



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μάριος Καζίκας

**Το λογοτεχνικό έργο
του Γιάννη Βλαχογιάννη-Επαχτίτη**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΘΗΝΑ 2017



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μάριος Καζίκας

**Το λογοτεχνικό έργο
του Γιάννη Βλαχογιάννη-Επαχτίτη**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΘΗΝΑ 2017

Μάριος Καζίκας

**Το λογοτεχνικό έργο
του Γιάννη Βλαχογιάννη-Επαχτίτη**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Καθηγητής Δημήτρης Αγγελάτος	
ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Καθηγητής Δημήτρης Αγγελάτος Καθηγητής Παντελής Βουτουρής Ομότιμη Καθηγήτρια Έρη Σταυροπούλου	
ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:	
Δημήτρης Αγγελάτος	Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλολογίας - ΕΚΠΑ.
Παντελής Βουτουρής	Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα ΒΝΕΣ - Πανεπιστήμιο Κύπρου.
Έρη Σταυροπούλου	Ομότιμη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλολογίας - ΕΚΠΑ.
Άννα Χρυσογέλου - Κατσή	Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλολογίας - ΕΚΠΑ.
Θανάσης Αγάθος	Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλολογίας - ΕΚΠΑ.
Γιάννης Ξούριας	Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλολογίας - ΕΚΠΑ.
Πέγκυ Καρπούζου	Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλολογίας - ΕΚΠΑ.

Πίνακας Περιεχομένων

Πρόλογος.	6
Εισαγωγή.	8
Κεφάλαιο 1: Το αφηγηματικό έργο του Βλαχογιάννη	
1.1. Ειδολογικές κατηγορίες και υποκατηγορίες των λογοτεχνικών αφηγημάτων του Βλαχογιάννη.	27
1.2. Κριτήρια ειδολογικής διάκρισης.	37
1. Ευθύς λόγος και διαλογική πλαισίωση: η συμβατική ισοχρονία ιστορίας και αφήγησης.	39
2. Η υποβάθμιση της εξελικτικής δράσης και των συνθετικών αφηγηματικών μηχανισμών: η υποταγή του <i>όλου</i> στο <i>επιμέρους</i>	44
3. Το κείμενο ως <i>λεκτική πράξη</i>	47
4. Το συνδυαστικό ειδολογικό σχήμα.	51
5. <i>Λόγοι και αντίλογοι</i> : η αμηχανία της κριτικής.	54
1.3. Υποκατηγορίες <i>σκηνογραφημάτων</i> και παραδειγματικές εφαρμογές.	64
1. Διαφορές ανάμεσα στις συλλογές <i>σκηνογραφημάτων</i>	85
2. Η θεματική.	89
3. Λαϊκή δημιουργία και οργάνωση της αφήγησης.	90
4. Λαϊκή δημιουργία και θεματικό υλικό.	95
5. Η εσωτερική ταύτιση του συγγραφέα με τον κόσμο του έργου του.	101
6. Λαϊκή δημιουργία και τύποι αφηγηματικών ηρώων.	104
7. Λαϊκή δημιουργία και ρυθμική οργάνωση της αφήγησης.	106
8. Λαϊκή δημιουργία και συναισθηματική δεσπόζουσα.	109
1.4. Από τη <i>σκηνογραφία</i> στο <i>διήγημα</i>	111
1.5. Τα αφηγήματα «Η πεταλούδα» και «Του χάρου ο χαλασμός».	120
Περίληψη Πρώτου Κεφαλαίου.	123
Κεφάλαιο 2: Η θεματική των <i>διηγημάτων</i> και των <i>σκηνογραφημάτων</i>	
2.1. Ο δημιουργός και ο θεματικός ιστός των αφηγημάτων.	125
2.2. Τα <i>βιωματικά αφηγήματα</i>	133
2.3. Τα <i>ιστορικά αφηγήματα</i>	148
2.4. Τα <i>παραμύθια</i>	164
2.5. Συνδυαστική αποτίμηση: τα χαρακτηριστικά της “υποδειγματικής” λογοτεχνίας.	172
Περίληψη Δεύτερου Κεφαλαίου.	182
Κεφάλαιο 3: Το ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη	
3.1. Η κριτική πρόσληψη των ποιημάτων του.	184
3.2. Η επαφή με έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας: συγκλίσεις και αποκλίσεις.	188

3.3. Ο διάλογος με την ποίηση του Σολωμού.	202
3.4. Η επαφή με το δημοτικό τραγούδι.	207
3.5. Η εξωτερική πραγματικότητα και η ποίηση.	219
3.6. Μετρικές παρατηρήσεις.	225
Περίληψη Τρίτου Κεφαλαίου.	233
Κεφάλαιο 4: Οι γλωσσικές επιλογές του Βλαχογιάννη	
4.1. Οι γλωσσικές επιλογές: το σχήμα.	235
4.2. <i>Ταξίδι</i> (1888)- <i>Ιστορίες</i> (1893): οι γλωσσικές διαφοροποιήσεις και το πλαίσιο της διηγηματογραφίας της εποχής.. . . .	242
4.3. Οι γλωσσικές επιλογές του Βλαχογιάννη: η κριτική πρόσληψη και η απήχυσή τους.	247
4.4. Γλωσσική σύγκλιση και εθνική συνείδηση.	255
Περίληψη Τέταρτου Κεφαλαίου.	262
Συμπεράσματα	263
Εργογραφία.	269
Βιβλιογραφία.	294
Ευρετήριο ονομάτων και έργων.	313

Πρόλογος

Η παρούσα διατριβή αποτελεί το επιστέγασμα μιας μακράς περιόδου έρευνας και συστηματικής ενασχόλησης με το λογοτεχνικό έργο του Γιάννη Βλαχογιάννη. Κατά τη διάρκεια αυτής της ερευνητικής πορείας – διανοητικής πρόκλησης έπρεπε να αντιμετωπιστούν πολύμορφα προβλήματα αφενός ως προς την αποκατάσταση μιας ασφαλούς εργογραφικής βάσης, επί της οποίας θα στηρίζονταν τα πορίσματα της εργασίας, αφετέρου ως προς την ερμηνεία των, συχνά αντιφατικών, κριτικών προσεγγίσεων για το έργο του. Σημαντική παρακαταθήκη αυτής της μακρόχρονης αναζήτησης ήταν και ο εντοπισμός των θεωρούμενων ως χαμένων έργων του Βλαχογιάννη.

Σε αυτή την επίπονη προσπάθεια, που ολοκληρώθηκε, είχα ως καθοδηγητές και συνοδοιπόρους ορισμένους ανθρώπους, στους οποίους οφείλω πολλά. Η συνεισφορά τους ήταν καθοριστική και πολυεπίπεδη. Με βοήθησαν να συνειδητοποιήσω τα όρια των ερευνητικών δυνατοτήτων, να οργανώσω τη σκέψη μου και να κατανοήσω τη μεθοδολογία που ακολουθείται κατά την πραγμάτευση επιστημονικών θεμάτων.

Πρώτιστα, ευχαριστώ από καρδιάς τον επιβλέποντα καθηγητή κ. Δημήτρη Αγγελάτο για την επιστημονική καθοδήγηση που μου παρείχε, και για την εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου. Ως καθηγητής μου σε μαθήματα και σεμινάρια, που παρακολούθησα στον προπτυχιακό κύκλο σπουδών μου (1997–2001), έδωσε βάθος στο ενδιαφέρον μου για την ενασχόληση με τη λογοτεχνία. Κατόπιν ως επόπτης καθηγητής της κύριας μεταπτυχιακής εργασίας μου (Master) που υποστηρίχτηκε το 2006 στο Πανεπιστήμιο Κύπρου και επιβλέπων καθηγητής της παρούσας διδακτορικής διατριβής, με στήριξε διανοητικά και ψυχικά σε όλα τα στάδια εκπόνησης των ερευνητικών αυτών εργασιών. Χωρίς τις εμπειριστατωμένες υποδείξεις του είναι βέβαιο ότι δεν θα ήμουν σε θέση να τις φέρω εις πέρας.

Επίσης ευχαριστώ τα μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, τον καθηγητή κ. Παντελή Βουτουρή και την ομότιμη καθηγήτρια κ. Έρη Σταυροπούλου, για τις πολύτιμες συμβουλές και επισημάνσεις τους.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στη σύζυγο και στα τρία μου παιδιά, που αποδέχτηκαν, σχεδόν αδιαμαρτύρητα, την απουσία μου από αρκετές προσωπικές τους στιγμές. Ειδικότερα σε σχέση με τα παιδιά μου, εύχομαι και

ελπίζω ότι η εικόνα του πατέρα των παιδικών αναμνήσεων, κλεισμένου σ' ένα γραφείο να παλεύει με τις λέξεις, να αξιολογηθεί θετικά στο μέλλον.

Θα ήταν παράλειψη να μην εκφράσω τις ευχαριστίες μου στο προσωπικό του Γραφείου Στήριξης Πληροφορικών Συστημάτων του Πανεπιστημίου Κύπρου για την παροχή και δικαιώματα χρήσης του λογισμικού υπηρεσίας απομακρυσμένης πρόσβασης (VPN) και στο προσωπικό της Εθνικής Βιβλιοθήκης, της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων, της Γενναδείου Βιβλιοθήκης και της Βιβλιοθήκης ΕΛΙΑ για τις διευκολύνσεις που μου παρείχαν κατά τη διάρκεια των ερευνητικών ζητήσεών μου στην Αθήνα.

Εισαγωγή

Μια συνολική αξιολόγηση της παρακαταθήκης του Γιάννη Βλαχογιάννη – Επαχτίτη (1867 – 1945) στα ελληνικά γράμματα αποτελεί εγχείρημα, που απαιτεί πολυετή και συστηματική μελέτη του έργου του. Και αυτό, γιατί ο όγκος της συγγραφικής του παραγωγής – και κυρίως το εύρος των πνευματικών του ενδιαφερόντων – αφορά όχι μόνο στη λογοτεχνία (πρωτότυπα κείμενα και μελέτες) αλλά στην ιστοριογραφική μελέτη, ενώ στο εσωτερικό της πρωτότυπης λογοτεχνικής του παραγωγής προϋποθέτει απαιτητικά κριτήρια ειδολογικής κατηγοριοποίησης. Επιχειρήσαμε λοιπόν μια θεώρηση του έργου του, ικανή να αναδείξει το βάθος και την ποιότητα της συνεισφοράς του κυρίως στο πεδίο της λογοτεχνίας, αποφεύγοντας τις γενικεύσεις και τα επισφαλή εξαγόμενά τους, που χαρακτηρίζουν σε μεγάλο βαθμό τις μέχρι σήμερα μελέτες του έργου του.

Από την άλλη, παρά το γεγονός ότι ο επιμερισμός παρέχει τη δυνατότητα συστηματοποίησης της μελέτης του έργου του και κατ' επέκταση λειτουργεί επιβοηθητικά στην ερμηνευτική αξιοποίηση του συγγραφικού υλικού, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι το σύνολο των κειμένων – ιστοριογραφικών και λογοτεχνικών – αποτελούν την πνευματική παρακαταθήκη του ίδιου δημιουργού, μιας ενιαίας ιδιοσυγκρασίας που διαμορφώνεται σε συγκεκριμένο κοινωνικό και γνωσεολογικό περιβάλλον.

Οι διεπιδράσεις, συνεπώς, ανάμεσα στον ιστορικό Βλαχογιάννη και στον συγγραφέα Βλαχογιάννη καθιστούν επισφαλή τον ενδεχόμενο διαχωρισμό του ιστοριογραφικού και του λογοτεχνικού πεδίου. Ειδικότερα, σε συγκεκριμένες κατηγορίες αφηγημάτων, η ενσωμάτωση «Σημειωμάτων» που λειτουργούν ως πειστήρια της ανταπόκρισης του ήθους των αφηγηματικών υποκειμένων στο αντίστοιχο ιστορικά υπαρκτών προσώπων – αλλά και η λογοτεχνική μετάπλαση ιστορικών γεγονότων – αποκαλύπτει το δισυπόστατο χαρακτήρα του έργου του. Η παραπάνω ομαδοποίηση των έργων του σε ειδολογικές κατηγορίες τίθεται στον ορίζοντα της "αυτοκατάργησης" του Βλαχογιάννη ως

επιστήμονα σύμφωνα με τη μαρτυρία του προς τον Σωτήρη Σκίπη ότι «δεν είμαι εγώ επιστήμονας, αλλά ποιητής».¹

Με την επισήμανση της συμπαρουσίας διαφορετικών ειδολογικών μορφών στα έργα του Βλαχογιάννη δεν υποστηρίζουμε βέβαια ότι δεν υπάρχουν σαφή διακριτικά όρια ανάμεσα στα κείμενα, που εντάσσονται στις κατηγορίες της επιστημονικά τεκμηριωμένης μελέτης και της λογοτεχνίας. Το ζήτημα της ιστορικής και επιστημονικής ιδιότητας του Βλαχογιάννη μάς ενδιαφέρει στο βαθμό που αυτή επενεργεί και μεθοδεύει όσες και όποιες επιλογές του αφορούν στην ιδιαίτερη λογοτεχνική του διαμόρφωση, η οποία και αποτελεί το αντικείμενο διερεύνησης της εργασίας μας.

Με βάση μια αδρομερή ειδολογική κατάταξη του έργου του, όπως προκύπτει από την υφιστάμενη έρευνα, στον τομέα της ιστορικής μελέτης μπορούν να συμπεριληφθούν κατά χρονολογική σειρά τα παρακάτω συγγράμματά του: *Ο θάνατος του Ανδρούτσου* (1896), *Η ανάβαση του Φαβιέρου στην Ακρόπολη* (1900), *Κλέφτες του Μοριά* (1935) και *Ιστορικά Ραπίσματα* (1937), ενώ στο πεδίο της επιμέλειας και έκδοσης πρωτογενούς αρχειακού υλικού ξεχωρίζουν τα έργα: *Αθηναϊκόν αρχείον* (1901), *Ιστορική βιβλιοθήκη* (1903), *Αρχεία νεωτέρας ελληνικής ιστορίας* (1907), *Συλλογή ιστορικών εγγράφων και χειρογράφων* (1913), *Ανέκδοτα του Καραϊσκάκη και του Κολοκοτρώνη, ήτοι ανέκδοτα, γνωμικά, περίεργα* (1922), *Χιακόν αρχείον* (1924), *Σπυρομίλιου απομνημονεύματα της δευτέρας πολιορκίας του Μεσολογγίου 1825 – 1826* (1926), *Ιστορική Ανθολογία. Ανέκδοτα, γνωμικά, αστεία εκ του βίου διασήμεων Ελλήνων 1830 – 1864* (1927) και *Νικ. Κ. Κασομούλη αγωνιστού του Εικοσιένα Μακεδόνας. Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επανάστασεως των Ελλήνων 1821 – 1833* (1938).

Πέραν της ιστοριογραφικής μελέτης και επιμέλειας ιστορικών εγγράφων, όπως έχει ήδη αναφερθεί, η συγγραφική του συνεισφορά στον τομέα της λογοτεχνίας συχνά παραγνωρίζεται ή επικαλύπτεται από τη σημασία που προσέδωσε η κριτική στον Βλαχογιάννη ως εκδότη απομνημονευμάτων και

¹ Κατά τις υποδείξεις μάλιστα του Σκίπη, ο Βλαχογιάννης προόριζε την πιο πάνω φράση ως τίτλο μικρών ιστορικών σημειωμάτων· βλ.: Σ. Σκίπης, «Ποιήματα του Βλαχογιάννη», *Νέα Εστία*, τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (αφιέρωμα στον Βλαχογιάννη) (Χριστούγεννα 1948) 57. Από εδώ και στο εξής, το συγκεκριμένο τεύχος – αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* θα αναφέρεται ως *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*.

κυρίως εκείνων του Μακρυγιάννη: *Απομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρυγιάννη* (1907). Ως αποτέλεσμα, ο αξιομνημόνευτος, σε ποσότητα και ποιότητα, όγκος της συγγραφικής του συνεισφοράς στη μελέτη και κριτική της λογοτεχνίας όπως και στον ίδιο τον ποιητικό, αφηγηματικό και θεατρικό λόγο περνά στο περιθώριο, αν και ο καθένας από τους συγκεκριμένους τομείς παρουσιάζει ξεχωριστά τέτοια εσωτερική συνοχή και οργάνωση, που θα μπορούσε από μόνος του να αποτελέσει το αντικείμενο πραγμάτευσης μιας ιδιαίτερης εμπεριστατωμένης μελέτης. Έτσι, στο επίκεντρο της διερεύνησης της παρούσας εργασίας τοποθετούνται τα λογοτεχνικά έργα του Βλαχογιάννη, ενώ η υπόλοιπη συγγραφική του παραγωγή συνυπολογίζεται στο βαθμό που συνεισφέρει στην ερμηνεία πτυχών της πεζογραφικής και ποιητικής του δημιουργίας.

Η αποκόλληση του λογοτεχνικού έργου του Βλαχογιάννη από το ιστοριογραφικό και η ξεχωριστή προσέγγισή του επιβάλλεται για τρεις κυρίως λόγους. Ο πρώτος συνίσταται στο ότι οι μέχρι σήμερα μελέτες του λογοτεχνικού του έργου δεν πέτυχαν να αποδώσουν με συγκροτημένο τρόπο τη συνειδητοποιημένη καλλιτεχνική αντίληψη, που κατευθύνει το σύνολο των λογοτεχνικών επιλογών του Βλαχογιάννη. Ο δεύτερος λόγος σχετίζεται με την ανάγκη μιας εξαντλητικής έρευνας που θα αποκαταστήσει τον, λόγω λαθών και παραλείψεων, επισφαλή κατάλογο πρώτων και μεταγενεστέρων δημοσιεύσεων ποιημάτων και αφηγημάτων του συγγραφέα, γεγονός που ενδεχομένως αποτέλεσε ανασταλτικό παράγοντα για την εκπόνηση εμπεριστατωμένων κριτικών μελετών για το λογοτεχνικό του έργο.

Ο άμεσα συναρτημένος με το δεύτερο, τρίτος λόγος συνίσταται στις ερευνητικές δυνατότητες που παρέχει μια σαφής ειδολογική ταξινόμηση των έργων, αφού, συσχετίζοντας τις ημερομηνίες και τα έντυπα δημοσιεύσεων για το κάθε είδος ξεχωριστά, αυξάνονται οι πιθανότητες (λόγω διακρίβωσης της χρονικής και κατά έντυπο ακολουθίας δημοσιεύσεων) εντοπισμού άγνωστων ή θεωρούμενων ως χαμένων – εν προκειμένω – έργων, η ενσωμάτωση των οποίων στην υφιστάμενη συγκεντρωμένη λογοτεχνική του παραγωγή παρέχει την απαιτούμενη εγκυρότητα για την προσέγγιση του έργου του. Αρκεί προς το παρόν να αναφερθεί ότι τόσο από τον Γεώργιο Κουρνούτο όσο και από τον

Άγγελο Παπακώστα, βασικό εκδότη² και βιβλιογράφο³ αντίστοιχα του έργου του, διαφεύγουν κείμενα, όπως το «Άχαρη νιότη»⁴ και το σατυρικό ποίημα «Σπάσ' τα»⁵, που αφιερώνεται στον Μιλτιάδη Μαλακάση και αποτελεί ενδεχομένως απάντηση στο ποίημα «Στο περιβόλι της ευτυχίας»⁶ του τελευταίου. Και τα δύο αθησαύριστα κείμενα υπογράφονται με το ψευδώνυμο «Πάνος Καλόθεος». Παράλληλα, ο Βλαχογιάννης φαίνεται να είναι και ο εκδότης (από παλιό χειρόγραφο) της «Ρίμας του Κωσταντίνου και της Μηλιάς», που δημοσιεύεται στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Σκόκου το 1911.⁷ Από την έκδοση των *Απάντων* παραλείπεται επίσης το θεατρικό «Χήρα μάνα», που ο Βλαχογιάννης είχε ανεβάσει στις 15 Οκτωβρίου 1923 στο θέατρο της Κυβέλης.⁸

Η προβληματική αυτή κατάσταση της απουσίας έργων από τις συγκεντρωτικές εκδόσεις παρατηρείται και ως προς τα αφηγήματα, στα οποία επικεντρώνεται ο ερευνητικός προσανατολισμός του πρώτου και δεύτερου κεφαλαίου της μελέτης μας. Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο, θα εξεταστούν οι συλλογές: *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη* (1893), *Τ' άρματα* (1912), *Το Σούλι* (1912), *Μεγάλα χρόνια* (1913), *Γύροι της ανέμης. Παραμύθια* (1923), *Λόγοι και αντίλογοι. Μικρά πεζά* (1925),⁹ *Μεγάλα χρόνια. Λόγοι κι' αντίλογοι* (1930), *Τα παληκάρια τα παλιά* (1931) και τα αφηγήματα *Ο πετεινός. Ήθη επαρχιακά* (αυτοτελής έκδοση – 1914), *Η πεταλούδα* (αυτοτελής έκδοση –

² Γιάννης Βλαχογιάννης, *Άπαντα*, επιμ. Γεώργιου Κουρνούτου, τόμ. 1 – 7, Αθήνα, 1965 – 1967 (στη σειρά *Άπαντα των Νεοελλήνων Κλασσικών* της «Εταιρείας Ελληνικών Εκδόσεων»).

³ Άγγελος Παπακώστας, «Βιβλιογραφία Γιάννη Βλαχογιάννη» (1948), *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 154 -186.

⁴ «Πάνος Καλόθεος», «Άχαρη νιότη», *Νουμάς*, έτος Α', αρ. 61 (21 Σεπτεμβρίου 1903) 4.

⁵ «Πάνος Καλόθεος», «Σπάσ' τα», *Νουμάς*, έτος Γ', αρ. 143 (10 Απριλίου 1905) 11.

⁶ Μιλτιάδης Μαλακάσης, «Στο περιβόλι της ευτυχίας», *Νουμάς*, έτος Α', αρ.60 (14 Σεπτεμβρίου 1903) 1.

⁷ «Ρίμα του Κωσταντίνου και της Μηλιάς (από παλιό χειρόγραφο)», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος 26^ο (1911) 59. Η πατρότητα της επιμέλειας του ποιήματος από τον Γ. Βλαχογιάννη σημειώνεται στο τέλος της ρίμας.

⁸ Το ανέβασμα της παράστασης πιστοποιείται από τις αρνητικές κριτικές των Κ.Ο. [ενδεχομένως: Κώστα Οικονομίδη (:)] στο *Έθνος*, έτος 10^ο, αρ. 3297 (16 Οκτωβρίου 1923) 1 και Άγγελου Δόξα στην εφημερίδα *Εμπρός*, έτος 27^ο, αρ. 9687 (17 Οκτωβρίου 1923) 1.

⁹ Σημειώνουμε ότι, λόγω ενδεχόμενης αβλεψίας, ο Κουρνούτος αναφέρει ως χρονολογία έκδοσης της συλλογής το 1923 · βλ.: *Άπαντα*, τόμ.5, 303.

1920), *Έρμος κόσμος* (αυτοτελής έκδοση – 1923), *Του Χάρου ο χαλασμός. Πεζή σάτιρα* (αυτοτελής έκδοση – 1923). Θα εξεταστούν επίσης τα ανέντακτα σε συλλογές αφηγήματα που δημοσιεύονται σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής. Αλφαβητικός κατάλογος όλων των πεζών και ποιημάτων του Βλαχογιάννη (με αναφορά στα έντυπα πρώτων και μετέπειτα δημοσιεύσεων του κάθε έργου), καθώς και χρονολογικός κατάλογος των κριτικών αναφορών για το έργο του παρουσιάζονται εδώ στο τέλος, στην Εργογραφία.

Πέραν των κατά καιρούς κριτικών μελετών για το έργο του Βλαχογιάννη, στη διαμόρφωση ενός corpus πηγών που μπορούν να λειτουργήσουν ως βάση ανάλυσης του πεζογραφικού του έργου, συμπεριλαμβάνεται η αλληλογραφία του (με σημαντικότερες τις επιστολές του προς και από τον Παπαδιαμάντη),¹⁰ η εκδοτική του δραστηριότητα με την κυκλοφορία του λογοτεχνικού περιοδικού *Προπύλαια* (1900 - 1908),¹¹ του οποίου είχε την αποκλειστική εκδοτική ευθύνη, χωρίς μάλιστα τακτική συντακτική ομάδα,

¹⁰ Για την αλληλογραφία του Βλαχογιάννη με τον Παπαδιαμάντη, βλ.: Αλ. Παπαδιαμάντης, *Γράμματα*, πρόλ. και σημειώσεις Octave Merlier, 1934, 183-211 και Αλ. Παπαδιαμάντης, *Αλληλογραφία*, φιλ. επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Αθήνα 1992. Για την αλληλογραφία του Βλαχογιάννη με τον Μαβίλη, βλ.: Γ. Βλαχογιάννης, «Ανέκδοτα γράμματα του Μαβίλη», *Νέα Εστία*, έτος Η΄, τόμ. ΙΣΤ΄, τχ. 191 (1 Δεκεμβρίου 1934) 1068-1069. Η αλληλογραφία του Βλαχογιάννη συμπληρώνεται από τον Άγγελο Παπακώστα: Άγγελος Παπακώστας, «Από την αλληλογραφία του Γιάννη Βλαχογιάννη. Ανέκδοτα γράμματα πρίγκιπος Νικολάου και διαφόρων πολιτικών προσώπων», *Νέα Εστία*, έτος ΚΘ΄, τόμ. 58^{ος}, τχ. 676 (1 Σεπτεμβρίου 1955) 1154 – 1160· η συνέχεια: τχ. 677 (15 Σεπτεμβρίου 1955) 1220 – 1222. Ας σημειωθεί ότι ούτε η αλληλογραφία του Γ. Βλαχογιάννη συμπεριλαμβάνεται στα *Απαντά* του.

¹¹ Το περιοδικό κυκλοφόρησε σε έξι τεύχη από τον Οκτώβριο του 1900 μέχρι και τον Αύγουστο του 1908 (α΄ τεύχος: Οκτώβριος 1900, β΄ τεύχος: Δεκέμβριος 1900, γ΄ τεύχος: Οκτώβριος 1902, δ΄ τεύχος: Σεπτέμβριος 1903, ε΄ τεύχος: Ιανουάριος 1905, στ΄ τεύχος: Αύγουστος 1908). Στον «Πρόλογο» [Γιάννης Βλαχογιάννης, «Πρόλογος»: *Προπύλαια*, τόμ. Α΄ (1900 – 1908) ε΄-στ΄], ο Βλαχογιάννης αναφέρει ότι είναι έτοιμος και ο δεύτερος και τρίτος τόμος. Κατά τη διάρκεια της έρευνάς μας δεν έχουμε εντοπίσει, ωστόσο, την έκδοση δεύτερου και τρίτου τόμου. Ενδέχεται ο τόμος να μην εκδόθηκε το 1900, όπως αναγράφεται ως χρονολογία έκδοσης, αλλά το 1908 και να περιλαμβάνει και τα έξι τεύχη που δημοσιεύτηκαν μέχρι τότε. Αυτό επιβεβαιώνεται και από την απουσία οποιασδήποτε αναφοράς στον τόμο πριν από το 1908.

καθώς και οι δημοσιευμένες μελέτες και έργα του σε περιοδικά έντυπα και εφημερίδες της εποχής.

Εκτός από τη βιβλιογραφία του Παπακώστα που αναφέρθηκε προηγουμένως επιπρόσθετες εργογραφικές και βιβλιογραφικές πληροφορίες για τον Βλαχογιάννη και το έργο του παρέχονται και στις παρακάτω εργασίες: Απόστολος Σαχίνης, «Συμπλήρωμα βιβλιογραφίας περί Γιάννη Βλαχογιάννη»: *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα 1973, ²1982, ³1989, 301-304· Απόστολος Ζορμπάς, «Επιλογή βιβλιογραφίας Γ. Βλαχογιάννη (των ετών 23.8.1945 – 1994)», *Ναυπακτικά*, τόμ. Ζ΄: *Γιάννης Βλαχογιάννης, Α΄ Συμπόσιο Ναυπακτικής Λογοτεχνίας (Ναύπακτος 18 – 20 Νοεμβρίου 1994)*, Αθήνα, 1995, 433 – 442· Μιχάλης Σταφυλάς, *Γιάννης Βλαχογιάννης ο υπέρμαχος της ιστορικής αλήθειας. Βιβλιογραφικά – κριτικές αποτιμήσεις*, Ναύπακτος, Ίδρυμα Γεωργίου και Μαρίας Αθανασιάδη – Νόβα, 1995, 21-74· Γιάννης Μιχ. Μήλιος, *Γιάννης Βλαχογιάννης: Ένας αληθινός Έλληνας. Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα, 2000, 185-209, 308-338 και 343-348.

Στα αρνητικά της βιβλιογραφίας του Παπακώστα, αλλά και όλων των μετέπειτα βιβλιογράφων που φαίνεται ότι στηρίχτηκαν στην πρώτη, μπορεί να καταλογιστεί η απουσία αναφοράς στις πρώτες δημοσιεύσεις μεγάλου αριθμού αφηγημάτων, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με αυτά της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι* (ο Παπακώστας δεν αναφέρει πού και πότε πρωτοδημοσιεύτηκαν), αλλά και οι εσφαλμένες πληροφορίες που κατηύθυναν τη μετέπειτα κριτική στην αναζήτηση ανύπαρκτων έργων, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του υποτιθέμενου αφηγήματος «Κλαρίτες», με βάση τη μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα, ο οποίος στη μελέτη του «Κλέφτικα και ναυτικά τραγούδια» αναφέρει μεταξύ άλλων: «Γιά τό γυρισμό τῶν βοσκῶν στά ξεκαλοκαίρια τά βουνίσια ἔχω δημοσιέψει ἐδῶ καί πολλά χρόνια ἓνα μικρό πεζογράφημα: «Κλαρίτες»».¹² αναφορά που ενδεχομένως να συνδέεται με το σκηνογράφημα «Στα βουνά», της συλλογής *Λόγοι και*

¹² Η μελέτη δημοσιεύεται σε συνέχειες στη *Νέα Εστία*: Γ. Βλαχογιάννης, «Κλέφτικα και ναυτικά τραγούδια», *Νέα Εστία*, έτος ΙΒ΄, τόμ. 23^{ος} και 24^{ος}, τχ. 266 (15 Ιανουαρίου 1938) 90 – 94· τχ. 267 (1 Φεβρουαρίου 1938) 165 – 169· τχ. 272 (15 Απριλίου 1938) 524 – 533· τχ. 275 (1 Ιουνίου 1938) 725 – 730· τχ. 279 (1 Αυγούστου 1938) 1021 – 1025· τχ. 286 (15 Νοεμβρίου 1938) 1536 - 1539· βλ. και Γιάννης Βλαχογιάννης, *Άπαντα*, τόμ. 7, 244 – 286. Η αναφορά στο σκηνογράφημα «Στα βουνά» εντοπίζεται στη σελίδα 266.

αντίλογοι, με τη χαρακτηριστική απάντηση «Κλαρίτες» εκ μέρους του βοσκού στο τέλος του αφηγήματος.

Ο βασικός εργογραφικός – βιβλιογραφικός οδηγός για το έργο του Βλαχογιάννη δεν διαθέτει την απαραίτητη εγκυρότητα. Μια προκαταρκτική αναζήτηση έργων του Βλαχογιάννη σε έντυπα της εποχής του δείχνει την απουσία εξαντλητικής έρευνας σε σχέση με το θέμα των πρώτων και μεταγενέστερων δημοσιεύσεων του έργου του. Ειδικότερα στις συλλογές αφηγημάτων (*σκηνογραφημάτων και διηγημάτων*), ο Παπακώστας τείνει να παραθέτει συγκεντρωτικά ως ημερομηνία δημοσίευσης των αφηγημάτων τη χρονολογία έκδοσης τους σε τόμο, χωρίς να παραθέτει την ημερομηνία δημοσίευσης του κάθε αφηγήματος ξεχωριστά. Κατά συνέπεια, ο μελετητής του έργου του Βλαχογιάννη μπορεί να οδηγηθεί στην εσφαλμένη εντύπωση ότι τα εκατόν δέκα αφηγήματα της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι*, για παράδειγμα, βλέπουν το φως της δημοσιότητας το 1925, οπότε και εκδίδονται σε συλλογή, ενώ μεγάλο μέρος τους δημοσιεύεται πολλά χρόνια προηγουμένως.

