

## Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία

### 1. Οι απαρχές του διηγήματος

α) οι πρώτοι εκπρόσωποι και τα έργα τους:

- « Έρωτος αποτελέσματα» 1792

Α. Ψαλίδας: «Η Βασιλική Πλέσω σύζυγος του Μουχτάρ Πασά»

Κ. Πωπ (αφηγήματα)

Α. Ρ. Ραγκαβή: «Διάφορα διηγήματα» (1855) δυο τόμ., «Διάφορα διηγήματα και ποιήματα» (1859)

Δελιγιάννη: «Διηγήματα» (1845)

Δ. Πανταζή: «Διηγήματα και Μυθοπλαστίαι»

Δ. Αινιάν: «Διηγήματα»

### 2. Η κυριαρχία του διηγήματος ( ελληνικός ρεαλισμός)

#### α) Εισαγωγικά

«Το αμάρτημα της μητρός μου» 1883 του Βιζυηνού

Το περιοδικό «Εστία»

Ο Παλαμάς

#### β) Το κοινωνικό και πνευματικό τοπίο –

η θέση του διανοούμενου σ' αυτό μέχρι το 1880

#### γ) Η μετάφραση της *Νανάς* του Ζολά και οι συνέπειες της

#### δ) Ο Ν. Πολίτης και ο διαγωνισμός «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος»

#### Βιβλιογραφία:

**Μ. Vittì:** *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1991, σελ. 37-97

**Κ. Στεργιόπουλου:** *Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία*, Ιωάννινα 1977, σελ. 71-106

**Α. Σαχίνη:** *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Γαλαξίας

*Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, Σοκόλης

**Β. Αθανασόπουλος:** *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003

**Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού:** *Ηθογραφία*, στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος- Λαρούς - Μπριτάνικα*, τ.26

**Γ. Παπακόστα:** *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα, Αθήνα 1982

**Π. Μουλλάς:** *Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γεώργιος Βιζυηνός*, εισαγωγή στο:

**Γ.Μ.Βιζυηνός:** *Νεοελληνικά διηγήματα*, Εστία 2003 (3η έκδοση)

## Ο ρεαλισμός και ηθογραφία

### 1. Οι απαρχές του διηγήματος

Η περίοδος 1830-1880 είναι η περίοδος του μυθιστορήματος. Το μυθιστόρημα επικρατεί αισθητά κατά τα πενήντα αυτά χρόνια, που ο αφηγηματικός πεζός λόγος κάνει τα πρώτα του βήματα. Από το 1880 και πέρα όμως αρχίζει να ακμάζει το διήγημα και το μυθιστόρημα παρουσιάζει μια κάμψη. Όχι πως παύει να καλλιεργείται. Αλλά το προβάδισμα έχουν τώρα το διήγημα και η νουβέλα, προπάντων κατά την εικοσαετία 1880-1900. Ειπώθηκε ότι ο πρώτος που εισάγει το διήγημα είναι ο Βικέλας. Αν διήγημα θεωρούμε τον «Λουκή Λάρα», όπως τον χαρακτήρισε ο Παλαμάς, τότε η άποψη έχει κάποια βάση. Την αντίληψη αυτή ενίσχυσαν όσα έγραψε και ο Δροσίνης στα «Σκόρπια φύλλα της ζωής μου», όπου ανάμεσα σε άλλα για την φιλία του με τον Βικέλα σημειώνει, ότι «δική του είναι η τιμή, πως άνοιξε το δρόμο πρώτα στον Βιζυηνό και μετά σε εμάς τους νεότερους και το ελληνικό διήγημα έγινε σιγά - σιγά το αγαπητότερο ανάγνωσμα. Πάντως ο αταίριαστος με την πρώτη ματιά χαρακτηρισμός της νουβέλας από αυτούς τους δυο συνοδοιπόρους του δε θα έπρεπε να θεωρηθεί και τόσο άστοχος αν αναλογισθεί κανείς, πως εκείνο το διάστημα τη νουβέλα την χαρακτήριζαν «μακρόν διήγημα». Τα διηγήματα του ο Βικέλας είχε αρχίσει να τα δημοσιεύει το 1886, η τιμή που του ανήκει με τον «Λουκή Λάρα» είναι ότι έφερε την αφηγηματική πεζογραφία πιο κοντά στο διήγημα, μοιράζοντας την απόσταση από το μυθιστόρημα, ενώ με τα ηθογραφικά του στοιχεία έδωσε τον τόνο του ηθογραφικού διηγήματος που θα ακολουθούσε αργότερα. Το ίδιο το διήγημα όμως σαν είδος, ανεξάρτητα από τις οποιεσδήποτε επιδόσεις των πρώτων εκπροσώπων του, είχε κάνει την εμφάνιση του και πολύ νωρίτερα.

Μια πρώτη απόπειρα συγγραφής μπορεί να εντοπισθεί στη συλλογή, «**Έρωτος αποτελέσματα**». Στο έργο αυτό υπάρχουν τα πρώτα νεοελληνικά διηγήματα που εμφανίστηκαν το 1792 τυπωμένα στη Βιέννη. Η ανωνυμία του βιβλίου μας έκρυψε το όνομα του συγγραφέα. Πολλές και σχεδόν σύγχρονες πληροφορίες παρουσιάζουν για συγγραφέα τον Αθανάσιο Ψαλίδα (1767-1829). Έχει γραφεί επίσης παλιότερα ότι συντάκτης του βιβλίου είναι ο ίδιος ο Ρήγας. Τελευταία προέκυψε και τρίτη πληροφορία ότι ίσως είναι και ο Ιωάννης Καρατζάς (1766-1798). Τη ζήτηση όμως δεν έχει ξεκαθαριστεί ακόμη. Πάντως με βεβαιότητα ο Α. Ψαλίδας έγραψε ένα μικρό ιστορικό αφήγημα, «Η Βασιλική Πλέσω σύζυγος του Μουχτάρ Πασά», το οποίο δημοσιεύτηκε μόλις το 1955. Διάφορες απόπειρες έγιναν και γύρω στα 1836, όταν βγήκε στο Ναύπλιο το περιοδικό «Ιρις», όπου δημοσιεύτηκαν αφηγήματα του Κ. Πωπ, οι πρώτες δοκιμές του Ραγκαβή, του Δελιγιάννη, του Πανταζή και του Δημητρίου Αινιάν. Αλλά πρέπει να πούμε πως θα πρέπει να πάμε στα 1845, όταν ο Δελιγιάννης τυπώνει την πρώτη του συλλογή, «Διηγήματα» και λίγο αργότερα στις εκδόσεις των περιοδικών «Ευτέρπη» 1847 και «Πανδώρα» 1850, για να αρχίσει να διαγράφεται το διήγημα ως αφηγηματικό είδος. Εδώ συνεχίζουν να γράφουν οι Ραγκαβής και Πωπ, ενώ το 1868 βγαίνει το βιβλίο του Δ. Πανταζή, «Διηγήματα και Μυθοπλαστικά». Ήδη έχουν κυκλοφορήσει τα «Διάφορα διηγήματα» (1855) σε δυο τόμους του Ραγκαβή και τα «Διάφορα διηγήματα και ποιήματα» του ίδιου το 1859. Ο Ραγκαβής παραμένει ο πιο αξιόλογος από όλους όσους αναφέρθηκαν, όταν ασχολείται περιστασιακά με το διήγημα, όχι όμως και για να χαρακτηριστεί «πατέρας του νεοελληνικού διηγήματος», όπως τον χαρακτηρίζει ο Γ. Βαλέτας. Πολλά από τα

διηγήματα του είναι διασκευές ξένων, ενώ οι αρετές τους δεν είναι και ιδιαίτερα σημαντικές, υπάρχουν συχνά μελοδραματισμοί, ρομαντικές υπερβολές και αδικαιολόγητες μακρηγορίες.

