

TOLMIROS SKAPANEAS  
HOMENAJE AL PROFESOR  
KOSTAS A. DIMADIS

ΤΟΛΜΗΡΟΣ ΣΚΑΠΑΝΕΑΣ  
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗ  
ΚΩΣΤΑ Α. ΔΗΜΑΔΗ

Edición de  
*Isabel García Gálvez y Olga Omatos Sáenz*



Vitoria-Gasteiz

2012

© DE ESTA EDICIÓN:  
Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos  
Vitoria-Gasteiz

TÍTULO ORIGINAL:

Isabel García Gálvez-Olga Omatos Sáenz (eds.), *TOLMIROS SKAPANEAS. Homenaje al profesor K. A. Dimadis / ΤΟΛΜΗΡΟΣ ΣΚΑΠΑΝΕΑΣ. Αφιέρωμα στον καθηγητή Κ. Α. Δημάδη*. Vitoria-Gasteiz, Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 2012.

COLABORA: *Susana Lugo Mirón*

MAQUETACIÓN: *Isabel García Gálvez y Augusto de Bago*

ISSN: 1137-7003

DEPÓSITO LEGAL: Gr. 82-97

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, ya sea eléctrico, mecánico, óptico o reprográfico, sin permiso previamente expreso de las editoras.

## Η εμπειρία του πολέμου με τα μάτια των παιδιών

Έρη Σταυροπούλου  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η πασίγνωστη ρήση του Ηράκλειτου «Πόλεμος πάντων πατήρ» μπορεί να ερμηνευτεί με πολλούς τρόπους. Μια από τις διαστάσεις που μπορεί να έχει στην ιστορία της λογοτεχνίας είναι ότι ο πόλεμος υπήρξε πάντα αφορμή έμπνευσης για τους δημιουργούς. Από την *Ιλιάδα* του Ομήρου και τους *Πέρσες* του Αισχύλου, από τη μυθολογία στη σκληρή πραγματικότητα, οι αφορμές, οι συμπλοκές και οι οδυνηρές συνέπειες των πολέμων υπήρξαν για τους συγγραφείς όλων των εποχών ανεξάντλητο θέμα. Ενδεικτικό είναι το ότι το λογοτεχνικό είδος του έπους είχε εξ ορισμού αποκλειστικό θέμα τις πολεμικές συγκρούσεις.

Ο εικοστός αιώνας στάθηκε για ολόκληρη την ανθρωπότητα περίοδος μεγάλων ένοπλων αγώνων. Πέρα από τις συνεχείς μικρότερες συρράξεις σε διάφορα μέρη, η γη υπήρξε το θέατρο των δύο παγκόσμιων πολέμων που αιματοκύλησαν ολόκληρη την ανθρωπότητα. Στα πεδία των μαχών, στις πόλεις και στην ύπαιθρο, στρατιώτες και άμαχος πληθυσμός δοκιμάστηκαν σκληρά. Τα μικρά και μεγάλα δράματα, η αφάνταστη βία, οι εκατόμβες των θυμάτων, οι ηρωισμοί, οι θυσίες, αλλά και τα λάθη, οι προδοσίες, οι κακοί πολιτικοί και στρατιωτικοί χειρισμοί έγιναν μια ακένωτη πηγή θεμάτων και αποτυπώθηκαν με διάφορους τρόπους στην ποίηση, την πεζογραφία και το θέατρο.

Για τη χώρα μας στο πρώτο μισό αυτού του αιώνα τα διαστήματα της ειρήνης υπήρξαν μικρές μόνο ανάσες σχετικής γαλήνης

ανάμεσα στους βαλκανικούς πολέμους, τον πρώτο παγκόσμιο, τη μικρασιατική εκστρατεία και την συνακόλουθη καταστροφή και τέλος τον πόλεμο του '40, την Αντίσταση και τον εμφύλιο.

Υπάρχει ωστόσο μια μεγάλη ιδεολογική διαφορά στο χειρισμό των πολεμικών θεμάτων ανάμεσα στον πρώτο και το δεύτερο παγκόσμιο. Ο πόλεμος του 1914-1918 έγινε αφορμή για να αναπτυχθεί στη λογοτεχνία μια μεγάλη αντιπολεμική κίνηση που επιδίωκε, προβάλλοντας τη φρίκη αλλά και τη ματαιότητα του πολέμου, να λειτουργήσει αποτρεπτικά για μια νέα εκτεταμένη σύρραξη. Η Ζωή εν τάφω του Στρατή Μυριβήλη υπήρξε το γνωστότερο ελληνικό φιλειρηνικό κατηγορώ του πολέμου, αντίστοιχο του Ουδέν νεώτερο από το δυτικό μέτωπο του Erich-Maria Remarque ή της Φωτιάς του Henri Barbusse και αρκετών ανάλογων έργων.

Αντίθετα, μετά το δεύτερο παγκόσμιο η έντονη πολιτικοποίηση, βασισμένη στο διαχωρισμό των κρατών σε αντίθετα στρατόπεδα με αντίθετα ιδεολογικοπολιτικά συστήματα, αποτυπώθηκε στη λογοτεχνία με έργα που, κατά τη γνώμη μου, παράλληλα με το αντιπολεμικό κήρυγμα επιδίωκαν να προβάλουν την ορθότητα της θέσης που εκπροσωπούσε ο κάθε συγγραφέας.

Η τάση αυτή υπήρξε έντονη στη χώρα μας, όπου όχι μόνο ο πόλεμος και η κατοχή, αλλά κυρίως ο εμφύλιος και οι τραγικές συνέπειές του, έδωσαν τροφή σε μια μεγάλη σειρά έργων, τα οποία –περισσότερο από το να δώσουν μια λογοτεχνικά μεταπλασμένη μαρτυρία για την εποχή– φανερώνουν το στόχο των συγγραφέων τους: να αιτιολογήσουν μέσω της υπόθεσης και της δράσης των ηρώων τους την δική τους ιδεολογική τοποθέτηση.

Ο πόλεμος λοιπόν γίνεται πέρα από πηγή θεμάτων, «ατομική υπόθεση» για τον κάθε λογοτέχνη. Άλλωστε, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο πολλές γενιές Ελλήνων λογοτεχνών επηρεάστηκαν από αυτόν, είτε επειδή τον έζησαν είτε επειδή βίωσαν τον άμεσο αντίκτυπό του στο στενό περιβάλλον τους και στη χώρα την ίδια.

