



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Δημιουργική Γραφή

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Το τραύμα και οι μνήμες του Εμφυλίου Πολέμου στη μεταπολιτευτική
πεζογραφία: Τα Χανιά στο έργο της Μάρως Δούκα

Ζωή Χαραλαμπάκη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ευαγγελία Αραβανή

Πάτρα, Ιανουάριος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή/της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίας στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Το τραύμα και οι μνήμες του Εμφυλίου Πολέμου στη μεταπολιτευτική
πεζογραφία: Τα Χανιά στο έργο της Μάρως Δούκα

Ζωή Χαραλαμπάκη

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Ευαγγελία Αραβανή

Μέλος ΣΕΠ του ΕΑΠ

Συνεπιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Ευαγγελία Δασκαλά

Μέλος ΣΕΠ του ΕΑΠ

Πάτρα, Ιανουάριος 2026

Στον παππού μου,

Ηλία.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Αραβανή Ευαγγελία, για την πολύτιμη καθοδήγηση, τη διαρκή υποστήριξη και τις ουσιαστικές παρατηρήσεις της καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Η συμβολή της τόσο στην πορεία της έρευνας όσο και στη διαμόρφωση της τελικής μορφής της εργασίας υπήρξε ανεκτίμητη.

Ευχαριστώ επίσης τη συνεπιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Ευαγγελία Δασκαλά, για το ενδιαφέρον που έδειξε και τον χρόνο που αφιέρωσε στη μελέτη και αξιολόγηση της παρούσας εργασίας.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει τη λογοτεχνική αναπαράσταση της μνήμης του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου στη μεταπολιτευτική πεζογραφία, με επίκεντρο το έργο της Μάρως Δούκα και ειδικότερα τα μυθιστορήματα *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* (2011) και *Έλα να πούμε ψέματα* (2014). Η μελέτη διερευνά τον τρόπο με τον οποίο η εμφυλιακή εμπειρία επανέρχεται μέσα από πρακτικές μνήμης, λήθης, τραύματος και αρχειακής διαμεσολάβησης, σε συνάρτηση με τη μεταπολιτευτική και σύγχρονη κοινωνικοϊστορική συνθήκη.

Η μεταπολιτευτική πεζογραφία απομακρύνεται σταδιακά από μονοσήμαντες ιδεολογικές αναγνώσεις του παρελθόντος και στρέφεται σε πιο σύνθετες, αμφίσημες αφηγηματικές εκδοχές της ιστορικής εμπειρίας. Στο πλαίσιο αυτό, ο Εμφύλιος δεν προσεγγίζεται ως ιστορικό γεγονός παγιωμένο στον χρόνο, αλλά ως τραυματικό μνημονικό πεδίο που ενεργοποιείται εκ νέου μέσα από θραυσματικές μνήμες, αφηγηματικές σιωπές και διαγενεακές μεταβιβάσεις. Η λογοτεχνία λειτουργεί έτσι ως χώρος αναστοχασμού, όπου το παρελθόν επανερμηνεύεται χωρίς την αξίωση μιας ενιαίας ιστορικής αλήθειας.

Στα υπό εξέταση μυθιστορήματα, η εμφυλιακή μνήμη αρθρώνεται μέσα από πολυφωνικές αφηγήσεις, μαρτυρίες και αρχειακά τεκμήρια, τα οποία συνυπάρχουν αποσπασματικά, αναδεικνύοντας τις ηθικές και πολιτικές αντιφάσεις της περιόδου. Ιδιαίτερη έμφαση αποδίδεται στη μικροϊστορική κλίμακα και στην τοπική ιστορία, ειδικότερα της πόλης των Χανίων, η οποία λειτουργεί ως μνημονικός χώρος συνάντησης διαφορετικών χρονικοτήτων. Μέσα από τη συγκριτική ανάλυση των δύο μυθιστορημάτων, η εργασία αναδεικνύει τις αφηγηματικές στρατηγικές μέσω των οποίων η λογοτεχνία συμβάλλει στη διαμόρφωση της ιστορικής συνείδησης απέναντι στη μνήμη και τη λήθη του Εμφυλίου Πολέμου.

Λέξεις-κλειδιά:

Λογοτεχνία του Ελληνικού Εμφυλίου, μνήμη, τραύμα, μεταμνήμη, μεταπολιτευτική πεζογραφία, Μάρω Δούκα, ιστορία και λογοτεχνία, τεκμηριωτική μυθοπλασία, μικροϊστορία

Memory and Trauma of the Greek Civil War in Post-1974 Greek Prose: Chania in the
Novels of Maro Douka

Zoe Charalampaki

Abstract

This Master's Thesis examines the literary representation of memory of the Greek Civil War in post-dictatorship Greek prose, focusing on the work of Maro Douka and, more specifically, on the novels *To díkio éinai zóriko polí* (*Justice Is a Difficult Thing*, 2011) and *Ela na pouíme psémata* (*Let's Tell Lies*, 2014). The study explores how the experience of the Civil War is articulated through narrative practices of memory, forgetting, trauma, and archival mediation, in relation to the socio-historical conditions of the post-1974 period and contemporary Greece.

Within the broader context of post-dictatorship prose, literary engagements with the past increasingly move away from univocal ideological frameworks towards more complex and ambivalent representations of historical experience. From this perspective, the Civil War is approached not as a historically fixed or resolved event, but as a traumatic field of memory that continues to resurface through fragmented recollections, narrative silences, and intergenerational transmission. Literature thus emerges as a reflective space in which the past is re-signified, rather than retrieved as a coherent or unified historical truth.

In the novels under consideration, Civil War memory is articulated through polyphonic narrative structures, testimonial voices, and archival traces that coexist in a fragmentary manner, foregrounding the ethical and political tensions of the period. Particular attention is given to the role of place—especially the city of Chania—which functions as a mnemonic space where different temporal layers intersect. Through a comparative analysis of the two novels, the thesis identifies the narrative strategies through which literature articulates forms of historical consciousness in relation to memory and forgetting of the Greek Civil War.

Keywords: Greek Civil War literature; memory; trauma; postmemory; post-dictatorship Greek prose; Maro Douka; history and literature; documentary fiction; microhistory

Κατάλογος Συντομογραφιών

ΚΚΕ: Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας

ΕΑΜ: Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο

ΕΛΑΣ: Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός

ΕΟΚ: Εθνική Οργάνωση Κρήτης

ΕΠΟΝ: Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων

ΟΠΛΑ: Οργάνωση Προστασίας Λαϊκών Αγωνιστών

ΣΥΡΙΖΑ: Συνασπισμός Ριζοσπαστικής Αριστεράς

ΑΝΤΑΡΣΥΑ: Αντικαπιταλιστική Αριστερή Συνεργασία για την Ανατροπή

ΕΤΑ: Επιμελητεία Του Αντάρτη

ΔΣΕ: Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδας

ΜΛΑ: Μονάδα Λαϊκής Αυτοάμυνας

ΜΑΥ: Μονάδα Ασφάλειας Υπαίθρου

ΕΤΑΝΑΠ: Εταιρεία Ανάπτυξης Αποκορώνα

Περιεχόμενα

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Περίληψη | i |
| Abstract..... | ii |
| Κατάλογος Συντομογραφιών..... | iii |
| ΜΕΡΟΣ Α΄ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ & ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ | 1 |
| Εισαγωγή | 1 |
| 1. Η ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ | 3 |
| 1.1 Η μεταπολιτευτική γενιά | 3 |
| 1.2 Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο | 4 |
| 1.3 Αφηγηματικές και υφολογικές τάσεις | 5 |
| 1.4 Λογοτεχνία και κοινωνικό φαντασιακό | 6 |
| 2. ΜΝΗΜΗ, ΤΡΑΥΜΑ ΚΑΙ ΜΙΚΡΟΪΣΤΟΡΙΑ | 8 |
| 2.1 Η ιστορική κουλτούρα της μνήμης..... | 8 |
| 2.2 Μορφές μνήμης | 9 |
| 2.3 Τραύμα, μεταμνήμη και διαγενεακή μετάδοση..... | 11 |
| 2.4 Μικροϊστορία και μαρτυρία | 12 |
| 2.5 Ο Ελληνικός Εμφύλιος ως πεδίο μνήμης και τραύματος | 13 |
| 3. ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ..... | 15 |
| 3.1 Ιστορία και λογοτεχνία | 15 |
| 3.2 Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη ανανέωσή του | 16 |
| 3.3 Τεκμηριωτική μυθοπλασία | 18 |
| 3.4 Ο Εμφύλιος στη μεταπολιτευτική πεζογραφία..... | 20 |
| 4. Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΙΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΜΑΡΩΣ ΔΟΥΚΑ | 21 |
| 4.1 Μνημονική εμπειρία και ιστορική γραφή | 21 |
| 4.2 Εισαγωγή στην τριλογία <i>Στις γραμμές του μύθου και της ιστορίας</i> | 23 |
| 4.3 Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ..... | 25 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.3.1 Αφηγηματική οργάνωση της μνήμης και ιστορική εμπειρία..... | 25 |
| 4.3.2 Τραυματικοί κόμβοι μνήμης και πολιτική βία στην Κρήτη | 28 |
| 4.3.3 Τεκμηριωτική μυθοπλασία και σιωπές της μνήμης..... | 31 |
| 4.3.4 Τόπος μνήμης και το «δύσκολο δίκιο» | 34 |
| 4.4 Έλα να πούμε ψέματα..... | 37 |
| 4.4.1 Αφηγηματικές φωνές και μνημονική οργάνωση του παρόντος | 37 |
| 4.4.2 Πολυφωνία και ιστορική εμπειρία..... | 38 |
| 4.4.3 Εγκιβωτισμοί, αρχείο και διαιρεμένες μνήμες | 45 |
| 4.4.4 Η εμπειρία του Εμφυλίου στα Χανιά | 47 |
| 4.4.5 Έλα να πούμε ψέματα: Απαίτηση της αλήθειας —ποιας αλήθειας;..... | 51 |
| 4.5 Συγκριτική ανάλυση των δύο μυθιστορημάτων | 53 |
| Συμπεράσματα..... | 58 |
| ΜΕΡΟΣ Β΄ – ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ | 60 |
| Με λένε ζωή | 60 |
| Βιβλιογραφία | 69 |
| Παραρτήματα | 79 |
| A. Βιογραφία και εργογραφία της Μάρως Δούκα..... | 79 |
| B. Αρχειακό υλικό και φωτογραφίες ιστορικού τοπίου Χανίων | 81 |

ΜΕΡΟΣ Α΄ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ & ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Εισαγωγή

Η μνήμη του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου συνιστά ένα από τα πλέον σύνθετα και διαιρεμένα πεδία της νεοελληνικής ιστορίας. Για δεκαετίες, η δημόσια διαχείριση του εμφυλιακού αυτού παρελθόντος διαμορφώθηκε μέσα από σιωπές, ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και αντιθετικές ερμηνείες, επηρεάζοντας καθοριστικά τόσο την ιστοριογραφική παραγωγή όσο και τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της εμπειρίας της βίας και της ήττας. Στο πλαίσιο αυτό, η λογοτεχνία αναδεικνύεται σε κατεξοχήν χώρο μνημονικής επεξεργασίας, όπου αρθρώνονται εμπειρίες αποκλεισμένες από την επίσημη ιστορική αφήγηση και διερευνώνται οι τρόποι ανάκλησης, μετάδοσης και αναστοχασμού του παρελθόντος. Ιδίως μέσα από αφηγήσεις δεύτερης και τρίτης γενιάς, το εμφυλιακό παρελθόν επανέρχεται ως ανοιχτό ζήτημα, που διαμορφώνει τον τρόπο πρόσληψης του παρόντος.

Η παρούσα εργασία εντάσσεται στο πεδίο της μελέτης της μεταπολιτευτικής πεζογραφίας και εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο η εμπειρία του Ελληνικού Εμφυλίου αναπλάθεται λογοτεχνικά στο έργο της Μάρως Δούκα. Ειδικότερα, εστιάζει στη συγκριτική ανάλυση των μυθιστορημάτων *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* και *Έλα να πούμε ψέματα*, τα οποία εντάσσονται στην τριλογία *Στις γραμμές του μύθου και της ιστορίας*.¹ Στο επίκεντρο της μελέτης τίθενται τα Χανιά, τα οποία δεν λειτουργούν απλώς ως γεωγραφικό ή ιστορικό πλαίσιο των αφηγήσεων, αλλά ως ενεργό μνημονικό πεδίο. Η τοπική εμπειρία της δεκαετίας του 1940, με τις ιδιαιτερότητες της κατοχικής και μετακατοχικής συνθήκης στην Κρήτη, προσφέρει τη δυνατότητα να εξεταστεί η εμφυλιακή μνήμη σε μικροϊστορική κλίμακα.

Τα έργα αυτά προσεγγίζονται ως αφηγηματικοί χώροι όπου η εμφυλιακή εμπειρία επανέρχεται στο μεταπολιτευτικό παρόν, χωρίς να δομείται ως ενιαία και παγιωμένη ιστορική αφήγηση. Η μελέτη αντλεί εννοιολογικά από τη σύγχρονη προβληματική γύρω από τη μνήμη και την ιστορία, με έμφαση στη συλλογική και πολιτισμική μνήμη, τη διαγενεακή μετάδοση, την προφορική ιστορία, καθώς και στις τραυματικές όψεις της

¹ Το πρώτο μυθιστόρημα της τριλογίας, *Αθώοι και φταίχτες* (2004), δεν εξετάζεται. Ο Εμφύλιος διαπερνά καίρια τα δύο τελευταία μυθιστορήματα της Μάρως Δούκα, τα οποία διαφοροποιούνται ουσιαστικά από το πρώτο, όπου το ιστορικό και ιδεολογικό επίκεντρο μετατοπίζεται προς ζητήματα ετερότητας και συγκρότησης του «Άλλου» (Χατζηβασιλείου, 2018: 768–769).

εμφυλιακής εμπειρίας. Παράλληλα, εξετάζει τη λειτουργία της αρχαιακής έρευνας και της τεκμηρίωσης εντός της μυθοπλασίας. Η προσέγγιση που υιοθετείται είναι ποιοτική, ερμηνευτική και συγκριτική, ενώ τα μυθιστορήματα της Δούκα μελετώνται ως λογοτεχνικές και αφηγηματικές κατασκευές και όχι ως ιστορικές πηγές με τη στενή έννοια. Η ανάλυση εστιάζει στη διαχείριση του αφηγηματικού χρόνου και στη συνύπαρξη πολλαπλών αφηγηματικών οπτικών. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η εργασία επιδιώκει να συμβάλει στη συζήτηση γύρω από τη μνήμη του Ελληνικού Εμφυλίου στη μεταπολιτευτική πεζογραφία, αναδεικνύοντας τη σημασία του έργου της Δούκα στην ανανέωση του σύγχρονου ιστορικού μυθιστορήματος.

1. Η ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

1.1 Η μεταπολιτευτική γενιά

Ο όρος «γενιά» εισήχθη στην ιστορία τον 19ο αιώνα και μεταφέρθηκε στη λογοτεχνία για να περιγράψει ομάδες συγγραφέων με εν μέρει κοινές μορφωτικές, ιδεολογικές και ιστορικές εμπειρίες (Βελουδής, 2008: 375–376). Παρότι οι κατηγοριοποιήσεις σε «λογοτεχνικές γενιές» δεν αποτελούν αντικειμενικά ή απόλυτα σχήματα, αλλά εργαλεία ανάλυσης εξαρτώμενα από τα εκάστοτε ερευνητικά ερωτήματα (Κοτζιά, 2020: 55–56), η έννοια παραμένει χρήσιμη, καθώς φωτίζει τη σχέση της λογοτεχνικής παραγωγής με τα ιστορικοκοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής της (Αποστολίδου, χ.χ.: 9).

Στην παρούσα μελέτη, η συζήτηση εστιάζει στους πεζογράφους που εισέρχονται στο λογοτεχνικό τοπίο μετά το 1974, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της λεγόμενης μεταπολιτευτικής γενιάς· μιας γενιάς που τείνει να απομακρύνει τη γραφή της από το έντονο πολιτικό και ιστορικό φορτίο του προηγούμενου μισού του 20ού αιώνα.² Η Ιστορία παύει να λειτουργεί ως ενιαίο συλλογικό αφήγημα και προσεγγίζεται πλέον ως σύνολο επιμέρους περιστατικών και προσωπικών διαδρομών, ενώ η λογοτεχνική έκφραση στρέφεται από το καθολικό προς το ατομικό (Χατζηβασιλείου, 2018: 18). Η Μεταπολίτευση, ως βαθιά πολιτική και πολιτισμική τομή, επέτρεψε στο λογοτεχνικό πεδίο να επαναπροσδιορίσει μορφές, θεματικές και αφηγηματικές προτεραιότητες, τόσο με την εμφάνιση νέων συγγραφέων στη δεκαετία του 1970 όσο και με την ανάδυση μιας νεότερης γενιάς στη δεκαετία του 1990, λιγότερο δεσμευμένης από το μετεμφυλιακό τραύμα (Κοτζιά, 2020: 62). Οι μεταβολές του κοινωνικού και πολιτισμικού φαντασιακού της περιόδου αυτής αντανακλώνται στην ποσοτική και ποιοτική διεύρυνση της πεζογραφικής παραγωγής (Τζιόβας, 2007: 109· 2017: 499· Κοτζιά, 2020: 21). Η περίοδος 1974–2010 συγκροτεί έτσι το βασικό χρονικό πλαίσιο της μεταπολιτευτικής λογοτεχνικής παραγωγής (Χατζηβασιλείου, 2018: 32· Κοτζιά, 2020: 54).

² Σύμφωνα με τον Χατζηβασιλείου, η νεοελληνική πεζογραφία της περιόδου 1830–1880 εντάσσεται σε ένα σαφώς πολιτικό και ιδεολογικό πλαίσιο, ενώ κατά τα έτη 1880–1930 διευρύνει τον θεματικό της ορίζοντα προς την κοινωνική πραγματικότητα. Με τη γενιά του 1930 το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στο εσωτερικό του υποκειμένου και στη σύνθετη, συχνά προβληματική, σχέση του με το παρελθόν. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και εξής, η μεταπολεμική πεζογραφία αναπτύσσεται ανάμεσα σε δύο βασικές κατευθύνσεις: αφενός, συγγραφείς που παραμένουν προσανατολισμένοι στη μετεμφυλιακή πολιτική εμπειρία, αντιλαμβανόμενοι τη γραφή ως χώρο δημόσιας παρέμβασης· αφετέρου, δημιουργοί που στρέφονται σε πιο προσωπικές και εσωτερικές θεματικές, αποστασιοποιούμενοι από το βάρος των συλλογικών αφηγήσεων (Χατζηβασιλείου, 2018: 17–18).

1.2 Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο

Η μεταπολιτευτική περίοδος συγκροτεί ένα πολυεπίπεδο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο, καθοριστικό για την κατανόηση της λογοτεχνικής παραγωγής μετά το 1974. Κατά τη δικτατορία (1967–1974), η πολιτική πόλωση της ελληνικής κοινωνίας οξύνθηκε, καθώς το καθεστώς υιοθέτησε στοιχεία της μεταξικής ιδεολογίας και επανενεργοποίησε μηχανισμούς ελέγχου και καταστολής που θύμιζαν τις πρακτικές του μετεμφυλιακού κράτους (Beaton, 1996: 326). Η πτώση, όμως, της χούντας το 1974 αποτέλεσε την αφετηρία μιας εκτεταμένης διαδικασίας θεσμικών, κοινωνικών και πολιτισμικών μετασχηματισμών, η οποία εκτείνεται έως την κρίση του 2010 (Χατζηβασιλείου, 2018: 11).

Στα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια, η μετεμφυλιακή δομή της ελληνικής πολιτικής ζωής άρχισε να υποχωρεί. Η νομιμοποίηση του ΚΚΕ, η αποδυνάμωση της αντικομμουνιστικής ρητορικής και η εγκατάλειψη της ιδεολογίας της εθνικοφροσύνης συνέβαλαν στη διαμόρφωση συνθηκών εθνικής συμφιλίωσης (Αποστολίδου, 2003: 241).³ Οι θεσμικές παρεμβάσεις του 1980 και του 1989 στόχευσαν έτσι στο συμβολικό κλείσιμο του μετεμφυλιακού παρελθόντος, χωρίς όμως να εξαλείψουν τις βαθύτερες μνημονικές συγκρούσεις (Αλβανός, 2023: 145–151). Την ίδια περίοδο, ζητήματα ιστορίας, ταυτότητας και συλλογικής μνήμης επανήλθαν δυναμικά στο προσκήνιο, ενώ ο δημόσιος διάλογος αναζωπυρώθηκε σε ένα περιβάλλον πολιτικής και πολιτισμικής απελευθέρωσης (Αποστολίδου, 2003: 241).

Η περίοδος 1974–2010, ωστόσο, δεν εξελίχθηκε γραμμικά· η κομματικοποίηση των θεσμών, οι πελατειακές πρακτικές, η άνοδος του λαϊκισμού και η επανεμφάνιση εθνικιστικών λόγων από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 ανέδειξαν τις αντιφάσεις του μεταπολιτευτικού μοντέλου εκδημοκρατισμού (Κοτζιά, 2020: 84). Η μνήμη της δεκαετίας του 1940 επανεργοποιήθηκε πολιτικά, ιδίως μετά το 2008 και στη διάρκεια της οικονομικής κρίσης του 2010, όταν οι εμφυλιακές αναφορές αξιοποιήθηκαν ως μηχανισμοί ταυτοτικής συσπείρωσης και πολωτικού λόγου (Αλβανός, 2023: 151–152). Συνολικά, η Μεταπολίτευση συνιστά μια περίοδο μετασχηματισμών, που επηρέασαν όχι μόνο τις πολιτικές και κοινωνικές δομές αλλά και τον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία θυμάται και αφηγείται το παρελθόν.

³ Βλ. και την επισήμανση του Αλέξανδρου Κοτζιά στο οπισθόφυλλο του *Αντιποίησης αρχής* (1979) για το 1974 ως χρονικό ορόσημο λήξης του «τριακονταετούς εμφυλίου πολέμου».

1.3 Αφηγηματικές και υφολογικές τάσεις

Με βάση τα παραπάνω, η αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974 μπορεί να θεωρηθεί όχι μόνο πολιτειακό αλλά και λογοτεχνικό ορόσημο, αφού επέφερε σημαντικές αλλαγές και σε επίπεδο παραγωγής της ελληνικής λογοτεχνίας. Ειδικότερα, κατά τις δεκαετίες του 1970 και του 1980, η άρση της μετεμφυλιακής πόλωσης δημιούργησε ηπιότερες ιδεολογικές συνθήκες και μεγαλύτερη θεματική ελευθερία (Κοτζιά, 2020: 61). Σε αυτό το κλίμα, το ιδιωτικό στοιχείο αναδεικνύεται σε κυρίαρχο άξονα της σύγχρονης πεζογραφίας (Μουλλάς, 1997: 46), χωρίς όμως η έμφαση στην προσωπική διερεύνηση να συνοδεύεται από αντίστοιχη κοινωνική αισιοδοξία (Κούρτοβικ, 2002: 312, 316). Ακόμη και συγγραφείς με ισχυρό πολιτικοκοινωνικό προσανατολισμό υιοθετούν μια στάση αποστασιοποίησης, απομακρύνοντας το έργο τους από το αίσθημα ιστορικής ή ηθικής αποστολής προηγούμενων γενιών (Κοτζιά, 2020: 23).⁴

Ιδίως στην πεζογραφία της δεκαετίας του 1980, οι συγγραφείς αποφεύγουν να λάβουν σαφή ιδεολογική θέση, τονίζοντας έμμεσα την υποχώρηση των παλαιότερων ηθικών αντιθέσεων (Ζήρας, 1997: 191). Η μεταπολεμική γενιά εξακολουθεί να έχει παρουσία, μεταφέρει όμως τον απόηχο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου μέσα από υπαινικτικές αφηγήσεις (Κοτζιά, 2020: 62). Στο νέο αυτό πλαίσιο, η ιστορία παύει να αντιμετωπίζεται ως ενιαίο και σταθερό αφήγημα και προσεγγίζεται μέσα από τη βιωμένη εμπειρία και τους τρόπους αφήγησής της, αναδεικνύοντας τη σχετικότητα της μνήμης και της αλήθειας. Σύμφωνα με τον Beaton, πλέον «θεματικός πυρήνας των μυθιστορημάτων δεν είναι τα ίδια τα γεγονότα, αλλά ο τρόπος που ορισμένα άτομα βλέπουν αυτά τα γεγονότα και μετά τα αφηγούνται» (Beaton, 1996: 355).

Όπως επισημαίνει ο Τζιόβας, η λογοτεχνική αυτή τομή του 1974 στην ελληνική πεζογραφία αποτυπώνεται σε τρεις εξελίξεις. Πρώτον, παρατηρείται τοπογραφική μετατόπιση, καθώς η αθηνοκεντρική λογοτεχνική γεωγραφία διευρύνεται προς περιφερειακούς και εξωελληνικούς χώρους, ευνοώντας πολυεστιακές και διαπολιτισμικές αφηγήσεις. Δεύτερον, σημειώνεται μετατόπιση από τις πολιτικές και κοινωνικές αλληγορίες σε πολιτισμικές αναγνώσεις, με έμφαση σε ζητήματα ταυτότητας, φύλου και καταγωγής. Τρίτον, μεταβάλλεται η αφηγηματική μέθοδος: η εμπειρία παρουσιάζεται ως διαμεσολαβημένη

⁴ Μεταξύ αυτών των συγγραφέων η Κοτζιά εντάσσει τη Μάρω Δούκα, τον Αλέξη Πανσέληνο και τον Δημήτρη Νόλλα (Κοτζιά, 2020: 23).

μέσω τεκμηρίων, αρχείων, προφορικών μαρτυριών και μεταμυθοπλαστικών στρατηγικών (Τζιόβας, 2017: 500). Η έμφαση στη διαμεσολάβηση και την αυτοαναφορικότητα της αφήγησης οδηγεί σε υποχώρηση της παραδοσιακής πλοκής και σε υβριδικές αφηγηματικές συνθέσεις με έντονη χρονική και διακειμενική πολυπλοκότητα.⁵

Παράλληλα, ο πρωταγωνιστικός ρόλος των φωνών των χαρακτήρων καθιστά ανενεργό τον παντογνώστη ή ιδεολογικά καθοδηγητικό αφηγητή, αποτρέποντας την επιβολή κανονιστικών ερμηνειών και απόλυτων αξιών (Ζήρας, 1997: 191· Μικέ, 1997: 226). Η μεταπολιτευτική πεζογραφία αναπλάθει, τέλος, την εικόνα μιας πιο ανοιχτής κοινωνίας, ικανής να αναμετρηθεί με τα ιστορικά της τραύματα (Κοτζιά, 2020: 401–402). Υπό τις συνθήκες αυτές, η υιοθέτηση μεταμοντέρνων στρατηγικών ενισχύει τη διαμεσολάβηση της μνήμης και προετοιμάζει το έδαφος για την ανάπτυξη του μεταπολιτευτικού ιστορικού μυθιστορήματος.

1.4 Λογοτεχνία και κοινωνικό φαντασιακό

Οι θεματικές μετατοπίσεις που χαρακτηρίζουν τη μεταπολιτευτική πεζογραφία συνδέονται άμεσα με μεταβολές στο αξιακό και κοινωνικό φαντασιακό της περιόδου. Στα τέλη της δεκαετίας του 1980, η κατάρρευση του κομμουνισμού λειτούργησε ως πρόωρη τομή προς τον 21ο αιώνα, αποσταθεροποιώντας τα παραδοσιακά ταυτοτικά σημεία αναφοράς. Μέσα σε αυτό το μεταβαλλόμενο αξιακό τοπίο, η επιστροφή της υποκειμενικότητας αντανακλά την ανάγκη κατανόησης ενός κόσμου που είχε καταστεί δυσανάγνωστος με τα προηγούμενα ερμηνευτικά σχήματα (Traverso, 2021: 49). Σημειώνεται, δηλαδή, μια κρίση συλλογικής ταυτότητας, η οποία δεν προσλαμβάνεται πλέον ως εθνική, αλλά ως ευρύτερη κρίση του σύγχρονου πολιτισμού (Κούρτοβικ, 2002: 318).

Με την υποχώρηση των συλλογικών ιδεολογικών οραμάτων, κυριάρχησε το «τώρα» και η ατομική εμπειρία, γεγονός που συνοδεύτηκε από την ενίσχυση αξιών όπως η προσωπική ελευθερία και ο σεβασμός στη διαφορετικότητα όσο και από τη σταδιακή υποχώρηση του κοινωνικού μυθιστορήματος, το οποίο προϋποθέτει έμφαση στη συλλογική δράση (Κοτζιά,

⁵ Υβριδισμός, στο πλαίσιο της αφηγηματολογίας, νοείται η συνειδητή διασταύρωση και συνύπαρξη διαφορετικών αφηγηματικών ειδών, μορφών και λόγων (όπως μυθοπλασία, δοκιμιακός λόγος, μαρτυρία και αρχαιακό υλικό), η οποία απορρέει από την αποδυνάμωση των παραδοσιακών ειδολογικών ορίων και από τη μεταμοντέρνα έμφαση στην αυτοαναφορικότητα και τον πλουραλισμό των αφηγηματικών στρατηγικών (Bădulescu, 2014: 9–10, 19).

2020: 117· Κούρτοβικ, 2002: 316).⁶ Στο ίδιο συμφραζόμενο εντάσσεται και η ανανεωμένη σχέση της λογοτεχνίας με την Αριστερά. Πολλοί συγγραφείς αναμετρώνται με τις ιδεολογικές μετατοπίσεις της εποχής, υιοθετώντας συχνά κριτική στάση απέναντι στη δογματικότητα των κομματικών μηχανισμών, όπως καταγράφεται ήδη στα έργα νέων πεζογράφων από την πρώτη πενταετία της Μεταπολίτευσης (Κοτζιά, 2020: 112–113).

Επιπλέον, κατά τη μεταπολιτευτική περίοδο παρατηρείται ανανεωμένο ενδιαφέρον για το ιστορικό παρελθόν και αναβίωση του ιστορικού μυθιστορήματος, που συνοδεύονται από την πρόσληψη της αλήθειας και της πραγματικότητας ως ιστορικά και κοινωνικά διαμεσολαβημένων, μέσω της οποίας η ταυτότητα νοείται πλέον ως ρευστή, πολιτισμικά συγκροτημένη διαδικασία (Νάτσινα, 2011: 391-394). Σε συνέχεια αυτών των αλλαγών, μετασχηματίζεται και η αναπαράσταση της βίας. Σε αντίθεση με τη μεταπολεμική πεζογραφία, όπου η βία εμφανίζεται κυρίως ως άμεση και εξωτερική εμπειρία, στη μεταπολιτευτική περίοδο επανέρχεται συχνά ως εσωτερικευμένη πίεση: βία των κοινωνικών προσδοκιών, των στερεοτύπων, της αφανούς διαπλοκής, της ηθικής ή υπαρξιακής φθοράς (Κοτζιά, 2020: 108).

Οι μετατοπίσεις αυτές εντάσσονται στον ευρύτερο προσανατολισμό της πεζογραφίας προς το άτομο και την καθημερινή εμπειρία, σε συνάρτηση με μνημονικές και σιωπηρές μορφές ιστορικής εμπειρίας, οι οποίες καθιστούν τη μνήμη, τη λήθη και τη διαγενεακή μετάδοση κεντρικούς άξονες της αφήγησης.

⁶ Για την πεζογραφία της δεκαετίας του 1980, ο Ζήρας επισημαίνει ότι σε συγγραφείς όπως ο Τσατσόπουλος, ο Ραυτόπουλος, ο Σφακιανάκης και ο Ταμβακάκης αποφεύγεται η ρητή ιδεολογική τοποθέτηση και, μέσω μιας αφηγηματικής στάσης ανοχής, υποδηλώνεται έμμεσα η άμβλυνση των ηθικών αντιθέσεων που χαρακτήριζαν προγενέστερες εποχές (Ζήρας, 1997: 191).

2. ΜΝΗΜΗ, ΤΡΑΥΜΑ ΚΑΙ ΜΙΚΡΟΪΣΤΟΡΙΑ

2.1 Η ιστορική κουλτούρα της μνήμης

Η ιστορία δεν συγκροτείται ως ουδέτερη αποτύπωση του παρελθόντος, αλλά ως πολιτισμικό και κοινωνικό προϊόν, το οποίο διαμορφώνεται από τις αξίες, τις εμπειρίες και τα ερμηνευτικά σχήματα κάθε εποχής. Στο πλαίσιο αυτό, οι κοινωνίες επιλέγουν, ιεραρχούν και οργανώνουν το παρελθόν, εντάσσοντας ορισμένα γεγονότα στη συλλογική μνήμη και αφήνοντας άλλα στη λήθη, καθορίζοντας έτσι τι αναγνωρίζεται ως ιστορικά σημαντικό (Λιάκος, 2007: 30· 101· Τζιόβας, 2023: 136). Συνεπώς, η έννοια της ιστορικής κουλτούρας φωτίζει τις πολλαπλές σχέσεις που αναπτύσσουν οι κοινωνικές ομάδες με το παρελθόν που θεωρούν «δικό τους», καθώς και τους τρόπους με τους οποίους αυτό γίνεται αντικείμενο διαχείρισης και επενεργεί στο παρόν (Σαλβάνου, 2023: 123).

Κομβική για την κατανόηση αυτών των διεργασιών είναι η διάκριση ανάμεσα στην ιστορία και τη μνήμη. Η ιστορία προϋποθέτει χρονική απόσταση και συγκροτείται γύρω από την έννοια της ιστορικότητας, ενώ η μνήμη συνδέεται άμεσα με τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες η βιωμένη εμπειρία ενεργοποιείται και αποκτά νόημα στο παρόν (Βόγλης, 2007: 441· Λιάκος, 2017: 34–35). Η μνήμη λειτουργεί ανακατασκευαστικά, καθώς επανασυνθέτει το παρελθόν μέσα από τα εκάστοτε συμφραζόμενα του σήμερα (Assmann, 2017: 44). Η διάκριση αυτή δεν είναι απόλυτη, αλλά λειτουργική: ιστορία και μνήμη συγκροτούν διαφορετικούς, συχνά ανταγωνιστικούς τρόπους πρόσληψης του παρελθόντος, οι οποίοι συνυπάρχουν και αλληλοτροφοδοτούνται στο πλαίσιο της ιστορικής κουλτούρας.⁷

Η πτώση του Τείχους του Βερολίνου το 1989 σηματοδότησε μια βαθιά μεταβολή στη σχέση των σύγχρονων κοινωνιών με τον χρόνο, αναδιατάσσοντας τις σταθερές της ιστορικής εμπειρίας. Στο πλαίσιο αυτό, ο François Hartog περιγράφει την ανάδυση ενός «παροντικού» καθεστώτος ιστορικότητας, στο οποίο η παροντική προοπτική καθίσταται ο κυρίαρχος ορίζοντας κατανόησης του χρόνου, εις βάρος τόσο του παρελθόντος όσο και του μέλλοντος. Το παρόν λειτουργεί ως βασικός τόπος παραγωγής νοήματος, οδηγώντας στην αποδυνάμωση των χρονικών αποστάσεων και στην κρίση της ιστορικής συνέχειας (Hartog,

⁷ Για τη σύνδεση ιστορίας και μνήμης κεντρικό ρόλο διαδραματίζουν οι έννοιες της «πολιτισμικής μνήμης» και της «μνημοϊστορίας», οι οποίες φωτίζουν τον τρόπο με τον οποίο το παρελθόν συγκροτείται και επανανοηματοδοτείται μέσα από τις ανάγκες και τους ορίζοντες του παρόντος και του μέλλοντος (Τζιόβας, 1984: 141).

2014: 18· 123, 127).⁸ Στο παροντικό αυτό καθεστώς ιστορικότητας, η διάκριση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν τείνει να αμβλύνεται, καθώς το παρελθόν επανεμφανίζεται ως βιωμένη εμπειρία και μνήμη, συχνά υπό τη μορφή τραύματος (Τζιόβας, 2023: 143–144). Η μονοσήμαντη αυτή κυριαρχία του παρόντος, έχει δεχθεί, εντούτοις, κριτική, καθώς ενδέχεται να αποδυναμώσει τη συλλογική μνήμη και τη σημασία της για την κοινωνική και πολιτική ζωή (Πασχαλούδη, 2008: 272). Απέναντι σε αυτή τη διαπίστωση, ο Πολυμέρης Βόγλης προτείνει η μνήμη να νοείται όχι ως απλή ανάκληση, αλλά ως σχέση ερμηνευτικών πλαισίων ανάμεσα στη βιωμένη εμπειρία και την αφήγηση, αναδεικνύοντας τη διυποκειμενική και ιστορική της διάσταση (Βόγλης, 2007: 441–442).

2.2 Μορφές μνήμης

Στη δεκαετία του 1980 εκδηλώνεται η λεγόμενη «μνημονική στροφή» (*memory boom*), η οποία αναδιαμόρφωσε ριζικά τη σχέση των σύγχρονων κοινωνιών με το παρελθόν. Η εμπειρία της ιστορικής επιτάχυνσης και η διάχυτη αβεβαιότητα για το μέλλον μετέθεσαν το ενδιαφέρον από την προοπτική της προσδοκίας προς την ανάκληση και επανερμηνεία του παρελθόντος, καθιστώντας τη μνήμη κεντρική κατηγορία κατανόησης του παρόντος (Λιάκος, 2017: 43). Η μνημονική αυτή στροφή υπήρξε καθοριστική για τη σχέση ιστορίας και μνήμης, αλλά και για τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας, καθώς ανέδειξε νέους τρόπους πρόσληψης του παρελθόντος (Τζιόβας, 2023: 136). Παράλληλα, η συγκρότηση της μνήμης αναδείχθηκε σε κατεξοχήν διεπιστημονικό πεδίο έρευνας και σε βασικό άξονα του δημόσιου λόγου γύρω από το παρελθόν (Hartog, 2014: 22–23, 116).

Κεντρικό θεωρητικό ζήτημα των σπουδών μνήμης αποτελεί η διάκριση και αλληλεξάρτηση ανάμεσα στην ατομική και τη συλλογική μνήμη. Ο Maurice Halbwachs υπήρξε από τους πρώτους που συνέλαβαν τη μνήμη ως κατεξοχήν κοινωνική διαδικασία, ήδη από το 1920. Η ανάμνηση, δηλαδή, δεν νοείται ως αποκλειστικά εσωτερική λειτουργία του υποκειμένου, αλλά συγκροτείται εντός συγκεκριμένων «κοινωνικών πλαισίων» (Halbwachs, 2013: 47–49· Λιάκος, 2007: 140). Τα άτομα θυμούνται ως μέλη κοινωνικών ομάδων, μέσα από κοινές κατηγορίες σκέψης και αναφοράς, οι οποίες καθιστούν δυνατή την ανάκληση και την αναγνώριση του παρελθόντος (Halbwachs, 2013: 47–49, 56–58). Ταυτόχρονα, η ατομική μνήμη δεν ανάγεται πλήρως στη συλλογική ως απλό προϊόν της· κάθε ατομική ανάμνηση

⁸ Βλ. Hartog (2014) για τη διάκριση ανάμεσα στο παρελθοντοκεντρικό, το μελλοντοκεντρικό καθεστώς ιστορικότητας και τον παροντισμό.

