

Ζήγα ότι «η ηθιογραφία[...] είναι εκλογή “στράτευσης” και εκλογή “ιδεολογική” με τη βαθεία και ολοκληρωτική της σημασία.» Αν λοιπόν είναι να ιδωθεί ο Χατζής σαν ηθολογικός, αυτό θα πρέπει να γίνει πέρα απ’ τη στενή έννοια που δίνει ο Α. Σαχίνης στην ηθολογία, δηλαδή «απλή και πιστή αντιγραφή των ηθών, των εθίμων, των συνθηθειών[...] του τρόπου της χωριάτικης και γενικά της επαρχιακής ζωής.»¹ Ο Χατζής μπορεί να ξεκινά με τη χρήση ηθολογικών στοιχείων που θα μπορούσαν να θεωρηθούν παρωπασάδοτα, με τη διαφορά όμως ότι τα στοιχεία αυτά δεν παίζουν διακοσμητικό ρόλο αλλά υπηρετούν την ιδεολογία του.

Η *Φωτιά* έχει χαρακρηισθεί ως «αντιστασιακό αφήγημα» από ορισμένους κριτικούς. Ο Καρναντώνης π.χ. το αποκαλεί «αντιστασιακό αφήγημα»² χωρίς να διευκρινίζει αυτό τον ορισμό. Αφήνει όμως να εξυπονοηθεί ότι ο αντιστασιακός χαρακτήρας του έργου έγκειται στο γεγονός ότι αυτό το πεζογράφημα κατατάσσεται με τα γεγονότα του εθνικοαντιστασιακού αγώνα κατά των ξένων κατακτητών. Από την ανάλυσή μου της *Φωτιάς* προκύπτει, ωστόσο, ότι το έργο μπορεί να θεωρηθεί ως «αντιστασιακό» και υπό την ευρύτερη έννοια του πώς αναπτύσσονται διάφοροι μηχανισμοί αντίστασης στους χαρακτήρες του. Το κείμενο δηλαδή διακρίνεται από κάποια μεγγιχτικότητα η οποία αποτρέπει αναπόσπαστο στοιχείο της όλης «αντιστασιακής φύσης» του έργου.

Η ανάλυσή μου τέλος της *Φωτιάς* έδειξε ότι το υλικό σ’ ένα λογοτέχνημα δεν παίζει «ιδεολογικά αδιάφορο ρόλο», ούτε και μπορεί «ν’ αντικατασταθεί εύκολα», όπως πίστευαν οι Φορμαλιστές.³ Η εκλογή του κατάλληλου υλικού φαίνεται να συμβαδίζει με την επιτυχία ή αποτυχία του έργου ως λογοτεχνικής οδότητας. Στο Πρώτο Μέρος της *Φωτιάς* η επιτυχία έγκειται στην εκλογή και χρήση του ηθολογικού στοιχείου, το οποίο γίνεται ένα κατάλληλο μέσον έκφρασης της ιδεολογίας του συγγραφέα. Στο Δεύτερο Μέρος, όπου η χρήση του ηθολογικού στοιχείου αμειώνει και εξαφανίζεται ολοκληρωτικά στο Τρίτο Μέρος, το λογοτέχνημα

αποτυγχάνει γιατί αυτή η ιδεολογία ξετέφρε με το να εκφράζεται τώρα δογματικά, μελοδραματικά κ.λπ.⁴

Το *Οδοιπορικό του '43*, που η γενική παραγωγή του από τους κριτικούς –με εξαίρεση τον Α. Σαχίνη– θα μπορούσε να οδηγήσει στην εσφαλμένη εντύπωση ότι πρόκειται για μη αξιόλογο λογοτέχνημα, φαίνεται από τη δική μου ανάλυση ότι παρουσιάζει αρκετά αξιόλογα αφηγηματικά σημεία, έστω κι αν σαν λογοτεχνική οδότητα το έργο δεν είναι απόλυτα πετυχημένο.

Όπως συμβαίνει και με τη *Φωτιά*, η επιτυχία του έργου είναι έκδηλη στο Πρώτο Μέρος του βιβλίου και βασίζεται σε δύο παρόντες: την ποσοτική του πολέμου και τη χρήση του φυσικού στοιχείου. Η αντιπαράθεση αυτών των δύο παραγόντων λειτουργεί σαν ένας πυρήνας γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η αφήγηση. Επίσης, αυτά που συμβάλλουν στην επιτυχία λειτουργία του Πρώτου Μέρους είναι η αποστασιοποίηση του αφηγητή απ’ αυτά που περιγράφει –που οδηγεί στη δραματοποίηση του προσώπου του αφηγητή– και η μυθοποίηση των περιγραφόμενων. Στο Δεύτερο και Τρίτο Μέρος όπου η χρήση αυτών των παραγόντων υποχωρεί και τελικά εξαφανίζεται, παρατηρείται και μια λογοτεχνική και αισθητική πτώση.

