

V

ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΡΙΟΣΤΟ ΣΤΟΝ LESAGE ΚΑΙ
ΤΟΝ RESTIF DE LA BRETONNE. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟ
ΩΣ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑ (1830)

1. Η καμπή του αιώνα και η πεζογραφία ιδεών

Ο *Ερωτόκριτος* σημαδεύει, για πολλούς λόγους, το τέλος του μεσαιωνικού ελληνικού μυθιστορήματος.

Καταρχήν, από πολιτική και πολιτισμική άποψη, η ολοκλήρωση της κατάκτησης της Κρήτης από τους Τούρκους (1669) σηματοδοτεί το τέλος του δυτικοποιημένου ελληνικού πολιτισμού των ενετικών κτήσεων. Στην Κρήτη τίποτα πλέον δε δημοσιεύεται. Αυτό που απομένει από την κρητοβενετική παιδεία περιορίζεται στα Επτάνησα, αλλά στις αρχές παραμένει πολύ μέτριο. Θα δούμε αυτό το ρεύμα να επανεμφανίζεται την ώρα της Επανάστασης με εκπρόσωπο τον ποιητή Σολωμό.

Σήμερα δεν εκτιμούμε σωστά την απώλεια που αποτέλεσε για την ευρωπαϊκή παιδεία αυτή η σιωπή της ζωντανής Ελλάδας και η αντικατάστασή της από μια αχρονική εικόνα της αρχαίας Ελλάδας. Αυτό συνέβαλε στο χωρισμό μεταξύ δύο μορφών ελληνισμού, του παγανιστικού ελληνισμού του κλασικού ουμανισμού και του ελληνισμού της βαλκανικής ορθοδοξίας.

Από τεχνική άποψη το εκτενές μυθιστόρημα του Κορνάρου δείχνει τα όρια του είδους του έμμετρου αισθηματικού μυθιστορήματος που ανθούσε από τον 11ο αιώνα.

Αυτή η μορφή θα επιβιώσει ως το 19ο αιώνα, ως ξεπερασμένο είδος¹, από δω και μπρος όμως τα «σοβαρά» μυθιστορήματα θα γράφονται σε πεζό λόγο. Το μυθιστόρημα ξαναβρίσκει έτσι ένα από τα αρχαία χαρακτηριστικά του. Αλλάζει όμως κοινό, γιατί το βιβλίο που είναι γραμμένο σε πεζό λόγο διαβάζεται ατομικά, ενώ το έμμετρο έργο ανήκει συλλογικά σ' εκείνους που το έχουν μάθει.

Αυτή η αλλαγή αντιστοιχεί στην εξαφάνιση της φεουδαρχικής κοινωνίας και στην άνοδο της αστικής τάξης. Ο εξιδανικευμένος αριστοκρατικός κόσμος μέσα στον οποίο κινούνται τα πρόσωπα του ιπποτικού μυθιστορήματος παύει να απασχολεί τη συλλογική φαντασία. Δεν είναι τυχαίο που ο ήρωας του μυθιστορήματος του Cervantes είναι ένας γελοίος ξεπεσμένος αριστοκράτης, αναγνώστης ιπποτικών μυθιστορημάτων. Στην Ελλάδα, όπως και αλλού στην Ευρώπη, το 18ο αιώνα η μυθοπλασία εγκαταλείπει, προσωρινά τουλάχιστον, τον ιδανικό κόσμο².

Ο τόπος της λογοτεχνικής δημιουργίας αλλάζει επίσης, γιατί τα σημαντικά έθνη δεν είναι πια τα ίδια με εκείνα της προηγούμενης περιόδου. Το 18ο αιώνα η Βενετία και η Οθωμανική Αυτοκρατορία έπεσαν σε παρακμή. Οι Έλληνες στρέφονται προς την Αυστρία και τη Γαλλία, που η γλώσσα της χρησιμοποιείται στη διπλωματία³ και τον πολιτισμό. Λόγω της τουρκικής παρακμής, Έλληνες της Κωνσταντινούπολης που γνωρίζουν ξένες γλώσσες, οι Φαναριώτες, εξασφαλίζουν υπεύθυνες θέσεις στο τουρκικό

1. Θα αναφέρουμε το ποιμενικό μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Μάνου *Κλεάνθης και Αβροκόμη*, Budé, 1801, όπου οι λυρικοί διάλογοι υπερτερούν σε σχέση με την αφήγηση και, μισό αιώνα αργότερα, το *Στρατής Καλοπίχειρος* (1851) του Στέφανου Κουμανούδη.

2. Για όλα αυτά βλ. τον πάντα πολύ σαφή και κατατοπιστικό Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, «Le Roman au XVIII^e siècle. Première époque», σ. 286: «Το σύγχρονο μυθιστόρημα γεννιέται το 18ο αιώνα [...] αποτελεί το μέσο έκφρασης της αστικής τάξης».

3. Μετά την υπογραφή της Συνθήκης του Ράστατ (1714) η γαλλική ήταν η γλώσσα της ευρωπαϊκής διπλωματίας· πάνω σ' αυτό βλ. Κωνσταντίνου Θ. Δημαρά, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, 1977, 2η έκδ. 1980, σ. 7.

Υπουργείο Εξωτερικών κι αναλαμβάνουν τη διοίκηση της σημερινής Ρουμανίας, τις επαρχίες της Βλαχίας και της Μολδαβίας. Συγκροτούν αυλές κατά το γαλλικό πρότυπο, όπου κυκλοφορούν γαλλικά κείμενα του κλασικισμού και του αιώνα του Διαφωτισμού. Πρόκειται για μια περίοδο που ονομάζουμε *Νεοελληνικό Διαφωτισμό*⁴. Διαβάζουν και μεταφράζουν Μολιέρο, La Bruyère, Lesage, Βολταίρο, την *Εγκυκλοπαίδεια*⁵.

Τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Γαλλία, η ποίηση είναι ο «φτωχός συγγενής» του 18ου αιώνα. Εμείς μπορούμε να αναφέρουμε σ' αυτό τον τομέα μόνο τον πολυγραφότατο στιχουργό Κωνσταντίνο Δαπόντε (πέθανε το 1784) και τον «ανακρεόντειο» Αθανάσιο Χριστόπουλο (1772-1847), Φαναριώτη ποιητή αξιόλογο κατά τα άλλα, που υμνεί τις χαρές της ζωής σε κωνσταντινουπολίτικη λαϊκή γλώσσα, όπως την καθιέρωσε ο δάσκαλός του Δημήτριος Καταρτζής.

Ο 18ος αιώνας είναι ο μεγάλος αιώνας της πεζογραφίας ιδεών, της φιλοσοφίας και των θετικών επιστημών. Η μυθοπλασία δεν καλλιεργείται πλέον για τη μυθοπλασία, αλλά μόνο επειδή μιλάει για την κοινωνία κι επειδή αποτελεί φορέα των ιδεών. Στα γαλλικά διηγήματα και μυθιστορήματα, όπως εκείνα του Marivaux, του Βολταίρου, του Rousseau ή ενός λιγότερο γνωστού συγγραφέα σήμερα, όπως του Restif de la Bretonne, εκτίθενται τα προβλήματα της κοινωνίας της εποχής, γίνεται λόγος για την ευτυχία, τον έρωτα και το γάμο, συχνά με μια ελευθέρια προοπτική. Είναι ο αιώνας της λογικής και συγχρόνως πρόθυμα ηθοπλαστικός, αλλά η «ηθική» του δεν είναι χριστιανική.

4. Γι' αυτό το θέμα βλ. Κωνσταντίνου Θ. Δημαρά, *La Grèce au temps des Lumières*, Γενεύη, 1969, και *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, που αναφέραμε στην προηγούμενη σημείωση.

5. Οι μεταφράσεις και οι διασκευές της *Εγκυκλοπαίδειας* κυριαρχούν στα ελληνικά έργα της εποχής. Παραθέτουμε δύο παραδείγματα. Μπορούμε να αναφέρουμε μεταφράσεις της *Εγκυκλοπαίδειας* στις σημειώσεις του ανώνυμου έργου που μεταφράστηκε από τα γαλλικά *Περί αληθοῦς πολιτικῆς τῶν ἐγγενῶν ὑποκειμένων*, Βενετία, 1781, και στο *Φυσικῆς ἀπάνθισμα* του Ρήγα Βελεστινλή (1790).

Οι μυθιστοριογράφοι αρχίζουν επίσης να θέτουν στον εαυτό τους το εξής ερώτημα, που στη συνέχεια θα γίνει μόνιμο: Ποια είναι η «ηθική» ή κοινωνική αιτιολόγηση του μυθιστορήματος; Γιατί μόνο η ευχαρίστηση της διήγησης μιας ιστορίας δεν αρκεί. Όπως και οι άλλοι θεσμοί, έτσι και το μυθιστόρημα πρέπει κι αυτό να αμφισβητηθεί.

2. Το πρώτο νεοελληνικό «μυθιστόρημα»: *Φιλοθέου πάρεργα* (1718)⁶

Αυτό το «είδος μυθιστορήματος»⁷ σε αρχαιοελληνικό πεζό λόγο, του Νικόλαου Μαυροκορδάτου (1680-1730), αυθέντη της Μολδαβίας, είναι η πρώτη ελληνική απόπειρα σύγχρονου μυθιστορήματος. Το βιβλίο, που γράφτηκε το 1718 και έκτοτε κυκλοφορούσε σε χειρόγραφο, τυπώθηκε το 1800 στη Βιέννη από το Γρηγόριο Κωνσταντά.

Εξαιτίας του μέσου διάδοσής του η επιρροή του δεν πρέπει να ήταν πολύ μεγάλη το 18ο αιώνα, πρόκειται όμως για έργο πολύ χαρα-

6. *Φιλοθέου πάρεργα. Νῦν πρῶτον τυπωθέντα. Ἐν Βιέννῃ τῆς Ἀουστρίας. Παρὰ τῷ Φράντζ Ἀντωνίφ Σχραιμβλ*, 1800. Στην αρχή αυτής της έκδοσης υπάρχει πρόλογος με τίτλο *Τοῖς ἐντευξομένοις* του Γρηγορίου Κωνσταντά, με ημερομηνία: Αμπελάκια, 16 Απριλίου 1800. Υπάρχει σήμερα μια εξαιρετη έκδοση με μετάφραση στα γαλλικά, εισαγωγή και σημειώσεις του Jacques Bouchard, Αθήνα-Μόντρεαλ, 1989.

7. Η έκφραση χρησιμοποιήθηκε από τον αβά Bignon, βιβλιοθηκάρχο του βασιλιά της Γαλλίας, σ' ένα γράμμα στον πρεσβευτή της Γαλλίας στην Κωνσταντινούπολη, ένα απόσπασμα του οποίου έχει δημοσιευτεί στην έκδοση του Γρηγορίου Κωνσταντά που αναφέραμε πιο πάνω: «C'est une espèce de Roman fort instructif, et très-amusant, dont l'Auteur est homme de beaucoup d'esprit, et très-versé dans la lecture des bons livres en plusieurs langues.» (Είναι ένα είδος μυθιστορήματος εξαιρετικά διδακτικού και πολύ διασκεδαστικού, ο συγγραφέας του οποίου είναι άνθρωπος πνευματώδης και αφιερωμένος στη μελέτη των καλών βιβλίων σε διάφορες γλώσσες.) Σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Θ. Δημαρά («Τα "Φιλοθέου πάρεργα"» στο *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, σ. 268), η ίδια έκφραση είχε ήδη χρησιμοποιηθεί το 1719 από τον Jean Boivin.

κτηριστικό των διαταγμών της εποχής όσον αφορά τον ορισμό του ελληνικού μυθιστορήματος. Μια σύντομη ανάλυση αυτού του έργου θέτει τα ιδιαίτερα προβλήματα της ελληνικής λογοτεχνίας, τη στιγμή που ετοιμάζεται να ξανασυνεχίσει την παράδοση που είχε διακοπεί με την Τουρκοκρατία.

Πρώτος διαταγμός: Ποια πρέπει να είναι η γλώσσα του ελληνικού μυθιστορήματος; Ο Κορνάρος, που αντλούσε τα πρότυπά του από την Ιταλία, είχε απαντήσει: «η καθομιλουμένη» —στην περιπτωσή του η κρητική διάλεκτος—, για να εξαπλωθεί το κείμενο με τον προφορικό λόγο, όπως όλα τα μεσαιωνικά μυθιστορήματα.

Ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος επιλέγει χωρίς δισταγμό την αρχαία ελληνική γλώσσα. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι προέρχεται από εντελώς διαφορετικό περιβάλλον. Δε βρίσκεται καθόλου σε «άμεση επαφή» με τον ελληνικό λαό. Είναι αξιωματούχος της τουρκικής διοίκησης και οι υπήκοοί του μιλούν τη ρουμανική γλώσσα. Τα ελληνικά του είναι εκείνα της πατριαρχικής αριστοκρατίας στην οποία ανήκει, μια γραπτή γλώσσα που τον συνδέει με την αρχαιότητα, λόγια γλώσσα που την έμαθε διαβάζοντας αρχαίους συγγραφείς και την κατέχει τέλεια στη γραπτή μορφή της, γλώσσα που μπορεί να εκφράσει αφηρημένες έννοιες, που επιτρέπει στους μορφωμένους να επικοινωνούν μεταξύ τους, ένα είδος λατινικής.

Ένα δεύτερο ερώτημα τίθεται σχετικά με το περιεχόμενο του μυθιστορήματος. Ο Μαυροκορδάτος αποκλείει αυτό που από την αρχή ήταν το θέμα του ελληνικού μυθιστορήματος, την ερωτική ιστορία. Μετατρέπει το μυθιστόρημα σε ηθική, πολιτική και λογοτεχνική μελέτη επίκαιρων θεμάτων. Εδώ το σύγχρονο συναντά το αρχαίο, γιατί το αδιαμφισβήτητο πρότυπο του Μαυροκορδάτου είναι ο Πλάτωνας των διαλόγων —δεν είναι τυχαίο που το έργο αρχίζει όπως ο *Ερμίας*, που αποδίδεται στον Πλάτωνα: «έτυγχάνομεν περιπατούντες»—, αλλά ασχολείται επίσης με την πολιτική της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ο Γρηγόριος Κωνσταντάς παρουσιάζει το βιβλίο ως εξής:

«Τὰ Πάρεργα Φιλοθέου, ἃ φέρεις μετὰ χεῖρας, φιλόμουσε, ἱστορία τίς ἐστι πεπλασμένη μὲν καὶ μυθώδης, οὐκ ἐλάσσω δ' ἀληθοῦς καὶ ὑφειστώσης τὴν ὄνησιν παρεχομένη· ἦθη τε γὰρ καὶ χαρακτῆρας τῶν καθ' ἡμᾶς προυχόντων ἔθνων περιγράφει, καὶ δίδλους καὶ βίους σοφῶν ἀνδρῶν ἀρχαίων τε καὶ νεωτέρων ἀνακρίνει· ἄπτεται δ' ἔσθ' ὅπη ἀκροθιγῶς καὶ πραγμάτων πολιτικῶν, ὅσα μάλιστα ἀνήκει εἰς τὸ κρατοῦν ἡμῶν ἔθνος, καὶ ἕτερ' ἅττα εἰς φιλολογίαν τε καὶ διάχυσιν χρήσιμα καὶ ἀναγκαῖα ἡμῖν γε τοῖς τὸ δάρεβαρον τῆς Εὐρώπης οἰκοῦσι μέρος προΐσχεται».⁸

Είναι η πρώτη φορά που βλέπουμε ελληνικό μυθιστόρημα να χαρακτηρίζεται «ωφέλιμον»⁹: αυτή η ωφελιμότητα είναι ταυτόχρονα επιστημονική και ηθική. Υπάρχει σ' εκείνα τα χρόνια μια έκδηλη δυσπιστία απέναντι στη μυθοπλασία. Ο στόχος του Μαυροκορδάτου, έτσι όπως τον παρουσιάζει ο Κωνσταντάς, είναι ρεαλιστικός, με την έννοια που ο La Bruyère είναι ρεαλιστής. Πρόκειται για την παρουσίαση «των χαρακτήρων και των ηθών αυτού του αιώνα». Απέχουμε πολύ από τον *Ερωτόκριτο*, που εκτυλίσσεται σε συμβατικό χώρο και χρόνο. Απέχουμε επίσης πολύ από το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, γιατί το βιβλίο ως μυθοπλασία δε λειτουργεί. Ο Κ. Θ. Δημαράς, που υπέδειξε αυτό το βιβλίο στην ελληνική κριτική, το λέει καθαρά και σωστά: «ένα μυθιστόρημα χωρίς πλοκή, χωρίς ενορχήστρωση, με δύο διαστάσεις»¹⁰.

Η δράση, όπως συμβαίνει σε πολλά ελληνικά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, εκτυλίσσεται στην Κωνσταντινούπολη, πράγμα που δείχνει μια σημαντική ανάπτυξη του είδους. Ο κατεξοχήν χώ-

⁸. Έκδ. του 1800 από το Γρηγόριο Κωνσταντά, σ. 3, έκδ. Bouchard, σ. 68.

⁹. Θα δούμε ωστόσο ότι ο Ρήγας, το 1790, μιλούσε επίσης για *ωφέλιμον* αναφορικά με τα διηγήματα του Restif de la Bretonne που είχε μεταφράσει.

¹⁰. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, σ. 268.

ρος του μυθιστορήματος είναι πλέον η μεγάλη πόλη με τις αντιθέσεις της και τα μυστικά της¹¹. Τα ταξίδια των ηρώων στα λιμάνια της ανατολικής Μεσογείου ή στους πύργους του μεσαιωνικού κόσμου αντικαθίστανται από μετακινήσεις μέσα στην Πόλη, που από μόνη της αποτελεί ένα μικρόκοσμο.

Η πλοκή σε γενικές γραμμές έχει ως εξής: Ο αφηγητής (ονομάζεται ίσως Φιλότεος, θα μπορούσε όμως επίσης να είναι το ψευδώνυμο του Νικόλαου Μαυροκορδάτου) κάνει περίπατο με φίλους στην πλατεία του Ιπποδρομίου στην Κωνσταντινούπολη¹². Συναντούν αγνώστους ντυμένους Πέρσες, που όμως μιλούν ιταλικά. Ο αφηγητής και οι φίλοι του παρουσιάζουν σ' αυτούς τους ξένους τα τουρκικά ήθη και πλέκουν το εγκώμιο του σουλτάνου. Κάποιος Κορνήλιος τους προσκαλεί σπίτι του. Ακολουθεί μια περιγραφή (έκφρασις) του μαγευτικού τόπου που είναι ο κήπος του Κορνήλιου — θα ξαναβρούμε σ' αυτή θέματα που προέρχονται από το αρχαίο μυθιστόρημα κι από την περιγραφή του κήπου του Αλκίνοου στην *Οδύσσεια*. Τούρκοι χωροφύλακες εισβάλλουν τότε στον κήπο και συλλαμβάνουν τον Κορνήλιο. Η μικρή ομάδα διασχίζει τον Κεράτιο και πηγαίνει στο Γαλατά στο σπίτι ενός Ιταλού. Ο Τούρκος βαρκάρης τούς διηγείται τη ζωή του:

11. Το γαλλικό μυθιστόρημα του 18ου αιώνα, κι ακόμα περισσότερο εκείνο του 19ου αιώνα, εκτυλίσσεται πολύ συχνά στο Παρίσι, πόλη όπου συνυπάρχουν αριστοκράτες και ξεριζωμένοι χωρικοί, μικροαστοί και αλήτες. Τα έργα του Restif de la Bretonne (π.χ. *Les Nuits de Paris*, 1788-1794, και τα διηγήματα που περιλαμβάνονται στο έργο του *Les Contemporaines*, 1780-1782), όπως και του Louis-Sébastien Mercier (*Tableaux de Paris*, 1781-1788), έχουν πολύ συχνά για φόντο το Παρίσι. Για το θέμα της πόλης στην ελληνική λογοτεχνία βλ. Λίζυ Τσιριμώκου, *Λογοτεχνία της πόλης*, εκδ. Λωτός, 1988 και Η. Tonnet, «Note sur le thème de la ville dans la littérature grecque», *Eidolon*, Μπορντό, 1986, σσ. 225-239.

12. Πρόκειται για το «At meydani». Οι Έλληνες όμως αποκαλούν τις συνοικίες και τα μνημεία της Πόλης με τις βυζαντινές τους ονομασίες. Αυτό ανταποκρίνεται στο ύφος του έργου, που είναι γραμμένο σε αρχαία ελληνική γλώσσα, και επίσης δηλώνει μια φανερή νοσταλγία για τη βυζαντινή Κωνσταντινούπολη.

«“Εκ νέου πολλές γυναίκας ἀγαγὼν τριάκοντα τέκνων πατὴρ ἐγεγόνειν, ὑπὸ δὲ τοῦ ἐπιχωριάζοντος λοιμοῦ ἀπέβηλον καὶ τὰ τέκνα καὶ τὰς γυναῖκας, ἀλλ’ οὕτω δόξαν τῇ θεῖᾳ προνοίᾳ μηδαμῶς δυσχεραίνω, γεγηθότι δὲ προσώπῳ ὑποκλίνω τὸν αὐχένα τοῖς ἐκείθεν ἤκουσιν ἐπιτάγματι· ἴνα δὲ ἐφόσον ζῶ μὴ ἀποκάμω ἀποπληρῶν τὰ τῶν ζώντων καθήκοντα, πρὸ ἑνὸς μηνὸς αὐθις ἤγαγόμεν ἰδιώτου τῶν ἐμοὶ συνήθων θυγάτριον, προῖκα φέρον τὸ ἐν κάλλει τῆς ἡλικίας ἀνθοῦν, καὶ εἰς οἰκονομίαν καλῶς ἡσκημένον, εὐπειθές, εὐόμιλον, προθύμως ἐξυπηρετούμενον, καὶ λιπαρῶς θεραπεῦον γῆρας τοῦμόν, [...]. Οὐδὲ γὰρ μέμνημαι, ἢ μὴ ἅπαξ πρὸ τεσσαράκοντά που ἐτῶν ἐπὶ δέκα καὶ μόνας ἡμέρας, διαλείποντι παλαῖσαι πυρετῶ· παρά του δὲ τῶν γνωρίμων μεμβράνης τεμάχιον λαβὼν, ἐν ᾧ μυστηριώδη ἐνεκεχάρακτο γράμματα, καὶ ἐξάψας τοῦ τραχήλου, ἐκ τοῦ παραχρῆμα ἀπελυτρώθην τοῦ πυρετοῦ. Πολλοὶ δὲ τῶν προὔχοντων ἀσμένως εἰς τουτὶ τὸ πορθμεῖον τῇ ὁμιλίᾳ κηλούμενοι καὶ οἰόμενοι ζωογονικούς τινας ἀτμούς ἀπ’ ἐμοῦ ἄτε γεγηρακότος ἀναδίδοσθαι”. Οὐδεμίαν δ’ ἀνακωχὴν παρέχων ἑαυτῷ τὸ λάλον γερόντιον, ἀλλὰ λόγους λόγοις ἐπιπλέκον, εἰδέναι ἔλεγε τὰ τῶν γραμμάτων στοιχεῖα ὅσον ἐπίεναί δύνασθαι τὰ εἰς ὕμνον τοῦ θεοῦ τείνοντα [...].”¹³

Αυτή η μικρή ιστορία που εμπεριέχεται στη μεγάλη αποτελεί επίσης ένα πορτρέτο κατά το πρότυπο του *La Bruyère*, που οι Έλληνες εκείνης της εποχής γνώριζαν καλά. Βλέπουμε σ' αυτό όλη την ειρωνική και συνετή αμφιβολία της συμπεριφοράς ενός Έλληνα στην υπηρεσία των Τούρκων, που έχει εξοικειωθεί με τα προτερήματα και τα ελαττώματα των αφεντάδων του: εύκολη φιλοσοφία των μοιρολατρών, ικανοποιημένη άγνοια, δεισιδαιμονία, εγωισμός και φιληδονία, καυχισιολογία. Ο αυθορμητισμός αυτού του λόγου, που θα φαινόταν στη μετάφραση στη δημοτική, χάνεται με την αρχαϊκή ελληνική γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Μαυροκορδάτος.

13. Έκδ. Bouchard, σσ. 112-115.

Οι σύντροφοί μας βρίσκουν τον Ιταλό στο σπίτι ενός Έλληνα. Ακολουθεί μια λογοτεχνική και ιστορική συζήτηση, με κριτική των αρχαίων και των συγχρόνων και μικρές πραγματείες για το Θαλή και το Σόλωνα. Οι συνδαιτυμόνες λαμβάνουν γράμμα από τον Κορνήλιο, που τους ζητάει να τον επισκεφτούν στη φυλακή του. Έπειτα μας διηγείται τις ιστορίες αρκετών φυλακισμένων που βρίσκονται εκεί. Πρόκειται πάλι για «εγκιβωτισμένες ιστορίες», που σκιαγραφούν την ποικιλία των χαρακτήρων και της ανθρώπινης μοίρας. Επιστροφή στο σπίτι του Έλληνα, όπου μιλούν για τον έρωτα και τη δεισιδαιμονία, ένα θέμα που ήταν της μόδας το 18ο αιώνα. Το κείμενο τελειώνει απότομα, όχι γιατί χάθηκε η συνέχεια, αλλά γιατί ο συγγραφέας αποφάσισε να σταματήσει.

3. Ανάμεσα στην αρχαία λογοτεχνία και τα δυτικά πρότυπα

Ο «πλατωνικός διάλογος» του Νικόλαου Μαυροκορδάτου είχε πολύ λίγους αναγνώστες, αλλά το πρόβλημα που θέτει απασχόλησε κι απασχολεί ακόμα τους Έλληνες. Πρέπει να μιμηθούμε αποκλειστικά ευρωπαϊκά πρότυπα ή μπορούμε να δημιουργήσουμε εκ νέου ένα αυθεντικό ελληνικό μυθιστόρημα; Και σ' αυτή την περίπτωση ποια παράδοση πρέπει να ακολουθήσουμε;

Οι δυο τάσεις εμφανίζονται στο τέλος του 18ου αιώνα.

Το πιο σημαντικό ρεύμα είναι αναμφισβήτητα η μίμηση του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Εκφράζεται με μια πλούσια παραγωγή μεταφράσεων, κυρίως στον τομέα της εκλαΐκευσης των θετικών επιστημών. Ο Ρήγας μεταφράζει και διασκευάζει μια πραγματεία κοσμογραφίας και φυσικής με τίτλο *Φυσικής Απάνθισμα*¹⁴ (1790), ο Δανιήλ Φιλιππίδης και ο Γρηγόριος Κωνσταντάς συντάσσουν, αντλώντας το υλικό τους κυρίως από τη *Μεθοδική Εγκυκλοπαίδεια*

14. Μπορούμε να βρούμε μια πανομοιότυπη έκδοση από την «Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα», Αθήνα, 1991.

του Charles-Joseph Panckouke (συνέχεια της *Εγκυκλοπαίδειας* του Diderot και του D'Alembert), τη *Γεωγραφία νεωτερική*¹⁵ (1721) κι ο Παναγιώτης Κοδρικιάς μεταφράζει το *Entretiens sur la pluralité des mondes*¹⁶ του Fontenelle (1794).

Αργότερα οι Έλληνες θα μεταφράσουν τα κυριότερα ευρωπαϊκά μυθιστορήματα του 18ου αιώνα. Πρέπει να λάβουμε όμως υπόψη μας ότι το μεταφραστικό κίνημα είναι πολύ μεταγενέστερο της ανάγνωσης από το πρωτότυπο. Η μετάφραση είναι δικαιολογημένη από την επιθυμία να διευρυνθεί το κοινό με Έλληνες λιγότερο μορφωμένους, που δε διαβάζουν με ευχέρεια τη γαλλική γλώσσα.

Τα μυθιστορήματα που γνωρίζουν τότε οι Έλληνες δεν είναι πλέον αποκλειστικά ερωτικά μυθιστορήματα. Βρίσκουμε πικαρικά και «φιλοσοφικά» μυθιστορήματα — και τα δύο είδη μπορούν να συνυπάρχουν στο ίδιο έργο. Αυτά τα έργα έχουν ένα κοινό σημείο, το ποσοστό της φαντασίας είναι σχετικά μειωμένο· πίσω από τις μεταφορές καταλαβαίνουμε την κριτική των ηθών του αιώνα. Οι Έλληνες διάβασαν και μιμήθηκαν τα μυθιστορήματα ή τις συλλογές με διηγήματα που ακολουθούν: *Ο χωλός διάβολος* (1707), *Gil Blas de Santillane* (1715-1735) του Lesage, ο *Αγαθούλης* (1759) του Βολταίρου, *Les Contemporaines* (1780-1782) του Restif de la Bretonne. Οι ήρωες αυτών των έργων δεν έχουν τίποτα το εξιδανικευμένο και τα πρόσωπα που συναναστρέφονται είναι γεμάτα ελαττώματα και ιδιορρυθμίες· βρίσκουμε σ' αυτά μια συλλογή πορτρέτων με ματαιόδοξους, τσιγκούνηδες και ζηλιάρηδες που

15. Διαθέτουμε σήμερα από τις εκδόσεις Ερμής μια πλήρη επανέκδοση με τίτλο *Δημητρείς. Γεωγραφία νεωτερική*, 1988, και κατατοπιστική εισαγωγή της Αικατερίνης Κουμαριανού.

16. *Ὀμιλίας περὶ πληθῶς κόσμων τοῦ κυρίου Φοντενέλ τοῦ ἐκ τῶν Ἀκαδημιῶν τῆς τε κυρίως Γαλλικῆς [...] μεταφρασθεῖσαι ἀπὸ τῆς Γαλλικῆς Διαλέκτου εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς ἄλλην Ῥωμαίικην γλῶσσαν*, Βιέννη, Αυστρία, 1794. Δεν υπάρχει σύγχρονη έκδοση αυτής της μετάφρασης. Η μετάφραση συνοδεύεται από μια εισαγωγή του Κοδρικιά (σσ. XIV-XXXIV) με παρατηρήσεις πάνω στο κοινὸν ὄψος που πρέπει να χρησιμοποιείται στις μεταφράσεις σε πεζό λόγο.

οφείλουν πολλά στο Μολιέρο (μεταφράστηκε και παίχτηκε πολύ¹⁷ από τους Έλληνες εκείνης της εποχής) και στον La Bruyère.

Υπάρχει όμως επίσης κι ένα άλλο πνευματικό κίνημα που τείνει να κάνει γνωστές στους Έλληνες τη λογοτεχνία και τη γλώσσα των προγόνων τους. Ο αναμφισβήτητος ηγέτης του είναι ο Αδαμάντιος Κοραΐς (1748-1833)¹⁸. Εγκατεστημένος στο Παρίσι, ο Κοραΐς εκδίδει σημαντικά κείμενα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, με εισαγωγές στα νεοελληνικά που προορίζονταν για τους συμπατριώτες του. Αυτή η σειρά έχει τίτλο «Αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς». Βρίσκουμε σ' αυτή τους *Μύθους του Αισώπου*, τους *Παράλληλους βίους του Πλουτάρχου*, τις τέσσερις πρώτες ραψωδίες της *Ιλιάδας*, όπως επίσης το μυθιστόρημα του Ηλιόδωρου *Θεαγένης και Χαρίκλεια ή Τα Αιθιοπικά*.

