

Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία**Οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του ελληνικού ρεαλισμού****2. «Παράξενα παιδάκια γερασμένα»**

Η ατελέσφορη παιδικότητα στο έργο του Βιζυηνού και του Καρυωτάκη

Και τους δυο τους χαρακτήρισαν παιδιά που δεν ενηλικιώθηκαν, όλοι οι μελετητές της ζωής και του έργου του Βιζυηνού υπογράμμισαν την παιδιάτικη και άπραγη ψυχή του. Η εικόνα δεν ήταν πλαστή έτσι άλλοστε πρέπει να ένιωθε και ο ίδιος εάν σταθεί κανείς τουλάχιστον στην συμπεριφορά που επέδειξε στη διάρκεια της παραμονής του και της νοσηλείας του στο Δρομοκαίτειο. Όλοι όσοι τον επισκέπτονταν, αισθανόταν ότι βρισκόταν μπροστά σε ένα απονήρευτο και ανυπεράσπιστο παιδί. Την παιδικότητα ως αρνητικό χαρακτηριστικό επισημαίνει πρώτος ο Β. Ρώτας στην ποίηση του Κ. Καρυωτάκη για άλλους ωστόσο το παράπονο αυτού του υπερευαίσθητου παιδιού αποτελούσε ένα δείγμα κοινωνικής ωριμότητας που διέθεταν οι ώριμοι ενήλικες της εποχής του. Το παράπονο ως μέσο κοινωνικής διαμαρτυρίας αποδείχθηκε πως πρόσφερε ένα αρκετά ευρύ πεδίο για ποιητική έκφραση. Στο πεδίο αυτό συναντήθηκαν ο Βιζυηνός και ο Καρυωτάκης αλλά με τρόπο διαφορετικό. Με τα παιδικά του έργα και με τα παιδικά του τραγούδια ο Βιζυηνός θέλησε πολύ όψιμα να παίξει μαζί με τα παιδιά. Δεν πρόλαβε να ζήσει την παιδική του ηλικία και τη στέρηση αυτή την έσερνε σε όλη τη ζωή του, δεν αποκλείεται αυτό να υποδηλώνει και το θέμα που επέλεξε για τη διατριβή του το οποίο αναφέρεται στο παιδικό παιχνίδι από άποψη ψυχολογική και παιδαγωγική. Τα παιδικά αφηγήματα και περισσότερο τα παιδικά ποιήματα του Βιζυηνού αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον αν διαβαστούν ως έργα γραμμένα για παιδιά από κάποιον που διατηρούσε σε μεγάλο βαθμό την παιδική του συνείδηση. Έτσι πέρα από εκείνη την προφανή διάσταση του έργου του προγραμματικά γραμμένου για παιδιά τα ποιήματα του έχουν και μια άλλη διάσταση που σχετίζεται με τους ψυχαναγκασμούς του ίδιου του ποιητή ενός πληγωμένου από την πραγματικότητα ενήλικου, που καταφεύγει κάθε τόσο σε μια ανακτημένη παιδική αντίληψη. Στα ποιητικά του πρωτόλεια ο Βιζυηνός διεκτραγωδεί τις ατυχίες του και από την άποψη αυτή θα μπορούσε να έχει αρνητικά σχόλια το έργο του η απόσταση που τα χωρίζει από τα παιδικά του ποιήματα είναι πολύ μικρότερη από εκείνη που τα χωρίζει από τον Κόδρo. Το τελευταίο του αυτό έργο αποτέλεσε μια έκδηλη προσπάθεια ενηλικίωσης του που συνεχίστηκε μέχρι την τελική εκδήλωση της τρέλας του. Οι κατά καιρούς ενδιάμεσες δοκιμές του Βιζυηνού για επανοικείωση με την παιδικότητα υπήρξαν αποτελεσματικές και από την άποψη της ψυχικής ισορροπίας του αλλά και από λογοτεχνική άποψη: αυτές ήταν οι ευτυχημένες μέρες της αναγνώρισης της παιδικότητας του μέσω της αναμόχλευσης των παιδικών του αναμνήσεων αλλά και μέσω του παιδικού τρόπου αντίληψης, που ήταν για αυτόν ένας τρόπος ενεργοποίησης του δικού του παιδικού τρόπου αντίληψης. Για τον Καρυωτάκη επίσης τα παιδιά αποτελούν ένα μέλος της ζωής και μια εκδοχή του πραγματικού απόλυτα σεβαστή. Αυτό αποδεικνύεται όχι μόνο από τον σεβασμό που δείχνει για τα παιδιά όταν τα επιλέγει ως θέμα της ποίησης του αλλά και με έναν τρόπο λιγότερο εμφανή μα πολύ πιο ουσιαστικό, από τη ρητορική της μεταφοράς. Μέσα ακριβώς από αυτό το χαρακτηριστικό του μπορεί να βγάλει κανείς συμπεράσματα για τον ποιητικό ρεαλισμό του τον οποίο ο Τ. Άγρας τον χαρακτηρίζει νεοαστικό και που καθορίζεται από μια διαλεκτική της εικονοποιίας που υπηρετεί την αναίρεση του πραγματικού. Συχνά αυτό που εμφανίζεται να λειτουργεί κυριολεκτικά ως απλή περιγραφή του εξωτερικού περιβάλλοντος αποδεικνύεται πως αποτελεί συστατικό στοιχείο μιας μεταφοράς σύνθετης που υπονομεύει και αναιρεί το πραγματικό. Αυτό δεν συμβαίνει μόνο όταν το ποίημα γράφεται για παιδιά ή αναφέρεται σε παιδιά ή η εικονοποιία του ποιήματος αφορά παιδιά. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι εικόνες

παρουσιάζουν μια πραγματικότητα η οποία στη συνέχεια δεν αναιρείται. Το παιδί αποτελεί ένα μέρος του πραγματικού που δεν αλλοιώνεται από τον παραμορφωτικό φακό της αντίληψης του Καρυωτάκη. Αποτελεί πραγματικότητα απρόσβλητη από την παραμορφωτική ματιά- αντίληψη του. Ανάλογο παράδειγμα συναντάμε στα διηγήματα του Βιζυηνού όπου επεξεργάζεται και αυτός έναν ιδιότυπο ρεαλισμό που καθορίζεται από τη ροπή προς την ψυχογραφία και την προσπάθεια ανάλυσης και εξήγησης της συμπεριφοράς των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του με μόνη περίπτωση διαφορετική το διήγημα «το μόνον της ζωής του ταξείδιον» όπου παρουσιάζεται ο ψυχικός κόσμος ενός παιδιού. Και στους δυο συγγραφείς έχουμε μια αντίληψη περί του πραγματικού ως μιας φαινομενικότητας την οποία φαινομενικότητα επιδιώκουν να καταδείξουν με το λογοτεχνικό τους επιχείρημα. Το μόνο σημείο αυτής της πραγματικότητας το οποίο δέχονται ως υπαρκτό και σεβαστό είναι ο κόσμος του παιδιού και η παιδικότητα. Αγάπησαν και οι δυο πολύ τα παιδιά και έγραψαν για αυτά, το παιδί υπήρξε για αυτούς η μόνη περίπτωση όντος που διαθέτει ταυτόχρονα συνείδηση αλλά και αθωότητα. Αυτός ο ιδανικός συνδυασμός είχε το όνομα αλλά και το περιεχόμενο της παιδικότητας που τελικώς υπήρξε και για τους δυο μια ουτοπία , αλλά η ουτοπία αυτή φαίνεται πως υπήρξε καταφύγιο του ιδανικού και πηγή ενέργειας.

Ελληνική ηθογραφία

Brno 26-11-08

Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία

Οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του ελληνικού ρεαλισμού

2. Ανδρέας Καρκαβίτσας

Ο Καρκαβίτσας είναι ο πιο επιβλητικός, ο πιο πλατύς και με το μεγαλύτερο εκτόπισμα από όλους τους πρώτους ηθογράφους του δημοτικισμού, όσο και αν δεν εμφανίζει σπουδαίες προεκτάσεις και

προς τη διάσταση του βάθους. Προικισμένος με αναμφισβήτητα αφηγηματικά χαρίσματα και με αδρά χαραγμένες τις κύριες γραμμές στις διηγήσεις του, διαθέτει ιδεολογικό περιεχόμενο, που ευρύνει τους στόχους του και δίνει μια καθολικότητα στην περίπτωση του. Πρωτοπαρουσιάστηκε στη λογοτεχνία το 1885 από το περιοδικό «*Εβδομάς*» με το διήγημα «*Ασήμω*», και ως το θάνατο του δημοσίευσε σε περιοδικά κι εφημερίδες εκτός από διηγήματα νουβέλες κι άλλα αφηγηματικά και λαογραφικά και ιστορικά κείμενα, κριτικά και πολιτικοκοινωνικά άρθρα χρονογραφήματα, άλλοτε με το όνομα του κι άλλοτε με ψευδώνυμα όπως Χλουμούτζης, Δήμος Πάλλας, Άλφα Κάππας και συχνότερα Πέτρος Αβράμης. Έγραψε και τρία αναγνωστικά για την τρίτη Τετάρτη, την Τετάρτη και την Πέμπτη του Δημοτικού σχολείου, καθώς και λιγοστά ποιήματα με ελάχιστο ενδιαφέρον. Στην αρχή ξεκίνησε να γράφει καθαρεύουσα μέχρι και το 1893, απλουστεύοντας την και φτάνοντας ως τη μικτή. Μα από τότε την εγκαταλείπει οριστικά και διαμορφώνει το ύφος του στη δημοτική, δίνοντας νέα γλωσσική μορφή και σε ορισμένα από τα παλιότερα έργα του. Ουσιαστικά το έργο του σταματάει το 1905 για να συνεχιστεί μετά το 1918 με τη συγγραφή των τριών αναγνωστικών. Το αφηγηματικό έργο του Καρκαβίτσα αποτελείται στο σύνολο του από ογδόντα περίπου διηγήματα, τρεις νουβέλες κάποιες ταξιδιωτικές σελίδες και μερικά μικρότερα πεζογραφήματα. Τα περισσότερα από τα έργα του τα συγκέντρωσε ο ίδιος σε τόμους κάνοντας πολλές τροποποιήσεις στις μετέπειτα εκδόσεις. Έτσι όσο ζούσε τύπωσε τις συλλογές «*Διηγήματα*» το 1882, «*Λόγια της πλώρης*» το 1899, «*Παλιές αγάπες*» το 1900, «*Διηγήματα του γυλιού*» το 1922, «*Διηγήματα για τα παλικάρια μας*» το 1922 και τις νουβέλες «*Η λυγερή*» το 1896, «*Ο ζητιάνος*» το 1897, και «*Ο αρχαιολόγος*» το 1905. Εκτός από τα παραπάνω είχε αρχίσει να γράφει και το μυθιστόρημα «*Ο Αρματολός*» το 1894, το οποίο δεν προχώρησε ποτέ πέρα από το πρώτο κεφάλαιο, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «*Ακρόπολις*». Το 1972 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Καποπούλου σε τέσσερις τόμους η πρώτη έκδοση των «*Απάντων*» του και ακολούθησαν μέσα στο 1973 αμέσως οι δυο επόμενες από τον οίκο Ζαχαρόπουλου και από τον οίκο Γιοβάνη. Παρ' όλες αυτές τις εκδόσεις των «*Απάντων*» του και τις συστηματικές έρευνες η εξακρίβωση της πατρότητας κάποιων κειμένων του παραμένει προβληματική κυρίως λόγω της χρήσης των πολλών ψευδωνύμων. Αλλά και η διαίρεση του έργου του σε κάποιες περιόδους έχει προβλήματα γιατί συχνά μέσα στον ίδιο τόμο μπορεί να υπάρχουν ποιήματα διαφόρων εποχών και διαφορετικής γλώσσας ή καθαρεύουσας, που αργότερα γράφτηκαν από τον ίδιο στην δημοτική. Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε την πεζογραφία του Καρκαβίτσα σε τρεις τελικά περιόδους, που συμπίπτουν χρονολογικά με το χρόνο συγγραφής αν όχι όλων των έργων του των περισσότερων. Στην πρώτη περίοδο 1885-1890 ανήκουν τα «*Διηγήματα*», τα «*Διηγήματα του γυλιού*», τα «*Διηγήματα για τα παλικάρια μας*» και η «*Λυγερή*» πρωτοδημοσιευμένη σε συνέχειες το 1890 στο περιοδικό «*Εστία*». Η περίοδος αυτή θα μπορούσε να ονομαστεί περίοδος της καθαρεύουσας και της μικτής, εμφανίζεται αποκλειστικότερα ηθογραφική και λαογραφική με αδιαμόρφωτα στην αρχή τα ρεαλιστικά στοιχεία και τονισμένα τα ιστορικά και πατριωτικά. Ο συγγραφέας εμπνέεται συχνά από το πρόσφατο παρελθόν αφήνοντας ελεύθερη την έμπνευση του να τον κυβερνήσει με αποτέλεσμα να επικρατεί αρκετή ακαταστασία στη γλώσσα, στο ύφος και στη δομή των διηγημάτων και μόνο στο τέλος με τη «*Λυγερή*» στρέφεται φανερά προς το ρεαλισμό και επιχειρεί να δώσει μια στερεότερη σύνθεση. Η δεύτερη περίοδος αρχίζει με τις «*Παλιές αγάπες*» συνεχίζεται με τη νουβέλα ο «*Ζητιάνος*» πρωτοδημοσιευμένη σε συνέχειες στην εφημερίδα «*Εστία*» το 1896 και κλείνει το 1899 με την έκδοση των θαλασσινών διηγημάτων «*Λόγια της πλώρης*». Τα δυο τελευταία παρουσιάζουν την πιο αισθητή και τη μόνη θετική ανανέωση στην πεζογραφία του. Θεματικά βρίσκονται πιο κοντά στα παλιότερα του έργα. Ειδικότερα για τη συλλογή των είκοσι θαλασσινών του διηγημάτων «*Λόγια της Πλώρης*» ο Καρκαβίτσας συγκέντρωσε τους επαίνους της κριτικής, κυρίως για τις αριστοτεχνικές του περιγραφές, τις ζωντανές εικόνες και γενικότερα για το ταλέντο του της αναπαράστασης του εξωτερικού κόσμου. Στην δεύτερη αυτή περίοδο ο Καρκαβίτσας θα προβάλλει εντονότερα τα κοινωνικά και ρεαλιστικά του στοιχεία ιδιαίτερα στην περίοδο 1894-1899, που είναι και το διάστημα ακμής του οπότε διαμορφώνεται έκδηλα και επικρατεί ο ρεαλισμός του κι ο νατουραλισμός του. Με την προσχώρηση του στη δημοτική διαμορφώνει παράλληλα και το ύφος του κι ενώ πιο πριν εμφανιζόταν μορφικά ατημέλητος, τώρα εξελίσσεται σε στιλίστα, προσέχει τη γλώσσα και το κτίσιμο της φράσης. Έτσι περνάει στην τρίτη