Η μόνη υπέρβουσα –απ’ ό,τι μπόρεσα να βρω– κριτική, αναφορικά με το *Οδοιπορικό του '43*, δηλαδή αυτή του Α. Σαχίνη, δεν είναι ικανοποιητική γιατί περιέχει σοβαρές αντιφατικότητες για τη φύση του πεζογραφήματος. Ο Α. Σαχίνης αφενός μεν κατακρίνει την εκφραστική επεξεργασία του έργου, ενώ, όπως διαπιστώθηκε από την ανάλυσή μου αυτή, η επεξεργασία είναι αρκετά ικανοποιητική, και αφετέρου βολίζει το έργο ικανοποιητικό από αισθητική άποψη, αποδίδοντας τον αυθόγητο χαρακτήρα του πεζογραφήματος στο «είδος» του.⁵

Σχετικά με την άποψη των Φορμαλιστών που υποστήριξε ότι «ο μορφολογικός μετασχηματισμός ενός λογοτεχνικού έργου αποσκοπεί μόνο στην αλλαγή αντίληψής μας του αντικειμένου, που εί-

1. Βλ. Α. Σαχίνης, *Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 125.

2. Βλ. Α. Καρναντώνης, *24 Στήζονοι Πεζογράφοι*, ό.π., σ. 214-215.

3. Βλ. Ρ. Ν. Medvedev/M. M. Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship*, ό.π., σ. 108.

4. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. συμπαραματικές παρατηρήσεις του δεύτερου κεφαλαίου.

5. Βλ. Α. Σαχίνης, *Πεζογράφοι του Καινού μας*, ό.π., σ. 142-143

να καθαυτὸ αισθητικὸς σκοπός»⁶, και ὄχι στην πληροφόρηση, ἀπὸ την παρούσα ἀνάλυση προκύπτει ὅτι η ὁποιαδήποτε ἀλλαγὴ ἀντιλήψης μας του αντικειμένου συμβαδίζει με την πληροφόρηση. Δηλαδή ο αισθητικὸς σκοπὸς του αντικειμένου εἶναι ταυτόχρονα και πληροφόρηση. Αὐτὴ δε η πληροφόρηση, επειδὴ πηγάζει ἀπὸ την ἴδια την αισθητικὴ του αντικειμένου, εἶναι αποτελεσματικότερη ἀπὸ την πληροφόρηση που γίνεται χωρὶς να υπάγχει παρόμοια κάποια αισθητικὴ. Αν και το Δεύτερο και Τρίτο Μέρος του *Οδοιπορικοῦ του '43* περιέχουν περισσότερο αἴμεσο πληροφοροιακὸ ἠλικό, η πληροφόρηση ἐδὼ γίνεται λιγότερο αποτελεσματικὴ ἀπ' ὅ,τι στο Πρώτο Μέρος ὅπου συμβαδίζει με τα αισθητικὰ μέσα. Ἄλλωστε ο αισθητικὸς σκοπὸς του αντικειμένου δεν μπορεῖ να βρεῖ ἀνταπόκριση, αν δεν προηγηταὶ ἡ συμβαδίζει κάποιος νοηματικὸς ερεθισμὸς.⁷

Στην *Πολογκία*, μπορεῖ να φαίνεται ὅτι ο Κοτζιάς ἢ ο αφηγητὴς του εἶναι ἐνταγμένους στην ἐθνικιστικὴ παράταξη και βιάζεται τα πράγματα ἀπ' αὐτὴ τη σκοπιὰ, αὐτὸ ὅμως δεν ἀποτελεῖ κίβριο χαρακτηριστικὸ του μυθιστορηματος. Δεν γίνεται δηλαδὴ ἀπλῶς μια ἀπολογία για τις πολιτικὲς θέσεις της ἐθνικιστικῆς παράταξης και τη στάση της στη διάγνεια της Ἀντίστασης και του Εμφυλίου Πολέμου, ὅπως πιστεύουν οἱ Δ. Ραυτόπουλος και Δ. Ζήγας.⁸ Ἀπὸ την ἀνάλυση μου του μυθιστορηματος ἀπορρέει ὅτι το ψυχολογικὸ ἐνδιαφέρον του αφηγητὴ για τους χαρακτηρες του εἶναι το στοιχεῖο που επικρατεῖ στο ἔργο. Ἐδὼ οἱ παρατηρήσεις των Μεσαλῆ και Σαχίνη⁹ επαληθεύονται. Συγκεκριμένα, ο Κοτζιάς δεν καταπιάνεται ἀπλῶς με την ψυχολογία των χαρακτήρων του, ἀλλὰ με το ψυχολογικὸ τους στοιχεῖο. Ἐκφράζει δηλαδὴ την ἀντιπολεμικὴ του ἰδεολογία με το να δείχνει τις ἀρνητικὲς –ἀπὸ ψυχοπαθολογικῆς πλῆυξας– ἐπιπτώσεις που ἐπιφέρει στα άτομα μια ἐπιπολέμη κατάσταση βίας και κτηνωδίας. Ἰδιαίτερα με τον πρωταγωνιστὴ Παπαθανάση, ο Κοτζιάς θέλει να υπογραμμίσει ὅτι η ἐγγληματικὸτητα του δεν οφείλεται σε ἕμφυτες τάσεις του πρὸς το ἔγκλημα, ἀλλὰ στο

6. Ἀντόθι.
7. Βλ. συμπεράσματα τρίτου κεφαλαίου.
8. Βλ. «Θέωση της Νεοελληνικῆς Κοινωνίας και Λογοτεχνίας - Η πέζογραφία ἀπὸ το 1940 ὡς τις Μέρες μας», ὁ.π., σ. 48.
9. Βλ. εισαγωγὴ του τέταρτου κεφαλαίου.