## **2. Η κυριαρχία του διηγήματος ( ελληνικός ρεαλισμός)**

### **α) Εισαγωγικά**

Το διήγημα ως αφηγηματικό είδος αρχίζει να αποκτά υπολογίσιμη υπόσταση ουσιαστικά με «Το αμάρτημα της μητρός μου» του Βιζυηνού που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Εστία» το 1883. Εδώ θα ακολουθήσουν και άλλα διηγήματα του ιδίου του Μητσάκη και του Δροσίνη. Η «Εστία» έμελλε να γίνει το *περιοδικό-λίκνο* του ελληνικού διηγήματος και για δέκα χρόνια και περισσότερα θα φιλοξενήσει στις σελίδες της μερικά από τα πιο γνωστά σήμερα ονόματα της λογοτεχνίας και κάποια από τα καλύτερα δείγματα του είδους. Τον Ιανουάριο του 1896 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις της μια ανθολογία με τίτλο, «Ελληνικά διηγήματα», όπου ανθολογούνται τριάντα τέσσερις Έλληνες λογοτέχνες. Το γεγονός, έδωσε αφορμή στον Γ. Ξενόπουλο και λίγο αργότερα στον Κ. Παλαμά να εκθειάσουν την πλούσια παραγωγή στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια. Ο Παλαμάς είναι μάλιστα της άποψης, πως οι Έλληνες διηγηματογράφοι, επιτέλους απαγκιστρώθηκαν από τα ξένα πρότυπα και εμπνέονται πλέον από την ελληνική γη, την αλήθεια της φύσεως στη ζωή των ταπεινών. Η πιο αντιπροσωπευτική φωνή της γενιάς του 80 πανηγυρίζει για το θρίαμβο του ελληνικού διηγήματος, χωρίς να υποψιάζεται, πως τέσσερα χρόνια ακριβώς μετά η πληθώρα του είδους θα μπορούσε να θεωρηθεί ένας περιορισμός για την τέχνη και ότι θα ήταν δικαιολογημένη η καταγγελία του Δ. Χατζόπουλου στο τεύχος του περιοδικού «Ο Διόνυσος».

### **β) Το κοινωνικό και πνευματικό τοπίο – η θέση του διανοούμενου σ’ αυτό μέχρι το 1880**

Είναι γεγονός, πως τα τελευταία είκοσι χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα τρέχουν γρήγορα και για την Ελλάδα, στο διάστημα αυτό δεν διαγράφει μονάχα το ελληνικό διήγημα την πλήρη τροχιά του, έχουμε μια σειρά και από πρωτογνώριστες εμπειρίες, ερεθίσματα διανοητικά και βιοτικά, που αιφνιδιάζουν τη συνείδηση του διανοούμενου και επισπεύδουν μέσα της την ωρίμανση μιας νέας ευθύνης. Ιδιαίτερη σημασία έτσι έχει, η θέση που παίρνει ο διανοούμενος ανάμεσα στα 1880 και στα 1896, απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα του τόπου του. Μια τέτοια προσέγγιση θα μπορούσε να βοηθήσει σε μια προσεκτικότερη κατανόηση και γνωριμία με γνωστά κείμενα της περιόδου της ηθογραφίας στην Ελλάδα.

Μέσα στα τελευταία είκοσι χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα συντελείται στην Ελλάδα μια διεύρυνση της κοινωνικής και διανοητικής συνείδησης, ερεθίσματα δυτικά διασταυρώνονται με ελληνικές τάσεις. Κάτι τέτοιο συμβαίνει με την περίπτωση διεξαγωγής των Ολυμπιακών αγώνων στην Αθήνα, οι οποίοι πέρα από ένα γεγονός καθαρά ενισχυτικό της ελληνολατρίας των Ελλήνων, αποκαλύπτουν τη σωματική αρμονία κάτω από τον αττικό ουρανό, ένα προμήνυμα των διεκδικήσεων του σώματος, που λίγο αργότερα θα διαδοθούν ανάμεσα στους ωραιολάτρες. Ένα άλλο προμήνυμα διεκδίκησης την ίδια εποχή είναι η σύγκρουση εργατών και χωροφυλάκων στην απεργία του Λαυρίου. Ο Παλαμάς κάνοντας τον ισολογισμό του από την δημιουργία του ελληνικού διηγήματος αναφέρεται κατ’ αρχήν στη χρονολογία του 1880 ως αφετηρία και στο 1883 έτος του διαγωνισμού της «Εστίας», στα χρόνια εκείνα όπου συμπυκνώνεται η ελληνική πεζογραφία και παγιώνεται μέσον

της αφήγησης η ρεαλιστική αντιμετώπιση του περιβάλλοντος. Ως προϋπόθεση της συμπύκνωσης αυτής θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα έργα του Ραγκαβή και κυρίως του Καλλιγά. Ο *Θάνος Βλέκας* είναι ένα έργο, που παρότι δεν είχε συνέχεια, δείχνει πως ο συγγραφέας του, χωρίς να είναι τυφλωμένος από ιδεώδη ενός μελλοντικού μεγαλείου του ελληνισμού, έχει το θάρρος να κοιτάξει κατάματα τις πληγές της πατρίδας του. Η καταγγελία του Καλλιγά βάζει σε κίνηση τη ρεαλιστική μέθοδο κατά τα δυτικά πρότυπα «*ως μελέτη του πραγματικού*», όπως αυτό εκδηλώνεται στις κοινωνικές μεταβολές και στις συγκρούσεις του καιρού τους. Το παράδειγμα ωστόσο του Καλλιγά δεν εμπόδισε την πορεία του ιστορικού και του περιπετειώδους μυθιστορήματος.

