

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ: «Η ΝΕΟΤΗΤΑ ΟΠΩΣ  
ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ  
ΛΟΤΟΤΕΧΝΙΑ»

ΑΠΟ ΤΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΚΑΛΟΥΤΣΑ ΚΥΡΙΑΚΗ

ΒΟΛΟΣ 2005



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**  
**ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 4321/1

Ημερ. Εισ.: 17/02/2005

Δωρεά: Συγγραφέας

Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΔΕ

2005

ΚΑΛ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ:

ΟΝΟΜΑ: ΚΥΡΙΑΚΗ

ΕΠΙΘΕΤΟ: ΚΑΛΟΥΤΣΑ

ΕΤΟΣ: ΠΤΥΧΙΟ

Α.Μ. :0101109

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ: 2004-2005

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΤΗΤΡΙΑ: Μ. ΠΑΠΑΡΟΥΣΗ

ΒΟΛΟΣ 2005

*Ευχαριστώ θερμά την καθηγήτρια μου κ. Μαρίτα Παπαρούση για την πολύτιμη καθοδήγησή της στην πραγματοποίηση αυτής της εργασίας.*

**ΒΟΛΟΣ 2004**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	... ΣΕΛ. 1-8
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	... ΣΕΛ.9-22
ΝΕΟΙ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΤΡΑΦΙΑ	... ΣΕΛ.23-31
Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΤΡΑΦΙΑ...	ΣΕΛ.32-36
Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΜΟΡΦΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΤΡΑΦΙΑ.	... ΣΕΛ.37-42
ΝΕΟΙ ΚΑΙ ΜΗΧΑΝΕΣ	... ΣΕΛ.43-48
ΠΟΛΙΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΤΡΑΦΙΑ	... ΣΕΛ.49-54
Η ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΘΗΤΕΙΑ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΤΡΑΦΙΑ	... ΣΕΛ.55-62
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	... ΣΕΛ.63-70

# *ΕΙΣΑΓΩΓΗ*

Οι συγγραφείς της δεύτερης γενιάς της μεταπολεμικής πεζογραφίας(Μ. Κουμανταρέας, Θ.Βαλτινός Π.Αμπατζόγλου, Ν.Κάσδαγλης κ.τ.λ), παρουσιάζονται διαφοροποιημένοι σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες, ο ρόλος τους μεταβάλλεται και προσπαθούν να δημιουργήσουν ένα νέο κοινωνικό χώρο. Αν και αισθητικά οι περισσότεροι από αυτούς δεν έχουν κάνει μεγάλα βήματα απελευθέρωσης από το παρελθόν, αφού συμβολισμοί, μεταφορές, ηθογραφία κυριαρχούν σε μια εποχή που στη Δ. Ευρώπη και την Αμερική οι λογοτεχνίες δονούνται από τις ιδεολογικές ανησυχίες και καταγίνονται με αισθητικούς πειραματισμούς. <sup>1</sup>Σε θεματικό επίπεδο, δεν είναι πια δέκτες των συλλογικών ανησυχιών, αλλά των ατομικών περιπτώσεων που διευρύνονται στον κοινωνικό χώρο, μέσα στα όρια της κοινωνιολογίας και της ηθογραφίας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι όλοι οι συγγραφείς που ανέφερα προηγουμένως, αλλά και πολλοί σχετικά νεότεροι, έχουν ασχοληθεί και προσπαθήσει ν' αποτυπώσουν στα έργα τους την εικόνα της νεολαίας, όπως παρουσιάζεται από τη δεκαετία του 1960 και εξής. Αν προσπαθήσουμε να κάνουμε μια στατιστική για την ηλικία των πρωταγωνιστών στα βιβλία, θα βλέπαμε, ότι οι περισσότεροι είναι νεαροί σε ηλικία. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για νέους δυσαρεστημένους από την κοινωνία, με όνειρα που συνήθως αργότερα μένουν ανεκπλήρωτα, ντυμένοι περίεργα, με φύση καλλιτεχνική, αντιδραστικοί, συχνά με εχθρικές διαθέσεις απέναντι στο κατεστημένο, με φιλοδοξία, υπερβολική τις περισσότερες φορές, και σχεδόν πάντα, απογοητευμένοι από ένα παρόν, που επιθυμούν να το αλλάξουν. Η νεολαία είναι, άλλωστε αυτή που συνήθως εξεγείρεται, ζει έντονα, επαναστατεί και πολλές φορές χαρακτηρίζεται από τη υπερβολή και την κατάχρηση. Το ενδιαφέρον που προσελκύουν αυτές οι καταστάσεις, καθώς και τα συναισθήματα που

---

<sup>1</sup> Μπασκόζος Γιάννης, περ. *Διαβάζω* αρ.232,(1990), σελ. 55

δημιουργούν, με ώθησαν, ν' ασχοληθώ με μια εργασία στην οποία θα διερευνήσω τις όψεις της νεολαίας από το 1960 έως το 1980. Όλοι αυτοί οι καθημερινοί «μικροί» επαναστάτες που βρίσκονται γύρω μας, που δε δέχονται τίποτα από τα δεδομένα, που αντιδρούν, ξεσπούν, μάχονται για τα πιστεύω τους, με έκαναν να επιχειρήσω με άλλα λόγια τη δικιά μου προσπάθεια αποκρυπτογράφησης της νεολαίας.

Η νεότητα είναι μια καινούργια σχετικά κατηγορία στη λογοτεχνία, όπως και στην κοινωνία. Είναι στην ουσία μια κατηγορία που αναπτύχθηκε τον εικοστό αιώνα, αν και οι σπόροι της υπήρχαν από τον προηγούμενο. Συνήθως ζωτικός χώρος είναι η πόλη, όπου η συγκέντρωση των νέων στους ίδιους τόπους τους καθιστά ορατή δύναμη, παράγοντα της κοινωνικής ζωής.

Το διάστημα από την παιδική ηλικία και την εξάρτηση από την οικογένεια έως την ανεξαρτητοποίηση και την ένταξη στην παραγωγή είναι αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί νεότητα. Τα χρόνια αυτά χαρακτηρίζονται από το ρόλο της οικογένειας, της εκπαίδευσης, από τη φοιτητική ζωή, ιδιαίτερα όταν οι νέοι απομακρύνονται από την οικογένειά τους αποκτώντας τη δυνατότητα μιας λίγο - πολύ αυτόνομης ζωής, και ειδικά για τους άντρες από τη στρατιωτική θητεία, που τους εντάσσει σε μια μικρογραφία της ζωής με εντονότερα τα στοιχεία της αδικίας και της σκληρότητας.

Προσπαθώντας λοιπόν να προσεγγίσω τις λογοτεχνικές εικόνες της νεότητας, θα επικεντρώσω το ενδιαφέρον μου σε συγκεκριμένες εκφάνσεις της, στις οποίες θα αναφερθώ αμέσως τώρα επιγραμματικά.

Δεν θα μπορούσα να μιλήσω για νεότητα και να μην αναφέρω την ομάδα που ηλικιακά εφάπτεται και τέμνεται με την νεότητα, την εφηβεία δηλαδή και τους τρόπους με τους οποίους παρουσιάζεται στη λογοτεχνία. Η «ανακάλυψη» της εφηβείας και της νεότητας γίνεται στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πριν από αυτή την περίοδο, η νεότητα θεωρούνταν ο «προθάλαμος»



της κοινωνικής ζωής του ενήλικα. Μέχρι τότε πίστευαν ότι το πολύ μετά την ηλικία των δώδεκα, οι νέοι θα μπορούσαν να εξομοιωθούν με τους ενήλικους, παρόλο που δε διέθεταν μια αξιοσημείωτη προσωπικότητα κι είχαν ελάχιστα δικαιώματα.<sup>2</sup> Ίδιως, μεταπολεμικά, τα πράγματα αλλάζουν· το μυθιστόρημα της εφηβείας είναι ένα μυθιστόρημα μύησης. Παρουσιάζει μια διαδικασία κατά τη οποία ο ανώριμος άνθρωπος, το παιδί εισέρχεται στον κόσμο των ενηλίκων, συνήθως μέσα από τη δοκιμασία της γνωριμίας με τον έρωτα και το θάνατο. Όμως, πριν μνηθεί στον κόσμο των ενηλίκων, είναι μια οντότητα διαμορφωμένη ως ένα βαθμό, που απλά συγκρούεται με αυτόν. Κάποια περιστατικά, κακουχίες, έρωτας ή και θάνατος την αναγκάζουν να προχωρήσει στην άλλη πλευρά, την ωριμάζουν. Από τους μεταπολεμικούς πεζογράφους, ο Τατσόπουλος, με τους *Ανήλικους*, προσπαθεί να μας δώσει μια εικόνα από πολλούς ήρωες έφηβους, με διαφορετικές προσωπικότητες, που ο καθένας από αυτούς προσπαθεί να ξεχωρίσει, με το δικό του τρόπο. Ο Β. Ραπτόπουλος με τα *Τζιτζίκια*, ο Α. Πανσέληνος στη *Μεγάλη Πομπή* και ο Μ. Κουμανταρέας στα *Μηχανάκια* προσπαθούν να αποτυπώσουν εικόνες εφήβων ηρώων που περνούν στον κόσμο των ενηλίκων ( π.χ. Νότης Σεβαστόπουλος, *Μεγάλη Πομπή* ) συνήθως μέσω των καταστάσεων που περνούν που τους αναγκάζουν να ωριμάσουν.

Μιλώντας όμως για τη νεολαία, δεν μπορώ παρά να παρατηρήσω ότι στα περισσότερα κείμενα που διάβασα οι νέοι παρουσιάζονται «περιθωριακοί, αλήτες, μηχανόβιοι». Αυτοί που αμφισβητούν τις κοινωνικές συμβάσεις, χλευάζουν τους αστούς και κάνουν πράξη την επιθυμία της περιπλάνησης. Υπάρχουν όμως και αυτοί, που με αυτόν τον τρόπο νιώθουν ελεύθεροι, υπόκεινται στην επιθυμία μιας κοινωνικής αλλαγής, αλλά κατά

---

<sup>2</sup> Antoni Santoni Rugiu, «Κινήματα της νεολαίας στην Προφασιστική και Μεταφασιστική Ευρώπη, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, *Ιστορικότητα της Παιδικής ηλικίας και της Νεότητας*, Ιστορικό αρχείο ελληνικής νέας γενιάς, Αθήνα 1986

βάθος είναι ευαίσθητοι και ρομαντικοί. Σε όλους αυτούς θα αφιερώσω ένα κομμάτι της εργασίας μου, όπως και στους νέους σε σχέση με το στρατό, αφού ιδιαίτερα μεγάλη είναι η πίεση που δέχονται όταν κατατάσσονται στο στρατό· εκεί έρχεται η ωρίμανση μέσα από την αδικία και τις κακουχίες ( *Κεκαρμένοι του Ν. Κάσδαγλης* ), ( *Μεγάλη Πομπή του Α. Πανσέληνου* ) ενώ το άγχος συμβιβασμού από το οποίο διέπονται , η πορεία τους από μια αρχική κατάσταση αντίστασης μέχρι τον τελικό συμβιβασμό υποδηλώνει τόσο την υψηλή εικόνα για τη νεότητα ως κατάσταση όσο και την απαισιόδοξη οπτική ως προς τις δυνατότητες αποφυγής της αλλοτρίωσης.

Τέλος ηθικογραφικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η νέα γενιά λόγω της απόκλισής της από την υπόλοιπη κοινωνία. Ο ιδιαίτερος τρόπος ζωής μιας κατηγορίας, που είτε μικρή είναι είτε μεγάλη, βρίσκεται στο κέντρο του κοινωνικού ενδιαφέροντος, είναι εύλογο να αποτελεί ένα σημαντικό λογοτεχνικό θέμα.

Από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ( Θεοτόκης, Χατζόπουλος) και ιδιαίτερα στη δεκαετία του 1930, τίθεται με έμφαση το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης και γυναίκες συγγραφείς, ιδιαίτερα αρχίζουν να παρουσιάζουν την αφύπνιση του γυναικείου φύλου και την αμφισβήτηση των παραδεδομένων αξιών( Νάκου, Καζαντζάκη). Κυρίαρχη, βέβαια, ήταν η πεποίθηση ότι η θέση της γυναίκας ήταν στο σπίτι. Η κοινωνική θέση της γυναίκας χωρίς να αμφισβητείται συνολικά και ανοιχτά, υποσκάπτεται από τις κοινωνικές αναγκαιότητες. Στην ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου, οι σπουδές, αν υπάρξουν, δεν ταυτίζονται με τη «χαρά της γνώσης», αλλά με έναν καλύτερο γάμο, τη δυνατότητα μιας καλύτερης ζωής.<sup>3</sup> Τότε, οι περισσότεροι από τους άντρες συγγραφείς, αν και καταλάβαιναν τα βάσανα που περνούσαν οι γυναίκες, συμβιβάζονταν και έμμεσα συμφωνούσαν με τις

---

<sup>3</sup> Τασούλα Βερβενιώτη, «Η αναδιευθέτηση του χώρου και του χρόνου των κοριτσιών στο Μεσοπόλεμο», Πρακτικά του Διενούς Συμποσίου, *Οι χρόνοι της Ιστορίας για μια ιστορία της παιδικής ηλικίας και της ενότητας*, Ιστορικό Αρχείο ελληνικής Νεολαίας Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1998

αρχές της πατριαρχικής κοινωνίας. Τώρα, στην μεταπολεμική πεζογραφία, βλέπουμε τη γυναίκα να παρουσιάζεται όχι μόνο σαν μέλος νεανικής παρέας, αλλά σχεδόν ισότιμη με τα υπόλοιπα μέλη αντρικού φύλου, με τον ίδιο ενεργό ρόλο ( Μ. Δούκα, *Αρχαία Σκουριά* ). Φανερά παρουσιάζονται στην κοινωνία σαν ζευγάρι με τον άντρα, χωρίς να θεωρηθούν χαλαρών ηθών ( Ραπτόπουλος, *Τζιτζίκια* ). Ενώ λοιπόν στο παρελθόν η γυναίκα συνήθως παρουσιάζεται σε σχέση με τον άντρα και το αντρικό φύλο κυριαρχεί συνολικά, έχουμε στη νουβέλα της Α. Δαμιανίδη *Οι Ξυπόλητες* ( 1981 ) νεαρές γυναίκες είναι οι κατεξοχήν φορείς της νεανικότητας, ενώ η συμπεριφορά των αντρών υποκρύπτει μια ανδροκρατική, κομφορμιστική, σοβαροφανή και μικροαστική νοοτροπία. Αρχίζει να αμφισβητείται η νεανικότητα των αντρών. Παρατηρήσεις όπως αυτές με ώθησαν, όπως είναι φανερό, να ασχοληθώ και με τη λογοτεχνική εικόνα της νεαρής γυναίκας στη σύγχρονη πεζογραφία μας.

Ο έρωτας με ανταπόκριση ή όχι, παρουσιάζεται σχεδόν σε όλα τα βιβλία που ασχολήθηκα. Να μη συνέβαινε αυτό δε θα ήταν φυσιολογικό, αφού κάνω λόγο για νεαρή ηλικία που κυριεύεται από τα συναισθήματα, από το πάθος και δίχως άλλο πιο έντονο συναίσθημα από τον έρωτα δεν υπάρχει. Οι ήρωες του Τατσόπουλου στους *Ανηλίκους* παρασύρονται από αυτόν, του Ραπτόπουλου στα *Τζιτζίκια*, της Μάρως Δούκα στην *Αρχαία Σκουριά*, του Αλέξη Πανσέληνου στη *Μεγάλη Πομπή*, παρασύρονται από αυτόν, χωρίς πάντα να βρίσκουν αντίκρισμα σ' αυτά που νιώθουν.

Χαρακτηριστικό της νεολαίας είναι οι μηχανές, τα μηχανάκια, τα δίτροχα «άλογα» που καβαλάνε και τους δίνουν το αίσθημα της δύναμης και της ελευθερίας, της ανεξαρτησίας. Τέτοιοι ατίθασοι καβαλάρηδες παρουσιάζονται στα *Τζιτζίκια*, του Ραπτόπουλου και στη *Μεγάλη Πομπή* του Α. Πανσέληνου.

Ο ελεύθερος χρόνος των νέων αναδεικνύεται σε υπολογίσιμο στοιχείο της καθημερινής ζωής, σε αντιδιαστολή προς το χρόνο της εργασίας την μεταπολεμική περίοδο. Η εικόνα της διασκέδασης αντιπροσωπεύει τις δυνατότητες που παρέχονται στους νέους και τις συνήθειες που οι ίδιοι καλλιεργούν ως προς τη διασκέδαση τους. Στη διάρκεια του ελεύθερου χρόνου τους αναζητούν τρόπους και μέρη κατάλληλα ή ειδικά για διασκέδαση. Τόποι διασκέδασης, πιο συνηθισμένοι, είναι το ζαχαροπλαστείο, το μουσικό και χορευτικό κέντρο, η ακρογιαλιά και το ταβερνάκι, ακόμα και κάποιο μεταφορικό μέσο, ιδίως το πλοίο, που μεταφέρει τους επιβάτες του σε τόπους διακοπών. Το μεγαλύτερο ποσοστό του ελεύθερου χρόνου διατίθεται στη διασκέδαση μετά μουσικής και στο χορό, σε εκδρομές με το αυτοκίνητο, σε περίπατους σε εξοχικά μέρη και πάρκα, στο μπάνιο στη θάλασσα και στο παιχνίδι στην παραλία. Αργότερα, γύρω στο '50 επεκτείνονται οι συγκεντρώσεις σε σπίτια, ενώ εστιάζονται στη νέα γενιά τα λεγόμενα «πάρτι». Οι διασκεδάσεις των νέων είναι κατά κανόνα ομαδικές, εννοείται με διαφοροποιήσεις στη χρήση του ελεύθερου χρόνου ανάλογα με το φύλο(γυναίκες- καλλωπισμό, άντρες – αθλητικά). Η διασκέδαση είναι ένα από τα κυριότερα στοιχεία που επαναπροσδιορίζουν τη νεότητα στη μεταπολεμική περίοδο. Οι νέοι και οι νέες εμφανίζονται πιο δυναμικοί, οι μεταξύ τους σχέσεις συσφίγγονται ενώ παράλληλα χαλαρώνουν οι σχέσεις με το οικογενειακό τους περιβάλλον, λειτουργούν ως ομάδα και διεκδικούν δικαιώματα.<sup>4</sup>

Ιδεολογικά και πολιτικά η νέα γενιά συμμετέχει και πρωτοστατεί σε γεγονότα με βαρύτητα. Γίνεται μυθιστορικός ήρωας ακριβώς για αυτή της τη διάσταση. Αλλά και αντίστροφα : ο συγγραφέας που επιθυμεί να εκφράσει μέσα από το μυθιστορηματικό λόγο κάποιες απόψεις για την

---

<sup>4</sup> Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Η διασκέδαση των νέων στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου», Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, *Οι χρόνοι της Ιστορίας για μια ιστορία της παιδικής ηλικίας και της ενότητας*, Ιστορικό Αρχείο ελληνικής Νεολαίας Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1998

κοινωνία του, μπορεί να χρησιμοποιήσει του νέους ως μυθιστορηματικό φορέα του προβληματισμού του.

# *ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ*

Μετά τη λήξη του Β' παγκοσμίου πολέμου και λόγω των δραματικών, ιστορικών και πολιτικών, αλλαγών που έχουν συμβεί και των κοινωνικών επιπτώσεων που αυτές συνεπιφέρουν, αρχίζει να παράγεται στην Ελλάδα πεζογραφία, που είναι διαφορετική από αυτή του μεσοπολέμου. Μεταπολεμικοί, σύμφωνα με μελετητές της περιόδου(Αλέξαντρο Κοτζιά, Τάκη Καρβέλη, Σπύρο Τσακνιά κ.τ.λ) θεωρούνται όσοι πρωτοεμφανίζονται, εκδίδοντας σε βιβλίο το έργο τους, από το 1943 κι έπειτα<sup>5</sup>. Αν και ο καθορισμός του 1943 έγινε για να μας δώσει την αφετηρία του μεταπολεμικού πνεύματος στη λογοτεχνία ο όρος που θέσαμε προηγουμένως, μας επιτρέπει να αναφερθούμε σε αυτή τη γενική αναφορά μας στη μεταπολεμική πεζογραφία και σε πεζογράφους της γενιάς του '30, οι οποίοι απομακρύνονται από το μεσοπολεμικό κλίμα, όσον αφορά τόσο τους προβληματισμούς όσο και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά (π.χ. Κοσμάς Πολίτης, Γ. Θεοτοκάς).

