

ΣΤΡΑΤΗ ΔΟΥΚΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ

Ειδικοί στόχοι

Με τη διδασκαλία της ενότητας αυτής επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν σε βάθος ένα κλασικό έργο της νεοελληνικής πεζογραφίας.
- Να αντιληφθούν το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης.
- Να παρακολουθήσουν την ψυχογράφηση των προσώπων.
- Να κατανοήσουν την τεχνική της αφήγησης του κειμένου και να εντοπίσουν όσα στοιχεία κάνουν έκδηλη την προφορικότητά του.

1. Ο Συγγραφέας: Αναλυτικό Χρονολόγιο Βίου και Έργου

(Τα λόγια μέσα στην παρένθεση είναι από συνεντεύξεις του Στρατή Δούκα στον Γιώργο Πηλιχό για την εφημερίδα Τα Νέα και στη Θεοδώρα Ζερβού για το περιοδικό Διαβάζω)

1895 (6 Μαΐου): γέννηση του Στρατή, δευτερότοκου γιου του Κωνσταντή και της Αιμιλίας Δούκα, το γένος Χατζηαποστόλη, στα Μοσχονήσια του Αδραμυττινού κόλπου. Εδώ τελείωσε το σχολαρχείο.

(«Εγώ είμαι από το Μοσχονήσι, το πιο μεγάλο από τα τριανταεννιά νησάκια που βρίσκονται στην αρχή του Αδραμυττινού κόλπου, απέναντι από την αρχαία Τροία. Επομένως είμαι Τρως...»)

1907: φοιτά στο γυμνάσιο του Αϊβαλί. Φίλος και συμμαθητής με τον Φώτη Κόντογλου.

(«Δεν μπορώ να εκφράσω ποια ενότητα αισθημάτων υπήρχε ανάμεσα στους Έλληνες και τους Τούρκους. Θα σου πω μόνο τούτο το περιστατικό: Έμενα στα Μοσχονήσια, όπου γεννήθηκα, αλλά ο πατέρας μου έμενε στην Ανατολή. Εκεί είχε έναν κουμπάρο, τον Ισμαήλ. Απ' όλα τα παιδιά είχε διαλέξει εμένα κι έγιναν κουμπάροι. Πατέρας κουμπάρος, γιος κουμπάρος. Μ' έπαιρνε στο κνήγι που πάγαινε. Εγώ από φανατισμό χριστιανικό τον έβαζα να σκοτώσει δεκοχτούρα, που είναι αμάρτημα για τους Τούρκους. Αλλά κι αυτός μ' έκανε κάτι. Μ' ανέβασε στο μιναρέ μια φορά και είδα το χωριό κάτω. Κατεβαίνοντας μου είπε: “Ε, Ισρατή” –παρεφθαρμένα λίγο ελληνικά

μιλούσε– “τρεις φορές γυρίζει μιναρέ, ντυθείς Τούρκος”. Τον πήγα, λοιπόν, λιθοβολώντας ως εκεί που δούλευε ο πατέρας μου. Λέγω: “Ο Ισμαήλ με ανέβασε στον μιναρέ και μ’ έκανε Τούρκο”. Βγήκε τότε ο Ισμαήλ γελώντας. “Αχ, βρε αχμάκι”, μου λέγει ο πατέρας μου, “δεν γίνεσαι έτσι Τούρκος”. Τέτοιες ήταν οι σχέσεις μας, στενές, με τους Τούρκους.»)

1912: γράφεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Συγκατοίκηση με τον Κόντογλου στη Νεάπολη. Συχνάζουν στη Σχολή Καλών Τεχνών και σε παλαιοβιβλιοπωλεία. Ο κοινός πόθος τους για μια κοπέλα, τη Φιλομήλα, γίνεται βασική αιτία να καταρρακωθεί ψυχικά ο Σ.Δούκας.

(«Συγκατοικούσα, τότε, με τον Κόντογλου σ’ ένα από κείνα τα μικρά σπίτια, που αφθονούσαν εκείνη την εποχή στην Αθήνα των διακοσίων χιλιάδων κατοίκων... Έτσι η Φιλομήλα ερχόταν πότε πότε στο σπίτι που έμενα. Το κακό όμως ήταν ότι κι ο Κόντογλου ήταν κρυφά ερωτευμένος μαζί της, χωρίς όμως να μου το φανερώσει, ως τη μέρα που πήγε ν’ αυτοκτονήσει για χάρη της, όταν κατάλαβε πως η κοπέλα αγαπούσε εμένα. Αυτό με συντάραξε, αγαπούσα πολύ τον Κόντογλου σαν φίλο. Η φίλια, για μένα, μετρούσε περισσότερο απ’ οτιδήποτε άλλο, ακόμη περισσότερο κι απ’ τον έρωτα.»)

1914: διακόπτει τις σπουδές του και επισκέπτεται για πρώτη φορά το Άγιο Όρος.

(«...μου ήρθε η επιθυμία κι έφυγα για το Άγιον Όρος. Σ’ αυτό μ’ έσπρωξε και η ρούσικη λογοτεχνία.»)

1915: με τον συγγραφέα και φίλο του Αντώνη Πρωτοπάτη και άλλους γνωστούς του ασχολείται στη Μυτιλήνη με λαογραφικές μελέτες.

1916: κατατάσσεται εθελοντής στην «Εθνική Άμυνα». Υπηρετεί ως στρατιώτης και αξιωματικός στο μακεδονικό και αργότερα στο μικρασιατικό μέτωπο, όπου τραυματίζεται.

(«Όταν έγινε η υποχώρηση υπηρετούσα στο μέτωπο Προύσης. Ήμουν κατάκοπος. Με την πρώτη στάση που κάναμε έπεσα αναίσθητος από την κούραση. Θα ν’ έπεφτα στα χέρια των Τούρκων. Με γλίτωσε ο υπηρέτης μου, ο οποίος με τα παρακάλια του και με τριψίματά του με σήκωσε. Στη δεύτερη στάση έπεσα πάλι αναίσθητος και ήρθε και με γλίτωσε ένας υπολοχαγός του δικού μου λόχου. Στο τέλος κοιμήθηκα δύο ώρες και συνήλθα. Τότε άκουσα –είχαν μπει οι Τούρκοι στην Προύσα, κι είχαν ανέβει σ’ ένα μιναρέ– τους άκουσα να ευχαριστούν το Θεό. Είμαι ο τελευταίος που έφυγε απ’ την Προύσα»)

1923: απολύεται από τον στρατό. Ενδιαφέρεται για τη μεταφύτευση στην Ελλάδα των ανατολίτικων βιοτεχνιών (της αγγειοπλαστικής της Κιουτάχειας και της ταπητουργίας). Οργανώνει στο Λύκειο Ελληνίδων έκθεση

προϊόντων τους, μαζί με έργα των Κόντογλου και Παπαλουκά. Τον Νοέμβριο δεύτερο ταξίδι στο Άγιο Όρος, όπου μελετάει την αρχιτεκτονική, τα ζωγραφικά έργα και τα εικονογραφημένα χειρόγραφα των μοναστηριών.

1924: οργάνωση έκθεσης στη Θεσσαλονίκη με έργα του Παπαλουκά.

1925: μαζί με τον Στρατή Μυριβήλη ιδρύει στη Μυτιλήνη τον «Σύλλογο Μουσικών Τεχνών». Επιστρέφει στην Αθήνα και συγκροτεί την εταιρεία «Διακοσμητικής Τέχνης» με τον Κόντογλου και τον Παπαλουκά. Συμμετέχει στην έκδοση του περιοδικού «Φιλική Εταιρεία».

1926-1927: προσλαμβάνεται ως καλλιτεχνικός διευθυντής στην «Αγγειοπλαστική της Κιουτάχειας» και παράλληλα δημοσιεύει κείμενά του στις εφημερίδες της Θεσσαλονίκης και της Μυτιλήνης.

1927: ύστερα από σοβαρό κλονισμό της υγείας του, καταφεύγει κοντά στους δικούς του στη Θεσσαλονίκη και αρχίζει να καταγίνεται με τη ζωγραφική. Περιοδεύει στην ύπαιθρο της Μακεδονίας και συνεχίζει τη συνεργασία του με το περιοδικό *Φραγγέλιο*.

(«*Το καλοκαίρι του 1927, λόγω της κλονισμένης υγείας μου, βρέθηκα στη Θεσσαλονίκη, στους δικούς μου. Συγκατοικούσαν με μία συγγενική μας οικογένεια και είχα κάθε βράδυ 16 μοντέλα. Εκεί άρχισα να ζωγραφίζω. Σ' αυτό το στάδιο μ' απασχολούσε ο φωτισμός. Αργότερα, σ' ένα χωριό που βρέθηκα κι είχα φίλια με το δάσκαλο, ζωγράφιζα τα παιδιά του σχολείου, αγόρια και κορίτσια. Τότε πέρασα στη μονοκοντυλιά, που είναι πολύ δύσκολη...»)*

1929: πρώτη έκδοση του κορυφαίου έργου του *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου*. Επίσης, δημοσίευση της δημοσιογραφικής έρευνας «Ορεινή Ελλάδα» σε εννιά συνέχειες στην εφημερίδα *Πρωία*, με τον τίτλο «Ληστρική κοινωνία».

1930: έκθεση ζωγραφικής στο Λύκειο Ελληνίδων της Αθήνας. Ταυτόχρονα δημοσιεύει μικρά λυρικά κείμενα και δημοσιογραφεί σε αθηναϊκές εφημερίδες.

1931: επιμελείται τη μεταθανάτια έκδοση του Νίκου Βέλμου *Νέος Κόσμος* και αρχίζει να μελετάει τη ζωή και το έργο του γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπά. Γνωρίζεται με τον Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη, με τον οποίο αλληλογραφεί μέχρι το 1937.

(«*Βλέπω κάτι προπλάσματα του Χαλεπά και λέγω: "Αυτό δεν μπορούσε να το κάνει κανένας Ευρωπαίος. Ούτε ο Ροντέν, ούτε... Αυτό είναι η αρχαία πλαστική [...] Αφιέρωσα 50 χρόνια σχεδόν στον Χαλεπά. Ήταν προβληματική η μορφή του. Πράγμα που έκανε τους άλλους μελετητές να μη μπαίνουν στο βάθος»)*

1934: ιδρυτικό μέλος της «Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών».

(«Γι' αυτό σε όλο το διάστημα που ήμουν γενικός γραμματέας της Εταιρείας, κάπου δέκα χρόνια, προσπάθησα να φέρω την ενότητα και κατάφερα τότε να ενωθούν ο Σύνδεσμος και η Εταιρεία σε ένα σωματείο»)

1935-1937: μαζί με τον Πικιώνη, τον Παπαλουκά, τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα και τον Καραντινό εκδίδει το πρωτοποριακό περιοδικό *Το τρίτο μάτι*.

1937: περνάει λίγους μήνες κοντά στους δικούς του στις Σέρρες, αναζητώντας λίγη ανάπαυση στην ταραγμένη ζωή του.

1937-1939: γραμματέας της τουριστικής επιτροπής στη Θεσσαλονίκη.

1939-1940: συνεργάτης του περιοδικού «Νεολαία».

1940-1941: υπηρετεί ως αξιωματικός στον ελληνοϊταλικό πόλεμο.

1942: παντρεύεται τη Δήμητρα Δούκα η οποία, μετά από δική του προτροπή, εξελίσσεται σε συγγραφέα. Την ίδια περίοδο εντάσσεται στο ΕΑΜ, φυλακίζεται και κακοποιείται από τους Γερμανούς, ενώ για μεγάλο διάστημα κρύβει στο σπίτι του μια εβραϊκή οικογένεια από τη Θεσσαλονίκη.

(«...Μου 'στειλε ο Πεντζίκης μια εβραϊκή οικογένεια, για να τους κρύψω στο σπίτι μου. Πρώτα έφτασαν τα παιδιά, ο Αρνάλδος και ο Ίζος, κι ύστερα οι γονείς-Ταζάρτες ήταν το επώνυμό τους. Πώς να τους πω όχι. Εμένα η ανθρωπιά μου είναι σύμφυτη με την ύπαρξή μου όλη. Τους πήρα λοιπόν στο σπίτι μου...δυο δωμάτια όλο κιόλο...Ευτυχώς όλα πήγαν καλά ως την Απελευθέρωση. Μετά τον πόλεμο τα δυο Εβραϊόπουλα εγκαταστάθηκαν στο Μιλάνο, όπου έκαναν μια μεγάλη επιχείρηση, με χίλια άτομα προσωπικό. Όταν έλειπα στη Μόσχα, για την εγχείρηση, ήρθε στην Αθήνα να με δει ο Αρνάλδος. Είχε καταλάβει, είχε πληροφορηθεί ότι περνούσαμε άσχημα. Από τότε δεν έπαψε ούτε μίνα να μη μου στέλνει ένα τακτικό βοήθημα, 27.500 το μίνα. Χωρίς αυτά τα λεφτά δε θα είχαμε αυτά τα δυο κρεβάτια στο γηροκομείο. Όσο για την Πολιτεία, έτσι φέρεται συνήθως η Πολιτεία, αδιαφορεί όσο ζεις κι όταν πεθάνεις σου στέλνει ένα στεφάνι στον τάφο σου»)

1946: υπηρετεί στα κινητά ιατρεία του Διεθνούς Ερυθρού Σταυρού.

1948: συνεργάζεται με το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* και στη συνέχεια γίνεται διευθυντής του. Επίσης, συνεργάτης των περιοδικών *Ο αιώνας μας*, *Ποιητική Τέχνη* και *Ζυγός*.

1953-1960: γενικός γραμματέας στην Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών.

1962: μετάβαση στη Μόσχα για εγχείρηση προστάτη, που τελικά δεν πραγματοποιείται. Από τότε ζει κατάκοιτος στο σπίτι του.

1965-1969: τακτικός συνεργάτης του περιοδικού *Διαγώνιος*. Ολοκληρώνει τα έργα του *Οδοιπόρος* και *Ενώτια*, καθώς και τον κύκλο των κειμένων του για τον Γιαννούλη Χαλεπά.

1967-1974: ταλαιπωρείται από τη στρατιωτική δικτατορία.

1970: ξανατυπώνει όλα σχεδόν τα βιβλία του (τα περισσότερα από τις εκδόσεις Κέδρος) και παρουσιάζει νέα. Ζει σε διάφορα γηροκομεία.

(«...*Στωικά αντιμετωπίζω τη μοναξιά. Στωικά και φιλοσοφικά...Κι αν ακόμα μπορούσα να περπατήσω, τι μπορούσα να κάνω στα 89 μου χρόνια; Έχω κάνει το καθήκον μου. Και καθήκον είναι να θυσιάζεις το ίδιο σου το συμφέρον για το καλό του συνόλου...Τον θάνατο όχι μόνο δεν τον φοβάμαι, αλλά τον περιμένω σαν λυτρωτή...Α, πώς να μιλήσω για τη ζωή! Η ζωή είναι πολλά πράγματα, όλα τα πράγματα και συγχρόνως ένα τίποτε.*»)

1983: ο δήμος Ζωγράφου δημιουργεί ένα μικρό μουσείο «Στρατή Δούκα» στο Πνευματικό του Κέντρο και τον ανακηρύσσει επίτιμο δημότη. Επίτιμος πρόεδρος στην Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών.

26 Νοεμβρίου 1983: θάνατος του Στρατή Δούκα.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

I. Λογοτεχνικά

1. *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*. Εκδ. Χ. Γανιάρης, Αθήνα 1929, 1932. «Βιβλιοπωλείο της Εστίας», 1958. Πολιτικές και λογοτεχνικές εκδόσεις, Βουκουρέστι 1962, Αιγόκερως, Θεσσαλονίκη 1969, Κέδρος, 1977 (με σχέδια του Δ. Μυταρά), 1980 (με σχέδια του σουηδού ζωγράφου Bengt Keinstenson). Έχει μεταφραστεί στα τσέχικα, στα σουηδικά και στα βουλγαρικά.

2. *Εις εαυτόν*, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1930, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981 (φωτοστατική έκδοση).

3. *Γράμματα και συνομιλίες*. Ανάτυπο από το περιοδικό *Διαγώνιος*, Θεσσαλονίκη 1966, Διογένης, Αθήνα 1975.

4. *Ο βίος ενός αγίου* (Γιαννούλης Χαλεπάς). Ανάτυπο από το περιοδικό *Διαγώνιος*, Θεσσαλονίκη 1967. Συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο *Γιαννούλης Χαλεπάς*, «Κέδρος» 1978.

5. *Οδοιπόρος*. Ανάτυπο από το περιοδικό *Διαγώνιος*, Θεσσαλονίκη 1968, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1975, Κέδρος, 1981.

6. *Δεσμός*, Κέδρος 1970, 1978. Περιέχει μικρή ανθολογία έργων του Στρατή Δούκα, της γυναίκας του Δήμητρας Δούκα και του αδελφού του Αλέκου Δούκα.

7. *Μαρτυρίες και κρίσεις*, Ιωλκός, Αθήνα 1971 (αποσύρθηκε από την κυκλοφορία επειδή είχε πολλά παροράματα), Ιωλκός, Αθήνα 1972, Κέδρος

1977.

8. *Ο μικρός αδελφός*. Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1972, Διογένης, Αθήνα 1975.

