

# ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 1 | Νοέμβριος 2020

---

## Ο λόγος της μαρτυρίας στην Κάθοδο των εννιά του Θανάση Βαλτινού: Αυθεντικότητα και επεξεργασία

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ-ΑΪΣΣΕ ΓΙΛΜΑΖ-ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ

Σελ. 217-229

<https://doi.org/10.26247/erofili.2822>

---

Βιβλιογραφική αναφορά

Γιλμάζ-Μπουκουβάλα, Κωνσταντίνα-Αϊσέ. “Ο λόγος της μαρτυρίας στην Κάθοδο των εννιά του Θανάση Βαλτινού: Αυθεντικότητα και επεξεργασία.” *Ερωφίλη* 1 (Νοέμβριος 2020): 217-29.  
<https://doi.org/10.26247/erofili.2822>.

## Ο λόγος της μαρτυρίας στην *Κάθοδο των εννιά* του Θανάση Βαλτινού: αυθεντικότητα και επεξεργασία

Αντικείμενο του παρόντος άρθρου αποτελεί η ερμηνευτική διερεύνηση του τρόπου χρήσης της μαρτυρίας από τον Θανάση Βαλτινό στο έργο του *Η Κάθοδος των εννιά*.<sup>1</sup> Έναυσμα για τη διερεύνηση αυτή στάθηκε η παρατήρηση στοιχείων στο συγκεκριμένο έργο που αποκλίνουν από την παραδοσιακή χρήση της μαρτυρίας, όπως η εκφραστική λυρικότητα και ο σχολιασμός των καταστάσεων από τον αφηγητή, και προσδίδουν *αλληγορικές* διαστάσεις στο κείμενο.<sup>2</sup> Στην *Κάθοδο των εννιά* εκτίθενται *μικροϊστορίες*<sup>3</sup> και όχι μια κυρίαρχη ιστορία. Σύμφωνα με τον Θ. Πυλαρινό, *Η Κάθοδος των Εννιά* «αναδεικνύει την ουσία που ενυπάρχει στο άσημο και το μερικό της μικροϊστορίας, προσπερνώντας εσκεμμένα και δύσπιστα το κοινά αποδεκτό και επιβεβλημένο της μακροϊστορίας».<sup>4</sup>

Για την εκπόνηση του παρόντος άρθρου αξιοποιήθηκαν μεθοδολογικά εργαλεία από τη Θεωρία της Λογοτεχνίας αναφορικά με τη χρήση της *λογοτεχνικής μαρτυρίας*,<sup>5</sup> (της μαρτυρίας δηλαδή είτε πραγματικής είτε επινοημένης, που όμως συναντάται σε λογοτεχνικά συμφραζόμενα) και τις σχέσεις λογοτεχνίας, μαρτυρίας και ιστορίας· από την Κριτική και την Ιστορία της Λογοτεχνίας αντλήθηκαν στοιχεία πρόσληψης και ερμηνείας του έργου του Θανάση Βαλτινού *Η κάθοδος των εννιά*, ενώ η βασική μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε είναι η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του κειμένου, η οποία σε συνδυασμό με τα προαναφερθέντα μεθοδολογικά εργαλεία κρίθηκε η κατάλληλη για την ανεύρεση συγκεκριμένων σημείων στο κείμενο που υποδεικνύουν πώς ο Βαλτινός χειρίστηκε το λόγο της μαρτυρίας σε αυτό.

<sup>1</sup> Βαλτινός (2007) [1<sup>η</sup>:1963].

<sup>2</sup> Ως *αλληγορία* εννοούμε εδώ την αφήγηση με διπλή σημασία, μία πρωτεύουσα ή κυριολεκτική και μία δευτερεύουσα ή μεταφορική, που μέσω της ειρωνικής αποστασιοποίησης, οδηγεί τον αναγνώστη σε διαφορετικές ερμηνείες αυτού που λέγεται, χωρίς απαραίτητα διδακτική ή ηθική απόβλεψη, όπως στην παραδοσιακή χρήση του όρου. Αναφέρεται σε δύο αλληλένδετες διαδικασίες: τον τρόπο σύνθεσης του έργου και τη μέθοδο ερμηνείας του. Ο όρος είναι συνδυασμένος με την αμφίσημη γραφή, που αποτελείται από την επιφανειακή και την κωδικοποιημένη σημασία, σε σχέση πάντα με τα συμφραζόμενα, η ερμηνεία της οποίας εξαρτάται τόσο από τον συγγραφέα όσο και από τον αναγνώστη. Πιο αναλυτικά για τη χρήση του όρου. Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον όρο: Tambling (2010), Copeland, R. - Struck, P. T. (eds.) (2010), MacQueen (1973).

<sup>3</sup> Με τον όρο εννοούμε ιστορίες της καθημερινής ζωής και των κακουχιών των ηρώων, σε αντίθεση με τις ηρωικές ιστορίες της “μεγάλης” αφήγησης.

<sup>4</sup> Πυλαρινός (2003) 12.

<sup>5</sup> Νικολοπούλου (2003-2004) 1. Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον όρο: Beverley (1989) 13-5, Gugelberger - Kearney (1991) 4-6.

## 1. Στοιχεία αυθεντικότητας του λόγου της μαρτυρίας: Από τους εννιά στην καθολική εμπειρία ενός λαού.

Ξεκινώντας από τον τίτλο, η «κάθοδος», παραπέμπει στον ιστορικό λόγο *Κύρου Ανάβασις* του Ξενοφώντα, δηλαδή στην “κάθοδο των μυρίων”, στην οποία οι Έλληνες, όπως και στην *Κάθοδο των εννιά* οι αντάρτες, προσπαθούν μάταια να φτάσουν στη θάλασσα, ως μοναδική διέξοδο, και φυσικά αποτυγχάνουν. Ακόμα παραπέμπει στην “κάθοδο” προς τον Άδη, το θέμα δηλαδή του αφηγήματος, αφού «τα πρόσωπα κατεβαίνουν την κλίμακα του θανάτου, χωρίς την ελπίδα της κάθαρσης».<sup>6</sup> Μία ακόμα ερμηνεία είναι η σύνδεση με την έκβαση και την ήττα του κομμουνιστικού κινήματος και του μάταιου αγώνα που δόθηκε.<sup>7</sup> Στη συνέχεια θα αναλυθεί η αλληγορική λειτουργία της θάλασσας. Αρχικά θα εξεταστούν τα στοιχεία που προβάλλουν την αυθεντικότητα της μαρτυρίας στο συγκεκριμένο αφήγημα, το οποίο αποτελεί το προσωπικό βίωμα ενός σημαντικού ιστορικού γεγονότος, του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου.

