



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ, ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΖΑΧΑΡΙΑ
ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΑΙ ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ**

Θεόδωρος Καλαμπόκης

Μεταπτυχιακός φοιτητής τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου

Ιωαννίνων

A.M. 13

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αθηνά Βογιατζόγλου

Ιωάννινα, 2024

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
Ο ΟΡΟΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	5
ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ.....	10
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	12
ΣΧΕΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΕ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	15
ΕΛΛΗΝΕΣ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΕΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ.....	17
ΟΨΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ.....	20
ΟΥΡΑΝΗΣ.....	20
Ο ΟΥΡΑΝΗΣ ΩΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟΣ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΗΣ.....	23
ΓΑΛΛΙΑ.....	24
ΆΡΘΡΑ ΟΥΡΑΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ.....	26
Ο ΟΥΡΑΝΗΣ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ.....	27
ΒΡΕΤΑΝΙΚΗ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ ΟΥΡΑΝΗ.....	28
ΤΑΞΙΔΙΑ - ΙΤΑΛΙΑ.....	32
ΤΑΞΙΔΙΑ - ΙΣΠΑΝΙΑ.....	35
ΤΑΞΙΔΙΑ - ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ.....	37
ΤΑΞΙΔΙΑ - ΕΛΛΑΔΑ, ΒΑΛΚΑΝΙΚΕΣ ΧΩΡΕΣ.....	38
ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΤΟΠΟΥΣ.....	41
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΑΝΑΚΥΠΤΟΥΝ ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΑ.....	42
ΠΕΡΙΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	51
ΠΕΡΙΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ.....	52
ΑΙΓΥΠΤΟΣ.....	54
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ.....	55
Ζ.ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ.....	56
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	56
Ο Ζ.ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ ΩΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟΣ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΗΣ.....	58
ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.....	60
ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ ΖΩΗΣ.....	61
ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ.....	64
ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΗΘΗ - ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ.....	68
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΑΝΑΚΥΠΤΟΥΝ ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΑ.....	75
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	83
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	86

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ανάμεσα στους δύο συγγραφείς, Ουράνη και Παπαντωνίου, ενυπάρχουν ορισμένες ομοιότητες, αλλά, βέβαια, και αρκετές διαφορές. Συγκεκριμένα, αμφότεροι αναζήτησαν νέους καλλιτεχνικούς ορίζοντες, νέες εμπνεύσεις και συγκινήσεις, που θα κινητοποιούσαν την δημιουργικότητά τους. Επιχείρησαν, συνεπώς, ένα άνοιγμα στο εξωτερικό, στα διαφορετικά ήθη κι έθιμα των ευρωπαϊκών μητροπόλεων, μετουσιώνοντας, στη συνέχεια, τις πολλαπλές εμπειρίες που αποκόμισαν, σε γνήσια, καθαρή λογοτεχνία. Οι συγκεκριμένοι άνθρωποι των γραμμάτων, αποτέλεσαν πρωτοπόρους σε αυτό το “άνοιγμα” στο εξωτερικό, σε εποχές που απουσίαζαν οι γόνιμες επαφές και επιδράσεις της Δύσης στην Ελλάδα. Ανέλαβαν, λοιπόν, την δέσμευση, να φέρουν σε επαφή το ελληνικό αναγνωστικό κοινό, με τις σύγχρονες τάσεις της Ευρώπης, τον τρόπο ζωής και τις αντιλήψεις, καλύπτοντας ένα κενό που υπήρχε στην ενημέρωση για το τι συμβαίνει στο εξωτερικό.

Μια άλλη παράμετρος που θα πρέπει να ληφθεί υπόψη, είναι η κοινή συνεισφορά των συγγραφέων αυτών στην καθιέρωση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας ως αυτόνομου λογοτεχνικού είδους, στον ελληνικό χώρο. Με αυτόν τον τρόπο, έδωσαν το έναυσμα και σε άλλους λογοτέχνες να ασχοληθούν με αυτό το είδος.

Οι ομοιοτήτες που παρατηρούνται μεταξύ τους, όπως επίσης, και η κοινή συνεισφορά τους στην νεοελληνική γραμματεία, δεν συνιστούν, βέβαια, παράγοντες που θα μας οδηγούσαν στο συμπέρασμα ότι και οι δύο, ταξίδεψαν για τους ίδιους λόγους και αναζήτησαν τα ίδια πράγματα, κάθε άλλο, θα λέγαμε. Παρουσιάζονται, λοιπόν, μεταξύ τους αρκετές διαφοροποιήσεις, σε ζητήματα ύφους, αλλά και σε τι είδους επιθυμίες πραγματοποιούσε ο καθένας, μέσω του ταξιδιού.

Βλέπουμε, τον Παπαντωνίου, να ταξιδεύει επιζητώντας να διερευνήσει τους καλλιτεχνικούς ρυθμούς κάθε πόλης, να εμβαθύνει στην γλυπτική, την αρχιτεκτονική, τις εικαστικές τέχνες και την δραματουργία, ενώ από την άλλη μεριά, ο Ουράνης, επεδίωκε να γευτεί την χωρίς όρια ελευθερία, να ζήσει μαζί με τους μποέμ και περιθωριακούς τύπους των μητροπόλεων. Ο Παπαντωνίου έστηνε την αφήγησή του, λειτουργώντας περισσότερο ως εξωτερικός παρατηρητής, χωρίς να δημιουργεί ιδιαίτερες σχέσεις με τους ντόπιους, σε αντίθεση με τον Ουράνη, ο οποίος υιοθετούσε συνήθειες και συμπεριφορές που εντόπιζε σε κάθε χώρα που επισκεπτόταν.

Σε κάθε, όμως, περίπτωση, η παραμονή στο εξωτερικό επέδρασε καθοριστικά στην συνολική διαμόρφωση της καλλιτεχνικής προσωπικότητας και της διανοητικής συγκρότησης των δύο λογοτεχνών. Ήρθαν σε επαφή με την πνευματική κίνηση των χωρών που επισκέφτηκαν, μελέτησαν τα λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής, επεξεργάστηκαν νέες φόρμες και καινούργιους εκφραστικούς τρόπους.

Ο Ουράνης, μέσω της παραμονής του στο Παρίσι, εδραιώθηκε ως ταξιδιωτικός ανταποκριτής και δημοσιογράφος, ενώ στον Παπαντωνίου, το να βρεθεί σε μια ξένη χώρα και να μεταπλάσει τις εμπειρίες του εκεί, σε λογοτεχνία, προέκυψε μεταξύ άλλων και από την φύση της εργασίας του, η οποία τον οδήγησε εκεί. Διορισμένος ο ίδιος σε υψηλόβαθμες κρατικές θέσεις, ταξίδεψε στη Γαλλία, όπως επίσης και σε άλλες χώρες, με αφορμή επαγγελματικούς λόγους, παράλληλα, όμως, είχε την ευκαιρία να εμβαθύνει στους πολιτισμούς, τους οποίους συνάντησε και να παρουσιάσει ένα πανόραμα των τόπων που επισκέφτηκε.

Βέβαια, το γεγονός αυτό, δεν αναιρεί τις σημαντικές διαφοροποιήσεις μεταξύ των δύο. Τα όσα καταγράφει ο Ουράνης, μαρτυρούν την ροπή του προς τον κοσμοπολιτισμό, καθώς επεδίωκε διαχρονικά να συγχρωτίζεται με ανώτερες κοινωνικές τάξεις, να εντρυνό τις συνήθειες και την

καθημερινότητα των αριστοκρατών, λατρεύοντας την κοσμική ζωή. Στις αφηγήσεις του συνήθως, πρωτεύοντα ρόλο κατέχει ο ίδιος, τα συναισθήματα και η ψυχική του διάθεση, ενώ σπανιότερα γίνεται περισσότερο επεξηγηματικός σχετικά με τους τόπους που επισκέπτεται. Βλέπουμε, ουσιαστικά τον ίδιο μέσα στο πλαίσιο που έχει θέσει με την επίσκεψή του στον εκάστοτε τόπο, διότι ο υποκειμενικός τρόπος θέασης της πραγματικότητας επικρατεί στις περισσότερες ταξιδιωτικές ανταποκρίσεις του. Στα παρισινά έργα του Παπαντωνίου, καταγράφεται η καθημερινότητα της γαλλικής πρωτεύουσας, «ζωντανεύοντας», με ιδιαίτερη κομπόχτη στιγμιότυπα από τα όσα αντίκρισε εκεί. Στα υπόλοιπα έργα του, κυριαρχεί η αναζήτηση καλλιτεχνικών μορφών, η συνεπακόλουθη ανακάλυψη του καλλιτεχνικού αποτυπώματος κάθε χώρας που επισκέπτεται, εκφράζοντας, με αυτόν τον τρόπο τις κλίσεις και τα ενδιαφέροντά του.

Οι συγκεκριμένοι συγγραφείς κατόρθωσαν να ξεπεράσουν τα καθιερωμένα όρια, να ζήσουν εμπειρίες, όχι τόσο εύκολο να τις βιώσει κάποιος άνθρωπος της εποχής τους, επιχειρώντας, επίσης, να γεφυρώσουν το χάσμα που χώριζε σε πολιτιστικό επίπεδο τη χώρα τους, με την Δύση. Προσπάθησαν, να κάνουν πιο γνωστά ήθη, έθιμα, αντιλήψεις, άλλων λαών, φωτίζοντας άγνωστες πτυχές και τομείς της ζωής σε μητροπόλεις της Ευρώπης. Μέσω του έργου τους, λοιπόν, δύναται ένας ερευνητής να κατανοήσει το πώς αντιμετώπιζε ένας άνθρωπος της εποχής, τα όσα αντίκριζε στην Ευρώπη και πώς έπειτα, με ποιον τρόπο, μετουσίωσε, τις εμπειρίες του, εκεί, σε παραγωγή λογοτεχνικού έργου.

Αυτό το «άνοιγμα» που πραγματοποίησαν προς το εξωτερικό, αποτελεί συνεκτικό δεσμό των πεπραγμένων των συγγραφέων που μελετώνται, ενώ παράλληλα, η όχι τόσο μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ της δημοσίευσης των ταξιδιωτικών τους έργων, συντελεί επίσης στην προσπάθεια κατηγοριοποίησής τους.

Στη συγκεκριμένη διπλωματική εργασία ακολουθήθηκαν συγκεκριμένες ερευνητικές μέθοδοι. Καταρχάς, διερευνήθηκε ο όρος “ταξιδιωτική λογοτεχνία”, τα χαρακτηριστικά του και οι ποικίλες μορφές που ο όρος αυτός κατέλαβε, με το πέρασμα των ετών. Παράλληλα, σχετικά με τους δύο συγγραφείς των οποίων τα ταξιδιωτικά έργα παρουσιάζονται, τον Ζαχαρία Παπαντωνίου και τον Κώστα Ουράνη, ακολουθείται συγκεκριμένη ερευνητική μέθοδος. Ερευνώνται τα ταξιδιωτικά αυτά κείμενα, όπως επίσης και οι συνθήκες υπό τις οποίες γράφτηκαν. Επισημαίνονται οι στόχοι των συγγραφέων και οι επιρροές τους, ενώ υπογραμμίζονται οι ομοιότητες των δύο μεταξύ τους, όπως επίσης και οι αντιθέσεις τους. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα ίδια τα κείμενα και σε όσα απορρέουν από αυτά, σε συσχετισμό και με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής που γράφτηκαν, τονίζοντας παράλληλα τα όσα καινούργια στοιχεία έφεραν στα γράμματα οι δύο συγγραφείς, μέσω των ταξιδιωτικών τους ανταποκρίσεων.

Ο ΟΡΟΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Στο λογοτεχνικό είδος της ταξιδιωτικής πεζογραφίας παρατηρείται η σκόπιμη και συστηματική ανάδειξη του υποκειμενικού στοιχείου, των προσωπικών διαθέσεων, σκέψεων και συναισθημάτων του αφηγητή. Το γεγονός αυτό προκύπτει από την διαφοροποίηση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει την πραγματικότητα, σε σχέση με άλλα λογοτεχνικά είδη. Γίνεται, λοιπόν, σαφές πως στην ταξιδιωτική λογοτεχνία, οι περιγραφόμενοι προορισμοί απεικονίζονται με έναν ιδιότυπο τρόπο, ο οποίος ταυτίζεται απόλυτα με την προσωπική εστίαση του αφηγητή. Δεν υπάρχει καμία επιστημονικότητα, καμία θετικιστική αντίληψη στην αρχιτεκτονική της αφήγησης, ενώ, αντίθετα, διακρίνονται τάσεις λυρικής απεικόνισης των πραγμάτων και μια αντίληψη για την λογοτεχνία, πολύ κοντά στον τρόπο λειτουργίας της ποίησης. Το γεγονός αυτό επισημαίνεται και από τον Πέτρο Χάρη¹: «Ένα στοιχείο δεν γίνεται να λείπει από τη λογοτεχνική ταξιδιωτική εντύπωση, κι ας αφθονούν όλα τ'άλλα κι ας λάμπουν κι ας προκαλούν και την έκπληξη ακόμα. Και τούτο είναι το γνώρισμα κάθε αληθινού λογοτεχνικού κειμένου: η παρουσία του ανθρώπου που βλέπει και αισθάνεται τον κόσμο με τον δικό του τρόπο και με τη δική του ευαισθησία δέχεται τη ζωή και ερμηνεύει τις τόσες και τόσο ανόμοιες μορφές της. Όλοι μπορούμε να δούμε μια πολιτεία, ένα βουνό, μια θάλασσα, ένα μνημείο. Θα το δει κι ο ταξιδιώτης λογοτέχνης και, χωρίς να τους αλλάξει σχήμα, χρώμα, διαστάσεις, θα μας πει πολύ περισσότερα απ' όσα θα είχαμε να πούμε εμείς, γιατί θα αποκαλύψει αυτό που μόνο εκείνος είδε: την ψυχή τους, την ψυχή των πραγμάτων, που δε συνηθίσαμε να συζητούμε, φυσικά ώστε και να την αναζητούμε. Από τον δρόμο αυτό πλησιάζουμε σ' έναν ορισμό -πλησιάζουμε μόνο- και λέμε τον κρίσιμο λόγο: η αληθινή ταξιδιωτική εντύπωση δεν είναι περιγραφή, αλλά αποκάλυψη και ερμηνεία του κόσμου.»

Η αναγνώριση της ταξιδιωτικής γραφής ως λογοτεχνίας έγινε πολύ αργά, στα μέσα του 20ού αιώνα, καθώς τους αιώνες που προηγήθηκαν, το είδος αυτό δεν αποτέλεσε μια αυτόνομη κατηγορία, αλλά υπαγόταν κατά κύριο λόγο στην ιστοριογραφία, μιας και το ταξίδι εξυπηρετούσε μόνο τέτοιου είδους κίνητρα.

Ο Albert Thibaudet², Γάλλος ακαδημαϊκός και δοκιμιογράφος, συνέβαλε καθοριστικά στην θεμελίωση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας ως λογοτεχνικού είδους.

Συγκεκριμένα, ήταν ο πρώτος που γραμματολογικά προσδιόρισε την ταξιδιωτική λογοτεχνία ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος. Στη μελέτη του με τίτλο «Το λογοτεχνικό είδος του ταξιδιού» επισημαίνει ότι κείμενα με ταξιδιωτικό προσανατολισμό ανήκουν στον χώρο της λογοτεχνίας είδους και τη διακρίνει σε τρεις κατηγορίες, την περιγραφική ταξιδιωτική εντύπωση, το κλασικό προσκύνημα και το ρομαντικό προσκύνημα. Συγκεκριμένα, η πρώτη κατηγορία σχετίζεται με την επίτευξη περιγραφής ταξιδιωτικών εντυπώσεων, μέσω όσων παραθέτει ο συγγραφέας, να έχει, δηλαδή, το κείμενο ένα τέτοιο περιεχόμενο. Η δεύτερη προϋπόθεση έγκειται στον προσκυνηματικό χαρακτήρα που μπορεί να έχει ένα τέτοιο λογοτεχνικό κείμενο, καθώς ο συγγραφέας - ταξιδιώτης, ενδέχεται να προβαίνει στην υλοποίηση ενός ταξιδιού, με σκοπό να επιβεβαιώσει αυτά που ήδη γνωρίζει για μία ιστορική περίοδο ή έναν τόπο. Η τρίτη περίπτωση συνιστάται από τον ρομαντικό χαρακτήρα της περιήγησης, όπως αυτή παρουσιάζεται μέσω ειδυλλιακών, ονειρικών εικόνων, λυρικών περιγραφών και έντονο το στοιχείο της ανικανοποίητης λαχτάρας για κάτι διαφορετικό.

(1): Πέτρος Χάρης, *Ο άνθρωπος κι ο ίσκιος του*, Ίκαρος, Αθήνα, 1982, σελ. 64.

(2): Albert Thibaudet, *La genre litteraire du voyage, Reflexions sur la critique*, 1939, σελ.17.

Ως πρόδρομοι του ταξιδιωτικού είδους στην Ευρώπη, μπορούν να επισημανθούν οι Σατωμπριάν, Λαμαρτίν, Μπαρρέ, Σταντάλ, ο Λόρδος Μπάιρον.

Ένα ζήτημα που διαχρονικά απασχολεί έγκειται στο αν τα κείμενα ταξιδιωτικού περιεχομένου διαθέτουν λογοτεχνικές αξιώσεις ή αποτελούν πάρεργα των συγγραφέων, χαμηλότερης ποιοτικής στάθμης. Μπορεί να υποστηριχθεί πως εφόσον τηρούνται τα κριτήρια που αφορούν την δομή του κειμένου, το ύφος, την αφηγηματική ικανότητα του συγγραφέα, καθίσταται ικανή η εγγραφή των κειμένων αυτών στην κατηγορία της λογοτεχνίας και όχι της απλής καταγραφής.

Κυρίαρχο ρόλο στην αφήγηση των ταξιδιωτικών κειμένων διαδραματίζει ο περιγραφόμενος τόπος, καθώς ο συγγραφέας προτίθεται να τον ανακαλέσει στην μνήμη του, να τον μεταπλάσει λογοτεχνικά, σύμφωνα με την δική του ματιά και το προσωπικό του λογοτεχνικό ύφος. Η πρωταρχική σημασία του περιγραφόμενου τόπου στην ταξιδιωτική λογοτεχνία υπογραμμίζεται από τον Λόρενς Ντάρελ³, ο οποίος ως μυθιστοριογράφος, έγραψε αρκετά ταξιδιωτικού περιεχομένου, έργα: «“γράφεις” λέει ένας φίλος κριτικός στο Οχάιο “σάμπως το τοπίο να είναι πιο σημαντικό από τους χαρακτήρες”. Αν όχι εντελώς επακριβές, βρίσκεται πάντως αρκετά κοντά στην πραγματικότητα, μια και έχω αναπτύξει μια προσωπική αντίληψη για τη σημασία του τοπίου και παραδέχομαι με προθυμία ότι βλέπω τους χαρακτήρες σχεδόν ως λειτουργίες ενός τοπίου. Αληθινά η εκ των έσω γνώση του τοπίου θα μπορούσε να μας δώσει μια πολιτική επιστήμη, αφού οι μισές από τις πολιτικές αποφάσεις του κόσμου βασίζονται σε αυτό που αποκαλούμε εθνικό χαρακτήρα”».

Ο συγγραφέας μέσω των όσων περιγράφει, καθίσταται ικανός να συστήσει στο αναγνωστικό κοινό έναν τόπο, να τον αναπλάσει με το δικό του αισθητήριο, επηρεάζοντας ενδεχομένως την πρόσληψη του τόπου αυτού από το αναγνωστικό κοινό. Με αυτόν τον τρόπο υποκαθίσταται η βιωμένη εμπειρία του αναγνωστικού κοινού από την περιγραφόμενη εμπειρία του συγγραφέα, μεταφέροντας εικόνες, αρώματα, συναισθήματα στο αναγνωστικό κοινό, μέσω της αφήγησής του. Το γεγονός αυτό επωμίζει κάποια αίσθηση ευθύνης στον συγγραφέα, διότι ο ίδιος έχει τη δύναμη να διαμορφώσει τη ματιά του αναγνώστη του, πάνω σε έναν τόπο, ενώ επιπροσθέτως ο αναγνώστης έχει την απαίτηση ο συγγραφέας να επιτελεί με ευσυνειδησία τον ρόλο του, μεταφέροντας χωρίς καμία προκατάληψη τα όσα είδε, δημιουργώντας του ένα καθήκον, μια αποστολή.

Το είδος της ταξιδιωτικής πεζογραφίας φαίνεται πως είναι σύνθετο και ιδιαίτερο. Καταρχάς, πρωτεύουσα σημασία κατέχει η υποκειμενικότητα του συγγραφέα - περιηγητή, στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται οτιδήποτε προσεγγίζει, η οποία βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το γνωστικό και μορφωτικό επίπεδο εν γένει του συγγραφέα, από την μελέτη που ενδεχομένως πραγματοποίησε για τον χώρο τον οποίο επισκέπτεται, αλλά επίσης και από τις επιδιώξεις του. Βλέπουμε, λοιπόν, τον καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζει ο υποκειμενικός παράγοντας στην δημιουργία ενός κειμένου με ταξιδιωτικό περιεχόμενο, καθώς το βλέμμα και η σκέψη του αφηγητή, φέρουν την ιδεολογία και την αισθητική του κειμένου.

(3): L. Durrell, «Landscape and Character» (12/6/1960), *Spirit and Place*, London, 1988, σελ.156 - 157.

Ακόμη, στην ταξιδιωτική αφήγηση, εντοπίζεται το στοιχείο της διακειμενικότητας, της μεταγραφής εν προκειμένω στοιχείων και θεμάτων από άλλα προγενέστερα ταξιδιωτικά κείμενα που διαπραγματεύονται και αναπαριστούν τον ίδιο γεωγραφικό χώρο. Η υποκειμενικότητα που χαρακτηρίζει το ταξιδιωτικό κείμενο, δεν αναιρεί την ύπαρξη και άλλων αφηγηματικών τρόπων σε αυτό. Γίνεται αντιληπτό πως ενυπάρχουν στο κείμενο, αφηγηματικές τεχνικές άλλων πεζογραφημάτων, όπως είναι η χρήση του διαλόγου, της παράθεσης τοπικού γλωσσικού ιδιώματος, ενώ επίσης είναι σύνηθες τα ταξιδιωτικά έργα να υιοθετούν τη φόρμα του μυθιστορήματος, προσιδιάζοντας σε αυτό. Βέβαια, ειδοποιό διαφορά ανάμεσά τους, αποτελεί η παράθεση βιωμένων εμπειριών του συγγραφέα στο ταξιδιωτικό κείμενο, κάτι που δεν υφίσταται σε ένα μυθιστορηματικής υφής έργο.

Σύμφωνα με όσα υποστηρίζει ο David Henn⁴, ο οποίος ως ακαδημαϊκός, ασχολήθηκε εκτενώς με την ταξιδιωτική λογοτεχνία - συγγράφοντας έξι σχετικές μελέτες - ένα ταξιδιωτικό κείμενο δεν αποτελείται από μια απλή αναφορά και επισήμανση μιας ξένης χώρας, ενός τόπου γενικότερα, δεν είναι δηλαδή απλή καταγραφή στοιχείων για αυτόν τον τόπο, ενώ επίσης ταξιδιωτική γραφή δεν μπορούμε να θεωρήσουμε και μια περιγραφή μιας διαδρομής για έναν προορισμό, ούτε μια ημερολογιακή καταγραφή των τεκταινομένων ενός ταξιδιού.

Στην ταξιδιωτική γραφή, σύμφωνα με τον ίδιο, ενυπάρχει η λογοτεχνικότητα, προσφέροντας την θελκτική αφήγηση, δίνοντας παράλληλα και τις επιβαλλόμενες πληροφορίες για τον τόπο που επισκέπτεται. Υφίστανται δηλαδή τεχνικές, οι οποίες χαρίζουν λογοτεχνικό ύφος και τις ανάλογες αρετές στο κείμενο, προσδίδοντάς του αρτιότητα και εξυψώνοντάς το ποιοτικά, ξέχωρα από τον πληροφοριακό χαρακτήρα που μπορεί να έχει, ενημερώνοντας το αναγνωστικό κοινό για έναν τόπο. Με αυτόν τον τρόπο, τα ταξιδιωτικά αναγνώσματα δύνανται να προσελκύουν το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού, όπως ακριβώς και ένα μυθιστόρημα ή οποιοδήποτε άλλο δημοφιλές ανάγνωσμα.

H Lisle⁵, σχετικά με το ζήτημα του διαχωρισμού της ταξιδιωτικής πεζογραφίας με το μυθιστόρημα, επισημαίνει την διαφορά που προείπαμε αναφορικά με την εξιστόρηση αληθινών γεγονότων στην ταξιδιωτική λογοτεχνία και όχι επινοημένων, όπως στο μυθιστόρημα, ενώ επεκτείνει τον διαχωρισμό, κάνοντας λόγο για τοποθέτηση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας στον χώρο ανάμεσα στο μυθιστόρημα και τον ταξιδιωτικό οδηγό, κρατώντας την ίδια απόσταση από τα δύο αυτά είδη. Προβάλλει, επίσης την μεγαλύτερη εμπορική απήχηση του μυθιστορήματος από το ταξιδιωτικό κείμενο, η οποία σύμφωνα με την ίδια προκύπτει από το ότι το μυθιστόρημα προκαλεί μεγαλύτερο ενδιαφέρον στον αναγνώστη. Κατά τον ίδιο τρόπο, όπως υποστηρίζει η Lisle, το ταξιδιωτικό βιβλίο συνιστά αρκετά πιο ενδιαφέρουσα συγγραφική απόπειρα από έναν ταξιδιωτικό οδηγό, δημιουργώντας ένα σχήμα, το οποίο παρουσιάζει τις διαφορές ανάμεσα στα τρία αυτά είδη, εξηγώντας παράλληλα και τους λόγους για τους οποίους τα τοποθετεί με αυτή την διάταξη. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι σύμφωνα με τα παραπάνω, το ταξιδιωτικό βιβλίο παρουσιάζεται να έχει λογοτεχνικότητα, αφηγηματικές δυνατότητες και πλοκή, κάτι που το καθιστά πολύ πιο σύνθετο και αρκετά ποιοτικότερο από έναν απλό ταξιδιωτικό οδηγό, αναδεικνύοντας έτσι τις σημαντικές διαφορές τους. Η Lisle αναπτύσσει την επιχειρηματολογία της καθορίζοντας τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία ένα κείμενο εντάσσεται στην κατηγορία των ταξιδιωτικών έργων. Για να θεωρηθεί λοιπόν, ένα έργο ως ταξιδιωτικό, θα πρέπει, πέρα από το αυτονόητο, το να έχει δηλαδή ως θέμα του το ταξίδι, να αναπτύσσει γραμμικά την αφήγηση του ταξιδιού, εξιστορώντας από την αρχή του το ταξίδι, έως και την έκβασή του.

(4): David Henn, *Old Spain and New Spain: The Travel Narratives of Camilo Jose Cela*, Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2004.

(5): D.Lisle, *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

Όπως πιστοποιεί και ο Μουλλάς⁶, το ταξιδιωτικό είδος, λογίζεται πλέον κανονικά, ως λογοτεχνία, καθώς στοιχεία όπως ο υποκειμενικός τόνος, η παράθεση της ατομικής εμπειρίας, η μερικότητα, το ύφος και η μορφή του κειμένου συνηγορούν σε αυτό. Επιπλέον, σύμφωνα με όσα υποστηρίζει ο ίδιος, πρωταγωνιστικό ρόλο, πολλές φορές, σε ένα ταξιδιωτικό έργο κατέχει το τυχαίο και το ασύμπτωτο, ενώ γίνεται παράλληλα σαφές πως «το βλέμμα του αφηγητή ανάγει την περιγραφή σε πρωτεύον στοιχείο της αφήγησης». Συνεχίζει, επισημαίνοντας τον δεδομένο αυτοαναφορικό χαρακτήρα των ταξιδιωτικών κειμένων, υπογραμμίζοντας την διατήρηση της λογοτεχνικότητας του είδους, παρά την πρόσμειξή του με άλλα είδη γραφής, όπως είναι η επιστολογραφία και το ημερολόγιο.

Άλλοι μελετητές όπως ο Todorov⁷, κατέδειξαν πως σημαντικό άξονα της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας συνιστά η έννοια του διαφορετικού, του ξένου, η οποία γίνεται και αντικείμενο επεξεργασίας στις ταξιδιωτικές αφηγήσεις, ενώ ο υποκειμενικός τρόπος που ο συγγραφέας αντιλαμβάνεται τον κόσμο, θα πρέπει να θεωρηθεί μέρος μιας ευρύτερης διαπολιτισμικής συνδιαλλαγής μεταξύ των ανθρώπων.

Η Minh - ha⁸ διαπραγματεύεται το ζήτημα του ταξιδιού, με άλλους όρους, εστιάζοντας στις αλλαγές που αυτό επιφέρει σε αυτούς που το πραγματοποιούν, αλλά και ερευνώντας όρους όπως πατρίδα και κουλτούρα «Ο εαυτός μας που ταξιδεύει είναι παρών, τόσο με τη μορφή της φυσικής παρουσίας, η οποία συνεπάγεται και τη μετακίνηση από το ένα μέρος στο άλλο, όσο και τη μορφή μιας ακαθόριστης πρακτικής του “ταξιδεύειν”, γεγονός που συνεπάγεται μια συνεχή διαπραγμάτευση μεταξύ πατρίδας και εξωτερικού, γηγενούς και θετής κουλτούρας, ανάμεσα στο εδώ, το εκεί, το αλλού».

Από την ταξιδιωτική αφήγηση αντλούμε αρκετές πληροφορίες, οι οποίες αναφέρονται στον τόπο τον οποίο παρουσιάζει ο συγγραφέας, τα γεωγραφικά του χαρακτηριστικά, ιστορικά και αρχαιολογικά στοιχεία για αυτόν, όπως επίσης γινόμαστε γνώστες της εθνοτικής συστασης του πληθυσμού, της πολιτικής κατάστασης και αρκετών κοινωνιολογικών δεδομένων.

Ακόμη, αντλούμε πληροφορίες για τον ίδιο τον αφηγητή, το πώς προσέγγισε τον τόπο που επισκέφτηκε, τις αντιδράσεις του, αλλά και τις απόψεις του για τους κατοίκους.

(6): Π. Μουλλάς, Β. Μέντζιου, *Σελίδες για την Ελλάδα του 20ου αιώνα*, Αθήνα, Ιωλκός, 1995.

(7): T.Todorov, *The journey and its narratives, The Morals of History*, University of Minnesota Press, 1995, σελ. 60 - 70.

(8): T.T.Minh- ha, «Other than myself/ my other self», στο *Travellers' Tales: Narratives on Home and Displacement*, London and New York: Routledge, 2005.

ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ιστορικά, από τον 15ο αιώνα παρατηρείται μια συστηματική πραγματοποίηση ταξιδιών, τα οποία είχαν κυρίως παιδαγωγικό και μορφωτικό περιεχόμενο, ενώ η ανάγκη για αυτά προκύπτει από τις ανακαλύψεις που έγιναν την εποχή εκείνη, όξυναν το ενδιαφέρον για το ταξίδι. Η συνεπακόλουθη αποικιοκρατική πραγματικότητα, συνέβαλε στο να είναι η πραγματοποίηση ενός ταξιδιού, μια απόλυτα εφικτή εμπειρία. Παράλληλα, οι φιλοσοφικές τάσεις της εποχής, όπως ο ουμανισμός κατέστησαν το ταξίδι ως ένα παιδαγωγικό μέσο, καθώς μέσω της άμεσης εμπειρίας που αυτό παρέχει, αποκτούσαν την πολυπόθητη γνώση. Οι απόψεις του Ρουσσώ γύρω από την αρνητική επίδραση της πολιτισμένης κοινωνίας στο άτομο, άσκησαν επιρροή και ανέδειξαν την ανάγκη πολλών ατόμων, να φύγουν εξερευνώντας νέους τόπους και κοινωνίες όχι τόσο αλλοιωμένες από τις αξίες του πολιτισμού, έτσι όπως υποστήριζαν. Παράλληλα, ο κλασικισμός επέδρασε καθοριστικά, φέρνοντας στο προσκήνιο την μελέτη για το κλασικό παρελθόν, αναδεικνύοντας την Ελλάδα ως πολύ σημαντικό προσορισμό για τους ταξιδιώτες που είχαν φιλοσοφικές ανησυχίες. Πλέον, τα ταξίδια δεν γινόντουσαν μόνο για πολιτικούς, στρατιωτικούς και εμπορικούς λόγους, αλλά επίσης και από λάτρεις της αρχαίας ιστορίας, μελετητές και ερευνητές. Παρατηρείται, λοιπόν, μια ολοένα και αυξανόμενη επιθυμία των ευρωπαίων να βρεθούν στην Ελλάδα, να εξερευνήσουν τόπους για τους οποίους είχαν διαβάσει, επιζητώντας μια γνήσια εμπειρία και συγκίνηση, ανασυστήνοντας τους τόπους αυτούς στην πραγματική τους ουσία, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Duby⁹ : «Η καινούργια πορεία οδηγεί κατευθείαν από το Παρίσι στην Ιερουσαλήμ, σταματά για λίγο στην Ακρόπολη μόνο και μόνο για να διαλογισθεί μπροστά στα έρημα περιστεύλια. Όλοι οι ταξιδιώτες που πήραν τότε τον δρόμο για την Ακρόπολη, τι πήγαν να βρουν, αν όχι το ανατρίχιασμα της ζωής που έλειπε από τα επιτηδευμένα, κοκαλιασμένα, αποκρουστικά πρότυπα που πρότεινε το σχολείο, την οριστική καταδίκη αυτού του πράγματος στο οποίο είχε μεταβληθεί το αρχαίο μέσα στην ακαδημία.»

Από τον 17ο αιώνα και μετά, η έννοια του ταξιδιού άρχισε να λαμβάνει την ίδια σημασία με αυτήν που γνωρίζουμε σήμερα, καθώς ο χαρακτήρας του απέκτησε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, διαφοροποιώντας το νόημά του από αυτό της απλής μετακίνησης. Δεν μιλάμε, λοιπόν, για μετανάστευση πληθυσμών, ούτε για μετακίνηση με σκοπό την πολεμική σύγκρουση, αλλά για μία συνειδητή ενέργεια, η οποία είναι σύμφυτη πια με την εξιστόρηση των γεγονότων που απορρέουν από αυτό το ταξίδι.

Επίσης, από τον 17ο αιώνα παρατηρείται η ανάδυση του φαινομένου του Grand Tour, μιας πρακτικής γόνων πλουσίων οικογενειών, οι οποίοι προορίζονταν για υψηλά αξιώματα, και παράλληλα με τις σπουδές τους τους, πραγματοποιούσαν ένα μεγάλο ταξίδι για να αποκομίσουν εμπειρίες και να ενηλικιωθούν, κατά κάποιον τρόπο. Συνήθως τα ταξίδια αυτά, την συγκεκριμένη περίοδο, γινόντουσαν στην Γαλλία και στην Ιταλία. Τον 18ο αιώνα, εντάθηκε το ίδιο φαινόμενο, έχοντας πάλι ως προορισμούς τις ίδιες χώρες, αυξήθηκε όμως το ενδιαφέρον των νεαρών ταξιδιωτών για την ιστορία και τον πολιτισμό. Άρχισαν, λοιπόν, να κατευθύνονται σε χώρους με αρχαιολογική αξία, ψάχνοντας και ερευνώντας. Τον επόμενο αιώνα, το ενδιαφέρον τους μετατοπίστηκε για τόπους περισσότερο εξωτικούς στα μάτια τους, όπως η Ελλάδα και η Τουρκία, αναδεικνύοντας το φαινόμενο του οριενταλισμού.

(9): G. Duby, «Η Κληρονομιά» στο *Η Μεσόγειος: Άνθρωποι και πολιτισμική κληρονομιά*, Αθήνα, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1990, σελ. 201.

Αναδεικνύεται, λοιπόν, μια ολόκληρη θεματική πίσω από το ταξίδι, η οποία μπορεί να αναλυθεί φιλοσοφικά, επισημαίνοντας τα κίνητρα και τις ανάγκες των ταξιδιωτών, αλλά και την επιθυμία τους να διηγηθούν τα όσα είδαν. Η ανάγκη επίσης του αναγνωστικού κοινού να γνωρίσει νέους τόπους μέσω της ανάγνωσης ταξιδιωτικών αφηγήσεων, επισημαίνεται και από τον Claude Lévi –Strauss¹⁰, ο οποίος διαπιστώνει πως «Μπορώ να καταλάβω την τρελή επιθυμία για ταξιδιωτικά βιβλία. Διαιωνίζουν την ψευδαίσθηση κάποιου πράγματος που δεν υπάρχει πια και που θα έπρεπε να υπάρχει ακόμα και για να αποφύγουμε τη συντριπτική αλήθεια που 20.000 χρόνια ιστορίας έχουν κάνει αναπόφευκτη».

Αναφορικά με την ψυχосύνθεση ενός ταξιδιώτη και ανταποκριτή, επισημαίνει ο Παναγιώτης Μουλλάς¹¹: «Ταξιδεύω, σημαίνει μετακινούμαι φορτωμένος με προσδοκίες, με ερωτήματα, με όνειρα, με επιθυμίες, με προκαταλήψεις, με περιέργειες, με αμυντικούς και επιθετικούς μηχανισμούς, δηλαδή μεταφέρω ολόκληρο το εσωτερικό μου φορτίο, γι' αυτό και επιλέγω, αδικώ, απορρίπτω, παραμορφώνω». Από την αρχαιότητα, γράφονται κείμενα που αφορούν άμεσα ή έμμεσα την περιγραφή γεωγραφικών τόπων, είτε έχουν περισσότερο, εθνογραφικό περιεχόμενο, είτε ιστορικό, όπως είναι για παράδειγμα έργα του Ησιόδου, του Στράβωνα, αλλά υπάρχουν και προφορικές αφηγήσεις για μυθικούς τόπους όπως γίνεται στα Ομηρικά έπη.

Από τον Μεσαίωνα και μετά και κυριαρχεί η αντίληψη της θεώρησης του κόσμου ως ενός βιβλίου, όπως απηχείται και στα γραπτά φιλοσόφων της εποχής».

Οι αντιλήψεις αυτές εδραιώθηκαν και την ίδια περίοδο, αρκετοί από όσους πραγματοποιούσαν συχνές μετακινήσεις, είτε για θρησκευτικούς λόγους, για να επισκεφτούν ναούς, έχοντας η περιήγησή τους μια προσκυνηματική ταυτότητα, είτε για στρατιωτικούς λόγους, συμμετέχοντας σε πολέμους, είτε ακόμη, οι ταξιδιώτες αυτοί ήταν πολιτικοί ή διπλωμάτες, συνέτασσαν αναφορές σχετικές με τα ταξίδια τους.

Ο Γάλλος ιστορικός και ακαδημαϊκός, Jean Richard¹², ασχολήθηκε εκτενώς με την μελέτη της ιστορίας της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, επικεντρώνοντας το πεδίο των ενδιαφερόντων του, στην περίοδο του μεσαίωνα. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την περίοδο των Σταυροφοριών, μελετώντας τα κείμενα που γράφτηκαν τότε, με αφορμή τις μεγάλες αυτές θρησκευτικές εκστρατείες. Τα γραπτά αυτά, τα οποία ανάγονται στην μεσαιωνική εποχή, συνήθως δεν είχαν τόση λογοτεχνική αξία, παρά μόνο ιστορική, και ονομάστηκαν Itineraria. Σύμφωνα με τον Jean Richard αποτέλεσαν τις πρώτες προσπάθειες δημιουργίας ταξιδιωτικής λογοτεχνίας. Για αρκετά χρόνια, τα γραπτά που αναφέρονται σε ταξιδιωτικές διηγήσεις, δεν αποκτούν αυθύπαρκτο χαρακτήρα, δεν αναγνωρίζονται ως αυτόνομο είδος και επίσης, δεν θεωρούνται υψηλής ποιοτικής στάθμης.

Όλα αυτά συμβαίνουν μέχρι την περίοδο του Διαφωτισμού, καθώς τότε συνέβαλαν οι κατάλληλες προϋποθέσεις έτσι ώστε το ταξίδι να αποκτήσει συστηματικότητα και τα ταξιδιωτικά κείμενα να εδραιωθούν ως αυτόνομη λογοτεχνική κατηγορία. Ο Διαφωτισμός ενέπνευσε τις επαφές των πολιτισμών, την δημιουργία πνευματικών συνδέσεων ανάμεσά τους, γεγονός που ανέδειξε την χρησιμότητα των ταξιδιωτικών αφηγήσεων στην διερεύνηση των πολιτισμικών αυτών αλληλεπιδράσεων.

(10): Claude Lévi Strauss, *Θλιβεροί τροπικοί*, Χατζηνικολή, 2007

(11): Μουλλάς Παναγιώτης, *Ρήξεις και συνέχειες, μελέτες για τον 20ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993.

(12): Richard Jean-Pierre, *Études sur le romantisme*, Παρίσι, Éditions du Seuil, 1970.

Ο Σατωμπριάν επισημαίνεται ως ο διαμορφωτής της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, καθώς με τα έργα του την συνέστησε στο ευρύ κοινό, συντελώντας καθοριστικά στην καθιέρωσή της¹³. Μέσω του έργου του Σατωμπριάν, αναδεικνύεται η φωνή του αφηγητή, καθώς προβάλλεται η ατομικότητα του υποκειμένου που βιώνει τις περιγραφόμενες εμπειρίες, του υποκειμένου που ταξιδεύει. Στις έως τότε αφηγήσεις, κυρίαρχο ρόλο διαδραμάτιζε η περιγραφή του τόπου, χωρίς περαιτέρω αναφορές στις σκέψεις και τα συναισθήματα του αφηγητή. Από εκείνο το σημείο, λοιπόν, και μετά, η ταξιδιωτική αφήγηση δεν θα επιτελεί κάποιον συγκεκριμένο παιδαγωγικό ή μορφωτικό σκοπό, αλλά θα έχει ως επίκεντρό της, την προσωπική φωνή του αφηγητή, διακηρύσσοντας την αξία των συγκεκριμένων εμπειριών για το υποκείμενο, που αποκόμισε από το ταξίδι. Με γνώμονα πλέον την ανάδειξη του ταξιδιώτη ως πρωταγωνιστή, εκτίθενται προσωπικές του σκέψεις, ονειροπολήσεις, πάθη, φιλοδοξίες, ενώ σε αυτό συμβάλλουν καθοριστικά και οι συγγραφείς που ακολουθούν, όπως είναι ο Φλωμπέρ, ο Λαμαρτίν και άλλοι. Η φαντασία του αφηγητή και ο εσωτερικός του κόσμος γενικότερα υπερτονίζονται, θέτοντας σε δεύτερη μοίρα τον τόπο στον οποίο αναφέρεται το λογοτεχνικό έργο. Ακόμη, άλλα στοιχεία που πλέον βρίσκονται στο επίκεντρο της προσοχής των λογοτεχνών είναι η περιγραφή των προσωπικών τους εντυπώσεων, η εστίαση σε συνειρμούς, όνειρα, παρορμήσεις, δημιουργώντας μια λογοτεχνία, που με αφορμή την ταξιδιωτική περιγραφή, στρέφεται στον εαυτό και τον αναπαριστά.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, παρατηρείται μια έξαρση ταξιδιωτικών κειμένων, τα οποία σχετίζονται άμεσα με τα φαινόμενα μετακινήσεων την εποχή εκείνη, είτε για λόγους αναψυχής και εξερεύνησης νέων τόπων, είτε για λόγους βιοποριστικούς. Λαμβάνουν χώρα πλήθος οδοιπορικών, περιηγήσεων, όπου κυριαρχεί το στοιχείο της περιπέτειας και της εξερεύνησης, ενώ μεγάλη διάδοση αποκτούν και τα ταξίδια φυσιολατρικού προσανατολισμού. Αυτές οι νέες εμπειρίες μεταπλάθονται λογοτεχνικά και δημοσιεύονται σε έντυπα της εποχής, αποκτώντας ευρύ αναγνωστικό κοινό. Ενδεικτικοί τίτλοι έργων της εποχής είναι οι εξής: *Αναμνήσεις κατά την ανάβασιν επί του Παναχαϊκού, Ημερολόγιον περιοδείας εν Ρωσσία προς διάδοσιν της κορινθιακής σταφίδος, Από Βάρνης εις Σωζόπολιν ή το νανάγιον και η διάσωσις ημών εν πάση λεπτομερεία*.

Η επίδραση της ελληνικής επανάστασης του 1821 στην υλοποίηση όλο και περισσότερων περιηγήσεων και εξερευνήσεων στο εσωτερικό του ελληνικού χώρου, ήταν καθοριστική. Επιπλέον, η ανάδειξη της Ελλάδας ως ταξιδιωτικού προορισμού, απέκτησε διεθνείς διαστάσεις, ευρισκόμενη σε άμεση συνάρτηση με τις φιλελληνικές τάσεις που άκμαζαν την εποχή εκείνη. Η ανάγκη πολλών περιηγητών να επισκεφθούν την Ελλάδα, υποστηρίζοντας τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων, γίνεται σαφής από την πληθώρα ταξιδιωτικών εντυπώσεων που δημοσιεύονται με αφορμή την επίσκεψή τους στην Ελλάδα.

(13): Αννίτα Παναρέτου, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία*, Σαββάλας, Αθήνα, 2002, σελ.34.

Παράλληλα, η εκ νέου μελέτη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, μέσω της αναδιοργάνωσης των κλασικών σπουδών στην Ευρώπη, δημιούργησε ένα ισχυρό ρεύμα επαναπροσέγγισης του ελληνικού πολιτισμού, συμβάλλοντας στην ολοένα και αυξανόμενη επισκεψιμότητα της χώρας από διάφορους περιηγητές, φυσιολάτρες, ιστορικούς και μη, οι οποίοι στη συνέχεια δημοσίευσαν τις εντυπώσεις τους.

