

**Η  
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΑΦΗΓΜΑΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ**

**ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ  
ΤΟΥ  
κ. ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ**

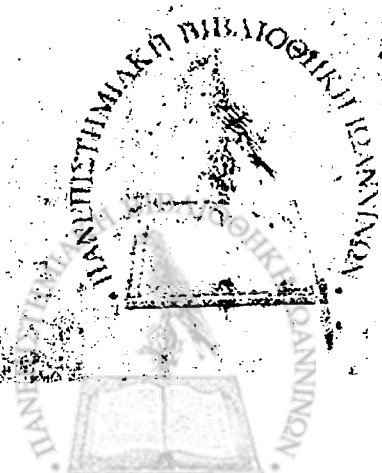
**ΣΕΙΡΑ Α'  
ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΕΡΓΑ  
ΚΙ ΟΙ  
ΠΡΩΤΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ**

**ΕΚΔΟΣΗ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

**1977**



Αρ. Γ.Ι.Σ. 832

Η  
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ  
ΤΟΥ  
Κ. ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

№ 801 Α'

ΣΕΙΡΑ Α'  
ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΕΡΓΑ  
ΚΙ ΟΙ  
ΠΡΩΤΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

ΕΚΔΟΣΗ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

1977



## Α΄— ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΑΣ

### 1. Είσαγωγικά.

Ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει μέ τήν ποίηση καί μέ κάποια ἄλλα εἴδη τοῦ πεζοῦ λόγου, ἡ ἀφηγηματική μας πεζογραφία ἐμφανίζεται ἀργά. Ὅταν ἡ ποίηση μᾶς εἶχε δώσει κιόλας τήν ἀνθησι τῆς κρητικῆς Σχολῆς, κι ἀργότερα, μέ τήν ἀνθησι τῆς Ἑπτανησιακῆς, ἕνα Σολωμό κι ἕναν Κάλβο, ἡ ἀφηγηματική πεζογραφία δέν εἶχε νά παρουσιάσει ἀκόμα τίποτα ἢ σχεδόν τίποτα. Οἱ λόγοι σίγουρα πρέπει νά ναι περισσότεροι ἀπό ἕναν, καί πιθανότατα ὀρισμένες ἀποχρώσεις νά μᾶς διαφεύγουν, προκειμένου νά αἰτιολογήσουμε αὐτή τήν καθυστέρηση, ἀλλά τό γεγονός σέ γενικές γραμμές δέν εἶναι καί τόσο ἀνεξήγητο, ἀν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας, πῶς ἡ ἀφηγηματική πεζογραφία χρειάζεται ὀρισμένες προϋποθέσεις γιά ν' ἀναπτυχθεῖ.

Ποιές εἶναι αὐτές οἱ προϋποθέσεις; Πρῶτα ἀπ' ὅλα, ἡ διαμόρφωση μιᾶς κοινωνίας, πού ν' ἀπορρέει ἀπό τήν ἐξασφάλιση τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας. Γιά νά ἔχουμε διήγημα καί μυθιστόρημα, πρέπει νά δημιουργηθεῖ πρῶτα μιᾶ κοινωνία ἐλεύθερη, ἀδέσμευτη καί καλλιεργημένη, νά προϋπάρξει μιᾶ πραγματικότητα ζωῆς, γιά ν' ἀποτελέσει τό ἔδαφος καί τή ζωντανή πηγή, ἀπ' ὅπου ὁ συγ-



γραφέας θά άντλήσει τά θέματά του καί όπου θά στηρίξει τό οίκοδόμημα του μύθου του. Από τήν άλλη μεριά, ή κοινωνία αύτή χρειάζεται νά χει φτάσει σέ μιá όρισμένη πνευματική ανάπτυξη, για νά βγάλει μέσα άπ'τούς κόλπους της τό συγγραφέα.

«Ή κρίσιμη ώρα για ένα έθνος», έλεγε ό Ψυχάρης «είναι ή ώρα πού αρχίζει νά γράφει τά πεζά. Τό παρατήρησε αυτό ένας φιλόσοφος μεγάλος, καί τό βλέπουμε σήμερα καί στήν Ελλάδα. Πεζός λόγος θά πεϊ σκέψη, πεμονή, εργασία, κρίση καί διάκριση, θά πεϊ φαντασία καί κριτική συνάμα, ποίηση καί σοφία, τρέλα καί γνώση, θά πεϊ λευτεριά, πού για νά τήν απολάβεις, πρέπει νά είσαι πρώτα κύριος του έαυτου σου, άφέντης καί του νοι καί τής ψυχής σου.»<sup>1</sup>

Ή ώρα αύτή για μάς ήρθε άργά, γιατί άργά ήρθε και ή ώρα τής έλευθερίας. Τό Βυζάντιο ήταν κόσμος ελληνικός, αλλά σέ μιάν άλλη, μακρινή περίοδο, σέ άλλη ιστορική στιγμή καί μέ άλλες προϋποθέσεις, καί τά 400 χρόνια τής Τουρκοκρατίας κάθε άλλο παρά πρόσφορα μπορούμε νά τά θεωρήσουμε για τή δημιουργία άφηγηματικώ πεζών έργων. Άλλωστε, καί μετά τήν Έπανάσταση δέν ήταν δυνατόν ν'αναπτυχθεϊ άμέσως καί νά άκμάσει πεζογραφία άφηγηματική, όπως συνέβαινε ήδη στήν Εύρώπη. Ή νεοσύστατη νεοελληνική κοινωνία έξακολουθοϋσε νά παραμένει άμόρφωτη, καί δέν είχε δημιουργήσει ακόμα μιá δική της πραγματικότητα έτοιμη ν'άπεικονιστεϊ μέσα στα μυθιστορήματα καί στα διηγήματα. Τήν πραγματι-



κόπητά της αποτελούσε ἡ Ἐπανástαση κι ὁ Ἄγώνας, κι ἔπρεπε νά περάσει λίγος καιρός, ν'ἀνασυγκροτηθοῦμε, νά νιώσουμε τόν ἑαυτὸ μας ἐλεύθερο, γιὰ νά δώσει κι ἡ τέχνη τοῦ ἀφηγηματικοῦ πεζοῦ λόγου τὰ πρῶτα της σημαντικά δείγματα.

Ἐξ ἄλλου, τὸ κράτος ἔμεινε γιὰ καιρὸ ἀνοργάνωτο, ἓνα κράτος τότε ἀκόμα μιὰ σταλιά, ἀσφυκτικά κλεισμένο σέ στενά ὄρια, μέ τούς ἀλύτρωτους νά στενάζουν κάτω ἀπ'τόν τούρκικο ζυγὸ δύο βήματα πλιό πέρα, κι ἡ ὀθωνική τυραννία, ἡ βαυαροκρατία, οἱ ἀδιάρκοτες ἐσωτερικὲς ταραχές, ἡ ἰδιοτέλεια κι ἡ κομματική συναλλαγή καί οἱ αἰώνιες παρεμβάσεις τῶν ξένων στά ἐσωτερικά μας, ὅλα αὐτά καί πολλά ἄλλα δέν τό ἀφησαν νά ὀργανωθεῖ καί νά σταθεῖ σύντομα στά πόδια του. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ λογιωτατισμὸς κι ὁ φαναρισμὸς, οἱ ἄνθρωποι μέ τὰ ψηλά κολλάρια, παραμερίζοντας παντοῦ τούς γενναίους κι ἀγαθοὺς φουστανελοφόρους τοῦ εἰκοσιένα καί τὴ ζωντανή δημοτική παράδοση, μπόλιαζαν τόν τόπο μέ τὸ νεκρὸ πνεῦμα τῆς καθαρεύουσας καί τὸ μικρόβιο τῆς προγονοπληξίας, ἀρρανίζοντας ὅ,τι ζωντανὸ καί ἱκανὸ νά γονιμοποιήσει καί νά στηρίξει τὸ μόλις ἀπελευθερωμένο ἀπὸ πολύχρονη δουλεία ἔθνος στίς πρῶτες του ἀβέβαιες προσπάθειες γιὰ μιὰ παράλληλη πνευματική ἀνόρθωση. Ἐπρεπε νά περάσουν πενήντα χρόνια, καί νά φτάσουμε ὡς τὴ «γενιά τοῦ ὀγδόντα» καί τὴ φωτισμένη πρωθυπουργία τοῦ Χαρίλαου Τρικούπη, γιὰ νά γνωρίσουν καί τὰ γράμματα, μα-



ζί με τό ὄλο πολιτιστικό μας επίπεδο, μιά σταθερή ἀνοδο.

Μ'αυτές τίς προϋποθέσεις, καθώς τό παρατήρησε κι ὁ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «θά εἶταν πολύ δύσκολο ν' ἀπαιτήσουμε καθάρια συνείδηση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας σέ τέτοιους καιρούς. [...] Μιά στενή κοινωνία εἶναι μιά φυλακή. Μιά στενή ἐποχή εἶναι ἐπίσης μιά φυλακή. Καί μιά παρατεταμένη ἔλλειψη ἀνταπόκρισης μέ τόν ὀλόγυρα κόσμο ἀφορμή ἀσφυξίας. [...] Γιά τοῦτο καί μόνο κοινωνίες προχωρημένες, πού εἶναι ικανές νά αἰσθανθοῦν τό μυστικό τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καί νά "ἐλευθεριάσουν" μέ τόν ἀρμόδιο τρόπο, ἀποτελοῦν τό κατάλληλο ἔδαφος γιά μιά καλλιτεχνική ἀκμή. Ὅπου, ἀντίθετα, ἡ μικροψυχία, ἡ στενοκεφαλιά κ' ἡ στενοκαρδία, ἡ ἀδιαφορία, ἡ καταφρόνηση κ' ἡ ὑποκριτική ἠθικολογία, ἡ ἠθικολογία τῶν "τά φαιά φορούντων" ἐπικρατεῖ, δυσκολότατο εἶναι ν' ἀνθήσει ἡ γνήσια τέχνη. Πόσο ἐράσμιο, πόσο φωτισμένο καί πόσο ἀνοιχτό εἶταν τό κοινωνικό κλίμα στήν Κέρκυρα, ὅταν ἡ συντροφιά τοῦ Σολωμοῦ θεμέλιωνε τή νέα ποιητική μας παράδοση! Καί πόσο στενό, φτωχό, στερημένο, ἀσφυχτικό εἶταν τό ναύπλιο καί στήν Ἀθήνα τοῦ Καποδίστρια καί τοῦ Ὀθωνα!»<sup>2</sup>.

Ἔτσι, οἱ ἀρχές τῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας μας συμπίπτουν μέ τό τέλος τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ καί τίς ἀρχές τῆς ἐθνικῆς μας ἀνεξαρτησίας. Καί πάλι, μέ πολύ ἀραιά καί δίχως ιδιαίτερη σημασία φα-



νερώματα, [σα-ίσα για να υπάρξει κάποιο ξεκίνημα. Γιατί πριν από το 1830 - κι αν θέλουμε να είμαστε λίγο πιο απαιτητικοί, πριν από το 1850 - νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, εκτός από δύο-τρεις εξαιρέσεις, δεν υπάρχει.

## 2. Τά πρώτα έργα.

"Αν εξαιρέσουμε το "Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἑραστῶν" (1790) τοῦ Ρήγα, πού ἀποτελεῖ ἐλεύθερη μετάφραση, ἢ μᾶλλον παράφραση, ἀπό κάποια ἀνάλογα διηγήματα τοῦ πολυγραφότατου Γάλλου Retif de la Bretonne, καί, φυσικά, δέ μπορεῖ νά λογαριαστεῖ γιά πρωτότυπο, πρῶτο χρονολογικά ἔργο τῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας μας εἶναι ἡ συλλογή ἀπό τρεῖς ἐρωτικές ἱστορίες "Ἐρωτος ἀποτελέσματα" (1792), ἀγνωστου [σαμε τήν ὥρα συγγραφέα, μολονότι κατά καιρούς θεωρήθηκε ἀπό ἄλλους τοῦ Ρήγα, ἀπό ἄλλους τοῦ Ἀθανάσιου Ψαλῖδα καί, σύμφωνα μέ μιά τρίτη καί μιά τέταρτη ἐκδοχή, τοῦ Ἰω. Κοῦμτζόγλου ἢ τοῦ Ἰω. Καρατζᾶ. Τό πρόβλημα ἐξακολουθεῖ νά παραμένει ἀλυτό· μά σ' ὅποιον τελικά κι ἂν ἀνήκει, δέ θά μᾶς ἀπασχολήσει ἐδῶ περισσότερο.

Μεγαλύτερο, ἀναμφισβήτητα, ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τό δεύτερο κατά χρονολογική σειρά ἀπό τά ἔργα μέ ἀφηγηματικό χαρακτήρα: "Ὁ Παπατρέχας" τοῦ Ἀδαμάντιου Κοραῆ. Εἶναι καί ἡ μόνη ἄλλωστε, ὡς ἐκείνη τῆ στιγμή, ὑπολογίσιμη ἐξαίρεση στά χρονολογικά ὄρια



πού αναφέραμε πιο πάνω. Πρόκειται για ένα αφήγημα σε τέσσερα μέρη, πού με τή μορφή Ισάριθμων επιστολών αποτελεί τά "Προλεγόμενα" στήν έκδοση τών τεσσάρων πρώτων ραψωδιών τῆς "Ίλιάδας", καί καθένα από τά μέρη αὐτά προλογίζει καί μιά ἀπ'τίς ραψωδίες. Τό πρῶτο μέρος ἐκδόθηκε τό 1811 στό Παρίσι μαζί μέ τήν πρώτη ραψωδία, καί τά ἐπόμενα πάλι στό Παρίσι στά 1817, 1818 καί 1820 μαζί μέ τίς ἀντίστοιχες ἄλλες. Ἀλλά μέ τό ἰδιότυπο τοῦτο ἀφήγημα θ'ἀσχοληθοῦμε ἐκτενέστερα πιο κάτω, ὅπως ξεχωριστά θά χρειαστεῖ νά μιλήσουμε καί γιά μιά τρίτη, πολύ πιο σημαντική ἐξαίρεση: γιά τή "Γυναίκα τῆς Ζάκυθος" τοῦ Σολωμοῦ.

Ἀφήνοντας ἀπ' ἔξω τό "Ἔρωτος ἀποτελέσματα", τόν "Παπατρέχα" καί τή "Γυναίκα τῆς Ζάκυθος", θά μπορούσαμε νά χωρίσουμε τά ὑπόλοιπα πρῶτα ἔργα σε δύο περιόδους: σε ὅσα ἐμφανίζονται κατά τό διάστημα 1830-1850, καί σε ὅσα ἀκολουθοῦν ἀπό τό 1850 ὡς τό 1880. Ἄς σημειωθεῖ, ὅτι ὅλα τους εἶναι μυθιστορήματα ἢ προσπαθοῦν νά γίνουν μυθιστορήματα. Κάποιες ἐλάχιστες ἄλλες περιπτώσεις θά τίς δοῦμε κι αὐτές πάρα πέρα. Ἡ νεοελληνική ἀφηγηματική πεζογραφία ἀρχίζει μέ τό μυθιστόρημα, καί τό καλλιιεργεῖ σχεδόν ἀποκλειστικά πενήντα χρόνια. Τό θεήγημα, μολονότι πρωτοεμφανίζεται κι ἐκεῖνο μέσα στά ἴδια περιόδου χρονολογικά ὄρια, ἀρχίζει ν'ἀποκτᾶ ὑπόσταση





μετά τό 1880, — κι όσο γιά τά άλλα είδη, καρκινοβατοῦν γιά ἓνα μεγάλο διάστημα.

Κοινό γνώρισμα τῶν πρώτων αὐτῶν μυθιστορημάτων εἶναι, ὅτι τά πιό πολλά τουλάχιστον κινοῦνται σέ ιστορικό πλαίσιο, ἀκόμα κι ὅταν δέ μποροῦμε νά τά θεωρήσουμε σωστά ἱστορικά μυθιστορήματα, κι ὅτι ὅλα τους, παρά τό λαϊκό χαρακτήρα ὀρισμένων, ἔχουν γραφεῖ στήν καθαρεύουσα. Πλάϊ στά ἱστορικά, ἔχουμε καί τά μυθιστορήματα τά ρομαντικά, πού δέν τούς λείπει συχνά καί τό πλαίσιο τό ἱστορικό. Ἀρκετά ἀπ'αὐτά ἀποτελοῦν δουλική μίμηση ξένων προτύπων, εἶναι δακρύβρεκτες ρομαντικές διηγήσεις καί βρίσκονται ἔξω ἀπ'τήν ἐλληνική πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς ἢ τοῦ ἐλληνικοῦ ἱστορικοῦ παρελθόντος. Τῆ ρομαντική αὐτή ἀνεδαφικότητα παρουσιάζουν πιό πολύ τά ἔργα τῆς περιόδου 1830-1850, ἔστω κι ἂν ἀναφέρονται στά ἐλληνικά πράγματα, ἀλλά ξένες ἐπιδράσεις ἐμφανίζονται κι ὅσα ἀπ'τά μετέπειτα ἔχουν καθαρότερα ἱστορικό χαρακτήρα, μέ ἐκδηλη σέ ὀρισμένα τήν ἐπίδραση τοῦ Οὐώλτερ Σκόττ.

Ἔτσι, ὕστερα ἀπ'τόν "Παπατρέχα", ἔχουμε ὡς τό 1850 κατά χρονολογική σειρά τά μυθιστορήματα: "Ὁ Λέανδρος" τοῦ Παναγιώτη Σούτσου (1834), "Ὁ ἐξόριστος τοῦ 1831" τοῦ Ἀλέξανδρου Σούτσου (1835), "Τό παλληκάριον" (Μάλτα 1835) τοῦ Ἀγγλου κληρικοῦ Samuel Sheridan Wilson, «πρώτη [ὡς ἀπόπειρα συγγραφῆς νεοελληνικοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος], καθώς παρατηρεῖ ὁ Δημ.Ι.Πολέμης, ὅπου ὀφείλουμε καί τήν ἐξακρίβωση τῆς



πατρότητας του έργου, δεδομένου ότι ως τό 1973 ακόμα ήταν άγνωστος ο συγγραφέας του<sup>3</sup>. Ακολουθεῖ "Ἡ ὄριανή τῆς Χίου" τοῦ Ἰάκωβου Πιτσιπιοῦ (1839), πού ἐγινε λαϊκό ἀνάγνωσμα μέ μεγάλη κυκλοφορία, καί τέλος "Ὁ ζωγράφος" τοῦ Γρηγ. Παλαιολόγου (1842) καί "Ὁ θέρσανδρος" τοῦ Ἐπαμ. Φραγκοῦδη (1847), μυθιστόρημα ρομαντικό σέ ἐπιστολικό τύπο, μέ θέμα παρμένο ἀπ'τόν Ἀγώνα.

Ἀλλά τῆ σημαντικότερη θέση ἀνάμεσα στά ἔργα τῆ πρώτης αὐτῆς περιόδου κατέχουν ὀρισμένα ἀπομνημονεύματα ἀγωνιστῶν τοῦ '21. Τό ἀπομνημόνευμα, βέβαια, — καί μάλιστα ὅπως ἐμφανίζεται κατὰ τήν περίοδο αὐτή — δέν εἶναι εἶδος λογοτεχνικό ἢ, τουλάχιστον, δέ μπορεῖ νά θεωρηθεῖ σ'ὅλες τίς περιπτώσεις λογοτεχνικό. Εἰδικά, στή περίπτωση τῶν ἀγωνιστῶν ἀποτελεῖ ἱστορική μαρτυρία, καί κάθε ἄλλο παρά μέ τήν πρόθεση νά γίνεῖ λογοτεχνική ἀφήγηση ξεκίνησε. Ὡστόσο, μερικά ἀπό τά κείμενα τοῦτα ἔχουν τέτοια ζωντάνια καί ἀμεσότητα, ὥστε νά παρουσιάζουν περισσότερο ἐνδιαφέρον ἀπό πολλά ἄλλα ἔργα τοῦ ἀφηγηματικοῦ πεζοῦ λόγου, ὅπως ἔξαφνα τά "Ἀπομνημονεύματα" τοῦ Σπύρου Μήλιου γιά τῆ δεύτερη πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου (ἄρχισε νά τά γράφει τό 1827) ἢ τά "Ἀπομνημονεύματα" τοῦ Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, πού τά ὑπαγόρευσε στόν Γ. Τερτσέτη τό 1836, καθώς καί τά "Ἐνθιμῆματα Στρατιωτικά" τοῦ Νικ. Κασομούλη, γραμμένα ἀπό τό 1832 ὡς τό 1841. Ἐκεῖνα ὅμως πού ἀποτελοῦν ἀληθινό ἀπόκτημα γιά τό νεώτερο ἑλληνισμό εἶναι τά "Ἀπομνημονεύματα" τοῦ Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη. Θά μᾶς ἀπασχο-



λήσουν, άλλωστε, ιδιαίτερα και πιο κάτω.

Αντίθετα απ'τήν παραγωγή τών χρόνων 1830-1850, τά έργα τῆς περιόδου 1850-1880 παρουσιάζονται πιά μέ κάποιες αξιώσεις, και μερικά μάλιστα μέ σοβαρές αξιώσεις. Είναι και ούσιαστικότερα στό περιεχόμενο και πιο σωστά χτισμένα σάν μυθιστορήματα, κι όλα σχεδόν έχουν ιστορικό χαρακτήρα ἢ κινουῦνται σέ ιστορικό πλαίσιο. Ἦδη μέσα στήν πρώτη δεκαετία ἐμφανίζονται δυό απ'τά πιο αξιομνημόνευτα: "Ὁ αὐθέντης τοῦ Μωρέως" τοῦ Ἀλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ, πρωτοδημοσιευμένος στό περιοδικό "Πανδώρα" τό 1850 και τό 1876 στόν Η' τόμο τῆς σειρᾶς τών έργων τοῦ συγγραφέα, και ὁ "Θάναος Βλέκας" τοῦ Παύλου Καλλιγᾶ, πρωτοδημοσιευμένος ἐπίσης στήν "Πανδώρα" τό 1855 και χωριστά σέ βιβλίο τό 1838 στή σειρά τών ἐκδόσεων τοῦ Γουλιέλμου Μπάρτ, καθώς και τό δίτομο μυθιστόρημα "Ἡ κιβδηλία" (1859-1860) τοῦ Στέφανου Ξένου. Ἐδῶ, πρέπει ν'αναφέρουμε και τό ἀφήγημα τοῦ Λέοντος Μελά "Ὁ Γεροστάθης" (1858), ἀν και δέν εἶναι μυθιστόρημα, ἀλλά παιδικό ἀνάγνωσμα ἀπό σύντομες ιστορίες, βαλμένες παρατακτικά μέσα σ' ἕναν πολύ ἀπλό μύθο και παρμένες ἀπό ποικίλες πηγές, ιδίως απ'τήν ἀρχαιότητα. Πρόκειται για ἡθοπλαστικό ἔργο, πού εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία και διαβάστηκε πολύ στά τέλη τοῦ περασμένου αἰώνα και στίς ἀρχές τοῦ δικοῦ μας.

Πιο πλούσια ἀκόμα ἐμφανίζεται ἡ ἐπόμενη δεκαετία. Πρῶτα-πρῶτα, έχουμε τά "Ἱστορικά σκηνογραφῆ-



ματα" (1860) του Σπυρ. Ζαμπέλιου, έργο αποτυχημένο βέβαια, αλλά άμέσως ύστερα θ' ακολουθήσει "Ἡ ήρωϊς τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως" (1861) του Στέφανου Εένου, πρωτοδημοσιευμένη στά άγγλικά άπό τό 1855, μαζί μέ τό επίσης δημοσιευμένο άπ'τό 1851 στά άγγλικά του ριδιου "Ὁ διάβολος έν Τουρκίᾳ" (1862), καί στή συνέχεια θά κυκλοφορήσουν τρία βιβλία του Κωνσταντίνου Ράμφου: "Ὁ Κατσαντώνης" (1862), "Αἱ τελευταῖαι ήμέραι του Ἄλῆ Πασᾶ" (1862), "Δέσπω τῆς Ἡπείρου" (1864) καί τό τρίτομο "Χαλέτ-Ἐφέντης" (1867-1869). Στο μεταξύ, έχουν έκδοθεῖ ή χωρίς ιδιαίτερη σημασία "Χαριτίνη" (1864) του Παναγιώτη Σούτσου, καί δυό χρόνια πλιό ύστερα "Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα" του Ἐμμανουήλ Ροῖδη (1866), πρῶτος μεγάλος σταθμός, μεγαλύτερος κι άπ'τόν προγενέστερο "Θάνο Βλέκα".

Κατά τήν τρίτη, τέλος, δεκαετία τῆς περιόδου 1850-1880 θά προστεθοῦν άλλα έπτά έκτεταμένα άφηγηματικά έργα, πού τά τέσσερα, τουλάχιστον, εἶναι γιά τή στιγμή εκείνη αξιόλογα: "Ἡ στρατιωτική ζωή έν Ἑλλάδι" (Βραῖλα Ρουμανίας 1870), έργο άγνωστου ἱσαμε τήν ῶρα συγγραφέα, οἱ "Κρητικοί γάμοι" του Σπυρ. Ζαμπέλιου (1871), "Ἡ Βασιλική, Σουλτάνα Ἀθηναία" του Νικ. Ε.Μακροῆ (1878), τά μυθιστορήματα του Κωνστ. Ράμφου "Ἡ κόμισσα Ποτόσκη" (1878) κι "Ὁ άπροσδόκητος γάμος" (1878), τυπωμένα μετά τό θάνατό του, καί ή νουβέλλα του Δημ. Βικέλα "Λουκῆς Λάρας" (1879). Ἡδη φτάσαμε στό σημεῖο, πού έτοιμάζεται νά κάνει τήν έμφάνισή του



τό διήγημα μέ μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Καί πραγματικά, ἡ δεύτερη αὐτή περίοδος τῆς ἀκμῆς τοῦ μυθιστορήματος θά κλείσει μέ τό πρῶτο ἔργο ἑνός μελλοντικοῦ διηγηματογράφου: τό μυθιστόρημα "Ἡ μετανάστις" τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη, δημοσιευμένο σέ συνέχειες στήν ἔφημερίδα "Νεολόγος" τῆς Πόλης, ἀπό τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1879 ὡς τόν Ἰανουάριο τοῦ 1880, καί πολύ ἀργότερα στά "Ἀπαντά" του τό 1954. Γιατί μαζί μέ τή δημοσίευση τῶν δυό ἐπόμενων μυθιστορημάτων τοῦ ἴδιου, καθώς θά δοῦμε, τό διήγημα θά δίνει ταυτόχρονα τά πρῶτα σημαντικά δείγματα τοῦ εἴδους μέ τόν Γ.Βιζυηνό.

Γενικά, τά ἔργα τῆς ἀφηγηματικῆς μας πεζογραφίας κατά τήν περίοδο 1830-1880 εἶναι μυθιστορήματα λίγο ὡς πολύ ἱστορικά, κι ὅταν δέν εἶναι ἱστορικά, κινουῦνται κατά κάποιον τρόπο σέ ἱστορικό πλαίσιο. Τό ἱστορικό αὐτό πλαίσιο ἀποτελεῖ, κατά κύριο λόγο, ἡ Ἐπανάσταση κι ὁ Ἀγώνας καί, κατά δεύτερο λόγο, τό ἑλληνικό παρελθόν στίς ποικίλες φάσεις του, ἀπό τήν ἀρχαιότητα ὡς τή Θραγκοκρατία, τήν Ἐνετοκρατία καί τήν Τουρκοκρατία. Ἄν ἐξαιρέσουμε τήν "Πάπισσα Ἰωάννα" τοῦ Ροῖθῆ, πού τά ἱστορικά της στοιχεία ἔρχονται ἀπ' τήν περιοχή τοῦ Καθολικισμοῦ καί τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας, ὅλα σχεδόν τά ἄλλα, ἐκτός ἀπό μερικά ἀνεδαφικά ρομαντικά μυθιστορήματα, εἶναι βγαλμένα ἀπό τή νεοελληνική πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς τους ἢ τή λίγο προγενέστερη.



Τοῦτο ἔχει ἰδιαίτερη σημασία, γιατί ἐπιβεβαιώ-  
νει ὡς ἓνα σημεῖο τή γνησιότητά τους, κι ἐπικυρώνει  
ὅσα παρατηρήσαμε στήν ἀρχή γιά τίς προϋποθέσεις τῆς  
δημιουργίας ἀφηγηματικῶν ἔργων. Ἡ ἀφηγηματική πεζο-  
γραφία μας ἀρχίζει ἀπό κεῖ πού ἀρχίζει κι ἡ ἐλεύθερη  
ἱστορία μας. Ποιά ἦταν ἡ ἱστορική πραγματικότητα τῆς  
ἐποχῆς καί ποιά ἡ νεοελληνική κοινωνία; Ἡ Ἐπανάστα-  
ση, βέβαια, κι ὁ κόσμος πού ἔβγαινε ἀπό τήν Ἐπανά-  
σταση. Κι αὐτά κυρίως ἀπεικόνισε κι ἡ ἀφηγηματική πε-  
ζογραφία στά πρῶτα ἔργα της.

### 3. Κοραῖς καί Μακρυγιάννης.

Ἐναφέραμε πῶς πάνω μέ τή χρονολογική τους σει-  
ρά τά πρῶτα ἔργα τοῦ ἀφηγηματικοῦ πεζοῦ λόγου, γιά νά  
μποροῦμε νά ἔχουμε μιὰ γενική ἐποπτεία σχετικά μέ τό  
τί ὑπάρχει καί τί παρουσιάστηκε ἀπό τό 1830 ὡς τό 1880.  
Ἄρκετά ἀπ'αὐτά δέν πρόκειται νά μᾶς ἀπασχολήσουν πε-  
ρισσότερο. Πρίν, ὡστόσο, ξεχωρίσουμε ὅσα μᾶς ἐπιβάλλουν  
νά κάνουμε καί ἰδιαίτερο λόγο, θάπρεπε νά σταθοῦμε σέ  
ἄλλοι μορφές, πού, ἀν καί δέν ἀνήκουν στήν περιοχὴ τῆς  
λογοτεχνίας, ἐπισκιάζουν μέ τή φυσιογνωμία τους κατά  
τήν περίοδο αὐτή κάθε ἄλλη παρουσία. Πρόκειται γιά δυ  
ἀντίθετους πόλους: τόν Κοραῖ καί τόν Μακρυγιάννη.

Ὁ Ἄδαμάντιος Κοραῖς γεννήθηκε τό 1748 στή Σμύ-  
νη, καί πέθανε στό Παρίσι τό 1833. Ὁ πατέρας του Ἰωάν-



νης Κοραΐς καταγόταν απ'τή Χίο, κι ἡ μητέρα του θωμά-  
ζης Ρυσία απ'τή Σμύρνη. Ἀπό τὰ ὀκτώ παιδιά τους, ἔμει-  
ναν μόνο δύο: ὁ Ἀδαμάντιος κι ὁ κατά τρία χρόνια μι-  
κρότερος ἀδελφός του Ἀνδρέας. Τίς πρώτες σπουδές ἔκα-  
νε στήν πατρίδα του. Σέ ἡλικία 23 χρονῶ ἔφυγε γιά τήν  
Ὀλλανδία, κι ἔμεινε στό Ἄμστερνταμ, ὅπως ἀναφέρει  
ὁ ἴδιος στήν "Αὐτοβιογραφία" του, «ἔξ ἔτη, καταγινό-  
μενος εἰς τό ἐμπόριον<sup>4</sup>». Ξαναγύρισε στή Σμύρνη, περ-  
νώντας πρώτα απ'τή Βιέννη, τήν Τεργέστη καί τή Βενε-  
τία, κι ἔζησε ἐκεῖ ὡς τό 1782, ὅποτε πῆγε καί σπούδα-  
σε ἰατρική στό Μονπελιέ τῆς Γαλλίας. Ἀργότερα, ἐγκα-  
ταστάθηκε στή γαλλική πρωτεύουσα, ὅπου ἔμελλε νά πε-  
ράσει τό μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του.

Τό ἔργο τοῦ Κοραΐ εἶναι κυρίως φιλολογικό κι  
ἐπιστημονικό, κι ἐλάχιστα λογοτεχνικό. Κάπου 70 τό-  
μους καλύπτει στό σύνολό του, ἐκτός ἀπ'ὄσους ἀριθμοῦν  
τά κατάλοιπά του. Μεγάλη ἐμφανίζεται καί ἡ ποικιλία  
τοῦ ἔργου του. Ἐγράψε συγγράμματα φιλολογικά, θρη-  
σκευτικά, φιλοσοφικά, ἰατρικά, ἔκανε ἐκδόσεις ἀρχαί-  
ων συγγραφέων (Ἰπποκράτη, Ἰσοκράτη, Πλούταρχο, Στρά-  
βωνα, Ἀριστοτέλη, Ξενοφῶντα, Πλάτωνα, Ἀρριανό, Λόγ-  
γο, Ἡλιόδωρο καί πολλούς ἄλλους). Ἀνάμεσα στίς ἐκ-  
δόσεις αὐτές συγκαταλέγονται κι οἱ τέσσερις πρώτες  
ραψωδίες τῆς "Ἰλιάδος", ὅπου γιά προλεγόμενα, καθώς  
εἶδαμε, πρὶν ἀπ'τό κείμενο κάθε μιᾶς, ἔχει προτάξει  
κι ἀπό ἓνα μέρος τοῦ "Παπατρέχα", γραμμένο σέ τύπο  
ἐπιστολῆς. Στά προλεγόμενα τῆς πρώτης ραψωδίας ὑπάρχει



καί τό παρακάτω σημείωμα, πού βάζει σέ κίνηση τό μηχανισμό μιᾶς διπλῆς πλαστοπροσωπίας, εἰσάγοντάς μας ταυτόχρονα καί στό μύθο τοῦ ἰδιότυπου αὐτοῦ ἀφηγήματος:

«Ἡ ἐξῆς ἔκδοσις τῆς Ἀΐραψωδίας τοῦ Ὀμήρου μ' ἐπέμφθη ἀπό φίλον, κάτοικον τῆς νήσου Χίου, ὅστις καί μέ εἶχε παρακαλέσειν διά προτέρας ἐπιστολῆς νά συντάξω τά Προλεγόμενα. Ἄλλ' ἐγώ, καί διά τὰς ἀσχολίας μου, καί διότι εὐκολώτερον ἦτον εἰς αὐτόν νά ἐκθέσῃ τήν ὁποῖαν ἠκολούθησε μέθοδον εἰς τήν ἔκδοσιν, ἔκρινα δίκαιον εἰς τόπον Προλεγομένων νά βάλω τήν ἐπιστολήν αὐτήν τοῦ ἐκδότου ἀπαράλλακτον. Μόνα ἰδικά μου εἶναι ὅσα ἐπρόθεσα εἰς τό κάτω μέρος τῶν σελίδων, σημειωμένα μέ τά ἐξῆς δύο στοιχεῖα ταῦτα, Ζ.Λ.»<sup>5</sup>

Ἔτσι, "Ὁ Παπατρέχας" ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερις ἐπιστολές, σταλμένες δῆθεν ἀπό κάποιο κάτοικο τῆς Χίου πρὸς κάποιο Ζ.Λ. (τό ψευδώνυμο Ζ.Λ. χρησιμοποίησε ὁ Κοραῆς καί στούς "Μύθους" του), πού κι οἱ δύο τους δέν εἶναι ἄλλοι ἀπ'τόν ἴδιο τόν Κοραῆ. Μέ τόν τρόπο τοῦτο, τοποθετεῖ ἔντεχνα τή διήγηση στή Χίο, καί συγκεκριμένα στή Βολισσό, καί γίνεται καί συγγραφέας καὶ οχολιαστής μαζί τῶν "Προλεγομένων", ἐξηγώντας τάχα μετ'ἑτίς ὑποσημειώσεις ὡς Ζ.Λ. ὅσα γράφει ὡς ἀποστολέας τῆς ἐπιστολῆς. Ἀργότερα, βρέθηκε στά κατάλοιπά του ἀτιτλίσι καὶ ἀχρονολόγητος κι ἓνας διάλογος τοῦ Παπατρέχα, τιτλιφορημένος ἀπ'τούς ἐκδότες: "Διάλογος Παπατρέχα καί λαοκοῦ". Τό κείμενο φαίνεται ἀδούλευτο, καί πρέπει νά γρά-





φτηκε πριν από τό 1820. Πιθανότατα τό διάλογο αυτόν  
τόν προόριζε για προλεγόμενα στην Ε'ραψωδία, πού ό-  
μως δέν έκδόθηκε. Όπωςδήποτε, παραμένει ανεξάρτητος,  
καί δέ μπορεί νά προστεθεῖ στόν "Παπατρέχα" σάν ένα  
πέμπτο μέρος.

Τά τέσσερα μέρη τών προλεγομένων κυκλοφόρησαν,  
όπως είπαμε, καθένα χωριστά, μαζί μέ τίς αντίστοιχες  
ραψωδίες, από τό 1811 ὡς τό 1820. Ἡ πρώτη ιδιαίτερη  
έκδοσή τους έγινε τό 1842 στην Ἀθήνα από τόν Δ. Ἀργυ-  
ριάδη, κι εἶχε τόν υπότιτλο: "Τά εἰς τόν Ὅμηρον προ-  
λεγόμενα τοῦ Κοραῆ ἢ τίνι τρόπῳ ὁ κληρος τῆς ὀρθοδό-  
ξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας δύναται νά ἀναλάβῃ τήν  
ἀρχαίαν αὐτοῦ δόξαν καί λαμπρότητα, μέ πρόλογον καί  
σημειώσεις τοῦ Ἐρημίτου τῆς Πεντέλης". Ἀκολούθησε  
μιά δημοσίευση μέ πολλές περικοπές τό 1859 στό περιο-  
δικό "Ὁ Ἀστήρ τῆς Ἀνατολῆς" ἀπό τόν Μ. Καλαποθάκη,  
μέ τίτλο "Ὁ Παπατρέχας διήγημα διδακτικόν", πού ἀνα-  
τυπώθηκε καί σέ χωριστό τόμο τήν ἴδια χρονιά, κι ἀπό  
τότε, ὅσες ἄλλες ἐκδόσεις έγιναν παρουσίαζαν τό κεί-  
μενο λιγότερο ἢ περισσότερο περικομμένο. Τέλος, τό  
1970 κυκλοφόρησαν καί τά τέσσερα μέρη αὐτούσια ἀπό  
τίς ἐκδόσεις "Ἐρμῆς", μέ εἰσαγωγή καί ἐπιμέλεια τοῦ  
"Ἄλκη Ἀγγέλου καί τίτλο "Ὁ Παπατρέχας".

Κεντρικό θέμα τοῦ Κοραῆ στό ἀφήγημα τοῦτο εἶ-  
ναι ἡ παιδεία καί ἡ σημασία της γιά τό λαό, γιά τόν  
κληρο, γιά τήν ἀνάσταση τοῦ γένους. Ὁλόκληρος "Ὁ  
Παπατρέχας" ἀποτελεῖ ἐμμεση - κάποτε καί ἀμεση - πραγ-



ματεία "περί παιδείας". Ὁ συγγραφέας τοποθετεῖ τή διήγηση στή Βολισσό, ὄχι μονάχα γιατί, σύμφωνα μ' ὀρισμένες μαρτυρίες, ὁ Ὅμηρος ἔζησε κι ἔγραψε ἐκεῖ τά "παίγνια" του, οὔτε μόνο γιατί κι ὁ ἴδιος θεωρεῖ πατρίδα τοῦ ποιητῆ τή Χίο, ἀλλά καί γιατί, κινώντας τή διήγηση σ' ἓνα μικρό κι ἀκαλλιέργητο τόπο, θέλει νά δείξει πιά ἀνάγλυφα πόσο ἐπιτακτική ἐμφανίζεται ἡ ἀνάγκη τῆς παιδείας, τί θαυμαστά εἶναι τ' ἀποτελέσματά της πάνω στόν ἀπλοῖκό κι ἀπαίδευτο στήν ἀρχή Παπατρέχα καί ποιά ἐπίδραση μπορεῖ νά ἀσκήσει ἓνας παπᾶς στους κατοίκους τοῦ χωριοῦ του, ὅταν φωτιστεῖ μέ τά φῶτα τῆς παιδείας καί συνειδητοποιήσει τή σημασία τῆς ἀγωγῆς. Κι ἡ σάτιρα τῶν κληρικῶν τόν ἴδιο στόχο ἔχει: νά ἐπισημάνει τήν ἀρρώστια, γιά ν' ἀρχίσει ἡ θεραπεία της.

Ὁ Λάϊμπνιτς εἶχε πεῖ: «Δῶστε στά χέρια μας τήν παιδεία, καί θ' ἀλλάξουμε τήν ὄψη τοῦ κόσμου». Κάτι ἀνάλογο μᾶς λέει στόν "Παπατρέχα" κι ὁ Κοραῆς μέ τόν τρόπο του, συνδυάζοντας τίς ἰδέες τοῦ διαφωτισμοῦ καί τόν ἐπιστημονισμό τῆς ἐποχῆς μέ τή θεοσέβειά του. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ἀντλεῖ στοιχεῖα ἀπό τή γνωριμία του μέ τούς ἀρχαίους καί χρησιμοποιεῖ γιά τήν ἀνάπτυξη τῶν ἰδεῶν του τήν ἀφήγηση παράλληλα μέ τήν πλατωνική μέθοδο τοῦ διαλόγου, ὥστε τό κήρυγμα νά μήν ἔχει τήν ὄψη μιᾶς ἀνιαρῆς πραγματείας. Γι' αὐτό, προλογίζοντας τήν "Ἰλιάδα", ἔδωσε στά προλεγόμενά του μιά τέτοια μορφή, γιά νά τά κάνει προ-



σιτότερα στά εύρύτερα στρώματα. Γιατί, αν ο κόσμος για τόν Λαΐμπνιτς ήταν ή ανθρωπότητα, για τόν Κοραή γίνεται πρώτα απ'όλα τό υπόδουλο γένος. Παιδεία κι έλευθερία τά βλέπει άλληλένδετα. Κατά τή γνώμη του, έπρεπε νά προηγηθεΐ ή παιδεία, για νά κερδηθεΐ και νά μπορέσει νά διατηρηθεΐ ή έλευθερία. 'Ο Κάλβος λέει, πώς ή έλευθερία θέλει «άρετήν και τόλμην»<sup>6</sup>. 'Ο Κοραής είχε τονίσει πιά πρίν, πώς θέλει και παιδεία, και άγωγή. Για τό λόγο τουτο, τοποθετοϋσε τήν 'Επανάσταση πενήντα χρόνια άργότερα, έπειδή τότε έκρινε πώς θά ήτανε ώριμοι οί Έλληνες. Και τά προλεγόμενα στήν "Ιλιάδα" αποτελοϋν μέρος του προγράμματός του για αύτή τήν προετοιμασία.

"'Ο Παπατρέχας" είναι ένα αφήγημα πρωτότυπο στο είδος του. 'Υπάρχει κάποια ζωντάνια στή διήγηση, κάποια γλαφυρότητα στο ύφος, αυτό πού ο Παλαμάς ονόμασε "ο γλυκομίλητος κοραϊσμός"<sup>7</sup> και τόν επανέλαβαν πιά ύστερα κι άλλοι. 'Ωστόσο, βασικά μειονεκτήματά του αποτελοϋν ή άργή έκτύλιξη και οί μακροσκελεΐς άναπτύξεις, καθώς ο συγγραφέας μακρηγορεΐ σε πολλά σημεία, για νά μάς εκθέσει τίς άπόψεις του, ακόμα και για νά διδάξει και νά καθοδηγήσει. Αύτός ο διδασκτισμός, γενικότερο γνώρισμα τής φυσιογνωμίας του Κοραή, όσο κι αν έμφανίζεται έδω κάπως μεταμορφισμένος, άδυνατίζει τήν αφήγηση και δέν τήν άρνήνει νά προχωρήσει άβίαστα. 'Όσα μάς λέει στον "Παπατρέχα" μάς τάχει πεΐ μ'άλλο τρόπο κι άλλου, και δέν είναι, βέ-



βαια, οι ιδέες και η ανάπτυξη τους, τι του δίνει τον ιδιαίτερό του χαρακτήρα, αλλά η γλαφυρότητα και η έλξη που άσκει σαν αφηγηματικό έργο. Έντούτοις, η αρχική πρόθεση του Κοραή δεν ήταν να γράψει αφήγημα ανεξάρτητο και με δική του αυτοτέλεια, όπως τότε έννοούμε σήμερα στη λογοτεχνία, μά να θερμάνει και να ενισχύσει τὰ προλεγόμενά του, προβάλλοντας τις απόψεις του με τρόπο πιο τερπνό. Γι' αυτό θ' άδικούσαμε τον "Παπατρέχα", αν επιμέναμε να τον αποκόψουμε από τις αρχικές του προθέσεις και από την έκδοση της "Ίλιάδας", μιά και συνδέεται οργανικά μαζί της, και όλη τή χάρη και τήν πρωτοτυπία του άντλει ακριβώς από τους τρόπους που έπινε ο συγγραφέας, για να συνδυάσει τήν αφήγηση με τους πραγματικούς του στόχους.

Ο Κοραής έγραψε και έργα σε διαλογική μορφή, ακόμα και στίχους, που δε μπορούν όμως να διεκδικήσουν λογοτεχνικές αξιώσεις. Από τήν άποψη αυτή, "ο Παπατρέχας" είναι τό μόνο αφηγηματικό του έργο, έκτος αν προσθέσουμε και τήν "Αύτοβιογραφία" του, όπου όμως η αφήγηση έχει πιο πολύ πληροφοριακό παρά ζωντανότερα αφηγηματικό χαρακτήρα. Άλλά περισσότερο ενδιαφέρον και απ' τον "Παπατρέχα" παρουσιάζουν οι επιστολές του. Μερικές μάλιστα θά μπορούσαν να θεωρηθούν αφηγήματα με τή μορφή επιστολής, όπως κάποιες σταλμένες στο φίλο του Πρωτοψάλτη Σμύρνης Δημ. Λάτο, που μας δίνουν μιά εικόνα του έπαναστατημένου Παρισίου κατά τή Γαλλική Έπανάσταση<sup>8</sup>, καθώς και μιά παλαιό-



τερη πρὸς τὸν ἑὺιο φίλο του, γραμμένη στὸ Μονπελλιέ στίς 29 Ὀκτωβρίου 1787 καὶ γνωστὴ μὲ τὸν τίτλο "Ἐ-νύπνιον", ἀπ' ὅπου ἂν ἀφαιρέσουμε τὴν ἀρχὴ καὶ τὸ ὑ-στερόγραφο, πρᾶμα πού ἐγίνε ἀπὸ ὀρισμένους ἐκδότες, ἔχουμε ἓνα χαριτωμένο, μικρὸ ἀφήγημα.

Μὲ τὸν Κοραῆ ἡ ἰδιωτικὴ ἐπιστολὴ γίνεται λογο-τεχνικὸ εἶδος. Τὰ γράμματά του, χίλια διακόσια περί-που (τόσα βρέθηκαν ὡς τώρα), τυπωμένα ὅλα μετὰ τὸ θά-νατό του, τὸν τοποθετοῦν σὲ ξεχωριστὴ θέση ὄχι μόνο στὴν ἑλληνικὴ, ἀλλὰ καὶ στὴν παγκόσμια ἐπιστολογραφία. Ἐνα ἐλάχιστο σχετικὰ μέρος ἀπὸ τὰ γράμματα αὐτὰ τυπώ-θηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Παρίσι τὸ 1838, μὲ τίτλο "Ἐ-πιστολαὶ πρὸς τὸν Σμύρνης Πρωτοψάλτην", καὶ τὸν ἐπόμε-νο χρόνον στὴν Ἀθήνα ἓνα "Ἀπάνθισμα ἐπιστολῶν Ἀδα-μαντίου Κοραῆ, ἐκδίδοντος Ἰακώβου Ρῶτα" (Α' 1839, Β' 1841). Ἀκολούθησε ὁ τόμος "Ἀνέκδοτοι ἐπιστολαὶ τοῦ Ἀδ. Κοραῆ πρὸς τὴν οἰκογένειαν Πρασσακάκη" (Λειψία 1885), ἐνῶ ταυτόχρονα, "βουλῆ μὲν καὶ δαπάνη τῆς ἐν Μασσαλίᾳ Κεντρικῆς Ἐπιτροπῆς Κοραῆ ἐπιμελεῖα δὲ Νι-κολάου Μ. Δαμαλά", γινόνταν ἡ πρώτη μεγάλῃ συγκεντρω-τικὴ ἐκδοσὴ τους, πού καλύπτει τοὺς τόμους Β' (1885), Γ' (1886) καὶ Δ' (1887) τῆς σειρᾶς "Τὰ μετὰ θάνατον εὐ-ρεθέντα" (Ἀθήνα 1881-1891). Στὸ μεταξύ, εἶχαν ἐκδοθεῖ στὰ Γαλλικά: "Lettres inédites de Coray à Chardon de la Rochette (1790-1796) suivies d' un recueil de ses lettres françaises à divers savants" (Paris 1877) καὶ "Lettres de Coray au protopsalte de Smyrne D. Lotos



sur les événements de la révolution française (1789-1793), traduites du grec par le Marquis de Queux de Saint-Hilaire" (Paris 1880). Πολύ αργότερα, βγήκαν δύο νεώτερες εκλογές από επιστολές του: "Εκλογή Ἐπιστολῶν Ἀδαμαντίου Κοραΐ", μέ σχόλια καί ἐπιμέλεια Κ.Θ. Δημαρᾶ (Ἀθήνα 1952) καί "Ἐπιστολαί πρὸς τὸν Πρωτοψάλτην", μέ εἰσαγωγή, σημειώσεις καί ἐπιμέλεια Λ.Ι.Βρανούση (Ἀθήνα 1959). Τέλος, μέ τίτλο "Ἀλληλογραφία" καί ἐκδοτική ἐπιτροπή τούς : Κ.Θ.Δημαρᾶ, Ἄλκη Ἀγγέλου, Αἰκ. Κουμαριανοῦ καί Ἐμμανουήλ Ν. Φραγκίσκο, ἄρχισε νέα ὀριστική ἔκδοση τῶν ἐπιστολῶν, ἐπιχορηγημένη ἀπὸ τὸ Β.Ι.Ε. (τόμος Α' 1774-1798, Ἀθήνα 1964 καί τόμος Β' 1799-1809, Ἀθήνα 1966).

