

MARIO VITTI

ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΗΘΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΠΕΜΠΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΚΕΔΡΟΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ
ΠΟΥ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

- Πηγές για τή βιογραφία του Κάλβου (Επιστολές 1813-1820) («Έλλη-
νικά», παράρτημα 15, 1963)
‘Οδυσσέας Έλύτης. Βιβλιογραφία 1935-1971, («Ίκαρος» 1977)
‘Η Γενιά του Τριάντα. Ίδεολογία και μορφή («Έρημς» 1977, τελευ-
ταία ανατύπωση 1989)
‘Ιστορία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας («Οδυσσέας» 1978, νέα έκδο-
ση 1987, τελευταία ανατύπωση 1989)
Φθορά και λόγος. Είσαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη («Βι-
βλιοπωλείο τής Έστίας» 1978, νέα έκδοση αναθεωρημένη
1989)
‘Οδυσσέας Έλύτης. Κριτική μελέτη («Έρημς» 1984, ανατύπωση
1986)

γίσει μιάν ένταση που μέ τή σειρά τής σπρώχνει τούς ρεαλιστές σέ μιά ραγδαία ένταση τής στάσης τους. Κάτω άπό αὐτήν τήν πίεση δέν τούς μένει παρά νά σπρώξουν τό ρεαλισμό πρὸς τίς ἀκρότητες τῶν τάσεων του, πρὸς τό νατουραλισμό.

Ἐξάλλου, ἄς ποιῆμε καί αὐτό σάν ἐπίλογο: δέν εἶναι ἡ πρώτη φορά που ἕνα φαινόμενο στό χῶρο τῆς παιδείας καί τῆς τέχνης, ξεκινώντας ἀπό ἕνα δυτικό κέντρο, ἔχει, στό διάστημα που χρειάζεται ἀποπυ νά γίνε ἀποδεκτό στήν Ἑλλάδα, ἀλλάξει κιόλας καί ἔχει ἀποκτήσει ὅλα τά γνωρίσματα τῆς ὀψιμότητας. Αὐτό ἔγινε μέ τήν Ἀναγέννηση. Μέχρι νά φτάσει στό ἑλληνικό χῶμα, στήν Κορή, δέν ἦταν πιά Ἀναγέννηση, ἀλλά ἐκεῖνο που ἡ Ἀναγέννηση ἔγινε ἀργότερα στήν Εὐρώπη. Κατά τρόπο ἀνάλογο τό ρομαντικό κίνημα δέν πρόλαβε νά δώσει τούς ἀγνούς καρπούς του στήν Ἑλλάδα μέ τό μόνο τρόπο που γινόταν, ἀξιοποιώντας δηλαδή κάθε δημοτική πηγή καί προπαντός τή δημοτική γλώσσα. Ἄν κάτι τέτοιο πρόλαβε νά ἐκδηλωθεῖ στό Ἐφτάνησα μέ τόν Σολωμό, στους κύκλους τῆς Ἀθήνας, ὅπου χάρι στή raison d'etat εἶχε ἐπιβληθεῖ μιά γλώσσα ἰσάξια τῆς ἀρχαίας δόξας, ψευτίστηκε ὁ ρομαντισμός καί ἔδωσε τόν Ὀρφανίδη καί τόν Ζαλοκώστα· χάθηκε ἔτσι γιά τήν Ἑλλάδα ἡ εὐκαιρία που ἄλλες χῶρες τῆς δυτικῆς καί τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης εἶχαν ἐμεταλλευτεῖ, ἡ εὐκαιρία μιάς ἐξαντλητικῆς ἀξιοποίησης τῆς δημοτικῆς παράδοσης. Ὁ ρεαλισμός, που ἐμφανίζεται ὀψιμα στήν Ἑλλάδα, δέν προφταίνει πιά νά ἐκδηλωθεῖ ἀκέραια. Ἡ σπασμωδική ἄμυνα τῶν συγγραφέων μπροστά στά ἐμπόδια σπρώχνει διαστικά τό ρεαλισμό στήν ἐπόμενη φάση, στό νατουραλισμό.

«Η ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ»*

Τό 1870 τυπώνεται στή Βραΐλα, μακριά ἀπό τήν πρωτεύουσα του Ἑλληνικοῦ Βασιλείου, που ἀποτελεῖ πιά τό ἐπίκεντρο τῆς λογοτεχνικῆς καί μορφωτικῆς δραστηριότητος του Ἑλληνισμοῦ, ἡ στρατιωτικὴ ζωὴ ἐν Ἑλλάδι. Χειρόγραφον Ἑλληνοῦ ὑπαξιωματικοῦ ἐκδιδόμενον ὑπὸ Χ. Δημηποῦλου, σέ δύο τόμους. Τό ἔργο δέν φαίνεται νά τράβηξε τήν προσοχή τῶν ἐφημερίδων καί τῶν περιοδικῶν του καιροῦ του. Μιά πιὸ ἐπίμονη ἔρευνα στὸν σύγχρονο τύπο ἴσως φέρει στό φῶς τουλάχιστο καμιά ἀγγελία ἢ καμιά διβλιοκρισία. Δέν θά ἐξουδετερώσει ὁμως τίς συνέπειες τῆς συμπαγοῦς σιωπῆς που τό τύλιξε ἐξορίζοντάς το ἀπό τό φυσικό κύκλωμα τῆς λογοτεχνικῆς ζωῆς του τόπου, μέ ἀποτελεσμα νά μὴν τό ἀφήσει νά καταλάβει τή θέση που του ἀνήκει στή διέλιξη τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ὁ πρώτος που ἐπεσήμανε τήν ὑπαρξὴ του ἔργου μέ πλήρη συνείδηση τῆς ἀξίας του εἶναι ὁ Κ. Θ. Δημαρῆς. Στήν Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, τόμος Β', που πρωτοδημοσιεύτηκε τό 1949, στή σελίδα 64, βρίσκουμε ἕναν ὀξυτάτο σύντομο χαρακτηρισμό. Ἐπειτα ἔγινε ξανά λόγος γιά τό ἔργο

* Τό κείμενο ἀνατυπώνεται ἐδῶ μέ ἐλάχιστες ἐπιμῶσεις ἀπὸ τήν ἐκδοσὴ Ἡ στρατιωτικὴ ζωὴ ἐν Ἑλλάδι, ἐπιμέλεια Μανὸ Vitti, Ἐθμῆς, Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη, διευθυντῆς Ἄλκης Ἀγγέλου, 1977. Αὐτὴ ἡ ἐκδοσὴ χρησιμοποιεῖται ἐδῶ καί σ' αὐτὴν γίνονται οἱ παραπομπές. Ὅσοις ὑποσημειώσεις ἔχουν ὡς ἐκθέτη ἕνα ἑλληνικό γράμμα ἔχουν προστεθεῖ στήν ἐκδοσὴ 1991.

από τον 'Απόστολο Σαχίνη, που τό εντάσσει στο τμήμα "Τό μυθιστόρημα" του διβλίου του *Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα*, 1958 (ώστόσο τό αγνόησε στή μονογραφία *Τό ιστορικό μυθιστόρημα*, που είχε δημοσιεύσει ένα χρόνο χωρίτερα). Μεσολαμβάνει μία μεγάλη ανάπαυλα σιωπής και γίνεται λόγος για τό έργο από τον συντάκτη αυτής της εισαγωγής, τό 1971 και τό 1974¹. Τό 1970, στά έκাতό χρόνια από την πρώτη έκδοση, πραγματοποιείται μία δεύτερη². Παρόλο ότι τό διβλίο διαδόθηκε εύρύτατα, αφού τό τράβηγμα του από τρεις χιλιάδες αντίτυπα εξαντλήθηκε μέσα σέ λίγα χρόνια, ούτε και αυτή τή φορά έγκυσε τήν προσοχή των κριτικών και των μελετητών. Ωστόσο, παρά τή συνωμοσία σιωπής που τό χώνεψε, πρόκειται για λόγοτεχνικό κείμενο που άνήκει στον κύριο κορμό τής γενεαλογίας του ελληνικού αφηγηματικού λόγου, στον ίδιο εκείνο κορμό όπου άνήκει ή *Πάπισσα Ιωάννα* και ό *Λουκλής Λάρας*, για να αναφέρω μονάχα δύο έργα που τό πλαισιώνουν χρονικά και ειδολογικά (τό πρώτο δημοσιευμένο τέσσερα χρόνια χωρίτερα, τό άλλο έννεά χρόνια αργότερα). Η νέα αυτή πανομοιότυπη επανέκδοση, που ό αναγνωστής έχει στά χέρια του τή σιγή αυτή, αποβλέπει στην αποκατάσταση που άνεξήγητα έχει άνασταλεί μέχρι σήμερα.

Έρρίκος Σκρόδης, έθελοντής στον Έλληνικό Στρατό

Η στρατιωτική ζωή έν Ελλάδα διγαίνει από τά πιεστήρια του τυπογραφείου "Τό Τρίγωνον" στή Βραϊλα³ και πουλιέται στο

1. M. Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Τορίνο 1971, σ. 245-9. Καί, του ίδιου, *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ήθογραφίας*, 1974, σ. 40-4.
2. Από τον πρώτο τόμο του έργου που δέσμευται στή διβλιοθήκη μου και από τον δεύτερο, ιδιοκτησία του Κ. Θ. Δημαρά, πραγματοποιήθηκε ή έκδοση του "Γαλαξία", τό 1970. Στο μεταξύ μου έχουν επιστημανθεί αντίτυπα της πρώτης έκδοσης (πλήρη) σέ δημόσιες διβλιοθήκες τής Θεσσαλονίκης (Κεντρική του Πανεπιστημίου) και τής Σόφιας, και στην ιδιωτική του Α. Αγγέλου.
3. Στην προθυμία τής κυρίας Cornelia Danielopolu, που έχει δοκιμασθεί ιδιαίτερα μέ τά ελληνικά τυπογραφεία τής Ρουμανίας, όφειλω μερικώς πληροφορίες για τό τυπογραφείο "Τό Τρίγωνον". Ίδούθηκε τό 1856 από τον Περι- κλή Πεστεματζιόγλου και λειτούργησε κάπου έξήντα χρόνια, τυπώνοντας

«Βιβλιοπωλείον Χ. Δημιπούλου», στην «Πλατεία Αρχαγγέλου» τής ίδιας πόλης. Ο ίδιος Χαράλαμπος Δημιπούλος έμφανίζεται και στον ύπότιτλο του διβλίου: «Χειρόγραφον Έλληνος Υπαξιωματικού εκδιδόμενον υπό Χ. Δημιπούλου». Όποιος έχει υπόψη του τήν υπόλοιπη δραστηριότητα του λόγιου αυτού διδάσκαλου, δέν ένθαρρύνεται καθόλου στο να του αποδώσει και τή συγγραφή του αφηγήματος μάς⁴. Αν λοιπόν δέν προκύψουν άρχαιακές μαρτυρίες που να αποδίδουν ρητά τήν πατρότητα του έργου στον μετριοτάτο διδάσκαλο Χ. Δημιπούλο, ή και σέ όποιοδήποτε άλλον, είναι πιο φρόνιμο να γίνεται λόγος για άγνωστο και άνώνυμο συγγραφέα. Μέχρι εκείνη τήν οριστική στιγμή για μάς, ό Άνώνυμος αυτός συγγραφέας δέν θα είναι τίποτα παραπάνω από τήν προσωπικότητα που ό ίδιος θέλησε να προβάλει στο έργο. Καί πραγματικά, εκείνο που είναι βέβαιο είναι ότι ό άνθρωπος αυτός θέλησε να απορκύψει τήν ταυτότητα του επιμελώς, και να αποτρέψει κάθε προσπάθεια να μοντέψουμε ποιός ήταν πραγματικά: επανειλημμένα, όμως, μάς υπενθυμίζει ότι όλα όσα αφηγείται ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα έστω και άν έχει αλλάξει όλα τά όνόματα των προσώπων για τά όποια υπάρχει κάποια πιθανότητα να αναγνωριστούν.

Δέν μάς μένει λοιπόν άλλο παρά να φερθούμε σαν άνθρω-

ποσέδον όλα τά ελληνικά δημοσιεύματα τής Βραϊλας, κυρίως εκθέσεις και λόγους διαφόρων τομέων τής κοινότητας.

4. Ένώ στην Α' έκδοση τής *Ιστορίας* του ό Κ. Θ. Δημαράς δέν κάνει λόγο για τον Δημιπούλο, στην Γ', 1964, σ. 335, ρίχνει τήν ιδέα: «Έχω τήν τάση να τό [τό έργο] αποδώσω στον λόγο συγγραφέα Χ. Δημιπούλου, άγκυλά και ή υπόλοιπη γνώστη μου παραγωγή του δέν στέκει στο ύψος του διβλίου αυτού». Στην τελευταία έκδοση τής *Ιστορίας* ό Κ. Θ. Δημαράς επαναλαμβάνει τήν εί- κασία αυτή. "Όσον άφορά τον Χαράλαο Δημιπούλο, ή κυρία Cornelia Danielopolu συγκεντρώνει για τον άναγνώστη τής παρούσας εισαγωγής τά άκόλου- θα στοιχεία. Ο Χ. Δημιπούλος δρασκείται στή Βραϊλα από τό 1863, έτος κατά τό όποιο καταλαμβάνει μέ διαγωνισμό τήν έδρα των ελληνικών στο Έμπορικό Γυμνάσιο. Τό 1864 δημοσιεύει τήν *Ιστορία των Βουλγάρων*, Α' τόμος. Βου- κοουέσι. Ο Β' ακολουθεί τό 1866. Τό 1864 άναδημοσιεύει στή Βραϊλα τήν τρίπρακτη κωμωδία του *Των γερόντων τό μάθημα*, πρωτοδημοσιευμένη στην Κωνσταντινούπολη τό 1861 μέ τό ψευδώνυμο Χ. Σκρόδος. Από τό 1898 έως τό 1910 είναι διευθυντής τής Έλληνικής Σχολής Αρρένων τής Βραϊλας.

δμως εκφρηκτική όπως στον Μυριβήλη, που έζησε μέσα σέ άλλα ιδεολογικά πλαίσια, αλλά ωστόσο παρακούνησε τον νέο οδηγώντας τον σέ έναν έντονο προβληματισμό. Τό γεγονός, εξάλλου, ότι ο συγγραφέας δηλώνει σάν άφρητηρία τής στρατιωτικής του περιπέτειας τόν πατριωτικό παροξυσμό του δάσκαλου του, και από τήν άλλη πλευρά ο τρόπος που περιγράφει τήν περιπέτεια του αυτή, αποκαλύπτουν τό νόημα που έμχε γι' αυτόν ή στρατιωτική εμπειρία.

Ο συγγραφέας μας έρχεται στήν Ελλάδα από τό έξωθενικό. Άνήκει στόν έλληνισμό, όπως και ο Ροΐδης, όπως και ο Βικέλας⁵ μέ τή διαφορά όμως ότι δέν έχει γεννηθεί στήν Έρωμύπολη, όπως αυτοί, και ότι όταν άφρηει τήν Άθήνα, μετά από τή στρατιωτική θητεία, παίρνει δρόμο μάλλον δριστικά για τό έξωθενικό. Τό άπολυτηριό του τό λαδαίνει στή Βιέννη. Τό «Χειρόγραφόν» του τό εμπιστεύεται στόν Δημόπουλο, στή Βραΐλα. Οι έξηγήσεις που δίνει σέ δρισμένο σημείο του διόλου, προορίζονται για άνθρώπους που δέν γνωρίζουν τήν Ελλάδα από κοντά. Τό έργο έχει γραφεί μακριά από αυτήν.

Αυτές είναι όσες σκόρπιες πληροφορίες μπορεί νά συγκεντρώσει μέ κάποια ασφάλεια ο άναγνώστης άναφορικά μέ τόν συγγραφέα, ο οποίος, μάλλον, μάς δίνει και ένα πλαστό όνομα, Έρζίκος Σκρόδης, μισό ευρωπαϊκό, Έρζίκος, και μισό κάπως ήπειρωτικό ή μάλλον άφραντικό⁶, δίχως καμιά προκα-

χτάφα νά πάνε νά πολέμουν σάν έθελοντές στήν πατρίδα τους. Τά περιστατικά που περιγράφει ο Μυριβήλης έχουν άναλογίες μέ τά περιστατικά του συγγραφέα τής Στρατιωτικής ζωής και δείχνουν τίσ διαστάσεις που είχε τό πατριωτικό αυτό φαινόμενο. Βλ. ιδιαίτερα:

«Δέν εΐτανε δυό χρόνια που εΐχαμε άφρησει τά θρανία στό σκλαβωμένο μας νησί, κι ακόμα μέσα στήν καρδιά μας άντιλάουσε ή φωνή του δασκάλου μας του Άναγνώστου, που κλειδώνε τήν πόρτα τής παράδοσης μήν πλακώσει ξαφνικά κανένας επιβουρητής του κατακτητή. Κλειδώνε τήν πόρτα τής παράδοσης κ' έμεις κλεινάμε τά διδία, άκουμπούσαμε μέσα στίς παλάμες τό πρόσωπο και περιμέναμε μέ χιτυκοκρόδι τό άλλο μάθημα, τό μόνο που μάς φλόγιζε. Νά μάς μιλήσει για τήν Ελλάδα. Μέσα στο πλατύ νόημα τής χωροδουάλα τά μεγάλα ιδανικά» κτλ.

α. Υπέθεσα ότι τό επώνυμο Σκρόδης μπορεί νά είναι άφραντικό ή ήπειρωτικό λόγω τής δηλωμένης άφραντικής καταγωγής του προσώπου. Ο Γ. Βελοουδής κλίνει (Προτάσεις, 1981, σ. 170) πρός τήν γεωμανική προέλευσή του,

ποι καλής πίστης και νά δεχτούμε για άληθινές όλες τίσ πληροφορίες που έσυνειδήτα διασπείρει μέσα στο κείμενό του.

Ξεμπαρακάει στόν Πειραιά δεκαοκτώ έτών, «νέος ύψηλός και λιγνός μέ τινας τρίχας αντί μύστακος» (σ. 32). Είναι τό 1856 ή τό 1857 («ο βαρύς έκείνος χειμών του 1857», σ. 133). Πρέπει νά έχει γεννηθεί τό 1838 ή τό '39 (και δημοσιεύει τό έργο τριάντα ή τριανταένός έτών: στήν ίδια ηλικία που ο Ροΐδης δημοσίευσε τήν Πάπισσα). Ο πατέρας του και ο παππούς του ήταν στή δούλεψη του Άλή Πασά. Ο παππούς του άλλη γλώσσα από τά άφραντικά δέν ήξερε καλά (σ. 98). Ο πατέρας του είχε πεθάνει όταν ο ίδιος ήταν μικρός (σ. 7). Έχει ένθυμηματα από προσάσιο τής ευρωπαϊκής όχθης του Βοσπόρου, και από σπίτι στο Φανάρι, πάνω στή θάλασσα (σ. 139). Μετά από τό «Έλληνικών Σχολείων τής ένορίας» του, φοίτησε στήν Έμπορική Σχολή Χάλκης, στά Πριγκιπόνησα, και έδωλε τή Μεγάλη του Γένους Σχολή στο Φανάρι (σ. 7). Παιδί τό είχε σκάσει από τή μάνα του και τ' άδελφια του και είχε πάει στήν Κορμαία, κατά τόν πόλεμο, σάν «διερισμηγνέυς εις τόν άγγλικόν στρατόν» (σ. 13). Στο σχολείο τής ένορίας του, όταν ήταν «ακόμη πολύ μικρός», ο δάσκαλός του μιλούσε στα παιδιά μέ μεγάλο ένθουσιασμό για τήν άπελευθερωμένη πατρίδα: «είχε τήν αδυναμία» νά μιλάει μέ παράφορο ένθουσιασμό και νά περιγράφει, λόγω χάρη, πώς οι «άξιωματικοί χαιρετούν τόν βασιλέα εις τās Άθήνας». Από κουδέντα σέ κουδέντα, τά ευέξαπτα παιδιά είχαν συμφωνήσει μεταξύ τους ότι ο Έλληνικός Στρατός έπρεπε νά έχει «δεκαεπτά χιλιάδες βαγιονέτα». Τό όραμα μάς τέτοιου είδους έξιδανικευμένης Ελλάδας οδηγησε άργότερα τόν νεαρό νά πάει έθελοντής, φεύγοντας κρυφά από τό σπίτι του. Μιά περίπτωση καθόλου σπάνια στόν άλλύτρωτο Έλληνισμό, που στάθηκε άφορητή, μισόν αιώνα άργότερα, και για τήν πρώτη στρατιωτική εμπειρία του Στρατή Μυριβήλη⁵. Η αντίδραση στήν εμπειρία αυτή δέν στάθηκε

5. Ο Στράτης Μυριβήλης ξαναπαλάθοντας τό διήγημά του «Τό έθελοντικόν», που εμφανίστηκε στή συλλογή Κόκκινες ιστορίες, Μυτιλήνη 1915, για νά τό δημοσιεύσει στόν τόμο Τό κόκκινο διδίο, 1952, έδωσε άναλυτικά μία μορφή στήν σημαντική για τόν τρόπο μέ τόν οποίο ο δάσκαλός του Άναγνώστου άναψε στούς άλύτρωτους νέους τής Μυτιλήνης τήν άσυγκράτητη λα-

τάληψη για εθνική γνησιότητα. Πέρα όμως από αυτά τὰ στοι-
χία, πού πιστεύω ότι ανταποκρίνονται στη ληξιαρχική του
ταυτότητα, εκείνο πού έχει πραγματική σημασία γιά μās είναι
ή άλλη ταυτότητά του, εκείνη πού απορρέει ανεπιφύλακτα
από τή μεστή προσωπικότητά του σάν αφηγητή, έτσι όπως αὐ-
τή πραγματοποιείται μέσα στις σελίδες του βιβλίου.