περίοδο γλωσσικά ενιαίος και με ύφος δουλεμένο και κατασταλαγμένο. Η τελευταία τούτη περίοδος που σωστότερα θα της ταίριαζε να χαρακτηρίσουμε «*διδασκτική*», καλύπτει όλα τα μετά το 1900 χρόνια αρχίζοντας με τη νουβέλα «*Ο αρχαιολόγος*», για να συνεχιστεί με όσα ελάχιστα κομμάτια δημοσιεύθηκαν στο διάστημα της σιωπής του δίχως να διακόπτεται ή να διαφοροποιείται, τη συγγραφή των «*Αναγνωστικών*» του στο τέλος επισφραγίζουν τη συνοχή της και το διδακτικό της χαρακτήρα. Ο Καρκαβίτσας ξεκινάει «*ιδανιστής*» και καταλήγει ιδεολόγος «*προπαγανδιστής*». Το καλλίτερο ωστόσο μέρος της προσφοράς του απομένει τελικά εκείνο που βγαίνει από την άλλη του ταυτόχρονη ροπή από τον πραγματισμό του. Γι αυτό ανάμεσα στα έργα της πρώτης περιόδου το πιο ουσιαστικό και το πιο στέρεο είναι η «*Λυγερή*». Ως τότε είχε γράψει μερικά αξιοπρόσεχτα διηγήματα, όπως οι «*Νέοι θεοί*», και μερικές δυνατές σελίδες, όπως το Πάσχα των βλάχων στον «*Αφορεσμένο*». Η «*Λυγερή*» αποτελεί την πρώτη του σύνθεση με κάποιες μεγαλύτερες αξιώσεις. Υπάρχει και εδώ μια φιλολογική αναλυτική τάση και το ηθογραφικό χρώμα προβάλλει κι εκείνο κυριαρχικά και το θέμα φαίνεται στις κύριες γραμμές του κοινότοπο: η κόρη που εξαναγκάζεται να παντρευτεί το βοηθό στο μπακάλικο του πατέρα της κακοφτιαγμένο και πολύ μεγαλύτερο της υποκύπτοντας στις πιέσεις και στα οικονομικά συμφέροντα της οικογένειας, ενώ η ίδια αγαπάει έναν λεβέντη καρολόγο. Το πλησίασμα του συγγραφέα δίνει άλλες προεκτάσεις στη νουβέλα αυτή, που είναι από τις ψυχογραφικότερες σελίδες του μια και αργότερα θα ανοιχτεί σε πλάτος δίχως να προχωρήσει ούτε βήμα πιο πέρα από την άποψη της ψυχολογίας των προσώπων. Ο Καρκαβίτσας συνδυάζει στη «*Λυγερή*» τα ηθογραφικά και τα ψυχογραφικά στοιχεία με τα κοινωνικά και ρεαλιστικά δίνοντας για πρώτη φορά ουσιαστικά βαρύτητα στα τελευταία. Η θέση αυτή τονίζεται πιο ανάγλυφα στις τελευταίες ιδίως σελίδες, όπου έχουμε μιαν ακόμη χειρότερη κατάληξη παρ' όλο το φαινομενικά αίσιο τέλος. Η Ανθή θα αντισταθεί παθητικά μετά το γάμο της μένοντας στην αρχή ψυχικά ξένη στις σχέσεις με τον άνδρα της, θα βυθιστεί σε μαύρη δυστυχία, ώσπου η μητρότητα το απωθημένο πάθος της για τον παντρεμένο εν τω μεταξύ Βρανά και οι βαθιά ριζωμένες αντιλήψεις μιας κοινωνίας που στηρίζει την δύναμη και την ευτυχία στον πλούτο θα φέρουν την ολοκληρωτική αλλοτρίωση της. Αλλά τα κοινωνικά και τα ρεαλιστικά του στοιχεία ο Καρκαβίτσας τα αναπτύσσει πλατύτερα και πλουσιότερα στον «*Ζητιάνο*», ένα ζοφερό πίνακα της ελληνικής πραγματικότητας του καιρού του, όπου το κακό όχι μόνο θριαμβεύει αλλά και μένει ατιμώρητο. Διαλέγει κάποιο χωριό της Θεσσαλίας για να κινήσει την ιστορία του, το Νιχτερέμι, μια αγροτική περιοχή με άθλιες συνθήκες ζωής βυθισμένη στην στέρηση, την αμορφωσιά και την πρόληψη, που του επιτρέπει να προβάλλει τα αρνητικά, τις κοινωνικές και πατριωτικές του θέσεις. Εκεί καταφθάνει μια μέρα ο πανούργος ζητιάνος Γραβαρίτης, Τζιριτόκωστας και πατώντας πάνω στην αθλιότητα και την ευκολοπιστία των χωρικών ξεγελώντας τις γυναίκες τους με τα δήθεν θαυματουργά του βότανα, ικανά να πραγματοποιήσουν κάθε τους επιθυμία καταφέρνει να σπείρει σε ελάχιστο χρόνο τον όλεθρο και να φύγει ανενόχλητος, συναποκομίζοντας πλούσια κέρδη και μαζί για κράχτη στα ταξίδια του τον αγιάτρευτα χτυπημένο από καταπληξία τελωνοφύλακα, αφού στάθηκε ο ηθικός αυτουργός για το κατόντημα του, ο κύριος υπεύθυνος για το ξέσπασμα μιας πυρκαγιάς και ο αίτιος για την αυτοκτονία μιας γυναίκας, ενώ τα θύματα του σέρνονται στη φυλακή. Το 1906 ο Γ. Ξερόπουλος ισχυρίζεται πως ο Καρκαβίτσας, ξεκινώντας από τον «*Ζητιάνο*», πως τείνει πάντα στην υπερβολή, υπάρχει πράγματι μια δόση υπερβολής στα κατορθώματα του Τζιριτόκωστα, σε όσα προπάντων συμβαίνουν στα δυο τελευταία κεφάλαια. Πάραυτα στον «*Ζητιάνο*» η υπερβολή γίνεται θετικό στοιχείο εξυπηρετεί την πρόθεση του συγγραφέα να τονίσει τα πιο μελανά χρώματα κάνοντας τα ακόμα μελανότερα να παρουσιάσει πιο χτυπητά το κατόντημα του τόπου και να δείξει πως τίποτε δεν πάει καλά στην κοινωνία. Πρόκειται για μια ρωμαλέα καταγγελία διατυπωμένη μέσα από μια σφιχτοδεμένη αφήγηση, με περιγραφική δύναμη με γλώσσα αρρενωπή και μάλλον λιτή κι ομοιόμορφη, αν εξαιρέσουμε κάποια σημεία που θυμίζουν την εποχή της καθαρεύουσας του συγγραφέα, αλλά και με λαμπρή αρχιτεκτονική οικονομία και διάρθρωση, καθώς η όλη ιστορία δένεται γύρω από πέντε μικρότερους θεματικούς άξονες που αποτελούν ταυτόχρονα και τα κεφάλαια τη νουβέλας. Από τη μια έχουμε την καταπίεση, τη φτώχεια και την πνευματική καθυστέρηση των παρατημένων στο έλεος της μοίρας τους κατοίκων του χωριού και από την άλλη την σκληρότητα, την ηθική φθορά όσων έχουν αναλάβει να φροντίσουν τη λειτουργία της κρατικής μηχανής. Ανάμεσα στα δύο αυτά άκρα στέκονται οι επιτήδριοι, που λυμαίνονται τον τόπο με

χαρακτηριστικό τους εκπρόσωπο τον Τζιριτόκωστα, ενώ κινητήρια δύναμη για ότι διαδραματίζεται γίνεται το χρήμα με την έλλειψη του ή με το κυνήγι του. Γενικά το χρήμα και το οικονομικό συμφέρον παίζουν κάποιο ρόλο και σε άλλα έργα του συγγραφέα, όπως στη «Λυγερή», όπου βλέπουμε να βαραίνουν αποφασιστικά στη μοίρα της κεντρικής ηρωίδας. Αλλά στον «Ζητιάνο» το κακό εξαιτίας του χρήματος παίρνει άλλες διαστάσεις. Είναι περίεργο που ο εθνικιστής και αντιβενιζελιστής συγγραφέας παρουσιάζει στο έργο του και ιδίως στον «Ζητιάνο» προοδευτικές και κοινωνικές θέσεις που μόνο σε έναν καθαρόαιμο σοσιαλιστή θα ήταν δυνατόν να υπάρξουν. Πρέπει όμως να προσέξουμε και την οπτική γωνία από την οποία ασκεί τον έλεγχο του και αυτό γιατί ο Καρκαβίτσας δεν μετακινήθηκε από τις εθνικιστικές του θέσεις. Η προβαλλόμενη από μέρος του ανάγκη για μεγαλύτερη κοινωνική δικαιοσύνη απορρέει από την επιθυμία του για προκοπή του τόπου. Στο «Ζητιάνο» μολονότι παραμένει η ψυχολογία των προσώπων περισσότερο ομαδική δεν λείπουν ολότελα μερικές ψυχογραφικότερες σελίδες και στον τομέα της ατομικής ψυχολογίας. Στο αφηγηματικό του έργο ο Καρκαβίτσας κινείται γύρω από τη ζωή του βουνού και του κάμπου από τη μια και της θάλασσας από την άλλη, ηθογραφικός κατά βάση συνδυάζει τον ρεαλισμό με την ποίηση. Με στέρεο και ρωμαλέο ύφος σε ότι έγραψε στη δημοτική, συνθέτει ζωντανές εικόνες των χωριών και της ζωής της θάλασσας. Ρητορικός, γεμάτος επίθετα και σχήματα λόγου παρουσιάζει την ελληνική επαρχία της εποχής του, ψυχογραφώντας τους ξωμάχους και τους θαλασσινούς ή ζωντανεύει ιστορίες από τους ελληνικούς αγώνες. Πίσω ωστόσο από τις διηγήσεις του υπάρχει πάντα η ιδέα της δημιουργίας ενός νεοελληνικού μύθου και μιας νέας ελληνικής πραγματικότητας. Στο «Ζητιάνο» ελέγχει τις αθλιότητες της σύγχρονης ζωής, στον «Αρχαιολόγο» χτυπάει την προγονοπληξία. Στον «Εκδικητή» στη «Γοργόνα» και σε άλλα διηγήματα προσπαθεί να θυμίσει το μεγαλείο του ελλητισμού και να κεντήσει την εθνική φιλοτιμία. Αυτό που κάνει σήμερα να τον βλέπουμε πιο παλιό είναι ότι η πεζογραφία του κατά το μεγαλύτερο μέρος της εξαντλείται στην απεικόνιση της εξωτερικής πραγματικότητας, γενικό χαρακτηριστικό εξάλλου των πρώτων ηθογράφων της δημοτικής. Οι τύποι του όσο κι αν εμφανίζονται αδρά σκιτσαρισμένοι μας προσφέρονται πιο πολύ με τα εξωτερικά τους γνωρίσματα. Η ψυχολογία τους φτάνει μέχρι ένα σημείο, και ο ίδιος έμεινε ανεξέλικτος Υπήρχε ως το τέλος ένα εξωστρεφές δίχως να προχωρήσει παραμέσα. Δεν παύει όμως να είναι από τους σημαντικότερους πεζογράφους της εποχής του. Ο «Ζητιάνος» και μερικά διηγήματα του εξασφαλίζουν μια σημαντική θέση στον αφηγηματικό πεζό λόγο, ενώ το ύφος και η περιγραφική του δύναμη εξακολουθούν να παραμένουν από τα θετικότερα στοιχεία των δυο τελευταίων του περιόδων. Ο Καρκαβίτσας υπήρξε από τους πρωτεργάτες της αφηγηματικής πεζογραφίας, που συνδέσανε το όνομα τους με μια κρίσιμη στιγμή για τη ζωή μας και τη λογοτεχνία μας: με τη μάχη για την επικράτηση και τη διάδοση του δημοτικισμού και με την προσπάθεια ενός εθνικού ξαναγεννημού.