9. *Ενώτια*. Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1974. «Κέδρος» 1978, 1981.

10. *Ενθυμήματα από δέκα φίλους μου*. «Κέδρος» 1976.

11. *Οι δώδεκα μήνες*, «Κέδρος» 1982. Χειρόγραφο αντιγραφή των κειμένων από τη ζωγράφο Φωτεινή Σχίζα με εικονογράφηση του συγγραφέα. Βρίσκεται ενσωματωμένο στον *Οδοιπόρο*.

12. *Θερμοκήπιο*, «Κέδρος» 1982 (με εικονογράφηση του συγγραφέα).

II. Τεχνοκριτικά

1. *Το εικονογραφικό έπος της ανατολικής εκκλησίας*, Ιδιωτική έκδοση. Αθήνα 1948.

2. *Γιαννούλης Χαλεπάς, Νέα βιογραφικά*, Ιδιωτική έκδοση. Αθήνα 1952.

3. *Γιαννούλης Ιωάννου Χαλεπάς, Έκδοση «Αδελφότητας Τηνίων»*, ανάτυπο εκ της *Επετηρίδος της Εταιρείας Κυκλαδικών Μελετών*, τόμος Βα, 1962.

4. *Ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς*, ανάτυπο από το περιοδικό *Διαγώνιος* του 1966.

5. *Υποθέσεις και λύσεις πάνω σε προβλήματα της ζωής και του έργου του Γιαννούλη Χαλεπά*. Ενσωματώθηκε στα *Ενθυμήματα από δέκα φίλους μου*.

5. *Υποθέσεις και λύσεις πάνω σε προβλήματα της ζωής και του έργου του Γιαννούλη Χαλεπά*.

III. Ζωγραφική

1. *Σχέδια του Στρατή Δούκα*, Εκδόσεις «Άγρα», Αθήνα 1979.

Επιλογή Βιβλιογραφίας

A. Γενικά

Γιώργος Αράγης, *Ο μακρογυαννισμός στην αφήγηση*, «Δοκιμασία», αρ. 1, Αθήνα 1973 (Θεωρητικό Κείμενο). Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Το βασιλόπουλο που δεν βλέπει ούτε ακούει», περιοδ. *Κοχλίας*, Ιανουάριος 1947, σελ. 11-12. Γ.Θ. Βαφόπουλος, *Σελίδες αυτοβιογραφίας*, τόμος Αα, 1970, σελ. 237-238. Όλγα Μπακομάρου, «Η βιβλική μορφή της οδού Ορμηνίου», περιοδ. *Γυναίκα*, 19.3.1975, σελ. 136-138. Κ. Μητσάκη, *Νεοελληνική πεζογραφία. Η γενιά του '30*, 1977, σελ. 41-44. Τάσος Κόρφης, «Η έντεχνη χρήση

του λαϊκού λόγου και ο Στρατής Δούκας», *Καταθέσεις όψεως*, 1982, σελ. 36-39. Μαρίας Μαραγκού, «Στρατής Δούκας: ο λογοτέχνης, ο ζωγράφος, ο άνθρωπος», εφημ. «Ελευθεροτυπία», 28.11.1988. Μ.Μ. Παπαϊωάννου, «“Οδοιπόρος” και “Αιχμάλωτος”», εφημ. «Ριζοσπάστης», 11.12.1983. Τάσος Κόρφης, «Κάποιες στιγμές του Στρατή Δούκα», περιοδ. *Ανακύκλιση*, Μάρτιος-Απρίλιος 1986, σελ. 17-18. Τάσος Κόρφης. *Βιογραφία Στρατή Δούκα 1895-1936*, εκδόσεις «Πρόσπερος», 1988.

Β. Ειδικά/Πεζογραφία

Φώτης Κόντογλου (Κρίτων), περιοδ. *Ελληνικά Γράμματα*, 4.5.1929. Ηλίας Βενέζης, εφημ. «Ταχυδρόμος» Μυτιλήνης, 14.6.1929 και περιοδ. *Αιολικά Γράμματα*, 1972, σελ. 541-543. Απόστολος Σαχίνης, περιοδ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1951, σελ. 293. Τάσος Βουρνάς, εφημ. «Ανεξάρτητος», Νοέμβριος 1958. Βάσος Βαρίκας, εφημ. «Το Βήμα», 20.11.1958. Δημ. Ραφτόπουλος, περιοδ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, Ιανουάριος 1959, σελ. 44-47· τώρα και στο βιβλίο *Οι ιδέες και τα έργα*, 1965, σελ. 78-85. Γ. Ιωάννου, περιοδ. *Τομές*, Νοέμβριος 1976, σελ. 6-7· τώρα και στο βιβλίο *Εφήβων και μη. Διάφορα κείμενα*, 1982, σελ. 223-226. Mario Vitti, εφημ. «Η Καθημερινή», 9.1.1977· τώρα και στο βιβλίο *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, 1979, σελ. 244-249. Κ. Σταματίου, εφημ. «Τα Νέα», 23.7.1977.

2. Αναλυτικό Χρονολόγιο Ιστορικής Περιόδου

(Τα σημαντικότερα γεγονότα του μικρασιατικού πολέμου)

(οι ημερομηνίες δίνονται σύμφωνα με το παλαιό ημερολόγιο)

1918

17 Οκτωβρίου: Ανακωχή του Μούδρου, σύμφωνα με την οποία τεματίζεται ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος ανάμεσα στην Τουρκία και την Entente. Οι Σύμμαχοι και η Ελλάδα αποκτούν το δικαίωμα να ελέγχουν όλα τα νευραλγικά σημεία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

17 Δεκεμβρίου: Υπόμνημα του Ελευθερίου Βενιζέλου στο Συμβούλιο των Τεσσάρων Μεγάλων Δυνάμεων. Βασική ελληνική αξίωση είναι η διασφάλιση της τοπικής πλειοψηφίας σε περιοχές όπου υπερτερεί το ελληνικό στοιχείο. «*Η Ελλάδα δεν πηγαίνει εκεί όπου λείπει η εθνολογική βάση*». Τόνωση του εθνικού αισθήματος των Τούρκων και οργάνωση εθνικής αντίστασης.

1919

2 Μαΐου: Τα πρώτα τμήματα του ελληνικού στρατού αποβιβάζονται στη Σμύρνη. Πρώτες αιμαχίες στα Βουρλά μεταξύ ενόπλων Τούρκων και τμημάτων του Ελληνικού Στρατού.

25 Ιουλίου: Στο συνέδριο στην Έρζουρουμ ψηφίζεται ο «Εθνικός Όρκος» που καλεί τους Οθωμανούς να μην υπακούσουν στις αποφάσεις των Συμμάχων και του σουλτάνου.

1920

1 Φεβρουαρίου: Ο Βρετανός πρωθυπουργός L. George δηλώνει: «Η Σμύρνη πρέπει να αποδοθεί στην Ελλάδα».

3 Μαρτίου: Κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Συμμάχους.

11 Απριλίου: Μεγάλη Τουρκική Εθνοσυνέλευση στην Άγκυρα. Εκλέγεται αρχηγός (πρόεδρος) ο Μουσταφά Κεμάλ.

28 Ιουλίου: Συνθήκη των Σεβρών. Στην Ελλάδα παραχωρείται το μεγαλύτερο τμήμα της Ανατολικής Θράκης και διατηρεί για 5 χρόνια την κατοχή και τη διοίκηση της Σμύρνης και της γύρω περιοχής.

30 Ιουλίου: Δολοφονική απόπειρα του Βενιζέλου στο σιδηροδρομικό σταθμό της Λυών, ενώ επιστρέφει θριαμβευτής στην Ελλάδα.

31 Ιουλίου: Σύλληψη και εκτέλεση του Ίωνα Δραγούμη.

1 Νοεμβρίου: Ο Βενιζέλος χάνει τις εκλογές. Επιστροφή του εξόριστου βασιλιά Κωνσταντίνου ύστερα από δημοψήφισμα.

7 Νοεμβρίου: Ο αντιστράτηγος Αναστάσιος Παπούλας διορίζεται στη θέση του Λεωνίδα Παρασκευόπουλου.

1921

3 Μαρτίου: Υπογράφεται μεταξύ της Μεγάλης Τουρκικής Εθνοσυνέλευσης της Άγκυρας και της Σοβιετικής Ένωσης η συνθήκη της Μόσχας (φιλίας και αμοιβαίας υποστήριξης).

14 Μαρτίου: Κατάληψη του Αφιόν Καραχισάρ.

4 Ιουλίου: Ο Ελληνικός Στρατός εισέρχεται στην Κιουτάχεια.

8 Ιουλίου: Μάχη του Δορυλαίου. Νίκη των ελληνικών δυνάμεων.

3 Αυγούστου: Ο L. George δηλώνει: «Ας αφήσουμε και τους δυο [Έλληνες και Τούρκους] να πολεμήσουν μέχρι το τέλος».

31 Αυγούστου: Ο Μουσταφά Κεμάλ (Ατατούρκ) διατάσσει γενική επιστράτευση.

7 Οκτωβρίου: Γαλλοκεμαλικό σύμφωνο συμμαχίας (σύμφωνο Franklin-Bouillon).

1922

12 Φεβρουαρίου: «Δημοκρατικό Μανιφέστο» του Αλέξανδρου Παπαναστασίου.

5 Απριλίου: Συμφωνία της Ιταλικής Κυβέρνησης με την αντίστοιχη της Κωνσταντινούπολης

12 Μαΐου: Ο αρχηγός της στρατιάς Α. Παπούλας υποβάλλει την παραίτησή του. Νέος αρχιστράτηγος ο Γεώργιος Χατζηανέστης.

21 Ιουλίου: Η Ελληνική Κυβέρνηση προβαίνει σε δριμύτατη διαμαρτυρία προς τις συμμαχικές δυνάμεις για την έντονα ανθελληνική τους στάση.

13 Αυγούστου: Γενική αντεπίθεση του τουρκικού στρατού.

14 Αυγούστου: Οι Τούρκοι καταλαμβάνουν το Αφιόν Καραχισάρ.

25 Αυγούστου: Αρχίζει η μαζική έξοδος του Ελληνισμού της Σμύρνης αλλά και της ενδοχώρας.

26 Αυγούστου: Εκδίδεται από τη Διοίκηση της Στρατιάς η επίσημη διαταγή εκκένωσης της Μικράς Ασίας.

27-28 Αυγούστου: Οι Τούρκοι μπαίνουν στη Σμύρνη. Ξεσπούν ταραχές κατά του ελληνικού και αρμενικού πληθυσμού όχι μόνον εδώ, αλλά και στην Κωνσταντινούπολη. Οι εικοσιπέντε αιώνες αδιάκοπης ελληνικής παρουσίας αποτελούν πια παρελθόν. Ανάμεσα στα θύματα και ο μητροπολίτης Σμύρνης Χρυσόστομος.

29 Αυγούστου: Καταλαμβάνεται η Προύσα και η περιοχή της από τουρ-

κικές δυνάμεις.

31 Αυγούστου: Αρχίζει ο εμπρησμός της Σμύρνης.

1 Σεπτεμβρίου: Ο Μουσταφά Κεμάλ ανακηρύσσεται επίτιμος δημότης της κατεστραμμένης και καμένης πόλης της Σμύρνης.

3 Σεπτεμβρίου: Τουρκική διαταγή: «Οι άνδρες ελληνικής και αρμενικής καταγωγής από 18 έως 45 χρονών πρέπει να παραδοθούν πάραυτα. Θα κρατηθούν αιχμάλωτοι μέχρι πέρας των εχθροπραξιών».

10 Σεπτεμβρίου: Επανάσταση του ελληνικού στρατού στη Χίο και στη Μυτιλήνη, με επικεφαλής τους Νικόλαο Πλαστήρα και Στυλιανό Γονατά. Αξιώνεται η παραίτηση του βασιλιά Κωνσταντίνου, ο οποίος κηρύσσει τον στρατιωτικό νόμο, ενώ στις 14 παραιτείται υπέρ του διαδόχου του Γεωργίου.

28 Σεπτεμβρίου: Η ανακωχή των Μουδανιών. Οι Έλληνες οφείλουν να αποχωρήσουν όχι μόνο από τη Μ. Ασία, αλλά και από την Ανατολική Θράκη.

15 Νοεμβρίου: Το Επαναστατικό Στρατιωτικό Δικαστήριο καταδικάζει σε θάνατο ως πρωταίτιους για τη μικρασιατική καταστροφή τους: Δ. Γούναρη, Ν. Θεοτόκη, Γ. Μπαλτατζή, Π. Πρωτοπαπαδάκη, Ν. Στράτο και Γ. Χατζηανέστη.

1923

30 Ιανουαρίου: Ελληνοτουρκική σύμβαση, με την οποία διευθετείται το ζήτημα της ανταλλαγής των πληθυσμών

11 Ιουλίου: Υπογράφεται στη Λωζάννη η ομώνυμη συνθήκη ειρήνης, αναθεωρητική αυτής των Σεβρών. Ο Μικρασιατικός Πόλεμος τερματίζεται.

3. Για την Ιστορία Ενός Αιχμαλώτου

3.1. Ο Τάσος Κόρφης για τον Στρατή Δούκα

Ένας γνήσιος, νησιώτικος λυρισμός, ένα καλοκαιριάτικο μεσημέρι γεμάτο γαλήνη –που, ίσως, εγκυμονεί καταιγίδες– ένα συσπειρωμένο ελατήριο, που φαίνεται απλό, αλλά μέσα του κρύβει μια δύναμη, ένα έντονο πάθος και, παράλληλα, μια προσπάθεια για διερεύνηση, για τον εντοπισμό μιας νομοτέλειας, ό,τι περισσότερο από κάθε τι εκφράζει την ελληνικότητα της ψυχής του λαού μας, αποτελούν τη βάση του λογοτεχνικού και ζωγραφικού έργου του Στρατή Δούκα. Αυτά τα δύο στοιχεία: το συναίσθημα, πλημ-

μυρισμένο από μεσογειακό φως και η προσπάθεια για έρευνα μας δίνουν παράλληλα και το κλειδί για να κατανοήσουμε τον έρωτά του για τη ζωή και την αθωότητα της νεότητας, καθώς και η σπάταλη αγάπη του για τους ανθρώπους. Δεν υπάρχει φόβος, εγκράτεια σε αυτό το δόσιμο, περιορισμός σε ένα χώρο δικό μας. Ούτε καν εκείνο το φίλτρο, που απορρίπτει κάθε ξένο στοιχείο και μας αφήνει να συνομιλούμε με τον άλλον άνθρωπο μέσω του εαυτού μας. Εδώ υπάρχει ένα πάθος για επικοινωνία, πάντοτε νεανικό, μια αφοσίωση που αγγίζει την αυταπάρνηση, μια έντονη προσπάθεια για να γίνει αισθητή η ομορφιά του εντός μας κόσμου.

Εάν θέλουμε τώρα, να συνοψίσουμε τις αρετές του πεζογραφικού έργου του Στρατή Δούκα, θα καταλήξουμε, νομίζω, στις ακόλουθες διαπιστώσεις:

α. Στην αμφίπλευρη στηριξη του στην παράδοση και τις ανανεωτικές τάσεις. «Τα δέντρα» συνήθιζε να λέει «πρέπει να έχουν τις ρίζες τους βαθιά χωμένες στο χώμα και τα κλαδιά τους ελεύθερα στους νέους ανέμους».

β. Στην πυκνότητα του ύφους του. Αυτά που συνάγονται είναι πολύ περισσότερα από αυτά που λέγονται. Τα γεγονότα κυριαρχούν. Οι περιγραφές μειώνονται στις απόλυτα αναγκαίες. Το ρήμα και το ουσιαστικό δεσπόζουν. Το επίθετο χρησιμοποιείται μόνο εκεί που δεν μπορεί να μη χρησιμοποιηθεί.

γ. Στην αρχή της αντίθεσης που αποτελεί το δομικό υλικό της σύνθεσης. Μιας σύνθεσης που δε στηρίζεται μόνο στην αντιπαράθεση συμβάντων αλλά και σε λεπτές αισθήσεις, ανεπαίσθητες αποχρώσεις και μυστικές κινήσεις.

δ. Στην πολυμορφία των έργων του. Εξετάζοντας τα πέντε πεζογραφικά του έργα εύκολα μπορούμε να διαπιστώσουμε με πόση ευκολία μπόρεσε να κινηθεί από τη λαϊκή αφήγηση *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* στο λυρικό κλίμα του *Οδοιπόρου* και από τον εσωτερικό μονόλογο των *Ενωτίων*, και τον κάπως πιο χαλαρό του *Θερμοκηπίου*, στη βιογραφία *Ο βίος ενός αγίου*.

ε. Στο βιωματικό υπόστρωμα. Και οι πέντε παραπάνω πεζογραφικές προσπάθειές του στηρίζονται σε βιώματα: Στην ιστορία του Νικόλα Καζάνκογλου, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, στα οδοιπορικά σημειωματάρια του συγγραφέα από τις περιοδείες του στη Δυτική Μακεδονία, *Οδοιπόρος*, σε μερικά από τα γράμματά του στον Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη *Ενώτια* και *Θερμοκήπιο* και στο βιογραφικό υλικό για τον Γιαννούλη Χαλεπά που είχε συγκεντρώσει.

