

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ

η ελιά και η φλαμουριά

ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΚΟΣΜΟΣ,
ΑΤΟΜΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ
1974-2020



ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ

Η ΕΛΙΑ ΚΑΙ Η ΦΛΑΜΟΥΡΙΑ

Ελλάδα και κόσμος, άτομο και Ιστορία
στην ελληνική πεζογραφία 1974-2020



Θέση υπογραφής δικαιούχου δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας,
εφόσον αυτή προβλέπεται από τη σύμβαση.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Κριτική - Ερμηνεία - Ιστορία Λογοτεχνίας
Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Η ελιά και η φλαμουριά. Ελλάδα και κόσμος,
άτομο και Ιστορία στην ελληνική πεζογραφία 1974-2020*

Υπεύθυνος έκδοσης: Κώστας Γιαννόπουλος
Επιμέλεια-διορθώσεις: Νάντια Κουτσοουρούμπα
Σελιδοποίηση: Κωνσταντίνος Καπένης
Έργο εξωφύλλου: Εδουάρδος Σακαγιάν
Copyright© Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ (Εκδόσεις Πατάκη)
και Δημοσθένης Κούρτοβικ, 2020

Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα από τις Εκδόσεις Πατάκη,
Αθήνα, Απρίλιος 2021

Κ.Ε.Τ. Δ316 Κ.Ε.Π. 164/21

ISBN 978-960-16-9262-3



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 801.100.2665, 210.52.05.600, ΦΑΞ: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚ/ΜΑ: ΚΟΡΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ), 57009 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, 2310.75.51.75, ΦΑΞ: 2310.70.63.55
Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	11
--------------------	----

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1974-1989

1. Στροφή, αλλά προς τα πού; <i>Όψεις της ελληνικής κοινωνίας στην πεζογραφία της πρώιμης Μεταπολίτευσης</i>	19
2. Το αίμα που δεν στεγνώνει <i>Η κληρονομιά του Εμφυλίου</i>	41
3. Έκλειψη στο μεσουράνημα <i>Ο μοντερνισμός στην πεζογραφία της Μεταπολίτευσης</i>	51
4. Το πρόσωπο και τα πάθη του <i>Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο: αλλαγές στη σημασία της</i>	60

5. Ένας κόσμος με πολλούς κόσμους	
<i>Η ανθρώπινη συνθήκη: νέα ερωτήματα,</i>	
<i>νέες προσεγγίσεις</i>	75
Πόσες ιστορίες κάνουν μια ιστορία;	75
«Μας ενδιαφέρει, επειδή δεν έγινε ποτέ»	82
Ονειρικός (ή οραματικός) ρεαλισμός.	84
Συμπόσιο στο χέιλος της αβύσσου	85
Από το πρόσωπο στην κατάσταση	88
6. Τόσο κοντά, τόσο μακριά	
<i>Ελλάδες στο ημίφως</i>	92
Στο περιθώριο των μεγάλων αστικών κέντρων . . .	92
Μετανάστευση	98
Ναυτική λογοτεχνία.	101
7. Ένας κομήτης με μακριά ουρά	
<i>Η πεζογραφία της γενιάς του '80</i>	105
8. Το λυκόφως των ηρώων και η ώρα του Ελπήνορα	
<i>Προς νέους τύπους αντήρωα</i>	120
9. Όπου το μοντέρνο ονειρεύεται το κλασικό	
(και ξέρει ότι βλέπει όνειρο)	
<i>Σύντομη ιστορία της ελληνικής μεταμοντέρνας</i>	
<i>πεζογραφίας.</i>	127
Μετά την Ιστορία, τι;	129
Είμαι ένας άλλος, ο εαυτός μου.	136
Η μεταμυθοπλασία ως αντεστραμμένη	
μυθοπλασία	137
Τεχνουργήματα φυλακής	143

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

1990-2020

Το περίγραμμα	155
10. Όπου το πρόσωπο αποκτά πάλι σχήμα <i>Από το άτομο στην ατομικότητα</i>	159
11. Με σπασμένα φρένα <i>Η ελληνική κοινωνία μετά το 1990 στην πεζογραφία. . .</i>	177
<i>Αντικαταθλιπτικά</i>	177
<i>Γελοιοθεραπεία</i>	185
<i>Μεταμορφώσεις και τερατογενέσεις.</i>	190
<i>Η ανθρώπινη κωμωδία ή Το πανηγύρι της ματαιοδοξίας</i>	198
12. Το σύνδρομο του λαϊκού εκδικητή <i>Το ζήτημα της πολιτικής τρομοκρατίας στην ελληνική πεζογραφία</i>	202
13. Το ασχημόπαπο που έγινε κύκνος <i>ή Από το υπόγειο στο ρετιρέ Η αστυνομική λογοτεχνία</i>	212
14. Η γυναίκα στο προσκήνιο <i>Η Ελληνίδα μεταξύ υποτέλειας και ανεξαρτησίας . . .</i>	225
15. Έρωσ άπτερος; <i>Η επιθυμία της επιθυμίας του έρωτα</i>	237
16. Το θαύμα ως φυσικό γεγονός <i>Μαγικός ρεαλισμός στην ελληνική πεζογραφία. . . .</i>	246

17. Η επιστροφή της Ιστορίας	
<i>Το νέο ιστορικό μυθιστόρημα</i>	252
<i>Η ιστορία πάει αλλιώς...</i>	256
<i>Ιστορία vs ταυτότητα.</i>	261
<i>Άτομο vs Ιστορία.</i>	268
<i>Η διεύρυνση του ιστορικού χώρου</i>	275
18. Έλξη του ανοίκειου και αυτοφίες του μέλλοντος	
<i>Λογοτεχνία του φανταστικού και επιστημονική φαντασία</i>	280
19. Ο άβολος μιγάς	
<i>Το δοκίμιο ως λογοτεχνία</i>	291
20. Το σημάδι του Οδυσσέα και η κληρονομιά του Προμηθέα	
<i>Η διαστολή του κόσμου</i>	302
<i>Η πρόκληση του άλλου τόπου...</i>	302
<i>... και η πρόκληση της τεχνολογίας.</i>	314
21. Η Ελλάδα ανοίγει τα σύνορα και κλείνει την καρδιά της	
<i>Μετανάστες και πρόσφυγες στην ελληνική πεζογραφία</i>	318
22. Ένα (σχεδόν) φασματικό κεφάλαιο	
<i>Η «λογοτεχνία της Κρίσης»</i>	326
23. Ρίζες και ριζώματα	
<i>Το ζήτημα της ταυτότητας στην εποχή της παγκοσμιοποίησης</i>	333
24. Αντί επιλόγου	344
Ευρετήριο Ονομάτων	351

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΟΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ έχουν την τάση να πιστεύουν ότι η εποχή τους έχει κάτι το ιδιαίτερο σε σχέση με τις άλλες, όπως και αν τη σηματοδοτούν ή την αξιολογούν. Αυτό είναι φυσικό. Όσο ανεπτυγμένη ιστορική αίσθηση και αν διαθέτουμε, όσο και αν ξέρουμε πόσο σκληρός κριτής είναι ο χρόνος για πολλά πράγματα που θεωρήθηκαν σπουδαία ή βιώθηκαν ως συνταρακτικά στον καιρό τους, έχουμε μόνο μία ζωή να ζήσουμε και οι μερικές δεκαετίες που μας δόθηκαν διαστέλλονται άθελά μας στη συνείδησή μας, μαζί τους και όσα συμβαίνουν στη διάρκειά τους.

Υπάρχουν ωστόσο αντικειμενικοί λόγοι για να δεχτούμε ότι η περίοδος που ονομάζουμε (ολοένα πιο αμήχανα, είναι αλήθεια) Μεταπολίτευση, και στην οποία τυγχάνει να έχω περάσει το κατά πολύ μεγαλύτερο μέρος της ενήλικης ζωής μου, έχει πράγματι ξεχωριστή και σημαίνουσα θέση στην ιστορική διαδρομή της Ελλάδας. Όχι μόνον επειδή η έναρξή της, το 1974, σηματοδεύτηκε από την κατάρρευση μιας στρατιωτικής δικτατορίας, υπό το βάρος μιας εθνικής τραγωδίας, και από την «αποκατάσταση» της δημο-

κρατίας, μαζί με την οριστική κατάργηση του μακραιώνου θεσμού της βασιλείας· όχι μόνον επειδή η «αποκατεστημένη» δημοκρατία άξιζε το όνομά της πολύ περισσότερο απ' ό,τι πριν (γι' αυτό τα εισαγωγικά), ούτε μόνον επειδή έμελλε ν' αποδειχτεί διαρκέστερη και σταθερότερη απ' όσο σε οποιαδήποτε προηγούμενη φάση της ιστορίας του ελληνικού κράτους. Αλλά προπαντός επειδή η περίοδος αυτή συνοδεύτηκε από πυκνές, ριζικές, σε όχι λίγες περιπτώσεις σαρωτικές αλλαγές –κοινωνικές, πολιτισμικές, γεωπολιτικές– που άλλαξαν σε μεγάλο βαθμό το πρόσωπο της χώρας, τη συνέδεσαν πιο στενά με την «ευρωπαϊκή οικογένεια» και έφεραν τους περισσότερους ανθρώπους της σε αμεσότερη επαφή με τον έξω κόσμο, που και αυτός άλλαζε ραγδαία. Στην εθνική και στην ατομική αυτοαντίληψη του Έλληνα αυτό επέδρασε με πολλούς και ποικίλους τρόπους. Παλιοί φραγμοί κατέπεσαν, παραδόσεις ατρόφησαν, συλλογικοί μύθοι κλονίστηκαν, ιστορικές αφηγήσεις με μακρό βίο και πλατιά, αν όχι καθολική αποδοχή αναθεωρήθηκαν, γεννήθηκαν πρωτόγνωρες δυνατότητες, ανέκυψαν όμως και καινούργια προβλήματα.