Όπως γράφει ο Γιώργος Φρέρης στο βιβλίο του, *Εισαγωγή στο πολεμικό μυθιστόρημα ελληνικό κι ευρωπαϊκό*: «το πολεμικό μυθιστόρημα παράγεται απ' αυτούς που έζησαν, ένιωσαν, είδαν έναν πόλεμο, όχι μόνο στη διάρκειά του, αλλά κι όταν ξαναβίωσαν το ίδιο περιστατικό στη μνήμη τους, μετά την πρώτη εντύπωση. Αντίθετα αποκλείσαμε κάθε αναφορά σε συγγραφείς που χωρίς να είναι αυτόπτες μάρτυρες, προσπάθησαν να δημιουργήσουν κάποιο πολεμικό μύθο χωρίς να τον έχουν προση-

γουμένως βιώσει, δηλαδή δε μας απασχόλησε σ' αυτήν τη μελέτη το ιστορικό μυθιστόρημα»<sup>1</sup>.

Μια διαφορετική διαίρεση είχε επιχειρήσει προηγουμένως ο Απ. Σαχίνης. Πρώτα επισημαίνει ότι σχετικά με τη στάση των συγγραφέων απέναντι στον πόλεμο μπορεί να γίνουν «ένα σωρό διακρίσεις, που ανταποκρίνονται αντίστοιχα, σε διαφορετικά είδη και σε διαφορετικές πεζογραφικές εκμεταλλεύσεις [...] η ιδεαλιστική, η πραγματική [...] η ηρωική, η ανθρωπιστική [...] υπάρχει, τέλος, η άποψη που εποπτεύει το σύνολο του πολέμου κι εκείνη που αντικρίζει τα συγκεκριμένα άτομα που τον εκτελούν.» Κατόπιν επικεντρώνει τις παρατηρήσεις του στην τελευταία διάκριση που τη θεωρεί σημαντικότερη και ξεχωρίζει τα πολεμικά μυθιστορήματα αυτού του είδους σε εκείνα που «αντικρίζουν τον πόλεμο» από τη θέση του απλού στρατιώτη και σε εκείνα που «εποπτεύουν τον πόλεμο ως σύνολο και προχωρούν στην επική του εκμετάλλευση». Όπως υποστηρίζει, τα πρώτα γράφονται από ανθρώπους που έζησαν τον πόλεμο σε μικρή χρονική απόσταση από τα γεγονότα, ενώ τα δεύτερα προϋποθέτουν την αντικειμενική θεώρηση των συμβάντων που έρχεται με το πέρασμα του χρόνου<sup>2</sup>.

Ο Γιώργος Βελουδής, αντίθετα, προχώρησε σε μια άλλη ταξινόμηση των σχετικών κειμένων με βάση την ιδεολογική τους θέση, μιλώντας για τη λογοτεχνία της Αντίστασης και αντιθετικά για τη συνοδοιπορούσα-συνεργαζόμενη λογοτεχνία. Υπογραμμίζει, πάντως, ότι στην ομάδα αυτών των κειμένων πρωταρχικό στοιχείο κατάταξης είναι η χρονική στιγμή της γραφής τους που ορίζεται από τη διάρκεια του πολέμου της Κατοχής και της Αντίστασης, άρα έχει όριο λήξης το 1949<sup>3</sup>.

Σε όλες αυτές τις απόψεις το κοινό σημείο είναι η άμεση εμπλοκή του συγγραφέα πολεμικού έργου στην όλη διαδικασία

---

<sup>1</sup> Γιώργος Φρέρης, *Εισαγωγή στο πολεμικό μυθιστόρημα ελληνικό κι ευρωπαϊκό*. Θεσσαλονίκη 1993, σ. 14. Για τους σχετικούς με το ιστορικό μυθιστόρημα ορισμούς βλ. Σοφία Ντενίση, *Το ιστορικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott (1830-1880)*. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1994, κυρίως τις σσ. 138-201.

<sup>2</sup> Απόστολος Σαχίνης, «Το πολεμικό μυθιστόρημα». *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*. Εκδόσεις Γαλαξία, Αθήνα 1971, σσ. 179, 123-124, 125.

<sup>3</sup> Γιώργος Βελουδής, «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αντίσταση (1940-1944)». *Μονά-ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*. Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1992, σσ. 63-77. Συγκεντρωμένα σχετικά κείμενα βλ. στο βιβλίο: *Ανθολογία ελληνικής αντιστασιακής λογοτεχνίας, 1941-1944*. Επιλογή Έλλη Αλεξίου. Τόμ. Ι. Πεζά, Τόμ. ΙΙ. Ποίηση. Akademie-Verlag-Hrtdανός, Berlin-Αθήνα, 1965, 1971.

του πολέμου είτε τον παρακολούθησε συμμετέχοντας στα πεδία των μαχών είτε στα μετόπισθεν<sup>4</sup>. Ωστόσο, παρά την προσωπική συμμετοχή, σε λίγες περιπτώσεις έχουμε αυτοβιογραφικού τύπου κείμενα, όπως για παράδειγμα στο *Πλατύ ποτάμι* (1946) του Γιάννη Μπεράτη. Κυρίως πρόκειται για μυθοπλασία στηριγμένη σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό στα βιώματα εκείνης της εποχής<sup>5</sup>.

Επικεντρώνοντας πλέον το ενδιαφέρον μου στη λογοτεχνική παραγωγή Ελλήνων πεζογράφων για τον β' παγκόσμιο πόλεμο, επισημαίνω ότι συγγραφείς μεγαλύτεροι σε ηλικία, μέλη της «γενιάς του '30», καθώς και οι πρώτοι μεταπολεμικοί (όσοι ήταν τουλάχιστον έφηβοι στη διάρκεια του πολέμου) παρουσιάζουν τα λογοτεχνικά τους πρόσωπα να παίρνουν ενεργό μέρος στα γεγονότα της δεκαετίας, σε έργα που ζωγραφίζουν την εποχή μέσα από ποικιλία θεμάτων αλλά και με διαφορετικούς τρόπους γραφής. Χωρίς την πρόθεση ή τη δυνατότητα να δώσω έναν πλήρη κατάλογο θυμίζω εδώ μερικά από τα γνωστότερα βιβλία, επισημαίνοντας ότι οι τίτλοι που απουσιάζουν είναι οπωσδήποτε πολύ περισσότεροι από αυτούς που εδώ αναφέρονται: Άγγελου Βλάχου, *Το μνήμα της γριάς* (1945), Σωτήρη Πατατζή, *Ματωμένα χρόνια* (1946), Δημήτρη Χατζή, *Φωτιά* (1946), Γιάννη Μπεράτη, *Το πλατύ ποτάμι* (1946), Λουκή Ακριτά, *Αρματωμένοι* (1947), Γαλάτειας Σαράντη, *Πασχαλιές* (1949), Ρένου Αποστολίδη, *Πυραμίδα 67* (1950), Αλεξ. Κοτζιά, *Πολιορκία* (1953), Ρόδη Ρούφου, *Η ρίζα του μύθου* (1954), Θ. Φραγκόπουλου, *Τειχομαχία* (1954), Νικ. Κάσδαγλη, *Τα δόντια της μυλόπετρας* (1955), Κώστα Κοτζιά, *Ο καπνισμένος ουρανός* (1957), Στρατή