Μέσα από τον προσεκτικό έλεγχο των βιβλιογραφικών παραπομπών του Παπακώστα¹³ φαίνεται ότι ως προς τη συλλογή *Γύροι της ανέμης*, ο βιβλιογράφος εντοπίζει δημοσιεύσεις μόνο των αφηγημάτων: «Η κατάρα του πατέρα», *Προπύλαια*, τόμ. Α' (1900-1908) 163 / *Ζωή*, τόμ. Α' (30 Νοεμβρίου 1902) 17-20 / *Πατριώτης*, έτος Η', αρ. 368 (11 Μαρτίου 1903)· «Νύφη πεταλούδα», *Εκπαιδευτική Επιθεώρηση* (Ζ. Δ. Ζαμάνη), τόμος Α'. τχ. ΣΤ' (Μάιος – Αύγουστος 1918) 223-236· «Το παραμύθι του βοσκού και του λύκου», *Εφημερίς*, έτος ΚΕ', αρ. 1 (1 Ιανουαρίου 1897) 2-3, αρ. 2-3 (3 Ιανουαρίου 1897) 3, αρ. 4 (4 Ιανουαρίου 1897) 3 / *Ποικίλη Στοά*, έτος ΙΔ' (1899) 67-75 / *Προπύλαια*, τόμ. Α' (1900-1908) 63 / *Θήβαι*, αρ. 230 (26 Ιανουαρίου 1903). Στη δε βιβλιογραφία Σταφυλά προστίθεται μόνο μια πολύ μεταγενέστερη δημοσίευση του αφηγήματος «Γείτονας και γείτονας» στο περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΓ', τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 165.

¹³ Τόσο από τις παραπομπές του Παπακώστα όσο και από αυτές μεταγενεστέρων βιβλιογράφων – εργογράφων παραλείπονται οι σελίδες στις οποίες εντοπίζονται τα έργα. Συμπληρώνουμε από τώρα και στο εξής τις σελίδες αυτές.

Στην προσπάθεια αποκατάστασης της εργογραφίας του Βλαχογιάννη πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι ενίοτε υπογράφει με τα ψευδώνυμα “Γιάννος Επαχτίτης”, “Λυκογιάννης”, “Πάνος Καλόθεος”, “Πάνος Γαληνός” και “Πάνος Φωτεινός”.¹⁴ Έτσι, ως προς τα διηγήματα της συλλογής *Γύροι της ανέμης* (1923), η έρευνα μας δείχνει ότι έχουν δημοσιευτεί και άλλα έργα που ανήκουν στη συγκεκριμένη συλλογή, όπως για παράδειγμα τα διηγήματα: «Αρχή παραμυθιού», *Νουμάς*, χρόν. Α΄, αρ. 74 (14 Δεκεμβρίου 1903) 1-3 (με το ψευδώνυμο “Πάνος Καλόθεος”)· «Αυτό θέλω κι εγώ», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος 30^ο, τόμ. Λ΄ (1915) 282-287· «Βασίλισσα χωριάτισσα», *Νουμάς*, έτος Α΄, αρ. 75 (20 Δεκεμβρίου 1903) 2-3 (με το ψευδώνυμο “Πάνος Καλόθεος”)· «Ο πετεινός κι’ η όρνιθα», *Νουμάς*, χρόν. Γ΄, αρ. 145 (24 Απριλίου 1905) 3-5.

Το ίδιο φαίνεται να συμβαίνει και με τα αφηγήματα των υπολοίπων συλλογών. Για τα *σκηνογραφήματα* της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι* (1925): α) για το «Αμυγαλιές» (= «Μυγδαλιές») ο Παπακώστας αναφέρει ως πρώτη δημοσίευσή του στο *Νουμάς*: χρόν. Κ΄, τχ. 5 (Μάιος 1923) 333, εκείνο όμως έχει δημοσιευτεί αρκετά χρόνια νωρίτερα: *Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 42 (Φεβρουάριος 1908) 768 / *Εφημερίς των κυριών*, έτος 25, αρ. 997 (1-15 Ιανουαρίου 1911) 1436· β) για το «Γάμος της λυγερής» ο μεν Παπακώστας εντοπίζει τις δημοσιεύσεις του στην *Ποικίλη Στοά*, έτος ΙΒ΄ (1896) 255-257 και *Προπύλαια*, τόμ. Α΄ (1900-1908) 58-59, ο δε Σταφυλάς στην *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΓ΄, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 177, αλλά τους διαφεύγει η επαναδημοσίευσή του στην *Εφημερίδα των κυριών*, έτος 24, αρ. 990 (1 Ιουλίου 1910) 1253· γ) για το «Ζητιάνος», παρά το γεγονός ότι αναφέρεται από τον Παπακώστα δημοσίευσή του στην *Εστία* (28 Μαΐου 1914), εκείνο δεν εντοπίζεται στο συγκεκριμένο τεύχος· δ) για το «Ζωή και θάνατος» αναφέρεται (Παπακώστας) η δημοσίευση στην *Εστία*, έτος ΙΑ΄, αρ. 3697 (24 Μαΐου 1904) 1, όχι όμως η αναδημοσίευσή του: *Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος Κ΄ (1905) 328-329· ε) για το «Η γιαγιά μας» γίνεται και πάλι αναφορά στην πρώτη δημοσίευση: *Νουμάς*, χρόν. Στ΄, αρ. 323 (21 Δεκεμβρίου 1908) 4 και παραλείπεται η αναδημοσίευση: *Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος ΛΓ΄ (1918) 61-65·

¹⁴ Σε δημοσίευση του αφηγήματος «Ο νεκρός αγρυπνεί» [*Εθνικόν Ημερολόγιον* (Σκόκου), έτος ΚΓ΄ (1908) 331 – 333] εντοπίζουμε και το ψευδώνυμο «Θάνος Φωτεινός».

στ) για το «Η μάγισσα» αναφέρεται εσφαλμένα από τον Παπακώστα ότι πρωτοδημοσιεύεται στην *Εστία* (25 Μαΐου 1904), ενώ αυτό δημοσιεύεται στο ίδιο έντυπο μια μέρα αργότερα: έτος ΙΑ΄, αρ. 3699 (26 Μαΐου 1904) 1· ζ) για το «Θάνατος του παληκαριού» αναφέρονται τρεις δημοσιεύσεις από τον Παπακώστα: *Εστία*, έτος ΙΗ΄, τχ. 50 (12 Δεκεμβρίου 1893) 373 / *Ποικίλη Στοά*, έτος ΙΒ΄ (1896) 254-255 / *Προπύλαια*, τόμ. Α΄ (1900-1908) 56-57 και προστίθεται μία μεταγενέστερη από τον Σταφυλά: *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΓ΄, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 136· η) για το «Ο άμμος και το κύμα» καταγράφεται η δημοσίευση στα *Προπύλαια*, τόμ. Α΄ (1900-1908) 176 χωρίς να αναφέρεται η αναδημοσίευση: *Παναθήναια*, έτος Γ΄ (31 Δεκεμβρίου 1902) 164-165· θ) για το «Ο διπλοπρόσωπος» ο Παπακώστας αναφέρει και πάλι ως πρώτη δημοσίευσή του στο *Νουμάς*: χρόν. Κ΄, τχ.5 (Μάιος 1923) 332-333, ενώ εκείνο στην πραγματικότητα δημοσιεύτηκε πολλά χρόνια προηγουμένως: *Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 40-41 (Ιανουάριος 1908) 731· ι) για το «Ο παππούς» ο Παπακώστας εντοπίζει την πρώτη δημοσίευσή του στο *Νουμάς*: χρόν. ΣΤ΄, αρ. 323 (21 Δεκεμβρίου 1908) 4-5, ενώ ια) για το «Παράπονο» καταγράφεται μόνο μια πολύ μεταγενέστερη δημοσίευση από τον Σταφυλά: *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΓ΄, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 176· ιβ) για το «Πέρα από τους τάφους» αναφέρεται εσφαλμένα από τον Παπακώστα ότι δημοσιεύτηκε στην *Εστία* στις 28 Μαρτίου 1904, ενώ εκείνο δημοσιεύτηκε στο ίδιο έντυπο στις 28 Μαΐου 1904, 1-2· στο ίδιο επίσης έντυπο εντοπίζονται ορθά από τον Παπακώστα και το ιγ) «Περιστέρια»: *Εστία*, έτος ΙΑ΄, αρ. 3698 (25 Μαΐου 1904) 1 – μια μεταγενέστερη δημοσίευση του οποίου αναφέρεται από τον Σταφυλά: *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΓ΄, τχ.144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 172 – και ιδ) «Τ’ όνομα»: *Εστία*, έτος ΙΑ΄, αρ. 3700 (27 Μαΐου 1904) 1.

Στη μέχρι στιγμής εργογραφία δεν έχει εντοπιστεί ότι και αρκετά άλλα αφηγήματα της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι* βρίσκονται δημοσιευμένα σε διάφορα έντυπα. Για τη διόρθωση της υπάρχουσας επισφαλούς εργογραφικής βάσης, αναφέρουμε εδώ τις δημοσιεύσεις των αφηγημάτων: α) «Αγάπες» (= «Αγάπη») [*Νουμάς*, χρόν. Α΄, αρ.66 (26 Οκτωβρίου 1903) 1]· β) «Ανθίσματα» [*Νουμάς*, χρόν. Ζ΄, αρ. 325 (4 Ιανουαρίου 1909) 2]· γ) «Αράχνη» [*Νουμάς*, χρόν. Α΄, αρ.66 (26 Οκτωβρίου 1903) 1]· δ) «Αχώριστοι» [*Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 40-41 (Ιανουάριος 1908) 732]· ε) «Γυρισμοί» [*Νουμάς*, χρόν. Α΄, αρ. 67 (2 Νοεμβρίου 1903) 5, που δημοσιεύεται μαζί με το στ) «Εχτροί ως το θάνατο» =

«Ως το θάνατο»· στ) «Η νεροχελώνα» [*Παναθήναια*, έτος Γ΄ (31 Δεκεμβρίου 1902) 164]· ζ) «Η ποινή» [*Παναθήναια*, έτος Γ΄ (31 Δεκεμβρίου 1902) 165-166]· η) «Η φαντασμένη» [*Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 45, (Μάιος 1908) 847-848]· θ) «Λαός και τύραννος» [*Νουμάς*, χρόν. Α΄, αρ. 62 (28 Σεπτεμβρίου 1903) 1]· ι) «Ξαναγύρισμα» [*Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 42 (Φεβρουάριος 1908) 768-769]· ια) «Ο αλύγιστος» [*Νουμάς*, χρόν. Γ΄, αρ. 143 (10 Απριλίου 1905) 4]· ιβ) «Ο κήπος ο κλεισμένος» [*Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 45 (Μάιος 1908) 848-849]· ιγ) «Ο κλέφτης των λουλουδιών» [*Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 45 (Μάιος 1908) 846-847]· ιδ) «Ο πόνος του νεκρού» [*Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 42 (Φεβρουάριος 1908) 769]· ιε) «Ο φαφλατάς» [*Νουμάς*, χρόν. ΣΤ΄, αρ. 320 (30 Νοεμβρίου 1908) 1 / *Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος ΚΕ΄ (1910) 194-195]· ιστ) «Περήφανοι» [*Νουμάς*, χρόν. Α΄, αρ. 70 (16 Νοεμβρίου 1903) 4]· ιζ) «Προσωπίδες» [*Ανεμώνη* (Μάρτης 1910) 1]· ιη) «Σαλέματα του νου» (= «Ονειροπάλαιο») [*Νουμάς*, χρόνος Γ΄, αριθμός 144 (17 Απριλίου 1905) 2-3]· ιθ) «Ταξειδάκια» [*Νουμάς*, χρόν. Α΄, αρ. 68 (9 Νοεμβρίου 1903) 2, στο οποίο αναγράφεται ως ημερομηνία συγγραφής: 19 Αυγούστου 1903]· κ) «Το εύρεμα» [*Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 40-41 (Ιανουάριος 1908) 731-732]· κα) «Το μίσος» [*Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος ΚΗ΄ (1913) 88-90]· κβ) «Τ' ορτύκι κι' ο κορυδαλλός» [*Παναθήναια*, έτος Γ΄ (31 Δεκεμβρίου 1902) 164]· κγ) «Τρελλή βασίλισσα» [*Ο καλλιτέχνης*, τχ. 23 (Φεβρουάριος 1912) 389-390]· κδ) «Χαροπάλαιο» [*Νουμάς*, χρόν. Α΄, αρ. 66 (26 Οκτωβρίου 1903) 1]· κε) «Χειμώνας» = «Χειμώνιασμα» [*Νέα Εστία*, έτος ΙΘ΄ (1894) 117]· κστ) «Ως τη θύρα» [*Νουμάς*, χρόν. ΣΤ΄, αρ. 321 (7 Δεκεμβρίου 1908) 2-3].

Τα 28 από τα 59 αφηγήματα που συμπεριλαμβάνει η συλλογή *Μεγάλα Χρόνια. Λόγοι και αντίλογοι*, γράφτηκαν κατά την περίοδο 1929 – 1930, ένα δηλαδή χρόνο πριν από την έκδοση της συλλογής, το 1930. Κατά συνέπεια σε έντυπα μπορούν να αναζητηθούν μόνο τα υπόλοιπα 31 αφηγήματα, τα οποία γράφτηκαν κατά την περίοδο 1908 – 1912. Ως προς τα συγκεκριμένα αφηγήματα αναφέρονται στην υπάρχουσα βιβλιογραφία, οι πρώτες δημοσιεύσεις των αφηγημάτων: «Αράχοβα» [Παπακώστας: *Νέα Ζωή*, περ. Γ΄, τόμ. 7, αρ. 4 (1912) 195-196], «Για τ' αρματωλίκι» [Παπακώστας: *Νέα Ζωή*, περ. Γ΄, τόμ. 7, αρ. 4 (1912) 200-201], «Γριά Σουλιώτισσα» (= «Η Σουλιώτισσα») [Παπακώστας: *Νουμάς*, χρόν. ΣΤ΄, αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 1-2 / Σταφυλάς: *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*

(Χάρη Πάτση), τόμ. Δ΄ (1969) 100], «Έτσι ήτανε» [Παπακώστας: *Εικονογραφημένος Παρνασσός* (18 Μαρτίου 1912) / Σταφυλάς: *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ΄ (1969) 101-102], «Η έξοδος» [Παπακώστας: *Εικονογραφημένος Παρνασσός* (18 Μαρτίου 1912)], «Η κληρονομιά» [Παπακώστας: *Νουμάς*, έτος ΣΤ΄, αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 3] -το εντοπίσαμε αναδημοσιευμένο στη *Διάπλαση των παιδων*, έτος 31^ο, τόμ. 16^{ος}, αρ.10 (7 Φεβρουαρίου 1909) 82 και στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, έτος ΚΕ΄, αρ. 8097 (9 Φεβρουαρίου 1912) 2-, «Η Σουλιωτοπούλα» [Παπακώστας: *Νουμάς*, χρόν. ΣΤ΄, αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 1 / *Εθνικός Κήρυξ* (Απρίλιος 1912)] -το εντοπίσαμε αναδημοσιευμένο στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, έτος ΚΕ΄, αρ. 8094 (5 Φεβρουαρίου 1912) 2-, «Ο Γεροσουλιώτης» (= «Ο Σουλιώτης») [Παπακώστας: *Νουμάς*, χρόν. ΣΤ΄, αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 2-3 / Σταφυλάς: *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΓ΄, τχ.144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 144] -το εντοπίσαμε αναδημοσιευμένο στη *Διάπλαση των παιδων*, έτος 31^ο, τόμ. 16^{ος}, αρ.13 (28 Φεβρουαρίου 1909) 110 και στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, έτος ΚΕ΄, αρ. 8096 (8 Φεβρουαρίου 1912) 2-, «Οχτροί και φίλοι» [Παπακώστας: *Νέα Ζωή*, περ. Γ΄, τόμ. 7, τχ. 4 (1912) 195], «Προσκυνημένος» [Παπακώστας: *Νέα Ζωή*, περ. Γ΄ τόμ. 7, τχ. 4 (1912), 199-200], «Σουλιώτης κι΄ Αρβανίτης» (= «Σουλιώτες κι΄ Αρβανίτες») [Παπακώστας: *Νουμάς*, χρόν. ΣΤ΄, αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 2 / Σταφυλάς: *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ΄ (1969) 99] -αναδημοσιεύτηκε στη *Διάπλαση των παιδων*, έτος 31^ο, τόμ. 16^{ος}, αρ.8 (24 Ιανουαρίου 1909) 63 και στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, έτος ΚΕ΄, αρ. 8095 (7 Φεβρουαρίου 1912) 2-, «Στα Ζάλογγα» [Παπακώστας: *Νέα Ζωή*, περ. Γ΄, τόμ. 7, τχ. 4 (1912) 198-199 / Σταφυλάς: *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ΄ (1969) 103], «Τα μνήματα» [Παπακώστας: *Νέα Ζωή*, περ. Γ΄, τόμ. 7, τχ.4 (1912) 194-195], «Το σκλαβόπουλο» [Παπακώστας: *Νέα Ζωή*, περ. Γ΄, τόμ. 7, τχ. 4 (1912) 197-198], «Το Σούλι» [Παπακώστας: *Νουμάς*, χρόν. ΣΤ΄, αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 3 / *Εθνικός Κήρυξ* (Απρίλιος 1912)] -το εντοπίσαμε αναδημοσιευμένο στη *Διάπλαση των παιδων*, έτος 31^ο, τόμ. 16^{ος}, αρ.17 (28 Μαρτίου 1909) 141, στην *Εφημερίδα των Κυριών*, έτος 26^ο, αρ. 1017 (1-15 Φεβρουαρίου 1912) 1895 και στην εφημερίδα *Εστία*, έτος ΙΖ΄, αρ. 6471 (12 Φεβρουαρίου 1912) 2-, «Το Σουλιωτόπουλο» [Παπακώστας: *Νουμάς*, χρόν.

Στ', αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 1 / Σταφυλάς: *Ακρόπολις*, έτος ΚΕ', αρ. 8093 (4 Φεβρουαρίου 1912) 1] και «Του αγωνιστή ο θάνατος» [Παπακώστας: *Νέα Ζωή*, περ. Γ', τόμ. 7, τχ.4 (1912)196-197].

Από τα υπόλοιπα αφηγήματα της συλλογής *Μεγάλα χρόνια* (1930), που γράφτηκαν κατά τη συγκεκριμένη περίοδο και δεν συμπεριλαμβάνονται στην εργογραφία, εντοπίσαμε τις δημοσιεύσεις των αφηγημάτων: α) «Ο Κρεμμυδάς», *Ο Καλλιτέχνης* (Βώκου), τχ. 25^ο (Απρίλιος 1912) 15-16· β) «Όποιον πάρη ο χάρος», *Νουμάς*, χρόνος Γ', αρ. 143 (10 Απριλίου 1905) 4-5· γ) «Ο σύντροφος», *Ο Καλλιτέχνης* (Βώκου), τχ. 25^ο (Απρίλιος 1912) 14-15· δ) «Τα παληκάρια τα καλά», *Νουμάς*, χρόν. Στ', αρ. 318 (16 Νοεμβρίου 1908) 1-2· ε) «Τ'άρματα», *Νουμάς*, χρόν. Στ', αρ. 318 (16 Νοεμβρίου 1908) 2· στ) «Το κλεφτόπουλο», *Νουμάς*, χρόν. Στ', αρ. 318 (16 Νοεμβρίου 1908) 1- μεταγενέστερες δημοσιεύσεις του οποίου αναφέρονται από τον Σταφυλά: *Δημοσιογραφία και Ελληνική Πεζογραφία* [Ροδάκη] (1966) 522-523 / *Νεοελληνικός Λόγος*, τχ. 11-12 (1968) 312-313· ζ) «Του αρματωλού ο θάνατος», *Νουμάς*, χρόν. Στ', αρ. 318 (16 Νοεμβρίου 1908) 2 και η) «Χήρα Σουλιώτισσα» [*Εθνικόν Ημερολόγιον* (Σκόκου), έτος ΚΗ' (1913) 280-282]. Δεν εντοπίστηκαν δημοσιεύσεις των αφηγημάτων «Αναστημένος», «Η κατάρα», «Η Χάιδω» - μια πολύ μεταγενέστερη δημοσίευση του οποίου αναφέρεται από τον Σταφυλά: *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 103-104-, «Ο Χαροκόπος», «Παπάς Σουλιώτης» - μια πολύ μεταγενέστερη δημοσίευση του οποίου αναφέρεται και πάλι από τον Σταφυλά: *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 100-101-, «Πρωτοτράγουδο» και «Σουλιώτης και Σουλιώτισσα».

Τέλος, ως προς τη συλλογή *Τα παληκάρια τα παλιά* (1931), η εργογραφία διέσωσε τις δημοσιεύσεις των διηγημάτων: «Κακοσημαδιές» [Παπακώστας: *Νουμάς* τόμ. 3, αρ. 137 (27 Φεβρουαρίου 1905)], το οποίο δεν φαίνεται να δημοσιεύτηκε στο τεύχος που υποδεικνύεται από τον Παπακώστα, αλλά το εντοπίσαμε επαναδημοσιευμένο [*Η διάπλασις των παιδων*, τόμος 18^{ος}, έτος 38^ο, αρ. 8 (22 Ιανουαρίου 1911) 64-65 / *Εθνικόν Ημερολόγιον* (Σκόκου), έτος ΚΣΤ' (1911) 92-94], «Κρυφά χαράματα» [Παπακώστας: *Εστία*, έτος ΚΑ', αρ. 7854 (25 Μαρτίου 1916) 1], «Ο αγωνιστής» [Παπακώστας: *Πρωτεύουσα*, έτος Β', αρ. 455 (2 Απριλίου 1922)

2 / *Ελεύθερος Λόγος*, έτος Β΄, αρ. 638 (5 Απριλίου 1925) 5 και η συνέχεια: αρ. 639 (6 Απριλίου 1925) 2 και αρ. 640 (7 Απριλίου 1925) 5 / *Ατλαντίς* (Ιανουάριος 1931)] και «Τ' ακριβά και τιμημένα» [Παπακώστας: *Μπουκέτο*, τχ. 358 (5 Φεβρουαρίου 1931) 121-123 και η συνέχεια: τχ. 359 (12 Φεβρουαρίου 1931) 150]. Διαφεύγουν από την εργογραφία οι δημοσιεύσεις των αφηγημάτων: α) «Νυχτομάχοι» [*Εθνικόν Ημερολόγιον* (Σκόκου), έτος ΚΑ΄ (1906) 285-288]· β) «Ο τελευταίος κλέφτης» [*Εθνικόν Ημερολόγιον* (Σκόκου), έτος ΚΒ΄ (1914) 219-222]· γ) «Στραβοί χρόνοι» [*Εθνικόν Ημερολόγιον* (Σκόκου), έτος ΛΒ΄ (1917) 147-157] και δ) «Του προδότη η πληρωμή» (= «Η πληρωμή του προδότη») [*Νουμάς*, έτος Α΄, αρ. 59 (7 Σεπτεμβρίου 1903) 4-5]. Ως προς τα ποιήματα, διαφεύγουν από την υφιστάμενη εργογραφία οι δημοσιεύσεις των ποιημάτων: «Το δέντρο της σοφίας» [*Νουμάς*, έτος Α΄, αρ. 63 (5 Οκτωβρίου 1903) 1· με το ψευδώνυμο «Πάνος Καλόθεος»] και «Στην εκλογή του Μεσολογγίου» (= «Στην αποτυχία του Δεληγιώργη») [*Νουμάς*, χρόν. Γ΄, αρ. 138 (6 Μαρτίου 1905) 1· με τα αρχικά «Γ.Β.»].

Η μόνη συστηματική προσπάθεια συγκέντρωσης και επανέκδοσης του έργου του Βλαχογιάννη έγινε, όπως αναφέραμε προηγουμένως, από τον Κουρνούτο. Η απουσία εμπεριστατωμένων εισαγωγών στις συλλογές, η παράλειψη μεγάλου αριθμού αφηγημάτων¹⁵ και μελετών,¹⁶ αλλά και η, άνευ εισαγωγής, παράθεση πέραν των εβδομήντα ανομοιογενών αφηγημάτων στον έκτο και έβδομο τόμο της έκδοσης περιορίζουν την αξία της στη μερική διάσωση και μόνο ενός έργου κατά τα άλλα ενδεχομένως χαμένου. Ως προς τη συγκεκριμένη έκδοση, ο Σαχίνης επισημαίνει έξι περίπου χρόνια μετά, την παράλειψη των αφηγημάτων «Τα τρία λευκά άλογα», «Τα τρία ρολόγια», «Η ψυχοπαίδα μας η Χιόνα», «Από τη χώρα στο χωριό», «Ο γκιώνης και η

¹⁵ Από την έκδοση του Κουρνούτου απουσιάζει και το αφήγημα «Η παιχνιδιάρη», το πρώτο λογοτεχνικό έργο του Βλαχογιάννη, για το οποίο γίνεται εκτενέστερα λόγος στη συνέχεια της εργασίας.

¹⁶ Από τα *Άπαντα* παραλείπεται για παράδειγμα – μεταξύ άλλων – και επικριτικό άρθρο του Βλαχογιάννη για τη γλωσσική κατάσταση στην Ελλάδα, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ιδέα*, χρον. Α, τόμ. 1, αρ. 3 (Μάρτιος 1933) 146 – 148. Εκτενέστερη αναφορά στο άρθρο γίνεται στο τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας.

γυναίκα του», «Πεινάνε κ' οι ψυχές», «Στα χώματα», «Ο νεκρός αγρυπνεί»,¹⁷ τα οποία εκδίδονται στη συνέχεια με επιμέλεια της Μαρίας Κουτούση Σύψα.¹⁸ Τα *Άπαντα* με επιμέλεια Κουρνούτου ακολούθησαν έξι εκδόσεις¹⁹ με μέρος των πεζογραφημάτων, τα οποία περιλαμβάνονται στην έκδοση Κουρνούτου.

Η αδυναμία συμπερίληψης όλων των αφηγημάτων στις μέχρι τώρα εκδόσεις του έργου του Βλαχογιάννη οφείλεται, ενδεχομένως, στην απουσία εξαντλητικής αναζήτησης σε περιοδικά και εφημερίδες, με τις οποίες συνεργάστηκε κατά καιρούς και κυρίως στο *Νουμά*, στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* (Σκόκου), στη *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρειας), στη *Διάπλαση των Παίδων* και στην *Εφημερίδα των Κυριών*. Οι εκδότες και βιβλιογράφοι του έργου του ξεκινούν τις προσπάθειες εντοπισμού και έκδοσης του από τη βιβλιογραφία του Παπακώστα. Στις δε περιπτώσεις που ορισμένα έργα παραλείπονται από τη βιβλιογραφία ή απλά κατονομάζονται, χωρίς να προσδιορίζεται το έντυπο και ο χρόνος δημοσίευσής του, παραλείπονται τόσο από τις μεταγενέστερες εκδόσεις όσο και από τις σχετικές αναφορές μελετών για το έργο του «Επαχτίτη». Η ίδια, απολύτως προσηλωμένη σε παλαιότερες μελέτες, τακτική φαίνεται να ακολουθείται και για τις βιογραφικές πληροφορίες, που διασώζονται για τον άνθρωπο Βλαχογιάννη. Η σχεδόν αποκλειστική άντληση βιογραφικών στοιχείων από τη σχετική μελέτη του Άγγελου Παπακώστα²⁰ οδήγησε στην ανακύκλωση στερεοτύπων που αδυνατούν να συλλάβουν

¹⁷ Απόστολος Σαχίνης, «Γιάννης Βλαχογιάννης»: *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1973, ²1982, ³1989, 227.

¹⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Αθησαύριστα κείμενα*, εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, Ναύπακτος, Ίδρυμα Γεωργίου και Μαρίας Αθανασιάδη Νόβα, 2000.

¹⁹ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Ο Αντρειωμένος και άλλα διηγήματα*, επιλ. – επιμ. Χάρη Σακελλάριου, Αθήνα, Μίνωας, 1989· Γιάννης Βλαχογιάννης, *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (στη σειρά *Η πεζογραφική μας παράδοση*)· Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», χ.χ.ε. (στη σειρά *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, αριθ. 20)· Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια – Τα παληκάρια τα παλιά*, γεν. εποπτ. Απόστολου Σαχίνη - επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1994 (στη σειρά *Νεοελληνική Βιβλιοθήκη*)· Γιάννης Βλαχογιάννης, *Διηγήματα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1995 (στη σειρά *Νεοελληνική Λογοτεχνία*)· Γιάννης Βλαχογιάννης, *Διηγήματα*, επιμ. Κατερίνας Κωστίου, Αθήνα, Συλλογή, 1998.

²⁰ Άγγελος Παπακώστας, «Γιάννης Βλαχογιάννης (1867 – 1945)» (1948), *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 1-16.

άγνωστες, μέχρι τώρα πτυχές της ζωής του συγγραφέα, οι οποίες μαρτυρούν την ανιδιοτελή πνευματική και βιωματική του συμπεριφορά και δράση.²¹

Στο πλαίσιο του εγχειρήματος να αποδοθεί με ακρίβεια όλο το φάσμα του πεζογραφικού έργου του Βλαχογιάννη, είχαμε την τύχη – κατά τη διάρκεια της έρευνας – να εντοπίσουμε σε έντυπα της εποχής του, τρία αφηγήματα, τα οποία απουσιάζουν από τις εκδόσεις του έργου του. Για αρκετά μάλιστα από τα κείμενα στις παραπάνω εκδόσεις είτε απουσιάζουν πλήρεις παραπομπές από τους βιβλιογράφους του, είτε παραλείπονται εντελώς. Αναθεωρώντας, λοιπόν, εξ αρχής το corpus κειμένων, στο οποίο θα στηριχτεί η πραγμάτευση του θέματος της παρούσας εργασίας προσθέτουμε εδώ τα εξής κείμενα που εντοπίσαμε στη διάρκεια της έρευνας: «Χαμένο όνειρο»,²² «Απόπαιδο»,²³ «Οι πρόγονοι».²⁴

²¹ Δεν είναι γνωστό το γεγονός ότι του προτάθηκε ακαδημαϊκή έδρα στο Πανεπιστήμιο, την οποία αρνήθηκε· βλ. τη συνέντευξη του Βλαχογιάννη: Κώστας Δημητριάδης, «Τελευταία συνομιλία με τον Γιάννη Βλαχογιάννη», *Νέα Εστία*, έτος ΙΘ', τόμ. 38, τχ. 437-438 (1 – 15 Σεπτεμβρίου 1945) 790 – 792. Ας σημειωθεί επίσης ότι στα 1923 απονέμεται στον Βλαχογιάννη το *Εθνικό Αριστείο των Γραμμάτων και των Τεχνών* στον τομέα της λογοτεχνίας· βλ. τη σχετική απόφαση απονομής του βραβείου: *Νουμάς*, χρόν. Κ', τχ. 9 – 10 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1923) 700.

²² Το αφήγημα παραλείπεται από τα *Άπαντα*. Αν και κατονομάζεται στη βιβλιογραφία του Παπακώστα, δεν αναφέρεται αν και πού δημοσιεύτηκε, και η μεταγενέστερη έρευνα δεν έχει καταφέρει μέχρι σήμερα να το εντοπίσει. Ο Παπακώστας αναφέρει απλά: «από έντυπο ανώνυμο, 1 Γεν. 1904». Κατά τη διάρκεια της έρευνας εντοπίσαμε το συγκεκριμένο αφήγημα δημοσιευμένο στο περιοδικό *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρειας) [έτος Δ', αρ. 46 (Ιούνιος 1908) 872-874] και αναδημοσιευμένο στην *Εφημερίδα των Κυριών* [περίοδος Β', έτος 24^ο, αρ. 994 (1-15 Νοεμβρίου 1910) 1347 – 1350].

²³ Το αφήγημα παραλείπεται από τα *Άπαντα*. Οι Μήλιος και Σταφυλάς αναφέρουν στη βιβλιογραφία τους ότι δημοσιεύτηκε στο *Νουμά* στις 28 Απριλίου 1904, στηριγμένοι ενδεχομένως και χωρίς αυτοψία στην εσφαλμένη ένδειξη της βιβλιογραφίας του Παπακώστα, ενώ στην πραγματικότητα δημοσιεύτηκε στο ίδιο περιοδικό στις 10 Απριλίου 1905 [χρόνος Γ', αριθμός 143 (10 Απριλίου 1905) 4].