Στο επίπεδο της εγχώριας λογοτεχνικής παραγωγής, αρκετοί συγγραφείς δημοσίευσαν κείμενα ταξιδιωτικού περιεχομένου, περιγράφοντας την φυσική ομορφιά των τόπων που επισκέπτονταν, όπως επίσης και την καθημερινότητα των ανθρώπων στα μέρη αυτά. Σημαντικότεροι εκπρόσωποι της περιόδου είναι οι Αριστομένης Προβελέγγιος, Ιωάννης Κονδυλάκης και Αλέξανδρος Ρίζος - Ραγκαβής. Τα έργα αυτά διακρίνονται για τον ηθογραφικό τους χαρακτήρα, γεγονός που δεν τους επιτρέπει να ενταχθούν στα αμιγώς ταξιδιωτικά λογοτεχνικά κείμενα, ενώ και η γλώσσα τους είναι αρχαϊζουσα.

Το 1912 εντοπίζεται το πρώτο λογοτεχνικό έργο με ταξιδιωτικό περιεχόμενο, το *Ταξίδι στο Κασμίρι* του Πέτρου Βλαστού, για να ακολουθήσουν το *Μπρουσό* του Αλέξανδρου Πάλλη, το 1920, το *Σαμοθράκη* του Ίωνα Δραγούμη, αποτελώντας τις πρώτες απόπειρες ταξιδιωτικής πεζογραφίας. Τα κείμενα αυτά διακρίνονται για την δημοτική τους και το εύληπτο νόημά τους, σε αντίθεση με άλλα έργα της ίδιας περιόδου, τα οποία ξεκινώντας από μια ταξιδιωτική αφετηρία, προβάλλουν φιλοσοφικού και άλλου ύφους προβληματικές. Μπορούμε ενδεικτικά να αναφέρουμε στην κατηγορία αυτή, τους συγγραφείς Περικλή Γιαννόπουλο και Πλάτωνα Ροδοκανάκη.

Η κυριαρχία της δημοτικής, ανέδειξε νέους εκφραστικούς τρόπους, ευνοώντας την περιγραφή τοπίων και γενικότερα ταξιδιωτικών εντυπώσεων, όπως υπογραμμίζει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος στο έργο του *Ανήσυχα χρόνια*¹⁴, ενώ ο Κ.Θ. Δημαράς¹⁵, φανατικός υπέρμαχος του δημοτικισμού, διατρανώνει την πεποίθησή του σχετικά: “Αντικειμενικά ο δημοτικισμός έδωσε την ύλη, το υλικό: Το λογοτέχνημα. Η χρήση της γλώσσας όμως, δεν αρκεί για να θεωρηθεί ένα έργο ταξιδιωτικό, διότι συντελούν και άλλοι παράγοντες σε αυτό. Ένας από αυτούς είναι η ενσυνείδητη ανάδειξη της φωνής του αφηγητή, η κατασκευή μέσω της αφήγησης ενός υποκειμένου που εξερευνά τον περιγραφόμενο χώρο, περιηγείται, βιώνοντας έντονες συγκινήσεις.

Η ιδιαιτερότητα της εποχής με τις συνθήκες που επικρατούσαν, τον αναβρασμό λόγω των πολεμικών συγκρούσεων που μάστιζαν την ανθρωπότητα, σε συνδυασμό με την ραγδαία πρόοδο της τεχνολογίας που έκανε τις μετακινήσεις και τα ταξίδια πολύ ευκολότερα, κινητοποίησαν την δημιουργικότητα των πνευματικών ανθρώπων, αλλά επίσης γέννησαν την ανάγκη του για φυγή και για περιπέτεια. Η λήξη του Α' Παγκοσμίου πολέμου, η μεσοπολεμική περίοδος μέχρι την κήρυξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, καθώς και τα πρώτα χρόνια που ακολούθησαν ευνόησαν την άνθιση της ταξιδιωτικής αφήγησης. Το αίτημα φυγής την περίοδο του μεσοπολέμου, ως απόρροια των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών, παρουσιάζεται αρκετά έντονο και συνεχές, όπως αποτυπώνεται μέσα από την εκτενή ανάλυση του Γιώργου Θεοτοκά¹⁶: «Μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο η Ευρώπη αισθάνθηκε πως το οικοδόμημα του κοινωνικού της πολιτισμού και μαζί το σύστημα των πνευματικών και ηθικών αξιών που διαμόρφωσαν οι Νεώτεροι Χρόνοι είχε κλονισθεί και από ορισμένες πλευρές καταρρέυσει. Εξ ου και η πολυθρύλητη ανησυχία των ευρωπαϊκών γραμμάτων του μεσοπολέμου, δηλαδή μια διάχυτη διάθεση να ξεπεράσουμε τα καθιερωμένα όρια της σκέψης και της τέχνης, να ανακαλύψουμε νέους ψυχικούς κόσμους και νέες καλλιτεχνικές μορφές, μια διάθεση μεταφυσικής, ηθικής και αισθητικής αλητείας και εξερεύνησης.

(14): Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, *Ανήσυχα χρόνια*, Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1980.

(15): Κ.Θ.Δημαράς, *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1982, σελ.301.

(16): Γιώργος Θεοτοκάς, “Το σύμβολο του ταξιδιού εις τα σύγχρονα ελληνικά γράμματα”, *Αναζητώντας τη διαύγεια - Δοκίμια για τη νεώτερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, Αθήνα, Εστία.

Το ταξίδι υπήρξε άλλοτε πολύ συνειδητά και συστηματικά, ένα από τα κυριότερα εκφραστικά όργανα των νέων ροπών. Εννοώ το ταξίδι με την υλική του μορφή σα μετακίνηση μέσα στο χώρο, αλλά και σαν πράξη συμβολική της πνευματικής ανησυχίας του καιρού, με όλες τις ψυχολογικές και φιλοσοφικές προεκτάσεις της. Ως φιλολογική στάση η φυγή αποτελεί χαρακτηριστικό της ρομαντικής κίνησης αλλά και του Συμβολισμού αργότερα. Αρκετοί από τους λογοτέχνες της μεσοπολεμικής περιόδου, επηρεασμένοι από τα αισθητικά ρεύματα του νεορομαντισμού και του μετασυμβολισμού εκφράζουν πόθο φυγής, στρέφοντας την πλάτη στην πραγματικότητα. Η σκληρή όμως πραγματικότητα της μεταπολεμικής μίζερης και ισοπεδωμένης ζωής φαίνεται να είναι και το κύριο κίνητρο φυγής προς μια καλύτερη, ανθρωπινότερη ζωή. Στην ελληνική πραγματικότητα, οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης μετά την εισροή των προσφύγων από τα μικρασιατικά παράλια και ο τρόμος ενός δεύτερου γενικευμένου ισοπεδωτικού πολέμου ρίχνουν την ψυχολογία των πνευματικών ανθρώπων και ωθούν τους συγγραφείς στη μετακίνηση για αναψυχή και προσωπική διέξοδο (συνήθως τους αστούς).

Σε όλα αυτά συνεπιδρά και η αρχέγονη τάση του ανθρώπου για φυγή, για εξερεύνηση νέων τόπων, όπως περιγράφει ο Πάνος Καραβίας¹⁷ σε δοκίμιό του με τίτλο «Περί φυγής»: «Η επιταγή της φυγής ξεσπά και διαστέλλεται σ' εποχές και κοινωνίες στερημένες από σταθερούς προσανατολισμούς, χωρίς βαθιές πίστεις, όπου το άτομο αναχτυπιέται, σφαδάζει, ξεμοναχιασμένη, διασπασμένη μονάδα. Άτομα με ακράτητες παρορμήσεις, φλογερές πολλαπλές επιθυμίες, μια αδυναμία του εγώ τους να απωθήσει στο ασύνειδο, σύμφωνα με τις ανάγκες της προσαρμογής στην εξωτερική πραγματικότητα, τις επιθυμίες αυτές, και τέλος, έντονη δύναμη εξιδανίκευσης, δηλαδή ισχυρή φαντασία, που συγκρούεται αδιάκοπα με την αρχή της πραγματικότητας». Η φυγή ταυτίζεται λοιπόν όχι μόνο με μια φιλολογική κίνηση, αλλά και με μία ανθρώπινη ανάγκη, που απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους της εποχής του Μεσοπολέμου. Οι νέοι συγγραφείς της εποχής, αξιοποιώντας τα διδάγματα του ρομαντισμού, μεταπλάθουν λογοτεχνικά τις ταξιδιωτικές τους εμπειρίες.

Ακόμη, γόνιμη επίδραση αποτελούν τα ταξιδιωτικά έργα ξένων δημιουργών, όπως του Σατωμπριαν, του Λαμαρτίν, του Μπαρρέ και του Σταντάλ, ενισχύοντας την διαμορφούμενη τότε ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία. Σε αυτό το πλαίσιο, καθοριστικό ρόλο λαμβάνει το προσωπικό ύφος κάθε συγγραφέα, το φίλτρο μέσα από το οποίο επεξεργάζεται κάθε προσωπικό βίωμα, μετουσιώνοντάς το σε λογοτεχνική παραγωγή. Ιδιαίτερο γνώρισμα της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας αποτελεί το ότι διαμέσου της αναπαράστασης ενός τόπου, διαφαίνεται και το υποκείμενο του συγγραφέα - αφηγητή, είτε υπερκαλύπτοντας τον τόπο που περιγράφεται, είτε όχι, παραμένοντας δηλαδή σε ένα πιο διακριτικό πλαίσιο. Επισημαίνει σχετικά ο Πέτρος Χάρης¹⁸: «Και τούτο είναι το γνώρισμα κάθε αληθινού λογοτεχνικού κειμένου: η παρουσία του ανθρώπου που βλέπει και αισθάνεται τον κόσμο με δικό του τρόπο και με τη δική του ευαισθησία δέχεται τη ζωή και ερμηνεύει τις τόσες και τόσες ανόμοιες μορφές της».

(17): Πάνος Καραβίας, *Ισκιος και φως*, Αθήνα, 1981.

(18): Πέτρος Χάρης, *Ο άνθρωπος κι ο ισκιος του*, Αθήνα, 1982.

Ένα άλλο ζήτημα, άμεσα συνδεδεμένο με αυτό που αναλύεται, έγκειται στην διαφορετική παρουσίαση κάθε τόπου από διαφορετικούς συγγραφείς, οι οποίοι περιηγήθηκαν σε αυτόν. Ο εκάστοτε συγγραφέας παρέχει την δική του οπτική στον χώρο, προσδίδοντας μια διαφορετική αίσθηση στον τόπο που παρουσιάζει. Όπως παρατηρεί ο Μανώλης Γιαλουράκης¹⁹: «Υπάρχουν π.χ. τόσα Παρίσια, όσοι και οι γνήσιοι λογοτέχνες που ασχολήθηκαν με αυτό», ενώ ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος²⁰ εξηγεί σχετικά πως: «Η ταξιδιωτική εντύπωση δίνει τον άνθρωπο διαμέσου του τόπου και τον τόπο διαμέσου του ανθρώπου. Όσοι κατορθώνουν να ισοζυγιάσουν τη διπλή τούτη απαίτηση είναι οι πιο ευτυχισμένοι», περιγράφοντας την ισορροπία που θα πρέπει να τηρείται ανάμεσα στην ανάδυση της προσωπικής ταυτότητας του συγγραφέα - αφηγητή και τον περιγραφόμενο τόπο.

Η σύνδεση με την Ελλάδα, συγγραφέων οι οποίοι περιηγούνται σε χώρες του εξωτερικού, παραμένει συμπαγής, μιας και οι αναφορές τους στην πατρίδα τους είναι πολλαπλές, συνήθως συγκριτικά με όσα βλέπουν στις χώρες που επισκέπτονται, είτε για λόγους νοσταλγίας. Με λίγα λόγια, θα μπορούσαμε να πούμε ότι κουβαλάνε τις εικόνες από την Ελλάδα και στο εξωτερικό, χωρίς να τους αλλοιώνει, κατά κάποιον τρόπο, ο τρόπος ζωής στο εξωτερικό.

(19): Μανώλης Γιαλουράκης, “Ταξιδιωτική λογοτεχνία”, *Πνευματική Κύπρος*, τεύχος 217 - 218, 1978.

(20): Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, *Ανήσυχα χρόνια*, Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1980.

ΣΧΕΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΕ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑ

Από τις αρχές του 20ου, παρατηρείται μια κλιμακούμενη αύξηση των ταξιδιωτικών κειμένων, για να φτάσουν σε μια ραγδαία άνοδο την εποχή του Μεσοπολέμου. Η πορεία της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας συνδέεται στενά με την δημοσιογραφία, καθώς τα πρώτα κείμενα του είδους, στον ελληνικό χώρο, δημοσιεύθηκαν σε εφημερίδες και έντυπα εν γένει. Ανακύπτουν, λοιπόν, ζητήματα επιδράσεων της δημοσιογραφίας στην λογοτεχνία, καθώς είναι αυτονόητο πως η ύπαρξη ταξιδιωτικών κειμένων προϋποθέτει την δημοσιογραφική αποστολή σε έναν τόπο, την συλλογή υλικού από τον τόπο αυτό, εν είδει ρεπορταζ, διότι τα κείμενα αυτά αποτελούν, ουσιαστικά, ανταποκρίσεις από τα μέρη στα οποία γράφτηκαν. Η αμφίδρομη σχέση μεταξύ λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας, δημιουργεί ένα μεικτό είδος, το οποίο διαφέρει αρκετά από την απλή ειδησεογραφική καταγραφή, καθώς εδώ ενυπάρχει η μορφή του υποκειμένου - αφηγητή, ο οποίος έχει τη δυνατότητα να εκφράσει προσωπικά στοιχεία, τονίζοντας την ατομικότητά του. Η παντοδυναμία του Τύπου, όπως επισημαίνει ο Μουλλάς²¹ με τον όρο «εφημεριδοκρατία», συνέβαλε στο να γράφονται και να δημοσιεύονται συνεχώς ταξιδιωτικές ανταποκρίσεις, με γνωστότερους ανταποκριτές τους Παπαντωνίου, Ουράνη, Καζαντζάκη. Παρ' όλα αυτά ανάμεσα στην δημοσιογραφία, με την απόλυτη έννοια του όρου, και στην λογοτεχνίζουσα πλευρά της, διαπιστώνονται αρκετές συγκρούσεις και αναδεικνύονται ορισμένες προβληματικές. Καταρχάς, η ελευθερή διαπραγμάτευση από τους συγγραφείς - ανταποκριτές αρκετών θεμάτων που αντλούν από την παραμονή τους σε έναν τόπο, δημιουργούν ιστορίες όχι τόσο πιστευτές, οι οποίες είναι είτε επινοημένες από τους ανταποκριτές, όπως συνέβαινε συχνά με αναφορές τους σε εγκλήματα της εποχής, είτε οι διατυπώσεις τους ήταν υπέρ το δέον λογοτεχνικές, απομειώνοντας το ενδιαφέρον του κοινού για την είδηση αυτή καθαυτή. Είναι δυσδιάκριτα τα όρια, λοιπόν, ανάμεσα στην δημοσιογραφία και στην λογοτεχνία, καθώς οι δύο έννοιες αποδεικνύονται αλληλένδετες και αλληλοσυμπληρούμενες.

Σε μελέτη του Manfred Link²², σχετικά με την λογοτεχνία του 19ου αιώνα, αναδεικνύεται η ύπαρξη μιας ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, η οποία συνδέεται άμεσα με τις δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις απεσταλμένων εξωτερικού και περιηγητών. Η ταξιδιωτική αυτή λογοτεχνία, ενέχει μυθοπλαστικά στοιχεία, σε συνδυασμό με τα αυτοβιογραφικά βιώματα, δημιουργώντας ένα μεικτό είδος, το οποίο διαφοροποιείται από την αδέσμευτη δημοσιογραφική ανταπόκριση, λόγω της μη απολύτης αληθοφάνειάς της. Με λίγα λόγια, οι ταξιδιωτικές αφηγήσεις εμπλουτίζονται και διανθίζονται με επινοημένα συμβάντα, τα οποία προσδίδουν γοητεία και εντυπωσιάζουν, μην παύοντας όμως να αποτελούν μυθοπλαστικές προσθήκες.

(21): Μουλλάς Παναγιώτης, *Ρήξεις και συνέχειες, μελέτες για τον 20ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993.

(22): Link Manfred, *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine*, Κολωνία, 1963.

Αρκετοί λογοτέχνες εργάστηκαν και ως δημοσιογράφοι - ανταποκριτές εξωτερικού, ενώ είναι γεγονός ότι η σύνθετη σχέση λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας παρουσιάζει ενδιαφέρον. Καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει η επιθυμία των νέων αυτών συγγραφέων να βιοποριστούν από τα γραπτά τους, βρίσκοντας πρόσφορο έδαφος για αυτό στον χώρο των εφημερίδων, καθώς αυτές αναζητούσαν συνεχώς συνεργάτες για τις ολοένα και αυξανόμενες ανάγκες τους. Ο Γαβριηλίδης κατείχε δεσπόζοντα ρόλο στην κυριαρχία των εφημερίδων, καθώς μέσω των εντύπων που δημιούργησε διαμόρφωσε τις νέες δημοσιογραφικές τάσεις. Εκδίδοντας τον *Ραμπαγά* και το σατιρικό έντυπο *Μη χάνεσαι*, διένυσε μια μεγάλη διαδρομή ως εκδότης, για να γνωρίσει την καταξίωση με την *Ακρόπολιν*. Έδωσε βήμα στους νέους λογοτέχνες, πεζογράφους και ποιητές, μέσω των εντύπων του, παρουσιάζοντάς τους στο ευρύ κοινό, ανανεώνοντας την πνευματική κίνηση της χώρας, Παράλληλα καθιέρωσε την ύπαρξη ανταποκριτών εξωτερικού, οι οποίοι μετέδιδαν το κλίμα από μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις, φέρνοντας σε επαφή το αναγνωστικό κοινό με διαφορετικές κοινωνίες, άλλους πολιτισμούς, προσδίδοντας στα έντυπά του έναν αέρα κοσμοπολιτισμού. Μέσω, λοιπόν, αυτής της «εφημεριδοκρατίας», παρατηρείται η ενασχόληση σημαντικών εκπροσώπων της νεότερης λογοτεχνικής γενιάς, της εποχής, στις εφημερίδες, πραγματοποιώντας ταξιδιωτικές ανταποκρίσεις, δημοσιεύοντας ποιήματα ή χρονογραφήματα, δημιουργώντας ένα ασαφές πλαίσιο γύρω από το αν κάποια κείμενα εντάσσονται στον δημοσιογραφικό λόγο ή στον λογοτεχνικό. Το περίπλοκο αυτό ζήτημα ανακύπτει καθώς οι ίδιοι άνθρωποι που λειτουργούν ως δημοσιογράφοι, δημιουργούν και λογοτεχνικά έργα, με τα όρια ανάμεσα στις πολλαπλές ενασχολήσεις τους να μην είναι πάντα ευδιάκριτα.

Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, αναφορικά με την ιδιόμορφη αυτή σχέση λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας, ο Haas²³, σε σχετική του μελέτη, ονόμασε εμπειρική δημοσιογραφία, την δημοσιογραφική λειτουργία που ασκούν οι λογοτέχνες. Η δημοσιογραφία αυτή διαποτίζεται από το υποκειμενικό στοιχείο κάθε συγγραφέα, ξεφεύγοντας από τα αυστηρά δημοσιογραφικά πρότυπα. Ανιχνεύονται, με βάση αυτή την συλλογιστική, κοινά στοιχεία ανάμεσα στην δημοσιογραφία και τα ταξιδιωτικά κείμενα, καθώς επιδιώκουν αμφότερα να παρουσιάσουν έναν τόπο, ένα γεγονός, διερευνώντας κοινωνιολογικές έννοιες και άλλα σχετικά συμφραζόμενα. Εντοπίζονται, λοιπόν, κοινές θεματικές ανάμεσα στην δημοσιογραφία και την ταξιδιωτική λογοτεχνία, υπογραμμίζοντας την αλληλένδετη σχέση τους. Ακόμη, πολλά γεγονότα που αφορούν την καθημερινή ζωή, ενέπνευσαν λογοτεχνικά κείμενα, ενώ έγιναν αντικείμενο αναφοράς και σχολιασμού από τη δημοσιογραφική σκοπιά, επισημαίνοντας τον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο συνδιαλέγονται δημοσιογραφία και λογοτεχνία.

(23): Haas Haanes. 1999. Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit. Βιέννη/Κολωνία/Βαϊμάρη: Bohlau.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΕΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Πρώτος ανταποκριτής ελληνικών εφημερίδων, από το εξωτερικό, σε πιο σταθερά πλαίσια, υπήρξε ο Ν.Λάσκαρης, όπως κάνει λόγο ο Τέλλος Άγρας²⁴, προσδίδοντας του την ιδιότητα του «έμμισθου» και του «τακτικού». Η δράση του Λάσκαρη τοποθετείται στα τέλη της δεκαετίας του 1880, ενώ ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου αποστέλλει τα παρισινά του γράμματα την διετία 1908 - 1910, με πιο συστηματικό και οργανωμένο τρόπο. Γενικότερα, τις δεκαετίες μέχρι την άφιξη του Παπαντωνίου, οι αποστολές ανταποκριτών στο εξωτερικό, δεν αποτελούσαν ένα ευρύ φαινόμενο, δεν καθιερώθηκαν. Ο Λάσκαρης, για παράδειγμα, μιας και επισημάνθηκε ως ο πρώτος χρονικά ανταποκριτής στο εξωτερικό, δεν βρέθηκε εκεί με σκοπό να αποστέλλει τα κείμενά του, δεν ήταν με λίγα λόγια, αυτός ο λόγος της παραμονής του στο εξωτερικό, αλλά βρέθηκε εκεί για σπουδές και συμπτωματικά ξεκίνησε να λειτουργεί ως ανταποκριτής, παράλληλα με τις άλλες δραστηριότητές του, όπως μας πληροφορεί ο Σιδέρης²⁵. Ο Παπαντωνίου αποτέλεσε τον πρώτο ανταποκριτή που λειτούργησε επαγγελματικά, μετέβη στο εξωτερικό με σκοπό να δημοσιεύει τις ανταποκρίσεις του, εξασφαλίζοντας τον μισθό του από την εφημερίδα με την οποία συνεργαζόταν.

Παρ' όλα αυτά ο Παπαντωνίου δεν τα βρήκε όλα ρόδινα στην αρχή, μέχρι να εξασφαλίσει την συνεργασία με το Εμπρός, περνώντας κάποιες δυσκολίες με συνεργασίες με άλλες εφημερίδες, γεγονός ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο λειτουργούσαν οι εφημερίδες την εποχή εκείνη. Η θέση του ανταποκριτή εξωτερικού δεν ήταν τόσο διαδεδομένη, ενώ και τα οικονομικά μέσα των εφημερίδων ήταν περιορισμένα για να δικαιολογήσουν μια τέτοια θέση. Όλα αυτά όμως άπτονται μιας ευρύτερης θεώρησης γύρω από την σχέση της Ελλάδας με το εξωτερικό, προβάλλοντας μια στενόμυαλη οπτική, που θεωρούσε ως κάτι το περιττό το άνοιγμα προς την Ευρώπη.

Το 1911, διαδέχεται στο Παρίσι τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, ο Κώστας Ουράνης, δημιουργώντας μια κοινή θεματική, την αποστολή ταξιδιωτικών ανταποκρίσεων από το Παρίσι, προσφέροντας ο καθένας την δική του οπτική. Το Παρίσι ως ένας μυθικός τόπος για την λογοτεχνία, την μουσική και τις τέχνες ευρύτερα, γοήτευσε τους πνευματικούς ανθρώπους, ενώ οι πολυάριθμοι ανταποκριτές συνεισέφεραν με την ματιά τους, στην ικανοποίηση της ολοένα και αυξανόμενης περιέργειας του αναγνωστικού κοινού για την ζωή στην πόλη αυτή.

Για τα εγχώρια δεδομένα θα πρέπει να υπογραμμιστεί ο σπουδαίος ρόλος του Βλάση Γαβριηλίδη και των εντύπων που διαχειριζόταν, σχετικά με την εδραίωση των ανταποκριτών εξωτερικού. Μέσω των εντύπων του, δημοσίευσε τις εμπειρίες τους από το εξωτερικό, και συγκεκριμένα από τη Γαλλία πολλοί άλλοι ανταποκριτές, οι οποίοι βρέθηκαν εκεί για λόγους σπουδών ή εργασίας. Στο *Μη χάνεσαι*, απέστειλε τα άρθρα του, με το ψευδώνυμο Σόκιν, ο Νικόλαος Φαρδύς, ο οποίος βρισκόταν στη Μασσαλία για σπουδές και σε αρθρογραφία του ασχολείται με τις εξελίξεις γύρω από τα θεατρικά δρώμενα. Ακόμη, την ίδια περίοδο εντοπίζονται και οι ανταποκρίσεις εν είδει σατιρικών άρθρων, υπογεγραμμένα με το ψευδώνυμο «Κρονίδης», για το οποίο δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ποιος το χρησιμοποίησε. Μέσα από αυτά τα χιουμοριστικά κείμενα προβάλλεται το Παρίσι ως τόπος απολαύσεων, χωρίς όρια και χωρίς αναστολές. Ο ιεροκήρυκας Απόστολος Μακράκης, κατά την διετία 1862 - 1864 βρίσκεται στη Γαλλία και αποστέλλει ανταποκρίσεις σε έντυπα του Γαβριηλίδη, παρουσιάζοντας περιστατικά από την καθημερινότητα στην γαλλική πρωτεύουσα, πολλά εκ των οποίων αποδείχθηκαν ψευδή.

(24): Τέλλος Άγρας, "Ο Χρονογράφος", *Νέα Εστία*, 1940.

(25): Γ.Σιδέρης, Ν.Ι.Λάσκαρης, *Η ζωή και το έργο του*, Νέα Εστία, 1945.

Σταθερή επίδραση για τους ανταποκριτές αποτέλεσε ο Ζολά, τον οποίο επιχειρούν να μιμηθούν στο ύφος των άρθρων τους, συγχέοντας τα όρια μεταξύ λογοτεχνίας και αληθοφανούς δημοσιογραφικής αναπαράστασης. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται και οι ανταποκρίσεις του Αγησίλαου Γιαννόπουλου, καθώς ο ίδιος μέσω των διεισδυτικών ανταποκρίσεών του, προσπαθεί να περιγράψει κοινωνιολογικά τις συνθήκες που επικρατούσαν σε μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις. Σύμφωνα με δήλωσή του, ο Γιαννόπουλος βλέπει τον εαυτό του ως έναν νατουραλιστή, καθώς ακολουθώντας τα νατουραλιστικά πρότυπα του Ζολά, αναπαριστά κοινωνικά ζητήματα, στην ρεαλιστική τους διάσταση. Οι σχέσεις, λοιπόν, λογοτεχνίας και δημοσιογραφικής ανταπόκρισης περιπλέκονται τα επόμενα χρόνια, καθώς στα τέλη του 19ου αιώνα, ο Γαβριηλίδης ζητά από τους ανταποκριτές του να περιγράφουν στα άρθρα τους εγκλήματα που συγκλόνισαν την κοινή γνώμη στις πόλεις που επισκέπτονται, αφουγκραζόμενος τις διεθνείς τάσεις και την ραγδαία ανάπτυξη που γνωρίζει η αστυνομική λογοτεχνία. Όμως, η πραγματικότητα δεν μπορεί να δώσει τόσο πλούσιο υλικό, όσο θα προσδοκούσαν οι εκδότες, κάτι που ανάγκαζε κατά κάποιον τρόπο τους ανταποκριτές να εφευρίσκουν ιστορίες ή να διανθίζουν την πραγματικότητα με λογοτεχνικά στοιχεία, δημιουργώντας ένα μεικτό είδος, ένα υβρίδιο ανάμεσα στην λογοτεχνία και την δημοσιογραφία.

Τελείως διαφορετική είναι η οπτική του Ζαχαρία Παπαντωνίου για το Παρίσι, καθώς μας μεταδίδει το κλίμα της Μπελ Επόκ, το οποίο ήταν εκ διαμέτρου αντίθετο με όσα διαδραματίζονταν στις περιγραφές άλλων ανταποκριτών. Δεν υπάρχουν ούτε τα εγκλήματα, ούτε η αχαλίνωτη διασκέδαση και ο ερωτικός πόθος, ούτε οι κραιπάλες και η παρακμή, όπως κυριαρχούσαν τα χαρακτηριστικά αυτά στην πλειοψηφία των άρθρων και των λογοτεχνικών έργων που είχαν ως πυρήνα της αφήγησής τους το Παρίσι. Εξυψώνει το Παρίσι σε υπέρτατη αξία, ως κέντρο των τεχνών, της διανοήσης και των γραμμάτων, αποδίδοντας μαεστρικά την ατμόσφαιρα της καθημερινής ζωής. Ως απεσταλμένος, καταγράφει τα όσα βιώνει και τα παρουσιάζει στο αναγνωστικό του κοινό, χωρίς όμως ο ίδιος να αφομοιώνεται στην ζωή της πόλης, αλλά παραμένοντας «ξένος».

Από την άλλη πλευρά, ο Ουράνης διαδέχεται ουσιαστικά τον Παπαντωνίου ως ανταποκριτής από την γαλλική πρωτεύουσα, προβάλλοντας ένα Παρίσι ολωσδιόλου διαφορετικό από αυτό του προκατόχου του, επαναφέροντας τα συμφραζόμενα των περιγραφών του Ζολά. Μας επανεισάγει, με λίγα λόγια, στο Παρίσι που είχαν απεικονίσει οι ανταποκριτές των προηγούμενων δεκαετιών, περιγράφοντας μια πόλη γεμάτη απολαύσεις, έχοντας, παράλληλα, πλούσια νυχτερινή ζωή, ενώ δεν λείπουν από τις αφηγήσεις του τα στοιχεία παρακμής, ο τζόγος, το αλκοόλ, τα αχαλίνωτα πάθη. Παρουσιάζει τον κόσμο των φτωχών, των απόκληρων της γαλλικής κοινωνίας, ενώ μπορούμε να πούμε ότι ιδιοσυγκρασιακά του ταιριάζει αρκετά η μποέμ καθημερινότητα που αναπαριστά. Με τολμηρό τρόπο περιγράφει την έκλυση των ηθών στην γαλλική πρωτεύουσα, ενώ η τεχνολογική πρόοδος που είχε επαινεθεί στις αναφορές του Παπαντωνίου, εδώ αποκαλύπτεται ως η γενεσιουργός αιτία πολλών δεινών για τους φτωχούς γάλλους, καθώς οι κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες διευρύνονται. Παράλληλα, η ιδιαιτερότητά του αυτή επεκτείνεται και στον άκρατο λυρισμό που χρησιμοποιεί αποδίδοντας στοιχεία που τον ενέπνευσαν στο Παρίσι, ενώ γίνεται κατανοητό πως ο αφηγηματικός του τρόπος ξεφεύγει από τα αυστηρά πλαίσια ενός δημοσιογραφικού κειμένου. Ο αφιλόδοτος τρόπος με τον οποίο εκφράζεται, προσδίδει μια ρεαλιστικότητα στην αφήγησή του, πείθοντας το αναγνωστικό κοινό για την πιστότητα του βιώματος και των συναισθημάτων του. Μέσω, λοιπόν, αυτής της τάσης, αποδίδει χωρίς καμιά αναστολή και περιορισμό γεγονότα και καταστάσεις που ενδεχομένως θα σόκαραν το κοινό της εποχής, όπως ήταν για παράδειγμα τα μέρη όπου σύχναζαν οι ομοφυλόφιλοι, ενώ γενικότερα το ύφος του διέπεται από μια έντονη προκλητικότητα, η οποία, προφανώς και του στοίχιζε. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται από την απέλαση του ποιητή από την Γαλλία, προφανώς και λόγω της ελευθεριότητας με την οποία προσέγγισε την πόλη. Κατά την παραμονή του στο Παρίσι, εκφράζει αμφιλεγόμενες απόψεις, καθώς παρά την φαινομενική συμπάθεια που δείχνει για την πόλη, δεν λείπουν στιγμές που την μέμφεται,

ενώ παράλληλα φτάνει και στο σημείο να εκδηλώσει ορισμένα φιλομοναρχικά αισθήματα, διατυπώνοντας κρίση για την γαλλική δημοκρατία, κάτι ασυνήθιστο για έναν ανταποκριτή που δεν είχε τον χρόνο και την δυνατότητα να εμβαθύνει σε πολιτειακά και ευρύτερα πολιτικά ζητήματα της χώρας την οποία έχει επισκεφτεί. Το γεγονός αυτό ενδεχομένως οφείλεται και στην ιδιαίτερη ψυχοσύνθεση του Ουράνη, όπως διαφαίνεται στις ανταποκρίσεις του, καθώς γίνεται ιδιαίτερα υποκειμενικός στις περιγραφές του, αναπαριστώντας έναν τόπο, με τρόπο ανάλογο της ψυχικής διάθεσης που βρισκόταν τη δεδομένη στιγμή. Ο τρόπος ζωής του, η κοσμοθεωρία του, η ανάγκη του να βρίσκεται σε ένα συνεχές ταξίδι, καθόρισαν τον ίδιο, ενώ το Παρίσι, με όλες τις αντιφάσεις και τις ιδιαιτερότητές του, συμβάδισε με την εκκεντρική και μποέμ ιδιοσυγκρασία του.

ΟΥΨΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΟΥΡΑΝΗΣ

Ο Κώστας Ουράνης (1890 - 1963) ήταν Έλληνας ποιητής, πεζογράφος, δημοσιογράφος και μεταφραστής. Στα έργα του επηρεάζεται από τον συμβολισμό και τον κοσμοπολιτισμό, ενώ διάχυτη είναι η αίσθηση μελαγχολίας και ματαιώσης. Η έντονη αίσθηση φυγής και απογοήτευσης τον εντάσσει στην θεματική της ποίησης της εποχής, του μεσοπολέμου. Ταξίδεψε σε αρκετές χώρες, καταγράφοντας τις εντυπώσεις του από αυτές. Μέσα από τις ταξιδιωτικές αφηγήσεις του Κώστα Ουράνη, αναδύονται τα βασικά γνωρίσματα της προσωπικότητάς του. Παρουσιάζεται αρκούντως συναισθηματικός, λυρικός στις περιγραφές του, με έκδηλο το προσωπικό στοιχείο στην αφήγησή του. Διαφαίνεται, με λίγα λόγια μια έντονα ατομική θέαση στα πράγματα, από την οποία συναρτώνται οι ταξιδιωτικές περιγραφές των τόπων των οποίων επισκέπτεται. Οι πρώτες του περιηγήσεις διέπονται από έναν έντονο κοσμοπολιτισμό, ενώ στα πιο ώριμα έργα του, τον βλέπουμε να ενδιαφέρεται για τις τέχνες και το ιστορικό παρελθόν. Τα πρώτα του ταξιδιωτικά κείμενα τα δημοσιεύει με κεντρικό θέμα την περιήγησή του στο Παρίσι, περιγράφοντας έτσι, με ενάργεια το Παρίσι της παρακμής, σε αντίθεση με τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, που περιέγραψε νωρίτερα το Παρίσι στον απόηχο της Μπελ Επόκ.

Τα λογοτεχνικά κείμενα του Ουράνη διαπνέονται από μια παρωχημένη, σχετικά, τεχνοτροπία, παραμένοντας, όμως, απόλυτα πιστά στις επιταγές του ρομαντισμού, καθώς εκφράζουν την γεμάτη ευαισθησία λογοτεχνική του ιδιοσυγκρασία, ενώ, παράλληλα, έρχονται σε σύγκρουση με τις ανάγκες της σκληρής ελληνικής πραγματικότητας. Η καλλιτεχνική του έκφραση χαρακτηρίζεται από τον αυστηρά προσωπικό, *sui generis*, τόνο. Όπως ήταν αναμενόμενο, η στάση του αυτή έκανε το αναγνωστικό κοινό να μην ασχοληθεί ιδιαίτερα μαζί του και τους κριτικούς της εποχής να μην εκτιμήσουν ιδιαίτερα αυτόν τον ιδιότυπο τόνο της λογοτεχνικής του αφήγησης. Τα περισσότερα θέματα της ποίησης και της λογοτεχνίας του Κώστα Ουράνη απέχουν παρασάγγας από όσα είχε ανάγκη να διαβάσει ένας μέσος άνθρωπος της ιδιαίτερης αυτής εποχής που, μεταξύ άλλων, διαπνεόταν από τα ιδεώδη της μεγάλης Ιδέας. Σημαντικό ρόλο σε αυτό, διαδραμάτισε και η χαώδης απόκλιση ανάμεσα στο δικό του βιοτικό επίπεδο και σε αυτό του καθημερινού ανθρώπου της εποχής, ο οποίος και κατ' επέκταση είχε άλλες ανάγκες και άλλα αιτήματα. Ο κόσμος είχε ανάγκη από μια αλλαγή προς ένα ξεκάθαρο μέλλον κι όχι από μια οπισθοδρομική και παρωχημένη οπτική.

Στην ποίηση, αλλά και στην ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη, κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει το αίτημα για φυγή, όπως εντοπίζεται σε αμφότερα τα λογοτεχνικά είδη. Η πραγματοποίηση των ταξιδιών για τον Ουράνη, δεν αποτελούν μια απλή ενασχόληση, κάτι που αντιμετωπίζει με επιπόλαιο τρόπο και χωρίς ιδιαίτερη σκέψη, αλλά μια βαθύτερη ανάγκη, κάτι που πηγάζει από τις εσωτερικές του ανάγκες και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την ιδιοσυγκρασία του: “Μια ακατανίκητη έλξη με ωθεί, να θέλω να βρίσκομαι πάντα αλλού, απ’ όπου είμαι. Θα έλεγα ότι στη θέση της καρδιάς έχω μια γήινη σφαίρα.

Και μόνη η σκέψη του ταξιδιού κάνει να σφαδάζουν μέσα μου φτερά, όπως σφαδάζουν τα πανιά ενός καϊκιού όταν σηκώνεται άξαφνα ο αέρας: «Είναι εκείνοι για τους οποίους το ταξίδι δεν είναι απλά ό,τι ο περίπατος που κάνουν στην αυλή της φυλακής τους οι φυλακισμένοι - μια αλλαγή αέρα κι εντυπώσεων, μια αναπνοή, μια ευχαρίστηση αλλά μια βαθιά κι επιτακτική ανάγκη απόδρασης από τα γύρω τους κι από τον εαυτό τους τον ίδιο». Τα ταξίδια αυτού του είδους δεν

έχουν έναν συγκεκριμένο και απόλυτο σκοπό, ούτε επιτελούν κάποιο συγκεκριμένο έργο. Πηγάζουν από την εσωτερική ανάγκη του συγγραφέα, από ένα ιδιαίτερο “κάλεσμα” που τον οδηγεί στο να ξεφύγει από την νηνεμία και την στασιμότητα της καθημερινής ζωής και να κυνηγήσει το όνειρο και την περιπέτεια, μέσω της φυγής. Ο Ουράνης νιώθει ότι το πεπρωμένο της ζωής του, το νόημα σε ό,τι κάνει, μπορεί να εντοπιστεί, μόνο μέσα από τα ταξίδια και την διαρκή περιπέτεια και εξερεύνηση: «Είμαι από εκείνους που νιώθουν άζαφνα μέσα τους ακατανίκητο, το κάλεσμα των μεγάλων δρόμων. Είναι ένα κάλεσμα όμοιο με το δροσερό και χαρωπόν αέρα, που κάνει να χτυπάν τα πεσμένα πανιά των καραβιών, όταν ακινητούν στα βαθιά, νυσταχτική νηνεμία. Τα κοιμισμένα μέσα στη μνήμη οράματα των μεγάλων δρόμων ξαναξυπνάνε και η παλιά μέθη που νιώσαμε στο θέαμά τους μας ζαλίζει και πάλι ηδονικά: Να φύγη κανείς! Να φύγη!»

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημάνουμε τον καταλυτικό ρόλο της νοσταλγίας, στην ανάγκη για φυγή που νιώθει ο συγγραφέας. Η σύνθετη αυτή συναισθηματική κατάσταση που βιώνει, τον κάνει να ονειρεύεται φανταστικούς κόσμους, τους οποίους είχε ήδη πλάσει με τον νου του, κατά την παιδική του ηλικία και τώρα επιχειρεί να τους ανασυστήσει. Το επισημαίνει ο ίδιος²⁶: «Ό,τι ζητάμε, σχεδόν πάντα, στα ταξίδια μας δεν είναι να δούμε, αλλά να ξαναδούμε. Γιατί πολύ πριν ξεκινήσουμε για να επισκεφτούμε μια πόλη ή μια χώρα, τις έχουμε δει με τα μάτια της φαντασίας μας και του πόθου μας. Προτού ακόμα να τύχη να ταξιδέψουμε, έχουμε ταξιδέψει πολύ. Είναι στον κόσμο μακρινές πολιτείες που πριν τις επισκεφθούμε μια μέρα, τις έχουμε κιόλας κατοικήσει από χρόνια. Σκόρπια αναγνώσματα κάποτε και μόνο τ’ όνομά τους - αν τυχαίνει να’ ναι γλυκό, ηγερό ή παράδοξο - μας άρκεσαν, όταν ήμαστε παιδιά για να πλάσουμε με τη φαντασία μας μια εικόνα τους χιμαιρική, κι ωραία, σαν τις πολιτείες εκείνες με τα φανταστικά τείχη, τους παράξενους τρούλους και τα γιγάντια καμπαναριά που σχηματίζουν τα ηλιοβασιλέματα και τα σύγνεφα στα βάθη των θαλασσιών οριζόντων. Καμία πραγματικότητα, ύστερα δεν είναι δυνατό να σβήση την πρώτη αυτή εικόνα».

Ο Ουράνης επέλεξε να ζει με αντισυμβατικό τρόπο και να βρίσκεται σε μία διαρκή κατάσταση φυγής. Τίποτα δεν τον ικανοποιούσε απόλυτα, αλλά, επίσης, δεν μπορούσε να βρίσκεται στο ίδιο μέρος για πολύ καιρό. Παρουσιάζεται, λοιπόν, να επιδιώκει πράγματα υπερβατικά, ουτοπικά, θα μπορούσαμε να πούμε, μέσω των διαρκών μετακινήσεών του. Γνήσιο τέκνο της περιθωριακού χαρακτήρα της ποιητικής δημιουργίας της εποχής, η γραφή του διαπνέεται από έντονα συναισθήματα πλήξης και ανίας.

Πρωτεύοντα ρόλο στην ιδιοσυγκρασία του κατέχει η φαντασία, της οποίας οι επινοήσεις απέχουν αρκετά από τις συμβάσεις της καθημερινότητας. Οι δυνατότητες της φαντασίας είναι άπειρες, δεν έχουν όρια, σε αντίθεση με τις πεπερασμένες δυνατότητες της πραγματικότητας. Οι ιδιότητες του ονείρου, της φαντασίας που διαθέτει και οι οποίες τον οδηγούν σε ένα κινήγι χιμαιρικών καταστάσεων, εκλαμβάνονται ως ένα σπουδαίο δώρο από τον συγγραφέα, καθώς τον καθιστούν ικανό να αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα που βιώνει με έναν τελείως διαφορετικό τρόπο: δύο αυτά πράγματα που κάνουν υποφερτή την καθημερινή ζωή, που την διατηρούν ζωντανή και που την γεμίζουν περισσότερο από κάθε πραγματοποίηση. Γι’ αυτόν ακριβώς τον λόγο, κάνει πράξη όσα σχεδιάζει, πραγματοποιώντας το ταξίδι που λαχταρά, κι ας γνωρίζει μέσα του την πικρή αλήθεια. Δεν θα βρει αυτά που έχει πλάσει με την φαντασία του, δεν θα βρει την εξιδανικευμένη εκδοχή των τόπων που επισκέπτεται, την οποία οραματίζεται. Η ψυχή του αναζητά την αέναη αλλαγή και της την παρέχει, πραγματοποιώντας τα ταξίδια που τόσο ποθεί.

(26): Κώστα Ουράνη, «Κάδιξ, μια πλάνη της φαντασίας μου», *Ισπανία*, σελ. 190.

Κάθε μέρος που επισκέπτεται, από τη στιγμή που στερείται το περιεχόμενο και τα χαρακτηριστικά που ο ίδιος ενατενίζεται, επιδιώκει με δύο μέσα να το αλλάξει αυτό και να του προσδώσει τα χαρακτηριστικά και το περιεχόμενο που επιθυμεί. Τα δύο αυτά μέσα είναι η περιπέτεια και η έξαρση από τις εντυπώσεις της φαντασίας του, τα οποία συνδέονται άμεσα με τις παρορμήσεις της ψυχής του και το αυθόρμητο της ιδιοσυγκρασίας του. Νιώθει την ανάγκη της φυγής, τη λαχτάρα της αλλαγής, κι άλλη διέξοδο δεν έχει, παρά μόνο το ταξίδι.

Ο Ουράνης είχε την συνήθεια να σχηματίζει μια συγκεκριμένη, ιδεατή για αυτόν εικόνα των τόπων που σκόπευε να επισκεφτεί, πριν κάνει πράξη την επιθυμία του. Διαμόρφωνε στο νου τους τόπους αυτούς, προσδίδοντάς τους τα χαρακτηριστικά εκείνα που η ψυχή του, λαχταρούσε να αισθανθεί και να απολαύσει. Όμως, η εικόνα που αντίκριζε ήταν, σχεδόν πάντα, αρκετά διαφορετική, χωρίς την ονειρώδη διάσταση που ο ίδιος είχε πλάσει με την φαντασία του, νωρίτερα.

