

ΙΔΙΟΚΤΗΤΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΑΝΤΙ



12 ΣΕΠ. 1997

Περίοδος Β'
Τεύχος 641
Παρασκευή
1 Αυγούστου 1997
Δρχ. 500

Το ελληνικό απόκρυφο μυθιστόρημα του 19ου αιώνα

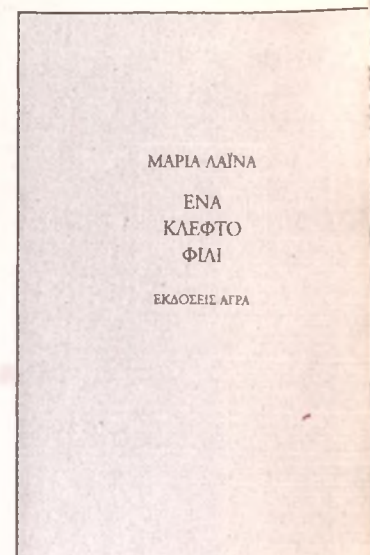
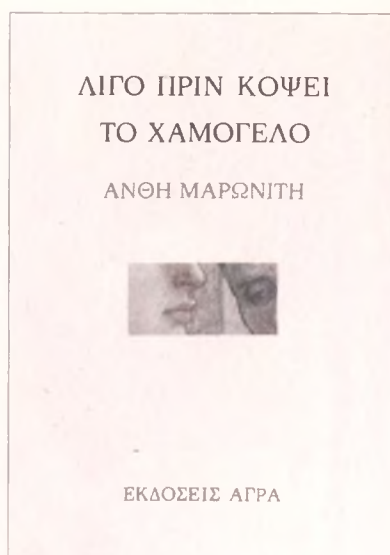
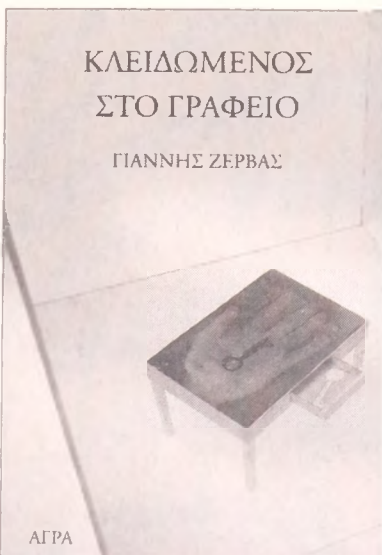
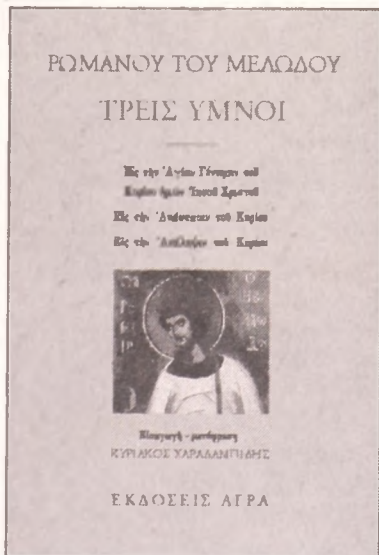
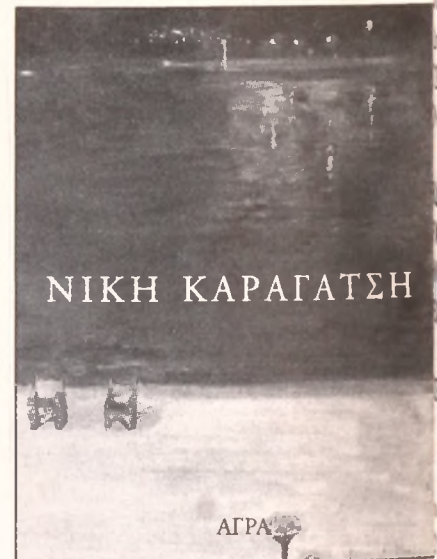
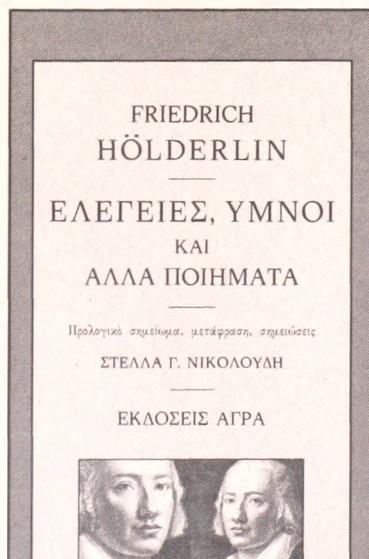
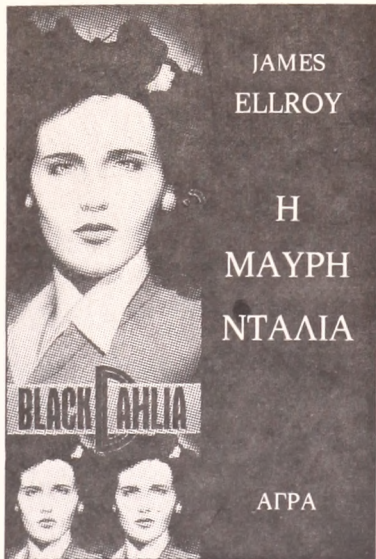
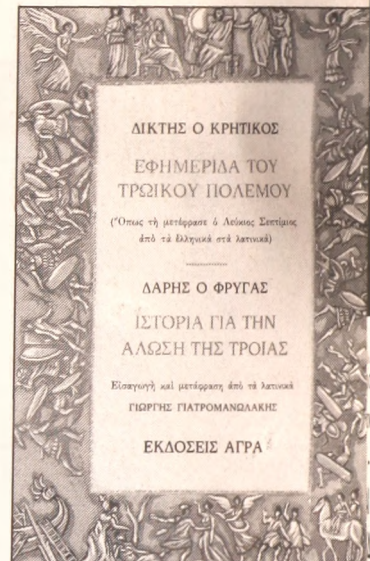
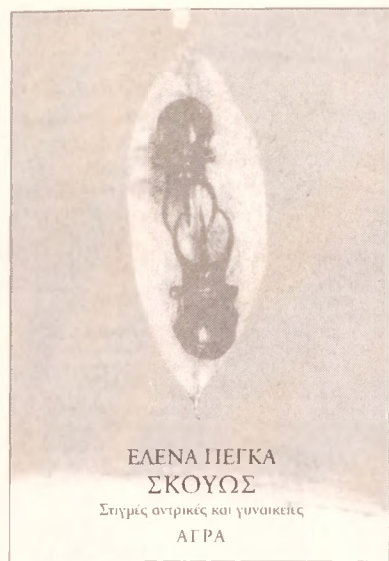
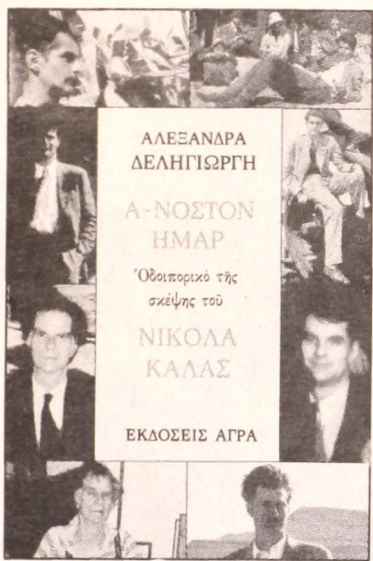
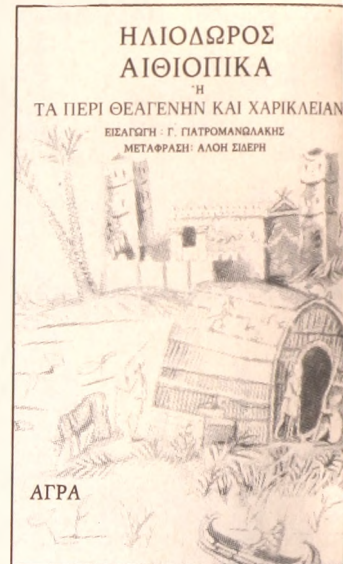
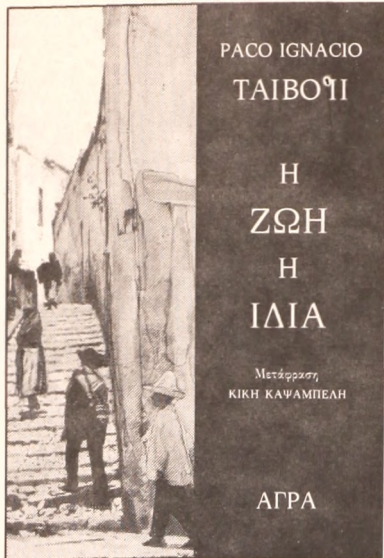




ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΑΓΡΑ

ΑΠΟ ΤΟ 1979



ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ ΣΤΗ ΣΤΡΑΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΠΟΚΡΥΦΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

- 6 ΓΕΩΡΓΙΑ ΓΚΟΤΣΗ:**
Η ελληνική μυθιστορία Αποκρύφων του 19ου αιώνα
- 12 ΓΕΩΡΓΙΑ ΓΚΟΤΣΗ:**
Επίμετρο I: Μυθιστορίες Αποκρύφων και συναφών έργων, 1845-1900
- 14 ΓΕΩΡΓΙΑ ΓΚΟΤΣΗ:**
Επίμετρο II: Μεταφράσεις μυθιστοριών Αποκρύφων και συναφών έργων, 1845-1900
- 18 ΓΕΩΡΓΙΑ ΔΡΑΚΟΥ:**
“... αναλόγως της σμικρότητας ημών”: Οι πρώτες προσπάθειες μεταφύτευσης των Αποκρύφων στην Ελλάδα (1845-1895)
- 26 ΗENRI TONNET:**
Ο χώρος και η σημασία του στα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* (1868) του Χριστόφορου Σαμαρσίδη
- 32 ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΤΟΥΡΗΣ:**
Ο Ιωάννης Σ. Ζερβός και το απόκρυφο μυθιστόρημα: Eugène Sue και Émile Zola
- 42 ΓΕΩΡΓΙΑ ΓΚΟΤΣΗ:**
Υποθέσεις για το εικονογραφημένο μυθιστόρημα του 19ου αιώνα - Η περίπτωση των Αποκρύφων
- 49 ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ**

- Ευχαριστούμε θερμά το Ε.Λ.Ι.Α. και τον κύριο Μάνο Χαριτάτο για την προδθυμη παραχώρηση έντυπου και φωτογραφικού υλικού. Φωτογραφικό υλικό μας παραχώρησε και η Εθνική Βιβλιοθήκη, την οποία επίσης ευχαριστούμε.
- Το αφιέρωμα αυτό εκπονήθηκε στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του ερευνητικού προγράμματος “Αρχείο Ελληνικής Πεζογραφίας 1830-1880”, που εκτελείται από το Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΙΔΙΚΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ - ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ:
ΓΕΩΡΓΙΑ ΓΚΟΤΣΗ

641
αντί



Περίοδος Β' · Έτος 24ο · Τεύχος 641
Παρασκευή 1 Αυγούστου 1997 · Δρχ. 500

**ΑΝΤΙ - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ**

**ΕΙΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ: ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΠΟΚΡΥΦΟ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ**

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα
Τηλ. 72.32.713-72.32.819 FAX: 72.26.107
ΑΝΤΙ ON-LINE: <http://www.compulink.gr/anti>
E mail: anti@compulink.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Παπουτσάκης
ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: Ηλίας Κανέλλης
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ-ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ: Τασία Ρούμπου
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Δημήτρης Γκέκας
ΜΟΝΤΑΖ: Τασία Λεβόν
ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΛΙΘΟΤΥΠ Α.Ε. Ιασίου 5, Περιστερί
Τηλ. 57.22.201

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια συνδρομή: 26 τεύχη, Εξάμηνη: 13 τεύχη
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαμ. 5.000 δρχ., Ετήσια 10.000 δρχ.,
Ετήσια Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 40.000 δρχ.
Φοιτητική ετήσια: 8.000 δρχ.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:

Εξαμ.: 38 δολ., Ετήσια: 75 δολ.,

ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:

Εξαμ. 44 δολ., ετήσια 88 δολ.

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: ΔΡΧ. 500,

ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: ΔΡΧ. 1.000

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία
της Αθήνας: Περιοδικό ΑΝΤΙ,

για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:

Κέντρο του Βιβλίου - Α Πουλουκτάη και Σία Ε.Ε.

Λαοσάνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. (031) 285.857

Το ελληνικό απόκρυφο μυθιστόρημα του 19ου αιώνα

Η ΠΡΟΣΦΑΤΗ ΣΤΡΟΦΗ στη μελέτη της ελληνικής πεζογραφίας του 19ου αιώνα έδειξε ότι οι κοινωνικές αναζητήσεις των συγγραφέων της εποχής ήταν πολύ πιο έντονες απ' ό,τι τις είχε περιγράψει η κριτική. Δηλωμένη ή λανθάνουσα, η πρόθεσή τους να περιγράψουν, να διαφωτίσουν, ή και να ερμηνεύσουν κοινωνικές αντιλήψεις, φαινόμενα και δρώμενα στον χώρο ύπαρξης του ελληνισμού, ακολούθησε διαφορετικούς δρόμους. Ένας από αυτούς ήταν και ο της Μυθιστορίας των Αποκρύφων, η οποία σύμφωνα με τις έως τώρα ενδείξεις, εμφανίζεται στη λογοτεχνία μας λίγο μετά το 1845 και εξακολουθεί να επιβιώνει με τη μορφή λαϊκού αναγνώσματος μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Ο ΟΡΟΣ Μυθιστορία των Αποκρύφων ή, αλλιώς, Απόκρυφο Μυθιστόρημα, χρησιμοποιήθηκε πρόσφατα από τη νεοελληνική κριτική για να χαρακτηρίσει μια ομάδα μυθιστορημάτων, τα οποία παρ' όλες τις μεταξύ τους διαφορές, τοποθετούν τη δράση τους στα αστικά κέντρα της εποχής και εστιάζουν τον κοινωνικό προβληματισμό τους στη διαφθορά των οικονομικά και κοινωνικά επιφανών και την εξαθλίωση των απόρων και ανίσχυρων. Οι συγγραφείς τους επιδιώκουν να καυτηριάσουν φαινόμενα κοινωνικής σήψης και προτείνουν λύσεις, κυρίως στο πλαίσιο ενός πατερναλιστικού σοσιαλισμού που απαιτεί μεγαλοθυμία από τους πλουσίους και καρτερία από τους φτωχούς. Το είδος της ασκούμενης κριτικής και τα προτεινόμενα μέτρα κοινωνικής εξυγίανσης φαίνονται να ανταποκρίνονται στις πεποιθήσεις και τις προσδοκίες μιας ενδιαμέσης κοινωνικής μερίδας, που πιθανόν συγκροτούσε το αναγνωστικό κοινό της Μυθιστορίας των Αποκρύφων. Πάντως, απ' ό,τι προκύπτει από την εκδοτική δραστηριότητα, το Απόκρυφο Μυθιστόρημα αποτέλεσε, κατά τον 19ο αιώνα τουλάχιστον, ένα προσφιλέσ ανάγνωσμα που κινείται στα όρια μεταξύ λογοτεχνίας και λαϊκής λογοτεχνίας. Χαρακτηριστικό της δημοτικότητάς του είναι το γεγονός ότι η ένδειξη "απόκρυφα" επιστρατεύτηκε για να τιτλοφορήσει παντός είδους άλλα κείμενα, πρωτότυπα και μεταφρασμένα, από συνταγολόγια μαγειρικής μέχρι συστάσεις ερωτικής επιτηδειότητας.

ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ που ανακύπτουν κατά τη μελέτη της Μυθιστορίας των Αποκρύφων είναι πολλά. Το παρόν αφιέρωμα δεν φιλοδοξεί παρά να καταγράψει σε γενικές γραμμές την εξέλιξή της στον ελληνικό χώρο κατά τον 19ο αιώνα, να επισημάνει κάποιες ιδιομορφίες της και να δώσει το έναυσμα για μια περαιτέρω συζήτηση σχετικά με τον κοινωνικό προσανατολισμό της λογοτεχνίας του περασμένου αιώνα.

αντί



to relax into a smile, which was now even grim and repulsive enough.

She then rose and took her departure.

It being now the hour when supper was served up in the young ladies' room, Mrs. Brace repaired thither to preside at the table; and it was eleven o'clock when she returned to her own private parlour. The Prince of Wales was waiting for her there, Octavia Clarendon having left him a few minutes previously.

"The evils which you presaged just now, my dear friend," he said, speaking in an agitated manner, "are already developing themselves. Octavia has obtained my portrait, in which she discovers a marvellous likeness to Mr. Harley. And no wonder, indeed! But she has likewise had dreams which have left strange thoughts behind; and the faintest whisper—the slightest incident will cause the whole fatal truth to flash to her comprehension."

"She has told you all this?" said Mrs. Brace, suddenly alarmed.

"Yes—and in the most artless manner possible," returned the Prince.

"Then wherefore did you not seize the opportunity to break to her gradually who you really are——"

"Because it is in the nature of man to put off the hour of evil or of danger as long as possible," interrupted his Royal Highness; "and because she frightened me by certain observations which she made."

"And those observations?" said the milliner inquiringly.

"Were to the effect that if I deceived her, she would throw herself at the feet of the King and demand justice!" responded the Prince, in a low and solemn tone. "The danger is most serious—most menacing! It would be as much as all my prospects of wearing the crown are worth——"

"Yes: exposure would be terrible—ruinous!" said Mrs. Brace, in a pensive manner.

"I have managed to obtain a delay of six weeks before the time when I have solemnly pledged my-

Χαρακτηριστική σελίδα

από μυθιστόρημα

μυστηρίου,

που έχει εκδοθεί στη

Μεγάλη Βρετανία.

Η ελληνική μυθιστορία Αποκρύφων του 19ου αιώνα*

της Γεωργίας Γκότση

Στα 1845, δυο μόλις χρόνια μετά τη δημοσίευση των *Les Mystères de Paris* (1842-3) του Eugène Sue, έρχονται στο φως της δημοσιότητας δύο ελληνικές μεταφραστικές εκδοχές του μυθιστορήματος, μια στην Αθήνα και μια στη Σμύρνη. Στην τρίτομη μετάφρασή του “διά τους ομογενείς” ο Ισίδωρος Σκυλίτσης συστήνει το μυθιστόρημα στους συνδρομητές του ι) για τη “φιλόανθρωπον εριμηνεία” του και ιι) για την “εμπειρία του κόσμου” που προσφέρει στον αθώο και ενδεχομένως άπειρο αναγνώστη.¹ Το 1859 ο Ι.Ε. Γιαννόπουλος, μεταφραστής των *Les vrais mystères de Paris* (1844) του Eugène Francois Vidocq [=A. Lucas], εξαίρει το μυθιστόρημα τόσο για την ηθική διδασκαλία του, όσο και για “την απλότητα και την αλήθειαν των χαρακτήρων, την ακρίβειαν και την πραγματικότητα των γεγονότων”.²

Οι Σκυλίτσης και Γιαννόπουλος, όπως και άλλοι μεταφραστές και αρθρογράφοι της εποχής, υπερασπίζονται τα μυθιστορήματα με κοινωνικό προσανατολισμό κατά των γνωστών κατηγοριών για ανηθικότητα και τολμηρή φαντασία: το βασικό τους επιχείρημα είναι ότι η αθλιότητα αποτελεί μια πραγματικότητα που πρέπει να εκτίθεται, ώστε να αφυπνίζει την κοινωνική συνείδηση του πολίτη και –σε ορισμένες περιπτώσεις– να προκαλεί την κρατική παρέμβαση.³

*Το κείμενο αποτελεί επεξεργασμένη μορφή ανακοίνωσής μου στο συνέδριο “Η ελληνική πεζογραφία 1830-1880” (Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Οκτώβριος 1995), και στο Νεοελληνικό Σεμινάριο του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης. Ευχαριστώ και από εδώ το Ε.Λ.Ι.Α., τον Γιώργο Βασιάδη, την Ελένη Καλλιγά και τον Χρήστο Λούκο για τη βοήθειά τους σε θέματα βιβλιογραφίας, καθώς και τους ακροατές της ανακοίνωσής μου για τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους.

1. Ευγενείου Σύη, *Παρισίων Απόκρυφα*. Μυθιστορία. Μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίτση, 3 τόμοι, τόμος πρώτος (Σμύρνη: Εκ του τυπογραφείου των Παρισίων Αποκρύφων, 1845), σ. δ’.

2. Βιδόκ, *Τα αληθή μυστήρια των Παρισίων*. Εκ της Γαλλικής υπό Ι.Ε. Γιαννοπούλου. Εις τόμους επτά, τόμος Ι (Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου της Λακωνίας, 1859), σ. 11.

3. Βλ. Γιαννόπουλος (μετάφρ.), ό.π., σ. 10-11: “Επιχείρησα δε την μετάφρασιν [...] ίνα υποδείξω πού καταφέρει η παραμέλις της επιτηρήσεως και της μερίμνης ιδίως του από γενετής πένιτος και αστέγου πολίτου, [...] όπερ η συνετή Κυβέρνησις του Σεπτού ημών Βασιλέως έχει αναμιβόλως υπό σκέψιν και πιθανός υπό συζήτησιν”. Η ίδια επισήμανση γίνεται και σε ένα ενδιαφέρον σχόλιο του Γοργία [=Κ. Ποπ], ο οποίος αφού καταδικάσει την απαιδευσία των κατωτέρων στρωμάτων και την έλλειψη κοινωνικής μέριμνας, συμπληρώνει: “Η τελευταία δίκη του περιβόητου νυκτοκλέπτου Τομαροπούλου ηδύνατο, τη αληθεία να συγκροτήσει περιεργον

Μια δεκαετία αργότερα, το 1868, ο Ιω. Γ. Φραγκιάς, δημοσιεύει σε συνέχειες στο βραχύβιο περιοδικό του *Καλλιόπη* ημιτελή μελέτη “Τα μυθιστορήματα και οι συγγραφείς αυτών”. Αφού επισημαίνει τα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος, αναλαμβάνει να παρουσιάσει διεξοδικά στους αναγνώστες «ουχί τα τερπνά των μυθιστορημάτων, αλλά τα παρέχοντα αφορμήν σκέψεων σπουδαίων, τα συγκροτούντα την κοινολόκληρον, τους *Αθλίους*, τα των *Παρισίων Απόκρυφα*, τα *δίνου Απόκρυφα* και τα *Ιατρού Απομνημονεύματα* [...]”.⁴ Ο Φραγκιάς ο μελετητής συσχετίζει έργα των Hugo, Sue, Féval με βάση την κοινή ενασχόλησή τους με κοινωνικά πρόβλήματα.

Το άρθρο του Φραγκιά και οι αντιδράσεις στη μετάφραση των μυθιστορημάτων για “ελεεινούς και κακούργους” αποτελούν στοιχεία για τη διάδοση της μυθιστορίας Αποκρύφων στην Ελλάδα σχεδόν παράλληλα με τη διάδοσή της στην Ευρώπη. Πιο συγκεκριμένα, όταν μιλά για μυθιστορία Αποκρύφων αναφέρομαι σε ένα “είδος” μυθιστορήματος με θέμα του τα φαινόμενα εξαθλίωσης, διαφθοράς και εγκληματικής συμπεριφοράς που χαρακτηρίζουν την αστική ζωή. Το μυθιστορικό αυτό “είδος” εμφανίζεται συχνά έναν σοσιαλιστικού τύπου προβληματισμό με αίτημα κοινωνική δικαιοσύνη και την προστασία των αδυνάμων και

τόμιον μυθιστορήματος, *Μυστήρια των Αθηνών* επιγραφόμενον, και ουδέν υποδεέστερον των *Παρισίων Αποκρύφων*”. Βλ. “Εργα και κριτικά”, *Ευτέρπη*, 3:69 (1.7.1850), σ. 1082.

Για τις επιθέσεις κατά των μεταφρασμένων μυθιστοριών Αποκρύφων βλ. *Η Αναμύρφωσις*, 33 (1.8.1844), αναφέρεται στο Σκυλίτση (μετά ό.π., σ. γ’). Το ανυπόγραφο άρθρο “Ότι επιβλαβής καθόλου τοις νέτοις των μυθιστορημάτων ανάγνωσις”, *Νέα αποθήκη των ωφελίμων και πνεύων γνώσεων* (Εν Σμύρνη), 3 και 4 (10 και 30.10.1859), σ. 17-19 και 1 που στρέφεται εναντίον της μετάφρασης των *Les Mystères de Londres* (του Féval στο περιοδικό *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος*: Α.Ζ. Στεφανόπουλος) “Περί του γαλλικού μυθιστορήματος και της επιτροπής αυτού επί Ελλάδι ήθη”, *Πανδώρα*, 20: 461 (1.6.1869), σ. 85, και όσα αναφέρει ο Ντελφίνος Βουτουρής στο *Ως εις Καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα* (Αθήνα: Νεφέλη, 1995), σ. 181-3.

Υπέρ του Sue γράφουν οι Ε.Ι.Σ., “Ευγένειος Σύης”, *Ευτέρπη*, 1:17 (1.7.1850), σ. 1076-8 και Νικόλαος Κατρέβας, “Βιογραφία. Ευγένειος Σύης (Eugène Sue)”, *Ιωνική Μέλισσα*, 1: 18 (21.6.1851), σ. 208-10. Για τον Féval βλ. “Ο Παύλος Φεβάλ”, *Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος*, 1: 4 (26.2.1851), σ. 40-1, και “Τα μυθιστορήματα”, αυτόθι, 2:18 (30.9.1859), σ. 293-4.

4. *Καλλιόπη* (Εν Ερμούπολει), 1:1-5 (4.-7.1868), σ. 2-3, 13-15, 25-6, 49-51.



ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΥΕΣ



ΕΥΤΥΧΕΙΟΣ ΣΥΡΙΣ

νήτων.⁵ Η ένδειξη “απόκρυφα”, που εμφανίζεται συχνά στον τίτλο, κατάγεται από κείμενα θρησκευτικού περιεχομένου και επιλέγεται τώρα για να αποδώσει το γαλλικό *mystères* ή το αγγλικό *mysteries*. Παρόμοια με συγγενείς εκφράσεις (“μυστήρια”, “άφρατα”, “αθέατα”), η λέξη αναφέρεται στην αποκάλυψη αθλιότητων που παραμένουν κρυμμένες από τα μάτια του φιλήσυχου αστού κάτω από τη λαμπρή επιφάνεια της πολιτισμικής προόδου.⁶ Η βασική αντιδιαστολή απόκρυφου-φανερού εμπεριέχει μια σειρά από συνδηλώσεις και υποδηλώσεις που συχνά παραπέμπουν στις χριστιανικές έννοιες του σκότους της άγνοιας και του φωτός της αποκάλυψης αντιστοίχως, με τις οποίες συσχετίζεται ο όρος “απόκρυφον”. επιπλέον, κάποτε, αντανακλούν το παιχνίδι της αφήγησης ανάμεσα στην καταγραφή και την κατασκευή της πραγματικότητας.⁷

Την ύπαρξη του “είδους” αποδεικνύει η έρευνα της πεζογραφίας της περιόδου 1830-1990 (βλ. Επίμετρο Ι). Εκτός από 18 εκδοθέντα, εξαγγέλλονται επιπλέον 5 μυθιστορήματα που είτε δεν γράφτηκαν ποτέ, είτε παρέμειναν ανέκδοτα, είτε απομένει να βρεθούν. Την ίδια περίοδο εμφανίζονται κείμενα ποικίλου μη μυθοπλασιακού περιεχομένου που χρησιμοποιούν την ένδειξη “απόκρυφα” ή “μυστήρια”

τον τίτλο τους για να δηλώσουν την αποκάλυψη και τη στηλίτευση των κακώς κειμένων. (Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν *Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς*, ήτοι *Σκέψεις πάνω στην οικονομία, στη θρησκεία και στην πολιτική εις την Κεφαλονιά* (Εν

Για τη μυθιστορία των Αποκρύφων ως “είδος” της λογοτεχνίας του 19ου αιώνα μίλησε πρώτος ο Νάσος Βαγενάς σε άρθρο του για τον Νικόλαο Β. Βωτυρά: “Ένας τελικά λαϊκός πεζογράφος”, *Βήμα*, 12.2.1995. Τα απόκρυφα μυθιστορήματα εξέτασε πρόσφατα και ο Βουτουρής, ό.π., σ. 74-98.

Για τη χρήση της λέξης βλ. Στέφανος Θ. Ξένος, *Ο Διάβολος εν Τουρκία και Σκηναί εν Κωνσταντινουπόλει* (Εν Λονδίνω: Τύποις Βρετανικού στέρος, 1862, πρώτη δημοσίευση Λονδίνο, 1851), σ. 32: Ο Σουλτάνος Ιαχμούτ Β' (1808-39) αναφωνεί “Τι μυστήρια!.. τι απόκρυφα είναι αυτά που βλέπω! [...] συ μού παριστάς οπτασίας... είναι αδύνατον, λέγω, εντός της Κωνσταντινουπόλεως να πράττονται τοιαύτα κακουργήματα, χωρίς να τα γνωρίζω”. Ο Χριστόφορος Σαμαρταΐδης, *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*, “Πρόλογος” (Εν Κωνσταντινουπόλει: Τυπογραφείον Πατάλφου, 1868), σ. β', εξηγεί ότι επιλέγει τον τίτλο του “επειδή δε η μεν



Τέσσερα πορträίτα του Ευγενίου Σύη

Κεφαληνία, 1856) του Ανδ. Λασκαράτου).⁸ Στα επόμενα χρόνια και μέχρι τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα, θα κυκλοφορούν

εξωτερική μορφή τοις πάσιν είναι ορατή, το δε εσωτερικόν είναι απόκρυφον...».

7. Ας σημειωθεί η συστοιχία αλληλεξαρτήσεων που δημιουργεί η Μαρία Π. Μηχανίδου στο μυθιστόρημά της *Τα φάσματα της Αιγύπτου*. Δηγήματα πρωτότυπα. Σειρά πρώτη. *Η καρτερία του Παύλου* (Αθήνησι: Εκ του τυπογραφείου Θ. Παπαλεξανδρή, 1875), ανάμεσα στις έννοιες “φάσμα”, “φάντασμα”, “σκοτάδι”, “άφαντος”, “εξαφάνιση”, “φαντασία” από τη μια, και “φως”, “φανέρωση”, “εύρεση”, “αλήθεια” από την άλλη.

8. Ο επικριτής τους, Π. Χιώτης, τα αντιδιαστέλλει, μάλλον απρόσμενα, με τα έργα των Sue και Sir Francis Trollope [= Paul Féval]: “Κριτικά επιστάσεις περί των μυστηρίων της Κεφαλληνίας υπό Ανδρέου Λασκαράτου”, *Πανδώρα*, 7: 155 (1.9.1857), σ. 258.

Για τη χρήση της ένδειξης “απόκρυφα” βλ. για παράδειγμα Γ.Η. Πανά, *Τα απόκρυφα της ωραιότητας του σώματος και του προσώπου*. Πλήρης

με τη μορφή λαϊκών εκδόσεων πλήθος μυθιστοριών Αποκρύφων, με πιο χαρακτηριστικές αυτές του Αριστείδη Π. Κυριακού.⁹

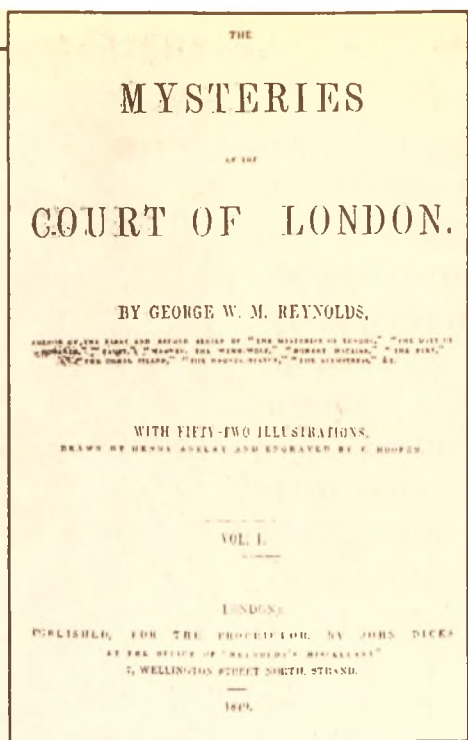
Στην εισαγωγική αυτή μελέτη θα επιχειρήσω μια πρώτη περιγραφή και αποτίμηση των μυθιστοριών Αποκρύφων στον ελληνόγλωσσο χώρο: θα αναφερθώ σε ζητήματα όπως ο χρόνος και ο χώρος δημοσίευσής τους, η ιδεολογική τους κατεύθυνση και το πώς αυτή εξυπηρετείται από τη δομή και τη θεματική τους. Καθώς στοχεύω σε μια συνολική εκτίμηση, θα περιοριστώ στα κοινά γνωρίσματα των μυθιστορημάτων αυτών· ωστόσο, δεν παραγνωρίζω ότι διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους αφού άλλοτε εντάσσονται στη μυθιστορική κατηγορία των Αποκρύφων και άλλοτε συσχετίζονται μαζί της. Προς το παρόν θα αφήσω ανοικτό το σημαντικό ερώτημα αναφορικά με το είδος και το μέγεθος του αναγνωστικού κοινού, που έως έναν βαθμό καθορίζει τη διαπλοκή των κειμένων αυτών με τη λαϊκή λογοτεχνία και την παραλογοτεχνία. Πιστεύω, πάντως, ότι πρέπει να εξεταστεί ξεχωριστά σε κάθε περίπτωση, εφόσον κάποια μυθιστορήματα διαβάζονται από συγκεκριμένους, κάποτε κοινωνικά ανώτερους και καλλιεργημένους, αστούς συνδρομητές, ενώ άλλα, όπως η *Συνέπεια της αμαρτίας* του Νικολάου Β. Βωτυρά και *Οι Αθλιοι των Αθηνών* του Ιωάννου Δ. Κονδυλάκη απευθύνονται στο διευρυμένο κοινό του λαϊκού αναγνώσματος και της επιφυλλίδας. Εξάλλου, *Οι Αθλιοι των Αθηνών*, που συνδιαλέγονται με τις λαϊκές φυλλάδες κακουργημάτων, διαφημίζονται από τη διεύθυνση της εφημερίδας *Εστία* ως “λαϊκό” ακριβώς “μυθιστόρημα”.¹⁰ Επειδή, τέλος, το ελληνικό παράδειγμα συνδέεται με την ευρωπαϊκή εμφάνιση του είδους, είναι απαραίτητη για τη θεώρησή του μια, συνοπτική έστω, εξέταση των παρακειμένων του, με την οποία θα ξεκινήσω.

Η μυθιστορία Αποκρύφων ή *Mysteries novel* (στα γαλλικά αποδίδεται με τον όρο *roman populaire*, που είναι όμως ευρύτερος) εμφανίζεται γύρω στη δεκαετία του 1830, με κείμενα όπως τα *Mémoires* (1828) του αστυνομικού, πρόην λωποδύτη Vidocq· διαμορφώνεται όμως στα μέσα της επόμενης δεκαετίας.¹¹ Τα *Les mystères de Paris* του Sue και *The Mysteries of London* (1845-8)

πραγματεία υγιεινής, φυσιογνωμίας και καλλωπισμού (Εν Πάτραις: Εκ του τυπογραφείου Α.Σ. Αγαπητού, 1858)· Γ., Ξ.Α., *Περίεργον Φυλλάδιον ή τα εν Γαλαζτίω Γκιωνικά Απόκρυφα* (Ιούλιος 1860)· *Απόκρυφα παραγγέλματα του τάγματος των Ιησουιτών* (Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Χ.Ν. Φιλαδελφώς, 1860)· Ι.Δ. Παπαϊωάννου, *Τα απόκρυφα της Ανατολής και η λύσις του ελληνοτουρκικού ζητήματος* (Εν Αθήναις: Δαπάνη Ευθυμίου Πιαλοπούλου, 1879)· Κωνστ. Δ. Γουρσοπούλου, *Τα απόκρυφα του φρενοκομείου* (αγγελία στο Μ.Δ. Γιανναράκη και Η.Χ. Ραπτοπούλου, *Οικογενειακόν ημερολόγιον του έτους 1890*, “Κοινωνιολογική μελέτη, ακριβής έκθεσις της εσωτερικής διοικήσεως του Εθν. Φρενοκομείου”). Βλ. επίσης τις πληροφορίες που δίνει ο Δημήτρης Τζιόβας στην έκδοση Ιάκωβος Γ. Πιτζιπίος, *Η Ορφανή της Χίου ή Ο θρίαμβος της αρετής, Ο πίθηκος Ξουθ ή Τα ήθη του αιώνος* (Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1995), σ. 29.

9. Βλ. Απόστολος Δούρβαρης, *Ο Αριστείδης Ν. Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα* (Αθήνα: Στιγμή, 1992)· Γιώργος Βελουδής, *Αναφορές* (Αθήνα: Φιλιππότις, 1983), σ. 102-36· Κυριακός Δ. Κάσσης, *Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα 1840-1940* (Αθήνα, 1983) και “Για την ιστορία του λαϊκού μυθιστορήματος”, *Διαβάξω* 354 (1995), σ. 195-7.

10. *Εστία*, (15.5.1894). Βλ. αναλυτικότερα Νάσος Βαγενάς, “Νικόλαος Β.



του G.W.M. Reynolds γνωρίζουν τεράστια τυχεία και δημιουργούν ένα μυθιστορικό πεδίο που θα το μιμούνται για χρόνια συγγενή στην Ευρώπη και την Αμερική.

Το μυθιστόρημα αυτό κληρονομεί την τυπική ατμόσφαιρα, τα μυστικά, τα ερωτικά και τον κακούργο πρωταγωνιστή του γοτθικού μυθιστορήματος (*Gothic novel*), την εγκληματική ενασχόληση εκείνου του είδους μυθιστορήματος που ονομάζεται *Newgate* και τα τριτογενή στοιχεία εντυπωσιασμού –ελαφρά πειραγμένα, περιγραφή βιαιοτήτων– του *senior novel*. Επιτυγχάνοντας ένα συνδυασμό εκπληροφόρησης για τα σύγχρονα κοινωνικά μένα με σκανδαλοθηρικές περιγραφές, ρομάντικα επεισόδια και έντονη δράση, καταναλώ-

ευχάριστα από το διευρυμένο κοινό των μεσαίων και εργατικών τάξεων· γι' αυτό, άλλωστε, έχει θεωρηθεί προϊόν λαϊκής λογοτεχνίας. Ωστόσο, παρόμοια με τον Φραγκιά το 1868, πολλοί κριτές έχουν δείξει την αφηγηματική του σχέση με “κλασικά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, για παράδειγμα *Notre Dame de Paris 1482* (1831) και *Les Misérables* (1862) του Victor Hugo, καθώς και τα *Oliver Twist* (1837-9) και *Bleak House* (1852-3) του Charles Dickens.

Η μυθιστορία Αποκρύφων ακμάζει σε μια περίοδο που γίνονται και ανεξέλεγκτη ανάπτυξη των πόλεων δημιουργούν καινούργιο κάτοικό τους την ανησυχητική αίσθηση ότι ζει σε έναν ανοίκειο και χαώδη. Οι συνεχείς κοινωνικές αναστατώσεις διεργάζονται τον φόβο μιας συνωμοσίας ή λαϊκής ανταρσίας του αστικού καθεστώτος, και τείνουν να ταυτίσουν τις εργατικές (*laborieuses*) με τις επικίνδυνες (*dangereuses*) τάξεις, γι' αυτό χρησιμοποιήσω τους όρους του Louis Chevalier.¹² Ο δημόσιος χώρος εμφανίζεται ως μια ανεξίτηλη απειλή, ενισχύοντας στον αστό την ανάγκη της μυστικότητας και της προφύλαξης από το πλήθος των αγνώστων που τον περιβάλλει. Η συγκάλυψη αληθινής ταυτότητας του ατόμου στον δημόσιο βίο του οξύνει τη διάσταση ανάμεσα στο φαινομενικό και στο πραγματικό, που χαρακτηρίζει στο εξής τη σκέψη και τη λογοτεχνία του 19ου αιώνα.¹³ Η αδυναμία αποκρυπτογράφησης και εντελούς γνώσης έξω χώρου παγιώνει την αντίθεσή του με τον οικείο, ασφα-

Βωτυράς”, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της πρώτου παγκόσμιου πόλεμου, τόμος Δ'* (Αθήνα: Σοκόλης, 1996), σ. 27 και Γεωργία Γκότσι, “Εισαγωγή”, Ι.Δ. Κονδυλάκης, *Οι Αθλιοι των Αθηνών* (Αθήνα: Νεφέλη, υπό έκδοση). Ο Βουτουρίδης, ό.π., σ. 180, θεωρεί τα Απόκρυφα “αποτελούν τη σημαντικότερη κατηγορία λαϊκού αιώματος”, χωρίς, όμως, να αναλύει διεξοδικότερα τον χαρακτηρισμό τ. 11. «Από την εκτενή ξένη βιβλιογραφία αναφέρω επιλεκτικά: R. Maxwell, *The Mysteries of Paris and London* (Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1992) όπου και εκτενείς βιβλιογραφικές πληροφορίες· Anne Humpherys, «Generic Strands and Urban Twists: The Victorian Mysteries Novel», *Victorian Studies*, 34:4, (1990-1), 455-72· Achim R. Panorama und Panoramaroman Parallelen zwischen der Panormia - Maler der Literatur im 19. Jahrhundert dargestellt an Eugène Sues Geheimnisse Paris und Karl Gutzkows Rittern vom Geist (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1991)· Marc Angenot, *Le roman populaire, Recherches en paralittérature* (Montréal: Les presses de l' université du Québec, 1975).

12. Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle* (Paris: Librairie Plon, 1958).

13. Βλ. Richard Sennett, *The Fall of Public Man* (Cambridge, London and Melbourne: Cambridge University Press, 1977).

θερό ιδιωτικό χώρο, παράλληλα όμως εντείνει επιθυμία διερεύνησής του.

Η μυθιστορία Αποκρύφων εκπληρώνει αυτήν ριβώς την επιθυμία, αφού αναλαμβάνει την έκταση της άγνωστης πλευράς του αστικού κόσμου, της που υπάρχει, αλλά δεν φαίνεται, καλά κρυμμένη στις απόμερες γειτονιές της πόλης ή στα πατα του ιδιωτικού βίου. Όπως ο Ασμοδαίος του *Diabolos* – ή ο Διάβολος στα έργα του Στέφανου Ξέ-¹⁴ – ο αφηγητής αίρει τα πολυτελή παραπετάματα του πλούτου, της κοινωνικής θέσης και της πολιτισμικής εξέλιξης για να αποκαλύψει τα πατατόμενά τους, την εσωτερική κοινωνική σήψη. Οι κοινωνικές αιτίες του κακού επισημαίνονται με ρεαλιστική διάθεση, η προτεινόμενη μέθοδος εξυγίανσης συχνά πάσχει από τον ρομαντικό τοπισμό σοσιαλιστικών προγραμμάτων τύπου *ut-Simon* ή *Fourier*.¹⁵ Όπως έχει παρατηρηθεί, η μυθιστορία του είδους αναζητεί τη θεραπεία

της κοινωνικής αθλιότητας την οποία καυτηριάζει, σε λύσεις αστικού πατερναλισμού, όπως είναι η φιλάνθρωπη αναμόρφωση των ανωτέρων τάξεων ή η πρόνοια και εκπαίδευση του λαού, όπως οι οποίες κάθε άλλο παρά ανατρέπουν τις συνθήκες που γνησαν τη νόσο.

Οι ελληνικές μυθιστορίες Αποκρύφων ορίζονται από τις ευρύτερες συντεταγμένες των ευρωπαϊκών, υπό την επήρεια των οποίων γράφονται. Δεν φαίνεται τυχαίο ότι τα πρώτα δείγματα αναφέρομαι στα *Αθηνών Απόκρυφα* του Γεωργίου Ασπρίδη και στην αγγελία για ένα ομότιτλο μυθιστόρημα από τους Κ. Ασπρίδη και Ν. Αίβαζίδη – εμφανίζονται σχεδόν αμέσως μετά την εμφάνιση του είδους στη γαλλική και την αγγλική λογοτεχνία, ενώ συμπέτουν με ένα έτος επαναστατικού αναβρασμού στην Ευρώπη.¹⁶ Αν αξίζει να τις διαβάσουμε, πέρα από ιστορικούς λόγους, είναι για να δούμε εάν και κατά πόσο οι Έλληνες συγγραφείς προσαρμόζουν, μετατρέπουν ή ανατρέπουν το αφηγηματικό τους μοντέλο στηριζόμενοι στις εμπειρίες του δικού τους χώρου και κοινού.

Επιχειρώντας μια συνολική σκιαγράφιση του αστικού χώρου, οι συγγραφείς χρειάζεται να υφάνουν έναν τεράστιο καμβά από πρόσωπα και δρώμενα: έτσι επιλέγουν μια επεισοδιακή πλοκή που συντίθεται από πολλαπλές, παράλληλα εξελισσόμενες, διαταυρούμενες και αλληλοδιακοπτόμενες ιστορίες. Όμως, παρά τη φαινομενική πολυπλοκότητά της, η βασική δομή των μυθι-

ΛΟΝΔΙΝΟΥ ΑΠΟΚΡΥΦΑ

ΥΠΟ

ΠΑΥΛΟΥ ΦΕΒΛΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΘΕΝΤΑ

ΥΠΟ

Α. ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ



ΕΝ ΣΜΥΡΝΗ,

ΕΚ ΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ Π. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ.

Συμπίπτοντες μετὰ τῆς ἐκδόσεως τῆς ἐπιπέρας τῆς 17.

1859.

στοριών αυτών είναι μελοδραματική. (Η αλληλεπίδραση μεταξύ της μυθιστορίας Αποκρύφων και των συγχρόνων της, λαϊκών κυρίως, μελοδραμάτων, κειμένων και σκηνικών παραστάσεων, δεν θα με απασχολήσει εδώ). Όταν αναφέρομαι σε “μελοδραματική” δομή εννοώ τη διακύμανση της αφήγησης μεταξύ πραγματικού και εξωπραγματικού: Έχοντας ως σημείο αναφοράς τις δυσκολίες και τις στέρησεις της καθημερινής πραγματικότητας, το μελόδραμα εφησύχαζε το κοινό του με την τελική, ουσιαστικά εξωπραγματική, αποκατάσταση μιας ισορροπίας που διαχώριζε το καλό από το κακό, το ηθικό από το ανήθικο, τη διαφθορά από την αθωότητα. Το μελόδραμα αντλούσε τη γοητεία του από την ένταση που δημιουργούσε ανάμεσα σε μια απειλητική, κάποτε δαιμονική, καθημερινή πραγματικότητα και σε μια άλλη, ηθικά ανώτερη και υπερβατική.¹⁷ Ο ρεαλισμός

της αθλιότητας λειτουργούσε ως εφελτήριο για την υπέρβασή της με τρόπο που δικαίωνε την ηθικοδιδασκτική θέση των συγγραφέων ότι το κοινωνικό κακό μπορεί να διορθωθεί.

Η επιμονή των συγγραφέων στη ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας – που συστηματικά εμφανίζεται στους προλόγους των έργων ως καταγραφή και μαρτυρία της ιστορικής αλήθειας –, εκτός του ότι υπηρετεί τη δομή της μυθοπλασίας, δικαιολογεί επιπλέον, όπως είδαμε, το “απρεπές” περιεχόμενό της. *Οι μυστηριώδεις νυκτοκλέπται* του Χαμουδόπουλου αποτελούν την πιο χαρακτηριστική περίπτωση, αφού παρουσιάζονται ως το αποτέλεσμα μαρτυρίας ενός φυλακισμένου κακούργου στον αφηγητή και επιτόπια έρευνας στις φυλακές και τα αρχεία της αστυνομίας:

Ο βίος του έχει τι το μυθιστορικό εκ πρώτης όψεως, τα γεγονότα όμως, α εξέθεσεν, επιβεβαιωθέντα καθ' ολοκληρίαν υπό των συνενόχων του εν τη ανακρίσει, εξ ης αρυόμεθα αυτά, ουδέ τον παραμικρόν δισταγμόν αφήνουσι περί της αληθείας αυτών.¹⁸

Ο αφηγητής του μυθιστορήματος αναλαμβάνει να δώσει στους αναγνώστες του το πλήρες σενάριο εγκληματικών πράξεων που τους ήταν, ήδη, γνωστές από τις στήλες των εφημερίδων και, όπως συμβαίνει και αλλού, αποκρύπτει τα επώνυμα των χαρακτήρων του θεωρώντας ότι το κοινό μπορεί εύκολα να τα εικάσει. Συνειδητοποιώντας πως η ελκυστικότητα της αφήγησης

4. Αναφέρομαι στα *Ο Διάβολος εν Τουρκία* και *Ο Διάβολος εν Ελλάδα* (1891-92). *Ο Διάβολος εν Τουρκία* θα μπορούσε να διαβαστεί και ως μυθιστορία Αποκρύφων όχι μόνο γιατί χρησιμοποιεί το μοτίβο του παντογνώστη Διαβόλου (πβλ. Frédéric Soulié, *Les mémoires du diable*, 1837), αλλά κυρίως επειδή ο Διάβολος αναλαμβάνει να “δια φωτίσει” τον ανυποψίαστο πονάρχη για τα κακώς κείμενα στη διοίκηση, την ηθική έκλωση και εξαθλίωση του πληθυσμού. Με το είδος θα πρέπει κατά τη γνώμη μου να συσχετιστεί και *Ο Συμβολαιογράφος* (1851) του Ραγκαβή.

5. Βλ. ενδεικτικά την κριτική του Umberto Eco, *The role of the reader* (Bloomington and London: Indiana University Press, 1979), σ. 125-43. Για τις σχέσεις των πρώτων πεζογράφων του ελληνικού κράτους με τον σαινισμισμό βλ. Νάσος Βαγενάς, «Ο ουτοπικός σοσιαλισμός των αδελφών Σούτσων», πρόλογος στο Αλέξανδρος Σούτσος, *Ο Εξόριστος του 1831*, κριολογική επιμέλεια Νάσος Βαγενάς (Αθήνα: Νεφέλη, 1996).

6. Τα κείμενα θα μπορούσαν να συσχετισθούν με την αναστάτωση ή τη

συγκίνηση που προκάλεσαν στην ταραγμένη πολιτικά Αθήνα τα κινήματα του 1848. Τον συσχετισμό ενθαρρύνει και μία μνεία της Χριστιάνας Λυτ για τον ενθουσιασμό του Ασπρίδη, που ανήκε στο “αγγλικό” κόμμα του Μαυροκορδάτου, στο άκουσμα των επαναστατικών ειδήσεων. Βλ. Χριστιάνα Λυτ, *Στην Αθήνα του 1847-1848. Ένα ανέκδοτο ημερολόγιο*, μετάφραση-επιμέλεια-σχόλια Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν (Αθήνα: Ερμής, 1991), σ. 178. Για την ανάλογη περίπτωση του *Γλουμνμάουθ* (1848) του Ραγκαβή, βλ. Τάκης Καγιαλής, «*Γλουμνμάουθ*» *Ο βικτωριανός Α.Ρ. Ραγκαβής* (Αθήνα: Νεφέλη, 1991), σ. 104-6.

17. Για τη σχέση μελοδράματος και μυθιστορήματος αναφέρω ενδεικτικά Christopher Prendergast, *Balzac. Fiction and Melodrama*. (London: Edward Arnold, 1978).

18. Μηνάς Δ. Χαμουδόπουλος, *Οι μυστηριώδεις νυκτοκλέπται*. Διήγημα πρωτότυπον (Τύποις “Σμύρνης”, 1871), σ. 9. Αναλυτικότερα για την τεχνική αληθοφάνειας που εφαρμόζεται στο μυθιστόρημα αυτό βλ. Βου-

εξαρτάται και από την κοινωνική ενημέρωση που προσφέρει, ο μυθιστοριογράφος μετατρέπεται σε ένα είδος ρεπόρτερ και διατηρεί ρευστό το όριο μεταξύ μυθοπλασίας και δημοσιογραφίας. Αρκετοί συγγραφείς, άλλωστε, όπως οι Βωτυράς, Χαμουδόπουλος, Σαμαρτσίδης, Κονδυλάκης και Ζερβός ήταν χρήστες δημοσιογραφικών πρακτικών, εφόσον δούλευαν ως συντάκτες είτε ήσαν εκδότες εφημερίδων και περιοδικών.

Στην αφηγηματική πραγμάτωσή της η ρεαλιστική αυτή διάθεση κυμαίνεται από την αληθοφανή ανάπλαση του διάκοσμου μέσα στον οποίο εκτυλίσσεται ένας ρομαντικός έρωτας, όπως στο *Εν Ζακύνθιον Απόκρυφον* (1875), μέχρι τη νατουραλιστική απόδοση του περιβάλλοντος, χαρακτήρων και συμπεριφορών, όπως επιχειρείται στους *Κακούργους* (1889)

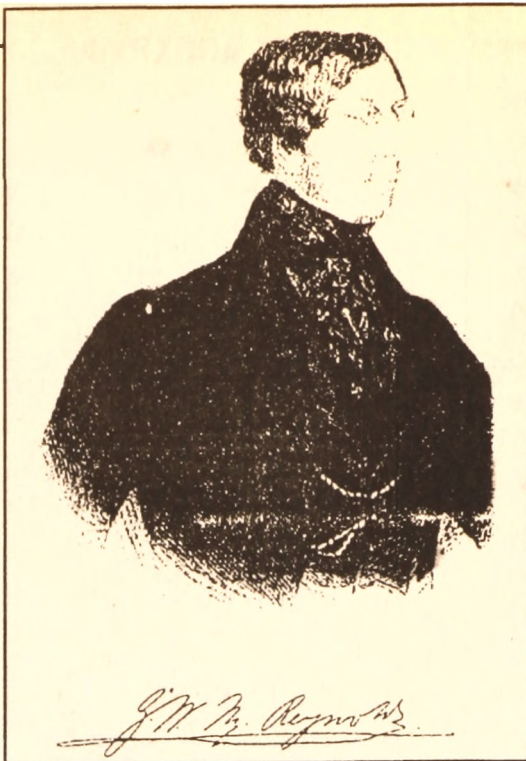
του Ιωάννη Ζερβού.¹⁹ Ανεξάρτητα, πάντως, από την τελική εκφορά του ρεαλισμού, οι συγγραφείς αποσκοπούν στο ρεαλιστικό αποτέλεσμα με τρεις κυρίως τρόπους:

ι) Η δράση τοποθετείται σε έναν συγκεκριμένο αναγνωρίσιμο χωροχρόνο του παρόντος ή του άμεσου παρελθόντος. Τα τεκταινόμενα εκτυλίσσονται σε χρόνο σαφώς καθορισμένο μέσα από αναφορές σε ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, και σε χώρους που αναπλάθονται σε όλες τις λεπτομέρειες και ιδιομορφίες τους. Έτσι, άλλωστε, επιτυγχάνεται και η πληροφόρηση για τα ήθη και τα έθιμα ενός τόπου –όχι απαραίτητα γνωστού στο κοινό– που σε συνδυασμό με την κοινωνικοπολιτική ενημέρωση λειτουργούν ως μηχανισμοί προσέλκυσης αναγνωστών.

ii) Η καθαρεύουσα γλώσσα της αφήγησης διανθίζεται από την ιδιόλεκτο και την αργκό των χαρακτήρων στα διαλογικά κυρίως μέρη, ή τη χρήση τοπικών ονομασιών που, κάποτε, ως δείγμα επιστημονισμού, υπομνηματίζονται.²⁰

iii) Η αναφορά στα σύγχρονα κακώς κείμενα, που συχνά αντλεί από πρωτογενείς πηγές (ημερήσιος Τύπος, ημερολόγια, προσωπικές μαρτυρίες) και συνοδεύεται από αδιάτακτες περιγραφές αποτρόπαιων (αιματηρών ή πορνογραφικών) σκηνών, εμφανίζει κριτικό χαρακτήρα.

Η κριτική αυτή αντιμετώπιση της πραγματικότητας –για να σταθώ στο πιο ενδεικτικό σημείο επαφής της μυθιστορίας Αποκρύφων με την ελληνική κοινωνία– γίνεται ήδη εμφανής στα *Αθηνών Απόκρυφα*. Καθώς η νοικοκυρεμένη Αθήνα των 25.000 κατοίκων δεν είναι χώρος κατάλληλος για να φιλοξενήσει καταχθόνια εγκλήματα, ο Ασπρίδης φαίνεται να αντλεί υλικό από το εγγύριο πρόβλημα της αδυναμίας του ελεύθερου ελληνικού κράτους να αποκαταστήσει κοινωνικά και οικονομικά ομάδες αγωνιστών. Σε ένα άλλο Απόκρυφο αντιοθωνικού χαρακτήρα,



G.W.M. Reynolds

στα *Απόκρυφα Σύρου* (1866) του Δημοσίου Ν. Λυμπερίου, όπου στηλιτεύεται η χρησιμοποίηση εξουσίας από την αστυνομία, η σχέση της μυθιστορίας με την πολιτική κατάσ δηλώνεται εκ των προτέρων. Ο συγγραφέας στον “Πρόλόγο” του απαντά σε πιθανή ρητορική του αναγνώστη: “Έχει μυστήρια η Σίβηρ και το ελάχιστον χωρίον, το μόλις εκ πενήντα απαρτιζομένων πενιχρών οικίσκων, ταν από πολυετιάν διοικηθεί, όπως η Ερμούπολις μέχρι του σήμερον διοικείται, βρίθεται μυστηρίων”.²¹

Το 1871 πάλι, σε μια εποχή που η ανάγκη συστηματική θεσμική ρύθμιση και ανάληψη ευθυνών από την κυβέρνηση για την ανομιολογία των φτωχών και ανήμπορων γίνεται αισθητή, ο Νικόλαος Β. Βωτυράς οικτίρει την απουσία κρατικής φροντίδας για τα νόθα

και ορφανά, εκφράζοντας επιγραμματικά τη σύγχρονη συλλογική που διέπει την έμφαση στην πρόνοια: “...Η κυβέρνηση όφειλε να λάβη πρόνοιαν επί των αθλίων τούτων όντων, και σταθησομένων μετ’ ου πολύ τρομερών και επικινδύνων εν κοινωνία κακούργων”.²² Το 1894 ο Κονδυλάκης επιμένει στα ζητήματα των ημερών του Τρικούπη: η ανάγκη εκβιομηχάνισης, η εκπόρευση της “κόρης των νήσων” και η δυσπραγία μεταναστών της επαρχίας στην πρωτεύουσα, ο κουτσαβακίτο πελατειακό σύστημα, η επικίνδυνη μίμηση δυτικών προτύπων είναι προβλήματα τα οποία το αναγνωστικό κοινό της εποχής αναγνωρίζει ως κάποιο σημείο μέσα από τις δικές του εμπειρίες και ανησυχίες. Αντίθετα, στις περιπτώσεις κατά τις οποίες οι συγγραφείς επιχειρούν να αποδώσουν μια υγρή ιερόσυλη σφαιρα και να περιγράψουν φρικαλεότητες ασυνήθεις για το ελληνικό κλίμα αναγκάζονται να μεταφέρουν τη δράση σε επαρχιακές μεγαλουπόλεις, όπως η Νεάπολη (*Εν Ζακύνθιον Απόκρυφον*), η Βιέννη ή η Βενετία (*Οι Κακούργοι*).

Έντονης γοτθικής ατμόσφαιρας και πιο σύνθετης πλοκής είναι να παύουν να αφορμώνται από σύγχρονα φαινόμενα προβληματισμούς, είναι κάποια μυθιστορήματα που εκτυλίνονται στην Οθωμανική Αυτοκρατορία.²³ Έχει, ήδη, παρατηρηθεί με αφορμή τον *Διάβολο εν Τουρκία* ότι κοσμοπολιτικά κέντρα όπως η Κωνσταντινούπολη, προσφέρουν έναν ιδεώδη χώρο τη μυθιστορική δράση:²⁴ πυκνοκατοικημένα και δαιδαλώδη, νουν σε επαφή άτομα διαφορετικής καταγωγής, θρησκείας και κοινωνικής στάθμης και δημιουργούν ευκολότερα τις κατάλληλες συνθήκες για την εκδήλωση του αστάθμητου, του αναπάντα και του συμπτωματικού στα οποία στηρίζεται η εξέλιξη της πλοκής. Σε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα του “Πρόλόγου” του ο Σαμαρτσίδης, αφού επισημάνει την πανσπερμία της

τουριής, ό.π., σ. 189-96.

19. Για τη σύνδεση των Αποκρύφων με το κίνημα του νατουραλισμού βλ. όσα παρατηρεί ο Βουτουράς, ό.π., σ. 185-98, και εδώ, σ. 32-40.

20. Πβλ. τα όσα λέει ο Σκυλίσης (μετάφρ.), ό.π., σ. δ', για απόδοση σε κάθε χαρακτήρα “του οικείου λεκτικού” της φυσικής αυτού γλώσσας”.

21. Δημοσθένους Ν. Λυμπερίου, *Απόκρυφα Σύρου*. Μυθιστορία, τόμος Α', “Πρόλογος” (Εν Ερμούπολει: Τύποις “Του Έθνους”, 1866).

22. Νικολάου Βωτυρά, *Συνέπεια της αμαρτίας*. Μυθιστόρημα πρωτότυπον (Εν Κωνσταντινουπόλει: Τύποις “Βυζαντίδος”, 1873), σ. 37. Για την πρόνοια στην Ελλάδα και την ιδεολογική της συγκρότηση τον 19ο αιώνα βλ. Ελένη Καλλιγά, *Η Πρόνοια για το παιδί στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*,

(Αθήνα: Δωδώνη, 1990) και Μαρία Κορασίδου, *Οι άθλιοι των Αθηνών και οι θεραπευτές τους. Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ελληνική πρωτεύουσα το 19ο αιώνα* (Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1990).

23. Η πραγματική βάση των όσων διαδραματίζονται στα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* επιβεβαιώνεται από την αντιπαραβολή με τις πληροφορίες που δίνει ο Σκαρλάτος Δ. Βυζάντιος στο *Η Κωνσταντινούπολις περιγραφή τοπογραφική, αρχαιολογική και ιστορική*, 3 τόμοι, τόμος Α' (Αθήνησιν: Εκ του τυπογραφείου Ανδρέου Κορομηλιά, 1851), τόμος Β' (1862), τόμος Γ' (Αθήνησιν: Εκ του τυπογραφείου Χ.Ν. Φιλαδέλης, 1869).

24. Βλ. Η. Tonnet, «Les premiers romans grecs à sujet turc», *Revue des Études*

ντινούπολης, συγκρίνει το μυθιστόρημά με τα “Απόκρυφα Παρισίων ή Λονδίνου [εκίνου]” για να καταλήξει αφοπλιστικά “ο γράφων όμως τα *Απόκρυφα Κωνσταντινούπολης* σκιαγραφεί τις αθλιότητες ή ερωτηρήματα της ανθρωπότητας όλης εν λογογραφία”.²⁵ Πράγματι, η λαβυρινθώδης πλοκή και η ανώνυμη πολυκοσμία των πόλεων ενισχύει το κλίμα μυστηρίου διευρύνει τον ιστό του εγκλήματος σε όλα τα μυθιστορήματα.

νεξάρτητα, πάντως, από το είδος ή το μέγεθος του εγκλήματος, κοινός παρονομαστής παραμένει η κοινωνική του παθογένεια. Αυτά που κυρίως κατακρίνονται, σε ποιους τόνους, είναι η ηθική και υλική εγκατάλειψη του λαού, το άδικο σύστημα απονομολογίας που εμπιστεύεται τον ισχυρό αντί να προστατεύει τον αδύναμο, και το φρονιστικό σύστημα (φυλακές και φρενοκομεία) που, ευνοώντας τον συναγελασμό και την κακοποίηση των εγκλειστών, αντί τους αναμορφώνει τους “παραμορφώνει” οριστικά. Αν και οι συγγραφείς συχνά ενστερνίζονται την πίστη στην έμφυτη προδιάθεση προς την αρετή ή την κακία, εκθέτουν τις κοινωνικές αθλιότητες που οδηγούν στο έγκλημα ώστε να προειδοποιήσουν για τα ρευστά όρια ανάμεσα στην εξαθλίωση, την αχρειότητα και την ανταρσία (η τελευταία μάλιστα θεματοποιείται στα *Απόκρυφα Κωνσταντινούπολης*, 1:3, σ. 51-77).

