

Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Ἐπιμέλεια
ΠΑΝ. ΜΟΥΛΛΑΣ

Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Klasická studia	
Přir.č.	29-03
Sign.	XL-B-33
Syst.č.	852435

© 1980, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΡΜΗΣ ΕΠΕ.
© 1994, ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑ 2002

Ο Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΙΣΤΟΡΙΑ	
1849	Μαρτ. 8: Γέννηση στη Βιζύη (Βιζώ ή Βιζα) τής 'Αν. Θράκης. Γονείς: ο πραιματευτής Μιχαλίδης (1813-1854) και η Δεσποινιώ ή Μιχαλοῦ ή Μιχαλιέσα (περ. 1827-1907).	'Ο Κάλβος 57 χρονῶν, ὁ Σολωμός 51, ὁ Α. Σούτσος 46, ὁ Π. Σούτσος 43, ὁ Α. Ρ. Ραγκαβῆς 40, ὁ Τανταλίδης 31, ὁ Βαλαωρίτης καὶ ὁ Καρασούτσας 25, ὁ Ροϊδης 13, ὁ Δ. Παπαρρηγόπουλος 6, ὁ Σ. Ν. Βασιλειάδης 5.	Dickens, ἀρχίζει «David Copperfield» — Flaubert, διαβάζει στοὺς φίλους του «La Tentation de saint Antoine» — Ντοστογιέφσκι, καταδικασμένος σὲ θάνατο, παίρνει χάρη — Θάνατος τοῦ Ε. Α. Πόε.	Μετεπαναστατική ἀντίδραση στὴν Εὐρώπη — 'Αποκατάσταση τοῦ ἔκπτουτου πάπα ἀπὸ τὰ γαλλικὰ στρατεύματα. 1849
1850	Γέννηση τῆς δευτέρας ἀδελφῆς 'Αννῶς ποὺ πεθαίνει μικρὴ ἀπὸ βαριά ἀρρώστια.	Κυκλοφορία «Πανδώρας» (-1872) — Μανούσης, «Τραγοῦδια ἔθνικὰ» — Α. Ρ. Ραγκαβῆς, «'Ο αὐθέντης τοῦ Μορέως».	E. Barret-Browning, «Sonnets» — Wagner, «Lohengrin» — Courbet, «L'enterrement à Ornans».	Παρκερικά — Συνοδικὸς τόμος — Νόμοι κατὰ τῆς καθολικῆς ψηφοφορίας, τῶν ἐκλογικῶν συγκεντρώσεων καὶ τοῦ τύπου στὴ Γαλλία. 1850
1854	Θάνατος τοῦ πατέρα ἀπὸ τύφο. Γεννιέται ὁ τελευταῖος ἀδελφὸς Μιχαήλος. 'Ο πρωτότοκος Χρηστάκης ἔχει γεννηθεῖ τὸ 1846 καὶ ἡ πρώτη ἀδελφὴ 'Αννα (τὸ μωρὸ ποὺ «πλάκωσε» ἡ Δεσποινιώ) ἴσως τὸ 1847.	'Ασώπιος, «Τὰ Σούτσια» (χρονολογημένα 1853) — 'Ορφανίδης, «'Ο ἄπατρις» — Καν. Δεληγιάννης, «'Απομνημονεύματα» (συγγραφή) — Γέννηση τοῦ Ψυχάρη.	About, «La Grèce contemporaine» — Cousin, «Du beau, du vrai, du bien» — Comte, «Système de politique positive» (t. IV) — Nerval, «Les filles du feu» — Musset, «Contes» — Τουργκένιεφ, «Récits d'un chasseur» (σὲ γαλλ. μετάφραση Charrière).	Κριματικὸς πόλεμος — 'Επαναστατικὰ κινήματα στὴν Ἠπειρο καὶ Θεσσαλία — 'Αγγλογαλλικὴ κατοχὴ (-1857) καὶ χολέρα στὴν Ἀθήνα καὶ τὸν Πειραιᾶ. 1854
περ. 1860-1868	Στὴν Πόλιν: τὰ πρώτα χρόνια, «νεοσύλλεκτος τοῦ ἐναφίου τῶν ραπτῶν» ὕστερα, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ τυραννικοῦ ἀφεντικοῦ του, προστατευόμενος τοῦ Κύπριου ἐμπόρου Γιάγκου Γεωργιάδη (†1874).	Τελευταῖος Ράλλιος διαγωνισμὸς — Κ. Παπαρρηγόπουλος, «'Ιστορία τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους» (συμπλ. 1874) — Ράμφος, «Κατσαντώνης» — Ροϊδης, μετάφραση «'Οδοιπορικοῦ» τοῦ Chateaubriand — Τανταλίδης, «'Ιδιωτικά στιχοῦργήματα».	'Ο Wagner στὸ Παρίσι — Berthelot, «Chimie organique fondée sur la synthèse» — Baudelaire, «Les Paradis artificiels».	'Ο Καβούρ στὴν ἐξουσία — 'Ο Λίνκολν πρόεδρος τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν. περ. 1860-1868
1868;-1872	Στὴν Κύπρο: ρασοφόρος προστατευόμενος καὶ ὑποτακτικὸς τοῦ ἀρχιεπισκόπου Σωφρονίου Β' (†1900) — Σπουδὲς στὴ Λευκοσία — Εἰδύλλιο μετὰ τὴν Ἑλένη Φουσεντζίδη-Στεφανῆ (†1933).	Βλάχος, «'Ο λοχαγὸς τῆς Ἐθνοφυλακῆς» — Δ. Παπαρρηγόπουλος, «'Ορφεύς» — Σάβας, «Νεοελληνικὴ Φιλολογία» (συμπλ. 1870).	Manet, «Le Balcon», «Portrait de Zola» — Ντοστογιέφσκι, «'Ο ἡλίθιος» — R. Browning, «The Ring and the Book».	Διακοπὴ ἑλληνοτουρκικῶν σχέσεων — Πρῶτο συνέδριο τῶν βρετανικῶν Trade-unions — Στὴν Ἀμερικὴ, οἱ μαῦροι ἀποκοτοῦν δικαίωμα ψήφου. 1868;-1872
1872	'Αρχὲς Ἰουλίου: Συνοδεύοντας τὸ Σωφρόνιο Β', ἐπιστρέφει στὴν Πόλιν — Αὐγ. 30: Συστημένος ἀπὸ τὸν ἄγιο Σῦρου Λυκούργου, παρουσιάζεται στὸ Γ. Χασιάωτη, διευθυντὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Λυκείου τοῦ Πέραν, καὶ ζητᾷ τὴν προστασία του — Σεπτέμβριος: Μαθητὴς στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ Χάλκης, ὅπου συνδέεται μετὰ τὸν Ἥλια Τανταλίδη.	Βαλαωρίτης, ποίημα στὸν Πατριάρχη Γρηγόριο Ε' καὶ «Ἡ ἀγράφμελη» — Λασκαράτος, «Στιχοῦργήματα διάφορα» — Μαρκοράς, «'Απλὴ καὶ καθαρεύουσα» — Σάβας, «Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη» (-1894).	Sardou, «Rabagas» — Cournot, «Considérations sur la marche des idées» — Nietzsche, «Die Geburt der Tragödie» — Zola, «La Curée».	Οἱ Βούλγαροι κηρύσσονται ἀπὸ τὸ Πατριαρχεῖο σχισματικοὶ — Συνέδριο τῆς Διεθνούς στὴ Χάγη: ἀποπομπὴ τοῦ Μπακούιν — Kulturkampf. 1872
1873	Πάσχα: Γνωριμία μετὰ τὸ Γ. Ζαρίφη (1806-1884), ὁ ὁποῖος τοῦ προσφέρει τὴν προστασία του — Σεπτέμβριος: Στὴν Ἀθήνα, μαθητὴς τῆς τελευταίας τάξης τοῦ Γυμνασίου Πλάκας — «Ποιητικὰ πρωτότεια» (τυ-	Δ. Γρ. Καμπούρογλου, «Ἡ φωνὴ τῆς καρδιᾶς μου» (βραβεῖο τοῦ Βουτσαναίου) — Κονεμένος, «Τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας» — Θάνατος Καρασούτσα καὶ Δ. Παπαρρηγόπουλου.	Wundt, «Physiologische Psychologie» — Pater, «Studies in the Renaissance» — Rimbaud, «Une saison en enfer» — Τολστόι, «'Αννα Καρένινα».	Λαυρεωτικά — Ἀρχὴ παγκόσμιας οικονομικῆς κρίσης — Τὰ γερμανικὰ στρατεύματα ἀποχωροῦν ἀπὸ τὴ Γαλλία — Πρῶτὴ Ἰσπανικὴ Δημοκρατία. 1873

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΙΣΤΟΡΙΑ
<p>πώνονται στην Πόλη, αρχές τῆς χρονιάς) — «'Ο Κόδρος» (γραμμένος στη Χάλκη, συμπληρώνεται στην Ἀθήνα και στέλνεται στο Βουταιναίο διαγωνισμό).</p>			
<p>1874 Μαΐου 5: Μὲ εἰσηγητὴ τὸν Α. Ρ. Ραγκαβῆ, «'Ο Κόδρος», βραβεύεται στὸ Βουταιναίο καὶ τυπώνεται στὴν Ἀθήνα τὸν ἴδιο μῆνα — Ἰουν. 18: Ἀπόφοιτος τοῦ Β' Γυμνασίου Ἀρρένων Ἀθηνῶν μὲ βαθμὸ «κάλιστα» — Σεπτέμβριος: Γράφεται φοιτητῆς στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολή.</p>	<p>Ν. Δραγοῦμης, «Ἱστορικαὶ ἀναμνήσεις» — Ν. Γ. Πολίτης, «Μελέτη ἐπὶ τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων» (β' μέρος) — Θάνατος Γ. Τερτσέτη καὶ Σ. Ν. Βασιλειάδη.</p>	<p>Ἐμφάνιση τῆς λέξης «impressionisme» — Grieg, «Peer Gynt» — Maubert, «La Tentation de saint Antoine» (ἔκδοση) — Verlaime, «Romances sans paroles» — Θάνατος τοῦ Michelet.</p>	<p>1874 Τρικοῦπης, «Τίς πταίει;» — Ὁ πάπας Πίος ΙΧ ἀπαγορεύει στοὺς Ἰταλοὺς καθολικοὺς νὰ πολιτεύονται — Νόμος γιὰ τὴν ἐργασία τῶν παιδιῶν: ὄχι πρὶν ἀπὸ τὰ 12 χρόνια τους καὶ ὄχι περισσότερο ἀπὸ 12 ὥρες τὴν ἡμέρα!</p>
<p>1875 Σεπτ. 21: Παίρνει ἀποδεικτικὸ σπουδῶν ἀπὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν — Ὀκτώβριος: Φτάνει γιὰ σπουδὲς στὴ Γοττίνγη, ὅπου θ' ἀκούσει τὸ Lotze, Sauppe, Baumann κ.ἄ. — «Διαμάντω»: πεντάπρακτὴ χαμῆνη τραγωδία τοῦ ποὺ κρίνεται, μὲ εἰσηγητὴ τὸν Ἀφεντούλη, στὸ Βουταιναίο τῆς ἴδιας χρονιάς (18 Μαΐου).</p>	<p>Ροῦθς, «Ἄσμοδαῖος» — Μαρκοράς, «Ὁ ἔρκος» — Πολυλάς, μετάφραση «Ὁδύσσειας» — Κονεμένος, «Καὶ πάλαι περὶ γλώσσας» — Πρωτοεκδίδεται ὁ «Διγενὴς Ἀκρίτας».</p>	<p>Lombroso, «L'uomo delinquente» — Sully-Prudhomme, «Les vaines tendresses» — H. James, «Roderick Hudson» — M. Twain, «The Adventures of Tom Sawyer».</p>	<p>1875 Πτώση Βούλγαρη — Ἀπρίλιος: Ὁκτώβριος: Πρώτῃ κυβέρνησις Τρικοῦπης — Συνέδριο τῆς Gotha — Τρίτῃ Γαλλικὴ Δημοκρατία.</p>
<p>1876 Μαΐου 13: Ἡ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ «Ἄραις, Μάραις, Κοικουναίαις» βραβεύεται στὸ Βουταιναίο καί, μὲ συγκατάθεση τοῦ εἰσηγητῆ Θ. Ὀρφανίδη, μετονομάζεται «Βοσπορίδες αὔραι».</p>	<p>Κυκλοφορία «Ἐστίας» (-1895) — Μανούσης, «Λυρικά ποιήματα» — Παλαμᾶς, «Ἐρώτων ἔπη» (ἀνέκδοτο) — Ἰουλ. 31: Θάνατος Ἡλία Ταυταλίδη.</p>	<p>Zola, «L'Assommoir» — Mallarmé, «L'Après-midi d'un faune» — Ντοστογιέφσκι, «Ὁ ἔφηβος» — Bell, ἔφευρεση τηλεφώνου.</p>	<p>1876 Ἰούλιος: Ἡ Σερβία καὶ τὸ Μαυροβούνιο κηρύσσουν τὸν πόλεμο κατὰ τῆς Τουρκίας — Τέλος τῆς πρώτης Διεθνούς.</p>
<p>1877 Ἀρχὲς Μαρτίου: Στὴ Λιψία, ὅπου παρακολουθεῖ γιὰ τρία ἑξάμηνα τὸ Wundt, Drobisch, Ribbeck κ.ἄ. — Ἰουν. 6: Ἐπιαινεῖται στὸν τελευταῖο Βουταιναίο (εἰσηγητῆς Θ. Ἀφεντούλης) μὲ τὴ συλλογὴ τοῦ «Ἐσπερίδες» — Δολοφονία τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Χρηστάκη(;</p>	<p>Μάρτιος: Ἀρχίζει ἡ διένεξη Ροῦθη-Βλάχου — Τέλος τοῦ Βουταιναίου διαγωνισμοῦ — Κυκλοφορία «Παρνασσοῦ» — Κλέων Ραγκαβῆς, «Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης» (ἔκδοση) — Λασκαράτος, «Δοκίμιον ποιητικῆς».</p>	<p>Edison, ἔφευρεση μικροφώνου καὶ φωνογράφου — Τσαϊκόφσκι, «Ἡ λίμνη τῶν κύκων» — Flaubert, «Trois contes» — E. de Goncourt, «La Fille Elisa».</p>	<p>1877 Ἀπρίλιος: Ρωσοτουρκικὸς πόλεμος (-1878) — Ἑλληνικὰ ἀνταρτικὰ στὴν Ἠπειρο καὶ Θεσσαλία — Δεκέμβριος: Σφαγὴς τῶν Τούρκων στὴν περιοχή τῆς Βιζῶς.</p>
<p>1878 Καλοκαίρι: Ταξίδι στὴν Πόλη, πιθανότατα στὴ Βιζῶ καὶ στὴν Ἀθήνα.</p>	<p>Βερσῆς(;), «Ἡ Βασιλική» — Παπαδιαμαντόπουλος, «Τρυφόνες καὶ ἔχιδναι».</p>	<p>Coppée, «Récits et élégies» — Mistral, «Le trésor du Félibrige».</p>	<p>1878 Συνθήκη Ἀγ. Στεφάνου — Ἡ Κύπρος στοὺς Ἀγγλοὺς — Συνέδριο Βερολίνου.</p>
<p>1879 Στὸ Βερολίνο (μαθητῆς τοῦ Zeller) συναντᾷ τὸν πρῶτον Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ καὶ τοῦ διαβάζει ποιήματά του — «Ὁ Ἄραφ καὶ ἡ κάμηλος αὐτοῦ»: τὸ πρῶτο δημοσιευμένο παιδικὸ διήγημά του («Διάπλασις τῶν παιδῶν»).</p>	<p>Βικέλας, «Λουκῆς Λάρας» — Παπαδιαμαντῆς, «Ἡ μετανάστις» — Βαλαωρίτης, «Φωτεινὸς» (συγγραφή) — Θάνατος τοῦ Βαλαωρίτη.</p>	<p>Ἰψεν, «Τὸ σπίτι τῆς κόκκας» — Wundt, τὸ πρῶτο ἐργαστήριον πειραματικῆς ψυχολογίας στὴ Λιψία — Spencer, «The Principles of Ethics» (συμπλ. 1893).</p>	<p>1879 Οἱ πρῶτες ἀπεργίες στὴ Σύρο — Τέλος τοῦ Kulturkampf — Δημοουργία τῆς Δημοκρατίας τοῦ Τράνσβαλ — Πόλεμος τοῦ Εἰρηνικοῦ.</p>

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΙΣΤΟΡΙΑ
1881 Μάιος: Πρώτο του Ιωάννου ταξίδι στο Σαμακόβι (ή Σαμακόβο) της Θράκης, όπου αρχίζει να ασχολείται με την υπόθεση του μεταλλείου — «Das Kinderspiel in Bezug auf Psychologie und Pädagogik» (ή διδακτορική του διατριβή που τυπώνεται στη Λιψία).	Α. Παράσχος, «Ποιήματα» — Δρασίνης, «Σταλακτίται» — Μετάφραση Young.	Siemens, κατασκευή του πρώτου ηλεκτροκίνητου σιδηροδρόμου — Wilde, «Poems» — Ίψεν, «Οι βρυκόλακες» — Flaubert, «Bouvard et Pécuchet» (μεταθαν. έκδοση) — Άνατος Ντιστογιέφσκι και Carlyle.	1881 Προσάρτηση μέρους Θεσσαλίας και Ήπειρου — Έθνικιστική εξέγερση στην Αίγυπτο.
1882 Ίανουάριος-Μάιος: Στην Αθήνα, όπου τον Ίανουάριο απαγγέλλει ποιήματά του στον «Παρνασσό» — Μάιος και μετά: Στο Παρίσι, όπου απαγγέλλει ποιήματά του σε μία διάλεξη του Γ. Χασιώτη (10 Ίουνίου) και συναντιέται σίγουρα με Βικέλα, μαρκήσιο Queux de Saint-Hilaire, Juliette Lamber-Adam κ.ά. — Νοέμβριος και μετά: Στο Λονδίνο, όπου γνωρίζεται με το Βράιλα Άρμένη.	Παπαδιαμάντης, «Οι Έμποροι των εθνών» — Δρασίνης, «Άγροτικά πιστολάκι» — Κόντος, «Γλωσσικά παρατηρήσεις» — Ίδρυση Ίστορικών και Έθνολογικών Έταιρειών.	Maupassant, «Une vie» — Wagner, «Parsifal» — Ίψεν, «Ένας έχθρος του λαού» — Whitman, «Specimen Days» — Koch, βάνκιλος φυματίωσης — Θάνατος Emerson, Darwin, Gobineau και Rossetti.	1882 Κυβέρνηση Τρικούπη (-1885) — Αρχίζει η κατασκευή σιδηροδρομικού δικτύου στην Ελλάδα — Άγγλική επέμβαση στην Αίγυπτο.
1883 Πάντα στο Λονδίνο, όπου ασχολείται με τη διατριβή του επί ύφησης — Άπρ. 1: «Τό άμάρτημα της μητρός μου» δημοσιεύεται γαλλικά («La nouvelle revue») — Άπρ. 10 και 17: Τό ίδιο διήγημα στα ελληνικά («Έστία») — Άύγ. 21 και 28: «Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως» («Έστία»). — Οκτ. 23-Νοεμβρ. 6: «Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου» («Έστία») — Νοέμβριος: Άγγέλλεται ότι η συλλογή του «Ατθίδες αύραι», τυπωμένη στο Λονδίνο, κυκλοφορεί «κατά τή Χριστούγεννα».	Πολέμης, «Ποιήματα» — Πανώ «Έργα άργίας» — Άριστ. Π. Κομνίτης, «Παιδικά διηγήματα» — Άπρίλιος: Κυκλοφορεί ο «Ρωμηός» τή Σουρή — Μάιος: Προκηρύσσεται τή πρώτο «Διαγώνισμα τής Έστίας» πρός συγγραφήν ελληνικού διηγήματος — Νοέμβριος: Τό «Μή χάνσαι» μετονομάζεται «Άκρόπολις και μεταβάλλεται σε καθαρά πολιτική έφημερίδα — Θάνατος Ι. Τυπάλδου-Γέννηση Καζαντζάκη, Μελαχρινό Μ. Τριανταφυλλίδη.	Nietzsche, «Also sprach Zarathustra» — Zola, «Au bonheur des dames» — Brunetiere, «Le roman naturaliste» — Verlaine, «Les poètes maudits» — Villiers de l'Isle-Adam, «Contes cruels» — Κατασκευή τής Metropolitan Opera στη Ν. Ύόρκη — Θάνατος Marx, Wagner, Manet και Τουργκιένερ.	1883 Ίδρυση τής Fabian Society — Πρώτος νόμος κοινωνικών άσφαλίσεων στη Γερμανία — Γαλλική επέμβαση στη Μαδαγασκάρη — Ο Πλεχάνοφ ίδρύει στη Ρωσία τή πρώτο μαρξιστικό πολιτικό κίνημα.
1884 Μαρτ. 17: Θάνατος τού Ζαρίφη — Τέλη Μαρτίου: Έπιστρέφει και εγκαθίσταται άριστικά στην Αθήνα — Άν. 1-29: «Αί συνέπειαι τής παλαιάς Ιστορίας» («Έστία») — Μάϊου 1 και 2: «Πρωτομαγιά» (έρ. «Άκρόπολις») — Άϊου. 17-Άϊουλ. 1: «Τό μόνον τής ζωής του ταξείδιον» («Έστία») — Νοέμβριος-Δεκέμβριος: «Ο Τρομάρας» («Διάπλασις τών παιδών») — «Η φιλοσοφία τού καλού παρά Πλωτίνω» (Έν Αθήναις, διατριβή επί ύφησης) — «Ατθίδες αύραι» (Έν Λονδίνο, δεύτερη και τρίτη «δημώδης» έκδοση).	Παπαδιαμάντης, «Η Γυφτοπούλα — Κονδυλάκης, «Διηγήματα» — Δρασίνης, «Ειδύλλια» — Χατζηδάκις, «Μελέτη επί τής Νέας Έλληνικής» — Βερναρδάκης, «Ψευδαπικισμού Ελεγχος» — Ν. Γ. Πολίτης εισάγει τόν όρο «λαογραφία» — Γέννηση Σικελιανού και Βάρναλη.	Moréas, «Les syrtés» — Leconte de Lisle, «Poèmes tragiques» — Huysmans, «A rebours» — Desprez, «L'évolution naturaliste» — Ίψεν, «Η άγριόπαπια» — Seignobos, «Histoire de la civilisation» — Massenet, «Manon» — Γέννηση τού Bachelard.	1884 Γαλλογερμανικές διαπραγματεύσεις κατά τής Άγγλίας: συνάντηση Bismarck και J. Ferry — Αναγνώριση τών συνδικάτων στη Γαλλία — Έκλογική μεταρρύθμιση στην Άγγλία — Πόλεμος τής Κίνας.

	Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΙΣΤΟΡΙΑ	
1885	Φεβρουάριος: 'Εκλέγεται ύφηγητής της Ιστορίας της φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο 'Αθηνών, ενώ, παράλληλα, διδάσκει σε γυμνάσια ψυχολογία και λογική — 'Η Δεσποινίδα στην 'Αθήνα (-1886) — 'Ιαν. 27: «Διατί ή μηλιά δέν έγινε μηλιά» («'Εβδομάς») — «Στοιχεία λογικής» ('Εν 'Αθήναις) — «Ψυχολογικά μελέται επί του καλού» (Α' και Β', 'Εν 'Αθήναις).	Ροΐδης, «Πάρεργα» — Ξερόπουλος, «Τò τριακισιάδραχμον έπαθλον» — Παπαδιαμάντης, «Χρῆστος Μηλιόνης» — Καρκαβίτσας, πρώτα διηγήματα του στην «'Εβδομάδα» — 'Αρχίζει να εκδίδεται τò «'Ημερολόγιον» του Σκόκου ('Ετος Α', 1886).	Έκωφ, «Χιουμοριστικά διηγήματα» — Zola, «Germinal» — Mallé, «Hérodiade» — Maupassant, «Bel Ami» — Ribot, «Les ladies de la personnalité» — ζεύρεση λινότυπίας — Pasteur, ελυσασκό έμβόλιο — 'Ο Freud παρoλουθεί στο Παρίσι μαθήματα του arcot — Θάνατος του V. Hugo.	Κατάληψη 'Αν. Ρωμυλίας από Βουλγάρους — Σερβοβουλγαρικός πόλεμος — Δημιουργία του κράτους του Κογκό.	1885
1886	'Απασχολείται πάντοτε με την ύπόθεση του μεταλλείου στο Σαμάκοβο. 'Από ένα τέτοιο ταξίδι του φαίνεται πως εμπνέεται τò διηγήμα του «Μοσκώβ Σελήμ», πò θά γραφεί πάντως μετά τò Σεπτέμβριο.	Παλαμᾶς, «Τραγούδια της πατρίδος μου» — Δροσίνης, «'Αμαρυλλίς» — Λασκαράτος, «'Ιδού ó άνθρωπος».	mbaud, «Les illuminations» — ungré, «L'insurgé» — Zola, «L'ingère» — Τελευταία εμπρεσιονισκή έκθεση — Συμβολιστικό μανιστο του Μορέας.	'Απρ. 3: Σερβοβουλγαρική συνθήκη Βουκουρεστίου — 'Απρίλιος-Ίούνιος: 'Αποκλεισμός Πειραιά από συμμάχους — Αύγ. 20: εκθρόνιση του Βάττεμβεργ.	1886
1888	Αύγ. 6-27: «Οι Καλόγεροι και ή λατρεία του Διονύσου εν Θράκη» («'Εβδομάς») — Αύγ. 21: 'Αγγέλλεται στην «'Εστία» ή προσεχής έκδοση 200 ακαβαρώδ παιδαγωγικών ποιημάτων του — Σεπτέμβριος: «Στοιχεία Ψυχολογίας» ('Εν 'Αθήναις) — 'Οκτ. 19: «Αι εικαστικά τέχνηα κατά την Α' εικοσιπενταετηρίδα του Γεωργίου Α'» («'Εφημερίς»).	Ψυχάρης, «Τò ταξίδι μου» — Δεκέμβριος: 'Ο Κλέων Ραγκαβής βραβεύεται σε δύο διαγωνισμούς με τò διηγήμα του «Χαράλδος ó ήγεμών των Βαριάγων» και με τò δράμα του «'Η Δούκισσα των 'Αθηνών».	δρα εμπειρικής ψυχολογίας στο Collège de France (Ribot) — Durand, «Les lauriers sont coupés» — Zola, «Le rêve» — Hamsun, «'Η άνα».	Τέλος της βιομηχανικής κρίσης και επανάληψη άπεργιών — 'Αμερικανο-γερμανική διένεξη — Κατάργηση της δουλείας στη Βραζιλία.	1888
1889	'Απρίλιος: 'Αποτυχία του στον Α' Φιλαδέλφειο διαγωνισμό — Αύγουστος: Γνωρίζεται με τον κατοπινò βιογράφο του Ν. Ι. Βασιλειάδη (1867-1945) — 'Οκτ. 15: Τελευταίο ταξίδι του στη Βιζώ.	Παλαμᾶς, «'Υμνος εις την 'Αθηνά» — Πάλλης, «Τραγουδάκια για παιδιά» — 'Εφταλιώτης, «Τραγούδια ξενιτευμένου» — Πολυλάς, μετάφραση «'Αμλετ» — 'Η ώρα του κωμειδουλλίου: Κόκκος-Κορομηλάς, «'Η τύχη της Μαρούλας».	ergson, «Les données immédiates e la conscience» — Van Gogh, «'Ο άνθρωπος με τò κομμένο άφτι» — fauptmann, «Πριν άπ' την αύγή».	'Εξέγερση και σφαγές στην Κρήτη — Διεθνής έκθεση στο Παρίσι: ó πύργος του Eiffel — Κατασκευή του πρώτου ούρανοξύστη στη Ν. 'Τόρκη.	1889
1890	Καθηγητής της ρυθμικής και δραματολογίας στο 'Ιδείο 'Αθηνών — Αύγουστος-Σεπτέμβριος: 'Αρρωστος από νόσημα του μυελού, βρίσκεται για λουτρά στο Bad Gastein της Αύστριας, όπου φτάνει (17 Αύγ.) μέσω Παρισιού και 'Ελβετίας — Σειρά άρθρων του στο «Λεξικόν 'Εγκυκλοπαιδικόν» Μπάρτ και Χίρστ.	Καλοσγούρος, «Κριτικά παρατηρήσεις περί της μεταφράσεως του 'Αμλέτου του 'Ιακώβου Πολυλά» — Μαρκοράς, «Ποιητικά έργα» — Μητσάκης, «Είς 'Αθηνάϊος χρυσοθήρας» — Πολυλάς, μετάφραση «'Ιλιάδας».	Valéry, «Narcisse» — Claudel, «Tête d'or» — Zola, «La bête humaine» — Mascagni, «Cavalleria rusticana» — Μποροντίν, «'Ο πρίγκηπας 'Ιγκόρ».	Διεθνής οικονομική κρίση (-1893) — Συνέδριο στο Βερολίνο για την προάσπιση της εργασίας — Γαλλορωσική συμφωνία κατά του «μηδενισμού» — 'Απομάκρυνση του Bismarck.	1890

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ	ΙΣΤΟΡΙΑ	
1892 'Εκδηλώνεται τὸ πάθος του γιὰ τὴ Μπετίνα Φραβασίλη (1876-1897) καὶ ἡ φρενοβλάβειά του — 'Απρ. 14: Κλείνεται τὸ Δρομοκαίτειο — 'Ιουλ. 9: Θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ του Μιχαήλου ἀπὸ ἀποπληξία — 'Ερρίκος 'Ιβσεν» («Εἰκονογραφημένη 'Εστία»).	Καρκαβίτσας, «Διηγήματα» — Παδιαμάντης, «Ὁλόγραμμα στὴ λήκη» — Κορνήλιος Τσαϊκόφσκι, «Ὁ καρνοβασιῆς» — Κ. Λάκης, «Ὁ Πατούχας» — Κορνήλιος Ζόλα, «La Débâcle» — Θάλας, «Ὁ ἀγαπητικὸς τῆς βοσκοπέρας» — Πολυλάς, «Ἡ φιλολογία τῶν γλώσσων».	eterlink, «Pelléas et Mélisande» — Τσαϊκόφσκι, «Ὁ καρνοβασιῆς» — Cézanne, «Les joueurs de cartes» — Zola, «La Débâcle» — Renan, Tennyson, Whitman.	Νέα κυβέρνηση Gladstone στὴν Ἀγγλία — Γαλλορωσικὴ στρατιωτικὴ συμφωνία — Χρεωκοπία στὴν Πορτογαλία.	1892
1894 'Ἡ μελέτη του Ἀνὰ τὸν Ἑλικῶνα, βαλλίσματα» δημοσιεύεται στὴν «Εἰκονογραφημένη 'Εστία».	Α. Ρ. Ραγκαβῆς, «Ἀπομνημονεύματα» (συμπλ. 1930) — 'Ὀκτ. Πρωτοπαίξεται ἔργο τοῦ 'Ιφεν Ἑλλάδα.	Kipling, «The Jungle Book» — Anson, «Histoire de la littérature française».	Πρώτη δίκη τοῦ Dreyfus στὴ Γαλλία — Κινεζοιαπωνικὸς πόλεμος (-1895).	1894
1895 'Απρ. 28-Ματοῦ 16: 'Ὁ «Μοσκῶβ Σελήμ» πρωτοδημοσιεύεται στὴν ἔφημερίδα «'Εστία».	Ξενόπουλος, «Μαργαρίτα Στέφαν» παράσταση) — Ροϊδης, «Ἡ Μηνιάδα».	Laléry, «La soirée avec M. Teste» — Proust, «Jean Santeuil» (συγγραφή - 1899).	'Απρ. 16: Ἐκλογικὴ ἦττα Τρικούπη — Lumière, κινηματογράφος — Roentgen, ἀκτίνες X.	1895
1896 'Απρ. 15: Πεθαίνει τὸ Δρομοκαίτειο ἕξαιτίας ἀπροϊούσης γενικῆς παραλύσεως. — 'Απρ. 16: Κηδεύεται στὴν Ἀθήνα μετ' ἐπιπέσει δαπάνη. Ἐπικήδειος ἐκφωνοῦν οἱ Ἀριστ. Π. Κουρτίδης καὶ Κ. Παλαμάς.	Γέννηση τοῦ Καρυωτάκη. 'Ὁ Ροϊδης, 60 χρονῶν, ὁ Παπαδιαμάντης 45, ὁ Ψυχάρης 42, ὁ Παλαμάς 37, ὁ Ψυχάρης 33, ὁ Καρκαβίτσας 30, ὁ Ξενόπουλος 29, ὁ Καζαντζάκης 13, Σικελιανὸς καὶ ὁ Βάρναλης 12.	Ribot, «Psychologie des sentiments» — Ricasso, «Le Mendiant».	'Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες στὴν Ἀθήνα — Θάνατος Τρικούπη — Ἀπεργίες στὸ Λαύριο — 'Ὁ Ford κατασκευάζει τὸ πρῶτο αὐτοκίνητό του.	1896

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

- Γ. Βιζυηνοῦ, *Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρὸς μου*, Ἐν Ἀθήναις, Φέξης, 1912.
- Γ. Βιζυηνοῦ, *Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρὸς μου - Μοσκόβ Σελήμ*, Ἀθήναι, Ι. Ν. Σιδέρης, χ.χ.
- Γ. Βιζυηνοῦ, *Ποῖος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου*. Μετὰ προλόγου Κωστή Παλαμᾶ καὶ δύο εἰκόνων Δ. Μπισκίνη. Ἀθήναι, Ι. Ν. Σιδέρης, [1922].
- Γ. Βιζυηνοῦ, *Τὸ μόνον τῆς ζωῆς του ταξιδιον - Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας*, Ἀθήναι, Ι. Ν. Σιδέρης, χ.χ.
- *Τὰ Ἀπαντα τοῦ Γεωργίου Βιζυηνοῦ*. Πρόλογος Σπύρου Μελά. Εἰσαγωγή Κλ. Παράσχου - Κ. Μαμώνη. Ἐπιμέλεια Κ. Μαμώνη. Ἐκδοτικὸς οἶκος «Βίβλος», 1955 (καὶ σὲ 2 τόμους, Ἐκδ. οἶκος Χ. Γιobάνη, «Βίβλος», Ἀθήναι 1967).
- Διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ ἔχουν ἐπίσης δημοσιευτεῖ στὴ «Βασικὴ Βιβλιοθήκη» (1954, βλ. Βοηθήματα), καθὼς καὶ στὶς ἐκδόσεις «Γαλαξίας» (2 τόμοι, 1961 καὶ 1971), «Κέδρος» (1966, με ἀπαράδεκτες μεταφράσεις τοῦ Μ. Μ. Παπαϊωάννου στὴ δημοτικὴ), «Ἐστία» (1975, με ἐπιμέλεια Σπύρου Κοκκίνη), «ΑΣΕ» (1978) κ.ἄ.
- Ἡ ἐκδοσις Ἑρμῆ βασίζεται στὶς πρῶτες δημοσιεύσεις τῶν διηγημάτων (*Ἐστία*), με τὶς ὁποῖες ἐγινε πιστὴ ἀντιβολή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΕΣ

- Γ. Βαλέτας, «Φιλολογικὰ στὸ Βιζυηνό», *Θρακικά* 8 (1937) 211-304 (καὶ ξανατύπωμα, Ἀθήναι 1936).
- Κυριακὴ Μαμώνη, «Βιβλιογραφία Γ. Βιζυηνοῦ (1873-1962). Ἀνεκδοτὰ ποιήματα ἀπὸ τὸ χειρόγρ. "Λυρικά"», *Ἀρχεῖον τοῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ* 29 (1963) 209-336 (καὶ σὲ ἀνάτυπο, Ἐταιρεία Θρακικῶν Μελετῶν ἀρ. 113, Ἀθήναι 1963).

ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

- Ν. Ι. Βασιλειάδης, «Γεώργιος Μ. Βιζυηνός (Ὁ Ἕλλην Γκὺ δὲ

- Μωπασσάν)», *Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον* Κ. Φ. Σκόκου 9 (1894) 297-313 [= *Εἰκόνες Κωνσταντινουπόλεως καὶ Ἀθηνῶν*, Ἐν Ἀθήναις 1910, σσ. 301-339].
- Κ. Παλαμᾶς, *Ἀπαντα*, τ. 2, σσ. 150-162, καὶ τ. 8, σσ. 484-502.
- Γ. Χασιώτης, *Βυζαντιναὶ σελίδες*, τ. 1, Ἐν Ἀθήναις 1910, σσ. 256-279.
- Ἄλκης Θρύλος, «Ἕλληνες διηγηματογράφοι. Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896)», *Νέα Ἔστια* 10 (1931) 958-965, 1031-1036, 1079-1083 [= *Μορφές τῆς ἐλληνικῆς πεζογραφίας*, τ. 2, Ἀθήνα 1963, σσ. 9-44].
- Αντώνης Γιαλούρης, «Γεώργιος Βιζυηνός, ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ἔργο του», *Ρυθμός* 2 (1933-1934) 58-60, 84-91, 125-132, 183-189 (καὶ σὲ ἀνάτυπο, Παιραιᾶς 1933).
- Κ. Κόντος, «Γεώργιος Βιζυηνός», *Τὸ Νέον Κράτος* 2 (1938) 1281-1290, 1409-1416, καὶ 3 (1939) 1513-1519, 1619-1629 (καὶ φυλλάδιο, Ἀθ. 1939).
- Μ. Ξηρέας, *Ἄγνωστα βιογραφικὰ στοιχεῖα καὶ κατάλοιπα τοῦ Βιζυηνοῦ*, Λευκοσία-Κύπρος 1949.
- *Γεώργιος Βιζυηνός*. Ἐπιμέλεια Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου. Βασικὴ βιβλιοθήκη ἀρ. 18. Ἀθήνα 1954.
- Εὐάγγελος Καμαριανᾶκης, *Ὁ Γεώργιος Βιζυηνός*, Ἀθήναι 1961.
- Ἀπόστολος Σαχίνης, «Τὸ διήγημα τοῦ Γ. Βιζυηνοῦ», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 10 (1968) 311-361 [= *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Ἀθήνα 1973, σσ. 119-186].
- Βλ. ἐπίσης τὰ ἀφιερῶματα τῶν περιοδικῶν *Ἑλληνικὴ Δημοκρατία*, ἀρ. 40, 1 Ὀκτωβρίου 1949, καὶ *Θρακικὰ Χρονικά*, ἀρ. 17-18, Χειμῶνας-Ἀνοιξή 1965.

ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΚΑΙ Ο Γ. Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

«Ἀνήκει δὲ εἰς τὴν “Ἐστίαν” ἡ τιμὴ ὅτι [...] περιέθαλψεν ἐν ταῖς στήλαις αὐτῆς τὰ πρωτόλεια ἀκραιφνῶς ἐθνικῆς τέχνης· διότι πλεῖστα πρωτότυπα διηγήματα ἐδημοσιεύθησαν ἐν τῇ “Ἐστίᾳ” ».

Ἀπὸ μιᾶς κριτικῆς ἐκθεσῆς τοῦ παρισιοῦ «Συλλόγου πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν ἐλληνικῶν σπουδῶν» (1888)

«Σήμερον ἡ ἐθνικὴ ἀνάγκη ἐγένετο συρμός [...] Ὅλα τὰ περιοδικὰ ἔχουσι πλέον, μᾶλλον ἢ ἤττον καλόν, τὸ πρωτότυπὸν τῶν διηγημάτων, καὶ ὅλοι οἱ νέοι [...] σήμερον γράφουσι διηγήματα πραγματικά».

Γρ. Ξενόπουλος, «Ὁ Λουκῆς Λάρας» (1891)

«Τὸ Διήγημα θριαμβεῖ· ὄχι πλέον ἀναγέννησις, ἀλλὰ ἡ γέννησις τοῦ ἐλληνικοῦ διηγήματος ἐτελέσθη, νομίζεις, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν ἡμῶν».

