

**ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ
ΑΘΗΝΩΝ**



**ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ & ΜΕΣΩΝ ΜΑΖΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ : ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ & ΜΜΕ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ**

ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

ΣΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΓΑΒΑΛΑ
Α.Μ 9983201636033**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
Έλλη Φιλοκύπρου**

ΑΘΗΝΑ 2018

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο σκιαγραφείται ο Άλλος στα τέσσερα μυθιστορήματα της Διδώς Σωτηρίου που εξετάζονται: τα: *Οι Νεκροί Περιμένουν*, *Ματωμένα Χώματα*, *Εντολή* και *Κατεδαφιζόμεθα*. Τα μυθιστορήματα της Σωτηρίου ενέχουν ένα διαχρονικό μήνυμα με μια πολύ συγκεκριμένη σταθερά: τον Άνθρωπο. Ζητήματα συμβίωσης, αποκλεισμού και συμπερίληψης εγείρονται πάντοτε και πάντοτε θα δημιουργείται ένα «Εμείς και οι Άλλοι». Επομένως διερευνάται πώς αυτός που θεωρείται κάθε φορά Άλλος, είτε εθνικός είτε ιδεολογικός, εγγράφεται στο μυθιστορηματικό κόσμο της Διδώς Σωτηρίου. Έναν κόσμο ο οποίος διαμορφώνεται μέσα από τις ατομικές και συλλογικές μνήμες, την Ιστορία και κυρίως τον σαφή ιδεολογικό προσανατολισμό της συγγραφέα. Εκείνο που τελικά βρίσκεται απέναντι δεν είναι κάποιος άνθρωπος άλλης εθνικότητας, αλλά τα συμφέροντα, οι ταξικές και οικονομικές διαφορές και οι ανισότητες.

ABSTRACT

The subject of the current study is the way in which the Other is depicted throughout the novels of Dido Sotiriou, and in particular: [*The dead are waiting*], [*Farewell Anatolia*], [*Command*] and [*Demolished*]. Sotiriou's novels are permeated with a timeless message, focusing on humanity. Issues pertaining to coexistence, isolation from or participation in society are always raised; therefore there always exists a differentiation between “Us” and the “Others”. This dissertation examines the question of the ways in which the Other, in terms of either nationality or ideology, is outlined in the world of Dido Sotiriou's novels. A world created by memory – both individual and collective – by History, along with the writer's ideology. For Dido Sotiriou, the opponents are never people of a different nationality, but capitalism and imperialism; social and economic inequalities.

Πίνακας περιεχομένων

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ (;)	14
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΜΕ ΘΕΣΗ	20
ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΛΗΘΗ	28
Ο ΑΛΛΟΣ	38
Σχέσεις εξουσίας	45
Ομάδες και Μνήμη.....	48
Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΑΛΛΟΣ : <i>Οι Νεκροί Περιμένουν – Ματωμένα Χώματα</i>	51
Ο ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΣ ΑΛΛΟΣ : <i>Εντολή - Κατεδαφιζόμεθα</i>	72
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	88
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	93

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι ήρωές μου δεν περιορίζονται να κλαίνε τη μοίρα τους, αντιδρούνε.

Οδηγός τους είναι η ανθρωπιά, η ανάγκη κοινωνικής δικαιοσύνης.

Διδώ Σωτηρίου

Πώς να εντάξεις τη Διδώ Σωτηρίου σε μία και μοναδική κατηγορία με απόλυτη σιγουριά, με ποιους άλλους να τη συνταιριάζεις για να την κατανοήσεις; Η Διδώ Σωτηρίου, γνωστή κυρίως από τα μυθιστορήματά της, αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση πεζογράφου για τα ελληνικά γράμματα, μιας και παρουσιάζει πολλές αποκλίσεις και ιδιαιτερότητες σε σχέση με άλλους συγχρόνους της. Τα μυθιστορήματά της είναι εκείνα που την έκαναν γνωστή και της χάρισαν την αναγνώριση και την αγάπη του κοινού. Έχοντας ξεκινήσει σε μεγάλη ηλικία να ασχολείται συστηματικά με την λογοτεχνία, στα τέλη της δεκαετίας του '50 νιώθει πια κατασταλαγμένη και έτοιμη να δημιουργήσει μια σειρά μυθιστορημάτων τα οποία ακόμα και σήμερα, όλα αυτά τα χρόνια μετά τις πρώτες τους εκδόσεις, συνεχίζουν να προτιμούνται από τους αναγνώστες.

Μέσα από τα έργα της Σωτηρίου, οι αναγνώστες καταφέρνουν συχνά να βρουν στιγμιότυπα της δικής τους ζωής και του παρελθόντος τους, ιδιαίτερα όσοι βίωσαν όλα εκείνα που περιγράφει στις σελίδες των βιβλίων της. Δεν απευθύνονται όμως μόνο σε αναγνώστες του παρελθόντος ή σε όσους ανήκουν σε μια συγκεκριμένη γενιά. Τα μυθιστορήματα της Σωτηρίου ενέχουν ένα διαχρονικό μήνυμα το οποίο έχει μια πολύ συγκεκριμένη σταθερά: τον Άνθρωπο. Ζητήματα συμβίωσης, αποκλεισμού και συμπερίληψης, θα εγείρονται πάντοτε· και πάντοτε θα δημιουργείται ένα «Εμείς και οι Άλλοι». Στα παρακάτω εξεταζόμενα έργα της Σωτηρίου, θα αναζητηθεί, όπως δηλώνει και ο τίτλος της παρούσας εργασίας, ο τρόπος με τον οποίο σκιαγραφείται αυτός που θεωρείται Άλλος και το πώς εγγράφεται στον δικό της μυθιστορηματικό κόσμο. Έναν κόσμο ο οποίος

διαμορφώνεται μέσα από τις ατομικές και συλλογικές μνήμες, την Ιστορία και, κυρίως, τον σαφή ιδεολογικό προσανατολισμό της συγγραφέα.

Από την εργογραφία της, τα μυθιστορήματα που θα απασχολήσουν την παρούσα εργασία είναι τέσσερα. Συγκεκριμένα: *Οι Νεκροί Περιμένουν* (1959), *Ματωμένα χώματα* (1962), *Εντολή* (1976) και *Κατεδαφιζόμεθα* (1982). Ο λόγος που επιλέχθηκαν είναι ότι αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της γραφής της και της ιδεολογίας της, μέσα από τα οποία μπορούν να αντληθούν σημαντικά στοιχεία τόσο για την ίδια τη συγγραφέα και τη ζωή της, όσο και για τη γενιά και την εποχή της. Επιπλέον, τα τέσσερα αυτά μυθιστορήματα σχετίζονται άμεσα με εξαιρετικά σημαντικά γεγονότα τόσο της ζωής της συγγραφέα, όσο και της εποχής της, τα οποία επηρέασαν και καθόρισαν το έργο της και θα μπορούσαν να ταξινομηθούν σε δυο κατηγορίες. Οι κατηγορίες αυτές είναι (α) τα έργα της Μικρασιατικής Καταστροφής, και εκεί ανήκουν τα: *Οι Νεκροί Περιμένουν* και *Ματωμένα Χώματα*, και (β) τα έργα μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και εκεί εντάσσονται: η *Εντολή* και το *Κατεδαφιζόμεθα*. Με αυτή την δυαδική κατηγοριοποίηση θα αναλυθούν και στη συνέχεια.

Οι Νεκροί Περιμένουν είναι το πρώτο μυθιστόρημα το οποίο έγραψε και εξέδωσε η Διδώ Σωτηρίου. Σε αυτό παρακολουθούμε την ιστορία της οικογένειας Μάγη έτσι όπως μας την αφηγείται η κόρη τους Αλίκη και καλύπτει σε διάρκεια 25 περίπου χρόνια, από το 1918 έως και τον ελληνοϊταλικό πόλεμο και την γερμανική κατοχή. Η ιστορία ξεκινά με τη ζωή της οικογένειας στην επαρχία του Αϊδινίου, την μετακόμισή τους στην πόλη της Σμύρνης παράλληλα με την οικονομική τους αποδυνάμωση, ενώ ταυτόχρονα στην περιοχή κάνει την εμφάνιση του ο ελληνικός στρατός, ο οποίος υπόσχεται την απελευθέρωση των αλύτρωτων πατρίδων. Ακολουθεί η Μικρασιατική Καταστροφή και ο ερχομός της οικογένειας στον Πειραιά και τα ακόμα δυσκολότερα χρόνια που ακολούθησαν. *Οι Νεκροί Περιμένουν* είναι σχεδόν ένα αυτοβιογραφικό βιβλίο της συγγραφέα, η οποία πίσω από το προσωπείο της Αλίκης Μάγη μας εξιστορεί τις περιπέτειες της δικής της οικογένειας και το πώς βρέθηκε πρόσφυγας στην Ελλάδα. Άλλα όχι μόνο. Αποτελεί την πρώτη προσπάθεια της Σωτηρίου να αποτυπώσει σε χαρτί όλα όσα έζησε αλλά και όσα

συνέβησαν εκείνη την ιστορική περίοδο. Είναι το δικό της ξεκίνημα στο να αποτυπώσει το δράμα των προσφύγων.

Σε αυτό το πρώτο μυθιστόρημα η συγγραφέας αποπειράται να ενώσει το προσωπικό βίωμα με το συλλογικό στον άξονα ενός ιστορικού χρόνου. Μάλιστα σπεύδει να δηλώσει από τις πρώτες κιόλας σελίδες του βιβλίου, χρησιμοποιώντας την ηρωίδα της, τα εξής :

Καλύτερα όμως να σας συστηθώ εξαρχής, μια και θα γνωριστούμε καλά. Το όνομα μου είναι Αλίκη Μάγη. Μα αν βιάζομαι να συστηθώ, δεν πάει να πει πως είμαι και η κεντρική ηρωίδα. Μια αφηγήτρια είμαι. Οι ήρωες είναι πολλοί και ο καθένας τους ξεπροβάλλει με την ώρα του, γέννημα θρέμμα της ταραγμένης του εποχής.

(Οι Νεκροί Περιμένουν 10)

Τα *Ματωμένα Χώματα*, ίσως το πιο διάσημο μυθιστόρημα της Διδώς Σωτηρίου, είναι ένα από τα πλέον πολυδιαβασμένα νεοελληνικά μυθιστορήματα και έχει χαρακτηριστεί ως ο ύμνος για τις «Χαμένες Πατρίδες», η Βίβλος της σύγχρονης Εξόδου του μικρασιατικού ελληνισμού, ένας νεοελληνικός «Πόλεμος και Ειρήνη»¹. Συνεχίζοντας την ιστορία που θέλησε να διηγηθεί στο *Οι Νεκροί Περιμένουν*, η Σωτηρίου μεταχειρίζεται εδώ έναν ανδρικό χαρακτήρα για να μιλήσει για τα ίδια ζητήματα. Τη ζωή στην Μικρά Ασία, το Αλυτρωτικό όνειρο, την στράτευση του νεαρού πρωταγωνιστή και όλες τις κακουχίες που έζησε στον πόλεμο, τον διωγμό και την καταστροφή της Σμύρνης και την προσπάθεια φυγής στην Ελλάδα. Χαρακτηριστικά δηλώνει η Σωτηρίου : «η επιτυχία τού *Οι Νεκροί Περιμένουν* με έκανε να συνειδητοποιήσω ότι έπρεπε να ολοκληρώσω αυτό το Μικρασιατικό Δράμα»². Έμπνευση για αυτό το βιβλίο αποτέλεσαν τα χειρόγραφα και οι ιστορίες του Μανώλη Αξιώτη, ενός πρόσφυγα από την Σμύρνη που η Σωτηρίου συνάντησε στον Πειραιά και της διηγήθηκε την ιστορία της ζωής του.

¹ Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Μια συζήτηση με τη Διδώ Σωτηρίου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Η', τομ. ΙΣΤ, αρ.92, Αύγουστος 1962, σελ 156.

² Διδώ Σωτηρίου, *Μονόγραμμα*, 1984, ΕΡΤ Α.Ε.

Μαζί με τα δικά της βιώματα και τις έρευνες που είχε πραγματοποιήσει γύρω από το θέμα της Μικρασιατικής Καταστροφής, συνέθεσε το βιβλίο³ της.

Στα *Ματωμένα Χώματα* η Σωτηρίου, παραμένοντας στις ίδιες ιδέες και θέματα για τα οποία επιθυμεί να μιλήσει, αποδύεται τον προσωπικό και οικογενειακό τόνο που είχε το πρώτο της βιβλίο και καταφέρνει να μιλήσει συλλογικά για όσα έζησαν οι πρόσφυγες του 1922. Στον πρόλογο του βιβλίου η συγγραφέας σημειώνει :

στις μνήμες των ζωντανών έσκυψα. Ακούμπησα με αγάπη και πόνο τ' αφτί στις καρδιές τους, εκεί που κρατούν τις θύμησες [...] να γράψω τούτο το μυθιστόρημα με μοναδική έγνοια να συμβάλλω στην ανάπλαση ενός κόσμου που χάθηκε για πάντα, να μην ξεχνούν οι παλιοί, να βγάλουν σωστή κρίση οι νέοι.

(*Ματωμένα Χώματα* 8)

Η Σωτηρίου επιχειρεί κάτι το διαφορετικό στον τρόπο της αφήγησής της, καθώς, αντί να προσαρμόσει την προσωπική ιστορία του ήρωα της στο γενικό πλαίσιο της τραγωδίας της εποχής, διοχετεύει την γενική τραγωδία μέσα από την ατομική περιπέτεια του πρωταγωνιστή. Η περιπέτεια της ζωής του Μανώλη Αξιώτη είναι η περιπέτεια όλου του ελληνισμού της Μικράς Ασίας. Ως προς αυτό το σημείο εξελίσσεται και η γραφή της από το πρώτο της μυθιστόρημα, παρότι και τα δυο έχουν κοινή θεματική. «Είναι η αντίληψη του αποστασιοποιητικού ρόλου που επιφυλάσσεται στο συγγραφικό εγώ, όταν αναλαμβάνει μάλιστα να εισάγει την ιστορία, ως έννοια και ως αίσθηση, μέσα στα όρια της αφήγησης»⁴. Την Ιστορία τη βίωσε, αλλά μέσα από τα λόγια του Άλλου που την έζησε· και εκείνος θέλει να την αφηγηθεί και να της προσδώσει μια καθολική διάσταση. Το 1962 που κυκλοφορεί το βιβλίο, είναι μια περίοδος που η Σωτηρίου βλέπει και πάλι τις Μεγάλες Δυνάμεις της Δύσης να επεμβαίνουν στα ζητήματα άλλων χώρων, αυτή τη φορά της Κύπρου,

³«Για να γράψω τα *Ματωμένα Χώματα* διάβασα δεκάδες ιστορικά βιβλία, ελληνικά και ξένα, ανασκάλεψα αρχεία, εφημερίδες κτλ. Μα τις μαρτυρίες απλών ανθρώπων σαν του Αξιώτη τίποτα δεν μπορεί να τις αντικαταστήσει», στο *Επιθεώρηση Τέχνης*, ο.π., σελ. 154.

⁴ Αλέξης Ζήρας, «Διδώ Σωτηρίου», στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1991, τομ. 9B, σ. 55.

γεγονός που της ξυπνά μνήμες του δικού της παρελθόντος. Είναι αναμφισβήτητα ένα γεγονός που την επηρέασε βαθιά και θεωρεί ότι τα όσα βίωσε η ίδια και η γενιά της έχουν να διδάξουν πολλά τις επόμενες γενιές. Ίσως γι' αυτούς τους λόγους τα *Ματωμένα Χώματα* διαποτίζονται περισσότερο από συλλογικές μνήμες, αλλά και ιστορικές, ώστε να αποκτήσουν μια πιο οικουμενική χροιά.

Η ανάδειξη της ιστορικής προοπτικής σε μείζονα παράγοντα για την ανάπτυξη της αφήγησης, συντέλεσε ώστε τα *Ματωμένα Χώματα* να γίνουν ένα καταστάλαγμα της ιστορίας της Μικρασιατικής Καταστροφής και να διαφοροποιηθούν από άλλα μυθιστορήματα, όπως η *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου* (1929) του Στρατή Δούκα και *Το Νούμερο 31328* (1931) του Ηλία Βενέζη. Τα δυο αυτά έργα έχουν ως κεντρικό ήρωα έναν άνδρα ο οποίος βιώνει την αιχμαλωσία, τα βασανιστήρια και όλες τις συμφορές της περιόδου της Μικρασιατικής Εκστρατείας και Καταστροφής, όπως και τα *Ματωμένα Χώματα*. Ωστόσο, παρόλο που η ιστορία συγκινεί και συγκλονίζει, δεν διαθέτουν την ιστορική προοπτική που διαθέτει τα βιβλία της Σωτηρίου. Άλλωστε η Σωτηρίου έγραψε τα βιβλία της 40 σχεδόν χρόνια μετά από την καταστροφή του '22, διάστημα το οποίο της επέτρεψε να μελετήσει τα όσα είχαν γραφτεί γύρω από το θέμα, αλλά και να βάλει σε μια ιστορική προοπτική τα αίτια, το γεγονός και τα αποτελέσματα, σε αντίθεση με τους συγγραφείς της Αιολικής σχολής (Δούκας, Βενέζης) που δημιούργησαν το έργο τους σε σύντομο χρονικό διάστημα μετά τα γεγονότα στα οποία αναφέρονται. Επιπλέον, τα *Ματωμένα Χώματα* διαθέτουν και εκφράζουν μέσα από τους ήρωές τους μια ξεκάθαρη πολιτική θέση η οποία απουσιάζει από τα μεσοπολεμικά έργα.

Η *Εντολή* είναι ένα βιβλίο που η Διδώ Σωτηρίου ξεκίνησε να γράφει αμέσως μετά τα γεγονότα της δεκαετίας του '50. Το βιβλίο αυτό πέρασε αρκετές περιπέτειες μέχρι την τελική κυκλοφορία του το 1976, μετά το τέλος της Δικτατορίας. Γράφει στον πρόλογο:

Τούτο το βιβλίο (σε ποιο είδος του πεζού λόγου, αλήθεια, να το κατατάξουμε;) το έγραψα σαν πάθος που βλέπει τα χρόνια να φεύγουν και βιάζεται να ξεπληρώσει ένα χρέος. Έπρεπε να είχε εκδοθεί πριν από τη δικτατορία. Δεν πρόλαβε, ατύχησε. Με τα κυνηγητά, κάψε, κρύψε, δώσε, πολιτοποίησε, χάθηκαν πολύτιμα

κεφάλαια που έπρεπε να γραφτούν απεξαρχής... (τις ζημιές αυτές της τυραννίας δεν είδα κανείς να τις υπολογίζει, ούτε και μεις οι συγγραφείς...).

(Εντολή 8)

Η *Εντολή* είναι ένα ακόμα αυτοβιογραφικό βιβλίο για την Σωτηρίου. Σε αυτό η συγγραφέας πίσω από το προσωπίο της Κατερίνας, μιας δημοσιογράφου (όπως ακριβώς και η Σωτηρίου), περιγράφει τα όσα έγιναν την εποχή της δίκης του Νίκου Μπελογιάννη. Η υπόθεση Μπελογιάννη εκείνη την περίοδο είχε λάβει τεράστιες διαστάσεις στο εσωτερικό της χώρας, αλλά είχε συγκλονίσει την κοινή γνώμη και στο εξωτερικό. Η Σωτηρίου συνδέεται με την υπόθεση Μπελογιάννη μέσω της αδερφής της Έλλης Παππά, η οποία υπήρξε σύντροφός του και οδηγήθηκε και εκείνη σε δίκη, αλλά γλίτωσε την εκτέλεση την τελευταία στιγμή λόγω του γεγονότος ότι ήταν μητέρα ενός μικρού αγοριού που είχε γεννήσει την περίοδο που ήταν φυλακισμένη. Αυτό το χρονικό, πριν από την σύλληψη και κατά τη διάρκεια των δυο δικών που ακολούθησαν, η πρώτη τον Οκτώβριο του 1951 και η επόμενη τον Μάρτιο του 1952, αφηγείται η Σωτηρίου στην *Εντολή*.

Η ιστορία της περιέχει αληθινά γεγονότα και καταστάσεις και αποτελεί τη δική της προσπάθεια να μιλήσει για όσα συνέβησαν στην Ελλάδα μετά το τέλος της γερμανικής κατοχής και του Εμφυλίου που ακολούθησε. *Με άπειρο πόνο και εντιμότητα δούλεψα, δίχως φιλοδοξίες, αποζητώντας καθαρή και όχι αναμόχλευση (Εντολή 8)*. Η περίοδος αυτή έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη συγγραφέα καθώς, λόγω και του πολιτικού προσανατολισμού της, θεωρεί απαραίτητο να μιλήσει για τις ταλαιπωρίες και τα δεινά που βίωσε το αριστερό κίνημα εκείνης της εποχής. Επίσης για ακόμα μια φορά ένα συλλογικό ζήτημα που αφορά την ιστορία της χώρας είναι σφιχτά δεμένο με την προσωπική ιστορία της Διδώς Σωτηρίου. Όσα περιγράφει ότι έζησε εκείνη την εποχή πηγάζουν μέσα από αληθινά βιώματα και περιστατικά. *Μαρτυρίες, ομολογίες, δοκιμασίες, καταστάσεις ατομικές και γενικές είναι στηριγμένα σε ντοκουμέντα γνωστά και άγνωστα, σχολιασμένα ή στεγνά, παρμένα ακόμα και απόφια απ' τις εφημερίδες της εποχής (Εντολή 8)*. Η *Εντολή*,

λοιπόν, είναι ένα πολιτικό μυθιστόρημα με αυτοβιογραφικά στοιχεία και λειτουργεί ως χρονικό της υπόθεσης Μπελογιάννη.

Το τελευταίο της μυθιστόρημα, που κυκλοφόρησε το 1982, είναι το *Κατεδαφιζόμεθα*. Σε αυτό η Σωτηρίου προσπαθεί να επιλέξει έναν διαφορετικό δρόμο από εκείνο των προηγούμενων βιβλίων της σχετικά με τον τρόπο γραφής και διάπλασης των ηρώων. Υπάρχουν κάποιες απόπειρες να εμπλουτίσει τον τρόπο γραφής της με πιο μοντερνιστικές τεχνικές, όπως είναι η εμβόλιμη παράθεση αποσπασμάτων ημερολογίων και επιστολών, η αλλαγή της εστίασης στην αφήγηση ή ακόμα και το τέλος του μυθιστορήματος, όπου αποκαλύπτεται ότι όλα όσα γράφτηκαν ήταν μέρος ενός σεναρίου ταινίας. Στο *Κατεδαφιζόμεθα* η Σωτηρίου αφηγείται την ιστορία του νεαρού Άρη Γιαννούλη ο οποίος ζει με τις θείες του σε ένα σπίτι στον Πειραιά αρκετά φτωχικά, δουλεύοντας ως δοσατζής ενώ παράλληλα προσπαθεί να γίνει συγγραφέας και να σπουδάσει στο Πολυτεχνείο. Το ιδιαίτερο στοιχείο που προσδίδει στον ήρωα της η Σωτηρίου σχετίζεται με την οικογένειά του, η οποία φαίνεται να αποτελείται από ετερόκλητα πολιτικά ιδεώδη. Από την πλευρά της μητέρας του υπάρχει η αριστερή ιδεολογία, ενώ από εκείνη του πατέρα του η δεξιά με στοιχεία δωσιλογισμού και εθνικοφροσύνης. Η Σωτηρίου αποπειράται να ζωγραφίσει το πορτρέτο ενός ήρωα που βρίσκεται ανάμεσα σε αυτά τα δυο αντιθετικά ζεύγη και προσπαθεί να διαμορφώσει το δικό του χαρακτήρα μέσα και από την συναναστροφή του με τις διάφορες κοινωνικές τάξεις της εποχής (πλούσιοι αστοί, φοιτητές, εργάτες στο λιμάνι κ.α). Στο *Κατεδαφιζόμεθα* η Σωτηρίου επιχειρεί να αποτυπώσει όλο εκείνα που θέλει σχετικά με την κοινωνία, την ιδεολογία και την πολιτική μέσα από έναν ανδρικό χαρακτήρα, κάνοντας μια προσπάθεια να ξεφύγει από την αυτοβιογραφική αφήγηση και να μιλήσει για κάτι ευρύτερο και περισσότερο συλλογικό, για μια γενιά που προσπαθεί να βρει τη δική της φωνή μέσα στο ψυχροπολεμικό κλίμα. Όμως ο ήρωας, παρότι νέος, δεν φαίνεται να φέρνει αυτή την νεανική φρεσκάδα, και ακόμα πίσω από τα λόγια του διαφαίνεται καθαρά ο λόγος της Σωτηρίου. Αυτός ο νέος τον οποίο μεταχειρίζεται, τελικά δεν είναι και τόσο νέος.

Τα τέσσερα αυτά μυθιστορήματα αποτελούν, λοιπόν, αντιπροσωπευτικούς δείκτες του έργου της Διδώς Σωτηρίου. Ανά δυάδα αναφέρονται στις δυο σημαντικές φάσεις της προσωπικής της ζωής αλλά και της ελληνικής ιστορίας της εποχής. Μέσα από αυτά διακρίνεται ο τρόπος γραφής της που παραμένει σταθερά ο ίδιος από μυθιστόρημα σε μυθιστόρημα, με κάποιες διαφοροποιήσεις σχετικά με την ανάπτυξη των χαρακτήρων. Ο λόγος της είναι απλός, συγκροτημένος και περιεκτικός, το ίδιο και η γλώσσα της, κάτι που μάλλον συναρτάται άμεσα με την πολυετή εργασία της ως δημοσιογράφου.

Τα υπόλοιπα μυθιστορήματά της: *Ηλέκτρα* (1961), *Μέσα στις φλόγες* (1978), *Επισκέπτες* (1979) και *Τα παιδιά του Σπάρτακου* (2011) δεν θα αποτελέσουν αντικείμενο της συγκεκριμένης μελέτης. Η *Ηλέκτρα* είναι ένα πορτρέτο – φόρος τιμής στην αγωνίστρια της Αντίστασης, και προσωπική φίλη της Διδώς Σωτηρίου, Ηλέκτρα Αποστόλου, και αυτός είναι ο λόγος που δημιούργησε τη συγκεκριμένη μυθιστορηματική βιογραφία, επομένως δεν αφορά τα ερωτήματα της παρούσας μελέτης. Το *Μέσα στις φλόγες* δημιουργήθηκε ως μια διασκευή για παιδιά του *Οι Νεκροί Περιμένουν*. Επίσης δεν προτιμήθηκε και το εφηβικό μυθιστόρημα *Επισκέπτες* που αφηγείται την ιστορία της Ελισάβετ Μαρτινέγκου, μιας από τις πρώτες ελληνίδες συγγραφείς, καθώς απευθύνεται σε εφήβους και η γραφή του δεν προσθέτει κάτι επιπλέον στη συνολική κατανόηση του έργου της Σωτηρίου. *Τα Παιδιά του Σπάρτακου*⁵, που κυκλοφόρησαν μετά το θάνατό της, αποτελούν συρραφή του σκόρπιου υλικού που βρέθηκε στο αρχείο της Σωτηρίου η οποία ξεκίνησε να γράφει αυτό το μυθιστόρημα αλλά δεν κατάφερε να το ολοκληρώσει. Επομένως, λόγω του ότι το συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι ημιτελές, και ό,τι έχει σωθεί πλησιάζει θεματικά την υπόθεση του βιβλίου *Εντολή*, ιδιαίτερα το πρωταγωνιστικό ζευγάρι, ενώ άλλα πρόσωπα έχουν μεταγραφεί και στο μυθιστόρημα *Κατεδαφιζόμεθα*, προτιμάται το ολοκληρωμένο της έργο. *Τα παιδιά του Σπάρτακου* θα αποτελούσαν μια ενδιαφέρουσα ιστορία, αν είχαν ολοκληρωθεί, λόγω του εναύσματος που είναι ο ρωμαίος στρατιώτης Σπάρτακος, της

⁵ Την σύνθεση του υλικού για την κυκλοφορία του βιβλίου *Τα παιδιά του Σπάρτακου* πραγματοποίησε η Έρη Σταυροπούλου, η οποία περιγράφει το περιεχόμενό του και τις δυσκολίες επεξεργασίας του στο Εκδοτικό Σημείωμα (σ. 42-48) που συνοδεύει το βιβλίο.

τοποθέτησης του πρώτου μέρους στην περιοχή της Θράκης και τέλος της πολυφωνίας των χαρακτήρων που φαίνεται να επιχειρεί και ίσως θα έδιναν μια διαφορετική διάσταση στο ύφος της γραφής της.

Τα έργα της Διδώς Σωτηρίου ανήκουν στο λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος με θέση, ένα είδος το οποίο ενώνει τη λογοτεχνία με την ιδεολογία. Το συγκεκριμένο είδος αναπτύσσεται πάνω σε μια συγκεκριμένη προοπτική ερμηνείας του κόσμου «που αναφέρεται ξεκάθαρα σε και ταυτίζεται με ένα αναγνωρισμένο δόγμα ή σύστημα ιδεών»⁶, όπως αναφέρει η Susan Robin Suleiman στο βιβλίο της *Authoritarian fictions - The ideological Novel as a literary genre*. Σκοπός αυτών των μυθιστορημάτων είναι να προβάλουν έναν συγκεκριμένο τρόπο σκέψης, μια θέση, που βασίζεται σε ένα θεωρητικό σύστημα (πολιτικό, φιλοσοφικό, θρησκευτικό) και για το οποίο ο συγγραφέας είναι πεπεισμένος ως προς την ορθότητα του. Το είδος αυτό έχει μια ιδιαίτερη σχέση με την ιστορία καθώς συνδέεται στενά με τα ιστορικά γεγονότα, όπως ακριβώς και τα μυθιστορήματα της Σωτηρίου.

Επιπλέον, κυρίαρχο στοιχείο αυτών των μυθιστορημάτων είναι τα αντιθετικά ζεύγη, που εντάσσονται συχνά στον άξονα: καλός εναντίον κακού. Πώς, λοιπόν, μέσα από το κείμενο εγγράφονται οι ήρωες, πώς δημιουργείται αυτό το Εμείς και οι Άλλοι, τί διαδικασίες ακολουθούν οι κοινωνικές ομάδες για τον προσδιορισμό τους, ποιος ο ρόλος της εξουσίας που μπορεί να καθορίσει ποιος βρίσκεται σε μειονεκτική και ποιος σε πλεονεκτική θέση; Πώς σχηματίζεται κάθε φορά αυτός που ονομάζεται Άλλος; Επιπρόσθετα, τα πρόσωπα των ιστοριών εντάσσονται σε χώρους οι οποίοι παίζουν καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση της ταυτότητας των ηρώων και σχηματοποιούν τις αντιθέσεις και γι' αυτό θα πραγματοποιηθεί μια λεπτομερής αναφορά στους χώρους μέσα στους οποίους κινούνται οι ήρωες των τεσσάρων μυθιστορημάτων. Έμφαση στην ανάλυση των μυθιστορημάτων θα δοθεί και στη γλώσσα που μεταχειρίζονται τα πρόσωπα που

⁶ Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian fictions. The ideological Novel as a literary genre*, New York, Columbia University Press, 1983, σ. 4

εμφανίζονται στα έργα, αλλά και η λειτουργία του λόγου από την ίδια τη συγγραφέα.

Επίσης, λόγω της απόστασης μεταξύ των γεγονότων που περιγράφονται και του χρόνου συγγραφής, τα μυθιστορήματα της αναμετριούνται με την Ιστορία, την μνήμη και εν τέλει τη λήθη. Βοηθός για την χαρτογράφηση της μνήμης θα είναι οι σκέψεις του Maurice Halbwachs, όπως αυτές εκφράζονται στο βιβλίο του *Η Συλλογική Μνήμη*.

Η Διδώ Σωτηρίου δημιουργεί ήρωες κατατρεγμένους που αναμετριούνται με την ατομική και συλλογική ιστορία, αντιμάχονται την αδικία, την καταπίεση και τις διακρίσεις και ακολουθούν ένα ενιαίο και άκαμπτο σύστημα αξιών και ιδεών, βασισμένο σε μια αφήγηση ρεαλισμού και αναπαράστασης. Είναι το κέντρο των ιστοριών της και γι' αυτό η γραφή της είναι ουμανιστική⁷ πάνω από όλα. Ο άνθρωπος είναι εκείνος που βρίσκεται σε πρωταρχική θέση μέσα στο έργο της, είναι εκείνος που την απασχολεί, εκείνος που θέλει να προστατέψει αλλά και να ξεσκεπάσει, εκείνος που είναι ταυτόχρονα το *Εμείς* και ο Άλλος.

⁷ Σχετικά με τον ανθρωπισμό στα έργα της Διδώς Σωτηρίου, αυτός είχε εντοπιστεί από την πρώτη κυκλοφορία των βιβλίων της. Αναφέρεται : «Ό,τι ιδιαίτερα χαρακτηρίζει το πεζογράφημα της κ. Σωτηρίου είναι ο βαθύτατα ανθρώπινος τόνος και η αντικειμενικότητα της έκθεσης. Για την συγγραφέα δεν υπάρχουν Έλληνες και Τούρκοι. Υπάρχουν άνθρωποι, που υποφέρουν το ίδιο, που αντιδρούν στα γεγονότα κατά τον ίδιο τρόπο, πανομοιότυπο σχεδόν τρόπο, γίνονται θύματα των ίδιων ψυχώσεων και ζούνε με το ιδανικό της απλής, ήρεμης και ειρηνικής ζωής. Και όμως οι άνθρωποι αυτοί, κάτω από ορισμένες συνθήκες, αυτές που δημιουργεί ο πόλεμος, χάνουν τον ανθρωπισμό τους, μεταβάλλονται, χωρίς να το αντιληφθούν οι ίδιοι, σε πραγματικά κτήνη». Βάσος Βαρίκας, *Το Βήμα* 1/7/1962, στο Αργυρίου Αλέξανδρος, «Εισαγωγή» στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Α', Αθήνα, Σόκολη, 1988., σ. 231. Επίσης για τον ανθρωπισμό της Σωτηρίου : «Η απήγηση του έργου της, πραγματικά εντυπωσιακή (μιλάμε για περίπου, ή πλέον, 150 χιλιάδες αντίτυπα το καθένα) πιστοποιεί πόσο ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό συναντά στο πρόσωπο της τη συγγραφέα του. Πιστεύω ότι το πάθος της γραφής της καθώς τρέφεται από έναν ουμανισμό, με αποτέλεσμα φίλοι και εχθροί να μπαίνουν στην ίδια μοίρα, διασκεδάζει τους εμφανείς ιδεολογικούς προσανατολισμούς της, κατασταίνοντας της λειτουργικούς». στο Αργυρίου, ο.π. σ. 440. Η Ε. Σταυροπούλου στο επίμετρο του βιβλίου Διδώ Σωτηρίου, *Τυχαίο Συναπάντημα και άλλες ιστορίες*, Αθήνα, Κέδρος, 2004, σ.282, αναφέρεται στον «νηφάλιο ανθρωπισμό» της Σωτηρίου όπως αυτός αποτυπώνεται στα μυθιστορήματα της. Τέλος, στο Α. Ζήρας, *Παγκόσμιο Βιογραφικό* ο.π. σ. 56, γίνεται λόγος για «ανθρώπινη κοινότητα». «Η φροντίδα της να στηρίξει τα βασικά πρόσωπα της κάθε ιστορίας με πλήθος άλλων, έτσι ώστε αυτοί οι δευτερεύοντες χαρακτήρες, διάφοροι και διαφορετικοί, στον σχεδιασμό τους και στον τρόπο με τον οποίο εκφράζονται να δημιουργούν με αληθοφανή τρόπο την ανθρώπινη κοινότητα, μέσα στην οποία αναπτύσσονται οι επάλληλες σχέσεις της φύσης και της κοινωνίας».

ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ (;)

Η κατάταξη της Διδώς Σωτηρίου και του έργου της σε κάποια περίοδο της ιστορίας της ελληνικής λογοτεχνίας αποτελεί δύσκολη υπόθεση καθώς υφίστανται μια σειρά από επιμέρους στοιχεία που δυσχεραίνουν την οριοθέτηση. Για λόγους ομοιογένειας τοποθετείται κάτω από την ομπρέλα της μεταπολεμικής πεζογραφίας⁸.