3.2. Ο Mario Vitti για την *Ιστορία Ενός Αιχμαλώτου*

Η τραγική υποβολή του λαϊκότροπου λόγου. «Ιστορία ενός αιχμαλώτου»

Όταν ο Στρατής Δούκας έβαλε το Νικόλα Καζάκογλου να του διηγηθεί την περιπέτεια του αιχμαλώτου που ξέφυγε από το βέβαιο θάνατο στην καταστροφή του '22, πραγματοποίησε μια συνεργασία όπου σήμερα είναι αδύνατο να ξεχωρίσουμε τη συμβολή του καθενός, του πραγματικού αιχμαλώτου με το βίωμά του, και του λογοτέχνη που του έδωσε λογοτεχνικές αξιώσεις. Ούτε είμαστε σε θέση να ξέρουμε με ασφάλεια αν ήταν πιο δυνατή η πρόθεση στο Στρατή Δούκα, να διασώσει ευσπλαχνικά τη μνήμη του εθνικού δράματος, είτε η πρόθεσή του να προμηθέψει στη γενιά ένα δείγμα αγνού προφορικού λόγου. Η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, πρωτοδημοσιευμένη το 1929, παρά τις παραπάνω απορίες, ενδιαφέρει εδώ επειδή αποτελεί μια περίπτωση πλήρους αφήγησης στο στοιχειωδέστερο στάδιο, όπου δεν επεμβαίνει κανένα από τα σχήματα δομής της καλλιεργημένης παιδείας. Το κείμενο, όπως έχει καταλήξει στην *Ιστορία*, είναι, βέβαια, πραγματοποιημένο από συγγραφέα που γνωρίζει τη «λόγια» παιδεία και που «τακτοποιώντας» το προς δημοσίευση, προσπαθεί να το απαλλάξει από οποιοδήποτε στοιχείο ανήκει στη λόγια παιδεία και που θα μπορούσε να ελαττώσει την «γνησιότητα» του (κάτι το ανάλογο έκαναν κάποτε και οι συλλέκτες δημοτικών τραγουδιών). Ο Δούκας μεταγράφει την ατομική ιστορία ενός ανθρώπου που την ίδια την έζησαν και πολλοί άλλοι. Μέσα στην κοινοτοπία της η *Ιστορία* αποδύεται έτσι από τον ατομικό της χαρακτήρα και περνά στην επιφάνεια της καθολικότητας. Ο ίδιος εξάλλου δεν κάνει καμιά απόπειρα για να διακριθεί και να ξεχωρίσει από τους άλλους αιχμαλώτους· δεν υπερτιμά τον εαυτό του, δε διεκδικεί δικαιώματα ανωτερότητας: η «συνειδήσή» του είναι μικρότερη από το δράμα όπου τον έρριξε η μοίρα. Η θέση αυτή του αιχμαλώτου σε σχέση με το μέγεθος των γεγονότων που ο ίδιος διαδραματίζει μας κάνει να ακούμε τη φωνή του σαν να προέρχεται από το χορό μιας τραγωδίας – δε φαίνεται λοιπόν παράξενο ότι ένας κριτικός έκανε λόγο για «λειτουργία της έμπνευσης της αρχαίας τραγωδίας» (Δ. Ραυτόπουλος, *Επιθεώρηση τέχνης*, Θα 1959, σ. 70-3 = *Οι ιδέες και τα έργα*, 1965, σ. 82).

Ο αφηγητής εκθέτει την προσωπική του περιπέτεια σαν ένα κακό που πέρασε (και γι' αυτό προστρέχει στον παρατατικό και στον αόριστο της οριστικής) και όταν πια ο ίδιος βρίσκεται έξω από κάθε κίνδυνο. Το «αίσιον» τέλος υπολανθάνει στην κάθε φράση που ο ίδιος προφέρει και λειτουργεί σαν προοπτική, σαν σκοπιά που προσδίδει ψυχική γαλήνη στο κείμενο: όσο οδυνηρές και να 'ναι οι δοκιμασίες του ξέρουμε ότι θα τις ξεπεράσει. Το να ξέρουμε ότι ο αιχμάλωτος θα βγει από την εφιαλτική περιπέτεια του σώος και αβλαβής, δίχως αυτή η επίγνωση να μικραίνει καθόλου το δράμα που ο

ίδιος έζησε, συντελεί στην επιβλητική απλότητα, στην καθυσύχαση των αισθημάτων του τη στιγμή που τα αφηγείται, και επιτρέπει έτσι να λειτουργήσει αποδοτικά η λιτότητα, που σε άλλες συνθήκες θα μπορούσε και να είναι παράταιρη για τόσο συγκλονιστικά επεισόδια.

Σ' αυτή την προοπτική «εκ του ασφαλούς» εντάσσεται και η ρητορική λύση να αποδραματοποιεί λεκτικά τα πιο συγκλονιστικά επεισόδια, πετυχαίνοντας μια έμφαση από την ανάποδη, σαν να λέμε, σε μια μόνιμη διάθεση οξύμωρου: όσο πιο μεγάλα τα γεγονότα, τόσο πιο απλά τα λόγια.

Η υποτυπώδης πλοκή ακολουθεί μια διαδοχή γραμμική, παρατακτική των γεγονότων, όπως είναι φυσικό, που κατά σύμπτωση όμως αναπαράγει αρκετά σχήματα αφηγηματικά της παλιότερης παράδοσης, μιας παράδοσης που έχει για αφετηρία το ελληνιστικό μυθιστόρημα και που σε πιο πρόσφατα χρόνια βρήκε καταφύγιο στο λαϊκό παραμύθι. Ο αιχμάλωτος περνά από μεγάλους κινδύνους κατά την περιπετειώδη του πορεία προς τη σωτηρία. Αφού ένας σύντροφός του και ο ίδιος έμειναν για μήνες κρυμμένοι σε μια σπηλιά, αποφασίζουν να χωρίσουν και να κάνουν τους Τούρκους, περιμένοντας την ευκαιρία να δραπέτεψουν. Από αυτή τη στιγμή ο αιχμάλωτος μεταμφιέζεται σε Τούρκο και του έρχονται πια όλα εύκολα. Ένας Τούρκος τον παίρνει πρόθυμα στη δούλεψή του σαν βοσκό και εκτιμά την εργατικότητα του. Ζει, έτσι, προβάλλοντας στους άλλους μια προσωπικότητα διαφορετική από την αληθινή, με όλα τα αισθήματα φόβου και κινδύνου που προέρχονται από αυτή την απάτη. Η «αναγνώριση», δηλαδή η επιστροφή του ήρωα στο πραγματικό του πρόσωπο, συμβαίνει εντελώς τυχαία, μόλις ο αιχμάλωτος, έξω από τον κίνδυνο, συναντά τον πρώτο Έλληνα στο δρόμο του, πάνω σε ένα ξένο καράβι:

- Μωρέ τι λες; μου λέει ελληνικά.
- Μα το Σταυρό! κι έκανα κρυφά το σταυρό μου.

Σ' αυτό το σημείο παύει να λειτουργεί ένας βασικός παράγοντας έντασης, επειδή ο αναγνώστης παύει να είναι συνένοχος με τον αφηγητή-αιχμάλωτο, εφόσον δεν τους δένει πια το μεγάλο μυστικό της απόκρυψης της ταυτότητας του αιχμαλώτου. Η χαλάρωση της έντασης δε φέρνει όμως καμιά ζημία, επειδή τώρα τη διαδέχεται ένα άλλο αίσθημα έντονο, η χαρά της απελευθέρωσης – και μ' αυτήν τελειώνει το αφήγημα.

Εκτός όμως από την απόκρυψη της ταυτότητας, την αναγνώριση, το αίσιο τέλος η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* έχει και άλλα σημεία, μορφολογικά και δομικά, κοινά με το παραμύθι, δηλαδή με το κατεξοχή αφηγηματικό πρότυπο (αρχέτυπο). Ο αιχμάλωτος, όταν περνά για Τούρκος και οδοιπορεί αναγνώριστος στους δικούς του τόπους, συναντιέται με αρκετούς Τούρ-

κους. Τα λόγια που ανταλλάζει κάθε φορά ανήκουν σε ένα πανομοιότυπο σχήμα διαλόγου, μέσα στα πλαίσια μιας τυποποιημένης συμπεριφοράς. Ο αφηγητής δεν αποφεύγει να επαναλάβει το διάλογο που κάνει κάθε φορά, παρά το γεγονός ότι παρουσιάζει ελάχιστες διαφορές από τη μια φορά στην άλλη· «ξέρει», χάρη στη λαϊκή σοφία της οποίας είναι φορέας, ότι η επανάληψη έχει μια πολύ σημαντική αφηγηματική λειτουργία.

Το επεισόδιο της όλης αφήγησης που μοιάζει πιο αρχιτεκτονημένο είναι εκείνο όπου ο αιχμάλωτος, τακτοποιημένος από μήνες σαν βοσκός, μαθαίνει ότι πιάσανε το σύντροφό του, που κι αυτός περνούσε για Τούρκος («Πήγε στο τζαμί να προσκυνήσει και δεν ήξερε να πληθεί»). Από την πληροφορία προξενούνται διαδοχικές εκδηλώσεις φόβου του πρωταγωνιστή, σαν προετοιμασία του μεγαλύτερου φόβου του να τον κρεμάσουν και αυτόν. Ο αιχμάλωτος απ' αυτή τη στιγμή και πέρα ζει μέσα στην ίδια διαδικασία θανάτου με το σύντροφό του, περνώντας από τα αντίστοιχα επεισόδια που προηγήθηκαν από την αποκάλυψή του από τους Τούρκους, περιμένοντας και ο ίδιος να αποκαλυφτεί από τη μια στιγμή στην άλλη. Η διαδικασία θανάτου, που μόνο αυτός ξέρει και που οι Τούρκοι αγνοούν γιατί δεν έχουν ακόμη ανακαλύψει το ψεύδος, περιπλέκεται από την ολοένα μεγαλύτερη αγάπη που του δείχνουν τα αφεντικά του.

Οι μέρες περνούσαν γρήγορα, η μια πίσ' απ' την άλλη και γέμιζα φόβο που έφτανε η σαρακοστή. Την πρώτη μέρα πρόσεξα πώς ξύριζαν τις τρίχες τους. Έκανα κι εγώ το ίδιο· ξύριζα το στήθος μου.

— Θεέ μου συχώρεσέ με, είπα και δάκρυσα. Αυτή τη χρονιά όλοι θα έκαναν σαρακοστή, γιατί είχε φύγει ο γκιαούρης, ο εχθρός.

— Κι εγώ πρέπει να πιάσω νηστεία, λέω του αφεντικού μου.

— Εγώ θα κάνω και για σένα, μου λέει, εσύ δεν έχεις αμαρτία, είσαι στα ξένα κι ο Αλλάχ σε συχωράει.

— Όχι, αφεντικό, έχω χρόνια να νηστέψω, και τώρα που γλιτώσαμε απ' τον οχτρό, πρέπει όλοι να νηστέψουμε.

Αφού το θέλεις πιάσε, μου λέει, κι άμα δυσκολευτείς, άσ' την.

Τα μεσάνυχτα, σα χτύπησε ο γύφτος νταν-νταν το νταούλι, σηκωθήκαμε όλοι μες στο σπίτι. Ετοιμάστηκε ο σοφράς, καθίσαμε γύρω σταυροπόδι κι αρχίσαμε να σιγοτρώμε.

Εγώ έφυγα μες στο θαμποχάραμα για το μαντρί. Οι δυο τσομπάνηδες τα είχαν βγάλει τα πρόβατα κι έβοσκαν μακριά απ' την καλύβα. Αυτοί προσευχόνταν πίσω από μια πέτρα. Τους ζύγωσα, γονάτισα, κάνοντας κι εγώ ό,τι έκαναν.

Έτσι πέρασε αυτή η μέρα, ήρθε η άλλη, και πάλι άλλη, ώσπου πήρα το

χαβά τους κι ανάσανα. (*Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, 1969, σ. 47-8).

Φυσικά δε μένουν έτσι τα πράγματα! Στην παραπάνω περικοπή, παρά τη συντομία της (στην πρώτη έκδοση ήταν ακόμη πιο σύντομη)¹, ο αναγνώστης έχει ένα χαρακτηριστικό δείγμα του προφορικού λόγου του αφηγητή: απουσία επιθέτων, καμιά περιγραφή, λιτότητα μέσων για την αμεσότερη μετάδοση των «πληροφοριών», ευθύς λόγος. Την περικοπή αυτή την παράθεσα και για έναν άλλο λόγο: ο λαϊκός αφηγητής πλησιάζει εδώ το διάλογο των μαρτυρολόγιων, όπου πολύ συχνά διαβάζουμε ανάλογες, εξίσου φρικιαστικές, συνομιλίες ανάμεσα σε μουσουλμάνους και χριστιανούς.

Χάρη σ' αυτά τα παραδείγματα προφορικού λόγου και παραδοσιακής τυποποίησης, που πιο προσεκτική ανάλυση θα μπορούσε να πολλαπλασιάσει, η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* κερδίζει μια θέση οριακής περίπτωσης αναβίωσης μες στον χώρο της καλλιεργημένης λογοτεχνίας, του προφορικού λαϊκότροπου λόγου, με όλα σχεδόν τα αφηγηματικά σχήματα της λαϊκής παράδοσης· μιας λαϊκής παράδοσης που αποτελείται από το ανυποψίαστο χωνευτήρι του βυζαντινού μυθιστορήματος περιπετειών και του βυζαντινού μαρτυρολόγιου. Ο Στρατής Δούκας, με την αφήγηση αυτή, ωριμασμένη περισσότερο μες στο μορφωτικό περίγυρο του Κόντογλου και των συγγραφέων της Ιωνίας, παρά στο αθηναϊκό περιβάλλον, έδωσε ένα πειστικό δείγμα «μακρουγιαννισμού» σε πρόσφατα χρόνια. Τον ίδιο δρόμο ακολούθησε, εμπνυχωμένη από αισθήματα δικαιοσύνης και συμπόνιας, εικοσιπέντε χρόνια αργότερα, η Διδώ Σωτηρίου στο μυθιστόρημα *Ματωμένα χόματα*

1. Η διατύπωση στην πρώτη έκδοση είναι:

Κι ήρτε η σαρακοστή και μένα μ' έπιασε ο φόβος. Φέτος όλοι κάνανε σαρακοστή γιατί έφυγε ο εχθρός. Λέγανε.

— Κι εγώ πρέπει να πιάσω σαρακοστή, λέω του αφεντικού μου.

Ο αφεντικός μου μου λέει.

— Εγώ θα πιάσω, μα εσύ αμαρτία δεν έχεις γιατί είσαι ξένος κι ο Θεός σε συχωρνάει.

— Έχω χρόνια, του λέω, που σαρακοστή δεν έφτιαξα. Μα φέτος γλυτώσαμε απ' τον εχθρό και πρέπει να πιάσουμε.

— Αφού το θέλεις, πιάσε, κι άμα δυσκολευτείς, ας την· μου λέει.

Έτσι αναγκάστηκα να πιάσω (1929, σ. 50-1)

Αντίθετα με ό,τι θα περίμενε κανείς, όσο ο Δούκας απομακρύνεται από την πραγματική πηγή του, από το Νικόλα Καζάκογλου, τόσο πιο λαϊκή γίνεται η έκφρασή του: σημάδι πως πρόκειται για μια διαδικασία που οφείλεται σε λόγο λογοτέχνη, και όχι σε ανεπιτήδευτο, αυθόρμητο ομιλητή.

(MARIO VITTI, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*)
ΕΡΜΗΣ, ΑΘΗΝΑ 1982

(1962), μεταγράφοντας τη ζωή άλλων ξεριζωμένων· οι συνθήκες όμως είναι άλλες, και άλλα τα αποτελέσματα – αρκετά συναρπαστικά εξάλλου.

3.3. Άλλοι Κριτικοί για τον Στρατή Δούκα

1. «Ολόκληρο το κείμενο, από την πρώτη ως την τελευταία λέξη, το χαρακτηρίζει μια άγια λιτότητα που απολυμαίνει το φιλολογικό μας κλίμα. Επιτέλους, οι λέξεις γυμνές, στην κυριολεξία τους, οι προτάσεις φυσικές, κομμένες στην πνοή του ανθρώπου, που ανάλογα με το συναίσθημα έχει και μάκρος, χωρίς τη μόδα που επιβάλλει πότε να μακραίνουν πότε να κονταίνουν, σαν τις γυναικείες φούστες. Η γλώσσα μας ξαναδίνεται ξανα-νιωμένη, ξεκούραστη. Επιτέλους: διάλογοι όπου δε συνομιλεί ο συγγραφέας με τον εαυτό του, αλλά πρόσωπα με σάρκα και οστά. Τα επίθετα αποκαταστημένα: μπαίνουν όπου δε μπορεί να μη μπουν. Το ρήμα κινείται φυσικά χωρίς μανιερίστικη εκζήτηση. Η γαε έκδοση πολύ ακόμα δουλεμένη από την πρώτη.

Λόγος νηφάλιος, χύνει λάδι θα έλεγες πάνω στη φουρτούνα που μαίνεται γύρω: ο αφηγητής έχει την ένστικτη σοφία του λαού που ξέρει πως είναι μάταια η οργή, το πάθος και γελοία η κορώνα, όταν τα ίδια τα πράγματα είναι τόσο τραγικά. Βιβλική είναι σχεδόν αυτή η πραότητα του κειμένου, σταλάζει γαλήνη και φέγγος. Οι καταστάσεις, οι τύποι, οι πιο τρομερές περιπέτειες και παθήματα, ζωγραφισμένα ελλειπτικά και περίφημα, με τα πιο λίγα και απλά λόγια.

