

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 2ΑΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 1989

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΣΟΛΩΝΟΣ ΚΥΔΩΝΙΑΤΟΥ

ΕΞΙ ΑΓΝΩΣΤΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΑ
ΕΡΓΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

ΥΠΟ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΤΙΚΟΥ κ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΣΑΧΙΝΗ

Τὰ ἀφηγηματικά ἔργα ποὺ παρουσιάζω ἐδῶ εἶναι ἄγνωστα, μὲ τὴν ἔννοια πῶς δὲν ἔχουν συζητηθεῖ καὶ κριθεῖ ἀπὸ τῆ λογοτεχνικῆ κριτικῆ ἢ ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Εἶναι τὰ ἀκόλουθα: *Ὁ Μεγακλῆς ἢ ὁ ἀτυχῆς ἔρως* (Ἐρμούπολις 1840, σ. 144) τοῦ Γεωργίου Δ. Ροδοκανάκη, τὰ *Διηγήματα* (Ἀθήνα 1845, σ. 326) τοῦ Ἰω. Δελιγιάννη, *Ὁ Φλῶρος* (Ἀθήνα 1847, σ. 229) τοῦ Λ. Σ. Καλλογεροπούλου, *Ἡ Τιμωρία* (Ἀθήνα 1860, σ. 87) ἀνώνυμου συγγραφέα, *Τὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα* (Ἀθήνα 1860, σ. 60) καὶ *Ἡ Σπάθη τῆς ἐκδικήσεως* (Ἀθήνα 1861, σ. 102) τοῦ Νικολάου Β. Βωτυρᾶ. Τὰ ἀφηγήματα αὐτά, μαζί μὲ τὰ περισσότερα γνωστά, δηλαδὴ μὲ τὸν *Λέανδρο* (1834) καὶ τὴ *Χαριτίνη* (1864) τοῦ Παναγιώτη Σούτσου, τὸν *Ἐξόριστο* (1835) τοῦ ἀδελφοῦ του Ἀλεξάνδρου, τὴν *Ὀρφανὴ τῆς Χίου* (1839) τοῦ Ἰακώβου Πιτζιπιοῦ καὶ τὸν *Θέρσανδρο* (1847) τοῦ Ἐπαμεινώνδα Φραγκοῦδη, ἀπαρτίζουν ἓνα σύνολο πλασματικῆς ἢ φανταστικῆς πεζογραφίας, μὲ κοινὰ γενικὰ γνωρίσματα, ποὺ χαρακτηρίζει τὴ νεοελληνικὴ ἀφηγηματικὴ παραγωγὴ στὶς πρῶτες δεκαετίες ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση καὶ τὴν ἐθνικὴ ἀνεξαρτησία τοῦ 1830. "Ὅλα αὐτὰ τὰ κείμενα, ὅπως σημείωνα ἤδη ἀπὸ τὸ 1958, εἶναι «ρομαντικά» ἀφηγήματα ὄχι «καθαυτὸ ἱστορικά». «Ὡστόσο», πρόσθετα, «τὰ ὄρια ἀνάμεσα στὸ ἀπλῶς ρομαντικὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ ρομαντικὸ μὲ ἱστορικὰ ἐνδιαφέροντα ἦταν πάντοτε ρευστὰ στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία τοῦ δέκατου ἑνάτου αἰῶνα, καὶ οἱ δυὸ

κατηγορίες τις περισσότερες φορές συμπίπτουν, συγχωνεύονται και ἀλληλοσυμπληρώνονται. Τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα ὑπῆρξε βασικὰ ρομαντικὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ εἶχε ἱστορικὰ ἐνδιαφέροντα»¹. καὶ κατόπι ἔδινε τὰ σχετικὰ παραδείγματα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τῆς θρηνητικῆς διάθεσης, τὴν ἐρωτικὴ ἀπελπισία καὶ τὴν ἀπάρνηση τῆς ζωῆς, ποὺ εἶναι τὰ βασικὰ γνωρίσματα τοῦ νεοελληνικοῦ ρομαντισμοῦ στὰ χρόνια ἔπειτα ἀπὸ τὸ 1830, ὑπάρχουν καὶ ἄλλα, πιδ εἰδικά, κοινὰ γνωρίσματα, ποὺ παρακκο-

1. Βλ. Ἀπόστολου Σαχίνη, *Τὸ Νεοελληνικὸ Μυθιστόρημα*, ⁵1980, σ. 39. Νέος φιλόλογος, σὲ ἄρθρο του στὴν ἐφ. *Ἡ Καθημερινή* τῆς 2.8.1988, προσπάθησε νὰ μειώσῃ τὴ συμβολὴ τοῦ βιβλίου αὐτοῦ στὴν ἱστορία καὶ τὴν κριτικὴ τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος· ὅμως τὸ ἔπραξε κακόπιστα. Γι' αὐτὸ καὶ σημειώνονται οἱ ἀκόλουθες παρατηρήσεις. Πρώτη: Τὸ βιβλίο δημοσιεύθηκε τὸ 1958 καὶ ὄχι τὸ 1980, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἀρθρογράφος. Δεύτερη: Στὸ ἄρθρο του γίνεται σύγχυση τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν καὶ ἀναμιγνύονται μυθιστορήματα μὲ διηγήματα—ποὺ ἡ ἐξέτασή τους δὲν συμπεριλαμβάνεται στὸ παραπάνω βιβλίο. Τρίτη: Παρασιωπῶνται οὐσιώδεις παρατηρήσεις καὶ διαπιστώσεις τοῦ βιβλίου, ὅπου γίνεται σαφὴς καὶ χρονολογικὸς διαχωρισμὸς τοῦ ἀπλῶς ρομαντικοῦ ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα (βλ. ⁵1980, σ. 31-32 καὶ 39-40) καὶ ὅπου σημειώνονται ὡς ἐξαίρεσεις ἀπὸ τὸ γνήσιο ἱστορικὸ μυθιστόρημα Ὁ Ζωγράφος, ὁ Θάνατος Βλέκας καὶ τὰ ρομαντικὰ μυθιστορήματα τῶν χρόνων 1834-1847. Τέταρτη: Ὁ ὀρισμὸς τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος (σ. 41) ἀναφέρεται γενικὰ στὸ εἶδος, στὸ «καθαυτὸ» ἱστορικὸ μυθιστόρημα καὶ ὄχι στὰ νεοελληνικὰ μυθιστορήματα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, γιὰ τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν ἄλλοι χαρακτηρισμοὶ (βλ. σ. 39-40). Πέμπτη: Σ' ἓνα βιβλίο ἱστορίας τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος, ποὺ καλύπτει ἑκατὸ ὀλόκληρα χρόνια, γίνεται ἀπαραιτήτως ἀξιολόγηση καὶ ἐπιλογὴ τῶν ἔργων ποὺ θὰ συμπεριληφθοῦν καὶ θὰ κριθοῦν. Προκρίνονται δηλαδὴ τὰ σημαντικότερα· κι' αὐτά, γιὰ τὴν περίοδο 1834-1880, ἐκτὸς ἀπὸ ἐξαιρέσεις (Θάνατος Βλέκας), εἶναι τὰ ἱστορικὰ μυθιστορήματα (μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια, βλ. σ. 39-40). Τοῦτο κανεὶς ἱστορικὸς τῆς λογοτεχνίας μας, μὲ κάποια στοιχειώδη κρίση, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τὸ ἀμφισβητήσῃ· τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα ποιοτικῶς κυριαρχεῖ σὲ ὅλη τὴν περίοδο 1834-1880. Δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ ἰδιαιτέρη περίοδο ρομαντικῆς μυθιστοριογραφίας στὰ χρόνια 1834-1847, γιὰτι καὶ τὸ χρονικὸ διάστημα εἶναι περιορισμένο καὶ ἡ λογοτεχνικὴ ἀξία τῶν ἔργων ἀσήμαντὴ ἢ μηδαμινή. Ἑκτη: Ἄν ὁ ἱστορικὸς τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος δὲν ἐπρόκειτο νὰ κάνῃ ἐπιλογὴ, ἀλλὰ νὰ συμπεριλάβῃ στὸ βιβλίο του ὅλα τὰ σχετικὰ ἔργα, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξετάσῃ ὄχι μόνο ὅσα (ἐλάχιστα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ διηγήματα) ἀναφέρει ὁ ἀρθρογράφος, ἀλλὰ καὶ τὰ παρακάτω, ποὺ τὴν ὑπαρξή τους θὰ μπορούσε νὰ πληροφορηθεῖ, ἂν συμβουλευόταν τὴ βιβλιογραφία Γκίνη - Μέξα: Ὁ Μεγακλῆς (1840), Μυροφοροῦσα κυρία (1844) τοῦ Π. Λουκίδου, Διηγήματα (1845) τοῦ Ἰω. Δελιγιάννη, Ὁ εὐτυχὴς ἐραστὴς καὶ ὁ ἀτυχὴς πατὴρ (1850) τοῦ Νικολάου Ζώρα, Πολυξένη (δύο τόμοι: 1850 καὶ 1851) τοῦ Πάνου Ἡλιοπούλου, Τὸ Φρικτὸν λάθος (1850) τοῦ Ξενοφῶντος Ραφοπούλου, Ἡ Αἱματομένη λίμνη (1853) τοῦ Πάνου Ἡλιοπούλου, Ἡ Ἐπτάλοφος (1855) τοῦ Πέτρου Ἰωαννίδου, Ὁ Λέων τῆς θαλάσσης (1857) τοῦ Δημητρίου Ροδοκανάκη, Ἡ Τασσὸ (1858) τοῦ Ἀχιλλέως Λεβέντη, Τὸ Ἀδαμάντιον δακτυλίδιον (1859) τοῦ Π. Π. Ν., Ἡ Τιμωρία (1860), Τὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα (1860), Ἡ Σπάθη τῆς ἐκδικήσεως (1861), Ἡ Μαριάνθη (1861) τοῦ Τιμολέοντος Χρυσούλη καὶ ἄλλα ἀκόμα τοῦ 1862 καὶ τοῦ 1863.

λουθοῦν τῇ ρομαντικῇ ἀφηγηματικῇ πεζογραφίᾳ στὴν Ἑλλάδα τῆς περιόδου 1834-1860. Καὶ πρῶτα πρῶτα τὸ σχῆμα τοῦ ἐρωτικοῦ ζευγαριοῦ, πάνω στὸ ὁποῖο στηρίζεται ἡ πλοκὴ τῶν ἀφηγηματικῶν αὐτῶν ἔργων καὶ τὸ ὁποῖο εἶναι πάντα σταθερὸ καὶ τυπικὸ στὴ σύνθεσή τους. "Ἐνας νέος καὶ ὠραῖος ἄντρας καὶ μιὰ νέα καὶ ὠραία κοπέλα, ἀμοιβαῖα ἐρωτευμένοι, βρίσκονται στὸ κέντρο τῆς ἱστορίας καὶ πρωταγωνιστοῦν χωρίζουν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ θέλησή τους, περνοῦν ἀπὸ διάφορες περιπέτειες, ἐλάχιστα πειστικές, καὶ ξαναβρίσκονται στὸ τέλος — σπάνια γιὰ νὰ εὐτυχίσουν, μὲ τὴν ὀριστικὴ καὶ νόμιμη ἔνωσή τους, καὶ συχνότερα γιὰ νὰ πεθάνουν ἢ νὰ αὐτοκτονήσουν: ἡ καταστροφικὴ λύση, καὶ ὄχι τὸ happy ending, προσιδιάζει στὰ ἀφηγημᾶτα αὐτά, ποὺ τὰ ἀπώτερα πρότυπά τους εἶναι ὁ *Werther* (1774) τοῦ Goethe καὶ ὁ *Jacopo Ortis* (1802) τοῦ Foscolo. "Ἐπειτα, ὁ κεντρικὸς ἥρωάς τους εἶναι συνήθως ἓνας ἐνθουσιώδης, γενναῖος καὶ πατριώτης ἀγωνιστής (τοῦ 1821) καὶ συνάμα ἓνας κατατρεγμένος, ἀπελπισμένος καὶ ἀπογοητευμένος ἐραστής· βρίσκειται συχνὰ διχασμένος ἀνάμεσα στὸ πατριωτικὸ χρέος καὶ τὸ ἐρωτικὸ πάθος: ἀνάμεσα στὴν πατρίδα, δηλαδή τὴν Ἑλλάδα, καὶ τὸν ἔρωτα, δηλαδή τὴν ἀγαπημένη του νέα κοπέλα. Ὁ κύριος ἥρωας δὲν διστάζει βέβαια νὰ προκρίνει τὸ χρέος του πρὸς τὴν πατρίδα· ὠστόσο αἰσθάνεται κατατρεγμένος καὶ ἀπελπισμένος, ἐξαιτίας μιᾶς προηγούμενης δέσμευσης τῆς ἡρώιδας (πρβλ. ἐδῶ καὶ πάλι τὸν *Werther* καὶ τὸν *Jacopo Ortis*, ἀλλὰ καὶ τὸν *Λεάνδρου* καὶ τὸν *Μεγακλῆ* κ.ά.), ποὺ εἶναι ἤδη μνηστευμένη ἢ παντρεμένη μὲ ἄλλον, ἢ ἐξαιτίας τῆς κοινωνικῆς διαφορᾶς του ἀπὸ τὴν οἰκογένειά της.