Μολονότι η λογοτεχνία, γενικά η τέχνη, δεν είναι πάντοτε είδωλο της εποχής της και οπωσδήποτε (αν χρειάζεται να το επισημάνω) δεν μπορεί ν' αναχθεί σε αυτή, πιστεύω ότι σε γενικές γραμμές η ελληνική μεταπολιτευτική πεζογραφία, το θέμα του παρόντος βιβλίου, σήκωσε το γάντι αυτών των προκλήσεων και πάλεψε μαζί τους. Ακόμη σημαντικότερο είναι ότι, από ένα σημείο και έπειτα, ανοίχτηκε πολύ περισσότερο στην παγκόσμια πραγματικότητα και σε ζητήματα υπερεθνικού ενδιαφέροντος, τα χειρίστηκε χωρίς επαρχιώτικο συμπλεγματοισμό και το έκανε με μια μα-

ζικότητα πρωτοφανή στην ιστορία του νεοελληνικού έντεχνου λόγου. Θα μπορούσαμε να πούμε μεταφορικά ότι η ελιά, χαρακτηριστική για το ελληνικό τοπίο, έσμιξε με τη φλαμουριά, ένα δέντρο με σχεδόν παγκόσμια εξάπλωση. Για όλα αυτά θα μιλήσουμε στην πορεία του βιβλίου.

Πρέπει να διευκρινίσω ότι το βιβλίο αυτό δεν εστιάζει τόσο σε συγγραφείς όσο σε βιβλία. Η ύλη του, που καλύπτει το διάστημα από το 1974 έως το 2020, είναι καταταξιμένη σε θεματικές ενότητες (κεφάλαια) και σε κάθε ενότητα συζητούνται μυθιστορήματα, νουβέλες, διηγήματα που θεωρώ ότι έχουν σχέση με το θέμα της. Αυτό σημαίνει ότι το βιβλίο δεν επιχειρεί να χαρτογραφήσει την πεζογραφία της Μεταπολίτευσης μέσα από μια πλήρη παρουσίαση του έργου κάθε συγγραφέα αλλά με την ανίχνευση των στοιχείων που ορίζουν τη φυσιογνωμία και τα ενδιαφέροντά της, την παρακολούθηση των εσωτερικών εξελίξεών της (διαφοροποιήσεις και καινοτομίες στα εκφραστικά μέσα) και την εξέταση των τρόπων με τους οποίους συλλαμβάνει τον κόσμο. Οι είκοσι τέσσερις ενότητες αναφέρονται σε διάφορες πτυχές της νεοελληνικής πραγματικότητας, σε ζητήματα που αφορούν την ίδια τη λογοτεχνική έκφραση και, στο τελευταίο κεφάλαιο, στα προβλήματα διαμεσολάβησης που αντιμετωπίζει σήμερα η ελληνική πεζογραφία. Αρκετά από τα βιβλία που θα μας απασχολήσουν θίγουν θέματα που ανήκουν σε περισσότερες από μία ενότητες. Τα ενέταξα σ' εκείνη όπου μου φαίνεται πως πέφτει το κύριο βάρος τους, παρέπεμπα όμως σε αυτά και όταν περνούσα σε άλλες ενότητες με τις οποίες σχετίζονται.

Πρέπει να τονίσω επίσης ότι η προσέγγισή μου στα βιβλία που έχω επιλέξει δεν είναι πρωτίστως αισθητική ού-

τε αξιολογική, όπως στην τρέχουσα λογοτεχνική κριτική. Εκείνο που μ' ενδιαφέρει είναι κατά κύριο λόγο το πώς συνομιλούν τα βιβλία αυτά με τον κόσμο, με τη λογοτεχνική παράδοση και με διανοητικά ρεύματα της εποχής τους. Οι αισθητικές παρατηρήσεις, όπου υπάρχουν, είναι συνοπτικές και χρησιμεύουν τις περισσότερες φορές στο να περιγράψουν τη λογοτεχνική ιδιαιτερότητα ενός βιβλίου, να ορίσουν το στίγμα του μέσα σ' ένα λογοτεχνικό είδος έκφρασης, να επισημάνουν μια, κατά τη γνώμη μου, υποκείμενη διάσταση στη σχέση του/της συγγραφέα με το θέμα του/της ή, λιγότερο συχνά, τριβές ανάμεσα στο θέμα και τον λογοτεχνικό χειρισμό του, στις περιπτώσεις που θεωρησα ότι όλα αυτά έχουν ενδιαφέρον.

Το βιβλίο χωρίζεται σε δύο μέρη. Αυτό επειδή είναι άποψή μου, την οποία εξηγώ σε δέοντα χρόνο, ότι η Μεταπολίτευση πρέπει να διακριθεί σε δύο υποπεριόδους με διαφορετικά χαρακτηριστικά, που απηχούνται και στη λογοτεχνική παραγωγή. Η τομή βρίσκεται στο διάστημα ανάμεσα στο 1989 και το 1992 (συμβατικά, θα την τοποθετήσω στο 1990). Εννοείται όμως ότι το σύνορο αυτό είναι σχετικά ρευστό και ότι υπάρχουν συνέχειες ανάμεσα στις δύο υποπεριόδους. Αυτό θα φανεί στη συζήτηση των επιμέρους θεμάτων και βιβλίων. Υπάρχουν επίσης βιβλία που γράφτηκαν τη δεύτερη υποπερίοδο, αλλά τα τοποθέτησα στο πρώτο μέρος, γιατί νομίζω ότι απηχούν πιο πολύ το διανοητικό κλίμα της πρώτης υποπεριόδου, όχι μόνο το ελληνικό μα και το διεθνές, ή πραγματεύονται θέματα που βρίσκονται πιο κοντά σ' εκείνης τη γενική φυσιογνωμία (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι έπαψαν έκτοτε να έχουν σημασία). Ισχύει και το αντίστροφο, αν και σε λιγότερες περιπτώσεις.

Μια τελευταία διευκρίνιση αφορά τα ξένα ονόματα που εμφανίζονται στο κείμενο. Κάτι η ισοπεδωτική και παραμορφωτική (ή μάλλον «παραφωνητική») ορθογραφική απλούστευση της μεταγραφής τους, που συνηθίζεται τα τελευταία χρόνια, κάτι η πολύ συχνά αυθαίρετη και λανθασμένη απόδοσή τους, ανάλογα με τις γνώσεις ξένων γλωσσών του ενός ή του άλλου συντάκτη, αλλά και το... αυτί του, το αποτέλεσμα είναι χαοτικό: βλέπουμε το ίδιο ξένο όνομα να γράφεται με δύο, τρεις ή και περισσότερους τρόπους. Γι' αυτό προτίμησα να διατηρήσω τα περισσότερα ξένα ονόματα, όταν δεν ανήκουν σε χαρακτήρες των βιβλίων, στην πρωτότυπη γραφή τους, εξαιρώντας μερικά από εκείνα που ανήκουν σε πασίγνωστους συγγραφείς ή καλλιτέχνες και η μεταγραφή τους δεν παρουσιάζει προβλήματα. Στο ευρετήριο ονομάτων που υπάρχει στο τέλος του βιβλίου τα ξένα ονόματα παρατίθενται σε χωριστό κατάλογο, όλα λατινόγραφα.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1974-1989

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΣΤΡΟΦΗ, ΑΛΛΑ ΠΡΟΣ ΤΑ ΠΟΥ;

*Όψεις της ελληνικής κοινωνίας
στην πεζογραφία της πρώιμης Μεταπολίτευσης*

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ να έχει κανείς βαθιά γνώση της ελληνικής πεζογραφίας για ν' αντιληφθεί ότι η φυσιογνωμία της μετά το 1974 γινόταν με ταχύ ρυθμό ολοένα πιο διαφορετική από εκείνη προηγούμενων περιόδων, ακόμη και της αμέσως προηγούμενης. Κατά τι όμως διαφορετική;