Ο Στρατής Δούκας έκρουσε την εξαίσια μονόχορδη λύρα του Κάλβου».

Δ. Ραυτόπουλος, Κριτική για την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, *Οι ιδέες και τα έργα*, Αθήνα 1965, σελ. 84, 85

2. «Ο Οδοιπόρος δεν είναι ταξιδιωτικές εντυπώσεις. Δεν αποβλέπει να δώσει τις εντυπώσεις του συγγραφέα από ένα ταξίδι, αλλά να αναστήσει τη μορφή ενός λαού, ενός τόπου και μιας εποχής, όπως τα είδε και τα έζησε ένας αισθαντικός οδοιπόρος βήμα βήμα. Ο Δούκας δεν είναι τουρίστας ούτε ξεναγός – άλλωστε τις πιο πολλές φορές δεν αναφέρει καν τα ονόματα των τόπων που περιόδευσε. Το οδοιπορικό του (συνταίριαγμα λυρικών και αφηγηματικών κομματιών) θέλει να είναι σαν ένα πεζό ποίημα: μια σειρά εικόνες από τη φύση με τις αντιθέσεις τους· δίνουν το ψυχικό κλίμα του συγγραφέα. Δάση, βουνά, ποτάμια, χωριά, μοναστήρια και στάνες ζωντανεύουν ζωγραφισμένα άλλοτε με μελαγχολία και άλλοτε με λαχτάρα για ζωή. Χάρη στη λυρική του διάθεση ο Δούκας αποφεύγει τις κακοτοπιές της ηθο-

γραφίας και των λαογραφικών περιγραφών. Βλάχοι και βλαχοπούλες, στάνες και γρέκια, πανηγύρια και χωριάτικα καπηλιά, ο βόρειος ιδιοματισμός και τα σλάβικα ονόματα, όλα δίνονται μετουσιωμένα σε λυρισμό».

Ντίνος Χριστιανόπουλος, Ανάτυπο από το περιοδ. *Διαγώνιος*, Θεσσαλονίκη 1969.
Τώρα και στο *Συμπληρώνοντας τα κενά*, εκδόσεις «Ρόπτρον»,
Αθήνα 1988, σσ. 182-183)

3. «Η σημασία του έργου του Δούκα δεν είναι ασφαλώς παραγνωρισμένη. Αρκεί να σκεφτεί κανείς τις αλλεπάλληλες εκδόσεις της *Ιστορίας* του, τις ενθουσιώδεις κριτικές που προκάλεσαν κάθε φορά και τις μεταφράσεις της σε ξένες γλώσσες (στα τσέχικα, στα σουηδικά κ.ά.). Ωστόσο το ποικίλο έργο του Δούκα ίσως να μην έχει κατακτήσει ακόμη τη θέση που του αξίζει στη συνείδηση όλων των μελετητών της λογοτεχνίας μας και στη συνείδηση του νεότερου αναγνωστικού μας κοινού. Σχετικά με το πρώτο θα μπορούσε να αναφέρει κανείς ενδεικτικά τη σιωπή γύρω από το πρόσωπο και το έργο του Δούκα της επιστημονικότερης γραμματολογίας μας, της γραμματολογίας του Κ.Θ. Δημαρά».

Παναγιώτης Σ. Πίστας, *Εν Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη, 1973, σελ. 51

4. Είναι ένα μικρό αριστούργημα. Η απλότητα του όλου κομματιού είναι μοναδική. Τύποι περνούν και χάνονται, αρπαγμένοι με μια μονοκονδυλιά. Στάζει η ζωή, στάζει η αλήθεια – στάλα στάλα – από κάθε περιγραφή. Το έργο τούτο ανεβάζει τον κ. Δούκα στη σειρά των καλύτερων διηγηματογράφων.

Φώτος Πολίτης, *Ελεύθερον Βήμα*, 10 Μαΐου 1929

5. Είναι ένα αληθινό διαμάντι· έχει μέρη που θαρρείς πως είναι Αγία Γραφή και Όμηρος· έχει και μια έξοχη αφιέρωση.

Φώτης Κόντογλου (Κρίτων), *Ελληνικά Γράμματα*, 4 Μαΐου 1929

6. Είναι ένα δυνατό κομμάτι που η μεγαλύτερη αρετή του είναι ότι το θέμα ισορροπεί τελείως με τη μορφή. Ακόμα και στα σημεία που στο κύριο πρόσωπο της ιστορίας, τον αιχμάλωτο, συσσωρεύονται όγκοι από συναισθήματα που πρέπει να εκφραστούν, ο συγγραφέας κατορθώνει, χωρίς να παρασυρθεί, να κρατήσει τη λιτή του έκφραση η οποία κυριαρχεί· να αποβάλει από μια ολόκληρη τραγωδία κάθε περιττό και να τακτοποιεί το υλικό του με την τάξη που δίνει το ταλέντο. Οι 70 σελίδες του είναι από τις καλύτερες που

έχουν γραφτεί τα τελευταία χρόνια στα ρωμεία.

Ηλίας Βενέζης, *Ταχυδρόμος*, 14 Ιουνίου 1929

7. Νιώθει βαθιά το λαϊκό στοιχείο της πεζογραφίας. Εκτός από τα αισθητικά και ιστορικά του άρθρα και βιβλία, έγραψε και την «Ιστορία Ενός Αιχμαλώτου» με καταπληκτική τέχνη, λαϊκή απλότητα και βαθιά ανθρωπιά.

Γ. Βαλέτας, *Ανθολογία Δημοτικής Πεζογραφίας*

8. Το βιβλίο αυτό είναι γραμμένο με μια μαεστρία και μια πρωτοτυπία εξαιρετική. Πάλλεται ζωή μέσα σ' αυτό το βιβλίο. Όλα έρχονται μπροστά στα μάτια εκείνου που διηγείται. Πουθενά η περιγραφή δεν είναι νεκρή. Παντού, το απλό και αθώο ύφος του αιχμαλώτου που διηγείται, γοητεύει, σκλαβώνει. Ο κ. Δούκας, καλλιτέχνης με ατομικό ύφος, έχει ζωηρή φλέβα πεζογράφου.

Φ. Γιοφύλλης, *Πρωτοπορία*, Ιούλιος 1929

9. Ο κ. Δούκας είναι ένας αφηγητής πρώτης τάξεως. Ότι διαβάζεις νομίζεις ότι δεν θα μπορούσε να ειπωθεί καλύτερα. Είναι τόσο φυσικά ειπωμένα όλα. Θα τον έλεγε κανείς έναν προμιτιβιστή της φράσεως – διότι φαίνεται σα να συλλαμβάνει την πρωτόγονη και απειρότεχνη, την πρώτη γλωσσική έκφραση των πραγμάτων. Και όμως εδώ συμβαίνει κάτι ανάλογο με τη Μάνσφιλντ. Εδώ, στην απλότητα αυτή την παραμυθένια, υπάρχει η πάσα σοφία και η πάσα τέχνη.

Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η πεζογραφία των νέων*

10. Ο Στρατής Δούκας μας δίδει την «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» εις απλήν, καθαράν αφήγησιν με επαινετήν προσπάθειαν καλλιεργείας του πεζογραφικού ύφους.

Αιμίλιος Χουρμούζιος, *Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ηλίου*

11. Ο κ. Δούκας πνευματικά ώριμος, προσφέρει το ταλέντο του στην υπηρεσία ενός νέου είδους που μας ήταν άγνωστο. Είναι αυτό απλώς μια αφήγησις; Κάτι παραπάνω; Ένα θαυμαστό υπόδειγμα γλώσσας και ύφους. Γιατί μ' όλη τη συνεργασία του ήρωος η μορφή ανήκει αποκλειστικά στο συγγραφέα. Απ' αρχή μέχρι τέλους διακρίνει κανείς το χέρι του λογοτέχνη που χαράζει αόρατα την κοίτη μέσα στην οποία τρέχει το απλό αυτό και γάργαρα νερό της λαϊκής αφηγήσεως. Ο κ. Δούκας έχει αναγάγει τη λαϊκή

απλότητα σε λογοτεχνικό ύφος. Και ύφος λογοτεχνικό δημιουργούν μόνον οι λογοτέχνες που έχουν επίγνωση της αποστολής των.

Γ. Βαφόπουλος, *Μακεδονία*, 26 Οκτωβρίου 1929

12. Η «Ιστορία Ενός Αιχμαλώτου», ξεχωρίζει για την απλότητά της.

Αρίστος Καμπάνης, *Ιστορία της νέας Ελλ. Λογοτεχνίας*

13. Η «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» του Στρατή Δούκα, είναι ένα σύντομο πεζογράφημα που μας αφηγείται σε ύφος πυκνό, περιεκτικό, απλό και απέριττο την ιστορία ενός αιχμαλώτου της μικρασιατικής καταστροφής και κυρίως τις περιπέτειες της διαφυγής του. Ο αστόλιστος και πυκνός τρόπος της έκφρασης και του ύφους θυμίζει κάπως Μακρυγιάννη.

Απόστολος Σαχίνης, *Αγγλοελ. Επιθεώρηση*, Δεκ. 1951

14. Η «Ιστορία ενός αιχμαλώτου», το υποδειγματικό για τη λιτότητα του ύφους του πεζογράφημα του Στρατή Δούκα, επανεκδόθηκε εικονογραφημένο με τέσσερεις συνθέσεις του Δημήτρη Μυταρά. Πρωτοδημοσιευμένη στα 1929, η συγκλονιστική αυτή μαρτυρία από τη Μικρασία, έμεινε στην αφάνεια σχεδόν επί τρεις δεκαετίες για ν' αναγνωριστεί τα τελευταία χρόνια ως ένα από τα αριστουργήματα της γενιάς του '30.

Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Καθημερινή*, 21 Ιουλίου 1977

15. Η «Ιστορία ενός αιχμαλώτου», του Στρατή Δούκα, είναι ένα κλασικό νεοελληνικό κείμενο. Στο μέγεθος μιας μεγάλης νουβέλας ο Σ.Δ. έχει λακωνικά συμπυκνώσει τη δραματική περιπέτεια ενός νεαρού Μικρασιάτη που αιχμαλωτίζονται οι Τούρκοι στο λιμάνι της Σμύρνης. Αυτό που ξαφνιάζει σήμερα είναι η γραφή του Στρατή Δούκα. Άμεση, λιτή, «δαγκωτή», δεν έχει τίποτα από το συγκινησιακό φόρτο ορισμένων συγγενών θεματικά γραφτών της γενιάς του '30. Πόσο μακριά είμαστε από τη λυρική καλλιγραφία ενός Βενέζη. Πόσο πιο κοντά στη σύγχρονη δεκτικότητα μας είναι π.χ. αυτή η λιτότατη αρχή της Ιστορίας του Δούκα. Σε τρεις μονάχα φράσεις καταδλώνεται υπαινικτικά ολόκληρη η μεγάλη τραγωδία. Εθνική, οικογενειακή, ατομική. Κι αυτή η περιεκτική, η πρωτοποριακή για την εποχή της γραφή, δεσπόζει με την αμεσότητά της, ως το τέλος. Το κείμενο αυτό του '29 είναι αρκετό για να ανεβάσει το συγγραφέα στην πρώτη πρώτη γραμμή.

Κ. Σταματίου, *Τα Νέα*, 23 Ιουλίου 1977

16. Στην «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» δεν έχουν θέση τα όσα σαν αρνητικά στοιχεία σημειώθηκαν για τα άλλα δυο ομοειδή με αυτό βιβλία: τη «Ζωή εν Τάφω» και το «Νούμερο 31.328». Εδώ δεν υπάρχει πουθενά, καμιά απολύτως επέμβαση λογής φιλολογικών τάσεων, πουθενά ανώφελος ωραιολογία και κούφιοι συναισθηματισμοί. Ο συγγραφέας δεν επέτρεψε τους πειρασμούς της δεξιοτεχνίας. Ο ίδιος ο Βενέζης είχε εκφράσει στα 1929 αναφερόμενος στην «Ιστορία ενός αιχμαλώτου»: «Ο Δούκας έχει καταργήσει εντελώς την παρομοίωση κι έκανε περίφημα. Σήμερα δεν μπορούμε πια να ικανοποιηθούμε με απλές μεταφορές». Το κατά πόσο τώρα ο ίδιος κατόρθωσε να επιτύχει ό,τι επιδοκίμαζε στον Δούκα, στο «Νούμερο», που αποτελούσε την καταγραφή μιας άμεσης όσο και καντής εμπειρίας, αυτό ας το κρίνει ο αναγνώστης.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Διαβάζω*, τεύχ. 25, 1979

4. Ο Στρατής Δούκας για το Έργο του

Θέλετε να μας πείτε κάτι για τον τρόπο που γράφετε τα έργα σας;

Τα έργα μου ή στηρίζονται, όπως η «Ιστορία ενός αιχμαλώτου», σε ξένα βιώματα ή παίρνω λόγου χάριν την αλληλογραφία τη δικιά μου με τον Πεντζίκη και από αλληλογραφία συγκροτώ έργο τέχνης. Πώς το κάνω; Τα χωρίζω σε κεφάλαια: Ο πατέρας, η μητέρα, το παιδί. Τοποθετώ το υλικό μου εκεί και το συνθέτω.

Αν οι νέοι που γράφουν σας ρωτούσαν ποια λάθη πρέπει να αποφύγουν, τι θα τους απαντούσατε;

Αυτό που λέγω· που λέγει κι ο Καραγκιόζης στον Χατζηαβάτη για το κατσάρωμα των μαλλιών, ένα είδος «περμανάντ»: Να αποφύγει το παραβίασμα της γλώσσας. Όσοι γράφουν δυστυχώς παραβιάζουν τη γλώσσα.

Ένα παράδειγμα λογοτέχνη που δεν παραβιάζει τη γλώσσα;

[Η απάντηση; Ένα αφοπλιστικό χαμόγελο ενώ τα δάχτυλά του δείχνουν τον εαυτό του].

Και ποια στάση απέναντι στη ζωή θα συμβουλευάτε ότι πρέπει να κρατήσει ένας νέος που γράφει;

Για μένα η στάση στη ζωή είναι συνδεδεμένη με την έκφραση, με την τέχνη. Δεν εννοώ τέχνη χωρίς βίωμα, χωρίς ζωή. Επομένως είναι αναγκαία η ενότητα ανάμεσα στην έκφραση και στο βίωμα. Κάθε έκφραση βέβαια δεν αποτελεί τέχνη. Η τέχνη αρχίζει όταν εκφράζουμε αυτό που πρέπει να αισθανόμαστε.

Καμιά πικρία δεν μ' αφήνουν τα πράγματα. Τα ξέρω κι έτσι δεν με πικραίνουν. Τα παίρνω απλά, χωρίς πικρία.

Πριν φύγω, κύριε Δούκα, θέλω να σας ρωτήσω: τι είναι σημαντικό στη ζωή;

Στη ζωή; Η ισορροπία. Σ' αυτό διαφέρει το ελληνικό από το δυτικό. Η αρχαιότητα ήθελε την ισορροπία, ενώ η Ευρώπη έχει την ένταση. Απόδειξη ότι όλοι, όχι μόνο οι λογοτέχνες, αλλά και οι ζωγράφοι, Βαν Γκονγκ, Γκωγκέν, ο Ζεράρ Φιλίπ, όλοι δουλεύουν την ένταση. Οι αρχαίοι, είναι εμφανές, και στις τραγωδίες ζητάνε την ισορροπία. Από τους έλληνες ζωγράφους ο μόνος ο οποίος δουλεύει την ισορροπία είναι ο Παπαλουκάς. Κι όσο

πάμε τραβάμε στην ένταση.

(Από συνέντευξη του Στρ. Δούκα στη Θεοδώρα Ζερβού για το «ΔΙΑΒΑΖΩ»)

«Ναι, φαίνεται πως έχω μνήμη κι ας νόμιζα κάποτε, στα νεανικά μου χρόνια, πως είμαι αμνήμων. Στην Εταιρεία των Ελλήνων Λογοτεχνών κρατούσα ως γενικός γραμματέας τα πρακτικά που τα έγγραφα την επομένη, τη μεθεπομένη, πολλές φορές μετά από δέκα μέρες. Έπρεπε να θυμάμαι τι είπε ο καθένας, έντεκα μέλη. Άλλωστε αν δεν είχα τη μνήμη, δε θα μπορούσα να γράψω τον «Αιχμάλωτο».