Τὰ περισσότερα, ἐξάλλου, ρομαντικὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα αὐτῆς τῆς περιόδου τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας ἔχουν ὡς τίτλο τὸ χριστιανικὸ ὄνομα τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα ἢ τῆς ἡρώιδας τους (βλ. Ὁ *Λεάνδρος*, Ὁ *Μεγακλῆς*, Ὁ *Φλωῆρος*, Ὁ *Θέρεσανδρος*, Ἡ *Χαριτίνη*) καὶ οἱ συγγραφεῖς τους ἴσως νὰ εἶναι ἐπηρεασμένοι, στὸ σημεῖο αὐτό, ὄχι μόνο ἀπὸ τὸν *Werther* καὶ τὸν *Jacopo Ortis*, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰ σειρά αὐτοβιογραφικῶν ἢ ἐξομολογητικῶν μυθιστορημάτων, ποὺ δημοσιεύτηκαν στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα στὴ Γαλλία, ὅπως π.χ. ἡ *Atala* (1801) καὶ ὁ *René* (1802) τοῦ Chateaubriand, ἡ *Delphine* (1802) καὶ ἡ *Corinne* (1807) τῆς M^{me} de Staël, ὁ *Adolphe* (1816) τοῦ Benjamin Constant καὶ ἡ *Lelia* (1833) τῆς George Sand. Τὸ θέμα δὲν ἔχει μελετηθεῖ καὶ νομίζω πὼς χρειάζεται εἰδικὴ φιλολογικὴ ἔρευνα. Ὁρισμένα, τέλος, ἀφηγηματικὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι γραμμένα σὲ ἐπιστολικὸ τύπο καὶ ἡ δράση τους ἀναπτύσσεται μέσω τῆς ἀλληλογραφίας τῶν προσώπων τους (π.χ. Ὁ *Λεάνδρος*, Ὁ *Μεγακλῆς*, Ὁ *Θέρεσανδρος*): οἱ συγγραφεῖς τους ἀκολουθοῦν κι' ἐδῶ τὴν παράδοση τοῦ *Werther* καὶ τοῦ *Jacopo Ortis*, ἀλλὰ καὶ τῆς *Pamela* (1740) τοῦ Samuel Richardson καὶ τῆς *Nouvelle Héloïse* (1761) τοῦ Rousseau. Εἶναι ἓνας ἀφηγηματικὸς τρόπος ποὺ ἐπιτείνει τὴν περισσολογία ἢ τὴν ἀμετροπέπεια τῶν συγγρα-

φέων και διευκολύνει τις εξομολογήσεις, τις διαχύσεις και τις συναισθηματικές εκρήξεις τῶν μυθιστορηματικῶν προσώπων τους. Αὐτοὶ εἶναι οἱ τύποι και οἱ τρόποι τῆς νεοελληνικῆς ρομαντικῆς πεζογραφίας στις δεκαετίες τοῦ 1830, τοῦ 1840 και τοῦ 1850, ἡ ὁποία δὲν μᾶς κληροδότησε σημαντικὰ, ἀπὸ αἰσθητικῆ ἀποψη, ἔργα. Τὰ ἔργα αὐτὰ — και τὰ ἄγνωστα, πού παρουσιάζω για πρώτη φορά ἐδῶ, και τὰ περισσότερο γνωστὰ — εἶναι μέτρια ἢ ἀσήμαντα· ἔχουν ὥστόσο ἱστορικὴ σημασία και πρέπει νὰ μελετηθοῦν, γιατί ἐντάσσονται στὴν ἐξέλιξη τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας. Ἀνάμεσα τους με δυσκολία ξεχωρίζουν Ὁ Φλώρος (1847) τοῦ Α. Σ. Καλλογεροπούλου και Ἡ Σπάθη τῆς ἐκδικήσεως (1861) τοῦ Νικολάου Β. Βωτυρᾶ· κατά μιὰ σύμπτωση, ἴσως ὄχι ἀδικαιολόγητη, και τὰ δυὸ ἔργα, μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν και ὡς γνήσια ἱστορικὰ μυθιστορήματα, γιατί οἱ συγγραφεῖς τους ἀνατρέχουν στὸ παρελθὸν κι' ἔχουν ὡς κύριο θέμα τους και ὡς πλαίσιο τοῦ μύθου τους τὴν ἑλληνικὴ ἐπανάσταση τοῦ 1821.

Τὸ χρονολογικὰ πρῶτο ἀπὸ τὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα πού παρουσιάζω ἐδῶ εἶναι Ὁ Μεγαλλῆς ἢ ὁ ἀτυχῆς ἔρωσ (Ἐρμούπολις 1840) τοῦ Γεωργίου Δ. Ροδοκανάκη, Χίου, ὅπως αὐτοχαρακτηρίζεται. Δὲν γνωρίζουμε πολλὰ πράγματα για τὸ συγγραφέα του οὔτε μαρτυρεῖται τίποτα για ἄλλα ἔργα του στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς (1830-1870). Ὑπάρχουν ὥστόσο δυὸ ἀκόμα μετεῖς τοῦ ὀνόματός του στὴν Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία 1800-1863 (τρεῖς τόμοι: 1939, 1941 και 1957) τῶν Δ. Γκίνη και Β. Μέξα: ἡ μιὰ ὡς μεταφραστῆ τοῦ δεκάτομου μυθιστορήματος τοῦ Εὐγενίου Σύου (Eugène Sue) Ὁ Περιπλανώμενος Ἰουδαῖος (1845-1847)² και ἡ ἄλλη ὡς χορηγοῦ και ἐπιμελητῆ τῆς ἐκδοσης ἑνὸς θρησκευτικοῦ ἔργου³. Ἀπὸ τὸν πρόλογό του, πού γράφτηκε στὴν Ἐρμούπολη τῆς Σύρου τὴν 2 Ἰανουαρίου 1840, ὁ συγγραφέας ἐμφανίζεται νέος στὴν ἡλικία και ἄπειρος στὴ μυθιστοριογραφία. Σημειώνει ἐκεῖ: «Συγγράφας εἰς τὴν πρότινων μηνῶν εἰς Πειραιᾶ διαμονὴν μου, τὴν παροῦσαν Μυθιστορίαν πρὸς ἀπλῆν διασκέδασίν μου, δὲν ἤθελον ἴσως τολμήσειν νὰ τὴν ἐκδόσω εἰς φῶς, και νὰ φανῶ τόσον πρόωρα εἰς τὸ κοινὸν Συγγραφεὺς και μάλιστα Μυθιστοριογράφος, ἐὰν Λόγιοι τινες φίλοι μου, οἷτινες τὴν ἀνέγνωσαν και τῶν ὁποίων τὰ δάκρυα

2. Οἱ τέσσερις πρῶτοι τόμοι ἐκδόθηκαν τὸ 1845, οἱ ὑπόλοιποι πέντε τὸ 1846 και ὁ τελευταῖος τὸ 1847. Ὅλοι στὴ Σμύρνη. Βλ. τὰ λήμματα 4197, 4404 και 4607 τῆς βιβλιογραφίας Γκίνη - Μέξα.

3. Βλ. τὸ λῆμμα 3799 (τοῦ 1843) τῆς παραπάνω βιβλιογραφίας. Πρόκειται για ἐκδοση ἐπιστολῆς τοῦ «Ἀποστολικοῦ πατρὸς ἡμῶν Βαρνάβα, ἥπερ ἀποκαλυφθεῖσα ἐν Ἀθῶνι τῷ αὐλζ' ὀλόκληρος ὑπὸ Κωνστ. Σιμωνίδου διδάκτορος τῆς Φιλοσοφίας ἐκδίδεται τανῦν, ἐπὶ τῇ βάσει ἐπτά χειρογράφων δαπάνη και ἐπιμελεῖα Γεωργίου Δ. Ροδοκανάκη».

ἐκίνησεν, δὲν ἤθελον μὲ παρακινήσειν καὶ ἐνθαρρύνειν εἰς τοῦτο» (σ. ε΄)· καὶ παρακάτω προσθέτει ὅτι ἐλπίζει πῶς «οἱ Λόγιοι τοῦ ἔθνους, οἵτινες μόνοι εἶναι ἱκανοὶ νὰ ἐπικρίνωσιν [=νὰ κρίνουν] αὐτὴν, ἔχοντες ὑπ' ὄψιν τὸ δυσχερὲς καὶ πρωτοφανὲς τῆς ὕλης τὴν ὁποῖαν πραγματεύομαι, καθὼς καὶ τὸ πρωτόπειρον καὶ τὴν νεανικὴν ἡλικίαν μου, θέλουσιν φανῆν συγκαταβατικοὶ εἰς τὰς ἐλλείψεις μου» (σ. στ΄). "Ὅπως βλέπουμε ὁ Γεώργιος Ροδοκανάκης εἶχε συνείδηση τῶν δυσκολιῶν ποῦ παρουσιάζει μιὰ μυθιστοριογραφικὴ σύνθεση («καὶ μάλιστα Μυθιστοριογράφος»· «τὸ δυσχερὲς καὶ πρωτοφανὲς τῆς ὕλης»)· παρ' ὅλα αὐτὰ τὴν ἀποτόλμησε.

Ἡ *Μεγακλῆς ἢ ὁ ἀτυχῆς ἔρω*, ποῦ ἐκτείνεται σὲ 144 σελίδες, εἶναι ἐρωτικὸ καὶ ρομαντικὸ μυθιστόρημα σὲ μορφὴ ἐπιστολική· μέσω τῶν ἐπιστολῶν τῶν προσώπων καὶ κυρίως τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα Μεγακλῆ διαδραματίζεται ἡ ἱστορία. Τὸ θέμα του εἶναι ἓνας ἀπελπισμένος, ἓνας «ἀτυχῆς» κατὰ τὸν τίτλο του, ἔρωτας· ἓνας ἔρωτας ποῦ δὲν μποροῦσε ἐκ τῶν προτέρων καὶ ἐκ τῶν πραγμάτων νὰ εὐτυχῆσει καὶ νὰ καταλήξει σὲ γάμο, γιατί ἡ ἡρωίδα τοῦ ἔργου, ἡ δεκαεπτάχρονη (σ. 22) Ἀρισταία, ἦταν ἤδη μνηστευμένη μὲ ἄλλον. Ὁ συγγραφέας τοῦ *Μεγακλῆ* φαίνεται ἐπηρεασμένος καὶ στὴ μορφὴ καὶ στὸ περιεχόμενο τοῦ μυθιστορήματός του ἀπὸ τὸ *Die Leiden des Jungen Werther* (1774), ἀπὸ τὸ *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* (1802), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν *Λέανδρο* (1834) τοῦ Παναγιώτη Σούτσου. Στὸ μυθιστόρημα ὑπάρχουν μελοδραματικὲς καταστάσεις, ὑπάρχουν ὑπερβολὲς στὴν περιγραφή τῶν συναισθημάτων, ὑπάρχει ἡ ἀδιάκοπτη καὶ ἀδικαιολόγητη μελαγχολικὴ διάθεση τοῦ ζεύγους τῶν ἐρωτευμένων νέων, ὑπάρχει, τέλος, ἡ θρηνητικὴ καὶ πένθιμη λύση· ἡ Ἀρισταία ἀρρωσταίνει καὶ πεθαίνει στὴν Ἐρμούπολη ἀπὸ ἐρωτικὸ, μαρασμὸ — γιατί δὲν μπορεῖ νὰ ἐνωθεῖ νόμιμα μὲ τὸν ἀγαπημένο της Μεγακλῆ· καὶ ὁ Μεγακλῆς αὐτοκτονεῖ, ὅταν τὸ μαθαίνει στὴν τουρκοκρατούμενη πατρίδα του, τὴ Χίο, ὅπου εἶχε προηγουμένως ταξιδέψει γιὰ νὰ λησμονήσει τὴν Ἀρισταία καὶ νὰ δώσει τὴ λύση τοῦ χωρισμοῦ στὸ ἀπαγορευμένο εἰδύλλιό τους.

Ἡ οἰκονομικὰ ἀνεξάρτητος Μεγακλῆς ἀλληλογραφεῖ μὲ τὸν πολυαγαπημένο φίλο καὶ συμφοιτητὴ του Ἀριστείδη Δημητριάδη καὶ τὸν προσφωνεῖ: «Σὺ μόνε συμμετόχε καὶ ταμία τῶν μυστηρίων καὶ τῶν στεναγμῶν μου» (σ. 3). Τοῦ στέλνει τὸ πρῶτο γράμμα του, στὸ ὁποῖο ὑπάρχουν ἔπαινοι γιὰ τὴν Ἑλβετία, στὶς 31 Μαΐου 1838 ἀπὸ τὴ Βέρνη, ὅπου ἔζησε καὶ σπούδασε ὀκτὼ ὀλόκληρα χρόνια. Ὁ Μεγακλῆς δὲν φαίνεται νὰ ἔχει καλὴ ὑγεία κι' ἔχει ἀκόμα μιὰ φυσικὴ κλίση πρὸς τὴ μελαγχολία· τὴν ἴδια κλίση ἔχει καὶ ἡ Ἀρισταία. Διαβάζουμε στὸ μυθιστόρημα: «Ἡ ταχύτης καὶ ὁ κόπος τοῦ ταξιδίου ἐβλαψαν ὀλίγον τὴν πρὸ πολλοῦ πάσχουσαν ὑγείαν μου» (σ. 3)· καὶ παρακάτω ὁ κύριος ἥρωας μᾶς μιλά γιὰ τὴν «φυσικὴν μελαγχολίαν» του (σ. 17), τὴν «ἐμφυτον μελαγχολίαν» του (σ. 32), καθὼς καὶ γιὰ τὸ «φύσει μελαγχολικὸν» (σ.

29) τῆς Ἀρισταίας. Ἐπειτα ὁ Μεγακλῆς πηγαίνει στὴ Μασσαλία — γιὰ νὰ πάρει τὸ πλοῖο ποῦ θὰ τὸν φέρει στὸν Πειραιᾶ — ὅπου τὸν ὑποδέχεται ὁ ἱερεὺς τῆς ἐνταῦθα ὀρθοδόξου ἐκκλησίας κ. Καλλίνικος Κρεατσούλης» (σ. 5), πρόσωπο πραγματικό, τοῦ κοραϊκοῦ κύκλου· στὸ σημεῖο αὐτὸ δίνεται ἀφορμὴ στὸ συγγραφέα νὰ ἐκφράσει τὸ σεβασμὸ του πρὸς τὸν «αἰδίδιμο Κοραῆ» (σ. 12). Κατόπι ὁ Μεγακλῆς φτάνει, μέσω Πειραιῶς, στὴν Ἀθήνα, τὴν βρίσκει «καθημέραν καλλοπιζομένην καὶ ἐξευρωπαϊσμένην πόλιν» (σ. 13), καὶ κατηγορεῖ τοὺς Βαυαροὺς, ποὺ «κατέχουσι τὰς λαμπροτέρας θέσεις», καὶ τοὺς ὑπουργοὺς, ποὺ «κατασπαταλοῦσι τὰ δημόσια χρήματα καὶ περιορίζουσι τὸν τύπον! Προσκυνοῦσι τοὺς Βαυαροὺς (σ. 15) καὶ καταφρονοῦσι τοὺς ἄνδρας τοῦ ἀγῶνος!!!» (σ. 16). Τέλος, ὁ κεντρικὸς ἥρωας ταξιδεύει στὴν Ἐρμούπολη, ὅπου συναντᾷ τὴν ἀγαπημένη μητέρα του· ὠστόσο, μέσα στὴ χαρὰ τῆς ἐπιστροφῆς καὶ τῆς συνάντησης μὲ τοὺς συγγενεῖς, «μεγίστη ἀθυμία» (σ. 19) τὸν κυριεύει, ποὺ τὴν ἀποδίδει στὸ ὅτι ἔχει στερηθεῖ τὴν παρουσία καὶ τὴ συντροφιά τοῦ φίλου του Ἀριστείδη.