Από: Μ. Vitti: Ιστορία της νεοελληνικής ιστορίας, σελ. 302-303, Ε. Γ. Μπαλούμης: Ανδρέας Καρκαβίτσας, Αθήνα 1999 και Κ. Στεργιόπουλου: Διαίρεση και χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Καρκαβίτσα στο «Περιδαβιάζοντας», τόμος Β, Αθήνα 1986, σελ. 119-135

Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία

Οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του ελληνικού ρεαλισμού

1. Α. Παπαδιαμάντης

2. Συμπληρωματικά κείμενα

«Από τη Μετανάστιδα στη Φόνισσα, και από τη Φόνισσα στη Γυναίκα πλέουσα» του Β. Αθανασόπουλου

Βιβλιογραφία:

- 1 Παπαδιαμάντης, «Αλληλογραφία», Επιμέλεια Τριανταφυλλόπουλος Νίκος, Εκδ.Δόμος, 1992, Αθήνα
- 2 Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης:
- 3 Αυτοβιογραφούμενος», Επιμέλεια Μουλλάς Παναγιώτης, Εκδ.Εστία, 1999, Αθήνα
- 4 Φουσάρας Γεώργιος, «Βιβλιογραφικά στον Παπαδιαμάντη», Εκδ.Ε.Λ.Ι.Α., 1991, Αθήνα
- 5 Θέμελης Γιώργος, «Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του», Εκδ.Διάττων, 1991, Αθήνα
- 6 Ελύτης Οδυσσέας, «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», Εκδ.Ύψιλον, 1996, Αθήνα
- 7 Τριανταφυλλόπουλος Δημήτρης, «Πελιδνός ο παράφρων τύραννος...»: αρχαιολογικά στον Παπαδιαμάντη, Εκδ.Νεφέλη, 1996, Αθήνα
- 8 Κεσελόπουλος Ανέστης, «Η λειτουργική παράδοση στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη», Εκδ.Πουρναράς, 1994,
- 9 Καργάκος Σαράντος, «Ξαναδιαβάζοντας τη «Φόνισσα»: μια νέα κοινωνική και πολιτική θεώρηση του Παπαδιαμάντη», Εκδ.Gutenberg, 1987, Αθήνα
- 10 Κολυβάς Ιωακείμ-Κίμων, «Λογική της αφήγησης και ηθική του λόγου: μελετήματα για τον Παπαδιαμάντη», Εκδ.Νεφέλη, 1991, Αθήνα
- 11 Saunier Guy, «Εωσφόρος και άβυσσος: ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη», Εκδ.Άγρας, 2001, Αθήνα
- 12 Μάτσας Νέστορας, «Αν δεις τον κυρ-Αλέξανδρο η άλλη βιογραφία του Παπαδιαμάντη», Εκδ.Εστία, 1991, Αθήνα
- 13 «Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη: Επιλογή κριτικών κειμένων», Εκδ.Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2005, Ηράκλειο
- 14 «Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Σκιάθος 20-24 Σεπτεμβρίου 1991.», Εκδ.Δομός, 1996, Αθήνα
- 15 Φαρίνου - Μαλαματάρη Γεωργία, «Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη: 1887-1910», Εκδ.Κέδρος, 1987, Αθήνα
- 16 Λορεντζάτος, Ζήσιμος: □λέξανδρος Παπαδιαμάντης -Α'. Πενήντα χρόνια □π□ τ□ θάνατό του, Μελέτες, □κδόσεις Δόμος, □θήνα 1994
- 17 Λορεντζάτος, Ζήσιμος: □λέξανδρος Παπαδιαμάντης -Β', Μελέτες, □κδόσεις Δόμος, □θήνα 1994

Α. Παπαδιαμάντης

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης γεννήθηκε στη Σκιάθο το 1851 ήταν γιος παπά, απόγονος ναυτικών έτσι μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον που το κύριο χαρακτηριστικό του έδιναν η εκκλησία και η θάλασσα. Από τα παιδικά του χρόνια είχε εκδηλωθεί η θρησκευτικότητα του η αγάπη του στη μοναξιά και στην απλή νησιώτικη ζωή, από μικρός κλείνεται στον εαυτό του ζωγραφίζει ή παρακολουθεί τις λειτουργίες της εκκλησίας. Ο άνεμος, η νύχτα, η θάλασσα και οι υποβλητικές τοποθεσίες του νησιού του ερεθίζουν την φαντασία του και του προκαλούν φοβίες και ανεξήγητους τρόμους. Τα άλλα παιδιά τον περιφρονούν και τον βασανίζουν γιατί τον νιώθουν διαφορετικό πράγμα που τον κάνει να απομονώνεται ακόμα περισσότερο. Στο διήγημα του «*Τα δαιμόνια στο ρέμα*» μας δίνει μια χαρακτηριστική εικόνα της παιδικής ψυχολογίας του και της συμπεριφοράς των άλλων παιδιών απέναντι του. Στη Σκιάθο τελείωσε το δημοτικό και μια τάξη του σχολαρχείου, επειδή δεν υπήρχαν εκεί οι άλλες δυο τάξεις και δεν είχε ο παπάς την ευχέρεια να τον στείλει αμέσως αλλού να συνεχίσει τον κράτησε κοντά του και τον προγύμνασε ο ίδιος και μόνο τρία χρόνια αργότερα το 1864 τον έστειλε στην Σκόπελο και έβγαλε το σχολαρχείο. Μα οι σπουδές του έμελλε να έχουν και άλλες ανωμαλίες και εξ αιτίας των περιορισμένων οικονομικών μέσων της οικογένειας και κυρίως εξαιτίας του χαρακτήρα του. Τα ο 1867 γράφτηκε στο γυμνάσιο της Χαλκίδας απ' όπου φεύγει ύστερα από ένα επεισόδιο με κάποιο καθηγητή του. Δεκαεννιά χρονών πηγαίνει να φοιτήσει σε γυμνάσιο του Πειραιά και πάλι διακόπτει τη φοίτηση του στη μέση της χρονιάς και επιστρέφει στη Σκιάθο. Τα δυο χρόνια που μένει στο νησί του αρχίζει να γράφει στίχους. Γράφει και μια κωμωδία που δε σώζεται και δεν ξέρουμε καν το θέμα της. Ξαναφεύγει για την Αθήνα για να ψάξει καμιά δουλειά ώστε να τελειώσει τις γυμνασιακές του σπουδές, πάλι όμως γυρίζει άπρακτος στη Σκιάθο. Τότε έφτασε από το Άγιον Όρος ο παιδικός του φίλος Νικόλαος Διανέλος που είχε φορέσει το ράσο και είχε ονομαστεί Νήφων κι ο Παπαδιαμάντης τον ακολουθεί με σκοπό να ασκητέψει και από δω απογοητεύεται και ξανάρχεται στη Σκιάθο αποφασισμένος να μείνει όπως είχε κάποτε στη μητέρα του «*κοσμοκαλόγερος*» ασκητής δηλαδή μέσα στον κόσμο και στην ανθρώπινη κοινωνία.

Το 1873 είκοσι δύο χρονών αποφασίζει να πάει στην Αθήνα για να τελειώσει το Γυμνάσιο, δίνει εξετάσεις στην Βαρβάκειο και περνάει στην τελευταία τάξη κερδίζοντας και την προηγούμενη. Γράφει στίχους με πρότυπο τον Βαλαωρίτη και το δημοτικό τραγούδι ενώ ταυτόχρονα τελειοποιεί τα γαλλικά του κι αρχίζει να μαθαίνει αγγλικά. Επιτέλους τελειώνει το γυμνάσιο και γράφεται στη φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών την οποία ωστόσο δεν θα τελειώσει ποτέ. Από δω και πέρα μπαίνει πια στη βιοπάλη. Προγυμνάζει παιδιά γράφει μεταφράσεις για τις εφημερίδες και αρχίζει να δημοσιεύει σε συνέχειες το πρώτο του μυθιστόρημα. Έχει πάρει την απόφαση του να γίνει συγγραφέας. Τότε είναι που διαμορφώνει και την υπογραφή του σε Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, εκείνο τον καιρό μάλιστα διορίζεται μεταφραστής σε εφημερίδα ενώ εμφανίζεται ξανά ο φίλος του Νήφων που έρχεται στην Αθήνα και γίνεται καντηλανάφτης στους Αγίους Αναργύρους του Ψυρρή. Πιάνουν μαζί ένα δωμάτιο και αρχίζει η ζωή της ταβέρνας, γράφει πλέον το τρίτο του μυθιστόρημα υπογράφοντας πλέον με το όνομα του. Στο μεταξύ ο Νήφων πεθαίνει αλκοολικός αλλά και αυτόν η δουλειά στις εφημερίδες και το πιό το έχουν φθείρει σοβαρά. Πηγαίνει πάλι στη Σκιάθο να ξεκουραστεί και να συνέλθει στο διάστημα αυτό πεθαίνει ο πατέρας του και λίγο αργότερα και ο αδελφός του ο ίδιος ζει σε ανήλιαγες κάμαρες και σε φτωχογειτονιές με την έννοια των ανύπαντρων αδελφάδων του που δεν κατάφερε ούτε αυτές ούτε νωρίτερα την οικογένεια του να βοηθήσει. Η μεταφραστική του δουλειά δεν πληρώνεται όπως άλλοτε τα διηγήματα του αφήνουν πολύ λιγότερα η υγεία του χειροτερεύει τα χέρια του δεν μπορούν να πιάσουν την πένα από τους ρευματισμούς. Τα τελευταία χρόνια στην Αθήνα τα περνάει στη

Δεξαμενή τριγυρισμένος από λόγιους και δημοσιογράφους που τον πολιορκούν με περιέργεια ενώ ολοένα και πιο πολύ καταρρέει. Το Μάρτιο του 1908 του κάνουν μια γιορτή στον Παρνασσό, κρύβεται στο σπίτι ενός φίλου του μανάβη και δεν εμφανίζεται. Σε λίγο φεύγει για την Σκιάθο από όπου δεν έμελλε να ξαναγυρίσει. Έζησε δυο χρόνια ακόμη με τις αδελφές του και πέθανε στις 3 Ιανουαρίου του 1911.

Το έργο του Παπαδιαμάντη είναι κυρίως αφηγηματικό, έγραψε όμως και ποιήματα διάφορα μελετήματα άρθρα και υμνογραφήματα. Έκανε και μεταφράσεις για λόγους βιοποριστικούς, μάλιστα είναι ο πρώτος που μετέφρασε Ντοστογιέφσκι το «*Εγκλημα και τιμωρία*» σε συνέχειες το 1889 στην «*Εφημερίδα*» του Κορομηλά. Βιβλίο δικό του δεν τύπωσε κανένα ο ίδιος, εκλογή από διηγήματα που είχε αναγγελθεί με τίτλο «*Θαλασσινά ειδύλλια*» δεν εκδόθηκε τελικά και ως το 1911 όλο του το έργο έμεινε στα περιοδικά και τις εφημερίδες. Από το 1912 και μετά αρχίζουν να κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Φέξη η «*Η γυφτοπούλα*», μυθιστόρημα 1912, «*Η φόνισσα*» νουβέλα 1912, «*Οι μάγισσες*», διηγήματα 1912 και μια σειρά από συλλογές διηγημάτων, το 1914 η Εκδοτική εταιρεία εκδίδει το μυθιστόρημα «*Οι έμποροι των εθνών*». Πολύ αργότερα θα αρχίσουν να εκδίδονται τα «*Απαντα*» του σε τεύχη από τον «*Αρχαίο εκδοτικό οίκο*» του Δ. Δημητράκου το 1954 με την επιμέλεια του Γ. Βαλέτα, για να συγκεντρωθούν τελικά σε πέντε ογκώδεις τόμους κι έναν έκτο συμπληρωματικό της όλης έκδοσης, όπου περιλαμβάνεται μελέτη του επιμελητή για την ζωή και το έργο του συγγραφέα. Από τότε κι άλλες εκδόσεις μεμονωμένων έργων ή των απάντων του. Το αφηγηματικό έργο του Παπαδιαμάντη ύστερα από την συγκεντρωτική δουλειά του Βαλέτα αποτελείται από τρία μυθιστορήματα, πέντε νουβέλες και 170 πάνω- κάτω διηγήματα. Τα τρία μυθιστορήματα του προηγήθηκαν του υπόλοιπου έργου του, πρώτα δημοσιεύτηκε «*Η μετανάστις*» στον «*Νεολόγο*» της Πόλης 1879-1880, ακολούθησαν «*Οι έμποροι των εθνών*» στο «*Μη χάνεσαι*» 1882-1883 κι «*Η γυφτοπούλα*» στην «*Ακρόπολη*» 1884. Οι νουβέλες γράφτηκαν σε διαφορετικά διαστήματα και είναι οι εξής: «*Χρήστος Μηλιόνης*» 1885, «*Οι χαλασοχώρηδες*» 1982, «*Βαρδιάνος στα Σπόρκα*» 1893, «*Η φόνισσα*» 1903 και «*Τα Ρόδινα ακρογιάλια*» 1907. Τις δυο τελευταίες ο ίδιος τις χαρακτηρίζει κοινωνικά μυθιστορήματα, φυσικά δεν μπορούν να χαρακτηριστούν σαν μυθιστορήματα ούτε τα κοινωνικά τους στοιχεία είναι αποκλειστικά. Τα διηγήματα θα αρχίσουν να γράφονται από τον Δεκέμβριο του 1887, που δημοσιεύτηκε «*Το χριστόψωμο*» στην «*Εφημερίδα*» και η παραγωγή τους, θα συνεχιστεί ως τις τελευταίες μέρες του συγγραφέα τους ως το Δεκέμβριο του 1910. Ο Παπαδιαμάντης δεν είναι μονάχα ένας από τους πρώτους σημαντικούς διηγηματογράφους, αλλά κι ο πρώτος με εκτεταμένο αφηγηματικό έργο. Δεν παρουσιάζει την oligογραφία άλλων συγχρόνων του, η κύρια εξάλλου απασχόληση του ήταν το γράψιμο επί τριάντα και περισσότερα έτη. Είναι λοιπόν επόμενο από τα πρώτα ως τα τελευταία του έργα να εμφανίζει ορισμένες διαφορές, όσο κι αν μερικοί επιμένουν να τον θεωρούν εντελώς ανεξέλικτο, έτσι ώστε για να μελετήσουμε λεπτομερέστερα το έργο του να χρειάζεται πρώτα να επιχειρήσουμε μια διαίρεση σε περιόδους ανάλογα με τα χαρακτηριστικά και τους σταθμούς της πορείας του.