Κ. Παλαμᾶς, «Ἡ σύγχρονος νεότης» (1892)

Ἐνας Βιζυηνός παρουσιασμένος στὸ σύγχρονο ἐλληνικὸ κοινὸ μὲ ὅ,τι καλύτερο καὶ ἀντιπροσωπευτικότερο ἔχει προσφέρει· νὰ κάτι ποῦ δὲ μπορούσε νὰ λείψει ἀπὸ τὴ σειρά τῆς «Νέας Ἑλληνικῆς Βιβλιοθήκης» τοῦ «Ἐρμῆ». Καλύτερο καὶ ἀντιπροσωπευτικότερο: ἄς θυμόμαστε ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς (ἀλλὰ θὰ μᾶς δοθεῖ ἡ εὐκαιρία νὰ τὸ ξαναθυμηθοῦμε πολλὰς φορές καὶ παρακάτω) πὼς τὸ διήγημα εἶναι ὁ προνομιακὸς χῶρος ὅπου πραγματοποιεῖται τὸ ποιοτικὸ ἄλμα τοῦ Βιζυηνοῦ.

Βέβαια, ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος μένει στὸ βάθος ἀδιάσπαστος (ἀκόμη καὶ ὅταν ὀδηγεῖται στὴ ρήξη του μὲ τὸν κόσμον καὶ στὴ διά-

σπαση τῆς παραφροσύνης), ἔτσι πού χρέος μας εἶναι, ἀντί νά τόν τεμαχίζουμε αὐθαίρετα, νά συναρμολογοῦμε τά χίλια κομμάτια τῆς ψυχῆς του. Ὑπάρχουν ὥστόσο καί οἱ σταθμοί τῆς πορείας, τά ξεκινήματα, οἱ διασταγμοί, οἱ πτώσεις καί οἱ κορυφώσεις, μέ δυό λόγια τά πολλά καί ποικίλα στάδια πού διανύονται στή διάρκεια μιᾶς ζωῆς. Κυρίως ὑπάρχει τὸ ἔργο: μιὰ δέσμη ἀπὸ πολλαπλά μηνύματα πού ἀκτινοβολοῦν μέσα ἀπὸ τὸ λόγο, πού ὀργανώνονται σέ διάφορους κώδικες, σκορπίζουν ταυτόχρονα γύρω τους καί φῶς καί σκοτάδι, διαφοροποιοῦνται μέσα στό χρόνο καί φτάνουν σέ μᾶς, τοὺς ἄμεσους ἢ ἔμμεσους δέκτες τους, γιὰ ν' ἀποκωδικοποιηθοῦν σύμφωνα μέ τίς δικές μας ἀνάγκες, ἐπιλογές ἢ δυνατότητες.

Θὰ θίξουμε τὰ προβλήματα αὐτά συνεχίζοντας. Γιὰ τὴν ὥρα, ἀς σημειώσουμε πῶς ἡ τωρινή μας ἐκδοχή περιλαμβάνει μόνο τὰ κείμενα ὅπου τὸ στίγμα τοῦ διηγηματογράφου Βιζυηνοῦ ἐντοπίζεται μέ τὸ χαρακτηριστικότερο τρόπο. Δὲ θεωρήσαμε σκόπιμο νά περιλάβουμε ἄλλα, μικρότερης σημασίας, πεζογραφήματα πού θὰ διασποῦσαν τὴν ἐνότητα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ χωρὶς νά προσφέρουν οὐσιαστικότερα τὴ συνδρομή τους. Ἐξάλλου ὁ τίτλος μας «Νεοελληνικά διηγήματα» εἶναι περιοριστικός. Ὁ τίτλος μας; Τρόπος τοῦ λέγειν, βέβαια. Ὁ τίτλος τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα, θὰ ἔπρεπε νά ποῦμε. Πραγματικά, ὁ Βιζυηνὸς τὸν εἶχε ἀναγγεῖλει κιόλας ἀπὸ τὸ 1883¹: ἔτσι τουλάχιστο εἶχε σκεφτεῖ νά τιτλοφορήσει μερικά πεζογραφήματά του, ἂν εἶχε μπορέσει καί εἶχε προλάβει νά τὰ τυπώσει σέ βιβλίο. Ἄλλὰ δὲ μπόρεσε καί δὲν πρόλαβε (ἦταν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού δὲν προλαβαίνουν). Σήμερα, παρουσιάζοντας μέ τὸν ἴδιο τίτλο τὰ κείμενα πού ἀποτελοῦν πραγματικά «διηγήματα», δὲ σκοπεύουμε ἄλλο παρὰ νά προσφέρουμε καί στὸ Βιζυηνὸ τὴ μόνη οὐσιαστικὴ ὑπηρεσία πού μπορεῖ νά προσφέρει κανεὶς σ' ἓνα συγγραφέα: μιὰ λήψη ἐπαφῆς μέ τὰ σήματά του.

Προβλήματα μεθόδου

Πῶς ἀρθρώθηκαν καί διαμορφώθηκαν τὰ σήματα αὐτά σέ μιὰ τόσο κρίσιμη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ διηγηματογραφία στιγμή; Πῶς πραγματοποιήθηκε ἡ συνοχή τους; Ποιὰ εἶναι ἡ οὐσία τους, τὸ νόημα ἢ

1. Γ. Μ. Βιζυηνός, «Ἀτθίδες αὔραι», Λονδίνο 1883, σ. [312].

τὰ νόημάτά τους; Ποιὸν ἀτομικὸ ἢ συλλογικὸ χῶρο καλύπτουν μέ τὴν ἐμβέλειά τους; Καί πῶς λειτούργησαν ἢ λειτουργοῦν ἀκόμη στὰ γράμματά μας;

Ἐρωτήματα πού εἶναι ἀπαραίτητο νά τίθενται κάθε φορά, ἀνεξάρτητα ἀπὸ (ἢ σὲ ἀντιπαράθεση μέ) τίς δοσμένες ἀπαντήσεις τοῦ παρελθόντος: ἔτσι καί ἀλλιῶς, ἡ λογοτεχνία παραμένει ἡ κατεξοχὴν περιοχὴ τοῦ πολυσήμαντου, δηλαδή τῶν πολλαπλῶν νοημάτων, ὅπου οἱ μοναδικές καί τελεσιδικές ἀναγνώσεις δὲν ἔχουν θέση. Ἐπειτα, ζοῦμε στὸν αἰῶνα πού γνώρισε βαθιὲς μεθοδολογικὲς τομές. Ἡ συγχρονικὴ γλωσσολογία, ἡ σημειολογία, ἡ κοινωνιολογία, ἡ ἀνθρωπολογία, ἡ ψυχανάλυση, εἶναι στίς μέρες μας κατακτήσεις πού ἡ σημασία τους (ἐπομένως καί ἡ εὐρύτερη ἐπιρροή τους σὲ κάθε ἐκδήλωση τοῦ πνεύματος) μόνο ἀπὸ ἄγνοια ἢ προκατάληψη θὰ μπορούσε νά παραβλεφθεῖ. Κατακτήσεις καί ταυτόχρονα κλονισμοί, γροθιὲς στίς ἀποκοιμισμένες βεβαιότητες. Γιατί κάθε κατάρκτηση εἶναι κατὰ βάθος μιὰ δοκιμασία, πολὺ περισσότερο ἀπὸ μιὰ δοκιμὴ: δοκιμασία, κυρίως, γιὰ τίς πνευματικὲς ποιότητες καί ἀντιστάσεις. Οἱ ἐλαφροὶ τρέχουν συνήθως πίσω ἀπὸ τίς μόδες, ὅλες τίς μόδες, μέ τὴν ἴδια εὐκολία πού, ἴσαμε χθές, ὑπηρετοῦσαν τὴν ἀντίδραση, τὸ σχολαστικισμὸ καί τὴ ρουτίνα. Ὅσοι ἔχουν συγκροτημένες ἀνάγκες ἀμύνονται, ἐπιλέγουν, ἀπορρίπτουν καί κατακρατοῦν, ἐνσωματώνουν ὀργανικά τὸ νέο στοιχεῖο στὸ πλοῦσιο ἀποθεματικὸ τους ὕλικό.

Ποῦ βρισκόμαστε σήμερα; Ἀσφαλῶς πέρα ἀπὸ τὸ Sainte-Beuve, τὸν Taine ἢ τὸ Lanson. Ἴσως καί στὸ σημεῖο ὅπου ἡ λεγόμενη «νέα κριτικὴ» τοῦ αἰῶνα μας ἀρχίζει κιόλας, στὴν Εὐρώπη καί στὴν Ἀμερικὴ, νά χάνει τὴν αἴγλη τῆς πρώτης της νεότητος. Στὰ 1977, δυὸ νέοι Γάλλοι μελετητὲς συνόψιζαν τὴν κατάσταση ὡς ἐξῆς: «Μετὰ τὸ Marx, στίς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας ὁ Saussure καί ὁ Freud μῆχαν στὸ ἐπιστημολογικὸ πεδίο μέ καθυστέρηση. Ἡ κριτικὴ παρουσιάστηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ γοητευμένη ἀπὸ τοὺς νέους ἀφέντες της, καί στὴ δεκαετία τοῦ 1960 γνώρισε τίς λαμπρὲς μέρες τοῦ στρουκτουραλισμοῦ καί τῆς ψυχανάλυσης. Πρὸς τὸ παρὸν διστάζει. Θὰ ἐπανέλθει στὸ Marx; Θὰ πριμοδοτήσει τὴ γλωσσολογικὴ ἢ τὴν ψυχαναλυτικὴ προσέγγιση; Ἡ, ἀκόμη, θὰ συνδυάσει τίς τρεῖς αὐτὲς προσεγγίσεις, ἐλπίζοντας ὅτι ἡ ἀντιπαράθεσή τους θὰ ἔχει μιὰ πρόσθετη ἀποτελεσματικότητά; Ἡδῆ, ὀλοένα καί περισσότερο κριτικοὶ ἐργάζονται στίς παρυφῆς μιᾶς ἀπὸ τίς μεθόδους

αυτές. "Ένα όλόκληρο κίνημα διεύρυνσης τῆς κριτικῆς διαγράφεται, καὶ τὸ κίνημα αὐτὸ πρέπει νὰ ἐνθαρρυνθεῖ. Μὲ μιὰ προϋπόθεση ὅμως: ὅτι δὲ θὰ καταλήξει σ' ἓναν καινούριο συγκρητισμόν¹.

Κάπου ἐδῶ βρίσκεται ἡ οὐσία τοῦ προβλήματος, καὶ ὄχι μόνο γιὰ τὴ γαλλικὴ κριτικὴ. Γιατὶ τὸ αἶτημα τῆς διεύρυνσης παρουσιάζεται ταυτόχρονα ἄμεσο, ἐπιτακτικὸ καὶ δυσκολοκατόρθωτο. Σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου οἱ διακλαδικές σπουδές σπάζουν τὰ φράγματα τῶν ἐπιστημῶν, θὰ ἦταν πραγματικὰ καθαρὸς ἀναχρονισμὸς (κάτι περισσότερο: ἀρρώστια τῶν ματιῶν) ἡ ἐμμονὴ στὴν πειραμαμένη χρῆση παρωπίδων: στὸ κάτω-κάτω, ἂν κάθε ἐπιστῆμη, τέχνη ἢ τεχνικὴ ἐπιλέγει τὸ ἀντικείμενο καὶ τὶς μεθόδους τῆς, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς μεταβάλλεται σὲ κλειστὸ κύκλωμα ἢ μονοπώλιο. Καὶ ὅμως, οἱ δυσκολίες εἶναι οὐσιαστικές. Πρόβλημα: πὼς συνδυάζονται ἢ συντίθενται δυὸ καὶ περισσότερα μεθοδολογικὰ συστήματα; Ἀσφαλῶς ὁ κίνδυνος τοῦ ἐκλεκτισμοῦ, τῆς κατασκευῆς, τοῦ ἀθροίσματος ἐτερόκλητων στοιχείων δὲν εἶναι μόνο ὑποθετικὸς· προέρχεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ στεγανὴ φύση τῶν μεθοδολογικῶν συστημάτων, θὰ ἴσχα ἀπὸ τὶς ἐγγενεῖς ἀντιστάσεις τους. "Ἔτσι, ὅσο καὶ ἂν εἶναι δογματικὰ ὑπερβολικὰ, δὲν εἶναι πάντως θεωρητικὰ ἄστοχη ἢ ἀκόλουθη διαπίστωση: «Οἱ διάφοροι ἐπιστημονικοὶ κλάδοι δὲν μποροῦν νὰ διατηρήσουν μεταξύ τους παρὰ μόνο σχέσεις ἀποκλεισμοῦ ἢ παράθεσης. Τέμνοντας τὸ ἀντικείμενό τῆς σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιαίτερή τῆς προοπτικὴ καὶ φωτίζοντας τὴν ὄψη ποὺ αὐτὴ διάλεξε, κάθε ἐπιστῆμη φανερώνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ σημασίες καὶ νόμους ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐνσωματωθοῦν σὲ ὅσες σημασίες καὶ σὲ ὅσους νόμους ἀποκαλύπτουν οἱ ἄλλες ἐπιστῆμες»².

Τί γίνεται λοιπόν; Θὰ πρέπει γι' αὐτὸ νὰ θεωρήσουμε τὴν κριτικὴ καταδικασμένη νὰ μονολογεῖ, ἀκολουθώντας ὀρισμένους μονόδρομους ποὺ δὲ μέλλουν νὰ σμίξουν ποτέ; "Ἡ θὰ πρέπει ὑποχρεωτικὰ ν' ἀποτελέσει ἐξάρτημα μιᾶς καὶ μοναδικῆς ἐπιστῆμης, γιὰ νὰ εἶναι μεθοδολογικὰ ἀψογή καὶ ἀμόλυτη ἀπὸ κάθε ἐκλεκτισμὸ; Συλλογίζομαι τὸ Roland Barthes ποὺ, τὴν ὥρα τῶν μεγάλων συγκρού-

1. Gérard Delfau-Anne Roche, «Histoire/Littérature», Παρίσι 1977, σ. 310.

2. Serge Doubrovsky, «Pourquoi la nouvelle critique», Μαιέν (Γαλλία) 1972, σ. 174.

σεων τῆς "νέας κριτικῆς" στὴ Γαλλία τοῦ 1963, διατηροῦσε τὸ ὄνειρο μιᾶς ἀναχωχῆς: «Συχνὰ ὄνειρεύτηκα μιὰ εἰρηνικὴ συνύπαρξη τῶν κριτικῶν προσεγγίσεων ἢ, ἂν προτιμᾶτε, μιὰ "παραμετρικὴ" κριτικὴ...»¹. Οὐτοπίες, θὰ πεῖ κανεὶς. Ἀλλὰ οὐτοπίες ποὺ κρύβουν πραγματικὰ αἰτήματα καὶ βαθιές πνευματικὲς ἀνάγκες. "Ἄν ἡ κριτικὴ δὲν εἶναι (ἢ δὲν εἶναι μόνο) ἐπιστῆμη—κυρίως ὅταν καταπιάνεται μὲ σύγχρονα λογοτεχνικὰ ἔργα—, αὐτὸ σημαίνει πὼς μπορεῖ νὰ ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολὴ τῆς χωρὶς αὐστηροὺς καταναγκασμούς. "Ἄν θέλει νὰ εἶναι ἱστορικὴ ἢ στρουκτουραλιστικὴ, μαρξιστικὴ ἢ φροϋδικὴ, κοινωνιολογικὴ ἢ φιλοσοφικὴ, δικαίωμα τῆς· φτάνει νὰ ξέρει τί θέλει καὶ πὼς τὸ πετυχαίνει, ἀποφεύγοντας τοὺς αἰώνιους σκοπέλους τῆς: τὸν ἐμπρεσιονισμό καὶ τὸ δογματισμό. Καὶ ὅμως, τὸ πρόβλημα τῆς κριτικῆς μεθοδολογίας παρουσιάζει καὶ σήμερα τὶς δυσκολίες ποὺ εἶχε διαβλέψει στὰ 1895 ὁ Lanson: «"Ἄς προσέξουμε νὰ μὴν εἴμαστε ὑπερβολικὰ ἀπλοῖκοι στὴν ἐκλογὴ μιᾶς μεθόδου γιὰ τὶς λογοτεχνικὲς μελέτες μας. Ὑπάρχουν τὰ πάντα μέσα στὴ λογοτεχνία. Καί, γιὰ νὰ τὴ γνωρίσουμε ὅπως πρέπει, χρειάζεται νὰ ἔχουμε τὰ πάντα στὸ μυαλό μας»².

Χρειάζεται ἐπίσης, καὶ κυρίως, νὰ μὴ λησμονοῦμε τὸ ἀνθρώπινο ὑποκείμενο. Γιατὶ τὸν τελευταῖο λόγο ἀσφαλῶς τὸν ἔχει ὁ ἴδιος ὁ κριτικὸς, μὲ ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν οὐσία του: ἰδιοσυγκρασία, σύνολο ἐνδιαφερόντων, ἄθροισμα πνευματικῶν ἀναγκῶν, ποιότητα δεσμῶν (μὲ τὴν τέχνη, μὲ τὴ γραφὴ, μὲ τὴ ζωὴ, μὲ τὴν ἐπιστῆμη). Ἐπαρκῆς ἀναγνώστης, ἐρευνητῆς καὶ συγγραφέας ταυτόχρονα, ζεῖ τὶς περισσότερες φορὲς μιὰ ἰδιότυπη σχέση μὲ τὸ ἀντικείμενό του. "Ἄν βρῖσκει σ' αὐτὸ ἓνα τελειωμένο σύνολο ἢ ἓνα ἐρέθισμα γιὰ μελέτη, ἄλλο τόσο βρῖσκει μιὰ διεργασία δόμησης ἢ μιὰ πηγὴ ἡδονῆς. Ἀκόμη καὶ ἡ ἴδια ἡ γραφὴ του (γιατὶ κριτικὴ δὲ σημαίνει παρὰ κριτικὴ γραφὴ) στὶς καλύτερες περιπτώσεις εἶναι δίστημη, ὅπως ἡ λειτουργία του: ἓνας συνεχῆς δισταγμὸς, ἀνάμεσα στὴ μονοσήμαντη διαύγεια τοῦ ἐπιστημονικοῦ ὕφους καὶ στὴν πολυσήμαντη ἀδιαφάνεια τῆς λογοτεχνικῆς ἐκφραστικῆς. Μὲ τέτοιους ὅρους, ὁ κριτικὸς εἶναι ταυτόχρονα ἐπιστῆμονας, φορέας ἰδεῶν καὶ μεθόδων, δημιουργὸς καὶ

1. Roland Barthes, «Essais critiques», Παρίσι 1964, σ. 272.

2. Gustave Lanson, «Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire», Παρίσι 1965, σ. 449.

κοινωνός του γραπτού λόγου. 'Από τὰ πλούτη τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς του θὰ ἐξαρτηθεῖ, σὲ τελευταία ἀνάλυση, κάθε προσπάθεια γὰρ ἐρμηγεία, σύνθεση ἢ μεθοδολογικὴ ἀναπροσαρμογή.

'Αλλὰ εἶπαμε: ἂν ἡ λογοτεχνία περιέχει τὰ πάντα, θὰ πρέπει θεωρητικὰ νὰ τείνουμε σὲ μιὰ *ὀλικὴ ἀνάγνωση* γιὰ νὰ βροῦμε τὰ πάντα. "Ὁχι ὅμως σκόρπια καὶ ἀνάκατα, ἀλλὰ ὅπως παρουσιάζονται πραγματικὰ: ὀργανωμένα σὲ πολλαπλούς κώδικες (γλωσσικούς, αἰσθητικούς, ἰδεολογικούς, κοινωνικούς κλπ.) μὲ πολλαπλὲς διασυνδέσεις καὶ ἀλληλοεξαρτήσεις. Στὴν οὐσία, περιστρεφόμεστε ἀδιάκοπα μέσα σ' ἓνα τρίγωνο: πομπός - μήνυμα - δέκτης. "Ὅλο τὸ πρόβλημα εἶναι νὰ καθοριστοῦν οἱ σχέσεις τοῦ τριγώνου αὐτοῦ. Πρόβλημα ἱστορίας: ἂν τὸ καλοσκεφτοῦμε, ὅλη ἡ πορεία τῆς κριτικῆς βασιζέται σὲ μιὰ διαρκὴ ἀναποθετήση τῶν σχέσεων πού καθορίζουν τοὺς τρεῖς αὐτοὺς παράγοντες. Πραγματικὰ, ἄλλοτε πριμοδοτεῖται ἡ σύνδεση τοῦ μηνύματος μὲ τὸν πομπό (παράδειγμα ἢ "βιογραφικὴ" μέθοδος τοῦ Sainte-Beuve), ἄλλοτε αὐτονομεῖται τὸ μήνυμα γιὰ ν' ἀνιχνευθεῖ "καθ' ἑαυτό" (παράδειγμα ἢ φορμαλιστικὴ προσέγγιση) καὶ ἄλλοτε ἀντιμετωπίζεται στὴ σχέση του μὲ τὸ δέκτη (παράδειγμα μιὰ ὀρισμένη "κοινωνιολογία τῆς λογοτεχνίας", ἀκόμη καὶ ἡ νέα "ἐρμηνευτικὴ" κριτικὴ τῶν πολλαπλῶν ἀναγνώσεων). "Ὅτι οἱ πιὸ πρόσφατες κριτικὲς ἀναζητήσεις σχετίζονται μὲ τὴν τελευταία περίπτωση, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία: βρισκόμαστε στὸ στάδιο τῆς ἐπικοινωνίας καὶ τῶν ἀποκωδικοῦσεων ὅπου, κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Philippe Sollers, «τὸ βασικὸ πρόβλημα σήμερα δὲν εἶναι πιά ὁ συγγραφέας καὶ τὸ ἔργο, ἀλλὰ ἡ γραφὴ καὶ ἡ ἀνάγνωση»¹.

1. Παρατίθεται καὶ σχολιάζεται ἀπὸ τὸν G. Genette στὸ συλλογικὸ τόμο «Les chemins actuels de la critique» (πρακτικὰ συνεδρίου στὸ Cerisy), Παρίσι 1968, σ. 197. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ δέκτης (ὁ μόνος μεταβλητὸς μέσα στὸ χρόνο παράγοντας) δὲ γνώρισε ἀκόμη, κυρίως στὸν τόπο μας, τὴν προσοχὴ πού τοῦ ἀξίζει, σὲ βαθμὸ πού νὰ δικαιολογεῖται κάπως γενικότερα ἢ ἀδημονία τοῦ P. Orecchioni: «Βρισκόμαστε ἀκόμη πολὺ μακριὰ ἀπὸ μιὰ πραγματικὴ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, δηλαδὴ ἀπὸ μιὰ ἱστορία τῶν παραγωγῶν καὶ καταναλωτῶν τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων» (περ. «Ὁ Πολίτης», τεύχ. 20, Ἰούνιος-Ἰούλιος 1978, σ. 66). Ὅπως δὲ ποτε, ἀνάγνωση ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ περιχάρκωση μέσα σ' ἓνα κλειστὸ καὶ ἀμετάβιβτο κύκλωμα σημείων, χωρὶς ἀνοίγματα

"Ὅμως γιὰ νὰ συνεννοοῦμαστε: καμιὰ μόδα καὶ καμιὰ μεθοδολογικὴ ἐπανάσταση, ὅσο ἀποτελεσματικὴ καὶ ἂν παρουσιάζεται, δὲ μπορεῖ ν' ἀσκήσει πιά τὴ μονοκρατορία της χωρὶς τὸν κίνδυνο τῆς πνευματικῆς ἐνδίας καὶ δοκησιοσοφίας. 'Ἡ μελέτη ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου εἶναι μιὰ πολὺ σοβαρὴ καὶ πολὺ δύσκολη ὑπόθεση γιὰ νὰ ἐπιτρέψει μὲ τὸ ἀζημίωτο τὴν αὐθαίρετη ἐξαίρεση ὀποιωνδήποτε δυνατῶν μαρτύρων. "Ἐνα εἶναι βέβαιο, πὼς τὸ ἴδιο τὸ ἔργο θὰ ὑπαγορεύσει τελικὰ τὸν τρόπο καὶ τὰ μέσα προσέγγισής του· ἀρκεῖ νὰ ὑπάρχουν ὁ τρόπος καὶ τὰ μέσα. Κατὰ τὰ ἄλλα, ἂς ἀφήσουμε τὴν τρομοκρατία (ἢ καὶ τὸ φόβο) τῶν μεθόδων στοὺς ἀνίδεους 'Αντιοχεῖς. 'Ὁ μελετητῆς-κριτικὸς δὲ χειρίζεται ὅπλα· χειρίζεται ἐργαλεῖα, ὄργανα γνώσης, ἐρμηγείας καὶ ἐρευνας, τὰ ὅποια ἐπιλέγει ἀνάλογα μὲ τὸ ἀντικείμενὸ καὶ σύμφωνα μὲ τὴν παιδεία του, μὲ τίς ἀνάγκες του ἢ τίς δυνατότητές του—πού σημαίνει, ὡς ἓνα βαθμὸ, καὶ σύμφωνα μὲ τίς ἀνάγκες ἢ τίς δυνατότητες τῆς ἐποχῆς του—, φροντίζοντας πάντοτε νὰ εἶναι ἄμεσος, καίριος καὶ οὐσιαστικὸς, ὅπως περίπου θὰ τὸ ἤθελε καὶ ὁ ποιητής:

(Νὰ ξέρεις πάντα τὸ πότε καὶ τὸ πῶς¹.)

Τὰ ἱστορικὰ τοῦ διηγήματος

Ἐναγυρίζοντας ὡστόσο στὸ θέμα μας, ἴσως δὲ θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ διατυπώσουμε προεισαγωγικὰ μερικὲς γενικότερες παρατηρήσεις γιὰ τὸ διήγημα καὶ γιὰ τὰ προγενέστερα φανερώματά του. Βέβαια, δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ κατάλληλος τόπος γιὰ ἓνα συνολικὸ ἀπολογισμὸ πού θ' ἀπαιτοῦσε, ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο, μιὰ στοιχειώδη ἐπισκόπηση τῆς ξένης λογοτεχνίας τουλάχιστο ὡς τὸ 1883, χρονιὰ ὅπου ἐμφανίζεται ὁ διηγηματογράφος Βιζυηνός. 'Ὁ ἀναγνώστης ἂς συμπληρώ-

καὶ χωρὶς ἐπισήμανση τῶν πολλαπλῶν σχέσεων πού συνδέουν τὸ κείμενο μὲ τὰ "ἐκτὸς κειμένου" ἢ τὰ "περίχωρά" του ("les alentours", κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ J. Starobinski). «Εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ προσεγγίσει κανεὶς τὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία χωρὶς ν' ἀπαιτηθεῖ τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς σχέσης ἀνάμεσα στὸ ἔργο καὶ σὲ κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ἔργο», παρατηροῦσε στὰ 1963 ὁ R. Barthes («Sur Racine», σ. 157). Πρβλ. καὶ μιὰ ἀνάλογη ἀποψη τοῦ T. Todorov, «Poétique», Παρίσι 1968, σ. 16 [=O. Ducrot κ.ά., «Qu'est-ce que le structuralisme», Παρίσι 1968, σ. 100].

1. Μανόλης 'Αναγνωστάκης, «Τὰ ποιήματα 1941-1971», Θεσσαλονίκη 1971, σ. 113.

σει για την ώρα μόνος του τὰ κενά, όπως μπορεί, έχοντας πάντως υπόψη του ότι μιὰ ολοκληρωμένη ιστορία του διηγήματος δὲ θὰ ἔπρεπε ν' ἀγνοήσει κυρίως, ἀνάμεσα στ' ἄλλα:

α) τὸ γενετικὸ πρόβλημα καὶ τὶς πιθανὲς κοιτίδες τῆς σύντομης ἀφηγηματικῆς μορφῆς (ἐλληνορωμαϊκὴ ἀρχαιότητα, δυτικὸς μεσαιώνας, ἀσιατικὸς κόσμος τοῦ παραμυθιοῦ).

β) τὶς λόγιες ἢ λαϊκὲς, ἔμμετρος ἢ πεζές, γραφτὲς ἢ προφορικὲς πηγὲς ποὺ συνέβαλαν ν' ἀποκρυσταλλωθεῖ σὲ συλλογές, μετὰ τὸ φλορεντινὸ *Novellino* (13ος αἰώνας), ἕνα ἀνθρὸς ὡς τὶς μέρες μας λογοτεχνικὸ εἶδος μὲ θαυμαστά δείγματα γραφῆς στὸν εὐρωπαϊκὸ χῶρο —ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε, καὶ μόνο γιὰ τοὺς παλαιότερους αἰῶνες, ἔργα καθὼς τὸ «Decamerone» τοῦ Βοκάκιου καὶ τὸ «The Canterbury Tales» τοῦ Τσώσερ στὸ 14ο αἰῶνα, τὸ ἀγνώστου συγγραφέα «Cent Nouvelles nouvelles», τὸ «Heptaméron» τῆς Μαργαρίτας τῆς Ναβάρρας ἢ τὶς «Nouvelle» τοῦ M. Bandello στὸ 15ο καὶ 16ο αἰῶνα, ἀκόμη τὶς «Novelas ejemplares» τοῦ Θερβάντες, τὸ «Contes et Nouvelles» τοῦ Λαφονταίν ἢ τὸ «Histoires ou contes du temps passé» τοῦ Charles Perrault στὸ 17ο αἰῶνα.

γ) τέλος τῆ βασικῆ μορφολογικῆ ἀντίθεση ποὺ παρουσιάζουν —ἀντίθεση ἀποφασιστικῆ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ διηγήματος στὰ νεότερα χρόνια— δὺο κυρίαρχα ἀφηγηματικὰ πρότυπα, τὸ ἰταλικὸ (Βοκάκιος) καὶ τὸ ἰσπανικὸ (Θερβάντες)¹.

¹ Ἀλλὰ ἂς περιοριστοῦμε προσώρας στὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ χρόνον². Ἄν χρειάζομασταν ὡς τὸ 1883 μιὰ χοντρικὴ περιοδολόγησι, θὰ

1. Γιὰ μιὰ πρώτη ἐπαφὴ μὲ τὰ ἱστορικὰ τοῦ ξένου διηγήματος, βλ. στὰ ἰταλικά L. Pepe, «Per una storia della narrativa latina», Νεάπολη 1959, καὶ V. Branca, «Boccaccio medievale», Φλορεντία 1956· στὰ γαλλικά R. Godenne, «La nouvelle française», Παρίσι 1974 (μὲ πλούσια βιβλιογραφία)· στὰ γερμανικά J. Klein, «Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart», Βισμπάντεν 1961, H. Himmel, «Geschichte der deutschen novelle», Βέρνη-Μόναχο 1963, R. Thieberger, «Le genre de la Nouvelle dans la littérature allemande», Παρίσι 1968, καὶ J. Kunz, «Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert», Βερολίνο 1970· στὰ ἀγγλικά E. J. O'Brien, «The advance of the american short story», Λονδίνο 1928, καὶ T. O. Beachcroft, «The modern art: a survey of the short story in english», Λονδίνο 1968.

2. Ἐννοεῖται ὅτι ἡ βιβλιογραφικὴ μας ἀνεπάρκεια εἶναι καὶ ἐδῶ χαρακτηριστικὴ: διαθέτουμε πληθώρα μονογραφιῶν γιὰ διηγηματο-

μπορούσαμε πρόχειρα νὰ σταθοῦμε στὶς δὺο πεντηκονταετίες μὲ τὶς ὁποῖες ὀριοθετοῦμε συνήθως, ἔστω καὶ συμβατικά, τὶς δυναμικὲς ἐκλάμψεις τοῦ διαφωτισμοῦ καὶ τοῦ ρομαντισμοῦ· δηλαδή 1770-1820 καὶ 1830-1880. Καμιά βέβαια ἀπὸ τὶς πεντηκονταετίες αὐτὲς δὲν εἶναι ἰδιαιτέρα σημαντικὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ νεοελληνικοῦ διηγήματος. Οὐσιαστικά, ἡ πρώτη κυριαρχεῖται ἀπὸ ἰδεολογικά, γνωστικά, χρη-

γράφους μᾶς, ἀλλὰ μετρημένες μόνο καὶ κατὰ κανόνα εὐκαιριακὲς ἢ λειψὲς προσπάθειες συνθετικῆς προσέγγισης τοῦ νεοελληνικοῦ διηγήματος. Ὅπωςδήποτε, ὁ ἐνδιαφερόμενος ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ βρεῖ τὰ πρῶτα χρήσιμα στοιχεῖα στὸ περιοδικὸ «Ἔστια», στὸν ἰσπανικὸ πρόλογο τῶν «Novelas Griegas» (Βαρκελώνη 1893) τοῦ A. Rubió Y Lluch (βλ. καὶ ἑλληνικὴ μετάφρασί του μὲ τὸν τίτλο «Τὸ νεοελληνικὸν διήγημα» στὴν «Ἔστια» ἀρ. 25, α' ἐξάμ. 1893, σσ. 385-387), καθὼς καὶ σὲ διάφορα πρόγραμμα μελετήματα τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ (βλ. κυρίως «Ἀπαντα», τ. 2, σσ. 150 κέ.). Τὶς σχετικὲς (ἐνδιαφερόσους ὅσο καὶ ἀρνητικὲς) ἀπόψεις τοῦ Ροῖδη βλ. τώρα συγκεντρωμένες στὰ «Ἀπαντα», τ. 5, Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Ἀλκης Ἀγγελίου, Ἀθήνα 1978, ἀρ. 123, 126 καὶ 135. Θεωρητικὸ καὶ ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν, μολοντὶ ἀνόμοιες στοὺς στόχους τους, δὺο μεταγενέστερες ἐργασίες: τοῦ Γρ. Ξενόπουλου, «Ὁ Βουτυράς καὶ τὸ διήγημα» (τοῦ 1920, βλ. τὴν «Ἀπαντα», τ. 2, Ἀθ. 1971, σσ. 156-179) καὶ τοῦ Ἀριστ. Π. Κουρτίδη, «Τὸ ἑλληνικὸν διήγημα μέχρι τῆς Ἐπαναστάσεως. Ὁ Ἀλέξ. Ραγκαβῆς ὡς διηγηματογράφος», Ἀθ. 1921. Ἀπὸ τὰ νεότερα δημοσιεύματα ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὸ γενικότερον ἐνδιαφερόντος ἄρθρον τοῦ Ἀγγελίου Δ. Φουριώτη, «Ὁ Δ. Βικέλας καὶ τὸ νεοελληνικὸ διήγημα», «Ἐλληνικὴ Δημιουργία» 12 (1953) 678-685, δὺο ἄρθρα τοῦ Ἀλκ. Γιαννόπουλου μὲ τοὺς τίτλους «Τὸ διήγημα» καὶ «Τὸ νεοελληνικὸ διήγημα» (ἐφ. «Ἐλευθερία», 19 Ἰανουαρίου καὶ 22 Φεβρουαρίου 1958), τὸ βιβλίον τοῦ Φραγκίσκου Φαρμάκη «Τὸ νεοελληνικὸ διήγημα καὶ ἄλλες μελέτες», Ἀθ. 1962, καὶ κυρίως τὴν χρήσιμη γιὰ τὴν περίοδο ὡς τὸ 1880 μελέτη τοῦ Γ. Βαλέτα «Ἐισαγωγὴ στὴ θεωρίαν καὶ ἱστορίαν τοῦ νεοελληνικοῦ διηγήματος» (ἀνάτυπο ἀπὸ τὴ «Νέα ἀνθολογία τοῦ ἑλληνικοῦ διηγήματος», Ἀθ. 1969, σσ. 1-45)· πρβλ. καὶ τὸ ἄρθρον τοῦ «Διήγημα» στὴ «Μεγάλῃ ἐγκυκλοπαίδειᾳ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας» (Χάρη Πάτση), τ. 6, σσ. 261-268. Βοηθήματα γενικότερου χαρακτήρα, ἀλλὰ χρήσιμα καὶ γιὰ τὸ θέμα μᾶς, εἶναι καὶ τὰ βιβλία τῶν Ἀπόστολου Σαχίνη «Παλαιότεροι πεζογράφοι», Ἀθ. 1973, καὶ Mario Vitti «Ἡ ἰδεολογικὴ λειτουργία τῆς ἑλληνικῆς ἠθογραφίας», Ἀθ. 1974. Ἄς σημειωθεῖ, τέλος, ὅτι ὁ ἐπιμελητὴς τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς ἐτοιμάζει μιὰ εὐρύτερη ἐργασία γιὰ τὸ νεοελληνικὸ διήγημα, μὲ τὸ ὅποιο ἀπασχολήθηκε καὶ στὶς πανεπιστημιακὲς παραδόσεις του (1977-1978).

σιμοθηρικά και διδακτικά ενδιαφέροντα, ύποταξη στις ανάγκες της εθνικής αφύπνισης και στη δυναμική του κλασικισμού. Είναι η στιγμή της περιέργειας και της πληροφόρησης: τί τόπος να μείνει για τα κινήματα της δημιουργικής φαντασίας; Ωστόσο και πάλι δε λείπουν τα έργα που θα μᾶς ἐνδιέφεραν, ὅπως λ.χ. τὸ βιβλίο «Ἐρωτός ἀποτελέσματα» (1792), ὁ «Παπατρέχας» (1811-1820) τοῦ Κοραΐ ἢ ἡ «Συλλογή ποικίλης μυθιστορίας» (1807)¹. Δὲ λείπουν οὔτε καὶ οἱ χαρακτηριστικὲς μεταφράσεις, ὅπως λ.χ. τὸ «Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἑραστῶν» (1790) τοῦ Ρήγα ἢ ἡ ἐπιλογή ἀπὸ τὸ «Δεκαήμερο» τοῦ Βοκάκιου ποὺ δημοσίεψε στὰ 1797 ὁ Σπυρίδων Βλαντής (ὅπου καὶ πρωτοφανερώνεται ὁ ὅρος «διήγημα» στὴ θέση τοῦ παλαιότερου «ιστορία»).

Ὅτι ἀξίζει νὰ σταματήσει τὴν προσοχή μας σὲ τέτοιου εἶδους δημοσιεύματα εἶναι κυρίως ἡ ἐκδοτικὴ τους παρουσίαση: τὸ βιβλίο ἀποτελεῖ τὸ μόνο μέσο ἐπαφῆς μὲ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό. Γιὰ δεκαετίες ὀλόκληρες, σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ διαφωτισμοῦ, ἡ κατάσταση παραμένει ἀναλλοίωτη. Καὶ θὰ χρειαστεῖ νὰ ξεπεράσουμε τὸ ὄριο τοῦ 1830, γιὰ νὰ βροῦμε τὸ νεοελληνικὸ διήγημα διοχτετευμένο σὲ ἔντυπα ποὺ ἀποτελοῦν ὄχι μόνο τοὺς φυσικοὺς του ἀγωγούς, ἀλλὰ καὶ τοὺς κύριους μοχλοὺς τῆς ἀνάπτυξής του². Παράδειγμα τὰ περιοδικὰ «Ἴρις» καὶ «Ἡώς», ἐναύσματα γιὰ διηγηματογράφους σὰν τὸν Κωνσταντῖνο Πάπ, τὸν Ἰωάννη Δεληγιάννη καὶ τὸν Ἀλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβῆ. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς ξεκινᾷ μὲ τὸ διήγημά του «Αἶ φυλακαὶ ἢ ἡ κεφαλικὴ ποινή», στὰ 1836 ἢ 1837³. Εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο μιᾶς παραγωγῆς ποὺ συνεχίζεται πληθωρικὴ στὰ χρόνια 1847-1853, τὴ στιγμή ποὺ κυκλοφοροῦν τὰ περιοδικὰ «Εὐτέρπη»

1. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ καὶ γιὰ τὸ διήγημα «Σωφρόνιμος» ποὺ περιέχει, βλ. Γ. Βαλέτας, «Εἰσαγωγή...», ὅ.π., σσ. 26-28.