Στὴν Ἐρμούπολη ὁ Μεγακλῆς ἐπισκέπτεται συχνὰ τὴν οἰκογένεια τοῦ κ. Γεωργιάδη, θείου τοῦ Ἀριστείδη, καὶ ἀρχίζει νὰ τὴ συναναστρέφεται κοινωνικά· ἐκεῖ γνωρίζει καὶ τὴν κόρη τοῦ οἰκοδεσπότη Ἀρισταία, τὴ θαυμάζει γιὰ τὴν ἀρετὴ της καὶ τὴν καλλονὴ της, καὶ σιγὰ-σιγὰ, ἀνεπαίσθητα, παρὰ τὴ θέλησή του — γιὰτὶ γινώριζε πὼς ἦταν μνηστευμένη μὲ τὸν κ. Νικόλαο, ἔμπορο καὶ συνέταιρο τοῦ πατέρα της — τὴν ἐρωτεύεται. Ὁ Γεώργιος Ροδοκανάκης περιγράφει μὲ συντομία καὶ ἀποδίδει σωστὰ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον τῆς πλούσιας πολιτείας, τὶς συνήθειες τῶν κατοίκων της, τὰ ἐορταστικὰ γέυματα (σ. 25), τοὺς χοροὺς (σ. 46-49 καὶ 80-82), τὸν συνηθισμένο περίπατο τῶν «Βαπορίων» καὶ τῆς «πλατείας τοῦ Ἀπόλλωνος» (σ. 27)· ὠστόσο δὲν ἐπιμένει στὴν ἀπόδοση τοῦ περιβάλλοντος αὐτοῦ. Ὅτι τὸν ἐνδιαφέρει εἶναι ἢ παρακολούθηση τοῦ ἀμοιβαίου, ἰδανικοῦ καὶ πλατωνικοῦ, ἔρωτα τοῦ ἥρωα καὶ τῆς ἡρωίδας του. Στὴν Ἐρμούπολη ὁ Μεγακλῆς ἔχει «πιστοτέρους καὶ ἀγαπητοτέρους συντρόφους τὸν ἡδονικώτατον Γκέτε καὶ τὸν ἐμβριθῆ Σχίλλερ» (σ. 39), χαρακτηρίζει τὸ θέατρο τῆς πόλης «ὠραῖον σχολεῖον τῆς ἠθικῆς» (σ. 42) καὶ περιγράφει μιὰ παράσταση τῶν Ὀλυμπίων τοῦ Μεταστασίου (Pietro Metastasio, 1698-1782) στὸ θέατρο αὐτὸ (σ. 42-43)· ἐξάλλου, ἀπὸ ἀφορμὴ ἕναν χορὸ στὸ σπῆτι τοῦ κ. Γεωργιάδη, ὁ Μεγακλῆς ἐπικρίνει τὰ ἐλεύθερα ἦθη τῶν κυριῶν τῆς Ἐρμούπολης (σ. 48-49). Ὅλες οἱ ὑπόλοιπες σελίδες τοῦ μυθιστορήματος — καὶ εἶναι πολλῆς — ἀναφέρονται μὲ λεπτομέρειες στὸ μελοδραματικὸ, τὸ δακρύβρεχτο καὶ τὸ γεμάτο ἀναστεναγμοὺς καὶ λιποθυμίες εἰδύλλιο τοῦ Μεγακλῆ καὶ τῆς Ἀρισταίας. Ὁ Μεγακλῆς, ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὸν ἐπικείμενο γάμο τῆς ἀγαπημένης του μὲ τὸν κ. Νικόλαο, γράφει: «Διατί ὅλα ταῦτα νὰ μοι φαίνωνται τώρα ξένα; Διατί νὰ μισῶ τόσο τὰς συναναστρο-

φάς καὶ τὴν κοινωνίαν; Διατί τόσο ἀδιάφορος εἰς τὰς πολιτικὰς ὑποθέσεις τῆς παμφιλτάτης πατρίδος;» (σ. 65). Ὁ συγγραφέας ἀναφέρει στὸ μυθιστόρημά του, γιὰ νὰ τὸν καταδικάσει, τὸν «συκοφάντη» Βαρθόλδου (σ. 112)· ἀναφέρει ἐπίσης, γιὰ νὰ τοὺς ἐγκωμιάσει, τὸν Κοραῖ καὶ τοὺς ὀπαδοὺς του Βάμβα, Βαρδαλάχο, Κρεατσούλη, Κοκκινάκη (σ. 102-103)· καὶ τελειώνει τὴν ἱστορία του μὲ τὸ θάνατο τῆς Ἀρισταίας, ἡ ὁποία ξεψυχᾷ «ἀφοῦ ἐπρόφερε μὲ πόθον τὸ ὄνομα τοῦ Μεγακλέους» (σ. 130), καὶ τὴν αὐτοκτονία τοῦ Μεγακλή, μὲ πυροβόλο ὄπλο, ὁ ὁποῖος κρατᾷ «σφικτὰ εἰς τὸ στόμα του τὸ εἰκονίδιον τῆς Ἀρισταίας» (σ. 132).

Ὁ τόμος *Διηγήματα* τοῦ Ἰω. Δελιγιάννη ἐκδόθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1845 καὶ περιλαμβάνει δυὸ πρωτότυπα διηγήματα: «Ἡ νύμφη τῆς Ἀργολίδος» (σ. 5-57) καὶ «Ὁ αὐτόχειρ» σ. 79-106)· ἓνα βιογραφικὸ χρονικὸ: «Ὁ Ρῶσσοσ συγγραφεὺς Πουσκίνοσ» (σ. 59-76)· καὶ δυὸ μεταφρασμένα ἀπὸ τὰ γαλλικὰ ἀφηγήματα: «Ἡ Χριστίνη ἐν Φοντενεβλῶ» (σ. 109-257) τοῦ Φρειδερίκου Σουλιέ (Fr. Soulié) καὶ «Ἡ δύσμορφος γυνή» (σ. 261-326) τῆς κυρίας Δάσσης (comtesse Dash). Ἄλλη συγγραφικὴ ἢ μεταφραστικὴ ἐπίδοση τοῦ Ἰω. Δελιγιάννη δὲν μαρτυρεῖται οὔτε στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς (1830-1870) οὔτε στὴ βιβλιογραφία Γκίνη-Μέξα 1800-1863)· ὑπάρχει ὡστόσο μιὰ μαρτυρία τοῦ Ἀλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβῆ, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἰω. Δελιγιάννης ἦταν, τὸ 1834 στὸ Ναύπλιο, συνιδρυτὴς καὶ συνεκδότης τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ *Ἴρις*. Γράφει ὁ Ραγκαβῆς: «Κατὰ τὸν τελευταῖον δὲ χρόνον τῆς ἐν Ναυπλίῳ διαμονῆς ἡμῶν εἶχεν ἀφιχθεῖ ἐκεῖ ὁ Κωνστ. Πώπ, νέος φιλόκαλος καὶ πεπαιδευμένος· καὶ αὐτός, ὁ Ἰωάννης Δελιγιάννης καὶ ἐγὼ συμφωνήσαντες ἀπεφασίσαμεν τὴν ἔκδοσιν τοῦ πρώτου ἐν Ἑλλάδι φιλολογικοῦ περιοδικοῦ, ὃ *Ἴρις* ὠνομάσαμεν. Ἄλλὰ καὶ διὰ τὴν ἀπειρίαν πιθανῶς τῶν ἐκδοτῶν καὶ διότι ἡ προσοχὴ τῶν Ἑλλήνων τότε εἰς ἄλλα περισπᾶτο, καὶ δι' ἄλλους λόγους, οἵτινες δὲν ἔπαυσαν ἐνεργοῦντες καὶ ἐπὶ μεταγενεστέρων χρόνων, τὸ περιοδικὸν τοῦτο ὑπῆρξε βραχύβιον»⁴. Τεύχη ὅμως τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ δὲν σώζονται σὲ καμιὰ δημόσια βιβλιοθήκη τῆς Ἀθήνας, ὥστε νὰ διαπιστώσουμε τὰ ἐνδεχόμενα δημοσιεύματα τοῦ Ἰω. Δελιγιάννη ἐκεῖ.

Ὁ Ἰω. Δελιγιάννης ἦταν στενὸς φίλος, οἰκεῖος καὶ συνεργάτης τοῦ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ, καὶ τὸ ὄνομά του συναντᾶται σὲ πολλὰς σελίδες τῶν *Ἀπομνημονευμάτων* τοῦ τελευταίου⁵. Ὁ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆς μάλιστα, ὅταν ὑπηρετοῦσε ὡς ὑπουργὸς τῶν

4. Βλ. *Ἀπομνημονεύματα* 1, 1894, σ. 389-390.

5. Ὅτι ὁ Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆς καὶ ὁ Ἰω. Δελιγιάννης ἦταν στενοὶ φίλοι καὶ οἰκεῖοι βλ. Ἀ. Ρ. Ραγκαβῆ, *Ἀπομνημονεύματα* 1, 1894, σ. 263, 275, 341, 381-382, 389· 2, 1895, σ. 7, 297, 337-338· 3, 1930, σ. 58, 60.

έξωτερικῶν (1856-1959), πρότεινε καὶ διορίστηκε γενικὸς γραμματέας τοῦ ὑπουργείου του ὁ Ἴω. Δελιγιάννης, ὁ ὁποῖος εἶχε προηγουμένως ἐργαστεῖ πολλὰ χρόνια ὡς ὑπάλληλος στὸ ἴδιο ὑπουργεῖο καὶ εἶχε, ἐνδιαμέσως, παυτεῖ⁶. Ὁ Ἄ. Ρ. Ραγκαβῆς, ἐξάλλου, ἀφιέρωσε λίγα λόγια γιὰ τὴ διηγηματογραφία τοῦ Ἴω. Δελιγιάννη στὸ βιβλίο του *Précis d'une histoire de la Littérature Néo-Hellénique*. Σημειώνει ἐκεῖ: «Jean Delyanni... a écrit en 1832 quelques nouvelles, publiées en un petit volume, en 1845. Si nous en faisons mention, c'est moins pour leur valeur littéraire, que parcequ'elles ont été le premier pas par lequel la littérature nationale s'essayait dans cette voie. Les sujets son empruntés aux temps obscures du moyen - âge de la Grèce et aux relations de la vie sociale actuelle du pays»⁷. Ὁ χαρακτηρισμὸς τῶν θεμάτων τοῦ Ἴω. Δελιγιάννη δὲν εἶναι ὀρθὸς στὸ πρῶτο του σκέλος: δὲν θὰ συναντήσῃ κανεὶς πουθενὰ τὸν ἐλληνικὸ μεσαιῶνα στὰ διηγήματα αὐτά. Ὡστόσο ὁ Ἄ. Ρ. Ραγκαβῆς παρέσυρε τὸν Ἡλία Βουτιεριδῆ γὰ γράψῃ: «Τὰ διηγήματα τοῦ Ἴω. Δελιγιάννη... ἔχουν θέματα παρμένα ἀπὸ τὴ μεσαιωνικὴ ἱστορία τῆς Ἑλλάδος»⁸. καὶ ὁ Ἡλίας Βουτιεριδῆς, μὲ τὴ σειρά του, τὸν Ἄγγελο Φουριώτη, ὁ ὁποῖος σημειώνει ὅτι ὁ Ἴω. Δελιγιάννης δημοσίευσε «διηγήματα πούχην ὡς θέμα τὴ μεσαιωνικὴ ζωὴ τοῦ ἔθνους μας»⁹.

Οἱ συγγραφικὲς ἰκανότητες τοῦ Ἴω. Δελιγιάννη στὰ δυὸ πρωτότυπα διηγήματά του εἶναι περιορισμένες. Ὡστόσο δὲν μπορεῖ νὰ ζητᾶ κανεὶς πολλὰ πράγματα ἀπὸ ἓνα πρωτόπειρο νέο, πού ἀσχολήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τὴν ἀφηγηματικὴ πεζογραφία καὶ πού δὲν εἶχε πίσω του καμιὰ παράδοση στὸ διήγημα — οὔτε κἂν πρότυπα ἢ δείγματα γραφῆς τοῦ εἴδους στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς του. Ἐξάλλου διαπιστώνει κανεὶς, πὼς ὁ Ἴω. Δελιγιάννης, ὅταν δὲν ὑπερβάλλει μὲ τὶς μελοδραματικὲς ἢ τὶς μελιστάλακτες ἐκφράσεις του, μπορεῖ νὰ μᾶς ἀφηγηθεῖ μὲ σχετικὴ ἄνεση μιὰ ἱστορία. Στὰ δυὸ διηγήματα τοῦ τόμου ὁ συγγραφέας ἀφηγεῖται δυὸ ἐρωτικὲς ἱστορίες, χρονικὰ τοποθετημένες στὴ σύγχρονή του ἐποχῆ. Ἡ πρώτη ἱστορία («Ἡ νύμφη τῆς Ἀργολίδος») εἶναι ρομαντικὴ κι' ἔχει ἄσχημο τέλος· ἡ δευτέρα («Ὁ αὐτόχειρ»), πῶς ρεαλιστικὴ κι' ἔχει αἴσια ἔκβαση. Φαίνεται ὅμως πὼς ὑπάρχει, κρυμμένο πίσω καὶ ἀπὸ τὶς δυὸ ἱστορίες καὶ ἀπὸ τὶς ἀφηγήσεις τους, κάποιο δίδαγμα τοῦ συγγραφέα ἀναφορικὰ μὲ τὸ γάμο καὶ τὴν ἀποκατάσταση τῶν νέων γυναικῶν: νὰ μὴν ἐμπιστεύονται τὶς πρῶτες ὁρμὲς τοῦ ἔρωτα, πού εἶναι πάντα κακοὶ σύμβουλοι· τὸ

6. Βλ. Ἄ. Ρ. Ραγκαβῆ, ἔ.ἀ., σ. 337-338.

7. Βλ. *Précis d'une histoire de la Littérature Néo-Hellénique* 2, Berlin 1877, σ. 271.

8. Βλ. *Σύντομη ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, 1933, σ. 392.

9. Βλ. «Τὸ νεοελληνικὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα», περ. *Ἑλληνικὴ Δημοιοργία* 12 (1953) 542.

