

Η
ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο

ΤΟΜΟΣ Ε΄
1830-1880



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

*Η Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι **

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

Ο συγγραφέας του *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* παραμένει μέχρι σήμερα άγνωστος. Τα στοιχεία που παρέχει το ίδιο το διβλίο για την ταυτότητά του είναι συζητήσιμης ιστορικής εγκυρότητας. Γιατί, αν και το έργο έχει μορφή αυτοβιογραφίας, διέπεται από τις συμβάσεις της συνθετικής αφήγησης. Συνεπώς, τα στοιχεία αυτά είναι δυνατό να είναι, μερικά ή ολικά, υποθετικά. Άλλωστε και το όνομα του κεντρικού ήρωα δηλώνεται ψευδώνυμα.

Εκδόσεις:

Α΄, Βραΐλα της Ρουμανίας, 1870.¹

Β΄, «Γαλαξίας», Αθήνα 1970.

Γ΄, «Ερμής», Αθήνα 1977 – με επιμέλεια και εκτενή εισαγωγή του Mario Vitti.

* Ο Παναγιώτης Μουλλάς στην πρόσφατη εργασία του «Ένας γνωστός άγνωστος: ο συγγραφέας της *Στρατιωτικής ζωής εν Ελλάδι*», περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, τεύχος 76, Ιανουάριος-Μάρτιος 1996, φέρνει στο φως ορισμένα στοιχεία τα οποία συνηγορούν υπέρ της άποψης ότι συγγραφέας του έργου είναι ο εκδότης του Χ. Δημόπουλος. Την ιδέα της εκδοχής αυτής είχε διατυπώσει το 1964 και ο Κ. Θ. Δημαράς στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του.

1. *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*. Χειρόγραφον Έλληνας Υπαξιωματικού εκδιδόμενον υπό Χ. Δημοπούλου. Εν Βραΐλα, Βιβλιοπωλείον Χ. Δημοπούλου. Τυπογραφείον «Το τρίγωνον», πλατεία Αρχαγγέλου, 1870. Δύο τόμοι.



Κωνσταντινούπολη, Θεραπειά. Ο τάφος των γιγάντων.



Η Χάλκη σε γκραβούρα του C. Strahlheim στο βιβλίο του *Die Wundermappe... Türkei*, 1837.

Το 1855, στην πρωτεύουσα του τότε περιορισμένου Ελληνικού Βασιλείου, δημοσιεύτηκε ο *Θάνος Βλέκας* του Π. Καλλιγά. Έντεκα χρόνια αργότερα, το 1866, εκδόθηκε *Η πάπισσα Ιωάννα* του Ε. Ροΐδη. Και μετά τέσσερα χρόνια, το 1870, στη Βραΐλα της Ρουμανίας, *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*. Από τα τρία έργα, το τελευταίο φαίνεται ότι δεν είχε καμιά απήχηση στον καιρό του, ο *Θάνος Βλέκας* ασήμαντη, ενώ *Η πάπισσα Ιωάννα* εξαιρετική. Κι αυτό συνεχίστηκε και αργότερα, για έναν αιώνα περίπου, καθώς ο *Θάνος Βλέκας* και *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* παρέμειναν στην αφάνεια. Ο χρόνος έδειξε ωστόσο πως τους άξιζε καλύτερη τύχη, τόσο γι' αυτά τα ίδια, όσο και για την εξέλιξη της πεζογραφίας μας. Σήμερα, όταν τα τοποθετούμε στην ιστορική τους θέση, χρειάζεται να σκεφτόμαστε αφαιρετικά για να συνειδητοποιούμε ότι δεν έπαιξαν το ρόλο που τους ταίριαζε να παίξουν στην πορεία της πεζογραφίας μας. *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* ιδιαίτερα, όπως θα δούμε παρακάτω, πέρα από τη λογοτεχνική αξία της, προσιώνιζε και την πιο γόνιμη πτυχή του πεζογραφικού μας λόγου. Στον Κ. Θ. Δημαρά ανήκει η τιμή ότι την έβγαλε από την αφάνεια, αναγνωρίζοντας την αξία της και επισημαίνοντας συνοπτικά τα βασικά χαρακτηριστικά της.

Ολόκληρο το έργο αναφέρεται στη στρατιωτική θητεία ενός ομογενούς νέου και χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος ο ομογενής νέος, που δηλώνεται με το ψευδώνυμο Ερρίκος Σκράδος, ερχόμενος από την Κωνσταντινούπολη, αποδιδάζεται στον Πειραιά και καταλύει στην Αθήνα. Σκοπός του είναι να καταταχτεί εθελοντής στον ελληνικό στρατό, για τον οποίο τόσα εγκωμιαστικά έχει ακούσει από το δάσκαλό του στο σχολείο. Όσπου να καταταχτεί ζει και μελετάει τη ζωή των νέων στην Αθήνα. Τελικά εγγράφεται στη δύναμη του 2ου Τάγματος των Ακροβολιστών, το οποίο, μετά τα σχετικά γυμνάσια, ακολουθεί ως οπλίτης πεζικού στη Χαλκίδα. Εκεί περνάει αρκετό μέρος της θητείας του και αργότερα στέλνεται με το λόχο του στην Αταλάντη. Η Αταλάντη ήταν τότε έδρα λόχου με αποστολή την καταπολέμηση της ληστείας. Στο δεύτερο μέρος ο Ερρίκος Σκράδος συμμετέχει σε επιχειρήσεις καταδίωξης των ληστών. Γνωρίζει έτσι από κοντά την ελληνική ύπαιθρο, καθώς επίσης τις σχέσεις των ανθρώπων της υπαίθρου με την εξουσία – νόμιμη και παράνομη. Στο μεταξύ παίρνει μέρος σε διάφορα εξωυπηρεσιακά συμβάντα, τυχαία ή οργανωμένα από την παρέα του. Τέλος επιστρέφει με το λόχο του στη Χαλκίδα. Στο τρίτο και μικρότερο μέρος ο δεκανέας πια Σκράδος μετατίθεται στο Υπουργείο Στρατιωτικών, στην Αθήνα, όπου εργάζεται ως μεταφραστής. Από τη θέση του αυτή, περατώνοντας τη θητεία του, παίρνει απολυτήριο.