---

<sup>4</sup> Στην προοπτική της μελέτης μου δεν με απασχόλησε ο χρόνος γραφής των κειμένων και ειδικότερα η συγχρονία πολέμου και μυθοποίησής του. Για τα κείμενα της δεκαετίας του '40 βλ. τα βιβλία: Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία- πόλεμος και πεζογραφία 1936-1944*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2004, Αλ. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)* και *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*. Τόμ. Γ' και Δ'. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2003 και 2004 και Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*. Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2005.

<sup>5</sup> Για την αποφυγή παρανοήσεων πάνω στο θέμα αυτό βλ. και τις χρήσιμες παρατηρήσεις του Γιώργου Αράγη, «Αυτοβιογραφική λογοτεχνική αφήγηση: ένας αδόκιμος όρος» και «Βιωματική και αυτοβιογραφική αφήγηση: δυο διαφορετικές έννοιες», *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2001, σσ. 33-39 και 135-140.

Τσίρκα, *Ακυβέρνητες πολιτείες* (1960-1965), Μήτσου Αλεξανδρόπουλου, *Νύχτες και αυγές* (1961-1963), Θαν. Βαλτινού, *Η κάθodos των εννιά* (1963), Γιώργου Θεοτοκά, *Ασθενείς και οδοιπόροι* (1964), Άρη Αλεξάνδρου, *Το κιβώτιο* (1974) και πολλά άλλα ακόμη που γράφτηκαν τα μεταγενέστερα χρόνια. Σημειώνω, ακόμη, ότι όσα πεζογραφήματα για τη δεκαετία του '40 εκδόθηκαν σε μικρή χρονική απόσταση από τα γεγονότα, αποτυπώνουν κυρίως την ένταση και την τραγικότητα της εποχής, ενώ σε αρκετά από τα κατοπινά διακρίνεται και ένας έντονος προβληματισμός γύρω από τον τρόπο της γραφής τους.

Είναι, όμως, αξιοσημείωτο ότι σε αρκετά κείμενα οι νεότεροι συγγραφείς αναφέρονται στην εποχή μέσα από τις αναμνήσεις ενός παιδιού (σε αντιστοιχία δηλαδή με τις ατομικές τους εμπειρίες)<sup>6</sup>. Γενικότερα, το παιδί στο πλαίσιο της πολεμικής λογοτεχνίας αποτελεί ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα, ιδιαίτερα για να προβληθεί η ανθρωπιστική/αντιπολεμική διάθεση του δημιουργού. Είναι κοινός τόπος στη λογοτεχνία, όπως και στη ζωή, ότι το παιδί αντιπροσωπεύει την ομορφιά, την ελπίδα, το μέλλον. Το παιδί που βασανίζεται ή ακόμη και πεθαίνει στον πόλεμο υπογραμμίζει με τον πιο σκληρό τρόπο τη φρίκη και την καταστροφική του μανία. Επιπλέον, ανίκανο να αντιδράσει στη μοίρα του, αθώο θύμα των περιστάσεων, υφίσταται δεινά για τα οποία δεν υπήρξε ούτε στο ελάχιστο υπεύθυνο. Η συλλογή διηγημάτων *Η κόλαση των παιδιών* (1944) της Λιλίκας Νάκου, αλλά και το πιο πρόσφατο μυθιστόρημα *Τα ηρωικά χρόνια* (1984) του Στρατή Χαβιαρά, αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της άποψης.

Τα παιδιά, βέβαια, δεν αγνοούν τη βία. Στα παιδικά παραμύθια οι ήρωες πολεμούν συνεχώς για να σώσουν τη βασιλοπούλα, για να κερδίσουν το βασίλειό τους, για να αποφύγουν τα μάγια. Το ίδιο συμβαίνει σήμερα στα κόμικς και στις παιδικές ταινίες, ακόμη και στις ταινίες κινουμένων σχεδίων, όπου ο πρω-

---

<sup>6</sup> Βλ. τι γράφει σχετικά και ο Σπύρος Τσακνιάς: «η ιδιόμορφη -και όχι πάντοτε αξιοζήλευτη- θέση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, είχε και την προνομιακή πλευρά: Οι αξιολογότεροι συγγραφείς της, αμέτοχοι -εκ των πραγμάτων- θεατές των ηρωικών και τραγικών επεισοδίων μιας εποχής, δεν παγιδεύτηκαν στην ηρωική ή τραγική διάστασή της, μπόρεσαν, συνεπώς, να δούνε την καθημερινότητά της και συχνά, μέσα από την κωμική όψη της, να συλλάβουν καταστάσεις ουσιαστικές για τη διαγραφή του ανθρώπινου προσώπου και του πεπρωμένου του» («Τόλης Καζαντζής», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Τόμ. Γ'. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 233).

ταγωνιστής βρίσκεται διαρκώς αντιμέτωπος με τερατώδεις εχθρούς. Αλλά είτε με τη δύναμή τους είτε με την εξυπνάδα τους οι ήρωες όλων αυτών των ιστοριών τα καταφέρνουν και σώζονται. Έχουν άλλωστε, άλλοτε συμπαραστάτες κι άλλοτε μαγικές δυνάμεις. Στον αληθινό πόλεμο, όμως, δεν νικά πάντα ο καλύτερος ή αυτός που έχει το δίκιο με το μέρος του. Πολύ συχνά νικητής αναδεικνύεται ο πιο βίαιος, ο καλύτερα εξοπλισμένος ή εκείνος που δεν έχει ηθικούς φραγμούς. Αυτό είναι ένα μάθημα που δεν διδάσκεται στα σχολεία, μόνο η ζωή το διδάσκει. Και για το λόγο αυτό σε αρκετά αντιπολεμικά μυθιστορήματα οι νεαροί ήρωες οδηγούνται στον πόλεμο, παρασυρμένοι από τα πατριωτικά κηρύγματα των δασκάλων τους και μόνο όταν φτάνουν στο μέτωπο μαθαίνουν την αληθινή όψη του πολέμου<sup>7</sup>. Αυτή η αντίθεση, λοιπόν, γίνεται ένα ενδιαφέρον θεματικό μοτίβο της πεζογραφίας.