Αυτό συνέβη επειδή τα αρχαία και βυζαντινά μυθιστορήματα ενδιέφεραν τους Έλληνες αναγνώστες του 18ου αιώνα. Διαπιστώνουμε, πράγματι, ότι οι Βενετοί και Αυστριακοί εκδότες στο τέλος του αιώνα προχώρησαν σε μη λόγιες εκδόσεις αυτών των κειμένων ειδικά για τους Έλληνες: *Αιθιοπικά του Ηλιόδωρου* (1790, Βενετία), *Τα καθ' Υσμίνην και Υσμινίαν του Ευστάθιου Μακρομβολίτη* (1791, Βιέννη), *Τα κατά Δάφνιν και Χλόην του Λόγγου* (1792, Βιέννη), *Εφεισιακά ή Τα κατ' Ανθειαν και Αβροκόμην του Ξενοφώντα του Εφέσιου* (1793, Βιέννη), με ιταλική μετάφραση.

17. Σχετικά με την απήχηση του Μολιέρου στην Ελλάδα, βλ. Άννα Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, 1993, σσ. 149-169.

18. Για τον Κοραΐ, εκτός από τα σχετικά κεφάλαια των Ιστοριών της νεοελληνικής λογοτεχνίας, πολύ ωφέλιμη είναι η ανθολογία του Κωνσταντίνου Θ. Δημαρά με τίτλο *Ο Κοραΐς και η εποχή του*, Αθήνα, Βασιική Βιβλιοθήκη 9, χ.χρ.

4. Ένας Έλληνας «Χωλός διάβολος»: Ο Ανώνυμος του 1789

Η μίμηση των γαλλικών μυθιστορημάτων και διηγημάτων υπερέχει των δύο τάσεων. Αυτά τα έργα είναι, όπως είδαμε, κυρίως περιγραφές και σάτιρες των «ηθών αυτού του αιώνα», που χαρακτηρίζαν την ευρωπαϊκή αριστοκρατία και αστική τάξη. Υπάρχει όμως αντίστοιχη κοινωνία στην Ελλάδα την εποχή της Τουρκοκρατίας; Μπορούμε να απαντήσουμε καταφατικά όσον αφορά τους Φαναριώτες της Κωνσταντινούπολης και των Παρίστριων Ηγεμονιών.

Αυτό ακριβώς το περιβάλλον σατιρίζεται στο μικρό ημιτελές μυθιστόρημα με ήρωες πραγματικά πρόσωπα που «ανακάλυψε» ο Κ. Θ. Δημαράς και το ονόμασε *Ο Ανώνυμος του 1789*¹⁹, το οποίο όμως στην έκδοση εκείνης της εποχής φέρει έναν τίτλο που είναι δανεισμένος από το Λουκιανό: *Αληθής Ιστορία*²⁰. Η σκηνή εκτυλίσσεται μεταξύ των Ελλήνων της Ρουμανίας. Ένας διάβολος, που δεν είναι άλλος από το «Χωλό διάβολο» του Lesage, ανασηκώνει τις στέγες των σπιτιών στο Βουκουρέστι και δείχνει στο σύντροφό του και στους αναγνώστες όλα τα σκάνδαλα που συμβαίνουν σ' αυτά. Ο συγγραφέας, το ύφος του οποίου είναι άκρως σαρκαστικό, χρησιμοποιεί υπαινιγμούς και αναμειγνύει στα ελληνικά του ρουμανικά και γαλλικά. Τέτοια βιαιότητα στον τόνο θα βρούμε στις αρχές του 19ου αιώνα στη *Γυναίκα της Ζάκνθος* του Σολωμού. Η αρχή της πλοκής είναι απλή: πριν μεταφερθεί στην Κόλαση, ένας άγνωστος σε μας Φαναριώτης, ονόματι εδώ Μουσταφά, με συνοδεία το διάβολο πηγαίνει σε διάφορα σπίτια του Βουκουρεστίου· το βιβλίο αποτελείται από μια σειρά σκηνών, πράγμα που αποτελεί μια πολύ υποτυπώδη μορφή μυθοπλασίας. Δεν μπορούμε εδώ να μιλήσουμε για ρεαλισμό, γιατί τα πάντα είναι υπερβολικά και γελοία:

19. Βλ. κείμενο και εισαγωγή στο *Νεοελληνικό Διαφωτισμό*², σσ. 413-428.
20. *Αληθής Ιστορία* (sic).

«Βρώμμα μεγάλη ἔυγενεν ἀπὸ τὴν πόλιν, ἐρώτησα τὸ αἴτιον, ὁ κύρ Ἐωσφώρος μὲ εἶπεν πῶς εἶναι ἡ εὐωδία ΤΗΣ ΑΔΙΚΙΑΣ ΤΥΡΑΝΙΑΣ ΚΑΙ βαρβαρότητος, αἴτινε εὖρον εὐλογον νὰ ἐκλέξουν αὐτὴν τὴν πόλιν, διὰ νὰ κατοικήσουν, καὶ τὸν θρόνον των στήσουν, ἐπήραν δὲ εἰς δούλευσίν των τοὺς πογιάριδες: [...] μὰ ὡ οὐρανὲ τί ἐπαραστήθη ἐμπροσθεν εἰς τὰ ὀμμάτια μας, ἓνα κάλλος τοῦ ὁποίου τὸ περιπάτημα εἶχε τι θεῖον, τοῦ ὁποίου τὸ ἀνάστημα μᾶς ἔκαμεν νὰ ἀμφιδάλλωμεν ἄν μία τῶν θνητῶν ἤτων [...]».²¹

Ἡ ἐπίδραση του Διαφωτισμοῦ εἶναι πολὺ σαφής. Ὁ συγγραφέας, πιθανόν Ἕλληνας διοικητικὸς υπάλληλος των Ἡγεμονιῶν, καταδικάζει τὴ βαρβαρότητα, δηλαδή τὸ σκοταδισμό των Ρουμάνων βογιάρων, καὶ τὴν τυραννία (ελληνικὸς ὄρος, γαλλικὴς ὁμως προέλευσης, που χαρακτηρίζει τὴν ἀπόλυτη ἐξουσία, ιδιαίτερα ἐκεῖνη του Σουλτάνου²²). Ἡ ἀναφορά στο ἀρχαῖο μυθιστόρημα εἶναι φανερὴ στον τίτλο, καθὼς ἐπίσης καὶ στη μνεῖα τῆς υπερκόσμιας ομορφιάς τῆς ηρωίδας.

5. Ὁ Ρήγας καὶ οἱ επαναστατικὲς του ἰδέες για τὸν ἔρωτα καὶ τὸ γάμο

Για πολλοὺς λόγους, αὐτὲς οἱ ἀπόπειρες νεοελληνικῆς μυθοπλασίας ἦταν ἀποτυχημένες. Το κοινὸ δεν ἦταν ἴσως ἀκόμα ὥριμο νὰ διαβάσει φιλοσοφικὲς σκέψεις ἢ σάτιρες ἠθῶν.

21. Ἐκδ. Δημαρά, σ. 427.

22. Θα ἀπαντήσουμε συχνά τὸν ὄρο στο περίεργο πολιτικὸ σύγγραμμα με τίτλο Ἑλληνικὴ Νομαρχία, ἢτοι λόγος περὶ ἐλευθερίας, 1806, ἐκδ. Γιώργου Βαλέτα³, 1982. Ἡ λέξη «τυραννία» ἐμφανίζεται, π.χ., με τὸν τίτλο του 4ου βιβλίου Οἱ συνηγοροὶ τῆς τυραννίας. Ἡ Γεωγραφία νεωτερικῆ των Κωνσταντά καὶ Φιλίππιδι χαρακτηρίζει τὴν τουρκικὴ κυβέρνηση ὡς «Δεσποτικὴ διοίκησι», σ. 115, ἐκδ. Κουμαριανού.

Οἱ ἐρωτικὲς ἱστορίες παρέμεναν καὶ θα παραμείνουν για πολὺ καιρὸ τὸ ἀγαπημένο θέμα των Ἑλλήνων ἀναγνώστων, που κατέφευγαν σε γαλλικὰ ἔργα για νὰ ικανοποιήσουν τὸ ἐνδιαφέρον τους σ' αὐτὸ τὸν τομέα. Αὐτὸ τουλάχιστον βεβαιώνει ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας²³ μίας συλλογῆς διηγημάτων στο τέλος του αἰῶνα:

«[...] ἐσολατσάριζεν ἄνω κάτω ἀναγινώσκοντας ἓνα φραντσέζικον βιβλίον περὶ ἔρωτος (ἐπειδὴ οἱ εὐγενεῖς τῆς Κωνσταντινουπόλεως συνηθίζουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὴν γαλλικὴν γλῶσσαν νὰ μανθάνουν καλύτερα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν διὰ νὰ ἠδύνονται μὲ τὰ διάφορα ρομάντζα ὁποῦ ἔχει)».²⁴

Ὁ Ρήγας Βελεστινλῆς ἢ Φεραῖος (;1757-1798), που ἠθέλε νὰ μεταδώσει στους Ἕλληνες τὶς ἠθικὲς καὶ πολιτικὲς ἰδέες του Διαφωτισμοῦ καὶ τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, διάλεξε, μεταξὺ ἄλλων, ὡς μέσο τὸ αἰσθηματικὸ διήγημα. Δημοσιεύει τὸ 1790 στη Βιέννη μὴ μετάφραση-διασκευή με ἕξι διηγήματα ἀπὸ τὸ *Contemporaines* (1780) του Restif de la Bretonne²⁵ με τίτλο *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν ἢτοι βιβλίον ἠθικόν, περιέχον τὰ περίεργα συμβεβηκότα τῶν ὠραιωτέρων γυναικῶν τοῦ Παρισίου ἀκμαζουσῶν κατὰ τὸν παρόντα αἰῶνα*²⁶.

Ὁ γενικὸς τίτλος του ἔργου θέτει τὸ νέο πρόβλημα τῆς ἐλληνικῆς δημιουργικῆς πεζογραφίας. Ὁ Ρήγας υποστηρίζει ὅτι τὸ βιβλίον

23. Ὑπογράφει I*** K****. Πρόσφατα ἐξακριβώθηκε ὅτι πρόκειται για τὸν Ἰωάννη Καρατζά.

24. Ἐρωτος ἀποτελέσματα (ἐκδ. Vitti, σ. 52).

25. Για νὰ δώσουμε μὴ ἰδέα στους ἀναγνώστες μας για τὴν «πιστότητα» τῆς μετάφρασης, μποροῦμε νὰ ἀναφέρουμε δίπλα ἀπὸ τοὺς τίτλους του Restif de la Bretonne ἐκεῖνους του Ρήγα: «Le petit Auvergnat» (Ἕ νέος ἐξωμερίτης), «Le garçon de boutique» (Τὸ τσιράκι τοῦ ἐργαστηρίου), «Le nouveau Pygmalion» (Ἕ νέος Πυγμαλίων), «L'honneur éclipse par l'amour» (Ἕ ἐκλειψις τῆς τιμῆς ἐξ αἰτίας τοῦ ἔρωτος), «Le premier amour» (Τὸ πρῶτο ἀμόρε), «La mort d'amour» (Ἕ ἐρωτικὸς θάνατος).

26. Πρόσφατη ἐκδοσις με εἰσαγωγή ἀπὸ τὸν Π. Σ. Πίστα, Ἀθήνα, Ἐρημῆς, 1971.

του είναι «ἠθικόν», απαίτηση άγνωστη για την προηγούμενη παραγωγή. Επιπλέον το έργο είναι «διδασκτικό», αφού τιτλοφορείται, κατά το πρότυπο διαφόρων γαλλικών έργων, «σχολεΐον»²⁷. Πώς ένα έργο που ασχολείται με τον έρωτα μπορεί να είναι ηθικό, όταν μάλιστα γίνεται λόγος σ' αυτό για «τὴν ἔκλειψιν τῆς τιμῆς ἐξ αἰτίας τοῦ ἔρωτος» ή για «ερωτικό θάνατο»; Ο Ρήγας, που φοβάται την ηθική λογοκρισία, προσπατεύεται έγκαιρα από τις κριτικές παρατηρώνας στον πρόλόγό του *Πρὸς τοὺς ἀναγνώστας*: «οἱ ἐπεριεχόμενοι τῷ παρόντι διδλίῳ ἔρωτες εἰς ὑπαντρείαν κατανοῦν, ἢ ὅποια εἶναι μυστήριον, καὶ ἄς μὴ πολυλογοῦν».

Βρισκόμαστε εδώ μέσα στο κλίμα της ηθικής του συναισθήματος, που είναι κοινή για τους φιλοσόφους του Διαφωτισμού (Diderot) και για τους προρομαντικούς (Rousseau). Ο «ειλκρινής» έρωτας γίνεται τότε απόλυτη αξία. Το γεγονός ότι η κοινωνία δεν επιτρέπει πάντα την επιτυχία του μαρτυρεί τις προκαταλήψεις που επικρατούν σ' αυτή και υπονοεί ότι αναμφίβολα η κοινωνία πρέπει να μεταρρυθμιστεί. Δε μας ξαφνιάζει που ο Ρήγας, οπαδός της Γαλλικής Επανάστασης, ασπάστηκε αυτές τις ιδέες.

Όσο όμως δεν έχουμε ακριβή μελέτη γι' αυτό το θέμα, είναι δύσκολο να πούμε σε ποιο βαθμό, σύμφωνα με την έκφραση του Έλληνα εκδότη Π. Σ. Πίστα, ο Ρήγας «φαναριωτοποιεί τοὺς ἔραστὲς τοῦ Παρισιοῦ ... στὶς πληθωρικὲς ἐκδηλώσεις τῶν αἰσθημάτων τους».

Η υπόθεση της «ἐκλείψεως τῆς τιμῆς ἐξ αἰτίας τοῦ ἔρωτος» είναι χαρακτηριστική της θέσης όλου του βιβλίου. Ο πατέρας της Ζεμίρα φιλοξενεί ένα μακρινό εξάδελφο χωρίς περιουσία. Οι δύο νέοι ερωτεύονται ο ένας τον άλλο. Ο πατέρας όμως της Ζεμίρας

27. Μας θυμίζει, βέβαια, τα έργα του Μολιέρου *L'Ecole des femmes*, *L'Ecole des maris*. Ο 18ος αιώνας όμως προσφέρει κι άλλους τίτλους του ίδιου είδους, όπως *L'Ecole des bourgeois* του Allainval (1728), *L'Ecole des pères* του Piron, *L'Ecole des mères* του Marivaux (1732) και του Nivelles de la Chaussée (1744).

θέλει να την παντρεύει με έναν πλούσιο «καβαλιέρο». Στο όνομα της ευτυχίας της η Ζεμίρα αποφασίζει να αντισταθεί στον πατέρα της. Οι σκέψεις που κάνει δείχνουν καθαρά μέχρι ποιο σημείο η νοοτροπία των νέων κοριτσιών —τουλάχιστον εκείνων της γαλλικής αριστοκρατίας— απομακρύνεται από την παράδοση υποταγής που χαρακτήριζε την ελληνική πατριαρχική κοινωνία:

«Υπανδρεύεται κανείς εἰς τὸν κόσμον, διὰ τὴν ζήσῃ εὐτυχημένα· ἀφοῦ προβλέπω ἐγὼ τόσες ἄπειρες δυστυχίες, διατί νὰ ἐμβῶ εἰς τὸν ζυγὸν αὐτόν; διατί νὰ ἐτοιμάσω μονάχη τὸν τάφον μου; Ὅχι ... ἀδύνατον νὰ τὸ στέρωξω. Ἡ καρδιά μου δὲν αἰσθάνεται καμίαν κλίσιν διὰ τὸν σοβαρὸν Καβαλιέρον· δὲν τὸν θέλω, ὥρα του καλή!»²⁸

Έτσι ο Ρήγας θεωρεί, όπως και το πρότυπό του, ότι σκοπός του γάμου δεν είναι αποκλειστικά να ικανοποιηθούν τα συμφέροντα των δύο οικογενειών και να εξασφαλιστεί η διαίωνιση του είδους: πάνω απ' όλα βάζει την ευτυχία των ατόμων. Αυτή η αξία εμφανίζεται εδώ ανώτερη από την τιμή, αφού, για να καταφέρει να παντρευτεί τον εξάδελφό της, η Ζεμίρα θα προσποιηθεί ότι περιμένει παιδί απ' αυτόν. Όταν γίνει ο γάμος, θα αποκαλύψει την αλήθεια και οι γονεὶς της δε θα της κρατήσουν κακία.

Έτσι προκύπτει και το συμπέρασμα, που, σε μια τελείως διαφορετική ατμόσφαιρα, μας θυμίζει λίγο την αρχή του *Ερωτόκριτου*:

«Ἄς μάθουν λοιπὸν ἀπὸ τὸ παράδειγμά μου ὅλοι οἱ ἐρωτικοὶ ὅτι δὲν ἀποτυγχάνουν ποτέ, μήτε χάνουν τοὺς κόπους τους, ἂν ἀγαποῦν ἐκ ψυχῆς καὶ εἶναι ὁ πόθος τους εἰλικρινής».²⁹

28. Έκδ. Πίστα, σ. 125.

29. Αυτόθι, σ. 141.

6. Ελληνικές αντιδράσεις στο βιβλίο του Ρήγα *Έρωτος αποτελέσματα*

Αυτές οι νέες ιδέες μάλλον σόκαραν τη μικρή ελληνική κοινωνία της Κωνσταντινούπολης και της Ρουμανίας. Αυτό όμως δεν εμπόδισε την επιτυχία του βιβλίου, που αριθμεί τρεις εκδόσεις τον αιώνα που ακολουθεί, γεγονός αξιοθαύμαστο για τις συνθήκες της ελληνικής έκδοσης βιβλίων. Ο Ρήγας, μολονότι πέθανε ως μάρτυρας της ελληνικής ελευθερίας, είχε αρχικά την κακή φήμη του ακόλαστου. Το 1811 ο Μιχαήλ Πεοδικάρης γράφει γι' αυτόν:

«Τὰ δ' ἄλλα πάντα φαῦλός τις καὶ ἐκδεδιητημένος καὶ εἰς ἡδονὰς ἐπιρρεπὴς καὶ ὅλως πάσης αἰσχροουργίας ἀνάπλεως, [...] καὶ δῆλον ἂν εἶη, ἀφ' ὧν αὐτὸς ἀπὸ τῆς γαλλικῆς διαλέκτου ἐπὶ τὴν κοινὴν δὴ ταύτην καθομιλουμένην ἐλλάδα φωνὴν ἐκμετοχετεύσας, τύποις φέρον παρέδωκεν»!³⁰

Αυτά τα διηγήματα μπόρεσαν να δώσουν σε άλλους Έλληνες συγγραφείς την ιδέα να γράψουν κάτι παρόμοιο, που να τοποθετείται όμως σε ελληνικό πλαίσιο. Το είδος της συλλογής, που περιλαμβάνει επίσης ποιήματα που μπορούν να τραγουδηθούν πάνω σε ανατολίτικους σκοπούς της μόδας, σίγουρα ήταν υπόσχεση για εμπορική επιτυχία. Από την άλλη, θέλησαν να πολεμήσουν αυτές τις ιδέες ως πολύ «ελευθέρους». Πάντως δύο χρόνια αργότερα εκδίδεται από έναν άλλο Βιεννέζο εκδότη (Βεντότη) μια ανώνυμη συλλογή (με υπογραφή τα αρχικά I*** K****, που θεωρούνται ότι ανήκουν στον Ιωάννη Καρατζά³¹) με τίτλο *Έρωτος αποτελέσματα*³².

30. Κρίση που αναφέρεται στη σ. 229, έκδ. Πίστα.

31. Hans Eideneier, «Ο συγγραφέας του *Έρωτος αποτελέσματα*», *Θησαυρίσματα*, 24, 1994, σσ. 282-285.

32. *Έρωτος αποτελέσματα ήτοι Ιστορία ήθικοερωτική με πολιτικά τραγούδια. Συντεθεισα μὲν εἰς τὴν ἀπλὴν ἡμῶν διάλεκτον πρὸς εὐθυμίαν καὶ ἐγλετξέν τῶν εὐγενῶν νέων*. Πρόσφατη έκδοση με ενδιαφέρουσα εισαγωγή του Mario Vitti, Αθήνα, Οδυσσέας, 1989.

Αυτή η συλλογή περιλαμβάνει τρία διηγήματα, που φαίνονται πρωτότυπα. Εκτυλίσσονται σε ελληνική κοινωνία, αλλά, πράγμα αξιοσημείωτο, έξω από την επικράτεια της σημερινής Ελλάδας. Ο τόπος δράσης είναι ή η σημαντική ελληνική παροικία της Κωνσταντινούπολης ή η πόλη Πουλτάβα στη Μικρή Ρωσία (σημερινή Ουκρανία). Σ' όλα αυτά τα μέρη μπορούσε κανείς να βρει μια πλούσια αστική τάξη εμπόρων, της οποίας τα ήθη ήταν τουλάχιστον εν μέρει «εξευρωπαϊσμένα». Αυτό το βιβλίο αξίζει να μελετηθεί ιδιαίτερα από τους ιστορικούς της ελληνικής μυθολογίας, γιατί αποτελεί το πρώτο παράδειγμα με πρωτότυπα ελληνικά διηγήματα. Βλέπουμε σ' αυτό έναν Έλληνα συγγραφέα να δημιουργεί νέες ιστορίες και να διατυπώνει με σχετική τόλμη μια προσωπική θέση για ζητήματα σύγχρονης κοινωνικής ηθικής.

Ο τίτλος της συλλογής τραβά την προσοχή στη μη αληθοφάνεια της θέσης του Ρήγα. Αν συλλογιστούμε τα «έρωτος αποτελέσματα», δεν μπορούμε να πούμε ότι οι ειλικρινείς εραστές δεν αποτυγχάνουν ποτέ. Τα τρία διηγήματα είναι ερωτικές ιστορίες. Το πρώτο έχει αίσιο τέλος. Αυτό όμως συμβαίνει γιατί πρόκειται για ένα γάμο που τον έχουν κανονίσει οι γονείς. Στα δύο άλλα, ή ο έρωτας δεν καταλήγει πουθενά, αφού οι δύο ερωτευμένοι χωρίζουν και ξεχνιούνται, ή έχει ως αποτέλεσμα την απόγνωση και το θάνατο των νέων.

Η σκηνή της συνάντησης, στο πρώτο διήγημα, δείχνει καθαρά τις ιδιαιτερότητες των συνθηκών ζωής των νεαρών Ελλήνων της κωνσταντινουπολίτικης αστικής τάξης. Όπως και οι νεαροί Παριζιάνοι της εποχής, έτσι κι αυτοί είναι «αισθαντικοί». Ζουν όμως σε ένα τυπικά οθωμανικό πλαίσιο, με δημόσιους κήπους και ανοιχτά περίπτερα. Οι νεαρές κοπέλες επιβλέπονται στενά. Οι νέοι έχουν τη χαρακτηριστική νοχέλια της Ανατολής και τραγουδούν ευχαρίστως αργόσυρτα ερωτικά τραγούδια, που τα λόγια τους επαναλαμβάνονται in extenso, ώστε το βιβλίο να χρησιμεύσει επίσης ως συλλογή ερωτικών τραγουδιών³³. Πάντως και οι μεν και οι

33. Αυτές οι συλλογές ονομάζονται *μισμαγιές*. Γι' αυτά τα βιβλία βλ. Άντια Φραντζή, *Μισμαγιά. Άνθολόγιο φαναριώτικης ποίησης κατά την έκδοση Ζήση Δαούτη (1818)*, 1993.

δε έχουν απόλυτη συνείδηση των στενών περιθωρίων μέσα στα οποία μπορεί να αναπτυχθεί ο έρωτας. Κάποιος θέλει να μάθει το όνομα της οικογένειας του προσώπου που τον γοητεύει:

«τότε κράζει κρυφίως ένα δούλον όπου την ακολουθοῦσε, καὶ τὸν ἐρωτᾷ, τζάνουμι! ποία εἶναι αὐτὴ ἡ φαμίλια, καὶ πῶς ὀνομάζεται ἡ κόρη αὐτὴ ἡ ὠραιότατη, καὶ ἂν συχνὰ ἔρχωνται ἐδῶ εἰς περιδιάβασιν; [...] αὐτὴ ἡ φαμίλια εἶναι τοῦ Γιακουμῆ, ἡ κόρη ὀνομάζεται Ἐλενίτζα, συνηθίζουσι ἐδῶ νὰ ἔρχωνται, ὅμως σπανίως. [...] ξαναρωτᾷ πάλιν τὸν δούλον, “Δὲ μὲ λέγεις, ἡ κοκωνίτζα μαζὶ σου ἔρχεται ποτε ἐδῶ μοναχῆ;” Λέγει ὁ δούλος, “Τζελεπή Γεωργάκη, ποτὲ δὲν ἤμπορεῖ· ἐπειδὴ ὁ πατέρας της, ὡσαύτως καὶ ἡ μητέρα της τὴν φυλάττουσι νὰ μὴ τύχη καὶ πέση εἰς ἔρωτα μὲ ἐκεῖνον, ὅπου δὲν εἶναι ἄξιος νὰ τὴν στεφανωθῆ, ὅθεν ὅπου καὶ νὰ ὑπάγη, πάντοτε εἶναι συντροφιασμένη μὲ τοὺς γονεῖς της”».³⁴

Ἔτσι, στην Κωνσταντινούπολη οἱ καθωσπρέπει νέες εμποδίζονται νὰ ἀγαπήσουν νέους που δὲν τοὺς ἀξιίζουν. Κατὰ τὰ ἄλλα, καὶ οἱ ἴδιες εἶναι πολὺ φρόνιμες, γιατί δὲν εἶναι κόσμιο νὰ δείχνουν υπερβολικὰ τὰ αἰσθημάτα τους. Ἐξ ου αὐτὴ ἡ παρατήρηση ὅπου φαίνεται καθαρά τὸ κρᾶμα υποταγῆς καὶ τυπικῆς υποκρισίας της νέας της Ανατολῆς: «εἶχε τὰ μάτια της, ὡς παρθένος, σκυπτὰ, καθὼς τῆς Ἑλλάδος τὰ κοράσια εἶναι ἐντροπαλά»³⁵. Πίσω ἀπ’ αὐτὴ τὴ μετρημένη παρουσίαση κρύβεται μιὰ αντικειμενικὴ ἐκτίμηση της πραγματικότητος, γιὰ τὴν ὁποία μπορούμε νὰ ἀναρωτηθοῦμε ἀν εἶναι πραγματικὴ ἢ ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰ ἐξιδανικευμένη θεώρηση των πραγμάτων:

«Ἐρωτας αὐτὸ ὅπου αἰσθάνομαι βέβαια πρέπει νὰ εἶναι, καὶ αὐτὸ ὅπου ἀνέγνωσα, ὡσαύτως ἀπὸ ἔρωτα γραμμένον, καὶ δὲν χρειάζεται καμμία ἀμφιβολία. Ἐρωτας εἰς μίαν κόρην ἀρμόζει; μὰ τί λογῆς; πρέπει βέβαια νὰ εἶναι τίμιος κατὰ

34. Ἐκδ. Vitti, σσ. 52-53.

35. Ἀυτόθι, σ. 58.

τὸ ἀγαπώμενον ὑποκείμενον· ἐπειδὴ ἂν ὁ ἀγαπῶν μὲ τὸν ἀγαπώμενον δὲν τειράζει, τότε ὁ ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς πρέπει νὰ ἀφανισθῆ· ἕνα τίμιον κορίτζι, μιὰ τιμιά παρθένος, μιὰ θυγάτηρ ἑνὸς τιμημένου πατρός, δὲν πρέπει εὐθὺς μόνον εἰς τὴν εὐμορφίαν ἑνὸς νέου νὰ παραδίδεται· [...]».³⁶

Τέλος, ὁ πατέρας τοῦ ἥρωα αὐτοῦ τοῦ διηγήματος προτείνει στο γιο τοῦ ακριβῶς ἐκεῖνη τὴν κοπέλα τὴν ὁποία εἶχε ἐρωτευτεῖ. Ὁ γάμος παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν πατέρα τοῦ ἥρωα περισσότερο ὡς θεσμός που ἐπιτρέπει στους ἀντρες νὰ εἶναι ἥρεμοι παρὰ ὡς ἕνα μέσο γιὰ νὰ φτάσουν στὴν εὐτυχία:

«Ἡ ὑπανδρεία εἶναι ἕνα μέσον ἀσφαλέστατον καὶ ἕνα ἐμπόδιον ὄλων τῶν περιττῶν καὶ κακῶν ἀποτελεσμάτων αὐτῆς [της ηλικίας]. Πρὸς τούτοις αὐτὴ ἡσυχάζει καὶ καταπραῖνει τὸν νοῦν τῶν ἀνθρώπων καὶ μάλιστα τῶν νέων εἰς τὸ νὰ καταγίνονται εἰς τὰς ὑποθέσεις των καθὼς πρέπει».³⁷

Τὰ δύο ἄλλα διηγήματα δείχνουν τὰ ἀδιάφορα ἢ καταστρεπτικὰ ἀποτελέσματα τοῦ ἔρωτα. Ἡ τρίτη ἱστορία παρουσιάζει ἕνα νεαρό Ἕλληνα, τὸν Ἀντωνάκη, που συνοδεύει ἕνα Φαναριώτη αὐθέντη ἐξορισμένο στὴν Πουλτάβα, ὅπου ἐρωτεύεται μιὰ νεαρὴ Ρωσίδα, τὴ Βαρβάρα Γρηγόριεβνα. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ ἀνταλλαγὴ ἐπιστολῶν, ὁ νέος πρέπει νὰ ἀκολουθήσει τὸν προστάτη του σὲ μιὰ ἄλλη πόλη. Ἡ νέα

«ἔμεινε εἰς τὴν Πουλτάβαν καὶ μετ’ ὀλίγον ἦλθεν ὁ διορισμένος αὐτῆς νυμφίος, καὶ ἔτσι ἐπρόσφερον θυσίαν εἰς τοὺς γαμήλιους θεοὺς ὄντας ἐκάτερον τὸ μέγρος εὐχαριστημένον, ἰδόντες ἑαυτοὺς μετακεκομισμένους εἰς τὰ τέκνα των, ὡς εἰς ἄλλους ἑαυτούς».³⁸

Ἡ δευτέρη διήγηση ἔχει τὸν τίτλο: *Ἐρωτας ἑλεεινὸς ἑνὸς Κερκυραίου Δραγομάνου τοῦ τῆς Βενετίας Πρόσδεως ἐν Κωνσταντινουπόλει*.

36. Ἀυτόθι, σ. 59.

37. Ἀυτόθι, σ. 78.

38. Ἀυτόθι, σ. 229.