²⁴ Το συγκεκριμένο ανεξακρίβωτο αφήγημα παραλείπεται από τα *Άπαντα*. Ο Παπακώστας γράφει χαρακτηριστικά δίπλα από το αφήγημα: «σύντομο χειρόγρ. 1/4/1904 σχετικό με τη γλώσσα· τυπωμένο, αλλά πού;». Στη συνέχεια, το αφήγημα περνά στη βιβλιογραφία Σταφυλά και Μήλιου ως «Ο πρόγονος» και με την ένδειξη «σημείωμα σχετικό με τη γλώσσα που δεν εξακριβώθηκε πού τυπώθηκε». Στην πραγματικότητα το αφήγημα δημοσιεύεται μαζί με τα αφηγήματα «Απόπαιδο», «Ο αλύγιστος» και «Όποιον πάρη ο Χάρος» κάτω από τον

Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, αντικείμενο της παρούσας διατριβής είναι η λογοτεχνική παραγωγή και ειδικότερα τα αφηγήματα και ποιήματα του Βλαχογιάννη. Η προσέγγισή μας θα κινηθεί σε τέσσερις άξονες που ορίζουν και τα τέσσερα κεφάλαια της διατριβής. Ο πρώτος (Κεφάλαιο 1: αφηγήματα) αφορά στην κριτική συνεκτίμηση όσων αφηγηματικών / κειμενικών παραγόντων του έργου του Βλαχογιάννη καταδεικνύουν την εξέλιξη της αφηγηματικής παραγωγής του πεζογράφου ως διαδοχική μετάβαση από το ηθογραφικό στο συμβολικό / αλληγορικό και ιστορικό / πατριωτικό διήγημα. Αφορά επίσης στην αναθεώρηση των ειδολογικών περιοχών του αφηγηματικού έργου του, με βάση: α) τις αφηγηματικές / κειμενικές δομές²⁵, και ειδικότερα εκείνες που συνδέονται με το χρόνο της ιστορίας και της αφήγησης, β) τη μορφή και δη τον τρόπο μακρο-δομικής οργάνωσης των μερών των αφηγημάτων, και γ) επικοινωνιακά κριτήρια.

Το αφηγηματικό έργο του Βλαχογιάννη θα διακριθεί έτσι σε δύο επιμέρους ειδολογικές κατηγορίες: α) στα *σκηνογραφήματα* και β) στα *διηγήματα*, στο εσωτερικό των οποίων προκύπτουν ιδιαίτερες υποκατηγορίες. Για καθεμιά από τις δύο βασικές κατηγορίες (*σκηνογραφήματα* – *διηγήματα*), θα αναλυθούν τα έργα που τις συγκροτούν, και τα χαρακτηριστικά που νομιμοποιούν, θα λέγαμε, την ύπαρξή τους.

Ας σημειωθεί εδώ ότι στο πλαίσιο της συγκρότησης ειδολογικών κατηγοριών και υποκατηγοριών, θα μας απασχολήσουν και ζητήματα όπως οι πηγές άντλησης αφηγηματικού υλικού για τα *σκηνογραφήματα* (*Λόγοι και αντίλογοι* / *Μεγάλα χρόνια*), τα *διηγήματα* (*Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη* / «Ο πετεινός» / «Έρμος κόσμος» / *Γύροι της ανέμης* / *Τα παλληκάρια τα παλιά*) και τα αφηγήματα που θα εντάξουμε σε ιδιαίτερη ειδολογική κατηγορία («Η πεταλούδα», «Του χάρου ο χαλασμός»).

τίτλο «Μικρόκοσμοι» στο *Νουμά* της 10^{ης} Απριλίου 1905 [χρόνος Γ΄, αρ. 143]. Πέραν τούτου, η παρουσία στο ίδιο τεύχος του αφηγήματος «Ο αλύγιστος», που σχεδόν ξαναγραμμένο εντάσσεται στα 1925 στη συλλογή *Λόγοι και αντίλογοι*, και του αφηγήματος «Όποιον πάρη ο χάρος», που εντάσσεται στη συλλογή *Μεγάλα Χρόνια* (1930), μας υποχρεώνει να μεταθέσουμε την ημερομηνία πρώτης δημοσίευσής τους αρκετά χρόνια πριν.

²⁵ Για τα είδη και τις ταξινομήσεις τους, βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, «Νέα Σύνορα» - Λιβάνης, 1997, 25-62.

Η παραπάνω προσέγγιση του έργου του, που αποσκοπεί στην ανάδειξη ορισμένων μορφολογικά προσδιορισμένων ειδολογικών χαρακτηριστικών, συντονίζεται με τις διατυπωμένες αρχές που πρέπει να διέπουν κατά τον Βλαχογιάννη τη λαϊκή δημιουργία, όπως εκφράζονται σε κατά καιρούς αναφορές του. Καταλήγουμε έτσι στον εντοπισμό του ιδιαίτερου αφηγηματικού στίγματος ενός προσωπικού δημιουργού που επεξεργάζεται το έργο του κατά τρόπο ώστε να αποβάλει τα σήματα της προσωπικής δημιουργίας, αξιώνοντας (με οξύμωρο τρόπο) τη συγκαταλογή του στην κατηγορία της λαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής.

Ως προς το δεύτερο άξονα (Κεφάλαιο 2), θα επιχειρηθεί η θεματική κατηγοριοποίηση των αφηγημάτων του Βλαχογιάννη, ενώ στο τέλος του κεφαλαίου θα προχωρήσουμε σε μια κωδικοποίηση των χαρακτηριστικών του έργου του, όπως προκύπτουν από τη συνεξέταση των πορισμάτων του πρώτου και δεύτερου κεφαλαίου.

Μέσα από τη συνθεώρηση όσων πορισμάτων θα προκύψουν από την ανάλυση της μορφής και θεματικής του έργου του στα δύο πρώτα κεφάλαια της εργασίας – και σε συνδυασμό με αυτοαναφορικά σχόλια ποιητικής –, αναδεικνύεται ότι πίσω από ένα φαινομενικά πολυσχιδές έργο υπάρχει ένας δημιουργός με συνειδητοποιημένη λογοτεχνική αντίληψη. Στη βάση της αντίληψης αυτής το προσωπικό βίωμα, η Επανάσταση του 1821 και συγκεκριμένοι τύποι παραμυθιών που εκφράζουν λαϊκές αντιλήψεις και προλήψεις, συνιστούν – παρά τις μεταξύ τους θεματικές και τεχνοτροπικές διαφορές – μια αδιαίρετη ενότητα όπου αποτυπώνεται ο ελληνικός ψυχισμός. Αυτή η ενοποιητική διαδικασία δεν προκύπτει απροϋπόθετα. Στηρίζεται σε συμβάσεις που καθορίζονται από μια – επιστημονική εν πολλοίς – διαχρονική μελέτη της ελληνικής ψυχής, όπως αυτή παραδίδεται στο δημοτικό τραγούδι. Και αυτό το δημοτικό τραγούδι, παρά τις κατά καιρούς επείσαστες τροποποιήσεις, είναι για τον Βλαχογιάννη, σε θέση να αναδείξει τον πρωταρχικό πυρήνα της ελληνικής ψυχής.

Το ιδεώδες υπόδειγμα του δημοτικού τραγουδιού δεν προσεγγίζεται παρόλα αυτά ως αντικείμενο αναπαραγωγής. Ο Βλαχογιάννης δεν γράφει δημοτικά τραγούδια. Στην πραγματικότητα, όσες παράμετροι καθορίζουν την αυθεντικότητα του δημοτικού τραγουδιού, τίθενται ως βάση μιας προσωπικής δημιουργίας που διεκδικεί την αναγνώρισή της ως συνέχεια της διαχρονικής

παραγωγής δημοτικών τραγουδιών, έστω και αν αποτελεί το πνευματικό προϊόν ενός δημιουργού, το οποίο μεταφέρεται στην ειδολογική μορφή του πεζού λόγου και ανανεώνεται θεματικά. Το δημοτικό τραγούδι, ως μέτρο ποιητικής δημιουργίας, υπαγορεύει ενδεχομένως και την ιδιαιτερότητα του έργου του Βλαχογιάννη, που δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως αποτύπωση των ηθών και εθίμων μιας εποχής, ή ως εξωγενώς επηρεασμένο από λογοτεχνικά έργα και τεχνοτροπίες της εποχής του.

Στο τρίτο κεφάλαιο, το ενδιαφέρον μας μετατίθεται από την πεζογραφία στην ποιητική παραγωγή του Βλαχογιάννη. Συγκεκριμένα, η μορφή και το περιεχόμενο των ποιημάτων του θα συνεξεταστούν σε σχέση με τις ποιητολογικές αρχές του Ρομαντισμού, του Συμβολισμού, του Παρνασισμού, αλλά και του δημοτικού τραγουδιού. Επιπρόσθετα, θα διερευνηθεί το ενδεχόμενο παρουσίας κοινών – ως προς τη μορφή και περιεχόμενο – μοτίβων ανάμεσα στο ποιητικό του έργο και στο αντίστοιχο έργο του Δ. Σολωμού.

Στο επίκεντρο της διερεύνησης του τέταρτου κεφαλαίου μας τοποθετούνται οι γλωσσικές επιλογές του Βλαχογιάννη και η στάση του απέναντι στην καθαρεύουσα και τη δημοτική. Ειδικότερα, θα προσδιοριστούν οι γλωσσικές του αντιλήψεις, όπως αυτές εκφράζονται σε κατά καιρούς μελέτες ή άρθρα του, αλλά και όπως αυτές πραγματώνονται στο ίδιο του το λογοτεχνικό έργο, μέσα από την παράλληλη συνεξέταση του βαθμού ενσωμάτωσης των γλωσσικών του επιλογών σε έργα ομοτέχνων του.

Η σημασία ενός ακριβούς διαχωρισμού των χαρακτηριστικών του έργου του Βλαχογιάννη δεν περιορίζεται στην ανάδειξη ιδιαιτεροτήτων. Λαμβάνοντας υπόψη τα εκατό και πλέον αφηγήματά του, που δεν έχουν ενταχθεί σε συλλογές, γίνεται κατανοητό ότι με βάση την προσέγγισή μας δίνεται η δυνατότητα να συνυπολογιστούν και τα ανέντακτα αυτά αφηγήματα και ποιήματα στο υπόλοιπο έργο του και να εξεταστούν με βάση όσες ειδολογικές και άλλες συγγένειες παρουσιάζουν με έργα των κατηγοριών που προαναφέραμε. Επιπρόσθετα, ορισμένα από τα πορίσματα της έρευνας ενδέχεται να συμβάλουν εποικοδομητικά στη μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας και κριτικής της περιόδου από το τέλος του 19^{ου} αιώνα μέχρι και τη δεκαετία του 1930.

Ως σημαντική συμβολή της παρούσας εργασίας θα μπορούσε να αναγνωρισθεί η αποκατάσταση της βιβλιογραφικής και εργογραφικής βάσης για το έργο του Βλαχογιάννη. Η προσθήκη των χρονολογιών δημοσιεύσεων, που εντοπίστηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνάς μας, αλλά και η συμπερίληψη άγνωστων, μέχρι σήμερα, αφηγημάτων, ποιημάτων, άρθρων και μελετών του Βλαχογιάννη διασφαλίζει μεγαλύτερη εγκυρότητα στις όποιες μελλοντικές κριτικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις του έργου του.

Κεφάλαιο 1: Το αφηγηματικό έργο του Βλαχογιάννη

1.1 Ειδολογικές κατηγορίες και υποκατηγορίες των λογοτεχνικών αφηγημάτων του Βλαχογιάννη

Μέσα από την ανασκόπηση της υπάρχουσας εργογραφίας και βιβλιογραφίας για την πεζογραφία του Βλαχογιάννη ορίζεται ένα ευρύ πεδίο χαρακτηριστικών του έργου του. Μια πρώτη συστηματική προσπάθεια οριοθέτησής τους επιχειρείται από τον Απόστολο Σαχίνη, ο οποίος επισημαίνει μια εξέλιξη στις φάσεις συγγραφικής ωρίμανσης του πεζογράφου και ορίζει την αφηγηματική του παραγωγή ως αποτελούμενη από: α) «ηθογραφικά», β) «συμβολικά ή αλληγορικά» και γ) «ιστορικά ή πατριωτικά» διηγήματα.²⁶ Μια δεύτερη προσπάθεια διάκρισης ειδολογικών κατηγοριών επιχειρείται από τον Κώστα Στεργιόπουλο, που, διατηρώντας το τριαδικό σχήμα του Σαχίνη, αναγνωρίζει ως πλευρές του έργου: α) «τις ηθογραφίες της σύγχρονης του επαρχιακής ζωής», β) «το ζωντάνεμα μορφών και περιστατικών από τους απελευθερωτικούς αγώνες του Εικοσιένα» και γ) «τα παραμύθια, αλληγορικά διηγήματα και παραμυθοδράματα».²⁷ Τις προσπάθειες για ομαδοποίηση των αφηγημάτων του Βλαχογιάννη ολοκληρώνει το, βασισμένο στην επαναξιολόγηση των προηγούμενων, σχήμα που προτείνει ο Επαμεινώνδας Μπαλούμης, με τη διαίρεση τους σε α) «ηθογραφικά», β) «ηθοπολεμικά» και γ) «πειραματικά».²⁸

Η εγκυρότητα, ωστόσο, των πιο πάνω κατηγοριοποιήσεων αμφισβητείται εξ αρχής. Η απουσία κοινής συνισταμένης, που να λειτουργεί ως ταξινομική βάση για τη συγκρότηση των επιμέρους κατηγοριών, κατευθύνει τις υφιστάμενες προσπάθειες συνθεώρησης των αφηγημάτων σε μια φυγόκεντρο

²⁶ Βλ.: Απόστολος Σαχίνης, «Γιάννης Βλαχογιάννης»: *Παλαιότεροι* (1973), ό.π.: σημ. 17, 225-299· και συγκεκριμένα: «Η πρώτη φάση της αφηγηματικής πεζογραφίας του είναι το ηθογραφικό διήγημα, η δεύτερη το αλληγορικό και η τελευταία το ιστορικό» (ό.π., 245).

²⁷ Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Βλαχογιάννης και ο κόσμος του»: *Περιδιαβάζοντας: Στο χώρο της παλιάς πεζογραφίας μας*, τόμ. Β', Αθήνα, Κέδρος, 1986, 149.

²⁸ Επαμ. Γ. Μπαλούμης, «Εισαγωγή»: Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια – Τα παληκάρια τα παλιά*, ό.π.: σημ. 19, 23.

μεθοδολογικά – αλλά και λογικά – προσέγγιση, που υποσκάπτεται από την υπαγωγή των αφηγημάτων σε τρεις κατηγορίες, οι οποίες διαμορφώνονται λαμβάνοντας υπόψη διαφορετικό κάθε φορά επίπεδο κειμενικής – ή εξωκειμενικής, στην περίπτωση του Μπαλούμη – ανάλυσης. Και βέβαια, οι μέχρι τούδε αναλύσεις του έργου του Βλαχογιάννη δεν ξεφεύγουν από μια συλλογιστική ολιστικού και ρυθμιστικού τύπου, που αποσκοπεί εν πολλοίς στη διαμόρφωση ενός αφαιρετικού σχήματος ελέγχου του έργου με απώτερο στόχο τη διαμόρφωση ενός διαγράμματος που να επιτρέπει αφενός την αποκωδικοποίηση του έργου στο πλαίσιο της υπάρχουσας λογοτεχνικής παράδοσης, αφετέρου τη σύσταση ενός μνημονικού μοντέλου που να επιτρέπει την επαγωγική ανάσυρσή του. Έτσι, στη διάκριση Σαχίνη, οι κατηγορίες «ηθογραφικά διηγήματα» και «ιστορικά ή πατριωτικά διηγήματα» διαμορφώνονται με ταξινομική βάση τόσο το σημασιολογικό επίπεδο (ηθογραφία, ιστορία, πατριωτισμός) όσο και την κατά τον Jean – Marie Schaeffer, τροπικότητα εκφοράς (διηγήματα = διηγήσεις),²⁹ ενώ η κατηγορία «συμβολικά ή αλληγορικά διηγήματα» με κριτήριο το μεταφορικό εκφραστικό τρόπο (συμβολισμός - αλληγορία).

Ανάλογη ασάφεια εμφανίζεται και στις κατηγοριοποιήσεις Στεργιόπουλου και Μπαλούμη. Στην περίπτωση του Στεργιόπουλου, η κατηγορία «ηθογραφίες της σύγχρονης επαρχιακής ζωής» συνδέεται με θεματικά κριτήρια, η δεύτερη («ζωντάνεμα μορφών και περιστατικών από τους απελευθερωτικούς αγώνες του Εικοσιένα») με βάση τόσο θεματικά κριτήρια (Εικοσιένα) όσο και την τροπικότητα εκφοράς (ζωντάνεμα = μίμηση), ενώ η τρίτη («παραμύθια, αλληγορικά διηγήματα και παραμυθοδράματα») διαμορφώνεται με βάση τη θεματική (παραμύθι), την τροπικότητα εκφοράς (δράμα, διήγημα), τους εκφραστικούς τρόπους (αλληγορία), για να καταλήξει σε μια κατηγορία που προκύπτει από το συμφυρμό θέματος και εκφοράς («παραμυθόδραμα»). Από την άλλη, το τριαδικό σχήμα του Μπαλούμη στερείται, επίσης, κοινής ταξινομικής βάσης. Οι κυρίως σημασιολογικά / θεματικά σημασμένες δύο πρώτες κατηγορίες («Ηθογραφικά», «Ηθοπολεμικά διηγήματα») είναι αναντίστοιχες προς την τρίτη κατηγορία («Πειραματικά»),

²⁹ Jean-Marie Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;* (1989), μτφρ. Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2000.

που προκύπτει από το εξωκειμενικό κριτήριο της συγγραφικής πρόθεσης. Εξάλλου, εάν πράγματι οι *λόγοι και αντίλογοι*, που συμπεριλαμβάνονται από τον Μπαλούμη στην κατηγορία των πειραματικών κειμένων, αντιμετωπίζονταν από το συγγραφέα τους ως τέτοιοι, τότε προφανώς δεν θα αποφάσιζε να τους εκδώσει σε συλλογή στα 1925.

Επιπρόσθετα, οι πιο πάνω διακρίσεις ακολουθούν τη λογική της αφηγηματικής εξέλιξης του πεζογράφου εξετάζοντάς την μόνο ως προς το περιεχόμενο και τη σειρά δημοσίευσης της κάθε συλλογής αφηγημάτων, παρακάμπτοντας το κριτήριο της πρώτης δημοσίευσης ή συγγραφής του κάθε αφηγήματος ξεχωριστά. Αν υιοθετηθεί το σχήμα του Σαχίνη [*ηθογραφικά διηγήματα: Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη* (1893), *Ο πετεινός. Ήθη επαρχιακά* (1914), *Έρμος κόσμος. Διήγημα* (1923) – *συμβολικά ή αλληγορικά διηγήματα: Η πεταλούδα* (1920), *Γύροι της ανέμης. Παραμύθια* (1923), *Του χάρου ο χαλασμός. Πεζή σάτιρα* (1923), *Λόγοι και αντίλογοι. Μικρά πεζά* (1925) – *ιστορικά ή πατριωτικά διηγήματα: Μεγάλα χρόνια* (1930), *Τα παληκάρια τα παλιά* (1931)], παραγνωρίζεται το γεγονός ότι με βάση τις χρονολογίες συγγραφής και τις πρώτες δημοσιεύσεις των αφηγημάτων που εντάσσονται στην καθεμιά από τις πιο πάνω ειδολογικές κατηγορίες, ο Βλαχογιάννης καλλιεργεί ταυτόχρονα και αδιάκοπα και τα τρία αυτά διαφορετικά είδη αφηγήματος. Αυτό επιβεβαιώνεται από τις πρώιμες – σε σχέση με τα υποδεικνυόμενα ως «ιστορικά διηγήματα» – δημοσιεύσεις των αφηγημάτων «Η κληρονομιά», «Η Σουλιώτισσα», «Η Σουλιωτοπούλα», «Ο Σουλιώτης», «Σουλιώτες κι Αρβανίτες», «Το Σούλι», «Το Σουλιωτόπουλο» (*Νουμάς*, 1908), «Αράχοβα», «Για τ' αρματωλίκι», «Οχτροί και φίλοι», «Προσκυνημένος», «Στα Ζάλογγα», «Τα μνήματα», «Το σκλαβόπουλο», «Του αγωνιστή ο θάνατος» (*Νέα Ζωή*, 1912), «Έτσι ήτανε», «Η έξοδος» (*Εικονογραφημένος Παρνασσός*, 1912), που αργότερα θα ενταχθούν στη συλλογή *Μεγάλα Χρόνια* (1930) και των «Ο αγωνιστής» (*Πρωτεύουσα*, 1922 και *Ελεύθερος Λόγος*, 1925), «Τ' ακριβά και τα τιμημένα» (*Μπουκέτο*, 1931) της συλλογής *Τα παληκάρια τα παλιά*.

Ανάλογη διασπορά ως προς τις χρονολογίες δημοσίευσης παρατηρείται και για τα υποδεικνυόμενα ως «αλληγορικά διηγήματα». Τα θεωρούμενα ως παραμύθια «Ο θάνατος του παληκαριού» (*Εστία*, 1893 και *Ποικίλη Στοά*, 1896 και *Προπύλαια*, 1900 - 1908), «Ο γάμος της λυγερής» (*Ποικίλη Στοά*, 1896 και

Προπύλαια, 1900 - 1908), «Ζωή και θάνατος», «Η μάγισσα», «Πέρα από τους τάφους», «Περιστέρια», «Τ' όνομα» (*Εστία*, 1904), «Λόγοι και αντίλογοι», «Η γιαγιά μας», «Ο παππούς» (*Νουμάς*, 1908), «Ο άμμος και το κύμα» (*Προπύλαια*, 1900 - 1908), «Ο διπλοπρόσωπος» (*Νουμάς*, 1923), που το 1925 ενσωματώνονται στη συλλογή *Λόγοι και αντίλογοι*, καθώς και τα «Η κατάρα του πατέρα» (*Προπύλαια*, 1900-1908 και *Ζωή*, 1902 και *Πατριώτης*, 1903) και «Νύφη πεταλούδα» (*Εκπαιδευτική Επιθεώρηση*, 1918) της συλλογής *Γύροι της ανέμης* (1923), συνυπάρχουν στα λογοτεχνικά έντυπα των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα μαζί με τα υποδεικνυόμενα ως «ιστορικά διηγήματα».³⁰ Ως προς τα «ηθογραφικά» αφηγήματα, η εξακολουθητική ενασχόληση του Βλαχογιάννη με το συγκεκριμένο είδος αποτυπώνεται μέσα από την απλή παρατήρηση των χρονολογιών δημοσίευσης της συλλογής των *Ιστοριών του Γιάννου Επαχτίτη* (1893) και των διηγημάτων «Έρμος κόσμος» (1923) και «Κουφόβραση» (*Νέα Εστία*, 1 Φεβρουαρίου 1935).

Κατά συνέπεια, η ταυτόχρονη ενασχόληση με τρία διαφορετικά είδη αφηγήματος από τον Επαχτίτη, καθιστά εύθραυστο το εγχείρημα να εξεταστεί η διαμόρφωση του συγγραφέα με βάση τη χρονική σειρά και το περιεχόμενο των συλλογών του. Αντίθετα, η ανάδειξη της συγγραφικής του ιδιαιτερότητας μπορεί να προσεγγιστεί στο εσωτερικό του καθενός από τα είδη αφηγημάτων, με τα οποία καταπιάνεται μέσα από τη συστηματική μελέτη του συνόλου των διακοσίων τριών που εκδόθηκαν είτε αυτοτελώς είτε σε συλλογές και των εκατό και πλέον που έμειναν ανέντακτα.

Εντούτοις, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, οι τρεις επιμέρους κατηγορίες αφηγημάτων μπορούν να αναδιαρθρωθούν, συγκροτώντας ένα

³⁰ Σημειωτέον ότι η ταυτόχρονη ενασχόληση του Βλαχογιάννη με διαφορετικά είδη αφηγημάτων υποδεικνύεται και από τον ίδιο στην πρώτη έκδοση των *Ιστοριών του Γιάννου Επαχτίτη* (1893). Η αναφορά ωστόσο παραλείπεται από τον Κουρνούτο στην έκδοση των *Απάντων* του. Ο Κουρνούτος φαίνεται ότι στηρίχτηκε αποκλειστικά στην κατοπινή επαναδημοσίευση των *Ιστοριών* στα *Προπύλαια*. Συγκεκριμένα, ο Βλαχογιάννης αναφέρει στην πρώτη έκδοση των *Ιστοριών*: «Πιάνω σήμερα από τόν Ξενιτεμό, ποῦ πρώτα τόν ἔγραφα ἐδῶ καί τόσα χρόνια. Εἶναι μι' ἀκέρια ἄρμαθιά ἀπό τέτοιες σουλιώτικες ἱστορίες, ποῦ ἔχω ἄλλες στό χαρτί κι ἄλλες στό νοῦ μου κ' ἔχω σκοπό νά τῆς βγάλω μέ τόν καιρό καί μ' εὐκολία. Βάνω κοντά τά Κουδοῦνια καί τή Θειακούλα κ' ἕνα ποίημα στά τελευταῖα. Ἀθήνα 28 Ἰουλίου 1893 / Γ. Ἐπ.»: Γιάννης Βλαχογιάννης, *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη*, Αθήνα, 1893, 3.

θεωρητικά και κριτικά σαφέστερο, και ερευνητικά αποδοτικότερο σχήμα δύο ειδολογικών κατηγοριών με βάση τις αφηγηματικές / κειμενικές δομές και την επικοινωνιακή απόβλεψη, που είναι: α) η κατηγορία των *σκηνογραφημάτων* και β) η κατηγορία των *διηγημάτων*.

Με άξονα την κεντρική αυτή διάκριση και τα κριτήρια θέσπισής τους, κειμενικά και επικοινωνιακά, εντοπίζουμε στο αφηγηματικό έργο του Βλαχογιάννη, τις υποκατηγορίες: α) *σκηνογραφήματα βιωματικά*, β) *διηγήματα βιωματικά*, γ) *σκηνογραφήματα ιστορικά*, δ) *διηγήματα ιστορικά*, ε) *σκηνογραφήματα παραμυθιακά* και στ) *διηγήματα παραμυθιακά*.

Η διάκριση του έργου του σε *σκηνογραφήματα* και *διηγήματα* νομιμοποιείται πρώτιστα από τη διαφορετική κειμενική οργάνωση και δομική συγκρότηση των αφηγημάτων που εντάσσονται στην πρώτη ή δεύτερη κατηγορία. Η παραπάνω διαφορά άλλωστε υποδεικνύεται από τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος διακρίνει την κατηγορία των *σκηνογραφημάτων* από εκείνη των *διηγημάτων* με την προσθήκη των ειδολογικά, κατά την άποψή μας, σημασμένων όρων, *λόγοι και αντίλογοι*. Οι συγκεκριμένοι όροι τίθενται ως τίτλος της ομώνυμης συλλογής του 1925 και ως υπότιτλος της συλλογής *Μεγάλα Χρόνια* (1930), μαρτυρώντας κατ' αυτό τον τρόπο την ειδολογική τους συγγένεια και όχι κάποια γενικευτικού χαρακτήρα, θεματική συγγένεια.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Βλαχογιάννης εμμένει στον τίτλο *Λόγοι και αντίλογοι*, θεωρώντας τον ως αναπόσπαστο μέρος του έργου του. Συγκεκριμένα, στην ομώνυμη συλλογή του 1925 αναφέρει ότι :

«Ο τίτλος «Λόγοι κι' Αντίλογοι» είναι δικός μου, χτήμα μου φιλολογικό, καθώς το δήλωσα στά «Προπύλαιά» μου έδω' και πολλά χρόνια. Από τότε ποῦ ἄρχισα νά γράφω καί νά δημοσιεύω σ' ἔφημερίδες καί περιοδικά τά μικρά πεζά, ποῦ βγαίνουνε τώρα σέ τόμο, ὁ τίτλος αὐτός ἦταν ἀχώριστος ἀπό τό ἔργο μου».³¹

Ο λόγος που επιβάλλει την παραπάνω υπόμνηση ως προς τον τίτλο που προτάσσεται στα «μικρά πεζά» – όπως τα χαρακτηρίζει –,

³¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Λόγοι κι' αντίλογοι. Μικρά πεζά*, Αθήνα, 1925, 5 και *Απαντα*, τόμ. 5, 305.

αποκαλύπτεται στα *Προπύλαια*, δεκαεπτά περίπου χρόνια νωρίτερα (1908), όπου και αναφέρει:

«Τόν τίτλο αυτόν τόν πήρε κάποιος από τὰ χειρόγρατά μου καί τονέ μεταχειρίστηκε, χωρίς νά μέ ρωτήσει. Όμως ό τίτλος εἶνε δικός μου πάντα».³²

Παρόλο που ο Βλαχογιάννης επιτονίζει την πατρότητα του τίτλου, η έρευνα γύρω από το έργο του δεν έχει δώσει μέχρι σήμερα κάποια απάντηση, που να αιτιολογεί την πιο πάνω αναφορά. Θέτοντας τις βάσεις για περαιτέρω διερεύνηση, θα επιχειρήσουμε εδώ μια πρώτη ερμηνεία του ζητήματος.

Είναι λοιπόν πιθανόν οι αναφορές του Βλαχογιάννη να "φωτογραφίζουν" τον Παύλο Νιρβάνα. Εκείνη στην υποσημείωση στους *Λόγους και αντίλογους* φαίνεται να σχολιάζει την έκδοση του έργου του Νιρβάνα, το 1925, με τίτλο, *Λόγοι και αντίλογοι*³³ με «εκατόν δέκα εικονογραφήματα – σκίτσα από τη ζωή»,³⁴ τα οποία είχαν δημοσιευτεί προηγουμένως σε εφημερίδες της περιόδου 1923 - 1925. Η δε προγενέστερη στην υποσημείωση των *Προπυλαίων* του 1908, συνδέεται μάλλον με την ομώνυμη στήλη στα *Παναθήναια* της περιόδου 1907 – 1911, όπου δημοσιεύονται κριτικά κείμενα και χρονογραφήματα με κοινωνικό και φιλολογικό περιεχόμενο και στην οποία «τακτικότερος συνεργάτης είναι ο Παύλος Νιρβάνας» (ό.π., 89). Ας σημειωθεί, επιπρόσθετα, ότι ο Νιρβάνας χρησιμοποιεί τον υπότιτλο *Λόγοι και αντίλογοι* στην ενότητα *Διάλογοι του κ. Ασόφου* στο *Βιβλίον του κ. Ασόφου* (1915).

Τα αίτια της επαναλαμβανόμενης εκ μέρους του Βλαχογιάννη επισήμανσης περί λογοκλοπής είναι βαθύτερα και υποκινούνται ταυτόχρονα από το γεγονός ότι κατά την κρίση του, εκτός από τον (ειδολογικό) τίτλο έχει αντιγραφεί και η αφηγηματική οργάνωση των συγκεκριμένων πεζογραφημάτων, η οποία στηρίζεται στη διαλεκτική αντιπαράθεση δύο

³² Γιάννης Βλαχογιάννης, *Προπύλαια* (1900-1908), ό.π.: σημ. 11. Η αναφορά στη χωρίς αρίθμηση σελίδα των *Περιεχομένων*.

³³ Παύλος Νιρβάνας, *Λόγοι και αντίλογοι*, Αθήνα, εκδ. Ιωάννης Δ. Κολλάρος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1925.

³⁴ Ο χαρακτηρισμός των κειμένων από τον Βαλέτα: Παύλος Νιρβάνας, *Τα Άπαντα. Τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονογραφήματα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, τόμ. Α: *Τα μυθιστορήματα και διηγήματα*, Αθήνα, Γιοβάνης, 1968, 78.

αφηγηματικών υποκειμένων και διαφοροποιείται έτσι από ορισμένες τυπικές επιλογές στην οργάνωση του διηγήματος, όπως η φορά των γεγονότων προς την κορύφωση.