ὅτι οἱ περιπτώσεις που ἐξήγησε τον ὀδήγησαν σ' αὐτό. Αν λοιπὸν ο Κοτζιάς κάνει κάποια ἀπολογία, αὐτὴ δεν ἔχει πολιτικὸ, παρταξιακὸ χαρακτηρα, γιατί δεν προσπαθεῖ να δικαιολογήσει την ἐθνικιστικὴ παράταξη ἀλλὰ τον ἀνθρώπινο χαρακτήρα. Φαίνεται δηλαδὴ ὅτι ο συγγραφέας μέσω του αφηγητὴ του ἐπιχειρεῖ να κατανοήσει και ἴσως δικαιολογήσει τις πράξεις του πρωταγωνιστὴ του. Ἐδὼ ἀκριβῶς ἐγκριεται η ἀντιπολεμικότητα του μυθιστορηματος: στην ἐμφατικὴ ἐπισημάνση του βαθμοῦ στον ὁποῖο η ἐπιπολέμη κατάσταση μπορεῖ να φθεῖρει ψυχολογικὰ, σωματικὰ και θηλικὰ το άτομο.

Ὅσον ἀφορὰ τον λοχουισμό του Tomashevsky ὅτι «ο ἦρωας δεν χρειάζεται υπογεωρικὰ στην ιστορία»¹⁰, βάζει της ἀνάληψης μου μπορὸν να ισχυριστῶ ὅτι ἔνα τέτοιου εἶδους μυθιστορημα, ὅπως η *Πολογκία*, δεν θα λειτουργοῖσε ἰκανοποιητικὰ χωρὶς ἔνα κεντρικὸ ἦρωα με την ἰδιοσυγκρασία Παπαθανάση. Ο Παπαθανάσης βέβαια δεν εἶναι το μόνον πρόσωπο στο μυθιστορημα που υφίσταται αὐτὴ την ψυχολογικὴ, θηλικὴ και σωματικὴ φθορά, ἀλλὰ οἱ συγκρίσεις που μποροῦν να γίνουν μετὰξὺ αὐτοῦ και των ἄλλων χαρακτηρων υπογραμμίζουν ἀποτελεσματικότερα τον ἀντιπολεμισμό του συγγραφέα. Η ὑπαρξη ἐνός τέτοιου κεντρικὸ ἦρωα κάνει τις ἀντιθέσεις του ἀναγνώστη να λειτουργοῦν ὄχι μόνον στο διανοητικὸ ἀλλὰ και στο αισθητικὸ ἐπίπεδο, και αὐτὸς ο συνδυασμὸς εἶναι ἀποτελεσματικότερος ἀπ' ὅ,τι αν παρουσάζε ο συγγραφέας την ἀντιπολεμικὴ του θέση μέσω ἐνός λ.χ. προταγανδιωτικὸ «φιλοσοφείν», κ.λπ.¹¹

Η ἐξέτασή μου της νοβέλας του Κάουδαγιη *Στα Δόντια της Μολόπτερας* δείχνει ὅτι οἱ ισχυρισμοί των Γ. Κορδάτου και Δ. Ραυτόπουλου ὅτι σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, ὅπως και στην *Πολογκία*, «διαφαίνεται κάποια πρόθεση ἀπολογίας»¹² δεν ἀληθεύουν. Ἀπεναντίας, η παράτηρηση του Μ. Vitti ὅτι ἐδὼ «εἶναι καταφανής η ἀίσηση της ἀνωτερότητας του ἀντιπάλου»¹³ ἀληθεύει και ἐνοχλεῖ την ἀπόψη ὅτι δεν πρόκειται πραγματικὰ για ἀπολογία.

10. Βλ. P. N. Medvedev/M. M. Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship*, ὁ.π., σ. 137.
11. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. συμπεράσματα τέταρτου κεφαλαίου.
12. Βλ. εισαγωγὴ πέμπτου κεφαλαίου.
13. Ἀντόθι.

Η ανάλυση μου ακόμη έδειξε ότι η άλλη άποψη του Μ. Vitti πως δηλαδή «η στράτευση στην εθνικόφρονα παρτάαξη[...] πηγάζει από φόβο και όχι από ιδεολογία»,¹⁴ είναι ορθή. Οι κριτικοί, συμπεριλαμβανομένου και του Vitti, παραβλέπουν ένα έκδηλο γεγονός στη νουβέλα, ότι η ένταξη αυτή των χαρακτηρήων του έργου γίνεται κυρίως συμπτωματικά.

Τέλος, η αντίληψη των Φορμαλιστών για την «αυτονομία της γλώσσας»,¹⁵ βάσει της δικής μου ανάλυσης αυτού του έργου δεν φαίνεται να ευσταθεί. Οι ενδογενείς παράγοντες της γλώσσας δεν αγκούν για να επιφέρουν τον ανάλογο αισθητικό μετασχηματισμό σ' ένα έργο τέχνης. Από το παράδειγμα του Ράσκου που εξέτασα, διαπιστώσα ότι η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι αλληλένδετη με την εξωτερική, κοινωνική πραγματικότητα του. Η άποψη των Μαξιστών για την αλληλέξάδτηση της γλώσσας και της εξωτερικής πραγματικότητας που περιγράφει φαίνεται ότι αληθεύει γιατί, όποιοι μετασχηματισμοί συντελούνται σ' ένα λογοτέχνημα, είναι αποτέλεσμα αυτής της αλληλέξάδτησης. Δηλαδή η γλώσσα, καθώς μετασχηματίζει το αντικείμενό της, μετασχηματίζεται ταυτόχρονα και η ίδια.¹⁶