πρόβλημα του γάμου, ύπνοσεῖ ἐδῶ ὁ Ἴω. Δελιγιάννης, πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζεται σοβαρὰ ἀπὸ τοὺς νέους. Κοινὸ γνῶρισμα καὶ τῶν δυὸ διηγημάτων εἶναι τὰ ζευγάρια τῶν δυὸ ἀμοιβαῖα ἐρωτευμένων νέων ἀντρῶν καὶ γυναικῶν, καὶ ἡ δυσκολία τῆς εὐτυχισμένης ἐνωσῆς τους. Ἡ δυσκολία αὐτὴ παρακάμπτεται βίαια στὸ πρῶτο διήγημα, μετὰ τὴν ἀπαγωγή, γιὰ νὰ καταλήξει ἡ ἱστορία σὲ καταστροφικὰ ἀποτελέσματα· ἐνῶ δὲν παρακάμπτεται στὸ δεύτερο, γιὰ νὰ ὀδηγήσει σὲ μιὰ προσγειωμένη λύση.

«Ἡ νόμφη τῆς Ἀργολίδος» εἶναι ἓνα ρομαντικὸ, ἐρωτικὸ, μελοδραματικὸ διήγημα, γεμάτο ἀπιθανότητες, συναισθηματικὲς ὑπερβολές, ἀναστεναγμοὺς καὶ δάκρυα. Οἱ δυὸ ἐρωτευμένοι νέοι, ὁ Χαρίλαος καὶ ἡ Ἑλένη, ποὺ ἀποτελοῦν τὰ κεντρικὰ πρόσωπα τοῦ διηγήματος, βρίσκουν ἐμπόδια στὸν ἔρωτά τους, γιὰτὶ ὁ πατέρας τῆς Ἑλένης, μὴν ἐκτιμώντας τὸν Χαρίλαο, τὴν ἔχει μνηστεύσει μετὰ τὸν Γεώργιο Χαριτιάδη. Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ σύντομη ψυχολογικὴ ταλάντευση ἀνάμεσα στὸν πατέρα τῆς καὶ τὸν Χαρίλαο, ἡ Ἑλένη ἀκολουθεῖ τὸν τελευταῖο, ὁ ὁποῖος τελικὰ τὴν παντρεύεται. Ὅμως ὁ Χαρίλαος ἀρχίζει νὰ ἀδιαφορεῖ γι' αὐτὴν καὶ νὰ τὴν ἀπατᾷ μετὰ τὴν «ξανθοπλόκιμον καὶ λευκοτάτην» Μελπομένη. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα ἀνώνυμο γράμμα, ἡ Ἑλένη τοὺς βρίσκει στὸ ἴδιο δωμάτιο καὶ πίνει τὸ δηλητήριο ποὺ ἔφερνε μαζί της. Ἐκεῖνη τῆ στιγμῆ φτάνει καὶ ὁ Χαριτιάδης, καὶ ἀποκαλύπτεται πῶς ἡ Μελπομένη εἶναι ἀδερφή του· ὥστόσο ὁ Χαριτιάδης δὲν σκοτώνει τὸν Χαρίλαο, ἀλλὰ τοῦ δίνει, ἱπποτικά, ξίφος γιὰ νὰ ὑπερασπιστεῖ τὸν ἑαυτό του. Ὁ Χαρίλαος ὅμως τὸ ἀρπάζει, ὁρμᾷ ἐναντίον του καί, πρὶν ἐκεῖνος προλάβει νὰ ἀμυνθεῖ, τοῦ διαπερνᾷ τὴν καρδιά καὶ ἐξαφανίζεται. Τὸ διήγημα τελειώνει μελοδραματικὰ μετὰ τὴν ἀκόλουθη φράση: «Τὸ πρῶτὸ τὸ πτώμα τῆς Ἑλένης εὐρέθη πλησίον τοῦ πτώματος τοῦ Χαριτιάδη, ὅστις εἶχε παραδώσει τὴν ψυχὴν του εἰς τὰ χεῖρά της» (σ. 57). Οἱ ὀλέθριες συνέπειες ἑνὸς ἀταίριαστου γάμου φανερόνται ἐδῶ, ἀλλὰ μετὰ ὑπερβολές στὶς συναισθηματικὲς ἀντιδράσεις τῶν προσώπων, μετὰ ἀπίστευτες συμπτώσεις, μετὰ ἀπιθανότητες τῆς πλοκῆς. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐλαττώματά του αὐτά, τὸ διήγημα εἶναι στατικόν: μετὰ περισσόλογες ἀναπτύξεις, μετὰ ἐπαναλήψεις τῶν ἴδιων πραγμάτων, μετὰ μεγάλα λόγια, μετὰ ἀναιτιολόγητα κίνητρα στὴ συμπεριφορὰ τῶν προσώπων. Ἐξἄλλου, ἂν καὶ ἡ ἱστορία διαδραματίζεται στὸ Ναύπλιο καὶ τὸ Ἄργος τοῦ 1830-1834, ὁ συγγραφέας δὲν ἐνδιαφέρεται καθόλου νὰ περιγράψει τὴν καθημερινή, οἰκιακὴ καὶ κοινωνικὴ ζωὴ τους.

«Ὁ αὐτόχειρ», τὸ δεύτερο διήγημα τοῦ Ἴω. Δελιγιάννη, παρουσιάζει περισσότερο ἐνδιαφέρον· χωρὶς νὰ ἀποδίδεται καὶ πάλι ἡ ζωὴ στὸ Ναύπλιο, ὅπου τοποθετεῖται ἡ δράση, διαγράφεται ἐδῶ μιὰ ἥρωίδα — ἡ ὠραία δεκαοκτάρη Πηνελόπη, κόρη τοῦ Καλισθέου — πιὸ προσγειωμένη στὴν πραγματικότητα. Τὸ διήγημα ἀρχίζει μετὰ τὶς προετοιμασίες τοῦ γάμου τῆς, ἀπὸ συνοικέσιο, μετὰ τὸν μεσόκοπο Γεώργιο

Μηλιτιάδης, ὁ ὁποῖος εἶναι εὐκατάστατος, ἔχει «γλυκὺ καὶ εὐκόλον» χαρακτήρα (σ. 101) καὶ διακεκριμένη θέση στὴν κοινωνία καὶ στὴ διοικητικὴ ὑπηρεσία τῆς κυβερνήσεως. Ἄλλὰ ἡ Πηνελόπη ἀγαποῦσε ἀπὸ μικρῆ τὸν νεαρό, «εὐεῖδη» καὶ ἄσωτο Ἀριστείδη, ποὺ ἀποπειρᾶται νὰ αὐτοκτονήσῃ τὴν ὥρα ἀκριβῶς τῆς τελετῆς τοῦ γάμου τῆς. Ὁ γάμος διακόπτεται· ὁ Καλισθένης, μετανιωμένος, ἀφήνει ἀπόλυτη ἐλευθερία ἐκλογῆς συζύγου στὴν κόρη του· καὶ ὁ Μηλιτιάδης, ψυχραίμος, ἀναχωρεῖ γιὰ τὸ ἐξοχικὸ τοῦ σπίτι, προσθέτοντας ὅτι εἶναι πάντα διαθέσιμος. Ἡ Πηνελόπη, ἐνῶ στὴν ἀρχὴ φαίνεται πὼς θὰ προτιμήσῃ τὸν Ἀριστείδη, ὅταν, μὲ τὴν πρόοδο τῆς θεραπείας του, γίνεται γνωστὸ πὼς αὐτὸς ἔμεινε μονόφθαλμος, παντρεύεται τὸν Μηλιτιάδη. Στὸ τέλος, μετὰ τὸ γάμο τους, ὁ Καλισθένης ἐρωτᾷ τὸν Μηλιτιάδη πῶς συνέβη ἡ ἀλλαγὴ στὴν ἀπόφασή τῆς κόρης του, καὶ ἐκεῖνος τοῦ ἀπαντᾷ: «Εἶναι ἀπλούστατον... ὅποτε θέλει τις νὰ ἐπιτύχῃ, ἀντὶ νὰ στερηθῆται τῶν πλεονεκτημάτων τὰ ὁποῖα ἔχει, πρέπει ἀπ' ἐναντίας νὰ προσπαθῆ νὰ τὰ διατηρῆ διὰ νὰ κάμῃ ἐν καιρῷ τὴν ἀνήκουσαν αὐτῶν χρῆσιν» (σ. 105)· καὶ ὁ συγγραφέας προσθέτει: «Ἀπέναντι τῶν νεανίδων μας καὶ ὁ μεγαλύτερος ἔρωσ τοιαύτας δυσμορφίας δὲν δύναται νὰ ἐξαλείψῃ» (σ. 106). Στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ διηγήματος προσγράφεται ἡ ἐπιτυχημένη διαγραφὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ προσώπου τοῦ Μηλιτιάδου καὶ ἡ ἀπομάκρυνση τῆς ἱστορίας του ἀπὸ τῆ ρομαντικῆ παράδοση τῆς ἐποχῆς· ὁ Ἴω. Δελιγιάννης ἐδῶ προσπαθεῖ — καὶ τὸ κατορθώνει — νὰ ἀντικρύσῃ τὰ πράγματα ὅπως πραγματικὰ εἶναι.

Τὸ μυθιστόρημα Ὁ Φλῶρος τοῦ Α. Σ. Καλλογεροπούλου ἐκδόθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1847 (σ. η' + 229). Ἄλλη συγγραφικὴ ἢ μεταφραστικὴ δραστηριότητα τοῦ Α. Σ. Καλλογεροπούλου δὲν γνωρίζουμε ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς (1830-1870) ἢ ἀπὸ τὴ βιβλιογραφία Γκίνη-Μέζα (1800 - 1863). Ὡστόσο ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου, μὲ ἡμερομηνία 15 Δεκεμβρίου 1847, διακρίνονται κάποιες γνώσεις τοῦ συγγραφέα ἀναφορικὰ μὲ τὸ μυθιστορηματικὸ εἶδος. Διαβάζουμε ἐκεῖ: «Ἡ μυθιστορία ὡς ἡ ποίησις θέλγει, ὡς ἐκείνη διάφορα ἐγείρουσα αἰσθήματα συγκινεῖ τὴν καρδίαν, τὴν φαντασίαν ζωογονεῖ, καὶ πολλάκις διδάσκει περισσότερον. Ὡς οἱ Ἴατροι τὰ πικρὰ φάρμακά των ὑπὸ γλυκὰς παρεσκευάζοντες οὐσίας ἐπιτυχεστέραν τὴν θεραπείαν ἐπιφέρουσι, οὕτως ἐπιτυχεῖς τινες κάλαμοι δι' ἀμιμήτου τρόπου τὴν ἀνθρώπινον καρδίαν ἀνατέμνοντες, διὰ τοῦ τερπνοῦ ρίπτουσι ἐν αὐτῇ πλέον ἐπωφελῆ μαθήματα, ἀφ' ὅσα, ἴσως, ὀλόκληροι τόμοι ξηρικῆς ἠθικῆς φιλοσοφίας δὲν ἤθελον δόσει. Ἀπὸ τὸ ἀνά χεῖρας μυθιστόρημα ὁ ἀναγνώστης δὲν πρέπει νὰ περιμένη τοιοῦτον ἀποτέλεσμα. Οὐτε περιγραφαὶ τῶν καθ' ἐκάστην ἐν τῇ κοινωνίᾳ ἐπαναλαμβανομένων σκηνῶν, οὔτε ἐξεικόνησις ἡθῶν καὶ χαρακτήρων τῶν διαφόρων κοινωνικῶν κλάσεων συναπτῶνται ἐν αὐτῷ. Τοῦτο ὑπῆρξεν ὑπὲρ τὰς δυνάμεις τοῦ συγγρα-

φέως, ὡς ἀπαιτοῦν πεῖραν τῆς κοινωνίας καὶ μεγάλην τῆς ἀνθρωπίνης καρδίας γνῶ-
σιν» (σ. ε'-στ')· καὶ παρακάτω: «Ἐν τούτοις ὁ Συγγραφεὺς ἐφρόντισεν ἐν μέσφ
τῶν ὁρμῶν τῆς φαντασίας του νὰ μὴ μακρυνθῇ τοῦ ἠθικοῦ σκοποῦ. Εἶναι βέβαιον
ὅτι τὰ κυριώτατα τοῦ μυθιστορήματος πρόσωπα δὲν ἐπιζῶσι· ἀλλὰ ποία ἡ διαφορὰ
μεταξὺ τοῦ τέλους τῆς κακίας καὶ τῆς ἀρετῆς; Ἡ δευτέρα ὑπέικει εἰρηνικῶς εἰς τὴν
εἰμαρμένην καθὼς ὅλα τὰ ἀνθρώπινα πράγματα τάχιον ἢ βραδύτερον. Οὐχ' ἤττον
δ' ἐπροσπάθησε νὰ μεταχειρισθῇ γλῶσσαν καθαρὰν καὶ ἀφελῆ· ἦτον ἄραγε ἡ κατά-
ληλος; Οὐδεὶς δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἡ μυθιστορία ἀπαιτεῖ ὕφος ἰδιάζον, τὸ ὁποῖον
δυστυχῶς δὲν ἐκλονίσσαμεν» (σ. στ'-ζ').