Ένα ακόμη θεματικό στοιχείο αποτελούν η εξαπάτηση του παιδιού και η διάψευση των ελπίδων του, καθώς είτε δεν έχει ακόμη διαμορφώσει μέσα του τις αρχές και τις αξίες που σχετίζονται με τον πατριωτισμό είτε λόγω της αθωότητάς του δεν μπορεί πάντα να ξεχωρίσει τον εχθρό από το φίλο.

Σε άλλες περιπτώσεις οι συγγραφείς παρουσιάζουν παιδιά-ήρωες με ενεργό συμμετοχή στον πόλεμο και την Αντίσταση, συνεχιστές του ηρωικού πνεύματος που πρόβαλε ο Βίκτωρ Ουγκό με το ποίημα «Το Ελληνόπουλο» ή με τον Γαβριά στους *Αθλίους* του. Στα κείμενα αυτά η παιδική αφέλεια και το θάρρος που στηρίζεται στην άγνοια του κινδύνου, συνδυάζονται με την ώριμη πατριωτική σκέψη των μεγαλύτερων σε ηλικία.

Ωστόσο, από αυτή τη μεγάλη ποικιλία θεματικών προσεγγίσεων της σχέσης του παιδιού με τον πόλεμο το ενδιαφέρον μου εδώ εντοπίζεται σ' εκείνα τα πεζογραφήματα, στα οποία το παιδί δεν είναι απλά ήρωας, αλλά αφηγητής και πρωταγωνιστής μαζί. Επομένως, μπορεί να παρουσιάσει τον πόλεμο από τη δική του σκοπιά, άλλοτε μυθοποιώντας πρόσωπα και καταστάσεις, άλλοτε μεταθέτοντας το κύριο βάρος της διήγησής του στα άμεσα παιδικά ενδιαφέροντα, βάζοντας σε δεύτερη μοίρα τις σκόρπιες, ασύνδετες, ακατανόητες ίσως, εικόνες ενός αγώνα, που καθόρισε αναπόφευκτα τη μοίρα του. Δυο τέτοια ενδεικτικά παραδείγματα μας δίνουν η *Μητριά πατρίδα* (1981) του Μιχάλη

---

<sup>7</sup> Βλ. για παράδειγμα το διήγημα του Στράτη Μυριβήλη, «Το λουλούδι της φωτιάς».



Γκανά και η συλλογή διηγημάτων του Τόλη Καζαντζή *Η παρέλαση* (1976). Το στοιχείο αυτό, βέβαια, δεν πρέπει να το δούμε αποκλειστικά συνδεδεμένο με τα προσωπικά βιώματα των συγγραφέων, γιατί εξίσου αποτελεί αφηγηματικό τρόπο, με τη «μνήμη» και μάλιστα τη συνειρμική, να γίνεται καθοριστικός παράγοντας της αφηγηματικής μεθόδου.

Θα προσπαθήσω να φωτίσω το θέμα αυτό με τρία χαρακτηριστικά παραδείγματα. Πρόκειται για τα διηγήματα «Η τοιχογραφία» του Μάριου Χάκκα (1931-1972), «Ο τσαλαπετεινός» του Χριστόφορου Μηλιώνη (1932) και «Εθισμός στη νικοτίνη» του Θανάση Βαλτινού (1932). Οι συγγραφείς τους είναι συνομήλικοι και εντάσσονται στη δεύτερη γενιά των μεταπολεμικών πεζογράφων, που έζησαν την περιπέτεια του πολέμου σε παιδική ηλικία, ενώ η εφηβεία τους σηματοδεύτηκε με τον εμφύλιο πόλεμο<sup>8</sup>. Και στα τρία κείμενα υπάρχει είτε φανερός ομοδιηγητικός αφηγητής είτε αφηγητής που παρακολουθεί τις περιπέτειες του πρωταγωνιστικού προσώπου, ενώ η ιστορία τους –εν όλω ή εν μέρει– διαδραματίζεται τη δεκαετία του 1940 σε τόπο που συμπίπτει με τον τόπο όπου κατοικούσαν οι δημιουργοί τους εκείνη την εποχή. Ανήκουν, λοιπόν, σύμφωνα και με τους τρόπους που κατατάσσουν τα σχετικά κείμενα οι μελετητές που προανέφερα, στην κατηγορία των βιωματικών κειμένων, που παρουσιάζουν την εμπλοκή στον πόλεμο ενός ατόμου και δεν προχωρούν σε γενικότερες αποτιμήσεις. Με την εξαίρεση του διηγήματος του Χάκκα τα άλλα δύο δεν φανερώνουν την ιδεολογική θέση των ηρώων τους.

Εννοείται ότι δεν χρησιμοποιώ τα κείμενα αυτά για να προβάλω και να εξετάσω την όποια βιωματική εμπλοκή των συγγραφέων τους στον πόλεμο αλλά για να δείξω πώς με αφετηρία την εμπλοκή αυτή δίνουν μέσω αφηγηματικών στρατηγικών «εικόνες» του β' παγκόσμιου πολέμου ιδωμένες από παιδιά. Επιπλέον, ενώ στον Χάκκα αυτή η οπτική γωνία κυριαρχεί, έργα, όπως *Η κάθοδος των εννιά* και *η Ορθοκωστά*, φανερώνουν ότι ο Βαλτινός ασχολήθηκε ποικιλοτρόπως με την πολεμική πεζογραφία. Αντίστοιχα, και ο Μηλιώνης σε άλλα διηγήματά του (π.χ. «Δικαιοσύνη») προβάλλει τις εμπειρίες ενήλικων ηρώων στη διάρκεια του πολέμου.

---

<sup>8</sup> Βλ. την κατάταξη των μεταπολεμικών συγγραφέων στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (ΜΙΕΤ. Αθήνα 2009<sup>17</sup>, σσ. 346-362) του Λίνου Πολίτη, για τους τρεις συγγραφείς που με απασχολούν εδώ βλ. σσ. 359, 360-361, 362.