Θα ξεκινήσω, λοιπόν, την προσπάθεια μιας πιο αναλυτικής προσέγγισης της μεταπολεμικής περιόδου με μια σύντομη αναφορά σε συγγραφείς της γενιάς του 1930, που έχουν να επιδείξουν κάποια στοιχεία αλλαγής στα χρόνια που μας απασχολούν. Οι πεζογράφοι που κατατάσσονται σ' αυτή τη γενιά, περνάνε στα χρόνια της κατοχής «μια κρίση αξιών», που τους στρέφει προς τα ιστορικά θέματα, όπως και σε προσπάθειες διαφοροποίησης της προβληματικής τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Γ. Θεοτοκάς ο οποίος στο ημερολόγιο που κρατά στα χρόνια της κατοχής, αποβλέπει σ' ένα δημοκρατικό σοσιαλισμό ως μόνη λύση για τη μεταπολεμική Ευρώπη: «ο σοσιαλισμός είναι σήμερα πια απαραίτητος και μπορεί να πει κανείς αναπόφευκτος. Είναι μια ιστορική αναγκαιότητα και συνάμα μια αξίωση της ηθικής συνείδησης, της σύγχρονης

---

<sup>5</sup> Μηλιώνης Χ., *Με το νήμα της Αριάδνης*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1991

ανθρωπότητας. Πρέπει, όμως να βρει τον τρόπο να ικανοποιήσει το ένστικτο της ελευθερίας. Αλλιώς, αν επιμένει να το αγνοεί και να το τσαλαπατά, κακά ξεμπερδέματα θα έχει με την ανθρώπινη φύση και την αυριανή κοινωνία. Κακά ξεμπερδέματα, τη μέρα που το καταπιεσμένο ένστικτο θα ριχτεί στα έσχατα και θα γίνει επανάσταση της αναρχίας.»<sup>6</sup>

Σήμερα είναι σχετικά δύσκολο ν' αντιληφθεί κανείς τις ελπίδες που γεννούσαν στις συνειδήσεις η αυθόρμητη αντίδραση των ανθρώπων απέναντι στη χιτλερική θηριωδία και ταυτόχρονα οι εξαγγελίες των ηγετών των συμμαχικών δυνάμεων, για τον μεταπολεμικό κόσμο, ώστε να δικαιολογήσει τη συγκρατημένη αισιοδοξία ακόμα και στοχαστών υποψιασμένων· οι στοχαστές αυτοί, άλλωστε, γρήγορα ανέκρουσαν πρύμναν κι αυτό είναι φυσιολογικό, αφού αμέσως μετά το τέλος του πολέμου οι «ελπίδες» ναυαγούσαν μέσα στην πραγματικότητα.

Με το τέλος του 1949 μπαίνουμε σε μια νέα περίοδο, αφού έχει λήξει η δεκαετία του 1940. Τότε είναι που εμφανίζεται ουσιαστικά η πρώτη μεταπολεμική γενιά της πεζογραφίας μας με κύριους εκπροσώπους της τον Τσίρκα, τον Κοτζιά, τον Κάσδαγλη, τον Χατζή, κ.τ.λ. Είναι μια περίοδος στην οποία κυριαρχούν οι απειλές του ψυχρού πολέμου και εμφανίζονται οι πρώτες ριζικές αμφισβητήσεις καθιερωμένων θεσμών: αμφισβήτηση των θεμελιωδών δομών της ελληνικής κοινωνίας, της οικογένειας, των ερωτικών σχέσεων.<sup>7</sup> Προσθέτω ότι η δεκαετία του 1950 αποτελεί περίοδο «αμφίβολης ειρήνης», αφού οι συνέπειες του εμφυλίου πολέμου επηρεάζουν ακόμα την πολιτική ζωή της χώρας. Παράλληλα, όμως, εμφανίζονται, ιδίως στα αστικά κέντρα, όπου έχει συγκεντρωθεί το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού, τα φαινόμενα, που τις επόμενες δεκαετίες θ' αποτελέσουν τα χαρακτηριστικά

---

<sup>6</sup> Θεοτοκάς Γ., *Τετράδιο Ημερολογίου 1939-1953*, 2-2-1942, σελ. 335

<sup>7</sup> Τάκης Καρβέλης, *Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος Δ', εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σελ. 270-271



γνωρίσματα της νεοελληνικής ζωής. Η ανοργάνωτη και σαθρή οικονομική ανάπτυξη, το γκρέμισμα των παλιών μονοκατοικιών και η ανέγερση πολυώροφων πολυκατοικιών, όπου τώρα συνωστίζονται άνθρωποι από κάθε γωνιά του ελληνικού χώρου, δημιουργούν προϋποθέσεις για μια ζωή που δεν είναι αποτέλεσμα ομαλής και φυσιολογικής εξέλιξης. Ξεριζωμένοι από τις γενέθλιες εστίες τους, οι νέοι κάτοικοι των μεγάλων πόλεων θ' αναγκαστούν ν' αλλάξουν το ρυθμό της καθημερινής τους ζωής, που τα κύρια χαρακτηριστικά της είναι η εισβολή της μηχανής, μια έντονη καταναλωτική διάθεση, η χαλάρωση και η φθορά των οικογενειακών δεσμών, ένα διαρκώς εντεινόμενο αίσθημα άγχους και αποξένωσης. Στα παραπάνω, πρέπει να συνυπολογιστεί και η ανώμαλη πολιτική κατάσταση, που οδήγησε στα επτά χρόνια δικτατορίας (1967-1974). Να σημειώσουμε τέλος ότι μετά την πτώση της δικτατορίας η ελληνική κοινωνία θα περάσει σοβαρή κρίση, που εντοπίζεται κυρίως στην αμφισβήτηση κάθε ιδεολογικού και πολιτισμικού κατεστημένου και τη σεξουαλική απελευθέρωση.<sup>8</sup>

Οι πεζογράφοι της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς κατέγραψαν τις δραματικές τους εμπειρίες υπό το βάρος των πολιτικών παθών και των ιδεολογικών αντιθέσεων της εποχής τους. Οι νεότεροι όμως συνάδελφοί τους, αυτοί που εντάσσονται στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, ανδρώνονται σε μια εποχή, που μπορεί να χαρακτηριστεί μεταβατική, γιατί ο απόηχος των γεγονότων της Κατοχής και του Εμφυλίου με την πάροδο του χρόνου εξασθενεί κι εμφανίζονται οι πρώτες ενδείξεις αμφισβήτησης των καθιερωμένων και χαλάρωσης των βασικών δομών της ελληνικής κοινωνίας. Στη μεγάλη τους πλειοψηφία, οι πεζογράφοι της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, αρνούνται την οποιοδήποτε κομματική ή ιδεολογική ένταξη και, αναζητώντας καινούριους τρόπους γραφής, προσπαθούν να

---

<sup>8</sup> *ibid*, σελ. 270-271

παρουσιάσουν τις αρνητικές πλευρές της νεοελληνικής ζωής και τα αδιέξοδά της.

Στη «δεύτερη γενιά» των μεταπολεμικών πεζογράφων ανήκουν, μεταξύ άλλων οι: Γιώργος Χειμωνάς, Μένης Κουμανταρέας, Πέτρος Αμπατζόγλου, Χριστόφορος Μηλιώνης, Γιώργος Μανιάτης, Νίκος Νικολαΐδης, Θανάσης Βαλτινός, Κωστούλα Μητροπούλου, Ιωάννα Καρατζαφέρη, Γλαύκη Δασκαλοπούλου, Θανάσης Γκόνος και ο Βασίλης Βασιλικός.

Ο διαχωρισμός ανάμεσα σε Α' και Β' μεταπολεμική γενιά, δεν γίνεται παρά για να διαχωριστούν οι νεώτεροι από τους συγγραφείς της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, των οποίων οι εμπειρίες είναι πολεμικές και προπάντων κατοχικές. Αν έπρεπε να δοθεί μια ονομασία στους χρονικά δεύτερους αυτούς συγγραφείς, θα μπορούσαμε να τους χαρακτηρίσουμε, παίρνοντας τον τίτλο από το ομώνυμο βιβλίο του Βασίλη Βασιλικού: *Θύματα Ειρήνης*. Αν παίρναμε τον τίτλο από τον Π. Αμπατζόγλου θα ήταν: *Ισορροπία τρόμου*(1964). Αλληγορικά θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ο τίτλος του Χριστόφορου Μηλιώνη: *Παραφωνία*(1961) ή θα βρίσκαμε άλλης μορφής διεξόδους και άσκοπες σπατάλες του κενού χρόνου, όπως στα *Μηχανάκια* του Μ. Κουμανταρέα. Τέλος, αν επρόκειτο να συμπληρώσουμε τις αναγνώσεις της ίδιας πραγματικότητας θα συναντήσουμε τον *Πεισίστρατο* του Γ. Χειμωνά κι αν ψάχναμε να βρούμε ακραίες διεξόδους θα καταλήγαμε στον Γ. Μανιάτη που ομολογούσε ότι: *Δραπέτευσα από τη λεγεώνα των Ξένων*(1962). Μ' άλλα λόγια παρατηρούμε ότι με τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά των πεζογράφων μας σημαδεύεται ένα αντιφατικό ζεύγος εννοιών: η πολυτέλεια και η έλλειψη πόρων των νέων χρόνων που βιώνονται. Η κατηγορία αυτή, λοιπόν, των συγγραφέων οι οποίοι έχουν ασθενείς ως μηδαμινές μνήμες από την Κατοχή, παρουσιάζει μεγάλο άνοιγμα φάσματος: θεματικό, ιδεολογικό και αισθητικό· όπως συμβαίνει

συνήθως με τα έργα συγγραφέων που έχουν την πολυτέλεια να ζουν σε ομαλές κοινωνικές περιόδους. Το έργο τους δεν έχει ένα θεματικό κέντρο, αλλά εστιάζεται σε διάφορα επιμέρους φαινόμενα της αστικοποιούμενης μεταπολεμικής κοινωνίας μας, φαινόμενα είτε ιθαγενή, είτε εισαγόμενα.<sup>9</sup>

Προχωρώντας, θα εστιάσουμε την προσοχή μας σε χαρακτηριστικά συγκεκριμένων πεζογράφων της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς αλλά και πεζογράφων των μετέπειτα χρόνων, όχι επειδή αυτοί ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους, αλλά επειδή θα μας απασχολήσουν και στη συνέχεια. Ο Μένης Κουμανταρέας γεννήθηκε το 1931 στην Αθήνα. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα με την συλλογή διηγημάτων *Τα μηχανάκια*, που κυκλοφόρησαν το 1962 από τον εκδοτικό οίκο Φέξη. Συνεργάστηκε με τα περιοδικά *Εκλογή*, *Επιθεώρηση τέχνης*, *Εποχές*, *Τραμ*, *Ηριδανός*, *Η Συνέχεια*, *Οδός Πανός*, *Τέταρτο*, *Το Δέντρο*, *Η Λέξη*. Τιμήθηκε το 1967 με το κρατικό βραβείο διηγήματος, για την συλλογή διηγημάτων *Το αρμένισμα*, για την οποία δικάστηκε τέσσερις φορές κατά την διάρκεια της διδακτορίας (1969) και με το κρατικό βραβείο μυθιστορήματος για τη *Βιοτεχνία ναλικών* (1975). Κατά την περίοδο της δικτατορίας πήρε μέρος στη συλλογική έκδοση «Δεκαοχτώ κείμενα», δημοσιεύοντας απόσπασμά του διηγήματος «Αγία Κυριακή στο βράχο». Μέλος της Εταιρίας Συγγραφέων από την ίδρυση της (1981) και μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Λυρικής Σκηνής από το 1982. Έργα που εξέδωσε: *Τα μηχανάκια*, (Φέξης, 1962 και *Κέδρος* 1970), *Το αρμένισμα*, (*Κολάρος*, 1967 και *Κέδρος* 1979), *Τα καημένα*, (*Κέδρος* 1972), *Βιοτεχνία ναλικών*, (*Κέδρος*, 1978), *Το κουρείο*, (*Κέδρος* 1979), *Σεραφείμ και Χερουβείμ*, (*Κέδρος*, 1981), *Ο ωραίος λοχαγός*, (*Κέδρος* 1982), *Η φανέλα με το εννιά*, (*Κέδρος*. 1986)

---

<sup>9</sup> Αλέξ. Αργυρίου, Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμος Α', εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σελ.20-21

Εξετάζοντας τη συγγραφική δραστηριότητα του Μ. Κουμανταρέα παρατηρούμε ότι έχει περάσει από δύο φάσεις. Η πρώτη αρχίζει με *Τα μηχανάκια*(1962) και ολοκληρώνεται με *Τα καημένα*(1972), η δεύτερη με τη *Βιοτεχνία Υαλικών* και φτάνει, αν ασχοληθούμε μόνο με ό,τι έχει γράψει έως το 1982 μέχρι τον *Ωραίο Λοχαγό*(1982). Τα καίρια διαχωριστικά τους σημεία εντοπίζονται κυρίως στη στάση που τηρεί ο συγγραφέας απέναντι στα ιστορούμενα και τους πρωταγωνιστές τους, αλλά και στη γλώσσα που χρησιμοποιεί. Φυσικά, στάση και γλώσσα είναι αλληλένδετα. Όσο ο συγγραφέας, αισθάνεται να τον πνίγουν τα ίδια σχεδόν προβλήματα με τα μυθιστορηματικά του πρόσωπα, τόσο περισσότερο διατρέχει τον κίνδυνο να φορτίσει τη γλώσσα του.<sup>10</sup> Η γλώσσα και η αφηγηματική τεχνική χαρακτηρίζονται από μία συνεχή αναζήτηση, δεν έχουν ακόμα κατασταλάξει και παγιωθεί. Ο χώρος επίσης και κατ' αναλογία ο χρόνος, όπου τελούνται τα ιστορούμενα, κυμαίνεται ανάμεσα στον επαρχιακό (*Το λουτρό, Στην επαρχία Λοκρίδος, Τα καημένα*), τον αθηναϊκό (*Τα μηχανάκια, και Οι γάμοι του Σπόρου και της Πομπαιίας*), τον ιστορικό (*Το αρμένισμα, Μέρα του 1638*) και τον παραμυθικό (*Αγία Κυριακή στο βράχο*)

Η φόρτιση όμως της γλώσσας, ανιχνεύεται κι εκεί ακόμη, όπου φαίνεται να είναι περισσότερο ισορροπημένη και ψύχραιμη, όπως αυτό συμβαίνει με *Τα καημένα*. Το δέσιμο με τα πρόσωπα εκφράζεται εδώ είτε με μια χρήση μιας λαϊκότροπης γλώσσας («Τα καημένα»), είτε με τη μίμηση της γλώσσας των λαϊκών αφηγήσεων («Αγία Κυριακή στο βράχο»). Κι αν η γλώσσα της *Βιοτεχνίας Υαλικών*, που αποτελεί την αφετηρία της δεύτερης φάσης της πεζογραφίας του Μ. Κουμανταρέα, πλησιάζει περισσότερο στην ουδετερότητα που έχει μία αστική γλώσσα, η ουδετερότητα αυτή δεν είναι άσχετη με τη στάση του συγγραφέα απέναντι στους ήρωές του: χωρίς να

---

<sup>10</sup>Τάκης Καρβέλης, Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμος Δ', εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σελ.272

χάνει τη ζεστή επαφή μαζί τους, διατηρεί εν τούτοις την απαιτούμενη απόσταση. Αν εξάλλου, εξαιρώντας την παράμετρο «γλώσσα», θα ήθελε κανείς να εντοπίσει με σαφήνεια τα άλλα διαχωριστικά σημεία των δύο φάσεων, θα επέμενε κυρίως στην έκταση και τα πρόσωπα των πεζογραφημάτων, στην αφηγηματική τεχνική, καθώς και στο χρόνο μέσα στα οποία διαδραματίζονται τα ιστορούμενα. Τα πεζογραφήματα της πρώτης φάσης είναι συνήθως εκτενή διηγήματα από τα οποία ορισμένα μπορούν να χαρακτηριστούν νουβέλες – με κεντρικά τους πρόσωπα νέους, που οδηγούνται κατά κανόνα στην εξουθένωση ή το θάνατο. Σύμφωνα με τον Τάκη Καρβέλη τη δεύτερη φάση του συγγραφέα, τα πεζογραφήματά του ταλαντεύονται ανάμεσα στη νουβέλα και το μυθιστόρημα. Τα κεντρικά τους πρόσωπα έχουν μία κάποια ηλικία και οδηγούνται βαθμιαία προς τη φθορά και την αλλοτρίωση. Ως προς τη γλώσσα και την αφηγηματική τεχνική παρουσιάζουν ωριμότητα, που είναι αποτέλεσμα μίας κατακτημένης πείρας και μίας ισορροπημένης στάσης απέναντι στα πρόσωπα και τις ιστορίες τους. Ο χώρος, τέλος, και ο χρόνος έχουν κάτι το ενιαίο: είναι ο αθηναϊκός χώρος -για πρώτη φορά οι περιοχές ονοματίζονται και συγκεκριμενοποιούνται, ο τόσο οικείος στο συγγραφέα που παραπέμπει πάντοτε σε μία σύγχρονη εποχή.<sup>11</sup>

Πιο αναλυτικά τη στιγμή που οι περισσότεροι από τους μεταπολεμικούς πεζογράφους, κινούν, κατά κανόνα τις ιστορίες τους σε χώρους αστικούς – η Αθήνα και η Θεσσαλονίκη είναι το συνηθισμένο τους επίκεντρο – και αντλούν τα θέματά τους από τις εμπειρίες της Κατοχής και της εποχής τους, τα διηγήματα της πρώτης συγγραφικής περιόδου του Μένη Κουμανταρέα παρουσιάζουν κάποια ρευστότητα ως προς το χώρο και το χρόνο. Η ρευστότητα αυτή φανερώνει πως ο συγγραφέας δεν έχει ακόμα

---

<sup>11</sup>ibid, σελ273

οικειοποιηθεί ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, δεν έχει επομένως βιωματικά δεθεί με τον ιστορικό και τον κοινωνικό του περίγυρο, με κάποια, τέλος πρόσωπα αυτού του περιγύρου, που το συναισθηματικό δέσιμο θα τα φέρει στην επιφάνεια και θα τα μετατρέψει σε μυθιστορηματικά πρόσωπα. Την ίδια κινητικότητα επισημαίνουμε και στη γλώσσα – του αφηγητή ή των ηρώων– και στην αφηγηματική τεχνική. Επισημαίνουμε ότι η γλώσσα που χρησιμοποιεί μπορεί να χαρακτηριστεί λαϊκότεροπη - κυρίως όσον αφορά ορισμένα μόνο διηγήματα. Βασικά της συστατικά είναι το επίθετο και η παρομοίωση· της ταιριάζει περισσότερο ν' ακούγεται και οι λέξεις της χρησιμοποιούνται σαν αυτοσκοπός και όχι σαν εργαλεία. Τα παραπάνω συνιστούν τα χαρακτηριστικά ενός λόγου που η φόρτισή του φανερώνει ότι ο συγγραφέας δεν έχει φτάσει στο σημείο εκείνο της ωριμότητας, όπου η γλώσσα μετατρέπεται σε αθόρυβο συμπυκνωτή συναισθημάτων. Ειδικότερα θα μπορούσαμε να διακρίνουμε στα *Μηχανάκια* μία γλώσσα αστική που δεν έχει ακόμα όμως φιλτραριστεί και τη χαρακτηρίζει μια τάση υπερβολικής φόρτισης και απόδοσης της πραγματικότητας : μιαν αδρότερη και περισσότερη παραδοσιακή στο *Αρμένισμα*, που αφομοιώνει το ιδιωματικό λεξιλόγιο της ελληνικής παράδοσης και της εποχής μας, και μία λαϊκότεροπη στα *Καημένα*, όπου ο συγγραφέας για πρώτη φορά αντιμετωπίζει το πρόβλημα της γλώσσας των ηρώων του. Η προσπάθειά του όμως περιορίζεται σε μία μίμηση της σύγχρονης λαϊκής (*Τα Καημένα*) είτε της γλώσσας των λαϊκών αφηγήσεων, γιατί δεν έχει χωνέψει το λεξικό και τους μηχανισμούς τους (*Αγία Κυριακή στο Βράχο*). Η πολυφωνία αυτή αντιστοιχεί και σε μία ποικιλία πηγών: άλλοτε η σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα και άλλοτε ο κόσμος του ιστορικού παρελθόντος ή της φαντασίας.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> *ibid*, 274

Με το Μένη Κουμανταρέα, η λογοτεχνία στην Ελλάδα , ξαναγυρνά στην καθημερινή πραγματικότητα, «βγαίνει» σ' αναζήτηση των νοημάτων των καινούριων καταστάσεων γύρω της. Προσπαθεί να κλείσει την πόρτα της στο παρελθόν και θέτει ερωτήματα- όχι πια στο μακρινό μέλλον, αλλά στο άμεσο παρόν. Η νέα γενιά, παρουσιάζεται σαν το νέο τραγικό καθημερινό πρόσωπο, που πάνω της, όλοι εναποθέτουν καθήκοντα χωρίς ν' απαντούν το προς τα πού και γιατί.