Ἐπίθεση τοῦ ἔργου

Ἡ στρατιωτική ζωὴ ἐν Ἑλλάδι, αὐτοβιογραφία ἢ ἔργο ἄλλου
γεωματολογικοῦ εἶδους, παρουσιάζεται σάν ἕνας οργανισμὸς
ἄρτιος, ὅπου ὅλες οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ἀφηγηματικῆς διάθεσης
βρίσκονται σέ ἀπόλυτη συνέπεια: οἱ ιδεολογικὲς πεποιθήσεις
πού διακριτικὰ καὶ ἀόρατα ὑποσκάπτουν τὸ κύρος τῆς ἐπίση-
μης ἀλήθειας, ἡ στάση τοῦ ἀφηγητῆ ἀπέναντι σέ πρόσωπα καὶ
ἐπισόδια, βρίσκουν πλήρη ἀνταπόκριση στὴ γλώσσα πού ὁ
συγγραφέας χρησιμοποιεῖ καὶ στοὺς ὑφολογικοὺς τρόπους γιά
τοὺς ὁλοῦς δέχνη προτίμηση. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἐκφραστικοὶ
παράγοντες μαζί, πού εἶναι σφιχτὰ ἀλληλένδετοι, δέν γίνονται
ἴσως ἀντιληπτοὶ στὴν πρώτη ἀνάγνωση, καθώς συμβαίνει τὸ
ἀφήγημα νὰ κυλάει μὲ τὴ χάση τοῦ προφορικοῦ λόγου. Ἀλλὰ
καθὼς προχωροῦμε σέ ἐπάλλινες ἀναγνώσεις καὶ στὴ διαδοχι-
κὴ ἀνακάλυψη τῶν παραγόντων αὐτῶν, συμβαίνει ὅ,τι μπορεί
νὰ συμπεῖ μόνο μὲ τὰ στέρεα ἔργα τῆς λογοτεχνίας: ἀντί νὰ
χάνουμε δηλαδὴ τὸ ἀρχικὸ μᾶς ἐνδιαφέρον, βρίσκουμε ἀκόμη
ἄλλου εἶδους ἰσορροπία ἀνάμεσα σὲ ἐκφραστικὸ ὄργανο καὶ τὸ
ὕλικό πού πασχίζει νὰ ἐκφράσει ὁ συγγραφέας μὲ τὴ δοθεία
του.

Τὸ «Χειρόγραφο» ἔχει γιά ὑπόθεση τὴ «στρατιωτικὴ ζωὴ»
τοῦ ἀφηγητῆ, καὶ μὲ αὐτὴν καταγίνεται μονάχα. Ἡ ὑπόθεση
ἔχει ὡς ἀφετηρία τὴν ἀφιξὴ τοῦ νεαροῦ στὸν Πειραιά καὶ τέρ-
μα τὴν ἀναχώρησή του ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Καί, πάλι, δέν ἀφη-

Heinrich Schrade, ἐπειδὴ τὸ ἐπώνυμο αὐτοῦ εἶναι διαδομένο στὴ νότια γεμα-
νόφωνη Εὐρώπῃ.

γεῖται ὅλα ὅσα συμβαίνουν μέσα στὸ διάστημα αὐτό. Ὁ ἀφη-
γητὴς ὁμολογεῖ ὅτι ἄφησε ἔξω «πολλὰ ἀξία προσοχῆς» (σ.
221). Ἐπομένως δέν ἔκανε μιά ἀνεπίλεκτη καταγραφή ὅλων
τῶν ἐμπειριῶν του. Διᾶλεξε ὅσες ἐξυπηρετοῦσαν τὸν σκοπὸ
του, πού εἶναι κυριότατα ἀφηγηματικός. Σάν ἀποτελεσμα αὐ-
τῆς τῆς διαδικασίας ἔχουμε ἕνα σφιχτοδεμένο ἀφήγημα μὲ ἕνα
θεματικὸ ἄξιο, καὶ ὄχι ἕνα συνονθύλευμα τυχαίων ἐπεισο-
δίων καὶ παραστάσεων. Θεματικὸς ἄξιος τοῦ ἔργου εἶναι ἡ
καταδίωξη τῆς ληστείας.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου μπορεί νὰ συνοψιστεῖ μὲ τὸν ἀκόλου-
θο τρόπο.

ΜΕΡΟΣ Α'. Ὁ Ἑρῴκος φτάνει δεκαοκτάρχρος στὴν Ἀθή-
να γιά νὰ καταταγεῖ ἐθελοντῆς στὸν Ἑλληνικὸ Στρατό. Οἱ πε-
ρισσότεροι στοὺς ὁποίους ἀποτείνεται προσπαθοῦν νὰ τὸν
ἀποτρέψουν, ἢ ἀπόφασή του ὅμως εἶναι ἀκλόνητη. Στὸ μετα-
ξὺ κάνει παρέα μὲ φοιτητές. Κοιτάζει μὲ περιέργεια τί συμ-
βαίνει γύρω του, ὄχι ὅμως στὴν τύχη. Τελικὰ κατατάσσεται
στὸ Β' Τάγμα Ἀκροβολιστῶν. Ἡ πρώτη ἐπαφὴ μὲ τὴ ζωὴ τοῦ
στρατώνα εἶναι πολὺ σκληρὴ. Τὸ «ἀρχοντόπουλο» προσαρμό-
ζεται μόνο χάφῃ στὴν ἐπιμονὴ του. Ἀφοῦ τὸ τάγμα του γυ-
μναστεῖ ἀρκετὰ καὶ κάνει μιά ἐπίδειξη στὰ Πατήσια, περνᾷ
μιά θραδιά γλεντιοῦ καὶ ἀναχωρεῖ γιά τὴ Χαλκίδα, ὅπου φτά-
νει ὕστερα ἀπὸ μιά κοπιαστικὴ πορεία μέσα ἀπὸ δύσβατα μο-
νοπάτια. Στὴ Χαλκίδα ὁ Ἑρῴκος τακτοποιεῖται καλά, δια-
σκεδάζει καὶ διδάσκει ξένες γλώσσες. Τιμωρεῖται ὅμως καὶ μὲ
δεκαπέντε μέρες φυλακῆ, καὶ ὕστερα ξανά μὲ ἄλλες δέκα. Τὸ
τάγμα φεύγει τελικὰ γιά νὰ κληθήσῃ τοὺς ληστεὲς στὴν ἐνδο-
χώρα. Πρώτῃ ἐπαφὴ μὲ Ἑλληνικὸ χωριό. Περιμένει νὰ βρεῖ μιά
ἄλλη Κηφισιά! Μὲς στὴ νύχτα οἱ χωρικοὶ φοβοῦνται νὰ ἀνοί-
ξουν τὸ σπίτι τοὺς στοὺς στρατιώτες.

ΜΕΡΟΣ Β'. Φτάνει στὴν Ἀταλάντη, ἀπ' ὅπου θὰ κάνουν δύο
ἐξόδους μὲ ἀποστολὴ νὰ πιάσουν τοὺς ληστεὲς. Στὴν πρώτη
τοὺς ὀδηγεῖ ὁ καπετάν Τσάμης, πρῶην ληστής. Ἀδικὰ ἀναζη-
τοῦν τοὺς ληστεὲς, πού τοὺς ξεφεύγουν πάντα τὴν τελευταία
στιγμὴ. Στὴ δεύτερη δὲν τοὺς ὀδηγεῖ ὁ καπετάν Τσάμης. Συ-
ναντοῦν τὴ συμμορία τοῦ Καλαμπάκη, τὴν περικυκλώνουν
μὲ τὴ βοήθεια τῶν χωροφυλάκων καὶ ἐπιτυχαίνουν στὸν σκο-

πό τους. Έπιστρέφουν στη Χαλκίδα. Ο Έρρικος προοιδιαίεται σε ύποδεκανέα και άμεσως ύστερα σε δεκανέα. Η θητεία του τώρα περνάει σε άλλη φάση, γίνεται δοηθός αιτιστή.

ΜΕΡΟΣ Γ'. Ο Έρρικος βλέπει από κοντά τις καταχωρήσεις σε μετρητά και σε είδος που γίνονται στον στρατό εις βάρος του κράτους και των φαντάρων. Όταν τό Ύπουργείο Στρατιωτικών ζητήσει με μιά εγκύκλιο ένα μεταφραστή για τόν προϋπολογισμό, τό τάγμα του Έρρικου στέλνει αυτόν στην Άθήνα. Έτσι εργάζεται για ένα διάστημα και στο στρατιωτικό λογιστήριο, πρίν έγκαταλείψει τόν στρατό για πάντα.

Ο μπάφμπια Τσούγκας και οι λαϊκές άξιεις

Άν εξαιρέσουμε τό τρίτο μέρος, όλο όλο τέσσερα κεφάλαια (δηλαδή ένα πέμπτο του όλου έργου), που εξετάζει με έντονη άποδεικτική διάθεση διαχειριστικά ζητήματα, και έπομένως παρεκκλίνει από τις άφηγηματικές επιδιώξεις, τό κύριο σάμα που άποτελεί τά τέσσερα πέμπτα (δεκαέξι κεφάλαια, δύο μέρη) του όλου έργου, έχει για θέμα τήν πιο σημαντική δραστηριότητα του Στρατού μετά τόν Κοιμαϊκό Πόλεμο: τήν κατάδιώξη τής ληστείας. Τά πρώτα έπτά κεφάλαια με τά γυμνάσια και άλλες σκηνές στρατιωτικής ζωής, όπως και άλλα δύο που παρεμβάλλονται στις επιχειρήσεις καταδιώξης (τό δωδέκατο και τό δέκατο τρίτο), ουσιαστικά δέν είναι ξένα από τό κεντρικό θέμα επειδή έχουν μιά λειτουργία έναλλακτική άπέναντί του, σε μιά διαλεκτική αντίτιξη. Άπό τήν άλλη πλευρά, πρίν άκόμη δοϋμε έναν πραγματικό πρωταγωνιστή, τόν τραχύ και λιγομίλιτο μπάφμπια Τσούγκα, νά καταπιάνεται με τόν τρόπο του και με τήν πείρα του έναντιόν τών ληστών, έχουμε ήδη κάνει γνωριμία μαζί του στο τέταρτο κεφάλαιο: ό άφηγητής με τό νά μās παφουσιάζει φευγαλέα τό πρόσωπο αυτό, που θά τό δοϋμε ύστερα άμεσα συνδεμένο με τις περιπέτειες του τάγματος έναντιόν τών ληστών, μās τό δείχνει σε ένα στυμιότυπο πολύ χαρακτηριστικό, που άποτελεί μιά προετοιμασία για όσα θά κάνει παρατέρα στίς πιο σημαντικές εμφανίσεις του.

Στή γενική οίκονομία τών επί σκηνής προσώπων, ό μπάφμπια Τσούγκας είναι τό έπιχρατέστερο στο πρώτο και δεύτερο μέρος του έργου, έστω και άν ή εμφάνισή του γίνεται με άναγκαστικές διαλειψεις. Κάθε φορά όμως που ό συγγραφέας τό άνεδάζει στη σκηνή, τό παρουνσιάζει σε συνδυασμό με μιά συγκεκριμένη διαλεκτική. Βλέπουμε δηλαδή ότι ό συγγραφέας με τό πρόσωπο αυτό προάγει μιά συγκεκριμένη συζήτηση ιδεολογική, έστω και άν ή λογική της διατύπωση μένει άφανής και γίνεται αισθητή χάρη σε γνήσια άφηγηματικά μέσα. Δίχως νά χάσει τίποτα από τήν ανθρώπινη ύπόστασή του, ό Τσούγκας γίνεται ένα όργανο μέσφ του οποίου ό Ύπαξιωματικός κάνει όρατή μιά σκέψη του. Άκόμη και τό έπιφώνημα «τούφλα», που είναι τόσο ρεαλιστικό και γραφικό, άποτελεί ένα στοιχείο τής διαλεκτικής αυτής. Δέν τό χρησιμοποιεί ποτέ στην τύχη ό συγγραφέας: άποτελεί πάντα μιά έπισημανση άποδοκιμασίας που ό συγγραφέας μοιάζει πάντοτε νά τή συμμερίζεται άνεπιφύλακτα, έστω και άν τήν καταγράφει στη σελίδα που τηρώντας όπως πάντα τήν πρέπουσα άπόσταση.

Μές στο έργο κυκλοφορούν και άλλα πολλά πρόσωπα. Μερικά εμφανίζονται με τρόπο πιο έντυπωσιακό και άποκτοϋν μιά παρουνια συμπαγέστερη, όπως ή κυρά Μαργιώρα, «καφεπώλης» στη Χαλκίδα, είτε ό συστρατιώτης Μανόλης, με τό μυθιστορηματικό του παρελθόν. Κάποια πρόσωπα προορίζονται για μιά σύντομη αλλά έντονη σκηνή, όπως ό φοβερός έπιλοχίας που ρίχνει τόν νεοσύλλεκτό μας μές στον θάλαμο με τήν πνιγερή ποδαφίλα, και όπως ένα πλήθος άλλων κομπάρσων, που άρκετοί από δαύτους, παρά τή φευγαλέα εμφάνισή τους, είναι οργανικά ένταγμένοι στο κείμενο.

Μές στον πληθυσμο που συγκροτεί τό σκηνικό του άφηγηματος και μιλάει άσυγκράτητα και φωνάζει και βρίζει, ό μπάφμπια Τσούγκας ξεχωρίζει, πάντως, για πολλούς λόγους. «Ύψηλός και σωματώδης», είναι τριανταπέντε με σαράντα χρονών. Ύπηρετεί ήδη δεκατρία χρόνια σαν άπλος στρατιώτης. Φταίει ή «αυθάδεια» που έχει νά λέγει άπεριφράστα τό σωστό στους άνώτερούς του. Είναι «άπολίτευτος και δυσοικονόμητος, αλλά με χαρακτηρισά και συναισθήσιν του καθήκοντος» (σ. 97). Είναι ό άνθρωπος που δίπλα στο αίσθημα του

καθήκοντος έχει άρκετά άνεπτυγμένο και τό αίσθημα τής δικαιοσύνης. Όταν τόν πνίγει τό άδικο δέν διατάζει νά άντιδράσει και νά πει τή γνώμη του. Σέ ένα κοινωνικό χώρο όπου ό στρατιώτης είναι καταπιεσμένος, αυτός άμύνεται τολμηρά και άνοιχτά. Τά δικαιώματα πού διεκδικεί δέν είναι ιδιοτελή, πρós όφελός του μονάχα· είναι για τό καλό όλων τών άνθρώπων πού βρισκονται κάτω από τίσ ίδιες συνθήκες. Πολιμέαι μέ πείσμα και έμφουτο μίσος τούς ληστες έπειδή γι' αυτόν οι ληστες δέν είναι άφορημή για ρητορικούς λόγους, όπως για τούς αξιωματικούς, αλλά είναι ή προσωποποίηση τού κακού.

Ό μπάρμπα Τσουνγκας, άφου δεσπόσει στό δεύτερο μέρος τού διδλίου, στό τρίτο εξαφανίζεται. Άλλά ό ίδιος έχει βάλει τήν ύποψία στον άφηγητή ότι ό καπετάν Τσάμης, ό πρώην ληστής, δέν έταψε νά έχει σχέσεις μέ τούς ληστες, ό ίδιος ρίχνει και τόν πρώτο στόχο, στην άρχή τού διδλίου, για τόν κόσμο τών καταχρήσεων εις βάρος τών φαντάρων, πού θά άποτελέσει τό κεντρικό θέμα τού τρίτου μέρους τού διδλίου.

- Σύ, καϊμένη Τζούγκα, όλο στρατιώτης θά είσαι, μαθές;
- Τούφλα! Κάλλιο σαν έμένα, πάρεξ σαν κι έσένα, νά τρώω τό λουφέ άπ' τούς πτωχούς.
- Τι μου ζαμπουνάς αυτού, μαθές;
- Αυτό πού σου λέω· τρεις ήμέρες έκαμα στο θεραπευτήριο, πέντε μου πέρασε ό σπιστής, και μου 'φαιε τριανταδύ και τριανταδύ, ξήγντα τέσσαρα λεπτά! τούφλα! Όλοι σας ένα είστε, τούφλα! (σ. 71)

Είναι φανερό ότι ό συγγραφέας χρησιμοποιεί εδώ τόν μπάρμπα Τσουνγκα για νά βάλει μία ύποθήκη στο θέμα «κλέπτω, κλέπταις, κλέπται» (κεφάλαιο δέκατο έκτο, και ύστερα δέκατο έβδομο και πέρα).

Επέμεινα ιδιαίτερα στον ρόλο τού μπάρμπα Τσουνγκα, καθώς είναι τό πρόσωπο γύρω από τό όποιο έχουν συστειρωθεί όρισμένα θεμελιακά θέματα τού διδλίου και συναμα άποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό τύπο δίχως νά χάσει τήν προσωπική του φυσιογνωμία, για νά δείξω ότι ό ρόλος του όχι μόνο είναι κεντρικός μέσα στο γενικό σχέδιο τού έργου, μέ τάση νά του

άποδοθει μία διαλεκτική λειτουργία ιδεολογική σέ αντίθεση μέ τή λογική τής άστικής νοοτροπίας, αλλά και ότι ό συγγραφέας δίνοντας του ένα τέτοιο ρόλο κάνει κάτι παραπάνω άπ' ό,τι συνήθως συμβαίνει σέ άφηγήματα μή μυθιστορηματικά.