Η αφήγηση αυτή την εποχή αποζητά μια διδακτική πρόφαση, ενώ αρνείται να λειτουργήσει υπέρ μιας διεύρυνσης της συνείδησης, σκοπεύοντας στο κοινότοπο κριτήριο, «*το τερπνό μετά του ωφελίμου*». Το περιοδικό «*Πανδώρα*» και η στάση της σύνταξης του γύρω από το θέμα είναι ενδεικτική, μια και είναι υποχρεωμένο να παρακολουθεί το ιδιαίτερο κοινό του. Το 1854 παρουσιάζεται ο Ντίκενς από τις σελίδες του, ο οποίος εκτιμάται, πως διακρίνεται από «*ακρίβεια*» και «*αγάπη προς τον πλησίον*», έτσι ώστε να ενδείκνυται προκειμένου να αντλήσει κανείς χρήσιμα διδάγματα. Στο ίδιο το περιοδικό συχνά τίθενται ζητήματα, που αφορούν στο ποιόν των ξένων έργων, που δημοσιεύονται και ιδιαίτερα στην αρνητική επιρροή, που θα μπορούσαν αυτά να έχουν στο αναγνωστικό του κοινό. Μερικά χρόνια αργότερα, διατυπώνεται μια πρόταση προς τους Έλληνες λογοτέχνες από τον Ζ. Στεφανόπουλο, σύμφωνα με την οποία, θα πρέπει αυτοί να ασχοληθούν με τη συγγραφή ηθογραφικού μυθιστορήματος, κατά τον ίδιο το ηθογραφικό μυθιστόρημα είναι το «*επικόν ποίημα των νεωτέρων εθνών*». Ως κύκλοι έμπνευσης θα μπορούσαν να είναι η προ του 1821 εποχή, η εποχή της επανάστασης και τέλος η σύγχρονη κατάσταση, στο ίδιο τσουβάλι βλέπουμε να τοποθετείται το εθνικό με το ηθογραφικό μυθιστόρημα, ενώ υπάρχει δυσκολία στο διαχωρισμό παρελθόντος και παρόντος.

Μπορεί να διαπιστώσει κανείς, πως αυτή την εποχή βρισκόμαστε ακόμη πολύ μακριά από την ηθογραφία του 1880, που ασχολείται με τη συστηματική περιγραφή των ηθών της υπαίθριας ζωής. Έργα επιπλέον, όπως αυτό του Θάνου Βλέκα, μένουν χωρίς συνέχεια, η ελληνική πεζογραφία αποφεύγει δυσάρεστα θέματα για το γόητρο της Ελλάδας. Η επιταγή να αποσιωπούνται τα ακανθώδη ζητήματα της κοινωνίας από τη μια πλευρά, ο φόβος των κακών επιδράσεων από την άλλη, ιδέες, που ήταν φυσικό να επικρατούν στο αναγνωστικό κοινό εκείνης της εποχής, αντιπροσωπεύουν τα πιο σοβαρά εμπόδια για την επικράτηση του ρεαλισμού. Έτσι κυριαρχούν θέματα και έργα αντίστοιχα, που ακολουθούν το μεγάλο ρεύμα της *Μεγάλης Ιδέας*, ενώ κάποια πέραση έχουν και έργα με βυζαντινό θέμα.

Το 1880 ο Α.Ρ. Ραγκαβής θα δημοσιεύσει στα γαλλικά μια ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας, όπου αποσιωπά την πεζογραφία, ενώ θεωρεί ότι ο Σολωμός και η επτανησιακή γενικότερα σχολή δεν γνωρίζει ελληνικά. Στα γαλλικά επίσης ένα χρόνο αργότερα ο Βικέλας 1881 θα γράψει μια μελέτη, όπου προβάλλεται το πανόραμα της λογοτεχνίας με αντιπροσώπευση όλων των τάσεων και με έκδηλη την ανάγκη για μια σύνθεση και ενότητα όλου του ελληνισμού στο χώρο του πνεύματος. Στον πολιτικό χώρο το ίδιο διάστημα έχουμε αντιμετώπους τους συντηρητικούς υποστηρικτές της Μεγάλης Ιδέας υπό τον Δηλιγιάννη και τους μεταρρυθμιστές υπό τον Χ. Τρικούπη. Το 1885 ο Καλλιγάς, που ανήκει στους μεταρρυθμιστές, δείχνει ότι η πολιτική τους μπορεί να προστατεύσει τα συμφέροντα της χώρας, «*άνευ πατάγων και άνευ άκαιρων αξιώσεων*».

Αν θελήσει κανείς αυτό το διάστημα να έχει μια εικόνα και μια άποψη για την αστική τάξη, η ανάπτυξη της οποίας έχει σχέση με την τύχη των γραμμάτων, ίσως δεν

υπάρχει διαφωτιστικότερο κείμενο από την εισήγηση που διάβασε το Μάρτιο του 1877 ο Ροΐδης για την αστική τάξη, με περισσή οξύνοια και κατηγορηματικό ύφος για το ποιόν της στον Παρνασσό. Η τάξη αυτή βρίσκεται μακράν των ουσιαστικών προβλημάτων του τόπου, πάραυτα η πατριωτική έξαρση, που προβάλλεται και από τον τύπο, δεν εμποδίζει την αφύπνιση του κόσμου αλλά και τους ίδιους τους συγγραφείς, που απομακρύνονται από τα μεγαλοϊδεατικά οράματα και που πλαισιώνουν τελικά τους μεταρρυθμιστές. Το βασικό πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι Έλληνες λογοτέχνες είναι το πρόβλημα των ξένων επιδράσεων μετά την απελευθέρωση. Τα ξενόφιλα κόμματα μαστίζανε τον τόπο, η υιοθέτηση ξένης δικαιοσύνης στην Ελλάδα, η επιβολή ξένων διοικητικών συστημάτων και όσοι θεσμοί ήρθαν να επικαλύψουν ή να εξοντώσουν παλιές παραδόσεις. Οι συνέπειες της επαφής μεταξύ ξένων και ντόπιων έδειχναν εξογκωμένες όλες τις αντιφάσεις και αποκάλυπταν με τρόπο δραματικό τις συνέπειες. Έτσι από τη μια πλευρά είναι επείγουσα η ανάγκη μελέτης των γνήσιων ελληνικών εθίμων, μέσα στο πλαίσιο αυτό θα δημοσιευτούν οι μελέτες του Ν. Πολίτη, από την άλλη πλευρά ωστόσο η επαφή τους με την ξένη λογοτεχνία και ειδικά το γαλλικό μυθιστόρημα είναι απαραίτητη εξίσου, μια και αναπόφευκτα θα συντελέσει στην πορεία των ελληνικών γραμμάτων.

