

Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία

1. Η μετάφραση της *Νανάς* του Ζολά και οι συνέπειες της.
2. Ο Ν. Πολίτης και ο διαγωνισμός «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος»
3. Τα χαρακτηριστικά των πρώτων ηθογράφων – η αποδοχή του ρεαλισμού
4. Συμπληρωματικά κείμενα:
 - α) Από το ρομαντισμό στο ρεαλισμό της Λαγουδάκη Ελένης
(Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)

Βιβλιογραφία:

- M. Vitti:** *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1991, σελ. 37-97
- Κ. Στεργιόπουλος:** *Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία*, Ιωάννινα 1977, σελ. 71-106
- Α. Σαχίνη:** *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδ. Γαλαξίας
Η παλαιότερη πεζογραφία μας, εκδ. Σοκόλη
- Β. Αθανασόπουλος:** *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003
- Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού:** *Ηθογραφία*, στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος- Λαρούς - Μπριτάννικα*, 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)

1. 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 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.

2. 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 πενιχρότατα. 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 διαλόγους, 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 Καρκαβίτσα 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 φιμωμένο 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.

3. Τα χαρακτηριστικά των πρώτων ηθογράφων – η αποδοχή του ρεαλισμού

Οι πρώτοι ηθογράφοι είναι σαν να υπακούουν όλοι σε μια εντολή, περιγράψτε τη ζωή του χωριού σας, κάτι που το κάνουν χρησιμοποιώντας ένα ύφος απλό και λιτό. Ακολουθώντας εξάλλου τη δημοτική γλώσσα του απλού λαού ανταποκρίνονται στις επιταγές του ρεαλισμού, που οδηγεί κατ'ευθείαν στη χρήση κατά τους κριτικούς του πιο χαμηλού ύφους μιας γλώσσας και για τα ελληνικά δεδομένα στο γλωσσικό ζήτημα. Ο διάλογος επίσης είναι ο χώρος, που η δημοτική κατάκτησε πριν επικρατήσει στο σύνολο ενός αφηγήματος, ήταν κάτι το εξεζητημένο και καθόλου αποτέλεσμα αφέλειας, στα υπόλοιπα τμήματα της αφήγησης επικρατούσε η καθαρεύουσα η επίσημη και αποδεκτή γλώσσα. Πριν τελικά οι αφηγηματογράφοι προσχωρήσουν στη δημοτική, έδωσαν κάποια πιο ζωντανή ένταση στο λόγο τους τροποποιώντας το συντακτικό τους. Έτσι έχουμε τη αποσύνθεση της κλασικής σύνταξης προς όφελος της παρατακτικής σύνταξης, αφού προτιμήθηκε και επικράτησε η μικροπερίοδη φράση. Στην όλη εξέλιξη σταθμός παραμένει «Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι». Η ζωντανία τελικά ενός τέτοιου κειμένου είναι τόσο μεγάλη, ώστε περνάει απαρατήρητη η καθαρεύουσα, καταργείται κατά κάποιο τρόπο η διαφορά στάθμης στον αφηγηματικό λόγο και τον διάλογο. Όταν τελικά η δημοτική γλώσσα περάσει από τον αφηγηματικό λόγο στον διάλογο, θα έχουμε την πλήρη κυριαρχία της. Για την ώρα οι δυο γλώσσες αναμετρώνται στις εκφραστικές τους ικανότητες, για αυτό και η μετάβαση από τη μια στην άλλη είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Στο Λουκή Λάρα ο Βικέλας χρησιμοποιεί στον ευθύ λόγο μόνο δημοτική, σε επόμενη φάση η δημοτική γίνεται δεκτή και στον πλάγιο λόγο, μένει ωστόσο ένα άλλο στάδιο για την εξάπλωση της δημοτικής στην αφήγηση: να μεταχειριστεί ο ίδιος στα αφηγηματικά μέρη λέξεις ή εκφράσεις, που αφορούν ένα από τα πρόσωπα του, όπως γίνεται στην περίπτωση του ανεξάρτητου πλάγιου λόγου. Ο Παπαδιαμάντης δεν περνάει αβασάνιστα στον κύκλο της ηθογραφικής συγγραφής, στο πρώτο του έργο το «Χριστόψωμο», όχι μόνο εισάγει τη δημοτική αλλά κάνει και μια απόπειρα να εισάγει τον ελεύθερο πλάγιο λόγο. Οι οποιεσδήποτε παραχωρήσεις στη δημοτική μέσω του πλάγιου λόγου έχουν μόνο ιστορικό ενδιαφέρον για το κρίσιμο μεταβατικό στάδιο από την καθαρεύουσα στην δημοτική. Δεν υπάρχει αμφιβολία τελικά πως ο ρεαλισμός βοήθησε αποφασιστικά στην επικράτηση της δημοτικής με το να αποδίδεται πιστά η πραγματικότητα στο αφήγημα.

Η πιστότητα ωστόσο, που καταχωρείται γενικά αυτό το διάστημα στον ρεαλισμό, δεν ανταποκρίνεται και στην ελληνική ηθογραφία, τουλάχιστον σε αυτή τη φάση της. Αν και ο δυτικός ρεαλισμός δεν ήταν άγνωστος στους Έλληνες, οι εκπρόσωποι της νέας πεζογραφίας στρέφονται προς την περιγραφή ηθών και παραδόσεων του ελληνικού έθνους. Η στροφή αυτή συντέλεσε στο να παρουσιαστεί κατά τρόπο εποικοδομητικό ο άνθρωπος και η ύπαιθρος και βέβαια να επικρατήσει η δημοτική. Δεν μπορεί να γίνει ακόμη λόγος όμως για την χρήση του ρεαλισμού, όσο η ηθογραφία δεν ξεφεύγει από το ιστορικό μυθιστόρημα. Επίσης κατά το Μ. Βίτι, όσο το αφήγημα θα έχει καθησυχαστική λειτουργία και δεν θα μετατρέψει την πιστότητα προς την κοινωνική πραγματικότητα σε κριτική διάθεση απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα, δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο παρά για προδιάθεση για ρεαλισμό μονάχα. Μια περίπτωση, που ωστόσο φαίνεται να είναι ξεχωριστή από την όλη σχολή της ηθογραφίας, είναι αυτή του Γ. Βιζυηνού, ο οποίος με το έργο του πολύ πριν τον διαγωνισμό της «Εστίας» εργάστηκε για την ανανέωση του ελληνικού αφηγήματος. Ξεκινάει να γράφει όντας στο εξωτερικό και δεν είναι ο μόνος, το ίδιο ισχύει και για τους Βικέλα και Δροσίνη, πάντως είναι γεγονός, πως για να αντιληφθεί κανείς καλύτερα την κατάσταση του τόπου του, θα πρέπει να έχει γνωρίσει κάτι διαφορετικό, να τη θεωρήσει σε κάποια στιγμή από μακριά.