Ένας ακόμα μεταπολεμικός πεζογράφος είναι ο Νίκος Κάσδαγλης. Γεννήθηκε στην Κω το 1928. Στη διάρκεια της Κατοχής, έφηβος ακόμα, ο Νίκος Κάσδαγλης οργανώνεται σε αντιστασιακές ομάδες της δεξιάς. Αυτή μάλιστα η δραστηριότητά του γίνεται η αιτία ν' απομακρυνθεί στα 1943 από την Ιόνιο Σχολή, στην οποία φοιτά από τα 1935 – 1936. Τον Οκτώβριο του 1944, αμέσως μετά την απελευθέρωση, συλλαμβάνεται από τον ΕΛΑΣ ως “προδότης του λαού”, οδηγείται σ' αστυνομικό τμήμα, όπου παραμένει έγκλειστος για είκοσι μέρες. Για τον μόλις δεκαεξάχρονο Κάσδαγλη “θρεμμένο με τα μυθιστορήματα της Δέλτα”, οι εμπειρίες αυτές είναι τραυματικές και αφήνουν πίσω τους ανεξίτηλα ίχνη. Με τη συλλογή των θαλασσινών διηγημάτων *Σπιλιάδες* (1952), γίνεται η πρώτη εμφάνιση του Κάσδαγλη στο χώρο των γραμμάτων. Ακολουθεί το μυθιστόρημα *Τα δόντια της μυλόπετρας* (1955), όπου τα οδυνηρά βιώματα του συγγραφέα στα χρόνια της Κατοχής μετουσιώνονται σε αξιοπρόσεκτες μυθοπλαστικές καταστάσεις. *Οι Κεκαρμένοι* (1959), το επόμενο μυθιστόρημα του Κάσδαγλη, βασίζεται κατά μεγάλο μέρος στις μνήμες από τη στρατιωτική του θητεία, αναπλασμένες με ιδιόμορφη τεχνική. Συνεχίζει με την έκδοση των βιβλίων του *Εγώ ειμί ο Κύριος* (1961), *18 Κείμενα* (1970), *Νέα κείμενα 1 και Νέα Κείμενα 2* (1971), και του περιοδικού *Συνέχεια* (1973), *Η δίψα* (1970-1980). *Η Μυθολογία*, ( *Κέδρος* , 1977), είναι η δεύτερη συλλογή διηγημάτων του συγγραφέα. Περιλαμβάνει τα κείμενα : «*Μακάριοι οι ελεήμονες ότι*

αυτοί ελεηθήσονται», « *Επιβάσεις*», και «*Άγος*». Στην πρόσφατη συγγραφική του λίστα προστίθενται δύο μυθιστορήματα: *Η Μαρία περιηγείται τη Μητρόπολη των νερών*, Κέδρος, 1982 και *Η νευρή*, (Κέδρος, 1985), ένα διήγημα: *Το θολάμι*, Στιγμή, (Αθήνα, 1987) και *Το Έλος*, Χρονικά, (εκδόσεις Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1988). το οδοιπορικό *Άθως*, με το οποίο ο Κάσδαγλης συμμετέχει στην έκδοση των *18 Κειμένων* καθώς και η «*Σοροκάδα*», μια μικρή θαλασσινή *εικόνα*, που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ηριδανός*, 5-6 (1976).

Ο Κάσδαγλης καλλιεργεί περισσότερο, ίσως από όλους τους πεζογράφους της γενιάς του, έναν ακραίο, στυγνό και, συχνά, αποτρόπαιο ρεαλισμό. Κάποτε, μάλιστα φαίνεται ότι παρατείνει αναίτια κάποιες νατουραλιστικές σταθερές, τονίζοντας υπέρμετρα τα στοιχεία της φρίκης και της εξαθλίωσης. Σύμφωνα με όσα γράφει η Λίζυ Τσιριμώκου η αφηγηματική και υφολογική γενεαλογία του είναι αρκετά διαφανής: Καρκαβίτσας, Μακρυγιάννης, Κόντογλου, Καραγάτσης. Το σύνδρομο, μάλιστα, του «μακρυγιαννισμού» στην αφηγηματική οδοιπορία του, λειτουργεί ανασταλτικά στην ύστερη κυρίως παραγωγή του: οι αδιέξοδες καταστάσεις στις οποίες εγκλωβίζονται οι ήρωες του, το άγχος της ζωής και η υπαρξιακή αγωνία σκηνοθετούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να λειτουργεί αποτελεσματικά ο ασθματικός, άτακτος και βιωματικός, πυρετώδης λόγος.<sup>13</sup>

Η Μάρω Δούκα γεννήθηκε το 1947 στα Χανιά Κρήτης. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών(Ιστορία, Αρχαιολογία). Το 1982 βραβεύτηκε με το βραβείο Ν. Καζαντζάκη, το 1984 πήρε το Β' βραβείο μυθιστορήματος και το 1995 με το Α' κρατικό βραβείο μυθιστορήματος, το οποίο, όμως δεν αποδέχτηκε. Έργα της είναι: *Η Πηγάδα*, 1974(διηγήματα), *Που' ναι τα φτερά*, 1975(διηγήματα), *Καρρέ*

---

<sup>13</sup> Λίζυ Τσιριμώκου, Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμος Γ', εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σελ.308



φιξ(διηγήματα), *Η αρχαία σκουριά*(1979), *Οι λεύκες ασάλευτες*(1987), *Εις τον πάτον της εικόνας* (1990), *Ένας σκούφος από πορφύρα*(1995).<sup>14</sup>

Ο Πέτρος Τατσόπουλος, που είναι νεότερος σε σχέση με τους προηγούμενους, γεννήθηκε το 1959 στο Ρέθυμνο. Σπούδασε οικονομικά στην Ανώτατη Βιομηχανική Σχολή κι έκανε μαθήματα Πολιτικών Επιστημών στην Πάντειο. Τα έργα του είναι: *Οι ανήλικοι*,( *Εστία*, 1980), *Το παυσίπονο*, ( *Εστία*, 1982), *Κινούμενα σχέδια*,( *Εστία*, 1984), *Η καρδιά του Κτήνους*, ( *Εστία*, 1987)(που μεταφράστηκε και στα γερμανικά), *Πρώτη εμφάνιση*,( *Εστία*, 1994), *Ανάλαφρες ιστορίες*, ( *Εστία* 1995)

Ο Βαγγέλης Ραπτόπουλος, κι αυτός νεότερος, γεννημένος το 1959 στην Αθήνα. Σπούδασε Παιδαγωγικά και δημοσιογραφία. Τα έργα του είναι: *Κομματάκια*(1979). *Εκτός κυκλοφορίας: 1988-1992* ( *Κέδρος* 1997)· διηγήματά του από το βιβλίο αυτό έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, σουηδικά, ενώ κάποια άλλα από αυτά έγιναν τηλεταινία( *Το θαλάσσιο τρένο*) το 1987 από τον Φρέντυ Βιανέλλη, σε σενάριο του Μιχάλη Γκανά και του σκηνοθέτη. Από τα βιβλία του *Διόδια* (1982). *Εκτός κυκλοφορίας: 1988-1995*( *Κέδρος*, 1995), αποσπάσματα μεταφράστηκαν στα αγγλικά, γερμανικά, σερβικά· το 1988 μεταφέρθηκε στην τηλεόραση-σήριαλ τεσσάρων επεισοδίων- από τον Κώστα Μαζάνη, σε σενάριο του συγγραφέα. Το βιβλίο του *Τα τζίτζικια*, (1985), έχει μεταφραστεί και στα αγγλικά: ( *The cicadoes*, *Κέδρος* 1996). Το μυθιστόρημα του *Ο εργένης*(1993), μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 1996 από τον Νίκο Παναγιωτόπουλο, σε σενάριο του σκηνοθέτη και του συγγραφέα. Από τη συλλογή διηγημάτων *Έμμονες Ιδέες*(1995), ένα διήγημα μεταφράστηκε στα αγγλικά, ενώ ένα ακόμα έγινε τηλεταινία(*Οι κουκούλες*) το 1996 από τον Δημήτρη Βέρνικο, σε σενάριο του συγγραφέα. Άλλα έργα του *Λούλα* ( *Κέδρος* 1998). *Το παιχνίδι*, *Μια ιστορία της Λίμνης*(1998). *Η Γενιά μου*(*Κομματάκια*, *Διόδια*,

---

<sup>14</sup> INTERNET WWW.DEDALUS.GR

*Τα τζιτζίκια*) (Κέδρος 2003.) Έγραψε κι ένα δοκίμιο το 2002, *Η δική μου Αμερική*.<sup>15</sup>

Συνεχίζουμε με τον Αλέξη Πανσέληνο που γεννήθηκε το 1943 στην Αθήνα. Σπούδασε Νομική. Το 1985 βραβεύτηκε με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος. Τα έργα του είναι : *Ιστορίες με σκύλους*, 1982, *Η Μεγάλη Πομπή*, 1985, *Βραδιές Μπαλέτου*, 1991, *Ζαΐδα ή Η καμήλα στα χιόνια*, 1996, *Δοκιμαστικές πτήσεις* ( Δοκίμια ), 1993, *Ο Κουτσός Άγγελος*, 2002

Ο Αλέξης Πανσέληνος ολοκληρώνει μια γενιά νέων λογοτεχνών που θέλησαν να ασχοληθούν με νέους, καταφέροντας να ξεπεράσει το σκόπελο της ωραιοποίησης της νεολαίας. Μπαίνοντας στην δεκαετία του 80' πολλοί νέοι πεζογράφοι καταπιάστηκαν με το θέμα νεολαία. Ήταν μια γενιά που θέλησε να αποτινάξει την ιδεολογία, πράγμα που σε πολλές περιπτώσεις υπονόμεισε το ίδιο της το έργο. Παρουσιάστηκε μια ναρκισσιστική αντιμετώπιση της νεολαίας που θεωρούσε ότι τα πάντα γύριζαν γύρω από αυτήν. Οι τύποι, οι ήρωες, εγκαταλείπουν την κοινωνία και την αντικαθιστούν με το δωμάτιό τους. Η κοινωνία γίνεται αόριστα «κακή» και το μόνο που υπάρχει είναι η νεανική «αθωότητα». Η νεανική παρέα ζει τη ζωή με ηδονή, αλλά πια σαν ένα παιχνίδι. Στα *Τζιτζίκια* του Β. Ραπτόπουλου οι πρωταγωνιστές ζουν με τους ήρωες της παιδικής τους ηλικίας. Προσπαθούν να κρατηθούν από μια πραγματικότητα που φτιάχνουν οι ίδιοι. Βέβαια, δεν αποκλείουμε ότι αυτά τα φαινόμενα δεν τα συναντά κανείς στη ζωή, αλλά η μικροκαταγραφή της παρέας αδυνατεί να δει ευρύτερες κοινωνικές πτυχές, καταδικάζοντας τη λογοτεχνική προσπάθεια σε περιορισμένη ηθογραφία. Συμφωνά με όσα γράφει ο Μπασκόζος Γιάννης στα πλαίσια αυτά, έχουμε συναντήσει και νεαρούς ήρωες τύπου Μπουκόφσκι, τύπου Τζαίμς Ντίν να προσπαθούν να σταθούν στο Περιστερί και στο Αιγάλεω. Η βολεμένη αναρχία, η άσκηση ύφους χωρίς

---

<sup>15</sup> INTERNET WWW.DEDALUS.GR

ήθος, η άσκοπη περιδιάβαση σε κοινωνικά «in» μέρη που δεν αποτελούν ικανά στοιχεία λογοτεχνικής εκκίνησης και έτσι οι προσπάθειες αυτές σβήσανε γρήγορα σαν πυροτεχνήματα. <sup>16</sup>

Παρόλες τις εξαιρέσεις που θα μπορούσε κανείς να επισημάνει, η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία κινείται πάνω στον άξονα της ιδεολογικοποίησης με διάφορες παραλλαγές αφού ακόμα και στον αντίποδά της, στην άρνηση της ιδεολογίας δηλαδή, δεν παύει να σημαίνεται μια ιδεολογική ή και πολιτική ακόμα στάση, -όπως μπορεί κανείς να παρατηρήσει, για παράδειγμα, στον Άρη Σάρτα (*Ροκ μυθιστόρημα*) ,στον Η. Κουτσούκο (*Βόλτα με πιτζάμες*) ή και στην ακραία άρνηση κάθε ιδεολογίας και φόρμας που μπορεί να σχετίζεται με αυτήν π.χ Νένη Ευθυμιάδη (*Αθόρυβες μέρες*). Πολλοί πίστευαν ότι η απάρνηση της ιδεολογικοποίησης θα εκτινάξει αμέσως τα νέα λογοτεχνικά περιεχόμενα και τις νέες φόρμες που θα αντιστοιχούν με αυτά. Πειραματισμοί έγιναν πολλοί και μόνο τώρα διαφαίνεται κάτι διαφορετικό στους νεότερους. Πάντως οι λογοτεχνικές γενιές, που εξετάσαμε δεν θα μπορούσαν να γράψουν αλλιώς. Ιδιαίτερα μετά το 1974, η ιδεολογία και η πολιτική δέσποζαν κοινωνικά, αναπόφευκτα, και λογοτεχνικά. Και από μια άποψη η ενασχόληση με τον κόσμο των ιδεών και των οραμάτων κρύβει προωθητικές δυνάμεις και για την λογοτεχνία, αρκεί αυτές να λειτουργούν περισσότερο στο μυαλό και τον σχεδιασμό του συγγραφέα και όχι αν θέλουν να υποκαταστήσουν τη λογοτεχνική δημιουργία..

---

<sup>16</sup>Μπασκόζος Γιάννης, *περ. Διαβάζω* 232, (1990),σελ. 60

*ΝΕΟΙ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ  
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ*

Θα ξεκινήσω, κατηγοριοποιώντας τη νεολαία σε τρεις ομάδες. Στους νέους και στις νέες που είναι αντιδραστικοί, βιάζονται να μεγαλώσουν, τους αρέσει να επιβάλλονται στους άλλους, εξεγείρονται σ' αυτούς που είναι πιο συνεσταλμένοι, ίσως επειδή φοβούνται, ίσως επειδή έχουν άλλες αρχές και δε θέλουν να τις παραβιάσουν· τέλος, σ' αυτούς που οι ευθύνες, οι υποχρεώσεις και η ίδια η ζωή τους ανάγκασε να μεγαλώσουν, να ωριμάσουν. Μέσα από κάποια αντιπροσωπευτικά βιβλία της μεταπολεμικής πεζογραφίας έχω διαμορφώσει αυτές τις κατηγορίες της νεολαίας και προχωρώντας παρακάτω θα αναλύσω στοιχεία του χαρακτήρα τους όπως παρουσιάζονται στη λογοτεχνία. Θα εστιάσω στους άντρες, γιατί με τις νεαρές γυναίκες θ' ασχοληθώ στη συνέχεια πιο διεξοδικά

Στο βιβλίο του Τατσόπουλου, *Οι ανήλικοι*, ο συγγραφέας μας περιγράφει χαρακτήρες πολύ διαφορετικούς μεταξύ τους, που θα μπορούσαν ν' αντιπροσωπεύουν μεγάλο φάσμα της νεολαίας της εποχής του. Το βιβλίο αποτελείται από πέντε κεφάλαια, ουσιαστικά είναι πέντε αλληλένδετες ιστορίες, γραμμένα σε γλώσσα νεανική, «αργκό», χωρίς εκλεπτυσμένους όρους.

Ο Πέτρος, ένας από τους πρωταγωνιστές του πρώτου κεφαλαίου, εμφανίζεται αποπνέοντας την αίσθηση του «μάγκα», του μικρού που είναι «μπασμένος στη ζωή και στα κόλπα». Είναι ατίθασο παιδί, βιάζεται να μεγαλώσει, αφού από την ηλικία των δεκατριών έχει αρχίσει να ξυρίζεται, να πίνει και να καπνίζει. Προσπαθεί με κάθε μέσο θεμιτό ή αθέμιτο να πετύχει αυτό που θέλει. Με το να καλοπιάνει ή να απειλεί το φίλο του, να τον κολακεύει ή να τον πιέζει, θέλει να τον πείσει να κάνει ό,τι αυτός επιθυμεί. Του αρέσει να επιβάλλεται σε πιο αδύναμους χαρακτήρες κι όταν τον πιέζουν και νιώθει να απειλείται, με την πειθώ του λόγου του καταφέρνει να ξεφύγει. Είναι πολύ εγωιστής και κτητικός. Είναι ερωτευμένος με μια κοπέλα κι επειδή κατάλαβε ότι δεν τον θέλει κι απλά

τον χρησιμοποίησε, προσπαθεί να την κάνει να πληρώσει, να την εκδικηθεί. Αφού δεν μπορεί να την έχει δικιά του, δεν θέλει κανείς άλλος να τη φλερτάρει και να είναι μαζί της.

Στο μυθιστόρημα τα *Τζιτζίκια* του Ραπτόπουλου πρωταγωνιστεί μια νεανική παρέα, μ' αρχηγό το Σταμάτη. Ο Σταμάτης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει αρκετά κοινά στοιχεία με τον Πέτρο. Είναι ο αρχηγός της υπόλοιπης παρέας και θέλει οι υπόλοιποι να κάνουν ό,τι αυτός προτάσσει. Κανονίζει τα περισσότερα απ' αυτά που πρέπει να κάνουν' με το λόγο του, την πειθώ του και την επιβολή του, παρασύρει τους υπολοίπους, πολλές φορές ακόμα κι αν αυτοί δε θέλουν. Τους αναγκάζει να δεχτούν και να πράξουν σύμφωνα με τις ιδέες του. Πιστεύει ότι είναι έξυπνος, προνοητικός και κανείς δεν μπορεί να τον αμφισβητήσει ή να τον κοροϊδέψει· έχει την εντύπωση ότι είναι ο καλύτερος.

Σ' αυτά τα δύο κείμενα, βλέπουμε ν' αποτυπώνονται δύο παρόμοιοι χαρακτήρες, οι αρχηγοί. Καθένας με τον τρόπο του, προσπαθεί να επιβληθεί, να ξεχωρίσει. Είναι αυτοί που δίνουν τις ιδέες, κάνουν τις προτάσεις. Όλος ο περίγυρός τους, οι φίλοι τους και στις τρεις περιπτώσεις είναι αυτοί που παρασύρονται, τους ακολουθούν πιστά, τους θαυμάζουν. Στα νεανικά μάτια, αυτός ο χαρακτήρας, ο αντιδραστικός, ο επιβλητικός, ο τολμηρός είναι αυτός που μπορεί να «κατακτήσει» τον κόσμο. Η καθεμία απ' αυτές τις προσωπικότητες έχει το «λαό» της να την υποστηρίζει, να την «ανεβάζει» κι έχει μάθει τόσο πολύ σ' αυτόν τον τρόπο, που οποιαδήποτε αντίδραση από τους υπολοίπους, πρέπει να καταπατηθεί και να επιβληθεί η γνώμη τους -η πιο σωστή γνώμη, σύμφωνα με το δικό τους τρόπο σκέψης.