### **γ) Η μετάφραση της *Νανάς* του Ζολά και οι συνέπειες της**

Το 1880 κυκλοφορεί με ένα τολμηρό εξώφυλλο, που παριστάνει την πρωταγωνίστρια έξωμη, το βιβλίο του Ζολά η «*Νανά*», μυθιστόρημα «πολύκροτον της Φυσιολογικής Σχολής, μεταγλωττισθέν εις την ελληνικήν υπό ΦΛΟΞ». Με την υπογραφή ΦΛΟΞ είχε μεταφράσει δεκάδες μυθιστορήματα ο Ι. Καμπούρογλου. Έξι συνέχειες του πολύκροτου μυθιστορήματος είχαν προλάβει να δημοσιευτούν στο Ραμπαγά, πριν το σταματήσουν για λόγους σεμνότητας. Μια επιστολιμαία διατριβή παρουσιάζει το έργο αντί προλόγου. Υπογράφεται με τα αρχικά Α.Γ.Η. Είναι του Α. Γιαννόπουλου, ενός επιχειρηματία εγκατεστημένου στο Μπάρι της Ιταλίας και οπαδού του Τρικούπη. Η διατριβή αυτή πρέπει να θεωρείται σαν το μανιφέστο του ρεαλισμού στην Ελλάδα. Δεν υπάρχει αμφιβολία, ότι το κίνητρο είναι ο ρεαλισμός, η πραγματική σχολή του Ζολά, το μεγαλύτερο βάρος της ορμητικής συζήτησης ωστόσο πέφτει όχι στην εξήγηση και στην ανάλυση των επιδιώξεων του ρεαλισμού, αλλά στην ανάγκη που υπάρχει για τους Έλληνες να πληροφορηθούν και να συμμετάσχουν στην επανάσταση, που ο ρεαλισμός συντελεί εναντίον του ιδανικού κόσμου, που μέχρι τότε επικρατούσε. Ο Α. Γιαννόπουλος θεωρεί φαινομενική τη σύγκρουση ανάμεσα στον «κοσμοπολιτισμόν» και το «ελληνικόν». Πιστεύει ότι στην ουσία ο Έλληνας δεν κινδυνεύει μήπως εξαιτίας του κοσμοπολιτισμού αφομοιωθεί από τους άλλους, και αυτό γιατί θα τον διαφυλάξει η ελληνική του φύση.

Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως το συγκεκριμένο έργο του Ζολά στάθηκε για μια ομάδα νέων λογοτεχνών έναυσμα, για να ξεφύγουν από τους στενούς ορίζοντες, που μέχρι τότε τρέφονταν από τις αυταπάτες του ελληνικού μεγαλοϊδεατισμού και να αντιληφθούν, το ότι ο κόσμος ωθούνταν σε μια κοινωνική επανάσταση. Στη λογοτεχνία παραμερίζονται πλέον τα καλά αισθήματα, και στα πλαίσια τουλάχιστον της «πραγματικής σχολής» υπάρχει η παντοδυναμία των ενστίκτων και η ψυχική διαφθορά, που αυτό το διάστημα μελετούνταν και επιστημονικά. Ο Ζολά ότι προκάλεσε στην Ελλάδα, το προκάλεσε και στην Ιταλία, λειτούργησε λυτρωτικά, και εδώ έχουμε την ίδια εποχή ένα αντίστοιχο μανιφέστο του ρεαλισμού, όπως αυτό της Ελλάδας. Τα συνθήματα του, του κοσμοπολιτισμού και της μελέτης της ανθρώπινης εξαθλίωσης επρόκειτο να τα καταπολεμήσουν, μια και απομάκρυναν από τα αισιόδοξα εθνικά ιδεώδη. Όσοι αισθάνονταν, όπως ο Α. Βλάχος, κάποια ευθύνη

στους ώμους τους για την τύχη του έθνους, δεν μπορούσαν παρά να αντιδράσουν στην απειλή, που έφερνε κατά τη γνώμη τους το έργο του Ε. Ζολά. Ο Α. Βλάχος αν και γνωρίζει πολύ καλά το περιεχόμενο του νέου ρεύματος, ξεσπά σε καταγγελίες με στόχο να προλάβει «την εσχάτη της παρακμής ακμή», αυτό που τον ενοχλεί προπάντων είναι η κατασκευή φιλολογικών τεράτων, καθώς αποκλείεται ο ιδεώδης κόσμος της φαντασίας. Η «φυσιολογική σχολή» έφερε με τον καιρό, δυστυχώς, πολύ αργότερα και αυτά τα αποτελέσματα.

#### **δ) Ο Ν. Πολίτης και ο διαγωνισμός «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος»**

Στα ίδια με τα παραπάνω πλαίσια κινούμενοι οι συνεργάτες του περιοδικού «Εστία» με επικεφαλής τον Βλάχο θα προσπαθήσουν να ανακόψουν την όλη κίνηση προς το ρεαλισμό, ο ίδιος ο Βλάχος μεταφράζει την «Ευγενία Γκραντέ» του Μπαλζάκ και δημοσιεύει διηγήματα του Βιζυηνού, ωστόσο οι συνθήκες δεν είχαν απλώς αλλάξει ήταν και ώριμες για ένα πρόγραμμα πιο ομαδικό. Το 1883 ο Ν. Πολίτης πείθει τον διευθυντή του περιοδικού, να προκηρύξει ένα διαγωνισμό «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος», το κείμενο της μάλιστα γραμμένο από τον ίδιο, ανυπόγραφο, δημοσιεύεται στο «Δελτίον» του περιοδικού. Στους όρους της προκήρυξης υπάρχει η σύσταση να αποφευχθούν τα ξενόφερτα θέματα και να κατευθυνθούν οι συγγραφείς προς ελληνικά θέματα. Το διήγημα μόνο έτσι θα μπορέσει να εξυπηρετήσει τους στόχους του μακριά από ξένες επιρροές, κοντά στο αίσθημα της αγάπης προς την πατρίδα. Ο Ν. Πολίτης μελετητής ο ίδιος των ελληνικών παραδόσεων προτείνει δύο πηγές: τον ελληνικό λαό που έχει ευγενή ήθη περισσότερο από άλλους λαούς, είναι πλούσιος σε έθιμα και παραδόσεις και την συγχρονική πραγματικότητα. Πάντως είτε με τα ελληνικά έθιμα είτε με την ελληνική ιστορία οι αθλοθέτες είχαν μια πρόθεση στο νου τους, « το αίσθημα της προς τα πάτρια αγάπης». Πρόκειται για έναν στόχο που είχε εξυπηρετήσει με συνέπεια μέχρι τότε το ιστορικό μυθιστόρημα με την προσήλωση του σε μια ιδεατή ηρωική Ελλάδα, ανταποκρινόμενο στο όραμα της Μεγάλης Ιδέας. Αλλά η εποχή του ιστορικού μυθιστορήματος και του διηγήματος είχε περάσει με τελευταίο αποτυχημένο έργο τους «Κρητικούς γάμους» του Ζαμπέλιου, εξάλλου ακόμα και η ελληνική επανάσταση δεν μπορούσε πλέον να εμπνεύσει τους λογοτέχνες.