Στο Σταυροδρόμι, στην ευρωπαϊκή συνοικία της Κωνσταντινούπολης, τρεις νέοι συναντιούνται στο σπίτι ενός πλούσιου καθολικού Αρμένιου, του Στεπάν-αγά: η ωραία Χοροψιμά, η κόρη του οικοδεσπότη, η εξαδέλφη της Μείρέμ κι ο Ανδρέας, ένας νεαρός Έλληνας. Η Μείρέμ ερωτεύεται τον Ανδρέα, που παραμένει αδιάφορος. Ο Ανδρέας ερωτεύεται τη Χοροψιμά, που δείχνει αδιάφορη, μολονότι δεν έχει μείνει ασυγκίνητη. Για να κάνει τη Χοροψιμά να ζηλέψει, ο Ανδρέας γράφει στη Μείρέμ. Αυτό όμως δεν αλλάζει τη συμπεριφορά της Χοροψιμάς. Η Χοροψιμά ομολογεί στη Μείρέμ τα τρυφερά αισθήματα που τρέφει για τον Ανδρέα, καθώς και την προσπάθεια που καταβάλλει για να τα κρύψει. Σ' αυτό το σημείο βλέπουμε το ένα από τα αποτελέσματα των προκαταλήψεων που ο συγγραφέας καταδικάζει θεωρητικά, για τα οποία όμως πιστεύει ότι πρέπει να τα λαμβάνουμε υπόψη:

«Αυτό βεβαιότατα είναι αποτέλεσμα της κατά την Τουρκίαν άνατροφής, με τὸ νὰ ἐγγέουν εἰς τὰ τέκνα των ἕνα μῖσος ἄσπονδον ἐναντίον τῶν ἑτεροθρήσκων. [...] Ὅθεν δὲν ἦτον παράξενον ἂν καὶ ἡ Χοροψιμά ἐμίσει τὸν τσελεμπή Ἀνδρέαν τοῦ ὀρθοδόξου καὶ ἀνατολικοῦ δόγματος ὄντα, με τὸ νὰ ἦτον πολλὰ εὐλαδῶς πρὸς τὴν θρησκείαν της ἀνατεθραμμένη καὶ ἀπὸ τὸν πατέρα της καὶ ἀπὸ τὴν μητέρα της. Καὶ ἐστοχάζετο: “Ἄν τὸν ἀγαπήσω καὶ τοῦ δώσω τὴν καρδίαν μου, δὲν θέλω ἀπολαύσει τίποτες, ἐπειδὴ οἱ γονεῖς μου δὲν θέλουν με ἀφήσει· ὅθεν μάταιος εἶναι ὁ ἔρωσ μου πρὸς αὐτόν”. Διὰ τοῦτο πάντοτε ἀδιαφοροῦσεν».³⁹

Όλα αυτά έχουν πολύ άσχημο τέλος. Η Μείρέμ κι ο Ανδρέας πεθαίνουν από απελπισία. Η Χοροψιμά, που θεωρεί τον εαυτό της υπεύθυνο, αποφασίζει να μην παντρευτεί ποτέ.

39. Έκδ. Vitti, σσ. 123-124.

Η κρίση του συγγραφέα είναι ισορροπημένη: καταδικάζει ταυτόχρονα τις προκαταλήψεις των γονιών και την τρέλα των νέων που αφήνονται να κυριευτούν από έναν άτοπο έρωτα. Πρόκειται πάντως για μια αντίκρουση της απολογίας του «ελλικρινούς έρωτα» του Ρήγα:

«Ὅθεν ἂν ἦταν φρόνιμος, ἔπρεπεν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν νὰ μὴν ἀφεθεῖ νὰ κυριευθεῖ ἀπὸ τὸν ἔρωτα. Πᾶς οὖν ἔραστής εἶναι ἄφρων καὶ ἀνόητος καὶ ἀδυνάτων ἐρᾷ ἀνίσως τὰ ἀκόλουθα ὑστερεῖται: δηλαδὴ, πρῶτον μὲν ἂν στερεῖται χρημάτων, δι' ὧν ἤθελε δυναθεῖ νὰ κυβερνήσει ἑαυτὸν καὶ τὴν σύζυγόν του, ἢ ἂν αὐτὸ δὲν εἶναι, κἂν τέχνην τινά. Δεύτερον δέ, ἂν ἐρᾷ καὶ δὲν ἀντερᾷται. Καὶ τρίτον, ἂν τοῦ ἐρωμένου ὑποκειμένου τὸ μέρος ἢ καὶ αὐτοῦ τοῦ ἐρῶντος, δηλαδὴ οἱ γονεῖς, (δὲν) εἶναι εἰς αὐτὸ σύμφωνοι, ἂν (δὲν) εἶναι κατ' ἀξίαν. Ὅποιος λοιπὸν αὐτὰ δὲν φυλάττει, πίπτει βεβαιότατα εἰς πολλὰ ἄτοπα, καθὼς ἡ πείρα αὐτὴ τὸ μαρτυρεῖ: Ἐπειδὴ ἢ αὐτόχειρ τις γίνεται, ἢ καταφρονητὴς τῆς τιμῆς του καὶ τοῦ ἀξιωματός του, ἢ σκανδάλων καὶ διχονιῶν πρόξενος».⁴⁰

Τις παραμονές της επίσημης εισόδου του ρομαντισμού στην Ελλάδα βλέπουμε πως η αντίστοιχη ευαισθησία υπάρχει ήδη κι ότι συγχρόνως, με την αίσθηση της πραγματικότητας που έχουν ορισμένοι Έλληνες, ξεγεύονται νωρίς ενάντια στις υπερβολές του ρομαντικού έρωτα. Τα *Έρωτος αποτελέσματα* με επίκληση της «πείρας» και αστική άρνηση της «αταξίας» μαρτυρούν αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε κοινωνικό ρεαλισμό. Στο τέλος όμως του 18ου αιώνα, όταν οι Έλληνες ετοιμάζονται να αποτινάξουν το ζυγό τους, η ώρα του λογοτεχνικού ρεαλισμού δεν είχε ακόμα σημάνει. Και το βάρος της Επανάστασης, που άρχισε το 1821 και τέλειωσε με τη δημιουργία ενός ανεξάρτητου κράτους το 1830, θα αναβάλει για αργότερα την αναγέννηση της εθνικής λογοτεχνίας και ειδικότερα του μυθιστορήματος.

40. Αυτόθι, σ. 154.

VI

ΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΥ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ

1. Το ζήτημα της προέλευσης

α. Η εθνική παράδοση

Παρά το μεγάλο ενδιαφέρον τους, οι απόπειρες που είδαμε ως τώρα δεν μπορούσαν να αποτελέσουν μια ελληνική παράδοση του σύγχρονου μυθιστορήματος. Και σ' αυτό το σημείο ο Mario Vitti έχει απόλυτο δίκιο, όταν δίνει σ' ένα άρθρο του τον τίτλο «The Inadequate Tradition»¹. Εννοεί μ' αυτό πως η δημιουργική πεζογραφία που υπήρχε στην Ελλάδα τις παραμονές της Ανεξαρτησίας δεν μπορούσε να χρησιμεύσει ως βάση για τη δημιουργία του σύγχρονου ελληνικού μυθιστορήματος.

Έχουμε ήδη αναφέρει την αναβίωση του ενδιαφέροντος για το αρχαίο μυθιστόρημα, που πιστοποιείται από τις εκδόσεις του τέλους του 18ου αιώνα. Ο Vitti αναφέρει επίσης την παράδοση με τους «βίους αγίων», με τη *Διήγηση του Αλεξάνδρου* στις δύο της παραλλαγές που εκδόθηκαν στη Βενετία, τη *Ριμάδα*² σε στίχους και τη

1. *The Greek Novel AD 1-1985*, επιμ. Roderick Beaton, σσ. 3-10.
2. Ο τίτλος αυτού του αφηγηματικού ποιήματος, το θέμα του οποίου ανάγεται σε μια μυθική παραλλαγή της ζωής του Μ. Αλεξάνδρου που ονομαζόταν σύμφωνα με την παράδοση *Ψευδο-Καλλισθένης* και εκδόθηκε για πρώτη φορά στη Βενετία το 1529, είναι *Γέννησις, κατορθώματα και θάνατος Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα δια στίχων*. Πρόσφατη έκδοση από τον David Holton, με τον τίτλο *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου. The Tale of Alexander. The rhymed Version*, Θεσσαλονίκη: Βυζαντινὴ καὶ νεοελληνικὴ βιβλιοθήκη, 1974.

*Φυλλάδα*³ σε πεζό λόγο, και με λαϊκά χρονικά όπως η *Διήγηση του ρεμπελιού των Ποπολάρων* του Ἀγγελου Σουμάκη (Βενετία, 1628)⁴.

Ακόμα κι αν η μίμηση του αρχαίου μυθιστορήματος δε συνεχίστηκε από πολλούς εκτός από την περίπτωση της *Ορφανής της Χίου* του Πιτσιπιού, όπως θα δούμε αργότερα, ωστόσο ορισμένοι Έλληνες στις αρχές του 19ου αιώνα σκέφτονταν να ακολουθήσουν αυτό το δρόμο. Το 1803 ο Κοραΐς επωφελείται από τη φιλολογική έκδοσή του των *Αιθιοπικών* του Ηλιόδωρου, για να γράψει στην *Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου*⁵ την ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος⁶. Του δίνει επίσης νεοελληνική ονομασία⁷. Αυτή η ονομασία, λίγο τροποποιημένη, είναι αυτή που θα επικρατήσει:

«Εἰς ἡμᾶς δέ, φίλε μου Ἀλέξανδρε, τοὺς Γραικοὺς, ἐπειδὴ ὄνομα ἀκόμη δὲν ἔλαβον τὰ τοιαῦτα, οὐδ' εἶναι δίκαιον νὰ δώσωμεν τὴν δάρβαρον ὀνομασίαν τοῦ Ρωμανοῦ εἰς εἶδος συγγράμματος, τὸ ὅποιον ἔλαβον οἱ Εὐρωπαῖοι ἀπὸ τοῦς Ἑλληνας, [...] ὄνομα σύντομον καὶ κατάλληλον κρίνω τὸ Μυθιστορία [...]»⁸.

3. Αυτή η παραλλαγή σε πεζό λόγο, που ονομάζουμε απλούστερα *Η Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου*, εκδόθηκε στη Βενετία το 1680. Πρόσφατη έκδοση από τον Γιώργο Βελουδή με τίτλο *Διήγησις Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα*, Αθήνα, εκδ. Ερμής, 1977.
4. Πλήρης τίτλος: *Διήγησις τοῦ ρεμπελιῦ τῶν Ποπολάρων, ἡγουν τοῦ νησίου τῆς Ζακύνθου, ὅπου ἔγινε εἰς τοὺς 1628*. Έκδοση από τον Κωνσταντῖνο Σάθα, *Ελληνικά Ανέκδοτα*, τόμ. Ι, Αθήνα, 1867, σσ. 157-228.
5. Βλ. αυτό το κείμενο στο *Ἀδαμαντίου Κοραΐ, Προλεγόμενα στοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας συγγραφεῖς καὶ ἡ αὐτοβιογραφία του*, εκδ. Κωνσταντῖνος Θ. Δημαράς, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1986, σσ. 1-56 κι από τον ίδιο εκδότη *Ὁ Κοραΐς καὶ ἡ ἐποχὴ του*, Αθήνα: Βασικὴ Βιβλιοθήκη 9, χ.χρ., σσ. 95-123.
6. Σ' αυτό το κομμάτι του κειμένου ο Κοραΐς δανείζεται πολλά από το *Lettre sur l'origine des Romains* του Pierre-Daniel Huet, επισκόπου της Avranches (1669)· εκδ. Fabienne Gégou, Παρίσι, Nizet, 1971.
7. Για την ιστορία των ονομασιών που οι Έλληνες έδωσαν στο μυθιστόρημα από τα μέσα του 18ου αιώνα, βλ. την τεκμηριωμένη μελέτη του Απόστολου Σαχίνη, *Ὁρολογία καὶ «θεωρία» περὶ μυθιστορήματος στὴν Ἑλλάδα (1760-1850)* από τη συλλογὴ του *Θεωρία καὶ ἄγνωστη ἱστορία τοῦ μυθιστορήματος στὴν Ἑλλάδα*, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα, 1992, σσ. 11-88.
8. *Ὁ Κοραΐς καὶ ἡ εποχὴ του*, σ. 97.

Αυτές όμως οι σκέψεις του Κοραή για το μυθιστόρημα είναι επιπλέον σημαντικές γιατί μας μαθαίνουν πώς ένας Έλληνας «βλέπει» αυτό το είδος στις αρχές του αιώνα. Ένα σημαντικό στοιχείο της παράδοσης παραμένει: είναι το γεγονός ότι το μυθιστόρημα αποτελεί «πλαστήν ἀλλά πιθανήν ἱστορίαν ἐρωτικῶν παθημάτων»⁹. Από την άλλη, η αληθοφάνεια του μυθιστορήματος προέρχεται από το ότι εκτυλίσσεται σε ιστορικό πλαίσιο. Φαίνεται ότι εξ ορισμού δεν εννοείται μυθιστόρημα που δεν είναι «ιστορικό»:

«Αὐτὸ τῆς Μυθιστορίας τὸνομα ἰκανῶς διδάσκει, ὅτι τὸ δρᾶμα δὲν περιορίζεται, εἰς μόνον ἀπλῶς τὸν μῦθον, ἀλλὰ ἔχει ἕξ ἀνάγκης καὶ μέρος τι ἱστορικόν».¹⁰

Ποτέ αυτή η ιδιαιτερότητα του είδους, που το διακρίνει καθαρά απ' όλους τους μύθους και τα παραμύθια, δεν είχε εκφραστεί με τόση σαφήνεια στην ελληνική γλώσσα. Βέβαια, αυτή η «ιστορικότητα» του μυθιστορήματος μπορεί να ερμηνευτεί με την ευρεία ή με τη στενή έννοια του όρου. Με τη στενή έννοια αυτό θα δικαιολογούσε τη γνώμη ορισμένων κριτικών, όπως του Απόστολου Σαχίνη, οι οποίοι χαρακτηρίζουν την πρώτη περίοδο του ελληνικού μυθιστορηματος περίοδο του «ιστορικού μυθιστορήματος»¹¹. Ευρύτερα όμως και ακριβέστερα, αυτό δικαιολογεί έναν ορισμό του μυθιστορηματος ως επινοημένης ιστορίας που εκτυλίσσεται σε πραγματικό ιστορικό και γεωγραφικό πλαίσιο.

9. Αυτόθι, σ. 96.

10. Αυτόθι, σ. 106.

11. *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, 1958, σ. 3: «Δίνω στην πρώτη περίοδο του νεοελληνικού μυθιστορήματος (1830-1880) τον τίτλο "Το ιστορικό μυθιστόρημα", γιατί οι περισσότεροι μυθιστοριογράφοι που έγραψαν εκείνη την εποχή ανέτρεχαν στο παρελθόν, ζωντάνευαν πρόσωπα ή γεγονότα της Ιστορίας και απέφευγαν την εκμετάλλευση ή την αντιμετώπιση θεμάτων από τη σύγχρονη τους ζωή».

β. Η ανάγνωση των ξένων μυθιστορημάτων

Είδαμε ότι από το τέλος του 18ου αιώνα πολλοί Έλληνες διάβαζαν γαλλικά μυθιστορήματα. Για να εκτιμήσουμε τη σπουδαιότητα των ξένων επιδράσεων που δέχτηκαν οι συγγραφείς και οι αναγνώστες, πρέπει να εξετάσουμε με συντομία τις μεταφράσεις γαλλικών μυθιστορηματικών έργων που γράφτηκαν στην Ελλάδα αυτή την περίοδο.

Η παλαιότερη γνωστή μυθιστορηματική μετάφραση τοποθετείται το 1742: είναι η μετάφραση του έργου του Fénelon¹² *Aventures de Télémaque* (1699), αναμφίβολα επειδή το θέμα αφορούσε την Ελλάδα και επρόκειτο για παιδαγωγικό μυθιστόρημα. Αυτό το κείμενο δε φαίνεται να επέδρασε στην πρωτότυπη δημιουργική πεζογραφία. Το 1805, άρα πολύ λίγο αργότερα από τη δημοσίευση του γαλλικού πρωτοτύπου, δημοσιεύεται μια μετάφραση της *Atala* του Σατωβριάνδου¹³ — και ξέρουμε ότι τα μυθιστορήματα του Σα-

12. Ο ακριβής τίτλος της ελληνικής παραλλαγής του βιβλίου είναι *Τύχαι Τηλεμάχου υιού του Ὀδυσσεώς*: βλ. την πλήρη παρουσίαση αυτής της έκδοσης στον E. Legrand, *Bibliographie hellénique ... des ouvrages publiés par des Grecs au dix-huitième siècle*, τόμ. I, σσ. 301-302. Το έργο συνέχισε να μεταφράζεται συνεχώς, ιδιαίτερα τα πρώτα χρόνια της Ανεξαρτησίας: γι' αυτό το θέμα βλ. Σοφία Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα, Καστανιώτης, σ. 22, που επισημαίνει τρεις νέες μεταφράσεις το 1830-1831 με διάφορους τίτλους: *Τα κατά Τηλέμαχον, Τηλεμαχιάς*. Για μια πλήρη και σχολιασμένη βιβλιογραφία των μυθιστορηματικών έργων που μεταφράστηκαν στα ελληνικά από το 1830 ως το 1888, βλ. επίσης Σοφία Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*, Αθήνα, Περίπλους, 1995.

13. Για τις συνθήκες αυτής της πρώτης μετάφρασης, που έγινε στη Ρώμη από τον Κωνσταντίνο Σταμάτη το 1804 και δημοσιεύτηκε τον επόμενο χρόνο στη Βενετία από τον Πάνο Θεοδοσίου, βλ. Κωνσταντίνος Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, 1982, σσ. 255-257. Ο ελληνικός τίτλος του έργου είναι: *Ἀταλά, ἡ οἶ Ἐρωτες δύο ἀγρίων ἐγχορίων τῆς βορείου Ἀμερικῆς· ποίημα τοῦ Φραντζέσκου Ἀνγούστου Σατοβριάν· μεταφρασθὲν ἐκ τῆς Γαλλικῆς εἰς τὴν μιξοδόξαρον ἑλληνικὴν φωνήν*.

τωβριάνδου θα τα μιμηθούν οι Έλληνες¹⁴. Το 1836 δημοσιεύεται μια μετάφραση του *Gil Blas*¹⁵ του Lesage και δύο χρόνια μετά μια μετάφραση του περιφημου μυθιστορήματος του Ugo Foscolo *Ultime lettere di Jacopo Ortis*¹⁶. Αυτές οι μεταφράσεις εκλαϊκεύουν μια νέα αντίληψη του απελπισμένου ερωτευμένου ήρωα που είναι στρατευμένος στον πολιτικό αγώνα για την ανεξαρτησία της πατρίδας του· τέτοιοι ήρωες δεν υπήρχαν ως τότε στο ελληνικό μυθιστόρημα. Η συνύπαρξη του γαλλικού «πικαρικού» μυθιστορήματος του 18ου αιώνα με το ιταλικό ρομαντικό μυθιστόρημα είναι χαρακτηριστική της άποψης που έχουν την εποχή αυτή οι Έλληνες για το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, άποψη χωρίς ιστορική προοπτική, όπου το παλιό συναντά το καινούριο.

2. Το ρομαντικό μυθιστόρημα¹⁷ (1834-1880)

α. Η παραδοσιακή άποψη της κριτικής

Στις Ιστορίες της ελληνικής λογοτεχνίας διαβάζουμε πολλές κοινοτοπίες σχετικά με τα μυθιστορήματα αυτής της περιόδου, που αντιμετωπίζονταν με τελείως αρνητικό τρόπο μέχρι πρόσφατα.

Κατά κύριο λόγο, κατηγορούν το ρομαντικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα για έλλειψη αυθεντικότητας. Έλλειψη γλωσσικής αυθεντι-

14. Βλέπε σχετικά τα άρθρα μας «Influences françaises dans les débuts de la fiction grecque», *Bulletin de liaison néo-hellénique*, 16, 1999, σσ. 53-74 και «Για την επίδραση του Σατωβριάνδου στα πρώτα νεοελληνικά μυθιστορήματα», *Μικροφιλολογικά*, Λευκωσία, 6, Φθινόπωρο 1999, σσ. 7-11.
15. *Ιστορία του Ζιλβλά Σαντιλάν*.
16. *Αί τελευταίαι επιστολαί του Ίακώδου Όρτις*.
17. Κατά περιεργό τρόπο, δεν υπάρχει καμία μονογραφία για τον ελληνικό ρομαντισμό — ή τους ρομαντισμούς, αφού διακρίνουμε τον αθηναϊκό ρομαντισμό από τον ελπιαντισμό. Το βιβλίο του Κωνσταντίνου Θ. Δημαρά *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1982 είναι μια σειρά άρθρων γύρω

κότητας, αφού αυτά τα μυθιστορήματα είναι στη συντριπτική πλειοψηφία τους γραμμένα σε μια «ψυχρή καθαρεύουσα»¹⁸. Έλλειψη αυθεντικότητας όσον αφορά, επίσης, τα θέματα, γιατί αντί να περιγράφουν τη σύγχρονη κοινωνία προτιμούσαν να «καταφύγουν» στο παρελθόν¹⁹.

Κατά τα άλλα, όλη η παραγωγή εκείνης της εποχής χαρακτηρίζεται από το «ιστορικό μυθιστόρημα»²⁰ και θεωρείται απομίμηση του έργου του Walter Scott. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί, γιατί οι πρώτοι Έλληνες μυθιστοριογράφοι δε γεννήθηκαν στην Ελλάδα και είχαν

από το ρομαντισμό. Θα βρούμε ένα άρθρο με τίτλο *Ελληνικός ρομαντισμός στη συλλογή του Λίνου Πολίτη Θέματα της λογοτεχνίας μας*, Θεσσαλονίκη, εκδ. Κωνσταντινίδη. Για ένα σημαντικό θέμα του ελληνικού ρομαντισμού, το βρωνισμό, βλ. Αθηνά Γεωργαντά, *Αιών βυρωνομανής. Ο κόσμος του Byron και η νέα ελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εξάντας, 1992. Αυτές οι μελέτες στο σύνολό τους εξετάζουν μόνο το ρομαντισμό στην ποίηση. Όσο για το ρομαντισμό στην πεζογραφία θα πρέπει να ανατρέξουμε στο βιβλίο της Σοφίας Ντενίση που αναφέρεται στην επίδραση του Walter Scott στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα που αναφέραμε σε προηγούμενη σημείωση. Για τη μελέτη της ρομαντικής ιδεολογίας γενικά, βλ. την ωραία σύνθεση του Αλέξη Πολίτη *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων, 1993.

18. Γι' αυτό το θέμα βλ. μια έκφραση της *communis opinio* στο βιβλίο του Denis Kohler *La Littérature grecque moderne*, Παρίσι, PUF, «Que sais-je?», 1985, σ. 78: «Η πεζογραφία, επειδή ήταν άμεσα συνδεδεμένη με την πραγματικότητα, δεν μπορούσε να εκφραστεί άνετα στην καθαρεύουσα. Η διάσταση ανάμεσα στη μορφή και στην ουσία είχε γίνει πιο κραυγαλέα απ' ό,τι στην ποίηση, που είχε ηθελημένα αρνηθεί την πραγματικότητα χάρη ενός βερμπαλισμού».
19. Βλ., π.χ., τη χαρακτηριστική άποψη του Γεωργίου Παγανού, *Η νεοελληνική πεζογραφία. Θεωρία και πράξη*, Αθήνα, Κώδικας, 1983, σσ. 62-63: «Η καταφυγή σε ηρωικότερες περιόδους λειτούργησε για τους συγγραφείς της εποχής σαν ένας μηχανισμός φυγής από την ασφυκτική πραγματικότητα. Το ιστορικό ρομαντικό μυθιστόρημα, είδος προορισμένο για λαϊκή κατανάλωση, απομάκρυνε από τα προβλήματα του παρόντος».
20. Βλ. σ' αυτό το σημείο Απόστολου Σαχίνη, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, σ. 39, που αναφέραμε πιο πάνω.

ευρωπαϊκή παιδεία. Έτσι, ο πιο γνωστός ανάμεσά τους, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892), τοποθετεί τη δράση των διηγημάτων του στην Αγγλία, στην Αλγερία και στην Ινδία²¹. Μπορούμε να παραθέσουμε, γι' αυτή την άποψη, την *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Mario Vitti:

«Αλλά, ενώ τα προβλήματα συσσωρεύονταν, ήρθε η πλημμυρίδα του ιστορικού μυθιστορήματος να παρελκύσει τη λαϊκή προσοχή από τη δυσάρεστη πραγματικότητα, παραπλανώντας τη με γεγονότα του παρελθόντος λίγο πολύ παρήγορα και, κυρίως, εξυμνητικά των εθνικών αρετών. [...] Τα ιστορικά μυθιστορήματα με θέματα αντλημένα από το Βυζάντιο, την τουρκοκρατία ή την επανάσταση ανταποκρίνονται, λοιπόν, πολύ περισσότερο στις μεγαλοϊδεατικές φιλοδοξίες παρά στην αναγκαιότητα της εθνικής αυτογνωσίας».²²

β. Μία πολύ πιο σύνθετη πραγματικότητα

Τα πρώτα νεοελληνικά μυθιστορήματα είναι ακόμα πολύ δύσκολο να ταξινομηθούν και να κριθούν, γιατί είναι δύσκολο να έχουμε πρόσβαση στα περισσότερα απ' αυτά²³. Υπάρχει ένας πολύ

21. Έτσι, το *Γκλουμυμάουθ*, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Εντέρη*, 1948-1949, διαδραματίζεται στα αγγλικά ανθρακωρυχεία, η *Λεϊλά*, που δημοσιεύτηκε στον Α' τόμο των *Διηγημάτων* του Ραγκαβή, είναι ένα ινδικό διήγημα και *Τὸ χρυσοῦν μαστίγιον*, που δημοσιεύτηκε στον ίδιο τόμο, είναι αλγερινή διήγηση. Για όλη αυτή την παραγωγή, βλ. Απόστολου Σαχίνη, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Αθήνα, Εστία, 1973, σσ. 11-53. Πρόσφατη έκδοση αυτών των διηγημάτων από το Δημήτρη Τζιόβα, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Διηγήματα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1999, 2 τόμοι.
22. Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 1978, σσ. 263-266.
23. Πρέπει, ωστόσο, να τιμήσουμε το σχετικά πρόσφατο εγχείρημα του Απόστολου Σαχίνη στη *Νεοελληνική Βιβλιοθήκη* του Ίδρυματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, που επανεκδίδει, με πλούσιες φιλολογικές εισαγωγές, τα «κλασικά»

μικρός αριθμός αντιτύπων σε βιβλιοθήκες και πολλά περιμένουν ακόμα να επανεκδοθούν, να διαβαστούν και να αναλυθούν.

Τα μυθιστορήματα που μπορούμε να διαβάσουμε δεν εντάσσονται στο πλαίσιο που έχει οριστεί μέχρι στιγμής από τις Ιστορίες της λογοτεχνίας²⁴.

Έτσι, ιστορικά είναι μόνο ένας μικρός αριθμός μυθιστορημάτων που εκδόθηκαν μετά το 1850. Πράγματι, για να ανήκει ένα μυθιστορημα στην κατηγορία των «ιστορικών» μυθιστορημάτων όπως την εννοούμε, πρέπει να διαδραματίζεται σε μια σχετικά παλαιότερη περίοδο, τα ήθη της οποίας διαφέρουν αρκετά από τις συνήθειες των συγχρόνων του συγγραφέα, γεγονός που συμβάλλει στη γραφικότητα των ηθών που περιγράφονται. Ειδάλλως, πρέπει να παραδεχτούμε μαζί με τον Κοραή ότι *όλα τα μυθιστορήματα «έχουν έξ' ανάγκης μέρος τι ιστορικών»*²⁵.

Στο ιστορικό είδος *stricto sensu* ανήκουν τα ακόλουθα γνωστά μυθιστορήματα: *Ὁ Αὐθέντης τοῦ Μωρέως*²⁶ (1850) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, *Οἱ κρητικοὶ γάμοι*²⁷ (1871) του Σπυρίδωνα

της πεζογραφίας αυτής της περιόδου. Αυτό το εκδοτικό σχέδιο συνεχίζεται με ταχύ ρυθμό και σχεδόν όλα τα μυθιστορήματα που αναφέρουμε εδώ βρίσκονται σ' αυτή την έκδοση.

24. Για μια πρόσφατη επανεκτίμηση αυτών των μυθιστορημάτων, βλ. Νάσου Βαγενά, «Οι αρχές της πεζογραφίας μας», *Καθημερινή*, 28 Αυγούστου και 4 Σεπτεμβρίου 1988, Σοφίας Ντενίση, «Γιὰ τίς ἀρχές τῆς πεζογραφίας μας», *Ὁ Πολίτης*, 109, 1990, σσ. 55-63 και Henri Tonnet, «A propos des premiers romans et nouvelles néo-helléniques», *Metis*, VI, 1-2, 1991, σσ. 89-114.
25. «Αὐτὸ τῆς Μυθιστορίας τὸ νόμα ἰκανῶς διδάσκει, ὅτι τὸ δράμα [...] ἔχει ἕξ ἀνάγκης μέρος τι ἱστορικόν» (*Ἐπιστολὴ πρὸς Ἀλέξανδρον Βασιλείου*, σ. 166).
26. Έκδοση από τον Απόστολο Σαχίνη για το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1989.
27. Έκδοση από τον Αθανάσιο Καραθανάση για το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1989.

Ζαμπέλιου, *Οί έμποροι τών έθνών*²⁸ (1882) και *Η γυφτοπούλα*²⁹ (1884) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Η δράση στα περισσότερα από τα υπόλοιπα μυθιστορήματα είναι σύγχρονη με την εποχή που γράφτηκαν ή εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης, η οποία, μολονότι είναι «ιστορική», δηλαδή αποφασιστική για την τύχη της Ελλάδας, ωστόσο παραμένει ακόμα την εποχή αυτή πολύ πρόσφατη: λιγότερο από μια γενιά (μεταξύ είκοσι και τριάντα χρόνων) τη χωρίζει από την έκδοση αυτών των μυθιστορημάτων.

Η γλώσσα αυτών των έργων απέχει από το να είναι παντού μια ενιαία λόγια γλώσσα, ιδιαίτερα στους διάλογους που συχνά γράφονται σε ιδιοματική ελληνική γλώσσα.

Ας προσθέσουμε ότι, μολονότι ο ρομαντισμός είναι πανταχού παρών, τα πρώτα μυθιστορήματα δεν ανήκουν όλα στην ίδια σχολή. Πρόκειται για απόπειρες σε διάφορες κατευθύνσεις.

Παρά την ποικιλία τους, αυτά τα έργα έχουν αρκετά κοινά σημεία. Πρόκειται για ερωτικές ιστορίες με ταξίδια (κληρονομιά της αρχαιότητας και του Μεσαίωνα). Ο ήρωας έχει γενικά πολλά ιδανικά και έρχεται αντιμέτωπος με μια απογοητευτική πραγματικότητα (επίδραση του ευρωπαϊκού ρομαντισμού). Βρίσκουμε σ' αυτά περιγραφές «χαρακτήρων και ηθών αυτού του αιώνα» (αναμνήσεις του ρεαλισμού των ηθογραφικών μυθιστορημάτων του γαλλικού 18ου αιώνα). Αυτό το τελευταίο σημείο έρχεται σε αντίθεση με την κοινοτοπία σύμφωνα με την οποία ο ρεαλισμός εμφανίζεται μόνο το 1855 με το *Θάνο Βλέκα* του Καλλιγά ή και αργότερα με τη γενιά του 1880.

28. Έκδοση από το Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο στα *Άπαντα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, τόμ. 1, 1981, σσ. 131-343.

29. Έκδοση στα *Άπαντα* του Παπαδιαμάντη, ό.π., σσ. 344-658. Γαλλική μετάφραση από την Καρίν Κορέση με τίτλο *La Fille de Bohême*, Arles, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών - Actes Sud, 1996.

γ. Ένα καθαρά ρομαντικό μυθιστόρημα: ο Λεάνδρος του Παναγιώτη Σούτσου (1834)

Ο Παναγιώτης Σούτσος (1806-1868) ανήκει, μαζί με τον αδελφό του Αλέξανδρο —που υπήρξε επίσης μυθιστοριογράφος και έγραψε ένα στρατευμένο μυθιστόρημα που καταφερόταν εναντίον του Καποδίστρια, τον *Εξόριστο του 1831* [1835]³⁰—, σε μια μεγάλη φαναριώτικη οικογένεια. Έχοντας κάνει τις σπουδές του στο Παρίσι —όπου και εξέδωσε μια συλλογή ποιημάτων γραμμένη στα γαλλικά, *Odes d'un jeune Grec*³¹—, μπόρεσε να γνωρίσει από κοντά το γαλλικό ρομαντισμό στο ξεκίνημά του και επηρεάστηκε για μεγάλο διάστημα από το Λαμαρτίνο και το Σατωβριάνδο³².