2. Βλ. τὴ διευκρίνηση τοῦ Α. Σαχίνη: «Ἡ ἐξέλιξη, ἡ ἀνάπτυξη καὶ ἡ διαμόρφωση τοῦ διηγηματος συμβαδίζει μὲ τὴν ἐκδοση περιοδικῶν, ποὺ ἀναλαμβάνουν τὴ δημοσίευση καὶ τὴ διάδοσή του. Ἐτσι τὸ διήγημα, ὡς λογοτεχνικὸ εἶδος ὅπως τὸ γνωρίζουμε σήμερα, διαμορφώθηκε καὶ ὠρίμασε τὸν 19ο αἰῶνα στὴν Εὐρώπη, πρῶτα μὲ τὴν ἐκδοση ἑτησίων «ἡμερολογίων» καὶ ἔπειτα μὲ τὴν κυκλοφορία μηνιαίων περιοδικῶν»: «Ἡ ἀφηγηματικὴ πεζογραφία τοῦ Α. Ρ. Ραγκαβῆ», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περ. «Ἑλληνικά», τ. 22, 1969, σ. 400 [=«Παλαιότεροι πεζογράφοι», σ. 13].

3. Γιὰ τὸ ἀμφίβολο τῆς χρονολογίας, αὐτ., σ. 399.

καὶ «Πανδώρα», γιὰ νὰ τερματιστεῖ, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ δεκάχρονη διακοπή, στὴ «Χρυσολίδα» τοῦ 1863 μὲ τὸ διήγημα «Ἐκδρομὴ εἰς Πόρον». Στὸ μεταξύ ἔχουν παρουσιαστεῖ σὲ βιβλίο τὰ «Διηγήματα» (1845) τοῦ Ἰωάννη Δεληγιάννη. Ὁ Κωνσταντῖνος Πάπ δημοσιεύει ποικίλα πεζογραφήματα στὴν «Εὐτέρπη». Πολλοὶ συγγραφεῖς, δοσμένοι συνήθως σὲ ἄλλες πνευματικὲς δραστηριότητες, δὲν παραλείπουν νὰ ἐμφανιστοῦν περιστασιακὰ καὶ ὡς διηγηματογράφοι: ὁ Αἰλιάν, ὁ Ν. Δραγούμης, ὁ Κ. Ράμφος, ὁ Δ. Βαλαβάνης, ὁ Α. Βλάχος, ὁ Ι. Παπαδιαμαντόπουλος κ.ἄ. Καὶ ἂς μὴ φανταζόμαστε τὴν ἀρχαῖζουσα γλώσσα σὰν τὸ ἀπόρητο κάστρο. Κάπου-κάπου, πρωτοβουλία πρόωμη, σπάνια, ἀλλὰ πάντοτε ἐπανησιώτικη, ἐμφανίζεται καὶ ἡ δημοτικὴ: στὸ διήγημα «Τιμωρία καὶ μετάνοια» (1847) τοῦ Γ. Τερτσέτη ἢ στὰ ἔντεκα πεζὰ «Δημοτικὰ τραγούδια καὶ παραμύθια» ποὺ μὲ τόση αἴσθηση τοῦ φολκλόρ (καὶ τοῦ λαϊκοῦ ὄφους καὶ ἥθους, γενικότερα) δημοσίεψε στὸ «Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον» τοῦ 1867 ὁ Μαρίνος Π. Βρετὸς.

Ὅτι τέτοιου εἶδους ἐπιδόσεις, στὸ μεσουράνημα τοῦ ρομαντισμοῦ, δὲν ἔχουν παρὰ μόνο περιορισμένη ἐμβέλεια, εἶναι σχεδὸν αὐτονόητο. Ἱστοριοκρατούμενος, ὁ πεζὸς λόγος κινεῖται πολὺ ἄνετα στὴ βασιλικὴ λεωφόρο ποὺ ἀνοίξε ὁ Walter Scott μὲ τὸ μυθιστόρημα: οἱ μεγάλες ἱστορικὲς συνθέσεις ἐκφράζουν καλύτερα τὸν παλμὸ τῆς ἐποχῆς. Ὅταν —πράγμα σπανιότερο— ἐπιλέγονται κάποιες πιὸ σύντομες ἀφηγηματικὲς μορφές, δὲν εἶναι συνήθως παρὰ μόνο ἀπλὲς περιστασιακὲς σμικρύνσεις χωρὶς ἰδιαιτέρη σημασία. Στὴν πραγματικότητα, βρισκόμαστε πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅπου ὁ Segrais βεβαίως ἐπιβεβαίωσε, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ μυθιστόρημα, τὸ διήγημα «παρουσιάζει τὰ πράγματα ὅπως συνήθως τὰ βλέπουμε νὰ συμβαίνουν καὶ ὄχι ὅπως τὰ πλάθει ἡ φαντασία μας»¹. Θὰ ἴλεγες πῶς, ὑποταγμένα στὴ φαντασία, τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ διήγημα διαφέρουν ἀποκλειστικά καὶ μόνο στὴν ἔκταση: ποσοτικὲς καὶ ὄχι ποιοτικὲς εἶναι κατὰ κανόνα οἱ ἀντιθέσεις τους.

Ὅπως δὲν ἔχει σημάνει ἀκόμη γιὰ «τὰ πράγματα ὅπως συνήθως τὰ βλέπουμε νὰ συμβαίνουν». Τὶς περισσότερες φορὲς τὸ παρὸν ἀποβάλλεται ἐν ὀνόματι τοῦ παρελθόντος. Τὸ καθη-

1. J.-R. de Segrais, «Les nouvelles françoises», τ. 1, Παρίσι 1656, σ. 241· παρατίθεται ἀπὸ τὸ R. Godenne, ὅ.π., σ. 41.

μερινό συμβάν παραμερίζεται, για να προβληθεί το άσυνήθιστο, το έντυπωσιακό, το άπίθανο. "Όχι πώς ο "Έλληνας ρομαντικός άφηγητής αντιμάχεται συνειδητά την πραγματικότητα, κάθε άλλο· ή άφοσίωσή του στην ιστορία είναι άρκετή για να του ύπαγορεύει, θεωρητικά τουλάχιστο, μια όρισμένη προσήλωση στα "γεγονότα"¹. "Έπειτα, το άπίθανο δέν άποκλείεται να είναι και άληθινό· άρκει να θυμηθούμε την περίφημη συνομιλία του Goethe με τον Eckermann (25 'Ιανουαρίου 1827), όπου το διήγημα όρίζεται σαν κάτι νέο, πρωτάκουστο, αλλά πραγματικό συμβάν (unerhörte Begebenheit)².

Μιά τέτοια αντίληψη άσφαλώς είχε λόγους να τη συμμερίζεται ο σημαντικότερος "Έλληνας διηγηματογράφος τής ρομαντικής πεντηκονταετίας, ο 'Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Για τις προθέσεις του δέ μπορούμε ν' άμφιβάλλουμε: το ζητούμενο είναι ή διασκέδαση του άναγνώστη, ή άπομάκρυνσή του από τα άμεσα προβλήματά του, ή εκτόνώσή του με τα πιο άπίστευτα έρωτικά δράματα. Για το άποτέλεσμα, δίνω το λόγο σε άρμοδιότερο κριτή: «Τά περισσότερα διηγήματα του Ραγκαβή είναι ρομαντικά στη σύλληψη και την έκτέλεση, έξωτικά στην τοποθέτηση των μύθων, μελοδραματικά στην εξέλιξη και τη δράση, και άπίθανα στη διάρθρωση τής πλοκής. "Όλα σχεδόν τα άφηγηματικά έργα του δέν έχουν καμιά σχέση με την έλληνική πραγματικότητα, με την καθημερινή ζωή στην 'Ελλάδα των μέσων του 19ου αιώνα· μάς φαίνονται σήμερα σαν έργα που θά μπορούσαν να είχαν γραφτή και από έναν ξένο συγγραφέα»³.

"Έτσι ξετυλίζονται δυο περίπου δεκάδες από δραματικές ιστορίες γεμάτες περιπέτειες, έρωτες, πάθη και ταξίδια (άξίζει να προσχετεί ιδιαίτερα ή επίμονη θεματική παρουσία του πλοίου, κυρίαρχου συμβόλου φυγής). Ποῦ να ζητήσει κανείς, μέσα σ' αυτή την

1. Θυμίζω μόνο δυο χαρακτηριστικά φαινόμενα: α) πώς το φανταστικό διήγημα, νόμιμο προϊόν του δυτικού ρομαντισμού στο 19ο αιώνα, άπουσιάζει σχεδόν έντελώς από τα γραμμάτά μας και β) πώς, ιστοριοκρατούμενη, ή ρομαντική πεζογραφία στον τόπο μας επιδεικνύει πολύ συχνά τον "έπιστημονικό" της έξοπλισμό (ιστορικές σημειώσεις, βιβλιογραφικές παραπομπές κλπ.) για να εμφανιστεί ως ντοκουμέντο.

2. Για τή θεωρία του γερμανικού διηγήματος βλ. πρόχειρα J. Kunz, «Novelle», Ντάρμστατ 1973, όπου και πλουσιότερη βιβλιογραφία.

3. Α. Σαχίνης, *δ.π.*, σ. 413.

όργανιστική βλάστηση τής έξωτικής φαντασίας (δὲ μιλῶ, βέβαια, για το «Συμβολαιογράφου»), όποιοιδήποτε παλμό ελληνικής ζωής; Και κυρίως: πού να βρει όποιοιδήποτε ίχνος εξέλιξης; 'Ο Α. Σαχίνης είναι κατηγορηματικός: «Δέν υπάρχει εξέλιξη ή ώρίμανση με το πέρασμα των χρόνων στην άφηγηματική πεζογραφία του Ραγκαβή»¹. 'Ωστόσο, αν προσέξουμε καλύτερα, θά δοῦμε ότι τὰ τρία τελευταία έργα του διηγηματογράφου μας, «'Η άμαζών», «'Ο καμινάπτης» και ή «'Εκδρομή εις Πόρον», έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό, αν όχι το γεγονός ότι άποτελοῦν πραγματικές ιστορίες, τουλάχιστο όμως ότι παρουσιάζονται ρητά από το συγγραφέα ως πραγματικές². Δέν πρόκειται βέβαια ουσιαστικά για εξέλιξη, άφου ο Ραγκαβής ελάχιστα άνανεώνεται ως τεχνίτης του λόγου. Πρόκειται για κάτι άλλο, χαρακτηριστικότερο: ότι μέσα στη δεκαετία 1853-1863, σε μια στιγμή όπου φουντώνουν οι διαμαρτυρίες ενάντια στα ξενόφερτα προϊόντα του ρομαντισμού, ένας κομφορμιστής Φαναριώτης συγγραφέας αισθάνεται όλοένα και περισσότερο την ανάγκη ν' άποδείξει πώς δέν έξαπατά τους άναγνώστες του με φαντασιοκοπήματα. "Ας θυμηθούμε και την αυτοκριτική του (τή δήλωση ματαιοίας του, θά έλεγα καλύτερα) που περιέχεται στο τελευταίο του διήγημα «'Εκδρομή εις Πόρον» (1863) και πού συνδέεται άμεσα με τον κοινωνικό έλεγχο: «Και αν ύπέπεσα ποτέ εν γνώσει ή εν άγνοια εις το παράπτωμα τής μυθιστοριογραφίας ίάθην άπ' αυτού ριζικώς, άφ' ότου σοβαρός τις πολιτικός, όστις διά τινες λόγους οὔδέν οὔδέποτε έγραψεν, εν έναγωνίω πολιτικῇ συζήτησει με κατήσχυνέ ποτε και με άπεστόμωσεν επιφωνήσας —Κύριε έγραψας μυθιστορία»³.

1. *Αὐτ.*, σ. 412.

2. Κατά τον ίδιο το Ραγκαβή, «'Η άμαζών» είναι «άληθές δράμα», ενώ «'Ο καμινάπτης» «στηρίζεται επί συμβάντος αληθοῦς, δ' άνήγγειλον αὶ εὐρωπαϊκαὶ έφημερίδες του Φεβρουαρίου 1852»: Α. Σαχίνης, *δ.π.*, σ. 427. "Ότι ή «'Εκδρομή εις Πόρον» βασίζεται σε πραγματικό γεγονός του 1862: Α. Ρ. Ραγκαβής, «'Απομνημονεύματα», τ. 3, 'Αθ. 1930, σ. 91. Πρβλ. σ. 369, και τ. 4, 'Αθ. 1930, σ. 25.

3. Παράτιθεται από τον Α. Σαχίνη, *δ.π.*, σ. 404. Σε όσα άναφέρει ο ίδιος μελετητής (σσ. 405-406) για την περιφρόνηση του Ραγκαβή προς το άφηγηματικό του έργο και προς την άφηγηματική πεζογραφία γενικότερα, άς προστεθεί και το αυτοκριτικό επίγραμμα

Με τέτοιους όρους, ή α'Εκδρομή εις Πόρον», άνεξάρτητα από τόν τυπικά ρομαντικό της χαρακτήρα, χρειάζεται να μεταμφιεστεί σέ πραγματικό γεγονός, σέ ντοκουμέντο: και άληθινά, ό συγγραφέας επικαλείται τή μαρτυρία μιās κυρίας, χρησιμοποιεί τó πρώτο πρόσωπο στην αφήγηση και παρουσιάζει τó ύλικό του σάν άπόσπασμα από τις όδοιπορικές σημειώσεις του, σάν άπομνημόνευμα ή αύτοβιογραφικό έπεισόδιο. Βρισκόμαστε πολύ κοντά στο σημείο όπου άνοίγεται ό δρόμος του Βικέλα και του Βιζυηνού.

Τέτοια φαινόμενα όμως αξίζουν να μάς προβληματίσουν όχι τόσο ως άτομικές περιπτώσεις, αλλά ως γενικότερα σημεία τών καιρών. "Αν τó ξενόφερτο ρομάντσο συναντά στον τόπο μας τόσο έντονες άντιδράσεις από τή δεκαετία του 1850 και πέρα, είναι γιατί, με τήν πάροδο του χρόνου, ή αύξημένη έκδοτική έπιτυχία του συνδέεται άμεσα με τή μετατροπή του όχι μόνο σέ όργανο έπιβολής τών "ξένων ήθών", αλλά και σέ μέσο φυγής από μιá όρισμένη έλληνικότητα: ή "μυθιστορία" (1804) του Κοραή άνταποκρίνεται τώρα όλοένα και περισσότερο σ' αυτό που ό Δ. Χαντζερής είχε όνομάσει "φαντασιοπληκτική πεζογραφία, έξωτική, φανταστική και χωρίς άμεσους ιδεολογικούς στόχους, δέ μπορεί παρά να είναι άνώφελη ή και επίζημία" μόνο ό διδακτισμός της θά μπορούσε να τή δικαιώσει στην κοινή (δηλ. τήν έθνική) συνείδηση. "Όταν, στα 1860, με μιá άνυπόγραφη βιβλιοκρισία του στην «Πανδώρα», ό Θεόδωρος Όρφανίδης άναλαμβάνει να έγκωμιάσει τó διηγηματογράφο Ραγκαβή, είναι υποχρεωμένος να τόν παρουσιάσει ως τόν μόνο ικανό «σήμερον να συγγράψη τερπνόν τι και διδακτικόν συνάμα διά τās γυναίκας, τούς νέους και τόν λαόν σύγγραμμα, συμφώνως με τó πνεύμα τής προόδου και τās γνώσεις τής έποχής και τās ανάγκας τής εν Έλλάδι άγωγής...»². Τά ιστορικά άφηγήματα, τουλάχιστο, έχουν τó πλεο-

α'Επί άντιτύπου τής πρώτης γαλλικής μεταφράσεως τών διηγημάτων μου»:

Ἄθλια μεταμφίσεις άθλιών πρωτοτύπων,
κακόν προσθεΐσα εις κακόν, και εις τόν ρύπον ρύπον.

Βλ. Α. Ρ. Ραγκαβής, «Φιλολογικά», τ. 1, Ἄθ. 1896, σ. 380.

1. Ἄρ. Π. Κουρτίδης, ὅ.π., σ. 12.

2. «Πανδώρα» 10 (1859-1860) 580· βλ. και Α. Σαχίνης, ὅ.π., σ. 408. Ὅτι ό άγνωστος Α*** τής «Πανδώρας» είναι ό Θεόδωρος

νέκτημα ότι συνδυάζουν τó τερπνόν μετά του ώφελίμου, χωρίς να σκανδαλίζουν και να προκαλοῦν άντιδράσεις. Έντοπισμένα στον έλληνικό χώρο και χρόνο, ούτε τόν έθνικό φρονηματισμό παραμελοῦν, ούτε τά "γεγονότα" υποκαθιστοῦν με άνηθικότητες και φαντασιοπληξίες. Ἡ νομιμότητά τους είναι άδιαφιλονίκητη: καταλαβαίνουμε θαυμάσια γιατί ή ιστοριοκρατία συνδέεται με ζωτικές ιδεολογικές ανάγκες.

Ναί, αλλά ό Έλληνας του 1860 όφείλει επίσης να ζει, κατά τήν έκφραση του Θ. Όρφανίδη, «συμφώνως με τó πνεύμα τής προόδου και τās γνώσεις τής έποχής». Τί νόημα θά είχε μιá στατική άνίχνευση του παρελθόντος χωρίς έχέγγυα μοντερνισμού ή έπαφής με τó σύγχρονο κόσμο και τις έπιστημονικές κατακτήσεις του; Ό Α. Ρ. Ραγκαβής είναι και στο σημείο αυτό ύποδειγματικός: ό άναγνώστης του μπορεί (και πρέπει) ν' άγνοεί τά πάντα για τήν κοινωνική πραγματικότητα που ζει, αλλά, πρós Θεού, όφείλει όπωσδήποτε να γνωρίζει όχι μόνο πώς έρωτεύονται οι Ἄγγλοι λόρδοι στο Γλουμμάουθ ή στη Νέα Ζηλανδία, αλλά και τί είναι σιδηρόδρομος ή ηλεκτρικός τηλεγράφος¹. Έτσι "τó πνεύμα τής προόδου" ταυτίζεται με τόν έγκυκλοπαιδισμό: δέν ύπάρχει καλύτερος τρόπος να παρακαμφθεί τó ανθρώπινο πρόβλημα και ν' άνασταλεί όποιαδήποτε κριτική θεώρησή του.

Ἄλλωστε και τά περιοδικά τής έποχής συμβάλλουν σ' αυτό με όλες τις δυνάμεις τους: είναι γεμάτα από σκόρπιες και ασύνδετες γνώσεις, από νέα και περιεργα, από έπιστημονικά και τεχνολογικά έπιτεύγματα τής Έσπερίας. Ἀκόμη και με τούς τίτλους τους δείχνουν, πολλές φορές, τήν πρόθεσή τους να είναι «αποθήκαι ώφελίμων γνώσεων» που περιέχουν «μύρια όσα». Για ποιό σκοπό; Ἀσφαλώς για να ίκανοποιήσουν ποικίλες περιέργειες (γενικές και άόριστες κατά τó μᾶλλον ή ήττον). Ἄλλά και για να μη λείψει από τόν τόπο μας ό σταθερός συνδυασμός άκρισίας και ήμιμάθειας — ό,τι διογκώνει συνήθως τις τάξεις τών ήλιθίων με τήν «εὐρεία έγκυκλο-

Όρφανίδης: Θ. Όρφανίδης, «Ἄγιος Μηνᾶς», Ἄθ. 1860, σ. 155 κέ.

1. Πράγμα που άνεβάζει κατακόρυφα τó θαυμασμό του Όρφανίδη: «...ό σκοπός του συγγραφέως είναι οὐχι να μάς εκθέση απλώς τās τερψικαρδίους σκηνάς έρωτικού μυθιστορήματος, αλλά να διδάξη εις τούς μη ειδότας τί έστι σιδηρόδρομος και ηλεκτρικός τηλεγράφος!»: «Πανδώρα», ὅ.π., και Α. Σαχίνης, ὅ.π., σ. 407.

γαλλικό χριστουγεννιάτικο διήγημα, δὲν παραλείπει νὰ προτάξει ἕνα πρῶτο, ὅπου ἐξαίρεται ἡ σπουδαιότητα τῶν παραμυθιῶν καὶ ὁ ρόλος τοῦ Dickens. Τὸ συμπέρασμα εἶναι σημαντικό: «Δυστυχῶς Κάρλοσ Δίκενς δὲν ὑπάρχει παρ' ἡμῖν ἵνα καθάρισθαι, ἵνα διασκευασθῆναι κατὰ τὴν εὐπρόσωπον τὴν τοῦ λαοῦ κληρονομίαν. Ἦσυχολήθησαν μὲν τινες παρ' ἡμῖν εἰς συλλογὴν τιῶν παραμυθίων, ἀλλὰ πρὸς ἄλλον σκοπὸν, καὶ ἀτάκτως μάλιστα καὶ ἀμεθοδῶς. Ἦθέλθησαν νὰ διασώσωσι τὰς παραδόσεις, ὅπως τῶρα ὑπάρχουσι, μετὰ τὴν γλῶσσάν των, μετὰ τὴν χροιάν των τὴν κατ' ἐπαρχίας καὶ κατὰ πόλεις. Ἔργον τὰ μάλιστα ἐπαινετὸν καὶ ἱερὸν. Ἄλλ' οὐδεὶς ἐσκέφθη ν' ἀναπλάσῃ διὰ τῶν παραμυθίων εἶδος γραμματολογικὸν νέον, οὐδεὶς ἐσκέφθη νὰ ἐπωφεληθῆ τὸν δημῶδη μυθολογικὸν πλοῦτον, μιμούμενος τὸν Δίκενς»¹.

Γιατὶ ὅ,τι χρειάζεται τώρα εἶναι νὰ δημιουργηθῆ ἕνα «εἶδος γραμματολογικὸν νέον», δηλαδὴ τὸ ἐντεχνο ἠθογραφικὸ διήγημα· ἀδιάφορο ἂν πρέπει νὰ βασιστεῖ σὲ ξένες μιμήσεις. Τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα, μετὰ τὴν ἐκτόξευσή του στὸ παρελθόν, μετὰ τὴν ἐξάρσεις του καὶ μετὰ τὴν δραματικὴν συγκρούσιν, μετὰ τὰ πάθη, τὴν περιπέτειαν καὶ τὴν ἀδιάκοπον μετακινήσιν τῶν ἡρώων του, ὅ,τι τελοσπάντων ἡρωικὸ καὶ πένθιμο εἶχε καλλιεργήσει ὡς τώρα ἡ ρομαντικὴ πεζογραφία ἀκολουθώντας λιγότερο ἢ περισσότερο τὰ ἴχνη τοῦ Walter Scott, φαίνονταν κινδυνεύουσα νὰ βρισκῆται σὲ ἀντίθεση μετὰ τὴν ζωτικὴν ἀνάγκην τοῦ παρόντος. Ἔτσι τὸ πρόβλημα εἶναι ν' ἀποδραματοποιηθῆ ὁ λογοτεχνικὸς χώρος μετὰ τὸν ἐξοβελισμόν τῆς φαντασίας καὶ τὴν ἐπιβολὴν τῆς παρατήρησιν: νὰ ὑποχωρήσῃ οἱ μεγάλες συνθέσεις μπροστά στὰ καθημερινὰ στιγμιότυπα τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς· ν' ἀντικατασταθῆ τὸ μοναδικὸ καὶ τὸ σπάνιον μετὰ τὸ ἀληθοφανές, τὸ πραγματικὸ, τὸ ἐπαναλαμβανόμενον· νὰ ἐπισημανθοῦν τὰ ἰδιαιτέρα στοιχεῖα τοῦ ἔθνικοῦ μας χαρακτῆρα· νὰ ἐξοστρακισθῆ ἡ διαχρονικὴ κινητικότητα τοῦ ὑποβάλλει τὴ μεταβολὴ καὶ στὴ θέσιν τῆς νὰ προβάλλει, μέσῃ ἀπὸ τὴν διεργασίαν ἀναπαραγωγῆς τοῦ παραδοσιακοῦ πολιτισμοῦ, ἡ σταθερότητα μιᾶς κοινωνίας ποὺ ἔχει ἐγγυημένη τὴ διάρκειά της.

Γι' αὐτοὺς τοὺς σκοποὺς οἱ στήλες τῆς «Ἐστίας» εἶναι ἀνοιχτές. Ἕνας ἀγγλοβρεμμένος μεγαλοαστός, ὁ Δημήτριος Βικέλας, δι-

1. «Ἐστία» 1 (1876) 135.

τὸ σύνθημα¹, πρῶτα μετὰ δύο ἀναμικτὰς ἠθογραφίας (στὰ 1877 («Ἡ συμβουλή τῆς καμπάνας» καὶ «Ὁ λυσασμένος»), ὕστερα μετὰ τὴν «Λουκὴ Λάρα» (1879). Ἔχει περάσει ἀρκετὸς καιρὸς ἀφότου δημοσιεύτηκαν οἱ πρῶτες τοῦ ταξιδιωτικῆς ἐντυπώσεις, λίγο μετὰ τὴν «Ἐκδρομὴ εἰς Πόρον» τοῦ Ραγκαβῆ, μετὰ τὸν τίτλον «Ὀδοιπορικὰ ἀναμνήσεις». Ἐκ τῶν ἄκρων τῆς Ἀγγλίας². Τώρα οἱ περιστάσεις εὐνοοῦν ὅχι μόνον τὸν ταξιδιωτὴν ποὺ καταγράφει τὴν ἀναμνήσιν του, ἀλλὰ καὶ τὸ δημιουργὸν ποὺ ἀντλεῖ τὴν ἐμπνεύσιν του ἀπὸ τὸν παραμυθένιον κόσμον τῆς λαογραφίας: «Ἡ συμβουλή τῆς καμπάνας» εἶναι, πραγματικὰ, «κάτι σὰν μύθος»³. Ὅσο γιὰ τὸ Dickens, δὲ χρειάζεται ν' ἀποτελεῖ ὑποχρεωτικὰ τὸ μοναδικὸ πρότυπον· μπορεῖ ν' ἀντικατασταθῆ, ὅπως στὴν περίπτωσιν τοῦ «Λουκὴ Λάρα», μετὰ τὸ συμπατριώτην του Oliver Goldsmith⁴.

Βρισκόμαστε λοιπὸν σὲ κρίσιμα χρόνια ἀνακατατάξεων. Στὰ 1878, τὴν ὥρα ὅπου χάνεται ὀριστικὰ γιὰ τὰ γράμματά μας, ὁ Ἰωάννης Παπαδιαμαντόπουλος δειχνεὶ ὅλη τὴν εὐαισθησίαν του στὰ νέα μηνύματα τῶν καιρῶν, δημοσιεύοντας στὴν «Ἐστία» ἕνα «χωρικὸν διήγημα» μετὰ τὸν τίτλον «Ὁ χρησμός τῆς ἀθιγγανίδος». Ὁ ἄνεμος τῆς λαογραφίας πνέει παντοῦ. Παίρνουμε γιὰ παράδειγμα, σχεδὸν τυχαῖα, τέσσερα ὀλότελα διαφορετικὰ ἔργα τοῦ 1879. Τὸ πρῶτον εἶναι ποίημα, ὁ «Φωτεινός» τοῦ Βαλαωρίτη: στίχους «πλήρεις λαογραφικοῦ φόρτου» θὰ τοῦ βρεῖ ὁ Κ. Βάρναλης στὰ 1915⁵. Τὸ δεύτερον εἶναι ἡ ἐπανεκδόσιν τῶν «Ἱστορικῶν Ἀναμνήσεων» τοῦ Ν. Δραγούμη: οἱ φραγτὲς πηγὲς δὲν ἀρκοῦν, «il faut savoir aussi feuilleter les vieillards», τονίζει ὁ συγγραφεὺς στὸν πρόλογόν του (1877),

1. Πρβλ. τὴν φράσιν τοῦ Παλαμᾶ: «Εἰς τὸν Βικέλαν ἐπεφυλάσσετο ἡ τιμὴ νὰ δώσῃ τὸ σύνθημα»: «Ἀπαντα», τ. 2, σ. 155. Ἀντίστοιχες ἐκφράσεις γιὰ τὸν πρωτοποριακὸν ρόλον τοῦ Βικέλα στὴν ἀνάπτυξιν τοῦ νεοελληνικοῦ διηγηματος χρησιμοποιοῦν καὶ ὁ Γρ. Ξενόπουλος, «Ὁ Λουκὴ Λάρα», «Εἰκονογραφημένη Ἐστία», β' ἐξάμ. 1891, σ. 368, καθὼς καὶ ὁ Γ. Δροσίνης, «Σκόρπια φύλλα τῆς ζωῆς μου», Ἀθ. 1940, σ. 233.

2. «Πανδώρα» 15 (1864-1865) 570-574, 590-593, καὶ 16 (1865-1866) 5-8 καὶ 62-65.

3. Α. Σαχίνης, «Παλαιότεροι πεζογράφοι», ὅ.π., σ. 92.

4. Ἀὐτ., σ. 95 κέ.

5. Βλ. πρόχειρα Ἄρ. Βαλαωρίτη, «Φωτεινός», Ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, ΝΕΒ, 1976, σ. 177.

καί ταυτόχρονα όμολογεί πώς ζωντανεύει «κόσμον παρελθόντα μετ' εὐν ἡθῶν, τῶν παθῶν, τῶν ἔξεων καὶ τῶν προλήψεων»¹. Τὸ τρίτον εἶναι ἡ «Νανὰ» τοῦ Ζολά ποῦ δημοσιεύεται σὲ μετάφραση Φλόου (=*I. Καμπούρογλου*) στὸ «Ραμπανά»: ἡ γλωσσικὴ ποικιλία ἐκτείνεται διπλῆ σφραγίδα τῆς ἠθογραφίας καὶ τοῦ νατουραλισμοῦ. Τέλος, τὸ τέταρτο ἔργο εἶναι ὁ «Λουκῆς Λάρας»: ἕνα ἀκόμη βῆμα ἀπὸ τὴν ἱστοριοκρατία πρὸς τὸ λαογραφισμὸ καὶ ταυτόχρονα, ὅπως θὰ δοῦμε, μιὰ ἀποφασιστικὴ στιγμή γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ νεοελληνικοῦ διηγήματος.

Ξαναγυρίζουμε ὅμως στὸ ρόλο τῆς «Ἑστίας». Ἄν ἀπὸ τὸ 1880 καὶ πέρα οἱ προσπάθειες τοῦ περιοδικοῦ γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς «εἰδους γραμματολογικοῦ νέου» συνεχίζονται μὲ ἐπιμονὴ (ἀπόδειξη, τὰ ποικίλα ἠθογραφικὰ ἀφηγήματα ποῦ δημοσιεύονται ταχτικά), ἐντείνονται ὡστόσο σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή, στὰ 1883, καὶ ὄχι μονάχα μὲ τὴν παρουσίαση τοῦ διηγηματογράφου Βιζυηνοῦ: ἕνας διαγωνισμὸς διηγήματος, ὁ πρῶτος διαγωνισμὸς διηγήματος ποῦ γνωρίζουμε, ἔρχεται ὡς ἀποκορύφωμα. Ὅτι καὶ στὴν ὑπόθεση αὐτὴ πρωταγωνιστεῖ ὁ Ν. Γ. Πολίτης, εἶναι ἀναμφισβήτητο. Αὐτὸς συντάσσει τὸ κείμενο τῆς προκήρυξης (12 Μαΐου 1883) γιὰ νὰ ἐκθέσει τοὺς ὅρους τοῦ διαγωνισμοῦ, ν' ἀναγγεῖλει τὴν τέλος τῆς «καθ' ἑξαμηνίαν», ν' ἀνακοινώσῃ τὰ ὄνόματα τῆς πρώτης κριτικῆς ἐπιτροπῆς (Ἑμμ. Ροΐδης, Σπυρ. Λάμπρος, Ν. Γ. Πολίτης) καί, κυρίως, γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ τοὺς λόγους ποῦ ὑπαγόρευσαν τὴν πρωτοβουλία τῆς «Ἑστίας»: «Ἐν τῇ νεαρᾷ ἡμῶν φιλολογίᾳ τὸ ἥμιστο μέχρι τοῦδε καλλιεργηθὲν εἶδος ἐστὶν ἀναντιρρήτως τὸ διήγημα. Πλὴν τῆς συλλογῆς τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Α. Ρ. Ραγκαβῆ, τῶν ἔργων τοῦ κ. Στ. Ἐένου καὶ Κ. Ράμφου, καὶ ὀλίγων ἄλλων τῶν καθ' ἡμᾶς διακεκριμένων συγγραφέων, οὐδεμίαν ἔχομεν νὰ παρουσιάσωμεν ἑλληνικὴν ἐργασίαν ἐν τῷ εἶδει τούτῳ, ὅπερ πλουσιώτατα ἀντιπροσωπεύεται ἐν ταῖς γραμματολογίαις τῶν ἐπιλοίπων εὐρωπαϊκῶν ἔθνων...»

Ἔτσι ἡ «Ἑστία» προκηρύσσει τὸ διαγωνισμὸ τῆς «πρὸς παρότρυνσι τῶν δυναμένων εἶτε διάθεσι ἐχόντων ν' ἀσχοληθῶσιν εἰς τῆς φιλολογικῆς ἐργασίας», μὲ πρῶτο καὶ ἀπαραίτητο τὸν ἀκτοῦλοβο ὄρο: «Ἡ ὑπόθεσις τοῦ διηγήματος ἔσται ἑλληνική, τοῦτέστι

1. Νικόλαος Δραγούμης, «Ἱστορικαὶ ἀναμνήσεις», τ. Α', Ἐπιμέλεια Ἄλκης Ἀγγέλου, ΝΕΒ, 1973, σ. 12.

ἢ συνίσταται εἰς περιγραφὴν σιγηῶν τοῦ βίου τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἐν οἰαδήποτε τῶν περιόδων τῆς ἱστορίας αὐτοῦ ἢ εἰς ἐξιστόρησι ἐπεισοδίου τινὸς τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας»¹.

Εἰσηγητῆς τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, ὁ Ν. Γ. Πολίτης συντάσσει καὶ τὴν τελικὴ ἐκθεση γιὰ τὸν πρῶτο διαγωνισμὸ τῆς «Ἑστίας», λίγους μῆνες ἀργότερα². Ἐπειδὴ τὸ κείμενο αὐτὸ παρουσιάζει ἐντελῶς ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ στιγμή ὅπου γράφεται, γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποῦ τὸ γράφει καὶ γιὰ τὸ θέμα μας γενικότερα, θὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ ἐπιμείνω ἐδῶ στὰ κυριότερα σημεῖα του.

Οἱ πρῶτες διαπιστώσεις τοῦ Ν. Γ. Πολίτη, ὅπως καὶ στὴν προκήρυξη τοῦ διαγωνισμοῦ, ἀναφέρονται στὴν καθυστέρηση τῆς νεοελληνικῆς διηγηματογραφίας. Ἄν ἄλλοῦ τὸ διήγημα ἔφτασε στὴν τελειότητα ποῦ ἔχουν τὰ ἔργα «τοῦ Γάλλου Μεριμέ, τοῦ Γερμανοῦ Ἄυτς, τοῦ Ρώσου Τουργένιεφ, τῶν Ἀμερικανῶν Ροὲ καὶ Bret Harten», στὴν Ἑλλάδα δὲ γνώρισε ἀκόμη ἀξιόλογη ἀνάπτυξη. Τὰ πεζογραφήματα τοῦ Α. Ρ. Ραγκαβῆ, «τοῦ πρώτου ἐκ τῶν ἑλληνικῶν γράψαντος διηγήματα, ἀμοιροῦσιν ἐθνικῆς χροιάς» (μὲ ἐξαιρέση,

1. «Δελτίον τῆς Ἑστίας», ἀρ. 333, 15 Μαΐου 1883, σ. 1. Βλ. καὶ ἀρ. 335, 29 Μαΐου 1883, σ. 4, καὶ ἀρ. 349, 4 Σεπτεμβρίου 1883, σ. 4, ὅπου ἀναδημοσιεύεται ἡ ἴδια προκήρυξη. Ὅτι συντάκτης τοῦ κειμένου εἶναι «προδῆλως» ὁ Ν. Γ. Πολίτης: Στίλιων Π. Κυριακίδης, «Λαογραφία καὶ δημοτικισμὸς», «Νέα Ἑστία» 26 (1939) 1486· πρβλ. Ἄλκη Κυριακίδου-Νέστορος, «Ἡ θεωρία τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας», Ἀθ. 1978, σ. 83. Γιὰ τὸν πρῶτο διαγωνισμὸ διηγήματος τῆς «Ἑστίας», βλ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Τὰ 75 χρόνια τοῦ νεώτερου ἑλληνικοῦ διηγήματος (1883-1958)». Ὁ διαγωνισμὸς καὶ ἡ ἀθρολογία διηγήματος τῆς Ἑστίας», «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» 8 (1958) 41-43, Mario Vitti, ὁ.π., σσ. 56-60, καὶ «Α. Παπαδιαμάντης αὐτοβιογραφούμενος», σσ. κγ' κέ. Σημειῶνω ἐπίσης ὅτι ἡ προκήρυξη τοῦ δευτέρου διαγωνισμοῦ διηγήματος τῆς «Ἑστίας» (1 Δεκεμβρίου 1883) δημοσιεύεται στὸ «Δελτίον τῆς Ἑστίας», ἀρ. 362, 4 Δεκεμβρίου 1883, σ. 2, καὶ ἀναδημοσιεύεται στὸν ἀρ. 364, 18 Δεκεμβρίου 1883, σ. 4.

2. Τὸ ἔργο τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς φαίνεται νὰ ἔχει περατωθεῖ τὸ Νοέμβριον τοῦ 1883, ὅποτε καὶ ἀνακοινώνονται τὰ ἀποτελέσματα τοῦ διαγωνισμοῦ: «Δελτίον τῆς Ἑστίας», ἀρ. 360, 20 Νοεμβρίου 1883, σ. 1. Ἡ ἐκθεση τοῦ εἰσηγητῆ Ν. Γ. Πολίτη δημοσιεύεται μὲ ξεχωριστὴ σελιδαρίθμηση ὡς «Παράρτημα τῆς Ἑστίας», μετὰ τὸ «Δελτίον τῆς Ἑστίας», ἀρ. 362, 4 Δεκεμβρίου 1883 (στὸν τόμο ποῦ χρησιμοποιοῦ βρίσκεται ἐνωματωμένη μετὰ τὸν ἀρ. 417, τῆς 25 Δεκεμβρίου 1883).

πάντως, τὸ «Συμβολαιογράφο» καὶ τὸν «Αὐθέντη τοῦ Μωρέως» ἔργα «ἐντεχνα καὶ ἀκραιφνῶς ἑλληνικά»). Ὁ Γ. Αἰνιὰν ἔδωσε μόνον «γραφικὰς ἀλλ' ἀτέχνους σκηνὰς τῆς ἐπαναστάσεως ἐξ ἀναμνήσεων ὁ Κ. Ράμφος τεχνικώτερα πῶς διηγήματα, ὧν ἡ ὑπόθεσις ἦν εἰλημμένη ἐκ τῆς ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους». Μετέπειτα πενιχρὲς ἐπιδόσεις, τὸ νεοελληνικὸ διήγημα θὰ ἦταν προορισμένο νὰ μαραθεῖ πρὶν ἀνθίσει, «ἀν μὴ ἐπ' ἐσχάτων παρετηρεῖτο εὐελπίς τάς πρὸς ἀνάπτυξιν τῆς διηγηματογραφίας ὑπὸ νέων συγγραφέων γενναῖα μὲν ἔργα μέχρι τοῦδε παραγαγόντων, μείζονας δὲ προσδοκίας δικαιούντων»¹.