αποτελεί μια ιδιαίτερη εκδοχή της συλλογικής μνήμης, η οποία διαμορφώνεται σε συνάρτηση με τη θέση του υποκειμένου και τις κοινωνικές του σχέσεις (Βόγλης, 2007: 445).

Σε αντίθεση με τη μνήμη ως κοινωνική διαδικασία του Halbwachs, η θεωρία του Jan Assmann μετατοπίζει το ενδιαφέρον από τα κοινωνικά πλαίσια της βιωμένης ανάμνησης στις θεσμοθετημένες μορφές μέσω των οποίων οι κοινωνίες αναπαράγουν τη σχέση τους με το παρελθόν. Η πολιτισμική μνήμη αφορά το «κληροδοτημένο νόημα» και συμπυκνώνεται σε συμβολικές πρακτικές, τελετουργίες και πολιτισμικά κείμενα, τα οποία λειτουργούν ως φορείς μνήμης, μετατοπίζοντας το ερώτημα από το *τι συνέβη* στο *πώς ανακαλείται* το παρελθόν (Assmann, 2017: 13, 17, 39· Ακριτίδου, 2019: 153). Ιδιαίτερη σημασία αποκτά ο χώρος, καθώς τόποι και υλικές δομές μετατρέπονται σε φορείς μνήμης που διαμεσολαβούν ανάμεσα στο προσωπικό βίωμα και το συλλογικό πλαίσιο (Assmann, 2017: 39–40, 71, 76· Παπαδόπουλος, 2008: 172). Έτσι, η πολιτισμική μνήμη αναδεικνύεται σε βασικό μηχανισμό συγκρότησης της συλλογικής ταυτότητας και της ιστορικής συνείδησης.

Στο σύγχρονο μνημονικό καθεστώς, το παρελθόν δεν συγκροτείται πλέον ως ενιαίο και σταθερό αφήγημα, αλλά ως πεδίο διαρκούς διαπραγμάτευσης, όπου συνυπάρχουν πολλαπλές και συχνά ανταγωνιστικές αφηγηματικές εκδοχές, σε συνάρτηση με τις αξίες, τις ταυτότητες και τις ανάγκες κάθε κοινωνικής ομάδας (Λιάκος, 2007: 97–98· Αλβανός, 2023: 154–155). Υπό αυτή την έννοια, η μνήμη συνιστά βαθιά κοινωνική και πολιτική διαδικασία, καθώς αφορά όχι μόνο όσα θυμούνται οι κοινωνίες, αλλά και όσα αποσιωπώνται ή απομακρύνονται από το μνημονικό πεδίο μέσω θεσμικών, κοινωνικών και πολιτισμικών πρακτικών (Αποστολίδου, χ.χ.: 17). Η μνήμη διατηρείται μέσα από την επικοινωνία και την κοινωνική κυκλοφορία των εμπειριών· όταν αυτή διακόπτεται και η μνήμη θεσμοποιείται αποκλειστικά σε αρχειακές ή μουσειακές δομές, οι θεσμοποιημένες αυτές μορφές μνήμης ενδέχεται να μετασχηματιστούν σε μορφές λήθης, λειτουργώντας ως «τάφος του νοήματος» και καθιστώντας ορατές τις μνημονικές διαιρέσεις και τις σιωπές που συνοδεύουν τη συγκρότηση της ιστορικής εμπειρίας. (Jan Assmann, 2017: 37, 127). Μνήμη και λήθη, συνεπώς, δεν συγκροτούν αντίθετους πόλους, αλλά αλληλένδετες διεργασίες, μέσω των οποίων οι κοινωνίες οργανώνουν, ιεραρχούν και επανερμηνεύουν το παρελθόν, αναδεικνύοντας τη μνήμη ως δυναμική και μεταβαλλόμενη διαδικασία, ανοιχτή στις απαιτήσεις και τα ερωτήματα του παρόντος.

2.3 Τραύμα, μεταμνήμη και διαγενεακή μετάδοση

Το τραύμα δεν ορίζεται πρωτίστως από το ίδιο το τραυματογενές συμβάν, αλλά από την αδυναμία του υποκειμένου ή της κοινότητας να το ενσωματώσει στη μνήμη και να το επεξεργαστεί χρονικά (Moennig, 2023: 47–49). Ως αποτέλεσμα, η τραυματική εμπειρία επανεμφανίζεται καθυστερημένα και αποσπασματικά. Υπονομεύει τη γραμμική αντίληψη του χρόνου και ενεργοποιείται στο παρόν μέσα από σιωπές, απωθήσεις και επαναληπτικές αφηγηματικές επιστροφές (Λιάκος, 2017: 40). Λαμβάνοντας υπόψη την πολυπλοκότητα του φαινομένου, η παρούσα εργασία προσεγγίζει το τραύμα στο πλαίσιο της μνημονικής στροφής και των πολιτισμικών σπουδών, ως μνημονικό και αφηγηματικό ζήτημα, άρρηκτα συνδεδεμένο με τις αποσιωπήσεις και τα κενά της συλλογικής μνήμης (Σαλβάνου, 2023: 125) και όχι ως κλινικό αντικείμενο ψυχαναλυτικής διερεύνησης.

Σε περιπτώσεις πολέμου ή γενικευμένης πολιτικής βίας, η τραυματική εμπειρία υπερβαίνει το ατομικό επίπεδο και αποκτά συλλογικό χαρακτήρα, καθώς συγκροτείται μέσα από κοινά βιώματα και εντός συγκεκριμένων πολιτικών και ιστορικών συγκρούσεων (Μπούσχοτεν, 2008: 144). Κατά συνέπεια, η έμφαση μετατοπίζεται από το τραύμα ως εμπειρία στο τραύμα ως αφήγηση και στους τρόπους με τους οποίους αυτό εγγράφεται στις «βιοϊστορίες και στην πολιτισμική μνήμη υποκειμένων και κοινοτήτων» (Σαλβάνου, 2023: 125). Η συλλογική αυτή διάσταση του τραύματος συνεπάγεται και πολιτική φόρτιση, καθώς οι αφηγήσεις του έρχονται συχνά σε σύγκρουση με επίσημες πολιτικές λήθης ή με κανονιστικές εκδοχές του παρελθόντος (Μπούσχοτεν, 2008: 145). Στη θεωρία του πολιτισμικού τραύματος, τέλος, η συγχώρεση εξετάζεται ως στοιχείο της διαδικασίας επεξεργασίας του τραύματος και του πένθους, χωρίς να ταυτίζεται με τη λήθη ή την άρνηση του παρελθόντος (Δεμερτζής, 2011: 104–105).

Σε συνέχεια αυτής της προβληματικής, η έμφαση μετατοπίζεται από το τραύμα ως άμεση εμπειρία στις μορφές διαγενεακής μνημονικής μετάδοσής του. Η έννοια της μεταμνήμης, όπως εισήχθη από τη Marianne Hirsch, περιγράφει τη σχέση της δεύτερης και των επόμενων γενεών με τραυματικές εμπειρίες που προηγήθηκαν της γέννησής τους, αλλά μεταδόθηκαν τόσο βαθιά ώστε βιώνονται ως κληρονομημένες μνήμες.⁹ Η μετάδοση αυτή δεν περιορίζεται

⁹ Στη σχετική βιβλιογραφία απαντούν και συναφείς όροι, όπως «κληρονομημένη μνήμη», «προσθετική μνήμη», «απούσα μνήμη», «σβησμένη μνήμη», «τρύπια μνήμη» ή «μνήμη της στάχτης», οι οποίοι επιχειρούν να αποδώσουν τις διαφορετικές όψεις αυτής της διαγενεακής μνημονικής εμπειρίας (Hirsch, 2008: 105–106).

απλώς στη μεταφορά πληροφοριών, αλλά αφορά τη διαμόρφωση ταυτοτήτων και συλλογικών οριζόντων νοήματος (Τζιόβας, 2023: 147–148). Πρόκειται, δηλαδή, για μια αναδρομική μορφή μνήμης, η οποία συγκροτείται στον απόηχο συλλογικών τραυμάτων και βιώνεται ως προσωπική, παρότι δεν εδράζεται στη βιωμένη εμπειρία (Hirsch, 2008: 103–107). Σε συνθήκες τραύματος, η οικογένεια συχνά αναδεικνύεται σε προνομιακό τόπο μνήμης και ιστορικής αναζήτησης, μέσα από αρχαιικά ίχνη, αφηγήσεις και προσωπικά τεκμήρια (Traverso, 2021: 182). Συνεπώς, η μεταμνήμη συγκροτείται ως κεντρικό σχήμα κατανόησης της μετατραυματικής εμπειρίας στη λογοτεχνία και ως βασικό εργαλείο προσέγγισης αφηγήσεων που επανέρχονται στο παρελθόν από τη σκοπιά του παρόντος.

2.4 Μικροϊστορία και μαρτυρία

Η μικροϊστορία συγκροτείται ως απάντηση στα όρια της εθνικής και κρατοκεντρικής ιστοριογραφίας, η οποία λειτούργησε επιλεκτικά, αναδεικνύοντας ορισμένες εμπειρίες και αποκλείοντας άλλες που δεν εντάσσονταν στο κυρίαρχο σχήμα του έθνους και της εξουσίας (Λιάκος, 2007: 117, 153, 278· Σαλβάνου, 2023: 122). Δεν προτείνει την αντικατάσταση της γενικής ιστορίας, αλλά τη μεταβολή της κλίμακας παρατήρησης. Μέσα από τη σμίκρυνση του ερευνητικού πεδίου και την εντατική ανάγνωση των πηγών, καθιστά ορατές όψεις της ιστορίας που διαφεύγουν των συνολικών συνθέσεων (Χατζηϊωάννου, 1998: 152–154· Traverso, 2021: 194).¹⁰ Η τοπική ιστορία συνιστά κατεξοχήν πρόσφορο πεδίο για μικροϊστορικές προσεγγίσεις, καθώς επιτρέπει την εστίαση σε μικρές γεωγραφικές ενότητες, ατομικές διαδρομές, οικογενειακές ιστορίες ή κοινωνικές ομάδες, φωτίζοντας πολυπρισματικά τις εμπειρίες του παρελθόντος (Χατζηϊωάννου, 1998: 158). Έτσι, οι προσωπικές αφηγήσεις καθίστανται καθοριστικές για τη συγκρότηση της συλλογικής μνήμης και τη διατύπωση νέων ιστορικών ερωτημάτων (Λιάκος, 2007: 171, 179· Βερβενιώτη, 2008: 101).

Η μετατόπιση αυτή συνοδεύεται από την ανάδειξη της ιστορίας από τα κάτω και την αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας και της μαρτυρίας. Η υβριδικότητα πολλών μαρτυριών, που αξιοποιούν αφηγηματικές τεχνικές της μυθοπλασίας, καταδεικνύει τη σύγκλιση ιστοριογραφίας και λογοτεχνίας στη διαχείριση του επώδυνου παρελθόντος

¹⁰ Κατά τον Λιάκο, οι μεγάλες αφηγήσεις και η χρονολογική συνέχεια συνδέονται με τη συνταγματική σύνταξη της ιστορικής γραφής, ενώ οι μικροϊστορικές προσεγγίσεις, όπου το μεμονωμένο γεγονός λειτουργεί συνεκδοχικά για την κατανόηση ευρύτερων φαινομένων, αντιστοιχούν στην παραδειγματική σύνταξη (Λιάκος, 2007: 143–146).

(Αμπατζοπούλου, 2000: 205).¹¹ Μέσω της πράξης της γραφής, η ατομική εμπειρία αποκτά ιστορική ορατότητα και λειτουργεί ως τεκμήριο για την ιστορία και τις επιστήμες του ανθρώπου (Αμπατζοπούλου, 2000: 202).¹² Η ιστορία παύει να νοείται ως ουδέτερη αναπαράσταση του παρελθόντος και γίνεται πεδίο σύγκρουσης ερμηνειών και διεκδίκησης νοήματος. Ως εκ τούτου, τόσο η μικροϊστορία όσο και οι μαρτυρίες, συγκροτούν κρίσιμο θεωρητικό και αφηγηματικό υπόβαθρο για την προσέγγιση τραυματικών ιστορικών εμπειριών, όπως ο Ελληνικός Εμφύλιος.

2.5 Ο Ελληνικός Εμφύλιος ως πεδίο μνήμης και τραύματος

Στην ελληνική περίπτωση, ο Ελληνικός Εμφύλιος συνιστά κατεξοχήν τραυματικό παρελθόν, το οποίο εξακολουθεί να παράγει μνημονικές εντάσεις και δημόσιες αντιπαραθέσεις επηρεάζοντας τη συγκρότηση της ιστορικής συνείδησης έως σήμερα (Λιάκος, 2007: 225). Η σύγκρουση της δεκαετίας του 1940 δεν περιορίστηκε στο επίπεδο των πολιτικών και στρατιωτικών γεγονότων, αλλά διαμόρφωσε αντιθετικά αξιακά και συμβολικά σύμπαντα, τα οποία παγιώθηκαν στη συλλογική μνήμη (Ρόρη, 2008: 294). Η δεκαετία αυτή αποτέλεσε πεδίο σύγκρουσης ανταγωνιστικών εμπειριών και αφηγήσεων, οι οποίες δεν εξασθένησαν μεταπολεμικά αλλά παρήγαγαν διαιρεμένες μνήμες με διαχρονική παρουσία έως σήμερα (Βόγλης, 2007: 439, 444). Η περίοδος 1944–1974, σημαδεμένη από πολιτική ανελευθερία και θεσμική βία, παρήγαγε ένα βαθύ συλλογικό τραύμα, το οποίο καλύφθηκε από μακρόχρονη σιωπή, τόσο ως κοινωνική ανάγκη όσο και ως συνειδητή πρακτική αποσιώπησης (Χαραλαμπίδης, 2023: 25).¹³ Η σιωπή αυτή ενισχύθηκε και σε επίπεδο ιστοριογραφίας, λόγω της περιορισμένης πρόσβασης στα κρατικά αρχεία έως τη Μεταπολίτευση (Δεμερτζής, 2011: 93). Παρά την αποσιώπηση αυτή στον επίσημο λόγο, στη βιωμένη μνήμη όσων έζησαν τον Εμφύλιο το τραυματικό παρελθόν διατηρούσε συχνά

¹¹ Ενδεικτικά για τη σύγκλιση μικροϊστορίας και πεζογραφίας, ο Δάλλας επισημαίνει ότι το ιστορικό τεκμήριο της μικροϊστορικής ανάλυσης και η προσωπική κατάθεση της αφήγησης συγκλίνουν σε μορφές λόγου όπου η αυτοβιογραφία αναδεικνύεται σε μαρτυρία, αποκτώντας αυξημένο ιστορικό και αφηγηματικό βάρος (Δάλλας, 1997: 89).

¹² Σύμφωνα με την Αλεξάκη, δεν πρόκειται για πρωτογενή ιστορικά τεκμήρια, αλλά για αφηγηματικές καταγραφές μνήμης προσώπων που βίωσαν τα γεγονότα, οι οποίες φέρουν αναπόφευκτα τα ίχνη των μνημονικών μετασχηματισμών και των κοινωνικών και ιδεολογικών αναπλαισιώσεων που υφίσταται η μνήμη στη διάρκεια του χρόνου (Αλεξάκη, 2023: 161).

¹³ Σύμφωνα με τον Βόγλη, η λήθη λειτούργησε τόσο ως κοινωνική ανάγκη μιας κοινωνίας που προσπαθούσε να διαχειριστεί τις συνέπειες του εμφυλίου πολέμου όσο και ως συνειδητή επιλογή των αντιμαχόμενων πλευρών να αποσιωπήσουν πράξεις που, αν και ενδεχομένως ερμηνεύσιμες στο πλαίσιο της σύγκρουσης, θα οδηγούσαν μεταπολεμικά σε κοινωνικό και πολιτικό στιγματισμό (Βόγλης, 2007: 440).

μεγαλύτερη βαρύτητα ακόμη και από την εμπειρία της Κατοχής και της Αντίστασης (Βόγλης, 2007: 441).

Κατά τη μεταπολιτευτική περίοδο, ιδίως από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 έως τα τέλη της δεκαετίας του 1990, συντελέστηκε μια κρίσιμη αναδιάταξη του τρόπου θεσμικής και μνημονικής διαχείρισης του Εμφυλίου. Η αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης το 1982 αποτέλεσε θεσμική τομή, εντάσσοντας το ΕΑΜ στο εθνικό αφήγημα (Χαραλαμπίδη, 2023: 27). Ωστόσο, η κατοχύρωση της εθνικής συμφιλίωσης το 1989 συνοδεύτηκε από την καταστροφή των φακέλων κοινωνικών φρονημάτων, σηματοδοτώντας ταυτόχρονα απόπειρες επούλωσης του τραύματος όσο και συνέχιση ενός καθεστώτος σιωπής και φόβου απέναντι στη συστηματική ιστορική έρευνα (Αλβανός, 2023: 148· Χαραλαμπίδη, 2023: 27, 29–30).¹⁴ Στο πλαίσιο αυτό, η μαρτυρία αποκτά έντονη πολιτική διάσταση, καθώς υποκείμενα που είχαν αποκλειστεί από τον κυρίαρχο λόγο επιχειρούν να επαναδιατυπώσουν την ιστορία τους και να αποκτήσουν δημόσιο λόγο (Βόγλης, 2007: 447–448).

Παρότι από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 ο Εμφύλιος έπαψε σταδιακά να λειτουργεί ως άμεσο πεδίο πολιτικής αντιπαράθεσης, η αποφόρτιση αυτή αποδείχθηκε εύθραυστη. Μετά το 2008, η μνήμη της δεκαετίας του 1940 επανενεργοποιήθηκε στο πλαίσιο της οικονομικής κρίσης και της κοινωνικής πόλωσης, καταδεικνύοντας ότι ο Ελληνικός Εμφύλιος εξακολουθεί να λειτουργεί ως ενεργό μνημονικό και ερμηνευτικό πλαίσιο του παρόντος (Ρόρη, 2008: 293· Αλβανός, 2023: 152· Σαλβάνου, 2023: 126).

¹⁴ Στις 29 Αυγούστου 1989 πραγματοποιήθηκε η καύση περίπου 17.500.000 φακέλων πολιτικών φρονημάτων, στο πλαίσιο της πολιτικής «εθνικής συμφιλίωσης»: η καταστροφή αρχείων που αφορούσαν κυρίως πολίτες της Αριστεράς έγινε στο όνομα του «δημοσίου συμφέροντος», παρά τις έντονες αντιδράσεις ιστορικών, και οδήγησε στην ανεπανόρθωτη απώλεια ενός κρίσιμου τεκμηρίου κρατικής επιτήρησης και πολιτικού αποκλεισμού στη μεταπολεμική Ελλάδα (Καραμανωλάκης, 2016).

3. ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ

3.1 Ιστορία και λογοτεχνία

Η σχέση λογοτεχνίας και ιστορίας υπήρξε διαχρονικά στενή αλλά και προβληματική, με τα όριά τους να παραμένουν ρευστά. Παρότι η ιστοριογραφία στη νεωτερικότητα συγκροτήθηκε ως αυτόνομος επιστημονικός λόγος, η συνάφειά της με τη λογοτεχνία δεν εξέλιπε, καθώς αμφότερες αξιοποιούν τη γλώσσα και την αφήγηση ως βασικά μέσα συγκρότησης νοήματος (Ακριτίδου, 2019: 111). Η σύγχρονη θεωρητική συζήτηση έχει αναδείξει τον ρόλο της αφήγησης στη συγκρότηση του ιστορικού νοήματος, καθώς τόσο η ιστοριογραφία όσο και η μυθοπλασία οργανώνουν τα γεγονότα σε αφηγηματικές δομές, μέσα από τις οποίες παράγεται ερμηνεία (Ακριτίδου, 2019: 131). Η προσέγγιση, μάλιστα, του παρελθόντος από τη σκοπιά του παρόντος συγχέει ακόμη περισσότερο τα όρια ιστορίας και λογοτεχνίας (Τζιόβας, 2023: 142).

Η αναγνώριση της αδυναμίας πλήρους ανασύστασης του παρελθόντος και της αφηγηματικής διάστασης της ιστορικής γραφής αναδεικνύει τα σημεία επαφής ιστορίας και λογοτεχνίας, χωρίς να αναιρεί τη μεθοδολογική τους αυτοτέλεια (Κούρτοβικ, 2002: 353· Traverso, 2021: 102). Η ιστοριογραφία διατηρεί ως θεμελιώδη αξίωση τη διάκριση ανάμεσα στο αληθές και το ψευδές, ενώ η λογοτεχνία δεν αποσκοπεί στην ιστορική επαλήθευση, αλλά στην επεξεργασία της ιστορικής εμπειρίας με διαφορετικούς όρους (Αποστολίδου, χ.χ.: 18· Traverso, 2021: 159). Η αναφορικότητα της λογοτεχνίας δεν έγκειται στην πιστή αναπαράσταση των γεγονότων, αλλά στη δημιουργία μιας σχέσης με την ιστορική πραγματικότητα, η οποία συχνά ενισχύεται μέσω ιστορικών προσώπων, τεκμηρίων ή αφηγηματικών τύπων που λειτουργούν ως φορείς συλλογικών εμπειριών (Αμπατζοπούλου, 1997: 285).

Με τον τρόπο αυτό, η λογοτεχνία μετατρέπει την Ιστορία σε επιμέρους ιστορίες, καθιστώντας το παρελθόν προσλήψιμο ως βιωμένη εμπειρία και όχι ως απλή παράθεση γεγονότων (Δρουμπούκη, 2015). Η διαπίστωση αυτή καθιστά αναγκαία την προσφυγή σε υβριδικές μορφές λόγου, όπου ιστορία, μνήμη και λογοτεχνία συμπλέκονται σε πρακτικές με έντονο χαρακτήρα αναπαράστασης και επιτελεστικότητας (Λιάκος, 2007: 227). Το κρίσιμο ερώτημα, επομένως, δεν είναι αν η λογοτεχνία «λέει την αλήθεια», αλλά πώς συγκροτεί νόημα για το παρελθόν.

Στην επεξεργασία τραυματικών παρελθόντων, η λογοτεχνία, προηγήθηκε συχνά της ιστορικής γραφής· και ακόμη κι όταν η ιστοριογραφία ακολούθησε, δεν κατόρθωσε πάντοτε να αποδώσει τη δραματική ένταση της βιωμένης εμπειρίας και τις τραυματικές της διαστάσεις. Το λογοτεχνικό κείμενο συγκροτεί έτσι έναν προνομιακό χώρο όπου συμπλέκονται η ατομική, η συλλογική και η θεσμική μνήμη, καθιστώντας δυνατή την αφηγηματική άρθρωση τραυματικών εμπειριών που δυσκολεύονται να ενταχθούν στον επίσημο ιστορικό λόγο.

Μέσω της μυθοπλασίας, η λογοτεχνία διαμορφώνει έναν ενδιάμεσο κοινωνικό χώρο μνήμης, λιγότερο εκτεθειμένο από τον πολιτικό λόγο, ακριβώς επειδή δεν δεσμεύεται από την αξίωση της άμεσης ιστορικής τεκμηρίωσης (Αποστολίδου, χ.χ.: 18). Υπό αυτή την οπτική, η λογοτεχνία σχολιάζει τις αποσιωπήσεις της επίσημης ιστορίας, διεκδικεί ορατότητα για περιθωριοποιημένες εμπειρίες και προτείνει εναλλακτικά σχήματα ερμηνείας και αναπαράστασης του παρελθόντος στον δημόσιο λόγο (Αλεξάκη, 2023: 161). Στο πλαίσιο αυτό, το μυθιστόρημα λειτουργεί ως προνομιακός αφηγηματικός χώρος διερεύνησης της ιστορικής εμπειρίας, εντασσόμενο στην ευρύτερη στροφή της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας προς την ιστορική αναπαράσταση (Δρουμπούκη, 2015).

3.2 Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη ανανέωσή του

Το ιστορικό μυθιστόρημα διαμορφώθηκε σε στενή συνάφεια με την ιστορία, καθώς τόσο το είδος όσο και η ιστοριογραφία συγκροτήθηκαν ως διακριτά πεδία κατά τον 19ο αιώνα (Αποστολίδου, χ.χ.: 13). Θεμελιωτής του θεωρείται ο Sir Walter Scott, με το *Waverley* (1814), όπου το παρελθόν δεν λειτουργεί απλώς ως σκηνικό, αλλά καθορίζει την πλοκή και τη συγκρότηση των χαρακτήρων (Abrams, 2005: 202). Ειδικότερα, το παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται από ρεαλιστική ποιητική, από την κεντρική λειτουργία των γεγονότων του δημόσιου βίου και από χρονική απόσταση μίας ή δύο γενεών από τα ιστορικά συμβάντα (Κοτζιά, 2020: 202).

Στην ελληνική λογοτεχνία, το είδος εμφανίζεται τη δεκαετία του 1850 και καθιερώνεται την επόμενη, με την κριτική να το προωθεί ως βασικό όχημα αποδοχής του μυθιστορήματος (Ντενίση, 1994: 134). Στα πρώιμα ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα κυριάρχησε μια εθνοκεντρική, ρομαντικά διαμορφωμένη πρόσληψη της Ιστορίας, με κεντρικό σημείο αναφοράς το 1821 και σύνδεση με τη Μεγάλη Ιδέα, η οποία διατηρήθηκε έως τις αρχές του

20ού αιώνα (Δάλλας, 1997: 82–83).¹⁵ Στη συνέχεια, η πρόσληψη αυτή μετασχηματίζεται ουσιαστικά, ενώ παρατηρείται μια νέα άνθηση του είδους, η οποία στον ελληνικό χώρο συνδέεται κυρίως με τους μεσοπολεμικούς πεζογράφους και τη γενιά του 1930. Η στροφή προς το παρελθόν λειτούργησε ως έμμεσο πεδίο επεξεργασίας προβληματισμών γύρω από την πορεία του ελληνικού έθνους, σε συνθήκες περιορισμένης δυνατότητας άμεσης αναφοράς στο παρόν (Κοτζιά, 2020: 210–211· Χατζηγεωργίου, 2007: 937–938).¹⁶ Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η μεταπολεμική γενιά απομακρύνεται από την εθνορομαντική παράδοση, καθώς η εμπειρία της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής περιόδου καθιστά προβληματική τη μονοδιάστατη ιστορική αφήγηση (Κοτζιά, 2020: 212).

Ο Ελληνικός Εμφύλιος, μάλιστα, επηρέασε βαθιά τη μεταπολεμική πεζογραφία, χωρίς ωστόσο να μετατραπεί σε ενιαίο μυθοποιημένο αφήγημα. Η αδυναμία αυτή συνδέεται με το τραύμα της αδελφοκτόνου σύγκρουσης, με μηχανισμούς αυτολογοκρισίας και με τον φόβο του κοινωνικού στιγματισμού, που περιόρισαν τη δυνατότητα αποστασιοποιημένης αφηγηματικής επεξεργασίας του παρελθόντος (Ραυτόπουλος, 2013: 25–26). Στο πλαίσιο αυτό, το ιστορικό μυθιστόρημα εισέρχεται σε φάση αναστοχασμού, αναζητώντας νέες μορφές και αφηγηματικά εργαλεία.¹⁷ Παρά τη σχετική υποχώρηση του είδους μετά το 1950, η πορεία του χαρακτηρίζεται από εναλλαγές ακμής και αδράνειας (Χατζηβασιλείου, 2014).¹⁸

Η ουσιαστική ανανέωση του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος συντελείται στα τέλη της δεκαετίας του 1980, με εμβληματικό παράδειγμα το έργο *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά* (1989) της Ρέας Γαλανάκη, το οποίο σηματοδοτεί τη μετάβαση σε νέες αφηγηματικές και ιδεολογικές κατευθύνσεις (Χατζηβασιλείου, 2014).¹⁹ Η ανανέωση αυτή εντάσσεται σε ένα

¹⁵ Στους κλασικούς του είδους ο Δάλλας αναφέρει τους Παναγιώτη Σούτσο, Κωνσταντίνο Ράμφο, Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή και τον Εμμανουήλ Ροΐδη (Δάλλας, 1997: 83).

¹⁶ Σύμφωνα με τη Χατζηγεωργίου, οι συνθήκες λογοκρισίας και καταστολής κατά τη δικτατορία του Μεταξά και τη γερμανική Κατοχή καθιστούσαν αδύνατη την ελεύθερη συγγραφική προσέγγιση του παρόντος, και συγγραφείς όπως ο Άγγελος Τερζάκης, ο Παντελής Πρεβελάκης και ο Μ. Καραγάτσης προσέφυγαν στο παρελθόν ως πλαίσιο στοχασμού για την ιστορική πορεία του ελληνικού έθνους, χωρίς να συνοδεύουν αυτή τη στροφή από ουσιαστικές μοντερνιστικές τομές (Χατζηγεωργίου, 2007).

¹⁷ Για τη θεματική και τις αφηγηματικές αφητηρίες της μεταπολεμικής πεζογραφίας, η Αμπατζοπούλου υποστηρίζει ότι η γραφή της περιόδου ξεκινά από μαρτυρίες πολιτικών κρατουμένων και αυτοβιογραφικά χρονικά, για να οδηγηθεί σταδιακά σε πιο σύνθετες μυθοπλαστικές μορφές, όπως *Το Κιβώτιο* (1976) του Άρη Αλεξάνδρου και *Ο Λοιμός* (1978) του Ανδρέα Φραγκιά (Αμπατζοπούλου, 2000: 74).

¹⁸ Όπως επισημαίνει ο Μουλλάς, από το 1945 και εξής το ιστορικό παρελθόν εμφανίζεται στην πεζογραφία κυρίως περιστασιακά (Μουλλάς, 1997: 43).

¹⁹ Μεταξύ των ανανεωτών του ιστορικού μυθιστορήματος, ο Χατζηβασιλείου εντάσσει τη Ρέα Γαλανάκη, τη Μάρω Δούκα, τον Αλέξη Πανσέληνο, τον Νίκο Θέμελη, τη Σώπη Τριανταφύλλου, τον Μάνο Ελευθερίου, τον

ευρύτερο πλαίσιο αμφισβήτησης των κυρίαρχων εθνικών και ιδεολογικών αφηγήσεων και συνοδεύεται από μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τα ίδια τα γεγονότα στους τρόπους αφήγησης και πρόσληψής τους (Κοτζιά, 2020: 204–205). Η μετατόπιση αυτή δεν αφορά τόσο την αλλαγή της έννοιας του «ιστορικού», όσο τον μετασχηματισμό της ιστορικής κουλτούρας, καθώς η ιστορία προσεγγίζεται πλέον ως γλωσσική και αφηγηματική κατασκευή, διαμορφούμενη από την οπτική κάθε εποχής και, κυρίως, από τη θέση του συγγραφέα (Ακριτίδου, 2019: 90· Λιάκος, 2007: 16). Έννοιες όπως η ιστορική αλήθεια και η αντικειμενικότητα σχετικοποιούνται, χωρίς να ακυρώνονται, ενώ το παρελθόν αντιμετωπίζεται ως ανοιχτό πεδίο ερμηνειών (Τζιόβας, 2007: 104).

Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία μετατοπίζει το ενδιαφέρον από τα «μεγάλα» γεγονότα προς το περιθωριακό και το βιωματικό, αναδεικνύοντας εμπειρίες και υποκείμενα που είχαν αποκλειστεί από τις κυρίαρχες αφηγήσεις (Κοτζιά, 2020: 246). Συγκροτείται έτσι γύρω από τη μνήμη, τη μαρτυρία και τη διαμεσολάβηση του παρελθόντος, αξιοποιώντας υβριδικές αφηγηματικές μορφές και μεταμοντέρνα εργαλεία επανεγγραφής της Ιστορίας. Κατά συνέπεια, η επεξεργασία του παρελθόντος μέσα από μεταμοντέρνα θεωρητικά σχήματα αναδεικνύει το σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα ως κατεξοχήν αφηγηματικό είδος της μεταμοντέρνας συνθήκης (Κοτζιά, 2020: 200).

3.3 Τεκμηριωτική μυθοπλασία

Μία από τις ανανεωτικές εκδοχές του ιστορικού μυθιστορήματος στον 20ό αιώνα είναι η τεκμηριωτική ή αρχειακή μυθοπλασία (*documentary fiction*), η οποία δεν περιορίζεται στην αναπαράσταση ιστορικών προσώπων και γεγονότων, αλλά ενσωματώνει εξωλογοτεχνικά τεκμήρια, όπως επίσημα έγγραφα, ιδιωτικές επιστολές, δημοσιεύματα του Τύπου και μαρτυρίες, αντλημένα από το αρχειακό πεδίο (Abrams, 2005: 202). Τα τεκμήρια αυτά δεν λειτουργούν ως ουδέτερα αποδεικτικά μέσα, αλλά μεταφέρουν τις συνθήκες παραγωγής τους και τους αρχικούς σκοπούς τους, οι οποίοι επηρεάζουν καθοριστικά τη σημασιολογία τους στο πλαίσιο της αφήγησης (Καβανόζης, 2021). Η αφηγηματική οργάνωση της τεκμηριωτικής μυθοπλασίας μπορεί να βασίζεται είτε στην ερμηνευτική επεξεργασία του υλικού από έναν ενδοδιηγητικό αφηγητή είτε στην άμεση παράθεσή του, μεταθέτοντας

Βασίλη Γκουρογιάννη, τον Βασίλη Μπούτο, τον Θεόδωρο Γρηγοριάδη, τον Διαμαντή Αξιώτη, τον Νίκο Μπακόλα, τον Θανάση Βαλτινό, τον Γιώργη Γιατρομανωλάκη, την Έλενα Χουζούρη, τον Θωμά Σκάσση, τον Δημήτρη Νόλλα, τον Τάσο Χατζητάση, τη Σοφία Νικολαΐδου και την Ελιάνα Χουρμουζιάδου (Χατζηβασιλείου, 2014).

μέρος της ερμηνευτικής ευθύνης στον αναγνώστη και προσδίδοντας στο είδος έντονα υβριδικό χαρακτήρα (Κοτζιά, 2020: 255). Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η αφήγηση αναδεικνύει την αποσπασματική φύση της πραγματικότητας και υπονομεύει την ιδέα μιας γραμμικής και συνεκτικής ιστορικής συνέχειας (Περαντωνάκης, 2018).²⁰

Η αρχειακή μυθοπλασία αναπτύσσεται, ωστόσο, μέσα σε ένα κλίμα μεταπολεμικής καχυποψίας απέναντι στο αρχείο. Η αντίληψη του τεκμηρίου ως αδιάσειστου φορέα ιστορικής αλήθειας έχει κλονιστεί, καθώς ανακύπτουν κρίσιμα ερωτήματα σχετικά με τις διαδικασίες συγκρότησης των αρχείων, τα κριτήρια επιλογής και διατήρησης του υλικού, αλλά και όσα μένουν εκτός αρχειακής καταγραφής (Βερβενιώτη, 2008: 82). Το αρχείο παύει έτσι να λειτουργεί ως διαφανές υποκατάστατο της πραγματικότητας ή ως εγγύηση άμεσης πρόσβασης στο παρελθόν και αντιμετωπίζεται ως ερμηνευτικά ασταθές πεδίο, υποκείμενο σε μεροληπτικές αναγνώσεις. Το γεγονός αυτό καθιστά λογοτεχνικά αδιάφορη τη διάκριση ανάμεσα στον πραγματικό και τον επινοημένο χαρακτήρα του (Κοτζιά, 2020: 247–248). Η μετατόπιση, τέλος, από τη βιωματική μαρτυρία προς μορφές αρχειακής ποιητικής, όπου ο αφηγητής λειτουργεί ως ερευνητής τεκμηρίων, υποδηλώνει μια ευρύτερη αναδιάταξη της σχέσης λογοτεχνίας και ιστορίας (Τζιόβας, 2023: 140).

Στο ευρύτερο θεωρητικό και αισθητικό πλαίσιο εντάσσεται και η επίδραση του έργου του W. G. Sebald, ο οποίος πρότεινε μια μορφή υποκειμενιστικής γραφής που συνδυάζει μνήμη, έρευνα και αρχειακά υλικά, επηρεάζοντας καθοριστικά τη σύγχρονη ιστορική μυθοπλασία (Traverso, 2021: 122–132). Το νέο αυτό αφηγηματικό κύμα, που ενισχύεται διεθνώς μετά το 2001, χαρακτηρίζεται από εκτεταμένη τεκμηρίωση και αφήγηση που ξεδιπλώνεται ως ερευνητική διαδικασία, εντάσσοντας τη λογοτεχνία σε έναν ευρύτερο, διασυνοριακό μνημονικό ορίζοντα (Traverso, 2021: 132).²¹

²⁰ Η δημοσίευση της πρώτης ελληνικής αρχειακής μυθοπλασίας, *Τα Τρία ελληνικά μονόπρακτα* του Θανάση Βαλτινού (1978), προκάλεσε αμηχανία στην κριτική και το αναγνωστικό κοινό, καθώς εισήγαγε μια υβριδική αφηγηματική μορφή βασισμένη στη χρήση αρχειακών τεκμηρίων, αμφισβητώντας τις καθιερωμένες συμβάσεις της ρεαλιστικής αφήγησης (Κοτζιά, 2020: 248).

²¹ Κατά την περίοδο 1970–2000, η ελληνική παραγωγή αρχειακής μυθοπλασίας παραμένει περιορισμένη· ο πολλαπλασιασμός των σχετικών έργων παρατηρείται κυρίως από τη δεκαετία του 2000 και εξής, ακολουθώντας το ευρύτερο ευρωπαϊκό και διεθνές αφηγηματικό ρεύμα.

3.4 Ο Εμφύλιος στη μεταπολιτευτική πεζογραφία

Κάθε κείμενο που πραγματεύεται τον Ελληνικό Εμφύλιο, ανεξάρτητα από τις προθέσεις του συγγραφέα, δεν παύει να μιλά συμβολικά μέσα από ένα σύστημα σημείων διαμεσολαβημένο από ιδέες και ιδεολογίες (Αμπατζοπούλου, 2000: 178–179). Ιδίως στο πλαίσιο της Μεταπολίτευσης, η λογοτεχνική επανεγγραφή του συνδέεται με τη συνειδητοποίηση ότι η εμφύλια σύγκρουση δεν παρήγαγε απλώς νικητές και ηττημένους, αλλά άφησε πίσω της μια κοινωνία συνολικά τραυματισμένη (Τζιόβας, 2024: 162).

Η δεκαετία του 1980 αναδεικνύεται σε κρίσιμη καμπή, καθώς εδραιώνεται η κυρίαρχη αριστερή αφήγηση για τη δεκαετία του 1940· μια μνημονική συγκρότηση που είχε ήδη προετοιμαστεί μέσω της εκτεταμένης δημοσίευσης μαρτυριών, κυρίως από επώνυμα πολιτικά στελέχη, οι οποίες λειτούργησαν ως βασικό μέσο διαμόρφωσης της δημόσιας μνήμης (Νικολακοπούλου, 2008: 324, 373). Από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, ωστόσο, η λογοτεχνία αρχίζει να δοκιμάζει τα όρια αυτής της κυρίαρχης αφήγησης. Εμβληματικό παράδειγμα αποτελεί η *Ορθοκωστά* του Θανάση Βαλτινού (1994), η οποία μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το τραύμα της μνημονικής κοινότητας της Αριστεράς προς το τραύμα μιας άλλης, χρονικά και τοπικά προσδιορισμένης κοινότητας της ορεινής Κυνουρίας (Αποστολίδου, 2024).²² Οι συγγραφείς, λοιπόν, της περιόδου επιχειρούν συχνά να επανεξετάσουν τις ευθύνες και των δύο αντιμαχόμενων πλευρών (Χατζηβασιλείου, 2018: 799).