Ο ίδιος ο όρος μεταπολεμική πεζογραφία δημιουργεί ορισμένες δυσκολίες τόσο σχετικά με την χρονική του οριοθέτηση όσο και με την ένταξη σε αυτόν προσώπων ή έργων. Με τον όρο «μεταπολεμική» ορίζεται μια περίοδος⁹ που ξεκινά με την λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και στην οποία η πεζογραφία που αρχίζει να παράγεται διαφέρει σημαντικά από εκείνη του προηγούμενου διαστήματος, του Μεσοπολέμου. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος για την Ελλάδα περικλείει δυο σημαντικά γεγονότα για την χώρα που καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό την καλλιτεχνική δημιουργία και τα οποία είναι η Κατοχή και η Αντίσταση. Επίσης δεν πρέπει να λησμονείται ο Εμφύλιος Πόλεμος και όσα ακολούθησαν, καθώς έχει βαθύτατη επιρροή στο μεγαλύτερο μέρος των πεζογράφων της εποχής, λόγω του αριστερού ιδεολογικού προσανατολισμού των περισσότερων.¹⁰ Βέβαια, η μεταπολεμική περίοδος που εκτείνεται συμβατικά μέχρι το 1974¹¹ περιλαμβάνει διάφορους δημιουργούς των οποίων το έργο επηρεάστηκε από τις μεταπολεμικές συνθήκες και ιδέες, αφού ο κόσμος μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο διαφέρει από εκείνον του

⁸ Για τα χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής πεζογραφίας έχει αντληθεί υλικό κυρίως από τις εξής μελέτες: Αλέξανδρος Αργυρίου, «Εισαγωγή» στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Α', Αθήνα, Σόκολη, 1988, Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1985, Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996.

⁹ Για την Ελλάδα, παρόλο που ο πόλεμος έληξε για το μεγαλύτερο μέρος της επικράτειας το φθινόπωρο του 1944, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «λήξη» του πολέμου για την καλλιτεχνική παραγωγή μια χρονική περίοδος που εκτείνεται από το 1943 έως το 1945, από όπου μετράει και η ευρωπαϊκή και αμερικάνικη λογοτεχνία.

¹⁰ Ο R Beaton εκφράζει μια κάπως διαφοροποιημένη ως προς τα χρονικά όρια άποψη καθώς θεωρεί ως σημείο τομής το έτος 1936 και την Δικτατορία Μεταξά που εκτείνεται ως το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου καθώς εκεί βλέπει να διαμορφώνεται μια διαφορετική φωνή στους πεζογράφους της εποχής οι οποίοι αξιοποιούν τις ιδεολογικές συζητήσεις της δεκαετίας του '30. Βλ. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σελ 220-225.

¹¹ Μπορεί να πραγματοποιηθεί και ένας επιμέρους διαχωρισμός σε πρώτη περίοδο της Μεταπολεμικής Πεζογραφίας που φτάνει στη δεκαετία του '60 και σε δεύτερη περίοδο που ξεκινά μέσα στη δεκαετία του '60 και εκτείνεται ως το τέλος της Δικτατορίας.

Μεσοπολέμου. Μερικοί που είχαν κάνει ήδη την εμφάνιση τους στα γράμματα πριν από τον πόλεμο και συμμετείχαν στα γεγονότα της δεκαετίας του '40 προσπαθούν να αποτυπώσουν όσα συνέβησαν εκείνη την ταραγμένη εποχή, σε κοινωνικό κυρίως επίπεδο, και συχνά οι διηγήσεις τους δεν ξεφεύγουν από το πλαίσιο της μαρτυρίας ή του χρονικού. Ενώ εκείνοι που εμφανίζονται κατά την περίοδο της δεκαετίας του '60 και δεν έχουν λάβει ενεργό μέρος στην Αντίσταση και στον Εμφύλιο (λόγω ηλικίας) στρέφονται σε περισσότερο υπαρξιακά θέματα και αναζητούν επίσης την ανανέωση στη μορφή του μυθιστορήματος ακολουθώντας τα νεώτερα κινήματα της Δύσης. Αυτό όμως που βασικά χαρακτηρίζει την μεταπολεμική πεζογραφία είναι η *έντονη πολιτικοποίησή της*.¹²

Η Διδώ Σωτηρίου, γεννημένη το 1909, είναι μεγάλη ηλικιακά για τη μεταπολεμική γενιά και αποτελεί εξαίρεση καθώς έκανε την πρώτη της εμφάνιση στη λογοτεχνική σκηνή ιδιαίτερα αργά, το 1959. Μάλιστα για αυτήν την πρώτη παρουσία της δεν αντλεί τα θέματά της από τις άμεσα προηγηθείσες κοινωνικές αλλαγές, ούτε από την συμμετοχή της στην Εθνική Αντίσταση και στους αγώνες της Αριστεράς, αλλά μεταφέρεται σχεδόν 40 χρόνια πίσω, σε ένα άλλο καθοριστικό γεγονός για την ελληνική ιστορία, την Μικρασιατική Εκστρατεία και Καταστροφή, προσδίδοντας μια νέα οπτική, περισσότερο πολιτική, σε ένα θέμα που είχε απασχολήσει άλλους συγγραφείς (π.χ Δούκας, Βενέζης, Μυριβήλης) μεσοπολεμικά. Η Σωτηρίου όμως βρίσκεται σε ιδεολογική σύμπνοια με τους μεταπολεμικούς πεζογράφους, οι οποίοι διακρίνονται για την αριστερή τους ιδεολογία και επικεντρώνονται στα ζητήματα της Αντίστασης, του Εμφυλίου και της Αριστεράς. Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου¹³ η Διδώ Σωτηρίου, μαζί με τον Στρατή Τσίρκα, τον Μάρκο Λαζαρίδη, τον Δημήτρη Χατζή, τον Σωτήρη Πατατζή, τον Κώστα Χατζηαργύρη και την Ιουλία Ιατρίδη, δεν ανήκουν στους κατεχοχόν μεταπολεμικούς πεζογράφους, επειδή και μόνο το έργο τους παρουσιάστηκε στα μεταπολεμικά

¹² «Βασικό χαρακτηριστικό πάντως της μεταπολεμικής πεζογραφίας σε ένα μεγάλο ποσοστό (όπως άλλωστε και της ποίησης) είναι, θα έλεγε μάλιστα κανείς : αντίθετα από την πεζογραφία της γενιάς του '30, η έντονη πολιτικοποίηση». Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1985, σ. 346.

¹³ Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Εισαγωγή» στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Α', Αθήνα, Σόκολη, 1988, σ.438.

χρόνια. Το έργο τους παρουσιάζει σαφή δείγματα κάποιων ιδεολογικών και αισθητικών ροπών που είτε πρωτοεμφανίστηκαν είτε κυριαρχούσαν στο Μεσοπόλεμο και επομένως είναι σκόπιμο να αναφερόμαστε σε αυτούς ως ενδιάμεσους πεζογράφους. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι την ίδια εποχή, το 1962, στα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας, ο Κοσμάς Πολίτης, ένας από τους σημαντικότερους πεζογράφους του Μεσοπολέμου, κυκλοφορεί το τελευταίο του ολοκληρωμένο βιβλίο *Στου Χατζηφράγκου*. Εκεί συγκέντρωσε τις αναμνήσεις του από την Σμύρνη και τη ζωή στις γειτονιές της στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, θέλοντας να κρατήσει ζωντανή τη μνήμη της Σμύρνης, όπως την κράτησε από την παιδική του ηλικία. Παράλληλα με το έργο της Σωτηρίου, την δεκαετία του '60 κυκλοφορεί η τριλογία των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* του Στρατή Τσίρκα, ο οποίος δημιουργεί ένα πανόραμα των γεγονότων που διαδραματίζονται μακριά από τον ελλαδικό χώρο, στις πολυπολιτισμικές κοινωνίες της Μέσης Ανατολής, και συγκεκριμένα στα Ιεροσόλυμα, το Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και έπειτα. Ο Τσίρκας, χρησιμοποιώντας πολύπλοκες και νεωτερικές τεχνικές, όπως η αλλαγή στην εστίαση και στο πρόσωπο της αφήγησης, προσπαθεί να διαπλέξει, όπως και η Σωτηρίου, το βίωμα με την Ιστορία και την ιδεολογία για να μιλήσει για την Αριστερά, το κίνημα του Απρίλη του '44, τον ρόλο των Μεγάλων Δυνάμεων και τους αγώνες των αποικιοκρατούμενων λαών. Επίσης σύγχρονοι της συγγραφέα είναι, μεταξύ άλλων, ο Δημήτρης Χατζής, ο οποίος με μια ουμανιστική ματιά, επικεντρώνεται στην ελληνική πραγματικότητα από την εποχή της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου, καθώς και ο Ανδρέας Φραγκιάς, ο οποίος καταπιάνεται με τα γεγονότα της Αντίστασης, του Εμφυλίου και τα όσα ακολούθησαν, δημιουργώντας έργα που έχουν έντονο βιωματικό χαρακτήρα και σαφή, όχι όμως ρητό, ιδεολογικό προσανατολισμό.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της πεζογραφίας της Διδώς Σωτηρίου, που την κάνει να ξεχωρίζει, είναι η πρόσμιξη των ιστορικών γεγονότων με τα ατομικά βιώματα σε συνδυασμό με τον κριτικό σχολιασμό για τα προβλήματα και τις παθογένειες της Ελλάδας, υπό το πρίσμα της ιδεολογικής τοποθέτησης. Στη Σωτηρίου η Ιστορία γίνεται μέρος της αφήγησης και η βιωματική ιστορία, όσο προσωπική και αν είναι,

αποτελεί μέρος των ιστορικών συνθηκών. Η Σωτηρίου, εξάλλου, μυθοποίησε το μεγαλύτερο μέρος των προσωπικών της βιωμάτων μέσα στα έργα της. Έτσι, αυτά με τη σειρά τους μπορούν να χρησιμοποιηθούν αντίστροφα και να αποτελέσουν πηγή για την άντληση πληροφοριών σχετικά με την ζωή της.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του έργου της αποτελεί η συνεχής άντληση περιεχομένου από ιστορικά γεγονότα. Σχετικά με την ιστορική διάσταση της πεζογραφίας διαπιστώνεται «[...] ότι πρόκειται για βιωμένα ιστορικά γεγονότα, αφού οι υποθέσεις των έργων της εκτείνονται στην διάρκεια του 20^{ου} αιώνα και αφορούν σε ζητήματα στα οποία συμμετείχε η ίδια και η οικογένειά της, αλλά και ολόκληρη η γενιά της. Ακριβώς το στοιχείο αυτό δίνει στα κείμενα της το χαρακτήρα της μαρτυρίας».¹⁴ Η ιδεολογική της τοποθέτηση σε καμία περίπτωση δεν της επιτρέπει να λαμβάνει τη θέση του ουδέτερου θεατή ή αφηγητή ακόμα και όταν τα μυθιστορήματά της δεν είναι αμιγώς αυτοβιογραφικά, όπως συμβαίνει στα *Ματωμένα Χώματα* και στο *Κατεδαφιζόμεθα*, όπου οι ήρωες, ο Μανώλης Αξιώτης και ο Άρης Γιαννούλης αντίστοιχα, μετέχουν σε καταστάσεις που δεν μοιράζεται η συγγραφέας. Γνωρίζει τα ιστορικά πλαίσια μέσα στα οποία δημιουργεί το έργο της και διαμορφώνει την συνείδηση και την κοσμοαντίληψή της μέσα από αυτά.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ρόλο κλειδί στη διαμόρφωση του πεζογραφικού ύφους της Διδώς Σωτηρίου έπαιξε η επαγγελματική της απασχόληση επί σειρά ετών με τη δημοσιογραφία. Αυτή η σχέση επηρέασε τόσο τον τρόπο γραφής της όσο και την επιλογή και επεξεργασία των θεμάτων στα μυθιστορήματά της. Άλλωστε και η ίδια παραδέχεται ότι πολλά από όσα γράφει μπορεί να αποτελούνται από βιωμένα γεγονότα αλλά εμπλουτίζονται και από ιστορίες που ανακάλυπτε στον Τύπο. Η Διδώ Σωτηρίου ξεκίνησε να μεταφράζει γαλλικά μυθιστορήματα τη δεκαετία του '30 στο περιοδικό *Νέος Κόσμος* και να κάνει ρεπορτάζ. Στη συνέχεια έγινε αρχισυντάκτρια στο περιοδικό *Γυναίκα* μέχρι το 1938. Κατά τη διάρκεια της Κατοχής, περνάει στον αντιστασιακό τύπο και λίγους μήνες

¹⁴ Έρη Σταυροπούλου, «Τα διηγήματα της Διδώς Σωτηρίου» στο Διδώ Σωτηρίου, *Τυχαίο Συναπάντημα και άλλες ιστορίες*, Αθήνα, Κέδρος, 2004, σελ 280.

πριν από την απελευθέρωση του 1944 αναλαμβάνει την αρχισυνταξία του *Ριζοσπάστη*. Το 1946 - 1947 συνεχίζει να δημοσιογραφεί στον *Ριζοσπάστη* και στον *Ρίζο της Δευτέρας* γράφοντας το πρωτοσέλιδο εξωτερικό δελτίο με το ψευδώνυμο Σ. Δέλτα. Η συνεργασία διακόπτεται μετά από την διαγραφή της από το ΚΚΕ. Εκείνη όμως συνεχίζει να αρθρογραφεί σε διάφορα έντυπα, όπως το *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Δρόμοι της Ειρήνης* κ.α, ενώ τη δεκαετία του '50 και του '60 συνεργάζεται κυρίως με την εφημερίδα *Αυγή*. Για τον καθοριστικό ρόλο της δημοσιογραφίας επισημαίνει και η ίδια :

«Εκείνο που με οδήγησε να γράψω, να καθίσω αργά και να γράψω λογοτεχνία – γιατί αργά έγραψα- ήταν γιατί δούλεψα πάρα πολύ σα δημοσιογράφος. Και δημοσιογράφος, όχι απλός... κατευθείαν δηλαδή έπιασα την εξωτερική πολιτική, και το έκανα την εποχή εκείνη που δεν υπήρχαν όπως σήμερα σπουδαίοι αναλυτές, που ξέρουν τα γεγονότα, γιατί και πώς τα ζήσαμε, κτλ. Είχαμε δηλαδή από τη μια μεριά τα βιώματα, είχα την κρίση πάνω στα βιώματα, και δούλεψα κατά έναν τρόπο που οι δημοσιογράφοι σήμερα λένε πως κάπως τους βοήθησε μετά να πάρουν έναν σωστό δρόμο- όσοι τον πήραν βέβαια»¹⁵.

Συχνά η απλότητα του ύφους της οδηγεί στην εσφαλμένη εντύπωση ότι η συγγραφέας δεν έχει επιμεληθεί τον λόγο της. Ένα ύφος άμεσο, καίριο και περιεκτικό χωρίς περίπλοκες τεχνικές αφήγησης, λυρισμούς και διάφορα άλλα λογοτεχνικά στολίδια. Ένας απαίδευτος λόγος, φαινομενικά, που στοχεύει στην άμεση πληροφόρηση και στην ιδιαίτερη σημασία των γεγονότων. Βέβαια αυτή η φαινομενική ατημέλεια απέχει αρκετά από την πραγματικότητα. Η Σωτηρίου έγραφε στο χέρι όλα της τα κείμενα, και στο χέρι τα επεξεργαζόταν. Η ίδια χαρακτηριστικά λέει σε μια συνέντευξή της : «Δεν μπορώ σε μηχανή καθόλου. Μόνο όταν πιάσω την πένα θα μου έρθουν αυτά που θέλω να γράψω. Όταν αρχίσει όμως

¹⁵ *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Επιστημονικό Συμπόσιο. 7 και 8 Απριλίου 1995. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, σελ 35.

η δουλειά πάνω στο μυθιστόρημα, η επεξεργασία, εκεί να δεις χειρωνακτική δουλειά, εκεί σου βγαίνει τα λάδι, ο αυθορμητισμός δεν φτάνει, ούτε το όποιο ταλέντο»¹⁶. Και συνεχίζει λέγοντας : «Γράφω πάνω στα πόδια, σ' ένα τραπεζάκι, ξαπλωμένη ή γονατισμένη, ακόμα και στο μπάνιο, ποτέ όμως σε γραφείο»¹⁷.

Η Διδώ Σωτηρίου στα μυθιστορήματά της συνενώνει τα γεγονότα από τη ζωή της, τα βιώματά της, με την εποχή που έζησε και την ιστορία. Σε συνδυασμό με την αμεσότητα που υπάρχει στον τρόπο της γραφής καταφέρνει να υπηρετήσει το αίτημα για άμεση επικοινωνία του συγγραφέα με τον αναγνώστη και να είναι πιστή στην εξής φράση που βάζει στον νου του πρωταγωνιστή της Άρη Γιαννούλη : *Ο συγγραφέας που πλαστογραφεί την πραγματικότητα είναι ένας μικροαπατεώνας, ανάξιος λόγου. Χειρότερος και από κακοποιός (Κατεδαφιζόμεθα 332).*

¹⁶ «Ο συγγραφέας φιλοδοξεί - κατά βάθος- να διαπράξει μια μικρή απάτη», συνέντευξη στη Νατάσα Χατζηδάκη, *Διαβάζω*, αρ. 58, 15 Δεκεμβρίου 1982, σελ 104.

¹⁷ Έρη Σταυροπούλου, «Τα διηγήματα της Διδώς Σωτηρίου» στο Διδώ Σωτηρίου, *Τυχαίο Συναπάντημα και άλλες ιστορίες*, Αθήνα , Κέδρος, 2004, σελ 294.

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΜΕ ΘΕΣΗ

Ο όρος «μυθιστόρημα με θέση»¹⁸ είναι απόδοση του γαλλικού όρου roman à thèse και αποτελεί ένα λογοτεχνικό είδος που συνενώνει τη λογοτεχνία με την ιδεολογία και φανερώνει την ιδιαίτερη σχέση τους. Η Susan Rubin Suleiman υποστηρίζει πως κάθε έργο τέχνης, εν γένει, μπορεί να θεωρηθεί ότι στηρίζεται σε μια ιδεολογία, έτσι και τα βιβλία με ένα ξεκάθαρο ιδεολογικό μήνυμα τοποθετούν τον εαυτό τους σε ένα αναγνωρισμένο δόγμα ή σε ένα σύστημα ιδεών. Αυτή η προϋπόθεση είναι απαραίτητη για να αναγνωρίσουμε ένα μυθιστόρημα με ιδεολογικό μήνυμα το οποίο προσπαθεί να πείσει τους αναγνώστες του για την ορθότητα του τρόπου μέσω του οποίου επιλέγει να ερμηνεύσει τον κόσμο. Στο λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος με θέση λοιπόν, γίνεται η συνένωση της ιδεολογίας με τη φαντασία. Ο συγκεκριμένος όρος, σύμφωνα με τη Suleiman, έχει καταλήξει να χρησιμοποιείται με μια αρνητική χροιά για την περιγραφή των λογοτεχνικών έργων, τόσο από την πλευρά του περιεχομένου όσο και του τρόπου γραφής τους και τα έργα που εντάσσονται σε αυτή την κατηγορία βρίσκονται στο όρια της προπαγάνδας και με αυτόν τον τρόπο μειώνεται η καλλιτεχνική τους αξία. Ένας ακόμα λόγος για την αρνητική αντιμετώπιση του είδους αποτελεί η επιθυμία των δημιουργών των συγκεκριμένων μυθιστορημάτων να αποδείξουν την *θέση* η οποία δεν συνάδει με την πραγματικότητα. Το μυθιστόρημα με θέση παρουσιάζει «μια παραμορφωμένη εικόνα του κόσμου, μια εικόνα κατασκευασμένη με μια απόδειξη στο νου»¹⁹.

Παρόλα αυτά, και σύμφωνα με τον συλλογισμό της Suleiman, τα μυθιστορήματα με θέση τοποθετούν κάτω από την ίδια ομπρέλα ασύνδετους μεταξύ τους συγγραφείς, ενώ παράλληλα το συγκεκριμένο είδος παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί προσφέρει μια ακραία και περισσότερη ορατή ερμηνεία σχετικά με την άποψη ότι η ονομασία ενός είδους είναι κατεξοχήν πράξεις ερμηνείας και

¹⁸ Για τα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος με θέση χρησιμοποιείται η ανάλυση της Susan Rubin Suleiman όπως αυτή παρουσιάζεται στο βιβλίο Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian fictions The ideological Novel as a literary genre*, New York, Columbia University Press, 1983.

¹⁹ Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian fictions. The ideological Novel as a literary genre*, New York, Columbia University Press, 1983, σ. 4

αξιολόγησης, που προϋδεάζουν και καθορίζουν τη στάση του αναγνώστη και του κριτικού. Επίσης, πολύ συχνά το μυθιστόρημα με θέση συγχέεται με όρους²⁰ όπως στρατευμένη λογοτεχνία, πολιτικοποιημένη λογοτεχνία, κοινωνική πεζογραφία, κοινωνικός ρεαλισμός, σοσιαλιστικό έργο, προλεταριακή τέχνη ή, στην αγγλική ορολογία, *problem novel*, *political novel*, *sociological novel*, *thesis novel*, *political literature*, *propaganda novel*, που όμως δεν κρατούν το ίδιο νόημα.

Στο μυθιστόρημα με θέση, για τη *Suleiman*, δημιουργείται ένα δίπολο ανάμεσα στην ποιητικότητα του κειμένου και του επικοινωνιακού του χαρακτήρα, του θεάματος ή του μηνύματος αλλιώς, με άλλες φορές να υπερισχύει το ένα του άλλου, σε καμία όμως περίπτωση, με βάση τα όρια που δημιουργεί το μυθιστόρημα με θέση, δεν χάνεται η ποιητική λειτουργία του κειμένου.

²⁰ Συχνά αναφέρεται ο όρος στρατευμένη τέχνη. Σε μελέτες της νεοελληνικής πεζογραφίας συναντάμε τον όρο *κοινωνικό*. Ο Κ.Θ. Δημαράς στην *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987 αναφερόμενος στον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο και τα έργα του η *Αγάπη στο χωριό* (1910) και ο *Πύργος του Ακροποτάμου* (1915), τα οποία γράφονται μετά την δεκαετή παραμονή του συγγραφέα στη Γερμανία που τον οδήγησε σε μια στροφή προς τα κοινωνικά προβλήματα, τα χαρακτηρίζει έργα με κοινωνικό περιεχόμενο (σ. 417). Συνεχίζοντας για την κοινωνική πεζογραφία, την συναντά συνεπέστερη στον Κωνσταντίνο Θεοτόκη ο οποίος συνδέεται με τον σοσιαλισμό και τα έργα του έχουν σαφές ιδεολογικό περιεχόμενο. Γράφει μάλιστα χαρακτηριστικά: «Τα έργα του Θεοτόκη έχουν κοινωνική κατεύθυνση, κλείνουν δηλαδή ένα κήρυγμα· τούτο όμως δεν ελαττώνει την λογοτεχνική τους αξία, που είναι σημαντική: δεν πρόκειται για μια κατασκευή που πάει να αποδείξει κάτι, όπως στην περίπτωση του *Αρχαιολόγου* του Καρκαβίτσα, αλλά είναι λογοτεχνικές επιτεύξεις ενός συγγραφέα, που έχει πεπονηθείς κοινωνικές και εκφράζει μέσα από το μύθο του». Λίγες γραμμές παρακάτω ο Δημαράς σημειώνει για τον Κώστα Παρορίτη ότι «και αυτός δούλεψε στην κοινωνική πεζογραφία, αλλά χωρίς επιτυχία: θεματογραφίες απλές με προσπάθεια να πάρουν σχήμα λογοτεχνικό». Οι παραπάνω φράσεις αποτελούν αξιολογικές κρίσεις για αυτές τις κατηγορίες μυθιστορημάτων και δείχνουν την συχνή τους αντιμετώπιση ως μη λογοτεχνικά είδη ή κείμενα δίχως ποιητικότητα. Ο Λίνος Πολίτης στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1985 αναφερόμενος και αυτός στον Χατζόπουλο και τον Θεοτόκη μιλάει για πεζογραφία με *κοινωνιστικό χρώμα*. Ενώ ο Mario Vitti στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1978, αναφέρεται σε καταγγελτικά έργα για τους δυο αυτούς συγγραφείς σημειώνοντας για τον Θεοτόκη ότι «όταν υπακούει στα σοσιαλιστικά του ιδεώδη σε έργα όπου η καταγγελία της εξουσίας και της άπληστης και κυνικής αστικής τάξης ασκείται απροκάλυπτα, το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα υστερεί» (σελ 283). Ο Π.Δ. Μαστροδημήτρης στην *Εισαγωγή στη Νεοελληνική φιλολογία*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1978, θεωρεί τον Θεοτόκη εισηγητή του κοινωνικού ή κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα (σελ 121), στρατευμένο πεζογράφο τον Παρορίτη (σ.122) και τους Α. Φραγκιά, Κ. Κοτζιά, Κ. Δαμιανάκου και Μήτσο Αλεξανδρόπουλο τους παρουσιάζει ως δείγματα επιτυχημένης στρατευμένης μυθιστοριογραφίας. Τέλος, ο Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, αναφέρεται στο *ιδεολογικό μυθιστόρημα* το οποίο το ορίζει ως τα έργα εκείνα των συγγραφέων που αναφέρονται είτε άμεσα είτε έμμεσα στις κοινωνικές συνθήκες, συγκρούσεις και αλλαγές. Στην κατηγορία εντάσσει πληθώρα συγγραφέων όπως τον Ι. Δραγούμη, την Π. Δέλτα, τον Κ. Χατζόπουλο, τον Κ. Θεοτόκη, τον Κ. Παρορίτη (σ. 144-150).

Το μυθιστόρημα με θέση αναπτύσσεται σε περιβάλλοντα κυρίως εθνικά και δύσκολα ξεφεύγει από τα εθνικά όρια καθώς είναι ένα φθαρτό είδος που δημιουργείται σε και για συγκριμένες ιστορικές στιγμές που ευνοούν την παραγωγή έντονων κοινωνικών και ιδεολογικών διαφορών. Έτσι λοιπόν όσο πιο στενά είναι τα όρια της θέσης που παρουσιάζει τόσο πιο εύκολο είναι να φθαρεί πιο γρήγορα και να μείνει περιορισμένο σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο και τους αναγνώστες της. Όσα μυθιστορήματα με θέση καταφέρνουν να επιβιώσουν πέραν της εποχής τους, το κάνουν γιατί δεν ανήκουν μόνο σε αυτό το είδος και επομένως δεν διαβάζονται μόνο από τη συγκεκριμένη σκοπιά από αναγνώστες και κριτικούς.

Ένας προτεινόμενος ορισμός για το μυθιστόρημα με θέση είναι ο εξής : «Ένα μυθιστόρημα με θέση είναι ένα μυθιστόρημα γραμμένο με ρεαλιστικό τρόπο (που βασίζεται στην αισθητική της αληθοφάνειας και της αντιπροσώπευσης), το οποίο παρουσιάζει τον εαυτό του στον αναγνώστη πρωτίστως με διδακτικό σκοπό, αποζητώντας να αποδείξει την εγκυρότητα ενός πολιτικού, φιλοσοφικού ή θρησκευτικού δόγματος».²¹

Βασική προϋπόθεση λοιπόν, για τον χαρακτηρισμό του μυθιστορήματος με θέση αποτελεί ο πρωταρχικός σκοπός του διδακτικού και του δογματικού χαρακτήρα που πλαισιώνεται από σειρά άλλων χαρακτηριστικών. Ένα από αυτά είναι ότι το μυθιστόρημα με θέση διατυπώνει με επίμονο, σταθερό και αναμφίβολο τρόπο την θέση (ή τις θέσεις) που προσπαθεί να επεξηγήσει. Η ορθότητα της θέσης που προσπαθεί να διατυπώσει είναι φανερή και αδιαμφισβήτητη, αφήνοντας ελάχιστα περιθώρια για οποιαδήποτε άλλη ερμηνεία. Επίσης, το μυθιστόρημα με θέση εντάσσεται στα αυταρχικά είδη (*authoritarian genre*) και επομένως αν η θέση είναι είτε συντηρητική είτε ριζοσπαστική αυτό που έχει σημασία είναι ότι απευθύνεται στην βεβαιότητα, τη σταθερότητα και την ενότητα του ανθρώπινου ψυχισμού που αναζητά την επιβεβαίωση των απόλυτων αληθειών και των καθολικών αξιών. Εξαιρετικά σημαντικός για το μυθιστόρημα με θέση αναδεικνύεται ο ρεαλιστικός του χαρακτήρας. Η θεώρησή του ως υποκατηγορία του ρεαλιστικού μυθιστορήματος το βοηθά να ξεχωρίσει από άλλα είδη, όπως οι

²¹ Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian fictions*, ο.π, σ. 7.

θηρσκευτικές και πολιτικές αλληγορίες ή τα φιλοσοφικά παραμύθια, που διαθέτουν διδακτικό τόνο αλλά είναι μη ρεαλιστικές αφηγήσεις. Το ρεαλιστικό μυθιστόρημα σύμφωνα με τη Suleiman «βασίζεται στην αισθητική της αληθοφάνειας και της αντιπροσώπευσης, το ρεαλιστικό μυθιστόρημα τοποθετεί σε πρώτο πλάνο και ακολουθεί τη μοίρα των χαρακτήρων που παρουσιάζονται ως αληθινοί και των οποίων η ζωή ξεδιπλώνεται σε συνθήκες (ένα φυσικό και ιστορικό περιβάλλον) που ανταποκρίνονται, έστω και εικονικά, στις καθημερινές εμπειρίες των αναγνωστών που είναι σύγχρονοι του συγγραφέα»²². Το μυθιστόρημα με θέση στοχεύει σε ένα και μοναδικό νόημα (αναίρεση του ρεαλιστικού μυθιστορήματος) και ένα οριστικό τέλος (βασικό χαρακτηριστικό του ρεαλιστικού μυθιστορήματος).

Η προβολή της θέσης βασίζεται και στον επικοινωνιακό χαρακτήρα του κειμένου σε συνάρτηση με τον αναγνώστη. Η κατοχύρωση της ορθότητας της προβαλλόμενης θέσης βασίζεται στην επικοινωνία ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη. Σκοπός του μυθιστορήματος με θέση είναι να κατανοήσει ο αναγνώστης κάτι σημαντικό για τον εαυτό του, για την κοινωνία και τον κόσμο.

Σύμφωνα με τις απόψεις της Suleiman, το μυθιστόρημα με θέση έχει τις ρίζες του στις παραδειγματικές αφηγήσεις (exemplary narratives). Ως τέτοιες εννοούνται οι παραβολές των ευαγγελίων, οι μύθοι αλλά και τα παραμύθια που περιέχουν συγκρούσεις ανάμεσα στο καλό και στο κακό, οι ατομικές παραδειγματικές ιστορίες όπως οι βίοι των αγίων κ.α. Οι αφηγήσεις αυτές, και κατά συνέπεια το μυθιστόρημα με θέση, έχουν τελολογικό χαρακτήρα, με άλλα λόγια ένα συγκεκριμένο σκοπό που υπάρχει πριν και πέρα από την ιστορία, δίχως περιθώρια διαφορετικών ερμηνειών, και οδηγούν σε ορισμένους κανόνες δράσης που μπορούν να εφαρμοστούν και στην πραγματική ζωή του αναγνώστη. Για αυτή την διπλή λειτουργία της διδαχής και της απόδειξης είναι απαραίτητος και ο πλεονασμός (κατά Barthes) ο οποίος επαναλαμβάνει το μήνυμα που πρέπει να προβληθεί πολλές φορές ώστε να αποφευχθεί ο οποιοσδήποτε *θόρυβος* (όπως αυτός νοείται στα επικοινωνιακά μοντέλα και περιλαμβάνει, φυσικούς θορύβους, απόσπαση προσοχής κτλ) που εμποδίζει τον αναγνώστη να λάβει το μήνυμα. Βέβαια, σε αυτό το επικοινωνιακό

²² Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian fictions*, ο.π σ. 12.

μοντέλο ο κίνδυνος που συχνά ενυπάρχει είναι ότι ο αναγνώστης μπορεί να λάβει το μήνυμα αλλά να μην το κατανοήσει με τον σωστό τρόπο. Όμως στο μυθιστόρημα με θέση δεν υφίσταται ανοικτό τέλος προς ερμηνεία παρά μόνο η θέση.

Αυτό το ένα και μοναδικό μήνυμα που θέλει να μεταδώσει το μυθιστόρημα με θέση βασίζεται σε ένα *σύστημα αξιών* που προτείνει και εκφράζεται μέσω των χαρακτήρων του μυθιστορήματος. Ένα σύστημα από δίπολα που επιτρέπει την παραγωγή *κανόνων δράσης* που θα οδηγήσουν στην κατοχύρωση του δόγματος που προτείνεται, ενός δόγματος που εφαρμόζεται και εκτός κειμένου. Δημιουργείται ένα σύμπαν όπου οι διαφορές είναι πάντοτε ξεκάθαρες μεταξύ αλήθειας και ψεύδους, σωστού και λάθους και μπορεί ο καθένας μέσα από αυτήν την κατηγοριοποίηση να επιλέξει τον συγκεκριμένο δρόμο έναντι του άλλου.

Στο μυθιστόρημα με θέση υπάρχουν επίσης δυο αφηγηματικές δομές, η δομή μαθητείας²³ και η δομή της αναμέτρησης. Στην πρώτη ο ήρωας του μυθιστορήματος εξελίσσεται μέσα από ορισμένες δοκιμασίες και διδαχές, και προβαίνει σε δυο παράλληλες αλλαγές από την άγνοια στη γνώση και από την παθητικότητα στη δράση μέσα από ένα σύστημα χαρακτήρων συνήθως σε τριγωνική μορφή (μαθητευόμενος-μέσο εκμάθησης/δάσκαλος-αντίπαλος) ώστε να επιτευχθεί το ζητούμενο που είναι η αλλαγή στον εαυτό του ήρωα και φυσικά η κατανόηση και η αποδοχή της θέσης. Στη δεύτερη δομή, αυτή της αναμέτρησης, ο ήρωας είναι εξ αρχής ταγμένος στη θέση του και στην προοπτική ενός σημαντικού ιστορικού γεγονότος όπου δημιουργείται η σύγκρουση ανάμεσα σε δυο ιδεολογικούς αντιπάλους οι οποίοι είναι συνήθως τύποι ανθρώπων και όχι συγκεκριμένα άτομα. Συνήθως η δομή της μαθητείας συμβαίνει παράλληλα με τη δομή της αναμέτρησης.

²³ Για τη δομή της μαθητείας (structure of apprenticeship) η Suleiman στηρίζεται στο Bildungsroman. Σχετικά με αυτό το μυθιστορηματικό είδος: «Τα Bildungsroman και Erziehungsroman είναι γερμανικοί όροι που σημαίνουν «μυθιστόρημα διάπλασης» ή «μυθιστόρημα μαθητείας». Το θέμα των εν λόγω μυθιστορημάτων είναι η διαμόρφωση του πνεύματος και του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή, καθώς μέσα από διάφορες εμπειρίες – και συχνά μέσα από την πνευματική κρίση – περνά από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα, ένα στάδιο στο οποίο συχνά συνειδητοποιεί κανείς την ταυτότητα και το ρόλο του στον κόσμο». Στο M.H. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα, εκδ. Πατάκη, 2005, σ. 291.

Ο ρόλος του αναγνώστη στο μυθιστόρημα με θέση είναι ιδιαίτερα σημαντικός. Σχετικά με τις δομές αφήγησης, ως προς τη μαθητεία ο αναγνώστης αναλαμβάνει τον ρόλο του ψευτο-βοηθού και στη συνέχεια του αληθινού βοηθού και επιβεβαιώνει την μετακίνηση του ήρωα προς το σωστό δόγμα. Ως προς την αναμέτρηση, ο αναγνώστης όπως και ο ήρωας βρίσκονται ήδη στη σωστή πλευρά η οποία είναι κοινή και για τους δυο, καθώς στη δομή της σύγκρουσης η ιστορία δε λέγεται ποτέ από την πλευρά του άλλου, του αντι-υποκειμένου. Επίσης, λόγω της συγγένειας του μυθιστορήματος με θέση με το ρεαλιστικό μυθιστόρημα, ο αναγνώστης βρίσκει συγγένειες μεταξύ του μυθιστορηματικού κόσμου και του πραγματικού κόσμου όπως τον βιώνει. Έτσι αντλεί την απαραίτητη βεβαιότητα και σταθερότητα για τον κόσμο που τον περιβάλλει.

