

## Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία

### 1. Οι απαρχές του διηγήματος

α) οι πρώτοι εκπρόσωποι και τα έργα τους:

- « Έρωτος αποτελέσματα» 1792

Α. Ψαλίδας: «Η Βασιλική Πλέσω σύζυγος του Μουχτάρ Πασά»

Κ. Πωπ (αφηγήματα)

Α. Ρ. Ραγκαβή: «Διάφορα διηγήματα» (1855)δύο τόμ., «Διάφορα διηγήματα και ποιήματα» (1859)

Δελγιάννη: «Διηγήματα» (1845)

Δ. Πανταζή: «Διηγήματα και Μυθοπλαστίαι»

Δημητρίου Αινιάν

### 2. Η κυριαρχία του διηγήματος ( ελληνικός ρεαλισμός)

#### α)Εισαγωγικά

«Το αμάρτημα της μητρός μου» 1883 του Βιζυηνού

Το περιοδικό «Εστία»

Ο Παλαμάς

β) Το κοινωνικό και πνευματικό τοπίο –η θέση του διανοούμενου σ' αυτό μέχρι το 1880

#### Συμπληρωματικά κείμενα:

#### α) Βιογραφικά στοιχεία:

1. Αθανάσιος Ψαλίδας

2. Κ. Πώπ

3. Δημήτριος Αινιάν

#### Βιβλιογραφία:

**Μ. Vittì:** *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1991, σελ. 37-97

**Κ. Στεργιόπουλου:** *Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία*, Ιωάννινα 1977, σελ. 71-106

**Α. Σαχίνη:** *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδ. Γαλαξίας

*Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, εκδ. Σοκόλη

**Β. Αθανασόπουλος:** *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003

**Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού:** *Ηθογραφία*, στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος- Λαρούς -Μπριτάννικα*, τ.26

**Γ. Παπακόστα:** *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα, Αθήνα 1982

**Π.Μουλλάς:** *Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γεώργιος Βιζυηνός*, εισαγωγή στο: Γ.Μ.Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, Εστία 2003 (3η έκδοση)

## Ο ρεαλισμός και ηθογραφία

### 1. Οι απαρχές του διηγήματος

Η περίοδος 1830-1880 είναι η περίοδος του μυθιστορήματος. Το μυθιστόρημα επικρατεί αισθητά κατά τα πενήντα αυτά χρόνια, που ο αφηγηματικός πεζός λόγος κάνει τα πρώτα του βήματα. Από το 1880 και πέρα, όμως, αρχίζει να ακμάζει το διήγημα και το μυθιστόρημα παρουσιάζει μια κάμψη. Όχι πως παύει να καλλιεργείται. Αλλά το προβάδισμα έχουν τώρα το διήγημα και η νουβέλα, προπάντων κατά την εικοσαετία 1880-1900. Ειπώθηκε ότι ο πρώτος που εισάγει το διήγημα είναι ο Βικέλας. Αν διήγημα θεωρούμε τον «Λουκή Λάρα», όπως τον χαρακτήρισε ο Παλαμάς, τότε η άποψη έχει κάποια βάση. Την αντίληψη αυτή ενίσχυσαν όσα έγραψε και ο Δροσίνης στα «Σκόρπια φύλλα της ζωής μου», όπου ανάμεσα σε άλλα για την φιλία του με τον Βικέλα σημειώνει, ότι «δική του είναι η τιμή, πως άνοιξε το δρόμο πρώτα στον Βιζυηνό και μετά σε εμάς τους νεότερους και το ελληνικό διήγημα έγινε σιγά - σιγά το αγαπητότερο ανάγνωσμα. Πάντως, ο αταίριαστος με την πρώτη ματιά χαρακτηρισμός της νουβέλας του «Λουκή Λάρα» από αυτούς τους δυο συνοδοιπόρους του Βικέλα δε θα έπρεπε να θεωρηθεί και τόσο άστοχος, αν αναλογισθεί κανείς, πως εκείνο το διάστημα τη νουβέλα την χαρακτήριζαν «μακρόν διήγημα». Τα διηγήματα του ο Βικέλας είχε αρχίσει να τα δημοσιεύει το 1886, η τιμή που του ανήκει με τον «Λουκή Λάρα» είναι ότι έφερε την αφηγηματική πεζογραφία πιο κοντά στο διήγημα, μοιράζοντας την απόσταση από το μυθιστόρημα και ότι με τα ηθογραφικά του στοιχεία έδωσε τον τόνο του ηθογραφικού διηγήματος που θα ακολουθούσε αργότερα.

Το ίδιο το διήγημα, όμως, σαν είδος, ανεξάρτητα από τις οποιεσδήποτε επιδόσεις των πρώτων εκπροσώπων του, είχε κάνει την εμφάνισή του και πολύ ωρίτερα. Μια πρώτη απόπειρα συγγραφής διηγημάτων μπορεί να εντοπισθεί με τη συλλογή, «**Ερωτος αποτελέσματα**» το 1792. Αποτελούν τα πρώτα νεοελληνικά διηγήματα και εμφανίστηκαν αυτό το διάστημα τυπωμένα στη Βιέννη. Η ανωνυμία του βιβλίου μας έκρυψε το όνομα του συγγραφέα. Πολλές και σχεδόν σύγχρονες πληροφορίες παρουσιάζουν για συγγραφέα του τον Αθανάσιο Ψαλίδα (1767-1829). Έχει γραφεί, επίσης, παλιότερα ότι συντάκτης του βιβλίου είναι ο ίδιος ο Ρήγας. Τελευταία προέκυψε και τρίτη πληροφορία ότι, ίσως, είναι ο Ιωάννης Καρατζάς(1766-1798). Τη ζήτημα δεν έχει ξεκαθαριστεί ακόμη. Ένα μικρό ιστορικό αφήγημα έγραψε διαπιστωμένα ο Α. Ψαλίδας το «Η Βασιλική Πλέσω σύζυγος του Μουχτάρ Πασά», το οποίο δημοσιεύτηκε μόλις το 1955. Διάφορες απόπειρες έγιναν και γύρω στα 1836, όταν βγήκε στο Ναύπλιο το περιοδικό «Ιρις», όπου δημοσιεύτηκαν αφηγήματα του Κ. Πωπ, οι πρώτες δοκιμές του Ραγκαβή, του Δεληγιάννη, του Πανταζή και του Δημητρίου Αινιάν. Αλλά πρέπει να πούμε πως θα χρειαστεί να πάμε στα 1845, όταν ο Δεληγιάννης τυπώνει την πρώτη του συλλογή διηγημάτων με τον τίτλο, «Διηγήματα» και λίγο αργότερα στις εκδόσεις των περιοδικών «Ευτέρπη» 1847 και «Πανδώρα» 1850, για να αρχίσει να διαγράφεται το διήγημα ως αφηγηματικό είδος. Εδώ, συνεχίζουν να γράφουν οι Ραγκαβής και Πωπ, ενώ το 1868 βγαίνει το βιβλίο του Δ. Πανταζή με τον τίτλο «Διηγήματα και Μυθοπλαστία». Ήδη έχουν κυκλοφορήσει οι συλλογές, «Διάφορα διηγήματα» (1855) σε δυο τόμους του Ραγκαβή και τα «Διάφορα διηγήματα και ποιήματα» του ίδιου το 1859. Ο Ραγκαβής παραμένει ο πιο αξιόλογος από όλους όσους αναφέρθηκαν, όταν ασχολείται περιστασιακά με το διήγημα, όχι, όμως, σε τέτοιο βαθμό, ώστε να θεωρηθεί «πατέρας του νεοελληνικού διηγήματος», όπως τον χαρακτηρίζει ο Γ. Βαλέτας. Πολλά από τα διηγήματα του είναι διασκευές ξένων, ενώ οι αρετές τους δεν είναι ιδιαίτερα σημαντικές, υπάρχουν συχνά μέσα σ' αυτά μελοδραματισμοί, ρομαντικές υπερβολές και αδικαιολόγητες μακρηγορίες.

### 2. Η κυριαρχία του διηγήματος ( ελληνικός ρεαλισμός)

#### α) Εισαγωγικά

Το διήγημα ως αφηγηματικό είδος αρχίζει να αποκτά υπολογίσιμη υπόσταση ουσιαστικά με το διήγημα, «Το αμάρτημα της μητρός μου» του Γ. Βιζυηνού που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Εστία» το 1883. Εδώ, θα ακολουθήσουν και άλλα διηγήματα του ίδιου, του Μητσάκη και του

Δροσίνη. Η «Εστία» έμελλε να γίνει το *περιοδικό-λίκνο* του ελληνικού διηγήματος και για δέκα χρόνια και περισσότερα θα φιλοξενήσει στις σελίδες της μερικά από τα πιο γνωστά σήμερα ονόματα της λογοτεχνίας και κάποια από τα καλύτερα δείγματα του είδους. Τον Ιανουάριο του 1896 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις της μια ανθολογία με τίτλο, «Ελληνικά διηγήματα», όπου ανθολογούνται τριάντα τέσσερις Έλληνες λογοτέχνες. Το γεγονός, έδωσε αφορμή στον Γ. Ξενόπουλο και λίγο αργότερα στον Κ. Παλαμά να εκθειάσουν την πλούσια παραγωγή στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια. Ο Παλαμάς είναι μάλιστα της άποψης, πως οι Έλληνες διηγηματογράφοι, επιτέλους απαγκιστρώθηκαν από τα ξένα πρότυπα και εμπνέονται πλέον από την ελληνική γη, την αλήθεια της φύσεως στη ζωή των ταπεινών. Η πιο αντιπροσωπευτική φωνή της γενιάς του 80 πανηγυρίζει για το θρίαμβο του ελληνικού διηγήματος, χωρίς να υποσιάζεται, πως μετά από τέσσερα ακριβώς χρόνια η πληθώρα του είδους θα μπορούσε να θεωρηθεί ένας περιορισμός για την τέχνη και ότι θα ήταν δικαιολογημένη η σχετική με το ζήτημα καταγγελία του Δ. Χατζόπουλου στο τεύχος του περιοδικού «Ο Διόνυσος».

### **β) Το κοινωνικό και πνευματικό τοπίο – η θέση του διανοούμενου σ' αυτό μέχρι το 1880**

Είναι γεγονός, πως τα τελευταία είκοσι χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα τρέχουν γρήγορα και για την Ελλάδα, στο διάστημα αυτό δεν διαγράφει μονάχα το ελληνικό διήγημα την πλήρη τροχιά του, έχουμε μια σειρά και από πρωτογνώριστες εμπειρίες, ερεθίσματα διανοητικά και βιοτικά, που αιφνιδιάζουν τη συνείδηση του διανοούμενου και επισπεύδουν μέσα της την ωρίμανση μιας νέας ευθύνης. Ιδιαίτερη σημασία έτσι έχει, η θέση που παίρνει ο διανοούμενος ανάμεσα στα 1880 και στα 1896, απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα του τόπου του. Μια τέτοια προσέγγιση θα μπορούσε να βοηθήσει σε μια προσεκτικότερη κατανόηση και γνωριμία με γνωστά κείμενα της περιόδου της ηθογραφίας στην Ελλάδα. Μέσα στα τελευταία είκοσι χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα συντελείται στην Ελλάδα μια διεύρυνση της κοινωνικής και διανοητικής συνείδησης, ερεθίσματα δυτικά διασταυρώνονται με ελληνικές τάσεις. Κάτι τέτοιο συμβαίνει με την περίπτωση διεξαγωγής των Ολυμπιακών αγώνων στην Αθήνα, οι οποίοι πέρα από ένα γεγονός καθαρά ενισχυτικό της αρχαιολατρίας των Ελλήνων, αποκαλύπτουν τη σωματική αρμονία κάτω από τον αττικό ουρανό, ένα προμήνυμα των διεκδικήσεων του σώματος, που λίγο αργότερα ως επιδιωκόμενη αρχή θα διαδοθούν ανάμεσα στους ωραιολάτρες. Ένα άλλο προμήνυμα διεκδίκησης και ικανοποίησης στη συνέχεια αιτημάτων κοινωνικού χαρακτήρα την ίδια εποχή είναι η σύγκρουση εργατών και χωροφυλάκων στην απεργία του Λαυρίου. Ο Παλαμάς κάνοντας τον ισολογισμό του από την δημιουργία του ελληνικού διηγήματος αναφέρεται καταρχήν στη χρονολογία του 1880 ως αφετηρία και στο 1883 έτος του διαγωνισμού της «Εστίας». Πρόκειται για εκείνα τα χρόνια, όπου συμπυκνώνεται η ελληνική πεζογραφία και παγιώνεται, κατά τη γνώμη του, ως μέσον της αφήγησης η ρεαλιστική αντιμετώπιση του περιβάλλοντος. Προϋπόθεση της συμπύκνωσης αυτής θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα έργα του Ραγκαβή και κυρίως του Καλλιγά. Ο *Θάνατος Βλέκας* είναι ένα έργο, που παρότι δεν είχε συνέχεια, δείχνει πως ο συγγραφέας του, χωρίς να είναι τυφλωμένος από τα ιδεώδη ενός μελλοντικού μεγαλείου του ελληνισμού, έχει το θάρρος να κοιτάξει κατάματα τις πληγές της πατρίδας του. Η καταγγελία του Καλλιγά βάζει σε κίνηση τη ρεαλιστική μέθοδο κατά τα δυτικά πρότυπα «*ως μελέτη του πραγματικού*», όπως αυτό εκδηλώνεται στις κοινωνικές μεταβολές και στις συγκρούσεις του καιρού τους. Το παράδειγμα, ωστόσο, του Καλλιγά δεν εμπόδισε την πορεία του ιστορικού και του περιπετειώδους μυθιστορήματος. Η αφήγηση αυτή την εποχή αποζητά μια διδακτική πρόφαση, ενώ αρνείται να λειτουργήσει υπέρ μιας διεύρυνσης της συνείδησης, σκοπεύοντας στο κοινότοπο κριτήριο, «*το τερπνό μετά του ωφελίμου*». Το περιοδικό «*Πανδώρα*» και η στάση της σύνταξης του γύρω από το θέμα είναι ενδεικτική, μια και είναι υποχρεωμένο να παρακολουθεί το ιδιαίτερο κοινό του. Το 1854 παρουσιάζεται ο Ντίκενς από τις σελίδες του, ο οποίος εκτιμάται, πως διακρίνεται από «ακρίβεια» και «αγάπη προς τον πλησίον», έτσι ώστε να ενδείκνυται προκειμένου να αντλήσει κανείς χρήσιμα διδάγματα. Στο ίδιο το περιοδικό συχνά τίθενται ζητήματα, που αφορούν στο ποιόν των ξένων έργων που δημοσιεύονται και ιδιαίτερα στην αρνητική επιρροή, που θα μπορούσαν αυτά να έχουν στο αναγνωστικό του κοινό. Μερικά χρόνια αργότερα, διατυπώνεται μια πρόταση προς τους Έλληνες λογοτέχνες από τον Ζ. Στεφανόπουλο, σύμφωνα με την οποία, θα πρέπει αυτοί να ασχοληθούν με τη συγγραφή