Ὅσο γὰρ τὰ ὀκτὼ διηγήματα ποὺ παρουσιάστηκαν στὸ διαγωνισμὸ τῆς «Ἐστίας», ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀξία τους, ὅλα («μαρτυροῦσιν ἀριδὴλως ὑπόσος πλοῦτος ὑποθέσεων ἐκλεκτῶν ὑπολανθάνει ἐν τῇ πατρίῳ ἱστορίᾳ καὶ τῷ ἔθνικῳ βίῳ, ὁπόσῃν ζωὴν καὶ πλαστικὴν δύναμιν ἐνέχει ἡ γλῶσσα τοῦ λαοῦ»). Δυὸ ἀπὸ τὰ διηγήματα αὐτά, «Ἡ Χάρκιω» καὶ «Ὁ Ἀργύρης», «ἠρύσθησαν τὰς ὑποθέσεις αὐτῶν ἐκ τῆς δημοτικῆς ποιήσεως· καίτοι δ' ἀδεξιῶς διεχειρίσθησαν τὸ θέμα, οἱ συγγραφεῖς ἀπέδειξαν ὅμως ὅτι κατενόησαν μετ' ἀγχινοίας τίς ἡ ἀκένωτος καὶ ἀείρρους πηγὴ πάσης ἔθνικῆς ἐμπνεύσεως». Ἀλλὰ τὸ διήγημα «Σκηναὶ ἑλληνικοῦ βίου» (ὅπου ὁ Ὀμηρος, ὁ Κοραῆς καὶ ὁ Φίλιππος Ἰωάννου ἀποστομῶνουν στὸν Ἑλληνα τοῦ μισέλληνας Fal-lmerayer καὶ About!) δὲν παρουσιάζει λογοτεχνικὸ ἐνδιαφέρον, οὔτε καὶ τὸ διήγημα «Ἡ βοσκοπούλα τοῦ Πίνδου», ὅπου «εὐζῶνοι, χωρικοί, βοσκοί, βοσκοπούλαι ὀμιλοῦσι γλῶσσαν καθαρεύουσαν, ὅσον ἐπιτρέπουσιν αἱ γραμματικαὶ γνώσεις τοῦ συγγραφέως»².

Ὡς πρὸς τὴν γλῶσσα, εἰδικότερα, οἱ παρατηρήσεις τοῦ Ν. Γ. Πολίτη δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολίες γιὰ τοὺς στόχους τους. Ἔτσι, ἀπὸ τὸ «Ὁ Ἀργύρης» παρουσιάζει ὡς πλεονέκτημα «τὸ φυσικὸν καὶ ἀβίαστον τοῦ διαλόγου», εἶναι γιὰ τὸν συγγραφέα του «ἐπίσταται κατὰ βάθος

1. «Παράρτημα τῆς Ἐστίας», ὁ.π., σσ. 1-2. Ὁ τελευταῖος ὑπαινιγμὸς τοῦ Ν. Γ. Πολίτη θὰ μπορούσε ν' ἀναφέρεται στὸ Βικέλα καὶ στὸ Δροσίνη («Ἀγροτικαὶ ἐπιστολαί», 1882), ἕως ἀκόμη καὶ στὸ Βιζυηνό: ὁ ἀκριβολόγος εἰσηγητὴς διορθώνει, ὑποθέτω, τὸν κάπως ἀπόλυτο καὶ μειωτικὸ γιὰ τοὺς νέους διηγηματογράφους ἰσχυρισμὸν τῆς προκήρυξης ὅτι «οὐδεμίαν ἔχομεν νὰ παρουσιάσωμεν ἑλληνικὴν ἐργασίαν ἐν τῷ εἶδει τούτῳ».

2. Ἀντ., σ. 2.

τὴν λευκαδιὰν διάλεκτον», μολοντοὶ κάποτε «περιπίπτει εἰς τὴν ὑπερβολὴν τῆς λεξιθρίας, παρεισάγων λέξεις ἀήθεις ἢ σπανιωτάτας μιμούμενος ἴσως κατὰ τοῦτο τὸν ἔθνικὸν ποιητὴν τοῦ «Ἀθανάσιου Διακού»¹. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ διήγημα «Ἡ τὰν ἡ ἐπὶ τὰν» ὁ συγγραφέας, «ὅστις φαίνεται ἀριστος γνώστης τοῦ βίου τῶν Κρητῶν καὶ μάλιστα τοῦ κρητικῆς ἰδιώματος», κατορθώνει νὰ συνθέσει τόσο ἀληθινὸν διαλόγον, «ὥστε καὶ ἄκων θλίβεται ὁ ἀναγνώστης, διότι δὲν ἐγγράφη ὅλον τὸ διήγημα εἰς κρητικὴν διάλεκτον». Ἀπεναντίας, τέτοιες ἀρετὲς δὲν ὑπάρχουν στὸ διήγημα «Τὸ βάπτισμα»: «Τὸ ἀτμημέλητον τοῦ ὕφους ἐλέγχει δημοσιογράφον, συνειθισμένον νὰ γράφῃ ἀμελῶς, ἀλλὰ μετὰ πολλῆς εὐχερείας».

Καὶ ὅμως, στὸ «Βάπτισμα» ὑπάρχει κάτι ἄλλο: ἡ τέχνη τοῦ συγγραφέα, ποὺ κατορθώνει «νὰ καταστήσῃ πιστευτὸν καὶ δὴ φυσικὸν» ἕναν «ιδιόρρυθμον καὶ ἀπίθανον χαρακτήρα ἀνδρὸς φιλοπάτριδος»². Εἶναι φανερὸ πῶς ἡ «φυσικότης» ἀποτελεῖ τὴν βασικὴν αἰσθητικὴν ἀρχὴν τοῦ Ν. Γ. Πολίτη. Ὁ κριτικὸς δὲν παύει νὰ τὴν ἀναζητᾷ ἐπίμονα στὴ γλῶσσα καὶ στοὺς διαλόγους, στοὺς χαρακτῆρες καὶ στὴν πλοκὴ, ἀκόμη καὶ στὶς λεπτομέρειες τῶν περιγραφῶν. Φυσικότητα, παρατήρηση, ἀκριβολογία: δέκα περίπου χρόνια ἀφότου ὁ Ζολᾶ ἄρχισε νὰ χρησιμοποιοῖ συστηματικὰ τὸν ὄρο «νατουραλισμὸς» στὴ θέσῃ τοῦ «ρεαλισμοῦ» καὶ τρία χρόνια ἀφότου δημοσίεψε τὰ ἄρθρα-μανιφέστα του ποὺ ἀποτελοῦν τὸ «Roman expérimental», ἡ πνοὴ τῆς νέας «φυσιογραφικῆς σχολῆς» (ἔτσι τὴν εἶπε καὶ τὴν καταδίκασε ἀμετάκλητα ὁ Α. Βλάχος στὰ 1879) περνᾷ παντοδύναμη καὶ ἀπὸ ἐδῶ³. Ὅταν ὁ συγγραφέας τοῦ διηγήματος «Σκιαὶ παρελθόντος»

1. Ἀντ., σ. 3. Θυμίζω πῶς ἡ μομφὴ τῆς λεξιθρίας ἐπαναλαμβάνεται συχνὰ ἀπὸ τοὺς ἐπικριτῆς τοῦ Βαλαωρίτη (παράδειγμα οἱ στίχοι τοῦ Παν. Πανᾶ) καὶ πῶς «Ὁ ἐξόριστος Διάβολος» τοῦ Δ. Γρ. Καμπούρογλου, σατιρικὸ ποίημα σταλμένο στὸ Βουτυραῖο τοῦ 1874, περιέχει μιὰ χαρακτηριστικὴ παρωδία τοῦ βαλαωρίτικου λεξιλογίου: βλ. «Νέα Ἐστία» 8 (1930) 797-798.

2. «Παράρτημα τῆς Ἐστίας», ὁ.π., τὸ «Ἡ τὰν ἡ ἐπὶ τὰν» εἶναι πρωτόλειο τοῦ Ι. Κονδυλάκη. Γιὰ τὸ «Βάπτισμα», ἔργο τοῦ Μιχαὴλ Μητσάκη, βλ. μερικὲς παρατηρήσεις στὸ βιβλίον μου «Ἀ. Παπαδιαμάντης αὐτοβιογραφούμενος», σσ. κε'-κζ'.

3. Λίγα χρόνια ἀργότερα, μετὰ τὸ ἄρθρον του «Αἱ περὶ Ζολᾶ προλήψεις», ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος θὰ καθόριζε τίς βασικὰς ἀρχὰς τοῦ «πραγματικισμοῦ» ὡς ἐξῆς: «Ὅχι λοιπὸν φαντασία ἀχαλίνωτος ἀλλὰ παρατήρησις πεφωτισμένη καὶ περιγραφή ἀκριβολόγος» ὄχι

έπινοεί αυθαίρετα έναν όρμο και μιὰ σπηλιά στήν παραλία τών Καλαμών, περιπίπτει κατά τὸ Ν. Γ. Πολίτη «εις γεωγραφικὸν λάθος [...] ἀσύγνωστον εἰς Ἑλληνα διηγηματογράφον, ὀφείλοντα νὰ γινώσκη καλῶς τὴν χώραν αὐτοῦ...». Ὅταν ὁ συγγραφέας τῆς «Χρυσούλας» ὀνομάζει ἕνα χωριὸ Καστανιά, διαπράττει ἀπροσεξία «διότι τὸ ὄνομα τοῦτο φέρουσι μὲν πολλὰ χωρία ἐν Ἑλλάδι, ἀλλ' οὐδὲν παράκτιον καὶ δὴ ἀθθεντικὸν (τσιφλικί), καθ' ὅσον ἡμεῖς τοῦλάχιστον γινώσκομεν»¹.

Ἄλλὰ μὲ τὴ «Χρυσούλα» τοῦ Γ. Δροσίνη, βραβεῖο τοῦ διαγωνισμοῦ τῆς «Ἐστίας», βρισκόμαστε κιόλας στὸ γνήσιο καὶ τυπικὸ χῶρο τῆς λαογραφίας ὅπου ἀπεικονίζονται σκηναὶ τοῦ βίου τών Ἑλλήνων χωρικῶν καὶ τών κατοίκων ἐπαρχιακῆς πόλεως, ὃν ὁ συγγραφεὺς φαίνεται παρατηρητικώτατα σπουδάσας ἐκ τοῦ σύνεργου. Ἕνας χαρακτηρισμὸς τοῦ διηγήματος εἶναι ἀξιοπρόσεκτος: «χαριέστατον ἀγορικὸν εἰδύλλιον»². Μερικοὺς μῆνες ἀργότερα, τὰ «Εἰδύλλια» τοῦ Γ. Δροσίνη θὰ ἔρθουν ὡς ἐπαλήθευση, μεταφέροντας τὸ δίδαγμα τοῦ Ν. Γ. Πολίτη καὶ στὸν ἔμμετρο λόγο. Ἔτσι ἀποδραματοποιημένος, εἰρηνικὸς, βουκολικὸς, ἕνα κρᾶμα ἀπὸ Ζολὰ καὶ Θεόκριτο, ὁ νεοελληνικὸς νατουραλισμὸς εἶναι ἔτοιμος, στὰ 1883, ἕνα χρόνο πρὶν εἰσαχθεῖ ἀπὸ τὸ Ν. Γ. Πολίτη ὁ ὅρος «λαογραφία», ν' ἀκολουθήσει τὶς νέες διαδικασίες προσφορᾶς καὶ ζήτησης³. Μιὰ καινούρια νομιμότητα ἐπιβάλλεται· ἄς ποῦμε, «ὁ ἐκλαογραφισμὸς τῆς λογοτεχνίας»⁴. Στὸ μεταξύ, ἀπὸ τὶς 10 Ἀπριλίου 1883 ἔχουν ἀρχίσει νὰ δημοσιεύονται στὴν «Ἐστία» τὰ διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ. Δὲ μοιάζουν νὰ βρίσκονται ἀπόλυτα μέσα στὰ πλαίσια τῆς καινούριας νομιμότητας (γι' αὐτὸ ἴσως ἀποσιωποῦνται ὀλότελα ἀπὸ τὸ Ν. Γ. Πολίτη). Ἄλλὰ πρὶν ἔρθουμε στὰ διηγήματα αὐτά, χρειαζόμαστε ἀκόμη ἀρκετὲς διευκρινίσεις.

ἐκλογή καὶ διαστροφή κατὰ τὸ δοκοῦν ἀλλ' ἀντιγραφή πιστὴ τῆς ζωῆς—ἰδοὺ τὸ θεμελιῶδες δόγμα τῆς πραγματικῆς σχολῆς»: «Εἰκονογραφημένη Ἐστία», β' ἐξάμ. 1890, σ. 323.

1. «Παράρτημα τῆς Ἐστίας», ὅ.π., σ. 4.

2. Ἀὐτ., σ. 3.

3. C. Th. Dimaras, «Réalisme et naturalisme en Grèce. L'offre et la demande», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ «Synthesis», II, Βουκουρεστί 1975, σσ. 259-263.

4. Ἡ ἔκφραση εἶναι τῆς Ἀλκῆς Κυριακίδου-Νέστορος, ὅ.π., σ. 84.

Ζητήματα Θεωρίας

Πῶς θεμελιώνεται μιὰ θεωρία τοῦ διηγήματος; Καὶ τί καλύπτει τελικὰ ὁ ὅρος διήγημα; Στὸν τόπο μας, ὅπου οἱ λέξεις δὲ ζυγίζονται πάντοτε μὲ ἰδιαίτερη προσοχή, εἶναι γνωστὴ ἡ σύγχυση ποῦ ἐπικρατεῖ ὅταν χρειάζεται, ἀκόμη καὶ μὲ μόνο τὸ κριτήριο τῆς ἔκτασης, νὰ χαρακτηριστοῦν ὀρισμένα ἔργα, εἴτε ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς τους εἴτε ἀπὸ ἄλλους, ὡς διηγήματα, νουβέλες ἢ μυθιστορήματα. Δυὸ-τρία παραδείγματα ἀκοῦν: ἔργα καθὼς «Ὁ κατάδικος» καὶ «Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα» χαρακτηρίζονται ὡς διηγήματα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Θεοτόκη, ἐνῶ ὁ «Λουκῆς Λάρας» τοῦ Βικέλα ἀναφέρεται ἄλλοτε ὡς διήγημα, ἄλλοτε ὡς νουβέλα καὶ ἄλλοτε ὡς «πρωτότυπον μυθιστόρημα»¹. Φυσικὰ, ἡ σύγχυση δὲν εἶναι τεκμήριο ἀθωότητος: στὸ κάτω-κάτω μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπιλέγει ὅποια θέλει ἀπὸ τὶς λέξεις ποῦ θεωρεῖ συνώνυμες. Συνώνυμες; Ἴσως ὄχι ἀκριβῶς· πάντως ὁμοειδεῖς, ὁμοούσιες καὶ ὁμοιούσιες, μὲ βασικὲς διαφορὰς στὴν ποσότητα, ὄχι στὴν ποιότητα. Ἔτσι τὸ μέγεθος ἐμφανίζεται καὶ στὴν περίπτωσή αὐτὴ (βρισκόμαστε στὶς καλύτερες ὥρες τοῦ θετικισμοῦ) ὡς τὸ σημαντικότερο καὶ τὸ πιὸ σεβαστὸ διαφοροποιητικὸ στοιχεῖο. Ὅταν ὁ Ροΐδης, γύρω στὰ 1896, κατακεραυνώνει τοὺς Ἑλληνες πεζογράφους στὸ σύνολό τους, δὲ βλέπει σ' αὐτοὺς παρὰ μόνο ποσοτικὲς σχέσεις μὲ τὸ ἀντικείμενό τους: «... οὐδ' ἐλλείπουσι βεβαίως καὶ οἱ γράφοντες ἐκτενέστερα διηγήματα, καλούμενα διὰ τοῦτο μυθιστορήματα, ἐκτὸς ἂν ὑπάρχη καὶ ἄλλη τις πλὴν τοῦ μήκους διαφορὰ μεταξὺ τοῦ δεκασελίδου καὶ χιλιοσελίδου ἔργου τοῦ κ. Σπανδωνῆ, τοῦ κ. Στεφάνου Ξένου καὶ ἄλλων ἡμῶν ζώντων καὶ νεκρῶν ἐφαμιλλῶν τοῦ Πονσὸν Δὲ Τεράιγ καὶ τῶν κονίκλων κατὰ τὴν εὐτοικίαν»². Ἀρκετὰ χρόνια ἀργότερα, ὁ Ἄρ. Π. Κουρτίδης εἶναι ἐξίσου ἀόριστος καὶ

1. Βλ. λ.χ. «Δελτίον τῆς Ἐστίας», ἀρ. 580, 7 Φεβρουαρίου 1888, σ. 4. Παρόμοια καὶ ὁ Κ. Φ. Σκόκος ἐννοεῖ τὴν ἱστορία τοῦ διηγήματος ὡς ἱστορία, γενικότερα, τῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας: «Τὸ Ἑλληνικὸν Διήγημα, ἥτοι ἀπάνθισμα ἐκλεκτῶν διηγημάτων τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας», τ. Α', Ἀθ. 1920, σσ. 5 κέ.

2. Ἐμμανουὴλ Ροΐδης, «Ἀπαντα», ὅ.π., σ. 354. Γράφω «γύρω στὰ 1896», γιατί τὸ ἀχρονολόγητο αὐτὸ κείμενο τοῦ Ροΐδη («Ἐγχειρίδιον διηγηματογραφίας») φαίνεται νὰ ἔχει ὡς ἄμεση ἀφορμὴ τὰ «Ἑλληνικὰ διηγήματα μετὰ τῶν εἰκόνων τῶν συγγραφέων», ἔκδοσις «Ἐστίας», Ἀθ. 1896.

κατηγορηματικός: «Εἰς τοὺς νεωτέρους χρόνους τὸ μυθιστόρημα οὐτὸς ὡς πρὸς τὸν σκοπὸν οὐτε ὡς πρὸς τὰ μέσα διαφέρει ἀπὸ τὸ διήγημα διαφέρει μόνον κατὰ τὴν ἔκτασιν ἢ τὴν πλοκὴν»¹.

Ἄν χρειάζομασταν εὐκόλες παρηγοριές, θὰ μπορούσαμε φυσικὰ ν' ἀναλογοιοῦμε ὅτι τέτοιες συγχύσεις δὲν παρουσιάζονται μόνο στὸ τόπο μας, κάθε ἄλλο· ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε τὰ προβλήματα πολλὰ πλῆθς ὁρολογίας πού ὑπάρχουν στὰ γαλλικὰ (nouvelle, conte), στὰ γερμανικὰ (Erzählung, Kurzgeschichte, Novelle) ἢ στὰ ἀγγλικὰ (tale, short story, long short story, short novel)². Θὰ μπορούσαμε, ἀκόμη, νὰ παρηγορηθοῦμε, ἂν σκεφτόμασταν τὴν ξένη καταγωγή τῶν συγχύσεων αὐτῶν: γιὰ τὸ Littré (1863) λ.χ. τὸ διήγημα δὲν εἶναι παρὰ «εἶδος πολὺ συντόμου μυθιστορήματος». Ἔτσι λοιπόν, τὸ ἓνα εἶδος ἀποτελεῖ ποσοτικὴ ἐπέκταση τοῦ ἄλλου χωρὶς λειτουργικὴ αὐτονομία, καὶ τὸ πρᾶγμα φαίνεται φυσικό. Ἀπόδειξη δὲ τέτοιες πεποιθήσεις μένουν ἀκλόνητες ὡς τὶς μέρες μας, ἀγλαϊσμένοι μάλιστα μὲ τὸ κύρος τοῦ ἀγγλοσαξωνικοῦ ἐμπειρισμοῦ. Ἡ πεζογραφία μετριέται μὲ τὸν πῆχη. Ἄν γράψεις ὡς 10.000 λέξεις, γράφεις διήγημα· ἀπὸ 10.000 ὡς 50.000 λέξεις, γράφεις νουβέλα· τέλος ἀπὸ 50.000 λέξεις καὶ πάνω, γράφεις μυθιστόρημα³. Ἀλλὰ τὸ σοβαρὸτερο πρόβλημα ἐδῶ δὲν εἶναι ὁ κίνδυνος νὰ μεπερδευτοῦν τὰ λογοτεχνικὰ εἶδη ἀπὸ ἐνδεχόμενα λάθη στὸ μέτρομα τῶν λέξεων εἶναι ἡ ἔμμεση ὁμολογία τῆς ἀποτυχίας στὴν ὁποία ὠδήγησε καὶ ὠδηγεῖ ἀκόμη (σὲ μιὰ ἐποχὴ ὥστόσο ὅπου ἡ ἀνάλυση τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου σημείωσε ἀξιοθαύμαστη πρόοδο) ἡ προσπάθεια γιὰ ἓνα γενικὸ καὶ συνολικὸ ὄρισμὸ τοῦ διηγήματος. Ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία παρουσιάζεται μονότονη: εἶναι ἀμέτρητες οἱ μελέτες πού διαπιστώνουν τὴ δυσκολία ἢ τὴν ἀδυναμία ἐνὸς τέτοιου ὁρισμοῦ⁴.

1. Ἄρ. Π. Κουρτίδης, ὁ.π., σ. 12.

2. Βλ. σχετικὰ G. Gillespie, "Novella, Nouvelle, Novelle, Short Novel? A Review of Terms", «Neophilologus», Ἀπρίλιος 1967, σσ. 117-127, καὶ Ἰούλιος 1967, σσ. 225-230.

3. E. M. Forster, «Aspects of the Novel», Λονδίνο 1949, σσ. 9-10· πρβλ. Α. Σαχίνης, «Τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα», Ἄρ. 1975, σσ. 10-11.

4. Γιὰ ὅσους θὰ ἐνδιέφεραν τὰ θεωρητικὰ προβλήματα τοῦ διηγήματος καθὼς καὶ οἱ σημερινές ἀναλύσεις τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου, παραθέτω μὲ χρονολογικὴ σειρά μιὰ συνοπτικὴ βιβλιογραφία: Sean O'Faolain, «The Short Story», Ν. Ἰόρκη 1951 (1974) - W.

Ποῦ θ' ἀναζητήσουμε λοιπὸν τὴν "οὐσία" τοῦ διηγήματος; Θὰ ἔλεγα μὲ δυὸ λόγια: μέσα στὴν ἴδια τὴν ἱστορία πού ἐπιβάλλει τὴν παρουσία τοῦ νέου εἶδους, καθορίζοντας συνάμα τὴ μορφή, τὸ περιεχόμενο καὶ τὶς λειτουργίες του ὡς μεταβλητοῦς παράγοντες. Ἄν ἡ συγχρόνισι δὲ μᾶς δίνει, στὴ περίπτωσιν αὐτή, παρὰ μόνο γενικὲς καὶ λειψὲς φόρμουλες, ἀπομένει στὴ διαχρονία νὰ καλύψει τὶς γυμνὲς ἐπιφάνειες μὲ ζεστή, ἀνθρώπινη ὕλη. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτή, ὄρισμοὶ σὰν τὸν ἀκόλουθο θὰ ἔπρεπε κανονικά ν' ἀποτελοῦν σήματα κινδύνου: «Διήγημα—εἶτε μικρὸ, εἶτε μεγάλο, νουβέλλα, ρομάντζο, μυθιστόρημα—εἶναι τὸ εἶδος τοῦ δημιουργημένου μὲ τὴ φαντασία λογοτεχνικοῦ πεζοῦ λόγου, πού ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μὲ ἀφήγησιν, δηλ. μὲ πράξεις πού ἔγιναν, χαρακτήρες, ἀντιπροσωπευτικούς τύπους ἢ κοινωνικῶν ὁμάδων ἢ τόπων ἢ ἐποχῶν»¹. Ἴδού τώρα ἓνας ἄλλος, μερικὸς ὄρισμός, βασισμένος ἀποκλειστικὰ στὴ μελέτη τῆς ἀνώδυμης γαλλικῆς συλλογῆς «Cent Nouvelles nouvelles» (1462): «Διήγημα εἶναι ἡ ἀφήγησις, τὶς περισσότερες φορὲς σύντομη, μιᾶς περιπέτειας συνήθως πρόσφατης καὶ παρουσιασμέ-

Pabst, «Novellentheorie und Novellendichtung», Ἀμβούργο 1953 - V. Propp, «Morphology of the Folktale», 1958 (β' ἀγγλικὴ ἔκδ. 1968, ἰταλικὴ 1966, γαλλικὴ 1970, γερμανικὴ 1972) - H. E. Bates, «The Modern Short Story», Βοστώνη 1961 - Fr. O'Connor, «The Lonely Voice: a study of the short story», Ν. Ἰόρκη 1963 - περ. «Communications», ἀρ. 8, Παρίσι 1966 (τεῦχος ἀφιερωμένο στὴ δομικὴ ἀνάλυση τῆς ἀφήγησις). Ἔχει μεταφραστεῖ καὶ στὰ ἰταλικὰ) - «La théorie de la littérature», Παρίσι 1966 (κείμενα Ρώσων φορμαλιστῶν, μεταφρασμένα στὰ γαλλικὰ ἀπὸ τὸν T. Todorov) - D. Locicero, «Novellentheorie: the practicality of the theoretical», Χάγη 1970 - J. Kunz, «Novelle», Ντάρμστατ 1973 (θεωρητικὰ κείμενα καὶ πλούσια βιβλιογραφία) - Cl. Bremond, «Logique du récit», Παρίσι 1973 - περ. «Revue de Littérature Comparée», ἀρ. 4, Ὀκτ.-Δεκ. 1976 (τεῦχος ἀφιερωμένο στὴν προβληματικὴ τοῦ διηγήματος) - περ. «Poétique», ἀρ. 30, Ἀπρίλιος 1977 (μὲ πλούσια βιβλιογραφία γιὰ τὴν ἀνάλυσιν τῆς ἀφήγησις) - Ian Reid, «The Short Story», Λονδίνο 1977.

1. Κ. Κόντος, «Γεώργιος Βιζυηνός», «Τὸ Νέον Κράτος» 2 (1938) 1415. Ἀνάλογα ἄστοχη εἶναι καὶ μιὰ προσπάθεια ὁρισμοῦ τοῦ διηγήματος (μὲ πρότυπο τὸν ἀριστοτελικὸ ὄρισμὸ τῆς τραγωδίας) ἀπὸ τὸ Φ. Φαρμάκη: «Τὸ νεοελληνικὸ διήγημα...», ὁ.π., σ. 51. Σημειῶνα ὅτι οἱ ἐξισώσεις τοῦ ἴδιου συγγραφέα (μυθιστόρημα = κοινωνία, νουβέλα = οἰκογένεια, διήγημα = ἄτομο) δὲν ὠδηγοῦν παρὰ σὲ ἀπλοϊκὲς σχηματοποιήσεις.

νης ως πραγματικῆς, πού κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον μὲ τὸν ἀπροσδόκητο χαρακτήρα της»¹. Ἀσφαλῶς ἔχουμε ἐδῶ τὸν ἐπικρατέστερο τύπο ἐνὸς ὀρισμένου εὐρωπαϊκοῦ διηγήματος τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς. Καθένα στοιχεῖο τοῦ παραπάνω ὀρισμοῦ δὲ μένει ἀδικαίωτο λογικῶς καί, θὰ πρόσθετα ἀκόμη, ἱστορικῶς: τὸ ζητούμενο (ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη) ἐπιδιώκεται μὲ συγκεκριμένες λειτουργίες πού ἀλλήλο-συμπληρώνονται καὶ συνδυάζονται ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη (συντομία, περιπέτεια πρόσφατη καὶ παρουσιασμένη ὡς πραγματικῆ, ἀπροσδόκητο). Ὡστόσο θὰ ἦταν αὐθαιρεσία νὰ δώσουμε στὸν τύπο αὐτὸ δικαιοδοσίες πού δὲν τοῦ ἀνήκουν: σὲ τελευταία ἀνάλυση, οὔτε ἡ ἀντίθεση Βοκάκιου/Θερβάντες (πού ἐπαναλαμβάνεται στὴν περίπτωσι Goethe/Kleist) οὔτε ἡ ἀντίθεση Maupassant/Τσέχωφ καλύπτεται ἀπ' αὐτόν. Ὅταν ὁ F. Schlegel, στὰ 1801, ὀρίζει τὸ διήγημα ὡς ἔκφραση μιᾶς «καλυμμένης ὑποκειμενικότητος», ἀσφαλῶς μεταφέρει τὸ κέντρο βάρους στὸν πομπὸ τοῦ μνηύματος, ἀλλὰ καὶ πάλι δὲν πετυχαίνει παρὰ μόνο μιὰ μερικὴ προσέγγιση (μερικὴ ἀκόμη καὶ γιὰ τὸ ρομαντικὸ μοντέλο διηγήματος), ἔστω καὶ ἂν βρῖσκε ὁπαδούς ὡς τὸν A. Hirsch².

Καί, γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὸν τόπο μας: εἶναι αὐτονόητο πῶς ὅ,τι συλλαμβάνεται θεωρητικῶς καὶ προωθείται ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς «Ἐστίας» ὡς «γραμματολογικὸν εἶδος νέον» συνδέεται ἄμεσα μὲ τὶς ἀνάγκες πού προορίζεται νὰ καλύψει. Ἀκόμη καλύτερα: ὅ,τι ὀνομάζεται καὶ εἶναι ἑλληνικὸ διήγημα, γύρω στὰ 1880, ὀφείλει ὄχι μόνο τὴ γένεσή του, ἀλλὰ καὶ τὴ βασικὴ φυσιογνωμία του, ἀκόμη καὶ τὴν τεχνικὴ του, σὲ μιὰ ὀρισμένη πραγματικότητά μέσα στὴν ὁποία προετοιμάζονται οἱ στοιχεύσεις του καὶ ὀλοκληρώνονται οἱ δυνατοτήτες του. Θὰ ὑπενθυμίσω ἐδῶ, παραλείποντας ἄλλους ἐπουσιδέστερους, μόνο τρεῖς σημαντικοὺς παράγοντες: α) τὴν ἐξόρμηση τοῦ τύπου, ὑπόδομή ὄχι μόνο ἀναγκαία γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ διηγήματος, ἀλλὰ καὶ ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴν τυποποίηση ὀρισμένων χαρα-

1. R. Dubuis, «Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age», Γκρενὸμπλ 1973, σ. 126.

2. A. Fonyi, «Nouvelle, subjectivité, structure. Un chapitre de l'histoire de la théorie de la nouvelle et une tentative de description structurale», «Revue de Littérature Comparée», ὁ.π., σσ. 361 κέ.

κτηριστικῶν του (γλώσσα, ἔκταση κ.ἄ.)· β) τὴν ἐπιρροὴ τῆς λαογραφίας, καθοριστικὴ ὄχι μόνο γιὰ τὴ θεματογραφία τοῦ «νέου εἶδους», ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἀφηγηματικὴ του τεχνικὴ (ἀφήγηση σὲ πρῶτο πρόσωπο, ὕφος προσωπικῆς μαρτυρίας καὶ καταγραφῆς ὕλικου κλπ.)· γ) τέλος τὴν κυριαρχία τοῦ ἐπιστημονισμοῦ, τοῦ ἐμπειρισμοῦ καὶ τοῦ θετικισμοῦ, ἀπαραίτητο θεωρητικὸ ὑπόβαθρο γιὰ μιὰ συνειδητὴ στροφὴ ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ φαντασία πρὸς τὴν παρατήρηση καὶ τὴ μνήμη: ἡ ἄμεση παρουσία τοῦ ἀφηγητῆ καθορίζει αὐτόματα καὶ τὴ φύση τοῦ ἀντικειμένου του, μεταβάλλοντάς το σὲ σύγχρονο καὶ πραγματικὸ, δηλ. σὲ ντοκουμέντο.

Ἐπάρχουν ὡστόσο καὶ ἄλλες συντεταγμένες πού παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον σὲ μεγαλύτερες διάρκειες. Ἄς θυμηθοῦμε δυὸ κυρίαρχες πνευματικὲς δραστηριότητες μὲ τὶς ὁποῖες συντηρεῖται ἡ δυναμικὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης σὲ ὀλόκληρο σχεδὸν τὸ 19ο αἰώνα: τὴν ἱστοριογραφία καὶ τὴν ἀπομνημονευματογραφία. Καθεμιὰ τους ἐκφράζει, αὐτόνομα ἀλλὰ καὶ συμπληρωματικά, τὶς ἰδεολογικὲς ἀνάγκες τοῦ νεοσύστατου κράτους, ἐπιβάλλοντας συνάμα τὸ ὕφος τῆς, τὸν ἰδιαίτερο χαρακτήρα τῆς, τὸν ξεχωριστὸ τρόπο γραφῆς τῆς. Ἡ ἱστοριογραφία ἀντιστοιχεῖ σ' ἓνα συνολικὸ δράμα τοῦ κόσμου. Προϋποθέτει τὴν ὀλικὴ γνώση τοῦ ἀντικειμένου καὶ ἐπισημοποιεῖ τὸ πρωτεῖο τῆς διαχρονίας. Εἶναι ὁ χῶρος τῆς ἀφήγησης στὸ τρίτο πρόσωπο, δηλαδὴ ὁ χῶρος τῆς ἀπόλυτης ἐποπτείας, ὅπου ὁ ἀφηγητῆς-παντογνώστης, παρόμοιος μὲ τὸ Θεό, ἀποσύρεται ὀλοτετα ἀπὸ τὴ δημιουργία του, προβάλλοντας τὴν ἀντικειμενικὴ καὶ συλλογικὴ ἀλήθεια τῶν λεγομένων του. Ἔτσι, στὴν οὐσία, μιὰ τέτοια ἀπόλυτη παρουσία ἰσοδυναμεῖ μὲ μιὰ ἀπόλυτη ἐξαφάνιση: ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὴν «ἀφήγηση τῶν περασμένων γεγονότων» πού ὁ Benveniste, σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸ «discours», τὴν ὀνόμασε «histoire» καὶ τὴν περιέγραψε μὲ ἄκρα σαφήνεια: «Γὰ γεγονότα παρατίθενται ὅπως συνέβησαν καὶ μὲ τὴ σειρά πού ἐμφανίζονται στὸν ὀρίζοντα τῆς ἱστορίας. Κανεὶς δὲν ἔχει τὸ λόγο ἐδῶ· τὰ γεγονότα μοιάζουν νὰ ἐξιστοροῦνται μόνον τους. Ὁ βασικὸς χρόνος εἶναι ὁ ἀόριστος, πού εἶναι ὁ χρόνος τοῦ γεγονότος ἔξω ἀπὸ τὸ πρόσωπο ἐνὸς ἀφηγητῆ»¹. Στὴν ἴδια αὐτὴ λογικὴ τῆς ἱστορικῆς ἀφήγησης ὑπακούει καὶ τὸ

1. E. Benveniste, «Problèmes de linguistique générale», I, Παρίσι 1966, σ. 241.

μυθιστόρημα που κυριαρχεί ως το 1880 περίπου¹.

Ἀπεναντίας, τὸ ἀπομνημόνευμα προϋποθέτει τὴ διάσπαση τοῦ συνόλου, ἀπαιτεῖ τὴ σχετικότητα, συγκεκριμενοποιεῖ τὴ μεταβασιατικὰ ἔργα, τὰ σημειώματα τῆς «Ἔστιας» καὶ τὴν ἀλληλογραφία ἀπὸ τὸ συλλογικὸ στὸν ἀτομικὸ χρόνο, ἀπὸ τὴ γνώση στὴν ἐμπειρία, ἀπὸ τὸ ὄλικό στὸ μερικὸ, ἀπὸ τὸ γενικὸ στὸ εἰδικό. Ἐπιπλέον, ἀπὸ τὸ σημαδεύει μιὰ κίνηση ἀπὸ τὸ γραπτὸ στὸ προφορικό, ἀπὸ τὸν ἀριστο στὸν ἐνεστώτα καί, γιὰ νὰ ξαναχρησιμοποιήσουμε τὴν ὀρολογία τοῦ Benveniste, ἀπὸ τὴν histoire στὸ discours, ἢ τουλάχιστον στὸ discours-histoire². Τὸ ἀπομνημόνευμα εἶναι ὁ χώρος τῆς ἀφήγησης στὸ πρῶτο πρόσωπο, ὁ χώρος τῆς αὐτοβιογραφίας, τῆς παρατήρησης καὶ τῆς μνήμης, ὁ χώρος τῆς ταύτισης τοῦ ἀφηγητῆ μετὰ τὴν πρωταγωνιστὴ τῆς ἀφήγησης. Θὰ πρόσθετα ἀκόμη: ὁ χώρος τῆς λογιῆς ἑνὸς ὀρισμένου διηγήματος. Ὁ G. Lukacs τὸ κατάλαβε σωστά, ὅταν πρόσθεξε ὅτι ὑπάρχουν νουβέλες μεγαλύτερες σὲ ἔκταση ἀπὸ μερικὰ μυθιστορήματα: «Τὸ διήγημα παρουσιάζει ὡς οὐσιαστικὴ διαφορά προπάντων τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἀποβλέπει ν' ἀπεικονίσει τὴ ζωὴ ὡς ὅλότητα»³.

Ἄλλὰ οὔτε καὶ ὁ Ν. Γ. Πολίτης θὰ διαφωνοῦσε, ὑποθέτω, μιὰ τέτοια διαπίστωση: τὸ διήγημα, ἔτσι ὅπως τὸ περιέγραψε ὁ ἴδιος στὰ 1883, δὲν ἦταν ἓνα εἶδος ποῦ ὀδηγοῦσε στὴ μερικότητα καὶ στὸ μονοκεντρισμό; «Περιστρεφόμενον εἰς ἑκθεσιν μιᾶς περιπετείας, ἢ εἰς ψυχολογικὴν ἀνάλυσιν ἑνὸς αἰσθήματος, ἢ εἰς περιγραφὴν ἑνὸς χαρακτήρος, εἶναι προσφεύσαντων εἰς ἀναπαράστασιν ἱστορικῶν σκηνῶν καὶ εἰκόνων τοῦ κοινωνικοῦ βίου, εἰς ἀναρρίπισιν τοῦ ἔθνικοῦ φρονήματος καὶ ἔμπνευσιν γενναίων αἰσθημάτων, ἀπαρτίζον ἄμα αὐτοτελεῆς καλλιτέχνημα ἐντὸς στενῶς διαγεγραμμένων ὁρίων»⁴.

1. Μὲ ἄλλα λόγια, ἔχουμε ἐδῶ τὴν ἀφηγηματικὴ λειτουργία ποῦ ὁ Jean Pouillon τὴν ὀνόμασε vision "par derriere", διακρίνοντάς τὴν ἀπὸ τὴ vision "avec" καὶ ἀπὸ τὴν vision "du dehors": «Temps et roman», Παρίσι 1946, σσ. 69-148. Γιὰ τὴς λειτουργίας αὐτές, βλ. τὴς συμπληρωματικὰ παρατηρήσεις τοῦ T. Todorov, «Les catégories du récit littéraire», «Communications», δ.π., σσ. 141 κέ., καὶ τοῦ M.-J. Lefebvre, «Structure du discours de la poésie et du récit», Neuchâtel 1971, σσ. 122-127.

2. J. Starobinski, «Le style de l'autobiographie», «Poétique», ἀρ. 3, 1970, σ. 259.

3. Μεταφράζω ἀπὸ τὴ γαλλικὴ ἔκδοση τοῦ βιβλίου του «Le roman historique», Παρίσι 1977, σ. 273.

4. «Παράρτημα τῆς Ἔστιας», δ.π., σ. 1.