Τὰ παραθέματα αὐτὰ μᾶς φανεροῦν πὼς ὁ Λ. Σ. Καλλογερόπουλος εἶχε προ-
σωπικὲς καὶ ὀρθὲς ἀπόψεις γιὰ τὸ μυθιστορηματικὸ εἶδος, σχηματισμένες εἴτε ἀπὸ
διαβάσματά του ξένων συγγραφέων εἴτε ἀπὸ τὴ συγγραφικὴ διαίσθησή του. Μᾶς
λέει πὼς τὸ μυθιστόρημα ἐξεικονίζει τὴν κοινωνικὴ ζωὴ — πράγμα πολὺ σημαντικὸ
γιὰ τὰ χρόνια ἐκεῖνα· μᾶς λέει ἀκόμα πὼς τὸ μυθιστόρημα ἀπαιτεῖ «ὕφος ἰδιάζον»,
δηλαδὴ διαφορετικὴ ἀφηγηματικὴ γλῶσσα — κι' ἐδῶ ἡ διαίσθησή του (ἢ οἱ γνώσεις
του) δὲν τὸν ἀπατᾷ· φαίνεται, τέλος, νὰ ἔχει καλὴ ἰδέα γιὰ τὸ μυθιστόρημα (βλ. τὴν
πρώτη φράση του) καὶ νὰ μὴν τὸ θεωρεῖ κατώτερο λογοτεχνικὸ εἶδος ἢ «ἐλαφρὰ φιλο-
λογία», ὅπως ἦταν ἡ κρατοῦσα γνώμη τῆς ἐποχῆς. Ὁ Φλωρος εἶναι ἐρωτικὸ καὶ
ρομαντικὸ, ἀλλὰ καὶ περιπετειῶδες ἢ μυστηριῶδες μυθιστόρημα· στὴ δρᾶσή του εἰσά-
γονται ὁ ἔρωτας, οἱ ἀτυχίες, οἱ δυστυχίες καὶ οἱ ἀπελπισίες τῶν δυὸ ἐρωτευμένων νέων,
ἀλλὰ — γιὰ πρώτη ἴσως φορὰ στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία — καὶ ἡ περιπέτεια καὶ τὸ
μυστήριον. Ὁ συγγραφέας μὲ τὴν περιπλεγμένη, ἀλλὰ καλὰ διαρθρωμένη, πλοκὴ του
κατορθώνει, ἀντίθετα πρὸς τὸν Μεγακλῆ ἢ τὸν Θέρασανδρο, νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον
τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τὸ τί θὰ συμβεῖ παρακάτω στὴν ἱστορία του. Ἀπὸ τὴν τεχνικὴ
αὐτὴ ἀποψὴ τὸ μυθιστόρημά του ἀποτελεῖ μιὰ βελτίωση καὶ μιὰ ἐξέλιξη ἀντίκρου στὰ
προηγούμενα ἀφηγηματικὰ κείμενα τῆς τέταρτης καὶ τῆς πέμπτης δεκαετίας τοῦ
19ου αἰώνα. Τοῦτο βέβαια (δηλαδὴ ἡ φροντίδα γιὰ τὴν περιπέτεια, τὴν πλοκὴ καὶ
τὴν ἐξέλιξη ἢ τὴ διαδρομὴ τοῦ μύθου) παρατηρεῖται καὶ στὰ διηγήματα τοῦ Ἀλε-
ξάνδρου Ρίζου Ραγκαβῆ, ποὺ δημοσιεύτηκαν τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ στὰ περιοδικὰ
Ἡ *Εὐτέρπη* καὶ Ἡ *Παρδώρα* (ἀπὸ τὸ 1847 ὠς τὸ 1853), καὶ — μὲ μεγαλύτερη ἐπι-
τυχία καὶ σὲ ἀρτιότερη μορφή — στὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημά του Ὁ *Αἰθένης τοῦ*
Μωρέως τρία χρόνια ἀργότερα (1850).

Τὸ καθαρῶς ἱστορικὸ στοιχεῖο δὲν βρίσκεται στὸ πρῶτο ἐπίπεδο τοῦ Φλωρου,
παρ' ὅλο ποὺ ἡ δρᾶση του τοποθετεῖται στὰ χρόνια τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821. Τὸ
πατριωτικὸ στοιχεῖο ἐπίσης ἐμφανίζεται ἐδῶ κι' ἐκεῖ στὸ μυθιστόρημα, ἀλλὰ ὁ συγ-
γραφέας δὲν ἐπιμένει σ' αὐτό. Ἐξάλλου ὁ Φλωρος, ὁ κεντρικὸς ἥρωας τοῦ ἔργου,

ἀπὸ ἓνα σημεῖο τῆς δράσης καὶ πέρα, παύει νὰ εἶναι ὁ ἀγωνιστῆς τῆς ἐπανάστασης καὶ γίνεται ὁ ἔραστής τῆς Χάιδως· ἐγκαταλείπει τὰ πεδία τῶν μαχῶν γιὰ νὰ ἀναζητήσει τὴν ἀγαπημένην του, ἢ ὅποια φέρεται ὡς ἐξαφανισμένη. «Τὰ αἰσθήματα τοῦ ἔρωτος καὶ τῆς πατρίδος ἐπάλαιον εἰς τὴν καρδίαν τοῦ ἥρώος μας» (σ. 80), γράφει ὁ Λ. Σ. Καλλογερόπουλος· ὅμως τελικὰ τὸν Φλῶρο τὸν κερδίζει ὁ ἔρωτας, ἂν καὶ στὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος σχεδιάζει, χωρὶς ἐπιτυχία, νὰ ὀργανώσει τὴ δολοφονία τοῦ πασᾶ τῆς Χαλκίδας Σεῖδ. Ὁ συγγραφέας παρουσιάζει ὀρισμένα πεζογραφικὰ χαρίσματα κυρίως στὴν ἀφήγηση, ποὺ γίνεται στὸ τρίτο πρόσωπο, καὶ στὶς περιγραφὰς τῆς φύσης, στὶς ὁποῖες φανερώνει κάποια ἰκανότητα (βλ. π.χ. τὶς σ. 1-2, 23-24, 47, 48, 187). Παραθέτω ἐδῶ, ὡς δεῦγμα, μιὰ σχετικὴ περιγραφή, ποὺ ἔχει ὅλα τὰ γνωρίσματα τοῦ περιπαθοῦς ρομαντισμοῦ: «Ἦδη ἡ νύξ ἐσκίαζε τὴν γῆν καὶ ἡ σιωπὴ τῆς μοναξίας ἐξετείνετο, ὁ ἄνεμος δὲν ἐκίνηε τῶν ἀνθέων τὰς κορυφάς, οὐδὲ τῶν δένδρων τὰ φύλλα ἐβίαζε νὰ ἐκπέμπωσι τὸν παθητικὸν ἤχον των. Τὸ πᾶν ἐσιώπα· ἀπὸ καιρὸν εἰς καιρὸν μόνον ἠκούοντο οἱ κώδωνες τῶν ἐν μέσῳ τῶν ἀκαλλιεργήτων ἀγρῶν νεμομένων ποιμνίων, καὶ ὁ μυκηθμὸς τῶν βουβαλίων ἀναπαυομένων ἡσυχως εἰς τὰς λασπώδεις τοῦ ποταμοῦ ὄχθας. Μετ' ὀλίγων ἡ Σελήνη, ὅπισθεν τοῦ ὄρους προβαίνουσα, ἔρριψε τὸ μελαγχολικὸν εἰς τὰς σιωπηλὰς πεδιάδας φῶς της, καὶ παρευθὺς ἠκούσθη ἤχος μακρυνοῦ αὐλοῦ: Οἱ νέοι μας, ἀφοῦ διὰ τινὰς στιγμὰς ἐπρόσεξαν τὸ παθητικὸν τοῦ ποιμένου ἄσμα, τὴν ἄνοδον τοῦ ἔρωτικῶς τούτου ἄστρου συνοδεῦον, ὠδοιπόρησαν σιωπηλῶς» (σ. 23 - 24). Ὡστόσο στοὺς διαλόγους, γραμμένους σὲ ἀκαμπτη καὶ πομπώδη καθαρεύουσα, στὴν ὁποία μᾶς δίνονται καὶ οἱ ἔρωτικὲς σκηνὲς καὶ οἱ περιπαθεῖς συναντήσεις τοῦ Φλῶρου μὲ τὴ Χάιδω, ὁ συγγραφέας ἀποτυγχάνει· τὰ λόγια τους ἠχοῦν ψεύτικα, πλαστά, ἐπιτηδευμένα, κενά.

Πάντως ὁ Λ. Σ. Καλλογερόπουλος, μὲ τὰ λίγα αὐτὰ προτερήματά του (πλοκή, ἀφήγηση, περιγραφές), ξεχωρίζει καὶ ἐμφανίζεται καλύτερος ὡς μυθιστοριογράφος ἀπὸ τοὺς προηγούμενους νεοέλληνες συναδέλφους του (τὸν Παναγιώτη καὶ τὸν Ἀλέξανδρο Σοῦτσο, τὸν Ἰάκωβο Πιτζιπιό, τὸν Γεώργιο Ροδοκανάκη ἢ τὸν Ἐπαμεινώνδα Φραγκοῦδη)· ἴσως νὰ ἔχει συλλάβει (βλ. τὸν πρόλογο) καὶ ἐφαρμόσει στὴν ἀφηγηματικὴ πράξιν κάπως καλύτερα τὴν ἔννοια καὶ τὸ νόημα τοῦ μυθιστορηματικοῦ εἴδους. Ὁ Φλῶρος, ὁ ἥρωας τοῦ μυθιστορήματος, βρίσκεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ γυναῖκες ποὺ τὸν ἀγαποῦν: τὴ Χάιδω καὶ τὴν Ἐμινέ· ἡ Χάιδω, ἡ ἡρωίδα, βρίσκεται ἐπίσης ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἄντρες ποὺ τὴν ἀγαποῦν: Τὸν Φλῶρο καὶ τὸν μνηστήρα μὲ τὸν ὁποῖο, παρὰ τὴ θέλησίν της, τὴν ἔχουν μνηστεύσει οἱ γονεῖς της. Ἔτσι ἔχουμε ἐδῶ ἔρωτικὲς ἀντιζηλίεις καὶ φοβερὲς δολοπλοκίεις τῆς Ἐμινέ καὶ τοῦ μνηστήρα τῆς Χάιδως, ποὺ δὲν συναντοῦν ἀνταπόκριση στοὺς ἔρωτές τους καὶ δημιουργοῦν τὶς περιπλοκές, τὶς περιπέτειες καὶ τὶς ἀπιθανότητες τῆς ἱστορίας. Ὅμως ὁ Φλῶρος καὶ ἡ Χάιδω

ἀγαπιούνται σταθερά και παράφορα· παρά τους ἐπανειλημμένους, αναγκαστικούς χωρισμούς τους, παραμένουν πιστοί ὁ ἕνας στὸν ἄλλο και δὲν ὑποκύπτουν σὲ ἐξωτερικές πιέσεις. Ὡστόσο δὲν πρόκειται νὰ εὐτυχήσουν: ἐνώνονται στὸ τέλος μὲ τὰ δεσμὰ τοῦ γάμου, ἀλλὰ ἡ Χάιδω πεθαίνει στὴ γέννα τοῦ πρώτου παιδιοῦ τους και ὁ Φλῶρος, ἀπελπισμένος, ἐξαφανίζεται και κανεὶς δὲν γνωρίζει πιά τὴν τύχη του.

Τὸ μυθιστόρημα ἀρχίζει ὡραῖα, μὲ μιὰ ὑποβλητικὴ και καλογραμμμένη περιγραφή τῆς Λειβαδιᾶς (σ. 1-2): δυὸ νέοι φτάνουν, τὶς τελευταῖες μέρες τῆς ἀνοιξῆς τοῦ 1821, ἐξω ἀπὸ τὴν πόλη και τὴν παρατηροῦν ἀπὸ ἕνα ὕψωμα· τὸ πρόσωπο τοῦ ἑνός, ποῦ ἦταν ὁ Φλῶρος, «ἐσκιάζετο ἀπὸ βαρεῖαν μελαγχολίαν» (σ. 3). Ἐκεῖ ὁ κεντρικὸς αὐτὸς ἥρωας τοῦ ἔργου ἀφηγεῖται στὸ φίλο του τὴν ἱστορία τῆς προηγούμενης ζωῆς του. Ἦταν ὁ μόνος γιὸς μιᾶς καλῆς και πλούσιας οἰκογένειας τῆς Λειβαδιᾶς και εἶχε ἐρωτευθεῖ τὴ δεκαεπτάχρονη Χάιδω, «ἐξαισία καλλονή», κόρη μιᾶς ἐχθρικῆς οἰκογένειας τῆς πόλης: ἀνάμεσά τους ἀναπτύχθηκε ἕνας ἀμοιβαῖος φλογερὸς ἔρωτας, ποῦ τὸν ἔζησαν γιὰ ἕναν χρόνον μὲ κρυφὲς συναντήσεις. «Ὅταν ὅμως ὁ Φλῶρος «προσέπεσεν ἐνώπιον τῶν ἐχθρῶν του» (σ. 16) και ζήτησε ἀπὸ τὸν πατέρα της τὴ Χάιδω σὲ γάμον, αὐτὸς ὅχι μόνον τοῦ ἀρνήθηκε, ἀλλὰ και τὴ μνήστευσε μὲ ἄλλον πλούσιο νέο. Ὁ Φλῶρος ἐπιπλέον ὑπέστη και τὶς διώξεις τοῦ πατέρα τῆς Χάιδως, ὁ ὁποῖος ἀποπειράθηκε, μὲ ἀνθρώπους του, νὰ τὸν δολοφονήσει. «Ὅταν μάλιστα ἡ ἐξουσία τοῦ Ἀλῆ πασᾶ ἐπεκτάθηκε στὴ Λειβαδιά, και ἡ ἀντίπαλη οἰκογένεια ἔγινε εὐνοούμενὴ του και πολιτικὰ ἰσχυρὴ, ἡ ζωὴ τοῦ Φλῶρου κινδύνευε ἄμεσα: ὁ πατέρας του πέθανε ἀπὸ τὴ λύπη του και ἡ αὐτὸς, χωρὶς ἐπιρροὴ και δύναμη, αἰσθάνθηκε «ξένος και ἔρημος... ἐν τῷ μέσῳ τῆς πατρίδος» (σ. 21): ἔτσι ἐκπατρίστηκε, και γιὰ τρία χρόνια ταξίδεψε στὰ παράλια τῆς Ἰωνίας, στὴ Μεσοποταμία, στὴν Αἴγυπτο. Στὴν ξενιτιά ἔμαθε γιὰ τὴν ἐκρηξὴ τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821 και ἐπέστρεψε μὲ τὸ φίλο του στὴν πατρίδα. Ἐδῶ τελειώνει ἡ ἀναδρομικὴ ἀφήγησις τοῦ Φλῶρου.