ηθογραφικού μυθιστορήματος, κατά τον ίδιο το ηθογραφικό μυθιστόρημα είναι το «*επικόν ποίημα των νεωτέρων εθνών*». Ως κύκλοι έμπνευσης θα μπορούσαν να είναι η προ του 1821 εποχή, η εποχή της επανάστασης και τέλος η σύγχρονη κατάσταση. Στις απόψεις του Ζ. Στεφανόπουλου βλέπουμε να τοποθετείται στο ίδιο τσουβάλι το εθνικό με το ηθογραφικό μυθιστόρημα, ενώ υπάρχει δυσκολία στο διαχωρισμό παρελθόντος και παρόντος. Μπορεί να διαπιστώσει κανείς, πως αυτή την εποχή βρισκόμαστε ακόμη πολύ μακριά από την ηθογραφία του 1880, που ασχολείται με τη συστηματική περιγραφή των ηθών της υπαίθριας ζωής. Έργα, εξάλλου, σαν το *Θάνο Βλέκα*, μένουν χωρίς συνέχεια, όπως προαναφέρθηκε, η ελληνική πεζογραφία αποφεύγει δυσάρεστα για το γόητρο της Ελλάδας θέματα. Η επιταγή να αποσιωπούνται τα ακανθώδη ζητήματα της κοινωνίας από τη μια πλευρά, ο φόβος των κακών επιδράσεων από την άλλη, οι ιδέες ουσιαστικά, που ήταν φυσικό να επικρατούν στο αναγνωστικό κοινό εκείνης της εποχής, αντιπροσωπεύουν τα πιο σοβαρά εμπόδια για την επικράτηση του ρεαλισμού. Έτσι, κυριαρχούν θέματα και έργα αντίστοιχα, που ακολουθούν το μεγάλο ρεύμα της *Μεγάλης Ιδέας*, ενώ κάποια πέραση έχουν και έργα με βυζαντινό θέμα. Το 1880 ο Α.Ρ.Ραγκαβής θα δημοσιεύσει στα γαλλικά μια ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας, όπου αποσιωπά την πεζογραφία, ενώ θεωρεί, ότι ο Σολωμός και η επτανησιακή γενικότερα σχολή δεν γνωρίζει ελληνικά. Στα γαλλικά, επίσης, ένα χρόνο αργότερα ο Βικέλας 1881 θα γράψει μια μελέτη, όπου προβάλλεται το πανόραμα της λογοτεχνίας με αντιπροσώπευση όλων των τάσεων και με έκδηλη την ανάγκη για μια σύνθεση και ενότητα όλου του ελληνισμού στο χώρο του πνεύματος. Στον πολιτικό χώρο το ίδιο διάστημα έχουμε αντιμετώπους τους συντηρητικούς υποστηρικτές της Μεγάλης Ιδέας υπό τον Δηλιγιάννη και τους μεταρρυθμιστές υπό τον Χ. Τρικούπη. Το 1885 ο Καλλιγιάς, που ανήκει στους μεταρρυθμιστές, δείχνει ότι η πολιτική τους μπορεί να προστατεύσει τα συμφέροντα της χώρας, «*άνευ πατάγων και άνευ άκαιρων αξιώσεων*». Αν θελήσει κανείς αυτό το διάστημα να έχει μια εικόνα και μια άποψη για την αστική τάξη, η ανάπτυξη της οποίας έχει σχέση με την τύχη των γραμμάτων, ίσως δεν υπάρχει διαφωτιστικότερο κείμενο από την εισήγηση που διάβασε το Μάρτιο του 1877 ο Ροΐδης για την αστική τάξη, με περισσή οξύνοια και κατηγορηματικό ύφος για το ποιόν της στον Παρνασσό. Η τάξη αυτή βρίσκεται κατά τη γνώμη του μακράν των ουσιαστικών προβλημάτων του τόπου. Πάραυτα, η πατριωτική έξαρση, που προβάλλεται και από τον τύπο, δεν εμποδίζει την αφύπνιση του κόσμου αλλά και τους ίδιους τους συγγραφείς, που απομακρύνονται από τα μεγαλοϊδεατικά οράματα πλαισιώνοντας τελικά τους μεταρρυθμιστές.

Το βασικό πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι Έλληνες λογοτέχνες μετά την απελευθέρωση είναι το πρόβλημα των ξένων επιδράσεων και αυτό δεν αφορά μόνον σε ζητήματα γραφής, έχει σχέση με τον γενικότερο προσανατολισμό τους, τη σχέση τους με το ξένο, ξενόφερτο καλύτερα στοιχείο, όπως και με την κατανόηση του οικείου, δικού τους, ελληνικού χώρου. Γενικότερα, το ίδιο διάστημα –για να κατανοηθεί καλύτερα η θέση στην οποία βρίσκονται οι Έλληνες λογοτέχνες- στο χώρο της πολιτικής στην Ελλάδα τα ξενόφιλα κόμματα μαστίζανε τον τόπο, η υιοθέτηση ξένης δικαιοσύνης (νομικού συστήματος) ήταν γεγονός, όπως και η επιβολή ξένων διοικητικών συστημάτων. Θεσμοί ξενόφερτοι επικάλυψαν ή και εξόντωσαν παλιές παραδόσεις, υποκατέστησαν με άλλα λόγια μια παραδομένη κουλτούρα τόσο στη δημόσια όσο και στην ιδιωτική ζωή. Διαπιστώνει κανείς βλέποντας την όλη κατάσταση από τη σκοπιά του σήμερα ότι οι συνέπειες της επαφής μεταξύ ξένων και ντόπιων στην όλη οργάνωση του ελληνικού κράτους και της κοινωνίας αντίστοιχα μεγιστοποίησαν μια σειρά από αντιφάσεις και αποκάλυψαν με τρόπο δραματικό ασυνέχειες και στρεβλώσεις σε επίπεδο κυρίως θεσμών που για πολλά χρόνια θα ταλαιπωρήσουν τη χώρα. Ήταν, λοιπόν, επείγουσα η ανάγκη μελέτης των γνήσιων ελληνικών εθίμων και της παράδοσης, της αποκατάστασης των πραγμάτων σε σχέση με την ελληνική κοινωνία μακριά από ότι είχε μέχρι στιγμής παραμορφώσει τα χαρακτηριστικά της. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο θα δημοσιευτούν οι μελέτες του Ν. Πολίτη, που αν και απαραίτητες δεν θα έπρεπε να οδηγήσουν στην υποτίμηση ούτε και στον αποκλεισμό της επαφής των Ελλήνων λογοτεχνών με την ξένη λογοτεχνία και ειδικά με το γαλλικό μυθιστόρημα καθώς αυτά τα δυο θα συντελέσουν αναπόφευκτα στην πορεία των ελληνικών γραμμάτων.

### 3. Συμπληρωματικά κείμενα:

## **α) Βιογραφικά στοιχεία:**

### **1. Ψαλίδας Αθανάσιος**

Ηπειρώτης λόγιος (Ιωάννινα 1767 - Λευκάδα 1829). Τα πρώτα του γράμματα τα έμαθε στη Σχολή των Μπαλάνων στα Ιωάννινα. Τη μόρφωση του τη συμπλήρωσε στη Μόσχα, όπου ήταν εγκατεστημένοι οι έμποροι αδερφοί του. Από τη Ρωσία πήγε στη Βιέννη, όπου έμεινε οκτώ χρόνια. Εκεί έμαθε τη γερμανική, τη γαλλική και την ιταλική και σπούδασε φυσικομαθηματικά, ελληνική και λατινική φιλολογία. Κατά την περίοδο αυτή δημοσίευσε και το πρώτο φιλοσοφικοθρησκευτικό έργο του, που στρεφόταν κατά των υλιστικών αντιλήψεων, με τίτλο «*Αληθής ευδαιμονία*». Στη Βιέννη έγραψε άλλα δύο έργα: μια μετάφραση αριθμητικής, για να χρησιμοποιηθεί στα ελληνικά σχολεία, και ένα πατριωτικό φυλλάδιο με τίτλο «*Κολοκινήματα*». Στο φυλλάδιο αυτό έχουμε ένα εγερτήριο σάλπισμα προς το υπόδουλο έθνος. Οι Έλληνες δε στενάζουν κάτω από το βαρύ πέλμα του κατακτητή· είναι βυθισμένοι στην αμάθεια και τη βαρβαρότητα. Γι' αυτό ο Ψαλίδας τους καλεί να ξυπνήσουν από το βαθύ ύπνο της αγραμματοσύνης, να θυμηθούν την προγονική δόξα και να μιμηθούν τα πολιτισμένα κράτη της Ευρώπης. Πιστεύει βαθιά, όπως όλοι οι εθνοφωτιστές του καιρού του, ότι η ελευθερία θα έλθει μόνο με την παιδεία. Το 1795 επέστρεψε στα Ιωάννινα, όπου έμεινε και έδρασε 25 ολόκληρα χρόνια. Τον έφερε από το εξωτερικό ο εθνικός ευεργέτης Ζώης Καπλάνης, ο οποίος ανασύστησε τη Μαρουτσαία Σχολή, που από τότε ονομάστηκε Καπλάνειος, και ανέθεσε στον Ψαλίδα τη διεύθυνση της. Ο Ψαλίδας διακρίθηκε για τα διοικητικά του προσόντα αλλά και για τη διδακτική του ικανότητα. Δίδασκε μαθηματικά, ελληνική και λατινική φιλολογία και φυσική πειραματική. Τα τελευταία τα παρακολουθούσαν και τα παιδιά του Αλή πασά. Ο ίδιος ο Αλή τον εκτιμούσε και τον χρησιμοποιούσε σε διάφορες θέσεις. Ο Ψαλίδας έγινε σεβαστός όχι μόνο στους συμπατριώτες του, αλλά και στους ξένους. Το 1820, μετά την καταστροφή των Ιωαννίνων εξαιτίας της σύγκρουσης του Αλή πασά με τα σουλτανικά στρατεύματα, ο Ψαλίδας κατέφυγε στα Ζαγοροχώρια και από εκεί στην Κέρκυρα, όπου εργάστηκε ως ιδιωτικός δάσκαλος, και μόνο στα 1828 ανέλαβε τη διεύθυνση του Λυκείου της Λευκάδας, όπου και δίδαξε μέχρι το θάνατο του. Μακριά από την πατρίδα του ο Ψαλίδας έζησε μία ζωή βασανισμένη. Δε σταμάτησε ούτε στιγμή να αγωνίζεται για την υλοποίηση του οράματός του, την απελευθέρωση της πατρίδας. Αλληλογραφούσε με υπεύθυνα πρόσωπα του Αγώνα, δημιουργούσε σχέσεις με φιλέλληνες, κατάστρωνε πολεμικά σχέδια και ξόδευε χρήματα για την περίθαλψη προσφύγων και τη στρατολόγηση ανδρών. Στην Ελλάδα ο Ψαλίδας δε δημοσίευσε κανένα έργο. Τα μόνα που σώθηκαν είναι πολλά από τα χειρόγραφα των διδασκαλιών του και αρκετές επιστολές, στις οποίες φαίνεται το ενδιαφέρον του για την πατρίδα του, την παιδεία της, την προκοπή της και την ιστορική της πορεία.