Ένα έρώτημα έρχεται ανθόρμητο αυτή τή στιγμή: τί είναι, τέλος πάντων, τούτο τό διδλίο, αυτοβιογραφία, άπομνημονεύματα ή άφήγημα πού πάει νά γίνει μυθιστόρημα;

Άφήγημα αυτοβιογραφικό

Ό τίτλος τού έργου δέν δηλώνει σέ ποιό γραμματολογικό είδος έννοει νά τό έντάξει ό συγγραφέας: «Χειρόγραφον Έλληνος Ύπλαξιωματικού». Καθώς τά χρόνια εκείνα δέν ύπάρχει γραφομηχανή, τό γεγονός ότι τό έργο έφτασε χειρόγραφο στό τυπογραφείο θά μπορούσε νά ήταν ένας άστειος πλεονασμός. Άρα ό όρος πρέπει νά σημαίνει κάτι παραπάνω από τήν αυτονόητη έννοια. Κατ' άρχήν σημαίνει ότι ό συγγραφέας δέν θεώρησε σκόπιμο νά χαρακτηρίσει άλλιώς τό γραφτό του, δίνοντας του μία έτικέτα προσδιοριστική τού είδους: ούτε άναμνήσεις/άπομνημονεύματα, αλλά ούτε και ιστορία/μυθιστορία/διήγησι. Μία άλλη έκδοχή είναι ότι ό συγγραφέας άδιαφόρσε ίσως για τό γραφτό του, ύποβιάζοντας το στην άφιλόδοξη άοριστία τού «Χειρογράφου», σαν νά ήθελε νά πει: όρίστε, τούτο τό πράγμα πού έγραψα τό έδωσα όπως βγήκε από τόν κονδυλοφόρο μου στον διδάσκαλο Χ. Δημόπουλο νά τό κάνει ό,τι θέλει.

Όστόσο, αν κάποιος δέν ίκανοποιείται μέ τίσ παραπάνω είκασίες, μπορεί νά προχωρήσει και στίς έξής σκέψεις.

Έχουμε στα χέρια μας ένα άφήγημα σέ πρώτο πρόσωπο, όπου τό πρόσωπο αυτό δέν είναι εικονικό ή πλαστό, και έπομένως ό συγγραφέας του είναι άσφαλώς ταυτόσημος μέ τόν άφηγητή. Διαφέρει από περιπτώσεις όπως τού Δημητρίου Βικέλα πού διηγήθηκε σέ πρώτο πρόσωπο τόν *Λουκή Λάρα*, προσποιούμενος ότι «άνευρέθη μεταξύ τών έγγράφων του [τού ύποκρυπτούμένου Χίου] τό χειρόγραφον», πού ό ίδιος παίρνει

και δημοσιεύει όπως είναι⁶. Διαφέρει και από περιπτώσεις όπως του Σπύρη Μυριδλή, λόγου χάρη, που ανακαλύπτει τάχα σε ένα «γκρίζο μπαουλάκι εκστρατείας» «Τά χειρόγραφα του λοχία Αντώνη Κωστούλα» («Σάν πρόλογος», *Η ζωή εν τάφω*). Στην περίπτωση του Μυριδλήλη έχουμε ένα συγγραφέα που για λόγους λογοτεχνικής κοκεταρίας, παρά για άλλους ουσιωδέστερους, προσποιείται ότι τά χειρόγραφα δεν είναι δικιά του. Μία παρατέρα διάκριση, πάντα σε σχέση με τη *Ζωή εν τάφω*, θά μās βοηθήσει και άλλο στο να ξεκαριδιώσουμε την ειδολογική φύση του δικού μας “Χειρογράφου”. Τό έργο του Μυριδλήλη είναι μία σειρά αφηγηματικών ενότητων γραμμένη όχι ακριβώς ημερολογιακά, αλλά σταδιακά, σε ελάχιστη απόσταση από τά γεγονότα που στάθηκαν άφορητά τους. Αντίθετα, *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* δεν υπάφχει αμφιβολία ότι είναι ένα κειμενο γραμμένο μονοκόμματα, και όχι σε διαδοχικές φάσεις, και ότι είναι γραμμένο αναδρομικά, αναφερόμενο δηλαδή σε γεγονότα που έχουν συμβεί καμιά δεκαριά χρόνια πριν, και που τώρα διυλίζονται μέσα από την προοπτική του χρόνου.

Έχουμε λοιπόν όλα τά συστατικά που αποτελούν επίσημα⁷ την ‘αυτοβιογραφία’: ένα αφήγημα σε αναδρομική φορά που γράφεται από ένα πραγματικό πρόσωπο με αντικείμενο τη ζωή του. Ωστόσο, στη δική μας περίπτωση, και όσον αφορά τό αντικείμενο, δηλαδή την ίδια τη ζωή του αφηγητή, είναι σωστό να αναρωτηθούμε αν πραγματικά ό ‘Υπαξιωματικός παίρνει για θέμα τόν ίδιο τόν έαυτό του ή αν θέτει μάλλον τόν έαυτό του σάν μάρτυρα που μέσα στη σύντομη στρατιωτική σταδιοδρομία του είδε ορισμένα περιστατικά, όσα περίπου

6. Ξέρουμε ότι σάν άφορητή του *Λοιπή Λάρα* υπάφχει ένα πραγματικό χειρόγραφο, τού Λουκά Τζίφου, που ώστόσο χρησίμευσε μόνο σάν άφετηρία για την πλοκή. Βλ. σχετικά: Αλέξανδρος Οικονόμου, *Τρεις άνθρωποι*. Τόμος δεύτερος: Δ. Μ. Βικέλας, 1953, σ. 256-7.

7. Ας λάβουμε ύπόψη τόν όρισμό του Philippe Lejeune (“Le pacte autobiographique”, *Ροιτίμος*, τεύχος 14, 1973, σ. 138) που μπορεί να μεταφραστεί με τά έξης λόγια: «Αφήγημα αναδρομικό σε πέόό λόγο, που ένα πρόσωπο πραγματικό κάνει με θέμα την ύπαρξή του, τονίζοντας την άτομική του ζωή και ιδιαιτέρα την ιστορία της προσωπικότητάς του».

αργότερα θέλησε να αφηγηθεί. Θα διαπιστώσουμε τότε, πραγματικά, ότι ό προσεχτικός τούτος αφηγητής μās παρέχει, βέβαια, αρκετές πληροφορίες που άφορούν τό άτομό του, αλλά μās έκθεται συγχρόνως πολύ περισσότερες με πρόσωπα και επεισόδια που δρϊσκονται γύρω του: ό ίδιος μένει αυτόπτης θεατής, και μάλλιστα εύσυνείδητος θεατής που περιορίζεται σε όσα συμβαίνουν μέσα στην άκτίνα τής όρασής του. Τό άτομό του δέ ρίχνει ποτέ σκιά πάνω στα γεγονότα που αφηγείται.

Είναι αναπόφευκτη και μία άλλη διαπίστωση. Ο ‘Υπαξιωματικός μας περιόρισε τό θέμα του μέσα στόν χρόνο: άπομόνωσε ένα τμήμα τού δίου του, όσο συμπιέπει με τή στρατιωτική του θητεία στην Ελλάδα, και κινήθηκε μέσα σ’ αυτό μονάχα. Δέν άσχολήθηκε με όσα είδε κατά τή διάρκεια όλης τής ζωής του. Ο θεματικός αυτός περιορισμός έχει άποφασιστικές συνέπειες για τήν όμοιογένεια τού έργου και για τή δομή του, όπως θά διαπιστώσουμε. Άσημος υπαξιωματικός ό ίδιος, δέν παραδρόθήκε σε πολιτικά γεγονότα συνταρακτικά, ή στρατιωτικά ή διπλωματικά. Έτσι έγραψε ένα έργο που δέν συγγενεύει καθόλου με τά σπουδαία άπομνημονεύματα που έμφανίστηκαν με ποικίλα επίθετα όπως ‘ιστορικά’, ‘πολεμικά’, ‘φιλολογικά’ από τή μέση τού περασμένου αιώνα και ύστερα, κινδυνεύοντας να πέσει μέσ στόν πληθωρισμό τού είδους. Άν ξεαιρέσει κανείς ελάχιστα περιπτώσεις, όπως λόγου χάρη τού Νικολάου Δραγούμη (*Ιστορικάί άναμνήσεις*, 1874), οι περισσότερες δέν ήταν καθόλου άνιδιοτελείς και είχαν έναν άμεσο στόχο άπολογητικό ή διδακτικό και σωφρονιστικό, ή άποβλέπαν στό να καταδείξουν τουλάχιστο τήν άνωτερότητα τού άπομνημονευματογράφου. Ο δικός μας αφηγητής κάτν ξέρει από αυτή τήν κίνηση άπολογητικών συγγραμμάτων. Κατά τό τέλος τού “Χειρογράφου” του μās πληροφορεί ότι ό στρατηγός που τόν δοήθησε, μόλις παραιτήθηκε από ύπουργός κάθισε κι έγραψε μία «διπλωματική άπολογία, εν είδει μακρως άνωνύμου έπιστολής, κατά τών συκοφαντιών, ως έλεγεν, όσαι έξετοξεύθησαν κατ’ αυτό μετά τό ναυάγιον τής πολιτικής τού 1854» (σ. 221). Λίγο πολύ όλοι όσοι αίσθάνονταν άδικημένοι από τίς συνθήκες, προστέφχαν σε άπολογισμούς, άσχετο αν ό ένας περιοριζόταν στην άνώνημη έπιστολή, εύτελέστερη εκ-

φραση του αίσθηματος αυτού, και ο άλλος φιλοδοξούσε να ντύσει το αίσθημά του με την αξιοπρεπέστερη μορφή των 'άπομνημονευμάτων'.

Γίνεται τώρα φανερό ότι το "Χειρόγραφο" δεν έχει καμιά σχέση με κανένα από τα άπομνημονευματικά ή αυτοδιογραφικά έργα που υπενθύμισα εδώ. "Αν μάς ενδιαφέρει να χαρακτηρίσουμε σαφέστερα το "Χειρόγραφο", θά πρέπει να το απαγκιστρώσουμε από το είδος 'άπομνημονεύματα', όπως εξάλλου σκόπιμα έκανε και ο ίδιος ο συγγραφέας που προτίμησε το άοριστο "Χειρόγραφο". Τελικά, μου φαίνεται ότι ο μόνος θεμιτός όρος που ταιριάζει στο έργο είναι το 'άφηγημα' και όσα σήμερα εννοούμε με 'άφηγημα', και που οι παλαιοί δήλωναν με το 'διήγησις'.

Θά δοῦμε παρακάτω ότι το έργο περιέχει αρκετά προσόντα στη δομή του που μαρτυρούν μία τάση οργανικότερης σύνθεσης: μία τάση για σύνθεση μυθιστορημάτων, που υπερβαίνει, κατά συνέπεια, την απλή παράταξη έπεισοδίων καθώς κάνει το 'άφηγημα' ή 'διήγησις'.

Ἡ ληστεία και ἡ αντίδραση του Ὑπαξιωματικού

Το "Χειρόγραφο" του Ὑπαξιωματικού μας μοροῦμε να παραδεχτοῦμε ότι είναι ένα αφήγημα με κύριο θέμα τή ληστεία, που γράφεται στο διάστημα κατά το οποίο το κοινωνικό φαινόμενο τῆς ληστείας ἔμπαινε, μετά τῆς ἐκλογῆς τῆς 28 Μαΐου 1869, σέ μιὰ ἀκόμη πιό κρίσιμη φάση ἀπό ὅ,τι ἦταν κιόλας ἀπό πρῖν. Σέ αὐτή τή φάση ἀνήκει και ἡ σφραγή που ἔγινε λίγο ἀργότερα στό Δῆλεσι, μέ θύματα περιηγητές και διπλωμάτες Ἀγγλους και Ἴταλους, που ὁ καπετάν Ἀρβανιτάκης εἶχε πιάσει στόν Μαραθώνα τόν Ἀπρίλη τοῦ 1870.

Ἡ ληστεία ἀντιπροσωπεύει ἕναν ἐκδιασμό γιά τήν ἀμήχανη και ἔνοχη κудέρνηση και μιὰ πηγή φόβου γιά τήν κοινή γνώμη - ἀλλά και περισσότερο, φυσικά, γιά τούς ἀγρότες που ζούσαν καθημερινά ἐκτεθειμένοι στήν ἀπειλή τῆς δίας. Οἱ ἐφημερίδες τοῦ καιροῦ κατοπτρίζουν μέρα μέ τή μερα τά αἰσθήματα πανικού που προκαλεῖ τό ἀνησυχητικό ζήτημα. Ἀν φυλλομετρήσουμε, παραδείγματος χάρη, τήν *Παλιγγενεσία* τοῦ 1870,

θά βροῦμε ἄρθρα, πληροφορίες, διαμαρτυρίες, προτάσεις που μαρτυροῦν τήν ἀναστάτωση που εἶχε κυριεύσει τούς Ἑλληνας. Τή μιὰ μέρα μαθαίνουμε ποιὰ μέτρα παίρνουν οἱ Τοῦρκοι, στα ἔδαφῆ τῶν ὁποίων καταφεύγουν οἱ ληστές. Τήν ἄλλη μέρα ὁ ἀρθρογράφος ἀνησυχεῖ ἐπειδή ἡ Εὐρώπη παρακολουθεῖ και συγκρίνει τή σημερινή ἄθλια κατάσταση μέ τήν ἐποχή του Περικλή. Ἄλλοτε κακόμοιρος Ἀγγλος που οἱ ληστές τόν ἔχουν ἀφήσει προσωρινά ἐλεύθερο ἐπιστρέφει σέ αὐτούς. Κύριο ἀρθρο ἀνακινεῖ τό ζήτημα τῶν ἀπαιτήσεων τῶν 'κακούργων' που ζητοῦν ἀμνηστία και διεκδικοῦν τή θέση τους στήν κοινωνία. Πουητής συντρίβεται: «Ἡ ἔθνική κατάρα και οἱ λησταί». Ἡγούμενος φυλακισμένος ἐπειδή τροφοδότησε τούς ληστές ἐλευθερώνεται. Ὁ κόμης Gobineau ἀποκαλεῖ τήν Ἑλλάδα «φωλεάν λητῶν και διεφθαρμένων», και οὕτω καθ' ἑξῆς. Ὁ Ὑπαξιωματικός γράφει τό ἀφηγημά του μέσα σ' αὐτό τό κλίμα, ἔστω και ἂν βρισκεται μακριά τῆν Ἀθήνα.

Σχετικά μέ τόν χρόνο συγγραφῆς δέν ἔχουμε καμιά ἀμφιβολία, ἀφοῦ ὁ ἀφηγητής μάς δίνει σχετικά μιὰ ρητή χρονολογική ἀναφορά:

[...] ἂν τό *Τάγμα μας* δέν διελύετο, ἀλλ' ὑπῆρχε μέχρι σήμερον, ἡ *Τουρκία* θά ἐσυλλογίζετο πολὺ πρό ἐνός ἔτους πρῖν νά μάς φιλοδώρησῆ κοντά εἰς τά Χριστούγεννα μέ τό τελευταῖόν τῆς τελεσίγραφον. (σ. 50)

Ἡ νύξη στό τελεσίγραφο τῆς 11ης Δεκεμβρίου 1868 εἶναι φανερή. Ὁ Ὑπαξιωματικός γράφει λοιπόν μέσα στόν χειμῶνα 1869-1870, και παραδίδει δίχως νά χάσει καιρό τό "Χειρόγραφο" του στόν Χ. Δημόπουλο, που σπεύδει νά τό διαδιδάσει στό τυπογραφεῖο "Τό Τρίγωνον", ἀφοῦ τό διδῆλο θγαίνει μέσα στό 1870. Γράφει δηλαδή μέσα στόν γενικό παροξυσμό, τή στιγμή που τό ἔθνικό φιλότιμο τῶν Ἑλλήνων ἦταν διπλά πληγωμένο, γιά τῆς ἐσωτερικῆς συνθήκης ἀνασφάλειας και μάζι γιά τῆς ἐπιπτώσεις τῶν ἀνωμαλιῶν στήν ἔξωτερική πολιτική.^α

α. Ὁ Α. Κοτζιάς ἐκλαμβάνει δύο ἀναφορές στήν παρουσία τῶν Γερμανῶν στή Γαλλία, Ἰανουάριο 1871 (*Στρατιωτική Ζωή*, σ. 145 και 162-163) ὡς termi-

Δέν είχαν λείψει και ποικίλα έντυπα για τή ληστεία, όπως κάποιου ασήμου δουλευτή τής Τριφυλίας, του Σ. Σωτηρόπουλου, που τό 1866 δημοσίευσε τό αξιοθρήνητο *Τριάκοντα έξι ήμέραι αιχμαλωσία και συμβίωσης μετά ληστών*. Ούτε είχαν λείψει γραφικότατα ρομαντικά κείμενα που μιλούν μέ στόμφο και έκσταση για τό άναρχικό και ελεύθερο πνεύμα των ληστών, όπως οί *Σκέψεις ενός ληστού ή Η κατάδίκη τής κοινωνίας*, που άποδίδεται στον Δημήτριο Παπαρηγόπουλο, 1861 («πτηνόν ελεύθερον, έχω κατοικίαν τά δρη και τούς θράχους», «οί νόμοι εσχηματίστηκαν διάνά καταπιέξωσι τούς πιτωχούς, τούς άνευ προστατών, τούς αδυνάτους», κτλ.).

Αν όμως αφαιρέσουμε τήν ειδησεογραφία, τή δημοσιογραφία, τή λιβελλογραφία, τήν πορα-λογοτεχνία, τό θέμα τής ληστείας μένει άποκλεισμένο από τό θεματολόγιο τής σύγχρονης πεζογραφίας. Πάω νά πιστέψω, μάλιστα, ότι άποτελούσε ένα επιλήψιμο θέμα, ένα είδος ταμπού. Άνάμεσα στα άξια λόγου πεζά, που ασχολήθηκαν μέ αυτό, πρέπει νά μνημονεύσω μόνο τή ρομαντική περιήτηση του Παύλου Καλλιγᾶ μέ τό μυθιστόρημά του *Θάνος Βλέκας*, που άποτελεί όμως έξαιρέση από πολλές άπόψεις. Σ' αυτό τό έργο ο Καλλιγᾶς βάζει τό δάχτυλο στην πλγή δείχνοντας τή δύναμη που είχαν οί ληστές και τήν ύποστήριξη που έδρισκαν στην ένοχη πολιτική τάξη. Η τολμηρή καταγγελία του Παύλου Καλλιγᾶ δέν είχε προσηγούμενο στό φιλολογικά χρονικά τής Ελλάδας, αλλά ήταν καταδικασμένη νά μίν έχει και συνέχεια. Ο *Θάνος Βλέκας* δημοσιεύτηκε σέ συνέχειες στην *Πανώρα* τό 1855, δηλαδή δύο χρόνια πριν ξεστάσει ή άνθελληνική επίθεση μέ άφορημή τό μυθιστόρημα του Edmond About *Le roi des montagnes*, που μεταφράστηκε έλληνικά, μοροούμε νά πούμε, άμέσως: *Ο δασυλάς των βουνών*, 1858. Από τή στιγμή όμως που τό μυθιστόρημα αυτό, που άφηγείται μέ ύφος γλαφυρό συναρπαστικά έπεισόδια ληστρικής ζωής και δείχνει τήν ένοχη τής έξουσίας, γίνε-

pus post quem, όσον άφορά τή δημοσίευση του 6' τόμου (*Τράματα και Τέχνες* άφ. 49, 1987, σ. 7). Σύμφωνα μέ αυτό τό στοιχείο, τό έτος έκτύπωσης που δηλώνεται στον 6' τόμο δέν άνταποκρίνεται στην πραγματικότητα: δηλαδή ο 6' τόμος τυπώθηκε τό 1871 και όχι τό 1870.

ται άφορημή νά γραφούν στο έξωτερικό επιθέσεις έναντίον τής Ελλάδας, ή έθνική έντιμότητα των λογίων δέν άνέχεται νά θιγεί τό θέμα αυτό σέ έργο λογοτεχνικό. Ο About άναθεματίζει ται και μαζί μέ τον άλλο 'άνθέλληνα', τον Φάλαμεράεο, που είχε έκφράσει άμφιβολίες για τήν καθαρότητα τής έλληνικής φυλής, κηρύσσεται έχθρός του έλληνικού έθνους. Είναι τόσο έντονο και τόσο άμετάβλητο τό μίσος που οί δύο αυτοί ξένοι έμπνέουν στους Έλληνες, ώστε τό φάσμα τους κατατρέχει τούς φιλότιμους λογοτέχνες μέχρι τό 1883: ένας πεζογράφος γράφει διήγημα τό έτος αυτό μέ πρωταγωνιστές τούς δύο μέγάλους έχθρους και τό στέλνει στον διαγωνισμό τής *Εστίας* (βλέπε τήν εισήγηση που έγραψε ο Ν. Γ. Πολίτης στην *Εστία*, 16, 1883, παράρτημα, σ. 2).