Αυτός εισήγαγε το ρομαντισμό στην Ελλάδα με ένα μεγάλο αφηγηματικό ποίημα, σε ύφος που μοιάζει λίγο με εκείνο του *Προσκυνήματος του Τσάιλντ Αρολντ* (1812-1818) του Βύρωνα, τον *Οδοιπόρο* (1831)³³. Παρά τον υπότιτλό του, που το χαρακτηρίζει «ποίημα δραματικών», αυτό το μακροσκελές έμμετρο κείμενο δεν έχει καμία σχέση με το θέατρο και δεν προοριζόταν να παιχτεί³⁴.

Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι αυτό το έργο, που είναι ακόμα πολύ κοντά στην Ανεξαρτησία, κλείνει την παράδοση του ελληνικού έμμετρου μυθιστορήματος, ενώ εγκαινιάζει εκείνη του ρομαντικού μυθιστορήματος, που αποτελεί μίμηση των ευρωπαϊκών λογοτεχνιών.

30. *Ο Έξοριστος του 1831. Κωμικοτραγικόν ιστορημα*, Αθήνα, Βασιλικό Τυπογραφείο, 1835, 282 σσ. Φιλολογική επανέκδοση με εισαγωγή της Λουκίας Δρούλια, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1995.

31. *Odes d'un jeune Grec suivies de six Chants de guerre écrits en vers grecs par le même [...]*, Παρίσι, 1828.

32. Για τη ζωή του Παναγιώτη Σούτσου βλ. Γιάννη Λέφα, *Παναγιώτης Σούτσος*, Αθήνα, 1991.

33. Δεν υπάρχει πρόσφατη επανέκδοση. Η πρώτη έκδοση του ποιήματος, που ξαναγράφηκε και εξαρχαίστηκε αργότερα, υπάρχει στον τόμο *Παναγιώτου Σούτσου Ποιήσεις*. Τόμος πρώτος, έν Ναυπλίω, 1831, σσ. 1-79.

34. Στον πρόλόγό του ο Σούτσος αναφέρει ότι «τά τοιαύτης φύσεως ποιήματα θέλουν εύρει καί πλήθος μεγαλήτερον άναγνωστών».

Δύο ερωτευμένοι, ο Οδοιπόρος και η Ραλού, χωρίζουν και ξαναβρίσκονται κάτω από πολύ μυθιστορηματικές συνθήκες στο Άγιο Όρος· μεταξύ τους όμως υπάρχει μια παρεξήγηση, η Ραλού πιστεύει ότι ο Οδοιπόρος δεν της ήταν πιστός. Οι δύο νέοι αποφασίζουν να πεθάνουν, αλλά, ενώ είναι ήδη πολύ αργά, ανακαλύπτουν το λάθος τους και ξεψυχούν ανταλλάσσοντας τις πιο σπαρταρικές ομολογίες αμοιβαίου έρωτα.

Ο Λεάνδρος, που δημοσιεύτηκε στο Ναύπλιο το 1834³⁵, είναι επίσημα το πρώτο μυθιστόρημα της ανεξάρτητης Ελλάδας. Εγγράφεται στη μεγάλη παράδοση του προρομαντικού μυθιστορήματος και του ρομαντικού επιστολικού μυθιστορήματος (Jean-Jacques Rousseau, *Η νέα Ελοΐζα* [1761], Göthe, *Τα παθήματα του νεαρού Βέρθερου* [1774], Ugo Foscolo, *Αι τελευταία επιστολαί του Ιακώβου Όρτις* [1802]).

Στον πρόλογο ο Σούτσος δηλώνει την περηφάνια του που είναι ο πρώτος μυθιστοριογράφος του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους, αναγνωρίζει το χρέος του απέναντι στους προκατόχους του και συνοψίζει το θέμα του βιβλίου του:

«Οί μεγαλύτεροι συγγραφείς, ποιηταί και φιλόσοφοι συνέγραψαν μυθιστορικά πονήματα· ό ΄Ρουσσώς εις την Γαλλίαν, ό Βελτεροσκώτος³⁶ εις την Άγγλίαν, ό Γκέτης εις την Γερμανίαν, ό Φώσκολος εις την ΄Ιταλίαν και ό Κουπέρης εις την έλευθεραν Άμερικήν· ειτε διότι ένεκρίθησαν πολύτιμα τά τού αυτής φύσεως πονήματα, ώς συμμιγνύοντα τό ήδύ μετά του ώφελίμου, ειτε διότι άναγκαία σχεδόν άποδαινει εις όργώσας φαντασίας ή έκχυσις τών φλογερών των έντυπώσεων.

35. Πρωτότυπη έκδοση: *Ο Λεάνδρος υπό Παναγιώτου Σούτσου. Έν Ναυπλίω. Έκ τής τυπογραφίας Κωνσταντίνου ΄Ιωαννίδου Σμυρναίου*, 1834. Υπάρχουν τώρα δύο καινούριες εκδόσεις: *Παναγιώτη Σούτσου, Ο Λεάνδρος*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, επιμέλεια Γιώργος Βελουδής, Αθήνα, 1996 και *Παναγιώτης Σούτσος, Ο Λεάνδρος*, εκδ. Νεφέλη, φιλολογική επιμέλεια Αλεξάνδρα Σαμουήλ, Αθήνα, 1996.

36. Βαλτεροσκώτος, σύμφωνα με τη διόρθωση του Βελουδή.

Είς την άναγεννωμένην Έλλάδα τολμώμεν ήμεις πρώτοι νά δώσωμεν εις τό κοινόν τόν Λεάνδρον. [...] ΄Η ύπαρξις του Θεού, ή άθανασία τής ψυχής, ή άγάπη προς τόν άγροτικόν βίον, ό έρωσ τής έλευθερίας, ιδού αί ιδέαι και τά αισθήματα του Λεάνδρου [...].»

Αυτός ο πρόλογος αποτελεί το «μανιφέστο του ελληνικού ρομαντικού μυθιστορήματος». Ο Σούτσος τοποθετείται στην παράδοση του «ερωτικού μυθιστορήματος», σύμφωνα με τον ορισμό του Κοραή: «πλαστήν, αλλά πιθανήν ιστορίαν έρωτικών παθημάτων». Αντίθετα, απομακρύνεται από την προσπάθεια του Νικόλαου Μαυροκορδάτου, που είχε γράψει στο *Φιλοθέου πάρεργα* ένα μυθιστόρημα θέσης χωρίς έρωτα.

Ωστόσο, η αντίληψη του έρωτα εδώ είναι πολύ διαφορετική απ' αυτό που έχουμε δει μέχρι τώρα. Δεν πρόκειται, όπως συνέβαινε στο αρχαίο και μεσαιωνικό μυθιστόρημα έως τον *Ερωτόκριτο*, για έναν έρωτα βασισμένο στα αισθήματα, που καταλήγει στο γάμο και φέρνει την ευτυχία. Ούτε πρόκειται ακριβώς για την αισιόδοξη αντίληψη του ειλικρινούς έρωτα που ανατρέπει τις προκαταλήψεις, όπως στο *Σχολείο των ντελικάτων εραστών* του Ρήγα· και απέχουμε ακόμα πολύ από την αστική και λογική αντίληψη του *Ερωτος αποτελέσματα*, όπου συνιστάται στους ερωτευμένους να συμμορφώνονται με τις κοινωνικές συμβατικότητες ή να εγκαταλείπουν ένα επικίνδυνο πάθος.

Όπως και στον *Οδοιπόρο*, έτσι και στο *Λεάνδρο* ο Παναγιώτης Σούτσος περιγράφει και εξυμνεί ένα ρομαντικό έρωτα, που χρωστάει πολλά στην ηθική της αισθαντικότητας του 18ου αιώνα. Ο έρωτας του Λεάνδρου και της Κοραλίας είναι ιερός, γιατί είναι απόλυτα ειλικρινής. Ο Σούτσος όμως έχει μια εντελώς χριστιανική άποψη για τον έρωτα (ή μάλλον καθολική κατά το πρότυπο του Λαμαρτίνου): θεωρεί το γάμο αδιάλυτο μυστήριο. Η Κοραλία, που είναι παντρεμένη, δεν μπορεί να ενωθεί με το Λεάνδρο που αγαπάει. Αυτή η αντίφαση ανάμεσα στα δικαιώματα του πάθους και εκείνα της θρησκείας δεν μπορεί να λυθεί παρά μόνο με το θάνατο. Βρί-

σκουμε εδώ ένα φαινομενικό θρίαμβο της χριστιανικής ηθικής και έναν αληθινό θρίαμβο του έρωτα, που αφήφά ακόμα και το θάνατο. Η αμφισβήτηση των προκαταλήψεων είναι τελικά πιο βαθιά απ' ό,τι γίνεται με την αισιοδοξία του Ρήγα και βρίσκεται στους αντίποδες του ρεαλισμού του συγγραφέα του *Έρωτος αποτελέσματα*.

Κατά τα άλλα, η αμφισβήτηση δεν περιορίζεται στο γάμο, αφορά επίσης το σύνολο της νεοσύστατης ελληνικής κοινωνίας. Εδώ ακριβώς πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι υπάρχει μια μορφή ρεαλισμού σε όλους τους ρομαντικούς, όπως μπορούμε να δούμε στη Γαλλία και ειδικότερα στον Eugène Sue και στον Balzac. Το μυθιστόρημα του Σούτσου διαδραματίζεται στην Ελλάδα του 1834· βρίσκουμε σ' αυτό ακριβείς αναφορές σε τόπους και σύγχρονα γεγονότα, όπως και στα ήθη των πολιτικών του Ναυπλίου. Σ' αυτό το επίπεδο δεν υπάρχει σ' αυτόν το ρομαντικό η παραμικρή εξιδανίκευση της πραγματικότητας, όπως συμπεραίνουν αβασάνιστα μερικοί.

Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι το βιβλίο περιλαμβάνει μόνο λίγες περιγραφές, η μόνη θεωρητική διαφορά ανάμεσα στο ρεαλισμό του Σούτσου και εκείνον των πεζογράφων της δεκαετίας του 1880 παραμένει η απόλυτη πίστη του ρομαντικού συγγραφέα στην ελευθερία και την υπευθυνότητα των προσώπων του. Ο ρομαντικός ήρωας (και ο συγγραφέας), επειδή δεν περιορίζεται μόνο να περιγράφει αλλά ταυτόχρονα κρίνει αυτό που βλέπει, έχει μια έντονη σχέση με την πραγματικότητα, την οποία παραμορφώνει δείχνοντάς την. Μιλώντας για τις περιγραφές του, ο Σούτσος γράφει: «είναι πίνακες καθ' οὐς ή κακία διά χρωμάτων μελανῶν ἐξεικονίζεται». Ο συγγραφέας δε χρησιμοποιεί επομένως τα χρώματα της φύσης, αλλά εκείνα που του υπαγορεύει η ηθική του κρίση.

Κατά βάθος, ο Σούτσος είναι αισιόδοξος. Είναι, όπως γράφει για τον ήρωά του, «άνθρωπος της προόδου». Ο Λεάνδρος μαζί με τον «Εξόριστο του 1831» είναι ο πρώτος ήρωας ελληνικού μυθιστορήματος που έχει πολιτικές ιδέες:

«'Αλλ' ό Λεάνδρος είναι και Έλλην και ζή κατά τὰ 1833 και 1834. Ποῖαι είναι αἱ πολιτικά του ἰδέαι; Είναι ἄνθρωπος τῆς

προόδου, και Ὁθωνιστῆς ἐπομένως. Εἰς τὸν Βασιλέα τῆς Ἑλλάδος βλέπει τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς Ἑλλάδος ἐξεικονισμένην· εἰς αὐτὸν βλέπει τὴν συγκέντρωσιν τῶν ἐθνικῶν δυνάμεων ἐνεργουμένην, τὴν εὐνομίαν διαδεχομένην τὴν ἀναρχίαν, και τὴν πρόοδον τοῦ ἔθνους καθ' ἡμέραν πραγματοποιουμένην».³⁷

Αναμφίβολα, το σημαντικότερο είναι η μεγάλη διεύρυνση του μυθιστορηματικού ορίζοντα. Ο ήρωας είναι σίγουρα δεσμευμένος σε μια ερωτική ιστορία που γι' αυτόν είναι ουσιαστική, αλλά δεν περιορίζεται στο ρόλο του ερωτευμένου. Έχει κι άλλα ενδιαφέροντα στη ζωή: έχει την προσωπική του φιλοσοφία και ευαισθησία. Έχει μια έντονη σχέση με τη φύση, που αντανακλά τα «φλογερά» του αισθημάτων. Ο ήρωας είναι μια συνείδηση που θα 'θελε να αγκαλιάσει τα πάντα: ενώ η κοινωνία τον περιορίζει, μόνο η φύση είναι στα μέτρα του. Όλα αυτά προέρχονται χωρίς αμφιβολία από τον Rousseau, το Σατωβριάνδο, το Λαμαρτίνο και τον Foscolo, αλλά ο Σούτσος, που πάντα είναι ειλικρινής, δίνει σ' αυτές τις κοινοτοπίες μια ελληνική έκφραση ωραία και συγκινητική, όπως στο ακόλουθο απόσπασμα:

«Διατί νὰ μὴ δύναμαι νὰ κάμψω τὸν αὐχένα εἰς τὸν ζυγὸν τῆς κοινωνίας; Πόσοι εὐτυχοῦσιν, ἀκολουθήσαντες τὴν τετριμμένην ὁδόν! Δυστυχία! βλέπω ἀνθρωπίσκους πιθαμαίους τὸ ἠθικὸν ὕψος, ψιττακίζοντας γλώσσας τινάς, ἐστερημένους πάσης θαθείας γνώσεως και πάσης εὐφυΐας, και ὁμως αὐτοὶ εὐδοκιμοῦσι, χαίρουσι πλοῦτον και τιμὴν. [...] Ὅχι, ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐπλάσθη νὰ ἐξουσιάζη τὸν ἄνθρωπον. Ἡ κοινωνία δὲν ἐδύνατο ἄρα γε νὰ ὀργανισθῆ ἄλλῶς; και ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τοὺς κόλπους τῆς φύσεως ἐξερχόμενος, ἔπρεπε νὰ κλεισθῆ αἰχμάλωτος εἰς τὰς φυλακάς τῶν πόλεων; [...] Ἐκπλήττεται, φίλε! ἡ πρώτη νεότης εἰς τὴν θέαν τῆς τόσοσιν περιορισμένης κοινωνίας, και εἰς τὴν θύραν τῆς ἐμβαίνουσα στενοχωρεῖται, και μόλις ἀναπνέει».

(ἐκδ. Βελουδή, σσ. 79-80)

37. σσ. β'-γ'.

Όλα αυτά ίσως δεν είναι τόσο προσποιητά όσο φαίνονται. Πρέπει να θυμηθούμε ότι ο Παναγιώτης Σούτσος έρχεται από το Παρίσι· δεν είναι καθόλου περιεργό που η Ελλάδα και η κοινωνία της του φαίνονται μικρές και η ατμόσφαιρα αποπνικτική.

Η λεπτή αντιστοιχία ανάμεσα στις ψυχικές διαθέσεις του ήρωα και τη φύση εκφράζεται με πολύ μουσικό ύφος, που οφείλει πολλά στο Σατωβριάνδο, αλλά περνάει πολύ ωραία στην αρχαϊκή ελληνική γλώσσα του Σούτσου:

«Ἀναβαίνω τὸ βουνόν, καταβαίνω τὴν κοιλάδα, καὶ κλαυθμηραὶ ἐντυπώσεις μὲ περιστοιχίζουσι· τὸ ἀνεμοδιωκόμενον ξηρὸν φύλλον, ἢ καπνίζουσα καλύβη, τὰ λιμναῖα ὕδατα, ὅπου ὁ μεμαραμένος κάλαμος συρίζει, τὸ πᾶν, τὸ πᾶν εἰς μελαγχολίαν μὲ θυθίζει. Βλέπω τὰ ὄδοιπόρα πτηνὰ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς μου περιηγούμενα· αἱ ἄγνωστοι γαῖαι· οἱ μακρinoὶ ὀρίζοντες, τοὺς ὁποίους θέλουσι διατρέξει! διὰ τί δὲν εἶμαι πτηνὸν ὄδοιπόρον ἐγώ! ὦ ἀπεριόριστοι ἐπιθυμῖαι! ὦ φαντασία φλογερὰ καὶ ἀχαλίνωτος!».

(ἐκδ. Βελουδή, σσ. 98-99)

Εδώ το αντικείμενο του ελληνικού μυθιστορήματος παύει να είναι η διήγηση περιπετειών σε ένα, ανάλογα με τις περιστάσεις, μεγαλύτερο ή μικρότερο χώρο, παρ' όλο που το θέμα του ταξιδιού παραμένει. Αυτό που ενδιαφέρει το Σούτσο είναι η περιγραφή της ψυχής του ήρωα. Κι αυτή η ψυχή δεν αναλύεται εύκολα. Μπορεί να εκφραστεί μόνο με σύμβολα και εικόνες από τη φύση. Πράγματι, η φύση μοιάζει με τη ρομαντική ψυχή, γιατί είναι «απεριόριστη» και κατά κάποιον τρόπο «ελεύθερη». Έτσι εξηγείται και η σημασία του θέματος του αποδημητικού πουλιού που πήρε ο Π. Σούτσος από το Σατωβριάνδο. Μην μπορώντας να υποφέρει την αιχμαλωσία των πόλεων, ο ρομαντικός ήρωας γίνεται ένας περιπλανώμενος, ένας *Wanderer*, ένας *οδοιπόρος*.

Η περιπλάνηση αποτελεί συστατικό της φύσης του ρομαντικού ήρωα σε τέτοιο βαθμό, που αποτελεί τη μοναδική του ταυτότητα στα

αφηγηματικά ποιήματα των αδελφών Σούτσων (τον *Οδοιπόρο* του Παναγιώτη και τον *Περιπλανώμενο* του Αλέξανδρου). Αυτό το θέμα είναι διττό, γιατί, αν το ταξίδι ελευθερώνει τον άνθρωπο, μπορεί επίσης να είναι μια ανεξέλεγκτη μετακίνηση όπως φυσάει ο άνεμος: η εικόνα του αποδημητικού πουλιού αντικαθίσταται τότε από εκείνη του ξερού φύλλου.

Εκείνο που είναι εξίσου πρωτότυπο, σε σχέση με την παράδοση του ελληνικού μυθιστορήματος, είναι αναμφίβολα η ανανέωση της σκηνης της ερωτικής συνάντησης, που τόσο συχνά περιγράφεται. Δεν υπάρχει πια μαγικός κήπος ή καγκελόφραχτο παράθυρο, αλλά κοιμητήριο, σαν να αποτελούσαν καινούρια ερωτικά θέματα οι φιλοσοφικές και θρησκευτικές σκέψεις για το θάνατο:

«Εἰσήλθον μετὰ τῆς Κοραλίας εἰς τὸ πλησιόχωρον κοιμητήριον, πατῶν ἔδαφος κατεστρωμένον ἀπὸ τὴν ἔρπουσαν μαλάχην καὶ τὸν ἀνθόχλωμον ἀσφόδελον· ὁ μελαγχολικὸς κυπάρισσος ἐσάλειεν ἐκπεπληγμένην κεφαλὴν, ὡς νὰ ἐθρήνει δυστυχίαν του τινά, καὶ ἡ οὐρανομήκης ἐλάτη τὴν πυραμιδοειδῆ της μορφήν μέχρι νεφῶν ἀνυψοῦσα, ἀνεβίβαζε τὴν φαντασίαν μου εἰς θρησκευτικὰς ἰδέας Θεοῦ καὶ ἀθανασίας. [...] Ἴδὲ, ἀπεκρίνατο ἐκείνη, πρὸς τὸν οὐρανὸν βλέπουσα, ἰδὲ τὸ κλαυθμηρὸν φῶς τῶν ἐσπερίων λύχνων διαχύνον ἐκ τοῦ θόλου σάλον καὶ κίνησιν ἐπὶ τούτων τῶν αἰωνίως ἀκινήτων καὶ ἀσαλεύτων ὄντων. Πόσαι παράδοξοι καὶ ποικίλαι ἰδέαι τὴν στιγμὴν ταύτην μὲ κυριεύουσιν! ὑπόθεσις ἤδη τοὺς νεκροὺς τούτου τοῦ κοιμητηρίου τὴν στιγμὴν ταύτην ἀναζωομένους, καὶ εἰς τὴν ὑπαρξιν ἐπιστρέφοντας μὲ τὰς ἀπεριόριστους ἐπιθυμίας των».

(ἐκδ. Βελουδή, σσ. 89-90)

Βλέπουμε ότι, με πλάγιο τρόπο, οι σκέψεις των δύο νέων για το θάνατο καταλήγουν σε μια επιθυμία πλήρους συνένωσης. «Αἱ ἀπεριόριστοι ἐπιθυμῖαι», που θυμίζουν το «*vague des passions*» του Σατωβριάνδου, είναι καταρχήν ερωτικές. Ο μακάβριος ερωτικός χορός που φαντάζεται η Κοραλία είναι εντυπωσιακός· απέχουμε πολύ από την άνοστη αισθηματικότητα που αποδίδεται στον ελληνικό ρομαντισμό.

δ. Ένα όψιμο πικαρικό μυθιστόρημα³⁸: Ο Πολυπαθής (1839) του Γρηγόριου Παλαιολόγου

Ο Γρηγόριος Παλαιολόγος είναι, όπως οι αδελφοί Σούτσοι, ένας Κωνσταντινουπολίτης, αλλά λιγότερο αριστοκρατικής καταγωγής. Γεννημένος το 1794, σπουδάζει γεωπονία στην Ευρώπη (Γαλλία, Ελβετία και Αγγλία), έπειτα επιστρέφει στην Ελλάδα, με πρόσκληση του Καποδίστρια, για να αναπτύξει τη γεωπονία με τις υποδείξεις του (πρότυπο αγροκήπιο της Τίρυνθας) και τα γραπτά του (περιοδικό *Τριπτόλεμος* και συγγράμματα αγρονομίας)³⁹.

Όταν έπεσε σε δυσμένεια, έγραψε, απ' ό,τι ξέρουμε, δύο μυθιστορήματα: *Ο Πολυπαθής* (Αθήνα, 1839⁴⁰), και *Ο Ζωγράφος* (Κωνσταντινούπολη, 1842⁴¹). Σ' αυτή την πόλη έζησε ως το τέλος της ζωής του, το 1844⁴².

Αντίθετα από τον Π. Σούτσο, ο Γρηγόριος Παλαιολόγος δεν είναι ποιητής και δε συμμερίζεται το γλωσσικό δόγμα της καθαρεύουσας. Είναι ένας αποτελεσματικός εκλαϊκευτής, που χρησιμοποιεί μια γλώσσα η οποία προσεγγίζει σχετικά την καθομιλουμένη.

38. Το πικαρικό μυθιστόρημα γεννιέται στην Ισπανία το 16ο αιώνα. Η υιοθέτησή του όμως στη Γαλλία και την Αγγλία το 18ο αιώνα από τους Defoe, Fielding και Lesage είναι αυτή που θα το αναδείξει σε ευρωπαϊκό λογοτεχνικό είδος. Με την αυστηρή έννοια του όρου το πικαρικό μυθιστόρημα «πεθαίνει γύρω στα μισά του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα». Γι' αυτό το θέμα βλ. την πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του Didier Souiller, *Le Roman picaresque*², Παρίσι, PUF, 1989, από την οποία δανειζόμαστε το προηγούμενο παράθεμα.

39. Ο Γρηγόριος Παλαιολόγος έγραψε έργα για την καλλιέργεια της πατάτας (1828), την αμπελοαργία και την οινοποιία (1836), καθώς και για την εκτροφή του μεταξοσκώληκα (1838).

40. Πρόσφατες εκδόσεις από το Μανόλη Αναγνωστάκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1989 και τον Άλκη Αγγέλου, εκδ. Ερμής, 1989, με μια σημαντική εισαγωγή για την ιστορία του ελληνικού μυθιστορηματος με τίτλο *Τό ρομάντσο τού νεοελληνικού μυθιστορηματος*.

41. Επανάδοση από το Μανόλη Αναγνωστάκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1989 και από τον Άλκη Αγγέλου, εκδ. Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1989.

42. Για τη ζωή και το έργο του Γρηγόριου Παλαιολόγου βλ. τώρα την έκδοσή μας: *L'Homme aux mille mésaventures / Ο Πολυπαθής*, édition, traduction et notes d'H. Tonnet, Παρίσι, l'Harmattan, 2000, ιδιαίτερα σσ. 7-50.

Ο Παλαιολόγος δεν έχει τα ρομαντικά αναγνώσματα του Παναγιώτη Σούτσο, παρακολουθεί όμως πολύ τον Lesage και επηρεάζεται από τον La Bruyère και το Βολταίρο του *Αγαθούλη*⁴³. Φαίνεται ότι, στη νεαρή του ηλικία, είχε πιο ποικίλες εμπειρίες από τον Παναγιώτη Σούτσο. Είναι κυρίως ένας καλός αφηγητής. Έχει τη φιλοδοξία να αναπαραστήσει σύμφωνα με τη διατύπωση του La Bruyère «τους χαρακτήρες και τα ήθη αυτού του αιώνα» σε δυο μυθιστορήματα από τα οποία το πρώτο (*Ο Πολυπαθής*) μας αποδίδει την εικόνα που σχηματίζει ένας Έλληνας για την Ευρώπη στα μέσα του 19ου αιώνα και το άλλο (*Ο Ζωγράφος*) περιγράφει την ελληνική κοινωνία. Του λείπει, ωστόσο, το χάρισμα της περιγραφής: η ματιά του είναι περιληπτική, γελοιογραφική, χωρίς βάθος.

Παρ' όλα αυτά, ο *Πολυπαθής*, αυτό το βιβλίο με τις 349 σελίδες, είναι η πρώτη προσπάθεια ολικού μυθιστορηματος των νεοελληνικών γραμμάτων.

Ο Λέανδρος, πράγματι, παρά την ονομασία της «μυθιστορίας» που του δίνει ο δημιουργός του, είναι μάλλον μια σύντομη διήγηση. Πρόκειται για την ιστορία μιας κρίσης που καταλήγει στο θάνατο των ηρώων. Μόνο ο εσωτερικός κόσμος απασχολούσε το Σούτσο, που εξάλλου είχε μοναδικό στόχο να διηγηθεί ένα δράμα. Αν αναζητήσουμε ωστόσο την ηθική θέση του βιβλίου, ανακαλύπτουμε ότι είναι επαναστατική: η αυστηρή συνείδηση του ειλικρινούς Λέανδρου καταδικάζει την ελληνική κοινωνία της εποχής.

Ο Παλαιολόγος, αντίθετα, έχει, περιγράφοντας την κοινωνία, έναν εντελώς διαφορετικό ηθικό σκοπό. Ο ήρωας του *Πολυπα-*

43. Πάνω σ' αυτό βλ. το σημείωμά μας στον *Πολυπαθή*, εκδ. Ερμής, σσ. 177-186: «Οι γαλλικές επιδράσεις στον *Πολυπαθή* του Γρ. Παλαιολόγου», και μια συστηματική σύγκριση του *Πολυπαθούς* με τον *Gil Blas* του Lesage από τη Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Ελληνικός Ζιβλάσιος, Ο Πολυπαθής του Γρ. Παλαιολόγου», στα *Πρακτικά των Συνεδριάσεων ετήσιων συναντήσεων της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, 1991, σσ. 297-324.

θούς, ο Αλέξανδρος Φαβίνης, έχει μάλλον ελαστική συνείδηση. Θα τον δούμε να εγκαταλείπει το στρατό και να γίνεται και αρνησί-θρησκος. Από μια άποψη, είναι ένας *αντι-ήρωας*. Και η κοινωνία όπου ζει δεν είναι τελειότερη απ' αυτόν: το βιβλίο μάς παρουσιάζει μια σειρά ελαττώματα και γελοιότητες που μας θυμίζουν Μολιέρο και La Bruyère. Ο Φαβίνης ανακαλύπτει σταδιακά την «ανθρώπινη κωμωδία» και γίνεται όλο και πιο σοφός. Στο τέλος παντρεύεται μια γυναίκα που δεν είναι «πρώτης νεότητας», και αποσύρεται στην εξοχή. Ο Φαβίνης είναι ένας Έλληνας «Αγαθούλης».

Παρ' όλες αυτές τις προφανείς γαλλικές επιρροές, ο Πολυπαθής, περισσότερο από το Λέανδρο, ακολουθεί την παράδοση του ελληνικού μυθιστορήματος. Σίγουρα δεν είναι τυχαίο που ο Παλαιολόγος έδωσε στο ζευγάρι των ηρώων του, τον Αλέξανδρο και τη Ρωξάνδρα (=Ρωξάνη), τα ονόματα των πρωταγωνιστών του πιο δημοφιλούς ελληνικού μυθιστορήματος, της *Διήγησης του Αλεξάνδρου*. Ο ήρωας είναι επίσης ένας νέος Οδυσσεύς που κάνει πολλά ταξίδια. Στις χώρες που διασχίζει συναντά πολλές γυναίκες που τον ερωτεύονται, παραμένει όμως πιστός, συναισθηματικά τουλάχιστον, στον έρωτα της νεαρής του ηλικίας, στην ιδανική κοπέλα, τη Ρωξάνδρα, που δε μοιάζει ούτε με τη Cupégonde ούτε με την Κοραλία. Είναι σοβαρή και χωρίς πάθος· αυτή η Πηνελόπη περιμένει υπομονετικά ως το τέλος του μυθιστορήματος την επιστροφή του Οδυσσέα της.

Το διαφημιστικό κείμενο αναγγελίας (η *προκήρυξις*) του μυθιστορήματος μας πληροφορεί για τον πλούτο του, όπως επίσης και για τη μοιραία επιπολαιότητά του, γιατί, βέβαια, θα χρειάζονταν παραπάνω από 349 σελίδες για να εξιστορηθούν όπως θα έπρεπε όλα αυτά:

«έχρημάτισεν ύπουργηματικός, δικαστής, άρχων, ύπηρέτης, στρατιώτης, διδάσκαλος, δικηγόρος, έφημεριδογράφος, ύποκριτής, συγγραφεύς, έμπορος και πνευματικός.