### **2. Κ. Πωπ**

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1816 και πέθανε το 1878. Ήταν απόγονος επιφανούς ελληνικής οικογένειας. Το όνομα του αποτελεί τη σλαβική μετάφραση του ελληνικού Παππός. Ήταν γιος του γνωστού λόγιου Ζηνοβίου Πωπ. Τις σπουδές του τις έκανε στην Οδησό, στην Ελλάδα επέστρεψε το 1833. Εργάστηκε ως συνεργάτης σε πολλές εφημερίδες, ενώ υπήρξε και ικανός διπλωματικός ακόλουθος. Στα περισσότερα έργα του, που είναι εμπνευσμένα από τον ρομαντισμό, αλλά και την σύγχρονη ελληνική ζωή, υπογράφει με το ψευδώνυμο Πωπ. Γιος του ήταν ο επιφανής δημοσιογράφος Γεώργιος Πωπ που υπήρξε διευθυντής της εφημερίδας «Αθήναι». Πέθανε πάμφτωχος και η κηδεία του έγινε δημοσία δαπάνη.

#### **Έργα του:**

#### **Έργα και ημέραι.**

**Συγγραφαί ποικίλαι ήτοι φιλολογικά πάρεργα.**

### **3. Δ. Αινιάν (1800-1881)**

Ο Δημήτριος Οικονόμου γεννήθηκε στο Μαυρίλο του Τυμφρηστού, στερνοπαίδι του παπά - Ζαχαρία Οικονόμου (το Αινιάν προήλθε από υιοθέτηση του επιθέτου Αινιάν [=Φωκιδεύς] - άγνωστο πότε - από τον πατέρα της οικογένειας). Το 1806 εγκαταστάθηκε με τους δικούς του στην

Κωνσταντινούπολη. Εκεί ο πατέρας διορίστηκε διευθυντής στη Σχολή του Γένους στα Θεραπεία, όπου φοίτησε ο Δημήτριος, και στη συνέχεια στη Σχολή της Ξηράς Κρήνης (Κουρού Τσεσμέ). Το 1818 μυήθηκε στη Φιλική Εταιρεία, μέλη της οποίας ήταν ήδη ο πατέρας και τα δύο αδέρφια του Γεώργιος και Χριστόδουλος. Μετά από διώξεις κατέφυγε στην Οδησό και το 1822 έφτασε στον ελλαδικό χώρο, όπου υπηρέτησε τον Αγώνα, αρχικά ως απλός στρατιώτης, στη συνέχεια ως γραμματέας του Εκτελεστικού και της Επιτροπής της Εθνοσυνέλευσης και τέλος ως γραμματικός του Γεώργιου Καραϊσκάκη (από το 1826). Στο ελεύθερο ελληνικό κράτος διετέλεσε γραμματέας του εκτάκτου Επιτρόπου Αχαΐας, μέλος του Εφετείου των Νήσων (κατά τη διακυβέρνηση Καποδίστρια) και πρόεδρος πρωτοδικών στη Λαμία, θέση από την οποία παραιτήθηκε το 1835, μετά από έκφραση δυσπιστίας του Όθωνα προς το πρόσωπό του. Αποσύρθηκε στο κτήμα του στην Υπάτη και ανέπτυξε γεωργική αλλά και πολιτική δράση ενάντια του καθεστώτος. Αποτέλεσμα της τελευταίας ήταν η λεηλασία του σπιτιού του, η δυσμένεια του Παλατιού και έντονα οικονομικά προβλήματα. Το 1850 εκλέχτηκε βουλευτής, μετά από ακύρωση της εκλογής του από το παλάτι όμως, έφυγε για την Αθήνα. Εκεί ανέπτυξε εκδοτική και δημοσιογραφική δραστηριότητα (εκδότης και συντάκτης του περιοδικού Βιβλιοθήκη του Λαού και συνεργάτης στις εφημερίδες Αθηνά και Το Πανελλήνιον), ενώ παράλληλα εργάστηκε ως Πάρεδρος του Ελεγκτικού Συνεδρίου και τμηματάρχης του Υπουργείου Εσωτερικών. Με πολύ κόπο κατόρθωσε να εξασφαλίσει πενιχρή κρατική σύνταξη και το 1863 (μετά την εκθρόνιση του Όθωνα) εκλέχτηκε πληρεξούσιος της Φθιώτιδος στη Β΄ Εθνική Συνέλευση. Με ενδιάμεσες μετακινήσεις μεταξύ Αθήνας και Υπάτης εγκαταστάθηκε τελικά το 1878 στην πρωτεύουσα, όπου πέρασε το υπόλοιπο της ζωής του πάμφτωχος. Πέθανε στη Στυλίδα. Η ζωή του Δ. Αινιάν χαρακτηρίζεται θεμελιωδώς από την αγωνία του για την πρόοδο του ελληνικού λαού. Κατά τη διάρκεια της ενασχόλησης του με την πολιτική φρόντισε για την ίδρυση τυπογραφείων, βιβλιοδετείων και σχολείων στην ελληνική επαρχία και αρνήθηκε να υποχωρήσει σε τακτικές ψηφοθηρίας και πελατειακών σχέσεων. Στα γράμματα πρωτοεμφανίστηκε με τη δημοσίευση του ποιήματος *Ωδή στο Μεσολόγγι* στην εφημερίδα *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, ενώ το σύνολο του συγγραφικού έργου του περιλαμβάνει επίσης γλωσσολογικές, βιογραφικές, γεωπονικές και ιστορικές μελέτες και στο χώρο της λογοτεχνίας διηγήματα, τα περισσότερα δημοσιευμένα στο περιοδικό του ίδιου *Βιβλιοθήκη του Λαού*. Το διηγηματικό έργο του Δ. Αινιάν κινείται στο χώρο της κοινωνικής πεζογραφίας, με ιδιαίτερη αναφορά στις συνθήκες ζωής των αγροτικών πληθυσμών. Βασικά χαρακτηριστικά του έργου του είναι η ρεαλιστική γραφή, ο κοινωνικοπολιτικός προβληματισμός και η συνειδητή στράτευση στην υπηρεσία του διδακτισμού και του ηθικού παραδειγματισμού με συνακόλουθη αποφυγή οποιουδήποτε λογοτεχνικού ύφους.

Ελληνική ηθογραφία

27-10-09

**Ο ρεαλισμός στην ηθογραφία**

**1. Η μετάφραση της Νανάς του Ζολά και οι συνέπειες της**

Ο Ν. Πολίτης και ο διαγωνισμός «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος»

**Συμπληρωματικά κείμενα:**

**α) Οι σχολές της νέο-ελληνικής λογοτεχνίας (διαγραμματική παρουσίαση)**

**Βιβλιογραφία:**

**M. Vittì:** *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1991, σελ. 37-97

**Κ. Στεργιόπουλου:** *Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία*, Ιωάννινα 1977, σελ. 71-106

**Α. Σαχίνη:** *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδ. Γαλαξίας

*Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, εκδ. Σοκόλη

**Β. Αθανασόπουλος:** *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003

**Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού:** *Ηθογραφία*, στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα*, τ.26

**Γ. Παπακώστα:** *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα, Αθήνα 1982

**Π. Μουλλάς:** *Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γεώργιος Βιζυηνός*, εισαγωγή στο: Γ.Μ.Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, Εστία 2003 (3η έκδοση)

## 1. Η μετάφραση της *Νανάς* του Ζολά και οι συνέπειες της

Το 1880 κυκλοφορεί με ένα τολμηρό εξώφυλλο, που παριστάνει την πρωταγωνίστρια έξωμη, το βιβλίο του Ζολά η «*Νανά*», μυθιστόρημα «*πολύκροτον της Φυσιολογικής Σχολής, μεταγλωττισθέν εις την ελληνικήν υπό ΦΛΟΞ*». Με την υπογραφή ΦΛΟΞ είχε μεταφράσει δεκάδες μυθιστορήματα ο Ι. Καμπούρογλου. Έξι συνέχειες του πολύκροτου μυθιστορήματος είχαν προλάβει να δημοσιευτούν στο Ραμπαγά, πριν το σταματήσουν για λόγους σεμνότητας. Μια επιστολιμαία διατριβή παρουσιάζει το έργο αντί προλόγου. Υπογράφεται με τα αρχικά Α.Γ.Η. Είναι του Α. Γιαννόπουλου, ενός επιχειρηματία εγκατεστημένου στο Μπάρι της Ιταλίας και οπαδού του Τρικούπη. Η διατριβή αυτή πρέπει να θεωρείται σαν το μανιφέστο του ρεαλισμού στην Ελλάδα. Δεν υπάρχει αμφιβολία, ότι το κίνητρο είναι ο ρεαλισμός, η πραγματική σχολή του Ζολά, το μεγαλύτερο βάρος της ορμητικής συζήτησης, ωστόσο, πέφτει όχι στην εξήγηση και στην ανάλυση των επιδιώξεων του ρεαλισμού, αλλά στην ανάγκη που υπάρχει για τους Έλληνες να πληροφορηθούν και να συμμετάσχουν στην επανάσταση, που ο ρεαλισμός συντελεί εναντίον του ιδανικού κόσμου, που μέχρι τότε επικρατούσε. Ο Α. Γιαννόπουλος θεωρεί φαινομενική τη σύγκρουση ανάμεσα στον «*κοσμοπολιτισμόν*» και το «*ελληνικόν*». Πιστεύει ότι στην ουσία ο Έλληνας δεν κινδυνεύει μήπως εξαιτίας του κοσμοπολιτισμού αφομοιωθεί από τους άλλους, και αυτό γιατί θα τον διαφυλάξει η ελληνική του φύση. Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως το συγκεκριμένο έργο του Ζολά στάθηκε για μια ομάδα νέων λογοτεχνών έναυσμα, για να ξεφύγουν από τους στενούς ορίζοντες, που μέχρι τότε τρέφονταν από τις αυταπάτες του ελληνικού μεγαλοϊδεατισμού και να αντιληφθούν, ότι ο κόσμος ωθούνταν σε μια κοινωνική επανάσταση. Στη λογοτεχνία παραμερίζονται πλέον τα καλά αισθήματα, και στα πλαίσια τουλάχιστον της «*πραγματικής σχολής*» υπάρχει η παντοδυναμία των ενστίκτων και η ψυχική διαφθορά, που αυτό το διάστημα μελετούνταν και επιστημονικά. Ό, τι προκάλεσε στην Ελλάδα ο Ζολά, το προκάλεσε και στην Ιταλία, λειτούργησε λυτρωτικά, και εδώ έχουμε την ίδια εποχή ένα αντίστοιχο μανιφέστο του ρεαλισμού, όπως αυτό της Ελλάδας. Τα συνθήματα του, του κοσμοπολιτισμού και της μελέτης της ανθρώπινης εξαθλίωσης επρόκειτο να τα καταπολεμήσουν, μια και απομάκρυναν από τα αισιόδοξα εθνικά ιδεώδη. Όσοι αισθάνονταν, όπως ο Α. Βλάχος, κάποια ευθύνη στους ώμους τους για την τύχη του έθνους, δεν μπορούσαν παρά να αντιδράσουν στην απειλή, που έφερνε κατά τη γνώμη τους το έργο του Ε. Ζολά. Ο Α. Βλάχος, αν και γνωρίζει πολύ καλά το περιεχόμενο του νέου ρεύματος, ξεσπά σε καταγγελίες με στόχο να προλάβει «*την εσχάτη της παρακμής ακμή*», αυτό που τον ενοχλεί προπάντων είναι η κατασκευή φιλολογικών τεράτων, καθώς αποκλείεται ο ιδεώδης κόσμος της φαντασίας. Η «*φυσιολογική σχολή*» έφερε με τον καιρό, δυστυχώς, πολύ αργότερα και αυτά τα αποτελέσματα.

## 2. Ο Ν. Πολίτης και ο διαγωνισμός «*προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος*»

Στα ίδια με τα παραπάνω πλαίσια κινούμενοι οι συνεργάτες του περιοδικού «*Εστία*» με επικεφαλής το Βλάχο θα προσπαθήσουν να ανακόψουν την όλη κίνηση προς το ρεαλισμό, ο ίδιος ο Βλάχος μεταφράζει την «*Ευγενία Γκραντέ*» του Μπαλζάκ και δημοσιεύει διηγήματα του Βιζυηνού, ωστόσο οι συνθήκες δεν είχαν απλώς αλλάξει ήταν και ώριμες για ένα πρόγραμμα πιο ομαδικό. Το 1883 ο Ν. Πολίτης πείθει τον διευθυντή του περιοδικού, να προκηρύξει ένα διαγωνισμό «*προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος*», το κείμενο της μάλιστα γραμμένο από τον ίδιο, ανυπόγραφο, δημοσιεύεται στο «*Δελτίον*» του περιοδικού. Στους όρους της προκήρυξης υπάρχει η σύσταση να αποφευχθούν τα ξενόφερτα θέματα και να κατευθυνθούν οι συγγραφείς προς ελληνικά θέματα. Το διήγημα μόνο,