Ο Παπαδιαμάντης αν εξαιρέσουμε τα τρία πρώτα του μυθιστορήματα, όπου υπάρχουν ορισμένες ευδιάκριτες γραμμές από την μετέπειτα παραγωγή του εμφανίζεται ενιαίος και τα στοιχεία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του είναι σε γενικές γραμμές ανάμικτα, τόσο στα πρώτα του διηγήματα όσο και στα τελευταία του. Ο Βαλέτας διαιρεί το όλο έργο του χρονολογικά με βάση τα θέματα και τα διάφορα χρονολογικά γνωρίσματα, που πιστεύει πως επικρατούν κατά περιόδους. Έτσι βλέπουμε μια περίοδο να χαρακτηρίζεται ηθογραφική, άλλη κοινωνική, άλλη ποιητική κι άλλη ρεαλιστική και τότε να λέγονται της «*ορμής*» της «*ακμής*» ή της «*ανόδου*». Αλλά αν κοιτάξουμε το έργο του θα δούμε, ότι σε όλη του τη γραμμή παρουσιάζεται ταυτόχρονα με ηθογραφικά, ρεαλιστικά και με λυρικά και κοινωνικά στοιχεία σε σημείο που να μην δικαιολογείται ο χαρακτηρισμός καμιάς περιόδου με ένα μόνο από τα παραπάνω στοιχεία. Υπάρχει ωστόσο μια εξελικτική πορεία στο έργο του Παπαδιαμάντη, αντίστοιχη με τη δική του καθώς μετασχηματίζεται ο ίδιος με τα χρόνια και βαθαίνει μέσα του, μα η διαφορά επέρχεται τόσο βαθμιαία και κατά τρόπο αδιάσπαστο, που δε μπορούμε να διακόψουμε τη συνοχή εδώ ή εκεί. Ο Παπαδιαμάντης μετακινείται και μετασχηματίζεται με αδιάκοπα πισωγυρίσματα, που δένουν τα προηγούμενα με τα επόμενα, ενώ αλλάζουν οι αποχρώσεις το κύριο σώμα μένει ενιαίο χωρίς να υπάρχει ένα ευδιάκριτο εξωτερικό ή εσωτερικό σημάδι για να μας δείξει, που ακριβώς σταματάει και που αρχίζει η αλλαγή

και η διαφοροποίηση του τόνου. Και εντούτοις ταξινομώντας χρονολογικά τα έργα του βλέπουμε από ένα σημείο και πέρα ο τόνος να διαφοροποιείται και να αρχίζει κάτι άλλο.

Μόνο σε γενικές γραμμές θα μπορούσαμε να χωρίσουμε το έργο του προσέχοντας η χρονολογική διαίρεση να συμπίπτει και να συμφωνεί με ορισμένα γνωρίσματα και εσωτερικά και εξωτερικά. Τρεις θα μπορούσαν να ήταν οι διαχωριστικές γραμμές.

1. Πρώτη περίοδος των τριών μυθιστορημάτων και του «*Χρήστου Μηλιώνη*» (1879-1885). Η περίοδος αυτή παρουσιάζει το κοινό γνώρισμα ότι τα έργα αυτά κινούνται λίγο ως πολύ σε ιστορικό έδαφος κι εκτυλίσσονται πριν από την επανάσταση, ενώ άλλοτε έμμεσα και άλλοτε άμεσα μας δίνουν μια εικόνα του ελληνισμού στις στεριές και στις θάλασσες με τις ιστορίες των ηρώων τους κατά την προεπαναστατική περίοδο. Τα δύο πρώτα είναι μυθιστορήματα περιπετειώδη με πλοκή και κάποια στοιχεία που τα φέρνουν πολύ κοντά στο ιστορικό μυθιστόρημα, το τρίτο είναι μυθιστόρημα καθαρότερα ιστορικό με πλοκή και δράση. Η νουβέλα «*Χρήστος Μηλιώνης*» κινείται επίσης σε ιστορικό έδαφος, αναφέρεται στον καιρό της κλεφτουριάς και στα τελευταία χρόνια της τουρκοκρατίας και αποτελεί μεταβατικό στάδιο ανάμεσα στο μυθιστόρημα και στο διήγημα, μια γέφυρα που οδηγεί από το ιστορικό πλαίσιο των μυθιστορημάτων στην ηθογραφία των διηγημάτων. Βλέπουμε επιπλέον παραμένοντας στην πρώτη περίοδο, πως ο Παπαδιαμάντης όσο πάει προσγειώνεται στην ελληνική πραγματικότητα της εποχής του με το να επιστρέφει στον εαυτό του και στα βιώματα του, πράγμα που θα πραγματοποιήσει μετά τον «*Χρήστο Μηλιώνη*» εγκαινιάζοντας την επόμενη περίοδο. Κι είναι ίσως ενδεικτικό ότι το 1886 δεν φαίνεται να δημοσίευσε τίποτε έχουμε εδώ μια μικρή διακοπή.
2. Η περίοδος των ως το 1888 διηγημάτων με τις δυο επόμενες νουβέλες (1887-1886). Η δεύτερη περίοδος αρχίζει με το πρώτο του διήγημα «*Το χριστόψωμο*» 1887 και τελειώνει με το «*Έρωτος-Ηρώς*» δημοσιευμένο στην πρωτοχρονιάτικη «*Ακρόπολη*» του 1897 οπότε μεσολαβεί μια διακοπή για δυο χρόνια.
3. Η περίοδος των από το 1899 και πέρα διηγημάτων του με τις δυο τελευταίες νουβέλες. Την περίοδο αυτή εγκαινιάζει με «*Γουτού-Γουπατού*» 1899 και την κλείνει με το διήγημα, «*Ο αντίκτυπος του νου*» 1910, λίγες μέρες πριν το θάνατο του.

Στις δύο τελευταίες περιόδους του Παπαδιαμάντη που περιλαμβάνουν και το αντιπροσωπευτικότερο έργο του τον βλέπουμε να κινείται στην περιοχή της ηθογραφίας. Η ηθογραφία ωστόσο δεν αποτελεί παρά μονάχα το έδαφος, αν κοιτάξουμε βαθύτερα θα διαπιστώσουμε ότι σπάνια απομένει στα στενά ηθογραφικά πλαίσια. Έχει βάση την ηθογραφία αλλά ανοίγεται προς πολλές κατευθύνσεις ανακατεύοντας ηθογραφικά στοιχεία με κοινωνικά, ψυχογραφικά, δημιουργώντας ένα θαυμαστό κράμα όπου οι λυρικές και οι ποιητικές προεκτάσεις εναλλάσσονται με τους ρεαλιστικούς τόνους και χαρακτηριστικά της νατουραλιστικής πεζογραφίας. Κατά την πρώτη διηγηματική περίοδο ο Παπαδιαμάντης εμφανίζεται περισσότερο στερεότυπα ηθογραφικός και εντονότερα κοινωνικός. Πλάι στα ποιητικά και τα λυρικά επικρατούν πιο έκδηλα νατουραλιστικά στοιχεία. Ανοίγεται περισσότερο στην επιφάνεια αν και δε λείπουν οι αποχρώσεις του βάθους. Στη συνέχεια γίνεται λυρικότερος και ποιητικότερος. Ο συγγραφέας καθώς ολοένα και πιο πολύ επιστρέφει στον εαυτό του στα βιώματα του και στις αναμνήσεις του προχωρεί σε βάθος πνευματοποιείται και αποκτά εσωτερικότητα. Κατά την τελευταία αυτή περίοδο 1899-1910 παρουσιάζεται πιο εξομολογητικός κι ο λόγος του αναδίνει μια πιο βαθιά μυστική δόνηση χωρίς να υποχωρούν και όλα τα άλλα στοιχεία που συνθέτουν τον κόσμο του. Ο κόσμος αυτός είναι ο κόσμος των απλοϊκών και των αγνοημένων των φτωχών αλλά και των νοικοκυραίων της σκιαθίτικης κοινωνίας ή της αθηναϊκής συνοικίας. Οι ήρωες του είναι ένα πλήθος ανθρώπων που κινείται, είναι ένας κόσμος που σπαράσσεται μέσα στην καθημερινότητα του από το δαίμονα του κακού. Πραγματικά κάτω από την απλοϊκή, την καταλυτική, τη χριστιανική, την ποιητική και υποβλητική επιφάνεια του Παπαδιαμάντη υπάρχει κάτι το δαιμονικό και το αβυσσαλέο και ρυθμίζει θαρρείς τις σχέσεις και τις τύχες των προσώπων. Εμφανίζεται με ποικίλες μορφές δηλητηριάζει τα πάντα με την παρουσία του και δημιουργεί μια αδιάκοπη ηθική κρίση μολύνοντας την ψυχή. Γι αυτό και εκείνος κάθε τόσο στρέφεται τόσο στις παιδικές του αναμνήσεις, στη φύση του νησιού του και ξαναζεί μέσα από την αγιάτρευτη νοσταλγία του αγνότερες και παρθενικότερες

καταστάσεις.

Η βίωση της αμαρτίας και η πάλη με το κακό και τους πειρασμούς της ζωής αποτελούν τη βάση του χριστιανισμού για τον Παπαδιαμάντη, ο ίδιος ζει μέσα στην ηθική κρίση βασανίζεται από τα πάθη του. Ο χριστιανισμός του είναι εμπράγματος, δεν χάνεται στη θεωρία και των αφηρημένων αναζητήσεων είναι εικονολάτρης, προσκολλημένος στο τυπικό της ορθόδοξης εκκλησίας. Ο χριστιανισμός του είναι ένας χριστιανισμός πειραζόμενος, ακέραιος δεν έμεινε μέσα του παρά ο φυσικός κόσμος όπως τον έζησε στην Σκιάθο. Ο ηθικός κόσμος του δοκιμάζεται από τον κρυφό και ανικανοποίητο ερωτισμό του, από τα πάθη του, από τις απειλές του πονηρού, καταδιώκεται από τα φαντάσματα της αμαρτίας. Από σκοτεινά και κρυφά πάθη κατέχονται και κάποια από τα πρόσωπα του. Η «Φραγκογιαννού» στη «Φόνισσα» δε σκοτώνει τα μικρά κορίτσια μόνο για να ελαφρώσει τους γονείς τους από τα βάρη τους, κάνει αυτό για να δικαιολογεί τον εαυτό της και τις πράξεις της, στην πραγματικότητα έχει κυριευθεί από την σκοτεινή αβυσσαλέα ηδονή του εγκλήματος. Γενικά τα κυριότερα πρόσωπα του Παπαδιαμάντη ανήκουν στην εξαίρεση όχι στον κανόνα ή ζουν στην αμαρτία ή στην αγιότητα. Έτσι το έργο του φαινομενικά μονότροπο και κλεισμένο σε στενούς ορίζοντες διαδραματίζεται ανάμεσα στον ουρανό και στην κόλαση. Στη μέση υπάρχει η καθημερινότητα με το πλήθος των όμοιων προσώπων, ο κοινός τόπος η ζωή, που τη μονοτονία της έρχονται να ταραξουν τα παιχνίδια της τύχης, οι διαβολικές συμπτώσεις και δαιμονοπειράξεις και να δημιουργήσουν την τραγωδία ή τη δραματική εξέλιξη και την κορύφωση στις ιστορίες του. Απέναντι στην παρουσία του κακού στα σκληρά χτυπήματα της μοίρας και τις διαβολικές συμπτώσεις ο Παπαδιαμάντης αντιτάσσει τη θεία Πρόνοια, η οποία επεμβαίνει πάνω στην κρίσιμη στιγμή και ματαιώνει την καταστροφή, αλλά δεν την ματαιώνει πάντοτε εντελώς.

Παράλληλα με το μεταφυσικό κακό, την πάλη με την αμαρτία και τους πειρασμούς υπάρχει στην πεζογραφία του και το κοινωνικό κακό η κοινωνική αδικία, που είναι ίσως κι αυτή ένα παρακλάδι της παρουσίας του κακού μέσα στη ζωή μας. Σε ορισμένα σημεία ωστόσο εμφανίζεται δίχως το γνωστό μεταφυσικό υπόστρωμα όπως στους «Χαλασοχώρηδες», όπου μαζί με τον κοινωνικό έλεγχο γίνεται μια οξύτατη σάτιρα της πολιτικής ζωής, της κομματικής συναλλαγής και της ασύστολης ψηφοθηρίας. Άλλη πλευρά των κοινωνικών του στοιχείων αποτελεί η σκιαγράφηση του αντίτυπου από μερικές βαθιά ριζωμένες αντιλήψεις της κοινωνίας πάνω στην ψυχολογία και στη συμπεριφορά των προσώπων του. Ο μηχανισμός της πεζογραφίας του Παπαδιαμάντη στα βαθύτερα στρώματα της λειτουργεί κατά τρόπο ανάλογο με την ποίηση. Οι περιφημες περιγραφές του, το στοιχείο της υποβολής, οι παρηχήσεις, η μουσική κίνηση της φράσης, οι νοσταλγικές αναδρομές καταλήγουν να δίνουν σε πολλά διηγήματα του παρά τα ρεαλιστικά και νατουραλιστικά τους στοιχεία χαρακτήρα ποιητικό. Αντίθετα απ' ότι συμβαίνει με τον Βιζυηνό στον Παπαδιαμάντη το κέντρο βάρους μοιάζει να πέφτει περισσότερο στον εξωτερικό κόσμο παρά στον εσωτερικό. Ο εσωτερικός κόσμος εδώ φανερώνεται μέσο του εξωτερικού. Ο Παπαδιαμάντης τη φύση τη βλέπει με το μάτι του έμπειρου ανθρώπου του υπαίθρου. Και οι τύποι του μας γίνονται πιο γνώριμοι από τα εξωτερικά τους γνωρίσματα. Στον Βιζυηνό ο μύθος κι η πλοκή γίνονται κεντρικός μοχλός, στον Παπαδιαμάντη ο μύθος συχνότερα εμφανίζεται συμπτωματικός επεισοδιακός. Ο Βιζυηνός παρουσιάζεται πιο φιλολογικός πιο αναλυτικός με στερεότερα συνθετικά οικοδομήματα και η περιγραφή του είναι υποταγμένη στις απαιτήσεις του μύθου. Ο Παπαδιαμάντης είναι πιο γραφικός, πιο περιγραφικός, γι αυτό και η κλασική δομή, η πλοκή, η σύνεση και η αρχιτεκτονική του Βιζυηνού δείχνουν κάπως δυσκίνητη την πεζογραφία του πλάι στην αυτοσχεδιαστική ευχέρεια του Παπαδιαμάντη. Ο έξω κόσμος, ο γύρω κόσμος περασμένος μέσα από τον κόσμο το δικό του έχει υποστεί καθολική διάβρωση έχει γίνει παπαδιαμαντικός. Ο έξω κόσμος εμφανίζεται στο έργο του συμβολοποιημένος, η ύλη μαζί με το μυστήριο της.

