



Ιδεολογικές και αισθητικές μετατοπίσεις από τους Νικητές (1983) της Ζωρζ Σαρή στην *Αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα* (1987) της Άλκης Ζέη

Τυρπάνη Παναγιώτα

Φιλολόγος

giotatyranh@gmail.com

Περίληψη

Με αφορμή τη συμπλήρωση εκατό χρόνων τόσο από τη γέννηση της Ζωρζ Σαρή (1923-2012) όσο και της Άλκης Ζέη (1923-2020) αλλά και την ανακήρυξη του 2023 ως «Λογοτεχνικού Έτους Άλκης Ζέη», θα επιχειρήσουμε τη διερεύνηση των διασταυρώσεων ανάμεσα στην ιστορική σημασιодότηση και τη μυθοπλαστική αφήγηση μέσα από τη συνεξέταση των μυθιστορημάτων *Οι Νικητές* (1983) της Σαρή και *Η Αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα* (1987) της Ζέη, με σκοπό την αναζήτηση αισθητικών και ιδεολογικών μετατοπίσεων από το πρώτο κείμενο στο δεύτερο. Η παρούσα μελέτη δεν θα περιοριστεί στην παρουσίαση των εξόφθαλμων θεματικών αναλογιών των μυθιστορημάτων, αλλά θα εστιάσει στις μετατοπίσεις στο πεδίο της αφηγηματικής αναπαράστασης και της ιδεολογίας ανάμεσα σε δυο κείμενα που αναπαριστούν το βιωμένο ιστορικό παρελθόν, μεταπλάθοντας το ατομικό βίωμα, την Ιστορία και τον μύθο, για να μιλήσουν για το τραύμα του παρελθόντος. Πώς παρουσιάζονται στα μυθιστορήματα αυτά οι ταυτότητες των πρωταγωνιστών, των αριστερών συντρόφων, των μεγάλων(;) ηγετών, των ιδεολογικών αντιπάλων; Μέσα από τη συγκριτική μελέτη προκρίνεται η χαρτογράφηση ενός πεδίου αλληλοσχετίσεων, όπου θα διαφανούν συγκλίσεις και αποκλίσεις, πυκνώσεις και αραιώσεις, φωτισμοί και σκιάσεις.

Λέξεις-κλειδιά: ελληνικός εμφύλιος πόλεμος, λογοτεχνία, Ιστορία, ιδεολογία.

Abstract

On the occasion of the centenary of the birth of George Sarri (1923-2012) and Alki Zei (1923-2020) and the declaration of 2023 as the "Literary Year of Alki Zei", we will attempt to investigate the intersections between historical meaning and fictional narration through the examination of the novels "Nikites" (*Οι Νικητές*, 1983) of G. Sarri and "Arravoniastikia tou Achillea" (*Η αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα*, 1987) of A. Zei. Our primary stake is the examination of the aesthetic and ideological displacements that will become apparent from the first text to the second. The study will not be limited to the presentation of the obvious thematic analogies of the novels but it will focus on the shifts in the field of narrative representation and ideology between two texts that represent the lived historical past, transforming individual experience, history and myth, to talk about



past trauma. How are the identities of the protagonists, left-wing comrades, great(?) leaders, and ideological opponents presented in these novels? Through the comparative study, the mapping of a field of interrelationships is advanced, where convergences and divergences, concentrations and dilutions, illuminations and shadows will become apparent.

Keywords: Greek civil war, literature, history, ideology.

Εισαγωγή

Μία από τις πιο μελανές σελίδες της σύγχρονης ελληνικής Ιστορίας με καταστροφικές συνέπειες για την κοινωνία και τεράστιες απώλειες σε ανθρώπινες ψυχές, ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος (1946-1949),¹ αποτέλεσε και εξακολουθεί να αποτελεί ερέθισμα για δυνατές λογοτεχνικές συγκινήσεις, δεδομένου ότι η λογοτεχνία συνιστά κατά παράδοση προνομιακό πεδίο αναπαράστασης του ανθρώπινου δράματος που εκτυλίσσεται πίσω από τα ιστορικά γεγονότα. Ο εμφύλιος πόλεμος, γενικά, συνιστά μια κατάσταση ακραίας κοινωνικής σύγκρουσης και ένοπλης σύρραξης που οδηγεί στον θάνατο και την κοινωνική και οικονομική εξόντωση των αντιμαχόμενων παρατάξεων, που βρίσκονται εντός των ίδιων τειχών, και πολύ περισσότερο των ηττημένων. Η ειδοποιός διαφορά του από τα άλλα είδη πολέμου είναι ότι διαμορφώνει μια πραγματικότητα στην οποία το τραύμα του ενός σχετίζεται με το τραύμα ενός οικείου Άλλου, που μπορεί να είναι αδελφός ή φίλος. Σε μια τέτοια κρίσιμη ιστορική συνθήκη η λογοτεχνία προσφέρει ένα πεδίο (ε)γγραφής του τραυματικού παρελθόντος που μπορεί να είναι ασφαλέστερο από την Ιστορία,² γιατί προστατεύεται από τον μανδύα της μυθοπλασίας (Αποστολίδου, 2010, σ. 21).

Από τη διασταύρωση λογοτεχνίας και Ιστορίας έχουν προκληθεί στους κόλπους της παγκόσμιας επιστημονικής κοινότητας μακραιώνες συζητήσεις για τους τρόπους διάκρισης και τον βαθμό σύγκλισης, απόκλισης και αλληλοεπικάλυψης των δύο πεδίων. Για πολλούς αιώνες είχε καθιερωθεί στη δυτική σκέψη η γνωστή αριστοτελική διάκριση ανάμεσα στα «καθ' όλου» και τα «καθ' έκαστα» (*Ποιητική*, IX, 2-4),³ μέχρι που σταδιακά από τον 18ο και κυρίως στον 19ο αιώνα η Ιστορία από λόγος έγινε μέθοδος με επιστημονικές αξιώσεις. Αυτό σημαίνει ότι στην εποχή του εθνορομαντισμού η Ιστορία ως επιστημονικό πεδίο χάραξε διακριτά τα όριά της από τη λογοτεχνία ως αφηγηματική εκφορά (Ακριτίδου, χ.χ). Ωστόσο, μέσα από μια σύγχρονη ματιά μπορούμε να

¹ Η χρονολόγηση του Εμφυλίου αποτελεί ακανθώδες ζήτημα και σημείο αντιπαράθεσης για τις αντίπαλες παρατάξεις. Εδώ επιλέξαμε συμβατικά τα όρια της τριετίας 1946-1949.

² Ο όρος Ιστορία ορθογραφείται με αρχικό το πρώτο γράμμα, όταν χρησιμοποιείται με τη στενά ιστοριογραφική του σημασία ως λόγος για το παρελθόν (history), για να γίνει διακριτός από τον ομώνυμο στα ελληνικά όρο που δηλώνει την εξιστόρηση (story). Επίσης, νοούμε την Ιστορία ως διαμεσολαβημένη αφήγηση του παρελθόντος, που δεν μπορεί να ταυτιστεί απόλυτα μαζί του (Λιάκος, 2007).

³ «Σε εκείνο που διαφέρουν είναι ότι ο πρώτος [ενν. ο ιστορικός] περιγράφει όσα έγιναν, ενώ ο άλλος [ενν. ο ποιητής] περιγράφει όσα θα μπορούσαν ή θα ταίριαζε να γίνουν. Γι' αυτό και η ποίηση είναι στοχαστικότερη και σπουδαιότερη της ιστορίας. Γιατί η ποίηση μάς μιλάει για το καθολικό, ενώ η ιστορία για το ατομικό» (Αριστοτέλης, όπως αναφέρεται στο Λιάκος, 2007, σ. 134).



διαπιστώσουμε ότι η θετικιστική ιστοριογραφία γνώρισε επιτυχία, όχι μόνο, γιατί αξιοποίησε τις τότε νεότευκτες επιστημονικές μεθόδους (διασταύρωση πηγών, εξάλειψη υποκειμενικότητας κ.ά.), αλλά και γιατί κατά την (εγ)γραφή του παρελθόντος εκμεταλλεύτηκε τις τεχνικές του μυθιστορήματος, κατασκευάζοντας ιστορικές αφηγήσεις με πλοκή, συνοχή, αρχή, μέση και τέλος (Πολίτη, 2004, σσ. 21-51). Η διασύνδεση αυτή της ιστορικής αφήγησης με τις μυθιστορηματικές μεθόδους αναδείχθηκε χάρη στη «γλωσσολογική στροφή» της ιστοριογραφίας του 1970, που έφερε στην επιφάνεια τις αφηγηματικές συμβάσεις του ιστορικού λόγου (Ακριτίδου, 2019, σ. 96). Εμβληματική υπήρξε η συνεισφορά του Hayden White (1973), ο οποίος, με το επιχείρημα ότι η Ιστορία και η λογοτεχνία αποτελούν αμφότερες λογοθετικές πρακτικές, με σκοπό τη συγκρότηση και νοηματοδότηση του παρελθόντος, ανέδειξε το «συνανήκειν» των τεχνικών τους και εξήγησε πώς οι τροπικότητες του λόγου επηρεάζουν την εικόνα για το παρελθόν (Σιχάνη 2016, σσ. 426-435· Αποστολίδου 2003). Χάρη στη «γλωσσολογική στροφή», λοιπόν, αναδείχθηκε μια κακοφωτισμένη ως τότε διάσταση στις σχέσεις λογοτεχνίας και Ιστορίας, σύμφωνα με την οποία η λογοτεχνία δεν αποτελεί θεραπευνίδα της Ιστορίας, που δανείζεται υλικό από αυτή, για να προκαλεί καλλιτεχνικές συγκινήσεις, αλλά προσφέρει τις μεθόδους της στην υπηρεσία της ιστορικής αφήγησης και της ενοποιητικής και συνεκτικής παρουσίασης του χαοτικού παρελθόντος.