Έτσι με τη μεσολάβηση της ξένης παιδείας και από απόσταση βλέπει ο Βιζυηνός σε πρώτο πρόσωπο ανθρώπους, επεισόδια της μακρινής του Θράκης, πρόκειται για έναν λογοτέχνη, το έργο του οποίου δεν ερευνήθηκε αρκετά. Ο αυτοβιογραφισμός του υποβάλλει στον αναγνώστη έναν κόσμο πολύ πονεμένο και κάθε άλλο παρά ειδυλλιακό. Ιδιαίτερη είναι και η αντιμετώπιση των Τούρκων στο έργο του τελείως διαφορετική, από ότι σε άλλους διηγηματογράφους της εποχής του. Στα κείμενα του υπάρχει η ιδιοματική γλώσσα στους διαλόγους, όπως και η λαϊκή μυθολογία. Η σκηνοθεσία του ωστόσο η αγωνία, η ανάγκη κάθαρσης στο έργο του, το ίδιο ύφος του τον τοποθετούν μάλλον έξω από τη σχολή των ηθογράφων, αλλά και έξω από τον ρεαλισμό εξαιτίας κυρίως της ψυχικής υπερβολής, που διακρίνει την αφήγηση και τα πρόσωπα του. Αν και είναι έτσι προσηλωμένος στην πραγματικότητα, το θάμπωμα μέσα από το οποίο αυτή προβάλλεται, εμποδίζει την όποια ένταξη του εδώ ή εκεί.

Πιο άνετη περίπτωση φαίνεται να είναι ο Καρκαβίτσας, στη σαραντάχρονη δράση του διακρίνει κανείς πολλές αλλαγές, δύο ωστόσο φάσεις θα μπορούσαμε να διακρίνουμε στην όλη πορεία του. Η μια ξεκινάει από τα πρώτα του έργα και είναι δεμένη με τις λαϊκές παραδόσεις και τη λαϊκή μυθολογία, στο διάστημα αυτό ο συγγραφέας αφηγείται διάφορα θέματα και δηλώνει με υπερηφάνεια τη λαϊκή τους προέλευση. Αυτό μάλιστα λειτουργεί και ως πρόφαση για να χειριστεί τη γλώσσα του λαού. Στο ίδιο στιλ συνεχίζει μέχρι να φτάσει στα «Λόγια της πλώρης», τα διηγήματα αυτά είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο και στο καθένα από αυτά ακούμε τη μαρτυρία ενός ανθρώπου, χάρη μάλιστα στο τέχνασμα αυτό ταυτίζεται ο ίδιος με τους αφηγητές του. Η ταύτιση αυτή, που μόνο χάρη στο πάθος και στην τέχνη μας πείθει, έχει την αφετηρία της στην πλαστοπροσωπία, σε μια κατάσταση δηλαδή όπου ο συγγραφέας υποκρίνεται, ότι είναι κάποιο άλλο πρόσωπο, καταργώντας απόλυτα την απόσταση, που ο ίδιος συνήθως θέτει ανάμεσα στα πρόσωπα της αφήγησης του και τον εαυτό του. Στη δεύτερη φάση βλέπουμε τον Καρκαβίτσα να στήνει μια ιστορία, όπως αυτή της «Λυγερής» και του «Ζητιάνου». Εδώ χωρίς να αρνείται τη δυνατότητα στους ανθρώπους του λαού να μιλήσουν, τους περιορίζει μόνο στους διαλόγους, ενώ ο ίδιος βάζει την απόσταση του τρίτου προσώπου μεταξύ τους, αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στη «Λυγερή», όπου εκτός των άλλων μεταχειρίζεται επίσης και την καθαρεύουσα.

Από την πρώτη κιόλας συλλογή διηγημάτων του Καρκαβίτσα, ο Παλαμάς είδε στο πρόσωπο του νέου διηγηματογράφου έναν μεγάλο λογοτέχνη, στο έργο του εντόπιζε έναν «πραγματισμό» ταυτόχρονα όμως και έναν «ιδανισμό». Η φυγή αυτή από την πραγματικότητα προξένησε σε πολλούς έναν μεγάλο θαυμασμό, και αυτό γιατί βρίσκουν, πως τελικά ο πραγματισμός στο έργο του τον βοηθάει τελικά να φτιάξει έναν ιδανικό κόσμο. Ωστόσο στην περίπτωση της «Λυγερής» δεν μπορεί να γίνει λόγος για συνδυασμό ιδανικού και πραγματικού, εδώ πρόκειται για μια πραγματικότητα αντικειμενική, απέναντι στην οποία ο συγγραφέας διατηρεί την ανεξαρτησία του. Χωρίς να ταυτίζεται κρίνει. Τα τρία πρόσωπα του έργου είναι φορείς διαφορετικής νοοτροπίας, έτσι η «Λυγερή» δεν είναι μόνον η κόρη που υποκύπτει στην πατρική βούληση και στο οικογενειακό συμφέρον, ο συγγραφέας τη θέλει θύμα της κοινωνίας, παρουσιάζει την περίπτωση της σαν μια άδικη θυσία και προξενεί την αγανάκτηση του αναγνώστη. Ο τέλειος συμβιβασμός της, μας πληροφορεί ο συγγραφέας, δεν είναι παρά η προσαρμογή στις νέες συνθήκες, εξάλλου οι γυναίκες από μικρή ηλικία προετοιμάζονται για μια τυφλή υποταγή στον άνδρα. Κλείνει το έργο με ένα στοχασμό, που ανήκει στη φυσική ιστορία του καιρού του και στην ακμαία τότε θεωρία για τα ένστικτα.