Στη μορφή ρητορικών παρεμβολών του αφηγητή ή των χαρακτήρων, αντιπροτείνονται προληπτικά και κατασταλτικά μέτρα που εμπνέονται από την ανθρωπιστική κληρονομιά του Διαφωτισμού αλλά, ταυτόχρονα, καθορίζονται από το πνεύμα της νεοκλασικής ιδεολογίας και της χριστιανικής ηθικής. Η ιδεολογική ευθύνη που ακολουθείται, υπογραμμίζει την αλληλεξάρτηση των κοινωνικών στρωμάτων και την ανάγκη αμοιβαίας συνεργασίας τους, οι οποίες εμφανίζονται ως εφαρμογή του Θεϊού νόμου. Από τη μια μεριά η φιλοσοφία ορισμένων πλουσίων (π.χ. Κ. στην *Καρτερία του Παύλου* ή ο ομογενής Φλαμούρης στην *Αθλιότητα των Αθηνών*), το ευεργετικό έργο που αναλαμβάνουν οι λαμπρά αποκατεστημένοι πρώην ενδεείς ή ο συνδυασμός συμπόνιας και δικαιοσύνης που χαρακτηρίζει κάποιους φτωχισμένους ηγέτες (π.χ. τον Αβδούλ Μετζίτ) προτείνουν τη



Αλέξανδρος Δουμάς

φιλάνθρωπία ως το κοινωνικό χρέος πλουσίων ιδιωτών και κράτους. Από την άλλη η *Καρτερία του Παύλου* της Μηχανίδου τονίζει σαφέστατα από κάθε άλλη μυθιστορία πως χρέος των ανήμπορων είναι η χριστιανική καρτερία και υπομονή σε κάθε είδους δυσκολίες.²⁶ Η πλήρης παθητικότητα αμείβεται από τη θαυματουργό επέμβαση της Θείας Πρόνοιας, την οποία άλλωστε επικαλούνται οι χαρακτήρες των μυθιστοριών σε κάθε στιγμή αδικίας.

Είναι ακριβώς η Θεία Πρόνοια που λυτρώνει τους χαρακτήρες από τις πολυπαθείς περιπέτειές τους και επιφέρει την τελική εξισορρόπηση της διασαλευμένης ηθικής τάξης πραγμάτων, όπως απαιτείται από τη μελοδραματική δομή της μυθιστορίας Αποκρύφων. Αναπόφευκτα, μπροστά στην εξεύρεση μιας ευτυχούς, ή έστω δίκαιης λύσης, υποχωρεί σημαντικά η ρεαλιστική διάθεση των συγγραφέων.²⁷

Συνοψίζοντας θα έλεγα ότι, στο σύνολό τους, όλα τα μυθιστορήματα που μετέχουν του “είδους” των Αποκρύφων συνθέτουν μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περίπτωση δεξίωσης ευρωπαϊκών μυθιστορικών προτύπων. Η ελληνική μυθιστορία Αποκρύφων διαμορφώνεται, τελικά, τόσο από τη δημιουργική επαφή των συγγραφέων της με ξένα μυθιστορικά παραδείγματα όσο και από τους έντονους πειραματισμούς τους με τη ρεαλιστική μέθοδο. Στην προσπάθεια να συμβιβάσουν την τολμηρή ρεαλιστική τους θεματική με τις επιταγές του λίγο ή πολύ σύγχρονου τους ρομαντικού μυθιστορήματος, οι συγγραφείς υιοθετούν ένα μελοδραματικό αφηγηματικό σχήμα που οδηγεί από την κριτική πρόσληψη και, συχνά, απεικόνιση της πραγματικότητας στην πλασματική ή μεταθανάτια υπέρβασή της. Το αληθινό πρόβλημα των ταξικών, πολιτικών ή θρησκευτικών αντιθέσεων ουσιαστικά παρακάμπτεται, εφόσον η φύση του ηθικοποιείται και το ίδιο μεταβάλλεται σε σύγκρουση του καλού με το κακό. Πάντως, παρ’ όλες τις συγκαλύψεις, που αμβλύνουν την οξύτητα της καταγγελίας, τα κείμενα αυτά δεν παύουν να εκδηλώνουν, σε περίοδο γενικότερης εθνικής ενδοσκόπησης, μια ευαισθητοποίηση στα προβλήματα της μετασχηματιζόμενης ελληνικής κοινωνίας και εδώ είναι που έγκειται η όποια σημασία της μυθιστορίας Αποκρύφων. ❧

Leitiques, 1:1 (1992), σ. 5-19, (σ. 11-13).

Σαμαρτσίδης, ό.π. 1:1, σ. γ'. Στα *Απόκρυφα Κωνσταντινούπολης* και στην *Καρτερία του Παύλου* η δράση τοποθετείται στα χρόνια πριν από τις εξωραϊκές επιμβάσεις των Αβδούλ Αζίζ (1861-76) και Κεβίδου Ισμαήλ (1863-79), στην Κωνσταντινούπολη και το Κάιρο φάνταζαν ακόμα πιο ύποπτες και μυθιστορικές. Βλ. Σαμαρτσίδης, ό.π. 1:3, σ. 28 και Μαρία Π. Μηχανίδου, ό.π., σ. 80. Πβλ. Σοφία Ντενίση, «Μαρία Π. Μηχανίδου», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Πέντε αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο* (Αθήνα: Σοκόλης, 1996), τόμ. 5, σ. 240-77. Ο αλληπάλληλα βασανιζόμενος ήρωας της Μηχανίδου, πέπλο χριστιανικό σύμβολο του μάρτυρα, πιστεύω ότι λειτουργεί ως αλληγορία του «πλάνητος βίου Έλληνας» της Διασποράς και του πάσχοντος λαομαζοφιστή που διαβίει στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Αξίζει να μελετηθεί ο ρόλος που παίζουν οι πολιτικές πεποιθήσεις των συγγραφέων στη διαμόρφωση του κοινωνικού προβληματισμού, όπως αυτός εκφράζεται στα μυθιστορήματά τους. Οι Σαμαρτσίδης και Χαμιουδόπουλος, για παράδειγμα, εμφανίζονται μέλη της ελληνικής κοινότητας της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, εντάσσονται στο πλαίσιο της ελληνοοθωμανικής προοπτικής που πρόσβησε τον

εκπολιτιστικό προορισμό του ελληνικού έθνους στην Ανατολή και τη διατήρηση της ακεραιότητας της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (βλ. Έλλη Σκοπετέα, *Το “Πρότυπο Βασίλειο” και η Μεγάλη Ιδέα* (Αθήνα: Πολύτυπο, 1988), σ. 309-24). Η προοπτική αυτή ενισχύεται μετά την έκβαση του Κορμαϊκού πολέμου (1853-6) και τις μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ, όταν οι προαναφερθέντες συγγραφείς γράφουν τα μυθιστορήματά τους. Είναι χαρακτηριστικός ο θετικός τρόπος με τον οποίο σκιαγραφούνται υψηλά ιστάμενοι οθωμανοί, ιδιαίτερα ο “μεγαλόψυχος” Αβδούλ Μετζίτ (1839-61), καθώς και η έλλειψη αρνητικών Τούρκων χαρακτήρων. Ο μεταμελημένος κακούργος Τοννέρας στο μυθιστόρημα του Σαμαρτσίδη θα προτείνει μάλιστα το Ενωτικό δόγμα, την πίστη σε ένα Θεό, ως διέξοδο σε θρησκευτικές συγκρούσεις.

27. Χαρακτηριστικό για την έμφυση που δίνεται στην παντοδυναμία του θεϊκού είναι το κεφάλαιο “Η Θεία Πρόνοια”, το οποίο δεν διστάζει να προσθέσει στα *Απόκρυφα της Κωνσταντινούπολης*. Μυθιστόρημα πρωτότυπο (Εν Αθήναις: Τύποις Δημητρίου Σπυροπούλου), σ. 386-95, ο Πέτρος Ιωαννίδης ο Αγέρωχος, απλώς και μόνο για να ομολογήσει και να κηρύξει τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις.

Μυθιστορίες Αποκρύφτων και συναφών έργων, 1845-1900

Πρώτη καταγραφή¹

της Γεωργίας Γκότση

- [1848] Γεώργιος Ασπρίδης, *Αθηνών Απόκρυφα*. [Μόνο το πρώτο δεκαεξασέλιδο φυλλάδιο· υπάρχει αγγελία του 1848].
- 1850 Κ. Ιγγλέσης, *Μυστήριο του κοινωνικού συστήματος*. Εν Αθήναις, 2 τόμοι.²
- 1866 Πέτρου Ιωαννίδου του Αγερώχου, *Απόκρυφα της Κωνσταντινουπόλεως*. Μυθιστόρημα πρωτότυπον. Εν Αθήναις: Τύποις Δημητρίου Σπυροπούλου. [Πιθανότατα αντίτυπο του έργου *Η Επτάλοφος ή Ήθη και Έθιμα Κωνσταντινουπόλεως*. Τόμος Α'. Εν Κωνσταντινουπόλει, 1855. Ο μεγαλύτερος τίτλος, που επελέγη προφανώς ως δημοφιλέστερος, είναι ενδεικτικός της διάδοσης των Απόκρυφων την περίοδο αυτή].
- 1866 Δημοσθένους Ν. Λυπερίου. *Απόκρυφα Σύρου*. Μυθιστορία. Τόμος Α'. Εν Ερμούπολει: Τύποις "Του Έθνους". [Σε "Αγγελία" που ακολουθεί τη σελίδα τίτλου ο συντάκτης αναφέρει ότι "προ τριών ετών δε, παροτρυνόμενος υπό των φίλων του, εδημοσίευσε διά της υπ' αυτού εκδιδομένης τότε *Σάλπιγγος της Ελευθερίας*, μέρος μικρόν της ειρημένης συγγραφής, πάντη βεβιασμένως και ατελώς τότε κατηρητισμένης". Συμπληρώνει ότι η μυθιστορία θα απαρτίζεται "εκ τριών τόμων, ίσων τω μεγέθει προς του παρόντα οι δ' έτεροι δημοσιεύονται όσον ούπω"].³
- 1868 Χριστόφορος Σαμαρτσίδης, *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*. Μυθιστόρημα. Εν Κωνσταντινουπόλει: Τυπογραφεία Επταλόφου και Il Commercio Orientale. Τρία μέρη, έξι τόμοι.⁴
- 1871 Μηνάς Δ. Χαμουδόπουλος, *Οι μυστηριώδεις νυκτολέπται*. Διήγημα πρωτότυπον. Τ "Σμύρνης".
- 1871 [Νικόλαος Β. Βωτυράς], *Συνέπεια της αμα Μυθιστόρημα πρωτότυπον*. Παλλάς, αι Μαΐου. [Δημοσιεύεται ανώνυμα].⁵
- 1875 Μαρία Π. Μηχανίδου, *Τα φάσματα της πτου*. Διηγήματα πρωτότυπα. Σειρά πρώ καρτερία του Παύλου. Αθήνησιν: Εκ του γραφείου Θ. Παπαλεξανδρή.
- ***, *Εν Ζακύνθιον Απόκρυφον*. Μυθιστό Εν Ζακύνθω: Τυπογραφείον "ο Ζάκυνθος
- 1883 —, *Βιογραφία του κακούργου Μ. Πετιμέξ εν Πάτραις κατατομηθέντος την 14 Αυγο 1882*. Εν Αθήναις: Εκδοθείσα δαπάνη Αλβανοπούλου και Ι.Ρ. Τολιάτου.⁶
- 1884 Αλβανόπουλος, Δημ. Κ., *Απόκρυφα Αθη Τα μυστηριώδη εγκλήματα κακούργων* Εν Αθήναις: Παρά τω εκδότη Ν. Σταϊκόβι
- 1885 Λεωνίδα Χ. Ζύης, *Το πεπρωμένον του εματος*. Μυθιστορία. Εν Ζακύνθω: Τυπογρον Ν. Κοντόγιωργα (Bibliographie Ionien 3486).⁷
- [1888] Κωνσταντίνου Δ. Γουσσοπούλου, *Δράμα Κωνσταντινουπόλεως*. Πρωτότυπον κοινά μυθιστόρημα. Τόμοι Α'-Δ'. Εν Κωνστανπόλει.
- 1889 Ιωάννης Σ. Ζερβός, *Κοινωνικάί εικόνας. Ο κούργοι*. Πρωτότυπος μυθιστορία. Εν Κερ Τύποις Νικολάου Πετσάλη.

Γεωργίου Κ. Κουτσούρη, *Η απορφανισθείσα κόρη*. Πρωτότυπον κοινωνικόν μυθιστόρημα. Εν Κωνσταντινουπόλει: Τύποις Νομισματίδου και Σας.

Άγγελος Μωρέττης, *Μυστηριώδης Αποκάλυψις*. Μυθιστορία πρωτότυπος. *Σοσιαλιστής*. Έτος Α' [εντοπίστηκαν μόνο τα φύλλα από 23/29 Ιουν. έως 4/11 Αυγ.].

Ζ. Γιαννής (ή Γιάννης), *Απόκρυφα της Αιγύπτου*. Εν Αθήναις: Εκδότης Αργύριος Δρακόπουλος. Τύποις Βλαστού Βαρβαρήγου. [Πρόκειται μάλλον για *Τα Απόκρυφα της Αιγύπτου* του Ιωάννη Σπυρ. Ζερβού, Εν Αλεξανδρεία, που καταγράφονται από τον Ηλία Α. Τσιτσέλη στα *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα*. Τόμος Α'. Εν Αθήναις: Τύποις Παρασκευά Λεωνή, 1904, σ. 848].

Βαρδής Γύπαρης [=Ιωάννης Κονδυλάκης], *Οι Αθλιοί των Αθηνών*. *Εστία*. Έτος Α' (1.6 έως 5.11).

Ιωάννης Δ. Κονδυλάκης, *Οι Αθλιοί των Αθηνών*. Το πρώτον εικονογραφημένον ελληνικό μυθιστόρημα. Εικονογραφηθέν υπό Ν. Λύτρα, Κ. Βολωνάκη, Γ. Ροϊλού, Ο. Φωκά, Θ. Αννίνου, Δ. Γερασιώτου, Π. Ρούμπου, Μ. Σιγάλα, Σ. Μαντζάκου, Π. Μαθιοπούλου, Μ. Αθανασιάδου. Εν Αθήναις: Εκδότης Λ. Ζανουδάκης. [Πρόκειται για επεξεργασμένη μορφή του παραπάνω έργου].

Αγγελίες

1848

Γοργίας [=Κ. Παπ] και Αναξαγόρας [=Ν. Αϊβαζίδης],⁸ *Απόκρυφα των Αθηνών*. *Ευτέρπη*. Τόμος Α' (1.3.1848): "...θέλομεν δημοσιεύσει τα ΑΠΟΚΡΥΦΑ ΑΘΗΝΩΝ, μυθιστόρημα πρωτότυπον υπό Γοργίου και Αναξαγόρου, περί των ηθών και εθίμων της νεωτέρας Ελλάδος πραγματευόμενον."

1857

Δημήτριος Ροδοκανάκης, *Σύρου Απόκρυφα*. [Στο οπισθόφυλλο του *Λέοντος της θαλάσσης*: "50 περίπου τυπογραφικά φύλλα."]

1871

Μηνάς Δ. Χαμουδόπουλος, *Οι εργάται της νυκτός*. [Στην τελευταία παράγραφο των *Μυστηριωδών νυκτοκλεπτών*: "Πού μετέβησαν οι δραπετεύσαντες; τί έπραξαν οι φυλακισμένοι και οι εδώ μείναντες; Τα περί τούτων θέλομεν αφηγηθεί εις τους ΕΡΓΑΤΑΣ ΤΗΣ ΝΥΚΤΟΣ."]

1875

Μαρία Π. Μηχανίδου, *Απόκρυφα του Καΐρου*. [Στην εισαγωγή των *Φασμάτων της Αιγύπτου*: "80 περίπου τυπογραφικά φύλλα"].

1890

Επαμ. Κ. Κυριακίδης, *Πέραν Απόκρυφα*. Πρωτότυπον κοινωνικόν μυθιστόρημα. [Δ.Μ. Γιανναράκη και Η.Χ. Ραπτοπούλου *Οικογενειακόν ημερολόγιον του έτους 1890*].

Στην καταγραφή συγκεντρώνονται μυθιστορήματα που εμφανίζουν χαρακτηριστικά της μυθιστορίας Αποκρύφων. Δεν συμπεριλαμβάνονται 1) ιστορήματα "ληστρικού" περιεχομένου, τα οποία θα πρέπει να εξετασθούν ως ξεχωριστή κατηγορία εφόσον εντοπίζουν τον κοινωνικό τους προβληματισμό σε μια συγκεκριμένη πληγή της ελληνικής κοινωνίας, και οι λαϊκές φυλλάδες, συνήθως δεκαεξασέλιδα, με θέμα τους στυγερά κακουργήματα, οι οποίες ανήκουν καθαρά στον χώρο του λαϊκού αναγνώστη.

Για την καταγραφή, κύριες πηγές μου ήταν: Σοφία Ντενίση, "Κατάλογος ανεκδοτών εκδομένων διηγημάτων και μυθιστορημάτων της περιόδου 1830-1880", *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σ. 297-309· Σοφία Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880*. Αθήνα: Περίπλους, 1995· κατάλογοι των δημοσίων βιβλιοθηκών Αθηνών, του Ε.Λ.Ι.Α., της βιβλιοθήκης Σταύρου Βαφεία (Γ.Α.Κ. Νομού Κυκλάδων) και της βιβλιοθήκης του Βρετανικού Μουσείου.

Δεν το έχω δει· πιθανόν να πρόκειται για μυθιστορία Αποκρύφων.

Το μυθιστόρημα επανεκδίδεται το 1882 "Τύποις Πατριδος".

Το έργο φαίνεται πως γνώρισε σειρά επανεκδόσεων. Εντοπίστηκαν ιστοφόρου Σαμαρτζίδου, *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως ήτοι Σκηναί Κωνσταντινουπόλεως*. Έκδοσις Τετάρτη. Εν Αθήναις: Εκ της Μυθιστορίας Βιβλιοθήκης, 1891· Χριστοφόρου Σαμαρτζίδου, *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*. Μετά πολλών εικόνων. Έκδοσις πέμπτη. Εν Αθήναις: Πρωτότυπος Ν. Σαραβάνος, χ.χ. [Στο εξώφυλλο της έκδοσης αναγράφεται

ωστόσο: *Τα απόκρυφα της Κωνσταντινουπόλεως*. Πολύπλοκον κοινωνικόν μυθιστόρημα. Έκδοσις δεκάτη. Μετά πολλών εικόνων. Εν Αθήναις: Βιβλιοπωλείον "Η Αθηνά", 1901].

5. Την πρώτη δημοσίευση εντόπισε η Μάρθα Καρπόζηλου. "Από την εκδοτική δραστηριότητα του Νικολάου Β. Βωτυρά", υπό εκτύπωση στο *Από τον "Λέανδρο" στον "Λουκή Λάρα"*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997. Το έργο θα κυκλοφορήσει με τη μορφή βιβλίου το 1873 στην Κωνσταντινούπολη. Από τη δεύτερη έκδοσή του (Αθήνα, 1877) και εξής, εμφανίζεται με τον τίτλο *Η μάγκα του ωρολογίου, ήτοι Τα αποτελέσματα μιας αμαρτίας*.

6. Πρόκειται για μυθιστορική αυτοβιογραφία του κακούργου ήρωα, ο οποίος συχνά πέφτει σε σκέψεις κοινωνικού προβληματισμού. Πβλ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, "Η μυθιστορηματική βιογραφία 1830-1880", υπό εκτύπωση στο *Από τον "Λέανδρο" στον "Λουκή Λάρα"*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997. Το έργο συμπεριλαμβάνεται στην καταγραφή αυτή λόγω της στενής της ομοιότητας με το μυθιστόρημα του Αλβανόπουλου το οποίο εκδίδεται τον αμέσως επόμενο χρόνο, γεγονός που με κάνει να πιστεύω ότι ο εμφανιζόμενος ως εκδότης του έργου είναι και συγγραφέας του.

7. Δεν το έχω δει.

8. Για την ταύτιση του ψευδωνύμου "Αναξαγόρας" με τον Ν. Αϊβαζίδη, βλ. Μαριέττα Σέρβου, «Οι εξομολογήσεις ενός πιθήκου και ο Ιάκωβος Πιτσιπίος», υπό εκτύπωση στο *Από τον "Λέανδρο" στον "Λουκή Λάρα"*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.

Μεταφράσεις μυθιστοριών Αποκρύφων και συναφών έργων, 1845-1900

Πρώτη καταγραφή¹

της Γεωργίας Γκότση

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1845 | <p><i>Απόκρυφα Παρισίων.</i> Μέρος του δημοσιεύεται σε μετάφραση Ν. Αϊβαζίδου ως παράρτημα του περιοδικού <i>Παρισίων Απόκρυφα ή Άστρον της Ανατολής</i>. Έτος Α'. Φυλλάδ. Θ έως ΙΒ.</p> <p><i>Παρισίων απόκρυφα.</i> Μυθιστορία Ευγενείου Σύη (Eugène Sue). Μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίτση. Τόμος Α'. Σμύρνη: Εκ του τυπογραφείου των Παρισινών Αποκρύφων.</p> | 1857 | <p><i>Τα αληθή μυστήρια των Παρισίων</i> υπό Βιδότ του γαλλικού υπό Ι.Ε. Γιαννοπούλου. Εν Αθήναις.</p> |
| 1846 | <p><i>Παρισίων απόκρυφα.</i> Τόμος Β' της παραπάνω έκδοσης.</p> | 1858 | <p><i>Λονδίνου Απόκρυφα</i> υπό Παύλου Φεβάλ. Δημοσιεύονται σε μετάφραση Ν. Κοντοπούλου, περιοδικό <i>Ο Φιλόκαλος Σμυρναίος</i>. Έτη Α' Γ' (1858-1859).</p> <p><i>Λονδίνου Απόκρυφα</i> υπό Παύλου Φεβάλ. Μεταφρασθέντα υπό Ν. Κοντοπούλου. Τόμος Α'. Εν Σμύρνη: Εκ της τυπογραφίας Π. Μαρκολού.</p> |
| 1852 | <p><i>Τα μυστήρια του Ουδόλφου.</i> Μυθιστόρημα της Άννης Ράδκλιφ. Μεταφρασθέν μεν (κατ' επιτομήν) υπό Α.Γ.Λ., εκδοθέν δε υπό Αντ. Πατρικίου. Τόμος Α'. Σμύρνη: Τύποις Α. Πατρικίου και Π. Μαρκοπούλου.</p> | | <p><i>Λονδίνου Απόκρυφα.</i> Μυθιστορία Σεργίου Τρόλοπ μεταφρασθείσα υπό του μοδιδασκάλου Σωκράτους Δ. Παπαϊαννούλου Ζακυνθίου. Τόμος Α'. Εν Ζακύνθω: Τυπογραφείον ο Παρνασσός Σεργίου Χ. Ραβυνη.</p> |
| 1855 | <p><i>Ο Άγγελος του Γαιανθρακωρυχείου ή Μυστήρια των Ορυχείων.</i> (Εκ του Γαλλικού). Ευτέρπη. Τόμος Η'. Φυλλάδ. 58-60. [Εμφανίζεται σε άλλη μετάφραση στην <i>Πανδώρα</i>. Τόμος Β' (1857). Φυλλάδ. 165-168].</p> | | <p><i>Τα αληθή μυστήρια των Παρισίων</i> υπό Βιδότ της Γαλλικής υπό Ι.Ε. Γιαννοπούλου εις τόμους επτά. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Λακωνίας.</p> |

9 Τα απομνημονεύματα του διαβόλου. Μυθιστορία Φριδερίκου Σουλιέ. Εκ του γαλλικού εις τόμους δύο. Τόμος Α'. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Νικολάου Αγγελίδου.

2 Οι άθλιοι υπό Βίκτορος Ούγου. Μεταφρασθέντες εκ του γαλλικού υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση. Τόμοι Α' και Β'. Εν Βιέννη.

Τα απόκρυφα της Ρωμαϊκής αυλής κατά τον ΙΘ' αιώνα. Σύγγραμμα Ευγενίου Βριφρώλτου. Μεταφρασθέν υπό Αβρ. Μαλιάκα. Εκδίδονται υπό Γ. Αναστοπούλου (μετά εικονογραφιών). Εν Αθήναις: Τύποις των "Μοϊκανών των Παρισίων".

3 Η μυστηριώδης συμμορία μυθιστόρημα συγγραφέν υπό Mary Lafon, εκ της γαλλικής δε μεταγλωτισθέν υπό Θ.Ν.Φ. Εν Αθήναις: Παρά τω γραφείω της Χρυσασίδος και παρ' άπασι τοις βιβλιοπώλαις.

Οι άθλιοι υπό Βίκτωρος Ούγου μεταφρασθέντες εκ του γαλλικού υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση. Τόμος Γ'. Εν Βιέννη. Τόμος Δ'. Εν Τεργέστη: Τύποις του Αυστριακού Λούδ.

Οι Μοϊκανοί των Παρισίων. Μυθιστόρημα Αλεξάνδρου Δουμά. Μεταφρασθέν υπό Ν. Δεστουνιάνου και εκδοθέν υπό Γ. Αναστοπούλου. Τόμοι Α' και Β'. Εν Αθήναις: Τύποις των Μοϊκανών των Παρισίων.

64 Τα απομνημονεύματα του διαβόλου. Μυθιστορία Φριδερίκου Σουλιέ. Τόμος Β' της έκδοσης του 1859.

65 Μυστηριώδη απομνημονεύματα μιας Μοναχής. Ιστορικόν διήγημα. Μεταφρασθέν εκ του γαλλικού υπό Ανδρ. Γ. Ψύχα. Εν Ερμουπόλει Σύρου: Τύποις Ρενιέρη Πρίντεζη.

Οι Γανδίνιοι ή Κοινωνίας απόκρυφα. Υπό Ponson du Terrail. Εκ του γαλλικού υπό Ιωάννου Χ. Κουρτέλη. Τόμος Α'. Εν Κωνσταντινουπόλει: Εκ του τυπογραφείου του πότε Ε. Καγιόλ.

66 Μυστήρια των Εβραίων, υπό Νεοφύτου μοναχού του εξ Εβραίων. Εν Αθήναις: Εκδίδονται υπό Παναγιώτου Π. Πηγαδιώτου.

Οι Γανδίνιοι ή Κοινωνίας απόκρυφα. Τόμος Β' της παραπάνω έκδοσης.

Βατικανού απόκρυφα ή τα κρύφια και φανερά εγκλήματα του Παπισμού. Σύγχρονοι και ιστορικά εικόνες υπό Θεοδώρου Γρεισίγγερου. Εκ

της τετάρτης εκδόσεως του γερμανικού πρωτότυπου. Εξελληνίσαντος Ν. Αργυριάδου. Τόμος πρώτος. Εν Κωνσταντινουπόλει: Εκ του τυπογραφείου Α. Κορομηλά.

Παρισίων Απόκρυφα, Ευγενίου Σύη. Μετάφρασις Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση. Τόμοι Α' έως Δ'. Εν Κωνσταντινουπόλει: Τυπογραφείον της "Ομονοίας". [Τόμοι Ε' και ΣΤ'. Τυπογραφείον Ι.Α. Βρετού 1867. Τόμοι Ζ' έως Ι', 1868].

Τα νέα απόκρυφα των μοναστηρίων της Νεαπόλεως. Εξελληνισθέντα υπό πρώην τινός μοναχής. Δημοσιευθέντα υπό του Αββά. Εκ του Ιταλού. Κέρκυρα: Τυπογραφείον Ο Κάδμος Νεοφύτου Καραγιάννη.

1866-67 Οι άθλιοι του Λονδίνου. [Εμφανίζεται στον πίνακα περιεχομένων της Νέας Επταλόφου ως παράρτημα του περιοδικού με ξεχωριστή σελιδαρίθμηση].

1867 Η Παναγία των Παρισίων, μυθιστόρημα Βίκτορος Ούγου. Μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού υπό Ι. Καρασούτσα. Τόμοι Α' και Β'. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Σ.Κ. Βλαστού.

Πονσών δε Τερράλ, Παρισινά δράματα. Μετάφρασις Αριστείδου Βάμβα. Εν Αθήναις: Τύποις Σπυριδώνος Α. Σιδέρη.

1860 Πονσών Τερράλ, Δράματα Παρισίων. Μυθιστόρημα. Μετάφρασις Κ. Παρδαλάκη και Α. Σκαλίδου. Τόμος Γ'. Αθήνησι: Εκ του τυπογραφείου Ραδαμάνθους.

1870 Απόκρυφα των μοναστηρίων της Νεαπόλεως. Απομνημονεύματα Ερριέτας Καρακιόλου. Μετάφρασις Κ. Παρδαλάκη. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Μ.Π. Περίδου.

1871 Ραϊνόλδου, Απόκρυφα της αυλής του Λονδίνου. Μετάφρασις Α.Γ. Σκαλίδου. Τόμοι Α', Γ' και Δ'. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Ραδαμάνθους.

Το μυστήριο της Γραίας κόρης. Μεταφρασθέν το πρώτον εκ του γερμανικού εις το γαλλικόν υπό κας Ε. Ρευμόνδης και εκ του γαλλικού εις το ελληνικόν υπό Ελένης Γενναδίου. Εν Κωνσταντινουπόλει.

1873 Τα απόκρυφα των ανακτόρων υπό Xavier de Monterpin. Μεταφρασθέντα υπό Ζαννού Γ. Βασίλαρου. Εκδίδονται υπό Ιωάννου Λουκίδη Δεσβίου. Τόμος Α'. Εν Κωνσταντινουπόλει: Εκ του τυπογραφείου Ευαγγελικού Μισαηλίδου. Τόμος Β'. Τύποις Αντωνίου Ζέλιτς.

- 1874 *Οι άθλιοι* υπό Βίκτορος Ούγου. Μεταφρασθέντες εκ του γαλλικού υπό Ι.Ι. Σκυλίση. Τόμος Α'. Έκδοσις Β'. Εν Σμύρνη: Εκ του τυπογραφείου ο "Τύπος".
- Παρισίων απόκρυφα*. Ευγενίου Σίου. Μετάφρασις Ι.Ι. Σκυλίση. Σμύρνη. (Συνολικά 10 τόμοι).
- Τα απόκρυφα της Ιεράς Εξετάσεως*. Μυθιστόρημα του De Fereal, μεταφρασθέντα το δεύτερον υπό Αγγ. Νικολαΐδου. Εν Κωνσταντινουπόλει.
- 1875 [Ραϊνόλδου]. *Απόκρυφα της αυλής του Λονδίνου*. Μετάφρασις υπό Γ.Δ. Λαμπίση. Τόμος ΣΤ'. Εν Αθήναις: Τύποις Ιω. Κουβέλου και Α. Τρίμη.
- Οι άθλιοι* υπό Βίκτορος Ούγου. Τόμος Β' της έκδοσης του 1874. Τόμοι Γ' και Δ'. Εν Σμύρνη: Βιβλιοπωλείον Δ. Βρετοπούλου.
- 1876 Ι. Πεστιμαλτζόγλου. *Τα Απόκρυφα των Ινδιών*. Μυθιστορία, μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού. Μέρος Α'. Εν Αλεξανδρεία: Τυπογραφείον της "Ελπίδος".
- Ραϊνόλδου. *Απόκρυφα της αυλής του Λονδίνου*. Τόμος Ζ' της έκδοσης του 1875.
- 1878 *Τα Δράματα του Λονδίνου*. --- Μυθιστόρημα Γ. Ρέυνολδς. Μεταφρασθέν εκ του γαλλικού υπό Ε.Σ. Εκδίδονται υπό Σ.Ι. Κωνσταντινίδου και Π.Ν. Γεωργιάδου. Τόμοι Α' έως Ε'. Εν Σμύρνη: Τύποις "Ν. Σμύρνης".
- 1879 *Τα Δράματα του Λονδίνου*. Τόμοι ΣΤ' έως Ι' της παραπάνω έκδοσης.
- 1881 *Οι Γανδίνιοι ή Κοινωνίας Απόκρυφα*. Μυθιστορία Ponson du Terrail. Εκ του γαλλικού υπό Ιωάννου Χ. Κουρτέλη. Εκδίδονται δε υπό Αδελφών Γεωργιάδου. Εν Σμύρνη: Τύποις Αδελφών Γεωργιάδου.
- 1882 *Οι άθλιοι*. Μετάφρασις επιδιορθωμένη υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση. Τόμος Α' και Β'. Αθήνησι: Τυπογραφείον "Νέων Ιδεών".²
- 1883 *Οι άθλιοι*. Τόμοι Γ' και Δ' της παραπάνω έκδοσης. Αθήνησι: Παρά τω εκδότη Ν. Μιχαλοπούλου.³
- Οι άθλιοι*. Μετά εικόνων. Μετάφρασις επιδιορθωμένη υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση. Τόμος Α' και Β'. Εκδίδονται δαπάναις Ανέστη Κωσταντινίδου. Αθήνησι: Καταστήματα ο Κοραΐς Ανέστη Κωνσταντινίδου.⁴
- Eugène Sue. *Παρισίων Απόκρυφα*. Μετάφρασις Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση. Εκδίδονται εκδοθέντα κατ' επιθεώρησιν του Μεταφραστού. Δαπάναις Δημητρίου Α. Φέξη. Τόμοι Α' έως Ζ'. Εν Αθήναις: Παρά τω εκδότη Δ.Α. Φέξη.
- Τα απόκρυφα της Ιεράς Εξετάσεως και άλλων άλλων μυστικών εταιριών της Ισπανίας*. Ν.Β. Δε Φερεάλου. Μεταφρασθέντα εκ του γαλλικού υπό Θεοδώρου Ζ. Ζωγράφου και Α.Γ. Παντελάκη και Ν. Ι. Κούρη. Έκδοσις δεύτερα μετά ωραίων εικόνων. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου "Ο Παλαίος".
- Νέα Βιβλιοθήκη Μυθιστορημάτων. *Δράματα Παρισίων*. Μυθιστορία Ponson de Terrail. Εκδίδεται υπό Στεφάνου Α. Γούναρη. Τόμος Α'. Αθήναις.
- 1884 Eugène Sue. *Παρισίων Απόκρυφα*. Τόμοι Α' έως Γ' της παραπάνω έκδοσης.
- Δράματα Παρισίων*. Τόμος Β' της παραπάνω έκδοσης. Τόμος Γ'. Εκ του τυπογραφείου των Ιδεών".
- 1885 Eugène Sue. *Παρισίων Απόκρυφα*. Μετάφρασις Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση. Εκδίδονται εκδοθέντα Τόμος Δ'. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου της Μυθιστορικής Βιβλιοθήκης Δ. Φέξη εκδοθέντα του και βιβλιοπώλου.
- Emile Zola. *Τα απόκρυφα της Μασσαλίας*. Μυθιστόρημα μεταφρασθέν εκ του γαλλικού υπό Δημητρίου Ν. Αμουντζά και Ιωάννου Γεωργιάδου. Εν Κωνσταντινουπόλει: Τύποις Αντ. Μαξούρη και Ι. Μαργαρίτου.
- Victor Hugo. *Η Παναγία των Παρισίων*. Μυθιστορία μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού υπό Καρασούτσα. Τόμος Α'. Εκδίδονται υπό Αδελφών Γεωργιάδου. Εν Σμύρνη: Τύποις Αδελφών Γεωργιάδου.
- 1888 [Η Παναγία των Παρισίων. Μτφρ. Ιω. Καρασούτσα. Αθήνα].⁵
- [Οι άθλιοι. Μτφρ. Ι. Ισιδωρίδης Σκυλίση. Αθήνα].⁶
- 1890 *Οι άθλιοι του Λονδίνου*. Μυθιστορία Πέτρο Ζακκόν. Μετάφρασις Γ.Α. Ξανθοπούλου. Εκδίδονται υπό Αδελφών Νομισματιδών. Τόμοι Α' και Β'. Εν Σμύρνη: Τύποις Αντωνίου Δαμιανίου [Σε άλλη έκδοση από τον Πέτρο Ν. Γεωργιάδου βιβλιοπώλη - εκδότη. Εν Σμύρνη: Τυπογραφείον "Ο Τύπος"].

[Οι άθλιοι. Μτφρ. Ι. Ισιδωρίδης Σκυλίσσης, Αθήνα].⁷

Βίκτωρος Ουγκώ. *Η Παναγία των Παρισίων*. Μετάφρασις Ι. Καρασούτσα. Μετά 55 εικόνων. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου της Εστίας.

Απόκρυφα της Ιεράς Εξετάσεως υπό Φερεάλ. Έκδοσις εικονογραφημένη μετά 80 καλλιτεχνικών εικόνων. Εκδίδονται υπό του κεντρικού πρακτορείου των εφημερίδων. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Παρασκευά Λεωνή.

Ronson du Terrail. *Τα απόκρυφα της κοινωνίας και οι νέοι του συρμού*. Μυθιστορία εκ του γαλλικού. Εκδίδονται υπό Ξ. Αρ. Στρατηγοπούλου και Ι.Α. Κουτσουροπούλου. Εν Κωνσταντινουπόλει.

Elie Berthet. *Τα μυστήρια των μάγων κατά μετάφρασιν ελευθέραν Ηλία Ι. Οικονομοπούλου*. Εν Αθήναις: Εκδότης Αναστ. Δ. Φέξης βιβλιοπώλης.

Μυθιστορική ανθοδέσμη εκδιδομένη περιοδικώς. Β'. *Τα απόκρυφα της κοινωνίας και οι νέοι του συρμού*. Μυθιστορία υπό Ronson du Terrail. Μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού. Εκδίδονται υπό Π. Παπαδοπούλου και Β. Χαμουδόγλου. Τόμος Β'. Εν Κωνσταντινουπόλει.

[*Η Παναγία των Παρισίων*. Μτφρ. Ιω. Καρασούτσα. Αθήνα].⁸

Τα απόκρυφα της κοινωνίας και οι νέοι του συρμού. Τόμος Α' της παραπάνω έκδοσης.

Ευγενίου Σύη. *Απόκρυφα Παρισίων*. Μετ' εικόνων. Τόμοι ΣΤ' - Ι'. Εν Αθήναις: Εκδότης Ιωάννης Νικολαΐδης.

— . *Ο Αβδούλ Χαμίτ επαναστάτης ή Τα απόκρυφα του Γιλδίξ*. Αθήναι: Καταστήματα Ακροπόλεως.

προκειμένου να καταδειχθεί η διάδοση των Αποκρύφων, στην παρούσα παραγωγή συμπεριλαμβάνονται και μεταφράσεις άλλων πεζογραφημάτων, τα οποία φέρουν την ένδειξη "Απόκρυφα" ή "Μυστήρια" στον τίτλο, χωρίς ωστόσο να σχετίζονται απαραίτητως με τη συγκεκριμένη μυθιστορική κατηγορία. Τα λήμματα διατηρούν τη μορφή με την οποία εμφανίζονται στη σελίδα τίτλου.

Καταγράφεται από τον Βασίλη Κ. Καλαμαρά, "Ελληνική βιβλιογραφία Βίκτωρος Ουγκώ (1852-1985)", *Διαβάξω* 111 (1985), σ. 53-56, (σ. 53).

Καταγράφεται από τον Καλαμαρά, ό.π.

Καταγράφεται από τον Καλαμαρά, ό.π.

Καταγράφεται από την Anna Tabaki, "Liste des traductions Grecques d'oeuvres de Victor Hugo au cours du XIX^e siècle (1850-1897)", *Folia Hellenica* 7 (1985-86), σ. 173-77, (σ. 177).

Καταγράφεται από την Tabaki, ό.π.

Καταγράφεται από την Tabaki, ό.π.

Καταγράφεται από την Tabaki, ό.π.

ΟΙ ΚΛΑΣΙΚΟΙ της Νεφέλης

Αριστουργήματα
της παγκόσμιας λογοτεχνίας

μόνο με 500 δραχ.



**ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ
ΟΙ ΤΟΜΟΙ 26, 27 και 28**

26. ΕΡΜΑΝ ΕΣΣΕ: Σκέψεις

27. ΒΟΛΤΑΙΡΟΣ: Η Πριγκίπισσα της
Βαβυλώνας

28. ΝΑΘΑΝΙΕΛ ΧΩΘΟΡΝ: Βεατρίκη

Σε όλα τα βιβλιοπωλεία

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ... Η άλλη άποψη στο βιβλίο

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6, ΑΘΗΝΑ 10 680, Τηλ. 36.07.744 - FAX: 36.23.093
ΣΤΟΑ ΒΙΒΛΙΟΥ: ΠΕΖΜΑΤΖΟΓΛΟΥ 5, ΑΘΗΝΑ 10 564, Τηλ. 32.22.846

«... αναλόγως της σμικρότητος ημών»

Οι πρώτες προσπάθειες μεταφύτευσης των Αποκρύφων στην Ελλάδα (1845-1855)¹

της Γεωργίας Δράκου

Τα *Μυστήρια των Παρισίων* του Ευγένιου Σύη δημοσιεύονται στη *Journal des débats* του Παρισιού από τον Ιούνιο του 1842 ως τον Οκτώβρη του 1843. Πριν καν ολοκληρωθεί το βιβλίο και ενώ στη Γαλλία κορυφώνονται «οι παραληρηματικές εκδηλώσεις» θαυμασμού του αναγνωστικού κοινού για το μυθιστόρημα και τον δημιουργό του, τα *Μυστήρια των Παρισίων* γνωρίζουν ήδη σε πολλές χώρες τις πρώτες μεταφράσεις τους, σημειώνοντας μεγάλη εμπορική επιτυχία.² Στην Ελλάδα το μυθιστόρημα κυκλοφορεί το 1845 σε δύο διαφορετικές μεταφράσεις. Πρόκειται για τα *Απόκρυφα Παρισίων* (μέρος των *Μυστηρίων του Σύη*) σε μετάφραση Ν. Αίβαζίδη και τα *Παρισίων Απόκρυφα* (τόμος πρώτος) σε μετάφραση Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίσση. Η πρώτη μετάφραση δημοσιεύεται ως παράρτημα του περιοδικού *Παρισίων Απόκρυφα ή Άστρον της Ανατολής* και η δεύτερη εκδίδεται στη Σμύρνη από το τυπογραφείο των Παρισινών Αποκρύφων.³ Η ονομασία ενός περιοδικού και ενός τυπογραφείου με τον τίτλο του μυθιστορήματος του Σύη αποδεικνύει φυσικά τη γοητεία που ασκεί και στη χώρα μας ο Γάλλος συγγραφέας και η “απόκρυφη” απεικόνιση της πόλης των Παρισίων. Η ταυτόχρονη μάλιστα διπλή μετάφραση του μυθιστορήματος τον ίδιο χρόνο προκαλεί έντονες διαφωνίες για τον τρόπο της πληρέστερης απόδοσής του. Το περιοδικό *Άστρον της Ανατολής* υπερασπιζόμενο τη μετάφραση του Αίβαζίδη από τις επιθέσεις της εφημερίδας *Αμάλθεια*, χαρακτηρίζει τα *Μυστήρια* που μεταφράζει ο Σκυλίσσης «συλλογή των βαρβαροτέρων και χυδαιότερων καπηλικών φράσεων των καπηλείων της Σμύρνης». Αντιθέτως η *Αμάλθεια* κρίνει ευνοϊκότερα τη μετάφραση του Σκυλίσση, για-



Ευγένιος Σύης



διευθυντής του περιοδικού Γρηγόριος Καμπούρογλου αναφέρει ότι η *Ευτέρπη* πρόκειται να δημοσιεύσει «τα ΑΠΟΚΡΥΦΑ

τί, μεταξύ των άλλων, ο μεταφραστής «εχαισε προσωπικώς τον συγγραφέα εις Παρις καθώς και τους τόπους, όπου παριστάνοντο σκηναί επίτηδες, διά να βοηθηθή εις την μίμνησιν του».⁴

Στη δεκαετία 1845-1855 η πεζογραφία Αποκρύφων γνωρίζει ταχεία απήχηση και διάδοση στη χώρα μας. Το 1846 κυκλοφορεί ο πρώτος τόμος της μετάφρασης των *Μυστηρίων των Παρισίων* από τον Σκυλίσση, ενώ μεταφράζονται και τα *μυστήρια του Ουδόλφου* της Άννης Σκλιφ (κατ' επιτομήν) υπό Α.Γ.Α. στη Σμύρνη το 1852. Παράλληλα σημειώνονται οι πρώτες προσπάθειες συγγραφής ελληνικών Αποκρύφων. Η Αθήνα είναι αυτή την περίοδο μια μικρή επαρχιακή πόλη σε σχέση με τα ευρωπαϊκά δεδομένα, οι Έλληνες πεζογράφοι αποπειράονται να αποκαλύψουν “μυστήρια” και στην ιστορία του ελληνικού βασιλείου. Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι θεωρούμε το 1855 τελικό έτος της πρώτης –πειραματικής θα λέγαμε– περιόδου των ελληνικών Αποκρύφων, γιατί τον χρόνο αυτό δημοσιεύονται τα *Απόκρυφα Κωνσταντινούπολεως* του Πέτρου Ιωαννίδη, το πρώτο ογκώδες ελληνικό απόκρυφο μυθιστόρημα (παρότι δεν ολοκληρώθηκε) που αποτελεί και την πρώτη σημαντική διασταύρωση του είδους με τα ευρωπαϊκά πρότυπα.⁵

Τα πρώτα ελληνικά Απόκρυφα γράφονται στην Αθήνα γύρω στο 1848. Σύμφωνα με μερικές, τέσσερις Έλληνες συγγραφείς δοκιμάστηκαν να μεταφέρουν το είδος στη χώρα μας. Η πρώτη μαρτυρία προέρχεται από «Αγγελία» του περιοδικού *Ευτέρπη* το Μάρτη του 1848, στην οποία

1. Η μελέτη αυτή αποτελεί τμήμα μεγαλύτερης εργασίας για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα.

2. Ουμπέρτο Έκο, «Ευγένιος Σύη: ο σοσιαλισμός και η παρηγοριά», *Ο υπεράνθρωπος των μαζών*, μτφ. Έφη Καλλιφατιδής (Αθήνα: Γνώση, 1994-1995), σ. 50-54.

3. Για τις ακριβείς βιβλιογραφικές αναγραφές των απόκρυφων μυθιστορημάτων που αναφέρονται εδώ, πρωτότυπων και μεταφρασμένων, βλ. Επίμετρα Ι και ΙΙ της Γεωργίας Γκότση, εδώ, σ. 12-17.

4. Βλέπε τα δύο προλογικά κείμενα του *Άστρον της Ανατολής* “Μυστήρια επί των

Μυστηρίων” και “Υστερόγραφον. Τα Μυστήρια της Σμύρνης”, τχ. 10 (1845), σ. α'-ια'. Το περιοδικό *Άστρον της Ανατολής* μετονομάζεται σε *Παρισίων Απόκρυφα ή Άστρον της Ανατολής* από το 9ο έως το 12ο τεύχος του, όταν δημοσιεύει τα *Μυστήρια* του Σύη.

5. Στην πρώτη έκδοσή του (1855) το μυθιστόρημα αυτό (κυκλοφόρησε με τον πρώτο τόμο του) έχει τον τίτλο *Η Επτάλοφος ή Ήθη και Έθιμα της Κωνσταντινούπολεως*. Σε *Απόκρυφα Κωνσταντινούπολεως* μετονομάζεται στη δεύτερη έκδοσή του, το 1866.

ΘΗΝΩΝ, μυθιστόρημα πρωτότυπον υπό Γοργίου και Αναξαρου, περί των ηθών και εθίμων της νεωτέρας Ελλάδος πραγματευόμενον». Τα Απόκρυφα όμως αυτά των Κ. Πωπ και Ν. Αϊβάζιδη (που αναφέρονται με τα ψευδώνυμα Γοργίας και Αναξαρίας) δεν δημοσιεύτηκαν ποτέ στο περιοδικό.

Η δεύτερη απόπειρα συγγραφής απόκρυφου μυθιστορήματος έχουμε υπόψιν μας είναι τα *Αθηνών Απόκρυφα* του Γεωργίου Ασπρίδη. Από το μυθιστόρημα αυτό έχει σωθεί μόνο το πρώτο δεκαεξασέλιδο φυλλάδιο, στη βιβλιοθήκη Δημαρά. Δεν γνωρίζουμε πόσα φυλλάδια κυκλοφόρησαν ούτε αν ολοκληρώθηκε η έκδοση του μυθιστορήματος. Επιπλέον το σωζόμενο φυλλάδιο φέρει χρονολογική ένδειξη. Ο Εμμ. Ν. Φραγκίσκος που το βιβλιογραφεί, σημειώνει ότι πρέπει να εκδόθηκε μετά το 1844.¹¹

Η Σοφία Ντενίση παρατηρεί ότι «υπάρχει αγγελία του 1848» για την έκδοση του μυθιστορήματος, χωρίς όμως να παραπέμπει στο έντυπο που την περιέχει. Το βέβαιο είναι ότι τα *Αθη-*

Απόκρυφα του Ασπρίδη κυκλοφόρησαν κατά τη συγγραφή ενός άρθρου του Ι. Ε. Γιαννόπουλου με τίτλο «Αι Αθήναι», που δημοσιεύθηκε στην *Ευτέρπη* τον Δεκέμβριο του 1848, με ημερομηνία συγγραφής 25 Σεπτεμβρίου 1848.¹² Στο άρθρο αυτό ο Γιαννόπουλος περιγράφει την Αθήνα ως μια πόλη στην οποία, παρότι δεν λείπουν τα «μυστήρια», δεν εμφανίζεται ένας Σύης για να τα περιγράψει.

Μπορούμε να υποθέσουμε λοιπόν ότι στον στενό κύκλο των λογίων της Αθήνας αυτής της εποχής, όπου γίνονται αμέσως γνωστά τα έντυπα που κυκλοφορούν, ο Γιαννόπουλος θα έγραφε ότι η Αθήνα δεν έχει τον Σύη αν το φυλλάδιο (ή τα φυλλάδια) του Ασπρίδη με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Αθη-*

Απόκρυφα είχαν εκδοθεί πριν γράψει το κείμενο της *Ευτέρπης*. Με βάση τα παραπάνω στοιχεία, η κυκλοφορία του μυθιστορήματος του Ασπρίδη πρέπει να τοποθετείται στα τέλη του 1848 ή στις αρχές του 1849.¹²

Το τρίτο απόκρυφο μυθιστόρημα γράφτηκε από τον Μαρίνο Παπαδόπουλο Βρετό αλλά παρέμεινε αδημοσίευτο. Η πληροφορία σώζεται στη βιογραφία που έγραψε για το γιο του ο Ανδρέας Παπαδόπουλος Βρετός. Εκεί αναφέρει ότι ο Μαρίνος έθεσε ένα μυθιστόρημα κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Αθήνα από το 1844 ως το 1848. Σημειώνει χαρακτηριστικά την τύχη του μυθιστορήματος:

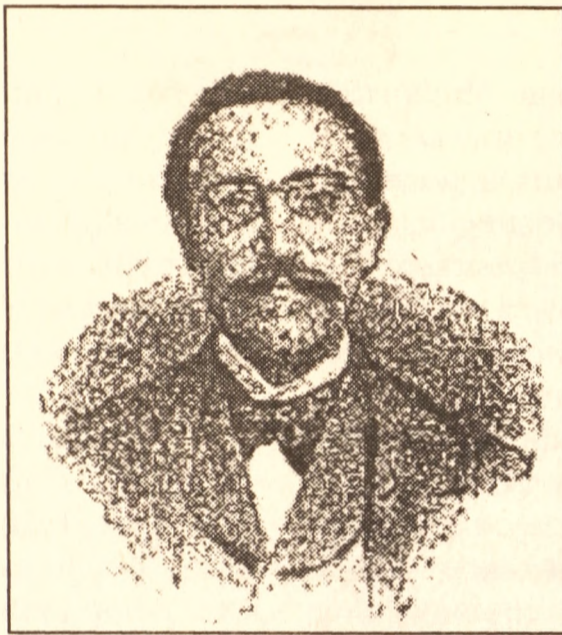
Διαρκούσης της διαμονής του εν Αθήναις από το 1844-1848 έτος και καταγινόμενου πάντοτε να γράφω ό,τι εφαρμόζατο, εσύνθεσε και εν μυθιστόρημα, όπερ επεθύμει να

τυπώσῃ· ο δε πατήρ του είπεν αυτώ, «δος πρότερον το χειρόγραφον εις τον φίλον μας κύριον Ανώπιον, ίνα το επιθεωρήσῃ και κρίνῃ εάν ήναι άξιον του τύπου». Μετά από μερικές μέρες ο κύριος Ανώπιος όμως είπε στον πατέρα του: «φίλε μου Παπαδόπουλε, εάν δεν εγνώριζον εκ του πλησίον την μεγίστην ηθικήν του Μαρίνου σου, ήθελον ειπεί, ότι είναι ο μεγαλύτερος κατεργάρης του κόσμου, διότι με απορίαν μου ανέγνωσα εις το χειρόγραφόν του τόσα και τόσα πράγματα, τα οποία ποτέ δεν ήκουσα, και τα οποία γνωρίζουσι μόνον οι συναναστρεφόμενοι με κακούργους και πορνοστάσια, επομένως γνωμοδοτώ να μη τυπωθῇ».¹³

Η γνωμοδότηση αυτή φαίνεται ότι στάθηκε κρίσιμη για το μυθιστόρημα του Μαρίνου Βρετού που δεν είδε ποτέ το φως της δημοσιότητας. Από τα λίγα στοιχεία της παραπάνω περιγραφής

καταλαβαίνουμε πάντως ότι ο Βρετός είχε γράψει απόκρυφο μυθιστόρημα, που πρέπει να ολοκλήρωσε ως τα τέλη του 1848, αφού αναχώρησε από την Αθήνα για τη Λευκάδα τον Απρίλιο του 1849.¹⁴

Στις αρχές του 1848 εξάλλου ο Βρετός δημοσίευσε στην *Ευτέρπη* το διήγημα «Ο Αρειάδης», που αξιοποιεί χαρακτηριστικά θέματα των Αποκρύφων.¹⁵ Ο «Αρειάδης» αποτελεί ενδεχομένως τμήμα του απόκρυφου μυθιστορήματος που ο Βρετός δίστασε να εκδώσει ολόκληρο. Δεν έχουμε όμως επιπλέον στοιχεία για να στηρίξουμε αυτή την εκδοχή. Συνεπώς ο «Αρειάδης» πρέπει να αντιμετωπιστεί αυτοτελώς, ως το πρώτο δημοσιευμένο ελληνικό διήγημα που ενσωματώνει θεματικά στοιχεία των Αποκρύφων.



Μαρίνος Α. Παπαδόπουλος
Βρετός

Μετά τις πρώτες προσπάθειες μεταφύτευσης των Αποκρύφων στην ελληνική γλώσσα στα τέλη της δεκαετίας του 1840, μας είναι γνωστό ένα ακόμη μυθιστόρημα που από τον τίτλο του εικάζουμε ότι ήταν Απόκρυφο. Είναι το ανεύρετο *Μυστήριο του κοινωνικού συστήματος* του Κ. Ιγγλέση, που εκδόθηκε στην Αθήνα το 1850. Στην πρώτη περίοδο των ελληνικών Αποκρύφων θα πρέπει να ενταχθεί και η *Αιματωμένη Λίμνη* του Πάνου Ηλιόπουλου (1853), ληστρικό μυθιστόρημα που φαίνεται επηρεασμένο από την ατμόσφαιρα και τη θεματική των Αποκρύφων. Τη μεγάλη απήχηση του είδους στην Ελλάδα μαρτυρεί τέλος η συγγραφή ακόμη και απόκρυφων ποιημάτων. Γνωρίζουμε δύο τέτοιες περιπτώσεις στις αρχές της δεκαετίας του 1850. Σύμφωνα με τα βιβλιογραφικά στοιχεία, το 1850 κυκλοφόρησαν τα *Απόκρυφα της Σμύρνης και τα ταξείδια του Γέρω Σπανού*, «πόνημα αυτοσχέ-

11. Γεωργίου Καμπούρογλου, «Αγγελία», *Ευτέρπη*, τχ. 5 (1 Μαρτ. 1848), σ. 24. Είναι γνωστό ότι ο Κωνσταντίνος Πωπ γράφει στην *Ευτέρπη* με το ψευδώνυμο Γοργίας. Ότι πίσω από το ψευδώνυμο Αναξαγόρας κρύβεται ο Ν. Αϊβαζίδης, δεικνύει η Μαριέττα Σέρβου στη μελέτη της «Οι εξομολογήσεις ενός πιθήκα και ο Ιάκωβος Πιτσιπίος», υπό εκτύπωση στο *Από τον "Λεάνδρο" στον "Λουκάρα"* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997).

12. Εμμ. Ν. Φραγκίσκος, «Προσθήκες στη Βιβλιογραφία Γκίνι-Μέξια», *Ο Ερασιφίλης*, 1 (1963), σ. 265.

13. Σοφία Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1896)* (Αθήνα: Καστανιώτης, 1994), σ. 309.

14. Ι. Ε. Γιαννόπουλος, «Αι Αθήναι», *Ευτέρπη*, 2: 31 (1 Δεκ. 1848), σ. 164-168 και 2 (15 Δεκ. 1848), σ. 188-190.

11. Ό.π., σ. 188.

12. Ο Ασπρίδης είναι συγγραφέας και ενός φυλλαδίου με τίτλο *Η Καταδυναστευομένη Ελλάς. Υπόμνημα προς τας δυνάμεις Αγγλίαν και Γαλλίαν*, που αποτελεί έκκληση προς την Ευρώπη για τα αλύτρωτα ελληνικά εδάφη. Το φυλλάδιο δεν αναγράφει χρόνο έκδοσης αλλά από τις πληροφορίες του κειμένου υποθέτουμε πως εκδόθηκε στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1850.

13. Ανδρέας Παπαδόπουλος Βρετός, *Βιογραφία Μαρίνου Παπαδοπούλου Βρετού. Συνταχθείσα υπό του ατυχούς πατρός του* (Αθήνησι: Τύποις Δ. Αθ. Μαυρομάτη, 1872), σ. 6-7.

14. Ό.π., σ. 3.

15. Μ[αρίνος] Π[απαδόπουλος] Β[ρετός], «Ο Αρειάδης», *Ευτέρπη*, 1: 11 (1 Φεβρ. 1848), σ. 20-23.

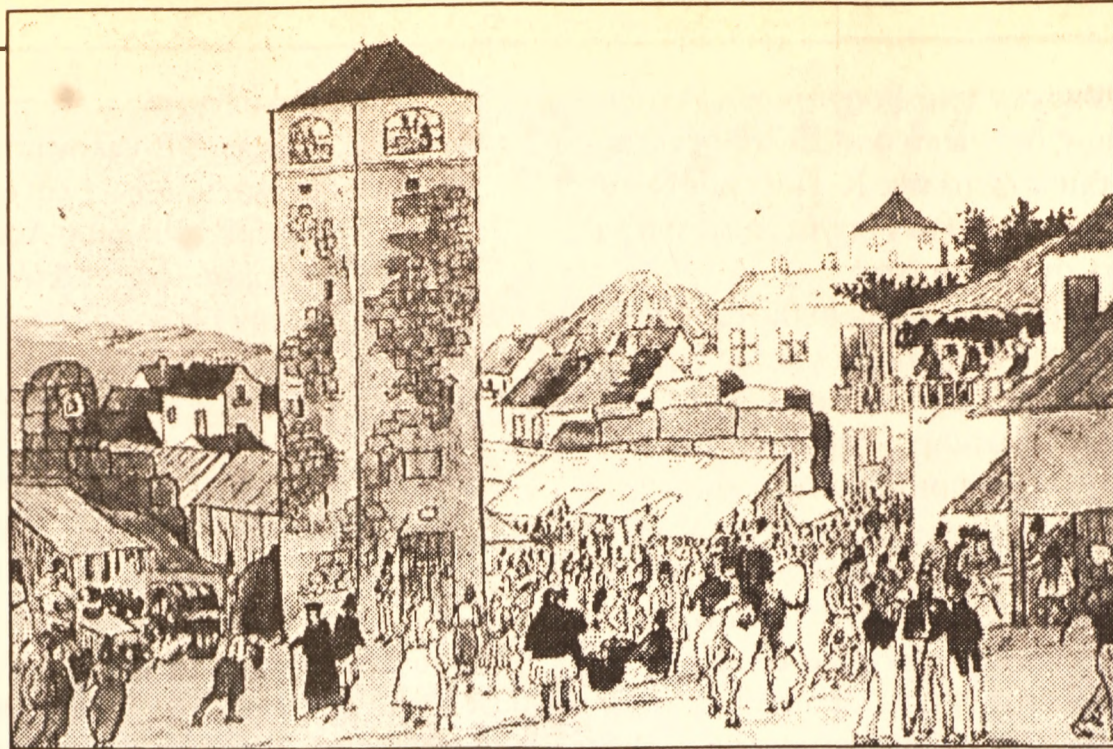
διον» του Μ. Σταμένη,¹⁶ ενώ το 1853 τυπώθηκε η δίγλωσση ποιητική έκδοση του Αναστασίου Πνευματικά *Ο Βουλγαροφαναριώτης ήτοι Τα απόκρυφα των ερωτευμένων Νέων και Νεανίδων μετά διαφόρων ερωτικών Γραικικών και Τουρκικών Νέων ασμάτων*.¹⁷

Υπάρχουν όμως οι κοινωνικές συνθήκες στην Ελλάδα των πρώτων δεκαετιών του ελεύθερου ελληνικού κράτους που να ευνοούν μια “αποκρυφικού” τύπου περιγραφή των ελλαδικών πόλεων; Γιατί το πρόβλημα

για όποιον ήθελε να γράψει ελληνικό πεζογράφημα Αποκρύφων ήταν πώς να προσαρμόσει τα ευρωπαϊκά πρότυπα στην ελληνική πραγματικότητα, πώς να γράψει δηλαδή ένα μυθιστόρημα που να ανταποκρίνεται όσο το δυνατόν στις διεθνείς προδιαγραφές του είδους χρησιμοποιώντας όμως ως υλικό ελληνικά “μυστήρια”.

Εκ πρώτης όψεως θα έλεγε κανείς ότι δεν είχαν αναπτυχθεί στην Ελλάδα συνθήκες κατάλληλες για να αποτελέσουν ύλη Αποκρύφων. Διότι για τη δημιουργία μιας ιστορίας αποκάλυψης μυστηρίων και κρυμμένων πραγμάτων είναι απαραίτητη μία βασική προϋπόθεση: η μεγάλη δαιδαλώδης πόλη με τις λαβυρινθώδεις διακλαδώσεις της, με τις σκοτεινές γωνιές και κρύπτες της· είναι απαραίτητη η ύπαρξη ενός αστικού χώρου, όπου ο θορυβώδης συρφετός των κάθε λογής ανθρώπων δίνει την υποψία της διαφθοράς και της αθλιότητας, είτε αυτές είναι κρυμμένες στον υπόκοσμο είτε στην ανώτερη τάξη, που εμφανίζεται να φοράει το προσωπείο της εντιμότητας. Ο πληθυσμός της Αθήνας όμως αυτή την εποχή, αντίθετα από το Παρίσι και το Λονδίνο που αριθμούν εκατοντάδες χιλιάδες κατοίκους, μόλις ανέρχεται στις 25.000-30.000. Σε σύγκριση με τα ευρωπαϊκά δεδομένα η Αθήνα είναι μια μικρή πρωτεύουσα με λίγους ανθρώπους που γνωρίζουν ο ένας τον άλλον.¹⁸

Από την άλλη πλευρά όμως ο μικρός αυτός πληθυσμός δεν είναι η ομοιογενής κοινότητα ενός επαρχιακού αστικού χώρου. Στην Αθήνα, έπειτα από την ανακήρυξή της σε πρωτεύουσα του ελληνικού βασιλείου, είχαν συρρεύσει από όλες τις περιοχές του ελληνισμού άνθρωποι ποικίλης προέλευσης, διαφορετικών επαγγελματιών και, φυσικά, ποικίλων επιδιώξεων· ανάμεσά τους πολλοί τυχοδιώκτες που έβλεπαν ότι η ταχέως αναπτυσσόμενη ελληνική



Η αγορά της Αθήνας με το ρολόι του Έλγιν (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο)

πρωτεύουσα πρόσφερε καιρίες για να ευδοκίμουν. Η μεταφορά των δικητικών υπηρεσιών ο Αθήνα, που έγινε το κέντρο της πολιτικής ζωής και πολιτικών συγκρούσεων η συγκέντρωση ξένων πρεσβειών ή προξενείων ναν στην ατμόσφαιρα πόλης κοσμοπολίτικοι αι Βέβαια παραβαλλόμενι τις μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, η Αθήνα γ μια μικρογραφία και χρονώς μια παρωδία π τεύουσας. Όμως τα χεία αυτής της παρω

φράίνεται πως ήταν αρκετά για να υποβάλουν την εντύπωση κρυμμένων “μυστηρίων”, να ενθαρρύνουν την ιδέα της απεικόνι τους και να παρακινήσουν πεζογράφους στη συγγραφή αθηκών Αποκρύφων.