Ἡ συνέχεια τῆς ἱστορίας περιπλέκεται ἀκόμα περισσότερο, και δὲν εἶναι σκόπιμο νὰ τὴν ἀφηγηθεῖ κανεὶς σὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειές της. Κάπως συνοπτικὰ σημειώνω πὼς ἡ Χάιδω δὲν ἔχει ὑποκύψει στὶς πιέσεις τῆς οἰκογένειάς της νὰ παντρευτεῖ τὸ μνηστήρα της. Σὲ μιὰ κρυφὴ συνάντησή της μὲ τὸν Φλῶρον, ἐκεῖνος τῆς λέει: «Πρὸ τίνος καιροῦ πλησίον τῆς φλογὸς τοῦ ἔρωτος ἦναψεν ἡ τοῦ πατριωτισμοῦ» (σ. 34): θὰ πάει νὰ πολεμήσει, ὡς ἀρχηγὸς σώματος, γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς πατρίδας. Τῆς ὑπόσχεται ἐπίσης πὼς δὲν θὰ τὴ λησμονήσει ποτέ. Ὁ Φλῶρος, μὲ τὸ σῶμα του, λαμβάνει μέρος στὴν πολιορκία τῆς Τριπολιτσᾶς και ἀνδραγαθεῖ στὶς μάχες. Ὑπὸ περιεργὰς συνθηκὰς γνωρίζει τὴ μουσουλμᾶνα καλλονὴ Ἐμινέ, ἡ ὁποία τὸν ἐρωτεύεται: «Τῆς γυναικὸς ἡ ὑπαρξὶς εἶναι ὁ ἔρωτος» (σ. 73), δηλώνει ὁ συγγραφέας· ὡστόσο ὁ Φλῶρος, παρά τὰ κάλλη της, δὲν ἀνταποκρίνεται, γιὰτι ἀγαπᾷ τὴ Χάιδω και θέλει

νά τῆς μείνει πιστός. Αὐτὸ τὸν ἐκθέτει σὲ διώξεις καὶ καταδόσεις τῆς Ἐμινέ, πού στο τέλος τοῦ μυθιστορήματος εἶναι εὐνοουμένη στο χαρέμι τοῦ πασᾶ τῆς Χαλκίδας. Μεσολαβοῦν μυστηριώδεις συναντήσεις, ἀπίθανες συμπτώσεις, ἀναπάντεχες περιπέτειες, ἀλλὰ ὁ Φλωῖρος κατορθώνει τελικὰ νὰ βρεῖ σὴν τῆ Χαΐδω. Τῆς λέει, ὡς τυπικὸς ρομαντικὸς ἥρωας: «Ἀπελπισμένος καὶ τὴν ζωὴν ἀηδιάζων, τὸ ὁμολογῶ, μεγάλη ἐπραξά κατορθώματα διὰ τὰ ὅποια ἅπαντες μὲ ἐχειροκρότουν, μὲ εὐφύμουν· ἀλλ' ἐγὼ, ἀνάσθητος εἰς ταῦτα πάντα, ἐκρυπτόμουν ἀφ' ὅλων τὰ βλέμματα, καὶ τότε μόνον ἐν μέσῳ τοῦ στρατοῦ ἀνεφαινόμην, ὅτε ἤτον ἀνάγκη νὰ κάμω νέα νὰ χυθῶσι δάκρυα» (σ. 199-200). «Ὅπως βλέπουμε, στο μυθιστόρημα αὐτὸ συνυπάρχει ὁ κατατρεγμένος ρομαντικὸς ἔρωτας μὲ τὴν ἀπρόοπτη καὶ ἀπρόβλεπτη ἐξωτερικὴ περιπέτεια, καὶ ὁ συγγραφέας του χειρίζεται μὲ ἐπιδεξιότητα τὶς ἀπροσδόκητες τροπὲς τῆς πλοκῆς.

Τὸ τέταρτο ἀφηγηματικὸ ἔργο, ἀπὸ ὅσα παρουσιάζω ἐδῶ, ἡ *Τιμωρία* (Ἀθήνα 1860) μᾶς παραδίδεται χωρὶς ὄνομα συγγραφέα. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀποτυχημένο καὶ συμβατικὰ γραμμένο ρομαντικὸ ἀφήγημα 87 σελίδων· ρομαντικὸ καὶ μελοδραματικὸ, ὅχι τόσο στοὺς ἐκφραστικὸς τρόπους, ὅσο στὴν πλοκὴ καὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μύθου. Δὲν ὑπάρχουν στὴν *Τιμωρία* ὑπερβολὲς στὴν ἐκφραση τῶν συναισθημάτων, ὀρθωνοδίες, δῆθεν λυρικές ἐξάρσεις ἢ ἀναφωνήσεις· ἀντίθετα, ὑπάρχουν ληστές, ἀδικαιολόγητα ἐγκλήματα, ἔρωτες πού δὲν μᾶς πείθουν, δυστυχία καὶ παραφροσύνη τῆς ἡρώιδας στο τέλος. Τίποτα δὲν δικαιώνει τὴ συγγραφή καὶ τὴ δημοσίευση τοῦ ἀφηγήματος αὐτοῦ στὰ 1860, ἀφοῦ προηγουμένως εἶχαν ἐμφανιστεῖ ὀρισμένα πειστικότερα ἀνάλογα ἔργα. Τὸ μόνον στοιχεῖο τοῦ ἀφηγήματος πού σχετικὰ ὑπερέχει εἶναι ὁ διάλογος, ὁ ὅποῖος παρουσιάζει ἐδῶ κι' ἐκεῖ κάποια ζωηρότητα, ἀλλὰ ὁ ὅποῖος συχνότερα στρέφεται γύρω ἀπὸ ἀσήμαντα πράγματα καὶ ἀπὸ κοινὸς τόπους. Ὁ συγγραφέας φαίνεται ἐρασιτέχνης καὶ ἄπειρος στὴν ἀφηγηματικὴ πεζογραφία· ἴσως εἶναι Πατρινός, γιὰ τὴ ἱστορία διαδραματίζεται στὴν Πάτρα καὶ σὲ μιὰ ἐξοχικὴ τοποθεσία ἐξω ἀπὸ τὴν πόλη, στο Μονοδένδριον. Ἡ ρομαντικὴ σύσταση τῆς *Τιμωρίας* καὶ ἡ ρομαντικὴ διάθεση καὶ στάση τοῦ συγγραφέα διακρίνονται ἀπὸ τὶς πρῶτες σελίδες. Ὁ κύριος ἥρωας τοῦ ἔργου, ὁ Ἰωάννης Μαυρογένης, ὅταν ἦταν εἴκοσι χρονῶν «δὲν ἠγάπα τὰς συναναστροφάς, τοὺς ἀνθρώπους· τοὺς ἐμίσει μᾶλλον. Ἡγάπα τὰς ἐξοχάς, τὴν ἡσυχίαν, τὴν ἐρημίαν· ἠγάπα νὰ ζῆ μακρὰν, πολὺ μακρὰν τῆς κοινωνίας» (σ. 6)· ὁ Μαυρογένης καταδικάζει τὴν «γαργαίνωδη κοινωνίαν» καὶ προτιμᾷ τὴν «φύσιν» (σ. 33).

Μὲ τὴ ρομαντικὴ συνδυάζεται καὶ ἡ ἀπαισιόδοξη στάση τοῦ συγγραφέα ἀντίκρου στὴ ζωὴ. Διαβάζουμε: «Εὐτυχία δὲν ὑπάρχει ἐπὶ τοῦ κόσμου τούτου, ἢ καὶ ἂν τυ-

χόν υπάρχει, εύρίσκεται ἐκεῖ ἔνθα οὐδόλως δύναται τις νὰ πιστεύσῃ, δύναται νὰ εὐρεθῇ εἰς τὴν καλύβην τοῦ γεωργοῦ, τοῦ ποιμένου, ἀλλ' εἰς μάτην θὰ ζητηθῇ εἰς τὰ μεγαλοπρεπῆ δώματα τῶν ὑπουργῶν τῶν αὐλικῶν καὶ τῶν πλουσίων» (σ. 40)· καὶ παρακάτω: «Ἡ δυστυχία καὶ ἡ θλίψις εἶναι ὁ νόμος τῆς ζωῆς» (σ. 51). Ἡ οἰκογένεια Ἡρακλείδου, στὴν *Τιμωρία*, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς ἀδερφοὺς Σπυρίδωνα καὶ Κώστα, καὶ ἀπὸ τὴν ὠραιότατη ἀδερφή τους Ἑλένη, ἔχει σχηματίσει ληστρική συμμορία, ποὺ ληστεύει τοὺς Πατρινοὺς καὶ σχεδιάζει νὰ ληστέψῃ τὸν Μαυρογένη, τὸν «πλουσιότερον ἄνθρωπον τῶν Πατρῶν» (σ. 10). Ἡ συμμορία διαπράττει καὶ φόνους· ὁ Σπυρίδων μάλιστα φανερώνει πολλὴ σκληρότητα, ἀγριότητα καὶ θηριωδία — τὸ ἴδιο καὶ ἡ Ἑλένη, στὴν ἀρχὴ — ἐνῶ ὁ Κώστας εἶναι πῶς μετριοπαθῆς, διστακτικὸς καὶ προσεκτικὸς. Ἐπειτα ἀπὸ δυὸ ἀποτυχημένους ἀπόπειρες ληστείας τοῦ Μαυρογένη, ἡ Ἑλένη προτείνει ἕνα νέο σχέδιο: νὰ τὸν παντρευτεῖ, ἀφοῦ ὁ ἴδιος εἶναι ἐρωτευμένος μαζί της, καὶ νὰ διευκολύνει ἀργότερα τὴ ληστεία. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς ἱστορίας ὁ Κώστας διαφωνεῖ καὶ ἐξαφανίζεται ἀπὸ τὴν Πάτρα.

Ὁ Μαυρογένης παντρεύεται τὴν Ἑλένη καὶ ἀποκτοῦν ἕναν γιό, τὸν Νικόλαο· ἡ Ἑλένη, ὕστερα ἀπὸ ἕνα χρονικὸ διάστημα, ἔχει ἀγαπήσει τὸ σύζυγό της καὶ ἔχει ἐγκαταλείψει τὸ σχέδιο νὰ τὸν ληστέψῃ· ὁ Σπυρίδων ὥστόσο τὴν πιέζει, ἐνῶ ὁ Μαυρογένης κατατρώχεται ἀπὸ ἀμφιβολίες γιὰ τὴ γυναίκα του καὶ εἶναι μελαγχολικὸς καὶ δυστυχησμένος. Ἡ συμμορία κατορθώνει νὰ ἀπαγάγῃ τὸν Νικόλαο — ὁ ὁποῖος ἀπὸ τίς κακουχίες ἀρρωσταίνει καὶ πεθαίνει — καὶ κατόπι νὰ μπεῖ στὸ σπίτι τοῦ Μαυρογένη, νὰ τὸν σκοτώσῃ καὶ νὰ τὸν ληστέψῃ. Ἐκείνη ὅμως ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ φτάνει ὁ Κώστας, ποὺ εἶχε ἀπὸ καιρὸ ἀποσυρθεῖ στὴν ἐρημιὰ, μεταστραφεῖ καὶ γίνεαι εὐσπλαγγικὸς χριστιανός, μὲ δέκα στρατιῶτες, καὶ συλλαμβάνει τοὺς δολοφόνους. Ἡ Ἑλένη, ἔπειτα ἀπὸ τὰ τρομερὰ πλήγματα ποὺ δέχτηκε, παραφρονεῖ· καὶ ἀκολουθεῖ ἡ ἐκτέλεση, στὴ λαιμητόμο, τοῦ Σπυρίδωνος. Ὅλα αὐτὰ ἡχοῦν μελοδραματικά, δὲν δικαιώνονται αἰσθητικὰ καὶ δὲν πείθουν τὸν ἀναγνώστη· ὥστόσο, πέρα ἀπὸ τίς ἀπιθανότητες τῆς πλοκῆς, τὰ λογοτεχνικὰ πρόσωπα στὴν *Τιμωρία* δὲν διαγράφονται μὲ αἰτιολογημένους ψυχολογικὰς ἀντιδράσεις τους, ἀλλὰ σχεδιάζονται ἀπλῶς κατὰ σχηματικὸ καὶ συμβατικὸ τρόπο. Ἐπίσης δὲν ὑπάρχει ἐδῶ ἡ ἀναπαράσταση τοῦ κοινωνικοῦ ἢ τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος· νομίζει κανεὶς πὼς ἡ ἱστορία διαδραματίζεται σ' ἕνα κενό: δὲν διακρίνει τὰ ἦθη ἢ τίς συνήθειες ἐκείνων τῶν χρόνων (1840 - 1850) οὔτε ἀντιλαμβάνεται τὸ ἱστορικὸ ἢ τὸ κοινωνικὸ πλαίσιο. Παρ' ὅλο ποὺ ἡ δράση τῆς *Τιμωρίας* ἐκτυλίσσεται στὴ σύγχρονη μὲ τὸ συγγραφέα της ἐποχὴ, δὲν μαθαίνουμε τίποτα γιὰ τοὺς τρόπους ζωῆς τῆς κοινωνίας του καὶ τῶν ἀνθρώπων της.

Τὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα (Ἀθήνα 1860) καὶ ἡ Σπάθη τῆς ἐκδικήσεως (Ἀθήνα 1861) εἶναι τὰ δυὸ ἐπόμενα ἀγνωστα ἀφηγηματικὰ ἔργα. Ὁ συγγραφέας τους, ὁ Νικόλαος Β. Βωτυρᾶς, αὐτοχαρακτηρίζεται στὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα (λοχίας τοῦ Πεζικοῦ) καὶ τὸ βιβλίον του αὐτὸ ἔχει ὡς ὑπότιτλο «μυθιστόρημα πρωτότυπον», ἐνῶ ἐκτείνεται σὲ 60 μόνον σελίδες. Στὸν σύντομο πρόλογό του «Πρὸς τοὺς ἀναγνώστας» (σ. 3) ὁ Βωτυρᾶς ἀναγνωρίζει τις ἀτέλειες τοῦ ἀφηγήματός του καὶ δικαιολογεῖ τὴ συγγραφή του ἀπὸ τὸν «πόθο» του νὰ σταματήσουν πιά οἱ «μεταφράσεις ξένων μυθιστορημάτων ἅτινα εἰσάγουσι εἰς τὴν κοινωνίαν μας ἡθὴ ξένα» καὶ νὰ γραφτοῦν «ἠθικὰ διηγήματα», ποὺ νὰ περιγράφουν «τὰ ἀγνὰ ἡθὴ καὶ ἔθιμα τῆς πατρίδος ἡμῶν» (σ. 3). Ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς, παρασυρμένος ἴσως ἀπὸ τὸν πρόλογο αὐτό, γράφει: «Τὸ μυθιστόρημα [Ὁ Περικλῆς, 1863] εἶναι μεταφρασμένο ἀπὸ τ' ἀγγλικά, μὲ τὴν πρόθεση νὰ ἀντιδράσει στὴν κακὴ ρομαντικὴ, μεταφραστικὴ συνήθως, μυθιστορηματικὴ παραγωγὴ τοῦ καιροῦ του. Τὴν ἴδια διάθεση συναντοῦμε καὶ σὲ ἄλλους σύγχρονους μυθιστοριογράφους, ποὺ δὲν παραλείπουν νὰ μέμφονται στοὺς προλόγους τῶν ἔργων τους τὴ μανία τῶν μεταφράσεων ἀπὸ ρομαντικὰ ἔργα, ποὺ κατεῖχε τοὺς Ἑλληνας λογοτέχνες. Παρόμοια πρόθεση φανερώνει στὰ διάφορα διηγήματά του καὶ ὁ Νικόλαος Βωτυρᾶς (Τὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα, 1860 κ.ἄ.)» (βλ. Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, 41968, σ. 330). Ἐδῶ πρόκειται περὶ λάθους — καμιά πρόθεση ἀντίδρασης κατὰ τῆς ρομαντικῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας δὲν ἐκδηλώνεται στὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα, ποὺ εἶναι «κατ' ἐξοχὴν» ἓνα τυπικὸ ρομαντικὸ ἀφήγημα. Πρέπει ἀκόμα νὰ προστεθεῖ πὼς ἄλλη συγγραφικὴ ἢ μεταφραστικὴ δραστηριότητα τοῦ Νικολάου Β. Βωτυρᾶ (ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δυὸ παραπάνω βιβλία του) δὲν μαρτυρεῖται οὔτε στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς (1830-1870) οὔτε στὴ βιβλιογραφία Γκίνη - Μέξια.

