

## **2. Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1880**

## 2.1. Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ



Οι ποιητές που κατά τη δεκαετία του 1880 θα επωμιστούν το βάρος της αλλαγής γαλουχήθηκαν στα νιάτα τους με την ποίηση κυρίως των ρομαντικών και, δευτερευόντως, κάποιων Επτανήσιων ποιητών.<sup>5</sup> Σύμφωνα, όμως, με τη μαρτυρία του Παλαμά, «Ο Σολωμός ήταν ένα όνομα. Μήτε διαβάζονταν, μήτε νιώθονταν» («Το θαμποχάραμα μιας ψυχής», Άπαντα, τόμ. 4). Αν ανατρέξουμε στις μαρτυρίες των τριών πρωταγωνιστών της αλλαγής, του Παλαμά, του Καμπά και του Δροσίνη, θα πάρουμε μια πρώτη γεύση των επιδιώξεών τους. Ας αρχίσουμε και πάλι από τον Παλαμά, που στην ανωτέρω μελέτη του γράφει για τις συζητήσεις του με τον Καμπά: «Ο φίλος μου κ' εγώ θαυμάζαμε τον Παπαρρηγόπουλο, κι αγαπούσαμε τον Παράσχο. [...] Ο Παράσχος ήταν ποιητής. Όμως όσοι γύρω του τον μιμούσαν και τον εξακολουθούσανε, ήτανε τιποτένιοι και αξιοδάκρυτοι. Ούτε το κάθε του Παράσχου ήτανε μαργαριτάρι. Και το συμπέρασμα. Ποιητική κίνηση δεν υπήρχε στην Αθήνα. Η ποίηση τρισαλθία. Καιρός να σπαρθή μια κάποια νέα ποιητική ζωή, με άλλη σκέψη, με άλλη φόρμα». Ο Δροσίνης, αναφερόμενος στη συλλογή *Ειδύλλια* και στην προσπάθειά του ν' απαλλαγεί από την επίδραση των παρνασσικών και ν' αναζητήσει τα θέματά του «έξω από τα κοσμοπολιτικά κέντρα της αστικής ζωής, στην ελεύθερη ελληνική ζωή του βουνού και της θάλασσας», θα επισημάνει εντούτοις: «Άλλο ζήτημα βέβαια ήταν η εξωτερική μορφή, η επιμέλεια στην

<sup>5</sup> Το κείμενο που παραθέτουμε αποτελεί απόσπασμα από το βιβλίο του Τάκη Καρβέλη *Η Γενιά του 1880*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2003, σσ. 27-36 (εδώ παραλείπονται οι υποσημειώσεις του βιβλίου).

έκφραση, η εξακρίβωση στις εικόνες, και προ πάντων το συγκράτημα από την υπερβολικότητα, που είχε χαντακώσει το ρομαντισμό. [...] Ό,τι λοιπόν είχαν Σύμβολο Πίστεως οι Παρνασσικοί, κυνηγώντας την *Ε ν τ έ λ ε ι α*, δεν ήταν ανάγκη να τ' απαρνηθούμε». Ας θυμηθούμε ακόμη και ό,τι επισημαίνει ο Παλαμάς. Σε μια χρονική περίοδο που η καθαρεύουσα κυριαρχούσε και «μέρα την ημέρα και ραγκαβικώτερη γίνονταν» αισθάνεται τα προμηνύματα μιας αλλαγής. Όλες οι προϋποθέσεις είναι ευνοϊκές:

«Έξαφν' άρχισε να μου χτυπάη τη σκέψη ένα γύρισμα σημαντικώτερο· κρίσιμη στιγμή ξημέρωνε· κάποιο σάλεμα ένιωθα μέσα μου· δε θα είτανε μακριά κ' η τρικυμία. Από τα νεοελληνικά ποιήματα που διάβαζα, μετρημένα έργα φύλαγα βαθύτερα, σαν κάτι τι πολυτιμότερο, σ' ένα μέρος ξεχωριστό, πιο σκεπαστό της καρδιάς μου. Είτανε μια ποίηση, και είτανε στίχοι κάπως αρκετά διαφορετικοί από εκείνους που με συγκινούσαν ως τα τότε, από εκείνους που φιλοδοξούσα να μαστορεύω».

Και οι στίχοι που τώρα τον συγκινούσαν δεν είχαν καμιά σχέση με την υψηλή αντίληψη της ποίησης όπως αυτή εκφράστηκε με τον *Κρητικό* ή τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* του Σολωμού, αλλά ήταν μια ποίηση απλή, μετρημένη, «μια νότα που δεν είτανε δυνατή, όμως αγνή κ' εγκάρδια, ανάμεσα στη φαντασμένη στερεότυπη ρητορεία των άλλων στιχουργών». Αυτά ήταν, βασικά, τα πρώτα κίνητρα που ώθησαν τους τρεις ποιητές στο πρώτο τους ξεκίνημα. Οι λύσεις, βέβαια, που έδωσε ο καθένας θ' αποτελέσουν το κύριο μέλημα αυτής της μελέτης, για να δοθεί μια συνοπτική εικόνα της ατομικής και της συνολικής προσφοράς της γενιάς του 1880, κυρίως, κατά την εικοσαετία του 1880-1900.

Η αλλαγή που σημειώνεται με τις συλλογές των Γεωργίου Δροσίνη (1859-1951) *Ιστοί αράχνης* (1880), Νικολάου Καμπά (1857-1932) *Στίχοι* (1880) και Κωστή Παλαμά (1859-1943) *Τα τραγούδια της πατρίδος μου* (1886), στις οποίες πρέπει να υπολογιστούν και οι *Αττίδες αύραι* (1883) του Γεωργίου Βιζυηνού (1849-1896), ήρθε ως φυσική συνέπεια μιας προετοιμασίας, που οξύνθηκε κατά τη δεκαετία του 1870-1880 και ήταν αποτέλεσμα όχι μόνο απαιτήσεων καθαρώς αισθητικών, αλλά και των πολιτικοκοινωνικών και οικονομικών αλλαγών που συντελούνται κατά την τρέχουσα περίοδο, κατά την οποία δεσπόζει, όπως είδαμε, η προσωπικότητα του Χαρίλαου Τρικούπη. Παράλληλα, ποικίλοι άλλοι παράγοντες συντείνουν στην προετοιμασία μιας αλλαγής με τη χρήση της δημοτικής γλώσσας, ενμέρει ή εξολοκλήρου, και από ποιητές της ρομαντικής περιόδου όπως οι: Ηλίας Τανταλίδης (1818-1876), Γεώργιος Ζαλοκώστας (1805-1858), Αχιλλεύς Παράσχος (1838-1895), Δημήτριος Καμπούρογλου (1852-1942), που η συλλογή του *Η φωνή της καρδιάς μου* (1873) μπορεί να χαρακτηριστεί ως προδρομική των ποιητών της γενιάς του 1880, γιατί ολόκληρη είναι γραμμένη στη δημοτική και διακρίνεται, χωρίς να διαθέτει καμιά ιδιαίτερη ποιητική πνοή, για τον αντιρομαντικό της χαρακτήρα και την προσγείωσή της, με κάποια σκωπτική διάθεση, στην καθημερινότητα, Αριστοτέλης Βαλαωρίτης

(1824-1879), που η ποίησή του είναι γραμμένη εξολοκλήρου στη δημοτική, αλλά είναι διαποτισμένη από το ρομαντικό πνεύμα, Ιωάννης Πολέμης (1862-1924) και Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος (1824-1910). Ιδιαίτερα σημαντική ήταν η σύμπτωση του θανάτου του Βαλαωρίτη, που ασκούσε επιρροή στη νεολαία, σε μια περίοδο απορραφισμού της ρομαντικής ποίησης από σημαίνοντες εκπροσώπους της και της φθίνουσας επιρροής του μόνου υπολογίσιμου ποιητή της, του Αχ. Παράσχου. Σημαντικός ήταν, επίσης, ο ρόλος της συλλογής *Τρυγόνες και Έχιδνας* (1878) του Παπαδιαμαντόπουλου, που έφερε μια καινούργια πνοή στην ποίηση, με κάποιες αποκλίσεις στη δημοτική γλώσσα και με μια θεματική, που σε ορισμένα ποιήματα έρρεπε προς την απαίτηση προσγειώσης στην πραγματικότητα (τα δύο ερωτικά τραγουδάκια ή ο «Δεκέμβριος») και στις μυθικές παραδόσεις («Η νεράιδα»). Σημαντικός, επίσης, ήταν και ο ρόλος των εφημερίδων *Ο Ραμπαγός* και *Μη Χάνεσαι*, που άνοιξαν τις στήλες τους στους νέους ποιητές και συνέτειναν στην επιτάχυνση των εξελίξεων.

Δεν πρόκειται όμως για ριζική αλλαγή ή ρήξη προς την ποιητική της Ρομαντικής Σχολής. Οι νέοι ποιητές αυτής της δεκαετίας και προπαντός οι Καμπάς, Δροσίνης και Παλαμάς με τις συλλογές που εκδίδουν εκφράζουν περισσότερο την αντίδρασή τους στη ρομαντική θρηνωδία με μια ποίηση προσγειωμένη στα πράγματα, αλλά, στην πραγματικότητα, δεν έχουν να προτείνουν μια νέα ποιητική, που να είναι αποτέλεσμα εσωτερικών διεργασιών και βαθύτερων αισθητικών αναζητήσεων. Πλην του Παλαμά, που υπήρξε πνεύμα ανήσυχο και αναζητητικό, τέτοιες αναζητήσεις ούτε υπήρξαν ούτε θα υπάρξουν στο μέλλον από τους ποιητές αυτής της γενιάς. Ας μη μας διαφεύγει ακόμη ότι ο Καμπάς εγκατέλειψε νωρίς την Ελλάδα και την ποίηση, ενώ ο Δροσίνης ποτέ δεν προβληματίστηκε από βαθύτερες ανανεωτικές τάσεις. Ο Βιζυηνός, που με την τελευταία συλλογή του αρχίζει να χρησιμοποιεί τη δημοτική γλώσσα, να προσγειώνει την ποίησή του στην καθημερινότητα και να καταφεύγει σε θέματα αντλημένα από την ιστορία ή τις ελληνικές παραδόσεις, δεν κατόρθωσε ποτέ, πλην ορισμένων εξαιρέσεων, να υπερβεί τα όρια μιας ποίησης στιχουργημένης και αμετουσίωτης, υπό το βάρος του φαναριώτικου παρελθόντος του. Οι υπόλοιποι ποιητές της γενιάς του 1880, που εναρμονίζονται με τις νέες αναζητήσεις, δεν θα συνεισφέρουν κάτι σημαντικό στις ποιητικές επιδιώξεις των ομοτέχνων αυτής της γενιάς, οι οποίοι, προς το παρόν, καταφεύγουν στον ευτράπελο και σκωπτικό στίχο και, σε μια εποχή αιθεροβάμονα, όπως έχει γραφεί, που η ρομαντική ποίηση γοητεύει ακόμη το ευρύτερο κοινό, έχουν τη γενναιότητα ν' αλλάξουν τη γλώσσα, να κατεβάσουν τα αισθήματα στον φυσικό τους τόνο και ν' αντιμετωπίσουν τον έρωτα με φιλοπαίγμονα διάθεση, όπως στο παρακάτω ποίημα του Καμπά:

- *Αχ!, μ' έλεγ' ένας κ' έκλαιγε πικρά,*

*είναι προδότις.*

*θε να χαθώ, με πήρε η σκληρά*

εις τον λαιμό της.

- Δεν είχ' αλήθεια τρέλλα περισσή;

Τι λες Μαρία;

Αν μ' έπαιρνες εις τον λαιμό σου συ

Τι ευτυχία!

«Τι λες Μαρία;»

Ο Παλαμάς, αναφερόμενος στις συλλογές *Τρυγόνες και Έχιδναι* του Παπαδιαμαντόπουλου, *Στίχοι* του Καμπά και *Ειδύλλια* του Δροσίνη, θα κάνει λόγο για «Μεταστροφή που με τ' αρνητικά της γνωρίσματα, χαρίσματα ή ελαττώματα, [...] μολοταύτα έδειχναν ένα δρόμο, σαν καθαρότερον, σαν ευθύτερο, στη Φαντασία που [...] γύρευε να πάη εμπρός» (Κωστή Παλαμά, «Ο Πρόλογός μου», Άπαντα, τόμ. 1).

Γενικά τα χαρακτηριστικά αυτής της ποίησης, όπως αυτή εκφράστηκε καθόλη τη διάρκεια της εικοσαετίας, μπορούν να συνοψιστούν στα εξής:

1. Εκφραστικό της όργανο η δημοτική γλώσσα ή, μάλλον, η ομιλουμένη, η οποία δεν παρουσιάζει τις ακρότητες της γλώσσας του Ψυχάρη. Αυτό οφείλεται όχι τόσο στο ότι δεν είχε ακόμη εκδοθεί *Το ταξίδι μου* (1888) όσο στο ότι η κάπως συντηρητική δημοτική γλώσσα έχει χρησιμοποιηθεί και από ποιητές της ρομαντικής περιόδου και είναι εναρμονισμένη με την κοινή γλώσσα. Ας μην ξεχνάμε, βέβαια, πως ο Κερκυραίος Νικόλαος Κονεμένος είχε εκδώσει ειδική μελέτη με τίτλο *Το ζήτημα της γλώσσας* (1873) διακηρύσσοντας την πίστη του προς την «ομιλουμένη» με μετριοπαθείς απόψεις.

2. Αντιρομαντική και ρεαλιστική διάθεση, που εκφράζεται κυρίως με: α) τη σάτιρα και θέματα αντλημένα από την καθημερινή ζωή από την άποψη αυτή σημαντικός ήταν ο ρόλος των νέων εφημερίδων και περιοδικών, που ζητούσαν ποιήματα σύντομα και σατιρικά, τα οποία, γράφει ο Παλαμάς, «αυτοσχεδιάζαμε τα περισσότερά μας σε γραφεία εφημερίδων και [...] τα σερβίραμε τραβηγμένοι από γούστα δημοσιογραφικά», β) τόνο έντονα αντιρητορικό, σε αντίθεση προς τον «δακρυοπλημμυρισμένο [...] ιδανισμό» των ρομαντικών και γ) την «επιμέλεια στην έκφραση», την «εξακρίβωση στις εικόνες και προ πάντων το συγκράτημα από την υπερβολικότητα που είχε χαντακώσει το ρομαντισμό», κατά τον Δροσίνη. Βέβαια, σ' αυτή τους την προσπάθεια είναι επηρεασμένοι και από την ποίηση του Heine και των άλλων παρνασσικών. Η ποίηση του παρνασσισμού, που καλλιεργήθηκε στη Γαλλία το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα κι αποτελούσε αντίδραση στον συναισθηματισμό του ρομαντισμού, τους πρόσφερε τη συγκεκριμένη περίοδο τη λύση, γιατί πρόσβευε την πειθαρχία του συναισθήματος,

την αντικειμενικότητα, την ακρίβεια της περιγραφής και την τελειότητα της μορφής. Την ευεργετική του επίδραση θα δεχτούν μόνο ο Καμπάς, ο Δροσίνης και, κυρίως, ο Παλαμάς.

3. Στροφή, στη συνέχεια, προς τη φύση και τον ειδυλλιακό επαρχιακό χώρο, στους θρύλους και τις παραδόσεις του λαού, που εναρμονίζεται και προς το γενικότερο αίτημα της εποχής και οδηγεί στην άνθηση του ηθογραφικού διηγήματος.

4. Εγγενής δυσκολία απελευθέρωσης από τη στιχουργική ευκολία και την αμετουσίωτη ποίηση των ρομαντικών. Έχοντας γαλουχηθεί με αυτό το είδος της ποίησης και στερημένοι από το ποιητικό ιδεώδες του Σολωμού της κερκυραϊκής περιόδου, περιορίζονται, στην ουσία, σε μια αντίδραση προς τη ρομαντική ποίηση, που εντοπίζεται κυρίως στην εγκατάλειψη της καθαρεύουσας και τη στροφή προς την καθημερινότητα της ζωής, αποκαθαρμένης από την περίσσεια μιας διάθεσης πεσιμιστικής. Εντούτοις κουβαλούν μέσα τους τα ελαττώματά της: εύκολη στιχουργία, χαλαρότητα στη σύνθεση του ποιήματος, από την οποία απουσιάζει κάθε μελωδική διάθεση, ο εσωτερικός ρυθμός και μια βαθύτερη μουσικότητα.

Ο Κ.Θ. Δημαράς, επισημαίνοντας, συνοπτικά, την προσφορά της γενιάς του 1880, γράφει: «Η γενιά του 1880 μορφοποιεί τα στοιχεία του λόγου και του πνεύματος, όσα ήταν ακόμη διάχυτα στα προηγούμενα χρόνια. [...] Ηγετική προσωπικότητα, ο Ψυχάρης· πλάστης ο Παλαμάς, που δένει με την παράδοση και την ανανεώνει. Γύρω του ενώνονται τα νέα κινήματα της ελληνικής ψυχής». Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η νέα γενιά όχι μόνο μορφοποιεί διάχυτα και θετικά στοιχεία των προηγούμενων χρόνων· κληρονομεί, παράλληλα, και τα αρνητικά. Πώς όμως τα μορφοποιεί και ως ποιο σημείο τα προωθεί, δημιουργώντας και την ποιητική της; Και ακόμη, ποιος είναι ο ρόλος του Ψυχάρη και του Παλαμά σ' αυτή την κρίσιμη περίοδο; Αφήνοντας τον Ψυχάρη, αφού *Το ταξίδι μου* κυκλοφόρησε το 1888, όταν η νέα ποίηση είχε διανύσει την πρώτη δεκαετία της, θα καταφύγουμε και πάλι στον Παλαμά, για να μας δώσει από τη δική του πλευρά την εκτίμησή του για το πρώτο ξεκίνημα της γενιάς του, με αρκετή δόση ειλικρίνειας και αυτοκριτικής διάθεσης:

«Ο *Ραμπαγάς* και το *Μη Χάνεσαι* χάραξαν καινούργιο δρόμο και για τους στίχους· βοήθησαν τους νέους να ξεφύγουν από τη ρουτίνα· τους χειραφέτησαν· αλλά δεν τους έδειξαν και κανένα τέλος άξιο της τέχνης. Αρνητική η επίδρασή τους, αρνητικά τα χαρίσματά μας, αρνητική και η εποχή εκείνη στην οποιαδήποτε ιστορία της φιλολογίας [=λογοτεχνίας] μας. Οι ασθενικότεροι, απόγιναν εκεί μέσα· πίστεψαν πως ποίηση είναι να στιχουργούν ανέκδοτα και αστεία και nouvelles à la main. Οι γερότεροι, αργά ή γρήγορα, δεν πρόκοψαν παρά ξεφεύγοντας από κει, και πιάνοντας άλλους δρόμους».

Σ' αυτό το μικρό απόσπασμα συμπυκνώνεται και αξιολογείται το έργο των νέων ποιητών κατά το ξεκίνημά τους και τη μετέπειτα πορεία τους. Από τη μια μεριά αυτοί που είτε εξακολουθούν να στιχουργούν και να μην εξελίσσονται είτε, απαλλασσόμενοι ως ένα βαθμό από το παρελθόν τους, εναρμονίζονται, κατά τις δυνατότητές τους, με τις επιδιώξεις της γενιάς τους: από την άλλη αυτοί που, όπως ο Δροσίνης και ο Παλαμάς, κατόρθωσαν να ξεφύγουν και να προκόψουν «πιάνοντας άλλους δρόμους».

Θα πρέπει, επίσης, να επισημάνουμε και τη σημαντική συνεισφορά της γενιάς του 1890, της λεγόμενης πρώτης μεταπαλαμικής (Πορφύρας, Χατζόπουλος, Γρυπάρης, Μαλακάσης κ.ά.), που με την ποίησή της επιχειρεί το πρώτο δειλό ρήγμα στην παραδοσιακή ποίηση και θέτει τις βάσεις για την ανανέωσή της.

Σχηματικά, η ποίηση αυτής της εικοσαετίας (1880-1900) ακολουθεί την εξής πορεία: αρχίζει με μια διάθεση ρεαλιστική και αντιρομαντική εδραζόμενη και στα διδάγματα των Γάλλων παρνασσικών και της ποίησης του Heine· αργότερα, εναρμονιζόμενη με το γενικότερο κλίμα της εποχής, στρέφεται προς τον ειδυλλιακό επαρχιακό χώρο και τους μύθους και τις παραδόσεις του λαού, αξιοποιώντας τους σκοπούς του δημοτικού τραγουδιού· κατά τη δεκαετία, τέλος, του 1890 αντλεί διδάγματα αφενός από τη σολωμική και, γενικότερα, την επτανησιακή ποίηση του σολωμικού κύκλου, αφετέρου δε από την ποίηση των Γάλλων συμβολιστών. Ο συμβολισμός, συνυφασμένος με την πρώτη μεταπαλαμική γενιά, αποτελεί τη σημαντικότερη συνεισφορά στην εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης. Τα αιτήματά του για μια ποίηση μουσικότερη, καθαρότερη και εσωτερικότερη δημιουργούν το πρώτο δειλό ρήγμα στην παραδοσιακή ποίηση και με τις μορφικές του αναζητήσεις οδηγεί στην ανανέωσή της μέσω της γενιάς του 1920 και ιδίως του Καρυωτάκη.

Στην πρώτη κατηγορία περιλαμβάνονται όχι μόνο όσοι, στηριζόμενοι στην ευρεία ανταπόκριση του κοινού, πίστεψαν πως ποίηση είναι να στιχουργούν, όπως λ.χ. ο Σουρής, αλλά και όσοι, όπως ο Προβελέγγιος, δείχνουν να έχουν περισσότερες απαιτήσεις από την ποίηση που καλλιεργούν και προσπαθούν να εναρμονιστούν, έστω κι αν δεν κατορθώνουν ν' απελευθερωθούν από ορισμένα κατάλοιπα του παρελθόντος τους, με τα νέα δεδομένα. Θα μπορούσαμε να τους χωρίσουμε σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη ανήκουν ποιητές που είτε τους βαραίνει το ρομαντικό παρελθόν (Βιζυηνός, Προβελέγγιος) είτε, αντίθετα, τοποθετούνται στην πρωτοπορία του δημοτικισμού, όχι όμως και των ποιητικών αναζητήσεων (Πάλλης, Εφταλιώτης). Στη δεύτερη μπορούν να ενταχθούν οι υπόλοιποι ποιητές, που οι περισσότεροι ξεκίνησαν μεν κατά τη ρομαντική περίοδο, συνέχισαν όμως να γράφουν κατά την τρέχουσα εικοσαετία, χωρίς ουσιαστικά να ανανεωθούν.

## Τα βασικά γνωρίσματα τα Παρνασσισμού<sup>6</sup>

[...] Για να βοηθηθούμε στη σύγκρισή μας συνοψίζω τα βασικά γνωρίσματα του Παρνασσισμού, της Σχολής δηλ. η οποία με γενάρχη τον Theophile Gautier, αρχηγό τον Leconte de Lisle και κύριους εκπροσώπους τον Theodore de Banville, Francois Coppee, Sully Prudhomme, Jose-Maria de Heredia, Jean Lahor, Louise Ackermann κ.ά., κάλυψε με ποιητική παραγωγή την περίοδο 1850-1833 -έτος έκδοσης της συλλογής του Heredia *Trophees*. Τα όρια βέβαια είναι, όπως πάντα, συμβατικά.

Ο Παρνασσισμός λοιπόν:

α) Αντιτίθεται στην εξομολογητική και δακρύβρεχτη ποίηση του Ρομαντισμού και εγκαινιάζει, μέσα στα ευρύτερα πλαίσια του ρεαλισμού, που εμφανίζεται και στην πεζογραφία και στις εικαστικές τέχνες, μία ποίηση απρόσωπη και σχεδόν απαθή.

β) Εγκολπώνεται το δόγμα «Η τέχνη για την τέχνη» κηρύσσοντας την αυτονομία και ανεξαρτησία της ποίησης έναντι της ηθικής, πολιτικής και κοινωνικής σκοπιμότητας.

γ) Από τον αυτόνομο χαρακτήρα της ποίησης, της οποίας μόνος σκοπός αναγνωρίζεται η πραγμάτωση του ωραίου, πηγάζει η πίστη των παρνασσικών στην αξία της μορφής. Οι παρνασσικοί θα επιδιώξουν τη μορφική τελειότητα με την επίμονη επεξεργασία του στίχου, θα παρομοιάσουν μάλιστα την τέχνη του ποιητή με την τέχνη του γλύπτη, που λαξεύει υπομονητικά το σκληρό παριανό μάρμαρο, αλλά και κατ' επέκταση με την τέχνη του χρυσοχόου, που επεξεργάζεται πολύτιμα μέταλλα και πολύτιμους λίθους. Συνεπείς προς την αρχή αυτή θα δείξουν την προτίμησή τους σε ποιήματα σταθερής μορφής και ιδιαίτερα στο σονέτο.

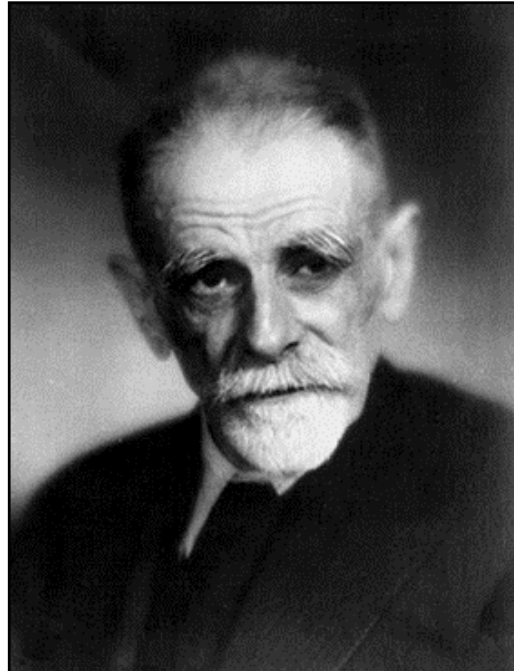
δ) Η παρνασσική ποίηση χαρακτηρίζεται γενικά ως αντικειμενική, περιγραφική, ζωγραφική και πλαστική. Τα πράγματα περιγράφονται όπως ακριβώς είναι και όχι σε σχέση με τα συναισθήματα που γεννούν στον ποιητή, τις εντυπώσεις που προκαλούν ή το συμβολισμό τους.

<sup>6</sup> Παρατίθεται απόσπασμα από το άρθρο της Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ο Καβάφης και ο γαλλικός Παρνασσισμός. Θεωρητικές απόψεις για την ποίηση», περ. *Παρουσία*, τόμ. Β' (1984), σσ. 72-74, βλ.: <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/REVMATA/Parnassismos/Parnassismos.htm> (στην ίδια ιστοσελίδα, στο σύνδεσμο «περιεχόμενα», ανθολογούνται αποσπάσματα και από τη διδακτορική διατριβή της Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός παρνασσισμός (συγκριτική, φιλολογική μελέτη)*, Αθήνα 1976).



ε) Αποφεύγοντας τη διαπραγμάτευση προσωπικών θεμάτων και τη μονοτονία επαναλαμβανόμενων, πιστών περιγραφών του σύγχρονου και καθημερινού περιβάλλοντος, οι ποιητές αυτοί μετατοπίζονται στο χώρο εισάγοντας τον εξωτισμό στην ποίησή τους (η αρχαία Ελλάδα, η Μέση Ανατολή, οι Ινδίες, οι Τροπικοί), αλλά και στο χρόνο αντλώντας τα θέματά τους από τους αρχαίους πολιτισμούς. Φυσικά σ' αυτό βοηθούνται από όλο το πλέγμα των αισθητικών, γνωσιολογικών και ιδεολογικών ρευμάτων της εποχής τους, όπως ο θετικισμός ή ο ιστορισμός των επιστημών του ανθρώπου. [...]

### 2.1.1. ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ (1859-1943)



#### **Κωστής Παλαμάς: πάθος για σύνθεση**<sup>7</sup>

Λέγεται συνήθως πως η σπουδαιότητα ενός έργου ή μιας πνευματικής φυσιογνωμίας κρίνεται από τη διαχρονικότητά της. Σαφέστερο και ορθότερο είναι, ωστόσο, το κριτήριο της πολλαπλής ερμηνείας του έργου, της χρήσης του ως συμβόλου από τους πιο διαφορετικούς χώρους, της αναμέτρησης μαζί του, ακόμη κι αν η αναμέτρηση αυτή καταλήγει σε απόρριψη. Αν είναι έτσι, το έργο του Παλαμά είναι από τα σπουδαιότερα, στον βαθμό που έχει μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ιστορία πρόσληψης, μια ιστορία εν πολλοίς ανεξερεύνητη.

Το 1896, δέκα μόλις χρόνια μετά την έκδοση της πρώτης ποιητικής συλλογής του *Τα τραγούδια της πατρίδας μου*, η Πολιτεία του ανέθεσε τη σύνθεση του Ολυμπιακού Ύμνου, πράξη που δείχνει ότι είχε κιόλας γίνει ευρύτερα αποδεκτός και, κυρίως, επίσημα αποδεκτός,

---

<sup>7</sup> Παραθέτουμε το ομότιτλο άρθρο της Βενετίας Αποστολίδου, καθηγήτριας Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Α.Π.Θ., που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Τα Νέα* στις 31-12-1999, [http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print\\_unique?entypo=A&f=16631&m=N28&aa=1](http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16631&m=N28&aa=1).

παρ' όλη την τοποθέτησή του στο στρατόπεδο των δημοτικιστών. Ήδη από τότε, η πρόσληψη του Παλαμά, μπορεί να βασίζεται στο ποιητικό του έργο (αν και μικρό ακόμη), αλλά οπωσδήποτε επηρεάζεται από την ακτινοβολία της πνευματικής προσωπικότητάς του, όπως εκφράζεται σε ποικίλα δοκιμακά, δημοσιογραφικά και κριτικά κείμενα που δημοσιεύει σε μεγάλη πυκνότητα και με τα οποία κτίζει σταδιακά τα θεμέλια μιας νέας κατεύθυνσης και ερμηνείας της νεοελληνικής κουλτούρας. Τον επόμενο χρόνο, το 1897, δίνει μια σειρά διαλέξεων στον Παρνασσό για την ιστορία της νεοελληνικής ποίησης, που καθιερώνουν ακόμη περισσότερο την ηγετική μορφή του, ενώ τον ίδιο χρόνο η Πολιτεία τον τιμά και πάλι, διορίζοντάς τον στη θέση του Γενικού Γραμματέα του Πανεπιστημίου Αθηνών, θέση στην οποία θα υπηρετήσει με αξιοσημείωτη συνέπεια για τριάντα ένα χρόνια.

Ο Παλαμάς βρίσκεται κυριολεκτικά στο μεταίχμιο ανάμεσα στον 19ο και τον 20ό αιώνα, καθώς η μισή του ζωή εκτείνεται στον παλαιό και η μισή στον νέο αιώνα (1859-1943). Η προσωπικότητά του οικοδομήθηκε με τις προϋποθέσεις του 19ου αιώνα, αλλά παρήγαγε το μεγαλύτερο μέρος του έργου του στον αιώνα μας και αυτό δημιουργεί εξ αντικειμένου τις προϋποθέσεις για αμφισβητήσεις και αντιθέσεις, δεδομένου ότι τα πράγματα στη λογοτεχνία και την τέχνη άρχισαν να αλλάζουν γρήγορα από τον Μεσοπόλεμο και μετά.

Ας δούμε όμως από πιο κοντά ποιες είναι οι βάσεις της προσωπικότητάς του. Οι Παλαμάδες ήταν οικογένεια λογίων του Μεσολογγίου με μακρά παράδοση αφοσίωσης στα κλασικά γράμματα, στις ιδέες για εθνική αφύπνιση, ενώ κάποιοι από αυτούς πολέμησαν είτε στον Αγώνα είτε κατόπιν σε κινήματα όπως η Κρητική Επανάσταση του 1866. Ο Κωστής Παλαμάς, γεννημένος στην Πάτρα, ορφάνεψε και από τους δύο γονείς στα επτά του χρόνια και ανατράφηκε από την οικογένεια του θείου του, Δημητρίου Παλαμά, στο Μεσολόγγι, σε ένα περιβάλλον με πολλά ερεθίσματα, πολλά βιβλία και μεγάλη εκτίμηση στα γράμματα και ειδικά στην ποίηση. Το Μεσολόγγι δεν είναι μια συνηθισμένη πόλη. Εκείνη την εποχή, οι μνήμες από τον Αγώνα ήταν ακόμη νωπές, ζούσαν άνθρωποι που είχαν άμεση εμπειρία όπως η θεία Βγενούλα, αδελφή της γιαγιάς του. Ο Παλαμάς πέρασε τα παιδικά του χρόνια ακούγοντας, από ανθρώπους που αγαπούσε, διηγήσεις της ηρωικής Εξόδου, αλλά και των βιαιοτήτων των Τούρκων, ενώ παράλληλα ακολουθούσε μια υψηλού επιπέδου κλασική εκπαίδευση· ζυμώθηκε δηλαδή τόσο συναισθηματικά όσο και διανοητικά με τις συγκινήσεις του Αγώνα και την έννοια του έθνους, με τη θύμηση του Μπάυρον και το όνειρο της Μεγάλης Ελλάδας. Με τα λόγια του Αιμίλιου Χουρμούζιου, στον Παλαμά, «το ατομικό όραμα, όταν η ψυχή αντιδονείται από τον ομαδικό κραδασμό, είναι ταυτόχρονα και συλλογικό».