Ο Παπαδιαμάντης συνδέει φυσιολογικά το νεοελληνικό κόσμο με τις προγενέστερες καταστάσεις ζωής του ελληνικού βίου. Αυτός ο φανατικός χριστιανός είναι ένας νεοέλληνας που συγχωνεύει το ασκητικό Βυζάντιο με τον παγανισμό της αρχαιότητας, τη φτώχεια και την καχεξία του ελληνικού κόσμου των ημερών του με τη βαριά κληρονομιά της τουρκοκρατίας. Δείκτης της πολυσήμαντης τούτης παρουσίας του είναι η γλώσσα του: ένα μωσαϊκό από λόγιες εκφράσεις αρχαϊσμούς, τύπους από συναξάρια, ανακατεμένα όλα με βαρβαρισμούς και με λέξεις της χυδαϊζούζας και υφασμένα πάνω στο τυπικό της καθαρεύουσας. Η προσφορά του εκτός από την λογοτεχνική του αξία έχει

γενικότερη σημασία. Είναι το πρώτο ξεκίνημα το πρώτο επίσημο παρόν ενός έθνους, που έχει αρχίσει να ξαναζεί και φέρνει όλα τα σημάδια της ιστορικής του περιπέτειας για αυτό μένει πάνω από όλα ελληνικός αποκλειστικά δικός μας. Ένας κορυφαίος των νεοελληνικών γραμμάτων μας.

Από: Κ. Στεργιόπουλου: Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, Ιωάννινα 1977, σελ. 106-137 και Β. Αθανασόπουλου: Οι μάσκες του ρεαλισμού, τόμος Α, Αθήνα 2003, σελ. 483-593

«Από τη Μετανάστιδα στη Φόνισσα, και από τη Φόνισσα στη Γυναίκα πλέουσα»

του Β. Αθανασόπουλου

Στους μεγάλους ή στους αγαπημένους συγγραφείς, εκτός από την απόλαυση κάθε έργου τους, πάντα νιώθουμε την ανάγκη να κοιτάξουμε και τη συνολική τροχιά τους. Μια τέτοια παρατήρηση δεν έχει μόνο ερευνητικά κίνητρα, αλλά και διάθεση αισθητικής περιέργειας, ανάλογη με εκείνη που προκαλεί η κίνηση ενός ουράνιου σώματος, που εμφανίζεται απροσδόκητα στο στερέωμα, μαγνητίζοντας τη ματιά μας. Υπάρχουν πολλοί τρόποι για να παρακολουθήσουμε την πορεία ενός συγγραφέα, εντοπίζοντας τα σημάδια εκείνα που αντιστοιχούν στις τροπές της πορείας του. Αυτοί οι πολλοί τρόποι γίνονται περισσότεροι όσο σημαντικότερος είναι ο συγγραφέας που έχει προκαλέσει το σχετικό ενδιαφέρον. Μια τέτοια προσπάθεια έχει μεγαλύτερο ερευνητικό ενδιαφέρον στην περίπτωση κατά την οποία η συγκεκριμένη συγγραφική πορεία δεν είναι ευθύγραμμη: οι καμπές κυρίως είναι εκείνες που διαμορφώνουν μια συγγραφική πορεία, δηλαδή εκείνες που της δίνουν την ιδιαίτερη μορφή και, με τον τρόπο αυτόν, την ξεχωριστή σημασία της.

Η πορεία, επίσης, ενός συγγραφέα έχει μια διπλή σημασία: πρώτα προσωπική (ως προς την ιδιαίτερη ποιητική του) και μετά ιστορική (ως προς τη γραμματολογική θέση του). Έχει, δηλαδή, σημασία κατ' αρχήν σε ένα στενότερο προσωπικό επίπεδο, όπου η πορεία αντιστοιχεί στη διαδικασία διαμόρφωσης της προσωπικής ποιητικής του, αλλά και σε ένα ευρύτερο, ιστορικό - λογοτεχνικό επίπεδο, όπου η πορεία του αντιστοιχεί σε μια δύναμη που λιγότερο ή περισσότερο λειτούργησε στο πλαίσιο της διαμόρφωσης της ποιητικής μιας λογοτεχνικής σχολής ή ρεύματος, το οποίο φυσικά πάντα υπήρξε επειδή και εφόσον υπηρετούσε κοινωνικές ανάγκες της εποχής, οι οποίες ποτέ δεν ήταν απλώς αισθητικές -ακόμη και στην περίπτωση κατά την οποία, εξαιτίας του προγράμματος ενός λογοτεχνικού ρεύματος, οι ανάγκες αυτές παρουσιάζονταν ή εκδηλώνονταν ως αισθητικές.

Ένα κριτήριο για την εξέλιξη μιας ποιητικής

Στην περίπτωση, επομένως, και του Παπαδιαμάντη η ιχνηλάτηση της συγγραφικής πορείας αντιστοιχεί πρώτα στην εξιχνίαση της προσωπικής ποιητικής του και μετά στην εξακρίβωση της θέσης του μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της ποιητικής τού ρεαλισμού -μια θέση, βεβαίως, που είναι συνέπεια της προσωπικής ποιητικής του. Στη λογική μιας τέτοιας προσπάθειας έχει περιγραφεί μια πορεία που ξεκινά με το λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος, όπου υπάρχουν ρομαντικά στοιχεία, για να περάσει στο λογοτεχνικό είδος του διηγήματος, όπου παρουσιάζεται μια εξέλιξη από το νατουραλισμό και την ηθογραφία προς το ρεαλισμό (κοινωνικό, ψυχολογικό, ποιητικό). Παράλληλα, ωστόσο, με τους τρόπους παρακολούθησης της πορείας του Παπαδιαμάντη, οι οποίοι έχουν εφαρμοστεί έως αυτή τη στιγμή και κινούνται μέσα στο παραπάνω πλαίσιο, είναι χρήσιμο να καταφύγουμε και σε τρόπους που συνεπάγονται μορφές κριτικής οι οποίες έχουν προκύψει από πιο σύγχρονες θεωρητικές τάσεις. Μία από αυτές τις τάσεις πιστεύω πως προσφέρεται για την εξέταση της αφηγηματικής εξέλιξης του Παπαδιαμάντη: πρόκειται για τις Σπουδές του Γένους ή του Πολιτισμικού Φύλου, μέσα στο πλαίσιο των οποίων έχει αναπτυχθεί και η έρευνα του γένους της αφηγηματικής φωνής.

Όταν αναφέρομαι στην αφηγηματική εξέλιξη δεν περιορίζω την έννοια στο μορφολογικό μέρος της αντίστοιχης εξέτασής της (το οποίο προκαλεί προσεγγίσεις που λίγο ως πολύ είναι φορμαλιστικές), αλλά προσπαθώ να διακρίνω τον άξονα της εμπειρίας και της σκέψης, ο οποίος

βρίσκεται πίσω από την αφήγηση και την κινητοποιεί. Μια τέτοια αντίληψη προϋποθέτει την πεποίθηση πως η αφήγηση αποτελεί τρόπο σκέψης και όχι μόνον έναν τρόπο έκφρασης αυτής της σκέψης. Με τον τρόπο αυτόν η εξακρίβωση της συγγραφικής πορείας του Παπαδιαμάντη, στη βάση του εντοπισμού των τροπών που πήρε μέσα στο έργο του η αφηγηματική φωνή, αποκαλύπτει εκ παραλλήλου τη διαδικασία ωρίμανσης της καλλιτεχνικής, της ηθικής και της κοινωνικής του συνείδησης. Αυτό γίνεται δυνατό επειδή μέσα από τη σταδιακή διαφοροποίηση της αφηγηματικής φωνής φανερώνονται οι διαφορετικές επιλογές του συγγραφέα απέναντι στα προβλήματα της τέχνης του, ενώ παράλληλα είναι αυτονόητο πως αυτές οι επιλογές δεν καθορίζονται μόνο από το βαθμό ωρίμανσης της καλλιτεχνικής του συνείδησης, αλλά και της ηθικής και κοινωνικής.

Σε γενικές γραμμές, η πορεία της αφηγηματικής φωνής στο έργο του Παπαδιαμάντη αντιστοιχεί στο πέρασμα από μια ανδρική αφηγηματική φωνή προς μια ανδρική φωνή που σε μια πρώτη φάση απλώς δεξιώνεται ή και ενσωματώνει τη γυναικεία φωνή, για να κλιμακωθεί σε μια ανδρική φωνή που αναδεικνύει τις ικανότητές της, όταν κάθε τόσο κατορθώνει όχι να υποδυθεί, αλλά να ταυτιστεί με τη γυναικεία φωνή.

Η ροπή της αφηγηματικής φωνής του Παπαδιαμάντη προς το γυναικείο γένος αποτελεί το βασικότερο από τα στοιχεία που επιτρέπουν να τον εντάξουμε ανάμεσα στους Έλληνες άνδρες συγγραφείς που υιοθετούν ή ενσωματώνουν τη γυναικεία γραφή. Με τον όρο γυναικεία γραφή δεν αναφέρομαι σε εκτιμήσεις της αφηγηματικής τέχνης του Παπαδιαμάντη, οι οποίες απορρέουν από μια ψυχαναλυτική κριτική: η γυναικεία γραφή δεν αποτελεί αναγκαστικά το υφολογικό ή αφηγηματολογικό ανάλογο της ομοφυλοφιλίας. Είναι, μάλιστα, δυνατό να συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο: ένας άνδρας συγγραφέας να υιοθετεί τη γυναικεία γραφή ωθούμενος από μια ισχυρή επιθυμία για τη γυναίκα, μια επιθυμία που τον κάνει να θέλει να γνωρίσει βαθύτερα τα συναισθήματα, τη σκέψη, τις επιθυμίες της. Σε αυτή την περίπτωση, η γυναικεία γραφή ενός άνδρα συγγραφέα αποτελεί μια εκ των έσω πειραματική αναπαράσταση της γυναίκας, η οποία δεν θέλει να είναι αποτέλεσμα εξωτερικής παρατήρησης, αλλά ενσυναίσθησης.

Σε τι, όμως, συνίσταται αυτό που ονομάζουμε γυναικεία γραφή; Αυτό μπορούμε να το περιγράψουμε στη βάση των διαφορών της από την «ανδρική γραφή», που σαν όρος δεν υπάρχει - ίσως επειδή αποτελεί το μέχρι πρότινος αυτονόητο χαρακτήρα της γραφής γενικώς. Η ανδρική, λοιπόν, ρητορική είναι γραμμική και στην προσπάθεια της απόδειξης μιας ορισμένης θέσης μέσα σε ένα πλαίσιο ιεραρχικής οργάνωσης των εμπειριών, των καταστάσεων και των πραγμάτων, συνεπάγεται τη χρήση της επαγωγικής συλλογιστικής. Επιδιώκοντας την εντύπωση της αυθεντίας, τονίζει τη σημασία μιας αντικειμενικής απόστασης από τα πράγματα. Θέλοντας οπωσδήποτε να καταλήξει στη μία σωστή απάντηση, χρησιμοποιεί τη λογική και δεν αφήνει περιθώρια για αμφισβήτηση.

Η γυναικεία ρητορική διερευνά την πολλαπλότητα, τους ποικίλους εναλλακτικούς τρόπους με τους οποίους μπορούμε να φτάσουμε σε ένα τέλος. Παράλληλα, όμως, δεν θεωρείται απαραίτητο να καταλήξει κάποιος κάπου, επειδή η γυναικεία ρητορική ενθαρρύνει τη διερεύνηση των δυνατοτήτων, αλλά χωρίς την υποχρέωση της μίας σωστής λύσης. Με τον τρόπο αυτόν προσφέρεται ένα μεγάλο περιθώριο για ισχυροποίηση της προσωπικής εμπειρίας, η οποία αποστρέφεται τη γενίκευση, για να στραφεί προς το συγκεκριμένο χαρακτήρα της προσωπικής συγκίνησης.

Αυτές οι ιδιαιτερότητες της γυναικείας γραφής είναι δυνατό να αναδειχθούν καθαρότερα, όταν εντοπίζονται σε κείμενα ανδρών συγγραφέων, επειδή σε αυτούς η σχετική επιλογή παίρνει ξεχωριστή σημασία από το γεγονός πως δεν καθορίζεται από το φύλο. Η αναζήτηση της γυναικείας γραφής σε κείμενα ανδρών συγγραφέων έχει επιχειρηθεί από τις θεωρητικούς της γυναικείας γραφής. Η Cixous υποστηρίζει πως η *écriture feminine* δεν αποτελεί έναν τρόπο γραφής των γυναικών, αλλά και των ανδρών συγγραφέων, όπως είναι ο Jean Genet και ο James Joyce. Τον πρώτο μάλιστα, με το έργο του *Pompes Funebres*, συγκαταλέγει ανάμεσα στους συνολικά τρεις, ασχέτως φύλου, Γάλλους συγγραφείς στον οποίων το έργο εγγράφεται το γυναικείο (οι άλλοι δύο είναι η Marguerite Duras και η Colette). Η αναφορά του Jean Genet θα κάνει κάποιους να υποψιαστούν το συσχετισμό γυναικείας γραφής και ομοφυλοφιλίας, αναγνωρίζοντας αρκετές αναλογίες ανάμεσα στο Γάλλο και στον Έλληνα Κώστα Ταχτσή, αλλά η παράλληλη παρουσία του

James Joyce ελπίζω ότι βοηθά να αποφύγουμε την πλάνη αυτού του συσχετισμού.