Ο διαγωνισμός όσον αφορά την έμπνευση από την Ιστορία και τον Αγώνα, τα ήθη και τις παραδόσεις έφερε μεγάλη σύγχυση στους λογοτέχνες και έτσι τα πρώτα έργα που δέχτηκε η «Εστία» ήταν τερατοουργήματα, που τα απέρριψε. Προσπαθήθηκε από μέρους ειδικά του Πολίτη, που ήταν και ο εισηγητής του πρώτου διαγωνισμού να ξεκαθαρισθούν κάποια πράγματα, ( γύρω από πρότυπα που θα μπορούσαν με το έργο τους να βοηθήσουν τους διαγωνιζόμενους) κάτι που δεν κατέστη ωστόσο δυνατό, έτσι τα αποτελέσματα ήταν πενιχρότητα. Τα έργα που υποβλήθηκαν ήταν μετριότατα, ξεχώρισαν δύο εμπνευσμένα από αγροτικά ήθη: «Η Βοσκοπούλα του Πίνδου» και «Η Χρυσούλα» του Δροσίνη, το τελευταίο μάλιστα ένα αγροτικό ειδύλλιο πήρε και το βραβείο των τριακοσίων δραχμών. Σε αυτά τα πρώτα έργα φαίνονται και τα τυπικά στοιχεία, που θα χαρακτηρίζουν για κάποιο διάστημα την ηθογραφία: αγροτικό ειδύλλιο, σκηνές Ελλήνων χωρικών, προσεκτική λεπτομέρεια, διήγηση ομαλή, διάλογος αβίαστος και ζωντανός πλοκή απλούστατη.

Το πρώτο διήγημα που βραβεύτηκε, είναι ενδεικτικό για το τι επεδίωκε ο διαγωνισμός της «Εστίας», δίνει ωστόσο και αρκετά στοιχεία γύρω από την πεζογραφία της εποχής, αν και την δεύτερη χρονιά του διαγωνισμού βλέπουμε να ξεχωρίζουν ιδιαίτερα σημαντικά ονόματα όπως του Παλαμά, του Καρκαβίτσα, του Παπαδιαμάντη και του Βιζυηνού. Ο Γ. Δροσίνης, δεν υπάρχει αμφιβολία, πως είναι

ένας ελάσσων συγγραφέας. Πάραυτα το «*Βοτάνι της αγάπης*», ένα έργο του που γράφτηκε το 1888 μακριά από την Ελλάδα, ίσως είναι το πλησιέστερο στο πρόγραμμα της «Εστίας». Μια ιστορία αγάπης ανάμεσα σε ένα νέο και μια γυφτοπούλα που δίνει χάρη στο βοτάνι της αγάπης, έτσι ώστε όταν ο ήρωας θελήσει να εγκαταλείψει την ηρωίδα, να έχουμε το θάνατο κάτω από τη δράση του και των δύο. Όλο το έργο φαίνεται, ότι διαπνέεται από την αγάπη του συγγραφέα του για τους απλούς ανθρώπους, τους αγρότες, τη φύση, όλα τα πράγματα έχουν την τάξη τους στη φύση και ο κάθε άνθρωπος τη θέση του αναπόδραστα μέσα στην κοινωνία. Πίσω ωστόσο από αυτό το ακραιφνώς «ελληνικό» διήγημα με τους ζωντανούς διάλογους, που έχουν το ρυθμό του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, βλέπει κανείς και τους ξένους δασκάλους του συγγραφέα τον Ρώσο για παράδειγμα, Τουργκιένιεφ. Η ηθογραφία πετυχαίνει στην Ελλάδα, αυτό που πέτυχε και σε άλλες χώρες: να αξιοποιήσει τον εθνικό χαρακτήρα, τον τόπο και τα τοπικά ήθη με πολλά λαογραφικά στοιχεία, έτσι ώστε να έχουμε έργα, που να μην μπορούν με κανένα τρόπο να συγχέονται με έργα άλλων λαών. Δίνονταν έτσι η ευκαιρία στους Έλληνες συγγραφείς, να γράψουν έργα ελληνικά και έργα που δεν θα ήταν λίγο πολύ απομιμήσεις των ξένων.

Τα πρόσωπα του Δροσίνη, αλλά και της ηθογραφίας γενικότερα, διαφέρουν από τα πρόσωπα του ρομαντισμού, το καθένα βέβαια έχει το δράμα του, κάτι τέτοιο όμως δεν επιδέχεται την παραμικρή υπερβολή, γιατί η οποιαδήποτε δραματοποίηση είναι απορριπτέα και αποδίδεται στο ρομαντισμό. Έτσι παρατηρεί κανείς στο διήγημα η «*Νοσταλγός*» του Παπαδιαμάντη, όπου ο μεγάλος πεζογράφος, που απεχθάνεται το «θαύμα της ρομαντικότητας και τα δάκρυα ευαισθησίας», προκειμένου να αποφύγει τη δραματοποίηση των προσώπων του, χρησιμοποιεί παρενθέσεις, προτιμούσε εξάλλου την απλή περιγραφή γεμάτη κατανόηση και στοργή στα ταπεινά πρόσωπα. Ο Δροσίνης στο «*Βοτάνι της αγάπης*» παίζει με το σχήμα μαγεία-πραγματικό εκμεταλλευόμενος μια σχετική δεισιδαιμονία. Καμιά φορά μάλιστα στα έργα της ηθογραφίας έχουμε μια εμφανή, έως σκόπιμη παρουσία φολκλορικών στοιχείων, που απευθύνονται στον «αδαή» αναγνώστη, προκειμένου οι συγγραφείς να υπακούσουν στις προσταγές του διαγωνισμού της «Εστίας». Η προτροπή προς τη λαογραφία δεν απέδωσε, γρήγορα εγκαταλείφθηκε, δεν έγινε όμως το ίδιο στην περίπτωση των παραδόσεων. Βλέπουμε έτσι σε κάποιες περιπτώσεις την ηθογραφία δίπλα στον όλο παραδοσιακό πολιτισμό, να δίνει ιδιαίτερη σημασία στα μάγια σε σημείο, που να δημιουργούνται και τύποι ανθρώπων, που κατέχουν την τέχνη αυτή. Μια έρευνα πάνω στο συγκεκριμένο θέμα θα έφερνε σημαντικά στοιχεία. Ακόμη και η «*Φόνισσα*» του Παπαδιαμάντη και ο «*Ζητιάνος*» του Καρκαβίτσα δεν στερούνται παρόμοιων ικανοτήτων, αν και οι δυο αυτές παραμορφωμένες ανθρώπινες φυσιογνωμίες ανήκουν στην ύστατη φάση της ηθογραφίας. Στη πρώτη φάση της ηθογραφία βρίσκει τους συγγραφείς ενθουσιασμένους με το πολύτιμο υλικό των παραδόσεων, ένας ολόκληρος κόσμος ξανοίγεται μπροστά τους, ο Καρκαβίτσας μιλά με μεγάλο ενθουσιασμό για αυτόν τον όμορφο κόσμο. Φέρνοντας εξάλλου η ηθογραφία τους ανθρώπους της πόλης κοντά στην ύπαιθρο εξυπηρετεί πατριωτικά αισθήματα. Η κριτική της Ευρώπης ωστόσο είχε καταγγείλει την παραποίηση της πραγματικότητας από τον ρομαντισμό και σε αντιστάθμισμα για αυτό είχε φέρει τον ρεαλισμό ως πολέμιο ουσιαστικά του ιδεατού.

