

MARIO VITTI

ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΗΘΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΠΕΜΠΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΚΕΔΡΟΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ
ΠΟΥ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

- Πηγές για τη βιογραφία του Κάλβου (Επιστολές 1813-1820) («Έλλη-
νικά», παράρτημα 15, 1963)
- Όδυσσέας Έλύτης. Βιβλιογραφία 1935-1971. («Ίκαρος» 1977)
- Η Γενιά του Τριάντα. Ίδεολογία και μορφή («Έρημης» 1977, τελευ-
ταία ανατύπωση 1989)
- Ίστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας («Όδυσσέας» 1978, νέα έκδο-
ση 1987, τελευταία ανατύπωση 1989)
- Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη («Βι-
βλιοπωλείο της Έστιας» 1978, νέα έκδοση αναθεωρημένη
1989)
- Όδυσσέας Έλύτης. Κριτική μελέτη («Έρημης» 1984, ανατύπωση
1986)

καιρούς, δηλαδή, βαθιάς ανικανοποίησης, όσοι συγγραφείς δέ διαθέτουν ούτε τή δύναμη να κοιτάξουν κατάματα τήν αλοκαρδιωτική κατάσταση, ούτε είναι εξοπλισμένοι για να οικοδομήσουν μυθιστορήματα πραγματικά ιστορικά, βρίσκουν φυσικό να ανατρέχουν στο πρόσφατο παρελθόν: ή 'Επανόσταση αντιπροσωπεύει γι' αυτούς, όπως και για μία μεγάλη μερίδα τής ελληνικής κοινωνίας, μία έμπειρία γνησιότητας, μία παρηγορητική και ένθαρρυντική αλήθεια, με τήν οποία μποροῦν να καταπολεμήσουν τά κάθε άλλο παρά γνήσια και άληθινά χρόνια τους, στή διάρκεια τών οποίων τά έπαναστατικά ιδεώδη είχαν παραποιηθεί και άπρόδλεπτες συγκυρίες²⁴. σμούς μπρός στίς πιό δυσμενείς και άπρόδλεπτες συγκυρίες²⁴.

24 'Ο Σπαντάλ, όταν θεέθηκε σέ μία ανάλογη κατάσταση που άφορσε τή ναπολεόντσιο έποχή (που για κείνον ήταν μία αύθεντική έμπειρία), επιδιώκοντας να τήν επικαλεστεί σέ καιρούς αντίδρασιακούσ και διόλου ήπιουσ απέναντί του, κατέφυγε στο ρεαλισμό.

Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ
ΑΠΟ ΕΙΔΥΛΛΙΑΚΟ ΒΑΥΚΑΛΗΜΑ ΣΕ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ
ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΑ

1

Τόν 'Ιανουάριο του 1896, «έκ του τυπογραφείου τής 'Εστίας» και μέ έκδότῃ τόν Γεώργιο Κασδόνη, κυκλοφορεῖ ένας τόμος συλλογικός που τιτλοφορεῖται 'Ελληνικά διηγήματα. 'Ανθολογούνται τριάντα τέσσερις πεζογράφοι. Μέ τήν άφορμή αὐτή, άμέσως μετά, ο Ξενοπούλος δημοσιεύει μία σειρά επιφυλλίδες, όπου ασχολεῖται μέ τόν καθένα από τούς πεζογράφους αὐτούς, άκολουθώντας τή σειρά μέ τήν όποία παρουσιάζονται στήν άνθολογία.¹ Τόν ίδιο χρόνο ο Παλαμάς, μέ πρόσφαση τό άφηρηματικό έργο του Βιζυηνου, ξεκινά από μερικές γενικότερες διαπιστώσεις για τό είδος αὐτό και για τήν άπροσδόκητη κατποφoρία του στην 'Ελλάδα στα τελευταία δεκατέντε χρόνια.² 'Αφού άμφισβητήσει τήν παλαιότερη

1. 'Εφημ. Τό 'Αστν, 13, 14, 15 'Ιανουαρίου 1896, μέ τίτλο «Οί διηγηματογράφοι μας ένας-ένας».

2. Το άρθρο δημοσιεύτηκε στο ήμερολόγιο Νέα 'Ελλάς, 1896, και άναδημοσιεύτηκε στον τόμο *Τά πρώτα κριτικά*, 1913. 'Ο Α. Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, 1973, σ. 144, σημ. 2, δίνει τήν πληροφορία ότι ο τόμος του Νέα 'Ελλάς, είχε κατατεθεί τέλη του 1895 στην 'Εθνική Βιβλιοθήκη, και ο τόμος 'Ελληνικά διηγήματα, που στο έξώφυλλο αναφέρει τό έτος 1896, στην τελευ-

παραγωγή, με εξαίρεση την Πάπισσα Ίωάννα, εγγράφει στο ενεργητικό τόν Λουκή Λάρα του Βικέλα και έξηγει με ποιόν τρόπο οι Έλληνες διηγηματογράφοι απαγκιστρώθηκαν από την άγωνα μίμηση τών ξένων προτύπων και έμπνευστηκαν από τήν ελληνική γή, τούς «άπλοπονήρους χωρικούς» (σ. 155), στηριγμένοι «εις τήν άλήθειαν τής φύσεως και εις τήν ζωήν τών ταπεινών».

Είς τόν Βικέλαν έπεφυλάσαστο ή τιμή νά δώση τό σύνθημα. Και τό διήγημα βαδίζει έκτοτε κανονικότερον, οργανικότερον· ήρε τον δρόμον του. Οι διηγηματογράφοι, έξ αυτού και μετ' αυτόν, μεθ' όλας τās διαφοράς τών μικρών ή τών μεγάλων χαρακτηρισμάτων, άποσχίζονται, και ξεχωρίζουν από τούς όμοτέχνους των του παρελθόντος. Δίχως νά σύρονται τυφλώς ή δουλικώς όπισθεν του άρματος ξένων συγγραφέων, βαδίζουν - τηρουμένων, έννοείται, των άποστάσεων - παραλλήλως προς έκείνους. Τό συνδέον τούς από δωδεκαετίας περίπου διηγηματογράφους μας προς τούς ξένους συναδέλφους των - στοιχειον συνιστάμενον κυριότατα εις τήν επισταμένην μελέτην του πραγματικού, ως πηγή πάσης εξιδανικένσεως και πάσης τέχνης, ή φιλογολική συνείδησις, ως τό άποκαλεί κάπου ό ήμετερος Παπαδιαμάντης - τούτο και διακρίνει τούς ήμετεροους από τών ξένων· ένώ έξ εναντίας τό συνδέον τούς άρχαιοτέρους έξ ήμων προς τούς Εύρωπαιούς - ή άγνος μίμησις - είναι και τό εξαλείφον πάσαν προσοπωπικότητα τών πρώτων. (Άπαντα, 2 [1962], σ. 155)

Ό Παλαμάς, ή πιο άντιπροσωπευτική φωνή τής όνομαζόμενης γενιάς του '80, πού είχε και ό ίδιος πληρώσει τό φόρο του στο νέο «έδος», ήταν φυσικό νά πανηγυρίζει τό θρίαμβο του «ελληνικού διηγήματος». Μές στον ένθουσιασμό τής στιγμής δέν μπορεί νά ύποπτευθεί ότι πέντε μόλις χρόνια άργότερα ή πλη-

ταία σελίδα δηλώνει τό έτος 1895. Ό Παλαμάς, όταν έγραφε για τόν Βιζυηνό είχε ύπόψη του τόν άνθολογικό τούτο τόμο, τόσο περισσότερο πού Παλαμάς βάνεται σ' αυτόν και τό δικό του διήγημα *Μαγδαληνή*. Τή μελέτη του Παλαμά την αναφέρω από την ανατύπωση στον τόμο Άπαντα, 2, (1962), σ. 153-162.

θώρα «έλληνικού διηγήματος» θά μπορούσε νά θεωρηθεί ένας περιορισμός για τήν τέχνη, και ότι θά ήταν δικαιολογημένη ή καταγγελία του Δ. Χατζόπουλου στο πρώτο τεύχος του περιοδικού του *Ο Διόνυσος* (1901, σ. 87):

Ή ελληνική αθύπαρκτη φιλολογία μέ τήν χαμηλήν τάσιν του νά περιγράψη τόν ματρο-Δημήτην ή τήν ώφραϊαν λυγερήν Βάσων! Σās χαρίζομεν μίαν τέτοιαν αθύπαφξίαν σέ φωμρούς και σέ ξένους.³

Κατά τό τέλος του περασμένου αιώνα τά χρόνια είχαν άρχίσει νά κυλούν γοργότερα και στην Ελλάδα, έτσι πού μέσα σέ δύο δεκαετίες ό άφηγηματικός λόγος πρόφτανε νά διαγράψει όλόκληρη μιά περιπέτεια περνώντας από τīs ενδιάμεσες μεταπτώσεις. Ούσιαστικά, δέν είναι μονάχα τό ελληνικό διήγημα πού διαγράφει τήν πλήρη τροχιά του. Πρόκειται για είκοσι χρόνια πού είναι γεμάτα πρωτογνώριστες έμπειρίες, ξεθιματα διανοητικά και διοτικά, πού αϊφνιδιάζουν σέ άπανωτά κύματα τή συνείδηση του διανοούμενου και έπιστεψούν μέσα τήν ώρϊμανση μιάς νέας εϋθύνης. Τό διήγημα, ό άφηγηματικός λόγος γενικότερα, έντάσσονται στο χώρο αυτό των επιταχυμένων ζυμώσεων. Μονάχα για λόγους οικονομίας θά άποσπάσω από τό σύνολο τών νέων διωμάτων στή λογοτεχνία όρισμένες εκδηλώσεις πού άφορούν άποκλειστικά τήν πεζογραφία, άποσιωπώντας μέ κόπο παράλληλες εκδηλώσεις σέ παραπλήσιους χώρους, στην ποίηση προ παντός, και τό θέατρο, αλλά και στή ζωγραφική και στή μουσική.

Έκείνο πού προτίθεται πιο συγκεκριμένα νά παρακολουθήσω και νά περιγράψω μέ κάποιαν άκριβεια - δέν λέγω νά όρίσω - είναι ή θέση πού ό πεζογράφος παίρνει, κάπου άνάμεσα στο 1880, και, άς πούμε, στο 1896, άτέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα του τόπου του. Θα δούμε ότι μιά τέτοια άπλή περιγραφή μπορεί νά λειτουργήσει σαν μέθοδος προς

3. Κάτι τό άνάλογο σημείωσε ό Ροΐδης, στον πρόλογο ενός διδύλου (Κ. Μεταξάς Βασσοφίτης, *Σκηναί τής έρημου*, σ. 7-10) τό 1899 καταγγέλλοντας τήν «ειδυλλιακήν μονοχωριμάν».

όφελος, αν όχι μιās νέας αίσθητικῆς ἀποτίμησής, τουλάχιστο μιās προσεκτικότερης γνωφίμιās μετὰ τῆς ἤδη γνωστῆς κείμενα. Μὲ ἄλλα λόγια σκοπεύω νὰ παρακολουθήσω τὴν ἐφαρμογὴ πού ἔχει ὁ ρεαλισμὸς στὴν Ἑλλάδα μέσα σὲ διάστημα δεκαπέντε-εἴκοσι χρόνων· ἀπὸ ποιῆς προθέσεις ξεκινᾷ, πού καταλήγει· πῶς συμβαίνει καὶ φτάνει, μετὰ ἀφιεθρία τὴν εἰδυλλιακὴ περιγραφή τοῦ ἀγροτικῆς βίου καὶ τῆς θαλασσινῆς εἰδυλλίας, νὰ καταγγέλει τὴν ἀγροτικὴν πραγματικότητα καὶ νὰ γεννᾷ ἀνθρώπινα πλάσματα σὰν τὸ Ζητιάνο καὶ τὴ Φόνισσα.

2

Μέσα στὴν τελευταία εἰκοσαετία τοῦ περασμένου αἰώνα συντελεῖται στὴν Ἑλλάδα μία ραγδαία διεύρυνση τῆς κοινωνικῆς καὶ διανοητικῆς συνείδησης. Διασταυρώνονται ὁρμές ἑλληνικῆς μετὰ ἐρεθίσματα δυτικῆς προσίδοντας καινούριον νόημα ἀκόμη καὶ σὲ παλαιότερες ἑλληνικῆς τάσεις. Κάτι τέτοιο συμβαίνει λόγου χάρι μετὰ τοῦ Ὀλυμπιακοῦ ἀγῶνος (1896), πού μ' ἔναν ἐπιτήδειο ἐκτροχιασμὸ μεταφέρονται ἀπὸ τὰ Παρίσια στὴν Ἀθήνα: μέσα στὴ μεγάλη οἰκονομικὴ κρίση πού μαστίζει ἰδιαίτερα τὴν Ἑλλάδα, τὶς παραμονές μιᾶς διαστικῆς ἐπιστράτευσης, οἱ Ἀθηναῖοι βλέπουν τὴ μεγαλοϊδεατικὴ ἑλληνολατρεία τους νὰ παίρνει μιὰ χροιά ἐντελῶς καινούρια, ἕνα παλιό ὄνειρό τους νὰ ἐπικυρτώνεται ἀπὸ ἕνα διεθνὴ ὄργανισμὸ. Κι ἀκόμη, μετὰ τοῦ Ὀλυμπιακοῦ ἐκείνου, γινόταν ἡ ἀποκάλυψη τῆς σωματικῆς ἀρμονίας κάτω ἀπὸ τὸν ἀπτικὸ οὐρανὸ, ἕνα προμήνυμα τῶν διεκδικήσεων τοῦ σώματος πού λίγο ἀργότερα θὰ διαδοθῶν ἀνάμεσα στοὺς ὄραιοιλάτρεις. Κι ἕνα ἄλλο προμήνυμα διεκδίκησης σημάδευε τὴν ἴδια χρονία: ἡ σύγκρουση ἐργατῶν καὶ χωροφυλάκων στὴν ἀπεργία τοῦ Λαυρίου.

Ὅταν ὁ Παλαμῆς στὸν ἰσολογισμὸ του μιλᾷ γιὰ δεκαεπταετία καὶ γιὰ δωδεκαετία ἀπὸ τὴ δημιουργία τοῦ ἑλληνικοῦ δηγημάτος, ἀναφέρεται ἀντίστοιχα σὲ δύο χρονολογίες, στὸ 1880, ληξιαρχικὴ χρονολογία γεννήσεως τῆς γενιάς στὴν ὁποία ἀνήκει ὁ ἴδιος, καὶ στὸ 1883, τὸ ἔτος πού ἡ Ἐστία εἶχε προκηρῆξει τὸ διαγωνισμὸ τῆς. Καὶ πραγματικά στὰ χρόνια ἐκεῖνα συμπυκνώνονται ὀρισμένες καταστάσεις μέσα στὴν ἑλ-

ληνικὴ πέζογραφία καὶ παγιώνεται ἡ μέσον τῆς ἀφήγησής «ἐπισταμένη μελέτη τοῦ πραγματικοῦ», δηλαδή ἡ ρεαλιστικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ περιβάλλοντος. Ἡ συμπύκνωση αὐτὴ στὸν στενὸ ᾠδὸ τῆς ἀφήγησής προσαγγέλλεται φυσικά καὶ προετοιμάζεται ἀπὸ περιπτώσεις πού στὶς προηγούμενες δεκαετίες ἦταν μονάχα ἐπεισοδιακές, ὄχι πάντως τυχαίες, καὶ πού πρέπει νὰ θεωρηθῶν σὰν ἱστορικὴ προϋπόθεση τῆς συμπύκνωσής αὐτῆς.

Ὁ Θάνος Βλέκας τοῦ Παύλου Καλλιγᾶ εἶναι ἀπὸ αὐτὰ τὰ σημιαδικὰ ἐπεισοδία, ἔστω καὶ ἂν ἔμεινε δίχως ἄμεση συνέχεια. Ὁ Καλλιγᾶς εἶναι ὁ μόνος συγγραφέας πού, δίχως νὰ τυφλωθεῖ ἀπὸ τὰ ιδεώδη ἑνὸς μελλοντικοῦ μεγαλείου τῆς Ἑλλάδας, εἶχε τὸ θάρρος νὰ κοιτάξει ἀδίστακτα τὶς πληγές τῆς πατρίδας του: τὴ διαστικὴ προσαρμογὴ σὲ ξενόφερτους νόμους, τὴ ληστεία καὶ τοὺς δεσμούς τῆς μετὰ τὴν ἄρχουσα τάξη, τὴν ἐκμετάλλευση τῶν ἀγροτῶν ἀπὸ τοὺς κερδοσκόπους καὶ τοὺς πανοῦργους, τὴν κοινωνικὴ ἀδικία γενικά. Ἡ καταγγελία τοῦ Καλλιγᾶ δάξει σὲ κίνηση καὶ ἐφαρμόζει τὴ ρεαλιστικὴ μέθοδο, τὴ μέθοδο δηλαδή πού ἀκολουθοῦσαν στὰ δυτικὰ κέντρα ἄλλοι μυθιστοριογράφοι ἀφιερωμένοι στὴν «ἐπισταμένη μελέτη τοῦ πραγματικοῦ», τοῦ «πραγματικοῦ» ὅπως αὐτὸ ἐκδηλώνεται στὶς κοινωνικῆς μεταβολές καὶ στὶς συγκρούσεις τοῦ καιροῦ τους. Τὸ παράδειγμα τοῦ Καλλιγᾶ δὲν ἐμπόδισε ὅμως καθόλου τὴν πορεία τοῦ ἱστορικοῦ καὶ περιπετειώδους μυθιστορημάτος: μυθιστορημα φαντασίας πού δὲν σκόνταψε στὰ ἐπειγόντα προβλήματα καὶ πού κοιτάζε πέρα, στὴν κατεύθυνση πού ἔδειχνε ἡ Μεγάλη Ἰδέα, χωρὶς καὶ νὰ ἐνοχλεῖ καθόλου τὴν τάξη τῶν πραγμάτων.

Τὰ χρόνια αὐτὰ ἡ ἀφήγηση ἀποζητᾷ, ρητὰ ἢ σιωπηρὰ, μιὰ διδακτικὴ πρόφασιν, οὔτε πού διανοεῖται τὴν αὐτονομία τῆς. Ὅχι μόνο ἀρνιέται νὰ λειτουργήσῃ σὰν ὄργανο διεύρυνσής τῆς συνείδησης, ἀλλὰ πρέπει νὰ κάνει τοὺς λογαριασμούς τῆς μετὰ τὸ διττὸ κοινότοπο κριτήριο τοῦ τερπνοῦ καὶ τοῦ ὠφέλιμου. Τὸ περιοδικὸ *Πανδώρα*, οἰκογενειακὸ ἀνάγνωσμα τῆς ἀστικῆς πεπαιδευμένης κοινωνίας, καὶ ἡ στάση πού ὁ διευθυντῆς του ἀναγκάζεται νὰ πάρει κατὰ καιροὺς πάνω σὲ ποικίλα ζητήματα πού δὲν ἔχει προξενήσει ὁ ἴδιος, εἶναι ἐνδει-

κτικά για τις απόψεις σχετικά με το τερπνό και το ωφέλιμο που κυκλοφορούν στους προηγμένους αυτούς κύκλους της Αθήνας. Το 1854 το περιοδικό παρουσιάζει μυθιστόρημα του Dickens:

Ἡ ἀνάγνωσις τῶν μυθιστοριῶν εἶναι ἀπλῶς τέρας πρὸ ξενος, ἢ καὶ διδακτικῆ, καταδεικνύουσα τὰς ἀρετὰς καὶ τὰ ἐλαττώματα τῶν ἀνθρώπων, καὶ διαρρηθμίζουσα τὴν καρδίαν ἐπὶ τὸ εὐμενέστερον καὶ συμπαθητικότερον; Βεβαίως ὅλα αὐτὰ τὰ προτερήματα ἔχουσι αἱ μυθιστορίαι ἐάν ὁμοιάζουσι τὰς τοῦ Καρόλου Δίκενς. Ὅπουδήποτε καὶ ἂν εἰσῶσι ὁ παρατηρητικὸς αὐτοῦ ὀφθαλμὸς, ὁποιοδήποτε καὶ ἂν εἶναι οἱ χαρακτήρες οὕτινες παρουσιάζονται ἐνώπιόν μου, αὐτὸς ἀνακαίπτει μετὰ πολλῆς εὐφύας τὰ ὠραιότερα, ἢ τὰ εὐγενέστερα μέρη, καὶ τὰ περιγράφει μετὰ μεγίστης τέχνης καὶ ἀκριθείας. Ἄλλος Σαμαρεῖτης, ἔλκετ' αὐτὸς πάσχοντας καὶ εἰς τοὺς ἀναγνώστας αὐτοῦ ἐμπνέει τὴν πρὸς τὸν πλησίον ἀγάπην. Φίλος εὐλακρῆς τῶν ἐγκατακλεισμένων καὶ τῶν πτωχῶν, ζητεῖ νὰ διορθῶσιν τὰς ἐλλείψεις των, καὶ ἐξυμνεῖ τὰς ἀρετὰς των, τὰς ὁποίας θαυμάζει καὶ ζωγραφεῖ μετὰ πολλῆς συγκαταστάσεως. (5, 1854-5, σ. 489)

Ἐπιπλέον, ὁ Ντίκενς, ἀλλὰ καὶ «ἐμπνέει τὴν πρὸς τὸν πλησίον ἀγάπην» (φιλανθρωπία). Μὲ συγκατάβαση μελετᾷ τοὺς ταπεινοὺς (οἱ ἀναγνώστες τῆς Πανδώρας δέβαια δὲν ἦταν ἀπ' αὐτοῦ), γιὰ νὰ ἀντλήσει διδάγματα χρήσιμα (φυσικά γιὰ τοὺς ἀστοὺς ἀναγνώστες).

Παρά τὴν ἐπιφλαστικότητα τῆς καὶ παρὰ τὴν ἐπιθυμία τῆς νὰ ἐξυπηρετήσῃ τίμα τὴν ψυχαγωγία τῶν συνδρομητῶν τῆς, ἡ Πανδώρα προξένησε μιὰ ἐπίθεση τοῦ περιοδικοῦ Ἀθηνᾶ, ἐπειδὴ τάχα ἔθιγε τὴν εὐπρέπεια τῶν ἀναγνώστων τῆς. Ὁ Ν. Δραγοῦμης ὑποχρεώθηκε τότε νὰ δικαιολογήσῃ «τὰς ἀσχημότητας» ποῦ, μέσα στὴ μετάφραση ἐνὸς ἱστορικοῦ μυθιστορηματοῦ, τοῦ Μεριμέ, ἔθιγαν τὴν κοσμιότητα τοῦ ἀναγνώστη. Ἄν ὑπάρχουν μερικές περιγραφές ποῦ προσβάλλουν τὴ σεμνότητα, καθισχοῦν τὸν ἀναγνώστη ὁ Δραγοῦμης. αὐτὲς εἶναι

ἀναπόφευκτες σὲ συγγράμματα ἱστορικά σὰν τοῦ Μεριμέ ὑπάρχουν ὁμοίως

Οὐχὶ κυρίως ἵνα τέρωσιν, ἀλλ' ἵνα διὰ τῆς τέρωσως ὑποβοηθῶσι τὰς μελέτας τῶν ἐγκυπτόντων εἰς τὴν σπουδὴν τῆς ἱστορίας, ἥτις διὰ τὸν χαρακτήρα αὐτῆς δὲν ἐμφιλοχωρεῖ εἰς τοιαύτας λεπτομερείας. (7, 1856/7, σ. 137)

Ἡ Πανδώρα, μολοντὶ γίνεται στόχος καὶ ἄλλων ἐπιθέσεων, δὲν παύει τὴν προσπάθεια νὰ προσφέρει στὸ κοινὸ τῆς ἱστορική μυθιστορήματα, θεωρώντας τα χρῆσιμα γιὰ τίς γνώσεις ποῦ δίχως κόπο μεταγίζουσι (ἐπιμένει στὸ τερπνὸ καὶ τὸ ωφέλιμο καὶ στὸν τόμ. 10, 1859/60, σ. 535). Ἐξακολουθεῖ ὡστόσο νὰ μὴ δημοσιεύει ἀφηγήματα ποῦ ἀφοροῦν τῇ σύγχρονη ἑλληνικῇ πραγματικότητι. Αὐτὴ τὴν ἀμέλεια τῆς τὴν προσάπτει ἕνα ἀγγλικὸ περιοδικό. Ὁ Δραγοῦμης ὑποχρεώνεται καὶ πάλι νὰ δικαιολογηθεῖ:

Πολλάκις ἐπεξητήσαμεν διηγήματα πρωτότυπα καὶ ἐγχώρια, ἐπειδὴ πολὺ ἥβελον ἐνδιφέρει ἡμᾶς νὰ ἴδωμεν γνησίας εἰκόνας τοῦ κατ' ὄκον Ἑλληνικοῦ βίου, γεγραμμένας ὑπ' αὐτῶν τῶν Ἑλλήνων, ἀλλ' ἀποτύχομεν. (6, 1855/6, σ. 624)

Καὶ ἐρμηνεύει τὴν ἔλλειψη αὐτῆ σὲ μιὰ ὑποσημείωση μὲ τὴν ἀπουσία εἰδικευμένων συγγραφέων, γιὰ λόγους οἰκονομικοῦ, ἔψόνου:

Ἡ σύνταξις αὐτῶν [τῶν διηγημάτων], ἔργον κυρίως οὐσα τῆς φαντασίας, καὶ συγκεκριαίως τῶν ἰδεῶν ὄσας γεννᾷ ἡ ἐνδελεχὴ παρατήρησις καὶ σπουδὴ τῶν κοινωνικῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων, ἀπαιτεῖ καιρὸν οὕτινος στεροῦνται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ οἱ περὶ τὰ γράμματα ἀσχολούμενοι ἐν Ἑλλάδι.⁴

4. Γιὰ τὸν Ν. Δραγοῦμη καὶ τὴ λειτουργία του μέσα στὰ νεοελληνικά γράμματα βλ. Α. Σαχίνη, «Ὁ Νικόλαος Δραγοῦμης ὡς λογοτεχνικὸς κριτικὸς», Ἑλληνικά, 18, 1964, σ. 97-119, καὶ τοῦ ἴδιου Συμβολῆ στὴν ἱστορία τῆς Πανδώρας, 1964.