Ένα άλλο φλέγον ζήτημα που φέρνει στο προσκήνιο η συνάντηση λογοτεχνίας και Ιστορίας είναι η δυνατότητα αξιοποίησης της λογοτεχνικής παραγωγής από την ιστορική έρευνα για τη χωρίς επιστημονικές εκπτώσεις ανάδειξη της «ιστορικής αλήθειας». Στο πλαίσιο των συζητήσεων αυτών υπάρχουν φωνές που απαντάνε στις κατηγορίες για παραποίηση της «ιστορικής αλήθειας» από τις μυθοπλαστικές αφηγήσεις με το αντεπιχείρημα ότι η λογοτεχνία ως μαρτυρία μπορεί να συμβάλει στην ιστορική τεκμηρίωση, έπειτα από την απαραίτητη διασταύρωση πηγών (Αμπατζοπούλου, 1995· 1998), ενώ από την άλλη συναντάμε και τους θιασώτες της αυθυπαρξίας των λογοτεχνικών κειμένων, οι οποίοι αποκόβουν το κείμενο από τη δημόσια σφαίρα (Τσιριμώκου, 2000, σσ. 23-57). Αυτό που όμως ενδιαφέρει ουσιαστικά στην παρούσα εργασία δεν είναι η αντιστοίχιση των λογοτεχνικών γεγονότων με τα αντίστοιχά τους εξωκειμενικά αναφερόμενα, αλλά η θέαση της μυθοπλαστικής ιδιότητας της πεζογραφίας ως μιας κοινωνικής πρακτικής που μας φέρνει εγγύτερα στη «δομή της αίσθησης μιας παρελθούσας εποχής» (Αποστολίδου, 1997, σσ. 113-127), με την παρεμβολή της μεσολάβησης, κατά την οποία οι «αναπαριστώμενες κοινωνικές πραγματικότητες αλλάζουν το αρχικό τους περιεχόμενο χάρη σε ιδεολογικές θέσεις, που μπορεί κάποτε να καταλήγουν να συμπληρώνουν ή να αφαιρούν ακόμα και το βίωμα» (Αποστολίδου, χ.χ.). Με άλλα λόγια, ο κόσμος του μυθιστορήματος «κατασκευάζει το δικό του λεκτικό οικοδόμημα που μπορεί να συμβαδίζει ή/και να συγκρούεται με τον ιστορικό κόσμο και δεν θα πρέπει να ελέγχεται για την πραγματολογική διάσταση των αφηγουμένων, αλλά για τον τρόπο πρόσληψης, αναπαράστασης και, άρα, ερμηνείας του» (Μικέ, 2019, σσ. 28-29).⁴

⁴ Η έμφαση δική μας.



Επιστρέφοντας στον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο, αυτό που τα υπό εξέταση λογοτεχνικά κείμενα μπορούν να μας προσφέρουν σε σχέση με την ιστορική πραγματικότητα δεν είναι η αντικειμενική αποτύπωση των γεγονότων στα πρότυπα των επίσημων και μεγάλων ιστορικών αφηγημάτων, αλλά η κατάθεση της μικρο-ιστορίας, δηλαδή η αποτύπωση της καθημερινής ζωής των «μικρών ανθρώπων» σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Οι καταθέσεις αυτές προέρχονται από επιζώντες που καταθέτουν σε μορφή μαρτυρίας, χρονικού, αυτοβιογραφίας ή απομνημονευμάτων τις δικές τους εμπειρίες. Η περίπτωση της λογοτεχνικής μαρτυρίας δεν νοείται μόνο ως μια μορφή κατάθεσης της πραγματικότητας, αλλά και επιπλέον ως μια δυνατότητα πρόσβασης στην αλήθεια του γράφοντος, ο οποίος καταθέτει τις βιωμένες «ιστορικές πραγματικότητες» και συγχρόνως αναμετράται με τα εκφραστικά μέσα του λόγου και τις αντοχές τους να αποτυπώσουν το μέγεθος του εμπόλεμου τραύματος (Αμπατζοπούλου, 1995, σσ. 13-14). Κι αν υπάρχει ακόμα η αντίληψη ότι η αφήγηση του αυτόπτη μάρτυρα φέρει εχέγγυα αξιοπιστίας και «ιστορικής τεκμηρίωσης», που στερούνται τα έργα της μυθοπλασίας, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η αφήγηση αποτελεί σε κάθε περίπτωση ένα λόγο διαμεσολαβημένο και διωλισμένο μέσα από την προσωπική και ιδεολογική προοπτική του εκάστοτε φορέα της. Η διαφορά λοιπόν, ανάμεσα στις μαρτυρίες των επιζώντων και τα μυθιστοριογραφικά έργα δεν εντοπίζεται στην ακρίβεια των πραγματολογικών τους στοιχείων, αλλά στους τρόπους με τους οποίους ο επιζών/μάρτυρας προσπαθεί μέσα από την αφήγηση να δώσει ένα σχήμα στην τραυματική του μνήμη και να διαχειριστεί την επώδυνη διαδικασία της αναψηλάφησης του παρελθόντος του (Αμπατζοπούλου, 1995, σ. 23-24). Βέβαια, οι λογοτεχνικές μαρτυρίες συχνά ενσωματώνονται στον κορμό των μυθιστορηματικών κειμένων σαν υλικό και τεχνική αφήγησης και εμπλουτίζονται με άλλα μυθοπλαστικά και αφηγηματικά εργαλεία. Οι λογοτέχνες γίνονται κατ' αυτόν τον τρόπο «ιστορικοί» στον βαθμό που συμμετέχουν στη δημόσια αναπαράσταση της Ιστορίας ή/και στην κοινωνική αναπαραγωγή της μνήμης (Αποστολίδου, 1997, σ. 117).

Όπως αναφέρθηκε ήδη, η λογοτεχνική κατάθεση του βιωμένου τραύματος δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να είναι ιδεολογικά ουδέτερη. Οι ιδεολογικές πεποιθήσεις της/του εκάστοτε συγγραφέως/α είναι πιθανό να προβάλλονται ρητά μέσα στα κείμενά τους, προκειμένου να πείσουν, να προσηλυτίσουν ή να επιτύχουν εξωλογοτεχνικούς στόχους, ή μπορεί να παρεισφρέουν ακούσια και υπόρρητα στον λόγο τους και να φωτίζονται από επιμέρους αφηγηματικές, γλωσσικές, υφολογικές, τεχνοτροπικές κ.λπ. επιλογές. Ειδικά όταν τα κείμενα αναφέρονται σε μια ταραγμένη περίοδο ιδεολογικών αντιπαραθέσεων και κοινωνικοπολιτικής πώλωσης, όπως ένας εμφύλιος πόλεμος, τότε θεωρείται ότι το κοίτασμα του ιδεολογικού λόγου μεγεθύνεται, ενώ ευνοούνται οι συνθήκες ανάπτυξης των μυθιστορημάτων με θέση,⁵ τα οποία επιδιώκουν την προβολή και επικράτηση μιας συγκεκριμένης (πολιτικής, θρησκευτικής, φιλοσοφικής ή ιδεολογικής) άποψης (θέσης), για την ορθότητα της οποίας ο/η συγγραφέας εμφανίζεται απόλυτα πεπεισμένος (Κοβάνη, 2005, σσ. 12-21).

⁵ Ο όρος αποτελεί απόδοση του γαλλικού roman à thèse.