έτσι, θα μπορέσει να εξυπηρετήσει τους στόχους του μακριά από ξένες επιρροές, κοντά στο αίσθημα της αγάπης προς την πατρίδα. Ο Ν. Πολίτης μελετητής ο ίδιος των ελληνικών παραδόσεων προτείνει δύο πηγές: α) τον ελληνικό λαό που έχει ευγενή ήθη περισσότερο από άλλους λαούς, είναι πλούσιος σε έθιμα και παραδόσεις και β) την συγχρονική πραγματικότητα. Πάντως είτε με τα ελληνικά έθιμα είτε με την ελληνική ιστορία οι αθλοθέτες είχαν μια πρόθεση στο νου τους, « το αίσθημα της προς τα πάτρια αγάπης». Πρόκειται για έναν στόχο που είχε εξυπηρετήσει με συνέπεια μέχρι τότε το ιστορικό μυθιστόρημα με την προσήλωση του σε μια ιδεατή ηρωική Ελλάδα, ανταποκρινόμενο στο όραμα της Μεγάλης Ιδέας. Αλλά η εποχή του ιστορικού μυθιστορήματος και του διηγήματος είχε περάσει με τελευταίο αποτυχημένο έργο τους «Κρητικούς γάμους» του Ζαμπέλιου, εξάλλου ακόμα και η ελληνική επανάσταση δεν μπορούσε πλέον να εμπνεύσει τους λογοτέχνες. Ο διαγωνισμός όσον αφορά την έμπνευση από την Ιστορία και τον Αγώνα, τα ήθη και τις παραδόσεις έφερε μεγάλη σύγχυση στους λογοτέχνες και έτσι τα πρώτα έργα που δέχτηκε η «Εστία» ήταν τερατουργήματα, που τα απέρριψε. Καταβλήθηκαν προσπάθειες από μέρους ειδικά του Πολίτη, που ήταν και ο εισηγητής του πρώτου διαγωνισμού να ξεκαθαρισθούν κάποια πράγματα, ( γύρω από πρότυπα που θα μπορούσαν με το έργο τους να βοηθήσουν τους διαγωνιζόμενους) κάτι, που δεν κατέστη δυνατό, έτσι, τα αποτελέσματα ήταν πενιχρότατα. Τα έργα που υποβλήθηκαν ήταν μετριότατα, ξεχώρισαν δύο εμπνευσμένα από τα αγροτικά ήθη: «Η Βοσκοπούλα του Πίνδου» και «Η Χρυσούλα» του Δροσίνη, το τελευταίο μάλιστα ένα αγροτικό ειδύλλιο πήρε και το βραβείο των τριακοσίων δραχμών. Σε αυτά τα πρώτα έργα φαίνονται και τα τυπικά στοιχεία, που θα χαρακτηρίζουν για κάποιο διάστημα την ηθογραφία: αγροτικό ειδύλλιο, σκηνές Ελλήνων χωρικών, προσεκτική λεπτομέρεια, διήγηση ομαλή, διάλογος αβίαστος και ζωντανός, πλοκή απλούστατη. Το πρώτο διήγημα που βραβεύτηκε, είναι ενδεικτικό για το τι επεδίωκε ο διαγωνισμός της «Εστίας», μας δίνει αρκετά στοιχεία γύρω από την πεζογραφία της εποχής, αν και την δεύτερη χρονιά του διαγωνισμού βλέπουμε να ξεχωρίζουν τα πολύ σημαντικά ονόματα: του Παλαμά, του Καρκαβίτσα, του Παπαδιαμάντη και του Βιζυηνού. Ο Γ. Δροσίνης, δεν υπάρχει αμφιβολία, πως είναι ένας ελάχιστων συγγραφέας. Πάραυτα το «Βοτάνι της αγάπης», ένα έργο του που γράφτηκε το 1888 μακριά από την Ελλάδα, ίσως είναι το πλησιέστερο στο πρόγραμμα της «Εστίας». Μια ιστορία αγάπης ανάμεσα σε ένα νέο και μια γυφτοπούλα που δίνει χάρη στο βοτάνι της αγάπης, έτσι, ώστε, όταν ο ήρωας θελήσει να εγκαταλείψει την ηρωίδα, να έχουμε το θάνατο κάτω από τη δράση του και των δύο. Όλο το έργο φαίνεται, ότι διαπνέεται από την αγάπη του συγγραφέα για τους απλούς ανθρώπους, τους αγρότες, τη φύση, όλα τα πράγματα έχουν την τάξη τους στη φύση και ο κάθε άνθρωπος τη θέση του αναπόδραστα μέσα στην κοινωνία. Πίσω, όμως, από αυτό το ακραιφνώς «ελληνικό» διήγημα με τους ζωντανούς διάλογους, που έχουν το ρυθμό του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, βλέπει κανείς και τους ξένους δασκάλους του συγγραφέα τον Ρώσο για παράδειγμα, Τουργκιένιεφ. Η ηθογραφία πετυχαίνει στην Ελλάδα, αυτό που πέτυχε και σε άλλες χώρες: να αξιοποιήσει τον εθνικό χαρακτήρα, τον τόπο και τα τοπικά ήθη με πολλά λαογραφικά στοιχεία, ώστε να έχουμε στο τέλος έργα, που να μην μπορούν με κανένα τρόπο να συγχέονται με έργα άλλων λαών. Δίνονταν η ευκαιρία στους Έλληνες συγγραφείς, να γράψουν έργα ελληνικά και έργα που δεν θα ήταν λίγο πολύ απομιμήσεις των ξένων. Τα πρόσωπα του Δροσίνη, αλλά και της ηθογραφίας γενικότερα, διαφέρουν από τα πρόσωπα του ρομαντισμού, το καθένα βέβαια έχει το δράμα του, κάτι τέτοιο όμως δεν επιδέχεται την παραμικρή υπερβολή, γιατί η οποιαδήποτε δραματοποίηση είναι απορριπτέα και αποδίδεται στο ρομαντισμό. Έτσι, παρατηρεί κανείς στο διήγημα η «Νοσταλγός» του Παπαδιαμάντη, όπου ο μεγάλος πεζογράφος, που απεχθάνεται το «θαύμα της ρομαντικότητας και τα δάκρυα ευαισθησίας», προκειμένου να αποφύγει τη δραματοποίηση των προσώπων του, χρησιμοποιεί παρενθέσεις, προτιμούσε εξάλλου την απλή περιγραφή γεμάτη κατανόηση και στοργή στα ταπεινά πρόσωπα. Ο Δροσίνης στο «Βοτάνι της αγάπης» παίζει με το σχήμα μαγεία-πραγματικό εκμεταλλευόμενος μια σχετική δεισιδαιμονία. Καμιά φορά μάλιστα στα έργα της ηθογραφίας έχουμε μια εμφανή, έως σκόπιμη παρουσία φολκλορικών στοιχείων, που απευθύνονται στον «αδαή» αναγνώστη, προκειμένου οι συγγραφείς να υπακούσουν στις προσταγές του διαγωνισμού της «Εστίας». Η προτροπή προς τη λαογραφία δεν απέδωσε, γρήγορα εγκαταλείφθηκε, δεν έγινε, όμως, το ίδιο στην περίπτωση των παραδόσεων. Βλέπουμε σε κάποιες περιπτώσεις την ηθογραφία

δίπλα στον όλο παραδοσιακό πολιτισμό, να δίνει ιδιαίτερη σημασία στα μάγια σε σημείο, που να δημιουργούνται και τύποι ανθρώπων, που κατέχουν την τέχνη αυτή. Μια έρευνα πάνω στο συγκεκριμένο θέμα θα έφερνε σημαντικά στοιχεία. Ακόμη και, η «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη και ο «Ζητιάνος» του Καρκαβίτσα δεν στερούνται παρόμοιων ικανοτήτων, αν και οι δυο αυτές παραμορφωμένες ανθρώπινες φυσιολογικές ανήκουν στην ύστατη φάση της ηθογραφίας. Στη πρώτη φάση της ηθογραφία βρίσκει τους συγγραφείς ενθουσιασμένους με το πολύτιμο υλικό των παραδόσεων, ένας ολόκληρος κόσμος ξανοίγεται μπροστά τους, ο Καρκαβίτσας μιλά με μεγάλο ενθουσιασμό για αυτόν τον όμορφο κόσμο. Φέρνοντας εξάλλου η ηθογραφία τους ανθρώπους της πόλης κοντά στην ύπαιθρο εξυπηρετεί πατριωτικά αισθήματα. Η κριτική της Ευρώπης, ωστόσο, είχε καταγγείλει την παραποίηση της πραγματικότητας από τον ρομαντισμό και σε αντιστάθμισμα για αυτό είχε φέρει τον ρεαλισμό ως πολέμιο ουσιαστικά του ιδεατού. Ο ρεαλισμός, που δεν σκοπεύει στον εφησυχασμό του αναγνώστη, είναι πολύ μακριά αυτό το διάστημα από τις προθέσεις των Ελλήνων ηθογράφων. Οι ηθογράφοι δεν θέλουν να θολώσουν την εικόνα του Έλληνα αναγνώστη για την ένδοξη καταγωγή του και για το μεγαλείο του έθνους, όπου ανήκει. Πρόκειται για έναν επινοημένο και φιμωμένο ρεαλισμό, έτσι ώστε η επινοημένη τελικά ηθογραφία να εξυπηρετεί ουσιαστικά την ίδια λειτουργία με το ιστορικό μυθιστόρημα. Κατευθύνει την προσοχή του αναγνώστη προς ένα όραμα εθνικής αποκατάστασης, μακριά από εσωτερικά κοινωνικά και άλλα προβλήματα, ανησυχητικά και διόλου κολακευτικά για το παρόν των Ελλήνων. Η περιγραφή των αμιγών ηθών στην πεζογραφία εξασφάλιζε την πρωτοτυπία, διαφύλαγε τις παραδόσεις, από μόνα τους, όμως, αυτά τα προτερήματα ήταν απλά προϋποθέσεις για τον ρεαλισμό, όχι ρεαλισμός και μάλιστα ευρωπαϊκός. Το μεγαλύτερο κέρδος αυτής της πρώτης ηθογραφίας ήταν, πως στρέφοντας το βλέμμα της προς την αγροτική και θαλασσινή ζωή προσάρμοσε στη λιτότητα της το εκφραστικό της ύφος. Η αναπροσαρμογή της αφήγησης στη νέα θεματολογία άνοιξε τρόπους γραφής, που αποδείχτηκαν πολύ γόνιμοι στην εξέλιξη της πεζογραφίας γενικότερα. Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, ο διάλογος ο σχεδόν φωτογραφικά πιστός είναι λύσεις υφολογικές και τεχνικές μεγάλης σημασίας.

## **Συμπληρωματικά κείμενα:**

### **α) Οι Σχολές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας:**

#### **1) Κρητική Σχολή**

Η Κρήτη έχει να επιδείξει αξιόλογη λογοτεχνική παραγωγή από πολύ παλιά, τα σημαντικότερα έργα γράφτηκαν από Κρητικούς στην καταγωγή λογοτέχνες επί εποχής Βενετών (1211 - 1669) και γι' αυτό όταν λέμε «Κρητική σχολή» εννοούμε την παραπάνω περίοδο (περίοδος ακμής 1610 - 1669). Οι κάτοικοι της Κρήτης, την εποχή που η ηπειρωτική Ελλάδα βρίσκονταν κάτω από τον τούρκικο ζυγό (1610 - 1669), ζώντας κάτω από την κυριαρχία των Ενετών, που τους είχαν επιτρέψει να διατηρήσουν τη γλώσσα τους, γνώρισαν σχετικά κάποια ελευθερία. Έτσι, στην Κρήτη τα χρόνια αυτά αναπτύχθηκε σημαντική λογοτεχνία. Έργα της εποχής αυτής είναι «*Ο Ερωτόκριτος*» και «*Η Θυσία του Αβραάμ*» Β. Κορνάρου, «*Η Ερωφίλη*», «*Η βοσκοπούλα*» και «*Ο Γύπαρης*» του Γ. Χορτάτση κ.α. Έντονη είναι η επίδραση της Ιταλικής λογοτεχνίας στη διαμόρφωση της κρητικής λογοτεχνίας και γλώσσας. Πιο συγκεκριμένα η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι η γνήσια, δημοτική λαλιά, ο στίχος δε των ποιημάτων είναι αυτός του δημοτικού τραγουδιού ο δεκαπεντασύλλαβος. Για την Κρητική διάλεκτο πιστεύεται πως θα γινόταν βάση της σημερινής μας γλώσσας, αν δεν υποδουλώνονταν η Κρήτη στους Τούρκους. Πάντως, παρά τις ξένες επιδράσεις που έχει δεχτεί, η Κρητική λογοτεχνία έχει βαθιά ελληνικό χαρακτήρα.

#### **2) Η Σχολή των Ιωαννίνων**

Η σχολή αυτή πήρε την ονομασία της από τα Ιωάννινα, τα οποία επί εποχής Αλί Πασά ανέπτυξαν αξιόλογη πνευματική κίνηση με επικεφαλής τον Α. Ψαλίδα. Στη σχολή αυτή ανήκουν: Α. Χριστόπουλος, Ι. Βηλαράς, Ρ. Φεραίος κ.α. Κύριο χαρακτηριστικό της εν λόγω σχολής είναι η χρήση της δημοτικής.

### **3) Η Επτανησιακή Σχολή**

Τα Επτάνησα είναι η μόνη περιοχή της Ελλάδας που δεν υποτάχθηκε στους Τούρκους, έμειναν κάτω από την κυριαρχία των Ενετών αρχικά και στη συνέχεια των Άγγλων μέχρι την εποχή της προσάρτησης στους στο ελληνικό κράτος το 1864. Πιο κοντά στη Δύση και κάτω από συνθήκες μεγαλύτερης ελευθερίας απ' ότι στην υπόλοιπη Ελλάδα αναπτύχθηκε στο χώρο των Επτανήσων μεγάλη πνευματική κίνηση από την εποχή, ακόμη, την προεπαναστατική. Εδώ, με κορυφαία την Κέρκυρα μεταξύ των υπολοίπων νησιών δημιουργήθηκε ένα από τα σπουδαιότερα πνευματικά κέντρα της Ελλάδας στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Κυριότερος εκπρόσωπος της σχολής Επτανησιακής σχολής είναι ο εθνικός ποιητής της Ελλάδας Δ. Σολωμός. Στη σχολή αυτή ανήκουν επίσης οι: Ι. Τυπάλδος, Γ. Τερτσέτης, Λ. Μαβίλης, Ι. Πολυλάς, Α. Κάλβος, Α. Βαλαωρίτης κ.α.