Ο ομοδιηγητικός αφηγητής του έργου είναι ο νεότερος από μια εννιαμελή ομάδα ανταρτών του Δημοκρατικού Στρατού, η οποία κατατροπώνεται από τον Εθνικό Στρατό στο όρος Βίτσι, την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1949. Η πρώτη σκηνή του έργου τοποθετείται το φθινόπωρο του 1948 και έχει ως θέμα την πρώτη ενέδρα που τους έστησε ο Εθνικός Στρατός. Στο επίκεντρο του αφηγήματος εντοπίζονται αρκετοί μήνες από τον αγώνα των ανταρτών στα βουνά της Πελοποννήσου και δίνονται –μέσω της μαρτυρίας της προσωπικής εμπειρίας του μοναδικού από την ομάδα που επέζησε–, όπως μάλιστα δηλώνεται και από την αρχή του έργου, με τη μεταφορική αναφορά στην “καθοδική” αυτή πορεία τους.<sup>8</sup> Ας σημειωθεί ότι, όπως σε όλες τις μαρτυρίες, έτσι και στη λογοτεχνική (άρα επινοημένη) υπάρχει ένας διαμεσολαβητής (συγγραφέας, δημοσιογράφος, διερμηνέας) που μας την παρουσιάζει· συνεπώς εξ ορισμού δεν προσλαμβάνουμε ποτέ τη μαρτυρία ως πλήρως αυθεντική. Εν προκειμένω ο αφηγητής Νάσιος μοιάζει να διηγείται στον συγγραφέα-διαμεσολαβητή της μαρτυρίας όλη την πορεία της ομάδας, όπως ακριβώς έγινε μέχρι και την τελική της ήττα.

Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του είδους της μαρτυρίας είναι η γραμμικότητα της αφήγησης, η επεισοδιακή της δομή, η οποία φυσικά βοηθά τον ομιλούντα να θυμηθεί και να μεταφέρει τα γεγονότα της βιωμένης εμπειρίας του. Και στο συγκεκριμένο διήγημα υπάρχει

<sup>6</sup> Αριστηνός (2015) 32.

<sup>7</sup> Βούλγαρης (2017) 113.

<sup>8</sup> «Γυρίζαμε από την Παναγιά, είχαμε πει, είχαμε χορέψει, κι αν δεν ήσαν ατζαμήδες αυτοί που μας χτυπήσανε, δεν θα΄μενε κανείς μας»: Βαλτινός (2017) 46.

μία πιθανοφανής γραμμική αφήγηση,<sup>9</sup> αν και ο ρυθμός της αλλάζει, αφού ο αφηγητής φέρνει ορισμένα περιστατικά στο προσκήνιο, αφιερώνοντάς τους αρκετό κειμενικό χώρο, ενώ σε άλλα σημεία αναφέρεται σε λίγες αράδες σε μια εκτενέστερη χρονική περίοδο. Ενδεικτικό είναι ότι, ενώ η αφήγηση προχωρούσε ανά μήνες ή εβδομάδες, γίνεται πιο έντονη και αναλυτική, αφού οι αντάρτες πληροφορούνται ότι ο ένας από τους συντρόφους τους, ο Ζαχαριάς, παραδόθηκε.<sup>10</sup> Από εκείνο το σημείο και μετά παρακολουθούμε την «κάθοδο» των ανταρτών, μέρα με τη μέρα. Όπως είναι φυσικό σε μια μαρτυρία, η αφήγηση εξαρτάται από την προσωπική οπτική και αξιολογική κρίση του ομιλούντος προσώπου, δηλαδή εδώ του νεαρού Νάσιου.

Το κείμενο διαθέτει στοιχεία που αποσκοπούν στο να πείσουν τον αναγνώστη για την αυθεντικότητα της μαρτυρίας, αν και, όπως αναφέραμε, ο προφορικός λόγος διαρκεί όση ώρα εκφέρεται: «οποιαδήποτε εκδοχή του, κατά λέξη μεταφορά, μεταγραφή, απομίμηση, προϋποθέτει άοκνη επεξεργασία».<sup>11</sup> Εδώ, λοιπόν, ο αφηγητής επιδιώκει η *Κάθοδος των εννιά* να μοιάζει με αυθεντική μαρτυρία, για να πετύχει την προαναφερθείσα ψευδαίσθηση *πιθανοφάνειας*. Στην αφήγηση ενσωματώνονται διαλογικά μέρη, ενώ η έμφαση δίνεται στην αφήγηση της δράσης και όχι στην προβολή του εσωτερικού κόσμου των ανταρτών.<sup>12</sup> Στα διαλογικά μέρη έντονο είναι το διαλεκτικό στοιχείο, το οποίο παραπέμπει στην εντοπιότητα των ανταρτών, όπως για παράδειγμα οι λέξεις «καθόμαστων» και «σουρνόμαστων», αντί για «καθόμασταν» και «σερνόμασταν»,<sup>13</sup> ενώ ο λόγος τους είναι προφορικός, λιτός, μικροπερίοδος, όπως λογικά θα έπρεπε να είναι ο λόγος αγροτών της εποχής. Οι αναφορές ακόμα και στον θάνατο μελών της ομάδας γίνεται ταχύτατα και χωρίς σχολιασμό, αφού για τους ήρωες ο θάνατος αποτελεί καθημερινό φαινόμενο και όχι κάποια πρωτοφανή εμπειρία.<sup>14</sup> Οι περισσότερες προτάσεις είναι σύντομες, δίνεται βάρος στο ρήμα και το ουσιαστικό, ενώ το επίθετο, ίδιον του δουλεμένου λόγου, σχεδόν εκλείπει.<sup>15</sup> Το λεξιλόγιο είναι κατά βάση λαϊκό,

---

<sup>9</sup> Προτιμάται ο όρος *πιθανοφάνεια* και όχι *αληθοφάνεια*, ο οποίος σημαίνει μια «έντεχνη διεργασία δημιουργικής αναπαράστασης της πραγματικότητας, χωρίς όμως να παραβιάζει τη φυσική ή λογική τάξη των πραγμάτων [...], φτάνοντας έτσι να αποδώσει τα καθόλου, τις βαθύτερες δηλαδή ροπές του ανθρώπινου βίου»: Αγγελάτος (2009) 30. Με την *πιθανοφάνεια*, αναφορικά με τον λόγο της μαρτυρίας, δηλώνεται η πιστή αποτύπωση των δεδομένων του πραγματικού κόσμου, χωρίς εξιδανικευτική πρόθεση.

<sup>10</sup> Charalambidou (1992) 227.

<sup>11</sup> Σχινά(2010) 40.

<sup>12</sup> Χαραλαμπίδου (1999) 233.

<sup>13</sup> Βαλτινός (2017) 11-2.