Με βάση το παραπάνω θεωρητικό πλαίσιο θα συνεχίσουμε τη μελέτη των διασταυρώσεων ανάμεσα στην ιστορική σημασιολογία και τη μυθοπλαστική αφήγηση στο πεδίο της αφηγηματικής αναπαράστασης και της τροπικότητας του λόγου μέσα από τη συνεξέταση των μυθιστορημάτων *Οι Νικητές* (1983) της Σαρή, που απευθύνει στο νεανικό αναγνωστικό κοινό και *Η Αρραβωνιαστική του Αχιλλέα* (1987) της Ζέη, που απευθύνει σε ενήλικες αναγνώστες. Η επιλογή των δύο υπό «πολιορκία» μυθιστορημάτων προέκυψε κάθε άλλο παρά τυχαία, αφού αυτά συμπίπτουν σε μεγάλο βαθμό στον οριζόντιο θεματικό άξονα και έχουν πολλά κοινά θεματικά μοτίβα, όπως το ιστορικό πλαίσιο του εμφύλιου αλληλοσπαραγμού, οι γυναικείες πρωταγωνιστικές φιγούρες που εμπλέκονται ενεργά στις ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις της εποχής τους, η πορεία των ηρωίδων προς την ενηλικίωση, τη γνωριμία τους με τον έρωτα, η περιδιάβασή τους σε δύσβατα μονοπάτια αυτογνωσίας. Ωστόσο, τα δύο κείμενα δεν έχουν μελετηθεί ποτέ ως τώρα συγκριτικά, ενώ η επιλογή τους υπαγορεύτηκε περισσότερο από τις υπό διερεύνηση διαφορές τους παρά από τις ομοιότητές τους, γεγονός που υπηρετεί τον στόχο μας για την ανεύρεση των αισθητικών και ιδεολογικών μετατοπίσεων. Ειδικά για τους *Νικητές* η βιβλιογραφική ενασχόληση και η κριτική ανταπόκριση είναι περιορισμένες. Τα μυθιστορήματα μελετώνται εκ του σύνεγγυς (close reading), χωρίς να αγνοούνται οι εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές, ιστορικές και πολιτισμικές συγκυρίες συγγραφής και έκδοσής τους, με σκοπό την αναζήτηση πυλών εισόδου, μέσω των οποίων θα μας επιτραπεί η βαθύτερη και πολυεδρικότερη πλοήγηση.

Το βίωμα στην υπηρεσία της ιδεολογικής θέσης στους *Νικητές* της Ζωρζ Σαρή

Να τελειώσει τούτος ο σπαραγμός και με μια μονοκοντυλιά, αδελφή μου, να τα σβήσουμε όλα, κατοχή, αντίσταση, την πείνα, το κρύο, τους σκοτωμένους φίλους.

Οι Νικητές (α' έκδ.: Κέδρος, 1983) είναι το έβδομο κατά σειρά έκδοσης μυθιστόρημα της πολυγραφότατης Ζωρζ Σαρή,⁶ η οποία εμφανίστηκε όψιμα στον συγγραφικό στίβο σε μια ώριμη περίοδο καλλιτεχνικών αναζητήσεων, όταν αποφάσισε να διοχετεύσει στη γραφή όσα δεν μπορούσε πλέον να εκφράσει στο θεατρικό σανίδι ως ηθοποιός. Η Σαρή απηύθυνε το μεγαλύτερο μέρος του συγγραφικού της έργου σε παιδιά και νέους και εξελίχθηκε σε μια από τις σπουδαιότερες εκπροσώπους της παιδικής λογοτεχνίας στη χώρα μας. Μία από τις πολυτιμότερες συνεισφορές της στα νεοελληνικά γράμματα είναι η συμβολή της στην ανανεωτική «στροφή» που σημειώθηκε τη δεκαετία του '70 στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία, με την απομάκρυνση από τα ιδεαλιστικά πρότυπα του ηθικού διδακτισμού και των εξιδανικευμένων και μανιχαϊστικών σχημάτων προς τις ρεαλιστικές αφηγήσεις που δεν υποτιμούν την αναγνωστική πρόσληψη του νεαρότερου κοινού ούτε και αποκλείουν τις πολιτικές, κοινωνικές και ιστορικές

⁶ Για λόγους συντομίας αποφεύγουμε να παραθέσουμε βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως, που μπορεί εύκολα να αναζητήσει κανείς στην αφιερωμένη στη Σαρή σελίδα των εκδόσεων Πατάκη (<https://www.zorzsari.gr/>, τελευταία πρόσβαση 20/5/2023) και στην πλατφόρμα της Biblionet (<https://biblionet.gr/προσωπο/?personid=51>, τελευταία πρόσβαση 20/5/2023).



προεκτάσεις από το παιδικό βιβλίο. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι και *Οι Νικητές*, μυθιστόρημα κοινωνικό και πολιτικό, αφού οι ήρωές του συμμετέχουν ενεργά στη χάραξη της Ιστορίας και υφίστανται τις (οδυνηρές) συνέπειές της,⁷ που αντλεί το υλικό του από τη βιογραφία της δημιουργού του, για να αφηγηθεί στους νεαρούς του αναγνώστες τη φρικαλεότητα του ελληνικού εμφύλιου πολέμου.

Η πλοκή επικεντρώνεται στη βομβαρδιστική επίθεση που δέχτηκε κατά τη διάρκεια των Δεκεμβριανών (3 Δεκεμβρίου 1944 - 11 Ιανουαρίου 1945) μια ομάδα νεαρών του κομμουνιστικού κόμματος σε συγκέντρωσή τους σε σχολείο επί της Φωκίωνος Νέγρη, η οποία καταδόθηκε στους ιδεολογικούς αντιπάλους, με αποτέλεσμα τον τραυματισμό της πρωταγωνίστριας Ζωής και τη νοσηλεία της σε νοσοκομείο του ΕΛΑΣ. Στο πλευρό της ηρωίδας βρίσκονται οι συντρόφισσες στον αγώνα, κάποιες από τις οποίες χάνουν τη ζωή τους, άλλες νοσηλεύονται μαζί της και οι υπόλοιπες τη φροντίζουν, συνεχίζοντας παράλληλα την πολιτική τους δραστηριοποίηση και αποδεικνύοντας τη συνεισφορά των γυναικών στην προγραμματική αριστερή επιδίωξη. Χειραφετημένες πολιτικά ήδη από την αρχή της αφήγησης, δεν θα χρειαστούν την ανδρική συμβολή για την κομματική τους μύηση και δεν θα ακολουθήσουν κάποια εξελικτική πορεία διαμόρφωσης (=bildung) από την α-πολιτική ανωριμότητα στην ιδεολογική τους αφύπνιση και συγκρότηση. Απόλυτα αφοσιωμένη στο κομμουνιστικό της όραμα, η Ζωή, παρά τη νεότητά της, δεν παρασύρεται από εφηβικά ένστικτα, αλλά υποτάσσει την ερωτική της επιθυμία στον βωμό του πολιτικού αγώνα, που προτεραιοποιείται ιεραρχικά, επικυρώνοντας τη θέαση του έρωτα σαν μια πολιτισμική πρακτική, άρρηκτα συνδεδεμένη με τη δημόσια σφαίρα και την πολιτική Ιστορία. Για να ευοδωθεί λοιπόν, η αμοιβαία έλξη μεταξύ της κομμουνίστριας Ζωής και του μετριοπαθούς και ανένταχτου γιατρού που την περιθάλλει, θα πρέπει υποχρεωτικά αυτός να συμμορφωθεί με την πολιτική της ταυτότητα, συνάπτοντας μαζί της ένα είδος «ερωτικού συμβολαίου» (Armstrong, 1987, σσ. 8-27).⁸ Ακόμα κι αν παραμένει ανοιχτό

⁷ «Πολιτικό βιβλίο» ονομάζει ο Β. Αναγνωστόπουλος (2001, σσ. 270-293) αυτό που εξοικειώνει τις νεότερες γενιές με γεγονότα που σφράγισαν τη σύγχρονη ελληνική πολιτική, οικονομική και δημόσια ζωή. Για μια σύγχρονη θεώρηση του πολιτικού μυθιστορήματος και τη διάκριση μεταξύ των συχνά συγχέομενων όρων «πολιτικό» (political) και «πολιτική» (politics) βλ. Λύγουρης, 2022, σσ. 25-29.

⁸ Η Nancy Armstrong (1987, σσ. 28-58) προσεγγίζει το ζήτημα της ερωτικής επιθυμίας σε κορυφαία μυθιστορήματα της αγγλικής λογοτεχνίας του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, αξιοποιώντας τους όρους ενός «ερωτικού συμβολαίου (sexual contract)», που επινοεί, εμπνεόμενη από το ρουσσικό «κοινωνικό συμβόλαιο (social contract)». Κατά την ίδια, ήρωες από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις συνάπτουν εθελοντικά μια νοητή συμφωνία που ρυθμίζει τις μεταξύ τους πολιτικές και κοινωνικές τους σχέσεις, προκειμένου να έρθουν σε γάμου κοινωνία, με τη γυναίκα ουσιαστικά να εγκαταλείπει την όποια προϋπάρχουσα πολιτική της ταυτότητα και να υποτάσσεται σε αυτή του άνδρα της, με αντάλλαγμα να οδηγηθεί σε μια προστατευμένη από την κηδεμονία του συζύγου οικογενειακή ζωή. Αντίστοιχα, η πρωταγωνίστρια των *Νικητών* ξεκαθαρίζει εξ αρχής στον επίδοξο σύντροφο της ότι θα πρέπει να συγκλίνουν οι πολιτικές τους θέσεις και να συνάψουν ένα είδος «ερωτικού συμβολαίου», προκειμένου να ευοδωθεί η μεταξύ τους έλξη. Ωστόσο, η ερωτικής κοπής αυτή εθελούσια συμφωνία στο συγκεκριμένο κείμενο επαφίεται στην επιλογή του άνδρα να ταυτιστεί με τη μονόδρομη αναγνώριση της εξουσίας της γυναίκας συντρόφου και δεν θα τον οδηγήσει σε μια ασφαλή οικογενειακή ζωή, αλλά στην ενεργότερη κοινωνική του δραστηριοποίηση.