Η ιδιαίτερη σύσταση της συγκεκριμένης κατηγορίας αφηγηματικών κειμένων φαίνεται να αναγνωρίζεται και από τον Παλαμά, ο οποίος στα 1899 δημοσιεύει στην επετηρίδα *Ποικίλη Στοά*, τα αφηγήματα «Το λουλούδι των Άλπεων» και «Όνειρο κακό» κάτω από τον τίτλο *Λόγοι και Απόλογοι*.³⁵ Πάνω ακριβώς από τα κείμενα δημοσιεύεται σύντομη επιστολή του Παλαμά με ημερομηνία 10 Οκτωβρίου 1898 προς το διευθυντή της επετηρίδας, Ιωάννη Αρσένη, στην οποία παρουσιάζεται η αμφιταλάντευσή του ως προς το θέμα του ειδολογικού προσδιορισμού των αφηγημάτων:

«Διά το ἀληθῶς ὥραϊον ἔργον σας, συμφώνως πρὸς τὴν ἐπιστολὴν, ἣν εἶχατε τὴν καλωσύνην να μοῦ ἀπευθύνετε, σᾶς ἀποστέλλω σήμερον ὀλίγους στίχους και δύο κομμάτια ἀπὸ ἀνέκδοτον σειρὰν πεζογραφημάτων, τιτλοφορουμένων «Λόγοι και Ἀπόλογοι», τα ὅποια ἤμπορεῖ να ᾔνε και διηγήματα».

Δύο περίπου χρόνια αργότερα δημοσιεύονται κάτω από τον τίτλο «Απόλογοι» τα αφηγήματα του Παλαμά «Ένας άνθρωπος σ' ένα χωριό», «Το σκάψιμο για το άγαλμα» και «Με μιαν ακρογιαλιά»,³⁶ ενώ με τον τίτλο «Λόγος και Αντίλογος», ο ίδιος συγγραφέας δημοσιεύει και έργο του στο *Νουμά* στις 19 Φεβρουαρίου 1917,³⁷ το οποίο αποδίδεται βάσει ενός διαλεκτικού σχεδιασμού ανάμεσα στην προσωποποιημένη μούσα και τον ενσαρκωμένο

³⁵ Κ. Παλαμάς, «Λόγοι και Απόλογοι: Το λουλούδι των Άλπεων, Όνειρο κακό», *Ποικίλη Στοά*, περίοδος Β', έτος ΙΔ' (1899) 154-158. Ας σημειωθεί ότι στην ίδια επετηρίδα δημοσιεύεται και το διήγημα του Βλαχογιάννη «Η πληρωμή» [= «Το παραμύθι του βοσκού και του λύκου»], υπογραμμένο με το ψευδώνυμο «Γιάννος Επαχτίτης» (ό.π., 67-75).

³⁶ Κ. Παλαμάς, «Απόλογοι: Ένας άνθρωπος σ' ένα χωριό, Το σκάψιμο για το άγαλμα, Με μιαν ακρογιαλιά», *Το περιοδικόν μας*, τόμ. Α' (Φεβρουάριος 1900 – Ιούλιος 1900) 361-364.

³⁷ Κωστής Παλαμάς, «Λόγος και αντίλογος», *Νουμάς*, έτος ΙΕ', αρ. 607 (19 Φεβρουαρίου 1917) 1-5. Εντάχθηκε στη συνέχεια στη συλλογή *Βωμοί*. Σημειώνεται ότι ο όρος «απόλογος» χρησιμοποιείται και από τον Κ.Θ. Δημαρά ως τίτλος της έκτης ενότητας της κριτικής του μελέτης για τον Παλαμά: *Κωστής Παλαμάς. Η πορεία του προς την τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα ³1989 [2¹1962, 1947] 75-89. Στη συγκεκριμένη ωστόσο μελέτη, ο όρος ταυτίζεται ενγένει με την τέχνη του Παλαμά ως σύνθεση διαλεκτικών εναντιοτήτων (ό.π., 77).

ποιητή. Αναλυτικότερα, τα νοηματικά συμφραζόμενα στο συγκεκριμένο έργο δεν αποδίδονται, ως είθισται, δια της παρουσίας ποιητικού υποκειμένου, αλλά μέσω προσωπείων («Μούσα», «Ποιητής»). Η δε δομική οργάνωση του κειμένου παρουσιάζει τη μορφή: α) μακροσκελής λόγος της «Μούσας», β) αντίλογος του «Ποιητή», γ) απάντηση της «Μούσας».

Η εξακολουθητική παρουσία του όρου *Απόλογοι* στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή επιβεβαιώνεται από την πρώιμη εμφάνισή του δεκαετίες πριν από τα κείμενα των Παλαμά, Βλαχογιάννη και Νιρβάνα, αφού ήδη από το 1870 χαρακτηρίζει κείμενα του Αθ. Π. Πηλλίκας στις σελίδες της *Πανδώρας*³⁸ και την τακτική επαναφορά του σε δημοσιεύσεις λογοτεχνικών έργων μέχρι και τα μέσα του εικοστού αιώνα.³⁹

Παρόλες τις επαναλήψεις των όρων *Λόγοι* και *Αντίλογοι* ή *Απόλογοι* από διαφορετικούς συγγραφείς, η θεώρησή του ως δείκτη μιας ιδιαίτερης ειδολογικής κατηγορίας αφηγημάτων δεν υποβάλλεται τόσο από τη συχνότητα εμφάνισής του όσο από το γεγονός ότι: α) τα συγκεκριμένα κείμενα παρουσιάζουν ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά και β) ο ίδιος ο Βλαχογιάννης επιχειρεί να προσδιορίσει ειδολογικά τη συγκεκριμένη κατηγορία κειμένων στη μελέτη του *Παραμυθόλογα. Μελέτη προλογική*.⁴⁰

Η ανάλυση δε της τυπολογίας των συγκεκριμένων κειμένων αποσκοπεί όχι μόνο στο να αποδείξει ότι αποτελούν τη μία από τις δύο «φόρμες»

³⁸ Βλ.: Αθ. Π. Πηλλίκας, «Απόλογοι», *Πανδώρα*, τχ. 498 (15 Δεκεμβρίου 1870) 428 και τχ. 499 (1 Ιανουαρίου 1871) 450-451. Συγκεκριμένα δημοσιεύονται τα κείμενα «Λέμβος άνευ πηδαλίου», «Το άσμα του κύκνου», «Το άγριον άνθος», «Λύκος και χελιδώνη», «Λέων και άρκτος», «Λαμπυρίς και όφης», «Σπίνος και στρουθίον», «Παις επί τραπέζης», «Φανός και θρυαλλίς», «Χωρικός και όφης», «Όφης και χωρικός», «Λύρα συντριβείσα», «Μέλισσα και ανήρ», «Πέτρα και σταγών ύδατος», «Νεανίας και ίππος», «Ποιμήν», «Κίσσα και σπίνος», «Ταώς και αηδών», «Λύκοι και κύνες».

³⁹ Βλ. ενδ.: Κώστας Ουράνης, «Απόλογος», *Νουμάς*, τόμ. 7, αρ. 361 (11 Οκτωβρίου 1909) 12· Τ. Κ. Παπατζώνης, «Απόλογος», *Νέα Εστία*, έτος ΚΖ', τόμ. 53, τχ. 613 (15 Ιανουαρίου 1953) 71-72· Διαλεχτή Ζευγώλη – Γλέζου, «Απόλογος», *Νέα Εστία*, έτος ΚΗ', τόμ. 55, τχ. 640 (1 Μαρτίου 1954) 281.

⁴⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Παραμυθόλογα. Μελέτη προλογική»: *Ιστορική ανθολογία. Ανέκδοτα – Γνωμικά – Αστεία – εκ του βίου διασήμων Ελλήνων (1820 – 1864)* (1927), επιμ. Άλκης Αγγέλου, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», ²2002 [2000], 87 – 143. Η μελέτη περιλαμβάνεται και στα *Άπαντα*, τόμ. 7, 543-572.

κατασκευής του πεζογραφικού του έργου, αλλά κυρίως να προβάλει τα βαθύτερα αίτια που υποκινούν το συγγραφέα να επιλέξει τη συγκεκριμένη μορφή και τους λόγους που διέπουν την εφαρμογή της σε κείμενα που ανήκουν σε διαφορετικές θεματικές περιοχές (*βιωματικά, ιστορικά, παραμύθια*).

Περνώντας ειδικότερα στην αφηγηματικά και δομικά προσδιορισμένη μορφή του *σκηνογραφήματος*, χρειάζεται να σημειωθεί ότι διατρέχει τις τρεις θεματικές περιοχές – όπως θα αναλυθούν στην επόμενη ενότητα – του έργου του Βλαχογιάννη και αποτυπώνεται μικρογραφικά στις δύο σειρές των *Λόγων και αντίλογων*. Ως προς το μορφικό προσδιορισμό των *σκηνογραφημάτων* και την ακριβή περιγραφή του αφηγηματικού τους σχεδιασμού στο πλαίσιο μιας προσπάθειας εντοπισμού της ειδολογικής τους ταυτότητας, αξιοσημείωτα – όπως έχει ήδη επισημανθεί – είναι όσα αναφέρονται από τον ίδιο τον Βλαχογιάννη στην εν είδει εισαγωγής στην έκδοση της *Ιστορικής Ανθολογίας*, προλογική μελέτης του, με τίτλο *Παραμυθόλογα*:

«Μέ τό ὄνομα «παραμυθόλογα» θά ἤθελα νά ὀρίσω τό εἶδος ἐκεῖνο τοῦ διηγηματικοῦ λόγου, ποῦ παρασταίνει σύντομα καί περιληπτικά πότε ζῶα πότε ἀνθρώπους νά μιᾶνε καί νά πράττουν ἔργα ἢ λόγια ἀστεῖα μὰ διδαχτικά καί ποῦ λέγεται πότε μῦθος πότε ἀπόλογος ἢ ὅπως ἄλλοιῶς θέλετε, μὰ πάντα ἔχει ἕναν κοινό σκοπό, καθῶς εἶπα, νά χωρατέψη μαζί καί νά διδάξη. Τό παραμυθόλογο εἶναι πλάσμα ἀδέσποτο τῆς φαντασίας τοῦ λαοῦ ἢ τῆς βιωτικῆς πείρας του καί κυκλοφορεῖ ἀπό στόμα σέ στόμα, ἀπό τόπο σέ τόπο κι' ἀπό λαό σ' ἄλλο λαό» (ό.π., 87).

Στη συνέχεια ο Βλαχογιάννης διακρίνει τα *παραμυθόλογα* σε δύο επιμέρους κατηγορίες: σε όσα έχουν ως πρωταγωνιστές ζῶα και σε όσα έχουν ως πρωταγωνιστές ανθρώπους. Συγκεκριμένα αναφέρει:

«Ἄμα τό παραμυθόλογο ἔχει ζῶα (κίσσα, λιοντάρι, κουκουβάγια κλπ.) πρόσωπα ποῦ μιλοῦν καί πράττουν, ἄμα δηλ. εἶναι αὐτό ποῦ λέμε μῦθος, τότε μπορεῖ νά πῇ κανεῖς πῶς ἡ πηγὴ του, ἀπ' ὅπου πρωτοβγήκε, χάνεται στά βάθη τῶν καιρῶν καί τῶν λαῶν, ποῦ ἀφῆσαν ἀπό πίσω τους τήν πεῖρα καί τή γνώση κατασταλαγμένη σ' αὐτό τό σύντομο εἶδος τῆς λαϊκῆς φιλοσοφίας. Ἡ

λαογραφία έχει πολύ νά κοπιάση μέ τούς μύθους τούς λαϊκούς ώς ποῦ νά βρῇ τήν πρώτη τους καταγωγή, γιατί κάθε λαός ποτέ δέν ἔπαψε νά παρατηρῇ τή φύση γύρω του καί μάλιστα τῶν ζώων τούς τρόπους καί ν' ἀποθηκεύῃ τῆς πείρας του τή γνώση ἀπό χιλιάδες χρόνια, δίνοντάς της τοῦ μύθου τή μορφή εἴτε τῆς παροιμίας, ποῦ εἶναι κι' αὐτή τῆς παρατήρησής του γέννημα. [...] Γι' αὐτό πιστεύω πώς κ' οἱ πιό παλιοί γνωστοί μυθογράφοι, ὅπως ὁ Αἰσωπος καί τόσοι ἄλλοι, **ψαρέψανε μέσ' τή σοφία τή λαϊκή γιά νά γράψουν τούς μύθους τους, εἴτε αὐτοί οἱ ἴδιοι λαϊκοί μῦθοι ἔχουν τ' ὄνομά τους δανειστή».**

«Ἄμα τό παραμυθόλογο ἔχει ἀνθρώπων πρόσωπα (βασιλιάδες, βασιλόπουλα, βεζύρηδες, πασσάδες, γέρους, γριές, χῆρες, παππάδες κλπ.) χωρίς, τίς περισσότερες φορές, αὐτά τά πρόσωπα νά ναι γνωστά μέ τ' ὄνομά τους, καί κυκλοφορεῖ ἀδέσποτο κι' αὐτό, σά γέννημα τῆς φαντασίας τοῦ λαοῦ ἢ τῆς βιωτικῆς πείρας του, τότε τό παραμυθόλογο, καί πιό στενά αὐτό ποῦ λέμε «ἀπόλογος», δείχνεται πιό καλονόητο στό λαογράφο, ὅσο γιά τήν πρώτη του πηγή ποῦ τῷ βγαλε, γιατί κρύβει μέσα του κάποια γνωρίσματα ψυχολογικά ἢ τοπικά, ποῦ τό ξεχωρίζουν» (ό.π., 87- 88)⁴¹.

Οἱ παραπάνω παρατηρήσεις ἀναδεικνύουν τή συνειδητή προσπάθεια του συγγραφέα νά προσδιορίσει ἀφενός καί νά καλλιεργήσει ἀφετέρου μια συγκεκριμένη καί εἰδολογικά καθορισμένη κατηγορία ἀφηγηματικῶν κειμένων με χαρακτηριστικά: α) τή σύντομη καί περιληπτική ἀναπαράσταση ενός διαλόγου ἢ πράξης μεταξύ ἀνθρώπων ἢ ζώων, β) τήν ἀπόβλεψη γιά τέρψη καί διδασχά καί γ) τήν τοποθέτηση των καταγωγικῶν του καταβολῶν στη φαντασία ἢ τή διαμορφωμένη ἀπό τήν παρατήρηση τῆς φύσης, βιωματική πείρα του λαοῦ. Με κριτήριο δε τήν προσωπογραφία των ἀφηγημάτων, ἀνάλογα δηλαδή με τό εἶναι ἔχουν πρωταγωνιστές ζῶα ἢ ἀνθρώπους, τα συγκεκριμένα ἀφηγήματα θεωροῦνται *μῦθοι* ἢ *ἀπόλογοι*.

Σε κάθε περίπτωση, τό κέντρο βάρους τῆς ἀνάλυσης των πιο πάνω κειμένων ἀποδίδεται ἀπό τόν Βλαχογιάννη, στις προφορικές τους καταβολές καί ὁ ρόλος του μυθογράφου συνίσταται ἀπλά καί μόνο στην ἀποτύπωση τῆς

⁴¹ Ο ἐπιτονισμός δικός μου.

μεταβιβαζόμενης από στόμα σε στόμα ζώσας λογοτεχνικής παράδοσης. Βεβαίως, όπως θα διαφανεί και από άλλες κριτικές μελέτες του συγγραφέα, ακόμα και η προφορική λογοτεχνία στηρίζεται σε συμβάσεις που διέπονται από το καθεστώς προφορικότητας της. Η λεκτική, υπό τύπον ομιλίας, μεταφορά των συγκεκριμένων λαϊκών αφηγημάτων περιορίζει, όπως θέλει ο Βλαχογιάννης, τις δημιουργικές δυνατότητες του συγγραφέα που διεκδικεί το ρόλο του συνεχιστή της λαϊκής προφορικής λογοτεχνικής παράδοσης.

1.2 Κριτήρια ειδολογικής διάκρισης

Η διάκριση των ιδιαίτερων μορφολογικών χαρακτηριστικών των *σκηνογραφημάτων* στηρίζεται στη θεωρητική βάση της αφηγηματολογίας του Gérard Genette⁴² και κυρίως σε όσα αναφέρονται στον αφηγηματικό χρόνο, στη θεωρία του Gustav Freytag για τη δομή του δράματος, που έμεινε γνωστή ως *Πυραμίδα του Freytag*,⁴³ και στην – επικοινωνιακά επικεντρωμένη – θεωρητική προσέγγιση περί ειδών του Jean-Marie Schaeffer.⁴⁴ Συνεξεταζόμενες, οι τρεις θεωρητικές βάσεις φαίνεται ότι παρουσιάζουν μεταξύ τους σημεία σύγκλισης, που παρέχουν τη δυνατότητα ειδολογικής περιγραφής των *σκηνογραφημάτων* και ανάδειξης των στοιχείων, τα οποία νομιμοποιούν τη διάκρισή τους από τα κείμενα που αναγνωρίζονται ως *διηγήματα*.

Προεξαγγελτικά, μέσα από το πιο πάνω θεωρητικό πλαίσιο μπορούν να διακριθούν τέσσερις υποκατηγορίες *σκηνογραφημάτων*, που, παρά τις διαφορές τους ως προς τη μορφή λόγου που χρησιμοποιείται στην κάθε

⁴² Βλ.: Gérard Genette, *Figures III* (1972), μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης – επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Πατάκης, 2007. Ιδιαίτερα χρήσιμα αναδεικνύονται επίσης ως προς το θέμα όσα αναφέρει η Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη (: *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη. 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987), η Άννα Τζούμα (: *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, 1994) και ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος (: *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης, ⁵2007 [πρώτη έκδοση: 2003]).

⁴³ Gustav Freytag, *Technique of the Drama. An Exposition of Dramatic Composition and Art*, (1894), μτφρ. Elias J. MacEwan, Σικάγο, S.C. Griggs&company, ²1896.

⁴⁴ Jean-Marie Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό* (1989), ό.π.: σημ. 29.

κατηγορία, φαίνεται ότι αποτυπώνουν σε μεγάλο βαθμό την αντίληψη του Βλαχογιάννη σε σχέση με τα χαρακτηριστικά που (πρέπει να) διέπουν τη λογοτεχνική δημιουργία. Ο άμεσος ή διαλογικός σχεδιασμός της πρώτης υποκατηγορίας *σκηνογραφημάτων*, η μονολογική επικέντρωση της δεύτερης υποκατηγορίας, η απλή περιγραφική αποτύπωση της τρίτης και ο συνοπτικός χαρακτήρας της αφήγησης της τέταρτης, προσδίδουν στα κείμενα μια κατ'επίφαση αντικειμενικότητα, που επιδιώκει να αποκρύψει την παρουσία του προσωπικού δημιουργού.

Ο διαλογικός σχεδιασμός της συντριπτικής πλειοψηφίας των αφηγημάτων – *σκηνογραφημάτων* των συλλογών *Λόγοι και Αντίλογοι* (1925) και *Μεγάλα Χρόνια. Λόγοι και Αντίλογοι* (1930), μας οδηγεί σε κείμενα, στα οποία υπερισχύει η – κατά τον Genette– *ευθεία μίμηση* (αυτούσια μεταφορά των πραγματικών ή φανταστικών λόγων των προσώπων). Με άλλα λόγια, έχουμε να κάνουμε με κείμενα, τα οποία συνδέονται με το γλωσσικό επίπεδο της *εκφοράς*. Ο συγκεκριμένος αφηγηματικός σχεδιασμός των *σκηνογραφημάτων* εγείρει ζητήματα αφενός ως προς τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στο *χρόνο της ιστορίας* και στο *χρόνο της αφήγησης*, αφετέρου ως προς την πλοκή των επεισοδίων που τα συνθέτουν. Η στιχομυθία των *σκηνογραφημάτων* και η υποταγή της εξέλιξης της δράσης στον *εκφερόμενο λόγο* οδηγούν στην άρση της *εξελικτικής πορείας της δράσης*, που θα επέφερε την *κορύφωση*, ενώ παράλληλα δημιουργούν την αίσθηση ότι στα συγκεκριμένα αφηγήματα εμφανίζεται ένα είδος συμβατικού ισοσκελισμού μεταξύ του *χρόνου της ιστορίας* και του *χρόνου της αφήγησης*.

Με βάση τις πιο πάνω παρατηρήσεις φαίνεται η διαφορά των *σκηνογραφημάτων* από τα υπόλοιπα αφηγήματα του Βλαχογιάννη, αποτυπωμένη στα έντονα χρονικά άλματα και την υπέρβαση του αριστοτελικού *αφηγηματικού* και πλατωνικού *αφηγηματικού* και *μικτού τρόπου*. Ενισχύεται έτσι η *μιμητική* παράμετρος (βλ. αμέσως παραπάνω) του αφηγηματικού σχεδιασμού, ο οποίος περιλαμβάνει όλα – ή σχεδόν όλα – τα μέρη της κατά τον Freytag, ανάπτυξης ενός άρτιου έργου.

Το είδος του *σκηνογραφήματος* αποτελεί μια *αρχετυπική* - ας μας επιτραπεί ο όρος – μορφή που ανασύρεται από τον Επαχτίτη, για να προσαρμοστεί κάθε φορά σε ξεχωριστό θεματικό πλαίσιο. Έτσι, το παραμύθι, η ελληνική επανάσταση και η κοινωνική πραγματικότητα της Ελλάδας των

τελών του 19^{ου} και αρχών του 20^{ου} αιώνα, βασικές θεματικές περιοχές του έργου του Βλαχογιάννη, που θα αναλυθούν στο δεύτερο κεφάλαιο, συνεχονται από μια κοινή ιδεολογική μορφή.

Και βέβαια, η μορφή και τα χαρακτηριστικά των *σκηνογραφημάτων* δεν μπορούν να θεωρηθούν ανεξάρτητα από τις – θεωρητικά εκφρασμένες – αντιλήψεις του Βλαχογιάννη ως προς τις γενικότερες αρχές που πρέπει να διέπουν την *αυθεντική*, κατά τον συγγραφέα, λογοτεχνική σύνθεση. Η τελευταία διεκδικεί το ρόλο του συνεχιστή μιας εν δυνάμει λαϊκής δημιουργίας που αντιτίθεται στα επείσακτα χαρακτηριστικά, τα οποία και διαστρέφουν τους συνεκτικούς της δεσμούς με την ελληνική λογοτεχνική παράδοση.

1.2.1 Ευθύς λόγος και διαλογική πλαισίωση: η συμβατική ισοχρονία ιστορίας και αφήγησης

Οι ιδιαίτερες δομές των *σκηνογραφημάτων* μπορούν να αναλυθούν και να ερμηνευθούν μέσα από το πρίσμα της κριτικής που εξετάζει ζητήματα αισθητικής, ιδεολογίας και αφηγηματολογίας των λογοτεχνικών κειμένων. Η εξέταση των κειμένων σε συντονισμό με τις τρεις θεωρητικές κατευθύνσεις που προαναφέραμε (Gérard Genette, Gustav Freytag και Jean-Marie Schaeffer) αναδεικνύει την ειδοποιό διαφορά των *σκηνογραφημάτων* και παράλληλα κωδικοποιεί τις πτυχές που επιτρέπουν την αυτόνομη στην ανάλυσή τους σε σχέση με το υπόλοιπο έργο.

Ξεκινώντας από ζητήματα αφηγηματολογίας και ειδικότερα της οργάνωσης του χρόνου στα λογοτεχνικά κείμενα, σημείο αναφοράς αποτελούν οι αφηγηματολογικά εστιασμένες διακρίσεις του Genette. Στη μελέτη του *Τα όρια της διήγησης*⁴⁵ (*Frontières du récit*), ξεκινώντας από την αριστοτελική διάκριση των δύο τρόπων ποιητικής *μίμησης* (*αφηγηματική* και *δραματική*) και την πλατωνική διάκριση ανάμεσα στη *μίμηση* (μεταφορά των αυτούσιων λόγων των αφηγηματικών ηρώων) και *απλή διήγηση* (διήγηση από τον ίδιο τον ποιητή), καταλήγει στη διάκριση του γνωστού τρίτου *μεικτού* τρόπου που συνίσταται στην εναλλαγή του αφηγηματικού και δραματικού τρόπου (βλ.: ό.π., 16-19).

⁴⁵ Η μελέτη συμπεριλαμβάνεται στον τόμο: G. Genette, L. Marin, M. Mathieu – Colas, *Τα όρια της διήγησης*, μτφρ. Έλενα Θεοδωροπούλου, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα, 1987, 15 - 44.

Προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα, ο Genette υποστηρίζει ότι η ευθεία μίμηση στις ομιλίες που εκφέρουν τα πρόσωπα, δεν είναι κυριολεκτικά αναπαραστατική, εφόσον περιορίζεται στο να μεταφέρει αυτούσιο έναν πραγματικό ή φανταστικό λόγο (βλ.: ό.π., 24), ενώ αντίθετα αναπαραστατική είναι μόνο η διήγηση, με την έννοια ότι ο συγγραφέας καλείται να αποτυπώσει μια ιστορία παρεμβαίνοντας σ' αυτήν και μεταβάλλοντάς την αναπόφευκτα (ως προς τα στοιχεία που θα παρουσιαστούν ή παραλειφθούν, ως προς την οπτική γωνία κ.τ.λ.). Έτσι, ο Genette οδηγείται στο συμπέρασμα ότι «μίμηση είναι διήγηση» (ό.π. 25).

Με την πιο πάνω προσέγγιση, ο Genette μεταθέτει στην ουσία τις δημιουργικές δυνατότητες του συγγραφέα κυρίως στα αφηγηματικά μέρη, αναδεικνύοντας μονομερώς – ως αναπαρασταστική – τη *διήγηση* (=αφήγηση), ενώ περιορίζει το ρόλο του ως προς τα διαλογικά μέρη, στην απλή αποτύπωση (*αυτούσια μεταφορά*) ενός πραγματικού ή φανταστικού λόγου. Δεν θα ήταν αυθαίρετο να υποστηρίξουμε ότι *η ευθεία μίμηση στις ομιλίες* επιβάλλει – κατά τον Genette – περιορισμούς στις δημιουργικές παρεμβάσεις του συγγραφέα και ως εκ τούτου διαχωρίζεται από την καθεαυτό αναπαραστατική λειτουργία της αφήγησης.

Εάν αποδεχτούμε την πιο πάνω θέση, τότε είναι εύλογο να υποστηρίξουμε ότι σε κείμενα που μεταφέρουν απλά και μόνο τον ευθύ λόγο ενός αφηγητή ή ένα διάλογο, όπως συμβαίνει σε πολλά από τα έργα του Βλαχογιάννη, ενταγμένα στους *λόγους και αντίλογους*, ο συγγραφέας συγκαλύπτεται πίσω από το λόγο και διεκδικεί την αναγνώρισή του ως απλού μεταφορέα λόγων.

Ακόμα και αυτή η *διήγηση*, ωστόσο, διακρίνεται ως προς το αντικείμενο αναπαράστασης, στην *καθαυτό αφήγηση*, που αναφέρεται σε πράξεις και συμβάντα και στην *περιγραφική αφήγηση*, που αποδίδει αντικείμενα και πρόσωπα. Ως προς τις λειτουργίες της περιγραφής, ο Genette διακρίνει α) *τη διακοσμητική περιγραφή* που εμφανίζεται ως παύση στη διήγηση και έχει αισθητικό ρόλο και β) *την επεξηγηματική – συμβολική περιγραφή*, που διαδραματίζει κάποιο ρόλο στην ερμηνεία ή αποκρυπτογράφηση συμπεριφορών και στάσεων των προσώπων (βλ.: ο.π., 29).

Επικεντρώνοντας την προσοχή μας στη λειτουργία της *διακοσμητικής περιγραφής*, φαίνεται ότι ο Genette την προσδιορίζει ως αναπόσπαστο μέρος

ενός οργανικού συνόλου που ακινητοποιεί τη χρονική εξέλιξη των υπολοίπων μερών και εξεταζόμενη, ως τέτοια, δεν μπορεί παρά να αποτελεί *παύση*, με την έννοια της αναστολής της ροής του χρόνου. Το αξιοσημείωτο είναι ότι η συνολική θεώρηση της *διακοσμητικής περιγραφής* του Genette αδυνατεί να συλλάβει το ενδεχόμενο, ένα λογοτεχνικό κείμενο να αποτελείται απλά και μόνο από μια *διακοσμητική περιγραφή*: να ορίζει, μ' άλλα λόγια, μια *έκφραση*, με τους όρους του γνωστού από την αρχαιότητα γραμματειακού είδους. Μεταθέτοντας την προβληματική του και σε αυτό το είδος, φαίνεται ότι και στην περίπτωση της *έκφρασης*, εμφανίζεται μια μορφή χρονικής ακινητοποίησης (παύσης), η οποία ωστόσο συνίσταται στην απουσία άλλων μερών και στην επικέντρωση της αφήγησης σε ένα και μόνο αντικείμενο ή – ας μας επιτραπεί ο όρος – *έκθεμα*.

Στη γραμμή αυτή, υιοθετούμε εδώ τη θέση του Genette ότι η αποστολή της αφήγησης (ενασχολούμενη με πράξεις και συμβάντα) επικεντρώνεται στη χρονική και δραματική άποψη της διήγησης, αποκαθιστώντας στη χρονική ακολουθία του λόγου τη χρονική ακολουθία των συμβάντων, ενώ η περιγραφή, αντιμετωπίζοντας τα αντικείμενα και όντα ως θεάματα, αναστέλλει τη ροή του χρόνου και οδηγεί στο να απλωθεί η διήγηση μέσα στο χώρο, αφού αναπαριστά αντικείμενα που είναι σύγχρονα μεταξύ τους μέσα στο χώρο (βλ.: ο.π., 30-31) .

Και βέβαια, οι δείκτες των σχέσεων που αναπτύσσονται ως προς τη διασύνδεση του *χρόνου της ιστορίας* με το *χρόνο της αφήγησης* – με σημείο αναφοράς τον *ευθύ λόγο των προσώπων* και τη *διακοσμητική περιγραφή* – δεν θα μπορούσαν παρά να αποτελέσουν αντικείμενοπραγμάτευσης και στο *Figures III*.⁴⁶ Είναι ευνόητο ότι στη συγκεκριμένη μελέτη, ο Genette τοποθετεί

⁴⁶ Gérard Genette, *Figures III* (1972), ό.π.: σημ. 42. Ο Genette διακρίνει τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης με κριτήρια α) *την τάξη* («σχέση ανάμεσα στη χρονολογική διαδοχή των γεγονότων στη διήγηση και τη χρονική διάταξή τους στην αφήγηση»), β) *την ταχύτητα* («σχέση ανάμεσα στη διάρκεια των γεγονότων και στη μεταβλητή διάρκειά τους στην αφήγηση»), και γ) *τη συχνότητα* («σχέση ανάμεσα στην ιστορία και τις δυνατότητες επανάληψής της στην αφήγηση»). ό.π., 95. Με κριτήριο χρονικής οργάνωσης *την τάξη*, ο Genette ονομάζει κάθε χρονική ασυμφωνία μεταξύ ιστορίας και αφήγησης *αναχρονία* (*anachrony* [ο όρος στο γαλλικό πρωτότυπο]), η οποία με τη σειρά της μπορεί να διακριθεί σε *πρόληψη* (*prolepsis*: αφηγηματικός ελιγμός που σύγκειται

το κέντρο βάρους στην ανάλυση κυρίως των αφηγηματικών μερών, αφού – όπως υποστήριξε– αυτά θεωρεί ως κατεξοχήν αναπααραστατικά. Δεν θα υπεισέλθουμε, ωστόσο, σε μια συνολική ανάλυση της αφηγηματολογικής θεωρίας του Genette ως προς την οργάνωση των αφηγηματικών μερών. Περιοριζόμαστε εδώ κυρίως στις διακρίσεις που εξάγονται με κριτήρια ως προς τη χρονική οργάνωση, τη *διάρκεια* και τη *χρονική θέση* της αφήγησης.

Με κριτήριο χρονικής οργάνωσης τη *διάρκεια*, αναγνωρίζονται τέσσερις κατηγορίες ρυθμού ή ταχύτητας. Η ταχύτητα προκύπτει από τη σύγκριση της διάρκειας της ιστορίας (χρόνος) με την έκταση που καταλαμβάνει η συγκεκριμένη διάρκεια στο κείμενο (χώρος). Με βάση την παραπάνω σχέση ο Genette αναγνωρίζει τρεις κατηγορίες ανισοχρονίας ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και το χρόνο της αφήγησης (*παύση*: $XA = v, XI = 0$ / *περίληψη*: $XA < XI$ / *έλλειψη*: $XA = 0, XI = v$) (βλ.: ό.π., 161). Συγκεκριμένα, ως *παύση* ονομάζει τις περιπτώσεις κατά τις οποίες κάποιο τμήμα του αφηγήματος αντιστοιχεί σε μια *μηδενική διάρκεια* της ιστορίας (= παρεμβάσεις του συγγραφέα και περιγραφικές παύσεις) (βλ.: ό.π., 160), ως *περίληψη* τις περιπτώσεις που ο χρόνος της ιστορίας συμπυκνώνεται στο χρόνο της αφήγησης και ως *έλλειψη* τις περιπτώσεις κατά τις οποίες μια, κατά την ορολογία του Genette, *χρονική έλλειψη* αντιστοιχεί σε κάποια διάρκεια της ιστορίας (ό.π., 162-176).