Γράφει²⁷: «Κι όταν, τέλος, μας εμφανίζουν μια εικόνα ολότελα ξένη, νιώθουμε μια κατάπληξη, αφελή και πονεμένη, όπως των πρώτων στιγμών που ξυπνάμε από ένα γοητευτικό όνειρο, σαν να' ταν αυτές που μας πρόδωσαν, όχι εμείς που τις είχαμε μεταμορφώσει.» Εκείνο που υπερισχύει μέσα του, όμως, δεν είναι η απογοήτευση και η μη ικανοποίηση, λόγω της αναντιστοιχίας μεταξύ προσδοκιών και πραγματικότητας, αλλά ο κόσμος της φαντασίας και του ονείρου, που κινητοποιεί τις αισθήσεις και ο οποίος του δημιούργησε προηγουμένως την ιδεατή εικόνα στον νου του, για τον τόπο που επισκέφτηκε: «Κι όμως η φανταστική εικόνα, που φέρναμε μέσα μας πηγαίνοντας σ' έναν τόπο, δεν σβήνεται, όταν αντιμετωπίζουμε την πραγματικότητα. Γυρίζοντας την ξαναφέρνουμε πίσω στις αποσκευές μας, πνιγμένη από τον σωρό των εντυπώσεων και των συναισθημάτων του ταξιδιού αλλά όχι νεκρή. Για καιρό κείτεται στο βάθος της ψυχής μας, χωρίς ζωή. Σιγά - σιγά, όμως, οι εντυπώσεις χλωμαίνουν, τα συναισθήματα που νιώσαμε εξατμίζονται κι η απογοήτευση ξεχνιέται κι αυτή μαζί με το μεγαλύτερο μέρος της πραγματικότητας. Και τότε ξαναπαίρνει θέση στην ψυχή μας, η παλιά εικόνα, εκείνη που είχαμε πλάσει με σελίδες αναγνωσμάτων και με τη μαγεία της φαντασίας μας.

Ακόμα και όταν δεν ανακάλυπτε όσα είχε ονειρευτεί από έναν τόπο που επισκέφτηκε, δεν απογοητεύεται και συνεχώς κυνηγά νέα όνειρα, σαν ένας άλλος Δον Κιχώτης: «Είμαι από κείνους που, όπως λέει ο Γάλλος συγγραφέας Λακρετέλ, ταξιδεύουν όχι για να ιδούν και ν' ανακαλύψουν νέα πράγματα, αλλά για να μπορούν να φαντάζονται πάνω σε θέματα καινούργια.»

(27): Κώστα Ουράνη, «Κάδιξ, μια πλάνη της φαντασίας μου», *Ισπανία*, σελ.190.

Ο ΟΥΡΑΝΗΣ ΩΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟΣ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΗΣ

ΓΑΛΛΙΑ

Ως χρονογραφήματα, υπολογίζει τις ταξιδιωτικές του ανταποκρίσεις ο Ουράνης, όπως φαίνεται από τον τρόπο με τον οποίο τα τιτλοφορεί, αλλά παρ' όλα αυτά, το γεγονός αυτό, δεν σημαίνει ότι στερούνται λογοτεχνικής υπόστασης. Η πυκνότητα των νοημάτων, η υψηλής ποιοτικής στάθμης έκφραση, το δοκιμακό τους υπόβαθρο, τα κατατάσσουν, αναμφισβήτητα, στον χώρο των λογοτεχνικών κειμένων.

Τα κείμενά του, μπορούμε να υποστηρίξουμε, πως αποτελούν στιγμιότυπα της καθημερινότητας στο Παρίσι. Η περιπλάνησή του στην Γαλλία, συνοδεύεται από μια λεπτομερή σκιαγράφηση ανθρωπίνων τύπων της γαλλικής κοινωνίας, συνηθειών και της γενικότερης ατμόσφαιρας που επικρατεί. Με ξεκάθαρη ματιά, επιτυγχάνει μια καταβύθιση στον κόσμο της νυχτερινής ζωής, των παραβατικών, των ιερόδουλων, καθώς γενικότερα συγχρωτίστηκε με εκ διαμέτρου διαφορετικά μεταξύ τους άτομα, όλων των κοινωνικών τάξεων και τρόπων ζωής. Στις αφηγήσεις του, αφορμάται συνήθως από γεγονότα της στιγμής, δημιουργώντας ένα δεμένο και σύντομο κείμενο. Αυτή η γραφή που αξιοποιεί περιστατικά της καθημερινής ζωής, προσφέρει ένα πανόραμα εμπειριών και βιωμάτων από την καθημερινότητα στην Γαλλία. Αναπαριστά μέσω του ταξιδιού, πλήρως την ζωή στο Παρίσι, μιλώντας απροκάλυπτα για όλα τα κακώς κείμενα της κοινωνίας και τα μειονεκτήματα των ανθρώπων. Αυτή του η τάση θα στοιχίσει την απέλασή του από την Γαλλία, την οποία λάτρεψε όσο καμία άλλη πόλη, στην οποία έζησε.

Στο Παρίσι παρουσιάζει το παρόν της πόλης, χωρίς άκρατο λυρισμό και ρεμβασμούς, όπως σε άλλα ταξιδιωτικά του έργα. Η εμβάθυνση στην ιστορία, οι ενδελεχείς αναλύσεις και οι κάθε λογής παρεκβάσεις, εκλείπουν σε αυτά τα πυκνά και σφριγηλά άρθρα, στα οποία κυριαρχεί η ζωντανή και παραστατική αφήγηση.

Ο Ουράνης λάτρης του κοσμοπολιτισμού και της μποέμ ζωής, υιοθετεί στο Παρίσι, την γαλλική νοοτροπία και συμπεριφορά, ενώ παράλληλα, η πόλη αυτή, στάθηκε γι αυτόν ένας φάρος πολιτισμού, τέχνης, διανόησης, εξελίσσοντας τον ως άνθρωπο των γραμμάτων. Πάντα επέστρεφε στο Παρίσι, ενώ οι καυστικές και ειρωνικές του διατυπώσεις σε ορισμένα άρθρα του, κατά την διάρκεια παραμονής του στην γαλλική πρωτεύουσα, δεν απομείωσαν τον ενθουσιασμό και την αγάπη του για την πόλη. Απελάθηκε από την Γαλλία, ενώ βίωνε μια απόλυτη μέθεξη, μια εσωτερική απόλαυση, γνωρίζοντας ότι είχε απογειωθεί συναισθηματικά και καλλιτεχνικά στην γαλλική πρωτεύουσα. Το Παρίσι ως τόπος μυθικός, γεμάτος ποίηση, χαρά, διανόηση, δίνει τη θέση του στο μουντό Λονδίνο, το οποίο δεν μπόρεσε σε καμία περίπτωση να αναπληρώσει το κενό που ένιωθε ο ποιητής.

Οι ταξιδιωτικές ανταποκρίσεις του Ουράνη από το Παρίσι, όπως επίσης και από το Λονδίνο, αποτελούν πρώιμες γραφές του Ουράνη, αυτού του ύφους και της τεχνοτροπίας. Έχουμε, λοιπόν, ένα σύντομο κείμενο, στο οποίο δεσπόζει η περιγραφή της πόλης, των αξιοθεάτων και των ανθρωπίνων τύπων που συναντά κανείς εκεί, χωρίς ιδιαίτερη προσωπική ανάμειξη του αφηγητή, καθώς ο ίδιος παρουσιάζεται κάπως αποστασιοποιημένος. Κάτι που θα πρέπει να σημειωθεί, είναι ότι τα παρισινά και βρετανικά κείμενα, δημοσιεύθηκαν μόνο στις εφημερίδες που συνεργάζονταν ο Ουράνης και δεν αναδημοσιεύθηκαν μετέπειτα, σε άλλα έντυπα, κάτι που δεν έγινε για τα υπόλοιπα άρθρα του ίδιου, καθώς έτυχαν αναδημοσίευσης.

Μέσω της αποστολής σύντομων ταξιδιωτικών εντυπώσεων από το Παρίσι, στην εφημερίδα «Ακρόπολις», του Βλάση Γαβριηλίδη, ο Ουράνης κατόρθωσε να παρατείνει την παραμονή του στην γαλλική πρωτεύουσα, χωρίς να στηρίζεται στην οικονομική αρωγή της οικογένειάς του.

Ο Κώστας Ουράνης σύχναζε σε φιλολογικά καφενεία, στο Κλοζερί ντε Λιλά, όπου θαμώνες ήταν γνωστοί πνευματικοί άνθρωποι όπως ο Αντρέ Ζιντ, ο Απολλιναιρ και ο Πικάσο.

Στα παρισινά του κείμενα παρουσιάζει σκηνές από την πλούσια παράδοση της πόλης, καθώς γίνονται αναφορές σε μεγάλες γιορτές της πόλης, οι οποίες συνεπάγονται την αθρόα συμμετοχή των πολιτών. Με λεπτομέρεια και ενδιαφέρον, ο Ουράνης αποδίδει τα όσα διαδραματίζονται στις εκδηλώσεις αυτές, χωρίς να αποφεύγει να δηλώσει την αγάπη και τον θαυμασμό του για αυτήν την πόλη.

Ο Κώστας Ουράνης έφτασε για πρώτη φορά στο Παρίσι το 1911. Αρχίζει, τότε, να εργάζεται ως ανταποκριτής ελληνικών εφημερίδων και στέλνει κείμενα με κεντρικό θέμα τις εμπειρίες του από την καθημερινή ζωή στην γαλλική πρωτεύουσα. Τα κείμενα του Κώστα Ουράνη για το Παρίσι, χαρακτηρίζονται από το ειρωνικό και καυστικό πνεύμα τους, καθώς επιχειρεί να σχολιάσει τα κακώς κείμενα στη γαλλική πρωτεύουσα και κοινωνία γενικότερα. Πολύ συχνά, τα κείμενά του βρίσκονται στο στόχαστρο, όσων θίγονται από την καταγγελτική τους διάθεση. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, αντιμετώπισε την ποινή της απέλασης, με απόφαση του Γάλλου υπουργού Εσωτερικών Στο άρθρο της *Ακροπόλεως* την τελευταία ημέρα πριν εγκαταλείψει τη Γαλλική πρωτεύουσα, διακρίνεται ο πόνος και η απογοήτευση που του προκάλεσε η απόφαση αυτή: «Χαίρε, Παρίσι. Χαίρε αιωνία πρωτεύουσα της μέθης και της ζωής. Νοσταλγός του πολιτισμού σου, εγκατέλειψε μίαν καλοκαιρινή ημέρα την πόλιν της Παλλάδας, εις την οποίαν η ιερά ελαία δεν ανθεί πια και όπου συμβολική γλαύκα της σοφής θείας απολιθώθη επάνω επάνω εις μίαν κενήν Ακαδημίαν μάταια αναμένοντες να ξεγενγίει και πάλι το σύμβολο του πνεύματος που χάθηκε μαζί με τα ερείπια των παλαιών Αθηνών πάνω από τα οποία πέρασαν χιλιάδες ζοφερά χρόνια. Ήρθα σ' εσένα διατί η ψυχή μου επιέζονταν κάτω από τον ορίζοντα της Ελληνικής αγνοίας και γιατί διψούσα τις ομίχλες σου, στους ελαφρούς των οποίων πέπλους ο άνθρωπος μπορεί, χωριζόμενος από το πλήθος, να ονειρεύεται και να φαντάζεται πως είναι ο,τι πραγματικά ίσως να είναι. Στη λάμψη του ζενιθ σου με το τηλεσκόπιο της παρατηρητικότητας, είδα τις μαύρες κηλίδες της παρακμής. Επειδή ίσως είμαι περισσότερο παιδί σου από τα παιδιά σου εφώναξα. Ο πόνος έχει πάντα μια διάτορη φωνή. Τη φωνή μου αυτή την άκουσες όσο ασθενική και ταπεινή να ήτανε. Κι αυτό δείχνει πως είσαι άρρωστη. Μέσα στην αγωνία τους οι άρρωστοι αντιλαμβάνονται και το παραμικρότερο κίνημα της απελπισίας των φιλότων τους και το παραμονεύουν. Και το χέρι σου σήμερα κατέβηκε στο στόμα μου για να εμποδίση τη φωνή μου».

Η πόλη του φωτός φτάνει στο απόγειο της δόξας της την εποχή αυτή, κατά την οποία βρέθηκε εκεί ο Κώστας Ουράνης. Ο Γιώργος Φτέρης²⁸ γράφει για τον Κώστα Ουράνη της εποχής εκείνης, για το Παρίσι που υπήρξε κέντρο του πολιτισμού και της τέχνης, αλλά και για τους Μπωντλαίρ και Βερλαίν, που αποτελούσαν πρότυπα τέχνης και ζωής για τους Έλληνες ποιητές: «Έκαναν τους νέους ποιητές να ζουν στην Λατινική συνοικία με τη φαντασία τους, ανυπόμονοι μάλιστα για ν' αντικαταστήσουν τον Ζαν Μωρεάς. Τότε επήρε ο Ουράνης την πρώτη άμεση επαφή του με τα γράμματα. Για να γίνει σε λίγο Παρισινός. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ήταν ο πιο Παρισινός, ο πιο γαλατικός Έλληνας που επέρασε από την πρωτεύουσα της Γαλλίας».

(28): Γιώργου Φτέρη - «Ο Παρισινός Ουράνης», περιοδικό *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1954, περιοδικό *Καινούργια εποχή*, Χειμώνας 1958.

Ο Κώστας Ουράνης το διάστημα που ζούσε στο Παρίσι, απολάμβανε να πραγματοποιεί μεγάλες εκδρομές στην γαλλική επαρχία, εξερευνώντας το σύνολο της γαλλικής υπαίθρου.. Γεγονός είναι πως ξεκινούσε τις περιηγήσεις του από το Παρίσι και κατευθυνόταν, είτε προς τα βόρεια και τα βελγικά σύνορα, είτε προς τα Πυρηναία και το Μόντε Κάρλο. Επίσης, λάτρευε να επισκέπτεται τις γαλλικές λουτροπόλεις, καθώς του προσέφεραν την δυνατότητα για ξέφρενη, κοσμική ζωή. Ο ίδιος, παρουσιάζεται στα κείμενά του, να επιδιώκει μια αρκετά πολυτελή και κοσμική ζωή, δημιουργώντας φιλίες και επαφές με διακεκριμένα μέλη της γαλλικής αστικής τάξης. Ζούσε ανέμελα, με περιπετειώδη τρόπο, λάτρευε να συχνάζει στα καζίνο, και γενικότερα επιδείκνυε έναν έντονα κοσμοπολίτικο χαρακτήρα. Ο ίδιος φαίνεται να επιζητούσε έντονες συγκινήσεις, να ζήσει πάθη και να συγχρωτιστεί με άτομα που θα του έδιναν ένα καινούργιο νόημα στη ζωή του. Ανέμελη, «αφρόντιδη» - σύμφωνα με το δικό του λεξιλόγιο - χαρακτηρίζει την καθημερινότητά του στην Γαλλία, η οποία περιλαμβάνει κοσμικές εμφανίσεις, χορούς, ενδιαφέροντες, για τον ίδιο γνωριμίες, καζίνο, περιπάτους, αλλά και αέναες συζητήσεις για φιλολογικά θέματα. Συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά στην συνήθειά του να επισκέπτεται τα κατά τόπους καζίνο, είναι γεγονός πως ο Κώστας Ουράνης καθ' όλη τη διάρκεια της ευρωπαϊκής περιόδου του, λάτρευε να συναντά άλλους διακεκριμένους αστούς της υψηλής κοινωνίας των διαφόρων πόλεων που ζούσε, και να περνά ενδιαφέροντες στιγμές μαζί τους, δοκιμάζοντας την τύχη του.

ΑΡΘΡΑ ΟΥΡΑΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Παρισινά Γράμματα - Μποέμ, Ακρόπολις, 15/11/1911

Παρισινά Γράμματα - Η οδός των σχολείων, Ακρόπολις, 22/11/1911

Εντυπώσεις και Σκέψεις - Παριζιάνα και Αθηναία, Ακρόπολις, 8/12/1911

Παρισινά Γράμματα -Οι σταθμοί, Ακρόπολις, 2/7/1912

Παρισινά Γράμματα - Ο φοιτητής που φεύγει, Ακρόπολις, 27/7/1912

Παρισινά Γράμματα - Η λιακάδα, Ακρόπολις, 14/10/1911

Παρισινά σκίτσα- Η πρώτη χιονισμένη νύχτα στο Παρίσι. Ακρόπολις, 21/11/1911

Παρισινά Γράμματα - Με τη βροχή, Ακρόπολις, 5/8/1912

Παρισινή χρονογραφία- Μαγική πόλις, Ακρόπολις, 10/6/1912

Παρισινά Γράμματα- Τα καταστήματα Ντυ Φαγιέλ, Ακρόπολις, 23/8/1912

Παρισινά Γράμματα - Μεταμεσονύκτια κέντρα, Ακρόπολις, 31/7/1912

Χρονογραφήματα - Το καφέ Βασέτ, Ακρόπολις, 19/6/1913

Παρισινά Γράμματα - Όταν σχολάνε τα καταστήματα, Ακρόπολις, 22/10/1911

Παρισινά σκίτσα - Τα μεταχειρισμένα βιβλία, Ακρόπολις, 30/11/1911

Παρισινά Γράμματα - Φονταινεμπλώ, Ακρόπολις, 13/7/1912

Παρισινά Γράμματα - Νυκτερινές ζωγραφιές, Ακρόπολις, 25/6/1912

Παρισινά Γράμματα - Παλιοί δρόμοι, Ακρόπολις, 9/8/1912

Ο ΟΥΡΑΝΗΣ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ

Τον Σεπτέμβριο του 1912, ο Κώστας Ουράνης απελαύνεται από το Παρίσι, καταφεύγοντας στο Λονδίνο, σε μια πόλη που δεν την επέλεξε, δεν του ταίριαζε ιδιοσυγκρασιακά, και αυτή του η δυσφορία γίνεται εμφανής και στις ανταποκρίσεις του από εκεί. Συνέχισε, παρ' όλα αυτά την συνεργασία του με την Ακρόπολη, στην οποία έστελνε και τα παρισινά άρθρα του, γράφοντας μικρής φόρμας ταξιδιωτικά κείμενα, παρέχοντας, με αυτόν τον τρόπο, στους αναγνώστες ένα πανόραμα των εμπειριών που βίωσε σε κάθε πόλη που επισκέπτεται.

Στο Λονδίνο γράφει για τον τρόπο ζωής που συνάντησε εκεί, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των Βρετανών, ενώ περιγράφει και τα αξιοθέατα στα οποία περιηγήθηκε. Στην βρετανική πρωτεύουσα παρέμεινε για δύο χρονικές περιόδους, αρχικά από τον Σεπτέμβριο του 1912, μέχρι τον Ιανουάριο του 1913, ενώ επανήλθε στο Λονδίνο τον Σεπτέμβριο του 1913, παραμένοντας εκεί μέχρι τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς. Στην πρώτη περίοδο έγραφε για την *Ακρόπολιν* του Γαβριηλίδη, ενώ κατά την δεύτερη περίοδο παραμονής του στο Λονδίνο, έστελνε τις ανταποκρίσεις του στην εφημερίδα *Νέα Ελλάδα*.

Η λονδρέζικη αρθρογραφία αξιοποιεί θεματικούς άξονες, οι οποίοι είναι από την μία πλευρά τα διάφορα κοινωνικά ζητήματα που ανακύπτουν, ιδωμένα από την ματιά του αφηγητή, ενώ από την άλλη πλευρά, έχουμε την περιγραφή της πόλης και των ανθρώπων της.

Στα άρθρα της πρώτης περιόδου, αποκαλύπτεται ο θλιμμένος εσωτερικός κόσμος του ποιητή, καθώς βρέθηκε εκεί, χωρίς να το έχει σχεδιάσει, βρίσκοντας δυσκολίες στο να εγκλιματιστεί. Η άρνηση στην οποία βρισκόταν, σε συνδυασμό με την αναπόληση της πρότερης ζωής του στο Παρίσι, τον οδηγούν στο να πραγματοποιεί συνεχώς συγκρίσεις ανάμεσα στο Παρίσι και το Λονδίνο, υπερτερώντας κάθε φορά η γαλλική πρωτεύουσα, επιτείνοντας την μελαγχολία στην οποία είχε βυθιστεί. Το γεγονός αυτό τον οδηγεί στο να γράφει συνεχώς επηρεασμένος από την αρνητική του διάθεση, χωρίς να απολαμβάνει την παραμονή του εκεί. Με λίγα λόγια, νιώθει αποκομμένος από τις συνήθειες διασκέδασεις του, ενώ παράλληλα και η εργασιομανία, σε συνδυασμό με την επιθυμία για πλουτισμό των Άγγλων, δεν συμβαδίζει με την μποέμ οπτική του ποιητή, αποδεικνύοντας emphaticά την διάσταση ανάμεσα στις ιδιοσυγκρασία του και στον αγγλικό τρόπο ζωής. Παρ' όλα αυτά, η ανάγκη του να συγχρωτίζεται με τις υψηλές κοινωνικά τάξεις, να συνδέεται μαζί τους και να εντρυφεί στον αριστοκρατικό τους τρόπο ζωής, δεν παύει να ισχύει και κατά την παραμονή του στο Λονδίνο, όπως τεκμηριώνεται από συγκεκριμένα άρθρα, όπως το «Φαιβ οκλοκ τηη».

Γενικότερα στα βρετανικά του κείμενα, δεν έχει ξεδιπλωθεί πλήρως η αφηγηματική του τεχνική, δεν κάνει, ως επί το πλείστον, κάτι περισσότερο από απλή καταγραφή των τόπων που επισκέπτεται, χωρίς περαιτέρω διείσδυση και ερμηνεία. Ο ίδιος ως αφηγητής παρουσιάζεται

αποστασιοποιημένος, δεν επιδεικνύει αρκετά τα συναισθήματα και τις σκέψεις του, παρά μόνο την δυσφορία του για την μετακίνησή του στην Αγγλία.

Στα παρισινά κείμενα, εντοπίζεται εντονότερο το στοιχείο της προσωπικής εμπλοκής, γίνονται έκδηλα τα συναισθήματα και οι σκέψεις του. Σε αντίθεση με τις περιηγήσεις του στο Παρίσι, τις οποίες απόλαυσε, στο Λονδίνο τον βλέπουμε να συντάσσει άρθρα, με τρόπο διεκπεραιωτικό, χωρίς ιδιαίτερη χαρά. Γίνεται, λοιπόν, σαφές πως το Παρίσι στα μάτια του διαθέτει έναν αέρα κοσμοπολίτικο, προσφέρει πλούσιες συγκινήσεις και αισθητικές απολαύσεις, ενώ το Λονδίνο παρουσιάζεται άχρωμο, χωρίς ιδιαίτερο χαρακτήρα, προκαλώντας του πλήξη.

Ένα άλλο στοιχείο που εντοπίζεται σε ορισμένα άρθρα του από το Λονδίνο, έγκειται στην επισήμανση κοινωνικών ζητημάτων από τον ποιητή, καθώς παρουσιάζεται αρκετά ευαισθητοποιημένος απέναντι στην επαιτεία και γενικότερα απέναντι στις ασθενέστερες οικονομικά κοινωνικές τάξεις, αποτυπώνοντας με λυρισμό την κοινωνική εξαθλίωση που επικρατεί στις ευρωπαϊκές αστικές κοινωνίες της περιόδου. Ακόμη, γίνονται και κάποιες πρώιμες αναφορές στις διεκδικήσεις των φεμινιστικών κινημάτων, χωρίς όμως να εμβαθύνει σε αυτό, όπως γενικότερα δεν εμβαθύνει τόσο σε όσα βλέπει, κατά την διάρκεια αυτής της πρώιμης περιόδου της ταξιδιωτικής του πορείας. Στις ταξιδιωτικές ανταποκρίσεις με τίτλο «Σωφραζέτταν», «Η σαντέζα των δρόμων», «Οι ζωγράφοι των δρόμων», ασχολείται με κοινωνικά ζητήματα, με τους αγώνες γυναικών για ισότητα, υπογραμμίζοντας το σκληρό πρόσωπο των μεγάλων αστικών κέντρων, τις συνθήκες φτώχειας και εξαθλίωσης.

ΒΡΕΤΑΝΙΚΗ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ ΟΥΡΑΝΗ

Κείμενα στην Ακρόπολη

Γράμματα από το Λονδίνο: Παρίσι - Λονδίνο, 16/9/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Η πρώτη μου βραδιά στο Λονδίνο, 17/9/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Ματιές, 18/9/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Πολιτισμός, 20/9/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Ενδέκατη εσπερινή ώρα, 27/ 9/ 1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Το φάιβ οκλόκ της, 3/10/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Η πανσιόν μας, 4/10/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Ματιές κι εντυπώσεις, 6/10/ 1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Μια παρτίδα σκάκι, 7/10/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Ομίχλη, 8/10/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Ζωγράφοι των δρόμων, 9/10/1912

Γράμματα από το Λονδίνο: Δυτικά Χριστούγεννα, 13/12/1912

Άρθρα δεύτερης περιόδου, στην εφημερίδα Νέα Ελλάς

Γράμματα του Λονδίνου: Το Αγγλικόν Χομ, 11/9/1913

Από την ζωήν του Λονδίνου, 19/9/1913

Γράμματα του Λονδίνου : Η Μις, 21/9/1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Το Σίτυ, 2/10/1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Ο Πόμπυ, 7 / 10 /1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Η σαντέζα των δρόμων, 12/10/1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Εις μίαν γωνίαν του πάρκου, 18/10/ 1913

Λονδίνο, 28/10/1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Δη Σπήκερς, 31/10/1913

Από την ζωήν του Λονδίνου, 2/11/1913

Από την ζωήν του Λονδίνου, 4/11/1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Η πομπή του λόρδου δημάρχου, 5/11/1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Η αίθουσα του Ελγίνου, 6 /11/ 1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Το Αββάτον του Γουετμίνστερ, 13/11/1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Ταγκό! , 20/11/1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Νύχτα στο Λονδίνο, 27 / 11 / 1913

Γράμματα από το Λονδίνο: Σωφραζέται, 5/12/1913

Από την ζωήν του Λονδίνου, 7/12/1913

Η δεύτερη περίοδος του Ουράνη στο Λονδίνο, συνδυάζεται με μία μεγαλύτερη οικειότητα του ιδίου με τον περιγραφόμενο χώρο, όπως επίσης και με την προσπάθειά του να εντυπώσει στον βρετανικό τρόπο ζωής, γνωρίζοντας τα ήθη της χώρας, τις ιδιαίτερες συνήθειες, αλλά και την ιδιοσυγκρασία των κατοίκων. Μολονότι, δεν του ταίριαζε ποτέ η «ατμόσφαιρα» του Λονδίνου, στην δεύτερη φάση της περιήγησης του στην Αγγλία, παρουσιάζεται αρκετά πιο προσαρμοσμένος

στην καθημερινότητα εκεί, έχοντας βρει αγαπημένα μέρη όπως το Hyde Park, όπου περνούσε αρκετό χρόνο, και τις εντυπώσεις του από εκεί, μετέφερε σε αρκετά γραπτά του.

Γενικότερα, σε αυτά τα άρθρα προσφέρει μια περιηγητική ματιά στο Λονδίνο, χωρίς να εμβαθύνει αρκετά σε ιστορικά και πολιτιστικά στοιχεία, δίνοντας απλά ένα πανόραμα του τουριστικού Λονδίνου στους αναγνώστες της εφημερίδας. Αποτυπώνει το οικονομικό κέντρο της πόλης, το City, όπου κατά τις ώρες εργασίας των εργαζομένων, παρατηρείται μια αλλεπάλληλη κοσμοσυρροή, καθώς εκεί είναι το επίκεντρο των οικονομικών δραστηριοτήτων της πόλης, ενώ ιδιαίτερη γοητεία του άσκησε το ίδιο μέρος, κατά τις βραδινές ώρες, όταν ερημώνει και απομένουν μόνο οι φύλακες. Τότε, το μέρος αυτό αυτό του φέρνει στον νου εικόνες από πόλεις προηγούμενων αιώνων, όταν και έκλειναν οι πύλες συγκεκριμένες ώρες, προσδίδοντας μια μυστηριακή διάσταση, κάνοντας παρ' όλα αυτά, τον ποιητή να νιώσει οικεία. Τα μάρμαρα του Παρθενώνα, αποτέλεσαν το μοναδικό που επιθυμούσε να δει, πριν καν έρθει, ενώ παρουσιάζεται ο ίδιος να μην έχει κάποια συγκεκριμένη στρατηγική στο τι θα περιγράψει, απλά χωρίς κάποια ιδιαίτερη μελέτη, αποτυπώνει απλά αυτό που αντικρίζει, κατά την παραμονή του στο Λονδίνο. Τον ξενίζει αρκετά εκεί η περιορισμένη διασκέδαση, η εργασιομανία των Άγγλων, το ψυχρό κλίμα και η χαώδης έκταση της πόλης.

Το Παρίσι, ως κέντρο του λογοτεχνικού και πολιτιστικού συμπαντος, αποτελεί κάτι αξεπέραστο για τον ίδιο, ενώ η παραμονή του στο μουντό, κατά τον ίδιο Λονδίνο, θα επιτείνει την νοσταλγία του για όσα έζησε στη Γαλλία.

Ο Ουράνης κατά την διάρκεια παραμονής του στο Λονδίνο, υπερτονίζει τα μειονεκτήματα που εντοπίζει στην πόλη, εκθέτοντας την αρνητική του αποτίμηση για αυτή, όπως διαφαίνεται στο άρθρο του με τίτλο «Λονδίνον», στις 28/10/1913. Τον απωθεί η έντονη βιομηχανοποίηση της πόλης, οι δυσμενείς καιρικές συνθήκες, η απουσία διασκέδασης, η προσκόλληση των Άγγλων στην εργασία και το κέρδος.

Επισκέφθηκε το Westminster Abbey, επιθυμώντας να δει τον τόπο όπου είχαν ταφεί σημαντικοί εκπρόσωποι της βρετανικής διανόησης, χωρίς να ενδιαφέρεται τόσο για την αρχιτεκτονική του χώρου. Ένωσε μια έλξη για το «Πάνθεον του θανάτου», έτσι χαρακτήρισε το Αββαείο, περιγράφοντας την έντονη επίδραση της ιστορίας στο παρόν της Βρετανίας.

Ακόμη, τον εντυπωσιάζουν οι ρήτορες, οι «speakers», οι οποίοι συγκεντρώνονται στο Hyde Park, όπου εκεί μετέδιδαν μηνύματα στον κόσμο, αφού είχαν ανέβει σε μια εξέδρα. Τα πάρκα των μεγαλουπόλεων, αποτέλεσαν αγαπημένο τόπο του Ουράνη, καθώς εκεί συνήθιζε να περνάει αρκετές ώρες, με παρέα ή μόνος, μια συνήθεια που τον ακολουθεί και σε μεταγενεστερες ανταποκρίσεις του.

Περισσότερο, κατά τη δεύτερη περίοδο της παραμονής του στο Λονδίνο, επαινεί ορισμένα θετικά γνωρίσματα της πόλης και των κατοίκων της, τα οποία παρουσιάζει στα άρθρα του. Καταρχάς, η καθαριότητα που διέπει την πόλη, σε όλες τις συνοικίες της, λειτουργεί ειρωνικά ως αντιδιαστολή με την εικόνα που επικρατεί στην Ελλάδα, ενώ σε αυτόν τον τομέα η Αγγλία υπερέχει και της Γαλλίας, που τόσο λατρεύει ο ποιητής. Επίσης, ο πολιτισμός που επιδεικνύουν οι κάτοικοί της, σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής τους, όπως αυτός αποτυπώνεται στην ευγενική τους συμπεριφορά, αλλά και η ευπρέπεια των αστυνομικών, συνιστούν γεγονότα που κερδίζουν τον ποιητή και τον οδηγούν στο να μετριάσει κάπως στα κείμενα του την αρχική απολυτα αρνητική εικόνα που είχε για την πόλη. Αφιερώνει, επίσης, ένα άρθρο του, αναδεικνύοντας το ζήτημα της νοσταλγίας των Άγγλων που έχουν μεταναστεύσει, για την πατρίδα τους, αποδίδοντας τον δέοντα σεβασμό στην ιερότητα με την οποία περιβάλλουν οι Άγγλοι την πατρογονική τους εστία.

Γίνεται, λοιπόν, κατανοητό, πως η συνολική αποτίμηση της παραμονής του στο Λονδίνο, δεν είναι μονοσήμαντα αρνητική. Τα θετικά του σχόλια για την πόλη του Λονδίνου συνεχίζονται με τα άρθρα που αφιερώνει στους αστυφύλακες του Λονδίνου, με την χαρακτηριστική εμφάνιση και στις νέες αγγλίδες, μετριάοντας αρκετά τις αρχικές απορριπτικές τοποθετήσεις.

Αναφέρει χαρακτηριστικά²⁹: «Μπόμπυ ονομάζουν χαϊδευτικά οι Άγγλοι τους αστυφύλακας των διά τους οποίους είνε εις άκρον υπερήφανοι - και δικαίως άλλως τε. Ο Άγγλος πόλισμαν είνε η πλέον πολιτισμένη κι ευγενική ράτσα αστυφύλακος. Εν συγκρίσει με τον Έλληνα συνάδελφον του είνε ό,τι ένας θαυμάσιος φοξ τερριέ απέναντι ενός λερωμένου μανδρόσκυλου των Αρκαδικων χωριών. Ο Μπόμπυ είναι τζέντλεμαν - όπως μόνον οι Άγγλοι ξέρουν να είνε. Υψηλός το ανάστημα, ξυρισμένος, ευθυτενής, μέσα εις την κομψήν και σοβαράν ταυτοχρόνως στολήν του, πάντοτε γαντοφορεμένος και προσηνής, είνε μέσα εις τους δρόμους του Λονδίνου ο ωραιότερος και συμπαθητικότερος τύπος».

Στο Παρίσι περιγράφοντας τις νεαρές γαλλίδες, τις «μιντινέττες», απέδωσε με λυρισμό και ευαισθησία την λεπτότητα και την χάρη της εμφάνισής του. Κατά τον ίδιο τρόπο, περιέγραψε και τις νεαρές αγγλίδες, τις οποίες παρουσιάζει με ζωηρή αφήγηση και τις πλάθει με τα πιο φωτεινά χρώματα. Ο λυρισμός είναι έκδηλος στην αφήγηση, όπως επίσης και η ποιητικότητα³⁰: «Δεν υπάρχει τίποτε το ωραιότερον και το πλέον χαριτωμένον από την μισ. Πρέπει όμως να τη ζητήση κανείς εις τον τόπον της. Η μισ έχει την ωραιότητα ενός σκίτσου. Την ωραιότητα της στιγμής, της κινήσεως, του μειδιάματος, του λοξού βλέμματος και της πετακτής και δροσεράς εμφανίσεως. Το πρόσωπόν της έχει τας χνουδωτάς ροδολεύκους απόχρώσεις των αγγέλων του Μπουσέ και την ιδίαν την αγνότητα. Η μισ είνε η γυναίκα που έμεινε ένα τρελό, αγνό παιδί - η γυναίκα της οποίας το γέλοιο είναι ακτίς πρωινού ήλιου εις το σπίτι - η γυναίκα η οποία είνε ένας χαριτωμένος σύντροφος όλη υγείαν, δροσιάν και έκπληξιν».

(29): Γράμματα από το Λονδίνον: Ο Πόμπυ, 7 / 10 /1913.

(30): Κώστα Ουράνη, “Ταξιδεύοντας...- Η μαγεία της Ρώμης”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 3/11/1929, σελ.1-2.

ΤΑΞΙΔΙΑ - ΙΤΑΛΙΑ

Ο Κώστας Ουράνης επισκέφτηκε για άλλη μία φορά την Ρώμη, το 1929, σε μια περίοδο ριζικών προσωπικών μετασχηματισμών, τόσο σε λογοτεχνικό επίπεδο, όσο και σε προσωπικό. Ο Ουράνης παρουσιάζεται, εδώ αρκετά πιο ώριμος και συνειδητοποιημένος, έχοντας κατασταλάξει σε μία πολύ διαφορετική στάση ζωής, σε σχέση με την κοσμική ζωή των προηγούμενων ετών. Η έλλειψη κοσμοπολίτικου στοιχείου στην Ρώμη δεν τον εμπόδισε να επικεντρωθεί σε άλλες ενασχολήσεις, όπως το διάβασμα, τη συλλογή σπάνιων βιβλίων, την περιπλάνηση κι εξερεύνηση γραφικών τοποθεσιών της πόλης. Παράλληλα, η Ρώμη, λόγω της αισθητικής και πνευματικής απόλαυσης που του προσέφερε, τον ενέπνευσε να συνθέσει μια νέα ποιητική συλλογή. Η Ρώμη του προσφέρει μια αρκετά διαφορετική εμπειρία, έναν εναλλακτικό τρόπο ζωής, ο οποίος του ταίριαζε απόλυτα, κατά την προκειμένη περίοδο της ζωής του. Παρ' όλα αυτά ο ίδιος φαίνεται ν' απολογείται στον αναγνώστη για την διαχρονική του εμμονή στο παρελθόν, ενώ, παράλληλα, η Ρώμη με την εκτός σύγχρονης πραγματικότητας, ταυτότητά της, τον συνεπήρε:

“Δεν είμαι από εκείνους που αγαπάν να ζουν αποκλειστικά σε μιαν ατμόσφαιρα Ιστορίας, περιφρονώντας τον καιρό τους και βλέποντας μόνο τις ασχήμιες του, με συγκινεί όμως να ξέρω ότι στην εποχή αυτή των μηχανών, της ταχύτητας, των θορύβων και των υλικών φροντίδων βρίσκονται ακόμα, εδώ κι εκεί, στον κόσμο, μερικά καταφύγια για τ' όνειρο και την ποίηση, μερικές ψυχικές πατρίδες, όπου η ζωή είναι όλο γλυκύτητα, συγκέντρωση και γαλήνη. Μία από αυτές τις πατρίδες είναι η Ρώμη.”⁽³⁰⁾

Πριν επισκεφτεί την Ρώμη, ο συγγραφέας περιηγήθηκε στην Φλωρεντία, στην οποία βίωσε την απόλυτη αισθητική απόλαυση, ένιωθε έναν κορεσμό πνευματικότητας, ο οποίος τον συγκίνησε βαθιά. Ο ίδιος, πλέον παρουσιάζεται μέσα από τα κείμενά του, ως λάτρης της τέχνης, της καλαισθησίας, ένας εστέτ που επιζητά απολαύσεις του πνεύματος, όπως ακριβώς τις βίωσε ολοκληρωτικά και απόλυτα στην Φλωρεντία. Το γεγονός αυτό, πιστοποιείται από τις δικές του επισημάνσεις: “Μετά την Φλωρεντία δεν περίμενα πια να αισθανθώ καμία έκπληξη, καμιά άλλη ζωηρή συγκίνηση ομορφιάς. Πίστευα πως είχα ιδεί τον ανθό της τέχνης κ' έννοιωθα άλλωστε τον εαυτό μου κουρασμένο. Δεν μπορεί να βλέπει κανείς αριστουργήματα με τον ίδιο πάντα θαυμασμό. Η ψυχή, αφού δεχθεί ό,τι μπορεί να συγκρατήσει, αφήνει ύστερα να γλιστράει το πλεόνασμα, όπως το νερό σε μια γεμισμένη υδρία. Κι αυτό είναι το κακό των περιηγητικών ταξιδιών: όχι ότι βλέπει κανείς γρήγορα, αλλά ότι βλέπει πάρα πολλά πράγματα και καταλήγει ν' αντιπερνάει, χορτασμένος, ομορφιές που σ' άλλες στιγμές θα τον συγκινούσε βαθύτατα.”⁽³¹⁾

(30): Κώστας Ουράνης, “Ταξιδεύοντας...- Η μαγεία της Ρώμης”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 3/11/1929, σελ.1-2.

(31): Κώστας Ουράνης, “Φλωρεντινό τρίπτυχο - Στη χιόνινη σιγή της Πίζας”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 23/10/1929, σελ. 1 -2.

Παρά το γεγονός ότι επιχειρεί να πείσει τον αναγνώστη πως δεν έλκεται τόσο πολύ από τις αφηγήσεις για το ιστορικό παρελθόν, όλα συνηγορούν στο αντίθετο. Πάγια τακτική του, αποδεικνύεται ότι είναι η τάση του να επιστρέφει στα μέρη που είχε δει παλαιότερα λόγω της συναισθηματικής του σύνδεσης με τα μέρη αυτά, αλλά και με περασμένες περιόδους της ζωής του. Ενώ βρισκόταν στη Ρώμη, ξεκίνησε να γράφει λίγα λόγια για το Βατικανό, ενώ, όπως είναι γνωστό, κατά το παρελθόν είχε καταφερθεί με σκληρούς χαρακτηρισμούς κατά του Πάπα και του καθολικισμού. Ο Ουράνης επιχειρεί να μας πληροφορήσει για τις συνθήκες ίδρυσης του εκκλησιαστικού κράτους και για τους όρους της συμφωνίας του Βατικανού με την Ιταλία. Το κεφάλαιο “Στο παπικό κράτος” είναι γεμάτο με στοιχεία που συνέλεξε για να εδραιώσει την άποψή του απέναντι στον αναγνώστη. Ο ίδιος για άλλη μια φορά καταδεικνύει την ιδιαίτερα αρνητική του στάση απέναντι στις θρησκευτικές κοινότητες, ενώ εκφράζεται με ιδιαίτερα καυστικό και ειρωνικό τρόπο για τα οικονομικά κίνητρα γύρω από τις αποφάσεις του Βατικανού. Στη συνέχεια, επισκέπτεται την Νάπολι, πόλη που είχε επισκεφτεί και στο παρελθόν. Εδώ ο Ουράνης προβαίνει σε κάτι που δεν το συνηθίζει, καθώς εκφράζεται με ιδιαίτερα απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς για την πόλη και τους κατοίκους της. Υπογραμμίζει, πως δεν υπάρχει κανείς λόγος για να τονιστεί η γραφικότητα και η ομορφιά της πόλης, θεωρώντας υπερβολικές τις εκθειαστικές κρίσεις για την πόλη, που παρατηρεί κατά κόρον:

“Ίσως επειδή έχει διαβάσει κανείς πλήθος περιγραφές που εξυμνούν σ’ όλους τους τόνους ως ασύγκριτη την ομορφιά της Νάπολης, ίσως γιατί έχει ακούσει ένα λαϊκό ιταλικό τραγούδι που λέει πως μπορεί κανείς να πεθάνει αφού έχει δει την Νάπολη, η εντύπωση που δέχεται από το θέαμά της είναι κατώτερη από την προσδοκία του, για μένα προ πάντων που έκανα την είσοδό μου σ’ αυτήν όχι από τη θάλασσα και τη μαγεία του κόλπου της, αλλά από την ξηρά κι από περίχωρα απαίσια, γεμάτα βρωμερά σπίτια, βρωμερούς δρόμους και βρωμερό κόσμο, η Νεάπολη ήταν μια απογοήτευση”⁽³²⁾

Στην συνέχεια, προσπαθεί να αιτιολογήσει την αρκετά επικριτική του στάση. Επισημαίνει την αντίθεση της Νάπολι σε σχέση με τις υπόλοιπες ιταλικές πόλεις, καθώς η πόλη παρουσιάζεται αρκετά πιο ζωντανή και εύθυμη. Ο Ουράνης επεξηγεί την βαριά διάθεση και πειθαρχία που επικρατεί στις υπόλοιπες ιταλικές πόλεις, κάνοντας λόγο για την επιβολή του φασιστικού πολιτεύματος από τον Μουσολίνι:

“Πέρασα όλη την Ιταλία, τη χώρα της μουσικής και δεν άκουσα τραγούδια παρά μόνο στη Νάπολη. Στα παραθαλάσσια εστιατόρια της Σάντα Λουτσίας οι κανταδόροι διαδέχονταν αδιάκοπα ο ένας τον άλλο και πολλές φορές οι φωνές τους σκέπαζαν η μία την άλλη. Η ζωηρότητα αυτή της Νεάπολης κάνει ιδιαίτερη εντύπωση, όταν έρχεται κανείς σ’ αυτήν μετά τις άλλες ιταλικές πόλεις, πάνω από τις νιώθει να πλανάται μια αόριστη μελαγχολία, άγνωστο πού οφειλόμενη. Στη σημερινή Ιταλία, που ζει την τάξη και τον βαρύ ρυθμό που της έχει επιβάλει ο Μουσολίνι, η Νάπολη κάνει μια χτυπητή εξαίρεση. Θαρρεί κανείς ότι αυτή είναι το μοναδικό καταφύγιο της προφασιστικής αταξίας, τεμπελιάς και των ενοχλήσεων εκείνων, που καθιστούσαν δυσάρεστο άλλοτε για τους ξένους το ταξίδι της Ιταλίας.”⁽³³⁾

(32): Κώστα Ουράνης, “Ταξιδεύοντας...- Οι ασχήμιες και οι ωμορφιές της Νεαπόλεως”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 5/11/1929, σελ.1-2.

(33): Κώστα Ουράνης, *Ιταλία*, σελ. 161 - 162.