Το *Χρονικό μιας Σταυροφορίας*, όπως προκύπτει από την παρούσα ανάλυση, φαίνεται ν' αποτρέπει ατολογητικό έργο της εθνικόφρονης παρτάαξης, όπως σωστά επισήμαναν οι κριτικοί Σαχίνης, Ραυτόπουλος, Κορδάτος, Κωστελένος και Μεγακλής,¹⁷ ενώ ταυτόχρονα είναι έργο έκδηλα αντιπολεμικό. Όπως διαπιστώθηκε από την εξέταση της τριλογίας, η λογοτεχνική αξία του έργου δεν είναι τόσο μεγάλη όσο την παρνοιάζουν ο Σαχίνης και ιδιαίτερα ο Κορδάτος.¹⁸ Θετικά σημεία υπάρχουν κυρίως στο Δεύτερο Μέρος ή Βιβλίο της τριλογίας, αλλά δεν επαρκούν για να επιφέρουν κάποια εξισοροποιητική αμμονία έναντι των πολλών αφηγητικών πλeusών που παρατηρούνται στα δύο άλλα Βιβλία. Αισθητικά και μορφολογικά, το Δεύτερο Μέρος είναι πετυχημένο, αλλά η τριλο-

14. Αυτήθ.
15. Αυτήθ.
16. Για περαιωότερες λεπτομέρειες βλ. συμπεργάοματα πέμπτου κεφαλαίου.
17. Βλ. εισαγωγή έπρου κεφαλαίου.
18. Αυτήθ.

για σαν ολότητα αποτυχαίνει εξαιτίας των μαορολογιών, πλeusιαομών, κ.λπ.¹⁹

Αναφορικά με την άποψη των Φορμαλιστών ότι τα υφολογικά (μορφικά) στοιχεία αποτελούν κάποια χροονική ιδιότητα σ' ένα λογοτέχνημα, αυτό μπορεί να αληθεύει αλλά, στην περίπτωση της τριλογίας, δεν αρκεί για να διαμορφώσει μια απόλυτη χροονική συνολή. Η ασυνέπεια της χροονικότητας στην τριλογία είναι ένα εμπόδιο που δημιουργεί χροονικό αποπροσανατολισμό στον αναγνώστη, σε σημείο που συχνά να μη μπορεί να παρακολούθησει ικανοποιητικά την εξέλιξη του πρωταγωνιστή Δίωνα. Εκτός από τα υφολογικά στοιχεία, ένα λογοτέχνημα πρέπει να περιέχει και μια γεννικότερη χροονική συνολή προκειμένου να δημιουργηθεί μια ικανοποιητική χροονική ιδιότητα.²⁰

Η παρατήρηση του Μ. Γιαλονγάκη ότι το μυθιστόρημα *Οι Αδέσφορδες* διακρίνεται από σύγχυση, αντιφατικότητας και απομοδικότητα φαίνεται ότι ευσταθεί.²¹ Αυτή η σύγχυση γενικά στο έργο, απ' ότι διαπιστώθηκε απ' την ανάλυσή μου, δεν έγκείται τόσο στο «φιλοσοφείν» του Καζαντζάκη—παρ' όλο που κι αυτό δυσχεραίνει την ανάγνωση—όσο στο γεγονός ότι το είδος γραφής του Καζαντζάκη φαίνεται να μην ανταποκρίνεται στις εκφραστικές του ανάγκες. Το έργο αυτό μοιάζει περιουότερο με φιλοσοφική πραγματεία παρά με «ρομάντο», όπως ο ίδιος ο συγγραφέας το αποκάλεσε. Το αφηγηματικό υλικό μένει ακατέργαστο και, από αισθητική πλeusρά, το έργο αποτυγχάνει γιατί ο χειρισμός του θέματος του Εμφυλίου Πολέμου είναι ασυνεπής. Υπάρχει αισθητή ανισοροπία μεταξύ δράσης και στατικότητας, τα εκφραστικά μέσα είναι υπερβολικά εξεζητημένα (ιδίαιτερα στη γλώσσα). Η αποτυχία του μυθιστορηματος ίσως να σχετίζεται με το γεγονός ότι ο Καζαντζάκης δεν είχε άμεση εμπειρία από τον ανταποπόλεμο.²²

Η άποψη των Φορμαλιστών ότι στη λογοτεχνία είναι προτιμητέες εκείνες οι λογοτεχνικές μορφές που δείχνουν φανερά τις μορ-

19. Βλ. συμπεργάοματα έπρου κεφαλαίου.
20. Αυτήθ.
21. Βλ. εισαγωγή έβδουμου κεφαλαίου.
22. Μ' αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Ρ. Bien στο άρθρο του «Frustrations: Interesting Document, Defective Work of Art», ό.π., σ. 4.