Μέσα σ' αυτό τον σάλαγο και στην ένοχη παρασιώπηση του ζητήματος τής ληστείας εκ μέρους των λογοτεχνών, ο Ύπαξιωματικός θά πάρει τό άπαγορευμένο θέμα και θά τό βάλει στο κέντρο του διδίου του. Άλλά, όπως είναι μάστορας, τό κάνει δίχως τον άνόητο στόμφο ενός Παπαρηγόπουλου ή τήν κουτή έξυπνάδα ενός βουλευτή τής Τριφυλίας. Παράλληλα άποδραματοποιεί τήν άναστάση τής κοινής γνώμης και δίνει μέ διάσταση διαφορετική στο ζήτημα, περιοριζόμενος στην περιγραφή των περιστατικών μέ μέ διάθεση γνήσια άφηγηματική.

Ο πρώτος όρισμός τής ληστείας που ακούγεται στο έργο δέν όφείλεται στον άφηγητή, αλλά στον ύπασπιστή του ούλαμου, που βγάζει λόγο άποχαιρετιστήριο πάνω στη γέφυρα τής Χαλκίδας, τή στιγμή που τό τάγμα άναχωρεί για νά κυνηγήσει τούς ληστές:

— Παδιά, σᾶς άποχαιρετώ... Ίσως δέν θά σᾶς ιδώ πλέον όλους, ίσως και κανένα. Μεταβαίνετε όπου τό χρέος σᾶς προσκαλεί, όπου ή τιμή τής Πατρίδος τό άπαιτεί. Τᾶς οικουρνείας μας, τούς αδελφούς μας, τούς συμπατριώτας μας, ή μάστιξ τής ληστείας τούς βασανίζει πρὸς όνειδος τής Ελλάδος. (σ. 88)

Σ' αυτά τά κοινότοπα λόγια, που άντιπροσωπεύουν στο πιο χαμηλό επίπεδο κοινού τόπου τήν έπίσημη γνώμη τής έξου-

οσίας («ή μάστιξ τῆς ληστείας τους βασανίζει προς ὄνειδος τῆς Ἑλλάδος»), μιά ἀπάντησι ἀκούγεται: τὸ «Τούφλα» τοῦ μπάρμπα Τσοῦγκα. Ὁ Ὑπαξιωματικὸς περιορίζεται στὸ νὰ ἀναφέρει τὰ λόγια τοῦ ὑλασπιστῆ καὶ μετὰ τοῦ μπάρμπα Τσοῦγκα. Σὺν καθαρῶς ἀφηγηματογράφος πού εἶναι, δέν παρφεμβάλλει στὸ ἀφηγηματικὸ ὄλιγό δικό του σχόλιο.

Γιὰ τὴν ἀναζήτησι τῶν ληστῶν καὶ τῆ σύγκρουσι με αὐτοὺς κατὰ εἴπα κιόλας στὴν περιλήψῃ τοῦ ἔργου. Καὶ γιὰ τὸν πρῶτον ληστή, καπετάν Τσάμη, πού ἐγκατέλειπε τὴ «βασίλειαν του εἰς τὰ δάση», ἔγινε κιόλας λόγος. Πρέπει νὰ προσθέσω μόνον ὅτι ὁ Ὑπαξιωματικὸς μας, ἂν εἶναι ἀμέτοχος σὺν ἀφηγηματογράφος, δέν εἶναι καθόλου ἀμέτοχος σὺν στρατιώτης: εὐσυνειδήτως, ἐπιφωλεῖται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι εἶναι γραμματέας τοῦ ἀποσπάτου με ἀγράμματο διοικητῆ, καὶ προσθέτει στὴν ἀναφορά του ἐνοχοποιητικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν καπετάνιο, πού ὁ ἀνώτερός του δέν θὰ τολμοῦσε ποτέ νὰ ἀναφέρει. Κατὰ τὴ δεύτερη ἐπιδρομὴ ἐναντίον τῶν ληστῶν, πού χάρη στὴν ἀπουσία τοῦ καπετάν Τσάμη εἶναι νικηφόρα, ὁ ἀφηγητῆς μιλάει σαφαστικὰ, λέγοντας ὅτι τούτῃ τῇ φορᾷ δέν εἶχαν τὴν «τιμὴ» νὰ τὸν ἔχουν γιὰ ὄδηγό.

Ἡ ἀθέουδι ἀμειδιήτησι τοῦ ἰδανικοῦ κόσμου

Χάρη στὴν ἀνυπόκριτη στοργή με τὴν ὁποία περιβάλλει τὸν μπάρμπα Τσοῦγκα, ὁ Ὑπαξιωματικὸς δίνει τὸ πιὸ τρανὸ δειγμὰ τῆς διάθεσής του ἀπέναντι σὸν ἐλληνικὸ λαό. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ χωρικὸς αὐτός, πού πιστεύει σὲ μιά ἱεραρχία ἀξιῶν πολὺ πιὸ οὐσιαστικὴ ἀπὸ ὅποια τοῦ ἐπιβάλλει ἡ ἔξουσία, δέν εἶναι μόνον ὁ Κατσούμπας ἀποκαλούμενος Τσοῦγκας, ἀπὸ τὰ Τοπόλια τῆς Κωπαΐδας: εἶναι ἕνα ἀνθρώπινο ὑπόδειγμα φτιαγμένο πάνω στὰ χνάρια τοῦ πιὸ γνήσιου καὶ ἀκέραιου Ἑλλήνα. Ὁ Ὑπαξιωματικὸς διαλέγοντας τοῦτον τὸν ταπεινὸ ἄνθρωπο γιὰ παρὰ καὶ δάσκαλο, δέν τὸν πλησιάζει με τῆ διασμένη συγκατάθεσι τοῦ γαντοφορεμένου Βικέλα, ἀλλὰ μᾶλλον με τὸν τρόπο τοῦ Καλλιγᾶ, ἐνὸς συγγραφέα πού σὸν Θάρο Βλέκα δέν ἀνησυχεῖ γιὰ τὴν εὐημερία τῶν πολιτισμένων

ἀσπῶν, ἀλλὰ γιὰ τὴν προκοπὴ τῶν ἐγκαταλειμμένων στὴν τύχη τους χωρικῶν.

Ἐλευθερωμένος ἀπὸ τὴν ὑποκρισία τῆς ἀστικῆς ὕψιμου ἑλεμθροπίας, ὁ Ὑπαξιωματικὸς δέν ἔχει καμιά δυσκολία νὰ κοιτάξει κατὰματα καὶ δίχως παραπλανητικὸς ἑξωραϊσμοὺς τὴν τραχύτητα τῶν φοβισμένων χωρικῶν: φοβισμένων ἀπὸ τοὺς ληστής πού τους καταδυναστεύουν καὶ ἀδίστατα τοὺς ἐξοντώνουν, φοβισμένων ἀπὸ τὶς δεισιδαιμονίες τους (σ. 135). Ἀρβανίτες ἢ ὄχι, οἱ κάτοικοι τοῦ Μαρτινίου πού ἀφήνουν νὰ πεθάνει μέσα στὰ χιόνια μιά ἔγκυος γυναίκα, καὶ πού ὕστερα φροδούνται νὰ τῆ μαζέψουν καὶ νὰ τῆ θάψουν ἐπειδὴ ἔδρυνολάκισε (σ. 134), εἶναι θύματα ἐκείνης τῆς κατάστασις πού εἶχε καταγγεῖλει ὁ Καλλιγᾶς, καὶ πού θὰ γίνε ἀντικείμενο μελέτης τῆς ναυτοραλιτικῆς ἠθογραφίας.

Ἡ περιπέτεια πού ἀφηγεῖται ὁ Ὑπαξιωματικὸς ἔχει τὴν ἀφετηρία τῆς σὲ μιά πολὺ διαδομένη καὶ ἀνυπόπτα παραμορφωτικῆ ἀγάπῃ τῆς πατρίδας, ἐκείνη ἀκριδῶς πού στὴν ψυχὴ τοῦ νέου φυτεύτηκε ἀπὸ τὸν διδάσκαλό του στίς ὄχθεις τοῦ Βοσπόρου καὶ πού μετὰ τὴν 3ῃ Σεπτεμβρίου διαφτίζεται ἐπίσημα με τὴν ὄνομασία Ἑλλάδα. Ἡ ἐπαφὴ με τὴν πραγματικότητα κλόνησε τὴν ἰδανικὴ εἰκόνα τῆς Ἑλλάδας. Ἀργότερα, δέξαια, ἀρκετὰ σημαντικὴ μερίδα τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων ἄρχισε νὰ ὑποτιθέεται ὅτι σὸν ἰδανικὸ κόσμο τῆς Μεγάλῃς Ἰδέας ἀρκετὰ πράγματα δέν λειτουργοῦσαν κανονικά. Εἶχαν περάσει δέκα χρόνια ἀπὸ τὴ δημοσίευσιν τοῦ Ἑξογράφου ὅταν τὸ κύμα τοῦ ρεαλισμοῦ φτάνει στὴν Ἑλλάδα. Τὸ μανιφέστο τοῦ ρεαλισμοῦ πού εἶναι ἡ Ἑπιστολιμαία διατριβὴ ἀντὶ προλόγου πού προτάσσεται στὴ μετάφρασι τοῦ μυθιστορηματοῦ Νανά τοῦ Ζολά, τὸ 1880, καταγγέλλει ἀπερίφραστα τὸ ψεῦδος τοῦ ἰδανικοῦ κόσμου, ὅπως τὸ προβάλλει ἡ τρέχουσα πεζογραφία, καὶ ὑποστηρίζει τὴν ἀνάγκη, σὲ καιροὺς «κοινωνικῶν ἐπαναστάσεων», νὰ στραφεῖ ἡ προσοχὴ τῶν συγγραφέων σὸν πραγματικὸν κόσμο. Ὁ Ὑπαξιωματικὸς πορεύεται με ἡρεμία καὶ αὐτοπεποίθησι σ' αὐτὴν ἀκριδῶς τὴν κατεῦθυσιν. Ἐχει πίσω του τὸν Π. Καλλιγᾶ. Πιὸ κοντὰ του τὸν Ε. Ροῖδη (θὰ δοῦμε πόσο κοντὰ του), πού φιλοδοξοῦσε νὰ ὀνομάσει «τὰ πράγματα διὰ τοῦ ὀνόματος αὐτῶν, ἀντὶ νὰ κα-

λανθάνουσα άφορμή διδακτισμού πού διαφαίνεται εδώ και κεί, όχι ένοχλητικά, και πού παίρνει μιά άποφθεγματική διατύπωση στά συμπερασματικά λόγια πού σφραγίζουν τό έργο:

‘Απέφρον νά προσθέσω ιδίας έμιαυτού σκέψεις, εις πολλά παρειώπησα επίσης πολλά άξια προσώψης, άλλ’ όσα είπον άρκούσι, μοί φαίνεται, νά άποδειξωσιν ότι είναι καιρός νά διορθώθωσιν όσα κακώς διάκεινται.

Πέρα όμως από τόν διδακτισμό, πού εκφράζεται εδώ όμως, από άμηνανία μάλλον τών άφηγηματικών όρμών, είναι πολύ σημαντικό νά ξεκαθαριστεί ή θέση τού συγγραφέα άπέναντι στο ύλικό του. Πρόκειται για έναν άνθρωπο πού ζει μέ τόν καμηλό τής ‘Ελλάδας, αλλά πού βρίσκει έξω από τίς άυτάπατες πού επιδαρνούν γενικά τούς ‘Ελληνες πού θέλει τήν προκοπή τού τόπου αλλά δέν πιστεύει στο πολιτικό καθεστώς τής ‘Ελλάδας («τής άηδούς πολιτικής ή δηλητηριασμένη άτιμόσφαιρα»): τέλος, πού είναι ‘αρχοντόπουλο’ για τούς άνωτάτους τού λαού, και πού πολλοί άπ’ αυτούς για τούτον άκριβώς τόν λόγο δέν τόν χωνεύουν στον στρατό, αλλά πού ώστόσο ο ίδιος δέν έχει καμιά δυσκολία νά άναγνωρίσει μέσα στον λαό τίς πιο γνήσιες και ζωντανές όρμές (τόν μπάρμπα Τσουγκά, πρίν άπ’ όλους). Ο άνθρωπος πού στά είκοσί του χρόνια, για ένα μικρό διάστημα ύπηρέτησε σάν έθελοντής στον ‘Ελληνικό Στρατό, τώρα πού είναι τριαντάρης, μοιάζει ικανοποιημένος από τή ζωή του και από τό γεγονός ότι βρίσκεται μακριά από τόν κομματισμό και τήν άθλιότητα τής θεσιθρίας, μακριά από τό «κλέπτω, κλέπτεις, κλέπτει». Δέν βρίσκεται στην δυσμενή θέση τού κατηγορούμενου πού άπολογείται, αλλά στην άσφαλή θέση τού άπαλλαγμένου από τίς μικρότητες άνωθρώπων, πού κοιτάζει από μιά άπόσταση άσφάλειας τά έλληνικά πράγματα, μέ θεικότητα και στοργή. Αύτή ή ήθική άπόσταση τού εξασφαλίζει όρισμένα πλεονεκτήματα, από τά όποια άπορρέουν όρισμένες συνέπειες πού έμεις δέν δυσκολευόμαστε νά δεχτούμε, πρό παντός όταν συγκρίνουμε τή στάση τού ‘Υπαξιωματικού μέ τήν άστική έπάρεια και μέ τήν έπιδεικτική ‘φιλανθρωπία’ ενός Βικέλα. Σέ αύτήν άκριδώς τήν

ταφήγη εις τάς περιφράσεις» τής σεμνοτυφίας (‘Η Πάπισσα ‘Ιωάννα, 1886, σ. 16), και πού τελικά, άν και δέν έκανε ρεαλισμό, συντέλεσε άποτελεσματικά στην ύπονόμηση τού «ιδανικού κόσμου». Ο Βικέλας μένει για πάντα ο εισοδηματίας τών οικογενειακών κεφαλαίων και τών οικογενειακών καλών αίσθημάτων: δέν έχει ούτε τήν ιδεολογική τόλμη ούτε τήν άφηγηματική ρώμη τού ‘Υπαξιωματικού μας. Μόνον οί πέζογράφοι τής γενιάς τού 1880, όταν πιά θεθούν πέρα από τήν Ελλάδα, δυλλιακή πλάνη τής ήθογραφίας, θά έχουν κοινή μέ τόν ‘Υπαξιωματικό τήν πρόθεση νά δώσουν μιά παράσταση τής έλληνικής ζωής δίχως νά παραχαράξουν τήν πραγματική κατάσταση και τίς πραγματικές ανάγκες τού άγροτικού πληθυσμού.

‘Ο άστικός προφορικός λόγος και οί θεσμοί τής άθηναικής άφήγησης

Τό είπαμε: Η στρατιωτική ζωή έν Ελλάδα είναι ένας όργανισμός άυτοτελής, όπου όλοι οί συντελεστές τής τελικής μορφής του βρίσκονται σέ μιά σχέση σφιχτής άλληλεξάρτησης. Όσα θά ξεχωρίσουμε εδώ σχετικά μέ τήν άφηγηματική μέθοδο πού τό χαρακτηρίζει (διάταξη τού ύλικού, περιγραφή και άναλογίες τών ευρύτερων δομών), έχουν κιόλας προεξοφληθεί από όσα διαπιστώθηκαν όταν έγινε λόγος για τήν ταυτότητα τού συγγραφέα, για τό ‘ύλικό’ και για τήν ιδεολογία του, και συγκρόνως προμηνούν όσα σχετικά μέ τό ύφος και τή γλώσσα θά διαπιστωθούν παρακάτω.

Πρίν προχωρήσουμε, ώστόσο, στην ανάλυση τής άφηγηματικής μεθόδου τού συγγραφέα, πρέπει νά κάνουμε μιά άνακεφαλαίωση τής στάσης του γενικά άπέναντι στο ύλικό του.

Η στάση διακριτικής έπάρειας και ευσυνείδητης παρατηρητικότητας μέσα από τίς όποιες ο άπόστρατος ‘Υπαξιωματικός, τώρα καλά εγκαταστημένος στο έξωτερικό, κοιτάζει τήν ‘Ελλάδα, επιδίδεται στο άφήγημα και στον άφηγηματικό του τρόπο μιά προοπτική πού προσδιορίζει όχι μόνο τήν ήθική του στάση άλλα και τόν τρόπο μέ τόν όποίο εκθέτει τό ύλικό του. Μέρος τής ήθικής του αντίληψης άποτελεί και μιά ύπο-

απόσταση τό "Χειρόγραφον" ὀφείλει καί τήν προοπτική πάνω στό ὕλικό καί τό ὕφος μαζί μέ τή γλώσσα. Ἀπό κει καί πέρα ἔρχεται νά τόν συνδράμει ὁ ἀστάθμητος παφόνοντας πού δίνει ζωή στό κείμενο, ἄσχετο ἂν τόν ἀποκαλέσουμε ἐμπνευση, δαιμόνιο ἢ δημιουργία, ἢ δέν ξέρω πῶς ἀλλιῶς.

Τό ἀφήγημα εἶναι ἀσέ πρῶτο πρόσωπο. Κατά τά φαινόμενα ἀπευθύνεται σέ Ἕλληνας τοῦ ἐξωτερικοῦ, ἀφοῦ θεωρεῖ ἀπαράιτητο νά δώσει κάπου κάπου ὀρισμένες ἐξηγήσεις πού περριτεῦν γιά τούς ἑλλαδικούς. Ὁ ἀφηγητής ἀπευθύνεται στό ἀκροατήριό σάν νά τό ἔχει ἔμπρός του καί νά τοῦ μιλάει ἀίαστα καί αὐθόρμητα. Ἐκφράσεις ὅπως «μιά τήν ἀλήθεια», «φανάσου, ἀναγνώστα», «στοιχηματίζω ὅ,τι θέλεις, ἀναγνώστα», «σπεῦδω νά διηγθῶ» καί ἄλλες παρόμοιες ἀποστορφές δέν εἶναι ἀσυνήθιστες στόν ἀφηγηματικό λόγο τῆς ἐποχῆς. Ἀλλά ἐδῶ δέν πρόκειται γιά πρόσθετα ρητορικά σχήματα, πού ἐρχονται νά δώσουν τήν ψευδαίσθηση ζωντάνιας ἀσέ μιά νεκρή καθαρεύουσα: εἶναι μιά αὐθόρμητη συνέπεια ἐνός συγγραφέα πού πήρε τήν ἀπόφαση νά μεταφέρει στό χαρτί τόν προφορικό λόγο. Καί σάν ἄνθρωπος πού δέν εἶναι κλεισμένος μέσα ἀσέ ἓνα γραφεῖο, ἀλλά ἀγαπάει τή ζωηρή συναναστροφή, ζεῖ ἔξω ἀπό τούς περιορισμούς μιάς τυποποιημένης ἔκφρασης. Οἱ θεσμοί τοῦ ἐκφραστικοῦ συστήματος τῆς ἐπίσημης λογοτεχνίας δέν τόν ἀγγίζου. Ὅχι μόνο περιγελαίει τόν Ὁρφανίδη, δάζοντας «πέντε λύκους καί [...] τρία τσακάλια, ἐντός δύο στίχων» (σ. 146), ἀλλά δρῖσκαται ἀκόμη ἔξω καί ἀπό τούς ἀφηγηματικούς θεσμούς τῆς Ἀθήνας, πού δέν δείχνουν ἀνεκτικότητα πρὸς τή δημοτική καί εἶναι ὑποταγμένοι ἀσέ ὀρισμένες συμβάσεις θανασιμῆς γιά τήν προκοπή τοῦ μυθιστορήματος. Ὁ Ὑπαξιωματικός εἶναι ἐλεύθερος ἀπό ἀναστολές τέτοιου εἴδους. Γιά τόν ἴδιο λόγο χρησιμοποιεῖ ἀνεμπόδιστα τρία ἐπιπεδα ὕφους στή γλώσσα του, ὅπως θά δοῦμε: μιά ρευστότατη, προφορική καθαρεύουσα, μιά καθαρεύουσα ἠθελημένα ἐξετημένη σέ κάποιες περιπτώσεις, μιά γλώσσα πού φωνογραφικά ἀναπαράγει τή λαλιά λαϊκῶν ἢ ξένων ἀνθρώπων.