Τον περισσότερο χρόνο τον σπατάλησε στα περίχωρα της Νάπολι. Στον Βεζούβιο και την Πομπηία ο Κώστας Ουράνης επεδίωξε να απολαύσει μια υψηλού επιπέδου περιηγητική εμπειρία. Στην Πομπηία βίωσε μια αρκετά ενδιαφέρουσα, για τον ίδιο, εμπειρία, βλέποντας από κοντά ένα απόκοσμο θέαμα, το οποίο τον άγγιξε βαθύτατα λόγω της έλξης που του ασκεί οτιδήποτε πένθιμο. Ο ίδιος δεν θεωρεί ότι έχουμε να κάνουμε με έναν νεκρωμένο κόσμο, αλλά εστιάζει στην παύση που διατείνεται ότι χαρακτηρίζει τον χώρο, γεγονός που τον καθιστά ικανό να ζήσει ξανά. Όλα αυτά έρχονται σε πλήρη αντίθεση με το γεμάτο φως τοπίο, το οποίο κάνει τον αφηγητή να μην εμβαθύνει αρκετά στα ευρήματα. Στον Βεζούβιο, ο Κώστας Ουράνης, έζησε μια περιπέτεια που λίγο έλειψε να του στοιχίσει τη ζωή, καθώς προχώρησε στην υλοποίηση ενός παράτολμου εγχειρήματος. Επιχείρησε, λοιπόν, να κατέβει με ξεναγούς μέχρι το μέσο του ηφαιστείου για να ζήσει μια αρκετά τρομακτική και περιπετειώδη εμπειρία. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα να χάσει τις αισθήσεις του και να μεταφερθεί πάλι πίσω, στην κορυφή του βουνού. Ο ίδιος απέδωσε την ευθύνη εξ' ολοκλήρου στην απερισκεψία των ξεναγών, χωρίς να υπολογίζει καθόλου τη δική του εμπλοκή στην παράτολμη αυτή ενέργεια. Ο Ουράνης, παρουσιάζεται στα ταξιδιωτικά του κείμενα αρκετά περιπετειώδης και επιχειρεί, συχνά, αρκετά παρακινδυνευμένες ενέργειες, δίχως να υπολογίζει ούτε στο παραμικρό την επικινδυνότητα της εκάστοτε περίπτωσης. Η διαδρομή με το τελεφερίκ στο Chamonix της Γαλλίας τον έκανε να αισθανθεί δυνατός και νέος. Το ίδιο συνέβη και με την ριψοκίνδυνη διαδρομή με το αυτοκίνητο από το Bolzano μέχρι την Cortina D' Ampezzo, την οποία έκαναν αρκετά πιο παρακινδυνευμένη οι οξυμένες καιρικές συνθήκες που επικρατούσαν στην περιοχή.

Η Ιταλία αποτέλεσε για τον Κώστα Ουράνη έναν καθοριστικό σταθμό, ο οποίος συνέβαλε στην καλλιέργεια και μετεξέλιξη του προσωπικού του λογοτεχνικού ιδιώματος. Ο υπέρμαχος του αισθητισμού και θιασώτης των διδαγμάτων του ρομαντισμού - κατά τη διάρκεια των προηγούμενων δεκαετιών και συγκεκριμένα κατά την περίοδο που βρισκόταν στο Παρίσι - εξελίχθηκε σε έναν κατασταλαγμένο τεχνοκριτικό του μεσοπολέμου, ο οποίος δεν εστίαζε πλέον τόσο στην έκφραση της προσωπικής εμπειρίας όσο στην αντικειμενική ανάδειξη των έργων τέχνης, μιας χώρας στην οποία δέσποζε ο θησαυρός της Αναγέννησης. Κατορθώνει, λοιπόν, να ξεναγήσει τον αναγνώστη, χωρίς να τον απασχολεί αρκετά με την έκφραση του προσωπικού του βιώματος και της προσωπικής του τοποθέτησης.

ΤΑΞΙΔΙΑ - ΙΣΠΑΝΙΑ

Τα ταξιδιωτικά κείμενα του Κώστα Ουράνη, στα οποία μας παρουσιάζει την περιήγησή του στην Ισπανία, θεωρούνται από τους κριτικούς, τα πιο ώριμα και υψηλότερης ποιοτικής στάθμης από τα υπόλοιπα έργα του, του ίδιου λογοτεχνικού είδους. Αποτελούν την καλύτερη στιγμή της συγγραφικής πορείας του. Ο Γιάννης Χατζίνης γράφει πως “κανένας άλλος τόπος απ’ όσους εγύρισε ο Ουράνης, δεν ικανοποίησε τόσο βαθειά το ρομαντισμό του, όσο η Ισπανία.”⁽³⁴⁾

Κάτι τέτοιο αντιλαμβάνεται κανείς από την ανάγνωση των κειμένων αυτών. Μολονότι, η ιδιοσυγκρασία της Ισπανίας και των κατοίκων της, αυτή η γεμάτη θερμή και ζωντάνια προσέγγιση της ζωής, όπως με δεξιοτεχνία αποτυπώνεται στο έργο του Ουράνη, δεν συμβαδίζει με την μελαγχολική ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα, στην χώρα αυτή μας έδωσε το απαύγασμα της πεζογραφίας του. Η ολοένα επανερχόμενη τάση του Ουράνη να ασχολείται με την μελέτη του παρελθόντος και η διαρκής επιρροή που ασκούσαν σε αυτόν τα ρομαντικά πρότυπα, βρίσκουν την πλήρη εφαρμογή τους στην Ισπανία, οι κάτοικοι της οποίας περιγράφονται να είναι, κατά κάποιον τρόπο, προσκολλημένοι στο παρελθόν. Ο Ουράνης αποτυπώνει με μαεστρία τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Ισπανίας και των κατοίκων της, δίνοντας με δεξιοτεχνία το ισπανικό τοπίο, τα μνημεία της χώρας και την ιστορία της.

Αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος των περιηγητικών του κειμένων για την Ισπανία, στο Τολέδο, το οποίο επισκέφτηκε αρκετές φορές. Σε όλες τις επισκέψεις του, αλγεινή εντύπωση του προκάλεσε η τουριστική εκμετάλλευση του τόπου και η απόλυτη παρακμή στην οποία έχει οδηγηθεί η πόλη, ως απόρροια της εγκατάλειψης και της απουσίας εργασιών συντήρησης από το ισπανικό κράτος.

Πέρα από αυτό, ο Ουράνης μελέτησε επί πολλά χρόνια το έργο της σπουδαιότερης προσωπικότητας του Τολέδο και αιτία της ραγδαίας τουριστικής του ανάπτυξης, τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, γνωστό ως Ελ Γκρέκο. Ο Ουράνης έγραψε πολλά άρθρα και προσπάθησε με πολλούς τρόπους να προσεγγίσει το έργο του καλλιτέχνη, ενώ, επίσης, καταφέρθηκε εναντίον όλων όσων επιχειρούν επιπόλαιες κρίσεις για το έργο του δημιουργού. Το γεγονός αυτό πιστοποιείται από το παρακάτω απόσπασμα από μελέτη του:

“Εκείνος που θα καταπιαστεί μ’ αυτό, όσο μετριόφρων κι αν είναι η δουλειά του, πρέπει να είναι εμποτισμένος από το θέμα του, να το κατέχει στα δάχτυλα και να είναι σε θέση να το φωτίσει από όλες τις πλευρές του, η μελέτη λίγων ή πολλών βιβλίων δεν είναι αρκετή. Για να γράψει κανένας ένα γενικό βιβλίο για τον Γκρέκο, πρέπει, πριν να συνοψίσει, να έχει ο ίδιος αφομοιώσει και, ακόμα, να έχει δει ο ίδιος τα έργα του, να έχει μπει στην ατμόσφαιρά τους, να είναι, τέλος, καταρτισμένος τεχνικά κι αισθητικά έτσι, ώστε να ξέρει τι να τονίσει από κάθε πλευρά του ζωγράφου, για να εμφανίσει την προσωπικότητά του αναγλυφικά και να την εξηγήσει στο κοινό, για το οποίο γράφει.”⁽³⁵⁾

(34): Γιάννη Χατζίνη, “Κώστα Ουράνη, Ισπανία”, περιοδικό *Νέα Εστία*, τομ.55, Α’ 1954, σελ. 830-831.

(35): Κώστα Ουράνη, “Τέχνη - Ο Γκρέκο - Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Παντελή Πρεβελάκη”, περιοδικό *Πειθαρχία*, 7/12/1930, σελ. 217.

Παρατηρούμε, λοιπόν, την αφοσίωση που επιδεικνύει ο συγγραφέας στην μελέτη και αποτύπωση του οράματος του Γκρέκο, όπως επίσης και την αδιάκοπη και συνεχή προσπάθεια που κατέβαλε για να προσεγγίσει το έργο του και να το παρουσιάσει στις σωστές διαστάσεις του.

Στο σύνολο της ποιητικής και πεζογραφικής παραγωγής του Ουράνη, συμπεριλαμβανομένων και των ταξιδιωτικών του κειμένων, παρατηρούμε την έντονα ρομαντική διάθεσή του, την ισχυρή τάση του για ονειροπόληση, σε συνδυασμό με την χωρίς όρια φαντασία του και την πάντα έτοιμη για περιπέτεια και δράση, ιδιοσυγκρασία του. Η φιγούρα του Δον Κιχώτη ενέπνευσε τον Ουράνη ποιητικά, οπότε, όπως γίνεται αντιληπτό, δεν θα μπορούσε να λείπει, από την περιήγησή του στην Ισπανία, η εξερεύνηση του τόπου που εκτυλίσσεται η δράση του έργου του Θερβάντες. Φτάνοντας, λοιπόν, στην πατρίδα του Δον Κιχώτη, την Μάνσα, ο Ουράνης επιχειρεί να παρουσιάσει την σύγκλιση που παρατηρείται, σύμφωνα με τον ίδιο, ανάμεσα στα φυσικά χαρακτηριστικά του τόπου και στην ιδιοσυγκρασία των κατοίκων του και, φυσικά, του Δον Κιχώτη. Βλέπουμε, με αυτόν τον τρόπο, την σύνθετη ανάλυση, στην οποία προβαίνει ο Ουράνης, η οποία στηρίζεται στην μελέτη των χαρακτηριστικών, που συνθέτουν την προσωπικότητα των κατοίκων της Μάνσα έτσι όπως τα κατέγραψε ο ίδιος, αλλά και τα συνέλαβε ο Θερβάντες, κατά την συγγραφή του βιβλίου του. Οι κάτοικοι παρουσιάζονται να είναι γεμάτοι όρεξη για περιπέτεια, για φυγή, ονειροπόλοι και σαφέστατα επηρεασμένοι από τις ανακαλύψεις του Κολόμβου, οι οποίες τους παρακινούν να γίνουν και αυτοί ταξιδευτές.

Τα ίδια χαρακτηριστικά διέθετε και ο Δον Κιχώτης, ενώ σύμφωνα με τον Ουράνη, όλα αυτά αποτελούν απόρροια του μελαγχολικού και άγονου τοπίου, όπως περιγράφει στο κείμενο:

“Τι άλλο από το όνειρο; Τι άλλο από τα απατηλά οράματα της ερήμου; Κι αυτό δεν είναι η ιστορία του Δον Κιχώτη; [...] Μήπως δεν ήσαν άλλοι τόσοι Σάνχοι Πάνσες, όλοι εκείνοι που άφιναν, κατά τον 15ο αιώνα, την πένθιμη Καστίλια, ή τη ερημωμένη Μάνσα κι έπλεαν για τον καινούργιο κόσμο πίσω από τον οραματικό Χριστόφορο Κολόμβο - τον Δον Κιχώτη της Ανακαλύψεως; - σ’ αναζήτησι των κατάχρυσων Ελδοράδων που γέμιζαν την φαντασία τους; Στο βάθος, ο νέος αυτός κόσμος που ο Κολόμβος επρόσφερε στην Ισπανία τι άλλο ήταν από ένας παρθένος χώρος που μπορούσε να περιλάβη το όνειρό της; [...] Η Ισπανία ανεγνώρισε σ’ αυτόν τον εαυτό της, με την ίδια πεποίθησι, και τον ίδιο θαυμασμό, των κατοίκων της μελαγχολικής πολίχνης της Μάνσας, η οποία τον εγέννησε. Τι άλλο παρά Δον Κιχώτες είναι όλες οι μεγάλες φυσιγνωμίες που ελάμπρυναν την ιστορία της Ισπανίας; Δον Κιχώτης ο Κολόμβος, Δον Κιχώτης ο Σιδ και ο Κορτές κι ο Πιζάρο κι ο Άγιος Ιγνάτιος κι η Αγία Τερέζα. Δον Κιχώτης κι ο Φίλιππος ο Β’, Δον Κιχώτης κι ο ίδιος ο Θερβάντες . [...] Πώς οι Ισπανοί να μην αναγνωρίσουν στον Δον Κιχώτη την ψυχή τους αφού είχε στον ύψιστο βαθμό και την ιδέα τους περί τιμής, και το INGENIO τους, δηλαδή τη δημιουργική διαίσθησι, και το πάθος τους σε ό,τι ανελάμβανε, και το θάρρος τους στον αγώνα, και την ευγένειά τους, και τον υπέρμετρο, τέλος, οραματισμό τους;”⁽³⁶⁾

(36): Κώστα Ουράνη, “Εικόνες και τοπεία της Ισπανίας - Στην Μάνσα, την πατρίδα του Δον Κιχώτη...”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 9/9/1931, σελ. 1,2, Κώστα Ουράνη, “Τα ισπανικά δημιουργήματα - Μέσα στο περιβάλλον του Δον Κιχώτη - Εντυπώσεις από την χώραν που αναδημιουργείται”, περιοδικό *Μηνιαίος Εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Φεβρουάριος 1932, σελ. 12, 13, 32.

Μέσω αυτών των αποθεωτικών δηλώσεων για τον Δον Κιχώτη, που διαπνέονται από άκρατο πάθος και λυρισμό, καταδεικνύεται ο θαυμασμός του Ουράνη για το σύμβολο του Δον Κιχώτη και η έντονη διάθεση υπεράσπισής του από απαξιωτικές και χλευαστικές προσεγγίσεις. Ο Ουράνης, όπως και οι ποιητές και πεζογράφοι της γενιάς του, έβλεπαν τον Δον Κιχώτη ως έναν αντιπροσωπευτικό τύπο της γενιάς τους, κάποιον στον οποίο συμπυκνώνονταν τα ιδεατά χαρακτηριστικά για αυτούς, ένα σύμβολο που τους ενέπνεε και τους ένωνε. Ειδικά, σε ό,τι αφορά στον Κώστα Ουράνη, η τάση για φυγή, η ονειροπόληση, η αχαλίνωτη φαντασία και η διάθεση για περιπέτεια, στοιχεία τα οποία χαρακτήριζαν τον Δον Κιχώτη, βρίσκουν την απόλυτη εφαρμογή τους και στην ιδιοσυγκρασία του ιδίου.

ΤΑΞΙΔΙΑ - ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ

Από την πρώτη του επαφή με την Πορτογαλία, όλα του θύμισαν την Ελλάδα. Το φυσικό τοπίο και οι άνθρωποι της υπαίθρου του θυμίζουν την ελληνική πραγματικότητα, όπως περιγράφει ο ίδιος:

“Βλέπει να κυλάν μικρά ποτάμια με πομπώδη ονόματα, αντικρύζει κήπους γεμάτους δένδρα οπωροφόρα και όταν περάση την Κουίμπρα, νομίζει ότι ευρίσκεται εις την Ελλάδα. Συναντά χωριά κατάλευκα ανάμεσα στις εληές, όπως εις τον δρόμον προς το Διακοφτό, μικρούς κήπους μη τοίχους από ασβεστωμένες πέτρες, πηγάδια ξύλινα και στους μικρούς σταθμούς όπου σταματάει το τραίνο βλέπει κανείς να γυρνάν στην αποβάθρα μελαχροινά κορίτσια με πανέρια γεμάτα καρπούς και ξυπόλυτες γυναίκες με χωματένιες στάμνες γεμάτες κρύο νερό στο κεφάλι [...] Τα περίχωρα της Λισβόννης επιτείνουν ακόμη αυτή την ομοιότητα. Το τοπίον ενθυμίζει πολύ το αττικόν τοπίον: επίσης γυμνόν, ξηρόν, φωτεινόν και πλατύ. Η εληά είναι το κυριαρχούν δένδρον, οι δρόμοι είναι κατάλευκοι από την σκόνην και τα μικρά ασβεστωμένα χωριά πέρνουν μίαν εκθαμβωτικήν λευκότητα μέσα εις την θριαμβευτικήν ημέρα....”⁽³⁷⁾

Νιώθει μια έντονη οικειότητα με τον πορτογαλικό χώρο, κάτι που του δημιουργεί ασυναίσθητα μια ισχυρή σύνδεση με την Ελλάδα. Το γεγονός αυτό κάνει τον συγγραφέα να νιώθει μια έντονη νοσταλγία, πλημμυρίζοντάς τον από μελαγχολία και μια έντονη τάση επιστροφής στον χώρο της παιδικής του ηλικίας. Η παρόμοια βλάστηση, το φυσικό τοπίο που τον παραπέμπει στην Ελλάδα και ο γεμάτος ζωντάνια χαρακτήρας των ανθρώπων, συντελούν στο να σχηματιστεί μέσα του η σύνδεση με τον γενέθλιο τόπο. Ο συγγραφέας δίνει τις περιγραφές των εικόνων που αντικρίζει, με έξοχα λυρικό τρόπο, αφιερώνοντας αρκετές σελίδες στο να περιγράψει τη μαγεία του φυσικού τοπίου. Το γεγονός αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι οι περιγραφές της πορτογαλικής υπαίθρου μονοπωλούν τα περιηγητικά κείμενα του συγγραφέα, που είναι αφιερωμένα στην Πορτογαλία, καθώς ισχύει ακριβώς το αντίθετο.

(37): Κώστα Ουράνη, “Ταξιδιωτικά εντυπώσεις - Από Ελβετίας εις Πορτογαλίαν”, εφημερίδα *Νέα Ελλάς*, 11/3/1918, σελ.1.

Ο κοσμοπολιτισμός του Κώστα Ουράνη, τον οδηγεί στο να εστιάσει απόλυτα στις περιγραφές αστικών χώρων, καθημερινών συνηθειών ανθρώπων της πόλης, όπως επίσης και κοινωνικών ζυμώσεων που παρατηρούνται. Το συμπέρασμα αυτό εξάγεται εύκολα, αν υπολογίσει κανείς το πλήθος των κειμένων που αφιερώνει στις περιηγήσεις του σε πόλεις της Πορτογαλίας, σε σχέση με αυτό που αφιερώνει για την ύπαιθρο. Την σαφή προτίμησή του στον αστικό τρόπο ζωής και στις απολαύσεις της κοσμοπολίτικης ζωής, μπορούμε να την διακρίνουμε στο παρακάτω απόσπασμα: “Εδοκίμασα μιαν κάποια απογοήτευσιν όταν το αυτοκίνητον εσταμάτησεν εις την μικράν πλατείαν, που ήτο το κέντρο της Σίντρας. Ευρισκόμεν εις ένα χωριό, χωρίς χαρακτήρα κανένα, εις ένα χωριό πτωχικό κι οποιοδήποτε. Είχα τοτο ακούσει να ομιλούν δια την Σίντραν αυτήν, ώστε επερίμενα να ιδώ ένα από τα θερινά κοσμικά κέντρα, τα γεμάτα κομπές βίλλες, ωραίους περιπάτους, σκιερά πάρκα, καζίνα και άλλα κέντρα διασκεδάσεων. Αντ’ αυτών έβλεπα ένα ασήμαντο χωριό με στενούς δρόμους και πτωχικά ξενοδοχεία. Το μόνον που διέκρινε την Σίντρα από τ’ άλλα Πορτογαλικά χωριά ήτο το πλήθος των ιδιωτικών αυτοκινήτων, που εστάθμευαν εις την πλατείαν. Δεν ξεύρω αν είχε από σνομπισμόν, ή εξ αιτίας της δροσιάς, που οι κάτοικοι της Λισβόννης τρελαίνονται με την Σίντραν, αλλά εγώ δεν ευρήκα τίποτε το ωραίον εις αυτήν και θα έφευγα απογοητευμένος αν δεν επεσκεπτόμην το “Παλάτιο ντα Πένα” την θερινήν διαμονήν των πρώην Βασιλέων της Πορτογαλίας που υψούται εις την κορυφήν του λόφου της Σίντρας”.⁽³⁸⁾

ΤΑΞΙΔΙΑ - ΕΛΛΑΔΑ, ΒΑΛΚΑΝΙΚΕΣ ΧΩΡΕΣ

Διαβάζοντας τα ταξιδιωτικά κείμενα του Κώστα Ουράνη για την Ελλάδα και τις υπόλοιπες βαλκανικές χώρες, μπορούμε να διακρίνουμε τον άκρατο πατριωτισμό και την ζέση με την οποία περιβάλλει την Ελλάδα, τον τόπο καταγωγής του. Κύριος σκοπός του είναι να προβάλλει την μαγεία του ελληνικού φυσικού τοπίου, σε συνδυασμό με την πλούσια ελληνική ιστορία. Παρά την εγκωμιαστική του στάση, δεν παραλείπει να τονίσει και τα κακώς κείμενα της Ελλάδας και των κατοίκων της, στα οποία επιδεικνύει ιδιαίτερα καυστική και σατιρική διάθεση. Ζητά πάντα, όποιο μέρος και να επισκέπτεται την απόλυτη έμπνευση, η οποία θα απορρέει από την μαγεία του τοπίου και την αύρα που θα του μεταδοθεί από αυτό.

Προβάλλοντας τον υποκειμενισμό του, σε συνδυασμό με τις ρομαντικές του καταβολές, αποθεώνει την υψηλή αισθητική του ελληνικού τοπίου, αναγάγοντάς το σε υπέρτατη αξία. Όπως επισημαίνει σχετικά και ο Πέτρος Χάρης:

(38): Κώστα Ουράνη, “Εντυπώσεις από την Πορτογαλίαν - Το παλάτι της Λισβόννης”, περιοδικό *Μηνιαίος εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Δεκέμβριος 1917, σελ. 24, 31.

“Δεν έχουμε το ελληνικό τοπίο με το σχήμα, με το χρώμα ή με την ιστορία του, αλλά τον Ουράνη μπροστά σ’ αυτό το τοπίο ή, καλύτερα, τον συναισθηματικό του κόσμο στις ποικίλες καταστάσεις, που προκαλεί ο θαυμασμός, το δέος, η αναζήτηση, η μεγάλη έκπληξη. Μα ό,τι αξίζει στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις που είναι γραμμένες από λογοτέχνη είναι αυτός ακριβώς ο συναισθηματικός κόσμος, ο άνθρωπος στις πιο γνήσιες και πιο ατομικές εκδηλώσεις του, με τους ψιθύρους του, με τις εκπλήξεις του, με τους λυγμούς του, με το ρεμβασμό του, με το προσωπικό του όνειρο.”⁽³⁹⁾

Παρά το γεγονός πως ο ίδιος ανατράφηκε και καλλιεργήθηκε πνευματικά στο εξωτερικό, έδωσε τον καλύτερο του εαυτό στο να αποτυπώσει με ενάργεια και ζωντάνια τα χαρακτηριστικά της Ελλάδας και των κατοίκων της. Ο ίδιος παρουσιάζεται ιδιαίτερα εκφραστικός και θερμός στην καταγραφή των εντυπώσεων από την περιήγησή του σε περιοχές της Ελλάδας. Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι παρά την αρκετά υψηλή ποιοτική στάθμη των κειμένων που παραδίδει για την Ελλάδα, ο ίδιος νιώθει περισσότερο οικεία στο εξωτερικό, εκεί όπου μπορεί να αφοσιωθεί απερίσπαστα στην τέχνη και την δημιουργία, όπως αποτυπώνεται και από τις προσωπικές του κρίσεις κι εκτιμήσεις που προβάλλει στα έργα του.

Ο Κώστας Ουράνης, μέσα σε μία δεκαετία, περίπου, περνώντας από αρκετές καίριες επαγγελματικά θέσεις, είτε στον δημοσιογραφικό τομέα, δουλεύοντας ως ανταποκριτής σε έντυπα της εποχής, είτε ως μέλος ευρωπαϊκών λογοτεχνικών σωματείων, κατόρθωσε να πραγματοποιήσει σημαντικά ταξίδια στις βαλκανικές χώρες και να παρακολουθήσει από κοντά καταλυτικές εξελίξεις για το μέλλον της περιοχής. Το γεγονός αυτό επιτρέπει στον συγγραφέα να παρακολουθήσει την πορεία των κρατών αυτών, από τη γέννησή τους και να μπορεί να διατυπώνει με επιχειρήματα την πεποίθησή του, σχετικά με πολύπλοκα πολιτικά προβλήματα της περιοχής, Μακριά από τη σκηνή των πολιτικών εξελίξεων, μακριά από την Κεντρική Ευρώπη και τους αγαπημένους προορισμούς, η πένα του φαντάζει εξοικειωμένη με τις νεότευκτες πραγματικότητες των διαμορφωμένων βαλκανικών εδαφών, οι οποίες αναδύονται στο προσκήνιο της πολιτικής ζωής αλλά και της ευρωπαϊκής κοινότητας, που τις θέλει να συμπορεύονται ισάξιες και με ίσα δικαιώματα. Φτάνοντας αισίως στα μέσα της τρίτης δεκαετίας του αιώνα και της τέταρτης δικής του, μπορούμε να διακρίνουμε έναν ταξιδευτή που παράλληλα με το δικό του προσωπικό κι άκρως μονωμένο κόσμο, βλέπουμε να τοποθετεί κι έναν άλλον: αυτόν της ευημερίας και της αξιοπρέπειας των λαών.

Στο Άγιο Όρος ο Κώστας Ουράνης περπάτησε τρεις φορές ως περιηγητής: το καλοκαίρι του 1924 για μία εβδομάδα, τον Ιούνιο του 1926 πάλι για μία εβδομάδα, ως ανταποκριτής της εφημερίδας *Ελεύθερος Τύπος* και το Πάσχα του 1932, ως ανταποκριτής της εφημερίδας *Ελεύθερον Βήμα*:

“Η θάλασσα είναι ιδεωδώς γαλήνια. Σχηματίζει μια επιφάνεια αρυτίδωτη, λιποθυμισμένου γαλανού χρώματος, πάνω στην οποίαν ο ανατέλλων ήλιος, κρυμμένος πίσω από ένα παραπέτασμα λευκών συννέφων σκορπίζει ρόδινες αποχρώσεις. Τέσσερα δελφίνια παίζουν με το πλοίο, ολοένα ξεπερνώντας τα. Τα νερά είναι τόσο διάφανα, ώστε τα βλέπουμε σαν μέσα από τα γυαλιά ιχθυοτροφείου, να τα σχίζουν με άνεσι και χάρι, άλλοτε με το πλαυρό και άλλοτε βγάζοντας τις στρογγυλές και γυαλιστερές ράχες τους έξω από την επιφάνεια. Ο Άθως προβάλλει την τεφροκύανη κορυφή του πάνω από ένα διάζωμα άσπρων ατμών.”⁽⁴⁰⁾

(39): Πέτρου Χάρη, *Ελληνες Πεζογράφοι*, Αθήνα, Εστία, 1979, σελ. 247.

(40): Κώστα Ουράνη, “Εκεί όπου δεν υπάρχουν γυναίκες - Στην πολιτεία των μαύρων καλογήρων - Μια εβδομάδα στο Άγιον Όρος”, εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 10/6/1926, σελ.1,2.

Εντυπωσιασμένος, φαίνεται να έμεινε από από τον πλούτο της μονής Βατοπεδίου, αλλά και από την επιμελή συντήρηση της μονής από τους μοναχούς. Επίσης, ιδιαίτερη έκπληξη του προκάλεσε η εικόνα φαινομενικής ερημιάς των κελιών και η απουσία δυνατότητας επικοινωνίας με τους μοναχούς, οι οποίοι ζουν υπό πλήρη ιδιωτικότητα. Στη μονή Βατοπεδίου και στη Λαύρα, παραχωρήθηκε στον Ουράνη η δυνατότητα πρόσβασης σε ιερά κειμήλια και σημαντικά αρχεία των μονών αυτών, σε αντίθεση με άλλα μοναστήρια, όπου δεν του επετράπη κάτι αντίστοιχο:

“Παντού αλλού έφεραν δυσκολίες σ’ αυτό, δείχνοντάς μας ελάχιστα πράγματα ή τίποτα, όπως π.χ. στη μονή Ιβήρων, προφασιζόμενοι ότι έλειπε αυτός ή εκείνος εκ των μοναχών που κρατούσε τα κλειδιά. Στη στάση αυτή των μοναχών διείδα την υποψία και τον φόβο που τους εγέννησε η είδησις στις εφημερίδες ότι η κυβέρνηση θα έστελλε επιτροπή προς καταγραφήν των κειμηλίων του Αγίου Όρους. Να νόμισαν ότι είμαστε μια μυστική πρωτοπορία της επιτροπής αυτής, δεν ξέρω. Είμαι όμως βέβαιος ότι και εκεί ακόμα που μας έδειξαν διάφορα κειμήλια, δεν μας τα έδειξαν όλα και ότι θα υπάρχουν στις μονές καλλιτεχνικοί και ιστορικοί θησαυροί, ίσως ελάχιστα γνωστοί, τους οποίους δεν θα παρουσιάσουν ποτέ σε καμμία ειτροπή από φόβο μήπως τους πάρει το Κράτος.”⁽⁴¹⁾

Ο Ουράνης εκφράζει την προσωπική του άποψη για τη μοναστική ζωή και τους εκπροσώπους της, προτάσσοντας την υποκειμενική του θέαση των πραγμάτων, από την δική του σκοπιά. Επισημαίνει τους προβληματισμούς του γύρω από την χρησιμότητα του τρόπου ζωής των μοναχών, στο ευρύ κοινωνικό σύνολο. Ο τρόπος ζωής του Ουράνη, παρουσιάζεται μέσω των γραπτών του, εκ διαμέτρου αντίθετος με αυτόν των μοναχών, όμως παρ’ όλα αυτά, δηλώνει πως δεν θα ασπαστεί με ευκολία υποτιμητικές και χλευαστικές κρίσεις και στάσεις για τον μοναχισμό. “Δεν είμαι από εκείνους οι οποίοι, κατ’ αρχήν, περιφρονούν τον κλήρον και ευρίσκουν διασκεδαστικό να ειρωνεύονται τους μοναχούς, χαρακτηρίζοντάς τους ως κηφήνες και επαναλαμβάνοντες διάφορα ανέκδοτα, για την καλοφαγία τους ή την έκλυσι των ηθών τους. Δυστυχώς, όμως ο ορθόδοξος κλήρος, εκτός σπανίων εξαιρέσεων, υπήρξε πάντοτε ένας κλήρος αμόρφωτος, ανεξέλικτος, προσκολλημένος με ηλίθια φανατικότητα εις τους τύπους και αγνοών την ουσία της Θρησκείας, και ο οποίος δεν εκπληροί κανένα ανώτερον, πνευματικόν προοριμόν. Ένα άλλο ζήτημα που θίγει είναι και ο ζήλος που δείχνουν για τα ζητήματα οικονομικής φύσης”.⁽⁴²⁾

(41): Κώστα Ουράνη, “Εκεί που δεν υπάρχουν γυναίκες - Η πόρτες των κελιών πάντα κλειστές - Μια εβδομάδα στο Άγιον Όρος”, εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 11/6/1926, σελ. 1-2.

(42): Κώστα Ουράνη, “Εκεί που δεν υπάρχουν γυναίκες - Η πόρτες των κελιών πάντα κλειστές - Μια εβδομάδα στο Άγιον Όρος”, εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 12/6/1926, σελ.1,2

ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΤΟΠΟΥΣ

Τον Αύγουστο του 1933, ο Κώστας Ουράνης μεταβαίνει στους Αγίους Τόπους για να δει από κοντά τα μέρη όπου έζησε ο Ιησούς Χριστός. Θα πρέπει να τονιστεί, το γεγονός ότι ο Ουράνης έλαβε έντονα θρησκευτικά ερεθίσματα από την οικογένειά του, μολονότι ο ίδιος αργότερα αποστασιοποιήθηκε αρκετά από αυτά. Από την διάχυτη θρησκευτικότητα, με την οποία γαλουχήθηκε, επέλεξε ορισμένα μόνο θέματα, από τον χώρο της θρησκείας, που τον ενθουσίαζαν και του προσέφεραν αισθητική και ψυχική απόλαυση. Κατά κύριο λόγο, ένιωθε αρκετά κοντά του το πρόσωπο του Χριστού, εκφράζοντας την ταύτιση που ένιωθε ο ίδιος μαζί του, ως ποιητής αλλά και, εν γένει, ως προσωπικότητα. Ανέκαθεν συνέδεε την προσωπική του ιστορία με αυτή της ζωής του Ιησού. Αυτή η ταύτιση που ένιωθε με τον Χριστό υπερκερνούσε την απουσία θρησκευτικότητας που τον διέκρινε. Το ταξίδι του στους Αγίους Τόπους, το 1933, τον γέμιζε ελπίδες πως θα έβρισκε την χαμένη θρησκευτικότητα της παιδικής του ηλικίας. Κατά την περιήγησή του αντικρίζει πρωτόγνωρες καταστάσεις, εκ διαμέτρου αντίθετες με αυτές που θα περίμενε, διαβάζοντας το Ευαγγέλιο. Παρά το ότι δεν βρήκε όσα είχε φανταστεί στους Αγίους Τόπους, η αγάπη του για τον Χριστό δεν έσβησε, αλλά ούτε και ελαττώθηκε. Ο Ουράνης χαρακτηρίστηκε από τον Πέτρο Μαρκάκη, ως “φιλόχρηστος άθρησκος”, λόγω της αντίφασης που παρατηρούμε ανάμεσα στην εικόνα του εαυτού του που παρουσιάζει στις περιηγήσεις του στους Αγίους Τόπους και στην γενικότερη στάση του απέναντι στην θρησκεία, έτσι όπως αυτή παρουσιάζεται σε όλα τα υπόλοιπα κείμενά του. Στα κείμενα για τους Αγίους Τόπους, παρουσιάζει τον εαυτό του να είναι ιδιαίτερα κοντά στον Θεό, σε αντίθεση με την σκεπτικιστική διάθεση που τον διακρίνει, γενικότερα απέναντι στον χριστιανισμό και την εκκλησία.

Κάτι παρόμοιο παρατηρείται σε πολλούς νεοέλληνες πεζογράφους. Στην πραγματικότητα, όπως εξηγεί ο Κλέων Παράσχος στη Νέα Εστία, “σε ελάχιστους, ίσως σε κανένα, δεν θα βρούμε αληθινή χριστιανική έμπνευση ή και γενικότερα, έμπνευση θρησκευτική, στη βαθιά της όμως έννοια. Κανείς απ’ όλους αυτούς που αποτελούν το σώμα της νεοελληνικής ποιήσεως, στην εκατόχρονη ζωή της όχι μόνο δεν ήταν ή δεν είναι θρησκευτικός ποιητής μα και μήτε επεισοδιακά, μήτε μία ή δύο φορές στη ζωή του, δεν έτυχε να δονηθεί βαθύτερα από τον χριστιανικό μύθο.” Ο Παράσχος μεταχειρίζεται τον γαλλικό όρο “areligieux” ο οποίος αποδίδεται στα ελληνικά ως “μη θρησκευτικός”, περιγράφοντας τους αρχαίους Έλληνες, διαχωρίζοντάς τους από χριστιανούς Έλληνες. Στην προκειμένη περίπτωση, ο Ουράνης, εστιάζει περισσότερο στην μαγεία του τοπίου, περιγράφοντας με λυρικό τρόπο την υποβλητικότητα του, ενώ δεν φαίνεται, τουλάχιστον από όσα μπορούμε να διαπιστώσουμε από τα γραφόμενά του, να εμπνέεται ιδιαίτερα από τον μοναχισμό. Προσεγγίζει τα πάντα, είτε είναι σχετικά με τον χριστιανισμό, είτε οτιδήποτε άλλο, με ποιητικότητα και ζει στο έπακρο κάθε στιγμή που βρίσκεται σε ένα μέρος που επισκέπτεται. Τα χριστιανικά σύμβολα που αντικρίζει στους Αγίους Τόπους του δημιουργούν πολλαπλά συναισθήματα και του δίνουν ποιητική έμπνευση, ανεξάρτητα από το ότι ο ίδιος δεν ενστερνίζεται τα δόγματα και τον προσκολλημένο στα χριστιανικά ήθη κι έθιμα τρόπο ζωής των πιστών.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΑΝΑΚΥΠΤΟΥΝ ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΑ

Στο λογοτεχνικό είδος της ταξιδιωτικής πεζογραφίας παρατηρείται η σκόπιμη και συστηματική ανάδειξη του υποκειμενικού στοιχείου, των προσωπικών διαθέσεων, σκέψεων και συναισθημάτων του αφηγητή. Το γεγονός αυτό προκύπτει από την διαφοροποίηση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει την πραγματικότητα, σε σχέση με άλλα λογοτεχνικά είδη. Γίνεται, λοιπόν, σαφές πως στην ταξιδιωτική λογοτεχνία, οι περιγραφόμενοι προορισμοί απεικονίζονται με έναν ιδιότυπο τρόπο, ο οποίος ταυτίζεται απόλυτα με την προσωπική εστίαση του αφηγητή. Δεν υπάρχει καμία επιστημονικότητα, καμία θετικιστική αντίληψη στην αρχιτεκτονική της αφήγησης, ενώ, αντίθετα, διακρίνονται τάσεις λυρικής απεικόνισης των πραγμάτων και μια αντίληψη για την λογοτεχνία, πολύ κοντά στον τρόπο λειτουργίας της ποίησης. Το γεγονός αυτό επισημαίνεται και από τον Πέτρο Χάρη:

“Ένα στοιχείο δεν γίνεται να λείπει από τη λογοτεχνική ταξιδιωτική εντύπωση, κι ας αφθονούν όλα τ’άλλα κι ας λάμπουν κι ας προκαλούν και την έκπληξη ακόμα. Και τούτο είναι το γνώρισμα κάθε αληθινού λογοτεχνικού κειμένου: η παρουσία του ανθρώπου που βλέπει και αισθάνεται τον κόσμο με τον δικό του τρόπο και με τη δική του ευαισθησία δέχεται τη ζωή και ερμηνεύει τις τόσες και τόσο ανόμοιες μορφές της. Όλοι μπορούμε να δούμε μια πολιτεία, ένα βουνό, μια θάλασσα, ένα μνημείο. Θα το δει κι ο ταξιδιώτης λογοτέχνης και, χωρίς να τους αλλάξει σχήμα, χρώμα, διαστάσεις, θα μας πει πολύ περισσότερα απ’ όσα θα είχαμε να πούμε εμείς, γιατί θα αποκαλύψει αυτό που μόνο εκείνος είδε: την ψυχή τους, την ψυχή των πραγμάτων, που δε συνηθίσαμε να συζητούμε, φυσικά ώστε και να την αναζητούμε. Από τον δρόμο αυτό πλησιάζουμε σ’ έναν ορισμό -πλησιάζουμε μόνο- και λέμε τον κρίσιμο λόγο: η αληθινή ταξιδιωτική εντύπωση δεν είναι περιγραφή, αλλά αποκάλυψη και ερμηνεία του κόσμου.”⁽⁴³⁾

Τα λογοτεχνικά κείμενα του Ουράνη διαπνέονται από μια παρωχημένη, σχετικά, τεχνοτροπία, παραμένοντας, όμως, απόλυτα πιστά στις επιταγές του ρομαντισμού, καθώς εκφράζουν την γεμάτη ευαισθησία λογοτεχνική του ιδιοσυγκρασία, ενώ, παράλληλα, έρχονται σε σύγκρουση με τις ανάγκες της σκληρής ελληνικής πραγματικότητας. Η καλλιτεχνική του έκφραση χαρακτηρίζεται από τον αυστηρά προσωπικό, *suī generis*, τόνο. Όπως ήταν αναμενόμενο, η στάση του αυτή έκανε το αναγνωστικό κοινό να μην ασχοληθεί ιδιαίτερα μαζί του και τους κριτικούς της εποχής να μην εκτιμήσουν ιδιαίτερα αυτόν τον ιδιότυπο τόνο της λογοτεχνικής του αφήγησης. Τα περισσότερα θέματα της ποίησης και της λογοτεχνίας του Κώστα Ουράνη απέχουν παρασάγγας από όσα είχε ανάγκη να διαβάσει ένας μέσος άνθρωπος της ιδιαίτερης αυτής εποχής που, μεταξύ άλλων, διαπνεόταν από τα ιδεώδη της μεγάλης Ιδέας. Σημαντικό ρόλο σε αυτό, διαδραμάτισε και η χαώδης απόκλιση ανάμεσα στο δικό του βιοτικό επίπεδο και σε αυτό του απλού λαού της εποχής, ο οποίος και κατ’ επέκταση είχε άλλες ανάγκες και άλλα αιτήματα. Ο κόσμος είχε ανάγκη από μια αλλαγή προς ένα ξεκάθαρο μέλλον κι όχι από μια οπισθοδρομική και παρωχημένη οπτική.

Στην ποίηση, αλλά και στην ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη, κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει το αίτημα για φυγή, όπως εντοπίζεται σε αμφότερα τα λογοτεχνικά είδη. Η ιδιαιτερότητα της εποχής με τις συνθήκες που επικρατούσαν, τον αναβρασμό λόγω των πολεμικών συγκρούσεων που μάστιζαν την ανθρωπότητα, σε συνδυασμό με την ραγδαία πρόοδο της τεχνολογίας που έκανε τις μετακινήσεις και τα ταξίδια πολύ ευκολότερα, κινητοποίησαν την δημιουργικότητα του Ουράνη, αλλά επίσης γέννησαν την ανάγκη του για φυγή και για περιπέτεια.

(43): Πέτρου Χάρη, *Ο άνθρωπος κι ο Ίσκιος του*, σελ.64

Η λήξη του Α' Παγκοσμίου πολέμου, η μεσοπολεμική περίοδος μέχρι την κήρυξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, καθώς και τα πρώτα χρόνια που ακολούθησαν ευνόησαν την άνθιση της ταξιδιωτικής αφήγησης. Το αίτημα φυγής την περίοδο του μεσοπολέμου, ως απόρροια των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών, παρουσιάζεται αρκετά έντονο και συνεχές, όπως αποτυπώνεται μέσα από την εκτενή ανάλυση του Γιώργου Θεοτοκά:⁽⁴⁴⁾

“Μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο η Ευρώπη αισθάνθηκε πως το οικοδόμημα του κοινωνικού της πολιτισμού και μαζί το σύστημα των πνευματικών και ηθικών αξιών που διαμόρφωσαν οι Νεώτεροι Χρόνοι είχε κλονισθεί και από ορισμένες πλευρές καταρρέυει. Εξ ου και η πολυθρύλητη ανησυχία των ευρωπαϊκών γραμμάτων του μεσοπολέμου, δηλαδή μια διάχυτη διάθεση να ξεπεράσουμε τα καθιερωμένα όρια της σκέψης και της τέχνης, να ανακαλύψουμε νέους ψυχικούς κόσμους και νέες καλλιτεχνικές μορφές, μια διάθεση μεταφυσικής, ηθικής και αισθητικής αλητείας και εξερεύνησης. Το ταξίδι υπήρξε άλλοτε πολύ συνειδητά και συστηματικά, ένα από τα κυριότερα εκφραστικά όργανα των νέων ροπών. Εννοώ το ταξίδι με την υλική του μορφή σα μετακίνηση μέσα στο χώρο, αλλά και σαν πράξη συμβολική της πνευματικής ανησυχίας του καιρού, με όλες τις ψυχολογικές και φιλοσοφικές προεκτάσεις της. Ως φιλολογική στάση η φυγή αποτελεί χαρακτηριστικό της ρομαντικής κίνησης αλλά και του Συμβολισμού αργότερα. Αρκετοί από τους λογοτέχνες της μεσοπολεμικής περιόδου, επηρεασμένοι από τα αισθητικά ρεύματα του νεορομαντισμού και του μετασυμβολισμού εκφράζουν πόθο φυγής, στρέφοντας την πλάτη στην πραγματικότητα. Η σκληρή όμως πραγματικότητα της μεταπολεμικής μίζερης και ισοπεδωμένης ζωής φαίνεται να είναι και το κύριο κίνητρο φυγής προς μια καλύτερη, ανθρωπινότερη ζωή. Στην ελληνική πραγματικότητα, οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης μετά την εισροή των προσφύγων από τα μικρασιατικά παράλια και ο τρόμος ενός δεύτερου γενικευμένου ισοπεδωτικού πολέμου ρίχνουν την ψυχολογία των πνευματικών ανθρώπων και ωθούν τους συγγραφείς στη μετακίνηση για αναψυχή και προσωπική διέξοδο (συνήθως τους αστούς).”

Η πραγματοποίηση των ταξιδιών για τον Ουράνη, δεν αποτελούν μια απλή ενασχόληση, κάτι που αντιμετωπίζει με επιπόλαιο τρόπο και χωρίς ιδιαίτερη σκέψη, αλλά μια βαθύτερη ανάγκη, κάτι που πηγάζει από τις εσωτερικές του ανάγκες και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την ιδιοσυγκρασία του:

(44): Γιώργου Θεοτοκά, “Το σύμβολο του ταξιδιού εις τα σύγχρονα ελληνικά γράμματα”, *Αναζητώντας τη διαύγεια - Δοκίμια για τη νεώτερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, Αθήνα, Εστία, σελ. 220 - 221.

“Μια ακατανίκητη έλξη με ωθεί, να θέλω να βρίσκομαι πάντα αλλού, απ’ όπου είμαι. Θα έλεγα ότι στη θέση της καρδιάς έχω...μια γήινη σφαίρα. Και μόνη η σκέψη του ταξιδιού κάνει να σφαδιάζουν μέσα μου φτερά, όπως σφαδιάζουν τα πανιά ενός καϊκιού όταν σηκώνεται άξαφνα ο αέρας”.⁽⁴⁵⁾

“Είναι εκείνοι για τους οποίους το ταξίδι δεν είναι απλά ό,τι ο περίπατος που κάνουν στην αυλή της φυλακής τους οι φυλακισμένοι - μια αλλαγή αέρα κι εντυπώσεων, μια αναψυχή, μια ευχαρίστηση- αλλά μια βαθιά κι επιτακτική ανάγκη απόδρασης από τα γύρω τους κι από τον εαυτό τους τον ίδιο. Η φαντασία, τ’ όνειρο, η λαχτάρα των ανθρώπων αυτών στρέφονται προς το ταξίδι με την ίδια σταθερότητα που η μαγνητική πυξίδα δείχνει το Βορρά. Το αισθάνονται σαν μια ανυπόμονη παρόρμηση των φτερών που σαλεύουν μέσα τους. Θα μπορούσε να παρομοιάσει κανείς την ψυχή τους με μία από τις ξυλόγλυπτες και φανταστικές εκείνες γοργόνες, που τα παλιά καράβια έφερναν εμπρός στην πλώρη τους και που έμοιαζαν σαν να έφερναν αυτές τα καράβια, σαν να άνοιγαν αυτές στα καράβια τον δρόμο τους”.