Ἀρκετά χρόνια ἀργότερα βλέπουμε, πάλι στήν Πανδώρα, κάποιον καθηγητή γαλλικῶν νά ἐπισημαίνει τήν ἀνάγκη νά γράψουν οἱ Ἕλληνες «ἐθνικόν μυθιστόρημα». Τό κίνητρο πού τόν οδηγεῖ σ' αὐτό τό σύνθημα εἶναι ἡ «ὀλέθρια ἐπιρροή τοῦ ξένου μυθιστορήματος». Ὁ Ζανετάκης Στεφανόπουλος, γιά νά τόν ποῦμε μέ τό ὄνομά του αὐτόν τό φρόνιμο εὐεργέτη τῆς κοινωνίας, μιλᾷ γιά «ἠθογραφικόν μυθιστόρημα» μεταφράζοντας ἀπό τά γαλλικά τόν ὄρο roman de mœurs⁵. Ἀπό τόν Villemain δανεῖζεται ρητά ὄχι μόνο τόν ὄρο ἀλλά καί τό ἀπόφθεγμα σύμφωνα μέ τό ὅποιο τό ἠθογραφικό μυθιστόρημα εἶναι «τό ἐπικόν ποίημα τῶν νεωτέρων ἔθνων». Ἡ Ἑλλάδα ἀπό τόν μεσαίωνα ὡς τό '21 εἶναι ἀρκετά πλούσια σέ θέματα. Προσδιορίζει:

Ἡ δέ ἱστορία τοῦ ἡμετέρου Βυζαντινοῦ κράτους, ὁ ἡμέτερος μεσαίων, ὅστις λήγει μόνον τῷ 1821, ὁ ἱερός ἡμῶν ἀγών, καί ἡ παρούσα τῆς Ἀνατολῆς κατάστασις παρέχουσι δραματικά ὑποθέσεις λίαν περιέργους καί σπουδᾶς ψυχολογικᾶς πολὺ μᾶλλον ψυχολογικᾶς ἢ αἰ ἐσπερίων λαῶν. (20, 1869/70, σ. 85)

Μέ τούτα τά λόγια ὁ Ζανετάκης Στεφανόπουλος ὑποδεικνύει τρεῖς κύκλους ἐμπνευσης, μέ μεγάλη ἀκρίβεια πρέπει νά παραδεχτοῦμε: τήν περασμένη ἱστορία μέχρι τό '21, τό '21, τή σημερινή κατάσταση. Φέρνει καί σάν παράδειγμα, μέ ἐπιτυχία, τίς περιπτώσεις Α. Σούτσου, Ραγκαθῆ, Καλλιγᾶ, Εὐανθίας Καΐση, Σ. Ξένου. Ὅμως εἶναι ἐπίσης φανερό ὅτι, καί γιά

5. Ἐχομε ἐδῶ μιά μαρτυρία ἀκριβέστατη γιά τήν καταγωγή τοῦ ὄρου ἠθογραφία. Ἡ σημαντική αὐτή μαρτυρία ἐξήγγειλε μέχρι τώρα ἀπό τοῦς μελετητές, ὅπως καί ἀπό τόν Σ. Κοιμανοῦδη, *Συναγωγή λέξεων*, πού παρατίπεται σέ ἓνα κείμενο παλαιότερο, τοῦ 1863. Αὐτά τά σημείωνα ἤδη στήν *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, [1971] 1978, σ. 290. Προσθέτω ὅτι ἡ étude de mœurs, ὄρος στόν ὁποῖο ἀντιστοιχεῖ κατά λέξιν ὁ ἐλληνικός ὄρος «ἠθογραφία», καλύπτει μιά κοινωνική ἔκταση πολὺ εὐρύτερη ἀπό τή μόνη ἀγροτική κοινωνία, καί ἀγκαλιάζει μαζί καί τήν ἀστική. Γιά τόν Balzac, μάλιστα, τό 1835, ἡ πληρέστερη κοινωνία θεώρεται μέσα στήν πόλη. Βλ. H. de Balzac, *Contes dramatiques*, Παρίσι 1959, σ. 225.

τόν ἴδιο ὄσο καί γιά πολλούς ἄλλους, ἀκόμα καί ἀργότερα, οἱ τρεῖς κύκλοι θεμάτων πού ἀπαριθμεῖ χωροῦν ἄνετα στό ἴδιο τοσουδάκι τοῦ ἠθογραφικοῦ-ἐθνικοῦ μυθιστορήματος. Καμιά διάκριση δέν γίνεται. Θά δοῦμε ἐξέλλου ὅτι ἡ ἀντιδιαστολή παρελθόν/παρόν θά ἀργήσει ἀκόμη πολὺ νά ὀρμιάσει στή συνειδηση τῆς ἐλληνικῆς κριτικῆς καί τῶν Ἑλλήνων πεζογράφων.

Ἐμεῖς σήμερα ποροῦμε ἄνετα νά διακρίνουμε ἀνάμεσα στά θέματα τούτα, εἴτε νά προσέξουμε πόσα φράγματα ὀρθώνονται ἀνάμεσα στό συγγραφέα καί στήν περιδιάλλουσα πραγματικότητα πού τόν παρεμποδίζουν νά δεῖ τήν πραγματικότητα αὐτή. Ἡ ἠθογραφία, ὅπως σχηματίστηκε μετά τό 1880, ἦταν ἀδιανόητη δέκα χρόνια νωρίτερα. Ἐκείνο πού ἦταν ἓνα σωτήριο εὐρημα, ἡ συστηματική περιγραφή τῶν ἠθῶν τῆς ὑπαίθρουας ζωῆς, δέν εἶχε ἀκόμη περάσει ἀπό τό νοῦ τῶν πεζογράφων. Ἀπό μιά ἄλλη πλευρά, βλέπουμε ὅτι ὡς ἐκείνον τόν χρόνο ἡ περίπτωση τοῦ *Θάνου Βλέκα* εἶχε μείνει δίχως συνέχεια. Ἡ ἐλληνική πεζογραφία ἀπόφηνε νά κάνει λόγο γιά δυσάρεστα ἢ ἐπιζήμια θέματα γιά τό γόητρο τῆς Ἑλλάδας, σάν αὐτά πού, μέ νεανικό θάρρος, εἶχε δείξει ὁ Καλλιγᾶς. Ἐτσι, λοιπόν, ἡ ἐπιταγή νά ἀποσιωποῦνται τὰ ἀκανθώδη ζητήματα τῆς κοινωνίας ἀπό τή μιά πλευρά, ὁ φόβος τῶν κακῶν ἐπιδράσεων ἀπό τήν ἄλλη, ἰδέες πού ἦταν φυσικό νά ἐπικρατοῦν στό ἀνανωστικό κοινὸ τῆς Ἀθήνας ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἀντιπροσώπευαν τὰ πιό σοβαρά προσκόμματα γιά τό ρεαλισμό. Μέσα στήν περιορισμένη πρωτότυπη παραγωγή, πού ἀκολουθοῦσε τό μεγάλο εὔμα τῆς Μεγάλης Ἰδέας, ἐξακολουθοῦσαν νά ἔχουν πέραση ἔργα μέ δυσαντινὸ θέμα καί μέ ἥρωικά ἐπεισόδια τῆς Ἐπανάστασης (τό θέμα τῆς Ἐπανάστασης ποροῦσε νά τρέφει τό αἶσθημα τῆς ἀποκατάστασης τοῦ ὑπόδουλου ἀκόμα Ἑλληνισμοῦ, ἀλλά ποροῦσε νά ἔχει καί τήν ἄλλη λειτουργία, πιό σπάνια μᾶλλον, νά προσφέρει δηλαδή στοὺς δυσαρεστημένους ἀπό τή νόθα κατάσταση τῶν ἡμερῶν τους μιά ἐμπειρία γνησιότητας).

Τό 1869 ή ρεαλιστική αντιμετώπιση τής κοινωνίας στον αφηγηματικό λόγο ήταν μάλλον μακριά από τή σκέψη των Έλληνων συγγραφέων. Ωστόσο, μιά προσέγγιση στή ρεαλιστική θεώρηση του κόσμου δεν έλειψε έντελώς ως τό σωτήριο έτος 1880, έστω και άν δεν έχουν μιά συνέχεια οι προσπάθειες πού τήν άποτελούν, και άν τά έπεισόδια πού τήν μαρτυρούν δεν φαίνεται νά έχουν πάντοτε ένα σύνδεσμο μεταξύ τους. Στην περιπτωση μάλιστα ενός από τά κυριότερα δείγματα τής εποχής, του άνυπόγραφου *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*, τυπωμένου στή Βραίλα τό 1870, βρισκόμαστε μπρός σ' ένα διδύλο πού όχι μόνο δεν έχει άμεση εξάρτηση από τήν παραγωγή τής Ελλάδας, αλλά δεν είχε καμιά άπήχηση και τελικά έμεινε άγνωμενο από τους συγκαταρκινούς του.⁶ Είναι αλήθεια ότι ό Ροιδής στον πρόλογο τής *Πάτισσας*, τό 1866, δήλωνε ότι όνόμασε «ένιοτε τά πράγματα διά του όνόματος αυτών, αντί νά καταφύγη εις τās περιφράσεις εκείνας, δι' όν οι σεμνοί συγγραφείς σκεπάζουσι τās άσέμνους έννοιās των ως οι πρώτοι ήμών γονείς διά φύλλου συκής τήν γυμνότητά των». (σ. 16). Η πρόθεση αυτή θά μπορούσε νά είχε άποτελέσει ένα πρό-

6. Όσο ξερω, στην πρόσφατη κριτική, πρώτος ό Κ. Θ. Δημαράς αναάλυψε τό έργο και έννόησε τή σημασία του (*Ιστορία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 2, 1949, σ. 61, τώρα ε' έκδ. 1972, σ. 335). Δεύτερος έκανε λόγο ό Α. Σαχίνης στον τόμο *Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα*, 1958, σ. 105-109, στο τμήμα «Τό ιστορικό μυθιστόρημα». Μολονότι θεωρεί τό έργο ιστορικό, με κριτήρια πού δε συμπάτουν με τά δικά μου, δεν τό μνημονεύει καθόλου στον προγενέστερο τόμο του *Τό ιστορικό μυθιστόρημα*, 1957. Μέχρι τότε ήταν γνωστός ό δεύτερος τόμος, ιδιοκτησία του Κ. Θ. Δημαρά. Τόν πρώτον έχω στή βιβλιοθήκη μου (Τόμ. Α'. *Ενεργητική υπηρεσία εις πόλεις και φρούρα*, Έν Βραίλα, Βιβλιοπωλείον Χ. Δημοπούλου, Τυπογραφείον «Τό τρίγωνον», Πλατεία σο, χρησιμοποίησα ήδη στην Ιταλική έκδοση τής *Ιστορίας τής νεοελληνικής λογοτεχνίας* (1971), μεταφράζοντας και δείγματα. Από τά μοναδικά αντίτυπα του Δημαρά (6) και τό δικό μου (α'), έγινε ή άνατύπωση στις εκδόσεις Γαλαξία τό 1970. Τήν έκδοση του 1977 έπιμελήθηκα έγω, προτάσσοντας μιά είσαγωγική μελέτη, («Εομής», Ν.Ε.Β.).

γραμμα για ρεαλιστική αντιμετώπιση τής πραγματικότητας, σέ αντίθεση με τή μυθομανία του ρομαντισμού. Η τέχνη του Ροιδή δεν έφτασε όμως μέχρι αυτό τό σημείο ίσορροπίας των δημιουργικών δυνάμεων σέ συνδυασμό με τήν πνευματική συνείδηση. Ο έριστικός του χαρακτήρας, ή τάση του νά ξαφνιάσει και νά ταράξει τήν άνάταυση των άστών, δεν πήγε πέρα από τή δεήλωση του ιστορικού μυθιστορημάτος και του ρομαντικού μυθικοπαθούς μεσαιώνα. Ο άλλος ξενοφερμένος παρατηρητής τής ελληνικής πραγματικότητας, ό συγγραφέας τής *Στρατιωτικής ζωής εν Ελλάδι*, κατορθώνει άπεναντίας μιά ούσιαστική προσέγγιση στο ρεαλισμό.

Πριν άπ' όλα πρέπει νά διευκρινίσουμε ότι τό διδύλο αυτό, παρόλο τό αυτobiογραφικό πλαίσιο, ξεπερνά κατά πολύ τά όρια τής αυτobiογραφίας. Οι επιδιώξεις του άνώνυμου ηγαιώνου πέρα από τήν ικανοποίηση ειδικών, προσωπικών μελημάτων. Ο άνθρωπος αυτός δε διεκδικεί τίποτε για τόν έαυτό του, ούτε γράφει τήν άπολογία των πράξεών του όπως κάνουν οι άπομνηματογράφοι τής εποχής, ούτε και θέλει νά φρονημάτσει τους Έλληνες. Δέν προβάλλει τόν έαυτό του σάν πρωταγωνιστή. Περιφέρεται μέσα στην Ελλάδα, σάν υπάξιωματικός, γνωρίζει χωριάτες, πλησιάζει άστους και τους περιγράφει. Η σειρά πού άκολουθεί στην έκθεση των επεισοδίων είναι δέβαια ή σειρά διαδοχής μέσα στην ίδια του τή ζωή. Η άμεσότητα πού προκύπτει ηγαιναι όλη πρός όφελος τής αφήγησης και τής ρεαλιστικής στάσης.

Ο άνώνυμος αφηγητής άγαπά τήν Ελλάδα, τόσο μάλιστα πού, παρά τό γεγονός ότι ήταν ραγιάς, μπαίνει έθελοντής στον ελληνικό στρατό. Γρήγορα αντιλαμβάνεται ότι δεν ύπηρεχα «δεκαεπτά χιλιάδες βασιονέτα», όπως πίστευαν οι μεγαλοιδεάτες, και ότι ύπηρεχε μονάχα ένα «μικροσκοπικόν άπόσπασμα ελληνικού στρατού». Δέν άργησε νά καταλάβει επίσης ότι ό ήρωισμός είναι κάτι τό πολύ σπάνιο, πού μπορούν νά τό έχουν οι άπλοι άνθρωποι σάν τόν παλιόμο μπαρπατσούγκα, αλλά πού μένει έντελώς ξένο από όσους έταγγέλονται τήν άνδρεία σάν άξιωματικοί. Μέσα από αυτήν τήν προοπτική πού άφαιρεί τόν στέφανο του ήρωισμού από τους κατά σύμβαση ήρωες, ό αφηγητής παρατήρησε όλα τά γεγο-

νότα που πέρασαν μπρός από τα μάτια του. Μιά θέληση να δει ρεαλιστικά, με ματιά απαλλαγμένη από κάθε ἔγνοια ἑξωραϊσμοῦ, τὸν καθοδηγεῖ σὲ ὅλες τὶς σελίδες. Σὲ χρόνια που ἡ Ἑλλάδα κηλιδώνεται μὲ ἔγκληματα σάν τοῦ Δῆλεσι, ὁ ἀνώνυμος τοῖμα νά περιγράψει ἐπεισόδια ἀπὸ τῆ δῶξη τῶν ληστῶν (θέμα που ἀποφεύγουν συστηματικά οἱ Ἑλληνες πεζογράφοι). Ὅχι μόνο αὐτό, ἀλλά τὰ ἐπεισόδια αὐτά τὰ φέρνει σὲ μέτρα πολὺ ἀνθρώπινα καὶ τὰ ἐξιστορεῖ ἀπαλλαγμένα ἀπὸ κάθε ἐξιδανίκευση ἢ ὑπερβολή.

Ἀπὸ τὶς πρώτες σελίδες καταλαβαίνουμε ὅτι ἔχουμε νά κἀνομε μ' ἓνα ὄργανο γραφῆς ἀσυνήθιστο τὰ χρόνια ἐκεῖνα. Διαβάζουμε κάτι σάν τὸ ἀκόλουθο (θεωκόμεσασε σέ ἓνα στρατόνα στὴν Ἀθήνα, τὴν πρώτη νύχτα ἐνὸς νεοσύλεκτου):

Μετ' ὀλίγον ἡ σάλπιγξ ἤχησε τὸ τούρου τούρου, καὶ τὸ διεδέχθησαν φωναί «Σιωπητήριον!» «Σιωπή! Σιωπή!» «Ἦσυχάσατε!» ἔξερχόμενοι ἀπὸ πολλοὺς θαλάμους, καὶ κάπως θλιβερῶς προσβάλλουσαι τὰ ὄτα μου. «Λοιπὸν πρέπει νά ἤσυχάσωμεν;» ἠρώτησα μὲ χαμηλὴν φωνὴν τοὺς φίλους μου. «Κύταξε τὴν δουλιάν σου· τὸ σιωπητήριον δὲν εἶναι δι' ἡμᾶς, μὲ ἀπῆνησαν.

Μετ' ὀλίγα λεπτά τῆς ὥρας, ἐνῶ δὲν ἐνθουμοῦμαι τί σπουδαίαν ὀμιλίαν εἶχον, ἠκούσθη ἡ φωνὴ τοῦ Ἐπιλόχιου τοῦ Λόχου μας εἰς τὸν παρακειμένον θάλαμον. «Γομάρι!» ἔλεγε. «Μόλις τὸ σιωπητήριον ἤχησε καὶ ἔπεσε νά μου κοιμηθῆς! Σήκω ν' ἀνάγης τὸν φανὸν ἔξω πού κοντεύει νά σβύσῃ». Τὰ χαιρετίσματα αὐτὰ ἐγίνοντο πρὸς τὸν θαλαμοφύλακα, ὅστις ἔπεσε πολὺ νωρὶς νά κοιμηθῆ, ὁ ταλαίπωρος, καὶ φαίνεται ὅτι ὁ Ἐπιλόχιος τὸν ἐκαλησπέριζε συνάμα καὶ μὲ τοὺς πόδας, διότι τὸν ἠκούσαμε νά φωνάζῃ «Ὁχ! Μ' ἔσπασες τὴν μέσην!» καὶ νά τιναχθῆ ὡς γάτα μακρὰν τοῦ ἐχθροῦ του. (1, 1870, σ. 54).

Μιά περιγραφὴ γοργή σάν αὐτή, μὲ τὴ ζωντάνια που δίνει ἡ ὀνοματοποιεῖα («τούρου τούρου» τῆς σάλπιγγας) καὶ ἡ ἔντονη ἐκμετάλλευση τοῦ εὐθέως λόγου (εἶτε σὸ διάλογο εἶτε στίς πεταχτές ἐκφράσεις), εἶναι τολμηρὴ ὄχι τόσο γιὰ τὸ «χρῶμα»,

ἀλλά γιὰ τὴν ἀμεσότητα μὲ τὴν ὁποία ὑποβάλλει τὴν ἀπόσφαιρα. Καὶ τὴν ἀπόσφαιρα αὐτή, που προϋποθέτει μιὰ στάση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα που ἔχει μπροστά του ἐκείνη τὴ στιγμή, τὴν παρουσιάζει σὸν ἀναγκῶστη ἔτσι ὥστε νά τὸ προξενῆσει μιὰ γνώμη, ἓνα αἶσθημα ἔστω, ἀνάλογο μὲ τὸ δικό του. Ὁ συγγραφέας αὐτὸς πραγματικά δὲν προστρέχει στὴν περιφραση (καθὼς ἐπιθυμοῦσε γιὰ τὸν ἑαυτό του ὁ Ροῖδης), καί, μὲς στὴν ἐπιθυμία του νά ἀποδώσει τὴν ποικίλη ἐλληνικὴ πραγματικότητα, προσφεύγει μὲ τὸν πιὸ ἀποδοτικὸ τρόπο καὶ στὴν ὀνοματοποιεῖα,⁷ καὶ στὰ παρατσούκλια,⁸ καὶ φυσικά στὴ χρήση τοῦ ιδιώματος καὶ τῶν χαρακτηριστικῶν ἐκφράσεων στοὺς διαλόγους. Ἄν δάξει ἓναν Ἑλβετὸ διοικητὴ νά μιᾶ μὲ τὴν ξένη προφορά του τὴν καθαρεύουσα («Τὸ λοιπὸν, παιντὶ μου, πηγκάνετε εἰς τὸ ντευτερον τάγμα τῶν Ἀκροβόλιων, ντιότι ἔντω ἔκομεν τὸ ντευτερον Σύνταγμα τοῦ λέξικου», σ. 37), μὲ τρόπο διασκεδαστικὸ, ὁ εὐθύς λόγος γενικά γίνεται ἓνα μέσο γιὰ νά μπῆ στὰ συμφραζόμενα ἢ λαλιά τῶν προσώπων, χωρίζον καὶ μὴ. Ἡ παραχώρηση αὐτῆ, που δὲν γίνεται γιὰ σατιριζοῦς λόγους (ὅπως λόγου χάρι τὰ ἐφτανηρωτικά στοῦ διήγημα Ὁ Συμβολαιογράφος τοῦ Ραγκαβῆ, ἢ στὴ Βαδύλωνία τοῦ Βυζαντίου), ὑπακούει σ' ἓνα πρόσταγμα που μόνο στὸν ρεαλισμὸ συναντοῦμε. Ἐξάλλου αὐτὴ ἡ ἀπουσία προκατάληψης στὴν καθαρῆουσα δὲν εἶναι μιὰ ἐκδήλωση ἀπομονωμένη. Εἶναι ἀντίστοιχη μὲ τὴν ἐλευθερία που ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας ἔχει ἀπέναντι στὴν κατάσταση τῆς Ἑλλάδας καὶ που, σάν τὸν Ροῖδη, ἀλλά μὲ τρόπο πιὸ πειστικὸ καὶ προσαρμοσμένο στὰ ἐλληνικά ἦθη, τὸν κάνει νά ὑπονοεῖ ὅτι οἱ ἠθικὲς ἀξίες που ἐπικυρώνει ἡ ἔξουσία δὲν συμπύκνουν καθόλου μὲ τίς ἀληθινὲς ἀξίες. Εἰδικά γιὰ τὴ γλώσσα, φτάνει νά συγκρίνουμε τὴ δική του μὲ τὴ γλώσσα ἐνὸς μετριοπαθῆ σάν τὸν Βικέλα τοῦ *Λουκῆ Ἀόρα*, ἐννιά ὀλόκληρα χρόνια ἀργότερα, γιὰ νά κατα-

7. Παραδείγματα: «κλὴν κλὴν», «κρίκ κρικ», «τίκ τάκ», «ἄου ἄου ἄου», «γκούτ» καὶ ἄλλα.

8. Παραδείγματα: Ὁ Ἐτανά, ὁ Κοντοπερήφανος, ὁ Μαθῆς, ὁ Μαυροδάγελος καὶ ἄλλα.

λάβουμε την τόλμη της *Στρατιωτικής ζωής*.

Στό *Λουκρή Λάρα* βλέπουμε ένα συγγραφέα πολύ διατακτικό μπρός στη χρήση του ευθέως λόγου· τον αποφεύγει όσο μπορεί. Μόνο στο τέλος του διβλίου, στα κεφάλαια 9 και 10, ο Βικέλας μοιάζει να ένδιδει στον πειρασμό του διαλόγου, όποτε και ή έμπνευσή του άποκτᾶ κάποια θέρημ (ή τό αντίστροφο). Άλλά και έδω μεταφράζει στην καθαρεύουσα, έμποδίζοντας σταθερά τή δημοτική ή τό ιδίωμα να εισβάλουν στην αφήγησή του.

«Έχω να σου είπω δύο λόγια μυστικά, αθέντα μου». «Έλα μέσα, παιδί μου. Τί θέλεις;» *Και εισήλθεν έντός τής αλλής. Τόν ήκολούθησα και έκλεισα άπισθέν μου τήν θύραν. «Δέν μέ γνωρίζεις;» «Όχι. Ποίος είσαι;»*.

Ο Βικέλας αισθάνεται πιό ήσυχος μέ τόν πλάγιο λόγο (πλάγιο λόγο δέν μεταχειρίζεται *Η Στρατιωτική ζωή έν Έλλάδι*), όπου ή καθαρεύουσα έπικρατεί άποσδήποτε και όπου μπορεί να καλυφθεί πιό έπιτήδεια ό εκποτισμός τής δημοτικής. Άντιγράφω τή συνέχεια τής ίδιας σελίδας (κεφάλαιο δέκατο, σ. 143-144, έκδ. 1961):

Είπα τό όνομά μου. Ύψωσεν έκπληκτος τά χείρας, μέ παρετήρησεν επί τινας στιγμάς άσκαδαμνκτί και άρπάσας με έκ τής χειρός μ' έφίλησε και μ' έσυρεν εις τό δωμάτιόν του. Δέν έπερφίμενα ότι ή καρδιά του ψυχρού εκείνου γέροντος περιέκλειεν όσην εύαισθησίαν τότε μου επέδειξε. Μέ ήρώτησε τί έγίναμεν, πώς εώθημεν, και διηγήθην τά καθέκαστα τής φυγής και του πλάνητος διου μας, του πατρός μου τόν θάνατον και τήν εις Τήνον διαμονήν τής χήρας μητρος και των αδελφών μου. Μέ ήρώτησε διατί επανήλθα, και εξεμυστηρεύθη τόν σκοπόν μου. Ήπόρησε πώς ετόλμησα να άψηφήσω τους κινδύνους του επιχειρημάτος και μέ παρεκίνησε να παραιτηθώ αυτού και να επιστρέψω όθεν ήλθα, άνύψωσε δε τους ώμους μειδιών οτε άπεκρόβην, ότι ή άπόφασίς μου είναι σταθερά και δέν δύναμαι να μεταβάλλω γνώμην.

Μιά παράγραφο παρακάτω επανέρχεται ό ευθύς λόγος μέ μετάφραση στην καθαρεύουσα, και μέ μία άπροσδόκητη σφήνα που μοιάζει δημοτική («Άν σκαλώσης»):

«Τό έδαλες εις τόν νουν σου και ετελείωσεν», *είπεν ό γέρον δυνασαχεταιών. «Είσαι νιός του πατρός σου. Δέν ήκουε λόγον κ' εκείνος. Πήγαινε! Άν σκαλώσης πούποτε μέ Τούρκους», έπρόσθεσε μετά φωνής ήπιωτέρας, «μήνυσέ με. Ώς πρόξενος κάτι δύναμαι, και ίσως σου χρησιμεύσω. Ό Θεός μαζί σου!»*

Ο *Λουκής Λάρας* είναι μία πλασματική ιστορία που ό Βικέλας άντλησε από πρόσωπο που του ήταν γνωστό. Ξέρουμε ότι τό πρόσωπο αυτό του είχε έμπιστευτεί μία ύποτυπώδη αὐτοβιογραφία, και ότι άπ' αυτήν άντλησε ύλικό ό Βικέλας. Όποιος είχε τήν ευκαιρία να συγκρίνει τόν *Λουκή Λάρα* μέ τά άπομνημονεύματα τής πηγής του, δεδαιώνει ότι τά καλλιτεχνικά προσόντα που συναντούμε στόν *Λουκή Λάρα* όφειλονται στόν Βικέλα.⁹ Κατά τήν έπεξεργασία του, όμως, ό Βικέλας έφίλαξε τό πρώτο πρόσωπο, δείχνοντας ότι έσκεμμένα προτιμούσε τή στήριξη τής αφήγητης στό πρώτο πρόσωπο και όχι στό τρίτο. Έχοντας ύπόψη τήν εξέλιξη που στό έξής θά έχει τό άπόπο έδω να άνοίξουμε μία παρένθεση για τήν τεχνική αυτή λεπτομέρεια.

Δύο κυριότατα λειτουργίες έξυπηρετεί τό πρώτο πρόσωπο στη φάση αυτή τής έλληνικής πέζογραφίας. Πρίν άπ' όλα άποτελεί τήν κατ' έξοχή διατύπωση μις κατάθεσης: είναι ή φωνή τής μαφτουρίας. Τό πρώτο πρόσωπο έπικυρώνει τά λεγόμενα. Είναι γι' αυτό ό άμεσότερος τρόπος να πραγματοποιείται ή άλλη-

9. Πρβλ. Άλέξανδρος Οικονόμου, *Τρείς Άνθρωποι, Β' Δ. Μ. Βικέλας*, 1953, σ. 256. Ό Άπόστολος Σαχίνης πιστεύει ότι: «Άν ή πηγή από τήν όποία άντλησε τό ύλικό του *Λουκή Λάρα* ό Βικέλας στάθηκε τό χειρόγραφο του Τζίφου, ύπόδειγμα ώστόσο όπου στήριξε τή συγγραφή του, νομίζω πως είναι τό μυθιστόρημα *The Vicar of Wakefield* (1766) του Oliver Goldsmith» (*Παλαιότεροι πέζογράφοι*, 1973, σ. 95).

θεια, ή αντικειμενική κατάσταση. Είναι ρεαλιστικό από τή φύση του.