Μιά παρόμοια ἔλλειψη ἀναστολῆς καί ἡ κατά συνέπεια ἀδέσμευτη χρήση γλωσσικῶν ἐπιπέδων, τόν ἐλευθερώνει ἀπό τόν ἐλιγμό νά προσφύγει στόν πλάγιο λόγο καί τοῦ ἐπιτρέπει νά

χρησιμοποιοῦσι τόν εὐθύ λόγο ἀσέ δημοτική.

Σ' αὐτό τό σημείο τῆς ἀνάλυσης τοῦ "Χειρογράφου", γίνεται δυσχερέστατος ὁ διαχωρισμός ἀνάμεσα ἀσέ μέθοδο ἀφηγηματική, ἀσέ ὕφος καί γλώσσα. Ὁστόσο, γιά λόγους πρακτικούς, πρέπει νά τό ἐπιχειρήσουμε, ξεκινώντας καί πάλι ἀπό τούς γενικότερους τρόπους ἀφήγησης.

Ἀφηγηματική οικονομία

Πρέπει ν' ἀρχίσουμε κοιτάζοντας ξανά τό ἀφηγηματικό ὕλικό καί τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ὁ συγγραφέας τό ἐκθέτει, μοιράζοντας το ἀσέ διαδοχικά ἐπεισόδια.

Τό πρῶτο κεφάλαιο ξεκινάει ἀπό τῆς ἀναδρομικές πληροφορίες πού εἶναι τό λογικό προηγούμενο ὅλης τῆς ὑπόθεσης, ἀναφέροντας τά γνωστά σχετικά μέ τόν διδάσκαλο καί τά περὶ Ἑλληνικοῦ Στρατοῦ. Ἡ ἀφήγησι προχωρεῖ μέ συνοπτική διαδικασία: δηλαδή ὁ συγγραφέας συγκεντρώνει τῆς πληροφορίες συμπύσσοντας τις μέ ἐπεξηγηματική διάθεση καί ὄχι μέ τήν πρόθεση νά στήσει παραστάσεις σκηνοθετικά πλήρεις μέ ἀνάλογο σκηνικό καί ἄνετο διάλογο. Πρῶν ὅμως φτάσει στή μέση τοῦ πρῶτου αὐτοῦ κεφαλαίου, δάζει ἐκείνον τόν ἀποκαλυπτικό γιά τῆς ἱκανότητές του διάλογο μέ τόν μάφριμα Νικολό, τόν πονηρό ξενοδόχο. Ἡ μετριωπαθῆς καθαρεύουσα τοῦ διαλόγου αὐτοῦ, φυσική στό στόμα ἐνός 'πολιτισμένου' ξενόδοχου, ἀξιοποιεῖ ὅλες τῆς ἱκανότητες τοῦ συγγραφέα, καί συγχρόνως δείχνει ὅτι πρόκειται γιά πξζογράφο πού ξέρει νά ἀφήνει τόν ἀναγνώστη νά ἐννοεῖ περισσότερα ἀπό ὅσα δηλώνουν στόν ἴδιο τόν ἀφηγητή τά λόγια τοῦ διαλόγου τήν ὥρα πού τά ἀκουγε:

— Ἦλθον εἰς τήν Ἑλλάδα διά νά καταταχθῶ ἐθελοντής εἰς τόν Ἑλληνικόν στρατόν. Εἶμαι ἀξίος τῆς τιμῆς αὐτῆς, διότι αὐτό εἶναι τό ὄνειρόν μου παιδιόθεν, καί δι' αὐτό ἄφησα πολλά δπισθέν μου.

Ἀντί νά μέ συγχαρῆ διά τά αἰσθήματα καί τόν σκοπόν μου, ὡς ἐπερμένον, ὁ Μπάριμα Νικολός μόλις κατεδέχθη νά χαμο-

- γέλαση και συγχρόνως εκάλεσεν ένα από τους υπηρέτας του.
 - Είς ποῖον δωμάτιον ἔβαλες τὸν Κύριον;
 - Εἰς τὸ δωμάτιον τῆς γωνίας, πρὸς τὸ μέρος τοῦ δρόμου, ἀπὴν ἦσαν ἐκεῖνος.
 - Τὸ δωμάτιον αὐτό, λέγει τότε στρεφόμενος πρὸς ἐμέ, εἶναι ἐνοικιασμένον πρὸς τριῶν ἡμερῶν ἀπὸ τὸν στρατηγόν... (δὲν ἐνθυμοῦμαι τί ρουμελιώτικον ὄνομα ἔψαλε), καὶ τὸν περιμένωμεν αὐρίον. Ἥμπορεῖτε νὰ μείνετε σήμερον εἰς αὐτό, ἀλλὰ αὐρίον πρέπει νὰ ἀναχωρήσετε, διότι ὅλα τὰ ἄλλα δωμάτια εἶναι πιασμένα διὰ πολλὰς ἡμέρας. (σ. 9)

Μέ τὸ νὰ μᾶς ἀφάνει νὰ καταλαβαίνουμε περισσότερα ἀπ' ὅσα ἦταν σέ θέση νὰ ἐννοήσει ὁ ἴδιος, ὁ συγγραφέας πραγματοποιεῖ τίς συνθήκες γιὰ μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἀποδοτικές μορφές εἰρωνείας, τὴν αὐτο-εἰρωνεία.

Τὸ ἐπόμενο ἐπεισόδιο πού διαγράφεται παραστατικά, μέ ζῶηρό διάλογο, πάντοτε στό πρῶτο κεφάλαιο, ἔχει γιὰ πρωταγωνιστή ἕναν ἴλαρχο (σέ καθαρεύουσα, φυσικά): γιὰ μιὰ ἀρχή διδίου, καὶ ἰδιαιτέρα γιὰ τὰ ἑλληνικά μέτρα, ὁ συγγραφέας ἔχει ξεπεράσει κάθε προσδοκία. Ἀπὸ κει καὶ πέρα τὸ ἀφήγημα κυλάει στρωτὰ περιορίζοντας στό ἐλάχιστο τὴ μεταβατική συνοπτική ἀφήγηση καὶ δίνοντας μεγάλη ἄνεση σέ ἐπεισόδια καλά διαφθωμένα καὶ ἀναπτυσσόμενα μέ δράση καὶ διάλογο. Τὸ 'κέρφ' αὐτό εἶναι σχεδόν ἀδιάπτωτο σέ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ διδίου καὶ κατὰ διαστήματα συμπυκνώνεται σέ ἐπεισόδια ὅπου ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ γίνῃ πιὸ ἔντονο. Ἄλλὰ ὅταν πιὰ ὁ Ὑπαξιωματικός φτάσει στό τέλος τῆς δεύτερης συνάντησης μέ τοὺς ληστές, καὶ μέ τὸ ἀπόσπασμά του ἐπιστρέφει στή Χαλκίδα, μιὰ ἀμχανία διαδέχεται τὴν ἀφηγηματική δράση: ὁ συγγραφέας μοιάζει νὰ ἔχει ἐξαντληθεῖ, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι ἐπιμένει νὰ προχωρήσει μέ τὴ φανερὴ πρόθεση νὰ συμπληρώσει τὴν ἐξιστόρηση ὅλης τῆς στρατιωτικῆς του θητείας. Ἀπευθίνεται ὀλοένα καὶ περισσότερο σὸν ἀναγνώστη, ἐξηγεῖ («Ἰδοὺ διατί» (σ. 178), δικαιολογεῖται («Ὁ ἀναγνώστης εἶμαι δέβαιος»... σ. 209). Ἡ ἀφηγηματική ὀρμηὴ φθίνει καὶ ἐπεμβαίνει ἡ διάθεση γιὰ διδακτικότητα. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἀντιαφηγηματικά φαινόμενα συμβαίνουν στό «Μέρος τρίτον». Τὰ

τέσσερα τελευταῖα κεφάλαια τοῦ διδίου πού καλύπτουν αὐτὸ τὸ «Μέρος τρίτον», ἐπιγράφονται «Γραφικὴ ὑπηρεσία καὶ Ὑπουργεῖον τῶν Στρατιωτικῶν»: ἐδῶ ὁ συγγραφέας θέλει νὰ ἀποκαλύψει σὸν τίμο καὶ σκανδαλισμένο ἀναγνώστη τὰ μυστήρια τοῦ «κλέπτω, κλέπτεις, κλέπτει» πού λειτουργοῦν σάν ρολοὶ σὸν στρατό, καὶ νὰ τὸν μῆσει στὰ «μυστήρια τῆς ὑπουργικῆς μηχανῆς» (σ. 210). Ἡ ἰδιότροπη ἐπιμονή σὸ θέμα αὐτὸ καθιστᾷ ἀχαρο τὸ μέρος τοῦτο τοῦ διδίου ἀπὸ ἀφηγηματικὴ ἀποψη καὶ τὸ κάνει νὰ μοιάζει περισσότερο μέ ρεπορτάζ παρὰ μέ παραστατικὸ ἀφήγημα. Τὸ παράπτωμά δὲν μπορεῖ νὰ διαφύγει τὴν προσοχὴ τοῦ ἔξυπνου συγγραφέα:

Ἡξέρω ὅτι μωρολογῶ μέ τὰς ἱστορίας μου, ἀλλὰ τί νὰ γίνῃ; Εἰσῆλθον εἰς τὸν χορὸν καὶ θά χορεύσω τώρα. (σ. 187)

Παρατέρα, στό δέκατο ὄγδοο κεφάλαιο, τὸ πληροφοροικακὸ ὕλικό γιὰ τὸ Στρατιωτικὸ Λογιστήριον τὸν παρασέρνει σπὴν παράθεση στοιχείων πού δὲν πηγαίνουν πέρα ἀπὸ τὸ κουτσμπολιό. Ἡ ἀφήγηση ζωντανεῖ πρὸς τὸ τέλος τοῦ διδίου, ἐκεῖ πού ὁ στρατηγὸς παύει νὰ ἔναι ὑπουργός. Ἀλλὰ πρόκειται γιὰ τὴ μοναδικὴ ἀναλαμπὴ αὐτοῦ τοῦ μέρους.

Οἱ ἐμπειρίες πού ὁ ἀφηγητὴς θέλησε νὰ ἐκθέσει σέ χρονικὴ διάταξη (πού δὲν παραβαίνει τὴν κοινὴ λογικὴ καὶ τὴν κοινὴ ἀντίληψη τοῦ ἀναγνώστη) εἶναι ὅσες ἀφοροῦν τὸ διάστημα ἐκείνο τῆς ζωῆς του πού ὁ Ὑπαξιωματικός ὀνομάζει «στρατιωτικὴ ζωὴ ἐν Ἑλλάδι». Ἡ ἀπόφαση αὐτὴ ὀδήγησε σέ μιὰ οἰκονομία τοῦ ὕλικου πού δὲν μπορεῖ, ἀπὸ ἀποψη ψυχικῆς διάθεσης, νὰ συμπίπτει πάντοτε ἄρμονικά μέ τὴν οἰκονομικὴ τῆς ἀφηγηματικῆς του ὀρμηῆς. Ἐτσι ὑπάρχουν ἐπεισόδια πού εἶναι πολὺ ἐπιτυχημένα καὶ ἄλλα λιγότερα. Μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακινδυνεύσει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἂν ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας μᾶς εἶχε γράψει μιὰ δεκαετία ἀργότερα, τὸν καιρὸ τῆς πλούσιας καὶ ἀπροσδόκητης καρποφορίας τοῦ διηγήματος, μέσ σὲς ἐνοικίες συνθήκες πού δημιουργοῦσαν περιοδικὰ σάν τὴν Ἑστία γιὰ τὴ συγγραφὴ διηγήματος, καὶ μάλιστα διηγήματος αὐτοβιογραφικοῦ, ὁ Ἀνώνυμος αὐτὸς θά μποροῦσε νὰ ἀπομονώσει τὰ ἐξέχοντα ἐπεισόδια τοῦ διδίου του, ἐλευθερώνον-

τός τα από την ένιαία και συνεχή διάταξη, για να κάνει ό,τι έπραξαν οι μεγάλοι διηγηματογράφοι του 1880, αρχίζοντας από τον Βιζυηνό.

Πρέπει, ωστόσο, να παραδεχτούμε επίσης ότι ο συγγραφέας ενεργεί και κάποια άπλοιαρα πιο οργανικής σύνθεσης με στόχο τη συνολική δομή του έργου, έχοντας υπόψη του, την ώρα που είναι απασχολημένος με ένα επεισόδιο, και ευρύτερες ένότητες με μία διαδικασία που συγγενεύει με τον τρόπο σύνθεσης του μυθιστορήματος. Κύριος στόχος του διδλίου του μένει η δίωξη της ληστείας. Τα άλλα θέματα αποτελούν κάπως την ύποδομή αυτού του κύριου θέματος: η πρώτη διαμονή στην Αθήνα είναι η προϋπόθεση όλης της στρατιωτικής περιπέτειάς του. Η ζωή στη Χαλκίδα και στην Αταλάντη είναι η έναλλαγή του σκηνικού (που συνεπιφέρει και μία έναλλαγή τρόπου ζωής), που παρά τη συνολική έκταση του κάθε κομματιού και παρά την αυτόνομία του, δρiscεται σε άμεση λειτουργία με το θέμα της ληστείας. Ο άφηγηματογράφος, ωστόσο, ενώ δουλεύει ένα θέμα, ξέρει να νοιάζεται συγχρόνως και για τ' άλλα. Έπαιήματα ήδη ότι το θέμα του «κλέπτη, κλέπεις, κλέπτη», που αποτελεί την κύρια υπόθεση του Μέρους τρίτου, προαναγγέλλεται έννεα κεφάλαια νωρίτερα με τον διάλογο του μπάριμα Τσούγκα που ήδη παραθεσαμε (σ. 106). Μέ τρόπο ανάλογο χειρίζεται και το θέμα της 'κότας-πίττας': κάνει μία πρώτη νύξη (σ. 93), μεγεθύνει το θέμα μέχρι που τό ξξαντλεί με αυτότελεια, λέγοντάς μας ακόμη και τη συνταγή (σ. 130), και ξηγηώντας την κοινωνική σημασία που ή 'κότα-πίττα' έχει σε μία χώρα όπου τον στρατιώτη σε μεταδατική ύπηρεσία πρέπει να τον στεγαζούν και να τον τρέφουν οι κάτοικοι του χωριού απ' όπου περνάει, αφού τό κράτος δέν προδλέπει καμιά πρόνοια γι' αυτόν. Έδώ ή εκθεση παίρνει ύφος δοκιμογραφικό, όχι όμως σε βαθμό που να δάζει σε κίνδυνο τον άφηγηματικό λόγο. Σ' αυτό τό σημείο ό άφηγητής, για να πείσει τον άκροατή για τό πόσο έντονο δίωμα γίνεται στον άφημένο στο έλεος στρατιώτη ή 'κότα-πίττα', μετατρέπει σε όρκο τον όρο: «μά την κότα πήταν»:

Του κάτω πατώματος τό όνομα παντοπωλείον, δέν του ήξιζε μά την κότα πήταν! Ο κύριός του, όστις [...] (σ. 115)

Φυσικά ό μπάρμα Τσούγκας δέν θά μπορούσε να άστειυει με τον ίδιο τρόπο. Τό χορτάτο 'άρχοντόπουλο' όμως έναναλαμβάνει άλλες δύο φορές τον όρκο και πολύ πιο μακριά (σ. 133, 151), πάντοτε, ώστόσο, μέσα στον ψυχικό χώρο της άποστολής εναντίον των ληστών. Είναι φανερό ότι ό άφηγητής είναι προικισμένος με την ικανότητα να δομεί ευρύτερες ένότητες με μακροπρόθεσμη χρήση των θεμάτων, μέσα στο πλαίσιο μίας συνθετικής οργάνωσης του ύλικού. Χαρίσματα τόσο μεγάλης σημασίας άποτελούν τό τεκμήριο ενός ταλέντου περισσότερο μυθιστορηματικού παρά άπονημονευματογραφικού. Σ' αυτά τά χαρίσματα μιάς δημιουργικής δύναμης που στην κλίμακα των δυσκολιών δρiscεται μάλλον στίς πιο έπάνω βαθμίδες παρά στίς χαμηλότερες, όφείλουμε και τή δυνατότητα να μπορούμε να άποσπάσουμε τό έργο από τήν πληθωρική παραγωγή των άπονημονευμάτων και να τό εντάξουμε σε άλλη γραμματολογική κατηγορία, άνάμεσα στη 'δημιουργική' άφηγηματογραφία⁸.

Άλλά στην ύπαγωγή του άφηγήματος στην κατηγορία της 'δημιουργικής' άφηγηματογραφίας συντελούν και άλλοι πεζογραφικοί τρόποι, όπως ό τρόπος με τον οποίο λειτουργούν ό διάλογος και ή περιγραφή.

Ο ΕΥΘΥΣ ΛΟΓΟΣ: Λειτουργίες του

Όπως είχαμε κίολας τήν εύκαιρία να προσέξουμε, ό διάλογος χρησιμοποιείται άδίστακτα και άποτελεσματικά. Θα έλεγα ότι ό συγγραφέας τον χρησιμοποιεί με εκρηκτική ικανοποίηση, σά να ξέρει ότι πρόκειται για ένα δώρο ή ένα προνόμιο που αυ-

8. Στά ίχνη του Κ. Θ. Δημαρά, που άναφέρει τό έργο άνάμεσα στον Ροΐδη και τον Σ. Ζαμπέλιο σάν δημοσιογράφους, ό Α. Σαχίνης τό θέτει άνάμεσα στα μυθιστορήματα του Ροΐδη και του Ν. Μασκρή (*Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα*, 1958, σ. 105-13), δίχως να εκφράσει καμιά άπορία και δίχως να εξετάσει τό ζήτημα.

τόςμπορεί νά διαθέσει ἐλεύθερα, γνωρίζοντας ὅτι εἶναι ἀπρόσιτο σέ ἄλλους. Ἐν συγκρίνουμε τὸ “Χειρογράφων” μὲ ἄλλα παρεμφερῆ ἀφηγηματα, ὅπου ὁ διάλογος σέ εὐθύ λόγο ἐξαφανίζεται, ὅπως στήν *Πάπισσα Ἰωάννα*, ἢ ὅπου ὁ διάλογος σέ εὐθύ λόγο περιορίζεται στό ἐλάχιστο, ὅπως στόν *Λουκῆ Λάρα*, καί μεταγίγεται ὅσο γίνεται στήν καθαρεύουσα, θά καταλάβουμε πόσο δικαιολογημένη εἶναι ἡ ἔξαρση τοῦ συγγραφέα τῆ στιγμῆ πού χρησιμοποιεῖ ἐλεύθερα καί ἐπιτυχημένα τόν διάλογο. Ἀποτελεῖ κοινὸ τόπο τῆς ἱστορίας τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας ὅτι στόν ἀφηγηματικὸ λόγο ἡ εἰσχώρηση τῆς δημοτικῆς στήν καθαρεύουσα ἔγινε μέσῳ τοῦ διαλόγου. Αὐτὸ ὅμως τὸ φαινόμενο, πού οἱ ἱστορικοὶ τὸ παρουσιάζουν σά νίκη τῆς δημοτικῆς πάνω στήν καθαρεύουσα, ἐμφανίζεται στά ἐλληνικά γράμματα ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς γενιᾶς τοῦ 1880 καί ὕστερα. Στὶς περιπτώσεις πού προγενέστεροι καθαρολόγοι ἀφηγητὲς χρησιμοποίησαν τὴν ὀμιλούμενη δημοτικὴ στόν διάλογο, τὸ ἔκαναν μὲ ἄλλη λειτουργία ἀπὸ αὐτὴ τῶν ἠθογράφων. Ὄταν ἀποπειράθηκα νά ἐρευνήσω τὸ φαινόμενο τοῦτο μὲ τὴν πρόθεσιν νά μὴν ἀοριστολογήσω, καί ἐπίσσω ὀρισμένους ἀφηγηματικὲς σελίδες τοῦ Δροσίνη, τοῦ Κονδυλάκη, τοῦ Παπαδιαμαντή, παρακολουθώντας τὴν εἰσοδολή τῆς δημοτικῆς μέσα στήν καθαρεύουσα μέσῳ τοῦ ἐλεύθερου πλάγιου λόγου, ἔκανα καί μερικές διαπιστώσεις γλωσσο-κοινωνικοῦ χαρακτῆρα πού μπόρουν ἴσως νά ἀποτελέσουν τὴν ἀφρητηρία γιὰ μιά συστηματικὴν ἐργασία πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση.