Στο επόμενο στάδιο της μεταπολιτευτικής παραγωγής, η νεότερη πεζογραφία για τον Ελληνικό Εμφύλιο ταξινομείται, σύμφωνα με τον Χατζηβασιλείου, σε τρεις βασικές κατηγορίες: έργα άμεσης αναφοράς στα γεγονότα από τη σκοπιά του παρόντος, έργα που εστιάζουν στην πολιτική προσφυγιά και την υπερορία, και έργα που διερευνούν τις επιπτώσεις της εμφυλιακής εμπειρίας στον κόσμο των παιδιών και τον θεσμό των παιδουπόλεων (Χατζηβασιλείου, 2018: 755).²³ Στην εντελώς σύγχρονη πεζογραφία

²² Σύμφωνα με τον Τζιόβα, κείμενα όπως ο *Ιαγούρος* (1987) του Αλέξανδρου Κοτζιά και η *Ορθοκωστά* (1994) του Θανάση Βαλτινού συνέβαλαν στη διαμόρφωση ενός «πολιτικού αγνωστικισμού», θέτοντας υπό αμφισβήτηση επίσημους λόγους και εδραιωμένες αναπαραστάσεις του παρελθόντος μέσα από πολλαπλές οπτικές και ατομικές προφορικές αφηγήσεις (Τζιόβας, 2007: 106).

²³ Στην πρώτη κατηγορία, η Αποστολίδου τοποθετεί συγγραφείς όπως ο Νίκος Δαββέτας, η Βασιλική Ηλιοπούλου, η Μάρω Δούκα και ο Ηλίας Μαγκλίνης. Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσει τους Στρατή Χαβιαρά, Γιάννη Ατζακά, Θανάση Σκρουμπέλο και Βασίλη Μπούτο, ενώ στην τρίτη τους Έλενα Χουζούρη, Κώστα Ακριβό και Κώστα Καβανόζη (Αποστολίδου, 2024).

εντοπίζεται μια νέα τάση που τοποθετεί την αφήγηση εντός του Δημοκρατικού Στρατού, ανακαλώντας το κριτικό παράδειγμα του *Κιβωτίου* του Άρη Αλεξάνδρου.²⁴

Συνολικά, η μεταπολιτευτική πεζογραφία του Εμφυλίου συγκροτεί ένα διαφοροποιημένο και πολυφωνικό πεδίο αφηγήσεων, στο οποίο η εμφυλιακή εμπειρία επανέρχεται μέσα από εναλλασσόμενες μνημονικές, γενεακές και αφηγηματικές οπτικές. Η λογοτεχνία αναλαμβάνει έτσι, συχνά, έναν ιδιότυπο θεραπευτικό ρόλο. Άλλοτε επιδιώκει την άρση της λήθης μέσω της εμβάθυνσης της μνήμης και άλλοτε προκρίνει μια μορφή αποστασιοποίησης ως αναγκαία συνθήκη για την υπέρβαση του προγονικού τραύματος (Χατζηβασιλείου, 2018: 801). Χωρίς να υπόσχεται την πλήρη συμφιλίωση, η μεταπολιτευτική πεζογραφία συγκροτεί έναν χώρο όπου το τραύμα μετασηματίζεται από άμεσα βιωμένη εμπειρία σε μετατραυματική και πολιτισμική μνήμη, καθιστώντας δυνατή την κατανόηση και την ιστορική αυτοσυνειδησία. Στο πλαίσιο αυτό εγγράφεται και το έργο της Μάρως Δούκα, όπως θα εξεταστεί στο κεφάλαιο που ακολουθεί.

4. Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΙΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΜΑΡΩΣ ΔΟΥΚΑ

4.1 Μνημονική εμπειρία και ιστορική γραφή

Η παρούσα ενότητα δεν αποσκοπεί σε μια συνολική παρουσίαση του έργου της Μάρως Δούκα, αλλά στη σκιαγράφηση της μνημονικής, τραυματικής και ιστορικής οπτικής μέσα από την οποία η συγγραφέας προσεγγίζει τη λογοτεχνία.²⁵ Για την ίδια, άλλωστε, η αξία της λογοτεχνίας δεν έγκειται μόνο στο συγκινησιακό της φορτίο αλλά, κυρίως, στον τρόπο με τον οποίο κατορθώνει να εγγράψει τον ιστορικό χρόνο και την κοινωνική εμπειρία στο λογοτεχνικό σώμα, μακριά από ιδεολογικές ή γενεακές νόρμες (Κρημνιώτη, 2016· Δούκα, 2002: 294).

Προερχόμενη από τον ιδεολογικό χώρο της Αριστεράς, η Δούκα εκφράζει την απογοήτευση απέναντι στη διάβρωση των ιστορικών οραμάτων της Μεταπολίτευσης, επιδιώκοντας ταυτόχρονα να καταστήσει ορατές τις σιωπηλές φωνές των «από κάτω».²⁶ Τοποθετείται

²⁴ Η Αποστολίδου κατατάσσει εδώ τα μυθιστορήματα του Παναγιώτη Χατζημωυσιάδη *Το χιόνι των Αγράφων*, και του Μάκη Καραγιάννη *Η σκόνη του κόσμου όταν γκρεμίζεται* (Αποστολίδου, 2024).

²⁵ Η βιογραφία και η εργογραφία της Μάρως Δούκα δεν εντάσσονται στο κυρίως σώμα της εργασίας, αλλά παρατίθενται στο Παράρτημα, για λόγους οικονομίας χώρου και αναγνωστικής συνοχής.

²⁶ Σύμφωνα με τη Δούκα, η Ιστορία δεν περιορίζεται πια στα μεγάλα γεγονότα, όπως οι πόλεμοι και οι πολιτικές μεταβολές, αλλά οφείλει να συμπεριλάβει και τις τραυματικές εμπειρίες των θυμάτων (Δούκα, 2018).

ανάμεσα στον κομματικό ή παραταξιακό λόγο και σε μία πολιτική ματιά απέναντι στη ζωή και την κοινωνική πραγματικότητα, την οποία αντιλαμβάνεται ως κριτική και δημιουργική στάση ικανή να τροφοδοτεί τη σκέψη, το συναίσθημα και τη φαντασία του συγγραφέα. Ταυτόχρονα, υπερασπίζεται την αισθητική αυτονομία της λογοτεχνίας απέναντι σε ιδεολογικές και διδακτικές δεσμεύσεις (Χαρτουλάρη, 2016). Η σχέση της με την Αριστερά προσδιορίζεται, έτσι, ως κατεξοχήν βιωματική και ηθική, και όχι κομματική, αλλά συνδεδεμένη με αξίες κοινωνικής δικαιοσύνης, αλληλεγγύης και αντιφασισμού.²⁷

Ήδη από την *Αρχαία Σκουριά* (1979), η συγγραφέας αποτυπώνει τη σύγχυση και τη διάψευση της πολιτικοποιημένης νεολαίας της δικτατορίας, προαναγγέλλοντας τη μετάβαση από τις βεβαιότητες της «λογοτεχνίας της αντίστασης» σε έναν λόγο πιο αμφίθυμο και αυτοκριτικό (Μπασκόζος, 1990).²⁸ Η διαρκής μετατόπισή της από το συλλογικό στο ατομικό δεν αφορά μόνο τη θεματολογία, αλλά κυρίως τον τρόπο πρόσληψης της Ιστορίας. Χαρακτηριστική είναι η συγγραφική της αρχή ότι «η Ιστορία με κεφαλαίο δεν είναι παρά το σώμα και το αίμα της μικρής ιστορίας του καθενός»: αρχή που μεταφράζεται αφηγηματικά σε επιλογή μικροκλίμακας της καθημερινής ζωής, μέσα από μαρτυρίες και σιωπές και όχι σε συνολική ερμηνεία των γεγονότων. Η γραφή της, τέλος, θεμελιώνεται σε συστηματική ιστορική και κοινωνική έρευνα, η οποία προηγείται της μυθοπλαστικής επεξεργασίας. Η ίδια επιμένει, άλλωστε, ότι προτιμά «να παραβιάσει τα όρια της μυθοπλασίας παρά τα όρια της ιστορίας», θέση που συνοψίζει τη στάση της απέναντι στο ιστορικό γεγονός (Μουντάκη, 2015).

Στο πλαίσιο της ήδη χαρτογραφημένης μεταπολιτευτικής πεζογραφίας του Εμφυλίου, το έργο της Δούκα εγγράφεται σε εκείνες τις αφηγήσεις όπου η εμφυλιακή εμπειρία ενεργοποιείται διαγενεακά και μετασχηματίζεται αφηγηματικά σε πεδίο μεταμνήμης. Η

Απορρίπτει, μάλιστα, κάθε ιδέα προκαθορισμένης «συνταγής» αντιμετώπισης του τραύματος, τονίζοντας ότι η αναμέτρηση με το παρελθόν προϋποθέτει ατομικές και συλλογικές επιλογές, οι οποίες συχνά αναστέλλονται από την αδράνεια και τον βολικό συμβιβασμό της σύγχρονης κοινωνίας (Κρημινιώτη, 2023). Όπως συνοψίζει η Πετροπούλου, η Δούκα στρέφει το ενδιαφέρον της σε περιθωριοποιημένα και τραυματισμένα πρόσωπα, αποφεύγοντας κάθε εξιδανίκευση και υιοθετώντας «μια κριτική ματιά που δεν χαρίζεται ούτε στους ήρωες ούτε στους αναγνώστες» (Πετροπούλου, 2019).

²⁷ Η συγγραφέας περιγράφει την Αριστερά ως «μπούσουλα» ζωής και όχι ως κομματική ταύτιση (Κρημινιώτη, 2023).

²⁸ Η Δούκα προσδιορίζει τη δικτατορία όχι μόνο ως ιστορικό τραύμα αλλά και ως περίοδο συγκρότησης προσωπικής και πολιτικής συνείδησης, επισημαίνοντας ότι «τα χρόνια της χούντας υπήρξαν η πιο γόνιμη από κάθε άποψη περίοδος» της ζωής της, καθώς συνέπεσαν με τις σπουδές της και την είσοδό της στον πνευματικό χώρο (Δαφέρμου, 2008).

κριτική, μάλιστα, έχει εντάξει το έργο της Δούκα σε μια παράδοση «δύσκολης μνήμης», όπου ο Εμφύλιος δεν προσφέρεται για συμφιλιωτικές ή λυτρωτικές αφηγήσεις, αλλά παραμένει ανοιχτή πληγή (Πιμπλής, 2018· Χατζηβασιλείου, 2011). Ο εμφύλιος λόγος, λοιπόν, δεν οργανώνεται γύρω από σχήματα ηρωοποίησης ή μονοσήμαντης καταγγελίας, αλλά γύρω από την αποδόμηση των ιδεολογικών βεβαιοτήτων και την ανάδειξη των εσωτερικών ρωγμών των υποκειμένων (Χατζηβασιλείου, 2011· Μπασκόζος, 1990).

4.2 Εισαγωγή στην τριλογία *Στις γραμμές του μύθου και της ιστορίας*

Η Μάρω Δούκα έχει χαρακτηρίσει την τριλογία *Στις γραμμές του μύθου και της ιστορίας*, συνολικού όγκου 1.866 σελίδων, ως την πιο ώριμη και φιλόδοξη μυθιστορηματική της σύνθεση (Γεωργίου, 2020).²⁹ Και τα τρία μυθιστορήματα αρθρώνονται αφηγηματικά από το παρόν, το οποίο λειτουργεί ως αφετηρία της αναμέτρησης με το ιστορικό παρελθόν. Στο πλαίσιο αυτό, ο μύθος δεν αντιπαρατίθεται στο ιστορικό γεγονός, αλλά λειτουργεί ως τρόπος σύνδεσης της συλλογικής ιστορίας με την ατομική εμπειρία (Δούκα, 2014β). Μέσα από τη διασταύρωση τεκμηρίων, μαρτυριών και υποκειμενικών φωνών, η τριλογία επεξεργάζεται μνημονικά τις «γκρίζες ζώνες» της ιστορικής εμπειρίας, με την Ιστορία να χάνει τη στερεή αναφορικότητά της και να συμπλέει με τον μύθο ως ισότιμο αφηγηματικό τρόπο κατανόησης του παρελθόντος (Τζιόβας, 2024: 293–294).

Ιδιαίτερη θέση στην τριλογία κατέχει η ιστορία της γενέτειρας της συγγραφέως, των Χανίων και της Κρήτης, η οποία προσεγγίζεται ως πάσχουσα συλλογική περσόνα, θέτοντας υπό αμφισβήτηση παγιωμένες μνημονικές αναπαραστάσεις (Ρουμπής, 2020· Νικολοπούλου, 2023). Τα Χανιά, μέσα από ένα πυκνό δίκτυο τοπωνυμικών σημάνσεων, συγκροτούνται ως «λογοτεχνική πόλη» και ως ενεργός φορέας τραυματικών εμπειριών, εμφύλιων διχασμών και συλλογικών σιωπών (Πατσιατζή, 2016· Πιμπλής, 2018). Ο τοπικός ιστορικός χρόνος λειτουργεί έτσι ως μικρογραφία της εθνικής ιστορίας. Πρόκειται για πεδίο στο οποίο οι εμφυλιακές διαιρέσεις δεν επιλύονται αλλά μετασχηματίζονται σε κοινωνικές στάσεις και πολιτισμικά στερεότυπα.

²⁹ Η Χαρτουλάρη αντιμετωπίζει την τριλογία *Στις γραμμές του μύθου και της ιστορίας* ως το κορυφαίο συγγραφικό εγχείρημα της Μάρως Δούκα και τη συσχετίζει, σε επίπεδο σύλληψης και ιστορικής εμβέλειας, με τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα, επισημαίνοντας τον συνδυασμό τοπικού και οικουμενικού στοιχείου, καθώς και την κριτική προσέγγιση της ιστορίας της ελληνικής Αριστεράς σε συνάρτηση με τις διεθνείς εξελίξεις (Χαρτουλάρη, 2014).

Το *Αθώοι και φταίχτες* (2004) λειτουργεί ως προοίμιο της τριλογίας, θέτοντας στο επίκεντρο το ιστορικό ταμπού του ξεριζωμού της μουσουλμανικής κοινότητας της Κρήτης (1923–1924) και εισάγοντας τον προβληματισμό ότι η Ιστορία συγκροτείται μέσα από συμπληρωματικές και συχνά συγκρουσιακές αναγνώσεις. Στο *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* (2010), η αφήγηση επιστρέφει στη γερμανική Κατοχή (1941–1945) φωτίζοντας την ιδιαιτερότητα του καθεστώτος αγγλογερμανικής συνύπαρξης και τις ρευστές γραμμές ανάμεσα σε εχθρούς και συμμάχους, μέσα από την αξιοποίηση ιστορικών ντοκουμέντων. Στο *Έλα να πούμε ψέματα* (2014), η πολυφωνική αναπαράσταση του Εμφυλίου και η διερεύνηση των μηχανισμών αποσιώπησης μετασηματίζονται σε πράξη μνημονικής και ηθικής ευθύνης, συγκροτώντας το ήθος ενός υποκειμένου που τοποθετείται κριτικά απέναντι στην Ιστορία (Πιμπλής, 2014· Δούκα, 2014β).

Παράλληλα, η τριλογία συγκροτεί μια έντονα μεταμυθοπλαστική συνθήκη, καθώς τα πρόσωπα γράφουν, αφηγούνται ή διαβάζουν άλλα κείμενα, εντάσσοντας τη διαδικασία της γραφής στο ίδιο το μυθιστορηματικό σύμπαν. Το ερευνητικό ενδιαφέρον της παρούσας εργασίας επικεντρώνεται, εντούτοις, στα μυθιστορήματα *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* και *Έλα να πούμε ψέματα*, τα οποία προσεγγίζουν την ίδια ιστορική τομή από διαφορετικές χρονικές και αφηγηματικές οπτικές, συγκροτώντας ένα ενιαίο μυθοπλαστικό σώμα. Σε αυτά τα έργα, ο Εμφύλιος λειτουργεί ως κομβικός πυρήνας μιας ιστορικής ακολουθίας που εκτείνεται έως τη Μεταπολίτευση και το παρόν της κρίσης, συγκροτώντας ένα ιστορικό συνεχές μακράς διάρκειας (Χαρτουλάρη, 2014). Στα επόμενα υποκεφάλαια, τα δύο μυθιστορήματα θα εξεταστούν ως αρχαιακές και μνημονικές μυθοπλασίες του Εμφυλίου Πολέμου, με επίκεντρο την κρητική εμπειρία και τις αφηγηματικές στρατηγικές μέσω των οποίων οργανώνεται η σχέση ιστορίας, μνήμης και ηθικού αναστοχασμού.³⁰

³⁰ Οι αριθμοί σε παρενθέσεις στην έρευνα που ακολουθεί παραπέμπουν στις σελίδες των μυθιστορημάτων της Μάρω Δούκα που εξετάζονται σε κάθε επιμέρους ενότητα. Αντιθέτως, τα αποσπάσματα εντός των εισαγωγικών αποτελούν ενδοκειμενικές παραπομπές και αποδίδουν λόγο ή σκέψη των μυθοπλαστικών προσώπων.

4.3 Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ

4.3.1 Αφηγηματική οργάνωση της μνήμης και ιστορική εμπειρία

Το μυθιστόρημα *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* αρθρώνεται αφηγηματικά από τη σκοπιά ενός ύστερου μεταπολιτευτικού παρόντος, το οποίο φέρει το αποτύπωμα της μετά το 2000 εμπειρίας, ενώ ταυτόχρονα καλύπτει ένα εκτεταμένο ιστορικό φάσμα μέσα από αναδρομές και χρονικές μετατοπίσεις. Παρά τη χρονική διασπορά, η Δούκα, πατώντας σε στέρεες ιστορικές γνώσεις, εστιάζει στις κρίσιμες στιγμές της περιόδου 1940–1947, προσεγγίζοντάς τες μέσα από το πρίσμα της κατοχικής και πρώιμα εμφυλιακής πόλης των Χανίων.³¹ Μάλιστα, υπογραμμίζει ότι το τέλος της Κατοχής δεν σηματοδοτεί την αποκατάσταση της τάξης, αλλά την όξυνση των εντάσεων και τη σταδιακή διαμόρφωση της εμφυλιακής συνθήκης.

Η μνημονική αφήγηση οργανώνεται γύρω από την αστική χανιώτικη οικογένεια Κριαρά, ήδη γνωστή από το *Αθώοι και φταίχτες*. Κεντρική ηρώίδα είναι η Βιργινία, φοιτήτρια Ιατρικής και εγγονή του Γιώργη Κριαρά, στο παρόν της οποίας συγκροτείται ο βασικός αφηγηματικός άξονας. Η αφηγηματική αφετηρία προσδιορίζεται αφενός από την αυτοκτονία του συντρόφου της —γεγονός που πυροδοτεί μια βαθιά υπαρξιακή κρίση και οδηγεί στη διακοπή των σπουδών της— και αφετέρου από την τυχαία ανακάλυψη ενός ιστορικού εγγράφου, το οποίο «πέφτει» από τις σελίδες του *Ερωτόκριτου* του παππού της (12). Το έγγραφο αυτό εισβάλλει στην αφήγηση ως τυχαίο εύρημα και προκαλεί μια αιφνίδια ρήξη ανάμεσα στη λογοτεχνική μνήμη και το ιστορικό τεκμήριο.

Πρόκειται για το αντίγραφο μιας επιστολής του Παύλου Γύπαρη (12, 24–25)³² προς τον διορισμένο από τις γερμανικές αρχές Γενικό Διοικητή Κρήτης, επίσκοπο Αγαθάγγελο Ξηρουχάκη, τον «αφελή αντικομμουνιστή» (218), η οποία γράφτηκε τον Απρίλιο του 1945. Στην επιστολή αυτή ο Γύπαρης δηλώνει ότι δεν τον άφησε ασυγκίνητο η πρόταση των Γερμανών να εισέλθει στα Χανιά με τους άνδρες του, προκειμένου να «επιβάλει την τάξιν στους αναρχικούς» (28). Σύμφωνα με τη Δούκα, το συγκεκριμένο τεκμήριο της γέννησε μια σειρά από κρίσιμα ερωτήματα: γιατί υπήρχαν Γερμανοί στην Κρήτη μέχρι τον Μάιο του

³¹ Όπως διευκρινίζει η Δούκα στην εισαγωγή του βιβλίου, τα ιστορικά γεγονότα δεν εντάσσονται στη μυθολογία ως υποστηρικτικό υλικό, αλλά λειτουργούν αποκαλυπτικά απέναντί της, διεκδικώντας με διαβρωτικό τρόπο τον πρωταγωνιστικό τους ρόλο στη συγκρότηση του έργου (Δούκα, 2010: 8).

³² Φανατικός βενιζελικός, συμμετείχε στον Μακεδονικό Αγώνα και στους Βαλκανικούς Πολέμους, ενώ πρωτοστάτησε στη δολοφονία του Ίωνα Δραγούμη. Κατά την Κατοχή και την άμεση μεταπολεμική περίοδο αναδείχθηκε σε κεντρική φυσιογνωμία του αντικομμουνιστικού μηχανισμού στα Χανιά (Δρουμπούκη, 2013).

1945, τη στιγμή που είχαν ήδη αποσυρθεί από την υπόλοιπη Ελλάδα· τι σήμαινε ο όρος «αναρχικός» στο πολιτικό λεξιλόγιο των Χανίων και ποιοι πολιτικοί και ιδεολογικοί μηχανισμοί κρύβονταν πίσω από τη φυσιογνωμία του βενιζελικού αντισυνταγματάρχη Παύλου Γύπαρη (Βλοντάκης, 2021: 10–11).³³

Τα ερωτήματα αυτά μεταφέρονται στο εσωτερικό της μυθοπλασίας ως ανοιχτές διερωτήσεις, συμπίπτοντας με την ερευνητική πορεία της Βιργινίας και αναδεικνύοντας τη σιωπή όχι ως απλή απουσία λόγου, αλλά ως ενεργό και κοινωνικά παραγόμενο μηχανισμό μνημονικής αποσιώπησης. Παρότι η ηρωίδα μεγάλωσε ακούγοντας ότι στην Κρήτη «δεν υπήρξε αλληλοσπαραγμός» (261), έρχεται αντιμέτωπη με μια βίαιη και συστηματικά αποσιωπημένη ιστορική πραγματικότητα.³⁴ Κι είναι να απορείς, όπως επισημαίνει η ίδια, «πώς θα μπορούσες να παραχαράξεις ένα γεγονός χωρίς να πεις το παραμικρό ψέμα, απλώς και μόνο αποσιωπώντας ή στρέφοντας αλλού το βλέμμα» (445).

Κεντρική μορφή της αφήγησης αποτελεί, επίσης, ο Γιώργης Κριαράς, μέσω του οποίου προβάλλεται μια στοχαστική ματιά πάνω στη δεκαετία του 1940 και στις αντιφάσεις της εμφυλιακής εμπειρίας. Ενεργός στην Αντίσταση και ενταγμένος στην ΕΤΑ και στο ΕΑΜ (35, 525), εντούτοις, δεν συμμετέχει ένοπλα στον Εμφύλιο. Μεταπολεμικά μετακινείται προς τον πολιτικό χώρο του Κέντρου ως βουλευτής (383) διατηρώντας πολιτικό γραφείο. Ενσαρκώνει, λοιπόν, τη γενιά της μεταπολεμικής μετάβασης και της διάψευσης. Συντάσσει το 1968 το χρονικό–ημερολόγιό του, με αφετηρία τα Χριστούγεννα του 1941, καθώς, όπως σημειώνει, αποφάσισε να αναμετρηθεί με τις μνήμες του —κι ας υπήρχαν πολλά που θα ήθελε να λησμονήσει— υπό τον φόβο ότι είχε αρχίσει να ξεχνά (94). Προσηλωμένος στα χαρτιά του, αντιγράφει επιστολές πρωταγωνιστών εποχής και διεξάγει έρευνα στο Ιστορικό Αρχείο Κρήτης «με τη διάθεση να καταγράψει τα πάντα σαν χρονικογράφος» (355) και με την επίγνωση, βέβαια, ότι «δεν είχαν πια κανένα νόημα όλα αυτά» (451).

Το ημερολόγιό του λειτουργεί ως εσωτερικό αρχείο μνήμης. Ο παππούς «χαμένος μέσα στα γεγονότα τα μικρά και τα μεγάλα» (277), τα καταγράφει θραυσματικά και υπαινικτικά, χωρίς να αποσκοπεί στη συγκρότηση ενός ενιαίου ιστορικού αφηγήματος. Η προσπάθειά του «να

³³ Όπως δηλώνει η Δούκα σε συνέντευξή της: «με ενδιέφερε να αναδείξω αυτή τη σκοτεινή περίοδο για την οποία δεν είχε μιλήσει κανείς» (Πιμπλής, 2014), γεγονός που αναδεικνύει την εσωτερικευση της σιωπής στην τοπική κοινωνία γύρω από την Κατοχή και τη μεταπολεμική μετάβαση.

³⁴ Η Μάρω Δούκα έχει επισημάνει ότι, αν και μεγάλωσε στα Χανιά, αγνοούσε το γεγονός ότι οι γερμανικές δυνάμεις αποχώρησαν περίπου οκτώ μήνες αργότερα σε σχέση με την υπόλοιπη Ελλάδα (Πιμπλής, 2014).

βάλει τα γεγονότα σε μια σειρά» προσκρούει στη συνειδητοποίηση ότι «σειρά στη μνήμη δεν υπάρχει» (115), αναδεικνύοντας έτσι τα όρια και τις αβεβαιότητες της ιστορικής γνώσης. Στο πρόσωπό του, τέλος, συνυπάρχουν η ιδεολογική εγγύτητα προς την Αριστερά και μια επιφυλακτική στάση απέναντι στη ριζοσπαστική δράση και τη βίαιη ρήξη (382). Η αντίφαση αυτή καθιστά ορατή τη δυσκολία ηθικού προσανατολισμού σε ένα περιβάλλον όπου το δίκαιο και το άδικο δε διαχωρίζονται με σαφήνεια.

Σε επίπεδο αφηγηματικής οργάνωσης, η μνήμη δεν περιορίζεται στο οικογενειακό αρχείο, αλλά διευρύνεται προς ένα ευρύτερο πολιτισμικό πεδίο, μέσα από λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές αναφορές που λειτουργούν ως φορείς συλλογικής μνήμης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κινηματογραφική σκηνή που ανακαλεί η Βιργινία από την αγαπημένη της ταινία: ο πρωταγωνιστής, «ολόιδιος ο παππούς», τυφλωμένος από το γήρας —μια τύφλωση που λειτουργεί και μεταφορικά, ως αποδέσμευση από την ιδεολογική μονομέρεια που οδήγησε στον εμφύλιο— ξεκινά ένα τελευταίο ταξίδι αναζητώντας τον αποξενωμένο αδελφό του (9–10). Παράλληλα, η ανάγνωση του *Ερωτόκριτου* στον υπέργηρο παππού της κάθε Πέμπτη λειτουργεί ως πράξη φροντίδας και μνημονικής συνέχειας, συνδέοντας το ατομικό βίωμα με την πολιτισμική παράδοση της Κρήτης (11). Με τον τρόπο αυτό, η μνήμη αρθρώνεται όχι ως γραμμική ανάκτηση γεγονότων, αλλά ως σύνθετη αφηγηματική διαδικασία, όπου το προσωπικό, το οικογενειακό και το πολιτισμικό παρελθόν συνυφαίνονται.

Σημαντικό ρόλο στη διαδικασία αυτή διαδραματίζει ο Πανάρης, θεός της Βιργινίας και κεντρικό πρόσωπο του *Αθώοι και φταίχτες*. Στο *Το δίκιο είναι ζόρικο* πολύ δεν λειτουργεί ως αφηγηματικό κέντρο, αλλά ως μνημονικός διαμεσολαβητής, σε μια προσπάθειά του να τη βοηθήσει να βγει από το ψυχικό της τέλμα (564). Συγκροτεί μια λίστα βιβλίων και ιστορικών τεκμηρίων για τα Χανιά της περιόδου (17), παραχωρεί στη Βιργινία πρόσβαση στο «ράφι με τα κατοχικά» και, κυρίως, στα τετράδια του παππού της (83). Η πράξη αυτή, θα μπορούσε να ειδωθεί ως μεταβίβαση της ευθύνης της έρευνας και της αφήγησης του παρελθόντος στη νεότερη γενιά.

Η επιστροφή της Βιργινίας στα Χανιά δεν συνιστά φυγή από το παρόν, αλλά αφετηρία μιας ερευνητικής κατάδυσης στην πρόσφατη ιστορία του τόπου της. Η μνήμη του παππού, η καθοδήγηση του Πανάρη και η έρευνα στο Ιστορικό Αρχείο Κρήτης συγκροτούν συμπληρωματικούς άξονες μνημονικής πρόσβασης, ενώ το ημερολόγιο παρεμβάλλεται ως

δευτερεύουσα αφηγηματική φωνή. Στρέφεται έτσι στην αναζήτηση και επεξεργασία αρχειακών τεκμηρίων, επιχειρώντας να αναπλάσει όψεις της κατεχόμενης και μετακατοχικής Κρήτης, ενώ παράλληλα καταγράφει τη δική της ερευνητική και βιωματική διαδρομή σε ένα προσωπικό χρονικό (61). Η αφήγηση συγκροτείται, τελικά, ως πορεία επιστροφής, κατά την οποία το παρελθόν αναδύεται αποσπασματικά και συχνά αντιφατικά, σε διαρκή διάλογο με το παρόν της ηρωίδας. Υπό αυτή την έννοια, η ανάλυση κινείται συνειδητά στο μεταίχμιο ιστορικής έρευνας και μνημονικής ανάγνωσης, αντιμετωπίζοντας το λογοτεχνικό κείμενο ως χώρο όπου Ιστορία, μνήμη και σιωπή συνδιαμορφώνουν το νόημα της ιστορικής εμπειρίας.

4.3.2 Τραυματικοί κόμβοι μνήμης και πολιτική βία στην Κρήτη

Στην προσπάθειά της να τεκμηριώσει και να ανασυστήσει τα τραγικά γεγονότα της κατοχικής και μετακατοχικής Κρήτης, η συγγραφέας στρέφεται σε ένα ευρύ φάσμα ιστορικών πηγών. Μέσα από την εναλλαγή μαρτυριών και τεκμηρίων συγκροτεί μια σύνθετη αφηγηματική κατασκευή συμβάλλοντας στη συγκρότηση μιας βιωματικής και πολυεπίπεδης εικόνας της συλλογικής μνήμης των Χανίων, λίγο πριν από την Απελευθέρωση. Η οργανική συνύπαρξη επινοημένων και υπαρκτών μορφών επιτρέπει, μάλιστα, στην αφήγηση να φωτίσει όψεις της ιστορικής πραγματικότητας που η επίσημη ιστοριογραφία έχει συχνά αφήσει στο περιθώριο.³⁵

Όπως η Δούκα, έτσι και η Βιργινία —η οποία συνειδητοποιεί ότι, για να κατανοήσει τα γεγονότα του Εμφυλίου, οφείλει πρώτα να διερευνήσει όσα προηγήθηκαν στα χρόνια της Κατοχής (84)— «πιάνει το νήμα» της αφήγησης από το 1941, επιστρέφοντας σε εκείνη την περίοδο με τη διαμεσολάβηση της μνήμης του Γιώργη Κριαρά. Την περίοδο αυτή, ο άμαχος πληθυσμός βρίσκεται αντιμέτωπος με αντικρουόμενες αφηγήσεις και κατευθύνσεις δράσης: την επίσημη προπαγάνδα που προτάσσει την αποφυγή συγκρούσεων για την αποτροπή αντιποίνων, τις βρετανικές στρατηγικές επιλογές ελεγχόμενων πληγμάτων και τις προκηρύξεις του ΕΛΑΣ, που καλούν σε μαζική αντιστασιακή κινητοποίηση. Στο πλαίσιο αυτό, η προκήρυξη του Σεπτεμβρίου του 1941, υπογεγραμμένη από τη λεγόμενη «Επιτροπή του Λαού», η οποία περιέρχεται στα χέρια της Βιργινίας (79–81), λειτουργεί ως σημαντικό

³⁵ Σε αναστοχαστικό επίπεδο, η συγγραφέας έχει τονίσει ότι δεν την ενδιέφερε η συγγραφή ενός συμβατικού ιστορικού μυθιστορήματος, στο οποίο η Ιστορία θα λειτουργούσε ως απλό υπόβαθρο της μυθοπλασίας. Αντιθέτως, επιδίωξε να αντιστρέψει τη σχέση αυτή, καθιστώντας τα μυθιστορηματικά πρόσωπα φορείς της ιστορικής εμπειρίας (Πιμπλής, 2018).

τεκμήριο ηθικής και πολιτικής ασάφειας.³⁶ Με το πρόσχημα της προστασίας του άμαχου πληθυσμού και της αποτροπής της «ασκόπου αιματοχυσίας», το κείμενο καλεί τους Χανιώτες να παραδώσουν τα όπλα τους, ευθυγραμμιζόμενο πλήρως με τις απαιτήσεις των γερμανικών αρχών κατοχής. Αποτυπώνει, έτσι, το ασταθές πεδίο μέσα στο οποίο καλείται να τοποθετηθεί ο πληθυσμός. Για τη Βιργινία, η επιστολή αυτή αποκαλύπτει, μεταξύ άλλων, την ανθρώπινη πλευρά του πατριωτικού δωσιλογισμού (265, 465–466). Μια διττή, ηπιότερη ερμηνευτική ανάγνωσή της —είτε ως πράξη κατευνασμού είτε ως μορφή πρόθυμης συμμόρφωσης— σκιαγραφεί, εντούτοις, τις πρώιμες εμφυλιακές λογικές, στο πλαίσιο των οποίων τα όρια ανάμεσα στη φροντίδα για τη συλλογική επιβίωση και τη συνεργασία με τον κατακτητή καθίστανται ρευστά.

Τα Χανιά αναδεικνύονται ως τόπος, όπου κομμουνιστές και δεξιοί είχαν συνυπάρξει επί χρόνια, αλλά ο οποίος, ήδη από το τέλος της Κατοχής και με κορύφωση τα τελευταία χρόνια του Εμφυλίου, μετατρέπεται σε πεδίο τρόμου και ακραίας βίας. Πράξεις πολιτικής βίας —όπως οι εκτελέσεις του κομμουνιστή Βαγγέλη Κτιστάκη (44–52), του παράτολμου αντιστασιακού Μανώλη Πιμπλή, χάρη στον οποίο, μετά τη μάχη στο Κουστογιέρακο (1943), άρχισαν να πυκνώνουν οι γραμμές του αντάρτικου (156, 196) και του νεαρού ΕΠΟΝίτη Στέφανου Σκαράκη, τον οποίο ασφαλίτες παρέδωσαν στους Γερμανούς και εκτελέστηκε λίγο πριν από την Απελευθέρωση (34, 39)— δεν εντάσσονται στο μυθιστόρημα ως απλά ιστορικά δεδομένα, αλλά λειτουργούν ως τραυματικοί κόμβοι μνήμης. Τα πρόσωπα αυτά δεν εμφανίζονται ως αφηρημένες μορφές μιας παγιωμένης ιστορικής αφήγησης, αλλά ως υπαρκτά υποκείμενα με όνειρα, διαψεύσεις και ιδεολογικούς οραματισμούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μαθητικό λεύκωμα του Σκαράκη, το οποίο κυκλοφορεί στα Χανιά μετά τον θάνατό του, με την αφιέρωση: «αφού δε ζεις, σου εύχομαι Αιώνια Μνήμη» (34). Ο Πιμπλής, από την άλλη, σε μια χαρακτηριστική σύμπλευση μύθου και ιστορίας, παρουσιάζεται ως καρδιακός φίλος του παππού και εμφανίζεται να κλέβει βρετανικά αλεξίπτωτα· από αυτά, αργότερα, η αδελφή του παππού, Ουρανία, ενταγμένη στο ΕΑΜ, ράβει ένα κόκκινο φόρεμα για το οποίο καμαρώνει (140–141, 146).

³⁶ Η «Επιτροπή του Λαού του Νομού Χανίων» περιλάμβανε, μεταξύ άλλων, τον Αρχιεπίσκοπο Αγαθάγγελο, τον δήμαρχο Νίκο Σκουλά, ανώτερους δικαστικούς, εκπροσώπους του οικονομικού και τραπεζικού χώρου, καθώς και δικηγόρους, μεταξύ των οποίων τον Κωνσταντίνο Μητσοτάκη και τον Μιχαήλ Παπαγιαννάκη (Πιμπλής, 2010).

Στο ίδιο ιστορικό πλαίσιο, η συγγραφέας ενσωματώνει μορφές συνδεδεμένες με τον παρακρατικό μηχανισμό, οι οποίες ενσαρκώνουν την αντικομμουνιστική ιδεολογία της εποχής. Ο Παύλος Γύπαρης καταλαμβάνει εκτενή χώρο στο μυθιστόρημα (24–28, 341–345, 370). Ιδιαίτερη σημασία αποκτά, μάλιστα, η μαρμάρινη προτομή του Γύπαρη στον Δημοτικό Κήπο Χανίων —του «τραμπούκου του Βενιζέλου», σύμφωνα με τον παππού (35)— στην οποία η Βιργινία αναφέρεται με έκπληξη (24, 27). Το μνημείο αυτό λειτουργεί ως παράδειγμα θεσμοθετημένης πολιτισμικής μνήμης, καθώς εγγράφει μια συγκεκριμένη ιστορική ερμηνεία στον δημόσιο χώρο, κανονικοποιώντας την οπτική των νικητών και αποκλείοντας από το μνημονικό πεδίο τις εμπειρίες της εμφυλιακής βίας.³⁷

Σε αυτό το πλέγμα βίας και ιδεολογικής στοχοποίησης εντάσσονται και άλλες μορφές του παρακρατικού μηχανισμού. Ο Δημήτρης Παπαγιαννάκης, ταγματάρχης της Ειδικής Μονάδας Χωροφυλακής, με τη συγκατάθεση των Βρετανών, καταδιώκει εαμίτες ήδη από το 1944 (181, 399) και εμφανίζεται ως ο άνθρωπος που σκοτώνει τον Πιμπλή (220, 474). Αναφέρεται, τέλος, και η περίπτωση του χωροφύλακα Τζεϊράνη, ο οποίος καυχόταν ότι παρέδωσε στους Γερμανούς τον Κτιστάκη (50–52). Απέναντι σε αυτές τις μορφές, η Βιργινία αναρωτιέται για τα κίνητρα των δωσιλόγων, οι οποίοι παρέδωσαν συμπατριώτες τους, κυρίως αντιστασιακούς, στα γερμανικά εκτελεστικά αποσπάσματα (213), αποκαλύπτοντας τη βαθιά διάρρηξη του κοινωνικού δεσμού της οριακής αυτής εποχής.