«Η τοιχογραφία» του Χάκκα περιλαμβάνεται στη συλλογή του *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες* (1970). Είναι το παλαιότερο και το πιο ιδιόρρυθμο γραμμένο από τα τρία. Με αφορμή την τοιχογραφία «ο εμπεισών εις ληστές» που υπάρχει στο μοναστήρι της Καισαριανής ο αφηγητής σχολιάζει την κοινωνική διαστρωμάτωση και τη ζωή σ' αυτή τη συνοικία στη διάρκεια του πολέμου και της Αντίστασης και στη σημερινή εποχή (δεκαετία του '60). Το συμπέρασμά του είναι ότι η Καισαριανή, ενώ ήταν σύμβολο του αντιστασιακού αγώνα στη δεκαετία του '40, με το πέρασμα των χρόνων καταστράφηκε, καθώς η σύγχρονη καταναλωτική κοινωνία δημιούργησε μια «γενετική και ομοιόμορφη πλαδαρότητα σε όλη την Αθήνα»<sup>9</sup>.

Και στο διήγημα αυτό παρατηρούμε τα γνωστά χαρακτηριστικά στοιχεία της «ποιητικής» του Χάκκα: πρωτοπρόσωπη αφήγηση με εξομολογητικό τόνο, προβολή βιωματικών στοιχείων, συνειρμική σύνθεση-ενοποίηση του χρόνου με εικόνες από το παρελθόν και το παρόν να εναλλάσσονται ακατάστατα στην ίδια αφήγηση, χωρίς να υπάρχει κάποια χρονική σειρά στα γεγονότα<sup>10</sup>. Ωστόσο, η σημαντική διαφορά ύφους ανάμεσα στην εξιστόρηση του παρελθόντος και του παρόντος καθορίζει την αντίθεση ανάμεσα στο ηρωικό τότε και στο αντιηρωικό και ισοπεδωμένο σήμερα:

Κάποτε Καισαριανή, ήσουν ένα αστέρι, έλαμψες για μια στιγμή στο στερέωμα και χάθηκες για πάντα στο χάος της ιστορίας. Τώρα, γριά τσατσά, τρως σάμαλι και τουλούμπα, μασάς μπατιρόσπορους στο θερινό σινεμά και φτύνεις τα τσόφλια στο σβέγκο ευυπόληπτων καταστηματαρχών, εμπορομανάβηδων, χασάπηδων, εργολάβων, που θέλουν ν' απαλλαγούν από τη ντροπή σου<sup>11</sup>.

Η διπλή όψη του κόσμου, η ανάμνηση της ομορφιάς που ανήκει στο παρελθόν και η προβολή της ασχήμιας του παρόντος, υπάρχει ως θέμα σε πολλά διηγήματα του Χάκκα. Επιπλέον, στο «Η τοιχογραφία» δεν παρουσιάζεται να μιλά ένα παιδί, αλλά ένας

<sup>9</sup> Μάριος Χάκκας, *Απαντα*. Κέδρος, Αθήνα, 1978, σ. 231.

<sup>10</sup> Για τα χαρακτηριστικά του έργου του Μ. Χάκκα βλ. τη μελέτη μου, «Μάριος Χάκκας: Μια ποίηση από τη ζωή». Στοιχεία για τη θεματική και την ποιητική του», *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*. Μ. Αλεξανδρόπουλος, Σπ. Πλασκοβίτης, Α. Φραγκιάς, Μ. Χάκκας, Δ. Χατζής. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2001, σσ. 187-207. Για τα βιογραφικά του στοιχεία βλ. επίσης από εμένα, «Χρονολόγιο Μάριου Χάκκα (1931-1972)». *Διαβάζω*, 297 (28.10.1992), σσ. 22-25.

<sup>11</sup> Οπου και στη σημ. 9, σ. 233.

ενήλικος, που εκφράζει κρίσεις για την παρούσα κατάσταση της συνοικίας. Αλλά εδώ ακριβώς βρίσκεται η παιδική μνήμη που εμφωλεύει στην αφήγηση. Ενώ δηλαδή ο ενήλικος αφηγητής επικρίνει έντονα την τωρινή κατάσταση της συνοικίας, παράλληλα εξιδανικεύει συνολικά το παρελθόν (της παιδικής του ηλικίας), περιγράφοντας με άκριτο θαυμασμό το χώρο, τους ανθρώπους και τις καταστάσεις. Οι ελάχιστες κριτικές επισημάνσεις είναι προφανές ότι γίνονται με σημερινή προοπτική. Για να το διατυπώσω διαφορετικά, με τα μάτια του παιδιού βλέπει και θαυμάζει, με την κρίση του ενήλικου επικροτεί και επιβεβαιώνει τις παλιές του εντυπώσεις. Οι παιδικές εμπειρίες φαίνονται στο διήγημα αυτό να έχουν διαμορφώσει καθοριστικά τον ήρωα, χωρίς να του αφήνουν περιθώρια για αναθεωρήσεις και διαφορετικές σκέψεις:

357

Καισαριανή του βερεσέ στον μπακάλη και του παπαζωτό για τα μαλλιά, πέθανες πια. Καισαριανή του κοπροφάγου Μουκούτσου (τον είδα να τρώει τα περιττώματά του σε στοίχημα αντί κατοχικού κατοστάρικου ακουμπώντας στο πεζούλι του γηπέδου), αυτός ο μετέπειτα ρουφιάνος και τρομοκράτης και για τις δύο παρατάξεις. Πρωτόγονη Καισαριανή, δεν υπάρχεις πια. Όμως εμένα ο νους μου κι η αγάπη μου για την Καισαριανή της 'Ξυλοκοπίας' κι είναι ευτύχημα που έζησα και μεγάλωσα εκεί. Όλα ήταν άγρια και παρθενικά, στην πρώτη γέννησή τους ωσάν τα περιστατικά αρχαίας τραγωδίας [...] Ένας χώρος που κατοικήθηκε για πρώτη φορά. Μια στενόμακρη λουρίδα με φτωχές κουνούκλες. Αριστερά το ρέμα κι ένα δάσος, ισχνά καχεκτικά πευκάκια. Δεξιά η μάντρα του Σκοπευτηρίου. Ψηλά το μοναστήρι. Αντίσκηνο, παράγκα, πληθόκτιστο και κουρελού της προσφυγιάς και να η Καισαριανή χαμόγελο στον πρώτο ήλιο. Καισαριανή των κοινόχρηστων αποχωρητηρίων, του γαλατά που προπαγάνδιζε για τη Ρουσία και τον περιλάβαιναν οι Βουρλιώτες με τις νταγιάκες. Καισαριανή των κατοχικών γαϊδουροκεφαλών, ματσετών, σφερδουκλοκεφτέδων, σ' ευχαριστώ που ανατράφηκα μες στα στενά σου. [...] Ποιον να σου πρωτοθυμηθώ, Καισαριανή; Τον Ιγνάτιο που πήγε θράσος; Ήταν ο χαζός της συνοικίας κι είχε παρασυρθεί από το γενικό κλίμα. Έβαζε στην κωλότσεπή του ένα τσόκαρο τάχα περιστροφο και γύριζε στις γειτονιές όλο προφύλαξη. Κάπου τον πέτυχαν σ' αυτήν την ύποπτη στάση, του ρίξαν, πάει κι αυτός<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Στο ίδιο, σσ. 231-233.