Νωρίτερα ὅμως ἀπὸ τοὺς ἠθογράφους τοῦ 1880, δηλαδὴ στὰ χρόνια στὰ ὅποια γράφει ὁ Ὑπαξιωματικὸς, ἡ γενικὴ κατάσταση τῶν γλωσσικῶν θεσμῶν δέν ἀνέχεται παρόμοιες ἐλευθερίες. Αὐτὸ ἀκριδῶς μᾶς διδάσκει ἡ περίπτωση τοῦ μετριοπαθέστατου Βικέλα, πού ἀνέβαλε ὅσο μποροῦσε τὴ χρήση τοῦ διαλόγου στόν *Λουκῆ Λάρα*, καί πού μονάχα πρὸς τὸ τέλος τοῦ μυθιστορηματοῦ ἀποτολμᾷ νά βάλει στόν διάλογο μιά γλώσσα πού κάπως ἀνταποκρίνεται στήν πραγματικὴ λαλιὰ τοῦ σύγχρονου τοῦ Ἑλληνα.

Ἡ περίπτωση τοῦ “Χειρογράφου” εἶδαμε ὅτι δείχνει ἄνθρωπο ἐλεύθερο ἀπὸ ἀναστολές καί ἰδεολογικοὺς περιορισμοὺς σάν τοῦ Βικέλα καί ἄλλων πεζογράφων τοῦ καιροῦ

του. Δέν ζεῖ μὲς στό σύμπλεγμα κατωτερότητας τῶν ἐλλαδικῶν ἔθνων τῶν καὶ δέν ἔχει κανένα λόγο νά ὑποβάλει τὸν ἀφηγηματικὸ του μηχανισμό σέ καμιά διαδικασία λογοκρισίας, δικῆ του ἢ ξενῆ. Δέν δέχεται περιορισμούς στὴ χρήση τῆς γλώσσας στόν διάλογο (πέρα, φυσικά, ἀπ' ὅσους τοῦ ἐπιβάλλει ἡ τέχνη του). Βάζει τοὺς ἀνθρώπους νά μιλοῦν ἐλεύθερα, δίχως τὴ μεσομάθησιν ἑνὸς διερμηνέα πού νά μεταφράζει τὰ λόγια τοὺς σύμφωνα μὲ τὰ κριτήρια τῆς κρατούσας γλωσσικῆς εὐπρέπειας. Ἔτσι ὁ ἐλβετὸς Χάν, διοικητὴς τοῦ δευτέρου συντάγματος, θά μιλήσει μὲ αὐθόρμητη προφορὰ:

— *Τὸ λοιπὸν, παιντὶ μου, πηγκαίνετε εἰς τὸ ντεύτερον Τάγμα τῶν Ἀερο-δολιστῶν· ντισὶ ἔντω ἔκομεν τὸ ντεύτερον Σύνταγμα τοῦ πέζικου.* (σ. 24)

Παρατέρα ὁ ναπολιτάνος ξενόδοχος μὲ τὴν ὑποπτη συμβία του θά ἀπαντήσει ἔτσι στοὺς χωροφύλακες:

— *Ἄ, πέρ Μπάκο! Περιπολός, περιπολός, τὸ Μαντάμα ντόρμε.* (σ. 57)

Καὶ ἓνας ἄγγλος θά πει τὸ φλεγματικὸ του «Αἰ ντόντ νόου» (σ. 83). Καὶ φυσικά ἂν σταματοῦσαμε σ' αὐτὰ μόνον τὰ παραδείγματα, θά λέγαμε ὅτι ἡ πολυγλωσσία αὐτῆ, πού ἀνταποκρίνεται στὴ δαδωνικὴ κατάσταση τῆς πρωτεύουσας, δέν διαφέρει ἀπὸ τὸν πανζουρλισμὸ πού ἔχομε στήν κωμῶδι *Ἡ Βαδωνία* τοῦ Δ. Κ. Βυζαντίου (1836). Καὶ πραγματικὰ ὁ ἀφηγητὴς μεταφέρει τὴν κουδέντα τῶν ξένων αὐτῶν μὲ τὴν πρόθεση νά ὑπογραμμίσῃ τὴν ἀστεία πλευρὰ τῆς. Ὄταν ὅμως προσέξουμε καλύτερα τὴ χρήση τῆς αὐθόρμητης ἐλληνικῆς γλώσσας τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ πρόσωπα πού σέ ἄλη τὴν ἔκτασιν τοῦ ἔργου μιλοῦν μὲ τὴ φυσικὴ τους λαλιὰ, θά δοῦμε τότε ὅτι ἡ διάθεσιν τοῦ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν πρόθεση γραφικότητος ἢ ἀπὸ τὴν πρόθεση γελοιοποίησιν ἢ κωμικοποίησιν, καὶ πησιάζει τὴ διάθεση τῶν μεγάλων πεζογράφων πού ἀπὸ τὸ 1880 καὶ πέρα εἰσάγουν τὴ δημοτικὴ στόν διάλογο τοῦ καθαρεύουτος ἀφηγηματικοῦ τοὺς ὄργάνου.

Οἱ διάλογοι σέ ἰδιωματικὴ γλώσσα ἢ σέ δημοτικὴ εἶναι πάμ-

πολλοί στο έργο και είναι περιττό να μεταφέρω εδώ παραδείγματα που ο άναγνώστης συναντάει δίχως προσατάθεια. Για να δείξω όμως πόσο οργανικά ο διάλογος είναι συνυφασμένος με την αφήγηση και, παρά τον ένθουσιασμό του συγγραφέα, δεν γίνεται αυτοσκοπός ή αναζήτηση γραφικότητας, θα άναφέρω μία σελίδα, όπου έχουμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε την οργανικότητα της αφηγηματικής μεθόδου του "Χειρογράφου". Σ' αυτή τη σελίδα ή περίοδος [1] αρχίζει με δύο ρήματα που δηλώνουν όμιλία («επρότεινε», «επαραδέχθη»), δίχως όμως να άναφερθουν τά καθέκαστα της όμιλίας, ούτε σε μορφή διαλόγου σε εϋθύ λόγο ούτε σε πλάγιο, προφανώς έπειδή ο συγγραφέας θεωρεί άνάξια τά λόγια να άναφερθουν. Η περίοδος [2] μάς δίνει μία παράσταση τοπίου, που ίκανοποιεί τό αισθητήριο του συγγραφέα, ό όποίος προσαθεί να άνακοινώσει την ίκανοποίησή του αυτή στον άναγνώστη. Η περιγραφή του τοπίου, όσο προσεγμένη και να 'ναι (και πραγματικά είναι), δεν είναι άποτελής, ύπηρετεί μία γενικότερη οικονομία, άυστηρά αφηγηματική, στην όποία ύπάγεται και ή επόμενη περίοδος [3]: εδώ, σε αντίθεση με τό 'ύψηλό' ύφος της περιγραφής, άκούμε αϊφνίδια μία κουβέντα σε οικειότητα δημοτική, πολύ μεγάλης τέχνης, γιατί πέγα από τά απλά λόγια της επιφάνειας, επιδέχεται διάφορες έρμηνείες (άναφορικά μετή νοστροπία του προσώπου που μιλάει, με την αντίδραση του άφηγητή κτλ.).

[1] Ο Άρθβανιτάκος με έπρότεινε τότε να περιέλθωμεν τό χωρίον έως ότου φθάσουν τά ξυπηγούρια του Λοχίου. Έπαράδεχθη την γνώμη του με ευχαρίστηση, και ούτως οι δύο άφ' ου ήκολουθήσαμεν τον κατ' ευθειαν προς δεξιά δρόμον, έφθάσαμεν εις την άνατολικήν άκραν του Μαρτινίου, όπου έτελείωνε στενή λιθόστρωτος όδός ερχομένη από τά Τοπία της Κωπαίδος, και ρεωστούσα την ύπαρξιν της εις την τουρκοκρατίαν. Έμπρός μας εκτείνοντο λοφοί σϋνδενδροί, ύψόμενοι βαθυρόν καθ' όσον απομακρύνοντο από ήμάς. Άφ' ου έστάθημεν εκεί όλιγον, έστρέψαμεν προς τό δόρειον μέρος και έπειτα προς τό δυτικόν, από τό όποίον και άνέδημεν τό έσπέρας της προτερας.

[2] Η θέα από την δυτικήν πλευράν είναι μαγευτικωτάτη· σοί φαίνεται ότι τό χωρίον ύψούται εις σχήμα κώνου εν τώ μέσῳ πεδιάδος, και από την άκραν του κώνου εις την όποίαν νομίζεις ότι ύψώσκεσαι, βλέπεις έμπρός σου κοιλάδα καλλεργημένην από όλα τά σπαρτά του κόσμου, και παρ' έμπρός λόφους σκεπασμένους από άμπέλους, εις τάς όποίας που και που φαίνεται του δραγάτη ή καλύδη. Άν παρατηρήσης κατ' ευθειαν κάτω, εις την γραμμήν των ποδιών σου, θα ίδης την ζωή του χωρίου εκει συγκεντρωμένην· διότι εκει είναι τά φρέατα, όπου πρωτ' και έσπέρας κτήνη και άνθρωποι συναπαντώνται.

[3] — Τί τά θέλεις, βλιάμη, μέ λέγει ό Άρθβανιτάκος· εδώ έμπροπεν ένας καφφενές, και ένας ναργιλές στο χέρι. (σ. 106)

Στήν παραπάνω περίπτωση δεν έχουμε ακριδώς ένα διάλογο, αλλά την εκμετάλλευση μιάς κουβέντας σε ευθύ λόγο, που χάρη σ' αυτή την κουβέντα όλη ή σκηνή πλουτίζεται σε μία διάσταση ψυχική, που κανένα άλλο μέσο δεν θα μπορούσε να την ύποβάλει με τόση άμεσότητα. Για να εκτιμήσουμε ακόμη καλύτερα τη χρήση του ευθέος λόγου και τη λειτουργία που ό συγγραφέας ξέρει να προορίζει στον διάλογο, μέσα στη γενική οικονομία της αφηγηματικής του μεθόδου, καλό είναι να διαβάσουμε και την άκόλουθη σελίδα.

Εις τό τέλος του χωρίου χωρική τις έτρεχε κατόπιν δύο άγελάδων. Αί άγελάδες με τον μικτήρα ύψηλά εδιάζοντο να μεταδών εις την δοσκήν· εκείνη δεν ήτο της ιδέας αυτής, και διά τουτο ήθελε να τάς έμποδίση, άλλ' εκοπίαζε μάτην, διότι των ζώων οι πόδες ήσαν ευρωστότεροι. Ο Μπάριμπας [ό μπάριμπας Τσούγκας] τότε έτρεξεν άυθορμήτως να δοθήση την χωρικήν. Αϊφνης όμως παρήτησε τά ζωα και έστάθη πρό της γυναικός.

— Λουλουλά! η λέγει με φωνήν τρέμουσαν.

Αυτή, άφ' ου τον παρετήρησε πρώτων εκστατική,

— Έι, άι! ό Κατζούμπας! έπε και εκτύπησε τάς χειρας εις τά ίσχια, και έχμηλίωσε την κεφαλήν.

Έρξόθησαν έπειτα εις τάς άγκάλας ό εις του άλλου, άλλ' άμέσως ή Λουλουλα άπώθησε τον φίλον μου, και έτρεξεν όπισσω εις τό χωρίον με όλην την δύναμιν των ποδιών της. Όταν

έδωκε τās ἀγγελάδας δέν ἤξευρε νά τρέχη τόσον.

‘Ο Μπάμπας ἐπανελάβε τόν δρόμον του μέ ἐμέ, χωρίς μίαν κᾶν λέξιν νά προσφέρῃ. Τόν εἶδον νά κλαίῃ. ‘Ο Μπάμπας Τζούγκας νά κλαίῃ! Θαῦμα τοῦτο.

– Τὴν ἀγαπᾷς, Μπάμπας;

– Κι ἂν τὴν ἀγαπῶ, τί; Δέν εἶναι γιὰ τὰ δόντια μου τώρα.

» Ἀς ὀψεται ὁ βασιλιάς.

– Εἶναι πολὺς καιρὸς πού τὴν ἐγνώρισες;

– Αἰ, αἰ! Στό χωριό μου ἤμαστε παιδιά μαζί. Εἶχα τρία βώδια, κι αὐτὴ ἓνα χωράφι στό βάλτο· μοναχοκόρη ἦτανε. Τό γάμο ἤτανε νά κάμουμε ὄντας μου πῆραν νεοσύλλεκτο. Ἦῤορε ὕστερα ἄλλον στά Τοπόλια αὐτὴ· καί μοῦ ἔλεγε νά μέ φυλάξῃ, κι ἂν δέ μοῦ φυλάξῃ νά τῆς κόψω τό κεφάλι.

– Καί διατί δέν τῆς τό ἔκοψες;

– Τούφλα! (σ. 164)

Ἐκτός ἀπό τό σῶλο «Ο μπάμπας Τζούγκας νά κλαίῃ! Θαῦμα τοῦτο», πού εὐτυχῶς δέν ἀποκτᾶει ιδιαίτερο δᾶρος μέ-σα στά γενικά συμφραζόμενα, ὄλη ἡ σκηνὴ εἶναι μιά εὐσυνειδητὴ ἀναπαράσταση στημένη ἀμερόληπτα καὶ μέ ρασιοναλιστικές τάσεις, ὅπως στή δεύτερη φράση πού τελειώνει ἐπεξηγηματικά μέ τό «διότι τῶν ζώων οἱ πόδες ἦσαν εὐρωστώτεροι». Ἄλλη ἐπέμβαση φανερὴ τοῦ ἀφηγητῆ δέν γίνεται. Τὰ γεγονότα ἀναφέρονται μέ συντομία· ἡ ἀναγνώριση τῶν δύο προσώπων γίνεται μέ ἠχητικὴ ὑπόκρουση («Λουλούα!») – «Ἐι, αἰ, Κατσούμπας»). Τό θέαμα τοῦ ἀγκαλιάσματος καί ὁ δρόμος πού παίρνει ἡ Λουλούα, τό διαδέχεται ὁ διάλογος μέ τῆς ἐξηγήσεις πού δίνει ὁ Τζούγκας στόν ἀφηγητή.

Δέν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία ὅτι στὴν κλίμακα συναισθηματικῆς συγκινητικότητας, τό ἐπεισόδιο αὐτό ἀπὸ μόνο του, γιὰ τῆς καταστάσεις πού δημιουργεῖ, εἶναι ἴσως ἐκεῖνο πού δρισκεται στούς ὑψηλότερους ἀναδαθμούς. Καί ὥστόσο ὁ συγγραφέας δέν τό ἐκμεταλλεύεται μέ ‘συναισθηματικὴ’ ἐπεξεργασία (τό μόνο σχόλιό του, πού εἶδαμε, «Ο μπάμπας Τζούγκας νά κλαίῃ», εἶναι κάθε ἄλλο παρά συγκινητικό, καί δημιουργεῖ ἀπόσταση). Ἀφῆνει ὄλο τό συγκινησιακὸ φόντο τῆς δραματικῆς κατάστασης, πού ἀπότομα συσσωρεύτηκε, νά

ἄρει διεξόδο στὴν ἐναλλασσόμενη φωνὴ τοῦ διαλόγου. Τό «Τούφλα», μέ τόν τρόπο πού κλείνει τό ἐπεισόδιο, ἀποτελεῖ μιά ἀπὸ τῆς πῖο σπαρακτικές ρήσεις τοῦ βιβλίου: ἐπιδέχεται πολλαπλές ἐρμηνείες, ἀφῆνει σκεπτικὸ τόν ἀναγνώστη – καί γι’ αὐτό, ἐξᾶλλου, ὁ συγγραφέας τό βάζει νά ἀντιγῆσει μέσα στὴ σιγή: εἶναι ἡ τελευταία λέξη τοῦ κεφαλαίου.

Ἡ περιγραφή στατικά καὶ δυναμικά

Στό ἐπεισόδιο μέ τὴ θέα ἀπὸ τό Μαρτίνι πού παρήθεσα παραπάνω (σ. 126) ἔχομε τὴν ἐκκαιρία νά προσέξουμε καὶ μιά περιγραφὴ τοπίου. Κατ’ ἀρχὴν πρέπει νά ἐπισημᾶνω τό γεγονός ὅτι στό ἔργο δέν συναντοῦμε πολλές ‘περιγραφές’, δηλαδή σημεῖα τῆς ἀφήγησις ὅπου ὁ συγγραφέας σταματᾶει τό χρονόμετρο τῆς δράσης γιὰ νά ἀναφέρει μέ τρόπο πῖο διεξοδικό τὴν παραστασιὰ κάποιου θεάματος. Ὁ συγγραφέας ἀκολουθεῖ ἓναν τρόπο ἐκθεσις ἐξαρτημένο ἀπὸ τόν προφορικὸ λόγο, πού δέν συμβιδιάζεται μέ τῆς περιγραφικῆς διαδικασίης τοῦ γραπτοῦ λόγου. Ἴσως γι’ αὐτό τόν λόγο, ἐπειδὴ συναισθάνεται ὅτι κάνοντας μιά περιγραφὴ διακόπτει τὴ ροὴ τοῦ προφορικοῦ λόγου, βγαίνοντας ἀπὸ τούς νόμους του καὶ τῆς συμβάσεις του, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νά ἐπισημᾶνει τὴν ἀλλαγὴ τοῦ κώδικά του προειδοποιώντας τόν ἀναγνώστη. Ἡ προειδοποίησή του αὐτὴ ἀκολουθεῖ ποιήλους καὶ πλάγιους τρόπους. Ἔτσι, λόγου χάρι, πρὶν περιγράψει τό «δημόσιον γραφεῖον» καὶ τό παντοπωλεῖον τῆς Σκάλας Ἀταλάντης, δηλώνει ἄστει-εὐόμενος:

Τὰ δύο αὐτὰ καταστήματα θέλω καὶ καλά νά τὰ περιγράψω, καὶ παρακαλῶ πολὺ τόν ἀναγνώστην νά ἀκούσῃ, ἂν ἄλλο καλὸ λίτερον νά κάμῃ δέν ἔχῃ. (σ. 114)

Σέ μιά ἄλλη σελίδα, πρὶν περιγράψει μέ ποιὸ τρόπο οἱ μουσκεμένοι ἀπὸ τὴ βροχὴ στεγνώνουν τὰ ρούχα τους βλαστημώντας καὶ τρώγοντας, ὕστερα ἀπὸ μερικά εἰσαγωγικά ἐμφυολογήματα, λέγει μέ μιά μόλις συγκρατημένη ἔμφραση:

Ἄς ὑποθέσωμεν ὅτι εἰς τὴν πρώτην οἰκίαν ἦσαν δύο στρατιῶται καθ' ὄλην τὴν ἀθῶαν κατάστασιν τοῦ Ἀδάμ. (σ. 121)

Καὶ συνεχίζει:

Πυρὰ μεγάλη τοὺς χωρίζει· ἀπὸ τὸ ἕν μέρος αὐτῆς ὁ εἶς μέ σι-
δηροῦν μακρόν ἐργαλεῖον εἰς τὴν δεξιάν ἀνακαλεῖται τὸ πῦρ,
καὶ μέ τεμάχιον κλαπέντος κρέατος εἰς τὴν ἀριστεράν, βάλλει
εἰς κίνησιν δύο σιαγόνας· ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὁ ἄλλος ρίπτει
ξύλα εἰς τὴν πυρὰν καὶ διασφημῖ. Ἐκεῖ πλησίον εἶναι κρεμα-
σμένα, ὅπου καὶ ὅπως, τὰ φορέματα τῶν δύο· τὸ πρῶτ' ἔχει
φανῆ ἂν πολὺ ὄρα ἐχρειάσθη νὰ γίνουιν κληνιστά. Ἐκ δια-
λεμμάτων ἢ θύρα τῆς οἰκίας ἀνοίγεται ὀλίγον, καὶ τώρα μὲν
φαίνεται ἢ κεφαλὴ παιδὸς γελῶντος μέ τὴν ἀτυχίαν τοῦ ἄλλου,
τώρα δὲ ὀφθαλμὸς ἀστράπτων καὶ μέ μόνον μύτης ἄκρον κατὰ
τὸ φαινόμενον συνοδενόμενος· ὁ ὀφθαλμὸς αὐτὸς θά γνωρίζῃ
κύριον ἐργονὴν κάμμιαν τῆς Εὐᾶς· ἄλλως δὲν θά ἦτο τῶσον πε-
ριεργος καὶ τῶσον συνάμα δεύλος. (σ. 121-2)

Τὸ πρῶτο μέρος τῆς περιγραφῆς μοιάζει νὰ προαναγγέλλει
μὰ νατουραλιστικὴν παράστασιν κατὰ τὸν τρόπο τοῦ ὄρμου
Καρκαδίτσα. Τὸ τελευταῖο μέρος, ἀντίθετα, τὸ ἀναφερόμενο
εἰς γυναικεῖες παρουσίεες, ὅπου χρησιμοποιεῖ συχνά τὴ μετο-
χή («ὀφθαλμὸς ἀστράπτων καὶ μέ μόνον μύτης ἄκρον κατὰ τὸ
φαινόμενον συνοδενόμενος»), καὶ ὅπου περιέχεται ἢ περιφρα-
σὴ «ἐγγονὴν [...] τῆς Εὐᾶς», μάς θυμίζει κάπως Ροῖδη.