Από μικρός ήταν φανατικός αναγνώστης. Αν ποτέ γραφεί μια ιστορία της ανάγνωσης στη νεώτερη Ελλάδα, η μελέτη της αναγνωστικής ιστορίας και συμπεριφοράς του Παλαμά, όπως

αποτυπώνεται σε πλήθος στοιχείων, θα είχε παραδειγματική αξία. Το διάβασμα ήταν γι' αυτόν καταφύγιο στη μοναξιά του και πηγή συγκινήσεων που αναπλήρωναν, ως ένα βαθμό, την έλλειψη της μητρικής και πατρικής αγάπης, αλλά και τροφή μιας τερατώδους φιλομάθειας. Αφού τελείωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στο Μεσολόγγι, γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου της Αθήνας, κατά πάγια συνήθεια της εποχής, αλλά δεν πήρε ποτέ το πτυχίο του. Τον είχε ήδη κατακτήσει η ποιητική δημιουργία, παράλληλα πάντα με την πιο αυστηρή και συστηματική μελέτη, τόσο της ελληνικής παράδοσης όσο και της ξένης λογοτεχνίας, μέσα από τη γαλλική γλώσσα που γνώριζε άπταιστα. Δεν είναι υπερβολή να πούμε πως ο Παλαμάς, με τα δεδομένα της εποχής του, είχε μια ολοκληρωμένη υποδομή φιλόλογου και ιστορικού των γραμμάτων. Το τεράστιο κριτικό του έργο είναι πολυσήμαντο και αποτελεί μέχρι σήμερα σημαντική πηγή για πολλά θέματα όχι μόνο της λογοτεχνίας, αλλά και γενικότερα του νεοελληνικού πολιτισμού.

Πολλές φορές έχει ειπωθεί πως ο Παλαμάς διάβαζε απ' όλα, πως γοητευόταν από όλα τα πνευματικά και λογοτεχνικά κινήματα του καιρού του, ακόμη και αντιφατικά μεταξύ τους· η διατύπωση αυτή δημιουργεί την εντύπωση πως το έργο του, τόσο το ποιητικό όσο και το κριτικό, δεν έχει συνοχή, δεν έχει σταθερά θεμέλια κάτω από την ποικιλία και το θεματικό εύρος. Ωστόσο, το θεμέλιο υπάρχει και είναι ο ρομαντισμός. Ο τρόπος που αντιλαμβάνοταν την ποίηση, τον ρόλο του ως ποιητή, τη λειτουργία της ποιητικής μορφής και φαντασίας, πηγάζει από τον ρομαντισμό. Αλλά και οι ιδέες του για το έθνος, την εθνική λογοτεχνία και τον λαϊκό πολιτισμό, την ιστοριογραφία και την εθνική συνέχεια, τον τοποθετούν αναμφίβολα στη μεγάλη ιστορική ρομαντική παράδοση. Εξάλλου και ο ίδιος, ενώ αντιπαθούσε τους χαρακτηρισμούς, ένα μόνο χαρακτηρισμό θα δεχόταν για την ποίησή του, να την πούνε ρομαντική.

Στην πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα, ο Παλαμάς έδωσε τις μεγάλες ποιητικές συνθέσεις του, την *Ασάλευτη Ζωή* (1904), τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* (1907) και τη *Φλογέρα του βασιλιά* (1910). Είναι αυτές οι συνθέσεις που τον καθιέρωσαν οριστικά στη συνείδηση του καιρού του ως εθνικό ποιητή, αλλά και δέχθηκαν τις πιο διαφορετικές ερμηνείες και την πιο σφοδρή αμφισβήτηση. Ο Παλαμάς, προετοιμασμένος από καιρό, τόσο ποιητικά όσο και φιλολογικά και ιδεολογικά, επιχειρεί, ειδικά στον *Δωδεκάλογο* και στη *Φλογέρα*, ένα τιτάνιο έργο: να αναμετρηθεί και να ανασυνθέσει ολόκληρη την ελληνική παράδοση, αρχαία, βυζαντινή και δημοτική, να συγκροτήσει την ποιητική ταυτότητα του νέου Ελληνισμού, μια ταυτότητα που βασίζεται στην πίστη για τη συνέχεια της ελληνικής ψυχής, αλλά και στην αέναη μεταμόρφωσή της. Στο έργο αυτό ανταποκρίθηκε με επιτυχία, αν λάβουμε υπόψη μας πως τα έργα αυτά κινητοποίησαν έναν μεγάλο αριθμό συγχρόνων και νεωτέρων λογοτεχνών και διανοουμένων να τοποθετηθούν απέναντι στην ερμηνεία της ελληνικής παράδοσης, ολοκληρώνοντας και στρογγυλεύοντας το οικοδόμημα της εθνικής ιδεολογίας.

Το πάθος του για σύνθεση δεν εξαντλείται, ωστόσο, στα μεγάλα του έργα. Η ποίησή του, στο σύνολό της, συνθέτει στοιχεία από διαφορετικές παραδόσεις, σε επίπεδο ιδεών, ποιητικών τρόπων, γλώσσας και ρυθμού: τη λόγια με τη δημοτική, την επτανησιακή με την αθηναϊκή, την ελληνική με την ευρωπαϊκή. Ο Παλαμάς δημιουργεί σε μια εποχή όπου ήταν επιτακτική πλέον, μετά την εθνική ρητορεία του 19ου αιώνα, η συγκρότηση μιας εθνικής λογοτεχνίας που θα βασίζεται σε συγκεκριμένες αρχές. Η αρχή ήταν η ρομαντική πεποίθηση στην υπεροχή της δημοτικής ποίησης και η ενσωμάτωση των συμβόλων του λαϊκού πολιτισμού· είναι μέσα από την οπτική αυτή γωνία που αντικρίζεται το αρχαίο και το βυζαντινό παρελθόν και κτίζεται το οικοδόμημα της συνέχειας.

Τη σύνθεση επεδίωξε ο Παλαμάς και με το κριτικό του έργο. Πρόκειται για ένα έργο ογκώδες, βιβλιοκρισίες, κριτικά και ιστορικά δοκίμια, πρόλογοι σε δικά του ή ξένα έργα, συγκριτολογικές μελέτες, ομιλίες και διαλέξεις. Επιδέχεται μελέτη από πολλές πλευρές και μπορεί να απαντήσει σε ένα πλήθος ερωτημάτων για τον ρόλο του κριτικού θεσμού, τη σχέση λογοτεχνίας και κριτικής, τη σταθερότητα ή την αντιφατικότητα των κριτηρίων και των εργαλείων της κριτικής.

Μία από τις πλευρές του είναι ο γραμματολογικός χαρακτήρας του· μπορεί να ειπωθεί δηλαδή ως μια άτυπη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, στον βαθμό που κυριαρχούν οι έννοιες της διαχρονίας και της εξέλιξης, τα ιστορικά κριτήρια στην αξιολόγηση των συγγραφέων και των έργων και επιδιώκεται να συνταχθεί ένα σχήμα εξέλιξης της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η επιδίωξη του αυτή εντάσσεται στη γενικότερη προσπάθεια του δημοτικισμού για απεξάρτηση από τα φαναριώτικα σχήματα και επανερμηνεία της παράδοσης. Στην ουσία, ο Παλαμάς σήκωσε στις πλάτες του ένα τεράστιο μέρος του έργου του δημοτικισμού, αν συνυπολογίσει κανείς και τη συμβολή του στη δημιουργική επεξεργασία της δημοτικής γλώσσας, αλλά και τις αγωνιστικές του πράξεις σε κρίσιμες στιγμές του γλωσσικού αγώνα, μέσα στο προπύργιο της καθαρεύουσας που ήταν το Πανεπιστήμιο.

Σύμφωνα με τον λογοτεχνικό κανόνα που συγκρότησε, βάση της νεοελληνικής ποίησης είναι το έπος του Διγενή και το δημοτικό τραγούδι και κυριότεροι σταθμοί ο *Ερωτόκριτος*, ο Βηλαράς, ο Σολωμός και η επτανησιακή σχολή, στην οποία πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει ο Βαλαωρίτης, η γενιά του 1880 και κατόπιν ο Κρυστάλλης και ο Μαβίλης, ο Σικελιανός και ο Βάρναλης. Ο Παλαμάς μελέτησε όμως με οξυδέρκεια και ποιητές τους οποίους τοποθετεί έξω από το κύριο ρεύμα της ποιητικής εξέλιξης, όπως τον Κάλβο και την αθηναϊκή σχολή. Ο λογοτεχνικός κανόνας που δημιούργησε, κέρδισε σταδιακά γενική αποδοχή και συναίνεση και αποτέλεσε τη βάση για τις κατοπινές ιστορίες της λογοτεχνίας. Η συμβολή του αυτή τον αναδεικνύει, πλάι στον Κωνσταντίνο Παπαρηγόπουλο και τον Νικόλαο Πολίτη, σε έναν από

τους κυριότερους δημιουργούς της φυσιογνωμίας του νέου Ελληνισμού και της εθνικής παράδοσης.

Όλες οι παραπάνω επιδιώξεις και τα επιτεύγματα του Παλαμά αποτέλεσαν για την εποχή του μαχητική παρέμβαση και καινοτομία. Είναι, ωστόσο, τα ίδια αυτά που με τη διαρκή προβολή τους από τους κρατικούς θεσμούς και με το γύρισμα των καιρών, δημιούργησαν την παγωμένη εικόνα ενός σεβάσιμου πατριάρχη των γραμμάτων μας, σύμβολο της πιο παραδοσιακής, συντηρητικής και ρητορικής τάσης. Σ' αυτό συνετέλεσαν και οι επίσημες θέσεις που κατέλαβε στην ωριμότητά του, η έδρα του στην Ακαδημία από το 1926 και η προεδρία του σ' αυτήν από το 1929, τέλος τα άπειρα βραβεία και τιμές που του απονεμήθηκαν από πλήθος φορέων. Ο Παλαμάς είχε, ωστόσο, ως ποιητική προσωπικότητα και άλλες, σχεδόν αποσιωπημένες, πλευρές: τρυφερότητα, ανθρωπιά, ευγένεια, λυρική εξομολόγηση, ερωτισμό, σατιρική οξύνοια. *Ο Τάφος*, η *Φοινικιά*, οι *Εκατό φωνές*, *Οι καημοί της λιμνοθάλασσας*, τα *Σατιρικά γυμνάσματα*, *Η πολιτεία και η μοναξιά*, *Τα παθητικά κρυφομιλήματα*, αποτέλεσαν και μπορούν να αποτελέσουν και σήμερα πηγή αναγνωστικής απόλαυσης, ενώ σύγχρονοι ποιητές έχουν εκδηλώσει το ενδιαφέρον τους για αναπροσδιορισμό της σχέσης τους με τον Παλαμά. Δυστυχώς, όμως, το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, καθώς και η εκπαίδευση παραμένουν αιχμάλωτοι μιας μονοδιάστατης και τελικά αποθητικής εικόνας του ποιητή, ενός γνωστού-άγνωστου. Μιας και τα *Απαντά* του είναι πολύτομα και δύσχρηστα για τον απλό αναγνώστη, ίσως θα βοηθούσε μια νέα ανθολογία της ποίησής του (παρ' όλο που υπάρχει εκείνη των Κατσίμπαλη - Καραντώνη) από νεώτερους ποιητές ή κριτικούς, έτσι ώστε να δοθεί μια εικόνα του ποιητή από την οπτική γωνία της σύγχρονης ευαισθησίας.

Είναι απόλυτα φυσικό και αναμενόμενο, μια πολυδύναμη προσωπικότητα με κύρος όπως ο Παλαμάς, παρ' όλη την ηπιότητα και την ευγένεια του χαρακτήρα του, να προκαλέσει τη διάθεση σε συγχρόνους του και μεταγενέστερους, να τον αμφισβητήσουν και να επιδιώξουν να κτίσουν τη δική τους ταυτότητα πάνω στην απόρριψή του. Από τα τέλη της δεκαετίας του '20, μέσα στη δίνη του Μεσοπολέμου, νεώτεροι ποιητές και κριτικοί αναζήτησαν με αγωνία νέες μορφές έκφρασης και νέα ιδεολογία, απομακρυνόμενοι από το ποιητικό του παράδειγμα, ενώ άλλοι τον αναγόρευσαν σε προπύργιο της παράδοσης, αποδίδοντάς του ακραίες συντηρητικές θέσεις και αποσιωπώντας ό,τι επαναστατικό και καινοτόμο μπορεί να βρεθεί στο έργο του. Η αριστερή κριτική, επίσης, ταλαντεύτηκε από την απόρριψή του ως εκπροσώπου της αστικής παράδοσης μέχρι τη θριαμβευτική αναγωγή του σε «κοινωνικό πρωτοπόρο και λαϊκό αγωνιστή» (Νίκος Ζαχαριάδης, *Ο Αληθινός Παλαμάς*, 1943), όταν οι καιροί και η πολιτική γραμμή ζητούσαν μια ευρύτερη συσπείρωση των προοδευτικών δυνάμεων. Όλοι, αρνητές και υμνητές, βάσιζαν τα λεγόμενά τους σε στίχους και γραμμές του παλαμικού έργου, διαλύοντάς

το στα εξών συνετέθη, με τελικό αποτέλεσμα να χαθεί κάθε αίσθηση ενότητας και σύνθεσης που το διακρίνει.

Δεν ισχυρίζομαι πως ο Παλαμάς δεν έχει ανακολουθίες και δεν ισορροπεί επικίνδυνα ανάμεσα σε αντίθετους πόλους. Ωστόσο, εξαρτάται από μας πώς θα τις αντιμετωπίσουμε: θα προσπαθήσουμε να τις κατανοήσουμε με προσεκτική έρευνα των παραμέτρων, των κειμενικών και ιστορικών συμφραζομένων ή θα σταχυολογήσουμε ό,τι μας βολεύει για να αποδείξουμε μια προαποφασισμένη θέση; Σήμερα, το κλίμα δεν ευνοεί πλέον τον φανατισμό και την ιδεολογική χρήση του Παλαμά· νέες έρευνες έχουν αναδειξεί λιγότερο γνωστές πλευρές του με σύγχρονα εργαλεία. Ο Παλαμάς βρίσκεται σε όλα τα σταυροδρόμια της ποίησης, της κριτικής, της ιστορίας. Και αν το ερώτημα, πόσο μας συγκινεί η ποίησή του σήμερα δεν επιδέχεται παρά προσωπικές απαντήσεις, η μελέτη του νεοελληνικού πολιτισμού αναφορικά με ζητήματα εθνικής συγκρότησης και εθνικής κουλτούρας, ζητήματα ιδεολογίας, πρόσληψης και ποιητικής, δεν είναι δυνατόν να παραβλέψει τον Παλαμά.

### Η Αθήνα του Παλαμά<sup>8</sup>

[...] Την αφορμή γι' αυτή την αναφορά μού έδωσε ο Αιμ. Χουρμούζιος, όταν σε χρόνους παρωχημένους, λίγο μετά τη συγκλονιστική κηδεία του Παλαμά (1944) και ύστερα από άλλα 15 χρόνια (1959), δημοσίευε το δίτομο *Ο Παλαμάς και η εποχή του*. Εκεί, από την πρώτη στιγμή («προλογικά») θεώρησε χρέος του «ν' ανασύρει κάτω από την παρδαλή επιφάνεια» εκείνο που ονομάζει «την εποχή του» -επιμένοντας στην «ιστορική του τοποθέτηση» ως προϋπόθεση της αισθητικής αξιολόγησης. Άλλωστε, μια τέτοια έμφαση στο «ηθικό κλίμα του καιρού του» συμβαδίζει με το χαρακτηρισμό του Παλαμά από τον ίδιο ως «ποιητή του καιρού του και του γένους του».

Εδώ θα επιχειρήσω τη σύνδεσή του με την Αθήνα του μεγαλοϊδεατισμού, του κυρίαρχου «πνεύματος» ακριβώς στην εποχή του -δηλαδή, στο γύρισμα του αιώνα, τότε που ο Παλαμάς δίνει τους δύο μεγάλους, μακροχρόνιους κύκλους του (*Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, 1899-1907 και *Η φλογέρα του Βασιλιά*, 1886-1910). Μια εύκολη εξήγηση θα ήταν ότι στον δεύτερο (Εβδομος Λόγος) περιέχεται το πασίγνωστο «όραμα» του ποιητή μιας Αθήνας ενταγμένης στο αττικό τοπίο: «Πρωί και λιοπερίχυτη, και λιόκαλ' είναι η μέρα/ κ' η Αθήνας ζαφειρόπετρα της Γης το δαχτυλίδι» κ.τ.λ. Όμως εδώ προέχει το τοπίο και όχι η πόλη. Αντί γι' αυτήν, κυριαρχεί ο αρχαίος ναός-σύμβολο που έρχεται να προσκυνήσει ο Βουλγαροκτόνος, ως χριστιανικό ναό της

<sup>8</sup> Κείμενο του Δημήτρη Φιλιππίδη που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* στις 24-10-2003, [http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC&a=&id=63249780](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC&a=&id=63249780).

Παναγιάς Αθηνιώτισσας. Σε μια τέτοια «λυρική αποθέωση του Παρθενώνα», όπως την χαρακτηρίζει ο Παλαμάς, εξαντλείται όλη του η ανάγκη να μιλήσει για την Αθήνα. Η ίδια η πόλη, η πόλη «της εποχής του», είναι ανύπαρκτη. Προέχει το ιδεολογικό κατασκευάσμα που καταργεί το παρόν και ανατρέπει την ιστορική αλήθεια, τοποθετώντας στη θέση της την πολιτική αναγκαιότητα της εποχής -την ανάδειξη της βυζαντινής κληρονομιάς στον ελληνισμό. Ήδη ο Μακεδονικός Αγώνας είχε προαναγγείλει τους βαλκανικούς πολέμους που θ' άρχιζαν άμεσα. Τα μάτια ήταν λοιπόν στραμμένα στη θρυλική Κωνσταντινούπολη και πουθενά αλλού.

Κι όμως, η «υπαρκτή» πόλη, η Αθήνα-πρωτεύουσα μοιραία θα επηρεαζόταν από μια τέτοια πυρετική προετοιμασία, ακόμα κι αν πολλοί τη θεωρούσαν προσωρινό κέντρο του ελληνισμού, σύντομα μια επαρχιακή πόλη, όπως άλλωστε ήταν στη βυζαντινή περίοδο. Στο πείσμα ενός οραματισμού που «δεν έβλεπε» τη σύγχρονη Αθήνα, αυτή, όπως θα δούμε, προετοιμαζόταν για τον καινούριο της ρόλο. Εκεί που σώπαινε ο Παλαμάς -όσο αντιφατικό κι αν ακούγεται- θα έρχονταν πολιτικοί και τεχνοκράτες, εμπνευσμένοι από την ποίησή του, να προσφέρουν τη νέα εικόνα της Αθήνας.

Η Αθήνα σε αυτό το τέταρτο του αιώνα, 1886-1910, ανασυντάσσεται ραγδαία και αλλάζει αποφασιστικά πρόσωπο. Η αλλαγή αυτή ατμόσφαιρας μπορεί να συνδεθεί με την άνοδο μιας αστικής τάξης ενισχυμένης από τη διακυβέρνηση Τρικούπη και με την απαραίτητη αντίδραση στην ταπεινωτική ήττα στη Θεσσαλία του 1896. Σημασία κυρίως έχει ότι η τόσο μίζερη και καχεκτική πόλη, πρωτεύουσα ενός ελάχιστου κι αδύναμου βασιλείου -ας μην ξεχνάμε πως βρισκόμαστε πριν από τους βαλκανικούς πολέμους- θα μετασχηματιστεί μαγικά στην πρωτεύουσα που καλείται τώρα από τη μοίρα να παίξει ένα νέο ιστορικό ρόλο. Η Μεγάλη Ιδέα έχει λοιπόν τη δύναμη να μετασχηματίσει πειστικά αυτή την πραγματικότητα σε «όραμα» Η Αθήνα, έστω για ένα σύντομο διάστημα, αποκτά τις διαστάσεις μιας οραματικής πόλης που ενθουσιάζεται με τις προοπτικές ενός μεγαλοπρεπούς μέλλοντος στα χνάρια του Βυζαντίου. Η «αυτοκρατορική» νέα πρωτεύουσα οφείλει έτσι να ξεπεράσει το επίπεδο της χαριτωμένης ανατολικής πόλης κάτω από το μεσογειακό ήλιο. Πρέπει να δείχνει ωραία και επιβλητική - κυρίως σύμφωνα με τα νέα αστικά πρότυπα που κυριαρχούν στην Ευρώπη. Εννοείται, ενός Βυζαντίου με σύγχρονο ευρωπαϊκό ένδυμα.

Μόνο έτσι μπορεί να δικαιολογηθεί πώς συνυπάρχουν (διόλου συμπτωματικά) τόσες προτάσεις για μια μελλοντική Αθήνα, με «Σχέδια-θαύματα» για μια αντίστοιχα πόλη-θαύμα. Εκφραστές των ονειρικών αυτών σχεδίων είναι αρχικά αποκλειστικά ξένοι: ο Γερμανός Λ. Χόφμαν (1910) κι ο Άγγλος Τ. Μόσον (1914-18). Το αθηναϊκό κοινό παραληρεί από ενθουσιασμό και η συζήτηση για μια τέτοια πόλη, παράδοξα τόσο εφικτή, σχεδόν χειροπιαστή, θα κρατήσει ως αργά, πεθαίνοντας μαζί με τη Μεγάλη Ιδέα το '22.



Πλάι όμως σε αυτά τα καθολικά οράματα, που πιστοποιούν την υπέρβαση της πραγματικότητας, υπάρχουν κι άλλα μικρότερης έκτασης αλλά όχι μικρότερης σημασίας. Με έκπληξή μας, για παράδειγμα, ανακαλύπτουμε τη δράση ενός αυτοσχέδιου πολεοδόμου, του Στυλιανού Λελούδα, που ακάματος συμμετέχει σε αυτό το γενικό κλίμα πατριωτικού ενθουσιασμού και πνευματικής αναγέννησης, με ποικίλες σχεδιαστικές προτάσεις «ανάπλασης» (όπως θα λέγαμε σήμερα) κομματιών της πόλης. Τυπικό είναι το παράδειγμα της αναμόρφωσης της περιοχής Μουσείου-Πολυτεχνείου στην οδό Πατησίων, όπου προτείνει τη δημιουργία ενός πανθέου του Ελληνικού Έθνους. Όμως εκείνη η πρόταση που πιο εύγλωττα από οποιαδήποτε άλλη μιλά για τα νέα μεγαλεία που περιμένουν την Αθήνα, είναι η πρότασή του (1917-18) για το νέο γιγαντιαίο λιμάνι, σε συνδυασμό με διεθνή σιδηροδρομικό σταθμό, στα δυτικά του Πειραιά, ως απαραίτητη υποδομή για τις πολεμικές επιχειρήσεις που έρχονται. Η πρωτεύουσα δεν αστειεύεται: μετατρέπεται αποφασιστικά, και πρώτα απ' όλα, σε ιμπεριαλιστική μηχανή κατάκτησης και επιβολής, σύμφωνα με τα νιτσεικά πρότυπα που υποδαύλιζαν τον τότε ελληνικό πατριωτισμό. Ο Παλαμάς, βέβαια, ακολουθεί εξίσου πιστά τα κελεύσματα της εποχής του, κι ειδικά αυτή η τάση κυριαρχίας και κατάκτησης βρίσκεται άφθονη στους δύο ποιητικούς κύκλους που έχουμε πάρει ως βάση.

Όσο πολεμόχαρες να ηχούν οι φωνές στην αλλαγή του αιώνα, υπάρχει πάντα και μια καθημερινότητα που δεν μπορεί να αγνοηθεί, και θα πρέπει να διυλιστεί μέσα από τις τελετουργίες της ζωής. Σε αυτές περιλαμβάνεται η ενίσχυση του θρησκευτικού αισθήματος σε συνδυασμό με τον πατριωτισμό -ένα καλό δείγμα είναι το ετήσιο μνημόσυνο του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου που θα τελείται στον καινούριο ναό Αγ. Κωνσταντίνου κάτω από την Ομόνοια από το 1908 και μετά.

Ισχυρή παρουσία θα έχουν επίσης οι προδιαγραφές μιας αισθητικής αναζήτησης, των «εξωραϊσμών» της πόλης. Φυσικά η υπόθεση των εξωραϊσμών είναι πολύ παλιότερη, πριν ακόμα από τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896 που έφεραν τόσους ξένους επισκέπτες στην Αθήνα. Να ήταν άραγε ένας απαραίτητος αντιπερισπασμός σε όλη εκείνη την ωραιοποίηση οι πρώτες απόπειρες αυτογνωσίας, με «αναγνωριστικές» εξερευνήσεις γειτονιών στην Αθήνα από δημοσιογράφους; Για παράδειγμα, ο Θ. Βελλιανίτης το 1904 μιλάει για «τας αγνώστους Αθήνας», ενώ ο Σταμ. Σταμ. λίγο αργότερα (1908), θα επιχειρήσει μια πιο τολμηρή τομή, βγάζοντας στο φως τα «άπλυτα» της πόλης με σειρά άρθρων κάτω από τον τίτλο «Αι Αθήναι που δεν είνε Αθήναι».

Αλλά αυτές οι ασκήσεις αυτογνωσίας δεν θα αγγίζουν τελικά τον Παλαμά, που βυθισμένος στο ιστορικό του όραμα μπορεί μόνο να καταγγείλει την παρουσία «του λαού των λειψάνων» (εφημ. «Ακρόπολις», 1905) και να σαλπίσει το θρίαμβο της πατρίδας.

## Ο Παλαμάς ζει και βασιλεύει;<sup>9</sup>

Σε ομιλία του Γιώργου Σεφέρη, το Μάρτιο του 1943, ενάμιση μήνα μετά το θάνατο του Παλαμά, το βάρος της ειλικρινούς συγκίνησης φαίνεται να καθορίζει την αποτίμηση της αξίας του παλαμικού έργου: «Ο Κωστής Παλαμάς υπάρχει παντού όπου υπάρχει ελληνική φωνή, και πιστεύω πως όσοι κρατούνε ή θα κρατήσουν ανάμεσα στους Έλληνες το κοντούλι για να δημιουργήσουν ένα έργο στη γλώσσα μας, θα πρέπει ν' αποκριθούν, καθώς θα ταξιδεύουν στο μακρύ ποτάμι της ελληνικής παράδοσης, σαν τον θαλασσινό του θρύλου: “Ο Παλαμάς ζει και βασιλεύει!”». Αν η πρόβλεψη του Σεφέρη για την εξακολουθητικά ζωτική παρουσία του Παλαμά στη μεταπολεμική λογοτεχνία κριθεί από τη σημερινή σκοπιά, είναι φανερό ότι δεν επαληθεύτηκε, αν και για ένα μεγάλο μέρος της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής, ιδίως στα πρώτα χρόνια, η αξιολόγηση της παλαμικής ποίησης κινήθηκε στη γραμμή της αγιολογίας. Ίσως η λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου 1890-1922 γράφτηκε «στη βαριά σκιά του Παλαμά», όπως τιτλοφορούσε το σχετικό κεφάλαιο της *Ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (1948-1949) ο Κ.Θ. Δημαράς. Το βέβαιο είναι ότι οι αμιγώς μεταπολεμικές και οι μεταπολιτευτικές ποιητικές γενιές δημιούργησαν το έργο τους (ομολογημένα ή ανομολόγητα) στη βαριά σκιά των Ελλήνων νεωτερικών ποιητών του μεσοπολέμου, ενώ επίσης εκδήλωσαν ποικιλοτρόπως, ακόμη και ευλαβικά, την οφειλή τους στο ποιητικό έργο του Καβάφη και του Καρυωτάκη.

Βέβαια, το παλαμικό έργο δεν έμεινε στην αφάνεια στα 60 χρόνια από το θάνατο του ποιητή μέχρι σήμερα. Με συντονιστικό κέντρο το Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, που λειτουργεί από το 1960, οι ποικίλες όψεις της παλαμικής συγγραφικής παραγωγής παρουσιάστηκαν σε επιμελημένες εκδόσεις. Παράλληλα, σε όλη τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου, το ενδιαφέρον της λογοτεχνικής κριτικής για την παλαμική ποίηση και κριτική παρέμεινε αμείωτο, αν και αναπτύχθηκε επάνω στο πολωτικό σχήμα της υπερτίμησης από τη μια μεριά και της πλήρους απόρριψης από την άλλη. Με αφορμή το βιβλίο του Πάνου Καραβία *Ο Παλαμάς αντιπονητικός* (Δίφρος, 1960), βιβλίο που αποτέλεσε μια ευθεία αμφισβήτηση της αξίας της παλαμικής ποίησης ως «μεγάλης» ποίησης, ο κριτικός Πέτρος Μάρκαρης διαπίστωνε το 1961: «Η φήμη του Παλαμά, σαν μεγάλου, υποστηρίζεται με φανατισμό από μια οργανωμένη και πανίσχυρη πνευματική κάστα, που με τη σιωπηρή ανοχή των άλλων έχει επιβάλει την άποψή της. Αυτή είχε ορθώσει τη φήμη του Παλαμά στην πνευματική μας ζωή σαν ένα ταμπού. Ταυτόχρονα όμως μια άλλη παράταξη πνευματικών ανθρώπων ένοιωθε τον καταναγκασμό να παραδέχεται, μοιρολατρικά, την μεγαλοσύνη της παλαμικής ποίησης, χωρίς να την νοιώθει, να την πείθει για τέτοια· το τόλμημα του Καραβία στάθηκε γι' αυτούς μια προσδοκούμενη

<sup>9</sup> Κείμενο του Ευριπίδη Γαραντούδη που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* στις 24-10-2003, [http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC&a=&id=6915188](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC&a=&id=6915188).

ανακούφιση από ένα δυσβάσταχτο βάρος που στανικά το κουβαλούσαν απάνω τους». Από τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης μέχρι σήμερα, η εξέταση της παλαμικής ποίησης και κριτικής μετατοπίστηκε από το χώρο της λογοτεχνικής κριτικής στο πεδίο της φιλολογικής επιστήμης κι επομένως δρομολογήθηκε σε μια σταθερή γραμμή: στόχος δεν είναι πλέον η αισθητική υπερτίμηση ή καταδίκη, αλλά η συστηματική και νηφάλια διερεύνηση. Η γραμμή αυτή ήταν το αποτέλεσμα της οριστικής επίγνωσης ότι το παλαμικό ποιητικό και κριτικό έργο έθεσε τις σταθερές βάσεις επάνω στις οποίες στηρίχτηκε και αναπτύχθηκε η μεταπαλαμική λογοτεχνία. Όπως έγραψε, το 1972, ο πεζογράφος Δημήτρης Χατζής, «Η θέση του Κ. Παλαμά στην ιστορία της λογοτεχνίας της νέας Ελλάδας είναι ισάξια με του Δ. Σολωμού: Είναι ο πατέρας της νεότερης λογοτεχνίας μας. Σε διάστημα σαράντα ολόκληρων χρόνων ο Κ. Παλαμάς παραμένει ο ηγέτης της λογοτεχνικής σχολής του Δημοτικισμού, η οποία και κυριαρχεί απόλυτα στο διάστημα αυτό στην Ελλάδα. Η συνολική προσφορά της θεμελιώνει τη νεότερη λογοτεχνία της Ελλάδας και αποτελεί μέχρι σήμερα οργανικό στοιχείο της εθνικής κουλτούρας του ελληνικού λαού. Είναι η παραδοσιακή του λογοτεχνία».

Ωστόσο το βάρος της αναγνωρισμένης ιστορικής σημασίας της παλαμικής ποίησης είναι δυσανάλογα μεγαλύτερο σε σύγκριση με τον περιορισμένο βαθμό στον οποίο η ποίηση αυτή γονιμοποίησε, τουλάχιστον με άμεσο και όχι διαμεσολαβημένο τρόπο, νεότερες ποιητικές συνειδήσεις. Αν η παραπάνω άποψη ευσταθεί, ίσως δεν είναι τυχαίο ότι το 1973 ο ταλαντούχος νέος ποιητής Λευτέρης Πούλιος, ο κυριότερος τότε εκφραστής μιας αμφισβητησιακής τάσης που εκφραστικά τροφοδοτείται από την αμερικάνικη ποίηση των beat, επέλεξε στο ποίημά του «Αμέρικαν μπαρ στην Αθήνα» (στη συλλογή του *Ποίηση, 2*) να αναγνωρίσει ως πνευματικό του πατέρα τον ποιητικά λησμονημένο Παλαμά. Πρόκειται για μια πράξη αποκατάστασης. Μάλιστα η αναγνώριση αυτή δεν αποσιωπά τις διαφορές ή και την απόσταση που χωρίζει το μακρινό πατέρα από τον οργισμένο γιο του: «Κωστή Παλαμά, έρημε φωνακλά, άσωτη / κλήρα μου. Τη ρωμοσύνη δασκάλευες με φωτιά / και βουή, ανεβασμένος στην κορφή της ελπίδας, / όταν ξαφνικά η νύχτα πετάχτηκε σα μαχαίρι / απ' τη θήκη. Κι απόμεινες στην καρέκλα / παράλυτος με τα' όραμα μιας αυγούλας / που άχνιζε. / Νουιώθω σκολιαρόπαιδο που τούλαχε στραβόξυλο / δάσκαλος».