Έπλούτισε και έδυστύχησε πολλάκις, εύρέθη εις πολέμους και

κινδύνους, ένανάγησεν, έπειρατεύθη, έκνουτίσθη, έπεσεν εις χείρας ληστών, ευνόθη και κατετρέχθη από δυνατούς, έξωρίσθη, ήχμαλωτίσθη, ήλλαξεν άκόντως θρησκείαν, ήρωτεύθη, ήπατήθη από γυναίκας και άνδρας, έδλήθη εις φυλακάς, εις νοσοκομεία, εις φρενοκομεία, τέλος άπεκατεστάθη εις Έλλάδα, όπου ζεί σήμεραν έξηκοντούτης και φρονιμώτατος, διότι ώφελήθεις από τὰ παθήματά του, ούτε σπουδαρχεί, ούτε δαλείζεται, ούτε γυναίκα ένυμφεύθη πρώτης νεότητος».⁴⁴

Ένα από τα θέλγητρα του βιβλίου προέρχεται από τον ελαφρό ειρωνικό ή χιουμοριστικό τόνο του συγγραφέα, που δεν αντιμετωπίζει πραγματικά στα σοβαρά τον ήρωά του και τα πρόσωπα που συναντά. Καμία σχέση με την αγανάκτηση του Λέανδρου («Όχι, ό άνθρωπος δεν έπλάσθη να έξουσιάζη τον άνθρωπον. ΈΗ κοινωνία δεν έδύνατο άρά γε να όργανισθη άλλεως;»). Περισσότερο από την αδικία ο Παλαιολόγος αποκαλύπτει τις ματαιοδοξίες, τις υποκρισίες και τις ασυνέπειες της ανθρώπινης καρδιάς. Η ειλικρίνεια δεν είναι η μεγαλύτερη αρετή του ήρωα. Είναι περισσότερο αγαθός παρά ειλικρινής. Σχετικά όμως με τον Αλέξανδρο Φαβίνη, όπως και σχετικά με τον Αγαθούλη, αναρωτιόμαστε μήπως κάποιες φορές πρόκειται για ψευτο-αφέλεια. Αντίθετα από τον Σούτσο, που ταυτίζεται με τον ήρωά του, ο Παλαιολόγος (όπως αργότερα ο Ροΐδης), κρατάει με ένα κράμα τρυφερότητας και ειρωνείας.

«Ό Κύριός μου ήτον δοϋλος εύγενοϋς τινος, όστις, αν και πολϋ όλιγώτερον πλούσιος από αυτόν, δεν έστεργε να τον έλευθερώση, μ' όλον όποϋ τϋ προσέφερε σημαντικὰς ποσότητας· τούτο δέ, από φιλοδοξίαν μόνον, διά να έχη δοϋλον μιλιονάριον. [...] Τό μόνον έλάττωμα τού εύλαβεστάτου Κυρίου μου ήτον να μη ξυλίξη τήν γυναίκα του, ήτις εκ τούτου ήτον

44. Το κείμενο αυτό, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Αθηνά* στις 22/11/1839, βρίσκεται στην έκδοση Αγγέλου, σ. 247.

άπαρηγόρητος, διότι τὸ ἀπέδιδεν εἰς ἀδιαφορίαν. [...] Ὡς συμπαθητικὸς ἐπάσχισα λοιπὸν νὰ τὴν παρηγορήσω, καὶ διὰ νὰ φθάσω ταχύτερα εἰς τὸν ἀθώοτατον σκοπὸν μου ἤσπασθην τὰς χεῖράς της. Αὐτὴ ὅμως, ἐπιθυμοῦσα, ὡς φαίνεται, νὰ δάλῃ ἄνευ περαιτέρω ἀναβολῆς εἰς πρᾶξιν τὴν ἀπόφασίν της, συνεκινήθη καὶ μὲ ἀπέδωκε τὸν ἀσπασμὸν εἰς τὰς παρειάς, μὲ πολλὴν θερμότητα».

(κεφάλαιο VII)

Ἐνα μυθιστόρημα ὅπως ὁ *Πολυπαθής*, που ἔγινε γνωστὸ πρόσφατα, μας υποχρεώνει νὰ αναθεωρήσουμε τις κοινοτοπίες για τὸ ελληνικὸ μυθιστόρημα της ρομαντικῆς εποχῆς που βρίσκουμε στις Ιστορίες της λογοτεχνίας.

Τὰ πρῶτα μυθιστορήματα δεν ανήκουν στο ιστορικὸ εἶδος. Δεν εἶναι ὅλα γραμμένα σε λόγια γλώσσα. Οὔτε εἶναι ὅλα ρομαντικά⁴⁵. Το τέλος του *Πολυπαθούς* δεν εἶναι ιδιαίτερα ρομαντικὸ. Αιχμάλωτη ἀπὸ τους πειρατὲς (ὅπως ἡ *Cupégonde* του Βολταίρου), ἡ Ρωξάνδρα πουλιέται σ' ἕνα γέρο Τούρκο στο Αλγέρι. Απὸ θαῦμα σώζει τὴν ἀγνότητά της. Ἐνῶ εἶναι σαράντα τεσσάρων ἐτῶν, ξαναβρίσκει στην Ελλάδα τον Αλέξανδρο, που εἶναι εβδομήντα. Δε θα ἀποκτήσουν, βέβαια, «πολλὰ παιδιά», θα ἔχουν ὅμως τουλάχιστον μια ευτυχισμένη ζωὴ. Αὐτὴ εἶναι ἡ κατάληξη του μυθιστορήματος που, βέβαια, θυμίζει τον *Αγαθοῦλη*: «Ὁμοῦ μὲ αὐτὴν περιποιοῦμαι τὰ ἄνθη μου, συνάζω τοὺς καρπούς μου».⁴⁶ Δεν πρόκειται για τὴ συνένωση των ψυχῶν μετὰ τὸ θάνατο, που ἐβλεπε ὁ Σούτσος, ἀλλὰ για μια σύνεση—λίγο εγωιστική—στα ἀνθρώπινα μέτρα.

45. Γι' αὐτὴ τὴν ἀμφισβήτηση των συνηθισμένων σχημάτων των νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν, βλ. τὴ μελέτη μας «A propos des premiers romans et nouvelles néo-helléniques», *Metis*, VI, 1-2, 1991, σσ. 89-114.

46. Δικὴ μας ἡ υπογράμμιση.

ε. *Ὁρφανὴ τῆς Χίου* (1839)⁴⁷: ἕνα αισθηματικὸ μυθιστόρημα κατὰ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα

Ἡ μεγάλη ποικιλία των πρῶτων μυθιστορηματικῶν προσπαθειῶν τῆς ἀνεξάρτητης Ελλάδας φαίνεται καθαρά με τὴν *Ὁρφανὴ τῆς Χίου* του Ἰάκωβου Πιτσιπιού (1803-1869). Αὐτὸ τὸ βιβλίο δε μοιάζει οὔτε με τὸ *Λεάνδρου* οὔτε με τὸν *Πολυπαθῆ*. Εἶναι ἕνα «ιδανικὸ» αισθηματικὸ μυθιστόρημα, ὅπως αὐτὰ που ἔγραφαν στην ἀρχαιότητα⁴⁸ καὶ τὸ Μεσαίωνα· εἶναι ἐπίσης τὸ μόνον ἔργο αὐτοῦ τοῦ εἶδους που γνώρισε πραγματικὴ ἐπιτυχία, ἀκόμα κι ἀπὸ τους πιο ἀπλοῦς ἀναγνώστες, παρὰ τὴ λόγια γλώσσα στην ὁποία εἶναι γραμμένο.

Ὁ Ἰάκωβος Πιτσιπιὸς δεν εἶναι «Φαναριώτης», ἀκόμα κι ἀν ἐξῆσε για πολὺ καιρὸ στην Κωνσταντινούπολη, ὅπως οἱ συνάδελφοί του. Γεννήθηκε στη Χίο καὶ φαίνεται ὅτι κάποια στιγμὴ ἀσπάστηκε τὸν καθολικισμό, γεγονός που, ἀν συνδεθεῖ με τὴν ἀσταθὴ πολιτικὴ του δράση, ἀποτελεῖ σημάδι ἐνὸς ἀνήσυχου πνεύματος. Ὑστερα ἀπὸ τις σφαγὲς του 1822, ὁ πατέρας του καταφεύγει στην Κωνσταντινούπολη, ὅπου ἐργάζεται ὡς δάσκαλος. Ὁ ἴδιος σπουδάζει στη Μεγάλῃ του Γένους Σχολή, που ἀνήκει στο Πατριαρχεῖο, καὶ γίνεται ἐκπαιδευτικὸς. Μετὰ τὴν Ἀνεξαρτησία πηγαίνει στη Σύρο, ὅπου ἔχουν καταφύγει πολλοὶ Χιώτες καὶ ἡ πρωτεύουσά της Ἐρμούπολη εἶναι τότε ἡ πιο δραστήρια πόλη τῆς Ελλάδας. Ἐκεῖ ἐργάζεται ὡς ἐκπαιδευτικὸς, ἀσχολεῖται με τὴ δημοσιογραφία καὶ δημοσιεύει τὴν *Ὁρφανή*. Λέγεται ὅτι αυτοκτόνησε· πάντως τὸ Σεπτέμβριο του 1869 βρέθηκε πνιγ-

47. *Ἡ ὀρφανὴ τῆς Χίου ἢ ὁ Θριάμβος τῆς ἀρετῆς ὑπὸ Ἰακώβου Γ. Πιτσιπιού*, Ἐν Ἐρμούπολει, 1839, 2 τόμ. Μια σύγχρονη ἐκδόση ἀπὸ τὸ Δημήτρη Τζιόβα κυκλοφορεῖ ἀπὸ τις ἐκδόσεις του Ἰδρύματος Κώστα καὶ Ελένης Ουράνη: *Ἡ ὀρφανὴ τῆς Χίου ἢ ὁ Θριάμβος τῆς ἀρετῆς. Ὁ Πίθηκος Ξοῦθ ἢ τὰ ἦθη τοῦ αἰῶνος*, Ἀθήνα, 1995.

48. Γι' αὐτὸ τὸ θέμα, βλ. τὸ ἄρθρο μας «Roman grec ancien, roman grec moderne. Le cas de l'Orpheline de Chio (Ἡ ὀρφανὴ τῆς Χίου) de J. Pitsipios (1839)», *Revue des Etudes néo-helléniques*, 1994, III/1, σσ. 23-39.

μένος στο Βόσπορο. Κυκλοφόρησε η φήμη ότι είχε δολοφονηθεί «από Τούρκους ή Παπικούς»⁴⁹.

Ο Πιτσιπιός σχεδίαζε να γράψει το βιβλίο του από το 1834 και δεν επηρεάστηκε ούτε από το Σούτσο ούτε από τον Παλαιολόγο. Στην *Προκήρυξη* του βιβλίου του⁵⁰ δηλώνει ότι είναι οπαδός του Κοραή κι ότι θέλει να γράψει μια «ηθική μυθιστορία». Κατά τη γνώμη του, ο μυθιστοριογράφος έχει ηθικό ρόλο και η δημιουργία του —αφιερώνει τον *Πρόλόγο* του στην εξύμνηση της Φαντασίας— πρέπει να είναι παραδειγματική. Γι' αυτό και η σπουδαιότητα του υπότιτλου του μυθιστορήματος, «Ο θρίαμβος της αρετής».

Παρά τον ηθικό σκοπό —σχετικά ταπεινό— που διαλαλούσε («'Ο άναγνώστης [...] ένίστε διορθούται και αυτός ό ίδιος, εάν ήναι έπιδεκτικός διορθώσεως»)⁵¹, ο Παλαιολόγος δεν έδειχνε το «θρίαμβο της αρετής» αλλά εκείνον της φρόνησης. Όσο για τον Παναγιώτη Σούτσο, αυτός φαίνεται να υποστηρίζει ότι η αρετή κάποιες φορές οδηγεί και στο θάνατο.

Εδώ έχουμε να κάνουμε μ' ένα μανιχαϊκό κόσμο, όπως στο λαϊκό ρομαντικό μυθιστόρημα ή στο αρχαίο μυθιστόρημα: οι καλοί είναι απόλυτα καλοί και θα κερδίσουν την ευτυχία, ενώ οι κακοί πρέπει να τιμωρηθούν και σ' αυτό τον κόσμο.

Το πιο αξιοσημείωτο είναι ότι δε διακρίνουμε στο έργο άμεση γαλλική πηγή, όπως συνέβαινε στις προηγούμενες περιπτώσεις. Αυτό οφείλεται ίσως στην παιδεία του Πιτσιπιού, ο οποίος σίγου-

49. Για όλα αυτά τα θέματα της βιογραφίας του Πιτσιπιού, βλ. την πολύ πλήρη εισαγωγή της έκδοσης της *Ορφανής* από το Δημήτρη Τζιόβα, που αναφέρεται πιο πάνω.

50. Αυτή η *Προκήρυξις* δημοσιεύτηκε στην Οδησό, στις 5 Ιουνίου 1834· μπορούμε να τη διαβάσουμε στη φωτογραφική αναπαραγωγή που παραθέτει ο Φίλιππος Ηλιού στο: *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863. Προσθήκες-Συμπληρώσεις*, Αθήνα, 1983, σσ. 90-91.

51. *Πρός τὸ κοινόν*.

ρα γνώριζε πολύ καλά τη γαλλική γλώσσα, αλλά δε φαίνεται να σπούδασε στη Γαλλία⁵². Είχε λάβει ισχυρή κλασική παιδεία στο ελληνοκεντρικό πλαίσιο της Σχολής του Πατριαρχείου. Παρ' όλα αυτά, μια μελαγχολική ατμόσφαιρα είναι διάχυτη στην *Ορφανή*, γεγονός που μας παραπέμπει απλώς στο διάχυτο ρομαντισμό όλης αυτής της εποχής.

Η υπόθεση του βιβλίου είναι η ακόλουθη: Η Ευλαλία στις σφαγές της Χίου χάνει τους γονείς της και την αναλαμβάνει η θεία της, η υποκριτική Λωξάντρα, που έχει κι αυτή δύο παιδιά. Σ' αυτή την οικογένεια η Ευλαλία παίζει το ρόλο της Σταχτοπούτας. Συναντά τον «ειλικρινή Αλέξανδρο» κι ερωτεύονται με την πρώτη ματιά, όπως στο αρχαίο μυθιστόρημα: ορκίζονται μεταξύ τους αιώνια αγάπη (μόνο ο θάνατος θα τους χωρίσει). Μαθαίνοντας ότι ο Αλέξανδρος θα ζητήσει την Ευλαλία σε γάμο, η Λωξάντρα, που δε θέλει να χάσει το όφελος από την κληρονομιά της ορφανής, ενεργεί έτσι ώστε να απορριφθεί η πρόταση· πείθει την αγαθή Ευλαλία ότι, για να μην προσβάλει τους θετούς γονείς της, πρέπει να πει ότι δε θέλει να τους αφήσει. Μαθαίνοντάς το ο Αλέξανδρος, θέλει να αυτοκτονήσει· τον εμποδίζει όμως ο πιστός κι αχώριστος φίλος του Στέφανος. Ωστόσο η Λωξάντρα πείθει την Ευλαλία ότι ο Αλέξανδρος έχει πεθάνει, και διαδίδει παντού ότι η Ευλαλία έφυγε στην Ιταλία. Ο Αλέξανδρος αποφασίζει να περάσει μερικές μέρες στην εξοχή στο φίλο του το Στέφανο, πριν φύγει για να αναζητήσει την Ευλαλία· αλλά η Ευλαλία δε βρίσκεται πολύ μακριά από εκεί και, απο-

52. Είναι, ωστόσο, επιβεβαιωμένο ότι είχε μείνει στη Γαλλία, πιθανότατα για να ρυθμίσει εκδοτικά ζητήματα. Ένα από τα ποιήματά του που δημοσιεύτηκε στα γαλλικά στο *La Revue d'Orient* είναι γραμμένο στο Παρίσι. Ο Πιτσιπιός έγραψε διάφορα βιβλία στα γαλλικά, μεταξύ των οποίων και μια μελέτη με θέμα *La Question d'Orient en 1860*, Παρίσι, 1860, όπου προτείνει να ασπαστεί ο σουλτάνος το χριστιανισμό προκειμένου να διευθετηθεί το ανατολικό ζήτημα!

γοητευμένη από τον υποτιθέμενο θάνατο του Αλέξανδρου, του κάνει ένα είδος μνημόσυνο — θέματα της νεκροφάνειας και του κενотаφίου, που είναι δανεισμένα από το αρχαίο μυθιστόρημα. Το ακόλουθο απόσπασμα, με ρομαντική ευαισθησία σε μια νεοκλασική αισθητική, δείχνει πώς η κοινωνία χωρίζει τους ερωτευμένους, ενώ η φύση τούς φέρνει κοντά. Το πολύ επιτηδευμένο και μουσικό ύφος θυμίζει τους Γάλλους συγγραφείς του τέλους του 18ου αιώνα:

«Φαίνεται ότι εις τὴν πρώτην δημιουργίαν τοῦ παντός, ἡ ἀκατανόητος φύσις ἐξύμωσε τὸ τελειότερον τῶν πλασμάτων τῆς μετὰ τὸ γλυκύτατον ὕδωρ τῆς συμπαθείας [...] καὶ αὐτὰ τὰ ἐξουθενωθέντα ἀνθρωπόμορφα θηρία, κινῶνται πολλάκις εἰς συμπάθειαν, ὅποια πρέπει νὰ ἦναι ἡ ἐνέργεια τούτου τοῦ αἰσθήματος εἰς τὰς εὐγενεῖς ἐκείνας ψυχάς, τὰς ὁποίας ἡ φύσις ἐκλεξεν ὡς ἐν δεῖγμα τῆς μεγαλοπρεπείας τῶν ἔργων τῆς!... Ἦδη ὁ ξανθόκομος θεὸς τῆς ἡμέρας ἔχων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς του στέφανον ἐκ ποικιλοχρῶν ἀκτίνων, διατρέξας ἐπὶ τοῦ ἀδαμαντοκολλήτου τεθρίππου του τὰ τρία τέταρτα τῆς ἡμερουσίου του ὁδοιπορίας, καὶ ρίψας πλαγίως τὴν χρυσοῦν μαστιγὰ του, ἀφίνετο εἰς τοὺς ἐρωτικούς αὐτοῦ λογισμούς. [...] Τὰ πτηνὰ προαισθανόμενα τὴν στέρησιν τοῦ φωτός, συνέχεον τὰ θορυβώδη αὐτῶν ἄσματα, καὶ ἐζήτουν καταφύγιον εἰς τοὺς δασυτέρους κλώνους τῶν ὑψηλοτέρων δένδρων».

(1ο μέρος, κεφ. IV, ἐκδ. Τζιόβα, σσ. 152-153)

Ὑστερα ἀπὸ πολλές περιπέτειες πολὺ μυθιστορηματικές, που θα οδηγήσουν τους δύο νέους — η Ευλαλία είναι ντυμένη άντρας — στην ίδια φυλακή στο Αλγέρι, οι δυο νέοι θα παντρευτούν, την ίδια μέρα που η Ευλαλία ἐμελλε να γίνει καλόγρια!

στ. Ο Αυθέντης του Μωρέως (1850) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, το πρώτο «ιστορικό μυθιστόρημα»

Ο Απόστολος Σαχίνης, στο δοκίμιό του *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα* (1958), βασίζει κυρίως σ' αυτό το έργο τη θεωρία του για την ταύτιση του ιστορικού μυθιστορήματος με το μυθιστόρημα της ρομαντικής περιόδου. Η επιχειρηματολογία του είναι η εξής:

«Οι λόγοι της προτίμησης και της καλλιέργειας του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα των μετεπαναστατικών χρόνων είναι κυρίως τέσσερις. [...] Η μεγάλη φήμη του Walter Scott, η έλλειψη κοινωνικής ωριμότητας και αποκρυσταλλωμένης ζωής στις πόλεις. Τρίτος: η ευρωπαϊκή παιδεία των συγγραφέων, τα ταξίδια τους και η συνεχής επαφή τους με τη Δύση. Τέταρτος: η ακμή του ρομαντισμού και το αίτημα της επιστροφής σε θέματα από τα παλαιότερα χρόνια. [...] Έτσι, οι πρώτοι νεοέλληνες πεζογράφοι παραμέρισαν τη δυσκολία, αγνόησαν το άμεσο παρόν και στράφηκαν προς το παρελθόν, για ν' αντλήσουν από την Ιστορία τα θέματα που θα τους παρείχαν μεγαλύτερη άνεση».⁵³

Ο Σαχίνης προσθέτει, με πιο πειστικό τρόπο, ότι οι Έλληνες είχαν στη διάθεσή τους ως πρότυπα από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία μόνο τα ιστορικά μυθιστορήματα του Walter Scott *Ιβανός* (1819) και *Kenilworth* (1821), ενώ οι μεγάλες «ηθογραφίες», τα ευρωπαϊκά ρεαλιστικά μυθιστορήματα του Balzac (1830-1848) και του Dickens (1840-1850) δεν είχαν ακόμα εκδοθεί. Πράγματι, η διδασκαλία του Walter Scott δεν έρχεται στην Ελλάδα πριν από το 1850⁵⁴.

Είναι αμφίβολο αν το ιστορικό μυθιστόρημα είναι πιο «εύκολο» είδος από το σύγχρονο μυθιστόρημα, γιατί προϋποθέτει μια αρκετά προχωρημένη γνώση της νεοελληνικής ιστορίας, την οποία δε διέθεταν οι πρώτοι πεζογράφοι.

Ο συγγραφέας του πρώτου νεοελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892) ήταν απ' όλες τις απόψεις ένας διακεκριμένος άνθρωπος που είχε γνωρίσει τον κόσμο, ένας αριστοκράτης «με πολλές εμπειρίες». Φαναριώτης, έζησε την παιδική του ηλικία στη Ρουμανία, έπειτα στην Οδησό, όπου συνδέθηκε με μακρά φίλια με το μελλοντικό δημιουργό της νεοελληνικής ιστορίας, τον Κωνσταντίνο Παπαροηγόπουλο, έπειτα φοίτησε σε στρατιωτική σχολή στη Βαυαρία. Μετά την Ανεξαρτησία εγκα-

53. σσ. 41-43.

54. Βλ. Σοφία Ντενίση, *Ο Sir Walter Scott και το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα 1830-1880*, σσ. 68-104.

θίσεται στην Ελλάδα, αφήνει τη στρατιωτική σταδιοδρομία για να γίνει αρχαιολόγος, έπειτα διπλωμάτης στην Αμερική, στο Παρίσι και στο Βερολίνο. Διαδοχικά καθηγητής πανεπιστημίου, πρεσβευτής και υπουργός, επιδίδεται επίσης στη λογοτεχνία, γράφει ποιήματα⁵⁵, ιδρύει το 1850 μαζί με τους φίλους του Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο και Νικόλαο Δραγούμη το περίφημο περιοδικό λογοτεχνικής και γενικής παιδείας *Πανδώρα*⁵⁶, όπου γράφει διηγήματα και ένα μυθιστόρημα σε συνέχειες. Μπορεί να χαρακτηριστεί «πολυγραφότατος» και τα έργα του, που συγκεντρώθηκαν με δική του πρωτοβουλία, αριθμούν 19 τόμους⁵⁷. Είχε παντρευτεί Σκοτσέζα, την Caroline Skene, κόρη ενός φίλου του Walter Scott⁵⁸.

Ο Ραγκαβής άρχισε να ενδιαφέρεται για την ιστορία του ελληνικού Μεσαίωνα από τη δημοσίευση, το 1840, από τον J. A. Buchon του *Χρονικού του Μορέως*, ιστορικής διήγησης με ελληνικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους που έχει θέμα την κατάκτηση της Πελοποννήσου και την κατοχή της από τους Γάλλους και τον αρχηγό τους Γοδεφρείδο Βιλλεαρδουίνο μετά το 1204⁵⁹. Η ελληνική μετάφραση του *Ιβανόη* του Walter Scott (από το Γιώργο Λαμπίση)⁶⁰ το 1847 οδήγησε

55. Μια ανθολογία των ποιημάτων του έχει εκδοθεί πρόσφατα από τη Λίτσα Χατζοπούλου: *A. P. Ραγκαβής. Τα εις την Μούσαν*, Ερμής: Ποίηση, 1995.

56. Γι' αυτό το περιοδικό βλ. Απόστολου Σαχίνη, *Συμβολή στην ιστορία της «Πανδώρας» και των παλιών περιοδικών*, Αθήνα, 1964.

57. *Άπαντα τὰ φιλολογικά, 1874-1889*. Υπάρχει μια πολύ καλή μονογραφία για την πεζογραφία του Ραγκαβή στο βιβλίο της Λίτσας Χατζοπούλου *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Μαρτυρία λόγου*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999.

58. Οι περισσότερες πληροφορίες για τη ζωή του Ραγκαβή προέρχονται από τα *Απομνημονεύματά του*, ο πρώτος τόμος των οποίων εκδόθηκε το 1894 και ο τέταρτος το 1930.

59. *Χρονικά τῶν ἐν Ρωμανίᾳ καὶ μάλιστα ἐν τῷ Μορέᾳ πολέμων τῶν Φράγκων*. Σήμερα βρίσκουμε αυτό το κείμενο, που έχει αποκατασταθεί βάσει του χειρογράφου της Κοπεγχάγης, στην ελληνική έκδοση του Πέτρου Καλονάρου, *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως. Τὸ ἑλληνικὸν κείμενον κατὰ τὸν Κώδικα τῆς Κοπεγχάγης*, Αθήνα, 1940.

60. Γι' αυτή τη μετάφραση του *Ιβανόη* [Ιβανόης τοῦ Ουάλτερ-Σκώππου], βλ. Σοφία Ντενίση, *ὀ.π.*, σ. 17.

το Ραγκαβή να συγκρίνει την κατάσταση που περιγράφεται από το Σκοτσέζο μυθιστοριογράφο μ' εκείνη του 13ου αιώνα στην Ελλάδα: ο ανταγωνισμός των Σαξόνων και των Νορμανδών μπορούσε άνετα να συγκριθεί μ' εκείνον των Ελλήνων και των Γάλλων⁶¹.

Το θέμα του *Αυθέντη του Μωρέως*⁶², που ο συγγραφέας του το έχει δανειστεί από το *Χρονικό*, είναι «γαλλικό»: το βιβλίο μιλάει για το πώς ο Γοδεφρείδος Βιλλεαρδουίνος κατάφερε να εκτοπίσει το Γουλιέλμο Σαμπλίτη και να γίνει Αυθέντης του Μωρέως, εμποδίζοντας τον αντίπαλό του να πάρει πίσω το φέουδό του.

Παράλληλα μ' αυτή την πολιτική και διπλωματική ιστορία, της οποίας ο ήρωας είναι ο Βιλλεαρδουίνος, υπάρχουν επίσης πιο μυθιστορηματικά στοιχεία (αρκετές ερωτικές ιστορίες) και ένα «σοβαρό» θέμα, που αφορά την εξέγερση των Ελλήνων ενάντια στο Γάλλο εισβολέα. Αυτά τα τρία θέματα εμπλέκονται το ένα με το άλλο, αφού η πολιτική σχετίζεται άμεσα με τον έρωτα. Έτσι, παρά τον ελληνικό πατριωτισμό της, η κόρη του Δεσπότη της Ηπείρου είναι ερωτευμένη με τον «ιππότη Γκοτιέ» που είναι, στην πραγματικότητα, ο δούκας της Αθήνας. Αντίθετα, ο γιος του Βιλλεαρδουίνου δεν επιθυμεί να παντρευτεί την κόρη του δεσπότη της Ηπείρου που του προορίζουν, γιατί αγαπάει την κόρη του Λατίνου αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης.

Μέσα σ' όλα αυτά, ένας γενναίος Έλληνας πατριώτης, ρομαντικός κι ελάχιστα ρεαλιστής ερωτευμένος, ταράζει το πολιτικό παιχνίδι. Ο Λέων Χαμάρετος αγαπάει την κόρη του δεσπότη της Ηπείρου Άννα Κομνηνή και υποθάλλει μια εξέγερση κατά των Φράγκων. Αποτυγχάνει όμως διπλά. Η Άννα αγαπάει μόνο το Γάλλο ιπ-

61. Για ένα ανώνυμο άρθρο που δημοσιεύτηκε το 1847 στο περιοδικό *Εντέρπη* και που ίσως ενέπνευσε το Ραγκαβή, βλ. το άρθρο μας «Une source inconnue du Prince de Morée d'Alexandre Rizos Rangavis», *Κέντρον*, 3, 1987, σσ. 201-205.

62. Άλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή, *Ὁ Αὐθέντης τοῦ Μωρέως*, ἐκδ. του Ἰδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη από τον Απόστολο Σαχίνη, Αθήνα, 1989.

πότη της. Ο θεός της νεαρής Ελληνίδας, ο ρεαλιστής και μακιαβελλικός πολιτικός Πετραλείφας, θα καταγγείλει τη συνωμοσία στο Βιλλεαρδουίνο. Αυτός, επειδή είναι μεγαλόψυχος, θα συγχωρήσει το Χαμάρετο. Έχει υποστηριχτεί⁶³ ότι το βιβλίο σκοπό έχει να εξυμνήσει την εξέγερση των Ελλήνων κι ότι ο ήρωάς του είναι ο Χαμάρετος. Αυτό είναι μόνο εν μέρει αλήθεια. Το έργο έχει τρία ελληνικά πρόσωπα, που το καθένα απ' αυτά ενσαρκώνει μια μορφή πατριωτισμού. Ο Χαμάρετος είναι ρομαντικός ήρωας, αξιοθαύμαστος αλλά «επικίνδυνος» για το έθνος. Η Άννα είναι ευαίσθητη απέναντι στην ευρωπαϊκή γοητεία, πράγμα που αποτελεί μόνιμο φαινόμενο της νεοελληνικής νοοτροπίας και πολιτικής — εκείνη την εποχή ένα «γαλλικό» κόμμα βρισκόταν στην εξουσία από το 1844 ως το 1847. Και ο Πετραλείφας, που μοιάζει πολύ με τον ίδιο το Ραγκαβή, είναι ένα κράμα Οδυσσέα και βυζαντινού πολιτικού· πιστεύει ότι ο μακροπρόθεσμος θρίαμβος του ελληνισμού περνάει μέσα από τη φαινομενική συνεργασία με τους Φράγκους, τους οποίους πρέπει να διαιρέσουν για να τους νικήσουν αργότερα. Το ακόλουθο απόσπασμα προβάλλει την αντίθεση μεταξύ δύο αντιλήψεων, της ρεαλιστικής και της ρομαντικής, του ελληνικού πατριωτισμού:

63. Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 2η ελληνική έκδοση, σ. 264: «Στο μυθιστόρημα *Ο Αυθέντης του Μορέως* ο Ραγκαβής εξυμνεί την ελληνική αντίσταση εναντίον των σταυροφόρων του Βιλλεαρδουίνου. Σκοπός του ήταν να τονώσει το βυζαντινό όραμα που μόλις πρόσφατα είχε συμπεριληφθεί στην εθνική και ιστορική συνείδηση των Ελλήνων σαν συνδυετικός κρίκος ανάμεσα στην αρχαία και τη νεότερη Ελλάδα. [...] *Ο Αυθέντης του Μορέως* φαίνεται να μεταφτυεύει στον χώρο της αφήγησης τα συνθήματα του μεγαλοϊδεατισμού». Αμφισβητήσαμε εν μέρει αυτή τη θέση, προσπαθώντας να δείξουμε ότι ο Χαμάρετος δεν είναι ο μοναδικός ήρωας του βιβλίου κι ότι ο Πετραλείφας, που δέχεται «να λερώσει τα χέρια του», είναι επίσης δικαιολογημένος με τον τρόπο του: *L'Image romantique du passé de la nation grecque dans l'œuvre d'Alexandre Rangavis «Le Prince de Morée»* στο *L'Imaginaire de la nation (1792-1992)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991, σσ. 323-330.

«Και ὁ Χαμάρετος ἐσταύρωσε τὰς χεῖρας, καὶ ἔκλινεν ἐπ' αὐτῶν τὴν ὠχρὰν κεφαλὴν του. Ἡ δὲ Ἄννα, ἐγερθεῖσα, ἔθεσε τὴν χεῖρα τῆς ἐπὶ τὸν βραχίονά του.