Πρὶν ὅμως σκαλώσωμε στο δῶμα τοῦ Ροῖδη, πρέπει νὰ
προχωρήσωμε προσέχοντα καὶ ἄλλες περιγραφές, ὅχι ὅμως
τοπιῶν ἢ κλειστοῦ χώρου, ἀλλὰ προσώπων καὶ ζώων.

Ὁ διοικητῆς τοῦ δευτέρου τάγματος Ἀκροβολιστῶν (τῆς
περιγραφῆς προηγῖται τὸ «δικαιολογητικὸ» «ἄς μέ συγχωρηθῇ
νὰ παραστήσω»):

Ἀνάστημα εἶχε μέτριον, ἡλικίαν πενήντα ἕως πενήντα πέντε
ἐτῶν, ὄψιν ἡλιοκαυμένην, καὶ φυσιογνωμίαν γλυκυτάτην· ἦτον
εἰς ἄκρον ἰσχνός, καὶ ὅταν ὤμιλει ἐπρόδιδεν ὅτι οἱ δόντες τοῦ
ἐλείπον. Σημεῖον βαθείας πληγῆς, ἀπὸ τὸν ἀριστερόν ὀφθαλ-
μόν ἕως εἰς τὸ στόμα, μέ ἔκαμεν ἀμέσως νὰ τὸν σεβασθῶ πε-

ρισσότερον, διότι τὴν πληγὴν ἐκείνην ἀπέδωσα εἰς ἀνδρῖαν ἐν
πεδίῳ μάχης· πολὺ μετὰ ταῦτα ἤκουσα ὅτι προήρχετο ἀπὸ μο-
νομαχίαν διὰ γυναῖκα. (σ. 25)

Ἡ περιγραφὴ ἀρχίζει μέ τρεῖς κατὰ παράταξιν χαρακτηρι-
σμούς, μέ ἀτυνομικὴ ἐπιμέλεια θά ἴεγα, καὶ μέ γραμματικὴ
δομὴ ἐπαναλαμβανόμενη (ἀνάστημα - ἡλικία - ὄψιν). Ὁ τέ-
ταρτος χαρακτηρισμὸς σπᾶει ἀπροσδόκητα τὰ ἀτυνομικὰ
στοιχεῖα: «φυσιογνωμίαν γλυκυτάτην». Αὐτὰ ὅλα ἀφοροῦν τὸ
μοντέλο σέ μιά στατικὴ ἀντιμετώπιση. Ὅταν δάξει σέ κίνηση
τὸν διοικητὴ πού τόσο ἀγέρωχα ποζάρει μπρὸς τὸν φακὸ
του, ὁ ἀφηγητῆς ἀνακαλύπτει στὸ στόμα του ὅτι τοῦ λείπουν
δόντια. Τὸ θέμα δρῖσκει πολὺ γρήγορα ἀναπόκριση στὴν
ψυχικὴ ἀντίδραση τοῦ ἀφηγητῆ-θεατῆ: «μέ ἔκαμεν ἀμέσως νὰ
τὸν σεβαστῶ περισσότερον». Καὶ ἐξηγεῖ: «διότι» κτλ. Ἡ προ-
σωπογραφία ἀποκτᾶει ἔτσι ἕνα στάθμισμα ψυχομετρικὸ. Ὁ
ἀφηγητῆς ὅμως σπεύδει νὰ καταστρέψει ἀμέσως τὸ ψυχικὸ
κύρος τοῦ διοικητῆ πού ποζάρει τόσο πρόθυμα ἐμπρὸς του:
τίποτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ ἥρωικὰ πράγματα πού περνοῦν ἀπὸ
τὸν νοῦ τοῦ ἀφηγητῆ· πρόκειται, ἀπλούστατα, γιὰ γυναικο-
δουλειές.

Τὸ πορτραῖτο πού ἔχει ἀποτυπώσει ὁ πεζογράφος μοιάζει
νὰ ἀνταποκρίνεται σέ ἕνα σχῆμα πού εἶχε ἐπιγραφῆσει στὸν
περὶ λόγου τὰ ἴδια ἐκείνα χρόνια σιλιπνῆς καθαρεύουσας· τὴν
ἴδια τρίτη διάστασιν δρῖσκουμε καὶ σέ ἄλλες προσωπογρα-
φίεες τῆς ἐποχῆς, ὅπως μάς ἐδειξε ὁ Ἄλκης Ἀγγέλου μέ ἀφορ-
μὴ τὸν Νικόλαο Δραγοῦμη (Νικόλαος Δραγοῦμης, Ἱστορικαὶ
ἀναμνήσεις, Α', 1973, σ. 15).

Μιά ἄλλη προσωπογραφία, πού αὐτὴ ὅμως ἀνήκει σέ ἕνα
ληστῆ, ἀφήνει καὶ τούτη νὰ διαφανεῖ ἢ ψυχικὴ διάστασι τοῦ
μοντέλου, μέ τὴ διαφορά ὅμως ὅτι ἀντὶ νὰ ὑπακούει σέ μιά
πρόθεση καλλιγραφίας, ὅπως στὴν προηγούμενη περίπτωση,
ὑπακούει στὴν πρόθεση νὰ ἀποδώσει μέ γραφικότητα μιά αἰ-
σθησι φρικαλεότητας:

Νομίζω ὅτι βλέπω ἀκόμη ἕνα ἐξ αὐτῶν, μέ τὴν μίαν χεῖρα
σύρνοντα πληγωμένον σύντροφον, καὶ μέ τὴν ἄλλην σεῖοντα εἰς

τόν *ἀέρα γιαταγάνιον*. *Τά χεῖλη ἔχων ἀνοικιά, τούς ὀδόντας σφίγγων, καί μέ ὀφθαλμούς γεμάτους ἀπό αἶμα καί ἐξέχοντας, ἐξέφραζε λύσαν θηρίον.* (σ. 172)

Γιά νά συμπληρώσουμε τό δειγματολόγιο τῆς περιγραφικῆς τέχνης τοῦ Ὑπαξιωματικοῦ μας, πρέπει νά λάβουμε ὑπόψη μας καί μιὰ προσωπογραφία ζωολογικοῦ εἴδους· νά δοῦμε πῶς, στήν παράσταση τοῦ αἰχμαλωτισμένου ελαφιοῦ στά κλω- νιά, ὁ φόβος τῶν ματιῶν ἐντυπωσιάζει τόν ζωόφιλο θεατή καί τοῦ ἐμπνέει αἰσθήματα συμπόνιας:

Τό σῶμα πεσμένον κατά γῆς καί τήν κεφαλὴν κρεμαμένην ἀπό κλόνον δριός, εἰς τόν ὅποιον τά πλατέα κέρατα εἶχον ἐμπλε- χθῆ, μᾶς ἐπαρατήρει μέ τούς μεγάλους καί μαύρους τῆς ὀφθαλμούς, καί ἐνόμιζες ὅτι ἐζήτηι ἔλεος. Ἀπό πληγῆν, τήν ὅποιαν εἶχεν εἰς τήν ράχην ἔτρεχε τό αἶμα κρουνηδόν, καί ἡ γλώσσα του σχεδόν ὀλη ἔξω τοῦ στόματος ἔσταζε καί αὐτῆ αἰ- μα. (σ. 95-6)

Καί σ' αὐτή τήν παράσταση καί στίς προηγουμένους, μέ ἀντι- κείμενο τό ἀνθρώπινο πρόσωπο, ἡ περιγραφὴ πραγματοποιεῖ- ται μέ μιὰ ἐκμετάλλευση τῆς λεπτομέρειας, ὅπου αὐτῆ ἀπομο- νώνεται καί μεγεθύνεται εἰς δάφος τῶν ἄλλων λεπτομερειῶν, μέ μιὰ τάση ἱμπερσιονιστικοῦ ρεαλισμοῦ.

Ρεαλισμός ἢ εὐσυνειδήτη ἀναπαράσταση;

Σ' αὐτό τό σημεῖο μπορούμε νά ἐπανέλθουμε στό ζήτημα τοῦ ρεαλισμοῦ καί νά θέσουμε τό ἐρώτημα: ὁ ἀφηγητής πού ἀμφι- σβητεῖ τόν ἰδανικό κόσμο, πού ἀποδραματοποιεῖ τίς ὑπερβο- λές τῆς ἔθνικόφρονης μυθοποίησης τῆς πραγματικότητας, πού ἐπιμένει στόν πιστά ἠχογραφημένο διάλογο καί στήν ἱμπερ- σιονιστικὴ ἐκμετάλλευση τῶν προσωπογραφικῶν λεπτομε- ρειῶν, δέν μπορεῖ νά ἀποκληθεῖ ρεαλιστής; Ἄν ὁ ρεαλισμός εἶναι ἀντιμετώπιση τῆς κοινωνίας μέ ματιά κριτικὴ πού ἀφαι- ρεῖ τό φωτοστέφανο ἀπὸ τό θέαμα τῆς ζωῆς, ὁ ἀφηγητής μας,

πού τηρεῖ μιὰ στάση κριτικῆς καί ἀμφισβήτησης, ἔστω δίχως πάταγο, ἀπέναντι στίς νόθες ἀξίες, δέν δικαιούται τόν τίτλο τοῦ 'ρεαλιστή'.

Μοῦ φαίνεται ὅτι ἀπὸ τήν ἀπόψη μιᾶς εὐρύτερης ἔννοιας τοῦ ρεαλισμοῦ, σάν ἐνδιαφέρον τοῦ πεζογράφου νά δώσει μιὰ εὐσυνειδήτη ἀπεικόνιση τοῦ κόσμου, ὁ ἀπόστρατος Ὑπαξιω- ματικός τῆς Βραΐλας εἶναι ἀναμφισβήτητα ἓνας 'ρεαλιστής', ἓνας συγγραφέας πού ἐπιδιώκει τήν ἀληθοφάνεια. Ἄν ὅμως λάβουμε ὑπόψη μας αἰτήματα αὐστηρότερα ἀπὸ αὐτά τὰ γενι- κά καί ἀόριστα, ἔχοντας δηλαδή ὑπόψη τόν ρεαλισμό πού ὠρίμασε στόν χῶρο τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ τῶν χρόνων στοῦς ὁποίους γράφεται τό "Χειρογράφων", τότε ὁ δικός του ρεαλι- σμός μειώνεται, φαίνεται μετριοπαθέστερος καί ἀνεπαρκής. Ὡστόσο εἶναι πιό φρόνιμο νά μὴν ἐπιμένουμε τόσο πολύ σέ ὀρισμούς καί νά σταματήσουμε καλύτερα τήν προσογγί- στή διερεύνηση τῆς ιδιότυπης προσωπικότητας πού κρύβεται πῶς ἀπὸ τόν συγγραφέα, καί πῶς ἀπὸ τή φαινομενικὴ ἀφέ- λεια τῶν γνωρισμάτων του^α.

Ἀφήνοντας λοιπὸν κατὰ μέρος τοὺς ὀρισμούς, καί ἔχοντας ὑπόψη τὰ στοιχεῖα πού συγκεντρώσαμε μέχρι τώρα στήν ἀνά- λυσή μας, μπορούμε νά ἀναγνωρίσουμε στόν συγγραφέα μας μιὰ στάση ἀνθρώπινη καί καλλιτεχνικὴ πού πολὺ πρόχειρα μπορούμε νά τήν ἀποκαλέσουμε μέ μιὰ λέξη πολὺ κοινὴ ἀλλὰ ἐκφραστικὴ: θετικότητα. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἐποπτεία πάνω στά πράγματα τῆς ζωῆς, ἐνὸς ἀνθρώπου πού ἂν δέν εἶναι ἀκριβῶς ἀμερόληπτος, εἶναι ὀπωσδήποτε ἀνιδιοτελής καί εὐ- συνειδήτος. Τό θετικὸ τοῦ πνεύμα τόν δοθεῖαι νά ἀπογυμνώ- σει τίς καταστάσεις ἀπὸ τίς ὀμίχλες τῆς «ἀηδοῦς πολιτικῆς» καί νά τίς κοιτάξει γυμνές κάτω ἀπὸ τό φῶς τῆς λογικῆς – μιᾶς λογικῆς πού ταυτίζεται, σύμφωνα μέ τίς ἀπόψεις τοῦ Διαφωτισμοῦ, μέ τήν ἀρετή. Γι' αὐτό τόν λόγο, νομίζω ὅτι ὅταν καταγγέλλει τό «κλέπτο, κλέπτες, κλέπτες» δέν τό κάνει μέ πρόθεση ἠθολογικὴ, ἀλλὰ ἔχοντας ὑπόψη τοὺς οἰκονομι-

α. Ὅσα λέγονται ἐδῶ δέν ἐξηγοῦν σαφῶς τὴ σκέψη μου. Περισσότερα καί ἀναλυτικότερα βρίσκονται στό κεφάλαιο "Ἀφήγημα αὐτοβιογραφικόν", καί ἰδιαίτερα στίς σ. 107-110.

κούς κανόνες, σύμφωνα με τούς όποιους πρέπει να ρυθμίζονται τα ζητήματα τής δημόσιας διαχείρισης και να διώκονται οι παραβάτες. Από μία τέτοιου είδους θεικότητα (μιά ιδιότητα που έχει για στενό συνεργάτη τήν αυστηρή λογική), φαίνεται να πηγάζει και η έλλειψη 'συναισθηματισμού'. Δεν λείπει από το διδύλο μόνο ο συναισθηματισμός των ρομαντικών⁹ αλλά και ο φυσιολογικότερος συναισθηματισμός του ανθρώπου που συγκινείται μπρός σε όρισμένες καταστάσεις τής ζωής. Είδαμε κιόλας με ποιο τρόπο ο 'Υπαξίωματικός χειρίζεται το φορτωμένο από συγκίνηση έπεισόδιο του μπάριμπα Τσουγκά και τής Λουλούλας, και τούτο είναι αρκετό για να μάθουμε πώς ο συνεργαφάς αυτός, άκόμη και όταν συγκινείται, εκτοπίζει τή συγκινητικότητα από τή σελίδα του και τήν αντικαθιστά με άλλα άφηγηματικά μέσα, πολύ άποδοτικά, όπως είδαμε, αλλά έντελώς ξένα πρὸς τήν κατά σύμβαση συναισθηματική συγκίνηση.

Πρόκειται για κάτι που πρέπει να τό προσέξουμε ιδιαίτερα: ἐνώ ο συνεργαφάς άποδραματοποιεί, άπομυθοποιεί και άπαισθηματοποιεί τά έπεισόδια και γενικά όλο τό ύλικό του, μέ τήν πράξη του αυτή, δέν άφαιρεί από τά έπεισόδια και από τό ύλικό του και κάθε συγκινησιακή φόρτιση. Για να καταλάβου- με τή λειτουργία τής ιδιαίτερης συγκινησιακής διαδικασίας του 'Υπαξίωματικού μ'ας βοηθάει και πάλι η συνάντηση του μπάριμπα Τσουγκά με τή Λουλούλα: η στοργή του συνεργαφά για αυτό τό φορτωμένο άνθρωπιά έπεισόδιο δέν είναι τό άποτέλεσμα μ'ας συναισθηματικής διαδικασίας, αλλά μ'ας λογι- κής διαδικασίας. Προέχεται από μιά άποτίμηση λογική των περιστάσεων και από τή διαπίστωση τής άδικίας που ένεργεί- ται εις βάρος του άπροστάτευτου χωρικού.

Η συγκινησιακή κλίμακα του 'Υπαξίωματικού δέν συμβα- δίζει με τή συγκινησιακή κλίμακα τή στηριγμένη στο συναι- σθημα και στα 'καλά αισθήματα' που τά ίδια εκείνα χρώνια εϊ- χαν πέραση άνάμεσα στους πέζογράφους. Καί σ' αυτό ο

9. 'Τους δέν είναι περιττό να υπενθυμίσω ότι ο 'φιλοπαίγιμον' συνεργαφάς μ'ας είναι φύσει και θέσει άντι-ρομαντικός και άντι-μεταλογικός. "Ας μ'ην ξε- χνάμε ότι περιπαίζει τον 'Ορφάνιδη, σ. 146.

'Υπαξίωματικός δέν μοιάζει να συμμορφώνεται με τήν επι- κρατούσα αξιολόγηση: έτσι όπως έχει ανατρέψει τήν κλίμακα του συμβατικού ήρωισμού, θέτοντας στήν κορυφή τόν μπάρ- μπα Τσουγκά και στήν πιό χαμηλή βαθμίδα τόν άξιωματικό με τήν ούλη στο πρόσωπο, με τόν ίδιο τρόπο ανατρέπει και τή συγκινησιακή κλίμακα τής άφηγηματικής του μεθόδου.