### **4) Η παλιά Αθηναϊκή Σχολή ή Ρομαντική**

Η Σχολή αυτή αναπτύχθηκε στην Αθήνα τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, αμέσως μετά την ανεξαρτησία της Ελλάδας, όταν η Αθήνα έγινε πρωτεύουσα του ελληνικού Κράτους, από τους Φαναριώτες λόγιους που συγκεντρώθηκαν εδώ και οι οποίοι συνέχισαν τη λόγια παράδοση σ' όλους τους τομείς της πνευματικής κίνησης. Κυριότεροι εκπρόσωποί της είναι: Α. Ραγκαβής, Π. Σούτσος, Δ. Παπαρηγόπουλος, Γ. Παράσχος κ.α. Οι εκπρόσωποι της παλιάς Αθηναϊκής ή Ρομαντικής σχολής είναι επηρεασμένοι από το γαλλικό ρομαντισμό και γράφουν συνήθως στην καθαρεύουσα σε αντίθεση με τους εκπροσώπους της Επτανησιακής σχολής. Οι πολύ γνωστοί λογοτέχνες Γ. Βιζυηνός, Α. Προβελέγγιος, Γ. Ζαλοκώστας και Δ. Βικέλας ανήκουν στη μεταβατική εποχή της Παλαιάς και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής.

### **5) Η Νέα Αθηναϊκή (ή Παλαμική) Σχολή**

Δημιουργός της Σχολής αυτής είναι: ο Κ. Παλαμάς με τους Ν. Καμπά και Γ. Δροσίνη. Η Σχολή αυτή κηρύσσει την επιστροφή στη γνήσια λαϊκή παράδοση, στη δημοτική γλώσσα και σε όλα εκείνα τα στοιχεία που είχε περιφρονήσει η Ρομαντική Σχολή. Η τεχνοτροπία της είναι κυρίως νατουραλιστική. Εκτός από τους παραπάνω λογοτέχνες μεταξύ των σημαντικότερων εκπροσώπων της Νέας Αθηναϊκής (ή Παλαμική) Σχολής, με βάση τη διάκριση της σε πρώτη και δεύτερη Παλαμική γενιά συγκαταλέγονται και οι:

**α) Η πρώτη Παλαμική γενιά:** Ι. Πολέμης, Α. Μαβίλης, Α. Μαλακάσης, Κ. Κρυστάλλης κ.α.

**β) Η δεύτερη Παλαμική γενιά:** Α. Σικελιανός, Ν. Καζαντζάκης, Α. Παπαδιαμάντης, Α. Καρκαβίτσας, Ι. Κονδυλάκης, Γ. Ψυχάρης, Γ. Ξενόπουλος κ.α.

Τη Νέα Αθηναϊκή Σχολή συμπληρώνουν:

**α) Η Σχολή της τέχνης (1895 - 1912)** που στην αρχή ακολουθεί την Παρνασσική και ύστερα τη συμβολιστική τεχνοτροπία: Ι. Γρυπάρης, Κ. Χατζόπουλος, Μ. Μαλακάσης, Λ. Πορφύρας, Ζ. Παπαντωνίου, Π. Νιρβάνας κ.α.

**β) Η Σχολή του Νουμά,** που καλλιεργεί με φανατισμό το δημοτικισμό: Ρ. Γκόλφης, Κ. Καρθαίος, Π. Βλαστός κ.α.

**6) Η Μοντέρνα Σχολή (νεωτερική ποίηση):** κυριότερος εκπρόσωπος Γ. Σεφέρης

**7) Σχολή του σουρεαλισμού,** κυριότερος εκπρόσωπος Ο. Ελύτης

Λογοτεχνικές σχολές απόδημου Ελληνισμού

α) Η Αλεξανδρινή Σχολή, κυριότερος εκπρόσωπος Κ. Καβάφης.

β) Η Κυπριακή Σχολή: κυριότεροι εκπρόσωποι Β. Μιχαηλίδη, Θ. Λυπέρτη, Λ. Παυλίδη, Τεύκρο Ανθία, Π. Κριναίο κ.α.

γ) Η Αγγλική Σχολή: κυριότεροι εκπρόσωποι Α. Εφταλιώτη, Α. Πάλλη, Π. Βλαστός κ.α.

<http://www.krassanakis.gr/erotocritos.htm>

Ελληνική ηθογραφία

03-11-09

Τα χαρακτηριστικά των πρώτων ηθογράφων – η αποδοχή του ρεαλισμού

Συμπληρωματικά κείμενα:

α) Από το ρομαντισμό στο ρεαλισμό της Λαγουδάκη Ελένης  
(Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)

Βιβλιογραφία:

**Μ. Vittì:** *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1991, σελ. 37-97

**Κ. Στεργιόπουλος:** *Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία*, Ιωάννινα 1977, σελ. 71-106

**Α. Σαχίνη:** *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδ. Γαλαξίας

*Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, εκδ. Σοκόλη

**Β. Αθανασόπουλος:** *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003

**Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού:** *Ηθογραφία*, στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα*, τ.26

**Γ. Παπακώστα:** *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα, Αθήνα 1982

**Π. Μουλλάς:** *Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γεώργιος Βιζυηνός*, εισαγωγή στο: Γ.Μ.Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, Εστία 2003 (3η έκδοση)

**Τα χαρακτηριστικά των πρώτων ηθογράφων – η αποδοχή του ρεαλισμού**

Οι πρώτοι ηθογράφοι είναι σαν να υπακούν όλοι σε μια εντολή, περιγράφτε τη ζωή του χωριού σας, κάτι που το κάνουν χρησιμοποιώντας ένα ύφος απλό και λιτό. Ακολουθώντας εξάλλου τη δημοτική γλώσσα του απλού λαού ανταποκρίνονται στις επιταγές του ρεαλισμού, που οδηγεί κατευθείαν στη χρήση κατά τους κριτικούς του χαμηλού ύφους μιας γλώσσας και για τα ελληνικά δεδομένα στο γλωσσικό επιπλέον ζήτημα. Ο διάλογος είναι ο χώρος, που η δημοτική κατάκτησε πριν επικρατήσει στο σύνολο ενός αφηγήματος, ήταν κάτι το εξεζητημένο και καθόλου αποτέλεσμα αφέλειας, στα υπόλοιπα τμήματα της αφήγησης επικρατούσε η καθαρεύουσα, η επίσημα αποδεκτή γλώσσα. Πριν τελικά οι αφηγηματογράφοι προσχωρήσουν στη δημοτική, έδωσαν κάποια πιο ζωντανή ένταση στο λόγο τους τροποποιώντας το συντακτικό τους. Έτσι έχουμε τη αποσύνθεση της κλασικής σύνταξης προς όφελος της παρατακτικής σύνταξης, αφού προτιμήθηκε και επικράτησε η μικροπερίοδη φράση.

Στην όλη εξέλιξη σταθμός παραμένει «*Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*». Η ζωντανία τελικά ενός τέτοιου κειμένου είναι τόσο μεγάλη, ώστε περνάει απαρατήρητη η καθαρεύουσα, καταργείται κατά κάποιο τρόπο η διαφορά στάθμης στον αφηγηματικό λόγο και τον διάλογο. Όταν τελικά η δημοτική γλώσσα περάσει από τον αφηγηματικό λόγο στον διάλογο, θα έχουμε την πλήρη κυριαρχία της. Για την ώρα οι δυο γλώσσες αναμετρούνται στις εκφραστικές τους ικανότητες, για αυτό και η μετάβαση από τη μια στην άλλη είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Στο *Λουκή Λάρα* ο Βικέλας χρησιμοποιεί στον ευθύ λόγο μόνο δημοτική, σε επόμενη φάση η δημοτική γίνεται δεκτή και στον πλάγιο λόγο, μένει, όμως, ένα άλλο στάδιο για την εξάπλωση της δημοτικής στην αφήγηση: να μεταχειριστεί ο ίδιος στα αφηγηματικά μέρη λέξεις ή εκφράσεις, που αφορούν ένα από τα πρόσωπα του, όπως γίνεται στην περίπτωση του ανεξάρτητου πλάγιου λόγου. Ο Παπαδιαμάντης δεν περνάει αβασάνιστα στον κύκλο της ηθογραφικής συγγραφής, στο πρώτο του έργο το «*Χριστόψωμο*», όχι μόνο εισάγει τη δημοτική αλλά κάνει και μια απόπειρα να εισάγει τον ελεύθερο πλάγιο λόγο. Οι οποιεσδήποτε παραχωρήσεις στη δημοτική μέσω του πλάγιου λόγου έχουν μόνο ιστορικό ενδιαφέρον για το κρίσιμο μεταβατικό στάδιο από την καθαρεύουσα στην δημοτική.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο ρεαλισμός βοήθησε αποφασιστικά στην επικράτηση της δημοτικής με το να αποδίδεται πιστά η πραγματικότητα στο αφήγημα. Η πιστότητα ωστόσο, που καταχωρείται γενικά αυτό το διάστημα στον ρεαλισμό, δεν ανταποκρίνεται στην ελληνική ηθογραφία, τουλάχιστον σε αυτή τη φάση της. Αν και ο δυτικός ρεαλισμός δεν ήταν άγνωστος στους Έλληνες, οι εκπρόσωποι της νέας πεζογραφίας στρέφονται προς την περιγραφή ηθών και

παραδόσεων του ελληνικού έθνους. Η στροφή αυτή συντέλεσε στο να παρουσιαστεί κατά τρόπο εποικοδομητικό ο άνθρωπος και η ύπαιθρος και βέβαια να επικρατήσει η δημοτική. Δεν μπορεί να γίνει ακόμη λόγος όμως για την χρήση του ρεαλισμού, όσο η ηθογραφία δεν ξεφεύγει από το ιστορικό μυθιστόρημα. Κατά το Μ. Βίτι, όσο το αφήγημα θα έχει καθησυχαστική λειτουργία και δεν θα μετατρέψει την πιστότητα προς την κοινωνική πραγματικότητα σε κριτική διάθεση απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα, δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο παρά για προδιάθεση για ρεαλισμό μονάχα. Μια περίπτωση, όμως, που φαίνεται να είναι ξεχωριστή από την όλη σχολή της ηθογραφίας, είναι αυτή του Γ. Βιζυηνού, ο οποίος με το έργο του πολύ πριν τον διαγωνισμό της «Εστίας» εργάστηκε για την ανανέωση του ελληνικού αφηγήματος.

Ο Βιζυηνός ξεκινάει να γράφει όντας στο εξωτερικό και δεν είναι ο μόνος, το ίδιο ισχύει και για τους Βικέλα και Δροσίνη. Απ' ότι φαίνεται για να αντιληφθεί κανείς καλύτερα την κατάσταση του τόπου του, θα πρέπει να έχει γνωρίσει κάτι διαφορετικό, να τη θεωρήσει κάποια στιγμή από μακριά. Έτσι με τη μεσολάβηση της ξένης παιδείας και από απόσταση βλέπει ο Βιζυηνός σε πρώτο πρόσωπο ανθρώπους, επεισόδια της μακρινής του Θράκης, πρόκειται για έναν λογοτέχνη, το έργο του οποίου δεν ερευνήθηκε αρκετά. Ο αυτοβιογραφισμός του υποβάλλει στον αναγνώστη έναν κόσμο πολύ πονεμένο και κάθε άλλο παρά ειδυλλιακό. Ιδιαίτερη είναι και η αντιμετώπιση των Τούρκων στο έργο του τελείως διαφορετική, από ότι σε άλλους διηγηματογράφους της εποχής του. Στα κείμενα του υπάρχει η ιδιοματική γλώσσα στους διαλόγους, όπως και η λαϊκή μυθολογία. Η σκηνοθεσία στο έργο του, η αγωνία, η ανάγκη κάθαρσης, το ίδιο ύφος του τον τοποθετούν μάλλον έξω από τη σχολή των ηθογράφων, αλλά και έξω από τον ρεαλισμό εξαιτίας κυρίως της ψυχικής υπερβολής, που διακρίνει την αφήγηση και τα πρόσωπα του. Αν και είναι έτσι προσηλωμένος στην πραγματικότητα, το θάμπωμα μέσα από το οποίο αυτή προβάλλεται, εμποδίζει την όποια ένταξη του εδώ ή εκεί.