<sup>14</sup> «Μας πήρε ο ήλιος σε μια πλευρά όλο σπάλαθρο και σακοράφα. Κάτσαμε να ανασάνουμε, μας έλειπε ο Κατσάνης»: Βαλτινός (2017) 23.

<sup>15</sup> «Έπεσα χάμω κι άρχισα να κυλάω τον κατήφορο. Η χειροβομβίδα έσκασε σηκώνοντας καλαμιές στον αέρα. Βρήκα ένα τούμπι και καλύφτηκα. Μόλις καταλάγιασε η έκρηξη, ο άντρας πετάχτη όξω απ' τη μάντρα. Πίσω του βγήκαν και τα δυο παιδιά με τις αραβίδες στο χέρι»: Βαλτινός (2017) 46.

απλό και καθημερινό, ενώ σε μερικά σημεία αυτό παύει να ισχύει, όπως θα εξηγήσουμε στη συνέχεια.

Ο Νάσιος, ως αφηγητής, φροντίζει να μας δώσει συγκεκριμένα χωροχρονικά στοιχεία (κάτι που αποτελεί τυπικό μοτίβο του είδους της μαρτυρίας), αφού αναφέρεται σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα· ειδικότερα επιδιώκει να εκφράσει τις περιθωριοποιημένες φωνές της ιστορίας, που φιμώνονται από τα κέντρα εξουσίας και την αφήγηση τους για την ιστορία.<sup>16</sup> Έτσι και στην *Κάθοδο των εννιά* προσδιορίζεται ο χρόνος (φθινόπωρο 1948) και ο χώρος (Βίτσι, όρη Πελοποννήσου), αν και σε μερικά σημεία ο καθορισμός τους καθίσταται πιο δύσκολος, καθώς οι δύσκολες συνθήκες και οι επαναλαμβανόμενες καθημερινές κινήσεις των ανταρτών, θόλωσαν την αντίληψή τους σχετικά με το πέρασμα του χρόνου,<sup>17</sup> γεγονός το οποίο ανταποκρίνεται στα πιθανά λάθη και θολά σημεία σε μια ετεροχρονισμένη μαρτυρία, που βασίζεται στη μνήμη. Ο αφηγητής εδώ αναβιώνει, καθώς διηγείται, το πώς η ομάδα χάθηκε τόσο στον χώρο όσο και στον χρόνο.

Η μαρτυρία, όπως αναφέραμε και παραπάνω, ως στόχο έχει, μέσα από τη μεταφορά του προσωπικού βιώματος, να περάσει στη σφαίρα της καθολικότητας, να μιλήσει για τη συνολική μοίρα ενός λαού, μιας ομάδας κ.λπ., κάτι που επιτυγχάνει μέσω της, τηρουμένων των αναλογιών, εξάλειψης της ατομικότητας και της διάκρισης συγκεκριμένων προσώπων. Για αυτό ακριβώς ο αφηγητής, πέρα από μερικά σημεία, δεν αναφέρεται στα συναισθήματα και στο παρελθόν των ηρώων, σε «τίποτα που να τους αποσπά από την ανώνυμη μάζα των μαχητών και να τους εξατομικεύει».<sup>18</sup> Μέσα από την αφήγηση της *Καθόδου* επιδιώκεται όχι απλώς η αναπαραγωγή της ιστορίας των συγκεκριμένων ανταρτών στα βουνά της Πελοποννήσου και της ήττας τους από τον Εθνικό Στρατό, αλλά η καθολικοποίηση τους, η αναγωγή της ιστορίας τους σε συλλογική μοίρα ενός λαού.

## 2. Στοιχεία επεξεργασίας του λόγου της μαρτυρίας: Αλληγορική διάσταση στην *Κάθοδο των εννιά*

Όσο και αν επιδιώκει να πετύχει ο συγγραφέας τη ψευδαίσθηση αυτή *πιθανοφάνειας*, στην οποία βασίζεται η μαρτυρία, η Ιστορία φιλτράρεται μέσα από τη γλώσσα, με αποτέλεσμα να δημιουργεί τις πλασματικές αφηγήσεις της λογοτεχνικής μαρτυρίας.<sup>19</sup> Έτσι ο αφηγητής

<sup>16</sup> Beverley (1989) 13.

<sup>17</sup> «Αλλά ο τόπος ήταν δύσκολος, αρχίσαμε να περπατάμε και τη μέρα. Όσο που χάσαμε απ' τα μάτια μας τα τελευταία γνώριμα σημάδια. Στο τέλος, έτσι που ανακατέψαμε μέρα με νύχτα, χάσαμε και τη σειρά»: Βαλτινός (2017) 11.

<sup>18</sup> Τσακνιάς (2003) 78.

<sup>19</sup> Νικολοπούλου (2003-2004) 2.

οργανώνει και επιλέγει συγκεκριμένα στοιχεία του υλικού του, στα οποία δίνει έμφαση, καταστρώνει το σχέδιο και την πλοκή του, διαγράφει τους χαρακτήρες και σχεδιάζει όλη τη δομή του κειμένου του· με αυτόν τον τρόπο, «μολύνεται το πραγματικό από τη φαντασία και το όνειρο».<sup>20</sup> Στην *Κάθοδο των εννιά*, λοιπόν, συναντούμε αυτή τη διπλή πραγματικότητα, καθώς «πίσω από τη ρεαλιστική απεικόνιση, υπάρχει ένα υπαρξιακό ζητούμενο, ένα υπαρξιακό άγχος»,<sup>21</sup> που κάνει την αφήγηση να ειπωθεί όχι μόνο σαν μια ιστορία από τον Εμφύλιο, αλλά να αποκτήσει και αλληγορικές διαστάσεις, που αφορούν, ευρύτερα, νοήματα της ζωής του ανθρώπου.<sup>22</sup>

Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Σ. Τσακνιά, το κείμενο αποτελεί απλώς το “παγόβουνο”, κάτω από το οποίο βρίσκεται και το συναισθηματικό βάθος του,<sup>23</sup> αφού γίνονται ελάχιστες, αλλά κομβικές αναφορές στα συναισθήματα και τις σκέψεις των ανταρτών απέναντι στην τραγική τους μοίρα και το υπαρξιακό άγχος που αντιμετωπίζουν. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν οι φράσεις «με τι δύναμη να πεθάνεις» και «πού να πιαστείς τώρα να γυρέψεις κουράγιο από την ψυχή σου»,<sup>24</sup> οι οποίες υποδηλώνουν ένα υπαρξιακό άγχος και έναν πιο ουσιαστικό προβληματισμό εκ μέρους των ανταρτών. Η κάθοδος, ως διαδικασία, αναφέρεται καταρχήν στη μάταιη προσπάθεια των ανταρτών να φτάσουν στη θάλασσα, η οποία αντιπροσωπεύει την πιθανή σωτηρία, τη λύτρωση, όπως ακριβώς και στην “Κάθοδο των μυρίων” του Ξενοφώντα.<sup>25</sup> Σε δεύτερη ανάγνωση, όμως, το θέμα του έργου είναι η ανεκπλήρωτη επιθυμία γενικότερα, η οποία συμβολοποιείται σε αυτό μέσω, για παράδειγμα, της αλληγορικής πορείας προς τη θάλασσα. Όπως θα αναλυθεί παρακάτω, το έργο είναι μια αλληγορία της ανεκπλήρωτης επιθυμίας σε μία σειρά από τομείς της ανθρώπινης ζωής.