Η πολιτική βία, τέλος, δεν εγγράφεται μόνο ως συλλογικό ιστορικό φαινόμενο, αλλά και ως ατομική ηθική ρήξη. Ενδεικτική είναι η υπόρρητη εμπλοκή του Γιώργη Κριαρά στη δολοφονία του Παπαγιαννάκη, δολοφονία που, σύμφωνα με τη μυθοπλασία, εκδικείται τον θάνατο του φίλου του, Μανώλη Πιμπλή· μια πράξη που τον καθιστά ταυτόχρονα μάρτυρα και συνένοχο (503, 522).³⁸ Το τραύμα δεν επιδέχεται κάθαρση ούτε προσφέρει ηθικές βεβαιότητες, αλλά παραμένει ως άρρητο βάρος, μια βαθιά συναίσθηση της ματαιότητας «υπό την επήρεια μιας παρατεταμένης, τυφλής οργής» (554). Έτσι, η εμφυλιακή εμπειρία

³⁷ Για τις αντιδράσεις που προκάλεσαν τα αποκαλυπτήρια της προτομής του Παύλου Γύπαρη στον Δημοτικό Κήπο Χανίων το 2001 και τη σύνδεσή της με τη «Λευκή Τρομοκρατία» και τη μεταπολεμική αντικομμουνιστική βία, βλ. Ιός, *Ελευθεροτυπία*, 30.10.2005. Ενδεικτική είναι η δημόσια παρέμβαση των Νίκου και Αργυρώς Κοκοβλή, παλαιών αγωνιστών του ΕΑΜ και του ΔΣΕ.

³⁸ Σύμφωνα με την καταγραφή του Λοχαίτη, ο Παπαγιαννάκης πυροβολήθηκε θανάσιμα το 1946 από άγνωστο δράστη, ο οποίος περιγράφεται ως «ψηλός με μουστάκι», εντός χρυσοχοείου της πόλης. Ο φόνος του αποδόθηκε αόριστα είτε σε μέλη του ΚΚΕ είτε σε παλαιούς συντρόφους του από τη Force 133, χωρίς η υπόθεση να εξιχνιαστεί ποτέ (Λοχαίτης, 2014: 22).

στην Κρήτη δεν κλείνει ιστορικά, αλλά επιμένει στο παρόν της αφήγησης ως ανοιχτή πληγή, η οποία αναδεικνύει τους τραυματικούς κόμβους μνήμης και την πολιτική βία.

4.3.3 Τεκμηριωτική μυθοπλασία και σιωπές της μνήμης

Η Δούκα προσεγγίζει την ιστορία του τόπου της με εργαλεία ιστορικής έρευνας, πρακτική που μεταφέρεται οργανικά στη μυθοπλασία και ενσωματώνεται στη δομή και τη μεθοδολογία της αφήγησης. Αφηγηματικά, *Το δίκιο είναι ζόρικο* πολύ συγκροτείται ως σύνθετη τεκμηριωτική και αρχειακή μυθοπλασία, μέσα από την εναλλαγή φωνών και χρονικών επιπέδων. Η αξιοποίηση ιστορικών πηγών και ντοκουμέντων δεν αποσκοπεί στην επιβεβαίωση ενός ενιαίου ερμηνευτικού σχήματος, αλλά στη σκιαγράφηση ενός αντιφατικού πολιτικού πεδίου, στο οποίο τα πρόσωπα κινούνται εντός ιστορικών και πολιτικών διλημάτων, χωρίς σταθερά ηθικά όρια.

Πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές —επιστολές, αντιστασιακές προκηρύξεις, διοικητικά έγγραφα, ημερήσιες διατάξεις, οι εφημερίδες της περιόδου 1941–1949, αναμνήσεις Βρετανών, μνήμες Κρητικών, συνεντεύξεις— δεν παρατίθενται αυτούσιες, αλλά ενσωματώνονται οργανικά στη μυθοπλασία, διαμεσολαβούμενες από το επινοημένο τετράδιο του παππού. Τα τεκμήρια αυτά δεν φωτίζουν απλώς το παρελθόν, αλλά επιτρέπουν μια εναλλακτική προσέγγισή του, ανασύροντας φωνές αποκλεισμένες από την επίσημη ιστορική αφήγηση. Η Βιργινία, ως αφηγηματικό ανάλογο της Δούκα, συγκεντρώνει το αρχειακό αυτό υλικό, μελετά ιστορικά βιβλία και αφοσιώνεται στην ανάγνωση του ημερολογίου-χρονικού (91), το οποίο λειτουργεί ως αφηγηματικός μηχανισμός σύνδεσης του αρχείου με το βιωμένο παρόν των προσώπων. Αναζητά το νήμα της ιστορίας, ερευνώντας τον Τύπο της εποχής, όπως μεταξύ άλλων την κατοχική εφημερίδα *Παρατηρητής* (219) και υιοθετεί κι η ίδια πρωτόκολλα έρευνας. Παράλληλα, γνωρίζει μέσα από τη φωνή του παππού ότι «οι πηγές της Ιστορίας δεν εξαντλούνται στα αρχεία, τα ντοκουμέντα και τις μαρτυρίες, αλλά περιλαμβάνουν και τη σιωπή» (119).

Ιδιαίτερη θέση στο πλαίσιο της τεκμηριωτικής μυθοπλασίας κατέχει η συνομιλία του μυθιστορήματος με την τοπική ιστοριογραφία των Χανίων και, ειδικότερα, με το έργο *Η οχυρά θέσις της Κρήτης* του Σταύρου Γ. Βλοντάκη (31). Σε ενδοκειμενικό επίπεδο, η Βιργινία αναφέρεται επανειλημμένα στο έργο αυτό, το οποίο της παραδίδει ο Πανάρης, μεταξύ άλλων, προκειμένου να εμπλουτίσει τις γνώσεις της για την τοπική ιστορία, λειτουργώντας συμπληρωματικά προς το οικογενειακό αρχείο (18). Το διαβάζει συχνά, κρατά σημειώσεις

και αναρωτιέται «πώς είναι να ζεις με την ιδέα ότι μπορείς να δώσεις τη ζωή σου για κάποιο υψηλό ιδανικό» (31). Ενώ, μάλιστα, βρίσκεται στην τρίτη του ανάγνωση, εκφράζει την οργή της για το γεγονός ότι επί χρόνια αγνοούσε όσα περιγράφονται στο βιβλίο για την ιστορία του τόπου της (83, 469). Σε εξωκειμενικό επίπεδο, η ίδια η συγγραφέας αναγνωρίζει το έργο αυτό ως βασική πηγή έμπνευσης.³⁹ Η λογοτεχνική αφήγηση δεν αντιπαράκειται στην ιστοριογραφία, αλλά συνομιλεί μαζί της, αναδεικνύοντας τα όρια της ιστορικής αποκατάστασης και τις σιωπές που περιβάλλουν τη βία του παρελθόντος.

Κομβικής σημασίας στο έργο της Δούκα είναι η αναφορά στην ιστορική «μάχη της Παναγιάς» τον Νοέμβριο του 1944, η οποία δεν προσεγγίζεται απλώς ως στρατιωτικό γεγονός, αλλά ως πυκνό σύμβολο λαϊκής αντίστασης απέναντι στους Γερμανούς, τη στιγμή που η υπόλοιπη Ελλάδα πανηγυρίζει την Απελευθέρωσή της. Η σημασία της έγκειται όχι μόνο στην απόκρουση ισχυρών γερμανικών δυνάμεων από τον ΕΛΑΣ, χωρίς ουσιαστική βοήθεια από την ΕΟΚ, αλλά και στο γεγονός ότι λαμβάνει χώρα σε μια συγκυρία κατά την οποία οι Βρετανοί αποφεύγουν συνειδητά να στηρίξουν τις αντάρτικες δυνάμεις της Κρήτης, τηρώντας στην πράξη μια ιδιότυπη ανακωχή με τους Γερμανούς. Καθώς προχωρά η έρευνά της, η Βιργινία καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ήδη από το 1944 ο αγώνας των εθνικοφρόνων στην πόλη, με την υπόρρητη προτροπή βρετανικών πρακτόρων, συμπλέει με τις γερμανικές αρχές εναντίον του ΕΛΑΣ και του ΕΑΜ (220). Συνεχίζοντας τη μελέτη των τετραδίων του παππού, μέσα από ντοκουμέντα και αρχειακό υλικό, επισημαίνει ότι, παρά τα Δεκεμβριανά του 1944 στην Αθήνα και την ήττα του ΕΛΑΣ, στην Κρήτη η εμφυλιακή σύγκρουση δεν είχε ακόμη εκδηλωθεί. Η αντιπαλότητα μεταξύ ΕΑΜ και ΕΟΚ παρέμενε σε πολιτικό και οργανωτικό επίπεδο (327).

Ειδικότερα, στις 9 Ιανουαρίου 1945 η ΕΟΚ πραγματοποιεί συνεδρίαση και, μεταξύ άλλων, με διάβημα ζητά από τον Αγαθάγγελο την ανασύσταση της Χωροφυλακής, την οποία θεωρεί απαραίτητη για την ασφάλεια των πολιτών που, σύμφωνα με τους εοκίτες, δέχονταν επιθέσεις από εαμίτες (333). Η κίνηση αυτή οδηγεί το ΕΑΜ στην έκδοση προκήρυξης, με την οποία καλεί τον λαό σε επιφυλακή, καθώς η ΕΟΚ, πέρα από το αίτημα για αναδιοργάνωση της Χωροφυλακής, φέρεται να παραδίδει καταστάσεις με διευθύνσεις

³⁹ Στην εισαγωγή της δεύτερης έκδοσης του βιβλίου του Βλοντάκη, η Μάρω Δούκα επισημαίνει τη σημασία του ως ερεθίσματος για τη συγγραφική και αφηγηματική της διερεύνηση: «Επικοινωνήσα με το Σταύρο Βλοντάκη και του ανέθεσα τη συγκίνηση και το θαυμασμό μου. Του είπα ότι το «Χρονικό» του με προκαλεί να διαβάσω όσα πιο πολλά βιβλία μπορέσω να βρω, ότι μακάρι να αξιωθώ να γράψω ένα μυθιστόρημα για την περίοδο, το δεύτερο της τριλογίας, που είχε αρχίσει να διαφαίνεται πια μέσα μου.» (Βλοντάκης, 2021: 10).

εαμιτών, με στόχο το φακέλωμα αριστερών (345). Ο Γύπαρης, από την άλλη, που βρίσκεται στο Ρέθυμνο, προχωρεί ένα βήμα παραπέρα και, με ημερήσια διαταγή στις 26 Ιανουαρίου, διατάσσει τα όργανά του να παρακολουθούν και να συλλαμβάνουν όποιον θεωρείται ότι δημιουργεί διαιρέσεις, ενώ ταυτόχρονα πλήττει σκληρά τους ελασίτες της περιοχής (345–346, 351, 353). Τον Φεβρουάριο, μάλιστα, διορίζεται διοικητής του 1ου Συγκροτήματος στην περίμετρο του γερμανικού προγεφυρώματος και εισχωρεί στον Αποκόρωνα των Χανίων (349). Από την άλλη, μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας, στις 25 Φεβρουαρίου, ο διοικητής της 5ης Μεραρχίας στα Χανιά, Γρηγόρης Κοντεκάκης, κηρύσσει τη διάλυση του ΕΛΑΣ και στην Κρήτη, ενώ η Δούκα μεταγράφει ολόκληρη την ημερήσια διαταγή του (361–363). Η ΕΟΚ, όμως, δεν παραδίδει τα δικά της όπλα (364). Η αλυσίδα των γεγονότων κορυφώνεται στις 16 Απριλίου, όταν ο Γύπαρης συντάσσει την επιστολή προς τον Αγαθάγγελο (394), στην οποία έχει ήδη γίνει αναφορά παραπάνω.⁴⁰

Κι ενώ η Γερμανία έχει παραδοθεί κι ο πόλεμος έχει τελειώσει, τα γερμανικά στρατεύματα στα Χανιά παραμένουν οπλισμένα (431, 435, 437). «Κι όπως ανασκάλιζα στη χαρτόκουτά μου το χύμα χαρτομάνι απ' τα τετράδια του παππού, έπεσα σ' ένα απόκομμα της εφημερίδας *Ελευθερία*», γράφει η Βιργινία και παραθέτει συνέντευξη του Γερμανού διοικητή της Οχυράς Θέσης Μπέντακ, δοσμένη στις 8 Μαΐου 1945. Στη συνέντευξη αυτή καταγράφεται η δική του οπτική, σύμφωνα με την οποία είχε λάβει εντολή από τους Βρετανούς να διατηρήσει τον οπλισμό του έως και τον Ιούνιο, προκειμένου να αντιμετωπίσει επιθέσεις οργανωμένων κομμουνιστικών ομάδων, έως το τέλος Ιουνίου, γεγονός που καθιστούσε σαφές ότι η δράση του όφειλε να υπηρετεί πρωτίστως τις βρετανικές επιδιώξεις.⁴¹ Κρίσιμη για τη μυθοπλαστική επεξεργασία της Δούκα είναι η ερμηνεία που διατυπώνει η ίδια η Βιργινία: η ανοχή —ή ακόμη και η διατήρηση— της γερμανικής παρουσίας στο νησί συνδέεται με τον βρετανικό στόχο περιορισμού του εαμικού κινήματος στην Κρήτη,

⁴⁰ Το διάβημα, η προκήρυξη, η ημερήσια διαταγή και η επιστολή που αναφέρθηκαν στην παράγραφο αποτελούν υπαρκτό αρχειακό υλικό, ενσωματωμένο στη ροή της αφήγησης και διαθέσιμο στο Ιστορικό Αρχείο Κρήτης.

⁴¹ Αν και η Γερμανία παραδίδεται στους Συμμάχους τον Απρίλιο του 1945, οι γερμανικές δυνάμεις κατοχής εξακολουθούν να κυριαρχούν στα Χανιά για ακόμη δύο μήνες, έως τον Ιούλιο του 1945. Κατά το δίμηνο αυτό, Βρετανοί και Γερμανοί συγκυβερνούν στην πρωτεύουσα και την ενδοχώρα του νομού, επιδιώκοντας να αποτρέψουν την ενίσχυση των κομμουνιστικών δυνάμεων και να διασφαλίσουν μια ομαλή και ελεγχόμενη μετάβαση στο μεταπολεμικό καθεστώς της εθνοκοφροσύνης (Βλοντάκης, 2021: 10).

προκειμένου να τεθεί το νησί υπό βρετανικό έλεγχο, με παράλληλη ενίσχυση της ΕΟΚ (48–49, 186, 430, 431).⁴²

Το *δίκιο* είναι ζόρικο πολύ συγκροτείται, λοιπόν, ως υβριδικό αφήγημα, στο οποίο η τεκμηριωτική έρευνα, η μυθοπλασία και η προσωπική μνήμη συνυπάρχουν. Μέσα από διαβήματα, προκηρύξεις, επιστολές και συνεντεύξεις η Δούκα παρακολουθεί τη σταδιακή όξυνση της σύγκρουσης και την είσοδο της Κρήτης σε συνθήκες εμφυλιακής βίας. Οι αρχαικές αναφορές δεν λειτουργούν απλώς ως τεκμηρίωση, αλλά οργανώνουν μια ενεργή σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και την Ιστορία. Η μυθοπλαστική επεξεργασία των τεκμηρίων επιτρέπει στη συγγραφέα να τοποθετηθεί κριτικά απέναντι σε αναθεωρητικές αφηγήσεις που επιχειρούν να αποπολιτικοποιήσουν τον Εμφύλιο ή να εξισώσουν θύτες και θύματα, παρουσιάζοντάς τον ως αφηρημένη «σύγκρουση άκρων» (Χατζημωυσιάδης, 2014· Χατζηβασιλείου, 2018). Το αρχείο λειτουργεί, κατ' αυτόν τον τρόπο, ως αντίβαρο στη λήθη και στην εξισορροπιστική ιστορική ερμηνεία, χωρίς να οδηγεί σε αφηγήσεις συμφιλίωσης ή οριστικής δικαίωσης.

4.3.4 Τόπος μνήμης και το «δύσκολο δίκιο»

Η Μάρω Δούκα ανασυνθέτει το κοινωνικοπολιτικό και συμβολικό αποτύπωμα της πόλης των Χανίων, την οποία προσεγγίζει όχι ως τουριστικό ή γραφικό τοπίο, αλλά ως τοπογραφία τραύματος. Τόποι με έντονο μνημονικό φορτίο —σπίτια της Αντίστασης στη Νέα Χώρα (483), υπόγεια τυπογραφεία του ΕΑΜ, όπως εκείνο στην οδό Κατρέ (89), κρησφύγετα, τόποι εκτελέσεων, όπως το στρατόπεδο της Αγιάς (416), η πλατεία Δικαστηρίων, το ραδιόφωνο του ΕΑΜ πίσω από την Αγορά (338)— συγκροτούν ένα αστικό αρχείο μνήμης, όπου εγγράφονται τα ίχνη της Κατοχής, της Αντίστασης, του Εμφυλίου και της μετεμφυλιακής αστάθειας.

Μέσα σε αυτό το μνημονικό τοπίο, η Βιργινία περιπλανιέται για μήνες στην πόλη, «συνομιλώντας με φαντάσματα» (352), σε μια προσπάθεια κατανόησης του παρελθόντος μέσα από την ταξινόμηση των σημειώσεων του παππού της (367). Η συνύπαρξη του χρονικού του παππού με τη σύγχρονη διαδρομή της Βιργινίας επενεργοποιεί παροντιστικά το παρελθόν, επαναφέροντάς την «σ' ένα διαρκώς εξαφανιζόμενο παρόν» (514). Μέσα από

⁴² Αναφερόμενος στη βρετανική πολιτική, ο Λοχαΐτης σημειώνει ότι «η αγγλική πολιτική, ήδη από τον Νοέμβριο του 1943, όταν διαπιστώνει ότι το ΕΑΜ-ΕΛΑΣ ενισχύει τον πολιτικό και στρατιωτικό του ρόλο, δεν διστάζει να έρθει σε επαφή ακόμα και με τους Ναζί, προκειμένου να περιοριστεί το ενδεχόμενο επικράτησης του κόκκινου στρατού και των τοπικών συμμάχων του στα Βαλκάνια» (Λοχαΐτης, 2014: 8).

τον «μύθο» του παππού της συνομιλεί με την Ιστορία όχι ως αφηρημένο παρελθόν, αλλά ως ενεργό πεδίο νοηματοδότησης του παρόντος, συγκροτώντας τον δικό της μύθο, υπό την επίγνωση ότι το ιστορικό «δίκαιο», σε συνθήκες διαιρεμένης μνήμης, παραμένει διαρκώς υπό διαπραγμάτευση (556).

Μέσα από την αναζήτησή της, η σιωπή μετασχηματίζεται σε συνειδητή μνημονική στάση που αντιστέκεται στην επιβεβλημένη λήθη και ανασύρει τους «μη ελεηθέντες», εκείνους που έδρασαν ανώνυμα και χωρίς υστεροφημία (97). Η αφήγηση μετατοπίζεται, έτσι, από την Ιστορία στη μικροϊστορική κλίμακα, εστιάζοντας στις βιοματικές διαδρομές των προσώπων, αφού «σε μια μικρή πόλη ο μέγας κόσμος» (372) γίνεται ορατός, ενώ «οι μικρές, οι τοπικές, οι αφανείς ιστορίες είναι που κάνουν τη Μεγάλη» (520). Ως φορέας μεταμνήμης, η Βιργινία, αναστοχάζεται για τους όρους συγγραφής της Ιστορίας και τη φύση των πηγών της (207–208). Ο παππούς, από την άλλη, ύστερα από πολυετή προσωπική έρευνα, στην προσπάθειά του «να εννοήσει την αμφίδρομη κίνηση του χθες και του σήμερα», καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, πέρα από τον «μεγάλο ποταμό» της επίσημης ιστορίας, υπάρχουν και οι παραπόταμοι: «η μνήμη που μας διδάσκει και η ανάμνηση που μας συντηρεί» (349). Είναι αυτές που διατηρούν ζωντανή την εμπειρία και τη μεταβιβάζουν στις επόμενες γενιές.

Το ερώτημα της Βιργινίας για την ιδιότυπη δίμηνη αγγλογερμανική συνεργασία έως το καλοκαίρι του 1945, καταλύτης της έρευνάς της, λειτουργεί ως κεντρικός αφηγηματικός άξονας αναστοχασμού γύρω από τις αδιαφανείς πολιτικές ισορροπίες της μετακατοχικής μετάβασης (16, 553). Η αφήγηση αναδεικνύει, έτσι, τη διάλυση των αντιστασιακών συμμαχιών, την αμφίσημη στάση της ΕΟΚ απέναντι στο ΕΑΜ και την ιδιότυπη σύμπλευση βρετανικών, γερμανικών και τοπικών μηχανισμών εξουσίας, προϊδεάζοντας για τις εμφυλιακές λογικές που θα ακολουθήσουν (289–306). Παρόλο που στην Κρήτη ο Εμφύλιος δεν ξεκίνησε παράλληλα με την ηπειρωτική Ελλάδα, η δράση του Γύπαρη στα Χανιά — έπειτα από γερμανικό κάλεσμα και με στόχο τη διάλυση του ΕΛΑΣ— σηματοδοτεί, εντούτοις, σύμφωνα με τη Βιργινία, την έναρξη μιας περιόδου κλιμακούμενης τρομοκρατίας στο νησί, η οποία οδήγησε πολλούς αντάρτες να ανέβουν στο βουνό «εφόσον η ζωή τους είχε γίνει κόλαση από τις διώξεις και το έτσι θέλω των γυπαραίων» (365, 371, 532).

Η εμπειρία της Κατοχής και της μεταβατικής περιόδου αφήνει πίσω της ένα διάχυτο αίσθημα αδικαίωτου και διάψευσης. Το τραύμα δεν απορρέει μόνο από την εξωτερική βία, αλλά και από την εσωτερική ήττα, τη βίαιη καταστολή της Αριστεράς και την ιδεολογική

της αποδόμηση μέσα από προδοσίες, αποσιωπήσεις και απώλειες. Στο πλαίσιο αυτό, το «δίκαιο» συγκροτείται ως πολιτικά ρευστό και ηθικά επισφαλές πεδίο. Προϊδεάζει έτσι για μια σύγκρουση που δεν εκδηλώνεται ως αιφνίδια ρήξη, αλλά ως διαδικασία ήδη ενεργή στις επιλογές και τις ηθικές στάσεις των υποκειμένων από το 1941, πριν ακόμη ο Εμφύλιος αποκτήσει ιστορική ονομασία. Όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά ο παππούς, «το δίκιο είναι ζόρικο πολύ, κι όσο πιο ζόρικο τόσο και πιο συχνά λημεριάζει με τ' άδικο» (279, 497), αποκαλύπτοντας την αδυναμία της Ιστορίας να αποδώσει δίκαιο τόσο στους νικητές όσο και στους ηττημένους.

Υπό το πρίσμα όλων των παραπάνω, *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* δεν αφηγείται απλώς την προϊστορία του Εμφυλίου, αλλά καταγράφει το σημείο όπου η Ιστορία παύει να συγκροτείται με καθαρές διαχωριστικές γραμμές και μετατρέπεται σε ανοιχτό, μη επιλύσιμο ηθικό τραύμα. Στο πλαίσιο αυτό, η ερμηνευτική προσέγγιση που υιοθετείται δεν αποσκοπεί στη διάκριση ανάμεσα σε «ιστορικό γεγονός» και «μνημονική κατασκευή», αλλά στη διερεύνηση της δυναμικής σχέσης τους, όπου η μνήμη λειτουργεί ως ενεργός τρόπος πρόσληψης και νοηματοδότησης της ιστορικής εμπειρίας. Σε διάλογο με το *Έλα να πούμε ψέματα*, όπου η αφήγηση μετατοπίζεται στη μακρά διάρκεια των συνεπειών του Εμφυλίου, τα δύο έργα αποτυπώνουν διαφορετικές φάσεις της ίδιας ιστορικής εμπειρίας.

4.4 Έλα να πούμε ψέματα

4.4.1 Αφηγηματικές φωνές και μνημονική οργάνωση του παρόντος

Στο *Έλα να πούμε ψέματα*, η αφήγηση θεμελιώνεται σε ένα παροντικό πλαίσιο, το οποίο καθορίζεται από την εμπειρία της σύγχρονης κοινωνικοοικονομικής κρίσης και τοποθετείται, συμβολικά, λίγο μετά το διάγγελμα του Γ. Παπανδρέου από το Καστελόριζο το 2010 (18). Η μνήμη ενεργοποιείται όχι ως μηχανισμός απλής ανάκλησης, αλλά ως διαδικασία ερμηνείας του παρελθόντος υπό το βάρος εμπειριών επισφάλειας, πολιτικής κόπωσης και αξιακής απορρύθμισης (121). Πρόκειται, εν ολίγοις, για πολιτικό μυθιστόρημα, στο οποίο η πολιτική δεν λειτουργεί ως εξωτερικό ιδεολογικό πλαίσιο, αλλά εγγράφεται οργανικά στη μυθοπλασία, καθώς ιστορικά γεγονότα, σύγχρονες αναφορές και ιδεολογικές αντιπαραθέσεις διαπλέκονται με τις διαδρομές των προσώπων.⁴³

Η μυθιστορηματική σύνθεση αρθρώνεται μέσω της εναλλαγής τεσσάρων βασικών φωνών —της Ελεονώρας, του Πανάρη, της Αναστασίας και του Ιδομενέα— οι οποίες συνυπάρχουν χωρίς ιεράρχηση και κινούνται ανάμεσα στην τριτοπρόσωπη αφήγηση και σε μορφές εσωτερικής εκφοράς. Η Ελεονώρα και ο δίδυμος αδελφός της Πανάρης, γνώριμοι από τα δύο προηγούμενα έργα της τριλογίας της Δούκα, ενισχύουν τη διακειμενική συνοχή του συγγραφικού της κόσμου. Την αφηγηματική τετράδα συμπληρώνουν η Αναστασία και ο μοναχογιός της Ιδομενέας, μέσα από τους οποίους το εμφυλιακό παρελθόν δεν επανεμφανίζεται ως αυτοτελές ιστορικό επεισόδιο, αλλά γίνεται αισθητό στην προσωπική τους ζωή. Το μυθιστόρημα, λοιπόν, αναθέτει τον βασικό δραματουργικό ρόλο στα πρόσωπα αυτά, τα οποία λειτουργούν ως κόμβοι διαφορετικών μνημονικών και ιστορικών διαδρομών. Η Βιργινία, πρωταγωνίστρια του προηγούμενου μυθιστορήματος και κόρη της Ελεονώρας, λειτουργεί πλέον σε δευτερεύοντα ρόλο, ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στα δύο έργα, παραχωρώντας τον αφηγηματικό λόγο στον σύντροφό της, Ιδομενέα (29). Η ενασχόλησή της με τα τετράδια του παππού αποτελεί, σύμφωνα με τον ίδιο, το έναυσμα για τη δική του αναμέτρηση με τα τετράδια του πατέρα του (192). Οι δύο τους ενσαρκώνουν τη νεότερη γενιά, η οποία καλείται να διαχειριστεί τη μνήμη όχι ως βεβαιότητα, αλλά ως αμφίσημο και τραυματικό κληροδότημα, που ζητά ερμηνεία και όχι απλή αποδοχή.

⁴³ Βλ. Νικολοπούλου (2023) για τη θέση της ίδιας της συγγραφέως ότι η λογοτεχνία, χωρίς να πολιτικολογεί, εκκινεί από το προσωπικό και ανοίγεται οργανικά προς το κοινωνικό και το πολιτικό· ως «πολιτικό», συνεπώς, το μυθιστόρημα δεν νοείται εδώ με όρους ρητής ιδεολογικής ή κομματικής τοποθέτησης.

Η αφηγηματική οργάνωση ενισχύεται μέσω ετερογενών αλλά συμπληρωματικών μορφών γραφής: το τετράδιο της μητέρας της Ελεονώρας, με τον ιδιωτικό και βιωματικό του χαρακτήρα (15)· τη βιογραφία του Μπακούνιν, όπως την επεξεργάζεται ο Πανάρης (153), όπου η ατομική διαδρομή μετασχηματίζεται σε φορέα ιστορικού και πολιτικού αναστοχασμού· και, τέλος, το χρονικό–μαρτυρία του Μανόλη Αποστολάκη (26), όπως αυτό διαμεσολαβείται από τον Ιδομενέα. Η έμφαση στη χωρική εγγραφή της μνήμης, μέσω προφορικών αφηγήσεων, τόπων και υλικών ιχνών, συγκροτεί μια ανεπίσημη και βιωματική κληρονομιά του παρελθόντος, σε απόκλιση από κανονιστικές ή εξιδανικευτικές αφηγήσεις πολιτισμικής μνήμης.

Οι κοινωνικές και πολιτικές μεταβολές στα Χανιά, από την Κατοχή και τον Εμφύλιο έως τη Μεταπολίτευση και τη σύγχρονη κρίση, δεν παρουσιάζονται αιτιοκρατικά, αλλά αναδύονται μέσα από τη συνάρθρωση επιμέρους αφηγηματικών οπτικών, οι οποίες μεταφέρουν στο παρόν εμπειρίες και ανοιχτά τραύματα διαφορετικών ιστορικών στιγμών. Η Δούκα αναδεικνύει, έτσι, τη μνήμη ως διαδικασία πολυεπίπεδης διαπραγμάτευσης ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, στο βιωματικό και το ιστορικό. Το μυθιστόρημα, επομένως, εγγράφεται σε έναν αναστοχαστικό διάλογο με την ιστορία, όπου η μνήμη λειτουργεί ταυτόχρονα ως πεδίο σύγκρουσης και ως δυνατότητα κριτικής κατανόησης του παρόντος.

4.4.2 Πολυφωνία και ιστορική εμπειρία

Στο πλαίσιο αυτό, οι επινοημένοι χαρακτήρες λειτουργούν ως φορείς μιας βιωματικής πρόσληψης της Ιστορίας. Σημαδεμένοι από ματαιώσεις, εσωτερικές συγκρούσεις και άλυτα ηθικά διλήμματα, εκφέρουν τον λόγο τους διαδοχικά και καθιστούν ορατές τις ταξικές, ιδεολογικές και ψυχικές ρωγμές που διατρέχουν τόσο το παρελθόν όσο και το παρόν. Κομβική θέση σε αυτή τη μνημονική οργάνωση καταλαμβάνει το δίδυμο Ελεονώρας–Πανάρη, το οποίο λειτουργεί ως πρώτος άξονας πολυφωνικής διαπραγμάτευσης του παρελθόντος και ως πεδίο αναστοχασμού της πολιτικοποιημένης μεταπολιτευτικής γενιάς απέναντι στην ιστορική εμπειρία, τη μνήμη της ήττας και τα όρια της πολιτικής στράτευσης. Το σχήμα Αναστασίας–Ιδομενέα, συγκροτείται από την άλλη ως «αντίπαλο δέος». Η μετατόπιση αυτή από το αδελφικό δίπολο στη σχέση μητέρας και γιου σηματοδοτεί μια αλλαγή κλίμακας στη μνημονική επεξεργασία: από τον αναστοχασμό της πολιτικοποιημένης γενιάς στην καθημερινή εμπειρία της επιβίωσης.

Η Ελεονόρα Κριαρά, που στα νεανικά της χρόνια προσφωνούνταν ειρωνικά «*αρχοντοκνίτισσα*», παραμένει ιδεολογικά προσκείμενη στην Αριστερά, εργάζεται ως παιδίατρος και δραστηριοποιείται στο κοινωνικό ιατρείο της πόλης (102, 326). Η πολιτική της ευαισθησία, ωστόσο, συνυπάρχει με μια εύθραυστη ψυχική κατάσταση, καθώς η προβληματική της σχέση με το αλκοόλ αποκαλύπτει μια βαθύτερη ηθική και υπαρξιακή κόπωση (116). Το κρυφό τετράδιο της μητέρας της, το οποίο περιέρχεται στα χέρια της μετά τον θάνατό της, λειτουργεί αποσταθεροποιητικά για την ίδια, καθώς αποκαλύπτονται εκ των υστέρων όψεις της εμφυλιακής εμπειρίας που είχαν παραμείνει αποσιωπημένες στο οικογενειακό περιβάλλον (97).⁴⁴

Σε αντιδιαστολή με τη στάση του πατέρα, Γιώργη Κριαρά, όπως αυτή σκιαγραφήθηκε στο *Το δίκιο είναι ζόρικο* πολύ, συγκροτείται εδώ η μνημονική διαδρομή της μητέρας. Η τελευταία καταγράφει στο τετράδιό της αποσπασματικές μνημονικές αφηγήσεις, σε μεγάλο βαθμό διαπλεγμένες με στοιχεία μυθοπλασίας (99), όπως η συγγραφή ενός διηγήματος που αφηγείται την ιστορία ενός ερωτευμένου ζευγαριού το οποίο βιώνει την τρομοκρατία και την παρανομία της εμφυλιακής περιόδου στα Χανιά. Η ανάγνωση αυτού του τετραδίου αφήνει στην Ελεονόρα την υπόνοια μιας έμμεσης αυτοβιογραφικής αφήγησης (497), ενώ η εικασία της για τον ερωτικό δεσμό της μητέρας με τον αντάρτη Νίκο Ξερόγιαννη, που έχασε τη ζωή του στον Εμφύλιο (224, 555), προσδίδει στη μνήμη αυτή έντονο βιωματικό και συναισθηματικό φορτίο. Η υπόθεση της Ελεονόρας ότι ο Φάνης, τον οποίο η μητέρα είχε πάρει ως βρέφος στο σπίτι πριν από τη γέννηση των διδύμων της, ήταν στην πραγματικότητα γιος της (552, 561–563), φορτίζει περαιτέρω τη μαρτυρία με μια υπόγεια ένταση, αποκαλύπτοντας τον τρόπο με τον οποίο η εμφυλιακή βία εγγράφεται όχι μόνο στο δημόσιο πεδίο, αλλά και στον πυρήνα της ιδιωτικής ζωής.⁴⁵

Η συγκεκριμένη αρχαική εγγραφή αναδεικνύει με σαφήνεια την έμφυλη διάσταση της μνήμης. Όπως υποδηλώνεται και μέσα από την αναφορά στην αγαπημένη συγγραφέα της μητέρας, τη Βιρτζίνια Γουλφ, «*ένα δωμάτιο δικό της δεν μπόρεσε να διεκδικήσει*» (499),

⁴⁴ Όπως σημειώνει η Δούκα, η Ελεονόρα αναμετριέται με το παρελθόν όχι από θέση βεβαιότητας, αλλά μέσα από μια συνθήκη εσωτερικής αστάθειας (Δούκα, 2014β).

⁴⁵ Σύμφωνα με τη συγγραφέα, η μαρτυρία αυτή αναδεικνύει ως «πρωταγωνιστή υψηλής ηθικής εμβέλειας» τον ταπεινό και αθόρυβο Φάνη, μετατοπίζοντας το βάρος της ιστορίας από τις μεγάλες αφηγήσεις στις σιωπηλές μορφές της καθημερινής αντοχής (Δούκα, 2014β).

στοιχείο που παραπέμπει στη δομική αδυναμία των γυναικών να αποκτήσουν χώρο, υλικό και συμβολικό, για την άρθρωση της εμπειρίας τους. Στο πλαίσιο αυτό, η πολιτική στράτευση και η ιστορική εμπειρία δεν εγγράφονται στον λόγο με όρους ηρωισμού ή αγωνιστικής αυτοπαρουσίασης, αλλά συγκροτούνται μνημονικά μέσα από τη σιωπή, τη φροντίδα, την απώλεια και τις πρακτικές της καθημερινής αντοχής, αναδεικνύοντας μια αντηρωική και βιωματική πρόσληψη του παρελθόντος.

Η ανακάλυψη του τετραδίου της «κρυπτοκομμουνίστριας» μητέρας της για την εμφυλιακή εποχή δεν λειτουργεί λυτρωτικά για την Ελεονόρα (98–99). Η αδυναμία μετασχηματισμού της μνήμης σε συνεκτικό νόημα αποτυπώνεται παραστατικά και στο επαναλαμβανόμενο όνειρό της, στο οποίο βρίσκεται στο φαράγγι της Σαμαριάς, στον τόπο μιας από τις καθοριστικές, όπως θα δούμε στη συνέχεια, συγκρούσεις για τη λήξη του Εμφυλίου. Στο ονειρικό αυτό τοπίο, η αναζήτηση του τάφου «στο εκκλησάκι του Αγίου Νικολάου, όπου τον έθαψαν οι αντίπαλοί του» (9), πιθανότατα κάποιου από τους νεκρούς αντάρτες, δεν οδηγεί σε αποκάλυψη ή συμφιλίωση, αλλά σε μια ατέρμονη περιπλάνηση. Η μνήμη μετατρέπεται σε ηθικό βάρος και σε μια ευθύνη που δεν μπορεί να μετασχηματιστεί ούτε σε ιστορική βεβαιότητα ούτε σε συνεκτικό πολιτικό λόγο, αλλά παραμένει ως σιωπηλή και αδιέξοδη επιβάρυνση (99).

Σε αντιδιαστολή με τη διαγενεακή μετάδοση του ανεπίλυτου τραύματος που διατρέχει την τριλογία, η Ελεονόρα επιλέγει συνειδητά τη ρήξη: καταστρέφει τα γραπτά και τις φωτογραφίες της επιχειρώντας να προστατεύσει τη Βιργινία από «της πεθαμένης μάνας της τα φυλαγμένα», δηλαδή από μια μνήμη που η ίδια δεν κατόρθωσε να μεταβολίσει (563). Η πράξη αυτή δεν συνιστά συμφιλίωση, αλλά παραδοχή της αδυναμίας συνύπαρξης παρελθόντος και παρόντος χωρίς ψυχικό κόστος, αναδεικνύοντας τα όρια της μνήμης ως πεδίου κατανόησης και ηθικής διαχείρισης της ιστορικής εμπειρίας.

Η Ελεονόρα αρθρώνει, τέλος μια ερμηνευτική γραμμή συνέχειας από τον Εμφύλιο έως τη Μεταπολίτευση, υποστηρίζοντας ότι «όλη η μεταπολεμική πολιτική ζωή του τόπου ορίζεται από τη θεωρία των δύο άκρων» (94). Η επανενεργοποίηση της εν λόγω θεωρίας λειτουργεί ως μηχανισμός πολιτικής εξίσωσης και απονομιμοποίησης της Αριστεράς, εντάσσοντας τόσο τη δικτατορία του 1967–1974 όσο και την εμφάνιση της Χρυσής Αυγής ως σύγχρονες

εκφάνσεις της ίδιας ιστορικής συνέχειας (95, 379).⁴⁶ Με τον τρόπο αυτό, η βία αναδεικνύεται όχι ως ιστορικό κατάλοιπο, αλλά ως ενεργό εργαλείο κοινωνικού ελέγχου και πολιτικής διαχείρισης, που επανεμφανίζεται μετασηματισμένο σε συνθήκες κρίσης.⁴⁷

Ο Πανάρης Κριαράς επιχειρεί μια διαφορετική, περισσότερο ιστορικοπολιτική και αναστοχαστική διαδρομή πρόσβασης στο παρελθόν, επεξεργαζόμενος το οικογενειακό και ιστορικό υλικό μέσα από τον αυτοαναστοχασμό και την εγκιβωτισμένη βιογραφία του Μιχαήλ Μπακούνιν (1814–1876), όπως αυτή παρουσιάζεται στο πρώιμο κείμενό του *Ταξιδεύοντας χωρίς χάρτη* (153). Η αναφορά στον Ρώσο αναρχικό δεν αποσκοπεί στην ιστορική αποκατάσταση του προσώπου, αλλά στη συγκρότησή του ως διαχρονικού συμβόλου επαναστατικής αμφισβήτησης, ικανού να λειτουργήσει ως ερμηνευτικό εργαλείο κατανόησης της εποχής του ίδιου του ήρωα (154). Στο πλαίσιο αυτό, ο Μπακούνιν επανεμφανίζεται αναλογικά όχι μόνο στα ευρωπαϊκά επαναστατικά κινήματα του 19ου αιώνα, αλλά και σε μεταγενέστερα ελληνικά συμφραζόμενα, ανάμεσα στους πολιορκημένους του Δημοκρατικού Στρατού στο φαράγγι της Σαμαριάς. Τα νεανικά ταξίδια του Πανάρη στη Λατινική Αμερική, «*με το βλέμμα του δολοφονημένου Τσε Γκεβέρα να του δείχνει τον δρόμο*», συγκροτούν έναν διάχυτο μνημονικό χάρτη, όπου το παγκόσμιο επαναστατικό φαντασιακό διασταυρώνεται με τις τοπικές ιστορικές ήττες και την εμπειρία της διάψευσης (149–150).