'Υφος και γλώσσα

'Εγινε κιόλας μιά νύξη στά τρία επίπεδα γλώσσας που ξεχωρίζουν άνετα στον άφηγηματικό λόγο του "Χειρογράφου". Κατ' άρχήν πρέπει να ξεκινήσουμε από τό παχύτερο γλωσσικό στρώμα του άφηγηματικού λόγου, εκείνο που άνήκει στήν κύ- ρια άφηγηματική ροή και που τρέχει αδιάκοπο και άπρόσκο- πτο, μιά και άναδλύζει από τήν όρμη ενός ανθρώπου που δέν πάσχει από τίς άναστολές του καιρού του. Τό κύριο αυτό ρεύ- μα, που δίνει τόν τόνο στο σύνολο του έγγου, είναι ταυτόσημο με τόν προφορικό λόγο του συνεργαφά. Δέν είναι άνάγκη να προσδώσουμε ιδιαίτερη σημασία στα ρητορικά σχήματα που ο συνεργαφάς χρησιμοποιεί άποτεινόμενος στον άναγνώστη (πρόκειται για σχήματα με μεγάλη διάδοση τόν καιρόν εκεί- νο), ούτε και να ύπογραμμίσουμε τό γεγονός ότι η άφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο, για να συμπεράνουμε από αυτά τά έξωτερικά γνωρίσματα ότι ο συνεργαφάς κατά συνήθεια 'όμι- λεί': στή συγκεκριμένη περίπτωση του "Χειρογράφου" έχουμε μιά άφήγηση που άκολουθεί πραγματικά τήν αυθόρμητη ροή τής όμιλίας και που είναι μιά καταγραφή στο χαρτί ενός πη- γαίου και άδιστακτου (μη παρενοχλημένου από τά συμπλέγ- ματα του γλωσσικού ζητήματος) προφορικού λόγου^α. Στήν επιφάνεια αυτού του λόγου έχουμε τό τυπικό τής καθαρεύου- σας. Στήν ούσία του όμως ο προφορικός λόγος αυτού του άφηγηματικού στρώματος είναι άνυπότακτος στο πνεύμα τής καθαρεύουσας. Αυτό συμβαίνει κυρίως έπειδή η σύνταξη άντί

α. Προσοδούζω σχετικές διαδικασίες άφηγηματικού λόγου στο κεφάλαιο "Αφήγημα αυτοδιοργανικό", σελ. 107-110.

νά ακολουθηεί την περιέλιξη δομής της λόγιας γλώσσας, ακολουθεί την απλούστερη, κατά παράταξη σύνταξη. Οι φράσεις έχουν έτσι τον τρόπο να είναι μικροπεριόδους. Όταν πάλι έχουν μία έκταση κάπως ευρύτερη, δεν τό κάνουν με τρόπο διαφορετικό από ό,τι θα έκανε η σύνταξη σε δημοτική.

Ένα από τά βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά της καθαρεύουσας, ή μετοχή, χρησιμοποιείται άφθονα. Δεν πρόκειται όμως για μία μετοχή αναντικατάσταση, όπως συμβαίνει στην αύστηρά λόγια συντακτική δομή· θά μπορούσαμε πολύ καλά κάθε φορά να της δρούμε ένα αντίστοιχο σε δημοτικό επίπεδο. Θέλω να πώ ότι ή χρήση της μετοχής δεν ανταποκρίνεται τόσο άυστηρά στους κανόνες της λόγιας γλώσσας ώστε άν γίνει ή άπόπειρα να αντικατασταθεί ή μετοχή να αναντικαταστή ή δομή της φράσης. Σε όρισμένες περιπτώσεις μπορούμε να άποδώσουμε τή μετοχή με την αναφορική περιφραση μέ 'πού', όπως στο παράδειγμα που είδαμε (σ. 106): «ὕψυμενος», δηλαδή «πού ὕψονόταν». Σε άλλες μετατρέποντας τή λόγια μετοχή σε δημοτική μετοχή (ἀντί «κάνων τον μπακάλην», «κάνοντας τον μπακάλη»). Σε άλλες, προστρέχοντας στην περιφραση μέ 'νά' + θήμα. Μία φράση όπως ή ακόλουθη, πάνω στά χνάφια της οποίας είναι δομημένο τό κύριο μέρος του διδύλου, ακολουθεί μία δομή έντελως δημοτικής γλώσσας:

“Ολην τήν ήμέραν ἐτρέξαμεν εἰς τά ἴχνη των, καί ὁμως δέν τοὺς εφθάσαμεν. Πρὸς τό ἐσπέρας ὄραχί ραγδαία μᾶς ἠνάγκασε νά παύσωμεν καταδιώκοντες [= νά καταδιώκουμε] αὐτοὺς κατόπιν τῶν ἴχνην. Ποῦ εὐρισκόμεθα τό ἐσπέρας ἀγνοῶ· ἀλλά πρέπει νά διετρέξαμεν μεγάλην ἀπόστασιν, διότι οὕτε πρὸς στιγμήν ἐστάθμευεν, καί ὀλονέν με δῆμα ταχὺ ἀνεδαίνωμεν καί κατεδαίνωμεν. (σ. 166)

Σέ ἕνα πιό ‘χαμηλό’ επίπεδο κινεῖται ή γλώσσα του ἐκαστοτε λαϊκοῦ ἢ ξένου ὀμιλητῆ, σέ εὐθύ λόγο. Παραδείγματα εἶδαμε ἄρκετά. Σέ σπάνιες περιπτώσεις, ἐκφράσεις ‘λαϊκές’ προυν στόν ἀνεξάφτητο πλάγιο λόγο του ἀφηγητῆ. “Όταν πάλι ὁ ἀφηγητῆς ἀναφέρει κουδέντες ἀξίωματικῶν που μιλοῦν κα-

θαρεύουσα, είναι φυσικό να μεταφέρει στο κείμενό του την καθαρεύουσα που αυτοί χρησιμοποιούν.

Μερικές φορές όμως, από τις λίγες εκείνες όπου ὁ ἀφηγητῆς ἀναστῆλλει τήν αὐθόρμητη ὀρμή, σέ ἕνα σταμάτημα που εἶδαμε ὅτι κάποτε τό ἐπισημαίνει ἐπίσημα γιά να κάνει μία ‘περιγραφή’, ή ἀλλαγῆ του ρυθμοῦ καταλήγει σέ μία συμπύκνωση και τότε ή γλώσσα ἀποκρυσταλλώνεται στην καθαρεύουσα. ‘Επίσης, όταν τό “Χειρόγραφον” θέλει να δώσει ἕμφραση στά λεγόμενα, βρίσκει ἐξυτηρητική γιά τόν σκοπό του τήν καθαρεύουσα, ὅπως στο ἀκόλουθο δείγμα που βρῖθαι ἀπό μετοχές:

Καρπενησιώτης τις, λεγόμενος Γεώργης, ἀποκαταστάθη εἰς Θεσσαλονίκην, κάμων τον μπακάλην, καί νυμφευθεῖς ἐκεῖ ἐγέννησε τρεῖς υἱούς καί δύο θυγατέρας· εἰς τῶν τριῶν υἱῶν ἦτον ὁ Μανώλης μας. (σ. 100)

Επίσης μπορούμε να διαπιστώσουμε ὅτι κάθε φορά που ή ἀφήρηση δέν τρέχει μέ τόν ρυθμό του προφορικοῦ λόγου και θέλει να συνοψίσει ή να συμπυκνώσει τά γεγονότα, καί ὁ αὐτήν τήν περίπτωση καταλήγει στην καθαρεύουσα. Στο “Χειρόγραφον” συμβαίνει, μέ ἄλλα λόγια, περίπου ἐκείνο που θά συμβεί συστηματικά σε πεζογράφους σάν τόν Παπαδιαμάντη, που κάπου δεκαπέντε χρόνια ἀργότερα θά καταλήξουν σέ τρία επίπεδα ἐξίσου εὐδιάκριτα μέ του “Χειρογράφου”¹⁰. Εἶ-

10. Για τό φαινόμενο αὐτό, ἀναφορικά μέ τόν Παπαδιαμάντη, βλ. πρόχειρα τήν “Εἰσαγωγή” του Λίνου Πολίτη στο *Βαρθάνιος στά σπάρκα*, 1968, σ. 14-5: «Θά ἔλεγα μάλλον πῶς ὑπάρχουν στή γλώσσα του τρεῖς (ἢ τέσσερις) ἀναβαθμοί: Στους διαλόγους του χρησιμοποιεῖ, σχεδόν φωνογραφικά ἀποτυπωμένη, τήν ὀμιλούμενη λαϊκή γλώσσα, πολλές φορές και μέ τους σκιαθιτικούς ἰδιωματισμούς. Ὑπάρχει μία ἄλλη γλώσσα γιά τήν ἀφήρηση, μέ βάση δέξια τήν καθαρεύουσα, μία καθαρεύουσα ὁμως ἄρκετά χαλαρή και καθόλου ψυχρή, και μέ πρόομειξη (ἔχι μόνο στο λέξιλόγιο, ἀλλά και στο τυπικό και στή σύνταξη) πολλῶν στοιχείων τῆς δημοτικῆς· αὐτό εἶναι ἴσως τό πιό προσωπικό του ὕφος. Καί τέλος ὑπάρχει και μία προσηγμένη και ἀμιγῆς καθαρεύουσα, ή κληρονομημένη, θά ἔλεγα, ἀπό τήν παλαιότερη πεζογραφία του Π. Καλλιγᾶ ἢ του Α. Ρ. Ραγκαβῆ, που ὁ Παπαδιαμάντης τήν ἐπιφυλλάσσει στίς περιγραφές, καθώς και στίς λυρικές του παρεκδόσεις».

ναι περιττό ίσως να θυμίσω ξανά ότι μιιά παρόμοια διαστρωμάτωση δέν συμβαίνει στην *Πάπισσα* ή στον *Λουκή Λάρα*.

Ορισμένα σημεία του "Χειρογράφου" δημιουργούν την αίσθηση ότι τό έργο παρουσιάζει παρόμοιες λύσεις μέ τής *Πάπισσας*. Δέν ξέρω αν είναι φρόνιμο νά γίνει λόγος γιά 'έπιλογές'¹¹. Έχω προσέξει ότι τά σημεία πού θυμίζουν Ροΐδη όφειλονται άλλοτε σέ περιπτώσεις όπου ό άφηγητής προστρέχει στην καθαρεύουσα γιά νά προχωρήσει συνοπτικά, καί άλλοτε σέ όρισμένους συνδυασμούς, πού δέν είναι αναγκαστικά έξαρτημένοι από τήν καθαρεύουσα.

Στήν ακόλουθη προσωπογραφία, λόγου χάρη,

Ό Καπετάν Τζάμης, ό όδηγός μας, έφερε, μόνος αυτός μεταξύ όλων των άνδρών του άποσπάσματος, φουστανέλαν, καρνοφύλι, πάλλαν, δύο κουμπούρια καί ένα μόνο όφθαλμόν. (σ. 113)

ό αϊφνυδιασμός τής λογικής μέ τό άπτότομο άλμα σέ άλλη, άσχετη, κατηγορία πραγμάτων, χάρη στό «καί ένα μόνο όφθαλμόν», είναι άναμφίβολα μέσ στό 'πνεύμα' του Ροΐδη. Όπως έπίσης ή ακόλουθη πληροφορία, πού στήνίζεται στόν ίδιο μηχανισμό:

11. Κάτι τέτοιο έννοεί ό Κ. Θ. Δημαράς, μέ λόγια όχι κατηγορηματικά: «Ό συγγραφέας δέν φαίνεται νά έμεινε ανεπηρέαστος από τό πνεύμα του Ροΐδη· τό ύφος του δέν έχει τή λαμπρότητα πού βρίσκουμε στην *Πάπισσα*, άλλα χαρακτηρίζεται από σφερότητα μεγαλύτερη» (*Ιστορία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Β, τόμος, 1949, σ. 64).

Σημείωση 1991. Ό Μ. Ρεπί άντιμετωπίζει ένδεχόμενο διάλογο του 'Ανώνυμου μέ τον Ροΐδη καί όσον άφορά τήν *Αrs poetica* του Όράτιου («Orazio, Roidis e un sottufficiale greco: la parodia come riaffermazione di una norma letteraria», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 17, 1986, σ. 161-171). Ό Ρεπί, σχετικά μέ τήν διατάραξη του χρόνου μέ περσύτερα, πού ό 'Ανώνυμος άναφέρει στίς σελίδες 145-146, άναγνωρίζει τήν πρόθεση άναφοράς στόν Όράτιο καί τον Ροΐδη· ό τελευταίος άναφέρεται στό ίδιο σημείο του Όράτιου στην πρώτη παράγραφο του *A'* μέρους τής *Πάπισσας* 'Ιωάννης. Νομίζω ότι έντός μερικά χτυπητά σχήματα λόγου του 'Υπαξιώματικού πού μέσ θυμίζουν Ροΐδη, βρίσκόμεστε μπρός σέ δύο αντίθετες αντίληψεις άφηγηματικού λόγου. Ό 'Υπαξιώματικός επιδιώκει τήν αλληθοφάνεια ένό ό Ροΐδης τήν άναφεί.

Η Κυρά Μαργιώρα [...] είχαν έτη σαράντα πέντε περίπου, θηγατέρας δύο καί δύο άνδρας εις τον άλλον κόσμον, ως έλεγεν· (σ. 60-1)

όπου, όμως, ή διάσταση άνάμεσα στίς κατηγορίες είναι πολύ άσθενέστερη, γιάτί άφορά τούς συγγενείς τής πού χωρίζονται σέ ζωντανούς καί νεκρούς. Σέ παρόμοιες περιπτώσεις, όπου ό συγγραφέας προσπαθεί νά καταπλήξει τον άπροσοιμάστο άναγνώστη, πραγματικά συμβαίνει κάτι πού μοιάζει μέ ό,π ό Ροΐδης δήλωνε στόν πρόλογο τής *Πάπισσας*:

προσπάθησα νά έξορκίσω τά χασμήματα καταφεύγων άνά πάσαν σελίδα εις άπροσδοκώτους παρεκβάσεις, ιδιοτροπίους παρομιώσεις ή άλλοκότους λέξεων συγκρούσεις [...] (1866, σ. ια').

Τέτοιες όμως περιπτώσεις είναι ελάχιστα στό "Χειρόγραφον". Καί άκόμη πύο λίγες είναι οι περιπτώσεις «ιδιοτροπίων παρομιώσεων», πού άποτελούν ένα από τά πύο χτυπητά χαρακτηριστικά στή γραφή του Ροΐδη, καί πού, αντίθετα, δέν συναντιούνται στό "Χειρόγραφον", έπειδή γενικά ό συγγραφέας του χρησιμοποιεί παρομιώσεις κοινότοπες, κοινής χρήσης (πρός τιμήν του προφορικού λόγου άραγε;), καί του συμβαίνει μάλαστα μία νά τήν έπαναλάβει δύο φορές: «ύπερρήφανος ως πετεινός» (σ. 40 καί 176).

Αν όμως έπιμένουμε νά έντοπίσουμε άναλογίες στενότερες άνάμεσα στην *Πάπισσα* καί τό "Χειρόγραφον", πρέπει νά τίς άναζητήσουμε στην "Ιστορία του Μανόλη" (κεφάλαιο θ'), πού άρχίζει μέ τή φράση πού ήδη άντέγραψα μία φορά:

Καρπηνσιώτης τις, λεγόμενος Γεώργης, άποκαταστάθη εις Θεσσαλονίκην, κάμων τον μπακάλην [κτλ.].

Δέν χρειάζεται σχόλιο. Όλη ή 'Ιστορία του Μανόλη' προχωρεί μέ καυστικό πνεύμα καί ύφος στυλινό καί έντυπωσιακό. Αλλά γίνεται γρήγορα φανερό σέ όποιον έχει έξουκειωθεί μέ τήν κυρίαρχη άφηγηματική διάθεση του "Χειρογράφου", ότι

ή 'ιστορία' αυτή άποτελεί μιά ένότητα παρέμβλητη στο σώμα του έργου και ένα έπεισόδιο ξένο από τήν ουσία του έργου. Οί άτυχες περιπέτειες του τυχοδιώκτη που έπεσε έξω ένδιαφέρον, δέβαια, τόν επιτυχημένο μας άφηγητή, και σ' αυτό τό προσωπικό του ένδιαφέρον οφείλεται ή παρεμβολή του ξένου έπεισοδίου. Άν όμως προσέξουμε καλύτερα τό κομμάτι αυτό, θά διαπιστώσουμε ότι από τό έπεισόδιο αυτό λείπει έκείνο που άποτελεί τό στήριγμα όλου του "Χειρογράφου": ή προσωπική και άμεση μαρτυρία πραγμάτων που έχει δει ό άφηγητής και που άδίασα και πειστικά διοχτεύνονται στον προφορικό λόγο. Άντίθετα, σέ τούτο τό κομμάτι, στην "Ιστορία του Μανόλη", μιλάει ένας άλλος άνθρωπος, κυριότατα άνθρωπος σαλονιού, που έξυπνα και διασκεδαστικά άφηγείται τά παθήματα ενός τυχοδιώκτη που θά βρυσκόταν και ό ίδιος σέ αυτό τό σαλόνι εάν ή τύχη δέν τόν είχε κοροϊδέψει.

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ

"Υστερα από όσες διαπιστώσεις έγιναν κατά τή διάρκεια τής άνάγνωσης αυτής, μερικές άπορίες γίνονται πιο έπίμονες. Οί πιο αϋθόρμητες αναφέρονται, φυσικά, στην ταυτότητα του συγγραφέα^α. Πώς ένας άνθρωπος που έδαλε θεληματικά τόση

α. Ο Άλέξανδρος Κοτζιάς σέ μιά εισήγησή του που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες* (άρ. 49, 1987, σ. 6-8) και αργότερα σέ μιά έκπομπή στην ΕΡΑ, Β' πρόγραμμα, τόν χειμώνα 1989-1990, προδολιματίστηκε μέ τήν ταυτότητα του Άνωνύμου. Ο φίλος Α. Κοτζιάς είχε τήν καλοσύνη νά μεταφέρει τά λόγια τής έκπομπής σέ ένα κείμενο για νά τό έχω ύπόψη μου έγκαίρως πριν τό δημοσιεύσει. Τίτλος: "Διάκριση μεταξύ του άφηγητή και του συγγραφέα στή Στρατιωτική ζωή έν 'Ελλάδι". (Στό μεταξύ δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, άρ. 61, Νοέμβριος 1990, σ. 3-5.) Σύμφωνα μέ μιά πιο προσεκτική άνάγνωση δεσμένων χωρίων, ό Α. Κοτζιάς διαπιστώνει μερικές ασυνέπειες στην άφήγησή, που τόν πείθουν για τή διαστολή του έπινομένου άφηγητή, που περνά μέ τό ψευδώνυμο Έρρίκος Σκαράδης, από τόν συγγραφέα. Συγγραφέας και πρόσωπο που κρύβεται πίσω από τό όνομα Σκαράδης δέν είναι ταυτόσημα. Ο Α. Κοτζιάς υπογραμμίζει επίσης μερικά σημεία άπ' όπου γίνεται φανερό ότι ό συγγραφέας ήταν γερομάνοφλος μέ έναν τρόπο που δέν συμβιβάζεται μέ τά φρονήματα του άφηγητή. Ο άναγνω-

άπτόσταση άνάμεσά του και στον έλληνικό χώρο έφτιασε ένα άφηγηματικό έργο που τόσο οργανικά άνήκει στή λογοτεχνική παραγωγή του καιρού του· και πώς μιά τόσο γενναία προσωπικότητα που προσφέρει στά έλληνικά γράμματα τόσο πρώιμα δείγματα ρεαλιστικής άντιμετώπισης έπιμένει νά μένει στην άφάνεια. Πώς ένας πεζογράφος που ξέρει νά εκμεταλλεύεται στον άφηγηματικό του λόγο τόσο άποτελεσματικά τήν ήχητική στήλη άξιοποιώντας τόν διάλογο περνάει άπαρατήρητος τήν παραμονή των μεγάλων άλλαγών που πραγματοποιοιεί ή γενιά του 1880;

Και πάλι ή μόνη δέβαια άπόκριση έρχεται από τό ίδιο τό έργο. Τό έργο είναι έδώ, μιλάει μόνο του και έχει νά μās μάθει πολύ περισσότερα από όσα ξεχωρίστηκαν και παρατηρήθηκαν σέ τούτη τήν εισαγωγική έκθεση.

Ρώμη, Ιούνιος-Ιούλιος 1977

στης θά κρίνει μόνος του όταν διαθέσει τήν πολύ ένδιαφέρουσα έξέταση του Α. Κοτζιά, που άνοίγει ένα γοητευτικό ζήτημα. Στό μεταξύ ό Erich Schrade πρέπει νά έχει ύπομονή ως ότου άποφασιστεί άν είναι ψευδώνυμο πραγματικού ή πλαστού προσώπου.