Ὁ ἔρωτας καὶ ἡ περιπέτεια ἀποτελοῦν στὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα τὴ βάση τῆς πλοκῆς καὶ παίζουσι τὸν πρῶτο ρόλο· ὁ ἔρωτας, ἡ εὐτυχισμένη ἔνωση τοῦ ἥρωα καὶ τῆς ἡρώιδας, εἶναι δύσκολος· ἡ περιπέτεια ἀπίθανη. Ἡ δυσκολία, ἐξἄλλου, τῆς ἔνωσης τῶν δυὸ ἐρωτευμένων νέων δημιουργεῖ καὶ συγχροτεῖ τὴν περιπέτεια. Τὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα εἶναι ἓνα ἀσήμαντο ἀφήγημα, χωρὶς λογοτεχνικὴ ἀξία· τὸ μόνον θετικὸ στοιχεῖο του εἶναι ὀρισμένες περιγραφές τοῦ φυσικοῦ τοπίου (βλ. π.χ. τίς σ. 9, 10, 20 - 21, 32 - 33, 41, 43, 55), γιὰ τίς ὁποῖες, φαίνεται, εἶχε κάποιο χάρισμα ὁ Βωτυρᾶς. Παραθέτω ἐδῶ μιὰ τέτοια ωραία περιγραφή: «Ἡ αὐγὴ ἐπλήρου τὰ δάση διὰ τῶν θελκτικῶν αὐτῆς ψιθυρισμῶν, καὶ ὁ νεανίας μας ἀπήρχετο πλήρης εὐχαριστήσεως εἰς τὸν ἐν τῷ πεδίῳ τῆς μάχης λόχον του. Ἡ πρῶτα ἐκείνη ἐφαίνετο ἕαρινὴ μολονότι ὁ μὴν ἦτο Δεκέμβριος, ὁ οὐρανὸς ἀνέφελος ἐγέλα εἰς τὰς πρώτας ἀκτίνας τοῦ ἡλίου, καὶ τὰ τῆδε κακεῖσε λιμνάζοντα ὕδατα ἐφαίνοντο ὡς διεσπαρμένα κάτοπτρα

ή δὲ γῆ, ἀναδίδουσα εὐώδη ὀσμὴν καὶ ὀμιγλώδεις ἀναθυμιάσεις, παρίστα πανόραμα ποιητικώτατον» (σ. 41 - 42). Τὸ βιβλίον ἀφιερώνεται στὸν «κύριον Εὐαγγέλη Ζάπα», «εὐεργέτην τοῦ ἔθνους» καὶ «ταγματάρχην τῆς ἐλληνικῆς Β. Φάλαγγος» (σ. 5)· ἀπὸ ἓνα κείμενον ποῦ ἀπευθύνεται στὸν Ζάπα (σ. 7), μαθαίνουμε πὼς ὁ συγγραφέας ὑπηρετεῖ «ἀπὸ δωδεκαετίας» στὸν ἐλληνικὸ στρατό. Τὸ ἀφήγημα τοποθετεῖται, ὡς δράση, στὰ 1848 καὶ στὶς σελίδες τοῦ ὑπάρχουν ὀρισμένα, ἀσαφῆ ὠστόσο καὶ ἀπροσδιόριστα, στοιχεῖα γιὰ τὴ ληστεία στὴν Ἑλλάδα καὶ γιὰ τὴν καταδίωξή της ἀπὸ τὸ στρατό. Κύριος ἥρωας στὸ Ἰποτιθέμενον φάντασμα εἶναι ὁ λοχίας Ἀγησίλαος Βελιάδης, ἀπὸ τὴν Κέα, ὁ ὁποῖος ἀγαπᾷ «τέσσερα ὀλόκληρα χρόνια» (σ. 15), μὲ ἀμοιβαία ἀγάπη, τὴν δεκαοκτάχρονη (σ. 14) Εὐλαλία Π. Ἡ μητέρα τῆς Εὐλαλίας γνωρίζει τὸ εἰδύλλιον καὶ δέχεται τὸν μελλοντικὸν γάμον τῶν δυὸ νέων· δὲν τὸν δέχεται ὁμοῦς ἡ μητέρα τοῦ Ἀγησίλαου, ποῦ τοῦ ἀπαγορεύει νὰ ἔχει σχέσεις μὲ «τὴν μνηστὴν του» (σ. 19).

Ὁ Ἀγησίλαος παίρνει ἄδειαν, ἐπισκέπτεται τὴν Κέα, συναντᾶται μὲ τὴν Εὐλαλία, ἀλλὰ ἐπιστρέφει γρήγορα στὴν Ἀθήνα, γιὰ τὴ μόναδα τοῦ «ἐκστρατεύει κατὰ τῶν ἀνταρτῶν» (σ. 24). Μεσολαβεῖ ἓνα χρονικὸ διάστημα, κατὰ τὸ ὁποῖο ὁ Ἀγησίλαος δὲν γράφει στὴν Εὐλαλία, κ' ἐπιπλέον κυκλοφορεῖ μιὰ διάδοση ὅτι σκοτώθηκε στὶς συγκρούσεις μὲ τοὺς «ἀντάρτες». Ἡ Εὐλαλία, ἀπελπισμένη, παρὰ τὴν ἀντίθετη θέληση τῆς μητέρας της, ἀποφασίζει νὰ τὸν ἀναζητήσῃ καὶ φεύγει κρυφὰ ἀπὸ τὸ σπίτι της· ἡ ἐξαφάνισή της καὶ ἡ ἐγκατάλειψη τῶν φορεμάτων της γιὰ νὰ μεταμφιεσθεῖ σὲ ἄντρα δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση ὅτι ἔχει πινηγεῖ — καὶ ὅλο τὸ νησι Ἰθρηνεῖ τὸ θάνατό της. Ἡ ἀφήγησις κατόπι ὑποχωρεῖ χρονικὰ, γιὰ νὰ μᾶς ἐξιστορήσῃ ὁ συγγραφέας τὴ μάχην τοῦ στρατοῦ ἐναντίον τῶν «ἀνταρτῶν» στὴν Ἰππᾶτη, κατὰ τὴν ὁποία ὁ στρατηγὸς Γαρδικιώτης, χρησιμοποιώντας καὶ πυροβολικὸ, κυριεύει τὴν κωμόπολιν· στὴ μάχην αὐτὴ ἀνδραγαθεῖ ὁ Ἀγησίλαος, ἀλλὰ τραυματίζεται βαρῶς. Στὴν Ἀθήνα, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ Εὐλαλία, ὡς νέος ἄντρας, μὲ τὸ ὄνομα Ἀριστείδης Βασιλείου, κατατάσσεται στὸ στρατό, προάγεται σὲ σιτιστὴ καὶ ζητᾷ νὰ μεταβεῖ στὸ λόχον της, ποῦ βρίσκεται στὸ πεδίον τῆς μάχης. Στὸ δρόμον ὁ Ἀριστείδης συλλαμβάνεται ἀπὸ ληστές, κρατεῖται μιὰ νύχταν καὶ τελικὰ ἀφήνεται ἐλεύθερος. Ἐξαντλημένος ἀπὸ τὶς κακουχίας, ὀδηγεῖται στὸ νοσοκομεῖον τῆς Λαμίας, ὅπου νοσηλεύεται στὸ διπλάνον κρεβάτι τοῦ Ἀγησιλάου, ὁ ὁποῖος στὸ ἐνδιάμεσον διάστημα ἔχει λάβει γράμμα ἀπὸ τὴ Μαριάνθη, τὴ μητέρα τῆς Εὐλαλίας, ποῦ τοῦ λέει πὼς ἡ κόρη της ἔχει πινηγεῖ. Ὁ Ἀγησίλαος προάγεται ἐπ' ἀνδραγαθία σὲ ἀνθυπολοχαγὸν στὸ νοσοκομεῖον, ἀλλὰ δὲν ἀναγνωρίζει τὴν Εὐλαλία· ἔτσι οἱ δυὸ τους, ἔπειτα ἀπὸ 40 ἡμέρας νοσηλείας, ἐπιβιβάζονται σὲ πλοιάριον στὴ Στυλίδα γιὰ νὰ μεταβοῦν στὴ Χαλκίδα. Ἐνα βαπόρι ὁμοῦς ἀνατρέπει τὸ πλοιάριον καὶ ὁ Ἀγησίλαος, ποῦ βρίσκεται ἀνάμεσα

στοὺς ἐξαφανισμένους, θεωρεῖται νεκρός. Στὴ Χαλκίδα, ὅπου μεταφέρονται οἱ ναυαγοί, ὁ Ἀριστείδης συναντᾷ τὴ μητέρα τοῦ Ἀγησιλάου Σοφία.

Ὡστόσο ὁ Ἀγησίλαος ἔχει σωθεῖ, καὶ ἐμφανίζεται — καὶ οἱ τρεῖς μαζί ταξιδεύουν στὴν Κέα γιὰ νὰ παρευρεθοῦν στὸ μνημόσυνο τῆς Εὐλαλίας. Ἐκεῖ, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ μνημοσύνου στὴν ἐκκλησία, ὁ Ἀριστείδης βγαίνει γιὰ λίγο ἔξω καὶ ἐπιστρέφει ὡς Εὐλαλία. Ὅλοι, στὴν ἀρχή, τὴ θεωροῦν φάντασμα· στὸ τέλος ὅμως ἀναγνωρίζουν ὅτι τὸ «υποτιθέμενον φάντασμα» εἶναι ἡ Εὐλαλία. Ἔτσι ἔχουμε αἴσιο τέλος (happy ending): στίς 15 Αὐγούστου 1848 (ἡ ἱστορία ἄρχισε τὸν Μάιο τοῦ ἴδιου χρόνου) ὁ Ἀγησίλαος παντρεύεται, μὲ τὴν εὐχὴ ὄλων, τὴν Εὐλαλία. *Τὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα* εἶναι ρομαντικό, στὴ σύλληψη καὶ τὴν ἐκτέλεσή του, ἀφήγημα. Ἡ πλοκὴ του βασίζεται στὴν εὐπιστία τοῦ ἀφελοῦς ἀναγνώστη: στὴν ἀπίθανη καὶ ἀπίστευτη γιὰ ἓναν κοινὸ νοῦ ἐκδοχὴ, ὅτι ἦταν δυνατὸν νὰ μὴ ἀποκαλυφθεῖ τὸ φύλο τῆς Εὐλαλίας, ὅταν ὑπηρετεῖ ὡς στρατιώτης πολλὰς μέρες στὸ στρατόνα ἢ ὅταν βρίσκεται, στὸ νοσοκομεῖο, στὸ διπλὰνὸ κρεβάτι μὲ τὸν ἀγαπημένο της. Ἀλλὰ καὶ ἂν πιστέψει κανεὶς στὴ δυσκολία τῆς ἀναγνώρισής της, παραμένει ἀνεξήγητη καὶ ἀδικαιολόγητη ἡ ἐπιμονὴ της νὰ μὴ φανερώνει τὴν ταυτότητά της στὸν Ἀγησίλαο γιὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα — ἀφοῦ γνωρίζουμε πὼς τὸν ἀγαπᾷ καὶ πὼς λαχταρᾷ νὰ ριχτεῖ στὴν ἀγκαλιά του. Στὸ *Ὑποτιθέμενον φάντασμα* ἔχουμε τὴ μελοδραματικὴ ἐκδήλωση τοῦ ἔρωτα τῶν δυὸ νέων, τοὺς τεχνητοὺς ἀποχωρισμοὺς τους, μὲ τὶς πλασματικὰς ἐξαφανίσεις καὶ τοὺς εἰκαζόμενους θανάτους τους, τὶς ἀπρόοπτες ἐπανεμφανίσεις, τὶς ἀπίθανες ἐξελίξεις, τὶς ἀδικαιώτες συμπτώσεις καὶ τὶς ἀνεξήγητες τροπὲς τῆς πλοκῆς· ὅλα δηλαδὴ τὰ τυπικὰ καὶ τὰ συμβατικὰ γνωρίσματα ἐνὸς ρομαντικοῦ ἀφηγήματος ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Ὡστόσο ἔχουμε καὶ τὸ αἴσιο τέλος, ποὺ ἐμποδίζει τὴν ἱστορία νὰ ἐξελιχθεῖ σὲ δακρύβρεχο δράμα. Πάντως καὶ στὸ *Ὑποτιθέμενον φάντασμα* δὲν περιγράφονται οὔτε ἀποδίδονται ἀφηγηματικὰ τὰ σύγχρονα ἦθη, ἢ καθημερινή, ἰδιωτικὴ ζωή.