στο κείμενο το αν ο γιατρός τελικά θα εγκαταλείψει την πρότερή του πολιτική ταυτότητα για χάρη της συντρόφου του, καταλαβαίνουμε ότι αυτό προϋποτίθεται επιτακτικά, όχι μόνο γιατί το επιβάλλει εξ αρχής η Ζωή,⁹ αλλά και επειδή η ιδεολογική απομάκρυνση στάθηκε η αιτία διάλυσης του «ερωτικού συμβολαίου» της με τον προηγούμενο σύντροφο της, τον οποίο θεώρησε προδότη του αγώνα, όταν άρχισε να διαφωνεί με την επίσημη κομματική γραμμή.

Η ερωτική επιθυμία, λοιπόν, στο μυθιστόρημα είναι σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης υποταγμένη στο πολιτικό του μήνυμα, το οποίο προβάλλεται προγραμματισμένα και ευσύνοπτα, προκειμένου να πείσει το αναγνωστικό κοινό για την ορθότητά του. Η εξωκειμενική αυτή στόχευση εντάσσει το κείμενο στη χορεία των μυθιστορημάτων με θέση (στο εξής ΜΜΘ), που υπηρετεί την προάσπιση μιας θεωρίας (Suleiman, 1983· Κοβάνη, 2005), εν προκειμένω κοινωνικοπολιτικής, η οποία αφορά τον κομμουνιστικό αγώνα, καθοδηγείται από τον κομματικό μηχανισμό του ΚΚΕ και αποσκοπεί στην εγκαθίδρυση ενός συστήματος κοινωνικής δικαιοσύνης. Στην ένταξη των *Νικητών* στα ΜΜΘ συνηγορούν οι εξωτερικές συνθήκες της πρώτης έκδοσής τους (1983), κατά τη διάρκεια μιας κρίσιμης ιστορικής καμπής, όταν τη διακυβέρνηση της χώρας έχει αναλάβει για πρώτη φορά σοσιαλιστικό κόμμα, που αναγνωρίζει την αριστερή Αντίσταση κατά των γερμανικών δυνάμεων και αποφασίζει τον ελεύθερο επαναπατρισμό των πολιτικών προσφύγων από την Ανατολική Ευρώπη. Προς την ίδια κατεύθυνση συντείνουν και ενδοκειμενικές συνθήκες, όπως ο ρεαλιστικός μύθος, η απλοποιητική λειτουργία της θέσης και η τελεολογική πλοκή, η οποία υπηρετεί έναν στόχο που προϋπάρχει της επινόησής της.

Η εποποιία των Δεκεμβριανών –ή της μάχης της Αθήνας, όπως την ονομάζει η ηρωίδα– παρουσιάζεται στο κείμενο εξωραϊσμένη σαν ένας δίκαιος και αμυντικός αγώνας κατά της βρετανικής επέμβασης. Οι πρωταγωνιστές της διχοτομούνται προκρούστεια στους «δικούς μας» ήρωες, τους υπερασπιστές υψηλών ιδανικών, που μάχονται με αυταπάρνηση για ένα καλύτερο αύριο και παραμένουν «νικητές», ακόμα και μετά την ήττα τους, –δίνοντας στο μυθιστόρημα τον οξύμωρό του τίτλο–¹⁰ και τους «Άλλους», τους «φασίστες», τους «μπουραντάδες», τους «κουϊσλινγκς», τους προδότες του έθνους, τους εφοδιασμένους με τα πολυβόλα των Άγγλων ιδεολογικούς εχθρούς, που παρουσιάζονται ως αποκλειστικοί υπεύθυνοι του αδελφοκτόνου πολέμου και επιδιώκουν να στερήσουν από την αριστερή παράταξη τα κεκτημένα της κατά την Αντίσταση. Η

⁹ «Πρέπει να γραφτείς στο Κόμμα. Αύριο θα έχουμε δική μας κυβέρνηση» (σ. 116). «-Ελα, δεν πειράζει... άμαθος είσαι... Όταν θα γίνεις σαν κι εμάς, θα καταλάβεις ένα σωρό πράγματα...» (σ. 158). Οι αναφορές στο κείμενο προέρχονται από τη δέκατη έκδοση (Κέδρος, 1988).

¹⁰ Η συγγραφέας Ζωή Βαλάση, που υπογράφει τον πρόλογο, αιτιολογεί την αναγόρευση των μελών της ηττημένης παράταξης ως ΝΙΚΗΤΩΝ (με όλα τα γράμματα κεφαλαία): «ΟΙ ΝΙΚΗΤΕΣ όμως το τολμάνε. Νικητές είναι, θα μου πείτε, δουλειά τους είναι να τολμάνε και να προχωρούν και να μπορούν ακόμα και όταν οι άλλοι τους λογαριάζουν για νικημένους αυτοί να δίνουν στη νίκη το αληθινό της νόημα και το πραγματικό της μέτρο» (σ. 8). Κατά τη γνώμη μας, η αναδιανομή των τίτλων μεταξύ νικητών και ηττημένων πιθανόν να σχετίζεται και με τη θριαμβευτική επικράτηση της αριστερής ιδεολογίας σε επίπεδο δημόσιου λόγου κατά την περίοδο κυκλοφορίας του μυθιστορήματος, που έχει χαρακτηριστεί ως «η ρεβάνς των ηττημένων» (Μαυρογορδάτος, 1999).



αφήγηση εξαίρει τον άνισο αγώνα και τα ιδανικά του ΚΚΕ και καταγγέλλει τα εγκλήματα των ιδεολογικών αντιπάλων (εισβολή στο νοσοκομείο της Αγίας Όλγας, εξόντωση αμάχων και τραυματισμένων, εκταφή νεκρών για να τους παρουσιάσουν σαν θύματα του ΕΑΜ, ψευδείς συκοφαντίες κατά των ανταρτών για άμετρη βία κ.ά.). Η ιδεολογική altera pars δεν παρουσιάζεται και δεν δικαιολογείται, αφού η Σαρή δεν περνά στην αντίπερα όχθη, δεν προσπαθεί να κατανοήσει τις θέσεις και την ιδεολογία της, δεν βλέπει ότι σε αυτήν δεν υπάρχουν μόνο θύτες αλλά και θύματα, που πολέμησαν, βασανίστηκαν και αγωνίστηκαν, επιλέγοντας τη «ρητορική της θυματοποίησης» και της «πολιτικής της οδύνης» αντί της ρητορικής αναγνώρισης (και) του πόνου του άλλου (Αποστολίδου, 2011, σ. 1010).

Τεχνοτροπικά η ιδεολογική θέση προβάλλεται μέσα από τα διδάγματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, που «αποτυπώνει την πραγματικότητα στην επαναστατική της εξέλιξη και συνδυάζει την καλλιτεχνική απεικόνιση με το καθήκον της ιδεολογικής αναμόρφωσης και διαπαιδαγώγησης των εργαζομένων στο πνεύμα του σοσιαλισμού» (Ντουσιά, 1988, σσ. 201-228). Η επικράτηση του παντογνώστη αφηγητή με μηδενική εστίαση λειτουργεί σαν εγγύηση της μίας, μοναδικής και αδιαφιλονίκητης αλήθειας, που εν προκειμένω δεν είναι άλλη από την κομμουνιστική ιδεολογία. Ο πανεπόπτης αφηγητής, που τα πάνθ' ορά, ρίχνεται και αυτός με τη σειρά του σαν πολυβόλο στη μάχη για την προβολή του κανονιστικού λόγου της θέσης, που λειτουργεί ως παράδειγμα με επαγωγική αξία μέσα από την επένεργεια που αξιώνει στο αναγνωστικό κοινό. Επικουρικά την προάσπιση της αριστερής πολιτικής θέσης ενισχύουν τα ιστορικά ντοκουμέντα και το αρχαιακό υλικό, που παραθέτει η συγγραφέας με πλαγιασμένη γραμματοσειρά στο τέλος κάθε θεματικής ενότητας. Οι ετερογενείς στην προέλευσή τους ιστορικές πηγές (επιστολή του Τσόρτσιλ στον Ίντεν, δήλωση του βρετανού βουλευτή Στρίμπεργκ, παραθέματα από τις μαρτυρίες του Byford-Jones, του Β. Μπαρτζώτα και από το ιστορικό πόνημα του Heinz Richter) αποδεικνύουν τη σαθρότητα του ιδεολογικού αντιπάλου, αντικρούουν τις κατηγορίες που βαραινούν το κομμουνιστικό κόμμα και εξαίρουν την αυτοθυσία των ανταρτών, επικυρώνοντας την «ιστορική τεκμηρίωση» του μυθιστορηματικού υλικού, το οποίο θα μπορούσε ο αναγνώστης να θεωρήσει αποκύημα της συγγραφικής φαντασίας. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και ο πρόλογος για τους αναγνώστες, ο οποίος υπογραμμίζει τη διδακτική αξία του μυθιστορήματος (σσ. 7-9),¹¹ καθώς και η σύντομη περιγραφή του ιστορικού πλαισίου, που ακολουθεί, εξόφθαλμα μεροληπτική υπέρ της αριστερής παράταξης (σσ. 11-12). Τέλος, η αυτοβιογραφική συνθήκη, που εμπεδώνεται τόσο στον πρόλογο και τον επίλογο όσο και με την αξιοποίηση βιοματικού υλικού,¹² αλλά και η αρχή της αναφορικής ψευδαίσθησης μέσω της ταύτισης της συγγραφέως, της αφηγήτριας και της πρωταγωνίστριας (η Ζωή αποτελεί