Δυστυχῶς, δὲ διαθέτουμε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ σχετικὰ μελετήματα, ὅθεν θὰ πρέπει νὰ ἐξετάσουμε μετὰ προσοχὴ τὰ δημοσιεύμενα ἀφηγηματικὰ ἔργα, τὰ σημειώματα τῆς «Ἔστιας» καὶ τὴν ἀλληλογραφία ἵνα νὰ συναγάγουμε κάποια, ὑποτυπῶδη ἔστω, θεωρητικὰ στοιχεία, ἀπὸ τὸ ὄλικό στὸ μερικὸ, ἀπὸ τὸ γενικὸ στὸ εἰδικό. Ὁπωσδήποτε, εἶναι φυσικὸ ὅτι ἡ προώθηση τοῦ ἀριστοῦ νέου εἴδους στὸ ἱστορικὸ προσκήνιο, ἂν δὲν ἀνοίγει τὸ δρόμο γιὰ γόνιμες συζητήσεις, ἐρεθίζει πάντως ὀρισμένες περιέργειες: «οὐδὲν ἐν τῇ νοήσει ὁ μὴ πρότερον ἐν τῇ αἰσθήσει». Ἔτσι σ' ἔναν ἄγνωστο, ὑποψήφιο διηγηματογράφου, ἢ ἐνότης ἐν τῇ ἀναπτύξει αὐτοῦ ἀπλὴ συναρμολόγησις σκηνῶν δὲν πληροῖ τοὺς ὅρους τοὺς ἀπαιτούμενους διὰ τὸ διήγημα (nouvelle)¹. Πράγμα ποῦ προκαλεῖ τὴν παρέμβαση ἑνὸς ἄλλου ἀναγνώστη, ὁ ὅποιος ἐκθέτει στὸ περιοδικὸ τὴς ἀντιρρήσεις του: ὅτι ἡ ἀπόδοση τῆς γαλλικῆς λέξης nouvelle μετὰ τὴ λέξιν διήγημα «δὲν εἶνε προσφυής» (μολονὶ προτιμότερη ἀπὸ τὸ «νέο λόγο» ποῦ εἶχε προτείνει ὁ Θεαγ. Λιβιδᾶς στὴν «Κλειώ» τοῦ 1882), ὅτι προσηφύστερος εἶναι ὁ ἀρχαῖος ὄρος «αἶνος» καὶ ὅτι τὸ roman δὲν θὰ ἔπρεπε ν' ἀποδοθεῖ ὡς «μυθιστορία», ὅπως τὸ καθιέρωσε ὁ Κοραΐς, ἀλλὰ ὡς «δραματικὸν διήγημα»². Σχολαστικὰ παρατηρήσεις ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα, ἐπιμονὴ στὴ γραμματικὴ καὶ στὸ λεξικό, μίσηρη ἀπασχόληση μετὰ τὴς λέξεις: ἔζέουμε ὅτι ἀπὸ ἓνα ἀνάλογο στάδιο εἶχε ἔξελξη στὴν Ἀθήνα, μερικὰς δεκαετίες νωρίτερα, καὶ ἡ κριτικὴ τῆς νεοελληνικῆς ποίησης.

Ἄλλοτε πάλι ἡ «Ἔστια» ἐνθαρρύνει ἀπροκάλυπτα αὐτὸ ποῦ ὁ Ξενοπούλος ὀνόμαζε «πραγματικισμὸ». Ἴδου λ.χ. ἡ ἀπάντησί της σ' ἓναν ἄλλο ὑποψήφιο συνεργάτη της: «Τὸ διηγημᾶ σας ἐλήφθη καὶ ἀνεγνώσθη εὐχαρίστως. Κύριον προσόν αὐτοῦ εἶνε ἡ ζωηρότης τῶν ἀναγνώων, ἡ λιτὴ ἀκρίβεια τῶν περισσοτέρων περιγραφῶν καὶ ἡ ἀφελὴς ἀπεικόνισις τῶν χαρακτήρων, ἐνιαχοῦ δι' ἀτέχνων, ἀλλὰ πάντοτε χαριστάτων γραμμῶν. Φαίνεται ὅτι τὸ πλεῖστον ἐλήφθη ἐκ τοῦ ἀληθοῦς καὶ αὐτὸ ἐπιτυχῶς διευτυπώθη, ἀλλ' ὅτι δὲν εἶδετε καὶ ἠθέλησατε νὰ μαντεύετε, νὰ πλάσετε, αὐτὸ εἶνε ἄχρουν, ψευδές»³.

Μὲ ἄλλα λόγια, ἀληθινὸ, καὶ συνακόλουθα πραγματικὸ, δὲ μπο-

1. «Δελτίον τῆς Ἔστιας», ἀρ. 337, 12 Ἰουνίου 1883, σ. 3.

2. Ἀπ., ἀρ. 340, 3 Ἰουλίου 1883, σ. 2.

3. «Εἰκονογραφημένη Ἔστια», ἀρ. 16, 22 Ἀπριλίου 1890, σ. [3].

ρεϊ να είναι παρά μόνο ό,τι ἐπιπίπτει στην ἔραση καί, γενικότερῆς, καί ὁ Παλαμᾶς γιά «ἐπισταμένη μελέτην τοῦ πραγμα-
στις αἰσθήσεις τοῦ παρατηρητῆ. Ἔτσι ἡ προσέγγιση τῆς ἀλήθει-
προϋποθέτει ἔχι μόνο τὸ θρυμματισμὸ τῆς ὁλότητος, ἀλλὰ καί ἡ Συνέδεσα ὁμως παραπάνω τὸ διήγημα μετὸ ἀπομνημόνευμα,
σμίκρυνση τοῦ ὀπτικοῦ πεδίου, δηλ. τὴν προτεραιότητα τοῦ παρελθόντος ὀφείλω ἐδῶ νὰ διευκρινίσω πῶς περισσότερο δομικῆ παρὰ γενε-
τηρητῆ-συγγραφῆ: ἡ πραγματικότης σὸ προσοχὴν, καί, ἀλλοίθω θρωῶ μιά τέτοια σχέση: ἡ συγχρονία μᾶς ὀδηγεῖ καί στίς δυὸ
ἀκρωτηριασμένη καί μοιρασμένη σὲ ἀτομικὲς ἐμπειρίες, κυρίως ἐπιπτώσεις στήν ἴδια προτεραιότητα τοῦ μερικοῦ, πράγμα πού στήν
ἀτομικὲς μαρτυρίες πού, σὲ τελευταία ἀνάλυση, δὲν πρόκειται ν' ἀναρηγηματικῆς πράξῃ ἰσοδυναμεῖ μετὸν κυριαρχία τοῦ πρώτου προ-
συνθέσουν κανένα ἐνιαῖο καί δυναμικὸ ὄραμα τοῦ κόσμου. Ὅτι μετῶπου. Ἐπειτα, οἱ καιροὶ ἐπιβάλλουν τὴ λογικὴ τους: τί ἀξία μπο-
τὸ 1880 ὁ ἐπιμερισμὸς τοῦ συνόλου κυριαρχεῖ ὡς σύστημα σκέψῃ, καί ἔχει ἡ λεγόμενη δημιουργικὴ φαντασία; Ὁ ρόλος τῆς εἶναι ὁ Ροῦ-
φανερώνεται τόσο μετὸν μετάβαση ἀπὸ τὸ (ἱστορικὸ) μυθιστόρημα πρὸς τὸ «πραγματικὰ» ντοκουμέντα, ἔτσι ὅπως τὴν ἤθελε ὁ Ροῦ-
σὸ (ἠθογραφικὸ-νατουραλιστικὸ) διήγημα ὅσο καί μ' ἕνα πλῆθος ἀπὸ τῆς ἐπὶ τῆς ἀπὸλυτα μετὸν μνήμη καί ἀχρηστῆ ἀκόμη
ἄλλες πνευματικὲς πρωτοβουλίες: στροφή ἀπὸ τὴ γενικὴ πρὸς τὴν ἐπιτοὴ καὶ στὸν ποιητὴ «ὅστις οὐδὲν πράγματι δημιουργεῖ, ἀλλὰ μόνον
τοπικὴ ἱστορία, ἐκδοση συλλογῶν μετὸν τοπικὰ δημοτικὰ τραγοῦδι-καὶ σὲ ἀπομνημονεύματα, ἐνθυμεῖται καί συνδυάζει»². Ἀπομνημονευματογράφος
ἀπασχόληση μετὸν τις ντοπιολαλιὲς κλπ. Στοχαστῆς τοῦ καιροῦ του, λοιπὸν ὁ δημιουργός; Ὁπωσδήποτε, ἡ συχνότητα μερικῶν τίτλων τῆς
Κωστής Παλαμᾶς (ὁ ποιητῆς τῶν «Τραγοῦδιῶν τῆς πατρίδος μου» ἐποχῆς δὲν εἶναι συμπωματικῆ: ἔχουμε τὰ «Ἀπομνημονεύματα τοῦ
μετὸν τὴν εἰδικότερη σημασία τῆς λέξης «πατρίδα») παραθέτει ἐνθὸν Διαβόλου» τοῦ Fr. Soulié, τὰ «Λαυριακῆς μετοχῆς ἀπομνημονεύ-
σιασμένους τὸ ἀκόλουθο χωρίο τοῦ Παπαδιαμάντη: «Ὅπου γενικότερῆς ματα» τοῦ Α. Βλάχου, τὰ «Ἀπομνημονεύματα Ρώσου μεγιστάνος»
ἐκεῖ ἐπιπολαιότης. Διὰ νὰ εἶναι τις ἐμβριθῆς, πρέπει νὰ ἐγκύπτει τοῦ Τουρκιένεφ, τὰ «Ἀπομνημονεύματα ἐνὸς δυστυχούς» τοῦ Στ.
εἰς βαθεῖαν τῶν πραγμάτων μελέτην». Καί ὁ Παλαμᾶς συμπερα-Ξένου, τὰ «Ἀπομνημονεύματα διδασκάλου» τοῦ Θ. Φ. Κωνσταντι-
νει: «Μακρὰ ἀπὸ τῆς λέπρα τῶν γενικοτήτων! ὅπου γενικότης ἐπι-νίδη κ.ἄ.³
πολαιότης. Παντοῦ τὰ συγκεκριμένα, τὰ χειροπιαστά· ζωγραφί-
τῶν πραγμάτων, ἔχι ἄρθρα· νὰ ἡ λυθία λίθος τῆς μελέτης τῆς βαθεῖας, exacte des faits et des choses): E. Zola, «Le bon combat»,
Πρόσωπα, ἔχι δόγματα. Εἰκόνες, ἔχι φράσεις. Κουβέντες, ἔχι κη-Παρίσι, Hermann, 1974, σ. 65.

λέξεις-κλειδιά ἢ λέξεις-συνθήματα μιᾶς ὁλόκληρης ἐποχῆς πρὸς
προσπαθεῖ νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὴ ρητορεία τοῦ ρομαντισμοῦ, νὰ στρε-
ξει τὴ «μελέτη» τῆς στίς μεθόδους τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν καί ν'
ἀνιχνεύσει τὴν πραγματικότητα μετὸν ἀνάλυση καί τὴν παρατήρηση
(φυσικὰ καί μετὸν νατουραλιστικὸ διήγημα). Ὁ Zola μιλοῦσε γιά
ἀντικατάσταση τῆς φαντασίας «par l'étude exacte des choses et
des êtres»², ὁ Παπαδιαμάντης μιλά γιά «βαθεῖαν τῶν πραγμάτων

exacte des faits et des choses): E. Zola, «Le bon combat»,
Παρίσι, Hermann, 1974, σ. 65.

1. «Ἀπαντα», τ. 2, σ. 155. Ἀξίζει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι τῶρα
ἡ «μελέτη» ἀφορᾷ κυρίως ἡ συνδηλώνει (μετὸν τὴν ἔννοια τῆς conno-
tation) τὸ διήγημα, ἐνῶ παλαιότερα ἀποτελοῦσε συνειδητῆ διαμαρ-
τυρία πρὸς τὸ ρομαντικὸ χαρακτῆρα τοῦ μυθιστορήματος. Ἐνα σχό-
λιο τοῦ Zola γιά τὸν ὄρο roman (μυθιστόρημα), στὰ 1880, εἶναι
διαφωτιστικὸ: «Ἡ λέξη αὐτὴ θυμίζει παραμῦθι, μυθοπλασία, φαν-
τασία, κάτι πού βρίσκεται σὲ ἄμεση ἀντίθεση μετὸν τὰ πρακτικὰ πού
συντάσσουμε ἐμεῖς. Ἦδη, πρὶν ἀπὸ 15-20 χρόνια, ἡ αὐξανόμενη
ἀκαταλληλότητα τοῦ ὄρου εἶχε καταστρεῖ φανερῆ, καί ὑπῆρξε μιὰ
στιγμὴ ὅπου ἔγινε προσπάθεια ν' ἀναγραφεῖ στὰ ἐξώφυλλα ἡ λέξη
«μελέτη»: E. Zola, «Le roman expérimental», ὁ.π., σ. 228.
Ὁ ἀναγνώστης θὰ θυμηθεῖ, ὡς ἀντίστοιχη στὰ γράμματά μας, τὴν
περίπτωση τοῦ Ροῦδῆ: «Ἡ πάπισσα Ἰωάννα» (1866) ὑποτιτολοφο-
ρεῖται «μεσαιωνικὴ μελέτη».

1. Κ. Παλαμᾶς, «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», «Ἡ Τέχνη»,
Ἀπρίλιος 1899, σ. 138 [=«Ἀπαντα», τ. 10, σ. 314].

2. E. Zola, «Le roman expérimental», Παρίσι, Garnier-
Flammarion, 1971, σ. 124. Πρβλ. καί τὴν παλαιότερη διακήρυξή
του (1866): «nous sommes poussés, malgré nous, vers l'étude

2. Ἐμμανουὴλ Ροῦδῆς, «Ἀπαντα», ὁ.π., σ. 302.

3. Βλ. «Δελτίον τῆς Ἐστίας», ἀρ. 321, 20 Φεβρουαρίου 1883
σ. 2, καί ἀρ. 349, 4 Σεπτεμβρίου 1883, σ. 1, καί ἀρ. 657, 30 Ἰου-
λίου 1889, σ. 3.

Φυσικά, τὰ ἀπομνημονεύματα ἐναλλάσσονται μὲ κάθε λογῆς γράφτᾶ ντοκουμέντα-ἀτομικὲς μαρτυρίες: αὐτοβιογραφίες, σελίδες ἱστοριογραφίας, ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις, ἐπιστολές¹. "Ὅταν ἡ μνήμη ἐναντιεῖ τὰ ἀποθέματά της, ἡ πρωτοβουλία περιέρχεται στὴν ποιότητα τῆς Τυπικῆ περίπτωση λογοτέχνη τῆς ἐποχῆς, ὁ Γ. Δροσίνης (ὁ καλύτερος ἴσως μαθητὴς τοῦ Ν. Γ. Πολίτη καὶ τοῦ Δ. Βικελῆ) ἀναχωρεῖ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1883 γιὰ τὸ Μεσολόγγι καὶ τὸ Ἄνιφι, «ἐνθα θέλει διατρίψει ἐπὶ τριμηνίαν, σκοπῶν ν' ἀσχοληθῆ περιγραφῆν τῶν μερῶν ἐκείνων τῆς Ἀκαρνανίας, περιλαμβάνουσα τὴν ἕθνη, ἔθιμα, παραδόσεις, καὶ ἐν γένει τὸν κοινωνικὸν βίον καὶ χαρὰς τῶν κατοίκων καὶ τὴν φυσικὴν κατάστασιν τοῦ τόπου. Δημοσιογραφικὸν ρεπορτάζ; Ἀδιάφορο· καὶ ἡ διηγηματογραφία χρονογραφικὴ τίς ἴδιες μεθόδους; τὸ σημαντικὸν εἶναι ἡ ἀμείωτη παρουσία τοῦ συγγραφέα-παρατηρητῆ. "Ὅταν, μερικὰ χρόνια ἀργότερον, ὁ Δροσίνης, γράφοντας σχολικὰ διηγήματα παρμένα ἀπὸ τὴν Ἐπιτομήν, ἀναρωτιέται «ἂν προτιμότερα θὰ ἦτο ἡ ἐξ ἀντικειμένου ἀπομνημονεύματα ἢ ἡ ἐξ ὑποκειμένου ἀφήγησις», ἡ ἀπάντησή του (δηλ. ἡ ἀπάντησις τοῦ «Λουκῆ Λάρα») δὲ μᾶς ξενίζει καθόλου: «Προετιμῆθη ὁ δεῦτερος τρόπος ἵνα κατασταθῶσι τὰ πράγματα ζωντανότερα ὡς

1. Συλλογίζομαι, λ.χ., ἀνάλογα ἔργα τοῦ Α. Ρ. Ραγκαβῆ («Ἐπιτομὴ εἰς Πόρον», 1863), τοῦ Δ. Βικελῆ («Ὀδοιπορικὰ ἀναμνήσεις 1865) ἢ τοῦ Γ. Δροσίνης («Ἀγροτικαὶ ἐπιστολαί», 1882). Ἡ ἀπόφασις τοῦ Benveniste *histoire/discours* (βλ. παραπάνω) θὰ μᾶς βοηθήσει ἴσως νὰ προωθήσουμε τὴν τυπολογία τοῦ διηγήματος, διακρίνοντας δύο βασικὰ μοντέλα: α) τὸ διηγημα-ἱστορία (βασισμένο στὸν ἱστορικὸν χρόνον τοῦ ρήματος, στὴν ἀπουσία τοῦ ἀφηγητῆ ἢ κατὰ τὴν παρουσία του, μὲ κυρίαρχο τὸ ἀφηγηματικὸ στοιχεῖο καὶ τὴν μνήμη, ὅταν ἡ ἀφήγησις γίνεται σὲ πρῶτο πρόσωπο)· β) τὸ διηγημα-μαρτυρία (βασισμένο κυρίως στὸν ἐνεστώτα, μὲ κυρίαρχο τὸ στοιχεῖο τῆς περιγραφῆς καὶ τῆς παρατήρησις, ἔτσι πού νὰ συγχωνεύονται ἐδῶ καὶ ἄλλα εἶδη τοῦ γραφτοῦ λόγου: ρεπορτάζ, χρονογράφημα, ταξιδιωτικὸ ἡμερολόγιον, ἐπιστολικὸ ἀφήγημα κ.ἄ.). "Ἄν τὰ δύο αὐτὰ μοντέλα δὲν πιστοποιοῦν παρὰ ἐνμέρει μόνον τὴ μεταβάσιν ἀπὸ τὸν ρομαντισμὸν εἰς τὸν νατουραλισμὸν, ἐκφράζουν ὅμως εὐγλωττα τὴν ἀντίθεσιν Maupassant/Τσέχωφ καὶ, γενικότερα, τὴν πορεία πρὸς τὸ μεταγενέστερον διήγημα.

2. «Δελτίον τῆς Ἐστίας», ἀρ. 337, 12 Ἰουνίου 1883, σ. 2. Ὁ Δροσίνης δημοσίεψε λίγους μῆνες ἀργότερα τὴν ἐντυπώσιν τῆς ταξιδιωτικῆς ἐντυπώσεως τοῦ μετὰ τὸν τίτλον «Ροῦμελη»· βλ. «Ἐστία» 16 (1883) 562-566, 593-596, 645-649 καὶ 692-697.

τῆς συμμετοχῆς καὶ τῆς δράσεως αὐτοῦ τοῦ ἀφηγουμένου. Ἄλλως δὲ ἀναμφισβήτητον εἶνε ὅτι ἡ ἐκ πρώτου προσώπου διήγησις ἐμποιεῖ πλείονα ἐντύπων οὐχὶ μόνον εἰς τοὺς παῖδας, ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς μετὰ γάλους. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς ἐκθέσεως ἔχει καὶ ἕτερον προσόν, ὅτι παρεντιθένται τὰ ἱστορικὰ γεγονότα, οὐχὶ μονομερῆ καὶ ἀσύνδετα, ἀλλ' ἐν ἀλληλουχίᾳ καὶ συνεχείᾳ διὰ τῆς συμμετοχῆς τοῦ ἱστοροῦντος¹.

"Ἐτσι λοιπὸν, μετὰ τὸ 1879 ὁ «Λουκῆ Λάρα» εἶναι πανταχοῦ παρών. Τὸ διηγημα-ἀπομνημονεύμα δὲ θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ καλύτερον πρότυπον. Γιατὶ τί ἄλλο εἶναι αὐτὴ ἡ «αὐτοβιογραφία γέροντος Χίου» παρὰ ἓνα ἀφήγημα βασισμένον ἐπὶ τῆς γραφτῆς ἐμπειρίας ἐνὸς ὑπαρκτοῦ προσώπου, δηλ. ἐπὶ τῷ ἴδιον τῷ χειρόγραφον τοῦ Λουκῆ Τζιφίου;² Βέβαια, ὁ Βικελῆς δὲν εἶναι ἓνας οὐδέτερος "ἐκδότης", ὅπως παρουσιάζεται· μεταπλάθει ἐλεύθερα τὸ ὕλικόν του, τὸ πλουτίζει μὲ τὴν προφορικὴν διηγήσιν τοῦ ἡρώου του, τὸ προσαρμόζει εἰς ἰδεολογικὰ ἀπαιτήσεσιν τοῦ 1878 (ἄς μὴν ξεχνᾶμε, ἀλήθεια, καὶ τὰ καθοριστικὰ γεγονότα τῆς χρονιάς αὐτῆς). Ἐπειτα, τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι πιά ἡ συνάντησις τοῦ ἀτόμου μὲ τὴν ἱστορίαν, ἀλλὰ ἡ ἀναδίπλωσις, ἡ ἀποστράτευσις καὶ ἡ φυγὴ τοῦ πρὸς τὴν καθημερινότητα³. "Ἄν οἱ ἀπομνημονευματογράφοι τοῦ '21 ἐξιστοροῦν κυρίως

1. Γεώργιος Δροσίνης, «Διηγήσεις ἀγωνιστοῦ, ἤτοι σκηνογραφία ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως πρὸς ἀνάγνωσιν ἐν τῇ Δ' τάξει τῶν δημοτικῶν σχολείων κατὰ τὸ πρόγραμμα τοῦ ἐπὶ τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως Ἰπουργείου», Ἀθ. 1889, σ. 94. Ἀξίζει ἐδῶ ν' ἀναφερθῆί πῶς, ὅταν ἐπὶ τὸ δεῦτερον διαγωνισμὸν (1884) τῆς «Ἐστίας», τὸ διήγημα «Ἑλληνικὸν ἀγῶνος τὸν τριακοσιᾶδραχμον ἔπαθλον» θεωρήθηκε ἀπὸ τοὺς κριτὰς (Ι. Ἰσιδ. Σκυλίτση, Σ. Κ. Σακελλαρόπουλον καὶ Ἀρ. Προβελέγγιον) ὅτι «στερεῖται τεχνικῆς πλοκῆς», ὁ νεαρὸς συγγραφεὺς τοῦ Γρηγόριου Ἐσνόπουλου ἀπάντησε ἐπιστρατεύοντας καὶ αὐτὸς τὸ κύρος τοῦ «Λουκῆ Λάρα»: «Ἐν τῇ διηγήσει προὔτιμῃσα, ὡς λέγω ρητῶς, τὴν φυσικὴν καὶ κατὰ τὴν σφαιρὰν ἐκθεσιν τῶν γεγονότων κατὰ μίμησιν τοῦ "Λουκῆ Λάρα" τοῦ κ. Βικελῆ, πρᾶγμα δυσκολώτερον τὸ κατ' ἐμὲ τῆς τεχνικῆς πλοκῆς, ἣν ἐπιζητεῖ ἡ ἐπιτροπεία τοῦ ἀγῶνος...». Βλ. Γρηγόριος Δ. Ἐσνόπουλος, «Ἑλληνικὸν ἀγῶνος τὸν τριακοσιᾶδραχμον ἔπαθλον», Ἀθ. 1885, σ. 83.

2. Βλ. σχετικὰ Α. Σαχίνης, «Παλαιότεροι πεζογράφοι», ὁ.π., σ. 93 κέ.

3. Γιὰ τὴν ἀλλαγὴν τῆς ἱστορικῆς προοπτικῆς μετὰ τὸ 1848 καὶ γιὰ τὴν στροφὴν τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορηματός, ὅπως

τῆ δράση τους, ὁ Λουκῆς Λάρας ἀφηγεῖται ἀποκλειστικά τὰ βάσανά του. Γιατὶ νέα συνθήματα χρειάζεται νὰ ριχτοῦν, μαζὶ μὲ τὸ διήγημα, γύρω στὰ 1880: σπιτικό, νοικοκυροσύνη, περιουσία, οἰκογενειακὴ ζωὴ. Τὶ νόημα μποροῦν νὰ ἔχουν πιά οἱ ἱστορικὲς περιπέτειες καὶ οἱ ἄσκοπες παλληκαριές γιὰ μιὰ καλοκαθισμένη ἀστική κοινωνία; "Ὅ,τι προέχει τώρα εἶναι ἡ διερεύνηση τοῦ "παρόντος" καὶ τοῦ "πραγματικοῦ" (δηλ. ἡ συνέχιση τοῦ παρελθόντος μὲ ἄλλα μέσα). Ὁ κανόνας ἐνδιαφέρει περισσότερο ἀπὸ τὴν ἐξαίρεση, τὸ καθημερινὸ ἀπὸ τὸ σπάνιο, ἡ συγχρονία ἀπὸ τὴ διαχρονία, ἡ οἰκογένεια ἀπὸ τὴν πατρίδα, ἡ μερικότητα ἀπὸ τὴν ὁλότητα, τὸ σχετικὸ ἀπὸ τὸ ἀπόλυτο. Ἔτσι στὸ τέρμα μιᾶς διαδικασίας πού ὀδηγεῖ ἀπὸ τὸ ἀπομνημόνευμα στὸ «Λουκῆ Λάρα» καὶ ἀπὸ τὸ «Λουκῆ Λάρα» στὴν προτεραιότητα τῆς παρατήρησης καὶ τῆς μνήμης (μὲ ἄλλα λόγια στὸν ἐξοβελισμό τῆς φαντασίας), ἐμφανίζεται τὸ διήγημα ὡς «αὐτοτελὲς καλλιτέχνημα ἐντὸς στενῶς διαγεγραμμένων ὁρίων» (Ν. Γ. Πολίτης). Καὶ τότε ἔρχεται ὁ Γ. Μ. Βιζυηνός. Εἶναι ἡ στιγμή ὅπου παρουσιάζονται τὰ πεζογραφήματά του μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ μορφή πού ἔχουν στὰ μάτια τοῦ Παλαμᾶ, καὶ ὄχι μόνο στὰ μάτια τοῦ Παλαμᾶ: «ἐντυπώσεις καὶ ἀναμνήσεις τῶν παιδικῶν χρόνων, τῆς νεανικῆς ἡλικίας, ὡς εἶδός τι οἰκογενειακῶν ἀπομνημονευμάτων...»¹

Τὸ πορτρέτο τοῦ καλλιτέχνη

Πρὶν δοῦμε τοὺς πίνακες, ἄς σταματήσουμε στὸν καλλιτέχνη. Δὲν πρόκειται βέβαια νὰ συνοψίσουμε ἐδῶ τὴ βιογραφία τοῦ Βιζυηνοῦ. Μᾶς ἐνδιαφέρει κάτι ἄλλο, οὐσιαστικότερο: ἡ πνευματικὴ στρωματογραφία του. Θὰ ἔλεγα ἀκόμη: τὸ πρόσωπό του· αὐτὸ πού ὑπάρχει μόνο μέσα στὸ ἔργο του, ἀλλὰ πού, θολὸ καὶ κατακερματισμένο σὲ σκόρπιες εἰκόνες, ξεφεύγει συχνὰ στὸ πρῶτο κοίταγμα καὶ δὲ φανερώνει μεμιᾶς τὰ χαρακτηριστικά του.

Ἐννοεῖται ὅτι ἓνα πρόσωπο, ὅποιοδήποτε πρόσωπο, βρίσκεται σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ἱστορία: παράγωγο τῆς τύχης καὶ τῆς ἀνάγκης, διασταυρῶνεται ἀφευκτα μὲ τὴ διπλὴ διάσταση τοῦ χώρου καὶ τοῦ

λ.χ. ἐκφράζεται μὲ τὴ «Salammbô» (1862) τοῦ Flaubert, βλ. τίς ἀναλύσεις τοῦ G. Lukacs, ὁ.π., σσ. 190 κέ.

1. Κ. Παλαμᾶς, «Τὰ πρῶτα κριτικά», Ἰ. 1913, σ. 138 [«Ἄπαντα», τ. 2, σ. 160].

χρόνου. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτή, τὸ θεμελιακὸ ὑπέδαφος τοῦ Βιζυηνοῦ θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ, πρὶν ἀπ' ὅλα, στὴ Βιζῶ καὶ στὴν εὐρύτερη ὑπαιθρο τῆς Θράκης· ἐκεῖ ὅπου, ἀργότερα, καὶ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας μας θὰ ἐντοπίσει τὰ πνευματικὰ καὶ ὑλικά μεταλλεύματά του. Πρῶτη λοιπὸν καὶ καθοριστικὴ ἐπαφὴ μὲ τὸν κόσμο: ὁ χερσαῖος χώρος μιᾶς ὀρεινῆς κωμόπολης. "Ἐνας τόπος μὲ χῶμα καὶ βλάστηση, ὀχυρὸς καὶ ἀπόρθητος, ἀλλὰ χωρὶς μεγάλα ἀνοίγματα καὶ διεξόδους, «ἐνεκα ἐλλείψεως ὑποφερτῆς πρὸς τὴν θάλασσαν συγκοινωνίας»¹. Μιὰ μηλιά μέσα σὲ «αὐλὴ μὲ κήπο καὶ ψηλοὺς τοίχους»², μιὰ «Μπαήρα» ὀρίζουν καὶ ἀνκαλοῦν τὸ τοπίο μὲ οικειότητα. Παραπέρα ὑπάρχει τὸ ἄγνωστο μὲ τίς παγίδες του. «Θεὸς νὰ φυλάγῃ τὸ παιδί μου ἀπὸ τὴν θάλασσα!» (σ. 93), εὐχεται ἡ μητέρα τοῦ Κιαμήλη, καὶ ὁ ἀφηγητὴς τοῦ «Μεταξὺ Πειραιῶς καὶ Νεαπόλεως» ἀνήκει «εἰς ἐκείνους οἱ ὅποιοι ποτὲ δὲν τὰ ἔχουν καλὰ μὲ τὴν θάλασσαν» (σ. 28)³.

Φυσικά, τὸ χωμάτινο αὐτὸ τοπίο λειτουργεῖ σὲ συνάρτηση μὲ τοὺς ἀνθρώπους, μὲ τὴ μικρὴ ἀγροτικὴ κοινωνία τῆς Βιζῶς καί, κυρίως, μὲ τὸ μικρόκοσμο τῆς οἰκογένειας. Ἄλλὰ προσοχὴ στὰ ἔπιτομα σήματα τῶν βουκολικῶν εἰδυλλίων. Χωριατόπουλο, ὁ Βιζυηνὸς ἔχει ἀσφαλῶς στὸ αἷμα του τὴν παράδοση, τὰ συλλογικὰ ἀρχέτυπα καὶ τοὺς μύθους μὲ τίς μεγάλες διάρκειες, τὴν εὐστάθεια τῶν δομῶν καὶ τὴν αἴσθηση τῆς ἐπανάληψης, ὅπως ἔχει στὸ αἷμα του καὶ τὴ λαϊκὴ βιοθεωρία καὶ γλώσσα. Ὅσο ὅλα αὐτὰ δὲν ἐξαφελίζον ἀπόρροιατες ἰσορροπίες στὴν περίπτωσή του. Μέσα στὴ στέρηση τοῦ πατέρα καὶ στὴ φτώχεια, ἔχει γνωρίσει ἀπὸ πολὺ νωρὴς τὴν ἀνασφάλεια καὶ τὰ παρεπόμενά της. Τουρκομερτίης, ζεῖ τὴν ἱστορία, δηλαδὴ τὴ γειτνίαση τῶν ἄλλοθεντῶν, ταυτόχρονα ὡς ὁμοιότητα καὶ ὡς διαφορὰ, ὡς διαρκὴ ἀπειλή, ἐμπειρία κατατρεγμοῦ καὶ ἀνάγκη ἀνακωχῆς. "Ὅ,τι ὀδηγεῖ στὴ συνείδηση τοῦ δράματος (ὁ θάνατος, ἡ μιζέρια, ὁ φόβος, ἡ ταπείνωση) εἶναι ἀξεχώριστο ἀπὸ τὴν παιδικὴ ζωὴ τοῦ συγγραφέα μας. Ἔτσι ὑπάρχει ἓνα σύμπαν πού ἀναπαράγεται (κυρίως μέσα στὸ κλειστὸ οἰκογενειακὸ κύκλωμα),

1. Γ. Μ. Βιζυηνός, ἄρθρο "Βιζυή" στὸ «Λεξικὸν Ἐγκυκλοπαιδικόν» Μπάρτ καὶ Χίρστ, τ. 2, Ἰ. 1890-1891, σ. 884.

2. Μαρίνος Ξηρέας, «Ἄγνωστα βιογραφικὰ στοιχεῖα καὶ κατὰλοιπα τοῦ Βιζυηνοῦ», Λευκωσία-Κύπρος 1949, σ. 11.

3. Οἱ σελίδες μέσα σὲ παρένθεση παραπέμπουν στὸν τόμο τοῦτο.

άλλα παραέξω άπομένουν άρκετά περιθώρια για άλλαγές, για ρήξεις και για νέες δομήσεις. Παράδειγμα τὸ σχολεῖο τῆς Βιζῶς: ἕνα ἀκόμη πεδίο ἀποφασιστικῶν συγκρούσεων. Κάποιος "σχολαστικός" δάσκαλος κολλᾷ στοὺς μαθητές του ἀρχαιοελληνικά ὀνόματα και ταυτόχρονα τοὺς μαθαίνει νὰ λένε τὴ μηλιά "μηλέα". «'Αλλά ἔλα τώρα ὅπου ἤρχισε μιὰ τρομερὴ διαμάχη μεταξὺ τῆς μηλιάς και τῆς μηλέας ἐντὸς τῆς κεφαλῆς μου! Τὸ πράγμα ἤμπορεῖ νὰ φαίνεται παράξενο, νὰ φαίνεται ἀστεῖο, ἀλλ' ἐγὼ δὲν χωρατεύω»¹. Καὶ βέβαια δὲ χωρατεύει. Κανένας ἀληθινὸς συγγραφέας δὲ θὰ χωράτευε ἀν ἦταν νὰ χάσει τὸ ὄνομα και τίς λέξεις του, δηλ. τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του.

Ὅστόσο ὁ Γιωργῆς (τὸ Γιωργί) τῆς Μιχαλίτσας μπορεῖ νὰ μὴν ἔγινε Γοργίας, ὅπως τὸ ἤθελε ὁ δάσκαλος τῆς Βιζῶς, ἔγινε ὅμως Γεώργιος Μ. Βιζυηνός, ὅπως τὸ ἤθελε ἡ ψυχὴ του, και ἄς ἀποροῦσε ἀργότερα ἡ μάνα του: «Ὁ νουνός του τὸ βάφτισε Γιωργί, και πατέρας του ἦτανε ὁ Μιχαλῆς ὁ πραιμματευτής, ὁ ἄνδρας μου. Μὰ κείνο, ἀκοῦς, ἐπρόκοψε και πῆρεν ἕνα ὄνομα ἀπὸ τὰ περιγραμμάτου· και τώρα, σὰν τὸ γράφουνε μέσ' σταῖς ἐφημερίδες, δὲν ἤξεύρω κι ἐγὼ ἡ ἴδια, τὸ παιδί μου εἶναι μαθὲς ποὺ λένε, ἡ κανένας φράγκος!» (σ. 71-72). "Ἐτσι τὸ νέο ὄνομα, σῆμα τῆς αὐτογνωσίας και τῆς ἀλλαγῆς, ἐξισορροπεῖ τίς ἐκούσιες και τίς ἀκούσιες ἐπιλογές, δηλ. τίς λέξεις και τὰ πράγματα. Μετακίνηση ἀπὸ τὸ λαϊκὸ στὸ λόγιο πεδίο; 'Αλλά ὁ Βιζυηνός μετακινεῖται παράλληλα, και μετακινεῖται κυριολεκτικά, μέσα στὸν ἑλληνικὸ χῶρο: ἀπὸ τὴ Βιζῶ στὴν Πόλη, ἀπὸ τὴν Πόλη στὴν Κύπρο, ἀπὸ τὴν Κύπρο ξανά στὴν Πόλη και τέλος ἀπὸ τὴν Πόλη στὴν Ἀθήνα. 'Ἐδῶ, στὰ κέντρα αὐτὰ τοῦ ἑλληνισμοῦ, μέσα σ' ἕνα περιβάλλον κοσμικὸ και ἐκκλησιαστικὸ, ἀνάμεσα στὴ

1. «Τὰ Ἄπαντα τοῦ Γεωργίου Βιζυηνοῦ», Ἐπιμέλεια Κ. Μαμώνη, Ἀθ. 1955, σ. 239. Σχετικὰ μὲ τὰ ἀρχαιοελληνικά ὀνόματα, βλ. μιὰ ἐπαινετικὴ βιβλιοκρισία γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Aug. Boltz «Die hellenische Taufnamen der Gegenwart» στὸ «Δελτίον τῆς Ἐστίας», ἀρ. 360, 20 Νοεμβρίου 1883, σ. 2, καθὼς και τὴν ἐνδιαφέρουσα ἀπάντηση τοῦ Σ. Α. Κ(ουμανοῦδη);, αὐτ., ἀρ. 361, 27 Νοεμβρίου 1883, σ. 1. Ἀξίζει νὰ προσέξει κανεὶς ὅτι ἡ χρῆση ἀρχαιοελληνικῶν ὀνομάτων ἢ ὅποια, καθὼς ἐπισημαίνει ἐδῶ ὁ Σ. Α. Κ. και καθὼς εἰδείξε ἐπανειλημμένα στίς μέρες μας ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς, συνδέεται στίς παραμονές τοῦ Ἀγῶνα μὲ τὴν ἐθνικὴ ἀφύπνιση και μὲ τὴ δυναμικὴ τοῦ διαφωτισμοῦ, προσλαμβάνεται ἀπὸ τὸ Βιζυηνό, μερικὲς δεκαετίες ἀργότερα, ὡς στεῖρα ἐκδήλωση ἀρχαιοπληξίας.

εγχοπλοκία και τὸ λογιωτατισμὸ, συνεχίζεται ἡ (μετα)μόρφωσή του ἢ σχεδιάζεται, σὲ μεγάλο βαθμὸ, τῆς τέχνης του ἢ περιοχῆ. Ὁ κναριωτισμὸς εἶναι ἡ μοῖρα του· θὰ ἴλεγα ὁ κακὸς δαίμονάς του. Ἄν ἔλειπε ἡ ἐμπειρία τῆς Βιζῶς και μερικὰ ἄλλα πράγματα, ποῖος ἔρει, μπορεῖ νὰ εἶχαμε στὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης ἕναν ἀκόμη δάσκαλο ἢ ρηχὰ αἰσθήματα και μὲ χάρτινη καρδιά (ἔτσι περίπου ὅπως φανερώνεται στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ποιητικοῦ ἔργου του). 'Αλλά ὁ Βιζυηνός σῶθηκε ἀπὸ ἕνα ναυάγιο, και ἴσως ἀκριβῶς αὐτὸ νὰ εἶναι τὸ κατ' ὀρθωμά του: ὅτι χρησιμοποίησε ὡς σχεδίες διαφυγῆς τὰ ὑλικά ποὺ προορίζονταν νὰ τὸν καταστρέψουν.

Ἐπάρχει, τέλος, μιὰ τρίτη περιοχὴ, ἕνας τρίτος κύκλος ἂν θέλετε, ὅπου ὁ συγγραφέας μας ὀλοκληρώνεται ὀριστικά ἀγγίζοντας τὰ ὅρια τῆς πνευματικῆς δόμησής του· εἶναι ἡ Εὐρώπη τῆς δεκαετίας 1875-1884 μὲ ὅ,τι μπορεῖ νὰ προσφέρει ὡς πολύμορφη ἐμπειρία και κυρίως μὲ ὅ,τι μπορεῖ ν' ἀνασαλέψει σὲ μιὰ δημιουργικὴ ψυχὴ ποὺ ἀκόμη γυρεύει τὸ δρόμο τῆς. Λοιπόν, ὀμόκεντροι κύκλοι: Βιζῶ, Φανάρι, Εὐρώπη. Πολιτισμικὲς ἰδιαιτερότητες: Γερμανία, Γαλλία, Ἀγγλία. Δημιουργικοὶ ἀναβαθμοί: στιχουργήματα, διηγηματικά ποιήματα (παραλογές, ballades ἢ "βαλλίσματα"), πεζὰ διηγήματα. Θὰ ἴλεγα πὼς ὁ διηγηματογράφος Βιζυηνός ὑπερέχει ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἀκριβῶς γι' αὐτό: γιατί ὁ διηγηματογράφος κατορθώνει ν' ἀναμειξεῖ τὰ στρώματα και τὰ ὑλικά ποὺ ὁ ποιητὴς ἀφήνει χωρισμένα τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Θὰ τὰ δοῦμε προσεκτικότερα τώρα στὰ κύρια γνωρίσματά τους.