* * *

Το κείμενο είναι διατυπωμένο σε πρώτο πρόσωπο και «παρουσιάζεται σαν κομμάτι αυτοβιογραφίας, αλλά με πολλά χαρακτηριστικά της δημιουργικής πεζογραφίας».² Ο Mario Vitti θεωρεί επίσης πως έχουμε να κάνουμε μ' ένα γραπτό που δεν είναι στενά αυτοβιογραφικό, αλλά μ' ένα «αφήγημα» «με προσόντα στη δομή του που μαρτυρούν μια τάση οργανικότερης σύνθεσης».³ Πιστεύει πάντως ότι ο συγγραφέας του έργου είναι «ταυτόσημος με τον αφηγητή»⁴ του. Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς αντίθετα, με δάση εσωτερικές μαρτυρίες του κειμένου, κάνει διάκριση ανάμεσα στον αφηγητή και στον συγγραφέα του.⁵ Για τη σύγχρονη αφηγηματολογία η διάκριση γενικά μεταξύ αφηγητή και συγγραφέα αποτελεί αξίωμα. Αν θέλουμε μάλιστα να λεπτολογήσουμε σχετικά πάνω στο συγκεκριμένο έργο, έχουμε το περιθώριο να διακρίνουμε τρεις εκδοχές προσώπων. Εκείνη του νεαρού ομογενούς που είναι ο κεντρικός ήρωας του διβλίου. Εκείνη του ώριμου αφηγητή που μιλάει μέσα στο κείμενο για τη στρατιωτική θητεία του ομογενούς νέου. Κι εκείνη του «νοητού»⁶ ή υποκειμένου συγγραφέα που έγραψε με το χέρι του το κείμενο.

Για τον τελευταίο, τον «νοητό» ή υποκείμενο συγγραφέα, θα ήθελα να παρατηρήσω ότι, όπως συνάγεται από αρκετές μαρτυρίες, ήταν μια ισχυρή προσωπικότητα με εξαιρετικές πνευματικές κατακτήσεις. Κατακτήσεις που αντανακλούν θετικά στην ποιότητα του κειμένου. Τα δεδομένα που στοιχειοθετούν τις κυριότερες από αυτές είναι τα ακόλουθα.

α) Όπως προκύπτει από πολλά σημεία ο συγγραφέας του διβλίου, ο οποίος βρίσκεται πίσω από τον αφηγητή, είχε ασυνήθιστη παιδεία. Είχε σημαντικές γνώσεις από την Αρχαία Ελληνική και Εβραϊκή Γραμματεία (σελ. 42, 94, 121, 128, 149, 159. — Οι παραπομπές τώρα καί εφεξής στην έκδοση του «Ερμή»). Γνώριζε ιστορία της σύγχρονης Ευρώπης (σελ. 145, 163). Ήταν ακόμα σε θέση να κάνει λεπτές γραμματικές παρατηρήσεις (σελ. 191). Ήταν ακόμα σε θέση να διακρίνει και να σταθμίζει την καλλιέργεια άλλων ατόμων (σελ. 51, 177, 199), κ.λπ. Το να έχει βέβαια κανείς παιδεία δε θα πει ταυτόχρονα πως έχει και αναπτυγμένη προσωπικότητα. Το σημα-

2. Κ. Θ. Δημαράς: *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Δ' έκδοση. «Ίκαρος», Αθήνα 1968, σελ. 335.

3. *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι, χειρόγραφον Έλληνος Υπαξιωματικού*, επιμέλεια Mario Vitti. Εκδοτική «Ερμής», Αθήνα 1977, σελ. ιη'.

4. ό.π., σελ. ις'.

5. Αλέξανδρος Κοτζιάς: «Διάκριση μεταξύ του αφηγητή και του συγγραφέα στη *Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*»· περιοδ. *Γράμματα και τέχνες*, τεύχος 61, 1990, σελ. 3.

6. Δημήτρης Τζιόδας: *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*. Εκδόσεις «Οδυσσέας», Αθήνα 1993, σελ. 34.

ντικό με τον συγγραφέα τού *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* είναι ότι δεν έχει απλώς γνώσεις, αλλά ότι είναι άτομο χειραφετημένο από την παιδεία του. Δεν είναι δέσμιος της παιδείας του, ή, αλλιώς, η παιδεία του δεν αποτελεί υπερεγώ που τον κατευθύνει έτσι ώστε να βλέπει τον κόσμο με βάση τις γνώσεις του. Αντίθετα είναι άνθρωπος που οι γνώσεις του δεν προβάλλουν στη θέση της ευαισθησίας του, ούτε την αμβλύνουν, αλλά μάλλον την οξύνουν. Η παιδεία του δηλαδή μπαίνει στην υπηρεσία της ευαισθησίας του, η οποία έχει πάντα τον πρώτο λόγο σ' όλο το κείμενο. Πράγμα που δείχνει πόσο ο συγγραφέας αυτός είχε αφομοιώσει την παιδεία του και την είχε κάνει οργανικό συστατικό της ιδιοσυγκρασίας του.

β) Είναι φανερό, από τον τρόπο που ο Ανώνυμος συγγραφέας περιγράφει την παιδική ηλικία του ομογενούς νέου και από το «με» που χρησιμοποιεί στη θέση του «μου», ότι ο τόπος της καταγωγής του βρισκόταν έξω από τα τότε ελληνικά σύνορα. Και μάλλον προερχόταν από εύπορη οικογένεια και είχε ανατραφεί σε πολιτισμένο περιβάλλον. Μολαταύτα δεν βλέπει και δεν κρίνει την ελλαδική πραγματικότητα από τη μεριά της καταγωγής του. Η όρασή του είναι προσγειωμένη στα ελλαδικά δεδομένα που καθεαυτά αποτελούν το μέτρο του καλού και του κακού. Μ' άλλα λόγια ο Ανώνυμος συγγραφέας, ανάλογα προς την παιδεία του, ήταν άτομο χειραφετημένο και από τα δεδομένα της καταγωγής του.

γ) Όταν γραφόταν *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*, στην Ελλάδα ήταν του συρμού η αρχαιοπρεπής καθαρεύουσα. Σ' αυτήν γράφονταν και τα λογοτεχνικά έργα. Θα έλεγα μάλιστα πως αυτή η γλώσσα την εποχή εκείνη ήταν κάτι σαν «αυθεντία» των διανοούμενων. Τα δυο αμέσως προηγούμενα πεζά έργα, ο *Θάνος Βλέκας* και *Η πάπισσα Ιωάννα*, είναι γραμμένα σε τέτοια γλώσσα. Ο *Θάνος Βλέκας* ιδιαίτερα πολλές φορές αρχαίζει σε βαθμό δυσνόητο. Μολαταύτα ο Ανώνυμος συγγραφέας δεν ακολούθησε τον συρμό της εποχής του. Αλλά στο σημείο τούτο θα πρέπει να δοθεί ο λόγος στον Mario Vitti, ο οποίος μελέτησε εμπεριστατωμένα και λεπτόλογα τη γλώσσα που υιοθέτησε ο Ανώνυμος συγγραφέας.