Η δεύτερη κατηγορία, την οποία θεωρητικά έχω διαμορφώσει, αποκλίνει από την πρώτη. Εδώ πρωταγωνιστούν έφηβοι και νέοι τελείως διαφορετικοί από τους προηγούμενους, συνεσταλμένοι, με ανασφάλειες,

συνήθως προσκολλημένοι σ' ένα φίλο τους ή φίλη τους και μαθημένοι να καλύπτονται απ' αυτόν.

Στο έργο του Τατσόπουλου, *Οι ανήλικοι*, χαρακτηριστική περίπτωση είναι ο Ντίνος. Ένας νεαρός, γύρω στα δεκατρία, με μπάσα φωνή, που τον κάνει να φαίνεται μεγαλύτερος. Είναι, όμως, συνεσταλμένος και δειλός, το θύμα της υπόλοιπης παρέας και ιδίως του αρχηγού της. Είναι σχετικά «αργόστροφος», όπως χαρακτηρίζεται από τους υπολοίπους «βλάκας»<sup>17</sup>. Προφανώς, τα σχόλια αυτά γίνονται μόνο και μόνο επειδή ο Ντίνος, δεν έχει ακόμα μπει στη διαδικασία ν' ανακαλύψει τον κόσμο, να μπει στα πράγματα, να «μεγαλώσει», όπως οι υπόλοιποι. Είναι αθώος, το εύκολο θύμα και τον εκμεταλλεύονται όσο μπορούνε. Τον κάνουνε παρέα για τα προσχήματα κι επειδή τους συνέφερε το γεγονός ότι είχε πάντα μαζί του χρήματα.<sup>18</sup> Μας δίνεται η εντύπωση, διαβάζοντας το κείμενο, ότι λόγω των ανασφαλειών του, των φόβων του και της ανάγκης του για παρέα, αγοράζει την, τυπική ουσιαστικά, παρέα των άλλων ή προσπαθεί να την κερδίσει κάνοντάς τους τα χατίρια.

Στο μυθιστόρημα του Ραπτόπουλου *Τα Τζιτζίκια*, αναγνωρίζουμε άλλο ένα ανασφαλές αγόρι, τον Τάκη ή Σπυρή. Από το παρατσούκλι του και μόνο, Σπυρής, λόγω της ακμής στο πρόσωπο του, καταλαβαίνουμε την ανασφάλεια και τη χαμηλή αυτοπεποίθηση που μπορεί να έχει λόγω της εμφάνισής του. Είναι το «τσιράκι» του υποτιθέμενου αρχηγού της παρέας. Προφανώς έτσι νιώθει προστασία και ασφάλεια, σιγουριά ότι κάνοντας αυτά που ο αρχηγός, Σταμάτης, πει, θα έχει από έναν άνθρωπο εκτίμηση και ίσως αγάπη. Οι οικογενειακές του σχέσεις, δεν είναι καλές· δέχεται πολλή πίεση από το σπίτι και πιθανόν, με το να υπακούει σε κάποιον καλύπτει τις ανασφαλείες του. Είναι δειλός, δεν εναντιώνεται σε τίποτα από μόνος του.

---

<sup>17</sup> Π. Τατσόπουλος, *Οι ανήλικοι*, εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1996, σελ.15

<sup>18</sup> *ibid*, σελ.13

Κανείς δε φαίνεται να ενδιαφέρεται για το πώς νιώθει, στην ουσία είναι πολύ μόνος του. Είναι ερωτευμένος με μια κοπέλα, αλλά δεν τη διεκδικεί καν αφού νομίζει ότι δεν έχει καμία ελπίδα μαζί της.

Και τα δύο αυτά νεαρά παιδιά είναι ευαίσθητα, αθώα και συνεσταλμένα. Από τη δειλία τους, δεν διεκδικούν αυτά που πολλές φορές θέλουν ή διστάζουν να κάνουν κάποια κίνηση, φοβούμενοι ίσως μια πιθανή απόρριψη. Ζουν πάντως περισσότερο την ηλικία τους απ' ό,τι η προηγούμενη κατηγορία.

Τέλος στην τρίτη κατηγορία, τους νέους που αναγκάζονται να μεγαλώσουν από τα διάφορα γυρίσματα της ζωής, αντιπροσωπευτικό δείγμα, μας δίνεται στο έργο του Τατσόπουλου, *Οι ανήλικοι*, κι είναι ο Σωτήρης. Ο Σωτήρης είναι κάτι διαφορετικό απ' ό,τι μέχρι τώρα ασχοληθήκαμε. Κι αυτός είναι βήματα πέρα από την ηλικία του, αλλά όχι για να προσπαθήσει να ξεχωρίσει ή να επιβληθεί, αλλά γιατί οι συνθήκες ζωής του ήταν τέτοιες. Από τα δεκατέσσερά του δουλεύει, δηλαδή ήδη δύο χρόνια, κι έχει βεβαρημένες υποχρεώσεις, αφού συντηρεί ένα σπίτι. Σίγουρα έχει πολλά από τα στοιχεία των νέων, της πρώτης ομάδας, όπως την ορμή που βλέπουμε να βγαίνει σαν αντίδραση στη δουλειά του, όταν προσπαθεί να εναντιωθεί στην αδικία που γίνεται με τον προϊστάμενο του. Παρόλα αυτά ο Σωτήρης βλέπει διαφορετικά τη ζωή του απ' ό,τι οι συνομήλικοί του, που στο τέλος κιάλας αποκαλεί «νιάνιαρα»<sup>19</sup>. Έχει μπει σ' ένα διαφορετικό τρόπο σκέψης, αν και δύσπιστος στην αρχή, στη συνέχεια ονειρεύεται μαζί με τη Βίκυ, ευτυχία με την οικογένειά του και τη γυναίκα του, που θα την αγαπάει τόσο, ώστε να παρατήρει τα πάντα για χάρη της. Η Βίκυ, τον κάνει να πιστεύει με τα γλυκόλογά της ότι είναι η γυναίκα της ζωής του, μαγεύεται κι αφήνεται να τον παρασύρει<sup>20</sup>. Όταν αντιλαμβάνεται ότι τον

---

<sup>19</sup> *ibid*, σελ96

<sup>20</sup> *ibid*, σελ81



εξαπατάει, καταλαβαίνει ότι είναι μόνος και δείχνει, παρόλο που πληγώθηκε, μια ανώτερη και πιο ώριμη συμπεριφορά από ό,τι θα έκανε ένας συνομήλικος του. Δεν παρουσιάζει τόσο έντονα στοιχεία νεανικής τρέλας. Το γεγονός ότι το επαγγελματικό μέλλον, που πολλές φορές απασχολεί τους νέους, είναι ήδη παρόν του κι οι ευθύνες ήδη στους ώμους του τον κάνουν πιο σοβαρό και ήρεμό.

Αυτές είναι τρεις κατηγορίες στις οποίες κατατάσσω τους νέους, βασισμένη σε δυο αντιπροσωπευτικά βιβλία της μεταπολεμικής πεζογραφίας, *Οι ανήλικοι* και *Τα Τζιτζίκια*. Αυτό δε σημαίνει ότι αυτές οι κατηγορίες είναι απόλυτες και δε σημαίνει ότι κάτω από άλλη οπτική γωνία δεν θα βρίσκαμε άλλες. Γεγονός είναι ότι κάθε νέος από τη φύση του είναι ορμητικός και για διάφορους λόγους αυτή την ορμή ή την διαχέει ή την καταπραΰνει. Ένα κοινό ίσως σημείο είναι η μοναξιά που νιώθει ο καθένας τους, κάποιος που δεν αφήνει ποτέ να φανεί και κάποιος που την παραδέχεται. Ο καθένας είναι ξεχωριστός χαρακτήρας κι έχει μεγαλώσει σε διαφορετικό περιβάλλον κι έχει σχηματίσει την προσωπικότητά του, επηρεασμένος από διαφορετικές καταστάσεις.

Τέλος, θα μπορούσαμε να κλείσουμε βλέποντας και την πλευρά που μας δίνει ένας παλιότερος συγγραφέας, ο Μ. Κουμανταρέας, γενικότερα για τους νέους και το νέο πρωταγωνιστή του τον Αναστάση. Στα *Μηχανάκια* ο Μένης Κουμανταρέας αποτυπώνει το νέο πρόσωπο της νεολαίας σε μια μεταβατική εποχή. Ο εκσυγχρονισμός που αναζητά η ελληνική κοινωνία συνθλίβεται ανάμεσα στις αναθυμιάσεις του εμφυλίου και τις απαρχαιωμένες κοινωνικές δομές. Ο Μένης Κουμανταρέας επιζητά το στίγμα μιας μεταβατικής νεολαίας, που απελπισμένα προσπαθούσε να αποτινάξει την σκουριά των προηγούμενων γενιών μαζί με τις ενοχές και τις παραδοχές της. Αυτό είναι ένα πράγμα καθόλου εύκολο όταν ζεις μια ζωή

«άπιαστη», μια ζωή με «βιαστικές» προϋποθέσεις.<sup>21</sup> Ζωή αλλοιωμένη από την αστυφιλία, το περιβάλλον μιας αγροτικής κουλτούρας που καταρρέει στην πόλη, το μικροαστικό όνειρο που δεν βρίσκει την δικαίωσή του.

Στο βιβλίο αυτό του Κουμανταρέα, μας παρουσιάζεται ο νέος, που έχει την αγωνία της επιβίωσής του, σε ένα ολότελα ξένο περιβάλλον και αντιμετωπίζει φαινόμενα που πολύ αργότερα, θα βρουν μπροστά τους οι νέοι του '70- 80. Κυριαρχούν η αποξένωση, η μελαγχολία, η απουσία ιδανικού, ο παρασιτισμός. Ο Αναστάσης- κεντρικός ήρωας στα *Μηχανάκια* – κινείται ανάμεσα σε δύο κόσμους που τον καταπιέζουν και τον απωθούν : την προηγούμενη γενιά, στην οποία ανήκουν και οι γονείς του, και το μίζερο μικροαστικό κόσμο του καφενείου. Ο έφηβος, ανίκανος να προσαρμοστεί φέροντας τα τραύματα μιας εποχής είναι εδώ πολύ αληθινός και πολύ διαφορετικός από τους νέους που θα περιγράψουν αργότερα νεότεροι πεζογράφοι (Τατσόπουλος, Ραπτόπουλος κ.α ). Η διαφορά τους έγκειται ότι αυτά που για το Μένη Κουμανταρέα είναι μια πραγματικότητα , γι' αυτούς είναι μόνο μια μυθολογία που ανακαλείται σαν είδος φετίχ που ξορκίζει μια δυσερμήνευτη πραγματικότητα<sup>22</sup>

Ο Μένης Κουμανταρέας μιλάει για μια μερίδα νέων που δεν τους πλησιάζουν τα κλέη των παλιών, ούτε οι πολιτικές ανησυχίες των νεότερων. Η απουσία ιδανικών-«τα μάτια τους είχαν φως δανεικό»-λέει ο Μένης Κουμανταρέας είναι η απουσία ιδανικών μιας εποχής. Η λογοτεχνία του , βρίσκεται στη φάση μιας κοινωνικής ηθογραφίας. Οι αμερικάνικες επιρροές του συγγραφέα τον οδηγούν να δει τους ήρωες του ρεαλιστικά. Ο νέος έτσι όπως παρουσιάζεται στο Μένη Κουμανταρέα είναι αυθεντικός, μόνος, ανασφαλής, αντιμέτωπος μ' έναν κόσμο αδιάφορο, θα μπορούσαμε να

---

<sup>21</sup> Μπασκόζος Γιάννης, περ. *Διαβάζω* 232, (1990), σελ. 56

<sup>22</sup> *ibid*, σελ.56

πούμε κι εχθρικό. Οι τραυματικές του εμπειρίες συντελούνται κυρίως στο χώρο των κοινωνικών σχέσεων- έρωτας, σεξ, φιλία κι όχι στον ιδεολογικό χώρο, όπως έκανε η προηγούμενη ή όπως θα κάνει η επόμενη γενιά λογοτεχνών. Ο συγγραφέας ζει, ταυτίζεται με τους ήρωες του, συμπάσχει, δέσμιος μιας μυθολογίας, που τελικά είναι η ίδια του η ζωή.

Η δικτατορία που θ' ακολουθήσει αυτήν την εποχή θ' αλλάξει βιαία τα δεδομένα της νεολαίας. Οι ιδιόμορφες συνθήκες της εφτάχρονης δικτατορίας σημαδεύουν τα γράμματα αρνητικά, καθώς δημιουργούν σύμφωνα με το Γιάννη Μπασκόζο, μια «λογοτεχνία των βιαστικών» που προσπαθεί ν' αποτυπώσει στοιχεία ηρωικά και πένθιμα εν είδη λογοτεχνικών πανηγυρικών. Η πολιτικοποιημένη νεολαία εμφανίζεται στο προσκήνιο της πολιτικής δίνοντας την ψευδαίσθηση στους αυτονομαζόμενους «προοδευτικούς» λογοτέχνες ότι η αποτύπωση της νεολαιίστικης δράσης στο χαρτί ήταν το υπέρτατο καθήκον τους. Ελάχιστες ήταν οι εξαιρέσεις, με κορυφαία φωτεινή περίπτωση την *Αντιποίηση Αρχής* του συντηρητικού Α. Κοτζιά.<sup>23</sup>

Οι νέοι όσο κι αν οι χαρακτήρες τους είναι διαφορετικοί, φαίνεται να έχουν όλοι τη δίψα για διάκριση. Με όποιον τρόπο κι αν είναι, έχουν ανάγκη από έστω ένα άτομο- ή και παραπάνω- να πιστέψει σε αυτούς, να τους θαυμάσει να τους ξεχωρίσει είτε σαν «αρχηγούς» σωστούς στις αποφάσεις τους, είτε σαν τον ερωτικό σύντροφό τους για μια ζωή, είτε σαν τον κολλητό φίλο τους. Η ανάγκη αυτή για αναγνώριση και ασφάλεια πολλές φορές καταλήγει από τον υπερβολικό ζήλο σε αρνητικά από τα αναμενόμενα αποτελέσματα. Η επιβολή απόψεων κάποιου να γίνεται με τη βία, ο σύντροφος να εκμεταλλεύεται τα συναισθήματα του άλλου και τέλος η

---

<sup>23</sup> *ibid*, σελ. 57

ανάγκη και η ανασφάλεια για έναν φίλο να γίνει ίση με την εκμετάλλευση του, από τον άλλο, της καλοσύνης του και της προθυμίας του. Επαναλαμβάνω, ότι ο λόγος που πολλές φορές γίνεται αυτό είναι ο υπέρμετρος χαρακτήρας που σχεδόν πάντα χαρακτηρίζει τους νέους.

*Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ  
ΠΕΖΟΤΡΑΦΙΑ*

Από τη συγκεκριμένη εργασία, δε θα μπορούσα να παραλείψω αναφορές στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται ο έρωτας. Ο έρωτας, ίσως το πιο έντονο συναίσθημα που μπορεί να βιώσει ο άνθρωπος: χαρακτηρίζει κυρίως τη νεαρή ηλικία, αφού τότε είναι πιο αγνά τα αισθήματα, δεν υπάρχουν άλλου είδους συμφέροντα(π.χ. οικονομικά) και οι νέοι δίνονται, παραλύοντας τη λογική, στον άλλο. Στον έρωτα, δεν υπάρχει τίποτα άλλο, πέρα από το δρόμο που υποδεικνύει η καρδιά. Όλες οι πράξεις, όλα τα «βήματα» που κάνει κάποιος ερωτευμένος, γίνονται για να ικανοποιηθεί το ταίρι του ή αυτός/αυτή που θα ήθελε να είναι το ταίρι του. Όλα τα άλλα καταλύονται κι έρχονται σε δεύτερη μοίρα. Ο έρωτας εξουσιάζει το μυαλό.

Στη μεταπολεμική και σύγχρονη μας πεζογραφία σε κάθε βιβλίο υπάρχουν νέοι που βιώνουν αυτό το συναίσθημα. Ο έρωτας παρουσιάζεται λοιπόν γενικότερα, αλλά και ειδικότερα, όπως θ' αναλύσουμε παρακάτω, παθιασμένος, ζωντανός, ονειρευμένος, ποθητός, σιωπηλός, έντονος, τρυφερός, μελαγχολικός, αμφίδρομος, αθώος, αλλά και καταδικασμένος, μονόπλευρος και ανικανοποίητος. Ο έρωτας θα μπορούσε να θεωρηθεί άλλες φορές παράδεισος κι άλλες κόλαση, με τη μεταφορική έννοια.

Στο βιβλίο *Οι ανήλικοι* του Τατσόπουλου, βρισκόμαστε αντιμέτωποι μ' ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον πλέγμα ερωτικών σχέσεων. Ο Ντίνος, ένας νεαρός έφηβος, συνεσταλμένος, είναι ερωτευμένος με την Τασία, αλλά χωρίς να έχουν ανταπόκριση τα αισθήματα του. Με την ελπίδα ότι μπορεί ο φίλος του να μεσολαβήσει, να της μιλήσει και να την μεταπείσει ώστε να δεχτεί τον έρωτα του, υποκύπτει στον εκβιασμό του και δέχεται να τον βοηθήσει σε μια πράξη όχι και τόσο έντιμη. Ο Πέτρος, ένας άλλος νέος, είναι ερωτευμένος με τη Βίκυ κι επειδή εκείνη τον χρησιμοποίησε, θέλει να την εκδικηθεί: νιώθει προδομένος, αφού ο έρωτάς του ήταν μονόπλευρος. Όσο για τον Σωτήρη, ένα παιδί που ήδη στην ηλικία των δεκαέξι δουλεύει δύο χρόνια, σίγουρα τα αισθήματα που νιώθει για τη φίλη του είναι πιο



ολοκληρωμένα, αφού είναι διατεθειμένος να τα παρατήρει όλα και να φύγουν μαζί. Δυστυχώς κι αυτού του προσώπου τα αισθήματα τα εκμεταλλεύεται η φίλη του, αφήνοντας τον να χιτίζει τα όνειρά του και να προσπαθεί να εδραιώσει τον έρωτά του σε σαθρά θεμέλια. Η Τζένη και ο Αντρέας, τέλος αν και φαίνονται ερωτευμένοι είναι τελείως διαφορετικοί χαρακτήρες κι αντιμετωπίζουν ο καθένας από διαφορετική προοπτική τον κόσμο. Η Τζένη ακόμα και στον έρωτα χρησιμοποιεί στρατηγική, ενώ ο Αντρέας δεν είναι ιδιαίτερα εκδηλωτικός, τα κρατάει όλα μέσα του. Αυτοί οι δυο δημιουργούν ένα μίγμα, μια χημεία δικιά τους, ενώνουν τις ιδιοσυγκρασίες τους σε μια ιδιόμορφη σχέση.

Στο μυθιστόρημα του Ραπτόπουλου *Τα Τζιτζίκια* ο Τακούλης ή Σπυρής, ένα παιδί με χαμηλή αυτοπεποίθηση, είναι ερωτευμένος με τη Μαίρη, χωρίς όμως αυτή να νιώθει κάτι αντίστοιχο, αντιθέτως, τον περιφρονεί, ενώ την βλέπουμε να κάνει τα πάντα για την αγάπη του Φώτη. Προσπαθεί να τον προσεγγίσει με κάθε τρόπο. Μετά τη ληστεία που κάνανε οι άλλοι, και μαθεύτηκε, η Μαίρη φεύγει από την Αθήνα και πάει να τους βρει στο χωριό που κρυβόντουσαν, για να τους προειδοποιήσει, να τους πει ότι γνωρίζει η αστυνομία που βρίσκονται. Το μόνο που σκεφτότανε ήταν να γλιτώσει ο Φώτης, παρόλο που ήταν κι ο αδερφός της μαζί του. Ο Σταμάτης, ο αρχηγός της παρέας έχει δεσμό με την Ελένη, μια κοπέλα που φαίνεται να την εκμεταλλεύεται και οικονομικά. Η σχέση τους είναι έντονη, συχνά έχουν καβγάδες που φτάνουν σε παροξυσμό. Μπορεί στη διάρκεια αυτών των επεισοδίων να μιλάνε έντονα, ν' ανταλλάσσουν βωμολοχίες, ακόμα και μπροστά στους άλλους, τελικά όμως τα βρίσκουν και είναι σα να μη συμβαίνει τίποτα.