Ο ρεαλισμός, που δεν σκοπεύει στον εφησυχασμό του αναγνώστη, είναι πολύ μακριά αυτό το διάστημα από τις προθέσεις των Ελλήνων ηθογράφων. Οι ηθογράφοι δεν θέλουν να θολώσουν την εικόνα του Έλληνα αναγνώστη για την ένδοξη καταγωγή του και για το μεγαλείο του έθνους, όπου ανήκει. Πρόκειται για έναν επινοημένο και φιωμένο ρεαλισμό, έτσι ώστε η επινοημένη τελικά ηθογραφία να

εξυπηρετεί ουσιαστικά την ίδια λειτουργία με το ιστορικό μυθιστόρημα. Κατευθύνει την προσοχή του αναγνώστη προς ένα όραμα εθνικής αποκατάστασης, μακριά από εσωτερικά κοινωνικά και άλλα προβλήματα, ανησυχητικά και διόλου κολακευτικά για το παρόν των Ελλήνων. Η περιγραφή των αμιγών ηθών στην πεζογραφία εξασφάλιζε την πρωτοτυπία, διαφύλαγε τις παραδόσεις, από μόνα τους όμως αυτά τα προτερήματα ήταν απλά προϋποθέσεις για τον ρεαλισμό, όχι ρεαλισμός και μάλιστα ευρωπαϊκός. Το μεγαλύτερο κέρδος αυτής της πρώτης ηθογραφίας ήταν, πως στρέφοντας το βλέμμα της προς την αγροτική και θαλασσινή ζωή προσάρμοσε στη λιτότητα της το εκφραστικό της ύφος. Η αναπροσαρμογή της αφήγησης στη νέα θεματολογία άνοιξε τρόπους γραφής, που αποδείχτηκαν πολύ γόνιμοι στην εξέλιξη της πεζογραφίας γενικότερα. Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, ο διάλογος ο σχεδόν φωτογραφικά πιστός είναι λύσεις υφολογικές και τεχνικές μεγάλης σημασίας.

### **Ψαλίδας Αθανάσιος**

Ηπειρώτης λόγιος (Ιωάννινα 1767 - Λευκάδα 1829). Τα πρώτα του γράμματα τα έμαθε στη Σχολή των Μπαλάνων στα Ιωάννινα. Τη μόρφωση του τη συμπλήρωσε στη Μόσχα, όπου ήταν εγκατεστημένοι οι έμποροι αδερφοί του. Από τη Ρωσία πήγε στη Βιέννη, όπου έμεινε οκτώ χρόνια. Εκεί έμαθε τη γερμανική, τη γαλλική και την ιταλική και σπούδασε ελληνική και λατινική φιλολογία και φυσικομαθηματικά. Κατά την περίοδο αυτή δημοσίευσε και το πρώτο φιλοσοφικο-θρησκευτικό έργο του, που στρεφόταν κατά των υλιστικών αντιλήψεων, με τίτλο «*Αληθής ευδαιμονία*». Στη Βιέννη έγραψε άλλα δύο έργα: μία μετάφραση αριθμητικής, για να χρησιμοποιηθεί στα ελληνικά σχολεία, και ένα πατριωτικό φυλλάδιο με τίτλο «*Κολοκινήματα*». Στο φυλλάδιο αυτό έχουμε ένα εγερτήριο σάλπισμα προς το υπόδουλο έθνος. Οι Έλληνες δε στενάζουν κάτω από το βαρύ πέλμα του κατακτητή, είναι βυθισμένοι στην αμάθεια και τη βαρβαρότητα. Γι' αυτό ο Ψαλίδας τους καλεί να ξυπνήσουν από το βαθύ ύπνο της αγραμματοσύνης, να θυμηθούν την προγονική δόξα, να μιμηθούν τα πολιτισμένα κράτη της Ευρώπης. Πιστεύει βαθιά, ως όλους τους εθνοφωτιστές του καιρού του, ότι η ελευθερία θα έλθει μόνο με την παιδεία.

Το 1795 επέστρεψε στα Ιωάννινα, όπου έμεινε και έδρασε 25 ολόκληρα χρόνια. Τον έφερε από το εξωτερικό ο εθνικός ευεργέτης Ζώης Καπλάνης, ο οποίος ανασύστησε τη Μαρουτσαία Σχολή, που από τότε ονομάστηκε Καπλάνειος, και ανέθεσε στον Ψαλίδα τη διεύθυνσή της. Ο Ψαλίδας διακρίθηκε για τα διοικητικά του προσόντα αλλά και για τη διδακτική του ικανότητα. Δίδαξε μαθηματικά ελληνικής και λατινικής φιλολογίας και φυσικής πειραματικής. Τα τελευταία τα παρακολουθούσαν και τα παιδιά του Αλή πασά. Ο ίδιος ο Αλή τον εκτιμούσε και τον χρησιμοποιούσε σε διάφορες θέσεις. Ο Ψαλίδας έγινε και σεβαστός όχι μόνο στους συμπατριώτες του, αλλά και στους ξένους. Το 1820, μετά την καταστροφή των Ιωαννίνων εξαιτίας της σύγκρουσης του Αλή πασά με τα σουλτανικά στρατεύματα, ο Ψαλίδας κατέφυγε στα Ζαγοροχώρια και από εκεί στην Κέρκυρα, όπου εργάστηκε ως ιδιωτικός δάσκαλος, και μόνο στα 1828 ανέλαβε τη διεύθυνση του Λυκείου της Λευκάδας, όπου και δίδαξε μέχρι το θάνατο του. Μακριά από την πατρίδα του ο Ψαλίδας έζησε μία ζωή βασανισμένη. Δε σταμάτησε ούτε στιγμή να αγωνίζεται για την υλοποίηση του οράματός του, την απελευθέρωση της πατρίδας. Αλληλογραφούσε με υπεύθυνα πρόσωπα του Αγώνα, δημιουργούσε σχέσεις με φιλέλληνες, κατάστρωνε πολεμικά σχέδια και ξόδευε χρήματα για την περίθαλψη προσφύγων και τη στρατολόγηση ανδρών.