Ανάλογη αναζήτηση έχει κάνει και η Kristeva, χρησιμοποιώντας ως σχετικό κριτήριο την έννοια του abject, που μπορούμε να αποδώσουμε ως ακείμενο ή αποκείμενο. Το ακείμενο είναι το διαφορούμενο, το ασαφές, αυτό που βρίσκεται ανάμεσα, που αμφισβητεί τα διαχωριστικά όρια, είναι μια σύνθετη αντίσταση στην ενότητα. Για το λόγο αυτόν, εάν η ταυτότητα του υποκειμένου απορρέει από την ενότητα των αντικειμένων του, το ακείμενο αποτελεί την απειλή της μη-ενότητας, που αντιστέκεται στην ενσωμάτωση και αφομοίωση. Σε τελευταία ανάλυση, το ακείμενο ουσιαστικά είναι αυτό που διαταράσσει την ταυτότητα, το σύστημα, την τάξη.

Το ακείμενο, στο σεξουαλικό, το ηθικό και το θρησκευτικό επίπεδο, η Kristeva εντοπίζει στον Ντοστογιέφσκι και ιδιαίτερα στους Δαιμονισμένους, και στο σημείο αυτό αξίζει να υπενθυμίσουμε την επίδραση που άσκησε ο Ρώσος συγγραφέας στον Παπαδιαμάντη. Την πιο άμεση, όμως, εκδήλωση του ακειμένου στο επίπεδο του έρωτα, του σεξ και της επιθυμίας βρίσκει στον Προυστ, ενώ στον Τζόις αναγνωρίζει την ανακάλυψη του γυναικείου σώματος, του μητρικού σώματος, στη λιγότερο συμβολοποιημένη άποψή του.

Τα αρνητικά προτερήματα

Αν εξετάσουμε τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη σύμφωνα με την τυπολογία και τα κριτήρια που αναφέρθηκαν προηγουμένως, τότε θα ανακαλύψουμε πολλά από τα στοιχεία που συνιστούν μια γυναικεία γραφή. Είναι, μάλιστα, εξαιρετικά χαρακτηριστικό το γεγονός πως τα σχετικά γνωρίσματα επισημάνθηκαν καθαρότερα από τους επικριτές του Παπαδιαμάντη. Λέγοντας «επικριτές», νομίζω πως στην περίπτωση του Σκιαθίτη πρέπει να δώσουμε μια συγκεκριμένη σημασία στη λέξη και να εννοήσουμε εκείνους που, διαφωνώντας αισθητικά ή ιδεολογικά με αυτόν, προσπάθησαν να δείξουν τη διαφωνία τους με μια ανάλογα αρνητική κριτική του έργου του. Με αυτό θέλω να εκφράσω την υποψία πως οι περισσότερες από τις αρνητικές αποτιμήσεις του έργου δεν ήταν αποτέλεσμα αντικειμενικής κριτικής, αλλά ιδεολογικής ή αισθητικής διαφωνίας.

Στον κατάλογο, λοιπόν, των αρνητικών γνωρισμάτων που επισημαίνονται από τους επικριτές, ξεχωρίζουν: (1) η απουσία σύνθεσης, που θεωρείται συνέπεια της νοσταλγίας και του ρεμβασμού, που υπονομεύουν την αυστηρή δομή κάθε έργου και (2) η συμπαθητική φαντασία, δηλαδή η φαντασία που δεν είναι καθαρά δημιουργική, που δεν πλάθει πρόσωπα και καταστάσεις, αλλά απλώς κατορθώνει να συμπάσχει με αυτά. Στα παραπάνω γνωρίσματα πρέπει να προσθέσουμε κι εκείνα που αποτέλεσαν για την κριτική αιτίες όχι μόνο αρνητικής, αλλά και θετικής αποτίμησης του έργου του, όπως η ποιητικότητα, η ροπή προς μια αφομοίωση του υποκειμένου από τη φύση και η σημασία των προσωπικών εμπειριών στη μυθοπλασία.

Η ποιητικότητα της πεζογραφίας αποτελεί γενικώς μια ευνοϊκή συνθήκη για την υιοθέτηση της γυναικείας γραφής, επειδή κατά την περίοδο του ρομαντισμού με την ποίηση εκδηλώθηκε για πρώτη φορά η επικράτηση του συναισθήματος σε βάρος της γνώσης, αλλά και η αντίστοιχη συνειδητοποίηση μιας ανάγκης εγκατάλειψης και αφομοίωσης από τη φύση, και όχι κυριάρχησής πάνω σε αυτήν μέσω της εξήγησης. Στην πεζογραφία η υιοθέτηση του γυναικείου λόγου εκδηλώνεται με τη στροφή προς την αυτοβιογραφία, που αποτελεί μια καινοτομία του ρομαντισμού. Η ιδέα να γράψει κάποιος τη ζωή του περιστελλοντας την αξία του ορθολογικού ιδανικού της αντικειμενικής απόστασης, να αφηγηθεί τις προσωπικές εμπειρίες του και να διερευνήσει τα συναισθήματα που εμπλέκονται σε αυτές τις εμπειρίες, αποτελεί μια τάση που χαρακτηρίζει από κοινού το ρομαντισμό αλλά και τη γυναικεία γραφή. Η αποδοχή της σημασίας των προσωπικών εμπειριών είναι φανερή στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, δίνοντας μάλιστα τη δυνατότητα στους μελετητές του έργου του να ταυτίζουν με ακρίβεια τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες των διηγημάτων του με υπαρκτά πρόσωπα από το στενό οικογενειακό ή το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον του.

Είναι, ωστόσο, άξιο παρατήρησης το γεγονός πως η υιοθέτηση του γυναικείου γένους από την αφηγηματική φωνή στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη ακολουθεί μια πορεία αντίστροφη από εκείνη της ιστορικής διαδοχής των λογοτεχνικών ρευμάτων. Ενώ, λοιπόν, στην ιστορία της λογοτεχνίας του 19ου αιώνα ο ρομαντισμός (που ενόησε την υιοθέτηση της γυναικείας γραφής)

ακολουθήθηκε από το ρεαλισμό (που με την υποτιθέμενη αντικειμενικότητά του αποτελεί μια νέα υποχώρηση προς τον ανδρικό λόγο), στο έργο του Παπαδιαμάντη έχουμε μια αντίστροφη πορεία: στο πρώτο του μυθιστόρημα «*Η Μετανάστis*», που δημοσιεύτηκε το 1879-1880 και χαρακτηρίζεται από την παρουσία ρομαντικών στοιχείων, το γένος της αφηγηματικής φωνής είναι καθαρά ανδρικό, ενώ στα διηγήματα που συγκροτούν την ηθογραφική και ρεαλιστική συγγραφική περίοδό του, παρατηρείται ένας σταδιακός έλεγχος και μια περιστολή της ανδρικής φωνής. Αυτή η παρατήρηση είναι σημαντική, επειδή αποδεικνύει πως η υιοθέτηση του γυναικείου γένους της αφηγηματικής φωνής δεν υπήρξε για τον Σκιαθίτη αποτέλεσμα ευρωπαϊκής επίδρασης, αλλά φυσική συνέπεια της προοδευτικής ωρίμανσης της ιδεολογικής, ηθικής και καλλιτεχνικής του συνείδησης.

Από το ρομαντισμό στην ηθογραφία και από την ηθογραφία στο ρεαλισμό

Αυτή, λοιπόν, η διαδικασία ωρίμανσης της συνείδησης του Παπαδιαμάντη ή, αλλιώς, αυτή η σταδιακή διαφοροποίηση του γένους της αφηγηματικής φωνής του, αντανακλάται σε τρία έργα, τα οποία αντιπροσωπεύουν χαρακτηριστικές φάσεις αυτής της σύνθετης πορείας. Πρόκειται για το πρώτο του μυθιστόρημα «*Η μετανάστis*» (1879-1880), και για τα διηγήματα «*Η φόνισσα*» (1903) και «*Γυνή πλέουσα*» (1905). Σε αυτά πρωταγωνιστούν τρεις τύποι γυναικών που ενώ σε μια πρώτη εκτίμηση φαίνονται σαν εντελώς διαφορετικές, με μια προσεκτικότερη εξέταση αποδεικνύεται πως είναι δυνατό να αποτελούν ένα και μόνο γυναικείο πρόσωπο, το οποίο αλλάζει όχι ως προς τη γυναικεία φύση του, αλλά ως προς τη στάση του απέναντι στο κοινωνικό, δηλαδή το ανδρικό, περιβάλλον. Στο πρώτο έργο παρουσιάζεται μια ξεκάθαρη εικόνα της γυναίκας-θύματος, δηλαδή της τυπικής εικόνας της ιδανικής γυναίκας, η οποία κυριαρχούσε στα μέσα του 19ου αιώνα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Πρόκειται για τη γυναίκα που ζει σαν μια οικιακή μοναχή, με σκοπό της ζωής της να υπηρετεί έναν άνδρα -συνήθως πατέρα ή σύζυγο-, με μοναδική μοίρα της το γάμο ή το θάνατο. Αυτή ακριβώς είναι η μοίρα της πρωταγωνίστριας του μυθιστορήματος, η οποία πεθαίνει από μαρασμό, όταν την εγκαταλείπει ο αρραβωνιαστικός της, που πίστεψε στη συκοφαντία πως η Μαρίνα πριν από αυτόν είχε αγαπήσει κάποιον άλλον.

Η Φραγκογιαννού στη Φόνισσα ανατρέπει δυναμικά την παραπάνω ανδροκρατούμενη στερεότυπη εικόνα της γυναίκας: αφού κατορθώνει να επιβιώσει αναπτύσσοντας μια οικονομία της συμπεριφοράς, η οποία αποτελεί καρπό της επιτυχημένης προσαρμογής της στις απαιτήσεις της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, ξαφνικά «ψηλώνει ο νους της» και επαναστατεί με έναν τρόπο που δεν αμφισβητεί απευθείας και προκλητικά τους ισχύοντες κανόνες, αλλά τους υπονομεύει καταλυτικά μέσα από μια κλιμάκωση εκείνης της αποτελεσματικής οικονομίας της συμπεριφοράς και της δράσης της: η Φραγκογιαννού δεν προσπαθεί να ανατρέψει τους κανόνες, αλλά να προσαρμοστεί σε αυτούς -με τη διαφορά πως δεν το κάνει υπάκουα, πειθήνια ή δουλικά.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με την Καραβοκυρού στο διήγημα «Γυνή πλέουσα», η οποία αποτελεί μια τελική σύνοψη των πιθανών στάσεων της γυναίκας απέναντι στην κοινωνία των ανδρών. Η στάση της συνδυάζει την υπακοή της Μαρίνας με τη βίαιη αντίδραση της Φραγκογιαννούς. Ο συνδυασμός, ωστόσο, αυτός παρουσιάζεται από τον Παπαδιαμάντη να πραγματοποιείται με έναν τρόπο θεατρικό, με μια επίφαση δραματικής συμπεριφοράς: η Καραβοκυρού απαλύνει τη λανθάνουσα δυσαρέσκεια από τη ζωή της πίνοντας κρασί και μεθώντας, ενώ παράλληλα κρύβει επιμελώς από τον άντρα της αυτή τη συνήθειά της. Και όταν ο τελευταίος το μαθαίνει και απειλεί πως θα την εγκαταλείψει, αυτή επιχειρεί μια αυτοκτονία που ουσιαστικά είναι εικονική. Με τον τρόπο αυτόν ο Παπαδιαμάντης, ύστερα από είκοσι έξι χρόνια, ανακαλεί τη λανθάνουσα, αλλά ουσιαστική αυτοκτονία της Μαρίνας μέσα από μια θεατρική συμπεριφορά που ειρωνεύεται καταλυτικά τα ανδρικά στερεότυπα.

Χαρακτηριστικό της ωρίμανσης της κοινωνικής συνείδησης του Παπαδιαμάντη είναι το γεγονός πως αυτή η εικονική αυτοκτονία στη θάλασσα έχει θετικό αποτέλεσμα: γυρνώντας η γυναίκα στο σπίτι, σκουπίζεται από το θαλασσινό νερό και ξαπλώνει δίπλα στον άντρα της, που κοιμάται δείχνοντας πως έχει ξεχάσει όσα συνέβησαν και χωρίς να έχει καταλάβει τίποτε από όσα, θεατρικά ή όχι, στο μεταξύ συνέβησαν. Αυτός ξυπνώντας ρωτά την καπετάνισσα με απορία γιατί δεν έχει κοιμηθεί ακόμη, αλλά και γιατί μυρίζει θάλασσα. Ο Παπαδιαμάντης γνωρίζει πλέον πολύ καλά πως

αν η Καραβοκυρού αντιδρούσε όπως η Μαρίνα στη Μετανάστιδα, τότε αυτή θα βρισκόταν στο βυθό της θάλασσας και η οικογένειά της θα διαλυόταν. Με τον τρόπο αυτόν μας υποδεικνύει πως η πλέουσα γυνή είναι η γυναίκα που με ευκολία επιπλέει στον αφρό των ανδρικών πραγμάτων και πως αυτό είναι ανεκτό και νόμιμο.