Πιο άνετη περίπτωση φαίνεται να είναι ο Καρκαβίτσας, στη σαραντάχρονη δράση του διακρίνει κανείς πολλές αλλαγές, στην όλη πορεία του, όμως, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε δύο φάσεις. Η πρώτη ξεκινάει από τα πρώτα του έργα και είναι δεμένη με τις λαϊκές παραδόσεις και τη λαϊκή μυθολογία. Στο διάστημα αυτό ο συγγραφέας αφηγείται διάφορα θέματα και δηλώνει με υπερηφάνεια τη λαϊκή τους προέλευση. Αυτό μάλιστα λειτουργεί και ως πρόφαση για να χειριστεί τη γλώσσα του λαού. Στο ίδιο στιλ συνεχίζει μέχρι να φτάσει στα «Λόγια της πλώρης», τα διηγήματα αυτά είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο και στο καθένα από αυτά ακούμε τη μαρτυρία ενός ανθρώπου, χάρη μάλιστα στο τέχνασμα αυτό ταυτίζεται ο ίδιος με τους αφηγητές του. Η ταύτιση αυτή, που μόνο χάρη στο πάθος και στην τέχνη μας πείθει, έχει την αφετηρία της στην πλαστοπροσωπία, σε μια κατάσταση δηλαδή όπου ο συγγραφέας υποκρίνεται, ότι είναι κάποιο άλλο πρόσωπο, καταργώντας απόλυτα την απόσταση, που ο ίδιος συνήθως θέτει ανάμεσα στα πρόσωπα της αφήγησης του και τον εαυτό του. Στη δεύτερη φάση βλέπουμε τον Καρκαβίτσα να στήνει μια ιστορία, όπως αυτή της «Λυγερής» και του «Ζητιάνου». Εδώ, χωρίς να αρνείται τη δυνατότητα στους ανθρώπους του λαού να μιλήσουν, τους περιορίζει μόνο στους διαλόγους, ενώ ο ίδιος βάζει την απόσταση του τρίτου προσώπου μεταξύ τους, αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στη «Λυγερή», όπου εκτός των άλλων μεταχειρίζεται επίσης και την καθαρεύουσα.

Από την πρώτη κιόλας συλλογή διηγημάτων του Καρκαβίτσα, ο Παλαμάς είδε στο πρόσωπο του νέου διηγηματογράφου έναν μεγάλο λογοτέχνη, στο έργο του εντόπιζε έναν «πραγματισμό» ταυτόχρονα όμως και έναν «ιδανισμό». Η φυγή αυτή από την πραγματικότητα προξένησε σε πολλούς έναν μεγάλο θαυμασμό, και αυτό γιατί βρίσκουν, πως τελικά ο πραγματισμός στο έργο του τον βοηθάει τελικά να φτιάξει έναν ιδανικό κόσμο. Ωστόσο στην περίπτωση της «Λυγερής» δεν μπορεί να γίνει λόγος για συνδυασμό ιδανικού και πραγματικού, εδώ πρόκειται για μια πραγματικότητα αντικειμενική, απέναντι στην οποία ο συγγραφέας διατηρεί την ανεξαρτησία του. Χωρίς να ταυτίζεται κρίνει. Τα τρία πρόσωπα του έργου είναι φορείς διαφορετικής νοοτροπίας, έτσι η «Λυγερή» δεν είναι μόνον η κόρη που υποκύπτει στην πατρική βούληση και στο οικογενειακό συμφέρον, ο συγγραφέας τη θέλει θύμα της κοινωνίας, παρουσιάζει την περίπτωση της σαν μια άδικη θυσία και προξενεί την αγανάκτηση του αναγνώστη. Ο τέλειος συμβιβασμός της, μας πληροφορεί ο συγγραφέας, δεν είναι παρά η προσαρμογή στις νέες συνθήκες, εξάλλου οι γυναίκες από μικρή ηλικία προετοιμάζονται για μια τυφλή υποταγή στον άνδρα. Κλείνει το έργο με ένα

στοχασμό, που ανήκει στη φυσική ιστορία του καιρού του και στην ακμαία τότε θεωρία για τα ένστικτα. Με φράσεις, που είναι περισσότερο αποδεικτικές από όσο ταιριάζει στην υποβολή της αφήγησης, ο Καρκαβίτσας σφράγισε την κατάπτωση ενός ατόμου, η κοινωνία οι μικρόψυχοι άνθρωποι εμφανίζονται σαν οι ηθικοί αυτουργοί του εγκλήματος. Παρόμοιες ιδέες θα φτάσουν σε παροξυσμό στον «Ζητιάνο». Η καταγγελία του ατόμου, ο ξεπεσμός του ανθρώπου μέσα στις πιο αμείλικτες συνθήκες γίνεται πιο κατηγορηματικός. Και μπορεί ο Καρκαβίτσας να μην συνέχισε στην ίδια γραμμή στα επόμενα χρόνια του, άλλοι όμως συγγραφείς προχώρησαν στην μελέτη της αγροτικής πραγματικότητας καταγγέλλοντας τις απάνθρωπες όψεις της. Πρόκειται για μια πλούσια φλέβα, αλλά στο μεταξύ η ελληνική κοινωνία έχει περάσει από πολλές εμπειρίες, που συντέλεσαν να δοθεί μια ερμηνεία όλο και πιο τραγική της ελληνικής υπαίθρου. Η «Λυγερή» είναι παρά τις αδυναμίες της το έργο μεταίχμιο για το λογοτέχνη, πριν περάσουμε σε ανοιχτές και βαριές καταγγελίες, οι δημιουργικές δυνάμεις βρίσκονται εδώ σε ισορροπία ανάμεσα στο ηθογραφικό υλικό και στην κοινωνική και ηθική συνείδηση του συγγραφέα. Αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά τοποθετούν το έργο απερίφραστα στα γνήσια ρεαλιστικά έργα. Όταν η ζυγαριά αρχίσει να γέρνει περισσότερο προς τον κοινωνικό προβληματισμό, θα βρεθούμε πέρα από τον ρεαλισμό στις υπερβολές του νατουραλισμού.

Παράλληλα με έργα όπως η «Λυγερή» δεν έλειψαν και έργα, όπου παρουσιάζεται η ειδυλλιακή ζωή της αγροτικής Ελλάδας, έτσι το 1892 έχουμε έργα, όπως ο «Θάνατος του παλικαριού» και ο «Πατούχας», που υμνούν την ελληνική λεβεντιά και παρουσιάζουν θετικά την αγροτική ανέμελη ζωή. Πρόκειται για τα τελευταία του είδους, οι ιδέες που αφορούν την ορθή αντίληψη περί του ρεαλισμού, κατακλύζουν πλέον τους Έλληνες λογοτέχνες εμποδίζοντας την ενατένιση μιας γραφικής αγροτικής Ελλάδας. Έτσι διαβάζοντας κανείς σελίδες από τον διάσημο «Ζητιάνο» αναρωτιέται, αν έμεινε κάτι από τα κριτήρια, που είχε θέσει ως προϋπόθεση για τη συμμετοχή στον διαγωνισμό για το «ελληνικό διήγημα» το 1883 η επιτροπή της «Εστίας». Και ποιος θα φανταζόταν, ότι ένας Έλληνας και μάλιστα αξιωματικός θα περιέγραφε έτσι τους Έλληνες, όπου μόνον όσοι ακόμη δεν έχουν νιώσει τη ζωή, τα παιδιά και οι κοπέλες, μπορούν να είναι πρόσχαροι. Οι καιροί φαίνεται να έχουν αλλάξει, έτσι οι ιδέες, που είχαν αρχικά σοκάρει για τον ριζοσπαστισμό τους, όταν πρώτο - έγινε λόγος για ρεαλισμό, τελικά βρήκαν ανταπόκριση κάτω από την επιφάνεια της επίσημης παιδείας.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει ίσως να ειπωθεί, πως δεν ήταν και εντελώς αδικαιολόγητη η ανησυχία των συντηρητικών και του ίδιου του Α. Βλάχου για την επικράτηση του ρεαλισμού, μιας τεχνοτροπίας που μπορεί να εξέφραζε την πραγματικότητα της κουρασμένης Ευρώπης, όχι όμως και της προ λίγων ετών ελεύθερης Ελλάδας. Την ίδια μάλιστα ανησυχία εκφράζουν και λόγιοι όπως ο Παπαδιαμάντης στον πρόλογο του διηγήματος του «Λαμπριάτικος ψάλτης», ο οποίος δεν αμφισβητεί τον κοσμοπολιτισμό γενικά, αλλά βάζοντας τον μπρος στην κατάσταση του τόπου του, βρίσκει ότι τούτος πρέπει να προηγηθεί από τις επείγουσες επιδιώξεις και το συναγερμό, που αποβλέπουν στην άμυνα του έθνους, της ίδιας άποψης ήταν και ο Καρκαβίτσας. Ο νέος ελληνικός λαός έχει κατά τη γνώμη του, τα κοσμοπολιτικότερα ιδεώδη αρκεί να του αποδοθούν τα δίκαια του. Αυτό δεν σημαίνει, ότι θα έπρεπε να αποκλείσουμε την έλευση του ρεαλισμού, απλά θα έπρεπε ο συγγραφέας να κοιτάξει δίχως ανταπάτες, μακριά από το κλίμα των εθνικών διεκδικήσεων μέσα στην ελληνική κοινωνία. Σε έργα, πάντως, που είναι σύμφωνα με την εθνική ευεξία όπως «Ο θάνατος του παλικαριού», «Το βοτάνι της αγάπης» και ο «Πατούχας», δεν επικράτησε ο αισιόδοξος εξωραϊσμός της πραγματικότητας, αλλά η γραμμή που περνά μέσα από τη «Λυγερή» τη «Φόνισσα» και το «Ζητιάνο». Έτσι θα ήταν αφελές να πιστέψουμε, πως στην επικράτηση του ρεαλισμού δεν έπαιξε ρόλο η αποδοχή ξένων ιδεών. Οι ιδέες αυτές βοήθησαν στη συνειδητοποίηση των προβλημάτων, που ήταν επείγοντα μέσα στην ελληνική κοινωνία, ακριβώς γιατί δεν δουλεύουν μόνο υποχθόνια μέσα στη συνείδηση των Ελλήνων πεζογράφων, δουλεύουν και στο επίπεδο της κοινωνικής ιδεολογίας. Τα γεγονότα της Πρωτομαγιάς του 1894 και το επεισόδιο με τους αξιωματικούς του στρατού στην εφημερίδα «Ακρόπολις», το επιβεβαιώνουν. Ότι δεν μπορούσαν οι άνθρωποι του πνεύματος να το εκφράσουν με την ορθολογική σκέψη τους, το εξέφρασαν με το έργο τους, με την πράξη στο χώρο όπου είχαν το προνόμιο να κινούνται, το αφήγημα και η πράξη αυτή φέρει γνωστούς τίτλους: η «Λυγερή», «Ο Ζητιάνος», η «Φόνισσα» και άλλους. Τελικά μέσα

από προκαταλήψεις και μια σειρά από αγώνες επικράτησε ο ρεαλισμός στην Ελλάδα, τι στιγμή όμως που επικράτησε, η ιδεολογική σύγκρουση στην Ελλάδα άγγιξε μιαν ένταση, που με τη σειρά της σπρώχνει τους ρεαλιστές σε μια ραγδαία ένταση της στάσης τους. Κάτω από αυτήν την πίεση δεν τους μένει παρά να σπρώξουν το ρεαλισμό προς τις ακρότητες των τάσεων του, προς τον νατουραλισμό. Ο ρεαλισμός που εμφανίζεται όψιμα στην Ελλάδα, δεν προφταίνει να εκδηλωθεί ακέραια. Η σπασμωδική άμυνα των συγγραφέων μπροστά στα εμπόδια σπρώχνει βιαστικά το ρεαλισμό στην επόμενη φάση, στο νατουραλισμό.

Από: Μ. Vittì: Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Αθήνα 1991, σελ. 37-97 και Κ. Στεργιόπουλου: Η νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, Ιωάννινα 1977, σελ. 71-106

### **Συμπληρωματικά κείμενα:**

#### **α) Από το ρομαντισμό στο ρεαλισμό**

Κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, παρατηρούμε, ιδιαίτερα στα έργα του Ρουσσώ (Νέα Ελοίζα), του Ντιντερό (Μοιρολάτρη Ιάκωβος, Ανιψιός του Ραμό) και του Γκαίτε (Πάθη του νεαρού Βέρθερου), μια αναγέννηση του λυρισμού και της φαντασίας που είχαν καταδικαστεί σε σιωπή κάτω από την καταπίεση της ορθολογικής σκέψης του «αιώνα των φώτων». Αυτή η στροφή θα καταλήξει πενήντα περίπου χρόνια αργότερα στο ρομαντισμό. Το πρώτο μισό λοιπόν του 19ου αιώνα στον ευρωπαϊκό χώρο κυριαρχεί το κίνημα του ρομαντισμού, που επιφέρει μια επανάσταση στον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τον κόσμο.