Η αναμέτρηση αυτή, ωστόσο, δεν οδηγεί σε νέα πολιτική στράτευση, αλλά αναδεικνύει το χάσμα ανάμεσα στη ρομαντική επαναστατικότητα του παρελθόντος και την απογοήτευση του παρόντος (454). Οι τόποι αυτοί λειτουργούν ως συμβολικά σημεία αναδρομικού αναστοχασμού, μέσα από τα οποία ο ήρωας επιχειρεί να επανεξετάσει την αδικαίωτη εμπειρία της ζωής του. Ο Πανάρης ενσαρκώνει έτσι ένα χαρακτηριστικό υποκείμενο της μεταπολιτευτικής εμπειρίας: ανήκει στη γενιά που πολιτικοποιήθηκε στη σκιά του Πολυτεχνείου και, όπως σημειώνει ο Ιδομενέας, «*χαντάκωσε τη μεταπολιτευτική Ελλάδα*» (331). Καλείται, τελικά, να διαχειριστεί όχι τη βιωμένη εμπειρία του Εμφυλίου, αλλά το

⁴⁶ Η Μάρω Δούκα επιμένει στη διαχρονική λειτουργία της «θεωρίας των δύο άκρων» στον ελληνικό πολιτικό λόγο· υπενθυμίζει ότι ήδη από τη δεκαετία του 1960 ο Γεώργιος Παπανδρέου αξιοποίησε το συγκεκριμένο σχήμα για να χαρακτηρίσει την Ε.Δ.Α. ως «ακραίο κόμμα», τοποθετώντας απέναντί της το δεξιό παρακράτος (Χαρτουλάρη, 2014).

⁴⁷ Η ερμηνευτική αυτή κατεύθυνση συνάδει με δημόσιες παρεμβάσεις της Δούκα, η οποία έχει επισημάνει ότι νεοναζιστικά μορφώματα, σε περιόδους κρίσης, καλλιεργούνται ως ιδεολογικές εκτροπές του εθνικισμού, ο οποίος με τη σειρά του αναπαράγεται στα «θερμοκήπια» της εκάστοτε Δεξιάς (Κρημιώτη, 2014).

βάρος της κληρονομημένης μνήμης του ως αίσθηση ματαιότητας και ιστορικής κόπωσης. Η ανεκπλήρωτη πρόθεσή του να γυρίσει ένα ντοκιμαντέρ για τον Εμφύλιο στην Κρήτη εγγράφεται εδώ ως χαρακτηριστικό παράδειγμα: ένα σχέδιο που δεν υλοποιείται ποτέ και σηματοδοτεί την αδυναμία μετασχηματισμού της τραυματικής μνήμης σε δημόσια αφήγηση (549).

Η Αναστασία Πετράκη-Αποστολάκη εισάγει στο μυθιστόρημα μια λαϊκή, καθημερινή φωνή, μέσα από την οποία η πολιτική απογυμνώνεται από τις μεγάλες ιδεολογικές αφηγήσεις και μεταφράζεται σε σχέσεις και μικρές πράξεις επιβίωσης. Ξεκινώντας ως μοδίστρα και διατηρώντας αργότερα τουριστικό κατάστημα στο παλιό λιμάνι (21), ενσαρκώνει, στο παρόν της κρίσης, τόσο το βάρος της οικονομικής ανασφάλειας όσο και την κληρονομημένη εμπειρία της ήττας, ως κόρη και σύζυγος αγωνιστών της Αριστεράς (109). Η διαδρομή της καθορίζεται ήδη από την πατρική παρέμβαση: σε μια απόπειρα προστασίας από τις πελατειακές σχέσεις και τις τοπικές εξαρτήσεις, ο πατέρας της την εμποδίζει να ολοκληρώσει τις σπουδές και την ωθεί στην τέχνη της μητέρας της (178) εγγράφοντας έτσι την πολιτική ήττα στο σώμα της καθημερινής ζωής και στο πεδίο των κοινωνικά και ταξικά περιορισμένων επιλογών.

Η δική της πολιτική στάση δεν συγκροτείται ως συνειδητή ιδεολογική στράτευση, αλλά ως διαδοχική αναζήτηση συλλογικής προστασίας σε διαφορετικές ιστορικές συγκυρίες (70, 114).⁴⁸ Στην παρούσα συνθήκη της κρίσης, εναποθέτει τις ελπίδες της στην Αριστερά, την οποία αντιλαμβάνεται ως τη μόνη δυνατή διέξοδο από το κοινωνικό και οικονομικό τέλμα (113, 183). Προτάσσει, εντούτοις, απέναντι τόσο στις κανονιστικές εκδοχές των αριστερών ιδεών όσο και στις νεοφιλελεύθερες λογικές, την κοινωνική αλληλεγγύη στην αυθόρμητη και ανιδιοτελή μορφή της (387).

Ιδιαίτερη αφηγηματική σημασία αποκτά το επαναλαμβανόμενο όνειρο της Αναστασίας, το οποίο εκτυλίσσεται στο φαράγγι της Σαμαριάς. Στην ονειρική αυτή σκηνή, η γιαγιά της εμφανίζεται «ξεμπράτσωτη να φουρνίζει στον πάτο του φαραγγιού» (66), ενσαρκώνοντας μια καθημερινή και σωματική μορφή επιβίωσης μέσα σε μία τοπογραφία ιστορικού εγκλωβισμού. Το γεγονός ότι τόσο η Ελεονώρα όσο και η Αναστασία, χωρίς να έχουν βιώσει

⁴⁸ Βλ. Χαρτουλάρη (2014) για τη συνειδητή ενσωμάτωση από τη Δούκα, πολιτικά φορτισμένων όρων της σύγχρονης ιστορίας (Ο.Π.Λ.Α., Κουφοντίνας, ΣΥΡΙΖΑ, ΑΝΤΑΡΣΥΑ) στη μυθοπλασία της.

τον Εμφύλιο, βλέπουν παρόμοια όνειρα στο ίδιο τραυματικό τοπίο δεν παραπέμπει σε ανάμνηση, αλλά σε μορφή μεταμνήμης: σε μια μνήμη που δεν έχει βιωθεί άμεσα, αλλά μεταδίδεται μέσα από σιωπές, τόπους και επαναλαμβανόμενα σχήματα βίας, ιδίως σε στιγμές όπου το παρόν ανακαλεί εκ νέου τους όρους του τραύματος.

Σε αναλογία με την Ελεονόρα, η Αναστασία προβαίνει σε μια ανάγνωση που συνδέει το παρόν της κρίσης με το τραυματικό παρελθόν, αντιλαμβανόμενη τη σύγχρονη επανεμφάνιση ακροδεξιών μορφωμάτων ως ιστορική επανενεργοποίηση γνωστών μηχανισμών βίας. Οι χρυσαυγίτες περιγράφονται χαρακτηριστικά ως «νεκραναστημένοι Γυπαραίοι στην πόλη», ενώ οι πρακτικές τους απέναντι σε ευάλωτους πληθυσμούς —και ιδίως στους μετανάστες— ανακαλούν άμεσα τη μνήμη της κατοχικής και εμφυλιακής βίας: «σήμερα δέρνουν τους μετανάστες, όπως εκείνα τα χρόνια έδερναν τους Επονίτες» (380). Μέσα από αυτή την αναλογία, η βία δεν παρουσιάζεται ως ιστορική εξαίρεση, αλλά ως επαναλαμβανόμενο κοινωνικό και πολιτικό μοτίβο που επανενεργοποιείται σε συνθήκες κρίσης.

Η φωνή της, συχνά απαξιωμένη από πιο μορφωμένες ή κοινωνικά κατοχυρωμένες γυναίκες της πόλης, όπως η Ελεονόρα (172), καθιστά ορατή την απόσταση ανάμεσα στη βιωμένη, έμφυλη εμπειρία της καθημερινότητας, η οποία δεν της επέτρεψε «να υπάρξει αυτοδύναμη» (587) και στον προσχηματικό δημόσιο λόγο. Στο επίπεδο της μνημονικής αναπαράστασης, η απόσταση αυτή εγγράφει το τραύμα του Εμφυλίου όχι ως παρελθόν προς υπέρβαση, αλλά ως διαρκή εμπειρία που μεταβιβάζεται μέσα από σιωπές και πρακτικές επιβίωσης, αναδεικνύοντας τη λογοτεχνία ως προνομιακό χώρο αποτύπωσης των αποκλεισμένων όψεων της ιστορικής μνήμης.

Ιδιαίτερη θέση κατέχει ο Ιδομενέας Αποστολάκης, τριαντάχρονος ιστορικός και παιδί της κρίσης. Αντιμέτωπος με ένα παρόν που βιώνεται ως περιοριστικό και χωρίς σαφείς προοπτικές, διατηρεί απόσταση από τις συναισθηματικές και προσωπικές δεσμεύσεις που αυτό επιβάλλει (527–529). Κινείται ανάμεσα στην επιστημονική του ιδιότητα και στο βάρος της οικογενειακής κληρονομιάς —της ιστορίας του αντάρτη πατέρα του— από την οποία επιθυμεί να αποδεσμευτεί (120). Στο πλαίσιο αυτό, παράλληλα με τη διατριβή που εκπονεί, επιχειρεί να μεταγράψει και να ερμηνεύσει τα τετράδια του Αποστολάκη (26, 182).

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη αυτή, ο Ιδομενέας, παρά την επιστημονική του συγκρότηση, διαπιστώνει την αδυναμία ένταξης του υλικού σε ένα πλήρως συνεκτικό ιστοριογραφικό σχήμα και αναρωτιέται πώς και γιατί αφέθηκε *«να καταγίνεται με ένα παρελθόν που ολοένα και πιο έντονα, τον τελευταίο καιρό, αισθάνεται ότι δεν έπρεπε να τον αφορά»*. Η διερώτηση αυτή αποκαλύπτει τη δυσφορία του απέναντι σε ένα τραυματικό παρελθόν που επιστρέφει επίμονα στο παρόν όχι ως πηγή έμπνευσης, αλλά ως βάρος. Όπως ο ίδιος σκέφτεται, *«ας λένε ότι το παρελθόν εμπνέει και φωτίζει το παρόν, υπάρχει πάντα και το ενδεχόμενο, εφόσον όλα εξαρτώνται από τον τρόπο και τη ματιά μας, να το απελπίζει και να το παραμορφώνει»*, υπογραμμίζοντας την αμφισημία της μνήμης, η οποία δεν λειτουργεί κατ' ανάγκη ως πεδίο κατανόησης και προσανατολισμού, αλλά δύναται να επιβαρύνει και να αποσταθεροποιήσει το παρόν.

Υπό αυτό το πρίσμα, η ενασχόλησή του με τα τετράδια δεν συνιστά απλώς πράξη ιστορικής διερεύνησης, αλλά ηθική και μνημονική στάση, που τον καλεί *«να συνομιλήσει με τους αδικημένους και τα χαμένα»*, δηλαδή με εκείνα τα υποκείμενα της ιστορίας που δεν δικαιώθηκαν και δεν ενσωματώθηκαν στην κυρίαρχη αφήγηση (604). Το τραύμα μεταδίδεται, έτσι, όχι ως γνώση ή πολιτική βεβαιότητα, αλλά ως άρρητο και βαρύ φορτίο, το οποίο επενεργεί στις νεότερες γενιές χωρίς να μετασχηματίζεται σε συνεκτική συλλογική αφήγηση.

Συνολικά, η πολυφωνική διάταξη των αφηγηματικών φωνών στο *Έλα να πούμε ψέματα* αναδεικνύει τη μνήμη του Εμφυλίου ως ανοιχτή και συχνά αδιέξοδη διαδικασία διαγενεακής μετάδοσης του τραύματος, ενώ η λογοτεχνία αναλαμβάνει τον ρόλο προνομαϊκού χώρου αποτύπωσης των ορίων της ιστορικής κατανόησης. Η πολυφωνία δεν λειτουργεί απλώς ως αφηγηματική τεχνική, αλλά ως σαφής ιδεολογική και γνωσιολογική θέση, καθώς αποδομεί την ιδέα μιας ομοιογενούς ιστορικής αφήγησης και αναδεικνύει τη σχετικότητα της μνήμης, μέσα από την οποία η υποκειμενική μαρτυρία και η αφηγηματική εστίαση καθορίζουν τους όρους κατανόησης του ιστορικού χρόνου. Οι αφηγηματικές αυτές μορφές προσδίδουν κεντρικό ρόλο στις οικογενειακές διαδρομές μνήμης και προετοιμάζουν τη μετάβαση προς μια αρχειακή επεξεργασία του παρελθόντος.

4.4.3 Εγκιβωτισμοί, αρχείο και διαιρεμένες μνήμες

Η αφηγηματική σύνθεση ενισχύεται περαιτέρω μέσω συγκεκριμένων εγκιβωτισμένων κειμένων, καθώς στο εσωτερικό του μυθιστορήματος εντάσσονται δύο μυθιστορήματα-εντός-του-μυθιστορήματος: αφενός η βιογραφική αφήγηση του Μιχαήλ Μπακούνιν *Ταξιδεύοντας χωρίς χάρτη*, όπως αναλύθηκε παραπάνω, και, αφετέρου, η μαρτυρία του Μανόλη Αποστολάκη *Κοιμήθηκα παιδί και ζύπνησα άντρας*. Οι εγκιβωτισμοί αυτοί λειτουργούν ως έμμεσες μορφές πρόσβασης στο τραυματικό παρελθόν, συνδέοντας την επανάσταση του 1848 στο Παρίσι με το τραύμα του Εμφυλίου Πολέμου στα Χανιά και το βίωμα της σύγχρονης κρίσης στην Ελλάδα. Με τον τρόπο αυτό συγκροτείται μια σύνθετη χρονοτοπική διάταξη, η οποία εκτείνεται σε τρεις βασικές χρονικές τομές—τη δεκαετία του 1840, τη δεκαετία του 1940 και το παρόν της κρίσης— καθιστώντας τη μνήμη κεντρικό άξονα άρθρωσης της ιστορικής εμπειρίας.

Στο *Έλα να πούμε ψέματα*, η αρχειακή πρακτική αποκτά, τελικά, έντονα αναστοχαστικό χαρακτήρα. Τα εγκιβωτισμένα τεκμήρια—προσωπικά σημειωματάρια και αυτοβιογραφικές μαρτυρίες προηγούμενων γενεών— δεν λειτουργούν ως φορείς άμεσης εμπειρίας, αλλά ως μεσολαβητικά ίχνη ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Σε αντίθεση με *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*, όπου η αρχειακή τεκμηρίωση κατέχει κεντρική και εκτεταμένη θέση, στο *Έλα να πούμε ψέματα* η αρχειακή πρακτική εμφανίζεται πιο περιορισμένη και διαμεσολαβημένη. Όπως αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στη στάση του Ίδομενέα, ο οποίος επισκέπτεται το Ιστορικό Αρχείο «*τσεκάροντας τις πληροφορίες του πατέρα*» προκειμένου να τις επιβεβαιώσει (525), η πρακτική αυτή δεν αποσκοπεί στην αποκατάσταση μιας ενιαίας αλήθειας, αλλά στη διασταύρωση, την αμφισβήτηση και την επανανοηματοδότηση του παρελθόντος στο παρόν.

Η ανασύνθεση των γεγονότων του Εμφυλίου (1947–1949) στα Χανιά, στηρίζεται όχι μόνο στον Τύπο της εποχής, αλλά και σε μαρτυρίες αγωνιστών και ανταρτών, στους οποίους η συγγραφέας μας παραπέμπει ονομαστικά (8, 429).⁴⁹ Η σύμπλεξη πραγματικού βιώματος και

⁴⁹ Όπως δηλώνει η Δούκα στην εισαγωγή του βιβλίου, βασικές της πηγές αποτελούν, πέρα από το έργο του Σταύρου Βλοντάκη και τον τοπικό ημερήσιο Τύπο της εποχής, αυτοβιογραφικές μαρτυρίες, όπως *Ο Εμφύλιος πόλεμος στη σκιά της Ακροναυπλίας* και *Ο φυγόδικος* του Γιάννη Μανούσακα, *Άλλος δρόμος δεν υπήρχε των Νίκου και Αργυρώς Κοκοβλή και 35 χρόνια Αντίσταση των Σπ. Μπλαζάκη και Γ. Τζομπανάκη*, καθώς και η μοναδική συνθετική ιστορική προσέγγιση της περιόδου, το έργο του Λευτέρη Ι. Ηλιάκη *Ο εμφύλιος πόλεμος στην Κρήτη* (Δούκα, 2014α: 8). Γεγονός που καταδεικνύει τον περιορισμένο χαρακτήρα της διαθέσιμης βιβλιογραφίας για τον Εμφύλιο στο νησί.

επινοημένου στοιχείου δεν υπηρετεί τη μυθοπλαστική παραπλάνηση, αλλά συγκροτεί μια μορφή μνημονικής αλήθειας, η οποία υπερβαίνει τη στενή ιστορική τεκμηρίωση και φωτίζει τις σιωπές και τις ασυνέχειες της κυρίαρχης ιστορικής αφήγησης. Στο πλαίσιο αυτό, η επινοημένη μαρτυρία–χρονικό του αντάρτη Αποστολάκη δεν λειτουργεί ως ιστορικό ντοκουμέντο με τη στενή έννοια, αλλά ως κείμενο τραύματος. Αναγνωρίζοντας τη σχετικότητα της αλήθειας, ο ήρωας της Δούκα σημειώνει χαρακτηριστικά για τα γεγονότα: «αλλιώς είχα ακούσει να τα λένε κι αλλιώς τα ιστορεί ο Μπλαζόσπυρος στο βιβλίο του» (297), καθιστώντας φανερό την ερευνητική στάση της συγγραφέως και την αποδοχή της ότι, σε ένα βαθιά διαιρεμένο ιστορικό ζήτημα όπως ο Εμφύλιος, η σύγκλιση των μαρτυριών είναι εκ των πραγμάτων ανέφικτη.

Η σύγχρονη δημόσια πρόσληψη του νομού των Χανίων δομείται, άλλωστε, γύρω από ένα εξιδανικευτικό σχήμα ηρωικής Αντίστασης, με έμφαση στη Μάχη της Κρήτης (20 Μαΐου 1941), ενώ τα εμφυλιακά και μετεμφυλιακά χρόνια παραμένουν σε μεγάλο βαθμό αποσιωπημένα. Ως εκ τούτου, ο τόπος συγκροτείται ως φορέας ηρωικών αγώνων, αποκρύπτοντας τις εντάσεις, τις ρήξεις και τον κοινωνικό διχασμό που επέφερε ο Εμφύλιος. Και παρά το γεγονός ότι στην Κρήτη ξεκίνησε αργότερα και ολοκληρώθηκε νωρίτερα σε σχέση με την υπόλοιπη ηπειρωτική Ελλάδα, από το 1947 έως το 1949 εκδηλώθηκαν στο νησί σκληρές εκκαθαριστικές επιχειρήσεις κατά των ανταρτών. Διαφαίνεται, λοιπόν, η επιλεκτικότητα της μνήμης και η τάση, σύμφωνα με τον Αποστολάκη «να θυμόμαστε και να γράφουμε αυτά μόνο που μας βολεύουν», ενώ υπογραμμίζεται η διάκριση ανάμεσα στην Ιστορία και στη βιωμένη εμπειρία, αφού «άλλη η επίσημη ιστορία και άλλη η ιστορία που τη ζει ο καθένας και χαράσσεται στο πετσί του» (297).

Η συγγραφή του μυθιστορήματος υπαγορεύεται, συνεπώς, από την ανάγκη να αρθρωθεί μια όσο το δυνατόν ρεαλιστική μυθοπλαστική αναπαράσταση του εμφυλιακού φαινομένου, σε αντιπαράθεση με την επίμονη σιωπή και την άτυπη «ομερτά» της τοπικής κοινωνίας. Μέσα από αυτή τη συνειδητή στάση, η συγγραφέας αναγνωρίζει τη σημασία της προφορικής μαρτυρίας για την πρόσβαση σε αποκλεισμένες όψεις της ιστορικής εμπειρίας. Η εμφυλιακή εμπειρία αναδύεται, έτσι, αποσπασματικά, σε διάλογο με γραπτές μαρτυρίες και τοπικές πηγές, οι οποίες λειτουργούν ως μορφές αντίστασης στη θεσμοποιημένη λήθη.

4.4.4 Η εμπειρία του Εμφυλίου στα Χανιά

Ο Εμφύλιος Πόλεμος, παρότι δεν καταλαμβάνει εκτενές τμήμα της αφήγησης, συγκροτεί τον καθοριστικό πυρήνα του μυθιστορήματος. Η παρουσία του δεν αρθρώνεται μέσω μιας ευθύγραμμης ιστορικής αναπαράστασης, αλλά οργανώνει τη μνημονική πρόσληψη του παρελθόντος, με κεντρικός φορέα αυτής της έμμεσης εγγραφής την μαρτυρία του αυτοαμυνίτη Μανόλη Αποστολάκη. Η μαρτυρία αυτή συντάσσεται μετά την πτώση του Τείχους, το 1989, σε μια ιστορική συγκυρία που σηματοδοτεί το τέλος ενός ορίζοντα αριστερής προσδοκίας. Ο ήρωας, με κλωνισμένα τα ιδεολογικά του πιστεύω (75), απευθύνεται στον γιο του Ιδομενέα, επιχειρώντας να επαναπροσδιορίσει τη ζωή του (27).

Κινούμενο ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη μυθοπλασία, το κείμενο συνδυάζει πραγματικά ιστορικά πρόσωπα με επινοημένους χαρακτήρες κι ένα εκτενές χρονικό των γεγονότων. Καταγράφει πληθώρα από χανιώτικα τοπωνύμια, ονόματα καπετάνιων, χωροφυλάκων, θυμάτων και από τις δύο πλευρές (299), όχι με στόχο μια αυτάρκη ιστοριογραφική αποτύπωση, αλλά ως μηχανισμό εγγραφής της εμφυλιακής εμπειρίας στον τόπο. Ό,τι ακολουθεί στην παρούσα μελέτη δεν αποσκοπεί στην εξαντλητική παράθεση των ιστορικών συμβάντων, όπως αυτά αποτυπώνονται στο έργο, αλλά στην ανάδειξη της μνημονικής και αφηγηματικής λειτουργίας τους στη μυθοπλασία της Μάρως Δούκα.

Η μαρτυρία του Αποστολάκη εκκινεί από τον Μάιο του 1945 και αρθρώνεται ως προσπάθεια ερμηνείας της συνολικής του διαδρομής: από την ένταξη στο κίνημα και τη συμμετοχή στην Αντίσταση έως τη σταδιακή εμπλοκή στον Εμφύλιο και την εμπειρία της ήττας (33). Στο πρώτο αυτό στάδιο, η αφήγηση καταγράφει τη μεταβατική περίοδο από την Απελευθέρωση προς την κλιμάκωση της σύγκρουσης. Ο όρος «λευκή τρομοκρατία» και η διατύπωση ότι «είχε εξαπολυθεί από την Άκρα Δεξιά σε όλη τη χώρα μετά τα Δεκεμβριανά» απαντούν σε κείμενο διαμαρτυρίας του Ιουλίου 1945, το οποίο συνυπογράφουν, μεταξύ άλλων, οι Πλαστήρας, Τσουδερός και Σοφούλης (42),⁵⁰ το οποίο καθιστά ορατή τη διαμάχη της πρώιμης μετακατοχικής περιόδου για τον έλεγχο της πολιτικής σκηνής της χώρας. Παράλληλα, η αφήγηση αποτυπώνει την καθοριστική επιρροή της κομματικής καθοδήγησης, η οποία σε κρίσιμες στιγμές προσέλαβε τη μορφή εξουσίας ζωής και θανάτου

⁵⁰ Πρόκειται για δύο διαβήματα προς στον πρωθυπουργό Π. Βούλγαρη, στις 6 και 17 Ιουλίου σχετικά με την τρομοκρατία, τους κρατούμενους και τις εκλογές (Παπαθανασίου, 1999: 13).

πάνω στα μέλη της (41), ενώ ενσωματώνει έναν αναστοχασμό πάνω στα λάθη και τις επιλογές της (39, 43).

Η απόφαση για τη συγκρότηση της Μαζικής Λαϊκής Αυτοάμυνας (ΜΛΑ) στα Χανιά, την Πρωτοχρονιά του 1946, σηματοδοτεί τη σταδιακή μετάβαση στον ένοπλο αγώνα ως απάντηση στις διώξεις που ακολούθησαν την Απελευθέρωση (46). Ο Αποστολάκης εντάσσεται στις ένοπλες ομάδες, λαμβάνει περίστροφο και οδηγείται στον αγώνα, καθώς για εκείνον «ο πόλεμος δεν τελείωσε» (47). Ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται στην αποχή του ΚΚΕ από τις εκλογές του 1946, η οποία, σύμφωνα με τον ήρωα, συνέβαλε στη διαμόρφωση ευνοϊκού πολιτικού συσχετισμού για το Λαϊκό Κόμμα του Κ. Τσαλδάρη (82).⁵¹ Η περίοδος αυτή παρουσιάζεται ως «η μεγάλη σφαγή», με «τρεις–τέσσερις φόνους καθημερινά σε βάρος αριστερών» (88). Η κλιμάκωση της βίας στα Χανιά συνδέεται με την εκλογή του Παύλου Γύπαρη, τον οποίο ο αφηγητής χαρακτηρίζει ως τον κατεξοχήν διώκτη τους (86).⁵² Η αφήγηση, σε αυτό το στάδιο, καταγράφει δολοφονίες μελών της ΕΠΟΝ, ακόμη και με αφορμή τη γραφή συνθημάτων υπέρ της συμφιλίωσης (124), ενώ η ονομαστική αναφορά στα θύματα λειτουργεί ως πράξη μνημονικής αποκατάστασης (125–126).

Παράλληλα, καθίστανται ορατά τα εσωτερικά ιδεολογικά ρήγματα της Αριστεράς σε τοπικό επίπεδο, καθώς προβάλλεται η αντιπαράθεση ανάμεσα σε μορφές όπως ο Γιάννης Μανούσακας,⁵³ υπεύθυνος για την Αυτοάμυνα και υπέρμαχος της ένοπλης ρήξης, και, από την άλλη πλευρά στελέχη του ΚΚΕ, όπως ο Γιώργης Τσιτήλος,⁵⁴ γραμματέας του Κόμματος στην Κρήτη, που επιδιώκουν την πολιτική διαχείριση της σύγκρουσης (132-141). Η αφήγηση, ωστόσο, δεν υιοθετεί προνομαστική στάση, αλλά επιχειρεί ισότιμα να τους χωρέσει όλους, δικαιωμένους και αδικαίωτους. Έτσι, η ιστορική πραγματικότητα εμφανίζεται μέσα

⁵¹ Στις 8 Φεβρουαρίου του 1946 η ΚΕ του ΕΑΜ αποφασίζει την αποχή των κομμάτων του συνασπισμού από τις εκλογές (Παπαθανασίου, 1999: 16).

⁵² Κατά τον Εμφύλιο, ως Στρατιωτικός Διοικητής Χανίων, συνδέθηκε με πράξεις εκτεταμένης βίας σε βάρος αριστερών πολιτών (πυρπολήσεις οικιών, κακοποιήσεις, τραυματισμούς και φόνους). Είναι επίσης γνωστή η πολιτική του σχέση με τον Κωνσταντίνο Μητσοτάκη, ο οποίος, στην κηδεία του Γύπαρη το 1966, αναφέρθηκε στη «σημαντική εθνική προσφορά» του εκλιπόντος κατά τον λεγόμενο «συμμοριτοπόλεμο» (Δρουμπούκη, 2013).

⁵³ Η αφηγηματική οπτική του Αποστολάκη, σύμφωνα με τη Δούκα, προσεγγίζει τη ματιά του Γ. Μανούσακα, χωρίς άκριτη ταύτιση ή εξομάλυνση των ιστορικών αντιφάσεων (Δούκα, χ.χ.).

⁵⁴ Σε επιστολή της στον Τύπο, η Σόνια Τσιτήλου εκφράζει έντονη αντίρρηση για τον τρόπο με τον οποίο η Μάρω Δούκα αναπαριστά τον πατέρα της στο μυθιστόρημα, με αφορμή την υιοθέτηση συγκεκριμένης ιστοριογραφικής εκδοχής. Η δημόσια αυτή παρέμβαση αναδεικνύει τις εντάσεις που εξακολουθούν να περιβάλλουν τη μνήμη του Εμφυλίου και τη λογοτεχνική αναπαράσταση υπαρκτών ιστορικών προσώπων (Τσιτήλου, 2014).

από πολλαπλές και συχνά αντιτιθέμενες οπτικές, ενισχύοντας την πολυφωνική διάσταση του έργου.⁵⁵

Στις αρχές του 1947, αν και «χιλιάδες από τα μέλη του λαϊκού κινήματος έχουν εξοντωθεί ή φυλακιστεί» (192), ο Εμφύλιος δεν έχει ακόμη επεκταθεί στο νησί. Σε συνθήκες τρομοκρατίας, πολλοί αγωνιστές οδηγούνται στην παρανομία και ανεβαίνουν στα βουνά των Χανίων, όπου «κάθε χαράκι τους και μια ιστορία» (71). Η αναμονή των φυγόδικων ανταρτών σε κατάσταση επιφυλακής (200–203) και η μυστική απόφαση για τη συγκρότηση αντάρτικου στο νησί (205) λειτουργούν ως μικροϊστορικός φακός ανάγνωσης του πλέγματος φόβου και επισφάλειας, που προηγείται της εμφυλιακής κλιμάκωσης. Με αφετηρία τις ομαδικές συλλήψεις της κομματικής ηγεσίας του ΕΑΜ τον Απρίλιο του 1947, όπως καταγράφονται στην τοπική εφημερίδα *Κήρυκας* (222–223), τα Χανιά εισέρχονται καθυστερημένα στον Εμφύλιο, ο οποίος πλέον, σύμφωνα με τον Αποστολάκη «είχε ανάψει για τα καλά» (292, 574).

Η εμφυλιακή βία, στο στάδιο αυτό, εγγράφεται ανοιχτά στον δημόσιο χώρο μέσα από μάχες του Δημοκρατικού Στρατού με ΜΑΥδες, συλλήψεις, εκτελέσεις και πρακτικές παραδειγματικού εκφοβισμού του άμαχου πληθυσμού, τόσο εντός όσο και εκτός της πόλης (296, 305, 317). Η δημόσια περιφορά αποκεφαλισμένων ανταρτών και η έκθεσή τους σε κεντρικά σημεία της πόλης, «πότε στον Κλαδισό αλλά και στα Δικαστήρια, να βλέπει ο κόσμος τα κομμένα κεφάλια και να φοβάται», συνιστά πρακτική του παρακρατικού μηχανισμού (322, 377). Η περιφορά μέσα στην πόλη των κεφαλιών ως «τρόπαια σε κοντάρια» (546) αποτελεί αφηγηματικό μοτίβο και αποτυπώνει την αγριότητα της κρατικής καταστολής και την ιδεολογική στοχοποίηση των κομμουνιστών, μετατρέποντας το νεκρό σώμα τους σε εργαλείο πολιτικού εκφοβισμού. Η πρακτική αυτή, η οποία επιβεβαιώνεται και ιστορικά, λειτουργεί ως αντίβαρο σε αναθεωρητικές ιστορικές προσεγγίσεις που τείνουν να υποβαθμίζουν ή να αμφισβητούν την ένταση και την έκταση της εμφυλιακής βίας στα Χανιά, καθώς και σε αφηγήσεις που υποστηρίζουν ότι ο Εμφύλιος δεν εκδηλώθηκε ουσιαστικά στην περιοχή.

⁵⁵ Στην απάντησή της στη Σόνια Τσιτήλου, η Μάρω Δούκα διευκρινίζει ότι η αξιοποίηση ιστοριογραφικών πηγών στο *Έλα να πούμε ψέματα* δεν είναι μονομερής, αλλά οργανώνεται πολυφωνικά μέσω του επινοημένου αφηγηματικού προσώπου Μανόλη Αποστολάκη, ο οποίος συνυπάρχει με υπαρκτά ιστορικά πρόσωπα και αντιθετικές πολιτικές στάσεις (Δούκα, χ.χ.).

Η αφήγηση, όμως, δεν εξιδανικεύει τον αγώνα των Αριστερών. Οι αναφορές σε πράξεις εσωτερικής βίας, σε ανταρτοδικεία και σε εκτελέσεις «προδοτών» (425, 427) αναδεικνύουν ότι η βία διαπερνά και τις ενδοομαδικές σχέσεις, βιούμενη ως κάτι «φρικτό, ασήκωτο, μαρό» (547). Παράλληλα, φωτίζει τα αδιέξοδα της τυφλής κομματικής υπακοής, όπως το περιστατικό με πρωταγωνιστή ένα ιστορικό πρόσωπο, που φέρεται να σκοτώνει τον πατέρα και τον νονό του, υπακούοντας στη γραμμή «να προστατέψει τον αγώνα» και να μην παραδοθεί στη χωροφυλακή (546). Με τον τρόπο αυτό, η αφήγηση της Δούκα απομακρύνεται τόσο από τη λογική της ηρωοποίησης όσο και από τη σχηματική καταδίκη, προτείνοντας μια σύνθετη και απαιτητική ανάγνωση της εμφυλιακής εμπειρίας.

Η εμπειρία του αντάρτικου στο «πολύκορφο βουνό», τα Λευκά Όρη και η εγγραφή της στη μνήμη μέσω της διαδρομής και της εγγύτητας με τον τόπο, αποκτούν ιδιαίτερη σημασία στην αφήγηση (219). Οι κακουχίες της ζωής στο βουνό και η διαρκής επισφάλεια συγκροτούν ένα χρονικό που φέρνει την εμφυλιακή εμπειρία σε άμεση εγγύτητα με τη βία, χωρίς να την αποσπά από το ιστορικό και πολιτικό της πλαίσιο. Η συμμετοχή γυναικών στον ένοπλο αγώνα, όπως της Γεωργίας Σκευάκη και άλλων ανταρτισσών στον Ομαλό, όλες τους κνηγημένες αδερφές ανταρτών (313, 406), καθιστά έμφυλη τη μνήμη της πολιτικής βίας. Στο ίδιο μνημονικό πεδίο εντάσσεται και η περίπτωση της Βαγγελιώς Κλάδου, η οποία είχε αναλάβει την Κομματική Οργάνωση των γυναικών στο νησί (92) και δολοφονείται από παρακρατικούς το 1949 (292).

Η σύγκρουση στο φαράγγι της Σαμαριάς, στις 3 Ιουνίου 1948, συνιστά κρίσιμη καμπή και σημείο μη επιστροφής για την έκβαση του Εμφυλίου στα Χανιά. Οι μάχες ανάμεσα στους ΜΑΥδες και τους αυτοαμυνίτες δεν αποδίδονται ως συμμετρική σύγκρουση, αλλά ως πεδίο άνισης βίας, όπου οι κυβερνητικές και παρακρατικές δυνάμεις υπερτερούν συντριπτικά, αριθμητικά και υλικά, απέναντι στις ομάδες λαϊκής αυτοάμυνας, με αποτέλεσμα τον θάνατο πολλών ανταρτών (433–442). Όπως χαρακτηριστικά αποτυπώνεται από τον Αποστολάκη: «νικημένοι ήμασταν και το ξέραμε» (433), καταγράφοντας όχι μόνο τη στρατιωτική ήττα, αλλά και τη συνειδητοποίησή της. Η σύγκρουση αυτή επισφραγίζει τη διάλυση κάθε οργανωμένης εμφυλιακής δομής, καθώς ο Δημοκρατικός Στρατός, «αν υπήρξε ποτέ τέτοιος οργανωμένος στρατός στα Χανιά» (494), έχει ουσιαστικά διαλυθεί.

Η εμφυλιακή εμπειρία, ωστόσο, δεν ολοκληρώνεται με τη λήξη των συγκρούσεων, αλλά παρατείνεται στη μετεμφυλιακή Ελλάδα μέσα από τη μακρόχρονη κράτηση και τις εξορίες, όπου η βία μετασχηματίζεται σε μορφές διοικητικής πειθαρχίας και ψυχικής εξάντλησης. Στο τελευταίο στάδιο της αφήγησης του Αποστολάκη, η έννοια του αγωνιστή επαναπροσδιορίζεται ως επιλογή ζωής και αξιοπρέπειας απέναντι στην ανέλπιδη αυτοθυσία, υπό το βάρος της ήττας. Ο ίδιος παραδίδεται στις αρχές το 1949 και καταδικάζεται, όπως πολλοί άλλοι αντάρτες, σε ισόβια κάθειρξη, αφού αρνείται να υπογράψει δήλωση μετανοίας και επιλέγει να σταθεί «μέσα στην κοινωνία με το κούτελο καθαρό» (622). Για δεκαπέντε χρόνια μεταφέρεται από φυλακή σε φυλακή, στα λεγόμενα «πέτρινα χρόνια», έως την αποφυλάκισή του το 1964 (636). Η αφήγηση ολοκληρώνεται με τον αποχαιρετισμό του πατέρα προς τον Ιδομενέα, μέσα από τον οποίο διατυπώνεται η αμφίσημη τελική αξιολόγηση της εμπειρίας του: «όχι με το ευτυχώς που χάσαμε τον πόλεμο, αλλά με το δυστυχώς που συρθήκαμε και τον αρχίσαμε», με το «κρίμα για τα νιάτα μας» και το παράπονο της ιστορικής εγκατάλειψης: «ποιος νοιάστηκε ποτέ για μας, ποιος μας υπολόγισε» (637).

Η Δούκα προσεγγίζει, επομένως, τον Εμφύλιο και τη μεταπολεμική του κληρονομιά ως πεδίο πολλαπλής αδικίας, με κεντρικό άξονα τη μεταχείριση των αγωνιστών που πολέμησαν τον κατακτητή και, μετά την Απελευθέρωση, βρέθηκαν στο στόχαστρο του κράτους και του παρακράτους: διώχθηκαν, φυλακίστηκαν, εξορίστηκαν και, σε πολλές περιπτώσεις, εξοντώθηκαν. Η μνήμη των ηττημένων συγκροτείται ως μνήμη αδικαίωτη και τραυματική, η οποία δεν επιδιώκει τη συμφιλίωση μέσω της εξομάλυνσης, αλλά τη διατήρηση της αξιοπρέπειας απέναντι στη λήθη και την ιστορική αδιαφορία. Με τον τρόπο αυτό, η Δούκα αρθρώνει έναν κριτικό λόγο απέναντι σε αναθεωρητικές αφηγήσεις της Ιστορίας που, στο όνομα της ουδετερότητας ή της «εθνικής συμφιλίωσης», τείνουν να εξαλείψουν τις διακρίσεις ανάμεσα σε θύτες και θύματα.