Στο έργο της Μάρως Δούκα, η *Αρχαία Σκουριά*, η Μυρσίνη, μια νέα κοπέλα, από πλούσια οικογένεια., εμφανίζεται ερωτευμένη με τον Παύλο, που ανήκει στην οργάνωση του Κομμουνιστικού Κόμματος. Αυτή

παραδομένη στον έρωτά της γι' αυτόν, είναι έτοιμη ν' απαρνηθεί τα πάντα, και την καταγωγή και τα χρήματα του μπαμπά της, με σκοπό να μειώσει λίγο το χάσμα του καπιταλισμού και του κομμουνισμού, που ο καθένας μέχρι τότε εκπροσωπούσε. Παρόλη την αυταπάρνηση και την καλή διάθεση που είχε, ο Παύλος δεν την εκτίμησε κι εξαφανίστηκε.

Τέλος, στη *Μεγάλη Πομπή*, το μυθιστόρημα του Αλέξη Πανσέληνου, ο Νότης, ένας νεαρός με υποτονικό χαρακτήρα, χωρίς ιδιαίτερες δυνατότητες, είναι κι αυτός ερωτευμένος με μια κοπέλα της ΚΝΕ, ιδιαίτερα δραστήρια. Αυτός την αγαπάει, αλλά αυτή τον παρατάει, γιατί τον θεωρεί πολιτικά άχρηστο, ανενεργό κι ασήμαντο.

Έτσι εξελίσσονται μερικές ιστορίες αγάπης κι έρωτα στη μεταπολεμική πεζογραφία, ανάμεσα σε νεαρά άτομα. Ο έρωτας, πολύ σημαντικός στη ζωή του κάθε ανθρώπου κι ιδίως σε νεαρή ηλικία, που θεωρείται πιο ανεξέλεγκτος, καθορίζει τη διάθεση, τις κινήσεις, τις επιλογές, σχεδόν τη ζωή αυτού που τον νιώθει. Είναι ένα συναίσθημα που δεν μπορεί να ελεγχθεί με το νου και λογικά, ούτε να μπει σ' ένα καλούπι και να προσαρμοστεί με τις ανάγκες του καθενός. Αυτό είναι που τον κάνει πιο μεγαλόπρεπο κι επικίνδυνο.

Ο έρωτας λοιπόν, είναι ένα συναίσθημα διαχρονικό. Πάντα ήταν μία από τις κυριότερες πηγές έμπνευσης για λογοτέχνες, ποιητές, γλύπτες, τραγουδοποιούς και κάθε είδους καλλιτέχνες και δημιουργούς. Ο έρωτας, δεν είναι συγκεκριμένα, ένα συναίσθημα, αλλά συνεπάγονται κι άλλα, ανάλογα με την ανταπόκριση ή όχι από το άτομο, για το οποίο νιώθουμε αυτό το συναίσθημα, π.χ. χαρά, ευτυχία, όταν ανταποκρίνεται, πόνο, λύπη όταν δεν ενδιαφέρεται. Αυτό το σύνολο συναισθημάτων, είναι έντονο και κοινό για όλους τους ανθρώπους. Ο καθένας έχει το δικό του τρόπο να ερωτεύεται, ανάλογο με το χαρακτήρα και την προσωπικότητα του.



Στη λογοτεχνία, πέρα από την περίοδο που αναλύουμε, τη μεταπολεμική, και στις προηγούμενες περιόδους, γίνονται αναφορές στον έρωτα και πολλοί συγγραφείς, εμπνέονται και γράφουν διηγήματα παρακινημένοι απ' αυτό το συναίσθημα. Η διαφορά στη μεταπολεμική περίοδο είναι ο τρόπος που παρουσιάζεται ο έρωτας ανάμεσα στους ανθρώπους. Ενώ πριν η αναφορά του ήταν πιο συνεσταλμένη, πιο διακριτική, τώρα έχουμε την πιο απελευθερωμένη μορφή του. Ο έρωτας παρουσιάζεται μέσα στα βιβλία, αποκαλυπτικός, φανερός, δυναμικός κι έντονος. Οι προγαμιαίες σχέσεις, πια είναι αυτονόητες κι όχι κατακριτέες, ο έρωτας πνευματικός και σωματικός πλέον είναι συνηθισμένος και δεν προσπαθεί κανείς να τον καλύψει ή να τον επικρίνει. Έχει γυρίσει σελίδα στην ιστορία, αυτήν την περίοδο σε πολλά θέματα κι ένα από αυτά είναι κι ο τρόπος αντιμετώπισης του έρωτα. Αυτό, φυσικά, είναι εμφανές στα βιβλία των μεταπολεμικών πεζογράφων, που βλέπουμε να τον επικροτούν και να τον στηρίζουν ελεύθερα. Αρχίζει μια έντονη προσπάθεια απεγκλώβισης από τα ταμπού της κοινωνίας, μια προσπάθεια απολύτρωσης από τα κομπλεξικά κατεστημένα. Μπορεί από τα κείμενα που ανέλυσα, οι έρωτες να μην παρουσιάζονται τέλειοι κι ονειρικοί, αλλά ίσως οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής και οι καταβολές των πρωταγωνιστών, που βαρύνονται από ένα σωρό άλλα προβλήματα(οικονομικές δυσκολίες, ανεργία, κ.τ.λ), να προσπαθούν να απομυθοποιήσουν αυτό το συναίσθημα. Όμως ο έρωτας συνειδητά ή υποσυνείδητα, αποπνέει ένα συναίσθημα ελπίδας· από τη στιγμή που υπάρχει, υπάρχει και όρεξη για ζωή, υπάρχει κι η ελπίδα ότι κάποια στιγμή θα γίνουν όλα καλύτερα. Έτσι, αν και παρατηρείται μια τάση απομυθοποίησης κι αρνητισμού προς τις σχέσεις, στην πραγματικότητα αντικρούεται από το ίδιο το συναίσθημα του έρωτα. Ο κόσμος αλλάζει τρόπο σκέψης σ' όλους τους τομείς και το πιο όμορφο συναίσθημα, ο έρωτας, είναι ο σημαιοφόρος του.

*Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΜΟΡΦΗ ΣΤΗ  
ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ*

Η θέση και η παρουσία της γυναίκας στην μεταπολεμική πεζογραφία, έχει πια εδραιωθεί. Τα πρώτα βήματα είχαν γίνει ήδη από τους Χατζόπουλο, Θεοτόκη, ενώ συγγραφείς της Γενιάς του '30, αν και έβαλαν σε πολλές περιπτώσεις να πρωταγωνιστούν στα έργα τους γυναικείες μορφές, δεν έχουν αποβάλει τη νοοτροπία της πατριαρχικής κοινωνίας και δεν είναι αμερόληπτοι απέναντι τους.

Στη μεταπολεμική γενιά έχουμε πιο φιλελεύθερη αντιμετώπιση στο θέμα της γυναικείας παρουσίας. Οι γυναίκες αντιμετωπίζονται σχεδόν ισάξια με τους άντρες. Τα ταμπού της ελληνικής κοινωνίας έχουν κάπως χαλαρώσει, οι γυναίκες αρχίζουν να έχουν δικαιώματα και λόγο και στον επαγγελματικό τομέα αναλαμβάνουν σημαντικές θέσεις. Πολλές φορές φυσικά, όπως θα δούμε, γίνονται σχόλια για τη θέση της γυναίκας και για τη μοίρα της, παρόλα τα δείγματα φιλελευθερισμού που έχουν αρχίσει να τη διαφαίνονται και να την ευνοούν.

Με βάση τα βιβλία που ασχολήθηκα, μπορούμε να διακρίνουμε κάποιες κατηγορίες γυναικών, όπως παρουσιάζονται μέσα σ' αυτά. Στο βιβλίο του Τατσόπουλου, *Οι ανήλικοι*, η Βίκυ, μια νεαρή κοπέλα είναι μία από τις πρωταγωνιστικές γυναικείες μορφές. Έχει αυτοπεποίθηση, εκμεταλλεύεται τη γυναικεία ομορφιά και τη γοητεία της και προκαλεί. Όταν βρίσκεται σε δύσκολη θέση με τα καμώματά της, προκειμένου να τη βοηθήσει κάποιος άλλος, να την «ξελασπώσει», τον παραπλανεί, του λέει ψέματα, προσπαθώντας να της κάνει τα χατίρια. Έχει μάθει να παίρνει αυτό που θέλει, συνήθως χρησιμοποιώντας την εξωτερική της εμφάνιση. Είναι πολύ όμορφη και προσέχει τον εαυτό της, χωρίς αυτό να διστάζει να το εκμεταλλευτεί. Είναι ατίθαση, υπερβολική, πνεύμα αντιλογίας, θρασύς κι αθυρόστομη. Δεν υπολογίζει κανέναν και πιστεύει ότι μπορεί να σαγηνεύσει τον καθένα και να πετύχει το στόχο της, όποιος κι αν είναι αυτός. Στον ερωτικό τομέα είναι αρκετά προχωρημένη για την ηλικία της, προσπαθεί να

προσελκύσει αγόρια μεγαλύτερα απ' αυτήν, κι έχει ολοκληρωμένες σχέσεις. Συνήθως αφού πάρει αυτό που θέλει, τους παρατάει, χωρίς να τους δώσει καμία σημασία. Η κοπελίτσα αυτή χαρακτηρίζεται από την υπερβολή, και καμία άλλη από τις πρωταγωνίστριες που αναφέρω δε θα μπορούσε να τοποθετηθεί στην ίδια κατηγορία με αυτήν.

Η επόμενη γυναικεία φιγούρα που παρουσιάζεται είναι η Ειρήνη, η φίλη της Βίκυς. Αυτή είναι τελείως διαφορετική. Είναι ένα φιλήσυχο κοριτσάκι, που δεν είναι πονηρή, περισσότερο θα τη λέγαμε αφελή. Έχει πίστη στο Θεό, ηθικές αρχές κι είναι κατά των ολοκληρωμένων σχέσεων. Είναι καλόκαρδη, αθώα, συμβουλεύει τη φίλη της να μην αποκλίνει από τα καθιερωμένα και προσπαθεί να τη βοηθήσει να έρθει στο σωστό δρόμο, που είναι σύμφωνα με τα δικά της πρότυπα και τα πρότυπα της ελληνικής κοινωνίας, γεμάτος ταμπού. Η Ειρήνη, είναι μια κοπέλα που απ' ό,τι φαίνεται είναι, κοινώς, κοπέλα από «σπίτι», που κάθε γονιός θέλει η κόρη του να συναναστρέφεται μ' αυτήν. Ζει την ηλικία της και δεν προσπαθεί να δείξει ότι τα ξέρει όλα. Είναι συνεσταλμένη, αφελής και απονήρευτη. Φαίνεται να θαυμάζει μερικές φορές τη Βίκυ, αλλά χωρίς να τολμάει να τη μιμηθεί

Θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε την Ειρήνη, στην αθωότητα και την αφέλεια που τη διακρίνει με τη Μαίρη, που παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα του Ραπτόπουλου, *Τα τζιτζίκια*. Αυτή, ερωτευμένη μ' ένα νεαρό αγόρι, δεν διστάζει να ριψοκινδυνέψει για χάρη του, να κινδυνέψει γι' αυτόν, προκειμένου να μην τον πιάσει η αστυνομία. Σ' όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος όμως, δεν τον προκαλεί, αλλά τον πλησιάζει πολύ συνεσταλμένα, ντροπαλά. Φαίνεται κι αυτή να έχει ηθικές αρχές.

Στην επόμενη κατηγορία θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε τις γυναίκες που είναι επαγγελματικά αποκατεστημένες. Από το βιβλίο του Ραπτόπουλου, η Ελένη και η Ξένια, είναι αυτές που εργάζονται κι έχουν

τους δικούς τους οικονομικούς πόρους. Η πρώτη έχει κομμωτήριο και η δεύτερη είναι δημοσιογράφος. Έχουν όμως μια διαφορά στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τις σχέσεις τους. Η Ελένη έχει δεσμό με το Σταμάτη, που έρχεται ανά διαστήματα και της παίρνει τα λεφτά από το ταμείο. Γενικότερα της φέρεται άσχημα, όταν θυμώνει τη βρίζει, την έχει σίγουρη και προσπαθεί να της επιβάλλει τη γνώμη του, πράγμα που συνήθως το καταφέρνει. Η Ελένη θέλει πολλές φορές να κάνει την επανάσταση της, αλλά μετά ξαναγυρνάει στη σχέση της κι ακολουθεί το Σταμάτη, σε ό,τι της επιβάλλει. Η Ξένια, αντιθέτως, είναι ανεξάρτητη και στον ερωτικό τομέα. Μένει μόνη της, έχει αξιόλογη δουλειά, επιτυχία στην καριέρα της κι είναι φιλελεύθερη. Συνάπτει σχέση με το Φώτη, βασικά, σεξουαλική, χωρίς να του ζητάει κάτι παραπάνω, με αποτέλεσμα αυτός να την ψάχνει και να την κυνηγά. Ξέρει καλά τι θέλει από τη ζωή της, παρουσιάζεται απεγκλωβισμένη από ταμπό.

Σε μια άλλη κατηγορία θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε την Τζένη(πρωταγωνίστρια στους *Ανήλικους* του Τατσόπουλου) και τη Μυρσίνη(πρωταγωνίστρια στην *Αρχαία σκουριά* της Μάρως Δούκα). Το κοινό που παρουσιάζουν αυτές οι δύο κοπέλες είναι η ενεργή συμμετοχή τους στην πολιτική και συγκεκριμένα στο κομμουνιστικό κόμμα. Η Τζένη εμφανίζεται παθιασμένη σαν άνθρωπος, «πορωμένη» με το κόμμα. Εμπλέκεται στα πολιτικά, επιβάλλει τη γνώμη της, αλλά στο τέλος την κατηγορούν ότι αντί για την οργάνωση, αρχίζει να ρίχνει το ενδιαφέρον της στ' αγόρια. Αυτό φέρνει και την διαγραφή της από το κόμμα. Η Τζένη είναι μία νεαρή αστή, με φιλελεύθερη νοοτροπία, μεθοδική και με στρατηγική, που καμιά φορά όμως το παρακάνει, αφού τη χρησιμοποιεί μέχρι και στον έρωτά. Η Μυρσίνη είναι μια γυναίκα από πλούσια οικογένεια, που τη βλέπουμε να κάνει τη δική της επανάσταση. Αρνείται την ευγενή καταγωγή της, αρραβωνιάζεται έναν κατάδικο, εμπλέκεται στο Κόμμα. Η Μυρσίνη σ'

όλη την εξέλιξη του έργου έχει μπερδεμένα και ανάμεικτα συναισθήματα για όλους: οργή, λύπη, απέχθεια, καταναγκασμό. Ουσιαστικά προσπαθεί να ανακαλύψει τον εαυτό της, να συγκροτήσει και να αναπτύξει την προσωπικότητά της. Στο τέλος η Μυρσίνη, παρόλα τα σκαμπανεβάσματα της και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει, τη βλέπουμε, μόνη της, να έχει άλλη διάθεση για ζωή, να γνωρίζει τον εαυτό της, να ξέρει τι είναι κι όχι πλέον τι της επιβάλλει οποιοσδήποτε άλλος.

Μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι οι περιγραφές των γυναικών των Ραπτόπουλου και Τατσόπουλου ότι είναι πιο ουδέτερες. Οι συγγραφείς δε φαίνεται να παρουσιάζουν τις γυναικείες μορφές βάζοντας συναίσθημα, αλλά απρόσωπα. Δεν τις κρίνουν, δεν τις σχολιάζουν αρνητικά, τις παρουσιάζουν αντικειμενικά και δίνοντάς τους συνήθως το δεύτερο πρωταγωνιστικό ρόλο, γιατί τον πρώτο έχει ένας άντρας, ξεδιπλώνουν την προσωπικότητά τους και τις πτυχές του χαρακτήρα τους.

Αντίθετα, βλέπουμε τη Μάρω Δούκα, στο έργο της, να παθιάζεται με την πρωταγωνίστρια, σχεδόν να ταυτίζεται μαζί της. Την περιγράφει υποκειμενικά, μοιάζει να τη δικαιολογεί σε ορισμένες κινήσεις της κι ο τρόπος που στηρίζει την επανάστασή της είναι σα να περιγράφει τον εαυτό της. Μπορούμε να πούμε ότι σα γυναικεία μορφή, θέλει η συγγραφέας να βοηθήσει την πρωταγωνίστριά της, να εναντιωθεί στα κατεστημένα και να χαράξει τη δική της πορεία, μακριά από τις προκαταλήψεις και τα ταμπού της κοινωνίας, που βρίσκεται στην αρχή της αφύπνισής της.

Η γυναικεία μορφή αυτήν την περίοδο, αρχίζει να ανακτά έδαφος στο λογοτεχνικό χώρο. Η παρουσία της, γίνεται έντονη κι αλλάζει ο ρόλος της. Μέχρι τότε παρουσιαζόταν υποβαθμισμένη, κατώτερη από τους άντρες να ζει σε μια κοινωνία πατριαρχική και φαλλοκρατική. Τώρα αρχίζει να βγαίνει από το περιθώριο, να διεκδικεί τα δικαιώματά της και να ζητά ίσες ευκαιρίες. Ακόμα, βέβαια η ελληνική κοινωνία δεν είναι πλήρως έτοιμη να

το δεχτεί αυτό, αλλά πλέον σταματάει η τόσο έντονη αρνητική κριτική. Μέσα από τους παραπάνω συγγραφείς, φαίνεται η προσπάθεια για των γυναικών, πράγμα πρωτοποριακό, αλλά και δείγματα της παραδοσιακής σύστασης της κοινωνίας με τα ταμπού και τις καταπιεστικές αρχές που αντικατοπτρίζονται κι έχουν αντίκτυπο στη γυναικεία μορφή. Η γυναίκα παρόλα αυτά, κάνει τα πρώτα της βήματα και πετυχαίνει σταδιακά την αναγνώρισή της.

# *ΝΕΟΙ ΚΑΙ ΜΗΧΑΝΕΣ*



Η μεταπολεμική περίοδος, χαρακτηρίζεται, όπως ήδη είπαμε από την έξαρση της βιομηχανίας, την εισβολή των «μηχανών» σ' όλους τους τομείς. Η μεταπολεμική περίοδος, σείεται από τον ερχομό μιας καινούριας εποχής. Βλέπουμε την αντικατάσταση των ανθρώπων από τις μηχανές στον εργατικό τομέα, την παραγκώνιση της χειρωνακτικής εργασίας δηλαδή και τη συνεπακόλουθη αύξηση της μαζικής παραγωγής. Ο άνθρωπος γίνεται βοηθός και τη δουλειά την αναλαμβάνει η μηχανή. Οι μετατροπές γίνονται αντιληπτές και σε πιο απλά πράγματα, στα μαγαζιά που σύχναζαν οι νέοι, το κλασικό ποδοσφαιράκι που το παίζανε ανά δύο, αντικαθίσταται από το ηλεκτρονικό φλιπεράκι. Ένα άλλο είδος μηχανής που εμφανίζεται πιο έντονα κι ιδίως στη νεολαία είναι η μοτοσικλέτα, που αντικαθιστά τη βόλτα, τον περίπατο με τα πόδια. Επειδή, ακριβώς σε πολλά κείμενα οι μοτοσικλετιστές χαρακτηρίζουν, τους ατίθασους, γεμάτους από πάθος νέους και πολλοί συγγραφείς έχουν εμπνευστεί από τη «σχέση» αυτή, θ' ασχοληθώ στη συνέχεια πιο διεξοδικά με το θέμα αυτό.