Κατά δεύτερο λόγο, τό πρώτο πρόσωπο πού λειτουργεί μέ μιá άμεσότητα και μέ μιá γραμμικότητα πού απαλλάσσουν τόν άφηγητή από ένα πλήθος τεχνικές δυσκολίες. Τό πρώτο πρόσωπο εκθέτει όσο έχει δει, πάθει ή ακούσει ό άφηγητής. Η προοπτική πού εφαρμόζεται είναι μονοδιάστατη, έχει μόνο μιá όπτική γωνία, σταθερή, αντίθετα μέ τό τρίτο πρόσωπο πού δίνει στό συγγραφέα τή δυνατότητα νά εισαγάγει στην αφήγηση όσες γωνίες θέλει, αντίστοιχες μέ τά πρόσωπα διά μέσου τών όποιων αναπτύσσει τήν ιστορία του. Η διάταξη τών θεμάτων είναι χρονολογικά αντικειμενική, δέν προκαλεί προβλήματα κατάταξης στην οικονομία του χρόνου, και αφήνει περιθώριο για ένδεχόμενες αναδρομές (flashback).

Μέ άλλα λόγια τό πρώτο πρόσωπο χάρη στό προσόντα αυτά τοποθετείται, στην κλίμακα δυσκολιών του άφηγηματικού λόγου, σέ μιá φάση πρωτοβάθμια σέ σχέση μέ τήν έναλλασσόμενη προοπτική, πού είχε ήδη εφαρμοστεί στην Ελλάδα, ως μίν τό ξεχνούμε, στό μυθιστορήματα πλοκής και περιπέτειας. Η προτίμηση πού τώρα αρχίζει νά επικρατεί για τό πρώτο πρόσωπο προϋποθέτει επομένως μιá εκλογή πού έχει ένα έντελώς ιδιαίτερο νόημα.

Μετά από αυτήν τήν παρέκδραση, πρέπει νά επανέλθουμε στόν Βικέλα για νά πούμε ότι αυτός εκμεταλλεύτηκε μέ τόν πιό κατάλληλο τρόπο τίσ ευκαιρίες πού ή τεχνική του πρώτου προσώπου του πρόσφερε. Προσάρμοσε πριν άπ' όλα στην έντελεια τά περιστατικά, γενικά και προσωπικά, στην υποθετική προσοπικότητα (πολύ τυποποιημένη) του Λουκή Λάρα, προσογράφοντας σέ αυτήν και στη νοημοσύνη της τή σημασία πού παίρνουν τά πράγματα. Ο Λουκής Λάρας είναι ένας γέρος έμπορος πού χαιρείται τούς τίμιους καρπούς της έμπορικης του φωτοδουλιάς. Πιστεύει στη Θεία Πρόνοια και στα καλά αισθήματα τών ανθρόπων («Οί κακοί είναι όλγοι επί τής γης», 1961, σ. 91), και είναι όπλισμένος μέ τή σοφία του κοινού νου (οί πεποιθήσεις αυτές είναι άκρυδώς αντίθετες από τού Ροϊδη ή τής Στρατιωτικής ζωής, όπου είδαμε ότι οι άναγνωρισμένες ήθικές αξίες δέν συμπίπτουν μέ τίσ αξίες μιás

προηγμένης συνείδησης, όπως του συγγραφέα). Φυσικά συνέπεσε, όχι τυχαία δέβαια, νά έχει και ό Βικέλας κατανόηση για τά άγαθά τής έμπορικής επιχείρησης, πού γι' αυτόν έντάσσονται δίχως παραφωνίες στην κλίμακα τών ήθικών αξιών, άν όχι για άλλο λόγο, τουλάχιστον επειδή ό ίδιος καρπωνόταν σ' όλη του τή ζωή τό εισόδημα μιás μεγάλης περιουσίας έμπορικης προέλευσης. Μέ αυτήν τήν προοπτική μιás υγιέστατης και θεάρεστης έμπορικης άποκατάστασης, ό Βικέλας φτάνει νά πλέκει όχι τήν άπολογία (πού προϋποθέτει φταίξιμο) αλλά τήν επική εξύμνηση του έμπορίου.

Ο εξαγιασμός και ή εξύμνηση του έμπορικού διού δέν επιδοκμάστηκαν δίχως επιφυλάξεις από μερικούς συγχρόνους του, πού έδλεπαν σ' αυτές τίσ τάσεις μιá υπερτίμηση τής φιλήσυγης ζωής εις βάρος τής δραστηριότητας και του ένθουσιασμού πού ήταν επιδιλημένοι από τή Μεγάλη Ίδεια. Πώς μπορεί κανείς νά μιλά για τά χρόνια τής Έπανάστασης δίχως μαχητικό ένθουσιασμό, και νά μή βλέπει ήρωικά τά μεγάλα γεγονότα; Σέ αυτήν τή μετριοπάθεια του πατριωτικού αισθηματος είδε ή πρόσφατη κριτική, αντίθετα, έναν τρόπο ύποτονισμού τής ήρωικής έξαψης¹⁰ πού κυριαρχούσε μέχρι τότε στα ελληνικά πεζογραφήματα, και επομένως, μπορώ νά προσθέσω, μιá διέξοδο για νά αποδράσει ή πεζογραφία από τή ρομαντική εξιδανίκευση και νά προδιαθέσει για τή ρεαλιστική αντίληψη τών κοινωνικών πραγμάτων.

Από αυτήν τήν άποψη ή αντιρωική σκοπιά του Βικέλα στάθηκε μιá ιστορική προϋπόθεση για μιá ρεαλιστική μέθοδο, «προσγειωμένη» στην πραγματικότητα. Οί καλλιτεχνικές του ικανότητες και οι ιδεολογικές του τάσεις δέν τόν υποστήριξαν όμως, ώστε νά φτάσει στό ρεαλισμό. Η πληροφορηση του, κοκκισμένη από τήν αυταρέσκεια του σοφού γέροντα Λουκή Λάρα και από τήν «πέλθοσα ευημερία» (σ. 155), άφορα είτε τό τοπίο είτε τήν ιστορία· δέ θίγει τήν κοινωνική κατάσταση,

10. Παβλ. λ.χ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας*, [1949] 1972, σ. 373: «έχει, σύμφωνα μέ τό γενικό χαρακτηριστικό τής εποχής, έναν ύποτονισμό, στρέφεται από τόν έξωτερικό κόσμο πρós τήν έσωτερική ζωή».

ούτε καν του στενού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο κινείται ο Λουκίης. Ένα περιστατικό που θα κέντριζε δημοφιλώς τον ύπαξιωματικό της *Στρατιωτικής ζωής*, ή φυλακή όπου είχαν τον νεαρό Λουκίη, δεινοπαθεί και σπρωγνεται σε μία φράση ρηγή, κακομοιριασμένη, που δεν αφήνει καν τον καιρό στον αναργιώστη να σκεφτεί τη δραματικότητα της κατάστασης:

Τὴν ἐπιούσαν ἀπήχθησαν τῆς φυλακῆς οἱ δύο χωρικοὶ καὶ δὲν ἐπέστρεψαν, ἔμειναν δ' ἐντὸς αὐτῆς μόνος καὶ ἔρημος, μετῶν τὰς ὥρας καὶ ἐλευρολογῶν τὴν τύχην μου καὶ συλλογιζόμενος, τί ἄρα ἀπέγιναν ὁ Παντελῆς καὶ ὁ ὄνος του. (Ο.π., σ. 135).

Μία χαμένη ευκαιρία για τό ρεαλισμό.

Έξάλλου, ἄς πούμε καὶ αὐτό: ὁ ρεαλισμὸς δὲν εὐδοκίμει μὲ τὰ «καλά αἰσθήματα».

4

Ὁ Λουκίης Λάρας δημοσιεύτηκε σὲ δέκα συνέχειες στὴν *Ἔστία* τὸ 1879. Εἴμαστε στὶς παραμονές τοῦ 1880. Ὁ Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς ἔχει μόλις ἐκδώσει τὴν *Histoire littéraire de la Grèce moderne*, ὅπου ἀποσιωπᾶ ἐντελῶς τὴν ἀφηγηματογραφία, χῶρο στὸν ὁποῖο ἡ συμβολή του ἴδιου ἔχει πρωτεύουσα σημασία. Οἱ νέοι καιροὶ τοῦ ξεφεύγουν. Ἐπιμένει ἀκόμα νὰ λέει ὅτι ἡ Ἑφτανησιακὴ Σχολὴ καὶ μαζὶ ὁ Σολωμὸς (πού τὸν κατατρέχει ὡς τὸ σημεῖο νὰ θέλει νὰ ἀντικαταστήσει μὲ δικὰ του λόγια τὰ λόγια τοῦ ἔθνικοῦ ἤμνου) δὲν ξέσουν ἑλληνικά καὶ ὅτι οἱ νέοι Ἕλληνες δὲν μποροῦν νὰ ἐνοήσουν τὴ γλώσσα τους. Ὁ Βικέλας τότε θὰ γράψει, μὲ τὴ βοήθεια καὶ πίσω ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς Juliette Lambeg, ἕνα διβλίό που κυκλοφόρησε γαλλικά καὶ αὐτό, ὅπως ἡ ἱστορία τοῦ Ραγκαβῆ: *Poètes grecs contemporains* (Paris 1881). Θὰ πρὸβάλλει ἐκεῖ ἕνα πανόραμα ὅπου ὅλες οἱ σχολές ἔχουν τὴν τιμία ἀναγνώριση τῆς συμβολῆς τους. Εἶναι χρόνια πού μιά σύνθεση ὅλου τοῦ Ἑλληνισμοῦ εἶναι πιά μορφετῆ, τόσο περισσότερο πού αὐτὴ ἡ ἐνότητα στὸν τομέα τοῦ πνεύματος κάνει πλιό ἐπι-

τακτικὴ καὶ τὴν πολιτικο-γεωγραφικὴ ἐνότητα. Ἀπὸ τὸ 1878 ὡς τὸ 1881 ἔχουμε τὴ διάσκηψη τοῦ Βερολίνου, στὴν ὁποία οἱ Ἕλληνες ἀντιπρόσωποι γίνονται δεκτοὶ μόνο γιὰ ἀκρόαση (τὴν Ἑλλάδα τὴν ἀντιπροσωπεύουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Δηλιγιάννη, οἱ λόγιοι Ρίζος Ραγκαβῆς, Βράβλας Ἀρμένης, Ἀγγελὸς Βλάχος). Ὁ Χαρίλαος Τρικούπης ἔχει κιόλας ἐμφανιστεῖ μὲ τὸ ἐκρηκτικὸ του ἄρθρο «Τὶς πταίει;» (1874) καὶ ἔχει φτάσει στὴν ἐξουσία. Πάνε μὲ τὸ μέρος του οἱ περισσότεροὶ λογοτέχνες. Δὲν κατορθώνει νὰ κρατήσει μόνιμα τὴν κυβέρνηση στὰ χέρια του. Ἐναλλάσσεται μὲ τὸν Δηλιγιάννη. Εἶναι πιά φανερό ὅτι δύο δυνατές ἰδεολογίες στέκονται ἀντιμέτωπες. ἀπὸ τὴ μιά μεριά οἱ μεταρρυθμιστές μὲ τὸν Τρικούπη, ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ συντηρητικοὶ ἐθνικιστές μὲ τὸν Δηλιγιάννη. Τὴ Μεγάλη Ἴδέα ὁ Δηλιγιάννης θὰ τὴν ἐξυληθεύσει ὀρηκτικά, ἠρωικά, μὲ τὰ ἀποτελέσματα τοῦ 1878 καὶ τοῦ 1897. Ὁ Τρικούπης τὰ ἐνωτικά ἰδεώδη τὰ χειρίζεται στὰ πλαίσια ἐνὸς μεγαλόπνοου σκέδιου, ὅπου βασικὴ προϋπόθεση εἶναι ἡ προκοπή τοῦ τόπου. Τὸ 1885 ὁ Π. Καλλιγᾶς, πού εἶναι δίπλα του στὴν κυβέρνηση, στὸ «ἐκλογικὸν πρόγραμμα» ὑπογραμμίζει τὴν «εὐστάθειαν τῆς πολιτικῆς» τῆς Ἑλλάδας, καὶ δείχνει ὅτι αὐτὴ ἡ πολιτικὴ προστατεύει τὰ ἑλληνικά συμφέροντα «ἄνευ πατάγων καὶ ἄνευ ἀκαίρων ἀξιώσεων» (*Μελέται καὶ λόγοι*, 1, 1899, σ. 562-563).

Ἄν βέβαια μείνουμε περιορισμένοι στὸν χαρακτηρισμὸ τῆς ἑλληνικῆς ἀστικῆς κοινωνίας, ὅπως τὴν περιγράφει ὁ Ροῖδης στὴν εἰσήγηση πού διάβασε τὸν Μάρτιο τοῦ 1877 στὸν Παρνασσό, θὰ διατάξουμε νὰ συνδυάσουμε τὴν τύχην τῆς μὲ τὴν προκοπὴ τῶν γραμμάτων. Ξέχουμε ὅμως θετικά ὅτι αὐτὸ συμβαίνει γύρω στὸ 1880. Ὁ Ροῖδης ἦταν κατηγορηματικός. Ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία, ξεχνώντας τὴν ταπεινὴ καὶ ἠρωικὴ καταγωγή τῆς ἀπὸ τὸ '21, κατέχεται ἀπὸ ἕνα αἶσθημα, «τοῦ πόθου ἐφρωταικῆς εὐζωίας». Τίποτε ἄλλο δὲν τὴν ἀπασχολεῖ «πλὴν [ἐνὸς ἰδανικοῦ] συνισταμένου ἐκ μετοχῶν τινῶν τῆς Ἑθνικῆς Τραπέζης, θεωρεῖον πρώτης σειρᾶς, αἰθούσης μετὰ κλειδοκυμβάλου, ταξιδίου τὸ θέρος εἰς τὴν Ἐυρώπην, καὶ γαλλίδος γιὰ τὰ τέκνα του παιδαγωγοῦ» (*Παρνασσός*, 1, 1877, σ. 223). Ἡ τάξη, πού ὁ Ροῖδης στιγματίζει, καλλιεργεῖ καὶ ἐπιδεικνύει

φιλανθρωπικά σωματεία (και είναι τα χρόνια που ακμάζουν τα φιλανθρωπικά σωματεία και ιδρύματα), δεν μπορεί όμως να υποπτευθεί μίαν άλλη συνείδηση που άνεβαινει από τα πιο ταπεινά στρώματα. Ο Νικόλαος Δραγονίμης φαίνεται όμως κάτι να ομίσησε από αυτή τη ζύμωση, αφού κιόλας το 1869 έθεσε σε κυκλοφορία ένα διδλιαφράκι με τον τίτλο *Συμβουλαί εις τούς χειρώνανκτας*. Ήταν ή μετάφραση, με τις κατάλληλες προσαρμογές στα ελληνικά ήθη, μιās φυλλάδας που παρότρυνε στην ύπομονή τούς εργάτες; τούς παρηγορούσε με φιλανθρωπική συγκατάβαση και τούς απότρεπε από τό να προστρέξουν στο όπλο τής απεργίας· ή Θεία Πρόνοια θά φρόντιζε γι' αυτούς. Παρά όμως τις αποτρεπτικές προσπάθειες, σάν τό περιεργο παραδειγμα που άναφερα, και παρά τήν κατεύθυνση που ό τύπος έδινε, καλλιεργώντας τήν πατριωτική έξαση, ή ιδεολογική άφύπνιση ώθησε τελικά σέ αντίθετα από τά μεγαλοϊδεατικά ρεύματα τούς συγγραφείς, που τούς είδαμε κιόλας να είναι με τό μέρος τής μεταρρυθμίσης και του Τριουύπτη.

Τό βασικό πρόβλημα που αντιμετώπιζουν οι Έλληνες, ειδικά οι λογοτέχνες, και που είχε βάλει σέ μεγάλη δοκιμασία τούς Έλληνες μετά τήν άπελευθέρωσή τους, είναι τό πρόβλημα τών ξένων επιδράσεων. Θά ήταν πλεονασμός να υπενθυμίσω τό ρόλο που έπαιξαν οι ξένες δυνάμεις στην ίδρυση του Βασιλείου· τά ξενόφιλα κόμματα που μαστίσανε τον τόπο, ή υιοθέτηση ξένης δικαιοσύνης στην Έλλάδα (αυτή που κάθισε τον Κολοκοτρώνη στο έδώλιο), ή επίδοσή ξένων διωικητικών συστημάτων και όσοι θεσμοί ήρθαν να επικαλύψουν ή να έξοντώσουν παλιές παραδόσεις.

Ύστερα από αυτήν τή συστηματική γενοκτονία στο έπίπεδο τών παραδόσεων και τήν έξωφρενική απομίμηση δυτικών ήθών, ήταν έπόμενο να σταματήσουν κάποτε οι Έλληνες μπρός σ' έναν καθρέφτη, για να κοιτάξουν τή μεταμείσή τους και να τρομάξουν. Ο Π. Καλλιγιάς, σάν μαθητής του Savigny (που είχε μελετήσει τήν επίδοσή του ρωμαϊκού στο γεωμανικό δίκαιο), άνησυχούσε ήδη από τό 1847 για τή σύγκυση που μπορούσε να προκαλέσει ή εισβολή ξένων συστημάτων στα ελληνικά έθιμα:

Διά μιās εισερχόμενοι έντός τών πεπολιτισμένων έθνών, κατά τον τύπον τών όποιων κοινωνικώς ρυθμιζόμεθα, τό πρώτον ζήτημα είναι άν μετάξυ αυτών και ήμών υπάρχει ή πνευματική συγγένεια, ώστε να μή περιπέσωμεν εις άντιφατικήν μέ τον έαυτόν μας κατάστασιν. (Μελέται, 1, 1899, σ. 189).

Τώρα πιά οι συνέπειες τής έπαφής μεταξύ ξένων και ντόπιων έδειχναν έξογκωμένες όλες τις άντιφάσεις και άποκάλυπταν μέ τρόπο δραματικό τις συνέπειες. Από τή μιá πλευρά γινόταν αισθητή ή έπείγουσα άνάγκη μελέτης τών γνώσεων ελληνικών έθιμων· σέ αυτό τό πλαίσιο μέσα ό Νικόλαος Πολίτης είχε κερδίσει τό Ροδοκανάκειο βραβείο (1867, *Πανδώρα*) και είχε δημοσιέψει σέ δύο τόμους τή *Μελέτη επί του βίου τών νεωτέρων Έλλήνων* (1871, 1874). Ο Πολίτης είχε τότε έξηγήσει ότι «έν όμως τών ισχυροτέρων έπιχειρημάτων [έναντίον όσων άμφισβητούν τήν καταγωγή τών σημερινών Έλλήνων από τούς αρχαίους, όπως έκανε ό Φαλμεράγερ] είναι ή όμοιότης του βίου τών καθ' ήμάς πρός τών αρχαίων» (1, σ. 6'). Τώρα, γύρω στο 1880, ό Πολίτης δημοσιεύει νεοελληνικά παραμύθια στην *Εστία*, και ελληνικές παραδόσεις στον *Παρνασσό*.

Από μιάν άλλη πλευρά όμως οι Έλληνες δεν έπαψαν παράλληλα να κοιτάζουν πρός τή Δύση με λαχτάρα, διψασμένοι για τό καινούργιο. Παρά τή στάση τή φοβισμένη άπέναντι στη δυτική επίδραση, άνθρώπων σάν τον ξεχασμένο Ζανετάκη Στεφανόπουλο, τό γαλλικό μυθιστόρημα, που έπαιξε άποφασιστικό ρόλο σέ όλη τήν Εύρώπη, ήταν αναπόφευκτο να συντελέσει κάπως και στην πορεία τών ελληνικών γραμμάτων.

Τό 1880 κυκλοφορεί με ένα τομήρο έξώφυλλο, που παριστάνει τήν πρωταγωνίστρια έξωμη, τό διδβλιο «Αίμιλιου Ζολά Νανά, μυθιστόρημα πολύκροτον τής Φυσιολογικής Σχολής, μεταγλωττισθέν εις τήν ελληνικήν υπό ΦΛΟΕ». Μέ τήν ύπογραφή ΦΛΟΕ είχε μεταφράσει δεκάδες μυθιστορήματα ό

Ἰωάννης Καμπούρογλου. Ἐξί συνέχειες τοῦ πολύφοτου μυθιστορήματος εἶχαν προλάβει νά δημοσιευτοῦν στό *Ραμπανά*, πρὶν τὸ σταματήσουν γιὰ λόγους σεμνότητας. Μιά «Ἐπιστολιμαία διατριβὴ ἀντὶ προλόγου» παρουσιάζει τὸ ἔργο. Ὑπογράφεται μὲ τὰ ἀρχικά Α.Γ.Η. Εἶναι τοῦ Ἀγγριλάου Γιαννοπούλου Ἡπειρώτη, ἑνὸς ἐπιχειρηματία ἐγκατεστημένου στό Μπάφι τῆς Ἰταλίας, καὶ τρικουλικοῦ τότε στῆ δημοσιογραφικῆ του δράσῃ¹¹.

Ἡ «διατριβὴ» αὐτὴ πρέπει νά θεωρεῖται σάν τὸ μανιφέστο τοῦ ρεαλισμοῦ στὴν Ἑλλάδα. Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ κίνητρο εἶναι ὁ ρεαλισμός, ἡ «πραγματικὴ σχολή» τοῦ Ζολά. Τὸ μεγαλύτερο δάρος τῆς ὀμητικῆς συζήτησης ὥστόσο πέφτει ὄχι στὴν ἐξήγησιν καὶ στὴν ἀνάλυσιν τῶν ἐπιδιώξεων τοῦ ρεαλισμοῦ, ἀλλὰ στὴν ἀνάγκη ποῦ ὑπάρχει γιὰ τοὺς Ἕλληνας νά πληροφορηθοῦν καὶ νά συμμετάσχουν στὴν ἐπανάστασιν ποῦ ὁ ρεαλισμός συντελεῖ ἐναντίον τοῦ «ιδανικοῦ κόσμου» ποῦ μέχρῃ τότε ἐπικρατοῦσε:

Ἔτι δέ, ἐν Ἑλλάδι μέχρι τοῦδε δέν ἐλάδομεν τὸν καιρὸν νά ἐπιστήσωμεν τὴν ἡμέτεραν προσοχὴν ἐπὶ τῆς διανοητικῆς πάλης, ὅφ' ἥς πυρέσσουσα ἡ Εὐρώπῃ ὠθεῖται πρὸς τὴν κοινωνικὴν ἐπανάστασιν, ἥτις ὡς φλογερὰ καὶ ἀκράτητος πνοὴ διέρχεται καὶ ἐπὶ τῆς παγκοσμίου καλλιτεχνίας καὶ φιλολογίας, κλονίζουσα αὐτὰς ἐπὶ τῶν ἀρχαίων δάθρων, καταρροῦπτουσα καὶ συντριβουσα δλόκληρον ἰδανικὸν κόσμον ἐνῶ ἐν τῇ καταστροφῇ ταύτῃ καὶ ἀπὸ μέσον τῶν ἐρειπίων κατεπιτοημένοι εἶτι

11. Ἐπανορθῶν ἐδὼ τὸ λάθος ποῦ ἔκανα στὸ ἄρθρο μου «Ἐθνικισμός-κοσμοπολιτισμός καὶ τὸ ἑλληνικὸ δῆγμα», ἐφημ. *Τὸ Βῆμα*, 9 Ἰουλίου 1972, 4, παίρνοντας τὸ μονόγραμμα «Α.Γ.Η.», γιὰ ψευδώνυμο τοῦ μεταφραστῆ Ἰ. Καμπούρογλου. Ἡ ἀδοτητὴ ἐπιπληξὴ ἐκ μέρους τοῦ καλοῦ Ἀλκ. Γιαννόπουλου, γιοῦ τοῦ Α.Γ.Η. γιὰ τὸ λάθος μου αὐτό, φάνηκε χρήσιμη, ἀν ὄχι γιὰ φρονηματισμό μου, τουλάχιστο γιὰ νά μάθουμι ἀπὸ πρῶτο χέρι ποιά ἀκριδῶς ἴταν ἡ προσωπικότητα τοῦ συντάκτη ἐνὸς τόσο σημαντικοῦ ντοκουμέντου τῆς ἑλληνικῆς παιδείας. Βλ. ἐπιστολὲς διαμαρτυρίας τοῦ Ἀλκ. Γιαννόπουλου *Τὸ Βῆμα*, 20 Ἰουλίου 1972, σ. 7, καὶ *Νέα Ἐστία*, 92 (1 Σεπτεμβρίου 1972) 1251-1252. Ἡ ἐκδοσὴ τῆς *Νανᾶς* ποῦ ἀναφέρω (1880) λείπει ἀπὸ τὴν ἔθνηκὴ Βιβλιοθήκη καὶ τῆ Γεννάδειο. Ἐχω ὑπόψη μου τὸ ἀντίτυπο τοῦ Νεοελληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Σοφοῦνης.