—Λέων, Λέων, τῷ εἶπεν, ἰδὲ τῆς ἡμέρας τὸ ἄστρον. Ἐπλήρου τὸν οὐρανὸν διὰ τοῦ φωτός του, ἀλλ' ἤδη σβέννυται καὶ αὐτὸ εἰς τὸ σκότος τῆς δύσεως. Εἶναι νόμος κοινός, καὶ τὰ ἔθνη δὲν δύνανται νὰ τὸν ἀποφύγωσι. Μὴ ἐπανίστασαι κατὰ τοῦ θεοῦ θεσπίσματος.

—Ὅχι! ἀνέκραξεν ὁ Χαμάρετος. Τῆς πατρίδος ἡμῶν ἡ πῶσις δὲν εἶναι θέσπισμα τοῦ Θεοῦ· εἶναι ἔργον τοῦ δαίμονος, τοῦ δαίμονος τῆς διαιρέσεως! Ὁ ἥλιος ἐδυθίσθη, εἰς τὸ σκότος, ἀλλ' αὔριον θέλει πάλιν προκύψει ἐν δόξῃ».

Ο Απόστολος Σαχίνης είχε εντοπίσει τα όρια της θέσης του Χαμάρετου σε σχέση με τον Πετραλείφα:

«Αυτή η απόπειρα εξέγερσης των Ελλήνων όχι μόνον δεν εμφανίζεται στο μυθιστόρημα με τη σοβαρότητα που θα ταίριαζε στο θέμα —και τούτο κυρίως εξαιτίας του χαρακτήρα του αρχηγού της— αλλά φαίνεται σαν να διακωμωδεύεται. Ο Λέων Χαμάρετος, όπως μας παρουσιάζεται στο έργο, είναι βέβαια ενθουσιώδης και ανδρείος, αλλά και εύπιστος, κάπως αφελής, συναισθηματικά αδύνατος. [...] Και έχει δίκιο ο Πετραλείφας όταν του λέγει: “Τὰ αἰσθήματά σου εἶναι γενναῖα· ἡ γενναιότης ὁμως μὴ ὑπακούουσα εἰς τὴν φρόνησιν καταστρέφει μὲν λαμπρῶς, ἀλλὰ καταστρέφει”»⁶⁴.

Αυτές οι απόψεις πρέπει να «διαβαστούν» σε σχέση με την κατάσταση της Ελλάδας το 1850, όπου η παρέμβαση των «Μεγάλων Δυνάμεων» ήταν παντού αισθητή και όπου η ορθόδοξη αλληλεγγύη οδηγούσε πολλούς Έλληνες να υποστηρίξουν τους Ρώσους κατά των Αγγλο-Γάλλων στον πόλεμο της Κριμαίας.

Ακόμη εδώ διαπιστώνουμε την παρουσία της πολιτικής στο ελληνικό ρομαντικό μυθιστόρημα. Οι αδελφοί Σούτσοι μιλούσαν για εσωτερική πολιτική, ο Ραγκαβής εισάγει την εξωτερική πολιτική στη μυθιστορηματική προβληματική.

64. Εισαγωγή στην έκδοση του μυθιστορήματος (1989), σ. 19.

Μολονότι το μυθιστόρημα είναι πολύ μακροσκελές και συχνά φλύαρο, ο Ραγκαβής είναι εκείνος που, ακολουθώντας τον Scott και τους Γάλλους Prosper Mérimée (*Χρονικό του Καρόλου του Θ΄*, 1829) και Victor Hugo (*Παναγία των Παρισίων*, 1831), εισήγαγε το μεσαιωνικό χρώμα στο ελληνικό μυθιστόρημα. Οι περιγραφές του, εμπνευσμένες από τον Walter Scott, είναι μερικές φορές μεγαλειώδεις. Η λόγια γλώσσα δείχνει όλες τις δυνατότητές της:

«Τὸ ἔμβαδὸν τοῦ μεγίστου τούτου οἰκοδομήματος ἐκόσμου ἀλουργίδες καὶ ποικίλα καταπετάσματα, πρὸ πάντων δὲ ὁ πολύχρους καὶ ζωηρὸς ὄμιλος, ὁ κατέχων ὄλα τῶν θεατῶν τὰ ἐδώλια. Ἐν δὲ θεωρεῖον, κατὰ τὸ μέσον τοῦ ἵπποδρομίου εἰς θέσιν ὑψηλὴν ὠκοδομημένον, καὶ ὄλον ἀποστίλβον χρυσοῦ, ἦτον μόνον κενόν, καὶ τοῦτο ἐπλήρωσε μετ' οὐ πολὺ ἡ λαμπρὰ τοῦ τοποτηρητοῦ συνοδία.

Ἀμέσως δὲ μετὰ ταῦτα ἠνεψόχθη τοῦ σταδίου ἡ πύλη, καὶ εἰς τὰ δύο μὲν πέρατα παρετάχθησαν οἱ μαρεσσάλοι ἢ σταδιάρχαι, οἱ ἐπιτετραμμένοι τὴν ἐπιτήρησιν τῆς εὐταξίας τῶν γυμνασμάτων, εἰς δὲ τὸ μέσον προσελθόντες ἔφιπποι οἱ ὄπλοκῆρυκες, ἀνέγνωσαν τὸν κανονισμὸν τῆς ἵππομαχίας, καὶ ἄφ' οὗ ἐπεκαλέσθησαν τῶν θεατῶν τὰ φιλοδωρήματα, καὶ ἠὺχθήθηκαν “Ἐρωτα εἰς τὰς κυρίας, δόξαν εἰς τοὺς ἀνδρείους”, ἀνήγγειλαν ἐν ἤχῳ σαλπίγγων τὴν ἑναρξιν τοῦ ἀγῶνος.

Τότε εἰς μετὰ τὸν ἄλλον, εἰσῆλθον οἱ ἐπισημότεροι τῶν Βαρόνων, ὅσοι εἶχον κατανεμηθῆ τὸ ῥάκος τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας εἰς Πελοπόννησον [...]»⁶⁵.

Αυτό το προφανές ενδιαφέρον για το μεσαιωνικό χρώμα δεν εμποδίζει τον Έλληνα με την κλασική παιδεία, όπως ο Ραγκαβής, να προτιμήσει τελικά την τέχνη της αιώνιας Ελλάδας. Στην Ελλάδα η γοτθική αισθητική δεν κατάφερε να εκθρονίσει το νεοκλασικό στοιχείο, κι αυτό μάλιστα σε πλήρη ρομαντική περίοδο.

«Εἰς τὴν πρόοδον τῆς διηγήσεως ἡμῶν ἡ ὀχληρὰ περιγραφή ὀλίγον συμβάλλεται καὶ ἱστορικῶς ἐπίσης δὲν ἐνδιαφέρει πολὺ

65. Εκδ. Σαχίνη, σσ. 55-56.

τὴν Ἑλλάδα. Διότι ἤρξαν μὲν ἐπ' αὐτῆς οἱ ἵπποται, καὶ τὴν ἐταπείνωσαν ὑπὸ τὴν σπάθην αὐτῶν, ἀλλ' ἤλθον καὶ ἀπῆλθον χωρὶς ν' ἀφήσωσιν ἴχνη τῆς παρόδου αὐτῶν, καὶ τὸ ὄνομα καὶ ἡ μνήμη τῶν ἀπόλετο μετὰ κρότου ἢ δσάκις ὁ ὀδοιπόρος εἰς ἀποκρήμους ἄκρας ὁρέων ἀνακαλύπτει τὰ φρούρια αὐτῶν ὡς φωλεὰς ἀετῶν, ἢ μεταξὺ θάμνων ἀπαντᾷ ἐπὶ λίθου γεγλυμμένα τὰ βαρονικά οἰκόσημα αὐτῶν, στρέφεται ἄπ' αὐτῶν μετ' ἀδιαφορίας, σπεύδων πρὸς τὰ κυκλώπεια τείχη τῶν ἐνδόξων αἰῶνων, καὶ πρὸς τ' ἀμίμητα προϊόντα ἀθανάτων γλυφίδων».⁶⁶

ζ. Η κρίση του ιστορικού μυθιστορήματος (1855-1880)

Το ρομαντικό μυθιστόρημα δεν εξαφανίζεται αμέσως για να δώσει τη θέση του στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα, σύμφωνα μ' ένα απλοϊκό σχήμα των Ιστοριῶν της ελληνικής λογοτεχνίας. Αναπτύσσεται σε διάφορες αντιφατικές κατευθύνσεις, πράγμα που δείχνει πως η αρχική συνταγή δεν ικανοποιεί πια. Αυτές οι κατευθύνσεις είναι οι ακόλουθες: 1) η κριτική περιγραφή της ελληνικής κοινωνίας, 2) το μυθιστόρημα που παρωδεί πρόσωπα και καταστάσεις.

ι. Ο Θάνος Βλέκας (1855) του Παύλου Καλλιγά και το κοινωνικό μυθιστόρημα

Η ελληνική κριτική έχει την τάση να υπερτονίζει τη σημασία του Θάνου Βλέκα στην ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος. Χαρακτηρίζουν τον Παύλο Καλλιγά πατέρα του ελληνικού ρεαλισμού και πρωτοπόρο ενός τυπικά ελληνικού είδους, της ηθογραφίας. Αυτό όμως δεν είναι σωστό. Ο Θάνος Βλέκας παραμένει ένα τυπικό ρομαντικό μυθιστόρημα, γεγονός που δεν αποκλείει καθόλου το ρεαλισμό. Όσο για την ηθογραφία, αυτή δεν υπάρχει στο μυθιστόρημα. Πράγματι, μολονότι τα προβλήματα των χωρικών (ληστεία, υπερβολές των φοροεισπρακτόρων, ζήτημα της ιδιοκτησίας της γης) αναφέρονται σ' αυτό με γενικό τρόπο και από τη διοικητική πλευρά, δε βρίσκουμε καμία περιγραφή ούτε την παραμικρή εξύμνηση του «πολιτισμού» των χωρικών.

66. Αυτόθι, σσ. 56-57.

Η πρωτοτυπία του Καλλιγά δε βρίσκεται στην αντίληψη που έχει για τη λογοτεχνία αλλά στον καινούριο τομέα που εξερευνά. Δεν είναι ο πρώτος που ενδιαφέρεται για τη σύγχρονη Ελλάδα — και οι αδελφοί Σούτσοι το είχαν κάνει ήδη. Ωστόσο είναι ο πρώτος που ασχολήθηκε με την οργάνωση, ή μάλλον με την αποδιοργάνωση, του ελληνικού κράτους. Μ' αυτή την έννοια πρέπει να εννοήσουμε το χαρακτηρισμό «κοινωνικό μυθιστόρημα» που δίνουμε στο *Θάνο Βλέκα*. Ο Καλλιγάς δεν αντιμετωπίζει την ελληνική κοινωνία με συγκεκριμένο και γραφικό τρόπο, μιλώντας, π.χ., για τις συνθήκες ζωής των χωρικών. Παρουσιάζει όμως με κριτικό τρόπο τα προβλήματα εσωτερικής οργάνωσης της χώρας, προβλήματα που ο ίδιος γνώρισε από κοντά ως υπεύθυνος.

Ο Παύλος Καλλιγάς (1814-1896)⁶⁷ ήταν νομικός, σπούδασε στη Γερμανία και υπήρξε καθηγητής πανεπιστημίου στην Ελλάδα. Με την κυβέρνηση του Τρικούπη, εκλέγεται βουλευτής και γίνεται υπουργός. Σ' αυτό το διάστημα συνειδητοποιεί τα προβλήματα της ανεξάρτητης Ελλάδας, μιας χώρας όπου δεν έχει ακόμα τελειώσει η Επανάσταση και που βρίσκεται ακόμα σε διαμάχη στην προσπάθειά της να γίνει ένα σύγχρονο κράτος ως προς το αγροτικό ζήτημα —σε ποιους έπρεπε να περιέλθουν οι πρώην μεγάλες ιδιοκτησίες των Οθωμανών—, τη διαφθορά των δημοσίων υπαλλήλων (ένα κακό που ενδημούσε στις χώρες των ακτών της Μεσογείου) και τη ληστεία, που επιδειωνόταν από το «νόμο της σιωπής» και την οικογενειακή αλληλεγγύη.

67. Η καλύτερη μελέτη για τη ζωή και το έργο του Παύλου Καλλιγά είναι η διατριβή της Marie-Paule Masson-Vincourt, Μομπελιέ, 1987, που κυκλοφορεί τώρα στις εκδόσεις I'Harmattan, *Paul Calligas (1814-1896) et la fondation de l'Etat grec*, Etudes grecques, Παρίσι, 1997. Η ίδια εξέδωσε και μια μετάφραση του *Θάνου Βλέκα*: Paul Calligas, *Thanos Vlécas*, traduit et annoté par Marie-Paule Masson-Vincourt, Παρίσι, I'Harmattan, 1996. Βλ. ένα βιογραφικό σημείωμα στην έκδοση του Ε. Ν. Χωραφά: Παύλου Καλλιγά, *Θάνος Βλέκας*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1991, σσ. 7-15.

Ο καθηγητής Καλλιγάς είχε την ιδέα να «δείξει» αυτά τα προβλήματα με τη μορφή μυθιστορήματος που δημοσίευσε σε συνέχειες στην *Πανδώρα* το 1855. Δεν ήταν επαγγελματίας συγγραφέας και δεν ανανέωσε την εμπειρία του· το βιβλίο εκδόθηκε μόνο μια φορά σε τόμο όσο ζούσε ο συγγραφέας⁶⁸.

Η επιτυχία του ήρθε στη συνέχεια από το πάθος για «ρεαλισμό» που κατέλαβε τους λογοτέχνες κι ακόμα περισσότερο τους Έλληνες κριτικούς μετά το 1880. Θέλησαν βεβιασμένα να βρουν σ' αυτό το βιβλίο μια αντίδραση ενάντια στη ρομαντική πεζογραφία και μια πρώτη ρεαλιστική μελέτη της ελληνικής αγροτικής κοινωνίας. Έτσι, ο τελευταίος εκδότης του μυθιστορήματος Ε. Ν. Χωραφάς επαναλαμβάνει ανεπιφύλακτα τη λογοτεχνική κρίση του Απόστολου Σαχίνη, που χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα «μακρινό πρόγονο του ηθογραφικού μυθιστορήματος»⁶⁹.

Στην πραγματικότητα, το βιβλίο είναι ρομαντικό εξαιτίας της γραφής και της φιλοσοφίας του. Είναι γραμμένο σε λόγια γλώσσα πολύ πιο αρχαϊζουσα από του Ραγκαβή. Όπως ο Λέανδρος και η Ορφανή, έτσι κι αυτό το μυθιστόρημα έχει έναν ήρωα που ενσαρκώνει τα παθήματα της αρετής. Μοιάζει όμως περισσότερο με το *Λέανδρο*, γιατί έχει άσχημο τέλος. Αυτό δε συνεπάγεται καμία καταδίκη του ήρωα. Το αντίθετο μάλιστα. Αυτό που καταδικάζεται είναι η ελληνική κοινωνία που κρύβει την αδικία. Όπως ο Σούτσος, έτσι κι ο Καλλιγάς πιστεύει ότι υπάρχει καλό και κακό κι ότι η λογοτεχνία, δείχνοντας τα δεινά της αρετής, μπορεί να συμβάλει στην αναμόρφωση της κοινωνίας. Πρόκειται για μια συμπεριφορά εντελώς αντίθετη από εκείνη του Γρηγόριου Παλαιολόγου.

68. *Θάνος Βλέκας, μυθιστορία εύρεθείσα εν τοῖς ἐγγράφοις τινός καὶ δημοσιευθεῖσα ὑπὸ Παύλου Καλλιγά, Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη*, Μπαρτ-Βίλμπεργ, Αθήνα [1891].

69. *Τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα*, (1958), σ. 141.

Η υπόθεση του βιβλίου είναι η εξής: Δύο αδέρφια, ο Τάσος και ο Θάνος Βλέκας, ζουν στην ανεξάρτητη Ελλάδα και έχουν διαμετρικά αντίθετη τύχη. Ο Θάνος είναι τίμιος, εργατικός κι ερωτευμένος με μια ωραία κι ενάρετη νέα. Αυτό το γοητευτικό ζευγάρι πρόκειται να πεθάνει. Ο Θάνος θα σκοτωθεί από εξαγριωμένους χωρικούς που είχαν χάσει τη γη τους απ' τον Τάσο. Ο Τάσος είναι ένας έξυπνος και συνεπής ληστής. Ο πατέρας τους ήταν κλέφτης στην Επανάσταση και ο Τάσος ακολουθεί επάξια την οικογενειακή παράδοση ληλατώντας ως λήσταρχος. Μάταια τον κυνηγούν οι χωροφύλακες, που καταστρέφουν τη μικρή ιδιοκτησία όπου ο Θάνος ζει ειρηνικά. Ο Θάνος ξεφεύγει, θεωρείται συνένοχος του αδερφού του και καταδικάζεται ερήμην. Στη Θεσσαλία, σε μια περιοχή που κατείχαν τότε οι Τούρκοι, ο Θάνος γίνεται διαχειριστής των κτημάτων ενός πλούσιου Έλληνα, του Αύφαντη. Σύντομα ένα τρυφερό αίσθημα συνδέει το Θάνο με την κόρη του προστάτη του, την Ευφροσύνη.

Οι Τούρκοι όμως κατηγορούν τον Αύφαντη ότι φιλοξενεί στα κτήματά του Έλληνες ληστές. Όλοι πρέπει να φύγουν κρυφά. Ο Θάνος μπαίνει σ' ένα ελληνικό καράβι που ο καπετάνιος βυθίζει για να πάρει την ασφάλεια. Επιβάτες και πλήρωμα συλλαμβάνονται, αλλά, ενώ ο καπετάνιος ελευθερώνεται γρήγορα εξαιτίας των σημαντικών υπηρεσιών που προσέφερε κατά τη διάρκεια της Επανάστασης, ο Θάνος, που έχει καταδικαστεί ερήμην, σαπίζει στη φυλακή. Ελευθερώνεται με παρέμβαση του πατέρα της Ευφροσύνης. Σ' αυτό το διάστημα ο Τάσος, που έχει πλουτίσει από τις λεηλασίες του, γίνεται χωροφύλακας, έπειτα μισθωτής της γης που έχει δημευτεί από τους Τούρκους. Στέλνει εκεί διαχειριστή τον αδερφό του. Οι χωρικοί, που τους είχαν άλλοτε καταχραστεί οι Τούρκοι, δεν υποφέρουν να βλέπουν πάλι να δημεύεται η γη τους· εκδικούνται σκοτώνοντας το Θάνο. Η Ευφροσύνη δεν μπορεί να αντέξει αυτό το χτύπημα και πεθαίνει κι αυτή.

Στο γενικό σχήμα της η πλοκή μοιάζει με ένα παραδοσιακό περιπετειώδες μυθιστόρημα: αποχωρισμός των ερωτευμένων, ναυάγιο, φυλάκιση. Στο ακόλουθο απόσπασμα μπορούμε να εκτιμήσουμε τον κριτικό ρεαλισμό του Καλλιγά:

«Ὁ Ζάρπας ἦτον ἐκ τῶν ἀγωνιστῶν, φέρων διάφορα ἀποδεικτικά τῶν ναυάρχων τῆς ἐπαναστήσεως καὶ τῶν διαφόρων κυβερνήσεων, τὰ ὅποια ἐκ τῆς συχνῆς χρήσεως εἰς τὰς διαφόρους ἀνακρίσεις, εἰς ἃς ἔκτοτε ὑπεβλήθη, ἦσαν ὄυπαρὰ καὶ διεσχισμένα, ἀλλ' οὐχ ἦττον διετήρουν τὴν δύναμιν, ὡς ὁ δοκιμώτερος σάπων, νὰ ἐκπλύνουν τοὺς ῥύπους τοῦ κατόχου. [...] Εἰς τὸν Ἔρεβον τοῦτον ἀναμίξ ἔρριπτοντο κατάδικοι καὶ ὑπόδικοι, καὶ πολλαὶ ἡμέραι παρήρχοντο, ἕως ὅτου οἱ ὀφθαλμοὶ των συνειθίζοντες τὸ σκότος νὰ διακρίνουν ποῦ εὐρίσκονται. Δι' ὅλης τῆς ἡμέρας, ἄνω καὶ κάτω ἐκινουῦντο ὡς ἀγέλη θηρίων, οἱ μὲν κατάδικοι ἀναφανδὸν καυχώμενοι διὰ τ' ἀνδραγαθίματά των, λησταί, φονεῖς, ἐμπρησταί, κλέπται παντὸς εἶδους, διασταί, ναυταπατεῶνες, πλαστογράφοι, οἱ δὲ ὑπόδικοι ἐνασχολούμενοι εἰς διαβούλια πρὸς ἐπιτυχίαν ἀπολύσεως. Τὰ πρωτεῖα εἶχον οἱ δεινότεροι κακοῦργοι, καὶ ὑβριστικῶς μετεχειρίζοντο τοὺς ἐπὶ ἐλαφρῷ ἐγκλήματι ὑποδίκους ἢ καταδίκους, [...]. Εἶποντο ὅμως τὰ δεινότερα μαθήματα πρὸς νέας κακουργίας καὶ ἐκεῖ συνδιαμετηλλάσσοντο αἱ γνώσεις, ὡς δι' ἀλληλοδιδαστικῆς μεθόδου»⁷⁰.

Ο τόνος, πικρός και ειρωνικός, δεν είναι ακριβώς εκείνος της «νατουραλιστικής» περιγραφής. Πράγματι, πίσω απ' αυτή τη σκηνή αντιλαμβανόμαστε καθαρά μια ηθική ερμηνεία. Η κοινωνία λειτουργεί αντίθετα από τη δικαιοσύνη. Οι Έλληνες έχουν αντιγράψει την οργάνωση της γαλλικής δικαιοσύνης. Στην Ελλάδα όμως τόσο η δικαιοσύνη όσο και το σωφρονιστικό σύστημα είναι διεφθαρμένα. Το χρήμα και τα «πιστοποιητικά» επιτρέπουν στους ληστές να ξεφεύγουν από την τιμωρία. Και η φυλακή, που θα 'πρεπε να διασφαλίζει το μυστικό της ανάκρισης και τη βελτίωση του παραβάτη, μετατρέπεται σε σχολείο ληστείας. Εκεί επικρατεί μια αντίστροφη ιεραρχία, εκείνη του «υπόκοσμου». Βλέπουμε εδώ να εμφανίζεται στην Ελλάδα, για πρώτη φορά, το θέμα των ρέμπελων, που έμελλε να γνωρίσει μεγάλη επιτυχία στην τοπική λογοτεχνία (λαϊκά μυθι-

70. Έκδ. Χωραφά, σσ. 104-105.

στορήματα με ληστές, ρεμπέτικα τραγούδια). Πρόκειται όμως επίσης για ένα θέμα ρομαντικού λαϊκού μυθιστορήματος που βρίσκεται στο έργο του Eugène Sue στη Γαλλία και σ' εκείνο των Χριστόφορου Σαμαρτζίδα και Ιωάννη Κονδυλάκη στην Ελλάδα⁷¹.

Συμβολικά, όλος αυτός ο κόσμος όπου θριαμβεύει η κακία είναι απλούστατα η Ελλάδα...

ii. Η Πάπισσα Ιωάννα (1866) και παρωδία του ρομαντικού ιστορικού μυθιστορήματος

Η Πάπισσα Ιωάννα⁷² είναι το αριστούργημα του Εμμανουήλ Ροΐδη (1836-1904), ένα έργο που η φήμη του ξεπέρασε τα σύνορα της Ελλάδας, ιδιαίτερα χάρη στις μεταφράσεις των Alfred Jarry⁷³ και Lawrence Durrell⁷⁴. Ο Ροΐδης δεν έγραψε ποτέ άλλο μυθιστόρημα και η συμβολή του στον τομέα της μυθολογίας είναι περιορισμένη. Ωστόσο διαβάζουμε ευχάριστα τα πνευματώδη διηγήματά του, ιδιαίτερα την *Ψυχολογία Συριανού συζύγου*⁷⁵.

71. Τόσο τα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* (1868) του Σαμαρτζίδα όσο και *Οι Άθλιοι των Αθηνών* (1894) του Κονδυλάκη είναι εμπνευσμένα από το *Les Mystères de Paris* του Sue. Γι' αυτό το θέμα βλ. τις ανακοινώσεις μας: «Ο χώρος και η σημασία του στα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* του Χριστόφορου Σαμαρτζίδα [1868]», *Από τον Λεάνδρο στον Λουκή Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Ηράκλειο, 1997, σσ. 169-179 και «Ιωάννης Κονδυλάκης και Eugène Sue (*Οι Άθλιοι των Αθηνών* και *Les Mystères de Paris*)», *Πεπραγμένα του Α' Διεθνούς Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του (1862-1920)»*, Χανιά, 1996, σσ. 143-153.130.

72. Το μυθιστόρημα βρίσκεται στην έκδοση Άλκη Αγγέλου: Έμ. Ροΐδης, *Άπαντα*, Αθήνα, Ερμής, 5 τόμ., 1978, τόμος I, σσ. 63-293.

73. Πρόσφατη επανέκδοση της γαλλικής μετάφρασης των Α. Jarry και J. Saltas από τις εκδόσεις του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών / Actes Sud, 1992.

74. Κατά περίεργο τρόπο, αυτή η αγγλική μετάφραση με τη σειρά της μεταφράστηκε στα γαλλικά από τους G. Belmont και H. Chabrier από τις εκδ. Buchet-Chastel το 1974.

75. *Άπαντα*, έκδ. Αγγέλου, V, σσ. 37-55. Μετάφραση στα γαλλικά από τη Florence Lozet με τίτλο *Psychologie d'un conjoint de Syros*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1994.

Ήταν άνθρωπος με ευρωπαϊκή κουλτούρα, λογοτεχνικός κριτικός πολύ ενημερωμένος και οξυδερκής, υπέρμαχος της δημοτικής γλώσσας, παρ' όλο που ο ίδιος έγραφε σε λόγια γλώσσα⁷⁶. Η σχετική αδιαφορία του απέναντι στο έργο του οφείλεται στην ερασιτεχνική του ενασχόληση με τη λογοτεχνία. Κατά την πρώτη περίοδο της ζωής του, καθώς ήταν πλούσιος, έζησε μια λαμπρή ζωή χωρίς να είναι υποχρεωμένος να δουλεύει. Όταν καταστράφηκε οικονομικά κι έχασε την ακοή του, προσλήφθηκε βιβλιοθηκάριος στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας, κι έτσι βρισκόταν καθημερινά ανάμεσα στα αγαπημένα του βιβλία.

Η Πάπισσα έχει ψευδοϊστορική βάση. Ορισμένες όχι και τόσο έγκυρες πηγές ισχυρίζονται ότι τον 9ο αιώνα μια γυναίκα μεταμφιεσμένη σε άντρα παρά λίγο να γινόταν πάπας. Η απάτη αποκαλύφθηκε όταν η «Πάπισσα» γέννησε μπροστά στους καρδινάλιους. Ο Ροΐδης συγκέντρωσε τις ιστορικές αναφορές για να δώσει λόγια όψη στη φανταστική του διήγηση.

Είναι ολοφάνερο ότι δεν επιδίωκε να επιδείξει τις γνώσεις του, ακόμα κι όταν δηλώνει επίσημα, αστειευόμενος: «έκάστη ἐν τῇ Παπίσση Ἰωάννα» φράσις, πᾶσα σχεδὸν λέξις, στηρίζεται ἐπὶ τῇ μαρτυρίᾳ συγχρόνου συγγραφέως⁷⁷. Ακόμα λιγότερο ήθελε να διαφωτίσει ένα ιστορικό αίνιγμα ή να διηγηθεί μόνο μια αστεία ιστορία. Ο σκοπός του θυμίζει Βολταίρο. Κοροϊδεύει προκαταλήψεις, ωμότητες και παραλογισμούς μιας πολύ «χριστιανικής» εποχής, που άρεσε ιδιαίτερα στους ρομαντικούς. Η ιστορία διαδραματίζεται κυρίως στη Δύση (πριν το σχίσμα του 1054), αλλά η Ορθόδοξη Εκκλησία της Ελλάδας θεώρησε ότι θίχτηκε από το έργο και αφόρισε το Ροΐδη.

76. Για την υπεράσπιση της δημοτικής γλώσσας από το Ροΐδη, βλ. το δοκίμιό του *Τὰ Εἶδωλα* (1893), *Άπαντα*, IV, σσ. 94-363.

77. *Άπαντα*, A', σσ. 70-71.

Το έργο είναι επίσης ενδιαφέρον από την άποψη της ιστορίας του ελληνικού μυθιστορήματος. Πρόκειται, στην ουσία, για ένα αντι-ιστορικό και αντι-ρομαντικό μυθιστόρημα.

Είναι αντι-ιστορικό όχι από έλλειψη τεκμηρίωσης — απ' αυτή την άποψη θα μπορούσαμε να παραπονεθούμε μάλλον για υπεραφθονία⁷⁸ —, αλλά γιατί ο Ροϊδης χρησιμοποιεί την ιστορία αντίθετα απ' ό,τι οι ιστορικοί μυθιστοριογράφοι. Δεν επιδιώκει καθόλου να αποδώσει πειστικά μια «ατμόσφαιρα εποχής» προκειμένου να παρασύρει σ' αυτήν τους αναγνώστες του 19ου αιώνα· αντίθετα, προσπαθεί συνεχώς, με αναφορές στην επικαιρότητα, να καταστρέψει τη γοητεία και να τους επαναφέρει στην εποχή τους.

«Ο άνωνυμος λοιπόν πατήρ τῆς ἡρωίδος μου ἦτο Ἕλληνας μοναχός· ἐκ τίνος δὲ ἐπαρχίας δὲν ἠδυνήθηεν νὰ μάθω, μὴ οὔσης ἀκόμη διηρημένης τῆς Βρετανίας εἰς κομιτᾶτα πρὸς εὐκολίαν τῶν εἰσπρακτόρων. [...] Οὕτω ἐξέπεσεν ἡ Γιούθα ἀπὸ τῆς κλίνης τοῦ δεσπότη εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ καλοῦ ἄρου ὡς καὶ σήμερον ἐν Ἀγγλίᾳ οἱ ὑψηλοὶ πῖλοι ἀπὸ τῶν κροτάφων διπλωμάτου εἰς τὴν κεφαλὴν ἐπαίτου· [...]»⁷⁹

Ο Ροϊδης αναλαμβάνει επίσης να απομυθοποιήσει το Μεσαίωνα. Δεν είναι η ηρωϊκή εποχή των άθλων και των ωραίων αισθημάτων — ο κόσμος του *Λίβιστρος και Ροδάμνη* ή του *Αυθέντη του Μωρέως* —, είναι μια περίοδος βαρβαρότητας και υποκρισίας· σκοτώνουν, βιάζουν και βαπτίζουν με τη βία. Αυτός ο πρώιμος Μεσαίωνας είχε το μεγαλείο του, αλλά ο Ροϊδης δεν αποδίδει τίποτα απ' αυτό. Πρόκειται εδώ για έναν ψεύτικο διάκοσμο. Τίποτα απ' όλα αυτά δεν είναι σοβαρό. Παντού διαφαίνεται ο σκεπτικισμός του βολταϊρικού δανδή. Η *Πάπισσα* μας θυμίζει τον *Αγαθούλη* και τον *Πολυπαθή* του Παλαιολόγου.

78. Ο Ροϊδης στο κείμενό του, που αριθμεί συνολικά 250 σελίδες, πρόσθεσε πενήντα σελίδες με ιστορικές αναφορές, που, παρό την επίδειξη γνώσεων που επιχειρεί, είναι όλες από δεύτερο χέρι.