Τα μυθιστορήματα της Σωτηρίου είναι μυθιστορήματα ρεαλιστικά και με θέση. Παρακολουθούν την ζωή των ηρώων έτσι όπως αυτή εξελίσσεται μέσα στην ιστορία και έχουν έντονο διδακτικό και επικοινωνιακό χαρακτήρα καθώς βασικό μέλημα της συγγραφέα είναι να παρουσιαστεί η αλήθεια σχετικά με το άτομο, την κοινωνία, τον κόσμο, την πολιτική και την ιδεολογία. Αυτός ο επικοινωνιακός χαρακτήρας των μυθιστορημάτων της, που έχουν ως βάση μια συγκεκριμένη ιδεολογία και την προώθηση της, είναι που τα κατατάσσει στην κατηγορία των μυθιστορημάτων με θέση. Παρόλα αυτά τα μυθιστορηματικά είδη δεν είναι παγιωμένα και άκαμπτα αλλά μπορούν να κινούνται από είδος σε είδος και να αποτελούν υβρίδια. Τα μυθιστορήματα της Σωτηρίου μπορούν να ενταχθούν παράλληλα στο είδος της ηθογραφίας, της αυτοβιογραφίας και έχουν έντονα και τον χαρακτήρα της μαρτυρίας.²⁴ Όλα όμως τα έργα της διακρίνονται από έντονο ουμανισμό και βαθιά πίστη σε μια οικουμενική ανθρωπότητα.

²⁴ Ο Beaton γράφει για τα *Ματωμένα Χώματα*: «[...] ανήκουν ταυτόχρονα σε δυο λογοτεχνικούς χώρους. Η αναδρομή σε ένα απώτερο παρελθόν, και η «κατάθεση» προσωπικών εμπειριών του αφηγητή το εντάσσουν στις «μαρτυρίες». Η λεπτομερής ωστόσο εικονογράφηση του κόσμου των Ελλήνων χωρικών της Μικράς Ασίας τον φέρνει πιο κοντά στον ηθογραφικό ρεαλισμό». Στο Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ.306-307.

Σε ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα εγείρεται συχνά ο προβληματισμός²⁵ για την «αυθεντικότητα» και την «πληροφορικότητα» του κειμένου, αν δηλαδή η «αλήθεια» που επιλέγει να καταθέσει ο συγγραφέας μέσα από το κείμενο του, μπορεί να ορίσει τη σχέση του είδους τόσο με τη λογοτεχνία όσο και με την πραγματικότητα. Συχνά εκλαμβάνεται ως ένα υβρίδιο ανάμεσα στη βιογραφία και τη μαρτυρία, είδος με το οποίο βρίσκεται αρκετά κοντά. Για αρκετά χρόνια η αυτοβιογραφία θεωρούταν ένα είδος βιογραφίας του συγγραφέα, σταδιακά όμως το ενδιαφέρον της κριτικής μετατοπίστηκε στο «βίο» και στον «εαυτό» και μετέπειτα στη «γραφή»²⁶ και σε αυτή τη νέα εστίαση οφείλει και την ιδιαιτερότητα του το είδος. Η αυτοβιογραφία είναι ένα λογοτεχνικό είδος στο οποίο, μέσα από τις ατομικές ιστορίες των προσώπων, συχνά συνενώνεται το βίωμα με τις ιστορικές και κοινωνικές εξελίξεις. Η αυτοβιογραφία «απεικονίζει την προσπάθεια του ανθρώπου να καταλάβει και να ερμηνεύσει τη ζωή του, συγκροτώντας την ως μια συνεχή ιστορική ενότητα»²⁷.

Στα μυθιστορήματα μαρτυρίας γίνεται λόγος για συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα της ιστορίας βιωμένα από το συγγραφέα, τα οποία συστήνει στο κοινό μέσα από την μυθοπλασία. Τα γεγονότα και οι καταστάσεις που περιγράφει ο συγγραφέας εκτός από προσωπικά βιώματα, παράλληλα αποτελούν μια προσπάθεια επανεγγραφής της ιστορίας μέσα από την προσωπική μαρτυρία. Σε αυτό το είδος μυθιστορήματος, κυρίαρχο ρόλο κατέχει η μνήμη τόσο η συλλογική όσο και η ατομική, που μαζί συμπλέκονται και η μια διεισδύει στην άλλη, πάντα στο πρίσμα της Ιστορίας. Μιας Ιστορίας²⁸ που δημιουργείται μέσα από την συλλογική μνήμη η οποία με τη σειρά της έχει συγκροτηθεί από ατομικές μνήμες.

²⁵ Βλ. Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Η κατασκευή ενός είδους, η αυτοβιογραφία και η κριτική της», *Περιοδικό Διαθάζω*, Αφιέρωμα στην αυτοβιογραφία, τευχ. 155, 1986, σ. 14-20.

²⁶ Για την αυτοβιογραφία, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έδειξαν οι μεταδομιστές που την κατέταξαν σε αυτό που ονόμαζαν κειμενικές κατασκευές γιατί, όπως όλα τα συστήματα, στα οποία περιλαμβάνεται και η γλώσσα, δεν συμβαδίζει με την πραγματικότητα. Επίσης υποστήριξαν ότι κάθε κείμενο ανήκει σε περισσότερα από ένα είδος ενώ είναι μάταιο να αναζητούμε τον συγγραφέα μέσα στο κείμενο αφού αυτός είναι «νεκρός», μιας και «δεν υπάρχει τίποτα εκτός κειμένου». Αναλυτικότερα στο Γρηγόρης Πασχαλίδης, ο.π. σ. 14-20.

²⁷ Βλ. Πασχαλίδης, ο.π, σ. 15.

²⁸ «Η στροφή της Ιστορίας από το γεγονός στο βίωμα δίνει προβάδισμα στο συναίσθημα και στο ρόλο της μνήμης απλών ανθρώπων για να προβάλλουν το παρελθόν τους ενώ παράλληλα η

Η σύνδεση των δυο λογοτεχνικών ειδών με την μνήμη είναι άμεση. Η μνήμη είναι εκεί για ενώσει το ατομικό με το συλλογικό, το παρελθόν με το παρόν, το βίωμα με την ιστορία. Είναι η προσπάθεια του συγγραφέα να αφηγηθεί την ιστορία μέσα από τη δική του σκοπιά και εμπειρία και να καταθέσει τη δική του αλήθεια, ενώ παράλληλα αυτή η προσπάθεια γραφής αποτελεί μια πάλη ενάντια στη λήθη. Η μνήμη κατέχει σημαντικό ρόλο και στη γραφή της Διδώς Σωτηρίου, μιας και στα βιβλία της το βίωμα αναμετριέται με την Ιστορία και με την Λήθη.

προφορική μαρτυρία με την αμεσότητα του λόγου της αποτελεί ισχυρότερο συνεκτικό δεσμό του σύγχρονου ανθρώπου με το παρελθόν του από τον «επίσημο» λόγο της Ιστορίας». Στο Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, «Βιωμένη πραγματικότητα, μαρτυρία και Ιστορία στο νεότερο παιδικό και εφηβικό λογοτεχνικό βιβλίο», *Κείμενα*, τευχ. 21, Ιούλιος 2015.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΛΗΘΗ

*Η ίδια η ιστορία μοιάζει με νεκροταφείο
όπου ο χώρος είναι μετρημένος
κι όπου κάθε φορά πρέπει κανείς
να βρει θέση για νέους τάφους.
Maurice Halbachs.*

Η ζωή της Διδώς Σωτηρίου είναι συνδεδεμένη άρρηκτα με τα σημαντικότερα και καθοριστικότερα γεγονότα του 20^{ου} αιώνα, μιας και τον διατρέχει όλο και μέσα σε αυτόν ζει και δημιουργεί το έργο της, γεγονός που το συνειδητοποιεί και η ίδια λέγοντας χαρακτηριστικά και δίνοντας την βαρύτητα στον ιστορικό χρόνο στον οποίο ζει : «θα μιλήσω σύμφωνα και με τα χρόνια μου – διότι τον 20^ο αιώνα, αν περάσουν ακόμη πέντε χρόνια, θα τον έχω συμπληρώσει κάπως, αρχίζοντας το '99 [1909] τη ζωή μου, στη Μικρά Ασία, στο Αϊντίνι, γεμάτες περιέργειες, μύθους που έφτιαξαν τη ζωή μου».²⁹ Γεννημένη στο Αϊδίνιο το 1909, μια πλούσια επαρχία 20 χλμ από την Σμύρνη, έζησε από πρώτο χέρι την Μικρασιατική Εκστρατεία, την Καταστροφή και τον Ξεριζωμό.

Ο 20^{ος} αιώνας ήταν αυτός που έπαιξε κυρίαρχο ρόλο στη ζωή και στο έργο της Σωτηρίου. Ο Eric Hobsbawm χαρακτηριστικά τον ονομάζει Σύντομο Εικοστό Αιώνα και δηλώνει ότι:

«το να μιλήσει κάποιος γι' αυτόν ενώ τον έζησε αποτελεί μια αυτοβιογραφική απόπειρα. Μιλούμε μεγεθύνοντας (και διορθώνοντας) τη δική μας μνήμη. Και μιλούμε ως άντρες και γυναίκες μιας συγκεκριμένης εποχής και ενός συγκεκριμένου τύπου που εμπλακήκαμε με διάφορους τρόπους στην ιστορία ως ενεργά πρόσωπα του δράματος - όσο ασήμαντος κι αν ήταν ο ρόλος μας-, ως παρατηρητές των καιρών μας και, το ελάχιστο, ως άτομα των οποίων οι απόψεις για τον αιώνα διαμορφώθηκαν στη βάση

²⁹ *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, ο.π. σ. 35.

γεγονότων που εμείς θεωρήσαμε κρίσιμης σημασίας. Αποτελούμε μέρος αυτού του αιώνα. Αποτελεί μέρος μας».³⁰

Αυτά τα λόγια του Hobsbawm συνοψίζουν σε μεγάλο βαθμό τη θέση των ατόμων στον αιώνα που πέρασε και στον οποίο συντελέστηκαν μεγάλες αλλά και βίαιες αλλαγές. Σε αυτόν τον τόσο ταραχώδη αιώνα έζησε και δημιούργησε η Διδώ Σωτηρίου. Σε μια εποχή που η ελληνική ιστορία σημαδεύτηκε από εξαιρετικά σημαντικά γεγονότα. Πόλεμοι, μετακινήσεις πληθυσμών, ξεριζωμοί, προσφυγιά, διώξεις. Όλα αυτά τα παρακολούθησε όχι ως απλός παρατηρητής αλλά τα βίωσε, βρισκόμενη στον επίκεντρο της δίνης των αλλαγών που καθόρισαν τη σύγχρονη ελληνική ιστορία. Είναι λοιπόν, βιωμένα ιστορικά γεγονότα τα οποία μεταγράφονται στο έργο της. Άλλωστε «ό,τι χαρακτηρίζει περισσότερο το έργο της Διδώς Σωτηρίου είναι το στενό δέσιμο που έχει με την Ιστορία».³¹ Επομένως, το έργο της είναι αδύνατο να ιδωθεί δίχως το ιστορικό πρίσμα που το συνοδεύει αφού από εκεί, σε συνδυασμό με τα γεγονότα της ζωής της, αντλεί για να δημιουργήσει τα έργα της³². Σε αδρές γραμμές το έργο της θα μπορούσε να χωριστεί σε δυο κατηγορίες με βάση τα ιστορικά γεγονότα. Η πρώτη κατηγορία, αυτή της Μικρασιατικής Καταστροφής, περιλαμβάνει τα μυθιστορήματα *Οι Νεκροί Περιμένουν* (1959), *Ματωμένα Χώματα* (1962) και *Μέσα στις Φλόγες* (1978). Η δεύτερη, αυτή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, με όλα όσα συνέβησαν αλλά και επακολούθησαν (κατοχή, αντίσταση, εμφύλιος), περιλαμβάνει τα μυθιστορήματα *Εντολή* (1976), *Ηλέκτρα* (1961), *Κατεδαφιζόμεθα* (1982), *Τα παιδιά του Σπάρτακου* (2011).

³⁰ Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2010, σ.17.

³¹ Βαγγέλης Κάσσο, «Διδώ Σωτηρίου» στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Ζ', Αθήνα, Σόκολη, 1988, σ. 218.

³² «Και τα τέσσερα μυθιστορήματα της κινούνται μέσα σε δεδομένα ιστορικά πλαίσια και δε θα μπορούσαν να αυτονομηθούν από αυτά. Αυτό δε σημαίνει καθόλου ότι το έργο της κινείται δορυφορικά ως προς τα δεδομένα αυτά ιστορικά πλαίσια. Σημαίνει απλά ότι η συγγραφέας διαθέτει μια πολύ ισχυρή ιστορική συνείδηση και ότι δημιουργεί μόνο μέσα στη ροή αυτής της συνείδησης. Η ικανότητα της Δ.Σ να συγχρονίζει την κοσμοαντίληψη της με τις διαστάσεις του ιστορικού χρόνου κατάγεται από μια εκλεπτυσμένη, αλλά και έντονη, πολιτικοποίηση». Βλ. Βαγγέλης Κάσσο, «Διδώ Σωτηρίου, ο.π. σ. 218.

Η ίδια η Σωτηρίου θέλησε να μιλήσει για την Μικρασιατική Καταστροφή και να αναζητήσει τους ενόχους στο βιβλίο της *Η Μικρασιατική Καταστροφή και η στρατηγική του ιμπεριαλισμού στην Ανατολική Μεσόγειο*, για το οποίο αναφέρει ότι «δεν έχει την αξίωση ιστορικής μελέτης ή ντοκουμέντου. Αλλά είναι η δική μου προσπάθεια να κάνω μια έντιμη επιλογή από εκείνα τα γεγονότα και τις κρίσεις που συνήθως αποσιωπούνται. Και αυτό για να πληροφορήσω σωστά, καμιά φορά και να σχολιάσω αντικειμενικά (όσο γίνεται να είναι αντικειμενικός ένας παθός)». ³³ Για την Σωτηρίου ουσιαστικοί ένοχοι για την Καταστροφή είναι οι Συμμαχικές Δυνάμεις της Ελλάδας και κυρίως οι Άγγλοι. Θεωρεί πως η εκστρατεία στη Μ. Ασία ήταν μια παγίδα κι η συμφορά που ακολούθησε μια συνέπεια του ανταγωνισμού των Μεγάλων Συμμάχων Δυνάμεων για την παγκόσμια ηγεμονία, το ξαναμοίρασμα του αποικιακού πλούτου και κυρίως μια φάση της διαμάχης στο στρατόπεδο των *μονοπωλιακών συγκροτημάτων* για την εξασφάλιση των πετρελαίων της Μέσης Ανατολής. Βέβαια σε αυτό το *παγκόσμιο ιμπεριαλιστικό παιχνίδι* διακρίνει και τις σημαντικές ευθύνες της ελληνικής πλευράς και συγκεκριμένα της *ελληνικής ολιγαρχίας*, όπως την ονομάζει, η οποία χρησιμοποίησε το αφήγημα της Μεγάλης Ιδέας για να προωθήσει τα συμφέροντα της αδιαφορώντας τόσο για τον ελληνικό στρατό που έστειλε στην εκστρατεία όσο και τον ντόπιο ελληνικό πληθυσμό της Μικράς Ασίας. «Μα αν οι ξένοι κατάφεραν να ρίξουν σε τέτοιες συμφορές και εξευτελισμούς το Έθνος μας ήταν γιατί βρήκαν στήριξη στην υποτέλεια, την εθελοδοουλία της ελληνικής ολιγαρχίας, τις φιλοδοξίες του εφοπλιστικού και παροικιακού κεφαλαίου που προσδοκούσε να βγάλει οφέλη υπηρετώντας τυφλά τον ιμπεριαλισμό». ³⁴ Η Μικρασιατική εκστρατεία δεν ήταν ένας εθνικός πόλεμος για την απελευθέρωση ενός υποδουλωμένου ελληνισμού αλλά μια στρατηγική συμφερόντων με εκατοντάδες θύματα.

«Οι εκατοντάδες χιλιάδες πρόσφυγες, στριμωγμένοι στην παραλία της Σμύρνης με την φωτιά και το τσεκούρι του Μπεχλιβάν πίσω τους, με τη θάλασσα την πλημμυρισμένη αίμα εμπρός τους, μάθαιναν για

³³ Διδώ Σωτηρίου, *Η Μικρασιατική Καταστροφή και η στρατηγική του Ιμπεριαλισμού στην Ανατολική Μεσόγειο*, Αθήνα, Κέδρος, 1996, σ.7.

³⁴ Διδώ Σωτηρίου, *Η Μικρασιατική Καταστροφή*, ο.π σ. 13.

πρώτη φορά ποιοι ήταν αυτοί οι “μεγάλοι σύμμαχοι” που λάτρευαν και που για χάρη τους δοκίμασαν τόσα δεινά. Οι στόλοι των “προστάτιδων Δυνάμεων” τριάντα δυο μεγάλα καράβια αμερικανικά, αγγλικά, γαλλικά (τα ιταλικά δεν τα αναφέρουμε, γιατί αυτά, εκείνη τουλάχιστον την τραγική στιγμή, έδειξαν κάποιον ανθρωπισμό) έστεκαν ουδέτερα και απαθή μπρος στη σφαγή και τον εξολοθρεμό ενός αθώου λαού». ³⁵

Το άλλο καθοριστικό γεγονός γύρω από το οποίο περιστρέφεται η εργογραφία της είναι ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Χρόνια τα οποία έζησε έντονα. Ήδη από το 1936 έχει βρεθεί στο μάτι του κυκλώνα, αφού έχει συλληφθεί από το καθεστώς Μεταξά. Με την έναρξη του πολέμου στην Ελλάδα το 1940 περνάει στην παράνομη δράση για ακόμα μια φορά, συμμετέχοντας στην Εθνική Αντίσταση στα χρόνια της Κατοχής. Βέβαια παρά την απελευθέρωση της χώρας το 1944 από την γερμανική Κατοχή ξεκινά μια νέα ακόμα περιπετειώδης περίοδος με τα Δεκεμβριανά το 1944 και τον Εμφύλιο Πόλεμο που ξεσπάει από το 1946 και τελειώνει με την ήττα του δημοκρατικού στρατού το 1949. Ενώ σε όλο αυτό το διάστημα επικρατεί πολιτική αναταραχή, αστάθεια, φυλακίσεις, εκτελέσεις, εκπατρισμοί και εξορίες. Σε διεθνές επίπεδο οι δυο μεγάλοι πόλοι επιρροής ΗΠΑ και Σοβιετική Ένωση, βρίσκονται σε κατάσταση Ψυχρού Πολέμου ενώ το αφήγημα του κομμουνιστικού κινδύνου εξαπλώνεται ³⁶.

Η Διδώ Σωτηρίου, έντονα πολιτικοποιημένη από μικρή ηλικία, συμμετείχε στους αγώνες της Αριστεράς καθώς ήταν ενεργό μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ελλάδας. Την εποχή της Εθνικής Αντίστασης την παρουσιάζει ως μια περίοδο όπου όλοι ήταν αδελφωμένοι και πάλευαν ενάντια στον κοινό εχθρό που ήταν ο γερμανός κατακτητής. Αυτό βέβαια έληξε με την έναρξη του Εμφυλίου πολέμου. Η ίδια, σε καθαρά ατομικό επίπεδο, δέχτηκε διωγμούς τόσο από το αντίπαλο στρατόπεδο όσο και από το ίδιο της το Κόμμα. Τον Φεβρουάριο του 1947 αντιπροσωπεία του ΟΗΕ είχε έρθει στην Ελλάδα για να συναντήσει τα δυο αντίπαλα

³⁵ Διδώ Σωτηρίου, *Η Μικρασιατική Καταστροφή*, ο.π. σ.25.

³⁶ Βλ. Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, Αθήνα, Κάτοπτρο, 2003.

στρατόπεδα. Την αντιπροσωπεία αυτή ακολουθούσαν και δημοσιογράφοι ανάμεσα στους οποίους βρισκόταν και η Σωτηρίου για λογαριασμό του *Ριζοσπάστη*. Εκεί όμως απέκτησε πρόσβαση σε μια σημαντική πληροφορία. Η Ελλάδα φαινόταν πως περνούσε από την σφαίρα επιρροής της Αγγλίας - η οποία αδυνατούσε πλέον να στηρίζει τους δορυφόρους της και να καλύπτει τις συμμαχικές οικονομικές της υποχρεώσεις- στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Η πληροφορία αυτή ήταν που οδήγησε και στη διαγραφή της από το ΚΚΕ³⁷. Για την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου η Σωτηρίου και για τη διεθνή πολιτική είχε δημοσιεύσει άρθρα στον *Ριζοσπάστη* αλλά και ετοίμαζε και μια μελέτη η οποία πέρασε από διάφορες περιπέτειες καθώς τα χειρόγραφα σχεδόν καταστράφηκαν. Συγκεντρώθηκαν όμως στο βιβλίο με τίτλο *Τα πρώτα βήματα του Ψυχρού Πολέμου (1945-1947). Ένα ανέκδοτο μυθιστόρημα για τη διεθνή πολιτική που κυκλοφόρησε μετά τον θάνατο της*. Εκεί η Σωτηρίου γράφει χαρακτηριστικά για αυτή την περίοδο που τόσο την απασχόλησε:

«Πριν προλάβουν να γιατρευτούν οι πληγές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, πριν γλυκάνει ο πόνος και στεγνώσει το αίμα και τα δάκρυα των μανάδων της γης, πριν οικοδομηθούν τα ερείπια, πριν λειώσουν στα απέραντα νεκροταφεία της υφής τα πολυαγαπημένα κορμιά των εκατομμυρίων ανθρώπων που έπεσαν για τη λευτεριά, την ειρήνη, τη δημοκρατία, την ήττα του φασισμού, νέες πολεμόχαρες κραυγές γεμίζουν και πάλι την υφήλιο. Νέα αντιδημοκρατικά φασιστικά συνθήματα επαναλαμβάνονται στον

³⁷ «Για πότε μας μεταβάλανε σε «πρόβλημα»; Συζήτηση στον ΟΗΕ για το «Ελληνικόν πρόβλημα». Συζήτηση στη Γενική Συνέλευση. Επιτροπή Έρευνας του ΟΗΕ έφτασε έφτασε στην Αθήνα για να εξετάσει τα αίτια του Εμφυλίου και να «βοηθήσει» να βρεθεί λύση στο «Ελληνικόν πρόβλημα». Σταλμένη από την εφημερίδα, παρακολουθούσα τις εργασίες της Επιτροπής αυτής. Την ακολούθησα και στη Θεσσαλονίκη. Τι σύμπτωση, ο Ζευγός υποδέχθηκε και εκεί τους δημοσιογράφους, αλλά μόνο τους αριστερούς. Δεν είναι πια υπουργός. Είναι χωμένος σ' ένα μισοσκότεινο δωμάτιο κάποιου ξενοδοχείου. Η Θεσσαλονίκη βαριανασαίνει με το πιστόλι των τραμπούκων στην πλάτη. Η ατμόσφαιρα στην ίδια την Επιτροπή του ΟΗΕ είναι απογοητευτική. Ένα σωρό πράκτορες και κατάσκοποι ραδιουργούν κρυφά και φανερά και ματαιώνουν κάθε σωστή προσπάθεια για ειρήνευση. [...] Δεν έχασα την ευκαιρία να εκδηλώσω την αγανάκτηση μου για την επέμβαση των Άγγλων στα εσωτερικά μας. Τότε μου πέταξε το νέο. Το προλόγισε μάλιστα και με κολακευτικά σχόλια για τη σοβαρότητα μου. «Είμαι βέβαιος», είπε, «πως δε θα κάμετε κακή χρήση μιας σημαντικής είδησης που θα σας εμπιστευτώ. Οι αγγλικές στρατιωτικές δυνάμεις σύντομα θ' αποσυρθούν. Την Ελλάδα θα την αναλάβουν πλέον ολοκληρωτικά οι Αμερικανοί». Βλ. Σάσα Τσακίρη, *Διδώ Σωτηρίου : από τον Κήπο της Εδέμ στο Καμίνι του Αιώνα μας*, Αθήνα, Κέδρος, 1996, σ. 185.

ίδιο τόνο με αυτούσια τα λόγια του Γκαίμπελς : Για «κομμουνιστικό κίνδυνο», για αντισοβιετική σταυροφορία, για νέο Παγκόσμιο Πόλεμο».³⁸

Επίσης ένα ιστορικό γεγονός που κατέχει κεντρική θέση στο έργο της είναι η υπόθεση του Νίκου Μπελογιάννη κατά την περίοδο 1951-1952. Το ζήτημα την αφορούσε προσωπικά καθώς στην υπόθεση είχε εμπλακεί η μικρότερη αδερφή της Έλλη Παππά, κατηγορούμενη και εκείνη στις δίκες, σύντροφος του Μπελογιάννη και μητέρα του παιδιού τους Νίκου Μπελογιάννη. Δίπλα της η Σωτηρίου έζησε μια έντονη περίοδο και μια συγκλονιστική δίκη η οποία οδήγησε τελικά στην εκτέλεση του Μπελογιάννη και των συντρόφων του (Νίκος Καλούμενος, Ηλίας Αργυριάδης και Δημήτρης Μπάτσης) στο Γουδί στις 30 Μαρτίου 1952, ενώ η αδερφή της Έλλη γλίτωσε από το εκτελεστικό απόσπασμα λόγω του ότι ήταν μητέρα μικρού παιδιού. Παρόλα αυτά έμεινε φυλακισμένη για πολλά χρόνια μέχρι την τελική αποφυλάκισή της το 1964. Αυτή την συγκλονιστική υπόθεση που είχε πάρει διεθνείς διαστάσεις περιγράφει στο βιβλίο της *Εντολή*, αλλά στοιχεία της κάνουν την εμφάνισή της σε διάφορα διηγήματα και στα *Παιδιά του Σπάρτακου*. Για άλλη μια φορά η ζωή της Διδώς Σωτηρίου βρέθηκε σφιχτά δεμένη με τα σημαντικότερα γεγονότα της ελληνικής ιστορίας τα οποία επηρέασαν βαθύτατα το έργο της.

Αυτή η σχέση της Σωτηρίου με την Ιστορία αποτελεί καταλύτη για την ίδια την συγγραφέα καθώς μέσω αυτής μπορεί να διατηρήσει και να ξαναβρεί την ανάμνηση³⁹ μιας ατομικής μνήμης, όπως την εννοεί ο Maurice Halbwachs⁴⁰. Η ατομική μνήμη δεν είναι ανεξάρτητη από την συλλογική/κοινωνική μνήμη, καθώς από εκεί αντλεί όλα τα επιμέρους στοιχεία για να συμπληρώσει τα ενδεχόμενα κενά. Η μνήμη του ατόμου δύσκολα είναι αυστηρά προσωπική, καθώς μέσα στο

³⁸ Διδώ Σωτηρίου, *Τα πρώτα θήματα του Ψυχρού Πολέμου 1945-1947. Ένα ανέκδοτο χειρόγραφο για τη διεθνή πολιτική*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, σ. 23.

³⁹ « [...] η ανάμνηση είναι σε πολύ μεγάλο βαθμό μια ανακατασκευή του παρελθόντος με τη βοήθεια δεδομένων που δανειζόμαστε από το παρόν, ανακατασκευή την οποία έχουν προετοιμάσει άλλες ανακατασκευές που έχουν δημιουργηθεί σε προηγούμενες εποχές και απ' όπου η εικόνα του παρελθόντος έχει προκύψει ήδη παραλλαγμένη» Βλ. Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Αθήνα, Παπαζήση, 2013, σ. 94.

⁴⁰ Για την έννοια της μνήμης θα χρησιμοποιηθούν οι θέσεις του Maurice Halbwachs, όπως αυτές αναπτύσσονται στο βιβλίο Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2013.

παιχνίδι παρελθόντος και παρόντος διεισδύουν μαρτυρίες και αφηγήσεις άλλων προσώπων.

Για τον Halbwachs η ιστορική μνήμη δεν θα πρέπει να συνδέεται με εκείνη την μνήμη που ονομάζεται συλλογική, καθώς η ιστορία έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και κάνει την εμφάνιση της κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις.

«Η ιστορία προφανώς είναι η συλλογή των γεγονότων που καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της μνήμης των ανθρώπων. Αυτά που διαβάζουμε στα βιβλία, διδασκόμαστε και μαθαίνουμε στο σχολείο, είναι γεγονότα του παρελθόντος που έχουν επιλεγεί, συνδεθεί και κατηγοριοποιηθεί βάσει αναγκών ή κανόνων που δε θα επιβάλλονταν στους κύκλους των ανθρώπων που διατήρησαν για πολύ καιρό το απόθεμα τους ζωντανό. Διότι, σε γενικές γραμμές, η ιστορία ξεκινά εκεί όπου τελειώνει η παράδοση, τη στιγμή που σβήνει ή αποσυντίθεται η κοινωνική μνήμη. Όσο μια ανάμνηση επιβιώνει, είναι περιττό να την παγιώσουμε γραπτώς ή και να την παγιώσουμε, καθαρά και απλά». Έτσι, «η ανάγκη να γραφτεί η ιστορία μιας περιόδου, μιας κοινωνίας ή ακόμα κι ενός ατόμου προκύπτει μόνο όταν είναι πλέον αρκετά απομακρυσμένος στο παρελθόν για να έχει κανείς, για πολύ καιρό ακόμα, την τύχη να βρει γύρω του αρκετούς μάρτυρες που διατηρούν κάποια ανάμνηση τους».⁴¹

Η συλλογική μνήμη διακρίνεται από την ιστορία, εφόσον αποτελεί μια συνέχεια που επιβιώνει στο πλαίσιο των ομάδων οι οποίες τη συντηρούν για όσο καιρό συνεχίζουν να υφίστανται στον χρόνο και στον χώρο. Είναι εκείνη που διαμορφώνει την ταυτότητα μιας ομάδας και το αντίστροφο, εφόσον το παρελθόν κατασκευάζεται και ανασκευάζεται συνεχώς από τα κοινωνικά υποκείμενα. Βέβαια η ιστορία⁴² συνδέεται και με την ατομική μνήμη καθώς η δεύτερη αποτελεί μέρος

⁴¹ Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, ο.π σ. 103.

⁴² «[...] Θα λέγαμε αυτοβιογραφική και ιστορική μνήμη. Η πρώτη θα χρησιμοποιούσε τη δεύτερη, εφόσον στο κάτω-κάτω η ιστορία της ζωής μας είναι μέρος της ιστορίας γενικά. Η δεύτερη όμως, όπως είναι φυσικό, θα ήταν πολύ πιο εκτεταμένη από την πρώτη. Από την άλλη πλευρά, θα μας

του όλου και δίνει μια πλουσιότερη εικόνα για αυτό. Ο Todoγον⁴³ μιλάει και αυτός για μια συλλογική μνήμη των κοινωνικών ομάδων, την οποία θεωρεί αναγκαστικά κατασκευή. Στη διαμόρφωσή της σημαντικό ρόλο παίζει η επιλογή γεγονότων από το παρελθόν και η μεταφορά τους στο παρόν. Ωστόσο, σε ό,τι αφορά τη διαδικασία της επιλογής, ο Todoγον δεν αναφέρει απλώς ότι αυτή γίνεται από τις εκάστοτε ομάδες οι οποίες διαφοροποιούνται από εκείνους που γράφουν την ιστορία, αλλά μιλά για συγκεκριμένες ομάδες, που τις ονομάζει *ομάδες συμφερόντων*, οι οποίες έχουν ως σκοπό να διατηρήσουν στη συλλογική μνήμη τη γνώση εκείνη που θα τις εξυπηρετήσει και θα τις εγκαθιδρύσει με θετικούς όρους στην κοινωνική ζωή της χώρας. Επομένως, φαίνεται πως συχνά αναδύεται αυτό που ονομάζεται πολιτικές της μνήμης,⁴⁴ με όρους κυριαρχίας και εξουσίας.

Η Διδώ Σωτηρίου επιλέγει να μην συμμορφωθεί με την κυρίαρχη αφήγηση της ιστορίας, όπως θέλει να παρουσιάζεται από αυτούς που κατέχουν την εξουσία, και επιλέγει να εκφράσει την δική της οπτική μέσα από την γραφή της, είτε τη δημοσιογραφική είτε τη μυθιστορηματική. Η Σωτηρίου, για λόγους ίσως ακόμα και πρακτικούς, όπως είναι ο περιορισμένος χρόνος, ο φόρτος εργασίας, η αδυναμία σταθερής στέγης κ.α, ξεκινά να γράφει σε μεγάλη ηλικία και επιλέγει να κάνει αυτή την αρχή με γεγονότα ενός όχι τόσο πρόσφατου παρελθόντος. Η ιστορία δεν είναι απλώς η καταγεγραμμένη ιστορία, είναι η βιωμένη ιστορία στην οποία περιέχονται όλα εκείνα τα συστατικά τα οποία θα βοηθήσουν στην ανάκληση των εικόνων του παρελθόντος μέσα στο παρόν και η οποία είναι γεμάτη από δυνατά αισθήματα.

παρουσίαζε το παρελθόν συνοπτικά και σε σχηματική μορφή, ενώ η μνήμη της ζωής μας θα παρείχε μια πλουσιότερη εικόνα με μεγαλύτερη συνέχεια». Βλ Halbwichs, *Η συλλογική μνήμη*, ο.π σ.77.

⁴³ Tzvetan Todorov, *Ο φόβος των βαρβάρων*, Αθήνα, Πόλις, 2009.

⁴⁴ «[...] επιλογή από γεγονότα του παρελθόντος και διάταξη τους σύμφωνα με μια ιεραρχία που δεν ενυπάρχει σε αυτά, αλλά καθορίζεται από τα μέλη της ομάδας στο παρόν. Αυτή η συλλογική μνήμη, όπως κάθε ανθρώπινη μνήμη, επιτελεί μια ριζική διαλογή από τα αναρίθμητα συμβάντα του παρελθόντος, γι' αυτό και η λήθη δεν είναι σε μικρότερο βαθμό συστατικό της ταυτότητας απ' ότι η διατήρηση των αναμνήσεων. Η διαλογή των γεγονότων και η ιεραρχική διευθέτησή τους δεν γίνονται από ειδικούς επιστήμονες (συχνά, μάλιστα, οι ιστορικοί διαταράσσουν τον κομφορμισμό των θεματοφυλάκων της μνήμης!), αλλά μάλλον από ομάδες πίεσης στο εσωτερικό της κοινωνίας, που επιδιώκουν την εξυπηρέτηση των συμφερόντων τους. Ο στόχος αυτών των ομάδων δεν είναι τόσο η ακριβής γνώση του παρελθόντος όσο η αναγνώριση από τους άλλους της θέσης που αυτές διεκδικούν στη συλλογική μνήμη και ακολούθως στην κοινωνική ζωή της χώρας». Βλ. Todorov, *Ο φόβος*, ο.π σ.109.

Αυτή τη βιωμένη της ιστορία προσπαθεί η συγγραφέας να διασώσει στην μνήμη, μέσα από ένα σύνολο αναμνήσεων συλλογικών και ατομικών, ώστε να μην περάσει στην λήθη. Ίσως τα μυθιστορήματα της Σωτηρίου να είναι και μια πάλη της προς την «κοινωνική λήθη», όπως ονομάζει ο Halbwachs εκείνη την επιλεκτικότητα της μνήμης να αποσιωπά και να είναι κρυμμένη. Η λήθη υπό την έννοια της ανάμνησης μπορεί να χαθεί ή να αδυνατεί να έρθει στο προσκήνιο λόγω ψυχοσωματικών αιτιών, όπως είναι τα γηρατειά, οι ασθένειες, οι τραυματισμοί ή να οφείλεται στη μεγάλη χρονική απόσταση από τότε που συνέβη το γεγονός ή να μην συνδέεται πλέον το πρόσωπο με τον χώρο, τον χρόνο και τα υπόλοιπα άτομα που μετείχαν της ανάμνησης και έτσι να λησμονείται.

Η επιλεκτικότητα της μνήμης δεν αφορά σε γεγονότα που εντάσσονται στο κυρίαρχο σύστημα αξιών, κανόνων και ιδεών ή σε ομάδες που έχουν αναγνωρισμένα ή κοινά αποδεκτά χαρακτηριστικά. Η αποσιώπηση του παρελθόντος στοχεύει σε μειονοτικά, κυριαρχημένα ή τραυματικά κοινωνικά υποκείμενα και γεγονότα, όπως γυναίκες, παιδιά, μαύροι, βασανιστήρια, βιασμοί, εμφύλιοι κ.ο.κ. Συντελείται είτε επειδή το κοινωνικό υποκείμενο επιθυμεί να ξεχάσει το προσωπικό του παρελθόν (κάτι που έκανε ή κάτι που του συνέβη) είτε επειδή γίνεται το ίδιο στόχος της κοινωνικής λήθης (να λησμονηθεί το ατομικό, κοινωνικό, ιστορικό, εθνικό παρελθόν). «Η μνήμη λειτουργεί ως φίλτρο των παρελθόντων γεγονότων που στοχεύει στη διατήρηση των εικόνων εκείνων οι οποίες στηρίζουν την ταυτότητα του ατόμου ή της ομάδας στο παρόν»⁴⁵. Έτσι βιωμένα ιστορικά γεγονότα φθίνουν, αποδυναμώνονται και τελικά λησμονούνται παρά την καταγραφή τους στην μνήμη, την διατήρηση τους στην κοινωνική μνήμη, και προσπαθούν να βρουν μια διέξοδο για να ξεφύγουν από τη λήθη.