Με μία προσεκτική ανάγνωση της *Καθόδου*, παρατηρείται η επεξεργασία του λόγου της μαρτυρίας από τον Θ. Βαλτινό. Ενώ, όπως δείξαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, κυριαρχεί η προφορικότητα και η λαϊκότητα του λόγου, τρόποι που προσιδιάζουν στη μαρτυρία, υπάρχουν σημεία που ο λόγος διαφοροποιείται, γίνεται πιο περίτεχνος και δουλεμένος, ένδειξη της ετεροχρονισμένης αφήγησης των γεγονότων και της προσωπικής και εκ των υστέρων επανεκτίμησής τους, από τον αφηγητή, ο οποίος σε μερικά σημεία προβαίνει

---

<sup>20</sup> Αριστηνός (2015) 13.

<sup>21</sup> Αριστηνός (2015) 16.

<sup>22</sup> Clifford (1974) 7.

<sup>23</sup> Τσακνιάς (2003) 75-6.

<sup>24</sup> Βαλτινός (2017) 17.

<sup>25</sup> Οι Έλληνες με το που αντικρύζουν τη θάλασσα «φωνάζουν “Θάλαττα! Θάλαττα!”», κι αυτή η λέξη να πηγαίνει από στόμα σε στόμα. Τότε έτρεχαν όλοι, μαζί κι οι οπισθοφύλακες... Όταν έφτασαν όλοι στην κορυφή, τότε πια οι στρατιώτες με δάκρυα στα μάτια αγκάλιαζαν ο ένας τον άλλος, και τους στρατηγούς και τους λοχαγούς»: Ξενοφών (1979) 114. Η θάλασσα, και συγκεκριμένα ο Εύξεινος Πόντος συμβολίζει εδώ την ελευθερία και την επιστροφή στην πατρίδα.

και σε σχολιασμό των καταστάσεων. Έτσι η *Κάθοδος των εννιά σταματά* να «αυτοπροβάλλεται ως “αυθεντικός” λόγος προφορικής ή γραπτής μαρτυρίας». <sup>26</sup> Ένα χαρακτηριστικό, που διαφοροποιεί το λόγο της μαρτυρίας στο συγκεκριμένο έργο είναι η τάση του αφηγητή προς τη λυρική περιγραφή, στοιχείο που μαρτυρεί την επεξεργασία του. <sup>27</sup> Χαρακτηριστική είναι και η μη αναμενόμενη ρυθμικότητα πολλών φράσεων του έργου. <sup>28</sup>

Σε πολλά σημεία παρατηρούμε ότι ο αφηγητής σχολιάζει τα γεγονότα, ενδεικτικό στοιχείο της ετεροχρονισμένης αφήγησής τους, καθώς και της μεταφοράς του αναγνώστη στον χρόνο της ίδιας της αφήγησης, με την προσθήκη στοιχείων που σίγουρα δεν ειπώθηκαν τότε, αλλά λέγονται τώρα, εν είδει εκτίμησης του ίδιου του αφηγητή. Φυσικά αυτό το στοιχείο υποδηλώνει την επεξεργασία του λόγου της μαρτυρίας, αφού τέτοια στοιχεία δεν θα μπορούσαν να ανήκουν σε μια (ακόμα και επινοημένη) “αυθεντική” μαρτυρία. Ενδεικτικά παραδείγματα σχολιασμού της κατάστασης από τον αφηγητή είναι: α) σχετικά με τη φωτιά στο σημείο που έμεναν οι αντάρτες σχολιάζει «Θα ’πιασε από μόνο του». <sup>29</sup> β) σε ένα περιστατικό, όπου ένας χωριανός βιαιοπραγεί κατά του Γεωργουλέα, ο αφηγητής σχολιάζει «Σα να ’φταιγε που δεν κάπνιζε». <sup>30</sup> γ) αναφέρεται στη λίμνη Αχερουσία, παραθέτει το όνομα «Αχερουσία, Αχερουσία...», <sup>31</sup> χωρίς εισαγωγικά, αφού όταν διαδραματίζονταν τα γεγονότα, δεν εκφώνησε ποτέ το όνομα, το οποίο εκφωνεί στο παρόν της αφήγησης, τη στιγμή της ανιστόρησης. <sup>32</sup> δ) σε μερικά σημεία ο αφηγητής σχολιάζει τη συναισθηματική του κατάσταση εκείνη την ώρα, το οποίο προφανώς είναι μεταγενέστερη προσθήκη καθώς θυμόταν το περιστατικό και συλλογιζόταν γι’ αυτό· για παράδειγμα, σε μία από τις συγκρούσεις, αναφέρει: «Τους είδα έτσι ξαπλωταριά καλά καλά κι ένιωσα μια άγρια μοναξιά να ξεπηδάει από μέσα μου». <sup>33</sup> ε) εμφανώς ετεροχρονισμένο στοιχείο είναι το σχόλιο του αφηγητή για τον σκεπτικό Νικήτα: «Τι προμηνύματα να του ’φερνε τούτο το αβάσταχτο χρωματικό όργιο». <sup>34</sup> Η ανιστόρηση του Νάσιου, φορτισμένη και υποκειμενική, απέχει από τον, φαινομενικά, αντικειμενικό λόγο της μαρτυρίας.

Ακόμα, μέσα από την ιδιάζουσα παρουσίαση της φύσης στο έργο, οδηγούμαστε σε συμπεράσματα, σχετικά με την αλληγορική της διάσταση, καθώς ο αφηγητής, εκκινώντας από

<sup>26</sup> Παϊβανάς (2007) 126.

<sup>27</sup> «Αυτό το κτήνος είχε από ένστικτο την ικανότητα να αδράχνει απλά κι αβίαστα τον κραδασμό της στιγμής»: Βαλτινός (2017) 24.

<sup>28</sup> «Μια κίνηση δισταχτική, σα να ντρεπόταν να δεχτεί, μια κίνηση συγκαλυμμένη»: Βαλτινός (2017) 52· «Ο Νικήτας πάτησε γκάζι, μούγκρισε η μηχανή, σηκώθη σύννεφο ο μπουχός»: Βαλτινός (2017) 27.