Πώς έβλεπαν όμως οι ίδιοι οι Έλληνες της εποχής τη δυνατότητα συγγραφής ελληνικών Αποκρύφων; Για τον Θεόδωρο Ορφανίδη το 1859 ελληνικό έδαφος για τέτοια έργα δεν υπάρχει:

Η Ελλάς και σύμπας ο κόσμος ανέγνωσε τα *Απόκρυφα των Παρισίων* και πληθύν άλλων ομοίας φύσεως γραμμάτων, των ο κατάλογος είναι λίαν μακρός. Εις τα έργα ζωγραφείται η κακουργία, η κλοπή, και πάσαι απειαι πράξεις, δια ζωηρών χρωμάτων, και οι συγγραφφράίνεται ότι αντέγραψαν τα υπό τους οφθαλμούς Εαμίμητα και ζώντα πρωτότυπα. Δόξα τω Θεώ! η Ελλάς ναί ελευθέρα των τοιούτων κακοποιών τεράτων.¹⁹

Με την άποψη αυτή δεν συμφωνούν άλλοι, εξίσου σημαντικοί λόγιοι της εποχής. Το 1850 ο Κ. Πωπ σχολιάζοντας τον απροφαιλισμό ενός κλέφτη παρατηρεί:

Η τελευταία δίκη του περιβοήτου νυκτοκλέπτου Τροπούλου ηδύνατο, τη αληθεία, να συγκροτήσει περιγον τόμον μυθιστορήματος, *Μυστήρια των Αθηνών* γραφόμενον και ουδέν υποδεέστερον των *Παρισίων Αποκρύφων*.²⁰

Ανάλογες είναι και οι διαπιστώσεις το 1848 του Ι. Ε. Για

16. Δ. Σ. Γκίνης - Β. Γ. Μέξας, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863*, Β' (Εν Αθήναις: Γραφείον Δημοσιευμάτων Ακαδημίας Αθηνών, 1941), λήμμα 5123.

17. Γιώργος Κεχαγιόγλου, “Οθωμανικά συμφραζόμενα της ελληνικής έντυπης πεζογραφίας. Από τον Γρηγόριο Παλαιολόγο ως τον Ευαγγελινό Μισαηλίδη”, υπό εκτύπωση στο *Από τον “Λεάνδρο” στον “Λουκή Λάρα”* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997). Αξίζει να σημειωθεί εδώ ένα ακόμη απόκρυφο ποίημα, που μας έγινε γνωστό με περίεργο τρόπο. Το ποίημα αυτό δεν ξέρουμε πότε ακριβώς γράφτηκε, γνωρίζουμε μόνο ότι βρέθηκε “εντός ενός των θυλακίων” του πνιγμένου στο Βόσπορο Ιάκωβου Πιτσιπίου το Σεπτέμβριο του 1869. Ήταν ένα τετράδιο χειρόγραφο είκοσι σελίδων “περιέχον ένστιχον σατυρικών ποίημα υπό την επιγραφήν *Αναργυριάς ή Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*” [η πληροφορία από την Εισαγωγή του Δημήτρη Τζιόβα στο Ιάκωβος

Γ. Πιτσιπίος, *Η Ορφανή της Χίου ή ο θρίαμβος της αρετής - Ο Πίθηκος Ξοιγήθη του αιώνας*, (Αθήνα: Ίδρυμα Κόστα και Ελένης Ουράνη, 1995), σ. 21.

18. Αντιθέτως στα μεγάλα αστικά κέντρα του μείζονος ελληνισμού - Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη - οι προϋποθέσεις για τη συγγραφή Αποκρύφων φαίνεται πως ήταν πιο ευνοϊκές, γι' αυτό άλλωστε τα πλησιέστερα προς εκείνα τα ελληνικά Απόκρυφα, που θα γραφούν σε λίγο, τοποθετούνται στην Κωνσταντινούπολη. Εκτός από το ημιτελές μυθιστόρημα του Πέτρου Ιωαννίδη το κυκλοφορούν σε έξι τόμους τα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* του Χριστού Σαμαρτσίδου.

19. Θεόδωρος Ορφανίδης, *Ποιήσεις* (Εν Αθήναις, 1859), σ. 235-236.

20. Γοργίας [=Κ. Πωπ], “Έργα και Ημέρα”, *Ευτέρπη*, τχ. 69 (1 Ιουλ. 1848), σ. 1082.

ουλου, τις οποίες ήδη αναφέραμε:

Η πόλις δεν είναι άμοιρος και μυστη-
ρίων ύλης. Δεν έχομεν εδώ εισέτι κα-
νέναν Σύϊον, αλλ' αν εκείνος εδώ
ήτον, θα έβλεπε τας Αθήνας μικρο-
γραφία των Παρισίων.²¹

Παρότι βρίσκεται χρονικά αρκετά μακριά
τό την εποχή που εξετάζουμε, θα παραθέ-
νουμε και ένα σχόλιο του Ιωάννη Ζερβού,
ηγγραφέα του απόκρυφου μυθιστορήματος
Κακούργοι (Κέρκυρα 1889), γιατί φαίνε-
ται να συμπεκνώνει το όλο θέμα της μεταρύ-
σης των Αποκρύφων στην Ελλάδα. Επι-
σηρώντας να αντικρούσει τις ενδεχόμενες
επιπτώσεις των αναγνωστών του για την αλη-
θικράνεια των όσων περιγράφει στο μυθιστό-
μά του, ο Ζερβός σημειώνει:

Βεβαίως το κακόν δεν προχώρησε παρ' ημίν ως άλλο-
θι. Αι άθλια του Λονδίνου συνοικίαι και οι μυστηριώδεις
φόννοι εισί παρ' ημίν πράγματα ανήκουστα, αι εν τη Πα-
λαιά των Παρισίων Χώρα δολοφονίαι και ληστείαι δεν
υπάρχουσι παρ' ημίν. Πλην το κακόν το παρ' ημίν υπάρ-
χον μέγα αναλόγως της σμικρότητος ημών.²²

Η τελευταία φράση φαίνεται να δηλώνει τον τρόπο με τον
ποίο αρκετοί Έλληνες συγγραφείς προσλάμβαναν τα ευρω-
παϊκά Απόκρυφα, και την ιδέα τους για τη δυνατότητα παραγω-
γής ελληνικών Αποκρύφων. Μπορεί να μην υπάρχουν στην
ελληνική ακόμη Ελλάδα μεγαλουπόλεις στις οποίες το κακό βρί-
σκει ευνοϊκότερες συνθήκες καλλιέργειας και ανάπτυξης.
Αλλά το κακό υπάρχει στην Ελλάδα και μάλιστα σε βαθμό όχι
κατώτερο εκείνου της Ευρώπης, αν παραβάλλουμε τα ελληνικά
δομμένα με τα ευρωπαϊκά κατ' αναλογίαν, δηλαδή αν συγκρί-
νουμε τον πληθυσμό και την εγκληματικότητα των ευρωπαϊκών
πόλεων με τον αντίστοιχο πληθυσμό και την εγκληματικότητα
των ελληνικών πόλεων.

Πάντως τα ελληνικά Απόκρυφα μπορούσαν να παραχθούν μό-
νο σε εκείνες τις πόλεις του ελληνικού βασιλείου, όπου είχε ανα-
πτυχθεί ως έναν βαθμό ένας αστικός ιστός, ο οποίος περιείχε και
ποια στοιχεία ευρωπαϊκά. Πόλεις με τέτοιο ιστό αυτή την
εποχή είναι η Αθήνα και η Σύρος, γι' αυτό και τα πρώτα ελληνι-
κά Απόκρυφα είναι "απόκρυφα" Αθηνών και Σύρου.²³ Στον
19ο αιώνα όμως που ο υπόκοσμος υπήρχε και στην ύπαιθρο με την
επιρροή των ληστών, οι οποίοι έφταναν κάποτε ως τις παρυφές της
Αθήνας, το ληστρικό στοιχείο φάνηκε ότι μπορούσε, στη διαπλο-
κή του με τους ανθρώπους της πόλης, ν' αποτελέσει εκμεταλλεύ-
τη ύλη Αποκρύφων.

Ας δούμε λοιπόν από κοντά τα πρώτα απόκρυφα ελληνικά πε-
ζογραφήματα, όσα τουλάχιστον σώθηκαν και γνωρίζουμε ότι εί-

ΑΘΗΝΩΝ ΑΠΟΚΡΥΦΑ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 1ον.

ΣΥΝΑΝΤΗΣΙΣ.

— ΣΤΑΙ! Ού το κάμω και στο διάολο... ο Κότσος με
ακολουθείν γειμίζομεν εξήρτα για να το βαρέσωμεν
στο λιθόντισον... για τί καθώς βλέπω τὰ πέρ' ο' εὐα-
χολος; μωρὴ νὰ μὴν ἔχω λεπτό!! τὰ παιδιὰ μου νὰ φο-
φόνει τῆς πείνας!... στο διάολο καὶ τὸ βωμκαίειον καὶ
τί νὰ πῶ πᾶ... ὁ σύνταγμας τὸ σταθεῖ... καλὰ τόπανε
ὁ σύνταγμας εἶνε καλός, μὰ θέλει νὰ τρώῃ... τὸ τὸς
μένουν τοὺς ὑπουργοὺς νὰ μᾶς ἐδάσουν κ' ἐμᾶς... ὄλο
μὲ χατήρι τὸ πᾶνε... εἴν' μποροῦμεν νὰ σουφρώσωμεν
καὶ τίποτε!! κατὰζουν τὰ χερίά μας ὅπου πάμε...

δαν το φως της δημοσιότητας μέχρι το 1855:
τα *Αθηνών Απόκρυφα* του Γεωργίου Ασπρί-
δη, τον "Αρειάδη" του Μαρίνου Παπαδό-
πουλου Βρετού και την *Αιματωμένη Λίμνη*
του Πάνου Ηλιοπούλου.

Από τα *Αθηνών Απόκρυφα* του Γεωργίου
Ασπρίδη, όπως σημειώθηκε παραπάνω, σώ-
θηκε μόνο το πρώτο δεκαεξασέλιδο φυλλά-
διο, και αυτό δυστυχώς όχι ολόκληρο. Το
φυλλάδιο περιέχει αφιέρωση του Ασπρίδη
σε κάποιον Βενδεβή (σ. 3-4) και το πρώτο κε-
φάλαιο του μυθιστορήματος (σ. 5-16, από τις
οποίες λείπουν οι σ. 6-7 και 10-11). Στις σελί-
δες αυτές ο συγγραφέας στήνει με αρκετή
ζωντάνια το σκηνικό ενός αστικού κέντρου,
όπου κινούνται άνθρωποι διαφόρων κατηγο-
ριών: καταστηματαρχες, παντοπώλες και ζα-
χαροπώλες, πελάτες που ψωνίζουν, πλούσιοι
νεαροί νεοφερμένοι στην πόλη, χωροφύλα-
κες, και κυρίως στοιχεία του υποκόσμου: μι-

κροαπατεώνες, κλέφτες και κλεφτοσυμμορίες που, εξαθλιωμέ-
νοι από την πείνα, αρπάζουν ό,τι βρουν μπροστά τους. Ενισχύο-
ντας την αληθοφάνεια της αφήγησης ο συγγραφέας τοποθετεί
όλα αυτά τα πρόσωπα σε δρόμους της Αθήνας για τους οποίους
δίνει ακριβείς πληροφορίες: ο δρόμος έξω από τη ρωσική εκ-
κλησία, αυτός έξω από το παντοπωλείο "(νυν καφενεϊόν), το
οποϊόν έχει άνωθεν της θύρας εξωγραφημένην την Σμύρνην" (σ.
14), ο δρόμος για τον Μενδρεσέ. Καθορισμένο είναι επίσης και
το χρονικό πλαίσιο της ιστορίας: βρισκόμαστε στην Αθήνα του
δεύτερου μισού της δεκαετίας του 1840, όπως φαίνεται από τις
ευθύνες που αποδίδει κάποιος ήρωας στο σύνταγμα για την
άθλια οικονομική κατάσταση της χώρας. Ο Ασπρίδης εμφανίζε-
ται εξοικειωμένος με τους στόχους των απόκρυφων κειμένων,
τους οποίους αποκαλύπτει η αφήγηση με αυτοαναφορικό τρόπο:
η δράση τοποθετείται ύστερα από μια βροχή, που έκανε μεν διά-
φανη την ατμόσφαιρα αλλά γέμισε τους δρόμους με λάσπη. Ο
ήλιος λοιπόν που βγήκε μετά δεν "φανέρωσε" μόνο στο λόφο της
Ακρόπολης "ζωηρώς τον επί της τάδε πλευράς του πράσινον τά-
πητα", αλλά και τους λασπωμένους δρόμους που οι διαβάτες
διέρχονται "με καταλεύκους εκ πηλού μέχρι των γονάτων, περι-
σκελίδας. Τοσαύτη η αθλιότης των οδών των Αθηνών!..." (σ. 13).

Πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο Ιωαννίτης Τσέκας, πρώην
καπετάνιος του Αγώνα, που έχει καταλήξει ψωμοζήτης και κλέ-
φτης προκειμένου να μην πεθάνει από την πείνα αυτός και τα
παιδιά του. Ο Τσέκας καταφέρνει με κατεργαριά να αποσπάσει
από έναν παντοπώλη δύο καρβέλια ψωμί, αλλά καθώς επιστρέ-
φει στο σπίτι του πέφτει και ο ίδιος θύμα κλοπής από άλλη συμ-
μορία μικροκλεφτών της πόλης. "Σουφρώνει" και τρίτο καρβέλι,
αλλά και αυτή τη φορά είναι άτυχος. Ο παντοπώλης αντιλαμβάνε-
ται την κλοπή, μαζεύεται κόσμος, ειδοποιείται η χωροφυλακή
και ο Τσέκας σύρεται στην φυλακή του Μενδρεσέ.

Ο υπόκοσμος της Αθήνας στην πρώτη του αυτή λογοτεχνική
υπόσταση συγκροτείται κυρίως από μικροκλέφτες που αρπάζουν

Παννόπουλος, ό.π.

Ιωάννης Σ. Ζερβός, *Οι Κακούργοι* (Εν Κερκύρα: Τύποις Νικολάου Πετισί-
1889), σ. 23. Για τη συζήτηση που αναπτύσσεται αυτή την εποχή γύρω από τα
Απόκρυφα και για τους *Κακούργους* του Ζερβού βλέπε Παντελής Βουτουρής,
...εις Καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του

19ου αιώνα (Αθήνα: Νεφέλη, 1995), σ. 174-198.

23. Δημήτριος Ροδοκανάκης, *Σύρου Απόκρυφα*. Η επικείμενη έκδοσή του
αναγγέλλεται στο οπισθόφυλλο του πεζογραφήματος του Ροδοκανάκη *Ο λέων
της θαλάσσης* (Εν Ερμούπολει Σύρου, 1857). Βλ. Ντενίση, ό.π., σ. 309. Το μυθι-
στόρημα δεν φαίνεται να δημοσιεύτηκε.

στον δρόμο ψωμί για να μπορέσουν να επιβιώσουν. Η διαφθορά της Αθήνας πηγάζει από την ένδεια και την πείνα μιας μερίδας του πληθυσμού. Η φτώχεια αναγκάζει τους ανθρώπους να κλέψουν και να εξαπατήσουν, και τους κάνει κατεργάρηδες, πανούργους και κακοήθεις. Όλα αυτά, τυπικές περιγραφές αθλιότητας των Μυστηρίων, συνδέονται στα πρώτα ελληνικά Απόκρυφα με ένα εγχώριο κοινωνικό πρόβλημα και παρουσιάζονται ως απόρροιά του: το πρόβλημα της τύχης των αγωνιστών του '21. Όπως είναι γνωστό, τα λεγόμενα άτακτα στρατεύματα του Αγώνα διαλύθηκαν από την αντιβασιλεία το 1833 και αντικαταστάθηκαν από τακτικό βαναρικό στρατό. Η απόφαση αυτή άφησε ανεπάγγελτους 5.000 περίπου πολεμιστές, προκαλώντας “την εμφάνιση ενός σοβαρού κοινωνικού προβλήματος με τη δημιουργία μεγάλου αριθμού άνεργων, άπορων ανδρών”.²⁴ Η κριτική λοιπόν που ασκείται από τον συγγραφέα, το κεφάλαιο το “στηλιτεύον καταχρήσεις”, όπως δηλώνει στην αφιέρωση του φυλλαδίου, αφορά ένα εθνικό πρόβλημα, ένα ελλαδικό “μυστήριο”.

Ο πρώην καπετάνιος του Αγώνα Τσέκας, άνθρωπος ανδρείος που πολέμησε γενναία για την πατρίδα, αντιμετωπίζεται έτσι ως θύμα της κοινωνικής αδικίας και της κρατικής αδιαφορίας για τους πολεμιστές του '21: ο Βασιλιάς (στον οποίο ο Τσέκας θέλει να κάνει «αναφορά») και η κυβέρνηση, αντί να ευεργετήσουν τους καπετάνιους για τις υπηρεσίες τους στην πατρίδα, αδιαφορούν και τους εγκαταλείπουν στη φτώχεια και την εξαθλίωση. Ο Τσέκας παρουσιάζεται μελοδραματικά να αναλύεται σε δάκρυα όταν συγκρίνει την πρότερη του πολέμου κατάσταση του με την τωρινή και τον πιάνει το παράπονο όταν αναλογίζεται τις θυσίες του για μια πατρίδα που αφήνει τα παιδιά του να πεινούν:

[...] την κατάστασίν μου την έχασα στον πόλεμον· έμεινα με το 'ποκάμισον [...] ο πατέρας μου είχε τόσην κατάστασιν!! την 'ξώδευσε στον πόλεμον, και την ζωή του, και δυο παιδιά, έπειτα μας λεν τυρόχτονες!! τυρόχτονες!! –το επαναλάμβανε μετ' αγανακτήσεως– Ναι τυρόχτονες, αλλά στον πόλεμον τέσσαρα μερόνυκτα δεν έφαγα ψωμί· απάνω στο κεφάλι μου έχω κολοκύθι που την σπαθιά του αράπη, που μου πήρε το πετσί πέρα πέρα ... α Θεέ μου, αν ήσαι αρβανίτης δικαίωσέ με! για τη πίστι και για την πατρίδα επούλησα το κορμί μου επτά παράδες, πέντε παράδες παρούτι και δύο παράδες βόλι και τώρα να μην έχω να φάγω!! (σ. 9)

Η κοινωνική καταγγελία που επιχειρεί ο Ασπρίδης πρέπει να συνδέεται με το προσωπικό του ενδιαφέρον αυτή την εποχή για τις πολιτικές εξελίξεις και επιπλέον με την εμπλοκή του σε διάφορες επαναστατικές πράξεις. Από τις πληροφορίες που διασώζει στο ημερολόγιό της η Χριστίνα Λυτ μαθαίνουμε πως ο Ασπρίδης, φοιτητής στην Αθήνα το 1848, οπαδός του αγγλικού κόμματος –χαρακτηρίζεται «πολιτικός κατάσκοπος» από τη Λυτ– σκέφτεται να ιδρύσει μια “εταιρεία” για “τη σωτηρία της πατρίδας”, τον ίδιο χρόνο στέλνει μια επιστολή στον Βασιλιά “που περιείχε πολιτικά θέματα, και φαίνεται ότι έθιγε πολλούς οι οποίοι εξοργίστηκαν εναντίον του” και εμφανίζεται “ξαναμ-

μένος” με τις επαναστατικές κινήσεις στην Ευρώπη του 1848. Θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον λοιπόν να γνωρίζαμε τη συνέχισή του μυθιστορήματος (αν βέβαια υπήρξε συνέχεια) και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο συγγραφέας την καταγγελία των κοινωνικών προβλημάτων στο πλαίσιο της “απόκρυφης” αφήγησης.

Όποια κι αν ήταν η εξέλιξη του μυθιστορήματος πάντως, ο που μπορούμε να πούμε από τις σελίδες που γνωρίζουμε, εφόσον το πρώτο ελληνικό Απόκρυφο αποπειράθηκε να αξιοποιήσει ένα σύγχρονο πρόβλημα, και να αποκαλύψει τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης μιας κατηγορίας ανθρώπων που προκαλούσαν ανάμικτα συναισθήματα στην κοινή γνώμη: συμπάθεια για άδικη μεταχείρισή τους από το ελληνικό κράτος, περιέργεια τους όρους της ζωής τους ή ακόμα και φόβο για τις προκλητικές πράξεις τους και τα προβλήματα που δημιουργούσαν στην ενδοκοινωνική κοινωνία. Διότι αυτή την εποχή οι πρώην οπλαρχηγοί πολεμιστές του Αγώνα δεν είναι απλώς ανεπάγγελτοι και θλιωμένοι· μια σημαντική μερίδα τους συγκροτεί στην επαναστατικές συμμορίες, καταπιέζει τον αγροτικό πληθυσμό, πνίγει μέρος σε επαναστάσεις κατά του επίσημου κράτους και κινδύνευε τελεί κίνδυνο για την τάξη και την ασφάλεια της χώρας.²⁶ Ειδικά οι ετερόχθονες πρώην αγωνιστές αποτελούσαν επιπλέον κίνδυνο και επιρρεπές στη ληστεία στοιχείο, καθώς βρέθηκαν στην επανάσταση στο ελεύθερο ελληνικό κράτος, μακριά από τον τόπο κατοικίας τους, χωρίς χρήματα και εργασία, με μόνο όπλο την ικανότητά τους να χειρίζονται τα όπλα.²⁷ Όπως ο “Αρχός αλλ' αρειμάνιος” Ιωαννίτης Τσέκας του Ασπρίδη, ήταν άνθρωποι που θεωρούσαν “το τουφέκι και την σπάθην, ως θεώσαν τα παιδιά τα ξύλινα όπλα των! τόσοσ αφόβως και διασκοπτικώς”. (σ. 9)

Στον “Αρειάδη” του Μαρίνου Παπαδόπουλου Βρετού η σπάθια ανίχνευσης αντίστοιχων “μυστηρίων” με αυτά της εποχής στην ελληνική πραγματικότητα δηλώνεται ρητά. Ο ξανδρος Αρειάδης, ο ήρωας του διηγήματος, έχει μνηθεί επικαίρια στα παρισινά και άλλα μυστήρια αφού έζησε χρόνια εξωτερικό:

Περιηγηθείς πολλάς χώρας της Ευρώπης, εισδύσαστα απόκρυφα των μεγάλων κοινωνιών, μνηθείς εις τα μυστήρια του πώς δειζην, απολαύσας απάσας τας ανθρπνας ηδονάς, εκτελέσας παν ό,τι επεθύμει, μορφωθείς, κώς τε και ηθικώς, κατέστη εγωϊστής, υλιστής, ανόμιος, υποκριτής, αδιάφορος περί των παρελθόντων, εγωϊστικός περί των μελλόντων. (σ. 20)

Το ερώτημα που τίθεται από τον αφηγητή είναι αν ο ήρωας μπορεί να βρει στην ελληνική κοινωνία τα ενδιαφέροντα ευρωπαϊκής ζωής, όταν επιστρέφει στην Ελλάδα το 1848: τοιούτον άνθρωπον ποίαν εντύπωσιν έμελλεν να προξενήσεν στην κοινωνία μας, όπου αδύνατον πολλούς να εύρη ομοίους του (σ. 20) Η απάντηση είναι ότι ο Αρειάδης δεν ικανοποιείται απλώς με τον τρόπο ζωής στην ελληνική πρωτεύουσα, έστω κι αν επικαλείται υποκριτικά άλλους λόγους που τον κάνουν να θέλει να φύγει εξωτερικό.

24. John A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, Α' (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1985), σ. 197-205.

25. Χριστίνα Λυτ, *Στην Αθήνα τον 1847-1848. Ένα ανέκδοτο ημερολόγιο*, μετάφραση-επιμέλεια-σχόλια Αριστέα Παπανικολάου-Κρίσπενσεν (Αθήνα: Ερμής,

1991), σ. 174, 178, 183, 184.

26. Ιωάννης Σ. Κολιόπουλος, *Περί λύχνων αφάς. Η ληστεία στην Ελλάδα (1848-1850)* (Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 1996), σ. 75-85.

27. Ό.π., σ. 20.

Όμως τα “μυστήρια” που δεν διαθέτει η πόλη της Αθήνας, ο Αρειάδης τα ανακαλύπτει τελικά στην επαρχία. Την αίσθηση του μυστηρίου προκαλεί στον Αρειάδη η παρουσία της όμορφης αρχιώτισσας Πηγής, που σαν όραμα παρουσιάζεται μπροστά του και τον προσπερνάει. Η εντύπωση που έχει ο ήρωας όταν τη βλέπει φευγαλέα “πέριξ των ερειπίων του Ολυμπίου Διός” είναι πικρή βρέθηκε ξαφνικά στη Rue St. Honore των Παρισίων (σ. 21) με την προσπάθεια ανεύρεσης της Πηγής η ζωή του Αρειάδη αποκτά ενδιαφέρον και ο πρωταγωνιστής του διηγήματος αποχαιρίζει να αναβάλει το ταξίδι του στην Ευρώπη.

Περιδιαβαίνοντας άλλωστε την επαρχία ανακαλύπτει τους κινδύνους που κρύβει η ελληνική ύπαιθρος για όποιον ταξιδεύει μόνος και χωρίς προφυλάξεις: πέφτει σε ενέδρα ληστών, σκοτώνει τον καταζητούμενο από την αστυνομία αρχιληστή Κώστα, αλλά και ο ίδιος τραυματίζεται σοβαρά. Με απίθανα προσδόκητο τρόπο ο Αρειάδης σώζεται στη συνέχεια τυχαία από τον αδερφό της Πηγής και μεταφέρεται στο σπίτι τους, όπου περιθάλπεται. Αφού αποπλανεί την Πηγή, επιστρέφει στην Αθήνα ενώ η Πηγή αυτοκτονεί τη μέρα του αρραβώνα του με μια πλούσια νύφη. Στο τέλος αποκαλύπτεται ότι ο δολοφονημένος από τον Αρειάδη αρχιληστής Κώστας ήταν πατέρας των δύο αδερφών.

Στο διήγημα αυτό η διαφθορά της ελληνικής κοινωνίας εντοπίζεται στην υποκριτική και ασελή συμπεριφορά ανθρώπων της ύπαιθρου κοινωνίας. Ο Αρειάδης αποτελεί αντιπροσωπευτικό πο διεφθαρμένου αστού των ευρωπαϊκών Αποκρυσφών, όπου τάσσεται εξάλλου και η αποπλάνηση της φτωχής Πηγής, κατεργημένη λογοτεχνικός τόπος των Μυστηρίων. Ο Αρειάδης λοιπόν τις τον οποίον ήρκευ δεκαπέντε ημέραι, ίνα διαζεύξη πέντε ζυγίας!!” όπως πίστευε, συναντώντας στην αρχή την άρνηση της Πηγής στον έρωτά του, ως “λύκος περιειλίχθη με το δέρμα αρνιού” και “ως καταχθόνιος δαίμων εισήλθε” στο σπίτι της να την κατακτήσει. Εκείνη, υπέκυψε, αλλά όταν “βαθμηδόν απαιτήσεις του ηύξανον” κατάλαβε “την άβυσσον εις ην ερρίπθη” και τον έδιωξε, ενώ η ίδια ως “φυτόν εξηράνθη αφ’ ου εξέτεν η αύρα, ήτις το εξωγόνοι”. Ο Αρειάδης αρχικά απογητεύκε που περίμενε τρεις μήνες “ίνα θυσιάση το θύμα του” και στο τέλος διώχτηκε, γρήγορα όμως παρηγορήθηκε με τη νύφη που του προόριζε ο πατέρας του: “Το αληθές όμως είναι ότι εδεύθη από την προίκα, ολίγον φροντίζων περί της γυναικός, ωρίζων δε καλώς πώς έπρεπε να την μεταχειρισθή”. (σ. 21-22) Εκτός όμως από τη διασταύρωσή του με την απόκρυφη πεζογραφία, το διήγημα του Βρετού δανείζεται στοιχεία της πλοκής των χαρακτήρων του και από ένα άλλο διαδεδομένο είδος αφήγησης του 19ου αιώνα, τη λεγόμενη “εξωτική” λογοτεχνία, που αναφέρεται σε περιπέτειες ηρώων σε μακρινές και πρωτόγνωρες ηπείρους. Αξίζει να αναφερθεί εδώ η χαρακτηριστική ομοιότητα του “Αρειάδη” με το διήγημα του Α.Ρ. Ραγκαβή “Εμιά”, που δημοσιεύεται στην *Ευτέρπη* το 1849.²⁸ Ο Ραγκαβής επηρείεται την ίδια ιστορία αποπλάνησης μιας κοπέλας, μόνο που η δράση τοποθετείται στη Νέα Ζηλανδία. Ένας Άγγλος κομματικός τραυματίζεται και αιχμαλωτίζεται από κανίβαλους Ινδιάνους. Σώζεται όμως από μια όμορφη Ινδιάννα που τον περι-



Θ. Βρυζάκης «Ανάπηρος πολεμιστής του Αγώνα» (Εθνική Πινακοθήκη)

θάλλει και τον ερωτεύεται. Η κοπέλα εγκαταλείπεται από τον αξιωματικό και αυτοκτονεί την ημέρα του γάμου του με μια πλούσια Αγγλίδα.

Με βάση την ομοιότητα των δύο διηγημάτων θα λέγαμε ότι ο Βρετός μεταφέρει την πλοκή μιας τυπικής εξωτικής περιπέτειας στην ελληνική επαρχία.²⁹ Η σχέση άλλωστε του Αρειάδη και της Πηγής δεν ερμηνεύεται απλώς ως αποπλάνηση της φτωχής κοπέλας από τον πλούσιο αστό, αλλά στηρίζεται στην κυρίαρχη και σαφή διάκριση που επιχειρεί η “εξωτική” αφήγηση μεταξύ του πολιτισμένου κόσμου και της πρωτόγονης ζωής στις υποανάπτυκτες χώρες. Όπως η Εμιά του Ραγκαβή, η Πηγή “δεν εδύνατο να ζήσει εις εκείνας τας πετρίνας φυλακάς τας λεγομένας πόλεις· ηγάπα την έκτασιν, την πεδιάδα, τον αίθριον ορίζοντα, την καθαράν ατμοσφαίραν, αμόλυντον από τας διεφθαρμένας αναθυμιάσεις των πόλεων” (σ. 22). Η αντιπαράθεση βέβαια των δύο κόσμων δεν αποβαίνει πάντα εις βάρος του πολιτισμού. Οι κάτοικοι των πρωτόγονων ηπείρων δεν έχουν μεν μολυνθεί από τη διαφθορά του πολιτισμένου κόσμου, αλλά είναι άγριοι και επικίνδυνοι, όπως οι κανίβαλοι του Ραγκαβή και οι ληστές της ελληνικής επαρχίας. Ο Βρετός αντιμετωπίζει με παρόμοιο τρόπο και

Α.Ρ. Ραγκαβής, “Εμιά”, *Ευτέρπη*, 2: 34 (15 Ιαν. 1849), σ. 217-224 και 2: 35 (Φεβρ. 1849), σ. 241-248.

Το θέμα του έρωτα που αναπτύσσεται μεταξύ ενός λευκού και μιας “πρωτόγονης” πρέπει να ήταν διαδεδομένο στην “εξωτική” λογοτεχνία. Ο Ραγκαβής υιοθετεί το θέμα αυτό και στο διήγημά του “Καλίνα”, *Πανδώρα*, 1: 5 (1

Ιουν. 1850), σ. 97-106, ενώ παρόμοιο είναι το αφήγημα “Αχαριστία ή ο Άγγλος έμπορος και η αγρία Αμερικανίς”, *Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων*, 1: 3 (Μάρτ. 1837), σ. 37: εδώ περιγράφεται ο έρωτας ενός Άγγλου και μιας Ινδιάννας στην Αμερική, όπου ο ήρωας κινδυνεύει από τις άγριες διαθέσεις μιας πολεμόχαρης φυλής Ινδιάνων. Η Ινδιάννα τον σώζει και αυτός την παίρνει μαζί του

τα παιδιά του ληστή: τους παρουσιάζει μεν ως ηθικούς χαρακτήρες, που “κλαίνε εν κρυπτώ το αίσχος τους” όταν μαθαίνουν το επάγγελμα του πατέρα τους, αλλά ονομάζει “Αλβανό” και “αγροίκο” τον αδερφό της Πηγής και ειρωνεύεται την αφέλεια και την τραγικότητα με την οποία αντιμετωπίζει τη ζωή του (βλέπε π.χ. το διάλογό του με τον Αρειάδη, σ. 23).

Ο τρόπος συνεπώς με τον οποίο αναφέρεται ο συγγραφέας στην ελληνική επαρχία (τους ληστές και τους άλλους κατοίκους της) δεν σχετίζεται τόσο με την οπτική γωνία των απόκρυφων αφηγήσεων όσο με τα στερεότυπα της “εξωτικής” λογοτεχνίας. Η περίπτωση του διηγήματος του Βρετού αποκτά έτσι εξαιρετικό ενδιαφέρον, αφού δείχνει τον τρόπο με τον οποίο σύνθετα αφηγηματικά και ιδεολογικά σχήματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας χρησιμοποιούνται για να περιγραφεί και να γίνει κατανοητή η ελληνική πραγματικότητα: στο συγκεκριμένο διήγημα η διαφορά του ελληνικού αστικού κέντρου – που είναι ακόμα εν τη γενέσει του – από την επαρχία και τα προβλήματά της.

Η Αιματωμένη Λίμνη του Πάνου Ηλιόπουλου αποτελεί, όπως είπαμε, ληστρικό μυθιστόρημα. Με τον όρο αυτόν εννοούμε το μυθιστόρημα που αφηγείται περιπέτειες με ληστές στην επαρχία: ληστείες οδοιπόρων και σπιτιών, ενέδρες, απαγωγές, αιχμαλωσίες, δολοφονίες, συμπλοκές ληστών με χωροφύλακες, κ.τ.λ. Το μυθιστόρημα του Ηλιόπουλου περιλαμβάνει μια ληστρική περιπέτεια στα τρία τελευταία κεφάλαιά του, όπου η δράση μεταφέρεται από την Αθήνα στην επαρχία για να παρακολουθήσουμε τη ληστρική επιχείρηση απαγωγής δύο αιχμαλώτων: η συμμορία του αρχιληστή Κώστα πιάνει αιχμάλωτους την Ιάνθη και τον Κλέωνα, δύο ερωτευμένους νέους που ταξιδεύουν από την Αθήνα στην Πάτρα, επειδή οι πλούσιοι γονείς του Κλέωνα δεν αποδέχονται ως νύφη τους την Ιάνθη, που έχει μεγαλώσει στους δρόμους της πόλης. Εκεί γνώρισε άλλωστε την Ιάνθη παλιότερα και ο ληστής Κώστας και θέλησε να την απαγάγει. Την έσωσε όμως ο Κλέων, τη μετέφερε στο σπίτι του και εκεί άρχισε να την ερωτεύεται. Όταν ο ληστής ανακαλύπτει λοιπόν το ζευγάρι στην επαρχία θέλει να εκδικηθεί. Οδηγώντας τους στα άγρια βουνά της Αιματωμένης Λίμνης (ονομάζεται έτσι γιατί τα νερά της έχουν κοκκινίσει από το αίμα των ανθρώπων που σκοτώνουν οι ληστές εκεί) με σκοπό να τους αιχμαλωτίσει, πυροβολείται από τον Κλέωνα και πνίγεται στη λίμνη. Προλαβαίνει όμως πριν πεθάνει να μαχαιρώσει την Ιάνθη.

Όπως γίνεται αντιληπτό, η δράση του μυθιστορήματος δεν εκτυλίσσεται μόνο στην επαρχία αλλά και στην Αθήνα: στον υπόκοσμο και στο περιβάλλον της καλής κοινωνίας της πόλης, χώροι που είναι επηρεασμένοι έντονα από την ατμόσφαιρα και τη θεματική των Αποκρύφων. Οι ληστές, άλλωστε, του μυθιστορήματος δρουν βέβαια στην επαρχία, στα βουνά της Αιματωμένης Λίμνης, αλλά αποτελούν ταυτόχρονα το κύριο υποκοσμικό στοιχείο της αθηναϊκής πρωτεύουσας. Η συμμορία του αρχιληστή Κώστα φτάνει ως τις παρυφές της Αθήνας, καταφεύγει “εις μεμακρυσμένην τινά της πόλεως καλύβην, πέραν του Ναού της Αγίας Τριάδος” (σ. 8) και από κει “εισβάλλει” στην πόλη. Ο λη-

στής Κώστας μαινοβγαίνει στα πορνεία της Πλάκας, μεταμφεζεται αν χρειαστεί σε άνθρωπο του καλού κόσμου (μιλάει ακόμα και την καθαρεύουσα, “ην εδιδάχθη άλλοτε εις τον Μενδρεαδιά της αναγνώσεως”, σ. 21), ψάχνει την Ιάνθη στο πανεπιστήμιο, και κατευθύνει τους συνεργούς του στον Πειραιά, “ς κάβο του Πασαλιμανιού”.

Ο υπόκοσμος της Αθήνας απεικονίζεται εδώ με τρόπο πληροστερο προς τα ευρωπαϊκά Μυστήρια απ’ ό,τι περιγράφεται στην *Αθηνών Απόκρυφα* του Ασπρίδη. Ο αφηγητής ακολουθεί τα έ-

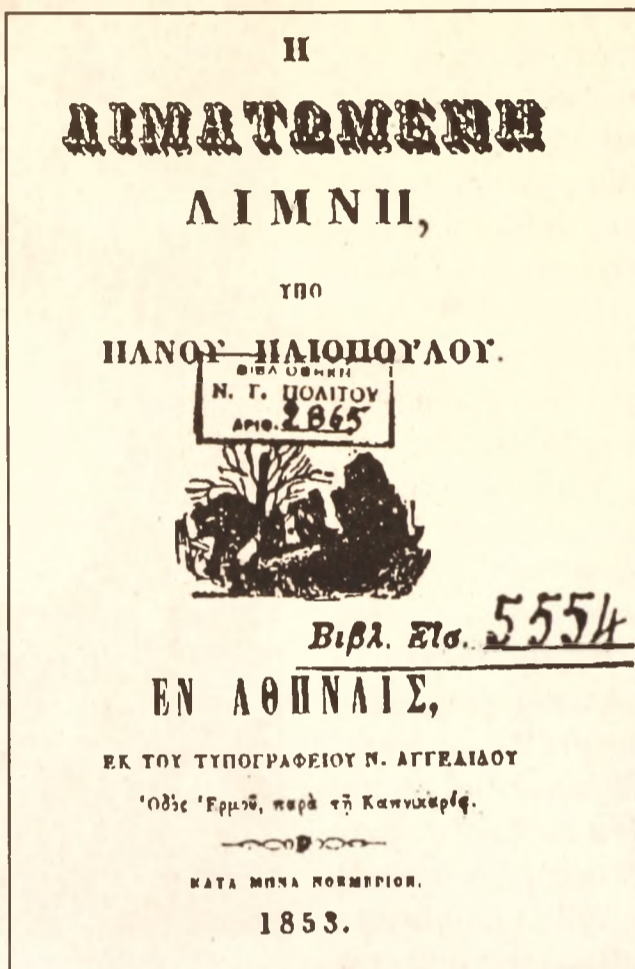
που αφήνουν στους χιονισμένους δρόμους της πόλης οι ήρωες, άλλοτε “ίχνη τρέντος ποδός” (σ. 7) και άλλοτε “ίχνη σιρά και θρασέα” (σ. 15), για να αποκαλύψουν την “αόριστο εις τους τύρβους κεκρυμμένην” της πρωτεύουσας, όπου “έπαιμεν ήδη πίπτουσα η χιών· αλλ’ η περιχυσασα μετ’ εκείνης λύπη, μάλλον δε η φρενυπήρχε τρομερωτέρα” (σ. 7). Σ’ αυτή το ζοφερό περιβάλλον αναπτύσσονται χαρακτηριστικά θέματα της λογοτεχνίας Αποκρύφων: η ανήλικη Ιάνθη, εξώγαλο παιδί που εγκαταλείπεται στους δρόμους μετά το θάνατο της μητέρας της, γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης του κυκλώματος της πορνείας και της μαστροπείας, φτάνει θύμα βιασμού από τον ληστή Κώστα σε μια σκοτεινή αίθουσα του πανεπιστημίου, παρασύρεται έξω από την πόλη στον ληστή, που φορώντας “ρούχα ευπαϊκά” παριστάνει τον καλό και έντιμο γέροντα, σώζεται δε την τελευταία στιγμή από τα νύχια του με την παρέμβαση του Κλέωνα. Άλλες σκηνές, όπως η καταδίωξη

κακούργων ληστών από την αστυνομία και η δραπέτευσή τους από τον Μενδρεσέ, ολοκληρώνουν την εικόνα του αθηναϊκού υποκόσμου.

Σε σχέση με τον χώρο αυτό γίνεται αντιληπτό στο μυθιστόρημα και το περιβάλλον της καλής κοινωνίας της Αθήνας: εδώ αποκρυσταλλώνεται βέβαια από τα καταγώγια της πόλης και παρακολουθούμε την ήσυχη ζωή μιας αστικής οικογένειας και την ερωτική ιστορία του Κλέωνα και της Ιάνθης. Αλλά η ύψις του άλλου χώρου, της αθλιότητας και της ατιμίας, γίνεται σαφής από το διαρκή φόβο της Ιάνθης ότι θα την διώξουν και ξαναγυρίσει στους δρόμους. Άλλωστε, παρότι τονίζεται ιδιαίτερα η αθωότητα της Ιάνθης, που θα μπορούσε κάλλιστα να γινεί σύζυγος ενός “επισήμου μέλους της αθηναϊκής κοινωνίας”, σημαίνεται εντούτοις συχνά η καταγωγή της και τα κατάλοιπα που της άφησε η συναναστροφή της με τους ανήθικους ανέπλους του υποκόσμου:

Η Ιάνθη ηγέρθη μετά σεβασμού· το πέπλωμα έπεσε χρι του επιγαστρίου [...] Το λευκόν και παρθενικόν· θος, [...] θα εξετίθετο ασυστόλως υπό τα βλέμματα σεβαστού εκείνου αγγέλου [της αδερφής του Κλέωνα] αν δεν επρόφθανεν η κόρη να το καλύψη (σ. 36).

Με ασύστολο τρόπο εξάλλου η Ιάνθη αγκαλιάζει και φιλά τον Κλέωνα: “...καταφιλήσας [ο Κλέων] τον ζώντα τράχηλον την ρόδιον παρειάν της ευτυχούς νεάνιδος, ήτις ασυστόλως, ίσως χωρίς να θέλη, αντεφίλησεν αυτόν.” (σ. 61)



Αν ωστόσο η απόκρυφη πεζογραφία, εκτός από την αποκάλυψη της αθλιότητας και της διαφθοράς, αναπτύσσει και κάποιου δούς κοινωνικό προβληματισμό με στόχο να καταγγείλει τα κώς κείμενα της κοινωνίας και να υπερασπιστεί τους ανθρώπους που υποφέρουν, από το μισθό του Ηλιόπουλου είναι αυτή η προοπτική. Αν παίρσουμε κάποιες σκέψεις του Κλέωνα για το κοινωνικό πρόγραμμα που πρέπει να εφαρμοστεί για την αντιμετώπιση της ληστείας, η αφήγηση νικά δείχνει την αθλιότητα της Αθήνας χωρίς να την καταγγέλλει. Βέβαια και μόνη η περιγραφή της αθλιότητας μπορεί να θεωρηθεί καταγγε- α, αλλά συνήθως η απόκρυφη πεζογραφία προβάλλει με εμφανή τρόπο την πρόθεση του πραγματισμού των κοινωνικών προβλημάτων. Από αυτή την προοπτική τα *Αθηνών Απόκρυφα* του Ασπρίδη, όπου είναι φανερό ο στόχος της στηλίτευσης ενός προβλήματος, ανταποκρίνονται πληρέστερα στους στόχους του είδους.

Στα τρία πρώτα ελληνικά απόκρυφα που έχουμε υπόψη μας το υποκοσμικό στοιχείο των λαϊκών στρωμάτων αποτελεί, όπως είδαμε, επαρχιώτες στέες που δρουν είτε στην Αθήνα είτε στην επαρχία. Το γεγονός βέβαια αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο και πρέπει να ερμηνευτεί ως προδήλωση της απόκρυφης πεζογραφίας να ανακαλύψει στην ελληνική πραγματικότητα κοινωνικά προβλήματα ή παραδείγματα αθλιότητας και εγκληματικότητας ανάλογα με αυτά των ευρωπαϊκών Αποκρύφων. Η ληστεία είναι ένα τέτοιο παράδειγμα, που αποτελεί τις πρώτες δεκαετίες του νεοσύστατου κράτους βαρό κοινωνικό φαινόμενο, που φαίνεται να απορρέει από τη νική οικονομική καχεξία της χώρας. Η τροπή προς τη ληστεία και «διέξοδος και προσπάθεια επιβίωσης» για τους κατοίκους της επαρχίας, όπου η «φτώχεια παίρνει κατά περιοχές τη μορφή αθλιότητας». Στηριζόμενη εξάλλου σε ένα παραδοσιακό μοντέλο αντίστασης στην εξουσία, αυτό του κλεφταρματολικού θε-

σμού, η ληστεία παίρνει τη μορφή «της βίαιης αλλά σπασμωδικής αντίδρασης» του αγροτικού πληθυσμού στις πιέσεις που ασκούν στην επαρχία οι κρατικές αρχές. Η δράση των ληστρικών συμμοριών προκαλεί έτσι ανησυχία στην ελληνική κοινωνία και στο επίσημο κράτος, για το οποίο βέβαια οι ληστές είναι «εγκληματίες κατά της δημόσιας ασφάλειας».³⁰

Όποιες κι αν ήταν όμως οι πραγματικές διαστάσεις του προβλήματος, αυτό που πρέπει να προσέξουμε ιδιαίτερα είναι ότι την εποχή που γράφονται τα πρώτα Απόκρυφα, στη λογοτεχνία είχαν ήδη διαμορφωθεί τα αρνητικά πρότυπα των «κακούργων ληστών» και της «εγκληματικής δράσης» τους. Στο λογοτεχνικό ληστρικό περιβάλλον ανήκουν και δρουν, για να αναφέρουμε μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα, ο Αλβανός τυχοδιώκτης «αλήτης» πολεμιστής και επαγγελματίας δολοφόνος («πρώτος μαχαιροβγάλτης του κόσμου») του *Εξόριστου* του Αλέξανδρου Σούτσου (1835)³¹ οι διεφθαρμένοι πρώην αστοί του *Πολυπαθούς* του Γρηγορίου Παλαιολόγου, που καταλήγουν στη ληστεία προκειμένου να αποφύγουν τη φυλακή για διάφορες απάτες και εγκλήματα που έχουν διαπράξει (1839)³² τα επικίνδυνα δαιμονικά στοιχεία του *Φλώρου* του Λ.Σ. Καλογερόπουλου, που κατοικούν σε μυστηριώδεις καλύβες στα βουνά και δολο-



Edward Corbould

H. Robinson

φρονούν ανθρώπους επ' αμοιβή (1847).³³ Η πεζογραφία των Αποκρύφων δεν ανακάλυψε λοιπόν πρώτη τους ληστές της επαρχίας, αντιθέτως φαίνεται πως δανείστηκε στις αρχικές της πραγματώσεις τα στοιχεία ενός λογοτεχνικού τόπου που αποτελούσε φυσικό χώρο «μυστηρίων». Η αξιοποίηση της ληστείας από τα πρώτα ελληνικά Απόκρυφα θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι στηρίζεται ή σχετίζεται με διαμορφωμένα πρότυπα, τις εγκληματικές φυσιογνωμίες των ληστών όπως απεικονίζονται στη λογοτεχνία της εποχής, οι οποίες φαινόταν προσαρμοσμένες στον υπόκοσμο των ευρωπαϊκών Μυστηρίων.

γίνεται με στοιχεία που αφορούν χαρακτηριστικά της ελληνικής ληστείας. Ο Τάκης Καγιαλής στη μελέτη του «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία: Καλλιγιάς και Ραγκαβής», υπό εκτύπωση στο *Από τον "Λεάνδρο" στον "Λουκή Λάρα"* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997), υποστηρίζει ότι το μυθιστόρημα αποτελεί «παράδειγμα κειμένου όπου το ξένο χρησιμοποιείται ως μεταμπίση του ελληνικού».

33. Λ. Σ. Καλογερόπουλος, *Ο Φλώρος* (Εν Αθήναις, 1847), σ. 11-13, 82-97, 164-181

πλησιέστερη αγγλική αποικία. Εκεί όμως την πουλάει στους δουλέμπο- της περιοχής.

Ιωάννης Σ. Κολιόπουλος, ό.π., σ. 21-22.

Αλέξανδρος Σούτσος, *Ο Εξόριστος του 1831*, φιλολογική επιμέλεια Νάσος Γενάς (Αθήνα: Νεφέλη, 1996), σ. 52-56, 202-206, 211-221.

Γρηγόριος Παλαιολόγος, *Ο Πολυπαθής*, επιμέλεια Άλκης Αγγέλου (Αθήνα: Νέα-Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1989), σ. 127-142. Ο Παλαιολόγος δεν ανα- κείται βέβαια σε Έλληνες αλλά σε Ιταλούς ληστές, όμως η περιγραφή τους

Ο χώρος και η σημασία του στα “Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως” (1868) του Χριστόφορου Σαμαρτσίδα¹

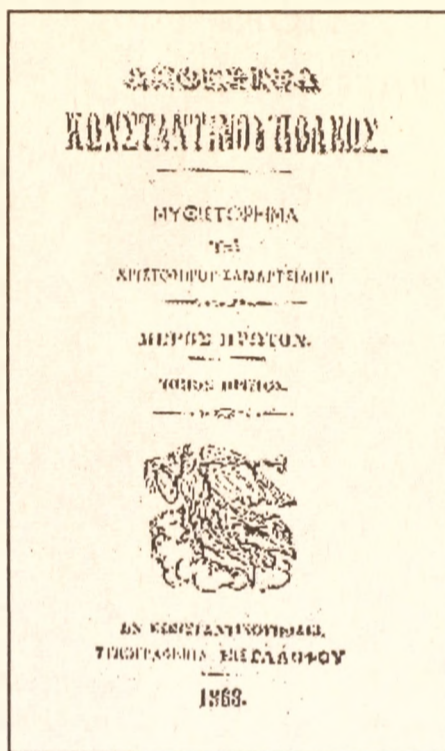
του Henri Tonnet

Το να αναζητεί και να μελετά κανείς τις γαλλικές πηγές των ελληνικών λαϊκών μυθιστορημάτων δεν έχει νόημα παρά μόνο στο μέτρο που μας επιτρέπει να ερμηνεύσουμε καλύτερα τα ελληνικά έργα.

Δεν αρκεί λοιπόν να προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε επεισόδια, χαρακτήρες και μοτίβα που μοιάζουν μ’ αυτά που βρίσκουμε στον Σύη, στον Δουμά, στον Ουγκώ ή στον Μπαλζάκ: πρέπει επίσης να εξετάσουμε τι ρόλο παίζει αυτό το υλικό στην οικονομία του έργου.

Εξάλλου η εξακρίβωση γαλλικών επιδράσεων αποδεικνύεται μερικές φορές παραπλανητική, γιατί οι Γάλλοι επιφυλλιδογράφοι χρησιμοποιούσαν ένα κοινό αφηγηματικό υλικό, το οποίο, σε τελευταία ανάλυση, δεν ανήκει αποκλειστικά σε κανέναν απ’ αυτούς. Και επιπλέον, αφού οι Έλληνες συγγραφείς περιπετειωδών μυθιστορημάτων ήξεραν γαλλικά, δεν αρκεί να βασιστούμε μόνο στα μεταφρασμένα στην ελληνική έργα για να βρούμε τις πιο πιθανές πηγές τους. Τέλος, ορισμένα γαλλικά έργα ήταν τόσο γνωστά στην Ελλάδα ώστε οι Έλληνες συγγραφείς απέφρασαν μια άμεση μίμησή τους και προτιμούσαν μια ελεύθερη επεξεργασία της θεματικής τους.

Έτσι το πολυσέλιδο μυθιστόρημα² του Χριστόφορου Σαμαρτσίδα³ (Κωνσταντινούπολη, 1843-1900), τα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*⁴ προσφέρεται για μια σύγκριση με τα *Απόκρυφα των Παρισίων* (1842-1843, ελληνική μετάφραση 1845⁵) του Σύη, αλλά και με άλλα λιγότερο γνωστά γαλλικά βιβλία του ίδιου είδους, όπως οι



Χριστόφορος Σαμαρτσίδης

Μοϊκανοί των Παρισίων (1854-1855, ελληνική μετάφραση 1862) του Δουμά.

Και δεν πρέπει να ξεχνούμε πως το έργο Σαμαρτσίδα εντάσσεται και στην ελληνική μυθιστορηματική παραγωγή του δεύτερου μισού 19ου αι. Οπότε ο συσχετισμός του έργου με ξένα πρότυπα πρέπει να συνδυαστεί, εν ανάγκη, με αναφορές σε άλλα ελληνικά μυθιστορήματα.

Φυσικά ένα τέτοιο πρόγραμμα μελέτης ξεπερνά κατά πολύ το χρόνο που διαθέτω τώρα. Γι’ αυτό και νομίζω πως ο Σαμαρτσίδης μιμήθηκε ρίως τη δομή και τη θεματική των γαλλικών προτύπων του, διάλεξα να εξετάσω μόνο πώς παρουσιάζεται ο αστικός χώρος στα *Απόκρυφα* του. Βέβαια θα αναφερθώ, όταν χρειαστεί, στη γαλλική στην ελληνική σύγχρονη μυθιστοριογραφία.

Μια πρώτη φανερό παρατήρηση: Τίτλος οντας το έργο του *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* ο Σαμαρτσίδης ευθύς εξ αρχής επιστράτη την προοπτική μας στον τόπο της δράσης. Και διαλέγοντας έναν τίτλο παρόμοιο μ’ εκείνον του Ευγένιου Σουβίνου μας καλεί σιωπηρά να συγκρίνουμε το βιβλίο με τα πιο γνωστά από τα περιπετειώδη μυθιστορήματα της εποχής, *Les Mystères de Paris* του Γουλιέλμου Βαζού και *Les Mystères de Londres* του Φεβάλ.

Αλλά από την αρχή κιόλας του βιβλίου προσηλώνει την πρωτοτυπία του απέναντι στον Σύη, στον Φεβάλ και στους Έλληνες συγγραφείς που ασχολήθηκαν με την Κωνσταντινούπολη. Αντίθετα με τους Γάλλους ομότεχνούς του, ο Σαμαρτσίδης από το καθεαυτό μυθιστόρημα προτάσσει το “Πρόλογο” με θέμα το συμβολικό νόημα του αστικού χώρου που δραση.

1. Ευχαριστώ και από εδώ το συνάδελφο και φίλο μου Χρήστο Παπάζογλου, που διόρθωσε τα ελληνικά αυτού του κειμένου.

2. 559 σελ.

3. Για τη βιογραφία του συγγραφέα, βλ. Γιάννης Π. Γκίκας, “Χριστόφορος Σαμαρτσίδης”, *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Χάρη Πάτση*, τόμος 12ος, σ. 87.

4. *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*. Μυθιστόρημα υπό Χριστόφορου Σαμαρτσίδα. Μέρος πρώτον: τόμος πρώτος, 128 σελ.: τόμος δεύτερος, 144 σελ.: τόμος τρίτος, 135 σελ. (Εν Κωνσταντινουπόλει: Τυπογραφείον Επταλόφου,

1868), Μέρος Δεύτερον: τόμος πρώτος, τόμος δεύτερος, 85 σελ., Μέρος Τρίτον, 67 σελ. (Εν Κωνσταντινουπόλει: Τύποις Η Commercio Orientale, 1900). 5. *Παρισίων απόκρυφα*. Μυθιστορία Ευγενείου Σύη (Eugène Sue), μεταφρασθείσα εκ του γαλλικού υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίτση (Σμύρνη: Εκ του Τυπογραφείου των Παρισινών Αποκρύφων, 1845).

6. Για μια ανθολογία προλόγων ελληνικών μυθιστορημάτων βλ. Μαστροδημήτρη, *Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων (1830-1930)* έκδ. (Αθήνα: Δόμος, 1992). Ένα τμήμα αυτού του βιβλίου περιλαμβάνει

καλεί τους αναγνώστες του να αναρωτηθούν ποια είναι η αληθινή φύση της τόσο όμορφης πρωτεύουσας της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Κατά τη γνώμη του, πρέπει να παρατρέξουμε τη χυμωτικότητα της πόλης για να ψάξουμε, πίσω από την απατηλή φάνεια, την αθλιότητα ή αντίθετα τις κρυμμένες αρετές των σοίκων της:

Όσοι λοιπόν των [...] συγγραφέων επεσκέφθησαν την Κωνσταντινούπολην υπέπεσον εις το μέγα λάθος τού να γράψωσι περί αυτής κρίνοντες εκ της εξωτερικής μορφής [...] Επειδή δε η εξωτερική μορφή τοις πάσιν είναι ορατή, το δε εσωτερικόν είναι απόκρυφον [...] εδόθη εις το παρόν βιβλίον (το απεικονίζον, ασθενώς ίσως, το ποία τις η κεκρυμμένη μορφή τής ωραίας εξωτερικώς πόλεως των Κωνσταντινίων) ο τίτλος *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*.

Όσοι σχολιάζοντας τους τίτλους των βιβλίων Σύης και του Φεβάλ, ο Σαμαρτσίδης ασκεί πλάγια κριτική εναντίον Ελλήνων μυθιστογράφων, όπως ο Στέφανος Ξένος στο *Διάβω εν Τουρκία, ήτοι σκηναί εν Κωνσταντινουπόλει* (Λονδίνο, 1862) και ο Κωνσταντίνος Ράμης στο *Χαλέτ Εφέντη* (πρώτος τόμος, Αθήνα 1877) που είχαν τοποθετήσει στην Κωνσταντινούπολη τη δράση των περιπετειωδών μυθιστορημάτων τους. Τους καταλογίζει πως δεν είδαν ή ήθελαν να δουν την πραγματική Κωνσταντινούπολη.

Αν και δεν το λέει ρητά, φαίνεται να αναγνωρίζει πως ο Σύης – και ίσως ο Ουγκώ των *Μυθιστορημάτων* –, έκαναν καλύτερη ανάλυση, αφού δίπλα στην καλή κοινωνία της πρωτεύουσας, παρουσιάζουν και τους περιθωριακούς του Παρισιού, τους δολοφονούς, τους κλέφτες, τις πόρνες και, γενικά, τους “αθλίους”.

Από όλο το ρομαντισμό του και τις πολλές απιθανότητες της αρχής του έργου του – όπως η νεκρανάσταση του Κ. Βοηθίδη – ο Σαμαρτσίδης ισχυρίζεται πως ο πίνακάς του είναι πιο ρεαλιστικός από την απεικόνιση του Παρισιού στον Σύη και του Λονδίνου στον Φεβάλ.

Όσοι ανέγνωσαν τα *Απόκρυφα Παρισίων* ή τα *Απόκρυφα Λονδίνου*⁷ θα διέκριναν, υπό τας πιθανώς εκούσας των εν ταις δυτικαίς εκείναις πρωτευούσαις συμβαινουσών ελεεινοτήτων, χροιάν τινά υπερβολής [...] Ο αναγνώστης είναι αληθές ότι θα ανεύρη εν τω βιβλίω τούτω [...] περιπετείας φύσεως ποικίλης: αλλ’ έστω βέβαιος ότι ουδεμίαν υπερβολήν αναγινώσκει.

Αν συνδυάσουμε το πρώτο παράθεμα του Σαμαρτσίδη με το δεύτερο εμφανίζεται μια φαινομενική αντίφαση. Ο συγγραφέας

δε θέλει να περιγράψει την πόλη όπως φαίνεται, αλλά αρνείται επίσης τις υπερβολές της φαντασίας. Πίσω από τον κόσμο των φαινομένων δεν ψάχνει έναν ιδεώδη κόσμο, αλλά μια άλλη βαθύτερη πραγματικότητα.

Η επιλογή της Κωνσταντινούπολης ως τόπου της δράσης δεν είναι καθόλου αυθαίρετη, αλλά εντάσσεται σε μια γενική τάση του ευρωπαϊκού και του ελληνικού μυθιστορηματος. Η Κωνσταντινούπολη του Σαμαρτσίδη, όπως αργότερα η Αθήνα του Κονδυλάκη⁸, είναι μια πρωτεύουσα, δηλαδή κάτι αντίστοιχο με το Παρίσι του Σύη, του Μπαλζάκ ή του Ουγκώ. Θα μπορούσαμε να πούμε πως, για τον Σαμαρτσίδη, η Κωνσταντινούπολη αντικαθιστά απλώς το Παρίσι.

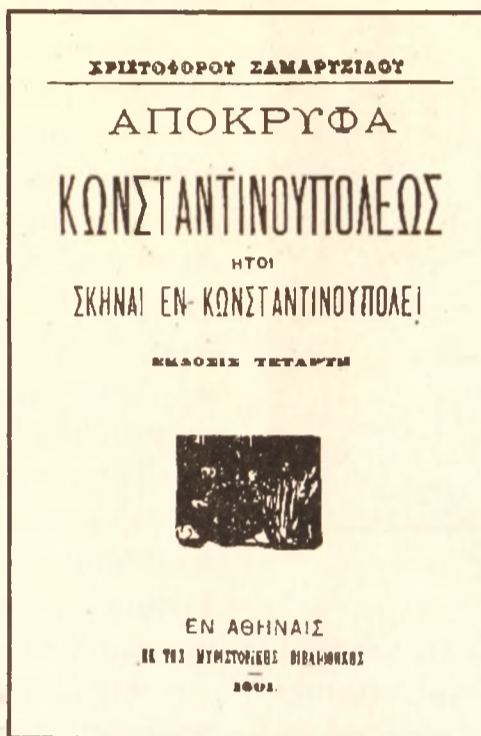
Αλλά μια τέτοια εξήγηση δεν ικανοποιεί εντελώς. Πρέπει ακόμη να μη λησμονούμε και τη γενική πορεία του ελληνικού μυθιστορηματος. Από την αρχή κιόλας του 18ου αι. το κωνσταντινου-

πολίτικο μυθιστόρημα ή διήγημα είχε γίνει ένα ξεχωριστό είδος της ελληνικής μυθιστοριογραφίας.