¹¹ «Τούτω δω δεν είναι ένα μυθιστόρημα έτσι για να περνά η ώρα κι αν γι' αυτό το πήρατε, την πάθατε! Όταν θα το κλείσετε, θα 'χετε τόσα πολλά πράγματα μάθει και τόσα – ακόμα πιο πολλά – φανταστεί και τέτοιες ερωτήσεις θα σας καίνε τα χείλη που, σίγουρα, θα φέρετε τους μεγάλους σε δύσκολη θέση» (σ. 7).

¹² Για την αντιστοίχιση των μυθιστορηματικών γεγονότων με τις εμφυλιοπολεμικές εμπειρίες της συγγραφέως πρβλ. Σαρή, 2012.



μυθιστορηματικό προσωπείο της Ζωρζ Σαρή) πιστοποιούν την «αλήθεια» της μυθιστορηματικής ύλης και προκαθορίζουν την αναγνωστική πρόσληψή της.

Το τέλος των πολιτικών ψευδαισθήσεων στην *Αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα* της Άλκης Ζέη

*Πόλεμος, Δεκέμβρης, εμφύλιος, δικτατορία.
Όλο τα παλιά θυμόμαστε. Μας βαριούνται.
Δεν λέμε να τα ξεχάσουμε, είναι όλη μας η ζωή.*

Η *Αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα* (α' εκδ.: Κέδρος, 1987) είναι το πρώτο μυθιστόρημα για ενήλικους της Άλκης Ζέη,¹³ το οποίο μαζί με το αυτοβιογραφικό *Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο* (2013) αποτελούν τα μόνα έργα της συγγραφέως που δεν απευθύνει στο παιδικό αναγνωστικό κοινό. Το υπόλοιπο πεζογραφικό της έργο απευθύνεται σε παιδιά και εφήβους και έχει μεταφραστεί και κυκλοφορήσει σε πολλές χώρες ανά τον κόσμο (Βουλουμάνου, 2012, σ. 96-97). Η *Αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα* έχει τυπωθεί σε οκτώ ξένες εκδόσεις και έχει χαρακτηριστεί ως το πρώτο best seller της μεταπολίτευσης (Θεοδοσοπούλου, 2001, σ. 14-15). Όταν γράφει η Ζέη το εν λόγω μυθιστόρημα κουβαλά ήδη στις αποσκευές της οκτώ από τα συνολικά εικοσιένα ευπώλητα έργα της. Στα έργα αυτά που απευθύνονται σε παιδιά, όπως και στην *Αρραβωνιαστικά*, οι προσωπικές περιπέτειες των ηρώων αναδύονται μέσα από την ώσμωση του ιστορικού και πολιτικού γίνεσθαι με το κοινωνικό.¹⁴ Επιπλέον, η Ζέη έχει ήδη δημοσιεύσει στην *Επιθεώρηση Τέχνης* στα 1962-1963 δύο διηγήματά της για την πολιτική προσφυγιά, που τιτλοφορούνται «Ένα σταμνί στο παράθυρο» και «Στο Μαρούσι» και ενσωματώθηκαν αργότερα στον τόμο *Αρβυλάκια και γόβες* (1963). Τα δύο διηγήματα, παρόλο που δεν έχουν τις πολιτικές προεκτάσεις της *Αρραβωνιαστικής*, προλειαίνουν το έδαφος της συγγραφής της και καταφέρνουν να αναδείξουν το προσωπικό δράμα μιας μεγάλης μερίδας προσφύγων (Αποστολίδου, 2010, σσ. 77-90).¹⁵ Παράλληλα, η Ζέη έχει ήδη

¹³ Πληροφορίες για τη ζωή της συγγραφέως παρουσιάζονται στην επίσημη ιστοσελίδα της (<http://www.alkizei.com/>, τελευταία πρόσβαση 20/5/2023), την πλατφόρμα της Biblionet (<http://www.biblionet.gr/author/προσωπο/?personid=11811>, τελευταία πρόσβαση 20/5/2023), στο αυτοβιογραφικό της έργο *Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο* (Μεταίχμιο, Αθήνα 2013) και το πρώτο μέρος του πονήματος του Αλέξανδρου Ν. Ακριτόπουλου (2017, σσ. 13-91). Σημαντικό τεκμήριο για τη ζωή της Ζέη αποτελούν οι τρεις επιστολές της στη Μέλπω Αξιώτη στα 1962-1963 που μαρτυρούν «ένα ήθος της εξορίας» (δανειζόμαστε τον όρο από τη Μαίρη Μικέ, [2015, σ. 23]). Οι επιστολές έχουν περάσει από το αρχείο της Μέλπως Αξιώτη στο Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Τομέα ΜΝΕΣ του Τμήματος Φιλολογίας ΑΠΘ και είναι διαθέσιμες ψηφιακά.

¹⁴ Μια από τις προσφορές της Ζέη στο παιδικό μυθιστόρημα, σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (όπως αναφέρεται στο Τσιλιμένη, 2004, σσ. 83-102) αποτελεί η εξοικείωση των παιδιών με την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα και την τολμηρή παρουσία μέσα στα κείμενα κοινωνικών συγκρούσεων και πολιτικών γεγονότων.

¹⁵ Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ (2008) σημειώνει για τα διηγήματα αυτά ότι «προμηνύεται ήδη αυτή η διάσταση, αυτό το διαζύγιο ανάμεσα στο πρόσωπο και την Ιστορία. Μόνο που εκεί η σύγκρουση είναι απλώς μια υποψία, που μόλις αγγίζει τη συνείδηση των ηρώων. Ενώ στην *Αρραβωνιαστικά* έχει πια ξεσπάσει και η ηρωίδα, έχοντας χάσει όλες τις ψευδαισθήσεις της και πολλές από τις αναστολές της,



μεταφράσει ρωσικά κείμενα, τα οποία αποδομούν την παντοδυναμία της σοβιετικής ιδεολογίας (Ακριτόπουλος, 2017). Με την παραπάνω περιδιάβαση στο μέχρι τα 1987 εκδομένο έργο της Ζέη θέλουμε να δείξουμε ότι η συγγραφέας έχει διαγράψει χιλιόμετρα στον συγγραφικό στίβο, μέχρι την κυκλοφορία της *Αρραβωνιαστικιάς*, στην οποία ο Τίτος Πατρίκιος (2012, σ. 99) εντοπίζει την κορύφωση της συγγραφικής της πορείας, και έχει ήδη αρχίσει να επιχειρεί την εκ των έσω αποδόμηση του τελικά εύθραυστου οικοδομήματος «του σοσιαλιστικού παραδείσου».