Η Διδώ Σωτηρίου, βιώνοντας την ιστορία, προσπαθεί να διασώσει μέσα από τα γραπτά της όλα εκείνα τα οποία έζησε και όλα εκείνα τα οποία δε θα ήθελε να λησμονηθούν ούτε από την ίδια, λόγω και της φυσικής φθοράς του χρόνου που επέρχεται, αλλά ούτε και από την κοινωνία και τις επόμενες γενιές. Η ίδια η πράξη της γραφής αλλά και οι ήρωες των μυθιστορημάτων μαζί με τις ιστορίες τους

⁴⁵ Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, ο.π σ. 27.

γίνονται μέρος αυτής της προσπάθειας. Στην πραγματικότητα οι ήρωες των μυθιστορημάτων της δεν αναπαράγουν ποτέ μόνο μια καθαρά προσωπική εμπειρία. Ξεκινούν από εκεί και οδηγούνται σε καταστάσεις, σκέψεις και περιστατικά τα οποία αφορούν ολόκληρες ομάδες ή και το σύνολο της κοινωνίας. Αλλά και το αντίστροφο συλλογικά βιώματα και μνήμες μεταγράφονται σε ένα πρόσωπο. Η ίδια δηλώνει ότι το δράμα το έβλεπε *συλλογικά, συνολικά*. «Να βγαίνει η ανθρώπινη μοίρα».⁴⁶ Η ιστορία της Αλίκης Μάγη είναι η ιστορία όλων των οικογενειών που βίωσαν την Μικρασιατική Καταστροφή, οι περιπέτειες του Μανώλη Αξιώτη είναι η ιστορία όλου του μικρασιατικού ελληνισμού, η ιστορία της Κατερίνας είναι οι ταλαιπωρίες του αριστερού κινήματος, ο Άρης Γιαννούλης είναι η συγκρουσιακή σχέση της αριστεράς και της δεξιάς και το παρελθόν που ψάχνει να βρει τη θέση του στο παρόν της νέας γενιάς. Όλοι τους αναμετριούνται με τη λήθη και όλοι αναζητούν να προσδιορίσουν αυτό το Εμείς και εκείνον που ονομάζεται Άλλος. Ποιος είναι όμως αυτός και πώς τον παρουσιάζει η Σωτηρίου ;

⁴⁶ Διδώ Σωτηρίου, *Παρασκήνιο*, 1928, ΕΡΤ Α.Ε

Ο ΑΛΛΟΣ

*Βλέπεις, είπε, είναι οι Άλλοι
και δεν γίνεται Αυτοί χωρίς Εσένα
και δε γίνεται μ' Αυτούς χωρίς, Εσύ
Βλέπεις, είπε, είναι οι Άλλοι
και ανάγκη πάσα να τους αντικρίσεις
η μορφή σου αν θέλεις ανεξάλειπτη να 'ναι
και να μείνει αυτή.*

Οδυσσέας Ελύτης, *Το Άξιον Εστί: «Η Γένεσις»*

Η έννοια του Άλλου πάντα απασχολούσε την ανθρώπινη ιστορία και κυρίως για το ποια είναι σχέση με τον Άλλον και πώς προσδιορίζεται η Ετερότητα. Η ταυτότητα είναι μια διαδικασία αυτοπροσδιορισμού, αλλά παράλληλα και μια διαδικασία που σχετίζεται άμεσα με τα κοινωνικά δεδομένα. Ένα άτομο μπορεί να φέρει περισσότερες από μια ταυτότητες, οι οποίες αλλάζουν ανάλογα με τις πολιτισμικά αναγνωρισμένες συνθήκες, τα συμφραζόμενα και ιδίως τα κοινωνικά. Η έννοια της ταυτότητας⁴⁷ είναι αυτή που θέτει και τα όρια της διαφορετικότητας και ακολουθεί μια συνεχή πορεία διαπραγματεύσεων και επαναδιαπραγματεύσεων.

Η συνάντηση με τον Άλλον είναι γεμάτη εμπόδια. Υπάρχει πάντα η υποψία ότι ο Άλλος είναι εδώ για να κατακτήσει, να ξεγελάσει, να κοροϊδέψει, να ενοχοποιήσει, να παίξει το ρόλο του κακού. Είναι ένας ξένος ο οποίος συνιστά μια απειλή. Για να αντιμετωπιστεί αυτή και να σταματήσει κάποιος να φοβάται τον Άλλον προσπαθεί να τον κατακτήσει, να τον περιορίσει, να τον φυλακίσει, να τον οδηγήσει στον περιθώριο ώστε να τον αποδυναμώσει και να πάψει να συνιστά απειλή. Με τον

⁴⁷ «[...] μια σχεσιακή σύλληψη της ταυτότητας, όπου η ομοιότητα και η ετερότητα δεν είναι αμοιβαίως αποκλειόμενες, αλλά αναγνωρίζονται ως εξίσου σημαντικές πτυχές μίας δυναμικής έννοιας του εγώ. Αντικαθιστώντας την οντολογία με το λόγο (discourse) ως το θεμέλιο της ατομικότητας, το εγώ παρουσιάζεται εδώ συνεχώς μεταβαλλόμενο και διαλογικό, συγκροτούμενο ουσιαστικά σε ένα κοινωνικό πλαίσιο». Στο Δημήτρης Τζιόβας, *Ο άλλος εαυτός*, Αθήνα, Πόλις, 2007, σ.23.

Άλλο όμως πρέπει να μάθουμε να συμβιώνουμε και δεν πρέπει να μας τρομάζει αλλά στα μάτια του να βλέπουμε τον εαυτό μας, καθώς μπορεί να είναι πηγή δημιουργικότητας και καινοτομίας και να καθρεφτιζόμαστε μέσα από αυτόν. Ποιος μπορεί να είναι αυτός ο Άλλος που φαίνεται τόσο απειλητικός;

«Μήπως τον δημιουργεί ο εαυτός, ο εαυτός ως διαρκής Άλλος; Το Εγώ, υποστηρίζει ο Levinas, δεν είναι πάντοτε το ίδιο αλλά η συνεχής αναζήτηση μιας ταυτότητας- όχι εκείνης που μας δίνεται κατά τη γέννηση ή τον θάνατο μας – αλλά της ταυτότητας που σχηματίζεται μέσα από τις μεταβολές, εκεί που ο ίδιος μας ο εαυτός μας τρομάζει επειδή είναι «για τον ίδιο τον εαυτό του κάτι άλλο». Αυτό το άλλο μπορεί να το παρατηρεί, άλλοτε θαυμάζοντας και αγαπώντας το, άλλοτε μισώντας το.»⁴⁸

Η ετερότητα αποτελεί λοιπόν, την αναγκαία, συστατική αλλά και την πιο προβληματική συνιστώσα της ταυτότητας. Επομένως η αναζήτηση της ταυτότητας στο πλαίσιο των σχέσεων των κοινωνικών ομάδων εμπεριέχει ταυτόχρονα τον εαυτό και τον Άλλον. Η συνάντηση με τον εαυτό μας και η συνάντηση με τον Άλλον εκπλήσσει.

«Όταν κανείς αποφεύγει αυτή την εξερεύνηση, η ετερότητα γίνεται ένα πρόβλημα και το «ξένο» είναι «πράγμα» προς απόρριψη. Ο πραγματικός ξένος και ο ξένος μέσα μας ενώνονται. Όποιος απωθεί το ξένο είναι σίγουρος ότι δε θα μολυνθεί από αυτό. Είναι επίσης βέβαιος για τη δική του συνοχή, τη δική του ταυτότητα. Το ξένο κάνει πάντα κακό σε όποιον αρνείται να θέσει ερωτήματα. Διότι ο ακριβής ρόλος του άλλου, μέσα στην καθαρή του ετερότητα είναι να θέσει εν αμφιβόλω τις βεβαιότητες μας».⁴⁹

Κάποτε ο Άλλος ήταν ο «βάρβαρος» και αντιμετωπιζόταν ως τέτοιος εκτός και αν έφερε την ιδιότητα του ξένου και έτσι επωφελούνταν από την φιλοξενία. Ήταν

⁴⁸ Μυρτώ Ρήγου, *Η Ετερότητα του Άλλου*, Αθήνα, Πλέθρον, 1995, σ.23.

⁴⁹ Ε. Enríquez, «Ο Εβραϊός ως παραδειγματική μορφή ξένου», στο Κλήμης Ναυρίδης, Νικόλαος Χρηστάκης (επιμ), *Ταυτότητες-Ψυχοκοινωνική Συγκρότηση*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997, σ. 131.

εκείνος που δεν ανήκει στην ίδια κοινωνική ομάδα, δεν είχε τα ίδια φυσιολογικά χαρακτηριστικά μα πάνω από όλα δεν μιλούσε την ίδια γλώσσα. Το εμπόδιο της επικοινωνίας που αναδύεται μέσω της γλώσσας καθιστούσε τον Άλλο αυτόματα μη ανθρώπινο, εντελώς διαφορετικό και επομένως κατώτερο. Ο Άλλος ήταν αυτόματα ακατανόητος και βάνουσος. Αργότερα, ο Άλλος και η διαφορετικότητά του έγινε αντικείμενο μιας άκομψης παρατήρησης. Οι κατακτήσεις των ευρωπαίων στον Νέο Κόσμο έφεραν στην επιφάνεια διαφορετικούς ανθρώπους, αντικείμενα και συνήθειες τα οποία αποτέλεσαν το κέντρο μιας έντονης παρατήρησης. Το «εξωτικό» και το άγνωστο πυροδοτούσε τη φαντασία του φιλοθεάμονος ευρωπαϊκού κοινού, το οποίο δημιουργούσε τις λεγόμενες «αίθουσες αξιοπερίεργων αντικειμένων». Έτσι λοιπόν, οι πολιτισμοί τοποθετούνται σε μια ιεραρχική κλίμακα κοινωνικής και τεχνολογικής εξέλιξης στην κορυφή της οποίας δέσποζε η ανωτερότητα του δυτικού πολιτισμού, νομιμοποιώντας κατά αυτό τον τρόπο το status quo της αποικιοκρατίας και επιτελώντας ένα «εκπαιδευτικό» και «διαφωτιστικό» ρόλο για αυτούς τους άγνωστους. Κατά τον 19^ο αιώνα και μετά, μεγάλη άνθιση σε Ευρώπη και Αμερική γνώρισαν οι μεγάλες διεθνείς εκθέσεις (World Fair Exhibitions), όπου γίνονταν εκθέσεις ανθρώπων οι οποίοι είχαν «συλληχθεί» από τις αποικίες και από άλλα μακρινά μέρη και τοποθετούνταν σε ένα «αυθεντικό» χώρο όπου αναπαριστούσαν τις καθημερινές τους συνήθειες για χάρη του κοινού. Με άλλα λόγια οι άνθρωποι γίνονταν αντικείμενα, καταλαμβάνοντας τον ρόλο του εκθέματος σε μια προσπάθεια ικανοποίησης του δυτικού βλέματος, το οποίο ως ο απόλυτος κυρίαρχος αποκτούσε την εξουσία του να κυβερνά και να ελέγχει οτιδήποτε έμοιαζε «διαφορετικό», «ξένο». Ο ευρωπαϊκός πολιτισμός, ο πολιτισμός της Δύσης εν γένει, αυτεπάγγελτα ανέλαβε να έχει δικαιώματα ενάντια σε αυτό που ονόμαζε βαρβαρότητα.

Στο γνωστό του κείμενο *Φυλή και Ιστορία* ο Claude Levi-Strauss αναφέρεται σε μια ποικιλομορφία «πολιτισμών». Σημαντικό στοιχείο είναι ότι η θεώρηση της ποικιλομορφίας δεν οφείλεται τόσο στην απομόνωση των ομάδων όσο στις σχέσεις (άμεσες ή έμμεσες) που τις ενώνουν καθώς επίσης και ότι κανένα κριτήριο δεν επιτρέπει να κρίνουμε με απόλυτο τρόπο ένα πολιτισμό ως ανώτερο από έναν

άλλον αφού όλοι οι πολιτισμοί συνεισφέρουν στην ιστορία της ανθρωπότητας. Οι ανθρώπινες κοινωνίες δεν είναι ποτέ μόνες, όπως επίσης δεν είναι και στατικές. Επομένως αυτή η δυναμική σχέση καθορίζει κάθε φορά, σε κάθε εποχή ποιος θα ανήκει στην κυρίαρχη ομάδα και ποιος όχι, ποιος αποκλείεται από τα υλικά και συμβολικά αγαθά. Υποστηρίζει την ίση νομιμότητα αυτών που ονομάζει «πολιτισμούς» γιατί διαφορετικά, σε περίπτωση που οι Άλλοι όχι μόνο είναι κατώτεροι αλλά μπορούν να θεωρηθούν και υποδεέστερα όντα, τότε δεν διαθέτουν τις ανθρώπινες αρετές ή ακόμα και την ανθρώπινη φύση και στερούνται ακόμα και τον τελευταίο βαθμό πραγματικότητας, γεγονός που τους μετατρέπει σε «φάντασμα» ή «οπτασία». Το να τίθεται λοιπόν, κάποιος εκτός πραγματικότητας συνίσταται ως πράξη βαρβαρότητας. Γράφει χαρακτηριστικά πως:

«Στο βαθμό ακριβώς που διατεινόμαστε ότι αποδεχόμαστε ένα διαχωρισμό ανάμεσα στους πολιτισμούς και τα έθιμα, ταυτιζόμαστε πληρέστερα με αυτό που προσπαθούμε να αρνηθούμε. Αρνούμενοι την ανθρώπινη υπόσταση σ' εκείνους που εμφανίζονται ως οι πιο «άγριοι» ή «βάρβαροι» από τους εκπροσώπους της, εκείνο που επιτυγχάνουμε είναι να δανειστούμε μια από τις τυπικές τους στάσεις. Βάρβαρος είναι πρώτα πρώτα ο άνθρωπος που πιστεύει στο βαρβαρότητα».⁵⁰

Χρέος της ανθρωπότητας, όπως λέει και ο Levi-Strauss, είναι να φυλαχτεί από μια τυφλή μονομέρεια, που θα έτεινε να διατηρήσει το προνόμια της ανθρωπότητας σε μια φυλή, σε έναν πολιτισμό ή μια κοινωνία καθώς μια ανθρωπότητα περιορισμένη σε ένα και μόνο τρόπο ζωής είναι αδιανόητη, επειδή θα ήταν μια αποστεωμένη ανθρωπότητα. Ένδειξη με την οποία συμφωνεί και ο Tzvetan Todorov γράφοντας ότι το «να κάνεις κατανοητή στους πλησίον σου μια ξένη ταυτότητα ατομική ή συλλογική, είναι πράξη πολιτισμού, γιατί έτσι διευρύνεται ο κύκλος της ανθρωπότητας».⁵¹

Οι άνθρωποι κατασκευάζουν το κοινωνικό περιβάλλον και το αντιλαμβάνονται μέσα από αυτή την κατασκευή. Τα πολιτιστικά ανομοιογενή περιβάλλοντα ενέχουν

⁵⁰ Claude Levi-Strauss, *Φυλή και Ιστορία-Φυλή και πολιτισμός*, Αθήνα, Πατάκης, 2003, σ. 40.

⁵¹ Todorov, *Ο φόβος*, ο.π σ.47.

ομάδες ατόμων οι οποίες διαθέτουν μια ορισμένη εικόνα για την κουλτούρα⁵² της ομάδας τους. Η ποικιλομορφία των πολιτισμών δεν τίθεται μόνο σε σχέση με πολιτισμούς που εξετάζονται ως προς τις αμοιβαίες σχέσεις τους, υπάρχει επίσης και στο εσωτερικό κάθε κοινωνίας, σε όλες τις ομάδες που την απαρτίζουν : κάστες, τάξεις, επαγγελματικοί ή θρησκευτικοί κύκλοι κτλ αναπτύσσουν ορισμένες διαφορές, στις οποίες καθεμιά από αυτές τις ομάδες αποδίδει εξαιρετική σημασία.⁵³ Επίσης η κουλτούρα δεν θα πρέπει επ' ουδενί να αποτελεί την μοναδική συνθήκη με την οποία ένας πολιτισμός θεωρείται ότι δε βρίσκεται σε ρήξη με την ανθρωπότητα καθώς πάντοτε αναγνωρίζεται μια πολλαπλότητα, μια ποικιλομορφία πολιτισμών. Η αναπαράσταση που διαθέτουν τα άτομα της εκάστοτε ομάδας για την κουλτούρα τους είναι ένα προϊόν κατασκευής που αναδεικνύεται μέσα από μια σειρά πολλαπλών και μεταβαλλόμενων πρακτικών που ιεραρχούνται αξιολογικά σε μια δεδομένη χρονική στιγμή από δεδομένα συστήματα αξιών και ηθικών που παγιώνονται ή τροποποιούνται ύστερα από συγκρούσεις ανάμεσα στις ομάδες που τα φέρουν στο εκάστοτε κοινωνικό περιβάλλον ή ανάμεσα σε μια κοινωνία με μια άλλη. Η κουλτούρα υπό αυτή την έννοια είναι η εικόνα που σχηματίζει η κοινωνία για τον εαυτό της. Συγκεκριμένα ο Todorov επισημαίνει:

«Οι κοινωνικές πρακτικές μιας ομάδας είναι πολλαπλές και μεταβαλλόμενες, για να κατασκευαστεί όμως μια αναπαράσταση, χρειάζονται επιλογές και συνδυασμοί, λειτουργίες που δεν αντανakλούν παθητικά τη φύση των πραγμάτων, αλλά τα οργανώνουν με συγκεκριμένο τρόπο. Κατά συνέπεια, τα άτομα είναι βυθισμένα όχι σε καθαρά φυσικές επαφές με τον κόσμο αλλά σε ένα σύνολο συλλογικών αναπαραστάσεων οι οποίες καταλαμβάνουν, σε

⁵² Για την έννοια της κουλτούρας αποδεχόμαστε αυτήν που ορίζει ο Todorov: «Η κουλτούρα δηλώνει είναι κατ' ανάγκην συλλογική. Προϋποθέτει λοιπόν την επικοινωνία, της οποίας είναι ένα αποτέλεσμα. Ως αναπαράσταση, η κουλτούρα μάς δίνει επίσης μια ερμηνεία του κόσμου, μια μινιατούρα του, ένα χάρτη του, τρόπον τινά, που μας επιτρέπει να προσανατολιζόμαστε σε αυτόν, να έχουμε κουλτούρα σημαίνει να έχουμε στη διάθεση σου μια εκ των προτέρων οργάνωση της βιωμένης εμπειρίας. Η κουλτούρα στηρίζεται σε μια κοινή μνήμη (μαθαίνουμε την ίδια γλώσσα, την ίδια ιστορία, τις ίδιες παραδόσεις) και συγχρόνως σε κοινούς κανόνες ζωής (μιλάμε έτσι ώστε να γινόμαστε κατανοητοί, λαμβάνουμε υπόψη τους κώδικες που ισχύουν στην κοινωνία μας), είναι στραμμένη ταυτόχρονα στο παρελθόν και στο παρόν». Todorov, *Ο φόβος*, ο.π σ. 55.

⁵³ Levi-Strauss, *Φυλή και Ιστορία*, ο.π, σ.35.

μια δεδομένη στιγμή, κυρίαρχη θέση στην εσωτερική ιεραρχία της κουλτούρας. Οι αναπαραστάσεις αυτές αποτελούν μια προφορική γνώση που μεταδίδεται από γενιά σε γενιά, ενώ άλλοτε καταγράφονται κιόλας, εκείνες είναι που δίνουν νόημα στα διάφορα συμβάντα που συνιστούν τη ζωή ενός προσώπου[...] με αυτήν ακριβώς την αναπαράσταση προσπαθούν να ταυτιστούν τα άτομα- ή από αυτήν προσπαθούν να απελευθερωθούν.»⁵⁴

Φαίνεται λοιπόν πως οι άνθρωποι αντλούν μια αίσθηση ταυτότητας μέσα από την ομάδα στην οποία ανήκουν και στην οποία αποδίδουν υψηλότερη κοινωνική θέση και θετικά χαρακτηριστικά. Εκεί λοιπόν, κατασκευάζουν αυτόν που ονομάζεται Άλλος και είναι ξεχωριστός και διαφορετικός από την δική τους ομάδα από την οποία τον αποκλείουν. Η ετερότητα λοιπόν σχετίζεται με τον αποκλεισμό από έναν «εσωτερικό κύκλο» που δημιουργείται. Επίσης, δεν πρέπει να λησμονείται ότι κάθε αντίληψη είναι ήδη κατασκευή: «[...] επειδή είναι αναγκαίο να επιλέγουμε ανάμεσα από αναρίθμητες ιδιότητες του [του κόσμου], μέσω προκαθορισμένων μοντέλων, ώστε να αναγνωρίζουμε αντικείμενα και συμβάντα που εμφανίζονται «μπροστά στα μάτια μας». Η αντίληψη αναμιγνύει πάντα «πραγματικότητες» και «μυθοπλασίες»⁵⁵. Αυτό που προκύπτει, βέβαια, είναι ότι δίχως τους Άλλους κανείς δεν υπάρχει ούτε ως ανθρώπινο ούτε ως κοινωνικό πλάσμα, μιας και ο ένας δεν υπάρχει δίχως τον άλλον.

Σε αυτό το σχήμα εμπλέκεται η εξουσία της απόδοσης ταυτότητας. Ποιος δηλαδή εντάσσεται ιεραρχικά υψηλότερα σε αυτό το κυρίαρχο σύστημα εξουσίας και έχει την δυνατότητα να ονομάζει τον Άλλον, σύμφωνα με το δικό του κυρίαρχο σύστημα κατηγοριοποίησης. Οι διαδικασίες αυτές επιβολής της ταυτότητας κρύβουν μέσα τους σχέσεις ιεραρχίας, εξουσίας και διαστρωμάτωσης και ξεκινούν από μια κυρίαρχη πλειοψηφία και διαχέονται προς μη κυρίαρχες ομάδες/μειονότητες.

⁵⁴ Todorov, *Ο φόβος*, ο.π σ. 106.

⁵⁵ Todorov, *Ο φόβος*, ο.π σ. 108.

Σχετικά με την έννοια της εξουσίας ο Edward Said την συνοψίζει πολύ περιεκτικά ως εξής:

«Δεν υπάρχει τίποτα το μυστηριώδες ή φυσικό στην εξουσία. Διαμορφώνεται, ακτινοβολείται, διασπείρεται, είναι οργανική, είναι διάχυτη, έχει ένα κύρος, εγκαθιδρύει κανόνες γούστου και αξιών, είναι ουσιαστικά αδιαχώριστη από ορισμένες ιδέες τις οποίες αξιώνει ως αληθείς, και από παραδόσεις, προοπτικές και κρίσεις τις οποίες διαμορφώνει, μεταδίδει, αναπαράγει»⁵⁶.

Στις πολυπολιτισμικές κοινωνίες, λοιπόν, υπάρχουν ομάδες οι οποίες αποτελούν μειονότητες με όρους κουλτούρας. Οι ομάδες αυτές μπορούν να οριστούν ως μη κυρίαρχες πολιτισμικές ομάδες και στο νέο περιβάλλον που βρίσκονται έρχονται αντιμέτωπες με νέες κουλτούρες, συνήθειες, αξίες και τρόπους ζωής. Ανάμεσά τους συναντάμε για παράδειγμα τους μετανάστες, τους παρεπιδημούντες, τους πρόσφυγες και τις εθνοτικές μειονότητες⁵⁷. Η μειονοτική τους θέση μπορεί να προκύπτει από οικονομικούς, πολιτικούς, αριθμητικούς, θρησκευτικούς, γλωσσικούς κ.α παράγοντες και μπορεί να συμβάλλει στην ανάπτυξη μιας μειονοτικής ταυτότητας η οποία θα πηγάζει ακριβώς από αυτή την διαφορά στην κουλτούρα. Στο νέο περιβάλλον όπου βρίσκονται αυτές οι ομάδες έχουν ανάγκη να επαναπροσδιοριστούν και να αξιολογήσουν τον εαυτό τους.

⁵⁶ Edward Said, *Οριενταλισμός*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 32.

⁵⁷ Όπως αυτές κατηγοριοποιούνται στο βιβλίο της Ξένια Χρυσόχου, *Πολυπολιτισμική πραγματικότητα, Οι κοινωνιοψυχολογικοί προσδιορισμοί της πολιτισμικής πολλαπλότητας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005.

Σχέσεις εξουσίας

Σε αδρές γραμμές θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι η ύπαρξη μειονοτήτων νοείται μόνο μέσα σε σχέσεις εξουσίας. Χωρίς εξουσία δεν μπορούμε να μιλάμε για μειονότητες αλλά και το αντίστροφο. Η μειονότητα προσδιορίζεται άμεσα σε σχέση με την εξουσία.

Σχετικά με το ζήτημα της εξουσίας ο Michel Foucault υποστηρίζει ότι είναι μια σχέση παραγωγική. Η εξουσία είναι αυτή που παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στην δημιουργία του κοινωνικού κόσμου και το υποκείμενο είναι άμεσα συνδεδεμένο με αυτές τις σχέσεις. Αυτά αναπτύσσονται μέσα στην πολιτική οργάνωση που ονομάζεται κράτος. Το κράτος γίνεται αντιληπτό ως ένας τύπος της πολιτικής εξουσίας «που αγνοεί τα άτομα και δεν ασχολείται παρά με τα συμφέροντα της κοινότητας ή καλύτερα μιας τάξης ή μιας ομάδας επίλεκτων πολιτών».⁵⁸

Ο Foucault, όταν αναρωτιέται για το πώς ασκείται η εξουσία, δηλώνει ότι είναι εκείνη που υπάρχει ανάμεσα στα άτομα, ανάμεσα στις ομάδες. Όταν μιλάμε για εξουσία των νόμων, των θεσμών ή των ιδεολογιών, όταν μιλάμε για δομές ή μηχανισμούς της εξουσίας, το κάνουμε μόνο στο βαθμό που υποθέτουμε ότι «κάποιοι» ασκούν την εξουσία σε άλλους. Ο όρος «εξουσία» κατονομάζει σχέσεις ανάμεσα σε συμπαίκτες⁵⁹. Δεν είναι απλά μια σχέση ανάμεσα σε «συμπαίκτες», ατομικούς ή συλλογικούς, είναι ένα τρόπος δράσης κάποιων πάνω σε κάποιους άλλους. Επιπλέον αυτή η μορφή εξουσίας ασκείται στην άμεση καθημερινή ζωή που ταξινομεί τα άτομα σε κατηγορίες, τα κατονομάζει δια της ίδιας τους της ατομικότητας, τα προσκολλά στην ταυτότητά τους, τους επιβάλλει ένα νόμο αλήθειας τον οποίο πρέπει να τους τον αναγνωρίζει και τον οποίο οι άλλοι οφείλουν να αναγνωρίζουν στα άτομα⁶⁰.

Απαραίτητο στοιχείο σε μια σχέση εξουσίας είναι φυσικά «ο Άλλος» (εκείνος στον οποίο ασκείται), ο οποίος αναγνωρίζεται και μένει μέχρι τέλους το υποκείμενο της δράσης. Αυτός ο «Άλλος» περνάει μέσα από διαδικασία υποκειμενοποίησης η

⁵⁸ Μισέλ Φουκώ, *Η Μικροφυσική της Εξουσίας*, Αθήνα, Ύψιλον, 1991, σ. 82.

⁵⁹ Ο.π. σ. 88.

⁶⁰ Ο.π. σ. 81.

οποία διακρίνει το άτομο σε δυο κατηγορίες : υποκείμενο υποταγμένο στον άλλο μέσω του ελέγχου και της εξάρτησης και υποκείμενο προσκολλημένο στην ίδια του ταυτότητα μέσω συνείδησης ή της αυτογνωσίας⁶¹. Στις δυο περιπτώσεις έχουμε μια εξουσία που καθυποτάσσει και καθιστά κάποιον υποτελή.

Ο Foucault διακρίνει τρεις τύπους αγώνα⁶² οι οποίοι παράγονται είτε ατομικά είτε συλλογικά και μπορούν να βοηθήσουν το άτομο :

1. Αγώνας που αντιτίθεται στις μορφές κυριαρχίας (εθνικές, κοινωνικές και θρησκευτικές).
2. Αγώνας που καταγγέλλει τις μορφές εκμετάλλευσης που χωρίζουν το άτομο από αυτό που παράγει.
3. Αγώνας που πολεμά καθετί που δένει το άτομο με τον εαυτό του και εξασφαλίζει με αυτό τον τρόπο την υποταγή τους στους άλλους (αγώνας ενάντια στην υποτέλεια, ενάντια στις διαφορετικές μορφές υποκειμενικότητας και υποταγής).

Εξαιρετική σημασία για τις σχέσεις εξουσίας και για την θέση των ατόμων και των ομάδων μέσα σε αυτές και ιδιαίτερα για όσες αποτελούν τον Άλλον, την μειονότητα, έχει η έννοια της αντίστασης. Ο Foucault υποστηρίζει ότι, όπου υπάρχει εξουσία, υπάρχει και αντίσταση. Η αντίσταση στην οποία αναφέρεται δεν είναι μια ουσία. Δεν είναι παλαιότερη από την εξουσία στην οποία αντιτίθεται. Συνυπάρχει με την εξουσία και είναι εντελώς σύγχρονή της⁶³. Η αντίσταση πρέπει να 'ναι σαν την εξουσία. Εξίσου επινοητική, εξίσου κινητική, εξίσου παραγωγική μ' εκείνην. Πρέπει να οργανώνεται, να πήζει, να σταθεροποιείται σαν την εξουσία. Πρέπει να έρχεται σαν την εξουσία, «από κάτω» και να διανέμεται με στρατηγικό τρόπο⁶⁴

Η εξουσία, λοιπόν, αναδεικνύεται σε ακρογωνιαίο λίθο για κάθε μείζον κοινωνικό σύστημα. Οι εξουσιαστικές σχέσεις είναι εκείνες που μπορούν να

⁶¹ Ο.π. σ.81.

⁶² Ο.π. σ.81.

⁶³ Μισέλ Φουκώ, *Εξουσία, γνώση και Ηθική*, Αθήνα, Ύψιλον, 1987, σ.84.

⁶⁴ Ο.π. σ. 85.

διαμορφώνουν την έννοια της ταυτότητας. Έννοια την οποίοι οι άνθρωποι που μετέχουν στην ίδια κουλτούρα τείνουν να υιοθετούν κοινά συστήματα κοινωνικής κατηγοριοποίησης με βάση τα οποία διακρίνουν τις κοινωνικές ομάδες και διαμορφώνουν τις αντιλήψεις και τις πεποιθήσεις τους. Με αφορμή την κατανόηση των διακρίσεων που επικρατούν στην κοινωνία η θεωρία της κοινωνικής ταυτότητας⁶⁵ σχετίζεται άμεσα με τον προσδιορισμό του Άλλου. Αφετηρία της θεωρίας είναι η αρχή ότι η κοινωνία αποτελεί μια συλλογή κοινωνικών κατηγοριών διαφορετικής κοινωνικής σχέσης και ισχύος. «Οι κοινωνικές κατηγορίες ορίζονται κατ' αντιδιαστολή μεταξύ τους και η δυναμική τους εξαρτάται από οικονομικές και ιστορικές δυνάμεις».⁶⁶ Οι βασικές διαδικασίες για τη διομαδική συμπεριφορά είναι η κοινωνική κατηγοριοποίηση, η κοινωνική ταύτιση και η κοινωνική σύγκριση. Τα άτομα ανήκουν σε κοινωνικές κατηγορίες οι οποίες λειτουργούν ως περίγραμμα ή φόρμα για την κατανόηση της κοινωνίας και για την οργάνωση των ατομικών αντιλήψεων για τον εαυτό και τους άλλους. Κατηγορίες οι οποίες είναι συναινετικές, τυπικές και κοινωνικά κατασκευασμένες. Σημαντικό είναι και το αίσθημα ανωτερότητας που νιώθουν τα άτομα για τη ομάδα σε σχέση με την άλλη ομάδα. Έτσι, προβαίνουν σε διακρίσεις με σκοπό να διατηρήσουν αυτή την θετική εικόνα για τον εαυτό τους. Οι κοινωνικές κατηγορίες επίσης δημιουργούν κοινωνικές ταυτότητες ώστε το κάθε άτομο να βρίσκει τη θέση μέσα στον κοινωνικό ιστό και ανάλογα με το σε ποια ομάδα ανήκει να αξιολογεί τόσο τον εαυτό του όσο και τους άλλους. Έτσι το άτομο τόσο σε επίπεδο εαυτού όσο και σε επίπεδο πρόσληψης από τους άλλους αποκτά μια ταυτότητα. Βασικό βέβαια, στην διαδικασία απόκτησης κοινωνικής ταυτότητας αναδεικνύεται η σύγκριση μεταξύ των ομάδων. Οι διομαδικές σχέσεις ενέχουν στον πυρήνα τους τις συγκρούσεις καθώς βασίζονται στις διακρίσεις και στην εχθρότητα μεταξύ των ομάδων. Η κάθε ομάδα για να διατηρήσει την θετική εικόνα της ενδοομάδας συγκρούεται ακόμα και αν δεν υπάρχει ουσιαστική αφορμή. Αυτή η διομαδική σύγκρουση οδηγεί σε

⁶⁵ Η θεωρία της κοινωνικής ταυτότητας διατυπώνεται από τους H Tajfel και J.C Turner στη μελέτη τους με τίτλο "An integrative theory of intergroup conflict" που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1974 όταν επιχειρήσαν να κατανοήσουν τις ρίζες των διακρίσεων και του εθνοκεντρισμού. Στο Χρυσόχοου, *Πολυπολιτισμική πραγματικότητα, ο.π, σ. 296-299* και στο Margaret Wetherell (επιμ.), *Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2004., σ.299-306.

⁶⁶ Χρυσόχοου, *Πολυπολιτισμική πραγματικότητα, ο.π, σ. 296*.

αξιολογικές κρίσεις ομάδων και πολιτισμών, σφετερισμό κάποιας υποτιθέμενης ανωτερότητας και ορισμένες φορές μπορεί να οδηγήσει και σε ακραία φαινόμενα απανθρωποποίησης κάποιων ανθρώπων ή ολόκληρων ομάδων τους οποίους δεν αποδέχονται να συμπεριλάβουν στο ανθρώπινο γένος.

Ομάδες και Μνήμη

Οι ομάδες είναι εκείνες οι οποίες παίζουν κυρίαρχο ρόλο στη διαμόρφωση των ανθρώπινων σχέσεων και μέσα από τη διαδικασία διαμόρφωσης της μνήμης έχουν τη δύναμη να ονομάζουν τον Άλλον. Η ομαδική και η συλλογική ταυτότητα, όπως αυτές τις πραγματεύεται ο Halbwachs⁶⁷, επηρεάζονται από την μνήμη ή τις μνήμες, ατομικές ή συλλογικές, αποτελούν κατασκευές και έχουν την δυνατότητα να διαπλέκονται. Στη βάση λοιπόν, κάθε κουλτούρας όπως αυτή διαμορφώνεται, βρίσκεται η συλλογική μνήμη της ομάδας. Η ομάδα λοιπόν αναδεικνύεται ως ο κυρίαρχος παίκτης στο παιχνίδι της μνήμης είτε αυτή την μνήμη την ονομάζουμε ατομική είτε συλλογική/κοινωνική. Όλοι οι άνθρωποι βέβαια δεν αντλούν από το ίδιο μέρος της μνήμης αλλά η εξήγηση αυτής της ποικιλότητας «καταλήγει πάντοτε σε έναν συνδυασμό επιρροών οι οποίες είναι όλες κοινωνικές ως προς τη φύση τους». Το άτομο αντλεί τις μνήμες και κατ' επέκταση την ατομική του ταυτότητα πρωταρχικά από την ομάδα ή τις ομάδες στις οποίες υπάγεται, μιας και το κάθε άτομο μπορεί να εντάσσεται σε περισσότερες από μια ομάδα. Μέσα λοιπόν, από τις ατομικές μνήμες γεννιούνται οι συλλογικές μνήμες και οι ατομικές ταυτότητες οι οποίες αλλάζουν οπτική ανάλογα με την θέση και τη σχέση του ατόμου με την ομάδα. Άλλωστε η υπαγωγή στην ομάδα είναι απαραίτητη για την ανάκληση του παρελθόντος. «Τα άτομα χρειάζονται τους άλλους ως σημεία αναφοράς (=κοινωνικά πλαίσια) για να ανακαλέσουν το παρελθόν τους. Το άτομο δεν είναι μόνο του και οι αναμνήσεις του συνδέονται με τις αναμνήσεις των άλλων (διάφορες ομάδες, άλλα άτομα, οικογένεια, φίλοι...)». Η κοινωνική ομάδα, επομένως, πλάθει

⁶⁷ Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, ο.π σ. 73, 16, 75, 57, 73.