Το 1718, ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος δημοσιεύει τα *Φιλοθέου Πάρεργα*, έργο που μπορεί να θεωρηθεί, αν όχι αληθινό μυθιστόρημα, τουλάχιστον κάτι που μοιάζει μ’ ένα αστικό μυθιστόρημα, αφού όλη η δράση του περιορίζεται μέσα στο αστικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης. Στο τέλος του 18ου αιώνα επίσης βλέπουμε σε δύο από τα διηγήματα του *Έρωτος αποτελέσματα* (1792) κι άλλα παραδείγματα τοποθέτησης φανταστικών περιπετειών στην Κωνσταντινούπολη. Από τότε αρχίζει να δημιουργείται στην ελληνική γραμματεία μία μυθική γεωγραφία της Κωνσταντινούπολης, κάτι παρόμοιο με το Παρίσι του Ρετίφ, του Σύη, του Μπαλζάκ και του Ουγκώ. Και αξίζει να σημειω-

θεί πως η τόσο γόνιμη θεωρία σύμφωνα με την οποία ο αστικός χώρος είναι ο κατ’ εξοχήν χώρος της απόκρυψης αλλά και της περιέργειας και της αποκάλυψης της αληθινής ανθρώπινης φύσης είχε ήδη διατυπωθεί από τον Νικόλαο Μαυροκορδάτο, όταν μίλησε, στην αρχή του έργου του, για την “των φιλοκάλων περιέργειαν” η οποία αφαιρεί “το προσωπίον” των διαβατών της Κωνσταντινούπολης και επιτρέπει στους οξυδερκείς παρατηρητές να ερευνήσουν “ως έχει το ανθρώπινον”⁹.

Από τότε, παρουσιάζεται θεωρητικά για τους Έλληνες δημιουργούς το λογοτεχνικό πρόβλημα της αναπαράστασης του αστικού χώρου. Ο Μαυροκορδάτος είχε υιοθετήσει έναν “περιηγητικό” τρόπο, αφού παρουσίασε τα πρόσωπα της ιστορίας του να μετακινούνται ανάμεσα σε διάφορα μέρη της Κωνσταντινούπολης: αυτά τα μέρη (όπως η πλατεία του Ιπποδρόμου και το Πέραν¹⁰) αναφέρονται με το όνομά τους, χωρίς όμως να περιγράφονται.¹¹ Η τεχνική πάλι του Ιωάννη Καρατζά (του συγγραφέα δηλ. του *Έρωτος αποτελέσματα*) είναι διαφορετική. Πριν αρχίσει την ιστορία κάνει μια γενική παρουσίαση της Πόλης, η



⁷ *Μυθιστορημάτων*, σ. 177-185.

⁸ Μια ελληνική μετάφραση κυκλοφόρησε στην Κωνσταντινούπολη στις εκδόσεις Μαργαρίτη και Σία, το 1889.

⁹ Βλ. *Οι Αθλιοί των Αθηνών* (1894).

¹⁰ *Φιλοθέου Πάρεργα*. *Les loisirs de Philothée*, texte établi, traduit et commenté par Jacques Bouchard, avant propos de C. Th. Dimaras (Athènes: Association pour l'étude des Lumières en Grèce, 1989), σ. 76: «ερεθίζουσιν εις έρευναν το έχει το ανθρώπινον [...] της δε των φιλοκάλων περιεργίας το περιζέμενον

αυτοίς προσωπίον αφαιρουμένης, το τελευταίον η βία τό γε δοκούν νικήσασα, ανακαλύπτει τους ένδον αποκειμένους θησαυρούς.»

¹⁰ Ο Μαυροκορδάτος αναφέρεται σ’ αυτό το μέρος της πόλης με μια περιγραφή: «το αντιέραν της πόλεως».

¹¹ Σύμφωνα με τις «κλασικές» αισθητικές αντιλήψεις του Μαυροκορδάτου περιγράφονται μόνο τα όμορφα μέρη, όπως ο κήπος του Ιακώβου του οποίου διαβάζουμε μια λεπτομερή περιγραφή («έκφρασιν») στις παραγράφους 22-24 του βιβλίου.



Δρόμος στην Κωνσταντινούπολη (συλλ. Ε.Α.Ι.Α.)

οποία δεν περιγράφεται, αλλά τοποθετείται στον πλατύ γεωγραφικό χώρο της. Ο καθαυτό τόπος της δράσης καθορίζεται σταδιακά από μια πλατύτερη προοπτική ως ένα συγκεκριμένο σημείο:

Η Κωνσταντινούπολις, η Βασιλεύουσα της Τουρκίας και θρόνος του Σουλτάνου, είναι μία πόλις ήτις κείται μεταξύ Ασίας και Ευρώπης. [...] Οι λόφοι, άλλοι μεν είναι σκεπασμένοι με διάφορα παλάτια, άλλοι δε με διάφορους μπαχτσέδες. Μέσα λοιπόν εις ένα μπαχτσέ της Επταλόφου, των Ψωμαθειών καλούμενον, εσεργιάνιζεν ένας νέος [...]»¹².

Μια παρόμοια αντίθεση βρίσκουμε και στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν το Παρίσι ο Σύης και ο Ουγκώ. Ο πρώτος μας εισάγει αμέσως στην κεντρική συνοικία της Σιτέ (της Χώρας κατά τη μετάφραση του Σκυλίτη¹³) και μας παρουσιάζει αργότερα διάφορες συνοικίες της πόλης ανάλογα με τις κινήσεις των προσώπων της ιστορίας και τις ανάγκες της αφήγησης. Αντίθετα, στον Ουγκώ αρέσουν οι πανοραμικές προοπτικές, όπως εκείνη του Παρισιού από το καμπαναριό του καθεδρικού ναού της Παναγίας των Παρισίων, όπως θα μπορούσε να το δει μια νυχτερίδα ή μια κουκουβάγια.

Ο Σαμαρσίδης κατά πάσαν πιθανότητα γεννήθηκε στην Κων-

σταντινούπολη, έζησε κι εργάστηκε εκεί πολλά χρόνια. Σίγουρα ήξερε πολύ καλά τους δρόμους της όπου ο ίδιος, όπως και πρόσωπα του μυθιστορηματός του, είχε περπατήσει πολλές φορές. Η εικόνα της Πόλης που μας δίνει εντάσσεται περισσότερο στην “περιηγητική” τεχνική του Μαυροκορδάτου και του Σπυριδίου παρά στην πανοραμική ματιά του Καρατζά ή του Ουγκώ. Ειστην θα ψάχναμε σ’ αυτόν μια γενική άποψη της πόλης ή μια θική κρίση για τις ομορφιές της. Ο Σαμαρσίδης δεν συμεριζέτην ποιητική έξαρση του Κωνσταντίνου Ράμφου ο οποίος Χαλέτ Εφέντη χαρακτηρίζει την Κωνσταντινούπολη ως “πόλιν ανεγερθείσαν εκ μαγείας, ως τας εις τας μυθολογίας χιλίων και μιας νυκτός περιγραφομένας”.

Ο συγγραφέας των *Αποκρύφων Κωνσταντινουπόλεως* βλέπει την πόλη με συγκεκριμένο και απομυθοποιημένο τρόπο. Έχουμε στη διάθεσή μας ένα χάρτη των ευρωπαϊκών συνοικιών της πόλης, με τις παλιές ονομασίες τους,¹⁴ μπορούμε να παραλουθήσουμε με ακρίβεια όλες τις κινήσεις των προσώπων ιστορίας. Από τα τρία μεγάλα κωνσταντινουπολίτικα μυθιστορήματα της δεκαετίας του 1860 τα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* είναι αναμφίβολα το ακριβέστερο από τοπογραφική άποψη. Αναφέρονται εκεί πολλά μέρη της πόλης και των περιχώρων. Αυτά τα μέρη βρίσκονται κυρίως στο Πέραν και στην ευρωπαϊκή όχθη του Βοσπόρου. Από το Βυζάντιο αναφέρονται μόνο η λωπή Αγορά (το Μπεζεστένι) και πολύ αόριστα το Υπουργείο της Αστυνομίας και τα Ανάκτορα. Στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορηματός η δράση διαδραματίζεται σε διάφορες γειτονιές του Πέραν που γίνονται σιγά σιγά οικείες στον αναγνώστη: Μεγάλη οδός, Μνηματάκια, Πλατεία του Ταξιμού, οδός Τριλάμπαση κι οδός Καλιοντζί Κουλούκ, φτωχική γειτονιά Ταταούλων και, κοντά στον Κεράτιο, συνοικίες του Κασίμ Πασά και του Χάσκιοϊ.

Ακριβώς όπως στα μυθιστορήματα του Σύη, του Ουγκώ και προπάντων του Μπαλζάκ, η αναφορά σε γνωστά μέρη της Πόλης δεν χρησιμεύει μόνο στην τοποθέτηση μιας επιτόπιας δράσης, αλλά και στην εξακρίβωση των μετακινήσεων των προσώπων. Έτσι, ένα από τα κεντρικά πρόσωπα, ο Τρυπάνης, συναντάται με τον συνενόχου του στη γωνιά μιας “εις Γαλατάν αγούσης πλατείας κατηφορικής οδού”. Ένα άλλο πρόσωπο φεύγει από μια “άγουσαν εις Μνηματάκια”. Αργότερα οι κακούργοι προχωρούν στη Μεγάλη οδό του Πέραν “προς το Ταξίμιον”, όπου κρυβούν πίσω από το Αρμενικό Νεκροταφείο, πριν φύγουν πάλι για τα ανάκτορα του Ντολμά Μπαξέ.

Όλες αυτές οι αναφορές είναι αρκετές για να καθοριστεί το πρώτο ρεαλιστικό επίπεδο της δράσης. Αλλά μια αξιοσημείωτη ιδιαιτερότητα της τεχνικής του Σαμαρσίδη είναι η αδιαφορία του για το εξωτερικό σκηνικό. Σύμφωνα με μια αντίληψη διατύπωσε στον “Πρόλογό” του (“Το εξωτερικόν εξαπατά σκεπτικώς”) αποφεύγει κάθε περιγραφή των οικοδομημάτων. Αντίθετα με τον Κωνσταντίνο Ράμφο, ο Χριστόφορος Σαμαρσίδης αναφέρει ποτέ την Αγία Σοφία και τα επιβλητικά τζαμιά της Πόλης. Στην Κωνσταντινούπολη που μας παρουσιάζεται εδώ φαίνεται σχεδόν καθόλου ο τουρκικός πληθυσμός. Απ’ αυτή την άποψη ο ρεαλισμός του Σαμαρσίδη είναι σχετικός, θα έλεγε επιλεκτικός.

12. I***K****, *Έρωτος αποτελέσματα*, επιμ. Μαρίο Βίλλι (Αθήνα: Οδυσσεύς, 1989), σ. 51.

13. Σύης, ό.π.: «Εν έτει 1838, ανήρ αθλητικού αναστήματος εις την παλαιάν Χώ-

ραν, λαβύρινθον σκοτεινών, στενών και σχολιών οδών κ.τ.λ.»

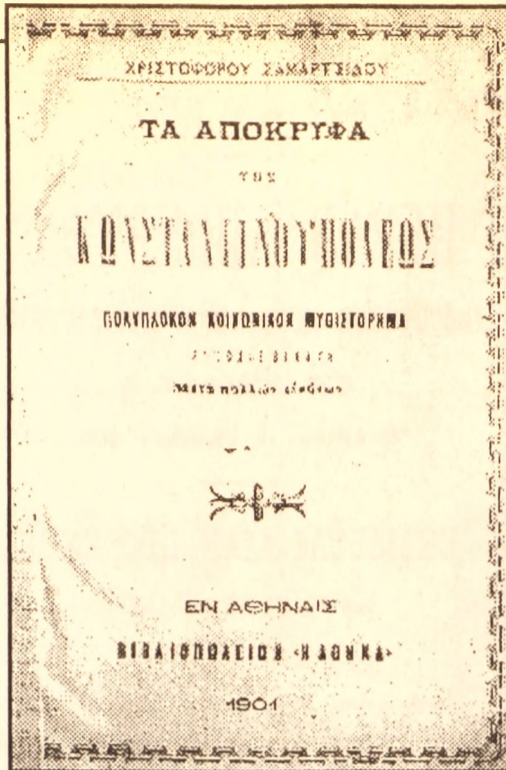
14. Τέτοιοι χάρτες βρίσκονται στο βιβλίο του Κώστα Μ. Σταματόπουλου *Βήματα στα Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως* (Αθήνα: Δόμος, 1992).

Η φανερή προτίμηση του συγγραφέα για τα έθνη που συχνάζουν Έλληνες έχει σχέση με την οικονομία της ιστορίας που αφορά μόνο Έλληνες. Ωστόσο αυτή η ιδιαιτερότητα του μύθου πρέπει να ερμηνευτεί ως συμβολική άρνηση της τουρκικής παρουσίας. Οι λίγοι Τούρκοι που εμφανίζονται είναι τα όργανα της εξουσίας, οι οροφύλακες, ο Υπουργός της Αστυνομίας και ο Σουλτάνος. Όλοι παρουσιάζονται θετικά¹⁵, ως συμπαθητικά πρόσωπα που αποκαθιστούν την τάξη, η οποία έχει διαταραχθεί από “κακούς” Έλληνες. Η μόνη εξαίρεση είναι ο Ριφαάτ Πέης, ο πρώην εραστής της κυρίας Χρυσοδάκτυλου. Πρόκειται όμως για έναν εξευρωπαϊσμένο Οθωμανό που μιλάει γαλλικά.

Ο Σαμαρσιίδης εκφράζει μάλιστα μεγάλο θαυμασμό για το Σουλτάνο, που μπορεί να μας κινείται υπερβολικός αλλά εξηγείται από τον γενικό συμβολισμό του βιβλίου. Για το συγγραφέα “ο ένδοξος Σουλτάνος, [...] είναι το πρωτότυπο [= το πρότυπο] της καλωσύνης και της δικαιοσύνης”¹⁶. Η Κωνσταντινούπολη είναι το θέατρο μιας αντιπαράθεσης ανάμεσα στις δυνάμεις του Καλού και τις δυνάμεις του κακού. Αφού, όπως θα δούμε, η ηθική αξία των ανθρώπων είναι αβυσσική και μεταβλητή, ο Σαμαρσιίδης χρειάζεται ένα σταθερό ηθικό σημείο αναφοράς. Αυτόν το ρόλο τον παίζει ο Σουλτάνος. Αλλά για να κρατήσει την απόλυτη αμεροληψία του, ο Σουλτάνος δεν πρέπει να εμπλακεί αμέσως στη δράση. Γι’ αυτό δεν εμφανίζεται σχεδόν ποτέ· ζει κρυμμένος πίσω από ένα παραπέτασμα στα βάθη των Ανακτόρων του. Προς το τέλος του βιβλίου όμως ο εξιδανικευμένος Σουλτάνος θα συναντήσει τον Σωτήρη Λουντζούρη, το χαμίνι των δρόμων της Κωνσταντινούπολης, και τον κάνει όργανό του για να κάνει το καλό στη θέση του.

Αυτή η συμμαχία του Γαβριά με τον εκπρόσωπο της εξουσίας εντάσσεται καθόλου στην επαναστατική ιδεολογία του Ουκράτων *Αθλίων*, αλλά μάλλον στις φαντασιώσεις του πατερναλιστικού σοσιαλισμού ενός Σύη. Εδώ ο Σουλτάνος Αμπντούλ Μετζίντ παίζει για λίγο το ρόλο του αριστοκρατικού ήρωα του έθους, του Ροδόλφου Πρίγκιπα του Γερολοστίν.

Για να γυρίσουμε στην ανάλυση του χώρου, διαπιστώνουμε

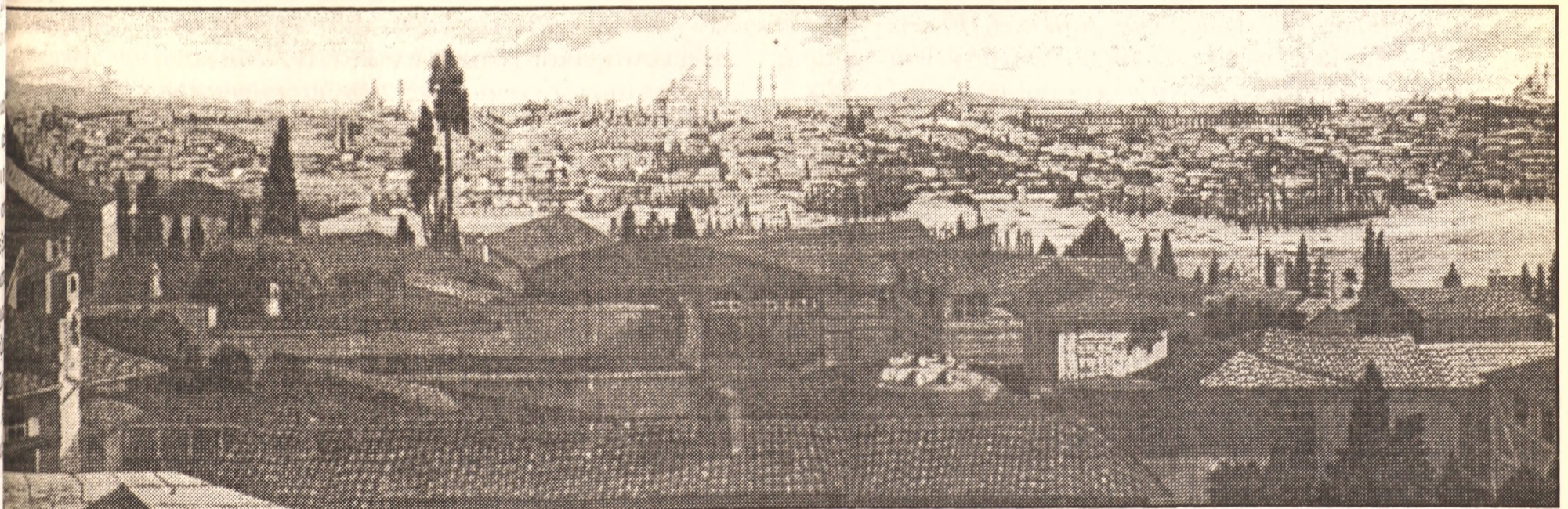


πως ο Σαμαρσιίδης προτιμάει το εσωτερικό από το εξωτερικό, με αποτέλεσμα να μας δώσει στο βιβλίο του μια ανεστραμμένη εικόνα της πόλης. Εδώ το εσωτερικό διαψεύδει το εξωτερικό. Έτσι στο πλούσιο σπίτι του Χρυσοδάκτυλου κρύβονται η μοιχεία, η ζήλεια και η δολοφονία. Αντίθετα, σ’ έναν κακόφημο οίκο της Πόλης ανακαλύπτουμε κοπέλες που είναι θύματα της κοινωνικής αδικίας. Σ’ αυτά τα μέρη, οι αθώες κοπέλες είναι σαν φυλακισμένες και δεν μπορούν να φύγουν, ενώ από τις πραγματικές φυλακές οι κακούργοι δραπετεύουν πολύ εύκολα. Έτσι, παραδόξως, στις φυλακές δεν παραμένουν παρά οι αθώοι, όπως το λέει με αφέλεια ο συμπαθητικός Ευστάθιος Βοηθίδης, ο οποίος δηλώνει πολύ χαρακτηριστικά όταν κακούργοι του προτείνουν να δραπετεύ-

σει μαζί τους: “Αλλά εγώ είμαι αθώος· πώς να εξέλθω;”

Αυτή η διαλεκτική του εξωτερικού και του εσωτερικού πρέπει να μελετηθεί προσεκτικά. Η αναζήτηση των κρυμμένων στην πόλη μυστικών οδηγεί το συγγραφέα στο να εξερευνήσει συστηματικά την κάθετη διάσταση της πόλης. Γιατί ο Σαμαρσιίδης εκλαμβάνει την κοινωνική και την ηθική ιεραρχία ως δύο παράλληλες και αντίστροφες κλίμακες.

Αυτοί που βρίσκονται στο πάνω μέρος της κοινωνικής κλίμακας είναι κακούργοι σαν τον Τρυπάνη και τον Πασχάλη Τοννέρα. Μένουν σε αριστοκρατικές γειτονιές, όπως ο Τοννέρας, που κατοικεί σε μια “οικίαν λιθόκτιστον και διώροφον του Σταυροδρομίου”. Αλλά αυτά τα σπίτια δεν είναι παρά σκηνικό θέατρο που πρέπει να παραμεριστεί για να ανακαλύψουμε τις πραγματικές και φυσικές κατοικίες όλων αυτών των κακούργων. Αυτοί ανήκουν στη συμμορία των 36 που συγκεντρώνεται σε σκοτεινά και υπόγεια μέρη. Εκεί εγκαταλείπουν την ταυτότητα, τη γλώσσα και την ελευθερία τους. Φοράνε μάσκες, αντικαθιστούν τα ονόματά τους με νούμερα, μιλάνε μια συνθηματική γλώσσα και υπακούουν τυφλά στον αρχηγό τους, τον Τρυπάνη. Σ’ ένα υπόγειο εργαστήριο που βρίσκεται στο Καντί-Κιόι φτειαχθούν κάλπικα νομίσματα. Αλλού, στην ασιατική όχθη, έχουν μια υπόγεια φυλακή όπου κλείνουν και σκοτώνουν τους πλουσίους που απήγαγαν.



Αποψη της Κωνσταντινούπολης

¹⁵ Αντίθετος, ο Ράμφος υπογραμμίζει πολλές φορές στο *Χαλέτ Εφέντη* πως η Οθωμανική Δικαιοσύνη είναι διεφθαρμένη.

¹⁶ Ο Σουλτάνος αυτοπαρουσιάζεται ως το πρότυπο του καλού μονάρχη. Βλ. ό.π., II: 1, σ. 59: «Εγώ ειμί ο πατήρ και προστάτης των χηρών και των ορφανών»

Είναι φανερό πως σ' αυτές τις πολλαπλές αναφορές και περιγραφές του υπόγειου κόσμου και του υπόκοσμου που τον κατοικεί βρίσκεται ένα από τα κύρια μηνύματα του βιβλίου. Αυτά είναι τα "απόκρυφα" της Κωνσταντινούπολης. Το βιβλίο συνίσταται από μια σταδιακή αποκάλυψη του κρυφού βασιλείου του Κακού. Γιατί το βασίλειο του Τρυπάνη έχει όλα τα χαρακτηριστικά της εξουσίας: ανεξάρτητο έδαφος, ξεχωριστή γλώσσα, ειδικά νομίσματα, ένα είδος δικαιοσύνης με τιμωρίες και εκτελέσεις, ακόμα και φυλακές. Ο Τρυπάνης, το όνομα του οποίου υποβάλλει την ιδέα των υπόγειων μερών στα οποία τρυπώνει, είναι ένας δεύτερος Σουλτάνος.

Αυτός ο κρυμμένος χώρος αποτελεί το πραγματικό θέμα του βιβλίου. Ο Σαμαρταΐδης δεν περιγράφει τα οικεία μέρη της πόλης, εξερευνά όμως με περιέργεια και περιγράφει λεπτομερώς τα "απόκρυφα" της. Πολύ χαρακτηριστικό είναι το διπλό σπίτι του Τρυπάνη. Το ανακαλύπτουμε όταν αυτός ο υποχθόνιος άνθρωπος αποφασίζει να τρυπώσει ακόμα πιο βαθιά στην παρανομία νιοθετώντας τον συμπαθητικό Μουντζούρη για να κρυφτεί πίσω από έναν τίμιο άνθρωπο:

Κατέβηκαν πενήντα βαθμίδες και τέλος έφθασαν εις ευρύχωρον υπόγειον θάλαμον, του οποίου η πολυτέλεια και η κομψότης ήτο ανωτέρα παντός άλλου θαλάμου της οικίας του Κ. Τρυπάνη [...] Εις το καταγώγειον εκείνο, ένθα ενόμιζεν ότι ήθελε ανεύρει σκότος και υγρασίαν και έλλειψιν αέρος, εύρισκε απεναντίας πλούτον, αφθονίαν, αέρα δια μυστικών θυρίδων εισερχόμενον και κυκλοφορούντα. [...] — Ιδού ο τάφος μου, είπεν ο Τρυπάνης. Είναι τάφος όστις με αρέσει. Τίποτε δεν με λείπει απ' εδώ μέσα. Βλέπεις, Σωτήριε, εκείνα εκεί τα αρμάρια; τρία έτη ολόκληρα δύνανται να με θρέψωσι. (1: 2, σ. 50)

Το θέμα του σπιτιού με όλες τις μορντέρνες ανέσεις κάτω από την επιφάνεια της γης ή της θάλασσας είναι συνηθισμένο στην επιστημονική φαντασία και ήταν τότε της μόδας. Ο Ιούλιος Βερν θα το επεξεργαστεί ένα χρόνο μετά, στις 20.000 λέγγες κάτω από τη θάλασσα. Αλλά ο Σαμαρταΐδης δεν εκμεταλλεύεται, όπως ο Βερν, τις τεχνολογικές πλευρές του θέματος. Καλλιεργεί μάλλον τις συμβολικές συνδηλώσεις του. Ο Τρυπάνης είναι σαν μια ενσάρκωση του Άδη, του μυθολογικού βασιλιά των νεκρών, και του Σατανά.

Στην άλλη άκρη της κλίμακας, οι αγνοί και αθώοι άνθρωποι έχουν την κατοικία τους στα ψηλά. Ο Ευστάθιος Βοηθίδης και η αδελφή του, η χήρα Εδμώνος, κατοικούν στους πιο ψηλούς ορόφους των σπιτιών. Ο Ευστάθιος μένει "εις στενόν δωμάτιον του τρίτου πατώματος". Βέβαια αυτή δεν είναι μία εφεύρεση του Σα-

του κράτους μου.»

17. Έτσι ο Αλέξανδρος Φαβίνης στον *Πολυπαθή*, ο Αλέξανδρος στην *Ορφανή*

ΕΠΑΜ. Κ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ

ΠΕΡΑΝ ΑΠΟΚΡΥΦΑ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΕΙΣ ΤΟΜΟΥΣ 2

Έκάστου εκ σελίδων 450.

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΔΙΑΝ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΥΠΟ Η. Γ. ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ.

Συνδρομηταί εγγράφονται παρά τῷ ἐκδότη κ. Η. Γ. Κεφαλιδῇ, Γαλατῆ ὁδοῦ Περμποπαζῆρου, ἀριθ. 1, παρ' ἅπασιν τοῖς βιβλιοπωλείοις ὡς καὶ ἐκ τῶν γραφείων ἡμῶν· Γαλατῆ, ὁδοῦ Μουμχαντῆ, Γαλιτζί-χαν, ἀρ. 21.

ΕΠΙΦΥΛΛΙΣ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Δ. ΓΟΥΣΚΟΠΟΥΔΟΥ

ΤΑ ΔΡΑΜΑΤΑ
ΤΗΣ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΝ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ.

Διείρ. τοῦ Ἰπουργίου τῆς Δημ. Ἐκπαιδευτικῆς.

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΤΟΣ.



ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ
1888.

μαρταΐδη. Βρίσκουμε κάτι λίγο-πολύ ανστοιχο στον Σύη που παρουσίασε τον φταεργάτη Μορέλ και τη συμπαθητική Rigole να μένουν σε σοφίτες του σπιτιού της οδού Temple, ενώ ο εγκληματίας Κοκκινοχέρι έχει υπόγεια κρυψώνα στα Ηλύσια Πεδία.

Αν και ο Σαμαρταΐδης δανειζεται όλη αυτή τη συμβολική δομή από τον Σύη, μου φαίνεται πως πρωτοτυπεί λίγο στη χρήση της. Ό,τι ήστατικό στον Σύη γίνεται δυναμικό ει. Πράγματι, ο συγγραφέας των *Αποκρύφ Κωνσταντινουπόλεως* δείχνει ανθρώπους που αλλάζουν θέση στη συμβολική κλίμακα, πρμα που αντιστοιχεί σε μια κοινωνική ή ηθ αλλαγή. Έτσι, ο Πασχάλης Τοννέρας, πουρη στην αγάπη που έχει για το γιο του αναλύπτει ξαφνικά τις ηθικές αξίες, εγκαταλείτα υπόγεια καταγώγια και την κιβδηλοπ και αναβαίνει μόνος του στο ικρίωμα για εκτελεστεί στη θέση του αθώου Ευσταθίου

Οι συναισθηματικές και κοινωνικές σχέσ του Ευσταθίου και της Ιάνθης εγγράφοντα ένα παρόμοιο σχήμα. Το εμπόδιο στην πρματοποίηση του έρωτά τους είναι οικονομ και, επομένως, κοινωνικό. Ο Ευστάθιος, είναι φτωχός, εργάζεται ως γραμματέας πατέρα της Ιάνθης η οποία πρόκειται να ντρευτεί τον πλούσιο Τρυπάνη. Η συνάντ της κοπέλας που ανήκει στην "ανωτέρα πεπλή" και του νέου που μένει σε μια σοφίτα σπιτιού της γίνεται, με πολύ λογικό τρόπο, σκάλα. Η Ιάνθη δεν είναι τότε σε θέση ακούσει την ερωτική εξομολόγηση του Ευσταθίου: "η μεν Ιάνθη συγκεκνημένη κατέβη κλίμακα, ο δε Ευστάθιος τεθορυβημένος εβη εκ νέου εις το τρίτον πάτωμα."

Από τότε αρχίζει για τους δύο μια παράλλη συμβολική κάθοδος. Ο Ευστάθιος θα κατηγορηθεί άδικα για κλοπή και θα πάει φυλακή σημειωθεί, παρεμπιπτόντως, πως η φυλάσ αποτελεί μια συνηθισμένη δοκιμασία

ήρωα στα μυθιστορήματα του 19ου αι.¹⁷ Μα και η Ιάνθη θα περά από παρόμοιες δοκιμασίες. Δεν θα πραγματοποιηθεί ο πλούγάμος της, θα χάσει την περιουσία της και το σπίτι της θα κ Τελικά, το οικονομικό εμπόδιο εξαφανίζεται εντελώς. Οι δύο ξανασυναντιούνται τυχαία σ' ένα δρόμο όπου η Ιάνθη ζητιανε ενώ ο Ευστάθιος μόλις βγαίνει από τη φυλακή και δεν έχει περα να της δώσει.

Έτσι μετατρέπεται ριζικά το παραδοσιακό σχήμα του αρχμυθιστορήματος στο οποίο ο εραστής και η ερωμένη χωρίζο από τη γεωγραφική απόσταση. Εδώ οι πρωταγωνιστές βρίσκο στο ίδιο μέρος αλλά σε διάφορα επίπεδα. Δεν μπορούν να σ ντηθούν παρά μόνο αν αλλάξουν θέση στην κάθετη διάσταση.

Μπορούμε επίσης να αναλύσουμε με τον ίδιο τρόπο τις πολπές σχέσεις του Σωτήρη Μουντζούρη και του Θεόδωρου Τρυνη. Η θέση του Θεόδωρου Τρυπάνη στην ηθική κλίμακα είναι ο τάβλητα καθορισμένη: βρίσκεται στο κατώτερο μέρος. Αντίθ-

της Χίου και ο Θάνος Βλέκας στο μυθιστόρημα του Καλλιγά φυλακίζονται διάστημα κατά τη διάρκεια των περιπετειών τους.

Σωτήρης Μουντζούρης, στην αρχή της ιστορίας, έχει ακόμα ακα-
όριστη θέση. Μένει στο δρόμο, σαν τον Γαβριά των *Αθλίων* του
ποίου δανείζεται ορισμένα χαρακτηριστικά, και πρόκειται να γί-
ει κλέφτης, όπως ο Tortillard του Σύη. Στην πρώτη φάση της ιστο-
ρίας τον βλέπουμε να κατεβαίνει στο λημέρι της συμμορίας των 36
και να μυείται στα μυστήρια της κακουργίας. Θα πραγματοποιή-
ει αργότερα μια δεύτερη κάθοδο στο υπόγειο διαμέρισμα του
τρυπάνη. Μ' αυτές τις δύο καθόδους φαίνεται να εντάσσεται στην
αράταξη των Κακών.

Αλλά ο Σαμαρτσίδης υπογραμμίζει μια ικανότητα του ήρωά
του, που έχει και ένα ηθικό νόημα. Ο Μουντζούρης ξέρει να
καρφαλώνει στους τοίχους: «ως αϊλουρος ήρξατο αναρριχώμε-
ος. Αλλ' όμως ο τοίχος ήτο υψηλός. [...] Το παιδίον απώλεσε την
πορροπίαν, έπεσε δε χαμαί και δουπήσαν ολόλυξε.» Θα είναι
το τυχερός στον συμβολικό χώρο. Συναντάει τη χήρα Εδμώνος
που του χαρίζει τα τελευταία χρήματά της και τον κάνει να ανα-
αλύψει τη γενναιοδωρία και την καλοσύνη. Από τότε παίρνει
τον καλό δρόμο: «Ο Μουντζούρης πρώτην φοράν ησθάνετο εις
την ζωήν του τι σημαίνει ευγνωμοσύνη. [...] — Θαρρώ ότι ο Θεός
ε έφερεν εδώ... Αισθάνομαι ότι η ψυχή μου είναι διαφορετική.
Ναι, να κάμω το καλόν.» (I: 1, σ. 86-89)

Ο Μουντζούρης ξαναβρίσκει το πραγματικό του καθαρό πρό-
σωπο. Με τον αχώριστό του φίλο, τον Πλουμιστό –οι δύο τους μας
θυμίζουν τον Cocardasse και τον Passeroil του Φεβάλ– και άλλα
μέλη της συμμορίας των 36 που πέρασαν στην παράταξη των
καλών διεξάγουν έναν πόλεμο εναντίον του Τρυπάνη για την
εποκατάσταση της δικαιοσύνης. Μερικοί αμφιταλαντεύονται
ανάμεσα στο καλό και το κακό, σαν τον Γλυστρά που θα προδώ-
ει τον Σωτήρη.¹⁸ Τελικά ο Τρυπάνης και ο Σωτήρης θα αλληλο-
σκοτωθούν κατά τον πόλεμο της Κρμαίας.

Αυτές οι τελευταίες αναφορές μάς επιτρέπουν μια θρησκευτική
ερμηνεία του βιβλίου. Όλα αρχίζουν με ένα «αμάρτημα», ένα φο-
βερό έγκλημα στο Βουκουρέστι: οι δράστες του θα συστήσουν την
εγκληματική μυστική εταιρεία των 36. Τα ονόματα των κύριων
εγκληματιών, του Άγγελου και του Θεοφύλακτου, μας θυμίζουν
την επανάσταση των κακών αγγέλων εναντίον του Θεού. Αλλά
ο σωτήρας, ο Σωτήρης Μουντζούρης, θα αποκαταστήσει τη δι-
καισύνη κατεβαίνοντας στον Άδη και δίνοντας το αίμα του. Ο
Σωτήρης είναι μια ελληνική εκδοχή του *Salvator*, του ήρωα των
Ισικανών των Παρισίων του Αλέξανδρου Δουμά. Κι εκεί βρί-
σκονται δυο μυστικές εταιρείες που συγκρούονται μεταξύ τους,
εκείνη του *Salvator* και εκείνη του ανήθικου Jackal.

Είμαστε τώρα σε θέση να χαρακτηρίσουμε την Κωνσταντινού-
πολη του Σαμαρτσίδα. Δεν είναι η γραφική ανατολική πρωτεύου-
σα η γεμάτη βία και πολιτικές ίντριγκες του Στέφανου Ξένου και
του Κωνσταντίνου Ράμφου. Μα δεν είναι ούτε κάτι σαν το Παρίσι
του Σύη ή του Ουγκώ όπου το κοινωνικό ζήτημα¹⁹ βρίσκεται στο
πίεζτρο του ενδιαφέροντος. Είναι μια πόλη πραγματική και συ-
νάμα αφηρημένη. Είναι πραγματική, γιατί ο αναγνώστης προσα-
τολιζείται εύκολα στις συνοικίες και στους δρόμους της. Είναι
αφηρημένη γιατί αποτελεί ουδέτερο χώρο όπου οι άνθρωποι
ρίσκονται ανάμεσα στον Παράδεισο και την Κόλαση. Αυτή η
όλη όπου κυκλοφορούν άγγελοι και κρύβονται δαίμονες είναι,
πλούστατα, μια εικόνα της ζωής.



ΤΑΣΟΣ ΚΑΛΟΥΤΣΑΣ

Το κελεπούρι

(ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ)



Δεκαεννιά ιστορίες, «ηθελημένα κοινές», που
περιγράφουν επεισόδια της σημερινής
καθημερινής ζωής και σκιαγραφούν ισάριθμες
καταστάσεις και χαρακτήρες, συχνά εικόνες
«αντιπροσωπευτικές της ενδημούσας
ελλαδικής σχιζοφρένειας».

Η γραφή είναι νεορεαλιστική, οι τόνοι χαμηλοί,
με προεκτάσεις και έμμεσες παραπομπές
–κάτω από την «ασήμαντη» επιφάνεια–
«σ' ένα ευρύτερο πλέγμα καταστάσεων».

Η δράση προχωρεί αποκτώντας αυξανόμενη
εσωτερική ένταση.

επίσης κυκλοφορεί

ΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΙΟ ΑΜΑΞΙ (Διηγήματα)



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ... Η άλλη άποψη στο βιβλίο

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6, ΑΘΗΝΑ 10 680, Τηλ. 36.07.744 - FAX: 36.23.093
ΣΤΟΑ ΒΙΒΛΙΟΥ: ΠΕΖΜΑΤΖΟΓΛΟΥ 5, ΑΘΗΝΑ 10 564, Τηλ. 32.22.846

3. Στο τέλος του βιβλίου θα απαχονιστεί σαν τον Ιούδα.

4. Εκτός από το κείμενο της διαθήκης του Τοννέρα, όπου ο Σαμαρτσίδης εκ-
ράζει φιλελεύθερες και σοσιαλιστικές πεποιθήσεις, τα πολιτικά και τα κοινω-
κά ζητήματα λείπουν από το βιβλίο. Η προσέγγιση του Σαμαρτσίδα στο θέμα
της εγκληματικότητας είναι ηθικο-θρησκευτική.

Ο Ιωάννης Σ. Ζερβός και το απόκρυφο μυθιστόρημα

Eugène Sue και Émile Zola

του Παντελή Βουτουρή

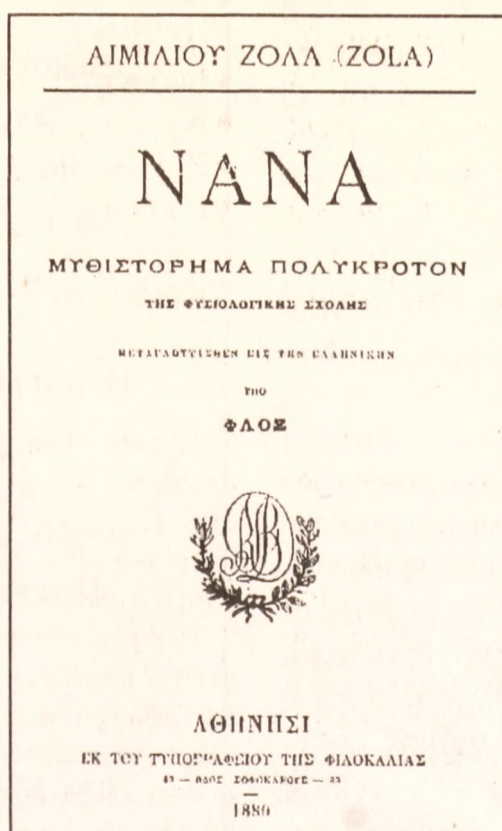
Τα απόκρυφα μυθιστορήματα (έναν συρμό που ξεκινά στην Ελλάδα γύρω στα 1850 και συνεχίζεται σταθερά ως τις πρώτες δεκαετίες του επόμενου αιώνα) προκαλούν, όπως είναι φυσικό, από μετρημένες έως βίαιες αντιδράσεις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στο στόχαστρο αυτής της πολεμικής, η οποία κορυφώνεται για πρώτη φορά γύρω στα 1860, τοποθετείται ένα ξένο μυθιστόρημα: *Τα Μυστήρια των Παρισίων* (1842) του Eugène Sue· ένα έργο που διαβάστηκε πολύ στην Ελλάδα και χρησίμευσε –ως τα 1880 περίπου– ως πρότυπο για τα ελληνικά Απόκρυφα¹.

Οι συγγραφείς των ελληνικών απόκρυφων μυθιστορημάτων, προκειμένου να καταδείξουν τις σκοτεινές όψεις της αστικής κοινωνίας, επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στη ζωή του υποκόσμου· προσφιλή θέματά τους είναι “πραγματικές” –όπως βεβαιώνουν– σκηνές της κοινωνικής ζωής: ληστεία και νυκτοκλοπές, κτηνώδης μέθη σε σκοτεινά καταγώγια, χαρτοπαιξία, φόννοι και πορνεία. Εάν ωστόσο οι συγγραφείς των απόκρυφων μυθιστορημάτων καταδεικνύουν τα έλκη της αστικής κοινωνίας, αυτό γίνεται (όπως οι ίδιοι διακηρύσσουν) γιατί πρωτίστως ενδιαφέρονται για τη θεραπεία τους· ανατέμνοντας τις πληγές και αποκαλύπτοντας τη διαφθορά των ηθών, συμβάλλουν στην αντιμετώπιση των προβλημάτων και στον παραδειγματισμό των αναγνωστών. Οι συγγραφείς των συγκεκριμένων έργων δικαιολογούν το εγχείρημά τους, προβάλλοντας ως βασικό επιχείρημα τον ηθοπλαστικό, σωφρονιστικό και παιδευτικό χαρακτήρα των πεζογραφήματά τους. Η εγκυρότητα των μυθιστορημάτων τους –συνεπώς και του παιδαγωγικού ρόλου τους– εδράζεται στο γεγονός ότι δεν επιχειρούν να παραπλανήσουν τους αναγνώστες αναπαριστώντας πλάσματα

της φαντασίας· αντιθέτως ζωγραφίζουν “αληθινές” σκηνές κοινωνικής ζωής και πραγματικούς ανθρώπινους χαρακτήρες. Ενδεικτικό της γενικότερης φιλανθρωπίας που χαρακτηρίζει απόκρυφα μυθιστορήματα (η οποία μπορεί και να συνδέεται κάποιον βαθμό με τον πατερναλιστικό σοσιαλισμό του Sue) είναι και το γεγονός ότι η ευθύνη της ηθικής κατάπτωσης αποδίδεται κατά πάγιο τρόπο στην παρηκμασμένη αστική κοινωνία, στα αναποτελεσματικούς κοινωνικούς θεσμούς και όχι στους δεσποστές των κάθε λογής εγκλημάτων, οι οποίοι εμφανίζονται –επισημασμένοι– ως θύματα του συστήματος. Η οπτική αυτή συνδέεται με άλλα στα σε πολλές περιπτώσεις με μια έντονη τάση κοινωνικής κριτικής.

Το ενδιαφέρον ωστόσο βρίσκεται στο γεγονός ότι τα ίδια στοιχεία (δηλαδή η εμμονή στις πιο σκοτεινές όψεις της αστικής ζωής, η επιδίωξη της αληθοφάνειας, η κριτική διάθεση

και ο φιλάνθρωπος “κοινωνισμός”) εμπεριέχονται στις προγραμματικές διακηρύξεις της νατουραλιστικής κίνησης, η οποία εμφανίζεται στην ευρωπαϊκή πεζογραφία γύρω στα 1860 και γίνεται ευρύτερα γνωστή στην Ελλάδα μία εικοσαετία αργότερα με τη μετάφραση του μυθιστορήματος *Νανά* του Ζολά από τον Ιωάννη Καμπούρογλου και την συνοδευτική “Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου” του Αγησίλαου Γιαννόπουλου Ηπειρώτη· το μακρόχρονο –όπως επανειλημμένα χαρακτηρίστηκε του ελληνικού νατουραλισμού. Έτσι κάθε άλλο παρά παράδοξο είναι το γεγονός ότι οι σύγχρονοι έλληνες συγγραφείς απόκρυφων –σε τελευταία κυρίως δεκαετία του αιώνα– γεφυρώνονται από τις διακηρύξεις και τα μυθιστορηματικά επιτεύγματα του Zola. Ο πατριάρχης της νέας “φυσιολογικής” ή “φυσικιστικής” σχολής² και η *Νανά* (το μυθιστόρημά του που θα αποτελέσει εφεξής σταθερό σημείο αναφοράς



1. Για την παράδοση των απόκρυφων μυθιστορημάτων στην Ελλάδα βλ. Π. Βουτουρή, ...ως εις καθρέπτην. Προτάσεις και υποθέσεις για την πεζογραφία του 19ου αιώνα (Αθήνα: Νεφέλη, 1995), σ. 174-198.

2. Οι προσδιορισμοί “φυσιολογική” και “φυσικιστική” (σχολή) χρησιμοποιούνται αντιστοίχως από τους Άγγ. Βλάχο, “Η Φυσιολογική σχολή και ο Ζολά Εστιά, Η’ (1879), σ. 789-795 και Η.Ζ. Ιακωβάτο, Κριτική επί των συγχρόνων

ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΗΣ ΑΠΟΚΑΛΥΨΙΣ

(Μυθιστορία πρώτου τύπου)

ΑΓΓΕΛΟΥ ΜΩΡΕΤΤΗ

Ἡδύνατο τις καὶ ἀπὸ μόνις ἰδὼν αὐτὴν νὰ ὀρίσῃ ἀνευ φόβου πλάνης.— Ἡ γυνὴ αὕτη εἶνε φιλοχρήματος.— Τελοχρηματῖαν δὲ λέγοντες, δὲν ἐννοοῦμεν κλίτην ἰδιαιτέραν πρὸς τὸ χρῆμα, ἐπιθυμίαν ἀποκτήσεως ἀπλήν, ἀπὸ φιλοχρηματῖαν δὲ λέγοντες ἐννοοῦμεν πάθος φοβερὸν καὶ χαμερπές, καθ' ὃ δύνανται τις φιλοχρηματῖαν ὧν τὰ πάντα νὰ πράξῃ χάριν αὐτοῦ. Ἰοιούτου πύθου: κάτοχος ἦτο καὶ ἡ π. ἀποκάλυψις. Κακαὶ πράξεις εἰς τὰ στόματα τοῦ λαοῦ διαθρυλλοῦμεναι τὴν εἶχον στερεῆσαι ἀπὸ πολλοῦ ἤδη τῆς πίστεως καὶ ἔφαινετο μὴ ἔχουσα ἐργασίας οὐδὲ πελατῖαν. Καὶ μόλα ταῦτα ὁ διαβόλιος: ὁ δὲ ἡδύνατο ἐπὶ καιροῦ εἰς καιρὸν νὰ ἀκούσῃ ἐν τῇ οἰκίᾳ τῆς ἀγάμου γυναικὸς ταύτης τοῦ κλαυθμηρισμοῦ βρέφους τινός, ὁ δὲ ἡδύνατο τίς νὰ ἴδῃ πρὸ τῆς θύρας τῆς ἀκοινωνήτου ταύτης γυναικὸς ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἀμαξάν φέρουσαν τὰ σύμβολα ὑψηλῆς τινός οἰκογενεῖας Ἰσταμένην, ἵνα τῇ καταλείπῃ χιλιάδας τινὰς δραχμῶν καὶ ἐν τέκνον τῆς ἀμαρτίας. Ὅποια ἱστορίαν τὸ νὰ καταλείπῃ τις τὸ σπλάγχνον τοῦ, τὸ τέκνον τοῦ ἀνευ ὑπερσπίσεως, ἀνευ ὀνόματος, ἀνευ τροφῆς, ἀνευ μέλλοντος ἐν τῷ κόσμῳ εἰς τὴν διά-

Εφημερίδα Σοσιαλιστής, αρ. 7 (21-28 Ιουλίου 1890)

ς) καταλαμβάνουν κατά κά-
ιον τρόπο τη θέση που προη-
μένως κατείχαν ο Sue και
Μυστήρια των Παρισίων.
όρια ανάμεσα στα Απόκρυ-
και στα νατουραλιστικά έρ-
αυτήν την περίοδο, γίνονται
αιρετικά δυσδιάκριτα και
αιτίας του γεγονότος ότι οι
ξεις “μυστήρια” ή “απόκρυ-
” δεν δηλώνονται πάντοτε
ους τίτλους· για παράδειγμα
ο μυθιστορήματα που γρά-
νται γύρω στα 1890 –Οι Κα-
ούργοι (1889) του Ι.Σ.
ερβός³ και Οι άθλιοι των Αθη-
νών (1894) του Ι. Κονδυλάκη-
νδένονται αναμφισβήτητα με
ν παράδοση των Αποκρύ-
ων, συγχρόνως όμως επιδει-
ύουν με διάφορους τρόπους
νατουραλιστικές προκατα-
λές τους.

Αυτή η σύγκλιση, η οποία δεν
ει επισημανθεί ως τώρα από
ν κριτική, είναι ιδιαίτερα ση-
νική γιατί θέτει σε διαφο-
ική βάση το γενικότερο ζή-
μα της “μετακένωσης” του
πουραλισμού στην Ελλάδα
μας υποχρεώνει να αναθε-
ρήσουμε κάποιες παγιωμένες αντιλήψεις σχετικά με το ποια
ήρξαν τα πρώτα νεοελληνικά νατουραλιστικά μυθιστορήμα-
α. Παρά το γεγονός ότι η Νανά και η θεωρία του Ζολά κάθε άλ-
παρά περνούν απαρατήρητα –τουλάχιστον στις δύο τελευταί-
δεκαετίες του αιώνα– η απήχηση του νατουραλισμού στην πε-
γραφία της εποχής υπήρξε εκ πρώτης όψεως (με βάση τουλάχιστον
όσα αναφέρονται στην επίσημη γραμματολογία μας)
ίλλον περιορισμένη. Ουσιαστικά τα μοναδικά έργα του 19ου
ώνα, τα οποία έχουν συνδεθεί από την νεότερη κριτική με τον
πουραλισμό είναι το “απόκρυφο” μυθιστόρημα Οι άθλιοι των
θηνών (1894) του Ι. Κονδυλάκη, και Ο Ζητιάνος (1896) του
αρχαβίτσα⁴. Το πρόβλημα ωστόσο ανακύπτει από τη στιγμή

πορημάτων (Κεφαλονιά, 1889).

Ιωάννης Σ. Ζερβός, Κοινωνικά εικόνες. Οι κακούργοι. Πρωτότυπος μυθι-
στορία (Εν Κερκύρα: Τύποις Νικολάου Πετούλη, 1889). Εφεξής οι παραπο-
τές σ' αυτό το μυθιστόρημα ενσωματώνονται στο ζεύγος με τον αριθμό της
λίδας εντός παρενθέσεως.

Οι άθλιοι των Αθηνών θεωρούνται “νατουραλιστικό μυθιστόρημα” από τον
Πολίτη, Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1991), σ. 215,
ώ ο Κ.Θ. Δημαράς, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Αθήνα: Ίκαρος,
1985), σ. 426, υποστηρίζει ότι Ο Ζητιάνος είναι “από τα πιο προωθημένα νεοελ-
ληνικά έργα στην κατεύθυνση του νατουραλισμού”.

Η εντυπωσιακή αυτή παραγωγή θα συνεχιστεί και στις πρώτες δεκαετίες του
αίου με τα απόκρυφα μυθιστορήματα του Ηλία Οικονομόπουλου (Από-
κρυφα των Αθηνών, 1906) και του Αριστείδη Κυριακού (Τα απόκρυφα της Βε-
τίας, 1909· Τα μυστήρια των Αθηνών, 1912· Τα απόκρυφα της Αλεξανδρείας
και ο αστυνόμος Νοταράς, 1915· Τα απόκρυφα της Αλεξανδρείας και ο καπε-
τάν Δράκος, 1919).

που διαπιστώνουμε ότι η νεό-
τερη κριτική αγνόησε εντελώς
τα ελληνικά απόκρυφα μυθι-
στορήματα, ορισμένα από τα
οποία –όπως πιστεύω και επι-
χειρώ να αποδείξω στη συνέ-
χεια– πολύ πιο πριν από τον
Κονδυλάκη και τον Αρχαβί-
τσα, επιχειρούν να εμβολιά-
σουν τον νατουραλισμό στη νε-
οελληνική πεζογραφία.

Έτσι θα έπρεπε καταρχήν
να μας προβληματίσει η προο-
δευτική αύξηση των απόκρυ-
φων μυθιστορημάτων στη
διάρκεια των τριών τελευταί-
ων δεκαετιών του 19ου αιώνα⁵.
δεν ισχυρίζομαι ότι όλα τα
Απόκρυφα που παραθέτω στη
συνέχεια συνάπτονται καθοι-
ονδήποτε τρόπο με τον νατου-
ραλισμό – ορισμένα όμως από
αυτά υιοθετούν συνειδητά τις
καταστατικές αρχές και επι-
διώξεις του:

- Χριστόφορος Δ. Σαμαρσί-
δης, Απόκρυφα της Κωνστα-
ντινουπόλεως, Κωνσταντι-
νούπολη 1868.
- Μηνάς Δ. Χαμουδόπουλος,
Οι μυστηριώδεις νυχτοκλέ-

πται, Σμύρνη 1871.

- Νικόλαος Β. Βωτυράς, Συνέπεια της αμαρτίας, Κωνσταντινού-
πολη 1873.⁶
- Μαρία Μηχανίδου, Τα φάσματα της Αιγύπτου, Αθήνα 1875.⁷
- Ανωνύμου, Εν ζακύνθιον απόκρυφον μυθιστόρημα, Ζάκυνθος
1875.
- Ιωάννης Σ. Ζερβός, Οι κακούργοι, Κέρκυρα 1889.
- Άγγελος Μωρέττης, Μυστηριώδης αποκάλυψις, 1891.⁸
- Ζ. Γιάννης (ή Γιαννής), Απόκρυφα της Αιγύπτου, Αθήνα 1894.
- Ιωάννης Κονδυλάκης, Οι άθλιοι των Αθηνών, Αθήνα 1895.

Κάθε ένα από τα παραπάνω μυθιστορήματα παρουσιάζει,

6. Το μυθιστόρημα του Νικολάου Β. Βωτυρά, Συνέπεια της αμαρτίας καθώς
επίσης και Τα φάσματα της Αιγύπτου της Μαρίας Μηχανίδου, εντάσσονται
στην κατηγορία των Αποκρύφων με αρκετές επιφυλάξεις και αυτό γιατί θα
μπορούσε να θεωρηθεί ότι τα κακούργηματα και οι κοινωνικές εκτροπές έχουν
–στη συνολική πλοκή και των δύο μυθιστορημάτων– δευτερεύουσα σημασία.

7. Το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει το μυθιστόρημα (“διήγημα” κατά την συγγρα-
φέα) Η καρτερία του Παύλου· όπως προκύπτει από το εισαγωγικό σημείωμα
της έκδοσης, θα ακολουθούσε και δεύτερο μέρος το οποίο θα περιλάμβανε δύο
άλλα αυτοτελή “διηγήματα”. Στο ίδιο εισαγωγικό σημείωμα αναγγέλλεται η
έκδοση του μυθιστορήματος Τα απόκρυφα του Καίρου, το οποίο όπως ανακοι-
νώνεται θα εκτεινόταν σε “ογδόντα περίπου τυπογραφικά φύλλα”. Για την
ώρα, δεν γνωρίζουμε εάν το μυθιστόρημα αυτό εντέλει κυκλοφόρησε, και αυτό
παρά το γεγονός ότι στο εισαγωγικό σημείωμα, δηλώνεται ότι ήταν έτοιμο να
εκδοθεί.

8. Δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περ. Σοσιαλιστής, έτος Α', αρ. 3 κ.ε. (23-29
Ιουνίου).

όπως είναι φυσικό, ιδιαιτερότητες· είναι ωστόσο δυνατό να εντοπίσουμε ορισμένες κοινές αφηγηματικές παραμέτρους:

1. Τοποθετούν τα δρώμενά τους στη σύγχρονή τους πραγματικότητα, σε αστικούς χώρους λίγο ή πολύ οικείους στον Έλληνα αναγνώστη: Αθήνα, Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Αλεξάνδρεια, Κεφαλονιά, Ζάκυνθο.
2. Επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους σε συμπεριφορές που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως κοινωνικές εκτροπές: κλοπές, χαρτοπαιξία, πορνεία κ.τ.λ.
3. Πραγματεύονται τα θέματά τους με κριτική διάθεση· προσφιλέστερα για παράδειγμα θέμα είναι η κριτική (μέσα από μια φιλόλαμπρη οπτική) του σωφρονιστικού συστήματος.
4. Διακηρύσσουν την προσήλωσή τους στην αλήθεια.
5. Εμφανίζουν την μυθιστορηματική ύλη ως προϊόν μακροχρόνιας έρευνας και άμεσης εποπτείας.
6. Μεταχειρίζονται συστηματικά το πρώτο αφηγηματικό πρόσωπο, σκοπεύοντας στην εξίσωση της αφήγησης με μαρτυρική κατάθεση.
7. Χρησιμοποιούν τον διάλογο με πρόθεση φωνογραφικής πιστότητας· με αυτόν τον τρόπο εισάγουν στον αφηγηματικό λόγο διάφορες παραλλαγές και εκφάνσεις της λαϊκής γλώσσας.

Τα περισσότερα από αυτά τα στοιχεία, τα οποία αθροιζόμενα συστήνουν κατά κάποιον τρόπο την αφηγηματική τυπολογία των απόκρυφων μυθιστορημάτων (και ειδικότερα τα σημεία 4-7) σχετίζονται με το γενικότερο ζήτημα της αληθοφάνειας· με τη σκόπιμη δηλαδή επεξεργασία και ανάπτυξη του θέματος, κατά τρόπον ώστε να υποβάλλεται στον αναγνώστη η εντύπωση της αληθινής ιστορίας. Η εμφατική παρουσίαση του λογοτεχνικού μύθου ως πραγματικού γεγονότος έχει σκοπό να διασφαλίσει την εγκυρότητα του συγγραφικού εγχειρήματος, καθώς το μυθιστορικό είδος (η “ελαφρά φιλολογία”) είχε περιέλθει, όπως είναι γνωστό, από το 1830 και εξής σε πλήρη ανυποληψία. Παράλληλα η διακηρυγμένη προσήλωση στην αλήθεια σκοπεύει –προληπτικά– να λειτουργήσει ως άλλοθι έναντι των αναμενόμενων επικρίσεων (ότι ο συγγραφέας εθίζει τους αναγνώστες στα κάθε λογής κακουργήματα, διαφθείρει τα ήθη κ.τ.λ.). Η αρχή αυτή της προσήλωσης στην αλήθεια διατυπώνεται συνήθως, ως προγραμματική δέσμευση, στα σημειώματα προς τους αναγνώστες που οι συγγραφείς των Απόκρυφων συνηθίζουν να προτάσσουν στα μυθιστορηματά τους⁹.

* * *

Ηλίας Ζερβός Ιακωβάτος και Ιωάννης Σ. Ζερβός

Στη σύγκλιση απόκρυφων μυθιστορημάτων και νατουραλισμού, οφείλεται η παλινδρόμηση της κριτικής και η αναζωπύρω-

9. Αναφέρω ένα μόνο –ενδεικτικό– παράδειγμα: στα *Φάσματα της Αιγύπτου*, στο εισαγωγικό σημείωμα που απευθύνει προς τους αναγνώστες, η Μαρία Μηχανίδου διαβεβαιώνει ότι το κύριο μέλημά της υπήρξε να μην απομακρυνθεί από την αλήθεια: “δεν παρέστησα ψευδώς ούτε πρόσωπα, ούτε πράγματα, διά τούτο δε είμαι πεπεισμένη ότι ουδενός έστω και επί μακρόν βιώσαντος εν Αιγύπτω Έλληνος η ενδόμυχος της συνειδήσεως φωνή τουλάχιστον θα με διαψεύσει”. Αμέσως μετά αναγγέλλει την έκδοση των *Απόκρυφων του Καΐρου* αποτέλεσμα –όπως διαβεβαιώνει– μακρόχρονης έρευνας: “Το μυθιστόρημα τούτο είναι αληθής ιστορία, διά την συγγραφήν της οποίας εμόχθησα επί έτη ολόκληρα, διηνεκώς εργαζομένη, και εκ του σύνεγγυς ανιχνεύουσα και ανακαλύπτουσα. Ήδη επέστη και η ώρα της αποκαλύψεως”. Αξίζει να επισημανθεί εδώ, η έμφαση της Μηχανίδου προς τη συνδηλώση του λανθάνοντος νοήματος, με την αντιδιαστολή ή την υποκατάσταση λέξεων, όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει στην προκειμένη περίπτωση με την αντι-

ση της ηθικολογίας στα τέλη του 19ου αιώνα, η οποία παρατείχεται για μερικές δεκαετίες την τάση της αποτίμησης της πεζογραφίας με βάση το κριτήριο της ηθικής της ωφελιμότητας. Οι θέσεις π.ν.ω. στις οποίες στηρίζεται η αντίδραση απέναντι στον επείσανα νατουραλισμό και στα ελληνικά μιμήματά του, δεν διεκδικούν ασφαλώς κανένα βαθμό πρωτοτυπίας, αφού αναπαράγουν στερεότυπα επιχειρήματα που χρησιμοποιούνται ήδη από τα μέσα του αιώνα· αυτό που κυρίως στηλιτεύεται, για μια ακόμη φορά, είναι η εμμονή της “φυσιολογικής σχολής” σε θέματα και χαρακτήρες που αντλούνται από τις πιο σκοτεινές εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής, η έλλειψη παραστατικής αντικειμενικότητας και δημιουργικής φαντασίας, η προαγωγή της φωτογραφικής απεικόνισης σε τέχνη. Η συγκριτική ανάγνωση του κειμένου του Α.Ζ. Στεφανόπουλου (“Περί του γαλλικού μυθιστορηματος και της επιρροής αυτού επί τα εν Ελλάδι ήθη”) με το κείμενο του Άγγ. Βλάχου (“Η Φυσιολογική σχολή και ο Ζολά”) είναι αρκετά για να καταδείξει ότι στη δεκαετία που μεσολάβησε (ανάμεσα στα δύο κείμενα) τίποτε ουσιαστικά δεν έχει μεταβληθεί· τα ίδια αξιολογικά κριτήρια, η ίδια επιχειρηματολογία και το ίδιο ύψος. Ο εξοστρακισμός από τον Ζ. Στεφανόπουλο των απόκρυφων μυθιστορημάτων, τα οποία προβάλλουν την “ηθική αθλιότητα, την πνευματική νοσηλεία [...] την βδελυροτέραν και αισχροτέρον όψιν του ελεεινοτέρου μέρους των κατοίκων”¹⁰ των Παρισίων του Λονδίνου, επαναλαμβάνεται με πανομοιότυπο τρόπο από τον Άγγ. Βλάχο – με μόνη διαφορά ότι στο στόχαστρο αυτή τη φορά έχει τοποθετηθεί ο Ζολά και η *Νανά*:

– Καταγώγια μεθύσων και ολέθρων, άσυλα φαυλότητος, οίκοι απωλείας, κυβεία χρημάτων και τιμής: τοιαύτα είναι τα συνήθη της περιγραφικής των φαντασίας διατήσεως [...] Αυτήν άραγε μόνον την όψιν έχει ο πραγματικός τρισμός; Κακούργοι μόνον και μέθυσοι και προώλεις τινος πλάσματα εκπεπτωκότα υπάρχουσιν εν αυτώ; Κοπρών μόνον και μιάσματα, αμάρας μόνον και ακαθαρσίας, και κη και σαπρίαν μόνον, ράκη και σκύβαλα και ουδέν άλλο τον περιέχει ο κόσμος ούτος;¹¹

– Τα μόνα στρώματα, εξ ων [το σύγχρονο μυθιστόρημα] συλλέγει τους υποκριτάς του είναι η μεσαία και προτιμωμένων η κατωτέρα τάξις. Εξέρχεται εις τας οδούς και τας αγοράς, προχωρεί εις τας στενωπούς και τα καπηλειά, μεταβαίνει εις τας φυλακάς και τα κάτεργα, παρεισδύεται και εις τα μάλλον ειδεχθή συμπαικτήρια και χαμαιτυπία [...] Πάθη ποταπά, ορμαί φυσικά, ορέξεις και ένστικτα κοινά και εις τα κτήνη, είναι όλος ο ηθικός πλούτος των προσώπων του.¹²

στικτική χρήση των λέξεων “απόκρυφα” / “αποκάλυψις”: εάν ο πρώτος όρος ζεύγματος είναι συννυφασμένος με κάποιο μυστικό, ο δεύτερος έχει να κάνει με την αλήθεια και τη δίκαιη κρίση· η αντίστιξη αυτή εξυπακούει και την ηθική ευνη του συγγραφέα, που είναι η αποκάλυψη της αλήθειας, η απογύμνωση “αποκρύφου” από οποιοδήποτε μυστήριο και η απόδοση δικαιοσύνης. Μια αλογοι ευρηματική σύλληψη μπορούμε να διακρίνουμε και στον τίτλο *Τα φάσματα της Αιγύπτου*: η λέξη “φάσματα” παραπέμπει στα κάθε λογής “απόκρυφα” και στα “φαντάσματα” (δηλαδή τους κακοποιούς που δρουν στα στενά σοκά της Αλεξάνδρειας). Βλ. σχετ. *Τα φάσματα της Αιγύπτου*, σ. 52.