<sup>29</sup> Βαλτινός (2017) 12.

<sup>30</sup> Βαλτινός (2017) 20.

<sup>31</sup> Βαλτινός (2017) 30.

<sup>32</sup> Βλ. αναλυτικότερα: Παϊβανάς (2007) 130.

<sup>33</sup> Παϊβανάς (2007) 46.

<sup>34</sup> Βαλτινός (2017) 31.

την πιθανοφανή αναπαράσταση της φύσης, προσιδιάζοντας στο είδος της μαρτυρίας, τελικά, αντιστρέφοντας τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου είδους, η φύση φαίνεται να λειτουργεί και να επιδρά με, διαφορετικούς, αλληγορικούς τρόπους στον ψυχικό κόσμο των ηρώων. Σε γενικές γραμμές η φύση στην *Κάθοδο των εννιά* λειτουργεί αφιλόξενα, σχεδόν εχθρικά απέναντι στους αντάρτες, αφού δεν τους εξασφαλίζει φαγητό και νερό (όπως καθίσταται σαφές σε όλο το αφήγημα), αφού κατά βάση βρίσκουν «σπάλαθρο» και «σακοράφα»,<sup>35</sup> ενώ τη μοναδική φορά που οι αντάρτες βρίσκουν ένα σημείο στο δάσος για να προσαράξουν, το δάσος πιάνει φωτιά.<sup>36</sup> Ακόμα, τις λίγες φορές που βρίσκουν κάποια γόνιμη έκταση, οι χωριανοί τους επιτίθενται ή τους στήνουν ενέδρες.<sup>37</sup> Η φύση λειτουργεί ειρωνικά απέναντι στην ομάδα, τους υπενθυμίζει συνεχώς τη μοίρα τους, την έλλειψη κάθε βοήθειας, τόσο από αυτήν όσο και από τους ανθρώπους. Όσο και να προσπαθούν να επιβιώσουν, συνεχώς κάτι συμβαίνει που τους οδηγεί σε όλο και δυσκολότερες συνθήκες.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της λειτουργίας της φύσης εντοπίζονται όταν η ομάδα βρίσκει «έναν βιβλικό δρόμο, χαραγμένο από βαριά χωριάτικα πόδια»<sup>38</sup> αφού τον διασχίσουν συναντούν ένα ειδυλλιακό τοπίο με τρεχούμενο νερό (το οποίο ακριβώς συμβολίζει τη σωτηρία τους από τη βασανιστική δίψα που αισθάνονται), ωστόσο αποδεικνύεται παγίδα, που σαν αποτέλεσμα έχει τον θάνατο του Γεωργουλέα.<sup>39</sup> Άλλες φορές μπορεί να λειτουργεί και ως ο «κυριότερος αντίπαλος των ανταρτών», όχι απλώς ειρωνικά, ώστε να υπενθυμίζει στους ήρωες την κατάστασή τους, αλλά επιθετικά.<sup>40</sup> Ακόμα, οι στιγμές ανάπαυσης της ομάδας, υπενθυμίζουν την τραγική της μοίρα, αφού αποτελούν μικρά διαλείμματα ανακούφισης της ομάδας μέχρι την τελική της συντριβή, σε μια «σφιχτοδεμένη έντεχνη διάταξη των επεισοδίων δράσης».<sup>41</sup> Το μοναδικό στοιχείο της φύσης που πραγματικά ανακουφίζει και δεν βασανίζει ακόμα περισσότερο τους αντάρτες, είναι το φεγγάρι, το αντίπαλο δέος του ήλιου.<sup>42</sup> Το τραγούδι του Γεωργουλέα, σε μία από τις λίγες ευχάριστες στιγμές για την ομάδα, είναι για το φεγγάρι,<sup>43</sup>

---

<sup>35</sup> Βαλτινός (2017) 23.

<sup>36</sup> «Έκανε κάψα, οι αγριόσποροι έσκαζαν μόλις τους αγγίζαμε [. . .] Φύσαγε λίβας και η ανάσα της φωτιάς μας έφερνε από πίσω»: Βαλτινός (2017) 12.

<sup>37</sup> «Φύγαμε και μας έριξαν από πίσω. Μας ντουφέκισαν μέσα από το σπίτυ»: Βαλτινός (2017) 45.

<sup>38</sup> Βαλτινός (2017). 38.

<sup>39</sup> Charalambidou (1992) 232.

<sup>40</sup> «Η γη μπροστά μας ασφυκτιούσε. Σα να 'λιωναν οι αδένες της»: Βαλτινός (2017) 61.

<sup>41</sup> Χαραλαμπίδου (1999) 229.

<sup>42</sup> «Το φεγγάρι ήταν στη γέμιση, περιμέναμε να βασιλέψει»: Βαλτινός (2017) 23· «Το ημερινό φεγγάρι αρμένιζε διάφανο ψηλά μες στην καλοκαιριάτικη νηνεμία»: Βαλτινός (2017) 36· «Υστερα από ώρα το φρύδι ψηλά της χαράδρας γλύκανε. Ήταν το φεγγάρι. Πήραμεκουράγιο»: Βαλτινός (2017) 65.

<sup>43</sup> Βαλτινός (2017) 24.

και μάλιστα αυτοί οι στίχοι προέρχονται από ένα τραγούδι που τονίζει «την ηρωικότητα απέναντι στον θάνατο».<sup>44</sup>