4.4.5 Έλα να πούμε ψέματα: Απαίτηση της αλήθειας —ποιας αλήθειας;⁵⁶

Ο τίτλος *Έλα να πούμε ψέματα*, αντλημένος από ένα λαϊκό σκωπτικό τραγούδι της Πρωταπριλιάς (368), ενεργοποιεί εξ αρχής έναν ειρωνικό και παιγνιώδη λόγο, ο οποίος αντιπαράκειται συνειδητά στη βαριά ιστορική και μνημονική ύλη του μυθιστορήματος. Το παιγνιώδες στοιχείο δεν λειτουργεί αποφορτιστικά αλλά ως στρατηγική ειρωνικής

⁵⁶ Ο στίχος παραπέμπει σε ποίημα του Μανώλη Αναγνωστάκη (Αναγνωστάκης, 2002).

αποστασιοποίησης, καθιστώντας αφηγηματικά προσεγγίσιμο το τραυματικό παρελθόν χωρίς να το εγκλωβίζει σε έναν μονοσήμαντα διδακτικό λόγο.⁵⁷ Στο πλαίσιο αυτό, το παρόν, μεταφορικά αποδιδόμενο ως «ένα σακί γιομάτο», υποδέχεται τα «ψέματα» του παρελθόντος, δηλαδή τις μεταβιβασμένες αφηγήσεις, τις αποσιωπήσεις και τους συμβιβασμούς. Σύμφωνα με τον Πανάρη, πρόκειται για ψέματα «για να δούμε αλλιώς τον κόσμο, προκλητικοί, κεφάτοι, λυτρωμένοι» (663). Το ψέμα δεν αντιστρατεύεται την αλήθεια, αλλά συνυπάρχει μαζί της, αναδεικνύοντας τη ρευστότητα και τη δυσκολία πρόσβασης σε μια καθαρή και αδιαμεσολάβητη ιστορική γνώση.

Η μετατόπιση αυτή συντελείται μέσα από τη μικροϊστορική κλίμακα, τη βιωματική εμπειρία και την πολυφωνία των αφηγηματικών φωνών. Η Ιστορία δεν αρθρώνεται από τη σκοπιά μιας ενιαίας, καθολικής αφήγησης, αλλά μέσα από ιδιωτικές διαδρομές, οικογενειακές μνήμες, μαρτυρίες, τετράδια και αποσπασματικές καταγραφές, όπου το πολιτικό εγγράφεται στον χώρο του οικείου και του καθημερινού. Η έμφαση στο ιδιωτικό δεν λειτουργεί αποπολιτικοποιητικά: αντίθετα, αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο οι μεγάλες ιστορικές τομές διαπερνούν τις ζωές των υποκειμένων, αφήνοντας ίχνη απώλειας, σιωπής και αδικαιώτων εμπειριών. Για «να πάμε παρακάτω» (663), απαιτείται, συνεπώς, όχι η υπέρβαση ή η εξομάλυνση του τραύματος, αλλά ο μετασχηματισμός του σε κριτική μνήμη: η αναγνώριση των ρωγμών, των αδικαιώτων ζώων και των ευθυνών, ώστε το παρελθόν να μη συνεχίσει να επενεργεί υπόγεια και καταστροφικά στο παρόν.

Η μυθοπλασία της Δούκα προτείνει, τελικά, μια ηθική στάση απέναντι στην Ιστορία που δεν ταυτίζεται με μια απλουστευτική ή συμφιλιοτική αφήγηση, ούτε στηρίζεται στη βεβαιότητα, αλλά στην επίγνωση των ιστορικών λαθών, της απώλειας και της ευθύνης. Το *Έλα να πούμε ψέματα* ολοκληρώνει τη μνημονική διερεύνηση του Εμφυλίου Πολέμου στα Χανιά, μεταποπίζοντας, τελικά, το ενδιαφέρον από το «τι συνέβη» στο πώς και στο γιατί συνεχίζουμε να αφηγούμαστε —ή να αποσιωπούμε— το παρελθόν, φωτίζοντας έτσι τη διαρκή εμπλοκή της Ιστορίας στο παρόν.

⁵⁷ Όπως επισημαίνει η ίδια η Μάρω Δούκα, πρόκειται για έναν στίχο που «διατρέχει υπαινκτικά απ' αρχής μέχρι τέλους το βιβλίο, στοιχειώνοντας όνειρα, έρωτες, φίλιες, μυστικά, παθήματα, μνήμες», λειτουργώντας ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο που συνοδεύει τις αφηγηματικές εγγραφές του παρελθόντος (Δούκα, 2014β).

4.5 Συγκριτική ανάλυση των δύο μυθιστορημάτων

Η συγκριτική ανάγνωση των δύο μυθιστορημάτων φανερώνει ότι η Μάρω Δούκα δεν προσεγγίζει τον Εμφύλιο ως ιστορικά παγιωμένο γεγονός, αλλά ως μνημονικό και πολιτικό διακύβευμα που επανενεργοποιείται διαφορετικά σε κάθε αφηγηματικό παρόν. Στον πυρήνα και των δύο έργων βρίσκεται η κρητική εμπειρία, η οποία δεν λειτουργεί ως ενοποιητικός τύπος ιστορικής ταυτότητας, αλλά ως πεδίο δοκιμής της μνήμης, των ρηγμάτων και των αδιεξόδων της. Η δυναμική αυτή αποτυπώνεται πρωτίστως στη διαγενεακή οργάνωση της αφήγησης. Τα ίδια πρόσωπα επανεμφανίζονται και λειτουργούν ως μνημονικές γέφυρες που συνδέουν διαφορετικές ιστορικές χρονικότητες, καθιστώντας την οικογένεια βασικό μηχανισμό μετάδοσης όχι μόνο της μνήμης, αλλά και της λήθης και των σιωπών του τραύματος.

Η πρώτη γενιά, εκπροσωπούμενη από τον παππού, τη γιαγιά και τον Μανόλη Αποστολάκη, φέρει τη βιωμένη εμπειρία της Κατοχής και της εμφυλιακής σύγκρουσης και επιχειρεί εκ των υστέρων την επεξεργασία της μέσω της μνήμης και της καταγραφής. Η δεύτερη γενιά, με κεντρικά πρόσωπα την Ελεονόρα και τον Πανάρη, εγγράφεται στη μεταπολιτευτική συνθήκη και εκφράζει τη μετάβαση από τη ριζοσπαστικοποίηση στη διάψευση και την ιδεολογική κόπωση, ενώ η Αναστασία λειτουργεί ως φορέας μιας βιωματικής εμπειρίας της Ιστορίας, σε διαρκή ένταση με τις κοινωνικές νόρμες της εποχής. Η τρίτη γενιά, με τη Βιργινία και τον Ιδομενέα, κινείται σε ένα παρόν κοινωνικής ανασφάλειας και ιστορικού αδιεξόδου, όπου η πρόσβαση στο παρελθόν είναι έμμεση, αρχαιακά και αφηγηματικά διαμεσολαβημένη. Με τον τρόπο αυτό, τα δύο έργα συγκροτούν ένα ενιαίο μνημονικό συνεχές, στο οποίο η ιστορική εμπειρία δεν κλείνει, αλλά μετακινείται, μετασχηματίζεται και επιμένει.

Η διαγενεακή αυτή διάταξη καθορίζει διαφορετικά τη σχέση παρελθόντος και παρόντος στα δύο μυθιστορήματα. Στο *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*, το κοινωνικό περιβάλλον αποδίδεται ως ασφυκτικό και η μνημονική διερεύνηση εκκινεί από ένα παρόν που αδυνατεί να αποστασιοποιηθεί από το παρελθόν. Η Βιργινία κινείται μέσα σε μια πραγματικότητα όπου η ιστορική ήττα της Αριστεράς μεταφέρεται ως αίσθηση ματαίωσης και ιδεολογικής εξάντλησης, ενώ η στάση του Γιώργη Κριαρά συμπυκνώνει έναν βαθύ σκεπτικισμό απέναντι στην ιστορική δικαίωση. Η σύγκλιση των υποκειμενικοτήτων παππού και εγγονής υποδηλώνει ότι η εμφυλιακή εμπειρία δεν έχει ολοκληρωθεί ιστορικά, αλλά συνεχίζει να

επενεργεί στο παρόν ως αδιαμεσολάβητο και τραυματικό βάρος. Το παρελθόν δεν προσφέρεται εδώ ως αντικείμενο αναστοχαστικής επεξεργασίας, αλλά μεταδίδεται σχεδόν αυτούσιο, υπονομεύοντας την προοπτική ιδεολογικής αποκατάστασης.

Αντίθετα, στο *Έλα να πούμε ψέματα* το παρόν της κοινωνικοοικονομικής κρίσης καταλαμβάνει κεντρική θέση και λειτουργεί ως βασικός ορίζοντας πρόσληψης της Ιστορίας. Οι αφηγηματικές φωνές δεν αποσύρονται σε στάση σκεπτικισμού, αλλά τοποθετούνται ενεργά απέναντι στο παρόν, ενώ η Αριστερά εμφανίζεται ταυτόχρονα τραυματισμένη από το παρελθόν και εκτεθειμένη στη γοητεία νέων πολιτικών προσδοκιών. Η μνήμη του Εμφυλίου δεν εισβάλλει αδιακρίτως στο παρόν, αλλά επανέρχεται μέσω τεκμηρίων, μαρτυριών και εγκιβωτισμένων αφηγήσεων ως διακριτό αφηγηματικό στρώμα, το οποίο συνομιλεί με το παρόν χωρίς να ταυτίζεται μαζί του. Η συνύπαρξη παρελθόντος και παρόντος οργανώνεται, έτσι, μέσα από μια διαρκή ένταση που δεν οδηγεί σε σύνθεση ή συμφιλίωση, αλλά μετατοπίζει το ζήτημα της πολιτικής συνέχειας στο επίπεδο του προβληματισμού.

Η διαφοροποίηση αυτή αποτυπώνεται καθαρά και στον ρόλο του αρχείου. Στο *Το δίκιο είναι ζόρικο* πολύ η αρχειακή πρακτική κατέχει κεντρική θέση: μαρτυρίες, ιστορικά πρόσωπα και λεπτομερής καταγραφή των γεγονότων στα Χανιά συγκροτούν έναν μνημονικό λόγο που επιδιώκει την ανάδειξη της ιστορικής αδικίας. Το αρχείο δεν εγγυάται την αποκατάσταση μιας ενιαίας αλήθειας, ωστόσο διατηρεί τη δυναμική της ιστορικής έρευνας ως πράξης ηθικής και πολιτικής αναμέτρησης. Αντίθετα, στο *Έλα να πούμε ψέματα* το αρχείο εμφανίζεται αποσπασματικό, έμμεσο και συχνά ψυχικά επιβαρυντικό. Τα τετράδια, οι μαρτυρίες και τα εγκιβωτισμένα κείμενα δεν συγκροτούν συνεκτικό ιστοριογραφικό αφήγημα, αλλά λειτουργούν ως ίχνη τραύματος, τα οποία περισσότερο εκθέτουν τα όρια της γνώσης και της αναπαράστασης παρά οδηγούν σε ιστορικά συμπεράσματα. Η μετάβαση αυτή σηματοδοτεί τη μετατόπιση από μια αρχειακή λογική ανασύστασης του παρελθόντος σε μια αρχειακή λογική αμφισβήτησης.

Παράλληλα, μεταβάλλεται και το είδος της ιστορικής εμπειρίας που προβάλλεται. Στο πρώτο μυθιστόρημα κυριαρχεί η συλλογική στράτευση και η πολιτική σύγκρουση, ενώ στο δεύτερο το βάρος μετατοπίζεται στις οικογενειακές και έμφυλες διαδρομές της μνήμης. Η πολυφωνία στο *Έλα να πούμε ψέματα* δεν οργανώνεται μόνο γύρω από ιδεολογικές

αντιπαραθέσεις, αλλά γύρω από τη σιωπή, τη φροντίδα, την καθημερινή επιβίωση, την ψυχική κατάρρευση και τη ματαίωση. Έτσι, η εμφυλιακή εμπειρία παύει να προσεγγίζεται πρωτίστως ως παρελθόν προς ιστορική αποκατάσταση και εγγράφεται ως διαγενεακό τραύμα που επενεργεί υπόγεια στο παρόν της κρίσης.

Σημαντική είναι, τέλος, η αφηγηματική μετατόπιση που σηματοδοτεί ο τίτλος *Έλα να πούμε ψέματα*. Η ειρωνεία και το παιγνιώδες στοιχείο του τίτλου λειτουργούν ως αντίστιξη στο ηθικά φορτισμένο και «βαρύ» ύφος του *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*. Το «ψέμα» δεν αντιστρατεύεται την αλήθεια, αλλά υποδηλώνει τη σχετικότητα, την ασυνέχεια και την αδυναμία πρόσβασης σε μια ενιαία ιστορική αφήγηση. Υπό αυτό το πρίσμα, το *Έλα να πούμε ψέματα* μπορεί να ιδωθεί ως η φάση της επιστροφής του τραύματος, σε αντιδιαστολή με το *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*, όπου αναδεικνύεται η ιστορική γένεση και η προετοιμασία του τραύματος μέσα από τη σύμπλεξη εμπειρίας, έρευνας και αρχαιακής διερεύνησης. Ο Εμφύλιος παραμένει έτσι ενεργός όχι ως αναπαραστάσιμο γεγονός, αλλά ως μνημονικός κόμβος που εξακολουθεί να δοκιμάζει τις αντοχές του παρόντος.

Οι παραπάνω διαφοροποιήσεις συνοψίζονται στον **Πίνακα 1**, ο οποίος αποτυπώνει συγκριτικά τους βασικούς άξονες με τους οποίους τα δύο μυθιστορήματα της Μάρως Δούκα προσεγγίζουν τον Εμφύλιο, τη μνήμη και τη σχέση παρελθόντος και παρόντος.

| Θεματικός Άξονας | <i>Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ</i> | <i>Έλα να πούμε ψέματα</i> |
|-----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| Αντίληψη του Εμφυλίου | Ο Εμφύλιος ως ανοιχτή ιστορική πληγή που δεν έχει κλείσει | Ο Εμφύλιος ως διαγενεακό τραύμα που επιστρέφει έμμεσα |
| Σχέση παρελθόντος–παρόντος | Το παρόν αδυνατεί να αποστασιοποιηθεί από το παρελθόν· η ιστορική ήττα της Αριστεράς επιβαρύνει το παρόν | Το παρόν της κρίσης λειτουργεί ως βασικός ορίζοντας πρόσληψης της Ιστορίας |
| Διαγενεακή οργάνωση | Σύγκλιση πρώτης και τρίτης γενιάς· το τραύμα μεταδίδεται σχεδόν αυτούσιο | Έμμεση και διαμεσολαβημένη πρόσβαση της τρίτης γενιάς στο παρελθόν |
| Ρόλος της οικογένειας | Μηχανισμός μεταβίβασης της βιωμένης εμπειρίας και της πολιτικής ήττας | Χώρος σιωπών, έμφυλων ρόλων, φροντίδας και ψυχικής φθοράς |
| Λήθη – Αποσιώπηση | Λογοτεχνική ανασύσταση της λησμονημένης μνήμης | Οικογενειακά «κενά» – σκοπίμως αποσιωπημένα γεγονότα |
| Ιδεολογική στάση | Σκεπτικισμός απέναντι στην ιστορική δικαίωση· ιδεολογική εξάντληση | Αμφιθυμία: τραυματισμένη Αριστερά, αλλά ανοιχτή σε νέες προσδοκίες |
| Ρόλος του αρχείου | Κεντρικός: μαρτυρίες και τεκμηρίωση ως ηθική και πολιτική πράξη | Αποσπασματικός και ψυχικά επιβαρυντικός |

| | | |
|----------------------------------|--------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| Λειτουργία του αρχείου | Προσδοκία ιστορικής κατανόησης και ανάδειξης της αδικίας | Ανάδειξη των ορίων της γνώσης και της αναπαράστασης |
| Τύπος ιστορικής εμπειρίας | Συλλογική στράτευση και πολιτική σύγκρουση | Καθημερινή επιβίωση, σιωπή, έμφυλες και οικογενειακές διαδρομές |
| Πολυφωνία | Κυρίως ιδεολογική και πολιτική | Υπαρξιακή και συναισθηματική |
| Γνωσιολογική στάση | Διατηρείται η προσδοκία ενός ελάχιστου πεδίου ιστορικής κατανόησης | Η γνώση εμφανίζεται κατακερματισμένη και αβέβαιη |
| Σημασιοδότηση τίτλου | Ηθικά και πολιτικά φορτισμένος τίτλος | Ειρωνικός τίτλος που δηλώνει σχετικότητα και ασυνέχεια της αλήθειας |
| Συνολική λειτουργία | Ανάδειξη της ιστορικής γένεσης και προετοιμασίας του τραύματος | Επιστροφή και ενεργοποίηση του τραύματος στο παρόν της κρίσης |

Πίνακας 1 Συγκριτική ανάλυση των δύο έργων

Συμπεράσματα

Η παρούσα μελέτη, εστιάζοντας στα μυθιστορήματα *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* και *Έλα να πούμε ψέματα*, ανέδειξε ότι το έργο της Μάρως Δούκα συγκροτείται ως λογοτεχνική πρακτική αναστοχασμού πάνω στη μνήμη, στο τραύμα και στους όρους αφήγησης της Ιστορίας. Ο Εμφύλιος δεν επανέρχεται ως ενοποιημένο αφήγημα της «Μεγάλης Ιστορίας», αλλά ως ανοιχτό, αμφίσημο και διαρκώς ενεργό μνημονικό πεδίο. Μέσα από αυτή τη γραφή, η Ιστορία προσεγγίζεται ως δυναμικό πεδίο μνημονικών διακυβεύσεων, στο οποίο το παρόν καθορίζει τους όρους πρόσβασης στο παρελθόν.

Η θέση της ίδιας της Δούκα ότι, με εξαίρεση το *Ένας σκούφος από πορφύρα*, τα έργα της δεν εντάσσονται στο ιστορικό μυθιστόρημα με τη στενή έννοια, αλλά συνομιλούν άμεσα με το παρόν (Κλεφτόγιαννη, 2016), επιβεβαιώνει μια παροντιστική συνθήκη πρόσληψης της Ιστορίας, στο πλαίσιο της οποίας η μνήμη λειτουργεί διαγενεακά και επανέρχεται ως μεταμνημονικό αίτημα. Η λήθη και οι σιωπές δεν εμφανίζονται ως απλή απουσία λόγου, αλλά ως ενεργά ίχνη του τραύματος, προϊόντα φόβου, ήττας και κοινωνικών μηχανισμών αποσιώπησης. Υπό αυτό το πρίσμα, η μικροϊστορική προσέγγιση αναδεικνύεται σε προνομιακό τρόπο πρόσβασης σε ένα παρελθόν που έχει βιωθεί, αλλά δεν έχει πλήρως ειπωθεί.

Στο πλαίσιο του μεταπολιτευτικού ιστορικού μυθιστορήματος, η ενεργοποίηση μεταμυθοπλαστικών στρατηγικών —όπως ο υβριδισμός αφηγηματικών ειδών (ημερολόγιο, μαρτυρία, χρονικό) και η αρχειακή πρακτική— επιτρέπει τη συνάντηση ιστοριογραφικού λόγου, προφορικής μαρτυρίας, αρχειακού υλικού και μυθοπλασίας, καθιστώντας την αφήγηση πεδίο κριτικής αναμέτρησης με τα τραύματα του Εμφυλίου. Διερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο αφηγούμαστε την ιστορία, η Δούκα μετατοπίζει το ενδιαφέρον στη συγκρότηση της ίδιας της ιστορικής αφήγησης και στο σημείο συνάντησης ιστορικής και λογοτεχνικής γραφής. Η επιμονή στην τεκμηρίωση, στον έλεγχο των πηγών και στην ακρίβεια —στάση που, όπως επισημαίνει ο Enzo Traverso, χαρακτηρίζει κατεξοχήν την εργασία του ιστορικού— μεταφέρεται στο πεδίο της μυθοπλασίας, επαναπροσδιορίζοντας τα όριά της (Traverso, 2021: 130). Ως εκ τούτου, το έργο της Δούκα διεκδικεί τη θέση του ανάμεσα στις ανανεωτικές εκδοχές του σύγχρονου ιστορικού μυθιστορήματος.

Στον πυρήνα των έργων της εγγράφεται η ιστορία της Κρήτης, με τα Χανιά να λειτουργούν όχι απλώς ως γεωγραφικό σκηνικό, αλλά ως ενεργός μνημονικός τόπος. Το αποσιωπημένο παρελθόν συνομιλεί διαρκώς με το παρόν, επιδιώκοντας την επεξεργασία του τραύματος όχι μόνο των άμεσων θυμάτων, αλλά και των επιγόνων τους. Όπως έχει επισημανθεί, η συγγραφέας «ανατέμνει την ψυχή της πόλης για να ανασύρει τα κρυμμένα της τραύματα» (Πετρουλάκης, 2010). Έννοιες όπως η ενοχή, η δικαιοσύνη και το ψέμα συγκροτούν βασικούς άξονες της γραφής της, με τη Δούκα να τοποθετείται σταθερά στο πλευρό των θυμάτων και των ηττημένων της Ιστορίας, είτε πρόκειται για Τουρκοκρητικούς είτε για αριστερούς που αδικήθηκαν από τις ιστορικές εξελίξεις και τις παρεμβάσεις των ξένων δυνάμεων (Τζιόβας, 2024: 286).

Τελικά, η επιστροφή της συγγραφέως στη γενέθλια πόλη δεν υπακούει σε μια νοσταλγική αναζήτηση, αλλά σε μια μνημονική και ηθική ανάγκη φωτισμού ενός τόπου σημαδεμένου από σιωπές, διαιρέσεις και αδικαιώτες εμπειρίες. Η «πατρίδα» προσλαμβάνεται μνημονικά και όχι γεωγραφικά ως ο χρόνος και ο τόπος των πρώτων βιωμάτων και των πρώτων σιωπών, μέσα από τα οποία η Ιστορία καθίσταται προσωπικό, συλλογικό και ηθικά επίμαχο πεδίο. Με τον τρόπο αυτό, το έργο της Μάρως Δούκα δεν αποσκοπεί στην επίλυση των ιστορικών αντιφάσεων, αλλά στη διατήρησή τους ως ανοιχτών ερωτημάτων, επιβεβαιώνοντας τη λογοτεχνία ως κατεξοχήν χώρο μνήμης, κριτικού στοχασμού και αντίστασης στη λήθη.

ΜΕΡΟΣ Β΄ – ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Με λένε ζωή

Στον Κινέζο

Δε με ενοχλούσε να με αποκαλούν Θάλεια. Είχα εκπαιδευτεί από πολύ μικρή ηλικία να απαντώ και σε αυτό κάθε φορά που πηγαίναμε επίσκεψη ή καλοκαιρινές διακοπές στο χωριό του πατέρα. Ήταν το όνομα της άλλης μου γιαγιάς κι ίσως και να μου άρεσε περισσότερο από το δικό μου. Μόνο ο θείος μου ο Δημήτρης νευρίαζε κάθε φορά που δε με φώναζαν με το όνομά μου. Τους διόρθωνε πάντοτε με εκείνο το χαρακτηριστικό, σκοτεινό του βλέμμα. Έχω ξεχάσει τη φωνή του, είναι η αλήθεια. Το πρόσωπό του, όμως, το θυμάμαι με κάθε λεπτομέρεια, όπως ακριβώς ήταν εκείνο το πρωινό του 1997. Τον ακούω, μάλιστα, να τρίζει τα δόντια του συχνά στα όνειρά μου —ή μήπως τα τρίζω εγώ;

Χονδρές στάλες ιδρώτα κυλούν στο σκαμμένο του μέτωπο. Ψηλός και αδύνατος, σχεδόν διάφανος. Στο ένα χέρι κρατάει ένα ξύλο. Στέκεται στις όχθες του Κοιλιάρη και κοιτάζει απέναντι. Το ποτάμι κόβει τον κάμπο στα δύο. Μου δίνει το ξύλο για να μη γλιστρήσω και μια πλαστική τσάντα, άδεια ακόμη. Στέκομαι δίπλα του, σιωπηλή. Έχουμε πει ότι με εκείνον δεν ρωτάς: περιμένεις να σου δείξει. Ο ήλιος απέναντί μας αφύς και ανελέητος. Οι ακτίνες του πέφτουν κάθετες στο νερό κι αυτό, γυαλίζει τόσο που, για μια στιγμή, σε ξεγελά και νομίζεις πως δεν υπάρχει βυθός. Τεντώνει το χέρι προς το σημείο όπου πλαταίνει το ποτάμι. Εκεί το νερό μοιάζει πιο γαλήνιο, λιγότερο επικίνδυνο, ακόμη και στα παιδικά μου μάτια. Κάνει ένα νεύμα. Ξεκινάμε.

Ένας χαμηλός, μονότονος παφλασμός ανακατεύεται με τη φασαρία των τζιτζικιών και δεν αφήνει να απλωθεί απόλυτη σιωπή ανάμεσά μας. Κατά μήκος της όχθης η βλάστηση είναι πυκνή. Μας περιβάλλουν πλατάνια με χοντρούς κορμούς, γέρικες ιτιές που γέρνουν προς το νερό, καρυδιές και αναρριχώμενα φυτά που γατζώνονται πεισματικά σε ό,τι βρουν -σαν να μην επιτρέπουν σε τίποτα να ξεφύγει από την περίμετρό τους. Τα μποτάκια μας βουλιάζουν στη λάσπη. Το νερό ανεβαίνει γύρω από τους αστραγάλους μου. Ο Δημήτρης μπροστά· δεν κοιτάζει πίσω. Ξέρει ότι τον ακολουθώ.

Περνάμε απέναντι. Στο χωράφι τα χόρτα είναι ξερά. Σπάνε στα δύο με κάθε μας βήμα. Τα πόδια του αφήνουν πατημασιές. Τα δικά μου πατούν μέσα τους. Σηκώνω τις ζεστές πέτρες με το ένα μου χέρι και με το άλλο κρατώ την τσάντα που σιγά σιγά αρχίζει να βαραίνει. Με τα δικά του χέρια μαζεύει τους χοχλιούς. Κάτω από μια πέτρα, μια κατάμαυρη

σαύρα κοιμάται νωχελικά. Χωρίς να τη φοβηθώ —πράγμα που σήμερα μου φαίνεται αδιανόητο— αφήνω την πέτρα μαλακά στη θέση της. Συνεχίζουμε την αναζήτησή μας. Το χωράφι είναι γεμάτο πορτοκαλιές και λεμονιές. Τώρα στη θέση τους έχουν φυτέψει αβοκάντο. Του επιστρέφω την τσάντα μας γεμάτη πια με τεμπέλικά χοχλιδάκια.

Φτάνουμε στον χωματόδρομο. Κλωτσάει τις πέτρες σαν παιδί· τον μιμούμαι. Βάζει το χέρι του στο μέτωπο για να σκιάσει τα μάτια του και κάνω το ίδιο. Κοιτάζουμε ψηλά τον ουρανό. Με ρωτά με τι μου μοιάζει εκείνο το σύννεφο. Του απαντώ αυθόρμητα· με άσπρη κοτούλα. Γελάει αμήχανα. Εκείνος βλέπει ένα χελιδονάκι, μου λέει να κοιτάξω καλύτερα. Μήπως είναι παπαγάλος; τον ρωτάω. Το σώμα του σκληραίνει απότομα. Καλαβαίνω πως κάπου εδώ σταματάει το παιχνίδι μας. Ένα αεροπλάνο από πάνω μας σκίζει τα σύννεφα στο πέρασμά του. Πάμε, αργήσαμε, ψελλίζει μέσα από το στόμα του.

Το απόγευμα το καφενείο του παππού, ενός παππού που δε γνώρισα, είναι όπως πάντα γεμάτο. Κάθεται μόνος σε ένα απόμερο τραπεζάκι, κάτω από τον μεγάλο πλάτανο. Ήθελα από παλιά να ψάξω για αυτά τα θεόρατα πλατάνια του Στύλου. Ανήκουν όντως σε σπάνιο είδος; Για κάποιον λόγο, συνεχώς το αναβάλλω κι έτσι κουβαλάω ακόμα την απορία. Η σκιά του δέντρου πέφτει βαριά στο χώμα. Φοράει τζιν παντελόνι και τζιν σακάκι. Παιδί του καιρού του, ακόμη και λίγο μετά τα σαράντα. Διαβάζει ένα ξενόγλωσσο μυθιστόρημα, πίνει τσικουδιά και καπνίζει Marlboro. Ο καπνός ανεβαίνει αργά, σχεδόν κατακόρυφα, σαν δαχτυλίδι μέσα στη ζέστη. Τον πλησιάζω και κάθομαι απέναντί του, αφήνοντας το παραμύθι μου στο τραπέζι για να το δει. Χωρίς να με κοιτάξει, μου παραγγέλνει μπυράλ. Το ένα του μάτι έχει μελανιάσει. Πού να πήγε μετά τους χοχλιούς; Δε ρωτάω, έχουμε πει.

Παίζω με το καλαμάκι όσο οι σελίδες του παραμυθιού, που είχα ξεχάσει στον ήλιο κι έχουν βαρύνει, γυρίζουν μετά βίας η μία μετά την άλλη· κάποιες γλιστρούν αργόσυρτα, σχεδόν απρόθυμα, άλλες κολλούν στην επόμενη, σα να μην έχει ούτε για αυτές σημασία το ενδιαμέσο, παρά μόνο το τέλος. Η παιδική μου περιέργεια, ωστόσο, θέλει οπωσδήποτε να μάθει γιατί ο θεός μου διαβάζει βιβλία στα αγγλικά. Ρώτησα. Τα έμαθε μόνος του, λέει, όσα χρόνια δούλευε στα καράβια. Μόνος του συνέχεια, χωρίς δουλειά, περνάει τον χρόνο του στον κάμπο, διαβάζει βιβλία και έχει ταξιδέψει. Πέρα από τη μεγάλη μύτη, πραγματικά δε μοιάζει σε τίποτα με τον μπαμπά μου, κι ας είναι αδέρφια. Συνεχίζει να μη με κοιτάει. Μα τι διαβάζει... Γιατί δεν έχεις παιδιά; Τον ρώτησα ξανά. Παίρνει επιτέλους τα μάτια του από το βιβλίο, αλλά στρέφει το βλέμμα στην πηγή του ποταμού, που βρίσκεται σχεδόν στα πόδια μας.

Την ίδια στιγμή, την προσοχή μου τραβάει ο Μπάμπης. Έχει βγει από το καφενείο και στέκεται στην πόρτα. Κοιτάζει προς το μέρος. Φοράει λευκή ποδιά. Ψηλός, γερός, με μαύρο μουστάκι. Κρατάει όρθιο το καφενείο του παππού, ο μικρότερος ανάμεσα σε δέκα αδέρφια. Καμιά φορά πάμε μαζί με το αγροτικό στο γειτονικό χωριό και φορτώνουμε κάρβουνα για την ψησταριά. Με φωνάζει με το όνομα της μάνας τους -το κάνει συχνά- και μου κάνει νεύμα να τον πλησιάσω. Ο Δημήτρης, σα να ξυπνά από τον λήθαργο στον οποίο τον είχα εγκαταλείψει, τον διορθώνει αυστηρά: Ζωή. Έτσι τη λένε... Μα πριν ολοκληρώσει τη φράση του, το σώμα μου έχει ήδη τιναχτεί στο «Θάλεια» κι τρέχω προς την σιδερένια πόρτα. Παίρνω το καφέ χαρτονόμισμα σπό τα χέρια του Μπάμπη, ανεβαίνω στο ποδήλατο με τα ροζ ροδάκια μου και ξεκινώ για το μοναδικό μπακάλικο του χωριού.

Μέχρι να επιστρέψω, ο Δημήτρης είναι όρθιος και κοιτάζει θυμωμένος μια παρέα αντρών με εκείνο το άδειο βλέμμα. Τραγουδούν για εχθρούς που μπήκαν στην πόλη. Είμαι σίγουρη ότι τρίζει τα δόντια του, αλλά δεν τον ακούω. Τους ζητά δυνατά να σταματήσουν, μα εκείνοι συνεχίζουν, ακόμη πιο δυνατά, αγνοώντας την παρουσία του. Δεν τον βλέπουν; Έχει κοκκινίσει. Αφήνω την τσάντα στο τιμόνι και τρέχω, μα δεν προλαβαίνω. Μέσα σε μια στιγμή, τα μάτια του σκοτεινιάζουν. Ουρλιάζει κάτι ακαταλαβίστικα, σάλια τρέχουν από το στόμα του, σφίγγει τα δόντια και τους πετάει την καρέκλα, στην οποία μέχρι πριν λίγο καθόμουν. Κινείται κατά πάνω τους σαν ανεξέλεγκτος σίφουνας. Το καφενείο παγώνει, κι εγώ το ίδιο. Δεν τον φοβάμαι, όμως.

Ο μικρός μου θείος βγαίνει ξανά με μια κανάτα κρασί. Μπαίνει ανάμεσά τους. Τους εξηγεί χαμηλόφωνα την κατάσταση —όπως κι αν την αντιλαμβάνεται εκείνος, δεν έχει πια σημασία— και τους κερνάει το κρασί. Αστειεύεται μαζί τους και τους χτυπά φιλικά στην πλάτη. Κοιτάζουν όλοι τους τον Δημήτρη με ένα βλέμμα συγκατάβασης, σαν να ξέρουν πως έχει χαθεί. Βρίσκομαι πάλι δίπλα του. Δεν του αξίζει να τον λυπούνται. Προσπαθεί να ανάψει το τσιγάρο που έχει στο στόμα του, μα τα χέρια του τρέμουν. Τρέμουν πάλι. Φεύγει και τον ακολουθώ. Εκείνος με το κεφάλι σκυμμένο και τα βιβλία μας σφηνωμένα στη μασχάλη του, εγώ με το αναψυκτικό μου στο χέρι.

Ανηφορίζουμε προς το σπίτι. Προσπερνάμε την εκκλησία που βρίσκεται στο δεξί μας χέρι. Το απόγευμα έχει αρχίσει να βαραίνει· το καταλαβαίνεις από την υγρασία που σου τρυπά τα κόκκαλα. Από πίσω μας έρχονται τα παιδιά του χωριού, ανάμεσά τους και τα ξαδέρφια μου. Παίζουν και φωνάζουν· τα χέρια τους θαρρείς και έχουν γίνει όπλα. Περπατάει γρήγορα. Πιάνω το χέρι του και προσπαθώ να ακολουθήσω τον βηματισμό του.

Έχω αρχίσει να λαχανιάζω, όταν πια μας προλαβαίνουν. Κύκλοι από ρόδες και σκόνη· τον προκαλούν να τους πυροβολήσει —εμείς στη μέση. Πόσους σκότωσες; ρωτούν και ξαναρωτούν. Όλο και πιο έντονα, όλο και πιο επιτακτικά. Πόσους; Δεν μπορώ να καταλάβω αν τον κοροϊδεύουν ή αν απλώς θέλουν να παίξουν. Παιχνίδι που όχι απλώς δεν ξέρουν πότε να σταματήσουν, αλλά δεν έπρεπε καν να το έχουν ξεκινήσει. Βγάζουν πολεμικές κραυγές. Νιώθω τις ανάσες τους. Νομίζω πως θα πέσω κι εκείνος —δε θα το ξεχάσω— κατάγλωμος, τρέμει πια ολόκληρος. Το χέρι του έχει ιδρώσει και αφήνει το δικό μου. Τα φοβάται; Πετάει τα βιβλία μας κατά πάνω τους. Μια πέτρα τον βρίσκει στο μέτωπο. Αίματα. Το μπουκάλι με το μπυράλ μου γλιστράει, αφήνοντας έναν ξερό, κοφτό θόρυβο, καθώς θρυμματίζεται σε μικρά κομμάτια. Σωριάζεται στο χώμα με τα μάτια κλειστά και τα χέρια στα αυτιά. Ζητά, παρακαλά σχεδόν, να σταματήσουν. Μα έχουν από ώρα σκορπίσει. Είμαστε οι δυο μας. Κλαίω. Ο χρόνος έχει σταματήσει. Δεν θυμάμαι πώς βρέθηκα στο δωμάτιό μου. Θυμάμαι μόνο να με τραβάει από τον λήθαργο ο ήχος από το μηχανάκι του, καθώς απομακρυνόταν —κι εμένα να κλαίω. Η μαμά μου χαϊδεύει τα μαλλιά, ώσπου με παίρνει ο ύπνος.

Η νύχτα έχει ήδη απλωθεί όταν τα τριζόνια αρχίζουν το τραγούδι τους. Είναι, όπως κάθε βράδυ, επίμονο, συνεχές και γεμίζει κάθε κενό του σπιτιού. Κοιμάμαι στον οντά, πάνω σε έναν στενό, μονό καναπέ. Το σεντόνι που ακουμπά στο πηγούνι μου μυρίζει πράσινο σαπούνι. Δίπλα μου στέκεται ο αργαλειός, με τα ξύλα του να γυαλίζουν αχνά, σκεπασμένος με κρητικά κεντήματα, έτοιμος να με αγκαλιάσει. Στο ίδιο δωμάτιο, στο διπλό κρεβάτι, κοιμάται ο μπαμπάς μου, κουρασμένος από τη βάρδια στην ΕΤΑΝΑΠ, κι η μαμά μου, με ένα σταυρόλεξο κι ένα ποτήρι νερό στο κομοδίνο. Μόνο που τη νύχτα το σπίτι δεν κοιμάται ποτέ ολόκληρο. Κι εγώ, χωρίς να το ξέρω, θα κάνω τις πρώτες μου ασκήσεις· θα μάθω να ξεχωρίζω τους ήχους, θα μάθω ποιοι ανήκουν μέσα και ποιοι όχι.

Ευπνάω από το μηχανάκι που σβήνει ή, μάλλον, από έναν μεταλλικό γδούπο. Κατεβαίνω αθόρυβα από το κρεβάτι. Περιπατάω ξυπόλυτη προς το παράθυρο. Σηκώνομαι στις μύτες των ποδιών μου, τραβάω τη δαντελένια κουρτίνα και κοιτάζω προς τα κάτω. Ο θεός μου πασχίζει να σηκωθεί· το μηχανάκι, όπως το περίμενα, έχει πέσει πάνω του. Τον παρατηρώ μέσα στο μισοσκόταδο. Δαγκώνω, ως συνήθως, τα χείλη μου ώσπου τα ματώνω. Μετά από μερικές προσπάθειες τα καταφέρνει. Παραπατά. Μονολογεί. Δεν ακούω τι λέει. Είμαι σίγουρη πως μιλά σε κάποιον που στέκεται συνεχώς δίπλα του και τον βλέπει μόνο αυτός. Το έχω ανακαλύψει φέτος το καλοκαίρι. Δε θα το πω, όμως, σε κανέναν. Ούτε σε εκείνον. Μπαίνει μέσα. Το κάθε βήμα έχει βάρος κι όμως είναι ασταθές. Ύστερα μια πόρτα

κλείνει.