Με φράσεις, που είναι περισσότερο αποδεικτικές από όσο ταιριάζει στην υποβολή της αφήγησης, ο Καρκαβίτσας σφράγισε την κατάπτωση ενός ατόμου, η κοινωνία οι

μικρόψυχοι άνθρωποι εμφανίζονται σαν οι ηθικοί αυτουργοί του εγκλήματος. Παρόμοιες ιδέες θα φτάσουν σε παροξυσμό στον «Ζητιάνο». Η καταγγελία του ατόμου, ο ξεπεσμός του ανθρώπου μέσα στις πιο αμείλικτες συνθήκες γίνεται πιο κατηγορηματικός. Και μπορεί ο Καρκαβίτσας να μην συνέχισε στην ίδια γραμμή στα επόμενα χρόνια του, άλλοι όμως συγγραφείς προχώρησαν στην μελέτη της αγροτικής πραγματικότητας καταγγέλλοντας τις απάνθρωπες όψεις της. Πρόκειται για μια πλούσια φλέβα, αλλά στο μεταξύ η ελληνική κοινωνία έχει περάσει από πολλές εμπειρίες, που συντέλεσαν να δοθεί μια ερμηνεία όλο και πιο τραγική της ελληνικής υπαίθρου. Η «Λυγερή» είναι ωστόσο παρά τις αδυναμίες της το έργο μεταίχμιο για το λογοτέχνη, πριν περάσουμε σε ανοιχτές και βαριές καταγγελίες, οι δημιουργικές δυνάμεις βρίσκονται εδώ σε ισορροπία ανάμεσα στο ηθογραφικό υλικό και στην κοινωνική και ηθική συνείδηση του συγγραφέα. Αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά τοποθετούν το έργο απερίφραστα στα γνήσια ρεαλιστικά έργα. Όταν η ζυγαριά αρχίσει να γέρνει περισσότερο προς τον κοινωνικό προβληματισμό, θα βρεθούμε πέρα από τον ρεαλισμό στις υπερβολές του νατουραλισμού.

Παράλληλα με έργα όπως η «Λυγερή» δεν έλειψαν και έργα, όπου παρουσιάζεται η ειδυλλιακή ζωή της αγροτικής Ελλάδας, έτσι το 1892 έχουμε έργα, όπως ο «Θάνατος του παλικαριού» και ο «Πατούχας», που υμνούν την ελληνική λεβεντιά και παρουσιάζουν θετικά την αγροτική ανέμελη ζωή, ωστόσο είναι από τα τελευταία του είδους, οι ιδέες που αφορούν την ορθή αντίληψη περί του ρεαλισμού, κατακλύζουν τους Έλληνες λογοτέχνες εμποδίζοντας την ενατένιση μιας γραφικής αγροτικής Ελλάδας. Έτσι διαβάζοντας κανείς σελίδες από τον διάσημο «Ζητιάνο» αναρωτιέται, αν έμεινε κάτι από τα κριτήρια, που είχε θέσει ως προϋπόθεση για τη συμμετοχή στον διαγωνισμό για το «ελληνικό διήγημα» το 1883 η επιτροπή της «Εστίας». Και ποιος θα φανταζόταν, ότι ένας Έλληνας και μάλιστα αξιωματικός θα περιέγραφε έτσι τους Έλληνες, όπου μόνον όσοι ακόμη δεν έχουν νιώσει τη ζωή, τα παιδιά και οι κοπέλες, μπορούν να είναι πρόσχαροι. Οι καιροί φαίνεται να έχουν αλλάξει, έτσι οι ιδέες, που είχαν αρχικά σοκάρει για τον ριζοσπαστισμό τους, όταν πρώτο - έγινε λόγος για ρεαλισμό, τελικά βρήκαν ανταπόκριση κάτω από την επιφάνεια της επίσημης παιδείας. Στο σημείο αυτό θα πρέπει ίσως να ειπωθεί, πως δεν ήταν και εντελώς αδικαιολόγητη η ανησυχία των συντηρητικών και του ίδιου του Α. Βλάχου για την επικράτηση του ρεαλισμού, μιας τεχνοτροπίας που μπορεί να εξέφραζε την πραγματικότητα της κουρασμένης Ευρώπης, όχι όμως και της προ λίγων ετών ελεύθερης Ελλάδας. Την ίδια μάλιστα ανησυχία εκφράζουν και λόγιοι όπως ο Παπαδιαμάντης στον πρόλογο του διηγήματος του «Λαμπριάτικος ψάλτης», ο οποίος δεν αμφισβητεί τον κοσμοπολιτισμό γενικά, αλλά βάζοντας τον μπρος στην κατάσταση του τόπου του, βρίσκει ότι τούτος πρέπει να προηγηθεί από τις επείγουσες επιδιώξεις και το συναγερμό, που αποβλέπουν στην άμυνα του έθνους, της ίδιας άποψης ήταν και ο Καρκαβίτσας. Ο νέος ελληνικός λαός έχει κατά τη γνώμη του, τα κοσμοπολιτικότερα ιδεώδη αρκεί να του αποδοθούν τα δίκαια του.

Αυτό δεν σημαίνει ωστόσο, ότι θα έπρεπε να αποκλείσουμε την έλευση του ρεαλισμού, απλά θα έπρεπε ο συγγραφέας να κοιτάξει δίχως αυταπάτες, μακριά από το κλίμα των εθνικών διεκδικήσεων μέσα στην ελληνική κοινωνία. Τα έργα που είναι σύμφωνα με την εθνική ευεξία είναι, «Ο θάνατος του παλικαριού», «Το βοτάνι της αγάπης» και ο «Πατούχας», ωστόσο δεν επικράτησε ο αισιόδοξος εξωραϊσμός της πραγματικότητας, αλλά η γραμμή που περνά μέσα από τη «Λυγερή» τη «Φόνισσα» και το «Ζητιάνο». Έτσι θα ήταν αφελές να πιστέψουμε, πως στην επικράτηση του ρεαλισμού δεν έπαιξε ρόλο η αποδοχή ξένων ιδεών, οι ιδέες όμως αυτές συντέλεσαν στη συνειδητοποίηση των προβλημάτων, που ήταν επείγοντα μέσα στην ελληνική κοινωνία.