«Οι θεσμοί του εκφραστικού συστήματος της επίσημης λογοτεχνίας δεν τον αγγίζουν. Όχι μόνο περιγελάει τον Ορφανίδη, βάζοντας “πέντε λύκους καί (...) τρία τζακάλια, έντός δύο στίχων” (σελ. 146), αλλά βρίσκεται έξω από τους αφηγηματικούς θεσμούς της Αθήνας, που δεν δείχνουν ανεκτικότητα προς τη δημοτική και είναι υποταγμένοι σε ορισμένες συμβάσεις θανάσιμες για την προκοπή του μυθιστορήματος. Ο Υπαξιωματικός είναι ελεύθερος από αναστολές τέτοιου είδους.»⁷

7. *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*, Χειρόγραφον Έλληνας Υπαξιωματικού, επιμέλεια Mario Vitti. Εκδοτική «Ερμής», Αθήνα 1977, σσ. κε'-κς'.

«Στη συγκεκριμένη περίπτωση του “Χειρογράφου” έχουμε μια αφήγηση που ακολουθεί πραγματικά την αυθόρμητη ροή της ομιλίας και που είναι μια καταγραφή στο χαρτί ενός πηγαίου και αδιάστατου (μη παρενοχλημένου από τα συμπλέγματα του γλωσσικού ζητήματος) προφορικού λόγου. Στην επιφάνεια αυτού του λόγου έχουμε το τυπικό της καθαρεύουσας. Στην ουσία του όμως ο προφορικός λόγος αυτού του αφηγηματικού στρώματος είναι ανυπότακτος στο πνεύμα της καθαρεύουσας. Αυτό συμβαίνει κυρίως επειδή η σύνταξη, αντί να ακολουθεί την περίπλοκη δομή της λόγιας γλώσσας, ακολουθεί την απλούστερη, κατά παράταξη σύνταξη. Οι φράσεις έχουν έτσι τον τρόπο να είναι μικροπερίοδες. Όταν πάλι έχουν μια έκταση κάπως ευρύτερη, δεν το κάνουν με τρόπο διαφορετικό από ό,τι θα έκανε η σύνταξη σε δημοτική».⁸

Ο Vittì διαπιστώνει επίσης ότι οι διάλογοι δίνονται συνήθως σε ευθύ λόγο προφορικής υφής, κατά το τυπικό της έκφρασης των λαϊκών ανθρώπων. Το συμπέρασμα είναι ότι έχουμε να κάνουμε με μια γλωσσική πρωτοβουλία που επικυρώθηκε από το χρόνο γενικά, και ειδικότερα από τις μετέπειτα γλωσσικές εξελίξεις στην πεζογραφία μας. Για ό,τι όμως συζητώ εδώ ενδιαφέρει να τονιστεί η ανεξαρτησία του πνεύματος που χαρακτήριζε τον Ανώνυμο συγγραφέα – το ισχυρό κύτταρο της προσωπικότητάς του.

* * *

Διαδίδοντας κανείς το βιβλίο βλέπει ότι μέσα του πραγματώνονται ορισμένες δυνατότητες οι οποίες ανάγονται σ’ αυτό που γενικά ονομάζουμε λογοτεχνικό τάλαντο. Πρόκειται για διαπίστωση που αφορά, τόσο το επίπεδο της δράσης του έργου ή αλλιώς των γεγονότων, όσο και το επίπεδο του λόγου με τον οποίο καλύπτεται εκφραστικά η δράση.

Α) Αναφορικά με το πρώτο επίπεδο, του δραστικού περιεχομένου του βιβλίου, θεωρώ ότι προέχουν περισσότερο οι επόμενοι συντελεστές.

α) Παρατηρητικότητα. Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι παρουσιάζει κάποιες αναλογίες, όπως θα δούμε και παρακάτω, με το *Πλατύ ποτάμι* και το *Οδοιπορικό του ’43* του Μπεράτη. Ανάμεσα σε άλλα, έχουμε και στις δυο περιπτώσεις πραγματώσεις που προϋποθέτουν οξεία παρατηρητικότητα. Η παρατηρητικότητα διαπιστώνεται καλύτερα στα σημεία εκείνα που από πρώτη άποψη φαίνονται ασήμαντα ή περιττά. Είναι σημεία που χρειάζεται να έχει κανείς την ευαισθησία του σε πλήρη και διαρκή ετοιμότητα για να τα συλλάβει και να τα φέρει σε πρώτο πλάνο. Και τότε είναι αυτά που δίνουν κατά τον καλύτερο τρόπο την αίσθηση του πραγματικού, δημιουργώντας

8. όπ.π. σελ. μα’.

μάλιστα ατμόσφαιρα. Ιδού δύο παραδείγματα από το βιβλίο του Ανώνυμου συγγραφέα.

«Τό μέρος όπου κοιμήθησαν τήν νύκτα εφαινετο, καί τά φύλλα ὅσα εἶχον στρώσει ὑπῆρχον, ἄν καί κατάδρεκτα· ἐπίσης εφαινετο ἐπὶ χαμηλῆς ἀγριοελαίας ὁ κλόνος ὅπου ἐκρέμασαν καί ἠτοίμασαν τό σφακτόν. Τά γιγαταγάνιά των θά ἐκοπτον θαυμάσια, διότι καί αὐτός ὁ κλόνος καί ἄλλοι πολλοί, εἰς τοὺς ὁποίους ἐκρεμάσθησαν πιθανῶς τά ταγάρια, ἢ τίς ἤξεύρει τί ἄλλα πράγματα, ἦσαν εἰς τήν ἄκραν κομμένοι μέ ἓν μόνον κτύπημα· καθεὶς δέ ἤξεύρει πόσον σκληρόν ξύλον ἢ ἀγριοελαία ἔχει. Ὅ,τι μέ ἐξέπληξε περισσότερον ἀπό ὅσα εἶδον ἐκεῖ, ἦτο πῶς ἵχνος σφακτοῦ δέν ὑπῆρχεν ἄλλο ἀπό κόκκαλα ἐψημένου καί καταφαγωθέντος κρέατος· οὔτε δέρμα, οὔτε ἐντόσθια, οὔτε κέρατα ἐφαινοντο. Ὅσον δι' αἷμα, ἢ βροχή ἐφρόντισε νά τό πλύνῃ βεβαίως.» (σελ. 119).

«Ἐδλεπον τάς κόρας τῆς πόλεως, φορτωμένας τάς στάμνας νά μεταδαινούν εἰς τήν θρύσιν, ἐλαφραὶ ὡς πέρδικες, καί νά ἐπιστρέφουν ἔπειτα βαρεῖαι ὡς χῆνες.» (σελ. 149).



Το λιμάνι του Πειραιά τη δεκαετία του 1860 (*Ημερολόγιο Βρεττού*).