φολογικές λειτουργίες τους, δεν επαρκεί για να εξηγήσει την επιτυχία ή αποτυχία ενός λογοτεχνήματος. Στους *Αδελφοφράδες* αυτές οι μορφολογικές λειτουργίες είναι φανερές, αλλά δεν λειτουργούν οργανικά και επομένως το έργο αποτυγχάνει σαν λογοτεχνική οδότητα. Δεν υπάρχει κάποια επίλυση των στοιχείων του έργου που να ισοδυναμεί με την επίτευξη κάποιας αισθητικής ιδιότητας. Η σύγκρουση μεταξύ των απαιτήσεων του «ρομάντζου» και «του φιλσοσοφείν» παθαίνει άλυτη.²³

Όπως ανέφερα στο εισαγωγικό κεφάλαιο, αναφορικά με το Φορμαλιισμό, σκοπός αυτής της μελέτης δεν ήταν να ασχοληθεί εξαντλητικά με τη μεθοδολογία του Φορμαλισμού αλλά να καταπιαστεί με μερικές από τις αντιρροσσωρευτικότερες απόψεις του. Αυτή η εκλογή των φορμαλιστικών αρχών χρησιμοποιήθηκε σαν βάση προσέγγισης των έξι υπό εξέταση πεζογραφήματων. Το ίδιο δε υπαγορεύτηκε από τη διαπίστωση του γεγονότος ότι η υπάρχουσα κριτική γύρω από τα εν λόγω έξι πεζογραφήματα ήταν, στην πλειοψηφία της, ποιοτικά και ποσοτικά ανεπαρκής. Επιπλέον, δεν καταπιανόταν συστηματικά με καθαρά λογοτεχνικά ζητήματα όπως π.χ. το ρόλο της φύσης και λειτουργίας της γλώσσας, των χαρακτήρων, της δομής, της αισθητικής κ.λπ. Οι σχετικές φορμαλιστικές αρχές που επέλεξα συνέβαλαν στο να καταστήσουν την προσέγγισή μου πειθαρχημένη και συστηματική, κάτι που δεν παρατηρήθηκε στους περισσότερους κριτικούς που εξέτασα. Αν και σε ορισμένα σημεία διαπιστώθηκε ότι οι φορμαλιστικές αρχές στη λογοτεχνία δεν ευσταθούν απόλυτα, ωστόσο, αυτές καθαυτές οι αρχές αποδείχτηκαν αξιόλογες και χρήσιμες σαν κατευθυντήριες γραμμές στην προσέγγιση των υπό εξέταση πεζογραφήματων.

Στα έξι πεζογραφήματα που εξέτασα, τα γεγονότα του Εμφυλίου Πολέμου φαίνονται ν' αποτελούν την αρχική έμπνευση των συγγραφέων. Ο τρόπος όμως προσέγγισης αυτών των γεγονότων διαφέρει αισθητά από έργο σε έργο και οδηγεί σε μια ποικιλία θεμάτων, αφηγηματικού χειρισμού, βαθμού επιτυχίας ή αποτυχίας από αισθητική και λογοτεχνική άποψη.

Τα εν λόγω πεζογραφικά έργα παρομοιάζουν μια σειρά θεμά-

23. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. συμπερασμάτα έβδομου κεφαλαίου.

των. Ο ανταποτόλεμος εδώ δεν είναι παρά μια αφορμή για να καταπιαστούν οι συγγραφείς με βασικά ανθρώπινα ζητήματα όπως το θάνατο (π.χ. στα *Οδοιπορικά του '43*, *Πολιορκία*, *Στα Δόντια της Μολόπτερας*), την εξέλιξη του ανθρώπινου χαρακτήρα (όπως λ.χ. του Γιακουμή στη *Φωτιά*, ή του Δίωνα στο *Χρονικό μιας Στρατογραφίας*), τη θέση/στάση των ατόμων σε τέτοιες κρίσιμες περιστάσεις εμπόλεμης κατάστασης όπου δοκιμάζονται οι ανθρώπινες ιδιότητες, αξίες κ.λπ., την κοινωνικοπολιτική ένταξη των ατόμων, που συχνά είναι αποτέλεσμα σύμπτωσης (όπως π.χ. συμβαίνει κυρίως με τον Παπαθανάση στην *Πολιορκία* και τον Κοσμά *Στα Δόντια της Μολόπτερας*), την ιδεολογία/φιλοσοφία των μυθιστορηματικών προσώπων – που συχνά αντανακλά αυτή του συγγραφέα – σχετικά με τα γεγονότα και/ή καταστάσεις που αντιμετωπίζουν (και αυτό ισχύει για τους κεντρικούς χαρακτήρες όλων των έργων).

Οι συγγραφείς των έξι πεζογραφήματων που εξετάστηκαν έχουν υποθέσει διαφορετικά αφηγηματικά μέσα. Ο Χατζής χρησιμοποιεί το ηθογραφικό στοιχείο μ' ένα εντελώς νέο τρόπο σε σχέση με τους παλαιότερους ηθογράφους. Ο Μπεδάτης δίνει στο έργο του μια διπλή ημερολογιακή μορφή με το να αποκαλεί τα κεφάλαιά του «Τετράδια». Ο Κοτζιάς και ο Κάοδενλής προσφεύγουν στη χρήση του νατουραλιστικού στοιχείου. Ο Ρούφος προσοιδεί έναν απομνημονευτικό, φιλοσοφικό και ημερολογιακό χαρακτήρα στην τριλογία του. Ο δε Καζαντζάκης υποθετεί κυρίως τη φιλοσοφική προσέγγιση και, κατά δεύτερο λόγο, την ιστολογογραφία. *Κουμπράκι*

Η ποικιλία θεμάτων και προσεγγίσεων έχει ως αποτέλεσμα διαφορετικούς βαθμούς λογοτεχνικής κι αισθητικής επιτυχίας. Στη *Φωτιά* λ.χ. το ηθογραφικό στοιχείο αποτελεί το υπόβαθρο του ιδεολογικού παράγοντα. Όταν αυτό υποχωρεί στο Δεύτερο Μέρος και εξαφανίζεται εντελώς στο Τρίτο, σ' αυτά τα μέλη το έργο αδυνατεί και αποτυγχάνει. Ωστόσο, η χρήση της ηθογραφίας από το Χατζή – σε άμεση σχέση με την ιδεολογία του έργου – επεκτείνεται και ανανεώνει την παραδοσιακή ηθογραφία. Αυτό ακριβώς το επίτευγμα του Χατζή μπορεί να θεωρηθεί ως κάτι το ιδιαίτερα αξιόλογο στη μεταπολεμική πεζογραφία γενικότερα.

Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για το *Οδοιπορικό του '43*. Στο Πρώτο Μέρος, όσο το έργο στηρίζεται στο ιδεολογικό του υπόβα-

θρο προοπτικής πολέμου και φύσης, πετυχαίνει. Όταν αυτός ο ιδεολογικός παρόλογος χάνεται στο Δεύτερο Μέρος, το πεζογράφημα παύει να λειτουργεί αποτελεσματικά.

Η *Πολιορκία* ως λογοτεχνική ολότητα δεν είναι απόλυτα πετυχημένο έργο, αλλά ως ψυχολογική μελέτη του πρωταγωνιστή και ως έκφραση αντιπολεμισμού παραιώνει ενδιαφέροντα και αξιόλογη.

Στη νουβέλα *Στα Δόντια της Μολόπετρας* διαπιστώνεται ένας μεγάλος βαθμός επιτυχίας λόγω του ότι τα γλωσσικά και εκφραστικά μέσα συνδυάζονται οργανικά με το αφηγηματικό υλικό. Αυτό το έργο, από αισθητικής πλευράς, είναι το πιο πετυχημένο από τα ξέι πεζογραφήματα.

Στο *Χρονικό μιας Σταυροφορίας* τα αφηγηματικά κι εκφραστικά μέσα δυσχεραίνουν την προσέγγιση του αναγνώστη στο αφηγηματικό υλικό. Τα χρονικά χάσματα και ο αποπροσανατολισμός στην αφήγηση, η αντιφατικότητα των αφηγηματικών μέσων έναντι του υλικού και τα σκαμπανεβάσματα της ιδεολογίας/φιλοσοφίας του αφηγητή-πρωταγωνιστή συμβάλλουν στην αποτυχία του έργου ως λογοτεχνήματος, αν και από θεματολογικής και ιδεολογικής πλευράς το πεζογράφημα παρουσιάζει ενδιαφέρον και είναι αξιόλογο.

Το μυθιστόρημα *Οι Αδελφοφράδες* είναι το πιο αποτυχημένο από τα ξέι πεζογραφήματα γιατί, αν και η φιλοσοφική στάση του έργου μπορεί να θεωρηθεί ενδιαφέρουσα, τα λογοτεχνικά εκφραστικά μέσα παρεμβαίνουν ακατέργαστα και δεν ανταποκρίνονται στο να εκφράσουν ικανοποιητικά αυτή τη φιλοσοφία.

Τα ξέι πεζογραφήματα που εξετάστηκαν, μπορεί να μην έχουν να επιδείξουν όλα ένα ιδιαίτερα υψηλό βαθμό επιτυχίας ως λογοτεχνήματα. Αυτό όμως αντισταθμίζεται από την άκρως ενδιαφέρουσα και αξιόλογη παρουσία τους ως κοινωνικο-ιστορικών ντοκουμέντων μιας από τις πλέον ταραχώδεις περιόδους της ελληνικής ιστορίας. Ανι αυτή την άποψη και μόνο η συμβολή τους στη μεταπολεμική ελληνική πεζογραφία έχει την αυτονόητη σημασία της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Όπου δεν δίνεται τόπος έκδοσης, πρόκειται για την Αθήνα. Όπου δεν δίνεται χρόνος έκδοσης, δεν υπάγχει στο βιβλίο).

ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- Κάδωνλης Ν., *Στα Δόντια της Μολόπετρας*, 3η έκδ., Κέδρος, 1982.
Κοτζιάς Α., *Πολιορκία*, 4η έκδ., Κέδρος, 1980.
Καζαντζάκης Ν., *Οι Αδελφοφράδες*, 7η έκδ., ΕΛ. Καζαντζάκη, 1973.
Μαργάτης Γ., *Οδοιπορικό του '43*, Ερημής, 1976.
Ροδόπος Ρ., *Χρονικό μιας Σταυροφορίας*, Κέδρος, 1972.
Χατζής Δ., *Η Φωτιά*, Πλατιάς, 1974.

ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΕΣ ΠΗΓΕΣ

- Αλεξίου Ε., *Για να γίνει μεγάλη - Βιογραφία του Νίκου Καζαντζάκη*, Καστανιώτης, 1981.
Βασιλακάκος Γ., *Μελέτες στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Gutenberg, 1980.
Βιογραφική Εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων Λογοτεχνών, τ. 3, Παγούλάτος.
Τσιλουράκης Μ., *Καζαντζάκης*, 2η έκδ., Αργώ, 1976.
Εμπειρίκος Α., *Οκτώνα*, Ίκαρος, 1980.
Ηρόδοτος Μ., «Κατά πόσο η παρουσία της κοινωνίας στο έργο του Δ. Χατζή απεικονίζει την πραγματικότητα;» (δημοσίευτη διατριβή για το πτυχίο Bachelor of Letters στο University of New England, Αυστραλία, 24-12-1981).
Θέος Δ., *Φορμαλισμός*, Ανόραξως, 1981.
Καλοδίκης Π. Ν., *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τ. 4, Gutenberg.
Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ΟΕΔΒ, 1982.
Κορδάτος Γ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Βιβλιοεκδοτική, 1962.
Καστελένος Δ. Π., *Σύγχρονη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Κ. Παγούλάτου.
Μεγαλάκης Μ. Γ., *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970)*, *Πεζογραφία*, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη.
Μητροπούλος Θ., *Λεξικό Ορθογραφικού Εμπνευστικού της Νεοελληνικής Γλώσσας*, έκδ. Κ. Στρομπιτοπούλη.