«Ἐν εἶδος λαογραφικοῦ ὑποστρώματος»

Ἄν σκεφτοῦμε ὅτι ὁ Βιζυηνός πέρασε τὰ 10 τουλάχιστο πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς του στὴ γενετείρᾳ του, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβουμε γιατί τὰ ἤθη και ἔθιμα τῆς Βιζῶς δημιούργησαν, ὅπως λέει κάποιος μελετητής του, «εἰς τὸ ψυχικόν του ὑπόβαθρον ἕν εἶδος λαογραφικοῦ ὑποστρώματος, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἀργότερον ἦτο πλέον κατάλληλον νὰ οικοδομηθῆ στερεὸν και τέλειον τὸ λαογραφικόν του οἰκοδόμημα...»¹. Τί λογῆς οἰκοδόμημα; Ἀσφαλῶς μὲ πολυποίκι-

1. Χρῆστος Γ. Ἀνδρεάδης, «Ὁ Γεώργιος Βιζυηνός ὡς πρόδρομος λαογράφος (Ἀπὸ ἀνέκδοτον ὑπόμνημά του εἰς τὸ Ἰπουρηγίον Ἐξωτερικῶν)», «Ἀρχεῖον Θράκης» 38 (1975) 103 (και ἀνά-

λα ύλικά που ξεπηδούν, πριν απ' όλα, αφομοιωμένα ή άναφομοιωμένα στο δημιουργικό έργο του, από τα πρωτόλεια στιχουργήματα ως διηγήματά του και ως τα τελευταία του συνθέματα. Θρύλοι, παρδόσεις, έθιμα, λαϊκές δοξασίες, παραμύθια, τραγούδια κλπ., όλα ράζονται ανεξίτηλα στην ύραση και στην άκοή ενός χωριατόπουλου που του μέλλονται προβληματικές σχέσεις με τὸ λόγο. "Όταν τὸ χωριατόπουλο γίνει άτομο, δηλ. αναλάβει τις εὐθύνες τῆς γραφῆς, τὸ «λαογραφικόν του υπόστρωμα» αναδύεται και καλύπτει ένα μέρος τοῦ κειμένου του με περιγραφές, διαλόγους και με άλλους άγνωριστικούς δείκτες, λ.χ. με «λέξεις-σήματα» που τυπώνονται ήμίμαυρα και άραιά στοιχεῖα ἢ που κλείνονται μέσα σε εισαγωγικά ὡπως στην έκδοσή μας, για νά φανεί ἢ λαϊκή-προφορική τους προέλευση και ἢ διαφοροποίησή τους από τὸν κώδικα τῆς καθαρεύουσας.

Ἄλλά δὲν πρόκειται ἐδῶ νά ἐντοπίσουμε στο ἔργο τοῦ Βιζυηνίου τέτοιου εἴδους λαογραφικά κατάλοιπα (πράγμα που θά μπορούσε κάποιος νά ἐπιχειρήσει κάθε φιλοπερίεργος ἀναγνώστης). Ἄσκοπός μας εἶναι άλλος: νά δοῦμε τὴ συνειδητὴ σχέση τοῦ συγγραφέως με τὴ λαογραφία και τὰ προβλήματά της. Ἐτσι δὲ θεωρῶ ἄσκοπο με θυμίσω ἐδῶ ἕνα γεγονός που ὁ στεῖρος λαϊκισμὸς μᾶς κάνει συχνά νά τὸ ξεχνῶμε: πὼς ὁ Βιζυηνὸς μπορεῖ νά κλείνει μέσα στο ἔργο του ἕνα πλῆθος από λαογραφικά στοιχεῖα, ἀλλὰ βρίσκεται πολὺ μακριά από τοὺς ἀπλοϊκοὺς "ἠθογράφους" τῆς γενιᾶς του που καταγράφουν τις ἐμπειρίες και τις μνήμες τους, κατὰ τις ἐντολές τοῦ Ν. Γ. Πολίτη, χωρίς πάντοτε νά ξέρουν γιατί. Συγγραφέας-διανοούμενος αὐτὸς δὲν ἀνήκει στὴ χορεία τῶν δημοσιογράφων που συντάσσουν ἐπίκαιρα ἠθογραφικά ἀφηγήματα με τὴν παρακίνηση τοῦ Βλάση Γεβρηλίδη¹. "Ὡς ἕνα βαθμὸ, δὲν ἀνήκει καν στὴ γενιὰ τοῦ '80. Ἡ μοῖρα του εἶναι διαφορετική, μοναχική, παραμυθένια. «Καρβουνασβαστάδων ρίζα», ὡπως καυχίεται ὁ ἴδιος, ἢ ἀκόμη

ἀπὸ πάππον ἄσβεστὰ
και ἀπὸ κύρη καρβουνάρη!

τυπο «Ἐταιρείας Ἐθνικῶν Μελετῶν», ἀρ. 181). Για τὴ λαογραφική προσφορά τοῦ Βιζυηνοῦ βλ. ἐπίσης Κυριακὴ Μαμῶνη, «Βιβλιογραφία Γ. Βιζυηνοῦ (1873-1962)», Ἀθ. 1963, ἀρ. λημάτων 573, 732, 733, 740 και 742.

1. Με μόνη ἴσως ἐξάιρεση τὸ ἀφήγημά του «Πρωτομηνιά», ἐφ. «Ἀκρόπολις», 1 και 2 Μαΐου 1884.

και, ἀλλὰ ἔχει πάντως ζήσει για μιὰ δεκαετία περίπου, ὡς ὑπότροφος τοῦ Ζαρίφη, τὴ ζωὴ τῶν μεγάλων εὐρωπαϊκῶν κέντρων και τῶν μεγάλων ταξιδιῶν, κυρίως τὴ ζωὴ τῶν γερμανικῶν πανεπιστημίων, τῆς γλωσσομάθειας, τῶν βιβλιοθηκῶν και τῶν ἀκριβῶν ἐκδόσεων¹. Δὲν εἶναι ὁ ἀφελὴς παραμυθᾶς που ἀνασκαλεῖται τὰ μεταλλεύματα τῆς μνήμης του, ἀνυποψίαστος για τὴν ἀξία τους: εἶναι ὁ λόγιος που παρακολούθησε ἀπὸ κοντὰ στο ἐξωτερικὸ τὴν πορεία τοῦ θετικισμοῦ ἢ τοῦ νατουραλισμοῦ, τὴν ἐξέλιξη τῆς πειραματικῆς ψυχολογίας, τῆς φιλοσοφίας και τῆς αἰσθητικῆς, τις θεωρητικὲς συζητήσεις για τὸ φολκλόρ, ἀκόμη και τὴν ἐκρηξη τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Ἴψεν. Δυστυχῶς, ὁ μῦθος του ἐπιμένει ὡς σήμερα πεισματικά στο ἀπλοϊκὸ χωριατόπουλο τῆς Βιζῶς (στὸν τόπο μας ὁ γνήσιος δημιουργὸς πρέπει προπάντων νά εἶναι ἀμόλυντος ἀπὸ τὴ σκέψη και τὴ γνώση), ἀλλὰ και στὸν παραγνωρισμένο ἐπιστήμονα που ἔζησε ἀγνωστὸς στὴν Ἀθήνα μετὰ τὸ 1884, ὡσπου ἔχασε τὰ λογικά του. Ἀδιάφορο ἂν, ὅπως λέει ὁ Ροῖδης, «τὸ νά μείνη τις ἄγνωστος ἐν Ἑλλάδι εἶναι σχεδὸν κατ'ὀρθωμαν»², και ἢ ἐπιστροφή τοῦ Βιζυηνοῦ στὴν Ἀθήνα ἀγγέλλεται ἀπὸ τις ἐφημερίδες³. Ἀδιάφορο ἐπίσης ἂν ὁ Ξενόπουλος τὸν μνημονεύει στο πρωτόλειό του ὡς γνωστὴ προσωπικότητα⁴ και, τὸν ἴδιο πάνω-κάτω καιρό, τὸ Ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν ἀναθέτει «εις τὸν καθηγητὴν κύριον Βιζυηνὸν ἐν συνεργασίᾳ μετ' ἄλλων εἰδικῶν ἐκ τῶν παρ' ἡμῖν λογίων ἀνδρῶν [...] τὴν σύνταξιν δημοτικῶν ἀμμάτων και κεχωρισμένως αὐτῶν διηγημάτων, ελλημμένων ἐκ τῆς εἰδικῆς ἱστορίας τῶν ὑπὸ τὸν τουρκικὸν ζυγὸν ἐλληνικῶν ἐπαρχιῶν...»⁵.

Ἐποστὸς ὁ μῦθος τῆς παρακνώρισης τοῦ Βιζυηνοῦ θά μᾶς ἀπασχολήσει και παρακάτω. Ἐδῶ ἄς ἐπισημανθεῖ μόνο τοῦτο: πὼς με

1. Ὁ πλοῦτος τῆς βιβλιοθήκης του «εις ἐκδόσεις ὠραίας» περιγράφεται ἀπὸ τὸ Ν. Ι. Βασιλειάδη, "Ἐγκώμια Γεωργίου Βιζυηνοῦ", «Ἐθνικὰ», Παράρτημα Γ' τόμου, Ἀθ. 1931, σ. 202. Για τὸν πλειστηριασμὸ τῶν βιβλίων του, μετὰ τὸ κλείσιμο τοῦ Βιζυηνοῦ στο Δρομοκαίτειο, βλ. Μνήμων, "Τὰ βιβλία τοῦ ποιητοῦ", ἐφ. «Τὸ Ἄστυ», 3-4 Σεπτεμβρίου 1892.

2. Ἐμμανουὴλ Ροῖδης, «Ἀπαντα», ὅ.π., σ. 371.

3. «Νέα Ἐφημερίς», 31 Μαρτίου 1884, και «Ἀκρόπολις», 1 Ἀπριλίου 1884· πρβλ. και φύλλο τῆς 17 Ἰουνίου 1884.

4. Γρηγόριος Δ. Ξενόπουλος, ὅ.π., σ. 43.

5. Χρῆστος Γ. Ἀνδρεάδης, ὅ.π., σ. 104.

τῆ λαογραφία ὡς ἀντικείμενο μελέτης καὶ ἐνδιαφέροντος ὁ συγγραφέας μας θὰ διατηρήσει προνομιακὲς σχέσεις τόσο μὲ τὸ ἔργο του —ἀρκεῖ ν' ἀναφέρω ἐδῶ τὰ γνωστότερα παραδείγματα, τὴ συλλογὴ του «Ἀτθίδες αὔραι» (1883) καὶ τὴ μελέτη του γιὰ τοὺς «Καλόγερους» (1888)— ὅσο καὶ μὲ τὴ ζωὴ του¹. «Ὅ,τι ὁμως ξέρομε ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια εἶναι πῶς ἡ λαογραφικὴ «θεωρία» τοῦ Βιζυηνοῦ διατυπώνεται μὲ ἀπόλυτη πληρότητα στὰ 1885, ὅταν τὸ Ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν ζητᾷ τὴ συνδρομὴ του. Ἡ συνέχεια εἶναι γνωστὴ: μὲ τὸ ὑπ' ἀριθ. 262/14-2-1885 ἔγγραφο τοῦ πρὸς τὰ προξενεῖα τοῦ ὑπόδουλου ἑλληνισμοῦ, ὁ ὑπουργὸς Ἐξωτερικῶν Α. Α. Κοντόσταυλος συνιστᾷ «ὄ,τι τάχιστα» τὴν περισυλλογὴ δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ ἱστορικῶν παραδόσεων, ἐσωκλείοντας σχετικὴ ἀναφορὰ τοῦ Βιζυηνοῦ (Ἐν Ἀθήναις, τῇ 10ῃ Φεβρουαρίου 1885) ὅπου ἐκτίθεται λεπτομερειακὰ ὁ τρόπος καταγραφῆς τοῦ ὕλικου². Καὶ τὰ συμπεράσματα βγαίνουν εὐκόλα: α) Στὰ 1885, ἡ λαογραφικὴ ἔρευνα στὴν Ἑλλάδα συνδέεται ὄχι μόνον μὲ ἐσωτερικὲς ἰδεολογικὲς ἀνάγκες, ἀλλὰ καὶ μὲ ἄμεσους στόχους τῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς· ἀπόδειξη ἡ ἀκόλουθη εὐ- γλωττῆ ἐντολὴ τοῦ ὑπουργικοῦ ἐγγράφου πρὸς τὰ προξενεῖα: «Ἐν τέλει θεωροῦμεν ἀναγκαῖον νὰ ἐξηγήσωμεν ὑμῖν ὅτι τὰ θέματα τῶν συνθέσεων τούτων θέλουσιν εἶσθαι παραδόσεις, ἀναμιμνήσκουσαι καὶ πιστοποιῶσαι τὸν ἑλληνικὸν χαρακτῆρα τῶν χωρῶν, ἐν αἷς παρήχθησαν, οὐχὶ δὲ ἱστορικὰ γεγονότα ἐξιστοροῦντα ἐπαναστατικὰς οἰασ- δήποτε ἐξεγέρσεις κατὰ τῆς ὀθωμανικῆς δυναστείας, τὰς ὁποίας ἀπ' ἐναντίας ὀφειλομεν ν' ἀποφύγωμεν πάντοτε, ἰδίᾳ δ' ἐπὶ τοῦ προκει- μένου»³. β) Στὰ 1885, λίγους μῆνες μετὰ τὴν ὀριστικὴ ἐγκατά- στασὴ του στὴν Ἀθήνα, ὁ Βιζυηνὸς συγκαταλέγεται ἀπὸ τὸ Ὑπουρ- γεῖο Ἐξωτερικῶν μεταξὺ τῶν «ειδικῶν ἐκ τῶν παρ' ἡμῖν λογίων ἀνδρῶν» καὶ θεωρεῖται ἄξιος ν' ἀναλάβει ἐπιστημονικὲς εὐθύνες με- γάλης σημασίας. γ) Μὲ τὴν ἀναφορὰ του ἔχομε μιὰ πρῶμην ἀπο- κρυστάλλωσιν λαογραφικῆς μεθόδου, «πολὺ πρὶν ἢ διατυπωθῶν ὑπὸ τοῦ πατρὸς τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας Ν. Πολίτου οἱ κανόνες καὶ οἱ τρόποι τῆς συλλογῆς τοῦ λαογραφικοῦ ὕλικου»⁴.

1. Γιὰ τὶς λαογραφικὲς του ἀπασχολήσεις στὴν περιοχὴ τῆς Βιζῶς, βλ. Μαρῖνος Ξηρέας, *ὁ.π.*, σ. 12.

2. Χρῆστος Γ. Ἀνδρεάδης, *ὁ.π.*, σσ. 104-108.

3. *Αὐτ.*, σ. 105.

4. *Αὐτ.*, σ. 108. Ὁ συγγραφέας παραπέμπει στὶς ἀπόψεις τοῦ

«Ὅτι ἡ ἀτελέσφορη αὐτὴ πρωτοβουλία τοῦ Ὑπουργεῖου Ἐξωτε- ρικῶν στάθηκε μιὰ δυνατὴ ἀπογοήτευση γιὰ τὸ συγγραφέα μας, τὸ εὐαῖνον ἀπὸ τίς (ἀνακριβεῖς σὲ ὀρισμένα σημεῖα) ἀναμνήσεις τοῦ συγγραφέου του: Ἀὐθυμοῦμαι μὲ ποῖον πόνον μοὶ διηγεῖτο ὁ Βιζυηνὸς τὴν ἀποτυχίαν μιᾶς λαμπρᾶς ἰδέας τοῦ ὑπουργείου τῆς παιδείας, ἵνα εἰς τὸν Ἑλληνισμὸν πάντα—παρχάδοις, ἔθιμα, τραγούδια, πα- ροιμίαι καὶ εἴτι ἕτερον—περισυλλεγῶσι παρὰ τῶν ἀπανταχῶ προ- ἔβαιον καὶ ποιηθῶσι προσηκόντως ὡς ἐγκόλπια ἔθνικου συνδέσμου. Ὁ ποιητὴς θὰ ἐμεγαλοῦργει ἐν τῷ στοιχείῳ του. Τὸν πόνον του ἐπὶ τῇ ἀποτυχίᾳ ταῦτη μοὶ εἶπεν, ὅτε γερμανὸς ἐκδότης τῶ ἀπετάθη, ἵνα μεταφράσῃ ἐμμέτρως γερμανιστὶ δημῶδη ἑλληνικὰ ποιήματα. Σπεῖρα μικρονῶν εὔρε τὸ πρᾶγμα ἀνάξιον προσοχῆς!»¹.

Ἀλλὰ καὶ στὸ κατώφλι τοῦ Φρενοκομείου ὁ Βιζυηνὸς-λαογρά- φος ἐπιμένει. Ὅταν στὰ 1892, γράφοντας γιὰ τὸν Ἴψεν, ἐπαινεῖ τοὺς Νορβηγούς P. Ch. Asbjornson καὶ Iøergen Moe πού συνέ- λαξαν ἀπαλαιὰς τοῦ λαοῦ παραδόσεις καὶ παραμύθια, ἐλπίζει ἀκόμη «ὅτι καὶ ἐν Ἑλλάδι ποτὲ θὰ γείνη τοιαύτη τις ἐνιαία ἐργασία», γι' αὐτὸ καὶ θεωρεῖ ἀπαραίτητο νὰ σημειώσῃ «εἰς τίνας αὐτῶν ἀρετὰς ὀφειλοῦν οἱ δύο μνησθέντες συλλογεῖς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου, ἵνα καὶ παρ' ἡμῖν εἰς τοιοῦτους μόνον ἄνδρας ἀνατεθῇ ἡ ἐκτέλεσίς του»². Ἀγῶνας pro domo sua; Χωρὶς ἀμφιβολία: ἐπιτέλους, ἦταν φυσικὸ ὁ Βιζυηνὸς νὰ συγκαταλέγῃ καὶ τὸν ἑαυτὸ του ἀνάμεσα σὲ ὄσους διέθεταν βασικὰ προσόντα (ἐξοικείωσιν «πρὸς τὸν βίον καὶ τὸν τρόπον τοῦ σκέπτεσθαι τοῦ λαοῦ», «ποιητικὴν εὐφύιαν») γιὰ ν' ἀναλάβουν ἕνα τέτοιο ἔργο. Ἐπειτα, ἄς μὴ λησμονοῦμε ὅτι, τὸν ἴδιο περίπου καιρὸ, ἡ ἀπασχόλησή του μὲ τίς μπαλάντες («βαλλίσματα») πιστοποιοῦσε ἕνα προχωρημένο στάδιο αὐτογνωσίας: ἀπὸ τὸ «λαογραφικόν του ὑπόστρομα» τῆς Βιζῶς, ὁ συγγραφέας μας εἶχε ὑψωθεῖ σὲ κάποιες κορυφογραμμὲς τῆς εὐρωπαϊκῆς ποίησης, συνειδητοποιώντας, ταυτό-

Ν. Γ. Πολίτη γιὰ τὴ «διττὴ» ἐργασία τοῦ λαογράφου, περ. «Λαο- γραφία» τοῦ 1909, σσ. 9 κέ.

1. Ν. Ι. Βασιλειάδης, «Γεώργιος Μ. Βιζυηνὸς (Ὁ Ἑλληὴν Γκὸ Δὲ Μωπασσάν)», «Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον Σκόκου τοῦ ἔτους 1894», Ἀθ. 1894, σ. 311 [=«Εἰκόνες Κωνσταντινουπόλεως καὶ Ἀθηνῶν», Ἀθ. 1910, σσ. 317-318].

2. Γ. Μ. Βιζυηνός, «Ἐρρικός Ἴβσεν», «Εἰκονογραφημένη Ἑ- στίαν», ἀ' ἐξάμ. 1892, σ. 154.

χρονα ως μελετητής και ως δημιουργός, ότι η δραματική αφήγηση (ένιαία σε τελευταία ανάλυση, κι ως χωριζόταν σε έμμετρη και περσική σε λαϊκή και λόγια, στον ελληνικό και τον ευρωπαϊκό χώρο) από λούσε τη βαθύτερη ανάγκη της υπαρκτής του.

‘Η «φαναριώτικη μικρολογία του»

‘Αλλά τότε πώς να εξηγήσουμε όλη αυτή την άσκοπη από δημιουργικών δυνάμεων που εκφράζεται με μιὰ λυρική (και σι “ληρική”, όπως θά έλεγε ο ‘Ορφανίδης) παραγωγικότητα χωρίς ο κερμιμένη εξέλιξη ή πορεία; Δέν αναφέρομαι στη στερνή φάση δράματος, στο ντελίριο της παραφροσύνης, όταν λ.χ. με ήμερο νία 5.4.92 βρίσκουμε στά χειρόγραφα του Βιζυηνού «καμμιά τρι ταριά κομμάτια για τή Μπετίνα»¹, και ούτε βέβαια έννοω τά μετρημ ποιήματά του ή αποσπάσματα ποιημάτων του (ξαφνικές άπογε σεις μέσα από τή ρουτίνα μιās μικρόχαρης πεζολογίας) που συν ρούν δικαιολογημένα τή φήμη του ως λυρικού ποιητή. ‘Η πραγμ τική κριτική (όχι ο άλεξανδρινός ύπομνηματισμός, ούτε ή μυωπ καιι αθαίρετη άπομόνωση του μερικού) θέτει έρωτήματα συνόλου: τὸ ποιητικό σῶμα είναι ζωντανό και ένιαίο, τότε πώς εξηγείται γενικότερη ανάπτυξη ή δυσπλασία του; Και στήν περίπτωσή μ πώς συμβαίνει ώστε τὸ λυρικό σῶμα του Βιζυηνού να περιέχει τὸ άτροφικά στοιχεία;

Καταβάθος, πιστεύω, υπάρχει ένα πρόβλημα άνοολοκλήρωτης λευθερίας: ο Βιζυηνός δέν κατόρθωσε παρά σε ελάχιστες μόνο πνομιακές στιγμές να σπάσει τά δεσμά που τόν έδεναν χειροπόδα με τὸ φαναρισμό. Δεσμά με όλη τή σημασία της λέξης, χαλκα μένα όχι μόνο από τήν πνευματική του άγωγή μέσα στο φαναρισμ περιβάλλον, αλλά και από τις σχέσεις της οικονομικής και ψυχολογ κής εξάρτησης στις όποιες υποχρεώθηκε και στις όποιες τόν υπ χρέωσαν.

Σχέσεις: δηλαδή διαδικασίες προσφοράς και ζήτησης. ‘Η ζή τηση (του πατέρα) βρίσκεται κιόλας στα «Ποιητικά πρωτόλει» (1873), όπου τὸ επίμονο θέμα της ορφάνιας, έπομένως και της ά νάγκης προστασίας, εκφράζεται παραποινιάρικά με τήν εικόνα του

1. Γ. Βαλέτας, «Φιλολογικά στο Βιζυηνό» (Ξανατύπωμα έπ τὰ «Θρακικά» τόμ. Η’), ‘Αθ. 1936, σ. 52.

υπεράσπιστου πουλιού, οὐδετεροποιώντας τὸ ποιητικό ύποκει- νο¹. ‘Η προσφορά εκδηλώνεται στη ζωή του Βιζυηνού με μιὰ σειρά από άνδρικές παρουσίες-ύποκατάστατα του πατέρα: Γιαγ- κος Γεωργιάδης, Σωφρόνιος Β’, Γ. Χασιώτης, ‘Ηλίας Τανταλίδης, Γ. Ζαρίφης, Α. Ρ. Ραγκαβής κ.ά. Πρόκειται, κάθε φορά, για “ισχυ- ρούς” άντρες, φορείς μιās κάποιας εξουσίας. ‘Ετσι οί πνευματικές, ψυχολογικές ή οικονομικές εξαρτήσεις είναι πολύ δύσκολο να ξεχω- ριστούν ή μιὰ από τήν άλλη μέσα στο κλίμα του φαναριστικού μαι- κηρισμού. ‘Ο προστατευόμενος-ύποταχτικός οφείλει σεβασμό σε όρι- σμένους κώδικες (κοινωνικούς, θρησκευτικούς, αισθητικούς κ.ά.) που άναπαράγονται σταθερά, χωρίς πάντως και ν’ άποκλείουν κάποιες άνώδυνες άνταρσίες. ‘Ας συγκρίνουμε, λ.χ., από τή σκοπιά της μοί- ρας τους, τόν Τανταλίδη με τὸ Βιζυηνό. ‘Ο πρώτος, γεννημένος στα 1818, αφού μαθητέψει στο Χριστόπουλο και περάσει ομαλά τήν έρω- τοβακχική του φάση τῶν «Παιγινών» (1839), θά γίνει σοβαρός κα- τοβακχικός της Θεολογική Σχολή της Χάλκης και θά θέσει τὸ ισχνό θηγητής στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης και θά θέσει τὸ ισχνό έως άμφίβολο ταλέντο του στήν ύπηρεσία της ‘Εκκλησίας, της οικο- γένειας Καραθεοδωρή, τῶν κοσμικῶν του σχέσεων και του άρχαϊσμού («‘Ιδιωτικά στιχοურγήματα», 1860). ‘Ο μαθητής του Βιζυηνός, μπαί- νοντας στη Σχολή της Χάλκης, μπορεί πάντως ν’ άρνηθεί τὸ εκκλη- σιαστικό σχήμα: «Δέν έχω οὐδεμίαν κλίσειν να γίνω κληρικός. Θέλω να μάθω γράμματα»². ‘Αλλά ό,τι δέ μπορεί ν’ άρνηθεί είναι ό,τι δέν έχει άκόμη συνειδητοποιήσει και κυρίως ό,τι συνδέεται άμεσα

1. Βλ., λ.χ., εκφράσεις σαν τις ακόλουθες (παραπέμπω στήν έκδοση Κ. Μαμώνη, 1955): «πουλί άδύναμο» (377), «είμαι φτωχό», «είμαι ορφανό και ξένο» (382), «άτυχο πουλί», «δειλό [...] που- λάκι» (384), «άφτερο πουλί» (386), «έρημον πτηνόν» (387). Τὸ θέμα αυτό, συχνά συνδυασμένο με τὸ θέμα της ξενιτιάς και σε μεταγενέ- στερα ποιήματα του Βιζυηνού, θά μις οδηγούσε όχι μόνο σε λόγιες πηγές (άσφαλώς στον Α. ‘Υψηλάντη, άν όχι στο Βηλαρζ ή στο Θ. Δανελάκη), αλλά και σε λαϊκές πηγές, όπως λ.χ. στο δημοτικό τρα- γούδι της χήρας για τόν ξενιτεμένο γιό της,

Ξενιτεμένο μου πουλί και παραπονεμένο,
ή ξενιτιά σε χαίρεται κι εγώ χω τόν καημό σου³

τραγούδι γνωστό στο Φανάρι, κατά τή μαρτυρία του Ν. Ι. Βασι- λιάδης: «Είkonες από τὸ Φανάρι», ‘Αθ. [1924], σ. 36.

2. Γ. Χασιώτης, «Βυζαντινά σελίδες», τ. Α’, ‘Αθ. 1910, σ. 257.

«Τὸ ἴδιο παθαίνει πότε-πότε καὶ μετὰ τὴ φαναριώτικη μικρολογία του», παρατηρεῖ κάπου ὁ ὀξυδερκὴς βιογράφος του¹. Καὶ παρακάτω: «Πῆρε τὸ δρόμο τῆς νεώτερης ἀθηναϊκῆς ποίησης μετὰ τὴν πνοὴ τῆς ἐπτανησιακῆς. Ἄλλ' ὅσο τὸν μελετῶ, ὅσο τὸν ἀναλῶ, τόσο τὸν βλέπω φαναριώτη [...]. Ὁ Βιζυηνὸς εἶναι ὁ μεγαλύτερος καὶ τελειότερος ποιητὴς φαναριώτης»².

Μεγαλύτερος καὶ τελειότερος; Δὲν ἔχει σημασία. Τὸ οὐσιώδες εἶναι πῶς ἔμεινε φαναριώτης· πράγμα πού, σὲ τελευταία ἀνάλυση, δείχνει μιὰ ὀρισμένη ποιητικὴ καὶ ταυτόχρονα ἐξηγεῖ ἓνα σύνολο συμπεριφορῶν πού βαραίνουν ἀποφασιστικὰ στὸ ἔργο του καὶ στὴ ζωὴ του. Γιατὶ τὸ πρόβλημα εἶναι ἐδῶ: ἂν καταλάβουμε τί σημαίνει φαναριώτης, θὰ πάψουμε ἐπιτέλους κάποτε, ἐλπίζω, ν' ἀποδίδουμε στὸν ποιητὴ μας ἀρετὲς ἢ κακίες πού δὲν τοῦ ἀνήκουν³. Χωρὶς δὲ ἀμφιβολία, ὁ Βιζυηνὸς δὲν ὑπῆρξε στὴν ποίηση καινοτόμος. Καὶ δὲ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι καινοτόμος μετὰ τὰ φαναριώτικα πρότυπά του, μετὰ τὴν ἐξάρτησή του ἀπὸ ἀνθρώπους ὡς τὸ Ραγκαβή, μετὰ τὴν ὑποταγή του στὰ γούστα τῶν πανεπιστημιακῶν κριτῶν. Γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους δὲν ὑπῆρξε δημοτικιστὴς, μετὰ τὴς συνδηλώσεις πού εἶχε ἢ λέξη στὸν καιρὸ του, δηλ. μεταρρυθμιστὴς καὶ ριζοσπάστης. Ἄνθρωπος ἀδύναμος, ἔμεινε σ' ὅλη τὴ ζωὴ τὸ ἀνυπεράσπιστο πούλι τῆς χάριτος, ἀλλὰ μόνο γιὰ προστασία, ἀσφάλεια καὶ καθιέρωση μέσα στοὺς κόλπους τοῦ κατεστημένου (κοσμικὰ σαλόνια, φιλολογικῶς

1. Ν. Ι. Βασιλειάδης, «Εἰκόνες ἀπὸ τὸ Φανάρι», ὁ.π., σ. 61 [=«Ἐγκώμια Γεωργίου Βιζυηνοῦ», «Θρακικὰ», Παράρτημα Γ' τόμου, σ. 208]. Θὰ ἤθελα μετὰ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ νὰ παρατηρήσω ὅτι, ἂν ὡς βιογράφος τοῦ Βιζυηνοῦ ὁ Ν. Ι. Βασιλειάδης δὲν εἶναι πάντως ἀξιόπιστος, ὡς κριτικὸς του εἶναι συνήθως εὐστοχος καὶ οὐσιαστικὸς.

2. Αὐτ., σ. 64 [=σ. 210].

3. Θεωρῶ, λ.χ., ἐντελῶς ἀκριτεὲς τὴς ἀπόψεις τοῦ Γ. Βαλέτα στὸ ἄρθρο του «Τὸ μανιφέστο τῆς Νέας Σχολῆς», ἐφ. «Πρωτὰ», 10 Ἰουλίου 1943, ὅπου μαθαίνουμε ὅτι ὁ ρόλος τοῦ Βιζυηνοῦ ὑπῆρξε ἀγχιτικός, κυριαρχικός, ἐπιβλητικός, πρωταρχικός, καὶ ὅτι τὰ ὀνόματά του «Σοννέτα πρὸς νέον Ἑλληνα ποιητὴν. (Ἐξ ἀλληλογραφίας 1876-1879)», γραμμένα σὲ ἀρχαίζουσα γλώσσα, «μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν τὸ ποιητικὸ μανιφέστο τῆς Νέας Σχολῆς, γιατί ἔχει μόνον τὴν τοποθετοῦν στὴς τάσεις καὶ στὴς ἀντιλήψεις τῆς γιὰ τὴν ποίηση, ἀλλὰ τῆς δίνουσι καὶ τὴ θέση καὶ τὴν πρωτοφανέρωτη φυσιογνωμία τῆς» (:).

συλλόγους, ποιητικὸς διαγωνισμὸς). Στὸ κάτω-κάτω, ὁ κώδικας τῆς φαναριώτικης συμπεριφορᾶς δὲν ἀπορρίπτει, κάθε ἄλλο, τὸν «αὐλικὸ» ποιητὴ τύπου Χριστόπουλου ἢ Τανταλίδη πού ἐπιζητεῖ τὴν εὐνοια τῶν πλουσιῶν καὶ τῶν ἰσχυρῶν, ἐπιθυμῶντας νὰ ταυτιστεῖ ἀπόλυτα μαζί τους. Μόνον πού ἡ ποιητικὴ πολυτέλεια πληρῶνεται ἀκριβὰ ὅταν εἶσαι χωριατόπουλο τῆς Βιζῶς. Ἡ συλλογὴ «Ἀτθίδες αὔραι» (1883) θὰ τυπωθεῖ στὸ Λονδίνο σὲ πολυτελέστατη ἐκδοσὴ, ἀλλὰ ὁ «εὐγνωμονῶν» ποιητὴς θὰ ἔχει νὰ ἐξοφλήσει τεράστια χρέη: μετὰ μιὰ ἀφιέρωση «τῷ σεβαστῷ κηδεμόνι» καὶ μετὰ πέντε ποιήματα γιὰ τὸ Ζαρίφη καὶ τὴ γυναίκα του, μετὰ τρία ποιήματα γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Τανταλίδη, μετὰ ποιήματα ἀφιερωμένα σὲ διάφορες κυρίες, μετὰ ἓνα ποίημα ἀφιερωμένο στὸν Πέτρο Βράϊλα Ἄρμενη¹ καὶ μετὰ τὴν ἐπιλογικὴ ἔκφραση τῆς εὐγνωμοσύνης του «τῇ φιλοτιμίᾳ τῶν ὁμογενῶν καὶ τῷ ἀρίστῳ καλλιτέχνῃ, ὃν ὁ ζῆλος ἐπραγματοποίησε τὴν ἐκδοσὴν ταύτην».

Φαντασθεῖτε τώρα τὸν ἄνθρωπο αὐτὸ στὴν Ἀθήνα, τὴν ὥρα ὅπου ἔχει κίβλας ἀρχίσει ἡ ἐξόρμησις τῆς γενιᾶς τοῦ 1880. Τὸ παρελθόν του δὲν εἶναι ἀμειπτο: ἔχει βραβευτεῖ δυὸ φορές (1874 καὶ 1876) καὶ ἔχει ἐπαινεθεῖ στὸν τελευταῖο Βουτσιναιῶ διαγωνισμὸ τοῦ 1877. Ἀλλὰ τὸ σημαντικότερο εἶναι πῶς τὰ βραβεῖα φαίνεται νὰ τοῦ σῆκωσαν τὰ μυαλὰ στὸν ἄερα: στὰ 1874 εἶχε ἐμπνευστεῖ γιὰ τοὺς ἐπικριτὲς του σαρκασμοὺς,

Ἦλθεν ἓνας ἀπὸ τόπου
βάρβαρο καὶ θρακικό,
καὶ ἔθρονιάστηκε μετὰ τρόπο
ἵσὲ σαμνὴ ποιητικό!

ἐνῶ στὰ 1876 δὲν εἶχε χάσει τὴν εὐκαιρία, ἀπὸ τὴ Γερμανία ὅπου βρισκόταν μετὰ τὰ λεφτὰ τοῦ Ζαρίφη, νὰ χλευάσει τοὺς Ἀθηναίους συναδέλφους του:

1. Ἐνδεικτικὸ τῶν σχέσεών τους εἶναι καὶ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Βιζυηνὸς φροντίζει νὰ γράψῃ τὸν Π. Βράϊλα Ἄρμενη συνδρομητὴ στὴν «Ἔστια», ἂν ἐρμηνεύω σωστὰ τὸ ἀκόλουθο χωρίο ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τοῦ περιοδικοῦ: «κ. Γ. Β. Λονδίνο. Τὰ ζητηθέντα ἀπεστάλησαν. Ἦρξατο καὶ ἡ πρὸς τὸν κ. Π. Β. ἀποστολὴ τοῦ φύλλου: «Δελτίον τῆς Ἔστιας», ἀρ. 360, 20 Νοεμβρίου 1883, σ. 3.

Μά τοῦ Παρνασσοῦ τὰς κίσσας
καὶ τὸ δέρμα τοῦ Μαρσίου,
κ' ἐγὼ πρέπω μεταξύ σας,
ποιηταὶ ἀπὸ γραφείου!¹

Ὅταν λοιπόν, τὸ Μάιο τοῦ 1882, ὕστερα ἀπὸ ὀλιγόμηνη διαμονὴ στὴν Ἀθήνα, ὁ Βιζυηνὸς φεύγει πάλι γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ καὶ ἡ «Νέα Ἐφημερίς» τοῦ φίλου του Ι. Καμπούρογλου ἀναγγέλλει θριαμβευτικὰ τὸ ταξίδι του, τὰ μελλοντικὰ χρηματικὰ κέρδη του καὶ τὴν ἐκδοσὴ τῶν ἔργων του σὲ τρεῖς τόμους, ἓνα βίαιον ἄρθρον στὸ «Μὴ χάνεσαι» δείχνει καθαρὰ τὸ μίσος ὀρισμένων ἀθηναϊκῶν κύκλων στὸν ὑπότροφον τοῦ Ζαρίφη. Ἐμπάθεια καὶ ζήλεια γιὰ τὸ χωριατόπουλο τῆς Βιζῶς ποὺ κατόρθωσε νὰ εἰσχωρήσει στὴν εὐρωπαϊκὰ σαλόνια; Ἀναμφίβολα. Ἀλλὰ ἐπίσης: σύγκρουση νοστροπιῶν, ὅπου ἡ μικροαστικὴ ἐπαρχιώτικη ἠθικολογία ἀντιτίθεται στὸν κοσμοπολιτικὸ (καὶ φαναριώτικο) κυνισμό.

Ἔτσι γιὰ τὸ Φρού-Φρού, ἀρθρογράφου τοῦ «Μὴ χάνεσαι», ὁ Βιζυηνὸς μὲ τὴ συμπεριφορὰ του θυμίζει τὴν κατάντια τῶν λογίων στὴν ἐποχὴ τοῦ Λουκιανοῦ. «Δυστυχῶς δὲ ὁ κ. Βιζυηνὸς εἶνε γεννημένος διὰ νὰ παίξῃ τοιοῦτο ρόλο (sic) ἐπαίτου. Διελθὼν—δὲν λέγομεν τοῦτο πρὸς ἐξευτελισμὸν του, ἀλλὰ γράφομεν ἱστορίαν— ὅλα τὰ ἀποκτηνοῦντα στάδια, τοῦ ὑπέρτερου παντοπωλείου, τοῦ ψάλτου, τοῦ ράπτου, τοῦ παπαδοπέδου (sic), τοῦ ἱεροσπουδαστοῦ, καὶ ἀναρπαγεῖς αἰφνιδίως ἐκ τῶν στρωμάτων τῆς καταγωγῆς του διὰ χειρὸς

1. Γιὰ τὶς συμμετοχὰς τοῦ Βιζυηνοῦ στὸ Βουτσινάϊο διαγωνισμό μετὰ τὸ 1874, βλ. Pan. Moullas, ὁ.π., σσ. 399, 415-418 καὶ 422-423. Ὑποθέτω πὼς τὸ ἔργο «Διαμάντω» (ποῦ ὑποβάλλεται στὸ δραματικὸ διαγωνισμὸ τοῦ 1875 καὶ ἀναφέρεται δέκατο ἔβδομο στὴ σειρά χωρὶς νὰ σχολιάζεται ἀπὸ τὸν εἰσηγητὴ Θ. Ἀφεντούλη) εἶναι ἡ χαμένη πεντάπρακτὴ τραγωδία τοῦ Βιζυηνοῦ γιὰ τὴν ὅποια μιλοῦν τόσο ὁ Ν. Ι. Βασιλειάδης («Βικόνες Κωνσταντινουπόλεως...», ὁ.π., σ. 311) ὅσο καὶ ὁ Γ. Χασιώτης (ὁ.π., σ. 279). Μολονότι ἀγνοοῦμε τὸ κείμενον τοῦ ἔργου καὶ ἔχομεν κάθε λόγον νὰ χαρακτηρίζομε ἓνα ἀγνωστο στιχοῦργημα (ποῦ ὁ συγγραφέας του τὸ ἀποσιώπησε ἐπιμονα) ὡς «τὸ πιὸ πολῦτιμον ἀπ' ὅλα γιὰ τὴν τεκμηρίωσιν καὶ τὴν ὀλοκλήρωσιν τοῦ λογοτεχνικοῦ του ἔργου» (1): Σπύρος Μελάς, «Γεώργιος Βιζυηνός», «Ἐλληνικὴ Δημιουργία» 4 (1949) 550 [=«Τὰ Ἀπαναγίως Βιζυηνοῦ», ὁ.π., σ. 11]. Πρβλ. Τάκης Ἀκριτάς, «Γεώργιος Βιζυηνός», Ἀθ. 1952, σσ. 15 καὶ 20.