Ο καθένας θα πρόσεχε ασφαλώς, στο πρώτο απόσπασμα, ό,τι σημάδια υπήρχαν στο λημέρι των ληστών που να φανέρωναν τον χρόνο που το εγκατέλειψαν και την κατεύθυνση που πήραν. Το ότι όμως όλα τα κλαδιά ήταν κομμένα με μια σπαθιά, αυτό θα χρειαζόταν ιδιαίτερη προδιάθεση για να το παρατηρήσει κανείς. Το ίδιο θα έλεγα για τις «πέρδικες» και τις «χήνες» του δεύτερου αποσπάσματος.

6) Προσήλωση στο γεγονός. Ο συγγραφέας τού *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* ήταν, όπως έχω πει, άνθρωπος μορφωμένος και θα πρέπει να διέθετε στοχαστικές ικανότητες. Το βιβλίο ωστόσο κάθε άλλο παρά έχει διανοητικό βάθος. Το πλασματικό πρόσωπο που μας μιλάει μέσα από το κείμενο, ο αφηγητής, περιγράφει πράξεις και μάλιστα χωρίς να τις προλογίζει ή να τις σχολιάζει. Επιπλέον, δε φαίνεται να υιοθετεί άμεσα ή έμμεσα κάποιο σύστημα ιδεών το οποίο να προβάλλει στα διαδραματιζόμενα. Θέλω να πω ότι δε θολώνει τον χαρακτήρα των γεγονότων με θέσεις αλλότριες. Τις ελά-



ΑΙ ΑΘΗΝΑΙ.

Η Αθήνα στα μέσα του 19ου αιώνα (Στέφανου Ξένου: *Η Κιβδηλεία*).

χιστες φορές που αναγκάζεται να δώσει κάποιες εξηγήσεις —τούτο συμβαίνει κυρίως όταν ο πρωταγωνιστής τοποθετείται στο Υπουργείο Στρατιωτικών— είναι για να γίνουν κατανοητά τα συμβάντα που ακολουθούν. Στο τέλος του βιβλίου μας δίνεται επιγραμματικά ο αφηγηματικός προσανατολισμός του συγγραφέα. «Έγραψα» λέει «όσα έπαθον, όσα είδον καί ήκουσα (...) Ἀπέφυγον νά προσθέσω ἰδίας ἔμαυτοῦ σκέψεις». Τα λόγια αυτά τα επανέλαβε σχεδόν κατά λέξη τρία τέταρτα του αιώνα αργότερα ο Γιάννης Μπεράτης. «'Ο,τι είδα» γράφει στις ημερολογιακές σημειώσεις του για το *Πλατύ ποτάμι*. «'Ο,τι ένιωσα. 'Ο,τι υπέφερα. Τίποτε άλλο. Ούτε ακόμη και τις ίδιες μου τις σκέψεις». Η συνάντηση δεν είναι βέβαια τυχαία. Αν θέλουμε πάντως να ακριβολογήσουμε, μπορούμε να πούμε πως ο Ανώνυμος συγγραφέας σε μία περίπτωση δεν έμεινε πιστός στο λόγο του. Ενωώ την περίπτωση που αφορά την «Ιστορία του Μανώλη». Το μέρος αυτό αποτελεί αφήγηση από δεύτερο χέρι και συνεπώς δεν ανταποκρίνεται στα «έπαθον», «είδον» και «ήκουσα». Πολύ εύστοχα ο Mario Vitti το θεωρεί «ενότητα παρέμβλητη στο σώμα του έργου και ένα επεισόδιο ξένο από την ουσία του έργου».⁹ Πρόκειται ωστόσο για ένα πολύ μικρό μέρος —πέντε σελίδες μόνο— που ξεχωρίζει ακριδώς επειδή όλο το άλλο έργο παρουσιάζει αυθεντική σχέση λόγου και πράξης.

γ) Ένταση από την έλξη του πρωτόγνωρου. Από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου αισθάνεται κανείς το διακριτικό ρεύμα ορισμένης έντασης. Τα εξιστορούμενα γεγονότα καθεαυτά δεν έχουν τίποτα το συνταρακτικό. Θα έλεγα μάλιστα ότι σχεδόν στο σύνολό τους δεν έχουν ιδιαίτερη σημασία. Η σχέση όμως του κεντρικού ήρωα με αυτά είναι συνεχώς τεταμένη. Ακόμα κι όταν τα πράγματα είναι αντικειμενικά ανούσια ή αρνητικά, όπως στην περίπτωση της υπηρεσίας του στο Υπουργείο Στρατιωτικών, η αφήγηση διατηρεί σε ικανό βαθμό την έντασή της. Ίσως είναι το μυστικό του συγγραφέα. Την έφεση για το πρωτόγνωρο που εμφύσησε στον ήρωά του τον κάνει να ζει το καθετί που συναντάει για πρώτη φορά —και ό,τι συναντάει στα πλαίσια του βιβλίου είναι πάντα για πρώτη φορά— με την ένταση του ερευνητή που ανακαλύπτει έναν καινούριο κόσμο. Ήδη από τα πρώτα δήματα του νεαρού πρωταγωνιστή στο ελλαδικό έδαφος αρχίζει η αφήγηση να προχωρεί με υλικό μια αλυσίδα από μικρές ή μεγάλες αποκαλύψεις. Μέχρι την ώρα που ο δεκανέας Σκράδος παίρνει απολυτήριο από τον ελληνικό στρατό, η αλυσίδα αυτή μακραίνει πολύ, παρουσιάζοντας διάφορες διακυμάνσεις, αλλά δε διακόβεται ποτέ. Οι καταστάσεις που διαδέχονται η μία την άλλη έχουν πάντοτε τη φρεσκάδα και το ενδιαφέρον της πρωτόγνωρης εμπειρίας. Φυσικά, το πράγμα αποκτάει το πλήρες νόημά του όταν κάποτε κάτω από ευνοϊκότερες συνθήκες ο πρωταγωνιστής περνάει από το επίπεδο της πρωτόγνωρης

9. όπ.π. σελ. μβ'.

εμπειρίας στο επίπεδο του μοναδικού διώματος. Συνέπεια της εντύπωσης που προκαλεί το εκάστοτε πρωτόφαντο στον πρωταγωνιστή είναι ότι η αφήγηση παρακολουθεί τα διαδραματιζόμενα από πολύ κοντά. Η χρονική στιγμή από την οποία κοιτάζονται τα εξιστορούμενα είναι εκείνη κατά την οποία συμβαίνουν. Έτσι η αφήγηση μένει καθηλωμένη σ' ένα διαρκές τώρα. Ο αφηγητής, αν και ομολογεί ότι έχουν περάσει αρκετά χρόνια από τα συμβάντα που εξιστορεί, τοποθετεί τον αφηγηματικό φακό στα μάτια του νεαρού στρατιώτη. Κι αυτό σημαίνει ότι δε χρησιμοποιεί υστερόχρονα δεδομένα. Η ένταση που προκύπτει από την έλξη του πρωτόγνωρου διατρέχει, όπως έχω πει, ολόκληρη την έκταση του κειμένου. Και μολονότι δεν πέφτει κάτω από ένα όριο, έχουμε, όπως είναι φυσικό, πολλές κορυφώσεις. Να δούμε δύο σχετικά αποσπάσματα.