79. Ροϊδης, *Απαντα*, έκδ. Αγγέλου, τόμ. Ι, σ. 115.

Το βιβλίο αποτελεί μια τέλεια αμφισβήτηση του ρομαντικού μυθιστορήματος. Αυτό φαίνεται κυρίως στο χαρακτήρα του βασιικού ήρωα. Τα περισσότερα ρομαντικά μυθιστορήματα έχουν έναν κεντρικό ήρωα, ο οποίος ενσαρκώνει τις πεποιθήσεις του συγγραφέα· ο ήρωας δίνει το όνομά του στο μυθιστόρημα: *Τα παθήματα του νεαρού Βέρθερου*, *Οι τελευταίες επιστολές του Ιάκωβου Όρτις*, *Ρενέ*, *Λέανδρος*. Υπογραμμίζεται πάντα η ειλικρίνειά του⁸⁰ και η ηθική του ακεραιότητα. Αν κατ' εξαίρεση ο ήρωας είναι ηρωίδα, τότε συνδυάζει την τέλεια αρετή, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της Κορσάλιας στο *Λέανδρο* και της Ευλαλίας στην *Ορφανή της Χίου*, με μια πλήρη υποταγή στις «υποχρεώσεις» της, γεγονός που την κάνει εντελώς υποταγμένο θύμα.

Εδώ ο ήρωας είναι γυναίκα, που ούτε υποταγμένη ούτε ηθική είναι και δε δέχεται να είναι θύμα. Είναι ένα είδος θηλυκού «Δον Ζουάν»⁸¹, που οικοδομεί συνειδητά την καριέρα της πάνω στις ερωτικές της επιτυχίες κι εγκαταλείπει χωρίς ίχνος οίκτου εκείνους που έχει σαγηνεύσει (όπως ο μοναχός Φρουμέντιος). Ακόμα και η φυσική της όψη αμφισβητεί την εικόνα της ρομαντικής ηρωίδας: δεν είναι ούτε χλωμή ούτε φθισική, αλλά γεμάτη υγεία.

Ο έρωτας, που ο ρομαντισμός τον θεωρεί απόλυτο, εδώ έχει χάσει την ποιητική του υπόσταση και έχει υποβιβαστεί στην πιο απλή του έκφραση:

80. Ο ήρωας της *Ορφανής της Χίου* αποκαλείται συνεχώς από τον Πιτσιπιό «ειλικρινής Ἄλεξάνδρος»: «τὸ ἔξοχον τοῦτο προτέρημα διεκρίνετο τόσον καθαρῶς ἐπὶ τοῦ χαρακτήρος τοῦ Ἄλεξάνδρου καθ' ὅλας τὰς περιστάσεις, ὥστε ἐπεκράτησε γενικῶς εἰς αὐτὸν ἡ ἔπωνυμία εἰλικρινής» (τόμ. Ι, σ. 23).

81. Εκτός από το όνομα της Ιωάννας, που επιβάλλει την αναφορά στον Δον Ζουάν, πρέπει να θυμηθούμε ότι το έργο του Βύρωνα ήταν τότε αγαπητό στους Έλληνες που χαρακτηρίζονταν ως «βυρωνομανείς»· πρβλ. επ' αυτού το δοκίμιο της Αθηνάς Γεωργαντά *Αἰὼν βυρωνομανής*, Αθήνα, 1992, και το άρθρο της στο αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω*, 96, 13.6.1984, «Η ευρωπαϊκή οικογένεια της Πάπισσας Ιωάννας», σσ. 21-31. Ο Δον Ζουάν όμως, με τον οποίο πρέπει να συγκρίνουμε την επίδοξη πάπισσα, δεν είναι ένας ρομαντικός ήρωας αλλά ένας *ricaro*, δηλαδή ένας τυχοδιώκτης.

«Εἰς ἀπεχούσας χώρας τοποθετοῦσιν οἱ ποιηταὶ καὶ εἰς μυθώδεις ἐποχὰς ὑποθέτουσιν οἱ μυθολόγοι παράδοξά τινα καὶ τερατώδη τοῦ φυτικοῦ ἢ ζωικοῦ βασιλείου προϊόντα, [...] ἀλλὰ καὶ τὸ “ἠθικὸν βασιλεῖον”, ἂν συγχωρῆς, ἀναγνώστα, τὴν ἔκφρασιν αὐτήν, ἔχει τὴν μυθολογίαν του, ἥρωικὰς ἀφοσιώσεις, εὐσεβεῖς ἐκστάσεις, ὑπερανθρώπους θυσίας, ἀρρήκτους φιλίας καὶ ἄλλα τοιαῦτα τραγικὰ ἢ μυθιστορικὰ ἐφόδια.

Μεταξὺ τῶν χιμαιρικῶν τούτων προϊόντων τῶν παρελθόντων χρόνων πρέπει, νομίζω, νὰ κατατάξωμεν καὶ τὸν ἔρωτα, ὅπως ἐννόουν αὐτὸν οἱ ἱππῶται τοῦ μεσαιῶνος καὶ τοῦ Πλάτωνος οἱ παρεξηγηταί, ἐνῶ κατὰ τὴν ὑγιᾶ φιλοσοφίαν δὲν εἶναι ἄλλο τί εἰμὴ μόνον “πρόσψαυσις δύο ἐπιδερμίδων”».⁸²

Οἱ περιπέτειες τῆς Ἰωάννας στὴν Ευρώπη τοῦ πρώιμου Μεσαίωνα, που δείχνουν τὸ παράλογο τοῦ κόσμου καὶ τὴν ικανότητα προσαρμογῆς τῆς ηρωίδας, δὲν εγγράφονται καθόλου στὴ ρομαντικὴ ἀντίληψη, ἀλλὰ μάλλον στὸ πικαρικό εἶδος· θυμίζουν κάπως τὸ *Moll Flanders* (1772) τοῦ Daniel Defoe.

Ἐχει υποστηριχθεῖ, κάπως βιαστικά, ὅτι ἡ *Πάπισσα* ἦταν τὸ πρῶτο «σύγχρονο» μυθιστόρημα τῆς Ελλάδας, ἐξαιτίας τοῦ ἀντιμυθιστορηματικοῦ χαρακτήρα του, τῆς «διακειμενικότητας» που ὑπάρχει σ’ αὐτό καὶ τοῦ φεμινισμοῦ που θεωροῦν ὀρισμένοι ὅτι ἔχουν ἐντοπίσει.

Ὁ φεμινισμὸς ὅμως τοῦ Ροῦδῆ εἶναι ἀμφίβολος. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι, χάρη στὴ μεταμφίεσή της, ἡ ηρωίδα του καταφέρνει νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ γυναικεῖο ρόλο της. Δὲ βρίσκουμε ὅμως πουθενά στὸ μυθιστόρημα τὴν παραμικρὴ ἀμφισβήτηση τῆς θέσης τῆς γυναικας στὸ Μεσαίωνα ἢ στὸ 19ο αἰῶνα. Ἡ Ἰωάννα εἶναι ἀριβίστρια, ὄχι μεταρρυθμιστριά οὔτε ἐπαναστάτρια.

Εἶναι βέβαιο ὅτι ἡ «αἰσθησιμότητα τοῦ πραγματικοῦ», που ἀποτελεῖ συστατικὸ στοιχεῖο τοῦ μυθιστορηματικοῦ εἶδους, καταστρέφεται

82. *Ἀπαντα*, ἐκδ. Ἀγγέλου, σσ. 208-209.

ἀπὸ τὶς πολλὲς ἐπεμβάσεις τοῦ συγγραφέα⁸³, ὄχι ὅμως περισσότερο ἀπ’ ὅ,τι στὸ *Ἡ ζωὴ καὶ οἱ ἀπόψεις τοῦ Τρίστραμ Σάντι, κυρίου ἀπὸ σόι* τοῦ Sterne ἢ στὸ *Ζακ ὁ μοιρολάτρης καὶ ὁ ἀφέντης του* τοῦ Diderot. Εἶναι ἀλήθεια ἐπίσης ὅτι τὸ μυθιστόρημα εἶναι γεμάτο ἀπὸ σαφεῖς ἢ ὑπονοούμενες ἀναφορὲς σὲ διάφορα ἔργα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, που ἐπιτρέπουν μιὰ γόνιμη «ἀνάγνωση» τοῦ ἔργου.

Στὴν πραγματικότητα, ὁ Ροῦδῆς παρωδεῖ τὸ ρομαντικὸ μυθιστόρημα με τὸ χιούμορ καὶ τὴν εἰρωνεία ἐνὸς συγγραφέα τοῦ 18ου αἰῶνα, σαν νὰ εἰρωνευόταν ὁ Βολταίρος τὸ Σατωβριάνδο. Ἔτσι, στὴν ἀκόλουθη σκηνῇ⁸⁴ ὁ Ροῦδῆς ἀναπαράγει με παράδοξο τρόπο, ἀντιστρέφοντας δηλαδὴ τοὺς ρόλους, τὴν κηδεῖα τῆς Ἀταλά⁸⁵. Ἐδῶ ὅμως ἡ χριστιανὴ Ἰνδιάννα μεταμορφώνεται σὲ ἐπικίνδυνο θηλυκὸ «Δὸν Ζουάν».

«Μετὰ τὸσαύτας περιπλανήσεις ἀπεδήμησε τέλος πάντων ὁ πολυπαθὴς γέρον εἰς τὰς ἀγνώστους ἐκεῖνας ὄχθας, ἀφ’ ὧν δὲν ὑπάρχει ἐπιστροφή. [...] Ἡ Ἰωάννα, ἀφοῦ ἔκλεισε τὸν ὀφθαλμὸν τοῦ πατρὸς τῆς⁸⁶, ἔθαψεν αὐτὸν βοηθουμένη ὑπὸ τοῦ ἀσκητοῦ παρὰ τὸ χεῖλος τοῦ ποταμοῦ, ὑπὸ ἰτέαν, εἰς ἧς τὸ στέλεχος ἐνεχάραξεν ἐπιγραφὴν ἐνθυμίζουσαν τὰς ἀρετὰς τοῦ μακαρίτου. [...] Ἀφοῦ λοιπὸν ἀπέκλαυσε ἡ Ἰωάννα, ἔκλυψεν ἐπὶ τοῦ ὕδατος ἵνα δροσίση τοὺς καίοντας ὀφθαλμοῦς. Πρώτην τό-

83. Γι’ αὐτὸ τὸ θέμα καὶ ἄλλα σχετικά με τὸ ὄφος τοῦ Ροῦδῆ, βλ. τὸ ἀρθρο τοῦ Παν. Μουλλά «Γιὰ τὸ ἦθος καὶ τὸ ὄφος τοῦ Ροῦδῆ» ἀπὸ τὸ ἔργο του γιὰ τὸ 19ο αἰῶνα *Ρήξεις καὶ συνέχειες. Μελέτες γιὰ τὸν 19ο αἰῶνα*, Ἀθήνα, 1993, σσ. 331-338.

84. *Ἀπαντα* τοῦ Ἐμμανουὴλ Ροῦδῆ ἀπὸ τὸν Ἄλκη Ἀγγέλου, τόμ. Ι, σσ. 124-125.

85. Μας θυμίζει τὸν περίφημο πίνακα τοῦ Girodet (1808), ἀλλὰ σ’ αὐτὴ τὴν περίπτωσι τὴν ηρωίδα θάβει τὸ μοναχό, καὶ ὄχι ἀντίστροφα! Βλ. Σατωβριάνδου, *Ἀταλά*: «Il eût fallu voir un jeune Sauvage et un vieil hermite [...] creusant avec leurs mains un tombeau pour une pauvre fille...» (Θα ἔπρεπε νὰ δει κανεὶς ἕνα νεαρὸ ἀγριο καὶ ἕνα γέρο ερημίτη [...] νὰ σκάβουν με τὰ χεῖρα τοὺς τὸν τάφο γιὰ μιὰ δύστυχη κοπέλα...).

86. Παράλογη λεπτομέρεια, που δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ δύστυχος ἦταν μονόφθαλμος.

τε φορὰν ἐνέβλεψε μετὰ προσοχῆς εἰς τὴν ἐν τῷ ὕδατι εἰκόνα αὐτῆς, τοῦ μόνου εἰς τὸν κόσμον πλάσματος ὅπερ τῇ ἀπέμενε ν' ἀγαπᾷ. [...] Ἡ ὄπτασία ἐκείνη ἐπράυνεν ὀπωσοῦν τῆς ἡρώιδος μου τὸν πόνον, ἥτις ἀπλωθεῖσα ἐπὶ τῆς χλόης καὶ στηρίζασα ἐπὶ τῆς χειρὸς τὴν κεφαλὴν, ἤρξατο νὰ σκέπτηται πῶς ἤθελε μεταχειρισθῆ τὸ κάλλος καὶ τὴν σοφίαν τῆς· ἂν ἤθελεν ἐνδυθῆ ῥάσον ἢ ἀναζητήσει ἄλλον ἀντὶ τοῦ πατρὸς προστάτην».⁸⁷

Τίποτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ ὅμως δεν πρέπει νὰ παίρνουμε στα σοβαρά. Ἡ Πάπισσα δεν εἶναι κάποιο φιλόδοξο βιοματικό μυθιστόρημα, ἀλλὰ ἓνα μακροσκελές —ἐνίοτε υπερβολικά— λόγιο ἀστείο με τολμηρὰ υπονοούμενα. Μερικὲς φορές μάλιστα ἡ φυσικὴ κλίση τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴ ζωηρὴ γελοιογραφία, που φτάνει ὡς τὸ παράλογο, μας θυμίζει τὰ κόμικς:

«τὸ ἔλαιον τῆς λυχνίας καὶ ὁ οἶνος τῆς λαγῆνου ἐξηντλοῦντο καὶ μόνη ἡ ἔξαψις τῶν ρασοφόρων προέβαιεν αὐξάνουσα ἀνὰ πᾶν ποτήριον. Οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτῶν ἐσπινθηροδόλουν ὡς οἱ τοῦ Χάρωνος, ἐκ δὲ τοῦ στόματος ἐξήρχοντο ἀναρθροὶ μόνον ἤχοι, βλασφημίαι καὶ ἐπικλήσεις εἰς τὴν Παρθένον, τροπάρια καὶ ἄσματα βακχικά. [...] Διὸ λαβόντες, κατὰ τὴν καλογηρικὴν συνήθειαν, τὸ ἄκρον τοῦ ῥάσου μεταξὺ τῶν ὀδόντων ὤρμησαν κατὰ τῆς πολυπαθοῦς ἡμῶν ἡρώιδος. [...] Ἡ Ἰωάννα διωκομένη ὑπὸ τῶν τριῶν μοναχῶν ἔτρεχε περὶ τὸν θάλαμον, ὑπερπηδῶσα τραπέζας καὶ καθίσματα, καὶ ὅτε μὲν πινάκιον, ὅτε δὲ ρητὸν τῆς Γραφῆς ἐκσφενδονίζουσα κατ' αὐτῶν. Ἄλλ' ἡ ἱερὰ αὐτῆς εὐγλωττία καὶ τὰ σκευὴ τῆς τραπέζης συνετριβόντο ματαίως κατὰ τῶν μεθύσων ἐκείνων, ὡς τὰ κύματα κατὰ τῶν βράχων. [...] Ἐνθυμηθεῖσα τότε ἡ Ἰωάννα ὅτι διὰ σιαγόνοσ ὄνου ἐπάταξεν ὁ Σαμφὼν χιλίους Φιλισταίους, ἐδέθη τοῦ Ὑψίστου, ἵνα κραταιώσῃ τὴν δεξιάν τῆς, εἶτα δὲ δραξαμένη κάκεινη μιᾶς κνήμης τοῦ Ἁγ. Μαρκελλίνου ἤρξατο δι' αὐτῆς νὰ κτυπᾷ τοὺς ἀσελεγεῖς αὐτῆς διώκτας».⁸⁸

87. *Ἀπαντα*, I, σσ. 124-125.

88. *Αὐτόθι*, σσ. 137-139.

Θα γραφτοῦν καὶ ἄλλα ἱστορικά μυθιστορήματα μετὰ τὴν Πάπισσα — *Οἱ ἔμποροι τῶν ἐθνῶν* (1882) καὶ *Ἡ γυφτοπούλα* (1884)⁸⁹ τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι τὰ πιο γνωστά—, ἀλλὰ θα εἶναι πλέον λαϊκὰ μυθιστορήματα χωρὶς λογοτεχνικὲς απαιτήσεις. Ἡ «σοβαρὴ» λογοτεχνία ἐπρόκειτο ἀπὸ δω καὶ στο ἐξῆς νὰ οδηγηθεῖ σε ἄλλες κατευθύνσεις.

3. Δημιουργία ἐνὸς ἐθνικοῦ εἶδους: τὸ ηθογραφικὸ διήγημα (1880-1900)

Ἀπὸ τὸ 1880 ὡς τὸ 1900 περίπου σταματοῦν σχεδόν νὰ γράφονται μυθιστορήματα στὴν Ελλάδα⁹⁰. Τὸ εἶδος τῆς μόδας εἶναι πλέον τὸ διήγημα. Επιπλέον, ἡ μυθοπλασία υποχωρεῖ πρὸς ὄφελος τῆς περιγραφῆς τῆς πραγματικότητας. Τὸ προσφιλέστερο θέμα εἶναι ἐκεῖνο τῆς αγροτικῆς κοινωνίας. Αὐτὸ τὸ σύνολο (ρεαλισμός, αγροτικὴ κοινωνία καὶ διήγημα) συνιστᾷ *μια σχολὴ καὶ ἓνα εἶδος* που στὴν Ελλάδα ἀποκαλοῦνται *ηθογραφία*. Αὐτὸς ὁ ὅρος ὀρίζει καθαρὰ τὴν παραγωγὴ αὐτῶν τῶν δύο δεκαετιῶν, κατ' ἐπέκταση ὅμως εἶναι ἓνας γενικὸς ὅρος λίγο μειωτικὸς, που μπορεῖ νὰ εφαρμοστεῖ σε κάθε περιγραφικὴ λογοτεχνία, που εὐνοεῖ τὸ γραφικὸ καὶ τὸ λαογραφικὸ στοιχεῖο.

α. «Ἐνα μανιφέστο τοῦ ἐλληνικοῦ διηγήματος»;

Ἡ «ηθογραφία» μαρτυρεῖ ἓνα καινούριο ενδιαφέρον στὴν ἐλληνικὴ λογοτεχνία γιὰ τὰ αυθεντικὰ ἐλληνικὰ ἔθιμα τῆς υπαίθρου. Αὐτὸ τὸ συσχετίζουμε με τὶς ἐρευνες τοῦ Νικόλαου Πολίτη (1852-1921),

89. Αὐτοὶ οἱ δύο τίτλοι ὑπάρχουν στὸν πρῶτο τόμο στα *Ἀπαντα* τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀπὸ τὸ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, ἐκδ. Δόμος, 1981, σσ. 133-658.

90. Αὐτὴ ἡ κρίση ἰσχύει μόνο γιὰ τὴ «σοβαρὴ» λογοτεχνία, γιὰτὶ τὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα συνέχισε νὰ καλλιεργεῖται σύμφωνα με τὶς συνταγὲς που εἶχαν δοκιμάσει οἱ Γάλλοι ρομαντικοὶ συγγραφεῖς, ὁ Eugène Sue, ὁ Αλέξανδρος Δουμάς, ὁ Victor Hugo. Τὸ καλύτερο ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα αὐτοῦ τοῦ μυθιστορηματικοῦ εἶδους εἶναι οἱ *Ἄθλιοι τῶν Ἀθηνῶν* (1894) τοῦ Ἰωάννη Κονδυλάκη.

που υπήρξε ο ιδρυτής της λαογραφίας στην Ελλάδα. Μολονότι ο Πολίτης δεν είναι ο ίδιος επαγγελματίας λογοτέχνης⁹¹, επέδρασε ωστόσο κατά κάποιο τρόπο, ιδιαίτερα παίρνοντας την πρωτοβουλία στο περιοδικό *Εστία* για τη δημιουργία ενός διαγωνισμού διηγημάτων. Το κείμενο που έγραψε για να αναγγείλει και να δικαιολογήσει αυτό το διαγωνισμό θεωρείται το «μανιφέστο του ελληνικού διηγήματος»⁹²: ορισμένοι μάλιστα βλέπουν σ' αυτό το μανιφέστο της ηθογραφίας. Παραθέτουμε εδώ το κείμενο, που θεωρείται «ιδρυτικό».

«Ἐν τῇ νεαρᾷ ἡμῶν φιλολογίᾳ τὸ ἥκιστα μέχρι τοῦδε καλλιεργηθὲν εἶδος ἐστὶν ἀναντιρρήτως τὸ διήγημα. Πλὴν τῆς συλλογῆς τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Α. Ῥ. Ῥαγκαθῆ, τῶν ἔργων τοῦ κ. Στ. Ξένου καὶ Κ. Ῥάμφου, καὶ ὀλιγίστων ἄλλων τῶν καθ' ἡμᾶς διακεκριμένων συγγραφέων, οὐδεμίαν ἔχομεν νὰ παρουσιάσωμεν ἑλληνικὴν ἐργασίαν ἐν τῷ εἶδει τούτῳ, ὅπερ πλουσιώτατα ἀντιπροσωπεύεται ἐν ταῖς γραμματολογίαις τῶν ἐπιλοιπῶν εὐρωπαϊκῶν ἔθνῶν, προσφορώτατον θεωρούμενον εἰς ἀναπαράστασιν σκηνῶν τῆς ἱστορίας ἢ τοῦ κοινωνικοῦ βίου ἑνὸς λαοῦ, ἢ εἰς ψυχολογικὴν περιγραφὴν χαρακτήρων. Ἐν τούτοις ὁμολογούμενον εἶνε ὅτι τὸ εἶδος τοῦτο τῆς φιλολογίας δύναται νὰ ἀσκήσῃ μεγάλην ἠθικὴν ἐπίδρασιν, ὑποθέσεις ἔθνικὰς πραγματευόμενον, ἐπὶ τοῦ ἔθνικοῦ χαρακτήρος καὶ τῆς διαπλάσεως ἐν γένει τῶν ἠθῶν. Διότι σκηναὶ εἴτε τῆς ἱστορίας εἴτε τοῦ κοινωνικοῦ βίου διαπλασσόμεναι καταλλήλως ἐν τῇ ἀφηγήσει, κινουῦσι πλειότερον τὰ αἰσθήματα τοῦ ἀναγνώστου καὶ οὐ μόνον τέρπουσι καὶ λεληθότως διδάσκουσι, ἀλλὰ καὶ ἐξεγείρουσι ἐν αὐτῷ τὸ αἶσθημα τῆς πρὸς τὰ πάτρια ἀγάπης. Ὁ ἑλληνικὸς δὲ λαὸς, εἴπερ καὶ ἄλλος τις, ἔχει εὐ-

91. Εἶχε δώσει κατὰ διαστήματα τὸ «παρὼν» στο λογοτεχνικὸ χῶρο γράφοντας μερικὰ διηγήματα κατὰ τὴ νεαρή του ηλικία καὶ κυρίως μεταφράζοντας τὴν *Colomba* τοῦ Prosper Mérimée, πράγμα που μάλλον του ἔδωσε τὴν ιδέα γιὰ τὸν τύπο τοῦ διηγήματος ὡς επαρχιακῆς ἠθογραφίας.

92. Γεωργίου Βαλέτα, *Ἡ γενιὰ τοῦ '80. Ὁ νεοελληνικὸς Νατουραλισμὸς καὶ οἱ ἀρχὲς τῆς ἠθογραφίας. Γραμματολογικὸ δοκίμιον*, Ἀθῆνα, 1981, σ. 127.

γενῆ ἤθη, ἔθιμα ποικίλα καὶ τρόπους καὶ μύθους καὶ παραδόσεις ἐφ' ὧν τῶν περιστάσεων τοῦ ἱστορικοῦ αὐτοῦ βίου ἢ δὲ ἑλληνικὴ ἱστορία, ἀρχαία καὶ μέση καὶ νέα, γέμει σκηνῶν δυναμένων νὰ παράσχῳσι ὑποθέσεις εἰς σύνταξιν καλλίστων διηγημάτων καὶ μυθιστορημάτων».

Υπάρχουν σ' αυτό το κείμενο ορισμένα στοιχεία που αναγγέλλουν τις μεταγενέστερες εξελίξεις της νεοελληνικής πεζογραφίας. Τίποτα όμως δε δείχνει σ' αυτό μια αποφασιστική αλλαγή πορείας.

Το πρώτο νεοτεριστικό στοιχείο είναι η πρόσκληση που γίνεται στους Έλληνες να γράφουν διηγήματα. Δεν είναι όμως η αποκλειστική συμβουλή, ο Νικόλαος Πολίτης τούς ενθαρρύνει επίσης να γράφουν ιστορικά μυθιστορήματα. Δε βλέπουμε εδώ καμία αρνητική αντίδραση κατά του ρομαντικού «ιστορικού μυθιστορηματος».

Το δεύτερο, πραγματικά καινούριο, στοιχείο είναι η ενσυνειδήτη εισαγωγή της λαογραφίας στην ελληνική πεζογραφία. Αυτό το συστηματικά «πληροφοριακό» στοιχείο θα δώσει στην ελληνική μυθολογία βάρος και υπόσταση που ποτέ ως τότε δεν είχε. Ο στόχος της μυθολογικής πεζογραφίας αλλάζει: το ζητούμενο δεν είναι μόνο να διηγηθεί ο συγγραφέας μια ιστορία, πρέπει επίσης να φτιάξει ένα μικρόκοσμο.

Ωστόσο, εδώ δεν υπάρχει αντίδραση κατά του ρομαντισμού. Ο γερμανικός ρομαντισμός ιδιαίτερα —ο Νικόλαος Πολίτης είχε σπουδάσει στη Γερμανία⁹³— δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στα πα-

93. Για τις σπουδές του Νικόλαου Πολίτη στη Γερμανία και την επίδραση που άσκησε πάνω του ο τοπικισμός του Auerbach, βλ. Γεωργίου Βαλέτα, *Ἡ γενιὰ τοῦ '80*, σ. 127. Ο Νικόλαος Πολίτης σπούδασε στο Μόναχο και στο Ερλάγκεν ἀπὸ τὸ 1876 ὡς τὸ 1880. Τὸ ἴδιο συνέβη καὶ με τὸ γιο του, τὸ μελλοντικὸ κριτικὸ λογοτεχνίας Φῶτο Πολίτη, που ἀκολούθησε τὰ χνάρια τοῦ πατέρα του στὴ Γερμανία καὶ διατήρησε μαζί του ἀλληλογραφία γεμάτη πληροφορίες γιὰ τὸν ἐλληνικὸ «φιλογερμανισμὸ» ἐκείνης τῆς εποχῆς. Για ὅλα αὐτὰ βλ. Παν. Μουλλά, *Ὁ Λόγος τῆς ἀπουσίας*, 1992, ιδιαίτερα τὶς σσ. 229-230, «Σπουδὲς στὴ Γερμανία».

ραμύθια και τις λαϊκές παραδόσεις, που αντανακλούν το αυθεντικό «πνεύμα ενός λαού» (*Volksgeist*).

Το πρότυπο του Νικόλαου Πολίτη είναι ο Prosper Mérimée, του οποίου μετέφρασε την *Colomba*. Και θα μπορούσαμε να πούμε γι' αυτή την πρώτη γενιά Ελλήνων διηγηματογράφων ό,τι έχει γραφτεί για τον Mérimée: είναι ρομαντικοί εξαιτίας της αίσθησης της μοίρας που διαθέτουν και ρεαλιστές εξαιτίας της προτίμησης που δείχνουν για την ακριβή τεκμηρίωση⁹⁴.

Στο κείμενο του περιοδικού *Εστία* δεν επικεντρώνεται η προσοχή των λογοτεχνών μόνο στην ελληνική ύπαιθρο του 19ου αιώνα: γίνεται επίσης λόγος περί «τοῦ κοινωνικοῦ βίου», που μπορεί να υπάρξει τόσο στην πόλη όσο και στην ύπαιθρο.

Πρέπει τέλος να υπογραμμιστεί η ηθική πλευρά των στόχων που προορίζονταν για την ηθογραφία. Αυτό, καταρχήν, δεν είναι νέο, αφού από τις αρχές του ρομαντικού μυθιστορήματος συνεχώς αναφέρεται ότι ο στόχος του μυθιστορήματος είναι να συνδυάσει «τὸ τερπνὸν καὶ τὸ ὠφέλιμον».

Βλέπουμε όμως τώρα να εμφανίζεται μια αντίληψη της λογοτεχνίας διαφορετική απ' αυτή που γνωρίζαμε ως τώρα. Ο λογοτέχνης δε γράφει πια καθοδηγούμενος από τη Μούσα, δεν απευθύνεται στους αναγνώστες του για να μοιραστεί μαζί τους τα ερωτικά του βάσανα, δεν επιθυμεί να τους βοηθήσει να σώσουν την ψυχή τους ή να τους διδάξει τη φρόνηση· θέλει να διαμορφώσει τα πατριωτικά τους αισθήματα. Η λογοτεχνική μυθοπλασία μπαίνει σ' ένα πιο γενικό παιδαγωγικό σχέδιο, όπου παρεμβαίνει επίσης η ιστορία και η εκπαίδευση, σχέδιο διαμόρφωσης της εθνικής συνείδησης⁹⁵. Σ' αυτή τη διαπαιδαγώγηση υπάρχουν δάσκαλοι και μα-

94. André Lagarde και Laurent Michard, *XIX^e siècle*, σ. 347.

95. Για την εξέλιξη των σκοπών του ελληνικού μυθιστορήματος βλ. το άρθρο μας: «Buts et justifications du roman grec», *Revue des Etudes Néo-helléniques*, V/1, 1996, σσ. 17-34.

θητές: οι πρώτοι είναι οι άνθρωποι του λαού και οι δεύτεροι είναι οι αστοί αναγνώστες των πόλεων. Υπήρχε ήδη κάτι παρόμοιο στους παιδαγωγικούς σκοπούς του Διαφωτισμού, έτσι όπως φαίνεται, π.χ., στο έργο του Κοραή. Απλούστατα η σχέση ανάμεσα στο διανοούμενο και το λαό έχει τώρα αντιστραφεί. Δεν πρόκειται πια για τους μορφωμένους που διδάσκουν το λαό για να τον φέρουν στο επίπεδο των άλλων εθνών της Ευρώπης, αλλά, αντίθετα, για τους μορφωμένους που ακούν τον ελληνικό λαό της υπαίθρου.

Ο «φορέας» των ηθικών αξιών δεν είναι πια ο μοναχικός ρομαντικός ήρωας, είναι ένας συλλογικός ήρωας που ενσαρκώνει την ευγένεια —«ὁ ἑλληνικὸς δὲ λαὸς, εἶπερ καὶ ἄλλος τις, ἔχει εὐγενῆ ἦθη»— και που μπορεί να εμπνεύσει την αγάπη για την πατρίδα.

β. Η ηθογραφία είναι νατουραλιστική;

Ένα δεύτερο παραδοσιακό σημείο που αφορά την εποχή της ηθογραφίας, που ονομάζουμε επίσης γενιά του 1880, είναι ότι οι συγγραφείς εγκαταλείπουν ξαφνικά το ρομαντισμό και στρέφονται στο νατουραλισμό του Emile Zola.