Οἱ ἐπιστολές τοῦ Κοραΐ δέ μᾶς δίνουν μονάχα στοιχεῖα τῆς ζωῆς του καί τῆς ψυχολογίας του. Μᾶς δίνουν ταυτόχρονα καί μιά εἰκόνα τῆς ἐποχῆς του. Γεγονότα καί ἐπεισόδια, παραινέσεις καί συμβουλές, ἔκθεση τῶν προσωπικῶν του ἀπόψεων. Καί μέσα ἀπ' ὅλα αὐτά, βγαίνει καί ἡ προετοιμασία τοῦ γένους γιά τήν Ἐπανάσταση, καθώς σπεύδει κάθε τόσο νά καθοδηγήσει καί νά διδάξει, νά ὑποδείξει τὰ ἐφόδια πού πρέπει νάχει ἓνα ἔθνος, προκειμένου νά ξεκινήσει γιά τὸν ἐλεύθερο βίο του, διακηρύσσοντας τήν ἀνάγκη τῆς παιδείας, παράλληλα μέ τήν ἐπικράτηση τῶν ὀπλων, καί τήν ἀνάγκη μιᾶς πνευματικῆς ἀναγεννητικῆς πνοῆς.

Ὁ Κοραΐς μέ τίς ἐπιστολές του διαλύει, ὅπως παρατήρησε καί ὁ Κ.Θ.Δημαρᾶς, «τὴν ψυχρὴ συμβατικὴν



είκόνα του σοφοῦ», πού πιθανόν ν' ἀποκομίζει κανείς ἀπ' τ' ἄλλα του ἔργα, συνδυάζοντας τό οὐσιαστικό περιεχόμενο μέ τή γλαφυρότητα τοῦ ὕφους, τή θυμοσοφία καί τήν ἐμβρίθεια μέ τήν παραστατικότητα. Τά γράμματά του «τόν τοποθετοῦν πολύ ψηλά, ὄχι μόνον στήν ἐλληνική κλίμακα, ἀλλά καί μέσα στήν παγκόσμια βιβλιογραφία»<sup>9</sup>. Βλέπουμε τί βαθύτερα θέρμινε τόν ἑαυτό, κι ἀκοῦμε μαζί καί τόν παλμό τῆς ἐποχῆς.

Εἶπαμε, ὅτι κατά τήν περίοδο αὐτή ξεχωρίζουν δύο μορφές, πού ἐπισκιάζουν κάθε ἄλλη παρουσία, ἀν καί δέν ἀνήκουν ἐντελῶς στήν περιοχή τῆς λογοτεχνίας. Εἶπαμε ἀκόμα, ὅτι πρόκειται γιά δύο ἀντίθετους πόλους. Ὁ ἕνας εἶναι ὁ Κοραῆς. Ὁ ἄλλος ὁ Μακρυγιάννης.

Καί πραγματικά, τοποθετημένοι ὁ ἕνας δίπλα στόν ἄλλον, ἀποτελοῦν μιά χτυπητή ἀντίθεση. Ὁ ἕνας ἦταν ὁ λόγιος, πού ἔζησε καί παρακολούθησε τά ἐλληνικά πράγματα, κατευθύνοντας καί συμβουλεύοντας ἀπό μακριά. Ὁ ἄλλος ὑπῆρξε ἐρῶν πρόσωπο. Ἔλαβε μέρος στόν Ἀγώνα, καί μέσα ἀπ' τόν Ἀγώνα ὑψώνει τή φωνή του καί τό ἀνάστημά του. Ὁ πρῶτος ἦταν ὁ μορφωμένος, ὁ σοφός, πού βγαίνει ἀπό τή λόγια παράδοση κι ἀνοίγει νέους δρόμους γιά τή συνέχειά της. Ὁ δεῦτερος βγαίνει ἀπ' τήν παράδοση τή δημοτική, ἀπό τό λαό. Εἶναι ὁ ἀγράμματος, πού ζεῖ τήν ἱστορική στιγμή του καί τήν ἀμεση πραγματικότητα τοῦ τόπου του, κι ἐκφράζει μέ τήν ἀδρή φυσιολογία του ἀντιπροσωπευτικά τήν ὁλότητα.



«Ένα πράμα μόνο», μάς λέει ὁ ἴδιος, «μέ παρακίνησε κι ἐμένα νά γράψω: ὅτι τούτη τήν πατρίδα τήν ἔχομεν ὅλοι μαζί, καί σοφοί κι ἀμαθεῖς, καί πλούσιοι καί φτωχοί, καί πολιτικοί καί στρατιωτικοί, καί οἱ πλέον μικρότεροι ἄνθρωποι».<sup>10</sup> Καί, λίγο πιά πάνω, ἔξηγεῖ: «Κι ὅσα σημειώνω, τά σημειώνω γιατί δέν ὑποφέρνω νά βλέπω τό ἄδικο νά πνίγει τό δίκιο. Γιά κεῖνο ἔμαθα γράμματα στά γεράματα καί κάνω αὐτό τό γράψιμο τό ἀπελέκητο, ὅτι δέν εἶχα τόν τρόπο ὄντας παιδί νά σπουδάξω.»<sup>11</sup>

Ὁ Μακρυγιάννης γεννήθηκε τό 1797 στό Ἄβορίτι ἓνα χωριό τρεῖς ὄρες ἔξω ἀπ'τό Λιδωρίκι. Καταγόταν ἀπό τούς Τριανταφυλλοδημητραίους, φτωχοῦς γεωργοπομένες τῆς περιοχῆς. Λίγο μετά τή γέννησή του, ὁ πατέρας του σκοτώθηκε, κι ἡ οἰκογένειά του ἀναγκάστηκε νά καταφύγει στή Λειβαδιά, κατατρεγμένη ἀπ'τούς Τούρκους. Ἔτσι, ὁ μικρός Γιάννης βρέθηκε ἀπό ἑπτὰ χρονῶ ἀπροστάτευτος, ἔχοντας ξεχάσει ἀκόμα καί τό ἐπίθετό του. Ἀργότερα, καθώς μάς πληροφορεῖ ὁ Βλαχογιάννης, πῆρε τό ὄνομα Μακρυγιάννης «διά τό ὑψηλόν ἀνάστημα»<sup>12</sup>.

Στά δεκατέσσερα χρόνια του τόν βρίσκουμε στήν Ἄρτα, ὅπου ἀρχίζει ν'ἀποκτᾶ, ὕστερα ἀπό σκληρή δουλειά σέ ξένα χέρια, ἀρκετά ὑπολογίσιμη περιουσία. Ἐκεῖ, μυήθηκε στή Φιλική Ἑταιρία, κι ἀπό τή στιγμή ἐκείνη ἀρχίζουν οἱ περιπέτειές του. Χρειάστηκε νά διασχίσει πολεμώντας, κατά τή διάρκεια τοῦ ἀπελευθερω-





τικοῦ ἀγῶνα, ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὴν Ἠπειρο ὡς τὴν Πελοπόννησο, ἀναμίχθηκε στὴν πολιτικὴ, πῆρε τίτλους καὶ ἀξιώματα, τραυματίστηκε σὲ πολλές μάχες, φυλακίστηκε. Ἐφτάσε νὰ καταδικαστεῖ καὶ σὲ θάνατο, ἀλλὰ ἡ ποινὴ του ἄλλαξε σὲ ἰσόβια, κι ἔπειτα, πῆρε χάρη κι ἀποφυλακίστηκε. Ἐξαντλημένος ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ἀγῶνες, πέθανε τὸ 1864.

Αὐτῆς τῆς πολυτάραχης ζωῆς τὰ περιστατικὰ μᾶς διηγεῖται στ' "Ἀπομνημονεύματα" του, πού ἀποτελοῦν μνημεῖο μοναδικό στὸ εἶδος του καὶ ἔργο σημαντικὸ ἀπὸ πολλές ἀπόψεις. Ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος, ἀρχισε νὰ τὰ γράφει στίς 26 Φεβρουαρίου 1829, σὲ ἡλικία 32 χρονῶ, στὸ Ἄργος, ὅταν ἦταν ἀρχηγὸς τῆς "Ἐκτελεστικῆς" Πελοποννήσου καὶ Σπάρτης. Τὸ μισὸ καὶ περισσότερο μέρος τους γράφτηκε ἐκεῖ ὡς τὸ 1832. Κατόπιν, συνέχισε στὸ Ναύπλιο καὶ στὴν Ἀθήνα, ὡς τὸ 1840. Στὸ μεταξὺ ἡ ἐξουσία ἀρχίζει νὰ στρέφει τίς ὑποψίες τῆς ἐναντίου του, κι ἀναγκάζεται νὰ σταματήσει τὸ γράψιμο καὶ νὰ ἐμπιστευτεῖ τὸ χειρόγραφο σ' ἓνα κουμπάρο του, πού τὸ πῆρε μαζί του στὴν Τήνο. Τὸ 1844, τὸ γυρεύει πίσω, καὶ συνεχίζει μὲ πολλές προφυλάξεις ὡς τὸ 1850, ἀντιγράφοντας καὶ τίς σημειώσεις πού εἶχε κρατήσει σ' αὐτὸ τὸ διάστημα, κι ἀργότερα, γράφει τὸν πρόλογο καὶ τὸν ἐπίλογο.

Τὸ χειρόγραφο τῶν "Ἀπομνημονευμάτων" ἔμεινε χρόνια στὰ ὑπόγεια τοῦ γιοῦ τοῦ Μακρυγιάννη Κίτσου, ὅπου τὸ ἀνακάλυψε μισοσαπισμένο μέσα σ' ἓναν τενεκέ,



έπειτα από επίμονες έρευνες και συστάσεις νά έρευνη-  
θοῦν τὰ ὑπόγεια, ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης, καί τό τύ-  
πωσε γιά πρώτη φορά τό 1907 μέ ἀντάξια εἰσαγωγή. Κι  
εἶναι γεγονός, ὅτι χωρίς τή μεσολάβηση καί τίς φροντι-  
δες τοῦ Βλαχογιάννη ὁ Μακρυγιάννης θά εἶχε ἴσως ὀρι-  
στικά χαθεῖ. Γι'αὐτό κι ὁ Σικελιανός στό ποίημά του  
γιά τό συγγραφέα τοῦ πολῦτιμου τούτου ἔργου δέν παρα-  
λείπει νά ἐξάρει καί τοῦ Βλαχογιάννη τή συμβολή:

Χαρά σ'έκειόν

πού πρωτοσήκωσε ἀπ'τό χῶμα αὐτή τή σπάθα  
καί τέτοια διάβασεν ἀπάνω της βαγγέλια...

Χαρά, λοιπόν, σ'Ἐσένα πρῶτα, γέρο-Βλαχογιάννη!  
("Μακρυγιάννης".) <sup>13</sup>

Ἄπό τότε, ἀκολούθησαν κι ἄλλες ἐκδόσεις, μέ  
τήν εἰσαγωγή ἢ χωρίς τήν εἰσαγωγή τοῦ Βλαχογιάννη,  
ἀλλά ὅλες βασισμένες στό κείμενο τῆς πρώτης, γιατί  
στό μεταξύ τό χειρόγραφο χάθηκε ἢ ἐξαφανίστηκε σκόπι-  
μα ἀπ'τόν ἴδιο τόν ἐκδότη του.<sup>14</sup> Ἡ πιά ἀξιοσημείωτ.  
ἀπ'αὐτές ἄρχισε νά κυκλοφορεῖ σέ τεύχη τό 1954 ἀπό  
τίς ἐκδόσεις "Μέλισσα", μέ εἰσαγωγή καί σχόλια τοῦ  
Σπύρου Ι. Ἀσδραχᾶ. Μέ εἰσαγωγή τοῦ καθηγητῆ Ἄπ. Β.  
Δασκαλάκη βγῆκε καί μιᾶ ἔκδοση ἀκόμα στή σειρά "Βίπει"  
τοῦ "Πάπυρου" σέ δύο τόμους, καί τό 1972 μιᾶ νεώτερη  
ἀπό τίς ἐκδόσεις "Τολίδη", ~~ἐπὶ τὴν ἀσκήσιν τοῦ κ. Καρα-  
πέτρου ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως "Ἡ ὄλιδος", μετ' ἐπιμέλειαν  
τοῦ κ. Καραπέτρου.~~ Ἄπ'ὅσες ἄλλες εἶχαν προηγηθεῖ, ἐπανα-



λαμβάνοντας τήν πρώτη μαζί μέ τά προλεγόμενα, αν έ-  
ξαιρέσουμε τή δεύτερη (Βιβλιοπωλειό Ε.Γ.Βαγιλονάκη,  
'Αθ. 1947), πού τυπώθηκε μετά τό θάνατο τοῦ Βλαχο-  
γιάννη, μέ τήν έπιμέλεια τοῦ καθηγητῆ Λίνου Πολίτη,  
κι αποτελεί πιστή επανάληψη τῆς προηγούμενης, ἡ πιό  
προσεγμένη απ'τίς υπόλοιπες εἶναι τοῦ "Γαλαξία" (1964).  
'Αναπόσπαστες από τήν έκδοση τῶν "'Απομνημονευμάτων"  
θεωροῦνται κι οἱ 24 εἰκόνες τοῦ Παναγιώτη Ζωγράφου,  
ζωγραφισμένες μέ τήν έπιστάσια τοῦ ἴδιου τοῦ Μακρο-  
γιάννη, γιά νά εἰκονογραφηθεῖ τό κείμενο, καί τυπω-  
μένες γιά πρώτη φορά τό 1926, εἴκοσι δηλαδή περίπου  
χρόνια μετά τά "'Απομνημονεύματα", από ξένο έκδοτικό  
οἶκο στή Γενεύη καί στό Παρίσι ("Histoire pictural  
de la guerre de l' Indépendance Hellénique par le  
Général Makryjannis").

Έκτός απ'τ' "'Απομνημονεύματα", ὁ Μακρογιάννης  
άφησε κι ἕνα δεύτερο χειρόγραφο, ανέκδοτο ἴσαμε τήν  
ώρα, μέ δράματα, όνειρα, αναμνήσεις καί διηγήσεις θαυ-  
μάτων. Ὁ Γιώργος Θεοτοκάς, πού τό εἶδε στό σπίτι τοῦ  
Βλαχογιάννη (τόν εἶχε καλέσει ὁ ἴδιος, γιά νά τοῦ δεί-  
ξει τό ἀρχεῖο του), ἀναφέρει, πώς πρόκειται γιά «ένα  
μικρό δεμένο τετράδιο περίπου ἑκατόν πενήντα σελίδων,  
πυκνογραμμένο μέ τόν ἴδιο χαρακτήρα καί τήν ὀρθογρα-  
φία τοῦ χειρογράφου τῶν 'Απομνημονευμάτων», καί πώς  
ὁ Βλαχογιάννης τοῦ κείπε κατά λέξη ὅτι "εἶναι τό ἔρ-  
γο ἑνός τρελλοῦ" καί ὅτι περιέχει "όνειρα καί συζητή-  
σεις μέ τήν Παναγία καί τούς ἁγίους"»<sup>15</sup>. Σύμφωνα μέ



τίς πληροφορίες του Θεοτοκά, πρέπει να γράφτηκε ανάμεσα στα 1850 και στα 1864, όταν ο συγγραφέας του περνούσε μια κρίση θρησκευτικής μυστικοπάθειας, ύστερα από τους αλληπάλληλους πολιτικούς διωγμούς, που είχε υποστεί σ' αυτό τό διάστημα. Όπωςδήποτε, ο Βλαχογιάννης τότε αρνήθηκε να καταπιαστεί με την έκδοσή του, γιατί ήταν απασχολημένος με τή βιογραφία του Καραϊσκάκη, κι ένιωθε, πώς «δέν είχε πιά καιρό». Κι έτσι, τό μοναδικό τουτο τεκμήριο τής ψυχολογίας των τελευταίων χρόνων του Στρατηγού περιμένει ακόμα τόν εκδότη του.<sup>16</sup>

Ο Μακρυγιάννης είναι μια άδρή μορφή, ένας αλάξευτος μονόλιθος, που με τό στόμα του μιλάει ο λαός. Καί παρουσιάζει τουτο τό αξιοθαύμαστο: ότι, ένω είναι άνθρωπος αγράμματος, δέ χάνεται καί δέν εξαφανίζεται μέσα στη συλλογική έκφραση, όπως ο άγνωστος ποιητής του δημοτικού τραγουδιού. Διατηρεί άκέραιο τό πρόσωπό του, διαθέτει ύφος, όπου βλέπουμε άνεξίτηλα άποτυπωμένη τήν έντονη φυσιογνωμία του. Γιατί λόγος καί πράγμα, ούσία καί έκφραση είναι ταυτόσημα στόν Μακρυγιάννη. Οι λέξεις του έχουν αντίκρουσμα καί βάρος, βγαίνουν από τά ίδια τά πράγματα, για να δημιουργήσουν τή φράση, κι ή φράση τήν άλλη φράση, κι όλες μαζί «αυτό τό γράψιμο τό απελέκητο», όπως τό χαρακτήρισε ο ίδιος, χωρίς ρωγμές καί διαλείψεις.

Τό ύφος του, καθώς παρατήρησε κι ο Σεφέρης,



είναι κτό ὕφος τῶν πραγμάτων, τό ὕφος τῆς ἀνάγκης, τό ὕφος τό ἀποτελεσματικό. [..] Ποτέ δέν ξανακούσαμε στήν Ἑλλάδα μιά τόσο ἀδρή φωνή. Κι αὐτό δέν εἶναι λαογραφία. Ἡ φωνή τοῦ Μακρυγιάννη εἶναι ἕνας κλῶνος ἀπό τό στιβαρό δέντρο πού ἔδωσε τόν Ἐρωτόκριτο καί τή θυσία τοῦ Ἀβραάμ, ἔδωσε τά δημοτικά μας τραγούδια». Γραφή ἀπελέκητη «ἀπό τόν ἀγράμματο στρατοκόπο ἑνός μεγάλου βίου, πού μέ τόση προσπάθεια ἀποτυπώνει πάνω στό χαρτί τά πράγματα πού βλέπει ἢ συνείδησή του. Τόν σίγουρο μαντατοφόρο τῆς μακριᾶς καί ἀδιάσπαστης λαϊκῆς μας παράδοσης, πού ἐπειδή τήν κρατᾷ τόσο βαθιά ριζωμένη μέσα του, ἔρχεται νά μᾶς πεῖ μέ τή φωνή πολλῶν ἀνθρώπων, καί ὄχι ἑνός μονάχα, τί εἴμαστε καί πῶς εἴμαστε κι ἐμεῖς οἱ ἴδιοι». <sup>17</sup>

Τά "Ἀπομνημονεύματα" μᾶς ἐπιβάλλονται μέ τό σύνολό τους, ἔτσι ὅπως βγαίνουν μέσα ἀπό μιά πολυτάραχη ζωή κι ἀποτελοῦν ζωντανά βιώματα ἑνός ἀνθρώπου, πού δέν ἔγραψε γιά νά κάνει λογοτεχνία, ἀλλά γιατί ἐνιωθε αὐτή τήν πληθώρα τῶν βιωμάτων νά τόν κατακλύζει, ἐνιωθε τήν ἀγανάκτηση μέσα του νά φουσκώνει, βλέποντας «τό ἀδικον νά πνίγει τό δίκιον» <sup>18</sup>, κι ἤθελε νά τ'ἀφήσει ὅλα τοῦτα κληρονομιά στούς ἐπερχόμενους, τόσο ἀπό πατριωτισμό ὅσο κι ἀπό ἀνάγκη γιά δικαίωση. Κι οἱ ἰδέες τους εἶναι κι ἐκεῖνες σταράτες καί τετράγωνες, μᾶς μιλοῦν ἀμεσα καί χωρίς περιστροφές, καρπός μιᾶς ἐμψυκτης εὐθυκρισίας καί μιᾶς ἀντρικῆς στάσης, πού ρυθμίζεται πάντα ἀπ' τήν πεποίθηση, πῶς



«ελμαστε εἰς τὸ "ἑμεῖς" κὶ ὄχι εἰς τὸ "ἐγώ"<sup>19</sup>», κὶ ἀπ' τὴν εὐλαβικὴν προσηλωσὴν τοῦ συγγραφέα τοὺς στὴν ἰδέα τῆς Πατρίδας, τῆς θρησκείας, τῆς Ἐλευθερίας, τῆς Δικαιοσύνης - καὶ πολὺ σωστὰ ὁ θεοτοκᾶς ἀναφέρεται στὴν παρατήρησιν τοῦ Βλαχογιάννη, ὅτι «ὁ Μακρυγιάννης γράφει τρόπον τινὰ διὰ τῆς σπάθης καὶ οὐχὶ διὰ τῆς γραφίδος». <sup>20</sup>

Ὁ Κοραῆς κὶ ὁ Μακρυγιάννης εἶναι ἀπὸ τίς μεγαλύτερες μορφές τοῦ νεώτερου ἑλληνισμοῦ, καθὼς ὁ ἓνας ἔρχεται ἀπὸ τῆς λόγιας κὶ ὁ ἄλλος ἀπὸ τῆς δημοτικῆς παράδοσης. Δυὸ ἀντίποδες. Κὶ ἐντούτοις, ὅσο κὶ ἂν φαίνονται ἀντίθετοι πόλοι, καταλήγουν, καθένας ἀπὸ τὸ δρόμον τοῦ νὰ συναντηθοῦν στὸ ἴδιον σημεῖον: στὴν ἔννοιαν τοὺς γιὰ τὰ κοινά, γιὰ τὴν μοῖραν τοῦ Γένους. Μοιάζουν σὰ δυὸ κλώνοι μὲ διαφορετικὰς κατευθύνσεις, πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ ἴδιον δέντρο, ἀπὸ τὸν ἴδιον κορμό. Γιατί ἡ πνευματικὴ παράδοσις ἑνὸς ἔθνους δὲν εἶναι μονόπλευρη. Θὰ ἦταν πολὺ κοντόφθαλμον νὰ ἰσχυριστοῦμε κάτι τέτοιο.

#### 4. "Ἡ γυναῖκα τῆς Ζάκυθος".

Τὴν ἴδιαν χρονιά πού ὁ Μακρυγιάννης ἀρχισεν νὰ γράφει τὰ "Ἀπομνημονεύματα", ὁ Σολωμὸς ἐγκατέλειπε ὀριστικὰ τὴν προσπάθειαν νὰ δώσει τελικὴν μορφήν στὸ δεύτερον ἀπὸ τὰ δυὸ πεζὰ του: στὴν "Γυναῖκα τῆς Ζάκυθος". Ἡ σύνδεσις δὲ γίνεται ἐδῶ τυχαῖα, μιά κὶ ἔχου-



με νά κάνουμε μέ κείμενα χρονολογικά συνεχόμενα, πού καί τά δυό - καθένα μέ τόν τρόπο του - μάς διδάσκουν ἦθος καί ὕφος. Φυσικά, προηγήθηκε κι ὁ "Διάλογος", γραμμένος ἀπό τό 1823 ὡς τό 1825, ἀλλά δέ μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἔργο μέ ἀφηγηματικό χαρακτήρα, ἀφοῦ δέν ἀποτελεῖ, σέ τελευταία ἀνάλυση, παρά δοκίμιο γιά τή γλώσσα.

"Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυθος" εἶναι τό μόνο ἀφηγηματικό ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, καί πρέπει νά τό ποῦμε ἀμέσως, πώς πρόκειται γιά κείμενο δυσκολοπλησίαστο, ὄχι μονάχα ἔξ αἰτίας τῆς ἀποσπασματικῆς - σχεδόν σύγχρονης, θά λέγαμε, - γραφῆς του καί τοῦ κρυμμένου ἱερολογικοῦ του πυρήνα, μά κι ἔξ αἰτίας τῶν πολλῶν φιλολογικῶν καί ἄλλων προβλημάτων πού παρουσιάζει, τόσο μέ τίς διάφορες παραλλαγές καί τίς σημειώσεις τοῦ ποιητῆ ὅσο καί μέ τό γεγονός, ὅτι ὁ συγγραφέας του δέν πρόφτασε νά ξεκαθαρίσει ἐντελῶς τίς προθέσεις του, πρίν τό ἐγκαταλείψει, καί, στήν προσπάθειά του νά τό ξαναγράψει, δημιούργησε κάποια σύγχυση. Τοῦτο, βέβαια, δέ μάς ἐμποδίζει νά τό χαιρόμαστε σήμερα, σά νάταν τελειωμένο. Ὅσο, μάς δυσκολεύει νά δώσουμε παντοῦ ὀρισμένες ξεκάθαρες ἀπαντήσεις σχετικά μέ τά ἐρμηνευτικά του προβλήματα.

Ὁ Σολωμός ἀρχισε νά γράφει τό πεζό αὐτό τό 1826 στή Ζάκυθο, ἐπηρεασμένος ἀπό τήν πτώση τοῦ Μεσολογγιοῦ, καί φαίνεται πώς τότε, ὅπως παραδέχονται ὅσοι ἀσχολήθηκαν μέ τό θέμα, ἔδωσε ἀμέσως κιόλας στό



πρώτο τουτο σχεδίασμα περίπου ολοκληρωμένη μορφή. Τό ξανάπιασε τό 1828, όταν πήγε στην Κέρκυρα, κι εξακολούθησε νά τό δουλεύει ώς τά τέλη του 1829, όποτε τό έγκατέλειψε. Τό χειρόγραφο βρέθηκε άτιτλοφόρο, κι ό τίτλος δόθηκε άπ'τόν πρώτο έκδότη. "Ας σημειωθεί, ότι τό έργο έμεινε άνέκδοτο κι άγνωστο έκατό περίπου χρόνια άπό τόν καιρό τής συγγραφής του, παρά τίς κάποιες άόριστες μαρτυρίες του Δέ Βιάζη και του Ροντάκη.<sup>21</sup> Ο Πολυλάς, άν και γνώριζε τήν ύπαρξή του, άφοϋ μάλιστα ύπάρχει και αντίγραφο γραμμένο μέ τό χέρι του, πού τώρα βρίσκεται στη μικρή συλλογή τών χειρογράφων του Σολωμού τής 'Εθνικής Βιβλιοθήκης, δέν τό είχε συμπεριλάβει τό 1859 στά "Ευρισκόμενα". Περιορίστηκε νά δημοσιέψει στά "Προλεγόμενά" του τό τρίτο κεφάλαιο, χωρίς ν'αναφέρει άπό ποϋ προέρχεται, έπειδή ό άδελφός του ποιητή Δημήτριος του άπαγόρευσε νά κάνει όποιαδήποτε μινεία. Πρόσθεσε μόνο τήν ύποσημείωση, πώς «δέν έδυνήθηκε νά σώσει τίποτε περισσότερο άπό τό έκδιδόμενον άπόσπασμα».<sup>22</sup>

Έτσι, "Η γυναίκα τής Ζάκυθος" πρωτοδημοσιεύτηκε άπό τόν Κώστα Καιροφύλα τό 1927 στόν τόμο "Σολωμού άνέκδοτα έργα". Τό πλήθος τών έκδοτικών και φιλολογικών προβλημάτων, πού δημιουργεί τό κείμενο, δέν αντιμετώπιστηκε ποτέ σωστά. Μά ή έκδοση στάθηκε άφορμή νά έπισημανθεί τό έργο, και νά προκαλέσει τό ένδιαφέρον γιά μιá καλύτερη παρουσίασή του. Έπιτέλους, τό 1944 έκδόθηκε γιά πρώτη φορά χωριστά άπό τόν λίνιο





Πολίτη, μέ κατατοπιστική είσαγωγή καί σχόλια, όχι όμως μέ βάση τό ίδιο τό σολωμικό χειρόγραφο, αλλά από τό αντίγραφο του Πολυλά. Ἀργότερα, ὁ Λίνος Πολίτης τό ξαναδημοσίευσε στό Β' τόμο τῆς σειράς τῶν "Ἀπάντων" του Σολωμοῦ, ὅπου περιλαμβάνονται ὅλα τά "Πεζά καί Ἰταλικά" ("Ἴκαρος 1955), ὕστερα ἀπό ἀντιβολή καί μέ τό αὐτόγραφο τῆς Ζακύνθου.

Ἀπό τήν πρώτη στιγμή, τό ἐπί τόσα χρόνια ἀνέκδοτο τοῦτο πεζό ἐντυπωσίασε, κι ἔγινε δεκτό μέ ἀνεπιφύλακτο θαυμασμό. Παράλληλα ὅμως, ἡ ἐμφάνισή του δημιούργησε καί ποικίλα προβλήματα. Καί, πρῶτα-πρῶτα, δημιουργήθηκε τό ἐρώτημα ποιά ἦταν αὐτή ἡ φριχτή γυναίκα, πού παρουσιάζει ὁ ποιητής μέ τόσο μελανά χρώματα. Ἦταν ἄραγε πρόσωπο ὑπαρκτό ἢ πλάσμα τῆς φαντασίας του; Καί τί ἀκριβῶς ἀποσκοποῦσε μέ τό ἔργο: νά κάνει προσωπική σάτιρα ἢ ἀλληγορία; Σχετικά μέ τό τελευταῖο αὐτό, οἱ περισσότεροι ἐκλιναν ὑπέρ τῆς προσωπικῆς σάτιρας. Ἀκόμα κι ὁ καιροφύλας, πού ἀρχικά εἶχε ὑποστηρίξει, ὅτι μέ τή γυναίκα ὁ Σολωμός θέλησε νά παραστήσει τήν ἀγγλική προστασία στά Ἐφράνησα, κατόπιν ἀπέκλεισε κι ὁ ἴδιος τήν περίπτωση τῆς ἀλληγορίας.<sup>23</sup>

Ὅσο γιά τήν ἡρωίδα, ἄλλοι ἰσχυρίστηκαν πῶς πρόκειται γιά τή γυναίκα του ἑτεροθαλή ἀδελφοῦ του Σολωμοῦ Ροβέρτου, κι ἄλλοι νόμισαν πῶς πρόκειται γιά τή γυναίκα του Δημήτριου, παρασυρμένοι ἀπό πληροφορία



του Δέ Βιάζη στόν Καιροφύλα, « ὅτι ἡ "κακή γυναίκα" ἦτο μία στενοτάτη συγγενής, τήν ὁποίαν ὁ ἄδελφός τοῦ ποιητοῦ δέν ἤθελε νά τοῦ ὀνομάσει». <sup>24</sup> Κατά τή γνώμη τοῦ Ν. Β. Τωμαδάκη, ὡστόσο, ὁ Σολωμός εἶχε πρότυπο τήν κόρη τοῦ Στέφανου Μεσσαλαῆ, πού ὑπῆρξε καί κηδεμόνας του, ὅσο ὁ ποιητής ἦταν ἀνήλικος. Καί φαίνεται, ὅτι πολλά χαρακτηριστικά συμπίπτουν. <sup>25</sup>

Ἄλλη σειρά ἀπό ἐρωτήματα προκάλεσε ἡ ἀναμφισβήτητη σχέση τοῦ πεζοῦ τούτου μέ τούς "Ἐλεύθερους Πολιορκημένους". Πρῶτος ὁ Καιροφύλας, ἐπισημαίνοντας τίς ὁμοιότητες τῆς "Γυναίκας τῆς Ζάκυθος" μέ τή μεταγενέστερη ποιητική σύνθεση, παρατήρησε, ὅτι «ἀναμφιβόλως ἀπό τό Σχεδιάσμα αὐτό, τό ἀσαφές καί ἀμορφον, ἐγεννήθη βραδύτερον τό ἀριστούργημα τοῦ Σολωμοῦ», κι ὅτι «ἀποτελεῖ τό πρῶτον Σχεδιάσμα τῶν "Ἐλευθέρων Πολιορκημένων"». <sup>26</sup> Ἀπό τόν Λίνο Πολίτη μάλιστα διατυπώθηκε κι ἡ ἀποψη, πώς ἕνας ἀπ' τούς λόγους πού ὁ Σολωμός ἀφησε τό ἔργο μισοτελειωμένο ἦταν καί τό γεγονός, τ μέσα του ἀτόνησε «ἡ ἀρνητική πλευρά πού εἶχε γεννήσει τή σάτιρα», κι ἀφοσιώθηκε στή θετική, πού ἀποσκοποῦσε νά δώσει μέ τά ἀλλεπάλληλα σχεδιάσματα τοῦ ποιήματος. <sup>27</sup>

Ὡς ποιό σημεῖο, φυσικά, τό πεζό στάθηκε τό πρῶτο σχεδιάσμα γιά τό ποίημα θά ἦταν δύσκολο νά τό προδιορίσουμε ἀκριβῶς. Εἶναι ἐντούτοις βέβαιο, πώς ὄχι ἴσως συγγενεύουν θεματικά, μά κι ἕνα κομμάτι ἀπό τό Α' Σχεδιάσμα τῶν "Ἐλευθέρων Πολιορκημένων" — συγκεκριμένα τό πεζό ἀπόσπασμα 1, μέ τούς γνωστούς στίχους στό:



τέλος - αποτελεί παραλλαγή τῶν παραγράφων 7-10 ἀπὸ τὸ πέμπτο κεφάλαιο τῆς "Γυναίκας τῆς Ζάκυθος". Ὅσο γιὰ τὸ ποιοὶ λόγοι ἔκαναν τὸν Σολωμὸ νὰ τὸ ἀφήσει μισοτελειωμένο, ἢ ἀποψη τοῦ Κριαρᾶ, νομίζω, ἀποτελεῖ τὴν πιὸ πειστικὴ ἐξήγηση. Τὸ ἐγκατέλειψε, ἐπειδὴ στὸ μεταξύ τὸ εἶχε ψυχικὰ ξεπεράσει, ὅπως ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς θὰ συμβεῖ καὶ μὲ ἄλλες συνθέσεις του.<sup>28</sup>

Ἀλλὰ ἐνῶ τόσες συζητήσεις δημιουργήθηκαν γύρω ἀπ'αὐτὰ τὰ ζητήματα, γιὰ τὸ θέμα τῶν πηγῶν δὲν ἐγίνε λόγος. Κανείς δὲ φαντάστηκε, πὼς τὸ μοναδικὸ σὲ σύλληψη καὶ σὲ τρόπο γραφῆς σολωμικὸ τοῦτο κείμενο μποροῦσε νὰ ἔχει ὁποιαδήποτε ἐξάρτηση ἀπὸ ἄλλο συγγενικὸ ἔργο. Ὄσπου τὸ 1960, ὕστερα ἀπὸ μιά σειρά ἀρθρὰ τῆς Μαριέττας Ε.Γιαννοπούλου<sup>29</sup>, ἀποκαλύφθηκε, ὅτι πρότυπο ὁ ποιητὴς εἶχε τὴν "Ἑπερκαλύψη" τοῦ Φόσκολου, πού ἐκδόθηκε τὸ 1816 στὴ Ζυρίχη, δέκα δηλαδὴ χρόνια πρὶν ἀρχίσει νὰ γράφεται "Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυθος", ὅταν ὁ Σολωμὸς βρισκόταν ἀκόμα στὴν Ἰταλία, καὶ εἶχε κυκλοφορήσει καὶ νωρίτερα χειρόγραφη σὲ στενὸ φιλικὸ κύκλο.

Ἡ Γιαννοπούλου - ὅχι ἀδίκᾳ - ὑποστηρίζει, πὼς τὸ πεζὸ τοῦ Σολωμοῦ ἀκολουθεῖ τὴν "Ἑπερκαλύψη" στὴν κατάταξη τῆς ὕλης, στὸ διαχωρισμὸ σὲ κεφάλαια ἀπὸ μικρὲς, ἀριθμημένους παραγράφους καὶ στὸ ὕφος, σημειῶνοντας μερικές φραστικὲς ὁμοιότητες καὶ κάποιες ἀντιστοιχίες στὸ περιεχόμενον καὶ ἄλλοῦ, καὶ παρατηρεῖ, πὼς ἔτσο τὸ φωσκολιανὸ ὅσο καὶ τὸ σολωμικὸ κείμενο, ἔχουν



έναν τόνο βιβλικό και είναι γεμάτα συμβολικές εικό-  
νες και περιγραφές, που θυμίζουν άμεσα την "Αποκά-  
λυψη", αλλά πολύ συχνά και τη "Θεία Κωμωδία" του  
Ντάντε. Έχοντας πλάϊ στην "Υπερκάλυψη" τη "Γυναί-  
κα της Ξάκουθος", βρίσκεσαι στην ΐδιαν άτμόσφαιρα, ά-  
ναπνές τον ΐδιον άέρα, δίχως βέβαια να ξεχωρίζεις μιá  
μίμηση δουλική». <sup>30</sup> Και πολύ σωστά. Γιατί, όσο κι αν  
ο ποιητής πήρε όρισμένα δάνεια άπ'τόν Φόσκολο, δέν  
παύει τό έργο του γι'αυτό ν'άνεξαρτοποιείται άπό τό  
πρότυπό του και νά διατηρεί τη δική του φυσιογνωμία,  
άν λάβουμε υπ'όψη μας, ότι, πέρα άπ'τά δάνεια και τη μί-  
ση, ο Σολωμός άντλησε την έμπνευσή του άπό τό πολιορ-  
κημένο Μεσολόγγι, άπό έμπειρίες προσωπικές κι άπ'τό  
συνειδησιακό του βάθος, τόνισε ΐδιαίτερα τά πατριωτι-  
κά στοιχεία και, ξεπερνώντας τό στενό χώρο της σάτι-  
ρας, προχώρησε ως την περιοχή της μεταφυσικής του Κα-  
κοϋ, γιά νά διαμορφώσει ένα διαφορετικό κεντρικό πυ-  
ρήνα.

Ανάλογα μέ τά έκδοτικά και τά φιλολογικά, έμφαι-  
νίζονται και τά έρμηνευτικά προβλήματα του κειμένου,  
καθώς τουτο μάς παραδόθηκε χωρίς την τελική έπεξεργα-  
σία, που θα τόνιζε και θ'άναδεικνυε όλα τά σημεΐα,  
μιá και γύρω άπό άλλα μοτίβα και σε μιάν άλλη χρονική  
στιγμή κίνησε τό έργο ο ποιητής στην πρώτη γραφή, κι  
άλλες άποχρώσεις θέλησε νά δώσει άργότερα, όπως φαίνε-  
ται καθαρότερα στις σημειώσεις. Ένώ δηλαδή στην άρχή



βρισκόταν πιά κοντά στο άπτό και στο πραγματικό, όσο κι αν ο δραματικός κι αποκαλυπτικός τόνος προϋπήρχε απ'τά πρώτα κεφάλαια, ύστερα απομακρύνθηκε και στράφηκε πιά πολύ προς τή μεταφυσική, μέ αποτέλεσμα νά δημιουργηθεῖ μιά διαφοροποίηση του αρχικού πυρήνα και μιά απόκλιση από τίς αρχικές προθέσεις.

Άλλά κι έτσι, άσυμπλήρωτο και χωρίς νάχει πάρει τήν τελειωτική του μορφή, τό μοναδικό αυτό άφηγηματικό έργο του Σολωμοῦ, καθώς εὔστοχα παρατήρησε κι ο Λίνος Πολίτης, δέν εῖναι «άμορφο σχεδίασμα, ούτε τυχαῖο άθροισμα από άκατανόητα άποσπάσματα ή συντρίμματα λογιῆς λογιῆς, παρά έργο ολοκληρωμένο μέ ορισμένη μορφή και μέ αρχιτεκτονική ένότητα, όπου διακρίνεται αρχή, μέση και τέλος. Και ακριβῶς αρχή, μέση και τέλος ξεχωρίζουν καθαρά μεταξύ τους, εῖναι τά τρία μέρη πού συνθέτουν ολόκληρο τό έργο. Ἡ αρχή εῖναι μαζί και μιά γενικότερη εἰσαγωγή, ακολουθεῖ στή μέση ένα έπεισόδιο πού έχει σχέση μέ τό Μεσολόγγι και τό τελευταῖο μέρος περιγράφει τό κακό τέλος τῆς Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος».<sup>31</sup> Ἄς έρθουμε όμως στο κείμενο, για νά δοῦμε καλύτερα τά τρία μέρη και τόν επίλογο. Γιατί υπάρχει οπωσδήποτε και κάποιος επίλογος.

Στό πρώτο μέρος (κεφ. 1 και 2) εμφανίζονται άμέσως τά δύο κύρια πρόσωπα: ο Ἱερομόναχος Διονύσιος - πού θα παραμείνει ως τό τέλος κι ο άφηγητής - και ο αντίποδάς του: ή γυναίκα. Ἡδη μέ τήν περιγραφή της στο δεύτερο κεφάλαιο, όπως και μέ τό έπεισό-



διο του πρώτου κεφαλαίου, όπου ο Ίερομόναχος, γυρίζοντας απ'τό μοναστήρι του Άγιου Διονύσιου, σταματάει σ'ένα από τὰ Τρία Πηγάδια καί προσπαθεῖ νά μετρήσει τούς δίκαιους καί τούς άδικους, γιά νά καταλήξει τελικά μέσα άπ'όλο τό πλήθος τών άδικων στήν κακή γυναίκα, ή είσαγωγή στό θέμα καί ή έέση του μύθου έχουν συντελεστεῖ. Ταυτόχρονα, μέ τό «φοβερό γέλιο» μέσα άπ'τό πηγάδι καί τὰ κέρατα, πού ξεπροβάλλουν συμβολικά στό βάθος του, γίνεται μιá πρώτη νύξη γιά ό,τι αντιπροσωπεύει τόν πραγματικό πυρήνα του έργου.

Τό μεσαῖο μέρος άποτελεῖται άπό τὰ κεφάλαια 3-5, πού σχετίζονται μέ τό Μεσολόγγι καί τήν πτώση του καί συνθέτουν τόν κορμό τής ιστορίας. Στο πρώτο, δηλαδή τό 3, ό ποιητής παρουσιάζει τίς Μεσολογγίτισσες νά έχουν πάρει τούς δρόμους, ζητώντας βοήθεια γιά τούς δικούς τους. «Καί οί πλέον πάμπτωχοι έβγάνανε τό όβολάκι τους καί τό δίνανε». <sup>32</sup> Μόνο ή φτωχή γυναίκα, στό άμέσως έπόμενο κεφάλαιο, τίς διώχνει μέ τρόπο σκαιό, κι έκφράζεται μέ άπερίφραστη συμπάθεια γιά τούς Τούρκους. Στο τελευταῖο κεφάλαιο τούτης τής ένότητας, τό 5, ό Ίερομόναχος δραματίζεται τήν πτώση του Μεσολογγιού, ένώ οί δύστυχεσ Μεσολογγίτισσες, στρωμένες στ'άκρογιάλι, άφουγκράζονται τό σεισμό τής μάχης, κι άναρωτιούνται, αν τό Μεσολόγγι «νικάει» ή «πέφτει».

Στό τρίτο μέρος (κεφ. 6-9) φτάνουμε στή λύση



μέσα από μιά σειρά παραισθήσεις της γυναίκας, πού τή φέρνουν στό σημείο νά κρεμαστεί μόνη της. Στό μέρος αυτό, εισβάλλει τό υπερφυσικό στοιχείο, δίνοντας στό έργο χαρακτήρα καθαρά δραματικό κι αποκαλυπτικό. 'Λείζει, έξ άλλου, νά σημειωθεί ιδιαίτερα, ότι τό μέρος τοῦτο έκτυλίσσεται στό μέλλον, καθώς ολόκληρο αποτελεί προφητικό δραματισμό τοῦ 'Ιερομόναχου μέσα σ'έναν καθρέφτη. Κι έτσι - στό μέλλον πάντα - έπέρχεται ή κάθαρση.<sup>33</sup>

Τέλος, έχουμε κι ένα είδος επίλογο. Είναι τό άκροτελεύτιο δέκατο κεφάλαιο (ό ποιητής τό χαρακτηρίζει, όπως και τό προηγούμενο, "κεφάλαιον ὕστερον"). 'Εκεῖ, καταφτάνουν οἱ έραστές της γυναίκας, «καμιά δεκαπενταριά άνθρωποι» (νωρίτερα, στό κεφ. 4, τήν είχε παρουσιάσει, άμέσως μόλις έδιωξε τίς Μεσολογγίτισσες, ν'άπατάει και τόν άντρα της), και, βλέποντάς την κρεμασμένη, αρχίζουν "νά σκούζουνε". Μά όταν ο 'Ιερομόναχος τούς τρομάζει, πώς μπορεί νά θεωρηθοῦν υπεύθυνοι, τό βάζουν στά πόδια, «σπρώχνοντας ο ένας τόν άλλον ποιός νά πρωτοφύγη».<sup>34</sup>

'Από τή σύντομη αυτή διαγραφή τῶν γενικῶν γραμμῶν και της αρχιτεκτονικής τοῦ έργου, μπορούμε νά συμπεράνουμε, πώς πρόκειται γιά φαινομενική σάτιρα, πού συμβολίζει καθολικότερες έννοιες, συνδυάζοντας τόν ρεαλισμό μέ τήν υποβλητικότητα τοῦ δραματικοῦ και τοῦ αποκαλυπτικοῦ τόνου. 'Η γυναίκα της ιστορίας, πέρα άπ' τήν οποιαδήποτε συγκεκριμένη γυναίκα, γίνεται



ὄργανο κι ἔκφραση τοῦ Κακοῦ, πράμα πού μᾶς ἐπιβεβαιώνουν καλύτερα οἱ σημειώσεις, ἀπ' ὅπου βλέπουμε, πώς ἀποφασιστικό ρόλο θά ἔπαιζε στήν τελική μορφή ὁ Διάβολος. Γιατί, καθώς σωστά ἀντιμετώπισε τό θέμα ὁ Λίνος Πολίτης, ἔμπορεῖ ἡ σάτιρα νά ξεκινᾷ ἐδῶ ἀπό ἓνα πρόσωπο, προεκτείνεται ὁμως κι ἀκτινοβολεῖ πολύ πιό μακριά, κι' ἀκόμα ὑψώνεται σέ μιά σφαῖρα καθολικότερη καί ὑπερφυσικότερη, ἔτσι πού ἡ σύνδεση μέ τό πραγματικό πρόσωπο νά εἶναι πιά ἐντελῶς χαλαρή, τόσο πού νά μήν ἐνδιαφέρει καν. Ἡ σάτιρα ὀλόκληρη πραγματώνεται σέ μιά σφαῖρα ὑπερατομική, καί τοῦτο δικαιολογεῖ καί τόν προφητικό καί ἀποκαλυπτικό τόνο. [...] Ἔχουμε πιά ὀδημιουργία καθαρά ποιητική· κι' αὐτό εἶναι πού ξεχωρίζει τή Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος ἀπό τίς ἄλλες σάτιρες τοῦ Σολωμοῦ καί πού τῆς δίνει τήν ἀσύγκριτην ἀξία της». <sup>35</sup>

Ἀλλά πρέπει νά προσέξουμε ἀκόμα ἰδιαίτερα καί τοῦτο: ὅτι τό Κακό ἐδῶ συμβολίζεται μ' ἓνα πρόσωπο, πού ἀνάμεσα στ' ἄλλα τοῦ λείπει κι ἡ πατριωτική συνείδηση. Ἄν στίς σημειώσεις τῶν "Ἐλεύθερων Πολιορκημένων" ὁ Σολωμός γυρεύει «νά μελετηθεῖ καλά ἡ φύση τῆς ἰδέας, καί τό ὑπερφυσικό καί γεννητικό βάθος της νά πετάξῃ ἔξω τό φυσικό μέρος, καί τοῦτο νά τεθῆ ἀβίαστα εἰς ὄργανα ἔθνικά», <sup>36</sup> στήν περίπτωση αὐτή θά μπορούσε νά εἶχε σημειώσει τό ἀντίστροφο: ὅτι δηλαδή τό Κακό πρέπει νά συμβολιστεῖ μέ πρόσωπο, πού σκέπτεται καί φέρεται ἀντιπατριωτικά. Μέσα στίς κακίες τῆς γυ-





ναίκας λογαριάζονται κι ὁ φιλοτουρκισμός της, κι ἡ ἀδιαφορία της γιὰ τὰ κοινά, καί ἡ συμπεριφορά της ἀπέναντι στίς Μεσολογγίτισσες. Κι ἴσως δέν εἶναι καθόλου ἀβάσιμη ἡ ἀποψη τοῦ Λίνου Πολίτη, πῶς "Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυθος" ἀποτελεῖ «τό ἀρνητικό ἀντισθήκωμα ἀπέναντι στό θετικό ἀντίκρουσμα τῆς πράξης τοῦ Μεσολογγίτη ἀγωνιστῆ πού ἀντιπροσωπεύουν οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι». <sup>37</sup>

Ὅταν τό ἔργο πρωτοδημοσιεύτηκε, μαζί μέ τό θαυμασμό προκάλεσε καί τήν ἀπορία, πῶς ἓνας ἰδεαλιστής σάν τόν Σολωμό, ἓνας δημιουργός τούτων αἰθέριων κι ἐξαῦλωμένων πλασμάτων στήν ποίησή του, ἔφτασε σέ τέτοιο ρεαλισμό, καί μάλιστα ὡς τό σημεῖο νά βάζει στό στόμα τῆς ἡρώιδας του ἐκφράσεις, ὅπως: «μπομπόκορμος», «βρωμοπόρνη», «μυγόχεσμα τοῦ σπιταλιοῦ», «τσιμπλα τῆς γουρούνας», «σκατή» κι ἄλλες παρόμοιες, καί πῶς συνέλαβε καί παρουσίασε τόσο ἀνάγλυφα τό κακό ὁ ὕμνητής τῆς Ἐλευθερίας καί τῆς ἡρωϊκῆς Ἑλληνίδας Μητέρας. Τό πράγμα μπορεῖ μέ τήν πρώτη ματιά νά μᾶς ἔαφνιάζει, μά ἡ ἀπορία δέ μοιάζει ὀλότελα δικαιολογημένη.