Ουσιαστικά ο Πούλιος αναγνώρισε τον Παλαμά ως ποιητικό του πατέρα επειδή τους δύο ποιητές συνδέει το κοινό νήμα της υψηλόφωνης ποιητικής ρητορικής. Κι όμως, η αισθητική αποτίμηση της παλαμικής ποίησης τις τελευταίες δεκαετίες ευνοεί σταθερά το λυρικό ποιητή Παλαμά του ήσσανος τόνου και της μελαγχολικής διάθεσης, ενώ αντιθέτως υποβαθμίζει την αξία των μεγάλων συνθετικών ποιημάτων, επειδή αυτά, σύμφωνα με τα σημερινά αισθητικά κριτήρια, επιβαρύνονται από τη μεγαλγορία, το ρητορισμό και τη διανοητικότητα. Η γνώμη του Δημήτρη Χατζή, το 1972, είναι ενδεικτική της παραπάνω αξιολόγησης της παλαμικής

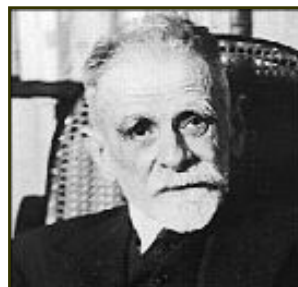
ποίησης: «Των μεγάλων του συνθέσεων η λογοτεχνική αξία αμφισβητήθηκε και στον καιρό του. Σε μεγάλο μέρος των μικρών του ποιημάτων φανερώνεται ένας έξοχος λυρικός ποιητής». Στην ίδια ουσιαστικά αισθητική γραμμή κινείται και η πιο πρόσφατη (1994) επαναξιολόγηση της παλαμικής ποίησης από τον ποιητή και κριτικό Νάσο Βαγενά: «Η “Φοινικιά” είναι το τελειότερο ποίημα του Παλαμά, το αποκορύφωμα της ποιητικής του τέχνης· έργο τόσο ολοκληρωμένο, ώστε να μην μπορεί να παραβληθεί με αυτό κανένα άλλο παλαμικό ποίημα: το δεύτερο σε καλλιτεχνική αξία ποίημα του Παλαμά («Ο τάφος») βρίσκεται σε πολύ μεγαλύτερη απόσταση από αυτήν απ’ ό,τι το αντίστοιχο ενός άλλου ποιητή από το καλύτερό του έργο, ενώ τα λιγότερο επιτυχημένα παλαμικά ποιήματα (σ’ αυτά θα περιλάμβανα και τη *Φλογέρα του Βασιλιά* και τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου*) υπολείπονται τόσο, που ν’ απορεί κανείς πώς γράφτηκαν από τον ίδιο άνθρωπο». Την άποψη ότι το αποκορύφωμα της ποιητικής τέχνης του Παλαμά είναι το σύντομο συνθετικό ποίημα «Φοινικιά» φαίνεται να ασπάζονται οι περισσότεροι σημερινοί αναγνώστες της παλαμικής ποίησης. Πράγματι, στο ποίημα αυτό αναπτύσσονται και συνδυάζονται με τρόπο ανεπανάληπτο για τον ίδιο τον Παλαμά ο συμβολισμός, η μουσικότητα και η στιχουργική δεξιοτεχνία. Αποτέλεσμα είναι η πιο ολοκληρωμένη και η πιο επιτυχημένη ίσως συμβολιστική έκφραση της ελληνικής ποίησης.

Ωστόσο, η κυρίαρχη αισθητική αποτίμηση της παλαμικής ποίησης, εστιασμένη είτε στο λυρικό επίτευγμα της Φοινικιάς είτε στα μικρά ποιήματα του «λυρισμού του εγώ», ίσως δεν μας επιτρέπει να δούμε ορισμένες άλλες, υπάρχουσες εστίες ενδιαφέροντος της παλαμικής ποίησης, ακόμη και στα μεγάλα συνθετικά ποιήματα. Η πρόσφατη αισθητική παρατήρηση, π.χ., του ποιητή Ηλία Λάγιου (1998), «ο Τάφος πληρώνει, πρώτος αυτός, το τίμημα της προσπάθειας του Παλαμά να ειπωθούν τα “πάντα” και μάλιστα “πολύ” μέσω μιας σειράς διανοητικών συλλήψεων», βασίζεται στην αντίληψη ενός, αισθητικά επίκαιρου, λυρικού Παλαμά, από τον οποίο όμως ο σύγχρονος αναγνώστης αφαιρεί τα, αισθητικώς ανενεργά σήμερα, στοιχεία του παμποητισμού και του πανιδεατισμού του. Μια τέτοια αντίληψη υπαγορεύεται (αλλά και, σε μεγάλο βαθμό, αιτιολογείται) από μια απολύτως προφανή αιτία. Η ποιητική εμπειρία του ελληνικού μοντερνισμού, η οποία μας έχει διαπλάσει και προσδιορίζει τα αναγνωστικά μας αντανακλαστικά όταν διαβάζουμε την ελληνική ποίηση πριν από τη γενιά του 1930, καθόρισε τους όρους της αισθητικής πρόσληψης της παλαμικής ποίησης: ακριβέστερα, προσανατόλισε και εξακολουθεί να προσανατολίζει την προσοχή μας στο λυρικό ποιητή Παλαμά του ήσσανος τόνου. Στο βαθμό που στο μέλλον η σύγχρονη ποίηση και η κριτική θα εποπτεύσουν πλατύτερα την παλαμική ποίηση, εμβαθύνοντας στις πολυποίκιλες όψεις της, ίσως βρουν και άλλες ζωτικές εστίες ενδιαφέροντος, πέρα από το λυρικό ποιητή.

**ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ**

«Υπάρχω σε όλα τα έργα μου»<sup>10</sup>

Από το τεράστιο σε έκταση έργο του Παλαμά το κριτικό δείχνει να ενδιαφέρει περισσότερο σήμερα. Η παιγνιώδης συνέντευξη που ακολουθεί περιέχει ένα μικρό δείγμα της κριτικής του σκέψης και δίνεται όταν συμπληρώνει 50 χρόνια πνευματικής ζωής.



*Εγνωρίσατε καμμιά αποτυχία;*

Εάν ήμουν βουλευτής, θα μπορούσα να γνωρίσω επιτυχία ή αποτυχία.

*Ποιο από τα έργα σας προτιμάτε;*

Δεν προτιμώ κανένα, γιατί σε όλα τα έργα μου υπάρχω. Αλλά το ποίημα που μου κάμνει εντονότερη και δυνατώτερη εντύπωση είναι «Η Φλογέρα του Βασιλιά».

*Ποιος από τους ποιητές μας σας αρέσει;*

Ο Βαλαωρίτης και ο Γρυπάρης.

*Ποιος πεζογράφος μας;*

Ο Παπαδιαμάντης.

*Ποιος ξένος ποιητής;*

Ο Victor Hugo.

*Ποιος ξένος πεζογράφος;*

Ο Θωμάς Hardy.

*Ποιο απ' όλα τα βιβλία προτιμάτε;*

Τους έξη τόμους του Adler για τον Nietzsche.

*Τι σας δυσαρεστεί ιδιαίτερα;*

Τον ποιητή που θαυμάζω και που μιλούν γι' αυτόν περιφρονητικά.

*Τι πίνετε;*

Ολίγο κρασί.

*Καπνίζετε;*

Καμμιά φορά.

*Πόσες ώρες εργάζεσθε;*

Όταν μου έρχεται η διάθεση.

*Ποια είναι η καλύτερη στιγμή της ημέρας σας;*

<sup>10</sup> Συνέντευξη που παραχώρησε ο Κωστής Παλαμάς σε δημοσιογράφο της εφημερίδας *Αθηναϊκά Νέα* στις 24-9-1936, βλ.:

[http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print\\_unique?entypo=A&f=16960&m=R09&aa=1](http://ta-nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16960&m=R09&aa=1).

Οι μέρες μου συχνά περνούν με ανησυχία και ταραχή.  
*Τι ώρα ζυπνάτε το πρωί;*  
Όταν χαράζει.  
*Τι ιδέα έχετε για τα σπορ;*  
Δεν τα ξέρω.  
*Γυμνάζεσθε καθόλου;*  
Το γυμνάσιό μου είναι η σκέψη μου.  
*Πηγαίνετε στο θέατρο;*  
Δεν πηγαίνω.  
*Σας αρέσουν τα ταξίδια;*  
Είμαι αταξίδευτος.  
*Ποιο μέρος αγαπάτε πολύ;*  
Το Μεσολόγγι που έζησα μικρό παιδί.  
*Σας αρέσει η μουσική;*  
Είναι σαν να με ρωτάτε αν μ' αρέσει ο ήλιος.  
*Ποία είναι η αναμυχή σας;*  
Δεν γνωρίζω αυτό το αίσθημα.  
*Είστε προληπτικός;*  
Δεν έχω καμμία πρόληψη.  
*Τι προτιμάτε, τις ξανθειές ή τις μελαχροινές γυναίκες;*  
Όταν συμπαθήσω μια γυναίκα, ή ξανθή ή μελαχροινή, το ίδιο.  
*Θα θέλατε να είσθε πλούσιος;*  
Ποτέ δεν στοχάστηκα την ερώτησί σας.  
*Έχετε αδυναμία σε κανένα ζώο;*  
Σε μια γάτα που είχα και την έλεγαν «Ασπρούλα».  
*Έχετε καμμία μασκώτ;*  
Δεν ξέρω ούτε τη λέξι τι θα πη.  
*Διά τις συνεντεύξεις τι ιδέαν έχετε;*  
Τις συνεντεύξεις τις τρομάζω, γιατί συχνά μου χαλούν το νόημα.

## Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Κωστή Παλαμά <sup>11</sup>

- Άγρας Τ., *Κριτικά. Τόμος Πρώτος. Καβάφης-Παλαμάς*, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Ερμής, Αθήνα, 1980.
- Αθανασιάδης-Νόβας Θ., *Κωστής Παλαμάς: ποιητής ελέω θεού*, Άλφα, Αθήνα, 1943.
- Αποστολίδου Β., *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1992. - Βουτιερίδης Η., *Κωστής Παλαμάς. Το ποιητικό έργο του*, Ζηκάκης, Αθήναι, 1923.
- Γεράνης Σ., *Κωστής Παλαμάς: 130 χρόνια, 1859-1989. Χρονολόγιο, ποιητικό και κριτικό ανθολόγιο, αναμνήσεις, εργογραφία*, Πολιτιστικό και Πνευματικό Κέντρο Δήμου Πειραιά. Εταιρεία Γραμμάτων και Τεχνών Πειραιά, Πειραιάς, 1989.
- Clement E., *Κωστής Παλαμάς: η ζωή και το έργο του*, πρόλογος: Φιλέα Λεμπέση, μτφρ: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Εστία, Αθήνα, 1932.
- Δεσποτόπουλος Κ., *Φιλολογικά. Παλαμάς - Καζαντζάκης - Σικελιανός - Μυριβήλης - Συκούρης και άλλοι*, Εστία, Αθήναι, 1981.
- Δημαράς Κ. Θ., *Κωστής Παλαμάς: η πορεία του προς την τέχνη. Φιλολογική μελέτη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1989.
- Δόξας Α., *Παλαμάς: ψυχολογική ανάλυση του έργου του και της ζωής του. Με δεκαπέντε εικόνες και αυτόγραφα*, Εστία, Αθήνα, 1959.
- Βάλτερ Π., *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- Γκρέκου Α., *Καθαρή ποίηση στην Ελλάδα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2000.
- Θρύλος Α., *Κωστής Παλαμάς. Ομιλίες που δόθηκαν την άνοιξη του 1923 στη σειρά των διαλέξεων του Συνδέσμου Ελληνίδων Υπέρ των Δικαιωμάτων της Γυναίκας*, Αθηνά, 1924.
- Καλαματιανός Γ., *Ο Κωστής Παλαμάς και ο αρχαίος ελληνισμός*, Αθήνα, 1959.
- Καραβίας Π., *Ο Παλαμάς αντιποιητικός. Δοκίμιο*, Δίφρος, Αθήνα, 1960.
- Καραντώνης Α. *Γύρω στον Παλαμά*, 2 τόμοι, Γκοβόστης, Αθήνα, 1973.
- Κασίνης Κ.Γ., *Η ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη "Φλογέρα του βασιλιά". Συμβολή στην έρευνα των πηγών*, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά - Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1980.
- Κασίνης Κ.Γ., *Βιβλιογραφία Παλαμά (1911-1925)*, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 1973.
- Κατσίμαλης Γεώργιος Κ., *Βιβλιογραφία Κωστή Παλαμά, 1943-1953*, Αθήνα, 1953.
- Κατσίμαλης Γεώργιος Κ., *Βιβλιογραφία Κωστή Παλαμά, 1954-1958*, Αθήνα, 1959.
- Κατσίμαλης Γεώργιος Κ., *Βιβλιογραφία Κωστή Παλαμά, 1959-1963*, Αθήνα, 1964.
- Κοκόλης Ξ., *Οι προβληματισμοί της κριτικής και ο Παλαμάς, 1880-1910*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1981.
- Κοκόλης Ξ., *Σαρκολατρία. Μία αποσιωπημένη διάσταση της ποίησης του Κωστή Παλαμά*, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1999.
- Κριαράς Ε., *Κωστής Παλαμάς. Ο αγωνιστής του δημοτικισμού και η κάμψη του*, Γκοβόστης, Αθήνα, 1997.

<sup>11</sup> Από την ιστοσελίδα: [http://www.philology.gr/bibliographies/nef\\_palamas.html](http://www.philology.gr/bibliographies/nef_palamas.html).

- Λαμπράκη Α., Παγανός Γ.Δ., *Ο εκπαιδευτικός δημοτισμός και ο Κωστής Παλαμάς*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 1994.
- Μαντζαρίδης Γ., *Παλαμικά*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη, 1998.
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Παλαμικά μελετήματα και άρθρα (1973-2003)*, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 2003.
- Μιχαλόπουλος Φ., *Κωστής Παλαμάς*, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 1994.
- Μόσχος Ε., *Η μεταφυσική αγωνία στον Παλαμά: δοκίμιο κριτικής*, Παπαδήμας, Αθήνα, 1993.
- Μπάρμπας Ιωάννης, *Νεοέλληνες κλασικοί ποιητές και διδασκαλία: Σολωμός, Κάλβος, Παλαμάς, Καβάφης, Γρυπάρης, Σικελιανός, Βάνιας*, Θεσσαλονίκη, 1992.
- Μωραΐτης Γ., *Ο Παλαμάς που δεν διδάσκεται στην εκπαίδευση*, Παπαδήμας, Αθήνα, 2001.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Κωστής Παλαμάς*, Οι Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1981.
- Παπανούτσος Ε., *Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1977.
- Ρωμανίδης Ι., *Κωστής Παλαμάς και ρωμιοσύνη*, Ρωμιοσύνη, Αθήνα, 1976.
- Σκαρτσή Σ. (επιμέλεια), *Πρακτικά ενάτου συμποσίου ποίησης: Κωστής Παλαμάς, η εποχή του και η εποχή μας*, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1992.
- Στεφανοπούλου Α., *Κωστής Παλαμάς (1859-1943): ο δωδεκάλογος του έρωτα*, Νέα Σύνορα, Αθήνα, 1992.
- [Συλλογικό] *Δώδεκα άρθρα για τον Παλαμά*, Τυπογραφείο της Εστίας, Αθήνα, 1932.
- Χουρμούζιος Α., *Ο Παλαμάς και η εποχή του*, 3 τόμοι, Διόνυσος, Αθήνα, 1974.

### Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=31> (Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού· αποσπάσματα από το έργο του ποιητή).
2. <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPoisi.htm> (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας· αποσπάσματα από το έργο του ποιητή συνοδευόμενα από σχόλια).
3. <http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου· βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία του ποιητή).
4. <http://www.haef.gr/chilias/greek/lit/palamas/palamas.htm> (ιστότοπος των μαθητών Γυμνασίου του Κολλεγίου Αθηνών αφιερωμένος στον Κωστή Παλαμά).

### Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα

1. Κωστής Παλαμάς, «Ο Lamartine εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν», *Απαντα*, τόμ. 12, Αθήνα, εκδ. Μπίρης, σσ. 9-27 (Ο Κωστής Παλαμάς αναφέρεται στην απήχηση της ποίησης του Λαμαρτίνου στην ελληνική ρομαντική ποίηση του 19ου αιώνα και παραθέτει αφιερωμένα στον γάλλο ποιητή ποιήματα του



Αλέξανδρου Βυζαντίου, του Σπυρίδωνος Βασιλειάδη, του Αχιλλέα Παράσχου, του Ιωάννη Καρασούτσα και του Αλέξανδρου Σούτσου),

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

2. Κωστής Παλαμάς, «Το πνεύμα του Σέλλεϋ», *Άπαντα*, τομ. 12, Αθήνα, Γκοβόστης, σσ. 539-543 (Ο Παλαμάς στο κείμενο που δημοσιεύτηκε στην εφημ. *Ελεύθερον Βήμα* [18 Μαΐου 1926] και αναδημοσιεύεται στα *Άπαντα*, παίρνει αφορμή από τον δεδηλωμένο φιλελληνισμό του Σέλλεϋ, για να τονίσει ότι και στην ποίησή του αναδεικνύεται Έλληνας εξαγγλικανισμένος ή Άγγλος εξελληνισμένος. Για τον Παλαμά ο Σέλλεϋ είναι ποιητής κατεξοχήν δυναμικός, όλος σε κίνηση, που στέκεται αντίθετα προς την στατική πλαστικότητα άλλων μεγάλων ποιητών),

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

3. Κωστής Παλαμάς, «Τα συναπαντήματά μου με τον Μωρεάς», *Άπαντα*, τομ. 10, Αθήνα, εκδ. Μπίρης, σσ. 299-309 (Μέσα από τις βιογραφικές αναφορές του Παλαμά ξεδιπλώνεται η προσωπικότητα του Μωρεάς, η παρουσία του στα ελληνικά γράμματα πριν φύγει στο Παρίσι και ο αντίκτυπος του γαλλικού του έργου, όπως διαθλάται στην πρόσληψή του από τη λογοτεχνική Αθήνα),

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

4. Κωστής Παλαμάς, «Το θαμποχάραμα μιας ψυχής. Α'. Πρόγονοι και πρόδρομοι», *Άπαντα*, τομ. 4, Αθήνα, εκδ. Μπίρης, σσ. 424-433 (Το ήρεμο και κριτικό βλέμμα του Παλαμά επισκοπεί με τρόπο κατατοπιστικό και κάποτε καίριο την πνευματική ατμόσφαιρα στην Αθήνα λίγο πριν το φανέρωμα της γενιάς του '80. Η χρεοκοπία της ρομαντικής ποίησης και μαζί της καθαρεύουσας, η απουσία κριτικού λόγου, όπως επισημαίνει και ο Ροΐδης στη διαμάχη του με τον Βλάχο, το σπασμένο νήμα με την παράδοση είναι τα χαρακτηριστικά που επικρατούν στα λογοτεχνικά πράγματα, όταν το 1878 τυπώνονται οι *Τρυγόνες και Έχιδναι* του Ι. Παπαδιαμαντόπουλου, “παρδαλό φόρεμα ραμμένο από κομμάτια άμοιαστα δυσκολοταίριαστα”, όπως τις περιγράφει ο Παλαμάς),

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

5. Λίνος Πολίτης, *Ερμηνεία της “Ασάλευτης ζωής” του Κωστή Παλαμά. Α'. Πανεπιστημιακές παραδόσεις*, Θεσσαλονίκη, Έκδοση Α.Π.Θ., 1959 (απόσπασμα),

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

6. Λάμπρος Βαρελάς, «Ο μύθος της ωραίας Ελένης στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Παλαμά ως τον Ρίτσο», Πρακτικά της Η' Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ του Α.Π.Θ. - Μνήμη Γ.Π. Σαββίδη, Θεσσαλονίκη, 11-14 Μαρτίου 1997 (Στη σύντομη αυτή μελέτη εξετάζονται οι προσεγγίσεις νεοελλήνων ποιητών γύρω από το θέμα της Ελένης. Τα χρονικά της όρια καταλαμβάνουν την περίοδο από το 1899 έως το 1972. Παρακολουθεί τα εξής θέματα: α) ποια επεισόδια του αρχαίου μύθου αξιοποίησαν οι νεοέλληνες ποιητές, β) ποιες ήταν οι πηγές τους, γ) ποιους συμβολισμούς προσέδωσαν στο πρόσωπο της Ελένης και δ) τι είδους διάλογος αναπτύχθηκε μεταξύ των νεοελλήνων ποιητών με αφορμή την περίπτωση της Ελένης),

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.

7. Τηλέμαχος Αλαβέρας, «Ο Κωστής Παλαμάς στη Θεσσαλονίκη», Νέα Πορεία 584-586 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2003), [http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/neapor/584\\_586/6.html](http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/neapor/584_586/6.html).

8. Νάσος Βαγενάς, «Διαφορετικοί, αλλά πόσο;» (Παλαμάς - Καβάφης), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 16-03-2003),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=13814&m=B65&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13814&m=B65&aa=1&cookie=).

9. Roderick Beaton, «Ποιητές του αισθητισμού και του ελληνισμού» (Παλαμάς - Καβάφης), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 16-03-2003),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=13814&m=B66&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13814&m=B66&aa=1&cookie=).

10. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «“...ποιητής ωμολογημένης πρωτοτυπίας...”» (Παλαμάς - Καβάφης), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 16-03-2003),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=13814&m=B68&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13814&m=B68&aa=1&cookie=).

11. Μίμης Σουλιώτης, «Το μουσικό θρόισμα της “Φοινικιάς”» (Συμπληρώθηκαν 100 χρόνια από τότε που ο Κωστής Παλαμάς έγραψε τη “Φοινικιά”, ένα εκτενές ποίημα το οποίο περιλαμβάνεται στη συλλογή *Η Ασάλευτη Ζωή* και ξεχωρίζει για τον πηγαίο λυρισμό του, τους φυσιολατρικούς τόνους και τον συμβολικό του χαρακτήρα), εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 28-01-2001),

[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=13178&m=B10&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13178&m=B10&aa=1&cookie=).

12. Κώστας Στεργιόπουλος, «Η αφηγηματική πεζογραφία του Παλαμά», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%CE%E5%ED%FC%F0%EF%F5%EB%EF%F2&a=&id=42610292](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%CE%E5%ED%FC%F0%EF%F5%EB%EF%F2&a=&id=42610292).

13. Αλέξης Ζήρας, «Ο παλαμικός λογοτεχνικός κανόνας και η έξωθεν μαρτυρία», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%CE%E5%ED%FC%F0%EF%F5%EB%EF%F2&a=&id=56801268](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%CE%E5%ED%FC%F0%EF%F5%EB%EF%F2&a=&id=56801268).

14. Χάρης Βλαβιανός, «Διαβαίνουμε, κ’ ένα τραγούδι θα μείνει», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=12643828](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=12643828).

15. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Περί Παλαμά υποθετικοί λόγοι», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=34855156](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=34855156).

16. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Η παραδειγματική και η κριτική λειτουργία», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=93278708](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=93278708).

17. Δημήτρης Δημηρούλης, «Τι απέγινε ο Παλαμάς και η “βαριά σκιά” του», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=5855668](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=5855668).

18. Ευγένιος Αρανίτσης, «Ένα πλαίσιο για το πορτρέτο του Παλαμά», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=20033332](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=20033332).

19. Ε. Ν. Μόσχος, «Ανθολογία του ενός ποιήματος;», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=27800756](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%EB%E1%EC%DC%F2&a=&id=27800756).

20. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Η Τρισεύγεννη: μία δραματοποιημένη εκδοχή των περιπετειών της δημοτικής γλώσσας», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 24-10-2003),

[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D4%F1%E9%F3%E5%FD%E3%E5%ED%E7&a=&id=85248116](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D4%F1%E9%F3%E5%FD%E3%E5%ED%E7&a=&id=85248116).

## 2.2. ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Με τον όρο *ηθογραφία* εννοούμε γενικά την αναπαράσταση, περιγραφή και απόδοση των ηθών, των εθίμων, της ιδεολογίας και της ψυχосύνθεσης ενός λαού, όπως αυτά διαμορφώνονται υπό την επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος και των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.<sup>12</sup> Η αναπαράσταση αυτή, που επιχειρείται ειδικότερα στη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τη γλυπτική, προϋποθέτει μια περισσότερο ή λιγότερο ρεαλιστική αντίληψη για την τέχνη, αφού στηρίζεται στην παρατήρηση και στοχεύει στην αντικειμενική απεικόνιση. Ειδικότερα, ως όρος της *Ιστορίας της λογοτεχνίας* η ηθογραφία δηλώνει την τάση της πεζογραφίας να αντλεί τα θέματά της από κοινωνίες της υπαίθρου κι από την κοινωνία και το περιβάλλον της αστικής γειτονιάς. Η τάση αυτή διαμορφώθηκε στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και επομένως εντάσσεται στο ρεύμα του ρεαλισμού και αργότερα του νατουραλισμού, χωρίς να λείπουν -από την ελληνική ιδίως ηθογραφία- τα λυρικά και ποιητικά στοιχεία.

Ωστόσο, στην ευρωπαϊκή πεζογραφία της εποχής αυτής η ηθογραφία δεν αποτέλεσε αυτόνομο λογοτεχνικό είδος, καθώς φαίνεται απ' την έλλειψη ακριβούς αντίστοιχου όρου στις βασικές ευρωπαϊκές γλώσσες, ή, αντίστροφα, κι από την ύπαρξη και εναλλακτική χρήση πολλών παρεμφερών όρων, όπως: αγροτικό, επαρχιακό μυθιστόρημα, λογοτεχνία της περιφέρειας, πεζογραφία με τοπικό χρώμα, μελέτη των ηθών (*etude du moeurs*, αλλά όχι μόνον των ηθών της επαρχίας) κ.ά. Εξαίρεση ίσως αποτελεί η περίπτωση της γερμανικής λογοτεχνίας, στην οποία έχει δημιουργηθεί και ο όρος «χωριάτικη ιστορία» (*Dorfgeschichte*). Η αλήθεια είναι ότι με αφετηρία το κοινό, βέβαια, μα και πολύ εξωτερικό στοιχείο του σκηνικού, που τοποθετείται στον εξωαστικό χώρο, ομαδοποιήθηκαν έργα με πολλές, βαθιές και βασικές διαφορές στην πραγματικότητα μεταξύ τους. Γι' αυτό και πρέπει να γίνει βασική διάκριση ανάμεσα στα έργα εκείνα του 19<sup>ου</sup> αιώνα που τοποθετούν τη δράση τους στην υπαίθρο, αλλά εντάσσονται στην παράδοση του ρομαντισμού, την οποία και συνεχίζουν, και στα έργα που ανήκουν στο ρεαλισμό, ή, έστω, τον προετοιμάζουν.

<sup>12</sup> Παραθέτουμε το κείμενο της Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού «Ηθογραφία», λήμμα στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τόμ. 26, Αθήνα 1984, σσ. 219-221, [http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/Pirantello/Pirandello\\_6.htm](http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/Pirantello/Pirandello_6.htm) ή <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm> (στην ίδια ιστοσελίδα, σε σχέση με την ηθογραφία, βλ. επίσης τα αποσπάσματα: α) από το άρθρο του Γιώργου Βελουδή, *Απ' την ηθογραφία στο νατουραλισμό* [εφ. *Το Βήμα*, 20-03-1981], β) από το βιβλίο του Mario Vitti, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1991, και γ) από το βιβλίο του Παντελή Βουτουρή, *Ως εις καθρέπτην ... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 1995).

Στα έργα της πρώτης κατηγορίας επιβιώνει, μπορεί να πει κανείς, κατά κάποιον τρόπο, η φιλοσοφία του Rousseau και, μέσα σε μια καλόβολη και ειδυλλιακά περιγραφόμενη φύση, εκτυλίσσονται απλές ερωτικές ιστορίες των ανθρώπων της υπαίθρου. Στο είδος αυτό ανήκει το έργο της George Sand, κυρίως από το 1840 κ.ε. Αντίθετα, τα έργα της δεύτερης κατηγορίας έχουν ως θεωρητική τους αφετηρία τα δύο ρεύματα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού με τις γενικότερες προϋποθέσεις τους (θετικισμό στη φιλοσοφία, επιστημοκρατία, βιομηχανική ανάπτυξη και αστικοποίηση της ζωής, συνακόλουθη δημιουργία κοινωνικής ανισότητας) και τις συγκεκριμένες αρχές τους (παρατήρηση, αντικειμενικότητα, ανάλυση, τεκμηρίωση και ερμηνεία).<sup>13</sup> Έτσι, η ζωή και η κοινωνία της υπαίθρου δεν αποτελούν για τους συγγραφείς αυτούς χώρο που αναπολούν με ρομαντική νοσταλγία, ούτε και το χώρο όπου έχουν διασωθεί τα αυθεντικά ήθη και ο γνήσιος χαρακτήρας του λαού και του έθνους τους, αλλά απλώς μια πλευρά της σύγχρονης τους πραγματικότητας, την οποία αξίζει να μελετήσουν, όπως και όσο την αστική πλευρά, και την οποία πράγματι προσπαθούν να αποδώσουν και να ερμηνεύσουν με πιστότητα και αντικειμενικότητα, χωρίς διάθεση ή προσπάθεια ωραιοποίησης και εξιδανίκευσης.

Η ρεαλιστική αυτή «ηθογραφία» της Ευρώπης καλύπτει ευρεία κλίμακα πραγματώσεων, και διακουμάίνεται από την απλή και πιστή καταγραφή του τρόπου ζωής των εξωαστικών πληθυσμών ως την πιο σκληρή κριτική και διαμαρτυρία για την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων, αλλά και τη βαθιά ψυχογράφιση των χαρακτήρων, όπως αυτοί διαμορφώνονται είτε σε σχέση με το αντίξοο, σχεδόν εχθρικό φυσικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο οι συγκεκριμένοι άνθρωποι είναι υποχρεωμένοι να ζήσουν, είτε σε σχέση και σύγκρουση με τις καθυστερημένες άκαμπτες και συχνά απάνθρωπες δομές της κλειστής κοινωνίας του χωριού, κι άλλοτε σε σχέση και με τα δύο.

Παραβλέποντας τους λίγους σχετικά συγγραφείς και τα έργα που εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στο φολκλόρ και το τοπικό χρώμα και που συχνά ξεχνούν «τον άνθρωπο χάριν της τοπικής φορεσιάς και τα ήθη χάριν των εθίμων», αξίζει να σταθούμε περισσότερο στους συγγραφείς και τα έργα που δεν στέκονται στην επιφάνεια, αλλά μελετούν το βάθος της ζωής της επαρχίας. [...]

Στην Ελλάδα, η ηθογραφία εμφανίζεται γύρω στα 1880, εποχή δηλαδή που πραγματοποιείται αισθητή αλλαγή στον προσανατολισμό της λογοτεχνίας μας. Την εγκαινιάζει

<sup>13</sup> (Σημ. του επιμ.) Για τα ρεύματα του ρεαλισμού και νατουραλισμού στη λογοτεχνία βλ. αποσπάσματα από σχετικές μελέτες στις παρακάτω ιστοσελίδες του δικτυακού τόπου του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (στο σύνδεσμο «περιεχόμενα»):

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/REVMATA/RealismosI/Realismos.htm>,

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/REVMATA/Natoyralismos/Natoyralismos.htm>.

ο Δημήτριος Βικέλας (1835-1908) με τη νουβέλα του *Λουκής Λάρας* (1879), διατηρείται ως το 1920 περίπου -ή και λίγο αργότερα- και πραγματώνεται περισσότερο με το διήγημα. Πρώιμα δείγματά της, ωστόσο, έχουμε στο μυθιστόρημα του Παύλου Καλλιγά (1814-1896) *Θάνος Βλέκας* (1855) και στο αγνώστου συγγραφέα αφήγημα *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* (1870). Αλλά εισηγητής του διηγήματος με μεγαλύτερες αξιώσεις, μολονότι είχε προηγηθεί και μια προκαταρκτική φάση του είδους, είναι ο Θρακιώτης Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896), που άνοιξε σωστά το δρόμο της ηθογραφίας, με το δημοσιευμένο στο περιοδικό *Εστία* διήγημά του *Το αμάρτημα της μητρός μου* τον Απρίλιο του 1883. Ένα μήνα αργότερα, στις 15 Μαΐου 1883, υπό την πίεση μιας γενικότερα εθνοκεντρικής τάσης, προκηρύχθηκε διαγωνισμός διηγήματος από το ίδιο περιοδικό, με αποτέλεσμα ν' ακολουθήσει ομαδική συγγραφή ηθογραφικών διηγημάτων. Η προκήρυξη έγινε με πρωτοβουλία του Ν. Γ. Πολίτη, ο οποίος τρία μόλις χρόνια πριν είχε επιστρέψει, ύστερα από τετραετείς σπουδές στο Μόναχο. Αξίζει να παραθέσουμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από το κείμενο της προκήρυξης, που έγραψε ο ίδιος ο Πολίτης:

«Εν τη ιερά ημών φιλολογία, το ήκιστα μέχρι τούδε καλλιεργηθέν είδος εστίν αναντιρρήτως το διήγημα [...] όπερ πλουσιώτατα αντιπροσωπεύεται εν ταις γραμματολογίαις των επιλοίπων ευρωπαϊκών εθνών, προσφορώτατον θεωρούμενον εις αναπαράστασιν σκηνών της ιστορίας ή του κοινωνικού βίου ενός λαού, ή εις ψυχολογικήν περιγραφήν χαρακτήρων. Εν τούτοις ομολογούμενον είναι ότι το είδος τούτο της φιλολογίας δύναται να ασκήση μεγάλην ηθικήν επίδρασιν, υποθέσεις εθνικάς πραγματευόμενον, επί του εθνικού χαρακτήρος και της διαπλάσεως εν γένει των ηθών. Διότι σκηναί είτε της ιστορίας είτε του κοινωνικού βίου, διαπλασσόμεναι καταλλήλως εν τη αφηγήσει, κινούσι πλειότερον τα αισθήματα του αναγνώστου και ου μόνον τέρπουσι και ληληθότως διδάσκουσιν, αλλά και εξεγείρουσιν εν αυτώ το αίσθημα της προς τα πάτρια αγάπης. Ο ελληνικός δε λαός, είτε και άλλος τις, έχει ευγενή ήθη, έθιμα ποικίλα και τρόπους και μύθους και παραδόσεις εφ' όλων των περιστάσεων του ιστορικού αυτού βίου· η δε ελληνική ιστορία, αρχαία και μέση και νέα, γέμει σκηνών δυναμένων να παράσχουσιν υποθέσεις εις σύνταξιν καλλίστων διηγημάτων και μυθιστορημάτων». Πρώτος και βασικός όρος του διαγωνισμού: «Η υπόθεσις του διηγήματος έσται ελληνική, τουτέστι θα συνίσταται εις περιγραφήν σκηνών του βίου του ελληνικού λαού εν οιαδήποτε των περιόδων της ιστορίας αυτού ή εις εξιστόρησιν επεισοδίου τινός της ελληνικής ιστορίας».