Σημαίνοντα ρόλο στην αλληγορική διάσταση της *Καθόδου* διαδραματίζει η θάλασσα, η οποία αναφέρεται συνεχώς στο έργο ως ο βασικός στόχος του Νικήτα –και επομένως και της υπόλοιπης ομάδας– συμβολίζοντας την επιβίωση, τη σωτηρία από την ανελέητη καταδίωξη, την ανακούφιση από τις κακουχίες, με καταλυτική τη βασανιστική δίψα,<sup>45</sup> και κατά βάση τη νίκη απέναντι στο φόβο του θανάτου, που κυριαρχεί στο κείμενο. Στο κείμενο υπάρχουν συχνές νύξεις σχετικά με την επιθυμία (κυρίως του Νικήτα) να φτάσει στην πολυπόθητη θάλασσα,<sup>46</sup> η οποία σε κάποια σημεία προσωποποιείται,<sup>47</sup> και παίρνει τη μορφή μιας γυναικείας μορφής που ελκύει τον αφηγητή. Η θάλασσα και το νερό αλληγορικά, σε κάποιες περιπτώσεις, σημαίνουν την ερωτική επιθυμία, τη σεξουαλική διέγερση, και όπως θα αναλύσουμε παρακάτω, συνδέονται άμεσα με το ερωτικό στοιχείο του αφηγήματος. Φυσικά, η ελπίδα τους διαψεύδεται, καθώς η παραμονή τους στη θάλασσα διαρκεί λίγο και τους απογοητεύει, καθώς το νερό είναι «γλιάρο»,<sup>48</sup> δεν τους ανακουφίζει καν από τη ζέστη, ενώ μετά από λίγο τους επιτίθενται, με αποτέλεσμα να εξαναγκαστούν σε φυγή. Αλληγορικά, η θάλασσα συνδέεται και με την έννοια της κάθαρσης· ο Νικήτας θέλει να φτάσει εκεί, ώστε να “καθαριστεί”, να μετασηματιστεί, να απαγκριστρωθεί από το παρελθόν του, σε πολιτικό και προσωπικό επίπεδο.<sup>49</sup> Συνολικά, λοιπόν, πέρα από ελάχιστες εξαιρέσεις, η φύση λειτουργεί ως εχθρός και ως εμπόδιο στον υπεράνθρωπο αυτόν αγώνα για επιβίωση, εντείνοντας έτσι «την ειρωνεία εις βάρος των ανταρτών, τονίζοντας την κοινωνική και υπαρξιακή τους απομόνωση».<sup>50</sup>

Μία ακόμα αλληγορική διάσταση που παρατηρούμε στην *Κάθοδο των εννιά* –στοιχείο που απομακρύνει εκ νέου το κείμενο από την αυθεντικότητα του λόγου της μαρτυρίας– είναι αυτή του λανθάνοντος ερωτισμού· το έργο δηλαδή μπορεί να εκληφθεί ως μια πορεία ερωτική μέχρι την τελική του συντριβή. Μάλιστα, σύμφωνα με τον ίδιο τον Θανάση Βαλτινό, το έργο αποτελεί μια «ερωτική ιστορία»,<sup>51</sup> δήλωση η οποία –αν και δεν λαμβάνεται ως δεδομένο, αλλά

<sup>44</sup> Charalambidou (1992) 235.

<sup>45</sup> «Ω, ναι. Η δίψα μας. Δεν αντέχαμε άλλο», Βαλτινός (2017) 32· «Ήταν μαρτύριο. Καθένας που δίψαγε έβανε νερό από τη βαρέλα κι έπινε»: Βαλτινός (2017) 35· «Μας παίδευε η δίψα»: Βαλτινός (2017) 42· «Πουθενά, νερό, ούτε η λαχτάρα του»: Βαλτινός (2017) 23· «Η δίψα, η δίψα μας, μας είχε φτάσει και μας είχε ξεπεράσει»: Βαλτινός (2017) 68.

<sup>46</sup> «Θα τραβήξουμε για τη θάλασσα»: Βαλτινός (2017) 16· «Υστερα ήταν η θάλασσα...»: Βαλτινός (2017) 28· «Ξέρεις τι με κρατάει; Εσύ και η ελπίδα να φτάσω στη θάλασσα» είναι τα λόγια του Νικήτα στον Νάσιο, βλ.: Βαλτινός (2017) 51.

<sup>47</sup> «[. . .] η θάλασσα. Ανατρίχιαζε γυμνή μπροστά μας»: Βαλτινός (2017) 16.

<sup>48</sup> Βαλτινός (2017) 59.

<sup>49</sup> «Να πέσω μέσα και να τριφτώ μέχρι ν' αλλάξω πετσί»: Βαλτινός (2017) 52

<sup>50</sup> Παϊβανάς (2007) 137.

<sup>51</sup> «Αυτό που έχω όμως είναι ότι πρόκειται για ερωτική ιστορία. Η *Κάθοδος* ήταν αποτέλεσμα μια βαθιάς προσωπικής ερωτικής καταστροφής. Ένας κόσμος γεμάτος προσδοκίες είχε ξαφνικά γκρεμιστεί. Τούτο με

ως κάτι που διερευνάται— οφείλει να προβληματίσει την έρευνα γύρω από το συγκεκριμένο αφήγημα. Στην *Κάθοδο των εννιά* παρατηρείται, μεταξύ άλλων, η δυαδική αντίθεση «ερωτισμός/ασκητισμός», όπως κωδικοποιείται από τον Δ. Παϊβανά.<sup>52</sup> Οι αντάρτες σε όλη τη διάρκεια του έργου, βρίσκονται αποκλεισμένοι από τον κοινωνικό και φυσικό περίγυρο, είναι ολομόναχοι απέναντι στον Εθνικό Στρατό, στους χωριανούς, στη Φύση και στις κακουχίες, και φυσικά και στον έρωτα. Έντονη γίνεται αυτή η αντίθεση, όταν οι ήρωες παρατηρούν από μακριά μια οικογένεια να ζει κανονικά την καθημερινότητά της. Αντίθετα εκείνοι δεν είναι σε θέση να ζήσουν κάτι αντίστοιχο,<sup>53</sup> αφού η δική τους καθημερινότητα διαπερνάται από τον ασκητισμό και τη στέρηση· έτσι καθίστανται απλώς εξωτερικοί παρατηρητές της “κανονικής” ζωής.

Με μία προσεκτική ανάγνωση του κειμένου εντοπίζουμε τον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζονται από τον αφηγητή οι άνδρες (τόσο οι αντάρτες όσο και οι χωριανοί) και οι γυναίκες. Σχεδόν σε όλο το έργο οι άνδρες παρουσιάζονται ως πολεμοχαρείς, βίαιοι, ενώ αντίθετα οι γυναίκες ως τρυφερές και «πλήρεις φροντίδας, ιδιαίτερα στην προετοιμασία τροφής και μέριμνα βρεφών».<sup>54</sup> Οι αναφορές των γυναικών στο έργο είναι αρκετές και όλες αποπνέουν την ίδια ατμόσφαιρα, της παρηγοριάς, της ασφάλειας, της τρυφερότητας και της ίασης,<sup>55</sup> συναισθήματα τελείως αντιπαραθετικά σε αυτά των ανταρτών. Οι εικόνες για τις γυναίκες προκαλούν ανακούφιση και ευχαρίστηση, τόσο στους αντάρτες όσο και στον αναγνώστη. Καθώς οι ήρωες είναι απομονωμένοι από τον υπόλοιπο κόσμο, καταζητούμενοι ταλανίζονται από την ανεκπλήρωτη επιθυμία τους. Εδώ η *Κάθοδος* λειτουργεί αλληγορικά ως ερωτική επιθυμία, η οποία συνυποδηλώνεται είτε μέσω αναφορών σε μέλη του γυναικείου σώματος,<sup>56</sup> αναβλύζουσες επιθυμίες και ερωτική έλξη, τονίζοντας ταυτόχρονα την απόσταση

---

οδήγησε σε αδιέξοδο. Τώρα κοιτάζω πίσω μου τα γεγονότα και σαρκάζω. [. . .] Έτσι έγραφα την *Κάθοδο*. Γιατί μου φαινόταν αδιανόητο να γράψω μια κλασική ερωτική ιστορία, δεν θα μπορούσε να χωρέσει με τίποτα την απελπισία μου»: Αρτινός - Βλαχοδήμος (2007) 19.