Οι καινούργιες ιδέες δεν δουλεύουν μόνο υποχθόνια μέσα στη συνείδηση των Ελλήνων πεζογράφων, δουλεύουν και στο επίπεδο της κοινωνικής ιδεολογίας. Τα γεγονότα της Πρωτομαγιάς του 1894 και το επεισόδιο με τους αξιωματικούς του στρατού στην εφημερίδα «Ακρόπολις», το επιβεβαιώνουν. Ότι δεν μπορούσαν οι άνθρωποι του πνεύματος να το εκφράσουν με την ορθολογική σκέψη τους, το εξέφρασαν με το έργο τους, με την πράξη στο χώρο όπου είχαν το προνόμιο να κινούνται, το αφήγημα και η πράξη αυτή φέρει γνωστούς τίτλους: η «Λυγερή», «Ο Ζητιάνος», η «Φόνισσα» και άλλους. Τελικά μέσα από προκαταλήψεις και μια σειρά από αγώνες επικράτησε ο ρεαλισμός στην Ελλάδα, τι στιγμή όμως που επικράτησε, η ιδεολογική σύγκρουση στην Ελλάδα άγγιξε μια ένταση, που με τη σειρά της σπρώχνει τους ρεαλιστές σε μια ραγδαία ένταση της στάσης τους. Κάτω από αυτήν την πίεση δεν τους μένει παρά να σπρώξουν το ρεαλισμό προς τις ακρότητες των τάσεων του, προς τον νατουραλισμό. Ο ρεαλισμός που εμφανίζεται όψιμα στην Ελλάδα, δεν προφταίνει να εκδηλωθεί ακέραια. Η σπασμωδική άμυνα των συγγραφέων μπροστά στα εμπόδια σπρώχνει βιαστικά το ρεαλισμό στην επόμενη φάση, στο νατουραλισμό.

Από: Μ. Vittì: Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Αθήνα 1991, σελ. 37-97 και Κ. Στεργιόπουλου: Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, Ιωάννινα 1977, σελ. 71-106

3. Συμπληρωματικά κείμενα:

α) Από το ρομαντισμό στο ρεαλισμό

Κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, παρατηρούμε, ιδιαίτερα στα έργα του Ρουσσώ (Νέα Ελοίζα), του Ντιντερό (Μοιρολάτρης Ιάκωβος, Ανιψιός του Ραμώ) και του Γκαίτε (Πάθη του νεαρού Βέρθερου), μια αναγέννηση του λυρισμού και της φαντασίας που είχαν καταδικαστεί σε σιωπή κάτω από την καταπίεση της ορθολογικής σκέψης του «αιώνα των φώτων». Αυτή η στροφή θα καταλήξει πενήντα περίπου χρόνια αργότερα στο ρομαντισμό. Το πρώτο μισό λοιπόν του 19ου αιώνα στον ευρωπαϊκό χώρο κυριαρχεί το κίνημα του ρομαντισμού, που επιφέρει μια επανάσταση στον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τον κόσμο.

Λαγουδάκη Ελένη (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)

Ο ρομαντισμός υποδηλώνει κυρίως ένα τρόπο σκέψης που στρέφεται προς το φανταστικό και το συναισθηματικό. Ο ρομαντικός συγγραφέας διακατέχεται από την ονειροπόληση, τη φαντασία, το μυστήριο, τη μελαγχολία το πάθος και την αγωνία. Εξαιρεί συνεχώς το πένθιμο, το σκότος και έχει μια τάση προς τη θανατοφιλία με την ευρεία έννοια. Επιζητεί την ειρήνη συντροφευμένος από το θάνατο και προσπαθεί να συγχωνευθεί με τη φύση μέσα στη μελαγχολία των ερειπίων, των σκοταδιών και των μνημάτων. Δημιουργεί ανήσυχους ήρωες, μελαγχολικές, απογοητευμένες υπάρξεις και εκμυστηρεύεται στον αναγνώστη του τόσο τις χαρές όσο και τις λύπες του, σε μια έξαρση λυρισμού. Ο ρομαντικός καλλιτέχνης αντικαθρεφτίζει την έξαρση του «εγώ», ξεδιπλώνει την προσωπικότητά του, τα έντονα συναισθήματα που τον κυριεύουν, τη σχέση του με τον κόσμο και αναζητά την αλήθεια και την ελευθερία. Συχνά έχει την αίσθηση της πρόωρης γήρανσης, τάσεις αυτοκτονίας, απόλυτη μελαγχολία, προσδοκά το βίαιο θάνατο και η ασφυκτική ψυχική του κατάσταση συνδυάζεται με το φλογερό πόθο, την απογοήτευση και την εξαπάτηση. Αυτή η «αρρώστια του αιώνα», βρίσκει

την απόλυτη έκφρασή της με το «*spleen*» του Μπωντλαίρ. Οι ρομαντικοί εξυμνούν την αξία του ερωτικού πάθους, το υπερασπίζονται ενάντια στην ηθική και τους κοινωνικούς περιορισμούς και διεκδικούν απόλυτη ελευθερία στην έκφραση αυτού του συναισθήματος. Η φύση μετατρέπεται σε σύμβολο των συγκινήσεών τους και η περιγραφή του τοπίου μέσα στο οποίο ξετυλίγεται η δράση δημιουργεί μεγαλύτερη ένταση.

Οι φλύαρες περιγραφές, το πομπώδες ύφος, η τάση για υπερβολή και οι εξάρσεις χαρακτηρίζουν τα μυθιστορήματα αυτής της περιόδου. Σημαντικότερα έργα και αντιπροσωπευτικά των διαφόρων ειδών μυθιστορημάτων είναι το εξομολογητικό «*Ρενέ*» και το εξωτικό «*Αταλά*» του Σατωμπριάν, το φανταστικό «μαύρο μυθιστόρημα» «*Φρανκενστάιν*» της Σέλλευ, τα ιστορικά «*Ιβανόης*» του Σκωτ και «*Παναγία των Παρισίων*» του Ουγκώ και τέλος τα μυθιστορήματα μαθητείας, «*Δαβίδ Κόπερφελντ*» και «*Μεγάλες Προσδοκίες*» του Ντίκενς και «*Τα χρόνια της μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ*» του Γκκάιτε. Κάποια άλλα σημαντικά μυθιστορήματα αυτής της περιόδου, όπως «*Το Παλτό*» και οι «*Νεκρές Ψυχές του Γκόγκολ*», «*Ο μπάριμπα-Γκοριό*» και «*Η Ανθρώπινη Κωμωδία*» του Μπαλζάκ, καθώς και «*Το κόκκινο και το Μαύρο*» του Σταντάλ, τοποθετούν τη δράση μέσα σε ένα ρεαλιστικό ντεκόρ και μας εισάγουν σε μια νέα τάση του χώρου της λογοτεχνίας το ρεαλισμό, που αναπτύσσεται κυρίως κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.