- Μεγάλης Γ., *Το Πλατύ Ιστορίμ*, 2η έκδ., Εργής, 1973.
 Πάπυρος *Εγκυκλοπαδικόν και Γλωσσικόν Λεξικόν*, 1961.
 Πετρόθης Μ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Πλατείας, 1974.
 Πετρόπουλος Η., *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, 2η έκδ., 1972.
 Πολίτης Α., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2η έκδ., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1979.
 Πολίτου Ν. Γ., *Εξόμοι Από τα Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, έκδ. 6η, Ε. Γ. Βρυονάκη, 1969.
 Ραυτοπούλος Δ., *Οι Ιδέες και τα Έργα*, Δίφρος, 1965.
 Σαφρ Ζ. Π., *Τι είναι η Λογοτεχνία*; μετ. (Μ. Αθανασίου), εκδ. 70, 1971.
 Σαχίνης Α., *Νέοι Πεζογράφοι – Είκοσι Χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας (1945-1965)*, Εορτά.
 Σαχίνης Α., *Πεζογράφοι του Καιρού μας*, 2η έκδ., Εορτά.
 Σαχίνης Α., *Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, 2η έκδ., Γαλαξίας, 1969-71.
 Στρατιού Γ. Π., *Καζαντζάκης – Ένας Αξεδήγητος της Ελευθερίας*, Α. Καρσβίλ, 1974.
 Βίτι Μ., *Ιδεολογική Λειτουργία της Ελληνικής Ηθιογραφίας*, Κέδρος, 1980.
 Βίτι Μ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσεύς, 1978.

ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bennett T., *Formalism and Marxism*, Methuen, 1979.
 Bien P., «Fratricides: Interesting Document, Defective Work of Art», *Journal of Modern Greek Studies*, May 1984.
 Garland H. & M., *The Oxford Companion to German Literature*, Oxford University Press, 1976.
 Hart J.D., *The Oxford Companion to American Literature*, 4th ed., Oxford University Press, N. Y., 1965.
 Herzberg M. J., *The Reader's Encyclopedia of American Literature*, Methuen, London 1963.
 Lemon L. T. & Marion, M. J., *Russian Formalist Criticism – Four Essays*, University of Nebraska, Press Lincoln.
 Medvedev P. N./Bakhtin M. M., *The Formal Method in Literary Scholarship*, (Tr. A. J. Wehrle), The John Hopkins University Press, 1978.
 Welck R. & Warren A., *Theory of Literature*, Penguin, London 1973.

ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- Αθανασίου Κ., «Σχόλια για την Πεζογραφία της Τελευταίας Εικοσιεπταετίας» (Ειδικό Αφιέρωμα – Τα Τελευταία 25 Χρόνια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας), *Νέα Πορεία*, 2η έκδ., Αργόλης 1981, Θεσσαλονίκη, σ. 58-59.
 Αρτζιρόδης, «Ποιρεία στη Νέα Κοινωνία, στις Ανθρώπινες Δυνάμεις», (Συνέντευξη του Δ. Χατζή στο Γ. Βασιλακάκο) αρ. 12, Ιούλιος-Δεκέμβριος 1980.
 Βάγνιλης Κ., «Νίκος Καζαντζάκης», *Νέα Εορτά*, τ. 62, 1957 Β, σ. 1654-1656.