Η εισβολή των ηλεκτρονικών και των μηχανών απομονώνει τον άνθρωπο. Ο άνθρωπος απομονώνεται, αρχίζει να απομακρύνεται από το ομαδικό παιχνίδι' λόγω των συνθηκών, ζωής αποκόβεται από το κοινωνικό σύνολο και ψυχαγωγείται, διασκεδάζει μόνος του. Ο καθένας μαθαίνει να δουλεύει, να διασκεδάζει, να ζει μόνος του, ιδίως τα παιδιά της νέας γενιάς. Έτσι και η μοτοσικλέτα προσδίδει μια ατομικότητα σ' αυτόν που την έχει, μια ατομικότητα που αλληλεπιδρά με το περιβάλλον, μόνη της κι όχι μέσω άλλου σχήματος. Όταν λέμε περιβάλλον, εννοούμε είτε το φυσικό, αφού ο μοτοσικλετιστής δεν απομονώνεται μ' οποιοδήποτε τρόπο απ' αυτό, είτε το κοινωνικό, αφού η ιδιότητά του-ως μοτοσικλετιστή τον ξεχωρίζει(με τη βοήθεια ενός συντηρημένου μύθου) από τους υπόλοιπους. Είναι κάτι διαφορετικό, σε σχέση με τ' άλλα οχήματα, η οδήγηση μοτοσικλέτας. Το δικαίωμα αυτό αναγνωρίζεται σε μια νεανική ηλικία, σε ένα πάθος κι ένα

δυναμισμό νεανικό, αυθόρμητο, μα όχι αξιοπρεπή· όπως διαβάζουμε σ' ένα κείμενο του Ν. Γαβριήλ, Πεντζίκη: «Δεν ταιριάζει στην επαγγελματική σου αξιοπρέπεια. Απάδει ένας δικηγόρος καβάλα σε σιδεράλογο.»<sup>24</sup>

Ξεχωρίζει, λοιπόν, ο μοτοσικλετιστής και μάλιστα κατά τρόπο μη ανεκτό. Αν κάποιος αποφασίσει να μετακινείται με μοτοσικλέτα, αποσπάται από το σύνολο, κι αν σ' αυτή του την πράξη υπάρχει η πρόθεση, τότε έχουμε την περίπτωση, που εξαντλούν την κοινωνική τους διαμαρτυρία στην προσήλωσή τους στη μοτοσικλέτα και τη χωρίς όρια, πρόκληση στο κοινωνικό σύνολο. Όταν δεν υπάρχει αυτή η πρόθεση, όταν κάποιος θέλει και χρειάζεται την μοτοσικλέτα για δικούς του, προσωπικούς λόγους, τότε έχουμε την περίπτωση των περισσότερων μοτοσικλετιστών των ελληνικών δρόμων που άδικα και κακόπιστα θεωρούνται, στην καλύτερη περίπτωση, «απολωλότα πρόβατα» και στη χειρότερη, «επίδοξοι εγκληματίες».<sup>25</sup> Αυτή η κατάσταση υπάρχει στην ελληνική πραγματικότητα και τροφοδοτεί το μύθο που συνεχίζεται. Άτομα που τον δέχονται, παίζουν το ρόλο του επαναστατημένου με σύμβολο και όπλο τη μοτοσικλέτα, ενώ τα άτομα που τον απορρίπτουν σκοντάφτουν στη σκληρή και απροβλημάτιστη «κοινή γνώμη». Η διάσταση μοτοσικλετιστή κοινωνικού συνόλου, έχει κι άλλη μια συνέπεια, το χαρακτηρισμό του μοτοσικλετιστή με επίθετα τραγικά και μυθικά, έτσι ώστε να οριστικοποιηθεί η απόστασή του από το σύνολο: καμικάζι, μαύρος άγγελος εκδικητής, στρατηγός Κολοκοτρώνης, Αϊ Γιώργης, δαίμονας, ιππότης του Μεσαίωνα- για να σταθούμε μόνο στους χαρακτηρισμούς που συναντήσαμε στη λογοτεχνία γνωρίζοντας ότι υπάρχουν οι ανάλογοι και στην καθημερινή ζωή. Δεν μπορεί ο δαίμονας να είναι ισότιμο μέλος μιας κοινωνίας θνητών. Το μυστήριο όμως που κρύβουν

---

<sup>24</sup> Νίκος Γαβριήλ, Πεντζίκης, «Πλατεία Ελευθερίας», περ. Νέα Πορεία, αρ. 3, Θεσσαλονίκη, Μάιος 1955, σελ. 111

<sup>25</sup> χρονογράφημα του Ζήση Τσιριγκούλη, εφ. Αυριανή, 10.11.1984

αυτοί οι όροι όταν τους συναντάμε απλά σαν λέξεις, διαλύεται όταν δούμε κάτω από ποιες προϋποθέσεις διατυπώθηκαν και- τουλάχιστον για τη λογοτεχνία- τι ανάγκες εξυπηρετούν. Υπερβολή και άγνοια είναι, ακόμη σύμφωνα με το Σπύρο Λαζαρίδη, οι δύο δαίμονες της μοτοσικλέτας.<sup>26</sup>

Πολλοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι έχουν διεισδύσει στη σχέση μοτοσικλετιστή-μοτοσικλέτας, την έχουν προσεγγίσει και προσπαθήσει να την αποτυπώσουν στα έργα τους.

Στο μυθιστόρημα του Αλέξη Πανσέληνου *Μεγάλη Πομπή* έχουμε πρωταγωνιστή έναν έφηβο, που μεγάλωσε στις φτωχογειτονιές, με τις αυθαίρετες «παράγκες» της Αθήνας και προσπαθεί να ξεφύγει από τα προβλήματα της εφηβείας. Μαζί με τη διαγραφή της προσωπικότητας του Νότη, ο συγγραφέας προσφέρει κι ένα πλήθος των παραμέτρων που καθορίζουν το χαρακτήρα και τη συμπεριφορά του. Πιο συγκεκριμένα, ο Πανσέληνος μεταφέρει στο μύθο της κόμικ ιστορίας, που αναπτύσσεται παράλληλα με την ιστορία του Νότη, τα σημαντικότερα γεγονότα που άφησαν τη σφραγίδα τους στο σημερινό, ελληνικό κοινωνικό γίγνεσθαι, ενώ τα γεγονότα της εποχής θίγονται χωρίς υπερβολές. Η μοτοσικλέτα είναι μία από τις συνιστώσες που καθορίζουν το Νότη, αν και δεν είναι σύμβολο, δεν είναι μέσον γοητείας, δεν πρωταγωνιστεί. Ο νεαρός δεν έχει καν τη δική του μοτοσικλέτα. Δανείζεται από τους φίλους του και στην έσχατη περίπτωση, κλέβει χρήματα για να τη νοικιάσει. Ο τρόπος που ο Νότης χρησιμοποιεί τη μοτοσικλέτα, είναι παρόμοιος με τον τρόπο που φέρεται απέναντι στους γονείς, στους φίλους του, στον κοινωνικό του περίγυρο. Προκαλεί κι αναστατώνει με τη μοτοσικλέτα, όταν πραγματικά νιώθει την ανάγκη να προκαλέσει και να αναστατώσει. Είναι ο τρόπος του κι αποδίδεται χωρίς υπερβολές κι ωραιοποιήσεις από τον Πανσέληνο. Οι όποιες αντιρρήσεις

---

<sup>26</sup> Σπύρος Λαζαρίδης, *Η μοτοσικλέτα στην ελληνική λογοτεχνία*, εκδόσεις Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1987

για το μυθιστόρημα, έχουν πλέον σχέση με την οπτική του συγγραφέα, δεν αφορούν τη λογοτεχνική του ικανότητα. Τέτοιον ήρωα ήθελε να περιγράψει και εισήγαγε τη μοτοσικλέτα στο μυθιστόρημα του, έτσι που να ανταποκρίνεται στους σκοπούς του.

Ο Νότης Σεβαστόπουλος είναι ρομαντικός. Οι νέοι πριν μερικές δεκαετίες εκδήλωναν το ρομαντισμό τους για κάποια κοπέλα με τις μελωδικές καντάδες κάτω από παράθυρο του σπιτιού της. Οι γειτονιές ανέδιδαν εξαισίες οσμές από ποικίλα άνθη που υμνήθηκαν αρκετά στα τραγούδια της εποχής. Όμως οι πόλεις μεγάλωσαν. Στις γειτονιές πλέον ακούγονται λογής-λογής κινητήρες κι αν θα έπρεπε να προσδιορίσουμε μια κυρίαρχη οσμή, αυτή είναι η οσμή της βενζίνης και της ασφάλτου. «Η μεγαλούπολη προσφέρει μιαν άγρια, μια καινούρια τρυφερότητα»<sup>27</sup>, όπου «το κίτρινο ενός τρόλεϊ είναι πολύ τρυφερό κίτρινο, πολύ πιο τρυφερό, από ένα κίτρινο αγριολούλουδο. Το ίδιο και το κίτρινο ενός ταξί.»<sup>28</sup> Ο ρομαντισμός της καντάδας έδωσε τη θέση του στο ρομαντισμό του *μαρσαρίσματος*.<sup>29</sup> Ο Νότης υποδηλώνει την παρουσία του κάτω από το παράθυρο της Αθηνάς, μαρσάροντας και βολτάροντας με το γκάτζι πάντα στο τέρμα, ώσπου να δει κάποιο φως, κάποια κίνηση στο σκοτεινό σπίτι. Τον Νότη Σεβαστόπουλο θα τον αναγνωρίσουμε πολύ εύκολα στους θαμώνες των συνοικιακών καφετεριών και η μοτοσικλέτα θα είναι σίγουρα τετρακύλινδρη με τις εξατμίσεις τέσσερις σε μία, το πίσω φτερό βγαλμένο και το τιμόνι χαμηλά.

Και στο μυθιστόρημα του Ραπτόπουλου *Τα Τζιτζίκια* υπάρχουν μοτοσικλέτες. Οι σούζες επαναλαμβάνονται, αλλά υπακούουν στα πρόσωπα, είναι οχήματα κι οι αναβάτες τους δε φιλοδοξούν να εκπροσωπήσουν τους μηχανόβιους, αλλά θα μπορούσαμε να πούμε ότι αντιμετωπίζουν τη σχετική

<sup>27</sup> Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασάκης, Συνέντευξη με το Νίκο Καρούζο, περ *Η Ζάλη*, 2, Βόλος, Μάρτιος 1985, σελ.25

<sup>28</sup> *ibid*, σελ.25

<sup>29</sup> Σπύρος Λαζαρίδης, *Η μοτοσικλέτα στην ελληνική λογοτεχνία*, εκδόσεις Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1987

φιλολογία όπως ακριβώς και την υπόλοιπη κοινωνία:δεν τους αγγίζει. Μια έντονη σκηνή που περιγράφεται στο βιβλίο του Ραπτόπουλου είναι όταν: «ο Φώτης μπαίνει από την Αλεξάνδρας στην Ιπποκράτους μ' όλα τα γκάζια»<sup>30</sup>

Για πολλούς η μοτοσυκλέτα συνδέεται στενά, σχεδόν αποκλειστικά, με τη νεότητα, ώστε κάθε αναφορά που δεν περιέχει τη μοτοσυκλέτα να είναι ελλιπής και μεροληπτική.

Όπως λέει ο Σπύρος Λαζαρίδης « ο μοτοσυκλετιστής είναι ποιητής, με την έννοια ότι βιώνει την ομορφιά και την τρέλα. Μπορεί να συνομιλά με τον αέρα, του φουντώνει τα στήθια μια κραυγή κι ένα πάθος που πρέπει να βγει. Και βγαίνει είτε με το πλάγιασμα στη στροφή, είτε με την περήφανη στάση της σούζας δίπλα στα μέταλλα των αυτοκινήτων. Οι ποιητές για τους πολλούς είναι τρελοί. Κι ο μοτοσυκλετιστής για τους πολλούς τρελός είναι. Ο μοτοσυκλετιστής είναι ιδεολόγος, με την έννοια πως θέλει να υπερασπιστεί τη σχέση του με κάτι, που πρέπει να πείσει και ν' ανασκευάσει μύθους ου πλέκονται γύρω του και εις βάρος του. Οι μοτοσυκλετιστές αναβοςβήνουν τους προβολείς σ' ένδειξη χαιρετισμού σ' όλους τους εθνικούς δρόμους, όλο τον κόσμο, όταν διασταυρώνονται. Όμως δεν υπάρχει κόμμα μοτοσυκλετιστών. Υπάρχει πάθος μοτοσυκλετιστικό»<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Ραπτόπουλος Β., Τα Τζιτζίκια, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1985, σελ.65

<sup>31</sup> Σπύρος Λαζαρίδης, *Η μοτοσυκλέτα στην ελληνική λογοτεχνία*, εκδόσεις Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1987,σελ.81-82

*ΠΟΛΙΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ  
ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΤΡΑΦΙΑ*

Από την δεκαετία του '60 η νεολαία κυριαρχεί σαν «ήρωας» στο λογοτεχνικό έργο. Η παρακολούθηση μέσα σ' αυτό της πορείας της, όσο και αν κρύβει τον κίνδυνο να κοινωνιολογήσουμε, δίνει την δυνατότητα για ορισμένες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις όσον αναφορά, όχι μόνο την νεολαία, αλλά και για την πεζογραφική μας εξέλιξη.

Το 1979 η Μάρω Δούκα με την *Αρχαία Σκουριά* δίνει, ίσως, το πιο ολοκληρωμένο πορτραίτο της πολιτικοποιημένης νεολαίας της δικτατορίας, της λεγόμενης και «γενιάς του πολυτεχνείου». Το μυθιστόρημα της Μάρως Δούκα, έχει τη σφραγίδα της εποχής της, μοιάζει με το μυθιστόρημα της γενιάς της αντίστασης, καθώς είναι γραμμένο κάτω από μια ιδεολογικοποιημένη οπτική, διαφέρει όμως ως προς το περιεχόμενό της, καθώς της λείπει η σιγουριά της αντίστασης ή και η ήρεμη αμφισβήτηση των πρώτων μεταπολεμικών γενιών. Περισσότερο κουβαλάει μαζί της τη σύγχυση, την ταλάντευση κι ίσως τον εγκεφαλισμό που δέσποζε στα οράματα και στις πράξεις μιας γενιάς δύσκολης, που ανδρώθηκε ανάμεσα σε τείχη που χτίστηκαν γύρω της χωρίς να το αντιληφθεί. *Η Αρχαία Σκουριά* θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν τοιχογραφία του μικροαστισμού και της διάλυσής του μέσα σ' όλα τα στρώματα. Οι νέοι, όπως παρουσιάζονται στη Μ. Δούκα, ανεξάρτητα από την ταξική τους προέλευση, διαθλώνται μέσα σε μικροαστικά όνειρα κι αδύνατες επαγγελίες. Το κοινωνικό τους περιβάλλον αποσυντίθεται από το μικροαστισμό. Η εργατική τάξη, ζει ως «μυθολογία», μίζερη και κουτσουρεμένη. Οι αστοί στο μυθιστόρημα είναι επιχειρηματίες, καταδότες, άνθρωποι με μαύρο παρελθόν και λαμπρό μέλλον. Λίγοι διανοούμενοι, λίγοι παριζιάνοι, κυνηγοί του έρωτα και του σεξουαλικού παρόντος. Η Μυρσίνη, η πρωταγωνίστρια, ζει στην παρακμή της σύγχρονης μικροαστικής οικογένειας και του ονείρου της στην Ελλάδα. Η χώρα, οι κάτοικοί της, το κράτος, δεν είναι παρά η μεγέθυνση αυτής της πορείας. *Η Αρχαία Σκουριά* κινείται στα πλαίσια του αριστερού μύθου. Ξεκινά και

τελειώνει με το φετίχ της δεκαετίας, το βιογραφικό σημείο που κατέθετε κάποιος για να γίνει μέλος μιας αριστερής οργάνωσης. Όμως ο αριστερός ιστός της Μ. Δούκα εμπεριέχει, σύμφωνα με όσα λέει ο Μπασκόζος Γιάννης και την άρνηση του γι' αυτό. Κινείται πιο κοντά στην τροχιά του Στρατή Τσίρκα. Είναι η γενιά του πολυτεχνείου, ούτε σιδερένια, ούτε ανυπαρκής όπως τη σκιαγράφησαν πολιτικοί ένθεν και ένθεν. Επρόκειτο για μια γενιά πολυσυλλεκτική και πολύσημη που εκινείτο στο σταυροδρόμι πολλών ρευμάτων και ιδεών. Το όραμα του Μάη και η σύγχυση, η Διάσπαση του ΚΚΕ και η Ανατροπή της δικτατορίας, η Επέμβαση στην Τσεχοσλοβακία και η Δημοκρατία, ο Φράντις Φανόν και η ρετσίνα, ο Γκοντόρ και ο Τσιτσάνης. Πολιτικοποίηση, παρανομία, πνευματικές, φιλοσοφικές αναζητήσεις, όλα ένα παζλ με γέλιο και δάκρυ, θέση και άρνηση μαζί.<sup>32</sup>

Στο μυθιστόρημα αυτό, αναγνωρίζει κανείς το νέο της εποχής με στοιχεία όμως που ήρθαν καθυστερημένα στη χώρα μας και απέκτησαν πολύ αργότερα καθολική ισχύ. Στο πρόσωπο της ηρωίδας συντελείται η προσωπική επανάσταση του αριστερού νέου, κάτι που έλειπε από την έως τότε πεζογραφία της αριστερής οπτικής. Ο φεμινισμός, οι αιρετικές απόψεις για το κίνημα τώρα πια δεσπόζουν. Παλιότερα το συλλογικό καθόριζε και το προσωπικό, δηλαδή την κίνηση και το ήθος του ήρωα μέσα στη μυθοπλασία-όπως για παράδειγμα συνέβηκε με το νεαρό ήρωα στο *Νύχτες και Αυγές* του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου, ένα από τα καλύτερα πεζογραφήματα της εποχής της αντίστασης. Το αίτημα της αυτονομίας του ατομικού που επισημαίνει η Μ. Δούκα, τίθεται μεν στη δικτατορία, αλλά στην πληρότητα και κρισιμότητά του αναδεικνύεται στις επόμενες γενιές. Τα κοινά στοιχεία της Μ. Δούκα με την πεζογραφία της αντίστασης είναι ότι οι ήρωες λυγίζουν κάτω από την ιδεολογικοποίηση. Οι ιδέες και όχι η πραγματικότητα γίνονται κινητήρια δράση, τα οράματα ακόμα και οι

---

<sup>32</sup> Μπασκόζος Γιάννης Περ. Διαβάζω, 232 (1990), 58



εγκεφαλικές κατασκευές καθοδηγούν την καθημερινή ζωή της νεολαίας και δυστυχώς επηρεάζουν την ίδια τη δομή και την ανέλιξη της ιδέας που δεσπόζει σαν κύριο θέμα στο πεζογράφημα. Η ιδεολογικοποίηση του κειμένου αντανακλά το στίγμα μιας γενιάς ακόμα και την ίδια τη συγγραφέα που επιζητεί, όπως η γενιά της, να τα πει όλα. Η Μ. Δούκα συμμετέχει με ηδονή στη μικροαστική παρακμή. Ο υπαινικτικός λόγος, η αφαίρεση απουσιάζουν καθώς όλα προσφέρονται στα πιάτα. Οι ιδέες και όχι τα πρόσωπα κατασκευάζουν το θέμα και το κινούν. Η *Αρχαία Σκουριά* είναι, σύμφωνα με το Μπασκόζο, η πιστή εικόνα μιας νεολαίας με αμφιβολίες που θα καταλήξει στις αρχές του '80 σκορπισμένη «διαμοιρασμένη στους κοινόχρηστους χώρους από το πάρκο στο μουσείο, από τα Εξάρχεια στη Σόλωνος». Είναι η αρχή και το τέλος της περίφημης γενιάς του πολυτεχνείου, μιας γενιάς ίσως θρυλικής με έναν θρύλο που όμως την ποδοπάτησε και που σε αυτό συνεισφέρανε τα μάλα περισσότερο από τους επικριτές της και οι άκριτες υμνητές της.<sup>33</sup>

Ο Αλέξης Πανσέληνος, κλείνει ώριμα αυτή την «αυθαίρετη», αλλά εντελώς προσωπική επιλογή κειμένων που αντιπροσωπευτικά μας βοηθάει να κατανοήσουμε τη μεταπολεμική νέα γενιά στη χώρα μας. Η ματιά του Α. Πανσέληνου κλείνει μια εποχή, γιατί αναζητά τις γενικότερες συντεταγμένες των σχέσεων της εποχής και της νεολαίας. Τα ηθογραφικά, τα ιδεολογικά και τα όποια άλλα στοιχεία περιέχει η *Μεγάλη Πομπή* συγκλίνουν στην αναζήτηση βαθύτερων φιλοσοφικών απαντήσεων. Όμως δεν πρόκειται για ένα φιλοσοφικό έργο. Αντίθετα έχει μια αφηγηματική απλότητα που δεν σημαίνει κενότητα, αλλά, τουναντίον καταφέρνει να υποστηρίξει ένα πολύ δύσκολο θέμα, όπως η σχέση του νέου με το σύστημα, χωρίς να καταφεύγει στις ιδεολογικές κατασκευές, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα πολύπλευρες πτυχές της σημερινής ελληνικής κοινωνίας. Ο Α. Πανσέληνος δεν

---

<sup>33</sup> *ibid*, σελ.58

εναποθέτει τις ιδέες και τις απαντήσεις στον ήρωά του. Ο ήρωας του, ο Νότης Σεβαστόπουλος – που σχολιάσαμε και παραπάνω από πιο ειδική πλευρά, αυτή του μηχανόβιου – είναι, όπως είδαμε ένας καθημερινός νέος με τον περιορισμένο ορίζοντα που μπορεί να έχει ένα φτωχόπαιδο που μεγαλώνει στο Μπραχάμι. Η μάχη των ιδεών και των συστημάτων συντελείται στη *Μεγάλη Πομπή* σε ένα κόμικ που διαβάζει ο Νότης και εκτυλίσσεται παράλληλα με την κυρίως δράση. Οι δύο αφηγήσεις ακολουθούν παράλληλες και άλλοτε διασταυρωμένες κινήσεις. Το αντίκρισμα της ιδεολογικής πάλης που διεξάγεται στα κόμικς αναγνωρίζεται στις πράξεις και στο κοινωνικό περιβάλλον του ήρωα και αυτή είναι τομή του συγγραφέα. Οι ιδέες δεν καθοδηγούν τον ήρωα ούτε την πραγματικότητα.