την ταυτότητα της ομάδας αλλά και το αντίστροφο, καθώς επίσης οι σχέσεις που εγκαθιδρύονται ανάμεσα στις ομάδες επηρεάζουν τη διαμόρφωση της μνήμης.

Το άτομο, προκειμένου να θυμηθεί κάτι, στρέφεται αρχικά στις δικές του αναμνήσεις. Συχνά αποδεικνύεται ότι αυτές οι αναμνήσεις είναι ανακατασκευές του παρελθόντος στο παρόν και συχνά συνοδεύονται με τις αναμνήσεις πλήθους άλλων ανθρώπων. Έτσι για να τις ανακαλέσει το άτομο ξαναμπαίνει στην ομάδα της οποίας ήταν μέλος και από την οποία συνεχίζει να δέχεται επιρροές καθώς εκεί διαμόρφωσε τις αντιλήψεις και τις πεποιθήσεις του. Το άτομο επομένως σκέφτεται ως μέλος μιας ομάδας, μιας ομάδας στην οποία είτε είναι ακόμα μέλος στο παρόν όπου προσπαθεί να ανακαλέσει την ανάμνηση είτε ήταν κατά το παρελθόν και πλέον έχει πάψει να συμπεριλαμβάνεται. Παρόλα αυτά κατέχει μια αίσθηση του ήδη βιωμένου και έτσι ίσως καταφέρει είτε να ανασύρει έστω και κάποιο ψήγμα ανάμνησης με τη βοήθεια των άλλων μελών είτε να βασιστεί πλέον αποκλειστικά και μόνο στις δικές τους αναμνήσεις.

Το άτομο στην ουσία φέρει μέσα του συναισθήματα και αντιλήψεις που πηγάζουν από τελείως διαφορετικές ομάδες, πραγματικές ή φανταστικές. Για να ανασυνθέσει μια ανάμνηση λοιπόν απευθύνεται στα άτομα που ανήκαν και εξακολουθούν να ανήκουν στη ίδια κοινωνία ώστε να αναγνωριστεί και να ανασκευαστεί η ανάμνηση. Αυτή πλέον θα προέρχεται από μια ευρύτερη συλλογική μνήμη η οποία περιλαμβάνει τόσο την ανάμνηση των άλλων μελών όσο και του ατόμου η ανάμνηση του οποίου έχει χαθεί. «Η ατομική μνήμη για να επιβεβαιώσει κάποιες από τις αναμνήσεις της, να τις συγκεκριμενοποιήσει, ακόμη και για να συμπληρώσει ενδεχόμενα κενά τους, στηρίζεται στη συλλογική μνήμη, μετακινείται εντός της, συμφύεται συχνά με αυτή». Από τη άλλη πλευρά η συλλογική μνήμη «αγκαλιάζει τις ατομικές μνήμες αλλά δεν συγχέεται με αυτές. Εξελίσσεται ακολουθώντας τους νόμους της και οι τυχόν ατομικές αναμνήσεις που εισδύουν κάποιες φορές σε αυτή, αλλάζουν μορφή μόλις επανατοποθετούνται σε ένα σύνολο που δεν είναι πλέον ατομική συνείδηση». Συχνά όμως συμβαίνει το άτομο να αποδίδει στον εαυτό του και μόνο συλλογισμούς, συναισθήματα και πάθη που στην πραγματικότητα όμως του τα έχει εμπνεύσει. Σημαίνει αυτό λοιπόν, ότι δεν υπάρχει

μια καθαρά προσωπική ατομική μνήμη μέσα στο πλαίσιο της ομάδας ; Ο Halbwachs υποστηρίζει ότι ίσως η συλλογική μνήμη να μην καλύπτει όλες τις αναμνήσεις ενός ατόμου. «Στο κάτω-κάτω τίποτε δεν αποδεικνύει ότι όλες αυτές οι έννοιες και οι εικόνες που δανειζόμαστε από τους κοινωνικούς κύκλους των οποίων είμαστε μέλη και οι οποίες παρεμβαίνουν στη μνήμη δεν καλύπτουν, σαν παραπέτασμα, μια ατομική ανάμνηση, ακόμη και σε περιπτώσεις που δεν το αντιλαμβανόμαστε καθόλου». Βέβαια δεν πρέπει να λησμονείται ότι ακόμα και το πιο προσωπικό προέρχεται από την σύνταξη ποικίλων και διαφορετικών στοιχείων όσο και αν ορισμένες φορές το άτομο φαίνεται πως αντιστέκεται σε οτιδήποτε, περιβάλλον ή κατάσταση, του φαντάζει ανοίκειο, μιας και το αντιλαμβάνεται υπό το φως του άλλου ή των άλλων ταυτόχρονα με τη δική του ατομική σκέψη.

Συνεπώς, εάν η συλλογική μνήμη αντλεί την ισχύ και τη διάρκειά της από το γεγονός ότι στηρίζεται σε μια ομάδα ανθρώπων, εκείνα που θυμούνται είναι τα άτομα, ως μέλη της ομάδας. Και παρότι αυτές οι αναμνήσεις στηρίζονται η μια στην άλλη και είναι κοινές σε όλους, εκείνες που εμφανίζονται με τη μεγαλύτερη ένταση ποικίλλουν από μέλος σε μέλος. Θα λέγαμε, εν ολίγοις, «πως κάθε ατομική μνήμη είναι μια οπτική για τη συλλογική μνήμη, ότι αυτή η οπτική αλλάζει ανάλογα με τη θέση που κατέχω και ότι η θέση, με τη σειρά της, αλλάζει ανάλογα τις σχέσεις που διατηρώ με τις άλλες ομάδες». Η ατομική και η συλλογική μνήμη εισδύουν η μια στην άλλη ώστε να στηριχθεί η ανάμνηση, να ανασυρθεί το παρελθόν και να αποφευχθεί η λήθη. Τη μάχη ενάντια στη λήθη η Σωτηρίου τη δίνει με τη συγγραφή των βιβλίων της, στα οποία προσπαθεί να διατηρήσει τις αναμνήσεις τόσο τις προσωπικές όσο και τις συλλογικές.

Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΑΛΛΟΣ : Οι Νεκροί Περιμένουν – Ματωμένα Χώματα

*Όταν άνθη εδένατε στα τεφρά μαλλιά σας,
και μες στην καρδιά σας
αντηχούσαν σάλπιγγες, κι ήρθατε σε χώρα
πιο μεγάλη τώρα –
οι άνθρωποι με τα έξαλλα πρόσωπα, τα ρίγη,
είχαν όλοι φύγει.*

Κ. Γ. Καρυωτάκης, [Όταν άνθη εδένατε...]

Η Διδώ Σωτηρίου εμφανίζεται στην λογοτεχνία το 1959 με το μυθιστόρημα *Οι Νεκροί Περιμένουν*. Μέσα από το μυθιστορηματικό πρόσωπο της Αλίκης Μάγη, προσπαθεί να λάβει τις απαιτούμενες αποστάσεις ανάμεσα στον ήρωα και την συγγραφέα και πραγματοποιεί την πρώτη της προσπάθεια να ανασυνθέσει τις ατομικές της αναμνήσεις μέσα από τις συλλογικές αφηγήσεις για να διατηρήσει στην μνήμη, τόσο την ατομική όσο και τη συλλογική, τα όσα εκείνη και η γενιά της βίωσαν 40 σχεδόν χρόνια πριν από το έτος της συγγραφής του βιβλίου και το ίδιο συμβαίνει μερικά χρόνια αργότερα και στα *Ματωμένα Χώματα* (1962). Είναι η δική της προσπάθεια, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, για να μην περάσουν στην λήθη τα γεγονότα και τα βιώματα. Πάντα όμως στην προοπτική της θέσης, πολιτικής και ιδεολογικής, που εκφράζει η ίδια μέσα από τα συγγραφικά της έργα. Με βάση την ιδεολογική της τοποθέτηση σε αυτά τα μυθιστορήματα θα επικεντρωθεί σε αυτόν που ονομάζεται Άλλος και θα στοχεύσει στην κατάλυση των εθνικών στερεοτύπων.

Στα μυθιστορήματα με θέση είναι έντονο το δίπολο ανάμεσα στη θέση που προσπαθεί να επικοινωνήσει ο συγγραφέας και σε όσους δεν μετέχουν αυτής της θέσης. Η ιδεολογική αυτή τοποθέτηση οδηγεί σε αντιθετικά ζεύγη του είδους καλοί εναντίων κακών. Στην μεσοπολεμική πεζογραφία οι συγγραφείς που ασχολήθηκαν με τα γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής και της μετεγκατάστασης των προσφύγων στην Ελλάδα, επικεντρώθηκαν κυρίως στην ειδυλλιακή ζωή των Ελλήνων της Μικράς Ασίας και συνήθιζαν να προβάλλουν τις αρετές του ελληνικού

πληθυσμού έναντι των υπολοίπων, όπως και τον κοσμοπολιτισμό του. Μπορεί να μην παρουσίαζαν ως εχθρική μορφή τον τούρκο, αλλά προσπαθούσαν να βρουν ένα κάποιο έρεισμα για την δικαιολόγηση της Μικρασιατικής Εκστρατείας και της επικράτησης της ιδεολογίας της Μεγάλης Ιδέας. Άλλωστε έργα όπως *Η Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (1929) του Στρατή Δούκα ή το *Νούμερο 31328* (1924) του Ηλία Βενέζη αγγίζουν περισσότερο το μυθιστόρημα με τη μορφή της μαρτυρίας. Η Σωτηρίου βρίσκεται κοντά σε αυτή την μορφή αλλά διευρύνει τους στόχους συμφιλίωσης και συναδέλφωσης που είχαν στηθεί από την προηγούμενη γενιά, καθώς προσπαθεί να δείξει τις κοινωνικές διαφορές και ανισότητες που υπήρχαν στην μεταπλασμένη οικογενειακή της ιστορία, όσο και σ' ένα διαφορετικό κομμάτι του ελληνικού πληθυσμού, αυτό του Μανώλη Αξιώτη που είναι ένας έλληνας τουρκόφωνος, χωρίς μόρφωση και ζει σε μια αγροτική περιοχή. Πρόκειται για μια προσπάθεια κατάλυσης των εθνικών στερεοτύπων, όπου οι τούρκοι παρουσιάζονται ως ένας βάρβαρος και εκδικητικός πληθυσμός σε αντίστιξη με τον ελληνικό που παρουσιάζει πνευματική ανωτερότητα βασισμένη στο αρχαίο παρελθόν του. Η ανωτερότητα βασίζεται στην ιδέα μιας συνεχόμενης ελληνικής ιστορίας που ενώνει την αρχαιότητα με τον χριστιανισμό και το Βυζάντιο και *άσβηστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά η αγάπη για την πατρίδα μας την Ελλάδα και το πλήρωμα του χρόνου φτάνει... κι ο μαρμαρωμένος βασιλιάς θ' αναστηθεί και φούντωνε πιο πολύ μέσα μας το μεράκι για την ένωση με την Ελλάδα.* (Ματωμένα Χώματα 24-25)

Η μητέρα πολλές φορές καταπιανόταν να μας καλλιεργεί την εθνική περηφάνεια μας. Μας έλεγε πως οι Τούρκοι είναι οι προαιώνιοι εχθροί μας, μας διηγόταν πως έπεσε η Πόλη και πως ο μαρμαρωμένος βασιλιάς περίμενε να ξαναπάνε πίσω οι Έλληνες να τον αναστήσουν. Μας μιλούσε χωρίς καμιά χρονολογική σειρά, πότε για τις σφαγές των Αρμεναίων στα Άδανα και πότε για τις σφαγές των Σμυρνιών απ' τους γενίτσαρους στην Άγια-Φωτεινή και στο Φασουλά. Πηδούσε στις αρχαίες Τράλλεις, που απόδειχναν πως το Αϊντίνι ήταν ανέκαθεν ελληνικό. Ανακάτευε τους αρχαίου Ίωνες και έλεγε «ο δικός μας ο Όμηρος». Κι ύστερα κατηφόριζε σκόρπια στο 21. [...] Αλλά στο βάθος ούτε εκείνη, ούτε εμείς πιστεύαμε πως οι αγαθοί Τούρκοι που έρχονταν στο σπίτι μας με τα χαμόγελα και τα πεσκέσια τους, ήταν οι προαιώνιοι εχθροί μας.

(Οι Νεκροί Περιμένουν 40)

Η Σωτηρίου και στα δυο αυτά βιβλία της προβάλλει μια ξεκάθαρη ουμανιστική θέση. Η ιδεολογία της είναι προφανής, αλλά παράλληλα η συγγραφέας έχει βαθιά επίγνωση της κουλτούρας της οποίας μετείχε όταν ζούσε στην Μ. Ασία. Αυτή η ιδιαίτερη ταυτότητά της, ως μικρασιάτη πρόσφυγα, την οδηγεί στην ιδιαίτερη μεταχείριση του εθνοτικού Άλλου με τον οποίο έχει έρθει και η ίδια και οι ήρωές της σε επαφή. Για την συγγραφέα απέναντι στην θέση της δεν βρίσκονται οι Τούρκοι αλλά οι Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής και η πολιτική της Αντάντ. Αυτή την πολιτική θέση θα φροντίσει να επικοινωνήσει μέσω των ηρώων της, ενώ παράλληλα προσπαθεί να καταλύσει τα εθνικά στερεότυπα και να εκφράσει μια πολιτική ενάντια στον ιμπεριαλισμό των Μεγάλων Δυνάμεων. Δεν πρέπει να λησμονείται ότι τα γεγονότα εκτυλίσσονται στην Ανατολή και ιδιαίτερα σε μια Ανατολή όπως έχει επινοηθεί από την Δύση, αυτούς δηλαδή που θεωρεί κύριους υπεύθυνους η συγγραφέας για τα γεγονότα που περιγράφει. Η Ανατολή, αναφέρει ο Edward Said, κατέχει ιδιαίτερη θέση στην δυτικοευρωπαϊκή εμπειρία.

«Η Ανατολή δεν είναι μόνο γειτονική με την Ευρώπη είναι επίσης ο τόπος των μεγαλύτερων, των πλουσιότερων και αρχαιότερων αποικιών της Ευρώπης, η πηγή των πολιτισμών και των γλωσσών της, ο πολιτισμικός της ανταγωνιστής και μια από τις βαθύτερες και τις πιο έμμονες εικόνες της του Άλλου. Ακόμα, η Ανατολή έχει βοηθήσει στον προσδιορισμό της Ευρώπης (ή της Δύσης) ως αντιθετικής της εικόνα, ιδέα, προσωπικότητα, εμπειρία».⁶⁸

Έτσι, με ένα δόγμα ευρωπαϊκής ανωτερότητας και ιμπεριαλισμού, διακρίνει και η Σωτηρίου ότι συμπεριφέρονται, κυρίως η Μεγάλη Βρετανία και η Γαλλία που κυριαρχούσαν στην περιοχή μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στην Μικρά Ασία και

⁶⁸ Η διαδεδομένη έννοια του Οριενταλισμού όπως την περιγράφει ο Edward Said στο βιβλίο του. Γράφει ότι «ο Οριενταλισμός είναι ένας τρόπος σκέψης βασιζόμενος σε μια οντολογική και επιστημολογική διάκριση που γίνεται μεταξύ «Ανατολής» και τις (περισσότερες φορές) «Δύσης» [...] ο Οριενταλισμός μπορεί να συζητηθεί και ν' αναλυθεί ως ο συγκροτημένος θεσμός που ρυθμίζει τις σχέσεις με την Ανατολή – ρυθμίζει τις σχέσεις παράγοντας λόγους γύρω από αυτήν, εξουσιοδοτώντας απόψεις γι' αυτήν, περιγράφοντας την, διδάσκοντας την, αποικίζοντάς την και διοικώντας την : με λίγα λόγια ο Οριενταλισμός είναι ένας δυτικός τρόπος για την κυριάρχηση, την ανασυγκρότηση και την άσκηση εξουσίας επί της Ανατολής». Edward Said, *Οριενταλισμός*, ο.π, σ. 12.

χρησιμοποιώντας την Ελλάδα και την κατασκευασμένη Μεγάλη Ιδέα περί αλυτρωτικής πολιτικής, θέλησαν να εξυπηρετήσουν τα συμφέροντά τους.

Μεγαλωμένη η ίδια αλλά και οι ήρωές της σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον δεν αντιμετωπίζουν εχθρικά τον εθνικά Άλλον. Ταυτόχρονα η ταυτότητα των ηρώων της καθορίζεται περισσότερο με ταξικά και οικονομικά κριτήρια παρά εθνικά ή φυλετικά, δημιουργώντας μια πίστη στον άνθρωπο ανεξάρτητα από την εθνικότητα. Μαζί οι άνθρωποι (έλληνες και τούρκοι) θα σχηματίσουν μια ευρύτερη ομάδα η οποία θα αντισταθεί στα αποικιοκρατικά ιδεώδη και τις κοινωνικές και ταξικές αδικίες. Αυτό είναι το σχήμα που δημιουργεί η Σωτηρίου και μέσω αυτού προσπαθεί να επικοινωνήσει τη θέση των μυθιστορημάτων της. Είναι μια προσπάθεια επανεγγραφής του Άλλου αλλά και του εθνικού εαυτού που ως ομάδα παύει να φέρει μόνο θετικά χαρακτηριστικά αλλά κρύβει και εχθρικές διαθέσεις. *Μόλις μαθεύτηκε πως στη Σμύρνη ξεμπάρκαρε ο ελληνικός στρατός, και τα πέντε γειτονικά τουρκοχώρια γίνηκαν στάχτη! Νέα στάχτη, νέες συμφορές που θα φέρουν κι άλλες κι άλλες! Μα ποιος μπορούσε να κάνει τέτοιο απλό λογαριασμό μέσα στο μεθύσι της νίκης...* (ΜΧ 206) Εκδηλώνεται μια ρητορική που περιστρέφεται γύρω από το δίκαιο του αίματος. *Νομίζαμε πως ήμασταν η ευτυχισμένη γενιά των ραγιάδων που θα εισπράξει την πλερωμή για πέντε αιώνες αίμα και δάκρυ. Όλη τούτη η γης ήτανε τσιφλίκι των αρχαίων ημών προγόνων. Μας έχουνε γραμμένους για μερτικό στη διαθήκη τους* (ΜΧ 208-209). Επομένως, η πολιτική θέση της Σωτηρίου εκ προοιμίου αντίκειται σε κάθε μορφή διάκρισης και τάσσεται υπέρ της συναδέλφωσης και της συνύπαρξης. Παρόλα αυτά, λόγω βέβαια και της ιστορικής πραγματικότητας, δεν λείπουν συχνά από το κείμενο και ορισμένοι περιορισμοί σε αυτή την οικείωση του Άλλου και στην θετική εικόνα του Εμείς των Ελλήνων. Σε ορισμένα σημεία οι Τούρκοι παρουσιάζονται ως απλοϊκοί ακόμα και αφελείς ενώ συχνά εξασκούν επαγγέλματα όπως αυτά του αγρότη, του κτηνοτρόφου, του εργάτη σε αντίθεση με τους Έλληνες που μπορεί να είναι έμποροι, δάσκαλοι, γιατροί, και δείχνουν να θαυμάζουν την πνευματική ανωτερότητα των Ελλήνων. *Οι Τούρκοι [...] μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε · έκοβε λέει το μυαλό μας κι ήμασταν εργατικοί.* (ΜΧ 25)

Στο *Οι Νεκροί Περιμένουν* η Αλίκη μεγαλώνει στο Αϊδίνι από μια σχετικά εύπορη οικογένεια. Σε όλο το μυθιστόρημα η ηρωίδα έρχεται σε επαφή με μια σειρά από αντιθετικά ζεύγη πλούσιος- φτωχός, ειρήνη- πόλεμος, κοινωνική – ταξική αδικία και δικαιοσύνη, έμφυλες σχέσεις. Τα αντιθετικά ζεύγη εκφράζονται και μέσα από τα υπόλοιπα πρόσωπα που την πλαισιώνουν και έχουν κύριο σκοπό να προβληθεί και να επικοινωνηθεί η θέση του μυθιστορήματος : *Μα η Μικρασία που πλήρωσε την απάτη της πολιτικής της Αντάντ δεν ήταν ψεύτικη και κανένα χρυσωμένο ψέμα δεν μπορεί να σκεπάσει την τραγική μοίρα των Ελλήνων που την κατοικούσαν.* (ΝΠ 100) Παρά την ομοδιηγητική και αυτοδιηγητική αφήγηση, η μεταβλητή εστίαση απαλλάσσει το κείμενο από τον εγκλεισμό της άποψης της αφηγήτριας και επιτρέπει να διαφανούν οι διαφορετικές οπτικές γωνίες των άλλων προσώπων δίνοντας με αυτόν τον τρόπο τη δυνατότητα στον αναγνώστη να αποκτήσει έναν ενεργητικό ρόλο μέσα από τον έλεγχο των διαφορετικών απόψεων και θέσεων που εκφράζονται στο κείμενο με σκοπό να διακρίνει όχι ως παθητικός δέκτης αλλά ως πλήρως συνειδητοποιημένος, την ορθότητα της θέσης που θέλει να μεταδώσει η συγγραφέας.

Όταν η οικογένειά της είχε στην ιδιοκτησία της εργοστάσιο σαπωνοποιίας συνήθιζε να παίζει με τα παιδιά των εργατών που ήταν Έλληνες και Τούρκοι. Στην παρακάτω σκηνή οι αντιθέσεις ανάμεσα στα παιδιά δεν πηγάζουν από τις διαφορετικές εθνικές ταυτότητες αλλά από τις οικονομικές διαφορές.

Τα Τουρκόπουλα με τα ξυρισμένα κεφάλια, που οι γονιοί τους δούλευαν για ένα κομμάτι ψωμί στις γύρω ρωμέϊκες φάμπρικες, όταν έβλεπαν εμάς τα καλοντυμένα παιδιά δίσταζαν να μπουν στο παιχνίδι. Στέκονταν παράμερα και μας κύτταζαν με περιέργεια και με ζήλεια, λες κι είμαστε εμείς οι κυρίαρχοι και εκείνα οι υπόδουλοι. Κι όταν δεν τα καταφέρναμε στο παιχνίδι και τα Τουρκάκια δοκίμαζαν να μας ευκολύνουνε, ο Στέφος και οι φίλοι του τους ρίχνανε πέτρες και τους φωνάζανε σα νάτανε σκυλιά :

- *Ούξου ! ούστ, κιοπέκ!*

Κι όμως, όταν λείπαμε εμείς, όλα εκείνα τα ξυπόλυτα εργατόπαιδα, Τουρκάκια κι Ελληνόπουλα, παίζανε φιλιωμένα, όπως παίζαμε κι εμείς, όταν τύχαινε, με τα παιδιά των μπέηδων, χωρίς ο Στέφος να τολμάει να πει ποτέ σ' εκείνα τα «ασιχτίρια» του. (ΝΠ 22)

Ο ερχομός στη Σμύρνη και η αλλαγή οικονομικής κατάστασης της οικογένειας φέρνει στο προσκήνιο μια σειρά από επιπλέον αντιθετικά σχήματα. Στην πόλη η Αλίκη γνωρίζει για πρώτη φορά το φυλετικό μίσος μέσα από την ιστορία της φίλης της Μάργκω, μιας εβραίας που δέχεται τον ρατσισμό από τα παιδιά της γειτονιάς τόσο για την καταγωγή της όσο και για την ψυχική ασθένεια της μητέρας της. Επίσης, μέσα από την ιστορία της μικρασιατικής εκστρατείας μαθαίνει για τις συμφορές και τα δεινά που μπορεί να προξενήσει ο πόλεμος. Οι ιστορίες όσων φτάνουν στο σπίτι τους στη Σμύρνη την κάνουν να αναρωτηθεί πως *αφού εμείς είμαστε οι καλοί, οι δίκαιοι και οι δυνατοί, γιατί, πως μπορούμε να σκοτώνουμε ευγενικούς ανθρώπους, μόνο και μόνο γιατί είναι Τούρκοι ;* (ΝΠ 70) ενώ ο κόσμος θεωρεί ότι *ο θάνατος 163 στρατιωτών και πολιτών στην ειρηνική κατάληψη της Σμύρνης ήταν ένα μικρός φόρος για μια τόσο σπουδαία μέρα* (ΝΠ 66). Το αντιπολεμικό και ουμανιστικό πνεύμα της συγγραφέα εκφράζεται μέσα από της σκέψης της Αλίκης στο παρακάτω απόσπασμα:

Γιατί; γιατί; Ο κάθε πατέρας, σ' όποιος έθνος κι αν ανήκει, δεν θέλει να κλαίει το παιδί του, κι όλοι μαζί οι πατεράδες, ξαφνικά, κάνουν τα παιδιά των άλλων να κλαίνε; Γιατί εμείς σκοτώσαμε τα παιδιά του Αλή και του Χασάνη και γιατί ο Αλής και ο Χασάνης κατάσφαξαν με τόση λύσσα τα δικά μας ; Χρόνια και χρόνια ζούσαμε σ' εκείνα τα χώματα, πλάϊ-πλάϊ με τους Τούρκους' και μας χαμογελούσανε και τους χαμογελούσαμε, και μας χαρίζανε τόσα δώρα και τους χαρίζαμε διπλά. Κι εκείδά που χτύπαγε η καμπάνα μας, ακουγόταν και του Χότζα το ναμάζι, και γιορτάζαμε το Πάσχα, και γιόρταζαν το Μπαϊράμι, κι αλλάζαμε ευχές με σεβασμό! Τι είναι λοιπόν; τι είναι αυτό το φοβερό πράμα, που λέγεται πόλεμος και που βγάζει τους ανθρώπους απ' τα συγκαλά τους και τους μαυροντύνει και καίει τ' ακριβά, αγαπημένα, σπιτάκια, και σκοτώνει και τους ζωντανούς, και σκοτώνει και τη χαρά;

(ΝΠ 78)

Στην αντίπερα όχθη δεν βρίσκεται λοιπόν ο τούρκος ως προαιώνιος εχθρός, αλλά ο δυνατός, ο πλούσιος και ο μεγάλος καθώς αυτοί είναι που θα επιβιώσουν και δε θα βουλιάξουν, εκείνοι είναι που δημιουργούν στημένες έριδες. Οι λαοί είναι

συναδελφωμένοι και οι άνθρωποι βρίσκονται πάνω από τις εθνικότητες και αυτό το εκφράζει μεταξύ άλλων και με την ιστορία του θείου Θανάση και την σφαγή της οικογένειάς του από τους τσέτες και μετά τη βοήθεια που δέχτηκε από έναν Τούρκο που τον ήξερε χρόνια. Επίσης μέσα από τα λόγια του θείου Γιάγκου η Σωτηρίου αναφέρεται στο διπλό παιχνίδι των συμμάχων και ιδίως των Άγγλων. [...] *τους Τούρκους τους εξοπλίζουν οι Άγγλοι και οι Ιταλοί. Δεν έφτιαξε με ψέματα ο Κεμάλ 80.000 στρατό! Να, πάρτε παράδειγμα την Αττάλεια κι όλη την περιοχή νότια του Μαιάνδρου που την κατέχουν οι Ιταλοί. Εκεί οι κεμαλικοί οργιάζουν ανενόχλητα, εξοπλίζονται κι ύστερα ρίχνονται στις γραμμές μας και μας ταράζουν. Έτσι μας έφαγαν το Αϊντίνι.* (ΝΠ 119-120) Μετά την Καταστροφή και τον ερχομό στην Ελλάδα μέσα από την μητέρα της Αλίκης δηλώνεται πως φτιαχτά και ψεύτικα πήγαν να ράψουν και τη Μικρασία στο χάρτη της Ελλάδας. *Δουλειές πρόσκαιρες που ξεφτούνε.* (ΝΠ 140) και μέσα από την φωνή όλων των προσφύγων πως ψάχναν για τον αίτιο, *αναθεμάτιζαν τον ουρανό, τη γη, τον Κεμάλ, τον Βενιζέλο, τον Κωνσταντίνο, την Αντάντ, τον πόλεμο· μα πριν απ' όλα τον ύπουλο τον Άγγλο, τον υπολογιστή, το διπρόσωπο, το σφετεριστή, που έκανε μπίζνες και αυτοκρατορική πολιτική, με το αίμα και τη δυστυχία ενός λαού...* (ΝΠ 134)

Σε αυτά τα τελευταία κεφάλαια δημιουργείται μια χρονική πύκνωση των γεγονότων σε αντίθεση με ότι συνέβαινε πριν από την Καταστροφή όπου υπήρχε μια χρονολογική παρακολούθηση των γεγονότων. Η Αλίκη και η αδερφή της η Νιόβη, μέσα από όλες αυτές τις δοκιμασίες που έχουν περάσει, εκφράζουν μια περισσότερο ώριμη και κατασταλαγμένη θέση απέναντι στο καλό και το κακό, τον πλούτο και τη φτώχεια, την κοινωνική και ταξική αδικία, την ξενοφοβία απέναντι στην εθνοτική ετερότητα, την έμφυλη ετερότητα, την αξία της ειρήνης και την οδύνη του πολέμου. Επίσης, από τη στιγμή που η οικογένεια βρίσκεται στην Ελλάδα και έχει βιώσει όλες αυτές τις κακουχίες και με την Αλίκη εδώ και πολλά χρόνια να μεγαλώνει με τους πλούσιους θείους της, φορέας των απόψεων γίνεται όλο και συχνότερα η μικρότερη αδερφή η Νιόβη. Σιγά σιγά το προσφυγικό δράμα περνάει σε δεύτερη μοίρα, μιας και οι πρόσφυγες έγιναν *το προζύμι της προκοπής* και συνένωσαν τον ελληνικό λαό, και τη θέση του παίρνει η εργατική τάξη, ο απλός

λαός που για άλλη μια φορά δέχεται την καταπίεση των μεγάλων και ισχυρών. Η θέση της συγγραφέα για όλα όσα συνέβησαν και συμβαίνουν, αλλά και η εξήγηση τους δίνεται μέσα από την συνομιλία της Νιόβης και του Ζήση. Ο Ζήσης, δεύτερης γενιάς πρόσφυγας, γίνεται η μορφή του αριστερού αγωνιστή των επόμενων χρόνων που λόγω της ιδεολογίας του και των αγώνων του διώκεται ανελέητα και έχει το σοβαρό χρέος να δει καθαρά ν' ανακαλύψει την καταχωνιασμένη και έντεχνα μπερδεμένη ιστορική αλήθεια (ΝΠ 180).

Αυτοί οι μεγάλοι και τρανοί Σύμμαχοι μας στείλανε στη Μικρασία ν' αστυνομεύσουμε τα συμφέροντα τους και μας δώσανε «ελευθερία δράσεως» μόνο και μόνο για να πιέσουμε τους Τούρκους στις διαπραγματεύσεις και να τους αποσπάσουμε όσο περισσότερα μπορούσαν. Και μόλις τα βόλεψαν, κλωτσιάς στους ένδοξους Έλληνες! [...]

Αν το αίμα που χύσαμε στο Σαγγάριο ήταν πετρέλαιο... Αν εμείς είχαμε τη Μοσούλη, δε θα βρισκόμασταν σήμερα στην Κοκκινιά, μα στην Κόκκινη Μηλιά! Γι' αυτό τους βλέπαμε στη Σμύρνη τους Μεγάλους Φίλος μας να παρασταίνουν τους ουδέτερους και τους ανήξερους και να κοιτάνε απ' τα θαπόρια τους με αγγλοσαξονικό φλέγμα πως μας πετσοκόβανε και μας καίγανε οι τσέτες! [...]

Συχνά αναρωτιέμαι μήπως κι είναι σκέτη απάτη η ανεξαρτησία μας. Η μοίρα των μικρών είναι να υπηρετούνε τα συμφέροντα των Μεγάλων. Όρα και Βρεταννία. Μας «παραστέκει» απ' τα γεννητούρια μας. Μας έφτιασε στα μέτρα των συμφερόντων της. Απ' τη πρώτη στιγμή της λεγόμενης ανεξαρτησίας μας δεν έκανε τίποτ' άλλο παρά να χώνει τη μύτη της στα εσωτερικά μας και να τορπιλλίζει κάθε λαϊκή και δημοκρατική λύση, θέτε στο αγροτικό, στην εκβιομηχάνιση, στον τρόπο που θα κυβερνηθούμε και που θ' ανασάνουμε. Ακόμα και με πόσες σταγόνες νερό θα πλυθούμε. Κι αυτό είναι υπόθεση της Ούλεν.

(ΝΠ 179-180)

Μια συνεχόμενη γραμμή ιστορικών γεγονότων, μια συνεχόμενη γραμμή αγώνων, θυσιών και αίματος που ενώνει την Μικρασιατική Καταστροφή, τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, την Αντίσταση και όλα όσα θα επακολουθήσουν, γι' αυτό και

στο τέλος του μυθιστορήματος όταν κηρύσσεται ο πόλεμος και ξεκινούν νέες περιπέτειες, βγήκαν και οι νεκροί από τους τάφους για συμπαράσταση.

-Θα περιμένουμε!

- Θα περιμένουμε!

(ΝΠ 207)

Στο *Οι Νεκροί Περιμένουν* περιγράφεται η ζωή των προσφύγων μετά τον ερχομό τους στην Ελλάδα, μέσα από την ιστορία της οικογένειας Μάγη που, όπως και πολλοί άλλοι, εγκαταστάθηκαν αρχικά στον Πειραιά και στους προσφυγικούς συνοικισμούς της Φρεαττύδας και της Κοκκινιάς. Οι πρόσφυγες, πέρα από το τραύμα της απώλειας του οίκου τους και της πατρίδας τους, είχαν να αντιμετωπίσουν και την εχθρική συμπεριφορά του γηγενούς πληθυσμού.

Ελόγου σας το λοιπόν είστε οι προσφυγικοί; Και τι κοπιάσατε να κάνετε στα μέρη μας; Πούναι τα παιδιά μας; Γιατί φορτώσατε την αφεντιά σας στα βαπόρια κι αφήσανε οπίσω τους φαντάρους;

(ΝΠ 131)

Οι πρόσφυγες γίνονταν η μετωπική των δεινών που είχε βιώσει ο πληθυσμός της Ελλάδας τα προηγούμενα χρόνια. Οι συνεχείς πολεμικές συρράξεις είχαν επιφέρει σημαντική μείωση του πληθυσμού και ιδιαίτερα του ανδρικού, ενώ μεγάλα ήταν και τα ποσοστά φτώχειας και ανεργίας. Ο ερχομός τους, λοιπόν, τους μετατρέπει αυτόματα σε ξένους, σε εχθρικά πρόσωπα που προξενούν φόβο, που έρχονται να διεκδικήσουν τη θέση του ντόπιου. Προχωρούν, λοιπόν, σε αυτό που ονομάζεται επιπολιτισμός⁶⁹ και περιλαμβάνει ενέργειες που αφορούν είτε την

⁶⁹ Η επιπολιτισμοποίηση περιλαμβάνει όλα εκείνα τα φαινόμενα που παράγονται από την συνεχή και άμεση επαφή ανθρώπινων ομάδων που ανήκουν σε διαφορετικά πολιτισμικά συστήματα και αφορά τις αλλαγές που επακολουθούν τόσο στην καθεμιά ξεχωριστά όσο και στις δυο ομάδες. Βλ. Χρυσόχου Ξένια, *Πολυπολιτισμική πραγματικότητα, Οι κοινωνιοψυχολογικοί προσδιορισμοί της πολιτισμικής πολλαπλότητας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ.775, και Hogg M.A, Vaughan G.M, *Κοινωνική Ψυχολογία*, Αθήνα, Gutenberg, 2010, σ. 47-48.