Ὁ Σολωμός εἶχε δώσει κι ἄλλοῦ δείγματα, πῶς δέν τοῦ ἔλειπε ἡ γνώση κι ἡ αἴσθησι τοῦ κακοῦ, καί πῶς ἡ φαντασία του ἤξερε νά κινεῖται καί μέσα στούς σκοτεινοῦς δραματισμούς καί στίς ἀποτροπιαστικές συλλήψεις. Τό ἔργο του αὐτό πρέπει νά θεωρηθεῖ σάν



Ένα ακόμα χαρακτηριστικό δείγμα μιᾶς περιόδου, πού ὁ ποιητής φαίνεται νά περνοῦσε ἀπό μιᾶ ἠθική καί θρησκευτική κρίση, καθώς τό δείχνει καί ἡ σύλληψη κι ἡ σύνθεση τοῦ ἐπίσης ἀτέλειωτου "Λάμπρου". Καί δέν εἶναι τυχαῖο, ὅτι καί τά δύο τοῦτα ἔργα, ὅσο κι ἂν ἡ ἰδέα τοῦ "Λάμπρου" ὑπῆρξε προγενέστερη, ἀρχίζουν νά γράφονται στή Ζάκυνθο τό 1826, καί συνεχίζονται στήν Κέρκυρα μέσα στά ἴδια περίπου χρονικά ὅρια, γιά νά ἐγκαταλειφθοῦν στή συνέχεια. Ἄς μήν ξεχνᾶμε, πώς καί στόν "Λάμπρο" ἔχουμε μιᾶ περίπτωση ἀκούσιας αἰμομιξίας, ἔχουμε τούς ταραγμένους ὀραματισμούς τῆς Μαρίας καί τοῦ ἴδιου τοῦ Λάμπρου στήν ἐκκλησία, ὅπου ἐμφανίζονται τά πεθαμένα παιδιά του καί τόν κυνηγοῦνε νά τόν φιλήσουν μέ τά «νεκρικά μπαμπάκια» στό στόμα, κι ἔχουμε καί τούς παρακάτω βλάσφημους στίχους, μ' ἓνα ἐωσφορικό ἐρώτημα στό βάθος τους γιά τήν ὕπαρξη τοῦ κακοῦ:<sup>38</sup>

Στέκει σά μάρμαρο ὡς πού ξημερώνει,  
Κι' εἶναι φευγάτοι οἱ πεθαμένοι νέοι.  
Τήν τρομασμένη κεφαλή ψηλώνει  
Καί βαριά νεκρολίβανα ἀναπνέει.  
Τέλος πάντων τά μάτια ἄγρια καρφώνει  
Στές δάφνες, καί πολλήώρα ἔπειτα λέει:  
«Σύρε, σημεῖο χαρᾶς», καί φουχτωμένο  
Μέ τά δύο, τό χτυπάει στό Σταυρωμένο.

«Κόλαση; τήν πιστεύω' εἶναι τη' αὐξάνει,  
Κι' ὅλη φλογοβολάει στά σωθικά μου.



Ἄποψε κάποιος, πού ὄ, τι θέλει κάνει,  
 Μῶστειλε ἀπό τό μνημα τά παιδιά μου.  
 Χωρίς νά τή γνωρίζω ἐχθές μοῦ βάνει  
 Τή θυγατέρα αἰσχρά στήν ἀγκαλιά μου.  
 Δέ λείπει τώρα πάρεξ νά χαλάση  
 Τόν ἑαυτό του, γιατί μ' ἔχει πλάσει.»<sup>39</sup>

Στή "Γυναίκα τῆς Ζάκυθος", ὡστόσο, ὑπάρχει ἕνας  
 πρόσθετος ρεαλισμός, πού ἐνισχύεται κι ἀπ' τό γεγονός  
 ὅτι πρόκειται γιά πεζό κι ὄχι γιά ποίημα, συνδυασμέ-  
 νος ὀργανικά μέ τό ὀραματικό κι ἐξωπραγματικό στοι-  
 χεῖο καί μ' ἕνα λόγο προφητικό, σά νάρχεται ἀπ' τήν  
 Ἄποκάλυψη. Ἡ γλώσσα, ἐξ ἄλλου, καί ἡ ὄλη ὑποβλη-  
 τικότητα τοῦ ὕφους δέ θάπρεπε νά θεωρηθοῦν ἀπ' τίς  
 μικρότερες ἀρετές. Γιατί "Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυθος"  
 δέν εἶναι μόνο ἔργο σημαντικό γιά τή στιγμή πού γρά-  
 φτηκε. Ἄν καί ἀτέλειωτο, - ἦ, ἔστω, χωρίς τήν ὀρι-  
 στική του μορφή - , γίνεται ταυτόχρονα κι ἕνα ὀρόση-  
 μο γιά τό ὕφος καί τή γλώσσα του, σέ μιάν ὄρα πού  
 ἡ ἀφηγηματική πεζογραφία ἀπουσίαζε.

##### 5. Ὁ "θάνος Βλέκας" καί "Ἡ στρατιωτική ζωή ἐν Ἑλλάδι".

Ἄπό τά ἔργα τῆς περιόδου 1830-1880, ἐκτός ἀπ'  
 τήν "Πάπισσα Ἰωάννα" τοῦ Ροῖδη, πού θά μᾶς ἀπασχο-  
 λήσει λεπτομερέστερα πῶ κατω, ξεχωριστά πρέπει νά  
 σταθοῦμε στό μυθιστόρημα τοῦ Παύλου Καλλιγᾶ "θάνος



Βλέκας" καί στό κατά δεκαπέντε χρόνια μεταγενέστερο "Ἡ στρατιωτική ζωή ἐν Ἑλλάδι", ἔργο ἀπροσδιόριστου κάπως εἴδους κι ἄγνωστου ἴσαμε τήν ὥρα συγγραφέα. Ὅσο κι ἂν ἐμφανίζονται ἀνόμοια σέ πολλά, τά συνδέει ὁ ρεαλισμός, ἡ πρῶϊμη ἠθογραφία, τά κοινωνικά στοιχεῖα καί τό ἱστορικό τους πλαίσιο· ἀκόμα καί κάποια κοινά καί στά δύο θεματικά μοτίβα, ὅπως ἔξαφνα τό θέμα τῆς ληστείας, παρουσιασμένα ἴσως ἀπό διαφορετική ὀπτική γωνία, ἀλλά μέ παραπλήσιο ἀποτέλεσμα, ἀφοῦ καθένα μέ τόν τρόπο του μάς δίνει μιᾶ εἰκόνα τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς τόν καιρό τοῦ κριμαϊκοῦ πολέμου κι ἀμέσως ὕστερα, ξεσκεπάζοντας ἀνελέητα τήν κοινωνική πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Τά συνδέει, ἐξ ἄλλου, καί τό οὐσιαστικό τους βάρος κι ἡ προσγείωση στά πράγματα, κάτι πού μᾶλλον θ' ἀργήσει νά ξαναφανεῖ στήν ἀφηγηματική μας πεζογραφία μέ ἀνάλογο τρόπο καί μέ τέτοιο φωτισμό.

Ὁ Παῦλος Καλλιγᾶς δέ φαίνεται νά εἶχε καί μεγάλη ἐκτίμηση στόν "Θάνο Βλέκα". Συνήθιζε νά τόν χαρακτηρίζει «νεανίευμα», δείχνοντας ἔτσι πόσο λίγο θεωροῦσε τόν ἑαυτό του λογοτέχνη. Ὁ ἴδιος, ἄλλωστε, κάθε ἄλλο παρά πρός τή λογοτεχνία εἶχε στραμμένα τά ἐνδιαφέροντά του. Ἱστορικός, νομικός, οἰκονομολόγος, μέ πολιτική καί κοινωνική δράση, γεννήθηκε τό 1814 στή Σμύρνη καί πέθανε στό Νέο Φάληρο τό 1896. Ἀπό τούς στενοῦς συνεργάτες τοῦ Χαρίλαου Τρικούπη, ἔγινε:



ύπουργός, καθηγητής τοῦ Ρωμαϊκοῦ Δικαίου στό Πανεπι-  
στήμιο τῆς Ἀθήνας καί διοικητής στήν Ἐθνική Τράπε-  
ζα. Ἐγράψε ὁμως, ἐκτός ἀπ'τό ἐπιστημονικό του ἔργο,  
κι αὐτό τό μυθιστόρημα, πού δημοσιεύτηκε σέ συνέχει-  
ες στό περιοδικό "Πανδώρα" (1855), καί πῆρε μιά θέση  
καί στήν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, χωρίς κἀν νά τό ἔ-  
χει ἐπιδιώξει ἢ νά τό ὑποψιάζεται.

Ἐντούτοις, ὁ "θάνος Βλέκας" εἶναι ἕνα μυθιστό-  
ρημα μέ ἀξιώσεις, ὄχι τόσο γιατί παρουσιάζεται τεχνι-  
κά ὀρθιο ὅσο γιατί θίγει καίρια σημεῖα τῆς νεοελλη-  
νικῆς ζωῆς, κι ἐγκαινιάζει ἕνα εἶδος, πού θά καλλιερ-  
γηθεῖ ἀργότερα. Δέν πρόκειται γιά μυθιστόρημα ἱστο-  
ρικό, οὔτε καλά-καλά ἠθογραφικό, παρ'ὄλα τά εὐδιάκρι-  
τα ἠθογραφικά του χαρακτηριστικά. Ἱστορικό εἶναι μό-  
νο τό πλαίσιο καί ἠθογραφικά τά ἐπί μέρους στοιχεῖα.  
Ὁ μύθος του ἐκτυλίσσεται στήν ἐποχή τῆς ὀθωνικῆς βα-  
σιλείας καί τῆς ληστοκρατίας. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή,  
εἶναι ἕνα μυθιστόρημα «ἐποχῆς». Μά, πάνω ἀπ'ὄλα, πε-  
ρισσότερο ἐπικρατεῖ ὁ χαρακτήρας του ὁ κοινωνικός.

Ἀπλός ἢ μᾶλλον ἀπλοϊκός ἐμφανίζεται στίς κύ-  
ριες γραμμές του ὁ μύθος, παρ'ὄλη τήν πλοκή καί τά  
ποικίλα ἐπεισόδια. Ὁ θάνος, ὁ κεντρικός ἥρωας, εἶ-  
ναι ἕνας ἥσυχος καί τίμιος ἀγρότης στήν περιοχή τῆς  
λαμίας, στά ἀκρότατα δηλαδή ὄρια τοῦ τότε ἑλληνικοῦ  
κράτους, ἀφοσιωμένος στόν καθημερινό του μόχθο, χω-  
ρίς ἄλλες ἐπιδιώξεις, ἀντίθετα ἀπ'τόν ἀσυνείδητο ἀ-  
δελφό του Τάσο, πού ἐγκαταλείπει τή σταδιοδρομία



τοῦ ἀξιωματικοῦ, γιά νά γίνει ληστής. Τά ὄργανα τῆς ἐξουσίας τόν καταδιώκουν, κι ἀφήνουν τήν ὀργή τους νά ξεσπάσει στό μέλη τῆς οἰκογένειάς του. Καταστρέφουν τήν περιουσία, καί ντε τό σπίτι, κι ὁ θάνος καταφεύγει στήν τουρκοκρατούμενη Θεσσαλία καί πιάνει δουλειά στό κτήμα τοῦ πλούσιου Ἀῦφαντῆ. Ἐκεῖ, ανάμεσα στόν καταδιωγμένο καί τήν κόρη τοῦ μεγαλοκτηματία Εὐφροσύνη, δημιουργεῖται κρυφά κι ἀφανέρωτο αἶσθημα, πού δέν προφταίνει νά ἐκδηλωθεῖ, γιάτί στό μεταξύ ἀρχίζει ἡ δίωξη τῶν Τούρκων. Ὁ Ἀῦφαντῆς μέ τήν κόρη του θά περάσουν στό ἐλληνικό ἔδαφος, ἐνῶ ὁ θάνος, ὕστερα ἀπό ἀλλεπάλληλες περιπέτειες, κι ἀφοῦ γλυτώνει κυριολεκτικά ἀπ' τοῦ Χάρου τά δόντια, ἔρχεται κι αὐτός στήν Ἑλλάδα, ὅπου ὁμως θά κλειστεῖ στή φυλακή, θά δικαστεῖ γιά ὑποστήριξη τῆς ληστείας καί θ' ἀθωωθεῖ. Σ' αὐτό τό διάστημα, ὁ Τάσος, ἔχοντας πλουτίσει ἀπό τίς ληστρικές ἐπιχειρήσεις του κι ἔχοντας ἀμνηστευθεῖ ἀπ' τή νέα κυβέρνηση, κατορθώνει νά ξαναπάρει τή θέση του στό στρατό, νά προαχθεῖ καί, μέ τή βοήθεια «ἰσχυρῶν φίλων», νά ἐξαπατήσει τούς καλλιεργητές ἐνός μεγάλου κτήματος στήν Πελοπόννησο καί νά τό κάνει δικό του. Κι ἐνῶ ὁ ἴδιος ζεῖ κοσμική ζωή στήν Ἀθήνα, στένει στό κτήμα ἐπιστάτη τόν ἀνυποψίαστο ἀδελφό του. Τελικά, ὁ θάνος γίνεται τό ἐξιλαστήριο θύμα τῶν ἀγανακτισμένων χωρικῶν, πού κάποτε καταλαβαίνουν τήν ἀπάτη, τόν θεωροῦν κι αὐτόν ὑπεύθυνο καί τόν σκοτώνουν. Πάνω στήν ὦρα, φτάνει κι ἡ Εὐφροσύνη μέ τόν πατέρα



της, αναζητώντας τόν αγαπημένο της, καί βλέποντάς τον σκοτωμένο, πέφτει κι εκείνη νεκρή.

Ἡ κατάληξη θυμίζει, σίγουρα, τὰ ἀνεδαφικά ρομαντικά μυθιστορήματα. Ὡστόσο, οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα μᾶς πηγαίνουν πολύ πιά πέρα ἀπ' τήν ἐξιστόρηση ἑνός εἰδύλλιου μέ ἄτυχο τέλος. Θεληματικά ἤ ὄχι, μέσα στό μυθιστόρημα τοῦτο ὑπάρχουν τὰ πρῶτα σπέρματα τῆς ἠθογραφίας καί τὰ χαρακτηριστικά ἑνός κοινωνικοῦ μυθιστορήματος. Πίσω ἀπ' τό ἱστορικό του πλαίσιο, κρύβεται ὁ ἔλεγχος τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας τοῦ καιροῦ του, τῆς στενοκεφαλιάς πού ἐπικρατοῦσε καί τῆς κομματικῆς συναλλαγῆς. Κάτι περισσότερο: τό ἴδιο τό ἱστορικό πλαίσιο χρησιμοποιεῖται ὡς μέσον, γιά νά βάλει ὁ συγγραφέας τό δάχτυλο στήν πληγή. Ὁ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος τό ἔχει μέ πολλή ὀξυδέρκεια ἐπισημάνει:

«Στό "θάνο βλέκα"», παρατηρεῖ στή μελέτη του γιά τό ἱστορικό μυθιστόρημα, «ὅπου ἡ αἰσθηματική περιπέτεια δέν κατέχει τόν κύριο χῶρο καί εἶναι μόνο ὁ ἀπλός συνδετικός δεσμός ἀνάμεσα στά κεφάλαια τοῦ βιβλίου, δέν ὑπάρχουν οὐσιαστικά παρά τρεῖς τύποι: ὁ ληστής, ὁ κομματάρχης καί ὁ ἀνόητος κομψευόμενος. Αὐτή ἡ τριλογία εἶναι ἡ αἰτία τῆς κακοδαιμονίας τοῦ τόπου. Κι ὁ Καλλιγᾶς τή βλέπει πολύ σωστά. Γιατί ὁ Καλλιγᾶς ἔέρει, πῶς οἱ πολιτεῖες, ὅπου ὁ πολίτης, γιά νά βρεῖ τό δίκιο του, πρέπει νά προσπέσει στόν κομματάρχη ἢ στό βουλευτή, δέν εἶναι εὐνομούμενες πολιτεῖες. Πῶς οἱ πολιτεῖες, ὅπου οἱ νόμοι γί-



νονται για να ικανοποιούν προσωπικές φιλοδοξίες και απαιτήσεις, δεν είναι εύνομούμενες πολιτείες. Πώς οι πολιτείες, τέλος, όπου και οι αύστηρότεροι νόμοι δεν ίσχύουν για τους φίλους του κόμματος, δεν είναι επίσης εύνομούμενες πολιτείες. Περισσότερο από χιλιάδες άρθρα, ένα νεανικό μυθιστόρημα καθώς ο "θάνος Βλέκας", άτεχνο και άωρο σέ πολλά, τοποθετεί τό πρόβλημα τής εύνομίας, πού είναι και τό καίριο πρόβλημα τής δημόσιας νεοελληνικῆς ζωῆς, στή θέση πού τοῦ ταιριάζει.»<sup>40</sup>

«"Ατεχνο και άωρο σέ πολλά"! Ἡ κρίση ἴσως φαίνεται αύστηρή, αλλά είναι δίκαιη. Γιατί, από τήν άποψη τή λογοτεχνική, ο "θάνος Βλέκας" παρουσιάζει σοβαρά μειονεκτήματα, ἔτσι ὥστε να μήν μπορεῖ να πάρει απόλυτα τή θέση πού τοῦ αξίζει. Δεν έχει ούτε κι ολοκληρωμένους χαρακτήρες. Κυρίως, στό μυθιστόρημα αυτό ἐλέγχονται γενικές καταστάσεις, και τά πρόσωπα γίνονται φορεῖς τῶν γενικῶν καταστάσεων. Δεν ολοκληρώνονται και σαν πρόσωπα' απομένουν σχηματικά. Και ἡ γλώσσα του, ἀρχαΐζουσα καθαρεύουσα, τό κάνει δυσκολοδιάβαστο. Δεν είναι ἡ στυλιζαρισμένη καθαρεύουσα τοῦ Ροῖδη. Γενικά, οἱ λογοτεχνικές του ἀρετές ἐμφανίζονται περιορισμένες, σέ σύγκριση μέ τό περιεχόμενό του. Και πολύ σωστά σημειώνει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ὅτι «ὄσοι εἶδαν τό βιβλίο τοῦτο σά μιά διασκεδαστική ἱστορία - και τό εἶδαν πολλοί - ἔχουν πέσει σέ μέγιστο λάθος. Ὁ "θάνος Βλέκας", μέ τό πρόσχημα





της διασκεδαστικής ιστορίας, είν' ένα μικρό "κατηγο-  
ρῶ"». <sup>41</sup>

Μά ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἔχει βάρος οὐσίας καί, ὅπως-  
δήποτε, κάποια ἰσορροπημένη κι εὐπρόσωπη μυθιστορημα-  
τική σύνθεση, ἔπερνᾶ τὰ ἄλλα ἔργα τῆς ἴδιας περιόδου,  
κι ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο κατὰ χρονολογική σειρά οὐσιαστι-  
κὸ ἑλληνικὸ μυθιστόρημα. Πρέπει νά πᾶμε σαράντα περί-  
που χρόνια μπρός, ὡς τὸν "Ζητιάνο" τοῦ Καρκαβίτσα,  
γιὰ νά συναντήσουμε μιὰ ἀνάλογη - πολὺ στερεότερα,  
βέβαια, διατυπωμένη - καταγγελία. Κι ἐκεῖ ἔχουμε ἕνα  
ἔργο γενικῶν καταστάσεων, κι ἐκεῖ ὁ ὑπεύθυνος στό τέ-  
λος θριαμβεύει καί τιμωροῦνται οἱ ἀδῶοι. Ἀλλά ὡς τό-  
τε, σέ πιό διασκεδαστικὸ κι εὐτράπελο τόνο, θά μεσο-  
λαβῆσει κι "Ἡ στρατιωτικὴ ζωὴ ἐν Ἑλλάδι".

"Ἡ στρατιωτικὴ ζωὴ ἐν Ἑλλάδι" εἶναι μιὰ ἐκτε-  
ταμένη ἀφήγηση σέ πρῶτο πρόσωπο, κάτι ἀνάμεσα στό αὐ-  
τοβιογράφημα καί τὸ χρονικὸ, μέ μυθιστορηματικὴ ὥστό-  
σο ὑφή, πιό ἀνώδυνη φαινομενικά ἀπ' τὸν "Θάνο Βλέκα"  
καί χωρὶς τὴν πλοκὴ ἐκείνου, μά πιό χαριτωμένη, πιό  
καλογραμμμένη καί καθόλου ὑποδεέστερη σέ βάρος οὐσίας.  
Ἔργο ἀγνωστοῦ ἴσαμε τὴν ὥρα συγγραφῆς, τυπώθηκε τὸ  
1870 στή Βραΐλα τῆς Ρουμανίας σέ δύο τόμους ἀπὸ τὸν  
ἐκδότη-βιβλιοπώλη Χ. Δημόπουλο, καί πιθανότατα στὸν  
καιρὸ τοῦ δέν εἶχε σπουδαία ἀπήχηση. Ἔτσι, σύντομα  
ἀλημονήθηκε, ὡς τὴ στιγμή πού ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς τὸ ἐπιση-  
μᾶνε μέ λίγα λόγια στήν ἀ' ἐκδοσὴ τῆς "Ἱστορίας τῆς



νεοελληνικῆς λογοτεχνίας" (τόμος Β', 1949). Μιά δεκαετία περίπου αργότερα, αφιέρωσε μερικές σελίδες κι ὁ 'Απόστολος Σαχίνης στή μελέτη του "Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα" (1958). 'Αλλά καί πάλι, ἀπ' τούς δύο τόμους τοῦ ἔργου μονάχα ἓνα ἀντίτυπο τοῦ δεύτερου βρισκόταν στά χέρια τοῦ Δημαρᾶ, ἐνῶ ἄλλο ἓνα τοῦ πρώτου εἶχε ὁ 'Ιταλός νεοελληνιστής Mario Vittī, πού τρίτος κατά σειρά ἔκανε λόγο στή γραμμένη στά ἰταλικά "Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας" ("Storia della letteratura neogreca", Τορίνο 1971) καί τελευταῖα στό βιβλίον του "Ἡ ἰδεολογική λειτουργία τῆς ἑλληνικῆς ἠθογραφίας" (1974). 'Από τά δύο τοῦτα μοναδικά ἀντίτυπα τῆς "Στρατιωτικῆς ζωῆς ἐν Ἑλλάδι", ἑκατό χρόνια μετά τήν πρώτη, μπόρεσε νά γίνεи καί νεώτερη ἔκδοση, σέ ἓναν τόμο αὐτή τή φορά, καί κυκλοφόρησε στά 1970 ἀπ' τῆς "Ἐκδόσεις Γαλαξία".

Πρόκειται γιά μιὰ γλαφυρή διήγηση, πού ἐκτυλίσσεται ἀμέσως μετά τόν κριμαϊκό πόλεμο, κι ἀποτελεῖ ἓν ενδιαφέρουσα μαρτυρία τῆς "γραφικῆς" γιά τά ἑλληνικά πράγματα αὐτῆς περιόδου, παρουσιάζοντας μέ πολύ χιούμορ καί ρεαλιστική σάτιρα τήν ἐκπαίδευση τῶν νεοσύλλεκτων, τήν καταδίωξη τῶν ληστῶν, τή στρατιωτική γραφειοκρατία καί ζωντανεύοντας μέ τήν ἔντονη παρατηρητικότητα τοῦ ἀνώνυμου συγγραφέα τῆς τά ἦθη τῆς ἐποχῆς, ὥστε ν' ἀποκτᾶ ἠθογραφικό καί κοινωνικό μαζί χαρακτήρα, ἔτσι ὅπως μᾶς δίνει τήν περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα τῆς τότε ἑλληνικῆς κοινωνίας μέ ρεαλιστική ἀμεσότητα



τητα και σατιρική χάρη. Γιατί, όσο κι αν έχουμε να κάνουμε με αυτόβιογράφημα, ο συγγραφέας κοιτάζει γύρω του με μάτι κοφτερό, κι άσκει κάποια κριτική, στοιχειοθετώντας με τόν τρόπο του τά τεκμήρια για μία καταγγελία, χωρίς να τή διατυπώνει σε τόνο καταγγελίας ο ίδιος. Ίσως μάλιστα με τόν τρόπο τοῦτο να γίνεται κάποτε κι αποτελεσματικότερος από τόν ὁποσδήποτε πλοῦς ἀτεχνο και ἀνισο "θάνο Βλέκα". Οἱ τίτλοι τῶν κεφαλαίων μᾶς δίνουν μία ἰδέα ἀπ'τό περιεχόμενο και τήν εὐ-τράπελη διάθεση τοῦ ἀφηγητῆ:

«Μέρος πρῶτον: Ἐνεργητική ὑπηρεσία εἰς πόλεις και φρούρια. - α'. Τρέχω να καταταχθῶ εἰς τόν ἑλληνικόν στρατόν. - β'. Πῶς οἱ νέοι ζοῦν εἰς τὰς Ἀθήνας. - γ'. Κατατάττομαι τέλος πάντων και γυμνάζομαι. - δ'. Ἡ φρουρά τῶν ἀνακτόρων και ἡ ζωὴ τοῦ στρατῶνος. - ε'. Τά γυμνάσια τοῦ Τάγματος. - στ'. Τό φρούριον τῆς Χαλκίδος. - ζ'. Συχνά πυκνά εἰς τήν φυλακήν. - η'. Ἀπό Χαλκίδα εἰς Ἀταλάντην. - θ'. Ἱστορία τοῦ Μανώλη και φθάσιμον εἰς Ἀταλάντην.

»Μέρος δεύτερον: Μεταβατική ὑπηρεσία και καταδίωξις τῆς ληστείας. - ι' Κόττα πίττα. - ια'. Αἱ ἐκθέσεις τῶν ἀποσπασματάρχων και πάλιν κόττα πίττα. - ιβ'. Τό θεραπευτήριον τῆς Ἀταλάντης και τά τζακάλια. - ιγ'. Ἱστορία τοῦ λύκου και ἀκόμη μία ἱστορία. - ιδ'. Καταδίωξις τῆς ληστείας χωρίς κόττα πίττα. - ιε'. Συμπλοκή πρὸς ληστὰς και καταστροφή τῆς συμμορίας Καλαμπαλίκη. - ιστ'. Ὁ προβιβασμός μου.



»Μέρος τρίτον: Γραφική ὑπηρεσία καί Ὑπουργεῖον τῶν Στρατιωτικῶν. - ιζ'. Κλέπτω, κλέπτεις, κλέπτει. - ιη'. Ὑπουργεῖον τῶν Στρατιωτικῶν (Στρατιωτικόν Λογιστήριον). - ιθ'. Μυιγοχαφτικόν τμήμα τοῦ Ὑπουργείου τῶν Στρατιωτικῶν. - κ'. Τό τέλος τῆς ἱστορίας.»

Καθώς τό σημείωσε κι ὁ Mario Vitti, ὁ συγγραφέας κδέν διεκδικεῖ τίποτε γιά τόν ἑαυτό του, οὔτε γράφει τήν ἀπολογία τῶν πράξεών του, ὅπως κάνουν οἱ ἀπομνημονευματογράφοι τῆς ἐποχῆς, οὔτε καί θέλει νά φρονηματίσει τούς Ἕλληνες. Δέν προβάλλει τόν ἑαυτό του ὡς πρῶταγωνιστή. Περιφέρεται μέσα στήν Ἑλλάδα, σάν ὑπαξιωματικός, γνωρίζει χωριάτες, πλησιάζει ἀστούς καί τούς περιγράφει. Ἡ σειρά πού ἀκολουθεῖ στήν ἐκθροση τῶν ἐπεισοδίων εἶναι βέβαια ἡ σειρά διαδοχῆς μέσα στήν ἴδια του τή ζωή. Ἡ ἀμεσότητα πού προκύπτει πηγαινέει ὅλη πρὸς ὄφελος τῆς ἀφήγησης καί τῆς ρεαλιστικῆς στάσης. [...] Μέσα ἀπό αὐτή τήν προοπτική πού ἀφαιρεῖ τόν στέφανο τοῦ ἠρωισμοῦ ἀπό τούς κατά σύμβαση ἥρωες, ὁ ἀφηγητής παρατήρησε ὅλα τά γεγονότα πού πέρασαν μπρὸς ἀπό τά μάτια του. Μιά θέληση νά δεῖ ρεαλιστικά, μέ ματιὰ ἀπαλλαγμένα ἀπό κάθε ἔγνοια ἔξωραϊσμοῦ, τόν καθοδηγεῖ σέ ὅλες τίς σελίδες. Σέ χρόνια πού ἡ Ἑλλάδα κηλιδώνεται μέ ἐγκλήματα σάν τοῦ Δήλεσι, ὁ ἀγώνυμος τολμᾷ νά περιγράψει ἐπεισόδια ἀπό τή δίωξη τῶν ληστῶν (θέμα πού ἀποφεύγουν συστηματικά οἱ Ἕλληνες πεζογράφοι). Ὅχι μόνο αὐτό, ἀλλά τά ἐπεισοδια ἀυτά τά φέρνει σέ μέτρα πολύ ἀνθρώπινα καί τά ἐ-



Ειστορεῖ ἀπαλλαγμένα ἀπὸ κάθε ἐξιδανίκευση ἢ ὑπερβολή». <sup>42</sup>

Ἰδιαίτερα ἀξίζει νά τονιστεῖ ἡ ἐνάργεια τῶν ἐκφραστικῶν μέσων κι ἡ ζωντανή καθαρεύουσα τοῦ κειμένου, μιὰ καθαρεύουσα τολμηρά ἀπλουστευμένη στήν ἀφήγηση, πού ὑποχωρεῖ σέ ἰδιωματική σχεδόν δημοτική στούς διαλόγους. Ὑπάρχει, βέβαια, κι ἐδῶ κάτι ἀπ' τό διάχυτο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ὁ σχετικός θαυμασμός γιά τήν ἀρχαιότητα καί τούς προγόνους κι ἡ «ἐθνική ὑπερηφάνεια», πότε πίσω ἀπ' τίς γραμμές καί πότε φανερώτερα, ἀλλά καθόλου σέ τόνο φρονηματιστικό ἢ μέ χαρακτήρα ψευτορομαντισμοῦ καί μεγαλοῖδεατικοῦ κηρύγματος. Ὑπάρχουν κι οἱ ἀναπόφευκτα ἀδύνατες σελίδες τῶν πρῶϊμων τούτων ἔργων, οἱ παρατραβηγμένες ἐξηγήσεις κι οἱ ἀδέξιες λεπτομέρειες. Ὅλα αὐτά ὅμως ἐξουδετερώνονται ἀπό τή φρεσκάδα καί τή χάρη τῆς ἀφήγησης, ἀπό τή σάτιρα καί τήν προσγειωμένη στάση τοῦ συγγραφέα κι ἀπό τόν εὐτράπελα διατυπωμένο, μόλις διαφαινόμενο, ἀντιμιλιταρισμό του – κι ἴσως δέν πέφτει καί πολύ ἔξω ὁ Ἀπόστολος Σαχίνης, ὅταν ἰσχυρίζεται, πῶς "Ἡ στρατιωτική ζωὴ ἐν Ἑλλάδι" «φαίνεται νά ἔχει ὡς πρότυπο» τήν κατὰ τέσσερα χρόνια προγενέστερη "Πάπισσα Ἰωάννα" τοῦ Ροῦδη <sup>43</sup>, ἀν καί ἡ λέξη «πρότυπο» μοιάζει κάπως ὑπερβολική γιά τίς περιρισμένες ἀντιστοιχίες τῶν δύο ἔργων στό ὕφος καί τίς κάποιες συγγένειες στό πνευματῶδες χιοῦμορ.



## 6. 'Ιστορικά μυθιστορήματα καί άφηγήματα.

'Ανάμεσα στα μυθιστορήματα τής περιόδου αυτής, πού ξεχωρίζουν άπ'τ'άλλα, είναι άκόμα "Ο αύθέντης τοῦ Μωρέως" τοῦ 'Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβῆ, "Οί κρητικοί γάμοι" τοῦ Σπυρ.Ζαμπέλιου καί "Ἡ ἡρώϊς τής ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως" τοῦ Στέφανου Ξένου. "Αν ἔξαιρέσουμε τόν Στέφανο Ξένο, οί ἄλλοι δέν ἦταν ἀποκλειστικά μυθιστοριογράφοι. Ὡστόσο, καί τά τρία τοῦτα ἔργα ἀποτελοῦν γνήσια ἱστορικά μυθιστορήματα — ὄχι μόνο μυθιστορήματα «ἐποχῆς» ἢ μέ ἱστορικό πλαίσιο, ὅπως ὁ ἀναμφισβήτητα πιό οὐσιαστικός "Θάνος Βλέκας" — καί, μαζί μέ τά δύο πρῶτα ἱστορικά ἀφηγήματα τοῦ Κωνσταντίνου Ράμφου, ἀντιπροσωπεύουν τά καλύτερα δείγματα τοῦ εἴδους μέσα στα πενήντα αὐτά χρόνια, μέ τήν ἔξαίρεση πάντοτε τής "Πάπισσας Ἰωάννας" τοῦ Ροῖδη.

Ὁ 'Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς ἦτανε Φαναριώτης, άπ'τούς πιό χαρακτηριστικούς ἐκπρόσωπους τής πρώτης ἀθηναϊκῆς σχολῆς τοῦ ρομαντισμοῦ καί λογικωτατισμοῦ. Γεννήθηκε τό 1809 στήν Πόλη, καί πέθανε στήν Ἀθήνα τό 1892. Ἐγινε καθηγητής τής Ἀρχαιολογίας στό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, πρέσβυς καί ὑπουργός. Ἀπό τούς πολυγραφότερους κι άπ'τούς πιό μακρόβιους τής Σχολῆς, ἔγραψε ποιήματα, θεατρικά ἔργα, κριτικές, λεξικά, μετρική, γραμματολογίες, μεταφράσεις, ἀρχαιολογικά, μαθηματικά καί στρατιωτικά συγγράμματα, άκόμα καί κρυπτογραφικό λεξικό. Ἐνα μέρος τοῦ ἔργου του, συγ-



κεντρώμένο απ'τόν ίδιο, έφτασε τούς δεκαεννιά τόμους. Έκτός απ'τ'άλλα, έχει γράψει και τό μυθιστόρημα "Ο αύθέντης του Μωρέως", πού πρωτοδημοσιεύτηκε τό 1850 σέ συνέχειες στό περιοδικό "Πανδώρα" και βρίσκεται στόν Η'τόμο τής σειράς τών έργων του "Απαντα τά φιλολογικά" (1876), κι έγραψε και διηγήματα και νουβέλλες.

"Ο αύθέντης του Μωρέως", καθώς πρώτος τό σημείωσε ο Άριστοτέλης Κουρτίδης, έχει πηγή του τό έμμετρο μεσαιωνικό χρονικό τό γνωστό μέ τόν τίτλο "Χρονικόν του Μωρέως" και πρότυπό του τόν "Ίβανόη" του Ούώλτερ Σκόττ<sup>44</sup>. Η υπόθεση εκτυλίσσεται γύρω απ'τήν κληρονομιά τής αύθεντίας του Μωρέως, μέ κεντρικό πρόσωπο τόν Γοδεφρείδο Βιλλαρδουΐνο. Δολοπλοκίες, κάποια άπόπειρα άνταρσίας κι ο έρωτας τής Άννας τής Κομνηνής πρός τόν ίππότη Γωλτιέρο συμπλέκονται μέ αξιόλογη αρχιτεκτονική συγκρότηση και συνθετική οίκονομία και κάνουν τήν αφήγηση ν'άποκτά ένδιαφέρον. Και τό ύφος, σέ στρωτή καθαρεύουσα, έχει γλαφυρότητα στην έξιστόρηση τών περιστατικών και στίς περιγραφές και τέχνη στους διαλόγους.

Όστόσο, ο "Αύθέντης" αποτελεί μίμηση παρόμοιων ξένων έργων, και ιδιαίτερα του "Ίβανόη". Έχει γραφτεί πάνω σ'ένα γνωστό κλισέ, ώστε νά ξεχωρίζει μόνο στό είδος πού επιδιώκει νά μιμηθεΐ. Τήν έξάρτησή του αύτή προσπάθησε νά αίτιολογήσει βαθύτερα ο Μακίο Βίττι, για νά καταλήξει σέ γενικότερα συμπερά-



σματα, παρατηρώντας ότι «ή επιλογή του "Ίβανόη" ξεπερνά την απομιμητική πρόθεση, την λίγο πολύ παθητική, για να γίνει ενεργός δύναμη, βαθιά συνειδητή των πολιτικών συμφερόντων και του επίσημα πολιτιστικού προγράμματος. Η υποδομή που δανείζεται από τον Scott βοηθά στην αξιοποίηση στον ανώτερο βαθμό του ιστορικού περιεχομένου που πραγματεύεται το μεσαιωνικό "Χρονικό του Μωρέως". [...] Ο Ραγκαβής αντιστρέφει την όπτική γωνία του φραγκόφιλου χρονικογράφου, μεταβάλλοντάς την σε μίσος για τους Φράγκους σταυροφόρους, προσθέτει μερικά πρόσωπα, περιπλέκει την υπόθεση δημιουργώντας νέες έρωτικές σχέσεις ή μηχανοραφίες, και έτσι πετυχαίνει να δείξει τη σύγκρουση των προγόνων του με τους δυτικούς επίδρομεϊς». Με τον τρόπο τουτο, «σε μία στιγμή έθνικά κρίσιμη, χρησιμοποιεί ένα πρότυπο δημιουργικό, έγγυημένο, τον Scott, για να επικαλεστεί έπεισόδια του βυζαντινού παρελθόντος και να θυμίσει πράξεις αντίστασης κατά του Φράγκου κατακτητή. Σε σύμπνοια με το ρεύμα της κοινής γνώμης, που τό στηρίζουν οι όπαδοί της Μεγάλης Ίδέας, προσφέρει ένα μυθιστόρημα που έξυμνει τό ελληνικό βυζαντινό παρελθόν, αποσπώντας την προσοχή από τά σύγχρονα προβλήματα, στά όποϊα ή κυβέρνηση του Όθωνα επέμενε να κωφεύει».<sup>45</sup>

Μά, όπως και νάχει τό πράμα, ή μίμηση δέν παύει να γίνεται αίσθητή. Διαφορετικά, θά μπορούσε νάταν ένα μυθιστόρημα με πολύ περισσότερες αξιώσεις.





Ἀνάλογη ἐμφανίζεται κι ἡ περίπτωση τοῦ Σπυρ. Ζαμπέλιου. Ὁ Σπυρίδων Ζαμπέλιος ἦταν κι αὐτός λόγιος, καί εἰδικότερα ιστοριοδίφης, ἀλλά λόγιος Ἑπτανήσιος. Γιός τοῦ Ἰωάννη Ζαμπέλιου, πού ἔγραψε κυρίως τραγωδίες, γεννήθηκε τό 1815 στή Λευκάδα καί πέθανε στήν Ἑλβετία τό 1881. Ἀπό τίς ἐργασίες του γνωστές ἔγιναν τό "Πόθεν ἡ κοινὴ λέξις τραγουδῶ", ἡ συλλογὴ του "Ἄσματα δημοτικὰ τῆς Ἑλλάδος" καί οἱ βυζαντινὲς μελέτες του. Θαυμαστής τοῦ Σολωμοῦ στήν ἀρχή, ἔφτασε στό τέλος νά θεωρεῖται ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους ἐπικριτὲς του. Ἐντούτοις, ἀν καί ὑπῆρξε προπάντων μελετητής, ἔγραψε καί δύο ιστορικά μυθιστορήματα: τὰ "Ἱστορικά σκηνογραφήματα" (1860) καί τοὺς "Κρητικούς γάμους" (1871). Τό πρῶτο ἔμεινε μιά ἀποτυχημένη ἀπόπειρα. Περισσότερο ἱστορία καί λιγότερο μυθιστόρημα. Στό δεύτερο κατάφερε νά ἰσυρροπήσει καί τὰ δύο στοιχεῖα, καί ν' ἀφήσει μερικές ἀξιόλογες σελίδες.

"Οἱ Κρητικοὶ γάμοι" εἶναι ἓνα ἱστορικό μυθιστόρημα, πού ἐκτυλίσσεται στήν Κρήτη κατά τήν περίοδο τῆς Ἑνετοκρατίας, ὅπως νωρίτερα καί τὰ "Ἱστορικά σκηνογραφήματα", ὅπου ἐπιχειροῦσε νά δώσει μιά ἀποτυχημένη ἀνταρσία τῶν Κρητικῶν γιά τήν κατάλυση τῆς Ἑνετικῆς τυραννίας. Ἡ ἀνταρσία εἶχε ὀλέθριο τέλος, ὕστερα ἀπό μιά καλά στημένη παγίδα. Παρόμοιο εἶναι καί τό θέμα καί ἡ λύση στοὺς "Κρητικούς γάμους": ἡ



έπανάσταση κατά τῶν Ἑνετῶν, πού καταπνίγεται μέ δόλο. Ὁ ἀρχηγός τῶν ἐπαναστατῶν Καντανολέος πείθεται νά παντρέψει τό γιό του μέ τήν κόρη τοῦ πανούργου Βενετσιάνου ἀρχοντα Δά Μολίν, ἀλλά στό γαμήλιο γλέντι προσφέρεται στά παλικάρια τοῦ Καντανολέου κρασί δηλητηριασμένο μέ ὄπιο. Ὄταν ἡ ἐνέργεια τοῦ δηλητηρίου ἀρχίζει νά δείχνει ἀπάνω τους τά πρῶτα σημάδια τῆς νάρκης, τούς ρίχνονται οἱ Βενετσιάνοι. Ὁ δόλος καταφέρνει καί πάλι ὅ,τι δέ μπορούσαν νά πετύχουν μόνα τους τά ὄπλα.

Ὁ Ραγκαβῆς μᾶς ἔδωσε τή Φραγκοκρατία στήν Πελοπόννησο. Ὁ Ζαμπέλιος μᾶς δίνει τήν Ἑνετοκρατία στήν Κρήτη. Ὡστόσο, ἀπό τήν ἀποψη τῆς σύνθεσης καί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς οἰκονομίας, ὁ δεύτερος ὑστερεῖ αἰσθητά. Τό γράψιμο καί τό χτίσιμο τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Ραγκαβῆ εἶναι δεξιοτεχνικότερο κι ἀνταποκρίνεται μ' ἐπιτυχία στίς ἀξιώσεις τοῦ εἴδους. "Οἱ Κρητικοί γάμοι" ἐξαντλοῦνται σέ ἐπιζήμιες μακρηγορίες καί λεπτομέρειες, μέ ιστοριοδικρικές παρεκβάσεις, πού κατακερματίζουν τήν ἀφήγηση καί νοθεύουν τό μυθιστορηματικό χαρακτήρα τοῦ ἔργου.

Ὅμως, τό μυθιστόρημα τοῦ Ζαμπέλιου ἔχει μερικά κεφάλαια, ὅπως ἐκεῖνο τῆς περιγραφῆς τῶν γάμων μέ τά θλιβερά ἐπακόλουθά τους, ὅπου τά μειονεκτήματα ἀντισταθμίζονται καί ἐξουδετερώνονται ἀπό τίς ἀρετές. Γιατί "Οἱ Κρητικοί γάμοι" δέν πληρώνουν φόρο σέ κανένα συγκεκριμένο πρότυπο, σάν τόν "Αὐθέντη τοῦ Μω



ρέως". Είναι μυθιστόρημα ελληνικότερο και πραγματικότερο από τό μυθιστόρημα τοῦ Ραγκαβῆ. Κι ἂν ὕστερεῖ ἀπό τήν ἀποψη τῆς τέχνης καί τῆς τεχνικῆς τοῦ μυθιστορήματος, ἀπό τήν ἀποψη τῆς οὐσίας, ἔχει περισσότερο πραγματικό βάρος. Καί θά ἦταν ἀκόμα πιό ἀξιόλογο, ἂν ἡ φοβερή του καθαρεύουσα — ἰδίως στούς διαλόγους — δέν τοῦ ἔδινε ἐδῶ κι ἐκεῖ ἕναν πρόσθετο μελοδραματισμό, πράμα πού τοῦ ἀφαιρεῖ ἕνα μέρος ἀπ' τήν πειστικότητα του.

Ἀλλά αὐτός πού καλλιέργησε συστηματικά καί ἀποκλειστικά τό μυθιστόρημα, σέ σύγκριση μέ τούς δύο προηγούμενους, ἔστω κι ἂν δέν εἶχε στά περισσότερα βιβλία του τήν ἴδια ἐπιτυχία, ἦταν ὁ Στέφανος Ξένος, χωρίς νά ξεφεύγει συνήθως ἀπ' τόν κίνδυνο τῆς ἐπιφυλλιδουγραφίας. Ἡ ζωὴ του ὑπῆρξε πολυτάραχη. Γεννήθηκε στή Σμύρνη τό 1821. Δεκατεσσάρων χρονῶν πῆγε στόν Πειραιᾶ, σπούδασε στή Σχολή τῶν Εὐελπίδων καί βγῆκε ἀνθυπίλαρχος. Μά σύντομα ἄφησε τό στρατιωτικό ἐπάγγελμα, ἔφυγε στήν Κωνσταντινούπολη κι ἀπό κεῖ στό Λονδίνο. Στήν Ἀγγλία ἀρχίζει νά γράφει μυθιστορήματα, κατὰ τό ὑπόδειγμα τοῦ Οὐῶλτερ Σκόττ, πού γνωρίζουν μεγάλη ἐμπορική ἐπιτυχία. Ἀτυχήματα ὁμως ἀλλεπάλληλα τόν ἀναγκάζουν νά ξαναγυρίσει στήν Ἑλλάδα, τέλεια κατεστραμμένος, ἀφοῦ δύο φορές ἔφτιαξε μεγάλη περιουσία ἀπ' τήν ἀρχή καί δύο φορές τήν ἔχασε. Ξαναγυρίζοντας, ἐγκαταστάθηκε στήν Ἀθήνα, ὅπου πέ-



θανε πάμπτωχος τό 1894.

Ὁ Στέφανος Ξένος ἔγραψε πολλά. Τό πρῶτο του μυθιστόρημα "Ὁ διάβολος ἐν Τουρκίᾳ" (1862), ὅταν πρωτοκυκλοφόρησε στά ἀγγλικά τό 1851, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Κωνσταντῖνος Ράδος στό βιβλίο του "Ὁ Στέφανος Ξένος καί τό ἱστορικόν μυθιστόρημα" (1917), γνώρισε τεράστια ἐμπορική ἐπιτυχία. Ἀπό τότε, ἀκολούθησαν πλῆθος μυθιστορήματα, πού ἄλλα τυπώθηκαν κι ἄλλα ἔμειναν ἀνέκδοτα. Μά τό μυθιστόρημα πού ἐξασφάλισε στό συγγραφέα τήν ὑστεροφημία εἶναι "Ἡ ἡρωῖς τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως" (1861), πρωτοδημοσιευμένο κι αὐτό στά ἀγγλικά τό 1855.