Ο ρεαλισμός εκδηλώθηκε ως μια αντίδραση προς το ρομαντισμό που αποδεσμεύει τον συγγραφέα από την υποχρέωση της καλλιτέπειας, η οποία είναι ασυμβίβαστη προς τα θέματα που πραγματεύεται. Ο κορεσμός του κοινού από τη θεματική του ρομαντισμού, η κούραση από τις υπερβολές του αλλά και η επιθυμία των νέων λογοτεχνών για αναζήτηση διαφορετικών μορφών έκφρασης, οδήγησαν το μυθιστόρημα στο ρεαλισμό. Ο ρεαλισμός, γράφει ο Becker, «είναι μια μορφή τέχνης που νοιώθει την πραγματικότητα μ' ένα δικό της τρόπο κι επιχειρεί να μας δώσει ένα ομοίωμά της». Πράγματι, οι συγγραφείς αυτής της περιόδου προσπαθούν να συνδυάσουν την ψυχολογία του ρομαντισμού, με τη ρεαλιστική περιγραφή της αντικειμενικής πραγματικότητας και να κάνουν μια εγκυκλοπαιδική προσέγγιση της αναζητώντας τα βαθιά κρυμμένα ανθρώπινα συναισθήματα και τα καθημερινά δράματα. Αντιδρώντας στις εξάρσεις της ρομαντικής φαντασίας αποτυπώνουν φωτογραφικά τον κόσμο με αμερόληπτη αντικειμενικότητα και ανεπιτήδευτο ύφος. Γι' αυτό και αντλούν τα θέματά τους από την καθημερινή, κοινωνική κυρίως ζωή και επιλέγουν μια απρόσωπη τεχνική γραφής. Οι ήρωες των ρεαλιστικών έργων δεν έχουν τίποτε το ηρωικό. Αντίθετα, είναι άνθρωποι συνηθισμένοι, μπλεγμένοι στα γρανάζια της καθημερινότητας, με ό, τι ασήμαντο και τραγικό εμπεριέχει, άνθρωποι κοινοί, που η λογοτεχνία για πρώτη φορά παίρνει στα σοβαρά.

Το κίνημα του ρεαλισμού στη Γαλλία αναπτύσσεται κυρίως μετά το 1857 όταν ο **Γουστάβος Φλωμπέρ** αναδεικνύεται ο διστακτικός αρχηγός της σχολής του ρεαλισμού με το μυθιστόρημα «*Μαντάμ Μποβαρύ*». Ο Φλωμπέρ με όλα τα έργα του (Σαλαμπώ, Αισθηματική Αγωγή, Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου) δείχνει πώς κοινότυποι ήρωες αγωνίζονται μάταια να υπερβούν την πεζότητα και τη χυδαιότητα της σύγχρονης τους πραγματικότητας. Η δημοσίευση της *Μαντάμ Μποβαρύ* προκάλεσε σκάνδαλο, γιατί θεωρήθηκε, ότι προσέβαλε τα δημόσια ήθη και τη θρησκεία. Στην πραγματικότητα όμως, καταδίκαζε «αθόρυβα» τη διανοητική στασιμότητα και την υποκρισία της αστικής κοινωνίας της εποχής, μεταφέροντας την αίσθηση ενός κόσμου ρηχού, πληκτικού και ματαιόδοξου. Η *Μαντάμ Μποβαρύ* έγινε έργο κλασικό για το αριστοτεχνικό ύφος της και το οικουμενικό θέμα της. Η ηρωίδα Έμμα Μποβαρύ, μια συνηθισμένη μικροαστή, ζει σε μια άχαρη επαρχιακή κοινωνία της εποχής. Κόρη ενός μικρού γαιοκτήμονα, ορφανή από μητέρα, ανατράφηκε σε