αφομοίωση του μειονοτικού είτε τον διαχωρισμό. Από την πλευρά της κυρίαρχης ομάδας, που είναι ο πληθυσμός της Ελλάδας, υπάρχουν εκείνοι που επιθυμούν την πλήρη αποδοχή των πολιτισμικών τους κανόνων από την άλλη ομάδα και επομένως την πλήρη αφομοίωση των προσφυγικών πληθυσμών. Επίσης είναι εκείνοι που πιστεύουν σε ένα «δίκαιο του αίματος» και οποιαδήποτε προσπάθεια υιοθέτησης παραδόσεων εθίμων, τρόπου ζωής από την άλλη ομάδα δεν οδηγεί στην πλήρη αποδοχή τους. Και τέλος, εκείνοι που πιστεύουν σε ένα διαχωρισμό ιδιωτικού και δημόσιου βίου. Στον μεν ακολουθούν τα πολιτισμικά πρότυπα της νέας χώρας, στον δε συνεχίζουν τα δικά τους. Σε πολλούς οτιδήποτε μικρασιατικό μοιάζει ανοίκειο και επομένως προχωρούν στην απόρριψη και κατά συνέπεια στην απανθρωποποίηση του.

Πάψε να βρίζεις τουρκόσπορε, ούρλιαξε η σπιτονοικοκυρά. Δεν κυττάς την κόρη σου την πρόστυχη, που ξεμούλισε τους άντρες της γειτονιάς και την έχεις και την καμαρώνεις ;

και

Χρόνια είχε την ταβέρνα ο Πότης μου στο Φάληρο, κι ήρτε ένας παλιοτουρκόσπορος κι άνοιξε μίαν παράγκα πλάι, και με τους ψευτομεζέδες του, και τις ψευτοπεριπολήσές του και τις λωλωσμευριές που κουβαλάει, μας άρπαξε την πελατεία, που να τον επάρει ο Χάρος.

(ΝΠ 145)

Στην διαδικασία της δημιουργίας της κοινωνικής ταυτότητας δημιουργούν κατηγορίες⁷⁰ με σκοπό να προβούν σε μια κοινωνική κατηγοριοποίηση και μια κοινωνική σύγκριση, έτσι ώστε να αναδείξουν τη δική τους ομάδα ως καλύτερη και ανώτερη από οποιαδήποτε άλλη και να έρθουν σε σύγκρουση με την άλλη μη κυρίαρχη ομάδα την οποία προσπαθούν υποτιμώντας την είτε να την περιθωριοποιήσουν είτε ακόμα και να την εξαφανίσουν. Ένας τρόπος με άλλα λόγια

⁷⁰ Βλ παραπάνω με τον τρόπο που τις ορίζει οι Tajfel και Turner στην θεωρία τους σχετικά με την κοινωνική ταυτότητα.

για να εκφράσουν ρατσιστική συμπεριφορά η οποία βασίζεται σε φαινομενοτυπικά χαρακτηριστικά και διαδικασίες εμπραγμάτωσης (πχ γλώσσα). Οι άνθρωποι υιοθετούν μια ρατσιστική ιδεολογία η οποία φαντάζει λογική και κατασκευάζουν μια ετερότητα, αυτόν που ονομάζεται Άλλος και ο οποίος είναι έξω από τη δική τους ομάδα και ταυτόχρονα είναι εκείνος που βάζει τα όρια της ενδοομάδας. Επειδή, λοιπόν, είναι έξω από την ομάδα πολύ εύκολα αυτός ο Άλλος μπορεί να απανθρωποποιηθεί. Οι Άλλοι όχι μόνο είναι κατώτεροι αλλά μπορούν να θεωρηθούν και υποδεέστερα όντα, να μην διαθέτουν τις ανθρώπινες αρετές ή ακόμα και την ανθρώπινη φύση και να στερούνται ακόμα και τον τελευταίο βαθμό πραγματικότητας, γεγονός που τους μετατρέπει σε «φάντασμα» ή «οπτασία».⁷¹

[...] είστε πρόσφυγες, πρόσφυγες, κακοί άνθρωποι !

(ΝΠ 132)

και

*Να φύγετε απ' το σπίτι μου, να ξεκουμπιστείτε, παλιο-πρόσφυγες.
Μας πήρατε τις δουλειές των αντρών μας, μας αρπάξατε το φαί μας,
μας βρωμίσατε τον τόπο.*

(ΝΠ 145)

Μέρος της προσφυγικής εμπειρίας αποτελεί και αυτό που ονομάζεται προσφυγικό τραύμα⁷². Σε αυτήν την εμπειρία εντοπίζονται τέσσερις βασικές φάσεις⁷³ οι οποίες είναι οι εξής :

⁷¹ Levi-Strauss, *Φυλή και Ιστορία*, ο.π.

⁷² Έννοια η οποία έχει γύρω μια τεράστια βιβλιογραφία και άπειρες συζητήσεις σχετικά με την φύση, την ουσία της, τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές παραμέτρους, τους τρόπους διάγνωσης και αντιμετώπισης.

⁷³ Επιλέγουμε τον διαχωρισμό που προτείνει ο Ρένος Χαραλαμπίδης στο κείμενο του «Αποδημία, Νόστος και Τραύμα», καθώς θεωρούμε ότι κάθε μια από αυτές τις φάσεις εντοπίζονται στους ήρωες των δυο μυθιστορημάτων της Διδώς Σωτηρίου που εξετάζουμε σε αυτή την ενότητα. Στο Αντωνία Παπακυλιανού (επιμ), *Διαπολιτισμικές Διαδρομές. Παλιννόστηση και ψυχοκοινωνική προσαρμογή*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ.300.

- «Φάση προσδοκίας»: όπου οι άνθρωποι νιώθουν τον επικείμενο κίνδυνο και προσπαθούν να αποφασίζουν ποιος είναι ο καλύτερος τρόπος για να τον αποφύγουν.
- «Φάση καταστροφικών συμβάντων» : είναι η φάση της φυσικής βίας, όταν ο εχθρός επιτίθεται, σκορπά καταστροφή και οι άμαχοι τρέπονται σε φυγή καταλήγοντας να γίνουν πρόσφυγες.
- «Φάση επιβίωσης»: όπου οι πρόσφυγες έχουν διαφύγει μεν τον άμεσο κίνδυνο από βίαιες συγκρούσεις ή επιθέσεις αλλά δεν ζουν σε συνθήκες προσωρινής διαβίωσης και αβεβαιότητας.
- «Φάση προσαρμογής» : κατά την οποία οι πρόσφυγες προσπαθούν να προσαρμοστούν σε μια νέα ζωή στη χώρα που τους δέχεται.

Οι ήρωες της Σωτηρίου, η Αλίκη και ο Μανώλης, μέσα από τις σελίδες του βιβλίου περνούν από όλες τις παραπάνω φάσεις του προσφυγικού τραύματος. Φάσεις τις οποίες βίωσε και η συγγραφέας αλλά και όλοι όσοι έζησαν τη συγκεκριμένη εμπειρία. Η αποτύπωση της συγγραφέα είναι ρεαλιστική και πλήρως ανθρωποκεντρική. Στο *Οι Νεκροί Περιμένουν* επιλέγει να μην περιγράψει την στιγμή της καταστροφής αλλά να δώσει την εικόνα πώς μέσα σε μερικές στιγμές τόσοι άνθρωποι μετατράπηκαν σε πρόσφυγες.

Βαπόρια φτάναν το ένα πίσω από τ' άλλο, και ξεφόρτωναν κόσμο, έναν κόσμο ξεκουρντισμένον, αλλόκοτο, άρρωστο, συφοριασμένο, λες κι έβγαينه από φρενοκομεία, από νοσοκομεία, από νεκροταφεία. Έπηξαν οι δρόμοι, το λιμάνι, οι εκκλησίες, τα σκολειά, οι δημόσιοι χώροι. Στα πεζοδρόμια γεννιόνταν παιδιά και πέθαιναν γέροι.

Ενάμισυ εκατομμύριο άνθρωπο βρεθήκανε ξαφνικά έξω από την προγονική τους γή. Παράτησαν περιουσίες, τον καρπό στα δέντρα και στα χωράφια, τα φαί στη φουφού, τη σοδειά στην αποθήκη, το κομπόδεμα στο συρτάρι, τα πορτραίτα των προγόνων στους τοίχους. Και βάλθηκαν να τρέχουν, να φεύγουν κυνηγημένοι απ' το τούρκικο μαχαίρι και τη φωτιά του πολέμου. Έρχεται μια τραγική στιγμή στη ζωή του ανθρώπου, που το θεωρεί τύχη να μπορέσει να παρατήρει το έχει του, την πατρίδα του, το παρελθόν του και να φύγει, να φύγει λαχανιασμένος αποζητώντας αλλού τη σιγουριά. Άρπαξαν οι άνθρωποι βάρκες, καϊκια, σχεδίες, βαπόρια, πέρασαν τη θάλασσα σ'

έναν ομαδικό, φοβερό ξενητεμό. Κοιμήθηκαν από βραδής νοικοκυραίοι στον τόπο τους και ξύπνησαν φυγάδες, θαλασσοπόροι, άστεγοι, άποροι, αλήτες και ζητιάνοι στα λιμάνια του Πειραιά, της Σαλονίκης, της Καβάλλας, του Βόλου, της Πάτρας.

(ΝΠ 133)

Στα *Ματωμένα Χώματα* η αναπαράσταση των γεγονότων γίνεται μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση της πρωταγωνιστικής μορφής του Μανώλη Αξιώτη, που γίνεται το μέσο για την έκφραση της πολιτικής θέσης της συγγραφέα παράλληλα με την κατάρριψη των εθνικών στερεοτύπων και την ανάδειξη των αποικιοκρατικών πρακτικών των δυνάμεων της Δύσης. Η πολιτική θέση εκφράζεται αφηγηματικά μέσα από τις περιπέτειες και τις δοκιμασίες του κεντρικού ήρωα και ιδιαίτερα από την περίοδο της μαθητείας του κοντά στον Νικήτα Δροσάκη. Ο Μανώλης είναι ήρωας ενός μυθιστορήματος με θέση. Ξεκινά από την άγνοια και οδηγείται στην γνώση μέσα από την διαδικασία της μαθητείας. Ταυτόχρονα το κείμενο διαθέτει τον απαραίτητο διδακτικό χαρακτήρα.

Η αφήγηση στήνεται για ακόμα μια φορά ανάμεσα σε δίπολα αντιθέτων, όπως καλοί και κακοί ή πλούσιοι και φτωχοί. Οι οικονομικές διαφορές είναι ισχυρότερες από τις εθνικές και έτσι για παράδειγμα η ανώτερη οικονομική τάξη των Ελλήνων δεν συγκρούεται μόνο με τους Τούρκους και την κρατική εξουσία αλλά και με τους φτωχούς Έλληνες και Τούρκους. Ενώ σε ακραίες καταστάσεις, όπως η αιχμαλωσία στα Αμελέ Ταμπουρού, οι εθνικές διαφορές εξαλείφονται και *Ρωμιοί και Τούρκοι αποξεχαστήκαμε και σφίγγαμε τα χέρια σαν τ' αγαπημένα αδέρφια που κοπίασαν να ρίξουνε σκεπή στο σπιτικό τους κι όταν τέλεψαν καθίσανε και στρίψανε σιγάρο και φάγανε ήσυχα ψωμί.* (ΜΧ 133-134) Τη θέση του κακού, του αντίμαχου, του ιδεολογικά αντίθετου καταλαμβάνουν οι Μεγάλες Δυνάμεις, *οι βδέλλες τσ' Ευρώπης* (ΜΧ 65).

«Πάντα βρίσκουμε, και χωρίς δυσκολία, μια πρότερη βία που υποτίθεται ότι νομιμοποιεί τη δική μας τωρινή βία. Έτσι ο πόλεμος δεν θα πάψει ποτέ».⁷⁴ Ο

⁷⁴ Todorov, *Ο φόβος*, ο.π σ.22.

πόλεμος δεν παύει ποτέ για τον Μανώλη Αξιώτη καθώς συνεχώς βρίσκεται μια αφορμή για να υπάρχουν νέες συρράξεις. Ανάμεσα σε αυτές και η αξίωση ότι η Μικρασιατική Εκστρατεία ήταν πράξη απελευθέρωσης των πατρογονικών εδαφών του ελληνισμού της Μικράς Ασίας και της αποτίναξης του τουρκικού ζυγού καθώς και το όραμα μιας Μεγάλης Ελλάδας. *Τώρα ο πόλεμος είχε βάλει στα δικά μας χέρια το βάρβαρο όπλο του. Ήμασταν κυρίαρχοι!* (ΜΧ 221). Ο Μανώλης δεν έχει ιδιαίτερη μόρφωση, μιλάει τουρκικά και εργάζεται στα χωράφια καταλαβαίνει όμως συχνά την αδικία που συμβαίνει γύρω του κυρίως από εκείνους που είναι οικονομικά και κοινωνικά ισχυρότεροι ενώ πιστεύει ότι η αδελφοσύνη των λαών δεν παύει τόσο εύκολα καθώς μας είχε γεννήσει και τους δυο λαούς η ίδια γη. *Στα βάθη της ψυχής μας ούτε μεις τους μισούσαμε ούτε αυτοί.* (ΜΧ 70) Αντιλαμβάνεται ότι υπάρχει μια ισχυρή εξωτερική παρέμβαση που μπορεί να μεταβάλλει την κατάσταση. *Όμως ένας λαός, που έμαθε να ζει αδερφικά πλάι σε έναν άλλον, χρειάζεται γερές δόσεις μίσους για ν' αλλάξει αισθήματα. Οι απλοί Τούρκοι, που ζούσανε μακριά απ' το φαρμάκι της προπαγάνδας, χρόνια συνεχίσανε αδέρφια να μας ανεβάζουνε κι αδέρφια να μας κατεβάζουνε.* (ΜΧ 68)

Παρόλα αυτά, όταν έρχεται η στιγμή και γνωρίζει στο σύνταγμα τον Νικήτα Δροσάκη, φοιτητή και «ανεπιθύμητο» Κρητικό, δυσκολεύεται να συμφωνήσει αμέσως με τις πολιτικές του ιδέες και με το μεράκι του που είναι ο άνθρωπος και η μοίρα του. Εκείνος, όμως σαν *μερακλής δάσκαλος που βρήκε καλό μαθητή* (ΜΧ 245) υπομονετικά προσπαθεί να αφυπνίσει τον Αξιώτη και να τον κάνει να κατανοήσει τα πραγματικά αίτια πίσω από την εκστρατεία στην Μικρά Ασία, να του ακονίσει την σκέψη και να τον κάνει να καταλάβει ότι η γνώση είναι δύναμη. Η θέση του μυθιστορήματος επαναλαμβάνεται αρκετές φορές μέχρι το σημείο να γίνει κατανοητή και να γίνει αποδεκτή η ορθότητα τόσο από τον ήρωα όσο και από τον αναγνώστη. Ο Αξιώτης φτάνει στο σημείο να ομολογήσει *ότι τώρα σε κατάλαβα, Δροσάκη. Τράβα μπροστά και θα σ' ακολουθήσω. Χιλιάδες θα 'ρθούμε μαζί σου.* (ΜΧ 285) Ενώ στη συνέχεια γίνεται εκείνος ο πομπός του μηνύματος της θέσης που κληρονόμησε από τον δάσκαλο. *Οι τρανοί τσ' Αθήνας μας παρατήσανε σύζυλους κι ένας Θεός ξέρει τι θ' απογίνουμε. Όσο για τσ' Εγγλέζους, μη γελιέσαι. Ούτ' αυτοί*

ούτε οι Γάλλοι ούτε οι Αμερικάνοι ούτε διάολος στη φύτρα τους, κανείς, μωρέ, κανείς πια δε σκοτίζεται για τα μας. Αυτοί μας ανοίξανε τον τάφο, πάρ' το χαμπάρι. (ΜΧ 297) Πλέον ο Μανώλης δεν θεωρεί τον εαυτό του έναν απλό αγρότη από τον Κιρκιτζέ που θέλει τη γη του, να δουλεύει ήσυχος και μη θέλει τίποτα άλλο, είναι ο φαντάρος Αξιώτης, εθελοντής του ελληνικού στρατού, μαχητής του Αφίον Καραχισάρ που δεν ανασηκώνει τους ώμους και που πιστεύει ότι την ιστορία τη γράφει ο λαός.

Στα κείμενα της Διδώς Σωτηρίου η γλώσσα μετέχει και εκείνη στη διαδικασία της υποστήριξης της θέσης και του μηνύματος. Βέβαια ο λόγος της είναι αρκετά συμβατικός και με παρωχημένα τεχνάσματα τα οποία οδηγούν το κείμενο σε μια επιτελεστική λειτουργία του λόγου που υποστηρίζει περισσότερο τον ιδεολογικό παρά τον λογοτεχνικό στόχο.

Και στα δυο κείμενα το τουρκικό ιδίωμα παίζει σημαντικό ρόλο όπως και οι διαβαθμίσεις της ελληνικής γλώσσας. Η γλώσσα των ηρώων τους ξεχωρίζει ταξικά και μορφωτικά. Η οικογένεια Μάγη μιλάει την κοινή ελληνική που έχει διδαχθεί στο σχολείο και συχνά την εμπλουτίζει με τούρκικες λέξεις, φράσεις και ιδιωματοισμούς. Το υπηρετικό προσωπικό της οικογένειας μιλάει ελληνικά, γεμάτα όμως ιδιωματοισμούς κυρίως της τουρκικής γλώσσας και με αυτό τον τρόπο ξεχωρίζουν. Το ίδιο και όλες οι εθνότητες που συναντά η οικογένεια στη Σμύρνη που η καθεμία προσθέτει κάποιον ιδιωματοισμό από την γλώσσα της ώστε να ξεχωρίζει. Στην Ελλάδα ο ντόπιος πληθυσμός συχνά παρουσιάζονται αμόρφωτοι όπως και οι εργάτες στον Πειραιά που παρουσιάζονται ως απλοί άνθρωποι. Ο Μανώλης χρησιμοποιεί μια γλώσσα γεμάτοι ιδιωματοισμούς ενώ μιλάει τα τούρκικα σαν *τούρκος*. Βέβαια όλες αυτές οι γλωσσικές ιδιαιτερότητες δεν αποτελούν εμπόδιο στην επικοινωνία. Επομένως απορρίπτεται η άποψη ότι οι άλλοι είναι βάρβαροι επειδή δεν μιλούν την ίδια γλώσσα και άρα πρέπει να εξοβελίζονται από τον ανθρώπινο πολιτισμό.

Πέρα όμως από τις διαβαθμίσεις της γλώσσας και τις διάφορες ιδιομορφίες της, η συγγραφέας χρησιμοποιεί μια ακόμα τεχνική στο κείμενο της. Η γλώσσα των

ηρώων γίνεται η κοινή ελληνική χωρίς ιδιωματισμούς όταν μεταφέρουν τα μηνύματα της συγγραφέα, αφού σκοπός είναι να γίνουν αυτά κατανοητά από όλους τους αναγνώστες δίχως κανένα εμπόδιο. Χωρίς κανένα κίνδυνο «θορύβου»⁷⁵ το μήνυμα πρέπει να μεταδοθεί από τον πομπό στο δέκτη ώστε να γίνει απόλυτα κατανοητή η θέση. Για παράδειγμα στα *Ματωμένα Χώματα* οι συχνές επαναλήψεις της θέσης από τον Δροσάκη γίνονται σε μια ελληνική που δεν περιέχει κανένα ιδιωματισμό ούτε κάποιο ίχνος τοπικής ντοπιολαλιάς.

Τι θες, τι γυρεύεις, Μανώλη, απόταν η Αντάντ βόλεψε τις δουλειές της στην Ανατολή κι αποφάσισε να σταματήσει το διαμελισμό της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, από τότε δική μας μικρασιατική υπόθεση μοιάζει με πεθαμένο παιδί στην κοιλιά της Ελλάδας. Αυτοί που μας στείλανε στη Μικρασία, αυτοί τώρα μας λένε «ούστ κιοπέκ!». Νομίζεις πως σκέφτονται το σπαραγμό του Αξιώτη, τα μάτια του Κιρμιζίδη, το θάνατο του Γκολή, το μαρτύριο του Στεπάν; Ή μπα και νομίζεις πως σκοτίζονται για το τι θ' απογίνει η Ελλάδα; Το ξένο κεφάλαιο κοιτάζει τα συμφέροντα του. Μην περιμένεις καρδιά και δικαιοσύνη από δαύτο. Οι εκπρόσωποι του κάθονται στα γραφεία τους στις Λόντρες, στα Παρίσια κι όπου αλλού, έχουν μπροστά τους χάρτες, κι όταν τους συμφέρει θυμούνται την αυτοδιάθεση των λαών, τις ελευθερίες και την ανεξαρτησία τους, κι όταν δε τους συμφέρει πατούν μια κόκκινη μολυβιά και διαγράφουν χώρες και λαούς... Το δυστύχημα είναι πως, τώρα δα, το κόκκινο μολύβι τους βρίσκεται πάνω από τις κεφαλές μας! Ό,τι είχανε να πάρουν από την Ελλάδα το πήρανε και τζάμπα μάλιστα. Είμαστε το στυμμένο λεμόνι· ο Κεμάλ έχει τώρα το ζουμί...

(ΜΧ 273)

Επίσης, συχνά φράσεις ή λέξεις στην τουρκική γλώσσα δεν μεταφράζονται από τη συγγραφέα. Επιλέγει να μεταφράσει μόνο εκείνες που θα έχουν κάποια σημασία για το νόημα του μηνύματος. Χαρακτηριστικό της χρήσης της γλώσσας στα δυο αυτά μυθιστορήματα είναι η καταληκτική παράγραφος στα *Ματωμένα Χώματα*. Εκεί συνοψίζεται το ανθρωπιστικό μήνυμα της Σωτηρίου:

⁷⁵ Ο θόρυβος λαμβάνει την έννοια του δυσλειτουργικού παράγοντα κατά την πράξη της επικοινωνίας μέσω ενός πομπού και ενός δέκτη με σκοπό την μετάδοση ενός μηνύματος.

Αντάρτη του Κιόρ Μεμέτ, χαιρέτα μου τη γη όπου μας γέννησε, Σελάμ σοϊλέ... Ας μη μας κρατάει κακία που την ποτίσαμε μ' αίμα. Κάχρ ολσούν σεμπέκ ολανλάρ! Ανάθεμα στους αίτιους!

(ΜΧ 340)

Τα *Ματωμένα Χώματα* έχουν χαρακτηριστεί ως ο ύμνος στις Χαμένες Πατρίδες. «Αυτές οι χαμένες πατρίδες όμως δεν ήταν πάντοτε ένας από τους τόπους μνήμης της νεοελληνικής ιδεολογίας».⁷⁶ Από την πλευρά του ελληνικού κράτους και του πληθυσμού του, οι πρόσφυγες δεν αποτελούσαν μέρος του εθνικού σώματος καθώς «η μικρά αλλά έντιμος Ελλάς θεωρούσε ότι το αίμα της Ελλάδας δεν ρέει εις τα φλέβας της δια να χύνεται εις την απώτατην Μικρασίαν».⁷⁷ Για τους πρόσφυγες από την άλλη πλευρά, στην αρχή ακόμα δεν είχαν μετατραπεί ακόμα σε χαμένες πατρίδες, σε έναν τόπο μνήμης. Αλλά καθώς ο χρόνος περνά έχει την δυνατότητα να αδυνατίζει την μνήμη για έναν συγκεκριμένο χώρο ο οποίος γίνεται μακρινός και παύει σιγά-σιγά η σύνδεση. Γύρω εκεί στην δεκαετία του 1960 άρχισε να υπάρχει μια μεταβολή στην διαχείριση και την αντιμετώπιση της προσφυγιάς, με το βιωμένο τραύμα να γίνεται ένα πολιτισμικό τραύμα και να αρχίσει να αφορά το συλλογικό εμείς. Άρχισε, λοιπόν, να γίνεται λόγος για τα *Ματωμένα Χώματα*⁷⁸.

Επίσης, η έννοια του χώρου κατέχει έναν ιδιαίτερα σπουδαίο ρόλο στην προσφυγική εμπειρία. Η Μικρά Ασία ήταν μια πατρίδα, ένας οικείος χώρος, πριν μετατραπεί σε χαμένη πατρίδα και σε ματωμένα χώματα. Η πατρίδα και γενικά ο οικείος χώρος, είναι μια από τις θεμελιώδεις έννοιες της ανθρωπότητας.

«Κάθε ανθρώπινο όν έχει μια αντίληψη για την πατρίδα (αν όχι μια πραγματική εμπειρία από μία, τουλάχιστον, πατρίδα), ανεξάρτητα από το σχήμα ή το ύφος της. Η αντίληψη αυτή συχνά προκαλεί πολύ δυνατά συναισθήματα, θετικά ή αρνητικά. Η αίσθηση του οικείου χώρου αποτελεί μια κεντρική πραγματικότητα, κοινή για ανθρώπους

⁷⁶ Αντώνης Λιάκος (επιμ), *Το 1922 και οι πρόσφυγες. Μια νέα ματιά*, Αθήνα, Νεφέλη, 2011, σ.11.

⁷⁷ Ο.π, σ.11.

⁷⁸ Ο.π. σ.12.

και ζώα. Η δυναμική της έννοιας της «εδαφικότητας» (territoriality) συνδέεται άμεσα με τον τόπο στον οποίο βρίσκεται η πατρίδα και με τα συναισθήματα που τη συνοδεύουν». ⁷⁹

Οι πρόσφυγες έχουν, λοιπόν, αλλάξει την σχέση τους με την πατρίδα και διακατέχονται από ένα αίσθημα λαχτάρας και απώλειας. Η νοσταλγία⁸⁰ της επιστροφής στην πατρίδα δεν αποτελεί μόνο μια φυσική επιστροφή σε έναν συγκεκριμένο χώρο αλλά και σε ένα σύνολο αναμνήσεων και εμπειριών. Ο οικείος χώρος είναι εκείνος στον οποίο επίσης δημιουργούνται τα οικογενειακά παραμύθια που πολλές φορές δεν συμπίπτουν με την επίσημη καταγεγραμμένη ιστορία αλλά σίγουρα αποτελούν σημαντικό κομμάτι της και βοηθούν στην σύνδεση των μελών και των προσωπικών τους ιστοριών με ευρύτερες ιστορίες με κοινό παρανομαστή τον χώρο όπου έχουν όλα αυτά δημιουργηθεί. Όταν χάνεται αυτός ο χώρος, γίνεται προσπάθεια η απώλεια να ενσωματωθεί στο παραμύθι με σκοπό να δημιουργηθεί συνοχή και συνέχεια για την οικογένεια πέρα από τον οικείο χώρο. Ο χώρος δέχεται το αποτύπωμα της ομάδας η οποία έζησε εκεί αλλά και το αντίστροφο. Ένα σοβαρό γεγονός που αλλάζει τις σχέσεις μεταξύ ομάδων και χώρου διαταράσσει την εικόνα της σταθερότητας και της μονιμότητας που είχε δημιουργηθεί. Ο Halbwachs σημειώνει για την σχέση με τον χώρο : «[...] αληθεύει απολύτως ότι οι οικείες εικόνες του εξωτερικού κόσμου είναι αδιαχώριστες από το εγώ μας, όταν κάποιο γεγονός μας υποχρεώνει να μεταφερθούμε σε ένα νέο υλικό περιβάλλον προτού προσαρμοστούμε σε αυτό διανύουμε μια περίοδο αβεβαιότητας, σαν να έχουμε αφήσει πίσω ολόκληρη την πραγματικότητά μας». ⁸¹

Οι ήρωες και στα δυο μυθιστορήματα της Σωτηρίου παρουσιάζουν μια ιδιαίτερη σχέση με τον χώρο. Οι χώροι παρουσιάζονται σε αντιθετικές σχέσεις καθώς από την μια πλευρά υπάρχει η πατρίδα, που είναι η Μικρά Ασία και η οποία

⁷⁹ Χαραλαμπίδης, «Αποδημία, Νόστος και Τραύμα», ο.π, σ. 280.

⁸⁰ «Νοσταλγία είναι πραγματικά η κατάλληλη λέξη για να εκφραστεί όλο αυτό το σύμπλεγμα συναισθημάτων, αντιδράσεων, ελπίδων, φόβων κλπ. Στην αρχαία ελληνική γλώσσα, νόστος σημαίνει «επάνοδος στην πατρίδα» και νοσταλγία είναι ο πόνος που συνοδεύει αυτό το αίσθημα το οποίο μας ωθεί να επιστρέψουμε στην πατρίδα. Άλγος σημαίνει οδύνη, πόνος και, συνεπώς, νοσταλγία είναι η πληγή, ο πόνος, ο καημός, τα βάσανα που βιώνει εκείνος ο οποίος επιθυμεί να επιστρέψει στην πατρίδα του». Χαραλαμπίδης, «Αποδημία, Νόστος και Τραύμα», ο.π σ. 287.

⁸¹ Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, ο.π σ. 155.

επιμερίζεται στην ύπαιθρο (Αϊντίνι – Κιρκιτζές) και στο αστικό τοπίο (Σμύρνη) και υπάρχει και η αντίθεση με τον νέο τόπο που είναι η Ελλάδα και κυρίως η περιοχή της Αθήνας και του Πειραιά.

Σχετικά με το πρώτο αντιθετικό σχήμα, ανάμεσα στην ύπαιθρο και στην πόλη, η Σωτηρίου φαίνεται να το χρησιμοποιεί ως ένα ακόμα μέσο για να προβάλει την θέση της. Η εξοχή και η αγροτική ζωή είναι εκείνη που προσφέρει ασφάλεια, ξεγνοιασιά, ευτυχία και στιγμές γαλήνης στους ήρωες. «Ειρηνική ζωή» είναι ο τίτλος στα *Ματωμένα Χώματα* του πρώτου κεφαλαίου όπου ο ήρωας περνάει τη ζωή του κοντά στη φύση, στα χωράφια του, στον παράδεισο του Κιρκιτζέ *όλο συκομπαχτσέδες και λιόδεντρα, καπνά, μπαμπάκι, σάρια, καλαμπόκια και σουσάμια*. Οι διαφορές μεταξύ των ανθρώπων απαλείφονται και όλοι μοιάζουν να ζουν ευτυχισμένοι χωρίς να συμμερίζονται τις διακρίσεις ή να κατέχονται από αισθήματα εχθρότητας. Η οικογένεια της Αλίκης είναι πιο εύπορη από εκείνη του Μανώλη Αζιώτη, που είναι καθαρά αγροτική και μοχθεί καθημερινά για την επιβίωσή της, παρόλα αυτά για την συγγραφέα δεν φαίνεται να παρουσιάζουν κάποια κοινωνική διαφορά για όσο διάστημα ζουν στην εξοχή και στην φύση. Η Σωτηρίου επίσης παρουσιάζει μια ουτοπική εικόνα της Μικράς Ασίας, χωρίς βέβαια να διστάζει να αναρωτηθεί *σε ποιον πραγματικά ανήκε η εύφορη εκείνη γη. Στους Τούρκους ή σ' εμάς ;* (ΝΠ 43)

Ήταν μια χώρα με χώματα καρπερά, ευλογημένα, χορτάτα από το σπέρμα της βλάστησης. Σαν άνοιγες την Κυριακή τις πόρτες των σπιτιών, αντάμωνες έναν κόσμο δουλευτάδων με την καθαρή του αλλαξιά, το γιορτινό του τραπέζι, το ρακί του, το μερτικό του στον έρωτα και στη χαρά και άσβηστο το πόθο να λευτερωθεί από τη ραγιαδοσύνη.

(ΝΠ 10)

Η αναγκαστική μετάβαση και των δυο ηρώων στο αστικό τοπίο, δηλαδή στη Σμύρνη, περιγράφεται με σκηνές γεμάτες δυστυχία και δυσάρεστες αναμνήσεις. Ο

Μανώλης βλέπει την Σμύρνη ως μια μεγάλη και άγνωστη πολιτεία όπου ο ίδιος έρχεται κοντά στην εργατική τάξη και γνωρίζει την αδικία και τί πάει να πει αφεντικό. Εκεί γίνεται φανερή η κοινωνική ανισότητα και τα όρια που θέτουν οι εκάστοτε ομάδες η μια στην άλλη. Πολιτιστικές συγκρούσεις που δεν υπήρχαν όσο ζούσαν στην φύση και μια τρομερή αποξένωση ανάμεσα στους ανθρώπους. Αλλά και μεγάλες κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες οι οποίες συμπληρώνονται από εθνικές αντιπαλότητες που δεν υπήρχαν στον ανοικτό χώρο της υπαίθρου. Κυρίαρχη φαίνεται πως αναδεικνύεται η ελληνική αστική τάξη η οποία κατέχει τη δύναμη και τον πλούτο της πόλης και δεν διστάζει να εκμεταλλευτεί τους άλλους. Επίσης, δεν πρέπει να λησμονείται ότι η Σμύρνη είναι η πόλη-σύμβολο της Μικρασιατικής Καταστροφής.

«[...] η Σμύρνη έγινε το σύμβολο της μεγάλης καταστροφής, του θανάτου τόσων αθώων ψυχών, της αναλγησίας των ξένων δυνάμεων. Σύμβολο αλλά και όριο, φυσικό και ανυπέρβλητο, για όσους βρέθηκαν κυνηγημένοι από τη φωτιά και τους Τούρκους στην ακτή μπροστά στο Αιγαίο, όριο για να μετρηθεί το μίσος που χωρίζει τους λαούς, η παράλογη βία αλλά και η πίστη στον άνθρωπο. Η καταστροφή της Σμύρνης φαίνεται να αποδίδει συνεκδοχικά το μέγεθος της απώλειας».⁸²

Σχετικά με τον μητροπολιτικό χώρο της Ελλάδας, εκείνος φαίνεται ξένος και διαφορετικός από όσα είχαν συνηθίσει αλλά και εχθρικός καθώς αναγκάζονται να παραμείνουν σε μια συγκεκριμένη περιοχή, χωρίς να επιτρέπεται να ξεπεράσουν κάποια νοητά όρια. Στην αρχή υπάρχει η ελπίδα για επιστροφή στη Μικρά Ασία και θεωρούν ότι η παραμονή τους είναι προσωρινή. Σιγά σιγά όμως εγκαταλείπεται αυτή η ιδέα και οι πρόσφυγες αρχίζουν την προσπάθεια με διάφορα τεχνάσματα να κάνουν πιο οικείο το χώρο στον οποίο πρόκειται να ζήσουν. Βάζουν γλάστρες με λουλούδια, βάζουν τα σπίτια λευκά και επιχειρούν με κάθε τρόπο να τα προσομοιάσουν με εκείνα που άφησαν πίσω. Αλλά οι προσφυγικοί συνοικισμοί

⁸² Έρη Σταυροπούλου, «Πρόσφυγες και λογοτεχνία», στο Νίκος Ανδριώτης (επιμ), *Η αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22*, Αθήνα, Ίδρυμα Βουλής των Ελλήνων, 2006, σ. 54.

είναι φτιαγμένοι πρόχειρα, στενοί και δίχως υποδομές. Σε αυτά τα προσφυγικά σπίτια δίχως άνεση, εγκαθίσταται η οικογένεια Μάγη η οποία βρίσκεται σε οικονομική δυσπραγία, όπως και πολλές άλλες προσφυγικές οικογένειες που δεν κατάφεραν να σώσουν σχεδόν τίποτα από την περιουσία τους. Ενώ πρόσφυγες, όπως οι θείοι της Αλίκης με τους οποίους πλέον ζει, κατάφεραν να εξασφαλίσουν ένα καλύτερο σπίτι στην Καστέλλα αρχικά και να αγοράσουν στη συνέχεια ένα καινούριο στο Ψυχικό. Για ακόμα μια φορά προβάλλεται η ταξική και οικονομική ανισότητα που υπάρχει, ακόμα και ανάμεσα στους πρόσφυγες.

Η Μικρά Ασία έγινε για τον προσφυγικό πληθυσμό ένας χαμένος παράδεισος. Οι οικείες εικόνες του περιβάλλοντος χώρου έχουν αλλάξει και η υποχρεωτική αυτή αλλαγή οδηγεί σε μια περίοδο αβεβαιότητας. «[...] το υλικό μας περιβάλλον φέρει τη σφραγίδα τη δική μας και των άλλων. Το σπίτι, τα έπιπλα μας και ο τρόπος με τον οποίο είναι τοποθετημένα. Η διαρρύθμιση των χώρων στους οποίους ζούμε, μας θυμίζουν την οικογένεια, τους φίλους που βλέπουμε συχνά σε αυτό το πλαίσιο».⁸³ Οι πρόσφυγες έχουν χάσει αυτή η σύνδεση με τον χώρο και αυτή η απώλεια εκφράζεται μέσα από τις σκέψεις του πατέρα της Αλίκης.