Τα ταξίδια αυτού του είδους δεν έχουν έναν συγκεκριμένο και απόλυτο σκοπό, ούτε επιτελούν κάποιο συγκεκριμένο έργο. Πηγάζουν από την εσωτερική ανάγκη του συγγραφέα, από ένα ιδιαίτερο “κάλεσμα” που τον οδηγεί στο να ξεφύγει από την νηνεμία και την στασιμότητα της καθημερινής ζωής και να κυνηγήσει το όνειρο και την περιπέτεια, μέσω της φυγής. Ο Ουράνης νιώθει ότι το πεπρωμένο της ζωής του, το νόημα σε ό,τι κάνει, μπορεί να εντοπιστεί, μόνο μέσα από τα ταξίδια και την διαρκή περιπέτεια και εξερεύνηση:

“Είμαι από εκείνους που...νιώθουν άξαφνα μέσα τους ακατανίκητο, το κάλεσμα των μεγάλων δρόμων. Είναι ένα κάλεσμα όμοιο με το δροσερό και χαρωπό αέρα, που κάνει να χτυπάν τα πεσμένα πανιά των καραβιών, όταν ακινητούν στα βαθιά, νυσταχτική νηνεμία. Τα κοιμισμένα μέσα στη μνήμη οράματα των μεγάλων δρόμων ξαναξυπνάνε και η παλιά μέθη που νιώσαμε στο θέαμά τους μας ζαλίζει και πάλι ηδονικά : Να φύγη κανείς! Να φύγη!”⁽⁴⁶⁾

(45): Κώστα Ουράνη, “Ταξίδια και ταξιδιώτες”, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, σελ.21 - 22

(46): Κώστα Ουράνη, “Το κάλεσμα των μεγάλων δρόμων”, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, σελ. 32.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημάνουμε τον καταλυτικό ρόλο της νοσταλγίας, στην ανάγκη για φυγή που νιώθει ο συγγραφέας. Η σύνθετη αυτή συναισθηματική κατάσταση που βιώνει, τον κάνει να ονειρεύεται φανταστικούς κόσμους, τους οποίους είχε ήδη πλάσει με τον νου του, κατά την παιδική του ηλικία και τώρα επιχειρεί να τους ανασυστήσει. Το επισημαίνει ο ίδιος:

“Ό,τι ζητάμε, σχεδόν πάντα, στα ταξίδια μας δεν είναι να δούμε, αλλά να ξαναδούμε. Γιατί πολύ πριν ξεκινήσουμε για να επισκεφτούμε μια πόλη ή μια χώρα, τις έχουμε δει με τα μάτια της φαντασίας μας και του πόθου μας. Προτού ακόμα να τύχη να ταξιδέψουμε, έχουμε ταξιδέψει πολύ. Είναι στον κόσμο μακρινές πολιτείες που πριν τις επισκεφθούμε μια μέρα, τις έχουμε κιόλας κατοικήσει από χρόνια. Σκόρπια αναγνώσματα κάποτε και μόνο τ’ όνομά τους - αν τυχαίνει να’ ναι γλυκό, ηγερό ή παράδοξο - μας άρκεσαν, όταν ήμασταν παιδιά για να πλάσουμε με τη φαντασία μας μια εικόνα τους χιμαιρική, κι ωραία, σαν τις πολιτείες εκείνες με τα φανταστικά τείχη, τους παράξενους τρούλους και τα γιγάντια καμπαναριά που σχηματίζουν τα ηλιοβασιλέματα και τα σύγνεφα στα βάθη των θαλασσιών οριζόντων....Καμία πραγματικότητα, ύστερα δεν είναι δυνατό να σβήση την πρώτη αυτή εικόνα.”⁽⁴⁷⁾

Ο Ουράνης επέλεξε να ζει με αντισυμβατικό τρόπο και να βρίσκεται σε μία διαρκή κατάσταση φυγής. Τίποτα δεν τον ικανοποιούσε απόλυτα, αλλά, επίσης, δεν μπορούσε να βρίσκεται στο ίδιο μέρος για πολύ καιρό. Παρουσιάζεται, λοιπόν, να επιδιώκει πράγματα υπερβατικά, ουτοπικά, θα μπορούσαμε να πούμε, μέσω των διαρκών μετακινήσεών του. Γνήσιο τέκνο της περιθωριακού χαρακτήρα της ποιητικής δημιουργίας της εποχής, η γραφή του διαπνέεται από έντονα συναισθήματα πλήξης και ανίας. Κύριο μέλημά του είναι να ανασυστήσει τον κόσμο της παιδικής του ηλικίας, μέσω των όσων θα βιώσει σε κάθε του ταξίδι:

“Είμαι από τους ανθρώπους εκείνους που ένα ταξίδι χωρίς σταθμούς, χωρίς λίγη φουρτούνα τους φαίνεται μονότονο κι ανόητο.”⁽⁴⁸⁾

Πρωτεύοντα ρόλο στην ιδιοσυγκρασία του κατέχει η φαντασία, της οποίας οι επινοήσεις απέχουν αρκετά από τις συμβάσεις της καθημερινότητας. Οι δυνατότητες της φαντασίας είναι άπειρες, δεν έχουν όρια, σε αντίθεση με τις πεπερασμένες δυνατότητες της πραγματικότητας. Οι ιδιότητες του ονείρου, της φαντασίας που διαθέτει και οι οποίες τον οδηγούν σε ένα κυνήγι χιμαιρικών καταστάσεων, εκλαμβάνονται ως ένα σπουδαίο δώρο από τον συγγραφέα, καθώς τον καθιστούν ικανό να αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα που βιώνει με έναν τελείως διαφορετικό τρόπο:

“Το Όνειρο και η Χίμαιρα: τα δύο αυτά πράγματα που κάνουν υποφερτή την καθημερινή ζωή, που την διατηρούν ζωντανή και που την γεμίζουν περισσότερο από κάθε πραγματοποίηση. Πραγματικά: κάθε πραγματοποίηση είναι, μοιραία, ένας μικρός θάνατος, κάτι που ακριβώς γιατί μας εδόθηκε, παύει ν’ αποτελεί ζωτικό στοιχείο, παλμό ζωής, προέκταση του εαυτού μας στο αύριο.”⁽⁴⁹⁾

(47): Κώστα Ουράνη, “Κάδιζ, μια πλάνη της φαντασίας μου”, *Ισπανία*, σελ. 190.

(48): Κώστα Ουράνη, *Αποχρώσεις*, 328-329.

(49): Κώστα Ουράνη, “Τι προ πάντων αναζητώ στα ταξίδια μου”, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, σελ. 24- 25.

Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, κάνει πράξη όσα σχεδιάζει, πραγματοποιώντας το ταξίδι που λαχταρά, κι ας γνωρίζει μέσα του την πικρή αλήθεια. Δεν θα βρει αυτά που έχει πλάσει με την φαντασία του, δεν θα βρει την εξιδανικευμένη εκδοχή των τόπων που επισκέπτεται, την οποία οραματίζεται. Η ψυχή του αναζητά την αέναη αλλαγή και της την παρέχει, πραγματοποιώντας τα ταξίδια που τόσο ποθεί. Κάθε μέρος που επισκέπτεται, από τη στιγμή που στερείται το περιεχόμενο και τα χαρακτηριστικά που ο ίδιος ενατενίζεται, επιδιώκει με δύο μέσα να το αλλάξει αυτό και να του προσδώσει τα χαρακτηριστικά και το περιεχόμενο που επιθυμεί. Τα δύο αυτά μέσα είναι η περιπέτεια και η έξαρση από τις εντυπώσεις της φαντασίας του, τα οποία συνδέονται άμεσα με τις παρορμήσεις της ψυχής του και το αυθόρμητο της ιδιοσυγκρασίας του. Νιώθει την ανάγκη της φυγής, τη λαχτάρα της αλλαγής, κι άλλη διέξοδο δεν έχει, παρά μόνο το ταξίδι. Ο απώτερος σκοπός του έγκειται στην αναβίωση των σκέψεων, συναισθημάτων, ονειροπολήσεων της παιδικής του ηλικίας. Βλέπουμε, λοιπόν, τον Ουράνη, να καθοδηγείται συνειδητά από όσα οραματίστηκε στην παιδική και εφηβική ζωή του. Η παιδική ηλικία και οι συνδηλώσεις της αποτελούν έναν από τους κεντρικούς άξονες του έργου του:

“Εγώ μοιάζω -κάπως- μ'έναν ήρωα μυθιστορήματος του Γκόγκολ: περιτρέχω το κόσμο σ' αναζήτηση...νεκρών ψυχών. Είμαι ένας ερασιτέχνης ψυχών. Εξηγούμαι: Μ' αρέσει όταν πηγαίνω σ' έναν ξένο τόπο, να συλλέγω τις πιο ελκυστικές ή τις πιο παραστατικές μορφές του παρελθόντος του. Μ' αρέσει να τις μελετώ, να τις διερμηνεύω, να ξαναζώ - για τον εαυτό μου - τη ζωή τους μέσα στην ατμόσφαιρα που έζησαν. Οι πεθαμένες αυτές μορφές είναι για μένα ό,τι πιο ενδιαφέρον, ό,τι πιο ζωντανό μπορεί να μου δείξει ένας τόπος. Οι άνθρωποι που έζησαν έντονα, παράξενα ή ωραία, οι άνθρωποι των οποίων η ζωή υπήρξε κατά ένα ή άλλο τρόπο άρτια, σαν ένα έργο τέχνης, αφήνουν πέρα από τον θάνατό τους και διά μέσου των εποχών κάτι το παλμώδες - όπως τα λουλούδια εξακολουθούν να διαχύνουν ένα λεπτό άρωμα, κι όταν ακόμη ξεραθούν. Όπου υπάρχουν ίχνη του περάσματός τους από τη ζωή, το παρελθόν εξακολουθεί να διατηρείται ζωντανό. Όπου δεν υπάρχουν, το παρελθόν δεν είναι παρά σκόνη και λήθη. Χωρίς αυτές, μια παλιά πολιτεία ορθώνεται μπροστά μας ανεξήγητη σαν ιερογλυφική επιγραφή. Μοιάζει σαν ένα φιαλίδιο, από το οποίο έχει εξατμιστεί το πολύτιμο απόσταγμα που περιείχε. Είναι άδεια, άδεια και άχρηστη, αφού δεν μιλάει στην ψυχή μας και δεν ερεθίζει τη φαντασία μας”⁽⁵⁰⁾

Ο Ουράνης είχε την συνήθεια να σχηματίζει μια συγκεκριμένη, ιδεατή για αυτόν εικόνα των τόπων που σκόπευε να επισκεφτεί, πριν κάνει πράξη την επιθυμία του. Διαμόρφωνε στο νου τους τόπους αυτούς, προσδίδοντάς τους τα χαρακτηριστικά εκείνα που η ψυχή του, λαχταρούσε να αισθανθεί και να απολαύσει. Όμως, η εικόνα που αντίκριζε ήταν, σχεδόν πάντα, αρκετά διαφορετική, χωρίς την ονειρώδη διάσταση που ο ίδιος είχε πλάσει με την φαντασία του, νωρίτερα. Γράφει: “Κι όταν, τέλος, μας εμφανίζουν μια εικόνα ολότελα ξένη, νιώθουμε μια κατάπληξη, αφελή και πονεμένη, όπως των πρώτων στιγμών που ξυπνάμε από ένα γοητευτικό όνειρο, σαν να' ταν αυτές που μας πρόδωσαν, όχι εμείς που τις είχαμε μεταμορφώσει.”⁽⁵¹⁾

(50) :Κώστα Ουράνη, “Κάδιξ, μια πλάνη της φαντασίας μου”, *Ισπανία*, σελ.190.

(51): Κώστα Ουράνη, “Τα ταξίδια”, *Αποχρώσεις*, σελ. 227-228.

Εκείνο που υπερισχύει μέσα του, όμως, δεν είναι η απογοήτευση και η μη ικανοποίηση, λόγω της αναντιστοιχίας μεταξύ προσδοκιών και πραγματικότητας, αλλά ο κόσμος της φαντασίας και του ονείρου, που κινητοποιεί τις αισθήσεις και ο οποίος του δημιούργησε προηγουμένως την ιδεατή εικόνα στον νου του, για τον τόπο που επισκέφτηκε:

“Κι όμως η φανταστική εικόνα, που φέρναμε μέσα μας πηγαίνοντας σ’ έναν τόπο, δεν σβήνεται, όταν αντιμετωπίζουμε την πραγματικότητα. Γυρίζοντας την ξαναφέρνουμε πίσω στις αποσκευές μας, πνιγμένη από τον σωρό των εντυπώσεων και των συναισθημάτων του ταξιδιού αλλά όχι νεκρή. Για καιρό κείτεται στο βάθος της ψυχής μας, χωρίς ζωή. Σιγά - σιγά, όμως, οι εντυπώσεις χλωμαίνουν, τα συναισθήματα που νιώσαμε εξατμίζονται κι η απογοήτευση ξεχνιέται κι αυτή μαζί με το μεγαλύτερο μέρος της πραγματικότητας. Και τότε ξαναπαίρνει θέση στην ψυχή μας, η παλιά εικόνα, εκείνη που είχαμε πλάσει με σελίδες αναγνωσμάτων και με τη μαγεία της φαντασίας μας.”⁽⁵²⁾

Ακόμα και όταν δεν ανακάλυπτε όσα είχε ονειρευτεί από έναν τόπο που επισκέφτηκε, δεν απογοητεύεται και συνεχώς κυνηγά νέα όνειρα, σαν ένας άλλος Δον Κιχώτης:

“Είμαι από κείνους που, όπως λέει ο Γάλλος συγγραφέας Λακρετέλ, ταξιδεύουν όχι για να ιδούν και ν’ ανακαλύψουν νέα πράγματα, αλλά για να μπορούν να φαντάζονται πάνω σε θέματα καινούργια.”⁽⁵³⁾

Τα θέματα αυτά πια δεν τ’ αναζητά στο παρελθόν και στις ονειροπολήσεις του, αλλά όπως διατείνεται, στην σύγχρονη ζωή της εποχής του:

“Δεν είμαι από κείνους που αγαπάν να ζουν αποκλειστικά σε μια ατμόσφαιρα Ιστορίας, περιφρονώντας τον καιρό τους και βλέποντας μόνο τις ασχήμιες του, με συγκινεί όμως να ξέρω ότι στην εποχή αυτή των μηχανών, της ταχύτητας, των θορύβων και των υλικών φροντίδων, βρίσκονται ακόμα, εδώ κι εκεί, στον κόσμο, μερικά καταφύγια για τ’ όνειρο και την ποίηση, μερικές ψυχικές πατρίδες, όπου η ζωή είναι όλη γλυκύτητα, συγκέντρωση και γαλήνη.”⁽⁵⁴⁾

(52): Κώστα Ουράνη, “Τα ταξίδια”, *Αποχρώσεις*, σελ. 227-228.

(53): Κώστα Ουράνη, “Από τ’ αχυρένια νερά του Τάγη”, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, σελ.97

(54): Κώστα Ουράνη, “Η ειρήνη της Ρώμης”, *Ιταλία*, σελ. 135.

Η δεκαετία του 1930 αποτελεί την πιο ώριμη της λογοτεχνικής παραγωγής του Κώστα Ουράνη. Ο ίδιος, κατά την δεκαετία αυτή, ολοκληρώνει σιγά σιγά τις περιηγήσεις του και αλλάζει, μπορούμε να πούμε, τρόπο ζωής, καθώς πλέον δεν ταξιδεύει όσο παλαιότερα.. Πλέον καθιερώνεται στη συνείδηση του κοινού ως ένας καταξιωμένος δημοσιογράφος, ενώ τα ταξιδιωτικά του κείμενα κοσμούν τις σελίδες πολλών αθηναϊκών εντύπων, καθώς ο ίδιος, διαβάζεται εκτενώς από το κοινό. Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι πλέον η δουλειά του αναγνωρίζεται σε ικανοποιητικό βαθμό και ο ίδιος εδραιώνεται ως ένας από τους σημαντικότερους πνευματικούς ανθρώπους του μεσοπολέμου. Τα περιηγητικά του έργα αποκτούν περισσότερο βάθος, καθώς η ανάλυση του παρουσιάζει στοιχεία από πολλούς τομείς, όπως είναι η εθνογραφία και η κοινωνιολογία, προσφέροντας στον αναγνώστη μια ευρύτερη προσέγγιση κάθε τόπου που επισκέπτεται.

Τα βασικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής του ταυτότητας παραμένουν αναλλοίωτα, παρά το πέρασμα των δεκαετιών και την ωρίμανση της λογοτεχνικής του φωνής. Το υποκειμενικό στοιχείο συνεχίζει να κυριαρχεί στην αφήγησή του, όπως και ο έντονα λυρικός και ρομαντικός χαρακτήρας. Η απεικόνιση των τόπων που επισκέπτεται, όπως επίσης τα πρόσωπα και οι διάφορες καταστάσεις με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος στα ταξίδια του, διαπνέονται από έναν έντονα υποκειμενικό χαρακτήρα στην περιγραφή τους, καθώς όλα μας δίνονται υπό την αυστηρά προσωπική οπτική του συγγραφέα. Αρκετά συχνά, αντιλαμβανόμαστε στα κείμενά του, την ύπαρξη μιας διάχυτης απογοήτευσης, η οποία απορρέει από την αναντιστοιχία που παρατηρεί ανάμεσα στην πραγματική διάσταση ενός τόπου που επισκέπτεται και σε αυτήν που είχε πλάσει με την φαντασία του, προτού επισκεφτεί τον τόπο. Η λειτουργία της φαντασίας και ο ρόλος της στο περιηγητικό του έργο εδράζεται στις γόνιμες επιρροές που δέχτηκε ο ίδιος από τα ιδεώδη του ρομαντισμού. Όμως, η υπέρμετρη προσκόλλησή του στις αξίες του ρομαντισμού, αποστερεί, συχνά, από τον ίδιο την απόλαυση της περιήγησης σε ένα μέρος. Αυτό συμβαίνει, καθώς ο ίδιος παρουσιάζεται αρκετά εκλεκτικός, έως και απορριπτικός σε κάποιες περιπτώσεις, αν τυχόν κάποιος τόπος που θα περιηγηθεί, δεν ανταποκρίνεται στις προδιαγραφές που ο ίδιος είχε θέσει. Επιπλέον, η διαρκής αναμόχλευση του παρελθοντικού στοιχείου σε έναν τόπο που επισκέπτεται, η αναδίφηση ιστορικών στοιχείων, σημαντικών γεγονότων του παρελθόντος, αποτελούν πάγια τακτική του Ουράνη, κατά τη διάρκεια μιας μεγάλης περιόδου του περιηγητικού του έργου. Θα πρέπει, όμως, παρ' όλ' αυτά να τονιστεί πως το περιηγητικό έργο του Ουράνη παρουσιάζει διαβαθμίσεις με την πάροδο των δεκαετιών, οι οποίες προκύπτουν από την αλλαγή στάσης ζωής του συγγραφέα, τις διαφορετικές ανάγκες και επιθυμίες που είχε, σε διαφορετικές ηλικιακές περιόδους της ζωής του, αλλά και την περαιτέρω εμβάθυνση σε ζητήματα τέχνης και φιλολογίας. Στα νεανικά του χρόνια, εντοπίζουμε στα κείμενά του την κοσμοπολίτικη διάσταση της ζωής του, την εποχή εκείνη, την ανεμελιά, την επιδίωξη συναναστροφής με την υψηλή τάξη της εποχής. Ο συγκεκριμένος τρόπος ζωής για τον Ουράνη, φτάνει στο αποκορύφωμά του, τα χρόνια που ο ίδιος βρισκόταν στο Παρίσι, το οποίο αποτέλεσε την εποχή εκείνη, κέντρο των καλλιτεχνών και των διανοούμενων. Στη συνέχεια, στις περιηγήσεις του στην Ισπανία, διακρίνουμε μια διαφοροποίηση στον τρόπο που προσεγγίζει τον τόπο που επισκέπτεται, καθώς πλέον επιχειρεί να πραγματοποιήσει μια εκτενή ανάλυση και παρουσίαση του ιστορικού παρελθόντος, στην προκειμένη περίπτωση της Ισπανίας. Παρατηρεί, λοιπόν, την έντονα νοσταλγική διάθεση που διαπνέει τη χώρα, παρά την ανέμελη και γεμάτη πάθος καθημερινότητα των Ισπανών, γεγονός που τον οδηγεί στο να εξετάσει εξονυχιστικά την ιστορία και τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στο παρελθόν και σημάδεψαν τον ισπανικό πολιτισμό. Αυτή η αναχρονιστική τάση που παρατηρούμε στην αφήγηση του Ουράνη, συνάδει με την αναχρονιστικότητα, εν γένει, της Ισπανίας, γεγονός που βλέπουμε ότι τον εξιτάρει, καθώς παραδίδει τα καλύτερα κείμενα της περιηγητικής του καριέρας, τα οποία είναι αυτά που πραγματεύονται τις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις από την Ισπανία. Το ίδιο μοτίβο ακολουθεί και κατά την περιγραφή των ταξιδιωτικών του εντυπώσεων, από τα κατά τόπους ταξίδια του στην Ελλάδα, καθώς επιχειρεί να αποτυπώσει την πλούσια ελληνική ιστορία, σε συνδυασμό με μια ρεμβαστική ματιά στην εικόνα του φυσικού τοπίου.

Το 1929 με το ταξίδι της Ιταλίας, διακρίνουμε μια οριστική μετάβαση σε κάτι διαφορετικό, καθώς πλέον ο συγγραφέας αρχίζει να εστιάζει στην αισθητική απόλαυση που του δημιουργούν τα πολιτιστικά μνημεία της Αναγέννησης. Παράλληλα, στην Ιταλία, ο Ουράνης εξασκεί το ταλέντο του στην κριτική αποτίμηση έργων τέχνης, προσπαθώντας να στηρίξει κάθε γνώμη που κατέθετε με επιχειρήματα και απτά στοιχεία, προβάλλοντας μια ιδιαίτερα υπεύθυνη κριτική στάση.

Όπως είδαμε προηγουμένως, όταν άρχισε να ασχολείται επισταμένως με την τεχνοκριτική, κατόρθωσε να πετύχει την εδραίωση της γνώμης του σχετικά με την ανωτερότητα της τέχνης των Αράβων, έναντι αυτής των χριστιανών. Επίσης, κατέδειξε τις καταστροφές που υπέστησαν σημαντικά έργα της αραβικής δημιουργίας από την κυριαρχία του χριστιανισμού. Στο σημείο αυτό, γίνονται οι πρώτες νύξεις του Ουράνη για τις αρνητικές πρακτικές του χριστιανισμού, υπογραμμίζοντας την αμφίθυμη στάση του συγγραφέα απέναντι στον χριστιανισμό. Σε άλλα σημεία του έργου του, εντοπίζουμε την εγκωμιαστική στάση του υπέρ της ορθοδοξίας, σε βάρος του καθολικισμού. Ο Κώστας Ουράνης διατράνωνε συνεχώς την στάση του σχετικά με την απουσία ιδιαίτερης πίστης του ίδιου προς τον θεό, καθώς δεν πίστευε στην ύπαρξη μιας ανώτερης δύναμης που ορίζει τις ζωές των ανθρώπων. Ο Κώστας Ουράνης, αυτός ο “άπιστος, με την άδεια από κάθε χριστιανικό περιεχόμενο, ψυχή”, εμπίπτει σε μια αντίφαση, θα λέγαμε, καθώς παρουσιάζει τον εαυτό του, στα κείμενά του, να επιζητεί την επίσκεψη σε χώρους λατρείας των μοναστηριών, από τους οποίους αντλεί έμπνευση και αισθητική απόλαυση. Βιώνει μια άκρατη ευχαρίστηση, μια βαθύτατη γαλήνη και ηρεμία, όταν βρίσκεται στους χώρους των μοναστηριών. Το απόκοσμο και εξωτικό στοιχείο των μοναστηριών έλκει απόλυτα τον Ουράνη και ταυτίζεται με την ρομαντική του ιδιοσυγκρασία. Ο συνδυασμός της ομορφιάς του φυσικού τοπίου, της γαλήνης που αποπνέει η ησυχία του χώρου και η μυστηριακή διάσταση του μοναστηριού, επενεργεί θετικά στον εσωτερικό κόσμο του συγγραφέα, όπως ο ίδιος υπερθεματίζει στο έργο του. Παρ’ όλ’ αυτά, ο ίδιος ασκεί έντονη κριτική στα ήθη των μοναχών και καυτηριάζει τον τρόπο ζωής τους.

Όσον αφορά στα πολιτικά ζητήματα, ο Ουράνης δεν έκρυψε ποτέ τα φιλοβενιζελικά του αισθήματα, ενώ επίσης, ακολούθησε αρκετές φορές τον Ελευθέριο Βενιζέλο σε διάφορα ταξίδια του, με την ιδιότητα του δημοσιογράφου. Παράλληλα, επιδεικνύει την δυσφορία και την απορριπτική του στάση απέναντι στα μοναρχικά καθεστώτα, ειδικά όταν καλούνταν να γράψει κάτι αναφορικά με κάποιο γεγονός, σχετικό με την μοναρχία. Ο βενιζελικός Ουράνης απολάμβανε αρκετά την παρέα του Βενιζέλου και δεν ήταν λίγες οι στιγμές που τον ακολουθούσε μέσα από τη δημοσιογραφική του ιδιότητα, στα ταξίδια του. Παρουσιάζεται ως σταθερός υποστηρικτής των δημοκρατικών κυβερνήσεων, παρά το ότι δεν κρύβει τον θαυμασμό του για τον δικτάτορα Πρίμο Ντε Ριβέρα, του οποίου η αποπομπή προκάλεσε την έντονη δυσαρέσκεια του συγγραφέα. Στο έργο του, δεν θα συναντήσουμε περιφρονητικές δηλώσεις για ανθρώπους, με βάση κοινωνικά και φυλετικά κριτήρια.

Ο ίδιος, παρά το γεγονός ότι συνήθιζε να συναναστρέφεται την αστική κοινωνία της εποχής και να ζει μια κοσμοπολίτικη ζωή, δεν παραλείπει να αφιερώσει κεφάλαια των περιηγητικών του έργων, στην αποτύπωση του τρόπου ζωής περιθωριακών φιγούρων. Ακόμη, όσον αφορά το ζήτημα της ισότητας, ανάμεσα σε γυναίκες και άνδρες, ο ίδιος επέδειξε μια προοδευτική στάση, για τα δεδομένα της εποχής, καθώς μελέτησε αρκετά το κίνημα του φεμινισμού στην Αγγλία. Διαβάζοντας τα ταξιδιωτικά του κείμενα, διακρίνουμε την φανερή προτίμησή του στις αστικές περιοχές, στα μέρη που σφύζουν από ζωντάνια και προσφέρουν απολαύσεις κάθε είδους, ιδίως στην πρώτη περίοδο της δημοσιογραφικής του πορείας. Αργότερα, πιο ώριμος και κατασταλαγμένος, θα επιζητήσει την ηρεμία και την αίσθηση της πνευματικότητας, που θα μπορούσαν να του προσφέρουν, τόποι εκ διαμέτρου διαφορετικοί.

Ο Ουράνης προσπαθεί να πραγματοποιήσει μια σύζευξη ανάμεσα στις δύο φαινομενικά αντίθετες έννοιες της “δημοσιογραφικής λογοτεχνίας”, την πληροφόρηση με τη λογοτεχνία. Ο όρος αυτός παρουσιάζεται κάποιες φορές ως αντινομία. Ο Μιχάλης Περάνθης αναφέρεται στην αντίφαση αυτή: “Η δημοσιογραφία υπηρετεί την επικαιρότητα, με μέσον την είδηση. Η λογοτεχνία υπηρετεί τη

διάρκεια με μέσον το ύφος. Ένα χάσμα χωρίζει την πληροφόρηση από την τέχνη. Ωστόσο το χάσμα δεν είναι αγεφύρωτο. Μήπως οι συγγραφείς ταξιδιωτικών βιβλίων δεν κάνουν κατά κάποιον τρόπο δημοσιογραφία;”⁽⁵⁵⁾

Στο σημείο αυτό διακρίνουμε τις ομοιότητες που παρουσιάζει το πεζογραφικό ταξιδιωτικό του έργο με την ποίηση γενικότερα, κάτι που το διαπιστώνουμε σε αρκετά σημεία, αμφοτέρων των λογοτεχνικών ειδών. ή, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Αλόη Σιδέρη πως θα έπρεπε να μιλάμε μάλλον για ταξιδιωτική ποίηση ή για “ποιητική” ταξιδιωτική πεζογραφία:

“Στον Ουράνη είναι λίγο ασαφή τα σύνορα μεταξύ ποίησης και πρόζας. Τα κείμενά του έχουν αδιαμφισβήτητη ποιητικό ύφος εξαιτίας του χειμαρρώδους λυρισμού του συγγραφέα.”⁽⁵⁶⁾

(55): Μιχάλη Περάνθη, *Κεφάλαια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, εκδόσεις Χιωτέλλη, 1976, σελ. 173 - 175.

(56): Αλόη Σιδέρη, *Κώστας Ουράνης - Ένα ειδύλλιο*.

ΠΕΡΙΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Στα κείμενά του για την Ελλάδα, παρουσιάζεται ως ένθερμος θαυμαστής του ελληνικού χώρου, λάτρης της φύσης και του τρόπου ζωής. Αφού περιηγήθηκε σχεδόν σε όλη την Ελλάδα, προσπάθησε να συμπεριλάβει στα κείμενά του, είτε αυτά είχαν τη μορφή ταξιδιωτικού χρονογραφήματος, είτε ήταν πιο σύντομα, το σύνολο της εμπειρίας που αποκόμισε ταξιδεύοντας. Περιγράφει τις ομορφιές του τόπου, τονίζει το σπουδαίο παρελθόν, την μακραίωνη ιστορία της χώρας, ενώ παράλληλα δεν παραλείπει να επισημάνει τα κακώς κείμενα της σύγχρονης πραγματικότητας. Με λίγα λόγια, δημιουργεί ένα πανόραμα της σύγχρονης Ελλάδας, χωρίς να λείπει όμως και το υποκειμενικό στοιχείο, με πλήθος ειδυλλιακών εικόνων. Όπως επισημαίνει ο Πέτρος Χάρης σχετικά: “Δεν έχουμε το ελληνικό τοπίο με το σχήμα, το χρώμα ή με την ιστορία του, αλλά τον Ουράνη μπροστά σ’ αυτό το τοπίο ή, καλύτερα τον συναισθηματικό του κόσμο στις ποικίλες καταστάσεις, που προκαλεί ο θαυμασμός, το δέος, η αναζήτηση, η μεγάλη έκπληξη. Μα ό,τι αξίζει στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις γραμμένες από λογοτέχνη, είναι αυτός ακριβώς ο συναισθηματικός κόσμος, ο άνθρωπος στις πιο γνήσιες και πιο ατομικές εκδηλώσεις του, με τους ψιθύρους του, με τις εκπλήξεις του, με τους λυγμούς του, με το ρεμβασμό του, με το προσωπικό του όνειρο.”⁵⁷

Βλέπουμε, λοιπόν, τον τρόπο με τον οποίο ο Ουράνης προβάλλει τα συναισθήματά του, την ψυχική του διάθεση, πάνω σε αυτά που περιγράφει, κάτι που συνιστά πάγια τακτική του στα ταξιδιωτικά του έργα.

Στην Ελλάδα αφιερώνει τον μεγαλύτερο όγκο των περιηγητικών του κειμένων, παρ’ όλα αυτά, ενδεχομένως δεν είναι τόσο αντικειμενικός όταν μιλάει για τον γενέθλιο τόπο.

(57): Πέτρου Χάρη, Έλληνες πεζογράφοι, Αθήνα, Εστία, 1979, σελ. 247.

ΠΕΡΙΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ

Ο Κώστας Ουράνης πραγματοποίησε ταξίδια στα Βαλκάνια, μέσα σε περίπου μια δεκαετία, ως αρχισυντάκτης εφημερίδας ή μέλος λογοτεχνικών ενώσεων. Μέσω των ανταποκρίσεών του, ενημερώνει το αναγνωστικό του κοινό για σημαντικές πολιτικές εξελίξεις που λαμβάνουν χώρα στα Βαλκάνια, ενώ είναι έκδηλο το ενδιαφέρον του για τις συνθήκες ζωής των λαών που έβγαιναν από τη δίνη του πολέμου.

Στις ανταποκρίσεις του από τα Βαλκάνια, εκτός από τη Σερβία και την Κροατία, συμπεριλαμβάνεται και η Αλβανία, με 2 άρθρα, όπως επίσης και η Βουλγαρία, με 2 άρθρα, επίσης. Το πρώτο του ταξιδιωτικό άρθρο από τα Βαλκάνια, εντάσσεται στην βρετανική αρθρογραφία του Ουράνη, καθώς βρισκόταν στο Λονδίνο την περίοδο εκείνη, όπως φαίνεται και από τον υπέρτιτλο «Γράμματα από το Λονδίνο». Ο τίτλος του άρθρου «Αναμνήσεις από την βομβαρδισθείσαν Καβάρναν», ξεδιαλύνει το τοπίο, κάνοντάς μας να αντιληφθούμε πως πρόκειται για αναμνήσεις του ίδιου, από τα διάφορα επαγγελματικά ταξίδια που πραγματοποιούσε με τον πατέρα του. Τον ίδιο όμως δεν τον ενδιέφερε επουδενί το να ασχοληθεί με τις επιχειρήσεις του πατέρα του και γι' αυτόν τον λόγο, το ενδιαφέρον του σε αυτά τα ταξίδια, κέρδισαν άλλοι τομείς, όπως η διασκέδαση και ο συγχρωτισμός με τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις. Από αυτό το πρώτο ταξίδι στην Καβάρνα της Βουλγαρίας, διαμορφώθηκαν κάποια σταθερά ενδιαφέροντα του Ουράνη, όπως αποτυπώνονται σε όλη την ταξιδιωτική του πορεία. Όπως εξηγεί και ο ίδιος: «Όπως ο Σουρής κι εγώ δεν μπόρεσα ν' αφιερωθώ εις το εμπόριον των σιτηρών. Μάτην ο πατέρας μου ο οποίος έβλεπε τα πρώτα ποιήματα που συνέθετα εις το γραφείο του καθ' ην στιγμήν έπρεπε να τακτοποιώ εμπορικά βιβλία, με κακό μάτι, μάτην οι συγγενείς μου επροθυμοποιούντο ποιος να μου ζωγραφίση μια ωραιότερη εικόνα ζωής εις το τίμιον επάγγελμα των σιτηρών. Η πλήξις που οι κριτικοί μου αρνούνται να παραδεχθούν ως φυσικήν, άρχισε από εκείνη την εποχή, κατά την οποίαν μόνος εγυρνούσα στους δρόμους της Καβάρνας, εχάζεα εις την βρωμεράν συνοικίαν των Τούρκων ή έφερνα βόλτες με τ' αμάξι τα χωριά εις τα οποία με τιτλοφορούσαν «τσορμπατζή» – αφεντικό».⁵⁸

(58) Κώστα Ουράνη, «Γράμματα από το Λονδίνο – Αναμνήσεις από την βομβαρδισθείσαν Κοβάρναν», εφ. Ακρόπολις, 17-10-1912, σελ. 2.

Το 1925 επισκέπτεται τη Ρουμανία ως αρχισυντάκτης του “Ελεύθερου Λόγου”. Ταξίδεψε ως εκεί με τρένο και μεταφέρει τις άκρως θετικές εντυπώσεις του από όσα είδε εκεί, από την καθαριότητα που διακρίνει παντού και την γενικότερα οικονομική και συνεπακόλουθα οικιστική ανάπτυξη. Εντυπωσιάζεται από το επίπεδο διαβίωσης στη Ρουμανία, το οποίο θεωρεί αρκετά πιο καλό από ότι στα υπόλοιπα Βαλκάνια και προς δική του έκπληξη, από ότι στην Ελλάδα. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο ίδιος: «Πόσο μακριά είμαστε από τη Βαλκανική κακομοιριά και αθλιότητα. Υπάρχει στα μέρη αυτά μια στρωτή προσήλωσι στα ειρηνικά έργα, μια τρυφερή αφοσίωσι στη γη, μια αγαθή και ήμερη ενατένιση της ζωής».⁵⁹

Στο Βουκουρέστι εντυπωσιάζεται από το υψηλό επίπεδο διαβίωσης των κατοίκων, από την ομορφιά και την αρμονία της καθημερινής ζωής, μέσα σε ένα πλαίσιο ευμάρειας και κοσμοπολιτισμού, το οποίο διαχρονικά αποζητά στις περιηγήσεις του ο Κώστας Ουράνης. Όπως περιγράφει ο ίδιος, εντυπωσιασμένος από όσα αντικρίζει εκεί: “Ενας δρόμος στενός. Το προτέρημά του. Γιατί εξ’ αιτίας αυτού η κίνησι πέρνει πάντα ένα χαρακτήρα συνωστισμού, όπως στις μεγάλες εορταστικές ημέρες, επιτρέπει στο διαβάτη να παρακολουθή το ανεβοκατέβασμα του κόσμου και στα δύο πεζοδρόμια και να περνάη ανάμεσα από τις δύο πλευρές των βιτρινών των καταστημάτων, τις πολυτελέστατες και ωραία συγυρισμένες, σαν μέσα από μιαν έκθεσι. Το γεγονός ακόμα ότι ο δρόμος αυτός δεν είνε ευθύς του προσδίδει περισσότερη γραφικότητα. Επιτρέπει απρόοπτες θέες, απροσδόκητα συναπαντήματα για εκείνους που περιδιαβάζουν χωρίς πρόθεσι να φθάσουν πουθενά, αλλά εγκαταλείπονται στην ηδονή της «flanerie» – μια απόλαυσι που κινδυνεύει να χαθή, μαζί με τόσα άλλα, στη σημερινή ζωή, την πυρετώδη και ωφελμιστική».⁶⁰

(59) Ταξιδιωτικά Σημειώματα - Στους κάμπους της Νέας Σερβίας, “Ελεύθερος Λόγος, 24-5-1925, σελ. 1)

(60) Κώστα Ουράνη, «Εντυπώσεις από το Βουκουρέστι – Κάλια Βικτόρια», εφ. Ελεύθερος Λόγος, 17-6-1925, σελ.1

ΑΙΓΥΠΤΟΣ

Ο Κώστας Ουράνης το 1932, μετέβη για πρώτη φορά στην Αίγυπτο, ξεκινώντας την συνεργασία του με την αιγυπτιακή εφημερίδα “Αλ Αχράμ”. Μέσω των ανταποκρίσεών του, προσπάθησε να αποτυπώσει την κοινωνία της Αιγύπτου, όπως επίσης και την ελληνική παροικία εκεί. Ιδιαίτερη σημασία δίνει στην σπουδαιότητα του Νείλου για την οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη της περιοχής. Στη συνέχεια, επισκέπτεται τις πυραμίδες, δείχνοντας την ενόχλησή του για τον υπέρμετρα τουριστικό χαρακτήρα των μνημείων αυτών. Ο ίδιος επεξηγεί την λειτουργία των ταφικών αυτών μνημείων, ενημερώνοντας το αναγνωστικό του κοινό, σχετικά με τον αιγυπτιακό πολιτισμό. Με πλήθος λυρικών περιγραφών, σχημάτων λόγου και ιδιαίτερα φροντισμένων εκφράσεων, αποτυπώνει την επίδραση που άσκησε πάνω του, η επίσκεψή του στο μνημείο της Σφίγγας, όπως μπορούμε να εντοπίσουμε χαρακτηριστικά: «Ω, η έκφρασι των ματιών της Σφίγγας!... Δεν μπορεί κανείς να τη φατνασθή αν δεν πάη να σταθή αντικρύ της και μια φορά που την ιδή είνε αδύνατο πλέον να την ξεχάση! Είνε μία έκφρασι στην οποία έχουν ενωθή όλες οι εκφράσεις. Πονεμένη και συγχρόνως ολύμπια, συγκεντρωτική και μαζί αδιάφορη, απείρως κουρασμένη και ταυτοχρόνως γεμάτη από μία περιέργεια διαρκώς ανανεούμενη. Ακίνητο, στυλωμένο μπροστά του, το βλέμμα της Σφίγγας κυττάζει την πράσινη κοιλάδα του Νείλου, την αραβική οροσειρά που υψώνεται στο βάθος της κίτρινης ερήμου, τον απέραντο γλαυκό ουρανό και τον ήλιο, τον θείο ήλιο που μόλις σηκωθή, κάθε πρωί, φωτίζει και θερμαίνει το πανάρχαιο, ψυχρό και ακρωτηριασμένο της πρόσωπο. Ακίνητο, βαθύ, αινιγματικό, το βλέμμα της κυττάζει τα χρόνια και τους αιώνες που περνάνε, τις ανθρώπινες γενεές που έρχονται και σβύνουν, τις εποχές που αλλάζουν, τη ζωή που κυλάει τυφλή και αιωνίως ανανεούμενη...»⁶¹

Παράλληλα, ένας άλλος στόχος του λογοτέχνη ήταν να προσεγγίσει τον τρόπο ζωής της ελληνικής παροικίας, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον έδειξε στο να ενημερωθεί για την ζωή του Κωνσταντίνου Καβάφη, τον οποίο θαύμαζε. Σκοπός του ήταν να εμβαθύνει στην καθημερινότητα του ποιητή, να διεισδύσει στον εσωτερικό του κόσμο, να εξερευνήσει τα μέρη στα οποία σύχναζε, μαθαίνοντας έτσι πληροφορίες για την ζωή του, όσες ενδιέφεραν τον ίδιο και όχι το ευρύ κοινό. Επισημαίνει σχετικά ο Ουράνης ⁶²: “«Ό,τι εμένα μ’ ενδιέφερε να μάθω δεν ήταν ότι αποφεύγει να πη την ηλικία του, ότι ήταν πληροφορημένος ως τις παραμικρότερες λεπτομέρειες για την αθηναϊκή φιλολογική ζωή, ότι είχε γεννηθή στην Πόλι κι όχι στην Αλεξάνδρεια, ότι είχε επισκεφθή «σε παλιά χρόνια» την Αθήνα, ότι δεν φωτογραφίζεται ποτέ του, ότι καταφέρεται εναντίον των μεταφραστών του, ότι δεν παρακολουθεί τη σύγχρονη ξένη φιλολογία «και τα λοιπά παρόμοια», όπως θάλεγεν ο ίδιος. Ούτε είχα πάη για να διαπιστώσω, ύστερα από τόσους άλλους, ότι είνε ένας ιδιόρρυθμος και χαριτωμένος άνθρωπος... Ό,τι με τραβούσε στον Καβάφη ήταν ο άνθρωπος όχι όπως εμφανίζεται στους άλλους αλλ’ όπως είνε μόνος με τον εαυτό του, ο άνθρωπος ο οποίος υπό το συγκεντρωτικό φως της λάμπας του, «ανεπαισθήτως κλεισμένος έξω από τον κόσμο», εφύσηξε τη δική του ψυχική ζωή σε αναρίθμητα φαντάσματα και πλάσματα μιας άλλης εποχής κι’ επλούτισε την ελληνική ποίησι με τα ωραιότερα, τα πιο βαθυστόχαστα, τα πιο σπάνια τραγούδια που έχει να δείξη, εκείνα που δημιουργούν τις μεγαλείτερες προεκτάσεις μέσα μας...»

(61) Κώστα Ουράνη, «Εν γη Αιγύπτω – Οι επιβλητικές πυραμίδες και η μυστηριώδης Σφίγγα», εφ. Ελεύθερον Βήμα, 10-3-1932, σελ.1-2 και Κώστα Ουράνη, Γλαυκοί Δρόμοι, ό.π., σελ.133-139.

(62) Κώστα Ουράνη, «Εν γη Αιγύπτω – Γύρω από το φως του Καβάφη», εφ. Ελεύθερον Βήμα, 6-4-1932, σελ.1.

Αυτού του ανθρώπου ήθελα να μάθω τους βαθειούς στοχασμούς, τις μελαγχολίες, τις αποστροφές, τις πνευματικές του χαρές, τη μοναξιά της ψυχής του, το αίσθημά του για τη ζωή και για τον θάνατο, τις σκέψεις για την εποχή μας και για τους ανθρώπους – ό,τι τέλος αποτελεί ένα κόσμο και μια ζωή έξω από τον κόσμο κι έξω από τη ζωή... Τον άνθρωπον αυτόν ούτε ο ίδιος ο Καβάφης, όπως είπα, μου τον απεκάλυπεν, αλλ' ούτε κι εγώ ημπόρεσα να τον εξερευνήσω».