Η πρωταγωνίστρια του διηγήματος «*Γυνή πλέουσα*», αφού στο μεταξύ έχει καταλυτικά παρεμβληθεί η Φρακογιαννού, σχολιάζει την πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος «*Η μετανάστις*», και δείχνει το δραματικό σαν μελοδραματικό. Έτσι, και η καπετάνισσα γλιτώνει τον πνιγμό και ο Παπαδιαμάντης, από ρομαντικός πρώτα και μετά ηθογράφος, γίνεται τελικά ρεαλιστής.

Ελληνική ηθογραφία

Brno 10-12-08

Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία

Κονδυλάκης

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως το καθαρό λογοτεχνικό έργο του Κονδυλάκη είναι διηγηματογραφικό και μόνον διηγηματογραφικό, και αυτό ισχύει τόσο για τα διηγήματα του, όσο και για τον «*Πατούχα*» τη μεγάλη του νουβέλα, καθώς και τα μυθιστορήματα του «*Οι άθλιοι των Αθηνών*» και «*Το 62. Κάτω ο τύραννος*». Στον «*Πατούχα*» (1962) υπάρχει μια μυθιστορηματικότερη ανάπτυξη, ο συγγραφέας παρουσιάζει και ψυχογραφεί περισσότερο από ένα πρόσωπο, αν και η διήγηση του τελικά περιστρέφεται γύρω από ένα πρόσωπο, αυτό του πρωταγωνιστή, του δεκαοχτάχρονου Μανόλη, που λόγω της εμφάνισής του αποκτάει το παρατσούκλι «*Πατούχας*», όταν κατεβαίνει στο χωριό ζητώντας να ξεθυμάνει τον εφηβικό του ερωτισμό. Ανάμεσα στον «*Πατούχα*» και στη νουβέλα του «*Πρώτη αγάπη*» (1919), όπου έχουμε και πάλι τον έρωτα μιας κοπέλας με έναν μικρότερο της νέο, υπάρχει η συλλογή των διηγημάτων του Κονδυλάκη με τον τίτλο «*Όταν ήμουν δάσκαλος*» (1916) με την ομότιτλη νουβέλα και άλλα δεκαεπτά διηγήματα, τρία ακόμη θα βρούμε στον ίδιο τόμο με την «*Πρώτη αγάπη*».

Ο Κονδυλάκης ήταν διηγηματογράφος και από ιδιοσυγκρασία και επειδή τον ανάγκασε η ζωή. Τον «*Πατούχα*» τον έγραψε, όπως ο ίδιος εξομολογείται, στα διαλείμματα των συνεδριάσεων της βουλής, καθώς παράλληλα έγραφε για την «*Εφημερίδα*» του Κορομηλά και την «*Πρώτη αγάπη*» την τύπωσε αφού πήρε σύνταξη. Σαν δημοσιογράφος δεν είχε καθόλου χρόνο, έγραφε δύσκολα, η φροντίδα του επίσης για την ποιότητα τον οδήγησε και αυτή στο διήγημα γράφοντας τελικά ότι θεωρούσε μόνον ουσιαστικό. Το «*λακωνίζειν*» και το ουσιαστικό ήταν τελικά για αυτόν όχι μόνον έμφυτη αρετή, αλλά και ιδιότητα που απέκτησε μέσα από την δημοσιογραφία. Βρήκε έτσι στο διήγημα και την μικρή νουβέλα διέξοδο, ιδιαίτερα στο «*Όταν ήμουν δάσκαλος*» βλέπουμε να εμφανίζονται τα βασικά στοιχεία της αφηγηματικής του τέχνης. Ο χώρος που κινείται ο συγγραφέας δεν αλλάζει, είναι Κρήτη και οι άνθρωποι της, περιστατικά από τις επαναστάσεις των Κρητικών και η απλή δύσκολη ζωή των ανθρώπων της υπαίθρου. Παράλληλα με την σκηνογραφία του κρητικού χώρου έχουμε και μερικά διηγήματα που κινούνται σε αθηναϊκό περιβάλλον, ότι όμως προωθεί στην περίπτωση αυτών την ηθογραφία δεν είναι τόσο η αλλαγή του χώρου, όσο η λιτή του διατύπωση και η διεισδυτικότητα των ψυχολογικών του παρατηρήσεων. Πάντως είτε

εκτυλίσσονται τα θέματα του στην ύπαιθρο της Κρήτης είτε σε αθηναϊκό περιβάλλον, βάση μένει πάντα το ψυχολογικό του υπόστρωμα. Η πεζογραφία του Κονδυλάκη, όπως παρατήρησε ο Δ. Γιάκος, αντιπροσωπεύει ένα σταθμό, απ' όπου περνώντας η Ηθογραφία ανεβαίνει σε ψυχογραφία, χωρίς να έχει ξεκόψει ακόμη από τα ηθογραφικά της πλαίσια.

Ο συγγραφέας αναπτύσσει με περισσότερη άνεση τις ψυχογραφικές του ικανότητες στα μεγάλα του έργα στον *«Πατούχα»* και στην *«Πρώτη αγάπη»*, μέχρι του σημείου μάλιστα να εισάγει και στοιχεία φροϋδικά, χωρίς ωστόσο να μειώνεται ο ηθογραφικός του διάκοσμος. Σε μερικά διηγήματα παρόλα αυτά δεν μένει προσκολλημένος στα πλαίσια της τυπικής ηθογραφίας, κάνει βήματα πέρα και από την ψυχογραφία, κάτι που τονίζεται συχνά μέσα από τη συντομία και την λιτότητα τους. Τα ψυχολογικά και ψυχογραφικά στοιχεία στο διήγημα του Κονδυλάκη κυμαίνονται από την απλή περιγραφή ομαλών περιπτώσεων ως την καταγραφή και τη μελέτη καταστάσεων ιδιόρρυθμων και απροσδόκων ψυχολογικών αντιδράσεων. Στο διήγημα *«Επικήδειος»* μας δίνει με τρόπο χιουμοριστικό την ιδιαίτερη εκείνη ψυχολογία που δημιουργεί ο πειρασμός του γέλιου σε μια κηδεία, στο *«Ένας πειρασμός»* βλέπουμε τις αντιδράσεις της γυναικείας φιλαρέσκειας και ματαιοδοξίας. Γενικά στο θέμα της ερωτικής ψυχολογίας ο Κονδυλάκης αγγίζει κάποτε τα όρια της ψυχολογικής ανάλυσης, εκεί μάλιστα που η ψυχολογία του εμφανίζεται πιο σύνθετη και με λεπτότερες αποχρώσεις είναι στη μικρή νουβέλα *«Όταν ήμουν δάσκαλος»*. Στο έργο αυτό έχουμε δυο από τις κλασικές υποδιαιρέσεις της ερωτικής ψυχολογίας του γάλλου Σταντάλ: τον *«έρωτα-πάθος»* και τον *«έρωτα από ματαιοδοξία»*. Ο ένας από τους ερωτευμένους δασκάλους θα αυτοκτονήσει, όταν το ερωτικό του πάθος δεν ικανοποιηθεί, ενώ ο άλλος θα ξαναβρεί τον εαυτό του.

Τα ψυχολογικά και ψυχογραφικά στοιχεία στο διήγημα του Κονδυλάκη επεκτείνονται και σε παθολογικές περιπτώσεις. Στο διήγημα *«Μαύρος γάτος»* έχουμε μια παραλλαγή μανίας καταδιώξεως με όλα της τα συμπτώματα, ο φόβος γίνεται έμμονη ιδέα του πρωταγωνιστή, αρχίζει να παθαίνει παραισθήσεις και κρίσεις κανονικές και στο τέλος αυτοκτονεί. Παρόμοια στο διήγημα *«Ο πάροικος μου»*, ο ήρωας παρουσιάζεται εξουθενωμένος από τις φοβίες του και τις φρικιαστικές του φαντασιώσεις. Και στα δυο αυτά διηγήματα συναντάμε τη βαριά και υποβλητική ατμόσφαιρα τύπου *«γκραν-γκινιόλ»*, που υπάρχει σε ανάλογες σελίδες του Πόε. Περισσότερο ωστόσο έχουμε να κάνουμε εδώ με την ατομική περίπτωση του συγγραφέα, πίσω από τις φοβίες των δυο ηρώων του κρύβεται και αυτοβιογραφείται ο *«μονήρης»* Κονδυλάκης, ο οποίος χρόνια έκρυβε το δράμα της μοναξιάς του και το φόβο του μπροστά στο θάνατο, κάτω από το σπινθηριστό του χιούμορ και τους καπνούς της πίπας του. Το κλίμα υποβολής και η τάση του να δίνει στην αφήγηση μια ατμόσφαιρα μυστηρίου είναι από τα πιο προσωπικά στοιχεία του συγγραφέα και το βρίσκουμε να υπολανθάνει σε πολλά διηγήματα του. Όταν αποφάσιζε εξάλλου να περιγράψει κάτι, το έκανε μόνο και μόνο για να καταφέρει ακριβώς αυτή την υποβολή μέσα στην όλη του λιτή διατύπωση. Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως υπάρχει στο έργο του Κονδυλάκη κάτι βαθύτερα προσωπικό όχι μόνο στην ατμόσφαιρα και στις καταστάσεις που συναντάμε εδώ, αλλά και στην επιλογή των θεμάτων του γενικότερα. Το αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι πράγματι ένα στοιχείο από τα πιο πυρηνικά και τα πιο μόνιμα που τρέφουν τις ρίζες της πεζογραφίας του, αποτελεί την πρώτη ύλη του έργου του. Στο *«Όταν ήμουν δάσκαλος»* αλλά και σε πολλά άλλα διηγήματα του ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας είναι ιδιαίτερα εμφανής, έχουμε συνήθως συμπυκνώσεις βιωμάτων που έχουν αποβάλλει το περιττό και απόκτησαν αισθητική αυτοτέλεια. Ο πατριωτισμός του, η αγάπη του για την Κρήτη, κάποιες αναμνήσεις της παιδικής και της νεανικής του ζωής, επεισόδια από την εποχή που ήταν δάσκαλος ή εθελοντής εκφράζονται άμεσα σε πολλά από τα έργα του.

Το διήγημα του Κονδυλάκη χτίζεται γρήγορα και στερεά, σπάνιες είναι οι περιγραφές του χώρου, προέχει η αφήγηση και ο διάλογος, σπάνια επίσης δίνεται ο περίγυρος. Η φύση δεν τον εμπνέει και όταν την περιγράφει το κάνει για να καθορίσει το πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται τα πρόσωπα του. Το περιγραφικό του ταλέντο ζωντανεύει μόνο μπροστά στον άνθρωπο, έχει μια φοβερή ικανότητα να αναδεικνύει τις βαθύτερες πτυχές του χαρακτήρα του μέσα από ένα συχνά βιαστικό σκίτσάρισμα του. Υπάρχει τις πιο πολλές φορές στο κέντρο ένα πρόσωπο, που ανάλογα με την έκταση του διηγήματος και τις ανάγκες του μύθου περιστοιχίζεται από έναν ή περισσότερους ανθρώπινους χαρακτήρες. Οι ήρωες του συμπαθείς και μονολιθικοί, συμπαθητικά κωμικοί είναι

άνθρωποι κατ' αρχήν συνηθισμένοι, δεν υποπτευόμαστε τις ικανότητες τους και τις αρετές τους από την εξωτερική τους εμφάνιση. Αυτή μας δίνεται από την πρώτη στιγμή, αλλά αφού διαγράψει εξωτερικά τον τύπο, κατόπιν μας τον αποκαλύπτει με τα δρώμενα, έτσι ώστε η λύση του διηγήματος να ταυτίζεται με την αποκάλυψη της φυσιογνωμίας των προσώπων. Ελάχιστες είναι και οι σκέψεις που παρεμβάλλονται στην αφήγηση του κι ακόμα πιο σπάνιοι οι στοχασμοί. Τόσο στις νουβέλες του όσο και στα διηγήματα του μας παρουσιάζει πρόσωπα και πράγματα, δρώμενα και χαρακτήρες και από αυτή την άποψη αν και δεν ανήκει σε καμιά σχολή μοιάζει νατουραλιστής. Δεν έχουμε στο έργο του ανάλυση ανεξάρτητη από τα γεγονότα, βλέπουμε τα άτομα να αντιδρούν με πράξεις σε όσα συμβαίνουν κατά την εξέλιξη του μύθου.

Στο έργο του Κονδυλάκη η λιτότητα της ουσίας γίνεται λιτότητα μορφής, το ήθος του εκφράζεται με το ύφος του, πολλοί λίγοι είναι οι πεζογράφοι που με τόσο λιτά μέσα και με τόσο γυμνό λόγο έχουν φτάσει σε τέτοια παραστατική δύναμη. Ο Κονδυλάκης ανήκει στις ελάχιστες περιπτώσεις που έχουμε ύφος χωρίς φανερή επιδίωξη ύφους. Αυτό ξεχωρίζει με τη λακωνικότητα του και την αποφυγή κάθε συναισθηματισμού και κάθε ρητορικού στόμφου, ένα ύφος εντελώς προσωπικό, απογυμνωμένο από σχήματα λόγου και ποιητικές εξάρσεις, λιτό, πνευματώδες συχνά ειρωνικό σε απλουστευμένη καθαρεύουσα, που κυμαίνεται από τους πιο αρχαιοφανείς τύπους ως τους πιο δημοτικούς, ανάμικτη με κρητικούς ιδιοματισμούς και λαϊκές εκφράσεις. Ιδιαίτερα στα διηγήματα του στη συλλογή «Όταν ήμουν δάσκαλος» θα βρούμε τον αυθεντικό Κονδυλάκη, όπως τον διαμόρφωσε η δημοσιογραφία ανακατεύοντας το κρητικό γλωσσικό του αίσθημα με τα λόγια βιώματα του και τη γλώσσα της εφημερίδας. Σ' αυτά του τα έργα έχουμε πράγματι να κάνουμε με έναν γλωσσικά ιδιόρρυθμο συγγραφέα. Ύφος τόσο λιτό και απαλλαγμένο από σχήματα θα κινδύνευε ίσως να ήταν ξερό, αν δεν υπήρχε το χιούμορ και η παραστατική του δύναμη, δυο από τα πιο γνωστά του χαρακτηριστικά. Το ευτράπελο με το δραματικό συναγωνίζονται συνήθως στις σελίδες του, το χιούμορ αποτελεί αναμφίβολα φυσικό και αβίαστο στοιχείο του ύφους του, ένα χιούμορ πότε πικρό και πότε πνευματώδες, που σχολιάζει και ταυτόχρονα σκιαγραφεί και σχολιάζει. Έτσι ο Κονδυλάκης ανήκει στους «διασκεδαστικούς» κατά την άποψη του Γ. Ξενόπουλου συγγραφείς. Περισσότερο ωστόσο κι από «διασκεδαστικός» ο Κονδυλάκης ήταν «ουσιαστικός» συγγραφέας, «ουσιαστικός» σε σχέση με ότι αυτός πάντοτε θεωρούσε ουσιαστικό. Όπως σημείωσε ο Φ. Πολίτης «γράφει επειδή έχει κάτι θετικόν και ωρισμένον να είπη».