Η απάντηση, για να έχει αξιώσεις να κριθεί ικανοποιητική, δεν μπορεί παρά να είναι εκτενής και πολύτροπη. Στην πραγματικότητα απλώνεται σε όλη την έκταση αυτού του βιβλίου. Σε πολύ γενικές γραμμές ωστόσο (που θα μπορούσαν ίσως να γίνουν έως παραπλανητικά γενικές), η τομή του 1974 σηματοδοτεί μια μετακίνηση της ελληνικής πεζογραφίας από το «εμείς» στο «εγώ»: από αφηγήσεις που λειτουργούσαν αντιπροσωπευτικά για συλλογικές περιπέτειες του εθνικού σώματος ή ενός τμήματός του, που παρίσταναν δηλαδή χαρακτηριστικές μορφές βίωσης και σημασιοδότησής τους, σε μια πιο προσωπική στάση. Ανάλογη ήταν η εξέλιξη, την ίδια περίπου εποχή, και στη λογοτεχνία

άλλων χωρών της όψιμης νεωτερικότητας. Εδώ όμως συνέβη σε μια κοινωνία που οι περισσότεροι σχολιαστές δεν θεωρούσαν πραγματικά νεωτερική. Για τη στερεοτυπική αυτή αντίληψη η περίπτωση της ελληνικής πεζογραφίας, όπως και της ελληνικής ποίησης άλλωστε, συνιστά αντινομία.

Αυτή η στροφή πάντως, πέρα από το ότι την είχαν προαναγγείλει πριν από τη δικτατορία ορισμένοι συγγραφείς (ο πρώιμος Βασίλης Βασιλικός, ο Μένης Κουμανταρέας, ο Πέτρος Αμπατζόγλου κ.ά.), δεν συντελέστηκε απότομα ούτε ήταν ομοιόμορφη. Απεναντίας, συνυπήρχε ως περίπου το 1990 με την προηγούμενη, αν και σταδιακά φθίνουσα τάση. Ακόμη μάλιστα και σε αυτή την πρώτη υποπερίοδο ήταν λίγες οι περιπτώσεις που έμοιαζε ν' αντανακλά αδιαφορία, δυσφορία ή περιορισμένο ενδιαφέρον για το συλλογικό και μετά το 1990 συναντήθηκε, όπως θα δούμε, με καινούργια ενδιαφέροντα, που την επανέφεραν στη δημόσια σφαίρα, τώρα όμως με αναστοχαστική διάθεση και ανανεωμένη, πλουσιότερη μορφή.

Με άλλα λόγια, η μετακίνηση προς την υποκειμενικότητα δεν σήμαινε αυτομάτως απολιτική στάση, εσωστρέφεια και επικέντρωση σε ιδιωτικά θέματα. Συχνά μάλιστα επρόκειτο για το ακριβώς αντίθετο: ανταποκρινόταν στην ανάγκη του συγγραφικού υποκειμένου ν' ανοιχτεί στην καινούργια πραγματικότητα και να τη διερευνήσει αυτόνομα, ν' αναζητήσει εκεί τη δική του αλήθεια ή να ελέγξει την παραδεδεγμένη αλήθεια χωρίς τους περιορισμούς ιδεολογικών δογμάτων, συλλογικών μύθων ή συμβατικών δοξασιών, που άλλωστε είχαν αρχίσει τώρα να κλονίζονται. Ούτε ως προς αυτό η ελληνική λογοτεχνία αποκλίνει σημαντικά από άλλες ευρωπαϊκές.

Όπως όμως είπαμε, η στροφή αυτή δεν έγινε αμέσως αισθητή. Μάλλον λίγοι ήταν άλλωστε εκείνοι που διέκριναν εξ αρχής ότι το 1974 αποτελούσε τομή στην πορεία της Ελλάδας ως χώρας, ως κοινωνίας και ως πολιτισμικής οντότητας. Παρά τις άμεσες αλλαγές, που δρομολογούσαν ένα μεγαλύτερο άνοιγμα της χώρας στον έξω κόσμο και την οργανικότερη ένταξή της στους δυτικοευρωπαϊκούς θεσμούς, η κυρίαρχη αίσθηση ήταν αρχικά πως αυτό που είχε συμβεί δεν ήταν κάτι πολύ περισσότερο από την (ασφαλώς ευπρόσδεκτη και ανακουφιστική) «αποκατάσταση» της δημοκρατίας μετά την επτάχρονη παρένθεση της δικτατορίας των συνταγματαρχών, ενώ από μια άλλη πολιτική σκοπιά επρόκειτο για τη συνέχιση ενός «αντιλαϊκού» και «ξενόδουλου» κοινωνικοπολιτικού συστήματος, που απλώς είχε φορέσει τώρα ένα πιο φιλελεύθερο προσωπείο*.

Αυτό αποτυπώθηκε και στην πεζογραφία εκείνων των πρώτων χρόνων της Μεταπολίτευσης. Λίγοι συγγραφείς, με προεξάρχοντα τον Δημήτρη Χατζή (1913-1981) στο κύκνειο άσμα του –το μυθιστόρημα *Το διπλό βιβλίο*, έργο δημοσιευμένο το 1976–, φάνηκαν να συνειδητοποιούν, και πάντως υπέδειξαν, τις προκλήσεις που συνόδευαν το άνοιγμα της Ελλάδας στον σύγχρονο κόσμο και τη στενότερη επαφή της με άλλες κουλτούρες. Αλλά για το θέμα αυτό θα μιλήσουμε εκτενέστερα στο δεύτερο μέρος, ειδικότερα στο κεφάλαιο 20.

Η αρχική αίσθηση μιας λίγο πολύ αδιαφοροποίητης συ-

* Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο του Ανδρέα Παπανδρέου τις πρώτες ημέρες της Μεταπολίτευσης: «Άλλαξε το ΝΑΤΟϊκό καθεστώς κι έβαλε τα ρούχα του αλλιώς».

νέχειας εξηγεί ίσως, ως έναν βαθμό, γιατί η στρατιωτική δικτατορία του 1967-74 ελάχιστα απασχόλησε την ελληνική πεζογραφία και σχεδόν ποτέ αυτή καθαυτή ως τραυματική εμπειρία, αν εξαιρέσουμε μερικά βιβλία που απηχούσαν τη θορυβώδη, αλλά επιπόλαιη πολιτικοποίηση των πρώτων μεταπολιτευτικών χρόνων. Είναι ενδεικτικό ότι ο Στρατής Τσίρκας (1911-1980), στο δικό του κύκνειο άσμα, το μυθιστόρημα *Η χαμένη άνοιξη*, που κυκλοφόρησε και αυτό το 1976, έμοιαζε να υπαινίσσεται ότι η σύντομη πολιτική και πολιτισμική άνοιξη των μέσων της δεκαετίας του 1960 (το γεγονοτικό πλαίσιο του μυθιστορήματος) ήταν μια ευκαιρία που χάθηκε όχι μόνο λόγω της επελθούσας δικτατορίας αλλά και εξαιτίας πολιτικών ή ηθικών ελλειμμάτων και εκφυλιστικών κοινωνικών φαινομένων, που εξεικονίζονται από διάφορους χαρακτήρες του βιβλίου. Από την άλλη, είναι αλήθεια ότι ένας άλλος συγγραφέας, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς (1926-1992), στο μυθιστόρημά του *Αντιποίησης αρχής* (1979), έκανε πρωταγωνιστή και αφηγητή έναν χαφιέ της Χούντας, ο οποίος αυτοϋπονομεύεται μέσα από τον μονόλογό του αποκαλύπτοντας ένα θλιβερό ανθρωπάριο που πάνω στη λιγιστή δοτή εξουσία του οικοδομεί έναν σαθρό ατομικό μύθο δύναμης, προσπαθώντας ν' αγνοήσει τόσο τον καρκίνο που τρώει το σώμα του όσο και τον άλλο καρκίνο, αυτόν που ροκανίζει την ψυχή του. Αλλά το θέμα του μυθιστορήματος αυτού, κατά τ' άλλα ενός από τα καλύτερα της Μεταπολίτευσης, δεν ήταν η ίδια η δικτατορία και ο πρωταγωνιστής του ήταν άλλος ένας από τους χαρακτηριστικούς γκρίζους και μίξερους αντιήρωες που αφθονούν στα μυθιστορήματα και στις νουβέλες του Κοτζιά σε όλη την έκταση του έργου του, υποβάλλοντας την

ιδέα μιας γενικής παρακμής της ελληνικής κοινωνίας μετά τον εμφύλιο πόλεμο.