<sup>52</sup> Παϊβανάς (2007) 138.

<sup>53</sup> «Ήταν βιβλικός δρόμος, χαραγμένος από βαριά χωριάτικα πόδια. Αλλά δεν ήταν για μας. Οπωσδήποτε κατέληγε σε μια εστία», Βαλτινός (2017) 38· βλ. την περιγραφή: Βαλτινός (2017) 34-35· «Μας βγήκε η γλώσσα μέχρι να φτάσουμε απάνω. Βρήκαμε την πόρτα κλειστή»: Βαλτινός (2017) 68.

<sup>54</sup> Παϊβανάς (2007) 140.

<sup>55</sup> Στον φράχτη από πίσω από το σπίτι ήσαν απλωμένα ασπρόρουχα. Η γυναίκα πήγες τα μάζεψε»: Βαλτινός (2017) 18· «Ξεχωρίζαμε καλά τις γυναίκες. Τα χέρια τους πηγαينوέρχονταν ασίγαστα και οι αντηλιές χόρευαν πάνω στα δρεπάνια»: Βαλτινός (2017) 34· «Η γυναίκα πήρε ίδια στην γκορτσιά κι έσκυψε, πήρε το μωρό στην αγκαλιά της. Έκατσε στον ίσκιο, έβγαλε το βυζί της κι άρχισε να το θηλάζει»: Βαλτινός (2017) 57· «Οι γυναίκες χαγάνιζαν. Μες στο κακάρισμά τους μαντεύαμε την έκλυση των κορμιών τους από τη ζέστη και τον μόχτο»: Βαλτινός (2017) 34.

<sup>56</sup> «Ένιωθα ένα μυρμήδισμα στα σκέλια μου. Ένιωθα το χόμα στην κοιλιά μου ζεστό. Και οι πατούσες μου πόναγαν γλυκά. Ήταν ένα κύμα ζωής, μια αντίδραση από τις ίνες μου. Πριν τρία χρόνια τέτοιες μέρες κατεβαίναμε στο ποτάμι. Οι γυναίκες σήκωναν τα φουστάνια, έμπαιναν ως το γόνατο και κοπάναγαν»: Βαλτινός (2017) 62· «Είχε τραβήξει το φουστάνι της πάνω απ’ τα γόνατα και κοίταζε τους μηρούς της στον ήλιο»: Βαλτινός (2017) 73.

του αφηγητή και των συντρόφων του από αυτό, είτε μέσα από κάποιο υποκατάστατο στοιχείο, το οποίο γειτνιάζει με τα γυναικεία πρόσωπα.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού είναι το θαλασσινό νερό, στο οποίο κοντά βρίσκονται οι γυναίκες σε αρκετά σημεία του έργου, ενώ και η επιθυμία του Νικήτα να βρεθεί σε αυτό, παραπέμπει στην επιθυμία του για σεξουαλική δραστηριότητα. Υπάρχουν αρκετές αναφορές στο θαλασσινό νερό, οι οποίες συνδηλώνουν το ερωτικό σώμα. Μεταξύ αυτών μπορούμε να επισημάνουμε περιπτώσεις, όπως τις φράσεις: «Ήταν ένας βράχος υγρός γεμάτος μούσκλια κι από μια σκισμή έσταζε κάθε τόσο [ . . . ] παίρναμε μούσκλια και βρέχαμε τα χείλια μας»,<sup>57</sup> υπονοείται μια «διαμεσολαβημένη, ερωτικού τύπου, επαφή με τα γυναικεία γεννητικά όργανα».<sup>58</sup> Επίσης, η φράση για τη θάλασσα, η οποία «ανατρίχιαζε γυμνή μπροστά μας», αναφέρεται ευθέως στη σεξουαλική πράξη, και ακόμα πιο συγκεκριμένα στον γυναικείο οργασμό. Ακόμα στις σκηνές που ο Νάσιος πιπιλίζει μία στρογγυλή πέτρα<sup>59</sup> και παρατηρεί προσεκτικά τη γυναίκα να θηλάζει<sup>60</sup> υπονοείται η σεξουαλική του επιθυμία και η έλξη του για το γυναικείο σώμα. Στο τέλος του έργου, λίγο πριν συλλάβουν τον Νάσιο, την ώρα που έχει απομείνει μόνος του, ο συγγραφέας μας περιγράφει μία ήρεμη, κατανυκτική και καταπραϊντική εικόνα, που ενώ αρχικά εκλαμβάνεται ως λύτρωση (με τη φράση «έσκυσα ήπια ώσπου χόρτασα»<sup>61</sup>), εν τέλει, όπως και ολόκληρο το έργο, λειτουργεί ειρωνικά και υπονομευτικά, αφού η γυναίκα, αντίθετα με ό, τι συμβόλιζε έως τώρα, καταδίδει τον Νάσιο στους συγχωριανούς της, οι οποίοι λίγο αργότερα έρχονται για να τον συλλάβουν.

Με βάση τα παραπάνω σημεία που αναφέραμε, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η *Κάθοδος των εννιά* λειτουργεί αλληγορικά σχετικά με την ερωτική επιθυμία και ήττα και ότι ο Εμφύλιος επιλέγεται ως η ιστορική περίοδος για να δομηθεί η ιστορία. Επειδή, λοιπόν, είναι μία τόσο τραγική και επώδυνη συνθήκη φαίνεται ότι κρίθηκε η καταλληλότερη για να περιβάλλει, ως πλαίσιο, μία τόσο επίπονη και συγκλονιστική, για τον αφηγητή, ερωτική απελπισία και ταυτόχρονα επιθυμία. Όλη η κάθοδος των ανταρτών μέχρι τον θάνατο συμβολίζει τον αλληγορικό θάνατο λόγω του καταλυτικού έρωτα και των αποτελεσμάτων του. Από αυτά ακριβώς τα σημεία διαπιστώνεται και το ότι η αφήγηση είναι ετεροχρονισμένη, άρα και η χρήση του είδους της μαρτυρίας διαφορετική. Τα συγκεκριμένα ερωτικά και σεξουαλικά

<sup>57</sup> Βαλτινός (2017) 61.

<sup>58</sup> Παϊβανάς (2007) 141.