Η ελληνική ηθογραφία, ωστόσο, θα βρει τον πραγματικό της δρόμο, όπως τον έδειξε πρώτος ο Βιζυηνός, μόνον από τη στιγμή που άξιοι λογοτέχνες μας, υπερβαίνοντας τις προδιαγραφές της προκήρυξης, θα πάντουν να θεωρούν την ηθογράφηση αυτοσκοπό, θα υποτάξουν τα ηθογραφικά στοιχεία στο γενικότερο αίτημα για αντικειμενική ανάληψη και ερμηνεία των κοινωνικών και ψυχικών φαινομένων και θα οδηγήσουν τελικά την πεζογραφία

μας, έστω και με καθυστέρηση, στο κοινωνικό μυθιστόρημα, στον αστικό νατουραλισμό και στην ψυχογραφία.

Σύμφωνα λοιπόν με τα παραπάνω είναι ανάγκη να διακρίνουμε την ηθογραφία -όχι τόσο χρονολογικά όσο από την άποψη του τρόπου αναπαράστασης- σε δυο κατηγορίες: α) ηθογραφία έτσι όπως την προπαγάνδισε η *Εστία* και την πραγματοποιήσαν οι πρώτοι διηγηματογράφοι, δηλαδή την ωραιοποιημένη, ειδυλλιακή αναπαράσταση, με έντονο λαογραφικό χαρακτήρα, των ηθών της ελληνικής υπαίθρου, και β) ρεαλιστική ή νατουραλιστική ηθογραφική πεζογραφία, η οποία ασχολείται βέβαια με τις μικρές, κλειστές κοινωνίες της υπαίθρου, αλλά με τρόπο που να προβάλλονται και οι σκοτεινές πλευρές τους.

Χαρακτηριστικό της πρώτης κατηγορίας και ενδεικτικό του έντονου λαογραφισμού της είναι το γεγονός ότι έχει να επιδείξει, εκτός από τη δημιουργία διηγημάτων, και την παραγωγή σειράς έργων που βρίσκονται στο μεταίχμιο της λογοτεχνικής και μη λογοτεχνικής δημιουργίας, τα οποία όμως εξυπηρετούν αμεσότερα τους στόχους του διαγωνισμού. Τέτοια έργα είναι, π.χ. ταξιδιωτικές εντυπώσεις και οδοιπορικά (Δροσίνης, Μωραϊτίδης κ.ά.), διασκευές δημοτικών τραγουδιών και λαϊκών παραδόσεων (τα διηγήματα *Η Χάρκω* και *Ο Αργύρης* του Χρηστοβασίλη, που υποβλήθηκαν ανώνυμα στο διαγωνισμό του 1883), αυτοβιογραφικά κείμενα με τη μορφή αναμνήσεων από τη ζωή στο χωριό (Δροσίνης, Καρκαβίτσας, Κρυστάλλης, Χρηστοβασίλης). Στην κατηγορία, τέλος, αυτή πρέπει να ενταχθούν το ηθογραφικό διήγημα του Παλαμά *Θάνατος παλικαριού* (1891) και η μεγάλη νουβέλα του Κονδυλάκη *Ο Πατούχας* (1892). Στο πρώτο παρακολουθούμε πώς διαμορφώνεται μια πλευρά της ελληνικής λαϊκής ψυχοσύνθεσης και συγκεκριμένα η λατρεία της σωματικής ομορφιάς και ακεραιότητας, κάτω από το πιεστικό και πυκνό πλέγμα των επιδράσεων που ασκούν ο περιβάλλον χώρος, οι ισχυρές προκαταλήψεις, καθώς και οι πανάρχαιες αλλά και βαθιά ριζωμένες δοξασίες. Στο δεύτερο, με λιτότητα στην έκφραση, ψυχογραφικές προεκτάσεις, ζωντάνια και χιούμορ, σκιαγραφούνται πειστικά, εκτός από τον πρωτόγονο ήρωα, και χαρακτηριστικοί τύποι της μικρής κρητικής κοινωνίας.

Στη δεύτερη κατηγορία της ηθογραφίας κυριαρχούν τα ονόματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη (1851-1911) και του Ανδρέα Καρκαβίτσα (1865-1922), ενώ ο Γιάννης Βλαχογιάννης (1867-1945) κι ο Αντώνης Τραυλαντώνης (1867-1943) διακυμαίνονται ανάμεσα στη μια κατηγορία και στην άλλη. Εδώ ανήκει κι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951), που παράλληλα με τον κοινωνικό και ψυχογραφικό χαρακτήρα της πεζογραφίας του, τόσο στα ζακυνθινά όσο και στα αθηναϊκά διηγήματα και μυθιστορήματά του, διατηρεί μερικά από τα χαρακτηριστικά της ηθογραφίας, μεταφερμένα στην περιοχή του αστικού μυθιστορήματος και διηγήματος. Αξίζει ακόμα να προσθέσουμε και το μυθιστόρημα του Κ. Χρηστομάνου (1867-

1911) *Η κερένια κούκλα* (1911), ηθογραφικό από την άποψη ότι κινείται στην ατμόσφαιρα και το κλίμα της αθηναϊκής συνοικίας.

Στο μεταξύ, με την καμπή του αιώνα, το *κοινωνικό ζήτημα* εισβάλλει αναπόφευκτα στην πεζογραφία. Ο Κ. Χατζόπουλος (1868-1920) και ο Κ. Θεοτόκης (1872-1923), συνειδητοί και μαχητικοί σοσιαλιστές μετά την επιστροφή τους από τη Γερμανία, γίνονται οι κύριοι εκπρόσωποι της κοινωνιστικής πεζογραφίας της εποχής, προωθώντας την ηθογραφία πιο συνειδητά στον κοινωνικό χώρο. Η σοσιαλιστική ιδεολογία, εξάλλου, περισσότερο ή λιγότερο, υπόκειται και στο έργο του Κ. Παρορίτη (1878-1931), του Δημοσθένη Βουτυρά (1871-1958) και του Πέτρου Πικρού (1900-1957), που μεταφέρουν το σκηνικό από την ελληνική επαρχία στις περιθωριακές γειτονίες της Αθήνας.

Τέλος, η Μικρασιατική καταστροφή του 1922, με τις πολλαπλές πολιτικές οικονομικές, ιδεολογικές και ευρύτερα κοινωνικές επιπτώσεις της, θα σημάνει την αλλαγή προσανατολισμού στη λογοτεχνία και τη βαθμιαία κάμψη της ηθογραφίας, ιδιαίτερα ύστερα απ' την εμφάνιση της «γενιάς του 1930».



### 2.2.1. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ (1849-1896)



Ο Γεώργιος Βιζυηνός γεννήθηκε στη Βιζύη της Θράκης.<sup>14</sup> Το πραγματικό του όνομα ήταν Γεώργιος Μιχαηλίδης. Έχασε τον πατέρα του από τα πέντε του χρόνια και στα δέκα του στάλθηκε στην Πόλη, κοντά σε κάποιον συγγενή του για να μάθει τη ραπτική τέχνη. Δύο χρόνια αργότερα, μετά το θάνατο του τελευταίου, ο οποίος στάθηκε τυραννικός απέναντι στο μικρό Γεώργιο, στάλθηκε στη Λευκωσία της Κύπρου ως υποτακτικός του αρχιεπισκόπου Σοφρωνίου Β΄ με φροντίδα ενός πλούσιου εμπόρου. Στην περίοδο της παραμονής του στην Κύπρο (περίπου 1868 ως 1872) τοποθετούνται οι πρώτες σπουδές του, τις οποίες ακολούθησαν το 1872 μαθήματα στο Ελληνικό Λύκειο του Πέραν και στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης. Ο επόμενος χρόνος της ζωής του Βιζυηνού σημαδεύτηκε από τη γνωριμία του με τον τραπεζίτη και εθνικό ευεργέτη Γεώργιο Ζαρίφη, ο οποίος τον έθεσε για πολλά χρόνια υπό την προστασία του. Με τη βοήθεια του Ζαρίφη τύπωσε στην Κωνσταντινούπολη την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Ποιητικά Πρωτόλεια* και έφυγε για την Αθήνα, όπου αποφοίτησε από το γυμνάσιο της Πλάκας. Το 1874 υπέβαλε σε ποιητικό διαγωνισμό το επικό ποίημα *Ο Κόδρος* και βραβεύτηκε με εισήγηση του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, βράβευση η οποία προκάλεσε

<sup>14</sup> Βιογραφικά στοιχεία του Βιζυηνού από τον ιστότοπο του *Εθνικού Κέντρου Βιβλίου*: <http://book.culture.gr>.

αρνητικά σχόλια και αντιδράσεις στους λογοτεχνικούς κύκλους. Την ίδια χρονιά αποφοίτησε από το Γυμνάσιο και γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή της Αθήνας για ένα χρόνο, ενώ το 1875 έφυγε για σπουδές στη Γερμανία. Σπούδασε στο Γκαίτιγκεν, τη Λειψία και το Βερολίνο και το ενδιαφέρον του στράφηκε κυρίως σε φιλοσοφικές και ψυχολογικές μελέτες. Η διδακτορική διατριβή του είχε θέμα την παιδαγωγική αξία του παιδικού παιχνιδιού. Στο μεταξύ, το 1876, βραβεύτηκε ξανά στο Βουτσιναίο διαγωνισμό για τη λυρική ποιητική συλλογή *Βοσπορίδες αύραι*, ενώ τον επόμενο χρόνο τιμήθηκε με έπαινο για τις *Εσπερίδες*.

Το 1881 επισκέφτηκε το Σαμακόβι της Ανατολικής Θράκης για να ασχοληθεί με μια επιχείρηση μεταλλείων, υπόθεση η οποία σχετίστηκε στενά με τη μελλοντική ψυχική του ασθένεια. Το 1882 επέστρεψε στην Αθήνα και ακολούθησε το ταξίδι του στο Παρίσι και η εγκατάστασή του στο Λονδίνο, όπου ετοίμασε νέα διατριβή με τίτλο *Η φιλοσοφία του Καλού παρά Πλωτίνω*. Το 1884 πέθανε ο Γεώργιος Ζαρίφης και ο Βιζυηνός μπήκε στην τελευταία περίοδο της ζωής του, η οποία συνοδεύτηκε από οικονομική ανέχεια. Συνέχισε να ασχολείται με την αποτυχημένη μεταλλευτική επιχείρηση στο Σαμοκόβι ενώ εργάστηκε παράλληλα ως δάσκαλος της μέσης εκπαίδευσης και από το 1890 ως καθηγητής ρυθμικής και δραματολογίας στο Ωδείο Αθηνών. Εκεί γνώρισε τη μόλις δεκαεξάχρονη μαθήτριά του Μπετίνα Φραβασίλη, την οποία ερωτεύτηκε. Ο άτυχος έρωτάς του στάθηκε μοιραίος, καθώς προστέθηκε στα προηγούμενα χτυπήματα της ζωής του, με μεγαλύτερο εκείνο του θανάτου του προστάτη του, και τον οδήγησε στη ψυχασθένεια και τον εγκλεισμό του στο Δρομοκαΐτειο, όπου έζησε σε κατάσταση παραλυσίας και πέθανε το 1896 σε ηλικία πενήντα εφτά ετών.

Στο λογοτεχνικό έργο του Βιζυηνού συναντώνται στοιχεία της Φαναριώτικης παράδοσης με στοιχεία ηθογραφίας και ψυχογραφικής διείσδυσης, καθώς επίσης επιδράσεις από τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής. Οι καρποί της συνύπαρξης αυτής ωριμάζουν στο πέρασμα του χρόνου, τόσο στην ποίηση, όσο και στην πεζογραφία του. Ως το ωριμότερο από τα ποιητικά έργα του θεωρείται η συλλογή *Ατθίδες αύραι*, που τυπώθηκε στο Λονδίνο (α΄ εκδ. 1883), σήμανε οριακά την είσοδο του Βιζυηνού στην ποιητική δημιουργία της γενιάς του 1880 και έγινε δεκτή με ενθουσιασμό από τον Κωστή Παλαμά. Έγραψε επίσης λαογραφικές, φιλοσοφικές και άλλες μελέτες. Το είδος στο οποίο διέπρεψε ωστόσο στάθηκε το διήγημα. Ο Βιζυηνός ηγήθηκε της στροφής του νεοελληνικού διηγήματος προς τις λαϊκές παραδόσεις και τον ψυχογραφικό ρεαλισμό, ευθυγραμμιζόμενος με τα αιτήματα της γενιάς του 1880. Η πεζογραφική του παραγωγή χαρακτηρίζεται κυρίως από τα διηγήματα: *Το αμάρτημα της μητρός μου* (1883), *Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου* (1883), *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως* (1883), *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας* (1884), *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον* (1884) και *Μοσκόβ Σελήμ* (1895).

## Γεώργιος Βιζυηνός - Ένας μοντερνιστής ηθογράφος <sup>15</sup>

Στα μέσα του 19ου αιώνα εμφανίστηκε στην Ευρώπη ένα καλλιτεχνικό κίνημα που έμελλε να αποτελέσει αντικείμενο πολλών συζητήσεων. Το κίνημα αυτό, που ονομάστηκε ρεαλισμός, αποτέλεσε τον πρόδρομο του νατουραλισμού και πρότεινε, μέσα από την αντικειμενική παρατήρηση, την αντίδραση στις ρομαντικές υπερβολές της φαντασίας: την κυριαρχία του επιστημονισμού, του εμπειρισμού και του θετικισμού. Η εφαρμογή του θεμελιακού αιτήματος του ευρωπαϊκού ρεαλισμού, η πιστή αναπαράσταση της σύγχρονης πραγματικότητας, σε χώρες με καθυστερημένη βιομηχανική ανάπτυξη, δεν μπορούσε ν' αγνοήσει βέβαια μια βασική όψη της δικής τους πραγματικότητας: την αγροτική. Έτσι, δημιουργείται ένας ξεχωριστός κλάδος του ευρωπαϊκού ρεαλισμού που επικεντρώνεται στη ζωή μικρών, αγροτικών κοινωνιών.

Οι Έλληνες πεζογράφοι που εμφανίστηκαν στο τέλος της δεκαετίας του 1870 και στη δεκαετία του 1880 προσάρμοσαν στα ελληνικά τις συμβάσεις αυτού του είδους του ρεαλισμού, που έγινε γνωστός με το συμβατικό όρο «ηθογραφία». Μέσα σ' αυτό το πνεύμα οι νεοέλληνες συγγραφείς ηθογραφικών διηγημάτων αναλαμβάνουν ν' αναπαραστήσουν την ποιμενική ζωή κάποιας συγκεκριμένης περιοχής, βασίζοντας την αναπαράσταση αυτή στην ιδιαίτερη διάλεκτο, στο λαϊκό πολιτισμό και στο συγκεκριμένο περιβάλλον. Η ηθογραφική πεζογραφία καταλήγει σε δύο βασικές κατευθύνσεις: α) ειδυλλιακή ωραιοποίηση της καθημερινής ζωής στην ύπαιθρο, και β) ενασχόληση και με τις σκοτεινές, σκληρές όψεις της καθημερινής ζωής στον ίδιο πάλι φυσικό χώρο.

Τον Βιζυηνό μπορούμε να τον κατατάξουμε σ' αυτό που ο Βουτουρής ονομάζει «ρεαλιστική αγροτική ηθογραφία». Χρησιμοποιεί μεν τις συμβάσεις του ρεαλισμού, αλλά ακραία με σκοπό να τις ανατρέψει. Από την μια μεριά χρησιμοποιεί τους νόμους του ρεαλισμού, κατά το πρότυπο του Balzac, την εξονυχιστική δηλαδή παρατήρηση και την φροντίδα για τεκμηρίωση, έτσι ώστε να επιτυγχάνει την πειστική αναπαράσταση των πράξεων των ηρώων του, την επιτυχημένη σκιαγράφηση των χαρακτήρων και την επιτυχημένη ερμηνεία της συμπεριφοράς τους. Από την άλλη όμως, χρησιμοποιεί και «τους νόμους της αγωνίας και της πλάνης που θέτουν υπό αμφισβήτηση την ύπαρξη μιας και μοναδικής πραγματικότητας, την οποία υποτίθεται ότι αποδίδει ο ρεαλισμός» (Α. Αναστασιάδου).

<sup>15</sup> Παρατίθεται το ομότιτλο άρθρο της Ανδρονίκης Μαστοράκη που δημοσιεύτηκε στις 14-4-2004 στην ιστοσελίδα: <http://www.archive.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=60> (όπου το άρθρο συνοδεύεται από υποσημειώσεις και βιβλιογραφία).

Με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιεί όλες τις αφηγηματικές τεχνικές του ηθογραφικού διηγήματος, για διαφορετικό όμως σκοπό και με διαφορετικό αποτέλεσμα από τους σύγχρονους του ηθογράφους. Τα διηγήματα αναφέρονται συνήθως σε γεγονότα που συνέβησαν στο παρελθόν, η άμεση παρουσία όμως του αφηγητή, με την χρήση πρωτοπρόσωπης αφήγησης, «καθορίζει αυτόματα και τη φύση του αντικειμένου του, μεταβάλλοντάς το σε σύγχρονο και πραγματικό, δηλ. σε ντοκουμέντο» (Π. Μουλλάς). Επιτυγχάνεται με τον τρόπο αυτό, ταυτόχρονα, η απαίτηση για το σύγχρονο του θέματος και για την αληθοφάνεια της αφήγησης. Τον ίδιο σκοπό εξυπηρετεί και η υιοθεσία λόγιου λόγου -καθαρεύουσα- όταν απευθύνεται ο αφηγητής άμεσα στον αναγνώστη, και λαϊκού λόγου -δημοτική με στοιχεία ντοπιολαλιάς- όταν απευθύνεται έμμεσα σ' αυτόν μέσω των διαλόγων των ηρώων. Στο διήγημα *Μοσκόβ-Σελήμ*, για παράδειγμα, «ο αφηγητής περιγράφει τον τόπο με τρόπο ανάλογο αυτού που ο χαρακτήρας αφηγείται στην ιστορία, υπογραμμίζοντας έτσι το ρόλο του αφηγητή ως αυτόπτη μάρτυρα των γεγονότων του παρόντος της αφήγησης και το ρόλο του Σελήμ ως αυτόπτη μάρτυρα των γεγονότων του παρελθόντος» (Μ. Χρυσανθόπουλος)

Εντούτοις, ο Βιζυηνός δεν εμμένει στη θεματολογία, στο να επιλέξει δηλαδή ένα σύγχρονο και αληθοφανές αντί ενός ιστορικού θέματος· αυτό που τον ενδιαφέρει πρώτιστα είναι να δείξει τις δύσκολες συνθήκες της ζωής ώστε να αφυπνίσει την συνείδηση του αναγνώστη. Στην ίδια λογική εντάσσεται και η χρήση των λοιπών λαογραφικών στοιχείων στα διηγήματά του. Φαινομενικά μόνο ανταποκρίνονται στο κάλεσμα της ηθογραφίας για απεικόνιση των ηθών και των εθίμων· στην ουσία συμφωνούν με τις ψυχολογικές αναλύσεις των ηρώων του. Αυτό στο οποίο επικεντρώνονται οι συνθέσεις του Βιζυηνού είναι, εν τέλει, η ψυχογράφιση των χαρακτήρων των ηρώων του και ο τρόπος με τον οποίο αυτοί συγκρούονται με τις δομές και τις προκαταλήψεις του περιβάλλοντός τους.

Συνακόλουθα και οι περιγραφές του φυσικού τοπίου, στοιχείο καθαρά ηθογραφικό, δεν έχουν σκοπό να αποδώσουν το ειδυλλιακό του περιβάλλοντος αλλά βρίσκονται σε ανταπόκριση ή αντίθεση με ανθρώπινες ψυχικές καταστάσεις. Έτσι, στο *Μόνον της ζωής του ταξείδιον* η περιγραφή που δείχνει την «αγρίαν μελαγχολίαν της Φύσεως» σκοπό έχει να συμβάλει στους εφιάλτες του μικρού εγγονού, ενώ η περιγραφή του τοπίου της Βιζύως ταυτίζεται με την ψυχολογία του παππού: «Μεταξύ της φυσιογνωμίας της σκηνής και της εκφράσεως του ωχρού και μαραμένου του παππού προσώπου, όπως εφωτίζετο υπό των τελευταίων του ηλίου ακτίνων, υπήρχε τόση ομοιότης, τόση στενή συγγένεια!...». Στο *Μοσκόβ-Σελήμ*, επίσης, η περιγραφή του τοπίου της Καϊνάρτζας μας προετοιμάζει εύστοχα για την ιστορία του ήρωα: «ενόμισα ότι μετετέθην αίφνης εις τινα μικράν όασιν των στεππών της μεσημβρινής Ρωσσίας».

Ενδιάμεσα, εντούτοις, στην αφήγηση του συγγραφέα παρεμβάλλονται συχνά οι αφηγήσεις των ίδιων των ηρώων του. Η λειτουργία των εγκιβωτισμένων αυτών αφηγήσεων είναι διττή: αφενός εξυπηρετεί στην εξέλιξη της πλοκής και στη δημιουργία ρεαλιστικών ανατροπών και αφετέρου μετέχει στα αυτοβιογραφικά και αυτοαναφορικά στοιχεία των διηγημάτων.

Στο διήγημα *Μοσκόβ-Σελήμ* ο συγγραφέας διεκδικεί το ρόλο ενός απλού χρονογράφου («ως απλούς χρονογράφος ... θα γράψω την ιστορία σου») που, αφού παρουσιάσει τον ήρωά του και διηγηθεί το χρονικό της γνωριμίας τους, του παραχωρεί αμέσως το λόγο. Έτσι, ο κύριος φορέας της αφήγησης είναι ο Μοσκόβ-Σελήμ, ενώ ο αρχικός αφηγητής παρεμβάλλεται συχνά για να δώσει εξηγήσεις ή να βγάλει συμπεράσματα. Όπως εύστοχα αναφέρει ο Π. Μουλιάς «είναι χαρακτηριστικό ότι η εγκιβωτισμένη αφήγηση του Μοσκόβ-Σελήμ εγκιβωτίζει και άλλες με τη σειρά της [...] τα πρόσωπα του διηγήματος μεταβάλλονται σε αφηγητές με την ίδια ευκολία που οι αφηγητές μεταβάλλονται σε πρόσωπα του διηγήματος». Αναλογικά, στο διήγημα *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον* κύριος αφηγητής είναι ο συγγραφέας, ο ενήλικος του σήμερα, αλλά ταυτόχρονα και ο Γεωργάκης, το δεκάχρονο παιδί του παρελθόντος. Η συνύπαρξη αυτή, ενός παιδιού κι ενός ενήλικου στο πρώτο ενικό πρόσωπο, σε συνδυασμό μ' έναν ομώνυμο χαρακτήρα, τον παππού, «δημιουργεί μια σύντηξη ονομάτων, χαρακτήρων και λειτουργιών, μια και ένα όνομα δηλώνει τρεις διαφορετικές γενιές και τρεις διαφορετικές οπτικές γωνίες: την παιδική, την του ενήλικου και τη γεροντική» (Μ. Χρυσανθόπουλος).

Μέσα από αυτές τις αφηγήσεις αναγνωρίζουμε και τη συμμετρία που υπάρχει ανάμεσα στον συγγραφέα και τη διαδικασία συγγραφής αφενός και στον αφηγητή και την περιγραφή των χαρακτήρων αφετέρου: «Σ' αυτόν αν πης τον πόνο σου, είναι σαν να τον είπες εις όλο τον κόσμο» μονολογεί ο Σελήμ. Όπως το χαρτί για τον συγγραφέα, έτσι και ο αφηγητής θα μείνει «ακίνητος, αμίλητος» ώστε να μπορέσει ο Σελήμ να πει τον πόνο του. Πιο ορατή αυτή η συμμετρική σχέση γίνεται στο διήγημα *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*, καθώς υπογραμμίζεται από τη συνειρμική συγγένεια των επαγγελματιών του συγγραφέα και του ράφτη. Τη συμμετρικότητα αυτή τονίζει και η φράση «τότε δεν ήξευρον ακόμη να γράφω» αφού εντείνει τη σύγκριση μεταξύ των δύο τεχνών: της ραπτικής, στην οποία ο Γεωργάκης μαθήτευε, και της συγγραφής, την οποία ακόμη δεν ήξερε. Η αντιπαράθεσή τους αυτή «διαλύει κάθε αμφιβολία για τη συνάφεια και τη συμμετρικότητά τους, ταυτόχρονα όμως φωτίζει και τον αυτοαναφορικό άξονα συγγραφέα-συγγραφής (κειμένου)» (Μ. Χρυσανθόπουλος).

Στον ίδιο αυτοαναφορικό άξονα κινούνται και οι προφορικές αφηγήσεις του παππού που περνούν από γενιά σε γενιά. Αν και βασίζονται σ' ένα γραπτό κείμενο (στις ιστορίες του Ηρόδοτου), μετασχηματίζονται σε ένα άλλο γραπτό κείμενο. Έτσι η ιστορία ξαναγράφεται και

η διαφορά ανάμεσα στον προφορικό και τον γραπτό λόγο γίνεται πιο φανερή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Χρυσανθόπουλος, το συγκεκριμένο διήγημα «είναι καθ' ολοκληρίαν αφιερωμένο στον προσδιορισμό του λογοτεχνικού χώρου και στην προβληματική της διάρθρωσής του, προσπαθώντας εναγωνίως να κρύψει τα προβλήματα που αντιμετωπίζει και «να *ράψει τα νυφιάτικα χωρίς ραφή και ράμμα*». Έτσι, ο συγγραφέας βρίσκεται “εγγεγραμμένος” στο κείμενο με τον ίδιο τρόπο που έχουν “εγγραφεί” και οι χαρακτήρες του.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό μοτίβο, εκτός από τα αυτοβιογραφικά και αυτοαναφορικά στοιχεία, στα διηγήματα του Βιζυηνού είναι και το θέμα «της απατηλής συνείδησης και της πλάνης σχετικά με την πραγματικότητα» (Π. Μουλλάς). Οι ήρωες των διηγημάτων του δεν γνωρίζουν δηλαδή ακριβώς τα γεγονότα και τα πραγματικά περιστατικά. Η σύνθεση των διαφορετικών πραγματικοτήτων εκφράζεται μέσα από αντιθέσεις στο επίπεδο του φύλου, της οικογένειας και της εθνικότητας, «αφού οι χαρακτήρες έχουν δύο ταυτότητες ή εκφράζουν διαφορετικές, συχνά συγκρουόμενες, θέσεις» (Α. Αναστασιάδου).

Στο διήγημα *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον* βλέπουμε τον παππού να αφηγείται στον εγγονό τα παραμύθια που άκουσε από τη γιαγιά του και να τα πιστεύει για αληθινά. Ο εγγονός με τη σειρά του φαντάζεται τη ζωή του με βάση τις περιπέτειες που του αφηγείται ο παππούς του και που νομίζει για δικές του. Οι προσωπικότητες και των δύο χαρακτήρων έχουν καθοριστεί από τον ρόλο των μελών της οικογένειας. «Η εμπιστοσύνη του εγγονού προς τον παππού αποτελεί επανάληψη της εμπιστοσύνης που έδειξε ο παππούς προς την δική του γιαγιά» (Μ. Χρυσανθόπουλος). Αυτό όμως δεν είναι το μοναδικό σημείο όπου η οικογένεια επεμβαίνει βίαια στη ζωή των ηρώων και τους στιγματίζει. Ο πατέρας του παππού, όπως και η μητέρα του Μοσκόβ-Σελήμ, έπαιξαν τον ρόλο τους από πολύ νωρίς μετατρέποντας τα αγόρια τους σε κορίτσια, αν και για διαφορετικούς λόγους ο καθένας: ο πρώτος για να αποφύγει την αρπαγή του γιου του από τους γενίτσαρους και η δεύτερη για να έχει ένα ψυχολογικό στήριγμα μιας και δεν κατάφερε να αποκτήσει μια κόρη.

Έτσι ο παππούς θα περάσει τα πρώτα χρόνια της ζωής του νομίζοντας ότι είναι κορίτσι και θα μάθει να κεντάει και να πλέκει. Στα δέκα του χρόνια θα του αλλάξουν τα κοριτσίστικα ρούχα, θα τον μετατρέψουν «έτσι δια μιας» σε αγόρι και θα τον παντρέψουν με την πρώην καλύτερή του φίλη. Όμως άνδρας από τη μια στιγμή στην άλλη δεν μπορεί να γίνει: «*Ακόμα δεν έμαθα πως να δένω το καινούριο μου καβάδι, και μ' έδωσαν και γυναίκα για να κυβερνήσω!*». Ενενήντα περίπου χρόνια μετά ο εγγονός διαπιστώνει ότι η μορφή του παππού, με το γυναικείο εργόχειρο στα χέρια του, ενέχει «*πολύ το θηλυπρεπές και γυναικείον*». Η αυταρχική γιαγιά από την άλλη μεριά, η οποία εξομοιώνεται με γενίτσαρο («... *αντί να με πάρη κανένας Γιανίτσαρος - μ' επήρε η γιαγιά σου*»), «τυπική περίπτωση γυναικείας αλλοτρίωσης, μεταβάλλει τη στερησή

της σε επιθετικότητα και ανάγκη κυριαρχίας» (Π. Μουλλάς). Έτσι, τα χαρακτηριστικά των δυο φύλων εμφανίζονται αντιστραμμένα: η ύπαρξη μιας “αρσενικής” γιαγιάς αντισταθμίζει την παρουσία ενός “θηλυκού” παππού.

Η διάκριση αρσενικού και θηλυκού είναι γενικά επισφαλής στο διήγημα: από τη μια μεριά ο παππούς που μέχρι τα δέκα του χρόνια νόμιζε ότι ήταν κορίτσι, κι από την άλλη ο εγγονός που νόμιζε ότι άκουγε τη φωνή βασιλοπούλας, ενώ όλοι οι συμμαθητές του ήξεραν ότι επρόκειτο για τη φωνή ευνούχου. Ό,τι ενώνει παππού και εγγονό είναι η εμπειρία της καταπίεσης και το όνειρο της φυγής, οι ανεκπλήρωτες επιθυμίες και οι αποδράσεις στο χώρο του μύθου. Όταν ο εγγονός μιλάει για τις πραγματικές εμπειρίες του στην Πόλη, το «*Ας τ' αυτά!*» του παππού τον επαναφέρει στον κόσμο της φαντασίας· όταν ο παππούς μιλάει για τα ανεκπλήρωτα ταξίδια του, ο εγγονός δυσκολεύεται να δεχτεί τη δυσαρμονία ανάμεσα στην πραγματικότητα και το μύθο. Έτσι και το ταξίδι της επιστροφής του Γεωργάκη μεταφράζει αυτό ακριβώς «το αδιάκοπο πέρασμα από το φανταστικό στο πραγματικό και από τη μεταφορά στην κυριολεξία» (Π. Μουλλάς).

Ο χαρακτήρας του παππού έχει πολλά κοινά σημεία με αυτόν του Μοσκώβ-Σελήμ. Έχουν κοινή αφετηρία -αν και ο Μοσκώβ, αντίθετα απ' τον παππού, ήξερε ότι ήταν αγόρι και σιχαινόταν να τον ντύνουν σαν κορίτσι- και κοινή κατάληξη. Αν όμως ο παππούς, υποταγμένος στη θέληση της γυναίκας του, αντισταθμίζει την ασάλευτη ζωή του με φανταστικά ταξίδια και οράματα, ο Μοσκώβ-Σελήμ ζει μέσα στον πραγματικό κόσμο της δράσης, διασχίζοντας τεράστιες εκτάσεις ως πολεμιστής του σουλτάνου. Περιφρονημένος και αδικημένος από τον πατέρα του μέσα στην οικογένεια, επιζητεί την δικαίωσή του με τη δράση και με την ηρωική συμπεριφορά του στα πεδία των μαχών. «Ο παππούς καταφεύγει στο μύθο. Ο Μοσκώβ-Σελήμ αγωνίζεται μέσα στην ιστορία» (Π. Μουλλάς). Αλλά και όταν ακόμα κατάφερε να κερδίσει την αγάπη του πατέρα του, αυτή πλέον δεν είχε καμία αξία αφού είχε μεταμορφωθεί πλέον σε έναν μέθυσο και ανόητο γέρο και «*στοργή και αξιοπρέπεια πατρική δεν υπήρχον πλέον παρ' αυτό*».