Στη *Μεγάλη Πομπή*, κύριο θέμα είναι, όπως είπα ο αδιαμόρφωτος νέος, ο μηχανόβιος. Μέσα από την παθολογία και τη μεταφυσική του, ακτινογραφείται η κοινωνία και οι μηχανισμοί της ενσωμάτωσης που έχει για τη νεολαία. Η παρακολούθηση του Νότη στην εφηβεία του, από τα θρανία στις παρέες, στις εξετάσεις, στο στρατό και από κει στην ενσωμάτωση και στο συμβιβασμό είναι, κατά κάποιο τρόπο, η συνέχεια της εποχής της Μ. Δούκα, δηλ. είναι η καταγραφή της επόμενης γενιάς, της δεύτερης μετά το πολυτεχνείο. Οι παρατηρήσεις του Α. Πανσέληνου είναι οξύτερες. Ο άσχετος και απολιτικός Νότης θα γνωρίσει τις πολιτικές νεολαίες και θα εκτιμήσει – πολύ πριν από τα συνέδρια των πολιτικών νεολαίων – ότι τα μέλη τους «στις συζητήσεις τους αφορούσαν τα αληθινά προβλήματα και συζητούσαν για θεωρίες που δεν είχαν να κάνουν τίποτα με αυτά».<sup>34</sup> Ο συγγραφέας, σε μια εποχή που οι περισσότεροι αισθάνονται ανακούφιση τινάζοντας από πάνω τους την ιδεολογική ματιά, κάνει οξύτερες ιδεολογικές και ταξικές παρατηρήσεις με τρόπο που κανείς δεν

---

<sup>34</sup> *ibid*, σελ. 59

μπορεί να του αμφισβητήσει τη νομιμότητα του να υπάρχουν σε ένα λογοτέχνημα, αφού αυτό με την αξία του μπορεί να τις αιτιολογήσει σαν απαραίτητες. «Ο Νότης, ήταν ολοφάνερο πως ήταν ένας λαθραίος εκεί μέσα, ένας περιθωριακός που έμενε σε ένα αυθαίρετο στο ρέμα, ένας που την είχε κιόλας μια φορά πατήσει στις πανελλήνιες και θα τη πάταγε σίγουρα ξανά – άρα ένας υποψήφιος φαντάρος από τώρα»<sup>35</sup> λέει ο Α. Πανσέληνος. Από τις καλύτερες σελίδες που έχουν γραφτεί για το στρατό ανάμεσα στους ελάχιστους συγγραφείς που έχουν ασχοληθεί με αυτόν, είναι η παραμονή του Νότη στον στρατό. Σε ένα γράμμα που έστειλε σε μια κοπέλα της Κ.Ν.Ε. που τον παράτησε επειδή τον θεωρούσε πολιτικά άχρηστο, και ο Νότης εκπέμπει τον ανορθόγραφο Σ.Ο.Σ. : «εδώ είνε η μηχανή του κιμά, μπαίνουμε κομμάτι κρέας ένας ένας και βγαίνουμε μάζα, να το υλικό για να χτίσετε τον παράδεισο του κομμουνισμού σας και του σοσιαλισμού σας».<sup>36</sup> Παρακολουθώντας την παράλληλη ιστορία του κόμικ αναγνωρίζει σημερινές καταστάσεις του υπαρκτού καπιταλισμού και του πρώην υπαρκτού σοσιαλισμού. Στις συζητήσεις των τριών αδερφών διαβάζεις Χαμπερμάς και Μαρκούζε που υποβάλουν κάτι πολύ πρόσφατα γνώριμο σε εμάς, δηλαδή τη χρήση της αντι-εξουσιαστικής γλώσσας στην υπηρεσία της εξουσίας και στη λογική της ενσωμάτωσης. Με τη *Μεγάλη Πομπή* επιστρέφουμε στο κλασικό μυθιστόρημα. Δεν πρόκειται για την ιστορία ενός νέου, αλλά για την ιστορία μιας εποχής.

---

<sup>35</sup> Πανσέληνος Α., *Η Μεγάλη Πομπή*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1985

<sup>36</sup> *ibid*

*Η ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΘΗΤΕΙΑ ΣΤΗ  
ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΤΡΑΦΙΑ*

Τους μεταπολεμικούς αλλά και τους σύγχρονους πεζογράφους απασχόλησε και το θέμα της στρατιωτικής θητείας. Ο Νίκος Κάσδαγλης με τους *Κεκαρμένους*, ο Αλέξης Πανσέληνος με τη *Μεγάλη Πομπή* και ο Μένης Κουμανταρέας με τα διηγήματά του *Το λουτρό* και *Η δόξα του σκαπανέα*, θίγουν ο καθένας από τη δικιά του οπτική γωνία, ο καθένας για τους δικούς του λόγους τις συνθήκες που επικρατούσαν στο στρατό.

*Οι Κεκαρμένοι*, του Κάσδαγλη, γράφονται στα 1953-56, όταν ο συγγραφέας έχει ακόμα νωπές στη μνήμη του, τις εμπειρίες από τη θητεία του στο στρατό. Το θέμα του βιβλίου βασίζεται στη στρατωνισμένη ζωή με τις δυσκολίες και τα αδιέξοδα της, στον κλειστό ορίζοντα του στρατοπέδου, στη βαναυσότητα και τον παραλογισμό της милитριστικής νοοτροπίας, σ' αυτά, σε ζητήματα δηλαδή που ενέπνευσαν κι άλλους καλλιτέχνες που γράψανε αφηγήματα για το στρατό. Ο Κάσδαγλης αντιμετωπίζει τη στρατιωτική θητεία ως εφιαλτική διαδικασία παραμόρφωσης, διαστροφής ή εκμηδένισης του ανθρώπινου χαρακτήρα. Αναλαμβάνει την ξενάγηση του αναγνώστη σ' αυτό το κράτος του ζόφου, όπου όλα ρυθμίζονται από το μηχανισμό της βίαιης αλλοτρίωσης. Δίπλα στην κλειστή κοινωνία του στρατώνα τοποθετεί, κατά παρασιτικό τρόπο, ένα άλλο κλειστό κύκλωμα, με εξίσου άτεγκτους κι απάνθρωπους νόμους, τον κόσμο των πορνείων. Κοινή παρουσιάζεται σ' αυτούς τους δύο κόσμους η καταπίεση, η περιθωριοποίηση, ο εξευτελισμός και η καταρράκωση της ατομικής ιδιαιτερότητας. Η μυθιστορική δράση είναι, σύμφωνα με τη Λίζυ Τσιριμώκου, υποτυπώδης: μονότονες διαδρομές, από το στρατόπεδο στο καφενείο ή στο πορνείο, συχνοί κι αναμενόμενοι οι καυγάδες και συνεχείς συγκρούσεις, τα «καψώνια», ο κυνισμός, η χυδαιότητα, απαραίτητες και

δεδομένες προϋποθέσεις για την κατασκευή μυθοπλασίας, όπου πρωταγωνιστούν ο φαντάρος και η πόρνη<sup>37</sup>.

Το κείμενο χωρίζεται σε τέσσερα μέρη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρώτη ενότητα, που λειτουργεί ταυτόχρονα ως εισαγωγή κι ως αφήγηση-πλαίσιο:εδώ συμπυκνώνονται τα βασικά συστατικά του μυθιστορήματος κι αναφέρονται όλα τα πρόσωπα που θα διαδραματίσουν πρωτεύοντα ή δευτερεύοντα ρόλο στις επόμενες ενότητες. Η προλογική αυτή ενότητα επιμερίζεται σε τέσσερις αφηγήσεις, συμμετρικά κατανεμημένες μεταξύ τους. Στην πρώτη και στην τελευταία δεσπόζει το ίδιο πρόσωπο σε δυο διαφορετικούς ρόλους: του αδαούς νεοφώτιστου, τον οποίο κάποιος παλιότερος εισάγει στον μικρόκοσμο και στην ιστορία του στρατοπέδου, και του έμπειρου γνώστη προσώπων και καταστάσεων, ο οποίος, λίγο καιρό μετά, παραδίδει τη σκυτάλη της διδακτικής αφήγησης σε κάποιο άλλο νεοσύλλεκτο.<sup>38</sup>

Στην πρώτη καθοδηγητική ενότητα, εντάσσονται δύο παρενθετικοί πρωτοπρόσωποι ρόλοι, μιας ιερόδουλης και του βετεράνου φαντάρου Γιαννήλου ή «ψηλού», αντίστοιχα. Έτσι, μέσω του πρώτου κερματισμένου πρώτου μέρους του κειμένου, αρχίζει η θητεία του αναγνώστη στα σκληρά ήθη και τους τραχείς ρυθμούς των στρατώνων και των πορνείων της δεκαετίας του 1950.<sup>39</sup> Οι επόμενες ενότητες του μυθιστορήματος (Β, Γ και Δ) είναι συμπαγείς, μονόχορδες-πρωτοπρόσωπες πάντα αφηγήσεις, που εμπλουτίζουν μέσω νέων και ιδιόμορφων οπτικών γωνιών τα ίδια γεγονότα. Οι διαδοχικοί αυτοί μετατοπισμοί, προβάλλουν πάντων εναργέστερα, παρόλη την ετερομορφία τους, το υπόγειο ρεύμα που διατρέχει το σύνολο αφήγημα:τον τερατώδη μηχανισμό της αυθαιρεσίας, η οποία διέπει στεγανοποιημένους κοινωνικούς χώρους, όπου μάλιστα θεωρείται ότι

---

<sup>37</sup> Λίζυ Τσιριμάκου, Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμος Γ, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σελ.313

<sup>38</sup> *ibid*, σελ.315

<sup>39</sup> *ibid*, σελ.315

σφυρηλατείται κατεξοχήν η αρτίωση ή άνδρωση του ατόμου.<sup>40</sup> Από την άποψη αυτή οι *Κεκαρμένοι* είναι προδρομικό κι επίκαιρο αφήγημα, η έγκαιρη επισήμανση της ιδεολογίας που (υπό) τη μανιχαϊκή διάκριση σε υγιείς και παθογόνες κοινωνικές νόρμες προδιέγραψε την έξαρση των μηχανισμών αυτών της αυθαιρεσίας στη διάρκεια της πρόσφατης δικτατορίας. Το έργο από την άλλη θίγει με την ίδια αντιδραστικότητα ένα μονίμως ανοιχτό και δυσεπίλυτο πρόβλημα.<sup>41</sup>

Συνεχίζουμε με τον τρόπο που παρουσιάζεται η στρατιωτική θητεία στη *Μεγάλη Πομπή* του Α. Πανσέληνου. Όπως είπα και προηγουμένως, η *Μεγάλη Πομπή* διαδραματίζεται σε δύο επίπεδα: στο ρεαλιστικό, πραγματικό, μέσα από το οποίο παρακολουθούμε τη ζωή ενός χαμηλού κοινωνικού επιπέδου νέου του Ν. Σεβαστόπουλου και στο αλληγορικό, όπου ουσιαστικά γνωρίζουμε τα όνειρα και τις φαντασιώσεις του. Καθώς προχωράμε στην ανάγνωση του μυθιστορήματος, καταλαβαίνουμε ότι ο Νότης και ο ιπότης Λάνσεντις, που πρωταγωνιστεί στο αλληγορικό επίπεδο, μοιάζουν αντικριστά κάτοπτρα, που το καθένα αντανακλά το είδωλο του άλλου. Οι παράλληλες ζωές τους αλληλοφωτίζονται και από ένα σημείο και πέρα αλληλοπροσδιορίζονται. Ο Νότης, παρουσιάζεται δυσπροσάρμοστος, ασυμβίβαστος, αναρχικός, που όμως στο τέλος θα συμβιβαστεί, θα υποκύψει στις αξίες ενός συστήματος που απεχθάνεται και το χειρότερο είναι θα τις ενστερνιστεί. Αυτό το παιδί είναι πολύ αδύναμο για να αντέξει την αβάσταχτη πίεση του συστήματος. Η μεταλλαγή θα γίνει στο στρατό. Μέσα στο κλειστό σύστημα του, οι δυνατότητες διεξόδου είναι ασήμαντες. Ο Νότης Σεβαστόπουλος με το που παρουσιάζεται στο στρατό, βέβαια είναι ήδη προδομένος από όλα: από τους φίλους, τα κόμματα, τους ερωτικούς δεσμούς. Όμως, ακόμα διαθέτει μια διάθεση ανταρσίας, ένα πείσμα

---

<sup>40</sup> *ibid*, σελ.315

<sup>41</sup> *ibid*, σελ.315

ανυπακοής. Ο λοχίας Νταϊφάς θα τον σαπίσει στο ξύλο. Και στο τέλος, πάλι ο Νταϊφάς παίρνοντάς τον υπό την προστασία του, θα του διδάξει το αλφάβητο του συμβιβασμού: «παντρέψου τη χωριάτισσα και μάσα της τα σπίτια και τα κτήματα...είναι ο καλύτερος τρόπος να έχεις για πάντα γυναίκα κοντά σου για αποκούμπι...κι όσο για το χρήμα, αν σ' απασχολεί τόσο πολύ, ο κόσμος είναι γεμάτος πουτάνες που περιμένουν τον νταβά τους. Μην είσαι χαζός ρε στραβάδι»<sup>42</sup>. Ο Νότης Σεβαστόπουλος είναι έτοιμος να αποδοθεί στην κοινωνία. Παράλληλά την ίδια στιγμή, ο ιπότης Λανσέτις, επικεφαλής της Μεγάλης Πομπής των Παναθηναίων, ή μάλλον επικεφαλής μιας παρωδίας Μεγάλης Πομπής, που για ιδεολογικοπολιτικούς λόγους οργάνωσαν οι Δυνάμεις Κατοχής, θυσιάζει στο βωμό τη Γεράνε, το περήφανο άτι του με τη λιναρένια χαίτη. Φαίνεται σαν ο Νότης να θυσιάζει την ανυπακοή του, την ελπίδα του να αντισταθεί στα δεδομένα της κοινωνίας. Η πορεία του Νότη Σεβαστόπουλου, από τη δυσαρμονία με το περιβάλλον, από την αδυναμία του να προσαρμοστεί σ' έναν κόσμο εχθρικό και απειλητικό, από αναρχίζουσα ανταρσία του ως την τελική υποταγή του, μετά το στρατό. Παύει να είναι μια ατομική περιπέτεια και γίνεται αναπόφευκτη μοίρα για όλους.

Στα *Μηχανάκια*, τέλος, ο Μένης Κουμανταρέας, αναφέρεται στη στρατιωτική θητεία σε δύο από τα διηγήματα της συλλογής του: το ένα είναι «*το Λουτρό*» με πρωταγωνιστή το Χαράλαμπο και το άλλο η «*Δόξα του σκαπανέα*», με κύριο ήρωα το Δημητρούλη Καρδακαρέα.

Στο πρώτο, ξεκινάει η πλοκή προβάλλοντας τη σχέση που έχει ο Χαράλαμπος με τη μάνα του. Η αγάπη(που δεν παρουσιάζεται σε φυσιολογικά πλαίσια) μέσα στο σπίτι, τον έχει μετατρέψει σ' ένα άβουλο πλάσμα. Όταν φτάνει σε στρατεύσιμη ηλικία, ο Χαράλαμπος, το μόνο που παίρνει μαζί του, είναι η αθωότητά του και η παθολογική αγάπη της μάνας

---

<sup>42</sup> Αλέξης Πανσέληνος, *Η Μεγάλη Πομπή*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1985, σελ.377



του. Στο στρατό θα νιώσει πόσο ανίκανος είναι, πόσο άοπλος και παράταιρος ανάμεσα στους συναδέλφους του, που το μόνο που τους ενδιαφέρει είναι οι γυναίκες τους και τα κορίτσια. Αντίθετα αυτός, πιάνει τον εαυτό του όσο κι αν ψάχνει μέσα του ν' αναγνωρίζει και να συναντά μόνο τη μορφή της μητέρας του. Αρχίζει να καταλαβαίνει ότι αυτό δεν είναι φυσιολογικό. Η καταστροφή θα επέλθει, όταν θα πάρει τη πρώτη του 48άωρη άδεια και θα γυρίσει στο σπίτι. Η σκηνή που θα ακολουθήσει, κατά τη διάρκεια του λουτρού, αποτελεί ένα ξέσπασμα αντιφατικών συναισθημάτων του απέναντι στην ασφυκτική λατρεία της μητέρας του, που δεν τον αφήνει να ανδρωθεί, «για τα εικοσιδύο του χρόνια που ζούσε κάτω από το ζυγό μιας αγάπης που πήγαινε να τον γονατίσει».<sup>43</sup> Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι ο Χαράλαμπος, κάτω από τις δύσκολες συνθήκες του στρατού κι από τη συναναστροφή του με άλλους φαντάρους, αντιλαμβάνεται το «λάθος» στη σχέση με τη μητέρα του, «ξυπνάει» από το λήθαργο στον οποίο αυτή η αγάπη τον κρατούσε.