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Το πρώτο άρθρο του Ουράνη για την Κωνσταντινούπολη γράφτηκε το 1912 και προοριζόταν για την εφημερίδα “Ακρόπολις” του Γαβριηλίδη, ενώ το δεύτερο άρθρο, με τίτλο “Η μονή του Βαλουκλή”, γράφτηκε αφού ο συγγραφέας γύρισε από την Ήπειρο, όπου και εκτελούσε χρέη πολεμικού ανταποκριτή, ξανά για την εφημερίδα του Γαβριηλίδη. Είκοσι χρόνια μετά, ακολούθησαν και άλλες περιηγήσεις του Ουράνη στην Κωνσταντινούπολη. Περιδιαβαίνοντας την Πόλη, ο Ουράνης θαύμασε τα παραδοσιακά σοκάκια, τα παζάρια, εικόνες που δεν έβρισκε κανείς σε ευρωπαϊκές μητροπόλεις: “Είδα τους Εβραίους πωλητές μα της μακρυές τους γενειάδες – που γέρασαν κάτω από της καμάρες εκείνες ξαπλωμένους επάνω σε ξεφτισμένα παπλώματα στο βάθος του μικρού των μαγαζιού, που δεν είχε ούτε παράθυρα, ούτε πόρτες, να στυλώνουν κάτι αστραφτερά μάτια σ’ εκείνον που πλησίαζε περισσότερο στις ανοιχτές βιτρίνες κι έψαυε με τα χέρια του τα κεχριμπαρένια κομπολόγια, τις πορτοκαλόχρωμες πίπες του, τα παλιά παράξενα ασημένια κοσμήματα, τις ζωτικές του χάντρες και τις κεντημένες ποιος ξέρει από ποια χέρια, καπνοσακούλες του...” Τον γοητεύει η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα της Κωνσταντινούπολης, το στοιχείο της ανατολής που είναι διάχυτο παντού, τα έντονα χρώματα και οι γραφικές ενδυμασίες των κατοίκων: “Οι άπειρες παπαρούνες των φεσιών, τα τουρμπάνια, τα ζουνάρια και οι βράκες, η γραφικότητα των υπαίθριων μικροπωλητών, οι χανούμισσες με τους φερετζέδες τους και τα παρασόλια τους, όλη τέλος η ανατολίτικη σύγχυσις, παρδαλότης και γραφικότης που έτερπε το μάτι του ξένου»⁶³.

Παράλληλα, ο συγγραφέας μελαγχολεί αναλογιζόμενος το ελληνικό στοιχείο της Πόλης, βιώνοντας με θέρμη τα οράματα για επανάκτηση των ελληνικών εδαφών. Το γεγονός αυτό γίνεται σαφές στο άρθρο του με τίτλο «Χρονογραφήματα – Η Μονή του Βαλουκλή», στο οποίο παρουσιάζει έναν μύθο σχετικό με τα οράματα της Μεγάλης Ιδέας, όπως γίνεται κατανοητό από όσα επισημαίνει χαρακτηριστικά: «Μέσα εις την αγίαν μονήν του Βαλουκλή, την λευκήν, αγνών μονήν του βρίσκεται έξω από την Πόλη κινούσαν κι ερχόντουσαν τακτικά κάθε χρόνο σε μακρυές, θλιβερές λιτανείες οι δούλοι χριστιανοί για να αντλήσουν από την πηγή του Θρύλου, την εγκαρτέρηση στην Τυραννία και την ελπίδα της θριαμβευτικής απελευθερώσεως που την υποσχέθηκε η μυστηριώδης καλόγρυπα η οποία εξηφανίσθη την ημέραν εκείνην της πτώσεως δια να ξανάρθη πάλι στην πολυαναμενόμενη ημέρα της ανακτήσεως...»⁶⁴

(63) Κώστα Ουράνη, «Τα Παζάρια του Σταμπούλ», εφ. Ακρόπολις, 17-11-1912, σελ.2

(64) Κώστα Ουράνη, «Χρονογραφήματα – Η Μονή του Βαλουκλή

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου ήταν Έλληνας πεζογράφος, ποιητής, δημοσιογράφος, κριτικός τέχνης, ακαδημαϊκός και πολιτικός. Το 1908 μετέβη στο Παρίσι, από όπου και έστελνε τις ανταποκρίσεις του, στην εφημερίδα *Εμπρός*, μέχρι και το 1910. Από το 1912 κατείχε το πολιτικό αξίωμα του νομάρχη, ενώ το 1918 διορίστηκε ως Διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης. Την ίδια αυτή χρονιά εξέδωσε το πεζογράφημά του *Τα ψηλά βουνά*. Το 1938 εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών (έδρα Λογοτεχνίας, τάξη Γραμμάτων και Τεχνών).

Σημαντικοί άξονες της ευρύτερης κριτικής και λογοτεχνικής του παραγωγής, όπως είναι η σάτιρα, ο σαρκασμός, η παραδοξολογία, εντοπίζονται σε άρθρα που έγραψε ο ίδιος, για τον Λασκαράτο και τον Σο, αλλά και σε διηγήματά του, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Κλέων Παράσχος⁶⁵: «Ό,τι κυρίως χαρακτηρίζει τα διηγήματα του κ. Παπαντωνίου είναι μια σατιρική διάθεση. Ο κ. Παπαντωνίου έχει ένα είδος χιούμορ, πικρό και οξύ, που το αισθάνεται κανείς σε κάθε του διήγημα, από τις πρώτες ακόμη λέξεις, χιούμορ διάχυτο παντού, και που πηγάζει ασφαλώς από την πνευματική του ιδιοσυγκρασία. Η σάτυρά του, αν δεν έχει καλοκαγαθία, δεν φτάνει όμως ποτέ στην στυγνότητα της σάτυρας ενός Ανατόλ Φρανς. Από την άλλη μεριά όμως, η σάτυρά του διατηρεί όλη την τραγικότητά της. Η ειρωνεία με την οποία περιβάλλει πρόσωπα, πράγματα, αισθήματα, καταστάσεις, δεν λιγοστεύει τη δύναμη του τραγικού πίνακος που μας δείχνει».

Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου θέτει τον Εμμανουήλ Ροΐδη, στο επίκεντρο του προσωπικού του ενδιαφέροντος, θεωρώντας πρωτοπόρο Έλληνα συγγραφέα. Επαινεί την σατιρική του διάθεση, την ανατρεπτική του ματιά, το βιβλικό χιούμορ και γενικά, το επίμονο και σοφό της διανοητικής του τέχνης, όπως ο ίδιος διατείνεται³². Επίσης, διακρίνονται οι επιδράσεις του Παπαδιαμάντη στον Παπαντωνίου, όπως διαφαίνεται από την θετική εντύπωση που σχηματίζει ο ίδιος για “την λαμπρότητα των παραστάσεων του Παπαδιαμάντη, τον καταρράκτη των χρωμάτων και των ήχων που πλαισιώνουν σχεδόν πάντοτε ένα λιτόν επεισόδιον, αλλά και για τους τύπους του, τους οποίους με περιφρόνησιν απέρριπταν με τα έργα τους οι παλαιότεροι συγγραφείς.”⁶⁶

(65): Κλέων Παράσχος, «Το λογοτεχνικόν 1927. Ένας απολογισμός», περιοδικό Παρνασσός, τεύχος 27, Ιανουάριος 1928, σελ. 14 - 15.

(66): Ζ.Παπαντωνίου, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», εφημερίδα *Πολιτεία*, 13/9/1925.

Παρατηρούνται, γενικότερα, αντιστοιχίες ανάμεσα στις γυναικείες μορφές του Παπαδιαμάντη, με αυτές του έργου του Παπαντωνίου. Άλλοι κριτικοί, όπως ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος εντοπίζουν ομοιότητες των διηγημάτων του Παπαντωνίου με αυτά του Χατζόπουλου ⁶⁷, ενώ ο Χουρμούζιος⁶⁸ υπογραμμίζει συσχετισμούς μεταξύ χρονογραφημάτων και διηγημάτων του Παπαντωνίου, διατρανώνοντας την πεποίθησή του, σχετικά, με την ύπαρξη κοινών αναφορών: «Τα “Διηγήματα” νομίζω πως αποτελούν για τη διηγηματογραφία του Παπαντωνίου τον αποφασιστικό σταθμό της μεταπήδησής του από το χρονογράφημα και τη δημοσιογραφική εντύπωση στο αφήγημα με το συγκροτημένο σχέδιο, με τη σταθερή αρχιτεκτονική και με τον πυρήνα της φιλοσοφίας του ανεπτυγμένο μέχρι του επιμυθίου και οργανικά συνδεδεμένο με τις ανεξίτητες της κεντρικής πλοκής». Επίσης, επισημαίνει ο ίδιος: «Το χρονογράφημα πολλές φορές φανερώνεται άλλοτε με τόλμη, άλλοτε με δειλία - στο εύκολο χιούμορ, στο φραστικό πυροτέχνημα, στη βιασύνη διαγραφής του τύπου, στη ρηχότητα του φιλοσοφικού βάθους.»

Συνήθως, στα χρονογραφήματά του, ο Παπαντωνίου ασχολείται με ζητήματα σχετικά με τα γράμματα, τις τέχνες, μια θεματολογία, γενικότερα, που ξεφεύγει από τα συνήθη ενδιαφέροντα, άλλων αρθρογράφων. Τον ενοχλεί η απουσία πρόνοιας των ελληνικών κυβερνήσεων, διαχρονικά, για τους πνευματικούς ανθρώπους, στερώντας από τον ελληνικό λαό, ευκαιριών μόρφωσης και ευρύτατης πνευματικής καλλιέργειας. Συγκεκριμένα, αναφορικά με την ελληνική πνευματική κατάσταση εκφράζει τα εξής ⁶⁹: «Θάνατος του βιβλίου, θάνατος του τραγουδιού. Θάνατος του ήχου. Θάνατος του χρώματος. Θάνατος του αισθήματος. Αυτή είναι η πνευματική κατάστασις της Ελλάδος εις το 1907. Υπήρξεν κυβέρνηση που έφερεν αυτήν την αθλιότητα. Η ελληνική κυβέρνηση η μία και η αιώνια.»

Ο Παπαντωνίου, ως πνευματικός άνθρωπος, έρχεται σε επαφή με το γαλλικό πνεύμα, δείχνοντας ευρυμάθεια και ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον γύρω από την τέχνη. Ασχολείται επισταμένως με το θέατρο, την μουσική, αποδεικνύοντας το υψηλό επίπεδο των γνώσεών του, γύρω από τις τέχνες. Τον ενδιαφέρουν τα καλλιτεχνικά τεκταινόμενα γύρω από την υποκριτική τέχνη, παρακολουθώντας τους ρόλους των μεγάλων ηθοποιών, αλλά προβάλλοντας παράλληλα, και τις θέσεις του γύρω από ζητήματα δραματουργίας.

Στα περισσότερα χρονογραφήματά του, παρουσιάζει πτυχές της καθημερινής ζωής, νοοτροπίες και συμπεριφορές ανθρώπων. Διεισδύει στα ζητήματα που περιγράφει, εκφράζοντας τη θετική ή αρνητική του γνώμη, με κομψό ύφος και λογοτεχνικότητα. Βασικό στοιχείο των κειμένων του αποτελεί η επιμελημένη μορφή, αλλά επίσης και οι πλούσιες αντιθέσεις μεταξύ εννοιών και καταστάσεων που περιγράφει, και γενικότερα τα πλούσια εκφραστικά μέσα και η λυρική όψη.

(67): Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ζ.Παπαντωνίου: Βυζαντινός Όρθρος», εφημερίδα *Πρωία*.

(68): Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Τα διηγήματα του Παπαντωνίου», εφημερίδα *Καθημερινή*, 3/2/1955.

(69): Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ζ.Παπαντωνίου, Όθων», περιοδικό *Νέα Εστία*, τεύχος 17, 1935, σελ.299 - 300.

Ο Ζ.ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ ΩΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟΣ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΗΣ

Οι ταξιδιωτικοί ανταποκριτές, ενεργώντας σε δημοσιογραφικά πλαίσια, κατορθώνουν να εκφράσουν τις ενδόμυχες σκέψεις τους, την αυστηρά προσωπική τους ματιά, παράλληλα με τις πληροφορίες που καλούνται να μεταδώσουν για τον τόπο που έχουν επισκεφτεί, κάτι που επιτυγχάνει σε μεγάλο βαθμό ο Παπαντωνίου.

Στις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις το ενδιαφέρον του στέφεται περισσότερο στα εικαστικά έργα τέχνης και στον τρόπο ανάπτυξης της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Επισημαίνει ο Παπαντωνίου σχετικά με το ταξίδι ⁷⁰: «Το ταξίδι εν γένει, είτε μικρό, είτε μεγάλο, είτε σαράντα ημερών, είτε μιας ώρας, είναι πάντοτε κατάκτησις νέων κόσμων. Τρεις πήχεις γης, που δεν την έβλεπες χθες και την βλέπεις σήμερα, σου αποκαλύπτουν τόσα νέα πράγματα! Το να πας μακριά εξαρτάται από την διάθεσιν που έχεις να ονειρεύεσαι. Είναι παλαιά αλήθεια ότι ο άνθρωπος έχει μέσα του το ταξίδι.»

Πρέπει να επισημανθεί ιδιαίτερα ο προδρομικός ρολος του Παπαντωνίου στην ανάπτυξη της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, συγκεκριμένα με τα *Παρισινά Γράμματα* (1908-1910), των οποίων η θεματική αντλείται από επικαιρικά γεγονότα, ενώ διακρίνονται για τις λυρικές τους περιγραφές, αλλά και την αμεσότητά τους μέσω της οποίας ο Παπαντωνίου έφερνε σε επαφή το αναγνωστικό κοινό του εντύπου στο οποίο εργαζόταν με το Παρίσι της Μπελ Επόκ. Με εύληπτο και κατανοητό τρόπο ο Παπαντωνίου μεταφέρει στους αναγνώστες του την παρισινή ατμόσφαιρα της Μπελ επόκ, το πνεύμα αισιοδοξίας και ευημερίας που διέπνεε την πόλη. Τις επόμενες δεκαετίες περιηγήθηκε σε χώρες όπως η Ισπανία, η Ιταλία, αλλά και η Γερμανία, εστιάζοντας την περιγραφή του σε ζητήματα που αφορούσαν τις εικαστικές τέχνες, δίνοντας δείγματα ενός αρκετά καταρτισμένου και καλλιεργημένου τεχνοκριτικού.

Σύμφωνα με τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο ⁷¹, ο Παπαντωνίου «έχει πέσει σε πολύ ενδιαφέρουσα εποχή στο Παρίσι». Υπάρχουν ακόμη, την εποχή εκείνη, και για λίγα ακόμη χρόνια, οι απηχήσεις της Μπελ Επόκ, και γι αυτόν τον λόγο τα χρονογραφήματα του Παπαντωνίου από το Παρίσι, εκφράζουν μια εποχή, η οποία έχει πλέον χαθεί, αποτελώντας τεκμήρια και ιστορική πηγή μιας τελείως διαφορετικής περιόδου της γαλλικής πρωτεύουσας. Στην περίοδο αυτή, το Παρίσι αποτυπώνεται ως το κέντρο κάθε καλλιτεχνικής δημιουργίας, ένα μυθολογικό σύμπαν, γεμάτο τέχνη και ποιητικότητα. Το περιβάλλον αυτό σηματοδοτούσε ένα ιδανικό μέρος για κάθε καλλιτέχνη, συγγραφέα, κάθε νέο άνθρωπο με ευαισθησία, με γνωστική δίψα, με πόθο δημιουργίας, όπως τονίζει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος.

(70): Ζ. Παπαντωνίου, «Εντυπώσεις του δρόμου. Οι στρατεύσιμοι», εφημερίδα *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 7-19/4/1895.

(71): Εκδοση Παρισινών Γραμμάτων υπό την επιμέλεια του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, *Εστία*, 1956.

Ο Παπαντωνίου ένιωσε απόλυτα οικεία στον χώρο αυτό, νιώθοντας μια ακατανίκητη έλξη για την πόλη αυτή, ενώ είναι σαφές πως δεν πήγε στο Παρίσι, για να εξακριβώσει αν όντως όλα όσα έχει διαβάσει για την πόλη αυτή, ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, καθώς κάτι τέτοιο το θεωρούσε ήδη ως δεδομένο. Πήγε, λοιπόν, για να ζήσει από κοντά την μαγεία της πόλης αυτής, να αφουγκραστεί τον παλμό της, μεταφέροντας τις εντυπώσεις του στο αναγνωστικό του κοινό. Είναι γεγονός, επίσης, πως τα κείμενα που έγραψε στο Παρίσι, αποπνέουν την ευχαρίστηση που του προκάλεσε αυτή η πόλη, αλλά δείχνουν, ακόμη, και την αγάπη του για τον τρόπο ζωής εκεί. Παρ' όλα αυτά, ο Παπαντωνίου δεν επεδίωξε να αφομοιωθεί στην παρισινή κοινωνία, παρέμενε ξένος, κρατώντας κάποια απόσταση από τα όσα έβλεπε. Σκοπός του ήταν να αποδώσει με ακρίβεια τα όσα συναισθανθηκε και βίωσε εκεί, παραμένοντας αντικειμενικός, παρά την έντονη ψυχική σύνδεσή του με την πόλη και την αισθητική της. Οι ανταποκρίσεις του διέπονται από την αίσθηση του μέτρου, την ακριβολογία και την απουσία κάθε περιττού, καθώς ο ίδιος γνώριζε πως οι αναγνώστες μιας εφημερίδας απέφευγαν να διαβάσουν μακροσκελείς περιγραφές και διεξοδικές αναλύσεις. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό, πως μέσω των κειμένων αυτών, ερχόμαστε σε επαφή με την υψηλή αφηγηματική τεχνική του, την προσεγμένη του έκφραση, διότι τα γραπτά αυτά αποτελούν μία από τις καλύτερες στιγμές του ως χρονογράφος.

Στα κείμενα αυτά, συνηθίζει να παρουσιάζει κλασικούς τύπους της παρισινής κοινωνίας, τα γραφικά καφενεία της πόλης, τους θαμώνες τους και τις συνήθειές τους. Ακόμη, περιγράφει με ευσύνοπτο τρόπο στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής στο Παρίσι, μνημειώδη κτίρια, αλλά και σύμβολα της πόλης, όπως ο Σηκουάνας. Επιπλέον, αφορμάται από την επικαιρότητα, για να αποδώσει την επίδραση που είχαν σε μεγάλο μέρος της κοινωνίας, σημαντικά γεγονότα, όπως η πολύκροτη δίκη Στενέλ. Ακόμη, μέσω της αρθρογραφίας του από το Παρίσι, αποκαλύπτεται μια πολύ σημαντική πτυχή της προσωπικότητας του Παπαντωνίου, αυτή του τεχνοκρίτη. Βλέπουμε, ότι τις επόμενες δεκαετίες θα τον απασχολήσει αρκετά η κριτική έργων τέχνης. Ο ίδιος, ως βαθύς γνώστης ζητημάτων της τέχνης, θα πραγματοποιήσει ταξίδια, με σκοπό να έρθει σε επαφή με μνημειώδη έργα τέχνης, ενώ η αφετηρία αυτού του ενδιαφέροντός του, εντοπίζεται στα παρισινά του άρθρα.

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Στις ανταποκρίσεις του αυτές, ο Παπαντωνίου παρουσιάζει στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής στο Παρίσι, τα παρισινά ήθη και τις ευρύτερες αντιλήψεις της κοινωνίας, αποτυπώνοντας με εύθυμο τρόπο και εκφραστική δεινότητα τα όσα αντίκρισε εκεί. Ο ίδιος κρατά για τον εαυτό του τον ρόλο του παρατηρητή, δίχως να αναμειγνύεται ιδιαίτερα στα όσα διαδραματίζονται. Σκοπός του είναι να αποδώσει με σαφήνεια τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της πόλης, να παρουσιάσει τα τοπία και την γενικότερη ατμόσφαιρα που επικρατεί στην γαλλική μητρόπολη. Παράλληλα, γραφικές φιγούρες της πόλης, πρόσωπα χαρακτηριστικά της παρισινής ζωής, παρεισφρύνουν στις σελίδες του.

Παρακάτω, θα παρουσιαστούν κατηγοριοποιημένες οι ταξιδιωτικές του ανταποκρίσεις από το Παρίσι, με βασικούς άξονες το αστικό τοπίο, τα στιγμιότυπα της καθημερινότητας, τα παρισινά ήθη και διάφορα επικαιρικά γεγονότα.

ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ ΖΩΗΣ

Καυγάς

Στην πρώτη του ανταπόκριση από την πόλη του φωτός, ο Παπαντωνίου με εύθυμο τρόπο περιγράφει το ευτράπελο περιστατικό του καυγά δύο γυναικών. Αποδίδει με σπαρταριστό τρόπο το πώς εκτυλίχθηκε η σκηνή αυτή, αλλά και τις αντιδράσεις του φιλοπερίεργου κοινού των περαστικών και των θαμώνων των ζαχαροπλαστείων. Η αφήγηση του Παπαντωνίου είναι κοφτή, χωρίς περιττές αναφορές, στοιχείο που παρατηρείται γενικότερα στον λογοτέχνη. Μέσα από τις ανάλαφρες περιγραφές του εδώ, αναδύεται όλη η ατμόσφαιρα του μποεμ Παρισιού, τα ήθη της εποχής και οι γραφικές φιγούρες της πόλης. Εμφανίζονται στο άρθρο φοιτητές, γυναίκες με χαρακτηριστικές ενδυμασίες της εποχής, αλλά και άλλοι χαρακτηριστικοί τύποι της παρισινής κοινωνίας. Στο κείμενο σκόπιμα παρεισφρύνουν αρκετές γαλλικές λέξεις και εκφράσεις, αλλά και αρκετοί γαλλισμοί, επιτυγχάνοντας έτσι ο Παπαντωνίου να εισάγει το αναγνωστικό του κοινό στην καθημερινότητα του Παρισιού, δίνοντάς τους την εντύπωση ότι ζουν και αυτοί όλα όσα περιγράφει.

Μια απουσία

Σε αυτό το σημείωμα ο Παπαντωνίου περιγράφει μια εκκεντρική φιγούρα της πόλης. Παρουσιάζει έναν ηλικιωμένο αρμένιο, ο οποίος σύχναζε στο ίδιο καφενείο με τον ίδιο. Εκθέτει όλες τις τυπικές καθημερινές συνήθειες του ηλικιωμένου, τις εκκεντρικότητες του, αλλά και σημαντικά γνωρίσματα της συμπεριφοράς του. Αναφέρεται επίσης στις συζητήσεις που είχε μαζί του, αλλά και στον μεγάλο πλούτο που είχε συγκεντρώσει στα χέρια του αυτός ο αρμένιος. Όλες αυτές οι καθημερινές και επαναλαμβανόμενες συνήθειές του ματαιώθηκαν για πάντα λόγω του θανάτου του, όπως εξηγεί ο Παπαντωνίου. Αξίζει να παρατηρηθεί ο λιτός και άμεσος τρόπος που αφηγείται ο λογοτέχνης τον θάνατο του γέρου και όλα όσα ακολούθησαν έπειτα. Το αναπόδραστο του θανάτου, σε αντίθεση με την καθημερινή ρουτίνα του αρμένιου, κάνει τον ίδιο και όλους τους υπόλοιπους θαμώνες να περιμένουν ανά πάσα ώρα και στιγμή την επανεμφάνιση του αποθανόντος στο καφενείο.

Μητέρα εις συναυλίαν

Σε αυτή του την ανταπόκριση, ο Παπαντωνίου μεταδίδει το κλίμα από μία μεγάλη συναυλία κλασικής μουσικής στο Παρίσι. Παρουσιάζει τον πολυπληθή κόσμο που συρρέει να την παρακολουθήσει, σχολιάζει με κωμικό τρόπο τις συμπεριφορές των θεατών, ενώ περιμένουν να αρχίσει η παράσταση, η προσοχή του όμως επικεντρώνεται σε μία μητέρα, η οποία έχει έρθει να παρακολουθήσει την συναυλία με το νήπιο, παιδί της. Με έντεχνο τρόπο, περιγράφει τις προσπάθειες της μητέρας να κρατήσει ήσυχο το παιδί, κατά την διάρκεια της συναυλίας, μεταχειριζόμενη πολλαπλούς τρόπους για να το κατορθώσει. Αυτό το όχι τόσο συνηθισμένο γεγονός στον χώρο της συναυλίας, μαγνητίζει τον συγγραφέα, κάνοντας την προσοχή του να αποσπαστεί από την τέχνη της κλασικής μουσικής, στο «αριστούργημα της φύσης», όπως χαρακτηρίζει την μητρότητα, εξυψώνοντάς την.

Η γριά υπηρέτρια

Σε αυτήν την ανταπόκριση, ο Παπαντωνίου εξιστορεί την απροσδόκητη συνάντηση που είχε με μια ηλικιωμένη υπηρέτρια, την οποία εντόπισε να ταΐζει μια γάτα έξω από το κτίριο της γαλλικής γερουσίας. Παρουσιάζει, λοιπόν, την εμφάνιση της ηλικιωμένης, το προχωρημένο γήρας της, αλλά και την αξιέπαινη πράξη της να φροντίζει συστηματικά από το υστέρημά της, μια γάτα. Το περιστατικό αυτό, ενδεχομένως να αποτελεί και ένα σχόλιο πάνω στην φιλανθρωπία των φτωχών ανθρώπων, οι οποίοι προσφέρουν οτιδήποτε μπορούν για να βοηθήσουν έναν συνάνθρωπό τους ή ένα ζώο, σε αντίθεση με τους πλούσιους (όπως εδώ οι γερουσιαστές), οι οποίοι αδιαφορούν για τέτοια ζητήματα. Ίσως πρόκειται για μια συγκεκριμένη σκηνοθεσία εδώ από τον λογοτέχνη, δημιουργώντας την αντίθεση ανάμεσα στους γερουσιαστές και την γριά υπηρέτρια. Εντύπωση προκαλεί στον ίδιο και η αναφορά της γριάς στην ποίηση του Ρακίνα, γεγονός που ενδέχεται να αποτελεί έναν συμβολισμό πάνω σε όσα στοχάζεται ο Παπαντωνίου με βάση το περιστατικό που εξιστόρησε.

Πιασμένοι θέσεις

Σε αυτό το άρθρο ο Παπαντωνίου μεταφέρει το κλίμα που επικρατεί στα γαλλικά καφεενεία. Συνιστά παράδοση στη χώρα αυτή η επίσκεψη στους χώρους αυτούς, για συζητήσεις και φιλολογική μελέτη, όπως μας έχει πληροφορήσει ο συγγραφέας. Συνηθίζουν, λοιπόν, αρκετοί πνευματικοί άνθρωποι να περνούν αρκετές ώρες της ημέρας τους εκεί, γράφοντας και μελετώντας, μια συνήθεια συνυφασμένη με τον γαλλικό τρόπο ζωής. Η τακτική τους αυτή, απειλείται πλέον, όπως γλαφυρά περιγράφει ο Παπαντωνίου από αλλοεθνείς φοιτητές ή μετανάστες, οι οποίοι απασχολούνται με άλλα πράγματα στον χώρο του καφεενείου, αποστερώντας από τους συγγραφείς τον ήρεμο και φιλόξενο χώρο που είχαν συνηθίσει. Περιγράφονται με σκωπτικό ύφος οι Ρουμάνοι ή και Τούρκοι συχνά θαμώνες των καφεενείων, δημιουργώντας αντίθεση με τους καλλιεργημένους γάλλους, έτσι όπως παρουσιάζονται εδώ.

Μπυβερ

Εδώ ο συγγραφέας καταπιάνεται με τις μπυβερ, τους χώρους όπου μπορεί κανείς να καταναλώσει αλκοόλ. Επισημαίνει πως τέτοια μέρη αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της γαλλικής ζωής και παράδοσης, ενώ επίσης εκθέτει τις συνήθειες των γάλλων γύρω από το ποτό. Στέκεται ιδιαίτερα στο παράδοξο στοιχείου του να μην τραγουδάνε ή να μην ακούν μουσική, ενώ πίνουν, κάτι που οπωσδήποτε δεν θα περίμενε κανείς από έναν λαό με τέτοια καλλιτεχνική παράδοση. Ακόμη, υπογραμμίζει την καθολική κυριαρχία του ποτού σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής ζωής, ενώ διευκρινίζει πως η κατανάλωση αλκοόλ δεν αποτελεί ζήτημα συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης, αντιθέτως πίνουν άπαντες.

Μια εκδίκησης

Ένα ευτράπελο γεγονός της καθημερινότητας, η μη ανταπόκριση της θυρωρού της πολυκατοικίας που μένει ο συγγραφέας, στο να του ανοίξει την πόρτα, οδηγεί σε έναν χείμαρρο σκέψεων και αναλύσεων από τον ίδιο, για τους λόγους που μπορεί να συμβαίνει αυτό. Παρουσιάζει, με αρκετή έμπνευση, το τι μπορεί να ονειρεύεται στον ύπνο της εκείνη την ώρα η θυρωρός, για να τον προσγειώσει απότομα ο συνομιλητής του, λέγοντάς του ότι σκόπιμα δεν αποκρίνεται στο αίτημά τους. Μέσα από αυτό το απροσδόκητο συμβάν, σχολιάζονται με σατιρικό τρόπο οι συνθήκες εργασίας ενός χαμηλά αμειβόμενου εργαζομένου στην Γαλλία, την εποχή εκείνη.

Η ουρά

Εδώ ο Παπαντωνίου καταπιάνεται με τους διάφορους χαρακτηριστικούς τύπους του παρισινού περιθωρίου, οι οποίοι προσδοκούν στην συγκεκριμένη περίπτωση να αποκομίσουν κέρδη από την δίκη του Στενέλ, που μονοπωλεί το ενδιαφέρον της κοινωνίας, την εποχή εκείνη.

Περιγράφει με συμπάθεια τους τύπους αυτούς, βλέποντας με ενδιαφέρον την ανέμελη ζωή τους, αλλά και κατανοώντας ότι αποτελούν ένα σημαντικό κομμάτι του παρισινού τρόπου ζωής. Παρουσιάζει με θαυμασμό τις πρακτικές τους, την ζωή τους στον δρόμο, τις απολαύσεις τους, υμνώντας τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα της ζωής τους.

ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Τα βουλεβάρτα

Στο άρθρο αυτό, ο Παπαντωνίου παρουσιάζει τα βουλεβάρτα, τις μεγάλες λεωφόρους που διατρέχουν το Παρίσι, τις οποίες και κατονομάζει. Αναδεικνύει την σπουδαιότητά τους για τον πολιτισμό και την ταυτότητα της πόλης, καθώς αυτοί αποτελούν το επίκεντρο κάθε οικονομικής και πολιτιστικής δραστηριότητας. Έπειτα, παρομοιάζει το Παρίσι με μία γυναίκα, καθώς τα βουλεβάρτα αποτελούν το σήμα κατατεθέν και στοιχείο ταυτότητας της πόλης, όπως αντίστοιχα για μία γυναίκα μπορεί να αποτελεί το δυνατό της σημείο, σύμφωνα με τον Παπαντωνίου. Στη συνέχεια, περιγράφει βασικούς ανθρώπινους τύπους που συχνάζουν στα βουλεβάρτα, κατατάσσοντάς τους σε δύο κατηγορίες: στους καταναλωτές, μπορούμε να πούμε, οι οποίοι επισκέπτονται τα κατά τόπους καταστήματα, αλλά και στους περιπλανώμενους, οι οποίοι δεν έχουν την οικονομική ευρωστία των πρώτων, αλλά δίνουν το στίγμα και το χρώμα της περιοχής. Στέκεται ιδιαίτερα σε μία συγκεκριμένη κατηγορία κατοίκων του Παρισιού, τους «βουλεβαρδιέρους», όπως τους χαρακτηρίζει, οι οποίοι ζουν αποκλειστικά στα βουλεβάρτα του Παρισιού, έχοντας αυτά ως κεντρικό πυρήνα της ζωής τους, η οποία περιστρέφεται γύρω από την ανεμελιά και τις απολαύσεις. Κλείνει την ανταπόκρισή του, περιγράφοντας τα χαρακτηριστικά των γυναικών που συχνάζουν στα βουλεβάρτα. Με παιγνιώδη διάθεση υμνεί την γυναίκα αυτή και επισημαίνει την διαρκή γοητεία που ασκεί γύρω της, μια γοητεία που ασκεί διαχρονικά και η Γαλλία, και συγκεκριμένα το Παρίσι. Προς επίρρωση των παραπάνω, παραθέτει αυτούσιους στίχους του Ουγκώ, στα γαλλικά. Η παράθεση γαλλικών λέξεων, φράσεων, εδώ και στίχων, αποτελεί πάγια τακτική του Παπαντωνίου σε αυτά τα ταξιδιωτικά του κείμενα.

Τα βουλεβάρτα των Παρισίων

Στο παρόν σημείωμα διακρίνεται η έντονη ειδυλλιακή απεικόνιση των βουλεβάρτων του Παρισιού, τα οποία είχε παρουσιάσει στο προηγούμενο άρθρο, αλλά και του Παρισιού εν γένει. Ο

Παπαντωνίου περιγράφει γεμάτος συναίσθημα, την γοητεία που του άσκησε η πόλη αυτή, κάνοντας το αναγνωστικό κοινό κοινωνούς αυτής του της μοναδικής εμπειρίας. Όλη η ομορφιά, η καλαισθησία, η υψηλή αισθητική που διακατέχει την πόλη, περικλείεται μέσα στην μαγεία των βουλεβάρτων, όπως παρατηρεί ο λογοτέχνης. Για όλα όσα είναι διάσημο το Παρίσι, όλα βρίσκονται εδώ στα βουλεβάρτα, επισημαίνει με αρκετά λυρικό ύφος, έπειτα. Η γαλλική αισθητική, όπως επίσης και ο τρόπος ζωής γύρω από τα μεγάλα μνημεία της γαλλικής τέχνης, έχουν συνεπάρει τον αφηγητή, ο οποίος μέσα από κείμενο που ξεχειλίζει από όμορφα συναισθήματα για αυτήν την πόλη, κάνει εμφανές το πόσο ολοκληρωτικά έχει επιδράσει σε αυτόν η παραμονή του εκεί. Στην συνέχεια της αφήγησής του, επικεντρώνεται στο είδος φωτισμού των λεωφόρων αυτών. Το ιδιαίτερα χαμηλό φως αποτυπώνει με ενάργεια την παρισινή αισθητική, την ιδιαιτερότητα και μοναδικότητα της γαλλικής πρωτεύουσας, έχοντας κάτι πολύ προσωπικό, που δεν συναντάται αλλού. Συνεχίζονται και εδώ οι αρκούντως λυρικές περιγραφές από τον Παπαντωνίου, καθώς παρομοιάζει τα βουλεβάρτα με την ιδιότυπη φωταγώγησή τους, με πίνακα ζωγραφικής. Είναι, λοιπόν, τόσο μαγευτικό αυτό που αντικρύζει ο συγγραφέας, καθώς ο ίδιος φαίνεται εκστατικός, να έχει αφεθεί στην απόλαυση αυτής της απλότητας, σε συνδυασμό με την υψηλή γαλλική αισθητική που κατακλύζει τα πάντα, χαρακτηρίζοντας το Παρίσι ως «ομφαλό της γης».

Μαρσάν Ντ' Αμπι

Σε αυτό το άρθρο ο Παπαντωνίου ανατέμνει την εμπορική ζωή στις παρισινές συνοικίες, παρουσιάζοντας τους πρωταγωνιστές της, τους πλανόδιους πωλητές. Αυτές οι κλασικές φιγούρες της παρισινής ζωής, προσδίδουν στην πόλη το ιδιαίτερο άρωμά της, παραμένοντας εκεί, παρά τις διαρκείς αλλαγές στην εμπορική ζωή του τόπου. Ο Μαρσάν Ντ' Αμπί, που το όνομά του δίνει και τον τίτλο του παρόντος άρθρου, είναι ο πωλητής ρούχων, ο οποίος γυρνάει στις συνοικίες της πόλης, διαλαλώντας διαρκώς την πραμάτειά του. Αυτή η διάσταση του πωλητή, που παράλληλα, αγοράζει και παλιά υφάσματα, δημιουργεί μια φιλοσοφική διάθεση στον Παπαντωνίου, σχετικά με τις ιστορίες που κουβαλούν τα παλιά ρούχα, καθώς παραθέτει το σχετικό ποίημα του Ρισπέν.

Κώμα πεταλούδας

Σε αυτό το άρθρο, ο Παπαντωνίου διηγείται ένα περιστατικό που τον έκανε να στοχαστεί πάνω στο ζήτημα της ζωής και του θανάτου. Με γοργή αφήγηση περιγράφει την αφορμή του προβληματισμού του αυτού, τον αργό και βασανιστικό θάνατο στον οποίο είχε καταδικάσει ένας εντομολόγος μια πεταλούδα. Επισημαίνεται αρκετές φορές η υψηλή χρηματική αξία του εντόμου αυτού και η σπουδαιότητα της επεξεργασίας του από τον εντομολόγο, ενώ παράλληλα γίνεται λόγος και για το βάνουσο της όλης κατάστασης. Με λυρικό τρόπο, ο λογοτέχνης περιγράφει την ομορφιά

της πεταλούδας, παραλληλίζοντας την μεταμόρφωσή της από κάμπια, με την ζωή μετά θάνατον του ανθρώπου. Το άρθρο κλείνει με την κωμική, αλλά και οξυδερκή παρατήρηση του αφηγητή, σχετικά με τον εντομολόγο (ζώνον), σχηματίζοντας δηλαδή αυτό το λογοπαίγνιο, αφήνοντας αιχμές για το ποιός ουσιαστικά συμπεριφέρεται με ζωώδη τρόπο.

Σηκουάνας

Στην ανταπόκριση αυτή, ο συγγραφέας υμνεί τον ποταμό του Παρισιού, τον Σηκουάνα, αναδεικνύοντας την υψηλή του αξία στην ιστορία και τον πολιτισμό της πόλης. Ξεκινά υπογραμμίζοντας την σημαντική συνεισφορά του στην εμπορική ζωή της Γαλλίας, καθώς μέσω αυτού γίνεται σημαντική μεταφορά εμπορευμάτων. Επίσης, ο ποταμός λόγω της μορφολογίας του, σχηματίζει ένα νησί, το οποίο αποτέλεσε ιστορικό πολιτικό και πολιτισμικό κέντρο για την χώρα. Περιγράφει με λυρικό τρόπο την ζωή σε αυτό το νησί, το πόσο σπουδαία ιστορία αυτό φέρει. Στη συνέχεια, επικεντρώνει την αφήγησή του στις γέφυρες του ποταμού, την εμπορική αξία που είχαν παλαιότερα, αλλά και την υψηλή τους αισθητική. Ακόμη, το σκηνικό αλλάζει την νύχτα, έτσι όπως μεταφέρει ο συγγραφέας, καθώς τότε παυει κάθε ίχνος εμπορικής ζωής, ενώ παράλληλα λόγω του ιδιότυπου χαμηλού φωτισμού, δημιουργούνται εικόνες γεμάτες μυστήριο.

Φύλλα

Σε ένα αρκετά λυρικό και γεμάτο ειδυλλιακές εικόνες άρθρο, ο λογοτέχνης παρουσιάζει την ιδιομορφία αρκετών δέντρων στο Παρίσι, να ανθίζουν και το φθινόπωρο. Αυτή η ποιητική εικόνα, την ώρα που όλα τα άλλα δέντρα ρίχνουν τα φύλλα τους, γεννά στον ίδιο σκέψεις γύρω από την ανθρώπινη ζωή. Τα δέντρα αυτά τα παρομοιάζει με ανθρώπους που διάγουν μια δεύτερη νεότητα, ενώ διευκρινίζει πως όλα αυτά του φαίνονται ως κάτι παράδοξο. Προκρίνει, λοιπόν, σε όλα τα επίπεδα την φυσική ροή των πραγμάτων, ως απόρροια του χρόνου που περνά. Μέσα από πλούσιες ποιητικές εικόνες, περιγράφει το πώς τα φυλλοβόλα δέντρα ρίχνουν τα φύλλα τους, σκορπίζοντας παντού το ιδιαίτερο χρώμα τους. Παρομοιάζει την διαδικασία αυτή με ποίηση του Πλάτωνα, αλλά και με ένα ταξίδι, προσδίδοντας στα φύλλα σπουδαίες ιδιότητες. Το στοιχείο του θανάτου διαπνέει τις αναφορές αυτές, ενώ η χρήση πλούσιων εκφραστικών μέσων χαρακτηρίζει το κείμενο.

Το δικαστήριο των Παρισίων

Εδώ ο Παπαντωνίου παρουσιάζει το δικαστικό μέγαρο του Παρισιού, έναν χώρο υψηλής αισθητικής και ιστορικής αξίας. Εκθέτει με αρκετές λεπτομέρειες την πλούσια ιστορία του χώρου, σημαντικές δίκες που πραγματοποιήθηκαν εκεί, σχολιάζοντας και το μεγάλο ενδιαφέρον του παρισινού κοινού να παρακολουθήσει τις δίκες αυτές. Στη συνέχεια, περιγράφει διαζωδικά τον τόπο όπου βρίσκεται το κτήριο αυτό, την περίφημη νήσο του Σηκουάνα, αλλά και τα υπόλοιπα κτίσματα

που συνοδεύουν τον χώρο του δικαστηρίου, όπως είναι οι φυλακές και η αρχαία εκκλησία. Αυτοί οι χώροι διαθέτουν αρκετά ισχυρό τουριστικό αποτύπωμα, καθώς πλήθος κόσμου συρρέει για να τους επισκεφτεί. Η σύνδεση ιστορικών προσωπικοτήτων όπως ο Ροβεσπιέρος, ο Μπουαλώ, αλλά και η Μαρία Αντουανέτα, με τους χώρους αυτούς, εξάπτουν την περιέργεια και ασκούν γοητεία στους περιηγητές. Ο Παπαντωνίου με λυρικό τρόπο αποδίδει την επίδραση που είχε σε αυτόν η επίσκεψη στην εκκλησία αυτή, χαρακτηρίζοντας την ως ένα αριστούργημα της αρχιτεκτονικής, περιγράφοντας με θερμό τρόπο την μαγεία που του άσκησε.

Τα ύψη

Με ποιητικότητα, παρουσιάζει την ζωή στις παρισινές πολυκατοικίες και ιδιαίτερα τα υψηλότερα πατώματα, τα οποία προσφέρουν την καλύτερη θέα στην γαλλική πρωτεύουσα. Παρουσιάζει με έντονη λυρική διάθεση τις ομορφιές της πόλης και τα ευχάριστα συναισθήματα που βιώνει.

Στέγες

Με ποιητικό οίστρο ο συγγραφέας, παρουσιάζει μέσα από το δικό του πρίσμα το παρισινό αστικό τοπίο, εστιάζοντας στις στέγες που κυριαρχούν στην θέα της πόλης. Χρησιμοποιώντας πλούσια εκφραστικά μέσα, παρομοιώσεις, μεταφορές και ποιητική γλώσσα, περιγράφει την ζωή των μποέμ που κατοικούν σε αυτά τα μικρά διαμερίσματα, των οποίων οι στέγες αποκτούν ονειρική διάσταση μέσα σε αυτήν την αφήγηση.

Ο Βίκτωρ Ουγκώ και το μουσείον του

Με αυτήν την ταξιδιωτική ανταπόκριση από το Παρίσι, ο συγγραφέας εκθέτει τις εντυπώσεις του από την περιήγησή του στο μουσείο του Ουγκώ. Προσφέρει με την μαρτυρία του ένα πανόραμα του γαλλικού 19ου αιώνα, στους αναγνώστες του, καθώς η ζωή και το έργο του Ουγκώ σημάδεψε την πολιτιστική και κοινωνική ζωή της Γαλλίας, την εποχή αυτή. Κάθε όψη της ζωής και του έργου του Ουγκώ, αποδίδεται με κάποιο έκθεμα του μουσείου, στο οποίο εκτίθενται αντικείμενα του συγγραφέα, χειρόγραφα, αλλά και πίνακες ζωγραφικής και γελοιογραφίες που τον αναπαριστούν. Η πνευματική ακτινοβολία του πνευματικού αυτού ανθρώπου, γίνεται έκδηλη, μέσω των περιγραφών του Παπαντωνίου, καθώς ο Ουγκώ κυριάρχησε σε όλες τις εκφάνσεις της καλλιτεχνικής και όχι μόνο πορείας της Γαλλίας.

Η Θυρωρός

Σε αυτό το άρθρο καταπιάνεται με τον καταλυτικής σημασίας ρόλο των θυρωρών στις γαλλικές πολυκατοικίες. Παρουσιάζει το ιδιαίτερο καθεστώς που επικρατεί ανάμεσα στους πολυάριθμους ενοίκους των διαμερισμάτων, που απλώνονται σε αρκετούς ορόφους των πολυκατοικιών αυτών, υμνώντας τον ρόλο των θυρωρών, οι οποίοι καθίστανται υπεύθυνοι για την εύρυθμη συνυπαρξη όλων αυτών, υπηρετώντας τους αλλά και ρυθμίζοντας τους κανόνες συμπεριφοράς που θα πρέπει οι ένοικοι να τηρούν. Η ακούραστη μέριμνά τους σχετικά με όλα αυτά, η άψογη γνώση για οτιδήποτε συμβαίνει στον χώρο της πολυκατοικίας, κεντρίζει το ενδιαφέρον του Παπαντωνίου, περιγράφοντας τους ως εξέχουσα μορφή της γαλλικής καθημερινότητας. Με ποιητική διάθεση απεικονίζει τον τρόπο με τον οποίο οι θυρωροί γίνονται παρατηρητές τόσων διαφορετικών ζώων ανθρώπων, παραμένοντας πάντα στην θέση τους.

Ο ύπνος του Ρισελιέ

Σε αυτήν την ταξιδιωτική του ανταπόκριση, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου επισκέπτεται τον τάφο του Ρισελιέ, ένα σπουδαίο έργο της γλυπτικής, το οποίο βρίσκεται σε μια εκκλησία της Σορβόνης. Ενδύομενος τον μανδύα του τεχνοκρίτη, παρουσιάζει με σαφήνεια το πώς δημιουργήθηκε το έργο, το τι συμβολίζει κάθε πτυχή του, ρεξηγώντας, ως καλός γνώστης της τέχνης, στους αναγνώστες του την καλλιτεχνική αξία του έργου. Παράλληλα, στο ίδιο άρθρο σατιρίζει την άκρατη τουριστική αξιοποίηση του μνημείου από το γαλλικό κράτος, αλλά και την επιμονή του φύλακα, να ξεναγήσει τους επισκέπτες, αποσκοπώντας αποκλειστικά στο κέρδος.