Η αφήγηση στο διήγημα αυτό κυριαρχείται, εκτός από τη σύγκρουση του αρσενικού και του θηλυκού, και από τη σύγκρουση του ρωσικού και του τουρκικού. Απογοητευμένος από την αδικία και την σκληρότητα που γνώρισε από τους ομοεθνείς του, γίνεται μάρτυρας περιποιήσεων «*σχεδόν απιστέυτους*» από τους μέχρι τότε άσπονδους εχθρούς του: «*Και όμως ήσαν Ρώσοι αυτοί που έβλεπε εμπρός του!*». Παρόλο που, όπως μας πληροφορεί ο αφηγητής, η συμπεριφορά αυτή πήγαζε «*εκ πολιτικής οπισθοβουλίας*», αυτό ήταν κάτι που ο Σελήμ αγνοούσε. Γι' αυτόν το οικοδόμημα πάνω στο οποίο είχε χτίσει όλη την ιδεολογία του γκρεμιζόταν. Ωστόσο στο σημείο αυτό κορυφώνεται το δράμα του ήρωα καθώς ό,τι «φανερώνεται επιτέλους ως αλήθεια δεν είναι παρά μια άλλη μορφή του ψεύδους. Έτσι ο

φιλορωσισμός αποτελεί τον καινούριο ιδεολογικό μύθο όπου ο Μοσκόβ-Σελήμ θα επενδύσει τη δίψα του για τρυφερότητα, δικαιοσύνη και ανθρωπιά» (Π. Μουλλάς). Ως τώρα υπήρχε ένας ταλαιπωρημένος στρατιώτης που γύριζε συνέχεια στο σπίτι του και ξανάφευγε για τον πόλεμο. Τώρα υπάρχει ένας άνθρωπος που γυρίζει οριστικά από την αιχμαλωσία, βρίσκει τους δικούς του νεκρούς και δεν ελπίζει παρά μόνο στον ερχομό των Ρώσων. «Άλλοτε ζούσε τις ιδεολογικές του εξάρσεις μαζί με τους συμπατριώτες του, τώρα τις ζει μόνος και σε αντίθεση με τους άλλους» (Π. Μουλλάς). Το όνομά του και τα παράξενα ρούχα του είναι σημάδια διαφοροποίησης: τον ξεχωρίζουν και συνάμα τον απομονώνουν. Αλλότριος για την κοινωνία και το έθνος του, ο Σελήμ επανέρχεται στην αγκαλιά τους όταν ο θάνατος τον υποχρεώνει σε σιωπή.

Ακολουθώντας την αντίστροφη διαδικασία απ' ότι ως άνδρας, ως Τούρκος ο Μοσκόβ-Σελήμ υπηρέτησε τη χώρα του, απέβαλε την εθνική του ταυτότητα και την ανέκτησε. Γίνεται έτσι φανερό ότι η αντίθεση τόσο της φυλής όσο και του φύλου δεν μπορούν να ξεπεραστούν παρά μόνο «σ' έναν τόπο ψευδαισθήσεων, στιγμιαίας αυταπάτης, σ' ένα επίπεδο φανταστικό, στο χώρο της επιθυμίας» (Μ. Χρυσανθόπουλος). Εδώ εγγράφονται: η φαντασίωση του συγγραφέα περί του ρωσικού τοπίου πριν συναντήσει τον Σελήμ, οι ψευδαισθήσεις του Γεωργάκη σχετικά με την βασιλοπούλα που θα τον ερωτευτεί, η επιθυμία της μητέρας του Σελήμ να τον κρατήσει κοντά της μεταμφιέζοντάς τον σε κορίτσι, κλπ.. Έτσι και η αποβολή του εθνικού χαρακτήρα του ήρωα, παρόλο που έμοιαζε «*αφ' εαυτού εννοούμενον*», αποτελεί τελικά μια ακόμη αυταπάτη: «*και ο Τούρκος έμεινε Τούρκος*».

Αντί επιλόγου, θα κλείσουμε αυτή τη μελέτη με την κατακλείδα του Beaton για τα διηγήματα του Βιζυηνού: «Πρόκειται για ψυχολογικές αινιγματικές ιστορίες, όχι μόνο ως προς το τι αποκαλύπτουν στον αναγνώστη για τους ήρωες, αλλά ως προς το τι αποκαλύπτουν οι ίδιοι οι ήρωες μέσα στο διήγημα. Ο συνταρακτικός επίσης τρόπος με τον οποίο ο αναγνώστης απορροφάται στο λαβύρινθο των αμφιλογιών οφείλεται στην άρτια τεχνική ικανότητα του Βιζυηνού να παίζει με τις συμβάσεις της ρεαλιστικής αφήγησης».

### **Μία πρόταση ερμηνείας του διηγήματος *Το αμάρτημα της μητρός μου*<sup>16</sup>**

*Το αμάρτημα της μητρός μου*: Ο τίτλος-αίνιγμα υποδηλώνει αμέσως με το κτητικό “μου” την ύπαρξη ενός πρώτου ενικού προσώπου. Και όμως, από την πρώτη κιόλας παράγραφο του

<sup>16</sup> Απόσπασμα από τη μελέτη του Π. Μουλλά, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός» στον τόμο: Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Π. Μουλλάς, Αθήνα, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1998, σσ. ργ'-ρστ'.



κειμένου (παρουσίαση των προσώπων) ο πληθυντικός επικρατεί. Βρισκόμαστε σε μια οικογενειακή συγκέντρωση, όπου εμφανίζονται ζωντανοί και νεκροί: η χαϊδεμένη Αννιώ, η μητέρα, “εμείς”, ο μακαρίτης ο πατέρας. Ότι ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο τα όρια είναι ρευστά, επαληθεύεται και από την κρίσιμη κατάσταση της άρρωστης αδελφής.

Στο πρώτο μέρος ο επίμονος παρατατικός πιστοποιεί την επαναληπτικότητα των γεγονότων. Κυριαρχούν τρία βασικά μοτίβα: α) η απόλυτη προσήλωση της μητέρας στην άρρωστη Αννιώ (επομένως και η αδιαφορία της για τα άλλα παιδιά της), β) η χειροτέρευση της Αννιώ και γ) η αγάπη της Αννιώ για τα αδέρφια της. Έτσι το κεντρικό τρίγωνο (Αννιώ-μητέρα-“εμείς”) ολοκληρώνεται απ’ όλες τις πλευρές του. Ο αφηγητής, κρυμμένος για την ώρα μέσα στο “εμείς”, σπάνια ξεχωρίζει ως άτομο («εγώ και οι άλλοι μου αδελφοί», «ενθυμούμαι»). Πρωταγωνιστούν η Αννιώ και η μητέρα.

Ο επαναληπτικός χαρακτήρας του παρατατικού εκδηλώνεται κυρίως με το βασικό μοτίβο (χειροτέρευση της Αννιώ) που ανάγεται σε leitmotiv: «*Εν τούτοις η ασθένεια της Αννιώς ολονέν εδεινούτο*», «*Η κατάσταση της Αννιώς έβαινεν [...] επί τα χείρω*», «*Η κατάσταση της ασθενούς εδεινούτο*», «*Το παιδίον χειροτέρευεν αδιακόπως*». Ξαφνικά, η μετάβαση στο ακόλουθο επεισόδιο προετοιμάζεται με την έξαρση του μοτίβου: «*Η ασθένεια της πτωχής μας αδελφής ήτον ανίατος*» (εννοείται ότι η μετάβαση στο ακόλουθο επεισόδιο δεν εξαφανίζει τα αρχικά μοτίβα: η χειροτέρευση της Αννιώ, «*της οποίας η κατάσταση ήρχησε να εμπνέη τώρα τους έσχατους φόβους*», συνεχίζεται, ενώ η αγάπη της για τα αδέρφια της περιγράφεται με μια σύντομη σκηνή).

Μετάβαση από τον παρατατικό στον αόριστο και, κατά συνέπεια, από το επαναλαμβανόμενο στο μοναδικό γεγονός; Ό,τι ακολουθεί δεν είναι απλή αλλαγή χρόνου. Είναι και αλλαγή χώρου (σπίτι-εκκλησία-σπίτι), ακόμη και μετάβαση από τη διήγηση στη μίμηση, δηλ. στο δράμα και την κορύφωσή του. Συνάμα όμως: αλλαγή προσώπων και ισοροπιών. Η άρρωστη Αννιώ παραμένει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, αλλά οι πρωταγωνιστές τώρα είναι άλλοι: η μητέρα και ο αφηγητής γιος της. Περνώντας σε πρώτο πλάνο μ’ ένα δεύτερο “ενθυμούμαι”, ο τελευταίος αυτός ανακαλεί, μαζί με την εφιαλτική ατμόσφαιρα της νυχτερινής εκκλησίας, και τον τραυματισμό του από τα λόγια της μητρικής προσευχής. Όμως οι συνεχείς εκφράσεις κατανόησης για τη μητέρα του ή στοργής για την άρρωστη αδελφή του, δείγματα ενοχοποιημένου ψυχισμού, δεν τον εμποδίζουν να ομολογήσει απερίφραστα το παράπονό του: «*αφ’ ότου εγεννήθη αυτή η αδελφή μας, εγώ, όχι μόνον δεν ηγαπήθην, όπως θα το επεθύμουν, αλλά τούτ’ αυτό παρηγκωνιζόμην ολονέν περισσότερον*».

Εδώ παίζεται το αληθινό δράμα, σ' αυτήν τη στέρηση της μητρικής στοργής που μένει ουσιαστικά αθεράπευτη. Πίσω από την επιφανειακή οικογενειακή ομόνοια, αναγκαία μπροστά στην αρρώστια της Αννιώ, οι ανικανοποίητες ατομικές ή εγωιστικές ανάγκες αναδεύουν θολές καταστάσεις και καλύπτουν βουβές συγκρούσεις ή παράπονα. Ο λόγος δεν είναι μόνο ομολογία· είναι και απόκρυψη (συνειδητή ή υποσυνείδητη, η “απόκρυψη” επιβάλλει πριν απ' όλα τον εξωραϊσμό και την απόλυτη αρμονία των οικογενειακών σχέσεων: η μητέρα είναι πρότυπο αφοσίωσης, η άρρωστη Αννιώ δείχνει αγγελική καλοσύνη και ταπείνωση προς όλους, τα παραμελημένα αγόρια δέχονται με μαζοχιστική κατανόηση τη μητρική εύνοια προς την αδελφή τους: *«Και όχι μόνον ανειχόμεθα τας προς αυτήν περιποιήσεις αγωγύστως, αλλά και συνετελούμεν προς αύξησιν αυτών, όσον ηδυνάμεθα»*. Ότι ο αφηγητής αποκρύβει ή εξωραΐζει ένα μέρος από τα πραγματικά του αισθήματα, φαίνεται από τη στάση του απέναντι στα θηλυκά μέλη της οικογένειάς του: αντί να γίνει κατηγορητήριο -όπως παρουσιάζεται σε ορισμένες στιγμές, ξεφεύγοντας την αυτολογοκρισία- το παράπονό του μεταβάλλεται σε διαρκή υπεράσπιση και εξιδανίκευση, δηλαδή σ' ένα είδος μετάνοιας που έρχεται όψιμα να καλύψει την αγανάκτηση και την ενοχή του στερημένου παιδιού. Είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ ο ίδιος μόνο αισθήματα αγάπης εκφράζει για την αδελφή του, η αφήγηση της μητέρας του τον διαψεύδει: *«Και είχαμε πια την Αννιώ σαν τα μάτια μας. Και εξούλενες εσύ, και έγεινες του θανατά από τη ζούλια σου»*).

Θαυμαστή κορύφωση: η νύχτα της εκκλησίας ολοκληρώνεται για τους τρεις πρωταγωνιστές με τη νύχτα της επιστροφής στο σπίτι, όπου η *«μάλλον ευλαβής παρά δεισιδαίμων»* μητέρα, που ξέρει ότι *«η θρησκεία έπρεπε να συμβιβασθή με την δεισιδαιμονία»*, επιχειρεί ό,τι μπορεί για να σώσει το παιδί της. Η προσευχή-εκδίκηση του αφηγητή αναιρεί την προσευχή της στην εκκλησία. Προάγγελος του θανάτου, ο νεκρός πατέρας κάνει σημαδιακές εμφανίσεις στην αφήγηση. Το μοιρολόι του δίνει αφορμή για μια μικρή αναδρομή στο παρελθόν (ο προσεκτικός αναγνώστης θα παρατηρήσει την ποικιλία με την οποία αναφέρεται κάθε φορά από το συγγραφέα, στο σύντομο αυτό απόσπασμα, ο συνθέτης του μοιρολογιού: Γύφτος, άγριος ψάλτης, Αθίγγανος, Κατσίβελος, ραψωδός): τα ρούχα του είναι τα μετωνυμικά του υποκατάστατα, σύμβολα της παρουσίας του· η ψυχή του περνάει σαν χρυσαλλίδα. Έτσι το αναμενόμενο τέλος της Αννιώς έρχεται σχεδόν φυσικό.

Ζεύγη ψυχαναλυτικής συμμετρίας: ο πατέρας και η Αννιώ στον τάφο, η μητέρα και ο γιος της στην ενοχοποιημένη ζωή.

Ως εδώ ο χρόνος δεν παρουσιάζει ουσιαστικές ασυνέχειες, και θα μπορούσαμε εύκολα να τον οριοθετήσουμε ανάμεσα στο θάνατο του πατέρα και στο θάνατο της Αννιώς (δηλαδή, υπόθετω, στα χρόνια 1854-1855 περίπου, αν θέλουμε ν' αναχθούμε στην πραγματικότητα). Η

παρουσία του αφηγητή και η εμπλοκή του στα γεγονότα της ιστορίας είναι καθοριστική για τη διεξοδική τους παρουσίαση. Τα κενά, συνδεδεμένα με την πολύχρονη απουσία του, θα φανούν στη συνέχεια. Αν η σκηνή της πρώτης υιοθεσίας περιγράφεται από έναν αυτόπτη μάρτυρα, η εξέλιξη των οικογενειακών πραγμάτων παραμένει αόριστη: *«Εγώ έλειπον μακράν, πολύ μακράν, και επί πολλά έτη ηγνούν τι συνέβαιναν εις τον οίκον μας»*. Μια ολόκληρη περίοδος από τη ζωή του υιοθετημένου κοριτσιού συνοψίζεται με τέσσερα ρήματα: *«Πριν δε κατορθώσω να επιστρέψω, το ξένον κοράσιον ηυξήθη, ανετράφη, επροικίσθη και υπανδρεύθη, ως εάν ήτον αληθώς μέλος της οικογενείας μας»*.

Έτσι αν εξαιρέσουμε όσα ο αφηγητής αναδιηγείται σχετικά με τη δεύτερη υιοθεσία ή με τις ανησυχίες της μητέρας του για τον ίδιο, οι αυθεντικές σκηνές που ολοκληρώνουν το διήγημα είναι βασικά τρεις: α) η σωτηρία του δεκάχρονου αφηγητή από τη μητέρα του στο ποτάμι, β) η ομολογία του αμαρτήματος της μητέρας και γ) η εξομολόγησή της στον Πατριάρχη. Η πρώτη επιβάλλεται από την ανάγκη του αφηγητή να ξανακερδίσει και ν' αποδείξει τη στοργή της μητέρας του απέναντί του: *«Επρόκειτο να με σώση, και ας ήμην εκείνο το τέκνον, το όποιον προσέφεραν άλλοτε εις τον Θεόν ως αντάλλαγμα αντί της θυγατρός της»*. Η δεύτερη ισοσταθμίζει το λόγο-κατηγορητήριο του αφηγητή με το λόγο-απολογία της μητέρας, ερμηνεύοντας ταυτόχρονα τις συμπεριφορές της. Η τρίτη αποτελεί ένα είδος λυτρωτικής απόπειρας και των δύο, που καταλήγει όμως στα δάκρυα και τη σιωπή.

Είναι αξιοπαρατήρητο ότι ο χρόνος λειτουργεί με τεράστια άλματα: *«Επί εικοσιοκτώ τώρα έτη βασανίζεται η τάλαινα γυνή...»*. Τι να σημαίνουν άραγε αυτά τα 28 έτη; Αν τα προσθέσουμε στο 1847, πιθανότατη χρονιά του “αμαρτήματος” της μητέρας, ερχόμαστε στο 1875, στο οποίο θα ήταν πολύ δύσκολο να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του διηγήματος. Ωστόσο θέλω να πιστεύω ότι ο Βιζυηνός λογάρισε τα 28 χρόνια βιαστικά, αρχίζοντας, όπως και το διήγημά του, από το θάνατο του πατέρα και της Αννιώς (1854-1855), οπότε η συγγραφή τοποθετείται εντελώς φυσικά στα 1882-1883.

Πειραματική ψυχολογία ή ψυχανάλυση; Στο *Αμάρτημα της μητρός μου* ο αφηγητής-παιδί, το “αδικημένο” του νεκρού πατέρα του, προσφέρει, μαζί με τη θαυμάσια προσωπογραφία της μητέρας, και ένα από τα τυπικότερα δείγματα αυτού που η φροϋδική θεωρία ονόμασε «οικογενειακό μυθιστόρημα των νευρωτικών».

### Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Γεώργιο Βιζυηνό<sup>17</sup>

- Αθανασόπουλος, Β., *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1992.
- Ακρίτας Τάκης, *Γεώργιος Βιζυηνός*, Αθήνα, 1952.
- Βελουδής Γεώργιος, «Βιζυηνός και Άουερμπαχ», *Το Βήμα*, 22/8/1980 (τόρα και στον τόμο Μονά ζυγά, σ. 37. Αθήνα, Γνώση, 1992).
- Καμαριανάκης Ευάγγελος, *Ο Γεώργιος Βιζυηνός*, Αθήνα, Εταιρεία Θρακικών Μελετών, 1961.
- Κοκκινόφτας Κωστής, «Ο Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896) και η σχέση του με την Κύπρο», *Ακτή 12*, Φθινόπωρο 1992, σ. 513-526.
- Μαμώνη Κ., *Βιβλιογραφία Γ. Βιζυηνού, 1873-1962. Ανέκδοτα ποιήματα από τα χειρόγραφα "Λυρικά"*, Εταιρεία Θρακικών Μελετών, Αθήνα, 1963.
- Μερακλής Μ.Γ., «Γεώργιος Βιζυηνός», *Η ελληνική ποίηση. Ρομαντικοί - Εποχή του Παλαμά - Μεταπαλαμικοί. Ανθολογία - Γραμματολογία*, σ. 184-188, Σοκόλης, Αθήνα, 1977.
- Μητσάκης Κ., *Αναδρομή στις ρίζες: Γεώργιος Βιζυηνός*, Ελληνική Παιδεία, Αθήνα, 1977.
- Μηλιώνης Χριστόφορος, «Γεώργιος Βιζυηνός», *Γράμματα και Τέχνες 75*, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1995, σ. 29.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός», *Νεοελληνικά διηγήματα*, Αθήνα, Ερμής, 1980.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Βιζυηνός Γεώργιος», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1984.
- Ξηρέας Μ., *Άγνωστα βιογραφικά στοιχεία και κατάλοιπα του Βιζυηνού*, Λευκωσία, 1949.
- Παπαθανάση-Μουσιοπούλου Κ., *Λαογραφικές μαρτυρίες Γεωργίου Βιζυηνού*, Αθήνα, 1982.
- Πούχγερ Β., *Ο Γεώργιος Βιζυηνός και το αρχαίο θέατρο. Λογοτεχνία και λαογραφία στην Αθήνα της μελεπέποκ*, Πατάκης, Αθήνα, 2002.
- Σαχίνης Α., *Παλαιότεροι πεζογράφοι: Α.Ρ. Ραγκαβής, Δ. Βικέλας, Γ. Βιζυηνός, Κ. Παλαμάς, Γ. Βλαχογιάννης*, Εστία, Αθήνα, 1982.
- Σαχίνης Α., *Το διήγημα του Γ. Βιζυηνού*, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 1968.
- Σιδεράς Αλέξανδρος, «Νέες μαρτυρίες για το έτος γεννήσεως του Γεωργίου Βιζυηνού», *Νέα Εστία* 142, 1/9/1997, ετ. ΟΑ', αρ. 1684, σ. 1252-1259.
- Στεργιόπουλος Κώστας, «Γεώργιος Βιζυηνός», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας - Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, Στ', Σοκόλης, Αθήνα, 1997, σ. 34-58.
- [Συλλογικό] *Ποιος ήταν ο Γεώργιος Βιζυηνός. Εκατόν σαράντα έτη από τον θάνατό του*, Ευθύνη, Αθήνα, 1988.
- Χρυσανθόπουλος Μ., *Γεώργιος Βιζυηνός: μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Εστία, Αθήνα, 1994.

<sup>17</sup> Από την ιστοσελίδα: <http://www.philology.gr/bibliographies/nefvizyinos.html> και τον ιστότοπο του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου: <http://book.culture.gr>. Βλ. επίσης μια επιλεγμένη βιβλιογραφία στο: <http://www.culture.gr/2/22/221/22101/221012/listdocs/1.html>.

### Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=74> (Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού· αποσπάσματα από το ποιητικό και πεζογραφικό έργο του συγγραφέα).
2. <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPezografia.htm> (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας· παραθέτονται τα διηγήματα *Ο Μοσκόβ-Σελήμ* και το *Μόνον της ζωής του ταξείδιον* με σχόλια και αποσπάσματα από τη μελέτη του Π. Μουλλά, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός» στον τόμο: Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Π. Μουλλάς, Αθήνα, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1998).
3. [http://www.mikrosapoplous.gr/extracts/to\\_amartima\\_tis\\_mitros\\_mou.htm](http://www.mikrosapoplous.gr/extracts/to_amartima_tis_mitros_mou.htm) (παρατίθεται το διήγημα *Το αμάρτημα της μητρός μου*).
4. <http://www.sarantakos.com/nkb.html> (σύνδεσμοι που οδηγούν σε αποσπάσματα από το έργο του συγγραφέα).
5. <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPoisi.htm> (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας· παρατίθεται το ποίημα «Προς τη Σελήνη» από τη συλλογή *Ατθίδες Αύραι*).

### Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα

1. Γεώργιος Βιζυηνός, *Ανά τον Ελικώνα (Βαλλίσματα)*, Αθήνα, εκδ. Ελευθερουδάκης, 1930, σσ. 42-58, 123-144, <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
2. Γιάννης Παπακόστας, «Η άγνωστη αλληλογραφία του Γεωργίου Βιζυηνού», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 30-11-2003), [http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=14029&m=B46&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=14029&m=B46&aa=1&cookie=).
3. Γιάννης Παπακόστας, «Από τη *Nouvelle Revue* στην αθηναϊκή *Εστία*», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 22-02-04), [http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=14097&m=B48&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=14097&m=B48&aa=1&cookie=).
4. Παναγιώτης Νούτσος, «Ο διωγμός του ποιητή», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 08-10-2000), [http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=13076&m=B08&aa=1](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13076&m=B08&aa=1).

### 2.2.2. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ (1851-1911)



Γεννήθηκε στις 4 Μαρτίου στη Σκιάθο. Πατέρας του ήταν ο ιερέας Αδαμάντιος Εμμανουήλ και μητέρα του η Γκιουλώ (Αγγελική) Αλεξάνδρου Μωραΐτη από αρχοντική οικογένεια του Μυστρά.<sup>18</sup> Για λόγους οικονομικούς διέκοψε πολλές φορές τις εγκύκλιες σπουδές του και τελικά παίρνει το απολυτήριο του Γυμνασίου το 1874. Εγγράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών χωρίς να πάρει ποτέ πτυχίο. Η πρώτη εμφάνισή του στα γράμματα έγινε με το μυθιστόρημα *Η Μετανάστis*, που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Νεολόγος Κωνσταντινουπόλεως* το 1879. Τη στροφή του όμως στο ηθογραφικό διήγημα θα κάμει με «Το χριστόψωμο» (1887). Από το 1881 χρησιμοποιεί για πρώτη φορά το επώνυμο Παπαδιαμάντης, που προέρχεται από το όνομα του πατέρα του παπα-Αδαμαντίου. Αν και έγινε αρκετά γνωστός και αγαπήθηκε από το κοινό και τους ομοτέχνους του, εντούτοις συνεχίζει να δημοσιεύει διηγήματά του σε διάφορα έντυπα, χωρίς ποτέ να κατορθώσει να τα εκδώσει σε βιβλία. Πέθανε στη Σκιάθο, όπου είχε αποσυρθεί από το 1908, τα μεσάνυχτα της 2-3 Ιανουαρίου. Το πρωτότυπο λογοτεχνικό του έργο αποτελείται από μυθιστορήματα, διηγήματα

<sup>18</sup> Το κείμενο που παραθέτουμε αποτελεί απόσπασμα από το βιβλίο του Τάκη Καρβέλη *Η Γενιά του 1880*, ό.π., σσ. 96-105 (εδώ παραλείπονται οι υποσημειώσεις του βιβλίου).

και λίγα ποιήματα με θρησκευτικό περιεχόμενο. Τα *Απαντά* του έχουν κυκλοφορήσει με επιμέλεια Γ. Βαλέτα (τόμοι 6, 1954 και 1955) και Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου (τόμοι 5, 1981-1988). Ογκώδης, επίσης, είναι και η μεταφραστική του εργασία (μετέφρασε πολλά μυθιστορήματα, διηγήματα και μελέτες από τα αγγλικά και τα γαλλικά).

### ***Το αφηγηματικό του έργο***

Το αφηγηματικό του έργο χωρίζεται ευδιάκριτα σε δύο κυρίως περιόδους. Η πρώτη (1879-1887) περιλαμβάνει το σύνολο του μυθιστορηματικού του έργου και η δεύτερη (1887-1910), που από πολλούς μελετητές διακρίνεται σε δύο, το σύνολο των ηθογραφικών του διηγημάτων. Όπως θα δούμε, υπάρχει ουσιαστική διαφοροποίηση ανάμεσα σ' αυτές τις δύο περιόδους, γιατί μεταπίπτει από το ιστορικό μυθιστόρημα στο ηθογραφικό διήγημα.

### ***Η περίοδος του ιστορικού μυθιστορήματος (1879-1887)***

Ενώ ο Βιζυηνός γράφει ηθογραφικά διηγήματα έχοντας πλήρη συνείδηση του είδους που καλλιεργεί, ο Παπαδιαμάντης αρχίζει τη λογοτεχνική του σταδιοδρομία γράφοντας ιστορικά μυθιστορήματα σε μια περίοδο (1879-1887) σημαντικών αλλαγών στον χώρο της ποίησης και της πεζογραφίας. Πρόκειται για τα: *Η Μετανάστις* (1879), *Οι έμποροι των εθνών* (1882-1883), *Η Γυφτοπούλα* (1882-1883) και *Χρήστος Μηλιώνης* (1885). Όσο κι αν στα πρώτα αυτά μυθιστορήματα, που δημοσιεύτηκαν σε συνέχειες, ο προσεκτικός αναγνώστης επισημαίνει και κάποια χαρακτηριστικά της παπαδιαμαντικής ιδεολογίας και τέχνης (η θρησκευτική πίστη, η περιγραφική ικανότητα, η ψυχογράφηση της Αυγούστας, κεντρικής ηρωίδας των *Εμπόρων των εθνών*, η αφηγηματική του τέχνη), εντούτοις είναι ευδιάκριτη η προσαρμογή του συγγραφέα στην κυρίαρχουσα γραμμή, που εστιάζεται στη σύνθεση ρομαντικών και περιπετειωδών μυθιστορημάτων με κύριο στόχο τη συνεχή διέγερση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη. Με το *Χρήστος Μηλιώνης*, που αποτελεί διασκευή του γνωστού κλέφτικου τραγουδιού, δείχνει να προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα: η πλοκή είναι απλή και το ενδιαφέρον του αφηγητή επικεντρώνεται στη ζωή των κλεφτών και τις συνήθειές τους. Κατά τον Mario Vitti, το διήγημα εκφράζει τη σύγχυση, στην οποία βρέθηκαν πολλοί συγγραφείς μετά την προκήρυξη του διαγωνισμού της *Εστίας*: «μην εννοώντας ακριβώς τι ζητούσε ο διαγωνισμός όταν έκανε λόγο συγκεκριμένα για παραδόσεις και ιστορία, για ήθη μέσα στην ιστορία, δημιούργησαν με το συμφυρμό ιστορίας και ηθογραφίας ένα τέρας: εφεύραν την έμπνευση από το κλέφτικο ή από άλλο δημοτικό τραγούδι!». Όπως κι αν έχει το πράγμα, η πραγματική στροφή του Παπαδιαμάντη προς το ηθογραφικό διήγημα, θα γίνει με «Το Χριστόψωμο». Με την πάροδο

του χρόνου η νοσταλγία του γενέθλιου τόπου του κινητοποιεί τη μνήμη και μετατρέπεται σε βασικό δημιουργικό παράγοντα. Κι όσο η κινητοποίηση αυτή δυναμώνει, τόσο περισσότερο το βιοματικό υπόστρωμα πλουταίνει και βαθαίνει και βρίσκει την ανεπανάληπτη έκφρασή της σ' ένα ιδιόμορφο και καθαρώς προσωπικό ποιητικό ρεαλισμό.

### ***Η περίοδος του ηθογραφικού διηγήματος (1887-1910)***

Όταν ο Παπαδιαμάντης αποφασίζει να γράψει το πρώτο του διήγημα, με βασική και τραγική συνάμα ηρωίδα μια κακιά πεθερά που αντί για τη νύφη δηλητηριάζει τον γιο της, που έφαγε εν αγνοία του το δηλητηριασμένο χριστόψωμο, όσο κι αν η πρόθεσή του είναι ηθοπλαστική, εντούτοις δίνει μια εικόνα κάθε άλλο παρά ωραιοποιητική της επαρχιακής ζωής. Μπορεί μέσα του να λανθάνει κάτι από τα πάθια και τους καημούς του κόσμου, που αργότερα (1908) θα το διατυπώσει με το εξής δίστιχο στο «Μοιρολόγι της φώκιας»: «*Σα νάχαν ποτέ τελειωμό / τα πάθια κι οι καημοί του κόσμου*». Πεζογράφος που βγάζει τον επιούσιο με τα δημοσιεύματά του, αποφασίζει να δώσει μια χαρακτηριστική εικόνα αυτής της όχι και τόσο ειδυλλιακής ζωής, υπολογίζοντας περισσότερο στο ενδιαφέρον, από δημοσιογραφική άποψη, θέμα και με διάθεση καταγγελτική. Με την πάροδο όμως του χρόνου τα πράγματα αλλάζουν. Μπορούμε να τον φανταστούμε στην Αθήνα με την ευαισθησία που τον είδε ο Γιώργος Ιωάννου: «Περπατάει, συζητάει, ακούει, συλλέγει μέσα του τα άπειρα ράκη, τα άπειρα ωσάν ασήμαντα ράκη της πραγματικότητας και της λαϊκής φαντασίας, που κατάκεινται στο νησί που σχεδόν τα αγνόησε ο αλλοπαρμένος με τις μεγάλες σπουδές Αλέξανδρος Μωραϊτίδης. Αργότερα, όταν θα γράφουν και οι δύο λογοτεχνία και θα αναφέρονται στο νησί, η Σκιάθος για τον Παπαδιαμάντη θα είναι ένας πολύπτυχος κόσμος ανεξάντλητος, ενώ για τον Μωραϊτίδη - σπουδαίο συγγραφέα, να εξηγούμεθα- θα είναι το φτωχό, ελάχιστο νησάκι, το κοιταγμένο, βέβαια, μέσα και από τα μεγαλεία των σπουδών και των κοινωνικών σχέσεων».

Έτσι, κάπως, πρέπει να φανταστούμε πως αρχίζει να ενεργοποιείται μέσα του η διάθεση να μεταλλάξει λογοτεχνικά ό,τι μπορούσε να αντλήσει από το ανεξάντλητο και πλούσιο αυτό μεταλλείο της ζωής του στο νησί. Στην αρχή αυτό, ίσως, γίνεται χωρίς κάποιο συγκεκριμένο στόχο. Δεν είναι προετοιμασμένος, όπως ο Βιζυηνός, για το είδος του διηγήματος που γράφει. Έτσι, αρχικά, θα προτιμήσει κάποιες ιστορίες ηθοπλαστικές και συγχρόνως αποκαλυπτικές μιας πραγματικότητας ζοφερής («Το χριστόψωμο») ή χαρακτηριστικές και πικάντικες («Η χήρα παπαδιά», «Ο σημαδιακός», «Εξοχική Λαμπρή»). Σιγά σιγά όμως, όσο ξετυλίγει μέσα του το κουβάρι των αναμνήσεων και των αναδρομών, τόσο πιο πολύ βυθίζεται, σπάζοντας το κέλυφος μιας γραφικής πραγματικότητας, στο απύθμενο βάθος της που φτάνει ως την πιο ζοφερή της εκδοχή με τη *Φόνισσα*.



Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε δύο φάσεις στη δεύτερη περίοδο, την πρώτη (1887-1896) και τη δεύτερη (1898-1910). Έτσι, στην πρώτη φάση, κατά του Κώστα Στεργιόπουλο, «εμφανίζεται πιο στερεότυπα ηθογραφικός και εντονότερα κοινωνικός. Πλάι στα ποιητικά και τα λυρικά, επικρατούν πιο έκδηλα τα ρεαλιστικά στοιχεία», ενώ στη δεύτερη φάση «γίνεται λυρικότερος και ποιητικότερος. Η ηθογραφική σκηνογραφία βαθαίνει, και κάποτε εξουδετερώνεται από τις λυρικές προεκτάσεις. Ο συγγραφέας, καθώς ολοένα πιο πολύ επιστρέφει στον εαυτό του, στα βιώματά του και στις αναμνήσεις του, προχωρεί σε βάθος, πνευματοποιείται κι αποκτά εσωτερικότερο χαρακτήρα».

Το έργο του Παπαδιαμάντη αγαπήθηκε πολύ στον καιρό του. Σε μια περίοδο γλωσσικών φανατισμών γίνεται αποδεκτό και από τους πιο φανατικούς δημοτικιστές. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο Παλαμάς, που από τους πρώτους επεσήμανε τα βασικά στοιχεία της ποιητικής του και, γράφοντας πως βρίσκει μες στα διηγήματά του «την ομορφιά της χώρας που με γέννησε», συνεχίζει πιο κάτω:

«Και τότε ζω με μια ψυχή χεροπιαστή και απλοϊκή, και η ψυχή μου ταιριάζει με της πατρίδας μου την ψυχή, σε ό,τι αυτή έχει γνωριμώτερο και πλέον συμπαθητικό. Και μου δίνουν τότε του Παπαδιαμάντη τα Διηγήματα, όχι τα γέλια, όχι τα δάκρυα των συγκινήσεων που με το Πνεύμα δε σχετίζονται. Μου δίνουν κάτι σπουδαιότερο και πιο βαθύ: την «άυλη χαρά», καθώς έλεγε ο Σέλλεϋ, της Τέχνης».