Στην Ελλάδα ο Ψαλίδας δε δημοσίευσε κανένα έργο. Τα μόνα που σώθηκαν είναι πολλά από τα χειρόγραφα των διδασκαλιών του και αρκετές επιστολές, στις οποίες



φαίνεται το ενδιαφέρον του για την πατρίδα του, την παιδεία της, την προκοπή της και την ιστορική της πορεία.

## **Κ. Πωπ**

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1816 και πέθανε το 1878. Ήταν απόγονος επιφανούς ελληνικής οικογένειας. Το όνομα του αποτελεί τη σλαβική μετάφραση του ελληνικού Παπιάς. Ήταν γιος του γνωστού λόγιου Ζηνοβίου Πωπ. Τις σπουδές του τις έκανε στην Οδησό και στην Ελλάδα επέστρεψε το 1833. Εργάστηκε ως συνεργάτης σε πολλές εφημερίδες, ενώ υπήρξε και ικανός διπλωματικός ακόλουθος. Στα περισσότερα έργα του, που είναι εμπνευσμένα από τον ρομαντισμό, αλλά και την σύγχρονη ελληνική ζωή, υπογράφει με το ψευδώνυμο Πωπ. Γιος του ήταν ο επιφανής δημοσιογράφος Γεώργιος Πωπ που υπήρξε διευθυντής της εφημερίδας «Αθήναι». Πέθανε πάμπτωχος και η κηδεία του έγινε δημοσία δαπάνη.

**Έργα του:**

**Έργα και ημέραι.**

**Συγγραφαί ποικίλαι ήτοι φιλολογικά πάρεργα.**

## **Δ. Αινιάν (1800-1881)**

Ο Δημήτριος Οικονόμου γεννήθηκε στο Μαυρίλο του Τυμφρηστού, στερνοπαίδι του παπα - Ζαχαρία Οικονόμου (το Αινιάν προήλθε από υιοθέτηση του επιθέτου Αινιάν [=Φωκιδεύς] - άγνωστο πότε - από τον πατέρα της οικογένειας). Το 1806 εγκαταστάθηκε με τους δικούς του στην Κωνσταντινούπολη. Εκεί ο πατέρας διορίστηκε διευθυντής στη Σχολή του Γένους στα Θεραπειά, όπου φοίτησε ο Δημήτριος, και στη συνέχεια στη Σχολή της Ξηράς Κρήνης (Κουρού Τσεσμέ). Το 1818 μνήθηκε στη Φιλική Εταιρεία, μέλη της οποίας ήταν ήδη ο πατέρας και τα δύο αδέρφια του Γεώργιος και Χριστόδουλος. Μετά από διώξεις κατέφυγε στην Οδησό και το 1822 έφτασε στον ελλαδικό χώρο, όπου υπηρέτησε τον Αγώνα, αρχικά ως απλός στρατιώτης και στη συνέχεια ως γραμματέας του Εκτελεστικού και της Επιτροπής της Εθνοσυνέλευσης και ως γραμματικός του Γ. Καραϊσκάκη (από το 1826). Στο ελεύθερο ελληνικό κράτος διετέλεσε γραμματέας του εκτάκτου Επιτρόπου Αχαΐας, μέλος του Εφετείου των Νήσων (κατά τη διακυβέρνηση Καποδίστρια) και πρόεδρος πρωτοδικών στη Λαμία, θέση από την οποία παραιτήθηκε το 1835, μετά από έκφραση δυσπιστίας του Όθωνα προς το πρόσωπό του. Αποσύρθηκε στο κτήμα του στην Υπάτη και ανέπτυξε γεωργική αλλά και πολιτική δράση ενάντια του καθεστώτος. Αποτέλεσμα της τελευταίας ήταν η λεηλασία του σπιτιού του, η δυσμένεια του Παλατιού και έντονα οικονομικά προβλήματα. Το 1850 εκλέχτηκε βουλευτής, μετά από ακύρωση της εκλογής του από το παλάτι όμως, έφυγε για την Αθήνα. Εκεί ανέπτυξε εκδοτική και δημοσιογραφική δραστηριότητα (εκδότης και συντάκτης του περιοδικού Βιβλιοθήκη του Λαού και συνεργάτης στις εφημερίδες Αθηνά και Το Πανελλήνιον), ενώ παράλληλα εργάστηκε ως Πάρεδρος του Ελεγκτικού Συνεδρίου και τμηματάρχης του Υπουργείου Εσωτερικών. Με πολύ κόπο κατόρθωσε να εξασφαλίσει πενιχρή κρατική σύνταξη και το 1863 (μετά την εκθρόνιση του Όθωνα) εκλέχτηκε πληρεξούσιος της Φθιώτιδος στη Β' Εθνική Συνέλευση. Με ενδιάμεσες μετακινήσεις μεταξύ Αθήνας και Υπάτης εγκαταστάθηκε τελικά το 1878 στην πρωτεύουσα, όπου πέρασε το υπόλοιπο της ζωής του πάμπτωχος. Πέθανε στη Στυλίδα.

Η ζωή του Δημητρίου Αινιάνος χαρακτηρίζεται θεμελιωδώς από την αγωνία του για την πρόοδο του ελληνικού λαού. Κατά τη διάρκεια της ενασχόλησής του με την πολιτική φρόντισε για την ίδρυση τυπογραφείων, βιβλιοδετειών και σχολείων στην

ελληνική επαρχία και αρνήθηκε να υποχωρήσει σε τακτικές ψηφοθηρίας και πελατειακών σχέσεων. Στα γράμματα πρωτοεμφανίστηκε με τη δημοσίευση του ποιήματος Ωδή στο Μεσολόγγι στην εφημερίδα *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος* την ημέρα της Εξόδου, ενώ το σύνολο του συγγραφικού έργου του περιλαμβάνει επίσης γλωσσολογικές, βιογραφικές, γεωπονικές και ιστορικές μελέτες και στο χώρο της λογοτεχνίας διηγήματα, τα περισσότερα δημοσιευμένα στο περιοδικό του Αινιάνος Βιβλιοθήκη του Λαού. Το διηγηματικό έργο του Δημητρίου Αινιάνος κινείται στο χώρο της κοινωνικής πεζογραφίας, με ιδιαίτερη αναφορά στις συνθήκες ζωής των αγροτικών πληθυσμών. Βασικά χαρακτηριστικά του έργου του είναι η ρεαλιστική γραφή, ο κοινωνικοπολιτικός προβληματισμός και η συνειδητή στράτευση στην υπηρεσία του διδακτισμού και του ηθικού παραδειγματισμού με συνακόλουθη αποφυγή ποιοιδήποτε λογοτεχνικού ύφους.