Αλήθεια, πόσο παράξενο είναι να βρεθεί κανείς ξαφνικά χωρίς κανένα παρελθόν, χωρίς παραδόσεις, χωρίς δουλειά, χωρίς σπίτι, χωρίς τίποτα απ' ότι δημιούργησαν οι κόποι του και οι κόποι των προγόνων του, χωρίς καν τις φωτογραφίες αυτού του παρελθόντος.

(ΝΠ 140)

⁸³ Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη*, ο.π σ. 155.

Ο ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΣ ΑΛΛΟΣ : Εντολή – Κατεδαφιζόμεθα

*Τι ώρα να 'ναι λοιπόν; Τι ώρα να 'ναι;
Σιωπή. Σιωπή. Παιδί μου να θυμάσαι.*

*Σιωπή. Οι λαοί περνούν σηκώνοντας στους ώμους τους
το μέγα φέρετρο του Μπελογιάννη.*

Γιάννης Ρίτσος, «Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο»

Ο επόμενος κύκλος του έργου της Διδώς Σωτηρίου ξεκινά με το μυθιστόρημα η *Εντολή* που εκδίδεται πολύ αργότερα, το 1976, λόγω των πολιτικών διώξεών της την εποχή της Χούντας και των συνεχών μετακινήσεων της συγγραφέα που την αναγκάζουν να καταστρέψει μεγάλο μέρος του αρχικού χειρογράφου⁸⁴. Με αυτό το μυθιστόρημα ανοίγει ο επόμενος χρονικός κύκλος με τον οποίο πρόκειται να ασχοληθεί η Διδώ Σωτηρίου και είναι αυτός που ακολουθεί τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Είναι η Ελλάδα της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής εποχής, με τους ήρωες να ζουν στη δίνη του Ψυχρού Πολέμου, με τα μέλη του Αριστερού κινήματος να καταδιώκονται και την κοινωνία να προσπαθεί να κλείσει τις πληγές του Εμφυλίου. Η *Εντολή* επικεντρώνεται στην περίφημη δίκη και εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη και των συντρόφων του. Σε αυτή την υπόθεση συμμετείχε η αδερφή της Σωτηρίου, Έλλη Παππά, σύντροφος του Μπελογιάννη και κατηγορούμενη και εκείνη στην ίδια υπόθεση. Στον ίδιο κύκλο ανήκει και το τελευταίο της μυθιστόρημα της Σωτηρίου, το *Κατεδαφιζόμεθα*, το οποίο εκδίδεται το 1982 αλλά η ιστορία τοποθετείται στα τέλη της δεκαετίας του 1950 με 1960. Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα αποτελεί μια προσπάθεια σχολιασμού της ελληνικής πραγματικότητας με περισσότερη έμφαση στην κοινωνική παρατήρηση και τον σχολιασμό, με τα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου που ακολούθησε να αποτελούν την αφετηρία των δεινών και της προσωπικής αναζήτησης του ήρωα. Επίσης στο *Κατεδαφιζόμεθα* η

⁸⁴ Βλ. Δ. Σωτηρίου, *Εντολή*, Αθήνα, Κέδρος, 1976, σ. 8 και Τσακίρη, ο.π, σ. 260-261.

συγγραφέας καταβάλλει μια προσπάθεια να απομακρυνθεί από το καθαρά προσωπικό βίωμα και να στήσει ένα χαρακτήρα ο οποίος δεν είναι μέλος της οικογένειάς της και η ιστορία του δεν είναι μια μετάπλαση των δικών της βιωμάτων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι, όπως και στα *Ματωμένα Χώματα*, έτσι και στο *Κατεδαφιζόμεθα* ο ήρωας που επιλέγει είναι άντρας, σε μια απόπειρα να δημιουργήσει αυτή την απαιτούμενη απόσταση ανάμεσα στο προσωπικό και στο συλλογικό.

Η *Εντολή* και το *Κατεδαφιζόμεθα* είναι και αυτά ρεαλιστικά μυθιστορήματα και με θέση, με το πρώτο βέβαια να μπορεί να ενταχθεί και στην κατηγορία του μυθιστορήματος μαρτυρίας⁸⁵ και της αυτοβιογραφίας. Υπάρχει μια θέση που πρέπει να προβληθεί και να επικοινωνηθεί και αυτό γίνεται είτε μέσα από τον λόγο των προσώπων που πλαισιώνουν τον ήρωα είτε μέσα από τα διάφορα γεγονότα που ενέχουν τη μορφή μαθητείας και στα οποία συμμετέχει ο ίδιος ο ήρωας. Φυσικά, και σε αυτά τα μυθιστορήματα δεν λείπει το ιδιαίτερο της γραφής της Σωτηρίου, που χαρακτηρίζεται από τον έντονο ανθρωπιστικό της χαρακτήρα. Αυτή τη φορά ο Άλλος δεν είναι ο εθνοτικά μειονοτικός Άλλος αλλά ο ιδεολογικά διαφορετικός. Η ιδεολογία φαίνεται πως καθορίζει την μοίρα των ηρώων και τη στάση τους απέναντι στον κόσμο. Οι λαοί δεν έχουν εθνικούς εχθρούς αλλά ταξικούς, τις Μεγάλες Δυνάμεις, τα συμφέροντα που δημιουργούν το μίσος και σπέρνουν τη διχόνοια, διατείνεται για ακόμα μια φορά η Σωτηρίου. Υποστηρίζει ότι ο ίδιος λαός δεν έχει τίποτα να μοιράσει και θα πρέπει να αντιστέκεται σε όσους θέλουν να κυριαρχήσουν, να επιβληθούν και να συνεχίσουν να διαχέουν την κοινωνική ανισότητα. Κυρίαρχοι για την Σωτηρίου δεν είναι οι Μεγάλες Δυνάμεις και τα συμφέροντα αλλά ο λαός. Στα μυθιστορήματα εξακολουθούν να κυριαρχούν

⁸⁵ Ο Βαγγέλης Κάσσοσ εκφράζει την άποψη πως η *Εντολή* είναι ένα πολιτικό μυθιστόρημα χωρίς κάποια σκοπιμότητα, πρόταση αντιφατική καθώς τα μυθιστορήματα έχουν σκοπιμότητα και σκοπό, δίχως αυτό να οδηγεί αυτόματα σε αξιολογικές κρίσεις. «Η *Εντολή* είναι ένα πολιτικό μυθιστόρημα. Δεν είναι όμως ένα μυθιστόρημα γραμμένο με κάποια σκοπιμότητα. Από το σκόπελο αυτό τη συγγραφέα προφυλάσσει όχι μόνο η συγγένεια της με την Έλλη Ιωαννίδου, αλλά και η οπτική γωνία, από την οποία βλέπει την υπόθεση. Ο κοινωνικός αγώνας, για τη συγγραφέα, δεν εγγράφεται σε στενά κομματικά συμφέροντα. Πριν απ' όλα, εγγράφεται στην αξιοπρέπεια του ανθρώπου, στο δικαίωμα του να αρνηθεί την ταξική καταπίεση». Βαγγέλης Κάσσοσ, «Διδώ Σωτηρίου» στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Ζ', Αθήνα, Σκόκλη, 1988, σ. 217-218.

τα αντιθετικά ζεύγη: καλός-κακός, πλούσιος-φτωχός, δυνατός-αδύναμος, συντελώντας στην παρουσίαση της θέσης.

Στον πρόλογο του βιβλίου *Εντολή* η ίδια η Διδώ Σωτηρίου γράφει για τον χαρακτήρα του μυθιστορήματος της :

Αν χρειαζόταν μια εξήγηση να δώσω για το έργο, θα έλεγα για τα πρόσωπα, υπαρκτά ή φτιαχτά, επώνυμα ή ανώνυμα, δεν τα παρακολουθώ πολυδιάστατα όπως σ' ένα μυθιστόρημα, μα μέσα από τις συγκεκριμένες εκείνες πράξεις και σκέψεις του που τονίζουν τα συμβάντα μιας εποχής και πιο συγκεκριμένα εκείνα που ακολούθησαν τον εμφύλιο.

(Εντολή 8)

Έτσι φαίνεται πως αντιμετωπίζει και το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, το οποίο ξεκινά με μυθιστορηματική ανάπτυξη της πλοκής που καταλήγει σε καταγραφή γεγονότων και στην παράθεση δημοσιευμάτων του Τύπου της εποχής αλλά και επιστολών της Έλλης Παππά από εκείνη την περίοδο, τονίζοντας την αλήθεια των όσων περιγράφει. Μάλιστα η περιγραφή των δυο δικών παίρνει τη μορφή χρονικού, καταγεγραμμένου με σκοπό να ενταχθεί στις σελίδες κάποιας εφημερίδας, ενώ για την ίδια την εκτέλεση και τα όσα συνέβησαν εκείνη την ημέρα παραθέτει αποσπάσματα εφημερίδων, εκτός της μυθιστορηματικής αφήγησης. Η επιλογή παρεμβολής των άρθρων αποτελεί τεκμήριο μαρτυρίας υπό την έννοια ότι το προσωπικό βίωμα που αφηγείται η συγγραφέας αποτελεί μέρος ενός ιστορικού συγκείμενου που αφορά και επηρεάζει έναν ολόκληρο λαό και όχι μόνο τα πρόσωπα του έργου της και συνεπώς υπάρχουν τα στοιχεία που πιστοποιούν την αλήθειά της.

Επίσης, στον πρόλογο κάνει ξεκάθαρη και την «θέση» της η οποία αναπτύσσεται και ενισχύεται σε ολόκληρο το βιβλίο. Αυτή η θέση εκφράζεται δυνατά, αρχικά μέσα από τα υπόλοιπα πρόσωπα τα οποία περιβάλλουν την πρωταγωνίστρια, όπως είναι ο Νικήτας, η αδερφή της η Άννα/Ελλη, τα γράμματα και τις ιστορίες των φυλακισμένων, αλλά κυριαρχεί και στις σκέψεις της Κατερίνας (το μυθιστορηματικό προσωπείο της Σωτηρίου) από την αρχή κι αργότερα όταν πλέον έχει μείνει μόνη της και αντιμάχεται τις καταστάσεις. Επίσης για την

υποστήριξη της ιδεολογικής θέσης της, η συγγραφέας χρησιμοποιεί διάφορες ιστορίες γυναικών, όπως της Αλεξάνδρας, της Φωτεινής αλλά και του «Κώστα» τις οποίες παρεμβάλλει μέσα στο κείμενο της. Η θέση συμπυκνώνεται ως εξής:

Για τη χώρα μας η Αντίσταση δεν αντιπροσώπευε ένα μεγάλο κίνημα, αντιπροσώπευε ένα ολόκληρο έθνος, με εξαίρεση μια ασήμαντη δοσίλογη δεξιά και τη βασιλική οικογένεια των Γλύξμπουργκ. Και πώς να χαμηλώσεις το μπόι του αφυπνισμένου λαού για να χωρέσει στα χαμηλοτάβανα μέτρα του 9,3 όπως τα ήθελε η δεξιά και τα ξένα συμφέροντα. Μετακινήσεις πληθυσμών, φυλακές, εξορίες, εκτελεστικά. Ανυπόμονη, άγρια η αγγλο-αμερικάνικη επέμβαση ήθελε να τελειώνει γρήγορα με ανεξαρτησίες και «ξεπερασμένους» πατριωτισμούς. Και πόσο βαριά, πόσο τραγικά τα δικά μας απανωτά λάθη...

(Εντολή 7)

Στην Εντολή η Κατερίνα τελεί, όπως και η οικογένεια της, υπό διωγμόν, καθώς δεν ανήκει στην ομάδα που κατέχει την εξουσία στην οποία αντιτίθεται. Σε αυτή την περίπτωση ο Άλλος αποτελεί τον εχθρό και πρέπει να εξαφανιστεί για να πάψει να συνιστά απειλή και έτσι φυλακίζεται, βασανίζεται ή ακόμα και εκτελείται. Ο φόβος για τον Άλλον καταλήγει στην πλήρη απανθρωποίηση του και σκοπός γίνεται η κατάκτηση και η πλήρης εξαφάνιση.

Οι φυλακές δε μας χωρούνε πια. Σιδεροφράζουν σχολεία, αποθήκες, ξερονήσια. Τα παλικάρια μας, αντί για παράσημα δέχονται τις σφαίρες του εκτελεστικού στο στήθος. Κάτω από τις ασημένιες ελιές μας τάφοι, μόνο τάφοι. Κι οι ζωντανοί προγραμμαμμένοι με το «βεβαρημένον φάκελλο των επικινδύνων δια τη δημοσίαν τάξιν και την ασφάλεια προδοτών». Πως φτάσαμε ίσαμε κει;

(Εντολή 17)

Ο αριστερός βρίσκεται εκτός κοινωνίας και δεν μετέχει του πολιτισμού, είναι ένας βάρβαρος, σαν τους Ουγενότους με το μαύρο σταυρό της προγραφής, σαν τους

Εβραίους στη Χιτλερική Γερμανία με το κίτρινο αστέρι στο στήθος, στα χέρια του κάθε εκμεταλλευτή του κάθε τυχοδιώκτη. (Εντολή 145)

Βέβαια, αυτός που τους καταδιώκει δεν είναι άλλος από την κρατική εξουσία που προσπαθεί να ελέγξει όσους δεν ακολουθούν την κυρίαρχη ιδεολογία. Μια κρατική εξουσία η οποία για ακόμα μια φορά, σύμφωνα με τη συγγραφέα, καθορίζεται από τα συμφέροντα των Μεγάλων Δυνάμεων. *Ο εχθρός είναι ταξικός, είναι οι χτεσινοί συνεργάτες των Γερμανών κατακτητών που πρόδιδαν την πατρίδα, βασάνιζαν εξευτέλιζαν, σκότωναν. Σήμερα μπήκαν πρόθυμα στην υπηρεσία του νέου δυνάστη και κάνουν τα ίδια. (Εντολή 35)* Εκείνοι που βρίσκονται απέναντι είναι οι ψεύτικοι σύμμαχοι, οι Αμερικάνοι. *Μας πολέμησαν ύπουλα. Δεν εισβάλανε σαν εχθροί, ούτε σαν φασίστες, μα σαν σύμμαχοι και φίλοι που θέλουν να μας «βοηθήσουνε» να ζήσουμε δημοκρατικά στον... ελεύθερο κόσμο τους (Εντολή 59).*

Επίσης, η Κατερίνα φαίνεται πως έχει αντιμετωπιστεί ως εχθρός και μέσα στην ίδια της την ομάδα· έχει αμφισβητηθεί, επομένως, η ταυτότητά της ως μέλους του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας. Μαθαίνουμε ότι έχει διαγραφεί από το Κόμμα λόγω μιας είδησης που μετέδωσε στην εφημερίδα του Κόμματος και αφορούσε την μετάβαση της Ελλάδας από την σφαίρα κυριαρχίας της Αγγλίας σε αυτήν των ΗΠΑ. Η είδηση αυτή θεωρήθηκε εχθρική από την ηγεσία της εφημερίδας και του κόμματος και έτσι προέβησαν στην διαγραφή της. Όμως πάνω από την ταυτότητα που της παρείχε το Κόμμα φαίνεται πως βρίσκεται η ιδεολογία την οποία συνεχίζει να υποστηρίζει. Απέναντί της δεν βρίσκεται η αριστερή/κομμουνιστική ιδεολογία αλλά όσοι εξουσιάζουν και έχουν ως πρώτη προτεραιότητα τα δικά τους συμφέροντα. Η ιστορία της Κατερίνας αποτελεί αληθινό γεγονός που συνέβη στην Σωτηρίου, και αυτή η μεταγραφή του δείχνει για ακόμη μια φορά την αποστροφή της για τα μεγάλα συμφέροντα. Εκείνο που εκτιμά και προσπαθεί να υπερασπιστεί σε όλο της το έργο είναι ο άνθρωπος· και γι' αυτό προβάλλει τη «μυθική» εργατική τάξη καθώς *ο ιστορικός της ρόλος είναι να λευτερώσει όχι μόνο το προλεταριάτο, μα γενικά τον άνθρωπο. (Εντολή 42)* Γι' αυτό άλλωστε και μέσα από την Κατερίνα, αλλά κυρίως μέσα από τη μορφή του Νικήτα, δε διστάζει να μιλήσει για όλες εκείνες τις ενέργειες της Αριστεράς και κυρίως των προσώπων που βρίσκονταν στις

θέσεις λήψεις των αποφάσεων, που δημιούργησαν μια απογοήτευση και έκαναν τις ελπίδες και τις προσδοκίες του λαού να χαθούν και συνέβαλαν στο να γίνουν έστω και άθελα τους συνένοχοι στο παιχνίδι των αντιπάλων.

Στο *Κατεδαφιζόμεθα*, για την απόδειξη της θέσης της η Σωτηρίου χρησιμοποιεί τον νεαρό Άρη, τον οποίο παρουσιάζει δίχως σαφή ιδεολογική τοποθέτηση καθώς οι συζητήσεις για την Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο του φαίνονται πως ανήκουν αποκλειστικά στο παρελθόν και όχι στη δική του γενιά. Ο ήρωας αυτός περνάει μέσα από τη δομή μαθητείας ώστε να έρθει σε επαφή, να κατανοήσει και να αποδεχτεί την προβαλλόμενη θέση. Ταυτόχρονα, μέσα από τις διηγήσεις και τις στάσεις των υπόλοιπων προσώπων του μυθιστορήματος μεταδίδεται η θέση η οποία αντιπαραβάλλεται συχνά με τα επιχειρήματα και τις στάσεις της αντίθετης ιδεολογίας. Η Σωτηρίου θεωρεί ότι η ιστορία του Άρη θα βοηθήσει να διατηρηθεί στη μνήμη των αναγνωστών του μυθιστορήματος τα όσα συνέβησαν στο πρόσφατο παρελθόν αλλά και θα αποτελέσει παράδειγμα αγωνιστικότητας για τους νέους του παρόντος που και αυτοί, σαν τον Άρη, πιστεύουν ότι όσα συνέβησαν ανήκουν στο τότε και λίγο σχετίζονται με την τρέχουσα κατάσταση.

Ο Άρης, ορφανός από μητέρα και πατέρα, συγκεντρώνει στην οικογενειακή του καταγωγή τη διαμάχη του εμφυλίου πολέμου. Μεγαλώνει ανάμεσα στο δίπολο αριστερός – δεξιός, όπου μαθαίνει ως σωστό ότι *οι κουκουέδες είναι προδότες και οι δοσίλογοι εθνικόφρονες*. (*Κατεδαφιζόμεθα* 30) Ενώ επιμένει να δηλώνει ότι *εγώ δεν είμαι με καμιά πίστη. Είμαι άπιστος Θωμάς. Η πίστη φυλακίζει το μυαλό. Σου στερεί την ελευθερία της έρευνας. Και μένα το δικό μου πάθος είναι η έρευνα και η ελευθερία...* (*Κατεδαφιζόμεθα* 145) Ο κόσμος, λοιπόν, που περιβάλλει τον Άρη είναι ένας κόσμος αντιθέσεων κοινωνικών, οικονομικών, ταξικών, ιδεολογικών. Οι θείοι του από την πλευρά του πατέρα του είναι εθνικόφρονες και διώκτες του κομμουνισμού και από την πλευρά της μητέρας ο μοναδικός θείος που έχει επιβιώσει είναι πολιτικός κρατούμενος στις φυλακές. Είναι επίσης εκείνος που στέλνει γράμματα στον Άρη και τον πληροφορεί για το παρελθόν της οικογένειας του και αυτά τα γράμματα γίνονται η αφορμή για να ξεκινήσει το δικό του

μυθιστόρημα ο Άρης. Μέσα στις σελίδες των γραμμάτων βρίσκονται αλήθειες όχι μόνο οικογενειακές αλλά και σχετικές με την κοινωνία, τον κόσμο, το άτομο, την πολιτική και την ιδεολογία που είναι απαραίτητες τόσο για τον πρωταγωνιστή όσο και για τον αναγνώστη. Άλλωστε η Σωτηρίου γνωρίζει ότι η συλλογική μνήμη προέρχεται από ένα σύμπλεγμα ατομικών ενθυμήσεων και για να αποφευχθεί η λήθη αλλά και για να γράψει αλήθειες καταφεύγει πρώτα στα προσωπικά βιώματα.

Ο ήρωας στο πρώτο του μυθιστόρημα πρέπει να είναι τόσο οικείος όσο και ο εαυτός του. Τον εαυτό του ψαχουλεύει. Χώνει άπληστο χέρι μέσα του, ανασκαλεύει μνήμες, ερευνά ανθρώπους, γεγονότα. Μπήγει ακόμα νυχιές στη ψυχή του, να την κάνει να ματώσει. Κι όλο τον πιάνει πανικός μήπως κι η προσπάθεια αυτή κάνει κάποιον απ' τους δυο σκάρτο, τον πραγματικό Άρη Γιαννούλη ή τον ήρωα που προορίζει για το γραφτό του.

(Κατεδαφιζόμεθα 47)

Βιώνει και τις κοινωνικές και ταξικές αντιθέσεις μέσα από τα διάφορα γεγονότα της ζωής του. Παλεύει να επιβιώσει στη σκληρή καθημερινότητα δίχως οικονομικούς πόρους και έτσι αναλαμβάνει συνεχώς δουλειές του ποδαριού για το μεροκάματο, γίνεται ακόμα και δοσατζής, γυρνάει από γειτονιά σε γειτονιά και μπαίνει για λίγο στα σπίτια πουλώντας όνειρα. Η μάχη αυτή για τον βιοπορισμό τον δυσκολεύει να πραγματοποιήσει τα όνειρα του και να σπουδάσει. Τελειώνει το νυχτερινό σχολείο και καταφέρνει να δώσει εξετάσεις και να περάσει στο Πολυτεχνείο στην σχολή των Αρχιτεκτόνων. Όνειρο όμως που αναγκάζεται να εγκαταλείψει γιατί σε αντίθεση με άλλους συμφοιτητές του, που τους συντηρούν οικονομικά οι οικογένειές τους, εκείνος δεν έχει αυτή την πολυτέλεια. Η ταξική ανισότητα διακρίνεται ακόμα περισσότερο όταν γνωρίζεται με την πλούσια κόρη εφοπλιστή. Εκεί ανοίγεται ένας διαφορετικός κόσμος με τον οποίο δεν μπορεί να συμβαδίσει αλλά τελικά τον αποδέχεται και ως κάλπικο γιατί ακόμα και η πνευματική του ανωτερότητα, για την οποία διατείνονται όλοι, δεν είναι αρκετή για να ξεφύγει από τον κύκλο του και την σειρά του. Από την αρχή καταφύγιό του είναι η τέχνη. Η συγγραφή του μυθιστορήματος γίνεται ο σκοπός του.

[...] άρχισες να γράφεις ένα μυθιστόρημα με βάση την ίδια τη ζωή σου. Είναι μια θαυμάσια ιδέα. Η δημιουργία θα σου δώσει ίσως την πιο γνήσια χαρά, θα σε βοηθήσει ν' ανακαλύψεις και να εκφράσεις και τις πιο μύχιες πτυχές της ψυχής σου.

(Κατεδαφιζόμεθα 215)

Ο ήρωας περνάει μέσα από τις φάσεις της δομής της μαθητείας ώστε να φτάσει στην «σωστή κρίση» κατά την συγγραφέα. Σε όλη του τη ζωή κάνουν την εμφάνιση τους τα δίπολα αλλά προσπαθεί να τα αγνοεί και να στοχάζεται σε άλλες πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης και να μην μένει κολλημένος στις διαμάχες του παρελθόντος. Μέσα όμως από τη σκληρή καθημερινότητα αλλά και μια προδιάθεση που φαίνεται να έχει προς την επικρατούσα «θέση» (εφόσον το ορθό σύστημα ιδεών μέσα από το οποίο ερμηνεύεται ο κόσμος μπορεί να εδράζεται στο εσωτερικό του κάθε άνθρωπου) βρίσκεται ήδη κοντά στο δόγμα που προβάλλει η συγγραφέας, καθώς αυτό το σύστημα είναι πάνω από όλα βαθιά ανθρώπινο και οικουμενικό. Αυτό είναι άλλωστε και εκείνο που θέλει να επικοινωνήσει η Σωτηρίου, ότι οι μνήμες μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά και η σωστή κρίση υπάρχει μέσα στον κάθε άνθρωπο. Βοηθοί για τον Άρη σε αυτό το πέρασμα από την άγνοια στην γνώση στέκονται δυο μεγαλύτεροι σε ηλικία συνάδελφοι του που του μιλάνε για όσα ζήσανε στην Αντίσταση και στον Εμφύλιο. Εκείνος βέβαια θεωρεί κουσούρι ότι πολιτικολογούνε και ότι είναι ανυπόφορη η πολιτική στενοκεφαλιά τους. Παράλληλα, ωστόσο, τον συγκινεί η *θέρμη της πίστης τους και τη ζηλεύει, όση αφέλεια κι αν έχει κι όσο φανατισμό* αλλά δεν μπορεί να καταλάβει γιατί δε θέλει να παραδεχτεί ορισμένες αλήθειες που τις έχει και *μόνος του σκεφτεί*. Έτσι, λοιπόν, επιλέγει να δηλώσει ότι η δική του η γενιά δεν πιστεύει σε τίποτα και μόνο κριτικάρει γιατί,

σκυλοβαρέθηκαν οι περισσότεροι νέοι το ιδεολογικό φαφλαταριό και τις πολιτικές απάτες απ' οπουδήποτε κι αν προέρχονται. Δεν είναι όλοι πρόβατα ν' ακολουθούνε γκεσέμι. Βγάλανε από το μούσκιο κάποιο ξεχασμένο όργανο τους, το μυαλό, και το βάλανε να λειτουργεί. Μας κατηγορούν εμάς τους νέους γιατί γυρεύουμε την καλοπέραση και τον έρωτα. Υπάρχει τίποτα το αφύσικο στη διάθεση μας αυτή; Και, τελικά, δε νομίζεις πως πάει πολύ να ζητούν από μας ευθύνες για όλα τα

στραβά; Εμείς ούτε το χτες φτιάξαμε ούτε και μας αφήνουν να στήσουμε σκαλωσιές για να προετοιμάσουμε κάποιο ανθρωπινότερο αύριο. Δεν είμαστε ούτε ηρωική γενιά, ούτε κι ευτυχισμένη. Παγωμένοι από τον ψυχρό και τον εμφύλιο πόλεμο [...]

(Κατεδαφιζόμεθα 193)

Όταν όμως αρχίζουν να του ιστορούν για εκείνο το ξεπερασμένο θέμα της αντίστασης και ότι κανένας αγώνας τους δεν πήγε χαμένος, τότε ο Άρης αρχίζει να χάνει την πρότερη μαχητικότητα του, ταράζεται, συγκινείται και τελικά δηλώνει : *Λυπούμαι, δεν ήξερα, ομολογώ.* Ο Άρης, παρά τις αντιστάσεις του, τελικά φαίνεται να οδηγείται στη μεταστροφή και οι δάσκαλοι του φαίνεται πως έχουν πίστη σ' αυτόν, *καθώς όσες πόζες κι αν παίρνει, κάλπικος δεν είναι, έχει προσωπικότητα* (Κατεδαφιζόμεθα 197). Ο ήρωας περνάει από την φαινομενική άγνοια στη γνώση, από την παθητικότητα στην ενεργητικότητα. Ψάχνει από πού να πιαστεί για να γκρεμίσει όλα εκείνα που ήξερε ενώ παράλληλα αναζητά τι να βάλει στη θέση τους. Έτσι, λοιπόν, όταν βλέπει μια διαδήλωση, αναρωτιέται γιατί είναι έξω από αυτήν, γιατί δεν ακούει τις αλήθειές τους, γιατί δεν είναι δίπλα στον κυρίαρχο λαό που γράφει ιστορία. Αυτή η μεταστροφή του ήρωα επιλέγεται να παρουσιασθεί από τη συγγραφέα και με διάφορα ποιήματα που σκαρώνει ο ήρωας και παρουσιάζουν αυτή την πορεία του προς την αλήθεια.

Η γλώσσα για άλλη μια φορά παίζει σημαντικό ρόλο στη δήλωση των αντιθέσεων που επικρατούν. Ο απλός λαός μιλάει μια ελληνική γεμάτη ιδιωτισμούς και λάθη, όπως οι γυναίκες έξω από τις φυλακές τις οποίες συναντάει η Κατερίνα στην *Εντολή* ή αυτοί που συναντά ο Άρης στο λιμάνι, το υπηρετικό προσωπικό στα διάφορα σπίτια που επισκέπτεται ή στους προσφυγικούς συνοικισμούς στους οποίους έμεινε για ένα διάστημα. Πέρα όμως από ταξικές και κοινωνικές διαφορές, η γλώσσα δηλώνει και ιδεολογικές. Οι θείοι του Άρη, Αρίσταρχος και Πότης, που θεωρούν τους εαυτούς τους υπόδειγμα έλληνα πολίτη, μεταχειρίζονται την καθαρεύουσα, όπως και όσοι σχετίζονται με την κρατική εξουσία στην *Εντολή*. Όμως όταν η συγγραφέας θέλει να μιλήσει για τη θέση της και προβάλλει τον διδακτικό της τόνο, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τα γράμματα του Γιάννη

Χαιρετά, τότε γίνεται χρήση της δημοτικής ελληνικής, κατανοητής σε όλους δίχως δυσκολίες.

Επίσης οι λέξεις που χρησιμοποιεί η Σωτηρίου δίνουν έναν τόνο διαχωρισμού και ιδεολογικής κατεύθυνσης προκειμένου να αναδειχθεί ο πολιτικός, ταξικός Άλλος. Έτσι, όταν μιλάνε οι εθνικόφρονες χρησιμοποιούν λέξεις όπως *συμμοριτοπόλεμος, κουκουέδες, βούλγαροι* για να απευθυνθούν σε αυτούς που θεωρούν εχθρούς της πατρίδας, ενώ όταν μιλάνε οι αριστεροί χρησιμοποιούν φράσεις όπως το *δεύτερο αντάρτικο, φασίστες, δοσίλογοι*, για να απευθυνθούν ανάλογα στους διώκτες τους. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η λέξη *λαός* που λαμβάνει διαφορετικό νόημα ανάλογα το ποιος την χρησιμοποιεί. Άλλοτε είναι ο περιούσιος λαός των εθνικοφρόνων, άλλοτε ο κυρίαρχος λαός της εργατικής τάξης, ο λαός ως έθνος.

Τη διττή και ρευστή λειτουργία των λέξεων τη συνειδητοποιεί και ο Άρης διατυπώνοντας τα εξής ερωτήματα και θεωρώντας ως υπεύθυνους για τις συγκρούσεις τις λέξεις :

*Παραποίησαν τις λέξεις και η κίβδηλη έννοια που δώσανε συσκοτίσε
την ψυχή και το νου του έθνους. Τι θα πει λαός; Τι θα πει
επανάσταση; Τι θα πει εθνικόφρονας; Τι θα πει κομμουνιστής; Τι θα
πει προδότης; Τι θα πει δοσίλογος;*

(Κατεδαφιζόμεθα 199)

Ενώ στη συνέχεια σκαρώνει και μερικούς στίχους που περιλαμβάνουν τις νέες σκέψεις του και την στροφή που αρχίζει να πραγματοποιεί.

Πλύνετε καλά τις λέξεις

τις πιάσαν χέρια βρώμικα

Αν δεν αποκαταστήσουμε τις λέξεις

Καρδιά με καρδιά δε σμίγουν

Κι ουδ' άνθρωπος θα καταλάβει

τον συνάνθρωπό του...

(Κατεδαφιζόμεθα 200)

Δυστυχώς όμως και στην *Εντολή* και στο *Κατεδαφιζόμεθα* ο λόγος της Σωτηρίου δεν παύει να είναι άκαμπτος, με παρωχημένες τεχνικές και επιτελεστική λειτουργία, που υπηρετεί περισσότερο τους ιδεολογικούς σκοπούς παρά τους λογοτεχνικούς. Στην *Εντολή* ο τρόπος της αφήγησης βγαίνει εκτός της ποιητικής λειτουργίας (αποσπάσματα ή αυτούσια άρθρα από εφημερίδες, διάλογοι από το δικαστήριο) και, προσπαθώντας να ικανοποιήσει με όσο πιο άμεσο τρόπο μπορεί έναν ρεαλισμό που θεωρεί ότι υπαγορεύουν τα γεγονότα, οδηγείται στην χρήση δημοσιογραφικού λόγου που θα μπορούσε να εντάσσεται σε χρονικό μιας εφημερίδας. Στο *Κατεδαφιζόμεθα* ο λόγος του νεαρού και τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει και οι κρίσεις στις οποίες προβαίνει περιέχουν πολλά περισσότερα στοιχεία από τον λόγο της συγγραφέα και τη θέση της από ό,τι ενός νεαρού ατόμου της εποχής που έρχεται σε επαφή με όλες αυτές τις εμπειρίες και κάνει τις επιλογές του. Σε ορισμένα μάλιστα προβαίνει και σε επικρίσεις των λαθών της αριστεράς, ανάλογες με αυτές που κάνουν οι ήρωες στην *Εντολή*, χωρίς όμως να ανήκει στους κόλπους της. Ο λόγος του δυστυχώς είναι ήδη παγιωμένος πριν ακόμα παγιωθούν οι ιδέες μέσα του. Η έντονη παρέμβαση της Σωτηρίου φαίνεται στα όσα γράφει ο Άρης στο θείο του.

[...] Δεν ξέρω αν είσαι από κείνους που κρατούνε κλειστά τα μάτια μπρος στις δικές σας ευθύνες. Πανίσχυροι ήσασταν κάποτε. Χάσατε την υπόθεση μέσα από τα χέρια σας. [...] Μη μου πεις το τροπάρι της ξένης επέμβασης και της προδομένης αντίστασης. [...] Μέσα σε τέτοιο χάος παραλάβαμε μείς θάρδια. Με Κορέες, Αλγερίες, με την πιπίλα της υδρογονοβόμβας, με την απελπισία της ανεργίας, με την αφαίμαξη της μετανάστευσης. Με ανοιχτές τις πόρτες για τα Σνάκ Μπάρ και τα Σφαιριστήρια και κλειστές για τα σχολεία και τα Πανεπιστήμια.

(Κατεδαφιζόμεθα 220)

Στα προηγούμενα μυθιστορήματα είδαμε πως ο οικείος χώρος είχε περισσότερο την μορφή της πατρίδας, καθώς οι ήρωες μετείχαν στην ταυτότητα του πρόσφυγα. Στην *Εντολή* και στο *Κατεδαφιζόμεθα* ο οικείος χώρος έχει τη μορφή του σπιτιού. Ο χώρος παίζει σημαντικό ρόλο στην διατήρηση της μνήμης καθώς τα αντικείμενα που μας περιβάλλουν διατηρούν της αναμνήσεις της ομάδας στην οποία ανήκουν και μέσα από την τοποθέτηση σε έναν συγκεκριμένο χρόνο και χώρο μπορούμε να διατηρήσουμε την μνήμη μας για διάφορα γεγονότα της ζωής μας. Οι ήρωες της Σωτηρίου έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με τους χώρους σε αυτά τα δυο μυθιστορήματα και ιδιαίτερα με τον χώρο του σπιτιού και τα υλικά του αντικείμενα.