«Όταν ἐπάτησα τό ἔδαφος τοῦ Πειραιῶς, καί εἶδον τοὺς πλατεῖς ἐκείνους δρόμους, (τοὺς κατασκευασθέντας ἀπὸ γάλλους στρατιώτας), τοὺς δημοσίους κήπους, τὰ μεγάλα κτίρια, καί τὰς θρύσεις τὰς στολισμένας μέ ἀγάλματα, ἡρώτησα ἑκθαμβὸς τὸν ἑαυτὸν μου πῶς ἄρα γε πρέπει νὰ εἶναι ἡ πρωτεύουσα, ἀφ' οὗ ὁ λιμὴν της εἶναι τοιοῦτος. Εἰς Πειραιᾷ κατέλυσα εἰς τό ξενοδοχεῖον τοῦ Τζελέπη, διότι αὐτό μέ εἶχον συστήσει συνταξειδιῶται ἀπὸ τό ἀτμόπλοιον, καί εἰς ἐμέ καταλληλοτέρᾳ σύστασις ἀπὸ αὐτὴν δέν ἐγένετο. Ἀμα κατέβην εἰς τό καφενεῖον τοῦ ξενοδοχείου, τὴν προσοχὴν μου εἴλκυσαν τρεῖς τέσσαρες φουστανελοφόροι μέ πάλαν καὶ χρυσὰ κομβία, περιτριγυρισμένοι μέ σέβας ἀπὸ διάφορα ἄτομα, καὶ στρατηγοὶ τιτλοφορούμενοι· ἐδῶ στρατηγός, ἐκεῖ στρατηγός, παρ' ἐκεῖ στρατηγός. Ἐπροσπάθησα καί ἐγὼ νὰ πλησιάσω εἰς ἕνα ἀπὸ τοὺς στρατηγούς αὐτοὺς, καί νὰ καταθέσω καί ἐγὼ εἰς τοὺς πόδας του τὰς ἐνδείξεις τοῦ σεβασμοῦ μου καὶ τὴν διαβεβαίωσιν τοῦ ἐνθουσιασμοῦ μου, ἀλλὰ δέν ἐπρόσεξαν εἰς ἐμέ· λόγος τις, τὸν ὅποιον ἔρριψα διὰ νὰ λάβω μέρος εἰς τὴν συνδιάλεξιν, ἔμεινε χωρὶς ἀπάντησιν. Εἶπον τότε κατ' ἑμαυτόν· Μὴ σὰς μέλλῃ, καί ἐντός ὀλίγου ὅταν ἀποτελέσω μέρος τῆς “δεκαεπτὰ χιλιάδων βαγιονέτας”, θὰ σὰς δείξω ἂν ἦμαι ἄξιος νὰ γίνω καί ἐγὼ στρατηγός!» (σελ. 7-8).

«Μετά τὴν ἀνακάλυψιν αὐτὴν, καταβαίνοντες ῥάχην βουνοῦ σκεπτικοὶ καὶ κατηφεῖς, ἐστάθημεν αἰφνης ὅλοι, μαγευθέντες ἀπὸ φωνὴν ἑνὸς τῶν ἀνδρῶν τοῦ ἀποσπάσματος, εἰπόντος,

— Γιά τους! γιά τους!

Ἐμπροσθέν μας ἦτο ἄλλο βουνόν. Εἰς τὴν κορυφὴν αὐτοῦ, γυμνὴν ἀπὸ δένδρα, δέκα περίπου φουστανελοφόροι ὀπλισμένοι ἐχόρευον, μὴ προσέχοντες ποσῶς εἰς ἡμᾶς. Παρατηρήσαμεν τοῦτο κατόπιν τῆς φωνῆς ἐκείνης τοῦ συντρόφου μας.

Οὐδεμία ἀμφιβολία ὑπῆρχεν ὅτι οἱ χορευταὶ ἐκεῖνοι ἦσαν λησταί. Φουστανέλα, κάππα, φέσιον, καὶ ὅλα των τὰ φορέματα ἦσαν κατάμαυρα. Καί ἐγὼ, ὅστις ποτέ ἕως τότε δέν εἶχον ἰδεῖ ληστήν, τοὺς ἐγνώρισα· ἄλλως τε καὶ φιλοσοφία μεγάλη δέν ἐχρειάζετο νὰ ἐννοήσῃ τις, ὅτι δέκα ὀπλοφόροι κατάμαυροι εἰς τὴν κορυφὴν βουνοῦ γάμους δέν ἐώρταζον.

— Κρυφθῆτε παιδιὰ! ἐμβῆτε εἰς τὰ κλαδιά, εἶπεν ὁ ἐνωμοτάρχης τῶν χωροφυλάκων.

Πρό τοῦ νά κρυφθῶμεν ὁμως οἱ λησταί μᾶς εἶδον. Ἐπαυσαν τότε τὸν χορὸν των, καὶ ἤρχισε μεταξὺ αὐτῶν καὶ ἡμῶν διάλογος ἄξιος τῶν ὁμηρικῶν χρόνων.

Ἐπὶ κλασικῆς γῆς κλασικαί σκηναί.

— Χοῦ, χοῦ! τὰ κοράκια! ἔλεγον αἱ λησταί.

— Γιά τήν καρμαγκιόλα σᾶς ἔχω, ἐν ἀπὸ ἓνα, ἔλεγεν εἷς τῶν χωροφυλάκων.

— Πόσα κεφάλια εἰσθε γιά τὸν ντορβᾶ; ἐφώναζεν ἐρωτῶν ὁ Μπάρμπα Τζούγκας.

— Σιωπή, στρατιῶτα, σιωπή! τοῦ ἔλεγεν ὁ Κοντοπερήφανος, σφίγγων τοὺς γρόνθους. Ὅταν ᾔηται ὁ ἀποσπασματάρχης παρὼν οἱ στρατιῶται δὲν ὁμιλοῦν. Ἐγὼ θά τοὺς ὁμιλήσω.

Ἔθεσε τότε τὰς χεῖρας δεξιὰ καὶ ἀριστερά τοῦ στόματος καὶ ἐξήγησε μέ μεγάλην φωνήν ἀπὸ τοὺς ληστὰς νά τῷ δείξουν τὸν ἀρχηγόν των.