«Ἡ ἡρωῖς» καλύπτει τό εἶδος τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος, ἐκφράζοντας σωστά τήν ἱστορική στιγμή, κι ἐκτυλίσσεται στά χρόνια τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα, ἀπό τό 1821 ὡς τό 1828. Ἡ κεντρική ἡρωίδα, ἡ Ἄντρονίκη, ντυμένη ἀντρικά, μάχεται μαζί μέ τά παλικάρια, κι οἱ περιπέτειές της συμπλέκονται μέ τά ἱστορικά γεγονότα. Τό μυθιστόρημα, παρ' ὅλα τά ἐλαττώματά του καί τήν κάποια του ἀφέλεια κι ἀπλοϊκότητα, ὅπου φαίνεται νά ὀφείλει ὡς ἓνα σημεῖο καί τήν ἀπήχησή του στά εὐρύτερα λαϊκά στρώματα, ἔχει καί ὕφος καί πλοκή, πού τοῦ ἐπιτρέπουν νά μᾶς δίνει τήν ἀτμόσφαιρα καί τό ἦθος τῆς ἐποχῆς, ὥστε νά θεωρεῖται ἀπό τά πιά πετυχημένα στό εἶδος του.

Ἄν ὁ Ξένος ἀκολουθοῦσε τό δρόμο πού ἀνοίξε μέ τήν "Ἡρωίδα", καθώς πιστεύει κι ὁ Ι.Μ. Παναγιώ-



τόπουλος, θά μπορούσε ίσως «νά γίνει μιά μεγάλη φυσι-  
ογνωμία στά γράμματά μας <sup>46</sup>». Τόν έμπόδισε όμως ο πει-  
ρασμός τής εύκολογραφίας καί τής προχειρογραφίας, ή  
ίδια του ή τυχοδιωκτική ίδιοσυγκρασία. Έτσι, ένω έ-  
γραψε τόσα, έμεινε ο συγγραφέας του ένός βιβλίου.

Υπάρχουν, ώστόσο, καί τά ιστορικά άφηγήματα  
του Κωνσταντίνου Ράμφου, πού πρέπει, έστω καί για λί-  
γο, νά μ'ε σταματήσουν, τουλάχιστον τά δύο πρώτα.  
Γιατί τά μυθιστορήματά του δέν παρουσιάζουν ούτε τήν  
ίδια άντοχή, ούτε ανάλογο ένδιαφέρον. Ο ίδιος ο συγ-  
γραφέας τους, έξ άλλου, άποτελεϊ ιδιάζουσα περίπτωση  
στά γράμματά μας. Γεννημένος στή Χίο στά 1776 καί  
σπουδασμένος στά σχολεία τής πατρίδας του, άσχολήθη-  
κε στήν άρχή μέ τό έμπόριο, ως τή στιγμή πού μυήθηκε  
στή φιλική Έταιρία κι άρχισε ν'άναπτύσσει πατριωτι-  
κή δράση στά νησιά του Αιγαίου. Μέ τήν κήρυξη τής Έ-  
πανάστασης, ήρθε στό Ναύπλιο, για νά πάρει μέρος στόν  
Άγώνα, κι έξη χρόνια πιό ύστερα, άκολούθησε τόν φα-  
βιέρο στήν έκστρατεία για τήν άπελευθέρωση τής Χίου.  
Μετά τό τέλος των άπελευθερωτικών άγώνων, έγινε δικα-  
στής, διοικητής στά φρούρια τής Μεσσηνίας καί του πό-  
ρου, διπλωματικός αντιπρόσωπος στή Θεσσαλονίκη, στά  
Γιάννινα καί στή Σάμο κι έκδότης τής έφημερίδας "Συντα-  
κτική" στήν Άθήνα, όπου είχε εγκατασταθει στό τέλος.  
Πέθανε στά 1871, σέ ηλικία 95 χρονών.

Ο Κωνσταντίνος Ράμφος υπήρξε άπ'τους άγωνιστές



καί τούς ἀνθρώπους τῆς πράξης. Ἀπό τή μύησή του στή Φιλική Ἑταιρία καί πέρα, τάχτηκε ὀλόκληρος στήν ὑπηρεσία τῆς πατρίδας, κι ἔζησε τά γεγονότα τοῦ μεγάλου ξεσηκωμοῦ ἀπό πολύ κοντά. Γύρω στά ὀγδονταπέντε του χρόνια πιά, ἀφοῦ ὡς τότε κράτησε τό ντουφέκι κι ἀνάπτυξε ἔντονη δραστηριότητα σέ πολλούς τομεῖς, ἀποφάσισε νά πάρει καί τήν πέννα καί νά ἱστορήσει ὅσα εἶδε καί προπάντων ὅσα ἄκουσε. Ἐτσι, μέσα στήν τελευταία δεκαετία τῆς ζωῆς του, ἔγραψε καί τύπωσε τά ἱστορικά ἀφηγήματα: "Ὁ Κατσαντώνης" (1862), "Αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ" (1862) καί "Δέσπω τῆς Ἠπίρου" (1864). Ἀκολούθησε τό τρίτομο μυθιστόρημα "Χαλέτ-Ἐφέντης" (1867-1871), καί μετὰ τό θάνατό του τυπώθηκαν καί τά μυθιστορήματα "Ἡ κόμισσα Ποτόσκη" καί "Ὁ ἀπροσδόκητος γάμος" (1878).

Ἀπό τήν ἀπίστευτη σχεδόν αὐτή γιά τέτοια προχωρημένη ἡλικία παραγωγή, ἀπομένουν τελικά τά πρῶτα βιβλία του, ὁ μᾶλλον περιορισμένος σέ ἔκταση "Κατσαντώνης" καί τό ἐκτενέστερο "Αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ", πού ἀποτελοῦν λαμπρά δείγματα στόν τύπο τοῦ κάπως λαϊκοῦ ἱστορικοῦ ἀφηγήματος. Καί στά δύο τοῦτα μᾶς δίνει τά πράγματα καί τά γεγονότα μέ μοναδική ζωντάνια, μέ σεβασμό στήν ἱστορική ἀλήθεια, μέ φυσικό κι ἐκφραστικό διάλογο, σχεδόν στή δημοτική, καί μέ ἀμεσότητα στήν ἐξιστόρηση τῶν περιστατικῶν, παρ' ὅλη τήν καθαρεύουσά του, ρίχνοντας τό βάρος ὄχι τόσο στό μῦθο καί τήν πλοκή ὅσο στή διαγραφή τῶν προ-



σώπων, στις περιγραφές, την ατμόσφαιρα και την ίδια την αφήγηση, πού παρουσιάζει επιπρόσθετα, εκτός απ' τη ζωντάνια της, και αξιοσημείωτη αρχιτεκτονική ισορροπία. Γνώστης τῶν γεγονότων και τῶν λεπτομερειῶν, ἀλλά και τοῦ φυσικοῦ χώρου, μιά κι ἔζησε γιά ἓνα διάστημα στά Γιάννινα και γνώρισε τό ἠπειρώτικο τοπίο, καταφέρνει νά συνθέτει πιστές ἱστορικές ἀναπαραστάσεις και νά ξαναζωντανεύει τήν ατμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς. Καί μολονότι δέν ἀπομακρύνεται πολύ ἀπ'τόν τύπο τοῦ λαϊκοῦ ἀναγνώσματος, δέν παραλείπει ἐντελῶς νά ψυχογραφεῖ κι ἐσωτερικότερα τά πρόσωπά του, διαγράφοντας συνήθως τό χαρακτήρα τους μέσα ἀπ'τό διάλογο και τά "δρώμενα".

## 7. Δημήτριος Βικέλας.

Πιό πέρα ἀκόμα ἀπ'τόν "Αὐθέντη τοῦ Μωρέως", τοῦς "Κρητικούς γάμους" και τήν "Ἡρωΐδα τῆς ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως" μᾶς πηγαίνει ὁ Δημήτριος Βικέλας μέ τόν "Λουκῆ Λάρα" και μέ τήν ὅλη παρουσία του στήν ἀφηγηματική πεζογραφία. Γεννημένος τό 1835 στή Σύρο, ξενιτεύτηκε δεκαεπτά χρονῶν, κι ἔζησε τό μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του στήν Ἀγγλία και στή Γαλλία. Στήν ἀρχή, ἔρχεται στό Λονδίνο. Ἐργάζεται, και ταυτόχρονα παρακολουθεῖ μαθήματα στό University College. Στό Λονδίνο ἔμεινε εἴκοσι χρόνια, κάνοντας ἐμπορικές ἐπιχειρήσεις και καλλιεργώντας παράλληλα τή λογοτεχνία.



Ύστερα, πῆγε στό Παρίσι, κι ανέπτυξε πλούσια ἔθνικὴ δράση. Τέλος, τό 1900 τόν βρίσκουμε ἐγκαταστημένο στήν Ἀθήνα ν'ἀσχολεῖται μέ "κοινωνοφελῆ" ἔργα καί νά φροντίζει γιά τά γράμματα. Ἀνάμεσα στ'ἄλλα, ἰδρύει καί τόν Σύλλογο πρός διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων, καί μένει πρόεδρος ὡς τό θάνατό του (1908).

Τό ἔργο τοῦ Βικέλα εἶναι ποικίλο. Ἐγραψε ποιήματα, μελέτες, ἔκανε μεταφράσεις, μά περισσότερη βαρύτητα στήν παρουσία του δίνει ἡ ἀφηγηματική του πεζογραφία. Μέ τά πεζά του, μπαίνουμε κιόλας στήν περιοχή ἐκείνη, πού ὁ ἀφηγηματικός πεζός λόγος ἐμφανίζεται ὀργανωμένος καί μέ μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Καλλιέργησε, ἄλλωστε, ἀρκετά εἶδη: καί τή νουβέλλα, καί τό διήγημα, καί τίς ταξιδιωτικές ἐντυπώσεις, καί τό αὐτοβιογράφημα, πράμα πού ἐπιβεβαιώνει κι ὁ κατάλογος τῶν ἀφηγηματικῶν του ἔργων: "Λουκῆς Λάρας" (1879), "Διηγήματα" (1887), "Ἀπό Νικοπόλεως εἰς Ὀλυμπίαν - Ἐπιστολαί πρός φίλον" (1886), "Περί Σκωτίας" (1890), "Ἡ ζωὴ μου" (1908). Ἀπ'ὅλα αὐτά, ξεχωρίζουν τά "Διηγήματα" καί, ἰδίως, ὁ "Λουκῆς Λάρας".

Ὁ "Λουκῆς Λάρας" πρωτοδημοσιεύτηκε στό περιοδικό "Ἐστία", μέ τόν ὑπότιτλο "Αὐτοβιογραφία γέροντος Χίου", ἀπό τόν Ἰανουάριο ὡς τόν Μάρτιο τοῦ 1879. Πρόκειται, πραγματικά, γιά τή διήγηση τῆς ζωῆς ἑνός γέρου ἀπό τή Χίο, πού ἔζησε τίς περιπέτειες τῆς καταστροφῆς καί γλύτωσε μέ τήν οἰκογένειά του.





Έχουμε κι έδω τό ιστορικό πλαίσιο του άπελευθερωτικού άγώνα, όχι όμως και άμεση έξιτοόρηση τών ιστορικών γεγονότων. Μ'άλλα λόγια, στον "Λουκή Λάρα" δέν προέχει ό ιστορικός χαρακτήρας. Κέντρο του γίνεται ό άνθρωπος, πού πέρασε μέσα άπ'τή δοκιμασία τών γεγονότων τής έποχής.

Καθώς τό σημείωσε κι ό 'Απόστολος Σαχίνης, «ό συγγραφέας, άπό τήν 'Επανάσταση του 21, μάς έδωσε τήν πλευρά του άμαχου πληθυσμού, τίς σφαγές, τίς καταδιώξεις, τίς άγωνίες και τή σταθερή έγκαρτέρηση εκείνων πού δέν έλαβαν ένεργό μέρος στον 'Αγώνα, αλλά πού υπέστησαν τίς τραγικές συνέπειές του. Μιά μαρτυρία τών άτιμώσεων και τών διωγμών αύτών είναι ό "Λουκής Λάρας" κι' ένα άπλά, ζεστά και μέ άπέραντη καλοσύνη γραμμένο χρονικό τής έποχής [.] Οί τόνοι του πόνου αυτού είναι μαλακοί, άπαλοί - ποτέ όξεϊς ή διαπεραστικοί· οί άνθρωποι ύποφέρουν και πάσχουν μέσα στό βιβλίο, όμως δέν παραπονούνται, δέ διαμαρτύρονται μήτε κατηγορούν κανένα. 'Αλλά και ό γενικός τόνος τής αφήγησης στό "Λουκή Λάρα" είναι χαμηλός, οίκεϊος. Μιά άγάπη, μία καλοσύνη, μία άγαθότητα και μία εύγένεια συναισθημάτων διαχύνονται άπό όλα». <sup>47</sup>

Τουτό κιόλας άποτελεϊ ένα προχώρημα, και μάς τηγαίνει λίγα βήματα πιο πέρα άπό τά άνάλογα άλλα έργα. Καί ή διήγηση παρουσιάζει μία φυσική άπλότητα, δι' χαρακτηρες ψυχογραφούνται και διαγράφονται μέ τίς άπλές και άνετες γραμμές, πού θά χρησιμοποιήσει



στά άμέσως έπόμενα χρόνια ή ήθογραφία, ένώ παντοῦ έ-  
πικρατεῖ ή μετριοπάθεια κι ή στρωτή κι άρχιτεκτονημέ-  
νη έξιστόρηση τῶν περιστατικῶν. 'Από τήν άποψη αὐτή,  
ὁ "Λουκῆς Λάρας" εἶναι ήθογραφία σέ ιστορικό πλαίσιο.  
Κι οὔτε καλά-καλά μυθιστόρημα. Πιό πολύ ταιριάζει νά  
χαρακτηριστεῖ νουβέλλα. Εἶπανε μερικοί, πῶς πρῶτος ὁ  
Βικέλας έγκαινιάζει τό διήγημα, παρασυρμένοι ἴσως άπ'  
ὅσα παρατήρησε ὁ Παλαμᾶς στά "Πρῶτα κριτικά"<sup>48</sup>, κι  
άργότερα ὁ Δροσίνης στά "Σκόρπια φύλλα τῆς ζωῆς μου"<sup>49</sup>.  
'Ο "Λουκῆς Λάρας" δέ μπορεῖ νά θεωρηθεῖ διήγημα, καί  
τά διηγήματά του ὁ Βικέλας τά έγραψε πιό ὕστερα, έκτό  
άπό δύο έντελῶς πρωτόλεια: "Ἡ συμβουλή τῆς καμπάνας"  
καί "Ὁ λυσσασμένος", δημοσιευμένα καί τά δύο τό 1877  
στήν "Ἐστία". Δέν έγκαινιάζει, λοιπόν, τό διήγημα  
έγκαινιάζει ὁμως μέ τόν "Λουκῆ Λάρα" τήν ήθογραφία,  
ὅπως θά έμφανιστεῖ επίσημα άπό δῶ καί πέρα. Διαφορε-  
τικά, ήθογραφία εἶχαμε καί πιό πρίν, προπάντων στόν  
"Θάνο Βλέκα" καί στή "Στρατιωτική ζωή έν Ἑλλάδι".

Καθαρότερα κι άπ'τόν "Λουκῆ Λάρα", τήν ήθογρα-  
φία τή βλέπουμε στά "Διηγήματα" τοῦ Βικέλα. Καί τήν  
ήθογραφία καί τήν ήθογραφική άτμόσφαιρα. Κι αν ὁ  
"Λουκῆς Λάρας" εἶναι τό πιό άρτιο καί τό πιό ὀλοκλη-  
ρωμένο έργο του, στά διηγήματα ... διαγράφονται πιό  
εύδιάκριτα ὀρισμένα κύρια χαρακτηριστικά του: ή τυπι-  
κή ήθογραφική άτμόσφαιρα τῆς μετά τό 1880 άφηγηματι-  
κῆς πεζογραφίας μας, συνδυασμένη μέ τήν άπόπειρα κά-  
ποιας ψυχογραφίας, άπό τή μιά, κι ὁ ήθικοδιδακτικός



τόνος, από τήν ἄλλη. Τό τελευταῖο αὐτό ἀντιπροσωπεύει ἕνα ἀπό τά πιό βασικά του στοιχεῖα, ὄχι ὅμως κι ἀπό τά πιό θετικά. Σέ μερικά διηγήματα, ὡστόσο, ὅπως στόν "Παπα-Νάρκισσο", τό στερεώτερα ἴσως χτισμένο κι ἐνορχηστρωμένο ἀπ' ὄλα, καταφέρνει νά ἐνσωματώνει τόν ἠθικοδιδασκτικό του τόνο τόσο ὀργανικά μέ τήν ὄλη ἀφήγηση, ὥστε νά τόν ἐξουδετερώνει κάπως.

Ὁ Βικέλας βρίσκεται ὀλόκληρος μέσα στόν λογικιστικό καί τό ἠθικοδιδασκτικό πνεῦμα τῆς πρίν ἀπ' τό 1880 περιόδου, μολονότι στά ὄριμα χρόνια του συμβαδίζει μέ τή "γενιά τοῦ ὀγδόντα", καί υἱοθετεῖ κατά κάποιον τρόπο τίς θέσεις της, διατηρώντας ὡς τό τέλος τή μετριοπάθειά του καί κρατώντας γιά λογαριασμό του τό ρόλο τοῦ ἐνδιάμεσου. Τήν πεζογραφία του θά μπορούσαμε νά χαρακτηρίσουμε ἠθικοδιδασκτική ἠθογραφία. Ὁ διδασκτισμός του, εἴτε ἔμμεσος εἴτε ἀμεσος, ἔσο κι ἂν προσπαθεῖ νά κρυφτεῖ μέσα στήν ἀφήγηση καί τήν ἠθογραφική ἀτμόσφαιρα, ἀποτελεῖ ὀργανικό στοιχεῖο της καί βασικό της στόχο. Βγαίνει μέσα ἀπ' τήν ἴδια τήν ἴδιοσυγκρασία τοῦ συγγραφέα κι ἀπ' τήν πρόθεσή του νά φρονηματίσει τόν ἀναγνώστη καί νά στηρίξει ὀ,τι συγκροτεῖ τή χρησιμότητα τοῦ ἀτόμου: τήν πίστη καί τήν ἐφοσίωση στή θρησκεία, στήν ἐκτέλεση τοῦ καθήκοντος, στήν οἰκογένεια, στήν πατρίδα. Τό κακό, βέβαια, ὑπάρχει καί γιά τόν Βικέλα, κάνει συχνά-πυκνά τήν ἐμφάνισή του. Μά, τελικά, ὑπερνικιέται μέ τήν καρτερία, τήν



αὐταπάρνηση καί τήν προσήλωσιν στό καθῆκον. Ὁ τόνος τοῦ κηρύγματος, συνυφασμένος καθῶς εἶναι μέ τή συντηρητική καθαρεύουσά του, δίνει στό ἔργο του ἕναν ἀέρα ἀκαμψίας καί παλαιότητας, καί τό δυσκολεύει σήμερον ν' ἀντισταθεῖ στή φθορά τοῦ χρόνου. Ἀπομένει, ὡστόσο, σάν μιὰ ἀπό τίς πιά ἀξιόλογες παρουσίες τῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας μας κατά τή μετάβασή της ἀπό τό στάδιο τῆς προπαρασκευῆς σέ μιὰ περίοδο μέ σταθερότερα ἐπιτεύγματα καί μεγαλύτερες ἀξιώσεις.



## Β.- ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ

### 1. Τό διήγημα.

Ἡ περίοδος 1830-1880 εἶναι περίοδος τοῦ μυθιστορήματος. Τό μυθιστόρημα ἐπικρατεῖ αἰσθητά κατά τὰ πενήντα αὐτά χρόνια, πού ὁ ἀφηγηματικός πεζός λόγος κάνει τὰ πρῶτα του βήματα. Ἀπό τό 1880 καί πέρα ὁμως, ἀρχίζει νά ἀκμάζει τό διήγημα, καί τό μυθιστόρημα παρουσιάζει μιὰ κάμψη. Ὅχι πῶς παύει νά καλλιεργεῖται. Ἀλλά τό προβάδισμα ἔχουν τώρα τό διήγημα καί ἡ νουβέλλα, προπάντων κατά τήν εἰκοσαετία 1880-1900. Μά κι ἀργότερα, γιά ἕνα ἀρκετό διάστημα, τό διήγημα παρουσιάζει ξεχωριστή ἀνθηση, ἐνῶ τό μυθιστόρημα ἀρχίζει νά σπανίζει.

Εἶπανε, ὅπως ἀναφέραμε καί πιά πρίν, πῶς ὁ πρῶτος πού εἰσάγει τό διήγημα εἶναι ὁ Βικέλας. Ἄν διήγημα θεωροῦμε τόν "Λουκῆ Λάρα", καθώς τόν χαρακτηρίζει ὁ Παλαμάς<sup>50</sup>, τότε ἡ ἀποψη, ἔχει κάποια βάση. Τήν ἀντίληψη αὐτή ἐνίσχυσαν ὅσα ἔγραψε σχετικά κι ὁ Δροσίνης στά "Ἐκόρπια φύλλα τῆς ζωῆς μου", ὅπου, ἀνάμεσα σέ ἄλλα γιά τή φίλῆ του μέ τόν Βικέλα, σημειώνει, ὅτι «δική του εἶναι ἡ τιμή, πῶς ἀνοιξε τό δρόμο πρῶτα στό Βιζυηνό καί ὕστερα σ' εἰκᾶς τούς νεώτερους, καί τό Ἑλληνικό Διήγημα ἔγινε σιγά-σιγά τό ἀγαπητότερο ἀνάγνωσμα»<sup>51</sup>. Πάντως, ὁ ἀταίριαστος μέ τήν πρώτη ματιᾶ



χαρακτηρισμός τῆς νουβέλλας τοῦ Βικέλα ἀπό τοὺς δύο αὐτοὺς συνοδοιπόρους καὶ φίλους δέ θάπρεπε νά θεωρηθεῖ καί τόσο ἄστοχος, ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας, πὼς τῆ νουβέλλα ὀνόμαζαν τότε «μακρὸν διήγημα».

Τὰ διηγήματά του, ὥστόσο, ὁ Βικέλας ἄρχισε νά τὰ δημοσιεύει τὸ 1886. Ἡ τιμὴ πού τοῦ ἀνήκει εἶναι, ὅτι μέ τόν "Λουκῆ Λάρα" ἔφερε τὴν ἀφηγηματικὴ πεζογραφία πιὸ κοντὰ στό διήγημα, μοιράζοντας τὴν ἀπόσταση ἀπ' τὸ μυθιστόρημα, καί μέ τὰ ἠθογραφικὰ του στοιχεῖα ἔδωσε τόν τόνο τοῦ ἠθογραφικοῦ διηγήματος πού θὰ ἀκολουθοῦσε σέ λίγο. Τὸ ἴδιο τὸ διήγημα ὅμως, σάν εἶδος, ἀνεξάρτητα ἀπ' τίς ὁποιέσδήποτε ἐπιδόσεις τῶν πρώτων ἐκπροσώπων του, εἶχε κάνει τὴν ἐμφάνισή του καί νωρίτερα.

Εἶδαμε κιόλας πιὸ πάνω μιά πρώτη ἀπόπειρα συγγραφῆς διηγήματος στή συλλογὴ "Ἐρωτος ἀποτελέσματα" (1792). Ἐνα μικρὸ ἱστορικὸ ἀφήγημα τοῦ Ἀθανάσιου Ψαλῖδα "Ἡ Βασιλικὴ Πλέσω σύζυγος τοῦ Μουχτάρ Πασᾶ", γραμμένο τὸ 1821 στό Τσεπέλοβο καί δημοσιευμένο μόλις τὸ 1955, ἀπομένει μᾶλλον διήγηση παρά διήγημα.<sup>52</sup> Διάφορες ἀπόπειρες ἔγιναν καί γύρω στὰ 1836, ὅταν βγῆκε στό Ναύπλιο τὸ περιοδικὸ "Ἴρις", ἀνεύρετο σὴμερα στίς βιβλιοθῆκες, ὅπου δημοσιεύτηκαν ἀφηγήματα τοῦ Κ. Πάπ, οἱ πρώτες δοκιμές τοῦ Ραγκαβῆ καί οἱ πρώτες ἐπίσης δοκιμές τοῦ Δελιγιάννη, τοῦ Δημήτριου Παταζῆ καί τοῦ Δημήτριου Αἰνιάν.<sup>53</sup> Ἀλλά πρέπει νά παῖ



στά 1845, όταν ο Ίωάννης Δελιγιάννης τυπώνει τή συλλογή του "Διηγήματα", και πιά σωστά μιά πενταετία πιά πέρα, μέ τήν έκδοση τῶν περιοδικῶν "Εύτέρπη" (1847-1855) και "Πανδώρα" (1850-1865), γιά ν' ἀρχίσει ν' ἀχνοδιαγράφεται τό διήγημα ὡς εἶδος. Ἐκεῖ, συνεχίζουσι τίς δοκιμές τους ὁ Κ. Πώπ και ἀποτελεσματικότερα ὁ Ἀλεξ. Ρ. Ραγκαβῆς, πλασιωμένοι κι ἀπ' τόν Ν. Δραγούμη, και τό 1868 βγαίνει και τό βιβλίον τοῦ Δημήτριου Πανταζῆ "Διηγήματα και μυθοπλαστίαι".

Μά ἤδη ἔχουσι κυκλοφορήσει νωρίτερα τά "Διάφορα διηγήματα", τόμος Α' (1855), τόμος Β' (1857) και "Διάφορα διηγήματα και ποιήματα", τόμος Γ' (1859) τοῦ Ραγκαβῆ, ἡ πρώτη πιά συγκροτημένη ἐμφάνιση νεοελληνικῶν διηγημάτων σέ συλλογή. Γιατί ὁ Ραγκαβῆς παραμένει τελικά ὁ μόνος ἀξιόλογος ἀπ' ὄλους αὐτούς, μά κι ἀπ' ὄσους ἄλλους δοκιμάζουσι περιστσιακά τήν ἴδια περίοδο τίς δυνάμεις τους στό εἶδος. Ἀξιόλογος, βέβαια, γιά κείνη τήν ὥρα. Ὅχι ὅμως ὡς τό σημεῖον νά τοῦ ἀνήκει κι ὁ τίτλος «τοῦ πατέρα τοῦ νεοελληνικοῦ διηγήματος», καθώς θέλει νά πιστεύει ὁ Γ. Βαλέτας<sup>54</sup>, ἡ τοῦ «ἀρχηγέτη τοῦ ελληνικοῦ διηγήματος», ὅπως χαρακτηρίστηκε στήν ἐποχή του<sup>55</sup>, ἀν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας, ὅτι κάποια ἀπ' τά διηγήματα του ἀποτελοῦν διασκευές ἀπό ξένα ἔργα, κι ἀρκετά ὀλοκονταῖ ἐξω ἀπ' τήν ἐλληνική πραγματικότητα. Ἄς ἀφήσουμε και πόσα μακρηγοροῦν ἀδικαιολόγητα ἡ πόσα ξελεύγουσι σέ μελοδραματισμούς και ρομαντικές ὑπερβολές, πιάχιστα πειστικές και βοηθητικές γιά τήν ἀληθοφάνειά



τους. Ὅπωςδήποτε, ὁ Ραγκαβῆς μᾶς δίνει μερικά δείγμα-  
τα τοῦ διηγηματογραφικοῦ του ταλέντου, ὅταν τό εἶδος  
βρισκόταν ἀκόμα στά σπάργανα, φτασμένα κιόλα σ' ἓνα ὀ-  
ρισμένο ἐπίπεδο, πού μαζί μέ τό μυθιστόρημα "Ὁ Αὐθής  
της τοῦ Μωρέως", τή μεγάλη νουβέλλα του "Ὁ συμβο-  
λαιογράφος", δημοσιευμένη γιά πρώτη φορά τό 1850 στή  
"Πανδώρα", κι ἀργότερα στόν Ι' τόμο τῶν ἔργων του, καί  
τό ἱστορικό του διήγημα "Ἡ συνέντευξις τῆς Δρέσδης"  
γραμμένο τό 1847 καί καταχωρισμένο στόν ΙΑ' τόμο, τοῦ  
ἐξασφαλίζουν μιᾶ θέση στήν ἀφηγηματική μας πεζογρα-  
φία.<sup>56</sup>

Ἐντούτοις, τό διήγημα οὐσιαστικά ἀρχίζει ν' ἀ-  
ποκτᾶ ὑπολογίσιμη ὑπόσταση μέ "Τό ἀμάρτημα τῆς μητροῦ  
μου" τοῦ Βιζυηνοῦ, πού δημοσιεύτηκε στό περιοδικό  
"Ἐστία" τόν Ἀπρίλιο τοῦ 1883, ὕστερα ἀπ' τήν πρώτη  
του δημοσίευση σέ γαλλική μετάφραση στή "Nouvelle  
Revue". Ἀκολουθοῦν, πάλι στήν "Ἐστία", τό ταξιδιω-  
τικό ἀφήγημα τοῦ ἱδίου "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπό-  
λεως", τόν Αὐγουστο, καί τόν Ὀκτώβριο ἡ νουβέλλα  
του "Ποῖος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου". Μέσα στό  
1883, θά δημοσιευτοῦν, στό ἱδιο πάντα περιοδικό,  
"Τό βάπτισμα" τοῦ Μητσάκη καί τό διήγημα τοῦ Δροσί-  
νη "Χρυσούλα", καί τόν ἄλλο χρόνο δύο ἀκόμα μεγάλα  
διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, δύο τοῦ Δροσίνη κι ἓνα τοῦ  
Παλαμᾶ. Ἡ "Ἐστία" ἐμελλε νά γίνεῖ τό λίκνο τοῦ ἐπι-  
ληνικοῦ διηγήματος, καί γιά δέκα καί περισσότερα  
χρόνια θά φιλοξενήσῃ στίς σελίδες της μερικά ἀπ' τὰ





πιό γνωστά σήμερα ονόματα της λογοτεχνίας μας και κάποια απ'τά καλύτερα δείγματα του είδους στη γλώσσα μας.

«Κατά τό τέλος του περασμένου αιώνα», παρατηρεί πολύ σωστά ο Mario Vittī στο βιβλίο του για τήν ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ήθογραφίας, «τά χρόνια είχαν αρχίσει νά κυλοῦν γοργότερα στήν Ἑλλάδα, ἔτσι πού μέσα σέ δυό δεκαετίες ὁ ἀφηγηματικός λόγος πρόφταινε νά διαγράψει ὀλόκληρη μιά περιπέτεια, περνώντας ἀπό εἰς ἐνδιάμεσες μεταπτώσεις. Οὐσιαστικά, δέν εἶναι μόλις τό ἐλληνικό διήγημα πού διαγράφει τήν πλήρη τροχιά του. Πρόκειται γιά εἴκοσι χρόνια πού εἶναι γεμάτα πρωτογνώριστες ἐμπειρίες, ἐρεθίσματα διανοητικά καί ποιητικά, πού αἰφνιδιάζουν σέ ἀπανωτά κύματα τή συνείδηση τοῦ διανοούμενου καί ἐπισπεύδουν μέσα της τήν κρίση μιᾶς νέας εὐθύνης. Τό διήγημα, ὁ ἀφηγηματικός λόγος γενικότερα, ἐντάσσονται στόν χῶρο αὐτό τῶν πιταχυμένων συμῶσεων.»<sup>57</sup>

Ἔτσι, ἐνῶ κατά τήν περίοδο 1830-1880 βλέπουμε τήν ἀφηγηματική πεζογραφία νά προχωρεῖ μέ ἀργά βήματα, ἀπό τό 1880 καί πέρα, σημειώνεται μιά ἀνθηση, καί τά εἰλόλογα ἔργα ἐμφανίζονται ὀλοένα καί μέ ταχύτερο ρυθμό. Ἄν κοιτάξουμε καλά τίς χρονολογίες, θά δοῦμε, εἰ μέσα σέ εἴκοσι χρόνια εἶχαν παρουσιαστεῖ ὄλοι σχεδόν οἱ παλαιότεροι ἐκπρόσωποι. Ἐκτός ἀπ'δσους ἀμφέραμε κιόλας, τό 1884 τυπώνει σέ βιβλίο τά πρῶτα



του διηγήματα ὁ Κονδυλάκης. Τό 1885, δημοσιεύεται ἡ "Ἀσήμε" τοῦ Καρκαβίτσα στήν "Ἑβδομάδα" καί στήν "Ἑστία" ἡ νουβέλλα τοῦ Παπαδιαμάντη "Χρῆστος Μηλιώνης" κι ἡ "Ἀμαρυλλίς" τοῦ Δροσίνη. Τό 1886, ἀρχίζει νά δημοσιεύει κι ὁ Βικέλας τά διηγήματά του στήν "Ἑστία". Τό 1887, ἔχουμε τό πρῶτο μικρό διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη, "Τό χριστόψωμο". Κι ἀπό κεῖ καί πέρα, ἐμφανίζονται ὁ Ψυχάρης, ὁ Κρυστάλλης, ὁ Βλαχογιάννης, ὁ Ξενόπουλος, ὁ Τραυλαντώνης. Ἀπό τό 1880 ὡς τό 1900, ἔχουν κάνει τήν ἐμφάνισή τους, κατά τόν ἕνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο, ὅλοι ἢ σχεδόν ὅλοι ἀπ' ὅσους θά μᾶς ἀπασχολήσουν καί στά ἀμέσως ἐπόμενα κεφάλαια.

Οἱ χρονολογίες, ὡστόσο, μᾶς παίζουν καμιά φορά ἄσχημα παιχνίδια, προκειμένου νά κάνουμε γραμματολογική τοποθέτηση τῶν προσώπων καί τῶν ἔργων. Κι ἂν ὀρισμένοι συγγραφεῖς παρουσιάζονται μαζί, ἄλλη θέση παίρνει καθένας τους τελικά, ἀνάλογα μέ τή φύση τοῦ ἔργου του καί τή στιγμή πού ἐκφράζει. Ἡ περίοδος 1880-1900, ὅσο κι ἂν ἔχει ἀνάμεσα στούς ἄλλους ἕναν Ψυχάρη ἢ ἕναν Βλαχογιάννη, ἀνήκει στήν καθαρεύουσα. Ἄν ἐξαιρέσουμε λιγοστές περιπτώσεις, ὡς τό 1895, γιά νά μὴν ποῦμε κι ὡς τό 1900, ὁ ἀφηγηματικός πεζός λόγος γράφεται στήν καθαρεύουσα, καί πολλοί ἀπ' ὅσους θά διαμορφώσουν ἀργότερα τή φυσιογνωμία τους στή δημοτική, ὅπως ὁ Καρκαβίτσας, ὁ Τραυλαντώνης, ὁ Ξενόπουλος, ἀπό τήν καθαρεύουσα ξεκίνησαν κι ἐκεῖνοι. Γι' αὐτό ὑπάρχουν συγγραφεῖς πού προηγοῦνται γραμματολογικά



στην εξέτασή τους και συγγραφείς που ακολουθούν, έ-  
στω κι αν εμφανίστηκαν ταυτόχρονα ή ακόμα κι αν έχουν  
την ίδια ηλικία. Και προηγούνται όσοι εκφράζουν μέσα  
στην ιστορία της λογοτεχνίας μία προγενέστερη στιγμή  
απ' τους άλλους. Από την άποψη αυτή, προηγούνται όσοι  
έγραψαν μόνο στην καθαρεύουσα.

Είπαμε, ότι με τον Βικέλα μπαίνουμε στην περιο-  
χή εκείνη, που ο αφηγηματικός πεζός λόγος εμφανίζεται  
όργανωμένος και με περισσότερες αξιώσεις. Από δω και  
πέρα, σταματάνε οι απόπειρες, κι αρχίζουν να δίνουν  
πό διηγηματογραφικό τους έργο οι πρώτοι σημαντικοί πε-  
ζογράφοι: ο Βιζυηνός, ο Παπαδιαμάντης και — μετά τό  
1890 — ο παλαιότερός τους, γνωστός ήδη απ' την "Πάπισ-  
σα 'Ιωάννα" και την άλλη συγγραφική του δραστηριότητα,  
Ροΐδης. "Ας αρχίσουμε, λοιπόν, από τον τελευταίο του-  
σο, μιά και προηγήθηκε χρονολογικά με τό μυθιστόρημά  
του.

## 2. Έμμανουήλ Ροΐδης.

Ο Έμμανουήλ Ροΐδης γεννήθηκε στη Σύρο, τό  
1836. Ο πατέρας του Δημήτριος Ροΐδης και η μητέρα  
του Κορνηλία Ροδοκανάκη κατάγονταν κι οι δύο από τή  
Σύρο. Όταν ο μικρός τότε ακόμα μελλοντικός συγγραφέ-  
ς έγινε έξη χρονώ, η οικογένειά του εγκαταστάθηκε  
στη Γένοβα της 'Ιταλίας, όπου ο πατέρας του διορίστη-



κε Γενικός Πρόξενος. Στά δεκατρία ἢ στά δεκατέσσερα χρόνια του, τόν ξαναστέλνουν μονάχο του πίσω στή Σύρο, έσωτερικό στό Λύκειο Εύαγγελίδη, γιά νά έξακολουθήσει τίς σπουδές του σέ έλληνικό σχολεῖο. Έκεῖ πέρασε τήν έφηβική του ἡλικία, κι έκεῖ τοῦ έκδηλώθηκε τό μεγάλο βάσανο τῆς ζωῆς του: ἡ βαρυκοῖα.

Στά 1855, δηλαδή 19 χρονῶ, πηγαίνει στό Βερολίνο, γιά νά παρακολουθήσει μαθήματα φιλολογίας καί φιλοσοφίας καί, κυρίως, γιά νά γιατρέψει τή βαρυκοῖα του. Ἡ θεραπεία εἶχε αντίθετα ἀποτελέσματα, ἔτσι πού κατάντησε νά μήν ἀκούει σχεδόν καθόλου. Δυό χρόνια ἀργότερα, τό 1857, έρχεται στή Βραῖλα τῆς Ρουμανίας, ὅπου κρατάει τά έμπορικά βιβλία τοῦ θείου του Δημ. Ροδοκανάκη καί μαθητεύει στό έμπόριο. Μά ἡ κλίση του εἶναι ἄλλη. Ἀντί νά ένημερώνει τά έμπορικά βιβλία, μεταφράζει τό "Ὀδοιπορικό" τοῦ Chateaubriand. Ἐτσι, φεύγει γιά τήν Ἀθήνα. Ἡ κλονισμένη ὅμως υγεία τῆς μητέρας του ἀναγκάζει τήν οἰκογένεια νά μεταφερθεῖ στήν Αἴγυπτο. Τό αἰγυπτιακό κλίμα εἶχε εὐεργετική επίδραση στούς πνεύμονες τῆς ἀρρωστης, μέ ἀποτέλεσμα νά θεραπευθεῖ έντελῶς, ἀλλά στό μεταξύ ἀρρώστησε καί πέθανε ὁ πατέρας του.

Γύρω στά 1865, ὁ Ροῦδης γυρίζει μέ τή μητέρα του κι έγκαθίσταται στήν Ἀθήνα. Δέκα περίπου χρόνια ἡ οἰκονομική του εὐχέρεια τοῦ έξασφάλισε ἕναν άνετο τρόπο ζωῆς καί ὥρες έλεύθερες γιά πνευματική εργασία. Εἶχε γίνει κιόλας γνωστός, εἶχε τραβήξει τήν προσοχή



του κοινοῦ καὶ τῶν πνευματικῶν κύκλων κι εἶχε ἐπιού-  
ρει τὴν ὀργή τῆς Ἐκκλησίας γιὰ τὸ μυθιστόρημά του  
"Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα", γεγονός πού τοῦ πρόσθεσε ἀκόμα  
μεγαλύτερη φήμη καὶ κίνησε τὴν περιέργεια γύρω ἀπ'  
τὸ ἔργο του. Ὡστόσο, ἀνάμεσα στὰ 1873 καὶ στὰ 1875,  
συμβαίνει ἓνα περιστατικό, πού θά ἐπηρεάσει ὅλη τὴν  
κατοπινὴ ζωὴ του. Μπλεγμένος στὴ γνωστὴ ὑπόθεση τῶν  
λαυρεωτικῶν καὶ παρασυρμένος ἀπὸ κάποιους κερδοσκο-  
ποὺς κι ἐκμεταλλευτῆς, χάνει τὴν περιουσία του κι ἀ-  
ναγκάζεται νὰ ἐργαστεῖ.

Στὴν ἀρχή, δημοσιογραφεῖ. Μάλιστα ἀποφασίζει  
νὰ βγάλει καὶ δικό του σατιρικό φύλλο, τὸν "Ἄσμοδαῖ-  
ο", μέ τὴ συνεργασία τοῦ θέμου Ἀννίνου, πού πρωτο-  
κυκλοφόρησε τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1875, μέ μεγάλη ἐπιτυ-  
χία τὸν πρῶτο χρόνο, μά ὕστερα, μέσα στὸ 1876, ἀναγκά-  
στηκαν νὰ διακόψουν τὴν ἐκδοση. Μέ τὸν "Ἄσμοδαῖο",  
ὁ Ροῖδης ἀρχίζει νὰ μπλέκεται στὴν πολιτικὴ. Θερμὸς  
ὁρίλος τοῦ Τρικούπη, χρησιμοποιεῖ τὴν πέννα του, γιὰ  
νὰ καυτηριάσει τὰ στραβά τῆς νεοελληνικῆς πολιτικῆς  
ζωῆς, κι ἡ ἀπασχόλησή του μέ τὰ πολιτικὰ πράγματα κρα-  
τεῖ ὀλόκληρη τὴ δεκαπενταετία ἀπὸ τὸ 1875 ὡς τὸ 1900.  
Στὰ 1880, διορίζεται ἑφορος, δηλαδή διευθυντῆς, τῆς  
ἐθνικῆς βιβλιοθήκης, θέση πού τὴ διατήρησε ὡς τὸ  
1903, ἀφοῦ, ἐννοεῖται, παύτηκε κάνα-δύο φορές ἀπὸ  
εἰς ἀντίθετες κυβερνήσεις καὶ ξαναδιορίστηκε.

Ἀπομονωμένος ἀπ'τὴ βαρκοῖα καὶ κλεισμένος  
ἐντὸν ἑαυτοῦ, παυμένος ὀριστικά, μέ τὴν ὑγεία του



κλονισμένη από καιρό και μέ στενόχωρη τήν οικονομική του κατάσταση, πέθανε τό 1904, σέ ηλικία 68 χρονῶ.

Τό ἔργο τοῦ Ροΐδη εἶναι, κυρίως, κριτικό και ἀφηγηματικό, κι ἐκτός ἀπ'τό παραμύθι "Ἡ Μηλιά", ὄλο τό ἄλλο ἔχει γραφεῖ στήν καθαρεύουσα. Παράλληλα μέ τά βιβλία του και τά ποικίλα δημοσιεύματά του, ἔγραψε και ἄρθρα μέ λιγότερο ἢ περισσότερο δημοσιογραφικό χαρακτήρα κι ἔκανε και μεταφράσεις. "Ἄλλωστε, τό πρῶτο και τό τελευταῖο βιβλίο ἀπ'ὄσα τύπωσε ὁ ἴδιος ἦταν, κατά σύμπτωση, βιβλία μεταφραστικά.

Τό πρῶτο ἀπ'αὐτά, τό "Ὀδοιπορικό" τοῦ Chateaubriand, ἐκδόθηκε στήν Ἀθήνα τό 1860 σέ 4 τόμους. Ἐξ ἑξῆς χρόνια ἀργότερα, τυπώθηκε "Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα" (1866), και τήν ἴδια χρονιά, μέ τό σκάνδαλο πού ξέσπασε, δημοσιεύτηκαν κι οἱ τέσσερις "Ἐπιστολαί ἐνός Ἀγρινιώτου", σταλμένες δῆθεν ἀπό κάποιο Διονύσιο Σουρῆ ἀπ'τό Ἀγρίνιο πρός τόν ἐκδότη τῆς ἔφημερίδας "Αὐγή". Ἀκολούθησε ἡ «ἔρις» μέ τόν Ἀγγελο Βλάχο, ἀπ'ἀφορμή τίς κρίσεις τοῦ Ροΐδη σέ διαγωνισμό τοῦ "Παρνασσοῦ", ὅπου ἦταν εἰσηγητής, και κυκλοφόρησαν τότε τά δοκίμια "Περί συγχρόνου ἑλληνικῆς ποιήσεως" (1877), "Περί συγχρόνου ἐν Ἑλλάδι κριτικῆς" (1877) και "Τά κείμενα" (1877). Τόν ἐπόμενο χρόνο, τυπώνει μιά ἀπ'τίς ὀξύτερες πολιτικές του σάτιρες, τό "Ἐννηθῆτω φῶς" (1878), κι ἀκολουθοῦν ἡ μελέτη "Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης" (1879), "Τό Ταξίδι τοῦ Ψυχάρη" (1888), ἡ γλωσσ



σική μελέτη "Εἰδωλα" (1893) καί ἡ μετάφραση τῆς "Ἱστορίας τῆς Ἀγγλίας" τοῦ Μακώλεϋ σέ 6 τόμους (1898-1902).

Αὐτά τύπωσε χωριστά, ὅσο ζοῦσε. Στό διάστημα τοῦτο κυκλοφόρησε, βέβαια, κι ἕνας πρῶτος τόμος, χωρίς ἄλλη συνέχεια, μέ τόν τίτλο "Πάρεργα" (1885), φροντισμένος ἀπό κάποιο τελειόφοιτο τῆς Νομικῆς Δ.Ι. Σταματόπουλο, ὅπου, δίχως καμιά χρονολογική σειρά, περιλαμβάνονται μερικά ἀπό τά ὡς τότε δημοσιευμένα ἔργα του. Ὁ ἴδιος ὁ Ροῖδης ὅμως, σ' ἕνα δεύτερο πρόλογο, πού ἀκολουθεῖ μετά τόν πρόλογο τοῦ ἐκδότη, σημειώνει, ὅτι «ἡ μόνη εἰς τήν ἐκδοσιν ταύτην συμμετοχή» που περιορίστηκε «εἰς τήν παροχήν τῆς ζητηθείσης ἀδείας». Στό μεταξύ, ὑπῆρχαν πλῆθος ἀσυγκέντρωτα δημοσιεύματα στίς ἐφημερίδες καί τά περιοδικά, κι ἀνάμεσα σέ ἄλλα, καί τά διηγήματά του.

Μετά τό θάνατό του, ἔγινε μιᾶ πρώτη συγκεντρωτική ἐκδοση σέ 7 τόμους στή σειρά τῶν ἐκδόσεων Φέξη, χωρίς τήν "Πάπισσα Ἰωάννα", μέ τήν ἐπιμέλεια τῶν Δ. Πετροκόκκινου καί Α. Μ. Ἀνδρεάδη καί τό γενικό τίτλο "Ἔργα" (1911-1914), ὅπου στήν ἀρχή τοῦ πρώτου τόμου ὑπάρχει ἐκτεταμένη εἰσαγωγή τοῦ δεύτερου ἀπ' αὐτούς δυό ἐπιμελητές. Μέ τόν τίτλο "Τά ἔργα" καί μέ τήν ἐπιμέλεια τοῦ Κώστα Καιροφύλα, ἔγινε ἀργότερα καί νέα ἀπόπειρα νά ἐκδοθεῖ τό ἔργο τοῦ συγγραφέα ἀπό τόν "Σύλλογο πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων", ἀλλά ἡ ἐκδοση ἔμεινε ἀσυμπλήρωτη, καί κυκλοφόρησαν



μονάχα οἱ 4 πρῶτοι τόμοι (1940-1947). Ἐπίσης, γύρω  
στά 1955, βγήκαν σέ τεύχη ἀπό τίς ἐκδόσεις Δ. Δημη-  
τράκου καί συγκεντρώθηκαν ἀκατάστατα σέ δύο τόμους  
ὀγκώδεις "Τά Ἄπαντα", μέ πρόλογο Σπύρου Μελά καί ἐ-  
πιμέλεια Ε.Π.Φωτιάδη. Μιά συστηματικότερη, τέλος,  
προσπάθεια γιά τή συγκέντρωση τῶν "Ἀπάντων" του ἀπό  
τόν Ἄλκη Ἀγγέλου, προγραμματισμένη νά ὀλοκληρωθεῖ  
σέ 5 τόμους, ἔχει σταματήσει, ἴσαμε τήν ὥρα, στήν  
ἐκδοση τοῦ πρώτου (Πάπυρος 1973).