μοναστήρι κατά τη συνήθεια της εποχής. Η συναναστροφή με τις αδελφές, η κατήχηση, οι εξομολογήσεις, η μυστηριακή χαύνωση, τα θρησκευτικά αναγνώσματα «...ξυπνούσαν στα βάθη της ψυχής απρόσμενες γλυκύτητες». Η δεκαπεντάχρονη Έμμα καταβρόχθιζε ολόκληρα κεφάλαια ρομαντικών μυθιστορημάτων, που τροφοδότησαν τη νοσηρή φαντασία της και την εμπόδιζαν να έχει αίσθηση της πραγματικότητας, καθώς ταυτιζόταν με τις αγαπημένες της ηρωίδες. Τα μυθιστορήματα αυτά ήταν όλο αγάπες, αγαπημένους, κυνηγημένες γυναίκες που λιποθυμούσαν σε μοναχικά κίосκια, σκοτεινά δάση, όρκους, φεγγαρόφωτα, κυρίουσ καλοντυμένους με δακρυσμένα μάτια. Όλα αυτά τη συνέπαιρναν, την κατάκλυζαν και «...αφέθηκε να κατολισθήσει στους λαμαρτίνειους μαιάνδρους...». «Έπειτα τα βαρέθηκε, δεν μπορούσε να εναρμονιστεί ... και το πνεύμα της εξεγειρόταν μπρος στα μυστήρια της πίστης, και οργιζόταν ακόμα πιο πολύ με την πειθαρχία». Όταν αργότερα γνώρισε το Σαρλ, το άγχος και η αναστάτωση που της προκαλούσε την έκαναν να πιστέψει ότι είχε επιτέλους το θαυμάσιο πάθος που ονειρευόταν. Όμως ο σύζυγός της αποδεικνύεται κατώτερος των προσδοκιών της, δεν μπορεί να συναντήσει τη σκέψη της, δεν της προκαλεί συγκίνηση, γέλιο ή ονειροπόληση και μια εσωτερική απομάκρυνση την «ξέπλεκε» απ' αυτόν. Οι απλές καθημερινές συνήθειες την κάνουν να πλήττει αφόρητα και η ζωή μαζί του είναι πνιγηρή στην κλειστή επαρχιακή κοινωνία όπου ζουν. Προσπάθησε να βγάλει από την ψυχή της τον έρωτα, έτσι όπως τον είχε φανταστεί, και αναρωτιόταν πώς θα ήταν η ζωή της, αν είχε συναντήσει έναν άλλο άντρα. Τα μαθήματα του πιάνου, η ζωγραφική, η επιμέλεια του σπιτιού της, οι νουθεσίες της πεθεράς της, οι βόλτες στην εξοχή με το σκυλάκι της, ο ερχομός του παιδιού της, δεν προσφέρουν τίποτε στην «κρύα σα σοφίτα ύπαρξή της». Αντίθετα όλα αυτά επιτείνουν τη μελαγχολία της. Απογοητευμένη, ελπίζει ότι τα όνειρά της θα πραγματοποιηθούν στο πρόσωπο ενός πλούσιου κτηματία, δεξιότηχνη μικροκατακτητή που τη βλέπει όμως σαν υποψήφιο εύκολο θήραμα, ικανό να του διασκεδάσει την επαρχιακή πλήξη και μονοτονία. Με το μελιστάλαχτο ύφος του, τη στενή πολιορκία, τα γλυκόλογα και τα επιφανειακά πάθη, την κάνει να αφεθεί στον έρωτα, «την ευδαιμονία», «το πάθος» και «τη μέθη» που η φαντασία της είχε ανακαλύψει στα ρομαντικά και θρησκευτικά αναγνώσματα. Με αυτό τον τρόπο η Έμμα προσπαθεί να δώσει νόημα στη ζωή της. Αποδεικνύεται, όμως, μια γυναίκα ανικανοποίητη και απογοητευμένη από μια πραγματικότητα που αποκαλύπτεται κατώτερη από τη φαντασία της. Δεν μπορεί να βρει την ευτυχία που ψάχνει, ακριβώς γιατί την «είχε ονειρευτεί» το ιδανικό της ήταν ανέκαθεν πλαστό.

Η επίθεση του υποψήφιου εραστή γίνεται κατά τη διάρκεια μιας δημόσιας γιορταστικής εκδήλωσης. Περιγράφοντάς την ο Φλωμπέρ μας δίνει μερικές από τις ωραιότερες και πιο ενδιαφέρουσες από πλευράς τεχνικής, σελίδες του μυθιστορήματος. Η λυρική και επιτηδευμένη ερωτική εξομολόγηση, εξελίσσεται και τίθεται παράλληλα με τον πομπώδη, γεμάτο στόμφο και σε υψηλό τόνο λόγο του αξιωματούχου προς το αγαθό κοινό της επαρχίας. Με αυτό το τέχνασμα φωτογραφίζει μια ειρωνική εικόνα, όπου ο ρήτορας από τη μια πλευρά και ο πολιιορκητής από την άλλη έχουν τον ίδιο στόχο, προσπαθούν ο καθένας με τον τρόπο του να επιβληθούν στα άδολα θύματά τους.

Η επαρχιακή αγροτική συνέλευση, που αποτελεί το σκηνικό της ερωτικής πολιιορκίας, περιγράφεται από το Φλωμπέρ με ρεαλιστική απεικόνιση σαν ένας ηθογραφικός ζωγραφικός πίνακας. Οι χωρικοί ντυμένοι με τις καλές τους φορεσιές, τα φτωχικά αλλά παστρικά σπίτια τους στολισμένα με την τρίχρωμη σημαία, το αδιάκοπο πήγαινε – έλα του πλήθους, οι λογίων - λογίων συζητήσεις στις ταβέρνες, ο κάμπος με τα ποδοπατημένα ανθάκια, έρχονται σε αντίθεση με το ήρεμο προφίλ της ηρωίδας, την αγέρωχη κορμοστασιά και την αισθησιακή ομορφιά της.

Η εξαντλητική, σχεδόν νατουραλιστική περιγραφή των ζώων του πανηγυριού (οι μουσούδες, τα καπούλια, οι επιβήτορες, οι καβαλίνες, τα μυγάκια, τα μουγκανητά), του συμποσίου που ακολούθησε (οι ιδρώτες, οι αχνοί, τα λερωμένα πιάτα), του επίτιμου καλεσμένου και του λόγου που εκφώνησε στους ακροατές του και τέλος η σκηνή της επιβράβευσης της φτωχής γριάς, έρχονται σε αντίθεση με τις ρομαντικές σκέψεις και τη γλυκιά αίσθηση της ηρωίδας στη διάρκεια της ερωτικής εξομολόγησης. Δίνεται η εντύπωση ότι όλα αυτά γραφήκανε για να τονιστεί η αντίθεση των συναισθημάτων της Έμμας, απέναντι στη στημένη «επιχείρηση» του υποψήφιου εραστή, με φόντο την απεικόνιση της άνυδρης πραγματικότητας της καθημερινής επαρχιακής ζωής και να δημιουργηθεί αυτή η λεπτή ειρωνεία, που αφήνει να διαφανεί μια τραγικότητα.

Η ρεαλιστική ακριβολογία, συχνά ανιαρή στο VIII (B' μέρος), έρχεται σε αντιπαράθεση και με τη λυρικότητα και τη ρομαντική διάθεση της ηρωίδας, όπως αποτυπώνεται στα κεφάλαια VI-VII (A' μέρος). Η ερευνητική, προσεκτική, αντικειμενική ματιά και η αναπαράσταση της καθημερινής πραγματικότητας, αντιπαρατίθενται στη λυρική, υποκειμενική, στατική εικόνα του ρομαντισμού. Επιπλέον, από τα κεφάλαια αυτά αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης τη στενότητα της σκέψης και των ηθών, το πνιγηρό πλαίσιο της επαρχιακής ζωής, όπου η ζωή του καθενός γίνεται δημόσιο θέαμα, την κυνική εικόνα της αστικής μικρότητας. Αποδίδεται με αντικειμενικότητα η κενότητα της επαρχιακής κοινωνίας, που θα αναγκάσει την ηρωίδα να αγωνιστεί για να ξεφύγει, να πάρει ανάσα, να σπάσει τα δεσμά της φυλακισμένης ύπαρξής της.