Ξαφνικά, ένας οξύς, διαπεραστικός ήχος, σαν στριγγλιά, σκίζει τη νύχτα. Κάτι νυχτόβιο —έτσι το λένε οι μεγάλοι— μα για μένα είναι απλώς το κακό πουλί. Μένω ακίνητη, με την καρδιά μου να χτυπά δυνατά. Θα γίνει κάτι κακό, σκέφτομαι. Ένα ρίγος με διαπερνά. Τρέχω και χώνομαι άτσαλα στο κρεβάτι των γονιών μου, ανάμεσά τους. Η μαμά μου, με τα μάτια μισόκλειστα και βαριά, με ρωτά τι έπαθα. Της απαντώ πως με τρομάζει το κακό πουλί. Η φωνή μου δεν είναι η δική μου· είναι μια φωνή που ζητά επιβεβαίωση. Κάτι σαν άδεια να φοβηθώ. Η μάνα μου αναστενάζει ελαφρά. Να μην ακούω τι λένε στο χωριό· είναι μια όμορφη, λευκή κουκουβάγια, η Τυτώ, που ψάχνει φαγητό για τα παιδιά της μέσα στην ασφάλεια της νύχτας. Ο μπαμπάς, ευτυχώς, δεν ξύπνησε, κι η μαμά κοιμάται πάλι. Η λέξη «όμορφη» δεν ταιριάζει σε τίποτα απ' όσα έχω ακούσει από τη γιαγιά μου. Κι όμως, την κρατάω. Θέλω να την κρατήσω. Γατζώνομαι πάνω της. Για λίγο γίνεται κουκουβάγια, με μεγάλα μάτια, λευκή, καθαρή, σχεδόν αθώα. Σαν να μπορεί ο φόβος να εξημερωθεί αν του δώσεις το σωστό όνομα. Μένω να κοιτάζω από το παράθυρο τα αστέρια. Είναι πάρα πολλά, τόσο πολλά που, αν πέσει ένα, ένα μόνο, αρκεί για την ευχή μου. Δεν έπεσε κανένα. Το σπίτι στέκεται ακίνητο γύρω μου, σαν να κρατά την ανάσα του.

Εκείνες τις καλοκαιρινές νύχτες οι τρομαχτικοί ήχοι άλλαζαν συχνά θέση. Άλλοτε έρχονταν από έξω κι άλλοτε από μέσα. Και το σπίτι δεν είναι πάντοτε σπίτι. Γίνεται σκηνή τρεμάμενη σε κάθε ριπή του αέρα, έτοιμη να φύγει. Κι εγώ, μικρό παιδί τότε, έχω αρχίσει ενστικτωδώς να καταλαβαίνω πως υπάρχει μια σιωπή πιο βαριά κι από τον θόρυβο, κρυμμένη μέσα στην πιο ήσυχη ησυχία του κόσμου. Νιώθω τη θαλπωρή των γονιών μου· το στρώμα βουλιάζει αργά, μετρώ προβατάκια... 5, 6, 7... και κάπως έτσι αποκοιμιέμαι.

Δυνατές, κοφτές, αλλεπάλληλες κραυγές ανθρώπου που βρίσκεται μέσα σε κάτι από όπου παλεύει, αλλά δεν μπορεί να βγει, με ξυπνούν. Η φωνή είναι γνώριμη. Δε φοβάμαι. Δεν είναι η πρώτη φορά που ξυπνώ έτσι στις καλοκαιρινές μας διακοπές στο χωριό. Αυτό που δε γνώριζα είναι ότι έμελλε να είναι οι τελευταίες.

«Άνοιξε τα μάτια σου, Πετρή! Πετρή, μας περιμένει ο μπαμπάς σου, πάμε για ψάρεμα. Σήκω!». Η καρδιά μου χτυπά γρήγορα. «Μη ρίχνετε άλλο! Είμαστε δικοί σας...». Ο Δημήτρης κλαίει και φωνάζει μαζί. «Μάνα, πού είσαι;». Τρίζει τα δόντια του.

Το παίρνω απόφαση. Πάλι στις μύτες των ποδιών, αυτή τη φορά με το αρκουδάκι μου στο ένα χέρι, περπατώ χωρίς να ακουστώ. Κλείνω όσο πιο αθόρυβα μπορώ την πόρτα. Ο διάδρομος είναι σκοτεινός, αλλά γνωρίζω το σπίτι. Ξέρω πού τρίζει το πάτωμα και πού

όχι. Δεν θέλω να με ακούσουν. Δεν θέλω να καταλάβουν ότι έφυγα από το κρεβάτι. Οι φωνές δυναμώνουν όσο πλησιάζω. Γίνονται ουρλιαχτά, παρακαλητά.

«Πάρτε μας από εδώ!». Κι αμέσως, σαν να γυρίζει κάποιος τον διακόπτη, οι φωνές αλλάζουν. Δεν είναι μόνο ικεσία· είναι απειλή. Θυμός. Βία. «Θα σας σκοτώσουμε! Θα σας διαλύσουμε...».

Στέκομαι μπροστά στην κλειστή πόρτα. Βάζω το χέρι μου στο πόμολο. Είναι κρύο. Θυμάμαι καθαρά το κρύο του. Ένα κρύο που δεν είχε σχέση με τη νύχτα, αλλά με αυτό που υπήρχε πίσω από την πόρτα. Θα ανοίξω. Όχι από περιέργεια. Παιδικός αυθορμητισμός, μάλλον, ή ένα ένστικτο ότι όταν κάποιος κλαίει πρέπει να τον παρηγορήσεις και όταν κάποιος φωνάζει, κάποιος άλλος πρέπει να ακούσει. Δεν πρόλαβα.

Η μάνα μου, η Ελένη, εμφανίζεται σαν σκιά και μου πιάνει την τελευταία στιγμή το χέρι. Το κράτημά της είναι σφιχτό· όχι θυμωμένο, αποφασιστικό, μα με πονάει. Με ρωτά τι κάνω εκεί και με κοιτάζει αυστηρά. Της λέω πως κλαίει. Συνεχίζει στον ίδιο αυστηρό τόνο. Τι έχουμε πει; Δεν πλησιάζουμε ποτέ τον Δημήτρη όταν κοιμάται, ειδικά όταν βλέπει εφιάλη. Η φράση «τι έχουμε πει» δεν σήμαινε κανόνα. Σήμαινε πως υπάρχει κάτι που δεν το αγγίζεις. Ένα ζωντανό πράγμα που, αν το πλησιάσεις τη λάθος στιγμή, μπορεί να σε τραβήξει μέσα.

Κι όμως, όσο κι αν με κρατά πίσω, δεν αντέχει ούτε εκείνη να τον αφήσει μόνο. Του χτυπάμε την πόρτα για να ξυπνήσει. Την τέταρτη φορά οι φωνές σταματούν απότομα, σαν να κόβεται το ρεύμα. Μια βαθιά ανάσα. Κενό. Κι ύστερα ανοίγει, ξεμαλλιασμένος. Το πρόσωπό του αλλοιωμένο. Τα μάτια του δεν βλέπουν ούτε εμένα ούτε τη μάνα. Βλέπουν κάπου αλλού. Ένα αλλού που δεν έχει ντουβάρια. Η μαμά μου επαναλαμβάνει χαμηλόφωνα το όνομά του.

«Δημήτρη!». Βγαίνει στον διάδρομο σαν να τον έχουν απαγάγει για χρόνια και επιστρέφει στους δικούς του. Τον πιάνει από το μπράτσο. «Ελα, πάμε κάτω», τον παρακινεί. Κατεβαίνουμε στην κουζίνα, τον χώρο όπου οι μεγάλοι μιλούν χαμηλόφωνα, όπου τα ποτήρια χτυπούν στο ξύλο, όπου οι τοίχοι κιτρινίζουν και οι σκιές είναι λιγότερο άγριες, σαν να υπάρχει εκεί μια συμφωνία ότι η νύχτα μπορεί να κρατηθεί έξω.

Κάθονται οι δυο τους στο τραπέζι. Η μαμά με παίρνει στην αγκαλιά της. Το αρκουδάκι ακουμπά στο στήθος μου. Ο Δημήτρης πίνει τσικουδιά. Τα χέρια του τρέμουν. Το στόμα του τρεμοπαίζει κι αυτό. Παλεύει να κρατήσει τα λόγια μέσα. Χρόνια πάλευε. Σιωπή. Και μετά...

«Είμαι ακόμα εκεί», ψιθυρίζει. Σαν να μιλά για τόπο. Σαν να μιλά για μια εποχή που δεν περνά. «Έχω γίνει επίσημα ο τρελός του χωριού. Να τσακόνουμαι στα καφενεΐα. Τα παιδιά με τη μάνα τους στην Αγγλία», δεν της κρατά κακία που τα πήρε κι έφυγε. Την καταλαβαίνει... Η φωνή του σπάει, «κόλλησα σε εκείνη τη σκατένια εποχή, Εφιάλτες τα βράδια, το ένα... το άλλο». Κρατά το κεφάλι του μέσα στα δυο του χέρια: πέτρινο, βαρύ. Δεν είναι δικό του. Η μάνα τον κοιτάζει χωρίς να τον πιέζει. Μετά από λίγο, τον ρωτά τι βλέπει. Αεροπλάνα; «Όχι αεροπλάνα. Τους συναδέλφους μου βλέπω να πέφτουν σαν τα κοτόπουλα.».

Κλείνω τα μάτια, αλλά δεν κοιμάμαι αμέσως. Ένα μέρος μου ακούει ακόμη. Η λέξη κοτόπουλα με μπερδεύει. Σκέφτομαι φτερά. Σκέφτομαι τη γιαγιά μου να αποτελείώνει με μια κίνηση τα αθώα αυτά ζώακια, που έχει στον κήπο της. Σκέφτομαι το χέρι του που μαζεύει τους χοχλιούς, προσεκτικά, για να μου αγοράσει παγωτά και μπυράλ, κι ύστερα τους ανθρώπους που πέφτουν σαν τα κοτόπουλα. Και πραγματικά, ανοίγει μέσα μου ένα κενό, μια τρύπα που δεν ξέρω πώς να τη γεμίσω. Μια τρύπα που δεν έχει κλείσει ακόμα.

«Εφόσο δεν είχαμε οπλισμό να πολεμήσουμε, είχανε βρει ευκαιρία οι Τούρκοι και μας εθέριζαν». Σήμερα ξέρω ότι η λέξη Τούρκοι δεν κουβαλούσε μίσος. Δεν ήταν αυτοί που έστειλαν τον θείο μου εκεί. Έτσι είχε χαραχτεί μέσα του η έννοια της απέναντι πλευράς. Για εκείνον, όμως, η λέξη ήταν το μόνο σχήμα που χώραγε τον φόβο του. Πίνει άλλη μια γουλιά. Η μάνα σκύβει κοντά του. Πρέπει να της μιλήσει. Σε εκείνη μπορεί. Κουνάει αρνητικά το κεφάλι. «Δεν θέλω. Δεν μπορώ. Εκάμαμε κι εμείς πολλά. Πεινούσαμε. Θα 'χεις ακούσει... Μα θέλαμε να ζήσουμε. Κοπελάκια ήμασταν. Όχι Λενιώ. Δεν μπορώ.».

Η φράση «δεν μπορώ» αιωρείται στον αέρα. Όχι σαν απάντηση, αλλά σαν τοίχος. Κι εγώ, με το αρκουδάκι ακόμα στο στήθος, ξέρω ότι εκείνη τη νύχτα δεν έμαθα τίποτα για τον πόλεμο. Έμαθα ότι υπάρχουν πράγματα που δεν λέγονται επειδή δεν χωράνε, είτε είσαι στη μία πλευρά είτε σε αυτή των «άλλων». Έμαθα ότι υπάρχουν και πράγματα που, αν ειπωθούν, αν μοιραστούν, μπορεί και να βοηθήσουν.

Κάποια στιγμή επιστρέφουμε στα δωμάτιά μας. Η μάνα ξαπλώνει μαζί μου στο κρεβάτι μου. Ο πατέρας συνεχίζει να κοιμάται σαν να μην έχει συμβεί τίποτα. Σε λίγο χτυπά το ξυπνητήρι του. Έξω ξημερώνει 21 Ιουλίου του 1997. Ο Δημήτρης κλείνεται πάλι πίσω από την πόρτα του. Κι εκείνη η λευκή κουκουβάγια κάθεται πάλι στη στέγη. Και το σπίτι, με έναν παράξενο τρόπο, κάνει πως όλα είναι στη θέση τους. Μόνο που δεν ήταν. Ακούγεται ένας πυροβολισμός, ένας εκκωφαντικός, παράταιρος ήχος. Η κουκουβάγια τινάζεται,

ανοίγει τα φτερά της και χάνεται στον ορίζοντα. Το κρώξιμό της είναι πιο δυνατό απ' ό,τι μπορεί να σηκώσει ένα παιδί, αλλά η Τυτώ δεν ήταν ποτέ μόνο πουλί. Ήταν το όνομα που έδωσε η μάνα μου στον φόβο, για να μπορεί να κοιμηθεί το παιδί της. Από εκείνη τη νύχτα, κάθε φορά που ακούω αεροπλάνο, κάθε φορά που κάποιος τσακώνεται, κάθε φορά που ένα παιδί παίζει με πιστόλια στα χέρια, μέσα μου ανοίγει εκείνο το ίδιο κρύο πόμολο.

Καθώς έψαξα μεγαλώνοντας, έμαθα ότι ανήκε σε μια επίλεκτη μονάδα· από εκείνες που φεύγουν νύχτα και δεν επιστρέφουν πάντα όλες στο σπίτι. Πριν τα μεσάνυχτα, 21 προς 22 Ιουλίου 1974, επιβιβάστηκε σε μεταγωγικό αεροπλάνο από το αεροδρόμιο Μάλεμε. Μαζί του δεκάδες άλλοι. Προορισμός: Λευκωσία. Η αποστολή λεγόταν Νίκη. Το όνομα το έμαθα τελευταίο. Το αεροπλάνο του δεν έπεσε. Χτυπήθηκε. Όπως και τα υπόλοιπα. Φιλικά πυρά — έτσι το είπαν. Ένας όρος που ακούγεται σχεδόν ειρωνικός, όταν τον μαθαίνεις αργότερα, χωρίς αίμα στα χέρια σου. Κάποιοι σκοτώθηκαν πριν καν πατήσουν γη. Εκείνος επέζησε. Πολέμησε στο αεροδρόμιο της Λευκωσίας. Λοχίας. Κράτησε θέσεις. Άλλαξε όνομα, μονάδα, ταυτότητα. Για εβδομάδες δεν υπήρχε επισήμως. Δεν έμαθα ποτέ τι έκανε εκεί. Διέπραξε τις αγριότητες που του καταλογίζουν; Θα ήθελα να μου είχε πει ο ίδιος. Μόνο φήμες. Βαρβαρότητα. Δεν τις πίστευα όλες, μα στον πόλεμο, αλλάζουν οι άνθρωποι...

Οι νεκροί εκείνων των ημερών έχουν πια μνημεία. Ονόματα χαραγμένα σε πέτρα. Μία στήλη στη Μακεδονίτισσα, στην Κύπρο. Μία στο Μάλεμε, στα Χανιά. Το δικό του όνομα όχι. Το δικό του έμεινε σε χαρτιά, σε σιωπές, σε μια ζωή που δεν μπόρεσε να επιστρέψει ολόκληρη, σε ένα επίθετο που έδωσε σε δυο παιδιά, που κι αυτά δεν του συγχώρησαν την απουσία.

Επέστρεψα στο χωριό μου μετά από χρόνια. Δεν βρήκα το σπίτι των καλοκαιριών μου, είναι η αλήθεια, αλλά ένα κελυφος σκονισμένο, με παράθυρα κλειστά και τα πάντα σκεπασμένα με σεντόνια. Άνοιξα την πόρτα αργά, σαν να φοβόμουν ότι θα ξυπνήσει κανείς αν κάνω θόρυβο. Η μυρωδιά της κλεισούρας ανακατευόταν με κάτι γνώριμο: ξύλο, παλιό ύφασμα, πράσινο σαπούνι, καπνό. Σαν να είχε μείνει μέσα ο αέρας από εκείνες τις νύχτες.

Στην κουζίνα, το τραπέζι ήταν ακόμη στη θέση του. Πάνω του στοιβαγμένα ξενόγλωσσα βιβλία. Τα εξώφυλλα φθαρμένα, οι ράχες σπασμένες. Άνοιξα ένα. Στις άκρες των σελίδων υπήρχαν σημειώσεις με μολύβι· μικρά σημάδια θυμού και επιμονής. Την αναγνώριζα αυτή τη συνήθεια· αναγνώριζα το ίχνος της. Κάποιος προσπαθούσε να καταλάβει κάτι που δεν χωρούσε αλλιώς. Για σελιδοδείκτη, μια φωτογραφία. Ο Δημήτρης, χαμογελαστός, με τον πρώτο του γιο αγκαλιά, τον Μιχάλη —θα είναι κοντά στην ηλικία μου

τώρα. Κοίταξα τον τοίχο. Τα χέρια μου άρχισαν να κινούνται αργά. Ξεκρέμασα πρώτα τα παράσημα. Έπειτα τους επαίνους. Τα κατέβασα ένα ένα, χωρίς βιασύνη. Τα μέταλλα έκαναν έναν μικρό, ξερό ήχο όταν ακούμπησαν στο τραπέζι. Δεν ένιωσα περηφάνια.

Ανέβηκα στο υπνοδωμάτιό του και άνοιξα ένα συρτάρι που δεν είχα ανοίξει ποτέ παιδί. Εκεί υπήρχαν ανακατεμένες ασπρόμαυρες κι έγχρωμες φωτογραφίες. Πολλές. Ξεθωριασμένες μα και καθαρές. Ο θεός μου νέος. Πολύ νέος. Όχι ιδρωμένος. Όχι σκυφτός. Τα δόντια του δεν έτριζαν, αλλά χαμογελούσε. Σε μία ήταν με τον πατέρα μου. Σε άλλη φορούσε στολή κι έναν μπερέ. Υπήρχε μία που χόρευε κρητικά μέσα στο καφενείο του παππού. Σε καμία δεν φαινόταν ως ο σκυθρωπός εκείνος άνθρωπος που καθόταν μόνος στο καφενείο, με τη μελανιά στο μάτι και το τσιγάρο να τρέμει στα δάχτυλα.

Τις άπλωσα στο πάτωμα. Δεν τις κοίταξα για να μάθω τι έγινε. Τις κοίταξα για να δω τι λείπει. Εκεί, στο κενό ανάμεσα στα πρόσωπα και στον χρόνο, αναγνώρισα κάτι δικό μου. Άκουσα το μηχανάκι κι άρχισα να μαζεύω τις φωτογραφίες, λες και με είχαν πιάσει να κάνω σκανταλιές. Βήματα στις σκάλες. Ο Μπάμπης στάθηκε στην πόρτα του δωματίου. Τα μαλλιά του ήταν άσπρα, το μουστάκι πιο αραιό, το βλέμμα, όμως, ίδιο. Με φώναξε Θάλεια και με κοίταξε διερευνητικά. Σήκωσα το κεφάλι, πήρα τις φωτογραφίες στα χέρια μου και του απάντησα, μάλλον αυστηρά. Ζωή με λένε. Μέτραγε τον χρόνο επάνω μου και παρατήρησε πόσο μεγάλωσα. Ήμουν πια κι εγώ σχεδόν σαράντα. Κατεβήκαμε στην κουζίνα. Κοίταξε τα σεντόνια, τα βιβλία, τα παράσημα στο τραπέζι. Μου είπε να περάσω μια μέρα από το μαγαζί, να φάμε. Δεν απάντησα. Πήγε να πει κάτι ακόμη, μα το μετάνιωσε. Έφυγε.

Μπήκα στο δωμάτιο των γονιών αναζητώντας κάτι που δε γνώριζα ότι έψαχνα. Τράβηξα τη δαντελένια κουρτίνα και κοίταξα ψηλά. Ευχήθηκα να είχε υπάρξει εδώ χώρος για όμορφα παιδικά χρόνια: για τον πατέρα μου, για τα αδέρφια του, για τον θείο μου τον Δημήτρη. Στις παιδικές μου αναμνήσεις, άλλωστε, έμαθα κι εγώ να μη φοβάμαι να διεκδικώ το όνομά μου: ζωή, τη λένε.

Τα τριζόνια έπιασαν το τραγούδι τους κι εκεί κατάλαβα πόσο μου είχε λείψει η νύχτα στο χωριό.

Βιβλιογραφία

- Ακριτίδου, Μ. (2019). *Όψεις του παρελθόντος του νέου ελληνισμού στο σύγχρονο νεοελληνικό μυθιστόρημα: Αφηγηματική τροπικότητα και ιστορική ποιητική* (Διδακτορική διατριβή). Edition Romiosini/CeMoG, Freie Universität Berlin.
- Αλβανός, Ρ. (2023). *Ο Ελληνικός Εμφύλιος: Μνήμες σε πόλεμο και σύγχρονες πολιτικές ταυτότητες*. Επίκεντρο.
- Αλεξιάκη, Ε. (2023). Καλλιτεχνικές παρεμβάσεις, προφορικές ιστορίες και ιστορικά τεκμήρια: Διασυνδέσεις σε εκθεσιακά-μνημονικά περιβάλλοντα για το δύσκολο παρελθόν. Στο Ν. Αποστολόπουλος, Γ. Κόκκινος & Ζ. Παπανδρέου (Επιμ.), *Το MOG ως αντικείμενο μελέτης: Ιστοριογραφία, Τραυματική Μνήμη, Δημόσια Ιστορία, Ιστορική Εκπαίδευση* (σσ. 157–167). Ασίνη.
- Αμπατζοπούλου, Φ. (1997). Λογοτεχνικά πρόσωπα και εθνοτικές διαφορές στη μεταπολεμική λογοτεχνία. Στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995)*. *Επιστημονικό Συμπόσιο, 7 και 8 Απριλίου 1995* (σσ. 279–306). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Αμπατζοπούλου, Φ. (2000). *Η γραφή και η βάσανος: Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*. Πατάκης.
- Αναγνωστάκης, Μ. (2002). *ΥΓ*. Νεφέλη.
- Αντωνόπουλος, Θ. (2020, 31 Μαΐου). Η Μάρω Δούκα αφηγείται τη ζωή της στη Lifo. *lifo*. <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/h-mar0-doyka-afigeitai-ti-zoi-tis-sti-lifo>
- Αποστολίδου, Β. (2003). *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολιτευτική αριστερά: Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947–1981*. Πόλις.
- Αποστολίδου, Β. (2024, 27 Αυγούστου). Ο Εμφύλιος ως μεταφορά της ελληνικής κοινωνίας. *tonima*. <https://www.tovima.gr/print/nees-epoxes/o-emfylios-os-metafora-tis-ellinikis-koinonias/>
- Αποστολίδου, Β. (2010). Λογοτεχνία και ιστορία. Μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/assets/img/literature/education/literature_history/apostolidou-literature-history.pdf

- Abrams, M. H. (2005). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων* (Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζηιωαννίδου, Μετάφρ.). Πατάκης. (Πρωτ. έργο δημοσιεύθηκε 1999).
- Assmann, J. (2017). *Η πολιτισμική μνήμη: Γραφή, ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς* (Δ. Παναγιωτόπουλος, Επιστ. επιμ., & Α. Χανιώτης, Πρόλογος, Μετάφρ.). Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Βαρδινογιάννης, Β. (1988). *Η Αντίσταση στο Σέλινο*. Θεμέλιο.
- Βελουδής, Γ. (2008). *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*. Πατάκης.
- Βερβενιώτη Τ. (2008). Μνήμες και αμνησίες των αρχείων και των μαρτυριών για τον ελληνικό εμφύλιο. Η Αθήνα και η επαρχία, η ηγεσία και τα μέλη. Στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν - Τασούλα Βερβενιώτη - Ευτυχία Βουτυρά - Βασίλης Δαλκαβούκης - Κωνσταντίνα Μπάδα (Επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου* (σσ. 81–102). Επίκεντρο.
- Βλησίδης Ι. Δ. & Ηλιάκης Ι. Λ. (1997). *Τα πρώτα βήματα του ΕΑΜ στην Κρήτη*. Αυτοέκδοση. Χανιά.
- Βλοντάκης, Σ. Γ. (2021). *Η «Οχυρά θέσις Κρήτης». Χρονικό της γερμανικής κατοχής στα Χανιά από τον Οχτώβρη του 1944 ως τον Μάη του 1945 και της αγγλογερμανικής από τον Μάη ως τον Ιούλη του 1945* (Β' έκδ.). Αντιγόνη.
- Βόγλης, Π. (2007, Ιανουάριος). Η δεκαετία του 1940 ως παρελθόν: Μνήμη, μαρτυρία, ταυτότητα. *Τα Ιστορικά*, 25(47), σσ. 437–456.
- Bădulescu, D. (2014). The hybrids of postmodernism. *Postmodern Openings*, 5(3), σσ. 9–20.
- Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* (Ε. Ζουργού & Μ. Σπανάκη, Μετάφρ.). Νεφέλη.
- Γεωργίου, Α. (2020, 8 Μαρτίου). Μάρω Δούκα: Μέσα από τη λογοτεχνία τα ιστορικά γεγονότα εξανθρωπίζονται. *dialogos*. <https://dialogos.com.cy/maro-doyka-mesa-apo-ti-logotechnia-ta-istorika-gegonota-exanthropizontai/>

- Δάλλας, Γ. (1997). Η μεταπολεμική πεζογραφία και η μικροϊστορία: η λανθάνουσα συνάντηση μιας τεχνικής και μιας μεθόδου μέσα από τις ατομικές φωνές ως μαρτυρίες του υποστρώματος. Στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995)* (σσ. 81–98). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Δαφέρμου, Κ. (2008, 25 Νοεμβρίου). Μάρω Δούκα. tovima. <https://www.tovima.gr/2008/11/25/books-ideas/marw-doyka-2/>
- Δεμερτζής, Ν. (2011). Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 28, σσ. 81–109. <https://doi.org/10.12681/sas.821>
- Δούκα, Μ. (χ.χ.). Απάντηση στην επιστολή της κ. Τσιτήλου. *lifo*. <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/sto-prosfato-biblio-tis-k-maros-doyka-pisteyo-oti-prosballetai-i-mnimi-toy-patera>
- Δούκα, Μ. (2002). Η σύγχρονη ελληνική πεζογραφία και οι δυσκολίες επικοινωνίας της με τον αγγλόφωνο αναγνώστη. Στο Α. Σπυροπούλου & Θ. Τσιμπούκη (Επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις* (σσ. 290–295). Αλεξάνδρεια.
- Δούκα, Μ. (2010). *Στις γραμμές του μύθου και της ιστορίας: Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*. Πατάκης.
- Δούκα, Μ. (2014α). *Στις γραμμές του μύθου και της ιστορίας: Έλα να πούμε ψέματα*. Πατάκης.
- Δούκα, Μ. (2014β, 20 Νοεμβρίου). Τα 40 χρόνια της συγγραφικής της πορείας [Απομαγνητοφωνημένη ομιλία]. Βιβλιοπωλείο Λιβαδειάς «Σύγχρονη Έκφραση». <https://sigxroniekfrasi.blogspot.com/2014/11/40.html>
- Δούκα, Μ. (2018, 15 Απριλίου). Η συγκρότηση της προσφυγικής μνήμης (το παρελθόν ως ιστορία και πρακτική). *Η Αυγή*. Ομιλία στην παρουσίαση του βιβλίου της Αιμιλίας Σαλβάνου *Η συγκρότηση της προσφυγικής μνήμης*, Αθήνα, 22.03.2018. https://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2018/04/blog-post_31.html
- Δρουμπούκη, Α. Μ. (2013, 28 Ιουλίου). Τι ψάχνει η σύγχρονη λογοτεχνία στην ιστορία; *enthemata*. <https://enthemata.wordpress.com/2013/07/28/anna-maria-2/>

- Δρουμπούκη, Α. Μ. (2015, Οκτώβριος). Ιστορία και λογοτεχνική αναπαράσταση. *The Books' Journal*, 59.
<https://booksjournal.gr/kritikes/logotexnia/1569-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7>
- Ζήρας, Α. (1997). Συνύφανση του παραδοσιακού και μοντέρνου και κρίση της μοντερνικότητας στην ελληνική πεζογραφία 1980-1995. Στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995). Επιστημονικό Συμπόσιο, 7 και 8 Απριλίου 1995* (σσ. 189–214). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Ηλιάκης, Ι. Λ. (2003). *Η Αντίσταση στο Ν. Χανίων*. Αυτοέκδοση. Χανιά.
- Halbwachs, M. (2013). *Η συλλογική μνήμη* (Επιστημονική επιμέλεια, πρόλογος Άννα Μαντόγλου). Παπαζήσης.
- Hartog, F. (2012). *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*. Editions du Seuil. (Ελλ. έκδ.: *Καθεστώα ιστορικότητας: Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου*, μτφρ. Δ. Κουσουρή, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2014).
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), σσ. 103–128.
<https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Ιός (συλλ.) (2005, 30 Οκτωβρίου). Από τον Βενιζέλο στον Μητσοτάκη. Βίος και πολιτεία του Παυλή Γύπαρη. *Ελευθεροτυπία*, <http://www.iospress.gr/ios2005/ios20051030.htm>
- Καβανόζης, Κ. (2021, Μάιος). Το μυθιστόρημα τεκμηρίων ως μυθιστόρημα. *Χάρτης 29*.
<https://www.hartismag.gr/hartis-29/dokimio/to-myoistorhma-tekmhriwn-ws-myoistorhma>
- Καραμανωλάκης, Β. (2016, 31 Μαΐου). Ατομικοί φάκελοι πολιτικών φρονημάτων: μια ιστορία καταστροφής. *epohi*. <https://epohi.gr/articles/atomikoi-fakeloi-politikwn-fronhmatwn-mia-istoria-katastrofhs/>

- Κλεφτογιάννη, Ι. (2016, 4 Ιουλίου). Η Μάρω Δούκα στην Propaganda. *propaganda*.
<https://propaganda.gr/art/maro-douka-interview/>
- Κόκκινος Φάκελος (2020). Η Κρήτη στον Εμφύλιο. *kokkinosfakelos*.
<https://kokkinosfakelos.blogspot.com/2020/11/16-1.html>
- Κοτζιάς, Α. (1979). *Αντιποίησης αρχής*. Κέδρος.
- Κοτζιά, Ε. (2020). *Ελληνική πεζογραφία 1974–2010: Το μέτρο και τα σταθμά*. Πόλις.
- Κούρτοβικ, Δ. (2002). Η αθόρυβη επανάσταση. Στο *Η θέα πέρα από τον ακάλυπτο: Κριτικές και δοκίμια 1992–2002* (σσ. 312–321). Εστία. (Πρωτοδημοσιεύθηκε στα *Τα Νέα-Πρόσωπα*, 30 Δεκεμβρίου 2000 & 6 Ιανουαρίου 2001)
- Κούρτοβικ, Δ. (2002). Ιστορία, ιστορίες, ιστ... 111... Στο *Η θέα πέρα από τον ακάλυπτο: Κριτικές και δοκίμια 1992–2002* (σσ. 352–355). Εστία. (Πρωτοδημοσιεύθηκε στα *Τα Νέα-Πρόσωπα*, 7 Ιουλίου 2001)
- Κρημιώτη, Π. (2014, 28 Μαρτίου). Μάρω Δούκα: Η Αθήνα έχει στιλ κι ας θυμίζει σε κάποιους Καμπούλ. *left*. <https://left.gr/news/maro-doyka-i-athina-ehei-stil-ki-thymizei-se-kapoiouys-kamproyl>
- Κρημιώτη, Π. (2016, 7 Μαρτίου). Μάρω Δούκα: Ευρώπη χωρίς Δημοκρατία και ανθρώπινα δικαιώματα δεν υπάρχει. *left*. <https://left.gr/news/maro-doyka-eyropi-horis-dimokratia-kai-anthropina-dikaiomata-den-yparhei>
- Κρημιώτη, Π. (2023, 31 Δεκεμβρίου). Μάρω Δούκα: Ο καπιταλισμός βρίσκει πάντα τον τρόπο να επανέρχεται δριμύτερος. *left*. <https://left.gr/news/maro-doyka-o-kapitalismos-vriskei-panta-ton-tropo-na-epanerhetai-drimyterous>
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*; Νεφέλη.
- Λιάκος, Α. (2017). Τι είναι μνήμη; Στο Ν. Παπαδημητρίου & Α. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), Στο *Το παρελθόν στο παρόν. Μνήμη, ιστορία και αρχαιότητα στη σύγχρονη Ελλάδα* (σσ. 32–44). Καστανιώτης.

- Λοχαΐτης, Ρ. (2014). *Όψεις του δωσιλογισμού στον τοπικό τύπο των Χανίων, 1945–1951*. (Μεταπτυχιακό Σεμινάριο) <https://media.ellinikahoaxes.gr/uploads/2023/09/33987962.pdf>
- Μικέ, Μ. (1997). Επικίνδυνες ακροβασίες: Για τον Εικοστό Αιώνα (1946) της Μέλπωσ Αζιώτη. Στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995)*. Επιστημονικό Συμπόσιο, 7 και 8 Απριλίου 1995 (σσ. 217–237). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Μουλλάς, Π. (1997). Οριοθετήσεις και διευκρινίσεις. Στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995)*. Επιστημονικό Συμπόσιο, 7 και 8 Απριλίου 1995 (σσ. 41–47). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Μουντάκη, Α. (2015, 25 Φεβρουαρίου). Μάρω Δούκα: «Θα πρέπει να επινοήσουμε ξανά την αριστερά». *fractalart*. <https://www.fractalart.gr/maro-douka-2/>
- Μπασκόζος, Γ. Ν. (1990). *Από τα μηχανάκια στις μηχανές – Τρεις γενιές νεολαίας μέσα στη λογοτεχνία*. Διαβάζω, τχ. 232. Διαθέσιμο στο: *oanagnostis*. <https://www.oanagnostis.gr/apo-ta-michanakia-stis-michanes-treis-genies-neolaias-mesa-sti-logotechnia-toy-gianni-n-mpaskozoy/>
- Μπέκος, Δ. (2014, 30 Ιουνίου). Μάρω Δούκα: Οι ιδέες δεν είναι για να τις ξεσκονίζουμε στο ράφι. *left*. <https://left.gr/news/maro-doyka-oi-idees-den-einai-gia-na-tis-xeskonizoyme-sto-rafi>
- Μπούσχοτεν, Ρ. (2008). Μνήμες, τραύματα και μετα-μνήμη: το «παιδομάζωμα» και η επεξεργασία του παρελθόντος. Στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν - Τασούλα Βερβενιώτη - Ευτυχία Βουτυρά - Βασίλης Δαλκαβούκης - Κωνσταντίνα Μπάδα (Επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου* (σσ. 132–147). Επίκεντρο.
- Moennig, U. (2023). Τραύμα και μνήμη, αφήγηση και ακρόαση: Η εμπειρία της γερμανικής Κατοχής στην ελληνική μεταπολεμική λογοτεχνία σε μαρτυρίες και συνεντεύξεις μνήμης. Στο Ν. Αποστολόπουλος, Γ. Κόκκινος, & Ζ. Παπανδρέου (Επιμ.), *Το MOG ως αντικείμενο μελέτης: Ιστοριογραφία, Τραυματική Μνήμη, Δημόσια Ιστορία, Ιστορική Εκπαίδευση* (σσ. 47–52). Ασίνη.