Παραμένοντας στο ζήτημα της χρονικής οργάνωσης του κειμένου με βάση τη *διάρκεια* – κριτήριο που θα αποτελέσει και τη βάση ανάλυσης όσων κειμένων του Βλαχογιάννη έχουν ενταχθεί στην κατηγορία των *σκηνογραφημάτων* – σημειώνεται ότι ο Genette αποδέχεται ότι στις διαλογικές σκηνές μπορεί να αναγνωριστεί «ένα είδος συμβατικής ισότητας ανάμεσα στο χρόνο αφήγησης και στο χρόνο ιστορίας» (σκηνή: $XA = XI$) (ό.π., 152).⁴⁷

στο να αφηγούμαστε ή να ανακαλούμε εκ των προτέρων ένα γεγονός που θα διαδραματιστεί αργότερα) και *ανάληψη* (*analepsis*: κάθε ανάκληση μετά την πραγματοποίηση ενός γεγονότος που έγινε νωρίτερα από το σημείο της ιστορίας που βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή). βλ.: ό.π., 110 – 142.

⁴⁷ Αξίζει ωστόσο να αναφερθεί είναι ότι ο Genette αντιπαραβάλλει στη συγκεκριμένη ενότητα τη χρονική διάρκεια που καλύπτει κάθε ενότητα του μυθιστορήματος *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*, του M. Proust, με τον αριθμό των σελίδων που καταλαμβάνει η συγκεκριμένη ενότητα στο μυθιστόρημα. Ο υπολογισμός της χρονικής διάρκειας από το Genette διαμορφώνεται με

Κατά συνέπεια, με άξονα αναφοράς τους *διαλόγους* και τη *διακοσμητική περιγραφή*, μπορεί να υποστηριχθεί ότι στον ευθύ λόγο των πρώτων, η ισοχρονία ανάμεσα στους δύο χρόνους (*ιστορίας – αφήγησης*) οδηγεί στο άπλωμα του χρόνου μέσα στο χώρο, δημιουργώντας μια αίσθηση στατικότητας στην αφήγηση, η οποία αν συνδυαστεί με τις περιορισμένες – κατά τον Genette – δυνατότητες παρεμβάσεων εκ μέρους του συγγραφέα, ως προς τη χρονική οργάνωση της αφήγησης, προσδίδει στο κείμενο το χαρακτήρα της ζωντανής και άμεσης μεταφοράς όσων συμβαίνουν ή λέγονται σε φυσικό χρόνο. Ως προς δε τις *διακοσμητικές περιγραφές* ή *εκφράσεις*, η στατικότητα προκύπτει από την απουσία εξελικτικής δράσης.

Και βέβαια, η αίσθηση της άμεσης μεταφοράς όσων συμβαίνουν σε φυσικό χρόνο επιτείνεται εάν, από τις τέσσερις δυνατότητες *χρονικής θέσης* της αφήγησης [*Υστερόχρονη* (παρελθοντικός χρόνος), *Προτερόχρονη* (μέλλοντας), *Ταυτόχρονη* (ενεστώτας) και *Παρεμβαλλόμενη* (μετάπτωση ανάμεσα στους παραπάνω τύπους αφήγησης)] (βλ.: ό.π., 288-302), προκριθεί στις αφηγηματικές παρεμβάσεις, η *Ταυτόχρονη*, περιενδύοντας τη στατικότητα του χρόνου των διαλογικών μερών με την αμεσότητα του ενεστωτικού λόγου· ο ρόλος του αφηγητή περιορίζεται έτσι σ' εκείνον του απλού παρατηρητή.

Νοείται, βέβαια ότι για την επίτευξη μιας – ας πούμε – αντικειμενικής ή αληθοφανώς προσδιορισμένης συνέπειας στη συμβατική εξίσωση των δύο χρόνων (*ιστορίας – αφήγησης*), στο πεδίο της αφηγηματικής ταυτοχρονίας μπορούν να λειτουργήσουν και επιλογές του συγγραφέα με κριτήριο τη *συχνότητα*. Η αίσθηση της αντικειμενικότητας και της άμεσης εποπτείας θα "απαγόρευε" βέβαια τις συμπτώξεις μέσα από τους μηχανισμούς της *θαμιστικής αφήγησης* (αφήγηση σε μια φορά αυτού που συνέβηκε ν φορές) ή αναπτύξεις με την παρουσία της *επαναληπτικής αφήγησης* (αφήγηση ν φορές αυτού που συνέβηκε μια φορά) των δράσεων των αφηγηματικών ηρώων. Έτσι, ένας αφηγητής που θα αντιλαμβανόταν τον εαυτό του ως μεταφέροντα μια εξωκειμενική πραγματικότητα θα πρόκρινε μάλλον τις δυνατότητες που του παρέχει η *πολυμοναδική αφήγηση* (αφήγηση ν φορές αυτού που έγινε ν

βάση την αναφορά σε ιστορικά γεγονότα που αναφέρονται στο μυθιστόρημα αλλά και με βάση εσωτερικά κειμενικά κριτήρια που εντοπίζονται στην αφήγηση· βλ.: ό.π., 157-158.

φορές), καθότι διαστέλλει τον κειμενικό χρόνο και χώρο επιτείνοντας την αίσθηση της στατικότητας.

1.2.2 Η υποβάθμιση της εξελικτικής δράσης και των συνθετικών αφηγηματικών μηχανισμών: η υποταγή του *όλου* στο *επιμέρους*

Θεωρημένη στο πλαίσιο μιας ευρύτερης αφηγηματικής ενότητας (ενός διηγήματος δηλαδή, μιας νουβέλας ή ενός μυθιστορήματος), μια *διαλογική σκηνή* ή μια *έκφραση* μπορούν μεν να παρουσιάζουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, αποτελούν όμως πάντα μέρος ενός ευρύτερου αφηγηματικού μορφώματος. Οι δε – αιτιοκρατικές ή μη – σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ αυτών και των άλλων αφηγηματικών μερών, συνδιαμορφώνουν την οργανική ενότητα του αφηγήματος (η αρμονική σύζευξη των μερών του οποίου επαφίεται στη συνθετική δεξιότητα του δημιουργού), δεδομένου ότι τα λογοτεχνικά κείμενα δεν είναι σύνηθες να εξαντλούνται στην αποτύπωση ενός διαλόγου ή μιας *έκφρασης*, χωρίς το παραμικρό ίχνος αφηγηματικής παρέμβασης.

Αυτό που αξίζει ωστόσο να αποτελέσει αντικείμενο έρευνας, είναι κατά πόσο μπορούν να εντοπιστούν λογοτεχνικά *μεικτά* μεν – κατά την αριστοτελική σημασία του όρου – κείμενα, στα οποία ωστόσο το κέντρο βάρους μετατίθεται από την εναλλαγή αφηγηματικών και διαλογικών μερών - σύνθετη, στο μυθιστόρημα και στη νουβέλα, πιο περιορισμένη στο διήγημα-, σε μια *μονοσκηνική* εν πολλοίς αποτύπωση ενός *διαλόγου*, ενός *μονολόγου* ή μιας *έκφρασης*, που αξιώνουν την αναγνώριση της ειδολογικής τους αυτονομίας.

Η αναγνώριση μιας τέτοιας κατηγορίας κειμένων είναι φανερό ότι αντίκειται σε αρχές στις οποίες έχουν στηριχτεί αρκετές θεωρητικές αντιλήψεις για την οργάνωση της αφηγηματικής δράσης, με σημείο αναφοράς την εναλλαγή των δομικών τους μερών, όπως για παράδειγμα το πυραμιδοειδές μοντέλο του Gustav Freytag. Ο τελευταίος στη μελέτη του *Technique of the Drama. An Exposition of Dramatic Composition and Art*,⁴⁸ επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του στην πλοκή και στην εξέλιξη της δράσης, συνδέει την

⁴⁸ Gustav Freytag, *Technique* (1894), ό.π.: σημ. 43.

αρτιότητα ενός έργου με την παρουσία πέντε δομικών μερών (*parts*), που απαρτίζονται από την *εισαγωγή* (*introduction*),⁴⁹ την *ανοδική πορεία της δράσης* (*rise*),⁵⁰ την *κορύφωση* (*climax*),⁵¹ την *καθοδική πορεία της δράσης* (*return or fall*)⁵² και τη *λύση* (*catastrophe*),⁵³ όπως και τριών δραματικών στιγμών (*crises*) (ό.π., 114-115), που κωδικοποιούνται ως η *εξελικτική δύναμη*

⁴⁹ Σύμφωνα με τον Freytag, η *εισαγωγή* προετοιμάζει το θεατή για το κύριο μέρος της δράσης διαγράφοντας το περιβάλλον στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα με την παράθεση πληροφοριών χωροχρόνου, ταυτότητας και κοινωνικών σχέσεων του κεντρικού ήρωα, καθώς και ενδείξεις του συναισθηματικού χαρακτήρα του έργου. *Εισαγωγή*, θα μπορούσε κατά τον Freytag να αποτελεί μια καθαρά επεξηγηματική πρόταση, το τέλος μιας ολοκληρωμένης σκηνής ή μια σύντομη μεταφορά στις πρώτες στιγμές της κύριας δράσης· βλ.: ό.π., 118 – 121.

⁵⁰ Η *ανοδική πορεία της δράσης* καθορίζεται ως σημείο έναρξης της δράσης, όταν έχουν πλέον διαμορφωθεί τα βασικά χαρακτηριστικά των κεντρικών ηρώων και το έργο αποκτά συγκεκριμένο συναισθηματικό προσανατολισμό, με τις σκηνές να οδηγούν την πορεία εξέλιξης του έργου προς συγκεκριμένη κατεύθυνση, δημιουργώντας μια κλιμακωτή επίταση του ενδιαφέροντος και διευρύνοντας ουσιαστικά τις σημασιακές δομές του έργου· βλ.: ό.π., 125 – 128.

⁵¹ Η *κορύφωση* αποτελεί το επιστέγασμα της *ανοδικής πορείας της δράσης*. Είναι στην ουσία το μέρος προς το οποίο κατευθύνεται ολόκληρος ο σχεδιασμός του έργου. Στην *κορύφωση*, που κατά τον Freytag τοποθετείται στο τέλος μιας σπουδαίας και ενισχυμένης σκηνής -εκεί, ο συγγραφέας καλείται να αποδείξει τη δραματική του επιδεξιότητα και το μεγαλείο της τέχνης του-, αποκαλύπτεται έντονα και αποφασιστικά το αποτέλεσμα της πλοκής όσων γεγονότων συνθέτουν τις σκηνές του μέρους της *ανοδικής πορείας της δράσης*· βλ.: ό.π., 128 – 133.

⁵² Ο Freytag αναγνωρίζει την *καθοδική πορεία της δράσης* ως το δυσκολότερο μέρος ενός δραματικού έργου. Μετά την *κορύφωση*, όπου το ενδιαφέρον του θεατή έχει φτάσει στον ύψιστο βαθμό, ακολουθεί μια παύση. Στο σημείο αυτό πρέπει, κατά τον Freytag, να εισαχθούν νέες δυνάμεις, για να διεγερθεί το ενδιαφέρον του θεατή, χωρίς όμως να διασαλεύεται ο βασικός θεματικός πυρήνας του έργου. Τέλος, ο Freytag θεωρεί ότι στο σημείο αυτό ο αριθμός των προσώπων πρέπει να μειώνεται όσο πιο πολύ γίνεται, και οι σκηνές που εισάγονται, να έχουν συγκεκριμένο νόημα και σπουδαιότητα· βλ.: ό.π., 133 – 135.

⁵³ Η *λύση* ορίζεται ως η τελευταία δράση. Στη *λύση*, μπορεί να παρουσιαστεί μια επιπρόσθετη δράση κατά την οποία η αμηχανία του κεντρικού ήρωα εξιλεώνεται μέσα από μια σπουδαία πράξη. Τονίζεται, ωστόσο, ότι η *λύση* πρέπει να προκύπτει ως λογικό επακόλουθο όσων παρουσιάστηκαν προηγουμένως μέσα από απέρριπτο λόγο ή δράσεις που προβάλλουν αβίαστα την κεντρική ιδέα του έργου, μακριά από περίτεχνες επεξεργασίες και αχρείαστες λεπτομέρειες· βλ.: ό.π., 139 – 140.

(*exciting force*)⁵⁴ -σηματοδοτεί την έναρξη της δράσης και τοποθετείται ανάμεσα στην *εισαγωγή* και την *ανοδική πορεία της δράσης*-, η *τραγική δύναμη* (*tragic force*)⁵⁵ -παρεμβάλλεται ανάμεσα στην *κορύφωση* και την *καθοδική πορεία της δράσης*- και η *δύναμη της τελικής αναμονής* (*force of the final suspense*)⁵⁶ που ενεργοποιείται ανάμεσα στην *καθοδική πορεία της δράσης* και τη *λύση* (ό.π., 115).

Εάν το πιο πάνω μοντέλο ανάλυσης μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την περιγραφή και ανάλυση των *διηγημάτων* του Βλαχογιάννη, αυτό φαίνεται ότι οφείλεται στην πιο απλή – σε σχέση με τα δεδομένα ενός μυθιστορήματος ή μιας νουβέλας – αλλά στην πιο σύνθετη – σε σχέση με τα χαρακτηριστικά των *σκηνογραφημάτων* – μορφολογική τους ιδιοσυστασία.

⁵⁴ Η *εξελικτική δύναμη* σηματοδοτεί την έναρξη της κύριας δράσης (πλοκής) και εντοπίζεται όταν στην ψυχή του ήρωα εμφανίζεται ένα συναίσθημα ή μια βούληση, που αποτελούν την αιτία όσων θα ακολουθήσουν, ή όταν ο πρωταγωνιστής αναλαμβάνει ηγετικό ρόλο στη ροή της ιστορίας. Η θέση της *εξελικτικής δύναμης* είναι στην αρχή του έργου και κατά συνέπεια η έντασή της δεν πρέπει να είναι τέτοια ώστε να αφαιρεί από το συναίσθημα που πρόκειται να κορυφωθεί στη συνέχεια. Μια κατάλληλη διευθέτηση για το έργο είναι να παρουσιαστεί η *εξελικτική δύναμη* σε μια σύντομη σκηνή μετά την *εισαγωγή* και να συνδέεται από κοντά με την πρώτη ακολουθούμενη *ανοδική πορεία της δράσης*. βλ.: ό.π., 121-125.

⁵⁵ Η *τραγική δύναμη* (*tragic force*) φαίνεται να χρησιμοποιείται από τον Freytag ως ασφαλιστική δικλείδα για τα έργα, των οποίων η *κορύφωση* δεν αποτελεί το λογικό επιστέγασμα της πλοκής κατά τη διάρκεια της *ανοδικής πορείας της δράσης*, αλλά συνδέεται περισσότερο με μια νέα πραγματικότητα που έρχεται να διαταράξει τη λογική και αναμενόμενη αλληλουχία των γεγονότων. Η *τραγική δύναμη* εμφανίζεται, κατά την ίδια θεωρία, σε έργα των οποίων η *κορύφωση* μπορεί να έχει δύο σκηνές, με την πρώτη να αποτελεί το αποκορύφωμα των νοηματικών συμφραζομένων της *ανοδικής πορείας της δράσης* και τη δεύτερη να τα ανατρέπει αυτόματα, με αποτέλεσμα να βρισκόμαστε μπροστά στο παράδοξο μια πυραμίδας με δύο κορυφές. βλ.: ό.π., 132 – 133.

⁵⁶ Η τρίτη δύναμη που θα μπορούσε να αποδοθεί ως *δύναμη της τελικής αναμονής* (*force of the final suspense*) αναφύεται ανάμεσα στην *καθοδική πορεία της δράσης* και στη *λύση*. Η συγκεκριμένη δύναμη εξυπηρετεί στο να συνδέσει την *κορύφωση* με τη *λύση*, έτσι ώστε η *λύση* να μην προκύπτει ως έκπληξη στους αναγνώστες/ακροατές. Σύμφωνα πάντα με τη θεωρία του Freytag, η συγκεκριμένη δύναμη δεν πρέπει να είναι ούτε τόσο έντονη, ώστε να δίνεται η αίσθηση μιας *ανοδικής πορείας της δράσης*, αλλά ούτε και τόσο ανεπαίσθητη, ώστε ο ακροατής να χάνει το ενδιαφέρον του στην πορεία προς τη *λύση*. βλ.: ό.π., 135 – 136.

Τα *σκηνογραφήματα* με τον ακαριαίο ευθύ λόγο και τις περιορισμένες αφηγηματικές παρεμβάσεις αναιρούν την εξελικτική, έστω και υποτυπώδη, όπως συμβαίνει στα *διηγήματα* του Βλαχογιάννη, πλοκή. Έτσι, υποσκάπτοντας την πορεία της δράσης, παρουσιάζονται στα μάτια του αναγνώστη, χάρη στην αμεσότητα του ευθέως λόγου, την ταυτοχρονία, τη συμβατική εξίσωση του χρόνου της ιστορίας με το χρόνο της αφήγησης, ως μια μορφή *εκθεμάτων*, τα οποία δημιουργούν μια ιδιάζουσα κατάσταση αφηγηματικών πραγμάτων.

1.2.3 Το κείμενο ως *λεκτική πράξη*

Παρόλο που τα αφηγηματολογικά (Genette) και δομικά κριτήρια (Freitag) αποτελούν ουσιαστικές βάσεις ενός ειδολογικού προσδιορισμού των *σκηνογραφημάτων*, ο σηματοδοτημένος με ενδοκειμενικές αναφορές επικοινωνιακός τους προσανατολισμός, οι μετασχηματισμοί των γλωσσικών επιπέδων στο εσωτερικό ενός ή μεταξύ διαφορετικών *σκηνογραφημάτων* και η επαγωγική οριοθέτηση του καθενός ξεχωριστά και όλων μαζί, μας κατευθύνουν στην αναζήτηση και επικοινωνιακών κριτηρίων, στο ευρύτερο πλαίσιο της αντίληψης για το κείμενο ως *εκφορά* και *λεκτική ενέργεια*, όπως ορίζεται στην ειδολογική θεωρία του M. Bakhtin με την επανατοποθέτηση της λογοτεχνίας στη βάση της ανοικτής *διαλογικής* προοπτικής των ειδών λόγου.⁵⁷

Έτσι, με την αναγνώριση της επικοινωνιακής προοπτικής των κειμένων και τη μετάθεση του κέντρου βάρους της ανάλυσής τους, στο λόγο ως *πράξη εκφοράς*, τα μεθοδολογικά όρια των ειδολογικών προσεγγίσεων διευρύνονται για να συμπεριλάβουν και στοιχεία που είναι απαραίτητα για να προσδιοριστεί η επικοινωνιακή λειτουργία του κειμένου ως μηνύματος.

Μια προσέγγιση των *λόγων και αντίλογων* του Βλαχογιάννη με άξονα αναφοράς τα χαρακτηριστικά τους ως πράξεις *εκφοράς*, μπορεί συνεπώς να κινηθεί και προς την κατεύθυνση επικοινωνιακών κριτηρίων και κυρίως στις διακρίσεις του Jean – Marie Schaeffer ως προς τους τύπους αποδέκτη και της απόβλεψης του λογοτεχνικού κειμένου ως *λεκτικής πράξης*. Ο μελετητής

⁵⁷ Για τη *διαλογική* προοπτική και τη συναφή μπαχτινική έννοια της *μνήμης* των ειδών, βλ.: Δημήτρης Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης* (1997), ό.π.: σημ. 25, 157 – 192.

ενισχύοντας ακόμη περισσότερο τους θεμελιακούς άξονες των ειδολογικών κριτηρίων που συλλαμβάνουν το κείμενο ως λεκτική πράξη, ανασυνθέτει (ή άλλοτε επανακαθορίζει) το εννοιολογικό υπόβαθρο δεδομένων θεωρητικών σχημάτων και προκρίνει μια οντολογική, εν πολλοίς, θεώρηση του κειμένου ως ρηματικής ενέργειας.

Οι ειδολογικές διαφοροποιήσεις σε επίπεδο εκφοράς διαγράφονται, σύμφωνα πάντα με τον Jean – Marie Schaeffer, στη βάση τριών παραμέτρων που είναι «η οντολογική κατάσταση του αφηγητή, το λογικό και φυσικό καθεστώς της πράξης εκφοράς και η επιλογή των τροπικότητων εκφοράς».⁵⁸

Ως προς την πρώτη παράμετρο, διακρίνει τις κατηγορίες του «πραγματικού και του πλασματικού» – στην περίπτωση που αποτελεί επινόημα του συγγραφέα – ή «υποκρινόμενου» – στην περίπτωση ταύτισης με υπαρκτό πρόσωπο – «εκφωνητή» (ό.π.). Βεβαίως, ως προς τούτο, πρέπει να σημειωθεί ότι ο μελετητής δεν υπεισέρχεται στο θέμα της διάκρισης μεταξύ αφηγητή και συγγραφέα, αλλά διακρίνει πολύ περισσότερο τους τύπους των αφηγητών – εκφωνητών εντός του κειμένου, οδηγούμενος μάλιστα στη θέση ότι «ο υπαρκτός εκφωνητής είναι πάντοτε πραγματικός» (ό.π.). Προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα, φαίνεται ότι η συγκεκριμένη διάκριση στηρίζεται κυρίως στην αναγνώριση πρακτικών μεταβίβασης του λόγου του εκφωνητή σε επινοημένα ή υπαρκτά πρόσωπα, θεωρώντας κατ' επέκταση ότι πίσω από το εγώ της "απρόσωπης" πρωτοπρόσωπης αφήγησης κρύβεται πάντα ένας *πραγματικός εκφωνητής*, χωρίς να ενδιαφέρει εάν αυτός αποτελεί επινόηση ή όχι του συγγραφέα.

Ως προς τη δεύτερη παράμετρο – του *καθεστώτος της πράξης εκφοράς* – ο Schaeffer επισημαίνει ότι πολλά ονόματα ειδών διαμορφώνονται στη βάση δύο ταξινομικών βάσεων, εκ των οποίων η πρώτη επικεντρώνεται στη διάκριση ανάμεσα στη «σοβαρή» και την «πλασματική ή παιγνιώδη εκφορά», και η δεύτερη στο μέσο εκτέλεσης της εκφοράς: «προφορική ή γραπτή» απόδοση (ό.π., 86). Ως προς την πρώτη περίπτωση (*σοβαρή – πλασματική / παιγνιώδης εκφορά*), το κριτήριο που τίθεται είναι αποκλειστικά και μόνο η εκφορά και όχι οι όποιες σημασιολογικές δομές του κειμένου στη βάση της αναφορικότητας των συμφραζομένων σε μια υπαρκτή ή ανύπαρκτη –

⁵⁸ Jean – Marie Schaeffer, *Τι είναι λογοτεχνικό* (1989), ό.π.: σημ. 29, 85.

φαντασιακά διαπλασμένη θα προσθέταμε – σημασμένη πραγματικότητα. Με άλλα λόγια, η πιο πάνω διάκριση φαίνεται ότι εκλαμβάνεται στη βάση της λογικής του κατά πόσο το κείμενο γράφτηκε με λογοτεχνική πρόθεση ή με επικοινωνιακή πρόθεση προβάλλοντας έτσι τη χρηστική - επικοινωνιακή του λειτουργία. Σε σχέση τώρα με τη διάκριση ανάμεσα στην προφορική και γραπτή απόδοση της εκφοράς, αναγνωρίζει ότι πολλά ονόματα ειδών συνδέονται με τις προφορικές τους καταβολές παρόλο που μεταποιούνται κατά το γραπτό τους μετασχηματισμό (βλ.: ό.π., 88).

Περνώντας στην – προσδιορισμένη σε σχέση με τις δυναμικές που αναπτύσσονται ανάμεσα στη *διήγηση* και την *αναπαράσταση* – τρίτη παράμετρο (*τροπικότητες εκφοράς*), ο μελετητής σημειώνει ότι στις παραδοσιακές αναλύσεις (Αριστοτέλης – Πλάτων), η εξέταση των σχέσεων αφηγηματικού και μιμητικού τρόπου στηρίχτηκαν, εν πολλοίς, σε περιπτώσεις «εγκιβωτισμού του μιμητικού τρόπου μέσα στον αφηγηματικό» (ό.π., 93), σε βαθμό που να μην απομακρύνουν τη συνολική αφηγηματική υπόσταση του κειμένου από τη συνολική συνθεώρησή του ως διηγηματικό. Θεωρεί μάλιστα ότι στα συγκεκριμένα κείμενα, η μίμηση αποτελεί αξεχώριστο μέρος της διήγησης και ο διάλογος προσεγγίζεται στη βάση της λογικής μιας ακόμη πράξης προς διήγηση. Το γεγονός αυτό περιορίζει τις δυνατότητες ανάλογων ειδολογικών θεωριών να συμπεριλάβουν νεώτερα κείμενα στα οποία εμφανίζονται χαρακτηριστικά σκηνικής ενσάρκωσης του αφηγητή και αναδεικνύονται ως περιπτώσεις αφηγημάτων που συντίθενται αποκλειστικά και μόνο από μίμηση λόγων (βλ.: ό.π.).

Είναι ευδιάκριτο ότι μια επικοινωνιακά προσανατολισμένη ειδολογική θεωρία διανοίγει τα όρια της μίμησης πέραν της απλής αποτύπωσης μιας διαλογικής σκηνής, αναγνωρίζοντας ως μίμηση την περίπτωση ταύτισης του υπαρκτού φυσικού εκφωνητή με κάποιον από τους ήρωες και προσδίδοντας στον αφηγητή δισυπόστατο ρόλο: αφηγητής και ήρωας. Και μάλιστα – σύμφωνα πάντα με τον Schaeffer – η δυνατότητα αυτή ενυπάρχει ακόμη και στην τριτοπρόσωπη αφήγηση, κατά την οποία ο αφηγητής «γίνεται δραματικό πρόσωπο που εκφωνεί, υπό τη μορφή δραματικού μονολόγου λιγάκι ειδικού, μια ιστορία» (ό.π., 94).

Εάν όμως ο αφηγητής προσληφθεί ως υπαρκτός φυσικός εκφωνητής που μεταφέρει ένα μήνυμα μιμούμενος τον εαυτό του, εγείρεται αμέσως η

αναγκαιότητα προσδιορισμού του αποδέκτη του μηνύματος και της απόβλεψης της ρηματικής ενέργειας. Έτσι, με βάση τον αποδέκτη των μηνυμάτων (*επίπεδο προορισμού*) διακρίνονται τρεις κατηγορίες αφηγημάτων. Η πρώτη κατηγορία ορίζει τα κείμενα ανάλογα με τη δυνατότητα αναγνώρισης ενός *προσδιορισμένου* ή *απροσδιόριστου αποδέκτη*, θεωρώντας ότι στην πλειοψηφία τους οι σοβαρές εκφορές έχουν προσδιορισμένο παραλήπτη, ενώ οι παιγνιώδεις απροσδιόριστους, χωρίς βέβαια να αποκλείονται οι περιπτώσεις εξαιρέσεων στις πρώτες, με παραλήπτη οποιοδήποτε υπαρκτό αποδέκτη (βλ.: ό.π. 95 – 96). Η δεύτερη κατηγορία στηρίζεται στη διάκριση μεταξύ *αντανακλαστικού προορισμού* (ο εκφωνητής απευθύνεται στον εαυτό του) και *μεταβιβαστικού προορισμού* (ο εκφωνητής απευθύνεται σε κάποιον τρίτο), ξεκαθαρίζοντας και εδώ ότι στις περιπτώσεις που υπερσχύει η λογοτεχνική πρόθεση, ο αντανακλαστικός προορισμός είναι απλά εικονικός. Η τρίτη κατηγορία στηρίζεται στη βάση του κατά πόσο ο *παραλήπτης* της ρηματικής ενέργειας είναι *πραγματικός* (ένας αναγνώστης προσδιορισμένος ή απροσδιόριστος) ή *πλασματικός*, θεωρώντας ότι «ο έσχατος παραλήπτης κάθε έργου είναι και πραγματικός παραλήπτης» (ό.π., 97).⁵⁹

Ως προς το θέμα της απόβλεψης ή του σκοπού της ρηματικής ενέργειας, το οποίο ο Schaeffer αναλύει ως το *επίπεδο λειτουργίας*, θεωρεί ότι τα ονόματα πολλών ειδών διαμορφώνονται σε σχέση με ειδικές λεκτικές πράξεις. Προεκτείνοντας ελαφρώς την πενταμερή διάκριση των *λεκτικών πράξεων* του Searle ανάμεσα σε *δηλωτικές*, *διατακτικές*, *υποσχετικές*, *εκφραστικές* και *διαδηλωτικές*, σημειώνει ότι πολλά ονόματα ειδών στηρίζουν την ειδολογική τους ονομασία στη βάση των πιο πάνω διακρίσεων. Θεωρεί μάλιστα ότι στη λογοτεχνία, τα διάφορα είδη συνδέονται περισσότερο με τις *δηλωτικές* και

⁵⁹ Προκύπτουν έτσι περιπτώσεις έργων που παρεμβάλλουν μεταξύ του τελικού παραλήπτη και του μηνύματος έναν πλασματικό παραλήπτη, όπως π.χ. στο επιστολικό μυθιστόρημα (πλαστοί παραλήπτες των επιστολών με πραγματικό παραλήπτη τον αναγνώστη), θεωρώντας ότι στα κείμενα που υπάρχει εισαγωγή – διήγηση πλαίσιο, που απευθύνεται στον πραγματικό αναγνώστη, η κατάσταση γίνεται πιο σύνθετη αφού ο αναγνώστης γίνεται παραλήπτης του διηγήματος. Στο θέατρο, η διαφορά μεταξύ πραγματικού και πλασματικού παραλήπτη είναι πάντοτε δραστική. Οι θεατές που είναι οι παραλήπτες του έργου, δεν είναι οι αναπαριστώμενοι παραλήπτες στο επίπεδο της δραματικής πράξης. Οι παραλήπτες των διαλογικών ανταποδόσεων είναι πάντοτε πρόσωπα της μυθοπλασίας του δράματος.

εκφραστικές. Μεταφέροντας τον πιο πάνω προβληματισμό στο θέατρο, θεωρεί ότι τα πιο πάνω δεν ισχύουν για τα θεατρικά έργα, γιατί το θεατρικό έργο κατέχει μόνο με έμμεσο τρόπο την ενότητα της ρηματικής ενέργειας. Είναι περισσότερο «ένα "στήσιμο" (montage) ρηματικών ενεργειών και δρωμένων» (ό.π. 100).

1.2.4 Το συνδυαστικό ειδολογικό σχήμα

Παρόλο που οι θεωρίες των Genette, Freytag και Schaeffer αναφέρονται σε διαφορετικά επίπεδα κειμενικής ανάλυσης, θα επιχειρήσουμε εδώ να επισημάνουμε τις μεταξύ τους σχέσεις που συστήνουν, όπως υποστηρίζουμε, τους μηχανισμούς κατασκευής των *σκηνογραφημάτων* και συνιστούν τη βάση της ειδολογικής τους ιδιοτυπίας σε σύγκριση με το σώμα των *διηγημάτων*.