ἀνακύπτουσιν οἱ ὀπαδοὶ τῆς πραγματικῆς σχολῆς καὶ ὁ Ζώλας. (Ὁ.π., σ. στ')

Ὁ Α.Γ.Η. δέν ἀρνοεῖ ὅσα ἐπιδίδλλει τὸ πατριωτικὸ καθήκον τῆς πλειοψηφίας τῶν Ἑλλήνων:

... τὸ παρὸν τῆς ἡμητέρας πατρίδος, ὅπως οἱ πολλοὶ θέλουσιν, ἐπιδίδλλει ἡμῖν ὡς ὀρίζοντα πνευματικῆς πηρῆσεως τὰ πεπρασμένα ὄρια τῆς μεγάλῃς Ἑλλάδος καὶ ὡς ἰδανικὸν τῆς ἡμητέρας ποιήσεως τὴν Μεγάλῃν Ἰδέαν. (Ὁ.π., σ. ιδ')

Τῇ στιγμῇ ποῦ ὄλος ὁ Ἑλληνισμός δέν ἔχει ἀποκτήσει τὴν ἀνεξαρτησία του, σέ ποιά λογοτεχνία μποροῦν νά ἀποβλέπουν οἱ λογοτέχνες;

Πρὶν ἢ ἀποκτήσωμεν τὴν μεγάλην καὶ μοναδικὴν ἡμῶν φιλολογίαν, ἀνάγκη ν' ἀποκτήσωμεν τὴν πατρίδα. Ἐχουσι δίκαιον ὄσοι διὰ τοὺς λόγους τούτους κηρύσσονται ἐχθροὶ κατὰ παντός ὅ,τι ἐκ τῆς Ἐσπερίας παρ' ἡμῖν εἰσάγεται, ἀλλοιοῦν κατὰ μικρὸν τὸν ἡμέτερον ἔθνικὸν χαρακτήρα καὶ οἰοεὶ τὰ φρον τινὰ ἀνασκάπτουν μεταξὺ τῶν παραδόσεων τῆς χθῆς καὶ τοῦ θίου τῆς σήμερον, μεταξὺ τῶν ἡμετέρων γονέων καὶ ἡμῶν αὐτῶν, οἵτινες προσόμοιοι ἐκείνοις ὀφείλομεν διὰ τῶν αὐτῶν μέσων νά ἐξακολουθήσωμεν τὸ ἀτελεές ἔργον. (Ὁ.π., σ. ιγ')

Ξερεῖ πολὺ καλά ποιές ιδέες ἐπικρατοῦν γιὰ τὸν «ἔθνικὸν χαρακτήρα», δέν μπορεῖ ὅμως νά συγκρατῆσει τὴν κραυγὴ:

Νεωτερισμός σημαίνει πρόσδος, ζωὴ [...]. Ἀδύνατον ἡμεῖς νά περικλεισθῶμεν ἐν τῇ ἰδίᾳ ἡμῶν ἀτμοσφαιρᾷ, νά ζήσωμεν μόνοι καὶ δι' ἴδιον μόνον λογαριασμόν, νά σταματήσωμεν ἐν τῷ παρόντι, ὅπως καλλίτερον συνδέσωμεν τὴν χθῆς πρὸς τὴν αὔριον. Αὕτη, ὡς εἶπον, εἶναι θεωρία, ἀλλ' ὁ πραγματικὸς βίος ἄλλως ἀπαιτεῖ. Πρέπει νά ζήσωμεν ἐν τῷ κόσμῳ καὶ μετὰ τοῦ κόσμου, πυρέσσοντες ἢ χασιώμενοι ὡς αὐτός, σκεπτόμενοι καὶ μελετῶντες ὑπὲρ αὐτοῦ. Παρὰ τοῖς πλείστοις τῶν λαῶν ἡ ζωὴ σήμερον προσκτάται κοσμοπολιτικὴν τινα χροιάν, ἠθι-

κόν φαινόμενον γενικῶς τινος αἰσθήματος, εἰς ὃ ὑπέκειν ἡ ἀνθρωπότης, καὶ ὅπερ τείνει νὰ κατακτῆσιν τὴν ἰδέαν τῆς πατριδος εὐρείαν ὡς ὁ κόσμος. Ὅ,τι ὅμως εἶναι Ἑλληνικόν, ὀφείλει ν' ἀπομείνῃ καὶ θ' ἀπομείνῃ αἰωνίως τοιοῦτον, ὡς φέρον ἐν αὐτῷ τὰ στοιχεία τοῦ φωτός καὶ τοῦ ἀέρος, ἅτινα διαγέστερα, λεπτότερα, ἤττον ὕλικά, οὕτως εἰπεῖν, ἐπὶ τῆς γῆς ταύτης ἀπλοῦνται καὶ προσπνέουσι. Ἰδοὺ διατὶ οὐδεμία ἀμφιβολία δύναται νὰ ἐκπλοήσῃ ἡμᾶς, μήπως ἐν τῇ κοσμοπολιτικῇ ταύτῃ ζωῇ ἀφομοιωθῶμεν πρὸς ἄλλους, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀκριθῶς θ' ἀνέφρωσι παρ' ἡμῖν στοιχεῖά τινα τῆς ἐντελείας, πρὸς ἣν κερμηκότες, ἀλλ' ἀεὶποτε θαρραλέοι, δαίνουσι». (Ὁ.π., σ. ιγ')

Μόνο φαινομενικῇ θεωρεῖ ὁ Α.Γ.Η. τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὸν «κοσμοπολιτισμὸν» καὶ τὸ «Ἑλληνικόν». Πιστεῖται ὅτι στὴν οὐσία ὁ Ἑλληνας δέν κινδυνεύει «μήπως ἐν τῇ κοσμοπολιτικῇ ταύτῃ ζωῇ ἀφομοιωθῇ πρὸς ἄλλους». Θά τὸν διαφυλάξει ἡ ἑλληνικὴ φύση. Ὡς κατακλείδα συμπεραίνει:

Ἔχομεν ἀνάγκην φιλολογίας καὶ ποιήσεως, πολὺ εὐρύτερας ἐκείνης, ἣτις παρ' ἡμῖν καλεῖται ἐθνικὴ· ἡ ποιήσις εἶναι εὐρεία ὡς ὁ κόσμος, καὶ τὸν κόσμον ὅλον περιλαμβάνουσα ἡ ἡμετέρα, θά μείνῃ πάντοτε Ἑλληνικὴ. (Ὁ.π., σ. ιδ')

Μόνο στίς τελευταῖες σελίδες ὁ πρόλογος κάνει λόγο γιὰ τὸν Ζολά, γιὰ τὸ πὼς ὁ Γάλλος μυθιστοριογράφος ἐγκαταλείπει τὴ μέθοδο ποῦ ἐξωραΐζει καὶ ἐξιδανικεύει τοὺς χαρακτήρες, γιὰ νὰ ἀναλύσει μὲ σπουδὴ τῆς «ἀλλοιώσεως» τοῦ ἀνθρώπου,

ἐν αἷς βλέπομεν τὸν ἄνθρωπον κατερχόμενον πρὸς τὸ κτήνος, τὴν διάνοιαν σκοτίζομένην ὑπὸ τῶν ἐνοτήτων, τὴν ἀρετὴν κατὰ μικρὸν καταβαλλομένην καὶ ἐκπνέουσαν ἐν τῇ δαρεῖα καὶ πνιγρῇ ἀμωσφαίρα τῆς διαφθορᾶς, εἰς ἣν λαθοῦσα ἐπέσεν. (Ὁ.π., σ. ιστ')

Ὁ Ζολά, καθὼς βλέπουμε, στάθηκε τὸ σύνθημα γιὰ νὰ κοιτάξουν μερικοὶ νέοι πέρα ἀπὸ τοὺς παλαιοελλαδικούς δρούζοντες τῆς Μεγάλης Ἰδέας, στὸν ἀνοιχτὸ χῶρο ὅπου ἡ ἀνθρωπότης

τητα παύει νὰ τρέφεται μὲ αὐταπάτες ρομαντικῆς καί, «συντρέβουσα ὀλόκληρον ἰδανικόν κόσμον», «ὠθεῖται πρὸς τὴν κοινωνικὴν ἐπανάστασιν». Τὴ συντριβὴ τοῦ ψευτικοῦ κόσμου τὴ συνοδεύει, στὴ σκῆψη τῆς «πραγματικῆς» σχολῆς, καὶ ἡ συντριβὴ τῶν καλῶν αἰσθημάτων, καί, ἀνεπανόρθωτα, τῆς ὑποκρισίας τῶν κοινωνικῶν προσχημάτων. Μπαίνουν ἔτσι στὴ λογοτεχνία ἡ παντοδυναμία τῶν ἐνοτήτων καὶ ἡ ψυχικὴ διαφθορά, ποῦ πρὶν ἀπὸ λίγο εἶχε ἐπιστημονικὰ μελετηθεῖ.¹² Δέν εἶναι ἐδῶ ὁ λόγος γιὰ τὴν πειστικότητα τοῦ Ζολά σὰν μυθιστοριογράφου. Μᾶς ἐνδιαφέρει μονάχα νὰ σημειώσουμε τὸν ρόλο ποῦ ἡ Νανά ἐπαιξε καὶ νὰ ὑπογραμμίσουμε ὅτι ὁ Ζολά διαδραμάτισε τότε στὴν Ἑλλάδα τὴν ἴδια λυτρωτικὴ λειτουργία ποῦ εἶχε καὶ στὴν Ἰταλία. Τὸ 1878 ἀκριθῶς, πρὶν ἀκόμα ὁ Ζολά ἀποσπάσει τὴν ἀναγνώριση τοῦ εὐρύτερου κοινού, στὴ Νάπολη, ὁ μεγάλος κριτικὸς De Sanctis εἶχε γράψῃ μιὰ σειρά ἄρθρα γι' αὐτὸν, ποῦ δημοσιεύτηκαν ἀργότερα σὲ διδλίο καὶ ἀποτελέσαν αὐτὸ ποῦ σήμερα θεωρεῖται τὸ μανιφέστο τοῦ ρεαλισμοῦ στὴν Ἰταλία (φυσικὰ ὁ Α.Γ.Η., ποῦ ἔστειλε τὴ διατριβὴ του ἀπὸ τὸ Μπάρι εἶχε συμμεριστεῖ τὸν ἐνθουσιασμὸ ποῦ εἶχε παρασῆρει τότε ὅλη τὴ νεολαία τῆς Ἰταλίας).¹³

Τὰ δύο συνθήματα ποῦ ἐξαπολύει ὁ Α.Γ.Η., τὸν «κοσμοπολιτισμὸν» (ὄχι Μεγάλῃ Ἰδέα, ἀλλὰ «ιδέαν τῆς πατριδος εὐρείαν ὡς ὁ κόσμος»), καὶ τὸ ρεαλισμὸ σὰν μελέτη τῆς ἀνθρώπινης ἐξαθλίωσης, ἔμελλε νὰ τὰ καταπολεμήσουν ὄσοι ἔδωσαν αὐτῆς τῆς ἰδέας νὰ ἀπομακρύνουν ἐπικίνδυνα τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὰ αἰσιόδοξα ἐθνικὰ ιδεώδη. Οἱ θιασῶτες τῆς ἑλληνικῆς ἀποκατάστασης δέν εἶχαν παρατηρηθεῖ ἀπὸ τὴν ὄλο ζῆλο

12. Ἡ ἐπιστημονικὴ μελέτη τοῦ ἐκφυλισμοῦ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν Morel (*Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Παρίσι 1857), ὅπου βλέπουμε τὸ νατουραλισμὸ συνδυασμένο μὲ τὴν κληρονομικότητα. Οἱ ἰδέες αὐτῆς διαδόθηκαν στὸ δυτικὸ πολιτισμὸ μὲχρι νὰ καταστήσουν κοινὸς τόπος.

13. Ὁ Α.Γ.Η. τονίζει κατὰ τὴν ἰταλικὴ φωνητικὴ τὸ ὄνομα τοῦ Ζολά: ὁ Ζολάς, σ. στ'. Τὰ ἄρθρα τοῦ Francesco De Sanctis, *Studio sopra E. Zola*, 1878, πέρασαν στὰ ἄπαντά του καὶ πρόσφατα κυκλοφόρησαν σὲ ἕνα τομίδιο μὲ τίτλο *Il manifesto del realismo*, 1972, μὲ εἰσαγωγικὴ μελέτη ἐμπεριστατωμένη. Ἐνα ἀπὸ τὰ κεφαλαῖα τοῦ Ἰταλοῦ κριτικοῦ ἐπιγράφεται «Reale e ideale in Zola».

προσπάθεια να επανορθώσουν τό πληγήμα πού ὁ Φαλμεράγεο καί ὁ Ἄμπού εἶχαν ἐπιφέρει στή γνησιότητα καί τήν ἀκεραιότητα τῶν νέων Ἑλλήνων, μιλώντας γιά ἐκδαρβαρισμό καί γιά παρακμή· καί τώρα γινόταν μιά νέα ἐφοδος, σέ εὐρύτερη κλίμακα, ἀπό τήν «πραγματικὴ σχολή», ἡ ὁποία μιλοῦσε γιά καλύτερες ἀκόμα «ἀλλοιώσεις» στόν ἄνθρωπο, πού θά κινδύνευαν νά σαρώσουν ὅλα τὰ καλὰ αἰσθήματα, ὅλες τίς μεγάλες ἰδέες καί πού, ἂν ρύζωναν στήν Ἑλλάδα, θά ἀντιπροσώπευαν μιά δολερὴ ἀπειλή γιά τόν κόσμο τῆς ἰδέας, μέ ἀποτελέσματα ὁπωσδήποτε ἐπιζήμια γιά τό ὄφαιμα τοῦ ἔθνους. Διαφορᾶ, ἐκφυλισμός καί ἄλλες λέξεις, πού δηλώνουν ἀπομάκρυνση ἀπό τήν ἀρχικὴ γνησιότητα καί ταπεινωση τοῦ ἀνθρώπου στή στάθμη τοῦ ἐνστικτοῦ καί τῆς φυσιολογίας, διαδίδονται ραγδαία τὰ χρόνια αὐτὰ στήν Ἑλλάδα.

Ἄν ἀντιμετωπίσουμε ἀπό αὐτὴν τὴν ἄποψη τὴν ἀντίδραση συντηρητικῶν ἀνθρώπων σάν τόν Ἄγγελο Βλάχο, πού ἔγραψε μιά δριμύτατη ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ Ζολᾶ καί τοῦ ρεαλισμοῦ μὲ μὲν ἄρχισε ἡ δημοσίευσή τῆς *Nanās*, θά ἀναγνωρίσουμε ὅτι ὅσο αἰσθάνονταν στοὺς ὤμους τοὺς ἕνα μέρος τῆς ἔθνικῆς εὐθύνῆς, δέν μπορούσαν παρά νά καταπολεμήσουν μέ μανία καί ἀγανάκτηση τὴν ἀπειλή πού, κατὰ τὴ γνῶμή τους, ἐρχόταν ἀπὸ ἔργα καταστρεπτικὰ σάν τοῦ Ζολᾶ. Μπρὸς στόν πνευματικὸ ἐρεθισμὸ πού προξενεῖ ἡ νέα μέθοδος, ὁ Βλάχος, ὅχι βέβαια ἀπὸ ἔλλειψη πληροφορίας γιά τὰ νέα ρεύματα στή Δύση, ξεσπᾶ σέ μιά καταγγελία πού ἄλλο δὲ θέλει παρά νά προλάβει τό κακὸ τῆς διάδοσης στήν Ἑλλάδα μιάς τεχνοτροπίας πού κατὰ τὴν «ταπεινὴ» του γνῶμή δὲ ἦταν τίποτα ἄλλο παρά «ἡ ἐσχάτη τῆς παρακμῆς ἀκμή». Ἐκεῖνο πού ἐνοχλοῦσε περισσότερο τόν Βλάχο ἦταν ὅτι ἡ νόσος αὐτὴ πού δημιούργησε μόνον «φιλολογικὰ τέρατα», ἀπόκλεισε «τῆς φαντασίας πάντα τὸν ιδεώδη κόσμον».¹⁴ Καί πραγματικὰ ἡ «φυσιολογικὴ σχολή» ἔφερε μέ τὸν καιρὸ καί αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Δέν τοῦ ἦρθε στό νοῦ ἕνα ἄλλο ἐπιχείρημα πού θά ἀκουόταν ἀργότερα

14. Ἡ ἐπίθεση τοῦ Α. Βλάχου ἔγινε μὲν ἄρχισε ἡ δημοσίευσή τῆς *Nanās* σὲ *Ρομπανά*, καί πρωτοδημοσιεύτηκε στόν ἀφ. 9 Δεκεμβρίου 1879 τῆς Ἑστίας, βλ. τώρα *Ἀνάλεκτα*, 2, 1901, σ. 170-186.

ἀπὸ πολλοὺς, ὅχι ἀναγκαστικὰ ἀντιδραστικοὺς ἀνθρώπους, καί πού ὑποστήριξε ἀπλῶς ὅτι αὐτὲς οἱ δυτικὲς θεωρίες δέν ἀφοροῦσαν τὴν Ἑλλάδα. Οὔτε μπορούσε νά ὑποπτεῖται τὴ λειτουργία κοινωνικῆς διαμαρτυρίας πού τὰ «φιλολογικὰ τέρατα» μπορούσαν νά ὑποβάλουν. Οὔτε τὴν ἐπιρροή πού θά εἶχαν στήν ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας.

6

Μιά ἀντιπετώπιση τῆς πραγματικότητας γεμάτη ὑγεία, μιά ἀναίρεση τῆς παρακμῆς καί τῆς διαφθορᾶς ἐμφυλῶνει τοὺς ἄντρες τοῦ περιοδικοῦ Ἑστία. Τὸ 1883 ὁ Ἄγγελος Βλάχος μεταφράζει γι' αὐτὸ ἀπὸ τὰ γαλλικά, ὅχι φουσιὰ ἔργο τοῦ Ζολᾶ, ἀλλὰ τοῦ Μπαλζάκ, τὴν *Eugénie Grandet*. Ἡ «προεισήγησις τοῦ Μεταφραστοῦ» πληροφορεῖ ὅτι ἡ ἐπιλογή ἔγινε «οὐ μόνον λόγῳ φιλολογικῆς ἀξίας, ἀλλὰ καί λόγῳ κάλλους ἠθικοῦ» (15, 1883, σ. 1 κέ.). Τὸ 1883 ἡ Ἑστία παρουσιάζει καί τὰ τρία ἀποκαλυπτικὰ διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ.¹⁵ Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι οἱ συνθῆκες ἔχουν ὀφράσει καί γιά ἕνα πρόγραμμα πρὸ ὁμαδικό. Ὁ Νικόλαος Πολίτης ἐπιτυχαίνει ἀπὸ τὸν ἰδιοκτήτη καί διευθυντὴ τοῦ περιοδικοῦ, τὸν Γ. Κασδῶνη, νά προκηρῶξει ἕνα «διαγώνισμα» «πρὸς συγγραφήν ἑλληνικοῦ διηγήματος». Τὸ κείμενο τῆς προκήρυξης εἶναι γραμμένο ἀπὸ τὸν Πολίτη, ἔστω καί ἂν περνᾶ ἀνυπόγραφο στὸ «Δελτίον» τοῦ περιοδικοῦ.¹⁵ Ἀναφέρω τὸ κυριότερο μέρος του.

Ἐν τῇ νεαρᾷ ἡμῶν φιλολογία τὸ ἥκιστα μέχρι τοῦδε καλλιεργηθέν εἶδος ἐστὶν ἀναντιρῶτως τὸ διηγήμα. Πλήν τῆς συλλογῆς τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Α. Ρ. Ραγκαβῆ, τῶν ἔργων τοῦ κ. Στ. Ξένου καί Κ. Ράμφου, καί ὀλιγίστων ἄλλων τῶν καθ' ἡμᾶς διακεκομμένων συγγραφέων, οὐδεμίαν ἔχομεν νά

15. Ἡ πληροφορία σὲ μαθητὴ τοῦ Ν. Πολίτη: Στέλιων Κυριακίδης, «Ὁ ἰδρυτὴς τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας», *Νέα Ἑστία*, 55 (1954) 501-52. Τὸ «Πρόγραμμα τῆς Ἑστίας» σὲ ὁποιοὺ παραπέμπω, (σ. 1-4), συνοδεύει τὸν ἀφ. 417 τῆς 25 Δεκεμβρίου 1883 (τόμος 16) τοῦ περ. Ἑστία.

παρουσιάζωμεν ελληνικήν εργασίαν ἐν τῷ εἶδη τούτῳ, ὅπερ πλουσιώτατα ἀντιπροσωπεύεται ἐν ταῖς γραμματολογίαις τῶν ἐπιλοίπων εὐρωπαϊκῶν ἔθνων, προσφορώτατον θεωρούμενον εἰς ἀναπαράστασιν σκηνῶν τῆς ἱστορίας ἢ τοῦ κοινωνικοῦ βίου ἐνός λαοῦ, ἢ εἰς ψυχολογικὴν περιγραφὴν χαρακτῆρος. Ἐν τούτοις ὁμολογούμενον εἶναι ὅτι τὸ εἶδος τοῦτο τῆς φιλολογίας δύνανται νὰ ἀσκήσῃ μεγάλην ἠθικὴν ἐπίδρασιν, ὑποθέσεις ἔθνικὰς πραγματευόμενον, ἐπὶ τοῦ ἔθνικοῦ χαρακτῆρος καὶ τῆς διαπλάσεως ἐν γένει τῶν ἠθῶν. Διότι σκηναὶ εἴτε τῆς ἱστορίας εἴτε τοῦ κοινωνικοῦ βίου διαπλασσόμεναι καταλλήλως ἐν τῇ ἀφηγήσει, κινῶσι πλείοτερον τὰ αἰσθήματα τοῦ ἀναγνώστου καὶ οὐ μόνον τρέπονσι καὶ λεληθότως διδάσκουσι, ἀλλὰ καὶ ἐξεγείρουσι ἐν αὐτῷ τὸ αἰσθημα τῆς πρὸς τὰ πάτρια ἀγάπης. Ὁ Ἕλληνας δὲ λαός, εἴπερ καὶ ἄλλοις τις, ἔχει εὐγενῆ ἦθι, ἔθιμα ποικίλα καὶ τρόπους καὶ μύθους καὶ παραδόσεις ἐφ' ὧν τῶν περιστάσεων τοῦ ἱστορικοῦ αὐτοῦ βίου· ἢ δὲ ελληνική ἱστορία, ἀρχαία καὶ μέση καὶ νέα, γέμει σκηνῶν δυναμένων νὰ παράσχωσιν ὑποθέσεις εἰς σύνταξιν καλλίστων διηγημάτων καὶ μυθιστορημάτων.

Παρακάτω, ἐκτός ἀπὸ τῆς λεπτομέρειος γιὰ τὴ διεξαγωγὴ τοῦ διαγωνισμοῦ, διαδίδουμε καὶ τὸν ὄρο:

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ διηγήματος ἔσται ελληνική, τουτέστι θὰ συνίσταται εἰς περιγραφὴν σκηνῶν τοῦ βίου τοῦ Ἕλληνικοῦ λαοῦ ἐν οἰαδήποτε τῶν περιόδων τῆς ἱστορίας αὐτοῦ ἢ εἰς ἐξίστησιν ἐπεισοδίου τινὸς τῆς Ἕλληνικῆς ἱστορίας.

Τὰ κυριότερα μελήματα τῆς προκήρυξης εἶναι φανερά. Νὰ ἀποτραποῦν οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς ἀπὸ θέματα ποῦ ξενοφρένον καὶ νὰ κατευθυνθοῦν πρὸς θέματα Ἕλληνικά. Με αὐτὴν τὴν ιδιότητα τὸ διήγημα θὰ μπορέσει νὰ ἀσκήσει ἀγαθὴς ἐπιδράσεως «ἐπὶ τοῦ ἔθνικοῦ χαρακτῆρος» καὶ θὰ ἐνισχύσει «τὸ αἰσθημα τῆς πρὸς τὰ πάτρια ἀγάπης». Γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ διπλοῦ ἠθικοπλαστικοῦ σκοποῦ (ἀπώθησι ξένης ἐπίδρασης, κατευθυνόμενος πατριωτισμός), ὁ Ν. Γ. Πολίτης, σὺν μελετητῆς καὶ συλλέκτης τῶν Ἕλληνικῶν παραδόσεων, ὑποδει-

κνύει δύο πηγές. Τὸν Ἕλληνικὸν λαόν, ποῦ ἔχει εὐγενῆ ἦθη περιοσότερο ἀπὸ ἄλλους λαούς καὶ ποῦ εἶναι πλούσιος σὲ ἔθιμα, μύθους, παραδόσεις γιὰ ὄλες τῆς περιστάσεως. Δίπλα σ' αὐτὴν τὴ συγχρονικὴν πραγματικότητα, ὁ Πολίτης βάζει μίαν διαχρονικὴν, τὴν Ἕλληνικὴν ἱστορία, τόσο πλούσια, ἐξηγεί, σὲ σκηνές ἱκανές «νὰ παράσχωσιν ὑποθέσεις εἰς σύνταξιν καλλίστων διηγημάτων καὶ μυθιστορημάτων».

Εἶναι φανερό ἐπίσης ὅτι εἴτε μέ τὰ Ἕλληνικά ἦθη εἴτε μέ τὴν Ἕλληνικὴν ἱστορία οἱ ἀθλοθέτες ἔχον μίαν πρόθεσι σὲ τὸ νοῦ τους, «τὸ αἰσθημα τῆς πρὸς τὰ πάτρια ἀγάπης». Τὸ σκοπὸ αὐτόν τὸν εἶχε ἐξυπηρετήσει πιστὰ μέχρι ἐκείνη τὴ στιγμή τὸ παρελθόν τοῦ ἔθνους, ὅσες φορές εἶχε ἀποτελέσει θέμα σὲ ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα, μέ τὴν προσήλωσή του σὲ μίαν ἰδεατή, ἠρωικὴ Ἑλλάδα, ἀνταποκρινόταν, ὅπως ξέρουμε, πολὺ πιστὰ σὲ ὄραμα τῆς Μεγάλης Ἰδέας, ποῦ ἐξάλλου ἀποτελεῖ τὴν κυρίαρχη ὁρμὴ τῆς Ἕλληνικῆς κοινῆς γνώμης. Ἀλλὰ ἡ Ἕλληνικὴ ἱστορία σὺν πηγὴν δέν ἦταν πιά προορισμένη νὰ δώσει καρπούς. Εἶχε πιά περάσει ὁ καιρὸς τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορηματος – καὶ διηγήματος. Τὸ τελευταῖο διάσημο ἔργο ἦταν τοῦ Ζαμπέλιου οἱ *Κρητικοὶ γάμοι* (1871), μίαν ἀποτυχία σὺν τομέα αὐτό, παρὰ τὸ πατριωτικὸ μένος καὶ παρὰ τὴν ἱστορικὴν τεκμηρίωσι («ἱστορικομυθικά» ἔργα παρὰ μυθιστορικά, τὰ ἀποκαλεῖ ὁ Παλαμῆς, Ἄπαντα, 2, σ. 154).

Ἐξάλλου, οὔτε καὶ τὸ ἄλλο ἱστορικὸ θέμα ποῦ θὰ περιμέναμε νὰ ἐρεθίσει τὴν ἔμπνευσι τῶν πεζογράφων, ἡ Ἕλληνικὴ Ἐπανάστασι, οὔτε καὶ αὐτὴ ἔδωσε κανένα ἀποτελεσμα ποῦ νὰ ἱκανοποιεῖ τοὺς ὄρους τῆς τέχνης, ὅπως ὁ ἀνήλικος τότε Ξενοπούλος τὸ εἶχε δηλώσει, δάξοντας τὰ ἀκόλουθα λόγια σὲ στόμα τοῦ ἐκδότη «κ. Ζήση»:

Ὁ κ. Ζήσης [...] ἐξέφρασε τὴν ἀκραν αὐτοῦ ἀπορίαν, πῶς δὴλα δὴ ἡ Ἕλληνικὴ Ἐπανάστασις, τὸ γιγαντιαῖον καὶ ἀξιοσημείωτον τοῦτο τῶν νεωτέρων συμβάντων, δέν ἐνέπνευσεν εἰς οὐδένα τῶν κατόπιν Ἑλλήνων ἔργον ἀντάξιον καθ' ὅλα τοιαύτης θείας καὶ ἱερᾶς ἐμπνεύσεως, ἐξαιρέσει δὲ τοῦ Λουκῆ Λάρα τοῦ κ. Βικέλα, ὃν ἐχαρακτήρισεν ὡς τὸ ἀριστον ἔργον

όπερ ὁ Ἱερὸς Ἀγὼν εἰς Ἑλλληνα ἐνέπνευσεν, οὐδὲν τῶν ἄλλων Ἑλληνικῶν συγγραμμάτων τῶν τῆν Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν θέμα ἐχόντων, ἐθεώρησεν ἄξιον λόγου. (Ἑλληνικὸν ἀγῶνος τό τριακοσάδραχμον ἔπαθλον, Διήγημα, 1885, σ. 29)

Ὁ διαγωνισμός, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἔμπνευση ἀπὸ τὴν ἱστορία καὶ τὸν Ἀγῶνα, εἶχε φέρει ἓνα ἀποτελεσμα, ἔστω καὶ ἂν δὲν τὸ εἶχε ἐπιδιώξει ἰδιαίτερα: οἱ συγγραφεῖς, μὴν ἐννοώντας ἀκριβῶς τί ζητοῦσε ὁ διαγωνισμός ὅταν ἔκανε λόγο συγκεκριμένα γιὰ παραδόσεις καὶ ἱστορία, γιὰ ἦθη μέσα στὴν ἱστορία, δημιούργησαν μὲ τὸ συμφυρμὸ ἱστορίας καὶ ἠθογραφίας ἓνα τέρας: ἐφεύραν τὴν ἔμπνευση ἀπὸ τὸ κλέφτικο ἢ ἀπὸ ἄλλο δημοτικὸ τραγούδι! Δύο τέτοια διηγήματα ἔλαβε ἡ Ἑστία σάν ἀπάντηση στὴν ἐκκλησίῃ τῆς, καὶ τὰ ἀπέριψε ὡς κακότεχνα. Ἀπὸ μὴν ἄλλη πλευρὰ ἄς μὴν ἀφήσουμε ἀσχολίαστο τὸ γεγονός ὅτι καὶ τὸ πρῶτο διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη, πού ἐπίσημα σηματοθεῖ τὴ στροφή τοῦ ἀπὸ τὸ περιτετεωίδες φανταστικὸ μυθιστόρημα στὴν ἠθογραφία (ποῖος τὸ πρῶτοεἶ;) ὁ Χρηστός Μηλιόνης, δημοσιευμένο μάλιστα στὴν Ἑστία, τὸ 1885, τέτοια ἀκριβῶς προσέλευσε ἀπὸ συμφυρμὸ ἠθογραφίας καὶ κλέφτικου ἔχει.