(Από συνέντευξη του Στρατή Δούκα στον Γιώργο Πηλιχό)

5. Το έργο και η εποχή

Ο Στράτης Μυριβήλης διαιωνίζει, σ' επική μορφή, τ' όραμα του μεγάλου πολέμου. Μαχητής της πρώτης γραμμής, ξαναπλάθει μ' εκπληκτικήν ενέργεια ύφους τις φοβερές εικόνες των τραγικών ημερών και σχεδιάζει φευγαλέα, μέσα στον καπνό και τις φλόγες, τις μαρτυρικές μορφές των αφανών ηρώων. Το βιβλίο του η *Ζωή εν Τάφω* πρέπει να καταταχθεί στ' αριστουργήματα της παγκόσμιας πολεμικής φιλολογίας για την παραστατική του δύναμη και την ποιητική πνοή που το εμψυχώνει. Ο Ηλίας Βενέζης, σ' ένα συγκλονιστικό βιβλίο που έχει τον τίτλο το *Νούμερο 31.328*, συμπληρώνει το φοβερό τούτο όραμα με την αφήγηση ενός νεαρού αιχμαλώτου στα εργατικά τάγματα της Ανατολής και που είναι ο ίδιος ο συγγραφέας. Ο Στρατής Δούκας διηγείται την *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου* και τέλος η Τατιάνα Σταύρου δίνει στο βιβλίο της *Εκείνοι που έμειναν* το δράμα των μετόπισθεν. Με τους τέσσερους αυτούς συγγραφείς αντιπροσωπεύεται επάξια η Ελλάδα στη διεθνή πολεμική φιλολογία [...].

Ο μεσοπόλεμος δεν αλλάζει τα πράγματα, κάθε άλλο. Και ναι μεν η ηθογραφική παραγωγή συνεχίζεται – ας σημειωθεί μάλιστα ότι τα πεζογραφήματα *Ο πύργος του Ακροπόταμου* (1915) του Κώστα Χατζόπουλου και *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* (1920) του Κωνσταντίνου Θεοτόκη δημοσιεύονται με τον υπότιτλο «Ηθογραφία», το κέντρο βάρους, όμως, μετατίθεται ολοένα και περισσότερο από την ύπαιθρο προς την πόλη. Γιατί τι άλλο σημαίνει, σ' ένα πρώτο κοίταγμα, αυτή η σμίκρυνση του ηθογραφικού πεδίου; Η μεταβολή οφείλεται, πριν απ' όλα, στην ιστορία. Υποταγμένη στην αρχετυπική αντίθεση ύπαιθρος/πόλη, η ελληνική πραγματικότητα των

αρχών του αιώνα μας ταυτίζεται με τη διογκωμένη πρωτεύουσα, πρωμοδοτώντας ο,τιδήποτε «αθηναϊκό» και υποβαθμίζοντας ο,τιδήποτε «αγροτικό», «επαρχιακό» ή «υπαίθριο» [...].

Με μια διευκρίνιση: ότι ταυτισμένος με τον τραυματισμό του 1922 και, κατά συνέπεια, απογυμνωμένος από κάθε επικο-ηρωικό στοιχείο, ο πόλεμος στον τόπο μας «λειτουργεί» αποκλειστικά ως τραγική εμπειρία. Όταν θα έρθουν τα «βιβλία του πολέμου» (και αναφέρομαι στα γνωστότερα: τη *Ζωή εν τάφω* του Σ. Μυριβήλη, *Το νούμερο 31.328* του Ηλ. Βενέζη και την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρ. Δούκα), θα προστεθούν, εντελώς φυσικά, στο χρονικό του ανθρώπινου κατατρογμού. Δεν είναι, βέβαια, τα μόνα. Στην Ευρώπη, ως γνωστόν, ανθίζει μια παρόμοια αντιπολεμική και αντιμιλιταριστική πεζογραφία. Η. Barbusse, G. Duhamel, R. Dorgelès, A. Latzko, E.-M. Remark. Αρκεί ν' αγγίξει κανείς το θέμα του στρατού, για να εκδηλωθούν, τις περισσότερες φορές, αρνητικές διαθέσεις. Στα 1928, σχολιάζοντας το διήγημα του Γ. Θέμελη «Η δίψα», ο Γρ. Ξενόπουλος διευκρινίζει: «Στρατιωτικό μα όχι κι αντιμιλιταριστικό, όπως τα περισσότερα από τα στρατιωτικά διηγήματα του καιρού μας».

Κι όμως, αυτή η αντιπολεμική και αντιμιλιταριστική πεζογραφία δίνει συχνά την εντύπωση ότι εμφανίζεται στον τόπο μας με αρκετή (ίσως, ακόμα, και με ασύγγνωστη) καθυστέρηση. Έτσι, σχολιάζοντας την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, στα 1929, ο Άγγελος Τερζάκης δεν παραλείπει να υπογραμμίσει:

«Ό,τι μας έλειψε ήταν τα λογοτεχνικά έργα που τόσο άφθονα είδαμε να γράφονται στις άλλες χώρες, φέροντας στην πρώτη γραμμή της παγκόσμιας διανοήσης συγγραφείς σαν τον Μπαρμπύς, τον Ντορζελές, τον Λάτσκο και τώρα τελευταία τον Ρέμαρκ, και που, το ίδιο όπως και τα ονόματα μερικών διασήμων και νικηφόρων για τις πατρίδες τους μαχών, θ' αφήσουν ανεξίτηλα στο πέρασμα του χρόνου τα σημάδια μιας ιστορίας όχι απλά χρονογραφικής, αλλά ζωντανής και γεμάτης ψυχικότητα σπαρταριστή, όπως καμμιά άλλη περίοδος της ανθρώπινης ζωής πάνω στη γη».

Π. Μουλλάς, *Εισαγωγή στην ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ*,
Εκδόσεις ΣΟΚΟΛΗ, τόμος Γα, Αθήνα, 1993

6. Παράλληλα Κείμενα

Κείμενα παράλληλα ως προς την «ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ» μπορεί να θεωρηθούν όσα :

α) έχουν κοινή θεματολογία, ο μύθος τους δηλαδή εξιστορεί τα δεινά του ελληνισμού κατά τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο,

β) αναφέρονται στα βάσανα και τις ταλαιπωρίες του βασικού (-ών) ήρωα (-ων), και
γ) όσα συγγενεύουν με το εν λόγω κείμενο λόγω των ιδιαίτερων τρόπων αφήγησης.
Φυσικά, αρκετά από τα έργα που ακολουθούν είναι δυνατόν να αναγνωσθούν όχι
μόνο εκ παραλλήλου με την «ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ», αλλά να αποτελέ-
σουν κατά τη διάρκεια της διδακτικής πρακτικής αντικείμενα συγκριτικής ανάγνωσης
και μελέτης, εξαιτίας των πολλών ομοιοτήτων, των δυνατών συσχετίσεων και των συγ-
γενειών (προφανών ή βαθύτερων) που υφίστανται.

α. ΕΡΓΑ ΚΟΙΝΗΣ ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

1. Ηλίας Βενέζης, *Το νούμερο 31328*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1931
2. Διδώς Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, Κέδρος, Αθήνα 1962
3. Μάνος Ελευθερίου, *Ένας στρατιώτης στη Μικρά Ασία το 1922*, από το βιβλίο «*Μια μέρα...*», ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ, Αθήνα 1988. (Κείμενο πολλαπλώς χρήσιμο για τη συγκεκριμένη διδασκαλία, μια και παρατίθεται το ημερολόγιο-μαρτυρία ενός στρατιώτη του μικρασιατικού μετώπου).
4. Ισμήνη Καπάνταη, *Ιστορία εβδομη, Μικρασία 1922*, από το βιβλίο *Επτά φορές το δαχτυλίδι*, εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1992
5. Νίκος Α. Καββαδίας, *Φόβος και ελπίδα*, Εστία, Αθήνα 1989.

β. ΟΜΟΙΟΤΗΤΑ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΩΝ ΒΑΣΙΚΟΥ ΗΡΩΑ

1. Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις*
2. Θανάσης Βαλτινός, *Η κάθοδος των εννιά*, ΑΓΡΑ, Αθήνα 1984.
3. Δημήτρης Σωτηρίου, *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου*, Κέδρος, Αθήνα 1993

γ. ΣΥΓΓΕΝΕΙΑ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ (ΜΟΡΦΗ) ΑΦΗΓΗΣΗΣ

1. Θανάσης Βαλτινός, *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη*, Κέδρος, Αθήνα 1972.
2. Νίκος Κάσδαγλης, *Το Αραράτ αστράφτει*, Κέδρος, Αθήνα 1994.
3. Χάρης Πέτρος, *Η τελευταία νύχτα της γης*, Αθήνα 1942 (ιδίως το διήγημα «Συντέ-
λεια του κόσμου»).
4. Μαριάννα Κορομηλά, *Εντυχιμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα*, LIBRO, Αθήνα 1989.
5. Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, *Ο άλλος εν διωγμό*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1998.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Μας βγάζουν στην αυλή. Είχε ήλιο άφθονο – χωρίς σκοπό. Άρχισαν να 'ρχονται πάλι ντόπιοι, άγριοι, σκληροί σα σίδερα. Μας κοιτάζαν. Γυρεύαν φιρί-φιρί αν είχαμε κανέναν Αρμένη. Η λύσσα τους γι' αυτουμούς ήταν δέκα φορές πιο πολλή.

Δεν είχαμε.

Άξαφνα τρεις σταθήκαν από πάνω μας, από μένα και τον Αργύρη.

Τυλίγαμε κείνη την ώρα τα ποδάρια μας με τα παλιοτσούβαλα, ετοιμάζοντάς τα για το δρόμο. Είδα τις σκιές τους που στάθηκαν.

— Ε! λέει αυστηρά ο ένας απ' τους τρεις.

Γυρίσαμε.

Χώνουν τα μάτια τους στο μούτρο του Αργύρη. Ψάχναν.

— Δεν είναι, λέει ο ένας δισταχτικά.

— Είναι σου λέω! φωνάζει ο άλλος. Τώρα θα δεις!

Και γυρίζοντας στον Αργύρη τον διατάζει:

— Άνοιξε το στόμα σου!

Το άνοιξε – έτσι να φανούν τα δόντια του.

— Βλέπετε; φωνάζει με χαρά το Τουρκί.

Στη σειρά τ' άσπρα δόντια του Αργύρη έλαμπε ένα χρυσό δόντι. Γυάλιζε στον ήλιο – σα γυναίκα, τόσο ωραία.

— Γιαούρ! βλαστήμησαν τότες κι οι τρεις μαζί και τρέξαν να βγουν όξω.

— Ηλία... μουρμουρίζει ανήσυχο το παιδί. Τι θέλαν;

Τίποτα. Πέρασε κάμποση ώρα, το ξέχασε. Ήταν και τ' όνειρο που τον είχε γεμίσει ουρανό, η χρυσή λάσπη.

Σε μια ώρα ξεκινήσαμε. Μας παράλαβε άλλη πόστα. Δεν είχαμε βγει ακόμα όξω απ' το χωριό όταν είδαμε να 'ρχεται κοντά στο απόσπασμα ένα τσούρμο καμιά πενηνταριά ντόπιοι Τούρκοι. Μας σταμάτησαν. Ψάχναν στη γραμμή μας κάτι γυρεύοντας. Τέλος στάθηκαν σ' εμάς τους δυο.

— Τσαούς, λέει ένας απ' τους τρεις που ήταν στην αυλή. Αυτόν θα μας τον δώσεις.

Δείχνανε τον Αργύρη. Ο λοχίας πλησίασε. Του εξηγούν: Τούτος, του λένε, ήταν αστυνομικός στα χρόνια της ελληνικής κατοχής, έκαμε το και το. Θα μας τον δώσεις.

Το παιδί δίπλα μου άρχισε να τρέμει. Τον κοίταξα: ένα κίτρινο χρώμα πασπάλισε το μούτρο του όπου δεν ήταν λάσπη.

— Εγώ;... Εγώ;... τραύλιζε.

— Κοίταξε το στόμα του! δείχνανε οι πολίτες στο λοχία. Είχε ένα χρυσό δόντι. Κοίταξέ το!

— Εγώ πήγαινα σχολειό..., έλεγε το παιδί. Να, από δω ήταν συμμαθητής μου. Ποτές δεν έχω έρθει κατά δω...

Μα όσο μιλούσε τόσο τον σουσουμιαζαν. Όλο το τσούρμο τώρα σύρλιαζε:

— Θα μας τον δώσεις! Θα μας τον δώσεις!

Οι τσέτες τραβηχτήκαν λίγο παράμερα με το λοχία. Πις, πις. Η χαρά άστραψε στα πρόσωπά τους σαν το δόντι.

– Εμπρός!

Αρχίσαμε να βαδίζουμε. Από πίσω, απ' τα πλάγια ακολουθούσε το τσούρμο βουίζοντας. Ο κίνδυνος σπιρουνίαζε τον αγέρα, το παιδί μου έσφιγγε τη χούφτα. Τ' αδύνατα δάχτυλά του τρέμαν. Τα κρατούσα – έτσι χεράκι-χεράκι. Μια παλιοντενεκεδένια κατσαρόλα ήταν πεταμένη στο δρόμο. Ένας απ' το τσούρμο την πήρε και την έχωσε στο κεφάλι του Αργύρη. Τα μεγάλα σγουρά γλιτσασμένα μαλλιά κρύφτηκαν.

– Ηλία!... Ηλία!... Θα με σκοτώσουν...

Του σφίγγω το χέρι πιο πολύ:

– Σώπα...

– Αρκαντάς... (σύντροφε), αρκαντάς..., γυρίζει, έξαλλο, στο στρατιώτη που βάδιζε δίπλα μας. Δεν είμαι εγώ...

Αταραξία.

– Σου λέω, δεν είμαι, αρκαντάς...

– Γιαούρ! φωνάζει τότες ο στρατιώτης.

Σώπασε φοβισμένο.

Βγήκαμε όξω απ' το χωριό.

– Κάσσετε χάμου!

Καθίσαμε. Τότες ένας άντρας αψηλός και βαρύς μας πλησιάζει. Έκρουβε τα χέρια πίσω στις πλάτες του. Δεν τα βλέπαμε. Στυλώνει μια ματιά στον Αργύρη.

– Βγάλ' το αυτό! του λέει άγρια για την κατσαρόλα.

Το παιδί τρέμει. Βγάζει την κατσαρόλα, την απιθώνει χάμου και σηκώνει στο δήμιο τα δακρυσιμένα μάτια του. Αυτός, αργά, λύνει τα χέρια του. Κι απότομα, σα ζαρκάδι, του κατεβάζει μια, μ' ένα σφυρί που κρατούσε, στο κεφάλι. Η κραυγή του παιδιού σκίζει τον αγέρα σα λεπίδι. Τα ψιλά δάχτυλα που με σφίγγαν χαλάρωσαν.

Όλο το τσούρμο μουντάρησε σ' αυτό το σύνθημα. Τον τράβηξαν στην άκρη, κι ένα σωρό χέρια κουνιούνταν, ανέβαιναν, κατέβαιναν.

Δεν πρόφταξα να δω τίποτ' άλλο. Οι στρατιώτες μας σήκωσαν εμάς τους άλλους. Ξαναρχίσαμε το δρόμο. Μας σπρώχνανε, τρέχαμε. Μόλις ακούγαμε ένα-δυο τελευταίες κραυγές πιο αδύνατες που διαλύονταν. Τις ρουφούσε η σκόνη.

Περπατήσαμε όλη τη μέρα.

(Ηλίας Βενέζης, *Το νούμερο 31328*, Εκδόσεις Εστίας, Αθήνα 1931, σελ. 95-97)

2. [...] Να μην στα πολυλογώ κάποτε φύγαμε. Επάνω στο βαγόνι ήταν κάτι στρατιώτες και έτρωγαν σταφίδες. Τους εξήτησα και εγώ και μου

δώσανε έως τρεις οκάδες. Αρχίζω το λοιπόν και εγώ να τρώγω σταφίδες σαν νηστικός όπου ήμουν και, ω του θαύματος, με απαράτησεν ο πυρετός. Τέλος, βαδίζομεν και φθάνομεν εις τον σταθμόν Σαλιχλί, όπου τον τέταρτον λόχον του τάγματός μου είχαν αναλάβει ο Πλαστήρας και τους είχαν παρατάξει εις τον σταθμόν να κατεβάζουν τους φαντάρους από το τρένο, εκείνους τους οποίους ερχόντανε από το μέτωπον δια να βαστήξουν άμυνα. Ο Πλαστήρας όταν είδεν ότι εμάς τους ασθενείς δεν μας κατεβάζουν, στέλνει κάτι τσολιάδες δια να μας κατεβάσει. Ήλθαν, το λοιπόν, οι τσολιάδες και μας λένουν να κατεβούμεν κάτω, αλλά ημείς δεν κατεβαίναμεν και μας πυροβολούν, όπου τραυματίσαν έναν. Ενώ είδαμεν ημείς έτσι, ότι οι τσολιάδες δεν αστειεύονται, και φοβηθήκαμεν μήπως μας σκοτώσουν (διότι ημείς δεν είχαμεν όπλα), κατεβήκαν όλοι οι φαντάροι κάτω και ημείς του νοσοκομείου, μας δίδουν όπλα και μας στέλνουν σε κάποιο ύψωμα να παραταχθώμεν, διότι από εκεί πρόκετο να περάσουν οι Τσέτες.

Εν τω μεταξύ δε το τρένο έφυγεν. Όταν είδαμεν ημείς το τρένο ότι έφυγεν, τι να κάνομεν; Καμία σωτηρία δεν υπήρχε δια μας. Πιάνομεν, το λοιπόν, μίαν γωνίαν και καθόμασταν και προσποιούμασταν ότι δεν ημπορούμε να βαδίσομεν. Τέλος, ημείς του νοσοκομείου εμείναμεν εκεί, οι δε άλλοι, όσοι ήτο καλά, τους στέλνανε εις τα υψώματα. Καθίσαν επί όλην την ημέραν και την νύκταν μέχρι την επομένην ημέραν εις τας δέκα, ενώ δεν εφάνη ο εχθρός εγύρισαν πάλιν.