- Νάτσινα Α. (2011). Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα. Στο *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα - Πρακτικά Συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου* (σσ. 387-401). Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Νικολακοπούλου Μ. (2008). Ο Ιαγουάρος του Αλέξανδρου Κοτζιά: ένα σχόλιο για τη λειτουργία της μνήμης του εμφυλίου στη δεκαετία του 1980. Στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν - Τασούλα Βερβενιώτη - Ευτυχία Βουτυρά - Βασίλης Δαλκαβούκης - Κωνσταντίνα Μπάδα (Επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου* (σσ. 373–385). Επίκεντρο.
- Νικολοπούλου Π. (2023, 21 Δεκεμβρίου). Μάρω Δούκα: Την ευτυχία την έχουμε για να την αναζητούμε και να τη βρίσκουμε ακαριαία σ' ένα χαμόγελο, σ' ένα χάδι, μια λέξη, κι έπειτα πάλι απ' την αρχή. *elculture*. <https://elculture.gr/maro-douka-tin-eftychia-tin-echoume-gia-na-tin-anazitoume-kai-na-ti-vriskoume-akariaia-s-ena-chamogelo-s-ena-chadi-mia-lexi-ki-epeita-pali-ap-tin-archi/>
- Ντενίση Σ. (1994). *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830–1880)*, Καστανιώτης.
- Παπαδόπουλος Δημήτρης Χ. (2008). Η «άλλη» κληρονομιά: μνήμη, υλικότητα και η τοπογραφία του εμφυλίου στην Πρέσπα. Στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν - Τασούλα Βερβενιώτη - Ευτυχία Βουτυρά - Βασίλης Δαλκαβούκης - Κωνσταντίνα Μπάδα (Επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου* (σσ. 170–195). Επίκεντρο.
- Παπαθανασίου, Ι. (1990, 17 Σεπτεμβρίου). Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος υπό το πρίσμα του Ψυχρού Πολέμου. *Ημερολόγιο. Αντί*, 694–695, σσ. 7–13.
- Πασχαλούδη Ε. (2008). Η χρήση του παρελθόντος στον πολιτικό λόγο: τα γεγονότα της δεκαετίας του 1940 στον πολιτικό λόγο των κομμάτων του Κέντρου (1950–1964). Στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν - Τασούλα Βερβενιώτη - Ευτυχία Βουτυρά - Βασίλης Δαλκαβούκης - Κωνσταντίνα Μπάδα (Επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου* (σσ. 272–292). Επίκεντρο.
- Πατσιατζή, Ε. (2016, 2 Απριλίου). Η περίφροντις εκδίπλωση της Αλήθειας στην Τριλογία της Μ. Δούκα. <https://dimichri65.blogspot.com/2016/04/blog-post.html>

- Περαντωνάκης, Γ. Ν. (2018, 8 Ιουλίου). Κολάζ και μοντάζ τεκμηρίων στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. *efsyn*. https://www.efsyn.gr/nisides/anoihto-biblio/156762_kolaz-kai-montaz-tekmirion-sti-syghroni-elliniki-pezograpfia
- Πετροπούλου, Π. Α. (2019, 7 Απριλίου). Υπερωρίες γραφής: [Μελέτη στο έργο της Μάρως Δούκα]. *literature*. <https://www.literature.gr/yperories-grafis-meleti-sto-ergo-tis-maros-doyka-apo-tin-mina-p-petropoyloy/>
- Πετρουλάκης, Α. (2010, 27 Δεκεμβρίου). Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ, Μάρω Δούκα (Πατάκης). *protagon*. <https://www.protagon.gr/epikairotita/politismos/to-dikio-einai-zoriko-poly-marw-douka-patakis-2-4557000000>
- Πιμπλής, Μ. (2010, 9 Οκτωβρίου). Έδειξαν αχαρακτήριστη προθυμία στον κατακτητή. *tanea*. <https://www.tanea.gr/2010/10/09/lifearts/by-the-book/edeiksan-axaraktiristi-prothymia-ston-katakthiti/>
- Πιμπλής, Μ. (2014, 30 Μαΐου). Μάρω Δούκα: Φαρμακερά μυστικά, ανυποψίαστα ψέματα. *tanea*. <https://www.tanea.gr/2014/05/30/lifearts/marw-doyka-farmakera-mystika-anyropsiasta-psemata/>
- Πιμπλής, Μ. (2018, 11 Νοεμβρίου). Το ζόρι της Κατοχής και των αποσιωπήσεων. *epohi*. <https://epohi.gr/articles/to-zori-ths-katoxhs-kai-twn-aposiwphsewn/>
- Ραυτόπουλος, Δ. (2012). *Εμφύλιος και λογοτεχνία*. Πατάκης.
- Ρόρη Λ. (2008). Η μνήμη της δεκαετίας του '40 στον πολιτικό λόγο του ΠΑΣΟΚ. Μνήμες της δεύτερης γενιάς πολιτικών προσφύγων από τον εμφύλιο και τα κράτη της Ανατολικής Ευρώπης. Στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν - Τασούλα Βερβενιώτη - Ευτυχία Βουτυρά - Βασίλης Δαλκαβούκης - Κωνσταντίνα Μπάδα (Επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου* (σσ. 293–309). Επίκεντρο.
- Ρουμπής, Ν. (2020, 26 Ιουλίου). Συζητώντας με τη συναρπαστική Μάρω Δούκα λίγο μετά το Μεγάλο Βραβείο Γραμμάτων. *deBop*. <https://www.debop.gr/deBlog/interviews/marou-douka-synenteyji-interview-megalo-vraveio-grammaton-sinenteuxi>

- Σαλβάνου, Α. (2023). Μνήμη, ιστορία και ιστορική κουλτούρα. Στο Ν. Αποστολόπουλος, Γ. Κόκκινος & Ζ. Παπανδρέου (Επιμ.), *Το MOG ως αντικείμενο μελέτης: Ιστοριογραφία, Τραυματική Μνήμη, Δημόσια Ιστορία, Ιστορική Εκπαίδευση* (σσ. 118–125). Αθήνη.
- Τζιόβας, Δ. (2007). Ο άλλος εαυτός: Ταυτότητα και Κοινωνία στη Νεοελληνική Πεζογραφία (μτφρ. Α. Ρόζενμπεργκ). Πόλις. (Αρχική έκδοση 2003, *The Other Self: Selfhood and Society in Modern Greek Fiction*, Lexington Books)
- Τζιόβας, Δ. (2017). Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας. Από την ερμηνεία στην ηθική. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Τζιόβας, Δ. (2024). Ιστορία, έθνος και μυθιστόρημα στη μεταπολίτευση. Τραύμα, Μνήμη και Μεταφορά. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Τσιτήλου, Γ. Σ. (2014, 12 Δεκεμβρίου). Στο πρόσφατο βιβλίο της κ. Μάρως Δούκα πιστεύω ότι προσβάλλεται η μνήμη του πατέρα μου. *lifo*. <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/sto-prosfato-biblio-tis-k-maros-doyka-pisteyo-oti-prosballetai-i-mnimi-toy-patera>
- Traverso, E. (2021). Ιδιότυπα παρελθόντα: Το «εγώ» στη γραφή της ιστορίας (μτφρ. Ν. Κούρκουλος). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου Αιώνα.
- Χαραλαμπίδης, Μ. (2023). *Οι δωσίλογοι*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Χαραλαμπίδης, Ν. (1997). Ο λόγος της Ιστορίας και ο λόγος της Λογοτεχνίας: Δομές αναπαράστασης της ιστορίας στην Ορθοκωστά του Θ. Βαλτινού και στην πεζογραφία του Εμφυλίου. Στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945–1995)* (σσ. 249–277). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Χαρτουλάρη, Μ. (2014, 29 Νοεμβρίου). Εν θερμώ: Το συγγραφικό σχέδιο της Μάρως Δούκα όπως αναδύεται μέσα από τη 40χρονη διαδρομή της στη λογοτεχνία. *Χρόνος*, τχ. 19. <https://left.gr/news/en-thermo#sthash.mxraHGEH.dpuf>
- Χαρτουλάρη, Μ. (2016, 1 Οκτωβρίου). Με το βλέμμα κατά μέτωπο στο παρόν: Συνέντευξη της Μάρως Δούκα στο left.gr. *left*. <https://left.gr/news/me-vlemma-kata-metopo-sto-paron-synenteyxi-tis-maros-doyka-sto-leftgr>

- Χατζηβασιλείου, Β. (2011, 27 Φεβρουαρίου). Ο εμφύλιος πόλεμος και τα στοιχήματα του σήμερα. *tovima*. <https://www.tovima.gr/2011/02/27/books-ideas/o-emfylios-polemos-kai-ta-stoiximata-toy-simera/>
- Χατζηβασιλείου, Β. (2014, 2 Μαΐου). Η ανανέωση του ελληνικού μυθιστορήματος. *oanagnostis*. <https://www.oanagnostis.gr/h-ananeosi-toy-ellinikoy-istorikoy-mythistorimatos/#respond>
- Χατζηβασιλείου, Β. (2018). *Η κίνηση του εκκρεμούς, Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974–2017*. Πόλις.
- Χατζηγεωργίου, Ν. (2007). *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*. Πατάκης.
- Χατζηϊωάννου, Μ.-Χ. (1998). Μικροϊστορικές αναζητήσεις. *Μνήμων*, 20, σσ. 161–170.
- Χατζημουσιάδης, Π. (2014, 8 Αυγούστου). Τι γυρεύει ο Μπακούνιν στο φαράγγι της Σαμαριάς; *left*. <https://left.gr/news/ti-gyrevei-o-mpakounin-sto-faraggi-tis-samarias>

Παραρτήματα

Α. Βιογραφία και εργογραφία της Μάρως Δούκα

Η Μάρω Δούκα γεννήθηκε στα Χανιά το 1947 και από το 1966 ζει στην Αθήνα.⁵⁸ Σπούδασε στο Ιστορικό και Αρχαιολογικό Τμήμα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών και είναι ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων. Ανήκει στη μεταπολιτευτική γενιά πεζογράφων και εμφανίστηκε στα γράμματα το 1974 με τις νουβέλες *Η πηγάδα* και *Κάτι άνθρωποι*. Διηγήματα και μυθιστορήματά της έχουν μεταφραστεί σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες, ενώ η συγγραφική της παρουσία χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη παραγωγικότητα.

Το συγγραφικό έργο της περιλαμβάνει μέχρι σήμερα τα δεκατρία μυθιστορήματα *Η αρχαία σκουριά* (1979), *Η πλωτή πόλη* (1983), *Οι λεύκες ασάλεντες* (1987), *Εις τον πάτο της εικόνας* (1990), *Ένας σκούφος από πορφύρα* (1995), *Ουράνια μηχανική* (1999), *Αθώοι και Φταίχτες* (2004), *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* (2010), *Έλα να πούμε ψέματα* (2014), *Πύλη εισόδου* (2019), *Να είχα, λέει, μια τρομπέτα* (2022), *Φελισιτά* (2023) και *Ζήτω η Άγκαθα Κρίστι* (2025). Έχει επίσης δημοσιεύσει τις τρεις νουβέλες *Η πηγάδα* (1974), *Κάτι άνθρωποι*, (1974), *Πού 'ναι τα φτερά;* (1975)· τις συλλογές διηγημάτων *Καρρέ Φιζ* (1976), *Γιατί εμένα η ψυχή μου* (2012)· τα αυτοβιογραφικά *Τα μαύρα λουστρίνια* (2005), το θεατρικό «*Σας αρέσει ο Μπραμς;*» (2001), καθώς και άλλα πεζογραφήματα, όπως *Ο πεζογράφος και το πιθάρι* (1992) και *Τίποτα δεν χαρίζεται* (2016).

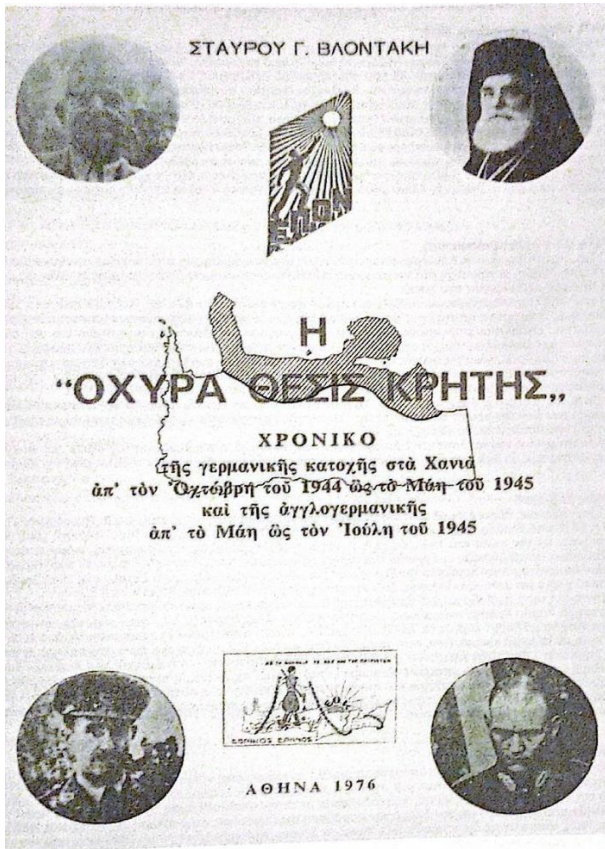
Η Μάρω Δούκα έχει τιμηθεί με σημαντικές λογοτεχνικές διακρίσεις. Το μυθιστόρημα *Η αρχαία σκουριά* τιμήθηκε το 1982 με το Βραβείο «Νίκος Καζαντζάκης» του Δήμου Ηρακλείου, ενώ *Η πλωτή πόλη* απέσπασε το Β΄ Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας το 1984, το οποίο η συγγραφέας δεν αποδέχθηκε. Για το έργο *Αθώοι και Φταίχτες* τιμήθηκε το 2005 με το Βραβείο αφηγηματικού πεζού λόγου του Ιδρύματος Κώστα Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών, καθώς και με το Βραβείο πεζογραφίας του Διεθνούς Λογοτεχνικού Συνεδρίου των Θ΄ «Καβαφείων», ενώ το 2006 το ίδιο έργο απέσπασε το Βραβείο Balkanika. Το μυθιστόρημα *Έλα να πούμε ψέματα* τιμήθηκε το 2015 με το Βραβείο Νίκου Θέμελη (Δήμος

⁵⁸ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα της Εταιρείας Συγγραφέων: https://www.authors.gr/doyka_marw-article-149.html και από τη BIBLIONET, την επίσημη βάση δεδομένων του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου Ιστοσελίδα Εταιρείας Συγγραφέων: <https://www.biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%B1?q=%CE%9C%CE%B1%CF%81%CF%89%20%CE%94%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%B1&page=1>

Άνδρου – περιοδικό *Ο Αναγνώστης*). Για τη συνολική της προσφορά στα Γράμματα, της απονεμήθηκε το 2019 το Μεγάλο Βραβείο Γραμμάτων.

Συνολικά, η εργογραφία της Μάρω Δούκα συγκροτεί ένα συνεκτικό και πολυεπίπεδο συγγραφικό σώμα, το οποίο διακρίνεται για την κοινωνική του ευαισθησία και τη σταθερή κριτική ματιά απέναντι στις ιστορικές και πολιτικές συνθήκες του παρόντος. Μέσα από τη διαρκή διαπλοκή ατομικής εμπειρίας και συλλογικής μνήμης, το έργο της δεν περιορίζεται σε μια αναστοχαστική αναδίπλωση στο παρελθόν, αλλά διατηρεί ένα βλέμμα στραμμένο μετωπικά προς το μέλλον, θέτοντας διαρκώς ερωτήματα για τη θέση του υποκειμένου μέσα στην ιστορία και την κοινωνία.

Β. Αρχαικό υλικό και φωτογραφίες ιστορικού τοπίου Χανίων



Πρόσωπα εξωφύλλου
Συνταγματάρχης Γρηγόρης Κοντεκάκης, Ταγματάρχης Διονύσης,
Επίσκοπος Αγαθάγγελος Ξηρουακής, Στρατηγός Μπέντακ

1. Το εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης του βιβλίου *Η Οχυρά θέσις της Κρήτης*, του Σταύρου Γ. Βλοντάκη.

ΓΝΩΣΤΟΠΟΙΗΣΙΣ

Οι κομμουνιστικά εξέφρασαν σταθερώς τὸν σκοπὸν νὰ ἐπιτεθοῦν αὐτὸν τοῦτον τὸν μῆνα ἐναντίον τῶν Γερμανῶν καὶ νὰ καταλάβουν τὰ Χανιά, διότι ἄλλως ἢ διαμαρῆ τῶν εἰς τὰ ὄρη τὸν χειμῶνα θὰ ἦτο ἀνυπόφορος. Ἐκτὸς τούτου, ἐπετέθησαν ἐναντίον φυλακίων μας, προσέβαλον στρατιώτας καὶ τοὺς ἀπήγαγον, ὡς ἐπίσης ἐπεχείρησαν νὰ τοὺς παραινῆσουν εἰς λιποταξίαν.

Αἱ Γερμανικαὶ ἑνοπλὶ δυνάμεις δὲν ἐβλεπον ἀπαθὲς αὐτὰς τὰς κομμουνιστικὰς προκλήσεις, ἀλλὰ μὲ τὸ ἀκόμη πάντοτε ὄζον, εἶφος τῶν ἐκτίθησαν ἤδη. Αἱ κομμουνιστικαὶ συμμορίαι εἰς τὸν χρόνον νοτίως τῶν Χανίων παρὰ τὴν Παναγίν, Γέφυρ Λάκκων, Λοῦλον, Ἀχλάδες, Κατωχώρι καὶ Κόμπους ἐκτυπήθησαν ἑκατὰ κράτος τῶσον βαρέως, ὥστε τὰ Χανιά δὲν πρέπει νὰ φοβῶνται πλέον καμμίαν κομμουνιστικὴν ἐπίθεσιν.

ΚΡΗΤΙΚΕ ΛΑΕ! Διὰ τούτου αἱ Γερμανικαὶ ἑνοπλὶ δυνάμεις ἔλαβον ἀπὸ σὲ τὴν αἰτίαν τῶν ἀνησυχιῶν καὶ τῶν φόβων, ὑπὸ τῶν ὁποίων εἶχε καταληφθῆ. Τώρα βλέπετε εἰς αὐτὴν τὴν μικρὰν διὰ τὰς γερμανικὰς ἐνόχλους δυνάμεις ἐπιχειροῦσιν ὅτι ἡμεῖς δὲν θέλομεν νὰ ἀρεθῶμεν διὰ τῆς προπαγάνδας ἣ τῶν ἀπειλῶν νὰ πτοηθῶμεν. Ἐπίσης σὺδέποτε θὰ εἴμεθα πρόθυμοι νὰ συνθηκολογήσωμεν. Ὅτι οἱ Ἄγγλοι δὲν ἐπέτυχον μὲ τὴν μικρὰν φρουρὰν τῆς Μήλου καὶ τῆς Πισκοπῆς, παρὰ τὴν παρεμβολὴν ἰσχυρωτάτου πυροβολικοῦ πλοῦτος καὶ τὴν διάθεσιν πολλῶν ἀεροπλάνων, δηλαδὴ νὰ κατανικήσούν τὴν φρουρὰν, δὲν θὰ κατορθώσουν καθόλου ἐδῶ εἰς τὴν Κρήτην, ἔς ἐπιτεθοῦν!

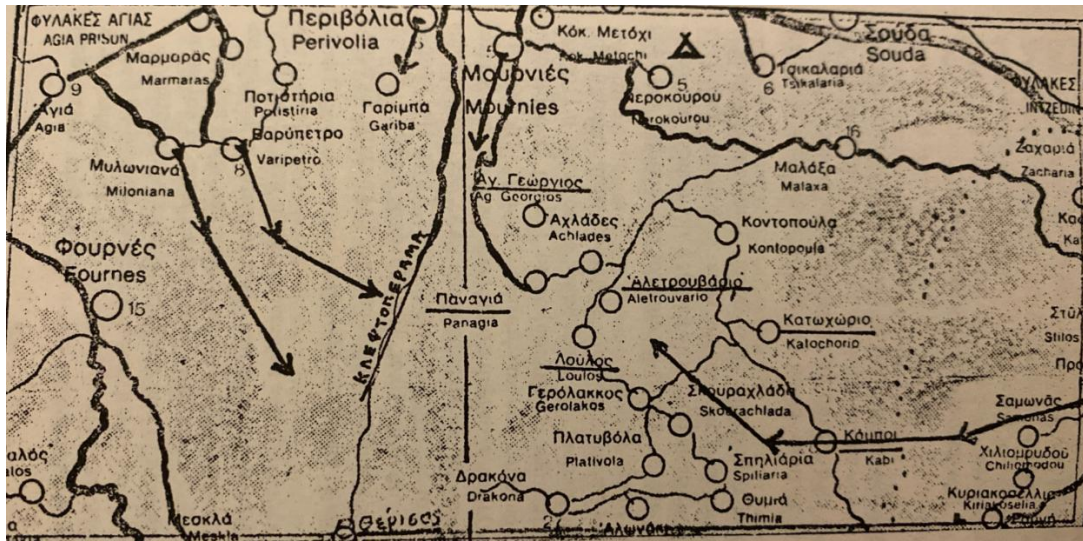
Κατὰ τὰ λοιπὰ, θὰ εἰσαθε σεῖς οἱ ἡλίθιοι ἐν προκειμένῳ. Ἐνθὺ οἱ Ἄγγλοι π. χ. μὲ τὰ πλοῖα των ἔμειναν ἐκτὸς τῆς βολῆς τῶν πυροβόλων μας εἰς τὴν Μήλον, ἄφησαν τοὺς στρατιώτας σας νὰ αἰμάσσουν πρὸ τῶν πυροβόλων μας, τῶν πολυβόλων καὶ τυφεκίων μας. Ἐγίνατε, ἥως πάνποτε, διὰ τοὺς ἄγγλους μόνον ἢ τροφή τῶν πυροβόλων.

Ὅπως συνέβη μὲ τοὺς κομμουνιστας εἰς τὸν χρόνον νοτίως τῶν Χανίων, θὰ συμβῆ καὶ μὲ τοὺς ἄλλους, οἱ ὁποῖοι θέλουσιν νὰ μᾶς ἐπιτεθοῦν. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ ταγματάρχης Πελεγκρῆς εἰς τὰ Μεσολὰ πρέπει νὰ προεβῆ νὰ μὴ ἐπιτεθῆται περαιτέρω ἐναντίον ἰταλῶν στρατιωτῶν τοῦ τόγματος τῶν Μελανοχιτῶνων καὶ νὰ τοὺς συλλαμβάνῃ. Τὸ αἷμα τῶν στρατιωτῶν τοῦ τόγματος του καὶ τὰ δάκρυα τῶν κατοίκων Μεσολῶν καὶ Λάκκων θὰ βαρύνουν ἐν ταύτῃ περικτώσει τὴν συνείδησίν του.

Ὅποιοι, ἐκτὸς τούτου, Γερμανοὺς καὶ Ἰταλοὺς στρατιώτας παραινῶν εἰς λιποταξίαν καὶ διανέμῃ ἐχθρῶν προπαγανδιστικῶν ὑλικῶν, κρίζει μὲ τὴν ζοὴν του, Λοιπὸν, μακρὰ τὰ χεῖρα ἀπὸ τοὺς στρατιώτας τῶν Γερμανικῶν ἐνόχλων δυνάμεων.

Ο ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΤΗΣ ΟΧΥΡΑΣ ΘΕΣΕΩΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

2. Μετά τη δήμερη μάχη των Κεραμειών, ο Γερμανός διοικητής της Οχυράς Θέσης, Γκέοργκ Μπέντακ, κυκλοφορεῖ την παραπάνω γνωστοποίηση.



3. Στον χάρτη της περιοχής σημειώνονται με βέλη οι κινήσεις των γερμανικών στρατευμάτων προς τα Κεραμειά, όπου σημειώθηκε η μάχη της Παναγιάς, τον Νοέμβριο του 1944.

ΤΙ ΟΡΓΑΝΟ ΠΡΟΤΙΜΑΤΕ:
Το βιοτό της κοιλίας (Μοντέρνα καλόγρια)
Ποιά ξέρι ποτέ μέρες έχεις να φάει (Αισιόπουλο)

ΠΟΙΑ ΟΔΟΝ ΠΡΟΤΙΜΑΤΕ:
Την οδόν της Αρέτης (Μοντέρνα καλόγρια)
Την οδόν της εὐτυχίας και από τὸν δρόμον της εὐτυχίας είναι ἡ οδός σου (Αργυριος τιμαρὸς)

ΤΙ ΦΡΟΝΕΙΤΕ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΚΗΤΗΡΟΣ:
Εἶναι ἕνα χαριτωμένο ἀγοράκι ηλικίας 16-17 ἐτῶν, πρὸς τὸ ὅποιον θυσιάζονται πάρα πολλές θαυμάσιες του. (Ὁ ἱππότης τοῦ μεσουκτιῶ)

Τὸν Γῶν ποτὲ δὲν τὸν πιάνει ὁ ἔρωτας.
(Κητήτωρ)
Γῶν... και τρελά ἔρωτευμενος (Δυὸ φίλες)

Δὲν τὸν γνωρίζω, γιατί δὲν ἄφησε ἡ γερμανική θηριωδία νὰ ζήσει.
(Μαύρη νεράϊδα τοῦ κάστρου)

Ὅτι ἦταν ἕνας ἀκούρατος ἀναγωνιστής, ποὺ πάλεψε γιὰ τὴ λευτεριά της παιριδίας μας ΕΔΔΔΔΣ και ποὺ ὁ ἀγῶνας του γιὰ τὴ ἰστορία της ΕΠΟΝ μας κάνει νὰ ἀγωνισοῦμαι ἐμεῖς, γιὰ νὰ καταθῶσασμε ἐμεῖς-νο τὸ ὅποιον αὐτὸς δὲν πρόλαβε νὰ τελειώσει, γιατί ἔπεσε σὲ χεῖρα τῶν Ὀθωνων. Ὁ ἄγγελος Στέφανος θὰ μᾶς εἶναι ἀξέχαστος. (Μελαχροινούλα)

Τὴν οδόν τὴν ὅποιαν προτιμῶ περισσότερο ποὺ ὁδηγεῖ πρὸς τὴν ΝΙΚΗΝ (Πατριότατος πό- (Αργυριος τιμαρὸς)

Ὅτι ἔχει γίνει πολὺ ἐνοχλητικὸς εἰς τὸν ὄμιλον της Χαλχίτας, διὰς τίς κάνει και βγαίνουν διὰς σὲ ματακόνα (Αργιολοιχοῦ)

Ὅτι εἶναι ἀπολύτως ἀνεπιθύμητος, γιατί εἶναι ἄκαταλληλος, κατὰ τὴν ἄν- (Μαύρη νεράϊδα τοῦ κάστρου)

Τὸ μαγεμένο τοιγαύριο βιοτό ποὺ μόνο γι' ἀγάπη παίξει. (Μαύρη νεράϊδα τοῦ κάστρου)
Ὅτ' ἂ μ' ἄρασε και τὸ ἀκροντερόν, ἀν δὲν μοῦ θυμῆζε τὸν βάρβαρο κατακτητή. (Ἡ ἴδια)

Μίσης εἶναι τὸ αἶσθημα ποὺ νὰ κυριεύει, ὅταν βιάς σὲν πιστεύεις ὅτι νὰν ἀποφασίσῃς ἀπὸ τὴν περικοπὴ και ἐνός, ἀπὸ τὸ σπῆναι ποὺ παίρνουν λέξεις σὲν κερῆος τὸς, ἀπὸ νὰ τράβουν αὐτοῖς. (Αργυριος τιμαρὸς 1943)

Τὴν οδόν τὴν ὅποιαν προτιμῶ περισσότερο ποὺ ὁδηγεῖ πρὸς τὴν ΝΙΚΗΝ (Πατριότατος πό- (Αργυριος τιμαρὸς)

Νὰ πεθάνω πολεμῶντας γιὰ τὴ δικαιοσύνη και τὴ Ἀσκρατία και νὰ πεθῶ. (Μαύρη διαολική) Πολεμῶντας γιὰ τὴ λευτεριά (Αισιόπουλο)

ΤΙ ΕΣΤΙ ΜΙΣΟΣ:
Δὲν γνωρίζω τί θὰ πῆ και δὲν ἐπιφέρω γινώμη. (Προγέμισσα της Σελήνης)

ΠΟΙΟΝ ΤΕΛΟΣ ΣΑΣ ΑΡΕΣΕΙ:
Τὸ τέλος τοῦ πολέμου (Κατίνα)
Νὰ πεθάνω πολεμῶντας γιὰ τὴ δικαιοσύνη και τὴ Ἀσκρατία και νὰ πεθῶ. (Μαύρη διαολική) Πολεμῶντας γιὰ τὴ λευτεριά (Αισιόπουλο)

ΤΙ ΜΟΥ ΕΥΧΕΣΘΕ:
Ὅνειρα πάντοτε πολλὰ πλάθει σὲ νὸς ἡ νεότης, ὀλίγα ὅμως ἀπ' αὐτὰ φέρει ἡ πραγματικότητα. Τὰ ἰδικά σου εὐχομαι νὰ τὰ δῆς ἕνα-ἕνα σὲν δρόμο τοῦτο της ζωῆς πραγματοποιημένα. (Μοντέρνα καλόγρια)

Νὰ πάρης, ὅταν γίνης ἐντελὴς κύριος και πᾶρης τὴς περασάδες σου ἀπὸ τὴν Χαλχίτα, τὸ 12ον ψῆριον της ἀγραφῆτου, ἐπιβίβον πάλι 12ον της ἀγραφῆτου. (Μαρίνη)

Νὰ μὴν πάρης κείνη ποὺ θέλεις τώρα, γιατί θὰ δυστυχήσης. (Δυὸ φίλες)

Καλὸ ταξίδι στὴ ζωὴ (Μαζαρένο Λουλούδι)

Νὸ εὐτυχίκο (Αρεὸν Λουπέν)

Ἄφου δὲν ζῆς, σοὺ εὐχομαι τὴν Αἰώνα Μνήμη. (Μαύρη νεράϊδα τοῦ κάστρου)

Στὸ πάνθεο τῶν ἡρώων στὴ νέα ἱστορία τὸ ὄνομά σου τὸ χρυσοῦ εὐχομαι νὰ γραφτὴ εὐλαβικά. Και τώρα σὲν Παράδεισο νὰ βρίσκειται ἡ ψυχὴ σου, ἐκεῖ ποὺ τὴν ὠδήγησε ἡ δειὰ ἐλευθερία γιὰ χάρη της ὁποῖα ἔδωσε τὴ ζωὴ της. (Τρελὴ ἀεροπόρος)

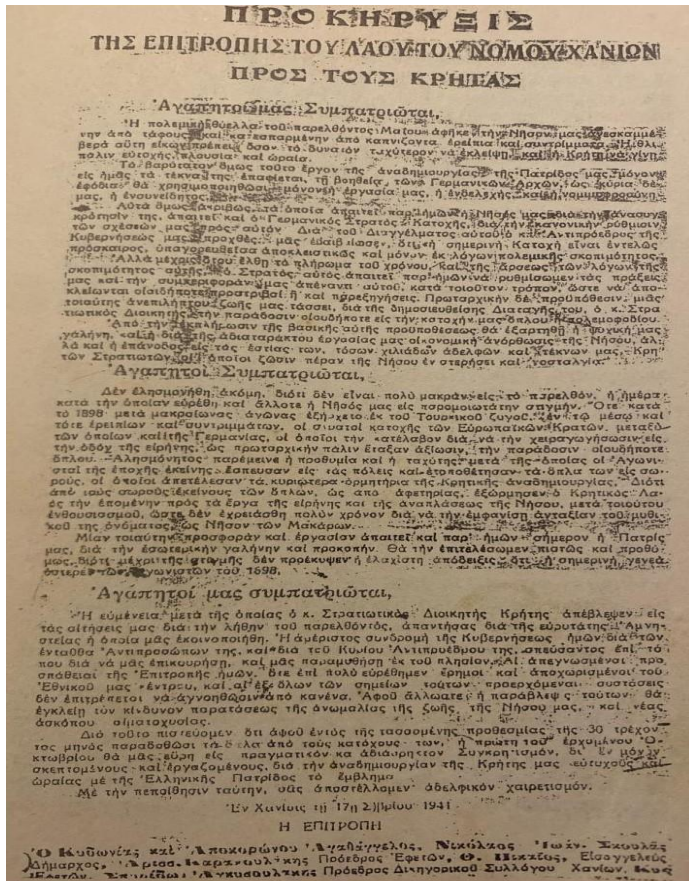
Ἄν ἐξώσεκ, σπαζέ μου σῆλα, θὰ σοὺ εὐχῶσμαι κάθῃ πράγμα ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπιβυρῆσῃ μὴ νεκρὴ κορμιά. Ἄλλὰ σὲ βάρβαρο ὄνειρο σὲ ἰδο- λοφῶνταν ἀνάνδρα και τώρα δὲν μοῦ μένει νὰ σοὺ εὐχθῶ ἄλλο παρὰ ἡ ἀντὴ δὲν μοῦ μένει νὰ τὴν αἰώνια ἀνάστασιν και τὸ χρῆμα ποὺ σὲ σκεπάζει νὰ εἶναι ἐλευθῶν. Ἄνοιτα σοὺ ἡ μαυρὴ ἀειψομένη μὲς σονατιοσὴ Στέφανο. (Αργυριος τιμαρὸς 1945)

Ἄφου δὲν ζῆς, σοὺ εὐχομαι τὴν Αἰώνα Μνήμη. (Μαύρη νεράϊδα τοῦ κάστρου)

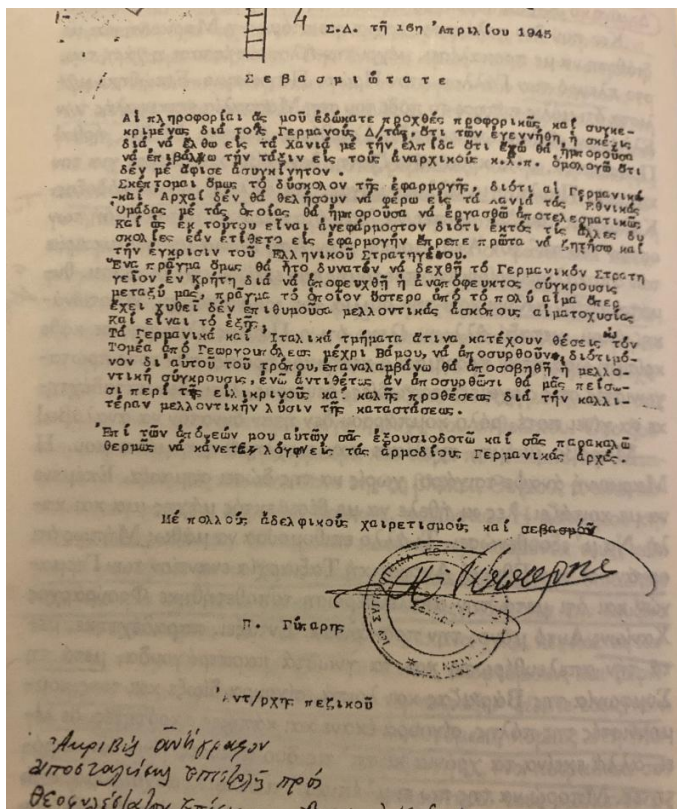
Σὸ εὐγῆμα, ἀείμασε αἰώνια, ἡ χώρα της (Μαρίνη)

Μὰ εἶναι ἕναρὸς ἡ χώρα σου ἀπὸ ἀσπιδότα. (Μελαχροινούλα)

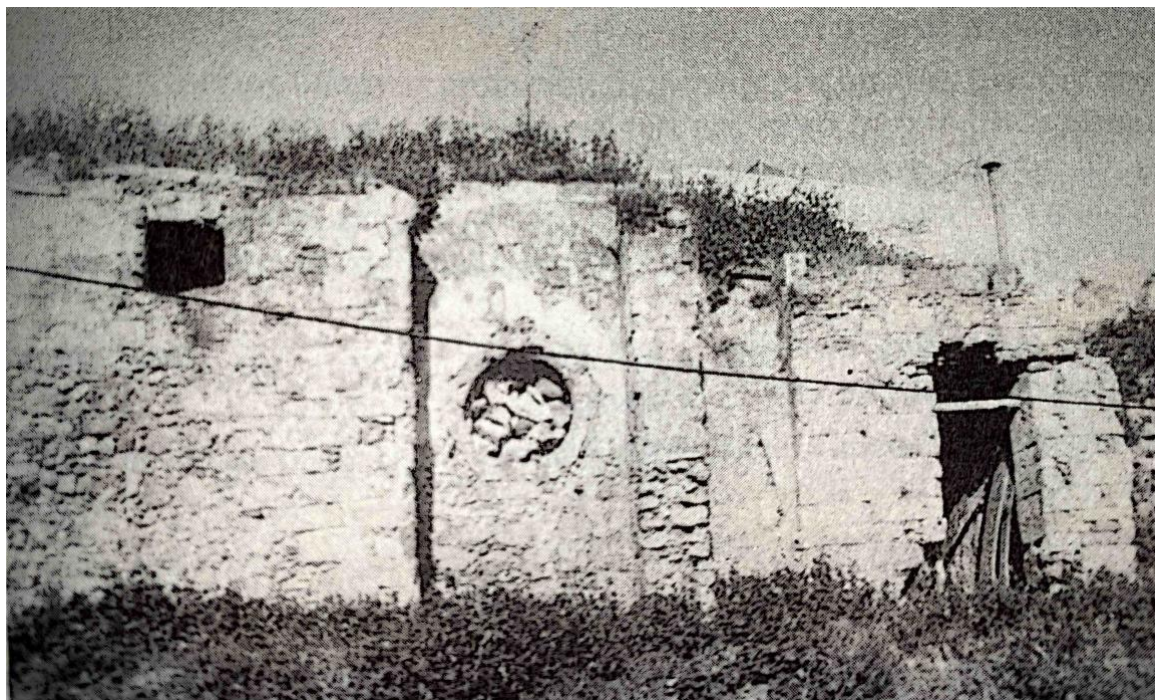
4. Το λεύκωμα του επονίτη Στέφανου Σκαράκη, που εξακολουθούσε να κυκλοφορεῖ στα Χανιά και μετά την εκτέλεσή του το 1945 από τις γερμανικές αρχές κατοχής.



5. Η προκήρυξη της «Επιτροπής του Λαού του νομού Χανίων», στην οποία τον καλούσε, στις 17 Σεπτεμβρίου 1941, να παραδώσει τα όπλα του στις γερμανικές αρχές κατοχής.



6. Η επιστολή του Παύλου Γύπαρη προς τον Επίσκοπο Αγαθάγγελο Ξηρουχάκη, στις 16 Απριλίου 1945.



7. Αυτό το χάλασμα είναι ένα παλιό τουρκικό χαμάμ στη συνοικία Καστέλλι των Χανίων, στην οδό Κατρέ, όπου στεγαζόταν το κρυφό τυπογραφείο του ΕΑΜ κατά την Κατοχή.



Το φαράγγι της Σαμαριάς



Εφεδρικός ΕΛΑΣ - Ψηφακίες Λευκών Ορέων 9-12-1944

- 1) Γαβριλής Παπαδάκης (ή Καμπιανός) Κάμποι - 2) Γιώργης Ι. Καλογερός, Κάμποι - 3) Γιώργης Πατσουράκης, Τζιτζιφές - 4) Μανώλης Ν. Παπαδάκης, Κάμποι - 5) Στρατής Δ. Φανουργιάκης, Κάμποι - 6) Ελευθέριος Φρακολάκης, Σαμωνάς - 7) Μιχ. Ψεγιαννάκης, Ραμνή - 8) Σταμάτης Τοράκης, Σαμωνάς - 9) Κωστής Α. Παπαδάκης, Κάμποι - 10) Μιχαήλ Γ. Παπαδάκης, Κάμποι - 11) Μιχάλης Πιταριδάκης, Χαλέπια - 12) Αντώνης Γαβριλάκης, Σαμωνάς - 13) Νίκος Χατζηδάκης, Σαμωνάς - 14) Μιχάλης Τοράκης, Σαμωνάς.

8. Στο Φαράγγι της Σαμαριάς, στις 3 Ιουνίου του 1948, κρίθηκε η έκβαση του Εμφυλίου Πολέμου στα Χανιά, με ήττα του Δημοκρατικού Στρατού.



9. Παύλος Γύπαρης (1882-1966)



Κρήτη. Το κομμένο κεφάλι του Γιάννη Ποδιά

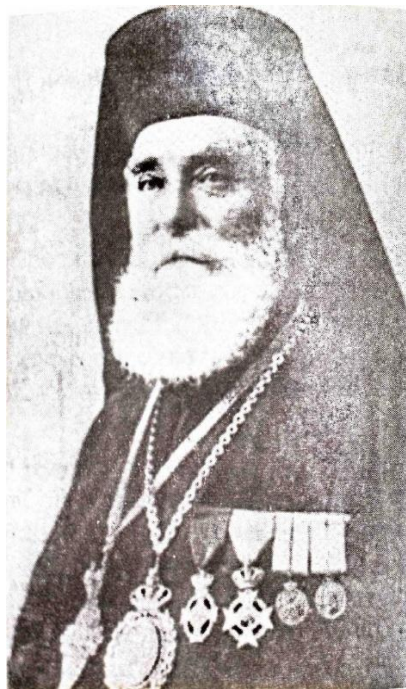
10. Εμφανώς ρετουσαρισμένη, η μοναδική φωτογραφία που γνωρίζουμε ότι εικονίζει το κεφάλι του Γιάννη Ποδιά. Πιθανώς, με τα χιαστί φυσέκια να είναι ο Μανώλης Μπαντουβάς.



11. Νίκος Ξερογιαννάκης: Από το χωριό Σάσαλο Κισάμου. Αντάρτης του ΕΛΑΣ και ομαδάρχης του ΔΣΕ. Πήρε μέρος σε πολλές μάχες του Εμφυλίου. Στη μάχη της Σαμαριάς, αφού όλοι οι μαχητές της ομάδας του είχαν σκοτωθεί αυτοκτόνησε με το γερμανικό του περίστροφο για να μην αιχμαλωτιστεί ζωντανός.



12. Το σώμα του Γιώργη Κοδέλα, εκτίθεται στο Καστέλι Κισάμου. Εικονίζονται παρακρατικοί που κύκλωσαν το σπίτι, όπου ο Κοδέλας φιλοξενούταν, στο χωριό Έλος και τον σκότωσαν κατόπιν συμπλοκής. Αργότερα, το άψυχο κορμί του Κοδέλα εκτέθηκε στη γέφυρα Κλαδισσού των Χανίων, μαζί με το άψυχο σώμα της Μαρίας Μποράκη.



13. Ο επίσκοπος
Αγαθάγγελος Ξηρουχάκης
(1872-1958)



14. Ο Διοικητής του 14ου συντάγματος του ΕΛΑΣ,
Στέλιος Σφακιωτάκης, μιλά σε συγκέντρωση ανταρτών
στην Παναγιά. Από πίσω, με το δίκωχο και το
μπαστούνι, ο διοικητής της V Μεραρχίας του ΕΛΑΣ
Γρηγόρης Κοντεκάκης.

Ευρετήριο ντοκουμέντων

1. Βλοντάκης, 2021: 7.
2. Βλησίδης, 2003: 299.
3. Βαρδινογιάννης, 1988: 126.
4. Βλοντάκης, 2021: 50.
5. Ηλιάκης, 1997: 19.
6. Δούκα, 2010: 28.
7. Βλοντάκης, 2021: 109.
8. Ηλιάκης, 2003: 208.
9. Κόκκινος Φάκελος, 2020.
10. Κόκκινος Φάκελος, 2020.
11. Κόκκινος Φάκελος, 2020.
12. Κόκκινος φάκελος, 2020.
13. Βλοντάκης, 2021: 96.
14. Βαρδινογιάννης, 1998: 112.

Υπεύθυνη δήλωση:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/ δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.