Ἡ Σπάθη τῆς ἐκδικήσεως (1861) τοῦ Νικολάου Β. Βωτυρᾶ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα της («ἱστορία πρωτότυπον ἐκ τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως»), ἐκτείνεται σὲ 402 σελίδες, ἔχει πατριωτικὸ καὶ ἔρωτικὸ χαρακτῆρα καὶ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἓνα σύντομο ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Ὁ Βωτυρᾶς εἶναι τώρα «ἐπιλοχίας τοῦ πεζικοῦ» καὶ τὸ ἔργο του ἀφιερώνεται στὴν («ἱερὰ σκιά τοῦ Μάρκου Βότσαρη») εἶναι δηλαδὴ συνειδητὸς στὸ συγγραφέα ὁ πατριωτικὸς στόχος του. *Ἡ Σπάθη τῆς ἐκδικήσεως* ἐξᾴλλου, ὡς λογοτεχνικὸ ἔργο, εἶναι πολὺ πιὸ ἀξιόλογη ἀπὸ τὸ προηγούμενον ἀφήγημα τοῦ Βωτυρᾶ· μέσα σ' ἓναν χρόνον ὁ συγγραφέας του, χωρὶς ἀμφιβολία, βελτιώθηκε σημαντικὰ. Τὸ ἔργο αὐτὸ παρουσιάζεται ἐκφραστικὰ πιὸ ἰσορροπημένο καὶ

ἀφηγηματικά πιδ πειστικό και δικαιωμένο, ὄχι μόνο ἀπὸ τὸ Ὑποτιθέμενον φάντασμα, ἀλλὰ και ἀπὸ τὰ προηγούμενα, μέτρια ἢ κακά, ρομαντικά μυθιστορήματα τῆς ἐποχῆς (π.χ. ἀπὸ τὸν Λέανδρο, τὸν Ἐξόριστο, τὴν Ὀρφανὴ τῆς Χίου, τὸν Μεγακλῆ, τὸν Θέροσανδρο). Τόπος τῆς δράσης τοῦ μυθιστορήματος εἶναι κυρίως ἡ Χίος, ἀλλὰ κατόπι και πολλά ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδας· χρόνος τῆς δράσης του, τὸ 1821 και τὸ 1822, κι' ἔπειτα ἡ ἐλεύθερη Ἑλλάδα τοῦ 1833. Στὴ Σπάθη τῆς ἐκδικήσεως ὑπάρχουν πρόσωπα φανταστικά, ἐπινοημένα ἀπὸ τὸ συγγραφέα, ὅπως ὁ ἦρωας και ἡ ἡρώιδα (ὁ Ἀλέξανδρος και ἡ Εὐθυμία) και οἱ ἄλλοι τέσσερις στενοὶ συγγενεῖς τους, καθὼς και πρόσωπα ἱστορικά, πραγματικά, πού σωστά — κατὰ τὶς θεωρητικὲς ὑποδείξεις και τὴ μυθιστοριογραφικὴ πράξη τοῦ Walter Scott — δὲν βρίσκονται στὸ προσκήνιο τῆς δράσης: οἱ ἦρωες τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821 (Ἀνδρουτσος, Κανάρης, Κολοκοτρώνης) και οἱ ἐπώνυμοι πρόκριτοι τῆς Χίου, τῶν ὁποίων μάλιστα μᾶς δίνεται και κατάλογος (βλ. σ. 63).

Στὴ Χίο, τὶς παραμονὲς τῆς ἐκρηξῆς τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821, ὁ Ἀλέξανδρος Γεωργιάδης, «νέος ὑψηλοῦ ἀναστήματος και ὠραῖος ὡς ἄγγελος» (σ. 14), γνωρίζει τὴν Εὐθυμία, κόρη πλούσιας οἰκογένειας· ἀνάμεσά τους ἀναπτύσσεται ἕνας τρυφερός, ἀμοιβαῖος ἔρωτας. Ὅμως τὸ πατριωτικὸ χρέος ἐπιβάλλει στὸν Ἀλέξανδρο νὰ φύγει ἀπὸ τὸ νησί, νὰ ἀποχωριστεῖ ἀπὸ τὴν ἀγαπημένη του και νὰ ἀγωνιστεῖ γιὰ τὴν πατρίδα· τὰ πατριωτικά και τὰ ἐρωτικά συναισθήματα, στὴν ἀρχή, συγκρούονται μέσα του. Ὁ Ἀλέξανδρος ἐκφράζει, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τὰ ἐρωτικά του συναισθήματα: «Σὺ εἶσαι ὁ ἥλιος τῆς ζωῆς μου», λέει στὴν Εὐθυμία, «ὅ,τι διευθύνει τὴν κίνησιν τῶν αἰσθημάτων μου, με ἐν μειδιάματά σου με ἀναβιβάζεις εἰς τοὺς οὐρανοὺς, ἐνῶ ἀπεναντίας ἡ μελαγχολία σου καθιστᾷ τὴν ψυχὴν μου σκοτεινὴν εἰκόνα τοῦ ἄδου» (σ. 15)· και, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὰ πατριωτικά του συναισθήματα: «Ἡ πατρίς μας σύρεται δούλη και δεσμία», λέει, «και πανταχοῦ ἀκούονται οἱ στεναγμοὶ της. Καιρὸς εἶναι τώρα νὰ συντρίψωμεν τὰς ἀλύσεις της, καιρὸς εἶναι νὰ χυθῆ τὸ αἷμα τῶν τυράνων της» (σ. 14)· και παρακάτω: «ὦ! ἐὰν ἦτο δυνατὸν νὰ καταπνίξω εἰς τὸν χειμαρρον τοῦ μίσους μου τὴν αἰμοβόρον αὐτὴν γενεάν τῶν τυράνων!» (σ. 16). Ὁ συγγραφέας στὴ συνέχεια τῆς ἀφήγησῆς του προσπαθεῖ νὰ περιγράψει τὴν ἐσωτερικὴ πάλη τοῦ ἥρωά του, και σημειώνει: «Κατῆφεια και θλίψις τὶς ἐτάραττε τὸ πνεῦμα του και συνηθάνετο εἰς τὴν καρδίαν του τὴν πάλην τῶν δύο ἀγνωτέρων αἰσθημάτων τοῦ πατριωτισμοῦ και τοῦ ἔρωτος» (σ. 27)· ἐνῶ ὁ Ἀλέξανδρος γράφει, σὲ ἐπιστολὴ πρὸς τὸν πατέρα του, με τὴν ὁποία τοῦ ἀνακοινώνει ὅτι φεύγει γιὰ νὰ «προσφέρει τὴν ζωὴν» του «εἰς τὸν βωμὸν τῆς πατρίδος»: «Ναὶ ὁ ἔρωσ εἶναι ἡ ζωὴ μου και ἡ πατρίς ἡ ἐλευθερία μου» (σ. 29).

Ἀνάμεσα στὴν πατρίδα και τὸν ἔρωτα, πού εἶναι οἱ δυὸ πόλοι, τὰ δυὸ βασικά

θέματα του μυθιστορήματος, επικρατεί τελικά στην ψυχή του κεντρικού ήρωα η πρώτη: ο 'Αλέξανδρος γίνεται αγωνιστής της επανάστασης του 1821. Λαμβάνει μέρος σε μάχες (στο χάνι της Γραβιάς, στα Δερβενάκια) και είναι παρών, ως αυτόπτης μάρτυρας, σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα, όπως π.χ. στην πανηγυρική άφιξη του βασιλιά Όθωνα στο Ναύπλιο (στις 25 Ιανουαρίου 1833). Τα άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος, ωστόσο, υφίστανται ταπεινώσεις, ταλαιπωρίες, δυστυχίες, που όφείλονται στη θηριωδία και την εκδικητική μανία των Τούρκων, τις οποίες επιμένει να μάς φανερώνει με πολύ ζοφερό και παραστατικό τρόπο ο συγγραφέας: η Εύθυμία π.χ. και η 'Ελένη, η αδερφή του 'Αλέξανδρου, απαγονται από τους Τούρκους και κλείνονται σε χαρέμι, ο Ζωρζής, ο πατέρας της Εύθυμίας, καταστρέφεται οικονομικά. 'Αλλά η έκβαση του έργου, όπως και στο *Υποτιθέμενον φάντασμα*, είναι ευτυχημένη: όλα τα μυθιστορηματικά πρόσωπα (μαζί με τα παραπάνω και η μητέρα της Εύθυμίας και ο πατέρας του 'Αλέξανδρου) συναντώνται έπειτα από χρόνια, όταν είχε πια έλευθερωθεί η 'Ελλάδα, και αλληλοαναγνωρίζονται σ' ένα μοναστήρι της Τήνου. Έχουμε δηλαδή κι' εδώ αίσιο τέλος (happy ending), που μειώνει τον έντονα ρομαντικό και μελοδραματικό χαρακτήρα της ιστορίας, αλλά και άπιθανο τέλος: την κατασκευασμένη σύμπτωση της συνάντησης στον ίδιο τόπο και της διαδοχικής και αμοιβαίας αναγνώρισης όλων των προσώπων του μυθιστορήματος. Έχω όμως τη γνώμη πως δεν θα πρέπει να επιμείνει κανείς στην άπιθانه λύση της ιστορίας και να την επικρίνει, γιατί οι συμπτώσεις και οι αναπάντεχες συναντήσεις αυτού του τύπου αποτελούν καθιερωμένη σύμβαση στη μυθιστοριογραφία της εποχής.

Το ιστορικό στοιχείο, όπως σημειώθηκε ήδη, εμφανίζεται έντονο στη *Σπάθη της εκδικήσεως*. Περιγράφεται η μάχη στο χάνι της Γραβιάς (σ. 32-36): περιγράφεται ο άπαρχονισμός και ο διασυρμός του πτώματος του πατριάρχη Γρηγορίου Ε' στην Κωνσταντινούπολη (σ. 39-45): περιγράφεται η καταστροφή της στρατιάς του Δράμαλη στα Δερβενάκια (σ. 78-82): περιγράφεται η άφιξη του βασιλιά Όθωνα στο Ναύπλιο (σ. 86-87). Όλες αυτές οι περιγραφές είναι εύστοχες κι' επιτυχημένες. Πιο σημαντικές ωστόσο, πιο ενδιαφέρουσες και συναισθηματικά φορτισμένες, νομίζω πως είναι όσες αναφέρονται στη Χίο: αποδίδονται εδώ πολύ παραστατικά, με φρικιαστικό και ανατριχιαστικό τρόπο, από τη μια μεριά οι σφαγές της Χίου το 1822 (σ. 48-54): και, από την άλλη, ως «σπάθη της εκδικήσεως», ως «θεία δίκη» (όπως επιγράφεται το σχετικό κεφάλαιο), η πυρπόληση και η καταστροφή της τουρκικής ναυαρχίδας στο λιμάνι της Χίου από τον Κανάρη και τον Πιπίνο (σ. 71-73). Παραθέτω εδώ ένα μέρος της ώριαίας αυτής περιγραφής, για να φανερωθούν τα περιγραφικά χαρίσματα του συγγραφέα: «Γλώσσα πυρός ανέβησαν μέχρι των ιστών και ήκούετο ο συριγμός των φλογών και ο τριγμός των καιομένων σανίδων του μεσαίου

καταστρώματος. Ἄλλ' ἐντὸς ὀλίγων στιγμῶν θέαμα φρικῶδες κατετρόμαξε τοὺς ἀπίστους. Ἀφοῦ τὸ πῦρ διεδόθη εἰς τὴν πυριτιδαποθήκην, ἤκούσθη ἐκπυρσοκρότησις τρομερὰ ὡς βροντή, τὸ πλοῖον κατακαϊόμενον ἀνετινάχθη εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ κατεφώτισε τὴν θάλασσαν καὶ τὰ πέριξ τῆς νήσου ὡς νὰ ἦταν ὁ ἥλιος μεσουρανήων. Ἐνῶ δὲ τὸ σκάφος ἀνετινάζετο κατέπεσεν ὁ μέγας ἰστός τῆς ναυαρχίδος καϊόμενος καὶ ἐβύθισεν λέμβους τινάς, αἵτινες ἔσπευδον νὰ σωθῶσιν, μεταξὺ τῶν ὁποίων κατεβυθίσθη ἡ λέμβος ἡ φέρουσα τὸν καπετὰν Πασᾶν) (σ. 72).

Οἱ ἐπιτυχημένες περιγραφές τῶν ἱστορικῶν γεγονότων συνυπάρχουν στὸ μυθιστόρημα μὲ τίς ὥραϊες περιγραφές τῆς φύσης, τοῦ τοπίου, τοῦ ἐξωτερικοῦ περιβάλλοντος (βλ. π.χ. τίς σ. 1, 13, 30, 54, 76, 86), τίς ὁποῖες, ὅπως παρατηρήθηκε ἤδη, μπορεῖ νὰ διαβάσει κανεὶς καὶ στὸ Ἑποτιθέμενον φάντασμα· οἱ περιγραφικὲς ἱκανότητες δηλαδὴ τοῦ Βωτυρά παρουσιάζονται δεδομένες. Παραθέτω ἀκόμα μιὰ τέτοια περιγραφή: «Ἦτον ἤδη μεσημβρία· τὸν οὐρανὸν ἐκάλυπτε πυκνὴ ὀμίχλη, ἔμβλημα πενθίμου καὶ μελαγχολικῆς ἡμέρας· δὲν ἤκούετο οὐδεὶς ἤχος ποιμενικοῦ αὐλοῦ εἰς τὴν πεδιάδα τοῦ Κάμπου, καὶ μόνον ὁ ἔλαφρός τοῦ ρυακίου ρόχθος ἐκυλίστο σιγαλὰ ἐντὸς τῶν πυκνῶν θάμνων, ὡς νὰ ἔκρυπτε τὴν ὄψιν του καὶ νὰ ἐπεθύμει, νὰ μὴν ἴδωσι τὰ ὕδατα αὐτοῦ τὴν εἰκόνα τῆς θλίψεως, ἣτις ἐζωγραφίζετο εἰς τὸν οὐρανόν. Τόσον τὰ πάντα ἐφόβιζεν ἡ καταπληκτικὴ σιγή, ὥστε καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ πτηνὰ εἰσέδυσον εἰς τὰ πυκνότερα τῶν θάμνων καὶ ἔμενον καταπεφοβισμένα ὡς ὅταν καταδιώκη αὐτὰ σφοδρὰ τοῦ χειμῶνος καταιγίς» (σ. 54). Τελειώνοντας σημειῶνω πὼς τὸ ἱστορικὸ καὶ τὸ πατριωτικὸ στοιχεῖο στὴ Σπάθη τῆς ἐκδικήσεως περιορίζουν τὴν ἄμετρη ἔκφραση τῶν ἐρωτικῶν συναισθημάτων τῶν δυὸ κεντρικῶν ἡρώων: δὲν θὰ συναντήσῃ κανεὶς ἐδῶ, παρὰ σὲ περιορισμένο βαθμὸ, τίς ἀδικαίωτες ὑπερβολές τοῦ νοσηροῦ καὶ μελοδραματικοῦ ρομαντισμοῦ· κι' ἔτσι τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ μὲ κάποιο ἐνδιαφέρον καὶ ἀπὸ τὸν σημερινὸ ἀναγνώστη.