10. Α.Ζ. Στεφανόπουλος, “Περί του γαλλικού μυθιστορηματος και της επιρροής αυτού επί τα εν Ελλάδι ήθη”, *Πανδώρα*, 20 (Μάιος 1869), σ. 85.

11. Βλάχος, ό.π., σ. 791.

12. Ζερβός Ιακωβάτος, ό.π., σ. 12-13.

Η τελευταία περικοπή προέρχεται από το βιβλίο *Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων*, που εκδίδει ο Ηλίας Ζερβός Ιακωβάτος, στην Κεφαλονιά το 1889. Το κριτικό αυτό κείμενο, ασυνήθιστα εκτενές για τα δεδομένα της εποχής, αναλώνεται σε μια πολεμική κατά “της επιδημικής και ψυχοφθόρου νόσου του συγχρόνου φυσικισμού”.¹³ Τα επιχειρήματά του, τα οποία –όπως ήδη αναφέρθηκε– δεν παρουσιάζουν κανένα βαθμό πρωτοτυπίας, εμφανίζουν το σύγχρονο μυθιστόρημα “υπό πάσαν έποψιν δηλητηριώδες”¹⁴ τον συγγραφέα “γεγονοσυλλέκτη” και “απρόσωπο της γυμνής φύσεως αντιγραφεί”,¹⁵ ο οποίος στρατολογεί τα πρόσωπά του μόνο “από την μεσαία και προπάντων την κατωτέραν τάξιν”¹⁶ και τα προικίζει με πάθη ποταπά, φυσικές ορμές, “ορέξεις και ένστικτα κοινά και εις τα κτήνη”.¹⁷

Ο Η.Ζ. Ιακωβάτος πάντως δεν φαίνεται να γνωρίζει –τουλάχιστον από άμεσες πηγές– τις θεωρητικές αρχές τις οποίες προσπαθεί να περιγράψει, γεγονός που δημιουργεί ορισμένες αμφιβολίες σχετικά με το στόχο της πολεμικής του: εάν δηλαδή αναφέρεται στο σύγχρονό του νατουραλιστικό μυθιστόρημα ή γενικότερα σε έναν μυθιστορηματικό “πραγματισμό”. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ενώ αναφέρεται στη “Σχολήν του Φυσικισμού”, την οποία μάλιστα θεωρεί “επί του παρόντος επικρατεστέρα”,¹⁸ δεν μνημονεύει σε κανένα σημείο ούτε ένα νατουραλιστικό έργο· παράλληλα ενώ αναφέρει τους “Βίκτωρα Ουγώ”, “Γουαλιέρο Σκοτ” και “Φλωβέρτ”, παραλείπει το όνομα του Zola. Από την άλλη δεν αποσαφηνίζει εάν στόχος της κριτικής του είναι αποκλειστικά τα μεταφρασμένα “προϊόντα της νεωτέρας δυτικής φιλολογίας”¹⁹ ή και ανάλογα πρωτότυπα ελληνικά έργα.

Παρά την ασάφεια αυτή φαίνεται λογικότερη η υπόθεση ότι η *Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων* δεν μπορεί παρά να έχει και ελληνικές αφορμές, τις οποίες θα έπρεπε να αναζητήσουμε στη νεοελληνική πεζογραφία της δεκαετίας 1880-1890. Εδώ όμως τα πράγματα αρχίζουν να μπερδεύονται, καθώς η κυρίαρχη πεζογραφική τάση από το 1883 ως το 1889 –μια ειδυλλιακή λίγο ή πολύ ηθογραφία– κάθε άλλο παρά νομιμοποιεί τις ανησυχίες περί επιδημικών διαστάσεων “της νόσου του φυσικισμού” κ.τ.λ. Η αντίθεση αυτή μπορεί πιθανότατα να οφείλεται και στο γεγονός ότι ο Ηλίας Ζερβός Ιακωβάτος (πολυάσχολος πολιτικός, για τον οποίο ούτως ή άλλως η φιλολογία αποτελεί πάρεργο) δεν παρακολούθει συστηματικά τις τάσεις της σύγχρονης του ελληνικής πεζογραφίας – όπως αυτές διαμορφώνονται στην πρωτεύουσα. Από την άλλη όμως θα ήταν απίθανο να μην γνωρίζει τους αισθητικούς και ιδεολογικούς προσανατολισμούς ορισμένων λογίων που δρουν την ίδια περίοδο στα Επτάνησα· και ιδιαιτέρως τις κλίσεις ενός νεαρού συγγενή και συμπατριώτη του, ο οποίος φέρει το ίδιο με αυτόν οικογενειακό όνομα: Ιωάννης Σ. Ζερβός.²⁰

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΠΕ

ΤΩΝ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΩΝ

ΥΠΟ

ΗΛΙΑ ΖΕΡΒΟΥ ΙΑΚΩΒΑΤΟΥ.



ΚΕΦΑΛΟΝΙΑ

Εκ του Τυπογραφείου ε. ΔΕΣΗΝ σ.

1889.

Οι *κακούργοι*, το πρώτο απόκρυφο νατουραλιστικό μυθιστόρημα του Ι.Σ. Ζερβού, εκδίδεται στην Κέρκυρα το 1889 – δηλαδή συγχρόνως με την *Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων*· αυτό σημαίνει –εάν οι χρονολογίες είναι ακριβείς– ότι ο Η. Ζερβός Ιακωβάτος δεν είχε υπόψιν του το μυθιστόρημα του Ι.Σ. Ζερβού όταν έγραφε την *Κριτική* του. Από την άλλη όμως δεν αποκλείεται το περιεχόμενο του μυθιστορήματος να είχε γνωστοποιηθεί, σ’ ένα μικρό κύκλο συγγενών και φίλων, πριν από την έκδοσή του. Όποια πάντως υπόθεση και αν ισχύει, το μυθιστόρημα του Ι.Σ. Ζερβού δεν παύει να αποτελεί τεκμήριο των αισθητικών και ιδεολογικών αναζητήσεων που επικρατούσαν στην Κεφαλονιά στα τέλη της δεκαετίας 1880-1890.

Η πνευματική κίνηση στα Επτάνησα, αυτήν την περίοδο, φαίνεται ότι συνεχίζει μια παράδοση η οποία –από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα– λειτούργησε αποφασιστικά ως καλός αγωγός των νεωτερικών ευρωπαϊκών ιδεών. Από αυτήν τη δυναμική –την “περιρρέουσα ατμόσφαιρα” όπως θα έλεγε ο Ροϊδης– πιστεύω ότι τροφοδοτούνται τόσο οι *Κακούργοι* του Ι.Σ. Ζερβού, όσο και η αντιρρητική *Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων* του Η.Ζ. Ιακωβάτου. Η περίπτωση του Ι.Σ. Ζερβού δεν είναι εξάλλου η μοναδική: στα 1890 αρχίζει να δημοσιεύεται σε συνέχειες στον *Σοσιαλιστή* ένα άλλο απόκρυφο μυθιστόρημα, *Η μυστηριώδης αποκάλυψις*, του Ζακύνθιου Άγγελου Μωρέττη.²¹ Αρκετά νωρίτερα –στα 1875– είχε κυκλοφορήσει στη Ζάκυνθο ένα ακόμη ανώνυμο απόκρυφο μυθιστόρημα, με τον τίτλο *Εν Ζακύνθιον απόκρυφον*. Στην ίδια παράδοση θα μπορούσαμε –συμβατικά– να εντάξουμε και *Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς* του Ανδρ. Λασκαράτου [1856], λόγω του τίτλου αλλά και των θεμάτων που πραγματεύονται. Από τα Επτάνησα προέρχονται τέλος και ορισμένα από τα μέλη –ανάμεσά τους και ο Ι.Σ. Ζερβός– της σοσιαλιστικής ομάδας, που δρα στα 1890 στην Αθήνα.

Οι εργοβιογραφικές πληροφορίες που διαθέτουμε για τον Ι.Σ. Ζερβό είναι ελάχιστες: η *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* και ο Άγις Θέρος²² αναφέρουν ως χρονολογία γέννησής του το 1875· δύο ωστόσο ενδείξεις μας υποχρεώνουν να θεωρήσουμε ότι η χρονολογία αυτή είναι λανθασμένη: η πρώτη, όπως έχει ήδη αναφερθεί, είναι η κυκλοφορία στα 1889 του πρώτου μυθιστορηματός του. Η δεύτερη ένδειξη προέρχεται από τον Γρ. Ξενόπουλο ο οποίος γνωρίζεται (πάλι στα 1889) με τον Ι.Σ. Ζερβό –φοιτητή τότε της Νομικής, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών– και τον περιγράφει ως “διανοητικό τύπο” που “καταγινόταν και σ’ άλλα διάφορα: μαθηματικά, φιλοσοφία, λογοτεχνία”.²³ Υποθέτω ότι ο φοιτητής με την ευρύτατη καλλιέργεια (και ένα τυπωμένο μυθιστόρημα στο ενεργητικό του), ο οποίος συμμετέχει στις συναντήσεις της σοσιαλιστικής συντροφιάς και κερδίζει τον θαυμασμό των άλλων,²⁴ δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να είναι 14 ή

13. Ο.π., σ. 51.

14. Ο.π., σ. 10.

15. Ο.π., σ. 11.

16. Ο.π., σ. 12.

17. Ο.π., σ. 13.

18. Ο.π., σ. 22.

19. Ο.π., σ. 4.

20. Γενεαλογικά και άλλα χρήσιμα στοιχεία για τους “Ζερβούς” υπάρχουν στο

σχετικό λήμμα της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας*.

21. Μωρέττης, ό.π.

22. Άγις Θέρος, “Ιωάννης Ζερβός”, *Νέα Εστία*, 35 (1944), σ. 301-302.

23. Γρ. Ξενόπουλος, “Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα. Αυτοβιογραφία”, *Απαντα*, τ. 1, σ. 255.

24. “Μου είχε γεννήσει” –γράφει ο Ξενόπουλος για τον Ζερβό– “ένα μεγάλο θαυμασμό για την κρίση του και για τις γνώσεις του –φαινόμενο ανάμεσα στους νέους λογίους– μα και μια μεγάλη αγάπη για το ήθος και το χαρακτήρα

και 16 ακόμη χρονών.²⁵ Το γεγονός ότι στα 1892-1893 βρίσκουμε τον Ζερβό δικηγόρο στην Αλεξάνδρεια (με πτυχίο του Πανεπιστημίου Αθηνών και μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι) μας οδηγεί λογικά στο συμπέρασμα ότι πρέπει να γεννήθηκε ίσως και πριν από το 1870 (θα πρέπει δηλαδή να ήταν περίπου συνομήλικος με τον Ξενόπουλο, ο οποίος γεννήθηκε το 1867).

Κατά τα άλλα γνωρίζουμε ότι ο Ζερβός συμπλήρωσε τις νομικές του σπουδές με μαθήματα κοινωνικών επιστημών και φιλοσοφίας στο Παρίσι, εγκαταστάθηκε για μερικά χρόνια στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου όπου άσκησε το δικηγορικό επάγγελμα και συνεργάστηκε με διάφορα φιλολογικά περιοδικά. Στην Αθήνα πρέπει να επανεγκαταστάθηκε γύρω στα 1905· το 1908 αρχίζει να δημοσιεύει στα *Παναθήναια* και κατά την περίοδο 1909-1914 διευθύνει τις εκδόσεις Φέξη· από το 1937 αρχίζει τη συνεργασία του με τον εκδοτικό οίκο Δημητράκου και αναλαμβάνει την επιμέλεια του *Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*. Το έργο του παραγωγικότερο Ι.Σ. Ζερβού εκτείνεται σε διάφορες περιοχές: ποίηση (*Τραγούδια του καλού καιρού*, 1916· *Λυρικές σάτυρες*),²⁶ πεζογραφία (*Οι κακούργοι*, 1889· *Μύθοι της ζωής* [διηγήματα] 1911· *Διηγήματα*, 1912), φιλολογική κριτική, φιλοσοφικά και κοινωνιολογικά δοκίμια (*Ιστορία της Ιδέας*, 1910· *Αι υλιστικά θεωρήματα*, 1914· *Εργατοκρατία*). Μετέφρασε επίσης πολλούς κλασικούς (Όμηρο, Αισχύλο, Ευριπίδη, Θουκυδίδη, Αριστοτέλη) και νεότερους ξένους συγγραφείς (Τολστόι, Νίτσε, Γκαίτε κ.ά.).

Αναφέρθηκε ήδη ότι ο Ι.Σ. Ζερβός υπήρξε ένας από τους πρώτους θεωρητικούς του σοσιαλισμού στην Ελλάδα: θητεύει, καθώς γνωρίζουμε, στον “Κοινωνικό Σύνδεσμο”,²⁷ γράφει φιλοσοφικές μελέτες και αρθρογραφεί στην εφημερίδα *Λαός*.²⁸ Χρήσιμη για τη δράση των πρώτων σοσιαλιστών στην Αθήνα είναι η μαρτυρία του Γρ. Ξενόπουλου, τόσο στην *Αυτοβιογραφία*²⁹ του όσο και στο

του. [...] Δεν ξέρω τώρα για κείνον, μα εγώ ωφελούμιον σημαντικά από τις συζητήσεις με το Γιάννη Ζερβό, που από τόσο νέος ήταν κιόλα ένας σοφός”, ό.π., σ. 255-256.

25. Το 1873 αναφέρεται ως χρονολογία γέννησης του Ζερβού από τον Ηλία Α. Τσιτσέλη, *Κεφαλληνικά Σύμμικτα*, Α' (Εν Αθήναις: Τύποις Παρισκευά Λεωνή, 1904), σ. 848.

26. Ο Κλέων Παράσχος ξεχωρίζει από την ποιητική παραγωγή του 1937 και μία συλλογή του Γιάννη Ζερβού, με τίτλο “Παραλλαγές και Αντίφωνα”. Βλ. σχετ. “Χρονικά της πνευματικής ζωής. Η ελληνική ποίηση στο 1937”, *Το Νέον Κράτος* (Φεβρουάριος 1938), σ. 228.

27. Ο “Κοινωνικός Σύνδεσμος” ιδρύθηκε το 1891 από έναν στενό κύκλο διανοουμένων και εξέδωσε (από τον Απρίλιο ως τον Ιούλιο) το έντυπο *Η κοινωνία [δύναται και πρέπει άρδην να μεταβληθή]*. Βλ. σχετ. Π. Νούτσος, *Η σοσιαλιστική σχέση στην Ελλάδα, από το 1875 ως το 1974*. Α' (Αθήνα: Γνώση, 1990), σ. 72-73.

28. *Λαός, εφημερίς των εργατών-των υπαλλήλων-των γεωργών*· εδώ ο Ζερβός δημοσιεύει και τα άρθρα “Βιομήχανοι και Εργάται” (24.5.1914) και “Διατί μάς

ΚΟΙΝΩΝΙΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ.

ΟΙ
ΚΑΚΟΥΡΓΟΙ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΣ ΗΥΣΙΣΤΟΡΙΑ

ΙΩΑΝΝΟΥ Σ. ΖΕΡΒΟΥ

ΕΝ ΚΗΡΚΥΡΑ
Τύποις Νικολάου Ηεσούδη
1889.

Ζ: ΓΙΑΝΝΗ
ΑΠΟΚΡΥΦΤΗΣ
ΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ

ΕΚΔΟΤΗΣ
ΑΡΓΥΡΙΟΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΤΥΠΟΙΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΒΑΡΒΑΡΡΗΓΟΥ
1894

σημαντικότερο –όπως τουλάχιστον πίστευε ο ίδιος– μυθιστόρημά του, το *Πλούσιοι και φτωχοί* (1919). Ο Ι.Σ. Ζερβός παρουσιάζεται από τον Ξενόπουλο αλλά και από τον Θέρο³⁰ ως “σοφός” και “ευγενικός” διανοούμενος – σε γενικές γραμμές ένας τύπος λογίου που δύσκολα θα μπορούσε να του αποδοθεί ο χαρακτηρισμός του “εκκεντρικού σοσιαλιστή”.³¹

Τα δύο απόκρυφα νατουραλιστικά μυθιστορήματα του Ι.Σ. Ζερβού

Το πρώτο “κοσμοπολίτικο” μυθιστόρημα του Ι.Σ. Ζερβού (*Οι κακούργοι*, 1889³²) κατανέμει τη δράση του σε τρεις διαφορετικές πόλεις (Αθήνα, Βενετία, Βιέννη). Στα επιμέρους κεφάλαια τα οποία ονομάζονται με δηλωτικούς τίτλους (λ.χ. “Κοινωνίας τα συντρίμματα”, “Κακούργου ο βίος”, “Οι χαρτοπαίχται”, “Ο αναμάρτητος τον λίθον βαλέτω”, “Αθλιότητος συνέχεια”, “Εταίρας ο βίος”, “Φιλοσοφία μετά κραιπάλην”, “Ναυάγια κοινωνικά” κ.τ.λ.) απεικονίζονται με πρόθεση φωτογραφικής ακρίβειας όλα τα δυνατά –όπως προσημαίνει και ο τίτλος– κακουργήματα, καταχρήσεις και παρεκτροπές: δολοφονίες, εκταπέπτωμάτων, χαρτοπαίξια, πορνεία κ.τ.λ. Όπως συμβαίνει με πολλά μυθιστορήματα που ανήκουν στην κατηγορία των Αποκρύφων, ο Ζερβός υφαίνει μια περίπλοκη ιστορία γεμάτη μυστήριο και δράση.

Ό,τι έχουμε να κάνουμε με πρωτόλειο έργο προκύπτει και από διάφορες εσωτερικές ενδείξεις: οι περιγραφές σε ορισμένες περιπτώσεις είναι εμφανώς αδέξιες και αναπαράγουν στερεότυπες ρομαντικές συνταγές (“ο ήλιος διά τροχού φωτοβόλου χαράσων την τελευ

ταία άντυγα του ουρανίου θόλου επιθίγει ήδη τα όρη· η δύσις στόμιον χρυσούν, κοσμεΐται υπό λεπτών νεφελών εναερίων και ασθενείς ηλιακαί ακτίνες, υπερευθρούσαι τας κορυφάς του Υμηττού...”, σ. 27), ενώ ο αφηγητής έλκεται συχνά από τη γοη

χρειάζεται ο Λαός” (7.6.1914). Βλ. Νούτσος, ό.π., Β' (1991), σ. 383.

29. Ξενόπουλος, ό.π., σ. 254-262.

30. “Οι συνάδελφοι και οι φίλοι του”, γράφει ο Θέρος, ό.π., σ. 302, “θα θυμούνται πάντοτε τον ακούραστο εργάτη του Λόγου, το σοφό ομιλητή, τον ευγενικό και κοσμογυρισμένο άνθρωπο, τον πρωτοπόρο διανοούμενο, τον ειλικρινή φίλο”.

31. Ο χαρακτηρισμός (“εκκεντρικός σοσιαλιστής”) αποδίδεται στον Ι.Σ. Ζερβό από τον Νούτσο, ό.π., Β', σ. 381.

32. Η μοναδική αναφορά στους *Κακούργους* –εξ όσων τουλάχιστο μπορώ να γνωρίζω– γίνεται από τον Ξενόπουλο, ο οποίος γράφει στην *Αυτοβιογραφία* του, ό.π., σ. 255 (χωρίς να δηλώνει τον τίτλο του μυθιστορήματος του Ζερβού) “από εκτίμηση μου είχε στείλει πέρσι στη Ζάκυνθο το πρώτο του βιβλίο, ένα μυθιστόρημα, τυπωμένο στην Κέρκυρα. Το είχα λάβει, το είχα διαβάσει, το θυμόμιον. Αλλά δεν το είχα βρει εξαιρετικό και τίποτε καλό δεν μπορούσα να πω στο νεαρό συγγραφέα. Ευτυχώς, κι ο ίδιος δεν το θεωρούσε πια παρά σαν παιδικό πρωτόλειο χωρίς αξία και το αποκήρυξε όπως πάνω κάτω κι εγώ τα παιδικά μου *Θαύματα του Διαβόλου*.”

τεία ενός εξεζητημένου διδακτισμού, επιδίδεται σε ηθικολογικές παραινέσεις και επισφραγίζει τις σκηνές του με σπαρακτικές αναφωνήσεις (“Ω! άνθρωπε! άνθρωπε! [...] Οπόσον θλιβερά η θέα σου! Οπόσον σπαράσσουσα η ιστορία σου”, σ. 43).

Οι ενδείξεις αυτές θα μπορούσαν ωστόσο να θεωρηθούν ως επουσιώδεις εκτροπές από τη γενικότερη αφηγηματική προοπτική και αυτό γιατί ο συγγραφέας –από τις πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος– κατεργάζεται συνειδητά έναν αφηγηματικό λόγο ο οποίος με διάφορους τρόπους παραπέμπει στο νατουραλιστικό μυθιστόρημα και ειδικότερα στη *Νανά* του Zola, την οποία μεταχειρίζεται ως πρότυπο. Πιο αναλυτικά: ο αφηγητής των *Κακούργων* φαίνεται να γνωρίζει καλά ότι η αληθοφάνεια αποτελεί βασική προϋπόθεση της ρεαλιστικής πεζογραφίας· γι’ αυτό και φροντίζει να προκαταλάβει τυχόν ενστάσεις ότι τα θέματά του αποτελούν επινοημένες υπερβολές, μακριά από την ελληνική πραγματικότητα του 19ου αιώνα:

βεβαίως το κακόν –γράφει– δεν προυχώρησε παρ’ ημίν ως άλλοθι. Αι άθλια του Λονδίνου συνοικίαι και οι μυστηριώδεις φόνοι εισί παρ’ ημίν πράγματα ανήκουστα, αι εν τη Παλαιά των Παρισίων Χώρα δολοφονίαι και ληστείαι δεν υπάρχουν παρ’ ημίν. Πλήν το κακόν το παρ’ ημίν υπάρχον μέγα αναλόγως της σμικρότητος ημών. (σ. 23)

Παράλληλα, ο αφηγητής δεν διαβεβαιώνει απλώς τους αναγνώστες για την προσήλωσή του στην αλήθεια, αλλά ελέγχει ακόμη και τις μαρτυρίες που χρησιμοποιεί³³ σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις –προκειμένου να ενισχύσει την εντύπωση της αληθοφάνειας– παρεμβάλλει στην αφήγηση αποσπάσματα από εφημερίδες (σ. 125) ή –σε πρώτο πρόσωπο– αποσπάσματα από ημερολογιακές εγγραφές (σ. 141). Επιπλέον, η εικονοποιητική μέθοδος και η παραστατική ακρίβεια των περιγραφών, αποτελούν αναμφισβήτητες ενδείξεις των νατουραλιστικών καταβολών του αφηγηματικού λόγου:

Ιδού τι προ των οφθαλμών αυτών παρουσιάζεται: Σώμα εν μέσω του δωματίου, αιματόφυρτον, με διερρηγμένον το κρανίον έκειτο εξηπλωμένον. Ήτο η Αθηνά, το μέτωπον εσχισμένον έχουσα, την κόμην κατάστικτον εξ αίματος και επί του τάπητος εσπαρμένην, τους βραχιόνιας τεταμένους, ημίγυμνος, και στόνους ασθενείς εκπέμπουσα υστάτης αγωνίας. Παρ’ αυτήν εκεί που ερριμμένον αιματόστικτον κηροπήγιον. Ολίγον απωτέρω τούτων, ακίνητος ως απολιθωθείς, τον πώγωνα επί των γονάτων στηρίζων, θηριώδες και εξηγριωμένον έχων το βλέμμα, την κόμην ανορθωμένην και την κεφαλήν διά των χειρών περισφίγγων, ευρίσκετο άνθρωπος τις. (σ. 123)

Και αλλού:

Το εκκρεμές ήδη σημαίνει την 2 πρωινήν ώραν και οι παίκται μετ’ απαραμειώτου προσοχής εξακολουθούσι παίζοντες, στυγνοί και σιωπηλοί, αιπαίσιοι με τους εξοι-

δημένους και κατερύθρους οφθαλμούς, την ακτένιστον και υψηλά ανορθωμένην κόμην και τας φρικώδεις εν συνόλω όψεις αυτών, ας η εκ των καιομένων κηρίων και του καπνού ομίχλη καθιστά απαισιωτέρας. (σ. 77)

Ότι το συγκεκριμένο μυθιστόρημα έλκει τις καταβολές του από τη νατουραλιστική πεζογραφία μπορούμε να το διαπιστώσουμε και από τη θεματική σύγκρισή του με τη *Νανά* του Zola και ειδικότερα με τη σύγκριση της ηρωίδας του γαλλικού μυθιστορήματος με την Αθηνά –την ελληνίδα πόρνη των *Κακούργων*. Οι οφειλές των *Κακούργων* στο μυθιστόρημα του Zola είναι ωστόσο και ρητά ομολογημένες: εκτός από την υποθετική ομοιότητα ανάμεσα στην Αθηνά και στη Νανά καταδηλώνεται –από τον ίδιο τον αφηγητή των *Κακούργων*– η αντιστοιχία ανάμεσα και σε άλλα πρόσωπα των δύο μυθιστορημάτων, και πιο συγκεκριμένα ανάμεσα στους “προστάτες” των δύο ηρωίδων:³⁴

Ονομάζεται η νέα αιιδός Αθηνά και, όπως ο Αραβέλ, ο διευθυντής της λέσχης, έλεγεν, ήτο Ελληνίς. Ο διευθυντής Αραβέλ ήτο αυτό τούτο δευτέρα έκδοσις του τόσον ευφυώς εν τη *Νάνα* υπό του συγγραφέως του *Assomoir* περιγραφέντος *Βορδενάβ*. Διευθυντής ως εκείνος ικανότατος, γνωστός τοις πάσι, κεφαλή γόνιμος επινοούσα εκάστοτε νέον είδος διαφημήσεως, φωνάζων ως εκείνος, βήχων, πτύων, τύπτων τους μηρούς, και τέλος, όπως μεταχειρισθώμεν επιτυχή του άνω συγγραφέως φράσιν, “κυνικός με πνεύμα χωροφύλακος”, μη έχων όμως την ειλικρίνειαν του *Βορδενάβ* εν ταις εκφράσεσιν... (σ. 92)

Ο Zola και η Νανά δηλώνονται ως πρότυπο και μέτρο σύγκρισης και σε άλλο σημείο του μυθιστορήματος:

...διατρίβων μετά γυναικών διεφθαρμένων, των μαστίγων εκείνων της κοινωνίας, ας τοσούτον πιστώς εν τη *Νάνα* απεικόνισεν ο Zola. (σ. 71)

Οι παραπάνω διαπιστώσεις μας επιτρέπουν νομίζω να θεωρήσουμε τους *Κακούργους* ως το πρώτο συνειδητά νατουραλιστικό έργο της νεοελληνικής πεζογραφίας. Στο μυθιστόρημα αυτό γίνεται επίσης εκτενής αναφορά στη σοσιαλιστική –την “κοινωνιστική” όπως ονομάζεται– κοσμοθεωρία: εξ όσων μάλιστα μπορώ να γνωρίζω πρέπει να είναι η πρώτη φορά που εμφανίζεται (έπειτα από τις σαινισμονικές αναζητήσεις των Σούτσων) το ζήτημα του σοσιαλισμού σε νεοελληνικό μυθιστόρημα. Συγκεκριμένα, στο κεφάλαιο “Φιλοσοφία μετά κραιπάλην” (σ. 115-122) ο βαρώνος Φόλτ συστήνεται στους έκπληκτους αριστοκράτες συνδαιτυμόνες του ως οπαδός του κοινωνισμού, προκαλώντας τις απορίες και τις αντιδράσεις τους. Στη συζήτηση που ακολουθεί του δίνεται η ευκαιρία να αναπτύξει εκτενώς τις σοσιαλιστικές ιδέες του, οι οποίες εδράζονται στην αρχή της κοινωνικής ισότητας (“εγώ είμαι άνθρωπος, δι’ αυτό αγαπώ τους ομοίους μου, τους θεωρώ ίσους μου, ουδένα ανώτερόν μου”, σ. 117). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ενώ ο σοσιαλιστής βαρώνος διακηρύσσει την αναγκαιότητα της ανατροπής του εξαθλιωμένου συστήματος, εκφράζει παράλληλα κάποιον σκεπτικισμό σχετικά

33. “Αληθώς χρονογραφούντες, οφείλομεν να είπωμεν ότι ουδείς πιστεύει εις τας αφηγήσεις του μπαρμπα-Μαθιού, μεθ’ όλας αυτού τας διαβεβαιώσεις, και τούτο διότι πολλάκις ούτος άλλος’ εφωράθη ψευδόμενος”, *Οι κακούργοι*, σ. 163.

34. Το μυθιστόρημα του Ζερβού διαλέγεται επίσης –εκτός από τη *Νανά*– και με

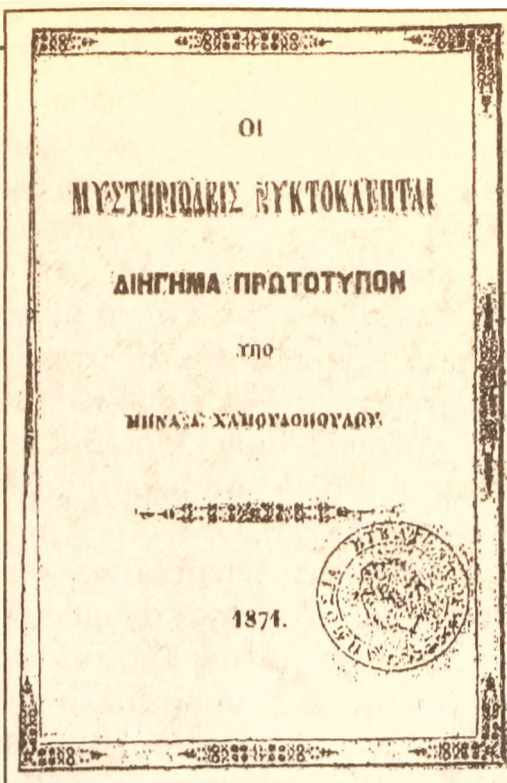
τους *Αθλίους* του Ουγκώ: ένας τίμιος άνθρωπος, ο Πέτρος, ως άλλος Γιάννης Αγιάνης, προκειμένου να εξασφαλίσει τροφή για τη γυναίκα και τα παιδιά του κλέβει ένα ψωμί από αρτοποιείο της οδού Αθηνάς, καταδιώκεται εν συνεχεία, συλλαμβάνεται και φυλακίζεται (σ. 39 κ.ε.).

με την έκταση που μπορεί να προσλάβει και τις τελικές συνέπειες που μπορεί να έχει η βία από τη στάση αυτή αφορμάται και η ιδεολογική αντίθεσή του απέναντι στον Rousseau (“είδε λοιπόν ο Ρουσσώ, ότι πρέπει να επέλθει μία ηθική του ανθρώπου απομόνωσης, ην οι λοιποί της εποχής επαναστάται πραγματοποιήσαν εν τω μίσει κατά των καθεστώτων. Το αναγκαίον αυτό τότε μέτρον του μίσους των ανθρώπων προς αλλήλους ηθέλησε να καταστήσει αξίωμα και εκεί έσφαλλεν...”, σ. 120).

Από τα παραθέματα αυτά προκύπτει και το συμπέρασμα ότι ο Ζερβός γνώριζε τον σοσιαλισμό πριν από την πρώτη μετοίκησή του στην Αθήνα και τη συναναστροφή του με τους άλλους σοσιαλιστές του Κοινωνικού Συνδέσμου. Όσο για το δίλημμα της ειρηνικής επανάστασης ή της βίαιης ανατροπής του συστήματος, φαίνεται ότι αποτελούσε φλέγον ζήτημα για τους Έλληνες σοσιαλιστές της εποχής. Ο Ξενόπουλος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι μερικοί σοσιαλιστές “έπαιρναν τα άκρα”, γεγονός που προκαλούσε την αντίδραση του Χαιρέτη – του πατρινού φιλοσόφου, ο οποίος αναγνωριζόταν ως ο αδιαφιλονίκητος αρχηγός της ομάδας: “Αυτό του Χαιρέτη δεν του άρεσε. Και προσπαθούσε να πείσει τους φανατικούς να μη γυρεύουν ανατροπές και βιαιότητες, και προπάντων να μη μισούν. Ο σοσιαλισμός είναι αγάπη, τους έλεγε. Με την αγάπη και με ειρηνικά μέσα θα επιβληθεί. Ποτέ με μίσος”.³⁵ Με ανάλογο τρόπο περιγράφει ο Ξενόπουλος τις δύο τάσεις (των ακραίων και των μετριοπαθών) όπως αυτές εκδηλώνονταν στους κόλπους της σοσιαλιστικής ομάδας, και στο μυθιστόρημά του *Πλούσιοι και φτωχοί*.

Το 1894 εκδόθηκε στην Αθήνα ένα μυθιστόρημα με τον τίτλο *Απόκρυφα της Αιγύπτου*³⁶ συγγραφέας του –όπως αναγραφόταν στο εξώφυλλο με κεφαλαία γράμματα– κάποιος Ζ. Γιάννης (ή Γιαννής;). Στην πραγματικότητα δεν επρόκειτο ακριβώς για ψευδώνυμο, αλλά για το μερικώς συγκαλυμμένο ονοματεπώνυμο του Ιωάννη Ζερβού.³⁷ Με βάση τις πληροφορίες που διαθέτουμε μπορούμε εύλογα να υποθέσουμε ότι ο Ι.Σ. Ζερβός αφού δημοσίευσε στα 1889 το πρώτο του μυθιστόρημα στην Κεφαλονιά, μετοίκησε για μερικά χρόνια στην Αθήνα και κατόπιν –ίσως το 1892– εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια, όπου και συνέγραψε το δεύτερο μυθιστόρημά του.

Το βιβλίο αυτό (εν αντιθέσει προς το πρώτο μυθιστόρημα του Ζερβού στο οποίο θα μπορούσε να διακρίνει κανείς συγγραφικές αδυναμίες και αδεξιότητες) κανονικά δεν θα έπρεπε να περάσει απαρατήρητο ούτε από τη σύγχρονή του ούτε από τη νεότερη κριτική. Πιο αναλυτικά: στα *Απόκρυφα της Αιγύπτου* (στην πραγματικότητα πρόκειται για απόκρυφα της Αλεξάνδρειας) ο



Ζερβός επιχειρεί να αποτυπώσει χαρακτηριστικές καθημερινές σκηνές μιας κοινωνίας οποία εμφανίζεται σε κατάσταση προχωρημένης σήψης. Η πρόθεση αυτή μορφώνεται λογοτεχνικά με έναν εξαιρετικά ευρηματικό και “σύγχρονο” αφηγηματικό τρόπο: καταρχήν, η παθολογία της πόλης και των ανθρώπων, η στατικότητα, η αδράνεια, η φθορά, εξαχρείωση και η εξαθλίωση υποβάλλονται με την ανυπαρξία –ουσιαστικά– οποιασδήποτε δράσης· στις 234 σελίδες του μυθιστορηματος δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα τίποτα ξιχωριστό· αντιθέτως η επανάληψη των ίδιων σκηνών, με τα ίδια πρόσωπα, στα πορνεϊκά στις χαρτοπαικτικές λέσχες της πόλης έρχεται να μεγεθύνει την αίσθηση της καθολικής μονοτονίας. Οι ήρωες του μυθιστορηματος περιφ

ρουν άσκοπα την ανία τους σε μια πόλη – η χωροταξία της οποίας χαρτογραφείται με σχολαστική προσήλωση στη λεπτομέρεια. Αξίζει να επιμείνουμε σ’ αυτές τις περιγραφές, οι οποίες τοποθετούνται στην αρχή κάθε σκηνής και επιχειρούν να συστήσουν με εκφραστική οικονομία, χωρίς την παραμικρή ποιητική έξαψη, και με πρόθεση παραστατικής ακρίβειας, τον σκηνικό χώρο της αφήγησης:

– Αν διαβή κανείς από την Γκινέναν την συνοικίαν αυτών των αραβικών χαμαιτυπείων, δεν θα διακρίνη παρά μγάλην ησυχίαν και πλεονάζοντα βόρβορον και περισσικαθαροσίαν εις τους δρόμους της εκείνους, τους ανωμαλους και κατεστραμμένους και ανηφορικούς. [...] Αι οικίαι του κεντρικωτέρου δρόμου και των στενωπών, αι οποίαι τον διασταυρούσιν είναι ήσυχοι και αυταί με παράθρηρα κλειστά. [...] Αι αλατίαι –όπως λέγονται τα αραβικακαφέ σαντάν– και τα χασιτζίδικα –όπως είναι τα πλείστα των εκεί καφενειών– μένουν και αυτά έρημα την ημέραν (σ. 30-31)

– Όλοι γνωρίζουν τον δρόμον της Ροσέτ, τον πλατύ δρόμον με τας μεγάλας νεοκτίστους οικοδομάς, ο οποίος από της λέσχης Τουσουμ φέρει κατ’ ευθείαν έξω της πλεως. Εις τον δρόμον αυτόν γίνεται καθ’ ημέραν ο περπατος των Αλεξανδρινών. (σ. 38-39)

– Η οκέλλα του γνωστού πλουσίου Δαμάκη, κειμένη εις τον δρόμον Κωνσταντινουπόλεως, τον παράλληλον προς τον δρόμον Σερίφ, είναι, καθώς όλαι σχεδόν αι οικίαι τα Αλεξανδρινών, ένα ευρύ και μέγα τριώροφον κτίριον, με δύο πολύ μεγάλας εξωθύρας, με αναρίθμητα παράθυρα με τρεις εξώστας εις κάθε οροφήν, και με μίαν μεγάλην αυλήν πλακόστρωτον εις το μέσον. (σ. 63-65)

35. Ξενόπουλος, *Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 260.

36. Ζ. Γιάννη (ή Γιαννή), *Απόκρυφα της Αιγύπτου* (Εν Αθήναις: Τύποις Βλαστού Βαρβαρρίγου, 1894) [σελ. 240]· στο εξώφυλλο αναγράφεται ακόμη το όνομα του εκδότη (Αργύριος Δρακόπουλος). Εφεξής οι παραπομπές και σ’ αυτό το μυθιστόρημα του Ζερβού ενσωματώνονται στο κείμενο με τον αριθμό της σελίδας εντός παρενθέσεως.

37. Ευχαριστώ την Γεωργία Γκότση, η οποία πρόθυμα μου παραχώρησε το δυσεύρετο κείμενο μαζί με την πληροφορία ότι πρόκειται για μυθιστόρημα του Ιωάννη Ζερβού. Οφείλω επίσης να σημειώσω ότι τα *Απόκρυφα της Αιγύπτου*

αποδίδονται στον Ι.Σ. Ζερβό και από τον Τσιτσέλη, ό.π., σ. 848. Υποθέτω πάντως ότι ο Τσιτσέλης δεν έχει δει το συγκεκριμένο μυθιστόρημα το οποίο απδίδει στον Ι.Σ. Ζερβό· αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι ενώ για τους *Κουρούγους* παραθέτει υποδειγματικά –με βιβλιογραφική ευσυνειδησία– όςτοιχεία αναγράφονται στο εξώφυλλο (“*Κοινωνικάί εικόνες-Οι Κακούργοι*. ΙΚερκύρα 1889 σελ. 165 εις 80ν”), για τα *Απόκρυφα της Αιγύπτου* αναφέρει απλώς τον τίτλο του βιβλίου και ως τόπο έκδοσης –εσφαλμένα– την Αλεξάνδρεια (δεν αναφέρει το χρόνο έκδοσης, ούτε το όνομα του συγγραφέα, όπιαυτό αναγραφόταν στο εξώφυλλο: “Ζ. ΓΙΑΝΝΗΣ”).



Ἡ Τερέζα ἡ ἔρωμένη τοῦ Κανούτη.

— Προς τα αριστερά του μεγάλου δρόμου της Σαραφίας υπάρχει πτωχή τις συνοικία εις την οποίαν κατοικοῦσι μερικοὶ Εβραῖοι, ολίγοι Μαλτέζοι, ἄλλοι πτωχοὶ Ευρωπαῖοι και πολλοὶ Αράπηδες, ὅλοι αναμιξ μέσα εις παλαιωμένα σπίτια [...] Και εις ὅλους εκείνους τους δρομίσκους, τους ελικοειδεῖς και στενοὺς, οἱ οποίοι χωρίζουν τα πτωχόσπιτα εκείνα, συνεχῶς απαντάς, ἐδῶ ἓνα σωρὸν ακαθαρσιῶν, ἐκεῖ ἓνα ρυάκι βορβορώδους πρασινισμένου νεροῦ, παρα πέρα ἓνα στρογγυλὸν γρανίτην —απομεινάριον στήλης παναρχαίας— τοποθετηθὲν εις την καμπήν του δρόμου χάριν εξωραϊσμοῦ. (σ. 134)

Ὁ χώρος, με αυτά τα δεδομένα, ὄχι μόνο δεν λειτουργεῖ ἀπλῶς ως διάκοσμος ἀλλὰ προβάλλεται ως θεμελιακὸς παράγοντας της ἀφήγησης: οἱ δρόμοι, οἱ πλατεῖες και τα σπίτια ἐξεικονίζονται την κατάσταση της γενικῆς φθοράς, ὑποδέχονται και ἐξωθοῦν τους ἀνθρώπους σὲς διάφορες ἐνέργειές τους, συνδέονται ἀρρηκτα με τον ψυχισμό και τη βαρυθυμία τους. Ἔτσι, ἡ ἴδια αἰσθησις της παρακμῆς και της καθολικῆς μονοτονίας —ἡ οποία συνδηλώνεται ἀπὸ την

ἀπουσία οποιασδήποτε δράσης και ἐξεικονίζεται στα κτίσματα και στους δρόμους της πόλης— ἀποτυπώνεται με ἐξίσου ευρηματικὸ τρόπο και στα πρόσωπα του μυθιστορηματος. Ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ ἀνθρώπινοι χαρακτήρες ἐμφανίζονται ἐπίπεδοι, χωρὶς κανένα ἀπολύτως ἰδανικὸ, να ἀναλώνονται σε ἀσήμαντες —μονότονα ἐπαναλαμβανόμενες— πράξεις και ἀνούσιες συζητήσεις. Παράλληλα οἱ ἀνθρώπινες σχέσεις βασιζονται ἀποκλειστικά και μόνον στην ἐπιδίωξη του εὐκόλου κέρδους και στην πρόσκαιρη ἀπόλαυση, ἡ οποία προάγει σε πρότυπο και τρόπο ζωῆς την καθημερινή κραιπάλη.

“Ἐχεις παρά; Ἀγοράζεις και πολίτισες και γκουβέρνα και τὸ Ἰγγλέζοι, ὅλοι μαζί με την Βιτόρια. Δεν ἔχεις παρά; Χάνεσαι.” (σ. 89)

“Ἄμ! λέμε Παρίσι και Νάπολι για διαφθορά!... Ἐδῶ στην Αἴγυφτο εἶναι και εἶναι παραλυσία.” (σ. 181)

Ἡ Ἀλεξάνδρεια παρουσιάζεται σὲς σελίδες του μυθιστορηματος ως κολασμένος τόπος — μια “πάσχουσα μεγαλούπολις” (σ.

234) “δεν υποφέρεται πια τόση παραλυσία”, λέει σε κάποιο σημείο ένας από τους ήρωες, “όπως κατάντησε η Αλεξάντρα δεν είναι παρά ένα μεγάλο πορνείο!” (σ. 106). Η φωτογραφική μηχανή του αφηγητή είτε εστιάζει σε αριστοκρατικές συνοικίες και σαλόνια, είτε σε φτωχογειτονιές και χαμόσπιτα, αποτυπώνει πάντα την ίδια κατάσταση στην οποία μετέχουν αδιακρίτως οι αριστοκράτες και ο εξαθλιωμένος όχλος. Το εντυπωσιακό ωστόσο είναι ότι όλοι ανεξαιρέτως οι ήρωες του μυθιστορήματος είναι απολύτως συμβιβασμένοι με το άρρωστο περιβάλλον τους: εκφραστές ο καθένας με τον τρόπο του της “κοινωνικής αταξίας” (σ. 86): απατεώνες, λωποδύτες, κιβδηλοποιοί, πλαστογράφοι, παραχαράκτες, λαθρέμποροι, αρχαιοκάπηλοι, τοκογλύφοι, χαρτοπαίκτες, πόρνες, τυχοδιώκτες και “χασσιτζήδες”. Κανένας χαρακτήρας δεν εξυψώνεται από τον αφηγητή ώστε να λειτουργήσει ως ηθικό πρότυπο, ούτε και τα ανθρώπινα παθήματα προβάλλονται με τρόπο ώστε να ενεργήσουν στη συνείδηση του αναγνώστη παραδειγματικά και αποτρεπτικά. Και σ’ αυτό ακριβώς το σημείο βρίσκεται μια άλλη σημαντική ιδιαιτερότητα του μυθιστορήματος που το διακρίνει από την προγραμματική ηθικολογία στην οποία επιδίδεται κατά κανόνα η σύγχρονη του πεζογραφία.

Στην επιλογή του Ζερβού να αποποιηθεί έναν διδακτικό λόγο φαίνεται να οφείλεται η απουσία και της ελάχιστης έστω ένδειξης στο μυθιστόρημα που θα παρέπεμπε στη σοσιαλιστική κοσμοθεωρία του: και αυτό, σ’ ένα μυθιστόρημα που ασφαλώς θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως αφορμή για πολιτική διαπαιδαγώγηση. Συνεπώς προς αυτήν την επιλογή είναι και η φαινομενικά ουδέτερη, απολιτική στάση τόσο του αφηγητή και όσο και των ηρώων. Σε ελάχιστες περιπτώσεις ο αφηγητής φαίνεται να σκοπιάζει σε κάποια πολιτικά συμβάντα: τα προσπερνά ωστόσο βιαστικά, αφήνοντας στον αναγνώστη την εντύπωση ότι σ’ αυτήν την αποστροφή υποβόσκει μια λανθάνουσα ειρωνεία:

“Τάμαθες; Χθες έπιασαν δυναμίτιδα στο τελωνείο. Έχει χάζι νάναι κανενός αναρχικού”. Ο Περίνογλους δεν ωμίλησε και ο συνάδελφός του εξηκολούθησε μετά τινα σιγήν: “Βρε αδελφέ, αυτοί οι αναρσίστετ ετρόμαξαν όλο τον κόσμο. Κάθε μέρα ακούς μπομπ και εξπλοζιόν. Άλλο κακό πάλι τούτο”. Και εξηκολούθησε να ομιλή περί αναρχικών και κατόπιν περί ενός συνεδρίου υγιεινής το οποίον θα εγίνετο εν Βιέννη και περί χολέρας ασιατικής και περί ενός επεισοδίου προξενικού, έως ότου κατά τας δέκα ως λάλος πρωινή χελιδών έφυγε προς επίσκεψιν των ασθενών του. (σ. 82)

Τέλος, ιδιαίτερη μνεία επιβάλλεται να γίνει και για τις ερωτικές εικόνες του μυθιστορήματος. Παραθέτω –πριν από οποιοδήποτε σχόλιο– ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα:

Ήτο νέα κόρη, μελαψή πολύ, με οφθαλμούς μεγάλους σχεδόν ηλιθίους, έχοντας μαύρη βαφήν κάτωθεν, με χείλη παχέα και κατακόκκινα, με λαιμόν ρυπαρόν και στήθη μεγάλη. Επί του στενού μετώπου της εις το μέσον υπήρχε μία ουλή μαύρη, σχηματισμένη από το σπρογγύλον εκείνο κόσμημα το οποίον φέρουν προ του μετώπου αι ιθαγενείς γυναίκες, οι δε όνυχές της ήσαν βαμμένοι κόκκινοι. Η κόμη της, άφθονος μέλαινα κόμη, σφικτά πλεγμένη έπιπτεν επί του στήθους εις δύο πλεξίδας εκατέρωθεν. Όταν είδεν ότι ο Πέτρος την επλησίασε πολύ, αυτή διά να τελειώνη γρήγορα ύψωσε τον ένα πόδα και τον επέθεσε επί του ποδός του Πέτρου. Έπειτα ανεσήκωσε πάρα πολύ τα φορέματά της, τόσον ώστε να διαφαίνονται τα άκρα ενός λερωμένου ευρυ-

χώρου εσωβράκου και κτυπώσα την παχειάν της κνήμη την περιτυλιγμένην εις περικνημίδα ανθοποιόκιλλον, έλε συνεχώς προς τον Πέτρον: “Κουάγιες, ε! κουάγιες γκιτίρ με ύφος κρεοπώλου επιδεικνύοντος εις πελάτην του παχύν βοδινόν μηρόν.

Αντικρυ η Ελένη, η σύντροφος του Πετριτή δεν υπέφερε την βλέψη. Την εξερέθιζε τάχα η τόση κτηνωδία αυτήν, οποία πόρνη τόσα έτη τώρα ε γνώριζε και μετεχειρίσθη όλτας ασέμνους στάσεις και τα κτηνώδη κινήματα, παραχρούσα την σάρκα της εις τον εφήμερον εραστήν διά να εκλέση επ’ αυτής όλας τας ζωώδεις ορέξεις του; “Δεν μπορπια να την βλέπω τη συχαμένη,” έλεγεν εις τον Πετριτή “Διώχτε την τη βρωμούσα. Μα τι διάολο πάλε κι αυτός ο όλος σου δεν την σιχαίνεται; ποτέ του δεν είδε θηλυκό;” Κα Βουχάρες εξάλλου και αυτός έκαμνεν ότι εσιχαίνετο: “Πτην ηύρες, μωρέ Μακρίδη! Δεν τη σιχαίνεσαι την άτιμη; Δβλέπεις το σώβρακό της βρώμικο, βρώμικο;”

Αλλ’ ο Πέτρος δεν έβλεπε πλέον την ακάθαρτον ενδυμασίαν της Αραπίνας και δεν διέκρινεν εις τα κινήματά τ την μαλακιώδη αναισθησίαν της. Κατέτρογγε μόνον με το οφθαλμούς του την εύρωστον κνήμην της Αραπίνας και τ έσφιγγε δυνατά δυνατά, ενώ αυτή ήσυχος τώρα καθώς θηλυκή γαλή του εμειδία ψιθυρίζουσα πάντοτε από καιρού ει καιρόν: “Κουάγιες ε! κουάγιες γκιτίρ!”

Και ο Πέτρος μη ακούων και μη αισθανόμενος άλλο τίποτε παρά την φιληδονίαν του έφρισσεν όλος και εκινείσπασμωδικώς και εξέτεινε τας χείρας προσπαθών να ψηση την γυναίκα όσον ηδύνατο πλειότερον. (σ. 15-16)

Η νατουραλιστική παραστατικότητα της προηγούμενης περιγραφής, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην ικανότητα του συγγραφέα να συνάπτει με τρόπο φυσικό τον πλάγιο με τον ευθύ λόγο και ακόμη να μεταχειρίζεται με εξίσου φυσικό τρόπο “αγρραίες”, αντισυμβατικές εκφράσεις (“με ύφος κρεοπώλου επιδεικνύοντος εις πελάτην του παχύν βοδινόν μηρόν”, “την βρωμούσα” κ.τ.λ.). Αυτό που επίσης επιβάλλεται να επισημανθεί είναι λειτουργική ένταξη αυτών των εικόνων σε ένα κειμενικό πεδίο βάλλον, με τρόπο ώστε να ενισχύεται η γενικότερη αίσθηση της παρακμής ή της ηθικής έκπτωσης. Αυτό σημαίνει, με άλλα λόγια, ότι οι ερωτικές σκηνές είναι απολύτως εναρμονισμένες με υπόλοιπο σκηνικό της αφήγησης και πολύ δύσκολα θα μπορούσαν να διακρίνει κανείς σ’ αυτές μια πρόθεση εύκολης πρόκλησης ακόμη και ανταπόκρισης στις εύλογες προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού από ένα απόκρυφο μυθιστόρημα.

Οι τολμηρές περιγραφές, η εμμονή στην καταδήλωση και η κροσκοπική προσήλωση στη λεπτομέρεια, αποτελούν τυπικά γνωρίσματα μιας νατουραλιστικής ερωτικής έκφρασης, αναμφισβήτητα χωρίς προηγούμενο –και για πολλές δεκαετίες χωρίς συνέχεια– στη νεοελληνική πεζογραφία. Οι περιγραφές αυτές θα πρέπει εξάλλου –λογικά– να λειτούργησαν ως πρόκληση απέναντι στην αισθητική και το γούστο του φιλολογικού κατεστημένου της πρωτεύουσας. Με αυτά τα δεδομένα η αποσιώπηση του μυθιστορήματος από την επίσημη κριτική της εποχής, η οποία σταθερά εκθειάζει και θεωρεί “ως προοίμια της εθνικφιλολογικής αναγεννήσεως, τα ταπεινά και χαμαίζηλα του σμού ηθογραφήματα, τα τόσον απειρότεχνα και ανιαρά”,³⁸ δπρέπει να θεωρείται παράδοξη.

38. Αντίλαλος (=Γρ. Ξενόπουλος), “Αθηναϊκή ηχώ”, *Εστία*, 33 (1892), σ. 266



ΝΕΑ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑ

ΤΕΥΧΟΣ 153-154
ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1997

Μηνιαία επιθεώρηση,
Μαυρομιάλη 39,
106 80 Αθήνα,
τηλ.: 3624323,
τηλ./fax: 3619837,
e-mail: ecologia@hol.gr

Στο τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου
της ΝΕΑΣ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ διαβάστε:

στην ΕΠΙΚΑΡΟΤΗΤΑ:

- Πού πάτε ωρέ κλεφτόπουλα
- Αυτοί τραγούδησαν, η Κύπρος όμως;
- Η χαμένη ευκαιρία για ένα άλλο Μάαστριχτ
- Θερινό ωράριο και νέφος
- Συμπαγή δάση-ανεξέλεγκτες πυρκαγιές
- Αεροψεκασμοί τέλους!
- Και στο βάθος... κάδος!
- Παγκόσμια Ημέρα Περιβάλλοντος...
- Ο Βοϊδομάτης κινδύνευει
- Στο INTERNET οι Περιβαλλοντικές Οργανώσεις
- Θεσσαλονίκη: Εάλω η (Ανω) Πόλις
- Διαμαρτυρία για το δασοκτόνο νομοσχέδιο

ΑΦΙΕΡΩΜΑ: ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ

- Βουτιές στο χρόνο
- Μεσόγειος: Nostrum vai, Mare ως τότε;
- Περιήγηση στις Β. Σποράδες
- Βιώσιμη ανάπτυξη στην Κύπρο
- Τροπικά θαλάσσια φυτά στη Μεσόγειο
- Τα δάκρυα του Άτλαντα
- Μεσόγειος: Η Βίαιη Γένεση
- Εκπτώχευση και περιβαλλοντική υποβάθμιση στην Τυνησία
- Οι ενεργειακές απαιτήσεις της άλλοτε «γαλάζιας» λίμνης

Διαβάστε ακόμη:

- **Μ.Μ.Ε.:** Περιβάλλον και Μ.Μ.Ε.
- **ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟ:** Μες στου Αιγαίου τα νερά...
- **ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ:** Τα μυστήρια της Ανατολής
- **ΔΙΓΗΜΑ:** Ηλιοβασίλεμα...
- **ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ:** Φυσικός καπιταλισμός;

ΧΡΗΣΙΜΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Σειρά: Αρχαία Ελληνική
Γραμματεία - Μελέτες

YVES BATTISTINI

ΣΑΠΦΩ η Δέκατη Μούσα



ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ:
ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΛΟΝΤΑΚΗΣ

Φιλολόγος

Με 154 σελίδες
και 8 εικόνες



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Προσφορά στον Πολιτισμό
Ιπποκράτους 8 Αθήνα
Τηλ.: 36.27.318

ΧΡΗΣΙΜΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Σειρά: Αρχαία Ελληνική
Γραμματεία - Μελέτες

MORTIMER J. ADLER

Καθηγητής της φιλοσοφίας

Ο ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ

MORTIMER J. ADLER

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ
ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ

Δύσκολος στοχασμός
σε απλοποιημένη μορφή

Μετάφραση Π. ΚΟΤΖΙΑ-ΠΑΝΤΕΛΗ



ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ:
Π. ΚΟΤΖΙΑ-ΠΑΝΤΕΛΗ
Καθηγήτρια του Α.Π.Θ.

Με 240 σελίδες



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Προσφορά στον Πολιτισμό
Ιπποκράτους 8 Αθήνα
Τηλ.: 36.27.318

Υποθέσεις για το εικονογραφημένο μυθιστόρημα του 19ου αιώνα

Η περίπτωση των Αποκρύφων

της Γεωργίας Γκότση

Αναπολώντας τα παιδικά διαβάσματά του, ο Henry James θυμάται πως γι' αυτόν ο *Oliver Twist* του Dickens ταυτιζόταν περισσότερο με τα σχέδια του Cruikshank παρά με το ίδιο το μυθιστόρημα.¹ Η ανάμνηση αυτή υποδηλώνει την τεράστια σημασία της εικόνας τόσο για τη δημιουργία όσο και για την κατανάλωση του λογοτεχνικού εντύπου τον 19ο αιώνα. Οι κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές, που συνέβαλαν στη διεύρυνση του αναγνωστικού κοινού και στη μείωση της τιμής του βιβλίου, σε συνδυασμό με την κατάκτηση νέων τεχνικών μεθόδων στην τυπογραφία και τις γραφικές τέχνες (π.χ. λιθογραφία, φωτογραφία), που έκαναν την αναπαραγωγή ζωγραφικών σχεδίων πιο εύκολη, πιο φθηνή και πιο γρήγορη, οδήγησαν εκδότες, συγγραφείς και καλλιτέχνες σε μια κοινοπραξία με αποδέκτη το ευρύτερο κοινό.²

Η μόδα της εικονογράφησης δεν άφησε ανεπηρέαστους τον συγγραφέα μυθολογικών έργων και τον αναγνώστη του: συχνά επιδρούσε στην αφηγηματική τεχνική ή ακόμα και στην έμπνευση του πρώτου, ειδικότερα όταν ο συγγραφέας συνεργάζεται με τον εικονογράφο του –όπως στην περίπτωση των Dickens και Cruikshank– και οπωσδήποτε προσδιόριζε την ερμηνευτική συλλογιστική του αναγνώστη, αφού παρένεβαλε ανάμεσα σ' αυτόν και το κείμενο τις επιλογές της φαντασίας και της δεξιοτεχνίας του ζωγράφου και του χαρακτήρα της εικονογραφίας.

Στον ελληνικό χώρο η σημασία της εικονογράφησης κειμένων επισημαίνεται νωρίς,³ αν και η διάδοση του εικονογραφημένου λογοτεχνικού έργου ειδικότερα παραμένει ένα από τα ζητούμενα της έρευνας. Με αφορμή μια τέτοια αναζήτηση διατυπώνουμε εδώ κάποιες πρώτες σκέψεις-υποθέσεις για την πολύπλοκη συνδιαλλαγή μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, την οποία προξενούσε ο διπλός κώδικας (λέξη-εικόνα) της εικονογραφημένης μυθολογίας, για να περάσουμε κατόπιν σε μία σύντομη παρουσίαση της εικονογράφησης των μυθιστοριών Αποκρύφων.

Από τους πρώτους, λοιπόν, που αντιλαμβάνονται τη δύναμη της εικόνας να προσελκύει και να διαπαιδαγωγεί το αναγνωστικό κοινό, οι εκδότες του περιοδικού *Πανδώρα* επισημαίνουν σε ένα από τα πολλά σχόλια που δημοσιεύει το περιοδικό σχετικά με τις ξυλογραφίες του:

Η εικονογραφία [...] δεν είναι απλόν μόνον των οφθαλμών εντύπωμα, περ' τούτου ουδείς αμφιβάλλει σήμερον, διότι καθώς τα δράματα γίνονται καταπληκτότερα παριστάμενα επί τω σκηνής, ούτω και η ζωγραφική περιγράφουσα λεπτομερέστερον, ψηλαφητότερα αντικείμενα υποβοηθεί την διάνοιαν εις το να αντ-

Καί κλίνας τήν κεφαλάν παρέδωκε τῷ πνεύματι.



Εικόνα I

1. Henry James, *Autobiography* (London: WH Allen, 1956), σ. 69-70.

2. Για μια επισκόπηση των λόγων που οδήγησαν στη διάδοση της εικονογραφημένης λογοτεχνίας τον 19ο αι. βλ. Paul Goldman, *The Heyday of Wood-engraving* (London: British Museum Press, 1994), σ. 33-44.

3. Ήδη το 1835 ιδρύεται από τον Όθωνα η Βασιλική Λιθογραφία. Ο Αθανάσιος Ιατρίδης, στον οποίο οφείλουμε ένα από τα πρώτα λιθογραφημένα βιβλία στην Αθήνα, τη *Συλλογή Δημοτικών Ασμάτων Παλαιών και Νέων* (1859), έχει υπογραμμίσει από το 1831 τη χρησιμότητα, το χαμηλό κόστος και τις βιοτεχνικές

εφαρμογές της λιθογραφίας: βλ. Γεώργιος Α. Φαρμακίδης, *Ο ζωγράφος Ιατρίδης (1799-1866)* (Αθήνα), σ. 219-20.

Για μια εμπειριστατωμένη εισαγωγή στην ιστορία και τις μεθόδους των γραφικών τεχνών, βλ. Δημήτρης Παυλόπουλος, *Χαρακτική. Γραφικές Τέχνες. Ιστορία-Τεχνικές-Μέθοδοι* (Αθήνα: Εταιρεία Εικαστικών Τεχνών "Α. Τάσσος 1995). Για την εικονογράφηση των περιοδικών της περιόδου 1847-1900, βλ. Μάρθα Καρπόζηλου, *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)* (Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1991), σ. 117-146.

ληφθή ευκοπώτερον και μετά πλειοτέρας ακριβείας αυτών.⁴

Το επιχείρημα για την ενίσχυση της αντιληπτικής ικανότητας του αναγνώστη, που θα το βρούμε να επαναλαμβάνεται αργότερα σε μια διαφήμιση της εφημερίδας *Εστία* για τους εικονογραφημένους *Αθλίους των Αθηνών* (1895) του Ιωάννου Δ. Κονδυλάκη, υπογραμμίζει μία από τις βασικές προσφορές της εικόνας στον αναγνώστη, πέρα από τη φροντίδα για την ευχαρίστηση του. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η εικόνα υποβοηθούσε ένα κοινό με φτωχές παραστάσεις και ενίοτε περιορισμένες αναγνωστικές ικανότητες, του οποίου η φαντασία ελάχιστα διεγειρόταν από το κείμενο, να βλέπει ό,τι δύσκολα φανταζόταν.⁵ (Γι' αυτό άλλωστε είχε θεωρηθεί πως η εικονογράφηση εξυπηρετεί την παιδαγωγική προσφορά γνώσεων.)⁶ Με τον καιρό το κοινό εξοικειώθηκε με την ανάγνωση οπτικών σημμάτων από τα οποία αντλούσε διδάγματα και σημασίες, ενώ οι εικονογραφίες στο σύνολό τους συνέθεσαν μια "παρακαταθήκη εικόνων" δημιουργώντας έτσι ένα είδος οπτικής μνήμης.⁷ Καθώς μάλιστα για λόγους οικονομίας οι ίδιες εικονογραφίες μεταφέρονται στο λογοτεχνικό κείμενο από κάποιο άλλο προγενέστερο (λογοτεχνικό, δημοσιογραφικό, ιστορικό, κ.ά.) ωθούν τον αναγνώστη σε μια σειρά διακειμενικών συνειρμών που προσδιορίζουν τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει ό,τι διαβάζει, και θα άξιζε να μελετηθούν.