Ἡ συνταγὴ αὐτὴ πρέπει νὰ εἶχε προξενήσει κάποια κίνηση στὸ στενὸ λογοτεχνικὸ κύκλο τῆς Ἀθήνας, ἀφοῦ καὶ ὁ Ξενοπούλος στὸ διήγημά του Ἑλληνικὸν ἀγῶνος τὸ τριακοσάδραχμον ἔπαθλον (1885), πού διασύρει τὰ παρασκήνια τοῦ διαγωνισμοῦ τῆς Ἑστίας (ὁ κ. Ζήσης πρέπει νὰ εἶναι ὁ Δροσίνης), γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ, ἐπειδὴ τὸν εἶχαν ἀπορριψῆι τὸ '84, λέγει:

Τὸ διήγημά του, κατὰ τὰς συμβουλὰς τοῦ κ. Ζήση, ἦτο Ἑλληνικόν, ἐξιστοροῦν τούτ' ἔστι ἦθη καὶ ἔθιμα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ ἐν τῇ σημερινῇ περιόδῳ τῆς ἱστορίας του· ἡ δ' ἐπιπέσεις του εἰλημμένη δὲν ἐνθουσιάζει ἐκ τίνος δημόδου ἀσματος, ἦτο ὥραία καὶ παθητικὴ, ἀξία τῆς γραφίδος τοῦ Σμῆθ ἢ τοῦ Βαλζάκ (Ὁ.π., σ. 37).

Ἄν ἡ διατύπωση τῆς προκήρυξης προξένησε κάποια ἀμη-

χανία, δίχως γι' αὐτὸ νὰ σταματήσει τὴν τρεχάλα γιὰ τίς τριακόσιες δραχμὲς ἀπὸ ἓνα λανθασμένο δρόμο πού καὶ ὁ Παπαδιαμάντης δὲν ἀπαξίωσε νὰ πάρει, ἢ ἔκθεση τοῦ πρώτου διαγωνισμοῦ κάπως διευθέτησε τὴν ἀπορία. Εἰσηγητῆς ὁ Πολίτης, πού διασαφηνίζει τώρα εὐκρινέστερα τὴ σκέψη τῆς ἐπιτροπῆς: Ἡ ἔκθεση ἀναφέρει τοὺς ξένους διηγηματογράφους Mérimée, Heyse, Turgenef, Poe, Bret Hart.¹⁶ (Ἄς σημειώσουμε ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Πολίτης εἶχε μεταφράσει καὶ Mérimée καὶ Poe). Ἀπὸ τοὺς Ἑλλήνες ἀναφέρει τὸν Ραγκαδά, τὸν Γ. Αἰνιάν καὶ τὸν Κ. Ράμφο γιὰ τὰ ἱστορικά τους. Παραδέχεται ὅτι:

Θά ἔλεγε δέ τις ὅτι ὁ κλάδος οὗτος τῆς φιλολογίας ἦν προωρισμένος εἰς μαρασμόν πρὸ τῆς ἄνθης, ἂν μὴ σποραδικῶς καὶ παρεργῶν δίκην ἐνεφαίνοντο μετὰ τινα ἀξία λόγου καὶ ἂν μὴ ἐπ' ἐσχάτων παρετηρεῖτο εὐέλπις τάσις πρὸς ἀνάπτυξιν τῆς διηγηματογραφίας ὑπὸ νέων συγγραφέων, γενναῖα μὲν ἔργα, μέχρι τοῦδε παραγόντων, μείζονας δέ προσδοκίας διακισύτων. (Ἑστία, 16, 1883, παράρτημα, σ. 2).

Παρά τὰ αἰσιδοῦσα αὐτὰ λόγια, τὰ ἀποτελέσματα τῆς πρώτης συγκομιδῆς εἶναι μᾶλλον ἀποκαρδιωτικά. Ἐκτός ἀπὸ τὰ δύο διηγήματα τὰ ἐμπνευσμένα ἀπὸ τραγούδια, ἓνα ἔκανε ξόρκια στὰ φάσματα τοῦ Φαλμεράγερ καὶ τοῦ Ἄμπτου, ἓνα

16. Ἄν μερικοὶ ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ξένους συγγραφεῖς μᾶς ὑπενθυμίζουν ἀοριστὲς ἠθογραφικὲς τάσεις, ὅπως λ.χ. ὁ Χάιζε πού ἔγραψε διηγήματα μὲ τοπικὸ χρῶμα, τὸ ὄνομα τοῦ Τουρκένεβ πρέπει νὰ κινήσει περισσότερο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἑλλήνα ἔρευνητή. Ἡ περίπτωση τοῦ Τουρκένεβ ἔχει οὐσιαστικὲς ἀναλογίες μὲ τὴ θέση τοῦ Ἑλλήνα πεζογράφου, καὶ σάν ἠθογράφου καὶ σάν ἀνθρώπου μοιρασμένου ἀνάμεσα σὲ Ἀνατολή καὶ Δύση. Ὁ Τουρκένεβ δρέθηκε στὸ ἐπίκεντρο τῆς διαμάχης ἀνάμεσα σὲ ἐθνικιστὲς (ἴσλαμόφιλος) καὶ φιλοδυτικούς. Ἐπεὶγε μιά διδωλογραφικὴ ἔρευνα γιὰ τὸν Τουρκένεβ στὴν Ἑλλάδα, πού νὰ καλύπτει καὶ τίς μεταφράσεις (ὁ Παπαδιαμάντης τὸν μεταφράζει τὸ 1884), καὶ τὰ ἄρθρα πού γράφηκαν γι' αὐτὸν (μὲ τὴ σσιαλιστικὴ ἀφύπνιση στὴν Ἑλλάδα, ἀποκαλύπτονται καὶ ἄλλες ἀρετές τοῦ Ρώσου πέρα ἀπὸ τὴν ἠθογραφία, ὅπως βλέπουμε στὸ ἄρθρο τοῦ Ἴντα Γαφτζῶν στὸ Νουμά, ἀφ. 189, 12 Μαρτίου 1906, σ. 4-6). Ἡ πρόσφατη διεθνὴς διδωλογραφία εἶναι πλουσιότατη πάνω στὶς σχέσεις ὀλαουφιλίας-κοσμοπολιτισμοῦ.

ήταν ήρωικό κρητικό, ένα πατριωτικό μέ ήρωα παράξενο, ένα μονάχα είχε ιστορικό θέμα, και αυτό σχετικό μέ την 'Επανástαση (προετοιμασίες του 1769). Δύο ήταν εμπνευμένα από άγροτικά ήθη: 'Η *δοσολοπούλα του Πίνδου* και *Χρυσούλα*. Τό τελευταίο δραδεύτηκε. Ήταν του Δροσίτη.

'Η *Χρυσούλα* είναι χαριέστατον άγροτικόν ειδύλλιον, εν φ μετ' αληθείας και τέχνης θυμαστής άπεικονίζονται σκηναι του βίου των 'Ελλήνων χωρικών και των κατοίκων επαρχιακής πόλεως, ον ο συγγραφεύς φαίνεται παρατηρητικότητα σπουδάσας εκ του σύνεγγυς. 'Η διήγησις δάινει όμαλή και όμόλογος, άνευ υπερβολών και πλατειασμών, ο διάλογος είναι άδίαστος και ζωντανός, ή δέ πλοκή άπλουσιότητι άμα και πιθανοτάτη, μόνον δ' ή λύσις επέρχεται γοργότερον του δέοντος. ('Ο.π., σ. 3)

Σ' ατήν την περιγραφή τής εισήγησις έχουμε τή διάγνωση τής ήθογραφίας όπως θα διαμορφωθεί στις πιο τυπικές εκδηλώσεις τής και όπως θα επικρατήσει για κάμποσο καιρό: άγροτικό ειδύλλιο, σκηνές 'Ελλήνων χωρικών, προσεκτική λεπτομέρεια, διήγησις όμαλή, διάλογος άδίαστος και ζωντανός, πλοκή άπλουσιότητα.

7

Τό πρώτο διήγημα που δραδεύτηκε ήταν τό πιο τρανό τεκμήριο για τό που απέβλεπε ο διαγωνισμός και για τίς τάσεις, γενικά, του διηγήματος στην 'Ελλάδα γύρω στο 1880. 'Ο Δροσίνης δέδαια δέν έχει τίς ικανότητες των τριών άλλων πεζογράφων που τό 1896 ο Παλαμιάς μορούσε να ξεχωρίσει άδίσταχτα, του Βιζυηνού, του Παπαδιαμάντη, του Καρκαδίτα.

Τό μικρότερο άνάστημά του, οί ελάσσονες συγγραφικές φιλοδοξίες του δέχνον μία κατάστασι άπλουστερη, σαφέστερη, που μάς αφήνον να παρατηρήσουμε άνεμπόδιστα μερικά γνωρίσματα τής πεζογραφίας ατής τής εποχής. Μπορούμε εύκολα να διαλέξουμε ένα οποιοδήποτε παράδειγμα, γιατί όλα τά αφηγήματά του τής εποχής διαπνέονται από την ίδια

διάθεση και πραγματοποιούνται μέ την ίδια τεχνική. Τό *Βοτάνι τής άγάπης*, ώστόσο, έρχεται πιο κοντά στο ήθογραφικό πρόγραμμα του καιρού αυτού. Τό πλατύ αυτό άφήγημα δημοσιεύτηκε τό 1888 στην *Εστία*. Γράφηκε μακριά από την 'Ελλάδα, στην Λειψία, ένα χρόνο πριν. Έχει για ύπόθεση μία άπλή χωριάτικη ιστορία. 'Ο Γιάννης έρωτεύεται τή γυφτοπούλα Ζεμφύρα. Τόν καιει ένα αίσθημα «άποστροφής και επιθυμίας» (έκδοση τρίτη σ. 47), ένα «αίσθημα άνόσιον» (σ. 97). 'Εκείνη του πουλάει τό δοτάνι τής άγάπης, τής αιώνας άγάπης φυσικά, και συμβάινει άκριδώς εκείνη να πάρει τό φίλτρο από τά χέρια του και να τόν έρωτευτεί τρελά. Οί έρωτές τους είναι ποιητικότεροι και γραφικότεροι. Μόνον τό στρατιωτικό τους χωρίζει. 'Αλλά όταν αυτός άπολυθεί και επιστρέψει, άρραδωνιάζεται μέ μία μοναχοκόρη «εΰπορον και έξ έντίμου οικογενείας» (σ. 171). Τά μάγια όμως δέ διαλύονται και ο έρωτας δέ θά τους άφήσει ελεύθερους: σέ μία συνάντησή τους σέ ένα άπτόμο μονοπάτι, ή γυφτοπούλα πέφτει στη θάλασσα και πνίγεται. ένθ' ο νέος δρίσκειται σκοτωμένος.

'Η πλοκή είναι πρόφαση για μία γραφή ειδυλλιακή, έστιατική, άπλουσιότητα στά φραστικά μέσα και γοητευτική. Τήν ιστορία την εκθέτει ένας άνθρωπος τής πόλης που θαυμάζει τή φύση, εκτιμά τους άγρότες, την «γραφικωτάτη γλώσσα του άγρότου» (σ. 26), και ρωτά μέ συγκατάδαση να μάθει λεπτομέρειες από τά ήθη τους, και κάθε τόσο έξηγει και μερικά πράγματα στον άναγνώστη, που και αυτός είναι από την πόλη και δέν ξέρει από χωριό. 'Ενα ίντερμέτζο, «Ιστορία ενός κόκκου σίτου», τρεις σελίδες έμβολιμες στην καρδιά του διδάλιου, πλέκουν τό εγκώμιο τής φύσης που δουλεύει για να μάς τρέφει. 'Όλα τά πράματα έχουν την τάξη τους στη φύση και ο κάθε άνθρωπος τή θέση του αναπόδραστα μέσα στην κοινωνία.

Πίσω από αυτό τό διήγημα, «άκραιφνώς έλληνικόν» κατά την παραγγελία τής *Εστίας*, πίσω από τους ζωηρούς διαλόγους που έχουν τό ρυθμό δημοτικού τραγουδιού, διαδλέπει κανείς και τους ξένους δασκάλους του συγγραφέα (και τής γενιάς): τόν Τουγκκένεβ, που περιφέρεται μέσα στους άγρότες του τόπου του μέ άγάπη και μαθαίνει να τους σέβεται, και τόν

Daudet, που περιγράφει με άκακη ειρωνεία τους τύπους της επαρχίας. Ήξάλλου η ήθογραφία αυτό επιτυχαίνει στην Έλλάδα, όπως τό έχει επιτύχει και σε άλλες χώρες: να αξιοποιήσει τον εθνικό χαρακτήρα περιγράφοντας τον τόπο και τά τοπικά ήθη μέ όσο γίνεται περισσότερες λαογραφικές λεπτομέρειες, ώστε να συγκροτηθούν έργα που να μίν μπορούν μέ κανένα τρόπο να συγγέονται μέ έργα άλλων λαών. Χάρη σέ αὐτήν τή διαφοροποίηση οί Έλληνες θά ἔγραφαν ἔργα ἑλληνικά, ὅπως οί συγγραφείς άλλων ἔθνων ἔγραφαν ἔργα ἑλληνικά, δική τους ἐθνικότητα χρησιμοποιώντας σάν πρώτη ὕλη τά ἔθνικά τους ήθη. Μέχρι τή στιγμή αὐτῆς τῆς λαμπρῆς ἀνακάλυψης οί Έλληνες πεζογράφοι ἔμοιαζαν καταδικασμένοι νά γράφουν ἀφηγήματα μέ πρόσωπα και πλοκές πού ὄχι μόνο μπορούσαν νά εἶχαν γραφεῖ ἀπό ξένους λογοτέχνες, ἀλλά μπορούσαν νά εἶχαν γραφεῖ και πολύ καλύτερα, ἔτσι ὥστε τά ἔργα τῶν Έλλήνων νά μή φαντάζονταν παρά ὄχρῆς ἀπομιμήσεις τῶν ξένων.

Στήν ἐφαρμογή τῆς ἑλληνικῆς ήθογραφίας ὁ Δροσίνης, και μαζί του ἄλλοι μυημένοι, προσγράφουν στό ἐνεργητικό τοῦ ἀφηγήματος τά ταπεινά πρόσωπα. Τά πρόσωπα αὐτά τοῦ λαοῦ, ἀντίθετα μέ τούς ἥρωες τῆς ρομαντικῆς παραγωγῆς, ἔχουν ἕνα δράμα πού δέν ἐπιδέχεται συναισθηματικές ὑπερβολές. Ὁ ήθογράφος ἀποστρέφεται, στήν ἀρχική αὐτή φάση, τή δραματοποίηση τῶν καταστάσεων: ἡ δραματοποίηση και οί υπερβολές αὐτοῦ τοῦ εἶδους εἶναι δεμένες μέ τίς ρομαντικές υπερβολές πού ὁ ἴδιος θεωρεῖ ξεπερασμένες. Κατά τρόπο ἀνάλογο ὁ Παπαδιαμάντης στό διήγημά του *Ἡ νοσταλγός*, γραμμένο τό 1892, μιάν δρισμαμένη στιγμή τῆς δράσης, ἐκεῖ πού θά μπορούσε νά δώσει μιά διαφορετική, δραματική, πορεία στήν πλοκή, ἐνῶ ὁ ἴδιος προσιμιά τήν ἀπλούστερη λύση, σταντατά τό διήγημα και ἀνοίγει μιά παρένθεση. Αὐτήν:

(Και πῶς ἠδύνατο νά μεταβάλῃ τό παρόν εἰδύλλιον εἰς δράμα, ἂν μόνον τό ἐπέτρειπεν ἡ φιλολογική τοῦ συγγραφέως συνειδήσις! Φαντασθῆτε τήν σκαμπαδιαν κνηγοῦσαν τούς δύο φουγάδας ἐπὶ τῆς ἐλαφροῦς διαρκούλας, τόν Μαθίον διαφεύγοντα διά θαύματος κωπηλασίας τήν καταδιώξιν, τήν τε-

λευταίαν στιγμήν ἀνακαλύπτοντα ὅτι ἡ Νοσταλγός εἶγεν ἔρασπὴν ἐκεῖ πέρα, και σγίζοντα τό σπῆθος τῆς μέ τό ἔγχειριδιον, ἡ δουθίζοντα τήν δάφναν και πνίγοντα τήν γυναικα, πνιγόμενον καί αὐτόν εἰς τά κύματα! Τέλος τήν σκαμπαδιαν ἐρευνῶσαν νά εὔρη τά δύο πώματα εἰς τά δάθη τῆς θαλάσσης, ὑπό τῆς σελήνης τό φῶς! Ὅποιον θαῦμα ρωμαντικότητος, ὅποσα δάφνα εὐαισθησίας!...). (Ἐστία, 1894, Ἀπαντα, ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτα, 2, 1972, σ. 207)

Ὁ Παπαδιαμάντης ἀποστρέφεται τό «θαῦμα ρωμαντικότητος» και τά «δάφνα εὐαισθησίας». Ἀντί τό δράμα, προσιμιά τήν ἀπλή περιγραφή (αὐτό ἔννοεῖ μέ «εἰδύλλιο»), γεμάτη κατανόηση και στοργή και σέβας γιά τά ταπεινά πρόσωπα.

Ὁ Δροσίνης, ἀνασταίνοντας πρόσωπα ἀπλά στό *Βοτάνι*, παίζει, χαριτωμένα ἀλλά και ἐντελῶς σρηχά, μέ τόν παραλληλισμό μαγείας και πραγματικῶν: ὁ βροσκός και ἡ γυφτοπούλα πιστεύουν στό φίληρο, στό δοτάνι τῆς ἀγάπης. Ὁ Δροσίνης δέχεται αὐτή τήν «δαισιδαμονία» και τήν ἐκμεταλλεύεται. Παράλληλα ὁμως ἀφήνει νά ἐννοηθεῖ ἀπό τήν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς ὁ λογικός εἰσμός τῶν γεγονότων. Οἱ δαισιδαμονίες ὥστόσο βροσκονται δργανικά συνυφασμένες μέ τήν πλοκή και μέ τά πρόσωπα. Ἀλλες δαισιδαμονίες ὁ Δροσίνης δάξει ἐδῶ και ἐκεῖ, μάλλον σάν πληροφορίες, κάποτε μάλιστα μέ ἐξηγήσεις. Τό ἴδιο κάνουν και ἄλλοι ήθογράφοι καιμιά φορά, σάν ἐξερευνητές, ἡ σάν δάσκαλοι πού μιλοῦν σέ ἄμοιρους ἀναγνώστες. Τό ἔχουμε παρατηρήσει ὅλο ὅτι ἡ ἐπίδειξη παρόμοιου φολκλορισμοῦ κάποτε παρουσιάζεται ἀδέξια, σάν λεπτομέρεια ἐμβόλιμη μέ τήν ὅποια ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νά ἱκανοποιήσει μιά προσταγή. Ἐχουμε ἀκόμη περισσότερο, ἐμπρός σ' αὐτές τίς περιπτώσεις, τήν αἴσθηση ὅτι ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ, λίγο ἡ πολύ συνειδητά, νά προσαρμωστεῖ στήν προσταγή τοῦ διαγωνισμοῦ γιά «ἐλληνικό διήγημα» και στίς ὁδηγίες τοῦ Ν. Πολίτη.

Ἡ προτροπή αὐτή πρὸς τή λαογραφία προξένησε κάποιες ἐκδηλώσεις και κάποιες λύσεις θεματογραφικῆς πού δέν ἐπαπλόθησαν και πού σύντομα ἐγκαταλείφθηκαν. Σκέφτομαι συγκεκριμένα περιπτώσεις σάν τῶν διηγημάτων τῶν βασισμέ-

νων σέ τραγούδια, πού είδαμε παραπάνω. Ἡ ἴδια προτροπή ὅμως ὀδήγησε καί σέ ἄλλες ἐκδηλώσεις, πού δέθηκαν πιό μό- νιμα μέ τήν ἠθογραφία καί ταυτίστηκαν μέ αὐτήν. Μιά ἀπό αὐτές τίς ἐκδηλώσεις ξεκινᾶ ἀπό βασικά στοιχεῖα τῆς ἠθο- γραφίας, ὅπως οἱ παραδόσεις. «Ὁ Ἑλληνικός δέ λαός, εἴπερ καί ἄλλος τις, ἔχει εὐγενή ἦθη, ἔθιμα ποιίλα καί τρόπους καί μύθους καί παραδόσεις ἔφ' ὅλων τῶν περιστάσεων τοῦ ἱστο- ρικοῦ αὐτοῦ δίου», εἶχε πει ὁ Πολίτης στήν προκήρυξη τοῦ διαγωνισμοῦ. Ἡ πιό χτυπητή ὄψη αὐτῆς τῆς δημοτικῆς κλη- ρονομίας εἶναι τό πλήθος δοξασίων πού προέχονται ἀπό φόβο γιά ὑπερφυσικές δυνάμεις, ἐκτός δέβαια τό φόβο τοῦ Θεοῦ. Ἡ δεισιδαιμονία καί ἄλλες προλήψεις, πού ἔχουν γιά προϋπόθεση τό φόβο, ὀδηγοῦν στή «ἀποτρόπαια» μέσα κατα- πολέμησης τοῦ κακοῦ, πού δέν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρᾶ ἡ μα- γεία. Βλέπομε ἔτσι τήν ἠθογραφία, δίπλα στόν ἄλλο παραδο- σιακό πολιτισμό, νά δίνει ιδιαίτερη σημασία στό μάγια, καί σιγά σιγά νά ἀνοίγει τό δρόμο γιά τή δημιουργία ἀνθρωπίνων τύπων πού τή μαγεία τήν ἔχουν σάν ιδιότητα πού τά ξεχωρίζει ἀπό ὅλα τά ἄλλα μέλη τῆς κοινωνίας. Ἡ γυφτοπούλα στό *Βο- τάνι τῆς Ἀγάπης* (1888) εἶναι μάγισσα. Ἡ κυρα-Παγώνα στή *Λυγερή* (1890) εἶναι μάγισσα. Μιά ξεθυνα εἰδική θά εδειχνε στατιστικά ὅτι ἡ μαγεία ἔπαιξε μεγάλο ρόλο στήν ἠθογραφία. Θά εδειχνε ἐπίσης ὅτι στή χρήση τῆς μαγείας ὑπάρχει μιᾶ ἐξε- λιξη ἀπό τήν πλευρά τῶν συγγραφέων. Γιατί ἂν ἔχουμε μιᾶ νόστιμη γυφτοπούλα στό *Βοτάνι τῆς ἀγάπης*, πού μάλιστα πέφτει θύμα τοῦ φίλτρου τῆς, στήν ἄλλη ἄκρη αὐτῆς τῆς θεμα- τογραφίας ἔχουμε τό *Ζητιάνο* τοῦ Καρκαδίτσα (1896), πού ἐκμεταλλεῖται τήν ἀγνοία καί τή δεισιδαιμονία μιᾶς καθυ- στερημένης ἀγροτικῆς κοινωνίας γιά νά μετατρέψει τή μαγεία σέ ἓνα φονικό ὄργανο καταστροφῆς. Ἔχουμε τή *Φόνισσα* (1903), πού ξέρει ἓνα σωρό θεραπευτικά δότανα καί ματζού- νια καί πού ἐπιδίδεται στή ριζική θεραπεία διά τοῦ θανάτου.

Ἀνθρώπινες φυσιογνωμίες παραμορφωμένες σάν τή Φό- νισσα καί τό Ζητιάνο ἀνήκουν στήν ὑστατή φάση τῆς ἠθογρα- φίας. Στήν πρώτη φάση τῆς ἠθογραφίας δρῶνται τοὺς πεζο- γράφους ἀκόμη φρέσκους μπροστά στήν ἀνακάλυψη τοῦ κό- σμου τῶν λαϊκῶν παραδόσεων, ἀκόμη ἐνθουσιασμένους γιά

τόν ἀπροσδόκητο θησαυρό πού μπαίνει στή διάθεσή τους, καί μέ αὐτά τά ἐκθαμβά μάτια βλέπουν φυσικά τόν κόσμο πιό ὁμορφο. Ὁ Καρκαδίτσας, λόγου χάρη, προλογίζοντας τὰ *Διη- γημάτα* του τό 1892, δέν μπορεῖ νά συγκρατήσει τόν ἐνθου- σιασμό του γι' αὐτόν τόν πλοῦτο, πού εἶναι προνόμιο τῆς ἐλ- ληνικῆς ἠθογραφίας μονάχα, καί ξεσπᾶ σ' αὐτόν τόν πληθω- ρικό ὕμνο:

Ὁ σημερινός Ἑλληνα καλλιτέχνης, σέ ὅποιον κλάδο καί ἂν ἀνήκει, δρῶσεται πάντα μέσα σέ θησαυρό ἀτελείωτο καί δέν χρειάζεται παρὰ νά σκύψη γιά νά γεμίσει τοὺς κόρφους του. Εἶναι λοιπὸν δίκαιο ἀντί ν' ἀδράγη διαμάντια καί μπρילάν- τια νά προσέχη 'ς τὰ ψωροχάλικα; Εἶναι δίκαιο ἀφοῦ καί ἱστορία καί θρησκεία καί ἠρωισμοὶ ἀπίστευτο, ἀφοῦ πρώτο- πλαστοὶ ἀκόμη παραδόσεις κ' ἔθιμων πολύμορφοι σωροὶ καί τύποι καί ὄψεις σκληρωκώματος κ' ἐκφράσεις σχεδὸν πέτρινοι καί φερσίματα χιλιάδες καί φύση ἀπὸ τὸν Παράδεισο παρ- μένη, ὅλα κατὰ σωροὺς σέ περιτριγυρίζουν, σέ προκαλοῦν, πετοῦν σχεδὸν σάν χιλιόπλομες πεταλούδες ὀλόγρη σου καί φωτοβολοῦν 'ς τό νοῦ καί 'ς τὴν καρδιά καί 'ς τὰ νεῦρα σου καί σοῦ γλυκοτραγουδοῦν μ' ἀσύγκριτο τραγοῦδι Σειρήνων «πάρε μας, φωτογράφησέ μας πρὶν σήσωμε· ἢ ἄλλη γενεά δέν θά μᾶς εὔρη», εἶναι δίκαιο ἐμεῖς νά γυρίζουμε πίσω 'ς τ' ἄσκολα γραψίματα τοῦ παρελθόντος καί μ' ἐκείνα νά προ- βάλλουμε 'ς τοὺς ἀναγνώστας; Ὅχι, χίλιες φορές ὄχι!... (Ὁ.π. σ. 1' - 1α')

Στή σκέψη τῶν πρώτων ἠθογράφων αἱ «προτόπλαστοι ἀκόμη παραδόσεις», πού διατρέχουν καί τόν κίνδυνο νά ἐξα- φανιστοῦν, ἀποτελοῦν ὄχι μόνο ἓνα χαρακτηριστικὸ διαφορο- ποιό, ἀλλὰ καί ἐκεῖνο πού ἔθετε σέ κίνηση τόν Ν. Πολίτη, ἓνα τεκμήριο τῆς καταγωγῆς τῶν νέων Ἑλλήνων ἀπὸ τοὺς ἀρ- χαιοῦς. Ἐπρόκειτο ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη γιά ἓνα θησαυρό δι- πλά πολύτιμο, στὸν ὅποιο ἐστρεφαν μέ δέος καί θαυμασμό τὴν προσοχή τους τὰ φεραγοντυμένα χωριατόπουλα πού εἶχαν ἐπίδοση στά γράμματα καί ἀπὸ γράψιμο.