Ο Φλωμπέρ προσπαθώντας να γράψει «ένα βιβλίο για το τίποτα» (“un livre sur rien”), όπως έγραφε στη Louise Colet το Γενάρη του 1852, δημιουργεί ένα μυθιστόρημα που έμελλε να γίνει αντικείμενο μελέτης και αντιπαραθέσεων και να απασχολεί κριτικούς και λογοτέχνες μέχρι τις μέρες μας. Κατά τη νεανική του ηλικία, όπως μαρτυρούν τα αναγνώσματα και τα συγγράμματά του από εκείνη την περίοδο, ήταν φύση ευαίσθητη και παθιασμένη. Την έντονη ρομαντική του τάση προσπάθησε να την ξεπεράσει με μεγάλη θέληση και αυτοκριτική, όπως μαρτυρά η αλληλογραφία του με την ερωμένη του Louise Colet. Με το πέρασμα του χρόνου παρατηρεί λεπτομερώς την πραγματικότητα και απομακρύνεται από τον ρομαντισμό που τον είχε συνεπάρει (αυτή η διάθεση και η ανάγκη για προσεκτική παρατήρηση προέρχονται από το ιατρικό περιβάλλον στο οποίο πέρασε την παιδική και νεανική του ηλικία και οφείλεται στον πατέρα του που ήταν χειρουργός και ο οποίος πάντα του ζητούσε να εμβαθύνει στις λεπτομέρειες που αφορούσαν την τέχνη του). Αυτή την πραγματικότητα ο Φλωμπέρ μας την περιγράφει με ένα ύφος απαισιόδοξο και γίνεται ένας από τους πρωτεργάτες του ρεαλισμού. Πριν γράψει το οτιδήποτε στο έργο του, του άρεσε να παρατηρεί και να ενημερώνεται. Η φαντασία του έχει ανάγκη να στηριχθεί από την πραγματικότητα.

Η *Μαντάμ Μποβαρύ* έχει ως έναυσμα μια πραγματική ιστορία: την αυτοκτονία της γυναίκας ενός γιατρού από τη Νορμανδία, της Δελφίνης Ντελαμάρ. Πριν διηγηθεί το θάνατο της Έμμας Μποβαρύ, πληροφορείται λεπτομερώς για όλα τα αρνητικά αποτελέσματα τα οποία μπορεί να έχει το αρσενικό πάνω στον οργανισμό. Η φιγούρα της Έμμας Μποβαρύ, την οποία παρουσιάζει σιγά - σιγά να φθίνει, δεν στερείται πραγματικότητας. Η στάση του απέναντι στη ζωή, είναι αυτή ενός σοφού υλιστή τον οποίο απασχολεί η αναζήτηση αιτιών και ο οποίος είναι πεπεισμένος ότι η φυσική κατάσταση του ατόμου είναι αποτέλεσμα της ηθικής του. Αντιδρά στη ρομαντική τάση, η οποία προβάλλει εξαιρετικά τέλεια όντα. Αυτός ισχυρίζεται ότι ενδιαφέρεται κυρίως για το μέσο άνθρωπο, ο οποίος έχει ελαττώματα και προτερήματα. Όμως, υπερασπίζει τον εαυτό του λέγοντας ότι δεν έχει τίποτα κοινό με τους θετικούς του

ρεαλισμού λέγοντας: «Εγώ προσπαθώ να εφαρμόσω αυτό το οποίο ορισμένοι ονομάζουν ρεαλισμό, παρόλο που πολλοί με θεωρούν ένα από τους ποντίφικες αυτού του ρεύματος».

Όπως διακρίνουμε πολύ καθαρά στα κεφάλαια IX (Β' μέρος) και V (Γ' μέρος), από τον ρομαντισμό διατηρεί στοιχεία τα οποία παρωδεί, για να τα αναιρέσει. Σε καμία περίπτωση όμως δεν τα κατηγορεί, δεν τα σαρκάζει και δεν τα χλευάζει. Τον ενθουσιασμό της φαντασίας και της καρδιάς, τη γεύση των έντονων παθών, το λυρισμό, μια κάποια απαισιοδοξία για τον κόσμο, το μίσος για τη μετριότητα και την απέχθεια για τη μεγαλοαστική τάξη, την οποία θεωρεί υπαίτια για κάθε χαμηλή σκέψη και στην οποία καταλογίζει την έλλειψη της λεπτότητας (η ταύτιση της Έμμας με τις ηρωίδες των αναγνωσμάτων της, η περιγραφή των αγκαλιασμάτων, των φιλιών, των αναστεναγμών, η συμμετοχή της φύσης πριν και μετά τη συνέντευξη των εραστών, ο εγωισμός των εραστών της ηρωίδας). Ο ρεαλισμός αποτυπώνεται με τους συνηθισμένους καθημερινούς χαρακτήρες του έργου και με τις λεπτομερείς, σχεδόν εξαντλητικές περιγραφές καταστάσεων, εικόνων, αντικειμένων, συναισθημάτων (το δωμάτιο του Λεόν, οι επιβάτες της άμαξας και η διαδρομή της, η σύγκρουση με την πεθερά, ο εκβιασμός του τοκογλύφου). Ακουμπά το νατουραλισμό με τη γκροτέσκο περιγραφή του αλλόκοτου «φτωχοπλάνητα» της Γιονβίλ, η οποία είναι γελοία και κωμική και ταυτόχρονα τραγική και τρομακτική. Η λογοτεχνία προσγειώνεται στο έδαφος της πικρής αλήθειας της καθημερινής ζωής (η περιγραφή των ημερών που παρεμβάλλονται μέχρι την επόμενη συνάντηση των εραστών, οι κίνδυνοι να ανακαλυφθεί από το σύζυγό της).