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΗΘΗ - ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ

Ραούλ Πονσόν

Μέσα από το παρόν κείμενο, ο Παπαντωνίου παρατηρώντας έναν γνωστό γάλλο συγγραφέα, κατά τη διάρκεια σύνθεσης στίχων που θα δημοσιευθούν σε εφημερίδα, εκθέτει την ιδιαίτερη τελετουργία ενός πνευματικού ανθρώπου, σε τέτοιες περιστάσεις. Χρησιμοποιώντας ζωντανή αφήγηση αισθητοποιεί την αγωνιώδη προσπάθεια του συγγραφέα να ολοκληρώσει το πόνημά του μέσα στον καθορισμένο χρόνο παράδοσής του. Το αλκοόλ ως βασικό μέσο της έμπνευσής του, χρησιμοποιείται κατά κόρον από τον συγγραφέα, κάτι που θα έχει ως αποτέλεσμα την επικείμενη

μέθη του, παράλληλα με την παράδοση του κειμένου του. Οι σύνθετες απαιτήσεις που έχει το αναγνωστικό κοινό κάθε εφημερίδας, συνιστούν πολύ σημαντική παράμετρο για το ύφος και την ποιότητα του κειμένου που θα πρέπει να δημιουργήσει ο συγγραφέας, όπως μας πληροφορεί ο Παπαντωνίου. Ενδεχομένως, αυτό το σχόλιο πάνω στην συγγραφή, αφορμάται και από δικές του εμπειρίες. Οποσδήποτε, η προσπάθεια εξισορρόπησης σε ένα κείμενο, ανάμεσα στην διατήρηση υψηλής ποιοτικής στάθμης εκφραστικά και από άποψη περιεχομένου, ενώ παράλληλα η απεύθυνση του κειμένου να είναι ευρεία, είναι ένα ζήτημα που απασχολεί ευρύτερα όσους καταπιάνονται με την τέχνη του γραπτού λόγου.

Η φοβερή παρέλασις

Ο Παπαντωνίου περιγράφει την μεγαλοπρεπή πομπή από βασιλείς, που σχηματίστηκε στην κηδεία του βασιλιά Εδουάρδου. Με βάση το γεγονός αυτό, σχολιάζει την πολιτειακή μεταβολή που διαδραματίζεται την εποχή εκείνη, καθώς από την παντοδυναμία της βασιλείας, περνούσε η Γαλλία, αλλά και άλλες χώρες, στο δημοκρατικό πολίτευμα. Παρ' όλα αυτά, η βασιλεία διατηρεί κάποια από την δυναμική της, την οποία και διατρανώνει, μέσω αυτής της βασιλικής πομπής. Συμπερασματικά αναφέρει ο Παπαντωνίου πως πιο πολύ κακό κάνει για την δημόσια εικόνα των βασιλιάδων αυτή η συγκέντρωσή τους, παρά καλό, ενώ παράλληλα δεν βοηθά και στην συνέχιση και διαιώνιση της εξουσίας τους. Συνειρμικά έρχονται στον συγγραφέα εικόνες από άλλες παλαιότερες παρελάσεις βασιλέων, απο εποχές κατά τις οποίες η βασιλεία διέθετε περισσότερο κύρος. Περιγράφει, λοιπόν, με δυσφορία την βασιλική παρέλαση του 1867, όπως την αποδίδει γραπτά ο Βαντάλ, αναπαριστώντας σκηνές τρόμου και δυστοπίας. Κάπως έτσι, προβάλλεται η αντιμοναρχική οπτική του λογοτέχνη, η οποία απλώνεται σε ένα ευρύτερο πεδίο, από αυτό της Γαλλίας.

Η πτώσις του Κλεμανσώ

Στο άρθρο αυτό ο Παπαντωνίου, σχολιάζει τις ιδιαιτερότητες του γαλλικού πολιτεύματος, με τις αλλεπάλληλες αλλαγές κυβερνήσεων και υπουργείων. Αφορμή του σχολίου αυτού, αποτέλεσε η πτώση του υπουργείου του Κλεμανσώ, ενός πολιτικού του οποίου η δράση και οι αμφιλεγόμενοι χειρισμοί σε διάφορα κρίσιμα θέματα, καθόρισαν τα πολιτικά πράγματα της χώρας. Αφήνονται, λοιπόν, σαφείς αιχμές στο κείμενο κατά των τακτικών των κοινοβουλίων ως απόρροια της σημαντικής εξουσίας που αυτά συγκεντρώνουν, επιτυγχάνοντας να ρίχνουν από την εξουσία υπουργούς και κυβερνήτες.

Δια της αρτηριοσκληρώσεως

Στην ανταπόκρισή του αυτή, ασχολείται με την επιστημονική πρόοδο γύρω από τις ιατρικές θεραπείες της αρτηριοσκληρώσεως. Με οδηγό τις νέες επιστημονικές μεθόδους που αναπτύχθηκαν από γάλλους γιατρούς, η θεραπεία της νόσου καθίσταται εφικτή, όπως μας ενημερώνει ο Παπαντωνίου. Το γεγονός αυτό απασχόλησε αρκετά τις γαλλικές εφημερίδες, καθώς οι πρωτότυπες μέθοδοι που χρησιμοποιήθηκαν από τους γιατρούς, με κύριο όπλο τον ηλεκτρισμό, έφεραν άμεσα αποτελέσματα θεραπεύοντας τους ασθενείς.

Ο πίθηκος Μάκβεθ και οι πιουπιου

Σε αυτό το σημείωμα, ο συγγραφέας μεταφέρει το κείμενο του Δε- λα Φρουσαδιέρ, γάλλου συγγραφέα, ο οποίος σε αυτό πραγματεύεται τις εντυπώσεις ενός πιθήκου, από αυτούς που συμμετείχαν σε θεάματα της εποχής. Με σουρεαλιστικό και ανατρεπτικό τρόπο, ο πίθηκος αφηγείται το πώς αντιλαμβάνεται τις ανθρώπινες συμπεριφορές και συνήθειες, σε ένα άρθρο σατιρικού περιεχομένου.

Σηκουάνας εν οργή

Στο παρόν σημείωμα, ο Παπαντωνίου ασχολείται ξανά με τον Σηκουάνα, αφορμώμενος από ένα στοιχείο της επικαιρότητας, τις πλημμύρες δηλαδή που έπληξαν την πόλη. Για άλλη μία φορά, υμνεί τον Σηκουάνα για την σημαντική του συνεισφορά στην εμπορική ζωή, αλλά και στην ιστορία του τόπου. Μέσα από ειδυλλιακές εικόνες, μας δίνει την ατμόσφαιρα της γαλλικής πρωτεύουσας, τους υψηλούς συμβολισμούς και τις αντιθέσεις ανάμεσα στις όχθες του ποταμού. Η πλούσια ιστορία του Παρισιού, η κεφαλαιώδους σημασίας πολιτιστική ζωή του τόπου, είναι άμεσα συνυφασμένη με τον Σηκουάνα, ο οποίος λειτουργεί ως ισχυρό σύμβολο της περιοχής, όπως αναδεικνύει με συναισθηματισμό, ο Παπαντωνίου.

Η πλημμύρα

Με γοργή αφήγηση και παραστατικό ύφος, μεταδίδει τον παλμό της παρισινής κοινωνίας, μπροστά σε μία φυσική καταστροφή, μια πλημμύρα. Περιγράφει με δραματικό τόνο το πόσο μεγάλη έκταση έλαβε το φαινόμενο αυτό, πόσο έπληξε τα σπίτια, τα καταστήματα. Όπως γίνεται αντιληπτό, η πλημμύρα αυτή οδήγησε στην υπερχείλιση του Σηκουάνα, δημιουργώντας μια δραματική κατάσταση. Μέσω των όσων επισημαίνει, ο Παπαντωνίου μας μεταφέρει πλήρως την αγωνία και την απόγνωση που συνοδεύει τέτοιες φυσικές καταστροφές, κάνοντας το αναγνωστικό του κοινό να βιώνει και αυτό, κατά κάποιον τρόπο, τα όσα διαδραματίζονται στο Παρίσι.

Γυναίκα εις το εδώλιον

Σε αυτό το σημείωμα ο Παπαντωνίου παρουσιάζει μια πολύκροτη γαλλική δίκη, η οποία απασχόλησε αρκετά την επικαιρότητα, την εποχή εκείνη. Σημαντική παράμετρος για την προσέλκυση τόσο μεγάλου ενδιαφέροντος γύρω από την δίκη συνιστούσε η βασική κατηγορούμενη για το έγκλημα για το οποίο πραγματοποιείται η δίκη. Η μυστηριώδης προσωπικότητά της, η εντυπωσιακή της εμφάνιση και οι λόγοι που την καθιστούν κατηγορούμενη, καθώς ήταν η σύζυγος του θύματος και γνωστού ζωγράφου, μαγνήτιζαν το κοινό, το οποίο συνέρρεε στις δικαστικές αίθουσες για να παρακολουθήσει δια ζώσης την δίκη. Με ζωνρή αφήγηση μεταδίδει την δράση από το ακροατήριο ο συγγραφέας, μεταφέροντας τον παλμό της δίκης στο αναγνωστικό του κοινό. Εστιάζει την αφήγησή του στον ρόλο του δικαστή, ο οποίος του προκάλεσε έντονο ενδιαφέρον και κατάπληξη λόγω του τρόπου με τον οποίο έχει το δικαίωμα να χειριστεί την υπόθεση, στριμώχνοντας με αλλεπάλληλες ερωτήσεις την κατηγορουμένη, για να αποσπάσει την ομολογία της. Επιπροσθέτως, οι θεατρικοί τρόποι της κατηγορουμένης, προσδίδουν κάτι από αρχαία τραγωδία στη δίκη, γίνοντας βέβαια αντικείμενο σχολιασμού από τον συγγραφέα.

Η στέρωση της Γαλλίας

Σε αυτό το άρθρο, εξετάζει το ζήτημα της μείωσης των γεννήσεων στην Γαλλία. Γίνεται, λοιπόν, αρκετός λόγος την εποχή εκείνη, για το φαινόμενο αυτό, ενώ αρκετοί, όπως ο Μόλτκε προειδοποιούν με δραματικούς τόνους για τους επικείμενους κινδύνους. Ο Παπαντωνίου περιεργάζεται το ζήτημα σε μία διευρυμένη οπτική, διερευνώντας παραμέτρους που διαδραματίζουν συγκεκριμένο ρόλο σε αυτό. Καταρχάς, αυτή η «αγάπη για την στείρωση», όπως την χαρακτηρίζει ο Παπαντωνίου απορρέει, όπως μας περιγράφει από την κοσμοθεωρία των αστών σχετικά με την διαχείριση των οικονομικών τους πόρων. Εξασφαλίζοντας χρήματα ικανά για να διάγουν έναν άνετο βίο, θεωρούν το παιδί ως μία περιττή υποχρέωση, κάτι που θα τους στερήσει την δυνατότητα να απολαμβάνουν όλα όσα επιθυμούν στην καθημερινότητά τους. Βλέπουμε, με λίγα λόγια, πως η ζωή των γάλλων αστών, δεν εξαρτάται άμεσα από την απόκτηση παιδιών, έχοντας πλέον οι ίδιοι διαφορετικές προτεραιότητες. Ο Παπαντωνίου διευκρινίζει πως κάτι τέτοιο δεν αντιπροσωπεύει την

πλειοψηφία των γάλλων, καθώς οι πιο φτωχές κοινωνικές ομάδες τεκνοποιούν συστηματικά, ενώ επίσης όσοι συναρτούν την ζωή τους με τους θρησκευτικούς κώδικες και αξίες επιλέγουν να κάνουν αρκετά παιδιά. Γίνεται, λοιπόν, ευδιάκριτο, πως σύμφωνα με όσα παρατηρεί ο Παπαντωνίου, η επιρροή της θρησκείας στην ζωή των γάλλων αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την απόκτηση ή όχι παιδιών, σε συνδυασμό πάντα με οικονομικές παραμέτρους.

Εφοδος

Σε αυτό εδώ το άρθρο, ο συγγραφέας περιγράφει με ζωηρά χρώματα τον απότομο ερχομό της άνοιξης στη Γαλλία. Χρησιμοποιώντας πλούσια εκφραστικά μέσα μεταφέρει τις απότομες εναλλαγές της φύσης του τοπίου, τις αντιθέσεις ανάμεσα στον χειμώνα και στην άνοιξη, σε συνδυασμό με μία έντονη φυσιολατρική διάθεση.

Παλαιά ιστορία

Με αφορμή επικαιρικά γεγονότα που οδήγησαν σε διαδηλώσεις στην Γαλλία, ο Παπαντωνίου και επ' αφορμή της επετείου θανάτωσης της Μαρίας Αντουανέττας, προβαίνει σε ένα πολιτικό σχόλιο, πραγματοποιώντας αναδρομή στο ιστορικό παρελθόν της Γαλλίας. Εντοπίζει, τις αναντιστοιχίες μεταξύ του παρόντος και του παρελθόντος της χώρας, σχετικά με την εφαρμογή του δημοκρατικού πολιτεύματος, επισημαίνοντας με ήπιο τρόπο τις βαρβαρότητες που τελεστηκαν στο παρελθόν, στο όνομα της δημοκρατίας. Με δεξιοτεχνία περιγράφει τις τελευταίες στιγμές της Αντουανέττας, φέρνοντας σε αντιπαράθεση το βεβαρημένο ιστορικά παρελθόν της Γαλλίας, σε σχέση με τις σημερινές αιτιάσεις των κατοίκων της. Ακόμη και ο τίτλος του άρθρου φέρει ιδιαίτερο συμβολισμό, καθώς ονομάζει ως “παλαιές ιστορίες” τα όσα έχουν συντελεστεί και βαραίνουν το παρελθόν της χώρας, και τα οποία την εποχή που γράφει ο συγγραφέας σκόπιμα αποσιωπούνται.

Στρατός εις το χωριό

Εδώ ο συγγραφέας μεταδίδει το κλίμα από την επίσκεψη μιας μονάδας στρατού σε ένα μικρό χωριό, στο οποίο βρισκόταν και ο ίδιος τη δεδομένη χρονική στιγμή. Περιγράφει με παραστατικότητα το επίπεδο οργάνωσης του τάγματος, τους στρατιώτες και τους αξιωματικούς, αλλά και την εντύπωση που δημιούργησε στους χωρικούς η επίσκεψη αυτή. Με σατιρικό τρόπο

σχολιάζει τη συμπεριφορά των χωρικών απέναντι στο στράτευμα και την επιδειξιμανία τους, ενώ ενδεχομένως αφήνει και κάποιες νύξεις για την αδιαφορία των πολιτών απέναντι στον στρατό, κάτι που έρχεται σε αντίφαση σε σχέση με την στάση τους, κατά το παρελθόν, υπονοώντας ίσως κάτι.

Η περιγραφή

Ο Παπαντωνίου αρχίζει την αφήγησή, αναφέροντας σκωπτικά τις ιδιαιτερότητες του επαγγέλματος του ταμιά στα γαλλικά καταστήματα, για να φτάσει στο κύριο μέρος του άρθρου του, περιγράφοντας τις ταβέρνες και τα καταστήματα που σύχναζαν επιφανείς άνθρωποι των γραμμάτων και της πολιτικής. Με αφορμή την επίσκεψη μιας ηλικιωμένης ταμιά στο κατάστημα που εργαζόταν στο παρελθόν, γίνεται μία αναδρομή στους ονομαστούς θαμώνες του καταστήματος στο παρελθόν, σε σύγκριση με το παρόν. Με αυτόν τον τρόπο, πραγματοποιείται έμμεσα από τον συγγραφέα μια σύγκριση της παλαιάς γενιάς των γάλλων πολιτικών και διανοουμένων, με τους αντίστοιχους της τότε εποχής, αναδεικνύοντας την υπεροχή των παλαιών. Στο άρθρο κλείνοντας γίνεται και μία αναφορά στον συγγραφέα Κωνσταντίνο Θεοτόκη, με ειρωνική χροιά.

Νύξ παρισινή

Οι αναφορές στις ταξιδιωτικές ανταποκρίσεις εγκλημάτων που συγκλόνισαν την επικαιρότητα, αποτελούν πάγια τακτική των ανταποκριτών. Από αυτόν τον κανόνα, δεν θα ξέφευγε και ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, διότι περιγράφει ένα στυγερό έγκλημα της εποχής, διανθίζοντάς το, όμως, και με αναφορές που υπεισέρχονται στα εσωτερικά κίνητρα των δραστών, ψυχογραφώντας τους επιτυχώς. Τα θέλητρα της παρισινής ζωής εξυψώνονται στο άρθρο, καθώς τονίζεται η άκρατη επιθυμία αρκετών, νεαρών ιδίως, να γευτούν λίγη από την μαγεία της νυχτερινής ζωής στο Παρίσι, την οποία και αποδίδει μαεστρικά ο Παπαντωνίου.

Αι εικόνες του Μπενάρ

Σε αυτό το άρθρο ο Παπαντωνίου λειτουργεί ως κριτικός τέχνης, υψηλού διαμετρήματος, διότι επεξηγεί με λεπτομερείς περιγραφές τις τέσσερις τοιχογραφίες του Μπενάρ, ενημερώνοντας πλήρως το αναγνωστικό του κοινό για τα χαρακτηριστικά και τους, αλλά και όσα πρεσβεύουν. Είναι γεγονός πως ένας από τους σημαντικότερους λόγους για τους οποίους ταξιδεύει ο Παπαντωνίου είναι για να έρθει σε επαφή με τον τις τέχνες και τον πολιτισμό γενικότερα, κάθε χώρας. Τον απασχολεί, λοιπόν, αρκετά να γνωρίσει και να αποτυπώσει στα ταξιδιωτικά του χρονογραφήματα έργα τέχνης, όπως γλυπτά, πίνακες ζωγραφικής και ευρύτερα τα έργα της αρχιτεκτονικής κάθε

χώρας. Γίνεται, με αυτόν τον τρόπο κατανοητό, πως σε αυτό το άρθρο αναπτύσσεται μια άλλη διάσταση του Παπαντωνίου ως ταξιδιωτικού ανταποκριτή, αυτή του τεχνοκρίτη, την οποία θα αναπτύξει πολύ περισσότερο τις επόμενες δεκαετίες.

Λουιζέττα

Σε αυτό το άρθρο παρουσιάζει με ανάλαφρο τρόπο την κοσμοπολίτικη διάσταση του Παρισιού, και συγκεκριμένα εστιάζει στις γυναίκες πρωταγωνίστριες της παρισινής διασκέδασης. Επικεντρώνεται στην διαδρομή της Λουιζέττας, μιας γραφικής φιγούρας των παρισινών κέντρων, η οποία έχει απωλέσει πλέον την αλλοτινή της αίγλη. Κάνει ένα σχόλιο εδώ ο Παπαντωνίου για τον δρόμο που μπορεί να πάρει η ζωή κάποιου, χωρίς ο ίδιος να το έχει αντιληφθεί, ανοίγοντας έναν ευρύτερο προβληματισμό, με αφορμή την Λουιζέττα.

Η μηχανή

Με βασικό άξονα την κυριαρχία της εφεύρεσης του αυτοκινήτου, στην ζωή των ανθρώπων, ο Παπαντωνίου δεξιοτεχνικά ανατέμνει τις συμπεριφορές και τα νέα ήθη που αυτό επιτάσσει. Περιγράφει με γλαφυρό ύφος το πώς περάσαμε από την εποχή της άμαξας, σε αυτήν του αυτοκινήτου, τις ριζικές αλλαγές που πραγματοποιήθηκαν. Με ποιητικότητα, συνδυάζει την άμαξα με μυθικές αναφορές γύρω από έφιππους, λογοτεχνικά έργα που αναφέρονται σε εγκλήματα που διαπράχθησαν από αμαξάδες, προσδίδοντας ένα μυθιστορηματικό υπόβαθρο στην μετακίνηση με άλογα και άμαξες. Όλα αυτά έπαψαν να ισχύουν, με την εμφάνιση του αυτοκινήτου, όπως emphaticά διαπιστώνει. Στη συνέχεια, περιγράφει τις κοσμογονικές αλλαγές που επέφερε το αυτοκίνητο, τις ευκολίες μετακίνησης, αλλά και τις νέες ανάγκες, όπως τα ειδικά ρούχα για το ταξίδι με αυτοκίνητο, μια νέα τάση που ακολουθούν οι γυναίκες. Περιγράφει με λυρικότητα, τα ρούχα αυτά στις γυναίκες, τονίζοντας την αέρινη κίνηση που αυτά προσδίδουν. Τέλος, μετά από επισημάνσεις μοντερνιστικού ύφους για τις τεχνολογικές δυνατότητες και την ταχύτητα των οχημάτων, στέκεται σε μία νέα κατηγορία περιζήτητων επαγγελματιών, των σωφέρ, οι οποίοι πρεσβεύουν την νέα αυτή εποχή που ανοίγεται για την ανθρωπότητα.

Ένα συνδικάτον

Σε αυτό το άρθρο παρουσιάζει με σατιρικό τρόπο τις ανυπόστατες αιτιάσεις συγκεκριμένων επαυτών στην γαλλική πρωτεύουσα, οι οποίοι επιθυμούν να οργανωθούν σε συνδικάτο, ώστε απρόσκοπτα να συνεχίζουν την ίδια πρακτική. Συγκεκριμένα, εδώ περιγράφει το τι διαδραματίζεται

σε έναν χώρο τέχνης, με τους πολυάριθμους επαίτες, οι οποίοι βρίσκουν ένα κάθισμα στους άρτι αφιχθέντες θεατές. Για αυτή τους την όχι τόσο χρήσιμη υπηρεσία, όπως επισημαίνει ο συγγραφέας, αξιώνουν αμοιβή, την οποία με κωμικό τρόπο, ο ίδιος ταυτίζει με χρήματα που θα μπορούσαν να ζητήσουν, κατά τον ίδιο τρόπο και άλλοι, οι οποίοι δεν προσφέρουν κάτι ωφέλιμο.

Δικαστήρια των Παρισίων

Με παραστατικό ύφος μας μεταφέρει ξανά στην πολύκροτη δίκη Στενέλ, η οποία δικάζεται στο Κακουργιοδικείο. Αξιοποιώντας ένα πλούσιο υλικό που είχε συλλέξει ως αυτόπτης μάρτυρας της δίκης, μεταφέρει στο αναγνωστικό κοινό της εφημερίδας, την ατμόσφαιρα που επικρατεί έξω από τα δικαστήρια, το πλήθος γραφικών τύπων της παρισινής κοινωνίας, οι οποίοι παραμένοντας εκεί για ώρες κρατάνε θέσεις και εισιτήρια για να τα πουλήσουν μετά σε όσους ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν τη δίκη, οι οποίοι όπως μας πληροφορεί ο Παπαντωνίου σχηματίζουν ένα τεράστιο πλήθος. Παραλληλίζοντας την δικαστική αίθουσα με μια θεατρική σκηνή, παρουσιάζει την μεγάλη εκφραστική γκάμα της κατηγορουμένης ως πρωταγωνίστριας, τα όσα μέσα μεταχειρίζεται για να πείσει τους δικαστές για την αθωότητά της, σκιαγραφώντας με αφηγηματική ζωντάνια, το προφίλ της, επεξεργαζόμενος το αισθησιακό της παρελθόν, σε αντιδιαστολή με το δραματικό παρόν.

Τα μοντέλα

Εδώ ο Παπαντωνίου παρουσιάζει τις φιλοδοξίες αρκετών νέων γυναικών, οι οποίες κατευθύνονται στα καλλιτεχνικά εργαστήρια, με σκοπό να γίνουν μοντέλα. Εκθέτει τις δοκιμασίες από τις οποίες περνάνε από τους καλλιτέχνες, τις δυσκολίες του επαγγέλματός τους, αλλά και την ζέση με την οποία επιδιώκουν να εργαστούν στον χώρο αυτόν.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΑΝΑΚΥΠΤΟΥΝ ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΑ

Ο Παπαντωνίου, όχι ξεκάθαρα, δημιουργεί την εικόνα του “ασάλευτου περιηγητή”, όπως παρατηρεί η Κεραμάρη⁷² προκρίνοντας την φαντασία και το όνειρο ως όχημα για το ταξίδι. Το γεγονός αυτό γίνεται περισσότερο σαφές μέσω του ποιήματος που αφιέρωσε στην Μυρτιώτισσα, με τίτλο “Το ταξίδι”, στο οποίο λαμβάνει χώρα ένα ταξίδι, υπό το πρίσμα της φαντασίας και της ονειροπολήσεως:

“Στα καϊκια τ’αραγμένα, τα δεμένα
Στα καϊκια που δεν πάνε πουθενά,
θα μπορούμε να γυρίσωμε τα ξένα

Ψυχή μου, θ’ απολάψωμε τα ωραία
Θαλασσομαχητά, θα ιδούμε χώρες
Ασάλευτοι εδώ να στην προκυμαία”

Το θέμα του ταξιδιού μέσω της φαντασίας το εκμεταλλεύεται και στους *Πεζούς Ρυθμούς*⁷³:

“Στην αγορά του Σαββάτου τ’άλογα που ήταν για πούλημα μιλούσαν κάτω απ’ τη λεύκα για τη ζωή τους. Κι ένα κόκκινο άλογο, κουρασμένο, με το κεφάλι χαμηλά, τους διηγώταν τα θαυμάσια των ταξιδιών του. Κάμπους απέραντους στο λιοπύρι edιάβηκε, δασωμένες ρεματιές με κελαϊδιστό νέρο το ξεκούρασαν. Σε παρθένα χιόνια βυθίστηκαν τα πέταλά του - από θύελλες μαστιγώθηκε σε λαμπρές φωτιές εστέγνωσε - στη ζέστη παχνιών αρχοντικών κοιμήθηκεν ύπνο βαθύ. Για τον καβαλάρη του μιλούσαν ώρα πολλή και γι τις πολιτείες που τον χαιρετούσαν από μακριά με τους θόλους των και τα καμπαναριά των....

Παράξενο! του είπαν. Έτσι άρρωστο και κοκκαλιάρικο δοκίμασες τέτοιες δόξες;
Είν ‘αλήθεια, είπε τ’ άλογο πώς σ’ όλη μου τη ζωή με δεμένα τα μάτια γύριζα μαγγανοπήγαδο. Μα ο Θεός ήξερε να τιμωρήση τον άνθρωπο που με σκλάβωσε - χαρίζοντάς του την φαντασία.”

(“Το άρρωστο άλογο”)

(72): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φ. Κεραμάρη, σελ. 98.

(73): Ζ. Παπαντωνίου, *Πεζοί Ρυθμοί*.

Το ταξιδιωτικό έργο του Παπαντωνίου περιλαμβάνει εντυπώσεις του από τις περιηγήσεις του σε Ιταλία, Γαλλία, Αγγλία, Σουηδία, Δανία, Ισπανία, Γερμανία, Ελλάδα και Άγιον Όρος. Όσο ζούσε εξέδωσε τα βιβλία *Όθων - Μόναχο* (1934), *Άγιον Όρος* (1934). Τα υπόλοιπα κείμενα τα δημοσίευσε σε εφημερίδες, εικάζεται ότι σκόπευε να δημοσιεύσει σε έναν τόμο, ορισμένα από αυτά, όμως αυτό δεν κατέστη εφικτό. Το 1955 εκδόθηκε ένας τόμος με περιηγήσεις του Παπαντωνίου, υπό την επιμέλεια του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, στον οποίο διακρίνεται το προσεγμένο ύφος του συγγραφέα, κάνοντας σαφή την ταυτότητα του Παπαντωνίου ως λογοτέχνη. Ο συγγραφέας περιηγήθηκε αρκετά στον ελληνικό χώρο, γράφοντας κείμενα για την Επίδαυρο (1895), Μυκήνες (1898), Αίγινα (1898), Άστρος (1900). Σε αυτές του τις αφηγήσεις, περιγράφει με λυρικό τρόπο την ελληνική φύση, επισημαίνοντας την ευεργετική της επίδραση πάνω του. Το 1904 επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ιταλία, μεταβαίνοντας εκεί ως απεσταλμένος της εφημερίδας που εργαζόταν τότε. Στην επίσκεψή του αυτή, εντοπίζονται οι πρώτες αναφορές του στην τέχνη, στο καλλιτεχνικό αποτύπωμα μιας χώρας, ενώ ο ίδιος εμβαθύνει σε όσα βλέπει, αποτελώντας η Ιταλία για αυτόν ένα είδος “προοιμίου” στις περιηγήσεις που θα κάνει αργότερα.

Το 1912, αφού είχε επιστρέψει από το Παρίσι, αποφάσισε να εγκαταλείψει την επαγγελματική δημοσιογραφία και το 1918 διορίστηκε διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης. Λόγω της επαγγελματικής του ιδιότητας, ταξιδεύει για τις ανάγκες της Πινακοθήκης, αγοράζοντας έργα τέχνης, ενώ παράλληλα, εντρυφεί στην καλλιτεχνική δημιουργία των χωρών που επισκέπτεται. Το 1931 βρέθηκε στην Γερμανία, ενώ το 1935 εντυπωσιάστηκε από όσα είδε στην Ισπανία, την χώρα που συνδέθηκε με τα μεγάλα λιοντάρια του ρομαντισμού, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος, αναφερόμενος στους Gautier, Hugo, Quines, Dumas, Sand, Delacroix, Barres), ενώ ιδιαίτερη μνεία κάνει στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο και στην επίδραση των Αράβων στην Ισπανία, όπως αυτή αποτυπώνεται μέσω της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Στη Γερμανία, μετέβη για να αγοράσει πίνακα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, πλουτίζοντας έτσι την συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης, αλλά μέσω του ίδιου ταξιδιού, κατόρθωσε να εμβαθύνει στην τέχνη του Μονάχου, όπως επίσης και στην αρχιτεκτονική της πόλης αυτής. Δημιουργεί, ακόμη ορισμένους παραλληλισμούς με τον Όθωνα που καταγόταν από την γερμανική πόλη, με την σύγχρονη ελληνική ιστορία.

Με ιδιαίτερα άμεσο τρόπο, περιγράφει τα συναισθήματα που του γέννησε η πόλη αυτή: “Μου φαίνεται εδώ πως είμαι στο σπίτι μου. Αυτή είναι η απάτη κάθε Ρωμηού στο Μόναχο. Μουσεία, δρόμοι, κήποι, κτίρια μιλούν για το ελληνικό πάθος του Λουδοβίκου. Εμείς όμως οι Έλληνες βλέπομε και όσα δεν φαίνονται. Το έργο μας στο Μόναχο είναι η φαντασία. Ανασταίνομε μορφές σβησμένες, πομπές, γιορτές, λεβέντικες κορμωστασιές Τουρκομάχων που είχαν περπατήσει εδώ”⁷⁴

Στο κείμενο αυτό, είναι διάχυτος ο προσωπικός τόνος, η υποκειμενική θεώρηση των πραγμάτων, καθώς είναι ξεκάθαρη η συγκίνησή του συγγραφέα λόγω του εντοπισμού μιας ελληνικής ατμόσφαιρας στο Μόναχο. Ο Παπαντωνίου στήνει ένα σκιητικό ρομαντισμού, επικεντρώνοντας την προσοχή του στην ιστορία και την τέχνη, αναπλάθοντας το παρελθόν.

Ο Παπαντωνίου εντυπωσιάστηκε από το Άγιον Όρος, από την μοναστική ζωή και τις παραδόσεις της, οι οποίες ανάγονται στην βυζαντινή εποχή. Μέσω της μελέτης του γύρω από την ζωή των μοναχών στο Άγιον Όρος, κάνει αναφορές στην μακεδονική και στην κρητική τέχνη, ενδιαφερομενος αρκετά για φιλοσοφικά θέματα και ζητήματα αισθητικής.

(74): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 102.

Ο Παπαντωνίου ενδιαφέρεται πρωτίστως για το καλλιτεχνικό αποτύπωμα ενός πολιτισμού, όπως το αντιλαμβάνεται μέσα από τις περιηγήσεις του. Το ταξίδι για αυτόν, γίνεται σαφές, πως δεν αποτελεί ένα μέσο διαφυγής από την πραγματικότητα που τον βαραίνει, όπως ακριβώς συνέβαινε με τον Ουράνη. Επίσης, ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται για την απόκτηση άμεσης επαφής με τους κατοίκους μιας περιοχής την οποία επισκέπτεται, αλλά ενδιαφέρεται κυρίως για την τέχνη, συγκεκριμένα για την γλυπτική, την αρχιτεκτονική, την μουσική, την ζωγραφική, την λογοτεχνία. Με λίγα λόγια, επιχειρεί να προσεγγίσει μια χώρα, αξιοποιώντας τα διδάγματα που αποκομίζει από την μελέτη του πολιτισμού της.

Σε όλες τις χώρες που περιηγείται, αναζητά την αισθητική κάθε πολιτισμού, εξυψώνοντας την γενικότερη ιδέα περί αισθητικής σε υπέρτατη αξία. Στην περιήγησή του στην Ιταλία, εμφανίζονται ιδέες και έννοιες που θα τον απασχολήσουν και μετέπειτα. Όπως η αισθητική. Αναζητά την ιδέα της αισθητικής μορφής, πίσω από οτιδήποτε, σύμφωνα με την Κεραμάρη, διότι αυτήν την αισθητική μορφή την αναζητά και στην επίσκεψή του στο Άγιον Όρος: “Ναι, άκουσα κάποτε ένα κοντσέρτο ξύλου Μοζάρτσιο, στη Μονή της Λαύρας των Καλαβρυτών. Ήταν ένα μεγάλο δαντέλλωμα από χρόνους σοβαρούς μαζί και τρελούς, ένα περίπλοκο και συγχρόνως λογικώτατο καλλιτέχνημα ρυθμών, το σήμασμα του ξύλου εκείνη τη νύχτα. Απόψε που έχασα τον ύπνο μου στη Μεγάλη Λαύρα κάθομαι και ακούω την αλλόκοτη αυτή κωδωνοκρουσία. Αυτό που χτυπά τώρα, συλλογιζόμουν, είναι η συνήθεια, η μηχανή; Είναι απλώς ένα σφυρί; Ή ένα άτομο; Και κάποτε, αλήθεια, ο σημαντάρης από κούραση, από ανία, άλλαξε ξαφνα την πεζή του μουσική, ταχύνοντας, πυκνώνοντας, αλλαργεύοντας τους χρόνους ή δυναμώνοντας τους χτύπους, κι ένιωθα τότε τη φτωχή του προσωπικότητα κι άκουγα το ξύλο να δίνει τα σοβαρά του ραλλετάντι, τα αλλέγκρα του και την τρέλα των ρυθμών του! Α! σε γνώρισα! Ένα σφυρί κι ένα κομμάτι ξύλο σου φτάνουν, τέχνη που κινείται στη θεία περιοχή του χρόνου”⁷⁵.

Ο Παπαντωνίου αρκετά συχνά, παρουσιάζει να διατηρεί επιφυλάξεις για το αν η εικόνα του για ένα έργο τέχνης, είναι αποκλειστικά δική του ή αν του έχει μεταφερθεί διαβάζοντας περιηγήσεις άλλων λογοτεχνών.

Η σκέψη του αυτή επανέρχεται αντικρύζοντας την Αλάμπρα: “Διώξε τον λυρικό βόμβο των στίχων του Ουγκώ, τίναξε από πάνω σου ό,τι άκουσες, ό,τι διάβασες γι’ αυτή. Τίναξε τη σκόνη των οδηγών, την τέφρα των εντυπώσεων του άλλου”⁷⁶. Στα περιηγητικά του έργα, ο Παπαντωνίου βιώνει συχνά τον φόβο της μετάδοσης μιας εντύπωσης από όσα είδε σε έναν τόπο, η οποία να προέρχεται από κάποιον άλλο περιηγητή και συνεπακόλουθα να έχει επηρεάσει τον συγγραφέα. Η επιρροή, λοιπόν, άλλων συγγραφέων στο έργο του υποδεικνύεται από τον ίδιο ως αρκετά πιθανή, όπως παρατηρείται μέσω των όσων περιγράφει ο ίδιος ο συγγραφέας, κατά την περιήγησή του στην Αλάμπρα της Ισπανίας: “Διώξε τον λυρικό βόμβο των στίχων του Ουγκώ, τίναξε από πάνω σου ό,τι άκουσες, ό,τι διάβασες γι’ αυτή. Τίναξε τη σκόνη των οδηγών, την τέφρα των εντυπώσεων του άλλου.”

(75): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 105.

(76): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 102.

Γίνεται, λοιπόν, σαφές πως ο Παπαντωνίου είναι βαθύς γνώστης της λογοτεχνίας, όχι μόνο της ελληνικής, αλλά και της ευρωπαϊκής. Μελετά αρκετά την ιστορία, ενώ αξιοποιεί κριτικά τις απόψεις άλλων δημιουργών. Συγκεκριμένα στο έργο του *Οθων - Μόναχο* αναφέρει τους Μπωντλαίρ, Ρουσσώ, Σοπενχάουερ, Γκαίτε, ενώ παράλληλα στις ισπανικές του περιηγήσεις, αντλεί στοιχεία από τους Ουγκώ, Μπαρρέ, Γκωτιέ και Ουναμούνο. Γενικότερα, δέχεται επιδράσεις και από φιλοσόφους όπως ο Κίρκεγκορ, αλλά και από κλασικούς συγγραφείς, όπως ο Σενέκας.

Στις περιηγήσεις του στον ελληνικό χώρο, αποδεικνύεται η άριστη γνώση εκ μέρους του, της ελληνικής ιστορίας, όπως επίσης και η γνώση της εξέλιξης, σε βάθος χρόνου, του ελληνικού πολιτισμού. Αξιοποιεί ομηρικές αναφορές, παρουσιάζοντας την ομορφιά των ελληνικών τοπίων, ενώ συγκεκριμένα, περιγράφοντας την Ευρυτανία, παραπέμπει στον Καρκαβίτσα. Ακόμη, δείχνει την δυσανεμία του απέναντι στους ξένους περιηγητές της χώρας, καθώς θεωρεί ότι η κρίση τους επηρεάζεται από όσα έχουν διαβάσει για την αρχαία Ελλάδα. Κατά τις περιηγήσεις του στην Ελλάδα, αξιοποιεί τις περιγραφές αρχαίων και σύγχρονων, ενώ συγκεκριμένα κατά την περιδιάβασή του στα Τέμπη, πραγματοποιεί αναφορές στον Όμηρο και τον Οβίδιο. Στο βιβλίο του με τίτλο *Άγιον Όρος*, διερευνά την έννοια του μοναχισμού, αξιοποιώντας απόψεις φιλοσόφων, όπως του Σοπενχάουερ και του Κίρκεγκορ. Ο Παπαντωνίου ως άριστος γνώστης της ιστορίας, στέκεται αρκετά στους βυζαντινούς, συγκεκριμένα στον Νικηφόρο Φωκά και στον Θεόδωρο Στουδίτη, μελετώντας την ασκητική ζωή.

Το ύφος του Παπαδιαμάντη αποτελεί μια συνθεση ορισμένων στοιχείων. Σε μικρό βαθμό διακρίνεται το στοιχείο της φαντασίας, η οποία τον βοηθά στο να αναπλάσει ιστορικά γεγονότα και να προσεγγίσει πρόσωπα όπως ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος.

Με λυρικό τρόπο αναπαριστά τρόπους που έζησαν ιστορικές προσωπικότητες, όπως αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στην παρουσίαση της Φλωρεντίας : “Κάποτε μας πήρε το σουρούπωμα μέσα στο Σάντα Κρότσε, στο Πάνθεο της Φλωρεντίας. Έξαφνα άκουσα το τεράστιον όργανο του ναού να παίζει. Πλησίασα. Ένας νέος Φραγκισκανός καλόγερος δοκίμαζε στο όργανο μια θρησκευτική σελίδα. Η ώρα και ο τόπος πήραν τέτοιο μυστήριο με τους ήχους, που ο νέος εκτελεστής παρασύρθηκε. ένιωσε την ύπαρξή του να υψώνεται απάνω στα φτερά της μουσικής και, λησμονημένος, ίσως μαντεύοντας τη βωβή μου ικεσία, ετρίκυμισε απάνω στο τεράστιον όργανο μιά ολόκληρη σύνθεση του Μπαχ. Νέος, λιγνός, με τα κατάφωτα ματογυάλια του ο Φραγκισκανός ήταν θαρρείς, ο ίδιος ο καλόγερος που παίζει στο “κοντσέρτο” του Τζιορτζιόνε. Δεν περίμενα μια τέτοια στιγμή ονείρου. Δεν ξέρω πως η απλή τύχη τη δημιούργησε να προετοιμασμένη. Η ουράνια τρικυμία των ήχων που σήκωσαν τα δάχτυλα του καλλόγερου, χτυπώντας στους τάφους του Μακιαβέλι, του Φωσκόλου, του Γαλιλαίου, του Μιχαηλαγγέλου, εβάθυνε κι απεράντωσε το μεγάλο εκείνο κύτος, όπου κοιμούνται οι μεγαλοφυΐες της μικρής αυτής χώρας - εκτός από μία! Όταν η τρικυμία δυνάμωνε, τόσο το Πάνθεο μεγάλωνε έπαιρνε μέσα του όλον τον κοσμο, όλο το πνεύμα.”⁷⁷

Ο Παπαντωνίου είναι άμεσος και ευθύς στις διατυπώσεις του, χρησιμοποιεί αρκετά συχνά το α' ενικό, μιλώντας για τις εντυπώσεις που αποκομίζει ο ίδιος από έναν τόπο που επισκέπτεται. Για να παραθέσει γνώμες άλλων περιηγητών, χρησιμοποιεί το γ' ενικό, ενώ τα κείμενα του διαθέτουν πλούσια εκφραστικά μέσα, καθώς διακρίνονται αρκετές παρομοιώσεις και μεταφορές, όταν περιγράφονται τόποι. Με αυτόν τον τρόπο, προσδίδει λυρικότητα στα κείμενά του, ενώ πρέπει να σημειωθεί πως από συγκρατημένος αφηγητής γενικότερα, στα ταξιδιωτικά του έργα γίνεται περισσότερο εξομολογητικός, ενώ έκδηλη είναι η συγκίνηση που απορρέει από τα κείμενα αυτά. Μπορεί να υποστηριχθεί πως τα ταξιδιωτικά του έργα παρουσιάζουν στοιχεία χρονογραφήματος.

(77): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 110.

Στα ταξίδια του, τον απασχολούν ζητήματα τέχνης, όπως για παράδειγμα η γλυπτική, η ζωγραφική, η μουσική ενός τόπου που επισκέπτεται. Επίσης, μελετά την πολεοδομία και την αρχιτεκτονική των τόπων αυτών. Εκθέτει τους συλλογισμούς του, αναπτύσσοντας τους θεωρητικούς του προβληματισμούς, ενώ σταθερά τον απασχολεί το ζήτημα της πολιτικής σκέψης ενός λαού.

Γνώριμη τακτική του, ο συσχετισμός ενός λαού και της ιστορίας του με τον τόπο στον οποίο αυτός ζει, κάτι που αναπτύσσει αρκετά, αξιοποιώντας την φαντασία και τη δημιουργικότητά του. Αναλύοντας μύθους της ελληνικής αρχαιότητας, επισημαίνοντας ιστορικά πρόσωπα και την δράση τους, επιχειρεί να ανασυνθέσει την ιστορία του ελληνικού πολιτισμού, φτάνοντας στο παρόν.

Παράλληλα, εκδηλώνει με πολλούς τρόπους την λατρεία του απέναντι στην ελληνική ύπαιθρο, πραγματοποιώντας συγκεκριμένες σκέψεις, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά για το Καρπενήσι: “Ο υπάλληλος που πήγαινε να υπηρετήσει στο Καρπενήσι εδώ και λίγα χρόνια ήταν πρόσωπο τραγωδίας. Έβλεπε την Ευρυτανία αποκομμένη από την Ελλάδα και τα έβαζε με το Κράτος που τον εξώρισε. Το κράτος για να τον τιμωρήσει τον έστελνε στην απέραντη ελευθερία, στο πιο μεγαλειώδες, απίθανο κι απρόσιτο ελληνικό τοπίο. Τον τιμωρούσε με τις ηδονές του ρωμαντισμού, επέβαλε στον ειρηνοδίκη να γίνη Μπάυρον, στον ανθυπομοίραρχο και στον πρωτοδίκη να έχουν τους στοχασμούς του Ρουσσώ. Κι επειδή οι άνθρωποι δεν πήγαν εκεί για να καλλιεργήσουν τον πεσσιμισμό θεωρούσαν τον εαυτό τους διωγμένον από την κοινωνίαν κι έπαιρναν το ύφος των Ρώσων καταδίκων”.⁷⁸

Χρησιμοποιώντας γλώσσα πλούσια σε εκφραστικά μέσα, περιγράφει το ειδυλλιακό, ελληνικό τοπίο, εκφράζοντας παράλληλα και το βαθύ αποτύπωμα της ιστορίας στον ελληνικό χώρο: “Μόλις έφτασα στον Πόρο και κάθησα να δω το ειδύλλιό του, την κλειστή του θάλασσα, λίμνη μέσα σε πρασινάδες, έπεσα αμέσως θύμα της ιστορίας.” Συχνά, αξιοποιεί την ιστορία, κατά την περιήγησή του σε διάφορα μέρη της Ελλάδας, στα οποία έχει διαδραματιστεί κάποιο συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός: “Εγνώρισα αργά τη Θεσσαλία. Μα δεν μου ήταν ξένη. Πόσο η γενεά μας έχει υποφέρει γι’ αυτή. Σαν τώρα δεν θυμούμαι το φοβερό παράρτημα - γραμμένο με χίλιους ελιγμούς από το χέρι του πρωθυπουργού- που διαλάλησε στους Αθηναίους”.⁷⁹

Είναι γεγονός πως όταν επισκέπτεται τόπους με εμφανές το αποτύπωμα της ιστορίας πάνω τους, κινητοποιείται η φαντασία του, αναπλάθοντας έτσι όλα τα συμφραζόμενα μιας εποχής.