Σέ ὁμοιες συνθήκες, ἡ ἠθογραφία «ἐπισταμένη μελέτη προ-

γματικού» (Παλαμᾶς, *Ἄπαντα*, 2, σ. 155), πού μάλιστα φέρνει στους ἀναγνώστες τῆς πόλης τό «σμήνος τῶν ἀπολονηθέντων χωρικῶν» (Παλαμᾶς, ὁ.π.), ἐξυπηρετεῖ ἰκανοποιητικότερα τὰ πατριωτικά αἰσθήματα. Δέ δρῶσκει σέ σύγχροση μέ αὐτά. Ἡ κριτική τῆς Εὐρώπης εἶχε καταγγεῖλει τήν παραποίηση καί τήν ἐξιδανίκευση τῆς ζωῆς, καί κατά συνέπεια τήν παρανώ- ριση τῆς πραγματικότητος ἀπό τοὺς ρομαντικούς, καί σέ ἀντί- δεση πρὸς αὐτήν τήν ἀλλοίωση ἢ κριτική εἶχε τοποθετήσει τό ρεαλισμό. Ὁ Α. Γιαννόπουλος Ἠπειρώτης τοῦ προλόγου στή *Νανά* ἔφερε στήν Ἑλλάδα τόν ἀπόηχο αὐτῆς τῆς ἀντίθεσης ἰδεᾶτό / πραγματικό ὅταν μιλῶσε γιά τήν «κοινωνικὴν ἐπα- νάστασι» πού συντρίβει «ὀλόκληρον ἰδανικόν κόσμον» χάρι στή μεσολάβηση τοῦ ρεαλισμοῦ.

Στὶς ἀγνότερες καί δεξιότερες στιγμές ὁ δυτικός ρεαλισμὸς ὄχι μόνο ἐμπρακτα εἶχε δείξει τήν ἀντίρρηση του στό ἰδεᾶτό, ἀλλὰ καί στὰ θεωρητικά του κείμενα εἶχε ἐπιμείνει στή σημα- σία τῆς ἀντιδιαστολῆς ἰδεᾶτό / πραγματικό. Ὁ κόσμος ὁ ἰδα- νικός ἦταν, φυσικά, ἐκείνος πού ἀναποκρινόταν, δίχως ἀπο- γοήτευση, στὰ προχειότερα αἰσθήματα καί στὰ πιό εὐκόλα ὄνειρα τοῦ ἀναγνώστη. Ἀπὸ τὸ 1864 οἱ ἀδελφοὶ Γκονκούρ εἶχαν μιλῆσει καθαρά: «Τό κοινὸ ἀγαπᾶ ἀκόμα τὰ ἀνώδυνα καί παρηγορητικά ἀναγνώσματα, τίς περιπέτειες μέ αἴσιο τέ- λος, τίς φαντασίες πού δέν ἐνοχλοῦν οὔτε τήν χώνεψη οὔτε τήν γαλήνη του»¹⁷.

Ὁ ρεαλισμὸς μέ τόση φιλοδοξία εἶναι ἀκόμα μακριὰ ἀπὸ τίς φροντίδες τοῦ Ἑλληνα ἠθογράφου. Δέν ἔχει καθόλου τήν πρόθεση νά ταράξει τή χώνεψη τοῦ ἀναγνώστη του θολώνον- τας τήν εὐγενική εἰκόνα πού αὐτὸς ἔχει σχηματίσει στὶς ὄνει- ροπολήσεις του σάν ἄτομο καί σάν μέλος τοῦ Ἔθνους. Ἀντί- θετα, ὁ φημιόμενος ἢ ὄνειροπαρμένος ρεαλισμὸς τῆς ἠθογρα- φίας ἔχει τή λειτουργία νά καθησυχάζει τόν Ἑλληνα ἀναγνώ- στη καί ἀκόμα νά τονώνει τήν «πρὸς τὰ πάτρια ἀγάπη»

17. Τὰ λόγια αὐτά στό πρόλογο τοῦ μυθιστορημάτος *Germine Lacerteux*. Βλ. σκόλια στήν *Mimesis* τοῦ E. Auerbach, στό κεφ. τὸ ἀφιερωμένο στό ὁμό- νυμο μυθιστόρημα, ὅπου ἀναλύεται καί ὁ Ζολά (ἡ παραπομπή δέν σημαίνει συμφωνία μέ ὄλες τίς γνώμες πού ἐκεῖ διατυπώνονται).

(Ἐστία 1883), δείχνοντάς του τὰ «εὐγενῆ ἦθη» τοῦ λαοῦ καί τήν ἔνδοξη καταγωγή του. Ἡ ἔτσι ἐπινοημένη ἠθογραφία ἔχει λοιπὸν τήν ἴδια λειτουργία πού εἶχαν τὰ ἱστορικά μυθιστορή- ματα· νά καλλιεργήσει δηλαδή τήν ἔθνικὴ περηφάνια, νά ἐνι- σχύσει τὰ ἐνωτικά ὄνειρα τοῦ Ἔθνους. Μέ ἄλλα λόγια νά κα- τευθίνει τήν προσοχή πρὸς ἓνα ὄραμα ἔθνικῆς ἀποκατάστα- σης καί πρὸς ὅ,τι τό εὐδοῖνει, καί, ἀντίθετα, νά ἀποσιωπήσει κάθε σκέψη καί κάθε θέμα πού μορεῖ νά ἐλαττώσει ἢ νά πα- ρεμποδίσει τήν προσδοκία καί τό ὄραμα: ἑσωτερικά κοινω- νικά καί ἄλλα προδιήματα ἀνησυχητικά γιά τό παρόν καί τό μέλλον τοῦ Ἔθνους δέν μορούσαν δέβαια νά κολακῆσουν καί νά εὐδοῦσαν ὄνειρα μεγαλείου. Ἡ ταῦτιση λειτουργίας, τοῦ ἱστορικοῦ ἀφηγήματος καί τοῦ ἠθογραφικοῦ δίνει καί μιά ἐξήγηση γιά τή σύγχυση πού ἔκαναν οἱ ἀθλοθέτες τῆς Ἐστίας πού, μιλώντας γιά ἦθη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, δέν αἰσθάνονταν καμιά ἀνάγκη νά διακρίνουν ἀνάμεσα στὰ ἦθη τῶν Ἑλλήνων κατὰ τό παρελθόν καί στὰ ἦθη τὰ σύγχρονα.

Ἡ περιγραφή τῶν ἀμυγῶν ἑλληνικῶν ἠθῶν στήν Πέζογραφία ἐξασφάλιζε τήν ἑλληνικὴ πρωτοτυπία (Παλαμᾶς). Ἐσῶζε ἀπὸ τόν ἀφανισμό τήν παράδοση (Καρκαδίτσας), ἔδειχνε ἓνα ὑγιέστατο καί αἰσιόδοξο Ἔθνος (Δροσίνης). Πρόκειται ἀναμι- φίβηλα γιά προσόντα πολὺ σημαντικά. Ἀλλὰ ἀπὸ μόνα τους δέν ἀποτελοῦν παρὰ προϋποθέσεις γιά ἓνα ἀφηγηματικὸ ρεα- λισμό, δέν εἶναι ἀκόμη ρεαλισμὸς – τουλάχιστο στὰ μέτρα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρεαλισμοῦ.

Τὸ μεγαλύτερο κέρδος αὐτῆς τῆς πρώτης ἠθογραφίας, χάρι στή στροφή τῆς προσοχῆς πρὸς τήν ἀγροτικὴ καί θαλασσινὴ Ἑλλάδα, εἶναι ὅτι πλησίασε τόν ἀπλό ἄνθρωπο τῆς ὑπαίθρου καί προσάρμοσε στή λιτότητά του τὸ ἐκφραστικὸ τῆς ὄργανο. Ἡ ἀναπροσαρμογὴ τῆς ἀφήγησῆς στὴ νέα θεματογραφία ἄνοιξε τρόπους γραφῆς πού ἀποδείχτηκαν πολὺ γόνιμοι γιά τὴ μετέπειτα ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς πεζογραφίας. Ἡ ἀφήγησι, σέ πρῶτο πρόσωπο κατὰ προτίμηση, μιᾶς ζωῆς παλαικῆς καί ἀπληῆς, ὁ διάλογος σχεδὸν φωνογραφικά πιστὸς εἶναι λύσεις ὑφολογικῆς καί τεχνικῆς μεγάλῆς σημασίας. Γιά μιά νέα ἐπιει- ρία ἀφηγηματικῆ, πού τώρα ἀποκτᾶ σταθερές δάσεις, βρισκό- μαστε πρὸς σέ μιά προνομιοῦχο ἀφετηρία.

Οί πρώτοι ήθογράφοι μοιάζει να υπακούουν σύσσωμοι σέ μία σύσταση και μόνη· ήταν σάν κάποιος να τους υπαγόρευε: περιγρφήστε με τὰ πιό ἀπλά λόγια πρόσωπα και ἐπεισόδια τῆς ζωῆς σας στό χωριό. Λές και πρόκειται γιά μία συμβουλή σάν ἐκείνες πού οἱ δημοδιδάσκαλοι δίνουν στά παιδιά, όταν αὐτά πρωτοπιάνουν νά γράψουν μιὰ ἐκθεση. Καί πραγματικά, τηρουμένων ὅλων τῶν ἀναλογιῶν, οἱ δυσκολίες πού θέτουν στόν ἑαυτό τους οἱ συγγραφεῖς πού καταπιάνονται μέ τήν ἠθογραφία ἀνταποκρίνονται στήν πρόθεση νά χρησιμοποιήσουν ἕνα ὕφος ἀπλό και λιτό, πρωτοβάθμιας δυσκολίας ἄς πούμε.

Φυσικά, ἀρχίζοντας ἀπό τό ὄργανο τῆς ἀφήγησης, τῆ γλώσσα, σήμερα βραίσκουμε ὅτι τό μόνο πού ἀνταποκρίνεται στούς ὅρους τῆς ἀπλῆς και αὐθόρμητης ἀφήγησης ἦταν ἡ γλώσσα τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου, δηλαδή ἡ δημοτική. Αὐτό ἀληθεύει και ἂν παραδεχτοῦμε ἐκεῖνο πού τότε πίστευαν οἱ λόγιοι γιά τήν κλίμακα τῆς γλώσσας, κάτω ἡ δημοτική ἐπάνω ἡ καθαρεύουσα, γιατί ξέρομε, ἂν παραδεχτοῦμε μιὰ διάκριση στό ὕφος σάν αὐτή πού κάνει ὁ Auerbach (γιά νά περιοριστώ σέ ἀπόψεις ἀποδεκτές και ἀπό τοῦς πιό ἐγκρατεῖς μελετητές), ὅτι ὁ ρεαλισμός φέρνει σάν ἐπακόλουθο τή χρήση τοῦ πιό χαμηλοῦ ὕφους μιᾶς γλώσσας (ἀντίθετα μέ τό ὑψηλό ὕφος). Τό ὑφολογικό θέμα τῶν ἐκφραστικῶν ἐπιπέδων στήν Ἑλλάδα, ἐκείνη τήν εἰδική στιγμή, ὀδηγεῖ μοιραία στό ζωτικό πρόβλημα τοῦ «γλωσσικοῦ». Τό ζήτημα συνεπάγεται τόσες ἀποψές, πού δέν μποροῦμε νά τίς πραγματοποιήσουμε ἐδῶ, και γι' αὐτό θά περιοριστοῦμε στό ἐλάχιστο, σταματώντας μιὰ στιγμή τήν προσοχή μας στό διάλογο και στή λειτουργία του.

Ὁ διάλογος, καθώς ὅλοι ξέρομε, εἶναι ὁ κῶρος τοῦ πεζοῦ λόγου πού ἡ δημοτική κατάκτησε πρῶν ἐπικρατήσσει στό σύνολο ἐνός ἀφηγηματος. Οἱ πεζογράφοι, ξεκινώντας ἀπό τήν πρόθεση νά ἀποδώσουν μέ πιστότητα τό χωριάτικο περιβάλλον, ἔναν καιῶ ὅπου γινόταν λόγος γιά φωτογραφική πιστότητα στήν Ἑλλάδα και ἔξω (ἀργότερα ἔγινε λόγος και γιά φωτογραφική πιστότητα), μέ τή συγκατάθεση βέβαια τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινού και τοῦ παραγγελιοδότη, ἐφάρμοσαν τήν

χρήση τῆς δημοτικῆς στά σημεία ὅπου τὰ πρόσωπά τους μιλοῦσαν. Ἦταν και τὸ ἀρκετὰ ἐξεζητημένο, δέν ἦταν ἀποτελεσμα ἀφέλειας. Ἡ καθαρεύουσα τῆς ἀφήγησης και ἡ λαϊκή γλώσσα τοῦ διαλόγου προξενούσαν στήν ἐναλλαγή τους μέσα στά συμφραζόμενα μιάν ἀντίθεση ἀρκετὰ ἀποδοτική γιά τό σύνολο τῆς ἐκφρασης. Οἱ ἀστοί (συγγραφέας και ἀναγνώστης), στό χῶρο τοῦ διηγήματος, χρησιμοποιούσαν συνθηματικά τήν καθαρεύουσα, και σέ ὀρισμένα διαστήματα, κρατώντας ἀκέραια τὰ πρηνόμια παιδευμένων ἀνθρώπων, ἐγγυημένα ἀπό τήν ἐπίσημη γλώσσα τῶν νόμων, βραίσκαν μεγάλο ἐνδιαφέρον στή γραφική χρήση τῆς δημοτικῆς, στή γλώσσα τῆς ἀλλοιῆς Ἑλλάδας, τῆς Ἑλλάδας τῶν «ἀπλοπονηρίων», πού ἔλεγε και ὁ Παλαμᾶς. Μέ αὐτόν τόν τρόπο τὰ διάφορα χωριάτοπouλα πού ἔχαν πολιτογραφηθεῖ στήν πρωτεύουσα, κέντρο ἐπιδολῆς τῆς καθαρεύουσας, μέ τήν υἰοθέτηση τῆς καθαρεύουσας δηλώναν τήν ὑποταγή τους ὄχι μόνο στόν κοινωνικό αὐτό θεσμό, ἀλλά ἔμμεσα και σέ ὅλους τοῦς κύκλους τῆς ἐπίσημης Ἑλλάδας. Ἀπ' ἐκεῖ και πέρα, κατοχυρωμένοι μέσα στόν ἀστικόν αὐτό θεσμό μποροῦσαν νά κάνουν ὀρισμένες παραχωρήσεις στή γλώσσα τῶν ἀγροίκων. Ἀναφέροντας λαϊκές ἐκφράσεις στή δημοτική ἐξυπακούοταν ὅτι ἐπρόκειτο γιά κάτι τό ἐπιτρεπτό γιά χάρη τῆς πιστότητας, δίχως καμιά πρόθεση νά ἀνατρέψουν τόν γλωσσικό θεσμό πού ἐπικρατοῦσε.

Οἱ Ἑλληνες ἀφηγηματογράφοι, πρῶν ἀπαγκιστρωθῶν τελειωτικά ἀπό τήν καθαρεύουσα και προσχωρήσουν στή δημοτική, ἔδωσαν κάποια πιό ζωντανή ἔνταση στό λόγο τους τροποιώντας τό συντακτικό τους. Ἄν μέ *Τό ταξίδι μου* ἔχουμε τό θρίαμβό τῆς μικροπεριόδου φράσης,¹⁸ πού εἶναι ἕνα βασικό γνῶρισμα τῆς δημοτικῆς και τῶν νέων γλωσσῶν γενικά, ἡ τάση γιά μικροπεριόδο φραση δέν ἔμεινε ξένη και ἀπό τήν καθαρεύουσα. Ἐρχόταν σάν συνέπεια τῆς ἀποσύνθεσης τῆς κλασικῆς σύνταξης πρὸς ὄφελος τῆς παρατακτικῆς σύνταξης.

Ἀπό αὐτήν τήν ἀποψη *Ἡ Στρατιωτικὴ ζωὴ ἐν Ἑλλάδι* (Βραβῆα 1870) ἀποτελεῖ ἕνα σταθμό. Ἡ συντακτικὴ ζωντάνια

18. Βλ. σχετικὰ τίς παρατηρήσεις πού διατύπωσε ὁ Α. Ἀγγέλου στήν εἰσαγωγή τοῦ *Τό ταξίδι μου*, τοῦ Ψυχάκη (1971, σ. 31).

του κειμένου αυτού είναι τόση, ώστε το τυπικό της καθαρεύουσας περνά σχεδόν απαρατήρητο. Η διαφορά στάθμης ανάμεσα στον αφηγηματικό λόγο και το διάλογο σχεδόν καταργείται, παρά το γεγονός ότι ο πρώτος έχει το τυπικό της καθαρεύουσας και ο διάλογος ακολουθεί τη δημοτική ή ένα ιδίωμα. Πρόκειται, βέβαια, για μεγάλη κατάκτηση (βλέπε τη σκηνή που αντιγράφω εδώ, στη σελ. 48). Όταν η λαϊκή γλώσσα του διαλόγου εισβάλει στον αφηγηματικό λόγο και ξεσπλωθεί έτσι σε όλο το κείμενο, θα έχουμε ένα ενιαίο όργανο, πέρα για πέρα δημοτικό. Η βαθμιαία εξάπλωση της δημοτικής από τον διάλογο στο αφηγηματικό μέρος θα σημειώσει τις φάσεις που η γλώσσα θα περάσει διαδοχικά σ' αυτήν την αλλαγή της προς την ολική δημοτική. Από αυτήν τη σκοπιά έχει μεγάλο ενδιαφέρον να παρακολουθήσει ο μελετητής τον τρόπο με τον οποίο συντελείται αυτή η μετάβαση. Μια στιγμή τόσο κρίσιμη, όπου δημοτική και καθαρεύουσα αναμετρουν τις έκφραστικές τους δυνατότητες (πού και οι μεταφραστικές απόπειρες της εποχής μας μαρτυρούν), ή μελέτη της μετάβασης αυτής θα αποδειχθεί αληθινά αποκαλυπτική. Κάποτε θα πρέπει το ζήτημα αυτό στο σύνολό του να τεθεί επιστημονικά με εκσυγχρονισμένη μέθοδο. Άλλα και εδώ, τώρα, δέν μπορούμε να μην κάνουμε μία σύντομη νύξη. Δέν μπορούμε να μην υπενθυμίσουμε, λόγω χάρη, ότι ο Βικέλας, πού στον *Λουκή Λάρα* δείχνεται κάτι παραπάνω από επιφυλακτικός στη χρήση του διαλόγου, εξαιτίας της πρόδηλης άμηχανίας του μπρός στη δημοτική, άποφεύγει έντελώς την εισβολή της δημοτικής στον πλάγιο λόγο. Μπορούμε να δούμε για παράδειγμα τη σελίδα που ανάφερα παραπάνω. Μερικά άλλα παραδείγματα θα μās βοηθήσουν να κατανοήσουμε καλύτερα το φαινόμενο αυτό.

Στόν Δροσίνη (Τό δοτάνι της άγάπης, 1888) διαβάζουμε:

Και ένω ό νέος μέ δυσφορίαν έκυπτε την κεφαλήν και έδάγκανε τά χείλη, ό θεϊος μυλωνάς άνέπτυσσε διά μακρών πώς είχε διαδθή τμήμα του τροχού και είχεν άνάγκην άλλαγής· και έπρόσθεσε έν συμπεράσματι, ότι μόνος ό επιδέξιος Γιαννίός ήδύνατο να δοπήση εις την τοποθέτησιν των νέων σανίδων.

«Σέ δυό τρεις ώρες ππιτίζουμε τή δουλειά· δέν έχεις να χασομερήσης πολύ!» Είπε τέλος όταν είδεν ότι ό ποιμην έδίσταζε. (Τρίτη έκδοση, σ. 121-122)

Αντιγράφοντας τό κομμάτι, δέν παράλειψα τό μέρος μέ τόν εϋθύ λόγο για να υπογραμμίσω τήν αντίθεση δημοτική/καθαρεύουσα.

Όταν ό συγγραφέας ξεπεράσει και τό δεύτερο στάδιο, εκείνο κατά τό οποίο ή δημοτική γίνεται δεκτή όχι μόνο στον εϋθύ λόγο αλλά και στον πλάγιο (στό επάνω παραδειγμα ό πλάγιος είναι στην καθαρεύουσα), μένει ένα άλλο ενδιάμεσο στάδιο για τήν εξάπλωση τής δημοτικής στην αφήγηση: να μεταχειριστεί ό ίδιος, στα αφηγηματικά μέρη, λέξεις ή εκφράσεις πού άφορούν (πού τις είπε ή πού μπορεί να τις πει) ένα από τά πρόσωπά του. Σ' αυτήν τήν περίπτωση, ή εισχώρηση τής δημοτικής συντελείται μέσω του άνεξάρτητου πλάγιου λόγου (free indirect speech).

Ό Κονδυλάκης τό 1892 θά γράψει:

Τήν έσπέραν ό Σαϊτονικολής μετέβη εις τό σπίτι του μέ τήν άπόφασιν να επιπλήξη πολύ άυστηρώς τόν Μανώλην. Έως τώρα τά είχε καλά μέ όλους τούς χωριανούς· τόν έέδοντο και τόν ύπολήπτοντο όλoi· και τώρα μέ τās άνοησίας του μορφωριου του θά έσηκώνετο όλο τό χωριό εναντίον του. Αϋτός εννοϋσε να διασκεδάση ως νέος και ό Μανώλης, να παίξη και να γελάση μέ τούς άλλους νέους και νάγαπά μία κοτελλά σέ καλό και σέ τμή, μά όχι να χάσκη όπον δή κουτάλι, και να πειράξη πότε τή μία, πότε τήν άλλη. Έπί τέλους θά δριακότανε και κανείς να τόνε σκοτώση να πάη άδικα. (Ό Πατούχας, 1971, σ. 107)

Στό παραπάνω κομμάτι βλέπουμε τό συγγραφέα να περνά από τόν αφηγηματικό λόγο στον ανεξάρτητο πλάγιο λόγο σε διαδοχικά κύματα, μέ μία πάντα πιο έντονη ιδιοματική γλώσσα πού φτάνει στο κορύφωμα μέ ένα δίστιχο ένσωματωμένο στον πλάγιο λόγο. Βλέπουμε εδώ τόν άγαθό πατέρα του Πατούχα να θυμώνει ολοένα περισσότερο και όλο περισσό-

τερο να σκέφτεται (με τη μεσολάβηση του Κονδυλάκη) στη φυσική του γλώσσα, ακόμη και με στίχους, καθώς είχε τό συνήθειο.

Ο Παπαδιαμάντης δεν μπήκε άδασάνιστα στον κύκλο της ήθρογραφικής συγγραφής. Μετά την επιτυχία του ιστορικού μυθιστορηματος *Η Γυφτοπούλα*, (με ύπογραφή Μποέμ, επιφυλλίδα στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, 1884), ένα χρόνο αργότερα περνά με τον *Χρήστο Μηλιώνη* (*Εστία*, Οκτώβριος 1885), στην ιστορική έμπνευση από δημοτικό τραγούδι, σαν μεταδατική φάση προς την ήθρογραφία. Τό πολύ σύντομο «Διήγημα πρωτότυπον» *Τό χριστόφωμο* έρχεται μετά από δύο έτων σιωπή στο χώρο της δημογραφικής εργασίας. Ο Παπαδιαμάντης στην προγενέστερη επιφυλλιδογραφική του δράση είχε επιδιώξει να σφηνώσει στους διαλόγους του λέξεις δημοτικές, ακόμη και τούρκικες, προφανώς για χάρη ενός εξωτισμού και εξέζητημένης γραφικότητας. Τώρα, στην πρώτη του διαδατική άποπειρα ήθρογραφίας, όχι μόνο εισάγει τή ζωντανή δημοτική (όχι όμως και την ιδιωματική), αλλά κάνει την άποπειρα να προστρέξει σε ένα ύποτυπώδη ελεύθερο πλάγιο λόγο:

δασάκις ό νιός της επέστρεφεν εκ του ταξιδίου του, διότι είχε θραστέρην, και ήτο τολμηρότατος εις την άκτοπλοϊαν, ή γραιία Καντάκαινα ήρχετο εις προϋπάντησιν αυτού, τον ώδήγει εις τον οικίον της, τον εδιάδαξε, τον έκατήγει, του έδαξε «μα- νουφούκια», και ούτω τον προέπεμπε παρά τή γυναικί αυτού. Καί δεν έλεγε μόνα τά ελαττώματά της, αλλά τά αυγάτιζε· δεν ήτο μόνον «μαρμάρα», τουτέστι σείρα, ή νύμφη της, τουτο δεν ήρκει, άλλ' ήτο άπαστη, άπασσάλωτη κτλ. Όλα δέ είχαν, «ή ποίσα, ή δείξα, ή άκκληρη...» (Απαντα, έπιμ. Γ. Βαλέτα, 1, 1972, σ. 69-70)

Στό σύντομο αυτό δείγμα οι λέξεις που ό άφηγητής παίρνει από τό στόμα της κακής πεθεράς είναι σχεδόν όλες τυπωμένες με τρόπο ώστε να μη συγχέονται με τό φραστικό όργανο του ίδιου του άφηγητή. Από την άφετηρία αυτή ως τή στιγμή ώφισμότητας που έχουμε με τή *Φόνισσα* (1903), ό Παπαδια-

μάντης πέρασε από άρκετά στάδια για να καταλήξει σε λύσεις πλάγιου λόγου σαν αυτές που άκολουθούν.

Πλάγιο λόγο με καθαρεύουσα έχουμε:

Πώς μεγαλώνουν, Θεέ μου! εκέπτετο ή Φραγκογιαννού. Ποιος κήπος, ποιόν λιβάδι, ποια άνοιξις παράγει αυτό τό φυτόν! Καί πώς βλαστάνει και θάλλει και φυλλομανεί και φωντώνει! Καί όλοι αυτοί οι βλαστοί, όλα τά νεόφυτα, θά γίνουν μίαν ήμέραν ρασιαί, λόχμαι, κήποι; Καί ούτω θά εξακολουθή; Καί πάσα οικογένεια εις τήν γειτονιάν και εις τήν συνοικίαν και εις τήν πόλιν είχαν από και τρία κοράσια. (Απαντα, 4, σ. 26)

Στό άκόλουθο δείγμα, στον άνεξάρτητο πλάγιο λόγο, σφηνώνει ό συγγραφέας μερικές λέξεις που είναι τής Φραγκογιαννούς. Τις δάξει σε εισαγωγικά ό ίδιος:

Όσον διά τήν μικράν, τήν Κρινιώ, άμποτε κι αυτήν ό Θεός να τήν φωτίσι! Όπως κι αν έχη, ή μάνα της δεν έχει σκοπόν - δεν δαστά πλέον, δεν άντέχει - να ύποφέρει διά να τήν ύπανδρεύση και τό πολλοστημόριον δσων διά τήν μεγάλην άδελφήν της ύπέφερεν. Άλλά σάς έρωτώ, έπρεπε πράγματι να γεννηώται τόσα κοράσια; Καί αν γεννηώται, άξίζει τον κόπον ν' άνατρεφώνται; «Δέν είναι», έλεγεν ή Φραγκογιαννού, «δέν είναι χάρος, δεν είναι θράχος;» Καλλίτερα «να μήν σώσουν να πάνε παρσάπάνω». «Σά σ' άκούω, γειτόνισσα!» (Ό.π., σ. 37-38)

Αυτά όμως συμβαίνουν στον ιδίόμορφο Παπαδιαμάντη, όταν πιά ή δημοτική είχε άντικαταστήσει τήν καθαρεύουσα σε πολλούς πεζογράφους (και ίσως αυτή ή κατάσταση να ύπέβαλε ύποσυνείδητα κάποια άλλαγή, στον άνεξάρτητο πλάγιο λόγο του ως προς τή δημοτική: θέμα προς μελέτη). Φυσικά, παρσχωρήσεις στη δημοτική μέσω του άνεξάρτητου πλάγιου λόγου έχουν ιστορικό μόνο ενδιαφέρον για τό κρίσιμο μεταδατικό στάδιο τής πεζογραφίας από τήν καθαρεύουσα στη δημοτική.