#### **Λαγουδάκη Ελένη (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο)**

Ο ρομαντισμός υποδηλώνει κυρίως ένα τρόπο σκέψης που στρέφεται προς το φανταστικό και το συναισθηματικό. Ο ρομαντικός συγγραφέας διακατέχεται από την ονειροπόληση, τη φαντασία, το μυστήριο, τη μελαγχολία το πάθος και την αγωνία. Εξαιρεί συνεχώς το πένθιμο, το σκότος και έχει μια τάση προς τη θανατοφιλία με την ευρεία έννοια. Επιζητεί την ειρήνη συντροφευμένος από το θάνατο και προσπαθεί να συγχωνευθεί με τη φύση μέσα στη μελαγχολία των ερειπίων, των σκοταδιών και των μνημάτων. Δημιουργεί ανήσυχους ήρωες, μελαγχολικές, απογοητευμένες υπάρξεις και εκμυστηρεύεται στον αναγνώστη του τόσο τις χαρές όσο και τις λύπες του, σε μια έξαρση λυρισμού. Ο ρομαντικός καλλιτέχνης αντικαθρεφτίζει την έξαρση του «εγώ», ξεδιπλώνει την προσωπικότητά του, τα έντονα συναισθήματα που τον κυριεύουν, τη σχέση του με τον κόσμο και αναζητά την αλήθεια και την ελευθερία. Συχνά έχει την αίσθηση της πρόωρης γήρανσης, τάσεις αυτοκτονίας, απόλυτη μελαγχολία, προσδοκά το βίαιο θάνατο και η ασφυκτική ψυχική του κατάσταση συνδυάζεται με το φλογερό πόθο, την απογοήτευση και την εξαπάτηση. Αυτή η «αρρώστια του αιώνα», βρίσκει την απόλυτη έκφρασή της με το «*spleen*» του Μπωντλαίρ. Οι ρομαντικοί εξυμνούν την αξία του ερωτικού πάθους, το υπερασπίζονται ενάντια στην ηθική και τους κοινωνικούς περιορισμούς και διεκδικούν απόλυτη ελευθερία στην έκφραση αυτού του συναισθήματος. Η φύση μετατρέπεται σε σύμβολο των συγκινήσεών τους και η περιγραφή του τοπίου μέσα στο οποίο ξετυλίγεται η δράση δημιουργεί μεγαλύτερη ένταση. Οι φλύαρες περιγραφές, το πομπώδες ύφος, η τάση για υπερβολή και οι εξάρσεις χαρακτηρίζουν τα μυθιστορήματα αυτής της περιόδου. Σημαντικότερα έργα και αντιπροσωπευτικά των διαφόρων ειδών μυθιστορημάτων είναι το εξομολογητικό «*Ρενέ*» και το εξωτικό «*Αταλά*» του Σατωμπριάν, το φανταστικό «*μαύρο μυθιστόρημα*» «*Φρανκενστάιν*» της Σέλλεου, τα ιστορικά «*Ιβανόνης*» του Σκωτ και «*Παναγία των Παρισίων*» του Ουγκώ και τέλος τα μυθιστορήματα μαθητείας, «*Δαβίδ Κόπερφελντ*» και «*Μεγάλες Προσδοκίες*» του Ντίκενς και «*Τα χρόνια της μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ*» του Γκαίτε. Κάποια άλλα σημαντικά μυθιστορήματα αυτής της περιόδου, όπως «*Το Παλτό*» και οι «*Νεκρές Ψυχές του Γκόγκολ*», «*Ο μπάριμπα-Γκοριό*» και «*Η Ανθρώπινη Κωμωδία*» του Μπαλζάκ, καθώς και «*Το κόκκινο και το Μαύρο*» του Σταντάλ, τοποθετούν τη δράση μέσα σε ένα ρεαλιστικό ντεκόρ και μας εισάγουν σε μια νέα τάση του χώρου της λογοτεχνίας το ρεαλισμό, που αναπτύσσεται κυρίως κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Ο ρεαλισμός εκδηλώθηκε ως μια αντίδραση προς το ρομαντισμό που αποδεσμεύει τον συγγραφέα από την υποχρέωση της



καλλιτέπεια, η οποία είναι ασυμβίβαστη προς τα θέματα που πραγματεύεται. Ο κορεσμός του κοινού από τη θεματική του ρομαντισμού, η κούραση από τις υπερβολές του αλλά και η επιθυμία των νέων λογοτεχνών για αναζήτηση διαφορετικών μορφών έκφρασης, οδήγησαν το μυθιστόρημα στο ρεαλισμό. Ο ρεαλισμός, γράφει ο Becker, «είναι μια μορφή τέχνης που νοιώθει την πραγματικότητα μ' ένα δικό της τρόπο κι επιχειρεί να μας δώσει ένα ομοίωμά της». Πράγματι, οι συγγραφείς αυτής της περιόδου προσπαθούν να συνδυάσουν την ψυχολογία του ρομαντισμού, με τη ρεαλιστική περιγραφή της αντικειμενικής πραγματικότητας και να κάνουν μια εγκυκλοπαιδική προσέγγιση της αναζητώντας τα βαθιά κρυμμένα ανθρώπινα συναισθήματα και τα καθημερινά δράματα. Αντιδρώντας στις εξάρσεις της ρομαντικής φαντασίας αποτυπώνουν φωτογραφικά τον κόσμο με αμερόληπτη αντικειμενικότητα και ανεπιτήδευτο ύφος. Γι' αυτό και αντλούν τα θέματά τους από την καθημερινή, κοινωνική κυρίως ζωή και επιλέγουν μια απρόσωπη τεχνική γραφής. Οι ήρωες των ρεαλιστικών έργων δεν έχουν τίποτε το ηρωικό. Αντίθετα, είναι άνθρωποι συνηθισμένοι, μπλεγμένοι στα γρανάζια της καθημερινότητας, με ό, τι ασήμαντο και τραγικό εμπεριέχει, άνθρωποι κοινοί, που η λογοτεχνία για πρώτη φορά παίρνει στα σοβαρά. Το κίνημα του ρεαλισμού στη Γαλλία αναπτύσσεται κυρίως μετά το 1857 όταν ο **Γουστάβος Φλωμπέρ** αναδεικνύεται ο διστακτικός αρχηγός της σχολής του ρεαλισμού με το μυθιστόρημα «*Μαντάμ Μποβαρύ*». Ο Φλωμπέρ με όλα τα έργα του (Σαλαμπώ, Αισθηματική Αγωγή, Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου) δείχνει πώς κοινότυποι ήρωες αγωνίζονται μάταια να υπερβούν την πεζότητα και τη χυδαιότητα της σύγχρονης τους πραγματικότητας. Η δημοσίευση της *Μαντάμ Μποβαρύ* προκάλεσε σκάνδαλο, γιατί θεωρήθηκε, ότι προσέβαλε τα δημόσια ήθη και τη θρησκεία. Στην πραγματικότητα όμως, καταδίκασε «αθόρυβα» τη διανοητική στασιμότητα και την υποκρισία της αστικής κοινωνίας της εποχής, μεταφέροντας την αίσθηση ενός κόσμου ρηχού, πληκτικού και ματαιόδοξου. Η *Μαντάμ Μποβαρύ* έγινε έργο κλασικό για το αριστοτεχνικό ύφος της και το οικουμενικό θέμα της. Η ηρωίδα Έμμα Μποβαρύ, μια συνηθισμένη μικροαστή, ζει σε μια άχαρη επαρχιακή κοινωνία της εποχής. Κόρη ενός μικρού γαιοκτήμονα, ορφανή από μητέρα, ανατράφηκε σε μοναστήρι κατά τη συνήθεια της εποχής. Η συναναστροφή με τις αδελφές, η κατήχηση, οι εξομολογήσεις, η μυστηριακή χαύνωση, τα θρησκευτικά αναγνώσματα «...ξυπνούσαν στα βάθη της ψυχής απρόσμενες γλυκύτητες». Η δεκαπεντάχρονη Έμμα καταβρόχθιζε ολόκληρα κεφάλαια ρομαντικών μυθιστορημάτων, που τροφοδότησαν τη νοσηρή φαντασία της και την εμπόδιζαν να έχει αίσθηση της πραγματικότητας, καθώς ταυτιζόταν με τις αγαπημένες της ηρωίδες. Τα μυθιστορήματα αυτά ήταν όλο αγάπες, αγαπημένους, κυνηγημένες γυναίκες που λιποθυμούσαν σε μοναχικά κιόσκια, σκοτεινά δάση, όρκους, φεγγαρόφωτα, κυρίους καλοντυμένους με δακρυσμένα μάτια. Όλα αυτά τη συνέπαιρναν, την κατάκλυζαν και «...αφέθηκε να κατολισθήσει στους λαμαρτίνειους μαϊάνδρους...». «Επειτα τα βαρέθηκε, δεν μπορούσε να εναρμονιστεί ... και το πνεύμα της εξεγειρόταν μπρος στα μυστήρια της πίστης, και οργιζόταν ακόμα πιο πολύ με την πειθαρχία» . Όταν αργότερα γνώρισε το Σαρλ, το άγχος και η αναστάτωση που της προκαλούσε την έκαναν να πιστέψει ότι είχε επιτέλους το θαυμάσιο πάθος που ονειρευόταν. Όμως ο σύζυγός της αποδεικνύεται κατώτερος των προσδοκιών της, δεν μπορεί να συναντήσει τη σκέψη της, δεν της προκαλεί συγκίνηση, γέλιο ή ονειροπόληση και μια εσωτερική απομάκρυνση την «ξέπλεκε» απ' αυτόν. Οι απλές καθημερινές συνήθειες την κάνουν να πλήττει αόρητα και η ζωή μαζί του είναι πνιγηρή στην κλειστή επαρχιακή κοινωνία όπου ζουν. Προσπάθησε να βγάλει από την ψυχή της τον έρωτα, έτσι όπως τον είχε φανταστεί, και αναρωτιόταν πώς θα ήταν η ζωή της, αν είχε συναντήσει έναν άλλο άντρα. Τα μαθήματα του πιάνου, η ζωγραφική, η επιμέλεια του σπιτιού της, οι νουθεσίες της πεθεράς της, οι βόλτες στην εξοχή με το σκυλάκι της, ο ερχομός του παιδιού της, δεν προσφέρουν τίποτε στην «κρύα σα σοφίτα ύπαρξή της». Αντίθετα όλα αυτά επιτείνουν τη μελαγχολία της. Απογοητευμένη, ελπίζει ότι τα όνειρά της θα πραγματοποιηθούν στο πρόσωπο ενός πλούσιου κτηματία, δεξιοτέχνη μικροκατακτητή που τη βλέπει όμως σαν υποψήφιο εύκολο θήραμα, ικανό να του διασκεδάσει την επαρχιακή πλήξη και μονοτονία. Με το μελιστάλαχτο ύφος του, τη στενή πολιorkία, τα γλυκόλογα και τα επιφανειακά πάθη, την κάνει να αφεθεί στον έρωτα, «την ευδαιμονία», «το πάθος» και «τη μέθη» που η φαντασία της είχε ανακαλύψει στα ρομαντικά και θρησκευτικά αναγνώσματα. Με αυτό τον τρόπο η Έμμα προσπαθεί να δώσει νόημα στη ζωή της. Αποδεικνύεται, όμως, μια γυναίκα ανικανοποίητη και απογοητευμένη από μια πραγματικότητα