Τό ἀφηγηματικό ἔργο τοῦ Ροῖδη περιορίζεται στήν  
"Πάπισσα Ἰωάννα" καί στά διηγήματα, ὅσα ἔγραψε καί  
τύπωσε σέ περιοδικά κι ἑφημερίδες τῆς ἐποχῆς του, ἀ-  
πό τό 1891 ὡς τό 1901. Τά διηγήματα αὐτά, μαζί μέ  
κάποια μικρότερα ἀφηγήματα, συνολικά κάπου 18 ἢ 19,  
παρουσιάστηκαν γιά πρώτη φορά συγκεντρωμένα στήν  
ἐκδοση Φέξη, χωρίς νά μποῦν στόν ἴδιο τόμο. Στόν  
πρῶτο τόμο τῆς σειρᾶς δημοσιεύτηκαν ἕξι μόνο, μέ τόν  
τίτλο "Συριανά διηγήματα", καί τά ὑπόλοιπα σκορπίστη-  
καν στούς ἐπόμενους. Ἐνα-δύο λείπουν ἀπό τίς ἐκδό-  
σεις Φέξη καί Καιροφύλα. Λείπουν κι ἀπό τή δίτομη  
ἐκδοση τῶν "Ἀπάντων". Τά ἀναφέρει ὅλα ὁ Κλέων Παρά-  
σχος στόν Β' τόμο τῆς μελέτης του "Ἐμμανουήλ Ροῖδης"  
(Α' 1942, Β' 1950), συμπεριλαμβάνοντας κι ὅσα εἶχαν  
παραλειφθεῖ καί παραλείποντας δύο.<sup>58</sup>

"Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα" εἶναι μυθιστόρημα μέ ιστο-  
ρική βάση, κι οὔτε ἀκριβῶς μυθιστόρημα. Κάτι ἀνάμεσα:





σέ μυθιστόρημα καί σέ χρονικό. Ὁ Mario Vitti τή χαρακτηρίζει «άντιμυθιστόρημα ιστορικό»<sup>59</sup>, κι ὁ ἴδιος ὁ Ροΐδης τήν ὀνομάζει «μεσαιωνική μελέτη». Καί θά ἦ-  
ταν περισσότερο μελέτη καί λιγότερο μυθιστόρημα, ἀν  
ἡ γλαφυρότητα πού ἔχει ἡ ἀφήγηση δέν ἐξουδετέρωνε τά  
ἄλλα στοιχεῖα. Γιατί ἡ "Πάπισσα" δέν εἶναι ἔργο φαν-  
τασίας, οὔτε στηρίζεται σέ περιστατικά παρμένα ἀπό  
βιώματα τοῦ συγγραφέα ἢ ἀπό τή γύρω του πραγματικότη-  
τα. Οὔτε κἀν βγαίνει ἀπό τήν ἑλληνική ἱστορία καί τόν  
ἑλληνικό χῶρο. Ὁλόκληρο τό ὕλικό ἔχει προκύψει ἀπό  
ἔρευνα συστηματική, καί γράφτηκε ὄχι ὅπως θά γραφόταν  
ἕνα ἱστορικό μυθιστόρημα, ἀλλά μιά μελέτη. Καί τοῦτο  
ἀποτελεῖ τό μεγαλύτερο κατόρθωμα τοῦ συγγραφέα: τό ὅ-  
τι ἀκριβῶς κατάφερε, δουλεύοντας καί συγκεντρώνοντας  
τό ὕλικό του μέ τή μέθοδο τῆς ἐπιστήμης, νά μᾶς δώσει  
ἕνα ἔργο τέχνης, ἔτσι ὥστε νά μή μπορούμε νά ξεχωρί-  
σουμε ἀπό ποῦ ἀρχίζει ἡ δική του συμβολή καί ποῦ στα-  
ματάει ἡ ἔρευνα. Κι ὅμως, ὁ ἴδιος ἐπιμένει, πῶς τά  
πάντα στηρίζονται σέ μαρτυρίες σύγχρονων μέ τά γεγο-  
νότα συγγραφέων, φροντίζοντας μάλιστα νά ἐφοδιάσει  
τό κείμενό του μέ πλῆθος παραπομπές, σημειώσεις καί  
ὑποσημειώσεις.

«Ἐκάστη ἐν τῇ Παπίσση Ἰωάννα φράσις», μᾶς λέει  
στόν πρόλογό του, «πᾶσα σχεδόν λέξις, στηρίζεται ἐπί  
τῆ μαρτυρία συγχρόνου συγγραφέως. Τά καλογηρικά ἀνέκ-  
δοτα ἐλήφθησαν ἐκ τῶν χρονικῶν τῶν τότε μοναστηρίων,  
τά θαύματα ἐκ τῶν μεσαιωνικῶν συναξαρίων, ἡ περιγραφή



τῶν τελετῶν ἐκ τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Ἐγινάρδου, τοῦ Ἀλκευῖνου καί τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας τοῦ Γρηγορίου Τουρονησίου, αἱ παράδοξοι θεολογικαὶ δοξασίαι ἐκ τῶν συγγραμμάτων τῶν συγχρόνων θεολόγων ἀγίου Ἀγοβάρδου, Ἰνκμάρου, Ραβάνου καί λοιπῶν· πᾶσα δέ πόλεως, οἰκοδομήματος, ἐνδύματος ἢ φαγητοῦ περιγραφὴ εἶναι καί εἰς αὐτάς τὰς ἐλαχίστας λεπτομερείας ἀκριβῆς, ὡς καταφαίνεται ἐν μέρει ἐκ τῶν ἐν τέλει τοῦ πονήματος σημειώσεων, ἃς ἠδυνάμην εὐκόλως νὰ πολλαπλασιάσω· ἀλλὰ πρὶν ἢ καταστήσῃ τις ὀγκωδέστερον τό βιβλίον του, πρέπει πρῶτον νὰ γνωρίζῃ ἂν θέλει ἀναγνωσθῆ ἢ ὄχι.»<sup>60</sup>

Οἱ πηγές πού σημειώνει πρὸ πάνω ἀποτελοῦν μικρὸ μόνο μέρος ἀπ' ὅσες συμβουλευτήκε. Κυρίως, χρησιμοποίησε τὸν Πύρωνα καί τὸν Μουρατόρη κι ἓνα σωρὸ ἄλλους, πού τοὺς ἀναφέρει ὅλους στὸν πρόλογο, στὴν εἰσαγωγή καί στὶς σημειώσεις του. Ἕνα ὁποιοδήποτε παρόμοιο ἔργο θὰ λύγιζε κάτω ἀπ' τὸ βάρος τέτοιας συστηματικῆς ἔρευνας· θὰ γινόταν ἱστορικὸ σύγγραμμα, ὄχι μυθιστόρημα. Ὁ Ροῖδης κατάφερε νὰ τ' ἀντισταθμίσει ὅλα αὐτὰ μὲ τὴ δύναμη τοῦ ὕφους καί τῆς σάτιρας καί μὲ τὸ σπινθηροβόλο πνεῦμα του, ἐκμεταλλευόμενος εὐρηματικά τὸ παράδοξο τοῦ θέματος καί τὴν ξένη καί ἀγνωστὴ γιὰ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ περιοχὴ, ὅπου ἐκτυλίσσεται ἡ ἱστορία του, καθὼς καί τὰ παράξενα καί «σκανδαλώδη» τῆς καλογερικῆς ζωῆς κατὰ τὴν περίοδο τοῦ δυτικοῦ μεσαίωνα, ρίχνοντας ὅλο τὸ βάρος τῆς συγγραφῆς



κῆς του τέχνης στή μορφή. Ἔτσι, ἔδωσε ἓνα βιβλίο μοναδικό γιά τή λογοτεχνία μας καί ἀξεπέραστο σέ ὀξύτητα καί πρωτοτυπία.

Ἡ ἰδέα νά γράψει τήν "Πάπισσα" τοῦ ἦρθε πολύ ἀργότερα, ἀλλά ἡ ἱστορία της, ὅπως ἐξομολογεῖται στόν πρόλογό του, τοῦ εἶχε κάνει ζωηρή ἐντύπωση ἀπό τά παιδικά του χρόνια, ὅταν βρισκόταν στή Γένοβα καί τήν πρωτάκουσε ἀπό ἓνα γέρο δημοσιογράφο. Ἐκείνη τήν ἐποχή, οἱ Γενοβέζοι εἶχαν κηρύξει τήν πόλη τους κράτος ἀνεξάρτητο. Ὁ Βίκτωρ Ἐμμανουήλ ὁ Α', βασιλιάς τοῦ Πεδεμοντίου, ἔστειλε τό στρατηγό Lamarmora, πού, ὕστερα ἀπό τριήμερο βομβαρδισμό καί πολιορκία, ἐπνίξε τήν ἐπανάσταση. Μέ τίς πρῶτες κανονιές, ὁ Ροῖδης μαζί μέ τούς δικούς του καί πολλούς πανικόβλητους Γενοβέζους κατέβηκαν σέ μιά κρασαποθήκη. Ἐκεῖ, ἐνῶ κόντευε πιά νά τόν πάρει ὁ ὕπνος, παρακολουθώντας τή συζήτηση ἐνός ἀββά μέ κάποιο δημοσιογράφο, πῆρε τ' αὐτί του τό δημοσιογράφο νά διηγεῖται τήν ἱστορία τῆς Ἰωάννας, καί τόσο τοῦ ἐντυπώθηκε στή μνήμη, ὥστε, τόν καιρό πού πῆγε γιά σπουδές στό Βερολίνο, ἐρεῦνησε στίς βιβλιοθήκες καί μάζεψε ὅσα εἶχαν γραφεῖ μέσα σέ ὀκτώ αἰῶνες. Κατόπιν, συνέχισε τήν ἐρευνα καί ἱστήν Ἀθήνα, στήν Ἐθνική Βιβλιοθήκη, ὥσπου συγκέντρωσε ὅλο τό ὕλικό.

Ἡ ἱστορία τῆς "Πάπισσας" ἐκτυλίσσεται τόν ἑνατο αἰῶνα. Πρόκειται γιά τήν ἱστορία μιᾶς κοπέλας, πού, ὅταν ἐμεινε ὀρφανή, μπήκε σέ μοναστήρι, κι ἀπό κεῖ,



ντυμένη καλόγερος, ακολουθήσε ένα νεαρό μοναχό, τόν Φρουμέντιο, κι έζησε μαζί του στο ίδιο κελλί έπτά χρόνια σέ μιά μονή Βενεδικτίνων. Έπειδή όμως ο έρωτάς τους κινδύνευε πιά νά γίνει γνωστός, φεύγουν κι από τή μονή τών Βενεδικτίνων, και ταξιδεύουν στή Γερμανία, Έλβετία, Γαλλία και Άθήνα, όπου ή Ιωάννα εγκαταλείπει τόν έραστή της, έρχεται στή Ρώμη και κατορθώνει, ντυμένη πάντα άντρικά, νά φτάσει ως τό αξίωμα του Πάπα. Σαράντα χρονῶ ήδη, κι ύστερα από τόσες περιπέτειες, δέν έννοεϊ νά ήρεμήσει. Όσοι οι έρωτικές της σχέσεις μέ τό νεαρό φλῶρο καταλήγουν στήν έγκυμοσύνη, κι έκπληκτο μιά μέρα τό πλήθος, σέ μεγάλη λιτανεία, βλέπει τό σεβαστό Πάπα Ιωάννη τόν Η' νά γεννᾶ «ἄωρον και ήμιθανές βρέφος», και νά πεθαίνει μέσα στους ώρυγμούς «του μαινομένου δχλου, λακτοπατουῦντος, καταπτύοντος και ζητουῦντος νά ρίψη εις τόν Τίβεριν Πάπισσαν και παπίδιον».<sup>61</sup>

Αυτή είναι ή ιστορία, όπως μάς τή διηγείται ο Ροΐδης. Όσο για τό νόημα, ως ένα σημείο, βρίσκεται και πάλι μέσα στήν ίδια τήν εξέλιξή της.

«Δέ φεύγει πολύ από τήν πρόθεσή του», παρατηρεϊ ο Κλέων Παράσχος, «μά κι από ο,τι έφτιασε, γράφοντας τήν "Πάπισσα Ιωάννα", ο Ροΐδης, όταν τήν ονομάζει ένα είδος "διηγηματικῆς έγκυκλοπαιδείας του μέσου και ιδίως του ένάτου αιώνος". Άληθινά, στον περίεργο αυτόν πίνακα, πού λέγεται "Πάπισσα Ιωάννα", ή κεντρική μορφή έχει όση σημασία και ο,τι τήν πλαισιώ-



νει. Χωρίς τήν 'Ιωάννα, τό ιστορημα θά ἦταν σχεδόν  
μιά μελέτη. Αὐτή, σά χτυπητή καί ἐνδιαφέρουσα μορφή,  
δίνει ἐνότητα ποιητική στό ἔργο, τοῦ δίνει, μέ τό ξε-  
τύλιγμα τῶν περιπετειῶν της, ζωντάνια πλαστική. Μά  
καί ὁ,τι κινεῖ γύρω ἀπό τήν ἡρωίδα του ὁ συγγραφέας,  
ἔχει, καί γιά μᾶς καί γιά κεῖνον, ὅσο ἐνδιαφέρον καί  
ἡ κεντρική τούτη μορφή. Γιατί καί μ'αὐτό, μέ τό ζω-  
γράφημα τῆς θρησκείας ἢ, καλλίτερα, τῆς θρησκοληψίας,  
τῶν ἡθῶν καί τῶν ἐθίμων στόν ἑνατο αἰώνα, πραγματώνει  
ὁ συγγραφέας τόν κύριο σκοπό του, πού εἶναι ἡ σάτυρα  
[sic].»<sup>62</sup>

Πολύ σωστά ὁ Κλέων Παράσχος ἐπισημάνει δύο ἀπ'  
τούς κύριους στόχους τοῦ ἔργου: τήν ἀναπαράσταση τῶν  
ἡθῶν μιᾶς ἐποχῆς καί τή σάτιρα. Ἐντούτοις, ἡ σάτιρα  
αὐτή δέν ἀναφέρεται μονάχα στήν ἐποχή πού ἐκτυλίσσε-  
ται τό βιβλίο. Ὁ Ροῖδης δέ σατιρίζει μόνο τά ἡθῆ καί  
τίς συνήθειες τοῦ ἑνατου αἰώνα. Ἡ σάτιρά του εἶναι  
σάτιρα κατά τοῦ κλήρου καί τῆς ὑποκρισίας. Ἐτσι, ἡ  
ἱστορία τῆς 'Ιωάννας, πέρα ἀπό τήν πρωτοτυπία καί τό  
παράδοξο τοῦ θέματος, πέρα κι ἀπ'τόν πειρασμό τοῦ ἱ-  
στοριοῦ τοῦ Ροῖδη νά τήν ἀφηγηθεῖ καί νά σκανδαλίσει,  
γίνεται ἀφορμή τόσο γιά μιᾶ γενικότερη ὅσο καί γιά  
μιᾶ εἰδικότερη κοινωνική σάτιρα, καθώς ὁ συγγραφέας  
ἐντεχνα παραλληλίζει, πότε μέ ἑμμεσους ὑπαινιγμούς  
καί πότε μέ τίς παρομοιώσεις του, τά περιστατικά ἐ-  
κείνου τοῦ καιροῦ μέ περιστατικά τῆς σύγχρονῆς του  
ζωῆς. Γι'αὐτό, σωστά καί πάλι ὁ Κλέων Παράσχος σημει-



ώνει πιο κάτω, ότι «ὁ Ροΐδης, ἀπ' τὴν ἀρχὴ κιόλας, γράφοντας τὴν "Πάπισσα Ἰωάννα", ἔχει τὸ ἀληθινὸ αἰσθημα τῆς σάτυρας: νοιώθει ὅτι κίνητρο καὶ ἀντικείμενό της εἶναι ἡ σύγχρονη ζωὴ, καὶ ὅτι, τὸ μικρὸ αὐτό, ὅξυ καὶ κοφτερό ὡσάν λίβελλος, βιβλίο, δέ θά εἶχε τὴ σημασία πού ἔχει, ἂν ἦταν ἓνα ἀπλό μεσαιωνικὸ μυθιστόρημα».<sup>63</sup>

Ἡ "Πάπισσα", βέβαια, ἀπὸ μιὰν ἄποψη, εἶναι ἓνα βιβλίο ἀνόσιο, πού, ἀπὸ φράση σὲ φράση κι ἀπὸ σελίδα σὲ σελίδα, ὑφαίνει ἀριστοτεχνικά τὸ σκάνδαλο. Ἕνας οἷστρος διανοητικὰ αἰσθησιακός, σκεπασμένος κάτω ἀπ' τὸ λαμπρὸ προσωπικὸ ὕφος, κάνει τὸ μυθιστόρημα τοῦτο ὄχι μονάχα «σκανδαλώδες», ἀλλὰ καὶ σκανδαλιστικὸ, ὅσο κι ἂν ἀποφεύγονται οἱ τολμηρὲς περιγραφές κι οἱ ἄσεμνες λεπτομέρειες. Ἀπαλλαγμένος ἀπὸ συναισθηματισμούς καὶ ρομαντικὲς ψευδαισθήσεις, ὁ συγγραφέας βλέπει τὸν ἔρωτα ἀπ' τὴν αἰσθησιακὴ πλευρὰ του, χωρὶς ἐνδοιασμούς καὶ κοινωνικὲς προκαταλήψεις, ἐνῶ ταυτόχρονα σατιρίζει τὴν ἐκκλησία, τὸν κληρὸ, ὀλόκληρη τὴν κοινωνία.

Δέ μπορούμε ὅμως, ἀκόμα καὶ σήμερα, τόσα χρόνια μετὰ τὴν πρώτη ἐκδοσή, νὰ μὴ θαυμάσουμε τὴν πυκνότητα τοῦ λόγου καὶ τοῦ ὕφους του, τὸ ἀστραφτερό του πνεῦμα, τὴν ἀμίμητη σάτιρα καὶ τὸ χιοῦμορ του. Κι ἂν ὑπάρχει κάτι, πού κάπως ἐδῶ κι ἐκεῖ ἐνοχλεῖ, εἶναι ἡ συχνότητα — ἢ, πιὸ σωστά, ἡ κατάχρηση — τῶν παρομοιώσεων, πράμα πού τονίζει τὸ τεχνητὸ στοιχεῖο καὶ τὴν



ἐκζήτηση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, γενικότερο καί τοῦ-  
το γνῶρισμα τοῦ συγγραφέα, κι ἀφήνει τήν ἐντύπωση  
τῆς μανιέρας. Μά ἀπό μιάν ἄλλη πλευρά, ἡ παρομοίωση  
ἀνήκει κι αὐτή στά ὀργανικά στοιχεῖα τοῦ ἔργου. Ἄ-  
νοίγει τό δεύτερο πλάνο, ἐπιτρέποντας ἕναν ἐλεύθερο  
καί ποικίλο σχολιασμό. Μέ τό πρόσχημα τῆς παρομοί-  
ωσης, ὁ Ροῖδης μεταθέτει στιγμιαῖα τό θέμα, πετάγεται  
ἀλλοῦ καί σχολιάζει κάτι παράλληλο, χωρίς νά ταραῖξει  
ἀρχιτεκτονικά τήν ἰσορροπία τῆς ἀφήγησης. Καί στήν  
πληθῶρα τῶν παρομοιώσεων στηρίζεται, ὡς ἕνα σημεῖο,  
κι ἡ πολυεδρικότητα τοῦ βιβλίου.

Ἄν ἡ "Πάπισσα" ἐκτυλίσσεται σέ ἰστορικό ἔδα-  
φος κι εἶναι ἀντλημένη ὀλόκληρη ἀπό τά βιβλία, τά  
διηγήματα τοῦ Ροῖδη βγαίνουν ἀπό τή ζωντανή πραγματι-  
κότητα καί τή ζωή τῶν παιδικῶν καί τῶν ἐφηβικῶν του  
χρόνων. Ἡ Σύρος καί ἡ Γένοβα, τά μέρη τῶν πρώτων  
του ἀναμνήσεων, ἀποτελοῦν τοῦς τόπους πού κινοῦν-  
ται τά περισσότερα. Γι'αὐτό κι ἡ γλώσσα ἐμφανίζεται  
ἐδῶ πιά ἀπλή, πιά φυσική καθαρεύουσα, συγκερασμένη  
μέ τύπους τοῦ προφορικοῦ λόγου, κι ἡ ἐκζήτηση δέν  
προβάλλει τόσο χτυπητά ὅσο στήν "Πάπισσα". Ἄς μήν  
ἔεχναμε, ἄλλωστε, ὅτι τά διηγήματα γράφτηκαν τριάντα  
περίπου χρόνια ἀργότερα, ὅταν κι ἡ γλώσσα τῆς λογο-  
τεχνίας εἶχε σημειώσει ἐξέλιξη (εἶχε βγεῖ, στό μετα-  
ξέῤ, καί "Τό ταξίδι μου" τοῦ Ψυχάρη), κι ὁ ἴδιος ὁ  
Ροῖδης αἰσθανόταν τήν ἀνάγκη νά εἶναι φυσικότερος



καί λιγότερο τεχνητός.

Τά πιά πολλά από τά διηγήματα αυτά παραμένουν άφηγήματα χωρίς ιδιαίτερη πλοκή καί μύθο, αλλά μέ άριστοτεχνικό πλέξιμο, άρκετά μοιάζουν μέ σκίτσα καί στιγμιότυπα καί μόνο τέσσερα-πέντε παρουσιάζουν κανονική εξέλιξη, μέ δέση, κορύφωση καί λύση, όπως ή "Ψυχολογία Συριανού συζύγου", τό μεγαλύτερο άπ'όλα, όπου έχουμε μία κανονική άφηγηματική σύνθεση. Καί τά πρόσωπά τους δέν ολοκληρώνονται συνήθως σαν ανθρώπινοι χαρακτήρες. Πιά συχνά, άπομένουν σκιαγραφίες. Ωστόσο, χάρη στην όξύτατη παρατηρητικότητα του καί στην ικανότητά του νά συλλαμβάνει τή λεπτομέρεια, ο Ροΐδης άποτυπώνει κάποτε τόσο έντονα τό έξωτερικό σχήμα τους μέ δύο-τρείς φράσεις όσο δέ θά τό κατόρθωνε ένας άλλος μέ ισάριθμες σελίδες. Κι αν δέν προχωρεϊ συνήθως ως τήν ψυχογραφία τους κι ως τήν ψυχολογική τους ανατομία, κάνει κάποτε ψυχολογικές παρατηρήσεις, μάς δίνει ψυχολογικά στιγμιότυπα, πού μπορεί νά μήν έχουν τήν πληρότητα τής καμπύλης, έχουν όμως τήν όξύτητα τής εύθείας.

Πάντως, οί χαρακτήρες του σπάνια έμφανίζονται πιά ολοκληρωμένοι. Συχνά, οί ήρωές του είναι ζώα, καθώς μαρτυροϋν κι οί τίτλοι μερικῶν διηγημάτων: "Ίστορία ενός σκύλου", "Ίστορία μιᾶς γάτας", "Ίστορία όρνιθῶνος", "Κυνομουμαχία", "Ίστορία ενός πιθήκου", "Ίστορία ενός αλόγου". Ο Κλέων Παράσχος παρατηρεϊ, ότι «κανένα άπ'τά ανθρώπινα πρόσωπά του δέν





έχει τήν ένταση καί τήν καθαρότητα, τήν ποιότητα τῶν αίσθημάτων πού έχουν τά ζῶα του»<sup>64</sup>, καί λίγο ὡς πολύ αφήνει νά έννοηθεῖ, πῶς τοῦ λείπουν τά ἀνθρώπινα αίσθήματα, γι'αυτό κι ἀπουσιάζει ὁ ἀνθρώπος ἀπό τό ἔργο του. Ἡ παρατήρηση ἔχει ἀσφαλῶς κάποια βάση, μά δέ νομίζω πῶς λείπει τόσο ὁ ἀνθρώπος, ἐπειδή τοῦ λείπουν τά αίσθήματα, ὅσο γιατί δέ θέλει νά τόν πλησιάσει. Ἴσως καί ἡ βαρυκοΐα, ἐκδηλωμένη ἀπό τή νεαρή ηλικία του, νά τόν εἶχε ἀπομακρύνει ἀπό τοὺς ἄλλους. Ἴσως πάλι νά τόν εἶχε πληγώσει ἀπό πολύ νωρίς ἡ ἀνθρώπινη κακία. Γιατί ὁ Ροΐδης δέν εἶναι κατά βάθος μισάνθρωπος· εἶναι φυγάνθρωπος ἢ μάλλον «μονήρης». Κι ἂν ἀδιαφορεῖ γιά τοὺς γύρω του, κι ἂν ὁ ἀνθρώπος δέ βαραίνει στίς σελίδες του σάν χαρακτήρας ἀνθρώπινος, ἀπό τό ἔργο του - ἰδίως ἀπό τά διηγήματα - δέν ἀπουσιάζουν έντελῶς τά αίσθήματα γιά τόν ἀνθρώπο· ἀπουσιάζει ὁ συναισθηματισμός κι ἡ φανερή ἐκδήλωσή τους. Χαρακτηριστικό δεῖγμα ἀποτελεῖ "Τό ξεστούπωμα", πού εἶναι καί μιά τέλεια μικρογραφία διηγήματος στό στυλ τοῦ Ροΐδου. Ὁ σκεπτικισμός, ἐξ ἄλλου, καί, γενικά, ἡ κριτική του ἰδιοσυγκρασία τόν ὀδηγοῦν κάποτε ὡς τό σημεῖο νά διατυπώνει σκέψεις μέ τοὺς τρόπους τοῦ δοκιμίου, πράμα πού νοθεύει τόν καθαρά ἀφηγηματικό χαρακτήρα μερικῶν ἀφηγημάτων.

Ὅπωςδήποτε, τά μειονεκτήματα αὐτά δέ γίνονται πάντοτε αίσθητά, γιατί ἀναπληρώνονται ἀπό τή γλαφυρότητα τοῦ ὅφους, τήν τέχνη τῆς βραχυλογίας, τό πνευμα-



τῶδες χιοῦμορ καί τή σάτιρα, ἀπό τήν παρατηρητικότη-  
τα καί τήν ἀποκαλυπτική λεπτομέρεια. Ἀπαλλαγμένος  
ἀπό συναισθηματικές διαχύσεις, μέ ἀκονισμένη τήν αἴ-  
σθησι τοῦ περιττοῦ στήν ἔκφραση, ἀν καί ὄχι πάντοτε  
καί στή σύνθεσι (οἱ εἰσαγωγές του καμιά φορά παρα-  
τραβᾶνε ἢ περιττεύουν, ἄλλοτε γίνεται περισσότερο  
ἀπ' ὅσο θᾶπρεπε ἀναλυτικός, χωρίς νά λείπουν κι οἱ  
παρεμβάσεις), ὁ συγγραφέας τῶν "Συριανῶν" καί τῶν  
ἄλλων διηγημάτων παραμένει κι ἐδῶ ἀξιανάγνωστος κι  
ἐλληνικότερος στήν ἀτμόσφαιρα καί στά θέματα ἀπ' ὅ-  
σο στήν "Πάπισσα".

Ὁ Ροῖδης ἦταν κατά βάθος φύσι κριτική. Ὅ,τι  
ξεχωρίζει μέσα στό ἔργο του καί τό κάνει μοναδικό  
εἶναι τό σπινθηροβόλο πνεῦμα του, ἡ καυστική εἰρωνεία,  
ἡ πυκνότητα τῶν φραστικῶν εὐρημάτων καί τό ἔντονα  
προσωπικό ὕφος του. Δύσκολα θά βρῖσκαμε στά κείμενά  
του φράσι κοινή. Ἀνήκει στούς οὐσιαστικούς καί μαζί  
διασκεδαστικούς συγγραφεῖς, ὅπως κι ὁ νεώτερός του  
Κονδυλάκης, πού ὑπῆρξε πλατύτερος καί αὐθεντικότερος  
ἀφηγητής. Δημιουργικά συνθετική φαντασία, ὅμως, δέ  
φαίνεται νά εἶχε ὁ Ροῖδης. Εἶχε μόνο φαντασία μορφο-  
πλαστική. Οὔτε καί ἰδιαίτερες συνθετικές ἰκανότητες.  
Ἀπόδειξι, πῶς δέν ἄφησε συγκροτημένο ἀφηγηματικό  
ἔργο, καί σ' ὅ,τι κατάφερε νά δώσει δέν παρουσιάζει  
μεγάλους πίνακες ζωῆς. Ἀλλά καί στή μεγαλύτερη ἀφη-  
γηματική του σύνθεσι, τήν "Πάπισσα Ἰωάννα", τό ὑλι-



κό τό έχει άντλήσει από τά βιβλία και τήν έρευνα. Τά μειονεκτήματα τουτα, ώστόσο, έξουδετερώνονται κι έκμηδενίζονται από τίς άρετές του, έτσι ώστε, καθώς δικαιολογημένα παρατήρησε ο Παλαμάς, ο έρανιστής αυτός νά είναι τελικά «πρωτοτυπώτερος από πολλούς Βελλερεφόντας τής φαντασίας». <sup>65</sup>

### 3. Γεώργιος Βιζυηνός.

Ο Γεώργιος Βιζυηνός γεννήθηκε τό 1849 στή Βιζύη τής Θράκης. Ο πατέρας του λεγότανε Μιχαήλς, κι ήταν από τό Κρυόνερο, ένα χωριό έξω απ'τή Βιζύη, όπου είχε εγκατασταθει από δεκατεσσάρων χρονών, μπακάλης στήν αρχή κι ύστεραπραματευτής. Η μητέρα του Δέσποινα καταγόταν απ'τόν Άγιο Στέφανο, χωριό στήν περιοχή τής Μαύρης θάλασσας. Ορφανή από πατέρα πρίν χρονίσει, κι από μητέρα στά τέσσερα χρόνια της, υιοθετήθηκε απ'τόν Γιώργη Παπουγιωργάκη, κι έτσι, βρέθηκε κι αυτή στή Βιζύη.

Ο Μιχαήλος κι η Δεσποινιώ, η Μιχαλιέσα, όπως τήν έλεγαν, έκαναν πέντε παιδιά: τόν Χρηστάκη (σκοτώθηκε 30 χρονών), τήν Άννιώ, πού πέθανε βρέφος (τήν πλάκωσε, καθώς κοιμόντουσαν μαζί, η μητέρα της), τόν ποιητή, τρίτο κατά σειρά, τήν Άλλη Άννιώ (πέθανε κι εκείνη μικρή από άρρώστια) και, τέλος, τόν Μιχαήλο. Ο τελευταίος αυτός πήρε τ'όνομα του πατέρα του, γιατί γεννήθηκε «κοιλιάρφανος», και πέθανε γύρω στα σα-



ρίντα του, αφήνοντας χήρα και τέσσερα όρφανά. Πρόκειται δηλαδή για μιá οικογενειακή τραγωδία, μέ ήρωες όσους αναφέραμε πιο πάνω και κεντρική ήρωίσα τή μητέρα, τή Μιχαλιέσα, που τελικά τυφλώθηκε άπ'τό κλάμα, όταν έμαθε πως τρελάθηκε ό ποιητής, και τής έμελλε ν'άπομείνει μόνη μέ τά έγγόνια άπό τόν τελευταίο γιό της.

Ή οικογενειακή του τραγωδία, λοιπόν, ύπήρξε για τόν Βιζυηνό ή πρώτη ύλη τής άφηγηματικής πεζογραφίας του. Άλλά κι ή άτομική του ζωή στάθηκε γεμάτη άπρόοπτες έξελίξεις και μεταστροφές τής τύχης. Στο δημοτικό φοίτησε μέ πολλές διακοπές, γιατί άπό πέντε χρονώ είχε χάσει τόν πατέρα του. Στα δέκα του χρόνια, ή φτώχεια τής οικογένειας τόν αναγκάζει νά δουλέψει, και πηγαίνει ραφτάκι στην Πόλη, κοντά σ' ένα συγγενή τους, άρχιράφη τής Βαλιδέ-Σουλτάνας, για νά μάθει τήν τέχνη. Άλλα περίμενε, έπηρεασμένος άπ'τίς διηγήσεις του παπού του, όπως μάς λέει στο διήγημά του "Τό μόνον τής ζωής του ταξίδιον", και άλλα βρήκε. Άπογοητευμένος άπ'τήν πραγματικότητα, είχε αρχίσει νά μαραζώνει στο ραφτάδικο, όποτε πεθαίνει ό μάστορας και τό μαγαζί κλείνει.

Τότε έμφανίζεται ό πρώτος προστάτης του, ό Τσελεμπής Γιάγκος Γεωργιάδης, πλούσιος έμπορευόμενος άπό τήν Κύπρο, που τόν κράτησε κοντά του στην Πόλη, τόν βοήθησε νά συνεχίσει τίς σπουδές του και 19-20 χρονώ τόν έστειλε συστημένο στον άρχιεπίσκοπο Κύ-



πρου Σωφρόνιο τόν 3.<sup>66</sup> Ὁ ποιητής φοράει τό ράσο τοῦ ἀναγνώστη, καί ταυτόχρονα σπουδάζει στήν Ἀνωτέρα Σχολή τῆς Λευκωσίας. Ὁ Σωφρόνιος τόν προορίζει γιά κληρικό, ἴσως καί δάσκαλο. Μά τό ράσο τοῦ φαίνεται βαρύ. Ὁ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος ἀναφέρει, ὅτι γιά τήν Ἑλένη Φυσεντζίδη, «κορίτσι γλυκό καί μελαψό, ἴσαμε δεκατέσσερω χρονῶ, ἐνίωσε αἴσθημα "ἀγνόν" ὁ Βιζυηνός. Σκαρφάλωνε στό μοναδικό παραθύρι τοῦ κελλιού του κι ἀπό κεῖ τήν πολιορκοῦσε μέ στίχους, γλυκόλογα καί στεναγμούς». <sup>67</sup> Τό ἀποτέλεσμα ἦτανε νά τιμωρηθεῖ ἀπό τόν Σωφρόνιο σαράντα μέρες μέ ξερό ψωμί, τρεῖς φορές τήν ἡμέρα νά διαβάζει τό Μεγάλο Ἀπόδειπνο καί νά κάνει ἑκατόν πενήντα μετάνοιες κάθε βράδι. Φαίνεται ὅμως, πώς ὁ Σωφρόνιος τοῦ εἶχε ἀδυναμία, κι ὅταν τόν κάλεσαν στό Φανάρι γιά τό βουλγαρικό σχίσμα, πῆρε μαζί του καί τόν Βιζυηνό.

Φορώντας πάντα τά ράσα, ὁ ποιητής ἔρχεται τό 1872 στήν Πόλη. Ἐκεῖ γνωρίζεται μέ τόν δεύτερο προστάτη του, τόν Γ. Χασιώτη, διευθυντή στό ἑλληνικό Λύκειο τοῦ Πέραν, καί τόν παρακαλεῖ νά τόν ἀπαλλάξει ἀπό τόν ἐφιάλτη τοῦ ράσου. Μέ τή βοήθεια τοῦ Χασιώτη, γίνεται ἱεροσπουδαστής στή Θεολογική Σχολή τῆς Χάλκης, ὅπου συναντάει τόν Ἡλία Τανταλίδη, τόν τυφλό ποιητή, πού ἔμελλε νά τοῦ παρασταθεῖ στά πρῶτα του βήματα στήν ποίηση καί νά τόν βοηθήσει νά τυπώσει τήν πρώτη του συλλογή. Τά ποιήματα δέν περνοῦν ἀπαρατήρητα. Ἀρχίζουν νά συζητοῦνται στήν καλή κοινωνία τῆς Πόλης, καί,



μέ τή μεσολάβηση τοῦ Τανταλίδου, γίνονται ἀφορμή νά γνωριστεῖ μέ τόν τελευταῖο καί μεγαλύτερο προστάτη του, τόν βαθύπλουτο Γεώργιο Ζαρίφη.

Ἀπό κεῖ καί πέρα, ἀρχίζει ἡ θριαμβευτική πορεία τοῦ Βιζυηνοῦ. Τό 1873, τόν βρίσκουμε στήν Ἀθήνα, μαθητή στήν τελευταία τάξη τοῦ Γυμνασίου τῆς Πλάκας. Γράφεται καί στή Φιλοσοφική Σχολή τοῦ Πανεπιστημίου, καί στά 1874 βραβεύεται στόν Βουτσινάο διαγωνισμό γιά τό ἐπικό ποίημα του "Ὁ Κόδρος", ἐνῶ ὁ Ἄγγελος Βλάχος καί ὁ Κλέων Ραγκαβῆς παίρνουν μόνον ἔπαινο. Τό 1875, πηγαίνει στή Γοτίγγη μέ ἔξοδα τοῦ Ζαρίφη, καί ἀργότερα στό Βερολίνο καί στή Λειψία, ὅπου ἀκουσε ἀνάμεσα σέ ἄλλους διάσημους τόν Lotze καί τόν Wundt, σπουδάζοντας Ψυχολογία καί Αἰσθητική, καί τό 1881 ἀναγορεύεται διδάκτωρ. Ἀπό τή Γερμανία, στέλνει τήν ποιητική συλλογή "Ἄραις, Μάραις, Κουκουνάραις" (πιό ὕστερα, τή συμπλήρωσε καί τήν ὠνόμασε "Βοσπορίδες αὔραι", χωρίς νά τήν τυπώσει ποτέ) καί βραβεύεται γιά δεύτερη φορά στόν Βουτσινάο. Ἐπειτα ἀπό μιά σχετικά σύντομη ἐπιστροφή του στήν Ἀθήνα γιά μερικούς μήνες, ξαναφεύγει τόν Μάιο τοῦ 1882 γιά τό ἔξωτερικό.<sup>68</sup> Τόν ἐπόμενο μήνα βρίσκεται στό Παρίσι, καί ἐκεῖ γράφει "Τό ἁμάρτημα τῆς μητρός μου". Κατόπιν, τυπώνει στό Λονδίνο τή συλλογή "Ἀτίθιδες αὔραι" (1883). Ἐχει φτάσει πιά στό κορύφωμα τῆς ἐπιτυχίας του, τό μέλλον διαγράφεται μπροστά του λαμπρό. Ἀλλά τό 1884 ὁ τροχός τῆς τύχης ξαφνικά γυρίζει· πεθαίνει ὁ Ζαρίφης, καί ἀ-



ναγκάζεται να επιστρέψει στην Αθήνα.

Πολύ σωστά ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος παρατηρεί, ότι ο θάνατος του Ζαρίφη είναι το πρώτο αληθινά μεγάλο δυστύχημα της ζωής του ποιητή.<sup>69</sup> Κάτι περισσότερο είναι η αρχή της καταστροφής του. Έγκαταλειμμένος από τους κληρονόμους του προστάτη του, υποχρεώνεται να μπει απότομα στη βιοπάλη, για να μπορέσει να ζήσει. Κατορθώνει, ωστόσο, να γίνει ύφηγητής, και διορίζεται καθηγητής και σε Γυμνάσιο, αλλά μόλις πέφτει η κυβέρνηση Τρικούπη, χάνει τη θέση του. Τότε ίσως του γίνεται έμμονη η ιδέα του μεταλλείου, αν και η υπόθεση αυτή τον είχε απασχολήσει και πριν πεθάνει ο Ζαρίφης.<sup>70</sup> Το όλο θέμα απομένει άξεκαθάριστο. Όπως ούποτε, νωρίτερα ή και τότε, πηγαίνει κάθε τόσο στην πατρίδα του τη Βιζύη, ξεσηκώνει και τον αδελφό του τον Μιχαήλο κι αρχίζουν σε κάποιο πατρικό κτήμα να ψάχνουν για το φανταστικό μετάλλευμα, που θα τους έκανε πλούσιους. Με τη φαντασία έρεθισμένη από τον ανύπαρκτο θησαυρό, λέγεται πως έφυγε και για το Παρίσι, ελπίζοντας να βρει κεφαλαιούχους για την επιχείρηση. Μά το μόνο βέβαιο είναι, ότι όλα τα σχέδια κι οι προσπάθειές του ναυάγησαν, και μονάχα χάρη στη θιλία του Νάζου διορίστηκε, επιτέλους, το 1890 καθηγητής της δραματολογίας στο Ώδεϊο Αθηνών.

Στό μεταξύ όμως, μια σοβαρή αφροδίσια αρρώστια, ζού πήρε μαζί του φεύγοντας από τη Γερμανία, είχε αρχίσει να δουλεύει μέσα του. Κι ίσως το έργο της να



έπιτάχυνε κι ὁ ἔρωτάς του γιά τήν Μπετίνα Φραβασίλη, ἕνα κορίτσι μόλις δεκάξη χρονῶ τότε, ὅταν τοῦ ἐκδηλώθηκε πιά ὀλοφάνερα ἡ τρέλα. Στίς 14 Ἀπριλίου τοῦ 1892 ἔμπαινε στό Δρομοκαΐτειο, ὅπου καί πέθανε, ὕστερα ἀπό τέσσερα χρόνια ἀκριβῶς, στίς 15 Ἀπριλίου 1896; «συνεπεία μαρασμοῦ» καί «προϊούσης γενικῆς παραλύσεως», σύμφωνα μέ τήν ἱατρική γνωμάτευση.<sup>71</sup>

Τό ἔργο τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι ποιητικό καί ἀφηγηματικό. Παράλληλα, ἔγραψε καί φιλοσοφικές, αἰσθητικές, ψυχολογικές καί ἄλλες μελέτες. Ὁ ἴδιος τύπωσε, ὅσο ζοῦσε, τά ποιητικά βιβλία: "Ποιητικά πρωτόλεια" (Πόλη 1873), "'Ο Κόδρος", ποίημα ἐπικό (Ἀθ. 1874) καί τή συλλογή "'Ατθίδες αὔραι" (Λονδίνο 1883). Ἐπίσης, τά φιλοσοφικά καί αἰσθητικά: "Τό παιχνίδι ἀπό ψυχολογική καί παιδαγωγική ἀποψη", διδακτορική διατριβή γραμμένη στά γερμανικά (Λειψία 1881), "'Η φιλοσοφία τοῦ καλοῦ παρά Πλωτίνω", διατριβή γιά ὑφηγεσία (Ἀθ. 1884), "Ψυχολογικαί μελέται ἐπί τοῦ καλοῦ: Α'. Πνευματικαί ἰδιοφυΐαι" καί "Ψυχολογικαί μελέται ἐπί τοῦ καλοῦ: Β'. Αἱ ἀρχαί τῶν Τεχνῶν" (Ἀθ. 1885). Τύπωσε ἀκόμα καί τά σχολικά βιβλία: "Στοιχεῖα Λογικῆς, πρὸς χρῆσιν τῆς ἑλληνικῆς νεολαίας" (Ἀθ. 1885) καί "Στοιχεῖα Ψυχολογίας" (Ἀθ. 1888).

Ὅλο τό ὑπόλοιπο ἔργο του εἶχε μείνει σκορπισμένο, γιά ἕνα μεγάλο διάστημα, στά περιοδικά καί στίς ἑφημερίδες ἢ ἐντελῶς ἀνέκδοτο, ὅπως ἡ συλλογή "Βοσπο-





ρίδες αὔραι", πού βραβεύτηκε στόν Βουτσιναῖο διαγωνισμό τοῦ 1876 μέ τόν τίτλο "Ἄραις, Μάραις, Κουκουνάραις", καί ἀρκετά ἄλλα. Ἡ τύχη ἰδίως τῶν ἀνέκδοτων χειρογράφων του ὑπῆρξε ἀνάλογη μέ τή δική του. Ὄταν μπῆκε στό Δρομοκαῖτειο, οἱ συγγενεῖς βάλθηκαν νά πουλᾶνε τά ἀνέκδοτά του ἔργα, γιά νά πληρώνουν τά ἔξοδα τοῦ Φρενοκομείου, κι ὅταν πιά πέθανε, τά χειρόγραφα του σκορπίστηκαν, μέ ἀποτέλεσμα νά χαθοῦν πολλά, κι ἀνάμεσα σ'αὐτά καί ἡ ἀγνωστη πεντάπρακτη τραγωδία του "Διαμάντω".<sup>72</sup>

Κάμποσα χρόνια μετά τό θάνατό του, ἀρχισαν νά βγαίνουν συγκεντρωμένα τά πεζά καί τά ποιήματα. Πρῶτα κυκλοφόρησε "Τό ἀμάρτημα τῆς μητρός μου", στόν ἴδιο τόμο μέ τόν "Μοσκώβ Σελήμ", "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον" καί τό "Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας" (Ἐκδόσεις Φέξη 1912), κι ἔπειτα "Τά ποιήματα", μέ πρόλογο τοῦ Ι. Ζερβοῦ (Φέξης 1916). Ἀκολούθησαν, ἀνά δύο, ἕξη ἀπό τά διηγήματα καί τίς νουβέλλες σέ ἑπτρεῖς τόμους στή σειρά τῶν ἐκδόσεων Σιδέρη (1920-1922), ὕστερα τυπώθηκε ἀπό τίς ἐκδόσεις Ἐλευθεροπούλου τό "Ἄνά τόν Ἐλικῶνα" (1930), μέ πρόλογο τοῦ Γ. Τσοκόπουλου, μελέτη γιά τή μπαλλάντα, πρωτοδημοσιευμένη στήν "Ἐστία" τοῦ 1892, κι ἀργότερα, μέ τήν ἐπιμέλεια τοῦ Γ. Βαλέτα, "Ὁ Τρομάρας" (1948), μαζί μέ δύο ἄλλα παιδικά διηγήματα, καί «Τά παιδικά τραγούδια» τοῦ Γεωργ. Βιζυηνοῦ ἀπό τό χειρόγραφο "Τά λυρικά"», ἐκδοση τῆς Ἐταιρίας Θρακικῶν Μελετῶν (1953). Τέλος,



τό 1955 βγήκαν από τρίς εκδόσεις Δ. Δημητράκου "Τά Ἄπαντα", μέ ἐπιμέλεια Κυριακῆς Μαμώνη, πρόλογο Σπύρου Μελά καί εἰσαγωγές τῆς ἐπιμελήτριας καί τοῦ Κλ. Παράσχου, ὅπου ὅμως συμπεριλαμβάνονται μόνο τά ποιητικά καί τά ἀφηγηματικά, ὄχι καί οἱ μελέτες.

Ὅπωςδήποτε, ἀπό τήν ποικίλη αὐτή συγγραφική δραστηριότητα διαρκέστερο καί ἀξιολογότερο, μολονότι λιγοστό, ἀποδείχτηκε τό ἀφηγηματικό του ἔργο. Δώδεκα περίπου ὅλα κι ὅλα μεγαλύτερα καί μικρότερα κομμάτια, μαζί μέ τά παιδικά ἀφηγήματα, ἀποτελοῦν τήν ἀφηγηματική παραγωγή του, κι ἀπ'αὐτά μόλις τά μισά μποροῦν νά θεωρηθοῦν ἰδιαίτερα ὑπολογίσιμα. Κι ὡστόσο, ἀρκοῦν γιά νά τόν τοποθετήσουν ἀνάμεσα στούς πιά ἀξιόλογους ἐκπροσώπους τοῦ εἴδους στή γλώσσα μας.<sup>73</sup>

Ἡ ἀφηγηματική πεζογραφία τοῦ Βιζυηνοῦ ὄχι μόνον ἀντιπροσωπεύει τήν καλύτερη καί τή διαρκέστερη πλευρά τοῦ ἔργου του, ἀλλά ἔχει καί ξεχωριστή σημασία γιά τή λογοτεχνία μας. Νωρίτερα, ὅπως εἶδαμε, εἶχαν γραφεῖ βέβαια "Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα" καί δύο-τρία ἀκόμα ἀξιόλογα ἔργα, μά δέν ἦταν ἀρκετά, γιά νά δημιουργήσουν πεζογραφική καί εἰδικότερα διηγηματογραφική παράδοση. Ὁ πάντοτε ἔτοιμος νά κρίνει καί νά τοποθετήσῃ τούς σύγχρονους καί παλαιότερους του Παλαμᾶς τό εἶχε ἀπό πολύ νωρίς παρατηρήσει στή μελέτη του γιά τόν συγγραφέα τοῦ "Μοσιώβ Σελήμ" καί τοῦ "Ποῖος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου", γραμμένη τό 1895:



«Πρό δεκα πέντε χρόνων ακόμη ἡ φιλολογία τοῦ μυθιστορήματος καί ἡ ἀξία λόγου διηγηματογραφική παραγωγή ἐν Ἑλλάδι θά ἠδύναντο, καθόλου, νά συνοψισθῶσιν: εἰς τὰ ρητορικορρωμαντικά δοκίμια τῶν Σούτσων· εἰς τὰ γλαφυρά καί πνευματώδη, ἀλλά, πλήν δύο-τριῶν ἐξαιρέσεων, Ξενόσπορα καί ἀχαρακτήριστα διηγήματα τοῦ Ἀλεξάνδρου Ραγκαβῆ· εἰς τοὺς κολοσσούς τοῦ Στεφάνου Ξένου, τοὺς βαρβάρους καί πολυδαιδάλους· εἰς τὰς μυθιστορικές χρονογραφίας τοῦ Ράμφου· εἰς ἓν ἢ δύο τοῦ Βασιλειάδου αἰσθηματικά, καί τοῦ Παπαρηγοπούλου φιλοσοφικοῖστορικά γυμνάσματα· εἰς τὰς εὐτραπέλους καί ὀλίγον ἀναλάτους "μυθοπλαστίαι" τοῦ Πανταζῆ· καί πλήν τούτων εἰς τήν μοναδικήν ἐν τῇ λογοτεχνίᾳ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης "Πάπισσαν", κάτι τι νέον λόγῳ ὕφους καί λόγῳ εἰρωνείας.»<sup>74</sup>

Ὁ Βιζυηνός εἶναι, οὐσιαστικά, ὁ πρῶτος πού γράφει νεοελληνικό διήγημα μέ ἀξιώσεις. Χωρίς νά ἔχει κανένα ἀνάλογο προηγούμενο, χωρίς παράδοση ἀφηγηματική πίσω του, ἔβαλε τίς βάσεις κι ἔδειξε τό σωστό δρόμο γιά τή δημιουργία νεοελληνικῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας, εἰσάγοντας, ἐκτός ἀπ' τ' ἄλλα, τήν ἀλήθεια καί τή γνησιότητα τοῦ βιωματικοῦ στοιχείου. Ὁ Παλαμάς, πού ἀπ' τοὺς πρῶτους κατάλαβε καί τόνισε τήν ἀξία τῶν διηγημάτων του, τό πρόσεξε κι αὐτό ἰδιαίτερα:

«Εἰς τὰ διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ ἑναρμόνιον ἀποβελούσι κρᾶμα τὰ ἀναπτυσσόμενα πράγματα καί τό ὑποκείμενον τοῦ ἀναπτύσσοντος αὐτά συγγραφέως, ἀχωρίστου ἐξ.