— Ἐγὼ εἶμαι, ὦρέ κοντοπίθαρο, εἶπε προδᾶς ἄνθρωπος μικρὸς μωμος μέ φωνήν ἰσχνήν. Κόπιασε νά μέ πιάσης ἂν σοῦ σφίγγῃ.» (σελ. 128-129)

Β) Στο δεύτερο ἀπὸ τα δυο ἐπίπεδα τοῦ ἔργου, τα οποία προανέφερα, το ἐπίπεδο τοῦ λόγου, διακρίνουμε ἐπίσης ορισμένους ποιοτικούς συντελεστές. Τέτοιους θεωρῶ προπάντων τὴν παραστατικότητα τοῦ λόγου, τὴν ἐκλεκτικότητα καὶ τὴν εἰρωνική υφή του.

α) Παραστατικότητα. Ἡ ευκολία με τὴν οποία αφομοιώνεται Ἡ στρατιωτικὴ ζωὴ ἐν Ἑλλάδι οφείλεται σε μεγάλο βαθμὸ στὴν παραστατικότητα τοῦ



Καφενεῖο «Ὠραία Ἑλλάς». Ο Γεννάδιος ἐκφωνεῖ ἐνθουσιώδη λόγο.

λόγου της. Ο Ανώνυμος συγγραφέας δεν αρέσκεται σε γενικές ή θολές διατυπώσεις. Αντίθετα προτιμάει τις συγκεκριμένες εκφράσεις που καλύπτουν πράξεις. Οι λέξεις τις οποίες χρησιμοποιεί είναι στην πλειονότητά τους λέξεις που αποδίδουν αισθήσεις. Ο αφηγηματικός κόσμος δίνεται από τη μεριά του νεαρού πρωταγωνιστή με βασικό όργανο σύλληψής του την όραση και τις άλλες αισθήσεις. Έτσι τα εξιστορούμενα συμβάντα αποκτούν παραστατική ενάργεια και έχει κανείς την αίσθηση ότι συμβαίνουν μπροστά στα μάτια του ατόμου που παίρνει μέρος σ' αυτά. Είναι η πρώτη φορά ίσως που βλέπουμε με τόση ενάργεια σκηνές από τη ζωή της νεοελληνικής υπαίθρου του περασμένου αιώνα. Ο λόγος λοιπόν του Ανώνυμου συγγραφέα αποδίνει τα πράγματα από τη μεριά των αισθήσεων. Και τα αποδίνει άμεσα και απτά. Η παραστατική ενάργεια όμως του κειμένου έχει να κάνει επιπλέον με την αίσθηση της πραγματικότητας ως λεκτικής παράστασης. Κάτι που δεν είναι απλή απόρροια της πρωτοβουλίας του να αποδίνει τα γεγονότα από τη μεριά των αισθήσεων. Χρειάζεται δηλαδή ειδικό συνθετικό τάλαντο. Όλα αυτά δέχεται να βλέπει καλύτερα κανείς μέσα στο ίδιο το κείμενο. Παραθέτω εδώ ένα ενδεικτικό απόσπασμα, αν και όσα χρησιμοποίησα στις προηγούμενες σελίδες για διαφορετικούς σκοπούς δεν υστερούν από τη συγκεκριμένη αποψη.



Οι φοιτητές του Πανεπιστημίου πανηγυρίζουν το 1860 τα 40 χρόνια από την κήρυξη της Ελληνικής Επανάστασης (Αρχείο Γιάννη Καιροφύλα).

«Ἐν ᾧ εὗρισκόμεθα ἤδη πλησίον τῆς κορυφῆς, ἠκούσαμεν γογγυσμόν βαθύτατον. Ἐστάθημεν ὅλοι ἀμέσως, ὡς ἀπὸ τοῦ ἴδιου αἰσθημα κινούμενοι, καὶ ἐτείναμεν τὸ οὖς πρὸς τὸ μέρος ὅθεν ἠκούσθη. Τῆς αὐτῆς γνώμης ἦμεθα ὅλοι· ὅτι, ἢ ληστής πληγωμένος ἔκειτο ἐκεῖ που πλησίον, ἢ ἄλλος, ἀπὸ ληστὰς πληγωθεὶς. Ἐδλεπόμεθα μεταξύ μας χωρὶς νὰ τολμῶμεν νὰ ὁμιλήσωμεν, διὰ τὸν φόβον μὴ ὁ κειτόμενος ἐννοήσῃ τὴν παρουσίαν μας.

Ὁ γογγυσμὸς ἐπαναλήφθη δυνατώτερος, καὶ ὁ Κοντοπερήφανος τότε μόνον ἐξήγησε τὸ ὄπλον του· ἀλλ' αὐτὸ εὗρίσκετο, ὡς εἶδομεν, εἰς τὴν ράχην τῶν ζώων μὲ τὴν συντροφίαν τῶν σάκκων, καὶ τὰ ζῶα ἦσαν πολὺ μακρὰν ἀπὸ ἡμᾶς· οὔτε κὰν ἐφαίνοντο. Τὸ εἶχε δώσει εἰς τινὰ στρατιώτην νὰ τὸ κρατῇ, ὅταν ἦμεθα ἀκόμῃ εἰς τοὺς πρόποδας, καὶ αὐτὸς ἐθεώρησε φρονιμώτερον νὰ μὴ ἀναβῇ μὲ δύο ὅπλα τὸ Σκροπονέρι. Ὁ Λοχίας μας ἔγινε κατακόκκινος πρῶτον, ἔπειτα ὠχρὸς, ἔπειτα πάλιν κατακόκκινος, καὶ ἔλαβε τὴν θέσιν τοῦ τῆς δημηγορίας· ἀλλ' ἀμέσως ἄλλη σκέψις τοῦ ἦλθε καὶ ἐδιόταξε νὰ προχωρήσωμεν πρὸς τὸ μέρος τῆς φωνῆς. Μὲ μεγάλῃν προφύλαξιν, δηλαδὴ παρατηροῦντες μὲ προσοχὴν καὶ ἔχοντες τὸ ὄπλον ἡτοιμασμένον, ἐτρέξαμεν ἀπὸ διάφορα σημεῖα, παραμερίζοντες μὲ τὴν λόγχην τοὺς κλάδους τῶν δένδρων, διὰ νὰ ἀνοίξωμεν δρόμον καὶ ζητήσωμεν παντοῦ τὸν πληγωμένον. Ἀκολουθῶν τὸν Μπάρμπα Τζούγκαν, εἰς τὸν ὁποῖον εἶχον περισσοτέραν ἐμπιστοσύνην ἀπὸ κάθε ἄλλον στρατιώτην, ἔφθασα εἰς ἐκ τῶν πρώτων εἰς τὸ μέρος ὅπου καὶ τρίτος γογγυσμὸς τὴν στιγμὴν ἐκείνην μᾶς ἐσταμάτησε καὶ μᾶς ἀπόδειξε πόθεν προήρχετο. Δύο θήματα μακρὰν ἔκειτο ἔλαφος πλατύκερος εἰς ἀγωνίαν. Ποτὲ δὲν εἶδον ἔλαφον μεγαλητέραν καὶ ὠραιότεραν ἀπὸ ἐκείνην· ἀλλ' οὔτε ἄλλοτε εἶδον ζῶον νὰ ἐκφράζῃ τὸ πάθος καὶ τὸν πόνον τόσον ζωηρά, ὡς ἐκείνο. Τὸ σῶμα πεσμένον κατὰ γῆς καὶ τὴν κεφαλὴν κρεμαμένην ἀπὸ κλόνον δρυός, εἰς τὸν ὁποῖον τὰ πλατέα κέρατα εἶχον ἐμπλεχθῇ, μᾶς ἐπαρατήρει μὲ τοὺς μεγάλους καὶ μαύρους τοὺς ὀφθαλμούς, καὶ ἐνόμιζες ὅτι ἐζητεῖ ἔλεος. Ἀπὸ πληγὴν, τὴν ὁποίαν εἶχεν εἰς τὴν ράχην ἔτρεχε τὸ αἷμα κρουνηδόν, καὶ ἡ γλώσσα του σχεδὸν ὅλη ἔξω τοῦ στόματος ἔσταζε καὶ αὐτὴ αἷμα. Τὸ πλατῶνι συνήθως εἶναι μικρότερον ἀπὸ τὴν καθ' αὐτὸ ἔλαφον, καὶ ὅμως τὸ ταλαίπωρον ἐκείνο εἶχε σῶμα ὀγκῶδες, ὡς τοῦ καλὰ θρεμμένου ἵππου. Διὰ νὰ τελειώσω τὰ θάσανά του, ἠθέλησα νὰ τοῦ στείλω τὴν σφαῖραν τῆς κάνας μου εἰς τὸ μέτωπον, ἀλλ' ὁ Τζούγκας μὲ ἐμπόδισε, καὶ εἶχε δίκαιον· οἱ ἄλλοι στρατιῶται, ἀκούοντες τὸν πυροβολισμόν, θὰ ἐνόμιζον ὅτι ἐσυμπλάκημεν μὲ ληστὰς, ἢ καὶ ὅτι ἐπέσαμεν εἰς ἔνεδρον αὐτῶν, καὶ ἢ ἀπερισκεψία μου ἠμποροῦσε νὰ ἐπιφέρῃ κἀνὲν δυστύχημα.