Κάτι άλλο επίσης που στη μεταδατική αυτή φάση παίζει με-

γάλο ρόλο, και πού θρίσκεται σέ άμεση έξάρτηση μέ τό μηχανισμό τού ρεαλισμού, είναι ή διαδικασία μέ τήν οποία εκτελείται ή έπιλογή ορισμένων λέξεων και έκφράσεων· μέ ποιό κριτήριο δηλαδή άπωθούνται μερικές και αντικαθίστανται μέ άλλες πού ή προσωπική λογοκρισία τού συγγραφέα επιδοκιμάζει. Είναι μιá διαδικασία κάθε άλλο παρά απλή, και ή μελέτη της στό χώρο τής πεζογραφίας ειδικά αυτής τής έποχής θά δώσει ενδιαφέροντα άποτελέσματα. Αιτή τή στιγμή θά περιοριστώ σέ μιá μαρτυρία τού Παπαδιαμάντη πού μάς διαφωτίζει, δίχως νά άπομακρυνθοΰμε άπό τόν κύκλο μας. Ο ίδιος Παπαδιαμάντης στήν ώριμότητά του περιέγραψε μ' ένα νόστιμο άνέκδοτο τό μηχανισμό τής διαδικασίας αυτής.

“Όταν ήμην παιδίον, μία γραία γειτόνισσα μοί ύπηγόρευε μίαν τών ήμερών γραμμα πρós τόν σύζυγον τής έγγονής της, όστις έταξίδευεν ώς λωστρόμος μέ τά καράδια. «Γράψε», ειπεν ή γραία Φραγκούλαινα, «τό Άργυρώ είναι γκαστρωμένη, τριώ μηνών», (δηλαδή ή σύζυγος τού πρós όν ή έπιστολή). Έγώ έγραφα: «Τό Άργυρώ είναι γκαστρωμένη». Όταν όμως άπήτησε νά τής ξαναδιαδώω, πρίν τό κλείσω, όλον τό γράμμα, τότε έκαμε παρατήρησιν. «Μή γράφης γκαστρωμένη», ειπε, «δέν τό γράφουν έτσι». — «Πώς νά γράψω;» — «Γράψε: είναι “παραδαρμενή”». Έγώ τό έδωσα τό “γκαστρωμένη”, κι έγραφα «Τό Άργυρώ είναι παραδαρμενή»... Τό μάθημα ύπηρξε λίαν διδακτικόν. Καίτοι άγραμμάτη ή γραία μ' έδάδαξεν ότι, εις τήν ελληνικήν γλώσσαν, άλλως νοούμεν, άλλως ομιλούμεν και άλλως γράφομεν» (Απαντα, επιμέλεια Γ. Βαλέτα, 5, 1972, σ. 306-307)

Μετά τό μάθημα τής γραίας, ό Παπαδιαμάντης σύλλαμβάνει και μιάν άλλην αλήθεια μέ μεγάλο γλωσσολογικό ενδιαφέρον. Προσθέτει στα παραπάνω καταπόδι:

“Ίσως τό ένδόμυχον έλατήριο τής αρχαϊκής γραίας ήτο μία λεπτοφυσεστάτη άνάγκη εύφημισμοΰ.

Τή διαδικασία τού εύφημισμοΰ πού πρώτος θέλησε (δίχως

άποτελέσμα) νά παραδίδει στήν πεζογραφία ό Ροΐδης («ώνόμασα ένίστε τά πράγματα διά τού όνόματος αύτών, άντί νά καταφύγω εις τās περιφράσεις»...), ό Παπαδιαμάντης τήν ειδε σωστά. Ο ίδιος, στή μετακίνησή του μέσα στή συμβατική κλίμακα πού θέτει κάτω τή δημοτική και ύψηλά τήν καθαρεύουσα, πολύ συχνά παρατούσε τήν καθαρεύουσα, γλώσσα κατ' έξοχή εύφημιστική, για νά έκφρασει άμεσότερα στή δημοτική, γλώσσα κατ' έξοχή ρεαλιστική.

Δέν ύπάρχει άμφιβολία ότι ό ρεαλισμός όδηγοΰσε άναπόφευκτα άπό όλους τούς δρόμους στή δημοτική. Άλλος πεζογράφος έφτασε προθυμότερα, άλλος, σάν τόν Παπαδιαμάντη, έφερε άντίσταση, προβάλλοντας ιδεολογικά και ψυχολογικά έμπόδια. “Όπως και νά πραγματοποιείταν στό σύνολό της ή ροπή πρós τή δημοτική, σέ όποιο βαθμό και νά έφτανε, πάντοτε έπαιξε άποφασιστικό ρόλο ή ρεαλιστική τάση νά άποδοθεί πιστά ή πραγματικότητα στό άφήγημα.

9

Μπορώ νά μιλήσω για “πιστότητα” προκειμένου νά δρώσω τόν τρόπο μέ τόν όποιο τό ελληνικό άφήγημα άντιμετωπίζει τήν πραγματικότητα τά χρόνια τούτα. Δέν τολμώ νά μιλήσω για ρεαλισμό· νά προστρέξω δηλαδή σέ ένα σαφώς προσδιορισμένο όρο πού περιλαμβάνει και τήν πιστότητα, αλλά πού τήν πιστότητα τήν άποκτά σάν άποτελεσμα μιās κριτικής ματιάς, πράγμα πού, τό βλέπουμε καθαρά, ή ήθογραφία αυτής τής φάσης δέν έχει άκόμη.

Προσέξαμε μέχρι τώρα ότι ό δυτικός ρεαλισμός, μέ τά τυπικά έργα πού είχε νά επιδείξει, δέν έμεινε άγνωστος στήν Ελλάδα. Είδαμε τούς εκπροσώπους τής νέας πεζογραφίας νά στρέφονται πρós τήν περιγραφή τών ήθών και τών παραδόσεων τού ελληνικού “Έθνους”. Η στροφή αυτή συντέλεσε νά παρουσιαστεί μιá έποικοδομητική αναπαράσταση τού άνθρώπου τής ύπαιθρου, προώθησε τήν εισαγωγή τής δημοτικής στον πεζό λόγο. Φοβάμαι μονάχα, ότι, παρ' όλη τήν επίδραση πού είχε ό ρεαλισμός σέ όλη αυτήν τήν έξόρμηση, δέν μπορούμε άκόμα νά ταυτίσουμε τήν ήθογραφία παρά μέ τήν έtude

de moeurs και όχι με τόν réalisme. Πιστεύω ότι θα μπορούσει να γίνει λόγος για ρεαλισμό στην ελληνική πεζογραφία μονάχα όταν η λειτουργία του θα κινηθεί έντελως ανεξάρτητα από τή λειτουργία που είχε τό ιστορικό αφήγημα ή από τή περιγραφή τών ήθών στίς περασμένες εποχές. Όσο τό αφήγημα θά έχει καθηγουχαστική (άν όχι κατευναστική) λειτουργία και δέν θά μετατρέψει τήν πιστότητα πρός τήν κοινωνική πραγματικότητα σέ κριτική διάθεση άπέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα, δέν μπορούμε νά κάνουμε λόγο παρά για προδιάθεση για ρεαλισμό μονάχα.

Τοποθετώντας τό ζήτημα κατηγορηματικά, όπως κάνω, δέν έννοώ νά εφαρμόσω ένα άφηρημένο προκατειλημμένο κριτήριο, αλλά κάνω τήν άπόπειρα νά δω τά κοινά στοιχεία, τά γνωρίσματα πού ένώνουν τά ήθογραφικά έργα τής εποχής αυτής, για νά δω ποιά είναι ή θέση τών έργων αυτών μέσα στην ελληνικό πολιτισμό και, γενικότερα, μέσα στό μεγάλο ρεύμα του δυτικού ρεαλισμού, παρακλάδι του οποίου αυτά αναμφισβήτητα είναι.

Όσοσο πρέπει νά προσέξουμε και κάτι άλλο. Άν ή πορεία τής ήθογραφίας μπορεί νά μελετηθεί από τά λίγα παραδείγματα πού προσκόμισα μέχρι τώρα, υπάρχουν και μερικές περιπτώσεις πού μοιάζουν νά ξεφεύγουν από τά άλλα κοινά στοιχεία τής ήθογραφίας. Ο Βιζυηνός, πού δέν δούλεψε στον τομέα του ελληνικού διηγήματος παρά δύο τρία χρόνια, δίνοντας μία σειρά έργα πριν από τό διαγωνισμό για «έλληνικό διήγημα», άποτελεί μία από αυτές τές εξαιρέσεις πού ξεφεύγουν κάπως από τά κοινά κριτήρια. Δέν υπάρχει άμφιβολία ότι ο Βιζυηνός και πρωτοπόρος είναι και δεμένος στενά δεσφεται με τή γενική ανάγκη ανανέωσης του νεοελληνικού αφηγήματος, ανάγκη πού θά πάρει ομαδικές διαστάσεις μετά τό 1883.

Δέν μπορούμε, έπιπλέον, νά θεωρήσουμε έντελώς συμπτωματική τή συνεργασία του στην Έστία, με τά πρώτα του διηγήματα τό 1883, έστω και αν έγινε δυνατή χάρη στή μεσολάβηση του Βιζέλα. Καί ο Βιζυηνός και ο Βιζέλας τότε βρίσκονταν στο έξωτερικό και άπ' εκεί έστέλναν τή συνεργασία τους στην Έστία. Άλλά μήπως μονάχα αυτοί οί δύο δούλευαν για

τήν προκοπή τών ελληνικών γραμμάτων μένοντας στο έξωτερικό; Μήπως και ο Δροσίνης δέν έγραψε τό Βοτάνι μακριά από τήν Έλλάδα; Έξάλλου, ως προσθέσουμε και τό άκόλουθο, παρεμπιπτόντως: εκτός από τές επιδράσεις πάνω στους Έλληνες συγγραφείς, ή διαμονή στο έξωτερικό τους οδήγησε νά συνειδητοποιήσουν τήν ελληνική κοινωνική πραγματικότητα δυναμεί, ως πούμε, μιώς άρχής πού θά τήν ονομασούμε τής διαφοροποίησης: για νά άντληφτεί κανείς και νά διακρίνει σαφέστερα ορισμένα χαρακτηριστικά του τόπου του και του χωριού του, χρειάζεται νά γνωρίζει κάτι τό έντελώς διαφορετικό, όπως είναι ο ξένος πολιτισμός ή ή Άθήνα, πάντως νά έχει μία διαφορετική όπτική από τήν προέλευσή του. Για τόν λόγο τουτο είναι λανθασμένος ο κοινός τόπος, νά θαυμάζει κανείς τους ξενοθρεμμένους λογοτέχνες επειδή, μολοντι σπούδασαν στην Δύση, καταδέχονται τάχα νά άγαπούν τήν άπλή ζωή του χωριού και νά μένουν πιστοί στην «παράδοση τής φυλής τους»¹⁹.

Με τή μεσολάβηση τής ξένης παιδείας και με τήν άπόσταση, ο Βιζυηνός ανακάλεσε, σέ πρώτο πρόσωπο, άνθρώπους και έπισόδια τής μακρινής του Θράκης. Δέν έχει μελετηθεί ακόμα τό ύφος του, ή τεχνική του (πού κάτω από μία νοσταλγική άφέλεια κρύβει έναν περίπλοκο μηχανισμό), ούτε και μπορούν άκοπίαστα νά έντοπιστούν οί επιδράσεις τής ξένης πεζογραφίας, τής ψυχολογικής έπιστήμης, στή σύλληψη και στην έκτέλεση τών διηγημάτων του.

Ο αυτοδιογραφισμός του Βιζυηνού, ή έντατική έπίδωση στα «οικογενειακά άπονημονεύματα», πού έκανε έντύπωση στον Παλαμά²⁰, υποβάλλει στον αναγνώστη έναν κόσμο πολύ πονεμένο και κάθε άλλο παρά ειδυλλιακό. Η παρουσία τών Τούρκων, πού στην άπόσταση τής ξενιτιάς παύουν νά είναι ταμπού για έναν Έλληνα, τό ψυχικό ρίγος πού του προξενεί ή ούκειότητα με αυτούς, ή όμολογία ότι και αυτοί είναι άνθρωποι σαν τους άλλους²¹, είναι όψεις πού δέ θά ξαναसानαντή-

19. Τά λόγια είναι του Σπύρου Μελά, στή μελέτη του πού αναδημοσιεύτηκε σαν πρόλογος στα Άπαντα του Βιζυηνού, έπιμ. Κ. Μαλιώνη, 1, 1955, σ. 12.

20. Άπαντα, 2, σ. 160.

21. Τό διήγημά του, πού δημοσιεύτηκε μεταθανάτια. Ο Μοσκόβ Σελήμ

σοιμε σε άλλους διηγηματογράφους της τότε Ελλάδας. Στα κείμενα του Βιζυηνού θα βρούμε και τους διαλόγους σε ιδίωμα και τη λαϊκή μυθολογία μαζί με ό,τι άλλο μπορούμε να θεωρήσουμε «άκραιφινώς ελληνικών». Αλλά η σκηνοθεσία, που επιδιώκει το *suspense*, ή άγχώδης ανάγκη κάθαρσης²², όλα αυτά ζυμωμένα οργανικά με την πλοκή, με το ύφος, με τό ύλικό, δάζουν σε άμηχανία όποιον αποπειραθεί να εντάξει τον Βιζυηνό δίπλα στους άλλους ηθογράφους του καιρού του. Με την ψυχική ύποβολή που διακρίνει την αφήγησή του και την περιγραφή των πραγμάτων, διατάζω να μιλήσω, επιπλέον, για ρεαλισμό στον Βιζυηνό. Διακρίνουμε δέβαια μία προσήλωσή στην πραγματικότητα, τό θάμπωμα όμως μέσ' από τό όποιο τούτη προβάλλει είναι κάτι που δάζει σε δύσκολη θέση τον κριτικό που θέλει να της θρει έναν όρισμό όχι πρόχειρο.

Είναι πολύ πιό άνετο να παρακολουθήσει κανείς τον Καρκαδίτσα. Η πορεία που αυτός ακολουθήσε στη σαφραντάχρονη δράση του παρουσιάζει κάμποσες αλλαγές, και προπαντός μία, από τον καιρό που βγαίνει ό *Νουμάς* (1804) και ύστερα, που τον τραβά έξω από τη δημιουργική σύνθεση. Στη δημιουργική φάση της τέχνης του δύο τάσεις ξεχωρίζουν, κατά τη δική μου άποψη. Η μία ξεκινά από τό πρωτόλειά του και είναι άμεσα δεμένη με τό λαϊκό θησαυρό των παραδόσεων και των δοξασιών. Σύμφωνα με αυτήν την τάση, ό Καρκαδίτσας άφηγείται θέματα που έχει άκούσει, και δηλώνει με καμάφι την προέλευσή τους αυτή από τό λαό. Η πρόφραση αυτή του προσφέρει τη δυνατότητα να χειριστεί τη γλώσσα του λαού.

δέχνει μία τρυφερότητα για τους Τούρκους που έχω την εντύπωση ότι πηγαίνει πέρα από τη συναισθηματική συμπάθεια (ώς την ιδεολογία.). Στην άρχή του διηγήματος διαδάζουμε: «Φοδούμαι μήπως οι φανατικοί της ιδιχής μου φυλής όνειδίσασαν έναν Έλληνα συγγραφέα, διότι δεν άπέκρυψε την άρετήν σου [άποτεινεται στον Τούρκο ήρωα του διηγήματος], ή δεν ύποκατέστησεν έν τη άφηγήσει του ένα χριστιανόν ήρωα. Αλλά μη σε μέλει. Δέν θ' άφαιρεθί τι από την άξιαν σου, διότι ένεπιστεύθης εις έμέ τάς περιτετείας της ζωής σου και δέν θά με τύψη ποτέ ή συνείδησις, διότι ως άπλους χρονογράφος έξιτίμωσα έν σοί ούχι τον άσπονδον έχθρόν του Έθνους μου, άλλ' άπλώς τον άν-θρωπον» (*Άπαντα*, 1, σ. 243).

22. Ό Παλαμάς, ό.π., μιλά για δραματικότητα και για κάθαρση.

Στην ίδια κατεύθυνση θα συνεχίσει μέχρι να φτάσει στα διηγήματα του τόμου *Λόγια της πλώρης* (1899). Τά διηγήματα αυτά είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο· στο καθένα άπ' αυτά άκούμε τη μαρτυρία ενός άνθρώπου της θάλασσας. Χάρη στο τέχνασμα του πρώτου προσώπου ό Καρκαδίτσας ταυτίζεται με τους λαϊκούς άφηγητές του. Μόνο που τό μεράκι της τέχνης ώθει τό δημοτικό λόγο στο ύστατο όρειο, εκεί που κάποτε γίνεται δρατή ή εκζήτηση και ή ώραιοπάθεια. Η ταύτιση αυτή, που μόνο χάρη στο πάθος και την τέχνη μ'ας πείθει και γοητεύει, έχει την άφετηρία της, φυσικά, στην πλαστοπροσωπία, σε μία κατάσταση δηλαδή όπου ό συγγραφέας ύποκρίνεται ότι είναι κάποιο άλλο πρόσωπο. Κατά συνέπεια καταργεί άπόλυτα την άπόσταση που ό συγγραφέας συνήθως θέτει ανάμεσα στα πρόσωπα της αφήγησής του και τον έαυτό του.

Στη δεύτερη τάση που ξεχώρισα πρωτύτερα βλέπουμε τον Καρκαδίτσα να στήνει μιάν ιστορία όπως τη *Λυγερή*, ή τό *Ζητιάνο*. Σ' αυτά, έργα που επιδέχονται κάποια εύφρωρία, ό Καρκαδίτσας δέν άρνείται στους άνθρώπους του λαού να μιλήσουν τη γλώσσα τους, μόνο που τη δυνατότητα αυτήν την περιορίζει στους διαλόγους. Ωστόσο ό ίδιος όχι μόνο δέν έχει πιά ούτε λόγο ούτε τρόπο να ταυτίζεται με τά πρόσωπά του, αλλά θέτει ανάμεσα στον έαυτό του και σ' αυτά εκείνη την άπόσταση που επιβάλλει ή αφήγησή σε τρίτο πρόσωπο. Αυτό είναι πιό φανερό όταν άκόμη μεταχειρίζεται την καθαρεύουσα, όπως στή *Λυγερή*. Η γλώσσα του λαού ύποχωρεί από τό πρώτο μόνιμο πλάνο και περιορίζεται στο διάλογο, ύλικό μέσα στα άλλα ύλικά.

Τό ιδίωμα που άποσύρεται από τό πρώτο πλάνο, τά άλλα ήθογραφικά ύλικά που κυκλοφορούν μέσα στο άφήγημα, ή άπόσταση που ό συγγραφέας θέτει ανάμεσα στον ίδιο και σε όλα τά συστατικά που άποτελούν τον κόσμο ενός άφηγήματος, είναι ένα ξεκίνημα για να μπορέσει ό συγγραφέας να πάρει μιá στάση ανθρώπου έξω από όλα αυτά και να τά κοιτάξει με μιá κριτική ματιά.

Κατά τη δημοσίευσή της πρώτης συλλογής διηγημάτων του Καρκαδίτσα (*Διηγήματα*, 1892), άπ' την εισαγωγή της όποίας μνημονέψαμε τό ήθογραφικό πιστεύω του (σ. 73), ό Παλαμάς

έδειξε όλον τόν ένθουσιασμό πού μποροῦμε νά περιμένουμε ἀπὸ ἕνα νέο τῆς γενιᾶς του. Ἐδῶρισκε ὅτι ὁ Καρκαδίτας

εἶναι ἐν ταυτῷ πραγματιστής καί ιδανιστής. Πραγματιστής, διότι παραλαμβάνει τὸ ἕλικόν του ἀπὸ τὸ ἀκένωτον μεταλλεῖον τῆς γῆς του λαλοῦσης φύσεως, τῶν ἠθῶν, τῶν ἐθίμων, τῶν παραδόσεων, τῶν προλήψεων, τῶν χαρακτήρων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. (Ἄπαντα, 2, σ. 166).

Δίπλα σ' αὐτὴν τὴν ιδιότητα, τὴ ρεαλιστική, ὁ Παλαμᾶς βλέπει καί μίαν ἄλλη. Εἶναι, λέγει,

ιδανιστής διότι στρέφεται πρὸς τὸ ποιητικόν παρελθόν, διότι ἐξωραίζει τὸ παρόν, ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ ἠρωικόν, ἀγαπᾷ τὸ μέγα, καί δέν ἀποστέρει τὸ φανταστικόν. Καί ἐνῶ ἀναλαμβάνει νά στρέψῃ τὴν προσοχὴν μας πρὸς τὴν πραγματικότητα, καί ταύτης μᾶς παρέχει προμελετημένην καί ἀκριβῆ εἰκόνα, μᾶς ἀπολυτρώνει ἐν ταυτῷ ἀπὸ τὸ ἄχθος τῆς πραγματικότητας καί μᾶς φέρει ν' ἀναπνεύσωμεν μακρὰν αὐτῆς, καί νά τὴν λησμονήσωμεν, εἰς ἀσυνήθεις κόσμους. (Ὁ.π., σ. 167)

Ἡ σειρά τῶν διηγημάτων τοῦ 1892, ὅπου ὁ ἐξωραϊσμός καί ἡ φυγὴ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα παίζουσι μεγάλο ρόλο, προέβησε στοὺς σύγχρονους μίαν ἐντύπωση θαυμασιοῦ, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ κρίσις τοῦ Παλαμᾶ. Ὁ "πραγματισμός" τοῦ Καρκαδίτσα, ἂν ἔχει ἐνδιαφέρον γι' αὐτοὺς, εἶναι ἐπειδὴ ἀποκαλύπτει στὸ συγγραφέα τὸ πολῦτιμο λαογραφικὸ ἕλικό, τὸ πιὸ τίμιο τμήμα τῆς ἑλληνικῆς κληρονομιάς, καί τὸν βοηθαίει νά τὸ ἀξιοποιήσει μὲ τρόπο ὅστε νά δημιουργήσει τὸν ιδανικὸ τοῦ κόσμου.

Ἄν ὁμοῦς οἱ σύγχρονοὶ του, μαζί μὲ τὸν Παλαμᾶ, ἔβλεπαν στὰ *Διηγήματα* τοῦ Καρκαδίτσα ἕνα συνδυασμὸ "πραγματικῶν" καί "ιδανικῶν", μὲ ἄλλα λόγια μίαν ἐιδυλλιακὴν πραγματικότητα, γιὰ ιδανισμό καί γιὰ εἰδύλλιο δέν μπορεῖ νά γίνει λόγος πρὸς τὴν *Λυγερή*. Ἐδῶ ἡ πραγματικότητα ἀποτελεῖ ἕναν κόσμον ἀντικειμενικόν, πρὸς στόν ὅποιο ὁ συγγραφέας διατηρεῖ ὅλην του τὴν ἀνεξαρτησία. Δέν ταυτίζεται, ἀλλὰ κρίνει.

Τὰ πρόσωπα εἶναι τὰ γνωστά στὴ χωριάτικη κοινωνία. Μόνου πού τὸ μπακαλόπουλο πού στεφανώνεται τὴν κόρη τοῦ ἀφεντικοῦ του, τὴ *Λυγερή*, δέν εἶναι μονάχα ἕνας ἔμπορος πού τίμια κοιτάζει νά πλουτίσει, ὅπως, ἄς ποῦμε, ὁ Λουκῆς Λάφας, ἀλλὰ πού ἀπὸ πάνω βρομιᾷ πετρέλαιου καί σαφδέλες, λατρεῖν φετιχιστικά τὰ λεφτά («Εἰς τὸ ψαύσιμον τῶν γλωσσῶν καί μουχλιασμένων χαλκονομισμάτων, τὰ ὅποια ἐστὶναῖεν ἀπὸ τοὺς πελάτας του, ἀνεκάλυπτε θελκτικὰς μέχρις ιδανικῆς τρυφερότητος ἀπολαύσεις»..., σ. 141). Ὁ Γιώργος ὁ καρολόγος, πού τὸν ἀγαπᾷ ἡ *Λυγερή*, δέν εἶναι μόνου λεδένης, τίμιος καί εἰλικρινῆς πού δασίζεται στοὺς «στιδαροὺς βραχίονας» (σ. 90) καί στὴ δουλειά του· εἶναι ἕνας παραγοντας δημιουργικός μὲς στὸ ἔπος τῶν συγκοινωνιῶν (τὸ κάρου εἶναι «ἐκπολιτιστικὸν μέσον», σ. 121, μιά διαπίστωση πολὺ σημαντικὴ τὴ στιγμή πού ὁ Χ. Τρικουπὴς ἐφάρμοξε μίαν πολιτικὴν γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν συγκοινωνιῶν στὴν Ἑλλάδα). Ἡ *Λυγερή* δέν εἶναι μόνου ἡ κόρη πού ὑποκύπτει στὴν πατρικὴ δούληση καί στὸ οἰκογενειακὸ συμφέρον· ὁ συγγραφέας τὴ θέλει θύμα τῆς κοινωνίας, παρουσιάζει τὴν περίπτωση τῆς σάν μίαν ἄδικη θυσία καί προξενεῖ τὴν ἀγανάκτηση τοῦ ἀναγνώστη. Ἡ *Λυγερή* «πρὸ τοῦ βωμοῦ», στὴν ἐκκλησία, ὅταν παντρεύεται τὸν ἄνθρωπο πού σγαίνεται καί μοσεῖ, «ἔγειρε τὴν κεφαλὴν μὲ τὴν συντετριμμένην ἐκείνην ἔκφρασιν τῆς παροδοχῆς τῶν τελεσμένων, τὴν ὁποίαν εἶχεν ὁ Χριστὸς ἐπὶ τοῦ σταυροῦ του» (δ. 115-116): ἔχουμε ἐδῶ τὸ προανάκρουσμα ἐνὸς θέματος, ὁ Χριστὸς θύμα ἐξιλιάστηριου, πού ἐπρόκειτο, ταυτιζόμενο μὲ τὸν πόνου τοῦ ἀνθρώπου, νά διαδοθεῖ ἀργότερα στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Ὅταν, στὸ τέλος τῆς ἱστορίας, ἡ *Λυγερή* γεννᾷ, ἀναζητᾷ αὐθόρμητα τὸν ἄντρα τῆς. «Δέν ἦτο ὁμοῦς ἡ ἀγάπη», πού τὴν ἐσπρωξε, σπεύδει νά διευκρινίσει διδακτικά ὁ Καρκαδίτσα, «ἦτο τὸ μύχιον ἐκείνου αἰσθημα τοῦ καθήκοντος, τὸ ὁποῖον ἐνυπάσχει ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας εἰς τὴν γυναικα τοῦ ἀγροῦ καί ἀναπτύσσεται ἀπὸ τῆς ὥρας τοῦ γάμου, καταλῆγον εἰς τυφλὴν πρὸς τὸν ἄνδρα ἀφοσίωσιν» (σ. 160). Στὴν τελευταία σελίδα ὁ Καρκαδίτσα μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὴν τέλεια προσαρμογὴ τῆς *Λυγερῆς* στὶς νέες συνθήκες: «Ἡ ἀφομοίωσις ἐπλήθε πλήρης». Καί κλείνει τὸ διδύλιό μὲ ἕνα στοχασμὸ πού

ἀνήκει στη φυσική ιστορία του καιρού του και στην ἀκμαία τότε θεωρία για τὰ ἐνστικτα: «Ἡ φύσις, ἡ παντοδύναμος θεά, [...] μικρόν κατά μικρόν παρήλλαξε τὸ σῶμα καὶ προδιέθεσε τὴν ψυχὴν τῆς Ἀνθῆς [τῆς Λυγερῆς] εἰς πλήρη συνεννόησιν μετὰ τῆς ψυχῆς τοῦ Διδριώτου» (σ. 168). «Ἡ Ἀνθή δὲν εἶναι πλέον, ὄχι, ἡ ὀνειροπόλος ἐρωμένη τοῦ Γεωργίου Βραναῦ· εἶναι ἡ θεικὴ σύζυγος, ἡ γυναῖκα τοῦ Νικολοῦ Πικολοῦλου» (σ. 169).