Στο θεματικό επίκεντρο της *Αρραβωνιαστικιάς* τοποθετείται η οδύσσεια μιας πολιτικής εξόριστης, η οποία θα βιώσει τις μεγάλες απογοητεύσεις και διαψεύσεις του κομμουνιστικού αγώνα και θα λυγίσει μπροστά στα “σιδερένια γόνατα της Ιστορίας”, κατά την προσπάθειά της να περπατήσει σε δύσβατα μονοπάτια αυτοσυνειδησίας και να συγκροτήσει μια ολοκληρωμένη και αυτόνομη ταυτότητα, ανεξάρτητη από τον ισοπεδωτικό κομματικό μηχανισμό, που συνθλίβει τις προσωπικές της επιθυμίες στον βωμό της πρόταξης του συλλογικού συμφέροντος. Οι ιστορικές αναταράξεις της «μεγάλης Ιστορίας», που πλέκονται στον ίδιο μυθιστορηματικό ιστό με τη «μικρο-ιστορία» της ηρωίδας είναι αυτές του λεγόμενου «τριακονταετούς πολέμου» (1940-1970),¹⁶ που συμπεριλαμβάνουν την Κατοχή, Αντίσταση, τον Εμφύλιο, την υπερορία και την επτάχρονη δικτατορία. Έχοντας επιλέξει συνειδητά την τήρηση συναισθηματικών και χρονικών αποστάσεων ασφαλείας από το υπό διαπραγμάτευση παρελθόν, η Ζέη αναπλάθει το ατομικό και συλλογικό βίωμα, διαπλέκοντας τον μύθο και την Ιστορία και επιστρατεύοντας μνημονικές ανακλήσεις εντός του πεδίου της αφηγηματικής αναπαράστασης, που αποτελούσε ανέκαθεν προνομιακό χώρο μυθοποίησης της Ιστορίας και ιστορικοποίησης του μυθιστορηματικού υλικού. Η συγγραφέας τεντώνει το τόξο του αφηγηματικού χρόνου (1940-1971), πολύ περισσότερο από τη Σαρή, τοποθετώντας το αφηγηματικό παρόν περίπου στα 1970-71, όταν η ηρωίδα της βρίσκεται εξόριστη στο Παρίσι και εργάζεται ως κομπάρσος στο γύρισμα μιας ταινίας τρόμου. Στις διακοπές των γυρισμάτων η Ελένη με όχημα τη μνήμη εγκιβωτίζει βιωμένες αφηγήσεις από τη γερμανική κατοχή, τον Εμφύλιο, την πολιτική εξορία, με αποτέλεσμα να παρελαύνουν μπροστά στα μάτια των αναγνωστών σκηνές από την Αθήνα, την Ιταλία, τη Μόσχα και την Τασκένδη, χωρίς να τηρείται μια συμβατική διαδοχική χρονολογική προσέγγιση, αλλά εξαναγκάζοντας τον αναγνώστη να εντοπίσει τη γραμμική ακολουθία των γεγονότων. Κυριότερα μοτίβα του μυθιστορήματος, πέραν του leitmotiv του τρένου, είναι η αυτοβιογραφική αφήγηση, οι συχνές μνημονικές αναπολήσεις, η νοσταλγία για τον πάτριό τόπο, η αδιάκοπη σύγκρουση ανάμεσα στο οικείο και το αλλότριο, σταθερές θεματικές της λογοτεχνίας της εξορίας (Ugarte, 1989).

Επιχειρώντας έναν τραγικό απολογισμό των διαδοχικών εμπόλεμων συρράξεων και των πολιτικών αναταραχών, η συγγραφέας θεματοποιεί την απογοήτευση που επιφέρουν οι αλλεπάλληλες ρήξεις στο εσωτερικό του κόμματος, αλλά και τη ματαίωση

επανατοποθετείται απέναντι στο παρελθόν της» (σ. 91). Επίσης, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς (1976) σημειώνει ότι τα εν λόγω διηγήματα αποτελούν πολύτιμη μαρτυρία για τη ζωή χιλιάδων πολιτικών προσφύγων.

¹⁶ Ο χαρακτηρισμός «τριακονταετής πόλεμος» ανήκει στον Αλέξανδρο Κοτζιά από το συγγραφικό σημείωμα του μυθιστορήματος *Η αντιποίηση της αρχής* (2001).



των προσδοκιών από τις συνθήκες διαβίωσης στο σοβιετικό σοσιαλιστικό κράτος, όπου κυριάρχησαν οι έριδες και οι αλληλλοϋπονομεύσεις για τη νομή της κομματικής εξουσίας, από την αποκάλυψη των μέχρι τότε επιμελώς κεκαλυμμένων τακτικών του άτεγκτου κομματικού μηχανισμού και τέλος από την απομυθοποίηση των ιερών τεράτων της Αριστεράς (Στάλιν, Λιοντάρι Ντανφέρ, Ζαχαριάδης), που κάποτε προσκυνούσαν με θρησκευτική ευλάβεια και τώρα αποκαθλώνονται και καθαιρούνται ως υπόλογοι συγγενών εγκλημάτων. Η πινακοθήκη των ηρώων του μυθιστορήματος χωρίζεται με εγκάρσια τομή στους διαλλακτικούς ανανεωτικούς από τη μία, που αποκλίνουν από την κομματική ορθότητα και χαίρουν της συγγραφικής αλλά όχι της κομματικής εύνοιας, με αποτέλεσμα την κεκαλυμμένη (πολιτική και φυσική) εξόντωσή τους από τους άλλους, τους δογματικούς σταλινικούς, τους δεξιότεχνες της επιβίωσης και τους αριβίστες, που καταφέρνουν να ανελίσσονται στην ιεραρχία του κόμματος. Με περισσή αφηγηματική τόλμη η Ζέη αναδεικνύει αποσιωπημένες μέχρι τότε πλευρές της κοινότητας των πολιτικών προσφύγων της ΕΣΣΔ, όπως η ανακαταγραφή και πτώση του Ζαχαριάδη, τα αιματηρά συμβάντα του 1955 στην Τασκένδη, οι μετακινήσεις και στρατολογήσεις ανήλικων παιδιών, καθώς και άλλες άγνωστες πτυχές ζωής του ελληνικού «refugee land» των μακρινών και αφιλόξενων ρωσικών στεπών.

Πριν όμως από την κατάρρευση του κομμουνιστικού οράματος και την απομυθοποίηση των μεγάλων ηγεμόνων, η αφηγήτρια προτάσσει το προσωπικό δράμα της αναζήτησης και αυτοανακάλυψης του εσώτερου εγώ της, με σκοπό την υπέρβαση της υπαρξιακής σύγχυσης που της προκαλεί η διφυής ταυτότητά της.¹⁷ Ο κατακερματισμένος εαυτός της ηρωίδας μετεωρίζεται μεταξύ της Δάφνης, της πραγματικής της δηλαδή ταυτότητας και της Ελένης, του συνωμοτικού της ονόματος, την οποία μάχεται να αποτινάξει από πάνω της, ειδικά μετά την ιδεολογική απομάκρυνσή της από τον προσηλωμένο στην κομμουνιστική ορθοδοξία ερωτικό σύντροφο. Αντίστοιχα, ο τίτλος της αρραβωνιαστικιάς του παλαίμαχου αντάρτη Αχιλλέα, όσο ειρωνικός και να φαντάζει σαν επιλογή τιτλοφόρησης του μυθιστορήματος, εφόσον έχει μεσολαβήσει ο γάμος και ο χωρισμός του ζευγαριού, την κυνηγάει ακόμα και στο μεταγενέστερο αφηγηματικό παρόν της μετεμφυλιακής ζωής της στην παρισινή αυτοεξορία σαν να βρίσκεται ανεξίτηλα χαραγμένος πάνω της. Γι' αυτό καθίσταται αναγκαία η πριμοδότηση της γυναικείας αφύπνισης, μεθοδευμένη μέσα από μια μεταμοντερνιστική αφήγηση αναζήτησης ταυτότητας, η οποία κλυδωνίζεται από τη συγκρουσιακή πάλη ανάμεσα στην ατομική ελευθερία και βούληση της ηρωίδας και την υποταγή στο ιστορικό και κοινωνικό καθήκον, απέναντι στο οποίο οφείλει να λογοδοτεί.

¹⁷ Η πορεία της γυναικείας αυτοανακάλυψης μάς οδηγεί στα μονοπάτια του φεμινιστικού Bildungsroman και μπορεί να απεικονίζεται «ως μια διαδικασία εξωτερίκευσης και κίνησης προς τη δημόσια σφαίρα της κοινωνικής συμμετοχής και δραστηριότητας με απώτερο σκοπό την αφύπνιση ενός εσώτερου εγώ» (Felski, 1989, σσ. 126-127). Επιπλέον, το μυθιστόρημα της γυναικείας αυτοανακάλυψης μπορεί να αντιμετωπιστεί και ως αφήγηση αναζήτησης, που υποστλώνεται σε μια σειρά δυαδικών αντιθέσεων: από την άγνοια στη γνώση, από τη σιωπή στο λόγο και τέλος από την αποξένωση στην αυθεντικότητα (Τζιόβας, 2007, σσ. 450-451).