Κατά η ώρα μία το μεσημέρι, έρχεται μία αμαξοστοιχία και ανεβαίνομεν όλοι οι ασθενείς δια να φύγομεν. Κάτι αξιωματικοί, το λοιπόν, νόμισαν ότι τους ψευματίζομεν, όπου τους λέγαμεν ότι πηγαίνομεν δια το νοσοκομείον και φέρουν ένα γιατρό λοχαγόν, ο οποίος μας εκοίταξεν και έκανεν άλλα εισιτήρια δια να πάμε εις το νοσοκομείον Σμύρνης. Τέλος πάντων, κατά η ώρα τρεις το απόγευμα, εφύγαμεν δια Σμύρνην, όπου εφθάσαμεν την επομένην το πρωί μόλις εχάραζεν.

Εις την Σμύρνην μόλις αποβιβαστήκαμεν από το τρένο, μας οδηγούν εις τον 5ον Νοσοκομείον Σμύρνης, το οποίον είχε γίνει τότε, ενώ προτύτερα ήτο παρθεναγωγείον. Μόλις εφθάσαμεν αρχίσαν να μας παίρνουν τα στοιχεία από πού είμαι και λοιπά. Όπου εκεί, κατά τύχην, αντάμωσα και τον Δημήτριον Πλάκαν, από Ευπάλειον Δωρίδος και όταν τον είδα ενόμισα ότι είδα το σπίτι μου, διότι εις τα μέρη της Μικράς Ασίας όπου εγύρισα δεν είχα ανταμώσει άλλο κοντοχωριανό μου και πατριώτην μου. Ενώ μας πήραν, το λοιπόν, τα στοιχεία, μας οδηγούν εις διαφόρους θαλάμους δια να ησυχάσομεν, αλλά πού να ησυχάσομε. Κρεβάτια δεν υπήρχαν, στρώματα επίσης, τους τοίχους βλέπαμε μόνο και τα διαμερίσματα και τίποτε άλλο.

Όλα τα πράγματα του νοσοκομείου τα είχαν ετοιμάσει και τα κατέβασαν εις την παραλίαν να τα βάλουν εις τα βαπόρια, να φύγουν.

Την επομένην ημέραν ήλθεν ο γιατρός μας να μας ιδεί και μας δίδει όλους από έξι οκτώ κουφέτα κινίνο, διότι δεν είχαν και άλλο τίποτες. Και τα φαγητά μας ήτο μόνο κουραμάνα και τίποτες άλλο. Είχαμεν πεθάνει από της πείνας. Τέλος πάντων, κατά η ώρα τέσσερις το απόγευμα, έρχεται διαταγή να φύγουν τα νοσοκομεία δια το εσωτερικόν, όπου μας παίρνουν και μας διευθύνουν εις το πλοίον, όπου επιβιβαστήκαμεν αμέσως και φύγαμεν δια νυκτός δια την Μυτιλήνην, αλλά εις τον δρόμον όπου ερχόμασταν εις το πλοίον συνεκινήθη η καρδιά μου πάρα πολύ, διότι έβλεπα άνδρες, παιδιά, γυναίκες, κορίτσια να κλαίγουν και να οδύρονται και να φωνάζουν κοντά μας: «Αδέλφια μας, που μας αφήνετε και φεύγετε. Ημείς τι θα γίνομεν εδώ όπου μας αφήνετε;».

Τέλος πάντων από Σμύρνην έφυγα εις τας 24 Αυγούστου 1922, το βράδυ, κατά η ώρα έντεκα το μεσονύκτιον.

Εις την Μυτιλήνην εφθάσαμεν το πρωί η ώρα δέκα και εσταμάτησεν το πλοίον δια να αποβιβασθούμεν, αλλά η φανταρία όταν άκουσε ότι θα κατέβουν, φωνάζανε «Στον Πειραιά να μας κατεβάσετε» και αρχίσαν να τουφεκάν και να φοβερίζουν τον καπετάνιο ότι θα τον σκοτώσουν εάν δεν τους βγάλει εις τον Πειραιά. Ο καπετάνιος δε φοβηθείς μήπως τον σκοτώσουν επροσποιήθη ότι θα πάγει να λάβει οδηγίας από το λιμεναρχείον Μυτιλήνης και κατέβη κάτω και δεν ξαναγύρισεν. Τότε, λοιπόν, πιάνομεν τους ναύτας οι οποίοι θέλησαν και αυτοί να κατέβουν κάτω και δεν τους αφήσαμεν και βάζουν εμπρός εις την μηχανήν και μας είπαν ότι θα φύγομεν δια Πειραιά.

Κατά η ώρα τρεις το πρωί, νύκτα, έφθασεν το πλοίον εις Χίον, αλλά η φανταρία και πάλι ήρχισεν να πυροβολούν και να φωνάζουν: «Πειραιά!». Τότε, λοιπόν, έρχεται κάποιος άλλος καπετάνιος και με τα πολλά τα οποία μας είχαν ειπεί, ότι το πλοίον θα γυρίσει οπίσω να πάρουν και τα άλλα αδέλφια μας, τα οποία ευρίσκοντο ακόμη εις την Μικράν Ασίαν, κατεβήκαμε.

Μόλις αποβιβαστήκαμεν μας οδηγούν εις κάποιον νοσοκομείον, το οποίον δεν εχώραγε άνω των τριάντα ανδρών, ενώ ημείς είμασταν πεντακόσιοι ο αριθμός. Οι υπόλοιποι, το λοιπόν, μέναμεν έξω, εις το προαύλιον.

Την πρώτην ημέραν, όταν επήγαμεν, μας δίδουν από μισή κουραμάνα. Τέλος, εφάγαμεν καλά αυτή την ημέραν. Μας είχαν δώσει δε και από ογδόντα δράμια τυρί. Την επομένην ημέραν περιμέναμεν να μας φέρουν τίποτες να φάμε, αλλά που, τίποτες. Τέλος πάντων εκάθισα τέσσερις ημέρας εις την

Χίον και είχα πεθάνει της πείνας. Η θροφή μου ήτο οι σπόροι από τα καρπούζια. Τσιγάρο να καπνίσω δεν είχα και ευρισκόμουναι εις μίαν μεγάλην απελπισίαν.

(Μάνος Ελευθερίου, «Ένας στρατιώτης στην Μικρά Ασία το 1922», από το βιβλίο «Μια μέρα...». Δεκαπέντε Ιστορίες Καθημερινότητας από τα Αρχαία Χρόνια ως την Εποχή μας, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1988)

3. Κοντά του πολεμούσε ένας εθελοντής, ένας Μικρασιάτης. Δεκαεννιά χρόνων και όμορφος σαν αρχαίος και το όνομά του ήταν Φιλέταιρος. Αυτό πια δεν το ξέχασε η Αντιγόνη –ξεχνιέται τέτοιο όνομα;– Φιλέταιρος Κανταρτζής λεγόταν το παιδί και ήταν από τις Φώκειες. Έκανε όλη την εκστρατεία, έφθασε μέχρι... –πώς το λέγανε το μέρος, όλα τα έχει ξεχάσει η Αντιγόνη– ο πιο καλός του στρατιώτης, έλεγε ο μπαμπάς, και λίγο πριν να φθάσουνε στη Σμύρνη, στην οπισθοχώρηση, ζήτησε άδεια να πάει ως τις Φώκειες για να δει τι κάνουν οι δικοί του. Μια θεία είχε μόνο και κάτι συγγενείς, ξαδέλφια μακρινά.

Δεν είχε κάνει λίγα βήματα, έτσι έλεγε ο μπαμπάς, δεν πρόλαβε, έλεγε, να ξεμακρύνει και τους χτύπησαν. Τσέτες θα ήταν, ελεύθεροι σκοπευτές, πέσανε όλοι χάμω και ο μόνος που χτυπήθηκε ήταν ο Φιλέταιρος. Αντάλλαξαν πυρά για λίγο και ύστερα οι δικοί μας τους κινήγησαν. Σαν γύρισαν πίσω, πέθαινε το παιδί.

– «Εγώ πεθαίνω», είπε και έβγαλε το δαχτυλίδι του. «Πάρε το, κύριε λοχαγέ, είναι παλιό, πάππο προς πάππο το έχουμε, μην μου το βρουν και με σκυλέψουν». Και ύστερα, «αν το μπορείς, αν έχεις χρόνο, κύριε λοχαγέ, θάψε με...» και ξεψύχησε. Τον έθαψαν και βάδισαν συνέχεια και μπήκαν μες στη Σμύρνη.

Τώρα είναι σαν να τα βλέπει η Αντιγόνη. Η Σμύρνη ανάστατη, τα σπίτια σφαλιχτά, κόσμος να τρέχει αλαφιασμένος πάνω-κάτω. Γραμμή τράβηξε στο Διοικητήριο. Τα ίδια χάλια εκεί. «Θα πάρεις αυτά τα αρχεία», του είπανε, «πήγαινε στον Τσεσμέ. Μετά θα αναλάβεις την επιβίβαση των ζώων».

Τι εντύπωση τους έκανε, σαν ήταν παιδιά, η διήγηση αυτή. Δεν είχαν, λέει, ιμάντες ειδικούς, μέσα στα χάλια τους αυτά χαθήκαν και οι ιμάντες και έφτιαξε ο μπαμπάς με τις κουβέρτες του στρατού πιασίματα που μπαίναν στην κοιλιά των ζώων από κάτω και φόρτωσαν τα ζώα, άλογα και μουλάρια. «Και τους αφήσαμε», έλεγε, «τους αφήσαμε και φύγαμε». Μια σκέψη, να σταθούμε στη γραμμή της Ερυθραίας» –να που το θυμήθηκε η Αντιγόνη, έτσι έλεγε– «έπρεπε να σταθούμε στη γραμμή της Ερυθραίας, να

πολεμήσουμε, να σώσουμε τον πληθυσμό». Εκεί είχε μαζευτεί ο κόσμος και ήταν τριγύρω θάλασσα και ο στόλος μας, μα πήρανε διαταγή να φύγουν και πέρασε ο μπαμπάς στη Χίο και εκεί χρειάστηκε να κόψουνε τις μπότες του, είχαν κολλήσει, έλεγε, δεν έβγαιναν, τόσο καιρό στα πόδια του επάνω.

Είναι περίεργο που ενώ η μαμά ήταν Μικρασιάτισσα, την αίσθηση της φοβερής καταστροφής την είχαν νιώσει, από παιδιά, μέσα από του μπαμπά τους τα λεγόμενα –σκοτεινίαζαν τα γαλανά του μάτια πίσω από τα γυαλιά–, από του μπαμπά τους τα λεγόμενα και από την καημένη, την καημένη τη Χατζάννα.

Τα είχε μεγαλώσει η Χατζάννα, πιο παραμύθια παρά υπηρέτρια, αγαθή και γερασμένη πριν την ώρα της, με το μυαλό λίγο φευγάτο, τόσο όσο να μπορεί να αντέξει τη ζωή μια και άφησε στη Μικρασία τα δυο της τα παιδιά, δυο κοριτσάκια εννιά και έντεκα χρόνων, τον άντρα και τη μάνα της.

Η Χατζάννα. Δεν βαρυνγόμησε ποτέ, μα κοίταζε τα πάντα με μάτια χαμογελαστά και λίγο ανήσυχα, καλοσυνάτα και γεμάτα απαντοχή και ρώταγε έτσι, στα καλά καθούμενα, πότε τους ξένους, πότε τους δικούς:

– «Ε πια, τι νέα, μωρό μ'; Τι μαθαίν'ς; Άνοιξε η Ανατολή; Αγαπήσαμε; Πότε θα πάμε πίσω;»

Ιομίνη Καπάνταη, *Επτά φορές το δαχτυλίδι*, Εστία, Αθήνα 1992

4. Μόλις πλησιάσαμε στον Κιρκιντζέ δεν κάναμε ζάφτι την καρδιά μας. Μας έπιασε σύγκρουο και κόπηκε η αναπνοή μας. Σιγουρευτήκαμε πως το χωριό ήταν ακατοίκητο και χωθήκαμε στις γειτονιές. Γλιστρούσαμε τοίχο τοίχο, σαν κλέφτες. Το φεγγάρι έριχνε αρκετό φως για να ξεδιακρίνεις το καθετί. Οι πόρτες των σπιτιών τρίζανε καθώς τις ανοιγόκλεινε ο αγέρας. Θάρρειες κι είχε πέσει πανούκλα και θέρρισε τους ζωντανούς. Όλα έρημα, άδεια. Στα σκαλοπάτια και στους δρόμους πεταμένα ρούχα, σπασμένα έπιπλα και γυαλικά. Πού και πού κανένα σκυλί αλυχτούσε λυπητερά «γούου! γούου! γούου!» Ως κι οι γάτες κι αυτές κλαψουρίζανε ανήσυχα, ξερά κι επίμονα κι αβγατίζανε την αγριίλα. Κάθε σπίτι, κάθε σοκάκι, κάθε δεντρί και κάθε πετράδι από τούτη τη γης ήτανε ζυμωμένο με την καρδιά και με τη θύμησή μας.

Μας πήρε το παράπονο! Μπρε, δικό μας δεν είναι τούτο το χωριό. Δικά μας δεν είναι τα σπίτια; Δικά μας δεν είναι τα χώματα, τα σπαρτά, τα δέντρα; Εδώ δε μεγαλώσαμε; Εδώ δε δουλέψαμε; Εδώ δεν είναι θαμμένα τα κόκαλα των πατεράδων μας; Εδώ δεν είναι τα καζάντια μας, οι μνήμες μας, τα όνειρά μας; Πώς έγινε και δεν είναι πια τίποτε δικό μας;

– Σύρε να φύγουμε! είπε ο σύντροφός μου. Αν μας δει μάτι, δε θα μεί-

νει απ' το κορμί μας ουδέ κόκαλο για τα σκυλιά!

Ανηφορίσαμε για το σπίτι του κεχαγιά Σεφέρογλου. Εκεί ξέραμε πως θα βρίσκαμε ό,τι χρειαζόμαστε· τραγίσια τουλούμια να τα φουσκώσουμε και να πέσουμε μ' αυτά στη θάλασσα, σκοινιά, ρούχα, φανάρια, τρόφιμα.

Το σπίτι, απομονωμένο στο βουνό, δεν είχε ακόμα πατηθεί. Μόνο τα κοπάδια λείπανε. Τα γιατάκια στρωμένα κάτω απ' την γκορτσά. Οι κότες με το που μας νιώσανε, φτερακούσανε. Δε χάσαμε καιρό· τα κατατόπια τα ξέραμε. Ό,τι ζητήσαμε το βρήκαμε. Πριν φύγουμε ο Πάνος με σταμάτησε.

— Για βάστα, έκανε, λαχτάρησα να μασήσω κρέας!

Τρέχει τσακώνει δυο κότες· βγάζει μαχαίρι να τις σφάξει μήπως και κακαρίζουνε στο δρόμο. Μα γίνεται κίτρινος, τρέμει το χέρι του· τις παρατάει.

— Δεν μπορώ, κάνει. Πάμε!

Μόλις φτάσουμε στο δάσος, βρήκαμε μιαν απόμερη σπηλιά να ξαποστάσουμε. Δοκιμάσαμε τα τουλούμια μήπως και χάνουν αέρα. Ύστερα καθίσαμε να φάμε τα κριθαρένια παξιμάδια και τα ξερά σύκα του φίλου μας του Σεφέρογλου. Ήπιαμε ρακί, στρίψαμε τσιγάρο.

Ξαναπήραμε τη στράτα. Βγήκαμε σε μιαν έρημη παραλία. Ανάμεσα Τσαγκλί και Σάμο είναι ένα ερημονήσι. Αν καταφέρουμε και φτάσουμε ζωντανοί ίσαμε κει, ύστερα ένα σάλτο είναι πια η Σάμο. Θα κάνουμε σινιάλα στους ψαράδες. Θα φωνάξουμε. Ένας ήταν ο κίνδυνος· μήπως προλάβανε οι Τούρκοι και βάλανε φυλάκια.

Αυγές ζυγώσαμε τη θάλασσα· η αγωνία μας κορυφώθηκε. Κάθε ήχος μας αλάφιαζε. Κάποια στιγμή ακούσαμε κουβέντες. Μπροστά μας ήταν ένας βάλτος· χωθήκαμε μέσα στη λάσπη. Ο Πάνος δεν άντεξε πολύ. Έβγαλε το κεφάλι του και σαν είδε πως προσπέρασαν οι Τούρκοι, μ' ανάσυρε κι εμένα. Κρυφτήκαμε πίσω από βράχια. Αέρας τάρραζε τη θάλασσα και την έκανε να σπάξει με θόρυβο πάνω στις πέτρες.

Φουσκώσαμε γρήγορα τα τουλούμια κι ετοιμαστήκαμε να πέσουμε. Την ύστατη στιγμή ο φίλος μου δειλίασε. Δεν είχε ξαναμπει στο νερό. Για να του δώσω κουράγιο, έπεσα πρώτος και με ψηλά τα χέρια του 'δειξα πως τα τουλούμια με σηκώσανε στον αφρό. Στεριανός ήμουνα κι εγώ, όμως είχα μπει σε θάλασσα πολλές φορές στο Κουσάντασι και στη Σμύρνη. Του εξήγησα πως με τα τουλούμια δεν είχαμε να φοβηθούμε τίποτα.