## **ΟΙ ΣΧΟΛΕΣ ΤΗΣ ΝΕΟ-ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

Οι κυριότερες Σχολές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας είναι οι εξής:

### **1) Κρητική Σχολή**

Οι Κρητικοί έχουν να επιδείξουν αξιόλογα λογοτεχνικά έργα από πολύ παλιά, αλλά τα πιο σημαντικά γράφτηκαν επί εποχής Βενετών (1211 - 1669) και γι' αυτό όταν λέμε «Κρητική σχολή» εννοούμε την ως άνω περίοδο (περίοδος ακμής 1610 - 1669). Οι Κρητικοί, την εποχή που η ηπειρωτική Ελλάδα στέναζε κάτω από τον τούρκικο ζυγό (1610 - 1669), ζώντας κάτω από την κυριαρχία των Ενετών, που τους είχαν επιτρέψει να διατηρήσουν τη γλώσσα τους, γνώρισαν σχετικά κάποια ελευθερία. Έτσι στην Κρήτη τα χρόνια αυτά αναπτύχθηκε αξιόλογη λογοτεχνία. Έργα της εποχής αυτής είναι «Ο Ερωτόκριτος» του Β. Κορνάρου, «Η Θυσία του Αβραάμ» Β. Κορνάρου, «Η Ερωφίλη», «Η Βοσκοπούλα» «Ο Γύπαρης» του Χορτάτση κ.α. Η Ιταλική λογοτεχνία και γλώσσα επέδρασαν στη διαμόρφωση της Κρητικής λογοτεχνίας και γλώσσας. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι γνήσια δημοτική λαλιά και μελωδική. Οι στίχοι είναι δεκαπεντασύλλαβοι. Για την Κρητική διάλεκτο πιστεύουν πως θα γινόταν βάση της σημερινής μας γλώσσας αν δεν υποδουλώνονταν η Κρήτη στους Τούρκους. Τελικά η Κρητική λογοτεχνία έχει βαθιά ελληνικό χαρακτήρα παρά τις ξένες επιδράσεις που έχει δεχτεί.

### **2) Η Σχολή των Ιωαννίνων**

Η σχολή αυτή πήρε την ονομασία της από τα Ιωάννινα, τα οποία επί εποχής Αλί Πασά ανέπτυξαν αξιόλογη πνευματική κίνηση με επικεφαλής τον Α. Ψαλίδα. Στη σχολή αυτή ανήκουν: Α. Χριστόπουλος, Ι. Βηλαράς, Ρ. Φεραίος κ.α. Κύριο χαρακτηριστικό τους η χρήση της δημοτικής.

### **3) Η Επτανησιακή Σχολή**

Στα Επτάνησα, εξαιτίας του ότι δεν υποτάχθηκαν στους Τούρκους, αλλά έμειναν κάτω από την κυριαρχία των Ενετών, αναπτύχθηκε εκεί μεγάλη πνευματική κίνηση και δημιουργήθηκε το σπουδαιότερο πνευματικό κέντρο της Ελλάδας. Κυριότερος εκπρόσωπος της σχολής αυτής είναι ο Διονύσιος Σολωμός. Στη σχολή αυτή ανήκουν

επίσης οι: Ι. Τυπάλδος, Γ. Τερτσέτης, Λ. Μαβίλης, Ι. Πολυλάς, Α. Κάλβος, Α. Βαλαωρίτης κ.α.

#### **4) Η παλιά Αθηναϊκή Σχολή ή Ρομαντική**

Η Σχολή αυτή αναπτύχθηκε στην Αθήνα κατά τον 19<sup>ο</sup> αι., όταν η Αθήνα έγινε πρωτεύουσα του ελληνικού Κράτους, από τους Φαναριώτες λόγιους που συγκεντρώθηκαν εκεί και οι οποίοι συνέχισαν τη λόγια παράδοση σ' όλους τους τομείς της πνευματικής κίνησης. Κυριότεροι εκπρόσωποί της είναι: Α. Ραγκαβής, Π. Σούτσος, Δ. Παπαρηγόπουλος, Γ. & Α. Παράσχος κ.α. Είναι επηρεασμένοι από το γαλλικό ρομαντισμό και γράφουν συνήθως στην καθαρεύουσα.

Ο Γ. Βιζυηνός, Α. Προβελέγγιος, Γ. Ζαλοκώστας και Δ. Βικέλας ανήκουν στη μεταβατική εποχή της Παλαιάς και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής.

#### **5) Η Νέα Αθηναϊκή (ή Παλαμική) Σχολή**

Δημιουργός της Σχολής αυτής είναι: ο Κ. Παλαμάς με τους Ν. Καμπά και Γ. Δροσίνη. Η Σχολή αυτή κηρύσσει την επιστροφή στη γνήσια λαϊκή παράδοση, στη δημοτική γλώσσα και σε όλα εκείνα τα στοιχεία που είχε περιφρονήσει η Ρομαντική Σχολή. Η τεχνοτροπία της είναι κυρίως νατουραλιστική. Κυριότεροι άλλοι εκπρόσωποί της είναι:

α) **Η πρώτη Παλαμική γενιά:** Ι. Πολέμης, Α. Μαβίλης, Α. Μαλακάσης, Κ. Κρυστάλλης κ.α.

β) **Η δεύτερη Παλαμική γενιά:** Α. Σικελιανός, Ν. Καζαντζάκης, Α. Παπαδιαμάντης, Α. Καρκαβίτσας, Ι. Κονδυλάκης, Γ. Ψυχάρης, Γ. Ξενόπουλος κ.α.

Τη Νέα Αθηναϊκή Σχολή συμπληρώνουν:

**Η Σχολή της τέχνης (1895 - 1912)** που στην αρχή ακολουθεί την Παρνασσιακή και ύστερα τη συμβολιστική τεχνοκρατία: Ι. Γρυπάρης, Κ. Χατζόπουλος, Μ. Μαλακάσης, Λ. Πορφύρας, Ζ. Παπαντωνίου, Π. Νιρβάνας κ.α.

**Η Σχολή του Νουμά,** που καλλιεργεί με φανατισμό το δημοτικισμό: Ρ. Γκόλφης, Κ. Καρθαίος, Π. Βλαστός κ.α.

**Οι οπαδοί του συρρεαλισμού,** με κυριότερο εκπρόσωπο τον Ο. Ελύτη

**Η Μοντέρνα Σχολή,** με κυριότερο εκπρόσωπο το Γ. Σεφέρη

#### **6) Λογοτεχνικές σχολές απόδημου Ελληνισμού**

**Η Αλεξανδρινή Σχολή,** με κέντρο την Αλεξάνδρεια: Κ. Καβάφη, Π. Γνευτό κ.α.

**Η Κυπριακή Σχολή:** Β. Μιχαηλίδη, Θ. Λυπέρτη, Λ. Παυλίδη, Τεύκρο Ανθία, Π. Κριναίο κ.α.

**Η Αγγλική Σχολή:** Α. Εφταλιώτη, Α. Πάλλη, Π. Βλαστός κ.α.

<http://www.krassanakis.gr/erotocritos.htm>