Με σημείο αφετηρίας την αναγνώριση του κειμένου ως *λεκτικής πράξης* υπό τη μορφή της *μίμησης λόγων*, είτε με τη μεταβίβαση του λόγου του αφηγητή στον πρωτοπρόσωπο λόγο επινοημένων ή υπαρκτών προσώπων, είτε με την αποτύπωση ενός διαλόγου μεταξύ δύο αφηγηματικών ηρώων και τον περιορισμό του λόγου του αφηγητή σε μικρές παρεμβάσεις που καθορίζουν το επικοινωνιακό πλαίσιο του διαλόγου, είτε ακόμα με τη μορφή της σκηνικής ενσάρκωσης του αφηγητή ως πρωτοπρόσωπου συνομιλητή ενός πλασματικού ήρωα, το κέντρο βάρους του αφηγηματικού σχεδιασμού μετατίθεται από τη διήγηση γεγονότων στην εκφώνηση ρηματικών ενεργειών. Ρηματικών ενεργειών που, αν και πρέπει να αποδεχτούμε ότι περνούν μέσα από τους μετασχηματιστικούς μηχανισμούς της συγγραφικής επεξεργασίας, προσδίδουν στο κείμενο ένα χαρακτήρα *προφορικότητας*. Με άλλα λόγια, η παρουσία του ευθέως λόγου των αφηγηματικών ηρώων και του αφηγητή προσδίδει στο κείμενο την προοπτική – ως μας επιτραπεί ο όρος – *θεάματος* των λεκτικών συμφραζομένων και όχι της αλληλουχίας των ενεργειών.

Στη βάση μάλιστα του κατά Schaeffer, *καθεστώτος εκφοράς* θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι στα *σκηνογραφήματα* η αποτύπωση μιας λεκτικής πράξης, υπό τη μορφή μονολόγου ή διαλόγου, φαίνεται να αποδεσμεύει το κείμενο από ανιχνεύσιμες συγγραφικές παρεμβάσεις, τόσο ώστε το τελευταίο να εγγίζει τα όρια της σοβαρής εκφοράς.

Εξετάζοντας τώρα τις δυναμικές που δημιουργούνται ανάμεσα στη *διαλογική* ή *μονολογική οργάνωση* των *σκηνογραφημάτων* σε σχέση με το ζήτημα της χρονικής οργάνωσης με κριτήριο τη *διάρκεια*, αναδεικνύεται μια συμβατική ισοχρονία ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης. Και αυτό γιατί ολόκληρο το αφηγηματικό κείμενο αποτελεί στην ουσία μια μεταφορά λόγων και κατά συνέπεια η διάρκεια του κειμένου ισοδυναμεί με τη διάρκεια των εκφερόμενων λόγων, είτε αυτοί εκφέρονται από δύο ή περισσότερους εκφωνητές (μεταξύ των οποίων μπορεί να είναι και ο αφηγητής), είτε από ένα εκφωνητή (*πραγματικό* ή *πλασματικό*). ο τελευταίος σηματοδοτεί το αφηγηματικό κείμενο με ενδείξεις που παραπέμπουν σε ένα καθεστώς προφορικότητας, απ' όπου αποκλείονται σύνθετες χρονικές εναλλαγές.

Και βέβαια, η αποτύπωση ενός διαλόγου ή μονολόγου επηρεάζει και τη δομή των *σκηνογραφημάτων*. Η πλοκή μετατίθεται από την αλληλουχία συμβάντων στην αλληλουχία λόγων (ή μεμονωμένης πράξης), γεγονός που υπονομεύει τη λειτουργία μιας πυραμιδοειδούς ανάπτυξης δομικών μερών και περιορίζει την εξέλιξη στο εσωτερικό των λεκτικών αναφορών των αφηγηματικών ηρώων. Μια τέτοια οργάνωση ορισμένων από τα αφηγήματα του Βλαχογιάννη – που θα αναλυθούν στη συνέχεια – με βάση το διάλογο, φαίνεται να υποβαθμίζει την πλοκή και να αντιβαίνει στο διάγραμμα του Freytag, σύμφωνα με το οποίο, όπως έχει ήδη αναφερθεί, η πλοκή ενός έργου παρουσιάζει σχηματικά τη μορφή *Εισαγωγή – Ανοδική πορεία της δράσης – Κορύφωση – Καθοδική πορεία της δράσης – Λύση*.

Πρέπει καταληκτικά να επισημάνουμε ότι η διαλογική ή μονολογική οργάνωση, ο συμβατικός ισοσκελισμός του χρόνου της ιστορίας με το χρόνο της αφήγησης και ο περιορισμός της εξελικτικής πορείας της δράσης, επηρεάζουν εκ των πραγμάτων και τη σκηνοθετική οργάνωση των συγκεκριμένων αφηγημάτων. Η απουσία χρονικής μετατόπισης περιορίζει ταυτόχρονα το αφήγημα σε μια τοπικά προσδιορισμένη στατικότητα με την έννοια ότι αποτυπώνει ένα και μόνο σκηνικό χώρο. Συνδυάζοντας κατ' αυτό τον τρόπο τα σκηνοθετικά δεδομένα του χωροχρονικού περιορισμού με την αναγνώριση των διαλογικών μερών ως *σκηνών* από τον Genette, φαίνεται εύλογο τα υπό συζήτηση αφηγήματα του Βλαχογιάννη, να φέρουν το ειδολογικό όνομα *σκηνογραφήματα*.

Κατά συνέπεια, εάν το επικοινωνιακό μοντέλο του Schaeffer συνθεωρηθεί με το πυραμιδοειδές μοντέλο Freytag και τις αφηγηματικές χρονικές διακρίσεις με κριτήριο χρονικής οργάνωσης τη *διάρκεια* του Genette, η μεταξύ τους σχέση μπορεί, κατά την κρίση μας, να αποδώσει τη διάκριση μεταξύ *σκηνογραφημάτων* και *διηγημάτων* ως εξής:

<i>Σκηνογραφήματα</i>	<i>Διηγήματα</i>
Τροπικότητα εκφοράς: Διάλογος ή Μονόλογος ή Έκφραση.	Τροπικότητα εκφοράς: σύζευξη διαφορετικών τροπικοτήτων εκφοράς.
Κατά τον Genette χρονική οργάνωση (ως προς τη διάρκεια): ισοχρονία	Κατά τον Genette χρονική οργάνωση (ως προς τη διάρκεια): ανισοχρονία.
Εναλλαγή δομικών μερών: απουσία εναλλαγής - ακύρωση της κατά τον Freytag ανοδικής πορείας της δράσης.	Εναλλαγή δομικών μερών: παρουσία εναλλαγής και της κατά τον Freytag ανοδικής πορείας της δράσης.
Σκηνοθετική οργάνωση: τοπική και χρονική στατικότητα.	Σκηνοθετική οργάνωση: τοπικές και χρονικές μετατοπίσεις.
↓ Υπόκρυψη των δημιουργικών παρεμβάσεων του συγγραφέα.	↓ Εμφανείς δημιουργικές παρεμβάσεις του συγγραφέα.

Προεκτείνοντας τη λειτουργία των πιο πάνω χαρακτηριστικών στο πλαίσιο της συνθεώρησης των κειμένων του Βλαχογιάννη, δεν θα ήταν αυθαίρετο να υποστηριχτεί ότι τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά προσδίδουν στα *σκηνογραφήματα* την "αντικειμενική" διάσταση της μαρτυρίας.

Συγκεκριμενοποιώντας ακόμη περισσότερο την κεντρική θέση της εργασίας μας, υποστηρίζουμε ότι η ειδολογική ιδιαιτερότητα των *σκηνογραφημάτων* έγκειται στο γεγονός ότι επιδιώκεται να αναγνωριστούν ως πνευματικά προϊόντα ενός δημιουργού που μεταχειρίζεται – εναλλακτικά ή/και συνδυαστικά – τρόπους συγκάλυψης του έντεχνου συγγραφικού στίγματος. Αυτός ο προσανατολισμός σε μια "απρόσωπη δημιουργία" τροφοδοτείται ειδικότερα μέσα από τα ενδοκειμενικά χαρακτηριστικά των *σκηνογραφημάτων* αλλά και γενικότερα από την επιλογή του Βλαχογιάννη να καλλιεργήσει το συγκεκριμένο είδος. Ειδικότερα, η παρουσία μίας και μόνης δεσπόζουσας τροπικότητας εκφοράς (Genette) απομακρύνει τα *σκηνογραφήματα* από την

εγγραφή τους στον ορίζοντα ενός συγγραφέα που ακολουθεί σύνθετες μορφοποιητικές διαδικασίες συνδυάζοντας ετερογενείς αφηγηματικούς τρόπους. Ενισχυτικά προς την κατεύθυνση αυτή της συγκάλυψης λειτουργεί και η απουσία πυραμιδοειδούς εξελικτικής ανάπτυξης (Freitag), αφού τέτοια ιεραρχική δόμηση της εξέλιξης της πλοκής θα πιστοποιούσε, εξίσου, ένα είδος προωθημένης “εργαστηριακής” επεξεργασίας του πρωτογενούς υλικού. Συμπληρωματικά, μέσα από το πρίσμα της παραπάνω συγγραφικής επιδίωξης – δηλαδή της “απόκρυψης του δημιουργού” – μπορούμε να προσεγγίσουμε και την απουσία σύνθετης χρονικής οργάνωσης και τοπικών μετατοπίσεων στα σκηνογραφήματα.

1.2.5 Λόγοι και αντίλογοι: η αμηχανία της κριτικής

Η διαφορετικότητα των αφηγημάτων που εντάσσονται στην κατηγορία των *Λόγων και Αντιλόγων*, αποτυπώνεται και στην αμηχανία της κριτικής να προσδιορίσει με δόκιμους και σαφείς όρους τα συγκεκριμένα κείμενα, όπως φαίνεται ήδη από τους ειδολογικούς τίτλους, κάτω από τους οποίους πρωτοδημοσιεύονται τα συγκεκριμένα αφηγήματα. Αρκεί να αναφερθεί χαρακτηριστικά ότι οι επιμελητές των εντύπων όπου αυτά δημοσιεύονται, χρησιμοποιούν εναλλακτικά τους τίτλους “*Μικρόκοσμοι*”⁶⁰ (*Νέα Ζωή*, *Εθνικόν Ημερολόγιον*, *Νουμάς*), “*Λόγοι κι’ αντίλογοι*”⁶¹ (*Εθνικόν Ημερολόγιον*, *Νουμάς*,

⁶⁰ Βλ. ενδεικτικά: Ι. Βλαχογιάννης, «Μικρόκοσμοι: Ο διπλοπρόσωπος, Το εύρεμα, Αχώριστοι», *Νέα Ζωή*, έτος Δ΄, αρ. 40-41 (Ιανουάριος 1908) 731 – 733 και Πάνος Καλόθεος, «Μικρόκοσμοι: Ζωή και θάνατος», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος Κ΄ (1905) 328-329 και Γιάννης Βλαχογιάννης, «Μικρόκοσμοι: Ο διπλοπρόσωπος, Αμυγδαλιές», *Ο Νουμάς*, έτος Κ΄, τχ. 5, αρ. 774 (Μάιος 1923) 332 – 333.

⁶¹ Βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Λόγοι κι’ αντίλογοι: Ο φαφλατάς», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος ΚΕ΄ (1910) 194 – 195 και Γ. Βλαχογιάννης, «Λόγοι κι’ αντίλογοι: Το Σουλιωτόπουλο, Η Σουλιωτοπούλα, Η Σουλιώτισσα, Σουλιώτες κι Αρβανίτες, Η κληρονομιά, Το Σούλι», *Ο Νουμάς*, έτος ΣΤ΄, αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 1-3 και Ι. Βλαχογιάννης, «Λόγοι και αντίλογοι: Η κληρονομιά», *Η διάπλασις των παιδων*, έτος 31, αρ. 10 (7 Φεβρουαρίου 1909) 82 και Γιάννης Βλαχογιάννης, «Λόγοι κι’ αντίλογοι: Ο σύντροφος, Ο κρεμμούδας», *Ο Καλλιτέχνης* (Βώκου), τχ. 25 (Απρίλιος 1912) 14-16 και Γιάννης Βλαχογιάννης, «Λόγοι κι’ αντίλογοι: Τα μνήματα, Οχτροί και φίλοι, Του αγωνιστή ο θάνατος, Το σκλαβόπουλο, Στα Ζάλογγα, Προσκυνημένος, Για τ’ αρματωλίκι», *Νέα Ζωή*, περ. Γ΄, τόμ. 7, τχ. 4 (1912) 194-201.

Η διάπλασις των παιδων, Ο Καλλιτέχνης, Νέα Ζωή), «Σκίτσα από την ζωήν»⁶² (Εθνικόν Ημερολόγιον), «Πεζά ποιήματα»⁶³ (Νουμάς), «Μικρές ιστορίες»⁶⁴ (Ποικίλη Στοά), «Παραμύθια»⁶⁵ και «Παραμυθόλογα»⁶⁶ (Παναθήναια, Η τέχνη). Αξίζει, επίσης, να αναφερθεί ότι ο ίδιος ο Βλαχογιάννης, στη σελίδα περιεχομένων του πρώτου τόμου των Προπυλαίων, τοποθετεί τα αφηγήματα «Ο θάνατος του παληκαριού», «Ο γάμος της λυγερής», «Της λαμπρής τ' αρνάκια» και «Ο άμμος και το κύμα» κάτω από την ενότητα «Λόγοι κι' αντίλογοι».

Πέρα από τους υπότιτλους, η ιδιαίτερη ειδολογική σύσταση των Λόγων και αντιλόγων επισημαίνεται και σε κριτικά δημοσιεύματα. Ο Ιωάννης Γρυπάρης, για παράδειγμα, έχοντας υπόψη του τα δημοσιευμένα μέχρι εκείνη την εποχή έργα του Βλαχογιάννη, επισημαίνει το 1923 ότι ο συγγραφέας:

«ἔδειξεν ὅτι ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ δημιουργῇ ὄχι μόνον φιλολογικόν ἔργον ἀνεξάρτητον, ἀλλὰ καὶ εἶδη φιλολογικά ἀνεξάρτητα ξενικῶν προϋποθέσεων. Αὐτό τό εἶδαμε στό ἔργο του «Τοῦ χάρου ὁ χαλασμός», στίς σουλιώτικες ἱστορίες καὶ εἰς ἄλλα. Ὁ κ. Βλαχογιάννης δημιουργεῖ εἶδος φιλολογικό ἀνεξάρτητο».⁶⁷

⁶² Βλ. ενδεικτικά: Ιω. Βλαχογιάννης, «Σκίτσα από την ζωήν: Η γιαγιά μας», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, έτος ΛΓ' (1918) 61-65.

⁶³ Βλ. ενδεικτικά: Πάνος Καλόθεος, «Πεζά ποιήματα: Αράχνη, Αγάπη, Χαροπάλεμα», *Νουμάς*, έτος Α', αρ. 66 (26 Οκτωβρίου 1903) 1.

⁶⁴ Βλ. ενδεικτικά: Γιάννος Επαχτίτης, «Μικρές ιστορίες: Ο θάνατος του παληκαριού, Ο γάμος της λυγερής», *Ποικίλη Στοά*, έτος ΙΒ' (1896), 254 – 257.

⁶⁵ Βλ. ενδεικτικά: Γ. Βλαχογιάννης, «Παραμύθια: Η νεροχελώνα, Τ' ορτύκι κι' ο κορυδαλλός, Ο άμμος και το κύμα, Η ποινή», *Παναθήναια*, έτος Γ' (31 Δεκεμβρίου 1902) 164 – 166 και Γιάννης Βλαχογιάννης, «Σόδομα. Παραμύθι», *Η τέχνη*, τόμ. Α' (Νοέμβριος 1898 – Οκτώβριος 1899) 54-58 και 80-86.

⁶⁶ Βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Παραμυθόλογα: Ο Γκιώνης κι' η γυναίκα του», *Βωμός*, χρόν. Α', τχ. 13 (Μάιος 1919) 168.

⁶⁷ Φώτος Γιοφύλλης, «Ο ποιητής Ιω. Γρυπάρης και το αρχαίον ελληνικόν πνεύμα. Κρίσεις δια τους παλαιούς και νεωτέρους ποιητάς και λογοτέχνας. Το εθνικόν θέατρον – Το αριστείον των γραμμάτων και η ακαδημία», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, έτος 1^ο, αρ. φύλλ. 7 (24 Ιουνίου 1923) 9.

Μια εβδομάδα αργότερα, σε συνέντευξή του στον Φώτο Γιοφύλλη, ο Βλαχογιάννης σχολιάζει τη θέση του Γρυπάρη μετά από σχετική ερώτηση:

«Ο φίλος μου κ. Γρυπάρης δέν πρέπει νά δίνη ὑπερβολική σημασία στό ἄν ἕνας συγγραφέας ἐφευρίσκη νέα εἶδη. Προτιμῶ ἐγώ, ἐγώ ὁ ὑπ' αὐτοῦ ἀναφερόμενος, νά ἐπαινοῦμαι ἀπό ἕνα κριτικό μυαλό σάν τόν κ. Γρυπάρη γιά τό ἔργο μου αὐτό καθ' ἑαυτό καί ὄχι γιά τό εἶδος του. Κάτι ξέρει ὅμως καί ὁ κ. Γρυπάρης πού τά λέει αὐτά [...]».⁶⁸

Δύο χρόνια αργότερα, ο Κωστής Μπαστιάς, ο μοναδικός – αν εξαιρέσουμε δύο μικρά ανώνυμα σημειώματα – που πρόσεξε την έκδοση των *Λόγων και Αντίλογων*, χαρακτηρίζει τη συλλογή ως «μικρά ταξίδια μέσα στην ελληνική φύση, στην ελληνική ψυχή, στην ελληνική σκέψη».⁶⁹

Η αδυναμία μιας ακριβούς ειδολογικής ταξινόμησης των αφηγημάτων των δύο συλλογών περνά και στη νεώτερη κριτική με τον Σαχίνη να προσδιορίζει τα αφηγήματα των *Μεγάλων χρόνων*, με σημείο αναφοράς την έκταση, ως «μικρά αφηγήματα».⁷⁰ Ο Κώστας Στεργιόπουλος, αναγνωρίζοντας ἑμμεσα την ειδολογική συγγένεια της συλλογής του 1925 με τη συλλογή του 1930, χαρακτηρίζει τα αφηγήματα ως «λυρικά πεζά και στιγμιότυπα»: «[...] Πιο συμπαθητικοί τελικά απομένουν οι «Λόγοι και αντίλογοι», 110 μικρά λυρικά πεζά, εμπνευσμένα από την ελληνική φύση. Μερικά μάλιστα θα μπορούσαμε να τα θεωρήσουμε και αξιόλογα, αν δεν είχαν στο μεταξύ τόσο ξεθωριάσει». Και συνεχίζει αναφερόμενος στα *Μεγάλα Χρόνια*: «Πρέπει να πάμε στα «Μεγάλα Χρόνια», τη δεύτερη σειρά των *Λόγων και Αντίλογων*, με τα 59 χαρακτηριστικά στιγμιότυπα από τους απελευθερωτικούς αγώνες, και στα 14

⁶⁸ Φώτος Γιοφύλλης, «Κατηγορητήριο του κ. Βλαχογιάννη εναντίον των βουλευτών καί του Πανεπιστημίου πως επωλήθησαν εις τους εκδότας τα έργα των Παπαδιαμάντη και Μωραϊτίδου. Η πατρίδα στην ποίησι μας θα υποστηριχθή και με το πιστόλι», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, έτος 1^ο, αρ. φύλλ.14 (30 Ιουνίου 1923) 11.

⁶⁹ Κωστής Μπαστιάς, «Λόγοι και αντίλογοι», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, έτος Ι', αρ. 3061 (15 Αυγούστου 1925) 3.

⁷⁰ Απόστολος Σαχίνης, «Γιάννης Βλαχογιάννης»: *Παλαιότεροι* (1973), ό.π.: σημ. 17, 294.

διηγήματα του τόμου «Τα παληκάρια τα παλιά», για να ξαναβρούμε τον Βλαχογιάννη στο χώρο που πραγματικά αναπνέει».⁷¹

Στη δε σειρά *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, αναγνωρίζεται ομοιότητα ανάμεσα στα αφηγήματα και στο είδος του *ποιήματος σε πεζό (roème en prose)*.⁷²

Στη θεωρητική ασάφεια που προκύπτει από μια συνολική θεώρηση των αφηγημάτων των δύο συλλογών με την εναλλακτική αναγνώριση των κειμένων ως «μικρών ταξιδιών», «μικρών αφηγημάτων», «λυρικών πεζών», και «στιγμιότυπων», αντιτάσσεται, κατά την κρίση μας, η θεματική τους ανομοιογένεια. Τα *σκηνογραφήματα* των συλλογών μπορούν να προσδιοριστούν εν πολλοίς με βάση τα δομικά τους χαρακτηριστικά ως μια ενιαία και ιδιαίτερη περιοχή της λογοτεχνικής δημιουργίας του Βλαχογιάννη, η οποία διαθλάται σε διαφορετικές θεματικές κατηγορίες του έργου του. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο ίδιος ο Βλαχογιάννης επιχειρεί μια διάκριση του θεματικού περιεχομένου των πιο πάνω αφηγημάτων στη μελέτη του *Παραμυθόλογα. Μελέτη προλογική*.⁷³

Ανάλογες ασαφείς και συχνά αντικρουόμενες θέσεις εκφράζονται και στις προσπάθειες μιας συνολικής αποτίμησης του έργου του, μέσα από το πρίσμα των αισθητικών αναζητήσεων που επηρεάζουν τη νεοελληνική λογοτεχνία του τέλους του 19^{ου} αιώνα, σε μια περίοδο όπου «συνυπάρχουν οι ρωμαντικοί, οι νιτσεϊστές, οι ρεαλιστές, οι αισθαντικοί, οι μηδενιστές, οι ιστορικοϋλιστές – όλο το σκορποχώρι της αρρίζωτης και κούφιας πνευματικής μας ζωής».⁷⁴

Αυτή η διάσταση ανάμεσα στις κριτικές προσεγγίσεις μπορεί να διαφανεί, για παράδειγμα, από τη συνεξέταση της ερμηνευτικής προσέγγισης του έργου του Βλαχογιάννη από τον Παπαδιαμάντη, τον Παλαμά, τον Θεοτόκη και τον Κ. Χατζόπουλο, οι τρεις πρώτοι εκ των οποίων

⁷¹ Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Βλαχογιάννης και ο κόσμος του»: *Περιδιαβάζοντας* (1986), ό.π.: σημ. 27, 150.

⁷² Έρη Σταυροπούλου, «Γιάννης Βλαχογιάννης»: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμ. Η': 1880 – 1900, Αθήνα, Σοκόλης, 1997, 356 – 357.

⁷³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Παραμυθόλογα...» (1927), ό.π.: σημ. 40.

⁷⁴ Βασίλης Λαούρδας, «Γιάννης Βλαχογιάννης (μελέτη)», *Φιλολογικά Χρονικά*, χρόν. Β, τόμ. Γ', τχ. 25 (15 Απριλίου 1945) 319.

επικεντρώνονται στον εθνικό χαρακτήρα του έργου του ενώ ο τέταρτος το συνδέει με το γαλλικό συμβολισμό. Πιο συγκεκριμένα, σε επιστολή του με ημερομηνία 15 Ιανουαρίου 1892 – ένα δηλαδή χρόνο πριν από την έκδοση των *Ιστοριών* – ο Παπαδιαμάντης, σχολιάζοντας χειρόγραφο του διηγήματος «Ο ξενιτεμός», αναγνωρίζει τον Βλαχογιάννη ως «θεματοφύλακα έθνικων παραδόσεων».⁷⁵ Ένα περίπου χρόνο αργότερα, ο Παλαμάς υποστηρίζει ότι «τῶν Ἱστοριῶν αὐτῶν ἡ ψυχὴ ἀναδίδει ὡς ὀρμητικὴν φλόγα ἀπὸ τό ἀτελεύτητον φῶς τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς»⁷⁶ και ο Θεοτόκης, ενισχύοντας ακόμη περισσότερο την πρόσληψη της συλλογής υπό το πρίσμα της απήχησης εθνικών αξιών, αναφέρει σε επιστολή του προς τον Βλαχογιάννη με ημερομηνία 11 Μαρτίου 1899 ότι το διήγημα «Η θειακούλα» αποκαλύπτει ένα δημιουργό που «αίστάνθη τὴν Ἑλληνικὴν ψυχὴν ὀλάκερὴ μὲ τὰ καλὰ, μὲ τὰ κακὰ της».⁷⁷

Στον αντίποδα των πιο πάνω κριτικών αποτιμήσεων του έργου του τοποθετείται η μελέτη «Γιάννης Βλαχογιάννης»,⁷⁸ που ο Κ. Χατζόπουλος δημοσιεύει στο *Νουμά* και η οποία αποτελεί κατά την κρίση μας την αφετηρία της σύνδεσης του έργου του Βλαχογιάννη με το Συμβολισμό. Στη συγκεκριμένη μελέτη, χωρίς να γίνεται ρητά αναφορά στο Συμβολισμό, η τέχνη του Βλαχογιάννη κρίνεται με όρους που αντλούνται από το οπλοστάσιο της συγκεκριμένης αισθητικής. Το δε «Παραμύθι του βοσκού και του λύκου» αναγνωρίζεται ως το έργο που σηματοδοτεί τη μετάβαση στη συμβολιστική τεχνοτροπία:

⁷⁵ Η επιστολή: Άγγελος Παπακώστας, «Κριτική Ανθολογία (από την ανέκδοτη αλληλογραφία του Βλαχογιάννη)», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 150. Η επιστολή του Παπαδιαμάντη δεν περιλαμβάνεται στην έκδοση της *Αλληλογραφίας* του από τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο.

⁷⁶ Κ. Παλαμάς, «Βιβλία και συγγραφείς: Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη», *περ. Εστία*, τόμ. ΙΗ΄ (Ιανουάριος – Δεκέμβριος 1893) 188 και Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τόμ. 2, Αθήνα, Γκοβόστης, ³χ.χ.ε., 179-180 [πρώτη έκδοση: χ.χ.ε.].

⁷⁷ Η επιστολή: Άγγελος Παπακώστας, «Κριτική Ανθολογία», όπως αμέσως παραπάνω: σημ. 75, 150-151.

⁷⁸ Πέτρος Βασιλικός [= Κωσταντίνος Χατζόπουλος], «Γιάννης Βλαχογιάννης», *Νουμάς*, χρόν. Στ΄, αρ. 324 (28 Δεκεμβρίου 1908) 1-3.

«Εἶπα πῶς ἡ «Πληρωμή ἢ τό παραμύθι τοῦ βοσκοῦ καί τοῦ λύκου» εἶναι ὁ σταθμός στό πέρασμα τῆς τέχνης τοῦ Βλαχογιάννη ἀπ' τήν καθάρια παράσταση τῆς ζωῆς στή σκοτεινή καί τή συμβολική της» (ό.π., 2).

Δύο περίπου μήνες μετά ἀπό τή δημοσίευση τῆς μελέτης τοῦ Κ. Χατζόπουλου, ὁ Θύμιος Καλοκαιρινός αναγνωρίζει (ρητά πλέον) μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Βλαχογιάννη ὡς συμβολιστικό:

«[...] Τώρα ἂν κι' αὐτός στό δεύτερο στάδιο τῆς ἐξέλιξής του, σά στό «Ἡ πληρωμή ἢ τό παραμύθι τοῦ βοσκοῦ καί τοῦ λύκου», «Ἐκάτης ἔρωτες», «Θεοῦ θάνατος» καί μερικά ἀπό τά «Ὅνειρα καί θάματα», ἔδειξε μικρή τάση πρὸς τό συμβολισμό, τοῦτο δέ σημαίνει καί πολύ, οὔτε καί τοῦ χαμηλώνει τήν ἄξια».⁷⁹

Ανάλογες ἐπισημάνσεις διατυπώνονται δύο περίπου χρόνια μετά καί ἀπό τὸν Καρκαβίτσα σὲ συνέντευξή του στὴν εφημερίδα *Αθήναι*:

«Ὁ Βλαχογιάννης ἔγινε συμβολιστής, θυμεῖσαι τὰ ξυλοκέρατα. Ὁ συμβολισμός του, δέν τὸν ἐννοῶ, δέν μοῦ ἀρέσει· ἡ ποίησίς του ναί».⁸⁰

Αρκετά χρόνια ἀργότερα, ὁ Βλαχογιάννης μαζί με τὸν Γιάννη Καμπύση καί Σπήλιο Πασαγιάννη συγκαταλέγονται ἀπὸ τὸν Τέλλο Ἄγρα στους *προσυμβολιστές* τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας.⁸¹ Τὸ συγκεκριμένο ἀρθρο ἔχει ἐντοπιστεῖ σὲ τὸ ἀρχεῖο τοῦ Βλαχογιάννη καί καταγράφηκε ἀπὸ τὸν Ἄγγελο Παπακώστα. Τὸ ἀξιοσημείωτο σὲ σχέση με τὸ δημοσίευμα ἐγκεῖται σὲ χειρόγραφη σημείωση τοῦ Βλαχογιάννη κατὰ τὴν ὁποία: «ὁ γράφων εἶναι

⁷⁹ Θύμιος Καλοκαιρινός, «Γιάννης Βλαχογιάννης: Προπύλαια», *Σεράπτιον* [Ἀλεξάνδρειας], ἔτος Α', ἀρ. Β' (Φεβρουάριος 1909) 64-66.

⁸⁰ [Ἀνυπόγραφο], «Συνομιλίες μετὰ λογίων. Ὁ κ. Α. Καρκαβίτσας», *εφ. Αθήναι*, ἔτος Θ', ἀρ. 222 (28 Μαΐου 1911) 1.

⁸¹ Τέλλος Ἄγρας, «Τὰ αἰῶνια... παραλειπόμενα», *Νέα Ἑστία*, τόμ. ΙΗ', τχ. 205 (1 Ἰουλίου 1935) 634-635 (=Τέλλος Ἄγρας, *Κριτικά. Μορφές καί κείμενα τῆς πεζογραφίας*, τόμ., Γ', ἐπιμ. Κ. Στεργιόπουλος, Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1984, 295-298).

ήλιθιος. Ό Πασαγιάννης έρχεται 20 – 30 χρόνια ύστερα, καί τί συμβολιστής; άκατανόητος».⁸²

Αν και στην πιο πάνω αναφορά, ο Βλαχογιάννης απορρίπτει κυρίως τη χρονολογική κατάταξη του Άγρα παρά την ένταξη του δικού του έργου στη συγκεκριμένη αισθητική, δεν εντοπίζονται επαρκείς μαρτυρίες – εξαιρώντας τη μετάφραση από το γαλλικό περιοδικό *La vie populaire* (1891) του διηγήματος «L' empereur Constant» του Moréas, το οποίο ο Βλαχογιάννης ενέταξε στη συλλογή *Γύροι της ανέμης* με τον τίτλο «Ο βασιλιάς ο τυχερός»⁸³ – που να αιτιολογούν το συμπέρασμα μιας συνειδητοποιημένης σχέσης του πεζογράφου με το συμβολισμό. Επιπρόσθετα, αξίζει να σημειωθεί ότι ο όγκος του έργου, που μπορούσε υπό προϋποθέσεις να ενταχθεί στη συμβολιστική τεχνοτροπία, δεν δικαιολογεί μια συνολική ερμηνευτική πρόταση για τη σύνδεσή του με την αισθητική θεωρία του Συμβολισμού, έστω και αν στο διήγημα «Εκάτης έρωτες» (1900) εμφανίζονται τέτοια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που εύλογα συνέβαλαν στην αναγνώρισή του από τη λογοτεχνική κριτική των ημερών ως του διηγήματος που εισάγει το *Συμβολισμό* στη νεοελληνική πεζογραφία.⁸⁴ Εξάλλου, το συγκεκριμένο διήγημα δεν μπορεί κατά την κρίση μας να θεωρηθεί ενδεικτικό παράδειγμα της πεζογραφίας του Βλαχογιάννη, γιατί η υποβλητική ατμόσφαιρα μέσα στην οποία αναπτύσσεται η δράση της κεντρικής ηρωίδας του διηγήματος δεν παρατηρείται παρά σε ελάχιστα έργα του.

Οι κριτικές, εξάλλου, επισημάνσεις περί συμβολιστικής τεχνοτροπίας ανασκευάζονται και από τη σύγκριση των ιδιαίτερων γνωρισμάτων των έργων του *Συμβολισμού*, όπως θεματοποιούνται τουλάχιστον το 1886 από τον Jean Moréas στο θεωρούμενο ως μανιφέστο του Συμβολισμού άρθρο «Ο Συμβολισμός» («Le Symbolisme») στην εφημερίδα *Figaro* (18 Σεπτεμβρίου 1886),⁸⁵ μ' εκείνα της πεζογραφίας του Βλαχογιάννη.

⁸² Άγγελος Παπακώστας, «Βιβλιογραφία» (1948), *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 182.

⁸³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ο βασιλιάς ο τυχερός (Παραμύθι του Γιάννη Μωρέα)» (1923): *Άπαντα*, τόμ. 5, 144-150.