Ίσως το μόνο πεζογράφημα που επεξεργάστηκε σε βάθος την εμπειρία της δικτατορίας, συσχετίζοντάς τη με το κοινωνικό και ψυχολογικό κλίμα της εποχής, ήταν το μυθιστόρημα του Στέφανου Σταμάτη (1932-2007) *Ιάσοντας ο ξένος*, που εκδόθηκε το 1980, αλλά είχε γραφτεί πέντε χρόνια νωρίτερα. Τοποθετείται σ' ένα νησί του Αιγαίου (πρόκειται για την Τζια, αν και δεν δηλώνεται ρητά), όπου ένα μικρό κρουαζιερόπλοιο έχει καθηλωθεί λόγω των ισχυρών ανέμων. Τέσσερα πρόσωπα εναλλάσσονται κάθε τόσο στην αφήγηση: ο καλλιεργημένος, κοσμοπολίτης καπετάνιος, που κατατράχεται από επίμονες, μολονότι αποσπασματικές και συγκεχυμένες αναμνήσεις ενός παλιού έρωτά του, ένας πολύπαθος, μέθυσος γεροναυτικός του πληρώματος, που υπήρξε αντάρτης στον Εμφύλιο, ένας μοναχικός, εσωστρεφής δάσκαλος, που παραθερίζει στο νησί, και μια φοιτήτρια με παρελθόν άστατης, στυφής προσωπικής ζωής, εκτοπισμένη από τη δικτατορία λόγω της (χαλαρής) εμπλοκής της σε μια αντιστασιακή ομάδα. Ο αποκλεισμός των τριών πρώτων στο νησί τούς φέρνει στην ίδια θέση με τη νεαρή γυναίκα και παραπέμπει αλληγορικά στην αιχμαλωσία της χώρας από ένα καθεστώς που εδώ αντιπροσωπεύεται από τον αστυνόμο του μικρού τόπου. Πιο ενδιαφέρον είναι όμως ότι οι ιστορίες αυτών των τεσσάρων πολύ διαφορετικών ανθρώπων συγκλίνουν σ' ένα αίσθημα βαθύτερης απογοήτευσης και παραλυτικής διβουλίας, ενώ γύρω τους περιφέρεται σαν φάντασμα ένας αλλόκοτος τύπος, ένας μισότρελος ηδονοβλεψίας, που η παρουσία του ή η υποψία της παρουσίας του ματαιώνει κάθε τόσο το ερωτικό ραντεβού της κο-

πέλας με τον δάσκαλο – συμβολική, θα έλεγε κανείς φροϋδική αναγωγή των αλληπάλληλων ματαιώσεων που γνώρισε η Ελλάδα των τεσσάρων χαρακτήρων. Θα ματαιωθεί τελικά, με τραγικό τρόπο, και το σχέδιο του καπετάνιου να φυγαδεύσει την κοπέλα από το νησί.

Βλέπουμε, δηλαδή, ότι ακόμη και σε αυτό το μυθιστόρημα η δικτατορία δεν ξεχωρίζει από κάποιο «πριν» παρά γίνεται αντιληπτή μάλλον ως κορύφωση μιας γενικότερης κατάπτωσης και ενός μόνιμου αισθήματος ασφυξίας. Είναι ενδιαφέρον από αυτή την άποψη ότι ακόμη και πολύ αργότερα, το 2009, μια νεότερη συγγραφέας, η γεννημένη το 1948 Βασιλική Ηλιοπούλου, ανατρέχει με το μυθιστόρημά της *Σμιθ* στα μέσα της δεκαετίας του 1950 για να περιγράψει τη ζωή σ' ένα λαϊκό προάστιο της Αθήνας όπου κυριαρχούν η βαρβαρότητα, η κοινωνική αποτελμάτωση, οι αποσιωπήσεις, η παραίτηση, η υποταγή των χθεσινών επαναστατών, ενώ τα παιδιά παίζουν άγρια παιχνίδια, χάνουν πρόωρα την αθωότητά τους και εκδικούνται τελικά με φοβερό τρόπο για την κακοποίησή τους από ασελείς γονείς.

Αυτό που γινόταν αντιληπτό ως κόπωση, σύγχυση, αποσύνθεση, πολιτισμική παρακμή ή ηθική κατάπτωση της ελληνικής κοινωνίας είναι πράγματι ένα θέμα που συναντάμε πολύ συχνά στην πεζογραφία των πρώτων χρόνων της Μεταπολίτευσης, αλλά (οπωσδήποτε με μικρότερη συχνότητα) και μεταγενέστερα. Ωστόσο η οπτική γωνία διαφέρει από συγγραφέα σε συγγραφέα και αυτό κάνει ενδιαφέρουσα μια στάση που διαφορετικά δεν θα ξεπερνούσε ίσως το επίπεδο μιας ρηχής, μεμψίμοιρης και ουσιαστικά οπισθοδρομικής ηθικολογίας.

Σε μερικούς συγγραφείς το μοτίβο της κατάπτωσης

προβάλλεται, μάλλον παραδειγματικά παρά περιοριστικά, στην παράταξη εκείνη που, αν και ηττημένη, διατηρούσε όχι μόνο στα δικά της μάτια μα και σε αυτά αρκετών από την αντίπερα όχθη κάτι που αργότερα θα διαφημιζόταν ως «ηθικό πλεονέκτημα»: την Αριστερά. Όπως είδαμε, την προβληματική αυτή είχε υποδείξει ακροθιγώς ο Στρατής Τσίρκας. Τώρα όμως δεν έχουμε να κάνουμε με ζιζάνια που αναστέλλουν την ανθοφορία μιας πολιτικής άνοιξης αλλά μ' έναν μόνιμο ψυχικό και ηθικό παγετό. Στο μυθιστόρημα του Διονύση Χαριτόπουλου (γ. 1947) *Τα παιδιά της Χελιδόνας* (1983) οι αλληλοσυγκρουόμενοι και συγχρόνως αλληλοσυμπληρούμενοι μονόλογοι πέντε αδελφιών από ένα χωριό της Ευρυτανίας, που είχαν συνταχθεί με την κομμουνιστική Αριστερά στον Εμφύλιο, αποκαλύπτουν την κατάρρευση του αγωνιστικού φρονήματός τους και την ανάλωση, τα χρόνια που ακολούθησαν, σ' ευτελείς ατομικές βλέψεις και αντιδικίες μέσα σ' ένα κλίμα καταθλιπτικού μικροαστισμού. Ακόμη πιο ζοφερή είναι η εικόνα στη νουβέλα του Αλέξανδρου Κοτζιά *Ιαγούάρος* (1987). Τοποθετείται στο 1958, αμέσως μετά την απρόσμενη επιτυχία της Αριστεράς ν' αναδειχτεί αξιωματική αντιπολίτευση στις εκλογές. Κεντρικό πρόσωπό της είναι μια σκληροπυρηνική κομμουνίστρια, που έχει πίσω της μια καταδίκη σε θάνατο και μια πολυετή φυλάκιση για τη δράση της. Τώρα, οι ιδεολογικές διακηρύξεις και θριαμβολογίες της είναι ένα προσωπείο, πίσω από το οποίο προβάλλει (με τη χαρακτηριστική τεχνική του Κοτζιά, τον μονόλογο που αποκαλύπτει άλλα από αυτά που θέλει ο ομιλητής) μια ιδιοτελής, άπληστη και μικρόψυχη γυναίκα, η οποία επιχειρεί να σφετεριστεί το μερίδιο σε αχίνητα του ανιψιού

της, γιου του εκτελεσμένου στη διάρκεια του Εμφυλίου αδελφού της.

Από μια άλλη σκοπιά, η κατακλυσμική μετά την πολεμική δεκαετία του 1940 εσωτερική μετανάστευση και ο βίαιος εξαστισμός της ελληνικής κοινωνίας δεν σήμαιναν μόνο την απώλεια ενός οικείου κόσμου προνεωτερικής σταθερότητας μα και την έκθεση σ' ένα ξένο, σκληρό περιβάλλον, το οποίο άφηγε τον νεοφερμένο μέτοικο ανυπεράσπιστο. Η Ευγενία Φακίνου (γ. 1945) ανέπτυξε αυτό το θέμα στο μυθιστόρημά της *Αστραδενή* (1982), όπου ένα δεκάχρονο κοριτσάκι έρχεται από τα Δωδεκάνησα με την οικογένειά του στην Αθήνα και καταγράφει με το δικό του βλέμμα τις διαφορές ανάμεσα στους δύο κόσμους, ώσπου βιάζεται από έναν γείτονα, κατακλείδα που αποτελεί συμβολικό σχόλιο για την εμπειρία της μετανάστευσης από την επαρχία στη μεγαλούπολη.