— Ἀπ' ἐδῶ, ἀπ' ἐδῶ, αἱ! τόια!

— Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν ἐκάλεσεν ὁ Μπάρμπα τούς ἄλλους καὶ τοὺς ἔδειξε ποῦ ἔπρεπε νὰ συνέλθουν.» (σελ. 95-96).

6) **Εκλεκτικότητα.** Ποιο ἦταν ακριβῶς τὸ χρονικὸ διάστημα τῆς θητείας τοῦ ὁμογενοῦς νέου στον ἐλληνικὸ στρατὸ δὲν φαίνεται ἀπὸ τὸ βιβλίον. Πάντως ὄχι μικρότερο ἀπὸ ἓνα χρόνον. Ἐνας χρόνος ἔχει 365 μέρες. Ἀν ὁ συγγραφέας κάλυπτε περιγραφικὰ τὸ σύνολο αὐτῶν τῶν ἡμερῶν, θα ἔγραφε μερικές χιλιάδες σελίδες. Τὸ βιβλίον ὡστόσο ἀποτελεῖται ἀπὸ 217 σελίδες. Μολαταῦτα ἔχουμε τὴν αἴσθησιν ὅτι σὴν ἀφήγησιν ἐπενδύεται με πληρότητα

ο χρόνος που υπηρέτησε στο στρατό ο Ερρίκος Σκράδος. Από πού πηγάζει αυτή η αίσθηση; Κατά τη γνώμη μου οφείλεται στο γεγονός ότι ο συγγραφέας αποδίδει τα σημεία εκείνα τα οποία ισοδυναμούν με το εσωτερικό αντίκρισμα που είχε ο χρόνος της θητείας στον κεντρικό ήρωα. Τούτο βέβαια προϋποθέτει ευρηματική εκφραστική κάλυψη. Πραγματικά ο λόγος του Ανώνυμου συγγραφέα είναι εξαιρετικά εκλεκτικός, με την έννοια ότι κερδίζει το παιχνίδι της οικονομίας του, εκφράζοντας κάθε φορά τις πιο χαρακτηριστικές και γι' αυτό αποδοτικότερες επιμέρους πτυχές των γεγονότων. Κάποτε, μια ή δυο λεπτομέρειες είναι αρκετές για να αποδώσουν το γενικό κλίμα μιας κατάστασης. Από την άποψη αυτή το κείμενο του διδλίου είναι το απόσταγμα ενός νοητού πληθωρικού κειμένου· ενός κειμένου χαώδους, που χρειαζόταν η αίσθηση του καίριου ενός ταλαντούχου συγγραφέα για να πάρει τη συγκεκριμένη μορφή. Όταν διαβάζουμε σήμερα το διδλίο, έχουμε την εντύπωση πως όλα συνέβησαν όπως περιγράφονται, και συνεπώς πως η μορφή του ήταν δοσμένη από τα πράγματα. Πρόκειται φυσικά για πλάνη. Το κείμενο, από την πλευρά που το συζητώ, είναι προϊόν εκφραστικής ευρηματικότητας. Στη σελίδα 164 ο συγγραφέας μας δίνει μια ιστορία ερωτικού δράματος μέσα σε 29 σειρές. Και μάλιστα πειστικά και ολοκληρωμένα.

γ) Ειρωνεία. Η συμβολή της ειρωνείας στην ποιοτική σύνθεση του λόγου είναι σαφώς υποδεέστερη από εκείνη των δύο προηγούμενων συντελεστών. Έστω κι έτσι όμως δεν παύει να συμμετέχει ως ένα βαθμό στην εκφραστική πραγμάτωση του κειμένου. Όταν λέω ότι η συμβολή της είναι υποδεέστερη από των άλλων δύο συντελεστών, εννοώ, πρώτα, ότι υστερεί ποσοτικά. Τα σημεία του κειμένου τα οποία έχουν ειρωνική υφή αντιπροσωπεύουν συνολικά ένα περιορισμένο ποσοστό. Από τ' άλλο μέρος τα σημεία αυτά και μέσα στα όρια της έκτασής τους δεν έχουν τον πρώτο λόγο στο εκφραστικό αποτέλεσμα. Η ειρωνική πτυχή του έργου στάθηκε αιτία να θεωρηθεί ο Ανώνυμος συγγραφέας επηρεασμένος από την *Πάπισσα Ιωάννα* του Ροΐδη. Προσωπικά μου φαίνεται απίθανο. Αρχικά, γιατί ανάμεσα στην έκδοση του μυθιστορήματος του Ροΐδη και στο γράψιμο της *Στρατιωτικής ζωής* ίσως δεν μεσολάβησε ο αναγκαίος χρόνος που χρειαζόταν για να διαβάσει την *Πάπισσα* ο Ανώνυμος συγγραφέας και να επηρεαστεί απ' αυτή. Θυμίζω ότι τα δυο διδλία εκδόθηκαν με διαφορά 4 χρόνων και σε διαφορετικούς τόπους. Έπειτα, όπως έχω αναφέρει ήδη, ο Ανώνυμος συγγραφέας διέθετε εξαιρετική ανεξαρτησία πνεύματος και θα ήταν δύσκολο να υιοθετήσει μια ροπή του Ροΐδη και μάλιστα μονομερώς. Πολύ περισσότερο αν σκεφτούμε πως *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* από καθαρά λογοτεχνική άποψη στέκει σε ψηλότερο επίπεδο από εκείνο του *Η Πάπισσα Ιωάννα*. Το κυριότερο όμως είναι πως η ειρωνεία του Ανώνυμου συγγραφέα έχει διαφορετικό χαρακτήρα από εκείνη του Ροΐδη. Ο ειρωνικός λόγος του Ροΐδη είναι επιθετι-