— Πέσε! του φώναξα. Μη χάνουμε καιρό.

Ο Πάνος, που δεν είχε τίποτα σκιαχτεί στη ζωή του, έτρεμε μπρος στη θάλασσα. Έκανε δυο βήματα μπρος και δέκα πίσω. Αναγκάστηκα να ξαναβγώ στη στεριά.

– Δεν μπορώ! Δεν έρχομαι! Θα 'χουνε φυλάκιο οι Τούρκοι στο νησί.
– Αχ, μωρέ Πάνο, εσύ τα λες αυτά! Εσύ; Θα τους ριχτούμε, θα τους τσακώσουμε απ' τ' αχαμνά! Θα τους στραμπουλήξουμε! Θα τους αρπάξουμε τα όπλα. Έλα! Άλλη ευκαιρία δε θα ξαναβρούμε. Βιάσου! Κουνήσου!
Μουλάρωσε, σφήνωσαν τα πόδια του στα βράχια· δεν έκανε βήμα. Τον πλησίασα, τον καλόπιασα, του αγρίεψα, τον έσυρα με το ζόρι, τίποτα· παρά τρίχα νά 'ρθούμε στα χέρια. Δεν ήξερα τι να κάνω. Η ώρα περνούσε.
– Τι κάθεσαι; φώναξε μπουρνιασμένος. Δε σε κρατάω εγώ. Πάαινε!
Γύρισα και τον κοίταξα.
– Μπρε, Πάνο! Κρίμα!
Κατέβασε το κεφάλι του. Τοιμάστηκα να πέσω στο νερό. Η καρδιά μου ήτανε βαριά.
– Γεια σου! είπα.
Τον έπιασε συγκίνηση.
– Αν πετύχεις βάρκα και μπορέσεις, έλα πάρε με.

Διδώ Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, Κέδρος, Αθήνα 1962

5. Στο ξεροκάμπι μείναμε δυο μέρες. Καιγόταν ολόκληρο. Τα σπαρτά ντάλα στον καιρό του θέρου πολλαπλασίαζαν τη βαναυσότητα του ήλιου. Τρώγαμε στάχνα τριμμένα στη χούφτα, αλλά μας έλειπε το νερό. Την πρώτη μέρα την περάσαμε κρυμμένοι, προσπαθώντας να εντοπίσουμε κανένα μέρος που θα βρίσκαμε να πιούμε. Οι χωριάτες είχαν αρχίσει να βάνουν δρεπάνι από τις άκρες. Τους βλέπαμε, οι γυναίκες διπλωμένες στα δύο, μπαμπουλωμένες με χρωματιστά τσεμπέρια, στα πόδια κάλτσες και τα χέρια προφυλαγμένα σε μακριά μανίκια, τίποτα γυμνό έξω απ' το σπάθισμα της ματιάς στον ήλιο. Κι ο αέρας ήταν κορεσμένος από έξηψη και επιφωνήματα. Την πιάναμε τη λαχτάρα τους. Μεις τα 'χαμε αφήσει εδώ και τρία χρόνια αυτά τα έργα. Αλλά ήμασταν από την ίδια πάστα. Η προσδοκία της σοδειάς, ο γυμνός σπαρταριστός καρπός στο χώμα του αλωνιού. Ω ναι. Η δίψα μας. Δεν αντέχαμε άλλο.

Την αυγή έφυγα με τον Κουτσό να ψάξουμε. Ο Νικήτας λογάριαζε να μέναμε καμιά βδομάδα απάνω κει αν βρίσκαμε νερό. Το ξεροκάμπι ακάλυπτο έξω απ' τα σπαρτά, και με τον κόσμο να θερίζει θα μας κρατούσε μια χαρά.

Μακριά κατά την ανατολή είχαμε δει δυο ψηλά δέντρα, έμοιαζαν λεύκες. Τραβήξαμε ζαγά κατά κει. Τα δέντρα ήσαν λεύκες όπως το είχαμε υποθέσει. Αλλά ήσαν κιτρινοφυλλιασμένες. Ο Κουτσός έκατσε να με καλύψει. Κατηφόρισα κατά το καλύβι που ήταν μπροστά στις λεύκες. Βρήκα στο

πίσω μέρος δυο ξύλινες κορύττες για το πότισμα ζωντανών. Μια πρωτόγονη υδραυλική εγκατάσταση από ντενεκέδες ήταν στεγνή. Γύρισα, έκανα νόημα του Κουτσού. Νόμισε πως βρήκα νερό κι άρχισε να πηδάει τον κατήφορο με το ξεγοφιασμένο πόδι του. Έφτασε κοντά, έπεσε στα τέσσερα και πήρε ψαχτά το αυλάκι ως τη ρίζα του. Ένα μικρό μπουστάνι, δυο δρασκελιές τόπος, ήταν ξεραμένο πριν της ώρας του. Παραλοϊσμένος τράβηξε ένα λαμαρινένιο λούκι κι άρχισε να το κοπανάει με λύσσα. Ύστερα το πέταξε και φύγαμε.

Πήρα τον ανήφορο στο βουνό, ήταν ησυχία. Ο ήλιος έσταζε αθόρυβα μέσα απ' τις φυλλωσιές. Ένα φτερωτό πετάχτηκε μπροστά μου. Ξαφνιαστήκα και η ριπή μου 'φυγε χωρίς να το καταλάβω.

Τη νύχτα τσάκισα από το φόβο μου. Δεν ήξερα πούθε να πάω. Θυμήθηκα το Νικήτα που είπε πως θα τραβήξει για τη θάλασσα. Γύρισα πάλι πίσω. Απάντησα τη δημοσιά. Σκέφτηκα να πάρω λουφάζοντας το δρόμο κι όπου με βγάλει.

Αλλά ήμουν ολομόναχος.

Το φεγγάρι ήθελε ώρα για να βασιλέψει. Μέρα τη μέρα μεγάλωνε. Πέρα από το δρόμο φώτιζε μιαν άπλα, αναρωτήθηκα μην είναι η άπλα του ξεροκαμπιού.

Προχώρησα κατά κει, με τράβηξε το φεγγάρι. Από μακριά άκουσα τροκάνια από πρόβατα που νυχτοβοσκάγανε. Μόλις που τα 'πιανα με το αεράκι. Ήταν παρηγοριά. Χωρίς να το θέλω πήγαινα κατά το μέρος τους. Δεν τα ξανάκουσα, νύσταξα. Ήμουν τσακισμένος αλλά περπάταγα. Φαίνεται περπάταγα κοιμισμένος. Στην άκρη που έκλεινε το αλώνι του φεγγαριού έβλεπα το σπίτι μας. Οι Καραχαλαίοι θα 'χαν φουρνίσει. Ανάσαινα τη μυρουδιά φρέσκου ψωμιού κι αναγάλλιαζα [...].

Ξύπνησα την άλλη μέρα κατά το μεσημέρι. Πόναγε όλο μου το κορμί αλλά αισθανόμουν ξεκούραστος, τα νεύρα μου είχαν αλαφρώσει από το φόρτωμα. Ο Νικήτας με τον Μπρατίτσα έλειπαν. Σηκώθηκα στα γόνατα και κοίταξα γύρω μου. Βρισκόμουν πάλι στη μέση του ίδιου ορίζοντα που έβλεπα τις τελευταίες μέρες. Οι γραμμές έλιωναν μες στη ζέστη. Είπα θα με απaráτησαν. Έκατσα να το σκεφτώ και λίγο λίγο η οργή μ' έπνιγε. Κρατήθηκα για να μην κλάψω.

Μια στράτα μυρμήγκια πέραγε στα πόδια μου. Ένωσα τη μοναξιά μου μεγαλύτερη. Σηκώθηκα να φύγω. Και πού να πήγαινα. Μπροστά μου η γη καιγότανε. Το χώμα ήταν ξερό, ξερό σαν το πετσί στους αγκώνες μου. Δεν

με τράβαγε.

Ξάκρισα στα γκρεμά που ήσαν πίσω μου να δω αν κατεβαίνουνται. Εκεί με πήρε τσίκνα από κρέας. Είπα πως αυτό είναι η αρχή της τρέλας.

Έσκυφα κι άκουσα από κάτω κουβέντες. Έπεσα χάμω, αλλά για κάμποση ώρα δεν ξανάκουσα τίποτα. Τότε πήρα την απόφαση να κατεβώ. Έκανα κύκλο σιγά σιγά, με το στεν έτοιμο, κι όταν έφτασα κάτω είδα το Νικήτα και τον Μπρατίτσα στη ρίζα του βράχου, μπροστά σε φωτιά.

Ζύγωσα χολιασμένος.

— Εύπνησες; μου είπε ο Νικήτας με το φυσικότερο τρόπο.

— Ναι.

Είχαν βρει ένα σκατζόχοιρο και τον έψηναν. Είχαν κατεβεί εκεί κάτω για να μη φανεί η φωτιά. Ανεβήκαμε πάλι απάνω και τον φάγαμε. Τον φάγαμε αμύλητοι.

Θανάσης Βαλινός, *Η Κάθοδος των Εννιά*, Άγρα, Αθήνα, ³1984

7. Γενικά για τη διδασκαλία ολοκληρωμένου έργου

Οι φιλόλογοι, είτε στο πλαίσιο της διδασκαλίας των «Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας» σε όλες τις τάξεις είτε στο μάθημα «Νεοελληνική Λογοτεχνία», που εισάγεται στη γα τάξη του Ενιαίου Λυκείου (υποχρεωτικό στη θεωρητική κατεύθυνση και επιλεγόμενο στη θετική), καλούνται να διδάξουν και ολόκληρα λογοτεχνικά έργα. Με την έννοια ολόκληρο λογοτεχνικό έργο νοούμε μια ποιητική συλλογή ή ποιητική σύνθεση, ένα μυθιστόρημα ή εκτεταμένο αφήγημα, ένα θεατρικό έργο. Εδώ θα εξετάσουμε τη διδασκαλία του μυθιστορήματος και, για να μην έχουμε πρόβλημα με την ορολογία (εκτενές διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα κ.ά.), θα χρησιμοποιούμε καταχρηστικά τον όρο «μυθιστόρημα» για όλες τις περιπτώσεις. Θα δώσουμε ένα γενικό διάγραμμα διδασκαλίας του, χωρίς να το αναπτύξουμε. Προηγουμένως όμως είναι αναγκαίο να δώσουμε απάντηση στο ερώτημα «γιατί θα διδάξουμε ένα μυθιστόρημα;» θέτοντας έτσι πρώτα το ζήτημα του σκοπού.

Το μυθιστόρημα γενικά είναι κατά βάση έργο φαντασίας, γραμμένο σε πεζό λόγο, που παρουσιάζει συνήθως μια ιστορία, κάποιες καταστάσεις και κάποια πρόσωπα σαν να είναι πραγματικά, εκθέτει και αναλύει τη ζωή τους, την ψυχολογία τους, το πεπρωμένο τους, τις περιπέτειές τους.

Το μυθιστόρημα λοιπόν συγκροτεί ένα δικό του κόσμο, στον οποίο εισάγει τον νέο, το μαθητή. Τον εισάγει σε ποικίλες καταστάσεις, του δίνει νέες

εμπειρίες, έμμεσα βέβαια, και μέσα από τη ζωή άλλων. Βλέπει, ωστόσο, ο νέος πώς ζουν, πώς σκέπτονται, πώς αισθάνονται, πώς ενεργούν άλλοι άνθρωποι κάτω από ορισμένες συνθήκες, μέσα σε ορισμένες καταστάσεις, περιστάσεις. Βλέποντας αυτά (με τη φαντασία του) ο νέος αναρωτιέται γιατί συμπεριφέρονται έτσι ή αλλιώς, τι θα έκανε αυτός στη θέση τους, ή τι θα κάνει, τι θα πρέπει να κάνει, αν βρεθεί σε παρόμοια κατάσταση.

Το μυθιστόρημα δίνει επίσης στο νέο *πληροφορίες* για τον άνθρωπο, την ψυχική και την κοινωνική ζωή του, για τα προβλήματα των ανθρώπινων σχέσεων και ιδιαίτερα των ερωτικών και των σεξουαλικών σχέσεων, τα οποία ο νέος διασταυρώνει με τα δικά του προσπαθώντας να δώσει μια καλύτερη απάντηση σε δικά του ερωτήματα και προβλήματα.

Ακόμα το μυθιστόρημα δίνει στο νέο ορισμένα *παραδείγματα ζωής* προς μίμηση ή προς αποφυγή, ανάλογα με τη συμπάθεια ή την αντιπάθειά του προς τον ήρωα, ενώ παράλληλα ο κόσμος του μυθιστορήματος γίνεται για τον νέο πεδίο αναπλήρωσης δικών του επιθυμιών και η ανάγνωση γενικά γίνεται όχημα για την ανάπτυξη της *φαντασίας* του.

Το μυθιστόρημα, έτσι, οδηγεί το νέο σε μια ανατοποθέτηση και αναθεώρηση των εγγραφών στον ψυχισμό του, και άρα σε μια ανακατασκευή της όρασης, σε μια τροποποίηση της εμπειρίας του προς την ελευθερία, τη χειραφέτηση, την αυτονομία, τον οδηγεί σε μια ουσιαστικότερη αυτογνωσία, εντέλει, μέσα από μια καλύτερη ανθρωπογνωσία. Αυτά όμως συνιστούν σκοπούς και ζητούμενα της όλης εκπαίδευσης.

Επομένως το μυθιστόρημα συνιστά μορφωτικό αγαθό, που υπηρετεί με τον καλύτερο τρόπο τον ευρύτερο σκοπό της εκπαίδευσης και μάλιστα χωρίς να είναι αυτή η πρόθεσή του, με τρόπο φυσικό και χωρίς διδακτισμό. Διδάσκει καλύτερα, επειδή ακριβώς δεν προτίθεται να διδάξει.

Επιπλέον, το μυθιστόρημα είναι ελκυστικό, τέρπει τον νέο, και γι' αυτό ακριβώς μπορεί να λειτουργεί ως «δόλωμα» (ας μου επιτραπεί η χρήση με καλή έννοια, όπως ο Ρήγας έγραψε το *Σχολείο των ντελικάτων εραστών*) για να προσελκύσει τους νέους στο διάβασμα, να βοηθήσει να δημιουργηθούν *αναγνώστες*. Στην καλή περίπτωση και με σωστή διδασκαλία, θα δημιουργηθούν *καλοί αναγνώστες*, από τους οποίους θα προέλθουν και οι αυριανοί συγγραφείς και πνευματικοί άνθρωποι του τόπου.

Ο καλός αναγνώστης είναι αυτός που *θέλει* αλλά και που *ξέρει* να διαβάσει. Τι θα πει «ξέρει να διαβάσει»; Περνάμε έτσι στο ζήτημα της διδασκαλίας.

Οι μαθητές θα πρέπει από πριν να αντιληφθούν ότι το μυθιστόρημα είναι *έργο τέχνης* και ότι η απόλαυση της ανάγνωσης είναι απόρροια *σύμ-*

βασης. Το μυθιστόρημα μοιάζει βέβαια με την πραγματικότητα και γι' αυτό ακριβώς δημιουργεί την *αναφορική ψευδαίσθηση* (illusion referentielle), την εντύπωση δηλαδή ότι αυτά πράγματι συμβαίνουν, από την οποία και προέρχεται ίσως το μεγαλύτερο μέρος της απόλαυσης. Μοιάζει –και όσο πιο πολύ μοιάζει τόσο καλύτερο είναι το μυθιστόρημα– αλλά δεν είναι η πραγματικότητα, ούτε καν ο καθρέφτης της, κάποτε μάλιστα είναι παραμορφωτικός καθρέφτης. Ως έργο τέχνης το μυθιστόρημα παραμένει παιχνίδι «δίκαιης απάτης», όπου ο απατών δικαιότερος (του μη απατώντος) και ο απατώμενος σοφότερος (του μη απατηθέντος), όπως είπε, ορίζοντας την τραγωδία, ο Γοργιάς. Το μυθιστόρημα είναι μια φανταστική αναπαράσταση του πραγματικού, μια εκδοχή πραγματικότητας.

Αυτό σημαίνει ότι η ανάγνωση (όπως και το θέαμα στη φιλική ή τη θεατρική αφήγηση) οφείλει να γίνεται με τη δέουσα *κριτική αποστασιοποίηση*, ώστε να μη συγχέεται η φαντασία με την πραγματικότητα και η τέχνη με τη ζωή. Αυτή η διάκριση είναι βασική για κάθε επαφή με την τέχνη, διότι το έργο τέχνης κρίνεται με τα δικά του κριτήρια, με κριτήρια της τέχνης του.