<sup>59</sup> Παϊβανάς (2007) 70.

<sup>60</sup> Παϊβανάς (2007) 57.

<sup>61</sup> Παϊβανάς (2007) 73. Η φράση αυτή μπορεί να διαβαστεί αλληγορικά, από τη μία εννοεί τη λύτρωση από την κυριολεκτική δίψα, από την άλλη όμως υπονοείται η σεξουαλική επαφή με τη γυναίκα και με τα γενετήσια υγρά της.

σχόλια, καθώς και η εκφορά τους, παραπέμπει, όπως υποστηρίζεται στο παρόν άρθρο, στην επεξεργασία του είδους της μαρτυρίας από τον Βαλτινό.

Συμπερασματικά, η *Κάθοδος των εννιά* αποτελεί ένα αρκετά περίπλοκο αφήγημα. Ενώ αρχικά, με μια πρώτη ανάγνωση, θυμίζει μια “αυθεντική” λογοτεχνική μαρτυρία, που αναβιώνει την προσωπική εμπειρία του αφηγητή από τον Εμφύλιο, εν τέλει αποκτά αλληγορικές διαστάσεις –φυσικά όχι μόνο προς μία κατεύθυνση– και ανακατασκευάζει την παραδεδομένη ιστορική αφήγηση. Το κείμενο του Βαλτινού, ενώ χαρακτηρίζεται από μία πρωτεύεική απόγνωση και υποβλητικότητα, ταυτόχρονα αυτοϋπονομεύεται από μία «σταθερή διάθεση ειρωνείας, φιλανθρωπικού κυνισμού και πικρού μπλαζεδισμού».<sup>62</sup> Η *Κάθοδος των εννιά* είναι εν τέλει μια αλληγορία των βιωμάτων για τα οποία οι άνθρωποι καθημερινά χάνονται, αλλά χάνουν. Η δυνατότητα του κειμένου για τόσο πολύπλευρες και αλληγορικές ερμηνείες συνδέεται άμεσα με τον ιδιαίτερο τρόπο χρήσης του είδους της μαρτυρίας από τον Βαλτινό. Ενώ, φαινομενικά, το κείμενο μοιάζει με μια “αυθεντική” λογοτεχνική μαρτυρία, τελικά προδίδεται η απόσταση του χρόνου της αφήγησης από τον χρόνο της ιστορίας, μειώνεται η ψευδαίσθηση της *πιθανοφάνειας*, που προκαλεί η μαρτυρία, και αναδύονται οι αλληγορικές όψεις της αφήγησης. Ενδιαφέρον για επόμενη ερευνητική εργασία θα ήταν να μελετηθεί περαιτέρω η αυτοαναφορικότητα του έργου και η αλληγορική του σημασία, ακριβώς ως προς την ίδια τη γραφή, τη συγγραφική και την αναγνωστική διαδικασία.

E.K.Π.Α.

email.: kost21@windowslive.com

---

<sup>62</sup> Αριστηνός (2015) 33.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής

- Βαλτινός, Θ. (2017), *Η Κάθοδος των εννιά*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας [1<sup>η</sup> εκδ. 1963].
- Ξενοφών (1979), *Ξενοφώντος Κύρου Ανάβασις: Η κάθοδος των μυρίων*, (μτφρ.-εισ.: Ζευγώλη, Γ. Δ.), Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1979.

### Δευτερογενής

- Beverley, J. (1989), «The margin at the Center», *Modern Fiction Studies* 35: 11-28.
- Charalambidou, N. (1992), «Time and place in a novel of the Greek civil war: Thanasis Valtinos' *The Descent of the Nine*», *Journal of Mediterranean Studies* 2: 226-39.
- Clifford, G. (1974), *The transformations of allegory*, London: Routledge & K. Paul.
- Copeland, R. - Struck, P. T. (eds.) (2010), *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gugelberger, G. - Kearney, M. (1991), «Voices for the voiceless: Testimonial literature in Latin America», *Latin American Perspectives* 80: 3-14.
- MacQueen, J. (1973), *Αλληγορία*, (μτφρ.: Ιορδανίδης, Κ.), Αθήνα: Ερμής.
- Tambling, J. (2010), *Allegory*, London - New York: Routledge.
- Αγγελάτος, Δ., (2009), «Εντός και εκτός της αληθοφάνειας. Η θεωρία και η κριτική του διηγήματος στο β' ήμισυ του 19<sup>ου</sup> αιώνα», στο Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε. – Ντενίση, Σ. (επιμ.), *Το διήγημα στην ελληνική και τις ξένες λογοτεχνίες*, Αθήνα: Gutenberg, σσ. 29-43.
- Αριστηνός, Γ. (2015), *Τρία δοκίμια για τον Θανάση Βαλτινό*, Αθήνα: Εστία.
- Βούλγαρης, Κ. (2017), *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Δανόπουλος, Κ. (2013), *Βιβλιογραφία Θανάση Βαλτινού (1958-2004). Με συμπλήρωμα ως το 2013 για τις αυτοτελείς εκδόσεις*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

- Νικολοπούλου, Μ. (2002), «Η μαρτυρία στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας* 103: 95-103.
- Νικολοπούλου, Μ. (2003-2004), «Ο λόγος της μαρτυρίας στη μεταπολεμική πεζογραφία: αυθεντικότητα, στράτευση και το “δικαίωμα στην Ιστορία” (1945-1994)», *Ιστορεΐν* 4:1-15.
- Παϊβανάς, Δ. (2004), «Η πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού, ο μεταμοντερνισμός και το ιστοριογραφικό πρόβλημα», *Επιστήμη και κοινωνία: επιθεώρηση πολιτικής και ηθικής κοινωνίας* 12: 297-334.
- Παϊβανάς, Δ. (2012), *Βία και Αφήγηση: Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Πυλαρινός, Θ. (2003), «Εισαγωγή», στο *Για τον Βαλτινό: κριτικά κείμενα*, Λευκωσία: Αιγαίον, σσ. 11-68.
- Σχινά, Κ. (2010), «Το σύμπαν του Θανάση Βαλτινού», *Διαβάζω* 513: 40-3.
- Τσακνιάς, Σ. (2003), «Θανάσης Βαλτινός: Η κάθοδος των εννιά», στο *Για τον Βαλτινό: κριτικά κείμενα*, Λευκωσία: Αιγαίον, σσ. 73-8.
- Χαραλαμπίδου, Ν. (1999), «Η αφηγηματική πορεία του Θανάση Βαλτινού: Ο λόγος και η Ιστορία», στο Κροντήρη, Τ. (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι προϋποθέσεις της. Τιμητικό αφιέρωμα στη Τζίνα Πολίτη*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σσ. 228-42.