Μὲ τὸ συμπέρασμα αὐτὸ καὶ μὲ φράσεις ποὺ εἶναι περισσότερο ἀποδεικτικὲς ἀπ' ὅσο ταιριάζει στὴν ὑποβολή τῆς ἀφήγησης, ὁ Καρκαδίτσας σφράγισε τὴν κατὰπτωσιν ἑνὸς ἀτόμου. Ἡ κοινωνία, οἱ μικροψυχοὶ ἄνθρωποι ἐμφανίζονται σὰν αὐτοῦρογοὶ τοῦ ἐγκλήματος²³. Ὅμοιες ἰδέες, ποὺ ὁ Καρκαδίτσας κάνει νὰ δγαίνουν αὐθόρμητα ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ πραγματικότητα, θὰ φτάσουν σὲ παροξυσμὸ, ὅπως ξέρομε, στὸν *Ζητιάνο*. Ἐκεῖ ἡ καταγγελία τοῦ ἀτόμου, ὁ ἐκφυλισμὸς τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὶς πιὸ ἀμειλικτες συνθήκες ζωῆς γίνεται πιὸ κατηγορηματικὸς. Ἄν ὁ Καρκαδίτσας δὲν συνέχισε αὐτὴν τὴν γραμμὴν στὰ ἐπόμενα ἔργα του, ἄλλοι συγγραφεῖς προχώρησαν στὴ μελέτη τῆς ἀγροτικῆς πραγματικότητος καταγγέλλοντας τὶς ἀπάνθρωπες ὀψεις τῆς (*Ἡ φόνισσα* 1903, *Ὁ πύργος* τοῦ *Ἀκροπόταμου* 1909, *Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος* τοῦ *Καραδέλα* 1920). Πρόκειται γιὰ μιὰ φλέβα πολὺ πλούσια. Ἀλλὰ στὸ μεταξὺ ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία ἔχει περάσει ἀπὸ πολλές ἐμπειρίες ποὺ συντέλεσαν νὰ δοθεῖ μιὰ ἐξηγητικὴ ὄλο καὶ πιὸ τραγικὴ τῆς ἑλληνικῆς ὑπαίθρου. Ἡ *Λυγερή*, μὲ τὶς ἀδυναμίες ποὺ τὴ μειώσουν στιγμῆς, μένει ὡστόσο τὸ ἔργο ὅπου, πρὶν περάσουμε σὲ πιὸ ἀνοιχτές καὶ βαριές καταγγελίες, οἱ δημιουργικὲς δυνάμεις δρῶνται σὲ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὸ ἠθρογραφικὸ ὕλικό καὶ στὴν κοινωνικὴ καὶ ἠθικὴ συνειδητοῦ συγγραφέα. Αὐτὴ ἡ στιγμὴ ἰσορροπίας θέτει δικαιοδικατικὰ τὴ *Λυγερή* στὴν κατηγορία τῶν ἀπερίφραστα ὄρμιων ρεαλιστικῶν ἔργων. Ὅταν ἡ ζυγαριὰ ἀρχίσει νὰ γέρονει περι-

23. Ἐχει ἐνδιαφέρον τὸ ἔργο ποὺ ὁ Παλαμάς ἔγραψε μὲ ἀφορμὴ τὴν ἐκδοσὴν σὲ τόμο τῆς *Λυγερῆς* (τώρα *Ἄπαντα* 2, σ. 175-178), ὅπου βλέπομε νὰ τοῦ διαφεύγει ἡ οὐσία τοῦ ἔργου, αὐτὴ ποὺ ἐνδιαφέρει ἑμᾶς τότε.

σότερο πρὸς τὸν κοινωνικὸ πρόβληματισμό, θὰ ὀρεθοῦμε πέρα ἀπὸ τὸ ρεαλισμό, στὶς ὑπερθολές τοῦ νατουραλισμοῦ.

Παράλληλα μὲ τὴ *Λυγερή*, ποὺ θεωρήθηκε ἐδῶ ἕνας σταθμὸς στὴν πορεία τοῦ ρεαλισμοῦ στὴν Ἑλλάδα, δὲν ἔπαψε τὴν πορεία τῆς ἡ "εἰδυλλιακὴ" παρουσίαση τῆς ἀγροτικῆς Ἑλλάδας. Τὸ 1891 ἔχομε τὸ *Θάνατος Παλληκαριοῦ*, τὸ 1892 τὸ *Πατούχας*: ἔργα γεμάτα ζωὴ καὶ γοητεία, ὅπου ἡ ἐμπνευσὴ τοῦ συγγραφέα δρῶνται ἀπὸ τὴ διάθεση θαυμασμοῦ τῆς λεβεντιῆς, ἐξύμνησης τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, μέσα σὲ μιὰν ἀπόλυτη λατρεία ποὺ δὲν ἀνέχεται τὴν κοινωνικὴ συνειδητοποίηση καὶ τὴν κριτικὴ ματιά. Παρόλο ὅμως ποὺ ἔχομε τὸ *Θάνατο Παλληκαριοῦ* καὶ τὸν *Πατούχα*, ἔργα θετικὰ στὴ γραμμὴ μιᾶς ἀνέμφελς ἀγροτικῆς ζωῆς, ἡ περιήπτωσή τους ἦταν ἀνεπανάληπτη καὶ τὸ εἶδος δὲν μπόρεσε νὰ συνεχιστεῖ. Ἰδέες σὰν αὐτὲς ποὺ ἔχαν προλογίσει τὴ *Νανά*, ἀκόμη καὶ ὅταν δὲν ἦταν διατυπωμένες μὲ τὴν ἴδια ὀρολογία, ἔχαν πλημμυρίσει τὸ στοχασμὸ τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων καὶ ἐμπόδιζαν τὴν ἐκστατικὴ ἐνατένιση μιᾶς γραφικῆς ἀγροτικῆς Ἑλλάδας.

Ἐπρόβαλαν ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ γυναῖκες μὲ τὰ φτωχικὰ τους φορέματα, θουτημένες στὴ λάσπη καὶ τὴ σκόνῃ, μὲ ἀνασηκωμένα τὰ φουστάνια ἔως τὰ γόνατα· ἄλλες φορτωμένες ξύλα γιὰ ν' ἀνάψουν τὴ φωτιά καὶ ἄλλες κρατώντας στὶς ποδιές ἀγριολάχανα γιὰ νὰ κάμουν τὸ ἔσπερνο δείπνο τους. Οἱ ἄντρες ἔρχονταν ἀπὸ πίσω μὲ δῆμ' ἀργό, μὲ ἦθος τραχὺ καὶ ράθυμο· μὲ τὰ μέλη τοῦ σωματοῦ ξεκλειδωμένα ἀπὸ τὸν βαρὺ τὸν κάματο. Καὶ κοντὰ ἔρχονταν τὰ χτήνη τους, δόδια στριφοκέρατα, κοντοστιβαράτα, μὲ τὸν βαρὺ ζυγὸ στὸν ὄμο, καὶ ἄλογα φορτωμένα τὰ γεωργικὰ ἐργαλεῖα καὶ τὰ χρειαζοῦμενα καψόξυλα. Καὶ γιὰ μιᾶς τὸ πρῖν ἔρημο καὶ χαννισμένο, σὰν τεμπέλαχανὰς στὸν ἥλιο τῆς ἡμέρας, χωριό, τώρα μὲ τὸ ἥλιόγευμα, ζωὴ ἐπῆρε καὶ χαρὰ καὶ θόρυβο. Ἀκούονταν κάπου φωνές καὶ βλαστήμιες καὶ βραιοῖς τῶν ἀντρῶν στὶς γυναῖκες τους καὶ κάποτε τὰ ἀντιμλήματα ἐκείνων. Ἀλλὰ συγχρότερα ἀντηχοῦσαν γέλια παθεθνικά, δολόροσα καὶ πρόσχαρα τρα-

γούδια· γανγίσματα σκυλιών και δοδιών μελαγχολικά μουγκρίσματα και χλιμντρίσματα κυματιστά φοράδας που ζητεί τό άήνηχο πουλάρι της. Έδώ φουόνος αναδύταν κ' έπειτ' από τό τριζοδόλημα τών άναμμένων κλημάτων και τό σπιθοδόλημα τής θράκας, ή ζύμη κάτω από τής λάβρας τήν έπιρροή έχυνεν ορεχτικό μοσχοδόλημα. Καπνός καταγάλαξος άνέβαινεν από τίς άστρέζες τών σπιτιών κ' έβγαυνε πρόσχαρος ήχος από τά σαγάνια και τά ξυλοκούταλα τών παιδιών. Άλλού έτίναζαν τά μουτάγια και τά σκεπάσματα· και πέρα στού Παπαρίζου τήν αυλή ένιθε μέ τό ακριβοπληρωμένο νερό του ζητιάνου τό πρόσωπό της ή Παναγιώτα, έλπίζοντας ν' άλλαξογνωμιάση του Τρίκα τόν ύγιό. (Ο Ζητιάνος, Άπαντα, έπιμέλεια Ν. Σιδερίδη, 1973, σ. 1197-1198)

Μέ τή νύξη, στό τέλος τής παραγράφου, για τό ζητιάνο, ό άναγνώστης πού ξερει θά κατάλαβε ότι έχουμε νά κάνουμε έδώ μέ μία σελίδα από τό διάσημο έργο του Καρκαδίτσα. Και ξεχεται αυθόρμητο τό έρώτημα στού στόμα: τί άραγε μένει σέ αυτήν τήν περιγραφή, τή χρονολογημένη 1896, από τόν ειδυλικό έξωραισμό άγροτικών έλληνικών ήθών πού ή έπιτροπή του 1883 περιέμενε από τό "έλληνικό διήγημα"; Και έν' άλλο έρώτημα, παραπλήσιο: ποιός από τούς πατριώτες πού είχαν τρομάξει για νά σήσουν τήν κηλίδα του About μπορούσε νά φανταστεί ότι τώρα ένας Έλληνας, και έπιπλέον άξιωματικός, θά μπορούσε νά παρουσιάσει έναν πίνακα όπου οι άγρότες έμφανίζονται άποκτηνωμένοι από τόν κάματο, θρόμικοι, χυδαίοι και βλάσφημοι, όπου μόνον όσοι δέν έχουν άκόμη νιώσει τή ζωή — τά παιδιά, οι κοπελιές — μπορούν νά είναι πρόσχαροι;

Οί καιροί όμως είχαν αλλάξει, είπαμε. Καί άν ή είσαγωγή στη Νανά μπορούσε νά φανεί τό 1880 μιά πράξη άπροσδοκήτη και άφαιρεμένα ριζοσπαστική, προορισμένη νά ξεχαστεί, προ πάντος εκεί πού μιλούσε για «άλλοιώσεις» και για «τόν άνθρωπον κατερχόμενον εις τό κτήνος», βλέπουμε ότι οι ιδέες πού άπηχούσε ήταν γόνιμες. Είχαν κάνει τήν πορεία τους, ύπολανθάνουσες κάτω από τήν επιφάνεια τής έπίσημης παιδείας. Αυτή ή επικράτηση τους δέν πρέπει νά μάς έμποδίσει

νά παραδεχτούμε ότι δικαιολογημένα οι νοήμονες άγανακτούσαν για τήν άκμή τής παρακμής στη γηραιά Γαλλία, και κοίταζαν νά καταπολεμήσουν τήν άπειλή πού ό έκφυλισμός τού κουρασμένου δυτικού πολιτισμού αντιπροσώπευε για τά άκμαία έλληνικά αισθήματα και για τήν υπό σχηματισμό λογοτεχνία. Η άπορία ήταν: πώς ή Έλλάδα, πού πριν λίγο είχε μπεί στη σειρά τών πολιτισμένων δυνάμεων και κατακτούσε ένα ένα τά άγαθά τής προόδου, τόν τηλεγραφο, τό σιδηρόδρομο, τό άεριοφωσ, και πού πορευόταν θαρραλέα προς τά έθνικά της περρωμένα, προς τήν άκμή, πώς μπορούσε νά ακολουθήσει τεχνοτροπίες και θεωρίες πού είναι θλιβερό σημάδι ξεπεσμού και παρακμής; Η άνησυχία ήταν εύλογη, και σ' αυτήν καταλήγαν όχι μόνο αντιδραστικοί σαν τόν Άγγελο Βλάχο, αλλά και λογοτέχνες σαν τόν Παπαδιαμάντη και τόν Καρκαδίτσα. Όταν κάποιο έρώτημα ερέθιζε τή συνείδησή τους σχετικά μέ τή μεγάλη αυτήν άπορία, ή άπάντησή τους ήταν άδίστακτη και έμφατική. Έμοιζαν θυμωμένοι.

Άγγλος ή Γερμανός ή Γάλλος δύναται νά είναι κοσμοπολίτης ή άναρχικός ή άθεος ή ό,τι δήποτε. Έκαμε τό πατριωτικόν χρέος του, έκτισε μεγάλην πατρίδα. Τώρα είναι ελεύθερος νά επαγγέλλεται χάρη πολυτελείας τήν άπιστίαν και τήν άπισιοδοξίαν. Άλλά Γραικύλος τής ημέρον, όστις θέλει νά κάμη δημοσιά τόν άθεον ή τόν κοσμοπολίτην, όμοιάζει μέ νάνον άνορθούμενον επ' άκρων όνύχων και τανυόμενον νά φθάση εις τό ύψος και φανή και αυτός γίγας. Τό Έλληνικόν έθνος, τό δουλον, άλλ' ούδέν ήπτον και τό ελεύθερον, έχει και θά έχη διά παντός ανάγκην τής θρησκείας του. (Άπαντα 3, 1972, σ. 118)

Αυτά άναφώνει αυστηρά ό Παπαδιαμάντης στο γνωστό πρόλογο του διηγήματος *Λαμπριάτικος ψάλτης* (1893). Μέσα στη διαμαρτυρία βλέπουμε όμως ότι ό Παπαδιαμάντης δέν άμφισβητεί τόν κοσμοπολιτισμό γενικά, αλλά, δάζοντας τον μπρος στην κατάσταση τού τόπου του, δρίσκει ότι τούτος πρέπει νά προηγηθεί από τίς έπείγουσες επιδιώξεις και τό συναγεμιό πού άποβλέπουν στην άμυνα του Έθνους (θρη-

σκέια και παράδοση για αυτόν συμπίπτουν). Μιά παρόμοια κοφτή δήλωση κάνει ο Καρακάϊτας σέ ένα δημοσιογράφο:

*Ο νέος Έλληνικός λαός έχει τά κοσμοπολιτικότερα ιδεώδη, άρκει νά του άποδοθούν τά δικάιά του*²⁴.

Η σκέψη πού βλέπουμε διατυπωμένη μέ ύφος δεοντολογικό στόν πρώτο, και μέ ύφος διεκδικήσης στόν δεύτερο, ήταν εκείνο πού τους υπαγόρευε τό καθήκον του καιρού τους. Σύμφωνα μέ αυτήν τή σκέψη, θά έπρεπε νά αποκλείσουμε κάθε δυνατότητα εφαρμογής του ρεαλισμού. Νά κοιτάξει ό συγγραφέας δίχως αϊταπάτες μέσ στην ελληνική κοινωνία, των άγρών προπαντός, ήταν διανοητικά και ψυχολογικά άσυνδίδακτο μέ τά κυρίαρχα φρονήματα αισιοδοξίας πού κυκλοφορούσαν μέσα στό κλίμα των εθνικών διεκδικήσεων. Τά έξγα πού είναι σύμφωνα μέ τήν πατριωτική ευέξια είναι *Τό βοτάνι τής άγάπης, Θάνατος παλληκαριού, Ο Πατούχας*. Είδαμε όμως ότι ή γραμμή πού θά επικρατήσει δέν είναι ό αισιοδόξος ξεωραϊσμός, αλλά ή γραμμή πού περνά από τή *Λυγερή, τό Ζητιάνο και τή Φόνισσα* και φτάνει μέχρι τό *Η ζωή και ό θάνατος του Καραδέλα*. Στην επικράτηση τής γραμμής αυτής και στή νίκη του ρεαλισμού στην πεζογραφία, δέν έπαιξε ρόλο ή μηχανική άποδοχή ξένων ιδεών, πράγμα πού θά ήταν άφελές νά πιστέψουμε· οι ξενοφερμένες όμως αυτές ιδέες συντέλεσαν στή συνειδητοποίηση των προβλημάτων πού ήταν επείγοντα μέσ στην ελληνική κοινωνία.

Οι καινούργες ιδέες δέν δούλεαν μονάχα ύποχθόνια μέσα στή συνειδηση των Έλλήνων πεζογράφων φέροντάς τους σέ φαινομενική αντίφαση. Δούλεαν άνυπόκριτα και στό έπίπεδο τής κοινωνικής ιδεολογίας. Η ώριμότητα τής ελληνικής συνειδησης όδηγούσε σέ τόσο ξεκάθαρα αντίθετες θέσεις πού ή σύγκρουσή τους ξεχειλίξε πιά από τά λόγια και έφτανε στην πράξη, στή δία. Για παράδειγμα μάς φτάνουν δύο έπεισόδια, μόνο φαινομενικά άνεξάρτητα μεταξύ τους, του ίδιου έτους. Τό 1894 έχουμε από τή μιά πλευρά τήν πρώτη Έργατική

24. Άπαντα, 3, σ. 110. Πρόκειται για δήλωση στην έφημ. *Ακρίτας*, 1905.

Πρωτομαγιά, γιορτασμένη στό Στάδιο τής Αθήνας. Ένας από τους άναρχικούς πού είχαν συλληφθεί κατά τής ταραχές πού άκολούθησαν είχε δηλώσει προκλητικά στόν άναρχική: «Όλος ό κόσμος είναι ή πατρίδα μου και όλοι οι άνθρωποι άδελφοί μου»²⁵. Από τήν άλλη πλευρά έχουμε τόν Αύγουστο του ίδιου 1894 τους όδονταξί αξιωματικούς πού κάνουν έφοδο στά γραφεία και στά πιεστήρια τής έφημερίδας του Γαβριηλίδη *Ακρόπολις* και τά καταστρέφουν προς φρονηματισμό, έπειδή ή έφημερίδα είχε εκφράσει επιφυλάξεις για τό Στρατό, τή Φυλή, τή Μεγάλη Ίδέα²⁶.

Μέσ στις αντίθετες ιδέες πού καθρεφτίζονται στά δύο άκραία και θεαματικά έπεισόδια, οι άνθρωποι των γραμμάτων, πού λαχταρούσαν για άνθρωπισμό και κοσμοπολιτισμό δίχως νά παραιτούνται φυσικά από τήν προσοδία τής εθνικής άποκατάστασης, δέν είχαν άνετη τή λύση του διλήμματος μέ μόνα τά κριτήρια τής όρθολογικής σκέψης. Έκείνο όμως πού δέν μπόρεσαν νά κάνουν μέ τή λογική και μέ τή διαλεκτική τής πολιτικής σκέψης, μπόρεσαν νά τό πραγματοποιήσουν μέ τήν πράξη — μέ τήν πράξη στο χώρο όπου είχαν τό προνόμιο νά κινούνται, τό άφήγημα. Η πράξη αυτή φέρεi γνωστους τίτλους: *Η Λυγερή, Ο Ζητιάνος, Η Φόνισσα* και άλλους άκόμα.

Μέσ' από ποιές προκαταλήψεις, από τί έμπόδια ιδεολογικά, μετά από πόσες άλλεπάλληλες προσεγγίσεις ή ελληνική πεζογραφία, κατά τό τέλος του περασμένου αιώνα, μπόρεσε νά εφαρμόσει τό ρεαλισμό! Τή στιγμή όμως πού ό ρεαλισμός είναι πιά προσιτός, ή ιδεολογική σύγκρουση στην Ελλάδα έχει άγ-

25. Τά λόγια άναδημοσιεύονται στόν Γ. Κορδάτο (*Ιστορία του ελληνικού έργατικού κινήματος*, 1956, σ. 69), όπου και περιγραφή του έπεισοδίου.

26. Τό Στρατοδικείο τους άθώωσε. Άντλώ από τόν Νικόλαο Λεβίδη (*Αγόρευσις ένώντων του δ' διαρκούς Στρατοδικείου τή 24η Σεπτ. 1894 έτους, κατά τήν δίκην των δ6' Αξιωματούχων κατηγορηθέντων επί φθοράς τής έφημερίδος Ακροπόλεως*, 1894). Η άγόρευση καταλήγει: «Αυτοί εισόν οι ξιφήςφρονοί τής Μεγάλης Ίδέας, οι πολύτμοι στρατιωτικοί όδηγοί εις αυτήν. Ώρεάσθησαν εις τήν αίματωμένην και μαρτυρικήν σημαίαν αυτής, διότι ώρκίσθησαν εις τήν Πατρίδα. Πατρίς δέ άνευ Μεγάλης Ίδέας δέν είναι δυνατόν νά ύφίσταται». κ.ο.κ.

γίσει μίαν ένταση πού μέ τή σειρά τής σπρώχνει τούς ρεαλιστές σέ μία ραγδαία ένταση τής στάσης τους. Κάτω από αὐτήν τήν πίεση δέν τούς μένει παρά νά σπρώξουν τό ρεαλισμό πρὸς τὶς ἀκρότητες τῶν τάσεών του, πρὸς τό νατουραλισμό.

Ἐξάλλου, ἄς ποῦμε καί αὐτό σάν ἐπίλογο: δέν εἶναι ἡ πρώτη φορά πού ἕνα φαινόμενο στό χώρο τής παιδείας καί τής τέχνης, ξεκινώντας ἀπό ἕνα δυτικό κέντρο, ἔχει, στό διάστημα πού χρειάζεται ὥσπου νά γίνει ἀποδεκτό στήν Ἑλλάδα, ἀλλάξει κιόλας καί ἔχει ἀποκτήσει ὅλα τὰ γνωρίσματα τής ὁψιμότητας. Αὐτό ἔγινε μέ τήν Ἀναγέννηση. Μέχρι νά φτάσει στό ἑλληνικό χῶμα, στήν Κρήτη, δέν ἦταν πιά Ἀναγέννηση, ἀλλά ἐκεῖνο πού ἡ Ἀναγέννηση ἔγινε ἀργότερα στήν Εὐρώπη. Κατά τὸπο ἀνάλογο τό ρομαντικό κίνημα δέν πρόλαβε νά δώσει τούς ἀγνούς καρπούς του στήν Ἑλλάδα μέ τό μόνο τρόπο πού γινόταν, ἀξιοποιώντας δηλαδή κάθε δημοτική πηγή καί προπαντός τή δημοτική γλώσσα. Ἄν κάτι τέτοιο πρόλαβε νά ἐκδηλωθεῖ στά Ἐφτάνησα μέ τόν Σολωμό, στοὺς κύκλους τής Ἀθήνας, ὅπου χάφη στή raison d'être εἶχε ἐπιβληθεῖ μία γλώσσα ἰσάξια τής ἀρχαίας δόξας, ψευτίστηκε ὁ ρομαντισμός καί ἔδωσε τόν Ὀρφανίδη καί τόν Ζαλοκώστα· χάθηκε ἔτσι γιά τήν Ἑλλάδα ἡ εὐκαιρία πού ἄλλες χῶρες τής δυτικῆς καί τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης ἔχον ἐκμεταλλευθεῖ, ἡ εὐκαιρία μιάς ἐξαντλητικῆς ἀξιοποίησης τῆς δημοτικῆς παράδοσης. Ὁ ρεαλισμός, πού ἐμφανίζεται ὅψιμα στήν Ἑλλάδα, δέν προφταίνει πιά νά ἐκδηλωθεῖ ἀκέραια. Ἡ σπασμωδική ἄμυνα τῶν συγγραφέων μπροστά στά ἐμπόδια σπρώχνει διαστικὰ τό ρεαλισμό στήν ἐπόμενη φάση, στό νατουραλισμό.

«Η ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ»*

Τό 1870 τυπώνεται στή Βραϊλα, μακριά ἀπό τήν πρωτεύουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Βασιλείου, πού ἀποτελεῖ πιά τό ἐπίκεντρο τῆς λογοτεχνικῆς καί μορφωτικῆς δραστηριότητος τοῦ Ἑλληνισμοῦ, *Ἡ στρατιωτική ζωή ἐν Ἑλλάδι. Χειρόγραφον Ἑλληνος ὑπαξιωματικοῦ ἐκδιδόμενον ὑπό Χ. Δημοπούλου*, σέ δύο τόμους. Τό ἔργο δέν φαίνεται νά τράβηξε τήν προσοχή τῶν ἐφημερίδων καί τῶν περιοδικῶν τοῦ καιροῦ του. Μιά πιά ἐπίμονη ἔρευνα στόν σύγχρονο τύπο ἴσως φέρεῖ στό φῶς τουλάχιστο καμιά ἀγγελία ἢ καμιά διβλοκορισία. Δέν θά ἐξουδετερώσει ὅμως τίς συνέπειες τῆς συμπαγούς σιωπῆς πού τό τύλιξε ἐξορίζοντάς το ἀπό τό φυσικό κύκλωμα τῆς λογοτεχνικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, μέ ἀποτελεσμα νά μὴν τό ἀφήσει νά καταλάβει τή θέση πού τοῦ ἀνήκει στή διέλιξη τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ὁ πρώτος πού ἐπεσήμανε τήν ὑπαρξή του ἔργου μέ πλήρη συνείδηση τῆς ἀξίας του εἶναι ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς. Στήν *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, τόμος Β', πού πρωτοδημοσιεύτηκε τό 1949, στή σελίδα 64, βρίσκουμε ἕναν δεῦτατο σύντομο χαρακτηρισμό. Ἐπειτα ἔγινε ξανά λόγος γιά τό ἔργο

* Τό κείμενο ἀνατυπώνεται ἐδῶ μέ ἐλάχιστες ἐπεμβάσεις ἀπό τήν ἔκδοση *Ἡ στρατιωτική ζωή ἐν Ἑλλάδι*, ἐπιμέλεια Mario Vitti, Ἐριμῆς, Νέα Ἑλληνική Βιβλιοθήκη, διευθυντής Ἀλκίης Ἀγγέλου, 1977. Αὐτή ἡ ἔκδοση χρησιμοποιεῖται ἐδῶ καί ὁ αὐτὴν γίνονται οἱ παραπομπές. Ὅσες ὑποσημειώσεις ἔχουν ὡς ἐκθέτη ἕνα ἑλληνικό γράμμα ἔχουν προστεθεῖ στήν ἔκδοση 1991.