Συναφής όσο και βασική είναι και η διάκριση ανάμεσα στο *συγγραφέα* του μυθιστορήματος και στον *αφηγητή*, διάκριση που επίσης πρέπει να αντιληφθούν οι μαθητές. Ο συγγραφέας είναι πραγματικός άνθρωπος, συγκεκριμένος, εξωκειμενικός. Ο αφηγητής, αντίθετα, είναι πρόσωπο κειμενικό, πλαστό, είναι εφεύρημα του συγγραφέα και ανήκει στη μέθοδο της αφήγησης. Είναι το άλλο πρόσωπο, στο οποίο ο συγγραφέας αναθέτει την αφήγηση. Άρα, το «εγώ» στο κείμενο είναι «εγώ» του αφηγητή – όχι του συγγραφέα. Οι «φωνές» που μιλούν στο κείμενο, είναι «φωνές» του αφηγητή ή των προσώπων – όχι του συγγραφέα. Επομένως, δεν είναι σωστή η έκφραση «ο συγγραφέας λέει...». Βέβαια ο συγγραφέας τα λέει όλα, αλλά κατά τη διδασκαλία πρέπει να βρίσκουμε ποιος λέει τι, κάτω από ποιες συνθήκες και σε ποια περίπτωση, για ποιο σκοπό.

Η διδασκαλία μπορεί να γίνει με βάση το διάγραμμα που ακολουθεί και που ο διδάσκων το έχει δώσει και το έχει εξηγήσει στους μαθητές. Τώρα ο διδάσκων αναθέτει στους μαθητές να διαβάσουν το ορισμένο μυθιστόρημα στο σπίτι τους και ορίζει ποιος/ποιοι μαθητές/ές θα ανακοινώσουν στην τάξη την καθεμιά από τις εργασίες που προτείνονται στο αε, βε και γε μέρος του διαγράμματος. Το δε μέρος είναι για όλους.

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

Α. Ανάγνωση και παρουσίαση. Εξωκειμενικά.

→ Τεχνικά χαρακτηριστικά του βιβλίου (τίτλος, έκδοση-τόπος-χρόνος, σελίδες,

εξώφυλλο, συγγραφέας).

→ Ο συγγραφέας: η εθνικότητα, η εποχή του, το έργο του.

→ Το συγκεκριμένο αφήγημα μέσα στο συνολικό έργο του συγγραφέα (εισήγηση του διδάσκοντος).

Β. Τεχνική και τέχνη της αφήγησης. Το «πώς» του τι.

→ *Υπόθεση*. Περί τίνος πρόκειται. Περιληπτική απόδοση της ιστορίας.

→ *Δομή*. Το σχέδιο, η οργάνωση, το όλο και τα μέρη. Η λειτουργία.

→ *Μυθοπλασία*. Πλοκή και επεισόδια. Εξέλιξη της ιστορίας.

→ *Ο αφηγητής*. Μετέχει ή όχι στην ιστορία; Όραση. Οπτική γωνία.

→ *Ο λόγος του αφηγητή*. Αφήγηση, περιγραφή, σχόλιο, μονόλογος, διάλογος, γλώσσα, ύφος.

→ *Τόπος*. Ορισμένος, αόριστος, πόλη, χωριό, σκηνικά. – Αλλαγή τόπων και πλοκή.

→ *Χρόνος*. Πότε συμβαίνουν τα γεγονότα. Πόσο διαρκούν. Χρονική σειρά. Αναδρομές. Ελλείψεις - παύσεις. Συνοπτική-αναλυτική αφήγηση - ρυθμός.

→ *Πρόσωπα*. Ονόματα, κοινωνική τάξη, σχέση, ιδιότητες, συμπεριφορές, χαρακτηρισμοί. Εξέλιξη χαρακτήρων, καταστάσεις, συναισθήματα.

Γ. Περιεχόμενο της αφήγησης. Το «τι» του πώς.

→ *Η ιστορία και το θέμα*. Άλλα θέματα, ιδέες, προβλήματα και λύσεις (:).

→ Προβληματισμοί, σχολιασμοί, απόψεις, νοήματα.

Δ. Ο ρόλος του αναγνώστη. Η ανταπόκριση.

→ Αναγνωστική πρόσληψη και ερμηνεία (εκδοχή).

→ Τι αποκομίζει ο μαθητής ως αναγνώστης – Το κείμενο του μαθητή.

→ Γενική αξιολογική κρίση – **Το κείμενο του μαθητή.**

Κώστας Μπαλάσκας, «Η διδασκαλία του μυθιστορήματος»,
Η Λέσχη των εκπαιδευτικών.

8. Επισημάνσεις

● Ο Στρατής Δούκας επιδίωξε να αποδώσει την ωμή εμπειρία του πολέμου με «απλά» μέσα. Οι τραυματικές μνήμες από τον πόλεμο ωθούν την αφήγηση στις πιο απλές και λιτές δομές. Όσο δυνατή είναι η συγκλονιστική εμπειρία, τόσο η ανακοίνωσή της γίνεται με τον λιγότερο σύνθετο και πολύπλοκο τρόπο. Είναι λογικό επομένως η λαϊκότητα της αφήγησης και το πρωτοποριακό για την εποχή της συγγραφής του (1929) ύφος του έργου, να καθιστούν αναγκαία τη διαδικασία παρουσίασης και ανάλυσης των τεχνικών με τις οποίες κατορθώνεται κάτι τέτοιο. Μπορεί, βέβαια, στη χώρα μας το λιτό ύφος της λαϊκής προφορικής αφήγησης να έχει γνωρίσει μεγάλη τύχη και απήχηση, ωστόσο είναι ανάγκη να επισημανθεί πως στην παρούσα

περίσταση έχει καθοριστεί σε μεγάλο βαθμό από παρεμβάσεις του συγγραφέα, κάτι που με περισσή ειλικρίνεια δηλώνει και ο ίδιος ο Στρατής Δούκας στο «ιστορικό της».

● Για να κατανοηθεί σε όλη της τη διάσταση η δομή και η τεχνική του κειμένου, είναι χρήσιμο να μελετηθούν όσα κείμενα ή αποσπάσματα αναφέρονται στον τρόπο με τον οποίο ο Σ.Δούκας προσέλαβε ακουστικά την ιστορία, αλλά προπάντων στον τρόπο με τον οποίο επεξεργάστηκε το πρωτογενές υλικό, μετουσιώνοντάς το σε μια κειμενική πραγματικότητα κατά την οποία «...είναι αδύνατο να ξεχωρίσουμε τη συμβολή του πραγματικού αιχμαλώτου με το βίωμά του και του λογοτέχνη που του έδωσε λογοτεχνικές αξιώσεις.» (Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα, Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής. Αθήνα 1982)

● Για την πιο ουσιαστική πρόσληψη του κειμένου και τη γονιμότερη μετάγχιση του τρόπου της αφηγηματικής του πραγμάτωσης στους μαθητές, καλό θα ήταν για τον διδάσκοντα, να μελετηθεί σε γενικές γραμμές η **Θεωρία της Αφήγησης**. Σημαντικό βοήθημα προς αυτή την κατεύθυνση αποτελεί το κεφάλαιο «Αφήγηση» από το βιβλίο *Έκφραση-Έκθεση για το Λύκειο, Τεύχος Αε*, αλλά και όποιο άλλο βιβλίο πραγματεύεται το ζήτημα της Αφηγηματολογίας.

● Θεωρείται πρωταρχική ανάγκη να γίνει διάκριση ανάμεσα στον Συγγραφέα και στον Αφηγητή. Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο εγκυμονεί τον κίνδυνο να παρανοηθεί ο ρόλος τους, κάτι που γίνεται ακόμη πιο προβληματικό όταν, στην προσπάθεια της πειστικότητας και της εγκυρότητας, συγχέεται ο αφηγητής με τον χρονογράφο ή, ακόμη σοβαρότερα, με τον αυτόπτη μάρτυρα. Στο συγκεκριμένο έργο επιλέγεται η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, επειδή με αυτόν τον τρόπο μεταφέρεται πιο πειστικά το βίωμα και εξασφαλίζονται η αμεσότητα και η συγκινησιακή φόρτιση. Ωστόσο, επειδή πολύ συχνά στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση ο αναγνώστης και ιδίως ο μαθητής ταυτίζει τον συγγραφέα με τον αφηγητή, μία από τις πρώτες προτεραιότητες του διδάσκοντος πρέπει είναι η αποταύτιση. Ο συγγραφέας υπάρχει έξω από το κείμενο και είναι δημιουργός του αφηγητή και των υπόλοιπων ηρώων, ενώ ο αφηγητής υπάρχει μόνο μες στα πλαίσια του πλασματικού λόγου, είναι δηλαδή κατασκευάσμα από λέξεις.

● Στο συγκεκριμένο κείμενο η εκ των προτέρων γνώση των βιογραφικών στοιχείων του Δούκα αυξάνει τον κίνδυνο ταύτισης. Ακόμη και στον επίλογο του κειμένου, όπου εντελώς απροσδόκητα και με πρωτόγνωρη ειλικρίνεια κατατίθεται η ταυτότητα του αφηγητή, ο μαθητής ίσως να μην πειστεί απόλυτα και να το θεωρήσει τέχνασμα από τη μεριά του συγγραφέα,

προκειμένου αυτός να αποκρύψει την ταυτότητά του. Επιβάλλεται, επομένως, να γίνει διάκριση ανάμεσα στον συγγραφέα (Στρατή Δούκα) και στον αφηγητή.

9. Προτάσεις Διδακτικής Οργάνωσης

Προγραμματισμός Διδασκαλίας και Στόχοι

Λόγω της μεγάλης έκτασης της *Ιστορίας ενός αιχμαλώτου*, οι ώρες διδασκαλίας δεν πρέπει να είναι σε καμία περίπτωση λιγότερες από οχτώ (8). Έχοντας αυτήν την παράμετρο υπόψη, προτείνεται στον διδάσκοντα (πάντοτε μες στο πλαίσιο της πρότασης και ποτέ της δέσμευσης) μια τριπλή δέσμη στόχων και, παράλληλα, δύο τρόποι ερμηνευτικής προσέγγισης του κειμένου.

Κατ' αρχάς οι διδακτικοί στόχοι προς τους οποίους μπορεί να δρομολογηθεί η διδασκαλία είναι:

- α) η ανάδειξη του **αντιπολεμικού πνεύματος** του έργου,
- β) ο σχολιασμός των **αφηγηματικών τεχνικών** του κειμένου, και
- γ) μια σειρά από **επιμέρους στόχους**, όπως:
 - η διερεύνηση της ανθρωπογεωγραφίας του έργου
 - η τοποθέτηση των κειμενικών γεγονότων μες στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο και η ανάλυση του χωροχρόνου
 - η ανάδειξη της ψυχολογίας των βασικών και μη προσώπων, και τέλος:
 - η ανάδειξη των τρόπων και των μέσων που μηχανεύεται ο πρωταγωνιστής προκειμένου να επιβιώσει.

Ο πρώτος (Α) τρόπος προσέγγισης που προτείνεται, στηρίζεται στη διαίρεση σε τέσσερα κεφάλαια που επιχειρεί ο συγγραφέας της *Ιστορίας ενός αιχμαλώτου*, έτσι όπως την παραθέτει ο συγγραφέας στον επίλογο του έργου, «Το ιστορικό της», (έκδοση 1980): «Κεφ. αα: η σύλληψη μέχρι την απόδραση με το σύντροφό του, βα: φτάσιμο στο χωριό τους όπου ζουν απόβλητοι και σπληαιοδίαιτοι, γα: η κορύφωση της απελπισίας τους, να χωρίσουν και να κατέβουν να δουλέψουν σαν Τούρκοι, δα: η διαφυγή του ήρωα και η λύτρωση».

Με βάση τη διαίρεση αυτή, η διδασκαλία μπορεί να οργανωθεί ως εξής:

1η διδακτική ώρα: Γενική παρουσίαση του έργου και του συγγραφέα.

Ανάγνωση* του αα μέρους: («η σύλληψη μέχρι την απόδραση με το σύντροφο του»). Συστήνεται στους μαθητές η κατ' οίκον ανάγνωση του υπόλοιπου έργου.

2η διδακτική ώρα: Ερμηνευτική προσέγγιση και σχολιασμός του ααμέρους

3η διδακτική ώρα: Ανάγνωση* του βα μέρους: («φτάσιμο στο χωριό τους όπου ζουν απόβλητοι και σπληαιοδίαιτοι»)

4η διδακτική ώρα: Ερμηνευτική προσέγγιση και σχολιασμός του βα μέρους

5η διδακτική ώρα: Ανάγνωση* του γα μέρους: («η κορύφωση της απελπισίας τους, να χωρίσουν και να κατέβουν να δουλέψουν σαν Τούρκοι»)

6η διδακτική ώρα: Ερμηνευτική προσέγγιση και σχολιασμός του γα μέρους

7η διδακτική ώρα: Ανάγνωση* του δα μέρους: («η διαφυγή του ήρωα και η λύτρωση»)

8η διδακτική ώρα: Ερμηνευτική προσέγγιση και σχολιασμός του δα μέρους

9η διδακτική ώρα: Γενική θεώρηση, συνθετικές εργασίες, συζήτηση.

Ο δεύτερος (B) προτεινόμενος τρόπος διδασκαλίας λαμβάνει μεν υπόψη του τον διαχωρισμό του έργου από τον συγγραφέα στα τέσσερα (4) μέρη, ωστόσο επιχειρεί μια καινούρια διάκριση, που υπαγορεύεται από τη βασική ανάγκη για παράλληλη **ανάγνωση** και **ερμηνευτική παρουσίαση** του κειμένου στην τάξη. Σ' αυτήν την περίπτωση ο χρόνος ανάγνωσης δεν υπερβαίνει σε καμία περίπτωση τα δώδεκα λεπτά (12') και ο χωρισμός των ενότητων μπορεί να διαμορφωθεί ως εξής:

1η διδακτική ώρα: Γενική παρουσίαση των εργοβιογραφικών στοιχείων του Στρατή Δούκα. Οι πρώτες μέρες της αιχμαλωσίας: («Στην καταστροφή της Σμύρνης... Μα κανένας δε μας άκουγε»). Συστήνεται στους μαθητές η κατ' οίκον ανάγνωση του μυθιστορήματος.

2η διδακτική ώρα: Οι κακονχίες-Η απόδραση: («Μετά πέντε ώρες... Κι ένα μικρό παιδάκι μας έπιανε»)

3η διδακτική ώρα: Φθάσιμο στο χωριό-Περιπλάνηση στις ερημιές:

* Με τον όρο **Ανάγνωση** εννοείται κατ' αρχάς η αναγνωστική απόδοση του κειμένου μες στην τάξη από τον διδάσκοντα και όχι από κάποιον μαθητή και, κατά δεύτερο, η λεξιλογική και νοηματική εξομάλυνση ορισμένων «σκοτεινών» σημείων.

(«Τέλος φτάσαμε... Πάντα άκουα την καρδιά μου, το συνήθιζα»)

4η διδακτική ώρα: Η μεταμφίση σε Τούρκους: («Και βάδισα ελεύθερα... που κατέβαιναν βοσκώντας μες στα ελιόδεντρα»)

5η διδακτική ώρα: Η διαβίωση στη στάνη του Χατζημεμέτη: («Σα ζύγωσα κοντά... και τα έξοδα δικά του, όπως και πριν»)

6η διδακτική ώρα: Οι μεγάλες δυσκολίες: («Οι μέρες περνούσαν γρήγορα... Πρώτα να φέρω την αδερφή μου και βλέπουμε»)

7η διδακτική ώρα: Η διαφυγή: («Πλησίαζε ο Αύγουστος... Σε λίγο ξεκίνησε»)

8η διδακτική ώρα: Η λύτρωση: («Μέσα ήταν και πολίτες... Νικόλας Κοζάκογλου»)

9η διδακτική ώρα: Γενική θεώρηση, συνθετικές εργασίες, συζήτηση.

Ενδεικτικό Σχέδιο Μαθήματος

● **ΕΝΟΤΗΤΑ:** Η τρίτη (3η) διδακτική ώρα της δεύτερης (Β) πρότασης: Ανάγνωση και ερμηνευτική προσέγγιση της ενότητας: Επιστροφή στο χωριό και περιπλάνηση με τον σύντροφό του στις ερημιές. («Τέλος φτάσαμε... Πάντα άκουα την καρδιά μου, το συνήθιζα.»)

● **ΑΠΑΙΤΟΥΜΕΝΟΣ ΣΧΟΛΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ:** Μία (1) διδακτική ώρα

● **ΣΤΟΧΟΙ:** Να κατανοήσουν οι μαθητές:

- α) την οργανική σχέση αφήγησης-περιγραφής,
- β) την ψυχολογία του κυνηγημένου ανθρώπου (δραπέτης - πρόσφυγας), και
- γ) τους έμπρακτους τρόπους εκδήλωσης της φιλίας

● **ΜΕΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ:** Υποβοηθητικές ερωτοαπαντήσεις - Ερμηνευτικές σημειώσεις σχολικού εγχειριδίου - Ενεργός συμμετοχή της τάξης (απορίες, προτάσεις, ενστάσεις)

● **ΠΟΡΕΙΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ:**

- α) ανάγνωση κειμένου (περίπου 12α)
- β) γλωσσική και πραγματολογική εξομάλυνση
- γ) επισήμανση των κειμενικών στοιχείων και σημείων που θα συμβάλουν στην επίτευξη της συγκεκριμένης στοχοθεσίας
- γ) γενική ανακεφαλαίωση και κριτική θεώρηση των στόχων
- δ) ανάθεση κατ' οίκον εργασιών (ερωτήσεις - συνθετικές εργασίες).