Στο διήγημα του Βαλτινού «Εθισμός στη νικοτίνη» (1979) ο αφηγητής μας εξιστορεί πώς κάπνισε τα δύο πρώτα του τσιγάρα στην ηλικία των έντεκα και των δεκαέξι χρόνων<sup>13</sup>. Ωστόσο, το σημαντικότερο στοιχείο είναι ο χρόνος που συμβαίνουν αυτές οι «σκανταλιές»: τον Αύγουστο του 1943 σε μια εξοχική περιοχή κοντά στον Ευρώτα και το Φεβρουάριο του 1948 στην Τρίπολη. Οι σαφείς χρονικοτοπικές ενδείξεις μας προδιαθέτουν για τα γεγονότα που πλαισιώνουν τις σκηνές του καπνίσματος.

Πράγματι, στην πρώτη μεγάλη σκηνή του διηγήματος οι γυναίκες του χωριού αγωνιούν για την τύχη των ανδρών τους που τους συνέλαβαν οι Γερμανοί ως αντίποινα για μια επίθεση του ΕΛΑΣ. Τα παιδιά απομακρύνονται παίζοντας για να ξεφύγουν από την ένταση και τους θρήνους και ο ήρωας δοκιμάζει να καπνίσει για πρώτη φορά:

Πήρα το τσιγάρο και έκανα ό,τι μου είπε. Ένωσα ξαφνικά τον λαιμό μου να καίγεται και τα μάτια μου πετάχτηκαν έξω. Το τσιγάρο μου 'φυγε και πνιγμένος στο βήχα άρχισα να ξερνάω σάλιο ασταμάτητα.

Την ίδια στιγμή όμως ένα παιδί ανακαλύπτει τα σώματα των σκοτωμένων από τους Γερμανούς χωρικών:

Είδαμε τους τρεις εκεί κάτω, πεσμένους στα τέσσερα, που σταμάτησαν κοκαλωμένοι. Ύστερα σηκώθηκαν αργά, πισωπάτησαν λίγο, και, ξαφνικά, γύρισαν κι άρχισαν να τρέχουν κατά το μέρος μας. Έφτασαν κοντά μας λαχανιασμένοι. – Είναι εκεί, είπε ο Μιχάλης αλλοπαρμένος. Μέσα στα βάτα. Και μας παρέσυραν σε ένα άγριο φευγιό.<sup>14</sup>

Το δεύτερο τσιγάρο συνδυάζεται με μια ευρύτερη αφήγηση επεισοδίων που σχετίζονται με τη μαθητική ζωή και το ξύπνημα του ερωτισμού. Στην κεντρική σκηνή αυτής της δεύτερης ενότητας του διηγήματος ο πρωταγωνιστής φεύγει από το σχολείο με ένα φίλο του, μην αντέχοντας την αναγκαστική παρακολούθηση της απαγγελίας ενός «εθνικού ποιητή»:

---

<sup>13</sup> Βλ. και Β. Χατζηβασιλείου, «Το άτομο απέναντι στην ιστορία», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*. Εισαγωγή, ανθολόγηση κειμένων Θεοδόσης Πυλαρινός. Εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σσ. 129-130. Στο ίδιο βιβλίο βλ. και «Χρονολόγιο» σσ. 7-9.

<sup>14</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Εθισμός στη νικοτίνη*. Διηγήματα. Μεταίχιμο, Αθήνα 2003, σσ. 26-27.

Είχαμε σταθεί στην είσοδο του πάρκου και κουβεντιάζαμε περί έρωτος. Τότε ακούστηκε βουή αυτοκινήτου και από τη γωνιά του Σεραγιού παρουσιάστηκε ένα παλιό ανατρεπόμενο καμιόνι, σαν αυτά των εργολάβων. [...] Η καρότσα άρχισε να σηκώνεται σιγά, σιγά, κι όταν έφτασε στο κατάλληλο ύψος, είδαμε να πέφτουν από μέσα της πτώματα. Ήμασταν οι πρώτοι που πήγαμε κοντά. Σε λίγο φυσικά ο κύκλος μεγάλωσε. Το καμιόνι έμεινε με την καρότσα τεντωμένη εκεί πάνω και μπροστά μας είχε σχηματιστεί μια μικρή πυραμίδα από νεκρούς άντρες. Η μοναδική γυναίκα ανάμεσά τους έκλεινε μπρούμυτα την κορυφή της πυραμίδας. Η φούστα της είχε τραβηχτεί μέχρι του γλουτούς και στο εξωτερικό μέρος του αριστερού μηρού υπήρχε ένα τρύπημα από ξιφολόγχη. Παρά την ανατριχίλα του θανάτου στο δέρμα της, που ο χειμωνιάτικος ήλιος τη δυνάμωνε, ένιωσα έναν άγριο ερεθισμό.<sup>15</sup>

359

Αργότερα τα παιδιά αναστατωμένα προχωρούν προς το «έπισημο πορνείο» της πόλης, απ' όπου βλέπουν να βγαίνει ο «εθνικός ποιητής»:

Περιμένοντας τον ποιητή να απομακρυνθεί, ο Νίκος έβγαλε δυο τσιγάρα από το τσεπάκι του σακακιού του. Είχε αρχίσει να καπνίζει από την ημέρα του φιάσκου και για να μην υπάρχουν 'τεκμήρια', τα αγόραζε χύμα και πάντα δύο δύο. Μου έδωσε το ένα και αυτή τη φορά δεν αρνήθηκα. Το άναψα, τράβηξα τον καπνό με προσοχή, τον κράτησα λίγο στο στόμα μου και ύστερα τον άφησα να βγαίνει μπουκιές μπουκιές.<sup>16</sup>

Στο διήγημα αυτό ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο αποτιμούν τα γεγονότα οι ενήλικοι και τα παιδιά διαγράφεται πολύ καθαρά από τον τρόπο που βιώνουν τα ίδια επεισόδια οι δύο ηλικίες και από τα σύντομα επεξηγηματικά σχόλια που κάνει ο αφηγητής, ενήλικος πλέον. Το παιχνίδι αρχικά και κατόπιν οι ερωτικές φαντασιώσεις παρασύρουν τα παιδιά και τους έφηβους, στον κόσμο των οποίων ο πόλεμος δεν έχει πρωταρχική θέση. Αυτό φαίνεται και από το γεγονός ότι από όσα λέει το παιδί-ήρωας λείπει κάθε αναφορά στην πείνα, σε μάχες, στο δίκιο της μιας ή της άλλης παράταξης, στην έννοια των κατακτητών.