Πάντως, η γνωστή μαρτυρία του Α.Ρ. Ραγκαβή για τη μέθοδο σύνθεσης των διηγημάτων του δείχνει ότι η εικόνα ενίσχυε και τη "διάνοια" του συγγραφέα:

Εκλέγων εκ διαφόρων ξυλογραφημάτων α μας επέμποντο εκ Παρισίων συνεδύαζον αυτά κατά το δυνατόν και προσεπάθουν να εφεύρω μύθον και να συντάξω κείμενον εις αυτά εφαρμοζόμενον, ώστε ειργαζόμενη εντελώς αντιστρόφως των ζωγράφων, οίτινες συνθέτουσι συμπλέγματα κατά δεδομένον κείμενον.⁸

Είτε ο συγγραφέας εμπνεόταν τον μύθο του μέσα από προσωπικούς συνδυασμούς ξυλογραφιών, είτε εύρισκε την αφορμή του μύθου σε προηγούμενες χρήσεις τους –όπως φαίνεται να 'κανε ο Ραγκαβής στην περίπτωση του "Γλουμμιάουθ" (1848) με τις ξυλογραφίες που συνόδευαν το "Πρώτο Πόρισμα της Ερευνητικής

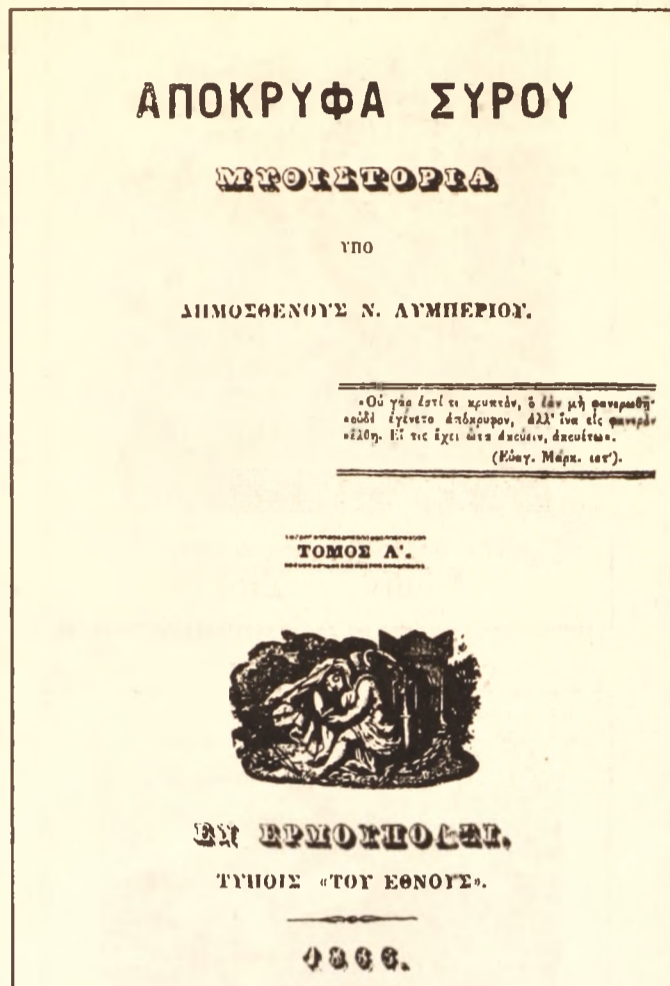
Επιτροπής για την Εργασία των παιδιών στα ορυχεία" (1842)⁹– είτε, τέλος, προσομοίαζε την τεχνική της αφήγησης και της περιγραφής του με εκείνη της ζωγραφικής,¹⁰ η εικόνα συνιστούσε ένα ενδιαμέσο πεδίο μέσα στο οποίο, και μέσω του οποίου, έρχονταν κοντύτερα συγγραφέας και αναγνώστης.

Τα Απόκρυφα δεν προσφέρουν ίσως τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα εικονογραφημένου μυθιστορηματος, αλλά σκιαγραφούν τάσεις της πρόσληψής του: η παρουσία ή η απουσία εικονογράφησης, καθώς και η εικαστική υφή της, προσδιορίζουν ως ένα βαθμό το είδος του αναγνώσματος και, παράλληλα, όταν προς το τέλος του αιώνα η εικονογράφηση γενικεύεται, τείνουν να διαφοροποιήσουν αναλόγως το αναγνωστικό κοινό του.

Από τα μέσα του 19ου αιώνα, η διακρίση και κυρίως η εικονογράφηση μοιάζουν να αποδίδουν στο εκάστοτε ανάγνωσμα την ιδιότητα του εντυφήματος που διαβάζεται στις ελεύθερες ώρες τόσο για

προσωπική καλλιέργεια όσο και για τέρψη, και διαφέρει από άλλα «σοβαρότερα» κείμενα.¹¹

Ένα πρώτο παράδειγμα στολισμένου μυθιστορηματος δίνουν τα *Απόκρυφα της Κωνσταντινουπόλεως* (1866, επανέκδοση μάλλον του μυθιστορηματος *Η Επτάλοφος ή 'Ηθη και 'Εθιμα Κωνσταντινουπόλεως* [τόμος Α', 1855]) του Πέτρου Ιωαννίδου του Αγερώχου. Του κειμένου προηγείται μια πανοραμική άποψη της Κωνσταντινουπόλεως σε ξυλογραφία, η οποία εισάγει εικονιστικά τον αναγνώστη στον χώρο δράσης της μυθιστορίας: επιπλέον, βινιέτες κλείνουν τα επιμέρους κεφάλαια (tail-pieces). Σε αυτήν την περίπτωση ο καλλιτέχνης λειτουργεί αφαιρετικά, συνοψίζοντας σε ρομαντικές συνθέσεις κάποια από τα μοτίβα που εμφανίζονται στο μυθιστόρημα (ειδύλλιο, παρθενική ομορ-



Εικόνα II

4. "Ξυλογραφία", *Πανδώρα*, 2 (1.4.1851), σ. 603-604, (σ. 603).

5. J.R. Harvey, *Victorian Novelists and their Illustrators* (London: Sidwick & Jackson, 1970), σ. 3.

6. Βλ. για παράδειγμα τα όσα γράφει ο Ιατροίδης, ό.π., σ. 219: "Η λιθογραφία είναι αναγκαίατατη εις τα αλληλοδιδασκτικά σχολεία, προμηθευοντάς τα ευθύς με τους καλλιγραφικούς πίνακας, τους οποίους σήμερον υστερούνται [...]" Βλ. επίσης, Καρπόζηλου, ό.π., σ. 117-122, η οποία επισημαίνει ότι γύρω στο 1847 η εικονογραφία αρχίζει να χρησιμοποιείται με στόχο όχι μόνο το ωφέλιμο αλλά και το τερπνό.

7. Η επαναχρησιμοποίηση των εικονογραφιών αποκτά πολιτική ουσιαστικά δύναμη, αφού, όπως παρατηρεί ο Ségolène le Men, δημιουργεί έναν κώδικα επικοινωνίας που υπερβαίνει πολιτισμικές, εθνικές και κοινωνικές διαφορές: «Book Illustration», *Artistic Relations. Literature and the Visual Arts in Nineteenth-Century France*, ed. Peter Collier and Robert Lethbridge (New Haven and London: Yale University Press, 1994), σ. 105-107.

8. *Απομνημονεύματα*, τόμος Β' (Αθήνα, 1895), σ. 168-69.

9. Βλ. Τάκης Καγιαλής, «Γλουμμιάουθ» *Ο βικτωριανός Α.Ρ. Ραγκαβής* (Αθήνα: Νεφέλη, 1991), σ. 63-65.

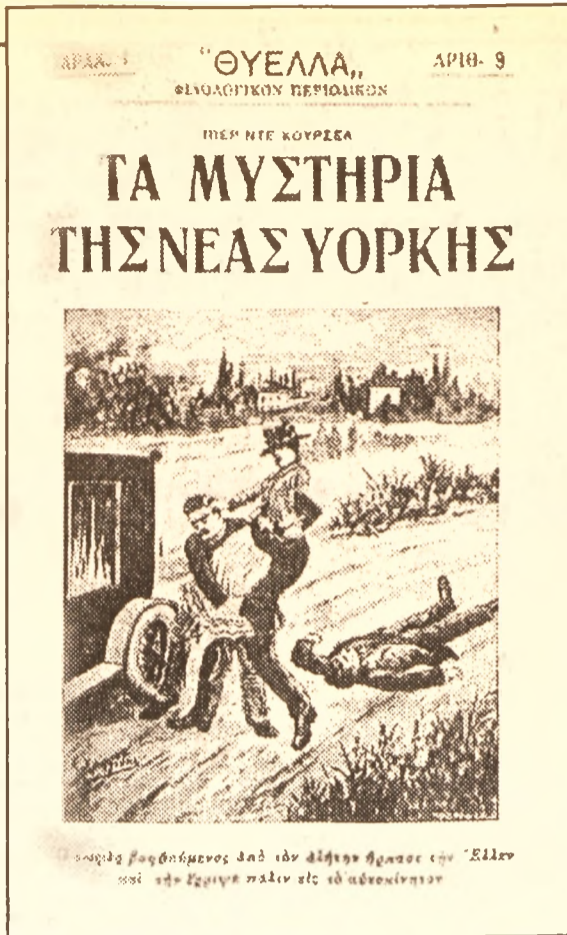
10. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι «εικονογραφίες» στον *Ζωγράφο* (1844) του Γρηγορίου Παλαιολόγου· η σχέση του έργου αυτού με τη σύγχρονη του ζωγραφική δεν είναι απλώς λεξιλογική – και απομένει να συζητηθεί. Πβλ. το κριτικό σχόλιο του Αντώνη Κοτίδη, *Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική 19ου αιώνα* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995), σ. 28. Οι συσχετισμοί αφήγησης και εικόνας (χαρακτικό,αγιογραφία,ζωγραφική) είναι συχνοί και πολύπλοκοι στην πεζογραφία του 19ου αιώνα, όπως άλλωστε διαφαίνεται και από τη χρήση της ένδειξης "εικόν" σε υπότιτλους αφηγημάτων του 19ου αι.

11. Για την προσπάθεια προσέλκυσης του αναγνώστη μέσα από αναπαραστάσεις της αναγνωστικής διαδικασίας, βλ. τα όσα παρατηρεί για γαλλικές εκδόσεις του 19ου αιώνα ο Ségolène le Men, ό.π., σ. 100.

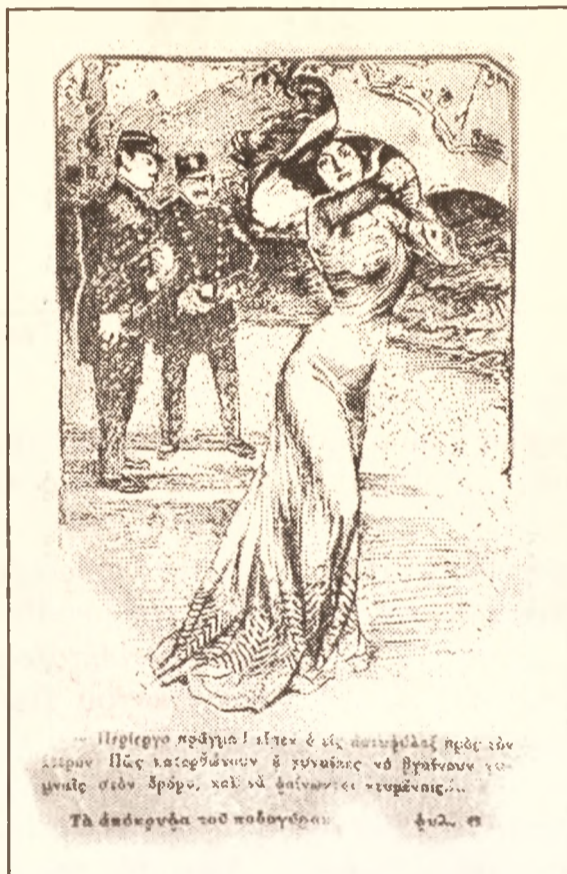
φία, συμπόσιο). Ενδεικτική για τις ερμηνευτικές δυνατότητες που λανθάνουν σε μια τέτοια διακόσμηση είναι η ξυλογραφική βινιέτα με ελεύθερο περίγραμμα στο τέλος του πρώτου κεφαλαίου. Με φόντο αρχαία ερείπια και ανάμεσα σε βιβλία και πλούσια φυτική βλάστηση ο ζωγράφος τοποθετεί έναν νέο να κρατά βιβλίο, το οποίο δεσπόζει με το δυσανάλογα μεγάλο μέγεθος του στην όλη παράσταση (πβλ. εικόνα I). Μια τέτοια συνηθισμένη για την εποχή της σύνθεση παραπέμπει στη διαδικασία της γραφής και της ανάγνωσης και υποδεικνύει στον εμπλεκόμενο αναγνώστη το πλαίσιο μέσα στο οποίο πρέπει να την τοποθετήσει.

Το βιβλίο εξυμνείται ως μέσο επαφής του αναγνώστη με ένα λαμπρό πολιτισμικό παρελθόν, ενώ το ειδυλλιακό περιβάλλον προβάλλει την ψυχαγωγική του διάσταση. Παρομοίως, στην ξυλογραφική βινιέτα που κοσμεί τη σελίδα τίτλου των *Αποκρύφων Σύρου* (1866) του Δημοσθένους Ν. Λυμπερίου διακρίνεται μια αγγελική μορφή βυθισμένη στο διάβασμα. Τα στοιχεία που την περιβάλλουν, η υδρία (υπόμνηση αρχαίου κλέους), η σπάθη και η αλυσίδα (συμβολικές αναφορές στην ανταρσία κατά της τυραννικής εξουσίας) προϊδεάζουν τον αναγνώστη για το περιεχόμενο του έργου (βλ. εικόνα II). Περισσότερο δραστηκή, η εικονιστική σύνθεση εντυπώνει τα όσα ο συγγραφέας διακηρύσσει στον πρόλογό του: την ανάγκη ανάγνωσης βιβλίων που τιμούν το παρελθόν του έθνους και διαφυλάσσουν την αρετή του.

Η πλούσια εικονογράφηση μοιάζει να συνυφαίνεται με τον λαϊκότερο χαρακτήρα εκείνου του μυθιστορήματος που απευθύνεται στο ευρύτερο και λιγότερο πεπαιδευμένο κοινό, το οποίο γοητεύει αλλά και διδάσκει ευκολότερα. Δεν νομίζω πως οφείλεται σε οικονομικούς και μόνο λόγους το γεγονός ότι η εικονογράφηση αρχίζει να εμφανίζεται ή να πληθαίνει στις μυθιστορίες *Αποκρύφων*, πρωτότυπες και μεταφρασμένες, από το 1880 και μετά. Θα μπορούσε να διατυπώσει κανείς την υπόθεση ότι η στάση αυτή εκφράζει μια βούληση να τονιστεί ο ψυχαγωγικός χαρακτήρας τους και να τους προσδοθεί μια λαϊκότερη διάσταση. Τα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* του Χριστοφόρου Σαμαρσιδίου, για παράδειγμα, στην πρώτη πολύτομη έκδοσή τους το 1868, φέρουν διακοσμητικά μόνο στολίδια στις σελίδες τίτλου. Στη μονό-



Εικόνα III



Εικόνα IV (συλλ. Ε.Α.Ι.Α.)

φύλλων για τα εβδομαδιαία φυλλάδια των *Μυστηρίων της Νέας Υόρκης*: στο εσωτερικό ο αναγνώστης έβρισκε μία ακόμη ασπρόμαυρη λιθογραφία που προερχόταν μάλλον από την ξένη έκδοση (βλ. εικόνα III).¹⁴ Τα *απόκρυφα του ποδογύρου* του Αρσενίου Κυριακού κοσμεί "εκλεκτή σειρά, καλλιτεχνικωτάτα εικόνων", όπως αναγράφεται στη σελίδα τίτλου (βλ. εικόν IV),¹⁵ ενώ στον "εγκληματικού" περιεχομένου *Ροκαμβόλ τα*

τομη έκδοση του 1891 εμφανίζεται στο εξώφυλλο μια βινιέτα που παριστάνει μια ερευνητική κομποντυμένη φιγούρα να περιμυροστιά από ένα είδος σκηνικού παραπήματος όπου στέκονται ένα φάντασμα και ένας παρηλλαγμένος "χωλός διάβολος". Μια τέτοια βινιέτα, όσο και αν φάνταζε αινιγμιακή, υπαινισσόταν την άρση του παραπετασματος και τη θέαση του απόκρυφου κόσμου στις οποίες ακριβώς παρέπεμπε και ο τίτλος του μυθιστορήματος. Η δέκατη επανέκδοση του 1901, τέλος, διαφημίζεται για τις πολλές εικόνες που την κοσμούν, και πράγματι μισιρά από χαρακτηριστικά, συχνά υπογεγραμμένα, παρουσιάζουν στον αναγνώστη ηθογραφικά πορτραίτα των χαρακτήρων ή αναπαριστούν σκηνές του μυθιστορήματος.¹²

Ένα δεύτερο κείμενο που επανεκδίδεται συχνά για να γίνει λαϊκό μυθιστόρημα, η *Συνέπεια της αμαρτίας* του Νικολάου Β. Βασιλάκη, περιέχει ήδη στην πρώτη έκδοσή του το βιβλίο το 1873 τρεις ξυλογραφίες (η πρώτη φέρει υπογραφή Σ.Θ. Ζάκας), με τους επωπογραφιστικούς τίτλους: "Η εν νυκτί σύλληψη της Ολυμπιάδος φερούσης ανδρικών ιματισμών!", "Ο δεκανεύς Τρίγκας και το καταγύγιον των Μαγκών" και "Ο θάνατος του πατρός της Ολυμπιάδος".¹³ Οι ξυλογραφίες, τοποθετούνται συμμετρικά στην αρχή (σ. 1), στο μέσο (σ. 36) και το τέλος (σ. 67) του μυθιστορήματος δίνοντας μορφή σε φιγούρες τόσο συναρπαστικές όσο και ανοίκειες στον αναγνώστη, όπως η μεταμφιεσμένη σε άνδρα ηρωίδα ή οι εξαθλιωμένοι μάγκες. Η ακαψία των στάσεων και οι μεγάλες χειρονομίες τους, καθώς και ο μονοκόμματος χαρακτήρας των παραστάσεων, τις συνδέουν με τους τύπους και τη μορφολογία λαϊκών τυπωμάτων.

Η εικονογράφηση γίνεται κανόνας τον επόμενο αιώνα, όταν το κάθε είδους απόκρυφο μυθιστόρημα πουλιέται στο δρόμο ως λαϊκό δεκαεξασέλιδο. Έτσι ο Σωτήριος Χρησιδίου καλλιτεχνεί τις χρωμολιθογραφίες των εξώ-

12. Για τις λεπτομέρειες των εκδόσεων του μυθιστορήματος του Σαμαρσιδίου καθώς και των άλλων μυθιστοριών *Αποκρύφων* του 19ου αιώνα στις οποίες παραπέμπω, βλ. εδώ, σ. 12-13.

13. Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Ένας τελικά λαϊκός πεζογράφος», *Βήμα* (12 Φεβρ. 1995).

Με εικονογραφίες συνοδεύονται και τα *Απόκρυφα της Αιγύπτου* (1894) του Ζ. Γιαννή (ή Γιάννη). Στην περίπτωση αυτή φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν υπάρχουσες ξυλογραφίες που ταίριαζαν σε κάποια σημεία του κειμένου, σύμ-

φωνα με μια συνηθισμένη εκδοτική πρακτική. Επίσης, δύο εικονογραφίες τοποθετούνται στο τέλος των *Αποκρύφων Αθηνών* (1884) του Δημ. Αλβανοπούλου.

14. Πιερ Ντεκουρσέλ, *Τα μυστήρια της Νέας Υόρκης* (Αθήνα: Περιοδικό *Θύελλα*, Εκδότης Γεώργιος Στεφάνου, χ.χ.). Για τη συμμετοχή του Σωτηρίου Χρησιδίου στην εικονογράφηση λαϊκών έργων, βλ. Απόστολος Δούρβαρης, *Σωτήριος Χρησιδίου (1858-1940)* (Αθήνα: Ε.Α.Ι.Α., 1993).

15. Αρσιτείδου Ν. Κυριακού, *Τα απόκρυφα του ποδογύρου*. Αθηναϊκόν μυθ

Αθηνών του Μ. Κρητικού, οι λιθογραφίες αντικαθίστανται από φωτογραφίες, συνδέοντας το κείμενο με το δημοσιογραφικό ρεπορτάζ και τεκμηριώνοντάς το ιστορικά (βλ. εικόνα V).¹⁶

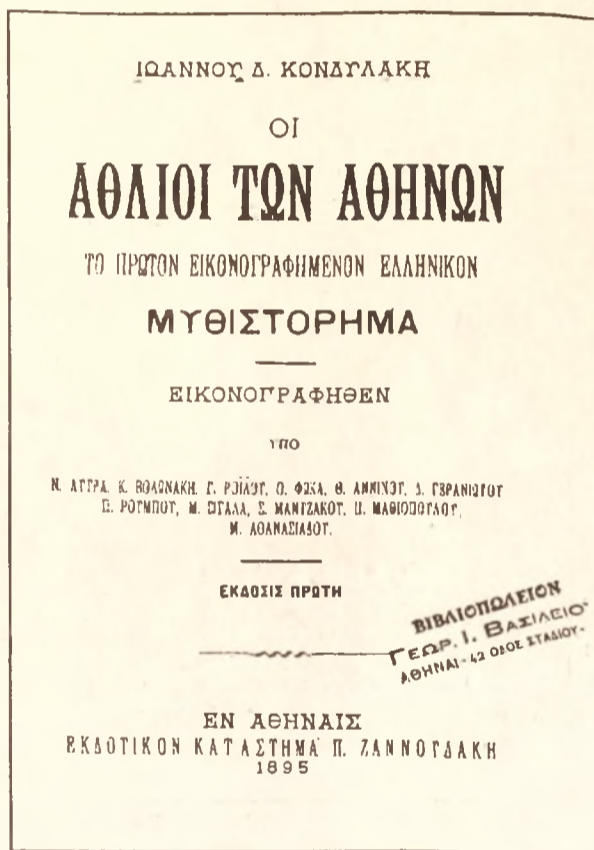
Χαρακτηριστικότερη για τη χρήση της εικόνας ως πόλου έλξης του ευρύτερου κοινού είναι η περίπτωση των *Αθλίων των Αθηνών* του Κονδυλάκη. Το μυθιστόρημα δημοσιεύεται αρχικά σε επιφυλλίδες στην εφημερίδα *Εστία*, για να ακολουθήσει τον επόμενο χρόνο η έκδοσή του με την μορφή φυλλαδίων. Σύμφωνα με το εντυπωσιακό σχόλιο της σελίδας τίτλου και μια σειρά διαφημίσεων στην *Εστία*, στην εικονογράφηση του μυθιστορήματος συνεργάστηκε ένα επιτελείο καλλιτεχνών με προεξάρχοντα τον Νικηφόρο Λύτρα (βλ. εικόνα VI). Ωστόσο οι περισσότερες εικονογραφίες υπογράφονται από τον Ρούμπτο, κάποιες από τους Αθανασιάδη, Βολωνάκη, Γερασιώτη, Μαθιόπουλο, Μαντζάκο και Ροϊλό, ενώ τα ονόματα άλλων καλλιτεχνών δεν εμφανίζονται καθόλου. Ο Λύτρας υπογράφει μία μόνο λιθογραφία, που φαίνεται ότι κοσμούσε το πρώτο εξώφυλλο. Ο Καρυστινός χάραξε τις ακαλαίσθητες ξυλογραφίες του κειμένου, όπως συμπεραίνει κανείς από την τοποθέτηση του ονόματός του δίπλα σε κείμενο του ζωγράφου.

Η εκδοτική προβολή του μυθιστορήματος ως του «πρώτου εικονογραφημένου ελληνικού μυθιστορήματος», η παρέλαση ονομάτων γνωστών καλλιτεχνών στη σελίδα τίτλου και η τοποθέτηση λιθογραφιών ή ξυλογραφιών στα εξώφυλλα σαφώς στοχεύουν να ενισχύσουν την αγοραστική δύναμη ενός ήδη δημοσιευμένου έργου, σε μια εποχή που το μυθιστόρημα αρχίζει να γίνεται καταναλωτικό προϊόν. Στη δισέλιδη διαφήμιση της εφημερίδας *Εστία*, όπου πρωτοδημοσιεύονται μερικές από τις πιο επιτυχημένες εικονογραφίες, ο ενήμερος αρθρογράφος «διαβάζει» κάθε παράσταση, δείχνοντας στους λιγότερο έμπειρους αναγνώστες πως η παραμικρή έκφραση, κίνηση ή λεπτομέρεια του διακόσμου μπορεί να συμπληρώσει ή να εμπλουτίσει την ιστορία. Αντιμετωπίζοντας το κάθε σχέδιο ως ζώσα παράσταση εκβιάζει εκ των προτέρων την ψυχική επαφή του αναγνώστη με τα εικονιζόμενα – επιδίωξη κάθε επιτυχημένης εικονογραφίας:

Και όσοι θελήσουν –και τις δεν θα θελήση;– να παρακολουθήσουν τας εικονογραφημένας σελίδας του μυθι-



Εικόνα V (ουλλ. Ε.Α.Ι.Α.)



Εικόνα VI (ουλλ. Ε.Α.Ι.Α.)

στορήματος έχουν πολλά να θαυμάσουν. Από του εξωφύλλου αυτού θα εννοήσωσι την αξίαν του. Η θαυμασία και εκφραστικωτάτη εικών του Λύτρα, η ανωτέρω δημοσιευομένη, παριστά τον ήρωα του μυθιστορήματος και την ηρωίδα, το θύμα του Λαχταράκη, την συμπαθεσιάτην Μαριώραν, καθημένους επί εδράνου του Ανακτορικού κήπου εις το εσωτερικόν αυτού, εκεί πρὸς το μέρος του Ιλισσού οπότεν αμυδρῶς διακρίνονται αι Στήλαι. Η στάσις του Λαχταράκη και το συνεσταλμένον ἦθος της Μαριώρας πόσα δεν λέγουν, πόσα δεν εκφράζουν!

[...]

Ο Λαχταράκης. Τον βλέπετε με την στάσιν τού παλληκαρά, με το θρασύ του μειδιάμα, με την ογκώδη μαγκούραν του, με την αγριότητα της ψυχῆς προσβλέποντά σας. Και εις το πλευρόν του η Μαριώρα με το λιγυρόν της ανάστημα, κρατούσα το βρέφος εις την αγκάλην της, σας προσβλέπει συμπαθῶς, χωρὶς έκφραση παραπόνου δι' ὅσα υποφέρει ἀπ' τον κακούργον αυτόν εις τας χείρας του οποιίου ενέπεσεν.¹⁷

Η συλλογιστική του άρθρου ξεκινά από τη γνωστή αρχή ότι η εικόνα μιλά πιο εύγλωττα στη φαντασία του απλού αναγνώστη –άρα προσλαμβάνεται καλύτερα– και ταυτόχρονα ενισχύει το παραστατικό βάρος των λέξεων του συγγραφέα:

Εἶνε αναντίρρητον ὅτι αι εἰκόνες εἴτε εις τα μυθιστορήματα εἴτε εις τα ποιήματα ὅταν προέρχωνται παρά ζωγράφων ικανῶν ν' αντιληφθῶσι την ἔμπνευσιν του συγγραφέως και ν' αποδώσωσιν αὐτήν τελείως, φέρουσι τα πρόσωπα και τα πράγματα εναργέστερον προ των

οφθαλμῶν του αναγνώστου και επιβοηθούσαι το ἔργον του συγγραφέως καθιστώσιν αὐτό τελειώτερον υπό την ἔποψιν της εναργείας των περιγραφῶν και της εν γένει εκτελέσεως.¹⁸

Ο Κ.Θ. Δημαράς έχει υποστηρίξει ότι με την εικονογράφηση ο ζωγράφος επιβάλλει τη δική του οπτική περιορίζοντας τη φαντασία του αναγνώστη.¹⁹ Αν και κάθε εικονιστική πραγμάτωση του κειμένου υποθάλλει μια τέτοια δέσμευση, δεν εξαντλεί αναγκα-

στόρημα (Εν Αθήναις: Εκδοτικόν γραφεῖον Β.Κ. Τσαγγάλη, χ.χ.).

16. Μ. Κρητικού, *Ο Ροζαμβόλ των Αθηνών και η κόκκινη μάσκα* (Αθήνα: Εκδοτικά ζαταστήματα Δελή και Τσίπη, χ.χ.). Πβλ. σχετικά με τη διακόσμηση του ληστρικού μυθιστορήματος, Χρήστος Α. Δερμεντζόπουλος, *Το ληστρικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα. Μύθοι-Παραστάσεις-Ιδεολογία* (Αθήνα: Πλέ-

θρον, 1997), σ. 74-77.

17. Κρ., "Οι Αθλιοι των Αθηνών", *Εστία* (9 Ιουν. 1895).

18. Ό.π.

19. "Το βιβλίο και η εικόνα", *Ζυγός*, 22-23 (1957), σ. 7. Ο Κ.Θ. Δημαράς διακρίνει την εικονογράφηση από τη διακόσμηση – στην οποία δεν γίνεται "καμιά



(Εἰκὼν Γερασιώτου)
Κρατῶν αὐτὸ ἀπὸ τοῦ ὠτός τὸ ἔστυρε κλαῖον· (σελ 400)

οἱ ἄθλιοι τῶν Ἀθηναίων

ΣΒ

στικά τις ερμηνευτικές δυνατότητες του αναγνώστη. Στην περίπτωση των εικονογραφημένων *Αθλίων* ηθογραφική, γελοιογραφική ή κομψογραφική γραφίδα διαφορετικά ζωγράφων μεταμορφώνει χώρους και πρόσωπα (πβλ. τους εύσαρκους λαϊκούς χαρακτήρες του Ρούμπεν με τα αιθέρια φιγουρίνια του Μιθιόπουλου – βλ. εικόνα VII) ανατροπώντας πιθανόν παγιωμένες εντυπώσεις. Ταυτόχρονα, ο αναγνώστης εξασκείται στην ανίχνευση μιας άλλης σημειωτικής, εφόσον η εικόνα ως αυθύπαρκτο θέαμα μπορεί να σημαίνει περισσότερο απ' όσα εμπεριέχονται στη συνοδευτική επεξήγηση επαφίεται στον αναγνώστη να συναγάγει τα όποια άλλονοήματα και να τα μεταφέρει εντός της μυθοπλασίας. Η μετάβαση πάντως του αναγνώστη από το “συνεχές παρόν” της παράστασης²⁰ στο πεπερασμένο χρόνο της ιστορίας και αντιστρόφως, διαρρηγνύει τη δεδομένη αφηγηματική ακολουθία. Στους *Αθλίους*, οι εικονογραφίες άλλοτε τοποθετούνται σελίδες πριν από τη σκηνή που αναπαριστούν έτσι ώστε να πυροδοτήσουν την περιέργεια και να προοικονομήσουν την εξέλιξη της πλοκής, και άλλο ακολουθούν για να θυμίσουν ένα προγενέστερο σημείο της δράσης, λειτουργούν επομένως ως συνεκτικοί αρμοί, οι οποίοι όμως επιφέρουν μια νέα, εξωκειμενική οργάνωση της αφήγησης.

Οι εικονογραφίες (επίμαχες σκηνές δράσης και κάποια πορτραίτα παρ' όλη την κακή εκτύπωσή του έχουν σχεδιαστεί για να τραβήξουν την προσοχή: παρουσιάζουν τους χαρακτήρες με όλα τα ενδεικτικά στοιχεία του τύπου τους χωριστόσο να τους καθλώνουν και ανέκφραστες ή δύσκαμπτες πόζες σκιαγραφούν για τον ανήξερο γενιές της πόλης και άγνωστες όψεις της ζωής της, οδηγούν σε χώρους απαγορευμένους στον κοινό οφθαλμό (πορνεία, χασισσοποιεία

προσπάθεια για ερμηνεία”.

20. Βλ. Hillis J. Miller, *Illustrations* (London: Reaction Books, 1992), σ. 66-67 για την οποία η εικόνα συνιστά “permanent parabasis, an eternal moment suspending, for the moment at least, an attempt to tell a story through time.”



(Βίχων Μαθιοπούλου)


Ὁ Δαμολὲν ἐπερικάτει εἰς τὴν ἀκτὴν τοῦ νέου Φαλήρου, καὶ εἰς τὸν βραχίονά του ἐστηρίζετο ἡ Μελπομένη (σελ. 622)

Εἰκόνα VII (Εθνικὴ Βιβλιοθήκη)

ή, τέλος, μορφοποιούν εικαστικά καθημερινές εμπειρίες του αναγνώστη (θηλασιμός, πένθος). Παράλληλα, ηθιζολογούν: η διάθεση διακωμώδησης στην καρικατούρα του εκμεταλλευτή Σταρόπουλου ή η βιαιότητα που χαρακτηρίζει την παράσταση κακοποίησης του λουστράκου Τάσου από τον μάστορη (βλ. εικόνα VIII) φορτίζουν επιδέξια την ψυχολογική αντίδραση του αναγνώστη έναντι των κοινωνικών προβλημάτων που σχηματοποιούν.

Εφόσον δεν σταματάει εντός των τειχών του ιδιωτικού χώρου και δεν διστάζει να προχωρήσει σε μια κριτική ή και σατιρική στάση απέναντι στην πραγματικότητα, μια τέτοια εικονογράφηση επιτυγχάνει το ρεαλιστικότερο εκείνο αποτέλεσμα που μάλλον δεν κατορθώνει να αγγίξει η ελληνική ηθογραφική ακαδημαϊκή ζωγραφική του τέλους του 19ου αιώνα.²¹ Ο “ρεαλισμός” της εικόνας υποστηρίζει εξάλλου καλύτερα από οποιοδήποτε συγγραφικό τέχνασμα την αληθοφάνεια της μυθοπλασίας και ενισχύει τη δηκτικότητα της κοινωνικής κριτικής που αυτή επιχειρεί. Επιπλέον, η συγκεκριμένη εκδοτική πρόθεση, η οποία επιδιώκει τη σύμπραξη ακαδημαϊκών καλλιτεχνών σε μια έκδο-

ση λαϊκού χαρακτήρα, προϋποθέτει μία συγκεκριμένη συγκυρία. Αν η οικονομική στέρηση των τότε ζωγράφων ήταν ένας από τους λόγους που τους ώθησε σε μια τέτοια συνεργασία, ένας δεύτερος λόγος θα πρέπει να ήταν η προσπάθεια επαφής με το πλατύ κοινό. Η εικονογράφηση μετέτρεπε τη ζωγραφική σε λαϊκό θέαμα και κτήμα, εφόσον η λιθογραφία μπορούσε να γίνει πίνακας από τους λιγότερο ευκατάστατους, παρακάμπτοντας το χάσμα ανάμεσα στην “υψηλή” και την “ταπεινή” τέχνη.

Επομένως, η ελληνική εκδοτική πραγματικότητα του 19ου αιώνα φαίνεται να έχει συνείδηση της δραστηριότητας της εικόνας στην πρόσληψη και την αντίληψη της λογοτεχνίας. Η απαίτηση του αρθρογράφου της *Εστίας* για την “έκδοσιν εικονογραφημένων έργων διά μόνης της ελληνικής τέχνης εν τη τυπογραφία εκτελουμένων [...] ανταξίων των εν Ευρώπη εκδιδομένων”²² ανταποκρίνεται τώρα στην επιθυμία του κοινού για μια πολύμορφη τέχνη που να συνδυάζει την καλλιτεχνική ποιότητα με την ευρεία κατανάλωση – με άλλα λόγια, για μια μαζική, μάλλον, παρόλαϊκή τέχνη, πολύ πριν την εποχή των μαζικών θεαμάτων. 

21. Για μια κριτική της ηθογραφικής ζωγραφικής ως “εξιδανικευμένης αφηγηματικής απεικόνισης του ιδιωτικού βίου”, βλ. Κοπίδης, ό.π., σ. 33.

22. Κρ., ό.π.

Οι τόμοι του ANTI, ένας πολύτιμος σύμβουλος



Το ANTI είναι μια ζωντανή παρουσία στην πολιτική και πολιτισμική μας ζωή.

Το ANTI ήταν όμως πάντοτε μια ζωντανή παρουσία.

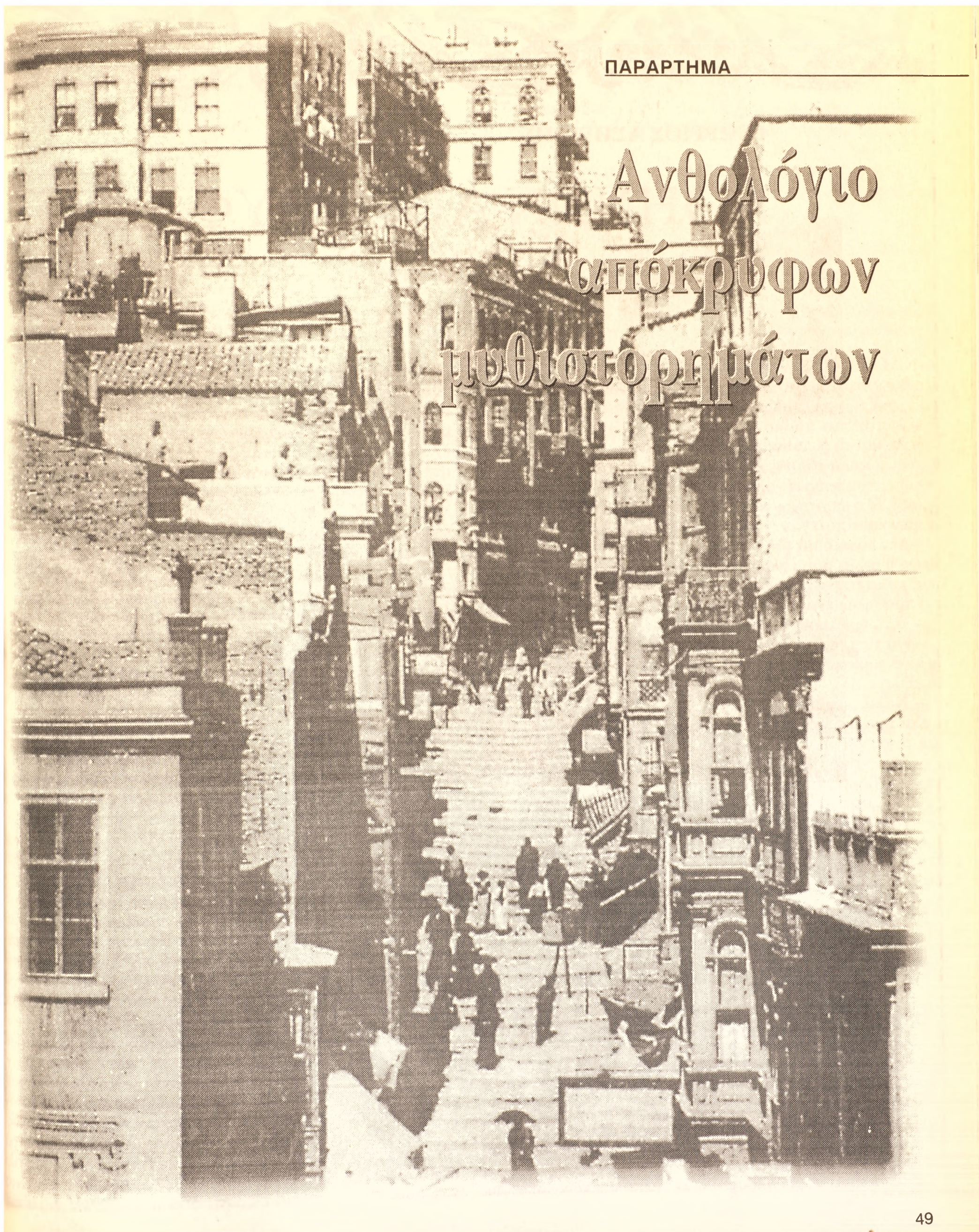
Το χρονικό της Ελλάδας στα τελευταία είκοσι χρόνια είναι αποτυπωμένο στους τόμους του ANTI.

Η σειρά των τόμων του περιοδικού ANTI είναι ένας πολύτιμος σύμβουλος για σας.

Οι τόμοι του ANTI διατίθενται από τα γραφεία του περιοδικού: Δημοχάρους 60, 115 21
Αθήνα, τηλ. 7232.713, 7232.819, 7249.300, 7248.240

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ανθολόγιο
απόκρυφων
μυθιστορημάτων





ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΣΠΡΙΔΗΣ

ΑΘΗΝΩΝ ΑΠΟΚΡΥΦΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 1ον

ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ

— ΝΑΙ, ΘΑ ΤΟ ΚΑΜΩ καὶ στὸ διάολο... ὁ Κόσμος μὲ ἀκολουθαίει γεμίζομεν ἐξήντα γιὰ νὰ τὸ βαρέσωμεν στὸ λεβέντικο... γιὰ τί καθὼς βλέπω τὰ πῆρ' ὁ διάβολος· μωρὲ νὰ μὴν ἔχω λεπτό!! τὰ παιδιά μου νὰ φοβοῦνε τῆς πείνας!... στὸ διάολο καὶ τὸ ῥωμαϊκὸν καὶ τί νὰ πῶ πιά... ὁ σύνταγμας τὸ φταίει... καλὰ τὸ πανε ὁ σύνταγμας εἶναι καλός, μὲ θέλει νὰ τρώῃ... ποῦ τοὺς μένουν τοὺς ὑπουργοὺς νὰ μᾶς δόσουν κ' ἐμᾶς... ὅλο μὲ χατήρι τὸ πᾶνε... δὲν μποροῦμεν νὰ σουφρώσωμεν καὶ τίποτε! κυττάζουν τὰ χερίά μας ὅπου πᾶμε...

— Δὲν εἶναι δικὰ μου, στὴ ζωὴ μου, εἶπεν ὁ παντοπώλης· ὅμως ἡ φιλία σου εἶναι πολλή· πάρετα πλὴν... πῶς νὰ σοῦ πῶ;... διὰ τὰ λεπτὰ μὲ συμπάθειο... καὶ ἔμεινεν ἀσκαρδαμυκτὶ προσηλωμένος πρὸς αὐτόν.

— Τί;... ἠρώτησεν ὁ Τσέκας.

— Θὰ τὰ πληρώσω ἀπὸ τὸ πουγγί μου, τᾶχει ἀλλοῦθε παρμένα ὁ νοικοκύρης, καὶ θενὰ τοῦ τὰ δώσω νὰ πάγη νὰ ψωνίση ἄλλα.

— Καλά... εὐθύς.

Καὶ τρέχει ὁ ψωμοζήτητης ἀγωνιστῆς εἰς τὸν Κ. Νικολαΐδην καὶ τὸν λέγει.

— Ἀφεντικὸ, τὸ τάλαρο τῆς ῥεγκίνας δὲν πολιτεύεται πέντε καὶ ἑβδομηῆτα ὀκτώ;

— Μάλιστα· ἀπήντησεν ὁ Νικολαΐδης.

— Τάκοῦς ἐσύ; φωνάζει πρὸς τὸν παντοπώλην.

Ὁ παντοπώλης νομίζων, ὅτι ἀληθῶς ὁ Νικολαΐδης ᾤφειλεν εἰς τὸν Τσέκαν εἰκοσιπέντε δραχμαῖς, καὶ ὅτι ἡ συναίνεσις των ἦτο διὰ τὰ χρήματα· ἐπειδὴ μακρόθεν μὲν τοὺς ἔβλεπε, δὲν ἤκουσεν ὅμως τὴν ἐρώτησιν τοῦ Τσέκα.

— Ἐλα λοιπὸν· τὸν φωνάζει ὁ παντοπώλης.

— Σταθῆτε, ἀφεντικὸ, σᾶς παρακαλῶ, ἀκόμη μιὰ στιγμὴ ἀφοῦ καὶ ἐστάθητε λιγάκι μὲ συμπάθειο κιόλας.

Ὁ Τσέκας λοιπὸν ἔδραμεν εἰς τὸν Δημήτρι, καὶ εἶπεν.

— Ἀμ' θὰ σοῦ πῶ ἐγὼ ψέμα; πάπαπα!

Ὁ παντοπώλης ποιήσας ἓν κίνημα τῆς κεφαλῆς πρὸς τὸν Νικολαΐδην, ὡς νὰ τὸν ἔλεγε «σὺ θὰ μὲ πληρώσης τοὺς ἄρτους;» ἀπηντήθη διὰ καταφατικῶν νεύματος, ἐννοοῦντος ὅμως «ἡ ῥεγκίνα πέντε καὶ ἑβδομηῆτα ὀκτὼ περνᾷ».

Τοιαύτης λοιπὸν κακῆς συνεννοήσεως γενομένης, ὁ παντοπώλης καὶ δυστυχῆς Ἰωαννίτης ἔλαβε τοὺς ἄρτους καὶ ἀπῆρχετο χαίρων καὶ διὰ τοὺς ἄρτους καὶ διὰ τὴν πανουργίαν του.

— Μωρὲ εἶμαι καχπόγλους· —διελογίζετο μειδιῶν— δυὸ ψω-

μιὰ σήμερον· τὰ πῆρ' ὁ διάβολος! αὔριον ἄλλο τερδίπι· τὴν κατὰστασίν μου τὴν ἔχασα στὸν πόλεμον· ἔμεινα μὲ τὸ ποκάμισον; μὴ χειρότερα, Θεέ μου! χὰ χὰ χὰ εἶμαι βέβαιος, ὅτι τὴν ἡμέραν μ' ἄκουσεν ὁ Θεός· ἐπέφερε μὲ σαρδονικὸν γέλωτα· γιὰ τί δὲ ἔχει χειρότερα νὰ μοῦ κάμη, ὁ πατέρας μου εἶχε τόσην κατὰστασιν!! τὴν ἔξωδευσε στὸν πόλεμον, καὶ τὴν ζωὴν του, καὶ δυὸ παιδιά, ἔπειτα μᾶς λέν τυρόχτονες!! τυρόχτονες! —τὸ ἐπανέλαμβανε μετ' ἀγανακτήσεως— Ναι τυρόχτονες, ἀλλὰ στὸν πόλεμον τέσσερα μερόνυκτα δὲν ἔφαγα ψωμί· ἀπάνω στὸ κεφάλι μου ἔχω κολοκύθι ποῦ τὴν σπαθιά τοῦ ἀράπη, ποῦ μετὰ τὴν πῆρε τὸ πετσί πέρα πέρα... ἂ Θεέ μου, ἂν ἦσαι ἀρβανίτης δὲ καίωσέ με! γιὰ τὴν πίστι καὶ γιὰ τὴν πατρίδα ἐπούλησα τὰ κορμί μου ἑπτὰ παράδες, πέντε παράδες παρούτι καὶ δυὸ παράδες βόλι καὶ τώρα νὰ μὴν ἔχω νὰ φράγω!!

Καὶ ὁ Τσέκας διελύθη εἰς δάκρυα!

Οὐδὲν λυπηρότερον τοῦ νὰ βλέπη τις ἄνθρωπον νὰ κλαίῃ διὰ πενίαν... ἄνθρωπον ἀνδρείον καὶ θεωροῦντα τὸ τουφέκι καὶ τὴν σπάθην, ὡς θεωροῦσι τὰ παιδιά τὰ ξύλινα ὅπλα τῶν πόλεμον· τὸν ἀρόβως καὶ διασκεδαστικῶς, νὰ βλέπη τις αὐτόν νὰ κλαίῃ, διότι δὲν ἔχει ἄρτον νὰ θρέψῃ τὴν οἰκογένειάν του. καὶ νὰ μὴ τὸν ἔχη, ἔνεκα τῆς ὑπαρχούσης διχονοίας τῆς διχοτομούσης καὶ τριχοτομούσης τὴν πατρίδα του... λυπηρότερον θέαμα! σπαραξικάρδιον!

Ὁδεύων πρὸς τὴν οἰκίαν του, καὶ κλαίων ὁ πτωχὸς ἀλλοῦτος ἀρειμάνιος Τσέκας ἐθεάθη παρὰ τριῶν διαβαινόντων ἐκεῖθεν μὲ βῆμα ἀργόν... βῆμα νεήλυδων.

[...]

Ὁ κακώτροπος οὗτος ἦτον ἐκ τῆς συνοδείας τῶν δύο ἐκείνων τῶν κατεχόντων τὸ ταλαγάνιον, τὸ φέσιον, καὶ τὴν φοιστανέλλα τοῦ Τσέκα· δὲν ἐμβῆκε μετ' αὐτῶν· διότι παρετίθησεν τὸν μελανόφθαλμον· ἀλλὰ ἔμεινεν ὑποκάτω εἰς ἓν περὶ πτερον ἄντικρου τοῦ Ζαχαροπωλείου· εἶδεν, ὅτι ὁ Τσέκας ἔρριψε κατὰ γῆς ἄρτους· ἀφοῦ ἐκεῖνοι ἐτράπησαν εἰς φεγγίτην... «δουλειὰ εἶν' ἐδῶ ἄς πάρω κ' ἐγὼ τὰ καρβέλια», καὶ μετεχειρίσθη τὸ στρατήγημα αὐτὸ εἰς τὸν Ζαχαροπώλην· Δὲν ἐπεύσθη εἰς τὴν τελευταίαν ἀπάντησίν του «τὸν κλέψονε, τοῦ ἤπηρεν ὅ,τι εἶχεν... Ἀπληπισμένος εἰς τὸν ἔσχατον βαθμόν, ἐξῆλθε μηχανικῶς τοῦ ζαχαροπωλείου ὁ Τσέκας καὶ ἐπορεύετο εἰς τὴν οἰκίαν του παρακολουθούμενος παρὰ τῶν τριῶν ἀγνώστων, περὶ ὧν εἶπομεν, ἔχων τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐξηγρευμένους, ὡς τοὺς τῆς Τίγριδος, τὸν μύστακα ἐστρωμένον, καὶ σχηματίζοντα δύο υ, ἠνωμένα κατὰ τὰ

ἄκρας, καὶ ὁμιλῶν μόνος.

— Νὰ πάω σπήτι... καὶ τί νὰ κάμω... ἔχω λεπτόν;... νὰ ζητῶ ἐλεημοσύνην;... ποῦ εἰς τὸν δρόμον, ... κανεὶς δὲν μὲ δίνει... ἀναφορὰν στὸν Βασιλέα! Στὸν Βασιλέα ἀναφορὰν, εἶπεν, ἐξυπνήσας, ἀναφορὰν· τὸ ἐπαναλάμβανε νὰ μὴ τὸ λησμονήσῃ... ποῦ εἴκοσι πέντε λεπτὰ χαρτόσημον; εἶπε μὲ στεναγμὸν βαθύν...

Χαρτίον κυλινδροειδὲς ἐρρίφθη εἰς τοὺς πόδας του... ἤκουσε κρότον χαλκοῦ· σκύπτει παίρνει τὸ χαρτίον μὲ χαρὰν... πέντε πεντόλεπτα περιεῖχοντο εἰς αὐτό.

— Θεέ μου σὺ τὰ ἔβρεξες (!) μόνον τόσα... νὰ πάρ' ὁ διάολος, εἶπεν ὡς ἔξω ἑαυτοῦ, καὶ στρέψας τοὺς ὀφθαλμοὺς περὶ ἑαυτὸν, εἶδε τρεῖς συνομιλοῦντας κρυφίως καὶ μὲ χειρονομίας (ἦσαν οἱ παρακολουθοῦντες των, οἵτινες ἐπροσποιοῦντο σοβαρὰν τινα ὁμιλίαν διὰ νὰ μὴ ὑποπτευθῇ περὶ αὐτῶν ὁ Τσέκας· ἐξ αὐτῶν εἰς τὸ ἔρριψε).

— Μοιάζουν νεοφερμένοι... ἔχουνε φαίνεται... δὲν βγαίνουν λιγάκι ἔξω, νὰ κυβερνήσω τὰ παιδιά μου! ἂν δὲν τὰ ἔρριψαν αὐτοί... ὁ ἀφέντης ὁ Ρήγας μ' ἄκουσεν ἀπὸ πάνω πῶς ἤθελα γιὰ χαρτόσημο καὶ μοῦριψεν· ὁ ἀφέντης ὁ Ρήγας εἶναι, ἐντὶς νάχω καλόν.

Στρέψας δὲ μετ' ὀλίγον περὶ αὐτὸν τοὺς ὀφθαλμοὺς, εἶδε τὸν Κότσο καὶ ἐχάρη πολὺ· πλησιάσας λοιπὸν εἰς αὐτόν.

— Ὠραὶς καλαῖς βλάμη· τὸν προσηγόρευσεν.

— Γιά σου, Τσέκα, καιρό 'χω νὰ σὲ διῶ· ἀπήντησεν μειδιῶν ὁ Κότσος λαβὼν τὴν χεῖρα τοῦ Τσέκα καὶ φιλικῶς σφίγγας αὐτήν· ὡραῖς καλαῖς;

— Πάω σπήτι, εἶπε στενάξας ἐγκαρδίως· μὲ κλέψανε, ὅ,τι καὶ ἂν εἶχα.

Καὶ ὁ Τσέκας διηγεῖται τὰ διατρέξαντα πρὸς τὸν συνάδελφον αὐτοῦ...

Ὁ ἥλιος μετὰ τὴν βροχὴν ἤρχισε νὰ λάμπῃ ὡραιότερος καὶ νὰ κατασταίνῃ ὑγροὺς ἀδάμαντας τὰς ἐπὶ τῶν κάτω νεφουσῶν ἰτεῶν βροχίνοὺς σταγόννας...

Νεφέ τινα διαφόρων σχημάτων ἔπλεον ἐπὶ τοῦ καθαροῦ γλαυκοῦ τοῦ οὐρανοῦ...

Ὁ ὑπὸ τὴν Ἀκρόπολιν λόφος ἐδείκνυε ζωηρῶς τὸν ἐπὶ τῆς ἐπὶ τὰδε πλευρᾶς του πράσινον τάπητα. Οἱ διαβάται διήρχοντο τὰς ὁδοὺς μὲ καταλεύκους ἐκ πηλοῦ μέχρι τῶν γονάτων, περισκελίδας. Τοσαύτη ἢ ἀθλιότης τῶν ὁδῶν τῶν Ἀθηνῶν!...

Ἄφου ἤκουσε προσεκτικῶς τὴν ἐξιτόρησιν τῶν συμβάντων, ὁ Κότσος ἤρχισε νὰ πνήθῃ ὀργὴν κατὰ τῶν κλεπτῶν· Καὶ

— Ποῦ πάεισαν αὐτοί; ἠρώτησε μὲ ἄγρια βλέμματα.

— Τοὺς ἔχασα ἀδελφοποιτέ μου· ἐκεῖ καθὼς σοῦ εἶπα, στὴ Ρωσικὴ ἐκκλησίᾳ ἐχάθησαν· πάμε μαζὴ ἴσα μὲ τὸ σπήτι ἂν δὲν ἔχῃς δουλιὰ.

— Καλὰ ἔρχομαι, πηγαίνω ἴσα μὲ τὸ παζάρι, πῶχω λίγη δουλιὰ κ' ἔφθασα· ἂν θές νὰ σοῦ πῶ ἓνα χαρτόσημον...

— Καλὰ λές· πάρ' τὰ εἴκοσιπέντε λεπτά... καὶ ὁ Τσέκας ἔδωκε τὸ χαρτίον εἰς τὸν Κότσο.

— Σ' ἓνα κάρτο τῆς ὥρας εἶμαι στὸ σπήτι σου.

Ταῦτα εἰπόντες ἐχωρίσθησαν, καὶ οὗτος μὲν διευθύνθη εἰς τὴν ἀγορὰν, ἐκεῖνος δὲ ἐξηκολούθησε τὸν δρόμον του.

Οἱ τρεῖς Νεήλυδες τὸν ἠκολούθουν· φθάσαντες οὕτω εἰς τὸ παντοπωλεῖον (νῦν καφενεῖον), τὸ ὁποῖον ἔχει ἄνωθεν τῆς θύρας ἐξωγραφημένην τὴν Σμύρνην, καὶ ἐπιτυχῶν ὁ

Τσέκας ἐνησχολημένον τὸν παντοπώλην, ἐσοφρώσε, κατὰ τὴν γλῶσσάν του, ἄρτον τινὰ καὶ ἐξηκολούθει τὴν ὁδὸν του. Ὅτε

— Καπετὰν Τσέκα· ἤκουσεν ὀπισθὲν τοῦ φωνῆν· ὁ Τσέκας στρέψας τὸ πρόσωπό του εὔρε πλησίον του τὸν παντοπώλην.

— Γιά σου καπετάνιο, τὸν λέγει ὁ παντοπώλης ἐκτείνας τὴν χεῖρα πρὸς αὐτὸν ἔχουσιν κλεισμένους τοὺς δακτύλους οὕτω, ὡς νὰ παρίστα το α τῶν κωφαλάλων.

— Τί τρέχει; εἶπε προσποιηθεὶς ἀταραξίαν.

— Δὲν ἔχεις χαμπέρι;... τοῦ Διαβόλου... τὸ ψωμί ποῦ τὸ πᾶς;

— Τὸ ψωμί; — ἠρώτησε— σπήτι, ποῦ τὸ πάω;

— Μωρὲ ἄφησ' τὸ ψωμί στὸ διάολο... εἶπεν ὀργισθεὶς ὁ παντοπώλης, σύρων ἐκ τῆς φουστανέλλας τὸν καπετάνιον· ὅτε ὑπηρέτης τοῦ παντοπωλείου, ἐφώναξεν ἀπὸ τὸ παντοπωλεῖον.

— Λεῖπουν ἀφεντικό, καὶ τὰ δυὸ γαλλικά τῆς γυναίκας ποῦ τ' ἀλεύρι, τάχα ἀφημένα μέσα στὴν ζυγαριάν, ὅσο νὰ κόψω λακέρδα τοῦ Πετρῆ.

Φωναὶ ἠκούσθησαν τότε πανταχόθεν· «κλέφτης κλέφτης»· συνήχθησαν πολλοὶ ἐκεῖ· καὶ οἱ νεήλυδες ἤδη προσῆλθον ἐπίσης διὰ νὰ βλέπωσιν ἐκ τοῦ πλησίον τῆς σκηνῆν.

— Πάρ' τὸ ψωμί σου· τῶκαμα νὰ σὲ χωρατεύσω κ' ἄφησέ με ὁ Θεὸς ἠξεύρει...

— Ἄμ' τὰ δυὸ γαλλικά;

— Στὸ Διάολο ποῦ εἶδά 'γω γαλλικά.

Μετ' ὀλίγον ἐβλέπετο ὁ μυριοπαθὴς Τσέκας συρόμενος ὑπὸ τῶν χωροφυλάκων εἰς τὴν φυλακὴν.

Τὸ ἐξωτερικόν του ἐδικαίονε παντὸς ἀνθρώπου τὰς ὑποψίας. Ἐπειδὴ, ἀνθρωπον μὲ πρόσωπον ἠλιοκαυμένον στρογγύλον περίπου, μὲ μύστακα δασύν καὶ μαῦρον ὡς τὸ κάρβουνον, μὲ χεῖλη ὡσεὶ κοπανισμένα, μὲ ὀφθαλμοὺς στρογγύλους, μὲ μύτην σιμῆν, μὲ μέτωπον ἐπίπεδον καὶ σφυρηλατημένον, μὲ παρειὰς εἰς τὸ αὐτὸ ἐπίπεδον μὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς του τραχείας, ἔπειτα· μὲ φέσιον χωρὶς κροσσὸν βυθισμένον ὡσεὶ εἰς κατράμι ἀπὸ τὴν ἀκαθαρίαν, μὲ φουστανέλλαν, μόλις τολμοῦσαν νὰ ὑπερασπισθῇ ἑαυτήν, ὅτι ἀνήκει εἰς τὸ λευκὸν χροῶμα, μὲ ὑποκάμισον, ... τί νὰ τὰ λέγω;... τοιοῦτον, λέγω, ἀνθρωπον τίς θὰ ὑπερασπισθῇ;

Ὁ δρόμος, ὅστις ἄγει εἰς τὸν Μενδρεσέν (1) ἀπὸ τὸ μέρος ἐκεῖνο διέρχεται καὶ τὴν οἰκίαν του· ἐνῶ λοιπὸν διήρχετο ταύτην τοιοῦτοτρόπως συρόμενος, εἶδε, στρέψας τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκεῖσε, τὸν Παναγιώτη του (οὕτως ὠνόμαζε τὸ δικαετὲς παιδίον του) τρώγοντα φλούδας λαχάνων ἀπὸ τῆς πείνης, καὶ περιμένοντα μετὰ δακρύων τὸν πατέρα του· ἅμα λοιπὸν τὸν εἶδεν, ἔδραμε πρὸς αὐτὸν ἔχων εἰσέτι μέρος τῆς τροφῆς του ταύτης εἰς τὰς χεῖράς του.

Οἱ νεήλυδες ἐφρικίασαν εἰς τὴν θεάν τοῦ παιδίου· οἱ χωροφύλακες ὅμως εἰς οὐδὲν προσέξαντες ἐβίασαν τὸν Τσέκαν νὰ ὀδεύῃ ταχύτερον, τὸ παιδίον βιαζόμενον νὰ ἀκολουθῇ τὸν δύστηνον πατέρα του, ἐπρόσκοψεν εἰς λίθον τινα, καὶ παρὰ τῷ πύργῳ τοῦ Ἀνδρονίκου· καταπεσόν ἐκτύπησε δεινῶς τὴν μύτην του, καὶ ἐλειποθύμησεν ἐξαπλωμένον εἰς τὴν λάσπην· ὁ πατήρ τὸ εἶδεν, ἀλλὰ κάμμίαν βοήθειαν δὲν ἀφίνετο ἀπὸ τοὺς χωροφύλακας νὰ παρέξῃ· ἐβλήθη λοιπὸν εἰς Μενδρεσέν.

(1) Φυλακαὶ τῶν κακούργων εἰς Ἀθήνας.



ΠΕΤΡΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ὁ ΑΓΕΡΩΧΟΣ

ΑΠΟΚΡΥΦΑ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η'

Η ΛΑΓΝΕΙΑ, ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΜΦΕΡΟΝ ΤΟ ΑΝΟΣΙΟΝ

«ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΟΥΡΑΝΟΜΗΚΕΙΣ τὸ ὕψος μιναρέδας τῶν πολυαρίθμων τζαμίων τῆς Κωνταντινουπόλεως προσεκά-
λουν οἱ μουεζῖναι τοὺς πιστοὺς εἰς τὴν ἑσπερινὴν προσευ-
χὴν, ὅτε ὁ Μηνᾶς ἐξύπνησεν ἀπὸ τὸν πολύωρον ὕπνον του,
ὕπνον, ὁποῖον μία μόνη ἀρκετὰ καλὴ πολυποσία δύναται
νὰ φέρῃ εἰς τοιοῦτου εἶδους ἀνθρώπους, εἰς ἀνθρώπους δη-
λονότι ἐξ ἑνός μὲν τρέμοντας μὴ φοραθῶσιν αἱ τρομεραὶ
κακοπραγίαι των, ἐξ ἄλλου δὲ φρίττοντας εἰς τὴν ἀπροσδό-
κητον ἀπώλειαν μιᾶς περιουσίας των μέγα σημαίνουσης,
σημάνας ὅθεν τὸν κώδωνα, ἐνεφανίσθη ἀμέσως ὁ μυστικὸς
αὐτοῦ θαλαμηπόλος κομίζων τὸ ἑσπερινὸν φῶς.

— Ἦλθε κανεῖς; μὲ ἐζήτησε κανεῖς; ἠρώτησε μετὰ νωχε-
λείας ὁ καρηβαρῶν, ἡμικεκλεισμένους εἰσέτι ἔχων τοὺς
ὀφθαλμούς.

— Μάλιστα Αὐθέντα! ἀλλὰ πρὸ πάντων βιάζομαι νὰ μά-
θω ὁποῖαν μουσικὴν ἐπιθυμεῖτε τὴν νύκτα ταύτην· ἀπήντη-
σεν ὁ ὑπηρέτης.

— Μουσικὴν;

— Μάλιστα· ἡ ὀθωμανικὴ, ἡ εὐρωπαϊκὴ, καὶ ἡ βλαχικὴ,
καὶ αἱ τρεῖς κάτω εἰς τὴν αὐλὴν περιμένει ἐκάστη τὰς διατα-
γὰς σας, καὶ τὴν προτίμησίν της.

— Ἄς πηγαίνουν· δὲν θέλω ἀπόψε κανένα· πάσχω.