- Γουδέλης Γ., «Στοιχεία στη σύνθεση Καζαντζάκη», *Καιροίγια Εποχή*, Ανοιξη 1978, σ. 42-43.
 Διαβάζω, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας...» (Συνέντευξη του Α. Κοτζιά), αρ. 28, Φεβρουάριος 1980, σ. 42-54.
 Διαβάζω, «Το Οδυνηρό Πέρας» (Σύζηση των Α. Αργυρίου, Α. Ζήρα, Α. Κοτζιά, Κ. Κουλουράκου για την ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία), αρ. 5-6, Νοέμβριος 1976-Φεβρουάριος 1977, σ. 62-83.
 Διαβάζω, «Δημιτέρας Χατζής», (Συνέντευξη), αρ. 5-6, Νοέμβριος 1976 - Φεβρουάριος 1977, σ. 36-44.
 Ζήγος Α., «Θεώρηση της Νεοελληνικής Κοινωνίας και Λογοτεχνίας – Η πεζογραφία από το 1940 ως τις Μέρες μας», *Διαβάζω*, αρ. 17, Φεβρουάριος 1979, σ. 46-52.
 Ζήγος Α., «Χρονιές, Πολιτικές και Γλωσσικές Διαστροφές στο Έργο του Δημήτρη Χατζή», *Διαβάζω*, αρ. 55, Απριλιος 1982, σ. 32-35.
 Ζήγος Α., «Προβλήματα Έργου στη Νεώτερη Πεζογραφία», (Αφιέρωμα – «Νέοι Έλληνες Πεζογράφοι»), *Αντί*, τ. 159, 29-8-80, σ. 33-35.
 Κόκολης Ε. Α., «Αντιστασιακή Ποίηση – Πόρνος και Πόρνοκρατία», *Αντί*, 16-1-1981, σ. 37 αρ.
 Μεγαλής Μ. Γ., «Αρσενίσεις», (Ειδικό Αφιέρωμα – Τα Τελευταία 25 Χρόνια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας), *Νέα Πορεία*, 2η έκδ., Αργόλης 1981, Θεσσαλονίκη, σ. 180-181.
 Νέα Εορτά, (Συνέντευξη του Ν. Καζαντζάκη στον R. Sadoul, δημοσιογραφική ομιλία στο *Παρισιανό φιλολογικό Νέα* στις 17-3-1955), τ. 57, 1955 Α, σ. 545-546.
 Παναγιωτόπουλος Ι. Μ.: «Νίκος Καζαντζάκης», *Νέα Εορτά*, τ. 66, 1959, σ. 86-87.
 Περγίος Γ., «Χρονικό: Αντιστασιακή Τέχνη ή Τέχνη της Αντίστασης;» *Ημεράδες*, τ. 3, Δεκέμβριος 1975 – Ιανουάριος 1976, σ. 133 αρ.
 Στρατιού Γ., «Κηρύγματα Γυναίκες Μορφές στο Έργο του Νίκου Καζαντζάκη», *Νέα Εορτά*, τ. 96, 1974 Β, σ. 1237-1242.
 Bien P., «Nikos Kazantzakis – To Sosialistiko Manifesto tou 1948», (Nicosia/Lund, Tetradia tou Riga, 1974), *Books Abroad*, vol. 49, 1975, p. 593.
 Doulis T., «Nikos Kasdaglis and the Regimented State», *The Charitoer*, No. 21, 1979, p. 35 ff.
 Erlich V., «Russian Formalism», *Journal of the History of Ideas*, vol. 34, No. 4, 1973, p. 627-639.
 Heisig J.: «Ενοράζωση Ελευθερίας: το Όραμα του Ν. Καζαντζάκη», *Νέα Εορτά*, τ. 90, 1971 Β, σ. 146-178.
 Knös B., «Ποιες είναι οι αιώνιες αξίες που πηγάζουν από το έργο του Καζαντζάκη», *Νέα Εορτά*, τ. 72, 1962, σ. 1591-1594.
 Prevelakis P., «Kazantzakis: Life and Works» (tr. P. Bien) *The Charitoer*, No. 22 & 23, 1980/81, p. 27 ff.

Η παρούσα συγκριτική μελέτη με θέμα τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο εξετάζει έξι πεζογραφήματα: Δημήτρη Χατζή *Η Φωτιά*, Γιάννη Μπεράτη *Οδοιπορικό του '43*, Αλέξανδρου Κοτζιά *Πολιορκία*, Νίκου Κάσδαγλη *Στα Δόντια της Μυλόπετρας*, Ρόδη Ρούφου *Χρονικό μιας Σταυροφορίας* και Νίκου Καζαντζάκη *Οι Αδερφοφάδες*. Είναι δε πάρα πολύ αξιόλογη και πρωτοποριακή και το αποτέλεσμα δικαιολογεί πλήρως την επιλογή του θεματός της. [...] Εκτός του ότι εξετάζει εξαντλητικά τα προαναφερθέντα πεζογραφήματα αυτής της περιόδου, καταπιάνεται και με τις βασικές θεωρίες των Φορμαλιστών. [...] Γενικά, πρόκειται για μια λεπτομερειακή και συστηματική ανάλυση, βαθυστόχαστη και πειστική, που όμοιά της δεν έχει ξαναδημοσιευθεί. [...] Η μελέτη αυτή του κ. Βασιλακάκου είναι ένα πολύ σημαντικό έργο. Ο συγγραφέας γνωρίζει απόλυτα το υλικό του και επιδεικνύει εξαιρετική κριτική γνώση και πρωτοτυπία. Η δημοσίευσή της θα αποτελούσε πολύτιμη προσθήκη στη σχετική με το θέμα υπάρχουσα βιβλιογραφία.

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Πανεπιστήμιο Μελβούρνης

«Ο Βασιλακάκος γνωρίζει σε γενικές γραμμές να εντοπίζει την καρδιά κάθε προβλήματος και να αναλύει τις συνέπειές του κατά τρόπο έγκυρο. [...] Είμαστε αναγκασμένοι να επαινέσουμε την τόλμη της γραφής του να θίγει καίρια ζητήματα και ερωτήματα. [...] Οι μελέτες του είναι πρωτοπόρες και καινοτόμες».

Βρασίδης Καραλής, *Διαβάζω*

«Νεοελληνιστής σημαντικός της διασποράς, τιμημένος για την προσφορά του [...]».

Δήμητρα Παυλάκου, *Αυγή*

«Πρόκειται [...] για μια αξιόλογη περίπτωση πνευματικού ανθρώπου της διασποράς».

Δημήτρης Γκιώνης, *Ελευθεροτυπία*

«Ο Γιάννης Βασιλακάκος έχει κερδίσει ένα διεθνές αναγνωστικό κοινό [...]».

Zelda Cawthorne, *Herald Sun*