<sup>15</sup> Στο ίδιο, σσ. 32-33.

<sup>16</sup> Στο ίδιο, σσ. 34-35.

Αξιοσημείωτες είναι οι μικρές και μεγάλες διαφορές ανάμεσα στις δύο σκηνές στις οποίες ο ήρωας μαθαίνει να καπνίζει. Στην πρώτη δεν τα καταφέρνει και επίσης δεν σταματά να δει τους νεκρούς χωρικούς αλλά φεύγει τρέχοντας. Αντίθετα, στη δεύτερη, πέντε χρόνια μεγαλύτερος, τα καταφέρνει περίφημα, ενώ έχει παράλληλα εξοικειωθεί με την εικόνα του θανάτου αλλά και του αγοραίου έρωτα.

Όπως σημείωσα ήδη, αφετηρία της ιστορίας είναι η εξιστόρηση του πώς ο αφηγητής άρχισε να καπνίζει. Αυτό δείχνει, άλλωστε, και ο τίτλος αλλά και η αρχική φράση του κειμένου: «Κάπνισα το πρώτο μου τσιγάρο έντεκα χρονών, το 1943».<sup>17</sup> Με τον τρόπο αυτό μεταθέτει φαινομενικά το κέντρο βάρους από τη γενική τραγωδία του πολέμου στην οποία εμπλέκονται όλοι, ως θύτες, θύματα και θεατές, στην ατομική μη σημαντική περιπέτεια, η οποία όμως εντάσσεται μέσα στην Ιστορία. Αυτή η μετάθεση μόνο από έναν ήρωα σε παιδική ηλικία θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή.

Έτσι λοιπόν ο «εθισμός» του τίτλου σχετίζεται με την πορεία προς την ενηλικίωση και το πέρασμα από την άγνοια στη γνώση όχι μόνο της τραγικότητας του θανάτου αλλά κυρίως της φρίκης του πολέμου, του γελοίου της πατριδοκαπηλίας, ακόμη και της βρώμικης όψης της ζωής.<sup>18</sup>

«Ο τσαλαπετεινός», του Χρ. Μηλιώνη ανήκει στη συλλογή *Καλαμάς κι Αχέροντας* (1985), το κύριο θέμα της οποίας είναι η διαχείριση της μνήμης και ειδικότερα της ανάμνησης του πολέμου και της κατοχής. Διηγήματα με «σαφείς αυτοβιογραφικές καταβολές» τα χαρακτηρίζει ο Αλέξανδρος Αργυρίου.<sup>19</sup> Πράγματι, η σταθερή εσωτερική εστίαση στην οπτική γωνία του πρωταγωνιστικού προσώπου και η παράθεση των σκέψεών του με

<sup>17</sup> Στο ίδιο, σ. 11.

<sup>18</sup> Ο Β. Χατζηβασιλείου δεν κάνει αναφορά στο θέμα της ηλικίας του πρωταγωνιστή του διηγήματος, που ωστόσο είναι καθοριστική για τον τρόπο που αντιμετωπίζει τα γεγονότα (ό.π.).

<sup>19</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Χρήση του απρόοπτου: Χρ. Μηλιώνης, *Καλαμάς κι Αχέροντας*». *Τα Νέα* (28.8.1985). Την κριτική βλ. στο βιβλίο: Δημήτριος Χ. Σκλαβενίτης, *Χριστόφορος Μηλιώνης. Χρονολόγιο-Βιβλιογραφία-Ανθολόγιο (από το 1954 ως το 2002)*. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2003, σ. 43. Στο ίδιο βιβλίο βλ. και «Χρονολόγιο», σσ. 19-29. Την ίδια άποψη για την ύπαρξη ενός αφηγητή που είναι περίπου αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων διατυπώνει και ο Γ. Δ. Παγανός, *Τρεις μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Χριστόφορος Μηλιώνης- Νίκος Μπακόλας- Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος*. Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 108.

τις οποίες ο αφηγητής φαίνεται να συμφωνεί (αρμονική ψυχο-αφήγηση και αφηγημένος μονόλογος)<sup>20</sup> δημιουργούν την εντύπωση ότι ο αφηγητής και ο ήρωας μοιράζονται κοινές ιδέες για τη ζωή και ανάλογες εμπειρίες:

Στον πάγκο του ταβερνιάρη δυο κρεμανταλάδες Γερμανοί, δυο χαρόνια με χαιίτες, έπιναν όρθιοι μπύρα. Πήρε το σάντουιτς, μορταδέλα, κασέρι και ντομάτα, και την ώρα που πλήρωνε μουρμούρισε του ταβερνιάρη: 'κακό σκυλί ψόφο δεν έχει', που μάλλον εκείνος δεν τ' άκουσε, αφοσιωμένος όπως ήταν στη δουλειά του. Η ίσως ο κόσμος είχε αλλάξει στο μεταξύ, κι αυτός δεν το 'χε πάρει είδηση. [...] 'Για, για' έλεγαν οι Γερμανοί κι η γυναίκα γελούσε κακαρίζοντας, ενώ το μελτέμι βογκούσε πάνω στους τοίχους που είχαν ανάψει. Κι αυτός θυμόταν κι ήταν ολομόναχος, όπως είναι ολομόναχοι όσοι θυμούνται.<sup>21</sup>

361

Στο συγκεκριμένο διήγημα ο ήρωας παρουσιάζεται να περνά τις πρώτες καλοκαιρινές του διακοπές σε ένα νησί. Είναι μόνος και τα όσα βλέπει τα συνδέει διαρκώς με σκηνές από το παρελθόν του. Θυμάται τον αδελφό του τον Βαγγέλη, που ήταν αντάρτης, το θάνατό του το προηγούμενο καλοκαίρι, το κάψιμο των ρούχων της αρρώστιας σε μια σπηλιά στο χωριό τους, όπου επιστρέφουν για λίγες μέρες για να θάψουν το νεκρό. Ακόμη, μια κληματαριά στην ταβέρνα τού θυμίζει τη δική τους κληματαριά στο πατρικό σπίτι, ενώ η μεσημεριανή αυγουστιάτικη ζέστη μαζί με τους Γερμανούς τουρίστες που τριγυρίζουν στο νησί του φέρνει στο νου το κάψιμο του χωριού του από τους Γερμανούς μια αυγουστιάτικη μέρα της κατοχής.