αὐτῶν καί ἐξηγοῦντος καί νόημα παρέχοντος εἰς ἐκεῖνα. εἰς τὰ διηγήματα αὐτά, ἐντυπώσεις καί ἀναμνήσεις τῶν παιδικῶν χρόνων, τῆς νεανικῆς ἡλικίας, ὡς εἶδος τι οἰκογενειακῶν ἀπομνημονευμάτων, τό πρόσωπον τοῦ συγγραφέως, ἐξερχόμενον ἐπί τῆς σκηνῆς, διαδραματίζει οὐσιῶδες μέρος· διὰ τοῦτο καί ἡ ἀλήθεια αὐτῶν ἔχει τι τό οἰκεῖον καί τό ψηλαφητόν, τό ἀρρήτως εἰλικρινές, τό προκαλοῦν εὐθύς ἐξ ἀρχῆς τήν ἐμπιστοσύνην, τό ἐπιτεῖνον τήν συγκίνησιν.»<sup>75</sup>

Πέρα ἀπ'αὐτή τήν πρώτη ὕλη ὅμως, ἀρχίζει ἡ τέχνη τῆς ἀφήγησης καί τῆς πλοκῆς. Γιατί ὁ Βιζυηνός δέν περιορίζεται στό αὐτοβιογραφικό στοιχεῖο. Χρησιμοποιεῖ συνήθως τό πρῶτο πρόσωπο, ἐπειδή τοῦ χρειάζεται, ὅπως πιστεύει κι ὁ Ἀπόστολος Σαχίνης, «ἓνας τρόπος ἐκφραστικῆς ἀμεσότητος, ἓνας τρόπος προσωπικῆς συναισθηματικῆς συμμετοχῆς».<sup>76</sup> Μά σκοπός του δέν εἶναι ν'αὐτοβιογραφηθεῖ καί ν'ἀφηγηθεῖ τὰ ἀτομικά του παθήματα καί τὰ παθήματα τῆς οἰκογένειάς του, ἀλλά νά συνθέσει ἔργα ἱκανά νά δώσουν μιά εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπινου δράματος, ὅπου ὁ μύθος, ἡ πλοκή καί τὰ πρόσωπα νά κινουῦνται καί νά συμπλέκονται μέ τή δύναμη τοῦ μοιραίου. Ἰδιαίτερα πρέπει νά ἐξαρθεῖ ἡ δραματική πυκνότητα καί οἱ ἐπεμβάσεις τῆς μοίρας, πού φέρνουν τούς χαρακτῆρες ἀντιμέτωπους, καθώς ἀπό τό ἓνα, τό ἀρχικό μοιραῖο γεγονός προκύπτουν στή συνέχεια ἄλλες δραματικές συνέπειες μέ ἀντίχτυπο πάνω σέ ὅλους.

Τοῦτο ἀποτελεῖ γνῶρισμα μεγάλων συγγραφέων, καί



κάνει τόν Βιζυηνό έναν έξ αιματος συγγενή του Ντοστογιέφσκη, χωρίς νάχει δεχτεί καμιά ιδιαίτερη επίδραση απ'τό μεγάλο Ρώσο ομότεχνό του, μήτε από κανένα δικό μας ή ξένο. Άλλωστε, τό υλικό του παραμένει προπάντων βιωματικό και οί τρόποι του έχουν πηγάσει από μίαν ανάλογα πηγαία έσωτερική έπιταγή νά τό μορφοποιήσει και νά τοῦ δώσει αντικειμενική υπόσταση μέ δλους τούς κανόνες τής ορθόδοξης αφήγηματικής τέχνης. Ίσως μόνο ή συστηματική θητεία του στήν Ψυχολογία κι ή γνωριμία του μέ τά κυρίαρχα ρεύματα τοῦ καιροῦ του στόν ευρωπαϊκό χῶρο νά έβάρυναν αποφασιστικά στό είδος, πού - πρώτος και πάλι αυτός - μέ τόση έπιτυχία καλλιέργησε.

Ή πεζογραφία του, ψυχολογική κατά βάθος και ψυχογραφική, παρ'όλα τά ήθογραφικά της στοιχεία, έμφανίζεται αρμονικά υποταγμένη στίς απαιτήσεις τής πλοκής και τοῦ μύθου. Ο μύθος κι ή πλοκή γίνονται ο κεντρικός μοχλός, πού προκαλεῖ και οξύνει τίς ψυχολογικές καταστάσεις και, συχνά, οδηγεί τά πρόσωπα σέ μιά οξυκατη κρίση συνειδήσεων. Ή συντριβή, ή χριστιανική άφοσίωση, ή αγάπη και ή συγγνώμη αποτελοῦν τίς μόνες διεξόδους απ'αυτή τήν κρίση, κι έρχονται γιά νά φέρουν ετήν κάθαρση στό τέλος. Έτσι, σέ κάθε διήγημά του, όπως παρατηρεί κι ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, «υπάρχει και μιά κρίση συνείδησης, ένα πρόβλημα ψυχικό, πού βρίσκει τή λύση του μαλακά-μαλακά, μέ τή συγγνώμη, μέ τόν έμειον, μέ τήν ανθρωπιά».<sup>77</sup>



Ἀπό τὰ κυριαρχικά γνωρίσματα τῆς πεζογραφίας τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι αὐτός ὁ τόνος τῆς ἀνθρωπιᾶς καί τῆς ἐπώδυνης τρυφερότητας. Ὑπάρχει, ἀναντίρρητα, ἐδῶ κι ἐκεῖ καί κάποιο χιοῦμορ, μιά ἐλαφριά εἰρωνεία. Μά τόσο διακριτικά, τόσο ἄκακα, πού ἄλλο δέν κάνουν παρά νά τονίζουν μέ τήν ἀντίθεση τά δραματικά στοιχεῖα. Τό πλαίσιο μένει συνήθως ἠθογραφικό, δίνοντας στό συγγραφέα τήν εὐκαιρία νά παρουσιάζει, παράλληλα μέ τήν κυρίως διήγηση, καί μιάν εἰκόνα τῆς ζωῆς τῶν χωριῶν τῆς Θράκης, μέ τίς δοξασίες τους, τίς προλήψεις καί τά ἥθη τους. Ὡστόσο, κέντρο τῶν διηγημάτων του ἀποτελεῖ ὁ ἄνθρωπος. Γι' αὐτό, ἀν καί οἱ ἱστορίες του ἐκτυλίσσονται συχνότατα στό φυσικό καί στό ἀγροτικό περιβάλλον, ἡ φύση, μολονότι δέν παραλείπει ἐδῶ κι ἐκεῖ νά τήν περιγράψει, ἐμφανίζεται κάπως ἀφηρημένη, κι ἔχεις παράδοξα τήν αἴσθηση, πῶς ἐπικρατεῖ ὁ κλειστός χῶρος.

Τή φύση ὁ Βιζυηνός τήν κοιτάζει πιό πολύ μέ τό μάτι τοῦ ρομαντικοῦ. Στό ἀφηγηματικό του ἔργο, ἐξ ἄλλου, ὅπως καί στό ποιητικό, καταφέρνει σ' ἓνα θαυμαστό κράμα νά συνδυάσει τά λόγια μέ τά λαϊκά καί τά δημοτικά στοιχεῖα. Ἀλλά, σέ τελική ἀνάλυση, ὅ,τι τόν ἐνδιαφέρει στά διηγήματά του εἶναι ὁ ἄνθρωπος καί ἡ ψυχολογία του, καί μάλιστα, καθῶς τό βλέπουμε καθαρότερα στόν "Μοσχῶβ Σελήμ", ὅχι ὁ στενά περιορισμένος στά ὅρια τῆς ἐθνότητος.<sup>78</sup> Ἔτσι, παρά τίς πετυχημένες κάποτε περιγραφές, ἡ φύση ἀιτιομένει συνηθέστερα διακοσμη-



τική. Ὑπάρχει γύρω, μά' οπάνια γίνεται πραγματική καί ζωντανεύει. Ἐνῶ οἱ ἀνθρώπινοι χαρακτήρες του ἀναλύονται καί ψυχογραφοῦνται, μέ μιὰ διεισδυτικότη-  
τα, πού σέ λιγοστές περιπτώσεις ξαναγνώρισε ἡ πεζο-  
γραφία μας.

Ὁ Βιζυηνός φαίνεται νά εἶχε φλέβα μυθιστοριο-  
γράφου, — κι ἄς συνόψισε τούς μύθους του σέ διηγήσεις  
μέ μικρότερη ἔκταση. Ὁ πυρήνας μερικῶν ἀφηγηματικῶν  
του ἔργων ἔχει μέσα του «δυνάμει» τά συστατικά τοῦ  
μυθιστορήματος. Ὁ Παλαμᾶς τό πρόφτασε καί τό παρατή-  
ρησε κι αὐτό, σημειώνοντας, πώς «τά ὀλίγα διηγήματά  
του, εὐμεγέθη, μή καί ἀποστέργοντα τό περίπλοκον ἱ-  
στορήματα, μικρόν τι ὑπολείπονται ὅπως ἀναπτυχθῶσιν  
εἰς μυθιστορήματα. Φαίνεται ἐκ τούτων ὅτι ρέπει πρός  
τήν μυθιστοριογραφίαν τήν ἀρχέτυπον καί περιπετειώ-  
δη, τήν γόνιμον εἰς πλοκάς καί περιπλοκάς συμβάντων».<sup>79</sup>

Τό ὅτι ἀκριβῶς συμπτύσσει μύθους μέ συστατικά  
μυθιστορήματος στήν ἔκταση τοῦ διηγήματος καί τῆς  
νουβέλλας ἀποτελεῖ ἕνα μέρος τῆς ἰδιοτυπίας του. Ἐν-  
τούτοις, δέν κατορθώνει ν' ἀποφύγει πάντοτε, μ' ὅλη τή  
σύμπτυξη, τούς πλατειασμούς καί τή χαλαρότητα στήν  
ἀφήγηση. Γιατί ὁ τόσο σημαντικός κατά τά ἄλλα πεζο-  
γράφος Βιζυηνός παραμένει ἀνισος καί στά πεζά του.  
Τά τρία-τέσσερα ὁμῶς κορυφαῖα ἀφηγηματικά του ἔργα,  
ὅπως "Τό ἀμάρτημα τῆς μητρός μου", "Ποῖος ἦτον ὁ  
φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου", "Μοσκῶβ Σελήμ" καί "Τό τε-  
λευταῖον τῆς ζωῆς του ταξίδιον", ἀποτελοῦν συνθέσεις



ολοκληρωμένες, πού του έξασφαλίζουν μιά θέση από τίς πλιό ξεχωριστές στήν άφηγηματική πεζογραφία μας.

#### 4. Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης.

Ό Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης γεννήθηκε τό 1851 στή Σκιάθο. Ό πατέρας του Άδαμάντιος Έμμανουήλ, Σκιαθίτης κι αύτός, ήταν παπᾶς. Ή μητέρα του Άγγελική ή Γκιουλώ, όπως τήν έλεγαν, κόρη του Άλέξανδρου Μωραΐτη, καταγόταν από άρχοντική οίκογένεια του τόπου. Από τό γάμο τους γεννήθηκαν όκτώ παιδιά, αλλά τά δύο πρώτα πέθαναν μικρά. Έζησαν: ή Ούρανία, ή Χαρίκλεια, ό Άλέξανδρος, ή Σοφούλα, ό Γιώργης και ή Κερατσούλα. Από τίς άδελφές του παντρεύτηκε μόνο ή πρώτη, ή Ούρανία. Οι άλλες τρεΐς έμειναν άνύπαντρες, και στάθηκαν κι αύτές ένας άπ'τούς καημούς του Παπαδιαμάντη. Ό άδελφός του πάλι, ό Γιώργης, τρελάθηκε και πέθανε τό 1905, αφήνοντας στό δρόμο πέντε άνήλικα παιδιά.

Γιός κληρικοῦ και άπόγονος ναυτικῶν, ό Παπαδιαμάντης μεγάλωσε σ'ένα περιβάλλον, πού τόν κύριο χαρακτήρα του έδιναν ή έκκλησία και ή θάλασσα. Από τά παιδικά του χρόνια είχε εκδηλωθεΐ ή θρησκευτικότητά του κι ή άγάπη του στή μοναξιά και στήν άπλή, νησιώτικη ζωή. Από μικρός κλείνεται στόν έαυτό του και ζωγραφίζει ή παρακολουθεΐ τίς λειτουργίες στις έκκλησίες και στά ξωκλήσια. Ό άνεμος, ή νύχτα, ή θάλασσα





καί οἱ ὑποβλητικές τοποθεσίες τοῦ νησιοῦ ἐρεθίζουν τή φαντασία του καί τοῦ προκαλοῦν φοβίες κι ἀνεξήγητους τρόμους. Τ'άλλα παιδιά τόν περιφρονοῦν καί τόν βασανίζουν, γιατί τόν νιώθουν διαφορετικό, πράμα πού τόν κάνει ν'ἀπομονώνεται ἀκόμα περισσότερο. Στό διήγημά του "Τά δαιμόνια στό ρέμα" μᾶς δίνει μιά χαρακτηριστική εἰκόνα τῆς παιδικῆς ψυχολογίας του καί τῆς συμπεριφορᾶς τῶν ἄλλων παιδιῶν ἀπέναντί του:

«Τ'άλλα παιδιά, ὅσον σέβας καί φόβον ἐδείκνυον ἐπί παρουσίᾳ τῶν πρεσβυτέρων μελῶν τῆς οἰκογενείας μου, ὅλον τόν ἐξέσπων εἰς φθόνον καί ἐπιβολήν κατ'ἔμοῦ.

[. . .] Τά παιδιά, ἡ ἀσυμπαθῆς καί ἀστοργος συντροφιά μου, κατέβαινον, ἔτρεχον, ἐχάνοντο· ἐκυλίωντο οἰοῦντί τόν κατήφορον κι' ἐκυνηγοῦσαν τά καβούρια, μέσα εἰς τοῦς διαφόρους λάγκους τοῦ νεροῦ. "Ἐτρεχα, ἐπλανώμην κι' ἐγώ κατόπιν των. "Ἐψαχνα νέ εὔρω καβούρια.

»Μέ τό σήκωμα τῆς πέτρας ἐθόλωναν τά νερά καί τά καβούρια ἐκρύπτοντο. "Ἄν ἐδοκίμαζα νά ἀρπάσω ἕν εἰς τά τυφλά, μοῦ ἐδάγκανε τά δάκτυλα· ἐπόνουν, τό ἀπῆνα, κι' ἐκεῖνο ἔφευγε. Νά τό πιάσω μέ προφύλαξη, νά φυλαχθῶ ἀπό τά δύο κυκλοτερῆ μακρά στόματά του, δύσκολον ἦτο, ἐπειδή δέν τό ἐβλεπα καλά· τά νερά θολωμένα.

»Καθώς μ'ἐδάγκαναν τά καβούρια, οὔτω μέ ὠνείδιζαν τά παιδιά. Δύο ἢ τρία ἐξ αὐτῶν, ἀνευ αἰτίας, ἤρχισαν νά μέ "ἀναγορεύουν", ὅπως λέγουν εἰς τήν γλῶσσαν κων, νά μέ προσφωνοῦν δηλαδή μέ ὑβριστικά ἐπίθετα. "Ἐ-



γὼ ἦρχισα νὰ κλαίω.

»Καθὼς μ' ἔφευγαν τὰ καβούρια, οὕτω μ' ἔφυγαν, μετ' ὀλίγον καὶ τὰ παιδιὰ. Εἶχαν ἀλλάξει διεύθυνσιν ἔξαφνα, κι' ἐπήγαιναν πρὸς τὰ ἄνω τοῦ ρεύματος. Ἐκεῖνα ἔτρεχαν, ἐγὼ ἔμενα πίσω.

»Δύο ἐξ αὐτῶν ἦσαν περίπου συνομήλικά μου. Ἄλλοι τρεῖς ἢ τέσσαρες ἦσαν ἀπὸ δώδεκα ἕως δεκατεσσάρων ἐτῶν. Ἦσαν δέ, ὅσον δέν ἤμποροῦσα νὰ ἐκτιμήσω, πανοῦργοι, παμπόνηροι. Ἐθόλωναν τὰ νερά, ἐστραβοπατοῦσαν, ἔφευγον τρέχοντα. Ὁμοίαζον πολὺ μὲ τοῦ ρεύματος τὰ καβούρια.

»Ἐτρεχον ἐγὼ ἀπηλπισμένος κατόπιν των.

»—Καρτερεῖτε κι' ἐμέ!

» Τοῦ κᾶκου. Ἐτρεχαν, ἔτρεχαν. Δέν ἤμποροῦσα νὰ τοὺς φθάσω. Ἐκλαιον εἰς μάτην.

»—Ἐσύ δέν εἶσαι γιὰ νὰ πιάνης καβούρια· εἶσαι γιὰ νὰ τρῶς χαράμια!

»—Εἶσαι γιὰ τυφλοψώμια.

» Ὁνόμαζον οὕτω τὰ πρόσφορα, τοὺς ἄρτους τοὺς προσφερομένους εἰς τοὺς ναοὺς. Μὲ ἐμίσουν διότι ἤμην παπαδοπαίδι. Ἐκεῖνοι ἦσαν τέκνα ναυτικῶν, πορδμεῶν, ναυπηγῶν, γεωργῶν. Οἱ πατέρες ἐθαλασσοπνίγοντο ἢ ἰδρωτίζονταν πολὺ γιὰ νὰ βγάλουν τὸ ψωμί, καὶ οἱ υἱοὶ τὸ εἶχαν διὰ καύχημα. Καὶ διὰ τοῦτο ἐμέ μ' ἐπεριφρονοῦσαν.»<sup>80</sup>

Στὴ Σκιάθο τέλειωσε τὸ δημοτικὸν — τὸ ἀλληλοδιδαχτικὸν, ὅπως τὸ ἔλεγαν — καὶ μιὰ τάξην τοῦ Σχολαρχείου.



ου. Ἐπειδὴ δὲν ὑπῆρχαν ἐκεῖ οἱ ἄλλες δύο τάξεις, καὶ δὲν εἶχε ὁ παπᾶς τὴν εὐχέρεια νὰ τὸν στείλει ἀμέσως ἄλλοῦ νὰ συνεχίσει, τὸν κράτησε κοντὰ του καὶ τὸν προ- γύμναζε ὁ ἴδιος, καὶ μόνο τρία χρόνια ἀργότερα, τὸ 1864, τὸν ἐστειλε στὴ Σκόπελο κι ἔβγαλε τὸ Σχολαρχεῖο. Μὰ οἱ σπουδές του ἔμελλε νάχουν κι ἄλλες ἀνωμαλίες, καὶ ἔξ αἰτίας τῶν περιορισμένων οἰκονομικῶν μέσων τῆς οἰκογένειας καί, κυρίως, ἔξ αἰτίας τοῦ ἴδιου τοῦ χα- ρακτῆρα του. Τὸ 1867, γράφεται στὸ Γυμνάσιο τῆς Χαλκί-δας, ἀπ' ὅπου φεύγει, ὕστερα ἀπὸ ἓνα ἐπεισόδιο πού δη- μιουργήθηκε μὲ κάποιον καθηγητὴ. Δεκαεννιά χρονῶ πηγαί- νει νὰ φοιτήσῃ σὲ Γυμνάσιο τοῦ Πειραιᾶ. Καὶ πάλι ὁμως διακόπτει τὴ φοίτηση στὴ μέση τῆς χρονιάς, καὶ γυρίζει πρὸς τὴ Σκιάθο.

Τὰ δύο χρόνια πού μένει στὸ νησί του ἀρχίζει νὰ γράφει στίχους. Γράφει καὶ μιὰ κωμωδία, πού δὲ σώ- ηκε καὶ δὲν ξέρουμε τὸ θέμα τῆς. Ξαναφεύγει γιὰ τὴν Ἀθήνα, ψάχνοντας γιὰ καμιὰ δουλειά, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τελειώσῃ τὶς γυμνασιακὲς του σπουδές, ἀλλὰ ξανα- φεύγει σὲ λίγο ἀπρακτος. Τότε, καταφτάνει ἀπὸ τὸ νησιὸν Ὀρος ὁ παιδικὸς του φίλος Νικόλας Διανέλος, πού εἶχε φορέσει τὸ ράσο κι εἶχε ὀνομαστεῖ Νήφων, κι ἰπαπαδιαμάντης τὸν ἀκολουθεῖ, μὲ σκοπὸ ν' ἀσκητέψῃ τὸν ἄθω. Μὰ κι ἐκεῖ ἀπογοητεύεται, καὶ ξανάρχεται πρὸς τὴ Σκιάθο, ἀποφασισμένος νὰ μείνῃ, ὅπως εἶπε κάποι- ος στὴ μητέρα του, «κοσμοκαλόγερος», ἀσκητῆς δηλαδὴ ὅσοι στὸν κόσμον καὶ στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία.



Τό 1873, είκοσιδυό χρονῶ, ἀποφασίζει νά πάει  
στήν Ἀθήνα, γιά νά τελειώσει τό Γυμνάσιο. Δίνει ἔξε-  
τάσεις στό Βαρβάκειο, καί περνάει στήν τελευταία τά-  
ξη, κερδίζοντας καί τήν προηγούμενη, πού τήν εἶχε ἀ-  
φήσει στή μέση. Γράφει καί πάλι στίχους, μέ πρότυπο  
τόν Βαλαωρίτη καί τό Δημοτικό τραγούδι, ἐνῶ ταυτόχρο-  
να τελειοποιεῖ τά γαλλικά του κι ἀρχίζει νά μαθαίνει  
ἀγγλικά. Ἐπιτέλους, τελειώνει τό Γυμνάσιο, καί γρά-  
φεται στή Φιλοσοφική Σχολή τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀ-  
θήνας, πού δέν πρόκειται, ὡστόσο, νά τήν παρακολουθή-  
σει ὡς τό τέλος, κι οὔτε ποτέ νά τήν τελειώσει. Ἀπό  
δῶ καί μπρός, θά μπεῖ στή βιοπάλη, προγυμνάζοντας παι-  
διά στήν ἀρχή, ὕστερα μεταφράζοντας γιά τίς ἔφημερί-  
δες, καί θ' ἀρχίσει νά δημοσιεύει σέ συνέχειες τό πρῶ-  
το του μυθιστόρημα. Ἐχει πάρει πιά τήν ἀπόφαση νά  
γίνει συγγραφέας.

Τήν ἴδια περίπου ἐποχή διαμορφώνει καί σταθερο-  
ποιεῖ καί τήν ὑπογραφή του. Στό Δημοτικό λεγόταν Ἐμ-  
μανουήλ ἡ Παπα-Ἀδαμαντίου· στό Σχολαρχεῖο στή Σκόπε-  
λο Ἀδαμαντιάδης. Τήν ὑπογραφή Παπαδιαμάντης χρησιμο-  
ποιεῖ σ' ἓνα γράμμα πρὸς τόν πατέρα του τό 1875. Ἐν-  
τούτοις, τό δεύτερο μυθιστόρημά του τό ὑπογράφει μέ  
ψευδώνυμο, ἐνῶ στό πρῶτο εἶχε βάλει τ' ἀρχικά Α.Πδ.  
Ἐκεῖνο τόν καιρό, διορίζεται μεταφραστής στήν "Ἐφη-  
μερίδα" τοῦ Κορομηλά, κι ἐμφανίζεται ξανά ὁ φίλος του  
ὁ Νήφων, πού ἔρχεται στήν Ἀθήνα καί γίνεται καντηλα-  
νάφτης στούς Ἀγίους Ἀναργύρους τοῦ Ψυρρῆ. Πιάνουν



μαζί ένα δωμάτιο, κι αρχίζει η ζωή της ταβέρνας. Τότε γράφει και δημοσιεύει τό τρίτο του μυθιστόρημα, υπογράφοντας πιά μέ τ' όνομά του.

Όταν ό Νήφων έφυγε γιά τό Χαρβάτι, όπου και πέθανε τελικά άλκοολικός, ό Παπαδιαμάντης ανακάλυψε τόν Άγιο Έλισσαΐο στό Μοναστηράκι. Έκεϊ, έψελνε δεξιός ψάλτης, και παρακολουθοϋσε τίς όλονυκτίες μαζί μέ τό συμμαθητή του και ξάδελφο από τή μητέρα του, τόν επίσης διηγηματογράφο, Άλέξανδρο Μωραΐτίδη. Άλλά, στό μεταξύ, ή δουλειά στίς έφημερίδες και τό πιολτό τόν έχουν φθείρει. Πηγαίνει πάλι στή Σκιάθο νά ξεκουραστεϊ και νά συνέλθει τό καλοκαίρι του 1890. Ξαναπηγαίνει άρρωστος τό 1894. Τόν επόμενο χρόνο πεθαίνει ό πατέρας του. Τό 1905 πεθαίνει κι ό αδελφός του. Ό ίδιος ζει σέ άνήλιαγες κάμαρες και σέ φτωχογειτονίες, μέ τήν έννοια τών άνύπαντρων αδερφάδων του, πού δέν κατάφερε ποτέ, ούτε αυτές, ούτε νωρίτερα τήν οίκογένεια, παρ'όλες τίς έναγώνιες επικλήσεις του παπα, νά ένισχύσει. Πάει κι έρχεται από τήν Άθήνα στή Σκιάθο. Η μεταφραστική του δουλειά δέν πληρώνεται πιά όπως άλλοτε, τά διηγήματά του του άφήνουν πολύ λιγότερα. Κι ή υγεία του χειροτερεύει. Τά χέρια του δέ μποροϋν νά πιάσουν τήν πέννα απ'τούς ρευματισμούς.

Τά τελευταία του χρόνια στήν Άθήνα τά περνάει πτή δεξαμενή, τριγυρισμένος από λόγιους και δημοσιογράφους, πού τόν πολιορκοϋν μέ περιέργεια, ενώ ολοένα



καί πιά πολύ καταρρέει. Τόν Μάρτιο τοῦ 1908 τοῦ κά-  
νουν μιά γιορτή στόν Παρνασσό. Κρύβεται στό σπίτι ἐ-  
νός φίλου του μανάβη, καί δέν ἐμφανίζεται. Σέ λίγο,  
φεύγει γιά τή Σκιάθο, ἀπ' ὅπου δέν ἐμελλε νά ξαναγυ-  
ρίσει. Ἐζησε δυό χρόνια ἀκόμα μέ τίς ἀδερφές του,  
καί πέθανε στίς 3 Ἰανουαρίου 1911.

Τό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι κυρίως ἀφηγημα-  
τικό - κι ἐκεῖ βρίσκεται ἡ ἀξία καί τό βάρος τῆς προ-  
σοφῆς του. Ἐγραψε ὅμως καί ποιήματα, καί διάφορα  
μελετήματα κι ἄρθρα, καί ὕμνογραφήματα, ὅπως τήν "Ἀ-  
κολουθία εἰς ἱερομάρτυρα Ἀντίπαν Περγάμου", γραμμέ-  
νη ὕστερα ἀπό τάμα στόν ἅγιο Ἀντίπα, γιά νά τοῦ για-  
τρέψει τόν πονόδοντο. Ἐκανε καί μεταφράσεις γιά λό-  
γους βιοποριστικούς. Ἄς σημειωθεῖ, ὅτι εἶναι ὁ πρῶ-  
τος πού παρουσίασε στά ἑλληνικά τόν Ντοστογιέφσκη,  
μεταφράζοντας σέ συνέχειες τό 1889 στήν "Ἐφημερίδα"  
τοῦ Κορομηλά τό μυθιστόρημα "Τό ἔγκλημα καί ἡ τιμω-  
ρία".

Ὡστόσο, βιβλίο δικό του δέν τύπωσε κανένα ὁ  
ἴδιος. Μιά ἐκλογή ἀπό τά διηγήματά του, πού εἶχε ἀ-  
ναγγελθεῖ μέ τόν τίτλο "Θαλασσινά εἰδύλλια", δέν ἐκ-  
δόθηκε τελικά, κι ὡς τό 1911 τό ἔργο του ἔμενε στά  
περιοδικά καί στίς ἔφημερίδες. Ἀπό τό 1912 καί πέ-  
ρα, ἀρχίζουν νά κυκλοφοροῦν ἀπ' τίς ἐκδόσεις Φέξη:  
"Ἡ γυφτοπούλα", μυθιστόρημα (1912) · "Ἡ φόνισσα",  
νουβέλλα (1912)<sup>81</sup>. "Οἱ μάγισσες", διηγήματα (1912) ·



"Ἡ νοσταλγός", διηγήματα (1912) · "Ὁ πεντάρφανος", διηγήματα (1912) · "Πασχαλινά διηγήματα" (1912), "Χριστουγεννιάτικα διηγήματα" (1912), "Πρωτοχρονιάτικα διηγήματα" (1912) · "Τά Χριστούγεννα τοῦ τεμπέλη", διηγήματα (1912) · "Τά ρόδινα ἀκρογιάλια", νουβέλλα (1913)<sup>82</sup>. "Ἡ χολεριασμένη", διηγήματα (1914) · κι ἀπό τίς ἐκδόσεις Ἡλία Δικαίου: "Χριστουγεννιάτικα διηγήματα" (1912), "Πασχαλινά διηγήματα" (1912) καί "Πρωτοχρονιάτικα διηγήματα" (1914). Τό 1922, ἡ Ἐκδοτική Ἐταιρία "Τύπος" ἐκδίδει τό μυθιστόρημα "Οἱ ἔμποροι τῶν ἔθνῶν", κι ἀκολουθοῦν στή σειρά τοῦ Ἐλευθερουδάκη: "Ἡ χολεριασμένη" (1924), "Ὁ πεντάρφανος" (1925), "Νεκρός ταξιδιώτης" (1925), ὅλα συλλογές διηγημάτων, κι οἱ νουβέλλες "Ἡ φόνισσα" (1930) καί "Χρῆστος Μηλιόνης" (1930), συνοδευμένες ἀπό μερικά διηγήματα. Τό 1934, μέ πρόλογο καί σημειώσεις τοῦ Ὀκτάβιου Μερλιέ, ὁ "Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων" κυκλοφορεῖ τά "Γράμματα", ἕναν τόμο μέ ἐπιστολές, καί τό 1945 οἱ Ἐκδόσεις Καραβία ἐπιχειροῦν μιὰ συνολική ἐκδοση, μέ πρῶτο καί μοναδικό τόμο τά "Θαλασσινά κείδύλλια". "Τά Ἀπαντα" θ' ἀρχίσουν νά τυπώνονται καί νά βγαίνουν σέ τεύχη ἀπό τόν Ἀρχαῖο Ἐκδοτικό Οἶκο Μ. Δημητράκου τό 1954, μέ τήν ἐπιμέλεια τοῦ Γ. Βαλέτα, γιά νά συγκεντρωθοῦν τελικά σέ πέντε ὀγκώδεις τόμους, κι ἕναν ἕκτο συμπληρωματικό τῆς ὅλης ἐκδοσης, ὅπου περιλαμβάνεται μελέτη τοῦ ἐπιμελητῆ γιά τή ζωή καί τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα. Ἀπό τότε, ἀκολούθησαν κι ἄλλ-



λες εκδόσεις ἢ μεμονωμένων ἔργων ἢ παρωδίες "Ἀπάντων".

Τό ἀφηγηματικό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως μποροῦμε νά τό δοῦμε πιά στό σύνολό του, ὕστερα ἀπ'τή συγκεντρωτική ἐκδοση Βαλέτα, ἀποτελεῖται ἀπό 3 μυθιστορήματα, 5 νουβέλλες καί 170 πάνω-κάτω διηγήματα, ἀλλά μεγαλύτερα κι ἀλλά μικρότερα. Ὁ Βαλέτας ἀναφέρει 171, λογαριάζοντας μαζί 7 ἀτέλειωτα καί 5 πού δέ βρέθηκαν. Ἐπίσης, σημειώνει 2 «μυθιστορήματα-νουβέλλες», θεωρώντας τίς ὑπόλοιπες «μεγάλα διηγήματα». Ἐκτός ἀπ'τά παραπάνω, παραμένουν ἀγνωστα κι ἀνεύρετα ἀλλά 8 διηγήματά του, γνωστά μόνο ἀπ'τήν ἀναγγελία τῶν τίτλων τους στή σχεδιαζόμενη ἐκδοση τῶν "Θαλασσινῶν εἰδυλίων", καί 3 ἀκόμα θεωροῦνται πλαστά κι ἀμφισβητοῦνται.

Καθώς εἶδαμε, τά μυθιστορήματα προηγήθηκαν καί τά τρία. Πρῶτα δημοσιεύτηκε σέ συνέχειες "Ἡ μετανάστις" στόν "Νεολόγο" τῆς Πόλης (1879-1880), μέ τήν ὑπογραφή: Α.Πδ., κι ἀκολούθησαν - πάλι σέ συνέχειες - "Οἱ ἔμποροι τῶν ἔθνῶν" στό "Μή χάνεσαι" (1882-1883), μέ τό ψευδώνυμο Μποέμ, κι "Ἡ γυφτοπούλα" στήν "Ἀκρόπολη" (1884). Οἱ νουβέλλες γράφτηκαν σέ διαφορετικά χρονικά διαστήματα, κι εἶναι οἱ ἑξῆς: "Χρῆστος Μηλιόνης" (1885), "Οἱ χαλασοχώρηδες" (1892), "Βαρδιάνος στά Σπόρκα" (1893), "Ἡ φόνισσα" (1903) καί "Τά ρόδινα ἀκρογιάλια" (1907). Τίς δύο τελευταῖες ὁ ἴδιος τίς χαρακτηρίζει κοινωνικά μυθιστορήματα. Φυσικά, δέ μποροῦν νά θεωρηθοῦν μυθιστορήματα, οὔτε τά κοινωνικά τους στοιχεῖα ἐμφανίζονται τόσο ἀποκλειστικά, γιά νά





δικαιολογούν τό χαρακτηρισμό «κοινωνικά», μολονότι δέν τούς λείπει ὁ κοινωνικός χαρακτήρας. Ὅσο γιά τά διηγήματα, θ' ἀρχίσουν νά γράφονται ἀπό τόν Δεκέμβριο τοῦ 1887, πού δημοσιεύτηκε "Τό χριστόψωμο" στήν "Ἐφημερίδα", κι ἡ παραγωγή τους θά συνεχιστεῖ ὡς τίς τελευταῖες μέρες τοῦ συγγραφέα τους, ὡς τόν Δεκέμβριο δηλαδή τοῦ 1910.

Ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶναι μονάχα ἕνας ἀπ' τούς πρώτους σημαντικούς διηγηματογράφους, ἀλλά κι ὁ πρῶτος μέ ἐκτεταμένο ἀφηγηματικό ἔργο. Δέν παρουσιάζει τήν ὀλιγογραφία τοῦ Ροῖδη καί τοῦ Βιζυηνοῦ στόν ἀφηγηματικό πεζό λόγο, μήτε καμιά τό ἴδιο κύρια ἀπασχόληση μέ ἄλλα εἶδη, ὅπως ἐκεῖνοι. Ὅ,τι ἄλλο ἔγραψε γράφτηκε στό περιθώριο τῆς ἀφηγηματικῆς του πεζογραφίας, κι ἡ ἀπασχόλησή του μέ τόν ἀφηγηματικό πεζό λόγο ὑπῆρξε συστηματική ἐπί τριάντα καί περισσότερα χρόνια. Εἶναι, λοιπόν, ἐπόμενο ἀπό τά πρῶτα ὡς τά τελευταῖα του ἔργα νά ἐμφανίζει ὀρισμένες διαφορές, νά σημειώνει κάποιες μετασταθμεύσεις, ὅσο κι ἂν μερικοί ἐπιμένουν νά τόν θεωροῦν ἐντελῶς ἀνεξέλικτο<sup>84</sup>, ἔτσι ὥστε, γιά νά μελετήσουμε λεπτομερέστερα τό ἔργο του, νά χρειάζεται πρῶτα νά ἐπιχειρήσουμε μιὰ διαίρεση σέ περιόδους, ἀνάλογα μέ τά χαρακτηριστικά καί τούς σταθμούς τῆς πορείας του.

Ἡ δουλειά αὐτή ἀποτελεῖ ἐξαιρετικά λεπτό ἐγχείρημα, καί θά χρειαζόταν μιὰ εἰδική μελέτη, προ-



κειμένου νά γίνει μιά διαίρεση, πού νά βγαίνει μέσα άπ'τό ίδιο τό έργο, κι όχι νά τό τεμαχίζει σχηματικά πάνω σέ προκαθορισμένα, έτοιμα καλούπια. Γιατί ο Παπαδιαμάντης, άν έξαιρέσουμε τά τρία πρώτα μυθιστορήματα, όπου υπάρχουν ορισμένες εύδιάκριτες διαφορές από τή μετέπειτα παραγωγή του, έμφανίζεται ένιαϊος, και τά στοιχεΐα και τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του είναι σέ γενικές γραμμές ανάμικτα, τόσο στά πρώτα του διηγήματα όσο και στά τελευταΐα του. Ο Βαλέτας διαιρεί τό όλο έργο χρονολογικά, μέ βάση τά θέματα και τά διάφορα μορφολογικά γνωρίσματα πού πιστεύει πώς επικρατοϋν κατά περιόδους. Έτσι, βλέπουμε μιά περίοδος νά χαρακτηρίζεται ήθογραφική, άλλη κοινωνική, άλλη ποιητική κι άλλη ρεαλιστική· και πότε νά λέγονται «όρμης», πότε «άκμης», πότε «άνόδου», κομμένες πάνω σέ χρονολογίες ανά τέσσερα, ανά πέντε, ανά έπτά χρόνια. Άλλά άν κοιτάξουμε τό έργο του, θά δοϋμε, ότι σ'όλη του τή γραμμή παρουσιάζεται ταυτόχρονα και μέ ήθογραφικά, και μέ ρεαλιστικά, και μέ λυρικά, και μέ κοινωνικά στοιχεΐα, σέ σημείο πού νά μή δικαιολογεΐται ο χαρακτηρισμός καμιάς περιόδου μέ ένα μόνο από τά παραπάνω γνωρίσματα. Τά χαρακτηριστικά, λίγο ως πολύ, είναι όμοια κι έδω κι εκεί· άλλοϋ επικρατεΐ περισσότερο τό ένα, άλλοϋ τό άλλο· όχι όμως έτσι, ώστε νά κυριαρχεΐ κάποιο απόλυτα.

Υπάρχει, ωστόσο, μιά εξέλικτική πορεία στο



Έργο του Παπαδιαμάντη, αντίστοιχη με τή δική του, καθώς μετασχηματίζεται κι ὁ ἑαυτός με τά χρόνια καί βαθαίνει μέσα του, μά ἡ διαφορά ἐπέρχεται τόσο βαθμιαῖα καί κατά τρόπο τόσο ἀδιάσπαστο, πού δέ μπορούμε νά διακόψουμε τή συνοχή ἐδῶ ἢ ἐκεῖ. Σέ μερικούς συγγραφείς τά πράγματα εἶναι ἀπό μόνα τους πολύ πιά ἀπλά. Ἡ ἀποφλοίσωση προχωρεῖ κατά σταθμούς, μέ χτυπητές διαφορές ἀπό τό ἓνα βῆμα ὡς τό ἄλλο, κι οἱ χαρακτηρισμοί κι ἡ διαίρεση προκύπτουν ἀβίαστα. Ὁ Παπαδιαμάντης μετακινεῖται καί μετασχηματίζεται μέ ἀδιάκοπα πιδρομίσματα, πού δένουν τά προηγούμενα μέ τά ἐπόμενα, μέ ἀνάλογες διακυμάνσεις καί στή μορφή, ἔτσι ὡστε, ἐνῶ ἀλλάζουν οἱ ἀποχρώσεις, τό κύριο σῶμα μένει ἕνιαῖο, χωρίς νά ὑπάρχει ἓνα εὐδιάκριτο ἐξωτερικό ἢ ἐσωτερικό σημάδι, γιά νά μᾶς δείξει ποῦ ἀκριβῶς σταματάει καί ποῦ ἀρχίζει ἡ ἀλλαγή κι ἡ διαφοροποίηση τοῦ τόνου. Κι ἐντούτοις, ταξινομῶντας χρονολογικά τά ἔργα του, βλέπουμε, ὅτι ἀπό ἓνα σημεῖο καί πέρα ὁ τόνος διαφοροποιεῖται, κι ἀρχίζει κάτι ἄλλο.

Μόνο σέ γενικές γραμμές, λοιπόν, θά μπορούσαμε νά χωρίσουμε τό ἔργο του, προσέχοντας ἡ χρονολογική διαίρεση νά συμπέφτει καί νά συμφωνεῖ μέ ὀρισμένα γνωρίσματα καί ἐσωτερικά καί ἐξωτερικά. Προσωπικά, βλέπω τρεῖς μεγαλύτερες περιόδους, πού χωρίζονται ἀπό δύο φανερότερες τομές. Ἡ πρώτη, ἡ πιά φανερή, εἶναι ἡ μετάβαση ἀπό τά μυθιστορήματα στά διηγήματα, ἀν καί μεσολαβεῖ ἡ νουβέλλα "Χρῆστος Μηλιόνης". Ἡ δεύ-



τερη τομή είναι η διετία 1897-1898. Μέσα σ'αυτά τά δυό χρόνια, δέν έγραψε τίποτα, κι έπομένως, μέ τά τελευταία διηγήματα του 1896, κλείνει μιά περίοδος τής διηγηματογραφίας του, γιά νά συνεχίσει από τό 1899 καί πέρα, αλλάζοντας βαθμιαία τόν τόνο καί τίς αποχρώσεις. Έτσι, προκύπτουν οί παρακάτω γενικές υποδιαιρέσεις:

α) Έη περίοδος τών τριών μυθιστορημάτων καί του "Χρήστου Μηλιόνη" (1879-1885). Έη περίοδος αυτή παρουσιάζει τό κοινό γνώρισμα, ότι τά έργα του κινούνται λίγο ως πολύ σέ ιστορικό έδαφος κι έκτυλίσσονται πρίν απ'τήν Έπανάσταση, ένω, άλλοτε έμμεσα κι άντανεκλαστικά κι άλλοτε πιο άμεσα, μάς δίνουν μιά εικόνα του έλληνισμού στίς στεριές καί στίς θάλασσες μέ τίς ιστορίες τών ήρώων τους κατά τήν προεπαναστατική έποχή.

Τά δύο πρώτα είναι μυθιστορήματα περιπετειώδη, μέ πλοκή καί κάποια στοιχεΐα πού τά φέρνουν πολύ κοντά στό ιστορικό μυθιστόρημα. Τό τρίτο είναι μυθιστόρημα καθαρότερα ιστορικό, μέ πλοκή καί δράση. Έη νουβέλλα του πάλι "Χρήστος Μηλιόνης", έμπνευσμένη απ'τό γνωστό δημοτικό τραγούδι, κινεΐται επίσης σέ ιστορικό έδαφος: στόν καιρό τής κλεφτουριάς καί του κλεφτοπόλεμου κατά τά τελευταία χρόνια τής Τουρκοκρατίας, κι αποτελεί ένα μεταβατικό σταθμό ανάμεσα στό μυθιστόρημα καί στό διήγημα, μιά γέφυρα, πού οδηγεί από τό ιστορικό πλαίσιο τών μυθιστορημάτων στήν ήθο-



γραφία τῶν διηγημάτων. Τὴν παρατήρηση ἔκανε κι ὁ Βαλέτας<sup>85</sup>, χωρὶς νὰ προσέξει, ὡστόσο, ὅτι ἡ νουβέλλα αὐτή, παρ' ὄλο τὸ μεταβατικὸ της χαρακτήρα, βρίσκεται πρὶν κοντὰ στὰ μυθιστορήματα, πού προηγοῦνται, παρὰ στὰ διηγήματα, πού ἀκολουθοῦν. Συνδέεται μαζί τους μέ τὸ κοινὸ χαρακτηριστικὸ ὅτι ἐκτυλίσσεται στὸ ἱστορικό παρελθόν, κι ὁδηγεῖ τὸ συγγραφέα ἀπὸ τὸ ἀπώτερο παρελθόν τῶν ἄλλων ἔργων στὸ πρὶν πρόσφατο.

Βλέπουμε, δηλαδή, πῶς ὁ Παπαδιαμάντης, ὅσο πάει, προσγειώνεται στὴν ἐλληνικὴ πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς του μέ τὸ νὰ ἐπιστρέφει στὸν ἑαυτὸ του καὶ στὰ βιώματά του, πράμα πού θὰ πραγματοποιήσῃ μετὰ τὸν "Χρῆστο Μηλιόνη", ἐγκαινιάζοντας τὴν ἐπόμενη περίοδο. Κι εἶναι ἴσως ἐνδεικτικὸ, ὅτι τὸ 1886 δὲ φαίνεται νὰ δημοσίεψε τίποτα. "Ἐχουμε καὶ πάλι ἐδῶ μιὰ μικρὴ διακοπή.

β) Ἡ περίοδος τῶν ὡς τὸ 1896 διηγημάτων μέ τίς δύο ἐπόμενες νουβέλλες (1887-1896). Ἡ δεύτερη τούτη περίοδος ἀρχίζει μέ τὸ πρῶτο του διήγημα "Τὸ χρυσόψωμο" (1887), καὶ τελειώνει μέ τὸ "Ἐρως-Ἡρώς", δημοσιευμένο στὴν πρωτοχρονιάτικη Ἀκρόπολη τοῦ 1897 (ἀρα πρέπει νὰ γράφτηκε τουλάχιστον μέσα πρὶν τὸ 1896), ὁπότε μεσολαβεῖ μιὰ διακοπή γιὰ δύο χρόνια. Σημειῶνω μερικὰ χαρακτηριστικὰ δείγματα ἀπ' τὰ πρὶν ἀντιπροσωπευτικά:

Ἐπιπέτρα (1888), Ἡ σταχομαζώχτρα (1889), Ἡ ψυχὴ (1891), Φτωχὸς ἄγιος (1891), Ἡ μαυρομαντη-



λοῦ (1891), Ὁ πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον (1891), Θέρος - Ἔρος (1891), Ὁ Ἀμερικάνος (1891), Ἡ νοσταλγὸς (1891-1894), Στὸ Χριστὸ στὸ κάστρο (1892), Οἱ χαλασὸ-  
χώρηδες (1892), Ὁ καλόγερος (1892), Ὁλόγυρα στὴ  
λίμνη (1892), "Λαμπριάτικος ψάλτης" (1893), "Πατέρα  
στὸ σπῖτι" (1894), Ἐρωτας στὰ χιόνια (1894), Ἡ Γλυ-  
κοφιλοῦσα (1894), Ὁ ξεπεσμένος δερβίσης (1895), Τὸ  
σπιτάκι στὸ Λιβάδι (1896), Ἄγρια καὶ πεθαμένα (1896),  
Ἐρως-Ἡρως (1896).

γ) Ἡ περίοδος τῶν ἀπὸ τὸ 1899 καὶ πέρα διηγη-  
μάτων μέ τίς δυὸ τελευταῖες νουβέλλες (1899-1910).