Μέσο της επιζητούμενης γυναικείας αφύπνισης αναλαμβάνει η ερωτική επιθυμία, η οποία, κατά την προσπάθεια της ηρωίδας να συνενώσει τη διχοτομημένη ταυτότητά της, δεν καταφέρνει να διαφύγει από τη ντετερμινιστική ροπή του κοινωνικού συνόλου και καθίσταται τελικά πολιτισμική πρακτική άρρηκτα συνδεδεμένη με τη δημόσια σφαίρα (Armstrong, 1987). Αν θέλουμε και πάλι να μιλήσουμε με όρους «ερωτικού συμβολαίου», προσαρμοσμένους στα συμφραζόμενα του μυθιστορήματος, τότε αυτό θα πρέπει να συνάπτεται με τις αλληπάλληλες υποσχέσεις του Αχιλλέα, οι οποίες μπορούν να διαβαστούν και ως όροι μιας ερωτικής φύσεως συμφωνίας, που σηματοδοτούν την αναγκαία συνθήκη για τη συνύπαρξη των δύο ηρώων. Αυτό σημαίνει ότι στην αρχή της αφηγηματικής δράσης η Ελένη θα πρέπει να υποταχθεί ιδεολογικά στο πολιτικό όραμα του συντρόφου της, προκειμένου να συναφθεί μεταξύ τους σχέση, και να δεχθεί υπομονετικά τις υποσχέσεις του για κοινή συμβίωση μετά την τελεσφόρηση του αγώνα, τον οποίο καλείται και η ίδια να υπηρετήσει με αυτοθυσία και αυταπάρνηση. Και αυτό γιατί, η κοινωνική ευημερία και η πολιτική επικράτηση του σοσιαλιστικού καθεστώτος αποτελούν την αναγκαστική συνθήκη για την εκπλήρωση της ερωτικής επιθυμίας. Τελικά, η αναγκαία για την ευόδωση του ερωτικού αισθήματος συνθήκη του σοσιαλιστικού οράματος θα πληρωθεί εκτός ελληνικών συνόρων και συγκεκριμένα στην ΕΣΣΔ και στις μακρινές ρωσικές στέπες της Τασκένδης, όπου εκεί έχει πραγματοποιηθεί ήδη το όραμα της σοσιαλιστικής κοινωνίας. Ωστόσο, τόσο ο έγγαμος βίος όσο και το σοσιαλιστικό καθεστώς αποδείχθηκαν πολύ κατώτερα των προσδοκιών της Ελένης, η οποία αποφασίζει να εγκαταλείψει την άξενη συζυγική εστία, σπάζοντας το «ερωτικό συμβόλαιο», και να αντισταθεί τόσο στο ιδεολογικό όραμα του συζύγου της όσο και στην επίσημη κομματική γραμμή.

Η διάψευση των πολιτικών οραμάτων και η σύγκρουση της διπλής ταυτότητας αισθητοποιούνται λογοτεχνικά στο κείμενο μέσω της διπλής αφήγησης που εναλλάσσεται ανάμεσα στις ενότητες του «Τρένου της φρίκης», που περιλαμβάνουν σε πρώτο πρόσωπο τις εμπειρίες της Ελένης στον πόλεμο και την εξορία και του «μοτέρ στοπ», όπου σχολιάζεται σε τρίτο πρόσωπο το παρόν της Ελένης και των πρώην συντρόφων στην παρισινή αυτοεξορία. Παρά τη δισχιδή αφηγηματική οπτική, που επιτείνει την αντίθεση ανάμεσα στο τότε και στο τώρα (Τζιόβας, 2007, σ. 464), η επικράτηση της πρωτοπρόσωπης αφήγησης με εσωτερική εστίαση στο μεγαλύτερο μέρος της πλοκής προδίδει τον ιδεολογικό προσανατολισμό της συγγραφέως. Η χειραφετημένη από κάθε αφηγηματική κηδεμονία εσωτερική οπτική μαρτυρά τη συμπόρευση της συγγραφέως με την ηρωίδα της, η οποία έτσι κι αλλιώς αποτελεί ένα προσωπίο της, ενώ παράλληλα υποδηλώνει την πριμοδότηση της υποκειμενικότητας και της προσωπικής ερμηνείας των ιστορικών γεγονότων. Απαλλαγμένη από τα σφιχτά ζωνάρια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, η συγγραφέας δεν θα επιλέξει τη μηδενικής εστίασης αφήγηση από έναν παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος θα μπορούσε να εγγυάται την αδιαφιλονίκητη αλήθεια των γραφόμενων του και την ακριβή αντιστοίχισή τους με το εξωκειμενικό ιστορικό αναφερόμενο. Αυτό συμβαίνει, γιατί στόχος της Ζέη δεν είναι να προβάλει μια αντικειμενικά και καθολικά αποδεκτή θέση, αλλά να παρουσιάσει τη δική



της οπτική της Ιστορίας, εστιάζοντας emphatically στην προσωπική της πορεία προς την αυτογνωσία.

Συμπεράσματα

Αρκεί μια σύντομη περιδιάβαση στα βιογραφικά στοιχεία της Σαρή και της Ζέη, για να καταλάβει κανείς ότι οι δύο συγγραφείς, συνδεδεμένες μεταξύ τους με μια δοκιμασμένη στον χρόνο φιλία και ενεργά ενταγμένες στον ευρύτερο χώρο της αριστερής διανόησης, εμπνέονται το μυθοπλαστικό υλικό τους από τις προσωπικές τους εμπειρίες κατά τη διάρκεια του εμφυλίου και της υπερορίας. Αυτό δεν σημαίνει, βέβαια, ότι παραθέτουν με ακρίβεια εν είδει μαρτυρίας τα γεγονότα της ζωής τους, αλλά αξιοποιούν μυθοπλαστικά τα βιώματά τους, για να διαμορφώσουν έναν ενδιάμεσο –αυτοβιογραφικό και συνάμα μυθιστορηματικό– χώρο, όπου οι δημόσιες και ιδιωτικές ιστορίες συνυπάρχουν αναμεμειγμένες (Τζιόβας, 2007, σ. 494). Στόχος τους δεν είναι η συμμόρφωση με τις επιταγές των επίσημων αφηγημάτων της «μεγάλης Ιστορίας», αλλά η κατάθεση των δικών τους «μικρο-ιστοριών» μέσα την υποκειμενική οπτική του τραυματικού βιώματος και της αναμόχλευσης της ατομικής και συλλογικής μνήμης.

Ως προς την ιδεολογική σκευή των μυθιστορηματικών ηρώων τους, παρατηρούμε ότι η μονομερής υποταγή των πρωταγωνιστών στις ιδεολογικές πεποιθήσεις του ερωτικού ετέρου παρουσιάζεται και στα δυο κείμενα ως αναγκαία σύμβαση για την ευόδωση της προϋπάρχουσας συναισθηματικής έλξης. Από τη μία η Ζωή των *Νικητών* ζητά από τον επίδοξο σύντροφό της να ασπαστεί την ιδεολογική της ταυτότητα και από την άλλη η Ελένη της *Αρραβωνιαστικιάς* οφείλει να υπακούει πιστά τον σύντροφο και κομματικό της μύστη, ώσπου να χειραφετηθεί από την ιδεολογική υποδούλωσή της και να διαρραγεί οριστικά ο ερωτικός τους δεσμός. Η σύναψη ερωτικού δεσμού με άτομο διαφορετικής ιδεολογικής σκευής όχι απλώς καταδικάζεται, αλλά δεν διαφαίνεται καν ως πιθανότητα τουλάχιστον εκ μέρους των ιδεολογικά προσηλωμένων ηρώων (Ζωή και Αχιλλέα αντίστοιχα), ακριβώς επειδή οι ήρωες αυτοί έχουν ενσωματώσει πλήρως την προτεραιότητα της κοινωνικοπολιτικής επιταγής και επειδή η πολιτική ταυτότητά τους είναι τόσο στέρεα δομημένη που φαντάζει αδύνατο να διαβρωθεί ακόμα και από το μεγαλύτερο ερωτικό πάθος. Η ερωτική επιθυμία, λοιπόν, σχετίζεται άμεσα με μια λογική εξουσίας πάνω στο αντικείμενο του πόθου και συνυφαίνεται άρρηκτα με τις εκάστοτε ιστορικές και πολιτικές συγκυρίες.

Παρότι τα υπό εξέταση κείμενα κυκλοφορούν με μικρή χρονολογική διαφορά, το πρώτο στα 1983 και το δεύτερο στα 1987, η μεταξύ τους ιδεολογική τους απόκλιση είναι ευκρινής. Πολιτισμικά προϊόντα της εποχής τους, τα μυθιστορήματα γεννιούνται σε μια περίοδο, κατά την οποία αναπτύσσεται ένας δημόσιος διάλογος γύρω από την εμφύλια διαμάχη, αναγνωρίζονται τα λάθη και της ηττημένης παράταξης και έρχονται στο φως τα μέχρι τότε επιμελώς κρυμμένα (ειδικά μετά το 20^ο Συνέδριο του ΚΚΣΕ, την αποσταλινοποίηση, την εποχή Χριουστόφ και τις αποκαλύψεις της Περεστρόικα). Στον διάλογο αυτό έχουν ήδη συμμετάσχει και άλλα μυθιστορήματα που υποσκάπτουν εκ των έσω τη μυθολογία του ελληνικού κομμουνιστικού κόμματος (ΚΚΕ) (π.χ. οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, *Το Κιβώτιο*, *Η Αρχαία σκουριά* κ.ά.). Η Ζέη με την *Αρραβωνιαστικιά*