Στη συνέχεια της μελέτης του, έχοντας επίγνωση της ιδιοτυπίας των διηγημάτων του - απουσία λ.χ. φροντίδας για τη σύνθεση, παρεκβάσεις κτλ, που αργότερα θα του καταλογίσουν ως αδυναμίες-, θα επικαλεστεί τη γνώμη τρανού κριτικού: «Μη ζητείτε σωστή σύνθεση, ένα και μοναχό ενδιαφέρον που να μεγαλώνη ολοένα, σοφά οικονομημένα και δεμένα μεταξύ τους πράγματα. Μ' ενδιαφέρει όχι το πού θα βγω, αλλά το ότι διασκεδάζω στο δρόμο». Αναγνωρίζοντας, γενικά, ως αριστουργηματικό το διήγημα «Στην Άγια Αναστασιά», όπου «τα πραγματικά και τα ποιητικά διαδέχονται σφιχτοδεμένα το ένα το άλλο», θα ολοκληρώσει τις παρατηρήσεις του ως εξής: «Μια δύναμη ηθογραφική για ξετύλιγμα κοινωνικών θεμάτων και καυτηρίασμα της ανθρώπινης ασχίμιας που [...] φτάνει στη νατουραλιστική, σχεδόν επικής μεγαλοπρέπειας, εντέλεια των «Χαλασοχώρηδων». Η ανατριχίλα του θρησκευτικού μυστηρίου, του «πέραν της ζωής», στη διπλοσήμαντη «Μία Ψυχή». Και κάτι ακουαρέλλες του ποιητικού και κάτι ελαιογραφίες του πραγματικού. Και όλα σχεδόν δεμένα, αχώριστα». Όλα αυτά συνιστούν την πεμπτουςία της αφηγηματικής του τέχνης, που συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά ενός ποιητικού ρεαλισμού.

Αυτή η συγχώνευση των ποιητικών και των ρεαλιστικών στοιχείων, που ο Παλαμάς τα βλέπει «σχεδόν δεμένα, α ξεχώριστα» σαν «ακουαρέλλες του ποιητικού» και «ελαιογραφίες του

πραγματικού», αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό της παπαδιαμαντικής γραφής. Η αντίδραση όμως της κριτικής, που αρχίζει με τον ανεπιφύλακτο αυτό ύμνο του Παλαμά, θα φτάσει ως την επιφύλαξη και την άρνηση (Κ. Ο. Δημαράς, Παν. Μουλλάς, Η. Tonnet). Με την πάροδο όμως του χρόνου και ιδίως την τελευταία εικοσαετία πληθαίνουν οι μελέτες γύρω από το έργο του, που στην πλειοψηφία τους βλέπουν τον Παπαδιαμάντη ως τον σημαντικότερο πεζογράφο της γενιάς του.

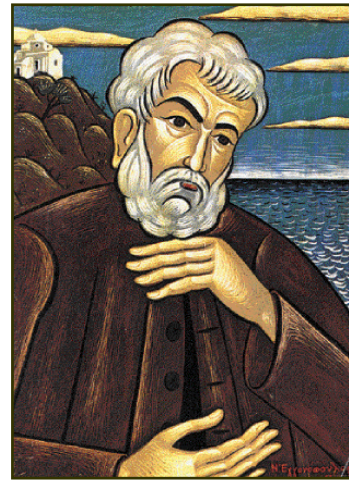
Ίσως η εποχή μας, που αντιμετωπίζει με διαφορετικά κριτήρια ό,τι έχει σχέση με τη σύνθεση του διηγήματος και τη γλώσσα, στέκεται πιο αντικειμενικά και απροκατάληπτα απέναντι σε ένα έργο, που ακόμη και από τους επικριτές του αναγνωρίζεται για την ποιητική του γοητεία. Όπως σημειώνει η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Η ποιητικότητα του παπαδιαμαντικού διηγήματος εντοπίζεται και στη βαθύτερη δομή του, στην οργάνωση δηλαδή του περιεχομένου του, αλλά και στη γλωσσική του επιφάνεια και είναι αποτέλεσμα αφηγηματικών τεχνικών, μεθόδων και εκφραστικών τρόπων». Ο Τέλλος Άγρας θεωρεί τη γλώσσα του ως «τελευταία άνθηση της καθαρεύουσας στα ελληνικά γράμματα», ενώ ο Ελύτης, για να περιοριστώ σε δύο από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Μεσοπολέμου, επισημαίνει τον λεξιλογικό του πλούτο «που κινητοποιεί για να ζωντανέψει τους μύθους του, θησαυρισμένος από απανωτά στρώματα παιδείας». Πράγματι, αντλώντας από τον Όμηρο, τους αρχαίους συγγραφείς, τους Πατέρες και τους υμνογράφους της Εκκλησίας και έχοντας αποθησαυρισμένη μέσα του την ιδιοματική γλώσσα των ηρώων του, κατορθώνει, χάρις στη σπάνια γλωσσική του ευαισθησία, να συνδυάζει την ποιητικότητα της καθαρεύουσας γλώσσας του, που αποτελεί το βασικό όργανο της αφήγησης και των περιγραφών, με τη ζωντανή, φωνογραφική σχεδόν, αποτύπωση του προφορικού λόγου.

Η ποιητικότητα όμως απορρέει από την όλη οργάνωση του κειμένου. Ως χαρακτηριστική περίπτωση τέτοιας οργάνωσης η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, θεωρεί το διήγημα «Στην Άγια Αναστασία», που, όπως είδαμε, ο Παλαμάς το αποκάλεσε «αριστούργημα του είδους». Όπως γράφει, «το διήγημα αυτό, [...] παρά τα αρχικά ρεαλιστικά “κλωτσοπατήματα ενός γαιδάρου”, αποτελεί στην ουσία του “όνειρο μιας νύχτας λαμπριάτικης”, που παραπέμπει συνολικά και συγχρόνως στην ανάσταση του γένους [...] και στην διά του Χριστού Ανάσταση του Ανθρώπου».

Γενικότερα, ο ποιητικός ρεαλισμός του εντοπίζεται κυρίως α) στην απουσία μιας έντονης εξωτερικής δράσης και β) στον φόρτο των περιγραφών, που αναστέλλουν τη δράση και είτε φορτίζουν συγκινησιακά τη γλώσσα είτε συντελούν, μαζί με τη μετάδοση των απαραίτητων πληροφοριών για το φυσικό περιβάλλον, στο να οδηγήσουν τον αναγνώστη στον πυρήνα του διηγήματος, για να συλλάβει, πέρα από τα επιφανήματα, το μεταφορικό του φορτίο. Όσο κι αν

κάποιες σκηνές των διηγημάτων του μπορούν να χαρακτηριστούν έντονα ρεαλιστικές ή και νατουραλιστικές, εντούτοις αυτό αφορά στο περιεχόμενο των ιστοριών του, όπου κινούνται άνθρωποι κοινοί ή και περιθωριακοί. Γιατί, ο αφηγητής των ιστοριών αυτών, υπακούοντας στον αυθορμητισμό των συνειρμών της μνήμης και της νοσταλγικής αναπόλησης, αδιαφορεί για την οργάνωση, την πλοκή και την οικονομία του μύθου. Ακολουθεί, κατά του Γ. Δ. Παγανό, «μια άλλη τεχνική, εκείνη του προφορικού λόγου. Δίνει την αίσθηση ότι έχει απέναντί του κάποιον ακροατή, στον οποίο θέλει να τονίζει συνεχώς την παρουσία του διασπώντας την ενότητα της ιστορίας, που άρχισε να αφηγείται».

Όμως, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι ο παπαδιαμαντικός μικρόκοσμος, που τοποθετείται κυρίως στη Σκιάθο και πιο περιορισμένα στην Αθήνα, αποτελείται από ανθρώπους που τους διακρίνει μόνο η θρησκευτική ευλάβεια και πίστη. Υπάρχει, παράλληλα, και ο κόσμος του κακού και της αδικίας. Κι ακόμη: η ανομολόγητη ερωτική φαντασίωση, που ο καταπιεσμένος ερωτισμός του τη μετατρέπει σε ποίηση (όπως λ.χ. στο «Αμαρτίας φάντασμα»). Ο Παπαδιαμάντης, συσσωρεύοντας μέσα του όλους τους καημούς ενός κόσμου που η μειονεκτική θέση της γυναίκας τη μετέτρεπε σ' ένα δυσβάσταχτο οικογενειακό βάρος, τους μετέπλασε λογοτεχνικά στο πρόσωπο της Φραγκογιαννούς, της κεντρικής ηρωίδας της νουβέλας του *Η Φόνισσα*, που, χάρις στην περιγραφική του δύναμη και την ψυχολογική ακρίβεια, προκαλεί συγχρόνως και τη συμπόνια, παρά την οργή για τις αποτρόπαιες πράξεις της. Όπως με τη *Φόνισσα*, έτσι και σε κάποια άλλα διηγήματα, ο Παπαδιαμάντης ανατρέπει την εικόνα μιας ειδυλλιακής επαρχιακής ζωής, ανασκαλεύοντας τη μνήμη του. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του διηγήματος «Η στοιχειωμένη κάμαρα», γραμμένου το 1904, ένα μόλις χρόνο μετά τη *Φόνισσα*. Την ιστορία αφηγείται η Αρετή, κεντρική ηρωίδα του διηγήματος, στη μητέρα του κι ο συγγραφέας, μικρό παιδί, την ακούει. Αυτά που άκουγε, τα μεταφέρει τώρα σε τριτοπρόσωπη πλέον αφήγηση. Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο σημείο εκείνο που είναι μες στη βάρκα. Βασική πρόθεση του πατέρα της είναι μόνο να την πνίξει, για να μείνουν τα κτήματα της μητέρας της στα παιδιά της μητριάς της; Τότε, γιατί την «εθώπευεν λίαν τρυφερώς» και την προέτρεπε συνεχώς να σκύψει; Ο αριστοτεχνικός τρόπος με τον οποίο υπαινίσσεται τις ανομολόγητες προθέσεις του πατέρα, που τελικά την εγκαταλείπει μόνη στην έρημη ακτή, φανερώνει μια όψη της πολύπλευρης και πλούσιας αφηγηματικής τεχνικής του Παπαδιαμάντη. Που δεν οφείλει, βέβαια, τη λογοτεχνική του αίγλη μόνο στη θρησκευτική του πίστη ή τα διηγήματά του που αναφέρονται στις γιορτές των Χριστουγέννων και του Πάσχα. Κανένα έργο δεν μπορεί να στηρίξει τη διαχρονική του



αξία μόνο σ' αυτά που λέει, αλλά, κυρίως, στο πώς τα λέει. Την ποιητικότητά του ο Ελύτης την απέδωσε επαρκώς μιλώντας για τη μαγεία του στο δοκίμιό του. Τη θετική αποτίμηση της σύγχρονης κριτικής για το έργο του συμπυκνώνει η επισήμανση της Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού: «Η όλο και περισσότερο εκτιμώμενη από την κριτική αξία του έργου του συνίσταται στο γεγονός ότι, προκειμένου να καταθέσει τη συγκεκριμένη πίστη του, βρήκε ως συγγραφέας τον προσφορότερο τρόπο, πετυχαίνοντας κάτι σπάνιο στην ιστορία της λογοτεχνίας: Όχι την ανάμιξη στοιχείων απλώς “ρεαλιστικών” και απλώς “ποιητικών”, αλλά τη συγχώνευση στο ίδιο κείμενο των ακραίων στο είδος τους αισθητικών δύο αντιτιθέμενων στο είδος τους ρευμάτων, του Νατουραλισμού και του Συμβολισμού, και τη λεπτή εξισορρόπησή τους με τρόπο που μόλις ακυρώνει του αμοιβαίο αποκλεισμό τους».

### Για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη <sup>19</sup>

Εκατόν πενήντα χρόνια ύστερα από την ημέρα που ο δημοδιδάσκαλος Γεώργιος Α. Ρήγας εκφώνησε τον επικήδειό του για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, κάποιοι ενδιαφέρονται να τον ανασύρουν από τον περιορισμένο χώρο του εθνικού λογοτεχνικού περιβάλλοντος και της ειδικής κατηγορίας του θρησκευτικού μυθιστορηματικού ύφους. Σε αυτήν την παράταξη βρίσκεται ο Λάκης Προγκίδης, ο οποίος στη μελέτη του *Από τον Παπαδιαμάντη στον Βοκκάκιο*<sup>20</sup> υποστηρίζει πως ο Παπαδιαμάντης συμμετέχει στο ευρωπαϊκό ρεύμα μυθιστορηματικής αφήγησης. Και ως εκδότης του «Atelier du Roman» του γαλλικού περιοδικού «που αντιπαρατίθεται στον εκπολιτιστικό πληθωρισμό και στην υποβάθμιση της κουλτούρας σε μαζική βιομηχανία», ο Λάκης Προγκίδης επέλεξε τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη για να κάνει λόγο για την πολιτιστική στασιμότητα που πλήττει στις ημέρες μας την Ευρώπη. Και για το πόσο απαραίτητη είναι η συστηματική διάδοση του έργου του σε όλες τις χώρες της Ευρώπης «αν φιλοδοξούμε να συνεχίσουμε να υπάρχουμε ως ευρωπαϊκός πολιτισμός. Ήρθε η ώρα να πλουτιστεί το ευρωπαϊκό δένδρο του μυθιστορήματος με το κλωνάρι που λέγεται Παπαδιαμάντης».

*Κατά τη λογική των αρχών που διέπουν το «Atelier du Roman» υπάρχει ένας Παπαδιαμάντης «και αλλιώς». Με ποια προσέγγιση;*

Αυτό το *αλλιώς* σημαίνει, κατά τη γνώμη μου, να απαλλάξουμε τον Παπαδιαμάντη από τον ασφυκτικό εναγκαλισμό του ελληνορθόδοξου κιτς και να τον αντιμετωπίσουμε ως μεγάλο

<sup>19</sup> Συνέντευξη που παραχώρησε ο Λάκης Προγκίδης, κριτικός της λογοτεχνίας, στην Έφη Φαλίδα με θέμα τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Τα Νέα* στις 22-12-2001, βλ.: [http://tanea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print\\_unique?entypo=A&f=17225&m=R21&aa=1](http://tanea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=17225&m=R21&aa=1).

<sup>20</sup> (Σημ. του επιμ.) Πρόκειται για το βιβλίο του Λάκη Προγκίδη, *Η κατάκτηση του μυθιστορήματος - Από τον Παπαδιαμάντη στον Βοκκάκιο*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1998.

συγγραφέα. Και μεγάλος συγγραφέας είναι αυτός που το έργο του λέει σε όλο τον κόσμο κάτι το σημαντικό, κάτι το μοναδικό και ανεπανάληπτο.

*Είναι ο λογοτέχνης Παπαδιαμάντης ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο;*

Φαινόμενο, δεν ξέρω. Ο Παπαδιαμάντης δεν έγραψε για να εντυπωσιάσει. Έγραψε για να φέρει στο φως, για να συμπεριλάβει σε μία καλλιτεχνική μορφή, για να περισυλλέξει στο πεζογραφικό έργο του τους κόμπους από τους οποίους συντίθεται η συνολική ιστορία του Ελληνισμού. Κόμποι άλυτοι για την Ιστορία, αλλά όχι γι' αυτόν τον λόγο λιγότερο συστατικοί του ψυχισμού μας ως ατόμων και ως κοινωνικών ομάδων. Ένας τέτοιος κόμπος για παράδειγμα είναι η ανατολικο-δυτική μας υπόσταση. Τους υπόλοιπους θα τους βρει ο επαρκής αναγνώστης διατρέχοντας το έργο του Παπαδιαμάντη. Η ελληνικότητα του Παπαδιαμάντη δεν είναι ταυτοτική, είναι, όπως και στον Σεφέρη, πολιτισμική και ως τέτοια πρέπει να ενδιαφέρει την υπόλοιπη Ευρώπη. Αλλιώς τούτο το οικονομικο-γραφειοκρατικό συνονθύλευμα πρέπει να σταματήσει να σφετερίζεται το όνομα της Ευρώπης.

*Παίρνετε τον Παπαδιαμάντη από τη «Σκιάθο του» και τον βγάζετε στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Γιατί πρέπει να πάρει ευρωπαϊκή υπηκοότητα;*

Δεν τον βγάζω εγώ στην Ευρώπη. Εκείνος με έβγαλε με το έργο του και τον ευγνωμονώ. Εκείνος μου άνοιξε την πόρτα του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος. Εκείνος με έκανε να αγαπήσω τον Ραμπελαί, τον Θεοβάντες, και να καταλάβω όσο μπορεί ένας άνθρωπος να καταλάβει έναν μεγάλο δημιουργό, τον Βοκκάκιο. Όσο για την ευρωπαϊκή υπηκοότητα, την έχει πάρει από μόνος του διαβάζοντας συγγραφείς από όλη την Ευρώπη, αναφερόμενος στον Όμηρο, τον Δάντη, τον Σαίξπηρ και τον Μπάυρον και, το σημαντικότερο, αποδεικνύοντας έμπρακτα την πίστη του στην αυτονομία της τέχνης.

*Ποια είναι η αισθητική του παπαδιαμαντικού έργου; Έχει απήχηση στο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό;*

Ασχολούμαι εδώ και χρόνια με τον Παπαδιαμάντη, γιατί ασχολούμαστε κυρίως με τη μελέτη των απαρχών και του αισθητικού πυρήνα της τέχνης του μυθιστορήματος. Με το πεζογραφικό έργο του Παπαδιαμάντη έχουμε κάτι που, εγώ τουλάχιστον, δεν το έχω βρει σε κανέναν από τους μεγάλους συγγραφείς που σημάδεψαν την ιστορία του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος. Στον Παπαδιαμάντη παντρεύονται κατά τρόπο μαγικό η χαρά της δημιουργίας, η συνταρακτική αυγή μιας ολόκληρης τέχνης μαζί με την εξάντληση, την κούραση, την απέραντη φλυαρία, το λυκόφως εν ολίγοις ενός πολιτισμού. Νομίζω ότι ένα τέτοιο αισθητικό επίτευγμα μόνο μέσα από την εμπειρία του Ελληνισμού θα μπορούσε να ξεπηδήσει. Χρειάζονται αιώνες μεγαλείων και αφανισμών για να φθάσεις στο παπαδιαμαντικό κράμα. Όσο για το σύγχρονο αναγνωστικό κοινό, τα πράγματα μιλούν από μόνα τους. Από το 1981 και μετά, από τότε που κυκλοφορεί ο

Α' τόμος των *Απάντων* του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, δεν έχει σταματήσει να ανανεώνεται. Πράγμα που αρχίζει να έχει τον αντίκτυπό του και εκτός Ελλάδος.

*Πώς μπορεί ένας σύγχρονος άνθρωπος, εκτεθειμένος στην τηλεόραση, τα περιοδικά, τα βιντεοκλίπ και τον όποιο οπτικό πολιτισμό του 21ου αιώνα να συγκινηθεί από τον Παπαδιαμάντη; Θα του πρότεινα να διαβάσει τον «Αντίκτυπο του νου», ένα ημιτελές διήγημα από τα τελευταία του. Ίσως τότε καταλάβει το μέγεθος της άθλιας κατάστασής του.*

*Τι δείχνουν οι μέχρι στιγμής διαφορετικές αναγνώσεις των έργων του;*

Στον βαθμό που είναι πραγματικά διαφορετικές, δείχνουν ότι ο Παπαδιαμάντης αρχίζει να μας βασανίζει, ότι ταρακουνάει τις καθιερωμένες ιστορικο-πολιτικές επιλογές μας, ότι αρχίζει να μας φέρνει αντιμέτωπους με τις αντιφάσεις μας. Γενικά πάντως νομίζω ότι είμαστε ακόμα πολύ μακριά από τη γόνιμη σύγκρουση και τον ουσιαστικό αισθητικό διάλογο. Γι' αυτό πολλές φορές σκέπτομαι ότι ήρθε η ώρα να σκύψουν πάνω στο έργο του Παπαδιαμάντη και μη Έλληνες συγγραφείς και κριτικοί. Όχι ότι θα μας λύσουν τις διαφορές. Αλλά ίσως μας βοηθήσουν να απαγκιστρωθούμε από το ιδεολόγημα ενός Παπαδιαμάντη «αποκλειστικά δικού μας».

*Τα μυθιστορήματά του αντέχουν στους κραδασμούς του σύγχρονου κόσμου;*

Και βέβαια. Ο Παπαδιαμάντης άρχισε να διαβάζεται και να μεταφράζεται τις δύο τελευταίες δεκαετίες των μεγάλων ιστορικών κραδασμών, όσο ποτέ άλλοτε. Το φαινόμενο δεν είναι ούτε τεχνητό ούτε τυχαίο. Ας πάρουμε για παράδειγμα το διήγημά του «Απόλαυσις στη γειτονιά». Σε μια γειτονιά της Αθήνας των αρχών του 20ού αιώνα ένας νεαρός αυτοκτονεί. Γύρω από τον νεκρό το κουτσομπολιό δίνει και παίρνει. Και το διήγημα τελειώνει με τούτη τη φράση: «*Απήλθε με την ελπίδα να εύρη εις άλλον κόσμον ολιγωτέραν περιέργειαν*». Σίγουρα έναν αιώνα μετά, διαβάζοντας τούτη την προφητική φράση του Παπαδιαμάντη πολλοί αναγνώστες σε όλη τη Γη, αηδισμένοι από τις εκπομπές τύπου *Μεγάλος Αδελφός*, θα συμερίζονται την ελπίδα του νεκρού του.

## **Δύο αντικρουόμενες απόψεις για τη Φόνισσα**

### **α) Η Φόνισσα ως αντικοινωνικό μυθιστόρημα**<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Κείμενο του Δ. Τζιόβα, καθηγητή Νεοελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο του Birmingham της Αγγλίας, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Το Βήμα* στις 30-03-2002, βλ.: [http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=13525&m=B56&aa=2&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13525&m=B56&aa=2&cookie=).

Ο Παπαδιαμάντης προσπαθεί να δείξει με το μυθιστόρημά του το αδιέξοδο της κοινωνίας του, να αμφισβητήσει την ιδέα της προόδου και να υποστηρίξει την ιδέα της επιστροφής σε μια πιο αγνή, προκοινωνική συνθήκη.

Ένα από τα γνωρίσματα της κλασικής λογοτεχνίας είναι η ασυμβατότητα ηθικής συνείδησης και δημιουργικής φαντασίας και ενδεχομένως αυτό το γνώρισμα είναι ένας από τους λόγους που καθιστά τη *Φόνισσα* όχι μόνο ένα από τα πιο πολυδιαβασμένα αλλά και από τα πιο πολυσυζητημένα πεζογραφικά κείμενα της ελληνικής λογοτεχνίας. Η *Φόνισσα* προκάλεσε αρκετές προσεγγίσεις αυτοβιογραφικές, ψυχαναλυτικές, ηθικές, αφηγηματολογικές και κοινωνιολογικές, ένδειξη της πολυσημίας ή της αμφισημίας του παπαδιαμαντικού κειμένου. Ένα από τα στοιχεία που συμβάλλουν σε αυτόν τον ερμηνευτικό πλουραλισμό είναι και ο υπότιτλος του «κοινωνικό μυθιστόρημα». Η χρήση αυτού του υποτίτλου θέτει το ερώτημα του πώς εννοεί το κοινωνικό μυθιστόρημα ο Παπαδιαμάντης, γιατί χαρακτηρίζει το κείμενό του με αυτόν τον τρόπο και πώς αυτός ο χαρακτηρισμός συνάδει με την αφηγηματική του δομή. Είναι, εντέλει, η Φραγκογιαννού ένας εωσφορικός χαρακτήρας ή μια κοινωνική ανατροπέας και μια πρώιμη υπέρμαχος των δικαιωμάτων των γυναικών;

Η *Φόνισσα* είναι μια αφήγηση αναδρομική και αυτό το χαρακτηριστικό συνδέει τον αφηγηματικό της τρόπο με το κοινωνικό όραμα που εκφράζει. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα αντιεξελεκτικό που υποβάλλει την άποψη ότι η κοινωνική «πρόοδος» οδηγεί μόνο στην ανισότητα και κατ' επέκταση στο έγκλημα. Ως εκ τούτου, η λύση έγκειται στην επιστροφή σε μια αρχέγονη, φυσική κατάσταση και τους αντίστοιχους νόμους της φύσης. Τούτο δεν σημαίνει ότι η βία ή η ανισότητα θα εξαφανιστούν αλλά προϋποθέτει ότι οι φυσικοί νόμοι είναι προτιμότεροι από τους κοινωνικούς. Το κοινωνικό σύστημα που διαγράφεται στο μυθιστόρημα δαιμονίζει την ανισότητα και η ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον παραπέμπει στην επιστροφή στο αρχέγονο παρελθόν.

Ο Παπαδιαμάντης υπονοεί ότι η κοινωνία δεν μπορεί να αντιμετωπίσει τα προβλήματά της και η μόνη διέξοδος είναι ένα είδος δαρβινικής φυσικής επιλογής. Δεν νομίζω ωστόσο ότι αφετηρία του είναι η δαρβινική θεωρία με την οποία μπορεί να ήταν εξοικειωμένος αλλά η απογοήτευσή του από τις τρέχουσες κοινωνικές εξελίξεις της εποχής του, που καταλήγουν στη γυναικεία ανισότητα και στις οικογενειακές αντιθέσεις, ωθώντας όμως τον Παπαδιαμάντη όχι στο να επιδιώξει την κοινωνική αλλαγή αλλά την απόσυρση στο παρελθόν. Στο μυθιστόρημα διακρίνει κανείς τη νοσταλγία για ένα προκοινωνικό στάδιο εγγύτερα στη φύση ενώ η νοσταλγία για τις απαρχές εκφράζεται μέσω της αφηγηματικής αναδίπλωσης και του αναστοχασμού.

Η *Φόνισσα*, όπως και άλλα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, εκτυλίσσεται σε μια κοινωνία μεταβατική και αντιμετώπη με τις αστικές και εκσυγχρονιστικές τάσεις. Ο Παπαδιαμάντης δεν κάνει κάποια πρόταση κοινωνικής αναμόρφωσης γιατί η λύση για αυτόν δεν βρίσκεται στο μέλλον αλλά στο παρελθόν, στην επιστροφή σε μια οργανική, φυσική και προκοινωνική κατάσταση. Αυτή η άποψη όμως υποβάλλεται χωρίς να εκφράζεται ρητά στη *Φόνισσα*. Με τους φόνους η Φραγκογιαννού προσπαθεί να γυρίσει το ρολόι πίσω, να εμποδίσει τα θύματά της να εισέλθουν στην κοινωνία.

Η αντίθεση που εκφράζεται στο μυθιστόρημα προς ορισμένους κοινωνικούς θεσμούς συνδεδεμένους με την κεντρική διοίκηση, όπως η αστυνομία και η φορολογία, που εκλαμβάνεται ως υποκατάστατο της ληστείας, υποδηλώνει κάποια προτίμηση προς μορφές τοπικής αυτοδιοίκησης και συνακόλουθα κάποια κλίση προς το παραδοσιακό και το τοπικό παρά προς το νεωτερικό και το αστικό, που με τη σειρά της παραπέμπει στην αντίθεση φύσης και πολιτισμού.

Το μυθιστόρημα του Παπαδιαμάντη προσδίδοντας στη φύση απελευθερωτικό και καθαρτικό ρόλο την πριμοδοτεί σε σχέση με τον πολιτισμό. Η Φραγκογιαννού πιστεύει ότι μέσω της φυσικής επιλογής η κοινωνική ανισότητα και η ανθρώπινη αδυναμία θα αντιμετωπιστούν και θα εξαλειφθούν. Με τη σειρά της η ίδια καταφεύγει στη φύση ενώ ο θάνατός της στη θάλασσα μπορεί αλληγορικά να θεωρηθεί ότι έχει καθαρτικό χαρακτήρα, συνιστώντας ένα είδος απορρόφησης στη φύση.

Το τέλος του μυθιστορήματος έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως και ορισμένοι είδαν στον «φυσικό» θάνατο της Φραγκογιαννούς μια μορφή αναβάπτισης ή αναγέννησης. Αυτές οι ερμηνείες μπορούν να ενταχθούν σε ένα γενικότερο πλαίσιο οδηγώντας μας στο συμπέρασμα ότι η πρωταγωνίστρια επιστρέφει στη φύση και τιμωρείται από τη φύση, που συμβολίζει συνάμα την ελευθερία και τη λύτρωση. Ηθική και δικαιοσύνη δεν εκφράζονται από την κοινωνία αλλά από τη φύση που ταυτίζεται με τον Θεό. Το τέλος της αφήγησης υπηρετεί δηλαδή τον γενικότερο σκοπό της που είναι η αναδρομή στο παρελθόν, στην αθωότητα της παιδικής ηλικίας και τελικά στην αγνότητα της φύσεως. Η παλίρροια του νερού, αναγκαία για έναν πειστικό θάνατο, υποδηλώνει επίσης τη ρυθμική επανάληψη που περιλαμβάνει την περιοδική κάθαρση με την εμβάπτιση στο νερό και την αναγέννηση. Ακόμη και με τον τρόπο που κλείνει το μυθιστόρημα υπογραμμίζεται η αναδρομική υφή της αφήγησης.

Ο Παπαδιαμάντης γενικά προσπαθεί να δείξει με το μυθιστόρημά του το αδιέξοδο της κοινωνίας του, να αμφισβητήσει την ιδέα της προόδου και να υποστηρίξει την ιδέα της επιστροφής σε μια πιο αγνή, προκοινωνική συνθήκη μέσα από την ιδέα της αναδρομής που



κυριαρχεί στο κείμενο. Με τους θανάτους των κοριτσιών προκαλεί ένα ισχυρό ταρακούνημα στην κοινωνία, ενώ η βουκολική νοσταλγία για την ειδυλλιακότητα του παρελθόντος, που συναντούμε σε άλλα του διηγήματα, μετασχηματίζεται εδώ σε μια συγκλονιστική αναγνώριση των βίαιων και απελευθερωτικών δυνάμεων που συνυπάρχουν στη φύση.

Με αυτά τα δεδομένα η *Φόνισσα* μπορεί να χαρακτηριστεί ένα αντικοινωνικό μυθιστόρημα καθώς προσβλέπει στην επιστροφή σε ένα προκοινωνικό και φυσικό στάδιο, ενώ παράλληλα υιοθετεί την ιδέα της ανακύκλησης και της επιστροφής ως αφηγηματικό της τρόπο, δείχνοντας έτσι πόσο στενά συλλειτουργούν το ιδεολογικό με το αφηγηματικό στοιχείο. Μπορεί κανείς να διαφωνεί με τον αντικοινωνικό αναχωρητισμό του Παπαδιαμάντη, δεν μπορεί όμως να μην παραδεχτεί το πόσο αριστοτεχνικά συνθέτει το μυθιστόρημά του, ώστε αφήγηση και ιδεολογία να αλληλοεξυπηρετούνται.

**β) «Η Φόνισσα είμαι εγώ». Ποιον να καταδίκασε ο συγγραφέας Παπαδιαμάντης; Τι Φραγκογιαννού, δηλαδή τον εαυτό του; Για εγκλήματα που δεν έκανε;<sup>22</sup>**

Το μυθιστόρημα που έγραψε ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης αποτελεί κατ' ουσίαν την επέκταση της αυτοψυχογραφικής ταύτισης του συγγραφέα με την ηρωίδα του.

Η (παρ)ερμηνεία της *Φόνισσας* του Παπαδιαμάντη από τον Δ. Τζιόβα (*Το Βήμα* / «Νέες Εποχές», 31.3.2002) αυτοπεριορίζεται σ' έναν αυθαίρετο σχολιασμό του έργου, παραγνωρίζοντας εντελώς όχι μόνο τις προηγούμενες ερμηνευτικές και δη ερευνητικές συμβολές, αλλά και το ίδιο το κείμενό του.

Ως ερμηνευτική βάση πρέπει να ληφθεί η πολλαπλώς διαπιστωμένη «αυτοβιογραφικότητα» και αυτού του έργου του Παπαδιαμάντη, της οποίας ικανά και πειστικά τεκμήρια προσκόμισε ο Ξ. Κοκόλης (1984/1991). Σ' αυτά θα μπορούσαν να προστεθούν και αρκετά άλλα:

Η φόνισσα Φραγκογιαννού έχει την ίδια απαισιόδοξη, μηδενιστική βιοθεωρία με τον Παπαδιαμάντη, όπως τη γνωρίζουμε από τη δική του (αυτο)βιογραφία -με τα ίδια περίπου λόγια: «ουδ' εμφαντάζετο [το κοριτσάκι-εγγονάκι της Φραγκογιαννούς] πόσους κόπους προξένει εις τους άλλους, ουδέ πόσα βάσανα έμελλε να υποφέρει, εάν επέζη, και αυτό».

<sup>22</sup> Κείμενο του Γ. Βελουδή, καθηγητή Νεοελληνικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Το Βήμα* στις 13-10-2002, βλ.: [http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhμα.print\\_unique?e=B&f=13688&m=B55&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhμα.print_unique?e=B&f=13688&m=B55&aa=1&cookie=).

Όπως ο πλάστης της, ο Παπαδιαμάντης, έτσι και η Φραγκογιαννού είναι (και) άντρας - βιολογικά και κοινωνικά: *«ήτο γυνή σχεδόν εξηκοντούτις, καλοκαμωμένη, με αδρούς χαρακτήρας, με ήθος ανδρικών και με δύο μικράς άκρας μύστακος άνω των χειλέων της»* και: *«Ως ανήρ [η Φραγκογιαννού!] οφείλει να δώσει οικίαν, άμπελον, αγρόν, ελαιώνα, να δανεισθή μετρητά [...]. Ως γυνή πρέπει να κατασκευάση ή να προμηθευθή “προίκα”, τουτέστι παράφερνα...»*.