κός, δηκτικός, σαρκαστικός. Ο Ανώνυμος συγγραφέας δεν είναι ούτε επιθετικός, ούτε δηκτικός, ούτε σαρκαστικός. Η ειρωνεία του κρύβει στο βάθος συμπάθεια για ό,τι θίγει και διατυπώνεται σε χαμηλούς τόνους. Με βάση αυτά θα έλεγα πως η εκδοχή της επίδρασης του Ροΐδη στον Ανώνυμο συγγραφέα υπήρξε μάλλον αποτέλεσμα φιλολογικού συνειρμού. Συνειρμού που βασίστηκε στην ειδολογική ταυτότητα ενός στοιχείου κοινού στα δυο έργα, αλλά που διαφέρει τόσο ποσοτικά όσο και ποιοτικά από το ένα στο άλλο.

* * *

Στην νεοελληνική πεζογραφία εκδηλώθηκε από νωρίς μια τάση η οποία συνεχίζει να είναι δραστική ως τις μέρες μας. Τα έργα που προήλθαν απ' αυτή, καθώς έχουν συνεχή παρουσία, τείνουν να δημιουργήσουν ορισμένη παράδοση υποείδους. Μέχρι σήμερα, όσο γνωρίζω, η πτυχή αυτή του πεζού μας λόγου δεν έχει μελετηθεί, αν και απαρτίζει το πιο καταξιωμένο μέρος του. Πρόκειται για τον τύπο της πρόζας που έχω ονομάσει αλλού «μονομερή ή μονοεστιακή».¹⁰ Σ' αυτήν τα εξιστορούμενα μας δίνονται από έναν ενδοκειμενικό ή εξωκειμενικό αφηγητή και αφορούν την εσωτερική ζωή ενός μονάχα προσώπου – είτε του ίδιου του αφηγητή, είτε ενός κεντρικού ήρωα. Επιπλέον τα εξιστορούμενα δεν ξεπερνούν τα όρια της ανθρώπινης εμπειρίας. Τα κείμενα αυτά συνήθως διατυπώνονται σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο ή σε τρίτο. Κάποτε όμως και σε δεύτερο. Αξίζει να σημειωθεί ότι γενικά έχουμε να κάνουμε με έργα περιορισμένης έκτασης – διηγήματα, νουβέλες, μικρά μυθιστορήματα. Αναφορικά με την εσωτερική τους σύσταση είναι χαρακτηριστικό ότι παρουσιάζουν ποιητικό υπόβαθρο. Όχι με την έννοια του φραστικού λυρισμού, αλλά των έντονων διωματικών καταστάσεων. Είναι έργα στα οποία ο διανοητικός παράγοντας είναι περιορισμένος προς όφελος του θυμικού. Και φυσικά δεν είναι έργα ιδεών, αλλά σαφώς υπαρξιακών καταστάσεων. Με βάση τα έργα αυτά και την καθαρά ποιητική παραγωγή του τόπου μας, θα ήταν δυνατό να πιθανολογήσει κανείς πάνω στο χαρακτήρα της μεσογειακής μας ιδιοσυγκρασίας. Να υποθέσει δηλαδή ότι λανθάνει στο φυσικό μας η ποιητική-διωματική αίσθηση των πραγμάτων, η οποία εκδηλώνεται όταν ευνοείται από τις συνθήκες. Έργα της κατηγορίας που προανέφερα είναι π.χ. ο *Λουκής Λάρας* του Βικέλα, τα διηγήματα του Βιζυηνού και του Παπαδιαμάντη, η *Eroica* του Πολίτη, *Το νούμερο 31328* του Βενέζη, η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Δούκα, ο *Λεωνής* του Θεοτοκά, η *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* του Πεντζίκη, *Το πλατύ ποτάμι* του Μπεράτη, *Το τέλος της μικρής μας πόλης* του Χατζή, η *Τειχο-*

10. Γιώργος Αράγης: «Το λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Γιώργου Ιωάννου»· περιοδ. *Φιλολόγος*, τεύχ. 43. Θεσσαλονίκη 1986 (τώρα και στο βιβλίο μου *Ασκήσεις κριτικής*. Σοκόλης, Αθήνα 1990).

μαχία του Φραγκόπουλου, *Η ομορφάσχημη του Καχτίση*, τα *Πεζογραφήματα του Ιωάννου*, *Το κοινόβιο του Χάκκα*, τα *Ακροκεραύνια του Μηλιώ-νη*, *Η κάθοδος των εννιά του Βαλτινού* και πολλά άλλα. *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* ανήκει στην κατηγορία αυτών των έργων και μάλιστα αντιπροσω-πεύει, από τυπική και ποιοτική άποψη, τη γενεαλογική – αν εξαιρεθεί «*Η γυναίκα της Ζάκυθος*» ως ποιητικό κείμενο – αφετηρία τους. Βέβαια δεν επηρέασε, αφού έμεινε στην αφάνεια. Τούτο όμως δεν αναιρεί, ούτε μειώνει τη σημασία και την αξία της. Η θέση της είναι εκεί: στην απαρχή της πιο ε-κλεκτής έκφανσης του νεολληνικού πεζού λόγου.

* * *

Συμπέρασμα:

- α) *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* είναι έργο σπουδαίας ανώνυμης προ-σωπικότητας.
- β) Ως περιεχόμενο και ως έκφραση αποτελεί αξιόλογο λογοτεχνικό κεί-μενο.
- γ) Ιστορικά θρίσκειται στην αφετηρία της μονομερούς αφήγησης, της πιο γόνιμης πτυχής της νεοελληνικής πεζογραφίας.



Ο ελληνικός στρατός (Έσπερος Λειψίας, 1/13 Νοεμβρίου 1885).