Η αντιμετώπιση της διάστασης ανάμεσα στην ύπαιθρο και την πόλη, ανάμεσα στη λαϊκή παράδοση και τον αστικό τρόπο ύπαρξης είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει τη Φακίνου επανειλημμένα και με ποικίλους τρόπους στο μεταγενέστερο έργο της, αλλά με φορά του εκάστοτε μύθου αντίστροφη εκείνης στην *Αστραδενή*, τώρα δηλαδή από την πόλη προς την ύπαιθρο. Η ύπαιθρος ελκύει τις αστές ηρωίδες της, αφενός ως καταφύγιο από τη σύγχυση και την υπαρξιακή ερημία της μεγαλούπολης, αφετέρου ως αναβάπτιση στα νάματα της παράδοσης. Αλλά η παράδοση αυτή προκύπτει αμφίσημη και υποβάλλει σε δοκιμασία τη νεωτερική συνείδηση. Στο μυθιστόρημα *Το έβδομο ρούχο* (1983), για παράδειγμα, μια Αθηναία πηγαίνει σ' ένα χωριό της Θεσσαλίας με το εμβληματικό όνομα Ρίζες για ν' απο-

χαιρετήσει τον ετοιμοθάνατο θείο της, γνωρίζει εκεί τη Μικρασιάτισσα γιαγιά της και, μέσω αυτής, εισχωρεί σ' έναν μυστηριακό κόσμο παγανιστικών εθίμων, αποκορύφωμα των οποίων θα είναι μια εξευμενιστική ανθρωποθυσία.

Το τραύμα της μετανάστευσης από τη γενέθλια ύπαιθρο στη μεγαλούπολη θεματοποιήθηκε και από τον Ηπειρώτη Χριστόφορο Μηλιώνη (1932-2017), προπαντός στο μυθιστόρημα *Δυτική συνοικία* (1980) και στη συλλογή διηγημάτων *Καλαμάς κι Αχέροντας* (1985). Εδώ παίζουν καίριο ρόλο η μνήμη και η Ιστορία. Οι χαρακτήρες του Μηλιώνη, επαρχιώτες μεταφυτευμένοι στην Αθήνα, ζουν μια ζωή άχαρη και συμβατική, ώσπου κάποια αφορμή –ένας έρωτας, ένας θάνατος ή και απλώς ένα ζώο ή ένα αντικείμενο– τους ξαναφέρει στα παιδικά τους χρόνια, εποχή του ελληνοϊταλικού πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου, σ' έναν κόσμο που μέσα στη λαίλαπα αυτών των γεγονότων φαινόταν ωστόσο ακόμη ακέραιος, με ανθρώπους που δεν είχαν χάσει την αυθεντικότητά τους. Δεν πρόκειται όμως για νοσταλγία που δημιουργεί ψευδαισθήσεις: οι χαρακτήρες αυτοί συνειδητοποιούν ότι οι ρίζες της σημερινής κουτσουρεμένης υπαρξής τους βρίσκονται στις απογοητεύσεις και στις πληγές που άφησαν πίσω τους οι περιστάσεις εκείνης της εποχής.

Άλλοι συγγραφείς εστίασαν στην εμπορευματοποίηση που συνόδευε τον αστικό μετασχηματισμό της χώρας και επέφερε, στο όνομα της «ανάπτυξης», την έκπτωση παραδοσιακών πολιτισμικών αξιών, τον βιασμό του φυσικού περιβάλλοντος και την εξάπλωση ενός χωρίς φραγμούς, αρπακτικού επιχειρηματικού κυνισμού. Ο Σπύρος Πλασκοβίτης (1917-2000), μαζί με τον Δημήτρη Χατζή κύριοι εκπρό-

σωποι ενός ρεύματος που ο ίδιος ονόμασε «πεζογραφία του ήθους», έδωσε την περίοδο αυτή δύο μυθιστορήματα που, αν και αυτοτελή, συνδέονται ως συνέχεια το ένα του άλλου και, διαβασμένα κατ' αντιπαραβολή, δείχνουν ανάγλυφα αυτή την αλλαγή ηθικού πλαισίου. Στο πρώτο, το *Η πόλη* (1979), που εκτυλίσσεται στην Κέρκυρα του Μεσοπολέμου, ο αγνός, αλλ' αθέμιτος και με τραγική κατάληξη έρωτας ανάμεσα σ' έναν ιδεαλιστή ιερέα και την ανήλικη κηδεμονευομένη του απηχεί τις ευαισθησίες ενός κόσμου που αργοσβήνει, καθώς στο φόντο του δράματος εμφανίζεται μια νέα, ανερχόμενη τάξη εμπόρων και χρηματιστών μ' εντελώς διαφορετικές αξίες. Στο δεύτερο μυθιστόρημα, το *Η κυρία της βιτρίνας* (1990), επανερχόμαστε στην Κέρκυρα, αλλά μισό περίπου αιώνα αργότερα. Η ανήλικη κοπέλα του *Η πόλη*, σε προχωρημένη πια ηλικία, ζει έναν άλλο έρωτα, αυτή τη φορά μ' έναν αριστερό ευρωβουλευτή. Εδώ όμως δεν έχουμε να κάνουμε με μια εσωτερική σύγκρουση αρχών και συναισθημάτων, που προκύπτει από τις δεσμεύσεις ενός παραδοσιακού ηθικού κώδικα, αλλά με μια σύγκρουση που διαδραματίζεται στον δημόσιο χώρο με καινούργιους όρους: οι δυο ερωτευμένοι προσπαθούν ν' ανακόψουν το ξεπούλημα («τουριστική αξιοποίηση») ιστορικών τοπόσημων του νησιού από αδίστακτους επιχειρηματικούς κύκλους, που έχουν και πολιτική στήριξη. Καθώς δηλαδή αυτό που στο προηγούμενο μυθιστόρημα βρισκόταν ακόμη υπό διαμόρφωση (ο «θαυμαστός καινούργιος κόσμος» του αστικού εκσυγχρονισμού) είναι πλέον συντελεσμένο και κυρίαρχο, αλλάζουν τα διλήμματα της ηθικής συνείδησης. Και παρότι ο μοναχικός αγώνας των δύο πρωταγωνιστών καταλήγει σε ήττα απέναντι σε υπέρτερες δυ-

νάμεις, το διάβημά τους φανερώνει ότι λειτουργούν μέσα σ' ένα καινούργιο πλαίσιο ηθικών σηματοδοτήσεων.

Την ίδια χρονιά με το *Η κυρία της βιτρίνας* κυκλοφόρησε το μυθιστόρημα του Νίκου Μπακόλα (1927-1999) *Η καταπάτηση*, τελευταίο μέρος μιας τετραλογίας που παρακολουθεί την πορεία της ζωής στη Θεσσαλονίκη ανάμεσα στις δεκαετίες του 1880 και του 1980. Αλλά ενώ στα τρία προηγούμενα μέρη (*Ο κήπος των πριγκίπων*, 1966, *Μυθολογία*, 1977, και *Η μεγάλη πλατεία*, 1987) η έμφαση δινόταν στις πολλαπλές διαθλάσεις των εξωτερικών γεγονότων στη συνείδηση και στο υποσυνείδητο των χαρακτήρων, όπου εμφανίζονταν κατακερματισμένα, αλλοιωμένα και αποσπασμένα από το αρχικό τους πλαίσιο, εδώ η στάση του συγγραφέα απέναντι στο πρωτογενές υλικό του είναι πιο διαφανής και παρόμοια με αυτή του Πλασκοβίτη. Πράγματι, ο τίτλος του μυθιστορήματος τα λέει όλα: η εκατονταετία στην οποία ενέτριψε ο συγγραφέας κλείνει με τη γέννηση ενός καινούργιου, στυγνού κόσμου, όπου η καταπάτηση γης γίνεται σύμβολο της γενικότερης καταπάτησης των ανθρώπινων αξιών.

Ορισμένα έργα αυτής της φάσης δεν δηλώνουν τόσο συναισθηματική ή/και ηθική απόρριψη της καινούργιας πραγματικότητας όσο μια κριτική συμπάθεια γι' αυτό που μοιραία χάνεται, ή μάλλον για τους ανθρώπους που είχαν εναποθέσει σε αυτό τις προσδοκίες τους. Ο Μένης Κουμανταρέας (1931-2014) εξέφρασε επανειλημμένα αυτή τη στάση στη μακρά πορεία του ως συγγραφέας, αλλά πουθενά ίσως τόσο ολοκληρωμένα όσο στο μυθιστόρημα *Βιοτεχνία υαλικών* (1975). Θέμα του είναι η επιθανάτια αγωνία μιας μικροεπιχείρησης, που καταρρέει μαζί με τις ψευδαισθήσεις,

τις φιλοδοξίες και την οικογενειακή ευτυχία του αντρόγυνου που έχει την ιδιοκτησία της. Από τη μια ο Κουμανταρέας περιγράφει το τέλος της ελληνικής βιοτεχνίας σ' ένα καινούργιο, αδυσώπητο κοινωνικοοικονομικό περιβάλλον, απομυθοποιώντας το τυπικό όνειρο του Έλληνα μικροαστού ν' ανελιχθεί με δική του επιχείρηση, από την άλλη βλέπει με κατανόηση, συμπάθεια, ακόμη και μελαγχολική τρυφερότητα το δράμα των δύο πρωταγωνιστών του. Ο συνδυασμός αυτός κάνει τη *Βιοτεχνία υαλικών* μια από τις κορυφαίες στιγμές λογοτεχνικής ευθυδικίας στη Μεταπολίτευση. Με παρόμοια συγκρατημένο, τρυφερά ελεγειακό τόνο προσέγγισε ο Κουμανταρέας ένα άλλο θέμα που άρχιζε να εμφανίζεται ολοένα συχνότερα στην ελληνική πεζογραφία: τη βαθύτερη απομόνωση του ατόμου στη σύγχρονη μεγαλούπολη. Στη νουβέλα *Η κυρία Κούλα* (1978) μια σαραντάρα Αθηναία μικροαστή γνωρίζεται στον Ηλεκτρικό μ' έναν νεαρό και αφήνεται σε μια ερωτική σχέση μαζί του που, μολονότι βραχύβια, της προσφέρει ένα έστω παροδικό αντίδοτο στην υπαρξιακή μοναξιά της.