⁸⁴ Έρη Σταυροπούλου, «Γιάννης Βλαχογιάννης»: *Η παλαιότερη* (1997), ό.π.: σημ. 72, 357.

⁸⁵ Το άρθρο έχει μεταφραστεί στα ελληνικά και συμπεριλαμβάνεται στην έκδοση Α. France, J. Moréas, P. Bourde, *Τα πρώτα όπλα του Συμβολισμού*, μτφρ. Έκτορας Πανταζής, θεώρ. μτφρ. Γιώργος Κ. Καραβασίλης, Αθήνα, Γνώση, 1983, 41-49.

Οι ειδολογικοί κανόνες που διέπουν τη συμβολιστική πεζογραφία διατυπώνονται από τον Μορέας στο τελευταίο μέρος του άρθρου του, όπου τα νοηματικά συμφραζόμενα μετατίθενται από τη συμβολιστική ποίηση στο συμβολιστικό μυθιστόρημα. Ειδικότερα, σύμφωνα πάντα με τον Μορέας, η πρωτεύουσα σύμβαση που οριοθετεί την ειδολογική ιδιαιτερότητα της συμβολιστικής πεζογραφίας έγκειται στην «παρουσία ενός μοναδικού προσώπου που κινείται μέσα σε παραμορφωμένους τόπους από τις ίδιές του τις παραισθήσεις», θεωρώντας μάλιστα ότι «σ' αυτή την παραμόρφωση έγκειται η μοναδική πραγματικότητα» (ό.π., 48). Η δε δευτερεύουσα προσωπογραφία δεν εξυπηρετεί παρά ως «πρόφαση των συγκινήσεων και των στοχασμών» (ό.π.) του κεντρικού προσώπου. Λίγο πιο κάτω, ο Μορέας προσθέτει στα γνωρίσματα της συμβολιστικής πεζογραφίας τις «ανολοκλήρωτες πράξεις των πρωταγωνιστών» και, υπό τύπον μανιφέστου, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «το συμβολιστικό μυθιστόρημα θα ιδρύσει το δικό του έργο της υποκειμενικής παραμόρφωσης, δυνάμει αυτού του αξιώματος: πως η τέχνη δεν θα μπορούσε να ζητήσει από το αντικειμενικό στοιχείο παρά κάποιο απλό σημείο αφετηρίας εξαιρετικά βραχύ» (ό.π., 49).

Σε συνάρτηση με τα όσα αναφέρθηκαν προηγουμένως ως προς τον ευρύτερο δομικό και αφηγηματικό σχεδιασμό των *σκηνογραφημάτων* αλλά – όπως θα διαφανεί στη συνέχεια – και των *διηγημάτων*, θα ήταν μάλλον ανεδαφικό να υποστηριχθεί ότι ο παραμορφωμένος χώρος, η συρροή παραισθήσεων, η παρουσία ενός μοναδικού κεντρικού προσώπου και οι ανολοκλήρωτες πράξεις αποτελούν τροπολογικές συνιστώσες του έργου του Επαχτίτη.

Αλλά ούτε και τα χαρακτηριστικά του Συμβολισμού, που επηρεάζουν την ελληνική πεζογραφία, όπως αυτά διατυπώνονται από τον Τέλλο Άγρα, φαίνεται να συνδέονται με το έργο του Βλαχογιάννη:

«Στή γλώσσα της συμβολιστικής πεζογραφίας ίσχυσαν οί κανόνες της συμβολιστικής ποιήσεως: ή ποίησις κ' ή μουσική. Τό βαθύ καί τό ήχηρό, τό ύποβλητικό καί τό περίτεχνο. - 'Η σύνταξις; δέν ένδιαφέρει καί πολύ. Τό «ύπερβατόν» καί ή «ποιητική άδεια» δημιουργούν στή σύνταξη της συμβολιστικής πεζογραφίας περιπτωσιολογία άδιάκοπη όσο και πρωτότυπη. 'Η επανάληψις - έπίσης, άπαραίτητη ώς τόσο: όχι μόνον γιά τή

«μουσικότητα» πού κατά κάποιον τρόπον εκφράζει, αλλά και γιά τήν έπαναφορά στ' αρχικά νήματα τοῦ νοήματος, τά χαμένα ἐν τῷ μεταξύ, μέσα στή στρογγυλότητα τῶν περιόδων, στίς παρενθέσεις, στ' ἀπότομα θαυμαστικά, στ' ἀποσιωπητικά... Ἔπειτα, τό περιεχόμενο. Στήν ἀρχή, τό περιεχόμενον ἦλθε ἀπό τό παραμῦθι, ναί, τό παλιό, τό αὐθεντικό, πλουτισμένο ὅμως καί πολυτελέστερο· μά ἔπειτα ἦλθε καί τό νέο, τό αὐτοσχέδιο, πάνω στόν τύπο τοῦ παλαιοῦ παραμυθιοῦ. Ὑστερα ἡ ἀνάμνηση, ἡ ποιητική ψυχανάλυση τῆς παιδικῆς ἡλικίας, ἔδωσαν νέα θέματα στή συμβολιστική πεζογραφία. Κ' ἔπειτα – καθὼς ὁλοένα χαλαρώνει τό θέμα, καί ἡ ὑπόθεση γίνεται λειψή καί δευτερεύουσα, - ἔρχονται στήν ἐπιφάνεια ὅλα τά ἐκλεκτά πράγματα τῆς φθαρτῆς ζωῆς – φυσικά καί τεχνητά, ἔμψυχα κι' ἄψυχα. Λουλούδια καί πετράδια, φορέματα κ' ἔπιπλα, κομποτεχνήματα καί καρποί, δύσεις καί συννεφίες, γυναῖκες καί φιλάσθενα παιδιά...».⁸⁶

Βεβαίως, στο ἔργο του Επαχτίτη εμφανίζεται το στοιχείο της μουσικότητας και της ρυθμικής εκφοράς του λόγου, το οποίο θα εξεταστεί σε επόμενη υποενότητα του κεφαλαίου. Και αυτό, ωστόσο, το γνώρισμα πηγάζει ενδεχομένως από την επαφή με το δημοτικό τραγούδι, παρά από οποιαδήποτε συνειδητοποιημένη επαφή του Βλαχογιάννη με το Συμβολισμό.

Ορισμένα πάντως στοιχεία αποδεικνύουν ότι ο Βλαχογιάννης προσλαμβάνει το *Συμβολισμό* ως ένα γενικότερο γνώρισμα της λογοτεχνίας, χωρίς να του προσδίδει τα χαρακτηριστικά που συνέβαλαν στη διαμόρφωση και αναγνώριση του ως ξεχωριστό λογοτεχνικό ρεύμα. Αναφερόμαστε κυρίως στη μελέτη του «Συμβολισμός ή αλληγορία στην ποίηση», όπου υποστηρίζει μεταξύ άλλων ότι:

«Τό ἀλληγορικό εἶδος τῆς ποιήσεως εἶναι εἶδος λυρικό τοῦ κατωτέρου εἶδους. Ἡ ἀλληγορία συγγενεῦει πολύ μέ τό μῦθο. Ἄλλο εἶναι τό εἶδος τό συμβολικό τῆς ποιήσεως. Ἄλλο σύμβολο καί ἄλλο ἀλληγορία. Τό σύμβολο βγαίνει

⁸⁶ Τέλλος Ἀγρας, «Η συμβολιστική πεζογραφία και το Φθινόπωρο του Κ. Χατζόπουλου», *Νέα Εστία*, τόμ. ΙΖ', τχ. 203 (1 Ιουνίου 1935) 510-518 και τχ. 204 (15 Ιουνίου 1935) 566 – 574 [= Τέλλος Ἀγρας, *Κριτικά* (1984), ό.π.: σημ. 81, 220 – 257].

αυθόρμητα από κάθε λογοτεχνικό είδος, τοῦ ὁποῖου ἡ σύλληψη εἶναι γενική καί ἀνθρώπινη. [...] Ἡ «Ἀλαφίνα» εἶναι τραγοῦδι βαθειά φυσιολατρικό. Ὁ λαός ἔχει κι' ἄλλα τέτοια, πού δείχνει μ' αὐτά πόσο προσέχει τή ζωή τήν ποιητική τῶν πουλιῶν. [...] - ὁ λαός ἀλληγορίες δέν ξέρει, ἡ ἀλληγορία εἶναι φιλολογία - ὁ λαός ξέρει σύμβολα, δηλαδή μέσ στήν ἀσυνείδητη δημιουργική του φαντασία, ὅταν κάνει τραγοῦδια, κρύβει μέσα σ' αὐτά, ἀσυνείδητα, το γενικό χαρακτήρα, τόν ἀνθρώπινο, δηλαδή τό σύμβολο».⁸⁷

Ο συμβολισμός στη σκέψη του Βλαχογιάννη προσλαμβάνεται ως η αποτύπωση ενός «γενικού, ἀνθρώπινου χαρακτήρα». Λίγο παρακάτω μάλιστα αναγνωρίζει ως συμβολισμό της «Ἀλαφίνας»: «τό μάθημα τῆς μητρικῆς ἀρετῆς, δοσμένο ἀπό τό γιό στή μάννα καί βγαλμένο ἀπό τή στοργή τῶν ζώων» (ό.π.).

Σε κάθε περίπτωση, στοιχεία ὅπως ἡ κίνηση των προσώπων σε γεωγραφικά προσδιορισμένους χώρους, ἡ ἀπουσία σύνδεσης των περιγραφῶν χώρων με τις συναισθηματικές μεταβολές των κεντρικῶν προσώπων καὶ ἡ σκηνοθετική λειτουργία τους ως πλαισίωση τῆς πλοκῆς, ἡ ἀνυπαρξία των συμβολιστικῶν παραμορφώσεων καὶ παραισθήσεων, ἡ αὐθύπαρκτη παρουσία των δευτερευόντων προσώπων καὶ ἡ συμβολή τους στην εξέλιξη τῆς πλοκῆς καὶ ἡ παρουσίαση ολοκληρωμένων πράξεων, αποτελοῦν μερικά μόνο ἀπό τα χαρακτηριστικά τῆς πεζογραφίας του Βλαχογιάννη που τὴν ἀποστασιοποιοῦν ἀπὸ τὴν συμβολιστικὴ τεχνοτροπία.

Μέσα ἀπὸ το πρίσμα αὐτῆς τῆς προβληματικῆς, στο πεδίο των αναφορῶν στο ἔργο του Βλαχογιάννη, ἐρμηνεύονται καὶ οἱ κριτικές στρεβλώσεις, που αὐτό ἔχει υποστεί. Στὴ γενικότερη τάση πρόσληψης των κειμένων με το φακό των στενῶν ὁρίων συγκεκριμένων αισθητικῶν θεωριῶν, συμπεριλαμβάνεται καὶ τὸ ἔργο του Βλαχογιάννη, ἀρχῆς γενομένης ἀπὸ τὴν ἐνταξή του στο Συμβολισμό.

⁸⁷ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Συμβολισμός ἢ ἀλληγορία στὴν ποίηση», *Νέα Ἑστία*, ἔτος ΙΓ', τχ. 289 (1 Ιανουαρίου 1939) 10 - 11 καὶ *Ἀπαντα*, τόμ. 7, 478 – 480.

1. 3 Υποκατηγορίες σκηνογραφημάτων και παραδειγματικές εφαρμογές

Ως προς τον προσδιορισμό των δομικών χαρακτηριστικών των σκηνογραφημάτων αφήνουμε προσώρας τις μεταξύ τους θεματικές διαφοροποιήσεις (υπαγορεύονται τόσο από την προσωπογραφία όσο και από την αναφορικότητα των συμφραζομένων), για να επικεντρωθούμε στο ζήτημα της οργάνωσης του λόγου στα εκατόν δέκα αφηγήματα της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι* (1925) και στα πενήντα εννέα της συλλογής *Μεγάλα χρόνια. Λόγοι και αντίλογοι* (1930).

Εξετάζοντας τα εκατόν εξήντα εννέα πιο πάνω αφηγήματα διαφαίνεται ότι ένα μεγάλο μέρος τους περιορίζεται στην αποτύπωση ενός διαλόγου που, ανάλογα με τον κάθε φορά θεματικό τους προσανατολισμό, μπορεί να πραγματώνεται μεταξύ δύο ανώνυμων αφηγηματικών ηρώων ή του αφηγητή με ένα ή περισσότερους αφηγηματικούς ήρωες, μεταξύ δύο ή περισσότερων ζώων ή φυτών ή εν γένει προσωποποιημένων γήινων στοιχείων, ή μεταξύ δύο ανώνυμων ηρώων που τοποθετούνται στον ιστορικό χωροχρόνο της ελληνικής επανάστασης.

Η διαλογική οργάνωση των πιο πάνω αφηγημάτων συντονίζει τον αφηγηματικό λόγο με μια λειτουργία πλαισίωσης της διαλογικής σκηνής. Τα αφηγήματα αυτά αρχίζουν μ' ένα σύντομο αφηγηματικό μέρος που λειτουργεί ως εισαγωγή στο χώρο ή/και στα βασικά πρόσωπα, ή/και σηματοδοτεί απλά την έναρξη του διαλόγου. Μετά το σύντομο αυτό εισαγωγικό αφηγηματικό μέρος, το οποίο μπορεί και να παραλείπεται, το αφήγημα στηρίζεται κατά βάση στο διάλογο, με υποτυπώδεις αφηγηματικές παρεμβάσεις, για να ακολουθήσει ένα καταληκτικό σχόλιο του αφηγητή, που και αυτό, επίσης μπορεί να παραλείπεται. Πρόκειται στην ουσία για μια μονομερή ή τριμερή δομική οργάνωση του τύπου: *[εισαγωγική αφήγηση] – διάλογος – [καταληκτικό σχόλιο]*. Με βάση τη δεσπόζουσα παρουσία του διαλόγου, τα συγκεκριμένα σκηνογραφήματα μπορούν να χαρακτηριστούν ως *διαλογικά*.

Για να γίνει πιο κατανοητό το παραπάνω σχήμα, παραθέτουμε ολόκληρο το σκηνογράφημα «Ο διπλοπρόσωπος»⁸⁸ από τους *Λόγους και Αντίλογους*:

⁸⁸ Οι επιτονισμός των διαλόγων δικός μου.

Ὁ μικρός πήγαινε κλαίοντας τὸ δρόμο του. Μονότονο ἀπλωνότανε τὸ κλάμα του μέσα στή νύχτα. Ἦτανε τυφλό σκοτάδι γύρω. Ἄξαφνα στάθηκα μπροστά του ἤσυχα, χωρίς καί νά τονέ φοβίσω. Ἔσκυψα καί τόν κύταξα, θέλοντας νά ξεχωρίσω τή μορφή του. Ἦτανε τ' ὀρφανό μιᾶς φτωχῆς γειτόνισσάς μου.

- **Τί ἔχεις;** τονέ ρώτησα γλυκά.

- **Ἡ μάννα μου μ' ἔστειλε νά ψωνίσω, κ' ἔχασα τα λεφτά!**

Κ' ἔκλαψε δυνατώτερα. Δε βρισκότανε πολύ μακριά τὸ σπίτι του ἀπὸ κειπέρα.

- **Τᾶχασες, ἢ σοῦ τά πήρανε;**

- **Ἐνα παιδί μέ γέλασε στό δρόμο καί μοῦδωσε αὐτό τὸ σουραῦλι, καί μοῦ πήρε τά λεφτά.**

- **Ξέρεις νά τὸ παίζης;**

- **Ὁχι...**

- **Ἄφησε τά κλάματα καί παίξε το λιγάκι νά σ' ἀκούσω.**

Κάποιους ἤχους δοκίμασε τὸ παιδάκι νά ταιριάσῃ, μά δέ μπόρεσε. Ἡ ψυχὴ του πάλαιβε μέ τήν ἀνημποριά της. Μάντεψα τὸν ἀγῶνα του μικροῦ.

- **Φτάνει, τοῦ εἶπα. Νά σοῦ δώσω τά λεφτά, μοῦ δίνεις τὸ σουραῦλι;**

Τὸ ρώτησα μέ πονηριά. Ὁ μικρός πολὺ τὸ συλλογίστηκε.

- **Ὁχι,** εἶπε τελευταῖα.

Τὸ προσωπάκι του χαμογελοῦσε ἀθώρητο. Ἦξερα ἐγὼ τὸ χαμόγελό του.

- **Θά φᾶς ξύλο ἀπόψε,** τοῦ εἶπα γιά νά τὸ δοκιμάσω.

- **Δέ μέ μέλει,** ἀπάντησε μέ σιγαλή φωνή. **Ἔχω τὸ σουραῦλι μου...**

Ἔκαμα νά τοῦ δώσω τά λεφτά, καί τόν ἔχασα. Παραπέρα ξανακουστήκανε τά κλάματά του. Ὁ μικρός ἦταν ἀπόξω ἀπὸ τὸ σπίτι του πειά.⁸⁹

Οἱ πρώτες ἀράδες στο πιο πάνω σκηνογράφημα αποτελοῦν τὴν εἰσαγωγικὴ ἀφήγηση, ἡ ὁποία ἐν πολλοῖς – ὅπως στὴν προκειμένη περίπτωση – περιγράφει συνοπτικά τὴν κατάσταση τοῦ επικείμενου συνομιλητῆ («Ὁ μικρός πήγαινε κλαίοντας τὸ δρόμο του»), τὸ χώρο («Ἦτανε τυφλό σκοτάδι γύρω») στὸν ὁποῖο θα ἐκτυλιχθεῖ ἡ συνομιλία, καθὼς καὶ πληροφορίες γιά τὴν ταυτότητα τοῦ συνομιλητῆ («Ἦτανε τ' ὀρφανό μιᾶς φτωχῆς γειτόνισσάς μου»). Στὴ συνέχεια, ἀκολουθεῖ ὁ διάλογος μεταξὺ τοῦ ἀφηγητῆ καὶ τοῦ συνομιλητῆ τοῦ (τοῦ παιδιοῦ) καὶ καταλήγει σ' ἓνα σχόλιο («Ὁ μικρός ἦταν ἀπόξω ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ πειά»).

Συνεξετάζοντας τὴν ἀφηγηματικὴ καὶ δομικὴ οργάνωση τοῦ πιο πάνω κειμένου σε συνάρτηση με ὅσα ἔχουμε ἀναφέρει γιά τὶς διαφορὲς ἀνάμεσα στα σκηνογραφήματα καὶ τα διηγήματα, στὴν ἐνότητα 1.2.4 (: Τὸ συνδυαστικὸ εἰδολογικὸ σχῆμα), τὸ κείμενο ἐντάσσεται στὴν κατηγορία τῶν σκηνογραφημάτων. Πιο ἀναλυτικά, ἡ ἐπικέντρωσή του στὸν διάλογο προσδίδει στὸ ἀφήγημα τὴν αἰσθησιμὴ μιᾶς μορφῆς, σύμφωνα με τὸ θεωρητικὸ μοντέλο

⁸⁹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ὁ διπλοπρόσωπος» (1908): *Λόγοι κι' ἀντίλογοι* (1925), ὁ.π.: σὴμ. 31, 8 καὶ Ἀπαντα, τόμ. 5, 307. Οἱ ἐπιτονισμοὶ δικοί μου.

του Genette, συμβατικής ισότητας ανάμεσα στο *χρόνο της ιστορίας* και στο *χρόνο της αφήγησης* (ΧΑ ≈ ΧΙ). Παράλληλα, η εξελικτική δράση είναι υποτυπώδης, αφού δεν εμφανίζονται τα, κατά τον Freytag, διακριτά μέρη της *ανοδικής πορείας της δράσης*, της *κορύφωσης*, της *καθοδικής πορείας της δράσης* και της *λύσης*. Επιπρόσθετα, με σημείο αναφοράς το χρόνο και το χώρο στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα, είναι ευδιάκριτο ότι δεν εντοπίζονται χρονικά άλματα ή τοπικές μετακινήσεις.

Διερμηνεύοντας τα γνωρίσματα που διατρέχουν τα *σκηνογραφήματα*, θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε στην αναγνώριση ενός συγγραφέα που οργανώνει το αφηγηματικό του υλικό μέσω του αφηγητή του κατά τρόπο που να “αποκαθαίρει” τα ίχνη που μαρτυρούν, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, “εργαστηριακή” επεξεργασία, διεκδικώντας (αντιφατικώ τω τρόπω) την αναγνώρισή του ως δημοτικού πλην όμως προσωπικού δημιουργού. Οφείλουμε ωστόσο να επισημάνουμε ότι ο βαθμός εξίσωσης του *χρόνου της ιστορίας* με το *χρόνο της αφήγησης* παρουσιάζει διαβαθμίσεις, αφού σε ορισμένα *σκηνογραφήματα* της κατηγορίας των *διαλογικών σκηνογραφημάτων* προσεγγίζει τα όρια της απόλυτης εξίσωσης των δύο χρόνων, καθιστώντας έτσι τα συγκεκριμένα αφηγήματα μοναδικά στο είδος τους. Ένα τέτοιο παράδειγμα μεταξύ άλλων, αποτελεί το *σκηνογράφημα* «Η τσουκνίδα κ' η μολόχα», το οποίο και παραθέτουμε ολόκληρο:

- *Ποιά είσαι ή άφεντειά σου; ρώτησε η Τσουκνίδα τή Μολόχα; Τί ήρθες έδωπέρα; Τί ζητᾷς στή γειτονειά μου; Ξέρεις, δέν ταιριάζω μέ κανένα 'γώ· περνῶ μονάχη μου, μέ τή γενιά μου. Δέ μ' ἀρέσουν οί ξένες συντροφίες. Εἶμαι παράξενη. Γιά δές: Ἦρθα μέ τῆς χιλιάδες τά παιδιά μου, τα παράξενα, κ' ἔδιωξα κάθε ἄλλο φύτρο ἀπό κοντά μου. Σ' αὐτή τήν παράμερη γωνιά, ἔρριζα στον παλιότοιχο, στόν ἴσκιο του ἀπό κάτου ζῶ. Δέ μ' ἀρέσει καί πολύ τό φῶς. Ζῶ στά χαλάσματα, στίς ἰσκιερές γωνιές, ὅπου κατασταλάζει τό νερό, κι' ὅπου ὁ ἥλιος δέν τ' ἀρέσει νά συχνάζη.*

- *Εἶσ' ἐσύ ή κακιά Τσουκνίδα, ποῦ μιλᾷς σέ μιά περήφανη κυρά; εἶπε ή Μολόχα. Σε ξέρω 'γώ καλύτερα! Εἶν' ή κακιά σου, ποῦ σέ κάνει νά φυλᾷς τή μοναξιά. Κ' ή ἔρημιά σου αὐτή εἶναι τό καλό τό μόνο, ποῦ κάνεις στί' ἄλλα τά φυτά. Γιατί μέ τῆς χιλιάδες τά βελόνια, ποῦχεις στά κλαδιά σου, στά φύλλα καί στά τσουκνιδόμηλα, τ' ἄχαρα παιδιά σου, καί καθώς κεντᾷς τό καθετί ποῦ θά σ' ἀγγίξη, ἀνθρώπου χέρι, καί πουλί, κάθε φυτό, μά καί λουλουῖδι, ποιό πλάσμα θά μπορούσε νά ταιριάση στό πλευρό σου; Δέν εἶσαι ἐσύ ποῦ φεύγεις τοῦ καθενοῦ τή συντροφιά, μά ποῦ σέ φεύγουν καί σέ διώχνουν ὅλοι.*

- *Τώρα σέ ξέρω! εἶπε ἡ Τσουκνίδα. Εἶσαι ἡ Μολόχα· κ' εἶσαι μαλακή, γιατί δέν εἶσ' ἄξια ν' ἀγκυλώσης. Καί ζηλεύεις, ἀφοῦ δέ μπορείς νά κάμης ὅ,τι κάνω 'γώ. Καί μάλιστα μέ πολεμᾷς. Τόν ἥλιο ἂν ἀγαπᾷς, ἂ' θέλεις νά ζεσταίνης τά χνουδᾶτα φύλλα σου, καί τά χλωμά σου μολοχάνθια νά τ' ἀπλώνης στά προσήλια, στής ὀχτιές, στής ἄκρες τά χαντάκια, ὅμως ἔχεις μιᾶ κακία ἐσύ, κι' ἄς ἔχης καύκημα τήν καλωσύνη σου: Ὅλο μέ παραφυλᾷς, ὅπου σταθῶ μέ τριγυρίζεις. Μ' ἔχεις σάν παλιόν ὀχτρό σου. Ὅπου πληγῶσω, μέ τά φύλλα σου γιατρεύεις τήν πληγή. Γιατί; Γιατί πληγώνει ἐμένα ἡ γιατρεία σου. Ὅ, τι κάνω ἔρχεσαι νά τό χαλάσης. Ἔχεις καί τά μολοχάνθια σου μαλαχτικό. Γιατί; Ἀπό τήν κακία σου! Ἐνάντια πᾶς στόν ἄλλονε. Τό ξένο δίκιο ἐσύ δέν τό τιμᾷς. Λοιπόν, εἶσαι κακή κ' ἐσύ.*

- *Καϊμένη! εἶπε ἡ Μολόχα. Δέ μέ νοιώθεις. Ξέρεις μονάχα τό κακό τί εἶναι, μά τί θά πῇ πονοψυχιά, σπλάχνο, τοῦ πόνου βάρσαμο, ποτέ σου δέν τ' ἀγροίκησες. Εἶσαι ἡ κακιά Τσουκνίδα, κ' εἶμαι ἡ Μολόχα ἡ πονετική. Κ' ἔμειν' ἐκεῖ ἡ Μολόχα νά παραφυλάῃ τήν Τσουκνίδα στήν κακία της.⁹⁰*

Το πιο πάνω σκηνογράφημα θα μπορούσε – ενταγμένο σ' ένα εκτενέστερο αφηγηματικό κείμενο – να αναγνωριστεί από τον Genette ως σκηνή, αφού υπερσχύει το στοιχείο του διαλόγου, ενώ οι αφηγηματικές παρεμβάσεις περιορίζονται σε μεγάλο βαθμό. Το αξιοσημείωτο, βέβαια, είναι ότι το παραπάνω σκηνογράφημα είναι αυτοτελές. Η αυτοτέλεια του, κατά συνέπεια, το καθιστά ως ένα κατεξοχήν αφηγηματικό κείμενο, στο οποίο ο χρόνος της ιστορίας εξισώνεται με το χρόνο της αφήγησης (ΧΑ=ΧΙ). Εάν μάλιστα θέσουμε το σκηνογράφημα στη λογική της πυραμίδας του Freytag, η απλή απόδοση ιδιοτήτων αποτελεί κατεξοχήν αντι-παράδειγμα μιας εξελικτικής πορείας της πλοκής. Με κριτήριο δε τη σκηνοθετική οργάνωση, είναι εμφανές ότι η απουσία οποιασδήποτε τοπικής ή χρονικής μετατόπισης προσδίδει στο αφήγημα ένα χαρακτήρα στατικότητας.

Σε γενικές γραμμές, και τα δύο πιο πάνω διαλογικά σκηνογραφήματα, που ενδεικτικά παρατέθηκαν, παρουσιάζουν μια μορφή εναλλαγής ρόλων ανάμεσα στους ήρωες, αφού ενίοτε λειτουργούν ως ομιλητές και ενίοτε ως ακροατές. Σε ορισμένες ωστόσο περιπτώσεις, ο λόγος ενός από τους ήρωες (είτε αυτός είναι ο ίδιος ο αφηγητής είτε ένας αφηγηματικός ήρωας) διευρύνεται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να παρουσιάζεται ως απροϋπόθετος σε σχέση με τα λεκτικά συμφραζόμενα των άλλων ομιλητών, ορίζοντας έτσι μια σειρά από παρατιθέμενους μονόλογους, με την έννοια ότι στα λεκτικά

⁹⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η τσουκνίδα κ' η μολόχα» (1925): *Λόγοι κι' αντίλογοι* (1925), ό.π., 38–39 και *Ἀπαντα*, τόμ. 5, 330. Ο επιτονισμός των διαλόγων δικός μου.

συμφραζόμενα δεν προκύπτει κάποια απαντητική λειτουργία και άρα ανάληψη λόγου από άλλον ήρωα.

Με άλλα λόγια, στα *διαλογικά σκηνογραφήματα* η κατανομή του λόγου ανάμεσα στους ήρωες που συγκροτούν το επικοινωνιακό περιβάλλον, δεν είναι πάντοτε ισόποση. Η λεκτική παρουσία του αφηγητή – εκφωνητή καταλαμβάνει ενίοτε πρωτεύοντα ρόλο έναντι της αντίστοιχης των συνομιλητών του και άλλοτε υποβαθμίζεται σε τέτοιο βαθμό ώστε να περιορίζεται στο ρόλο του ακροατή. Το ίδιο συμβαίνει και με τα *διαλογικά σκηνογραφήματα* μεταξύ δύο ή περισσότερων αφηγηματικών ηρώων, αφού σε αρκετές περιπτώσεις το *επικοινωνιακό πλαίσιο πομπού – δέκτη* υπονομεύεται λόγω της παθητικής – ακροαματικής στάσης του υποκειμένου προς το οποίο απευθύνεται ο λόγος του εκφωνητή. Και σε αυτήν, ωστόσο, την περίπτωση, ο αφηγηματικός σχεδιασμός των *σκηνογραφημάτων* στηρίζεται σε μια λογική που προϋποθέτει την παρουσία ακροατή προς τον οποίο απευθύνεται ο μεταβιβαστικός λόγος του εκφωνητή, πριν βέβαια τον τελικό παραλήπτη που είναι ο αναγνώστης. Χαρακτηριστική τέτοια περίπτωση αποτελεί το *σκηνογράφημα* «Χρόνια και χρόνια»,⁹¹ το οποίο αρχίζει ως εξής:

Μέ ρώτησες:

- Πώς ήθελες εσύ ο γάμος μας νά γίνη;

Κ' έγώ σοῦ ἀπάντησα:

- Μισόκοποι κ' οι δυό, τριμμένοι από τά χρόνια [...]

Στο πιο πάνω *σκηνογράφημα*, μετά τη θέση ενός ερωτήματος από έναν εκφωνητή που προσδιορίζεται γραμματικά με τη χρήση του β' ενικού προσώπου, ακολουθεί η απάντηση του πραγματικού αφηγητή που εκτείνεται μέχρι και το τέλος του αφηγήματος. Το ίδιο συμβαίνει και σε *σκηνογραφήματα*, στα οποία ένας αφηγηματικός ήρωας ή ο ίδιος ο αφηγητής αναλαμβάνει να αφηγηθεί μια ιστορία, με αποτέλεσμα η αφήγηση να εξαντλείται στη μεταφορά αυτής με αποδέκτες τα υπόλοιπα πρόσωπα, που λειτουργούν ως ακροατές, όπως για παράδειγμα στο *σκηνογράφημα* «Σύντροφος πιστός»:

⁹¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Χρόνια και χρόνια» (1925): *Λόγοι κι' αντίλογοι* (1925), ό.π., 81 και *Απαντα*, τόμ. 5, 362.

Ἀπ' τήν παρέα τῶν Ἀγωνιστῶν ἓνας τελείωνε τήν κουβέντα του, κι' ἄλλος τήν ἄρχιζε.

- Αὐτοῦ ποῦ σταμάτησες, εἶπε ὁ δεύτερος, εἶχα σκοπό νά σ' ἀντικόψω· ὁ λόγος σου γιά παλιές παληκαριές ἔφερε στό νοῦ μου ἓν' ἀφάνταστο περιστατικό. Ἔλεγες γιά τή ζωή, πόσο ἀσυλλόγιστα ἓνα παληκάρι παλαβό τή δίνει χάρισμα σέ μιᾶς στιγμῆς ἀνάγκη, σά νά ρίχνη ἓνα παλιό φόρεμα ἀπό πάνου του. Ἐγώ θά σοῦ πῶ γιά τή γνωστική παληκαριά, ποῦ ξέρει ν' ἀκριβοπουλιέται, μά δέν εἶναι πολύ συχνό ψώνιο στοῦ πολέμου τά παζάρια.