Η ρεαλιστική αντικειμενικότητα εκδηλώνεται επίσης και με τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η κενότητα της επαρχιακής κοινωνίας και επιτυγχάνεται η φαινομενική εξαφάνιση της υποκειμενικότητας του συγγραφέα. Παρόλο που προσπάθησε να κρατήσει μια αποστασιοποίηση του «εγώ» του μέσα από το έργο του, η προσωπικότητά του διαφαίνεται σχεδόν πάντα μέσα στο μυθιστόρημά του. Η χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου αποκαλύπτει τη φωνή του αφηγητή: «Κι ύστερα η Έμμα ένιωθε και κάποια ικανοποίηση εκδίκησης. Πόσο δεν είχε υποφέρει!». Ότι ο δημιουργός είναι πάντα παρών στο έργο του, το αποκαλύπτει και ο ίδιος ο Φλωμπέρ αναφερόμενος στη σκηνή του δάσους, όπου η ηρωίδα υποκύπτει στον εραστή της. «Σήμερα ήμουν άνδρας και γυναίκα μαζί, εραστής και ερωμένη,τα άλογα, τα φύλλα, ο άνεμος». Όταν γράφει: «*Η Μαντάμ Μποβαρύ* δεν περιέχει τίποτε από τη ζωή. Δεν έβαλα μέσα τίποτε από συναισθήματα ή την εμπειρία μου. Η ψευδαίσθηση προέρχεται από τον απρόσωπο χαρακτήρα του έργου», έρχεται σε αντιπαράθεση με τον ίδιο του τον εαυτό που δηλώνει: «*Η Μαντάμ Μποβαρύ* είμαι εγώ» εκφράζοντας μ' ένα παράδοξο τρόπο μια βαθιά σωστή ιδέα, την απόλυτη ταύτιση με το έργο του, ή με τη δήλωσή του: «Ό, τι επινοούμε είναι αληθινό. Την ώρα αυτή σε είκοσι χωριά της Γαλλίας η καημένη μου η Μποβαρύ αναμφίβολα υποφέρει και κλαίει».

Πρέπει να παραδεχτούμε ότι υπάρχει ένας ρεαλισμός στο έργο του και ότι ο Φλωμπέρ σαν μεγαλοαστός καλλιτέχνης, του οποίου η βασική έννοια ήταν η αναζήτηση της ομορφιάς και ο οποίος γράφει για ένα εκλεκτό κοινό, βρίσκεται ακριβώς στο μεταίχμιο των δύο ρευμάτων. Ο συνδυασμός του «ρεαλιστικού» και του «ρομαντικού» φαίνεται καθαρά στο έργο του ρεαλιστή μυθιστοριογράφου Φλωμπέρ. Παρόλο που ο ίδιος δηλώνει: «Απεχθάνομαι όλα όσα συνηθίσαμε να ονομάζουμε ρεαλισμό» είναι γενικά αποδεκτό ότι αποτελεί τη γέφυρα μεταξύ του ρομαντισμού και του ρεαλισμού. Με τη μαγεία των λέξεων του μέσου αφηγηματικού ύφους, τις λαμπερές εικόνες, τις παραμικρές αποχρώσεις, τα πολυτελή φόντα, καλύπτει τη σκληρή πραγματικότητα. Δίνει μια δική του θεώρηση στην τέχνη, την κάνει ένα κόσμο υπέροχο μέσα στον οποίο κλείνεται. Εντούτοις, είναι μέσα στη γκρίζα και

πικρή, ωμή καθημερινότητα, αηδιαστικά αστική, απ' όπου άντλησε όλα τα στοιχεία της Μαντάμ Μποβαρύ. Μια δεύτερη πρωτοτυπία του έργου, έγκειται στο γεγονός ότι δεν τελειώνει με το θάνατο της ηρωίδας. Ο συγγραφέας με μια αντίστροφη κίνηση, ανοίγει το πλάνο και εστιάζει αρχικά στο σύζυγο που απομένει μόνος με της αναμνήσεις της αγαπημένης του γυναίκας, στη γειτονιά που επωφελείται από το θάνατο της ηρωίδας για να αποσπάσει χρήματα από την οικογένειά της και τέλος, στον κόσμο όπως είναι στο παρόν. Η αρχή και το τέλος σηματοδοτούν ένα κύκλο που κλείνει.

Είναι αναμφισβήτητο γεγονός ότι η Μαντάμ Μποβαρύ έσυρε την αυλαία στη μεγάλη λογοτεχνική παράδοση του ρομαντισμού εγκαινιάζοντας μια νέα εποχή στη λογοτεχνία, την περίοδο του ρεαλισμού. Η ηρωίδα του Φλωμπέρ, ρομαντική ύπαρξη με χμαιρικές αναζητήσεις, που βιώνει μια ρεαλιστική πραγματικότητα, θα καθιερώσει τον όρο **μποβαρισμό**, που σημαίνει την τάση που έχει ο άνθρωπος να θεωρεί τον εαυτό του διαφορετικό απ' ό, τι είναι. Η Έμμα Μποβαρύ τόλμησε να παραδεχθεί αυτή τη διαφορετικότητά της και να αναζητήσει την ευτυχία σε καταστάσεις που υπερβαίνουν τα όρια της εποχής, πληρώνοντας την επανάστασή της με το μεγαλύτερο τίμημα που η ίδια επέλεξε, τη ζωή της. Εμείς παρατηρούμε της ιστορία της από μια εξωτερική οπτική. Είμαστε θεατές και συνένοχοι στο δράμα της και στην κατάντια της οικογένειάς της.

Βιβλιογραφία

Γκότση Γ., Προβατά Δ., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, τόμος Β', ΕΑΠ, Πάτρα 1999.

Baudouin S., Corteggiani F., Durand P., *Le Francais Larousse*, εκδόσεις Larousse, Παρίσι 1967.

Grant Damian, *Ρεαλισμός, η γλώσσα της κριτικής*, Ερμής, Αθήνα 1972

Εγκυκλοπαίδεια Δομή, Δομή, Αθήνα 1970, τόμος 15.

Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, τόμος Β', Σόκολης, Αθήνα 1999.

Flaubert G., *Μαντάμ Μποβαρύ*, Εξάντας, Αθήνα, 1989.

----- *Η αισθηματική αγωγή*, Οδυσσέας, Αθήνα 1981.

Furst Lilian, *Ρομαντισμός, η γλώσσα της κριτικής*, Ερμής, Αθήνα 1974.

Διαβάζω, τχ. 42, Αθήνα, Μάιος 1981.

-----, τχ. 143, Αθήνα Μάιος 1986.

Salomon P., *Litterature francais*, Masson, Παρίσι 1985.

[<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/REVMATA>]

Ελληνική ηθογραφία

Brno 22-10-08