Αλλ' αυτό ακριβώς ήταν το οικογενειακό και προσωπικό πρόβλημα του Παπαδιαμάντη - και αυτό το πρόβλημα προβάλλει στο λογοτεχνικό είδωλό του: το πρόβλημα της προίκας, χωρίς την οποία τα θηλυκά παιδιά στην εποχή και στον τόπο του δεν μπορούσαν να *«αποκατασταθούν»*: σ' αυτό το «πρόβλημα» θα αναφερθούν και τα τελευταία λόγια της Φραγκογιαννούς, όταν αντίκρισε τον *«αγρόν»*, *«όπου της είχαν δώσει ως προίκα»*, *«όταν, νεάνιδα, την υπάνδρευσαν και την εκουκούλωσαν και την έκαμαν νύφην οι γονείς της: - Ω! να το προικιό μου, είπε»*.

Από τα ιστορικά έγγραφα, που παρουσίασε ο Γ. Βλαχογιάννης (1938), γνωρίζουμε τις τρομερές κοινωνικές στρεβλώσεις, που επέφερε, από τις αρχές ήδη του 19ου αιώνα, στον τόπο του Παπαδιαμάντη το οικονομικό, κατ' αρχήν, πρόβλημα της προικοδότησης των θηλυκών παιδιών στις φτωχές αγροτικές οικογένειες: *«... απάνθρωπος μισοτεκνία των γονέων προς τα θηλυκά, παραδειγματίστος καταφρόνησις των αρσενικών τέκνων προς τους γονείς διά την προς αυτά γινομένην αδικίαν και τα καθ' ημέραν συμβαίνοντα φρικτά παρανομήματα [...]. Αι μυστικά βρεφοκτονία των θηλυκών...»*.

Στη θέση ακριβώς της Φραγκογιαννούς βρισκόταν και ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης, όταν έγραφε στο γενέθλιο νησί του τη *Φόνισσα* (1902). Μετά τον θάνατο του πατέρα (1895) και της μητέρας του (1900) βρισκόταν μπροστά στο ίδιο, κι' ακόμα οξύτερο, μ' αυτήν πρόβλημα: ενώ αυτή είχε να *«αποκαταστήσει»*, προικίζοντάς την, τη μεγαλύτερη κόρη της, την Αμέρσα, ο Παπαδιαμάντης είχε μείνει με τρεις αδελφές γεροντοκόρες και έπρεπε να είναι γι' αυτές, όπως η Φραγκογιαννού, πατέρας (*«ως ανήρ»*) και μάνα (*«ως γυνή»*).

Σύμφωνα με τον άγραφο νόμο του τόπου και της εποχής του, όσο δε βρισκόταν γαμπρός για τις άπροικες αδελφές του, ο Παπαδιαμάντης ήταν υποχρεωμένος, από τα νιάτα του, να μείνει και ο ίδιος, θέλοντας και μη, *«εργένης»*, καταπιέζοντας, ταυτόχρονα, κάθε επιθυμία του για μια *«νόμιμη»* ικανοποίηση του ερωτισμού του, για μια *«νόμιμη»* σχέση με το άλλο φύλο - καταπίεση, που του άφηνε μόνο το υποκατάστατο των ερωτικών φαντασιώσεων, όπως εκδηλώνονται σε μερικά διηγήματά του.

Ο Παπαδιαμάντης δεν αγνοεί, βέβαια, τον κοινωνικό χαρακτήρα του προβλήματος - αντίθετα, τον υποδηλώνει στον υπότιτλο του έργου του: «κοινωνικόν μυθιστόρημα»· αυτό όμως το κοινωνικό πρόβλημα το μεταγράφει ως ατομικό (του) ψυχολογικό -και «μεταφυσικό» πρόβλημα. Αντίθετα λοιπόν απ' ό,τι υποθέτει μια «φεμινιστική» παρερμηνεία της «Φόνισσας», ο Παπαδιαμάντης δεν υπερασπίζεται στο έργο του αυτό κανένα «γυναικείο ζήτημα» -ο Παπαδιαμάντης ήταν, αποδεδειγμένα, μισογύνης.

Όπως και στα άλλα «αυτοβιογραφικά» του διηγήματα, έτσι και στη «Φόνισσα» η τεχνική της αφήγησης στηρίζεται στην ψυχολογική διαδικασία της ανάμνησης· στην περίπτωση της Φραγκογιαννούς η τεχνική αυτή ισοδυναμεί με την ψυχαναλυτική τεχνική της (αυτο)ανάλυσης: *«Εις εικόνας, εις σκηνάς και εις οράματα της είχεν επανέλθει εις τον νουν όλος ο βίος της, ο ανωφελής και μάταιος και βαρύς».*

Και το ευρηματικό τέλος του έργου προσφέρει ένα επιπλέον, το σημαντικότερο ίσως, κλειδί για την αυτοψυχογραφική ταύτιση του κύριου προσώπου με τον συγγραφέα του: η γραία Χαδούλα, η Φραγκογιαννού, δε συλλαμβάνεται από τους χωροφύλακες, που την καταδιώκουν· πεθαίνει, πνίγεται, κάπου *«μεταξύ της θείας και της ανθρωπίνης δικαιοσύνης».* Ποιον να καταδικάζε ο συγγραφέας Παπαδιαμάντης; Τη Φραγκογιαννού, δηλαδή τον εαυτό του; Για εγκλήματα που δεν έκανε;

Μ' όλα τα παραπάνω δεδομένα, θα μπορούσαμε να δεχτούμε τον εύστοχο παραλληλισμό του Παπαδιαμάντη με το Flaubert από το Μ. Χαλβατζάκη (1977): όπως ο κορυφαίος γάλλος μυθιστοριογράφος του 19ου αιώνα για τη «Madame Bovary» του, έτσι και ο φτωχός έλληνας «συγγενής» του θα μπορούσε να πει για το δημιούργημά του: «Η Φόνισσα είμαι εγώ!».

## Η στρατηγική της αμφισημίας<sup>23</sup>

Στην ελληνική λογοτεχνία είχε, ως πρόσφατα, πολύ μεγάλη πέραση το Κακό. Το καλό, αλλά και το ειρωνικό ή το αμφίσημο ήταν σε δεύτερη ζήτηση ή και αγνοημένα ως αξίες. Με αυτό το μέτρο έχει κριθεί σε μεγάλο βαθμό και η ηθογραφία και επέσυρε την καταγγελία ή την περιφρόνηση. Από την απαξίωση όμως εξαιρούνταν κάποια έργα, ακριβώς για τη μεγάλη δόση Κακού που περιείχαν. Έτσι, προβαλλόταν από τον Καρκαβίτσα ο Ζητιάνος και από τον Θεοτόκη *Η ζωή και ο Θάνατος του Καραβέλα*, τα πιο ζοφερά τους έργα. Αυτά θεωρούνταν μια

<sup>23</sup> Παραθέτουμε άρθρο της Αγγέλας Καστρινάκη, καθηγήτριας Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κρήτης, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* στις 28-12-2001: [http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%E1%EC%F6%E9%F3%E7%EC%DF%E1&a=&id=30474772](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%E1%EC%F6%E9%F3%E7%EC%DF%E1&a=&id=30474772).

βαθμίδα ψηλότερα από τα υπόλοιπα, αν και ούτε το ένα ούτε το άλλο είναι -πιστεύω- τα καλύτερα των συγγραφέων τους. Όμως η πλεονάζουσα κακία, δηλαδή η έντονη καταγγελία της ζωής του χωριού, εκτιμήθηκε ως βήμα προς το ρεαλισμό, σε εποχές όπου η τέχνη εθεωρείτο πως όφειλε να είναι λίγο-πολύ στρατευμένη.

Στα έργα της ηθογραφίας ωστόσο, σε μεγάλο ποσοστό αυτών τουλάχιστον, διόλου δεν λείπει η κριτική· αλλά είναι πιο υπαινικτική, κάποτε πιο παιγνιώδης και ειρωνική από ό,τι στα παραπάνω κατεξοχήν προτιμημένα έργα. Αυτή η εύνοια της κριτικής στις καθαρές γραμμές, στα καθαρά περιγράμματα, στις εύληπτες αντιθέσεις είναι ίσως στο βάθος μια υποτίμηση του κοινού -το κοινό δεν μπορεί να προσλάβει πιο σύνθετες καταστάσεις- που υποκρύπτει με τη σειρά της μια βούληση να είναι η τέχνη λαϊκή. Ευγενής βούληση, βέβαια, πλην όμως δεν βοηθά ούτε στην ανάδειξη των καλύτερων έργων ούτε στην παραγωγή τους ούτε στη διαμόρφωση ενός κοινού που θα τέρπεται με τις αποχρώσεις και όχι με τις χοντρές πινελιές και τις κραυγαλέες αντιθέσεις.

Ο Παπαδιαμάντης εν τούτοις έχει αξιολογηθεί θετικά από την κριτική, με την πασίγνωστη εξαίρεση κυρίως του ευφρούς πλην εντελώς αδιάφορου για τα αισθητικά Κ.Θ. Δημαρά. Ίσως είναι ένα παράδειγμα ότι ορισμένα μεγέθη ξεπερνούν τις προκαταλήψεις και τις εμμονές. Αναρωτιέμαι πάντως αν ο Παπαδιαμάντης έχει αξιολογηθεί θετικά, όχι τόσο ως φορέας της παράδοσης και της Ορθοδοξίας, της ελληνικότητας και των άλλων τέτοιων, αλλά για την αμφίσημη σύλληψη του κόσμου, που ενυπάρχει σε μεγάλο μέρος του έργου του. Γιατί πιστεύω πως η αμφισημία είναι στρατηγικό χαρακτηριστικό του Παπαδιαμάντη, που το χρησιμοποιεί συχνά με πολύ συνειδητό τρόπο και με πλήρη γνώση όχι μόνο της ιδεολογικής αλλά και της αισθητικής του αξίας. Γι' αυτή τη στρατηγική της αμφισημίας, την ανάμιξη του καλού και του κακού, επέλεξα να μιλήσω, χρησιμοποιώντας κυρίως δύο γνωστά παραδείγματα, τη *Φόνισσα* και τη *Νοσταλγό*.

Ίσως έχει κάποια σημασία να αναφέρω ότι ως πρόσφατα ήμουν αισθητικός και ιδεολογικός αντίπαλος της *Φόνισσας*. Όχι μόνον από αναθεωρητική διάθεση (την οποία κάθε αναγνώστης που σέβεται τον εαυτό του έχει την τάση να επιδεικνύει προς τις καθιερωμένες αξίες), αλλά και από μια απέχθεια προς την επίμονη απεικόνιση του κακού: με ενοχλούσε, με άλλα λόγια, η κατ' επανάληψη περιγραφή της φονικής ενέργειας της Φραγκογιαννούς. Θεωρούσα ότι ο συγγραφέας παίζει με τα νεύρα του αναγνώστη, αναδεικνύοντας τη φρίκη σε μέθοδο προσέλκυσης του ενδιαφέροντος. Η φρίκη ως εφέ: αυτό το αντιμετώπιζα -και το αντιμετώπιζω- ως τέχνασμα καλλιτεχνικά και ηθικά επιλήψιμο. Συνήγορο στην άρνησή μου μάλιστα είχα βρει και τον Γιώργο Θεοτοκά, ο οποίος σημείωνε τον Ιανουάριο του 1942 στο ημερολόγιό του πως θεωρεί πολύ μεγάλη την «προθυμία με την οποία ο συγγραφέας αυτός

θανατώνει τα μικρά κορίτσια, προθυμία που δεν εκφράζει απλώς και μόνο την καλλιτεχνική διάθεση ενός αφηγητή που πλάθει έναν μύθο μ' αισθητική αξία. Συλλογίζομαι» -συνεχίζει- «κάποιες περιγραφές στραγγαλισμών και πνιγμών τόσο αισθησιακές, ώστε σου δίνουν την υποψία ότι κρύβουν κάποια βίωση, φανταστική βέβαια κι όχι καθαυτό συνειδητή, που δεν στερείται όμως εντελώς από μια νοσηρή, ένοχη, υποχθόνια ευχαρίστηση».

Την τελευταία φορά που διάβασα τη *Φόνισσα*, η άποψή μου άλλαξε ολότελα. Τώρα, είδα με πόση λιτότητα δίνονται οι σκηνές του φόνου, πόσο ο Παπαδιαμάντης απέχει, ακριβώς, από τη φρίκη. Πριν προχωρήσω τη σκέψη μου και πω τι εκτίμησα αυτή τη φορά στη *Φόνισσα*, ας επισημάνουμε το ρόλο της συγκυρίας στην αναγνωστική πρόσληψη γιατί αυτό είναι ίσως ένα πολύ καλό παράδειγμα: την προηγούμενη φορά που διάβασα το έργο είχα μια κόρη στην ηλικία περίπου του ενός απ' τα κορίτσια που, ενώ έπαιζαν, τα έσπρωξε στη στέρνα η Φραγκογιαννού. Αυτός ο φόνος κατά κύριο λόγο, ο πνιγμός στη στέρνα, με είχε αγανακτήσει. Στην τελευταία μου ανάγνωση η κόρη αυτή έχει φτάσει αισίως στην ηλικία που τα κορίτσια στον κόσμο του Παπαδιαμάντη ετοιμάζουν τα προικιά τους και έχουν σταματήσει από καιρό να παίζουν δίπλα σε στέρνες. Το φόνο τώρα των κοριτσιών τον αντιμετώπισα με ψυχραιμία και τον βρήκα «λιτά δοσμένο». Σκέφτομαι μάλιστα μήπως το ίδιο περίπου έπαθε και ο Θεοτοκάς -όχι ως πατέρας αυτός, αλλά ως ευαίσθητος άνθρωπος. Ας ξαναναφέρουμε τη στιγμή που γράφει όσα γράφει στο ημερολόγιό του: Ιανουάριος του 1942.

Στην τελευταία μου ανάγνωση λοιπόν βρήκα το έργο εξαιρετικό και μάλιστα γεμάτο καλοσύνη. Αυτό που παρακολούθουσα με κατάπληξη στις αναγνωστικές αντιδράσεις μου ήταν η θερμή συμπάθεια με την οποία αντιμετώπιζα τη Φραγκογιαννού. Είχα μπει στη θέση της, την ένιωθα και συμμετείχα στο φευγικό της, στα βουνά και στους λόγγους, ελπίζοντας σε καταφύγιο. Φυσικά, δεν συμμετείχα στους φόνους, όμως σαν να αποκτούσα μια βαθύτερη κατανόηση του παραλόγου μηχανισμού τους. Αισθανόμουν όλη την αντίδραση, την αποστροφή του έλλογου τμήματος του ανθρώπου προς το φόνο και όλη την ορμή ταυτόχρονα που ωθούσε τη γυναίκα στην επανάληψη μιας πράξης που είχε γίνει σχεδόν μηχανική. Ένας συνειρμός μιας πολύ παλιάς ανάμνησης αναδύθηκε στο νου μου: το *Άνθρωποι και ποντίκια*. Ο «μουρλός», ο καλόκαρδος ηλίθιος ήρωας του Στάινμπεκ κάπως έτσι δεν σκότωνε τα ζώακια που πολύ του άρεσε να χαϊδεύει; Ζουλώντας τους λίγο το κεφάλι, από μια περίεργη έξη που ο ίδιος προσπαθούσε μάταια να υπερνικήσει.

Η θερμή συμπάθεια προς τη Φραγκογιαννού είναι βέβαια το αποτέλεσμα μιας πολύ συνειδητής βούλησης: ο Παπαδιαμάντης φροντίζει να καταστήσει την ηρωίδα του σχεδόν αγαπητή στον αναγνώστη. Πόσες φορές δεν επαναλαμβάνει το «δύστηνος», το «δυστιχής», το «έρημος», στις αλλεπάλληλες σκηνές της καταδίωξης; Δεν μας την έχει παρουσιάσει φτωχή,

αδικημένη από τους γονείς της, μητέρα γεμάτη έγνοια για τα παιδιά της και γιαγιά γεμάτη αυταπάρνηση; Άλλωστε το γεγονός ότι ο συγγραφέας της δίνει σε πολύ μεγάλο μέρος του έργου το ρόλο της κυνηγημένης είναι χαρακτηριστικό για τα αισθήματα που ζητεί να εγείρει στον αναγνώστη: ο κυνηγημένος ήρωας είναι ένας συμπαθής ήρωας -αυτό είναι κανόνας.

Από την άλλη, βέβαια, ο Παπαδιαμάντης προσέχει να μην ωθήσει τον αναγνώστη σε υπερβολική ταύτιση μαζί της: ο πόνος των γονέων και των συγγενών, όταν ανακαλύπτουν το θάνατο των κοριτσιών τους, μας επαναφέρει στα «κανονικά» αισθήματα, αυτά από τα οποία κινδύνευε να μας απομακρύνει η συμπάθειά μας προς την αδικημένη. Ωστε όλο το έργο του Παπαδιαμάντη στηρίζεται σε μια πολύ λεπτή ισορροπία αισθημάτων: αποτροπιασμός για την πράξη, συμπάθεια προς το φορέα της. Ο Παπαδιαμάντης κατόρθωσε να φτιάξει έναν κόσμο, όπου η πολυπλοκότητα των αισθημάτων γεννά αισθητική απόλαυση, αλλά και την αίσθηση της αποκάλυψης μιας αλήθειας.

Στον κόσμο του Παπαδιαμάντη ωστόσο πότε πότε πλεονάζει, είναι αλήθεια, το καλό. Στο «Γάμο του Καραχμέτη», για παράδειγμα, σ' αυτή την υπόθεση της παράνομης διπλοπαντρείας: όταν η πρώτη σύζυγος, η νόμιμη, εύχεται στη δεύτερη και παρανόμως αποκτημένη να ζήσουν «στερεωμένοι και καλορίζικου» με τον άντρα που μέχρι πρότινος υπήρξε δικός της, η δόση της καλοσύνης είναι ίσως υπερβολικά μεγάλη. Άλλωστε, η Σεραϊνώ η Κουμπίνα, η ηρωίδα, αγιάζει, εφόσον μοσχοβολούν τα κόκαλά της, όπως αγιάζουν και άλλοι απλοί άνθρωποι στον Παπαδιαμάντη. Πρέπει να ομολογήσω πως η ιστορία μου προκαλεί ισχυρή συγκίνηση, αλλά ο λογικός έλεγχός μου τη βρίσκει κάπως υπερβολική. Παρά ταύτα, ο Παπαδιαμάντης δεν ξεπέφτει στο γλυκασμό, γιατί η ιστορία του Κουμπή που διπλοπαντρεύτηκε, είναι δοσμένη με πολύ χιούμορ και με μια ευφυή αξιοποίηση της ανατροπής των προσδοκιών του αναγνώστη: αντί για τη ζήλια και την κατάρρα της αδικημένης γυναίκας, έρχεται η αλληλεγγύη και η από καρδιάς ευχή.

Οι ιστορίες με καλό τέλος με συγκινούν: όταν η βλάβη αποκαθίσταται, ο ξενιτεμένος επιστρέφει, χρήματα προκύπτουν ξαφνικά από το πουθενά για τους φτωχούς ανθρώπους κ.λπ. Η χριστιανική συγκρότηση του συγγραφέα τον ωθεί συχνά στην κατασκευή ενός κόσμου όπου το κακό τιμωρείται και το καλό ανταμείβεται, υπό την αιγίδα κάποιου είδους θείας πρόνοιας. Οι ιστορίες αυτές παρέχουν ανακούφιση και παραμυθία. Όμως περισσότερο θελτικές βρίσκω τις πιο πολύπλοκες καταστάσεις. Μια τέτοια περίπτωση είναι η επίσης πολύ γνωστή *Νοσταλγός*. Το επεισόδιο με την εικοσιπεντάχρονη κοπέλα, την παντρεμένη με το μεσόκοπο, που νοσταλγεί το πατρικό της στα πέρα βουνά και κάνει μια ατελέσφορη απόπειρα φυγής με μια βαρκούλα, είναι μια αρκετά αμφίσημη ιστορία.

Η νοσταλγός είναι κι αυτή μια αδικημένη: ήταν φτωχή, χωρίς προίκα, και την πάντρεψαν μακριά από τον τόπο της, με έναν μεσόκοπο που ξημεροβραδιάζεται στο καφενείο. Η φυγή της είναι δικαιολογημένη: γίνεται τυχαία, όχι προμελητημένα, με ένα αγόρι σχεδόν συνομήλικό της. Είναι ένα φευγικό κατά φύσιν και έχει τη συναίνεση του αναγνώστη -νομίζω και του τότε αναγνώστη. Τη Λιαλιώ, όμως, τη νοσταλγό, την κυνηγά ο σύζυγός της με μεγαλύτερη βάρκα και τη φτάνει και τότε η κοπέλα συγκατανεύει, εύκολα μάλιστα, να επιστρέψει σ' αυτόν. Το παράξενο είναι πως ο αναγνώστης, που αποδεχόταν το φευγικό ως κατά φύσιν αντίδραση, αποδέχεται εξίσου και την επιστροφή. Πώς συμβαίνει αυτό;

Οι ισορροπίες του κειμένου είναι και πάλι πολύ ενδιαφέρουσες. Η νοσταλγός είναι μια κυνηγημένη. Βέβαια, η διώξή της πολύ απέχει από της *Φόνισσας*, όμως ο μηχανισμός είναι λίγο-πολύ ο ίδιος: ο αναγνώστης συμμερίζεται την αγωνία του διωκόμενου προσώπου και το συμπαθεί - πόσο μάλλον που το Λιαλιώ είναι μια ήδη συμπαθής μορφή. Ο διώκτης της, ο σύζυγος της μπάρμπα-Μοναχάκης, έχει όλα τα αρνητικά πάνω του. Κι όμως, κάτι συμβαίνει στο τέλος, που αναιρεί το κλίμα διώκοντος-διωκόμενου. Η Λιαλιώ με το νεαρό σύντροφό της έχουν πατήσει πια στην ξηρά και είναι έτοιμοι να κινήσουν για το χωριό, όταν ακούγεται από τη βάρκα που τους κατεδίωκε η φωνή του συζύγου:

*«Αίφνης η φωνή του κυρ Μοναχάκη, όστις εφαινότο ορθός, εις το φως της σελήνης, παρά την πρύμνην της σκαμπαβίας, ηκούσθη εν τη σιγή της νυκτός:*

*- Λιαλιώ! Ε! Λιαλιώ!*

*Η Λιαλιώ εστάθη σύννου, κάτω νεύουσα την κεφαλήν, και είτα κράζασα, απήντησεν:*

*- Ορίστε, μπάρμπα-Μοναχάκη!*

*- Θέλεις να πας στους γονείς σου, ψυχίτσα μου; Καλά θα κάμεις! Καρτέρει να 'ρθω κι εγώ, να σε συνοδέψω ως εκεί, μήπως κακοπαθήσεις στο δρόμο μοναχή σου αγάπη μου!*

*- Καλώς να 'ρθεις, μπάρμπα-Μοναχάκη! απήντησεν ανενδοιάστως το Λιαλιώ».*

Ο μπάρμπα-Μοναχάκης, ο μεσόκοπος, ο αδιάφορος, ο καφενόβιος, κρύβει μέσα του ωστόσο μια τρυφερότητα και μια γνώση της παιδικής ψυχής που έχει η γυναίκα του. Είναι ένας «πατέρας» και η Λιαλιώ φαίνεται πράγματι να έχει ανάγκη μάλλον από γονείς και όχι τόσο από εραστή.

Στο σύστημα λοιπόν διώκτη και διωκόμενου, όπου αυτομάτως ο αναγνώστης ταυτίζεται με τον διωκόμενο και μισεί το διώκτη, ο Παπαδιαμάντης εισάγει ρωγμές. Ο διώκτης δεν είναι, στο κάτω κάτω, τόσο αντιπαθής. Όπως στη *Φόνισσα* ο συγγραφέας κατέστησε την ένοχη γυναίκα διωκόμενη, άρα συμπαθή, έτσι εδώ, με αντίστροφο τρόπο, καθιστά το διώκτη όχι εντέλει και τόσο αντιπαθή. Το καλό και το κακό δεν είναι ποτέ πάρα πολύ αυτονόητα.

Βέβαια η *Νοσταλγός* όπως και το δίδυμό της διήγημα *Ερως-ήρως* είναι ένα συντηρητικό κείμενο. Η οικογενειακή τάξη, ο γάμος, οφείλει μηδέποτε να διαταράσσεται, ακόμα κι αν είναι μάλλον αταίριαστος. Σκέφτομαι πως ο προοδευτικός Κωνσταντίνος Θεοτόκης θα χειριζόταν πολύ διαφορετικά το θέμα: σ' αυτόν η «φύση», η φυσική έλξη δύο νέων ανθρώπων, θα είχε πολύ περισσότερα δικαιώματα και η ανθρώπινη στενοκεφαλιά, οι άτεγκτοι συμβατικοί νόμοι της κοινωνίας θα οδηγούσαν την κατάσταση σε αδιέξοδο, σε δράμα. Μέσω του δράματος ο Θεοτόκης θα κατεδείκνυε τα κακώς κείμενα, ενώ το «καλό τέλος» του Παπαδιαμάντη λειτουργεί κατευναστικά προς κάθε κριτική διάθεση. Όμως, μπορεί να προτιμώ ιδεολογικά τον Θεοτόκη, ο συντηρητισμός ωστόσο του Παπαδιαμάντη δεν μου προκαλεί δυσφορία. Είναι μια στάση ανεκτή, αν όχι αποδεκτή. Δεν θίγει τις βασικές και αδιαπραγμάτευτες αρχές που συμμερίζομαι, αυτές που θίγουν, ας πούμε, ο ρατσισμός, ο σεξισμός ή ο εθνικισμός. Κι εφόσον δεν θίγονται οι βασικές αυτές αρχές (οι βασικές ανθρωπιστικές αξίες, άλλωστε), η απόκλιση του Παπαδιαμάντη ως προς επιμέρους πεποιθήσεις είναι καλλιτεχνικά ουδέτερη. Μπορώ εξίσου καλά (ή σχεδόν εξίσου) να απολαύσω την αισθητική ποιότητα του κειμένου είτε συμβαδίζει είτε διαφοροποιείται από αυτές.

Ωστόσο ο συγγραφέας μας με ενοχλεί, βέβαια, σε ένα σημείο: όταν αποφασίζει να επιδοθεί στο κήρυγμα. Και η ενόχλησή μου δεν προέρχεται, νομίζω, τόσο από την ιδεολογική μου διαφορά. Προέρχεται και από το γεγονός ότι στο σημείο αυτό ο Παπαδιαμάντης μοιάζει να χάνει όλες τις αρετές του, την ευφυΐα του, το χιούμορ, τη σύνθετη ματιά στα ανθρώπινα και γίνεται ένα φανατικός. Η περίφημη ρήση του: «Άγγλος ή Γερμανός ή Γάλλος δύναται να είναι κοσμοπολίτης ή αναρχικός ή άθεος ή οτιδήποτε. Έκαμε το πατριωτικόν χρέος του, έκτισε μεγάλην πατρίδα. Τώρα είναι ελεύθερος να επαγγέλλεται, χάριν πολυτελείας, την απιστίαν και την απαισιοδοξίαν. Αλλά Γραικύλος τη σήμερον, όστις θέλει να κάμη δημοσία τον άθεον ή τον κοσμοπολίτην, ομοιάζει με νάνον ανορθούμενον επ' άκρων ονύχων και τανυόμενον να φθάση εις ύψος και φανή και αυτός γίγας. Το ελληνικόν έθνος, το δούλον, αλλ' ουδέν ήττον και το ελεύθερον, έχει και θα έχη διά παντός ανάγκην της θρησκείας του» -η δήλωση αυτή λοιπόν είναι τόσο αντιφατική (το «διά παντός» αναιρεί όλα τα προηγούμενα), ώστε μου φαίνεται ότι ο ευφυής αυτός άνθρωπος εδώ υψώνει ένα κάθετο τείχος αδιαλλαξίας και γίνεται πείσμων κήρυκας ενός σκληρού δόγματος.

Όμως πόσες φορές δεν ζούμε και σήμερα τέτοιες καταστάσεις με τους φίλους μας: έξυπνοι και χαριτωμένοι κατά τ' άλλα, γίνονται άτεγκτοι δογματικοί, μόλις ο λόγος για ορισμένα πολιτικά ζητήματα. Οι αντιφάσεις δεν τους πτοούν ούτε φαίνονται να τις αντιλαμβάνονται. Προσπαθούμε όμως, μ' όλα αυτά, να μην τα χαλάσουμε μαζί τους. Έτσι και με τον Παπαδιαμάντη: μπορούμε να παραβλέψουμε μια κατά τόπους αδιαλλαξία, αφού μας προσφέρει τόσα άλλα, την καλλιτεχνική του χάρη πάνω απ' όλα, το βάθος του ενίοτε, αλλά και



όσα ακριβώς συμβάλλουν στη θεώρηση της ζωής ως σύνθεσης καλού και κακού, αμβλύνοντας το φανατισμό.

### Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη <sup>24</sup>

- Βαλέτας Γ., *Παπαδιαμάντης. Η ζωή, το έργο, η εποχή του*, Εκδόσεις Βίβλος, Αθήνα, 1955.
- Γκασούκα Μ., *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Φιλιππότης, Αθήνα 1998.
- Δημητρακόπουλος Φ.Α. - Χριστοδούλου Γ.Α., “*Φύλλα εσκορπισμένα*” - *Τα παπαδιαμαντικά αυτόγραφα (γνωστά και άγνωστα κείμενα)*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1994.
- Δημητρακόπουλος Φ., *Μικρή σύνοψη για τον Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα.
- Δημητρακόπουλος Φ., *Άνθος της Εδέμ. Παπαδιαμαντικά κείμενα και μελέτες*, Φιλιππότης, Αθήνα.
- Δημητρακόπουλος Φ., *Λεύκωμα Παπαδιαμάντη*, Ergo, Αθήνα, 2001.
- Ζαμάρου Ρ., *Φύση και έρωτας στον Παπαδιαμάντη. Ο συγγραφέας κηπουρός*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000.
- Θέμελης Γ., *Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του*, επιμέλεια: Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Διάττων, Αθήνα 1991.
- Θεοδοσοπούλου Μ., *Μετ’ έρωτος και στοργής. Κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Νεφέλη, Αθήνα.
- Ιωάννου Γ., *Ο της φύσεως έρωσ. Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Λαπαθιώτης. Δοκίμια*, Κέδρος, Αθήνα.
- Καλογερόπουλος Α., *Ο θρους του δέρματος. Η μουσική στον Παπαδιαμάντη*, Αρμός, Αθήνα, 1993.
- Καλοσπύρος Ν., *Η αρχαιογνωσία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών - Δόμος, Αθήνα, 2003.
- Καλαμπάνος Ν., *Υφολογική προσέγγιση στη “Φόνισσα” του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, 1983.
- Καμπερίδης Λ., *Από τον Μπρετ Χαρτ στον Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα, 1992.
- Καραποτόσογλου Κ., *Ετυμολογικό γλωσσάρι στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα, 1988.
- Καργάκος Σ., *Ξαναδιαβάζοντας τη “Φόνισσα”. Μια νέα κοινωνική και πολιτική θεώρηση του Παπαδιαμάντη*, Gutenberg, Αθήνα, 1987.
- Καργάκος Σ., *Η πολιτική σκέψη του Παπαδιαμάντη*, Αρμός, Αθήνα, 2003.
- Κατσίμαλης Γ.Κ., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Πρώτες κρίσεις και πληροφορίες. Βιβλιογραφία*, Εστία, Αθήνα 1934.
- Κατσίμαλης Γ.Κ., *Αλ. Παπαδιαμάντης*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα, 1991.
- Κεσελόπουλος Α., *Η λειτουργική παράδοση στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη, 1994.
- Κεχαγιόγλου Γ., *“Ο έρωτας στα χιόνια” του Αλ. Παπαδιαμάντη*, Πολύτυπο, Αθήνα, 1984.
- Κοκόλης Ξ.Α., *Για τη “Φόνισσα” του Παπαδιαμάντη. Δύο μελετήματα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993.
- Κολυβάς Ι.Κ., *Λογική της αφήγησης και ηθική του λόγου. Μελετήματα για τον Παπαδιαμάντη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1991.

<sup>24</sup> Από την ιστοσελίδα: [http://www.philology.gr/bibliographies/nef\\_papadiaman.html](http://www.philology.gr/bibliographies/nef_papadiaman.html).