Αλλά το αίσθημα του υπαρξιακού κενού και της άγευστης ζωής δεν περιορίζεται σε χαρακτήρες με αστικό προφίλ και υπόβαθρο, όπως συμβαίνει στα περισσότερα πεζογραφήματα του Κουμανταρέα και της Φακίνου. Το συναντάμε επίσης σε χαρακτήρες λαϊκών στρωμάτων και, μολονότι είναι εκεί ένα μοτίβο που αναπτύσσεται συνήθως από αριστερούς συγγραφείς, απηχώντας και την πικρία τους για την ήττα της επαναστατικής Αριστεράς στον Εμφύλιο, θα ήταν πολύ στενή, αν όχι απατηλή, η ερμηνεία του ως παραμορφωτικής προβολής ιδεολογικών προδιαθέσεων στην πραγματική κοινωνία. Το μοτίβο αυτό είναι διάσπαρ-

το σε πολλά μυθιστορήματα, νουβέλες και διηγήματα της εποχής. Ως κυρίαρχο θέμα βρήκε τη χαρακτηριστικότερη ίσως έκφρασή του στο μυθιστόρημα του Φίλιππου Δ. Δρακονταειδή (γ. 1940) *Προς Οφρύνιο*, που δημοσιεύτηκε το 1980. Βασισμένο σ' ένα αληθινό συμβάν –ένα θανατηφόρο τροχαίο στην Ανατολική Μακεδονία, με θύματα τρεις γυναίκες που επέβαιναν σ' ένα ΙΧ και τον οδηγό του φορτηγού που προκάλεσε τη μοιραία σύγκρουση– αναπλάθει τη ζωή καθενός από τα τέσσερα θύματα (όλα τους λαϊκοί άνθρωποι) μέχρι τη στιγμή του βίαιου θανάτου τους. Το εγχείρημα θυμίζει το μυθιστόρημα του Αμερικανού συγγραφέα Thornton Wilder *Το γεφύρι του Σαν Λουίς Ρε*, δημοσιευμένο το 1927, με μια βασική όμως διαφορά: εδώ ο θάνατος δεν έρχεται ως ένα είδος ευμενούς θεοδικίας παρά είναι η τυχαία, χωρίς νόημα διακοπή μιας ζωής που κύλησε και αυτή χωρίς νόημα, μέσα σε καθημερινές ματαιώσεις.

Το 1985 κυκλοφόρησε ένα από τα πιο σύνθετα, αλλά και πιο απαισιόδοξα μυθιστορήματα εκείνης της δεκαετίας: το ομόθυμα αναγνωρισμένο από την κριτική *Η μεγάλη πομπή* του Αλέξη Πανσέληνου (γ. 1943). Ήρωάς του είναι ένας λαϊκής καταγωγής νέος, ο Νότης, απροσάρμοστος, οργισμένος και με τάσεις παραβατικής συμπεριφοράς, αλλά κατά βάθος αγνός και ιδεαλιστής. Αντίβαρο στην απογοητευτική καθημερινότητά του είναι το διάβασμα ενός κόμικ σε συνέχειες, όπου πρωταγωνιστεί ο ιππότης Λάνσετρις, ευγενικός και γενναίος υπερασπιστής μιας ανεκτικής, τεχνολογικά υπερεξελιγμένης αθηναϊκής δημοκρατίας του μέλλοντος απέναντι στην «Αυτοκρατορία», μια μιλιταριστική οργάνωση με τελετουργίες που μιμούνται αρχαιοελληνικές θρησκευτικές πρακτικές και με συνθηματολογία που καλεί σ'

εξέγερση τους «νεοπρολετάρους» (ανδροειδή, αναβιωμένες μορφές προϊστορικής ζωής κτλ.). Αφηγηματικά και τεχνικά το μυθιστόρημα είναι διφυές: η ρεαλιστική έκθεση της καθημερινής ζωής του Νότη εναλλάσσεται με την εξιστόρηση, στο ύφος ενός κόμικ, των θαυμαστών περιπετειών του ιππότη Λάνσετρις, στον οποίο ο Νότης προβάλλει φυσικά τον εαυτό του. Ωστόσο, από ένα σημείο και έπειτα οι δύο αφηγηματικές γραμμές συγκλίνουν στην ίδια, αρνητική πορεία: η Δημοκρατία, πληρώνοντας και την αδυναμία της να ενσωματώσει το νέο κοινωνικό περιθώριο που παρήγαγε η τεχνολογία της, διαβρώνεται από την Αυτοκρατορία και ο Λάνσετρις μεταστρέφεται σε συνεργάτη των δυνάμεων του Κακού, ενώ ο Νότης αποφασίζει να καταταγεί στον Στρατό και να συμβιβαστεί με ό,τι απέριπτε. Η απαισιόδοξη διάθεση του μυθιστορήματος έχει και αυτή διπλή ρίζα: εκτός από μια σκοτεινή πολιτική αλληγορία (ή ίσως προφητεία) υπάρχει εδώ και ένας μάλλον σπάνιος για το κλίμα της εποχής σκεπτικισμός αναφορικά με το βάθος της αμφισβήτησης του συστήματος από εξεγερμένους νέους και την αντοχή της αντίστασής τους στην αφομοίωση από αυτό το σύστημα, αφομοίωση που θα συνοδευτεί από την άμβλυνση των ηθικών αντανακλαστικών τους.

Αυτές οι αρνητικές διαπιστώσεις για τη νεολαία της εποχής έφτασαν στο αποκορύφωμά τους με το επόμενο μυθιστόρημα του Πανσέληνου, το *Βραδυές μπαλέτου* (1991). Πυρήνας του μύθου του είναι η σχέση ενός ηλικιωμένου, φιλόμουσου ευπατρίδη, που κουβαλάει απογοητεύσεις από τους αγώνες της δεκαετίας του 1940 και τους αλλοτινούς συντρόφους του, με μια νεαρή μπαλαρίνα. Εδώ ο Πανσέληνος δεν μιλάει μόνο για προϊούσα ηθική φθορά της με-

ταπολεμικής Ελλάδας αλλά και για μια νεολαία πλήρως αποξενωμένη από την ιστορία της χώρας της, εγωκεντρική και με στενά ατομικές επιδιώξεις. Είχε ήδη εμφανιστεί στην ελληνική πεζογραφία η γενιά του '80 (βλ. κεφάλαιο 7), με τον προκλητικό ατομικισμό της. Αλλά η κριτική ματιά του Πανσέληνου έχει ως ειδικότερο στόχο μια στάση που βρίσκεται έξω από το οπτικό πεδίο αυτών των συγγραφέων και εκπροσωπείται εδώ από τους επίδοξους καλλιτέχνες του κύκλου της νεαρής μπαλαρίνας: η τέχνη τους τους είναι ουσιαστικά αδιάφορη, τη βλέπουν απλώς ως μέσο επαγγελματικής αποκατάστασης, και η νοοτροπία τους είναι πρόωρα συντεχνιακή.

Υπάρχει, τέλος, μια ομάδα πεζογραφήματων στην οποία ανήκουν οι πιο ζοφερές μορφές έκφρασης του αισθήματος που μας απασχολεί. Τα πεζογραφήματα αυτά περιγράφουν με τον τρόπο της αλληγορίας ή της παραβολής μια εφιαλτική πραγματικότητα, που, αν και απουσιάζουν χρονολογικές, τοπογραφικές ή άλλες εξειδικεύσεις, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι απηχεί τη στάση αυτών των συγγραφέων απέναντι στην κατεύθυνση, όπως τουλάχιστον την αντιλαμβάνονταν, της σύγχρονης τους ελληνικής (και όχι μόνο) κοινωνίας.