Τὴν περίοδο αὐτὴ ἐγκαινιάζει μέ τὸ "Γουτοῦ-Γουπατοῦ"  
(1899), καὶ τὴν κλείνει μέ τὸ διήγημα "Ὁ ἀντίκτυπος  
τοῦ νοῦ", τὸ τελευταῖο πού ἔγραψε ἄρρωστος στὰ τέλη  
τοῦ 1910, λίγες μέρες πρὶν ἀπ'τὸ θάνατό του. Σημειώ-  
νω καὶ πάλι μερικά ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα:

Τ' ἀγνάντεμα (1899), Τὰ δαιμόνια στὸ ρέμα (1900),  
Ἀπόλαυσις στὴ γειτονιά (1900), Ὀνειρο στὸ κῦμα  
(1900), Κοικῶνα θάλασσα (1900), Ἡ Φαρμακολύτρια  
(1900), Ἡ τύχη ἀπ'τὴν Ἀμέρিকা (1901), Ὑπὸ τὴν βα-  
σιλικὴν δρυῖν (1901), Τὸ νησί τῆς Οὐρανίτσας (1902),  
Στρίγγλα μάνα (1902), Τὰ μαῦρα κούτσουρα (1903), Ἡ  
φόνισσα (1903), Τὰ κρούσματα (1903), Ὁ Κακόμης (1903),  
Ἡ συντέκνισσα (1903), Ἡ φωνὴ τοῦ δράκου (1904), Γυ-  
νὴ πλέουσα (1905), Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταγούστου  
(1906), Τὸ μοιρολόγι τῆς φώκιας (1908), Νεκρὸς ταξι-  
διώτης (1910).



Είδαμε, πώς ο Παπαδιαμάντης, ύστερα απ'τά τρία μυθιστορήματα, όσο πάει προσγειώνεται στην έλληνική πραγματικότητα τής εποχής του, επιστρέφοντας στον έαυτό του και στα βιώματά του. Για τήν πρώτη περίοδο τών περιών μυθιστορημάτων και τοῦ "Χρήστου Μηλιόνη" μιλήσαμε ήδη. Από κει και πέρα, στίς δύο επόμενες περιόδους, που περιλαμβάνουν τό αντιπροσωπευτικότερο και τό καλύτερο έργο του, κινεῖται στην περιοχή τής ήθογραφίας.

Η ήθογραφία, ωστόσο, δέν αποτελεῖ παρά μονάχα τό έδαφος. Αν κοιτάξουμε βαθύτερα, θά διαπιστώσουμε, ότι σπάνια απομένει στα στενά ήθογραφικά πλαίσια. Μέ τάση τήν ήθογραφία, ανοίγεται πρός πολλές κατευθύνσεις, ανακατεύοντας τά ήθογραφικά στοιχεία άλλοτε μέ στοιχεία κοινωνικά, άλλοτε ψυχογραφικά, δημιουργώντας ένα αυμαστό κράμα, όπου οί λυρικές κι οί ποιητικές προεπάσεις εναλλάσσονται μέ τούς ρεαλιστικούς τόνους και τά χαρακτηριστικά τής νατουραλιστικής πεζογραφίας. Έπι διηγήματα μόνο μέ λυρική και ποιητική ύφή, κι άλλα πάλι μόνο μέ νατουραλιστική. Μά πιο συχνά τά γνωρίσματα τοῦτα παρουσιάζονται ανάμικτα, οργανικά δεμμένα μέ τόν ήθογραφικό του διάκοσμο.

Κατά τήν πρώτη διηγηματική περίοδο 1887-1896, ο Παπαδιαμάντης εμφανίζεται πιο στερεότυπα ήθογραφικός μέ έντονότερα κοινωνικός. Πλάι στα ποιητικά και τά ψυχολογικά, επικρατοῦν πιο έκδηλα τά νατουραλιστικά στοι-



χεῖρα. Ἄνοιγεται περισσότερο στήν ἐπιφάνεια, ἀν καί  
δέ λείπουν οἱ ἀποχρώσεις τοῦ βάθους. Στή συνέχεια,  
γίνεται λυρικότερος καί ποιητικότερος. Ἡ ἠθογραφική  
σηκηνογραφία βαθαίνει, καί κάποτε ἐξουδετερώνεται ἀπό  
τίς λυρικές προεκτάσεις. Ὁ συγγραφέας, καθὼς ὀλοένα  
πιο πολύ ἐπιστρέφει στὸν ἑαυτό του, στά βιώματά του  
καί στίς ἀναμνήσεις του, προχωρεῖ σέ βάθος, πνευματο-  
ποιεῖται κι ἀποκτᾷ ἐσωτερικότερο χαρακτήρα. Κατά τὴν  
τελευταία του αὐτὴ περίοδο 1899-1910, παρουσιάζεται  
πιο ἐξομολογητικός, κι ὁ λόγος του ἀναδίνει μιά πιο  
βαθιά μυστική δόνηση, χωρὶς νά ὑποχωροῦν ἐντελῶς  
κι ὅλα τ' ἄλλα γνωρίσματα πού συνθέτουν τὸν κόσμο του.

Ὁ κόσμος αὐτός εἶναι ὁ κόσμος τῶν ἀπλοϊκῶν καί  
τῶν ἀγνοημένων, τῶν φτωχῶν, ἀλλὰ καί τῶν νοικοκυραίων,  
τῆς σκιαθίτικης κοινωνίας ἢ τῆς ἀθηναϊκῆς συνοικίας.  
Ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦτη, καθὼς παραδέχεται τελικά κι ὁ  
Ἄγρας, τὰ διηγήματά του θά μπορούσαν νά χωριστοῦν  
σέ σκιαθίτικα καί σέ ἀθηναϊκά.<sup>86</sup> Πολυπρόσωπη καί λι-  
γότερο ποικίλη πινακοθήκη τὸ ἔργο του, ὅχι ὅμως κι  
ὡς τὸ σημεῖο νά ἐπαληθεύει τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ Ξενόπου-  
λου κι ἄλλων πὼς ἀπὸ τὰ πρόσωπά του λείπει ἐντελῶς  
ἡ ποικιλία<sup>87</sup>, παρουσιάζει τὸ κοινὸ στίς περισσότερες  
διηγήσεις χαρακτηριστικὸ, ὅτι τὸ πλῆθος τῶν ἡρώων  
του, εἴτε στή Σκιάθῳ εἴτε στή φτωχογειτονιά τῆς Ἀ-  
θήνας ζεῖ καί κινεῖται, εἶναι ἓνας κόσμος, πού спа-  
ράσσεται μέσα στήν καθημερινότητά του ἀπὸ τὸ δαίμο-  
να τοῦ κακοῦ.





Πραγματικά, κάτω από τήν άπλοϊκή, τήν κατασκευτική, τή χριστιανική, τήν ποιητική και ύποβλητική επιφάνεια του Παπαδιαμάντη, ύπάρχει κάτι τό δαιμονικό και τό άβυσσαλέο, και ρυθμίζει, θαρρεϊς, τίς σχέσεις και τίς τύχες τών προσώπων. Μά κάποτε κάνει τήν εμφάνισή του κι άπροκάλυπτα. Οϊ στρίγγλες μάνες, οϊ κακές πεθερές, οϊ φόνισσες, οϊ τοκογλύφοι, οϊ γριές και τά λαδικά τής γειτονιάς και τής αύλής, μέ τά κουτσομπολιά και τίς συκοφαντίες, μέ τά μάγια και τίς ύποπτες «μεσιτεϊες», βρίθουν στίς σελίδες του. Τό κακό εμφανίζεται μέ ποικίλες μορφές, δηλητηριάζει τά πάντα μέ τήν παρουσία του και δημιουργεϊ μιά άδιάκοπη ήθική κρίση, μολύνοντας τήν ψυχή. Γι' αυτό κι έκεϊνος στρέφεται κάθε τόσο στίς παιδικές του άναμνήσεις, στη φύση του νησιού του και ξαναζεϊ μέσα από τήν άγίατρευτη νοσταλγία του άγνότερες και παρθενικότερες καταστάσεις, σά νά γυρεύει νά έξαγνιστεϊ, παρόμοια μέ τόν ήρωά του στό διήγημα "Έρωτας στό χιόνι", όπου μέ «ύγεία κατεστραμμένη, σωμα βασανισμένον, φαρμαμένον, σωθικά λιωμένα» (όπως κι ο [διοσ απ' τό πιότό και τήν άθλιότητα τής άθηναϊκής του ζωής), δραματίζεται, παραπατώντας μεθυσμένος, τήν κάθαρση του κόσμου - και τή δική του - από τό χιόνι:

«Έφαντάζετο άμυδρώς μίαν εικόνα, μίαν όπτασίαν, έν ευπνητόν όνειρον. Όσαν ή χιών νά ίσοπεδώση και ν' ίάσπριση όλα τά πράγματα, όλας τάς άμαρτίας, όλα τά υπερασμένα: Τό καράβι, τήν θάλασσαν, τά ψηλά καπέλα,



τά ὠρολόγια, τὰς ἀλύσσεις τὰς χρυσᾶς καὶ τὰς ἀλύσσεις τὰς σιδηρᾶς, τὰς πόρνας τῆς Μασσαλίας, τὴν ἀσωτείαν, τὴν δυστυχίαν, τὰ ναυάγια, νὰ τὰ σκεπάσῃ, νὰ τὰ ἐξαγνίσῃ, νὰ τὰ σαβανώσῃ, διὰ νὰ μὴ παρασταθοῦν ὅλα γυμνά καὶ ξετραχηλισμένα, καὶ ὡς ἐξ ὀργίων καὶ φραγκικῶν χορῶν ἐξερχόμενα, εἰς τὸ ὄμμα τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου.)»<sup>88</sup>

Ἡ αἴσθησις αὐτή, ἡ βίωσις τῆς ἀμαρτίας καὶ ἡ πάλῃ μὲ τὸ κακὸ καὶ τοὺς πειρασμοὺς τῆς ζωῆς ἀποτελοῦν τὴν βάση τοῦ χριστιανισμοῦ τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὁ ἴδιος ζεῖ μέσα τοῦ τὴν ἠθικὴ κρίσις, βασανίζεται ἀπὸ τὰ πάθη τοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ χριστιανισμὸς τοῦ εἶναι ἐμπράγματος· δὲ χάνεται στὴ σφαῖρα τῆς θεωρίας καὶ τῶν ἀφηρημένων ἀναζητήσεων. Ἐρησκεύει μέσα ἀπ' τὸ συγκεκριμένο, εἶναι εἰκονολάτρης. Προσκολλημένος στὸ τυπικὸ τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, στίς νηστεῖες, στίς ὀλουκτίες, ἀρνεῖται κάθε τι τὸ "φράγκικο" καὶ τὸ δυτικὸ, ἐνῶ ταυτόχρονα ἔλκεται ἀπὸ τὴν ζωὴ καὶ τὴν ἑλληνικὴ φύση. «Ἐπὲρ τῆς Ὁρθοδοξίας εἰς τὰς τελετὰς καὶ συγγραφάς», ὅπως ἐπιγραμματικὰ τὸ διατύπωσε ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης, «ὑπὲρ τῆς εἰδωλολατρίας εἰς τὰ συμπόσια καὶ τὴν ἀνέμελον σπαταλημένην ζωὴν»<sup>89</sup>, "θεᾶται" τὸν κόσμον μ' ἕναν τρόπο, ποῦ ἀπέχει ἀπ' τὸν παγανισμό ὅσο ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολύτριας ἀπὸ τὸ πλαῖνὸ «ἀλνιγματῶδες κτήριον».<sup>90</sup> Γιατὶ ὁ χριστιανὸς αὐτὸς εἶναι ἕνας χριστιανὸς "πειραζόμενος", - καὶ σωστὰ παρατηρεῖ καὶ πάλι ὁ Τωμαδάκης, ὅτι «ἀκέραιος δὲν εἴμι»



νε μέσα του παρά μόνον ὁ φυσικός κόσμος, ὡς αὐτός τόν ἔζησεν εἰς τήν Σκίαθον». <sup>91</sup>

Ὁ ἠθικός κόσμος τοῦ Παπαδιαμάντη δοκιμάζεται ἀπό τόν κρυφόν κι ἀνικανοποίητο ἔρωτισμό του, ἀπό τά πάθη του, ἀπό τίς εἰσβολές τοῦ πονηροῦ, καταδιώκεται ἀπό «Ἄμαρτίας φαντάσματα». Δέν εἶναι συμπτωματικός ὁ τίτλος αὐτοῦ τοῦ διηγήματος. Τό βλέπουμε στόν "Καλόγερο", στή "Φαρμακολύτρια", τό βλέπουμε κι ἄλλοῦ. Ἀπό κρυφά καί σκοτεινά πάθη κατέχονται καί κάποια ἀπ'τά πρόσωπά του. Ἡ Φραγκογιαννοῦ στή "Φόνισσα" δέ σκοτώνει τά μικρά κορίτσια μονάχα γιά νά ἐλαφρώσει τούς γονεῖς τους ἀπ'τό βάρος καί νά τά γλυτώσει ἀπό τά βάσανα πού τά περιμένουν. Τοῦτο ἀποτελεῖ μιὰ ἐξήγηση, γιά νά δικαιολογεῖ στόν ἑαυτό της τίς πράξεις της. Στήν πραγματικότητα, τήν ἔχει ὀλόκληρη κυριέψει ἡ σκοτεινή κι ἀβυσσαλέα ἡδονή τοῦ ἐγκλήματος. Ὁ Ἴδιος τήν παρουσιάζει νά τά ὑπνωτίζει μέ τό βλέμμα, νά συστρέφει «ὡς ἐν ἀλλοφροσύνη καί ἐν πλάνη ὄνειρου» τά δάχτυλά της γύρω ἀπ'τό λαιμό τους, νά τά χαϊδεύει ἀνυπόμονα κάτω ἀπ'τό σαγόνι:

«Ὡς ἐν ἀλλοφροσύνη καί ἐν πλάνη ὄνειρου, ἔτεινε τήν χεῖρα πρὸς τό λίκνον, ἐντός τοῦ ὁποίου ὠλόλυξε τό μικρόν... Ἔκαμε χειρονομίαν ὡς διά νά σχηματίσῃ τούς δακτύλους της εἰς διλαβίδα, εἰς ἀρπάγην καί στραγγαλιάν.

» Ἐσθάνετο τήν στιγμήν ἐκεῖνην ἀγρίαν χαράν <sup>92</sup> νά πνίξῃ τό μικρόν θυγάτριον... Τῆς ἦλθεν εἰς τόν



νοῦν ὅτι ἦτο ἀβάπτιστον, καί ἂν τό ἐπνιγε, θά εἶχεν διπλῆν ἀμαρτίαν... Ἡ σκέψις αὕτη ἐπί μίαν στιγμήν τήν ἀνεχαίτισεν, ἀλλ' ὁμως ἀπεφάσισε νά ὑπερπηδήσῃ τόν φραγμόν τοῦτον... Παρά ἓνα δάκτυλον, ἡ χεὶρ τῆς ἔψανε τόν λαιμόν τοῦ μικροῦ πλάσματος...»<sup>93</sup>

Κι ἄλλοῦ:

«Ἐν τῷ μεταξύ, τό μικρότερον τῶν δύο κορασίων, τό Δαφνώ, καθώς ἐκοίταζεν ἐναλλάξ τόν λύχνον καί τήν Φραγκογιαννοῦ μέ τεθηπός βλέμμα, ὡς νά ὑπνωτίσθῃ ἀπό τό ὄμμα τῆς γραίας, ἐνύσταξε, ἔγειρε τό κεφάλαι του πρός τήν ἐστίαν, καί ἀπεκοιμήθη. Ἡ Γιαννοῦ ἐπιμόνως τό ἐχάδευεν ὑπό τό κατωσάγωνον, καί πότε ἡ χεὶρ τῆς ἐγγίστρα πρός τόν τράχηλον, καί ἴσως εἶχε κλίσειν νά θλίψῃ κάπως δυνατώτερα τόν λαιμόν τοῦ κορασίου. Ἀλλά τήν ἰδίαν στιγμήν ἠκούσθη δρομαῖον βῆμα ἔξωθεν».<sup>94</sup>

Γενικά, τά κυριότερα πρόσωπα τοῦ Παπαδιαμάντη ἀνήκουν στήν ἐξαίρεση, ὄχι στόν κανόνα. Ἡ ζοῦν στήν ἀμαρτία ἢ στήν ἀγιότητα. Ἀντίκρου στή Φραγκογιαννοῦ καί στίς ἄλλες στρίγγλες, ἔχουμε τόν "Φτωχό ἅγιο" καί τόν "Κακόμη"· ἀντίκρου στόν τοκογλύφο τῆς "Σταχομαζώχτρας", τή γριά Ἀχτίτσα. Ἐτσι, τό ἔργο του, τό φαινομενικά μονότροπο καί κλεισμένο σέ στενοῦς ὀρίζοντες, διαδραματίζεται ἀνάμεσα στόν οὐρανό καί στήν κόλαση. Στή μέση, ὑπάρχει ἡ καθημερινότητα, μέ τό πλῆθος τῶν ὁμοίων ἄλλων προσώπων, ὁ κοινός τόπος, ἡ ζωή, πού τή μονοτονία τῆς ἐρχονται νά ταραξοῦν τά παιχνίδια τῆς τύχης, οἱ διαβολικέσ συμπτώσεις κι οἱ "δαιμο"



νοπειράξεις", και να δημιουργήσουν την τραγωδία ή τη δραματική εξέλιξη και την κορύφωση στις ιστορίες του. Στην "Υπηρέτρα" η κρίση ξεσπάει, όταν το «όνάριον» δίνει «άνυπόμονον λάκτισμα» στο σανίδι της «ὑποσάθρου λέμβου». Στο "Γυνή πλέουσα" το κακό, όπως θα έλεγε από άλλη άποψη ο "Άγρας, «μπερδεύεται στις καθημερινές μας πράξεις»<sup>95</sup>, ένσπειροντας κωμικοτραγικά την αλλοφροσύνη. Άλλοιως δίνεται η παραγγελία από τη μητέρα, άλλοιως διαβιβάζεται από το άφηρημένο και με το νοῦ του πάντα στο παιχνίδι αγόρι, ενώ τελικά αποδείχεται επίζημία και περιττή, γιατί ο ταβερνιάρης δεν είχε ὑπόψη του να μιλήσει για τα «βερεσέδια» στο σύζυγο. Στη "Μαυρομαντηλοῦ", μόλις ο Γιαννιός βάζει το παιδί ανάισθητο στη βάρκα, ο γάντζος κάνει «κακό πέσιμον», και το έπεισόδιο παίρνει διαστάσεις. Στα "Μαῦρα κούτσουρα" η καταδίκη της μοίρας, ὕστερα από μερικά ἀλλεπάλληλα παιχνίδια της τύχης, γίνεται για τον ἥρωα τοῦ διηγήματος ολοκληρωτική. Ἡ πρώτη μνηστή τοῦ πεθαίνει, τῆ δεύτερη, όταν ξαναγυρίζει στον τόπο του, τὴν ἔχει πάρει ὁ ἀδελφός του, κι ἀργότερα, καθώς ἐτοιμάζεται νὰ παντρευτεῖ τὴν τρίτη, παρουσιάζεται ξάφνου ὁ ἀπό χρόνια ἐξαφανισμένος μνηστήρας της, κι ὁ ἴδιος ἀπομένει "μαῦρο κούτσουρο".

Ἄστοςο, ἀπέναντι στὴν παρουσία τοῦ κακοῦ, στὰ σκληρὰ χτυπήματα τῆς μοίρας, στὶς διαβολικὲς συμπτώσεις και στὶς "δαιμονοπειράξεις", ὁ Παπαδιαμάντης ἀντιτάσσει τὴ θεία Πρόνοια. Ἡ θεία Πρόνοια ἐμφανί-



ζεται στό ἔργο του πότε μέ τή μορφή «οἴνοφόρου τρεχαντηρίου» ("Ἐπηρέτρα"), πότε μέ τή μορφή Συριανοῦ ἐμπόρου ("Ἡ σταχομαζώχτρα") καί κάποτε δέν παίρνει καμιά μορφή συγκεκριμένη· γίνεται «ἡ ἀόρατος χεῖρ», ὅπως στό διήγημα "Τό σπιτάκι στό Λιβάδι":

«Τό μικρόν σπιτάκι στό Λιβάδι ἔτριζεν, ἔτριζε, κατέρρεεν. Ἡ βοή τοῦ καταποντισμοῦ ἀνήρχετο εἰς τόν αἰθέρα, καί εἰς τήν βοήν αὐτήν δέν ἐχάνετο ὁ στεναγμός τῶν πενήτων διά τούς ἀγγέλους τοῦ θεοῦ.

»Τό σπιτάκι τῆς πτωχῆς χήρας εἶχε καθίσει ἀπό τό ἕν μέρος, καί εἶχε λάβει στάσιν χωλοῦ, κλίνοντος πρός τόν ἕνα ὦμον, πτωχοῦ γέροντος, στηριζομένου ἐπὶ τῆς ράβδου του. Δέν ὑπῆρχεν ὁρατόν στήριγμα δι' αὐτό. Πλήν ἀόρατος χεῖρ ἀφαίνετο νά τό κρατῆ ἀπό τό ἕν μέρος, διά νά μή καταρρεύσῃ ὅλον.»<sup>96</sup>

Ἡ θεία Πρόνοια, λοιπόν, ἐπεμβαίνει πάνω στήν κρίσιμη στιγμή, καί ματαιώνει τήν καταστροφή, ἀλλά δέν τήν ματαιώνει πάντοτε ἐντελῶς. Ὁ μπαρμπα-Διόμας στήν "Ἐπηρέτρα" χάνει τή βάρκα· ἴσα-ἴσα καταφέρει νά γλυτώσει «τό θαλασσόδαρτον ἄτομόν του καί τάς δύο στιβαράς καί χελωνοδέρμους χεῖρας του». Στό "Σπιτάκι στό Λιβάδι" γλυτώνουν οἱ γυναῖκες; μά πλημμυρίζει καί χάνεται τό σπίτι. Κάποτε ἡ θεία Πρόνοια δέν ἐπεμβαίνει καν. Εἶναι χαρακτηριστικό, ὅτι στά διηγήματα τῆς πρώτης διηγηματικῆς περιόδου οἱ ἐπεμβάσεις της ἐμφανίζονται συχνότερες, ἐνῶ κατά τήν τελευταία περίοδο ἀραιώνουν, ὅσο πᾶνε, καί σπανίζουν. Ὁ νεκρός τα-



Ειδικότες «φέρεται» από τό κύμα γιά νά ταφεῖ, ἀλλά εἶ-  
ναι πιά νεκρός· δέ σώθηκε. Μεταθανάτια μόνο εἶναι ἡ  
εὐνοια. Κι ὅσο γιά "Τό μοιρολόγι τῆς φώκίας", τό παι-  
δί πνίγεται, κι ὄχι μόνο κανεῖς δέν τό γλυτώνει, μά  
οὔτε τό ἀντιλαμβάνεται κανεῖς. Ὅσο περνᾶν τά χρόνια  
καί προχωρεῖ ἡ ἡλικία, ἡ ἀπογοήτευση φαίνεται νά κυ-  
ριεύει τόν Παπαδιαμάντη. Ἡ πάλη μέ τό κακό γίνεται  
σκληρότερη, κι αἰσθάνεται ὧρες-ὧρες κι ὁ ἴδιος νά κα-  
ταρρέει.

Παράλληλα μέ τό μεταφυσικό κακό, τήν πάλη μέ  
τήν ἀμαρτία καί τούς πειρασμούς, ὑπάρχει στήν πεζογρα-  
φία του καί τό κοινωνικό κακό, ἡ κοινωνική ἀδικία,  
πού εἶναι ἴσως κι αὐτή ἓνα παρακλάδι τῆς παρουσίας  
τοῦ κακοῦ μέσα στή ζωή μας. Σ' ὀρισμένα σημεῖα, ὡστό-  
σο, ἐμφανίζεται δίχως τό γνωστό μεταφυσικό ὑπόστρωμα,  
ὅπως στή νουβέλλα του "Οἱ χαλασοχώρηδες", ἔργο πλατύ  
κι ἐντελῶς ἐπίπεδο, ὅπου μαζί μέ τόν κοινωνικό ἐλεγχο  
γίνεται μιᾶ δεύτατη σάτιρα τῆς πολιτικῆς ζωῆς, τῆς  
πομπητικῆς συναλλαγῆς καί τῆς ἀσύστολης ψηφοθηρίας.  
Ἄλλη πλευρά τῶν κοινωνικῶν του στοιχείων ἀποτελεῖ ἡ  
ἐκיאγρόσηση τοῦ ἀντίχτυπου ἀπό μερικές βαθιά ριζωμένες  
ἐπιλήψεις τῆς κοινωνίας πάνω στήν ψυχολογία καί στή  
συμπεριφορά τῶν προσώπων του. Ἡ πλευρά τούτη παρου-  
σιάζεται σέ ποικίλες παραλλαγές, κι ἄλλοτε ἀναπτύσσε-  
ται μεμονωμένα ("Ἡ φωνή τοῦ δράκου"), ἄλλοτε - συνη-  
θέστερα - συνυπάρχει μέ τή θεματική ἀνάπτυξη διαφορε-  
τικῶν μοτίβων.



Μά πίσω απ'όλα τ'άλλα στρώματα καί τήν ποικιλία τῶν στοιχείων του, στέκει πάντα ἡ ἀδιάκοπη παρουσία τῆς ψυχῆς. Ἀπό κεῖ ἔρχεται ὁ προσωπικός του τόνος, καί πρός τά κεῖ ἀνοίγεται ἡ διάσταση τοῦ βάθους. Ἀπό δῶ, λοιπόν, πρέπει κι ἐμεῖς νά ξεκινήσουμε, γιά νά εἰσδύσουμε στά μυστικά τῆς λειτουργίας τοῦ ἔργου του.

Ὁ μηχανισμός τῆς πεζογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη, στά βαθύτερα στρώματά της, λειτουργεῖ κατά τρόπο ἀνάλογο μέ τήν ποίηση. Τά παιδιά πού πνίγονται στά πηγάρια ἢ στή θάλασσα, οἱ κόρες πού μαραίνονται καί χάνονται νέες, τά νήπια πού πεθαίνουν ἀβάφτιστα ἢ μόλις βαφτισμένα, τό πλῆθος τῶν ναυτικῶν καί τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων πού ἀφανίζονται στή θάλασσα καί στή στεριά, ἀφήνοντας πίσω τους χῆρες, καί μαυρομαντηλοῦσες μάνες, κι ὄρφανά, ὀλόκληρη ἡ μακρόσυρτη τούτη ἐλεγεία τοῦ θανάτου, κι ἀπ'τήν ἄλλη μεριά τό μοτίβο τοῦ ἔρωτα, ὁ ἔρωτας ὄνειρο ἀπραγματοποίητο — ἢ "στό κύμα" ἢ στή φαντασία — κι ὁ ἔρωτας δολερό πάθος, πάλι ἀνικανοποίητος, ἴσα-ἴσα γιά νά καίει μέ τή φωτιά τῆς ἀμαρτίας, ὅλα μᾶς προσφέρονται, θαρρεῖς, κοιταγμένα μέσα ἀπ'τό πρίσμα τῆς ποίησης. Ἀλλά κι οἱ περίφημες εἰσαγωγές του ("Τά κρούσματά", "Ἡ Γλυκοφιλοῦσα", "Ὁλόγυρα στή λίμνη"), οἱ περιγραφές καί τό στοιχεῖο τῆς ὑποβολῆς, ἡ πνοή καί τό ἐσωτερικό φύσημα τοῦ λόγου του, οἱ παρηχήσεις κι ἡ μουσική κίνηση τῆς φράσης, οἱ νοσταλγι-





κές αναδρομές, καταλήγουν να δίνουν σε πολλά διηγήματά του, παρά τὰ ρεαλιστικά καί νατουραλιστικά τους στοιχεία, χαρακτήρα ποιητικό.

Πραγματικά, ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν ἰδιαίτερη γοητεία του εἶναι ἡ λυρική καί ἡ μυστική δόνηση ἀπὸ τὸ μεταφυσικό του ὑπόβαθρο. Ἄν καί ἡ πεζογραφία του κινεῖται κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος της σὲ ἠθογραφικά πλαίσια, καί μολονότι δὲ λείπουν οἱ κουραστικές ἐπαναλήψεις τῶν ἰδίων μοτίβων καί τὰ ἐλαττώματα στὴ σύνθεση καί τὴ δομὴ, καταφέρνει νὰ τὰ ἐξουδετερῶνει συνήθως ὅλα τοῦτα, καί νὰ νομοθετεῖ δικά του ἀξιολογικά κριτήρια μὲ τὸ μέτρο πού μετᾷ ὁ ἴδιος τὸν κόσμο. Γιατί, πκάτω ἀπ' τὸ ἠθογραφικό του πλαίσιο, ὁ Παπαδιαμάντης κρύβει ἕνα βαθύ ψυχογράφο, ἕναν ἠθολόγο κι ἕναν ἀριστο κοινωνικό παρατηρητὴ. Ἡ εἰρωνεία καί τὸ χιοῦμορ του, οἱ ποιητικές του παρεκβάσεις, τὸ ταραγμένο του ὑπόστρωμα παρουσιάζουν διαρκῶς ἐκπλήξεις, δημιουργοῦν αἰματισμούς κι ἀνοίγονται σὲ ἀπροσδόκητο βάθος καί σὲ προεκτάσεις, πού δὲ μᾶς ἀφήνουν μὲ τὴν πρώτη ματιὰ νὰ ὑποψιαστοῦμε ἡ φαινομενική του ἀπλότητα καί ἡ ἠθογραφική του ἐπιφάνεια.

Ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει μὲ τὸν Βιζυηνό, στὸν Παπαδιαμάντη τὸ κέντρο τοῦ βάρους μοιάζει νὰ πέφτει περισσότερο στὸν ἐξωτερικό κόσμο παρά στὸν ἐσωτερικό. Ὁ ἐσωτερικός κόσμος ἐδῶ φανερῶνεται μέσῳ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ὁ Παπαδιαμάντης τὴ φύση τὴ βλέπει μὲ τὸ μάτι τοῦ ἔμπειρου, τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ὑπαίθρου. Καί οἱ τύποι του



μᾶς γίνονται πιά γνώριμοι ἀπό τά ἔξωτερικά τους γνω-  
ρίσματα. Στόν Βιζυηνό ὁ μύθος κι ἡ πλοκή γίνονται  
κεντρικός μοχλός. Στόν Παπαδιαμάντη ὁ μύθος συχνότερα  
ἐμφανίζεται συμπτωματικός, ἐπεισοδιακός. Ὁ Βιζυηνός  
παρουσιάζεται πιά φιλολογικός, πιά ἀναλυτικός, μέ στε-  
ρεώτερα συνθετικά οἰκοδομήματα, κι ἡ περιγραφή του εἶ-  
ναι ὑποταγμένη στίς ἀπαιτήσεις τοῦ μύθου. Ὁ Παπαδια-  
μάντης πιά γραφικός, περιγραφικός, κι ἡ περιγραφή του  
ὑπάρχει «καθ' ἑαυτήν». Γι' αὐτό κι ἡ κλασική δομή, ἡ  
πλοκή, ἡ σύνθεση κι ἡ ἀρχιτεκτονική τοῦ Βιζυηνοῦ δεί-  
χνουν κάπως δυσκίνητη τήν πεζογραφία του πλάϊ στήν  
αὐτοσχεδιαστική εὐχέρεια τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ἡ σύνθεση τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἀραχνοῦφανη.  
Ἡ οὐσία βγαίνει ἀπ' τήν ἀβίαστη καί σάν ἀπροσχεδιά-  
στη κάποτε κίνηση τοῦ λόγου του. Οἱ μύθοι του φαίνον-  
ται συχνά ἰσχυροί. Ὅλες του οἱ προεκτάσεις ἀνοίγονται  
μέσα ἀπ' τό ὕφος καί τή μορφή, τά πάντα προκύπτουν ἀπ'  
τό ἀδιάσπαστο σῶμα τῆς ἀφηγηματικῆς του γλώσσας. Ὁ  
πλοῦτος του βρίσκεται σ' αὐτό ἀκριβῶς τό σχεδόν αὐτο-  
σχεδιαστικό καί ἀπροσχεδιάστο, καθώς ἀφήνει ν' ἀναβρῦ-  
σει ἐλεύθερα ἀπό μέσα του ὅλο τό ὑλικό πού ἔχει συσ-  
σωρευτεῖ ἀπό μνημες παιδικές, ἀπό ἀτομικές ἐμπειρίες,  
ἀπό παρατηρήσεις, ἀπό ἱστορίες πού ἄκουσε κι ἀπ' ὅ,τι  
συμβαίνει γύρω του. Ὁ ἔξω κόσμος, ὁ γύρω του κόσμος,  
περασμένος μέσα ἀπ' τόν κόσμο τό δικό του, ἔχει ὑπο-  
στεῖ καθολική διάβρωση, ἔχει γίνει παπαδιαμαντικός.

Ἔτσι, ὁ ἔξω κόσμος ἐμφανίζεται συνηθέστερα στό



Έργο του συμβολοποιημένος: ἡ ὕλη μαζί μέ τό μυστήριό της. Για τοῦτο ἀποκτᾶ καί βάθος. Ἡ φύση, τόσο πλούσια καί ζωντανή, ἀποτελεῖ προβολή τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου πάνω στή φύση ἢ καθρέφτισμα τοῦ φυσικοῦ κόσμου μέσα του. Ἀναφέραμε πιά πάνω τήν παρατήρηση τοῦ Τωμαδάκη, ὅτι ἀκέραιος δέν ἔμεινε γι' αὐτόν παρά μόνον ὁ φυσικός κόσμος, ὅπως τόν ἔζησε στά παιδικά καί στά ἐφηβικά του χρόνια στή Σκιάθου. Ἐμεινε ἀκέραιος, γιατί ἀκέραιος ἦταν τότε κι ὁ δικός του κόσμος. Ἀπό κεῖ καί οἱ ἀδιάκοπες λυτρωτικές διαφυγές του πρός τή φύση, τό περιγραφικό πάθος. Ἀλλά καί, ἀπό μιάν ἄλλη ἀποψη, γιατί τό φυσικό στοιχεῖο παραμένει ἀναλλοίωτο ἀγνό μέσα στήν οὐδετερότητά του· εἶναι δημιούργημα τοῦ θεοῦ, πού δέν ὑφίσταται καμιά φθορά ἀπό τήν ἐπέμβαση τοῦ πειρασμοῦ. Ξαναβρίσκει, λοιπόν, στόν ἀναλλοίωτο φυσικό κόσμο ὅ,τι ἔχει ἀλλοιωθεῖ μέσα του. Νοσταλγικά ἐπιστρέφει ἢ διαφεύγει, ζητώντας ἐξαγνισμό σέ μιᾶ συμφιλίωση τοῦ χριστιανικοῦ μέ τό παγανιστικό.

Ὁ Παπαδιαμάντης συνδέει φυσιολογικά τό νεοελληνικό κόσμο μέ τίς προγενέστερες καταστάσεις ζωῆς τοῦ ἑλληνικοῦ βίου. Αὐτός ὁ χριστιανός, ὁ φανατικός τῆς Ὁρθοδοξίας, εἶναι ἓνας Νεοέλληνας, πού συγχωνεύει τό ἀσκητικό Βυζάντιο μέ τόν παγανισμό τῆς ἀρχαιότητας, τή φτώχεια καί τήν καχεξία τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου τῶν ἡμερῶν του μέ τή βαριά κληρονομιά τῆς Τουρκοκρατίας. Δείκτης τῆς πολυσήμαντης τούτης παρουσίας του εἶναι ἡ γλώσσα του: ἓνα μωσαϊκό ἀπό λόγιες ἐκφράσεις,



ἀρχαϊσμούς, τύπους ἀπό συναξάρια, ἀνακατεμένα ὅλα μὲ  
βαρβαρισμούς καί μὲ λέξεις τῆς χυδαῖζουσας καί ὑφα-  
σμένα πάνω στό τυπικό τῆς καθαρεύουσας. Ἡ προσφορά  
του, ἐκτός ἀπ' τὴν ἀξία τῆς τῆ λογοτεχνική, ἔχει γε-  
νικότερη σημασία. Εἶναι τὸ πρῶτο ἐπίσημο παρόν ἑνός  
ἔθνους, πού ἔχει ἀρχίσει νά ξαναζεῖ, καί φέρνει ὅλα  
τά σημάδια τῆς ἱστορικῆς του περιπέτειας. Γι' αὐτό,  
μένει πάνω ἀπ' ὅλα ἑλληνικός, ἀμετάφραστος, ἀποκλει-  
στικά δικός μας. Ἕνας κορυφαῖος τῶν νεοελληνικῶν  
γραμμάτων, πού μπορούμε νά τόν ἐπικαλούμαστε σέ δύ-  
σκολες ὥρες, καθὼς τὸ εἶπε κι ὁ Ὀδυσσεύς Ἐλύτης  
στό "Ἄξιόν ἐστι":

Ὅπου καί νά σᾶς βρίσκει τὸ κακό, ἀδελφοί,  
ὅπου καί νά θολώνει ὁ νοῦς σας,  
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό  
καί μνημονεύετε Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη. <sup>97</sup>



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΚΑΙ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1. ...
- 2. ...
- 3. ...
- 4. ...
- 5. ...
- 6. ...
- 7. ...
- 8. ...
- 9. ...
- 10. ...



*[The text in this section is extremely faded and illegible.]*



## Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Ψυχάρης: "Ρόδα καὶ μήλα", τομ. Δ'. Βιβλιοκουλεῖο τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1907, σελ. 254.
2. "Μιά ἐποχή τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας" περιοδ. "Νέα Σκέψη", χρόνος 12ος, τεύχος 135-136, Ἰούνιος-Ἰούλιος 1974, σελ. 250.
3. Κούτα καὶ Δημ.Ι.Πολέμη: "Ἀπὸ τῆς δραστηριότητος τοῦ ἐν Μάλτᾳ Ἑλληνικοῦ Τυπογραφείου τῆς Ἀποστολικῆς Ἐταιρείας τοῦ Λονδίνου". Ἀνάτυπο ἀρ. 188 ἀπὸ τό περ. "Ὁ Ἐραυλιστής", ἔτος Ι', τεύχος 60, Ἀθήνα 1973, σελ. 232-235.
4. Κοραῆς: "Ἄπαντα τὰ πρωτότυπα ἔργα", τόμος Α1. Ἀναστύλωσε καὶ ἔκρινε: Γ.Βαλέτας. Ἐκδόσεις Δωρικὸς [Ἀθ. χωρὶς χρόν.], σελ. 5. — Γιὰ τὰ βιογραφικὰ κούτα καὶ γενικότερα τὴν "Ἀὐτοβιογραφία".
5. Ἀδαμάντιος Κοραῆς: "Ὁ Παπατρέχας". Ἐπιμέλεια: Ἀλέξης Ἀγγέλου. Ἐκδόσεις Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1970, σελ. 25.
6. Στὴν πρώτη στροφή τῆς ὠδῆς "Εἰς Σάμον".
7. Κωστή Παλαμά: "Ἄπαντα", τόμος ΣΤ'. Γκοβόστης - Μέρης [Ἀθ. 1965], σελ. 263. — Τὴν ἔκφραση χρησιμοποίησαν κτ ἄλλοι ἀρτιότερα.
8. Κούτα ἰδιαίτερα τὴν μέ ἡμερομηνία 15 Νοεμβρίου 1791.
9. "Νεοελληνικὴ Ἐπιστολογραφία". Ἐπιμέλεια: Κ.Θ.Δημαρᾶ. Βασικὴ Βιβλιοθήκη", τόμος 43. Ἀθ. [1955], σελ. κατ'.
10. Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη: "Ἀκουνημονεύματα". Εἰσαγωγή: Γιάννης Βλαχογιάννης. Ἐκδόσεις Γαλαξία [Ἀθ. 1964], σελ. 517.



11. Όπου καί στή σημ. 10.
12. Όπου καί στή σημ. 10, σελ. 11.
13. Άγγελου Σικελιανού: "Λυρικός Βίος", τόμος Γ'. Οί φίλοι τοῦ βιβλίου [Αθ. 1947], σελ. 180.
14. Σχετικά μέ τήν ἀνεξιχνίαστη αὐτή ἐξαφάνιση, κοίτα καί τό ἄρθρο τοῦ Πάνου Α. Λουκάκου "Ἐχουν χαθῆ τά χειρόγραφα τοῦ Μακρυγιάννη", ἐφημ. "Τό Βῆμα", 23 Ἰουλίου 1971, καθώς καί μιᾶ ἐπιστολή τοῦ Σεφέρη, δημοσιευμένη στίς 10 Ἰουλίου 1971 στήν ἴδια ἐφημερίδα, πού ἀνακίνησε τό θέμα. Πληροφορίες γιά τήν τύχη τῶν χειρογράφων εἶχαν δημοσιευτεῖ πρὶν στό περιοδ. "Συλλέκτης", τ. 1, 1952, σελ. 27 καί 53, κι εἶχε γράψει σχετικά κι ὁ Ἄγγελος Παπακώστας (ἐφημ. "Ἡ Καθημερινή", 30 Νοεμβρ. 1947).
15. Γιώργου Θεοδοκᾶ: "Πνευματική πορεία" [Β' ἐκδοση]. Βιβλιοπωλεῦσσις "Ἐστίας" Γ. Δ. Κολλάρου [Αθ. 1972], σελ. 166.
16. Γιά τό ἀνέκδοτο αὐτό χειρόγραφο ὁ Ἄλέξ. Ἀργυρίου εἶχε δώσει τήν πληροφορία, πώς ὁ Ἄγγελος Παπακώστας τόν διαβεβαίωσε, ὅτι τό ἔχει ἔτοιμο γιά ἐκδοση. ("Ἐνα τέλος καί μιᾶ ἀφειτηρία" ἐφημ. "Τό Βῆμα", 24 Ἰουλίου 1971). Ἀλλά ἀπό τότε πέρασε τόσος καιρός, κι ἐξακολουθεῖ νά μένει ἀδημοσίευτο. Κοίτα καί νεώτερη ἐπιστολή τοῦ Ἀργυρίου στό περιοδ. "Διαβάζω", τεῦχος 3-4, Μάϊος - Ὀκτωβρ. 1976, σελ. 10.
17. Γιώργου Σεφέρη: "Δοκιμές". Β' ἐκδοση. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήνα 1962, σελ. 201.
18. Όπου καί στή σημ. 10.
19. Όπου καί στή σημ. 10, σελ. 518.
20. Όπου καί στή σημ. 15, σελ. 154.
21. Κοίτα καί Σολωμοῦ: "Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος". Ἐκδο-





ση: Λίνου Πολύτη. "Ίκαρος Έκδοτική Έταιρεία, [Αθ.] 1944, σελ. 15-16.

22. Όκου καί στή σημ. 21, σελ. 22-23.

23. Όκου καί στή σημ. 21, σελ. 13, ύποσημ. 5.

24. Κ.Καιροφύλα: "Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα". Έκδοση Δεύτερη (Μετά προσθηκῶν). Έκδόσεις "Στοχαστή", [Αθ.] 1927, σελ. 174.

25. "Διούσιος Σολωμός". Έπιμέλεια: Ν.Β.Τωμαδάκη. "Βασι-  
κή Βιβλιοθήκη", τομ. 15 [Αθ. 1954], σελ. 48.

26. Όκου καί στή σημ. 24, σελ. 169 καί 177.

27. Όκου καί στή σημ. 21, σελ. 22.

28. Έμμανουήλ Κριαρά: "Σ ο λ ω μ ό ς". Ό βίος - Τό  
Έργο. Θεσσαλονίκη 1957, σελ. 66.

29. «Η "Υπερκάλυψη" τοῦ Φώσκολου καί "Η γυναίκα τῆς Ζά-  
κυθος»». Συγγένεια καί ὁμοιότητες τῶν δύο κειμένων. Έφημ. "Η  
Βραδυνή", 31 Ὀκτωβρίου, 7, 14 καί 21 Νοεμβρίου 1960.

30. Όκου καί στή σημ. 29, 31 Ὀκτωβρίου 1960.

31. Όκου καί στή σημ. 21, σελ. 9-10.

32. Διούσιου Σολωμοῦ: "Ακαντα. Τόμος δεύτερος. "Πεζά καί  
Ίταλικά". Έκδοση - Σημειώσεις: Λίνου Πολύτη. "Ίκαρος, [Αθ.]  
1955, σελ. 37.

33. Κι ὁ Τωμαδάκης παρατηρεῖ σχετικά: «Μέ τήν προγραφήν  
αὐτήν τοῦ μέλλοντος ἐπέρχεται ἡ κάθαρσις». (Όκου καί στή σημ.  
25.)

34. Όκου καί στή σημ. 32, σελ. 51.

35. Όκου καί στή σημ. 21, σελ. 19-20.

36. Διούσιου Σολωμοῦ: "Ακαντα. Τόμος πρῶτος. "Ποιήματα".  
Έπιμέλεια - Σημειώσεις: Λίνου Πολύτη. "Ίκαρος [Αθ.] 1948, σελ.



37. Όπου καί στή σημ. 21, σελ. 22.

38. Μέ τύς παρατηρήσεις αύτες, πού τύς εζχα διατυπώσει ἔτσι ἀκριβῶς καί νωρίτερα ("Ἡ νεοελληνική ἀφηγηματική πεζογραφία". Σειρά Α': Τά πρῶτα ἔργα κι οἱ πρῶτοι σημαντικοί πεζογράφοι. Πανεπιστήμιον Ἰωαννίνων 1974, σελ. 40-41), ὅπως καί μέ τό ουσχετισμό "Γυναίκας τῆς Ζάκυθος" καί "Λάμπρου", βλέπω τώρα νά συμφωνεῖ λίγο ὡς πολύ κι ὁ Στέφανος Ροζάνης σέ πρόσφατο δοκίμιό του γιά τόν Σολωμό, χρησιμοποιοῦντας μάλιστα καί τά ἴδια παραδείγματα. (Κοῦτα καί Στέφανου Ροζάνη: "Τό δαιμονιακό ὕψιστο". Οἱ Ἐκδόσεις τῶν φύλων, Ἀθήνα 1976, σελ. 64-67.)

39. Όπου καί στή σημ. 36, σελ. 191-192.

40. "Τό ἱστορικόν μυθιστόρημα". Ἐπιμέλεια: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου. "Βασιική Βιβλιοθήκη", τομ. 17 [Ἀθ. 1955], σελ. λδ'.

41. Όπου καί στή σημ. 40.

42. Mario Vitti: "Ἡ ἰδεολογική λειτουργία τῆς ἐλληνικῆς ἠθογραφίας". Κείμενα [Ἀθ. 1974], σελ. 41-42.

43. Ἀπόστολου Σαχύνη: "Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα". Ἀθήνα 1958, σελ. 105.

44. Ἀριστοτέλους Π. Κουρτίδου: Διαλέξεις περὶ Ἑλλήνων διηγηματογράφων: "Τό Ἑλληνικόν διήγημα μέχρι τῆς Ἐπαναστάσεως". Ὁ Ἀλεξ. Ραγκαβῆς ὡς διηγηματογράφος". Ἐκδότης Μιχαήλ Σ. Ζηκάκης, Ἐν Ἀθήναις 1921, σελ. 34-35 καί 37-38.

45. Όπου καί στή σημ. 42, σελ. 20-21 καί 22.

46. Όπου καί στή σημ. 40, σελ. κε'.

47. Όπου καί στή σημ. 43, σελ. 115.

48. Κωστή Παλαμά: "Ἀπαντα", τόμος Β'. Γκοβόστis - Μκύρης



[Αθ. 1962], σελ. 155.

49. Γεωργίου Δροσίνη: "Σκόρπια φύλλα της ζωής μου". Έκδοτης Ι.Ν.Σιδέρης, Αθήναι 1940, σελ. 232-233.

50. Όπου καί στή σημ. 48.

51. Όπου καί στή σημ. 49, σελ. 233.

52. Κούτα τό κείμενο καί τήν ἀνακοίνωση τοῦ Κων. Αθ. Διαμάντη' περιοδ. "Ἡκλειρωτική Ἔστία", τόμος Δ', τεύχος 44, Δεκέμβριος 1955, σελ. 1078.

53. Κούτα καί τήν εἰσαγωγή τοῦ Γ.Βαλέτα στή "Νέα Ἀνθολογία τοῦ Ἑλληνικοῦ Διηγήματος". Ἐκδόσεις Πεζός Λόγος, Αθ.

[1970], σελ. 31. Ἀλλά ἡ χρονολογία 1836 δέ φαίνεται καί τόσο σωστή. Ἄν κρύνουμε ἀπ' ὅσα ἀναφέρει ὁ Ραγκαβῆς (Ἀλεξάνδρου Ρ.

Ραγκαβῆ: "Ἀπομνημονεύματα", τόμος Α'. Ἐκδότης Γεώργιος Κασδόνης, Ἐν Ἀθήναις 1894, σελ. 389), ἡ "Ἴρις" πρέπει νά βγήκε

στα 1834. — Κούτα καί Ἀπόστολου Σαχύνη: "Ἡ ἀφηγηματική πεζογραφία τοῦ Α.Ρ.Ραγκαβῆ" κερ. "Ἑλληνικά", τόμος 22, Θεσσαλονίκη 1969, σελ. 399 καί κέρα. [Τό ἔργο καί Ἀπόστολου Σαχύνη:

"Παλαιότεροι πεζογράφοι". Βιβλιοπωλεῖον τῆς "Ἐστίας" Ἰ.Δ.Κολάρου (Αθ. 1973), σελ. 11 καί κέρα.]