Επ' αυτού, δίνεται κατά τη γνώμη μας κάπως υπερβολική σημασία στη μετάφραση της *Νανάς* του Zola το 1880 από τον Ιωάννη Καμπούρογλου και στον πρόλογο του Αγησίλαου Γιαννόπουλου που τη συνοδεύει. Όπως ακριβώς και ο Γεώργιος Βαλέτας⁹⁶, έτσι και ο Mario Vitti⁹⁷, συνδέοντας εύστοχα την ηθογραφία με το νατουραλισμό, εκφράζεται ως εξής:

«Το 1880 κυκλοφορεί με ένα τολμηρό εξώφυλλο, που παριστάνει την πρωταγωνίστρια έξωμη, το βιβλίο “*Αἰμιλίον Ζολᾶ Νανά, μυθιστόρημα πολύκροτον τῆς Φυσιολογικῆς Σχολῆς, μεταγλωττισθὲν εἰς τὴν ἑλληνικὴν ὑπὸ ΦΛΟΞ*”. Με την υπογραφή ΦΛΟΞ είχε μετα-

96. *Η γενιά του '80*, που προαναφέρθηκε.

97. *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, 1991, σσ. 57-58.

φράσει δεκάδες μυθιστορήματα ο Ιωάννης Καμπούρογλου. Έξι συνέχειες του πολύκροτου μυθιστορήματος είχαν προλάβει να δημοσιευτούν στο *Ραμπαγά*, πριν το σταματήσουν για λόγους σεμνότητας. Μια “Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου” παρουσιάζει το έργο. [...] Η “διατριβή” αυτή πρέπει να θεωρείται σαν το μανιφέστο του ρεαλισμού στην Ελλάδα».

Ωστόσο η προσεκτική ανάγνωση της «Επιστολιμαίας διατριβής» μάς καλεί να δούμε τις πιο λεπτές αποχρώσεις αυτής της κρίσης. Δε θα μπορούσε κανείς, κατά τη γνώμη μας, να θεωρήσει αυτό το κείμενο «μανιφέστο του ρεαλισμού». Στην πραγματικότητα, ο Γιαννόπουλος με κανέναν τρόπο δεν καλεί τους Έλληνες να μιμηθούν το περιεχόμενο και την τεχνική των βιβλίων του Zola. Περιορίζεται να παρουσιάσει το έργο του Γάλλου νατουραλιστή, σπεύδοντας να προσθέσει ότι δεν υπάρχει τίποτα κοινό ανάμεσα στην Ελλάδα εκείνης της εποχής και τη διεφθαρμένη κοινωνία των πόλεων της Γαλλίας την περίοδο της Δεύτερης Αυτοκρατορίας:

«Επί βραχὺ ἐν τούτοις, ἐσκέφθην ἂν δὲν θὰ ἦτο προτιμότερον τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ζώλα νὰ μὴ ἀνεγινώσκοντο ἐν Ἑλλάδι, καθ’ ὅσον μάλιστα αἱ πληγαί, ἃς οὕτως ἀπηγῶς καί, ὅπως μεταχειρισθῶ ἰδίαν ἐκείνου λέξιν, si brutalement, ἀπογυμνοὶ καὶ καυτηριάζει, παρ’ ἡμῖν δὲν ὑπάρχουσι· ὁ κόσμος, δὲν ἐκεῖνος ἀληθῆ καὶ γυμνὸν ζωγραφίζει, οὐτινος ἐκφράζει, ὡς λέγει ὁ Ὁθέλλος, τὴν αἰσχίστην ἰδέαν διὰ τῆς αἰσχίστης λέξεως, δὲν ἔλαβεν ἔτι τὸν καιρὸν νὰ σαπῆ εἰς τοσοῦτον, ὥστε ν’ ἀναδίδη τὴν βδελυρὰν καὶ ἀνυπόφορον ὄσμῃν, ἥτις, διὰ τῶν ἔργων τοῦ Ζώλα, ἀπὸ τῶν βορβορωδῶν καὶ ἀνηλίων στενωπῶν τῶν Παρισινῶν καρτιὲ ἢ ἀπὸ τοῦ δάθους ὑποσηρικᾶς αὐλαίας ἡμικρυπτομένης χρυσωπῆς παστάδος ἐπίσης ἀναδίδεται. Ἔτι δέ, ἐν Ἑλλάδι μέχρι τοῦδε δὲν ἐλάδομεν τὸν καιρὸν νὰ ἐπιστήσωμεν τὴν ἡμετέραν προσοχὴν ἐπὶ τῆς διανοητικῆς πάλης, ὑφ’ ἧς πυρέσσουσα ἡ Εὐρώπη ὠθεῖται πρὸς τὴν κοινωνικὴν ἐπανάστασιν [...]».⁹⁸

98. Γεώργιος Βαλέτας, *Η γενιά του '80*, σσ. 173-174.

Γενικά, η Ελλάδα δεν είναι τότε ώριμη για το νατουραλισμό, γιατί δεν έχει εργατικό πρόβλημα ούτε και σοσιαλιστική ιντελιγκέντσια. Ωστόσο ο Αησιλάος Γιαννόπουλος εκφράζει εδώ τη θέση του σχετικά με την ηθογραφία, την οποία παρουσιάζει ως «πατριωτική» αναγκαιότητα. Αρνείται μια λογοτεχνία εμπνευσμένη από το εξωτερικό, είτε πρόκειται για το ρομαντισμό είτε για το νατουραλισμό, και εκφράζει με άλλα λόγια την προτίμησή του για τα ευγενή ήθη των Ελλήνων:

«ἔχομεν ἀκόμη ἀνάγκην νὰ ψάλλωμεν τὰ παλληκάρια καὶ τοῦ Πίνδου τὶς ραχοῦλες· ἐκεῖ ὅπου ἑκατομύρια ἀδελφῶν στένουσι ἀνάγκη ἢ φωνὴ ἡμῶν νὰ καταφθάσῃ ὡς ἡχὼ τῶν ἡμετέρων δημοτικῶν ἀσμάτων μόνον, ὡς ἀνακραυγὴ πρὸς τὴν ἐλευθερίαν καὶ ἀπειλὴ κατὰ τῶν τυράννων, καὶ ἐν γένει, πρὶν ἢ ἀνακτῆσωμεν τὴν μεγάλην καὶ μοναδικὴν ἡμῶν φιλολογίαν, ἀνάγκη ν’ ἀποκτῆσωμεν τὴν πατρίδα. Ἐχουσι δίκαιον ὅσοι διὰ τοὺς λόγους τούτους κηρύσσονται ἐχθροὶ κατὰ παντὸς ὅ,τι ἐκ τῆς Ἑσπερίας παρ’ ἡμῖν εἰσάγεται, ἀλλοιοῦν κατὰ μικρὸν τὸν ἡμέτερον ἔθνικὸν χαρακτήρα καὶ οἰοῦν τὰ φρον τινὰ ἀνασκάπτον μεταξὺ τῶν παραδόσεων τῆς χθῆς καὶ τοῦ δίου τῆς σήμερον [...]».⁹⁹

Η «Επιστολιμαία διατριβή» δεν είναι μανιφέστο του ελληνικού νατουραλισμού ή του ρεαλισμού. Μαρτυρεῖ μόνο το νέο προσανατολισμό της πεζογραφίας, που, για πατριωτικούς λόγους, επικεντρώνεται στην εξύμνηση του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού.

γ. Από το ψυχολογικό στο ηθογραφικό διήγημα: Γεώργιος Βιζυηνός

Από το 1883 ως τον πρόωγο θάνατό του ο Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896)¹⁰⁰ δημοσίευσε κυρίως στο περιοδικό *Εστία* λιγότερα

99. Αυτόθι, σ. 178.

100. Βλ. τα διηγήματα του Βιζυηνού με αξιολογές εισαγωγές στο *Γ. Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά Διηγήματα*, Αθήνα, 1980 του Παν. Μουλλά και στο *Γ. Μ. Βιζυηνού, Τα Διηγήματα*, Αθήνα, 1991 του Βαγγέλη Αθανασόπουλου. Για γενικές μελέτες που αναλύουν το περιεχόμενο των διηγημάτων, βλ. Απόστολου Σαχί-

από δέκα μεγάλα διηγήματα¹⁰¹, το λογοτεχνικό επίπεδο των οποίων είναι πολύ ανώτερο απ' ό,τι γραφόταν εκείνη την εποχή.

Αν και είναι σχετικά εύκολο να παρουσιάσουμε τα εξαιρετικά προσόντα εκείνου που ενίοτε αποκαλούν «δημιουργό του ελληνικού διηγήματος», είναι ωστόσο πιο δύσκολο να τοποθετήσουμε ακριβώς το έργο του στην εξελικτική πορεία της ελληνικής πεζογραφίας.

Η ταχύτητα με την οποία δημοσιεύονταν τα διηγήματα του Βιζυηνού και η άγνοια που έχουμε για τον ακριβή χρόνο που αυτά γράφτηκαν μας εμποδίζουν να ακολουθήσουμε την πορεία που πιθανότατα οδήγησε το δημιουργό τους να συλλάβει το είδος του ελληνικού ηθογραφικού διηγήματος.

Η γνώση του Βιζυηνού για ό,τι συνέβαινε στην ύπαιθρο δεν ήταν, όπως στην περίπτωση ορισμένων ηθογράφων, το προϊόν μιας συστηματικής μελέτης που υποκινούνταν από ρομαντικό και πατριωτικό ενδιαφέρον για το λαό. Καταρχήν, εξηγείται από την προσωπικότητά του και την κοινωνική του θέση. Ήταν ένα φτωχό παιδί από την Ανατολική Θράκη, αλλά συνάμα εργατικό και ικανό, που μπόρεσε να κάνει πανεπιστημιακές σπουδές στη Γερμανία χάρι στην υποστήριξη ενός πλούσιου προστάτη.

Η ανήσυχη αυτή φύση έγραφε διηγήματα σε μια προσπάθεια για επιτυχία και, πάνω απ' όλα, για κοινωνική αναγνώριση, που τόσο

νη, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*², σσ. 117-186, Αθήνα, 1973, 2η έκδοση 1982, και σε μια ψυχαναλυτική προοπτική βλ. Μιχάλη Χρυσανθόπουλου, *Γεώργιος Βιζυηνός μεταξύ φαντασίας και μνήμης, Αναγνώσεις 3*, Αθήνα, Εστία, 1994.

101. Τα περισσότερα διηγήματα του Βιζυηνού δημοσιεύτηκαν από το 1883 ως το 1884: *Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου* (Απρίλιος 1883), *Μεταξὺ Πειραιῶς καὶ Νεαπόλεως* (Αύγουστος 1883), *Ποῖος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου* (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1883), *Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας* (Ιανουάριος 1884), *Πρωτομαγιά* (Μάιος 1884), *Τὸ μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον* (Ιούνιος-Ιούλιος 1884), *Ὁ Μοσκόβ-Σελήμ* (Απρίλιος-Μάιος 1895): αυτό το τελευταίο διήγημα δημοσιεύτηκε από τους φίλους του ενώ βρισκόταν στο ψυχιατρείο.

του έλειπε. Υπήρξε επίσης ποιητής¹⁰² και καθηγητής, προτού μια διανοητική ταραχή τον βυθίσει στην ασυνειδησία, στη γενική παραλυσία και στο θάνατο.

Το παροδικό ενδιαφέρον του Βιζυηνού για το ηθογραφικό διήγημα έχει προφανώς σχέση με τους γενικούς προσανατολισμούς του περιοδικού *Εστία*¹⁰³, για το οποίο υπήρξε, το 1883, μια σημαντική μορφή στο πλευρό του Γεώργιου Δροσίνη και του καθηγητή Νικόλαου Πολίτη¹⁰⁴, ιθύνοντα νου της ομάδας. Πρέπει ίσως να αναφέρουμε επίσης τις επαφές του στο Παρίσι με το Δημήτριο Βικέλα, που ανήκε στον κύκλο της *Εστίας*, στην οποία είχε δημοσιεύσει το μυθιστόρημα *Λουκῆς Λάρας* (1879). Στο Παρίσι εξάλλου εκδόθηκε, πριν τη δημοσίευση του ελληνικού πρωτοτύπου, μια μετάφραση του πρώτου διηγήματος του Βιζυηνού *Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου*¹⁰⁵.

Παρά το γεγονός ότι ο Βιζυηνός ανήκε στην ομάδα του περιοδικού *Εστία*¹⁰⁶, τα διηγήματά του, που επινοήθηκαν και γράφτηκαν στο εξωτερικό, δεν παρουσιάζουν τις ιδιαιτερότητες αυτού που θα αποτελέσει την ηθογραφία.

102. Ο Βιζυηνός υπήρξε διηγηματογράφος μόνο για μερικά χρόνια, ενώ έγραφε ποιήματα ως το θάνατό του.

103. Γι' αυτό το περιοδικό, που έπαιξε σημαντικό ρόλο στα ελληνικά γράμματα από το 1876 ως το 1895, οπότε έπαψε να εκδίδεται, βλ. κυρίως Γιάννη Παπακώστα, *Τὸ περιοδικὸ Ἐστία καὶ τὸ διήγημα*, 1982.

104. Παπακώστας, ὀ.π., σ. 77.

105. Το διήγημα δημοσιεύτηκε στο *La Nouvelle Revue* της Juliette Lambert-Adam: βλ. σ' αυτό το σημείο Α. Σαχίνη, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, σσ. 124-125. Ο Παν. Μουλλάς (Γ. Μ. Βιζυηνού, *Τα Διηγήματα*, σ. π', σημ. 1) απέδειξε πως μεταφραστής αυτού του διηγήματος ήταν ο μαρκήσιος Queux de Saint-Hilaire.

106. Ο Α. Σαχίνης, αυτόθι, σ. 129, θεωρεί ότι ο Βιζυηνός, που καταγόταν από την Τουρκία και είχε επηρεαστεί από την ποίηση των Φαναριωτών, δεν είχε ενσωματωθεί καλά στη Νέα Αθηναϊκή Σχολή, που μαζί με τον Παλαμά αντιδρούσε κατά του «φαναριωτισμού». Η αναγνώριση του έργου του Βιζυηνού από τα άλλα μέλη της ηθογραφικής σχολής θα γίνει μετά το 1892, όταν η παράνοια του είχε ήδη εκδηλωθεί.

Ένα απ' αυτά, *Αί συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ιστορίας*, βασίζεται σε μια τυπικά ρομαντική υπόθεση. Δύο συμπαθητικοί και ερωτευμένοι νέοι, ένας Έλληνας φοιτητής και η κόρη του Γερμανού καθηγητή του, τρελαίνονται και πεθαίνουν, γιατί ο νέος άντρας δε στέκεται στο ύψος του ιδανικού του· αισθάνεται ότι έχει μολυνθεί από τις συνέπειες μιας ερωτικής περιπέτειας και αρνείται τον αγνό έρωτα που του προσφέρει η νεαρή κοπέλα που αγαπάει. Αυτή η άρνηση θα οδηγήσει την κοπέλα στην τρέλα. *Αί συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ιστορίας* δείχνουν την αποτυχία του ρομαντισμού, που καταστρέφεται από την ίδια την υπερβολή του ιδεαλισμού του.

Η ατμόσφαιρα αυτού του καλογραμμένου κειμένου δεν έχει καμία σχέση με τον υπερβολικό ρεαλισμό που μερικές φορές βρίσκουμε στα ηθογραφικά διηγήματα αυτής της εποχής. Στο έργο του Βιζυηνού το φανταστικό και το υπονοούμενο είναι σημαντικότερα από την παρατήρηση. Ο Έλληνας συγγραφέας παρουσιάζει με ένα κράμα χιούμορ και σαγήνης πυρετώδη πρόσωπα κυριευμένα από μια έμμονη ιδέα και χώρους όπου φαίνεται να πλανώνται το παράξενο και το φανταστικό, όπως τα ορυχεία του Klausthall στο Harz ή ένα γερμανικό ψυχιατρείο, από το οποίο ο αφηγητής ξαφνικά φοβάται αδικαιολόγητα μήπως δεν μπορέσει ποτέ να βγει. Σ' αυτό το σημείο βρισκόμαστε πιο κοντά στα *Παραμύθια* του Hoffmann παρά στα *Γράμματα από το μύλο μου* του Alphonse Daudet.

«Όταν τέλος πάντων, διὰ λαμπρῶν κλιμάκων καὶ λαμπροτέρων διαδρόμων, ὠδηγήθην εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ καθηγητοῦ κυρίου Χ***.

—Καλὰ πὺν ἤλθες! Ἀνεφώνησεν ὁ ἀγαθὸς γέρον. Πᾶμε νὰ σὲ παρουσιάσω εἰς τὸν διευθυντήν. Εἶναι πολὺ καλὸς καὶ σοφὸς ἄνθρωπος· εἶναι ὁ πατὴρ ὅλων ἡμῶν ἐδῶ μέσα.

Δὲν ἤξεύρω πῶς αἴφνης ἐσταμάτησεν τὸ αἶμα ἐντὸς τῶν φλεβῶν μου. Οἱ λόγοι οὗτοι, ἢ εὐγένεια μεθ' ἧς τοὺς ἐπρόφερε, μ' ἐνέπνευσαν μίαν παράδοξον ὑποψίαν [...].

—Μία πολὺ θλιθερὰ ἀσθένεια, εἶπεν ὁ καθηγητής, συγχυσθεὶς ὀλίγον ἐκ τῆς σιωπῆς μου, πολὺ θλιθερὰ, ἂν καὶ “ποιητική” ἀσθένεια, μ' ἐκάλεσε τόσοσ ἐκτάκτως ἐνταῦθα, καὶ μ'

ἔκαμε νὰ παραμελήσω τοὺς ἐν τῇ πόλει ἀσθενεῖς μου. Αἱ στοαὶ, δι' ὧν διηρχόμεθα, μ' ἐφαίνοντο ὅτι ἐγύριζον γύρω, γύρω, γύρω, περὶ τὴν κεφαλὴν μου!»

(ἐκδ. Αθανασόπουλου, σ. 192)

Πράγματι, το αντικείμενο της λογοτεχνικής δημιουργίας του Βιζυηνού, έτσι όπως το μαντεύουμε, δεν είναι καθόλου η περιγραφή των αυθεντικών ελληνικών ηθών. Ο Βιζυηνός αναπαριστά την παιδική του ηλικία στη Θράκη μεταμορφώνοντάς την. Αυτή η αναδημιουργία με βάση τις αναμνήσεις έχει όλες τις μορφές μιας έρευνας άλλοτε τρυφερής και άλλοτε αγωνιώδους για το προπατορικό αμάρτημα της οικογένειάς του. Έχοντας αποχωριστεί πολύ νωρίς το οικογενειακό περιβάλλον για να πάει να δουλέψει σ' ένα ραφείο στην Κωνσταντινούπολη και υποχρεωμένος να αρέσει σε διάφορους «θετούς πατέρες», όπως ο προστάτης του Ζαρίφης, ο Βιζυηνός δεν παύει να ερευνά τις «παλιές ιστορίες» της οικογένειάς του. Υποθέτει μάλλον ότι, όπως και στο μύθο του Οιδίποδα, πρέπει να υπάρχει ένα αρχικό λάθος που εξηγεί τις ανησυχητικές αντιφάσεις που στοιχειώνουν τον κόσμο του. Η μητέρα του σκοτώνει κατά λάθος την κόρη που ξεχωρίζει από τα άλλα της παιδιά (*Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου*), έπειτα δείχνει τη στοργή της στο νεαρό Τούρκο για τον οποίο δεν ξέρει ότι έχει σκοτώσει το γιο της (*Ποῖος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου*).

Σ' όλα αυτά η περιγραφή του κόσμου της υπαίθρου κατέχει πραγματική αλλά δευτερεύουσα θέση. Τα πρόσωπα του Βιζυηνού μπορεί να είναι Έλληνες χωρικοί, δεν περιορίζονται όμως σ' αυτό. Ο εσωτερικός κόσμος των Τούρκων, του Κιαμὴλ ή του Σελήμ, περιγράφεται με την ίδια συμπάθεια που περιγράφεται και ο κόσμος των Ελλήνων. Τα έθιμα και οι λαϊκές δοξασίες έχουν εδώ θέση όχι γιατί βοηθούν να εννοηθεί καλύτερα η αιώνια Ελλάδα, αλλά γιατί φανερώνουν μια βασική αγωνία:

«Ἐτινάχθην ἀπὸ τὸ στρώμα μου.

Τότε εὐρέθην ἐνώπιον παραδόξου σκηνῆς.

Ἡ ἀσθενής ἀνέπνεε βαρέως, ὅπως πάντοτε. Πλησίον αὐτῆς ἦτο τοποθετημένη ἀνδρική ἐνδυμασία, καθ' ἣν τάξιν φορεῖται. Δεξιόθεν σκαμνίον σκεπασμένον μὲ μαῦρον ὕφασμα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὑπῆρχε σκεῦος πλήρες ὕδατος καὶ ἐκατέρωθεν δύο λαμπάδες ἀναμμένα. Ἡ μήτηρ μου γονυπετῆς ἐθυμίαζε τ' ἀντικείμενα ταῦτα προσέχουσα ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ὕδατος. [...] Αἴφνης μικρὰ χρυσαλὶς, πετάξασα κυκλικῶς ἐπ' αὐτοῦ, ἤγγισε μὲ τὰ πτερά της, καὶ ἐτάραξεν ἐλαφρῶς τὴν ἐπιφάνειάν του.

Ἡ μήτηρ μου ἔκνυπεν εὐλαδῶς καὶ ἔκαμε τὸν σταυρόν της, ὅπως ὅταν διαβαίνουν τὰ Ἅγια ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. [...] Ὅταν ἡ μικρὰ ἐκείνη χρυσαλὶς ἐχάθη εἰς τὸ βάθος τοῦ δωματίου, ἡ μήτηρ μου ἀνέπνευσεν, ἐσηκώθη ἴλαρὰ καὶ εὐχαριστημένη, καὶ —Ἐπέρασεν ἡ ψυχὴ τοῦ πατέρα σου!— εἶπε, [...]».

(ἐκδ. Αθανασόπουλου, σσ. 77-78)

Ο Βιζυηνός εισήγαγε στην Ελλάδα μια κατηγορία ψυχολογικών διηγημάτων με φανταστικές αποχρώσεις, ωστόσο ούτε η τεχνική του ούτε η θεματική του μας επιτρέπουν να τον κατατάξουμε στη σχολή της ηθογραφίας.

δ. Η ειδυλλιακή περίοδος της ηθογραφίας

Τα τελευταία μεγάλα ιστορικά μυθιστορήματα, αυτά του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, δημοσιεύονται μεταξύ του 1880 και του 1885. Πρόκειται για έργα χωρίς λογοτεχνική αξίωση, είναι απλά περιπετειώδη μυθιστορήματα¹⁰⁷.

Η έλλειψη ενδιαφέροντος για το μυθιστόρημα που παρατηρούμε την επόμενη περίοδο δεν εξηγείται με σαφήνεια. Πολλοί αναφέρο-

107. Αυτό δε σημαίνει ότι τα βιβλία αυτά καθεαυτά δεν έχουν ενδιαφέρον· αντιλαμβανόμαστε σ' αυτά με άλλη μορφή την προβληματική των διηγημάτων που ο Παπαδιαμάντης θα γράφει στη συνέχεια· βλ. σ' αυτό το θέμα την ανέκδοτη διατριβή του René Bouchet, *Le Nostalgique*, Paris IV, 1994.

νται συχνά στην επίδραση του διαγωνισμού του περιοδικού *Εστία*. Όποιο όμως κι αν ήταν το γόητρο της συμμετοχής στο διαγωνισμό¹⁰⁸, δεν έγραφαν μόνο γι' αυτόν. Έχει γίνει λόγος για τη μεγάλη ευκολία με την οποία δημοσιεύονταν διηγήματα στα περιοδικά, όπως και μυθιστορήματα σε συνέχειες. Κατά τη ρομαντική εποχή υπήρχαν επίσης λογοτεχνικά περιοδικά¹⁰⁹. Είπαμε επίσης ότι η συγγραφή ενός διηγήματος ήταν πολύ πιο εύκολη από τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος. Ωστόσο, κατά την προηγούμενη περίοδο πολλά πολυσέλιδα μυθιστορήματα γράφτηκαν από «ερασιτέχνες»¹¹⁰ χωρίς φανερό δυσκολία. Πολλοί έχουν επίσης διακρίνει ένα φαινόμενο μόδας¹¹¹.

Υπάρχουν βαθύτεροι λόγοι, που βασίζονται στον ίδιο τον τύπο της «ηθογραφίας». Το ρομαντικό μυθιστόρημα εξακολουθούσε να είναι το παραδοσιακό μυθιστόρημα όπου ένας «πολυπαθής» ήρωας περνούσε διάφορες δοκιμασίες πριν βρει τη δικαίωσή του (την

108. Για την καθιέρωση των ποιητικών διαγωνισμών της αμέσως προηγούμενης περιόδου, βλ. Παν. Μουλλάς, *Les Concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, Αθήνα, 1989.

109. Βλ. τη σπουδαιότητα των περιοδικών *Ευτέρπη* και *Πανδώρα*. Για την ιστορία του τελευταίου, βλ. Απόστολου Σαχίνη, *Συμβολή στην ιστορία τῆς Πανδώρας καὶ τῶν παλιῶν περιοδικῶν*, που αναφέραμε πιο πάνω.

110. Ο Παῦλος Καλλιγὰς καὶ ο Εμμανουήλ Ροῦῖδης ἔγραψαν μόνο ἓνα μυθιστόρημα, που καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἔγινε ἐπιτυχία. Σὲ πολλοὺς προλόγους μυθιστορημάτων τῆς ρομαντικῆς περιόδου ο συγγραφέας τονίζει τὴν ἀπειρία του. Ὅπως, π.χ., στὴν περίπτωση τοῦ Γεωργίου Δ. Ροδοκανάκη, τοῦ συγγραφέα τοῦ ἔργου *Ὁ Μεγακλῆς ἢ ὁ Ατυχῆς Ἐρως* (1840), που ζητᾷ ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες νὰ εἶναι «συγκαταβατικοὶ εἰς τὰς ἐλλείψεις του», ἢ τοῦ Τιμολέοντα Ἀμπελά, τοῦ συγγραφέα μιᾶς «ἀπόπειρας μυθιστορημάτων» 110 σελίδων, που παραδέχεται ὅτι εἶναι δεκαεξάχρονος μαθητῆς λυκείου. Πάνω σ' αὐτὸ βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, *Πρόλογοι νεοελληνικῶν μυθιστορημάτων*³, Αθήνα, 1992.

111. Παρατηροῦμε ὅτι τὰ 300 διηγήματα τοῦ Maupassant, ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔχουν ἀγροτικά θέματα, δημοσιεύονται στὴ Γαλλία τῆ δεκαετία ἀκριβῶς που ἡ «ηθογραφία» θριαμβεύει στὴν Ελλάδα (1880-1890).

ευτυχία ή το θάνατο). Αυτή η μορφή εγγράφεται ακόμα στη μακρά παράδοση της ελληνικής «μυθιστορίας», εξελιγμένη μορφή του παραμυθιού και του έπους του Οδυσσέα, που η ουσία της βρίσκεται στο πλήθος των εμποδίων πριν ο ήρωας κατακτήσει την ευτυχία. Αντίθετα, εξ ορισμού η «ηθογραφία» αντιτίθεται στις πολλές περιπέτειες. Η τυπική ιστορία περιέχει ένα μόνο ήρωα, τον ελληνικό λαό της υπαίθρου, που, τουλάχιστον κατά την «ειδυλλιακή» περίοδο του είδους, ενσαρκώνει όλες τις αρετές. Όπως και στην αρχαία τραγωδία, έτσι και στην «ηθογραφία» υπάρχει μια βασική κατάσταση, εκείνη της σύγκρουσης ενός ατόμου με την κοινότητα, που είναι φορέας των απόλυτων αξιών του ελληνικού πολιτισμού. Και μόνο δύο διέξοδοι υπάρχουν: η υποταγή ή η εκμηδένιση.

Τέλος, στην «ηθογραφία» η χρονική διάσταση έχει σχεδόν εξαφανιστεί. Ο ελληνισμός που αναζητούν οι συγγραφείς αυτής της σχολής έχει σταματήσει στο χρόνο. Βρίσκουν, ή θέλουν να βρουν, στο ελληνικό χωριό του 19ου αιώνα τις ίδιες πεποιθήσεις με εκείνες της αρχαιότητας. Ο Νικόλαος Πολίτης έγραφε χαρακτηριστικά το 1871, στη *Νεοελληνική Μυθολογία*¹¹²: «Ἡ ἐπιμελής τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων ἔρευνα παρουσιάζει ζῶντα καὶ ἀκμαῖον τὸν ἀρχαῖον Ἑλληνικὸν κόσμον»¹¹³. Γι' αυτή την κοινωνία, που υποτίθεται ότι δεν αλλάζει, δεν μπορούμε να γράψουμε την ιστορία της παρά μόνο να κάνουμε την περιγραφή της. Το διήγημα τείνει να είναι ένα στιγμιότυπο αγροτικών ηθών.

112. *Μελέτη ἐπὶ τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων*, *Νεοελληνική Μυθολογία*, Αθήνα, 1871, ανατύπωση, εκδ. Σπανός, 1979.

113. *Αυτόθι*, σ. 3.

ι. Δύο χαρακτηριστικά διηγήματα του Γεώργιου Δροσίνη (1859-1951)

Αμαρυλλίς (1885). Μια «εξωτερική» προσέγγιση του αγροτικού κόσμου

Το πεζό έργο του Δροσίνη διατηρεί ορισμένα χαρακτηριστικά της προηγούμενης περιόδου. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στη διήγηση λόγια γλώσσα¹¹⁴ και διατηρεί έναν ατομικό ήρωα-φορέα ορισμένων αξιών. Πιο προσεκτική όμως μελέτη των διηγημάτων του αποκαλύπτει ότι δίπλα στον ήρωα υπάρχει επίσης ένα συλλογικό πρόσωπο, του οποίου η επιρροή είναι έντονη στην ατομική συνείδηση.

Ο Γεώργιος Δροσίνης (1859-1951), που κατά τα άλλα υπήρξε καλός ποιητής, δεν είναι ο πιο πρωτότυπος και δυναμικός πεζογράφος της ηθογραφικής σχολής. Τα διάφορα διηγήματα όμως που έγραψε¹¹⁵ σίγουρα είναι τα πιο χαρακτηριστικά της αλλαγής που συντελέστηκε τότε στην ελληνική πεζογραφία.

Όσον αφορά τη συμμετοχή του στο διαγωνισμό του περιοδικού *Εστία* το 1883, ακολούθησε κατά γράμμα τις οδηγίες του Νικόλαου Πολίτη και το διήγημά του *Χρυσούλα* βραβεύτηκε. Η αναφορά της επιτροπής δείχνει καθαρά τα χαρακτηριστικά της «ηθογραφίας»... και τις αδυναμίες της:

«Ἡ Χρυσούλα εἶναι χαριέστατον ἀγροτικὸν εἰδύλλιον, ἐν ᾧ μετ' ἀληθείας καὶ τέχνης θαυμαστῆς ἀπεικονίζονται σκηναὶ τοῦ βίου τῶν Ἑλλήνων χωρικῶν καὶ τῶν κατοίκων ἐπαρχιακῆς πόλεως, ὃν ὁ συγγραφεὺς φαίνεται παρατηρητικότη-

114. Αντίθετα, στην ποίηση εγκαταλείπει τη λόγια γλώσσα από το 1884 (Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, σ. 355).

115. Για μια σχετικά πρόσφατη έκδοση των πεζών έργων του Δροσίνη βλ. Γεωργίου Δροσίνη, *Ἄπαντα*, τόμ. 4: πεζά (1882-1886), φιλολογική επιμέλεια Γ. Παπακόστας, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 1997.