— Ὅποῖαι Κυρία;

— Ἡ Κυρία Εὐανθία ἀπὸ τὸν Γαλατάν, ἡ Κυρία Εὐγέν-
γκω ἀπὸ τὸ Μπέη ὀγλοῦ, καὶ ἡ ἀγαπητὴ σας Ἀρμενί-
Πιράπ Λουδοῦ ἀπὸ τὸ Νεοχώριον· καὶ αἱ τρεῖς ὁμοῦ μετ-
τοῦ φίλου Τραπεζίτου μας Καραμπέτ Ἀγᾶ πρὸ πολλοῦ πε-
ριμένουν τὴν ἔγερσίν σας.

Εἰς τὸ ἄκουσμα τῶν τριῶν αὐτῶν γυναικῶν γαργαλισθεὶς
ὁ λάγνος ὑπὸ ἐπιθυμίας σαρκικῆς ἐτάνυσεν ἐνηδόνως τοὺς
ὀφθαλμούς· ἀλλ' ὅτε ἔμαθε τὴν τοῦ Ἀρμενίου παρουσίαν
συνέσπασεν εὐθύς τὰς ὀφρῦς, καὶ ἐρτυδίωσε τὸ μέτωπον.
ἔβδελύχθη βεβαίως ὁ βδελυρὸς τὸν ὁμοῖόν του βδελυρόν,
κλέπτης τὸν κλέπτην, ὁ λάγνος τὸν λάγνον, καὶ μετ' ἀνησι-
χίας ἠρώτησε.

— Πόσῃ ὥρᾳ μὲ περιμένει ὁ Καραμπέτ Ἀγᾶς;

— Καλέ Αὐθέντα! τί λέγετε ὥρᾳ; ὥρας εἰπήτε· ὑπὲρ τὰ
τέσσαρας σχεδόν.

— Ἄλλ' αἱ Κυρία;

— Πρῶτερον ἦλθον ἐκεῖναι ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην, καὶ κα-
τόπιν ἰδοὺ καὶ αὐτός· καὶ νὰ τὸν ἰδῆτε εἰς πόσῃ εὐχαριστή-
σεως κατάστασιν εὐρίσκεται· λέγει ὅτι τὴν νύκτα ταύτην θέ-
λει εὐθυμήσειν ὅσον οὐδέποτε.

— Τοὺς ἐπεριποιήθητε καὶν κατὰ τὴν συνήθειαν;

— Ὁ Κύριος Καραμπέτ Ἀγᾶς ἅμα ἤκουσεν ὅτι εὐρίσκε-
σθε εἰς ὕπνον, δὲν ἐδέχθη οὐδεμίαν περιποίησιν· μᾶς διέτα-

• Παραίθεται τὸ Η' Κεφάλαιον ἀπὸ τοῦ "Ἀπόκρυφα τῆς Κωνσταντινουπό-
λεως", Μυθιστόρημα πρωτότυπον, ὑπὸ Πέτρον Ἰωαννίδου τοῦ Ἀγερώχου
(Ἐν Ἀθήναις: Τύποις Δημοκριτοῦ Σπυροπούλου, 1866), σ. 105-117.

με μάλιστα καὶ νὰ μὴν ἔμβωμεν εἰς τὸν θάλαμον ποσῶς, περὶ εἶχε σκοπὸν νὰ ὁμιλήσῃ μὲ τὰς κυρίας περὶ μιᾶς σπουδαίας ὑποθέσεως.

— Περὶ σπουδαίας ὑποθέσεως; ὑπετονθόρισεν ὁ βιαζόμενος νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν καρηβαρίαν του λάγνος, καὶ γέλωσ καρδόνιος ζηλοτύπου ἀντεραστοῦ διεδέχθη τὴν πρὸ μικροῦ κατήφειάν του.

Ταπεινώσας εἶτα τῆς φωνῆς του τὸν τόνον ὁ θαλαμηπόλος νεανίας εἶπε πρὸς τὸν Κύριόν του τοσοῦτον ἐπιφυλαττόμενος, ὡς νὰ ἐφοβεῖτο μὴ τὸν ἀκούσωσι τοῦ θαλάμου οἱ τοῖχοι.

— Εἰς τὸ πλαγινόν δωμάτιον εἶναι καὶ μία κόρη Ὀθωμανή.

— Μία κόρη Ὀθωμανή; ἠρώτησεν ὁ Μηνᾶς ἔκθαμβος καὶ ἐσηκώθη εἰς τοὺς πόδας.

— Ναί! μία ἀρκετὰ χαριτόβρυτος.

— Ποῦ, ποῦ εἶναι; πῶς ἦλθε; ποῖος τὴν ἔφερεν; ἐπηρώτησε καὶ πάλιν λίαν κατεσπευσμένως, καὶ τοῦ προσώπου του ἡ ὄψις ἠλλοιώθη ἐπαισθητῶς ἀπὸ ἐπιθυμίαν ἀκράτητον.

— Καλὲ Αὐθέντα! πῶς φωνάζετε τόσον, τί θέλετε νὰ μᾶς ἀκούσωσιν; ὁ Ἀρμένιος ὁποῦ τὴν ἔφερε, μὲ διπλοπαρήγγειλε διὰ νὰ μένη τὸ πρᾶγμα ὄλως διόλου μυστικόν.

— Ποῖος Ἀρμένιος;

— Ὁ Ὀβανέζ.

— Ποῖος Ὀβανέζ πρὸ ἀδελφέ;

— Τὸν λησμονήσατε; ἀλλ' ἐκεῖνος σᾶς ἐνθυμεῖται· ὁ Ὀβανέζ διὰ τὸν ὁποῖον ἐλάβετε τὴν καλωσύνην νὰ ἐξοδεύσῃτε τόσα διὰ τὴν ἐπισκευὴν τῆς σεσαθρωμένης οἰκίας του.

— Ἄ! ἐννόησα· εἶπεν ὁ Μηνᾶς κλίνας τὴν κεφαλὴν, ὡς ἐνθυμηθεὶς τὸν ἄνθρωπον περὶ οὗ ὁ λόγος.

— Ἄλλ' εἶπέ μου· ἐπρόσθεσε· τί λοιπὸν σοὶ εἶπεν ὁ Ὀβανέζ αὐτός;

— Ἄλλο τί δὲν μοὶ εἶπεν, εἰμὴ μόνον νὰ φυλάξω ἄκραν μυστικότητα εἰς τὴν ὑπόθεσιν αὐτήν, καὶ ὅτι τὸ ἔσπερας θέλει ἔλθειν ὁ ἴδιος εἰς ἀντάμωσίν σας.

— Ὁ δὲ Καραμπέτ Ἀγᾶς γνωρίζει τί περὶ αὐτῆς;

— Ὅσον περὶ αὐτοῦ εἶμαι βέβαιος ὅτι γνωρίζει τὰ πάντα· καθότι ἅμα ἦλθεν, ἀμέσως μὲ ἠρώτησεν ἂν ἡ Ὀθωμανικὴ κόρη εὐρίσκεται καλῶς τοποθετημένη.

Τὸ πρόσωπον τότε τοῦ Μηνᾶ ἔλαβε μορφασμὸν εἰδεχθῆ καὶ ἀλλόκοτον, προδώσαν τὴν ἐσωτερικὴν ἄκραν του δυσαρέσκειαν διὰ τὴν ὁποίαν ὁ Τραπεζίτης εἶχε πληροφορίαν περὶ τῆς εἰς τὴν οἰκίαν του διανυκτερεύσεως μιᾶς Ὀθωμανῆς· ἐκάθησε λοιπὸν εἰς τὴν ὁποίαν ἐγκατέλιπε θέσιν, καὶ ἤρξατο νὰ βασανίζῃ τὸν ἐγκέφαλόν του, διαλογιζόμενος ποῖον νὰ εὔρη τρόπον διὰ νὰ ἀποφύγῃ τὴν παρουσίαν τοῦ οἰκίου Καραμπέτ, οὐχὶ μόνον διότι δὲν ἠύχαριστεῖτο νὰ συμμέξῃ καὶ ἕτερος ἐκ τῆς ἐνηδόνου ἐκείνης νυκτερινῆς ὑναναστροφῆς μετὰ τῆς Ὀθωμανικῆς νεάνιδος, περίστασιν, τὴν ὁποίαν πρὸ πολλοῦ μὲν ἐπεθύμει ἢ ἀπληστος καὶ κόρεστος λαγνεῖα του, ποσῶς δὲ μέχρι τοῦδε δὲν ἀπῆλθεν ἔνεκα ἐναντιοτήτων πολλῶν, ἀλλ' ἀκόμη καὶ διότι ἀπεπράφη πλέον τὸν ἄνθρωπον αὐτόν, καὶ δὲν ἠθέλε τοῦ λοιποῦ τὰς μετ' αὐτοῦ σχέσεις.

Πρὸς πλειότεραν δὲ περὶ τῆς Ὀθωμανῆς βεβαίωσίν του διέταξε τὸν ὑπηρέτην νὰ ἀνοίξῃ τὸ δωμάτιον εἰς ὃ διέμενεν ἢ νέα μουσουλμᾶνα, διὰ νὰ ἴδῃ αὐτὴν αὐταῖς ὄψεσιν· οὕτως ὅθεν προπορευομένου ἐκείνου, καὶ ἀκολουθοῦντος αὐτοῦ ἠνοιχθῆ ἡ θύρα, καὶ εἰς τὸ ὑποφώσκον φέγγος τῆς ἀρτιφανοῦς σελήνης ὁ μὲν ὑπηρέτης ὀπισθοδρόμησεν, ὁ δὲ Μηνᾶς ἀκροποδητὴ πρὸς τὸ ἐνδότερον προχωρήσας, εἶδε πραγματικῶς Ὀθωμανίδα τινα λίαν εὐσχημόνως καθημένην εἰς τὸν ἀνακλινητῆρα, ἣτις ἅμα εἶδεν αὐτὸν προσεγγίζοντα ἐσηκώθη μὲ ἄκραν συστολήν, καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς προσέφερε τὸν συνήθη ὀθωμανικὸν χαιρετισμὸν ὅσον ἠδυνήθη ταπεινοφρόνως· παλμοὶ καρδία ἀλλεπάλληλα ἐδυσκόλευσαν τότε τὴν ἀναπνοήν του, καὶ μὴ δυνάμενος νὰ ἐναρθρώσῃ τὰς ὁποίας ἠτοιμάσθη νὰ προτείνῃ πρὸς αὐτὴν λέξεις του, τὴν ἔνευσε διὰ χειρονομίας νὰ καθήσῃ εἰς τὴν θέσιν τῆς.

Εἶχε δὲ τὸ ὑποκείμενον αὐτὸ τὸ μὲν πρόσωπον κεκαλυμμένον διὰ λευκοτάτου λεπτοτάτου καὶ διαφανοῦς ταραντινίου (τουλπανίου), τὸ ἥμισυ μόνον τῆς ρινός, καὶ τὰς δύο ἄκρας τῶν βλεφαρίδων ἐκθέτοντος εἰς τὴν περιέργειαν τοῦ θεατοῦ· τὸ δὲ σῶμα περιτυλιγμένον εἰς εὐρὺν χειριδωτὸν μανδύαν εἰς σχῆμα κἀνδυοῦ περσικοῦ, ἀλλὰ πρὸς τὰ ὀπισθεν μὲ προσθήκην ἐπιστάγματος ποδήρους ἐκ τῆς αὐτῆς ποιότητος, ἀπὸ τῶν ὤμων μέχρι τῶν πτερνῶν καταβαίνοντος, καὶ τοὺς πόδας κρυπτομένους εἰς ἐμβάδας ἐκ σκύτους κίτρινοχρόου, καὶ εἰς σανδάλια συρτὰ ἐκ τοῦ αὐτοῦ πάλιν χρώματος, τὸ μόνον σύμβολο τὸ χαρακτηρίζον ἐξιδιασμένως τὸ θῆλυ φῦλον τῶν Ὀθωμανῶν.

Εἰς τὴν θέαν λοιπὸν τοιαύτης ἐνδυμασίας, ἐνδυμασίας οὐχ ἦττον ἐρωτολήπτου, ἣτις κατακρύπτουσα πᾶν σωματικὸν ἔλλειμμα, μεγεθύνει ὑπερεκπερισσοῦ καὶ τὴν ἐλαχίστην προσωπικὴν καλλονὴν τῆς οὕτω πως ἐνδεδυμένης, εἶχε δίκαιον ὁ ἀκάθεκτος Μηνᾶς νὰ ὑποφέρῃ κατὰ τὴν στιγμὴν ἐκείνην τὰς κολάσεις τοῦ Ἄδου· καταφλεγόμενος ὅλος ὡς ἀπὸ ἄσβεστον φλογα ἄγνωστον μὲν εἰς πολλοὺς, γνωστὴν δὲ καὶ συνήθη εἰς μόνους τοὺς λάγνους καὶ ἀκολάστους, δις καὶ τρις ἀπεφάσισε νὰ ἀποτρέψῃ τὸν ὑπηρέτην του, καὶ νὰ κλεισθῆ μόνος μετὰ τῆς νεάνιδος εἰς τὸ δωμάτιον· ἡ ἰδέα ὅμως ὅτι κατὰ τὴν ὥραν ἐκείνην εὐρίσκετο εἰς τὸν οἶκον τοῦ ὁ Τραπεζίτης τὸν ὁποῖον καὶ ἐμίσει πλέον καὶ ἐφοβεῖτο, ἡ δειλία ὑπὸ τῆς ὁποίας κατέχονται ἀείποτε ἐκ νέου εἰς τὸ ποτόν, καὶ ἡ ὑποψία τοῦ νὰ πλησιάσῃ τοσοῦτον αἰφνιδίως μίαν νεάνίδα καὶ μάλιστα Ὀθωμανὴν ἄνευ προηγουμένης διαπραγματεύσεως, ἀνεχαίτισαν τὴν κτηνώδη ἀκολασίαν του, καὶ μὲ ἄκραν δυσθυμίαν ἀπεσύρθη εἰς τὸν θάλαμόν του.

Ὁ Ἀρμένιος ἐν τούτοις ἅμα πληροφορηθεὶς ὅτι πρὸ τινων λεπτῶν ἠγέρθη ἐκ τοῦ πολυῶρου ὕπνου του ὁ οἰκοδεσπότης, ἔτρεξε δρομαίως πρὸς αὐτὸν μὲ ἐν θάρρος ὑπέρμετρον, ὅπερ, ὕστερον ἀπὸ τὴν πρωϊνὴν ἐμφάνισιν τοῦ καταχρηστικωτάτου ἐκείνου ὑπολογισμοῦ, κατὰ βάθος θεωρούμενον, ἀναμφιβόλως δύναται νὰ ὀνομασθῆ αὐθάδεια καὶ ἀναισχυντία οὐχὶ μικρά.

— Χαίρετε φίλε μου! σᾶς ἐπαναβλέπω ὕστερον ἀπὸ τέσσαρας περίπου ὥρας τοῦ δευτέρου σήμερον ἐρχομοῦ μου

εἰς τὴν οἰκίαν σας, καὶ δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι εἰς τοσαύτην ὕπνου διάρκειαν βεβαίως πρέπει νὰ ἐγεύθητε τὰς ἡδύτητας ἐνυπνίου τινος λίαν ἐνηδόνου· εἶπε μὲ τὸ σῦνηθες ἀστεῖον ὕφος του, καὶ ἤρπασε φιλικῶς τὴν χεῖρα τοῦ Μηνᾶ, ὅστις καὶ τοι δυσχεραίνων, ἐβιάσθη ὁμως νὰ παραχωρήσῃ αὐτήν.

— Δὲν ἀμφιβάλλω δέ, ἐπανέλαβεν αὐθις ὁ Τραπεζίτης εὐθυμος καὶ πάλιν, καὶ ὑπομειδιῶν, καὶ ἐξακολουθῶν νὰ ψηλαφᾷ τὴν χεῖρα ἐκείνου· ὅτι ἡ κατήφειά σας αὕτη βεβαίως προέρχεται διότι δὲν ἐπίετε εἰσέτι τὸν μετὰ τὸν ὕπνον καφφέν σας.

— Καλῶς γνωρίζετε ὅτι ἐγὼ δὲν ὑπόκειμαι παντελῶς εἰς τὰ τετριμμένα ταῦτα ἔθιμα· ἀπεκρίθη ὁ Μηνᾶς μὲ ἀποδεδειγμένην σχεδὸν σκυθρωπότητα.

— Πρὸς τί λοιπὸν ἡ τοσαύτη σοβαρότης; ἐὰν εὐρίσκεσθε εἰς ἰδέαν ὅτι ἐπειδὴ ἔληξεν ἡ δοσοληπτικὴ σχέσις μας εἶναι ἐπόμενον νὰ ἐκλείψῃ καὶ ἡ φιλική, ἀπατάσθε ἀναμφιβόλως· ἐγὼ καὶ τὸ πρῶτ' ἡμεῖς εἶπον ὅτι ἔχω τὴν εὐχαρίστησιν ἰσοβίως νὰ σᾶς δουλεύω, εὐχαρίστως καὶ προθύμως ἐκπληρῶν πᾶσαν θέλησιν καὶ ἐπιθυμίαν σας· καὶ μάλιστα ἂν κατὰ τὸ παρὸν σᾶς ἀναγκαιοὶ χρηματικὴ τις καταβολὴ ὁποιασδήποτε ποσότητος, ἐλευθέρως διατάξατέ με, καὶ θέλετε μὲ εὐρεῖν ἐτοιμότερον· ἐπρόσθεσεν ὁ Ἀρμένιος μὲ τόνον παμμεγίστην εἰλικρίνειαν ἐμφαίνοντα.

Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἀρκετὰ φιλοχρηματίας, καὶ καλῶς γνωρίζων τὴν τέχνην τοῦ πολλαπλασιάζειν τὸ ἀργύριον αὐτοῦ, εἶχε κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν εἰς τὸ ταμεῖον του ἀρκετὸν χρηματικὸν στατὸν καὶ ἀκίνητον, ὑποπτευόμενος νὰ ἐκθέσῃ αὐτὸ εἰς κυκλοφορίαν ἕνεκα προσδοκωμένων πολιτικῶν τινων ταραχῶν· ἡ στάσις λοιπὸν αὕτη τοῦ ἀκινήτου ἀργυρίου του ἂν καὶ τὸν ἠὐχαρίστη ἐνίοτε διὰ τὴν πλήρη βεβαιότητα τῆς ἀσφαλείας αὐτοῦ, τὸν ἀνησύχει ὁμως καὶ συνεχῶς, ἐπειδὴ ἔβλεπε τὴν ἐξ αὐτῆς προερχομένην ἄκρως ἐπαισθητὴν ζημίαν, διὸ καὶ δὲν τῶ ἐφαινότο ἄσχημον ἂν ὁ σαρδανάπαλος Μηνᾶς, τὸν ὁποῖον ὡς ἐκ τῶν λίαν δαπανηρῶν ἐξόδων του καὶ τῆς ἄκρας του ἀφροντισίας ἐνόμιζε σφόδρα βαθύπλουτον, ἐλάμβανε προσωρινὴν χρημάτων χρεῖαν, νὰ δανείσῃ εἰς ἐκεῖνον ὅσα ἤθελε, διὰ νὰ λάβῃ ἀκολούθως τὰ πενταπλάσια ἐξακολουθῶν καὶ πάλιν τὰς ἀτίμους καὶ ληστρικός του μηχανορραφίας· καὶ ἐπομένως· ποῖος ἄλλος δανειζόμενος χρήματα ἦτο καὶ εἰς χρέος νὰ ἐξοδεύῃ τοσαῦτα διὰ τὰς πολυδαπάνους ἐπιθυμίας ἐνὸς δανειστοῦ του; ποῖος ἄλλος ἐλάμβανε τὴν ἀνοησίαν νὰ παραδεχθῇ ἀδιαφιλονεικῶς τὴν ἐντελῆ ἀπότισιν μιᾶς χρηματικῆς παρακαταθήκης μόλις ἡμιπληρωθείσης; ποῖος ἄλλος, ἐκτὸς τοῦ Μηνᾶ ὅστις ἕνεκα τῶν γνωστῶν εἰς τὸν Ἀρμένιον κακουργημάτων του τοσοῦτον ἐφοβεῖτο καὶ ἔτρεμεν; ἡ εἰλικρίνειαν ὅθεν ἐνδεικνύουσα πρότασις αὕτη τοῦ Τραπεζίτου πρὸς τὸν Καλημερόπουλον ἦτο ἀληθῶς ἀψευδестаτή, καθότι ποῦ ἠδύνατο νὰ εὕρῃ τοιοῦτον ἕνα ἄλλον πελάτην, ἐπ' ἐλπίδι ὠφελείας τοσαύτης.

Ἐν τούτοις ὁμως ποῦ νὰ ἤξευρεν ὅτι ὁ παρ' αὐτοῦ νομιζόμενος σφόδρα βαθύπλουτος, εὐρίσκετο ἤδη εἰς θέσιν δυστυχεστάτην, ἐπειδὴ ἄλλο τί πλέον δὲν τῷ ἔμενεν, εἰμὴ μόνῃ ἡ ἰδία μερίς του, ἦν ὡς προηγουμένως εἶδομεν εἶχε καταθέ-

σειν εἰς τὴν ἀτυχῆ ἐκείνην μετοχὴν τὴν μετὰ τοῦ εἰσέτι πσυχοντος ἀδελφοῦ του, καὶ τοῦ ἀποθανόντος συμμετόχου, συνισταμένη εἰς δύο μόνον ἑκατομμύρια γροσίων ὀθιμανικῶν, τῶν ὁποίων ἡ ἐκ τῆς τόσων ἐτῶν κυκλοφορὸς ὠφέλεια ἦτον ἄδηλος εἰς αὐτόν, καθότι εἰς ὅλον αὐτὸ διάστημα δὲν ἔλαβε ποσῶς πρόνοιαν νὰ ζητήσῃ λόγον τῶν πράξεων ἐκείνου, εἰς ὃν εἶχεν ἀναθέσειν ὀλοσχερῆ τὴν διεθυσιν τοῦ ἐμπορικοῦ του καταστήματος.

Φίλε ἀναγνώστα! ἀπορεῖς βεβαίως τὴν στιγμὴν ταύτην βλέπων νὰ ὀνομάζωμεν δυστυχή, ἕνα ἄνθρωπον τοσαύτην ἔχοντα ἀκόμη χρηματικὴν κατάφασιν· παῦσον λοιπὸν τὴν ἀπορίαν σου ἀγαπητέ! καὶ πείσθητι ὅτι ἦτο πραγματικῶς δυστυχέστερος καὶ σοῦ, καὶ ἡμῶν, καθότι αὐτὸς δὲν ἦτο ὅμοιος οὔτε μὲ σέ, οὔτε μὲ ἡμᾶς· αὐτὸς τὴν τοσαύτην καταστασιν ἠδύνατο νὰ τὴν καταναλώσῃ εἰς ἕνα καὶ μόνον ἔτος· ἀφ' οὗ ἐξ ἐνὸς μέρους κατεβιβρώσκετο ὑπὸ τῆς σπατάλης καὶ ὑπὸ τοσοῦτων ἀκόμη ἄλλων δαπανηρῶν ἀθεμιτοπραγιῶν, καὶ ἐξ ἄλλου κατηφανίζετο ὑπὸ τῆς ἄκρας ἀφροντισίας του.

Καὶ τοι δὲ ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος ἐν ἄκρᾳ δυσανασχετήσῃ διεκείμενος διὰ τὴν τοῦ Τραπεζίτου παρουσίαν ἦτις τοσοῦτον ἐμπόδιζεν αὐτόν ἐκ τῆς μετὰ τῆς Ὀθωμανίδος ἡδονικῆς σπεντεύξεως, ἅμα ὁμως ἤκουσε τὴν ἀνέλπιστον τοῦ δανειστικῆς φωνῆν, ἠγέρθη σκιρτηδὸν ὡς διὰ μηχανῆς, εἰπὼν εὐδιάθετος πρὸς τὸν Ἀρμένιον.

— Περίμενε μικρὸν νὰ κρύψω τὰς χεῖρας καὶ τὸ πρόσωπον, καὶ τότε βλέπεις τὸν φίλον σου τὸν ὁποῖον νομίζεις ἀδιάθετον.

Καὶ ἐξῆλθεν.

Ἄλλ' ἡ ἐξοδός του αὕτη δὲν ἀφεώρα μόνην τὴν ὁποῖαν προσεποιήθη ἀνάγκην· ἐκεῖνος εἶχε καὶ ἐτέραν ἀσυγκρίτην ταύτης μείζονα· εἶχεν ἀνάγκην νὰ καθησυχάσῃ τὴν τετραγμένην ψυχὴν του, καὶ νὰ προδιαθέτῃ τὴν καρδίαν του διὰ νὰ κρατῇ καλῶς βυσσοδομουμένην ἔνδον αὐτῆς τὴν κατά τοῦ Τραπεζίτου δυσαρέσκειάν του, ὥστε νὰ μὴν ἀποδείξῃ ποσῶς εἴτε διὰ τινος λόγου ἀνιαροῦ, εἴτε διὰ στυγνότητος προσωπικῆς τὴν ἐνδόμυχον νὰ ἀποσοβήσῃ πρότερον δι' ὀλίγου οἰνοπνεύματος τὴν σφόδρα δυσθυμοῦσαν αὐτῆς καρηβαρίαν, ὥστε ἀκολούθως νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν θάλαμον πλέον εὐθυμότερος, καὶ νὰ παίξῃ τὸ παιχίδιον του ἰσχυρῶς μᾶλλον εὐσχοπώτερον.

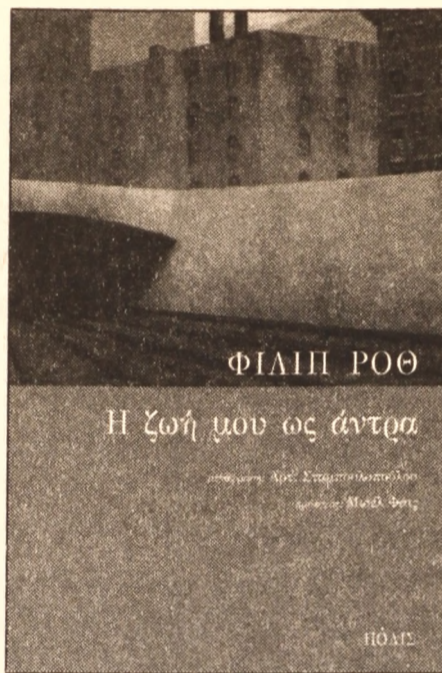
Ἐπιεν ὅθεν ἀληθῶς ὀλίγον, δηλονότι δύο μόνον ὀλόκληρα ποτήρια, καὶ ἐπειράθη νὰ δοκιμάσῃ ἑαυτὸν ἂν ὑπὸ τὸ προσωπεῖον ἐπιπλάστου εἰλικρινείας δύναται νὰ καλύψῃ πρὸς καιρὸν τὴν δικαίαν του ἀγανάκτησιν, μεχριστοῦ δελεάσῃ τὴν Τραπεζίτην ἐντελῶς, καὶ ἐν προσχήματι ἀπαιτήσεως ἐκστρεπτοῦ δανείου, μεταβιβάσῃ ἀνεπιστρεπτι τὸ Ἀμερικανικὸν ἀργύριον ἀπὸ τὸ πλούσιον ἐκείνου ταμεῖον εἰς τὸν ἰσχυρὸν του τὸν κατάκενον· εὐρῶν ὅθεν ἑαυτὸν ἀρκετῶς ἰσχυρὸν καὶ ἱκανὸν εἰς ἕνα τοιοῦτον στραγγαλιῶδες στρατήγημα ἔτρεξεν ὅλος εὐθυμία καὶ χαρὰ πρὸς τὸν περιμένοντα Τραπεζίτην, καὶ μὲ παιδαριώδη σκιρτήματα συνήθη εἰς αὐτὸν ἐν καιρῷ εὐωχίας ἐκάθησε πλησίον ἐκείνου, εἰπὼν.

— Πῶς σοῦ φαίνομαι; εἶμαι τώρα εὐθυμος;

Φίλιπ Ροθ Η ζωή μου ως άντρα

μετάφραση: Άρτ. Σταμπουλοπούλου

πρόλογος: Μισέλ Φάις



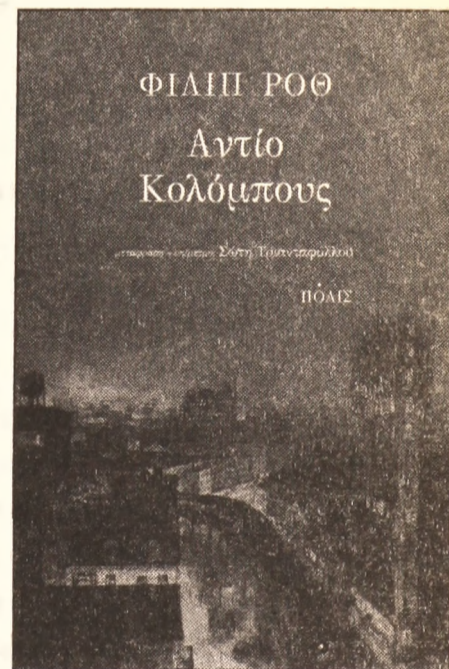
Η πραγματικότητα εισδύει στη μυθοπλασία, η αλήθεια συγχέεται με το φέμα, ο ναρκισσισμός ακολουθείται απο την αυτοταπείνωση, ο ερωτισμός συνοδεύεται από τον φόβο της απώλειας της επιθυμίας, ενώ η ανάγκη για ψυχανάλυση υπονομεύεται από τη διακωμώδησή της.

Φίλιπ Ροθ Αντίο Κολόμπους

μετάφραση - επίμετρο: Σώτη Τριανταφύλλου

Το έργο του Ροθ είναι σε μεγάλο βαθμό αυτοβιογραφικό. Σημαδεύεται από ειρωνεία τύπου Τζόνναθαν Σουίφτ, σαρκαστικό χιούμορ και από την εμμονή του σε θέματα που συνδέονται με τη σεξουαλικότητα και την εβραϊκή κατάσταση σε μια κοινωνία όπου κυριαρχούν οι αγγλοσαξονικές καταγωγής προτεστάντες.

Claude Lévy



— Ναι! τώρα, μάλιστα· αλλά πρότερον;

— Έχεις δίκαιον· αλλά στοχάζομαι ότι όλοι γενικώς οί άνθρωποι μετά τόν ύπνον των είναι πάντοτε τοιοῦτοι, και μάλιστα δια πολλήν ώραν· έν ᾧ ἔξ ἐναντίας ἐγώ ἀφ' οὔ ἤδη νύφθην, και συνέλαβον τήν ιδέαν ότι ἔχων σε τήν νύκτα ταύτην ένταῦθα θέλομεν συνευωχηθεῖν ἀρκετά εὐχαρίπως, ἰδοῦ διαμιάς ὅλος αὐτόχρομα εὐθυμία ἐνώπιόν σου.

Και σημάνας τόν κώδωνα, διέταξε τόν ἐμφανισθέντα ὑπνέτην νά φέρη τήν τραπέζαν μέ τὰ προδόρπια, δύο φιάλιας οἰνοπνεύματος ἐκ τοῦ καλλίστου, και ποτήρια. Μέ πστραπῆς δέ ταχύτητα τῆς διαταγῆς ἐκτελεσθείσης, οί δύο οὔτοι τίμοι ἄνθρωποι ἤρχισαν εὐθύς νά πίνωσι μετά τοσαύτης προθυμίας και ὀρέξεως ὡς νά μήν ἔπιον πρό πολλῶν ἐτῶν· ὁ θαλαμηπόλος έν τούτοις πλησιάσας εὐσεβάστως πρός τὸ ὄτιόν τοῦ κυρίου του εἶπε χαμηλῇ τῇ φωνῇ.

— Αὐθέντα! αἱ μουαικαί εἰσέτι περιμένουν· νά κρατήσωμεν καμμίαν, ἢ νά ἀπολύσωμεν και τὰς τρεῖς;

— "Α! λησμόνησα· ἀπεκρίθη κραυγᾶσας αὐτός· κρατήσατε τήν... τήν... τήν Ὁθωμανήν.

Και ὁ μέν θαλαμηπόλος ἐξῆλθεν· ὁ δέ τραπεζίτης λαβὼν τὸ ποτήριον και κενώσας αὐτὸ ὑπέλαβε.

— Δέν ἀμφιβάλλω, ὅτι περί μουσικῆς ὁ λόγος.

— Μάλιστα· ἀπεκρίθη ὁ Μηνᾶς κενώσας ὡσαύτως και οὔτος τὸ ἰδικόν του, και ἐπρόσθεσε.

— Γνωρίζων ὅτι ἐκ τῆς Ὁθωμανῆς εὐχαριστεῖσθε περισσότερο, ἀπέβαλον τὰς ἄλλας και ἐκράτησαν αὐτήν.

— Και μάλιστα κατά τήν νύκτα ταύτην εἶναι ἡ καταλληλοτέρα· ἐπανέλαβεν ὁ τραπεζίτης ὑπομειδιάσας.

Εἰς τόν λόγον τοῦτον δέν ἀπεκρίθη ὁ Μηνᾶς, ἀλλ' ἐτάνυσε τοὺς ὀφθαλμοὺς ὡς νά ἐζήτει τήν καθαρωτέραν αὐτοῦ μαθήνειαν.

Τότε ὁ Ἀρμένιος στρέψας τήν κεφαλὴν πρός τήν θύραν, και μὴ ἰδὼν τινα, εἶπε μέ φωνὴν λιαν ὑπόχωρον.

— Ταύτην τήν νύκτα ἔχετε έν ἀντικείμενον διασκεδάσεως κφόδρα λαμπροτάτης, ἐφ' ᾗ και ὀρθῶς ἐπράξατε νά κρατήσητε τήν Ὁθωμανήν.

— Ὁποίου εἶδους ἀντικείμενον;

— Μίαν Ὁθωμανίδα.

— Μίαν Ὁθωμανίδα; και ἐσκίρτησεν ὁ ὑποκριτῆς ὀλοεὴ ἄγνοιαν προσποιούμενος.

— Ναι, Ὁθωμανίδα! μόλις δέκα και ὀκτώ ἐτῶν· και ἤξεύετε ἐκ ποίου εἶδους; μὴ νομίσητε καμμίαν ἐκ τῶν ἀγοραίων και τῶν περιπλανωμένων. Ὁ φίλος μας Ὁβανῆς φθάνων ἤ ὅσον οὐπω θέλει σᾶς ἐξιστορήσειν τήν περιφανῆ της καταγωγὴν· πλην αὐτός ὁ ἄνθρωπος ὅποσα δέν ἔπραξε πρός χάριν σας! και μάλιστα πράγματα τολμηρά, δυσκαὸρθωτα, και ἐπίφοβα.

Τήν στιγμὴν ἐκείνην, ὁ περί οὔ ὁ λόγος εἰσῆλθεν εἰς τόν ἀλαμον· τὸ πρόσωπόν του ἐφαίνετο κατάβρεκτον ἀπὸ ὄρωτα, και οί γυμνοὶ και τριχώδεις πόδες του ἦσαν κατὰευχοὶ ἀπὸ κονιορτόν.

— Ἦδη ὅτε ἐξεπλήρωσα τήν κυριωτέραν τῶν ἐπιθυμιῶν σας, νομίζω, ὅτι ἐλυτρώθην πλέον ἀπὸ ὑμᾶς, ἐλέγχοντάς με ἀθ' ἐκάστην ὡς ἀνάξιον· εἶπε μετ' ἐπιρμένου κυνισμοῦ

πρὸς τὸν Μηνᾶν ἀποτεινόμενος.

— Ἐάν μὴ ἴδω, οὐ μὴ πιστεύσω· ἀπεκρίθη ὁ Καλημερόπουλος ἐξακολουθῶν τὴν ἐπὶ ἀγνοία ὑποκρισίαν του.

— Ἐντὸς ὀλίγου βεβαίως θέλετε ἰδεῖν· ἀλλὰ ἐπάναγκες εἶναι νὰ ἀκούσητε πρὶν ἴδητε, ἐπέφερεν ὁ Ὀβανέζ με ὕφος σπουδαιότερον.

— Ἡ προθυμία μου κλίνει περισσότερον εἰς τὸ νὰ ἴδω παρὰ εἰς τὸ νὰ ἀκούσω· πλὴν γεννηθῆτω τὸ θέλημά σου· ἐπανελάβεν ὁ Μηνᾶς, ὅστις ἐν προσχήματι ἀστεϊσμοῦ ἔλεγε πᾶσαν τὴν ἀλήθειαν.

Λαβὼν δὲ ἐν ποτήριον πλήρες προσέφερεν εἰς αὐτὸν προσθέσας.

— Πίε λοιπὸν καὶ νὰ ἀκούσωμεν.

Καὶ καταπιὼν ὁ Ὀβανέζ τὴν προσφορὰν, ἤρχισεν ὡς ἐξῆς.

— Γνωρίσατε καλῶς φίλοι μου! ὅτι ἡ νέα αὕτη δὲν εἶναι ἐκ τῶν προστύχων...

Καὶ ὁ τραπεζίτης διέκοψεν αὐτὸν ἀμέσως, εἰπὼν·

— Ἐγὼ εἶπον εἰς τὴν εὐγενείαν του ὅτι δὲν εἶναι τοιαύτη οὐ λοιπὸν εἶπέ ὁποῖα τις εἶναι.

— ὦ! ὑπέροχον βλέπω καὶ βιάζεσθε Κύριοι! εἶπεν ὁ Ὀβανέζ, καὶ ἐξηκολούθησεν. Ἡ νέα λοιπὸν αὕτη πρὸ τριῶν ἐτῶν μείνασα ὄρφανὴ ἀπὸ τοὺς περιφανεῖς γεννήτοράς της, ἀλλὰ κληρονομήσασα περιουσίαν λαμπράν, συνισταμένην εἰς ἀρκετὸν χρηματικόν, εἰς ἀδάμαντας ἀνεκτιμῆτου ἀξίας, εἰς πέντε οἴκους μεγαλοπρεπεστάτους, βασιλικούς σχεδόν, ὁ μὲν ἐξ αὐτῶν ἐντὸς τῆς Κωνσταντινουπόλεως, κατὰ τὴν πλατείαν τοῦ παλαιοῦ Ἰπποδρομίου ἀντικρὺ τοῦ τζαμίου Χουλτᾶν Ἀχμέτ, οἱ δύο εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν παραλίαν τοῦ Βοσπόρου, μετὰ τοῦ χωρίου Ὀρτάκτοϊ καὶ τοῦ ἀκρωτηρίου Τευτερτάρ Μπουρνοῦ, οἱ δὲ ἕτεροι δύο εἰς τὸ ἀπέναντι χωρίδιον Γκιὸκ Σοῦ, πλησίον τοῦ Ἀσιατικοῦ φρουρίου Ἀνατὸλ Χισάρ, ὡσαύτως εἰς διάφορα ἀκίνητα κτήματα ἀρκετὸν ἐτήσιον φέροντα εἰσόδημα, μετὰ ἕν ἔτος τοῦ θανάτου τῶν γονέων της, ἔλαβε τὴν κακὴν τύχην νὰ συζευχθῆ νέον τινὰ ἐκ τῶν πρώτων γραμματέων τῆς Ὑψηλῆς Πύλης, ἐπίσης μὲν εὐπρόσωπον καὶ πλούσιον ἐκ τῶν πολυειδῶν τοῦ γνῶσεων καὶ τῆς ἐπὶ τὰ πολιτικὰ πράγματα ἀκρας ἱκανότητός του, βεβαίως καὶ δικαίως περιμένοντα βαθμὸν ὑψηλόν, ἀκρως ὁμως δυστυχέστατον ἕνεκα τῶν ὀλίγων ἡμερῶν του, ἐπειδὴ μεθ' ἕν τῆς συμβιώσεώς των ἔτος ἐτελεύτησεν ὑπὸ νόσου δεινῆς. Ἀπὸ τῆς χηρείας της λοιπὸν μέχρι τοῦδε ἔζησε βίον ἀληθῶς τιμιώτατον καὶ ἐναρετώτατον, μετὰ σπάνιον ἐπιμονὴν ἀπορρίψασα τὰς προτάσεις τοσοῦτων νέων ἰσχυρῶν καὶ εὐκαταστάτων ζητησάντων τὴν χεῖρά της, καὶ καθ' ὅλοκληρίαν ἀποφεύγοντα οὐ ἐκλείσθη εἰς τὸν πατρικὸν της οἶκον, ὅπου συνοδευομένη ἀπὸ μόνας τὰς μαύρας δούλας της, διάγει πραγματικῶς ἐρημίτου ζωῆν, καὶ τοι τοσοῦτον νέα, τοσοῦτον ἀγγελόμορφος, τοσοῦτον βαθύπλουτος. Τοιαύτη λοιπὸν, φίλε μου! εἶναι ἡ κυρία ἧς ἡ παρουσία ἐτίμησε τὴν νύκτα ταύτην τὴν οἰκίαν σας.

Χαίνων ὁ Μηνᾶς ἤκουε, καὶ ἀκρως ἠπόρει πῶς μία τοσοῦτῳ πλουσία καὶ ἐναρετος γυνή, συγκατετέθη νὰ ἐπισκεφθῆ τὴν οἰκίαν του ἐπὶ σκοπῷ ἐνόχῳ. Ἀδυνατῶν δὲ νὰ

λύσῃ ἐν τοιοῦτον δυσδιάλυτον αἴνιγμα, ἔσπευσε καὶ πάλιν ἐκ δευτέρου νὰ ἐρωτήσῃ εἰπὼν.

— Ἀλλὰ πῶς γίνεται ἐν τοιοῦτον ἀδελφέ! ἀφοῦ λέγεις ὅτι εἶναι τοσοῦτον πλουσία, καὶ ταυτοχρόνως τοσοῦτον ἐνάρετος, νὰ ἀποφασίσῃ τὸν ἐρχομὸν της ἐδῶ διὰ τοιοῦτον ἔνδοξον!

— Λοιπὸν, ἰδοὺ ἐνταῦθα τὸ δίλημμα· ἀπεκρίθη ὁ ἐξηκουσῆς μαστροπὸς μετὰ μειδιάματος ὑπερηφάνου.

Ὁ Ὀθωμανομανὴς λάγνος ἐστύλωσε τοὺς διαπύρους αὐτοῦ ὀφθαλμούς ἐπὶ τοῦ τραπεζίτου, ὡς νὰ ἐζήτηι πρὸ ἐκείνου τὴν διασάφησιν τοῦ διλήμματος.

— Καὶ ἐγὼ μόνον αὐτὰ γνωρίζω. Ἄς ἀκούσωμεν λοιπὸν τὰ ἐπίλοιπα· εἶπεν ἐκεῖνος ὅπως ἀγνοῶν δῆθεν ταῦτα.

— Ἰδοὺ ἡ ἐξήγησις· ἐξηκολούθησεν ὁ Ὀβανέζ· ἐπιθυμῶν πρὸ πολλοῦ ὅπως φανῶ συντελεστικὸς εἰς μίαν τῶν κυριτέρων ἐπιθυμιῶν σας, διὰ λόγους πολλοὺς ἀπέφευγον πρὸ τῆς νὰ σᾶς σχετίσω μετὰ ὑποκείμενα δημόσια, καὶ ἀσέμνη διαγωγῆς, οὐχὶ μόνον ὡς μὴ δίδοντα τιμὴν εἰς τὴν ἀξιοπείαν σας, ἀλλὰ καὶ ὡς λίαν ἐπικίνδυνα, μὴ δυσκολευόμενος ποσῶς νὰ ἐκθέσωσι τὸ μυστικὸν καὶ εἰς αὐτὸν τὸν τυχόν ἄπο τινος, λοιπὸν καιροῦ συνέλαβον ἐν ἑμαυτῷ ἰδέαν τιμῆν καὶ μεγίστην, τὴν ὁποῖαν ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας βασάσασα ἐν τῇ διανοίᾳ μου, ἀπεφάσισα τέλος πάντων νὰ θέταί μοι ταύτην εἰς ἐνέργειαν, πειραθεὶς νὰ κλονίσω τὴν ἐπ' ἀρετῆς σταθερότητα τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος Ὀθωμανῆς κυρίας μου. Ἐπειράθην λοιπὸν, καὶ χάρις εἰς τὴν ἀπίστευτον ῥαδιογίαν μου, δὲν ἀπέτυχον· ἰδοὺ ὅθεν ἀντὶ τῶν ἐπιπλάστων ψευδῶν θελγήτρων μιᾶς Ὀθωμανῆς δημοσίας καὶ διεφθαρμένης, ὀλόκληρον τὴν νύκτα ταύτην ἔχετε τὴν κυριαρχίαν ἐπὶ τῆς ὅλης φυσικῆς, ἢ μᾶλλον εἰπεῖν, ἀγγελικῆς καλλονῆς μιᾶς μουσουλμάνας ἐναρετώτατης, τοῦ μόνου ἐγκαυχήματος τοῦ φύλου της.

— Ἄρα ἔχεις σχέσεις ἀρχαίας μετὰ τῆς νέας αὐτῆς;

— Ἀρχαίας; Πρὸ τεσσαράκοντα περίπου ἐτῶν εἰσήχθη εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ πατρός της, ἐκτελῶν ἐν αὐτῇ μέχρι τῆς ἡμετέρας μερὸν χρέη φροντιστοῦ. Ὅποιας λοιπὸν ἄλλας σχέσεις ἔχετε μετὰ της;

— Τώρα ἐνόησα. Ἀλλὰ δὲν μᾶς λέγεις ὁποῖου εἶδος ῥαδιογίαν μεταχειρίσθη ὥστε τοσοῦτον εὐκόλως ἐπέτυχεν;

— Οὐχὶ τόσο εὐκόλως ὡς νομίζετε, Κύριε!

— Εἴτε εὐκόλως, εἴτε δυσκόλως, φθάνει μόνον νὰ μάθωμεν τίνι τρόπῳ ἐπέτυχεν.

— Οὗτος εἶναι ὁ κυριώτερος σκοπὸς μου· δι' αὐτὸν μόνον ἐβιάσθην νὰ προφθάσω ὅσον τὸ δυνατόν ταχύτερον· Ἄκούσατε λοιπὸν.

Καὶ ἐξηκολούθησεν ὁ εὐγλωττος προαγωγὸς τὸν διεξοδικώτατον μῦθον του, τοῦ ὁποῖου ὁ μὲν τραπεζίτης ἐδίδαξε τὰ πρῶτα σχέδια, οὗτος δὲ καλλωπίσας καὶ μορφώσας ταῦτα ὅσον ἠδύνατο ἐπιτηδεύσας, ἔπλασεν αὐτὸν καὶ ἐξέτισεν εἰς τὰς ακοὰς τοῦ Ὀθωμανομανοῦς λάγνου, ὡς αὐτοῦ δῆθεν κλονίσας τὴν ἀρετὴν τῆς ἀνυποστάτου Ὀθωμανικῆς. Καὶ τοῦτο, διὰ συμφέρον ἀνόσιον ἀμφοτέρων τῶν ὁμοθησάντων.



Ζ. ΓΙΑΝΝΗΣ

ΑΠΟΚΡΥΦΑ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ

ΠΩΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΖΟΥΝ ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ

— ΒΡΕ, ΤΗ ΔΙΑΒΟΛΕΜΕΝΗ! πῶς βρέθηκ' ἔδῳ;

— Παράξενο σοῦ φαίνεται; Εἶναι τάχα μεγάλο πρᾶμα πῶς βρέθηκε κ' ἡ Ρόζα στὸ χορὸ;

— Καὶ βέβαια παράξενο! Γίνεται ποτὲ μιὰ γυναῖκα τοῦ δρόμου ν' ἀνακατευθῆ με οἰκογένεια;

— Χά! χά! Ἀπλοϊκὸς εἶσαι καϋμένε, εἶπεν ἐκεῖνος καὶ ἐξηκολούθησε τὸν γέλωτά του, ἀπροσποίητον καὶ ἐγκάρδιον γέλωτα: χά! χά!

Ἐπειτα ἀφοῦ ἐξεθύμανεν ἀρκετὰ καὶ ἐπειδὴ ἔβλεπε τὸν φίλον του πειραγμένον ἐπρόσθεσε: «Τί θαρρεῖς, καϋμένε Πέτρο; Οἰκογενειακὸς χορὸς θὰ πῆ χορὸς με πολλὰς γυναῖκες, με οἰκογένειες νὰ ποῦμε. Νά! ἡ Ρόζα θάρθε με κανέν' ἀγαπητικὴ της κ' ἔτσι κάνει μιὰ οἰκογένεια. Ἡ ἄλλη πού βλέπεις καθισμένη ἐκεῖ κάτω, ἡ παχειὰ με τὰ κατσαρὰ τσουλούφια της καὶ με τὰ παιδιά της εἶναι ζωντοχίρα, εἰς τὰς διαταγὰς σου ἀν' ἀγαπᾶς.

Δεν ἠθέλησεν ὁ ἄλλος νὰ λάβῃ περισσοτέρας πληροφορίας περὶ τῶν κυριῶν τοῦ χοροῦ. Ἐν ἄλλο πρᾶγμα τὸν ἐξέπληττε πολὺ καὶ ἦτο περίεργος νὰ λάβῃ τὴν ἐξήγησίν του: Πῶς γυναῖκες διαγωγῆς ὑπόπτου, γυναῖκες κοιναί, ἦτο δυνατόν νὰ γείνωσι δεκταὶ εἰς χορὸν, ὁ ὁποῖος ἐλέγετο οἰκογενειακός. Διέκοψε λοιπὸν με ἀπότομον κίνημα τὸν φίλον του καὶ τὸν ἠρώτησε: «Καλὰ φίλε μου! Δὲν μοῦ λές ὅμως πῶς ὀνομάζουν ἐτοιμοὺς χοροὺς οἰκογενειακοὺς καὶ πῶς ἔρχονται μέσα δῶ καὶ νοικοκυραῖοι ἄνθρωποι με τῆς γυναῖκες καὶ τὰ κορίτσια τους; Νά! παραδείγματος χάριν· ἐγὼ ξέρω ἐκεῖνον ἐκεῖ τὸν σχνὸ με τὰ δυὸ κορίτσια.

— Ποιόν;

— Νά! ἐκεῖ στὸ παράθυρο. Τὸ παχουλὸ κορίτσι με τὴ γαλά-

ζια τὴ ρόμπα καὶ τὸ ἄλλο τὸ ξανθὸ δίπλα του. Αὐτὸς εἶν' ὁ σιὸρ Μαθαῖος, νοικοκύρης ἄνθρωπος. Καὶ ὁ ἄλλος ἐκεῖ κάτω με τὴ γυναῖκά του εἶναι τίμιος ἄνθρωπος. Ἔχει ραφτάδικο.

— Αἶ! καὶ με τοῦτο τί;

— Θὰ πῆ πῶς οἱ ἄνθρωποι δὲν ξέρουν ποῦ βρίσκονται, γιατί ἂν ἤξεραν δὲ θάρφερναν τὰ κορίτσια τους.

— Καλέ, δὲ βαρυνέσαι, Πέτρο! Πῶς τὰ πέρνεις τραγικὰ ὅλα τὰ πράγματα! Τάχα, ὅπως κάθεται ἓνας νοικοκύρης με τὰ παιδιά του στὸ ἴδιο σπίτι με μιὰ δημόσια κι' ὅπως στὸν περίπατο ἀνταμώνονται μπιραριέρες με νοικοκυρὲς δὲν μπορεῖ τάχα κ' ἔδῳ μέσα νάχη καλὲς καὶ κακές; Ἔρχονται ἐδῶ καὶ φέρνουν τὰ κορίτσια καὶ τῆς ἀδελφές τους νὰ διασκεδάσουν καὶ νὰ βροῦνε τύχη καμιά φορά.

— Νὰ βροῦνε τύχη! Ἐδῶ μέσα νὰ βροῦνε τύχη;

— Καὶ βέβαια. Νά! θὰ χορέψουν με τὸν ἓνα καὶ με τὸν ἄλλον, θὰ κάμουν τὰ τσακίσματά τους καὶ θὰ γνωριστοῦν.

— Ὅπως γνωρίζοντ' ἡ δημόσιες...

— Καὶ τί κάνει; Μήπως ἔτσι δὲν γίνεται καὶ στοὺς μεγάλους μπάλους; Στὸ μπάλο του Μ... καὶ τοῦ Σ...; Τὰ ἴδια φίλε μου, καὶ χειρότερα. Τί θὰ πῆ ὅμως; Ἡ Ἀλεξάνδρα εἶναι μεγάλη πόλις, δὲν ἔχει πρόληψες.

Ἐτοιμάζετο νὰ διαμαρτυρηθῆ ὁ Πέτρος ἀλλ' ὁ χορὸς εἶχεν ἤδη ἀρχίσῃ καὶ ὁ φίλος του διακρίνας πλησίον του καθημένην νεάνίδα γνώριμόν του ἠγέρθη αἴφνης κι ἔσπευσε νὰ τὴν προσκαλέσῃ. Ὁ Πέτρος ἐσιώπησε λοιπὸν καὶ μόνον παρηκολούθει διὰ τοῦ βλέμματός τὸν φίλον του, πετώντα μετὰ τῆς παχειᾶς ἐκείνης ξανθῆς γυναικὸς ὑπὸ τοὺς γοργοὺς βαλλισμοὺς τῆς ὀρχήστρας. Αὐτὸς δὲν εἶχε πλέον ὄρεξιν νὰ χορεύσῃ. Πρώτην φοράν εἶχεν εἰς τὸ μέρος ἐκεῖνο, εἰς τὴν εὐρείαν φωτεινὴν αἴθουσαν, τὴν καλῶς διακοσμημένην ἐν μέσω τούτου κόσμου, τόσων γυναικῶν, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ πλεῖστα τοῦ ἐφαίνοντο ὠραῖαι, ψυμθιωμέναι ὅπως ἦταν, καὶ πρώτην

Ἐπισημαίνεται τὸ Α' Κεφάλαιον ἀπὸ τὰ «Ἀπόκρυφα τῆς Αἰγύπτου»
«Πῶς διασκεδάζουν οἱ Μεγάλοι» ὑπὸ Ζ. Γιάννη (ἢ Γιαννῆ),
3-20.

φορὰν τότε εἶχεν ἀκούσῃ τόσοσιν παράξενα πράγματα. Εὐρίσκειτο προ ἑνὸς ἔτους σχεδὸν εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ εἶχε διακρίνει ὅτι μέσα εἰς τὴν πολυπερμίαν αὐτὴν τῆς Ἀλεξανδρείας ἐβασίλευεν ἡ διαφθορὰ καὶ ἡ ἀκολασία, τόσοσιν ὅμως ξεσχιστὰ πράγματα, τόσοσιν μεγάλην ἀνοχὴν δὲν ὑπέθετε ποτέ...

Τὸ βάλς εἶχε τελειώσῃ καὶ πολλοὶ ἐξῆλθον ἀπὸ τὴν αἴθουσαν τοῦ χοροῦ. Ὁ Πέτρος ἔκαμε νεῦμα εἰς τὸν φίλον του νὰ ἔλθῃ, ἀλλ' αὐτὸς ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν ξανθὴν σύντροφόν του τὴν παρέσυρε μαζύ του εἰς τὸ μπουφέ. Ὁ Πέτρος ἐσκέπτετο, νὰ τοὺς ἀκολουθήσῃ, ὅταν ἔξαφνα ἐφάνῃ πρὸ αὐτοῦ ἄλλος γνώριμός του ἕνας κοντὸς παχὺς νεανίας κομποενδεδυμένος, υἱὸς τοῦ Ἰωσήφ Βουχάρης, γνωστοῦ Ἑβραίου τραπεζίτου.

— Μπὸν σοᾶρ, κύριε Μακρίδη, τοῦ εἶπε.

— Καλὴ σπέρα σας. Πῶς ἐδῶ;

— Νά! ἔρχομαι κάποτεσ - ἀπῆντησεν ὁ ἔβραϊὸς μετὴν γαλιζουσαν προφορὰν του - ἔρχομαι νὰ βρῶ κανένα τρυφεροῦδι. Βαριέται κανεῖσ τὰ ἴδια πάντα.

— Ἀπόψε δὰ θὰ βρῆτε χωρὶς ἄλλο. Εἶναι γεμάτη ἡ σάλα.

— Μπα! Ἀμ! δὲν ἔχει πολλὲσ οἰκογένειεσ.

— Καὶ τί λοιπόν, κύριε Ἡλία; Κορίτσια θέλετε σεῖσ;

— Ἀμὲ καὶ τί ἄλλο; Τῆσ δημόσιεσ τῆσ βλέπει κανεῖσ κάθε μέρα. Κανένα τρυφεροῦδι χρειάζεται νὰ χορέψῃ τινὰσ μαζύ του, νὰ τὸ ζεστάνῃ λιγάκι, καὶ παρακάτω ποιὸσ ξέρεῖ.

Ὁ φίλος τοῦ Πέτρου εἰσήρχετο τότε εἰς τὴν αἴθουσαν μετὴν ξανθὴν νεάνιδα. Τὴν ἀφῆκε σχεδὸν ἀμέσωσ καὶ τοὺσ ἐπλησίασε.

— Νάμε πάλι εἶπε καὶ προσέκλινε πρὸ τοῦ Βουχάρης.

— Τὴν ἀφησεσ; ἠρώτησεν ὁ Πέτροσ.

— Δὲ βγαίνει ζουμί γιατί κάνει τνὴ περήφανη. Θὰ ριχθῶ σὲ καμμίαν ἄλλη. Τὶ διάβολο δὲ γίνεται νὰ περάσω ἀπόψε σὰν καλόγεροσ. Κ' ἐξηκολούθησε ὁ φίλος τοῦ Πέτρου νὰ ὁμιλῇ προσπαθῶν νὰ λέγῃ ὅσα ἠδύνατο περισσότερα χαριτολογήματα, προφανῶσ διὰ ν' ἀρέσῃ εἰς τὸν Βουχάρης υἱόν. Καὶ ὁμιλῶν ἐξηκολούθει νὰ κάμνῃ νεῦματα εἰς τὸν Πέτρον, ὁ ὁποῖοσ ἐνόησεν ἐπὶ τέλος τὶ τοῦ ἐζήτηε καὶ ἀκαταλλήλωσ, σχεδὸν ἀποτόμωσ προσέβῃ εἰς τὴν σύστασιν. «Κύριε Βουχάρης, ὁ κύριοσ Νικόλαοσ Πετριτῆσ ἐμπορομεσίτησ».

Ὁ Πετριτῆσ προσέκλινε ὅσοσ ἠδύνατο ταπεινότεροσ, ἐν ᾧ ὁ ἄλλοσ μόλισ κατένευσεν.

Ἡ ὁμιλία ἐξηκολούθησεν ἔπειτα, χάρισ δὲ εἰς τὰσ κολακείασ τοῦ Πετριτῆ ὁ υἱὸσ τοῦ τραπεζίτου ἔγινε προσηνέστεροσ. Ὁμιλήσαν τότε περὶ τῶν διασκεδάσεωσ, περὶ τοῦ χοροῦ εἰς τὸν ὁποῖον εὐρίσκοντο, περὶ τῆσ ἀζητησίαισ τοῦ βάμβακοσ, περὶ μιᾶσ πολὺ καλῆσ, ἡ ὁποία κάθεται εἰς τὸν δρόμον Σερίφ, περὶ τῆσ τιμῆσ τῶν κρομμυδιῶν, περὶ μιᾶσ οἰκίαισ κοντὰ εἰς τὴν πλατεία, ὅπου εὐρίσκοντο πολλὰ παιδιὰ καὶ περὶ χιλίων ἄλλων ἀκόμη. Ὁ Πετριτῆσ εἶχεν ὄρεξιν νὰ ἐξακολουθήσῃ τὴν ὁμιλία, ἀλλ' ὁ ἔβραϊὸσ τοὺσ ἀφησε, πλησιάσασ μίαν γνωστήν του οἰκογένειαν.

— Τοὺσ ξέρεῖσ αὐτούσ; ἠρώτησεν ὁ Πέτροσ.

— Νά! Εἶναι φράγκοσ καὶ κείνεσ ἡ τρεῖσ εἶναι κόρεσ του.

— Τὶ δουλειὰ κάνει;

— Ξέρω κ' ἐγώ; Ἐδῶ καὶ τρία χρόνια εἶχ' ἕνα μαγαζάκι μαυρατοῦρα. Τῶκαψε, μὰ τὸν ἔπιασαν καὶ πῆγε τέσσαρεσ

μῆνεσ φυλακή. Εἶναι ἱστορία ὀλάκερη. Τότεσ θαρρῶ τὸν ζετὴν ἢ κόρεσ του. Τὴ πρώτη τὴν εἶχε ὁ ἰδικὸσ μασ ὁ Σακίδησ, ὁ γάλοσ ἀδελφὸσ, ξέρεῖσ ποῦ εἶν' ἔφοροσ. Τῶφαγε πολλοὺσ κούραδεσ.

— Καὶ ἡ ἄλλεσ;

— Γι' αὐτέσ δὲν ξέρω τίποτε. Μὰ δὲν βαρυνέσαι! Δὲν ἐξοδεψουν τὸ κόπο. Μόνο παλαβοὶ σὰν τὸν Βουχάρησ μπορεῖ ξοδεψουν γιὰ τέτοιεσ καρκακάξεσ.

Ὁ Μακρίδησ ἐνθυμήθη τότε τὰ νεῦματα τοῦ φίλου του περίεργοσ νὰ μάθῃ, διατὶ εἶχεν αὐτὸσ τόσο μεγάλην ἐπιμύαν νὰ γνωρισθῇ μετὸν υἱόν τοῦ τραπεζίτου τὸν ἠρώτησεν «Δὲν μοῦ λέσ ἀλήθεια, γιατί εἶχεσ τέτοια μανία νὰ σοῦ σωσ τὸν Βουχάρησ;».

Ὁ Πετριτῆσ ἐστενοχωρήθη ὀλίγον ἔπειτα μετὴν ὕφοσ βαρὸν τοῦ εἶπε. «Τέτοιεσ γνωριμίεσ ξέρεῖσ, χρειάζονται μὰσ τοὺσ μεσίτεσ. Ἐξαφνα σὰν με δοῦνε νὰ περπατῶ μετὸν υἱὸ τοῦ Βουχάρησ πέρνει ὁ καθένας ἄλλην ἰδέαν. Ἐπειτα ξέρεῖσ; Μπορεῖ νὰ τὸν κολλήσω ἐγώ».

Ὁ χορὸσ ἐξηκολούθει πάντοτε, ζωηρότεροσ ὀλονέν, διὰ τὸν ὅλοοσ τοὺσ ἠρέθιζε βαθμηδὸν πλειότεροσ ἢ προστριβὴ καὶ σκανδαλώδησ συνδιάλεξι καὶ τῆσ ἀπολαύσεωσ ἡ ἔλπισ. Πολλοὶ τῶν χορευτῶν ἐμπορῖσκοι καὶ ὑπάλληλοι καὶ μεσῆσ ἀπὸ τοῦδε εἶχον συμφωνήσει μετὰ ντάμεσ νὰ ἐξακολουθήσῃ τὴν διασκέδασιν τῶν καθ' ὅλην τὴν νύκτα ἐκεῖ εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ χοροῦ καὶ κατόπιν ἰδιαιτέρωσ εἰς τοὺσ οἴκοσ ἀπωλείασ.

Ὁ Μακρίδησ συνείθιζε καὶ αὐτὸσ βαθμηδὸν καὶ ἀνεμίγησ μετὰ τῶν χορευτῶν, ζητῶν νὰ ἐπιτύχῃ καμμίαν τοῦ γαστρονομοῦ του, κανένα κομμάτι τῆσ προκοπῆσ καθὼσ ἔλεγεν, μετὰ τὸν Βουχάρησ. Ἀλλὰ δὲν ἦτο τακτικὸσ ἐκεῖ μέσα, δὲν εἶχε ἔγνωσ γνώριμιασ, δὲν εἶχε πρὸ πάντων τὸ θάρροσ καὶ τὴν ἐξοικονομίασ, ὅσπε σπανίωσ ἐπετύγχανε νὰ εὔρῃ χορεύτρια καὶ αὐτὴν ἀπὸ τὰσ παραπεταμένασ - καμμίαν γυναῖκα πολὺ κοινῆσ καμμίαν νεάνιδα λειπόσαρκοσ.