Από: Κ. Στεργιόπουλου: Το διήγημα του Κονδυλάκη στο «Περιδαβιάζοντας», τόμος Β, Αθήνα 1986, 89-101

3.Γ. Δροσίνης

Ο Γ. Δροσίνης είναι γνωστός για του περισσότερους όχι τόσο σαν πεζογράφος όσο σαν ποιητής, ο οποίος μαζί με τον Παλαμά και τον Καμπά βοήθησε στην ανανέωση της ποίησης της εποχής του και στην απομάκρυνση της από τον λογιotaτισμό και τον ρομαντισμό των καθαρευουσιάνων της πρώτης Αθηναϊκής σχολής. Έχει γράψει ωστόσο και πεζά ταυτόχρονα με τον Γ. Βιζυηνό, το πρώτο του διήγημα είναι η «Η Χρυσούλα», ακολουθούν «Το κέντημα της Αννίτσας», «Η φωτογραφία» και άλλα φυσικά. Είναι από εκείνους που έδωσαν νέα ώθηση στο διήγημα και βοήθησαν στην τελειοποίησή του, έτσι πέρα από την ποίηση του και η προσπάθειά του στην πεζογραφία είναι αναγνωρίσιμη. Είναι από τους κυριότερους εκπροσώπους της «γενιάς του ογδόντα», γεννήθηκε στην Αθήνα το 1959 αλλά καταγόταν από το Μεσολόγγι. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή των Αθηνών και στη συνέχεια στη Λειψία, στη Δρέσδη και στο Βερολίνο, για χρόνια βρίσκονταν στη διεύθυνση του περιοδικού της «Εστίας», ενώ εργάστηκε ως ανώτατος υπάλληλος στο Υπουργείο Παιδείας. Υπήρξε ένας από τους πρώτους ακαδημαϊκούς και εργάστηκε πολύ για την οργάνωση της ίδιας της Ακαδημίας, πέθανε στη βίλα του στην Κηφισιά το 1951.

Το αφηγηματικό του έργο είναι ποικίλο, το πρώτο του πεζό έργο «Αγροτικά επιστολαί», αφού δημοσιεύτηκε στην «Εστία», κυκλοφόρησε το (1882), ακολουθούν το ταξιδιωτικό «Τρεις ημέραι εν Τήνω» (1883), το ιστορικό αφήγημα «Ο Μπαρμπαδήμος» (1884), η συλλογή «Διηγήματα και αναμνήσεις» (1904), όπου περιλαμβάνεται και η νουβέλα «Αμαρυλλίς», το μυθιστόρημα «Το βοτάνι

της *Αγάπης*» (1901) και τα «*Διηγήματα των αγρών και της πόλεως*». Για ένα μεγάλο διάστημα ο συγγραφέας σταματάει να γράφει, στη συνέχεια ωστόσο έρχονται τα βιβλία της δημοτικής: «*Έρση*» (1922) μυθιστόρημα, «*Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*» σελίδες αυτοβιογραφίας (1940), «*Ειρήνη*» νουβέλα κι ένα διήγημα το «*1948*». Εκτός από τα παραπάνω ο Δροσίνης έχει δημοσιεύσει και βιβλία με περιεχόμενο για παιδιά. Η αφηγηματική πεζογραφία του Δροσίνη χωρίζεται από μόνη της σε δυο μεγάλες περιόδους με ένα κενό περίπου μιας εικοσαετίας ανάμεσα τους, στην περίοδο της καθαρεύουσας και στην περίοδο της δημοτικής.

Στη δεύτερη περίοδο, αυτή της δημοτικής, ο συγγραφέας κινείται περισσότερο στο αστικό περιβάλλον, ακόμη και όταν οι ιστορίες του διαδραματίζονται στο φυσικό περιβάλλον αυτό μοιάζει αστικοποιημένο. Το μεγαλύτερο μυθιστόρημα του η «*Έρση*» θεωρήθηκε αποτυχία, καθώς ξαναγυρίζει στη πεζογραφία άπνοος και συμβατικός. Αν εξαιρέσουμε τα «*Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*», σε όλα τα έργα του στην δημοτική ο συγγραφέας παρουσιάζεται περίπου αποτυχημένος. Έχει κανείς την εντύπωση πως έχασε την επαφή του με αυτό το είδος, κάτι που δεν συμβαίνει με την ποίηση του. Ο καλύτερος Δροσίνης είναι σίγουρα αυτός της πρώτης περιόδου. Στο «*Αγροτικάί επιστολαί*» έχουμε τις εντυπώσεις ενός ανθρώπου της πόλης από τη ζωή στη ύπαιθρο και στο χωριό, συγκεκριμένα στις Γούβες της Εύβοιας, όπου πέρασε τα παιδικά του χρόνια. Στον ίδιο χώρο κινείται και η νουβέλα «*Αμαρυλλίς*», η ιστορία ενός νεανικού έρωτα γραμμένη με ιδιαίτερη πρωτοτυπία, το πιο πλούσιο ωστόσο ως σύνθεση πεζό έργο του Δροσίνη είναι το μικρό μυθιστόρημα «*Το βοτάνι της Αγάπης*». Βρίσκεται αρκετά κοντά στα πρότυπα της ηθογραφίας χωρίς όμως να μπορεί να θεωρηθεί μόνο ηθογραφικό. Πρόκειται και πάλι για μια ερωτική ιστορία σε αγροτικό περιβάλλον - ή καλλίτερα ένα ερωτικό πάθος- καθόλου ειδυλλιακή στο ξεκίνημα, την εξέλιξη και την απόληξη της. Ο Γιαννιός, ο γιος ενός πλούσιου κτηματία ερωτεύεται τη γοητευτική Ζεμφύρα, την κόρη του τσιγγάνου Γυφτοκάβουρα, παίρνει από την ίδια μια μαγική σκόνη, που όποιος τη τρώγει δένεται παντοτινά με τα δεσμά της αγάπης με κάποιον. Την τρώγει ο ίδιος και τη δίνει και στην Ζεμφύρα, χωρίς να το γνωρίζει η ίδια, η σκόνη, το «*βοτάνι*» αρχίζει να δρα και οι νέοι ζουν για κάποιο διάστημα τον έρωτα τους. Ο Γιαννιός ωστόσο φεύγει για στρατιώτης και γυρνώντας έχει ξεχάσει τη τσιγγάνα και αρραβωνιάζεται με μια νέα της σειράς του. Μια νύχτα τον συναντάει η Ζεμφύρα και καθώς του ζητάει εξηγήσεις πάνω στον καυγά τους πέφτει και σκοτώνεται σε ένα γκρεμό, ο πατέρας της στη συνέχεια θα πάρει εκδίκηση τραυματίζοντας χωρίς να γίνεται εντούτοις απόλυτα σαφές θανάσιμα τον Γιαννιό.

Αν και η υπόθεση του έργου είναι αρκετά απλοϊκή, η ανάπτυξη του μύθου, η ατμόσφαιρα του αγροτικού περιβάλλοντος και το δραματικό υπόστρωμα δίνουν στο μικρό αυτό μυθιστόρημα κάποια πειστικότητα και γοητεία. Ο συγγραφέας δεν ψυχογραφεί σε βάθος τους χαρακτήρες του έργου του, τους διαγράφει ωστόσο σωστά μέσα από την περιγραφή των εξωτερικών τους χαρακτηριστικών. Βασικό του ελάττωμα παραμένουν πάντα οι περιττές αναλύσεις, οι οποίες λειτουργούν εναντίον της πυκνότητας του έργου. Πάντως στην περίπτωση αυτού του έργου έχουμε μια προσπάθεια αφηγηματικού λόγου, που πρέπει επίσης να εκτιμηθεί και ως μια από τις καλλίτερες σε μια εποχή με ελάχιστα δείγματα γενικά πεζού λόγου.

Η πεζογραφία του Δροσίνη μοιάζει από μια άποψη να ανήκει στην ηθογραφία, αλλά υπάρχει σ' αυτήν και ένα γνώρισμα, αυτό του αγροτικού ειδυλλίου, μεταφερμένο έντεχνα από την αρχαία εποχή στην σύγχρονη. Γενικά ο συγγραφέας είναι ένας αστός, που έμαθε να κοιτάζει την φύση, όμως του αρέσει να κινείται και στην αστική κοινωνία της πόλης της εποχής του. Σαν πεζογράφος κατέχει την αφηγηματική τέχνη και ξέρει να πλέξει μια ιστορία, όπως γνωρίζει επίσης την νοοτροπία της αστής κόρης και τον τύπο του κοριτσιού της επαρχίας. Είναι ο συγγραφέας των ηρωίδων το κεντρικό πρόσωπο στα περισσότερα από τα έργα του είναι μια κοπέλα. Οι γυναικείοι τύποι εμφανίζονται μέχρι ενός σημείου στο έργο του ως στερεότυποι με εξαίρεση τη Σαπφύρα, την πιο ενδιαφέρουσα ίσως γυναικεία του μορφή. Από την άποψη της γλώσσας ο Δροσίνης παρουσιάζει μια ομαλή εξέλιξη από την καθαρεύουσα στην δημοτική παρόμοια με αυτή του Γ. Ξενόπουλου.

Από: Κ. Στεργιόπουλου: Η αφηγηματική πεζογραφία του Δροσίνη, στο «*Περιδιαβιάζοντας*», τόμος Β, Αθήνα 1986, σελ. 101-110

Β. Αθανασόπουλου: Οι μάσκες του ρεαλισμού, τόμος Α, Αθήνα 2003, σελ. 599-623

Βασική βιβλιογραφία για τη σχολή της ηθογραφίας

- Κ. Θ. Δημαράς: Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα 1949
Κ.Θ. Δημαράς: Ελληνικός ρομαντισμός, Ερμής, Αθήνα 1982
Κ. Στεργιόπουλος: Νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, Ιωάννινα 1977
Μ. Vittì: Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα 1978
Μ. Vittì: Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Αθήνα 1991
Κ. Στεργιόπουλος: «Περιδιαβάζοντας», τόμος Β και Αθήνα 1986
Α. Σαχίνης: Παλαιότεροι πεζογράφοι, Αθήνα 1982
Τ. Αδάμου: Η λογοτεχνική κληρονομιά μας, Αθήνα 1979
Π.Χάρη: Έλληνες πεζογράφοι, Αθήνα 1968
Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος: Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Αθήνα 1955
Σ. Ντενίση: Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880), Αθήνα 1994
Π.Δ. Μαστροδημήτρης: Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων (1830-1930), Αθήνα 1992
Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Ηράκλειο 1997
Β. Αθανασόπουλος: Οι μάσκες του ρεαλισμού, τόμος Α, Αθήνα 2003

Δ. Τζιόβα: Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι, Αθήνα 2003
Α. Παπαδιαμάντη: «Τα Άπαντα», επιμέλεια Γ. Βαλέτα, Αθήνα 1954
Γ.Μ. Βιζυηνός: Νεοελληνικά διηγήματα (NEB), επιμέλεια Π. Μουλλάς, 1980
Λ. Χατζοπούλου: Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής-Μαρτυρία λόγου, Αθήνα 1999
Γ. Θέμελης: Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του, Θεσσαλονίκη
Π. Μουλλάς: Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος, Αθήνα 1981
Κ. Παράσχου: Ε. Ροΐδης, 1942 Αθήνα
Π.Δ. Μαστροδημήτρη: Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα, Αθήνα 1980
Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη: Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910, Αθήνα 1987
Μ. Χαλβατζάκης: Ο Παπαδιαμάντης μέσα από το έργο του, Αλεξάνδρεια 1960
Δ.Βικέλα: Λουκής Λάρας, επιμέλεια Μ. Δήτσα, Ερμής, Αθήνα 1991
Ε.Γ. Μπαλούμης: Α. Καρκαβίτσας, Αθήνα 1999

Περιοδικά:

«Εστία»

Αφιέρωμα στον Α. Παπαδιαμάντη, Χριστούγεννα 1941

Αφιέρωμα στον Α. Καρκαβίτσα, τεύχος 1517, Αθήνα 1990

Αφιέρωμα στον Ι. Κονδυλάκη, Χριστούγεννα 1962

«Διαβάζω»

Αφιέρωμα στον Ε. Ροΐδη, τεύχος 96, Αθήνα 1986

Αφιέρωμα στον Α. Παπαδιαμάντη, τεύχος 165 και 422, Αθήνα 2001

Αφιέρωμα στον Γ. Βιζυηνό, τεύχος 278

Αφιέρωμα στον Α. Καρκαβίτσα, τεύχος 306