τοῦ κ. Ζαρίφη τῆς Κωνσταντινουπόλεως, δὲν εἶχε τόσην ψυχὴν μεταβαλὼν τύχην νὰ μεταβάλῃ χαρακτῆρα, ἀλλὰ διέσπασεν ἀμόλυτα τὰ κεφάλαια τῆς χυδαιότητος καὶ τῆς ἀφιλοτιμίας καὶ μετὰ ἐπταετῆ ἴσως διαμονὴν ἐν Γερμανίᾳ—μεθ' ὅλην τὴν μικρὰν ποιητικὴν του ἀξίαν καὶ ἕνεκα τῆς στερήσεως τῶν ὕλικῶν παροχῶν τοῦ κ. Ζαρίφη, δυστυχῶς παθόντος τὴν υἱείαν, περιέφερε τὰ κεφάλαια αὐτὰ τοῦ παιδὸς παντοπόλου εἰς ὅλα τὰ ἀθηναϊκὰ σαλόνια, ἐξευτελισθεῖς, κολακεύσας, παρασιτήσας, γενόμενος περίγελως ὄλων, καὶ αὐτῶν ἀκόμη τῶν μικρῶν βασιλοπαίδων, ἀναγκασθέντων—μόνον καὶ μόνον, ὡς σεμνῶς διετεινετο ὁ ἴδιος, ἵνα ἐξασφαλίσῃ ἑαυτῷ συνδρομὰς εἰς τὴν μέλλουσαν ἐκδοσὴν τῶν βιβλίων του»¹.

Πρὸς Θεοῦ, ἂς μὴ νομίσει κανεὶς πὼς οἱ καταγγελίαι αὐτῆς τοῦ «Μὴ χάνεσαι» ἔχουν ταπεινὰ ἐλατήρια: προπάντων «ὑπερασπιζόμεθα τὴν τιμὴν τῆς τάξεως τῶν λογίων» καὶ «μετὰ λύπης ἀποκηρύττομεν τόσῳ πικρῶς ἐν μέλος τῆς λογίας τάξεως, ὅπερ ἔχει ἐπὶ τέλους τὴν ἀξίαν του, παρεκτραπὲν εἰς τόσην ταπεινώσει ἐν Ἀθήναις, ὥστε ἀπὸ Ποιητῆς—οἷος εὐχεται εἶναι— νὰ καταντήσῃ Καραγκιόζης τῶν σαλονίων». Ὅσο γιὰ τὸν Ι. Καμπούρογλου, «ἔπρεπε νὰ σταματήσῃ τὸν φίλον του κ. Βιζυηνὸν εἰς τὸν κατήφορον εἰς τὸν ὄθησαν τὰ ἱεροσπουδαστικά του ἐνστικτα». Τελικὰ, εἶναι ὀδυνηρὴ αὐτὴ ἡ περιφορὰ δίκην ἐπαίτου τοῦ κ. Βιζυηνοῦ, φορτώσαντος ἤδη τὸ δισάκι του συστατικὰ ἐξ Ἀθηνῶν μετὰ τὴν γενναίαν ἀπόφασιν νὰ μὴ ἀφήσῃ ἐπ' ὀνόματι τῆς κανδυλιανοπτικῆς του Μούσης κἀνὲν βαλάντιον ἐλληρικῶν ἀφορολόγητον. Θὰ ἐκλιπαρῇ καὶ πάλιν τραπέζια καὶ συναναστροφάς, διὰ νὰ ἀπαγγέλλῃ τὸ Μαριῶ του, νὰ ἐπιδεικνύῃ τὴν φαλάκραν του, νὰ λυγόνῃ τοὺς κινέζικους ὀφθαλμούς του καὶ νὰ ὠθῇ εἰς ἀναιδῆ ἄλλα τὴν παροιμιώδη ἐκείνην γαστέρα, τὴν ὅποیان εἴμεθα βέβαιοι ὅτι οὐδεμία ἀγγλὶς δέσποινα ἦτο ποτὲ δυνατόν νὰ δεχθῇ εἰς τὸ σαλόνι της». Συμπέρασμα: «Ὁ ἐξευτελισμὸς αὐτὸς τῶν γραμμάτων πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ κτυπηθῇ», δεδομένου ὅτι «Βιζυηνῶν ὑπάρχει ὀρμαλιά» καὶ τέτοιαι συμπεριφορὰς ὀδηγοῦν σὲ γενικὴ ἐξασπίωσις»².

¹ Ἐπέμεινα στὸ σημαντικώτατον αὐτὸ ἄρθρον (ἐντελῶς ἀναξιολοί-

1. «Μὴ χάνεσαι», ἀρ. 292, 12 Μαΐου 1882, σ. 3.
2. Ἀπ.τ., σσ. 3-4.

ητο ως τώρα από την έρευνα, όσο ξέρω)¹, για να δώσω ένα δείγμα από τις καταλαλιές που περιβάλλουν το συγγραφέα μας στην αποφασιστικότερη δημιουργική καμπή της ζωής του: βρισκόμαστε ίσως στις παραμονές της συγγραφής των διηγημάτων του και, όπως ούποτε, στην περίοδο της έτοιμασίας των «Αθίδων αύρων». Δύο χρόνια αργότερα όταν, μετά το θάνατο του Ζαρίφη, ο Βιζυηνός θά έγκατασταθεί όριστικά στην 'Αθήνα (τά διηγήματά του θά έχουν αρχίσει να δημοσιεύονται στην «Εστία» και οι εκδόσεις των «Αθίδων αύρων» θά έρχονται άπανωτές), οι κακογλωσσίες έναντιόν του δέ θά σταματήσουν, κάθε άλλο. Τις έπιβεβαιώνει, μαζί με τις παραξενιές του ποιητή, και ο καλύτερος μάρτυρας της εποχής, ο Κωστής Παλαμάς. Δέν έχει άσφαλώς ιδιαίτερο θαυμασμό για το Βιζυηνό «θύμα των οίκτρων Βουτσινάων διαγωνισμών, βραβευμένον ποιητήν οίκτρων μαθητικών γυμνασμάτων»². Είναι όμως ο πρώτος που δείχνει με σαφήνεια τη σπουδαιότητα του διηγηματογράφου Βιζυηνού και τις αντιδράσεις των αθηναϊκών κύκλων: «δέν έξετιμάτο, καθώς έπρεπε», οι νέοι υποδέχτηκαν τά διηγήματά του «με ψυχρότητα και μέ δυσμένειαν εκπλήττουσαν», ή «Εστία» που τά δημοσίεψε δέ χτηκε προφορικές και γραφτές διαμαρτυρίες. «Έξ εναντίας δέ πολύς λόγος έγινετο περί του Βιζυηνού των αθηναϊκών σαλονίων, περί του κωμικώς εις ταύτα απαγγέλλοντος την «Μαριώ» του Βιζυηνού, περί του γελοιογραφουμένου υπό των σατυρικών φύλλων Βιζυηνού, και τον γέλωτα εκίνουν κοσμικαί τινες άδυναμιαί του ποιητού, και λεπτομερώς άνευκλούντο, δέν γνωρίζω κατά πόσον άληθή ή ψευδή, όλσθήματά τινα του βίου του έν Γερμανία»³.

Η γνωστή ιστορία: τη θέση της κριτικής την παίρνει το κοινοπολιό. Ο Ξενόπουλος μάς τό θυμίζει άλλη μιá φορά, την έπομένη της παραφροσύνης του ποιητή: «Και τί ήτο επί τέλους διά την κοινωνίαν αύτην την ύλιστικήν και άμάλακτον ό Βιζυηνός; "Άς μη διαστάσωμεν να τό είπωμεν: "Ένας άνθρωπος και πτωχός" ένας άν-

1. Η Κυριακή Μαμώνη («Βιβλιογραφία Γ. Βιζυηνού», ό.π., άρ. 431) τό περιγράφει άόριστα και λειψά ως «σχόλιο για τό ταξίδι του Γ. Β. στη Γαλλία, Άγγλία κλπ.», παρασέρνοντας έτσι και τον Α. Σαχίνη («Παλαιότεροι πεζογράφοι», ό.π., σ. 121).
2. Κ. Παλαμάς, «Απαντα», τ. 2, σ. 507. Πρβλ. και τ. 8, σσ. 315-316.
3. Αύτ., τ. 2, σσ. 150 και 157.

θρωπος άσχημος, άκομψος, σκαιός, πολύ μελαχρινός, με τον παραδοξότερον μαύρον μύστακα που ήμπορούσε κανείς να ιδή' ένας άνθρωπος ταπεινής καταγωγής, από αυτούς που πηγαίνουν εις την Ευρώπην ν' άναπτυχθούν και έπιστρέφουν χειρότεροι υπό έποψιν τρόπων άριστοκρατικών»¹. Όστόσο τέτοιες έχθρικές συμπεριφορές χαρακτηρίζουν θαυμάσια μιá κλειστή, επαρχιώτικη κοινωνία που αποβάλλει ό,τι είναι (και δείχνει προκλητικά πως είναι) «ξένο σώμα». Και δέν πρόκειται μόνο για τον άνθρωπο Βιζυηνό, τον ανατολίτη που έρχεται από τη Δύση, ξιπάζοντας τους Άθηναίους με τους τρόπους του, με τις άλλότερες φορεσιές του και με τις πολυτελείς λονδρέζικες εκδόσεις των ποιημάτων του. Πρόκειται και για τό έργο του, θά 'λεγα για την ποιότητα της φωνής του. Τά διηγήματά του μπορεί να έχουν πληθος από ήθογραφικά στοιχεία, αλλά δέ μοιάζουν με τά βουκολικά πεζογραφήματα που βραβεύονται στους διαγωνισμούς της «Εστίας». Οι «Αθίδες αύραι» μπορεί ν' άποτελούν νέα ποίηση «πλαστική»², έτσι που να εντάσσονται όργανικά στο παρασιακό (ξε)κίνημα της γενιάς του '80, αλλά δέ μοιάζουν με τά «Ποιήματα» (1883) του Πολέμη ή με τά «Ειδύλλια» (1884) του Δροσίνη. Είναι αύρες, αναμφισβήτητα, αλλά όχι και τόσο άθιδες. Η πνοή τους έρχεται από άλλο, κυρίως από τό Βόσπορο, δηλ. από την έστία «της πνευματώδους, άλλ' άνουσίας, μικροχαρούς και κερατάιτας βυζαντινής σχολής», γι' αυτό και φανερώνουν την παρουσία «χαμαιπετούς τινος και άνόστου κάποτε κερατισμού»³.

Όυσιαστικά, με τη συλλογή «Αθίδες αύραι» έχουμε ένορχηστρωμένο όλόκληρο τον ποιητικό κόσμο του Βιζυηνού: παιδικά ποιήματα και παραλογές (μπαλάντες), έλεγεία και σάτιρες, έλαφρά στιχουργήματα και τραγούδια από τις «Βοσπορίδες αύρες». Μια άτέλειωτη σειρά συνθέσεων-άντιθέσεων: ή δημοτική γλώσσα ζευγαρωμένη με την άρχαίχουσα, τό άνώδυνο χωρατό με τό τραγικό έπεισόδιο, ή περιγραφή με τό ρηχό αίσθημα, τό νεότερικό στοιχείο με τό ξεπερασμένο ρομαντικό θρηνολόγημα. Έδώ μιλά (συχνότερα) ό μαθητής του Χριστόπουλου και του Τανταλίδη, εκεί ό μιμητής του Α. Ρ. Ραγκαβή, του Α. Κατακουζηνού («Έαρινή έσπέρα») ή του Δ. Παπαρηγόπουλου:

1. Άντίλαος (=Γρ. Ξενόπουλος), «"Αθηναϊκή ήχώ", «Εστία» 33 (1892) 264.
2. Κ. Παλαμάς, «Απαντα», τ. 2, σ. 152.
3. Αύτ., σσ. 152 και 508.

Μάτην ἤλθες νὰ κουφίσης,
ξένε μου, θρηνηῶν
εἰς τὴν γῆν μας τὴν ὀδύνην
κ' εἰς τὸ κύμα.
Ἰατρεῖαν θ' ἀπαντήσης
εἰς τὸν οὐρανόν,
καὶ θ' ἀνεύρης τὴν γαλήνην
εἰς τὸ μνήμα!

Ἄλλου θὰ βροῦμε (κυρίως στὴν παρουσία τοῦ ξενόιστου τόνου, τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῆς περιγραφικῆς διάθεσης) κάτι ἀπὸ τὰ πρῶτα φανερώματα τῆς γενιᾶς τοῦ '80, ἀκόμη καὶ κάτι ποὺ προαναγγέλλει φωνές τοῦ μέλλοντος¹. Τὸ θέμα τῆς ὀρφάνιας εἶναι δεινότερο ἐπίμονο, κυρίαρχο σύμβολο τοῦ θανάτου. Δύσκολο νὰ δεῖ νέρχεται ἐπίμονο, κυρίαρχο σύμβολο τοῦ θανάτου. Δύσκολο νὰ δεῖ κανεῖς, μέσα σ' αὐτὸ τὸ πολύχρωμο μωσαϊκὸ τῶν «Ἀθιδων αὐρῶν», τὴν «ἐνότητα» ποὺ ἐβλεπε (ἢ ἤθελε νὰ βλέπει) ὁ «Ἄγγελος Σικετῆν» ὡς «τὸ πραγματικὸ πνευματικὸ ξεκίνημα τοῦ Βιζυηνοῦ»². Τὸ Φανᾶρι, ὁ ἀθηναϊκὸς ρομαντισμὸς, ἡ σολωμικὴ παράδοση, τὸ διδάγμα τοῦ Ν. Γ. Πολίτη, οἱ στόχοι τῆς γενιᾶς τοῦ '80, ὁ κόσμος τοῦ μύθου, οἱ παραλογές, ἡ γερμανικὴ ποίηση, τὰ πάντα συνυπάρχουν ἐδῶ, μοιρασμένα σὲ ἄνισες δόσεις καὶ κλεισμένα σὲ στεγανούς θαλάμους. Ἀργότερα, γύρω στὰ 1890, ὅταν ἡ γενιὰ τοῦ '80 θὰ διασταυρωθεῖ μὲ τὸ συμβολισμό, θὰ προστεθοῦν καὶ μουσικότερες νότες. Ἔτσι θὰ γεννηθοῦν ποιήματα σὰν «Τ' ἄστρον τῆς ἀγάπης» (1892) καὶ σὰν τοὺς στίχους τοῦ Φρενοκομείου.

Καὶ ὅμως, ἡ σύνθεση στὸ Βιζυηνὸ δὲν πραγματοποιεῖται μὲ τὴν ποίηση· εἶναι ὑπόθεση τῆς πρόζας. Ἡ ποίηση παράγεται καὶ ἀνα-

1. Πρόκειται κυρίως γιὰ φωνές τοῦ νεορομαντισμοῦ: τὸ ποίημα «Ἰποθῆκαι» (512) μᾶς ὀδηγεῖ στὸν Καρυωτάκη, ὁ στίχος «Ἀμοιρὴ κόρη καὶ φτωχὴ» (509) θυμίζει Τέλλο «Ἄγρα, τὸ ποίημα «Παρομοίωσις» (502-503) δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴν ἐκφραστικὴ τοῦ Λαπαθιώτη:

Κ' ἓνα ἓνα τὰ ὄνειρα πᾶν καὶ μ' ἀφίνουν
κι' ἀπομέν' ὁ μεγάλος καημός!

2. Α. Σικελιανός, «Γεώργιος Βιζυηνός», «Ἐλεύθερα Γράμματα», ἀρ. 7-8, Χριστούγεννα 1949, σ. 250.

παράγεται μέσα σὲ γνωστὰ καλοῦπια, παίξει ἀνάλαφρα ἢ βαρύγδουπα μὲ τὶς λέξεις δίχως νὰ εἰσχωρεῖ στὸ βάθος τους καί, τὶς περισσότερες φορές, νομίζει πὼς ὁ ρόλος της εἶναι νὰ κρύβει παρὰ νὰ φανερώσει τὴ βαθύτερη τραγικὴ ὑπόσταση τοῦ δημιουργοῦ. Ἄν χρειάζοταν νὰ βρεθεῖ ὁ ἔνοχος—ἀλλὰ ὡς ποιὸ βαθμὸ ἔχουμε τὸ δικαίωμα, σὲ τέτοιες περιπτώσεις, νὰ ζητᾶμε εὐθύνες;—τὸ πράγμα δὲ θὰ ἦταν δύσκολο. Ὁ Νίτσε, θαρρῶ, χαρακτήρισε τὸν Πασκάλ ὡς τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον θῦμα τοῦ χριστιανισμοῦ. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρίσει κανεῖς καὶ τὸν ποιητὴ Βιζυηνὸ ὡς τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον θῦμα τοῦ Φαναριοῦ.

Εὐρώπη 1875-1884

Ἄλλὰ εἶπαμε: ὑπάρχει καὶ ἓνα τρίτο στοιχεῖο στὴν πνευματικὴ διαστρωμάτωσή του, ἡ παρουσία τῆς Εὐρώπης τῶν χρόνων 1875-1884. Ὅποιος θ' ἀναζητοῦσε ἐδῶ ἐντυπωσιακὲς ρήξεις καὶ ριζικὲς τομές θὰ εἶδειν ἀσφαλῶς πόσο σχηματικὰ ἀντιμετωπίζει τὴν ἐξέλιξη ἐνός δημιουργοῦ καί, πάντως, πόσο μακριὰ βρίσκεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα μας. Γιατὶ αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε στρωματογραφία δὲν εἶναι ἓνα ἄθροισμα ἀπὸ προσχώσεις ποὺ συσσωρεύονται μηχανικὰ ἢ μὴ πᾶν στὴν ἄλλη· εἶναι, πολὺ περισσότερο, ἓνα μείγμα ὅπου οἱ ποσότητες μεταβάλλονται σὲ ποιότητες. Στὴν οὐσία, ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ σύνθεση· τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ἡ ἀλλοίωση τοῦ συνόλου συνδυάζεται συχνὰ μὲ τὴ διατήρηση τῶν μερῶν.

Λοιπόν, ἡ Εὐρώπη τῶν χρόνων 1875-1884 σημαίνει γιὰ τὸ Βιζυηνὸ ταυτόχρονα ἀλλαγὴ καὶ συνέχεια. Ἡ ἀλλαγὴ θὰ γίνῃ σιγά-σιγά, ὅταν κυρίως, στὴν ἀρχὴ τῆς δεκαετίας τοῦ 1880, θὰ ἔρθῃ ἡ στιγμή τοῦ διηγήματος. Ἡ συνέχεια ἐκδηλώνεται μὲ τὴ χρήση τῶν ἴδιων ἐκφραστικῶν μέσων, δηλ. μὲ τὴν ἐπανάληψιν τῶν ἴδιων ἀναγκῶν. Ἀδιάφορο ἂν οἱ ψυχολογικὲς ἐντάσεις (λ.χ. ἡ νοσταλγία τοῦ Βιζυηνοῦ καὶ ἡ ἀποστροφή του γιὰ τὸν παγερὸ χειμῶνα τῆς Γερμανίας) παρουσιάζουν αἰσθητὲς μεταβολές. Τὸ πρόβλημα σὲ τέτοιες περιπτώσεις δὲν εἶναι πρόβλημα συναισθημάτων· εἶναι κυρίως πρόβλημα ἐπιλογῆς μορφῶν. Ἔτσι ἂν ἡ συλλογὴ «Βοσπορίδες αὔραι», πρῶτος καρπὸς τῆς γερμανικῆς ἐμπειρίας τοῦ ποιητῆ, δείχνῃ μιὰ κάποια ἐξέλιξη, ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ ἀσφαλῶς βρίσκεται στὴν ἐμφάνιση ὀρισμένων λαϊκότερων στοιχείων (δημοτικὸ τραγούδι, σολωμικὴ

στιχοπλόκο και πού, νους φιλοσοφημένος και βαθύς, αισθάνεται κάπως αβολα μέσα στο άπλοϊκό ρούχο τῆς φαναριώτικης στιχουργίας; Ὁπωσδήποτε, ἀκόμη και ὁ Α. Ρ. Ραγκαβῆς δείχνει ἀπογοητευμένος στὰ 1879, ἔταν ὁ Βιζυηνὸς τοῦ διαβάζει στὸ Βερολίνο «πολλὰς συνθέσεις» του: «Μάτην ὁμως ἐπροσπάθησα νὰ τὸν ἀποτρέψω τῆς χρήσεως ἢ μᾶλλον καταχρήσεως τῶν συνιζήσεων, ἐναντίας οὔσης εἰς τὸ πνεῦμα τῆς καθαρᾶς ἡμῶν γλώσσης»¹.

Κάτω ἀπὸ τέτοιες συνθήκες, θὰ ἴλεγα πὼς τὰ «βαλλίσματα» εἶναι γιὰ τὸν ποιητὴ μας ἓνα βῆμα πρὸς τὴν ἐλευθερία, ἀν ἡ λέξη δὲ σημαίνει ἄλλο ἀπὸ τὴ συνειδητοποίηση τῶν βαθύτερων ἀναγκῶν τοῦ δημιουργοῦ. Γιατὶ ὁ Βιζυηνὸς βρῖσκει ἔξαφνα μπροστὰ του ὅ,τι τὸν ἐκφράζει περισσότερο: τὸ δράμα, τὴν ἀφήγησι, τὸ λαογραφικὸ στοιχεῖο, τὸ φανταστικὸ κόσμο τοῦ παραμυθιοῦ, τὸ ρομαντικὸ πάθος και μυστήριον. «Ἐν Γερμανίᾳ τὸ Β(αλλιστικὸν) ἄσμα ἐτήρησε ὄχι μόνον τὸν διηγηματικὸν χαρακτήρα τῶν ἀγγλικῶν και σκωτικῶν ἀλλὰ προσέλαβε παρ' ἐκείνων και τὴν ἐν τῇ διηγήσει ἐμφάνισιν και δρᾶσιν φαντασιωδῶν ὄντων ὅποια εἶναι οἱ βρυνκόλακες, οἱ καλλικιάνδραροι, αἱ νεραίδες και ἄλλα τῆς ἐθνικῆς φαντασίας πλάσματα, τῶν ὅποιων ἢ ἀγρία και κακοποιὸς φύσις προσέδωκεν εἰς τὰ Β(αλλιστικὰ ἄσματα) τῶν βορεινῶν λαῶν ἐν γένει τραγικὸν χαρακτήρα»². Ἐπιτέλους, τὸ ἐγγεῖρημα φαίνεται θελκτικὸ, νὰ δημιουργεῖς στὴν ποίησιν «θλιβερὰν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον κατάστασιν ἀπὸ τῆς μελαγχολίας μέχρι τῆς φρικιάσεως ἐξικνουμένην», διαλέγοντας ὡς ὑπόθεσιν «πλαστὸν ἢ πραγματικὸν τι συμβάν, ἢ βραχυλόγος τοῦ ὁποιοῦ ἀφήγησις, σκιαγραφικῶς και ὡς ἐν ὄνειρῳ ὑποτυπούμενη [...] αἰχμαγῆσις, σκιαγραφικῶς και ὡς ἐν ὄνειρῳ ὑποτυπούμενη ἐν αὐτῷ πάλωτιζει τὴν φαντασίαν [...] διὰ τοῦ δεσπόζοντος ἐν αὐτῷ πάλοισι...»³. Ἔτσι θὰ γεννηθοῦν, ἐκτενεῖς ἢ σύντομες, λαϊκότερες ἢ λόγιες, σὲ δημοτικὴ γλώσσα ἢ σὲ ἀρχαῖζουσα, μυθικὴ ἢ πραγματικὴ, οἱ παραλογεῖς πού θ' ἀπασχολήσουν τὸν ποιητὴ μας ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του. Τὰ χέρια του μοιάζουν τώρα κάπως πιὸ ἐλεύθερα: τουλάχιστο τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν ἔχει στυλιζαριστεῖ ἀπὸ τοὺς φαναριώτες. Ἀλλὰ και πάλι ἡ σύνθεσι γίνεται μόνον σὲ προνομιακὴς φαναριώτες.

1. Α. Ρ. Ραγκαβῆς, «Ἀπομνημονεύματα», τ. 4, Ἀθ. 1930, σ. 281.
2. Γ. Μ. Βιζυηνός, ἄρθρο «Βαλλιστικὸν ἄσμα», ὁ.π., σ. 680.
3. Αὐτ.

στιγμές, ὅταν «ἡ βραχυλόγος ἀφήγησις» σμίγει ἀξεχώριστα μὲ τὸ λυρισμὸ και μὲ τὸ δράμα «ὡς ἐν ὄνειρῳ»:

Ἐφῆς εἶδα στὸν ὕπνο μου
 ἓνα βαθὺ ποτάμι,
 —Θεὸς νὰ μὴν τὸ κάμη
 νὰ γείν' ἀληθινό!—
 Στὴν ὄχθη του ἴστεκόντανε
 γνωστὸ μου παλληκάρι,
 χλωμὸ σὰν τὸ φεγγάρι,
 σὰν νύχτα σιγαλὸ.

Καταβάθος, ἀν «μετὰ πιθανότητα δύναμει νὰ συνάψωμεν τὰς νεοελληνικὰς παραλογὰς πρὸς τὰς ὀρηχτικὰς τραγωδίας τῶν αυτοκρατορικῶν χρόνων»¹, οἱ σχέσεις τοῦ Βιζυηνοῦ μὲ τὸ θέατρο εἶναι στενότερες ἀπ' ὅ,τι δείχνουν ἐπιφανειακὰ τὰ πράγματα: ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε πρόχειρα τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸν Ἴψεν (ἀφήνω κατὰ μέρος τὴν ἀγνωστὴν τραγωδίαν «Διαμάντω») και νὰ συλλογιστοῦμε τὰ σοφὰ λόγια τοῦ Παλαμᾶ: «...ὡς ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι εἰδυλικὸς και ἠθογραφικώτατος, ὡς ὁ Καρκαβίτσας ἠρωικὸς και πράξεων ἱστορητῆς μετεχουσῶν ἐπικοῦ μεγαλείου, ὁ Βιζυηνὸς εἶναι δραματικὸς, και εἶναι ζωγράφος χαρακτήρων»².

Ἀλλὰ οἱ μπαλάντες ἀποτελοῦν μόνον μιὰ ἀρχή· δὲν ἐξαντλοῦν οὔτε και τερματίζουσι τὴ γερμανικὴ ἐμπειρία τοῦ ποιητῆ μας. Στὴν οὐσία ἔχουμε νὰ συλλάβουμε ἓνα τρίπτυχο σπουδῶν: ψυχολογία, αισθητικὴ, φιλοσοφία· ἓνα τρίγωνο πανεπιστημιακῶν πόλεων: Γοτίγγη, Λιψία, Βερολίνο· και μιὰ τριάδα δασκάλων: Lotze, Wundt, Zeller. Πὼς ὀργανώνεται αὐτὸ τὸ τρίσημο σχῆμα στὴ συνείδησι τοῦ συγγραφέα μας; Ὁμῶς ἦταν δύσκολο νὰ τὸ παρακολουθήσουμε ἐδῶ λεπτομερικῶς: δὲ διαθέτουμε οὔτε τὸν ἀπαραίτητο χῶρο οὔτε τὸν ἀπαραίτητο ἐξοπλισμὸ. Ὁμῶς ἤθελα ὥστόσο νὰ διευκρινίσω ὅτι οἱ παραπάνω γνωστικὴς περιοχὲς δὲ νοοῦνται χωρὶς ἐπαφῆς, διασυνδέσεις ἢ ἐπικαλύψεις: λ.χ. ἡ ἰατρικὴ ψυχολογία τοῦ Lotze (1817-1881) δια-

1. Στίλπον Π. Κυριακίδης, ὁ.π., σ. 184. Για τὶς παραλογεῖς, βλ. κυρίως τὶς μελέτες τοῦ «Αἱ ἱστορικαὶ ἀρχαὶ τῆς δημόδους νεοελληνικῆς ποιήσεως» (αὐτ., σσ. 169-207) και «Γιὰ τὴ νεοελληνικὴ μπαλάντα» (αὐτ., σσ. 287-301).

2. Κ. Παλαμᾶς, «Ἀπαντα», τ. 2, σ. 161. Πρβλ. τ. 8, σ. 492.

νά γραφτοῦν. Τί μπορεῖ νά τοῦ δώσει τὸ Παρίσι στοὺς λίγους μῆνες τῆς διαμονῆς του; Βασικὰ κοσμικὲς ἐπαφές καὶ γνωριμίες: Βικέλας, μαρκήσιος Queux de Saint-Hilaire, Juliette Lamber-Adam κ.ά. Ἔτσι θὰ γίνει πορτοῦ νὰ πρωτοδημοσιευτεῖ στὰ γαλλικά, τὴν πρω-ταπριλιά τοῦ 1883, «Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου», μεταφρασμένο ἀπὸ τὸ μαρκήσιο Queux de Saint-Hilaire¹. Ἀλλὰ καὶ τὸ Λονδίνο δὲ φαίνεται νὰ δίνει, μέσα σ' ἐνάμιση περίπου χρόνον (Νοέμβριος 1882 - Μάρτιος 1884), σπουδαῖα πνευματικὰ ἐφόδια στὸ συγγραφέα μας: ἡ ἀπασχόληση μὲ τὴ διατριβή του γιὰ ὑψηλὰ, ἀλλὰ καὶ οἱ φροντίδες τῆς ἐκδόσεως τῶν «Ἀθίδων αὐρῶν» θὰ τὸν ἐμποδίσουν, φαντάζομαι, ἀπὸ κάθε οὐσιαστικότερη ἐπαφή του μὲ τὴν ἀγγλικὴ παιδεία. Ἐπειτα, ἡ πίεση τῶν πραγμάτων εἶναι αἰσθητὴ. Ὁ σπουδαστὴς τῆς Γερμανίας ἔχει τώρα μεταβληθεῖ σὲ πολυάσχολο συγγραφέα ποὺ βιάζεται νὰ παρουσιάσει, νὰ τυπώσει καὶ νὰ προωθήσει μὲ κάθε τρόπο τὸ ἔργο του. Ἰδού, λ.χ., χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ Βιζυηνὸ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, μιὰ ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τοῦ πρὸς τὸν Emile Legrand²:

Λονδίνον 15 Φεβρουαρίου (sic) 1884

Φίλτατε Κύριε E. Legrand!

Μεταβάς σήμερον κατὰ τύχην εἰς τοῦ ἐκδότου μου, εὔρον αὐτοῦ

1. Συνήθως γράφεται ὅτι ἡ γαλλικὴ αὐτὴ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Βιζυηνό. Πρῶτος ὁ Α. Σαχίνης, προφανῶς βασιμμένος στὴν ἐπιστολὴ τῆς 24 Μαρτίου 1883 τοῦ Βιζυηνοῦ πρὸς τὸ Βικέλα («Παλαιότεροι πεζογράφοι», ὁ.π., σ. 124), θεώρησε ὡς «πιθανότερο» ὅτι «Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου» μεταφράστηκε στὰ γαλλικά ἀπὸ τὸ μαρκήσιο Queux de Saint-Hilaire (αὐτ., σ. 162). Καὶ δὲν εἶχε ἄδικο. Σήμερα μπορῶ νὰ προσκομίσω μιὰ ἀδιάσειστη ἀπόδειξη: σ' ἓνα ἀνάτυπο τῆς γαλλικῆς ἐκδόσεως τοῦ διηγήματος ποὺ βρισκεται τώρα στὸ Νεοελληνικὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς Σορβόνης ὑπάρχει ἡ ἐξῆς ἰδιόχειρη ἀφιέρωση καὶ ὑπογραφή τοῦ μαρκησίου: «Offert à l'Association pour l'encouragement des études grecques par le traducteur anonyme Saint-Hilaire».

2. Ἡ ἐπιστολὴ αὐτὴ, τετρασέλιδη μικροῦ σχήματος (10×15,5), βρισκεται σήμερον στὸ Νεοελληνικὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς Σορβόνης, κολημένη (προφανῶς ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν παραλήπτη τῆς) σ' ἓνα ἀνάτυπο τῆς πολυτελέστατης πρώτης ἐκδόσεως τῶν «Ἀθίδων αὐρῶν» (1883). Τὸ ἀνάτυπο αὐτὸ ἔχει καὶ τὴν ἀκόλουθη ἰδιόχειρη ἀφιέρωση: «Τῷ ἐλλογιμωτάτῳ Φιλέλληνι Κυρίῳ Κυρίῳ Emile Legrand ἀγαθῆς ὑπολήψεως καὶ φιλίας ὁ συγγραφεὺς Γ. Μ. Βιζυηνός. Λονδίνον τῆ 15 Φεβρουαρίου (sic) 1884».

τὴν φίλην ὑμῶν ἐπιστολήν, διὰ τὸ περιεχόμενον τῆς ὁποίας σπεύδω νὰ σᾶς εὐχαριστήσω ἐκ καρδίας. Ἦτον ἀληθῶς ἀτύχημά μου, ὅτι δὲν ἤδυνήθην νὰ σᾶς γνωρίσω προσωπικῶς ἐν Παρισίοις, ἂν καὶ ἦλθον δις εἰς τὸν οἶκόν σας ἐπὶ τούτῳ. Ἐν τούτοις μὴ νομίσητε, παρακαλῶ, ὅτι δὲν ἐτέλεσα τὸ καθήκόν μου κατὰ τὴν ἐκδοσιν τῶν Ἀθίδων αὐρῶν.

Εἰς τὸν φίλτατον Κύριον Βικέλαν εἶχον στείλει ἀριθμὸν τινα σωμάτων τοῦ βιβλίου, ὅπως τὰ διανεμῆν ἐκ μέρους μου εἰς τοὺς ἐν Παρισίοις φιλέλληνας, ἐν οἷς ἐννοεῖται πρώτην θέσιν κατεῖχε τὸ ὑμέτερον ὄνομα. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ ἀναχώρησις τοῦ Κυρίου Βικέλα ἔκαμεν, ὥστε τὸ βιβλίον νὰ μὴ περιέλθῃ ἐγκαίρως εἰς χεῖράς σας. Τοῦτο μὲ λυπεῖ πολὺ, διότι ὑποθέτω, ὅτι καὶ οἱ ἄλλοι κύριοι δὲν τὸ ἔλαβον, ἐγὼ δὲ ἀγνοῶ τὰς διευθύνσεις των. Χαίρω ἐν τούτοις καὶ σᾶς εὐχαριστῶ εὐλικρινῶς, διότι σεῖς δὲν ἐβαρύνθητε νὰ μοὶ γράψητε, καὶ ταύτην τὴν στιγμὴν ἔδωκα παραγγέλιαν εἰς τὸν ἐκδότην μου (ἐκ τοῦ καταστήματος τοῦ ὁποίου καὶ σᾶς γράφω) ὅπως σᾶς πέμψῃ ἀμέσως ἐν ἀντίτυπον τῆς πολυτελοῦς ἐκδόσεως, ὅπως τοιούτοτρόπως θεραπευθῆ τὸ λάθος ἢ μᾶλλον ἢ ἀναβολὴ ἧτις ἐγένετο ἐναντίον τῆς βουλήσεώς μου.

Ἐκ τῶν προτέρων σᾶς εὐχαριστῶ διὰ τὴν ὑπόσχεσιν νὰ κρίνητε τὰς Ἀθίδας αὔρας εἰς τι τῶν ἐν Παρισίοις περιοδικῶν. Ἡ νέα ἑλληνικὴ φιλολογία χρεωστῆ πρὸς ὑμᾶς πολλὴν εὐγνωμοσύνην ἔτι πλειοτέραν θὰ σᾶς χρεωστῆ εἰς συγγραφεὺς, ὅστις πρώτην τώρα φορὰν παρουσιάζεται εἰς τὸ δημόσιον μὲ ἐν ὅπως οὖν ἄξιον σημειώσεως βιβλίον.

Δέξασθε, παρακαλῶ, τὴν ἔκφρασιν τῆς ἐξαιρέτου πρὸς ὑμᾶς ὑπολήψεώς μου καὶ ἐπιτρέψατέ μοι νὰ ἤμαι

ὑμέτερος φίλος

Γ. Μ. Βιζυηνός

5 Sydnor Road
Stoke Newington N.

Δὲν ξέρουμε ἂν ὁ E. Legrand κράτησε τὴν ὑπόσχεσίν του νὰ κρίνει τὰ ποιήματα τοῦ Βιζυηνοῦ «εἰς τι τῶν ἐν Παρισίοις περιοδικῶν»¹. Στὸ μεταξύ ὑπογραμμίζουμε τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ συγγρα-

1. Πάντως στὴ «Βιβλιογραφία Γ. Βιζυηνοῦ (1873-1962)» τῆς Κ. Μαμώνη δὲν ὑπάρχει τίποτε σχετικόν. Σημειῶνω ὅτι λίγα

φέα μας για πρώτη εμφάνισή του στο κοινό «με έν ὅπως οὖν ἄξιον σημειώσεως βιβλίων»: λές και χρειάζοταν γι' αὐτό ένας ὄγκος ἐκατοντάδων σελίδων» δὲν ἔφτανε τὸ ἀνάτυπο τῆς γαλλικῆς ἐκδόσεως τοῦ «Ἀμαρτήματος τῆς μητρός μου» (1 Ἀπριλίου 1883), οὔτε και τὰ ἄλλα τρία διηγήματα πού εἶχαν στὸ μεταξύ δημοσιευτεῖ στὴν «Ἐστία». Ἀλλὰ ὅπως τὸ ἀξιοσημειώτο ἔργο ἐδῶ δὲν εἶναι ἡ συλλογὴ «Ἀτθίδες αὖραι», ἔτσι και τὸ ἀξιοσημειώτο πρόσωπο δὲν εἶναι ὁ Legrand· εἶναι ὁ Βικέλας, ὁ ἄνθρωπος πού «ᾤθησε και τὸν Βιζυηνὸ πρὸς τὸ διήγημα»¹. Τὸν «ᾤθησε» ἄραγε μόνο μεταφορικά, μὲ τὸ παράδειγμά του, ὡς δημιουργὸς τοῦ «Λουκῆ Λάρα» και ἄλλων διηγημάτων; Φαντάζομαι πὼς ὄχι ἀκριβῶς. Τὰ στοιχεῖα πού ἔχουμε στὰ χέρια μας δὲν εἶναι βέβαια ἐπαρκῆ, ἀλλὰ μᾶς ἐπιτρέπουν πάντως νὰ συμπληρώσουμε κάποια κενά, κινητοποιώντας συνάμα και τὴ φαντασία μας (αὐτὴ πού δὲν εἶναι ὑπέρβρια τῆς αὐθαιρεσίας, ἀλλὰ νόμιμη κόρη τῆς ἔρευνας). Λοιπὸν, τὰ πράγματα ὑποθέτω πὼς ἔγιναν κάπως ἔτσι:

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1882 ὁ Βιζυηνὸς (εἶδαμε τὸ ξεπροβόδιμά του στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸν ἀρθρογράφου τοῦ «Μὴ χάνεσαι») συναντᾶ τὸ Βικέλα στὸ Παρίσι. Στὰ 33 τοῦ χρόνια εἶναι ὑποχρεωμένος ὅπως-δήποτε, ἔστω και σπασμωδικά, νὰ δράσει: οἱ σπουδές του και ἡ Γερμανία ἀνῆκουν πιά στὸ παρελθόν, ἡ διδακτορικὴ του διατριβὴ ἔχει τυπωθεῖ (1881), ἡ κλονισμένη ὑγεία τοῦ Ζαρίφη εἶναι μιά διαρκῆς ἀπειλὴ γιὰ τὸ μέλλον. Ἀπὸ τὸ 1881 ἔχει ἀρχίσει, φαίνεται, τὶς πρῶτες ἐξορμήσεις του στὸ Σαμακόβο γιὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ μεταλλείου, και θὰ τὶς συνεχίσει συχνὰ τὰ καλοκαίρια, τουλάχιστο ὡς τὸ 1886². Φαντασθεῖτε τώρα, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1882, αὐτὸν τὸν ἀλαφια-

χρόνια ἀργότερα ὁ Legrand ἀποφασίζει νὰ δημοσιεύει κάθε μῆνα, ἀπὸ τὴν 1 Ἰουλίου 1888, κριτικὲς γιὰ νέα ἑλληνικὰ βιβλία στὴ «Revue critique et littéraire» και καλεῖ τοὺς ἐνδιαφερομένους νὰ τοῦ στέλνουν τὰ δημοσιεύματά τους· βλ. σχετικὴ ἀνακοίνωση στὸ «Δελτίον τῆς Ἐστίας», ἀρ. 594, 15 Μαΐου 1888, σ. 1 (ἡ ἴδια ἀνακοίνωση δημοσιεύεται και σὲ ἄλλα κατοπινὰ τεύχη).