Έτσι, ο Αντρέας Φραγκιάς (1921-2002) έκλεισε το συγγραφικό έργο του, ένα έργο σημαδεμένο όσο λίγα από το τραύμα του Εμφυλίου και του μετεμφυλιακού κλίματος καταστολής και ψυχικής εξάντλησης, μ' ένα δίτομο μυθιστόρημα (*Το πλήθος*, 1985-86) που απεικονίζει έναν κόσμο απρόσωπο, αποδιαρθρωμένο, παράλογο, με μια ανθρώπινη μάζα υποταγμένη σ' έναν εξουσιαστικό μηχανισμό που ισοπεδώνει την ατομικότητα και, το χειρότερο, έχει εσω-

τερικευθεί από τους υπηκόους του συστήματος. Ο Κάφκα στην Ελλάδα!

Αν στα βαθύτερα κοιτάσματα του Πλήθους αναδεύονται, μετασχηματισμένα από συνειδησιακές διαδικασίες, τα βιώματα ενός αριστερού της γενιάς του Εμφυλίου, δεν θα μπορούσαμε να πούμε ότι συμβαίνει το ίδιο με το αφήγημα του γεννημένου το 1944 Δημήτρη Δημητριάδη *Πεθαίνω σα χώρα*, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1978 στο γερμανικό περιοδικό *Ausblicke* και έναν χρόνο αργότερα σε αυτοτελή ελληνική έκδοση. Το μικρό αυτό πεζογράφημα («σχέδιο ενός μυθιστορήματος» χαρακτηριζόταν από τον συγγραφέα του), ένα από τα πιο πολυδιαβασμένα και συχνότερα μνημονεύμενα λογοτεχνικά κείμενα της Μεταπολίτευσης, περιγράφει σ' ένα συνεχές δραματικό κρεσέντο έναν εθνικό Αρμαγεδώνα. Με δομή χαλαρή, που μοιάζει με συρραφή αποσπασμάτων από παλιό χρονικό, γλώσσα που εκτείνεται από την εκκλησιαστική υμνογραφία μέχρι λαϊκές βωμολοχίες, ύφος που θυμίζει Αποκάλυψη και με εικονοποιία τύπου Ιερώνυμου Μπος, μιλάει για μια χώρα στα πρόθυρα γενικής κατάρρευσης, καθώς εχθρικοί στρατοί εισβάλλουν απ' όλα τα σύνορά της, οι γυναίκες της έχουν πάψει να γεννούν, η απόγνωση σπρώχνει τους πολίτες της σε υστερικές αντιδράσεις και ηθική αποχαλίνωση, όλοι οι θεσμοί που διατηρούσαν την κοινωνική συνοχή έχουν εκφυλιστεί και οι άνθρωποι μετατρέπονται σε αλλόφρονα κτήνη έτοιμα ν' αλληλοσπαραχτούν. Στις τελευταίες σελίδες του αφηγήματος το ύφος αλλάζει ξαφνικά: μια γυναίκα, γράφοντας σ' έναν άγνωστο παραλήπτη, ξεδιπλώνει το μίσος της γι' αυτή τη χώρα, «νεκρόφιλη, γεροντόφιλη, κοπρολάγνα, σοδομίστρια, πουτάνα, μαστροπό[ς] και φόνισσα»,

που της έχει ρουφήξει τη ζωή και έχει εγκατασταθεί η ίδια εντός της, και καταλήγει λέγοντας χαρακτηριστικά: «Έχω μέσα μου τη μοίρα της... Πεθαίνω σα χώρα...».

Όπως βλέπουμε, η στάση των γεννημένων πριν από το 1950 πεζογράφων απέναντι στην καινούργια πραγματικότητα που διαμόρφωσε η Μεταπολίτευση βρισκόταν σε πλήρη αναντιστοιχία με το «κοινό αίσθημα», το οποίο οριζόταν την πρώτη δεκαπενταετία από τη (λίγο πολύ επιδερμική) πολιτική έξαψη και αργότερα από την καταναλωτική ευφορία. Με αυτό το δεδομένο ο περιθωριακός, το πολύ, ρόλος της πολιτικής στα έργα των περισσότερων δεν βρίσκει επαρκή εξήγηση στην πρωτόγνωρη διάρκειας ομαλότητα της πολιτικής ζωής πριν από την κρίση του 2010 (η τρομοκρατία, ένα ενδιαφέρον θέμα που θα μας απασχολήσει στο κεφάλαιο 12, δεν διατάραξε ουσιαστικά αυτή την ομαλή πορεία). Η πολιτική ομαλότητα άλλωστε δεν σήμαινε ότι δεν ανέκυψαν εκείνη την εποχή μείζονα προβλήματα που σχετίζονταν άμεσα με την πολιτική και ήταν ικανά να εμπνεύσουν έναν λογοτέχνη, όπως οι παντοειδείς εντάσεις που προκαλούσε ο πολιτικός και πολιτισμικός επαμφοτερισμός της Ελλάδας μέσα στο καινούργιο ευρωπαϊκό περιβάλλον της, ο ολοένα επιθετικότερος λαϊκισμός, οι σαρωτικές αλλαγές στο τοπίο της ενημέρωσης (με τις μεγάλες τεχνολογικές καινοτομίες, τη συγκέντρωση της πληροφόρησης σε μιντιάρχες επιχειρηματίες που είχαν άλλου είδους συμφέροντα, την ασύδοτη κίτρινη ή ροζ δημοσιογραφία), η ολοένα μεγαλύτερη μόλυνση του περιβάλλοντος από μεγάλες και μικρές επιχειρήσεις με τις ευλογίες των κεντρικών ή των τοπικών Αρχών, αλλά και η πίεση των εξελίξεων για μια επανεξέταση των ιστορικών εμπειριών της

χώρας στην προοπτική της νέας πραγματικότητας. Η βαθύτερη αιτία της σχετικής αδιαφορίας αυτών των πεζογράφων για την τρέχουσα πολιτική βρισκόταν μάλλον αλλού. Για τους περισσότερους ήταν πιθανώς ένα μείγμα μοντερνιστικού πεσιμισμού και αριστερού αισθήματος ματαιώσης. Η Μεταπολίτευση σήμαινε γι' αυτούς τους αριστερούς μοντερνιστές ότι η Ελλάδα ακολουθούσε πλέον την τυπική πορεία των δυτικών καπιταλιστικών κοινωνιών, όπου η ρουτίνα των κοινοβουλευτικών διαδικασιών απορροφούσε την ενέργεια των άμεσων λαϊκών κινητοποιήσεων και η αλλοτρίωση του ατόμου συμβάδιζε με τον πολιτισμικό μαρασμό και εκχυδαϊσμό. Καθώς αντιμετώπιζαν την πολιτική με τους όρους των προ του 1974 δραματικών κοινωνικοπολιτικών συγκρούσεων, όταν υπήρχαν ξεκάθαρες ιδεολογικές διχοτομίες, θεωρούσαν ότι το καινούργιο σκηνικό φαλκίδευε το ιδεολογικό περιεχόμενο των «εντός συστήματος» πολιτικών αγώνων, θολώνοντας τα πραγματικά ιστορικά διακυβεύματα της χώρας.

Αυτό μπορούμε να το διακρίνουμε στο έργο της Μάρως Δούκα (γ. 1947), μιας από τις κορυφαίες πεζογράφους της Μεταπολίτευσης και από τις λίγες περιπτώσεις συγγραφέα αυτής της περιόδου που εξέφραζε άμεσους πολιτικούς προβληματισμούς. Το 1979 η Δούκα δημοσίευσε το μυθιστόρημα *Η αρχαία σκουριά*, μια από τις πρώτες, γνωστότερες και σοβαρότερες λογοτεχνικές καταθέσεις της «γενιάς του Πολυτεχνείου». Η πρωταγωνίστριά του, μια φοιτήτρια με αντιστασιακή δράση κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, απογοητεύεται γρήγορα από τον επιπόλαιο ριζοσπαστισμό και τον δογματισμό των αριστερών οργανώσεων που εμφανίστηκαν με τη Μεταπολίτευση και απομακρύνεται

από αυτές, συνειδητοποιώντας μεταξύ άλλων ότι ο μικροαστικός κοινωνικός συντηρητισμός του οικογενειακού περιβάλλοντός της φωλιάζει και στην ατομική συμπεριφορά των υποτιθέμενων επαναστατών. Αρκετά χρόνια αργότερα όμως, το 1990, η Δούκα έδωσε ένα άλλο πολιτικό μυθιστόρημα (τεχνικά, ένα μυθιστόρημα μέσα σε μυθιστόρημα), το *Εις τον πάτο της εικόνας*, που παρά την περίτεχνη γραφή του δείχνει καθαρά ότι η προσέγγισή της στην πολιτική πραγματικότητα ήταν ουσιαστικά «προ-μεταπολιτευτική». Ο κεντρικός χαρακτήρας του εγκλιβωτισμένου μυθιστορήματος, ένας λούμπεν μικροαστός ταξιτζής με προσωπικά αδιέξοδα και συγκεχυμένες πολιτικές αντιλήψεις, που συμφύρουν αριστερές και φασίζουσες ιδέες, είναι τυπικός εκπρόσωπος (κατά τον δημιουργό του, έναν νεαρό διανοούμενο δικηγόρο, αλλά και την ίδια τη συγγραφέα) του μικροαστικού ριζοσπαστισμού των στρωμάτων που αποτέλεσαν τον κεντρικό κορμό της εκλογικής πελατείας του κυρίαρχου τότε ΠΑΣΟΚ, ενώ η σκέψη του μυθιστορηματικού συγγραφέα είναι καθηλωμένη στο δράμα της ιστορικής Αριστεράς και στη λεηλασία των συμβόλων της από το κόμμα του Ανδρέα Παπανδρέου.