Στην *Εντολή* η Κατερίνα και ο Σωτήρης φαίνεται πως δεν μπορούν να βρουν πουθενά το καταφύγιο και την προστασία που προσφέρει ένα σπίτι καθώς φαίνεται ότι παντού τους παρακολουθούν. Στο δικό τους σπίτι δεν μπορούν να μείνουν και έτσι καταλύουν σε δωμάτια συγγενών και φίλων ώστε να προστατευθούν. Ενώ το άγχος για τη δήλωση κατοικίας που ήθελαν οι νόμοι της εποχής τους δημιουργούσαν ένα πρόσθετο βάρος. Η Κατερίνα μέσα από τις διηγήσεις της παρουσιάζεται σα να μάχεται όλη μέρα στους δρόμους της πόλης όπου έρχεται σε επαφή με διάφορους ανθρώπους με σκοπό να βοηθήσει την αδερφή της. Όταν επιστρέφει στον κλειστό χώρο του σπιτιού φαίνεται ότι αυτή η μαχητικότητά της κάμπτεται, είναι εξουθενωμένη και ενώ συνεχίζει να φροντίζει για την αδερφή της (με το να μαγειρεύει, να φροντίζει τα ρούχα για την φυλακή), νιώθει ότι οι δυνάμεις και η αποφασιστικότητά της μειώνονται. Επιπλέον, βρίσκεται και σε διαμάχη με έναν «ευυπόληπτο εθνικόφρονα» ο οποίος είχε νοικιάσει το σπίτι της κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής για να γλιτώσει την επίταξη, και τώρα αρνείται να της το επιστρέψει. Όταν καταφέρνει να το πάρει πίσω μετά τους εκβιασμούς δηλώνει : *Μόλις πάτησα το πόδι μου με πήρε η συγκίνηση σαν τον ξενιτεμένο που γυρίζει ύστερα από χρόνια στην πατρίδα του.* (*Εντολή* 150)

Επίσης, συχνές είναι και οι αναφορές της σε συναισθήματα εγκλεισμού και συνεχούς παρακολούθησης. Η Κατερίνα μοιάζει σα να ζει στο Πανοπτικό του Μπένθαμ όπου η κάθε κίνηση της παρακολουθείται και καταγράφεται και η ίδια δεν μπορεί να κρυφτεί ή να μείνει δίχως επιτήρηση. Η εξουσία λοιπόν, μοιάζει να

επιτηρεί τα πάντα και όσοι δέχονται την επιτήρηση, την κυρίαρχη δηλαδή λειτουργία της εξουσίας⁸⁶, δεν είναι ποτέ σίγουροι για το πότε τους παρακολουθούν άρα πάντα πρέπει ανά πάσα στιγμή να είναι εναρμονισμένοι με τους κανόνες. Όπως και η αδερφή της, έτσι και αυτή βρίσκεται σε ένα είδος φυλακής. Μάλιστα αυτή η συνεχής πίεση που δέχεται την κάνει να ομολογήσει : *Χίλιες φορές πιο ήσυχη θα 'μουν αν με χώνανε κι εμένα σ' ένα μπουντρούμι, παρά τούτο τον πόλεμο νεύρων που μου κάνουνε νύχτα μέρα...* (Εντολή 198)

Στο *Κατεδαφιζόμεθα* ακόμα και ο ίδιος ο τίτλος δηλώνει την ιδιαίτερη σχέση που έχει ο πρωταγωνιστής με το σπίτι του. Στην συνοικία του Πειραιά όπου ζει ο Άρης όλα τα σπίτια γύρω του αρχίζουν να γκρεμίζονται και όλο πιο συχνά εμφανίζεται η ταμπέλα «Κατεδαφιζόμεθα». Ο Άρης επιθυμεί να γίνει το ίδιο και με το δικό τους σπίτι το οποίο αρχίζει και καταρρέει με το πέρασμα του χρόνου καθώς γεμίζει μούχλα, τρίζει και οι τοίχοι του ξεφτίζουν, που σαράβαλο ξέμεινε, σαν γεροντοφύλακας από το παρελθόν που στέκει άσκοπα στο πόστο του (*Κατεδαφιζόμεθα* 23). Ονειρεύεται μια μπουλντόζα να το ξεθεμελιώσει, να το δώσει για αντιπαροχή και στη θέση του να βρεθεί μια νέα πολυκατοικία όπου θα νοικιάζουν διαμερίσματα και καταστήματα. Εμπόδιο σε αυτά τα σχέδια του στέκονται οι τρεις θείες του που δεν θέλουν να δουν το πατρικό τους σπίτι να εξαφανίζεται. *Στο σπίτι μας θα μπει κασμάς μονάχα σα βγούνε τα δικά μας φέρετρα. Το σπίτι μας ! Το πατρικό μας. Η περηφάνια μας. Η σκεπή μας* (*Κατεδαφιζόμεθα* 171)

Ο Άρης όμως το θεωρεί την πηγή και την υλική έκφραση όλων των δεινών του και όλων των αντιφάσεων που κρύβει η ζωή του και δεν του επιτρέπουν όταν γκρεμίζει όσα παλιά ήξερε να βάλει στη θέση τους κάτι νέο.

⁸⁶ Σύμφωνα με τον M Foucault «Ο πανοπτικισμός είναι μια μορφή εξουσίας [...] οργανώνεται γύρω από τους κανόνες, με όρους του τι είναι κανονικό και τι όχι, σωστό ή όχι, με όρους του τι πρέπει κάποιος να κάνει και τι όχι. Είναι μια θεμελιώδης οπτικού αυτού που αποκαλεί «κανονικοποίηση». Τα διαπεραστικά βλέμματα της εξουσίας διασταυρώνονται με το κοινωνικό σώμα, αποσπώντας όλο και περισσότερες πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης στο πεδίο της όρασης της. Όμως, δεν είναι απλώς ότι η εξουσία μας αιχμαλωτίζει στο βλέμμα της, αλλά ότι η εξουσία λειτουργεί όταν εμείς αναγνωρίζουμε το βλέμμα της». Στο John Storey, *Πολιτισμική Θεωρία και Κουλτούρα*, Αθήνα, Πλέθρον, 2015,σελ 198-199.

Δε θα ξεχάσει το στραμπούληγμα της δικής του ψυχής σε κείνο το απαίσιο πατρικό σπίτι. Πότε θα το ξεθεμελιώσουν οι μπουλντόζες να φύγει η σκαρταρία του γερασμένου κόσμου, οι σαρακοφαγωμένοι αρμοί, τα ετοιμόρροπα ταβάνια, τα γύψινα στολίδια, οι «φωλεές των κορέων», οι κατσαρίδες, τα ποντίκια, τα μυγοχέσματα.

(Κατεδαφιζόμεθα 154)

Οι συνοικισμοί για τη Σωτηρίου κατείχαν ιδιαίτερη θέση καθώς εκεί βρέθηκαν οι πρόσφυγες από την Μικρά Ασία όπου προσπάθησαν να ορθοποδήσουν και από εκείνους τους συνοικισμούς είναι που αναδύθηκε το εργατικό κίνημα και ανδρώθηκε το ΚΚΕ. Επίσης οι προσφυγικοί συνοικισμοί βοήθησαν κατά την διάρκεια της Εθνικής Αντίστασης την περίοδο της γερμανικής κατοχής με το να κρύβουν και βοηθούν ανθρώπους αλλά και να αντιτίθενται στον κατακτητή. Επιπλέον, είναι το μέρος όπου καταφεύγουν οι περισσότεροι που έρχονται κυνηγημένοι από την επαρχία λόγω του τρόμου που δημιουργήσε ο εμφύλιος. Επομένως η διάλυση των παλαιών συνοικισμών και η ανοικοδόμηση νέων κατοικιών σημαίνει το πέρασμα σε μια νέα εποχή στην οποία τα φυσικά υλικά της παλαιάς περιόδου εξαφανίζονται και είναι πολύ πιθανό να εξασθενίσει και η συλλογική μνήμη, καθώς αυτό που συνδέει το παρελθόν με το χώρο και τις αναμνήσεις δε θα υπάρχει πλέον. Η Σωτηρίου φαίνεται πως ασκεί κριτική στη σύγχρονη αστικοποίηση που στο βωμό του οικονομικού εκσυγχρονισμού και της ευημερίας αποκτά νεοπλουτίστικες τάσεις και απαλείφει τα φυσικά αντικείμενα που συνδέονται με το παρελθόν και την ιστορία του τόπου. Η Αθήνα μετατρέπεται σε μια απέραντη τσιμεντούπολη και όλοι επιδιώκουν μια επίπλαστη ευημερία. Μια ευημερία που σύμφωνα με την Σωτηρίου βασίζεται στο ξένο κεφάλαιο και γι' αυτό βάζει τον Άρη να γράψει τους παρακάτω στίχους:

Φτηνά πουλούμε τη ζωή μας

Όπου φύγει φύγει τα νιάτα

Αυτοκτονούν τα όνειρα

Εκπαραθυρώνονται οι ελπίδες

Στο σφυρί η Ελλάδα

*Και το φως της το έκπαγλο
Προδομένη πατρίδα μου
Σκοτεινών αρχόντων Ιφιγένεια...*

(Κατεδαφιζόμεθα 187)

Στον μικρόκοσμο του Άρη το σπίτι δεν του προκαλεί κανένα αίσθημα νοσταλγίας και δεν κρατά καμιά ευχάριστη ανάμνηση. Ο ίδιος πλέον ζει στη σοφίτα, το ψηλότερο σημείο του σπιτιού, ώστε να αποφεύγει την οποιαδήποτε επαφή με τις θείες του αλλά και η οποία του επιτρέπει να κινείται ελεύθερα καθώς του προσφέρει την κατάλληλη απομόνωση για να αφοσιωθεί στο γράψιμο του. Επίσης, ζει ψηλότερα και από το υπόγειο του σπιτιού στο οποίο ανακάλυψε ένα παλιό μπαούλο με φωτογραφίες και γράμματα από το παρελθόν των γονιών του. Άλλωστε, παραδοσιακά τα υπόγεια είναι οι χώροι που κρύβουν *μυστικά μέσα στο σκοτάδι τους*. Ένα παρελθόν το οποίο δεν επιθυμεί να ανασκαλέψει αλλά προτιμά να μείνει μακριά από έριδες και διαχωρισμούς που ανήκουν σε άλλες γενιές. Όμως παρόλο που προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί και ψυχολογικά αλλά και σωματικά από αυτό το παρελθόν, δεν μπορεί να αντισταθεί να μάθει την οικογενειακή ιστορία διαβάζοντας τα γράμματα του φυλακισμένου θείου του. Φαίνεται ότι η συλλογική μνήμη έχει την δυνατότητα να μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά καθώς τα μέλη των ομάδων δύσκολα αποκόβονται, καθώς πάντα θα υπάρχει κάποιος που θα παλεύει ενάντια στην λήθη. Το κακορίζικο σπίτι του, το στοιχειωμένο από τις μάγισσες ονειρεύεται κάποτε να το γκρεμίσει και στη θέση του να βάλει κάτι όμορφο. Ίσως και γι' αυτό επιλέγει να σπουδάσει αρχιτέκτονας. Να γκρεμίζει το παλιό και να βάζει κάτι νέο στη θέση του, γεμάτο καλλιτεχνική δημιουργία.

Αυτός δεν πρόκειται να χτίζει τέτοια απάνθρωπα κουτιά που κάνουν νευρασθενικό και στείρο τον άνθρωπο. Ο αρχιτέκτονας πρέπει να είναι και ποιητής και αναμορφωτής, φίλος θερμός του ανθρώπου. Τα κτίρια που αυτός θα φτιάχνει, θα 'ναι στα μέτρα των συγχρόνων του. Θα εκφράζουνε ένα νέο τρόπο ζωής. Θα δίνουνε ανάσα, γαλήνη, ελευθερία...

(Κατεδαφιζόμεθα 154)

Τέλος, τα σπίτια γίνονται και φορείς των ταξικών και κοινωνικών αντιθέσεων. Όταν τον φιλοξενεί η κυρά-Μαρουσώ το σπιτάκι της είναι πεταμένο κάπου στη Δραπετσώνα, σε μια μάντρα. Σε κείνα τα οικόπεδα, που γειτονεύανε με τα παλιά προσφυγικά, ξεφυτρώσανε στο άψε σβήσε παράγκες και καμαράκια πότε με άδειες και πότε χωρίς. (Κατεδαφιζόμεθα 137) Δεν υπάρχει καμιά άνεση, όλοι ζουν στριμωγμένα και κάπου κάπου υπάρχει και κάποιος κήπος για να ομορφαίνει τον χώρο. Σε αντίθεση, τα σπίτια των θείων του έχουν όλες τις αστικές ανέσεις για την τάξη τους, το ίδιο και της εφοπλιστικής οικογένειας Λουκάτου που είναι γεμάτα με πίνακες και βιβλία δίνοντας μια πνευματική ανωτερότητα και μια απελευθέρωση που κρύβει όμως όλες τις παθογένειες και την υποκρισία όσων κατέχουν τον πλούτο. Ενώ για το σπίτι της Μάργκαρετ Χιούστον, μιας πλούσιας αμερικάνας, παρόλο που θαυμάζει το κτίριο, τη διαρρύθμιση, τη διακόσμηση, τον κήπο, τον κυριεύει τελικά ένα ταξικό μίσος για την αμερικάνικη πλουτοκρατία και αρνείται να το επισκεφτεί ξανά. Αυτό που θέλει τελικά για τον ήρωά της η Σωτηρίου είναι πάνω από όλα, να είναι αληθινός.

Φαντάζομαι πως και συ, σαν τον κάθε καλό συγγραφέα, θα φιλοδοξείς οι ήρωες σου να είναι τόσο αληθινοί που να ξεπερνούν την ίδια την αλήθεια, τόσο ολοκληρωμένοι και αντιπροσωπευτικοί μιας εποχής, που να μην αποτελούνε ειδική περίπτωση. Γιατί, ασφαλώς, η αυτοβιογραφική πλευρά τι νόημα θα είχε ; Την ανθρώπινη θα σκέφτεσαι, κάπου διάβαζα, και το βρίσκω σωστό, πως δουλειά του συγγραφέα είναι να οργανώνει μια μικρή απάτη, δείχνοντας για πραγματικό όχι αυτό που είναι μα αυτό που μοιάζει πραγματικό.

(Κατεδαφιζόμεθα 216)

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η Διδώ Σωτηρίου ακολούθησε μια πορεία ζωής δύσκολη, ταραχώδη αλλά και παράλληλα συναρπαστική και γεμάτη εμπειρίες. Μπροστά της είδε να εξελίσσονται τα μεγαλύτερα γεγονότα του αιώνα που σημάδεψαν ολόκληρη την ανθρωπότητα. Εκείνη όμως, παρά τις φρικαλεότητες που αντίκρισε και τις αντιξοότητες που βίωσε, έμεινε πιστή σε αυτό που ονομάζεται Άνθρωπος. Πάνω από τα έθνη και τις όποιες διαφορές βρίσκεται για εκείνη ο κάθε άνθρωπος, αλλά όχι ένας άνθρωπος κλεισμένος στο καθαρά ατομικό εγώ – ένας άνθρωπος που καταφέρνει να διευρύνει τον εαυτό του και δέχεται να συναντήσει αυτόν που ονομάζεται Άλλος. Ένας άνθρωπος που κατανοεί ότι το διαφορετικό δεν είναι και απαραίτητα εχθρικό, καθώς επίσης και ότι ο Άλλος δεν είναι εδώ για να μας απειλήσει, να μας κατακτήσει, να μας εξολοθρεύσει. Είναι εδώ για να τον γνωρίσουμε, και στα δικά του μάτια να δούμε ένα κομμάτι του εαυτού μας. Είναι εδώ για να συνδράμει στην προσπάθεια αντιμετώπισης της ανθρώπινης βαρβαρότητας που συνεχίζει να υφίσταται.

Η Σωτηρίου αγαπά τους ανθρώπους, τον κάθε άνθρωπο. Ίσως η αγάπη⁸⁷ είναι εκείνη που τελικά δίνει νόημα στην ύπαρξή μας, και εκείνη που αποτελεί τον παράγοντα δημιουργίας μιας πίστης προς ένα άλλο άτομο το οποίο δεν μπορούμε εύκολα να εγκαταλείψουμε. «Έχουμε την τάση να βλέπουμε στην ιστορία μόνο αυτό που καταρρέει και πεθαίνει, σχεδόν ποτέ αυτό που αναδύεται και αποκτά ζωή. Εξ ου και η ροπή μας προς την απαισιοδοξία, μια ροπή τόσο δυνατή που δίνει φτερά στην αρνητική σκέψη. [...] Γι' αυτό και η απαισιοδοξία γίνεται η αρρώστια του αιώνα μας».⁸⁸ Η Σωτηρίου όμως συνεχίζει να μη χάνει τη βαθιά ουμανιστική της ματιά. Μια ματιά την οποία μεταγράφει και στα μυθιστορήματά της προσδίδοντας έναν ζεστό τόνο που καλεί τον αναγνώστη, εδώ και πολλά χρόνια, να τα διαβάξει ανελλιπώς.

Τα μυθιστορήματα της Σωτηρίου είναι μυθιστορήματα με θέση. Σε όλα καθιστά, χωρίς δισταγμό, εμφανή τη θέση της, την οποία προσπαθεί να

⁸⁷ Η έννοια της αγάπης όπως τη συζητά ο Luc Ferry στο βιβλίο *Η Επανάσταση της αγάπης*.

⁸⁸ Ferry L., *Η επανάσταση της αγάπης*, Αθήνα, Πλέθρον, 2012, σελ 11.

επικοινωνήσει στον αναγνώστη και να τον πείσει για την ορθότητα της, καθώς και το σύστημα ιδεών που υποστηρίζει αυτή τη θέση. Οι λαοί, μας λέει η συγγραφέας, δεν έχουν εθνικούς εχθρούς, αλλά ταξικούς, τις Μεγάλες Δυνάμεις, τα συμφέροντα που σπέρνουν τη διχόνοια, το μίσος και τη μισαλλοδοξία και οδηγούν σε πολέμους. Ο εχθρός δεν είναι μόνο εκτός των συνόρων είναι και εντός, είναι εσωτερικός, είναι ιδεολογικός, είναι κοινωνικός και βασίζεται πάνω απ' όλα στις ανισότητες που δημιουργούνται μέσα στις κοινωνίες. Ο Άλλος αποκτά χαρακτήρα πότε εθνικό, πότε ιδεολογικό. Παρόλα αυτά η Σωτηρίου θεωρεί ότι οι λαοί ενωμένοι, συναδελφωμένοι και αγαπημένοι (όπως παρουσιάζονται στο *Οι Νεκροί Περιμένουν* και στα *Ματωμένα Χώματα*) καθώς επίσης και ο κυρίαρχος λαός που γράφει την Ιστορία (όπως παρουσιάζεται στην *Εντολή* και στο *Κατεδαφιζόμεθα*), ενωμένοι θα αντισταθούν σε οτιδήποτε τους απειλεί είτε λέγεται Μεγάλες Δυνάμεις, είτε Αντάντ, Αγγλία, ΗΠΑ, σύμμαχοι, είτε καπιταλισμός, κεφάλαιο, συμφέροντα.

Οι ήρωές της, άντρες και γυναίκες, κατέχουν σημαντικό ρόλο μέσα στα μυθιστορήματά της. «Είναι ο ίδιος ο άνθρωπος ως γίνεσθαι μέσα στο «μεγάλο χρόνο» της Ιστορίας. Όχι ο άνθρωπος-άτομο αλλά ο άνθρωπος-πρόσωπο, δηλαδή η σχέση με τον άλλον».⁸⁹ Είναι πάντα ένας κατατρεγμένος ήρωας του οποίου η ιστορία αξίζει να ειπωθεί. Είναι ένα πρόσωπο που παρουσιάζεται «όχι σαν να ήταν έτοιμο, τελειωμένο και αμετακίνητο ον, αλλά ως ένα πρόσωπο που εξελίσσεται, μεταμορφώνεται, διδάσκεται από τη ζωή».⁹⁰ Αυτοί οι ήρωες εντάσσονται σε ένα περιβάλλον που τους διαμορφώνει και το διαμορφώνουν. Ζουν σε ένα χώρο που τους είναι οικείος αλλά και ταυτόχρονα ανοίκειος, και έχουν την ανάγκη να «ριζώσουν» και να αισθανθούν την ασφάλεια που προσφέρει ένα σπίτι. Είναι χαρακτήρες που δεν στέκονται αμέτοχοι στις βαρβαρότητες που αντικρίζουν, που ζουν μέσα στη φιλόξενη εθνική ταυτότητα της συγγραφέα και έχουν μάθει να συνυπάρχουν με τον Άλλον και να μην αγκιστρώνονται σε κίβδηλες εθνικές ομοιογένειες. Ήρωες οι οποίοι κινητοποιούνται απέναντι στην κοινωνική αδικία και ανισότητα και δεν αποδέχονται την κατηγοριοποίηση ως: ο ιδεολογικά Άλλος. Ένας Άλλος που εύκολα τοποθετείται εκτός πολιτισμού και απανθρωποποιείται.

⁸⁹ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Επος και Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Πόλις, 1995, σ. 16.

⁹⁰ Ο.π., σ. 31.

«Πρέπει να έχουμε ιστορική συνείδηση της κατάστασης στην οποία ζούμε».⁹¹ Η Διδώ Σωτηρίου διατρέχει όλο τον 20^ο αιώνα, όπου ζει τα μεγαλύτερα και καθοριστικότερα γεγονότα, στα οποία δεν είναι απλός θεατής αλλά συμμετέχει ολόψυχα. Η ίδια και η οικογένειά της βρέθηκαν στο επίκεντρο γεγονότων, όπως είναι η Μικρασιατική Καταστροφή που άλλαξε την ελληνική ιστορία, ή η γερμανική κατοχή που καθόρισε την πορεία της μεταπολεμικής περιόδου για την χώρα. Συνεπώς, ό,τι καταγράφει στα μυθιστορήματά της δεν είναι απλώς συμβάντα αλλά βιώματα. Αυτά με τη σειρά προσδίδουν στη συγγραφέα το ιδιαίτερο της ταυτότητάς της. Είναι μικρασιάτισσα, πρόσφυγας, κομμουνίστρια.

Στο μυθιστόρημά του *Το Υπόγειο* γράφει ο Ντοστογιέφσκι :

Στις αναμνήσεις κάθε ανθρώπου υπάρχουν πράγματα που δεν τα εμπιστεύεται σ' όλο τον κόσμο, αλλά μόνο στους φίλους του. Υπάρχουν άλλα που δεν τα εμπιστεύεται στους φίλους του, τα λέει μονάχα στον εαυτό του κι αυτό στα κρυφά. Και τέλος, υπάρχουν κι εκείνα που ο άνθρωπος φοβάται να τα ομολογήσει και στον ίδιο του τον εαυτό, και τέτοια λογής πράγματα μαζεύονται πολλά σε κάθε καθωσπρέπει άνθρωπο. Και μάλιστα, όσο πιο καθωσπρέπει είναι, τόσο περισσότερα πρέπει να έχει. Όσο για μένα, είναι λίγος καιρός τώρα που αποφάσισα να θυμηθώ μερικές δικές μου περασμένες περιπέτειες, που ως σήμερα πάντοτε απέφευγα, και μάλιστα με κάποια ανησυχία. Μα τώρα, όχι μόνο τις θυμάμαι, αλλά και αποφασίζω να τις γράψω, ακριβώς γιατί θέλω να δοκιμάσω αν μπορεί κανείς να είναι απόλυτα ειλικρινής με τον εαυτό του και να μη φοβάται την αλήθεια.

(*Το Υπόγειο* 47-48)

Η γραφή της Σωτηρίου αναμετρείται με τη μνήμη σε όλες της τις εκφάνσεις. Οι ατομικές αναμνήσεις γίνονται οι ψηφίδες για την ένωση της συλλογικής μνήμης ενός ολόκληρου λαού και για την ίδια την ιστορική μνήμη, καθώς τα γεγονότα στα οποία προστρέχει αποτελούν καταλύτες της ιστορίας. Ο άνθρωπος και οι ομάδες στις οποίες συναρθώνεται αδυνατούν να υπάρξουν δίχως τις αναμνήσεις. Ειδικότερα σε στιγμές μεγάλης κρίσης και σημαντικών αλλαγών η συλλογική ιστορία

⁹¹ Φουκώ, *Η Μικροφυσική* ο.π, σ. 77.

συμπλέκεται με την ατομική, γίνονται αδιαχώριστες και αλληλοεπηρεάζονται. Επιπλέον, για τη συγγραφέα καθοριστικός είναι και ο παράγοντας ότι ξεκίνησε τη δημιουργία των μυθιστορημάτων της σε μεγάλη ηλικία και σε μια όχι αμελητέα χρονική διαφορά από τα γεγονότα που περιγράφει. Κάλιστα, λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα μυθιστορήματα της Σωτηρίου αποτελούν μια πάλη προσωπική ενάντια στη λήθη. Δε θέλει να ξεχάσει όσα συνέβησαν, αλλά δε θέλει επίσης και να ξεχαστούν.

Παρά τον απλό τρόπο γραφής της – ο οποίος μοιάζει να την καθιστά μια συγγραφέα όχι και τόσο μοντέρνα – αξίζει να γνωρίσουμε τη Διδώ Σωτηρίου, για τις ιστορίες που έχει να διηγηθεί, για τις ιδέες με τις οποίες τις αρδεύει και τις οποίες υπερασπίζεται μέχρι τέλους. Μιλά στην ψυχή του ανθρώπου και διδάσκει ότι όλοι μπορούν να είναι φίλοι και μαζί να αποτελέσουν ανάχωμα στην ετερότητα, αρκεί να διακατέχονται από συμπόνια, τρυφερότητα, ζεστασιά, προστατευτικότητα, καλοσύνη και αγάπη. Με αυτή τη ματιά θέλησε να διαβάσει το έργο της Σωτηρίου η παρούσα εργασία. Στο έργο της διακρίνεται μια διαχρονικότητα που βοηθά τον αναγνώστη οποιασδήποτε εποχής να κατανοήσει σημαντικά ζητήματα γύρω από εκείνον που ονομάζεται διαφορετικός, ανοίκειος, Άλλος. Αυτός ο Άλλος αντιπροσωπεύει και προσφέρει μια θεώρηση του κόσμου, αλλά και του εαυτού, διαφορετική από την συνήθη αντίληψη. Αποτελεί ένα βήμα προς το άγνωστο, προς αυτό που ονομάζεται Εμείς. Έτσι, μέσα από τα κείμενα της Σωτηρίου, εκείνος που βρίσκεται σε κατάσταση προσφυγιάς ή εκείνος που διώκεται για την ιδεολογία του, βρίσκει χώρο να εκφραστεί, καθώς η συγγραφέας δημιουργεί μια οικεία ταυτότητα που αμφισβητεί την στατική της έννοια και υποστηρίζει τη συνεχή κατασκευή και ανασκευή της, αποδομεί τα στερεότυπα, είτε τα αρνητικά είτε τα θετικά. Η Σωτηρίου υποστηρίζει τον άνθρωπο και γι' αυτό αγγίζει τους αναγνώστες της. Όπως προσπάθησε να δείξει η παρούσα εργασία, ο φαινομενικά ανεπιτήδευτος τρόπος γραφής της Διδώς Σωτηρίου συναρτάται άμεσα με το ιδεολογικό της μήνυμα. Η συγγραφέας απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό και θέλει να επικοινωνεί άμεσα μαζί του. Και αν η σαφέστατη ιδεολογική της τοποθέτηση έχει οδηγήσει αρκετούς να την κατατάξουν στους «στρατευμένους» καλλιτέχνες, μήπως η

στράτευσή της δεν αφορά τόσο μια κομματική γραμμή όσο μια στάση απέναντι στη ζωή και στην Ιστορία; Η απάντηση βρίσκεται και πάλι στην υποδοχή και στη διάρκεια του έργου της. Τα τέσσερα μυθιστορήματα της Σωτηρίου, τα οποία εξετάστηκαν εδώ, βρίσκονται σταθερά στις προτιμήσεις ενός κοινού, μη κομματικοποιημένου. Το αναγνωστικό αυτό κοινό βρίσκει στο έργο της τη μνήμη (απαραίτητο στοιχείο για την ύπαρξη μιας κοινωνίας), αλλά και την ειλικρινή, συναισθηματική, όσο και κριτική πραγμάτευση ζητημάτων, τα οποία μας απασχολούν και σήμερα. Ζητήματα διαρκώς ανοιχτά, καθώς πάντα θα υπάρχουν άνθρωποι αδύναμοι και δυνατοί, άνθρωποι με εξουσία, άνθρωποι σε κατάσταση διωγμού, και πάντα θα υπάρχουν ταξικές και οικονομικές διαφορές, συμφέροντα και ανισότητες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abrams M.H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα, εκδ. Πατάκη, 2005.
- Ανδριώτης Νίκος (επιμ), *Η αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22*, Αθήνα, Ίδρυμα Βουλής των Ελλήνων, 2006.
- Αποστολίδου Βενετία, *Τραύμα και Μνήμη*, Αθήνα, Πόλις, 2010.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, «Εισαγωγή» στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Α', Αθήνα, Σόκολη, 1988.
- Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996.
- Clogg Richard, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, Αθήνα, Κάτοπτρο, 2003.
- Γιαλούρη Ελεάνα, «Υλικός Πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία» στο Γιαλούρη Ελεάνα (επιμ), *Υλικός Πολιτισμός- Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2012.
- Γκέφου-Μαδιάνου Δήμητρα (επιμ), *Εαυτός και Άλλος. Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*, Αθήνα, Gutenberg, 2006.
- Δημαράς Κωνσταντίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987.
- Ελύτης Οδυσσέας, *Το Άξιον Εστί*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993.
- Enriquez Eugene, «Ο Εβραίος ως παραδειγματική μορφή ξένου», στο Ναυρίδης Κλήμης, Χρηστάκης Νικόλας (επιμ.), *Ταυτότητες: ψυχοκοινωνική συγκρότηση*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1997.
- Ferry Luc, *Η επανάσταση της αγάπης*, Αθήνα, Πλέθρον, 2012.
- Ζήρας Αλέξης, «Διδώ Σωτηρίου», στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1991, τομ. 9B, σ. 55-56.
- Halbwachs Maurice, *Η συλλογική μνήμη*, Αθήνα, Παπαζήση, 2013.

Hirschon Renee, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η κοινωνική ζωή των Μικρασιατών προσφύγων στον Πειραιά*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 2006.

Hobsbawm Eric, *Η εποχή των άκρων*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2010.

Hogg M.A, Vaugham G.M, *Κοινωνική Ψυχολογία*, Αθήνα, Gutenberg, 2010.

Καρυωτάκης Κ.Γ, (επιμ. Γ.Π Σαββίδης), *Ποιήματα και Πεζά*, Αθήνα, Ερμής, 1984.

Κάσσορ Βαγγέλης, «Διδώ Σωτηρίου» στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Ζ', Αθήνα, Σόκολη, 1988, σ. 210-224.

Καφετζάκη Τόνια, *Προσφυγιά και Λογοτεχνία. Εικόνες του μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία*, Αθήνα, Πορεία, 2003.

Κοτζιάς Αλέξανδρος, *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι*, Αθήνα, Κέδρος, 1988, σ. 151-153.

Λιάκος Αντώνης (επιμ), *Το 1922 και οι πρόσφυγες. Μια νέα ματιά*, Αθήνα, Νεφέλη, 2011.

Μαστροδημήτρης Παναγιώτης, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, Παπαζήση, 1978.

Μπαχτίν Μιχαήλ, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον, 1980.

Μπαχτίν Μιχαήλ, *Έπος και Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Πόλις, 1995.

Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα, Πόλις, 2000.

Ναυρίδης Κλήμης, «Ταυτότητες και Ετερότητες στο κλινικό ψυχοκοινωνικό πλαίσιο. Η περίπτωση των προσφύγων», στο Ναυρίδης Κλήμης, Χρηστάκης Νικόλας (επιμ.), *Ταυτότητες: ψυχοκοινωνική συγκρότηση*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1997.

Ντοστογιέφσκι Φιόντορ, *Το Υπόγειο*, Αθήνα, Ελευθεροτυπία, 2006.

Παπαστυλιανού Αντωνία (επιμ), *Διαπολιτισμικές Διαδρομές. Παλιννόστηση και ψυχοκοινωνική προσαρμογή*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005.

- Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1985.
- Ρήγου Μυρτώ, *Η Ετερότητα του Άλλου*, Αθήνα, Πλέθρον, 1995.
- Ρίτσος Γιάννης, *Τα επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1975.
- Said Edward, *Κουλτούρα και Ιμπεριαλισμός*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996.
- Said Edward, *Οριενταλισμός*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996.
- Σωτηρίου Διδώ, *Οι νεκροί περιμένουν*, Αθήνα, Κέδρος, 1959.
- Σωτηρίου Διδώ, *Ματωμένα Χώματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1962.
- Σωτηρίου Διδώ, *Εντολή*, Αθήνα, Κέδρος, 1976.
- Σωτηρίου Διδώ, *Μέσα στις φλόγες*, Αθήνα, Κέδρος, 1978.
- Σωτηρίου Διδώ, *Οι επισκέπτες*, Αθήνα, Κέδρος, 1979.
- Σωτηρίου Διδώ, *Κατεδαφιζομέθα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982.
- Σωτηρίου Διδώ, ομιλία δημοσιευμένη στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Επιστημονικό Συμπόσιο. 7 και 8 Απριλίου 1995. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, σελ 35-38.
- Σωτηρίου Διδώ, *Η Μικρασιατική Καταστροφή και η στρατηγική του Ιμπεριαλισμού στην Ανατολική Μεσόγειο*, Αθήνα, Κέδρος, 1996.
- Σωτηρίου Διδώ, *Τυχαίο Συναπάντημα και άλλες ιστορίες*, Αθήνα, Κέδρος, 2004.
- Σωτηρίου Διδώ, *Τα πρώτα βήματα του Ψυχρού Πολέμου 1945-1947. Ένα ανέκδοτο χειρόγραφο για τη διεθνή πολιτική*, Αθήνα, Κέδρος, 2009.
- Σωτηρίου Διδώ, *Τα παιδιά του Σπάρτακου*, Αθήνα, Κέδρος, 2011.
- Suleiman Susan Rubin, *Authoritarian fictions. The ideological Novel as a literary genre*, New York, Columbia University Press, 1983.

Smith Peter, Bond Michael Harris, *Διαπολιτισμική Κοινωνική Ψυχολογία*. Αθήνα, Gutenberg, 2011.

Storey John, *Πολιτισμική Θεωρία και Κουλτούρα*, Αθήνα, Πλέθρον, 2015.

Levi-Strauss Claude, *Φυλή και Ιστορία-Φυλή και πολιτισμός*, Αθήνα, Πατάκης, 2003.

Todorov Tzvetan, *Ο φόβος των βαρβάρων*, Αθήνα, Πόλις, 2009.

Τζεδόπουλος Γιώργος (επιμ) *Πέρα από την Καταστροφή. Μικρασιάτες Πρόσφυγες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, 2003.

Τζιόβας Δημήτρης, *Ο άλλος εαυτός*, Αθήνα, Πόλις, 2007.

Τζιόβας Δημήτρης, *Μετά την αισθητική*, Αθήνα, Γνώση, 1987.

Τζούμα Άννα, *Εισαγωγή στην αφηματολογία: Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Συμμετρία, 1997.

Τσακίρη Σάσα, *Διδώ Σωτηρίου : από τον Κήπο της Εδέμ στο Καμίνι του Αιώνα μας*, Αθήνα, Κέδρος, 1996.

Φουκώ Μισέλ, *Εξουσία, γνώση και Ηθική*, Αθήνα, Ύψιλον, 1987.

Φουκώ Μισέλ, *Η Μικροφυσική της Εξουσίας*, Αθήνα, Ύψιλον, 1991.

Φουκώ Μισέλ, *Ετεροτοπίες και Άλλα κείμενα*, Αθήνα, Πλέθρον, 2012.

Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1978.

Wetherell Margaret, (επιμ), *Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2004.

Χρυσόχου Ξένια, *Πολυπολιτισμική πραγματικότητα, Οι κοινωνιοψυχολογικοί προσδιορισμοί της πολιτισμικής πολλαπλότητας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005.

- Άρθρα σε Περιοδικά

Κατσίκη-Γκίβαλου Άντα, «Βιωμένη πραγματικότητα, μαρτυρία και Ιστορία στο νεότερο παιδικό και εφηβικό λογοτεχνικό βιβλίο», *Κείμενα*, τευχ. 21, Ιούλιος 2015.

Πασχαλίδης Γρηγόρης, «Η κατασκευή ενός είδους, η αυτοβιογραφία και η κριτική της», Περιοδικό *Διαβάζω*, Αφιέρωμα στην αυτοβιογραφία, τευχ. 155, 1986, σ. 14-20.

Ραυτόπουλος Δημήτρης, «Διδώς Σωτηρίου, Οι Νεκροί Περιμένουν», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Ε', том Θ', αρ. 52, Απρίλιος 1959, σ. 223-225.

Ραυτόπουλος Δημήτρης, «Μια συζήτηση με τη Διδώ Σωτηρίου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Η', том. ΙΣΤ, αρ.92, Αύγουστος 1962, σελ 151-157.

Χατζηδάκη Νατάσα «Διδώ Σωτηρίου: Ο συγγραφέας φιλοδοξεί - κατά βάθος- να διαπράξει μια μικρή απάτη», συνέντευξη στο *Διαβάζω*, αρ. 58, 15 Δεκεμβρίου 1982, σελ 100-106.

«Αφιέρωμα στη Διδώ Σωτηρίου», *Η λέξη*, τευχ 157, Μάιος-Ιούνιος 2000.

- Οπτικό Υλικό

Σωτηρίου Διδώ, Παρασκήνιο, 1982, ΕΡΤ Α.Ε.

Σωτηρίου Διδώ, Μονόγραμμα, 1984, ΕΡΤ Α.Ε.

Σωτηρίου Διδώ, Βάθος Πεδίου, 1995, ΕΡΤ Α.Ε.