Συνδεδειγμένο στοιχείο όλων των αναμνήσεων του αποτελεί ένας τσαλαπετεινός, που δίνει και τον τίτλο στο διήγημα. Πρώτη αναφορά στο πουλί γίνεται, όταν ο ήρωας θυμάται το κάψιμο των ρούχων του αδελφού του:

Κοντά τα χαράματα τον ξύπνησε τ' αγιάζι. Στην αρχή δεν καταλάβαινε τίποτε, ύστερα ξεχώρισε μια θλιβερή φωνή, κάτι ανάμεσα σε σκούξιμο γκιόνη και τσίριγμα νυχτερί-

---

<sup>20</sup> Για τους όρους βλ. το βιβλίο της Dorrit Cohn, *Διαφανή πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*. Μετάφραση-Επιμέλεια Δημήτρα Γ. Μπεχλικούδη. Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2001.

<sup>21</sup> «Ο τσαλαπετεινός», *Καλαμάς κι Αχέροντας*. Κέδρος, Αθήνα 1990<sup>2</sup>, σσ. 47, 51.

δας. Ανατρίχιασε. 'Είναι οι ψυχές'. 'Δεν είναι ψυχές, είναι τσαλαπετεινός'.<sup>22</sup>

362

Ένα τσαλαπετεινό σε κλουβί έχει στην αυλή του και το νησιώτικο σπίτι, όπου μένει στις διακοπές του. Αρχικά δεν αντιλαμβανόμαστε ούτε ποιος είναι ο φορέας των προηγούμενων φράσεων ούτε γιατί ο ήρωας απεχθάνεται τόσο αυτό το πουλί. Μόνο πολύ αργότερα, μετά την αφήγηση της καταστροφής του χωριού και του θανάτου πολλών συγχωριανών, οι φράσεις επαναλαμβάνονται: «Τότε ακούστηκε μια κλαψιάρικη φωνή στην αντικρινή φράχτη και ξανά παραπέρα στα χωράφια. 'Είναι οι σκοτωμένοι, οι ψυχές τους'. 'Δεν είναι σκοτωμένοι, είναι τσαλαπετεινός'».<sup>23</sup> Ο τσαλαπετεινός, λοιπόν, στην αυλή του νησιώτικου σπιτιού γίνεται η αφορμή για να θυμηθεί το θλιβερό παρελθόν του, ενώ η φωνή του πουλιού, που παρουσιάζεται σαν δικαιολογία για να σκεπάσει τις φωνές εκείνων που πεθαίνουν, χρησιμεύει ουσιαστικά για να του θυμίζει τους νεκρούς.

Ο Βαγγέλης είναι μεγαλύτερος από τα αδέρφια του, συμμετέχει ενεργά στην Αντίσταση, σώζει την οικογένειά του από τη φωτιά και λίγο αργότερα τον αδελφό του από την αρρώστια. Στη συνέχεια, όμως, ταλαιπωρείται πολύ λόγω των κοινωνικών του φρονημάτων, αλλά είναι αρκετά προσγειωμένος και αντιλαμβάνεται τις δυσκολίες της ζωής, γι' αυτό ζητά από τον ήρωα να βρει δουλειά στο δημόσιο.

Ο ήρωας προσπαθεί να ζήσει μια ήρεμη καθημερινότητα, αλλά το παρελθόν τον έχει σημαδέψει. Στη διάρκεια του πολέμου ήταν παιδί, γι' αυτό παρουσιάζεται να παρακολουθεί παθητικά τα γεγονότα, στα οποία συνήθως πρωταγωνιστεί ο μεγαλύτερος αδελφός του. Προσπαθεί, όμως κι αυτός με ένα ψέμα να καθησυχάσει τη μικρότερη αδελφή του: «Δε φωνάζουν, μιλούν γερμανικά. Φυσάει κι αγέρας έξω, γι' αυτό σου φαίνεται».<sup>24</sup>

Την ίδια ατομία και παθητικότητα διακρίνουμε σε όλες τις εκφάνσεις της παροντικής ζωής του, στη δειλή προσέγγιση των γυναικών, στην αδυναμία να αντιμετωπίσει την απότομη σπιτονοικοκυρά του, στην βασανιστική επανάληψη των ίδιων σκέψεων για τα θλιβερά γεγονότα του παρελθόντος. Αν και δεν αναφέρεται στο κείμενο, μπορούμε να υποθέσουμε πόσο τολ-

---

<sup>22</sup> Στο ίδιο, σ. 45.

<sup>23</sup> Στο ίδιο, σ. 50.

<sup>24</sup> Στο ίδιο, σ. 49.



μηρά και δυναμικά θα φερόταν σε αντίστοιχες περιπτώσεις ο ηρωικός αντάρτης αδελφός του. Να υποθέσουμε ότι η σύγκριση ανάμεσα στα δύο αδέλφια υποδηλώνει και μια ανάλογη σύγκριση ανάμεσα σε δυο γενιές που βίωσαν λόγω ηλικίας πολύ διαφορετικά τον πόλεμο;

Συμπερασματικά, στο μεγάλο θεματικό κύκλο της πολεμικής λογοτεχνίας τα τρία αυτά διηγήματα σχολιάζουν ζητήματα, όπως η έννοια του ηρωισμού και η έκπτωση του ηρωικού πνεύματος (Χάκκας), η καθημερινότητα των παιδιών και των εφήβων μέσα στον πόλεμο (Βαλτινός), οι επιπτώσεις του πολέμου και το θάρρος από τη μια και η παθητικότητα του μάρτυρα της ιστορίας από την άλλη (Μηλιώνης). Στην ουσία πρόκειται για ιστορίες μύησης στη ζωή, που έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επειδή τις αφηγούνται από τη δική τους οπτική γωνία τα παιδιά-ήρωές τους.