Το μόνο μείζον γεγονός της πολιτικής ζωής, σε αυτή την πρώτη φάση της Μεταπολίτευσης, το οποίο απασχόλησε με νέους όρους κάποιους συγγραφείς ήταν το πολιτικοτραπεζικό σκάνδαλο Κοσκωτά. Ηχηροί απόηχοί του υπάρχουν στο ειρωνικό μυθιστόρημα της Ευγενίας Φακίνου *Γάτα με πέταλα* (1990), όπου η κομπίνα, η πλεκτάνη και η υποκρισία εμφανίζονται ως ενδημικά φαινόμενα της ελληνικής κοινωνίας, από την κορυφή ως τη βάση της κοινωνικής πυραμίδας: μια κοπέλα σ' ένα παραθαλάσσιο χωριό μένει

έγκυος από έναν Γερμανό τουρίστα και, για να γλιτώσει τη μήνιν του πατέρα της, ο οποίος στήνει στο μεταξύ ένα κόλπο για την καταπάτηση κτημάτων, απευθύνεται στους τέσσερις συνεργούς του, αποδίδοντας την εγκυμοσύνη της σε καθέναν από αυτούς χωριστά, για να ζητήσει (και να πάρει) τη βοήθειά τους ώστε να συγκαλυφθεί το σκάνδαλο. Αλλά η μετωπική πραγμάτευση της υπόθεσης Κοσκωτά ήρθε δύο χρόνια αργότερα με το δίτομο (αργότερα συμπύχθηκε σ' έναν τόμο) μυθιστόρημα *Κ* του Βασίλη Βασιλικού (γ. 1934). Αν το διάσημο *Z* αυτού του συγγραφέα αναφερόταν σε μια συνωμοσία του παρακράτους, στο *Κ* πρόκειται για μια κομπίνα ολκής που οργανώνουν δύο θεσμικοί πυλώνες, δηλαδή μια κυβέρνηση και ένας τραπεζίτης. Συνδυάζοντας, κατά την προσφιλή του μέθοδο, μυθοπλασία και ρεπορταζιακό υλικό, ο Βασιλικός εμφανίζεται ως ένας παππούς που διηγείται και σχολιάζει στον εγγονό του σαν παραμύθι τα καθέκαστα της υπόθεσης. Ο παππούς-Βασιλικός αναπτύσσει την προκλητική θέση ότι ο Κοσκωτάς, ή μάλλον η μυθιστορηματική εκδοχή του, ήταν μια επική μορφή, ένας οραματιστής μεγαλοαπατεώνας, ένας εκσυγχρονιστής «καπιτάλας», που θέλησε να ταράξει τα νερά της φιλικατζίδικης μιζέριας του τόπου δίνοντας «αμερικάνικους ρυθμούς σε σήριαλ που ήταν συνηθισμένα σε ρυθμούς χελώνας»: απέτυχε επειδή οι συνεργοί του δεν στάθηκαν στο ύψος του οράματός του και η όλη υπόθεση κατέληξε σε φάρσα, όπως τα περισσότερα πράγματα στην Ελλάδα. Ο Βασιλικός φυσικά δεν υπερασπίζεται τον πραγματικό Κοσκωτά: περιγράφει αυτό που βλέπει να λείπει σε μια Ελλάδα η οποία θέλει να εκσυγχρονιστεί ακολουθώντας το δυτικό πρότυπο: ο τύπος του προμηθεϊκού καπιταλιστή,

που βάζει σε κίνηση μια λιμνάζουσα κοινωνία μετερχόμενος και απάτες, πιο δημιουργικές πάντως από αυτές του ιθαγενούς, κοντόθωρου και παρασιτικού επιχειρηματία.

Ας κάνουμε τώρα έναν συνοπτικό απολογισμό. Οι συγγραφείς που γεννήθηκαν πριν από το 1950 και έδιναν τον τόνο στην ελληνική πεζογραφία μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990 έκριναν σε γενικές γραμμές αρνητικά τη σύγχρονη τους ελληνική κοινωνία, αποδίδοντας μικρή σημασία τόσο στις ταχύτατες διαδικασίες εκδημοκρατισμού όσο και στις θετικές όψεις του κοινωνικού εκσυγχρονισμού και στον πολλαπλασιασμό των διαύλων που συνέδεαν την Ελλάδα με τον έξω κόσμο. Το έκαναν όμως οι περισσότεροι έχοντας γνώμονα μια εποχή με άλλα προβλήματα και άλλα αιτήματα, που τώρα είχε ουσιαστικά παρέλθει, αφήνοντας πίσω της ένα άδειο ιδεολογικό κέλυφος. Είναι αλήθεια ότι διέβλεψαν πραγματικές αρνητικές εξελίξεις, όπως η προϊούσα σύγχυση ή ρευστότητα αξιών, η μικροαστικοποίηση μεγάλων κοινωνικών στρωμάτων, που συνοδευόταν από έναν ατομοκεντρισμό στενού ορίζοντα και χωρίς εσωτερικό έρμα, τα εντεινόμενα αισθήματα υπαρξιακού κενού κτλ. Αλήθεια είναι επίσης ότι, σε ό,τι αφορά ειδικά το σύγχρονό τους αστικό τοπίο, μερικοί το είδαν μ' ενδιαφέρον και χωρίς τ' απαξιωτικά στερεότυπα που δεσπόζουν μέχρι σήμερα στον δημόσιο λόγο. Στις περιγραφές, για παράδειγμα, του Μέννη Κουμανταρέα για συνοικιακούς δρόμους και πλατείες των μεγάλων πόλεων πνέει η αύρα μιας απαλής και, ως συνήθως σε αυτό τον συγγραφέα, ελεγειακής συγκίνησης*,

* Αξίζει όμως ν' αντιπαραβληθεί αυτή η διάθεση στην αισιόδοξη,

ενώ ο Δημοσθένης Κούρτοβικ (γ. 1948), στο μυθιστόρημα *Το ελληνικό φθινόπωρο της Έβα-Ανίτα Μπένγκτσον* (1987), το οποίο ειρωνεύεται την «τετράγωνη» λογική των ντετέκτιβ στ' αστυνομικά μυθιστορήματα, βρίσκει συναρπαστική την άναρχη πολυχρωμία της Αθήνας, που είχε αρχίσει μεταξύ άλλων να γίνεται πολυεθνική. Αλλά τα καινούργια κοινωνικά προβλήματα και παθογένειες της μεταπολιτευτικής Ελλάδας έπρεπε να περιμένουν ώς τα μέσα της δεκαετίας του 1990 για να έρθουν στο επίκεντρο της συγγραφικής προσοχής, με κύριο όχημα αυτή τη φορά τη ραγδαία αναπτυσσόμενη από τότε αστυνομική λογοτεχνία. Γι' αυτή θα μιλήσουμε όμως αργότερα, στο κεφάλαιο 13.

Αν θέλουμε να κατανοήσουμε πληρέστερα την κυρίαρχη, στην πρώτη υποπερίοδο της Μεταπολίτευσης, στάση της λογοτεχνίας απέναντι στη σύγχρονή της κοινωνική πραγματικότητα, πρέπει να στρέψουμε την προσοχή μας στα βαθιά ίχνη που άφησε η τραυματική εμπειρία του Εμφυλίου. Σε σύγκριση με άλλες χώρες που είχαν ανάλογες εμπειρίες, το τραύμα αυτό εμφανίζει πολύ μακρά διάρκεια δράσης στο συλλογικό σώμα, ιδίως στο τμήμα του που έχει αριστερή ιδεολογική καταγωγή. Από το τμήμα αυτό προέρχονται εξάλλου οι περισσότεροι συγγραφείς που προεξήρχαν στην ελληνική πεζογραφία ως τις αρχές της δεκαετίας του 1990, αλλά και αρκετοί απ' όσους ακολούθησαν. Έτσι, επιβάλλεται να στρέψουμε την προσοχή μας σε αυτή την πτυχή της μεταπολιτευτικής πεζογραφίας.

ενθουσιώδη περιγραφή του νέου αστικού τοπίου της Αθήνας από τον Γιώργο Θεοδοκά στο *Ελεύθερο πνεύμα* (1929), το δοκίμιο που φιλοδοξούσε να είναι το μανιφέστο της γενιάς του '30.