Τον ενδιαφέρουν ιδιαίτερα τα έργα τέχνης ενός τόπου, καθώς τα αξιοποιεί για να αναπλάσει μια ολόκληρη ιστορική περίοδο, επεξεργαζόμενος το καλλιτεχνικό αποτύπωμα του κάθε λαού. Χρησιμοποιεί αρκετά συχνά την ιστορία ως μέσο για να μιλήσει για σπουδαία έργα τέχνης. Παράλληλα, διαχρονικά, τον ενδιαφέρουν συγκεκριμένα ιστορικά πρόσωπα, τα οποία και προσεγγίζει, κατά κάποιον τρόπο, μέσω των περιηγήσεών του. Αποτιμά θετικά την εφαρμογή του κλασικισμού στο Μόναχο, από τον Λουδοβίκο Α΄ της Βαυαρίας, ενώ από την άλλη πλευρά, κατακρίνει τον τρόπο αξιοποίησης της ελληνορωμαϊκής τέχνης από τον Ναπολέοντα.

Επιδίωξη του Παπαντωνίου είναι να παρουσιάσει τα χαρακτηριστικά κάθε λαού που επισκέπτεται, εξάγοντας τα συμπεράσματα του, αφού πρώτα προσεγγίσει τα μνημειώδη λογοτεχνικά και φιλοσοφικά έργα κάθε τόπου. Συναρτά, λοιπόν, την ιδιοσυγκρασία ενός πληθυσμού με τα λογοτεχνικά και φιλοσοφικά ρεύματα που επηρέασαν τον εκάστοτε τόπο. Δηλώνει απροκάλυπτα τον θαυμασμό του για τον γαλλικό πολιτισμό, εξαίροντας τον ορθολογισμό και την νοοτροπία των πολιτών γύρω από την πολιτική και την συμμετοχή στα κοινά, εξυψώνοντας τις αξίες του γαλλικού πνεύματος. Η στάση του απέναντι στον γαλλικό πολιτισμό και την γαλλική κοινωνία αποκρυσταλλώθηκε κατά την διάρκεια της παραμονής του στη γαλλική πρωτεύουσα, την περίοδο 1908 - 1910. Στην Ισπανία, γοητεύεται από την θερμή στάση των ισπανών απέναντι στη ζωή, από το πάθος που διέπει την καθημερινότητά τους.

(78): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 113-114.

(79): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 120.

Η μουσική είναι μια πλευρά του πολιτισμού μιας χώρας, την οποία διερευνά εξονυχιστικά ο Παπαντωνίου. Όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά: “Τι μπορεί καλύτερα να χαρακτηρίσει μια χώρα από τη μουσική της⁸⁰.” Στη Γαλλία, τον ενθουσιάζουν οι ποιητές του δρόμου και τα αυτοσχέδια τραγούδια τους, στους οποίους πιστώνει την δημιουργικότητα που τους διακατέχει και την υψηλή ποιοτική στάθμη των καλλιτεχνικών τους δημιουργημάτων. Στα τραγούδια αυτά τα οποία συνθέτουν οι ποιητές της Μονμάρτρης, διακρίνονται αρκετά δραματουργικά είδη, όπως η κωμωδία και το δράμα, δημιουργώντας έτσι ένα αυτόνομο είδος, το οποίο διαθέτει επίσης και φιλολογική αξία. Παράλληλα, με λυρικό τρόπο περιγράφει τον τρόπο αμφίσης των κατοίκων του Παρισιού, δίνοντας μια έντονα καλλιτεχνική εικόνα της πόλης, η οποία ζούσε για την τέχνη και την ομορφιά. Ακόμη, με έντονη θέρμη περιγράφει την γαλλίδα και ισπανίδα γυναίκα, ξεχωρίζοντας την γαλλίδα για την κομψότητά της και την ισπανίδα για το πάθος που την διακατέχει. Βλέπουμε, λοιπόν, πως ο Παπαντωνίου στις περιηγήσεις του συνηθίζει να περιγράφει την γυναίκα, με αρκετά λυρικό τρόπο. Δείγμα του ποιητικού τρόπου με τον οποίο αποδίδει το γυναικείο στοιχείο, συνιστά το εξής απόσπασμα, από το ταξίδι του στην Ισπανία 81 : “Ήμουν στη μητρόπολη της Σεβίλλας, κατά το μεσημέρι. Το τεράστιο δάσος του εσωτερικού της ήταν βυθισμένο σε ελαφρό, ροδαλό σκοτάδι. Τότε είδα ν’ ανοίγει την πόρτα το μικρότερο γυναικείο χέρι της Ισπανίας, κρατώντας τη μικρότερη βεντάγια που βρίσκεται στα εμπορικά και να πατά στο πλακόστρωτο με γρηγοράδα ζαρκαδιού το μικρότερο πόδι που έχει πλαστή. Ήταν αυτή! Την ε γνώρισα. Αυτή που τραγούδησεν ο Μυσσέ. Φορούσε τη μαύρη μαντίλα της, όπως το φεγγάρι φορεί το σύννεφο. Η βεντάγια της φύλλα λεύκας στην αύρα. Το γοβάκι της πήγαινε σα μικρό γοργό παπάκι στο νερό λίμνης πάρκου. Πλησίασε κάπου, προσκύνησε κι έπειτα οι γιγάντιοι κορμοί των γοτθικών κιόνων με τα φυλλώματά τους, οι άγιοι από τα βιτράγια, οι αιώνες, την είδαν με το χαρμόσυνο σεβιλλιανό της ρυθμό να γλιστρήσει και να γονατίσει στη λειτουργία”⁸¹.

Συμπερασματικά, μπορεί να λεχθεί πως ο Παπαντωνίου ως ταξιδιώτης, παρουσιάζεται αρκετά καταρτισμένος, αξιοποιώντας πηγές, ελληνικές αλλά και ξένες, εμβαθύνοντας πάντα στο καλλιτεχνικό αποτύπωμα της κάθε χώρας που επισκέπτεται. Εκθέτει τους προβληματισμούς του, οι οποίοι απορρέουν από τα όσα αντικρίζει σε κάθε τόπο που επισκέπτεται, ενώ αρκετά συχνά παρασύρεται σε ρεμβασμούς και ονειροπολήσεις, δείχνοντας έτσι το εύρος της επίδρασης του εκάστοτε τόπου, στον ίδιο. Ενώ στα υπόλοιπα έργα του παρουσιάζεται ως ένας μετριοπαθής αφηγητής, χωρίς λυρικές εξάρσεις, στα ταξιδιωτικά του έργα, διακρίνεται ο εξομολογητικός του τόνος και η εκδήλωση των συναισθημάτων του, ιδίως μέσω του θαυμασμού του για τα έργα τέχνης. Η εξερεύνηση και η μελέτη της καλλιτεχνικής παραγωγής μιας χώρας, αποτελούν για τον ίδιο, τον κυριότερο λόγο για την πραγματοποίηση των ταξιδιών του.

(80): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 122.

(81): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 124.

Το ενδιαφέρον του στρέφεται γύρω από τις καλές τέχνες, ενώ περιηγείται τον ευρωπαϊκό και τον ελληνικό χώρο. Η πολεοδομία, η αρχιτεκτονική ως εκφάνσεις του πολιτισμού ενός λαού, προκαλούν το ενδιαφέρον του. Κατά την επίσκεψή του στο Μόναχο, στο οποίο δεσπόζουν λαμπρά έργα τέχνης, αποτελεί για τον Παπαντωνίου την κατάλληλη αφορμή για να αναπτύξει τις ιδέες του γύρω από την τέχνη. Εντυπωσιάζεται από την αρχιτεκτονική της πόλης, η οποία εκφράζει την αντίληψη περί αισθητικής του Λουδοβίκου Α', ο οποίος λόγω της αγάπης του για το ελληνικό στοιχείο, επέβαλε στην πόλη τον κλασικισμό, μη συμβαδίζοντας με την γερμανική αισθητική. Στη συνέχεια, επισημαίνει την ιδεολογία που φέρουν τα έργα τέχνης, όπως επίσης και τις πολιτικές προεκτάσεις που συνοδεύουν την επιβολή ενός συγκεκριμένου καλλιτεχνικού ρυθμού. Η σύγκριση που επιχειρεί ανάμεσα στο Βερολίνο και το Μόναχο, δηλώνει την αποδοκιμασία του για τα καλλιτεχνικά έργα, γερμανικής αισθητικής, ονομάζοντάς τα "γλυπτικά τέρατα".

Η αρχιτεκτονική των μεγάλων πόλεων ως απότοκος της εξέλιξης του πολιτισμού κάθε χώρας, ενδιαφέρει σε μεγάλο βαθμό τον Παπαντωνίου. Τον συγκινεί "με πόση λεπτότητα χειρίζονται οι πολιτισμένοι λαοί το άυλο αυτό που λέγεται μορφή της πόλεως", ενώ παράλληλα, τον ενοχλεί η αισθητική ορισμένων καθεστώτων, κατακρίνοντας "τα ίχνη που αφήνει μια στρατοκρατία". Γενικότερα, ο Παπαντωνίου διατηρεί την συνήθεια να διατυπώνει προβληματισμούς και σχόλια πάνω σε όσα βλέπει. Προτιμά τις απλές φόρμες στην τέχνη, τα κλασικά πρότυπα και όχι τα μεγαλεπήβολα και ογκώδη έργα, όπως διαπιστώνεται από τις ταξιδιωτικές του ανταποκρίσεις στη Γερμανία.

Κατά τις περιηγήσεις του στην Ισπανία, διακρίνεται το σταθερό του ενδιαφέρον και εδώ για την αρχιτεκτονική, ενώ ιδιαίτερη σημασία δίνει στην υποβλητική ατμόσφαιρα και την μουσικότητα των καλλιτεχνικών ρυθμών της χώρας. Παρατηρείται πως άλλοι συγγραφείς που περιηγήθηκαν στη χώρα αυτή, συνοδεύουν τις ταξιδιωτικές τους ανταποκρίσεις με παραμύθια και θρύλους της περιοχής, προβάλλοντας έτσι τον ενθουσιασμό τους για όσα αντικρίζουν εκεί. Συγκεκριμένα, ο Κώστας Ουράνης ενώ επισκέπτεται ένα παλάτι στην Ισπανία, γράφει τα εξής: "Είχα την εντύπωση ότι έμπαινα σ' ένα από τα στοιχειωμένα εκείνα παλάτια της Χαλιμάς", ενώ ο Νίκος Καζαντζάκης επισημαίνει την "μαθηματική ακρίβεια στην έκταση, το αυστηρό γεωμετρικό διάγραμμα στη φαντασία. Άλγεβρα και Χαλιμά", σημειώνει χαρακτηριστικά, αποτυπώνοντας τις εντυπώσεις του σχετικά με όσα είδε εκεί. Αντίθετα με αυτούς, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου διατυπώνει άλλου είδους προβληματισμούς με βασικούς άξονες την αρχιτεκτονική και τη θρησκεία, καταγράφοντας τα εξής: "Εδώ προσευχήθηκεν ένας λαός απαλλαγμένος στην αρχιτεκτονική του από τα προβλήματα του θόλου, από την αγωνία της βυζαντινής και της γοθικής τέχνης. Από όλη αυτή την αρχιτεκτονική λείπει το ύψος. Λείπει επομένως το δράμα των Βυζαντινών".⁸²

Είναι γεγονός πως στα ταξίδια του Παπαντωνίου στο εξωτερικό, το ενδιαφέρον του περιστρέφεται γύρω από τα έργα τέχνης και κατά συνέπεια σχετικά με το πώς αυτά προβάλλονται στους διάφορους χώρους τέχνης, όπως για παράδειγμα στις πινακοθήκες.

Παρουσιάζει τα ευρωπαϊκά έργα τέχνης σε συγκεκριμένους άξονες, οι οποίοι είναι η ιταλική τέχνη, τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα της Ισπανίας, της Γερμανίας, ενώ ασχολείται λεπτομερώς με τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο.

(82): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 124.

Στα κείμενα που αφιερώνει στη Γερμανία, επικεντρώνει την αφήγησή του στον κλασικισμό του Μονάχου, συσχετίζοντας τα όσα είδε εκεί με την περίοδο της βασιλείας του Όθωνα, στην Ελλάδα. Αποτιμά θετικά την καλλιτεχνική αξία των βαυαρικών αναπαραστάσεων, επαινώντας τους Hess και Rottman, διότι κατόρθωσαν να αποτυπώσουν με σαφήνεια τα χαρακτηριστικά και τις ιδιότητες ενός άλλου λαού, του ελληνικού. Ο Παπαντωνίου μας εξηγεί πως η τοποθέτηση των έργων των προαναφερόμενων καλλιτεχνών σε εξέχουσα θέση της πινακοθήκης του Μονάχου, εκφράζει την αγάπη και τον θαυμασμό του Λουδοβίκου Α' για το αρχαιοελληνικό πνεύμα. Ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για την ιταλική τέχνη, διότι σε άρθρα του για την Ρώμη, το 1904 και 1906, προβαίνει σε εξειδικευμένες παρατηρήσεις γύρω από ζητήματα τέχνης και αισθητικής.

Η θρησκευτική τέχνη αποτελεί τομέα που ασχολήθηκε εκτενώς, πραγματοποιώντας συγκρίσεις τεχνοτροπιών ανάμεσα σε διαφορετικές καλλιτεχνικές σχολές. Μέσω εξειδικευμένων σχολίων, αντιπαραθέτει τον ιδεαλισμό της ιταλικής θρησκευτικής τέχνης με τον νατουραλιστικό στοιχείο της ισπανικής τέχνης, όπως επισημαίνει η Κεραμάρη. Η τέχνη των Ισπανών και το “ακαταμάχητο θέλητρό της”, συνιστά σύμφωνα με τον Παπαντωνίου “ένα από τα ζωντανότερα αισθητικά φαινόμενα της Ιστορίας”.⁸³

Τα ταξίδια του στην Ισπανία του δίνουν το έναυσμα να ασχοληθεί περαιτέρω με το έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, πραγματοποιώντας αναλύσεις και σχόλια, ενδεικτικά της υψηλής του κατάρτισης γύρω από ζητήματα τέχνης. Προσεγγίζει την τεχνική του Ελ Γκρέκο, μέσω του εντοπισμού της θεματολογίας των έργων του, προσπαθώντας να τα αποκωδικοποιήσει. Άλλοι περιηγητές της Ισπανίας, όπως ο Καζαντζάκης και ο Ουράνης δεν εισχώρησαν σε τόσο ειδικές αναλύσεις και δεν πραγματοποίησαν τόσο λεπτομερείς περιγραφές.

Περιδιαβαίνοντας τον ελληνικό χώρο, ο Παπαντωνίου παρουσιάζει σημαντικά έργα της ελληνικής τέχνης, σε περιοχές όπως ο Μυστράς και το Άγιον Όρος. Συγκεκριμένα, στη χερσόνησο του Αθω, διακρίνει τις επιδράσεις της Κρητικής και της Μακεδονικής Σχολής, στις διάφορες αγιογραφίες που παρατηρεί.

Ο ίδιος, ως άριστος γνώστης της ιστορίας των κυρίων ρευμάτων της ευρωπαϊκής ζωγραφικής (ροκοκό, κλασικισμός, ρομαντισμός, ρεαλισμός, νατουραλισμός, ιμπρεσιονισμός, εξπρεσιονισμός, φοβισμός, κυβισμός, υπερρεαλισμός, φουτουρισμός και αφηρημένη τέχνη), παρουσιάζει σημαντικούς σταθμούς της ευρωπαϊκής τέχνης και σπουδαίους δημιουργούς, όπως ο Γκόγια και ο Σεζάν.

Ο Παπαδιαμάντης μέσω της κοπιαστικής αυτής εργασίας, συμβάλλει αποτελεσματικά στην επικοινωνία της ευρωπαϊκής με την ελληνική τέχνη, αποδομώντας παλαιότερες αντιλήψεις γύρω από την τέχνη και γνωστοποιώντας τις σύγχρονες ευρωπαϊκές τάσεις στο ελληνικό κοινό. Παράλληλα, κρίνει την στάση ελλήνων δημιουργών, αποτιμώντας θετικά όσους επιχειρούν να συνεχίσουν τις παραδοσιακές φόρμες και δίνοντας την αρνητική του γνωμοδότηση για τους θιασώτες της αφηρημένης τέχνης. Γίνεται, λοιπόν, σαφές πως ο Παπαντωνίου επαινεί την απλότητα στις μορφές, όχι τα περίπλοκα σχήματα, ενώ ταξιδεύοντας επιχειρεί να αφομοιώσει τις σημαντικές εξελίξεις σχετικά με την τέχνη. Επισκέπτεται ξένες πρωτεύουσες για να εντοπίσει καλλιτεχνικούς ρυθμούς, να μιλήσει για την ζωγραφική τέχνη ιταλών και ισπανών, αλλά και για να εντρυφήσει στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, το οποίο διαχρονικά τον ελκύει.

(83): Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος, Φωτεινή Κεραμάρη, σελ. 124.

Στις περιηγήσεις του στην Ελλάδα, ασχολείται επισταμένως με την βυζαντινή τέχνη, εμβαθύνοντας στην Μακεδονική και την Κρητική Σχολή, μελετώντας τις επιδράσεις που άσκησαν οι Σχολές αυτές στην μοναστική τεχνοτροπία του Αγίου Όρους. Συμπερασματικά, μπορεί να υποστηριχθεί πως ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου αναπτύσσει τις ευρύτερες σκέψεις του γύρω από την τέχνη και την αισθητική, έχοντας ως αφορμή τα κατά τόπους ταξίδια του.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην εργασία επιχειρείται μια παρουσίαση των ταξιδιωτικών κειμένων των Ζαχαρία Παπαντωνίου και Κώστα Ουράνη. Εντοπίζονται διαφορές και ομοιότητες ανάμεσα στους δύο συγγραφείς, στην τεχνική, το ύφος, την κοσμοθεωρία και τις επιδιώξεις τους. Ερευνάται, επίσης, το πώς επηρέασαν τα εγχώρια λογοτεχνικά δεδομένα, το πώς συνέβαλαν στην ανάπτυξη και την καθιέρωση του είδους της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στα ίδια τα κείμενα των συγγραφέων και σε όσα απορρέουν από αυτά, όπως επίσης και στα συμφραζόμενα της εποχής, κατά την οποία γράφτηκαν και δημοσιεύτηκαν

Στην εισαγωγή επισημαίνονται όσα θα ακολουθήσουν στα επόμενα κεφάλαια, ενώ καταγράφεται η σημαντική συμβολή των δύο αυτών συγγραφέων στην καθιέρωση του όρου ταξιδιωτική λογοτεχνία στην Ελλάδα.

Με αφετηρία τον όρο ταξιδιωτική λογοτεχνία, πραγματοποιείται μια προσπάθεια καταγραφής των απαρχών του είδους, των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του όρου, το πώς η ταξιδιωτική λογοτεχνία μετεξελίχθηκε με την πάροδο των ετών.

Καταγράφονται επίσης, οι πρώτοι εκφραστές του είδους αυτού, οι λόγοι για τους οποίους κατέγραφαν τις ταξιδιωτικές τους εμπειρίες και γενικότερα όσα προκύπτουν από το ταξιδιωτικό τους έργο. Στη συνέχεια, παρουσιάζονται απόψεις ερευνητών σχετικά με τον όρο ταξιδιωτική λογοτεχνία και το πώς αυτή συγκροτείται ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος.

Γίνεται μια ιστορική ανασκόπηση του είδους, από την καταγραφή των ταξιδιωτικών εμπειριών από τα πρώτα ταξίδια του 15ου έως και την περίοδο του Διαφωτισμού, αναδεικνύοντας τους διαφορετικούς σκοπούς που η καταγραφή αυτή των ταξιδιωτικών εμπειριών επιτελούσε ανά τους αιώνες, έως ότου καθιερωθεί ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος και όχι ως υποκατηγορία κάποιου άλλου. Επισημαίνονται σημαντικοί σταθμοί της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας όπως τα Itineraria και οι ταξιδιωτικές περιηγήσεις κατά την περίοδο του διαφωτισμού.

Δίνεται, παράλληλα, έμφαση στις διαφορές του είδους με άλλες κατηγορίες λογοτεχνικών και μη έργων, καθώς στην ταξιδιωτική λογοτεχνία, η αφήγηση δεν εστιάζει μόνο στην παρουσίαση των εκάστοτε τόπων στους οποίους γίνεται περιήγηση, αλλά αναδεικνύεται η φωνή του αφηγητή, η ψυχική του κατάσταση, το πώς αντιδρά ο ίδιος σε όσα βιώνει κατά την διάρκεια του ταξιδιού του, το ποιες σκέψεις του γεννά το ίδιο το ταξίδι. Αναδεικνύεται, λοιπόν, η προσωπικότητα του αφηγητή μέσα σε όσα ο ίδιος αφηγείται, καθώς έρχεται στο προσκήνιο ο ίδιος μέσω των όσων αφηγείται.

Στη συνέχεια επικεντρωνόμαστε στην ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία. Επισημαίνονται τα πρώτα δείγματα ελληνικής ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, όπως επίσης και το ποιοι ήταν οι πρώτοι συγγραφείς που δημοσίευσαν κάποια ταξιδιωτική τους ανταπόκριση. Τονίζονται οι παράγοντες που συνετέλεσαν στην ανάπτυξη και καθιέρωση του είδους, όπως η κυριαρχία της δημοτικής, αλλά και οι ιδιαίτερες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που ευνόησαν την πραγματοποίηση ταξιδιών.

Διερευνώνται, παράλληλα, οι στενές σχέσεις της δημοσιογραφίας με την ταξιδιωτική λογοτεχνία, το πώς συμπλέκονται δηλαδή τα δύο αυτά είδη. Γίνεται αναφορά στους πιο σημαντικούς ανταποκριτές από πόλεις του εξωτερικού, όπως είναι ο Ζ. Παπαντωνίου, ο Λασκαρης και ο Ουράνης, όπως επίσης και στα πρώτα έντυπα που δημοσίευσαν τέτοιου είδους ανταποκρίσεις. Καθοριστική ήταν η συμβολή εδώ του Βλάση Γαβριηλίδη μέσω των εντύπων που διαχειριζόταν, κάτι που αξίζει να σημειωθεί..

Στη συνέχεια, αναφέρονται οι πρώτες ανταποκρίσεις του Ουράνη και του Παπαντωνίου, δίνοντας έμφαση στις διαφορετικές προσεγγίσεις τους για όσα αντίκριζαν. Η διαφορά κοσμοθεωρίας, ερεθισμάτων και επιδιώξεων γίνεται σαφής μέσω των όσων περιγράφουν.

Ο Ουράνης ενδιαφέρεται περισσότερο για την διασκέδαση, την φυγή από την πραγματικότητα μέσω του ταξιδιού και την απόλαυση της πολυτέλειας, κάτι που γίνεται εμφανές στις περισσότερες ταξιδιωτικές του ανταποκρίσεις.

Από την άλλη μεριά, ο Παπαντωνίου επκεντρώνεται στις πνευματικές αναζητήσεις, στην κριτική γύρω από την τέχνη και την καλλιτεχνική δημιουργία της κάθε χώρας που επισκέπτεται, λαμβάνοντας τον ρόλο περισσότερο ενός απλού παρατηρητή των όσων διαδραματίζονται, χωρίς ιδιαίτερη αλληλεπίδραση.

Γίνεται λόγος, έπειτα, συγκεκριμένα για τον Ουράνη ως λογοτέχνη, για την τεχνική, το ύφος, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της γραφής του. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στις ανταποκρίσεις του από το Παρίσι, τόπο που διαμόρφωσε τον ίδιο ως συγγραφέα. Έπειτα, επικεντρωνόμαστε στην βρετανική αρθρογραφία του Ουράνη, η οποία αντιπροσωπεύει μια διαφορετική εποχή για τον Ουράνη, από αυτήν της Γαλλίας. Στο Λονδίνο, άργησε να προσαρμοστεί, νοσταλγώντας αρχικά την ανεμελιά του Παρισιού, έπειτα όμως πραγματοποιεί περιηγήσεις, δίνοντας μια πλήρη εικόνα του Λονδίνου, στα πρότυπα ενός ταξιδιωτικού οδηγού. Αργότερα, ο Ουράνης περιηγείται στην Ιταλία, όπου εκεί τα ενδιαφέροντά του μεταβάλλονται, καθώς πλέον ασχολείται αρκετά με την τέχνη και τον πολιτισμό κάτι που δεν συνήθιζε σε παλαιότερα ταξίδια του. Στο σημείο αυτό διακρίνεται κάποια σύγκλιση του Ουράνη με τα περιηγητικά έργα του Παπαντωνίου, ο οποίος ενδιαφερόταν ως επί το πλείστον για ζητήματα τέχνης. Σύμφωνα με μελετητές του έργου του Ουράνη, όπως ο Χατζίνης, τα ταξιδιωτικά κείμενα που αναφέρονται στις περιηγήσεις του Ουράνη στην Ισπανία, αποτελούν τα καλύτερα και πιο ώριμα έργα του, αυτού του είδους. Με αφετηρία το παρελθόν και την εξέχουσα κορφή του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, ο Ουράνης ανασυστήνει το ιστορικό παρελθόν και τον πολιτισμό της Ισπανίας. Παράλληλα, τον γοητεύσε ιδιαίτερα η Πορτογαλία, μιας χώρας της οποίας το φυσικό τοπίο και οι άνθρωποι παρουσιάζουν σύμφωνα με τον ίδιο, ομοιότητες με την Ελλάδα. Ο Ουράνης έζησε αρκετά στην Πορτογαλία, καθώς στη χώρα αυτή ευτύχησε να βρει όσα αποζητούσε στα ταξίδια του, την ομορφιά του φυσικού τοπίου αλλά και τον κοσμοπολιτισμό. Την ίδια στιγμή, ο Ουράνης περιηγήθηκε αρκετά στην Ελλάδα και τις υπόλοιπες βαλκανικές χώρες. Στα κείμενά του διακρίνεται η έντονη αγάπη του για την χώρα του, καθώς τα κείμενά του είναι γεμάτα από συναισθήματα και λυρικές περιγραφές της χώρας στην οποία γεννήθηκε. Γι' αυτόν τον λόγο, τα ταξιδιωτικά του κείμενα από τις περιηγήσεις του στην Ελλάδα, διαφέρουν από αυτά των υπόλοιπων ταξιδιών του, καθώς δεν διακρίνονται για την αντικειμενικότητά τους. Περιηγήθηκε ακόμη και σε θρησκευτικούς χώρους, ενώ άξια αναφοράς σε αυτές τους τις περιηγήσεις είναι η απουσία θρησκευτικών συναισθημάτων, καθώς ο ίδιος ασχολείται αρκετά με την περιγραφή της ομορφιάς του φυσικού τοπίου και όχι με την θρησκευτικότητα που απορρέει από τέτοια μέρη. Γενικότερα, τα ταξιδιωτικά κείμενα του Ουράνη αντικατοπτρίζουν την ιδιοσυγκρασία του ως λογοτέχνη. Χαρακτηρίζονται από τις έντονες επιδράσεις του ρομαντισμού, την παρωχημένη σχετικά, τεχνοτροπία και εκφράζουν μια οπτική αρκετά μακριά από τις ανάγκες ενός μέσου έλληνα της εποχής, γι αυτό και ενδεχομένως δεν διαβάστηκαν αρκετά στην εποχή τους. Στις ταξιδιωτικές του ανταποκρίσεις, κυριαρχεί το αίτημα για φυγή, για περιπέτεια, μακριά από τις συμβάσεις της καθημερινής ζωής. Τα ταξίδια που πραγματοποιεί πηγάζουν από μία εσωτερική ανάγκη του ίδιου, δεν επιτελούν κάποιο συγκεκριμένο σκοπό και λειτουργία. Ευρύτερα, μπορεί να ειπωθεί, πως η ταξιδιωτική λογοτεχνία στηρίζεται στην προσωπική οπτική του υποκειμένου που περιηγείται σε έναν τόπο, στον τρόπο που αυτό προσεγγίζει όσα αντικρίζει και τα μετουσιώνει σε γραπτό λόγο. Πρωτεύοντα ρόλο στην τεχνοτροπία του Ουράνη κατέχει η φαντασία, η διάθεση φυγής από την πραγματικότητα. Αξίζει να σημειωθεί πως πολλές φορές ο ίδιος συλλαμβάνει μια ιδεατή εικόνα του τόπου που πρόκειται να επισκεφθεί, κάτι που καταρρίπτεται από την πραγματικότητα, όπως συμβαίνει μόλις επισκέπτεται τον εν λόγω τόπο. Στην αφήγησή του κυριαρχεί το υποκειμενικό στοιχείο ενώ συνηθίζει να επικεντρώνεται στο ιστορικό παρελθόν, αναπλάθοντάς το. Στα ταξιδιωτικά του κείμενα εντοπίζεται το κοσμοπολιτικό στοιχείο, η ανεμελιά, η τάση του να συναναστρέφεται με την υψηλή κοινωνικά τάξη. Το στοιχείο αυτό βρίσκεται στο απόγειό του, κατά την περίοδο που βρίσκεται στο Παρίσι. Από ένα σημείο και έπειτα, όπως προείπαμε, το ενδιαφέρον του μετατοπίστηκε και ασχολήθηκε περισσότερο με την κριτική γύρω από την τέχνη και τον πολιτισμό, όπως γίνεται σαφές από τις περιηγήσεις του στην Ισπανία.

Διαφορετική περίπτωση συγγραφέα ο Παπαντωνίου, αποτέλεσε και αυτός μαζί με τον Ουράνη, ένα από τους πρώτους ανταποκριτές στο εξωτερικό. Ήρθε σε επαφή με το γαλλικό πνεύμα στο Παρίσι, δείχνοντας ευρυμάθεια και ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον γύρω από την τέχνη. Στα περισσότερα χρονογραφήματά του παρουσιάζει πτυχές της καθημερινής ζωής, νοοτροπίες και συμπεριφορές ανθρώπων. Βασικό στοιχείο των ταξιδιωτικών του κειμένων αποτελεί η επιμελημένη μορφή, το συγκρατημένο ύφος και η τάση του να ασχολείται με ζητήματα τέχνης και πολιτισμού. Τονίζεται, εδώ, ο σημαντικός ρόλος του Παπαντωνίου για την ανάπτυξη της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, καθώς την διετία 1908-1910 μετέφερε την παρισινή ατμόσφαιρα στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Η θεματική των παρισινών κειμένων αντλείται από επικαιρικά γεγονότα που απασχολούσαν την παρισινή κοινωνία, όπως επίσης και από την γενικότερη ατμόσφαιρα της πόλης. Ακόμη, συνήθιζε να παρουσιάζει κλασικούς τύπους της παρισινής κοινωνίας, τα γραφικά στέκια της πόλης, τους θαμώνες και τις συνήθειές τους. Παρουσιάζει μνημειώδη κτίρια, σύμβολα της πόλης όπως ο Σηκουάνας.

Στα παρισινά κείμενα του Παπαντωνίου πραγματοποιήθηκε κατηγοριοποίηση και ανάλυση με άξονες το αστικό τοπίο, τα στιγμιότυπα της καθημερινότητας και την επικαιρότητα. Τις επόμενες δεκαετίες, ο ίδιος περιηγήθηκε σε χώρες όπως η Ιταλία, Ισπανία και Γερμανία, εστιάζοντας σε ζητήματα που αφορούσαν τις εικαστικές τέχνες, δίνοντας, έτσι την εικόνα ενός αρκετά καλλιεργημένου και καταρτισμένου τεχνοκριτικού.

Το ταξιδιωτικό έργο του Παπαντωνίου περιλαμβάνει εντυπώσεις από τις περιηγήσεις του σε Γαλλία, Αγγλία, Σουηδία, Δανία, Γερμανία, Ελλάδα και Άγιον Όρος. Όσο ζούσε εξέδωσε τα βιβλία *Όθων - Μόναχο* (1934) και *Άγιον Όρος* (1934). Τα υπόλοιπα κείμενά του δημοσιεύτηκαν αποκλειστικά σε εφημερίδες και έντυπα της εποχής. Το 1955 εκδόθηκε ένας τόμος με περιηγήσεις του Παπαντωνίου υπό την επιμέλεια του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.

Ως ταξιδιώτης παρουσιάζεται αρκετά καταρτισμένος, αξιοποιώντας πηγές ελληνικές αλλά και ξενόγλωσσες, εμβαθύνοντας πάντα στο καλλιτεχνικό αποτύπωμα κάθε χώρας που επισκέπτεται.

Στην εργασία υπογραμμίζεται το ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο της διαφοροποίησης του ύφους του Παπαντωνίου στα ταξιδιωτικά του κείμενα, σε σχέση με τα υπόλοιπα λογοτεχνικά του έργα. Ενώ στα υπόλοιπα έργα του παρουσιάζεται ως ένας μετριοπαθής αφηγητής, χωρίς λυρικές εξάρσεις, στα ταξιδιωτικά του έργα διακρίνεται ο εξομολογητικός του τόνος και η εκδήλωση των συναισθημάτων του μέσω του θαυμασμού του για τα έργα τέχνης. Η εξερεύνηση και η μελέτη της καλλιτεχνικής παραγωγής μιας χώρας, αποτελούν για τον ίδιο, τον κυριότερο λόγο για την πραγματοποίηση των ταξιδιών του, όπως γίνεται σαφές μέσω των δημοσιευμένων ανταποκρίσεών του.

Στον επίλογο της παρούσας εργασίας γίνεται προσπάθεια συγκεφαλαίωσης των όσων προηγήθηκαν, με συνοπτικό τρόπο, ενώ επισημαίνεται η σημαντική συμβολή των δύο συγγραφέων στην επαφή του εγχώριου αναγνωστικού κοινού με την ζωή και την καθημερινότητα στην Ευρώπη, σε μια εποχή κατά την οποία η πλειοψηφία του κόσμου δεν είχε τέτοια ερεθίσματα.

Ακόμη, τονίζεται ο σκοπός αυτής της εργασίας, η ανάδειξη της συμβολής των δύο αυτών συγγραφέων στην συγκρότηση του είδους της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας.

Σε επίπεδο βιβλιογραφίας Για τον Ουράνη τα ταξιδιωτικά έργα που μελετήθηκαν, αντλήθηκαν από τις δημοσιευμένες συλλογές του ίδιου, οι περισσότερες από το Βιβλιοπωλείον της Εστίας. Σημαντικά στοιχεία αντλήθηκαν και από την διδακτορική διατριβή του Γρηγόρη Τσούχλη, με τίτλο *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, στην οποία πραγματοποιείται συστηματική μελέτη και κατηγοριοποίηση του συνόλου των ταξιδιωτικών κειμένων του Κώστα Ουράνη.

Για τον Ζ. Παπαντωνίου, τα ταξιδιωτικά έργα αντλήθηκαν από την έκδοση των Παρισινών γραμμάτων του από τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο. Επίσης, σημαντικά στοιχεία αντλήθηκαν από την μελέτη της Φωτεινής Κεραμάρη με τίτλο *Ο Ζ. Παπαντωνίου ως πεζογράφος*, στην οποία παρουσιάζεται λεπτομερώς το σύνολο της πεζογραφικής παραγωγής του Ζ. Παπαντωνίου.

Γενικότερα, για το κεφάλαιο της ελληνικής ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, ιδιαίτερα χρήσιμες ήταν οι μελέτες του Πέτρου Χάρη με τίτλο *Έλληνες πεζογράφοι και Ο άνθρωπος κι ο ίσκιος του*. Επίσης, σημαντικές ήταν και οι μελέτες του Παναγιώτη Μουλλά (*Ρήξεις και συνέχειες, μελέτες για τον 20ο αιώνα και Ιστορία του ελληνικού έθνους*).

Ιδιαίτερα χρήσιμο για την ολοκλήρωση της εργασίας ήταν το έργο της Αννίτας Παναρέτου και ιδιαίτερα ο τόμος με τίτλο *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία*, στον οποίο καταγράφεται όλη η πορεία και η εξέλιξη της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εργογραφία Κώστα Ουράνη

Κώστα Ουράνη, *Sol y Sombra*, Αθήνα, Φλάμμα, 1934

Κώστα Ουράνη, *Σινά, το Θεοβάδιστον Όρος*, Αθήνα, Έκδοση Γλάρου, 1944

Κώστα Ουράνη, *Γλαυκοί δρόμοι*, Αθήνα, Οι φίλοι του βιβλίου, 1947

Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια - Ιταλία*, Αθήνα Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1953

Κώστα Ουράνη, *Γλαυκοί δρόμοι - Βορινές θάλασσες*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1955

Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια - Ελλάδα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1956

Κώστα Ουράνη, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1957

Κώστα Ουράνη, *Αποχρώσεις*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας

Κώστα Ουράνη, “Κάδιξ, μια πλάνη της φαντασίας μου”, *Ισπανία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1997

Κώστα Ουράνη, “Τι προ πάντων αναζητώ στα ταξίδια μου”, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1957

Κώστα Ουράνη, “Τα ταξίδια”, *Αποχρώσεις*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας

Κώστα Ουράνη, “Από τ’αχυρένια νερά του Τάγη”, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1957

Κώστα Ουράνη, “Η ειρήνη της Ρώμης”, *Ιταλία*, 1953

Κώστα Ουράνη, “Παρισινά γράμματα - Χαίρε Παρίσι”, εφημερίδα *Ακρόπολις*, 15/9/1912

Κώστα Ουράνη, “Ταξίδια και ταξιδιώτες”, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1957

Κώστα Ουράνη, “Το κάλεσμα των μεγάλων δρόμων”, *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1957

Κώστα Ουράνη, “Παρισινοί Περίπατοι - Η Μπαγκατέλ”, εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 13/3/1924

Κώστα Ουράνη, “Παρισιναί εντυπώσεις - Βωμός έρωτος εις το δάσος της Βουλώνης”, περιοδικό *Μηνιαίος Εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Ιούνιος, 1924

Κώστα Ουράνη, “Ταξιδεύοντας...- Η μαγεία της Ρώμης”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 3/11/1929

Κώστα Ουράνη, “Φλωρεντινό τρίπτυχο - Στη χιόνινη σιγή της Πίζας”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 23/10/1929

Κώστα Ουράνη, “Ταξιδεύοντας...- Οι ασχήμιες και οι ωμορφιές της Νεαπόλεως”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 5/11/1929

Κώστα Ουράνη, “Τέχνη - Ο Γκρέκο - Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Παντελή Πρεβελάκη”, περιοδικό *Πειθαρχία*, 7/12/1930

Κώστα Ουράνη, “Εικόνες και τοπεία της Ισπανίας - Στην Μάνσα, την πατρίδα του Δον Κιχώτη...”, εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 9/9/1931 Κώστα Ουράνη, “Τα ισπανικά δημιουργήματα - Μέσα στο περιβάλλον του Δον Κιχώτη - Εντυπώσεις από την χώραν που αναδημιουργείται”, περιοδικό *Μηνιαίος Εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Φεβρουάριος 1932

Κώστα Ουράνη, “Ταξιδιωτικά εντυπώσεις - Από Ελβετίας εις Πορτογαλίαν”, εφημερίδα *Νέα Ελλάς*, 11/3/1918

Κώστα Ουράνη, “Εντυπώσεις από την Πορτογαλίαν - Το παλάτι της Λισβόνης”, περιοδικό *Μηνιαίος εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Δεκέμβριος 1917

Κώστα Ουράνη, “Εκεί όπου δεν υπάρχουν γυναίκες - Στην πολιτεία των μαύρων καλογήρων - Μια εβδομάδα στο Άγιον Όρος”, εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 10/6/1926

Κώστα Ουράνη, “Εκεί που δεν υπάρχουν γυναίκες - Η πόρτες των κελιών πάντα κλειστές - Μια εβδομάδα στο Άγιον Όρος”, εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 11/6/1926

Κώστα Ουράνη, “Εκεί που δεν υπάρχουν γυναίκες - Η πόρτες των κελιών πάντα κλειστές - Μια εβδομάδα στο Άγιον Όρος”, εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 12/6/1926

Κώστα Ουράνη, “Η Γαλλία με το αυτοκίνητο - Ο δρόμος προς τη Μεσόγειο”, εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 18/2/1927

Εργογραφία Ζαχαρία Παπαντωνίου

Έκδοση Παρισινών Γραμμάτων Ζ.Παπαντωνίου υπό την επιμέλεια του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, Εστία, 1956.

Ζ. Παπαντωνίου, «Το ουμοριστικό σχέδιο», εφημερίδα Ελεύθερον Βήμα, 8/1/1939.

Ζ. Παπαντωνίου, «Εντυπώσεις του δρόμου. Οι στρατεύσιμοι», εφημερίδα Εφημερίς των Συζητήσεων, 7-19/4/1895.

Ζ. Παπαντωνίου, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», εφημερίδα Πολιτεία, 13/9/1925.

Μελέτες, άρθρα για ταξιδιωτική λογοτεχνία

Μουλλάς Παναγιώτης, *Προλεγόμενα στο Σελίδες για την Ελλάδα του 20ου αιώνα. Κείμενα Γάλλων ταξιδιωτών*, Αθήνα, Ολκός, 1995.

Γιώργου Θεοτοκά, “Το σύμβολο του ταξιδιού εις τα σύγχρονα ελληνικά γράμματα”, *Αναζητώντας τη διαύγεια - Δοκίμια για τη νεώτερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, Αθήνα, Εστία.

Παναρέτου Αννίτα, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία*, Σαββάλας, 2002.

Γιώτη Αγγέλα, «Επαγγελματίες ταξιδιώτες στην Ευρώπη: στοιχεία για το δίκτυο των ανταποκριτών εξωτερικού στις εφημερίδες από το τέλος του 19ου αιώνα», *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις: όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει*, Θεσσαλονίκη, 2018, σελ.523 - 536.

Γιώτη Αγγέλα, «Δημοσιογραφική λογοτεχνία ή λογοτεχνική δημοσιογραφία». Σελιδοδείκτες. Για την ανάγνωση της λογοτεχνίας, επιμέλεια Βασίλης Βασιλειάδης και Κική Δημοπούλου Θεσσαλονίκη, ΚΕΓ, 2015, σελ.81 - 91.

«Διανοούμενοι σε δημοσιογραφικές αποστολές. Ο Βλάσης Γαβριηλίδης και οι συνεργάτες του». Λόγος και χρόνος στην νεοελληνική γραμματεία (18ος - 19ος αιώνας). Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2015, σελ. 521 - 539.

Μανώλης Γιαλουράκης, «Ταξιδιωτική λογοτεχνία», περιοδικό Πνευματική Κύπρος, τεύχος 217 - 218, 1978.

Γιώργου Φτέρη - «Ο Παρισινός Ουράνης», περιοδικό *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1954, περιοδικό *Καινούργια εποχή*, Χειμώνας 1958.

L. Durell, *Landscape and Character (12/6/1960), Spirit and Place*, London, 1988.

David Henn, *Old Spain and New Spain: The Travel Narratives of Camilo Jose Cela*, Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2004.

D.Lisle, *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press.

Γιάννη Χατζίνη, “Κώστα Ουράνης, Ισπανία”, περιοδικό *Νέα Εστία*, τομ.55, Α’ 1954.

T.Todorov, *The journey and its narratives, The Morals of History*, University of Minnesota Press, 1995.

T.T.Minh- ha, «Other than myself/ my other self», στο *Travellers' Tales: Narratives on Home and Displacement*, London and New York: Routledge, 2005.

G. Duby, «Η Κληρονομιά» στο *Η Μεσότης: Άνθρωποι και πολιτισμική κληρονομιά*, Αθήνα, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1990.

Claude Lévi Strauss, *Θλιβεροί τροπικοί*, Χατζηνικολή, 2007.

Albert Thibaudet, «Le genre littéraire du voyage», στο *Réflexions sur la critique*, 1939.

Γιώργου Θεοτοκά, «Το σύμβολο του ταξιδιού εις τα σύγχρονα ελληνικά γράμματα», *Αναζητώντας τη διαύγεια - Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, επιμέλεια Δ. Τζιόβα, Αθήνα, Εστία, 2005.

Γενική βιβλιογραφία

Μιχάλη Περάνθη, *Κεφάλαια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, εκδόσεις Χιωτέλλη, 1976.

Αλόης Σιδέρη, *Κώστας Ουράνης - Ένα ειδύλλιο*.

Πέτρου Χάρη, *Έλληνες Πεζογράφοι*, Αθήνα, Εστία, 1979.

Πέτρου Χάρη, *Ο άνθρωπος κι ο Ίσκιος του*, Ίκαρος, 1982.

Κεραμάρη Φωτεινή, *Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου ως πεζογράφος*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2001.

Πέτρος Χάρης, *Ο άνθρωπος κι ο ίσκιος του*, Ίκαρος, Αθήνα, 1982.

Π. Μουλλάς, Β. Μέντζιου, *Σελίδες για την Ελλάδα του 20ου αιώνα*, Αθήνα, Ιωλκός, 1995.

Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, *Ανήσυχα χρόνια*, Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1980.

Κ.Θ.Δημαράς, *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1982.

Πάνος Καραβίας, *Ίσκιος και φως*, Αθήνα, 1981.

Μουλλάς Παναγιώτης, *Ρήξεις και συνέχειες, μελέτες για τον 20ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993.

Γ.Σιδέρης, *Ν.Ι.Λάσκαρης, Η ζωή και το έργο του*, Νέα Εστία, 1945.

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, 1978.

Κλέων Παράσχος, «Το λογοτεχνικόν 1927. Ένας απολογισμός», περιοδικό Παρνασσός, τεύχος 27, Ιανουάριος 1928.

Richard Jean-Pierre, *Études sur le romantisme*, Παρίσι, Éditions du Seuil, 1970.

Link Manfred, *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine*, Κολωνία, 1963.

Παναγιώτης Μουλλάς, *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ.15, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.

Γρηγόρης Τσούχλης, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 2010

Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Ποίηση και πεζογραφία, 1821 - 1992, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

Haas Haanes. 1999. Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit. Βιέννη/Κολωνία/Βαϊμάρη: Bohlau.