που αποκαλύπτεται κατώτερη από τη φαντασία της. Δεν μπορεί να βρει την ευτυχία που ψάχνει, ακριβώς γιατί την «είχε ονειρευτεί» το ιδανικό της ήταν ανέκαθεν πλαστό. Η επίθεση του υποψήφιου εραστή γίνεται κατά τη διάρκεια μιας δημόσιας γιορταστικής εκδήλωσης. Περιγράφοντάς την ο Φλωμπέρ μας δίνει μερικές από τις ωραιότερες και πιο ενδιαφέρουσες από πλευράς τεχνικής, σελίδες του μυθιστορήματος. Η λυρική και επιτηδευμένη ερωτική εξομολόγηση, εξελίσσεται και τίθεται παράλληλα με τον πομπώδη, γεμάτο στόμφο και σε υψηλό τόνο λόγο του αξιωματούχου προς το αγαθό κοινό της επαρχίας. Με αυτό το τέχνασμα φωτογραφίζει μια ειρωνική εικόνα, όπου ο ρήτορας από τη μια πλευρά και ο πολιορκητής από την άλλη έχουν τον ίδιο στόχο, προσπαθούν ο καθένας με τον τρόπο του να επιβληθούν στα άδοξα θύματά τους. Η επαρχιακή αγροτική συνέλευση, που αποτελεί το σκηνικό της ερωτικής πολιορκίας, περιγράφεται από το Φλωμπέρ με ρεαλιστική απεικόνιση σαν ένας ηθογραφικός ζωγραφικός πίνακας. Οι χωρικοί ντυμένοι με τις καλές τους φορεσιές, τα φτωχικά αλλά παστρικά σπίτια τους στολισμένα με την τρίχρωμη σημαία, το αδιάκοπο πήγαινε – έλα του πλήθους, οι λογιών - λογιών συζητήσεις στις ταβέρνες, ο κάμπος με τα ποδοπατημένα ανθάκια, έρχονται σε αντίθεση με το ήρεμο προφίλ της ηρωίδας, την αγέρωχη κορμωστασιά και την αισθησιακή ομορφιά της. Η εξαντλητική, σχεδόν νατουραλιστική περιγραφή των ζώων του πανηγυριού (οι μουσούδες, τα καπούλια, οι επιβήτορες, οι καβαλίνες, τα μυγάκια, τα μουγκανητά), του συμποσίου που ακολούθησε (οι ιδρώτες, οι αχνοί, τα λερωμένα πιάτα), του επίτιμου καλεσμένου και του λόγου που εκφώνησε στους ακροατές του και τέλος η σκηνή της επιβράβευσης της φτωχής γριάς, έρχονται σε αντίθεση με τις ρομαντικές σκέψεις και τη γλυκιά αίσθηση της ηρωίδας στη διάρκεια της ερωτικής εξομολόγησης. Δίνεται η εντύπωση ότι όλα αυτά γραφήκανε για να τονιστεί η αντίθεση των συναισθημάτων της Έμμας, απέναντι στη στημένη «επιχείρηση» του υποψήφιου εραστή, με φόντο την απεικόνιση της άνυδρης πραγματικότητας της καθημερινής επαρχιακής ζωής και να δημιουργηθεί αυτή η λεπτή ειρωνεία, που αφήνει να διαφανεί μια τραγικότητα. Η ρεαλιστική ακριβολογία, συχνά ανιαρή στο VIII (B' μέρος), έρχεται σε αντιπαράθεση και με τη λυρικότητα και τη ρομαντική διάθεση της ηρωίδας, όπως αποτυπώνεται στα κεφάλαια VI-VII (A' μέρος). Η ερευνητική, προσεκτική, αντικειμενική ματιά και η αναπαράσταση της καθημερινής πραγματικότητας, αντιπαρατίθενται στη λυρική, υποκειμενική, στατική εικόνα του ρομαντισμού. Επιπλέον, από τα κεφάλαια αυτά αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης τη στενότητα της σκέψης και των ηθών, το πνιγηρό πλαίσιο της επαρχιακής ζωής, όπου η ζωή του καθενός γίνεται δημόσιο θέαμα, την κυνική εικόνα της αστικής μικρότητας. Αποδίδεται με αντικειμενικότητα η κενότητα της επαρχιακής κοινωνίας, που θα αναγκάσει την ηρωίδα να αγωνιστεί για να ξεφύγει, να πάρει ανάσα, να σπάσει τα δεσμά της φυλακισμένης ύπαρξής της. Ο Φλωμπέρ προσπαθώντας να γράψει «ένα βιβλίο για το τίποτα» (“un livre sur rien”), όπως έγραφε στη Louise Colet το Γενάρη του 1852, δημιουργεί ένα μυθιστόρημα που έμελλε να γίνει αντικείμενο μελέτης και αντιπαραθέσεων και να απασχολεί κριτικούς και λογοτέχνες μέχρι τις μέρες μας. Κατά τη νεανική του ηλικία, όπως μαρτυρούν τα αναγνώσματα και τα συγγράμματά του από εκείνη την περίοδο, ήταν φύση ευαίσθητη και παθιασμένη. Την έντονη ρομαντική του τάση προσπάθησε να την ξεπεράσει με μεγάλη θέληση και αυτοκριτική, όπως μαρτυρά η αλληλογραφία του με την ερωμένη του Louise Colet. Με το πέρασμα του χρόνου παρατηρεί λεπτομερώς την πραγματικότητα και απομακρύνεται από τον ρομαντισμό που τον είχε συνεπάρει (αυτή η διάθεση και η ανάγκη για προσεκτική παρατήρηση προέρχονται από το ιατρικό περιβάλλον στο οποίο πέρασε την παιδική και νεανική του ηλικία και οφείλεται στον πατέρα του που ήταν χειρουργός και ο οποίος πάντα του ζητούσε να εμβαθύνει στις λεπτομέρειες που αφορούσαν την τέχνη του). Αυτή την πραγματικότητα ο Φλωμπέρ μας την περιγράφει με ένα ύφος απαισιόδοξο και γίνεται ένας από τους πρωτεργάτες του ρεαλισμού. Πριν γράψει το οτιδήποτε στο έργο του, του άρεσε να παρατηρεί και να ενημερώνεται. Η φαντασία του έχει ανάγκη να στηριχθεί από την πραγματικότητα. Η *Μαντάμ Μποβαρύ* έχει ως έναυσμα μια πραγματική ιστορία: την αυτοκτονία της γυναίκας ενός γιατρού από τη Νορμανδία, της Δελφίνης Ντελαμάρ. Πριν διηγηθεί το θάνατο της Έμμας Μποβαρύ, πληροφορείται λεπτομερώς για όλα τα αρνητικά αποτελέσματα τα οποία μπορεί να έχει το αρσενικό πάνω στον οργανισμό. Η φιγούρα της Έμμας Μποβαρύ, την οποία παρουσιάζει σιγά - σιγά να φθίνει, δεν στερείται πραγματικότητας. Η στάση του απέναντι στη ζωή, είναι αυτή ενός σοφού υλιστή τον οποίο απασχολεί η αναζήτηση αιτιών και ο οποίος είναι πεπεισμένος ότι η

φυσική κατάσταση του ατόμου είναι αποτέλεσμα της ηθικής του. Αντιδρά στη ρομαντική τάση, η οποία προβάλλει εξαιρετικά τέλεια όντα. Αυτός ισχυρίζεται ότι ενδιαφέρεται κυρίως για το μέσο άνθρωπο, ο οποίος έχει ελαττώματα και προτερήματα. Όμως, υπερασπίζει τον εαυτό του λέγοντας ότι δεν έχει τίποτα κοινό με τους θετικούς του ρεαλισμού λέγοντας: «*Εγώ προσπαθώ να εφαρμόσω αυτό το οποίο ορισμένοι ονομάζουν ρεαλισμό, παρόλο που πολλοί με θεωρούν ένα από τους ποντίφικες αυτού του ρεύματος*». Όπως διακρίνουμε πολύ καθαρά στα κεφάλαια ΙΧ (Β΄ μέρος) και V (Γ΄ μέρος), από τον ρομαντισμό διατηρεί στοιχεία τα οποία παρωδεί, για να τα αναιρέσει. Σε καμία περίπτωση όμως δεν τα κατηγορεί, δεν τα σαρκάζει και δεν τα χλευάζει. Τον ενθουσιασμό της φαντασίας και της καρδιάς, τη γέυση των έντονων παθών, το λυρισμό, μια κάποια απαισιοδοξία για τον κόσμο, το μίσος για τη μετριότητα και την απέχθεια για τη μεγαλοαστική τάξη, την οποία θεωρεί υπαίτια για κάθε χαμηλή σκέψη και στην οποία καταλογίζει την έλλειψη της λεπτότητας (η ταύτιση της Έμμας με τις ηρωίδες των αναγνωσμάτων της, η περιγραφή των αγκαλιασμάτων, των φιλιών, των αναστεναγμών, η συμμετοχή της φύσης πριν και μετά τη συνέντευξη των εραστών, ο εγωισμός των εραστών της ηρωίδας). Ο ρεαλισμός αποτυπώνεται με τους συνηθισμένους καθημερινούς χαρακτήρες του έργου και με τις λεπτομερείς, σχεδόν εξαντλητικές περιγραφές καταστάσεων, εικόνων, αντικειμένων, συναισθημάτων (το δωμάτιο του Λεόν, οι επιβάτες της άμαξας και η διαδρομή της, η σύγκρουση με την πεθερά, ο εκβιασμός του τοκογλύφου). Ακουμπά το νατουραλισμό με τη γκροτέσκο περιγραφή του αλλόκοτου «φτωχοπλάνητα» της Γιονβίλ, η οποία είναι γελοία και κωμική και ταυτόχρονα τραγική και τρομακτική. Η λογοτεχνία προσγειώνεται στο έδαφος της πικρής αλήθειας της καθημερινής ζωής (η περιγραφή των ημερών που παρεμβάλλονται μέχρι την επόμενη συνάντηση των εραστών, οι κίνδυνοι να ανακαλυφθεί από το σύζυγό της). Η ρεαλιστική αντικειμενικότητα εκδηλώνεται επίσης και με τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η κενότητα της επαρχιακής κοινωνίας και επιτυγχάνεται η φαινομενική εξαφάνιση της υποκειμενικότητας του συγγραφέα. Παρόλο που προσπάθησε να κρατήσει μια αποστασιοποίηση του «εγώ» του μέσα από το έργο του, η προσωπικότητά του διαφαίνεται σχεδόν πάντα μέσα στο μυθιστόρημά του. Η χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου αποκαλύπτει τη φωνή του αφηγητή: «*Κι ύστερα η Έμμα ένιωθε και κάποια ικανοποίηση εκδίκησης. Πόσο δεν είχε υποφέρει!*». Ότι ο δημιουργός είναι πάντα παρών στο έργο του, το αποκαλύπτει και ο ίδιος ο Φλωμπέρ αναφερόμενος στη σκηνή του δάσους, όπου η ηρωίδα υποκύπτει στον εραστή της. «*Σήμερα ήμουν άνδρας και γυναίκα μαζί, εραστής και ερωμένη, ....τα άλογα, τα φύλλα, ο άνεμος*». Όταν γράφει: «*Η Μαντάμ Μποβαρύ δεν περιέχει τίποτε από τη ζωή. Δεν έβαλα μέσα τίποτε από συναισθήματα ή την εμπειρία μου. Η ψευδαίσθηση προέρχεται από τον απρόσωπο χαρακτήρα του έργου*», έρχεται σε αντιπαράθεση με τον ίδιο του τον εαυτό που δηλώνει: «*Η Μαντάμ Μποβαρύ είμαι εγώ*» εκφράζοντας μ' ένα παράδοξο τρόπο μια βαθιά σωστή ιδέα, την απόλυτη ταύτιση με το έργο του, ή με τη δήλωσή του: «*Ό, τι επινοούμε είναι αληθινό. Την ώρα αυτή σε είκοσι χωριά της Γαλλίας η καημένη μου η Μποβαρύ αναμφίβολα υποφέρει και κλαίει*». Πρέπει να παραδεχτούμε ότι υπάρχει ένας ρεαλισμός στο έργο του και ότι ο Φλωμπέρ σαν μεγαλοαστός καλλιτέχνης, του οποίου η βασική έννοια ήταν η αναζήτηση της ομορφιάς και ο οποίος γράφει για ένα εκλεκτό κοινό, βρίσκεται ακριβώς στο μεταίχμιο των δύο ρευμάτων. Ο συνδυασμός του «ρεαλιστικού» και του «ρομαντικού» φαίνεται καθαρά στο έργο του ρεαλιστή μυθιστοριογράφου Φλωμπέρ. Παρόλο που ο ίδιος δηλώνει: «*Απεχθάνομαι όλα όσα συνηθίσαμε να ονομάζουμε ρεαλισμό*» είναι γενικά αποδεκτό ότι αποτελεί τη γέφυρα μεταξύ του ρομαντισμού και του ρεαλισμού. Με τη μαγεία των λέξεων του μέσου αφηγηματικού ύφους, τις λαμπερές εικόνες, τις παραμικρές αποχρώσεις, τα πολυτελή φόντα, καλύπτει τη σκληρή πραγματικότητα. Δίνει μια δική του θεώρηση στην τέχνη, την κάνει ένα κόσμο υπέροχο μέσα στον οποίο κλείνεται. Εντούτοις, είναι μέσα στη γκρίζα και πικρή, ωμή καθημερινότητα, αηδιαστικά αστική, απ' όπου άντλησε όλα τα στοιχεία της Μαντάμ Μποβαρύ. Μια δεύτερη πρωτοτυπία του έργου, έγκειται στο γεγονός ότι δεν τελειώνει με το θάνατο της ηρωίδας. Ο συγγραφέας με μια αντίστροφη κίνηση, ανοίγει το πλάνο και εστιάζει αρχικά στο σύζυγο που απομένει μόνος με της αναμνήσεις της αγαπημένης του γυναίκας, στη γειτονιά που επωφελείται από το θάνατο της ηρωίδας για να αποσπάσει χρήματα από την οικογένειά της και τέλος, στον κόσμο όπως είναι στο παρόν. Η αρχή και το τέλος σηματοδοτούν ένα κύκλο που κλείνει. Είναι αναμφισβήτητο γεγονός ότι η Μαντάμ Μποβαρύ έσυρε την αυλαία στη μεγάλη

λογοτεχνική παράδοση του ρομαντισμού εγκαινιάζοντας μια νέα εποχή στη λογοτεχνία, την περίοδο του ρεαλισμού. Η ηρωίδα του Φλωμπέρ, ρομαντική ύπαρξη με χιμαιρικές αναζητήσεις, που βιώνει μια ρεαλιστική πραγματικότητα, θα καθιερώσει τον όρο **μποβαρισμό**, που σημαίνει την τάση που έχει ο άνθρωπος να θεωρεί τον εαυτό του διαφορετικό απ' ό, τι είναι. Η Έμμα Μποβαρύ τόλμησε να παραδεχθεί αυτή τη διαφορετικότητά της και να αναζητήσει την ευτυχία σε καταστάσεις που υπερβαίνουν τα όρια της εποχής, πληρώνοντας την επανάστασή της με το μεγαλύτερο τίμημα που η ίδια επέλεξε, τη ζωή της. Εμείς παρατηρούμε της ιστορία της από μια εξωτερική οπτική. Είμαστε θεατές και συνένοχοι στο δράμα της και στην κατάντια της οικογένειάς της.

### **Βιβλιογραφία**

- Γκότση Γ., Προβατά Δ., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, τόμος Β', ΕΑΠ, Πάτρα 1999.  
Baudouin S., Corteggiani F., Durand P., *Le Francais Larousse*, εκδόσεις Larousse, Παρίσι 1967.  
Grant Damian, *Ρεαλισμός, η γλώσσα της κριτικής*, Ερμής, Αθήνα 1972  
*Εγκυκλοπαίδεια Δομή*, Δομή, Αθήνα 1970, τόμος 15.  
*Ευρωπαϊκά Γράμματα, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, τόμος Β', Σόκολης, Αθήνα 1999.  
Flaubert G. *Μαντάμ Μποβαρύ*, Εξάντας, Αθήνα, 1989.  
Furst Lilian, *Ρομαντισμός, η γλώσσα της κριτικής*, Ερμής, Αθήνα 1974.  
Διαβάζω, τχ. 42, Αθήνα, Μάιος 1981.  
Salomon P., *Litterature francais*, Masson, Παρίσι 1985.  
[<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/REVMATA>]