Στο άλλο διήγημα έχουμε τη συμπαθητική φιγούρα του Δημητρούλη Καρδακαρέα, ενός αγαθού ανθρωπάκου. Από την περιγραφή που δίνει ο Κουμανταρέας γι' αυτόν, σαρανταδύο κιλά και 1,60 ύψος, μας περνάει κι από την εξωτερική του εμφάνιση, τον τρόπο που παρουσιάζεται στο όλο διήγημα, σαν ένα ανθρωπάκι. Είναι αγνός και άπραγος, συμβιβασμένος, υπόδουλος στις διαταγές των ανωτέρων. Φαίνεται σα να περνάει σχεδόν απαρατήρητος, τον εκμεταλλεύονται και τον χρησιμοποιούν, ο καθένας μέσα στο στρατόπεδο, από φαντάρο μέχρι ανώτερο, για τα δικά του συμφέροντα. Ο Δημητρούλης Καρδακαρέας πίσω του έχει αφήσει ένα σαραβαλιασμένο σπιτάκι κι ένα γέρο πατέρα χωρίς καμιά στρωμένη δουλειά να τον περιμένει εκεί, χωρίς να υπάρχει κανένα κορίτσι. Δε βρίσκει άλλη διέξοδο, για να έχει εξασφαλισμένη εργασία και μισθό, παρά να δηλώσει

---

<sup>43</sup>Κουμανταρέας Μ., *Τα μηχανάκια*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1970

ανακατάταξη στο στρατό, τη στιγμή που οι συνάδελφοί του, πανηγυρίζουν την απόλυσή τους. Αποφορτισμένος από οποιονδήποτε στόχο για τη ζωή του, το μόνο που θέλει είναι η επιβίωση του, όπως ο ίδιος απαντά στον εαυτό του: «αν με ρώταγάν σαν τι θέλω πραγματικά, θα λεγα να βρίσκω τίμια το ψωμί μου και τις υπόλοιπες ώρες να μ' άφηναν στην ησυχία μου»<sup>44</sup>. Έξω στη ζωή αισθάνεται ανασφάλεια, ενώ μέσα στο στρατόνα, όλως παραδόξως, αισθάνεται σιγουριά. Πηγαίνοντας στο στρατό: «έπαυε να είναι το παρεξηγημένο παιδί που γεννήθηκε στην Κατοχή και γαλουχημένο στον ανταρτοπόλεμο, ζούσε σαπίζοντας σε καιρό αμφίβολης ειρήνης»<sup>45</sup>. Η ανάγκη, η ανασφάλεια τον οδηγεί στην μονιμοποίηση του στο στρατό, παρόλες τις δυσχερείς συνθήκες που επικρατούσαν εκεί. Πιέζεται, από την αδικία, αλλά επιλέγει να συμβιβαστεί. Όταν οι άλλοι πανηγυρίζουν την απόλαυσή τους, δείχνει να τους ζηλεύει και να το ξανασκέφτεται. Μάλλον όμως καταλαβαίνει ότι έχει αδύναμο χαρακτήρα και θα μπορεί να επιβιώσει, βρίσκοντας καλύτερη δουλειά απ' αυτήν που είναι.

Ο στρατός, έτσι όπως παρουσιάζεται στα τέσσερα αυτά διαφορετικά κείμενα, μπορούμε να πούμε ότι είναι μια μικρογραφία της κοινωνίας, αλλά με πιο έντονα στοιχεία. Η αδικία, γίνεται πιο φανερά, η επιβολή της γνώμης του ανώτερου στον κατώτερο γίνεται με τρόπο βάνουσο και σκληρό. Ο συμβιβασμός αυτής της κατάστασης, η ανοχή των φαντάρων στα «καψώνια», η υποταγή, είναι στοιχεία διάχυτα στην περιγραφή της στρατιωτικής θητείας, όπως και η εκμετάλλευση. Επίσης, είναι η πρώτη επαφή των αγοριών με τη σκληρή πραγματικότητα της ζωής, καθώς απομακρύνονται από το οικογενειακό τους χώρο. Άλλοι με τη συναναστροφή τους με τους άλλους φαντάρους νιώθουν ανασφάλειες, (π.χ. Χαράλαμπος) κι άλλοι απομονώνονται και νιώθουν ασφάλεια σ' αυτό το

---

<sup>44</sup> Κουμανταρέας Μ., *Τα μηχανάκια*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1970, σελ.202

<sup>45</sup> *ibid*, σελ. 193-194

κλειστό περιβάλλον(π.χ.Καρκαδαρέας). Όλοι οι χαρακτήρες στα κείμενα, φαίνεται να ωριμάζουν και να ανδρώνονται μέσα από την εμπειρία του στρατού. Εκεί από παιδιά γίνονται άντρες, αλλά εκεί γνωρίζονται με την άδικη πλευρά της ζωής, συμβιβάζονται, όπως θα μπορούσαμε να πούμε λαϊκά «τους σπάει ο τσαμπουκάς»(*Κεκαρμένοι, Μεγάλη Πομπή*). Οι συγγραφείς και των τεσσάρων κειμένων, και με πιο έντονο αρνητισμό ο Κάσδαγλης, θα έλεγα, αντιμετωπίζουν τη στρατιωτική θητεία σαν ό,τι χειρότερο θα μπορούσε να συμβεί σ' έναν νέο. Με τις συνθήκες που επικρατούν, εκείνα τα χρόνια, δεν έχουν κι άδικο. Οι ανυπότακτοι και εξεγερτικοί χαρακτήρες, αλλά ακόμα κι οι ήρεμοι, που πήγαιναν να υπηρετήσουν, ερχότανε αντιμετώπι μ' ένα σύστημα σαθρό, άγριο, άδικο. Σε περίπτωση που πάνε να το παίξουν ανώτεροι ή «κάποιοι», θα τους επιβληθεί η τάξη με το ζόρι, ενώ αν δουν κάποιο αγαθό και καλοσυνάτο, κοιτάνε πώς να τον εκμεταλλευτούν. Όλοι στο στρατό κινούνται με τη σειρά της ιεραρχίας και κανείς δεν τολμάει να σηκώσει κεφάλι σε ανώτερο του, αλλά ξεσπάει σε κατώτερο του με τον χειρότερο τρόπο. Έτσι έχουν μάθει εκεί πέρα να γίνεται, έχει συμβιβαστεί και δεν κάνει κανείς τίποτα για να αλλάξει το σύστημα. Οι συγγραφείς των κειμένων που ανέλυσα, αποδοκιμάζουν και εναντιώνονται, τουλάχιστον μέσα από το γραπτό τους λόγο, στη μιλιταριστική αυτή και αλλοτριωτική νοοτροπία που κυριαρχεί στον ελληνικό στρατό.

# *ΕΠΙΛΟΓΟΣ*

Φτάνοντας, λοιπόν στο τέλος ας ανακεφαλαιώσω κάποια σημεία, προσθέτοντας κάτι παραπάνω ή αναλύοντας επιμέρους στοιχεία. Στα πρώτα βήματά της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, την επόμενη του πολέμου, η φανταστική αναπαράσταση του κόσμου εκτοπίστηκε ολοκληρωτικά από την ταύτιση μνήμης και πραγματικότητας. Η μυθιστορηματική σύνθεση, οι αφηγηματικοί χαρακτήρες, οι εικόνες και η ατμόσφαιρά της ελέγχονται μοιραία από τη συναισθηματική ανταπόκριση του συγγραφέα, από το φορτίο των βιωμάτων του. Αν όλη η πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας χαρακτηρίζεται από το πνεύμα του μοραλισμού, που τη διαπνέει και τη σφραγίζει, η πεζογραφία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς προβάλλει το αίτημα και την εμμονή για ένα ήθος ουσίας, για μια στάση ζωής που είναι θεμελιωμένη πάνω σε αξίες συλλογικά εισπράξιμες.<sup>46</sup>

Στη μεταπολεμική λογοτεχνία του 1955-1965, όπως προείπα κάποια στιγμή στο κείμενο, έχουμε τη μετάβαση από την πολύμορφη τοιχογραφία των πολεμικών και μεταπολεμικών περιπετειών στον ιδιωτικό χώρο. Αυτά που σχημάτισαν τη γενική εικόνα της πεζογραφίας κατά αυτή τη δεκαετία ήταν έτσι κι αλλιώς διαφορετικά από εκείνα που δεκαπέντε με είκοσι χρόνια πριν υπέβαλλαν δραστικά στον συγγραφέα την αίσθηση του αλληλέγγυου με τον άλλο ή την ελπίδα για συλλογικά καθορισμένες κατακτήσεις. Όπως λέει ο Αλ. Ζήρας: «αυτή η χειροπιαστή αντίληψη του ορίου, αυτή η ενσυνείδητη διαπίστωση ότι διατρέχουμε μια χρονική περίοδο, όπου διαμελίζονται και εξαφανίζονται οριστικά οι αξίες της προπολεμικής εποχής και, επιπλέον, ότι χρειάζεται, πια να δεχτούμε να συνυπάρξουμε με τη γύρω μας φθορά, διαβρέχουν τη θεματολογία των πεζογράφων αλλά και, ταυτοχρόνως αποσταθεροποιούν πολλά από τα

---

<sup>46</sup> Αλέξης Ζήρας, *Η λέξη*, 99-100, 1990, σελ. 760

λογοτεχνικά αρχέτυπα και τις λογοτεχνικές συμβάσεις που αναγνώριζαν και σέβονταν οι προηγούμενες γενιές.<sup>47</sup>

Πάντως, σημαντικό είναι ότι αν και οι πεζογράφοι που εμφανίστηκαν από το 1965 κι έπειτα και βιωματικά έζησαν αρκετά από τα καθοριστικής σημασίας κοινωνικοπολιτικά γεγονότα των τελευταίων δεκαετιών (στρατιωτικό καθεστώς, αποσταθεροποίηση των παραδοσιακών δομών στην προσωπική και στη δημόσια ζωή, επιταχυνόμενη απομυθοποίηση και κρίση ταυτότητας στ' αριστερά) δεν αποδέχονται και δεν αναπαραγάγουν στο έργο τους καμία στράτευση. Το έργο τους κυριαρχείται από την αίσθηση του ορίου και τη συνείδηση της αποκοπής από όλα εκείνα τα ιδεολογικά συμφραζόμενα που είχαν εκθρέψει τις προηγούμενες γενιές. Η πεζογραφία στρέφεται προς τα μέσα όχι μόνο θεματικά, αλλά και μορφολογικά. Η περιπέτεια της αφηγηματικής γραφής στην Ελλάδα μετά το 1970 είναι πολύ περισσότερο περιπέτεια ενδοσκόπησης, εγκαταλείποντας τις φιλοδοξίες των μεγάλων επικών, πολυπρόσωπων μυθιστορημάτων που βασάνισαν τους αμέσως μεταπολεμικούς συγγραφείς. Είναι χαρακτηριστικό το ότι ακόμα και σε προγενέστερους ρεαλιστές μυθιστοριογράφους, όπως ο Μ. Κουμανταρέας, ο Χ. Μηλιώνης, είναι εξαιρετικά συρρικνωμένο το φάσμα των αφηγηματικών χαρακτήρων όπως και το φάσμα των μετακινήσεων της κάθε ιστορίας, σε κοινά αναγνωρίσιμους, γνωστούς χώρους. Ολοένα και πιο συχνά, σε ιστορίες αυτής της τεχνοτροπίας, παρακολουθούμε τον διαμελισμό του συμβατικού χρόνου και τις μετακινήσεις της αφήγησης να γίνονται με πιο αυθαίρετο τρόπο.<sup>48</sup> Κι αυτό σημαίνει ότι ολοένα και περισσότερο οι Έλληνες πεζογράφοι ενδιαφέρονται να οριστούν μέσα από τα αισθητικά, τα μορφολογικά, τα γλωσσικά στοιχεία του έργου τους. Είναι η «μεγάλη φυγή» προς πραγματικές ή πλασματικές περιοχές όπου αρκετοί καταφεύγουν για να αναζητήσουν τη μυθολογική στήριξη, την οποία τους

---

<sup>47</sup> ibid, σελ.763

<sup>48</sup> ibid, σελ.765

αρνείται κατά τα τελευταία χρόνια το περιβάλλον και οι συλλογικές εμπειρίες.

Κλείνοντας, θέλω να αναφερθώ πιο συγκεκριμένα σ' αυτά τα βιβλία που ασχολήθηκα σ' όλη τη διάρκεια της εργασίας- που τα θεωρώ αρκετά αντιπροσωπευτικά της μεταπολεμικής περιόδου- και σ' ένα συγκεκριμένο στοιχείο που μέσα από τους ήρωες παρουσιάζουν. Οι εκάστοτε συγγραφείς στους πρωταγωνιστές των βιβλίων τους σίγουρα προσθέτουν και μερικά δικά τους προσωπικά χαρακτηριστικά: ένα κοινό που παρατήρησα σ' όσα βιβλία ασχολήθηκα ήταν η μοναξιά. Οι πρωταγωνιστές νιώθουν μόνοι, αντιλαμβάνονται ότι αν αυτοί δεν νοιαστούν για τους εαυτούς τους, κανείς δε θα το κάνει. Πιθανόν, αυτό το συναίσθημα της μοναξιάς και της απομόνωσης που κυριαρχεί να αντικατοπτρίζει την κοινωνία εκείνης της εποχής, την αντίληψη που έχουν οι συγγραφείς της μεταπολεμικής περιόδου για την κοινωνία. Γι' αυτό μέσα από τους ήρωες τους προσπαθούν να περάσουν κι ένα μήνυμα απογοήτευσης από τους συνανθρώπους τους και κλεισίματος τους στον εαυτό τους, Από τη στιγμή που στην εργασία αναφέρομαι σε νέους, μπορώ να πω ότι σ' αυτήν την ηλικία η απομόνωση είναι σε πιο έντονη μορφή. Οι νέοι συνήθως χρησιμοποιούν μοτοσικλέτες, όχημα ατομικό καθαρά: ακόμα κι απ' αυτό διακρίνεται ο ατομισμός τους. Οι νέοι πρωταγωνιστές, μέσα από τον έρωτα προσπαθούν να νιώσουν να καλύπτεται αυτό το κενό της μοναξιάς, αν και καμιά φορά από την ανάγκη τους αυτή, θολώνουν, κάνουν λανθασμένες κινήσεις και χειροτερεύουν τα πράγματα. Άλλοι μέσα από την πολιτικοποίησή και την ένταξή τους στο Κόμμα προσπαθούν να συναδερφωθούν με άλλους, να αποκτήσουν κοινούς στόχους, να έχουν κάποιον δίπλα τους να τους συμπαρασταθεί. Είναι ένας τρόπος κι αυτός να κοινωνικοποιηθούν και να απομακρυνθούν από το «κλουβί τη απομόνωσης». Στο στρατό θα μπορούσα να πω ότι δέχονται ένα ισχυρό πλήγμα, από την κοινωνία που τους δείχνει κατάμουτρα τη

σαθρότητα και την αδικία της . Εκεί και απογοητεύονται και απομονώνονται κάτι που είναι λογικό άλλωστε, αφού οι ανώτεροί τους τούς φέρονται σα σκουπίδια, καταπατάνε τα δικαιώματά τους και αυτοί δεν έχουν δυνατότητα να κάνουν κάτι γι' αυτό. Το συναίσθημα της μοναξιάς κάτω από τέτοιες συνθήκες φυσικό είναι να ενδυναμώνεται και να καλλιεργείται ακόμα περισσότερο. Όλοι οι πρωταγωνιστές των βιβλίων, φαίνονται να θέλουν να αποτινάξουν τη μοναξιά, να θέλουν να βγουν από την απομόνωση, αλλά φαίνονται να φοβούνται, επίσης, να μην απογοητευτούν, να μην προδοθούν. Γενικό είναι και ο αυξημένος εγωισμός στη νεαρή ηλικία, η έπαρση και η ανάγκη για διάκριση με οποιοδήποτε τρόπο. Θέλουν να νιώθουν ότι ασκούν επιρροή είτε στο έτερο τους ήμισυ, είτε στις φιλικές σχέσεις και φυσικά σε κάθε είδους κοινωνική σχέση (Κόμμα, στρατός κ.τ.λ.)

Η νεολαία ήταν , είναι και θα είναι πάντα αυτή που θα αποδοκιμάζει τις παλιότερες γενιές, θα εναντιώνεται σε κάθε κανόνα που δεν της ταιριάζει και θα προσπαθεί να θέσει τους δικούς της όρους και νόμους στην κοινωνία. Η αίσθηση ότι μπορεί να κατακτήσει τον κόσμο, να τον τροποποιήσει, να τον αλλάξει, είναι έντονη σε κάθε νέο άνθρωπο. Οι νέοι λειτουργούν με το συναίσθημα, που κυριαρχεί της λογικής, γι' αυτό παθιάζονται με ό,τι σχετίζονται. Παθιάζονται με τον έρωτα, με την ειρήνη, καταπολεμούν με ατομικούς ή συλλογικούς αγώνες την αδικία, μάχονται ενεργά για τα δικαιώματά τους. Η υπερβολικότητα που χαρακτηρίζεται από το νεαρό της ηλικίας τους, μερικές φορές τους βοηθάει να επιτύχουν τους ενίοτε στόχους τους. Άλλες φορές όμως μεγαλώνοντας, αυτοί οι «επαναστάτες», αυτοί οι ονειροπόλοι μαχητές, έρχονται αντιμέτωποι με την πραγματικότητα που είναι σκληρή. Οι νόμοι και οι κανόνες, συνήθως δεν είναι δίκαιοι, και οι συμβιβασμοί που αναγκάζονται να κάνουν για να επιβιώσουν και να μπορέσουν να συνεχίσουν είναι πολλές φορές αντίθετοι με αυτά που μέχρι τώρα πίστευαν. Το πάθος για ανεξαρτησία, για έρωτα, για διαφορετική



κατάταξη των πραγμάτων στην κοινωνία, οι περισσότεροι, μετά από διαρκείς απογοητεύσεις καταλήγουν να υποκύψουν. Ηρεμούν, αλλάζουν γνώμη, μαλακώνουν και παρασύρονται στα γρανάζια της κοινωνίας, στους νόμους που πριν εναντιώνονταν. Λίγοι ξεφεύγουν από αυτήν την κατάσταση και καταφέρνουν να ανατρέψουν τα εκάστοτε δεδομένα.

## ΠΗΓΕΣ

1. Δούκα Μ., *Η Αρχαία Σκουριά*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1979
2. Κάσδαγλης Ν., *Κεκαρμένοι*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1959
3. Κουμανταρέας Μ., *Τα μηχανάκια*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1970
4. Πανσέληνος Α., *Η Μεγάλη Πομπή*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1985
5. Ραπτόπουλος Β., *Τα Τζιτζίκια*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1985
6. Τατσόπουλος Π., *Οι ανήλικοι*, εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1996

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

1. Αργυρίου Α., *Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμος Α'*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988
2. Βερβενιώτη Τ., «Η αναδιευθέτηση του χώρου και του χρόνου των κοριτσιών στο Μεσοπόλεμο», Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, *Οι χρόνοι της Ιστορίας για μια ιστορία της παιδικής ηλικίας και της ενότητας*, Ιστορικό Αρχείο ελληνικής Νεολαίας Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1998
3. Δελβερούδη Ε., «Η διασκέδαση των νέων στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου», Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, *Οι χρόνοι της Ιστορίας για μια ιστορία της παιδικής ηλικίας και της ενότητας*, Ιστορικό Αρχείο ελληνικής Νεολαίας Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1998
4. Ζήρας Α., *Η λέξη*, 99-100, 1990, σελ. 765
5. Θεοτοκάς Γ., *ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ 1939-1953*, 2-2-1942, σελ. 335
6. INTERNET [WWW.DEDALUS.GR](http://WWW.DEDALUS.GR)

7. Καρβέλης Τ. *Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμος Δ΄*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988
8. Λαζαρίδης Σ., *Η μοτοσυκλέτα στην ελληνική λογοτεχνία*, εκδόσεις Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1987
9. Μηλιώνης Χ., *Με το νήμα της Αριάδνης*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1991
10. Μπασκόζος Γ. περ. *Διαβάζω* αρ.232,(1990)
11. Rugiu Α, «Κινήματα της νεολαίας στην Προφασιστική και Μεταφασιστική Ευρώπη, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, *Ιστορικότητα της Παιδικής ηλικίας και της Νεότητας*, Ιστορικό αρχείο ελληνικής νέας γενιάς, Αθήνα 1986
12. Τσιριμώκου Λ. *Η μεταπολεμική πεζογραφία, από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμος Γ΄*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074493