- Κοτζιάς Α., *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο. Μελέτη για τον Παπαδιαμάντη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1992.
- Κουσουλάς Λ., *Παπαδιαμαντικά*, Νεφέλη, Αθήνα.
- Κουσουλάς Λ., *“Ανθρώπους και κτήνη”*. Μελέτημα για τον Παπαδιαμάντη, Νεφέλη, Αθήνα, 1993.
- Λαμπροπούλου Β., *Οι γυναίκες στο έργο του Παπαδιαμάντη. Το γένος και το φύλο. Μια φεμινιστική προσέγγιση και ερμηνεία*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 1992.
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Η Εκκλησία ως τέλος και ως αποκάλυψη στον Παπαδιαμάντη και στον Πεντζίκη. Νεκρός ταξιδιώτης (1910). Ο πεθαμένος και η ανάσταση (1944)*, Δόμος, Αθήνα, 1998.
- Μάτσας Ν., *Αν δεις τον κυρ-Αλέξανδρο. Η άλλη βιογραφία του Παπαδιαμάντη*, Εστία, Αθήνα, 1991.
- Μηλιώνης Χ., *Σημαδιακός κι αταίριαστος*, Νεφέλη, Αθήνα, 1994.
- Μηλιώνης Χ., *Παπαδιαμάντης και ηθογραφία ή ηθογραφίας αναίρεσις*, Σόκολης, Αθήνα, 1992.
- Μικρομάτης Α., *Η “Φόνισσα” του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Δραματολογική ερμηνεία*, Λευκωσία, 1973.
- Μιχαήλ-Δέδε Μ., *Διαβάζοντας Παπαδιαμάντη*, Φιλιππότης, Αθήνα, 2001.
- Μολινός Σ., *Με τους ήρωες του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Φιλιππότης, Αθήνα.
- Μολινός Σ., *Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και η λεσβιακή άνοιξη*, Φιλιππότης, Αθήνα.
- Μοσχονάς Ε., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Αλληλογραφία*, Οδυσσέας, Αθήνα 1981.
- Μουλλάς Π. (επιμέλεια - εισαγωγή), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, Ερμής, Αθήνα 1974.
- Οικονόμου Ζ., *Ο Παπαδιαμάντης και το νησί του. Μικρογραφία της ανθρωπότητας*, Κέδρος, Αθήνα, 1979.
- Παπαγιώργης Κ., *Αλέξανδρος Αδαμαντίου Εμμανουήλ*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1998.
- Παπαδημητρακόπουλος Η.Χ., *Επί πιλών άρας νυκτερινής. Πέντε κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1992.
- Παπαϊωάννου Μ.Μ., *Η θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα 1948.
- Παπαχρίστου Κ., *Ο άγνωστος Παπαδιαμάντης*, Αθήνα 1947.
- Παρίσης Ν., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Τρία διηγήματα (Το μοιρολόγι της φώκιας, Όνειρο στο κύμα, Πατέρα στο σπίτι!)*. Αναζήτηση της αφηγηματικής λογικής, Μεταίχιμο, Αθήνα, 2003.
- Πάσχος Π., *Παπαδιαμάντης: μνήμη δικαίου μετ’ εγκωμίων*, Παρουσία, Αθήνα.
- Προγκίδης Λ., *Ο Παπαδιαμάντης και η Δύση. Πέντε μελέτες*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2002.
- Ράμφος Σ., *Η παλινοδία του Παπαδιαμάντη*, Κέδρος, Αθήνα 1976.
- Ρηγάτος Γ., *Τα ιατρικά στη “Φόνισσα” του Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα, 1996.
- Σακελλίωνας Γ., *Σύγχρονες πολιτικές διαστάσεις στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Δωδώνη, Θεσσαλονίκη 1978.
- [Συλλογικό] *Μνημόσυνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Εβδομήντα χρόνια από την κοίμησή του*, Εκδόσεις των Φύλων, Αθήνα, 2001.
- [Συλλογικό], *Αδιάπτωτη μαγεία. Παπαδιαμάντης 1991: ένα αφιέρωμα*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα, 1991.
- [Συλλογικό] *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, πρόλογος - επιμέλεια: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οι εκδόσεις των φύλων, Αθήνα, 1979.

- [Συλλογικό], *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Παπαδιαμάντη. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (Βόλος Μάιος '98)*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 2000.
- [Συλλογικό] *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης. Συναγωγή κριτικών κειμένων*, επιμ.: Στ. Ζουμπουλάκης, Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Εστία, Αθήνα, 2003.
- Σκουβαράς Β.Α., *Διορθωτικά στους Αλ. Παπαδιαμάντη και Αλ. Μωραϊτίδη*, Αστήρ, Αθήνα, 1982.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης*, Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ., *Μινύρισμα πτηνού χειμαζομένου (φιλολογικά στον Παπαδιαμάντη)*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ. (επιμέλεια), *Φώτα Ολόφωτα. Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του*, 1981.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ., *Πελιδνός ο παράφρων τύραννος. Αρχαιολογικά στον Παπαδιαμάντη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ., *Δαιμόνιο μεσημβρινό. Έντεκα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Γρηγόρης, Αθήνα, 1978.
- Φαρίνου - Μαλαματάρη Ι., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Κέδρος, 1987.
- Φουσύρας Γ.Ι., *Βιβλιογραφικά στον Παπαδιαμάντη*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα, 1991.
- Χαλβατζάκης Μ., *Ο Παπαδιαμάντης μέσα από το έργο του*, Αλεξάνδρεια, 1960.
- Χειμωνάς Χ.Β., *Συμβολή στην περί Παπαδιαμάντη βιβλιογραφία*, Σκιάθος, 1977.
- Χριστοδούλου Γ., *Φύλλα εσκορπισμένα. Τα παπαδιαμαντικά αυτόγραφα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1994.

### Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://www.snhell.gr/anthology/writer.asp?id=33> (Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού· παρατίθεται το διήγημα *Θέρος-Ερος*).
2. <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPezografia.htm> (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας· παρατίθεται το διήγημα *Το μυρολόγι της φώκιας*).
3. <http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου· βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία του συγγραφέα).
4. <http://www.mikrosapoplous.gr/extracts/extracts.htm> (ανθολογούνται τα έργα: *Ψαλτος, Έρωτες-Ήρωες, Η Φόνισσα, Ο Αλιβάνιστος, Όνειρο στο κύμα, Στρίγγλα μάνα*).
5. <http://gym-platan.chan.sch.gr/pap/> (κόμβος του Γυμνασίου Πλατανιάς Χανίων αφιερωμένος στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη).

## Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα

1. Χρήστος Γ. Ανδρεάδης, «Η εφημερίδα *Πρόοδος* της Κωνσταντινουπόλεως και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», Νέα Εστία 1740 (Δεκέμβριος 2001),  
<http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/neaest/1740/15.html>.
2. Πάνος Μουλλάς, «Το διήγημα, αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη», *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, επιμέλεια: Πάνος Μουλλάς, Αθήνα, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1999, σσ. λ'-λη', <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
3. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο Παπαδιαμάντης υπό το βάρος των ερμηνειών του. Λίγα λόγια για μια μεγάλη εμπλοκή», Η Λέξη 162 (Μάρτιος-Απρίλιος 2001),  
<http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/lexi/162/4.html>.
4. Γιώργος Ζεβελάκης, «Συναντήσεις με τον Παπαδιαμάντη στην Αθήνα», Η Λέξη 162 (Μάρτιος-Απρίλιος 2001), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/lexi/162/7.html>.
5. Απόστολος Μπενάτσης, «*Όνειρο στο κύμα*: μια σημειωτική ανάγνωση», ηλεκτρονικό περιοδικό *Διαπολιτισμός* (δημοσίευση: 14-02-2003),  
[http://www.diapolitismos.gr/epilogi/keimeno.php?id=4&id\\_keimeno=362&id\\_atomo=72](http://www.diapolitismos.gr/epilogi/keimeno.php?id=4&id_keimeno=362&id_atomo=72).
6. Τάκης Θεοδωρόπουλος, «Η άγιος ή μυθιστοριογράφος», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 22-12-2001),  
[http://ta-nea.dolnet.gr/print\\_article.php?entypo=A&f=17225&m=R18&aa=1](http://ta-nea.dolnet.gr/print_article.php?entypo=A&f=17225&m=R18&aa=1).
7. Μάριος Μπέγζος, «Ο “πολιτικός” Παπαδιαμάντης», εφημ. *Τα Νέα* (δημοσίευση: 31-03-2001),  
[http://ta-nea.dolnet.gr/print\\_article.php?entypo=A&f=17006&m=N06&aa=1](http://ta-nea.dolnet.gr/print_article.php?entypo=A&f=17006&m=N06&aa=1).
8. Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Διάβολος και Χριστός. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση του Παπαδιαμάντη», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 14-04-2002),  
[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=13537&m=S24&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13537&m=S24&aa=1&cookie=).
9. Νίκος Ζίας, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Το ήθος της μορφής του», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 09-09-2001),  
[http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=13360&m=C14&aa=1&cookie=](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13360&m=C14&aa=1&cookie=).
10. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Από τη *Μετανάστιδα* στη *Φόνισσα*, και από τη *Φόνισσα* στη *Γυναίκα πλέουσα*», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 28-12-2001),  
[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%F0%E1%E4%E9%E1%EC%DC%ED%F4%E7%F2&a=&id=90036692](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%F0%E1%E4%E9%E1%EC%DC%ED%F4%E7%F2&a=&id=90036692).

11. Χριστόφορος Μηλιώνης, «Θρησκευτικότητα, γλώσσα, ηθογραφία ...», εφημ. *Ελευθεροτυπία*, (δημοσίευση: 28-12-2001),  
[http://www.enet.gr/online/online\\_hprint.jsp?q=%D0%E1%F0%E1%E4%E9%E1%EC%DC%ED%F4%E7%F2&a=&id=25083028](http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%D0%E1%F0%E1%E4%E9%E1%EC%DC%ED%F4%E7%F2&a=&id=25083028).
12. Χριστόφορος Μηλιώνης, «Παπαδιαμάντης και ηθογραφία ή ηθογραφίας αναίρεσις», *Σημαδιακός και αταίριαστος*, Αθήνα, εκδ. Νεφέλη, 1994, σσ. 47-72,  
<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikaKritikaKeimena.htm>.
13. Αγγελική Καραθανάση, «Η γέννηση των χριστουγεννιάτικων διηγημάτων. Από τον Ντίκενς στον Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία* 1762 (Δεκέμβριος 2003),  
<http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/neaest/1762/13.html>.
14. Θωμάς Ψύρρας, «Γιατί ο Παπαδιαμάντης είναι σημαντικός;», *Γραφή* 51 (Χειμώνας 2002),  
<http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Grafi/51/8.html>.
15. Σαράντος Καργάκος, «Ο πολιτικός Παπαδιαμάντης», *Ενδοχώρα* 78 (Δεκέμβριος 2001),  
<http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/Endohora/78/5.html>.
16. Γεράσιμος Μασούρας, «Η θρησκευτικότητα στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Παρουσία* 19 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2002), <http://genesis.ee.auth.gr/dimakis/parousia/19/4.html>.

### 2.2.3. ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ (1865-1922)



Γεννήθηκε στα Λεχαινά της Ηλείας. Τελείωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στο Γυμνάσιο της Πάτρας (1882) και στη συνέχεια σπούδασε στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, από την οποία πήρε το πτυχίο του το 1888.<sup>25</sup> Το 1896 κατατάχτηκε στο στρατό ως μόνιμος ανθυπίατρος και αποστρατεύτηκε (1922) με τον βαθμό του Γενικού Αρχιάτρου. Από το 1885 άρχισε να συνεργάζεται με διάφορα έντυπα και έγινε γρήγορα γνωστός. Οι συνεργασίες του περιλάμβαναν διηγήματα, νουβέλες, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, γλωσσικά, κριτικά άρθρα κτλ. Το αφηγηματικό του έργο αποτελείται από τα εξής: *Διηγήματα* (1892), *Η Αυγερή* (νουβέλα, 1896)· και στα δύο χρησιμοποιεί καθαρεύουσα, εκτός από τους διαλόγους. Στα υπόλοιπα αρχίζει να χρησιμοποιεί τη δημοτική: *Ο ζητιάνος* (νουβέλα, 1897), *Λόγια της πλώρης* (διηγήματα, 1899), *Παλιές αγάπες* (διηγήματα, 1900), *Ο αρχαιολόγος* (νουβέλα, 1904), *Διηγήματα του γυλιού* (1922) και *Διηγήματα για τα παλληκάρια μας* (1922). Εξέδωσε, επίσης, σχολικά αναγνώσματα σε συνεργασία με του Επ. Παπαμιχαήλ. Πέθανε στο Μαρούσι από φυματίωση.

<sup>25</sup> Παραθέτουμε απόσπασμα από το βιβλίο του Τάκη Καρβέλη, *Η Γενιά του 1880*, ό.π., σσ. 105-112 (εδώ παραλείπονται οι υποσημειώσεις του βιβλίου).

Ο Ανδρέας Καρκαβίτσας ανήκει στην κατηγορία των πεζογράφων της γενιάς του 1880 που ασπάστηκαν με ενθουσιασμό το σύνθημα για στροφή προς τη ζωή των ανθρώπων της υπαίθρου και το κήρυγμα του Ψυχάρη. Ήδη στον πρόλογο της συλλογής του *Διηγήματα* μιλάει με ενθουσιασμό για τις παραδόσεις και τα έθιμα, που «κατά σωρούς σε περιτριγυρίζουν, σε προκαλούν». Στα πρώτα αυτά διηγήματα φάνηκε ο διφυής χαρακτήρας του ιδανιστή και πραγματιστή, όπως τον αποκάλεσε ο Παλαμάς, πεζογράφου Καρκαβίτσα:

«Ο κ. Καρκαβίτσας είναι εν ταυτώ πραγματιστής και ιδανιστής. Πραγματιστής, διότι παραλαμβάνει το υλικόν του από το ακένωτον μεταλλείον της γύρω του λαλούσης φύσεως, των ηθών, των εθίμων, των παραδόσεων, των προλήψεων, των χαρακτήρων του ελληνικού λαού [...]. Ιδανιστής, διότι στρέφεται προς το ποιητικόν παρελθόν, διότι εξωραΐζει το παρόν, εμπνέεται από το ηρωϊκόν, αγαπά το μέγα, και δεν αποστέργει το φανταστικόν. Και ενώ αναλαμβάνει να στρέψει την προσοχήν μας προς την πραγματικότητα, και ταύτης μας παρέχει προμελετημένην και ακριβή εικόνα, μας απολυτρώνει εν ταυτώ από το άχθος της πραγματικότητος και μας φέρνει ν' αναπνεύσωμεν μακράν αυτής, και να την λησμονήσωμεν, εις ασυνήθεις κόσμους».

Στα πρώτα αυτά διηγήματα ο εξωραϊσμός και η φυγή από την πραγματικότητα συμβαδίζουν με μια πιο ρεαλιστική αντιμετώπιση των πραγμάτων. Έτσι, παράλληλα προς τη διάθεση προβολής του ιστορικού παρελθόντος ή της ποιμενικής ζωής («Σπαθόγιαννος», «Η φλογέρα του») και τη μυθοποίηση παραδόσεων ή παραμυθιών («Γιάννος και Μάρω», «Ημέραι της γρηάς»), υπάρχουν και τα περισσότερο ρεαλιστικά «Ο αφωρεσμένος» και «Νέοι θεοί». Στο πρώτο οι προλήψεις κυριαρχούν και οι χωρικοί με τη στάση τους οδηγούν τον αφορεσμένο στον θάνατο. Στο δεύτερο η ρεαλιστική διάθεση είναι πιο ορατή και οξυδερκής, γιατί στην αντιδικία ανάμεσα στον ενωμοτάρχη Παπαθεοδωρακόπουλο, που διαθέτει το νέο γαλλικό όπλο, και τον παλιό αγωνιστή γέροντα Χειμάρα, που καυχιέται για το παλιό του καριοφίλι, με το οποίο πολέμησε, παρακολουθούμε τη σύγκρουση «όχι δύο χαρακτήρων», όπως επισημαίνει ο Παλαμάς, «αλλά δύο εποχών, δύο κόσμων».

Ο Καρκαβίτσας συνήθιζε να συγκεντρώνει λαογραφικό ή ιστορικό υλικό και να επισκέπτεται τους τόπους στους οποίους εκτυλίσσονται τα ιστορούμενα γεγονότα, που στηρίζονται είτε σε κάποια πραγματικά περιστατικά είτε σε τοπικές παραδόσεις. Από την άποψη αυτή, τον κύριο ρόλο στη συγγραφή των διηγημάτων του δεν διαδραματίζει τόσο η μνήμη, όπως λ.χ. στον Παπαδιαμάντη, όσο η παρατήρηση, η πληροφόρηση. Οσάκις μέσα του κυριαρχεί όχι τόσο ο αποστασιοποιημένος συγγραφέας, αλλά η υποκειμενική εικόνα ενός κόσμου ιδεατού, αντλημένου από τα πατριωτικά και εθνικιστικά του ιδανικά, συνυφασμένα με τα λαογραφικά του ενδιαφέροντα, υπακούει περισσότερο στη λαογραφική και ηθογραφική του τάση, που εκφράζει τη διάθεσή του να παρουσιάσει και να εξωραΐσει τον κόσμο των

παραδόσεων και των εθίμων που χάνονται. Στην τάση αυτή εντάσσονται ορισμένα διηγήματα από τα *Διηγήματα* και τα *Λόγια της Πλώρης*. Ο αρχαιολόγος (μια αποτυχημένη αλληγορία, με την οποία θίγονται το γλωσσικό ζήτημα και ό,τι έχει σχέση με την πορεία που πρέπει ν' ακολουθήσει ο ελληνισμός στα εθνικά θέματα), τα *Διηγήματα του γυλιού* και τα *Διηγήματα για τα παλληκάρια μας*, από τα οποία ελάχιστα ξεχωρίζουν. Περιλαμβάνουν είτε ιστορικά διηγήματα είτε ηθογραφικά με πλούσιο λαογραφικό υλικό και εμφανή τη διδακτική πρόθεση. Όπως επισημαίνει η Έρη Σταυροπούλου, «οι άλλες του συλλογές [μετά τα *Λόγια της πλώρης*] περιέχουν έργα πολύ άνισα μεταξύ τους».

Από τις πέντε συλλογές των διηγημάτων του ξεχωρίζουν, βέβαια, τα *Λόγια της πλώρης*. Τα διηγήματα αυτά, από τα οποία τα περισσότερα είχαν δημοσιευτεί σε διάφορα έντυπα από το 1893-1899, τα εμπνεύστηκε κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του με το ατμόπλοιο «Αθήναι» (1892-1894). Στα διηγήματα κυριαρχεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, με αφηγητή ένα πρωταγωνιστή ή παρατηρητή των ιστορουμένων. Στα περισσότερα διεκτραγωδεύεται η γεμάτη στερήσεις και βάσανα ζωή των ναυτικών, ενώ δεν λείπουν και τα συμβολικά («Η γοργόνα», «Το γιούσουρι»), που, με εμφανή τον διδακτικό τους τόνο, θυμίζουν παλιές δόξες του Ελληνισμού. Κατά τον Κ. Ο. Δημαρά, «στα διηγήματά του πρέπει να εξαρθεί η συγκρότηση του θέματος σε ενότητα, η γνώση των απλών ανθρώπων και πάντως ο λαμπρός χειρισμός της γλώσσας, υποδειγματικός για τα χρόνια εκείνα». Σήμερα, βέβαια, η στάση μας απέναντι στη λογοτεχνική αξιοποίηση της δημοτικής αυτή την περίοδο, που πολλές φορές γινόταν αυτοσκοπός, είναι διαφορετική. «Εξετάζοντας κάπως προσεκτικά τα κείμενά του» παρατηρεί η Έρη Σταυροπούλου «βλέπουμε πόσο συστηματικά ενδιαφέρεται να αναδείξει μέσα από το λόγο του το λαϊκό πολιτισμό. [...] Συνειδητά μιμήθηκε τους τρόπους του δημοτικού τραγουδιού και ευρύτερα της προφορικής παράδοσης: ο λόγος του έχει εξαιρετική ακρίβεια, αλλά και άφθονες εικόνες, παρομοιώσεις, μεταφορές και μια πληθώρα άλλων σχημάτων: ερωταποκρίσεις, επαναλήψεις, παρατακτική σύνταξη. Στις καλύτερες στιγμές του, ιδιαίτερα στα *Λόγια της Πλώρης*, αποκτά ρυθμό, ενώ ιδιαίτερα εντυπωσιακή είναι η περιγραφική του δύναμη». Ενίοτε, βέβαια, η τάση αυτή υποσκάπτεται από την υπερβολική χρήση επιθέτων, σύνθετων λέξεων, διάφορων σχημάτων και, γενικώς, από την καλλιέργεια ενός ύφους όχι λογοτεχνικού, αλλά λογοτεχνίζοντος. Και, λαμβάνοντας υπόψη το σύνολο των διηγημάτων που εντάσσονται στη λαογραφική του τάση, η γνώμη του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου πως «ο λαογραφικός πυρετός του καιρού του, εννοημένος πέρ' από τα σωστά του μέτρα, τον έβλαψε» είναι δίκαιη. Στον αρνητικό αυτό παράγοντα θα μπορούσαμε να προσθέσουμε την υπονόμηση της λογοτεχνικής μετάπλασης των ιστοριών του οσάκις τον πρώτο λόγο έχει όχι η αντικειμενική στάση του αποστασιοποιημένου συγγραφέα, αλλά η ιδεολογική του φόρτιση από τις εθνικιστικές ή, απλώς, πατριωτικές του εξάρσεις.



Ο θερμός όμως πατριώτης Καρκαβίτσας, γεμάτος πόνο για την κατάντια του έθνους, την οικονομική εξαθλίωση των ανθρώπων της υπαίθρου, που μαστίζονται επιπλέον από την αμάθεια, την άγνοια και τις προλήψεις, και, επηρεασμένος, παράλληλα, από το κίνημα του νατουραλισμού, θ' απαλλαγεί από τη σαγήνη των εθνικιστικών ιδεολογημάτων της εποχής του, όταν συνθέτει τις νουβέλες *Η Λυγερή* και *Ο ζητιάνος*. Στο πρώτο παρακολουθούμε τη σκληρή μοίρα της γυναίκας -εδώ της Ανθής- που είναι ερωτευμένη με τον καρολόγο Γιώργη Βρανά, νέο και όμορφο, και τελικά αναγκάζεται να υποκύψει στην απαίτηση τον πατέρα της να πάρει το μπακαλόπουλο που δεν αγαπά. Ο Βρανάς αντιπροσωπεύει μια τάξη που εργάζεται σκληρά, αλλά με τα νέα συγκοινωνιακά μέσα εξαφανίζεται. Το μπακαλόπουλο δεν διαθέτει κανένα εξωτερικό προσόν, είναι όμως ένας γεννημένος έμπορος και έχει μέλλον. Είναι φανερό ότι με τη *Λυγερή* ο Καρκαβίτσας μεταβαίνει από την ειδυλλιακή πραγματικότητα των πρώτων του διηγημάτων στη ρεαλιστική ανατομία των δομών της αγροτικής κοινωνίας. Όσο κι αν όμως αυτή του η προσπάθεια υποσκάπτεται κάπως με τη μεταλλαγή στο τέλος της Ανθής, όταν ήρθε το πρώτο παιδί, δεν παύει να λειτουργεί στον αναγνώστη η θλίψη για τη μοίρα της. Γιατί «Η Λυγερή» κατά τον Μ. Vitti «δεν είναι μόνον η κόρη που υποκύπτει στην πατρική βούληση και στο οικογενειακό συμφέρον. Ο συγγραφέας τη θέλει θύμα της κοινωνίας, παρουσιάζει την περίπτωση της σαν μιαν άδικη θυσία και προξενεί την αγανάκτηση του αναγνώστη». Βέβαια, όσο κι αν λειτουργεί μέσα στο έργο η καταγγελτική διάθεση των ασφυκτικών κοινωνικών θεσμών, το λαογραφικό υλικό, στο πρόσωπο κυρίως των γυναικών που ξέρουν από μάγια και διαθέτουν γιατροσόφια, είναι κι αυτό παρόν, αποδυναμώνοντας κάπως τον βασικό στόχο της νουβέλας. Ότι όμως με κάποιες αμφιταλαντεύσεις επιχείρησε στη *Λυγερή* θα το πραγματοποιήσει, με περισσότερη ζέση, θυμό και αντικειμενική διάθεση, στον *Ζητιάνο*. Η νουβέλα, γραμμένη το καλοκαίρι του 1895 ως τις αρχές του 1896, δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Εστία* (9.48.6.1896). Κατά την Έρη Σταυροπούλου, «Ο Καρκαβίτσας [...] μοιάζει να παίρνει τη σκυτάλη από τον Παύλο Καλλιγά [...]. Οι κρατικοί υπάλληλοι παρανομούν, χρηματίζονται και ενδιαφέρονται αποκλειστικά για τη δική τους καλοπέραση. Από την άλλη, οι Καραγκούνηδες, εντελώς αμόρφωτοι, γίνονται σκλάβοι, όχι μόνο των πλούσιων και των ισχυρών, αλλά πολύ περισσότερο υποδουλώνονται σε ένα πλήθος προλήψεων και δεισιδαιμονιών».

Ο Ανδρέας Καρκαβίτσας άρχισε, όπως είδαμε, να γράφει τα πρώτα του έργα (*Διηγήματα*, *Λυγερή*) στην καθαρεύουσα, αλλά γρήγορα ασπάστηκε τις ιδέες του Ψυχάρη και συνέχισε γράφοντας πλέον στη δημοτική. Το αφηγηματικό του έργο, ηθογραφικό κατά βάση, ταλαντεύτηκε ανάμεσα στις ιδεολογικές του τάσεις, που καθορίστηκαν από τον λαογραφισμό και τον μεγαλοϊδεατισμό, και τις περισσότερο ρεαλιστικές, που τον οδηγούν σε ρωμαλέες συνθέσεις (*Η Λυγερή*, *Ο ζητιάνος*). Διακρίθηκε για το ρωμαλέο ύφος του και την περιγραφική του δύναμη, χάρις στην οποία μας έδωσε ζωντανές εικόνες από τη ζωή των ανθρώπων του

κάμπου, του βουνού και της θάλασσας. Η συμβολή του στη θεμελίωση της ελληνικής πεζογραφίας, που συνδυάστηκε αφενός με την απεικόνιση της ζωής των ανθρώπων του επαρχιακού περιβάλλοντος σ' ένα πλαίσιο περισσότερο ηθογραφικό, αφετέρου δε με μια κριτικότερη και ρεαλιστικότερη θέαση των κοινωνικών προβλημάτων, στάθηκε αποφασιστική.

### Ενδεικτική βιβλιογραφία για τον Ανδρέα Καρκαβίτσα<sup>26</sup>

- Αγγελόπουλος Π., *Φιλολογικά σημειώματα στο έργο των Καρκαβίτσα, Θεοτόκη, Σολωμού κ.ά.*, Θεσσαλονίκη, εκδ. Θανάσης Αλτιντζής, 2003.
- Άγρας Τέλλος, «Καρκαβίτσας», Μούσα 5 (29), ετ. Γ', Δεκέμβριος 1922, σ. 87-90.
- Άγρας Τέλλος, «Καρκαβίτσας Ανδρέας», Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια 13, Αθήνα, Πυρσός, 1933.
- Αδάμος Τάκης, «Αντρέας Καρκαβίτσας», *Η λογοτεχνική κληρονομιά μας. Από μια άλλη σκοπιά*, σ. 37-74, Αθήνα, Καστανιώτης, 1979.
- Βαλέτας Γ., *Φιλολογικά στον Καρκαβίτσα. Μέρος πρώτο. Βιβλιογραφικά-Βιογραφικά-Κριτικά*, Πάτρα, έκδοση του περ. *Αχαϊκά*, 1937.
- Βαλέτας Γ., *Βιβλιογραφία Ανδρέα Καρκαβίτσα*, Αθήνα, 1940<sup>2</sup>.
- Βαλέτας Γ., «Αντρέας Καρκαβίτσας. Ο κορυφαίος πεζογράφος του δημοτικισμού», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1971, σ. 101-121.
- Βαλέτας Γ., *Εισαγωγή στο έργο του Καρκαβίτσα. Βίος και έργο*, Αθήνα, ανάτυπο από την έκδοση των Απάντων, 1973.
- Δρομάζος Στάθης, «Ανδρέας Καρκαβίτσας, ο πρόδρομος του νεοελληνικού ρεαλισμού», *Ελληνικά Γράμματα* 55-57, 15/11 ως 15/12/1946, σ. 334-335, 350-351, 354 και 371.
- Θρύλος Άλκης, «Αντρέας Καρκαβίτσας», *Νέα Εστία* 15, αρ. 176 και 177, 15/4 και 1/5/1934, σ. 350-357 και 410-415 (= *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας. Και μερικές άλλες μορφές*, σ. 32-65. Αθήνα, Δίφρος, 1962).
- Καλαντζοπούλου Βίκυ, «Καρκαβίτσας Ανδρέας», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* 4, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1985.
- Καραντώνης Αντρέας, «Ανδρέας Καρκαβίτσας», *Φυσιονομίες*, Τόμος πρώτος, σ. 195-205, Αθήνα, Παπαδήμας, 1977.
- Καραντώνης Αντρέας, «Αντρέας Καρκαβίτσας», *Κριτικά Μελετήματα*, σ. 183-198. Αθήνα, 1981.
- Κύρου Άδωνις, «Συνέντευξη με τον Καρκαβίτσα», *Εστία*, 5/2/1905.
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., «Ηθογραφία και κοινωνική συνείδηση. Η ζωή και το έργο του Α. Καρκαβίτσα», *Προοπτικές και προσεγγίσεις. Μελέτες νεοελληνικής Φιλολογίας*, σ. 77-104. Αθήνα, Νεφέλη, 1991.
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., «Η Λυγερή του Ανδρέα Καρκαβίτσα», *Ανάλεκτα Νεοελληνικής Φιλολογίας*, σ. 177-195. Αθήνα, Νεφέλη, 1995.

<sup>26</sup> Από το δικτυακό τόπο του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου: <http://book.culture.gr>.

- Μαστροδημήτρης Π.Δ., Εισαγωγή στον τόμο *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα. Εισαγωγή - Κείμενο - Γλωσσάριο*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1982 (έκδοση β', βελτιωμένη).
- Μπαλούμης Επαμ. Γ., *Η λειτουργία του λαογραφικού στοιχείου στο έργο του Α. Καρκαβίτσα*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα, Εκπαιδευτήρια Κωστέα Γείτονα, 1984.
- Μπαλούμης Επαμ. Γ., *Ηθογραφικό διήγημα. Κοινωνικοϊστορική προσέγγιση. Καρκαβίτσας, Παπαδιαμάντης, Πολυλάς*, σ. 53-151. Αθήνα, Μπούρας.
- Μπαλούμης Ε.Γ., *Ανδρέας Καρκαβίτσας: ο ανατόμος της λαϊκής κοινότητας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Ξενόπουλος Γρηγόριος, «Ο Αρχαιολόγος υπό Ανδρέα Καρκαβίτσα», *Παναθήναια*, ετ. Ε', 28/2/1905, σ. 313-315.
- Ξύδης Θεόδωρος (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης - Ανδρέας Καρκαβίτσας και άλλοι*, Αθήνα, Αετός, 1955 (στη σειρά Βασική Βιβλιοθήκη, αρ.28).
- Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα 2*, σ. 163-178, Αθήνα, Μπίρης, 1962.
- Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα 10*, σ. 324-327, Αθήνα, Μπίρης, 1962.
- Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα 16*, σ. 85-88, Αθήνα, Μπίρης, 1962.
- Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., «Ο Καρκαβίτσας της στεριάς, της θάλασσας, της πατρίδας», *Τα γράμματα και η τέχνη. Μελετήματα και προσωπογραφίες*, σ. 160-165, Αθήνα, Αστήρ, 1967.
- Πολίτη Τζίνα, «Η μυθιστορηματική κατεργασία της ιδεολογίας. Ανάλυση της Λυγερής του Ανδρέα Καρκαβίτσα», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ.* 20, σ. 315-351, Θεσσαλονίκη, 1981.
- Πολίτη Τζίνα, «Φωνή και γραφή στο μυθιστόρημα του Α. Καρκαβίτσα: Ο Αρχαιολόγος», *Σύγχρονα θέματα* 50-51, περ. Β', ετ. 17, Ιανουάριος-Ιούνιος 1994, σ. 47-52.
- Σαχίνης Απόστολος, «Το μυθιστόρημα του Α. Καρκαβίτσα», *Νέα Εστία* 58, αρ. 679, 15/10/1955, σ. 1335-1340.
- Σαχίνης Απόστολος, «Αντρέας Καρκαβίτσας», *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, σ. 152-165, Αθήνα, Εστία, 1958 (και έκτη, διορθωμένη έκδοση, 1991).
- Σιδερίδου-Θωμοπούλου Νίκη, *Η γυναίκα στο έργο του Α. Καρκαβίτσα*, Αθήνα, 1943.
- Σιδερίδου-Θωμοπούλου Νίκη, *Ο Αντρέας Καρκαβίτσας και η εποχή του. Μελέτη*, Αθήνα, 1959.
- Σιδερίδου Νίκη (εισαγ. επιμ.), *Ανδρέα Καρκαβίτσα Άπαντα IV*, σ. 25-33, Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, 1973.
- Σταυροπούλου Έρη, «Αντρέας Καρκαβίτσας», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας - Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1880-1900)*, Η', σ. 174-217, Αθήνα, Σοκόλης, 1997.
- Στεργιόπουλος Κώστας, «Διαίρεση και χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Καρκαβίτσα», *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, σ. 435-444, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1984.
- Peri Massimo, «Στην οδό προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο· παρέμβαση, υποκατάσταση, διαπλοκή», *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, σ. 45-98, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994.

### Προτεινόμενες ηλεκτρονικές διευθύνσεις

1. <http://book.culture.gr> (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου· βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία του συγγραφέα).

2. [http://members.tripod.com/~sarant\\_2/kibwtos/karkabitsas\\_nauagia.html](http://members.tripod.com/~sarant_2/kibwtos/karkabitsas_nauagia.html) (παρατίθεται το διήγημα «Ναυάγια» από τη συλλογή διηγημάτων *Λόγια της Πλώρης*).
3. <http://www.mikrosapoplous.gr/extracts/konisma.html> (παρατίθεται το διήγημα «Το κόνισμα»).

### **Προτεινόμενα ηλεκτρονικά κείμενα**

1. Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Ακάματος Καρκαβίτσας» (Εντυπώσεις από τους κάμπους του Μοριά και τα βουνά της Ρούμελης προβάλλουν και αναδεικνύουν τον ηλείο συγγραφέα έναν από τους πατέρες της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας), εφημερίδα *Το Βήμα* (δημοσίευση: 21-02-1999), [http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print\\_unique?e=B&f=12521&m=S07&aa=1&cookie=.](http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=12521&m=S07&aa=1&cookie=)