συνεισφέρει σε αυτήν προσπάθεια της εκ των έσω υπονόμησης του κομματικού οραματισμού, ενώ η Σαρή αντίθετα συμμετέχει στη δημόσια αυτή συζήτηση, για να υπερασπιστεί το πολιτικό της όραμα και την αριστερή παράταξη, ανασκευάζοντας τις κατηγορίες που σπιλώνουν τον δίκαιο αγώνα της. Η Ζέη εστιάζει στην ήττα και αναζητά τις αιτίες της, ενώ η Σαρή παραμένει προσκολλημένη στον ηρωικό αγώνα και αρνείται να αναμετρηθεί αφηγηματικά με την ατελέσφορη έκβασή του, προτρέποντας τους νεαρούς αναγνώστες της να αναζητήσουν μόνοι τους την ιστορική συνέχεια του αφηγήματός της. Οι *Νικητές* προβάλλουν σε πρώτο πλάνο την ιδεολογική σκευή της συγγραφέως, που στηρίζει την αριστερή παράταξη στον εμφύλιο αλληλοσπαραγμό και μπαίνει στη μάχη με όπλο την πένα της, ενώ η Ζέη στην *Αρραβωνιαστικά* εγκαταλείπει τα κηρύγματα και την εξύμνηση των ηρωικών κατορθωμάτων των ηττημένων, για να θέσει σε ανοιχτή αμφισβήτηση τις κομματικές ενέργειες και πρακτικές. Αν λοιπόν οι *Νικητές* αναπαριστούν το ηρωικό και επικό κλίμα του Εμφυλίου, τότε η *Αρραβωνιαστικά* αναπαριστά το αντιηρωικό κλίμα της διπλής εξορίας και του ξεπεσμού των γενναίων συντρόφων και των κομματικών ηγεμόνων,¹⁸ ενώ αν στο πρώτο μυθιστόρημα κυριαρχεί η πολιτική ρητορεία και η θέση, τότε με το δεύτερο περνάμε στον αναστοχασμό και τη διαλογικότητα. Τέλος, αν η Σαρή προασπίζεται την ακλόνητη βεβαιότητα, τότε η Ζέη αναδεικνύει το τέλος των ψευδαισθήσεων και των μεγάλων οραμάτων.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσσα

- Ακριτίδου, Μ. (2019). *Όψεις του παρελθόντος του νέου ελληνισμού στο σύγχρονο νεοελληνικό μυθιστόρημα. Αφηγηματική τροπικότητα και ιστορική ποιητικής* (διδακτορική διατριβή). Βερολίνο: Edition Romiosini. Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: <https://bibliothek.edition-romiosini.de/catalog/book/58>.
- Ακριτίδου, Μ. (χ.χ.). Ποιος αφηγείται την αλήθεια για το παρελθόν; *Σελιδοδείκτες. Πολυμεσικός οδηγός για τη λογοτεχνία και την ανάγνωση*. Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: <http://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/230/215>.
- Ακριτόπουλος, Α. (2017). *Η συγγραφέας Άλκη Ζέη. Αναπαραστάσεις βιοματικής λογοτεχνίας κοινωνικού ρεαλισμού*. Θεσσαλονίκη: Γράφημα.
- Αμπατζοπούλου, Φ. (1995). *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία. Έλληνες πεζογράφοι για τη Γενοκτονία των Εβραίων*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Αμπατζοπούλου, Φ. (1998). *Ο Άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία: Ζητήματα Ιστορίας και Μυθοπλασίας*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Αναγνωστόπουλος, Β. (2001). *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία. Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Καστανιώτης.

¹⁸ Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (2014) κάνει λόγο για «τριπλή εξορία» της ηρωίδας: η πρώτη είναι ο εξοστρακισμός από τον πάτριό τόπο, η δεύτερη αφορά τη διάψευση του πολιτικού οράματος, ενώ θεωρεί σαν τρίτο είδος εξορίας το γεγονός ότι η Ελένη κερδίζει την επωνυμία της μόνο στο πλάι ενός άνδρα, που ορίζει θεμελιωδώς την ταυτότητά της.



- Αποστολίδου, Β. (1997). Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον εμφύλιο: από την Καγκελόπορτα στην Καταπάτηση. Στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, 7-8 Απριλίου 1995: Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (σσ. 113-127), Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Αποστολίδου, Β. (2003). *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*. Αθήνα: Πόλις.
- Αποστολίδου, Β. (2010). *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*. Αθήνα: Πόλις.
- Αποστολίδου, Β. (2011). Στρογγυλό τραπέζι: Αφήγηση, αναπαράσταση και λογοτεχνία. *Νέα Εστία*, 169, 1010.
- Αποστολίδου, Β. (χ.χ.). Λογοτεχνία και ιστορία: μια σχέση ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνική εκπαίδευση. Στο *Πρόσθετο ψηφιακό υλικό για τη διδασκαλία των Νέων Ελληνικών: Εικονική περιήγηση της λογοτεχνίας στον γεωγραφικό χώρο και στον ιστορικό χρόνο*. Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: http://www.greek-language.gr/digitalResources/assets/img/literature/education/literature_history/apostolidou-literature-history.pdf
- Βουλουμάνου, Α. (2012). Η οικουμενική διάσταση του έργου της Άλκης Ζέη. *Διαβάζω*, 528, 96-97.
- Ζέη, Ά. (2013). *Η αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Ζέη, Ά. (2013). *Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Θεοδοσοπούλου, Μ. (2001). Εστίαση στην Αρραβωνιαστικά. *Η λέξη*, 161, 14-15.
- Καρακίτσιος, Α. (2004). Φαντασία, Μνήμη και Παρατήρηση στο σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα. Στο Τ. Τσιλιμένη, (Επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Σύγχρονοι ορίζοντες.
- Κοβάνη, Α. (2005). *Το Μυθιστόρημα με θέση. Πιστότητα και απόκλιση. Το παράδειγμα της μεταπολεμικής πεζογραφίας (1943-1967)* (διδακτορική διατριβή). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/22449>.
- Κοτζιάς, Α. (1976). Αρβυλάκια και γόβες 1975. *Η καθημερινή*, 8/3/1976.
- Κοτζιάς, Α. (2001). *Η αντιποίηση της αρχής*. Αθήνα: Κέδρος.
- Κούρτοβικ, Δ. (2008). *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*. Αθήνα: Πατάκης.
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*; Αθήνα: Πόλις.
- Λύγουρης, Π. (2022). *Εξιστορώντας το φλέγον παρόν. Όψεις του πολιτικού στην πεζογραφία της δεύτερης δεκαετίας του 21^{ου} αιώνα* (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: <http://ikee.lib.auth.gr/record/343885?ln=el>.
- Μαυρογορδάτος, Γ. (1999). Η ρεβάνς των ηττημένων. *Το βήμα*, 24.11.2008. Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-rebans-twn-ittimenwn/>.
- Μικέ, Μ. (2015). *Καταραμένα κι ελογημένα χαρτιά. Γιάννης Ρίτσος-Μέλπω Αζιώτη: Σπαράγματα αλληλογραφίας 1960-1966*. Αθήνα: Άγρα.



- Μικέ, Μ. (2019). *Δοκιμασίες. Όψεις του οικογενειακού πλέγματος στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1922-1974*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ντουνιά, Χ. (1988). *Λογοτεχνία και Πολιτική στον Μεσοπόλεμο. Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Αριστεράς: 1924-1936* (διδασκαρική διατριβή). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/0971>.
- Πατρίκιος, Τ. (2012). Οι τρεις τρόποι που βλέπω την Άλκη Ζέη. *Διαβάζω*, 528, 99.
- Πολίτη, Τζ. (2004). Λόγοι της ιστορίας και λόγος περί ιστορίας κατά τη γένεση του Ιστορικού Μυθιστορήματος. Στο Στ. Πετσόπουλος (Επιμ.), *Δοκίμια για το Ιστορικό Μυθιστόρημα. Σταθμοί στην εξέλιξη του είδους. Δοκίμια για τους Walter Scott, Charles Dickens, Patrick Suskind*. Αθήνα: Άγρα.
- Σαρή, Ζ. (1998). *Οι Νικητές*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σαρή, Ζ. (2012). Η Ζωρζ Σαρρή για την Αντίσταση, τα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο. *TVXS*, 13.6.2912, Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: <https://tvxs.gr/istoria/sansimera-istoria/pethane-i-syggrafeas-kai-ithopoios-zorz-sarri/>.
- Σιχάνη, Α. (2016). Hayden White. Λογοτεχνική θεωρία και ιστορική συγγραφή. *Μνήμων*, 35, 426-435.
- Τζιόβας, Δ. (2007). *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Πόλις.
- Τσιριμώκου, Λ. (2000). *Εσωτερική ταχύτητα, δοκίμια για τη λογοτεχνία*. Αθήνα: Άγρα.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2014). Το μυθιστόρημα της τριπλής εξορίας. *Ο Αναγνώστης*, 2.4.2014, Ανακτήθηκε στις 20 Μαΐου 2023, από: <https://www.oanagnostis.gr/to-mythistorima-mias-triplis-istorias/>

Ξενόγλωσση

- Armstrong, N. (1987). *Desire and domestic fiction. A political history of the novel*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. London: Hutchinson Radius.
- Hayden, W. (1973). *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Suleiman, S. (1983). *Authoritarian Fictions: The ideological novel as Literary Genre*. New York: Columbia University Press.
- Ugarte, M. (1989). *Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature*. Durham and London: Duke University Press.