Ἐπὶ τέλος μετὰ δύο περίπου ὥρασ ἐβαρύνθη πάλιν καὶ ἐγκαταλείψασ τὴν αἴθουσαν τοῦ χοροῦ ἀνέτρεχεν εἰς τὰ ἄλλα διαμερίσματα, ἀναζητῶν τὸν Πετριτῆν, ὁ ὁποῖοσ δὲν ἐφαίνετο πλέον ἐκεῖ. Ἀπὸ τὸν μπουφέ ὑπῆγεν εἰς ἕν ἄλλο δωμάτιον ὅπου εἶδε πολλοὺσ πρὸ τῶν τραπεζῶν καθημένοσ - ἐδῶ ἔκολλημένον πλησίον μιᾶσ παχείαισ καταπουδραρισμένησ ἰσχυρῆσ λίδοσ, ἐκεῖ δύο ἄλλοσ ἔχοντασ ἐκατέρωθεν τὰ γόνατα καὶ μπλεγμένα μετὰ τὰ γόνατα τῆσ Ρόζασ, πλησίον τῶν ἑνα νεοσκον ψαύοντα ἠδονικῶσ τὴν κνήμην τῆσ συντρόφουσ τῆσ παρ' ἐκεῖ ἕνα Σαμλῆν μεσήλικα ἐν συντροφία ἑνὸσ παιδιόσ καὶ παρακάτω ἄλλοσ καὶ ἄλλοσ... Ἐφυγε κ' ἐκεῖθεν ἠσθάνετο ἀγανάκτησιν, ἀλλὰ καλὰ καλὰ καὶ αὐτὸσ ἠῆξευρε διατὶ. Τάχα διότι ἐβλεπε τόσοσ ἀνηθικότητα ἢ διὰ τὸν δὲν ἦτο καὶ αὐτὸσ μετὰ τῶν ὁμίλων ἐκείνων, πλησίον τῆσ Ρόζασ παραδείγματοσ χάριν ἢ εἰς τὴν θέσιν τοῦ Σαμλῆ ἐκείνου τοῦ μεσήλικοσ;

Ἀντικρὺ τοῦ δωματίου ἐκείνου διέκρινεν ὅτι ὑπῆρχεν ἄλλο δωμάτιον, τοῦ ὁποῖου ἡ θύρα ἐφαίνετο κλειστή. «Ἐ μέσα θὰ ἦν' ὁ Πετριτῆσ» ἐσκέφθη καὶ ἀργὰ διευθύνθη πρὸ τὴν θύραν. Μόλισ ἠνοιξε καὶ ἀπέμεινε ἐκπληκτοσ τόσοσ ὅσπε δὲν ἐσκέφθη κὰν ν' ἀποσυρθῇ. Ἀπέναντί του ἀκριβ

ς τὸ βάθος τοῦ δωματίου ἐπὶ ἑνὸς εὐρυχώρου σοφᾶ εὐρί-
κετο ἐξηπλωμένη μία γυμνή, ἐνδυμένη ἀκόμη μὲ ὄλα τὰ
ἰδύματα τοῦ χοροῦ. Ἐνας γέρον πλησίον τῆς, ὑψηλὸς
ἄλλ' ἐρυθρὸς ἀπὸ τὴν συγκίνησιν καὶ τὴν λαγνεϊάν
ῤησε σπασμωδικῶς ἀγωνιζόμενος νὰ πέσῃ ἐπὶ τῆς γυ-
μνῆς ἐκείνης, ἢ ὅποια ἀσθενῶς ἀνθίστατο προφανῶς μὲ
τὴν πρόθεσιν νὰ ὑποχωρήσῃ. Ὁ Πέτρος εἶχεν ἀνοίξῃ τὴν θύ-
ραν τόσον ἀθορύβως καὶ ἐκεῖνοι ἦσαν τόσον συγκεντρωμέ-
νοι εἰς ἑαυτοὺς, ὥστε δὲν ἐννόησαν καθόλου τὸ πρᾶγμα.
Ἐξηκολούθουν λοιπὸν ἀγωνιζόμενοι, παλαίοντες δῆθεν.
Δὲν μπορῶ, ἔλεγεν ἐκείνη· θὰ μᾶς καταλάβουν». Τὴν ἐνη-
καλίκετο ὁ γέρον ἐν τούτοις ὀλονὲν σφιγκτότερα καὶ τυ-
λωμένος, ἀκάθεκτος πλέον ἐπιθύριζε τὰ ἴδια πάντοτε μὲ
τὴν βραχνὴν ἐκλείπουσιν. «Ἐλα, ἔλα ψυχὴ μου! Ὅ,τι θέ-
εις σοῦ δίνω...» ἕως ὅτου ἐπὶ τέλος κατώρθωσε νὰ τὴν πεί-

Ὁ Πέτρος ἐρεθισθεὶς καὶ αὐτὸς τοὺς ἔβλεπε ἄφρονος, ξηρο-
καταπίνων καὶ τινασσόμενος σπασμωδικῶς, ἕως ὅτου μὴ δυ-
ναμένος πλέον νὰ βλέπῃ τὴν διεγερτικὴν εἰκόνα ἀπεσύρθη
κλείσας βιαίως τὴν θύραν. Ἦκουσεν ὀπισθὲν τοῦ θόρυβον
ἐντὸς τοῦ δωματίου καὶ ἔτρεξεν ὅσον ἡδύνατο ταχύτερον.
Ἐρέθη καὶ πάλιν εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ χοροῦ.

Εἰς μίαν γωνίαν ἐκεῖ ἔμεινεν ἐπὶ τινὰ λεπτὰ ὄρθιος, ἐφ' ὅσον
ἐσυνήρχετο εἰς ἑαυτὸν ἐπὶ τοσοῦτον μετενόει διότι δὲν
εἰσῆλθε καὶ αὐτὸς μέσα εἰς τὸ δωματίον, ὅπου κατὰ πᾶσαν
πιθανότητα θὰ συνεμερίζετο τὰς ἡδονὰς τοῦ ἄλλου. Ἐπειτα
προσῆλθε τὸν νοῦν εἰς τὴν στάσιν τοῦ γέροντος «Καλὲ
ποιὸς νὰ τὸ πιστεύει!», ἐπιθύρισε. Ἦτο γνωστὸς εἰς αὐτὸν
ὁ γέρον. Πολλάκις τὸν εἶχεν ἴδη εἰς τὴν οἶναποθήκην του,
τὴν κειμένην εἰς μίαν τῶν διασταυρώσεων τῆς ὁδοῦ Σερίφ.
καὶ ἀπὸ τὴν συμπεριφορὰν, ἀπὸ τὸ ἦθος, ἀπὸ τοὺς τρόπους
αὐτοῦ τὸν ἐπίστευεν ὡς τώρα σοβαρὸν καὶ ἀξιοπρεπῆ ἄνθρω-
πον. «Ἐπειτα ὁ εὐλογημένος ἦτο τόσο γέρον! Καλὲ ποιὸς νὰ
τὸ πιστεύει! Κ' ἐπὶ τέλος ὁ βλάκας νὰ λησμονήσῃ νὰ κλείσῃ
τὴν θύραν...». Πάλιν δὲ μετενόει διότι δὲν εἰσῆλθε καὶ αὐτὸς
εἰς τὸ δωματίον, ὅπου κατὰ πᾶσαν πιθανότητα θὰ μετείχε
τῶν ἡδονῶν τοῦ γέροντος.

Ἀπὸ τῆς σκέψεώς του τὸν διέκοιεν ὁ Πετριτῆς. Ἦλθε κατ'
πάνω του χωρὶς αὐτὸς νὰ τὸν παρατηρήσῃ. Εἶχε μαζί του
καὶ μίαν κοντὴν μελαχροινὴν γυναῖκα, στηριζομένην ἐλευ-
θέρως ἐπὶ τοῦ βραχιονοῦ του. «Σ' ἐγύρευα» τῷ εἶπεν ὁ Πέ-
τρος.

— Κ' ἐγὼ μὲ τὸν Βουχάρη σε ζητᾶμε τόσην ὥρα. Τὶ διάβο-
λοι γίνηκες! Ἀλήθεια νὰ σοῦ συστήσω τὴν ντάμα μου. Νά!
καδεχτικὸ κορίτσι. Καὶ ξέρεις, κάνει καλὴ συντροφιά.
Ἐξίζει ὅ,τι κι' ἂν πῆς. Θυμαῖς Ἐλένη τὰ περσυνά μας;

— Οὐφ' καὶ μὲνε! Ἄφσε τα τώρα, εἶπεν ἐκείνη μορφάζου-

Ὁ Πέτρος δὲν εἶχε συνέλθῃ ἀκόμη. Ἦθελε κάτι νὰ εἶπῃ καὶ
ἀλλὰ δὲν εὗρισκε. Μετὰ τινὰ σιγὴν ὁ φίλος του ὁ Πε-
τριτῆς ἐπρόσθεσεν. Ἐλα, πᾶμε! Ὁ Βουχάρης μᾶς περιμένει
ἐπὶ τὴν ντάμα του στὸ μπουφέ. Πᾶμε νὰ φύγωμε».

Ἐξῆλθον ἐκεῖθεν καὶ μετ' ὀλίγον κατήρχοντο τὴν κλίμακα
τρεῖς ὁμοῦ ἐν συνοδείᾳ τῶν δύο γυναικῶν. Εἰς τὴν ὁδὸν ὁ
Πετριτῆς εἶδε πλησίον τοῦ τὸν γέροντα οἰνέμπορον, ἀργὰ

βαδίζοντα, μακρὰν δὲ ὑπὸ τὸ ἀμυδρὸν φῶς ἑνὸς φανοῦ διέ-
κρινε τὴν γυναῖκα τοῦ δωματίου σπεύδουσαν. Θὰ τὴν ἠκο-
λούθει φαίνεται ὁ πολὺς σάτυρος εἰς τὴν οἰκίαν τῆς διὰ νὰ
συνεχίσουν ἐκεῖ ἐν ἡσυχίᾳ τὰς ἀπολαύσεις των. Μετὰ δέκα
εἴκοσι βήματα ὁ Βουχάρης ἐσταμάτησεν αἴφνης. «Γιὰ νὰ σὰς
πῶ, τοὺς ἠρώτησε, ποῦ θὰ τραβίξωμε;».

— Σὲ κανένα σπίτι κοντά. Ἐχει τόσα ἐδῶ πίσω!

— Οὐφ! δὲ μ' ἀρέσει ἐμένα. Εἶν' ὅλο βρῶμα καὶ προστυχία,
εἶπεν ὁ Βουχάρης.

— Ἄς ἦναι. Τότες τραβᾶμε στὸ δρόμο τῶν Καλογραϊῶν.
Ἐκεῖ ξέρω ἐγὼ ἕνα καλὸ σπίτι, εἶπεν ὁ Πετριτῆς. Μποροῦμε
καὶ νὰ φᾶμε ἂν θέλωμε.

— Πᾶμε λοιπόν.

Ὁ Πέτρος τοὺς ἠκολούθει ἐν σιωπῇ, ἀδημονῶν καὶ στενο-
χωρούμενος, διότι δὲν εἶχε καὶ αὐτὸς καμμίαν γυναῖκα. Δὲν
ἠθέλεν ὅμως νὰ τοὺς ἀφήσῃ. Μαζύ τους, ποιὸς ξέρει; κάτι θὰ
ἔκαμινεν ἴσως. Μόνος του ποῦ νὰ πάῃ τώρα;

Καθ' ὁδὸν ἀπήντησαν τρεῖς-τέσσαρες Ἀραπίνες, αἱ ὅποιαι
ἐνῶ ἦσαν σκεπασμέναι μὲ τὸ μαῦρό των ἔνδυμα καθ' ὅλον τὸ
πρόσωπον, ἄφηνον ἐν τούτοις κάτωθεν νὰ διαφαίνονται
προκλητικῶς αἱ κνήμαι μέχρι τῶν γονάτων. Ὅλαι αὐταὶ προ-
σετριβήσαν εἰς τὸν Πέτρον, ὁ ὁποῖος μολονότι μεγάλην εἶχεν
ἐπιθυμίαν νὰ παραλάβῃ καμμίαν ἀπ' αὐτὰς δὲν ἐτόλμα
ὅμως, διότι ἐφοβεῖτο κατόπιν τὰ σκώμματα τῶν φίλων του
καὶ τῶν δύο ἄλλων γυναικῶν.

— Τὶ σοῦ εἶναι αὐτὲς ἢ Ἀραπίνες! εἶπε γελῶν ὁ Πετριτῆς.
Τὴν ἡμέραν μένουν κλεισμένες καὶ τὸ βράδυ τρέχουν σ'
ὄλους τοὺς δρόμους σὰν νυχτερίδες.

— Τὰ βρωμογύναικα! εἶπεν ἡ σύντροφός του, ἢ Ἐλένη μὲ
ὄλην τὴν δρυμῆτητα συναδελφικῆς μοχθηρίας.

Ἐπὶ τέλος, ὀλίγο παρακάτω τῆς Μονῆς τῶν Καλογραϊῶν
εἰς τὴν καμπὴν ἑνὸς δρόμου ἐσταμάτησαν πρὸ τῆς θύρας
μᾶς οἰκίας ἢ ὅποια ἐξωτερικῶς οὐδὲν ἐδείκνυε τὸ ὑποπτον.
Κάτωθεν ὑπῆρχεν ἕν παντοπωλεῖον, εἰς τὸ ὅποιον ἐγένετο
πολλὴ κίνησις τὴν ὥραν ἐκείνην καὶ παραπλεύρως μικρὸν
κουρεῖον Ἀραβικόν. Ἐπάνω, τὰ παράθυρα καὶ τῶν δύο
ὄροφῶν ἦσαν κατάκλειστα, ὥστε νὰ φαίνεται ὅτι καὶ αἱ δύο
θύραι ἦσαν κεναί. Παρ' ἐκεῖ ἐντὸς τῆς ὁδοῦ ἐφαίνετο ὁ φανὸς
ἑνὸς ζυθοπωλείου καὶ ὑπὸ τὸ φῶς αὐτοῦ διεκρίνοντο δύο γυ-
ναῖκες παχεῖαι καθήμεναι ἔξω, ἐκατέρωθεν τῆς θύρας. Μόλις
τοὺς εἶδον εἰσερχομένους εἰς τὴν οἰκίαν ἐκείνην ἢ μίαν ἐξ
αὐτῶν ἐφώνησε πειρακτικῶς «Ββεργκόνια» ἐνῶ ἡ ἄλλη δια-
κρίνασα ὅτι ὁ Πέτρος ἦτο μόνος τὸν προσεκάλεσε χαμηλο-
φώνως «Βιένη κουά, βιένη κουά! ἔλα ντῶ! τάλε, χίν!».

— Τὶ διάβολο! Ἀράπιδες μᾶς πῆραν, εἶπεν ὁ Πετριτῆς
γελῶν καὶ ἀνῆλθε τὴν κλίμακα.

Ἡ αἴθουσα τῆς πρώτης ὄροφῆς, εἰς τὴν ὁποίαν μετ' ὀλίγον
εὐρέθησαν, ἐφωτίζετο μετρίως. Εἰς τὸ μέσον ὑπῆρχε τράπε-
ζα μεγάλη, στρωμένη μὲ πολύχρωμον ὑφασμα καὶ ἐπ' αὐτῆς
δύο δοχεῖα πλήρη ἀνθέων μαραμένων. Εἰς τὸ βάθος καὶ ἀνά
μέσον δύο παραθύρων, τὰ ὅποια ἔβλεπον ἐπὶ τῆς ὁδοῦ, ἦτο
τοποθετημένον ἕνα ὄργανέτο, τὸ ἀπαραίτητον αὐτὸ μου-
σικὸν ὄργανον εἰς κάθε χαμαιτυπεῖον. Δύο ἐπιμήκεις καὶ
πλατεῖς καναπέδες ἀτάκτως στρωμένοι κατεῖχον σχεδὸν
ὅλοκλήρους τὰς δύο πλευρὰς τοῦ δωματίου καὶ μερικαὶ

καθηκλαι ἦσαν ἐδῶ κ' ἐκεῖ σκορπισμένοι. Ἀπὸ τῶν τοίχων ἐκρέμαντο πολλαὶ μικραὶ καὶ μεγάλαι πρόστυχοι εἰκόνες, ἀνεξαίρετως ἄσεμνοι, ἀνωθεν δὲ τοῦ ἐνὸς καναπέ εἰς τὸ μέσον τοῦ τοίχου εὐρίσκετο τοποθετημένος ἕνας τετράγωνος καθρέπτης μὲ κορνίζομα μαῦρον, παλαιωμένον.

Ἡ οἰκοδέσποινα, γραῖα Ἰταλίς ἐνδυμένη μὲ μονοκόμματον ἐσθῆτα, τόσον παχεῖα ὥστε μετὰ βίας νὰ δύναται νὰ μετατοπίζη τὸν ὄγκον τοῦ σώματός της, προσῆλθε μετ' ὀλίγον μειδιῶσα. Ἐχαιρέτησε τὸν Πετριτὴν μετὰ μεγάλης οἰκειότητος. «Τι μοῦ κάνει; τῷ εἶπε. Καλὰ ἔ; Κατῆστε Κύριε, κατῆστε», εἶπεν ἔπειτα στρεφομένη πρὸς τὸν Πέτρον.

Ὁ Βουχάρης εὐρίσκετο ἤδη καθισμένος εἰς τὴν γωνίαν τοῦ ἐνὸς καναπέ, ἔχων ἐπὶ τῶν γονάτων τὴν σύντροφόν του, νέαν κόρην, χονδρὴν, μὲ ὀλοστρόγγυλον λευκὸν πρόσωπον, μὲ γαλανοὺς ἀνεκφράστους ὀφθαλμοὺς καὶ κόμην ξανθὴν καθὼς ἀπόφυμα ἀραβοσίτου· ὁ Πετριτὴς ἐξ ἄλλου μὲ τὴν φίλην του ἐξηπλωμένος εἰς τὸν ἀντικρυνὸν καναπέ ἐκάμινε ποικίλα ἐρωτολογήματα. Ἡ στάσις τοῦ Πέτρου, καθισμένου εἰς μίαν ἔδραν πλησίον τοῦ ὄργανέτου ἦτο πολὺ κωμική, καθὼς ἔβλεπε πότε τὸ ἐν καὶ πότε τὸ ἄλλο ζεῦγος. Ἐπέπρωτο λοιπὸν τὴν ἐσπέραν αὐτὴν νὰ βλέπῃ μόνον τοὺς ἔρωτες ἄλλων καὶ αὐτὸς πάντοτε νὰ ἐπιθυμῇ; Ἐπέπρωτο τάχα ἡ λίμνη τῆς ἡδονῆς ἀπόψε νὰ εἶναι διαρκῶς πρὸ αὐτοῦ καὶ καθὼς Τάνταλος αὐτὸς αἰωνίως νὰ διψᾷ ἀπολαύσεις; Ὅλ' αὐτὰ τοῦ ἦρχοντο εἰς τὸν νοῦν συγκεχυμένα καὶ ἐξ ἡμισείας κατεχόμενος ἀπὸ πόθον καὶ ἀγανάκτησιν εἶχεν ὄψιν, ὅποιαν φαντάζεται κανεὶς τὴν ὄψιν ποιητοῦ γράφοντος στίχους κατὰ τῆς ἡδονῆς. Πρὸς ἐπίμετρον ἢ πατρόνα τώρα μὲ τὸ πονηρὸν καλοκάγαθον μειδιάματά της τὸν ἠρώτησε. «Καὶ τοῦ λόγου σας μόνο σου; Τὰ τέλη καμμία, ἔ;».

Ἡ ἐρώτησις ἐφάνη εἰς τὸν Πέτρον ὡς τὸ σωσίβιον εἰς ναυαγὸν καὶ μὲ ὄλην του τὴν προθυμίαν ἀπήντησεν ἀμέσως. «Ναί· ἔχεις καμμία;».

—Γιὰ τὴν ὥρα ντὲν ἔχει. Ποιὸ ἀργὰ τάχι· τί νὰ λάκῃ καμμία.

Καὶ πάλιν λοιπὸν διεφρεύσθησαν αἱ ἐλπίδες του καὶ τὸ σωσίβιον τοῦ ναυαγοῦ τοῦ ἐφάνη τώρα στοργυλὸς χάρτης πλέον ἐπάνω εἰς τὸ ὕδωρ. Ἐθύμωσε ἀκόμη περισσότερο καὶ ἀφοῦ ἔμεινεν ἐπ' ὀλίγον ἕως ὅτου ἢ πατρόνα νὰ φύγῃ, ἐσηκώθη καὶ εἶπεν ἀποτόμως εἰς τὸν Πετριτὴν.

—Ξέρεις; Ἐγὼ πεινῶ καὶ θὰ φύγω.

—Στάσου καλέ! θὰ δειπνήσωμ' ἐδῶ.

—Αἶ καὶ τί; ἐγὼ θὰ σᾶς βλέπω τάχα νὰ γλυκοτριβεστε;

— Οὐφ! ἐφώνησεν ὁ Βουχάρης. Γιατί δὲν ἔπαιρνες καὶ σὺ καμμία; Στάσου τώρα καὶ κάποια θὰ τύχη.

Μὲ τὴν ἐλπίδα αὐτὴν ἀπέμεινεν καὶ πάλιν ὁ Πέτρος. Δὲν ἠδύνατο ὅμως νὰ ἐξακολουθῇ παρατηρῶν τὰ λάγνα καὶ ἠδυπαθῆ κινήματα τῶν δύο ζευγῶν καὶ ἐγερωθεὶς διευθύνθη πρὸς τὸ παράθυρον. Τὸ ἠνοιξεν ὀλίγον καὶ ἀπ' ἐκεῖ ἔβλεπε διερχομένους κάτωθεν τοὺς διαβάτας στρέφων κάποτε, κάποτε νὰ διακρίνῃ διὰ μέσου τῶν παραπετασμάτων τοὺς δύο φίλους του μ' ἐπιθυμίαν καὶ περιέργειαν ὅσῃν θὰ εἶχεν ἢ γυναῖκα τοῦ Λώτ, ὅταν ἔστρεφε νὰ ἴδῃ τὰ Σόδομα. Καὶ δὲν μετεβλήθη μὲν αὐτὸς εἰς στήλην ἄλατος, ἄλλην ὅμως στήλην ἠσθάνθη ἀνωρθομένην...

Κάτωθεν διήρχετο ὁλονὲν ὁ κόσμος· ὀλίγοι διαβάται ἔτχον βιαστικοὶ καὶ μερικοὶ ἐπαῖται γέροντες ἴσαντο ἐδῶ ἐκεῖ εἰς τὸ πεζοδρόμιον. Ἄρκετὰ παιδία καὶ γυναῖκες πλαί, πάρα - πολλαὶ ἔβαινον ἀργὰ καὶ ἀσκόπως ἀνὰ τὴν ὁδὸν προφανῶς μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ συναντήσωσι κανένα θέλον νὰ θύσῃ κατ' ἐκείνην τὴν ἐσπέραν εἰς τὸν Ἐρωτα καὶ Ἀφροδίτην. Μακρόθεν, ἀπὸ κανὲν ζυθοπωλεῖον τῆς ὁδοῦ ἠκούετο ἐρχόμενος ὁ πένθιμος καὶ μονότονος ἦχος ἐδ' ὄργανέτου, ἀναμιγμένος μὲ τὸ βραχνὸν ἄσμα γυναικὸς τοὺς θορυβώδεις καγχασμοὺς ἀνδρῶν, Ἄγγλων ναυτῶν. Ἐνας κλητὴρ ὑψηλὸς καὶ εὐθυτενὴς εἰς τὸ μέσον τοῦ δρόμου ἰστάμενος ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἔρριπτε καμμὴν ἐπίπληξιν εἰς ἀμαξῶν τρέχοντα ἀπὸ ῥυτῆρος καὶ κανένα πραγμα εἰς πλησίον του διερχομένην γυναῖκα, μαυροφορένην κατὰ τὴν συνήθειαν τῶν Αἰγυπτίων. Καὶ παρετήρησε τὸν Πέτρον ὅτι αἱ περισσότεραι τῶν διερχομένων γυναικῶν ἦσαν οὕτως ἐνδυμέναι - Ἀραπίναὶ δηλαδή - αἱ ὅποιαι ἤρχοντο καὶ ἐπήγαινον καὶ ἐπανήρχοντο καθὼς νυχτερίδες, ὅπως ἔλεγεν ὁ Πετριτὴς, ἔχουσαι ἀνάλογον πιθανῶς ἀναισθηστικὰ καὶ ἀνάλογα τυφλὰ ἔνστικτα μὲ τὰ νυκτόβια ἐκεῖνα πτηνὰ.

Εἰς μίαν ἀπὸ τὰς συνήθειαις στοργῆς του πρὸς τὰ δύο ζεῦγυα εἶδε τὸν Βουχάρην μὲ τὴν παχουλήν σύντροφόν του σφιγγόμενα ἐναγκαλισμένους καὶ εἰς στάσιν πολὺ σκανδαλώδη. Πλέον ἐρεθισμένος ἀπέστρεψε τὸ βλέμμα του ἐκεῖθεν, διότι τελάμβανεν ὅτι δὲν ἠδύνατο νὰ ὑπομείνῃ ἀπαθὴς παραλουθῶν τὰ λάγνα κινήματα τῶν φίλων του· ἠσθάνετο ὅτι θὰ ἐκρατεῖτο πλέον, ἀλλὰ θὰ ὤρμα καὶ αὐτὸς νὰ συμμετάσχω τῆς ἀπολαύσεως, ἔστω καὶ διὰ τῆς βίας καθίζων τὴν μίαν τὴν ἄλλην τῶν δύο ἐκείνων γυναικῶν εἰς τὰ γόνατά του.

Κάτω εἰς τὸν δρόμον ὑπὸ τὸ παράθυρον ἐξηκολούθουν διερχόμεναι γυναῖκες ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν καὶ αὐτὸς ἐσφραγισμένος ἐν τῇ ἐξάψει του νὰ προσκαλέσῃ ἐκ τοῦ παρόντος μίαν ὅποιανδήποτε, ἀδιάφορον ἂν ἦτο ὡραία ἢ ἄσμος, ἀρκεῖ νὰ ἦτο γυναῖκα.

Τὸ πρᾶγμα δὲν ἦτο δύσκολον. Ἡ ὁδὸς Καλογραιῶν, ἢ κατὰ εὐθεῖαν ὁδὸς, ἢ ὅποια λιθόστρωτος ὄλη ἀπὸ τῆς Πλατεφθάνει μέχρι τῆς διώρυγος, ἀπὸ τοῦ ἐνὸς δηλ. ἄκρου εἰς ἄλλο διασχίζει τὴν Ἀλεξάνδρειαν, ἢ ὁδὸς αὐτὴ μὲ τὸ σεμνὸ ὄνομα καὶ τὴν ἠρεμον προῖνήν ὄψιν της, τὴν ἐσπέραν εἶναι περίπατος τῶν κοινῶν γυναικῶν, τῶν διεφθαρμένων πιδίων καὶ τῶν αἰσχροῦν ἀνδρῶν. Ἐκεῖ, ἂν ἐπ' ὀλίγον μὴ σταθῆς εἰς μίαν γωνίαν, θὰ ἴδῃς ἄσεμνα κινήματα καὶ γγους ἐπιθέσεις καὶ λαθραίας ὁμιλίας καὶ ἀφώνους συνοήσεις. Καὶ ἐκεῖ θὰ διακρίνῃς ἐκτυλισσομένην ὄλην τὴν κνώδη ἀκολασίαν τοῦ διεφθαρμένου, τοῦ ἀνθρώπου δηλ. τῆς ἐποχῆς, ἐκδηλοῦντος ἐν τῇ παραζάλῃ τῆς φιληδονίας ὅλα τὰ ζωώδη ἔνστικτά του.

Ὁ Πέτρος ἐπεχείρησε δύο-τρεις φορὰς νὰ προσκαλέσῃ καμμίαν διερχομένην ἀπὸ τὸ παράθυρον. Ἄλλ' ἢ φωνὴ πνιγομένη εἰς τὸν θόρυβον τῆς ὁδοῦ δὲν ἔφθανεν ἕως ἐκείνου. «Πρέπει νὰ κατεβῶ στὸ δρόμο», ἐσκέφθη καὶ φαστικὸς ἐξῆλθε τοῦ δωματίου χωρὶς ν' ἀπαντήσῃ εἰς τὰς ἐπιθέσεις καὶ τὰς φωνὰς τῶν φίλων του.

Ἐξῆλθεν ἄλλ' εἰς τὴν ἐξώθυραν ἐσταμάτησεν. Κάποιος τέβαινε μὲ συρτὸν βῆμα ἀπὸ τὴν ἐπάνω ὄροφην. Ὁ Πέτ

Μάλκολμ Μπράντμπερ Δεν κάνει να τρώμε ανθρώπους

Μετάφραση: Βίκυ Χατζοπούλου

Επίμετρο - Επιμέλεια: Σώτη Τριανταφύλλου



Ένα αστείο, σαρκαστικό, ανελέητο μυθιστόρημα για την Αγγλία, τους διανοούμενους, τα επαρχιακά πανεπιστήμια, τους καλλιτέχνες, τις γυναίκες και τον καιρό που περνάει. Ο Μπράντμπερ, πανεπιστημιακός και μυθιστοριογράφος, εντάσσεται όπως και ο Νταϊνβιντ Λοτζ στην παράδοση του ακαδημαϊκού μυθιστορήματος.

Άντονου Μπέρτζες Τελευταίες ειδήσεις από τον κόσμο

Μετάφραση: Άρτεμις Σταμπουλοπούλου

Στο μυθιστόρημα πρωταγωνιστούν δυο ιστορικά πρόσωπα, ο Ζίγκμουντ Φρόυντ και ο Λέων Τρότσκι, καθώς κι ένα μυθιστορηματικό, ο Βαλ Μπρόουντ, ουμανιστής ποιητής και συγγραφέας βιβλίων επιστημονικής φαντασίας. Τρεις ιστορίες που αντιστοιχούν σε τρία σημαντικά ορόσημα του εικοστού αιώνα: τη θεμελίωση της ψυχανάλυσης, την ουτοπία της παγκόσμιας επανάστασης και τα ταξίδια στο διάστημα.



μάντευσε ότι θα ήτο γυνή και έπεριμένε. Μετ' ολίγον διέριξε ότι ή κατερχομένη την κλίμακα ήτο Άραπίνα. Ήνοιξε οτε βιαίως την θύραν και την έπροσκάλεσε. «Τάλε χίν». - Έσταμάτησε εκείνη, αλλά δέν έπλησίασε. Ήρώτησε κάτι, αλλά ό Πέτρος δέν έννοει τι έλεγε. Δέν ήξευρεν άραβικά. Έπί έλους μετά τινα λεπτά δια χειρονομιών και δια νευμάτων ήν έπεισε και εισερχόμενος πάλι εις τό καταγώγιον εκείνο κλεισε παταγωδώς την θύραν όπισθεν του ως να είχεν έπιτύχη σπανίαν τινά λίαν.

— Χά! χά! έγέλασε ό Βουχάρης, όταν τον είδεν εισερχόμενον. Ποϋ διάβολο την εύρηκες! Μωρέ μανία μά τό ναί [χά! χά!].

— Βρέ τό Μακρίδη! προσέθεσε γελῶν και ό Πετριτής. Καλώς την! ζέγια, ζέγια - και την εκάθησε πλησίον του.

— Ό Πέτρος εκάθησε παρ' αυτήν σιωπηλός, άδημονών διότι δέν ήδύνατο να συνεννοηθί μαζί της ειμή δια τῶν νευμάτων και τής άφής. Ήτοι ή άλλέως όμως, έσκέφθη, θα ξεθυμάνω επί τέλους;» και πλησιάσας ένηγκαλίσθη την Άραπίνα, ή όποία είχε ξεσκεπάσει πλέον τό πρόσωπον.

Ήτο νέα κόρη, μελαψή πολύ, με όφθαλμούς μεγάλους σχεδόν ήλιθίους, έχοντας μαύρην βαφήν κάτωθεν, με χείλη παχέα και κατακόκινα, με λαμόν ρυπαρόν και στήθη μεγάλα. Επί του στενοϋ μετώπου της εις τό μέσον ύπήρχε μία οϋλή μαύρη, σχηματισμένη από τό στρογγύλον εκείνο κόσμημα τό όποϊον φέρουν προ του μετώπου αι ίθαγενείς γυναίκες, οί δέ ένυχές της ήσαν βαμμένοι κόκκινοι. Ή κόμη της, άφθονος μέλαινα κόμη, σφιγκτά πλεγμένη έπιπτεν επί του στήθους εις δύο πλεξίδας εκατέρωθεν. Όταν είδεν ότι ό Πέτρος την έπλησίασε πολύ, αυτή δια να τελειώνη γρήγορα ύψωσε τον ένα πόδα και τον επέθεσε επί του ποδός του Πέτρου. Ήπειτα άνεσήκωσε πάρα πολύ τά φορέματά της, τόσον ώστε να διαφαίνωνται τά άκρα ένός λερωμένου εύρυχώρου έσωβράκιου και κτυπῶσα την παχειάν της κνήμην, την περιτυλιγμένην εις περικνημίδα ευκήν άνθοποίκιλτον, έλεγε συνεχώς προς τον Πέτρον. «Κουάγιες, έ! κουάγιες γκιτίρ!» με ύψος κρεωπώλου έπιδεικνύοντος εις πελάτην του παχύν βωδινόν μηρόν.

Άντικρου ή Έλένη, ή σύντροφος του Πετριτή δέν υπέφερε ά την βλέπη. Την έξερέθιζε τάχα ή τόση κτηνωδία αυτήν, ή όποία πόρνη τόσα έτη τόρα έγνώριζε και μετεχειρίσθη όλας τις άσέμνους στάσεις και τά κτηνώδη κινήματα, παραχωρούσα την σάρκα της εις τον εφήμερον έραστήν δια να εκτεέση επ' αυτής όλας τάς ζωώδεις όρεξείς του; «Δέν μπορώ να νη βλέπω τη συχαμένη», έλεγεν εις τον Πετριτή. «Ήωχτε την τη βρωμοϋσα. Μά τι διάολο πάλε κι' αυτός ό φίλος σου δέν την συχαίνεται; ποτέ του δέν είδε θηλυκό»; Και ό συχάρης έξ άλλου και αυτός εκάμινεν ότι έσυχαίνεται. «Ποϋ ν ηῦρες, μωρέ Μακρίδη! Δέν τη συχαίνεσαι την άτιμη; Δέ λέπεις τό σῶβρακό της βρώμικο, βρώμικο»;

Άλλ' ό Πέτρος δέν έβλεπε πλέον την ακάθαρτον ένδυμα-αν της Άραπίνας και δέν διέκρινεν εις τά κινήματά της την πλακιδώδη άναισθησίαν της. Κατέτρωγε μόνον με τους ρθαλμούς την εύρωστον κνήμην της Άραπίνας και την ιφυγγε δυνατά, έν ω αυτή ήσυχος τόρα καθώς θηλυκή γαλή ή έμειδία ψυθιρίζουσα πάντοτε από καιροϋ εις καιρόν. «Κουάγιες, έ! κουάγιες γκιτίρ».

Καὶ ὁ Πέτρος μὴ ἀκούων καὶ μὴ αἰσθανόμενος ἄλλο τίποτε παρὰ τὴν φιληδονίαν του ἔφρυσεν ὅλος καὶ ἐκινεῖτο σπασμοδικῶς καὶ ἐξέτινε τὰς χεῖρας προσπαθῶν νὰ ψαύσῃ τὴν γυναῖκα ὅσον ἠδύνατο πλειότερον. Καὶ θὰ ἐξήρχετο χωρὶς ἄλλο ἀπὸ τὴν αἴθουσαν ἐκείνην διὰ νὰ υπάγῃ εἰς κανένα θάλαμον τῆς οἰκίας ἂν δὲν ἐτύχαινε νὰ εἰσέλθῃ ἡ πατρόνα μετὰ τὴν ὑπηρετρίαν της, μαύρην τινα μεσήλικα καὶ ν' ἀναγγεῖλι ὅτι τὸ δεῖπνον ἦτο ἕτοιμον.

Ὅλοι μετέβησαν εἰς τὸ ἄλλο δωμάτιον ὅπου ἦτο παραθεμενόμενον τὸ δεῖπνον - χοιρομήριον, ἀλάντες τήγαντοι, αὐγά, τυρός, πορτοκάλια καὶ οἶνος πολὺς Ἰταλικός.

Ἡ Ἀραπίνα ἐξωργισμένη δὲν ἐδέχθη νὰ καθήσῃ. Δὲν ἤξευρε αὐτὴ ἀπὸ τέτοια. Τῇ δουλειᾷ της ἠθέλε νὰ κάνῃ, νὰ πληρωθῇ καὶ νὰ φύγῃ. Ὁ Πέτρος ὁμως τὴν ἐκράτει ἀπὸ τὴν χεῖρα ὠχρὸς καὶ ταραγμένος, ἐνῶ ὁ Βουχάρες καὶ αἱ δύο γυναῖκες ἐξεκαρδίζοντο εἰς γέλωτας. Ἐπὶ τέλους ὁ Πετριτῆς βλέπων ὅτι ἂν ἐφευγεν ἐκείνη θὰ ἐφευγε καὶ ὁ Μακρίδης μαζὺ της ἐπενέβη καὶ μετὰ ζωηρὰν φιλονεικίαν τὴν ἔπεισε νὰ μείνῃ. Ἐκάθησαν ὅλοι πλησίον εἰς τὴν τράπεζαν καὶ ἡ Ἀραπίνα, ἀπομακρυσμένη ὀλίγον αὐτὴ καὶ ἀναμιασῶσα διαρκῶς μαστίχαν. Ἡ πατρόνα μειδιῶσα πάντοτε ἔμενεν ὀρθὴ ὀλίγον ἀπωτέρω, ἐνῶ ἡ μαύρη τοὺς ὑπηρετεῖ.

Τὸ δεῖπνον δὲν διήρκεσε πολὺ... Ἐρεθισμένοι ὅπως ἦσαν ἐκεῖνοι δὲν εἶχον ὄρεξιν νὰ παραμείνουν εἰς τὴν τράπεζαν, ἀλλ' ἐβιάζοντο νὰ τελειώσουν διὰ νὰ εὐρεθῇ καθένας, κατὰ μόναν μετὰ τὴ συντροφὸν του. Ὅταν ἠγέρθησαν διὰ ν' ἀποσυρθῶσιν ἐκεῖθεν ὁ Βουχάρες, ὀλίγον σκοτισμένος ἀπὸ τὸν οἶνον καὶ στηριζόμενος ἐπὶ τοῦ ὤμου τῆς συντροφῆς του, τῆς κοντῆς ἐκείνης παχουλῆς κόρης, ἐν ᾧ ἐξήρχετο πρῶτος ὑπὸ τὴν ὀδηγίαν τῆς πατρόνας, εἶπεν εἰς τοὺς ἄλλους.

— Καλὴ νύχτα σας. Ξέρετ' ἐγὼ θὰ τὸ κάμω ξενύχτι. Τὸ πρωὶ θὰ φύγω ἀπ' ἐδῶ.

Ὁ Πετριτῆς ἐδήλωσε καὶ αὐτὸς ἀμέσως ὅτι εἶχε τὴν αὐτὴν πρόθεσιν. Ὁ Μακρίδης τοὺς ἐμμύθη καὶ συνεφώνησαν νὰ μείνουν ἐκεῖ μέχρι πρωῖας, καὶ οἱ τρεῖς, διερχόμενοι νύκτα συνεχῆ ὁργίων.

Τὸ πρᾶγμα δὲν ἦτο σπάνιον δι' αὐτούς, πρὸ πάντων τὸν Βουχάρες καὶ τὸν Πετριτῆν. Συχνά, πολὺ συχνὰ ἔκαμιναν τὰ ἴδια καὶ χειρότερα, διανυκτερεύοντες πότε εἰς καμμίαν μπιραρίαν ὀπισθεν τῆς πλατείας ἢ ἄλλου, πότε εἰς κανὲν πορνεῖον ἰδιαιτέρον καὶ πότε εἰς κανὲν χαμαιτυπεῖον ἐν τῇ Ἀραβικῇ συνοικίᾳ. Ἄλλως δὲν εἶχον αὐτοὶ μόνον τοιαύτας συνηθείας. Οἱ πλείστοι τῶν Ἀλεξανδρινῶν δανδῆ - ἀνθρωποποιτοῦ χρηματιστηρίου καὶ μεσίται καὶ ἔμποροι καὶ τραπεζίται καὶ ὑπάλληλοι κυβερνητικοί, ἐμπορικοὶ καὶ προξενικοί, ὅλοι αὐτοὶ, τὸ χρῆμα τὸ ὁποῖον κερδίζουν εὐκόλως τὸ σπαταλοῦν συνήθως εἰς τὴν κραιπάλην καὶ τὴν ἀκολασίαν...

Τὰς ἕξ τὸ πρωὶ ὁ Μακρίδης εὐρίσκετο εἰς τὴν αἴθουσαν, διότι ἡ Ἀραπίνα τοῦ εἶχε φύγῃ πρὸ δύο ὡρῶν. Ὅλοι ἐκοιμῶντο ἀκόμη καὶ αὐτὸς ἀδημιονῶν ἐπερίμενεν ἐξαπλωμένος ἐπὶ τοῦ καναπέ νὰ ἐξυπνήσουν οἱ φίλοι του καὶ ἡ πατρόνα διὰ νὰ φύγῃ ἀπ' ἐκεῖ μέσα μίαν ὥραν ἀρχήτερα.

Ὁχρὸς καὶ ἐξαντλημένος τότε μετὰ ἄτακτον τὴν κόμην καὶ ἐρυθροὺς τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔβλεπεν ὅλα τὰ πέριξ μετὰ ἀηδίαν. Ἐπὶ τοῦ ὀργανέτου ἦσαν τότε τοποθετημένα τὰ δύο ἐκεῖνα δοχεῖα μετὰ μαραμμένα ἄνθη, ἐπὶ δὲ τῆς τραπέζης μετὰ τὸ πολὺ-

χρωμον ὑφασμα ὑπῆρχε μία λυχνία μετὰ καταβασμένον φανὸς δύο πινάκια σπασμένα εἰς τὸ μέσον καὶ ἑπτὰ ὀκτῶ ποτῆ ἀκάθαρτα ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ἔχοντα εἰσέτι ἀπολήματα οἴνου. Ἐπέρασαν καὶ ἄλλοι ἐκεῖθεν, μερικοὶ τῶν ὁποίων ἐκοιμῶντο ἴσως εἰς τοὺς ἄλλους θαλάμους τῆς οἰκίας...

Ὁ ἀῆρ ἐκεῖ μέσα ἦτο δυσώδης. Ὁ Πέτρος ἠσθάνετο ὀσμὴν τοῦ οἴνου καὶ τὴν ἀποφορὰν τῶν σιγάρων καὶ τοῦ τρελαίου. Ἦνοιξε τὸ ἐν παράθυρον καὶ ἔμεινεν ἐκεῖ ὄρθος διὰ ν' ἀναπνεύσῃ ἀέρα καθαρὸν.

Μόλις εἶχεν ἐξημερώσῃ καὶ εἰς τὸν οὐρανόν, μολύβδι καὶ θολὸν οὐρανόν, ἐφαίνοντο ἀκόμη ὀλίγα ἄστρα, ὁποῖων ἠφανίζετο βαθμηδὸν ἢ λάμπις πνιγομένη εἰς ὠκεανὸν φωτὸς ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἤρχιζεν ἤδη νὰ λούετο γῆ. Κάτω ἡ ὁδὸς ἦτο ἠσυχος καὶ σχεδὸν ἔρημος. Ἐνας κένδυτος τρέχων ἔκλειε τὰ ράμφη τῶν φανῶν καὶ ἀπὸ κροῦ εἰς καιρὸν διήρχετο καμμία ἄμαξα. Εἰς τὸ πεζοδρόμιον ἄντικρου διέβαινον ποῦ καὶ ποῦ ὀλίγοι διαβάται κακοενδεμένοι, ἄνθρωποι ἄεργοι, νέοι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, μὴ ἔχοντες τὴν κεφαλὴν κλίνωσι, διελθόντες ἴσως τὴν νύκτα εἰς καὶ χαρτοπαικτεῖον ἢ ἄλλο καταγῶγιον ἐν ληθάργῳ ἐπὶ ἐνὸς θίσηματος.

Ὁ Μακρίδης τὰ ἔβλεπε ὅλα αὐτὰ καὶ ἐνεθυμήθη τὴν ἐσθρινὴν κίνησιν, τοὺς σπεύδοντας ἐκείνους διαβάτας καὶ τὸν ἰσταμένους ἐπαίτας καὶ τὸν κλητῆρα καὶ τὰς γυναῖκας, τὴν νυχτερίδας ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι ἤρχοντο καὶ ἐπήγαιναν ἐπανήρχοντο καὶ ἀνεπόλησε τὰς σκιηνάς, τὰς ὁποίας σκιηφῶν ἔβλεπεν ἐκεῖ μέσα ἐντὸς τῆς αἰθούσης, ἡ ὁποία τότε αὐτὴ ἀπέμενεν ἔρημος καὶ δυσώδης.

Ἐπροχώρει ὁλονὲν ἡ ἡμέρα καὶ ἡ κίνησις ἀπέβαινε ζωηρότερα. Μερικοὶ ὁδοκαθαρισταὶ ἐσάρωναν τὸν δρόμον καὶ τριῶν καταστημάτων ἄντικρου ἀνοίγοντο αἱ θύραι. Τὸ ἐπιπληθὺς τῆς ἀφυπνιζομένης μεγαλοπόλεως - συνεχῆς καὶ ἀκαταστάτος σάλος - ἠκούετο βαθμηδὸν πλέον ζωηρὸς καὶ διακατέμενος, ἀνάλογος πάρα πολὺ πρὸς τὸν βόμβον τῶν ἐκ τῆς ψέλης ἐξερχομένων ἐργατίδων μελισσῶν.

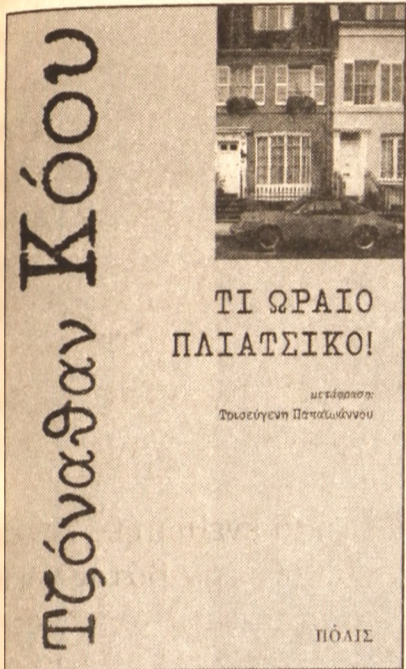
Ἡ πατρόνα εἰσελθοῦσα ἔκαμε τὸν Πέτρον ν' ἀφήσῃ τὸ παράθυρον. Μετὰ τὴν εὐρύχωρον μονοκόμματον ἐσθῆτα τὴν εἶχε ἔχουσα ἀκόμη βρεγμένην τὴν κόμην, ἐξοιδημένους ἐκ τοῦ ὕπνου τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ τὸ πρόσωπον ἀφθόνως πονηρὸν ἠσυχῶν ἔχαιρέτισε τὸν πελάτην προσηνέστατα: «Καλὴ νύχτα σας κύριε; Πῶς ἐπεράσατε; Τέλετε καφέ;».

Ὁ Βουχάρας καὶ ὁ Πετριτῆς εἰσῆλθον μετ' ὀλίγον, ἐπὶ ὠχροὶ καὶ ρυτιδωμένοι, ἀλλ' ὀλιγώτερον τοῦ Μακρίδου καὶ τῆς μαύρης. «Ἐπιὸν καὶ οἱ τρεῖς ἐκεῖ τὸν καφέ, τὸν ὁποῖον ἀπέθεσεν ἡ μαύρη ὑπηρετρία ἐπὶ τῆς τραπέζης πλησίον τῶν ἐξ οἴνου πορνεῶν.» Ἐπειτα παρὰ τὰς διαμαρτυρίας τῶν ἄλλων ἐπλήρωσε ὁ Πετριτῆς εἰς τὴν πατρόναν τὸν λογαριασμὸν - εἰκοσιεπτὰ φραγκαῖα ἐν ὅλῳ διὰ τὸ δεῖπνον καὶ τὰ δωμάτια - καὶ ἀπῆλθεν ἐκεῖθεν οἱ τρεῖς ὁμοῦ ἀφήσαντες ἀκόμη κατακλιμένας τὰς γυναῖκας. Ἐπλησίαζον αἱ ὀκτῶ ὥραι καὶ ἐβιάζοντο νὰ εἰσελθοῦν ἔξω.

Ὁ Πετριτῆς δὲν εἶχεν ἀμέσως ἐργασίαν. Εἰς τὸ χρηματιστηρίον δὲν ἐργάζονται παρὰ ἀπὸ τῆς δεκάτης. Ἄλλ' ὁ Πέτρος ἔπρεπε τὰς ὀκτῶ νὰ εὐρίσκεται εἰς τὸ γραφεῖον του εἰς τὴν τράπεζαν ὅπου ἦτο γραμματεὺς καὶ ὁ Βουχάρες ἐξ ἄλλου εἶχε ἀνταμώσῃ καὶ αὐτὸς ἕνα τὸν τὸ πρωὶ...

Τζόναθαν Κόου Τι ωραίο Πλιάτσικο!

μετάφραση: Τρισεύγενη Παπαϊωάννου
επίμετρο: Σώτη Τριανταφύλλου

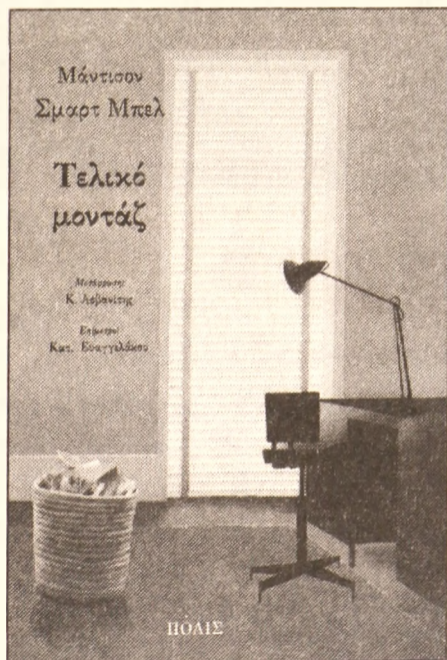


Σαράντα χρόνια της βρετανικής ιστορίας στη διάρκεια των οποίων η αλαζονική και άπληστη άρχουσα τάξη έχασε και ξαναβρήκε τη δύναμή της: ο Κόου συνθέτει την προσωπογραφία της, εξιστορεί τα εγκλήματά της, την ειρωνεύεται και αρνείται να δει σ' αυτή την παραμικρή γοητεία. Το μυθιστόρημά του είναι άγριο και ανατρεπτικό.

Μάντισον Σμαρτ Μπελ Τελικό μοντάζ

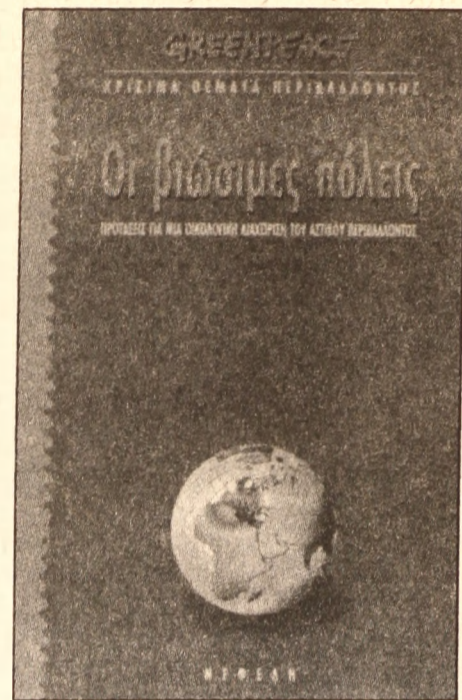
Μετάφραση: Κωστής Αρβανίτης
Επίμετρο: Κατερίνα Ευαγγελάκου

Ένα σύγχρονο αμερικανικό νουάρ που διαδραματίζεται στις μεγαλουπόλεις της Ευρώπης: Ρώμη, Βρυξέλλες και Λονδίνο. Ηρωάς του ένας κινηματογραφιστής, θύμα μιας σκευωρίας και μιας προδομένης φιλίας, ερωτευμένος με μιαν ασυνήθιστη γυναίκα.

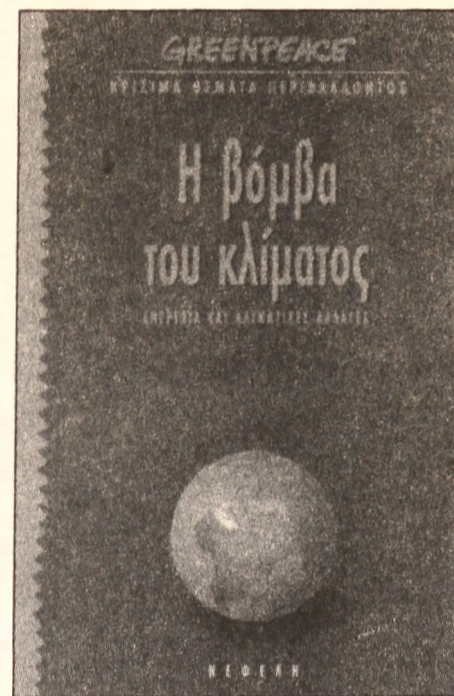


GREENPEACE

ΣΕΙΡΑ: ΚΡΙΣΙΜΑ ΘΕΜΑΤΑ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ
ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ



5. ΟΙ ΒΙΩΣΙΜΕΣ ΠΟΛΕΙΣ
Προτάσεις για μια οικολογική διαχείριση
του αστικού περιβάλλοντος

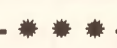


6. Η ΒΟΜΒΑ ΤΟΥ ΚΛΙΜΑΤΟΣ
Ενέργεια και κλιματικές αλλαγές

ΕΠΙΣΗΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

1. ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΚΑΙ ΑΠΑΣΧΟΛΗΣΗ
2. ΠΡΑΣΙΝΕΣ ΠΕΔΙΑΔΕΣ ΜΕ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΜΕΛΛΟΝ
3. ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ
4. ΑΛΙΕΙΑ ΔΙΧΩΣ ΜΕΛΛΟΝ

... γιατί η προστασία του περιβάλλοντος
απαιτεί γνώση



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ... Η άλλη άποψη στο βιβλίο
ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6, ΑΘΗΝΑ 10 680, Τηλ. 36.07.744 - FAX: 36.23.093
ΣΤΟΑ ΒΙΒΛΙΟΥ: ΠΕΖΜΑΤΖΟΓΛΟΥ 5, ΑΘΗΝΑ 10 564, Τηλ. 32.22.846



(Εἰκὼν Μαρτζάκου)

—Δίγουντι, εἶπε στενῆς ὁ ὑπόδηματοποιὸς (σελ. 52)

οἱ ἄθλιοι τῶν Ἀθηνῶν

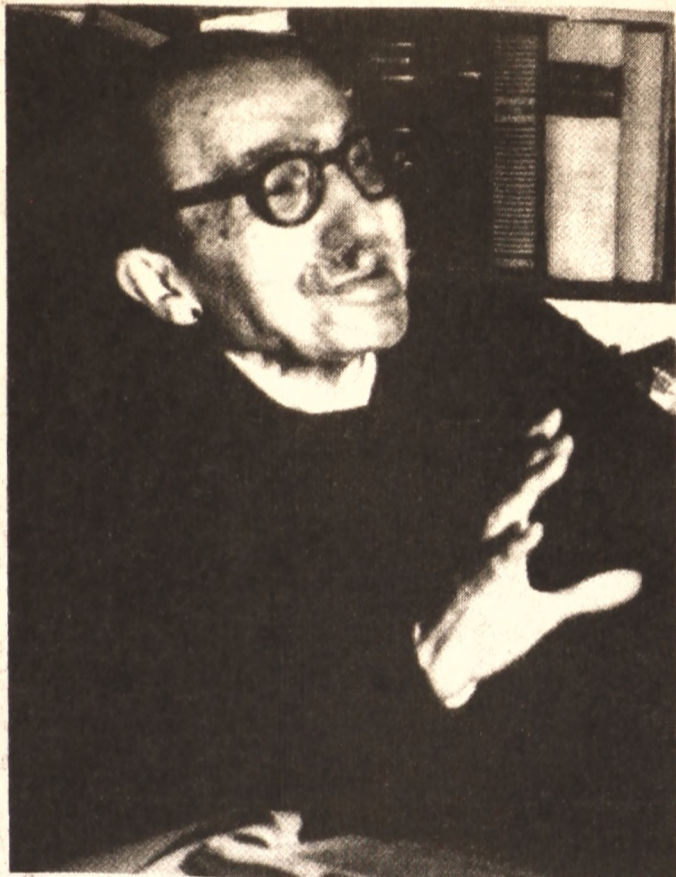
3

Εἰκονογράφηση ἀπὸ τοὺς "Ἀθλίους τῶν Ἀθηνῶν" τοῦ Ι. Κονδυλάκη.

Θήλη λέξη

ελληνική και ξένη λογοτεχνία

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ: *Έννιά ανέκδοτες επιστολές στον Αιμίλιο Χουρμούζιο*
ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ: *«Η ψυχή μου συντροφεύει την ψυχή Σου άκοίμητα»*
ΑΝΝΑ ΑΓΓ. ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ: *Αναμνήσεις από τον Καζαντζάκη στα χρόνια της Κατοχής*
ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ: *Η γνωριμία μου με τον Καζαντζάκη και ο «Αλέξης Ζορμπάς»*
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ: *Μουσική στα έργα του Νίκου Καζαντζάκη*



ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΟΜΟΣ
ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ
Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ
ΧΡΗΣΤΟΣ Α. ΧΩΜΕΝΙΔΗΣ
ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ
ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΛΙΟΝΤΑΚΗΣ
ΜΑΝΟΛΗΣ ΠΡΑΤΙΚΑΚΗΣ
ΤΑΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ
Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ
ΝΙΚΟΣ ΚΟΛΟΒΟΣ
ΑΡΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ
ΙΩΑΝΝΑ ΖΕΡΒΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΞΕΝΑΡΙΟΣ
ΤΑΣΟΣ ΚΑΛΟΥΤΣΑΣ

σαράντα χρόνια
από το θάνατό του

Καζαντζάκης
Αφιέρωμα

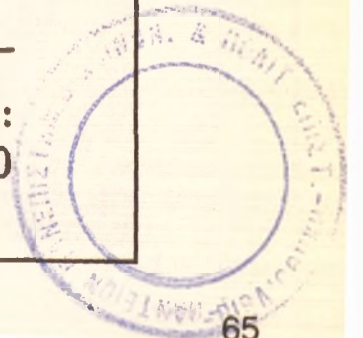
Σχέδια και ζωγραφική από το έργο του Νίκου Καζαντζάκη:

Παναγιώτης Γράββαλος, Ανδρέας Δεβετζής, Πέτρος Ζουμπουλάκης, Θανάσης Μακρής,
Χρόνης Μπότσογλου, Δημήτρης Μυταράς, Ελένη Μωραΐτη, Κώστας Πανιάρας, Φαίδων Πατρικαλάκης,
Γιώργος Πολυχρονιάδης, Πάρις Πρέκας, Δημήτρης Σεβαστάκης, Βάλια Σεμερτζίδης,
Δήμος Σκουλάκης, Βασίλης Σπεράντζας, Άλέκος Φασιανός, Γιάννης Ψυχοπαίδης

μαίος-
ιούνιος '97

139

είδικό τεύχος:
δρχ. 2000





George Cruikshank

Oliver claimed by his Affectionate Friends

Σχέδιο του Cruikshank για τον "Oliver Twist" του Charles Dickens

«ΚΑΤΙ ΤΟ ΩΡΑΙΟΝ»!

ENGLISH EDITION
Τώρα κυκλοφορεί
και σε αγγλική γλώσσα
ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ

Επιτέλους, ένα βιβλίο για την ελληνική κακογουστιά (κιτς), ένα βιβλίο «περιήγηση» στον κόσμο του φτηνού γούστου όπως διαμορφώνεται μέσα στην καθημερινή ζωή, την ελληνική ζωή, τη δική μας ζωή. Με κείμενα και φωτογραφίες που παρουσιάζουν ανάγλυφα το «κιτς», ένα φαινόμενο «γραφικό» αλλά και επικίνδυνο. **Ωραίο βιβλίο!**

«Κάτι το ωραίο»

Μέσα στις σελίδες του θα δείτε να παρελαύνουν... η Πατρίς, η Θρησκεία, η Οικογένεια, η Κοινωνία, η Επικοινωνία, η Πολιτική, η Τέχνη. Το κιτς υπάρχει γύρω μας, σ' όλη την Ελλάδα: από το Διδυμότειχο μέχρι τα Φιλιατρά και από τα Γιάννενα μέχρι τη Λάρισα και —φυσικά— την Αθήνα.

Ειδικά άρθρα και πάνω από 1.000 φωτογραφικά θέματα, αποκαλύπτουν, διασκωμίζουν και καταγγέλλουν το κιτς δημιουργώντας ένα μοναδικό λεύκωμα επίκαιρο, ενδιαφέρον, απολαυστικό.
Ωραίο βιβλίο!

«Κάτι το ωραίο»

Η παρέλαση του κιτς συνεχίζεται. Ανακαλύψτε το κιτς σε κορνίζες, γκομπλέν, μπιμπελό, χαλκοτεχνήματα, χόμπι, τουριστικά σουβενίρ, εικονίτσες, προσκλητήρια, τάφους, πλαστικά λουλούδια, εκκλησίες, είδη για γάμους και βαφτίσια, φωτιστικά, τηλέφωνα, εξώφυλλα βιβλίων, αθλητικό και πολιτικό Τύπο, παιδικά είδη, καρτ ποστάλ, ντίσκο, φαγάδικα, ταβέρνες, πιτσερίες, μόδα, αυτοκίνητα, μαγαζιά, σπίτια, έπιπλα... Αλλά κιτς υπάρχει και στο πορνό, στο αθλητικό ή πολιτικό πανηγύρι, στο τραγούδι, το σινεμά, το θέατρο, την τηλεόραση, τη διαφήμιση... Το κιτς υπάρχει παντού και παραμονεύει... **Ωραίο βιβλίο!**

«Κάτι το ωραίο»

Για το κιτς σε όλες του τις μορφές γράφουν οι: Χρ. Βακαλόπουλος, Χρ. Γιανναράς, Περ. Γιαννόπουλος, Μ. Γιουρπούλου, Δ. Κούτσικου, Α. Κυριακίδου - Νέστορος, Π. Μαρτινίδη, Μ. Μποσταντζόγλου, Δ. Πικιώνης, Δ. Ραυτόπουλος, Δ. Σκάλος και Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας.
Προλογίζει η Μελίνα Μερκούρη.

Τι είναι «ΚΙΤΣ»

Η λέξη kitsch έχει γερμανική προέλευση προέρχεται από την ιδιωματική φράση kitschen που σημαίνει «πασαλείβω». Το επίθετο kitsch στην τέχνη χρησιμοποιήθηκε για το χαρακτηρισμό του ευτελούς, του φτηνού, του κακόγουστου.



ΕΚΔΟΣΗ:
«ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ ΑΝΤΙ»

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:
ΠΟΛΙΤΙΣΤΟΣ

Δεινοκράτους 131, Αθήνα 115 21

«Κάτι το ωραίο»

Με φωτογραφικό υλικό που βασίζεται σε ρεπορτάζ των Χρ. Β. Χου, Τ. Βρεττού και Λ. Μιαούλη και εμπλουτίστηκε από αρχαιολογικό πολλών επαγγελματιών και ερασιτεχνών φωτογράφων.
Ωραίο βιβλίο!

«Κάτι το ωραίο»

Ένα βιβλίο ντοκουμέντο!

Μια έκδοση των «Φίλων του περιοδικού ΑΝΤΙ»

- 360 σελίδες • 1059 έγχρωμες και μαυρόασπρες φωτογραφίες
- Σε σχήμα 21 x 28 πανόδετο

ΚΑΤΙ ΤΟ «ΩΡΑΙΟΝ»

ΜΙΑ ΠΕΡΙΗΓΗΣΗ ΣΤΗΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΚΟΓΟΥΣΤΙΑ

Ωραίο βιβλίο!