54. Όπου καί στή σημ. 53, σελ. 37.

55. Παράρτημα τοῦ περιοδ. "Ἔστία", τόμος 16, 25 Δεκεμβρίου 1883, σελ. 1.

56. Τό ἀφηγηματικό ἔργο τοῦ Ραγκαβῆ βρίσκεται στους τόμους Η'(1876), Ι'(1882) καί ΙΑ'(1884) τῆς σειρᾶς "Ἄπαντα τᾶ φιλολογικά", κί ἐκτός ἀπ' τό μυθιστόρημα "Ὁ αὐθέντης τοῦ Μωρέως", τῆ μεγάλη νουβέλλα "Ὁ συμβολαιογράφος" καί τό ἱστορικό διήγημα "Ἡ συνέντευξις τῆς Δρέσδης", περιλαμβάνει εἰκοσι κερύ-



που ακόμα διηγήματα και νουβέλλες και μερικά ταξιδιωτικά, με τον τίτλο "Ὀδοιπορικαὶ ἀναμνήσεις".

57. Ὅπου καὶ στή σημ. 42, σελ. 34-35.

58. Τὰ συγκεντρώνουμε ἐδῶ μέ τῆ σωστή τους σειρά: "Πανδαμάτειρα καὶ Πανδαμάτωρ" (1891), "Ἅγιος Σώστης" (1891), "Ἱστορία ἐνὸς σκύλου" (1893), "Ἱστορία μιᾶς γάτας" (1893), "Ἱστορία ἐνὸς ἀλόγου" (1894), "Ψυχολογία Συριανοῦ συζύγου" (1894), "Τὸ παράπονον τοῦ νεκροθάπτου" (1895), "Ἡ ἐορτὴ τοῦ πατρὸς μου" (1895), "Ἡ Μηλιά" (1895) [παραμύθ], "Ἱστορία ἐνὸς τουφεκισμοῦ" (1896), "Ἱστορία ὀρνιθῶνος" (1897), "Τὸ ξεστούπωμα" (1898), "Τὰ ἐφῆμερα" (1898), "Κυνομουμαχία" (1901 ἢ 1900), "Ἱστορία ἐνὸς πιθήκου" (βρέθηκε στὰ κατάλοιπα), "Ἡ ζωὴ τοῦ στρατῶνος" (βρέθηκε στὰ κατάλοιπα), "Ὁ σύλλογος τῶν κοντῶν φουστανύων" (βρέθηκε στὰ κατάλοιπα). Πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ: "Ἡ πρώτη του μονομαχία" (1893) καὶ "Μονόλογος εὐαισθητοῦ" (1896), πού δέν τὰ ἀναφέρει ὁ Παράσχος, ἀλλὰ ὑπάρχουν στὰ "Ἀπαντα". Ἀπὸ τὰ παραπάνω, τὸ "Πανδαμάτειρα καὶ Πανδαμάτωρ" καὶ "Τὰ ἐφῆμερα" ἔχουν περισσότερο δοκιμιακὸ χαρακτήρα, καὶ ξεφεύγουν ἀπ'τόν καθιερωμένον τύπον τοῦ ἀφηγήματος.

59. Ὅπου καὶ στή σημ. 42, σελ. 22.

60. "Τὰ Ἀπαντα" τοῦ Ἐμμ.Δ.Ροῦδου, τόμος Α'. Ἐπιμέλεια: Ε.Π.Φωτιάδου. Ἀρχαῖος Ἐκδοτ. Οἶκος Δ.Δημητράκου [χωρὶς χρον.], σελ. κβ'.

61. Ὅπου καὶ στή σημ. 60, σελ. 127 καὶ 128.

62. Κλέωνος Β.Παράσχου: "Ἐμμανουήλ Ροῦδης". Ἡ ζωὴ, τὸ ἔργο, ἡ ἐποχὴ του. Τόμος Α'. Ἀθήνα 1942, σελ. 52-53.

63. Ὅπου καὶ στή σημ. 62, σελ. 56.



64. Κλέωνος Β. Παράσχου: "Ἐμμανουήλ Ροῦθς". Ἡ ζωή, τό ἔργο, ἡ ἐποχή του. Τόμος Β'. "Ἄετός" Α.Ε., Ἀθήνα 1950, σελ. 38.

65. Ὅκου καί στή σημ. 48, σελ. 109.

66. Γιά περισσότερες λεπτομέρειες κοῦτα καί Γ. Βαλέτα: "Ὁ Βιζυηνός καί ἡ Κύπρος" περιοδ. "Πνευματική Κύπρος", τεῦχος 103, Ἀπρίλιος 1969, σελ. 202, ὅπου καί παρακομπές σ' ὅλες τῆς προηγούμενες σχετικές πληροφορίες.

67. "Γεώργιος Βιζυηνός". Ἐπιμέλεια: Γ. Μ. Παναγιωτόπουλου. "Βασιική Βιβλιοθήκη", τόμος 18 [Ἀθ. 1954], σελ. 10.

68. Γιά τῆς λεπτομέρειες αὐτές κοῦτα καί Ἀπόστολου Σαχίνη: "Παλαιότεροι πεζογράφοι". Βιβλιοπωλεῖον τῆς "Ἐστίας" [Ἀθ. 1973], σελ. 120-121, ὅπου ἀνασκευάζονται προηγούμενες πληροφορίες.

69. Ὅκου καί στή σημ. 67, σελ. 16.

70. Κοῦτα σχετικά ὅπου καί στή σημ. 68, σελ. 122-123.

71. Κοῦτα καί τό ἔγγραφο τοῦ Δρομοκαΐτελου, πού παραθέτει ὁ Γ. Μ. Παναγιωτόπουλος ὅπου καί στή σημ. 67, σελ. 34.

72. Σχετικά μέ τά παραπάνω, κοῦτα καί τῆς πληροφορίες τοῦ Χ. Γ. Σακελλαριάδη ἔφημ. "Ἡ Καθημερινή", 18 Μαΐου 1955.

73. Τά ὡς τώρα γνωστά μικρότερα καί μεγαλύτερα ἀφηγηματικά ἔργα τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι: "Τό ἀμάρτημα τῆς μητρός μου", "Μεταξύ Πειραιῶς καί Νεαπόλεως", "Ποῦτος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου", "Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξίδιου", "Μοσκόβ - Σελήμ", "Αἱ συνέχειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας", "Διατί ἡ μηλιά δέν ἔγινε μπλέα", "Πρωτομαγιά", "Ὁ Τρομάρας" (παιδικό διήγημα). Καί τά παιδικά ἀφηγήματα: "Ὁ ἄραφ καί ἡ κάμηλος αὐτοῦ", "Τό σκιάχτρο τοῦ χω-



ραφλοῦ" καὶ "Ὁ κλέπτης".

74. Ὅπου καὶ στή σημ. 48, σελ. 153.

75. Ὅπου καὶ στή σημ. 48, σελ. 160.

76. Ὅπου καὶ στή σημ. 68, σελ. 182.

77. Ὅπου καὶ στή σημ. 67, σελ. 29.

78. Κι ὁ Σαχίνης στό σημεῖο τοῦτο συμφωνεῖ, ὅτι «στά διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, θά μπορούσε κανεὶς βάσιμα νά ὑποστηρίξη πῶς μέσα σ'αὐτά δέν ὑπάρχουν φυλετικές διακρίσεις καὶ προκαταλήψεις. Ἕλληνες καὶ Τοῦρκοι στό "Ποῦος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου" καὶ στό "Μοσκῶβ Σελήμ" μοιράζονται τό ἴδιο τήν ἀγάπη ἢ τή συμπάθεια τοῦ συγγραφέα. Ὁ Βιζυηνός γράφει χωρὶς φανατισμό, καὶ τό ἐθνικό πάθος ἢ μίσος δέν ἀνεβαίνει ποτέ στό προσκήνιο, στό πρῶτο ἐπίπεδο τῶν διηγημάτων του». (Ὅπου καὶ στή σημ. 68, σελ. 160.)

79. Ὅπου καὶ στή σημ. 48, σελ. 159.

80. Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη: "Τά Ἀπαντα", τόμος Β'. Ἐπιμέλεια: Γ.Βαλέτα. Κοινοπραξία Ἀρχαῖος Ἐκδ. Οἶκος Δ.Δημητράκου Α.Ε. — Ἐκδ. Οἶκος Βύβλος [Ἀθ. 1954], σελ. 391 καὶ 392-393.

81. Ὁ ἴδιος τήν εἶχε χαρακτηρίσει, ὅταν πρωτοδημοσιεύτηκε σέ συνέχειες στό περιοδικό "Παναθήναια" (τόμος Ε', 15 Ἰανουαρίου - 15 Ἰουνίου 1903), "κοινωνικόν μυθιστόρημα".

82. Καὶ σέ τούτη τή νουβέλλα του εἶχε δώσει τόν ἴδιο χαρακτηρισμό ("κοινωνικόν μυθιστόρημα"), ὅταν πρωτοδημοσιεύτηκε σέ συνέχειες στό περιοδικό "Νέα Ζωή" τῆς Ἀλεξάνδρειας (τόμος Δ', Νοέμβριος 1907 - Ἰούνιος 1908).

83. Κούτα καὶ Γ.Βαλέτα: "Παπαδιαμάντης". Ἡ ζωή - Τό ἔργο



- 'Η έποχή του [Β' έκδοση]. Κοινοπραξία 'Αρχαίος 'Εκδ. οΐκος Δ. Δημητράκου Α.Ε. - 'Εκδ. οΐκος Βύβλος [Αθ.] 1955 [Έχει ένσωματωθεΐ μέ "Τά 'Ακαντα" ώς ΣΤ' τόμος], σελ. 533-534. Καΐ: "Οκου στή σημ. 80, τόμος Ε', σελ. 501, 514, 646 καΐ 665.

84. Κοΐτα κι όσα παρατηρεΐ σχετικά ό Παν. Μουλλΐς, παραθέτοντας καΐ καλαιότερες κρύσεις τοΰ Ξενόκουλου, όπου σέ ήπιότερο τόνο διατυπώνονται ανάλογες άπόψεις. ("Α. Πακαδιαμάντης Αΐτοβλογραφούμενος". 'Επιμέλεια: Παν. Μουλλΐς. Νέα 'Ελληνική Βιβλιοθήκη, 'Ερμής, 'Αθήνα 1974, σελ. νζ'.)

85. "Οκου καΐ στή σημ. 83, σελ. 533.

86. Τέλλου "Αγρα: "Πώς βλέπομε σήμερα τόν Πακαδιαμάντη" "Αρχεΐον Εΐβοΐκΐν Μελετΐν", τόμος Β', 1936. 'Αθήνησι 1937, σελ. 95.

87. 'Ο Ξενόκουλος πρΐτος - κι άργότερα κι άλλοι - εΐχε παρατηρήσει σχετικά: «Δέν άμφισβητΐ τó άμέτρητον πληθος, άλλά τήν κοικιλΐαν τΐν ήρώων. Μοΰ φαΐνεται, ότι οΐ άνθρωποι τοΰ Πακαδιαμάντη όμοιάζουν τόσον πολΐ μεταξύ των, ώστε δέν άποτελοΐν παρά δυό-τρεις άνδρικοΐς τύπους καΐ άλλους τόσοσ γυναικεΐους.» ("Τό Έργον τοΰ Πακαδιαμάντη" περλοδ. "Παναθήναια", τόμος ΚΑ', 31 'Ιανουαρ. 1911, σελ. 215. [Τό ΐδιο καΐ 'Αλεξ. Πακαδιαμάντη: "Χρΐστος Μηλιόνης κι άλλα διηγήματα". 'Εκδ. οΐκος 'Ελευθερουδάκη, 'Αθ. (1930), σελ. 19-20. Καΐ τΐρα: Γρηγόριου Ξενόκουλου: "Ακαντα", τόμος 11. Μΐρης (Αθ. 1975), σελ. 135.]

88. "Οκου καΐ στή σημ. 80, σελ. 286-287.

89. "Πακαδιαμάντης 'Αλέξανδρος" άρθρο στή "Θρησκευτικΐ καΐ 'Ηθικΐ 'Εγκυκλοκαΐδεΐα", τόμος 9ος. 'Αθήναι 1966, σελ.

11181.



90. Κοίτα καί τό διήγημα "Ἡ Φαρμακολύτρια".
91. Ὅπου καί στή σημ. 89, σελ. 1171.
92. «Ἄγριαν χαράν» αἰσθάνεται κι ὁ ἕδιος στή "Φαρμακολύτρια", «διότι ἡ ἀγία δέν εἶχεν εἰσακούσει τήν δέησύν του».
93. Ὅπου καί στή σημ. 80, τόμος Α', σελ. 87.
94. Ὅπου καί στή σημ. 80, τόμος Α', σελ. 93-94.
95. Κοίτα σχετικά ἕνα ἰδιαίτερα ἀποκαλυπτικό γράμμα του στόν Ι.Μ.Παναγιωτόπουλο, ὅπου ἀνάμεσα σέ ἄλλα γράφει: «Αὐτό, τό Κακό, ναί, τό εἶδα, τό βλέπω, θά τό βλέπω: μπορῶ νά προκαλέσω τήν ἐμφάνισή του μέ τήν ἀσφάλεια φυσικοῦ πειράματος. Καί θά εἶμαι εὐτυχής νά τό κηρύξω καί νά τό καταγγείλω στούς ἀνθρώπους, ν'ἀποκαλύψω τή μικρόχαρη καί μοχθήρη θεότητα, κού μπερδεύεται στίς καθημερινές μας πράξεις καί τίς κάνει νά στάζουν αἷμα.» (Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου: "Τά πρόσωπα καί τά κείμενα", τόμος Ε'. "Ἄετός" Α.Ε. , Ἀθ. 1949, σελ. 91.)
96. Ὅπου καί στή σημ. 80, σελ. 323-324.
97. Ὀδυσσέα Ἐλύτη: "Τό ἄξιόν ἐστι". Ἑβδομη ἔκδοση. Ἰκαρος Ἐκδοτική Ἐταιρία [Ἀθ. 1973]. "Τά Πάθη", ΙΑ', σελ. 54.





## ΕΚΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

[Σημειώνω ἔδω τὰ κυριότερα βοηθήματα γιὰ ὅποιον θὰ ἤθελε ν' ἀσχοληθεῖ λεπτομερέστερα μὲ τὰ θέματα τῆς ὕλης.]

Α', 1 καὶ 2.

Κωνσταντίνου Ν. Ράδου: "Ὁ Στέφανος Ξένος καὶ τὸ ἱστορικὸν μυθιστόρημα". Ἐν Ἀθήναις Βιβλιοπωλεῦτον Ἐλευθερουδάκη καὶ Μάρτ, 1917.

"Ρήγας". Ἐρευνα, συναγωγή καὶ μελέτη: Λ.Ι. Βρανούση. "Βασικὴ Βιβλιοθήκη", τόμος 10. Ἀθ. [1953].

"Τὸ ἀκουνημόνευμα", Α'. Ἐπιμέλεια: Γ.Π. Κουρνούτου. "Βασικὴ Βιβλιοθήκη", τόμος 44. Ἀθ. [1953].

"Τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα". Ἀφιέρωμα περιόδ. "Ἑλληνικὴ Δημιουργία", τόμος 12, τεύχος 138, 1 Νοεμβρίου 1953, σελ. 515.

"Τὸ ἱστορικὸν μυθιστόρημα". Ἐπιμέλεια: Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου. "Βασικὴ Βιβλιοθήκη", τόμος 17. Ἀθ. [1955].

Ἀδόστολου Σαχύνη: "Τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα". "Δύφρος", Ἀθ. 1957' β' ἐκδ. ἀναθεωρημένη, Ἐκδόσεις Κωνσταντινίδη [Θεσσαλονίκη 1971]. — Τοῦ ἴδιου: "Τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα". Ἀθ. 1958' β' ἐκδ. 1969.

Ρήγας: "Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν". Ἐπιμέλεια: Παναγιώτης Σ. Πίστας. Ἐκδόσεις Ἑρμῆς, Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη, Ἀθήνα 1971.

Γλυκερίας Πρωτοπακᾶ - Μπουμπουλίδου: "Κείμενα Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας". Ἀθήναι - Ἰωάννινα 1973.



Ι.Α.Θωμόπουλου: "Διακονία στή Λογοτεχνία". 'Αθ. 1973.

["Τοῦ Ρήγα Φεραίου τά διηγήματα", σελ. 41.]

Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος: "Μιά ἐποχή τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας" περιοδ. "Νέα Σκέψη", χρόνος 12ος, τεῦχος 135-136, 'Ιούλιος - 'Ιούλιος 1974, σελ. 250.

Α', 3.

Διον.Θερεϊανου: "'Αδαμάντιος Κοραῖς", τόμου 3. Τεργέστη 1889-1890.

"'Ο Κοραῖς καί ἡ ἐποχή του". 'Επιμέλεια: Κ.Θ.Δημαρᾶ. "Βασική Βιβλιοθήκη", τόμος 9. 'Αθ. [1953]. - Καί: "Νεοελληνική 'Επιστολογραφία". 'Επιμέλεια: Κ.Θ.Δημαρᾶ. "Βασική Βιβλιοθήκη", τόμος 43. 'Αθ. [1955].

Στ.Δ.Καββαδάς: "'Ο Παπατρέχας τοῦ 'Αδ. Κοραῖ" περιοδ. "Χιακή 'Επιθεώρησις", τευχ. 17-18, 1968, σ. 113.

Κοραῖς: "Ἄπαντα τά πρωτότυπα ἔργα", τόμος Α1. 'Αναστύλωσε καί ἔκρινε: Γ.Βαλέτας. 'Εκδόσεις Δωρικός. [Αθ. χωρίς χρον. - ἕως 1968.]

'Αδαμάντιος Κοραῖς: "'Ο Παπατρέχας". 'Επιμέλεια: Ἄλκης Ἀγγέλου. 'Εκδόσεις 'Ερμῆς. 'Αθήνα 1970.

Ι.Α.Θωμόπουλου: "Διακονία στή Λογοτεχνία". 'Αθ. 1973. [Γιά "Παπατρέχα", σελ. 51.]

"'Αρχεῖα Νεωτέρας 'Ελληνικῆς 'Ιστορίας". 'Εκδίδονται ἐπιμελεία 'Ιωάννου Βλαχογιάννη. Β'. "'Αρχεῖον τοῦ Στρατηγοῦ 'Ιωάννου Μακρυγιάννη", τόμος πρῶτος (περιέχων τά ἱστορικά ἔγγραφα), ἐν 'Αθήναις ἐκ τοῦ τυπογραφείου Σ.Κ.Βλαστοῦ, 1907. - 'Ανατυπώνεται στό: Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη: "'Απομνημονεύματα". Κείμε-



νον, Είσαγωγή, Σημειώσεις: Γιάννη Βλαχογιάννη, Έκδοσις Β', τόμος  
πρώτος. Έκδοσις Βιβλιοπωλείου Ε.Γ.Βαγλουάκη, 'Αθήναι [1947]. -  
Καί: Έκδοσις Γαλαξία [Αθ. 1964].

Γιώργου Σεφέρη: "Δοκίμες". 'Αλεξάνδρεια 1944' β' έκδ. Φέξης,  
'Αθ. 1962' γ' έκδ. πρώτος τόμος (1936-1947), "Ίκαρος [Αθ.] 1974.

Γιάννης Δάλλας: "Έποκτετες". 'Αθήνα 1954.

Μακρυγιάννη: "Απομνημονεύματα". Είσαγωγή - Σχόλια: Σπύρου  
Ι. 'Ασδραχά. "Μέλισσα" [Αθ. 1956;]. - Καί: Σπύρου Ι. 'Ασδραχά:  
"Μακρυγιάννης καί Παναγιώτης Ζωγράφος - Τό ιστορικό της είκο-  
νογραφίας του 'Αγώνα" στον τόμο "Έλληνες Ζωγράφοι", Α'. "Μέλισ-  
σα", 'Αθ. 1974.

Γ.Κ.Κατσύμπαλη: "Βιβλιογραφία Ι.Μακρυγιάννη καί Π.Ζωγράφου".  
'Αθ. 1957.

Γιώργου Θεοτοκά: "Πνευματική πορεία", Φέξης, 'Αθ. 1961' β'  
έκδ. Βιβλιοπωλείον της "Έστίας" [Αθ. 1971].

Δημήτρη Σταμέλου: "Μακρυγιάννης". Τό χρονικό μιας έποικείας  
[α' έκδ. 1964]. Δεύτερη έκδοση ξαναπλασμένη. Βιβλιοπωλείον της  
"Έστίας" Ι.Α.Κολλάρου [Αθ. 1975].

Ι.Θ.Κακριδής: "Στρατηγός Μακρυγιάννης. Μια έλληνική καρδιά"  
[α' έκδ. 1964]. Β' έκδοση, 'Αθ. 1972.

Philip Sherrard: "Δοκίμια γιά τον Νέο Έλληνισμό". Έκδ.  
'Αθηνά. 'Αθ. 1971 [γιά Μακρυγιάννη σελ. 141].

Γιώργος Πετρήσ: "Μακρυγιάννης καί Παν. Ζωγράφος". Δοκίμιο  
βίολογικό. 'Ηριδανός, 'Αθ. 1975.

Κων. Γερ.Γιαννόπουλος: "Γιά τή βιβλιογραφία των Μακρυγιάν-  
νη - Ζωγράφου" περιοδ. "Διαβάτω", τεύχος 2, Μάρτιος - 'Απρίλιος  
1976, σελ. 29.



Κ.Καιροφύλα: "Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα". Ἔκδοση Δεύτερη (Μετά προσθηκῶν). "Στοχαστῆ" [Ἀθ.] 1927. — Καί: "Σολωμοῦ Ποιήματα". Πρόλογος καί σημειώματα: Κώστα Καιροφύλα. Ἐκδότης Ι.Ν. Σιδέρης, Ἀθ. 1938 [γιά "Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος", σελ. 451].

Κ.Βάρναλης: "Ἡ ἀξία τοῦ σολωμικοῦ ἔργου" περιοδ. "Νέα Ἑστία", τόμος Γ', τεύχη 3-27, 4-28 καί 5-29, 1 καί 15 Φεβρουαρίου καί 1 Μαρτίου 1928, σελ. 102, 167 καί 212. — Καί: Κώστα Βάρναλη: "Σολωμικά". Ἐκδόσεις "Ὁ Κέδρος", [Ἀθ.] 1957.

Σολωμοῦ: "Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος". Ἐκδοση: Λίνου Πολύτη. Ἴκαρος Ἐκδοτική Ἑταιρεία [Ἀθ.], 1944. — Καί: Διονύσιου Σολωμοῦ: Ἀπαντα. Τόμος δεύτερος: "Πεζά καί Ἰταλικά". Ἐκδοση - Σημειώσεις: Λίνου Πολύτη. Ἴκαρος 1955.

Ζήσιμος Λορεντζάτος: "Γιά τό Σολωμό". Ἴκαρος, [Ἀθ.] 1974, σελ. 112. [Τό ἔργο νωρίτερα καί: "Δοκίμιο, Ι" (1947) καί "Μελέτες" (Γαλαξίας 1966).]

"Διονύσιος Σολωμός". Ἐπιμέλεια: Ν.Β.Τωμαδάκη. "Βασιική Βιβλιοθήκη", τόμος 15. Ἀθ. [1954].

Ε.Κριαρᾶ: "Σολωμός". Ὁ βίος - Τό ἔργο. Θεσσαλονίκη 1957 β' ἔκδ. Βιβλιοπωλεῖον τῆς "Ἑστίας" [Ἀθ. 1970].

Πάνος Καραβίας: "Πορεία χωρὶς ἄστρα". Δεκαέξι δοκίμια. "Δύφρος", Ἀθήνα 1958 [γιά "Γυναίκα", σελ. 137].

Μαριέττα Ε.Γιαννοπούλου: "Ἡ "ὑπερκάλυψη" τοῦ φώσκολου καί "Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος" τοῦ Σολωμοῦ". Συγγένεια καί ὁμοιότητες τῶν δύο κειμένων ἔφημ. "Ἡ Βραδυνή", 31 Ὀκτωβρ., 7, 14 καί 21 Νοεμβρ. 1960.

Στέφανου Ροζάνη: "Τό δαιμονιακό ὕψιστο". Οἱ Ἐκδόσεις τῶν



Φύλων, Ἀθήνα 1976.

Α', 5 καὶ 6.

Ἀριστοῦ Καμπάνη: "Καλλιγᾶς καὶ Ζαμπέλιος". Φιλολογικὸς Σύλλογος "Παρνασσός". Διαλέξεις καὶ μελετήματα, ἀριθ. 8. Ἀθῆναι 1972. [Διάλεξη στὸν "Παρνασσό" τὸ 1916.]

Κωνσταντίνου Ν. Ράδου: "Ὁ Στέφανος Ξένος καὶ τὸ ἱστορικὸν μυθιστόρημα" [κοῦτα καὶ στὸ Α', 1 καὶ 2].

Παύλου Καλλιγᾶ: "Θάνατος Βλέκας". Πρόλογος: Γ. Τσοκόπουλου. Ἐλευθερουδάκης, Ἀθ. 1923.

Ἄλκης Θρύλος: "Π. Καλλιγᾶς" κερλοδ. "Νέα Ἐστία", τόμος ΙΘ', τεύχος 225, 1 Μαΐου 1936, σελ. 604. [Τὸ ἔδλο καὶ Ἄλκη Θρύλου: "Μορφές τῆς ἑλληνικῆς πεζογραφίας". Πρώτη Σειρά. "Δύφρος", Ἀθ. 1962.]

Κώστα Καιροφύλα: "Παῦλος Καλλιγᾶς". Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Ἀθῆναι 1937.

Θάνης Μιχαλόπουλος: "Τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα" ἔφημ. "Ἐθνος", 30 Ἰουνίου καὶ 1 Ἰουλίου 1948. — Καί: "Σπυρίδων Ζαμπέλιος" (1815-1881) κερλοδ. "Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση", τόμος Ε', τεύχος 2 καὶ 3, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1950 καὶ Ἰανουάριος - Φεβρ. 1951, σελ. 33 καὶ 109.

Κ. Θ. Δημαρᾶ: "Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας" α' ἔκδ. τόμος Β', Ἴκαρος [Ἀθ. 1949], σελ. 57 καὶ πέρα' στ' ἔκδ. [σέ ἓνα τόμο], Ἴκαρος [Ἀθ.] 1975, σελ. 327 καὶ πέρα.

"Τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα". Ἀφιέρωμα "Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας" [κοῦτα καὶ στὸ Α', 1 καὶ 2].

"Τὸ ἱστορικὸν μυθιστόρημα". Ἐπιμέλεια: Ι. Μ. Παναγιωτόπου-



λου [κούτα καί στό Α', 1 καί 2].

Ἀπόστολου Σαχύνη : "Τό ἱστορικό μυθιστόρημα" κ.τ.λ. [κούτα καί στό Α', 1 καί 2].

Πέτρου Χάρη: "Ἕλληνες πεζογράφοι", τόμος Γ'. Βιβλιοπωλεῖον τῆς "Ἐστίας" Ι.Δ.Κολλάρου [Ἀθ. 1968].

Mario Vittti: "Ἡ ἰδεολογική λειτουργία τῆς ἑλληνικῆς ἠθογραφίας". Κείμενα. (Ἀθ. 1974). [Γιά "θάνο Βλέκα", σελ. 26-31 καί 36· γιά "Στρατιωτική ζωή", σελ. 40-44 καί 69· γιά "Αὐθέντη τοῦ Μωρέως", σελ. 18-26.]

Α', 7.

Γρηγόριος Ξενόπουλος: "Τό ἔργον τοῦ Βικέλα"· περιοδ. "Παναθηναϊα", ἔτος Η', τόμος ΙΣΤ', 15-31 Αὐγούστου 1908, σ. 225. [Τό ἔδιο καί Γρηγ. Ξενόπουλου: "Ἀπαντα", τόμος 11. Μύρης (Ἀθ. 1975), σελ. 120.]

Γεωργίου Δροσύνη: "Σκόρπια φύλλα τῆς ζωῆς μου". Ἐκδότης Ι.Ν.Σιδέρης, Ἀθήναι 1940.

Δημ.Σ.Μπαλάνος: "Δημήτριος Βικέλας (1835-1908)"· περιοδ. "Νέα Ἐστία", τόμος ΛΗ', τεύχος 433 καί 434, 1 καί 15 Ἰουλίου 1945, σελ. 493 καί 574.

Ἄλ.Ν.Λέτσα: "Δημήτριος Βικέλας". Μακεδονική Βιβλιοθήκη. Δημοσιεύματα Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, ἀρ. 11. Θεσσαλονίκη 1951.

Ἄλεξάνδρου Οἰκονόμου: "Τρεῖς ἄνθρωποι". Τόμος δεύτερος: Δημήτριος Μ.Βικέλας. Ἀθ. 1953.

"Βικέλας, Λυκούδης, Καμπούρογλους καί ἄλλοι". Ἐπιμέλεια: Δ.Γιάκου καί Α.Φουριώτη. "Βασιική Βιβλιοθήκη", τόμος 21. Ἀθ. [1953]



"Δημήτριος Βικέλας". 'Αφιέρωμα περιοδ. "'Ελληνική Δημιουργία", τόμος 12, τεύχος 140, 1 Δεκεμβρίου 1953, σελ. 643.

'Απόστολου Σαχίνη: "Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα", 'Αθήνα 1958, σελ. 113. — Τοῦ ἴδιου: "Παλαιότεροι πεζογράφοι". Βιβλιοπωλεῖον τῆς "'Εστίας" Ι.Δ.Κολλάρου [Ἄθ. 1973], σελ. 57.

Β', 1.

'Αριστοτέλους Π.Κουρτίδου: Διαλέξεις περὶ 'Ελλήνων διηγηματογράφων: "Τό 'Ελληνικόν διήγημα μέχρι τῆς 'Επαναστάσεως. 'Ο 'Αλεξ. Ραγκαβῆς ὡς διηγηματογράφος". 'Εκδότης Μιχαήλ Σ. Ζηκάκης, 'Εν 'Αθήναις 1921.

Γεωργίου Δροσύνη: "Σκόρπια φύλλα τῆς ζωῆς μου" [κοῦτα καί στό Α', 7].

'Απόστολου Σαχίνη: "'Η ἀφηγηματική πεζογραφία τοῦ Α.Ρ. Ραγκαβῆ" περιοδ. "'Ελληνικά", τόμος 22, Θεσσαλονίκη 1969, σελ. 399. [Τό ἴδιο καί: "Παλαιότεροι πεζογράφοι" (κοῦτα καί στό Α', 7), σελ. 11.]

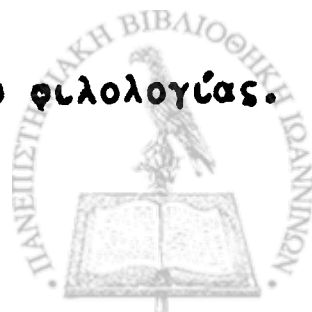
Γ.Βαλέτα: "Νέα 'Αυθολογία τοῦ 'Ελληνικοῦ Διηγήματος". 'Εκδόσεις Πεζός Λόγος, 'Αθ. [1970].

Φ.Κ.Μπουμπουλίδης: "'Αρχές τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας: Στίς ρίζες τῆς νεοελληνικῆς διηγηματογραφίας" περιοδ. "Θέσεις καί 'Ιδέαι", τόμος Β', τεύχος 11, [Νοέμβριος 1970], σελ. 258.

Μαρίο Βιττί: "'Η ἰδεολογική λειτουργία τῆς ἑλληνικῆς ἡθογραφίας" [κοῦτα καί στό Α', 5 καί 6].

Β', 2

Γρηγ. Ξενόπουλος: "Εἰκόνες ἐκ τῆς συγχρόνου φιλολογίας".



Α'. 'Εμμ. Ροΐδης' "Ποικίλη Στοά", έτος 9ον, 1891, σελ. 24. —  
"Τό έργον τοϋ Ροΐδου" περιοδ. "Παναθήναια", έτος Δ', τόμος Ζ',  
τεϋχος 84, 31 Μαρτίου 1904, σελ. 353. — Καί: Γρηγ. Ξενόπουλου:  
"Απαντα", τόμος 11. Μύρης <'Αθ. 1975> [γιά Ροΐδη, σελ. 251].

Κωστής Παλαμάς: "Εμμανουήλ Ροΐδης" έφημ. "Ακρόπολις",  
9 'Ιανουαρίου 1904. [Τό ζ̄διο καί Κωστή Παλαμά: "Απαντα", τό-  
μος Β'. Γκοβόστis - Μύρης <'Αθ. 1962>.]

'Εμμ. Ροΐδου: "Εργα", τόμος Ι. 'Επιμέλεια: Δ. Πετροκόκ-  
κινου καί Α. Μ. Ανδρεάδη. 'Εκδοτ. οζκος Γ. Φέξη, 'Αθ. 1911.

"Αλκης Θρύλος: "Εμμανουήλ Ροΐδης" περιοδ. "Νέα 'Εστία",  
τόμος ΙΗ', τεϋχος 206 καί 207, 15 'Ιουλίου καί 1 Αύγουστου  
1935, σελ. 657 καί 716. [Τό ζ̄διο καί "Αλκη Θρύλου: "Μορφές  
της έλληνικης πεζογραφίας". Δεύτερη Σειρά. "Δύφρος", 'Αθ.  
1963.]

Κλέωνος Β. Παράσχου: "Εμμανουήλ Ροΐδης". 'Η ζωή, τό έργο,  
ή έποχή του. Τόμος Α', 'Αθ. 1942. Τόμος Β', "Αετός" Α.Ε., 'Αθ.  
1950.

"Εμμανουήλ Ροΐδης". 'Αφιέρωμα περιοδ. "Έλληνική Δημι-  
ουργία", τόμος 12, τεϋχος 139, 15 Νοεμβρ. 1953, σελ. 579.

Φαῦδος Μπαρλαῦς: "Πολύεδρον". 'Αθήνα 1956 [γιά Ροΐδη, σελ.  
66].

'Απόστολου Σαχύνη: "Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα" [κούτα  
καί στό Α', 1 καί 2].

"Αλκης 'Αγγέλου: <<"Η 'Εκκλησία, ή "Πάπισσα", ό Ροΐδης>>  
περιοδ. "Εποχές", τόμος θ', άριθ. 47, Μάρτιος 1967, σελ. 282.





Κωστής Παλαμᾶς: "Τό ἑλληνικόν διήγημα: Γ.Βιζυηνός" "Νέα Ἑλλάς. Ἐθνικόν Ἡμερολόγιον εἰκονογραφημένον", ἔτος Β', 1896, σελ. 259. [Τό ἔδω καὶ Κωστή Παλαμᾶ: "Τά πρῶτα κριτικά". Ἐκδοτ. οἶκος Γ.Φέξη, Ἀθ. 1913. Καὶ τώρα: Κωστή Παλαμᾶ: "Ἄπαντα", τόμος Β'. Γκοβόστis - Μκύρης <Ἀθ. 1962>]. — Γεωργίου Βιζυηνοῦ: "Ποῦτος ἦτον ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου". Μετὰ προλόγου: Κωστή Παλαμᾶ. Ἐκδότης Ι.Ν.Σιδέρης, Ἀθ. <1921;>. — Καί: "Γεώργιος Βιζυηνός" περλοδ. "Θρακικά", Παράρτημα Γ' τόμου, 1931, σελ. 201. [Καὶ τὰ δύο προηγούμενα τώρα: Κωστή Παλαμᾶ: "Ἄπαντα", τόμος Η'. Μκύρης <Ἀθ. 1966>].

Γρ. Ξενόπουλος: "Οἱ διηγηματογράφοι μας ἕνας-ἕνας" ἔφημ. "Τό Ἄστυ", 13 Ἰανουαρίου 1896.

Νικόλαος Ι. Βασιλειάδης: "Εἰκόνες Κωνσταντινουπόλεως καὶ Ἀθηνῶν". Τυπογραφεῖον "Ἐστία" Κ. Μάϊσνερ καὶ Ν. Καργαδούρη, Ἐν Ἀθήναις 1910.

Ἄλκης Θρύλος: "Γεώργιος Βιζυηνός" περλοδ. "Νέα Ἐστία", τόμος Ι', τεύχη 114, 115 καὶ 116, 15 Σεπτεμβρίου, 1 καὶ 15 Ὀκτωβρ. 1931, σελ. 958, 1031 καὶ 1079. [Τό ἔδω καὶ Ἄλκη Θρύλου: "Μορφές τῆς ἑλληνικῆς κεζογραφίας". Δεύτερη Σειρά. "Δύφρος", Ἀθ. 1963.]

Ἀντώνη Γαλαούρη: "Ἐστερνοὶ φαναριῶτες λόγιοι: Γεώργιος Βιζυηνός. Ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ἔργο του. Πειραιᾶς 1934. [Ἀνατύπωση ἀπ' τὸ περλοδ. "Ρυθμός" (Πειραιᾶ), τόμος Β', τεύχη 2-6, Ὀκτωβρ. 1933 - Φεβρ. 1934, σελ. 58, 84, 125 καὶ 183.]

Ν. Β. Τωμαδάκης: "Ἡ βιογράφει τοῦ Βιζυηνοῦ" περλοδ. "Κυπριακά Γράμματα", ἔτος Α', ἀριθ. 19-20, 1 Ἰουνίου - 1 Ἰουλίου



1935, σελ. 597.

Γ.Βαλέτα: "Φιλολογικά στό Βιζυηνό". Βιβλιογραφικά - Βιογραφικά - Κριτικά - Γραμματολογικά - Αίσθητικά - 'Ανέκδοτα Βιζυηνού. 'Αθ. 1937. [Ανατύπωση άπ'τό περιοδ. "Θρακικά", τόμος Η', 1937, σελ. 211.]

"Αφιέρωμα στό Γεώργιο Βιζυηνό" περιοδ. "Ελληνική Δημιουργία", τόμος Δ', τεύχος 40, 1 'Οκτωβρίου 1949, σελ. 545.

Μαρίνου Ξηρέα: "Άγνωστα βιογραφικά στοιχεία καί κατάλοπα του Βιζυηνού". Λευκοσία - Κύπρος 1949.

"Γεώργιος Βιζυηνός". 'Επιμέλεια: Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου. "Βασική Βιβλιοθήκη", τόμος 18, 'Αθ. [1954].

Γεωργίου Βιζυηνού: "Τά 'Απαντα". Πρόλογος: Σπύρου Μελά. Είσαγωγή: Κλ.Παράσχου, Κ.Μαμώνη. 'Επιμέλεια: Κ.Μαμώνη. 'Αρχαῖος 'Εκδοτ. Οἶκος Δ.Δημητράκου - 'Εκδόσεις "Βίβλος" [Αθ. 1955].

Κυριακῆς Μαμώνη: "Βιβλιογραφία Γ.Βιζυηνού (1873- 1962)". 'Αθήναι 1963. [Ανάτυπο άπ'τό "Άρχεῖο του Θρακικού Λαογραφικού καί Γλωσσικού Θησαυρού", τόμος 29, 1963.]

Πέτρου Χάρη: "Ελληνες πεζογράφοι", τόμος Γ'. Βιβλιοπωλεῖον τῆς "Εστίας" Ι.Δ.Κολλάρου [Αθ. 1968].

'Απόστολου Σαχύνη: "Τό διήγημα του Γ.Βιζυηνού". Θεσσαλονίκη 1968. [Ανάτυπο άπό τήν 'Επιστημονική 'Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τόμος Ι'. Καί τώρα: 'Απόστολου Σαχύνη: "Παλαιότεροι πεζογράφοι". Βιβλιοπωλεῖον τῆς "Εστίας" Ι.Δ.Κολλάρου <'Αθ. 1973>.]

Β', 4.

Γρηγ.Ξενόπουλος: "Οἱ διηγηματογράφοι μας ἕνας-ἕνας" ἔφημ.



"Τό 'Αστυ", 14 'Ιανουαρίου 1896. — Καί: "Τό ἔργον τοῦ Παπαδιαμάντη" περιοδ. "Παναθήναια", τόμος ΚΑ', 31 'Ιανουαρ. 1911, σελ. 211. [Τό ἔργο καί 'Αλεξ. Παπαδιαμάντη: "Χρῆστος Μηλιόνης καί ἄλλα διηγήματα". Ἐκδ. οἶκος Ἐλευθερουδάκη, Ἀθ. <1930>. Καί τώρα: Γρηγ. Ξενόπουλου: "Ἀκαντα", τόμος 11. Μκύρης <Ἀθ. 1975>.]

Κωστής Παλαμᾶς: "Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης" περιοδ. "Ἡ Τέχνη", τεύχος 6, Ἀπριλ. 1899, σελ. 138. — Καί: "Ὁ Παπαδιαμάντης" περιοδ. "Ὁ Νουμᾶς", χρον. θ', 9 τοῦ Γενάρη 1911, σελ. 21. [Τά ἔργα καί Κωστή Παλαμᾶ: "Πεζοῦ Δρόμου", τόμος Γ'. Ἐκδοτ. οἶκος Πέτρου Δημητράκου Α.Ε. Ἀθήναι 1934. Καί τώρα: Κωστή Παλαμᾶ: "Ἀκαντα", τόμος Ι'. Μκύρης <Ἀθ. 1967>.]

'Αφιέρωμα περιοδ. "Νέα Ζωή" ('Αλεξανδρ.) τεύχος 4, Ἀπρίλιος 1908.

'Αφιέρωμα περιοδ. "Ὁ Καλλιτέχνης" τεύχος 1, Φεβρουάριος 1911.

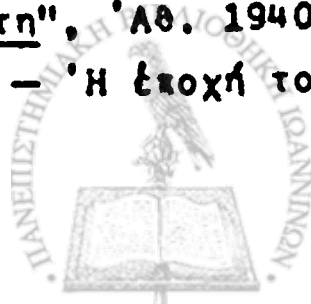
Γ.Κ.Κατσύμκαλης: "Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης". Πρῶτες κρίσεις καί πληροφορίες. Βιβλιογραφία. Τυκογραφεῖο "Ἐστία", Ἀθ. 1934. — Καί: "Συμπληρωματικὴ Βιβλιογραφία Α.Παπαδιαμάντη". Ἀθ. 1938.

"Skiathos ilegrecque". Nouvelles par Α. Papadiamandis traduites du grec et prefacées par Octave Merlier. Paris 1934. — Καί: "Papadiamandis". Nouvelles traduites du grec et présentées par Octave Merlier. Athènes 1965.

Τέλλος Ἄγρας: "Πῶς βλέπομε σήμερα τόν Παπαδιαμάντη" "Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν", τόμος Β', 1936. Ἀθήνησι 1937, σελ. 60.

Γ.Ι.Θουσόρα: "Βιβλιογραφικά στόν Παπαδιαμάντη", Ἀθ. 1940.

Γ.Βαλέτα: "Παπαδιαμάντης". Ἡ ζωὴ — Τό ἔργο — Ἡ ἐποχὴ του. Μυ



τιλήνη 1940° β' έκδ. συμπλ. Κοινοπραξία 'Αρχαῖος 'Εκδοτ. Οἶκος Δ. Δημητράκου — 'Εκδοτ. Οἶκος Βίβλος [Αθ.] 1955. [Ἐνσωματώθηκε μέ "Τά Ἄπαντα" ὡς τόμος ΣΤ.]. — Καί: 'Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη: "Τά Ἄπαντα", τόμοι Α'-Ε. 'Επιμέλεια: Γ. Βαλέτα. Κοινοπραξία 'Αρχαῖος 'Εκδοτ. Οἶκος Δ. Δημητράκου — 'Εκδοτ. Οἶκος Βίβλος [Αθ. 1954].

'Αφιέρωμα περιοδ. "Νέα 'Εστία", τόμος Λ', τεύχος 355, Χριστούγεννα 1941. — Καί: [Ἄφιέρωμα Β] τόμος ΜΘ', τεύχος 568, 1 Μαρτίου 1951.

Τύμου Μαλάνου: "'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης". 'Αλεξάντρεια 1944. [Τό ἕδιο τώρα, μαζί μέ τό νεώτερο "Καί πάλι τό θέμα Παπαδιαμάντη" καί Τύμου Μαλάνου: "Δειγματολόγιο". 'Εκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, 'Αθ. 1962.]. — Καί: "Ὡστε κάτω ἀπ'τό βᾶθρο του κι ὁ Παπαδιαμάντης;" περιοδ. "Νέα 'Εστία", τόμος 98, τεύχος 1153, 15 'Ιουλίου 1975, σελ. 941.

Κώστα Α. Παπαχρίστου: "'Ο ἄγνωστος Παπαδιαμάντης". 'Αθήνα 1947.

Μιχ. Περάνθη: "'Ο κοσμοκαλόγερος". Μυθιστορηματική βιογραφία τοῦ 'Αλεξ. Παπαδιαμάντη. 'Αθ. 1948° ε' έκδ. 1970.

Μ. Μ. Παπαϊωάννου: "'Η θρησκευτικὸτητα τοῦ Παπαδιαμάντη". 'Αθήνα 1948.

"'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ἄφιέρωμα" περιοδ. "Ἑλληνική Δημιουργία", τόμος 10, τεύχος 117, 15 Δεκεμβρίου 1952. — Καί: "'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Β' ἀφιέρωμα" τόμος 13, τεύχος 142, 1 'Ιανουαρίου 1954.

'Απόστολου Σαχίνη: "Τό νεοελληνικό μυθιστόρημα" [κούτα



καί στό Α', 1 καί 2].

Μανώλη Χαλβατζάκη: "Ο Παπαδιαμάντης μέσα από τό Έργο του"  
'Αλεξάνδρεια 1960.

Γ.Θέμελη: "Ο Παπαδιαμάντης καί ό κόσμος του". Θεσσαλονύ-  
κη. [Ανατύπωση από τό περιοδ. "Χρονικά τοῦ Πειραματικοῦ Σχολεί-  
ου τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονύκης", 'Απρίλιος - 'Ιούνιος. 1961,  
σελ. 59.]. — Καί: Γ.Θέμελη: "Η ἐσχάτη κρίσις". 'Εκδοτ. οἶκος  
Γ.Φέξη, 'Αθ. 1964.

Ζήσιμου Λορεντζάτου: "Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης". 'Αθ.  
1961. [Τό ἴδιο καί Ζήσιμου Λορεντζάτου: "Μελέτες". 'Εκδόσεις Γα-  
λαξία (<'Αθ. 1966), σελ. 161.]

Κωστή Μπαστιᾶ: "Ο Παπαδιαμάντης". 'Αθήνα 1962.

Ν.Β.Τωμαδάκης: "Παπαδιαμάντης 'Αλέξανδρος" ἄρθρο στή  
"Θρησκευτική καί 'Ηθική 'Εγκυκλοπαίδεια", τόμος 9ος. 'Αθήνα  
1966, σελ. 1166. — Καί: "Ο ἁμαρτωλός Παπαδιαμάντης" στόν  
τόμο "Μορφαί τῆς Μαγνησίας". 'Εκδοσις Νομαρχίας Μαγνησίας, Βό-  
λος 1973, σελ. 199.

"Α.Παπαδιαμάντης Αὐτοβιογραφούμενος". 'Επιμέλεια: Παν.  
Μουλλᾶς. Νέα 'Ελληνική Βιβλιοθήκη. "'Ερμῆς", 'Αθήνα 1974.

Στέλιος Ράμφος: "Η παλινωδία τοῦ Παπαδιαμάντη". [Αθ.]  
Κέδρος 1976.

'Οδυσσέα 'Ελύτη: "Η μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη". 'Εκδ.  
"'Ερμείας" [Αθ. 1976].



[Illegible main body text]



# Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

---

## Α' . - ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΑΣ

	Σελ.
1. Είσαγωγικά .....	5
2. Τά πρώτα Έργα .....	9
3. Κοραΐς και Μακρυγιάνης .....	16
4. "Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυθος" .....	32
5. Ὁ "θάνατος Βλέκας" καί "Ἡ στρατιωτική ζωὴ ἐν Ἑλλάδι" ..	45
6. Ἱστορικά μυθιστορήματα καί ἀφηγήματα .....	56
7. Δημήτριος Βικέλας .....	65

## Β' . - ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ

1. Τὸ διήγημα .....	71
2. Ἐμμανουήλ Ροῦθου .....	77
3. Γεώργιος Βιζυηνός .....	93
4. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης .....	106

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σημειώσεις .....	137
Ἐκλογή βιβλιογραφίας .....	147



Ἡ συμπληρωμένη αὐτή ἔκδοση  
τῆς πρώτης σειρᾶς τῶν μαθημάτων  
γιά τή νεοελληνική ἀφηγηματική κεζογραφία  
τυκώθηκε μέ τά μηχανήματα XEROX  
στό τυκογραφεῖο τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων  
τόν Μάρτιο τοῦ 1977  
ὡς βοήθημα τῶν φοιτητῶν,  
καί προσφέρεται μόνον "ἐκτός ἐμπορίου"  
σέ ὄσους κρῶκεται νέ ἐξεταστοῦν  
στήν περιλαμβανόμενη ὄλη.