1. Κ. Θ. Δημαρᾶς, «Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας», Ἀθήνα 1975, σ. 373. Πρβλ. και τὴ φράση τοῦ Δροσίνη: «Δικὴ του εἶναι ἡ τιμὴ [=τοῦ Βικέλα], πὼς ἄνοιξε τὸ δρόμο πρῶτα στὸ Βιζυηνὸ και ὕστερα σ' ἐμᾶς τοὺς νεώτερους...»: «Σκόρπια φύλλα τῆς ζωῆς μου», ὁ.π., σ. 233.

2. Οἱ ἐξορμήσεις αὐτὲς συνήθως τοποθετοῦνται στὸ διάστη-

σμένο ἄνθρωπο νὰ συζητᾶ στὸ Παρίσι μὲ τὸ Βικέλα: ἕναν ἤρεμο και προστατευτικὸ μεγαλοαστό, συντηρητικὸ και μετριοπαθῆ, πού χωρὶς τὸ δράμα τῆς ἄρρωστης γυναίκας του θὰ ἦταν ἴσως, ποῖς ἔξερει, ἕνας εὐτυχημένος ἄνθρωπος, μὲ τὸ σίγουρο εἰσόδημα και μὲ τὴν κοινωνικὴ του ἐπιφάνεια, μὲ τὶς σαιξπηρικές του μεταφράσεις, μὲ τὶς ἐφτά ὡς τὸ 1882 ξενόγλωσσες μεταφράσεις τοῦ «Λουκῆ Λάρα» του και μὲ τὸν πατερναλιστικὸ του παραγοντισμὸ σὲ διεθνὲς ἐπίπεδο. Ἡ προβολὴ τῶν ἑλληνικῶν πραγμάτων στὸ ἐξωτερικὸ γεμίζει μὲ νόημα τὴ ζωὴ του: τὴν ἴδια αὐτὴ χρονιά ἔχει παρουσιάσει στὸ γαλλικὸ κοινὸ τὸ παιδικὸ περιοδικὸ «Διάπλασις τῶν παιδίων»¹. Ὅτι στὴν Ἑλλάδα ἡ λαογραφία, τὸ διήγημα και τὸ αὐτοβιογραφικὸ ντοκουμέντο βρίσκονται στὴν κατάλληλη στιγμὴ τῆς ἀνάπτυξής τους, δὲν εἶναι κάτι πού μπορεί νὰ τοῦ διαφεύγει: διηγηματογράφος ὁ ἴδιος, παρουσιάζεται συνάμα και ὡς μελετητὴς τοῦ ἑλληνικοῦ τύπου². Καὶ ὁ Βιζυηνὸς προσπαθεῖ νὰ τυπώσει ποιήματα... Μὰ γιὰτί ὄχι πραγματικὲς ἱστορίες τῆς ζωῆς του; Γιὰτί νὰ μὴ περιγράψει τὰ ἔθιμα τῆς πατρίδας του; Δὲ λείπουν τὰ κατάλληλα ἔντυπα γιὰ νὰ προσφέρουν τὴ φιλοξενία τους: στὴν Ἀθήνα ἡ «Ἐστία», στὸ Παρίσι ἡ «Nouvelle Revue» τῆς Juliette Lamber-Adam. Ἄν χρειαστεῖ

μα 1881-1885· βλ. σχετικὰ Σάββας Θ. Λακίδης, «Ἱστορία τῆς ἐπαρχίας Βιζύης και Μηδείας», Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1899, σσ. 52-53, Κ. Μυρτ. Ἀποστολίδης, «Τὸ Σαμμακόβι και τὰ μεταλλεῖα του», «Θρακικά» 19 (1944) 182-183, και Β. Ἀσημουμύτης, «Τὸ Γιωργάκι τῆς Μιχαλιέσσας» και τὸ Σαμμακόβο», «Θρακικά Χρονικά», τεύχος 17-18, Χειμῶνας-Ἀνοιξὴ 1965, σσ. 94 κέ. Πρβλ. Α. Σαχλίνης, «Παλαιότεροι πεζογράφοι», ὁ.π., σ. 123. Ἀλλὰ και μόνο ὁ «Μοσχῶβ-Σελήμ» ἀρκεῖ, νομίζω, γιὰ νὰ δείξει πὼς ὁ Βιζυηνὸς βρισκόταν στὴν περιοχὴ τῆς πατρίδας του (προφανῶς γιὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ μεταλλείου) ἀκόμη και τὸ 1886.

1. Βλ. σχετικὰ Ἀλέξανδρος Ἄρ. Οἰκονόμου, «Τρεῖς ἄνθρωποι. Τόμος δεῦτερος, Δημήτριος Μ. Βικέλας (1835-1908)», Ἀθ. 1953, σ. 285.

2. D. Vikélas, «Etat de la presse périodique grecque en 1883», «Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France» 17. (1883) 80-104 (και σὲ ἀνάτυπο, Le Puy 1883, σελίδες 27). Ἑλληνικὴ μετάφραση μὲ τὸν τίτλου «Ἡ ἑλληνικὴ δημοσιογραφία κατὰ τὸ 1883» ἔχει δημοσιευτεῖ στὴν «Ἐστία» 17 (1884) 87-91 και 104-108. Ἡ μετάφραση αὐτὴ, ὅπως ἐπισημαίνει ἡ διεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ, εἶναι «τοῦ ἡμετέρου συνεργάτου κ. Γ. Βιζυηνοῦ» (σ. 87. Πρβλ. και σ. 108).

χωρισμοί», όπως θά 'λεγε και ο Καβάφης. Κάποτε οι χωρισμοί, άξεχωριστοι από τὰ πένθη, δέν είναι παρὰ ύποκατάστατα του θανάτου: σκεφθείτε λ.χ. τή σκηνή όπου ο άφηγητής αποχαιρετᾶ όριστικά τή Μάσιγγα στο «Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως». "Ετσι οι μορφές του Βιζυηνού προχωρούν ανάμεσα στο φῶς και τὸ σκότος (τις περισσότερες φορές από τὸ φῶς πρὸς τὸ σκότος). "Όταν ο θάνατος δέν προσμένει στο τέλος του ταξιδιού, δηλαδή στο τέλος τῆς αφήγηματικῆς πράξης, προσμένουν άλλες "λύσεις" ίσορροπίας, παραλλαγές του ίδιου άδιεξόδου: τὸ μαρτύριο, ἡ άγνοια, ἡ άπουσία, ἡ σκότηση του νου. "Όχι, δέν υπάρχει λύτρωση στον κόσμο του δημιουργού μας.

Ἡ ἀλήθεια είναι ότι και ἡρωες τῶν διηγημάτων του συχνά βρίσκονται σὲ πλάνη αναφορικά με τὴν πραγματικότητα: δέν γνωρίζουν ακριβῶς τὰ γεγονότα, τὰ πραγματικά περιστατικά¹. Ἄλλὰ ἐδῶ τὸ δράμα συνδυάζεται με τὸ αίνιγμα. "Αν ο σκοπὸς τῆς αφήγησης είναι ἡ ἀποκάλυψη ἑνὸς μυστηρίου, τὸ ζητούμενο πρέπει νὰ παρουσιάζεται σὰν μαθηματικὸ πρόβλημα ἢ, τουλάχιστο, σὰν διμερῆς δομὴ και σὰν συμμετρικὴ σχέση ανάμεσα σὲ μιὰν ἐρώτηση και σὲ μιὰν ἀπάντηση². Ἄπο τὴν άποψη αὐτή, τὸ διήγημα του Βιζυηνού δὲ βρίσκεται μακριά από τὸ "ἀστυνομικὸ" πρότυπο του Edgar Allan Poe: ἡ λύση του αίνιγματος, δηλ. ἡ προσέγγιση τῆς ἀλήθειας, πραγματοποιεῖται σταδιακά με τὴν προσθήκη νέων στοιχείων (κυρίως ατομικῶν καταθέσεων-μαρτυριῶν) και με τὴ λογικὴ ἀξιοποίηση τῶν αρχικῶν δεδομένων. Ἄς σταματήσουμε και πάλι στους τίτλους τῶν διηγημάτων του τόμου αὐτοῦ: με μόνη ἐξάρεση τὸ «Μοσκόβ-Σελήμη», ὅλοι τους υποβάλλουν τὴν προσδοκία τῆς ἀπάντησης σὲ μιὰν ἐρώτηση.

Παραχωρήσεις στο γούστο του κοινού; Συλλογίζομαι λ.χ. τὸν Παλαμᾶ που ἔβλεπε από τὸ 1895, με κάποια ἀδιόρατη αὐστηρότητα, τὴ ροπή του Βιζυηνού πρὸς τὴ μυθιστοριογραφία νὰ καλύπτει «πλὴν τῆς πνευματικῆς συγκινήσεως, και τὴν ταπεινότερας κάπως φύσεως

1. Αἰτ., σ. 156 (βλ. ἐδῶ σ. 273).

2. T. Todorov, «Grammaire du Décaméron», Κάγη, Mouton, 1969 [= «Die romanische Novelle», ἔκδοση W. Eitel, Ντάρμστατ 1977, σσ. 103-104]. Για τὸ διήγημα ὡς πρόβλημα, ὡς ἐξίσωση με ἕναν άγνωστο και ὡς αίνιγμα, σὲ ἀντίθεση με τὸ μυθιστόρημα, βλ. B. Eikhenbaum, «Sur la théorie de la prose», «Théorie de la littérature», ὁ.π., σ. 204.

περιέργειαν του ἀναγνώστου» (σ. 255)¹. Ὡστόσο τὸ πρόβλημα δέν είναι ἐδῶ: ἔμπορευματικὸ εἶδος, ανάμεσα στὰ άλλα, τὸ διήγημα είναι φυσικὸ νὰ προβάλλει τὰ θέληγτρά του και, πρὶν ἀπ' ὅλα, τὸν τίτλο-«μάρκα» του, όπως τὸ πρόσεξε κιόλας ο R. Barthes ἀναλύοντας τὸ διήγημα του Poe «Ἡ ἀλήθεια για τὴν περίπτωση του κ. Βαλντεμάρ²». Τὸ ἀξιοπαράτητρο βρίσκεται άλλου: στο γεγονός ότι ἡ περιέργεια του κοινού, ὅσο και ἂν ἔχει ταπεινά ἐλατήρια, τροφοδοτεῖ ἕνα εἶδος ἐρευνητικῆς διαδικασίας που καταλήγει στήν ἀνακάλυψη τῆς ἀλήθειας και, συνακόλουθα, στο θρίαμβο τῆς γνώσης. "Ετσι ο ἐπιστημονισμὸς τῆς ἐποχῆς συμφιλιώνει τὸ μυστήριο με τὴ διαλεύκανσή του: τὰ κινήματα τῆς φαντασίας δέν ἀποκλείουν ἕναν κώδικα αὐστηρῆς λογικῆς που ἀποτελεῖ και τὴ βασικὴ προϋπόθεση για νὰ στηρίζονται οἱ λύσεις σὲ «πραγματικά» δεδομένα.

Ἄλλὰ συσχετίσαμε κιόλας τὸ διήγημα του Βιζυηνού με τὸ ἀφηγηματικὸ ἔργο του Poe, και τὸ σωστότερο θά ἦταν νὰ μιλάμε για ἕνα ἀμερικανικὸ short story που ἀναπτύσσεται, μέσα από ὀρισμένα περιοδικά, στὶς δεκαετίες του 1830 και του 1840 (ἐνῶ στήν Ἄγγλια καλλιεργεῖται τὸ μυθιστόρημα) και που ἐξελίσσεται σὲ πρότυπο με κύριους ἐκπροσώπους του διηγηματογράφους καθὼς ο Irving, ο Poe, ο Hawthorne, ο Bret Harte κ.ά. Ἡ θεωρία του προτύπου αὐτοῦ μᾶς είναι προσιτὴ από τὰ γραφτὰ του Poe, κυρίως από τὸ περίφημο ἄρθρο του για τὰ διηγήματα του Hawthorne³. "Ετσι τὸ πρόβλημα τῆς ἔκτασης ἐμφανίζεται σὲ συνάρτηση με τὴν πρόθεση του συγγραφέα νὰ δημιουργήσει μιὰν ἐντύπωση (an impression, or effect) που πρέπει νὰ μεταδοθεῖ μονομιᾶς, χωρίς τις διακοπὲς τῆς ἀποσπασματικῆς ἀνάγνωσης: ἐπομένως ἡ συντομία του μηνύματος ὑπαγορεύεται τόσο από τὴ βούληση του πομποῦ ὅσο και από τὸς ὅρους προσληπτικότητας

1. Τὸ ἴδιο ὑπαινίσσεται ο Παλαμᾶς και στὰ 1922 (βλ. ἐδῶ σ. 261).

2. R. Barthes, «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe», στο συλλογικὸ τόμο «Sémiotique narrative et textuelle», Παρίσι, Larousse, 1973, σ. 33.

3. Βλ. σχετικὰ B. Eikhenbaum, ὁ.π., σσ. 206-210. Μιὰ περίπτωση τῶν ἀπόψεων αὐτῶν του Poe για τὸ διήγημα εἶχε δώσει στὰ γαλλικά και ο μεταφραστῆς του Baudelaire: Edgar Poe, «Nouvelles Histoires Extraordinaires». Préface et traduction de Charles Baudelaire, Παρίσι, Garnier, 1961, σσ. 11-12.

του δέκτη. Πώς ἐργάζεται, κατὰ τὸν Ροε, ἓνας ἱκανὸς διηγηματογράφος; «Ἄν ξέρει τὴ δουλειά του, δὲν προσαρμόζει τις σκέψεις του στὰ ἐπεισόδια ἀλλὰ, ἀφοῦ συλλάβει μὲ φροντίδα καὶ περίσκεψη μιὰ μοναδικὴ ἐντύπωση πού θέλει νὰ δημιουργήσει, ἐπινοεῖ ἐπεισόδια — καὶ συνδυάζει γεγονότα — τὰ ὁποῖα τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ πετύχει μὲ τὸν καλύτερο τρόπο τὴν προσχεδιασμένη αὐτὴ ἐντύπωση. Ἄν ἀκόμη καὶ ἡ πρώτη φράση του δὲν ἀποβλέπει νὰ δημιουργήσει τὴν ἐντύπωση αὐτή, τότε ὁ διηγηματογράφος ἀπέτυχε ἀπὸ τὸ πρῶτο του βῆμα. Σ' ὅλο τὸ ἔργο δὲ θὰ 'πρεπε νὰ ὑπάρχει οὔτε μιὰ λέξη πού νὰ μὴν τείνει νὰ πραγματοποιήσει ἄμεσα ἢ ἔμμεσα τὸ προκαθορισμένο αὐτὸ σχέδιο»¹.

Μὲ τέτοιους ὅρους, ἡ ἐνότητα στὴ σύνθεση, τὸ αἰνίγμα, ἡ συντομία, ἡ κύρια ἐντύπωση πρὸς τὴ μέση τῆς ἀφήγησης καὶ τὸ ἀπροσδόκητο τέλος εἶναι τὰ βασικὰ γνωρίσματα τοῦ ἀμερικανικοῦ διηγήματος ὡς τὸ 1880 περίπου, ἐνῶ ὁ χαρακτήρας του παραμένει σοβαρὸς (ἠθοπλαστικός, συναισθηματικός, ψυχολογικός ἢ φιλοσοφικός)². Ἄλλὰ ἐξηγοῦμαι: δὲ θέλω καθόλου νὰ ὑποστηρίξω ὅτι ὁ Βιζυηνὸς βρῆκε ἐδῶ τὰ πρότυπα τῆς ἀφηγηματικῆς του δημιουργίας (θὰ ἦταν πραγματικὰ δύσκολο νὰ τοῦ ἀποδώσουμε ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀμερικανικοῦ short story). Θέλω μόνο νὰ ἐπισημάνω κάποιες παραλληλίες πού δὲν ἀποτελοῦν ὑποχρεωτικὰ «μιμήσεις» ἢ «ἐπιδράσεις», ἀλλὰ κοινὲς ἀναζητήσεις τῶν πεζογράφων τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἐξᾴλλου πολλὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω χαρακτηριστικὰ (ἡ συντομία, ἡ ἐντύπωση, τὸ ἀπροσδόκητο τέλος κ.ἄ.) θὰ μπορούσαν νὰ ἐντοπιστοῦν καὶ στὸν Τσέχωφ ἢ καὶ σὲ ἄλλους διηγηματογράφους τῆς ἐποχῆς, χωρὶς μ' αὐτὸ ν' ἀποδεικνύουν ἄμεση ἢ ἔμμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ ἀμερικανικὸ ἀφηγηματικὸ πρότυπο.

Αὐτὸ τὸ πρότυπο ὠστόσο, ἐξελιγμένο μετὰ τὸ 1880, θὰ μᾶς χρειαστεῖ γιὰ μερικὲς πρόσθετες παρατηρήσεις: ἔχουμε νὰ σταθοῦμε γιὰ λίγο στὴν περίοδο πού κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Henry James καὶ τῶν νεότερων Ἀμερικανῶν πεζογράφων τοῦ αἰῶνα μας. Ὁ ἀναγνώστης θὰ μοῦ ἐπιτρέψει ν' ἀναφερθῶ σὲ μερικὲς θεωρητικὲς ἔννοιες πού, ὅσο καὶ ἂν φαίνονται παρεκβατικές, σχετίζονται ἄμεσα μὲ

1. Παρατίθεται ἀπὸ τὸν Β. Eikhenbaum, ὁ.π., σ. 207. Βλ. καὶ τὸ σημαντικό ἄρθρο τοῦ Poe "The philosophy of composition", «Poems and Miscellanies of Edgar Allan Poe», Λονδίνο, Oxford University Press, 1948, σσ. 191 κέ.

2. Β. Eikhenbaum, ὁ.π., σ. 210.

τὸ θέμα μας καὶ μὲ τὴν ὀρθὴ κατανόησή του, ὅπως θὰ γίνεῖ φανερὸ παρακάτω.

Εἶναι γνωστὴ ἡ πλατωνικὴ διάκριση τῶν ὄρων «διήγησις» καὶ «μίμησις», καθὼς καὶ ἡ κατάταξη τῶν ποιητικῶν εἰδῶν ἀνάλογα μὲ τὸ μιμητικὸ ἢ διηγηματικὸ τους χαρακτήρα: ἡ δραματικὴ ποίηση «ἰδιὰ μιμήσεως ὅλη ἐστίν», ἡ λυρική γίνεται «ἰδι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ», ἐνῶ ἡ ἐπική ἀποτελεῖ συνδυασμὸ «ἀμφοτέρων», ἀφοῦ ὁ λόγος ἄλλοτε ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ-ἀφηγητὴ (διήγησις) καὶ ἄλλοτε δίνεται στοὺς ἤρωές του (μίμησις)¹. Δὲν πρόκειται, βέβαια, ν' ἀναπτύξω ἐδῶ (θὰ χρειαζόταν γι' αὐτὸ ἄλλος χῶρος καὶ χρόνος) οὔτε τις κάπως διαφορετικὲς ἀπόψεις τοῦ Ἀριστοτέλη («Ποιητική», 1448a) οὔτε τις ἀντιρρήσεις ὀρισμένων συγχρόνων ἐρευνητῶν². Θὰ ἤθελα μόνο νὰ σημειώσω ὅτι ἡ ἀντίθεση διήγησις/μίμησις ξαναβρίσκεται σταθερὰ στὸν πεζὸ ἀφηγηματικὸ λόγο, πιστοποιώντας ἔτσι τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν «κυρίως ἀφήγησις» στὴ «σκηνικὴ ἀφήγησις», ἀπὸ τὸ «λέγω» στὸ «δεῖχνομαι» ἢ, κατὰ τὸν Henry James καὶ τοὺς μαθητὲς του, ἀπὸ τὸ «telling» στὸ «showing»³. Ἔτσι θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι, κατὰ κανόνα, ὁ ρυθμὸς ἐνὸς ἀφηγηματικοῦ κειμένου στηρίζεται ὄχι μόνον στὴν ἐναλλαγὴ δυναμικῶν καὶ στατικῶν μοτίβων (λ.χ. δράση καὶ περιγραφή), ἀλλὰ κυρίως στὸ γεγονὸς ὅτι οἱ περιληπτικὲς ἀναφορὲς ὀρισμένων γεγονότων ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ ἐναλλάσσονται μὲ λεπτομερειακὲς σκηνὲς ὅπου ἐμφανίζονται καὶ συζητοῦν τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου.

1. «Πολιτεία», βιβλίον τρίτον, 392d-394c.

2. Ἀναφέρω μόνο ἐνδεικτικὰ τὸν G. Genette πού, μετὰ τὸν W. C. Booth («The rhetoric of fiction», Σικάγο 1961), ἀμφισβητεῖ τὴν πλατωνικὴ ἀντίθεση διήγησις/μίμησις, διακρίνοντας «ἀφήγησις γεγονότων» καὶ «ἀφήγησις λόγων»: βλ. «Communications» ἀρ. 8, ὁ.π., σσ. 152-156 [= «Figures II», Παρίσι, Seuil, 1969, σσ. 50-56] καὶ κυρίως «Figures III», Παρίσι, Seuil, 1972, σσ. 184 κέ.

3. Στὰ ἀγγλικά ἡ ἀντίθεση διήγησις/μίμησις ἐκφράζεται μὲ τοὺς ὅρους summary/scene καὶ ἀναπτύσσεται κυρίως, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς προλόγους τοῦ H. James (βλ. τὴ συγκεντρωτικὴ ἐκδοσὴ «The art of the novel», Ν. Ὑόρκη 1934), στὸ κλασικὸ ἔργο τοῦ Percy Lubbock «The craft of fiction», Λονδίνο 1921. Ἡ ἴδια ἀντίθεση (die eigentliche Erzählung/die szenische Erzählung) ἔχει ἐπισημανθεῖ στὰ γερμανικά ἀπὸ τὸν Otto Ludwig, «Romanstudien», «Gesammelte Schriften», VI (1891), καθὼς καὶ στὰ γαλλικά, ὅπου συνήθως χρησιμοποιοῦνται οἱ ὅροι: sommaire, résumé, récit panoramique/scène, récit scénique.

Έννοείται ότι αυτές οι εναλλαγές διήγησης και μίμησης ούτε υπακούουν σε σταθερούς κανόνες ούτε προκαθορίζονται με ποσοστιαίες αναλογίες, μολοντί η πρωμοδότηση τής μιᾶς ἢ τής ἄλλης ἀποτελεῖ γεγονός οὐσιαστικῆς σημασίας. Ὄταν ὁ Henry James συνιστᾷ τὴ δραματοποίηση (dramatize), ἀσφαλῶς φανερώνει τὴ συμπάθειά του γιὰ τὸ θέατρο καὶ κυρίως γιὰ τὸ θέατρο τοῦ Ίψεν, ἀλλὰ τὸ σημαντικό εἶναι ὅτι ἡ συμβουλή του ἀναφέρεται σὲ συγκεκριμένες ἀφηγηματικὲς ἐπιλογές (μὲ δυὸ λόγια, σὲ ὅ,τι χαρακτηρίζει ὡς κυρίαρχη τάση ἕνα μεγάλο μέρος τῆς πεζογραφίας τοῦ αἰώνα μας): στὴν προβολή τῶν μιμητικῶν στοιχείων, τοῦ διαλόγου καὶ τῆς «σκηνηκῆς ἀφήγησης». Ὅτι μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ὁ ἀφηγητὴς οὐδετεροποιεῖται ἢ ἐξουδετερώνεται ἐντελῶς, εἶναι φανερό: ἡ μίμηση προϋποθέτει τὴ διανομή τοῦ λόγου στὰ διάφορα πρόσωπα τοῦ ἔργου, γιὰ νὰ ἐκθέσουν αὐτὰ τίς (συχρότατα ἀντιφατικὲς) ἐκδοχὲς τους, γιὰ νὰ συμπληρώσουν, ν' ἀναιρέσουν ἢ ν' ἀποκρύψουν ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς ἀφήγησης, ἀποκλείοντας ἔτσι μὴ μονομερῆ καὶ ἔμμεση παρουσίαση τῶν γεγονότων. Δὲ χρειάζεται ν' ἀναφέρω ὡς παράδειγμα συγκεκριμένα πεζογραφήματα Ἀμερικανῶν συγγραφέων τοῦ αἰώνα μας (Faulkner, Hemingway κ.ἄ.). Θὰ ἤθελα μόνον νὰ διευκρινίσω ἐδῶ ὅτι ἡ οὐδετερότητα ἢ ἡ ἐξουδετέρωση τοῦ ἀφηγητῆ, δηλαδὴ τελικὰ ἡ μείωση τοῦ ρόλου του, δὲ συνεπάγεται αὐτόματα τὴν ἐξαφάνισή του μὲ τὴ μορφή λ.χ. τοῦ ἀποκλεισμοῦ τῆς ἀφήγησης στὸ πρῶτο πρόσωπο. Ἐνα πεζογράφημα μπορεῖ κάλλιστα νὰ παρουσιάζεται ἀφηγημένο σὲ πρῶτο πρόσωπο, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ἀπόλυτη κυριαρχία τῆς «διήγησης»: «Τὰ διηγήματα σὲ πρῶτο πρόσωπο τοῦ Edgar Poe εἶναι κάποτε, ὀλοφάνερα, δραματικοὶ μονόλογοι («Τὸ βαρέλι τοῦ Ἀμοντιλλάδο») . . .»², ἐνῶ, ὅσο περισσότερο καὶ ἂν φαίνεται προκειμένου γιὰ μιὰ συγγραφικὴ περίπτωση μὲ τόσο ἐντονη παρουσία τοῦ ἀφηγητῆ, «τὸ σύνολο τοῦ ἀφηγηματικοῦ κειμένου τοῦ Proust μπορεῖ νὰ ὀριστεῖ ὡς σκηνὴ (scène) . . .»³. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, θαρρῶ,

1. Στὸ φαινόμενο αὐτό, πρόχειρα κοιταγμένο, ἀναφέρεται καὶ ἕνα ἄρθρο-βιβλιοκρισία τοῦ Ντάριο Πουτσίνι, «Ἡ ἐξαφάνιση τοῦ συγγραφέα καὶ ὁ ρόλος τοῦ ἀναγνώστη (Γύρω στὸ μέλλον τοῦ μυθιστορηματος)», «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» 6 (1957) 105-107.
2. R. Wellek καὶ A. Warren, «Theory of literature», Λονδίνο, Penguin Books, 1978, σ. 222.
3. G. Genette, «Figures III», ὁ.π., σ. 141.

μποροῦμε νὰ ἐπανεθνοῦμε στὸ θέμα μας καὶ νὰ ξαναβροῦμε τὸ διηγηματογράφο Βιζυηνό.

Πρῶτος ὁ Παλαμᾶς, ὅσο ξέρω, ὑπογράμμισε ἐπίμονα τὸ δραματικὸ στοιχεῖο τοῦ συγγραφέα μας. Κάτι περισσότερο μάλιστα: προσπάθησε νὰ βρεῖ συγκεκριμένες ἀντιστοιχίες μὲ θεατρικὰ εἶδη. Ἔτσι «Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρὸς μου», «Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας» καὶ «Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ» χαρακτηρίζονται ὡς δράματα, «Τὸ μόνον τῆς ζωῆς τοῦ ταξιδιῶν» ὀνομάζεται «σὰν ὄνειροδράμα» καὶ τὸ «Ποῖος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου» οἰκογενειακὴ τραγωδία¹. Δὲ νομίζω πὼς θὰ εἶχε νόημα νὰ συζητήσουμε ἐδῶ τὴ σκηνηκὴ ὁρολογία τοῦ Παλαμᾶ. Τὸ σημαντικό εἶναι ὅτι ἡ δραματικότητα τοῦ διηγηματογράφου μας ἐπισημαίνεται μὲ ἀπόλυτη εὐστοχία, κι αὐτὸ μὲ μοναδικὸ ἄξονα ἀναφορᾶς, ἄς ποῦμε, τὸ «περιεχόμενο» τοῦ κειμένου. Ἀλλὰ στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα ὡδηγοῦν καὶ ἄλλοι παράγοντες, ἄλλοτε μὲ ἀπλὲς ἐνδείξεις καὶ ἄλλοτε μὲ ἀπτὲς ἀποδείξεις. Καὶ δὲν ἐννοῶ μόνον τὴν ὅποια περιστασιακὴ ἀπασχόληση τοῦ Βιζυηνοῦ μὲ τὸ θέατρο («Διαμάντω», 1875), οὔτε καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ ἄρθρο ποῦ ὁ συγγραφέας μας ἀφιέρωσε τὸ 1892 στὸν Ἐρρίκο Ίψεν. Συλλογιζόμεαι ἄλλες μορφές ἢ ἐκδηλώσεις τῆς θεατρικῆς του αἰσθήσης: τὴν ἐντονη κλίση του γιὰ τίς δραματικὲς ποιητικὲς ἀφηγήσεις («βαλλίσματα»), τὴ σχέση του μὲ μεγάλους ξένους δραματοουργοὺς (Goethe, Schiller, Shakespeare κ.ἄ.), τέλος τὴν ἀφηγηματικὴ τεχνικὴ του ποῦ βασίζεται σημαντικὰ στὸ μιμητικὸ στοιχεῖο καὶ δίνει οὐσιαστικὸ ρόλο στὴ «σκηνηκὴ ἀφήγηση».

Γιὰ τὰ «βαλλίσματα», γιὰ τὸ δραματικὸ χαρακτήρα τους καὶ γιὰ τὴν ἀπασχόληση τοῦ Βιζυηνοῦ μ' αὐτὰ ἔγινε ἀρκετὸς λόγος σὲ προηγούμενες σελίδες, ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται νὰ ἐπανεθνοῦμε². Λίγα λόγια θὰ πρέπει νὰ εἰπωθοῦν ἐδῶ σχετικὰ μὲ τὴν παρουσία τῶν ξένων δημιουργῶν στὰ διηγήματα τοῦ τόμου μας. «Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας» ἀποτελοῦν ἀσφαλῶς τὸ μόνον παράδειγμα ὅπου ὁ Βιζυηνὸς ἀναφέρεται ρητὰ ὄχι μόνον σὲ ὀρισμένα βιώματά του ἀπὸ τὴ Γερμανία τοῦ 1876, ἀλλὰ καὶ σὲ συγκεκριμένα γερμανικὰ ὀνόματα (Lotze,

1. Κ. Παλαμᾶς, «Ἀπαντα», τ. 8, σσ. 492-493 (βλ. ἐδῶ σσ. 261-262).

2. Νομίζω μόνον τὸ γεγονός ὅτι ἡ σκηνηκὴ δομὴ τῶν παραλογῶν συνέβαλε ἀποφασιστικὰ ὥστε πολλὲς ἀπ' αὐτὲς νὰ διασκευαστοῦν γιὰ τὸ θέατρο. Βλ. καὶ «Παραλογές», ὁ.π., σσ. 21-24 καὶ 173-176.

Goethe, Wagner, Heine) συνδεδεμένα με την παιδεία του. Κυρίαρχη, φυσικά, ή μορφή του Goethe, πράγμα διόλου περίεργο, αφού επίπλεον τὸ σικρινικό του διηγήματος, ή όροσειρά του Hartz, παραπέμπει άμεσα στίς βαλπούργιες νύχτες του «Φάουστ» (σσ. 119 και 129). Καμία μνεία του Schiller¹, ούτε και του Shakespeare βέβαια. Και όμως, ή Ξανθή Κλάρα που πεθαίνει τρελή από έρωτα δέν είναι, πιστεύω, παρά μια γερμανική παραλλαγή τής 'Οφηλίας².

Φυσικά, οι δημιουργοί δέ φανερώνουν συνήθως τὰ χαρτιά τους, κάθε άλλο, και θά ήταν άφέλεια νά θεωρούμε ξεκαθαρισμένες ή συνειδητές πάντοτε τις σχέσεις τους με τις πηγές τους. "Αν εδώ άναφέρεται όνομαστικά ό Goethe τού «Φάουστ», άλλοι έμφανίζεται άόριστα, ως άσυνείδητη Ίσως μνήμη, ό ποιητής τών "βαλλισμάτων", κυρίως τού «Βρυκόλακα» ή «Ξωτικού» («Erlenkoenig») παράδειγμα («Τό μόνον τής ζωής του ταξείδιον» και ή γεμάτη όνειρα και φαντασιώσεις νυχτερινή έπιστροφή του άφηγητή με τὸ Θύμιο πάνω στό έλλογο (σσ. 180 κέ.). Λοιπόν, Goethe, Schiller, Shakespeare κ.ά., "βαλλισματα": τὸ διήγημα τού Βιζυηνού μπορεί νά παρουσιάζει έξωτερικά όλα τὰ έξέγγυα τής άπομνημονευματογραφίας και τού ρεαλισμού, άλλα έχει τις ρίζες του βαθιά στόν κόσμο τού μύθου και τρέφεται από τή θολή και ταραγμένη άτμόσφαιρα τού ρομαντικού δράματος.

Άπομένει νά δούμε τήν τεχνική του, άγνοημένη συνήθως ή παραμερισμένη με βιαστικές (θετικές ή άρνητικές, άδιάφορο) κρίσεις. "Αν άληθεύει και στην περίπτωση μας ότι «μια μυθιστορηματική τεχνική

1. 'Η πρώτη, όσο ξέρω, ρητή δήλωση τού Βιζυηνού για έπίδραση τού Schiller στό έργο του περιέχεται στην γερμανική άνθολογία τού Aug. Boltz, «Hellenische Erzählungen», Halle 1887, σ. 69. Σημειώνω ότι στην άνθολογία αυτή (τήν πρώτη ξενόγλωσση άνθολογία νεοελληνικών διηγημάτων που ξέρουμε) ό Βιζυηνός εκπροσωπείται με τὸ «Σοφιανό» του που είναι έμμετρη θρακική παράδοση, «eine thra-kische Sage», κατά τὸ Γερμανό μεταφραστή. Γεγονός χαρακτηριστικό: ή παραλογή άντικαθιστά εδώ τὸ διήγημα.

2. "Αν «Αί συνέπειαι τής παλαιάς ιστορίας» είναι τὸ πρώτο, καθώς πιστεύω, διήγημα τού Βιζυηνού, γραμμένο πιθανότατα τὸ καλοκαίρι ή τὸ φθινόπωρο τού 1882, μπορούμε νά υποθέσουμε ότι αυτή ή παρουσία τού «'Αμλετ» Ίσως νά όφείλεται σε μια πρόσφατη έπαφή τού συγγραφέα μας με τή μετάφραση τού Βικέλα: «Σαικσπέιρου Τραγωδία, μεταφρασθείσαι εκ τού άγγλικού υπό Δημητρίου Βικέλα. Μέρος Ε'. 'Αμλέτος», 'Αθ. 1882 (ό πρόλογος τού εκδότη είναι γραμμένος στίς 15 'Απριλίου 1882).

παραπέμπει πάντοτε στη μεταφυσική τού μυθιστοριογράφου¹, τὸ κέρδος δέν είναι μικρό: έξετάζουμε τὸ μηχανισμό ενός έργου για νά συλλάβουμε και νά έρμηνεύσουμε τις συνολικές και ουσιαστικές λειτουργίες του, όχι για νά περιγράψουμε μηχανιστικά τὰ θραύσματά του, όπως οι σχολαστικοί που συγχέουν τήν άνάλυση ενός κειμένου με τή διάλυσή του. "Επειτα, τὸ άφηγηματικό έργο τού Βιζυηνού, γραμμένο μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα και, θά έλεγε κανείς, με τὸν ίδιο σχεδόν δημιουργικό παλμό, επιβάλλει έντελώς φυσικά τή συνολική έποπτεία ως μέθοδο μελέτης του. 'Η διαχρονία έχει δευτερεύουσα σημασία εδώ, ή συγχρονία έπωμίζεται τὸν κύριο ρόλο: πολύ περισσότερο που ό άφηγηματικός κόσμος τού συγγραφέα μας άποτελεί ένα σύστημα με παράλληλες ή συμπληρωματικές λειτουργίες και ή ένότητά του βασίζεται τόσο στην ποικιλία τών μερών όσο και στην σταθερή επανάληψη τών έκφραστικών μέσων.

"Όπως και νά 'ναι, τὸ κυριότερο επαναληπτικό στοιχείο εδώ είναι ή άφήγηση σε πρώτο πρόσωπο. Ουσιαστικά, βρισκόμαστε πάντοτε μπροστά σε καθορισμένες ιστορικές έπιλογές. "Ας λογαριάσουμε ξανά (ποτέ δέ θά τὰ λογαριάσουμε άρκετά) κάποια φαινόμενα που συγκεκριμενοποιούν μερικές άλλαγές γύρω στα 1880: τή σημασιοδότηση τής προσωπικής μαρτυρίας (συνδεδεμένη ταυτόχρονα με τήν άπομνημονευματογραφία, τή λαογραφία, τὸ θετικισμό ή τὸν έπιστημονισμό), τή δυναμική τού ρεαλισμού και τού νατουραλισμού, τήν προμοδότηση τού "παρόντος" και τού "πραγματικού", τὸ σημαντικό ρόλο προτύπων καθώς ό «Λουκίς Λάρας» κλπ. Με τέτοια δεδομένα, μια όρισμένη έκφορά τού λόγου δέν είναι άσχετη από τὰ ιστορικά της συμφραζόμενα. 'Αφηγούμαι σε πρώτο πρόσωπο, γύρω στα 1880, σημαίνει: μιλά για πραγματικά γεγονότα που τὰ είδα με τὰ μάτια μου ή που τὰ άκουσα με τὰ άφτιά μου, άρνούμαι τήν παντογνωσία τού ιστορικού μυθιστοριογράφου, τὰ πρωτεία τών γραφτῶν πηγῶν, τήν επινόηση και τή φαντασία, άντικαθιστώ τήν όλότητα με τή μερικότητα που μόνη αυτή συνδέεται με τήν προσωπική έμπειρία μου, έμπιστεύομαι μόνο στα βιώματά μου και στα βιώματα τών συγχρόνων μου κλπ. "Έτσι εκφράζεται ό κυρίαρχος λόγος γύρω στα 1880: έτσι εκφράζεται, φυσικά, και ό άφηγηματικός λόγος τού Βιζυηνού.

1. J.-P. Sartre, «Critiques littéraires (Situations, I)», Παρίσι, Idées, 1975, σ. 86.