Τό Σταυροπατέρα, ἅγια τά κόκκαλά του, ἐκεῖ ποῦ τά χῶσαμε χωρίς παππᾶ, τον ἤξερα [...].⁹²

Στο πιο πάνω σκηνογράφημα, το επικοινωνιακό πλαίσιο αποδίδεται από τον αφηγητή σε λιγότερο από μια αράδα, για να αναλάβει το ρόλο του αφηγητή ένας κεντρικός ήρωας, ο οποίος αφηγείται μια ιστορία ως απάντηση στην ιστορία, που είχε προηγουμένως ακούσει. Ἐτσι ἀπό τη στιγμή που αναλαμβάνει το ρόλο του αφηγητή («Τό Σταυροπατέρα, ἅγια τά κόκκαλά του...») μέχρι και το τέλος του αφηγήματος, η ιστορία εξαντλείται στην ιστορία του Σταυροπατέρα, χωρίς σε καμία περίπτωση ο πλασματικός αφηγητής να επιστρέφει στον αφηγηματικό χρόνο της παρέας.

Δεν χρειάζεται για την ώρα, να προχωρήσουμε σε περαιτέρω ανάλυση των χαρακτηριστικών των *διαλογικών σκηνογραφημάτων*. Αρκεί να αναφερθεί ότι σ' αυτά, ο αφηγηματικός λόγος υποκρύπτεται πίσω από τον ευθύ λόγο των διαλόγων, επηρεάζοντας κατ' αυτό τον τρόπο τη χρονική διάρκεια και την εξέλιξη της δράσης. Με τη συγκεκριμένη μορφή, της κατ' επίφαση μεταφοράς αυτούσιων λόγων, το κείμενο δεσμεύεται σ' ένα καθεστώς προφορικότητας. Ανάλογα με τα συνομιλούντα πρόσωπα και τον τύπο συμμετοχής του αφηγητή, σ' αυτή την υποκατηγορία *σκηνογραφημάτων* μπορούν να ενταχθούν τα εξής *σκηνογραφήματα*:

Διαλογικά σκηνογραφήματα / Ταύτιση του αφηγητή με ένα ήρωα: Λόγοι και αντίλογοι

«Ο διπλοπρόσωπος» (αφηγητής – μικρό παιδάκι), «Το σκιάχτρο» (αφηγητής – μαθητής), «Μυγδαλιές» (αφηγητής – παιδιά), «Η κλαμένη» (αφηγητής – μικρούλα), «Δυο δρόμοι» (αφηγητής – γέρος), «Η μάννα» (αφηγητής – μάννα),

⁹² Γιάννης Βλαχογιάννης, «Σύντροφος πιστός» (1930): *Μεγάλα Χρόνια. Λόγοι κι' αντίλογοι*, Αθήνα, 1930, 86 και *Ἀπαντα*, τόμ. 6, 55.

«Στα βουνά» (αφηγητής – γεροβοσκός), «Ως το θάνατο» (αφηγητής – χωρικοί), «Ερωτοχτυπημένος» (αφηγητής – πρόσωπο σε γ' ενικό), «Περιστέρια» (αφηγητής – κόρη), «Ανθίσματα» (αφηγητής – πρόσωπο σε β' ενικό), «Το τρυζόνι» (αφηγητής – πρόσωπο σε β' ενικό), «Χρόνια και χρόνια» (αφηγητής – πρόσωπο σε β' ενικό), «Ο πόνος του νεκρού» (αφηγητής – αλήτης), «Ο σημαδιακός» (αφηγητής – σημαδιακός), «Ο αλύγιστος» (αφηγητής – δικαστής), «Τ' αφανέρωτο κρυφό» (αφηγητής – παππούς), «Ακούραστος» (αφηγητής – σύντροφος), «Της ίδιας μάννας τα παιδιά» (αφηγητής – δύο αδέρφια), «Εχτρός της μοίρας του» (αφηγητής – κυρ Αγλύκαντος), «Αχάλαστος» (αφηγητής – παλιός σύντροφος), «Τ' όνομα» (αφηγητής – πρόσωπο σε γ' ενικό), «Αποχαιρετισμός» (αφηγητής – πρόσωπο σε γ' ενικό), «Άδικος ουρανός» (αφηγητής – συνοδοιπόρος), «Παλιά κατάρα» (αφηγητής – άγνωστος οδοιπόρος), «Καινούριος ήρωας» (αφηγητής – Καραγκιόζης – Διονύσιος – Χατζηαβάτης), «Στην Αγιά Γαλήνη» (αφηγητής – γυναίκα), «Η στρίγκλα» (αφηγητής – παιδιά – στρίγκλα), «Κόσμος ονειρευτός» (αφηγητής – φίλος), «Της αμαρτίας τα μύρα» (αφηγητής – γυναίκα), «Η γριά Ελπίδα» (αφηγητής – Ελπίδα), «Ως τη θύρα» (αφηγητής – Φτώχεια – Τύχη), «Στον κήπο τον ολάνοιχτο» (αφηγητής – διαβάτης), «Ως το θάνατο» (αφηγητής – πρόσωπα σε γ' πληθυντικό).

Διαλογικά σκηνογραφήματα / Διάλογος μεταξύ δύο ή περισσότερων ηρώων: Λόγοι και αντίλογοι

«Το εύρεμα» (δύο φτωχόπαιδα), «Ο φαφλατάς» (μικρούλα – μικρός φαφλατάς), «Μικρομεγάλοι» (παρέα παιδιών), «Κούκλες» (μικρούλα – μητέρα), «Ο παππούς» (παππούς – εγγόνια), «Η μάγισσα» (χήρα – μάγισσα), «Τ' άνθη τα πεταμένα» (κόρη – παληκάρι), «Ψυχομάραμα» (Ανθοπηγή – κορασιά), «Στο κλησιδάκι» (χήρα – κόρη), «Παράπονο» (ζητιάνος – ερωτοθλιμμένη κόρη), «Ο γυροπώλης ο έρωτας» (παιδόπουλο – γριά – χλωμή παρθένα), «Συναπάντημα» (δύο γέροι παλιοί συμμαθητές), «Ιστορίες» (γέρος – αδιάκριτος), «Του πεθαμένου τ' άδικο» (χήρα – νεκρός), «Κληρονόμοι» (αρχοντόπουλο – χωριατόπουλο), «Εχτρός» (γέρος – παιδί), «Το μίσος» (τρεις γερόντοι), «Ο βασιλιάς της τύχης» (άγνωστος – λογάδες), «Ο βασιλιάς ο αταίριαστος» (βασιλιάς – απεσταλμένοι), «Παράδεισος ο δεύτερος» (Γεραφέντης – Κοπανάς – Πιπέρω), «Μάννα άπονη» (αλήτης –

γεωργός), «Δυο θρησκείες» (εκκλησάρης – βοσκός), «Σφίγγα η αγαθή» (παιδάκια – Σφίγγα), «Αγύριστος» (Μούσα – ποιητής).

Διαλογικά σκηνογραφήματα / Διάλογος μεταξύ δύο ή περισσότερων πρωσοποποιημένων γήινων στοιχείων: Λόγοι και αντίλογοι

«Ο άμμος και το κύμα» (Άμμος – Κύμα), «Το παληκαράκι» (Θάρρος – Φόβος – Κίνδυνος – Θάνατος), «Πέρα απ' τους τάφους» (Φθόνος – Δόξα), «Χαροπάλαιμα» (Δέντρο – Εκκλησία), «Τρανή γεννολογιά (Πλάτανος – Ποταμιά – Παλιοβούνα), «Ροδιά και πεύκος» (Πεύκος – Ροδιά), «Βρύση και καλαμιά» (Βρυσούλα – Καλαμιά), «Η τριανταφυλλιά» (Τριανταφυλλιά – Ροδούλα), «Ζωή και θάνατος» (Ανεμώνες), «Η κάππαρη» (Κάππαρη – Οχιά), «Η τσουκνίδα κι η μολόχα» (Τσουκνίδα – Μολόχα), «Αράχνη» (Αράχνη – Αφηγητής), «Τ' ορτύκι κι ο κορυδαλλός» (Ορτύκι – Κορυδαλλός), «Η νεροχελώνα» (Νεροχελώνα – Φεγγάρι), «Περήφανοι» (Γάτος – Καπνοδόχη – Φεγγάρι), «Κίσσα» (Κίσσα – Πέρδικα – Γεράκι), «Αϊτός» (Χάρτινος αϊτός – Λελέκια – Καρδερίνες), «Καθένας τη δουλειά του» (Σκαθαράκι – Πεταλούδα – Τρυζόνι – Σκάθαρος), «Η όρνιθα κι η πάπια» (Όρνιθα – Πάπια), «Κυπαρίσσια» (Κυπαρίσσια).

Διαλογικά σκηνογραφήματα / Διάλογος μεταξύ δύο ή περισσότερων επώνυμων ή ανώνυμων ιστορικών προσώπων: Μεγάλα χρόνια

«Ο γυιός της χήρας» (χήρα σύζυγος – γιος νεκρού αρματωλού), «Αντρειωμένος» (τσοπάνος – καπετάν Κλαρούδας), «Γνωρίσματα» (Πανώριος Καρκάνας – Ακρίδας – Καπετάνος), «Θάμασμα» (Καρκάνας – Ακρίδας – Αντάρας – Καπετάνος), «Άνοιξη των κλεφτών» (Καπετάνος – Αντάρας – πρωτόγερος), «Το κλεφτόπουλο» (Καπετάνος – ψυχογιός), «Όποιον πάρη ο χάρος» (Καπετάνος – λεβέντης), «Για τ' αρματωλίκι» (Καπετάνος κλεφτών – Καπετάνος αρματωλών), «Ο καπετάνος το σκυλί» (Καπετάν Τρίγκαλος – Παλαβούρας – Κακαβός), «Χαϊμαλί» (Καπετάν Τρίγκαλος – Παλαβούρας), «Προσκυνημένος» (Καπετάνος – Καπετάνισσα), «Του αρματωλού ο θάνατος» (Αρματωλός – χωριάτες), «Τ' άρματα» (γυναίκα – γιος νεκρού καπετάνου), «Το Σουλιωτόπουλο» (πατέρας – μητέρα Σουλιωτόπουλου), « Η Σουλιωτοπούλα» (Νάσης – Λάμπη), «Ο Γεροσουλιώτης» (Γεροσουλιώτης – Αρβανίτες), «Γυναίκες λένε το τραγούδι»

(Σουλιώτισσες – Τσάμης – Καπλάν Πασσάς – Ασλάν Πασσάς), «Γυναίκες σέρνουν το χορό» (Γιώτη Γκιώνης – Δημήτρω – Γιάννη Σίψας – Σάννα – Κουτσονίκας – Φωτούσας – βεζίρης), «Τα μάτια που θωρούν» (Χρυσούλα – γιος Μπότσαρη), «Σουλιώτης κι Αρβανίτης» (Κισάκης Τζαβέλας – Αρβανίτης), «Γριά Σουλιώτισσα» (Γιώτη Γκιώνης – Μαλάμαινα – Αρβανίτης), «Χήρα Σουλιώτισσα» (Μάρω – Αρβανίτης), «Στα Ζάλογγα» (αφηγητής – θειά Βαρσάμω) «Η Χάιδω» (αφηγητής – Πανάγιω), «Του αγωνιστή τα δίκια» (Τζίμα Κάκος – Σουλιώτης), «Η κληρονομιά» (γριά Σουλιώτισσα – γιός), «Το Σούλι» (αφηγητής – Μωραϊτής), «Αγιοστράτηγος» (χωριάτες – Αγάς), «Απάνου στη χαρά» (Αντώνης – Τούρκος), «Ο Χατζαρούλας» (Χαψούλας – Καπετάνιος – Βαρείας), «Ο σύντροφος με τα χωρατά» (Δρόσος Καθάριος – Καπετάνος), «Αράχοβα» (γέρος – αφηγητής), «Σύντροφος πιστός» (δύο αγωνιστές), «Στην κόκκινη μηλιά» (Αλή Μεμέτης – Πολυζώης – γιος Καράμπελα), «Η κατάρα» (γέρος – αφηγητής), «Ο χαροκόπος» (γέρος – νειος – τοκογλύφος), «Πετεινάρια» (Γούλας – Γωγός), «Μια ειν' η πατρίδα» (γέρο Χρόνης – Νάκος Στουρνάρας – Παππά Αγλύκαντος), «Άγουρα ανθίσματα» (Στέριος Καμένος – Γιώτης – Γιούλας – Νάνος), «Πολέμα» (Επιτροπή – στρατηγός), «Προδότης» (Λευτέρης Πολύμερος – Αραπάδες), «Η Έξοδο» (μάννα – Ανθή), «Το σκλαβόπουλο» (Καπετάνιος – Μεσολογγίτισσες), «Η Τουρκάλα» (Κυράνα – Μανώλης Ψανός), «Αναστημένος» (Μάνθος Αυγέρης – Γιώργος Χαϊδούλης), «Του αγωνιστή ο θάνατος» (Γιάννης Λογάς – επίτροπος εκκλησίας), «Έτσι ήτανε» (παππούς – εγγονός).

Η δεύτερη υποκατηγορία αφηγημάτων θα μπορούσε να οριστεί ως εκείνη που απαρτίζεται από *σκηνογραφήματα μονόλογους*, η διαφορά των οποίων από τα *διαλογικά σκηνογραφήματα* συνίσταται στην απουσία διαλογικής οργάνωση και στη δόμησή τους βάσει του λόγου: α) ενός, υπενθυμίζοντας εδώ την ορολογία του Schaeffer, *πραγματικού* ή *πλασματικού/ υποκρινόμενου αφηγητή*, ή: β) ενός αφηγηματικού υποκειμένου, που αφηγείται μια ιστορία στον αφηγητή, ο ρόλος του οποίου περιορίζεται σε αυτόν του ακροατή.

Πιο αναλυτικά, στην πρώτη υποενότητα της υποκατηγορίας των *σκηνογραφημάτων μονολόγων* εντάσσονται όσα αφηγήματα εκθέτουν το λόγο ενός *πραγματικού* αφηγητή που εκφράζει τις σκέψεις, τα συναισθήματά και εν

γένει μια στάση ζωής που – κατά τις διακρίσεις του Schaeffer ως προς το θέμα της *απόβλεψης* – θα μπορούσαν εν δυνάμει να αποτυπώνουν τον *εκφραστικό* χαρακτήρα της λεκτικής πράξης μιας *αντανακλαστικού* τύπου αφήγησης, της οποίας πρώτος αποδέκτης είναι ο ίδιος ο αφηγητής. Ωστόσο, στα πιο πάνω αφηγήματα – όπως θα διαφανεί στη συνέχεια – ο *αντανακλαστικός προορισμός* της αφήγησης τρέπεται σε *μεταβιβαστικό* μέσα από σημάνσεις που διαγράφουν την παρουσία ενός υποκειμένου απεύθυνσης. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται τα *σκηνογραφήματα* «Λόγοι και αντίλογοι», «Προσωπίδες», «Αράχνιασμα», «Αχώριστοι», «Ξαναγύρισμα», «Ο κήπος ο κλεισμένος», «Τ' αηδόνι το πρωτόφαντο», «Παππάς Σουλιώτης», «Τραγούδι του χερόμυλου», «Τα μνήματα» και «Το τελευταίο πρόχωμα».

Για να γίνει κατανοητή η πιο πάνω υποκατηγορία *σκηνογραφημάτων* παραθέτουμε εδώ το *σκηνογράφημα* «Προσωπίδες».⁹³

Από μικρό παιδί αγάπησα τής προσωπίδες.

Είχα μαζί τους κρυφό μίλημα, όταν περνούσα τής Απόκριες από τά μαγαζιά.

Καί κάθε μέρα εγώ και πάντα αγάπησα τής προσωπίδες.

Στ' άδεια τά μάτια τους βρίσκανε φιλικά και γνώριμα διανέματα τά μάτια τά δικά μου.

Μέ τά κούφια στόματά τους, τά χωρίς έκφραση καμμιάν, άλλαζα άπίστευτα κρυφόλογα.

Ήμουν εγώ ποῦ χάριζα στά μάτια και στα χείλη τους τή δύναμη νά μοῦ διανεύουν και νά μοῦ μιλᾶν. Ήδινα ζωή στήν ἄχροην, ἄν και πολύχρωμη μορφή τους. Κι' αυτό τόκανα, με τή δική μου δύναμη και τή ζωή.

Έμπαινα στῶν προσωπίδων τήν ιδέα τήν παραστατική, σά νά μήν ἦταν από μένα ξένη. Καί φοροῦσα, μέ τό νοῦ, τήν κάθε προσωπίδα, ὅπως ἕνας θεατρῖνος ξέρει και φορεῖ τό πρόσωπο ποῦ τοῦ ταιριάζει.

Πρῶτα, γιά δοκιμή και γιά ξεφάντωσή μου, παράστησα, μπροστά σ' ἐμέ τόν ἴδιον, ἕνα βασιλιᾶ, ἕναν ἥρωα μυθικό, ποῦ κάνει τόσους και πεθαίνουνε στή γνώμη του, ὡς ποῦ πεθαίνει τέλος ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας, κι' ὁ βασιλιᾶς. Ἐγώ ὁμως θέλησα και γλύτωσα ἀπ' τό θάνατό μου.

Ύστερα ἔπαιξα ἄλλα πρόσωπα, και τραγικά και μυθικά, κι' ἄξια γιά περιγέλοιο.

Έκλαψα και γέλασα και μέ τούς ἥρωές μου και μέ τή δική μου τήν ὑπόκριση.

Άξαφνα βαρέθηκα. Δέν ξανάπαιξα τό βασιλιᾶ, μήτε τόν ἥρωα, μήτε ἄλλο πρόσωπο μεγάλο και τρανό.

Έδιωξα τής προσωπίδες τής ψεματινές, ποῦ θέλουν τάχα και καλά νά παρασταίνουν πρόσωπα, ποῦ ἀλήθεια δέ σταθήκανε ποτέ· ποῦ παίζουν ἥρωες ἀνίκητους, καρδιῶν καταχτητές, και χαροκόπους τής ζωῆς, ποῦ δέν

⁹³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Προσωπίδες» (1910): *Λόγοι κι' αντίλογοι* (1925), ό.π., 119 και *Άπαντα*, τόμ. 5, 389.

καταλαβαίνουνε ποτέ τους τί θά πῇ ζωή. Τέλος κάθε προσωπίδα, ποῦ μᾶς παρομοιάζει ἄνοστα μέ τό κάτι τί, κάθε ποῦ μᾶς κολακεύει μέ τή φκειασιδωτή της ὁμορφιά, καί βλέπουμε τόν ἑαυτό μας τάχα στήν ψευτιά της, ὅλες τῆς ξόρισα μακρυά!

Καί διάλεξα ἄλλες, προσωπίδες ταπεινές, κι' ἀληθινές ἀντάμα, γιατί μοιάζανε μέ τήν ἀλήθεια. Βγῆκα στό δρόμο καί περπάτησα μ' αὐτές. Βγῆκα καί περπάτησα μέ τό ἴδιο πρόσωπό μου προσωπίδα ἀταίριαστη, καί πειό ἀληθινή ἀπό κάθε ἄλλη.

Ἔκαμα στούς φαντασμένους τόν ταπεινό τό δοῦλο τους, ἐγώ ὁ ἀδούλωτος στής περηφάνειες μου. Στούς μωροθάμαστους, γιά τῆς πολλές τους προκοπές ἤ γιά τά πλούτη τους, ἐγίνα κ' ἐγώ, μ' ἄλλους πολλούς ἀντάμα, θαμαστής καί κόλακας τους. Ἐγώ, ποῦ δέ θά τούς λογάριαζα ἄν ὑπάρχανε στόν κόσμο μιά στιγμή. Ἔδωσα τιμές σ' ἐκείνους ποῦ δέν εἶχανε· ποῦ ἄν ἤθελα, θά τούς κεραύωννα μονάχα μέ τήν καταφρόνεια μου. Στούς θυμωμένους χάρισα τήν ὑπομονή μου τήν ἀχάλαστη· ποῦ θά τούς σύντριβα μ' ἓνα τοῦ θυμοῦ μου δαχτυλάκι, ἄν τό κινοῦσα. Καί τέλος στούς μικρούς, μέ τό λειψό τό νοῦ, ποῦ τονέ χαίρονται γιά νοῦ μέγαλον, ἔψαλα τόν παιᾶνα τοῦ μεγάλου νοῦ τους· ποῦ θᾶπρεπε καλύτερα νά τούς κερᾶσω λίγη ἀπό τή φλόγα μου ἀντηλιά, γιά λεημοσύνη στήν κακομοιριά τους.

Ἔτσι προχώρεσα τό δρόμο μου, μέσ' τῆς ζωῆς τά πλατυδρόμια τά πανηγυρικά. Κάτου ἀπό τῆς προσωπίδες κατασκόπευα κάθε διαβάτη. Κι' ὁ κόσμος μ' ἔπαιρνε σάν ἕναν ἀπό τούς συνειθισμένους του. Κανείς δέ βρέθηκε, ποῦ νά μή γελασθῇ ἀπ' τή μεταμόρφωσή μου.

Ἦταν ἡ νίκη μου αὐτή κι' ὁ θρίαμβός μου. Χτύπησα τά χέρια, ἐγώ, στόν ἑαυτό μου, δυνατά.

Ὅμως ἄξαφνα μιά μέρα, σᾶς τό λέω αὐτό, θά πάρω καί θά κρύψω κάθε προσωπίδα μου βαθιά – βαθιά... Καί τότε ἀληθινό θά δείξω τό πρόσωπό μου σ' ὅλους σας. Καί τότε θά σᾶς πῶ:

- Ἐτοιμασθῆστε, ἐσεῖς ποῦ ἐμπρός σας ταπεινώθηκα τόσο σκληρά, κι' ἄς μήν τό νοιώσατε ποτέ σας μέ τό χοντρό σας νοῦ· τώρα θά δῆτε πῶς θυμώνουνε καί πῶς χτυπᾶν! Καί πῶς σκοτώνουν! Τήν ἐκδίκησή μου τώρα θά δοκιμάσετε μεγάλη μέ τῆς ἴδιας σας ζωῆς τήν πληρωμή!

Ο αφηγητής – εκφωνητής στο πιο πάνω σκηνογράφημα θα μπορούσε, με βάση την παράμετρο της οντολογικής του κατάστασης κατά το επικοινωνιακό μοντέλο του Schaeffer, να ενταχθεί στην κατηγορία του πραγματικού. Από την άλλη, ο ομοιοδηγητικός χαρακτήρας της αφήγησής του, που επικεντρώνεται στην περιγραφή της στάσης του απέναντι στις προσωπίδες – που θα μπορούσαν να αναφέρονται και στα προσώπεια που κατασκευάζονται στη λογοτεχνική του προσωπογραφία, αποκτώντας έτσι μια αυτοαναφορική διάσταση – διανοίγουν τους ορίζοντες του κειμένου προς τη σοβαρή εκφορά, με την έννοια ότι αποτελεί σε γενικές γραμμές μια δήλωση ποιητικής. Ως προς το ζήτημα της απόβλεψης της ρηματικής ενέργειας – που ως σημειωθεί ότι αποκαλύπτει το λεκτικό της χαρακτήρα και μέσα από

φράσεις του τύπου «σᾶς τό λέω» και «θά σᾶς πῶ» – ο μεταβιβαστικός της προορισμός διακρίνεται έντονα στις τελευταίες αράδες του *σκηνογραφήματος*, με την άμεση απεύθυνση του εκφωνητή προς μια συγκεκριμένη και προσδιορισμένη ομάδα ατόμων, μπροστά στην οποία ταπεινώθηκε, για να παρεμβληθεί έτσι μεταξύ των κειμενικών συμφραζομένων και του τελικού παραλήπτη της ρηματικής ενέργειας, ένας πραγματικός αναγνώστης.

Η οριοθέτηση του πιο πάνω *σκηνογραφήματος* ως απολογισμού και προειδοποίησης για τις μελλοντικές ενέργειες του συγγραφέα μεταθέτει τη λειτουργία της αφήγησης προς την κατεύθυνση της προσωπικής εξομολόγησης, που κατά τον Genette θα αντιστοιχούσε σε μια παρέμβαση του συγγραφέα, ο οποίος σχολιάζει τις συνθήκες της ποιητικής του δημιουργίας και, ως εκ τούτου, σε μια *παύση* στη χρονική ροή ενός ενδεχόμενου συνθετότερου αφηγήματος. Από τη στιγμή, όμως, που το αφήγημα εξαντλείται σε αυτήν καθεαυτή τη μονολογική – με την ευρύτερη έννοια του όρου, την απουσία δηλαδή άλλων αφηγηματικών ηρώων – οργάνωση, η *ιστορία* προσλαμβάνεται ως ο λόγος του αφηγητή, ως αποτύπωση σκέψεων, και αυτό που πρέπει να σημειωθεί είναι στην πραγματικότητα ο χρόνος που χρειάζεται ο αφηγητής να παραθέσει την ιστορία / σκέψη στο σιωπηρό δέκτη. Κατά συνέπεια, η ιστορία διαρκεί όσο και ο λόγος του αφηγητή (XI =XA). Και βέβαια, η μετάθεση του αφηγηματικού επίκεντρου από την αλληλουχία καταστάσεων στη λογοποίηση, ας πούμε, των σκέψεων επηρεάζει τόσο την πλοκή όσο και την σκηνοθεσία του αφηγήματος. Αρκεί να θέσουμε το πιο πάνω *σκηνογράφημα* στη λογική της πυραμίδας του Freytag, για να καταλάβουμε ότι η οποιαδήποτε εξέλιξη περιορίζεται στις μεταβάσεις της λογοποιημένης σκέψης του αφηγηματικού εγώ και ο χώρος στον οποίο εκτυλίσσονται τα "γεγονότα", είναι το λογοτεχνικό εργαστήριο του συγγραφέα.

Και βέβαια, η αξιοποίηση του *σκηνογραφήματος* *μονόλογου* δεν περιορίζεται στα *σκηνογραφήματα* της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι*, αλλά εκτείνεται και στα *σκηνογραφήματα* της συλλογής *Μεγάλα χρόνια*. Παραθέτουμε αυτούσιο το *σκηνογράφημα* «Παππάς Σουλιώτης»:

- Ώρέ παππά, μέ τά βαριά σου τ' ἄρματα, τήν ἀκριβή σου φορεσιά, μέ τό πεσλί τό κατιφένιο, τό γιλέκο μέ τ' ασημένια μακρουλά κουμπιά. Παππά, με το

μεταξωτό ζουνάρι μουκαντέμι, μέ τής άσημένιες ζάβες καί τόν άσημοσουγιά μέ τά πολλά τ' άλύσια· μέ τή λιγοστή σου φουσανέλλα καί τής κεντητές της λόξες, μέ τά τσαρούχια, όλο κεντίδια, άπ' τήν Παραμυθιά. Ώρέ παππᾶ, μέ τά τσαπράζια σου στά στήθια ξαπλωμένα.... Μοναχά τό φέσι τό μικρό, μέ τό πεστεμάλι τό μεταξωτό τριγύρω, λείπει άπ' τό κεφάλι σου, γιά νά μοιάζης όχι παππᾶς, παρά πολεμιστής καθάριος άντρας ποῦ παλεύει όχι μέ τ' άγια καί μέ τά ιερά, παρά μέ τών άρμάτων τήν άμαρτωλή δουλειά· έτσι ό σκοῦφος ό παππαδικός είναι τό μοναχό σημάδι, ποῦ φανερώνει τήν παππαδική σου.

- Ώρέ παππᾶ Σουλιώτη.

Τί τήν κρύβεις μέσ' τό σκοῦφο τή λεβέντικη μπερτσά; Τί χαιρετᾶς μέ τήν ταπεινοφροσύνη, καί μιλᾶς μέ μιά μιλιά όλη γλύκα; Τοῦ κορμιοῦ σου τά γραμμένα τά γραμμένα χνάρια καί ξωτικά του τά πιθέματα σέ μαρτυρᾶνε, καί φωνάζουν τ' άξιο παληκάρι, ποῦ θέλει σάν παρθένα όλο νά κρύβη τή ντροπαλή του χάρη, μά δέν τό καταφέρνει. Έτσι, τό σεῖσμα τοῦ κορμιοῦ, τ' άλαφρό πάτημα κ' ή μέση ή λυγερή, τών ποδαριών οἱ άρμοί, στεγνοί σάν κόμποι άπό πουρνάρι, τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ τό κούνημα, ποῦ λέει κανείς πῶς δικιμάζεις στόν άγέρα τοῦ σπαθιοῦ τήν κόψη άνάλαφρα. Τέλος τῶ' ματιῶν τό γύρισμα τό φτερωτό τριγύρω, τοῦ καφαλιοῦ τ' άλαφρό σκύψιμο κατά τόν ὦμο, σά νά βαστάη εκεί βαρύ τουφέκι, όλα σέ μαρτυρᾶν καί σέ φωνάζουν άξιο παληκάρι καί Σουλιώτικο, ποῦ μιά παράξενη ὥρα σ' έκανε παππᾶ.

- Ώρέ παππᾶ Σουλιώτη.

Όσο κι' αν πολεμᾶς νά δείχνης τοῦ παππᾶ τά καμπαέτια, μέσα στ' άλλα παληκάρια, μά άκουμπέτι δέ μπορείς. Στῆς μαύρης σου φλοκάτας τό μανίκι κρύβεις τά τροπάρια σου, στόν κόρφο σου τό πετραχήλι, πρόθυμος νά διαβάσης άρρωστο είτε σκοτωμένο μέ κατάνυξη βαθειά. Όμως ως εκεί φτάνει ή παππαδοσύνη σου, παππᾶ. Κι' άρρωστο κ' έτοιμοθάνατο νά μεταλάβης πάντα σου τ' άρνήθηκες, άγρια είπες τ' όχι. Εἴσαι άμαρτωλός, έχυσες αίμα... Μέ φόβο στέκεσαι, δέ μπαίνεις στ' άγιο βῆμα. Νά λειτουργήσης άμα σέ καλοῦνε, σά λιγόψυχος τρέχεις νά κρυφτῆς.

Θέλεις νά κρύψης τόν άμαρτωλό παππᾶ, μά τόν παππᾶ τόν πολεμόχαρο, τόν άτρομο παππᾶ μπροστά στοῦ Χάρου τό κοντάρι, πῶς θά μπορέσης νά τόν κρύψης; Πῶς θά σκεπάσης τήν κοψιά άπό τ' άλαφρό σάν άστραπή, θανατερό σου κόρδι, ποῦ τό κρύβει ή μαύρη σου φλοκάτα, ζωσμένο άπό τή μέση σου παλαιϊκά, μαυρομάνικο σπαθί, κρυφό σά φειδι ποῦ φυλάει καρτέρι, κόρδι μέ τό κεφάλι του άλυσσοδεμένο σά θεριό; Κόβει τό κόρδι σου βαθιά, μά κ' ή ματιά σου κόβει. Καί τό νταλιάνι σου βροντάει σάν άστραπόβολο, σάν τήν κραυγή σου. Σάν τόν αίτό, ποῦ τόν προδίνει ή ξαφνική κραξιά εκεί ποῦ κυνηγάει, έτσι τοῦ πόλεμου ή ὥρα, εκεί ποῦ φτάνει, σέ κράζει καί σέ διαλαλάει. Άγριο γεράκι γίνηκες έσύ, σκιάχτρο τοῦ Τούρκου κι' άγγελος μαζί τοῦ έτοιμοθάνατου παληκαριοῦ, παππᾶ παληκαρᾶ, παππᾶ λεβέντη.

- Ώρέ παππᾶ Σουλιώτη.

Έδῶ βαρεῖς, εκεί βλογᾶς· άλλοῦ βροντᾶς κι' άστράφτεις, άλλοῦ γλυκά παρηγορᾶς. Τρομάρα στό δειλό, φλόγα στόν άντρειωμένο. Τό χέρι άμα σηκώνεις, έδῶ κεφάλια παίρνεις, άλλοῦ βάνεις εύλογητό. Τήν προσευκή σου, πρίν άπό τόν πόλεμο, τή λές σάν προσταγή στόν οὐρανό. Το ψαλιτήρι σου, ὕμνο γαληνό, τό κάνεις θέλημα ὑπερούσιο ποῦ προκαλεῖ τή δύναμη τήν άρχαγγελική νά κατεβῇ νά πάρη τό μερίδιο της άπ' τήν άμάχη. Θαρρεῖ κανείς καί τό τρισάγιο σου σ' αὐτούς ποῦ πῆγαν άπό βόλι, έχει τή δύναμη ν' άγιάση τόν άμαρτωλό, στόν άλλον κόσμο νά τόν αναστήση. Το χέρι σου σηκώνει όρθό τόν άποκαρδισμένο, κρατεῖ στά χεῖλη τοῦ γκρεμοῦ τόν αναντρο τόν

άποφασισμένο. Χτύπα, παππᾶ, μέ τό σπαθί σου, χτύπα μέ τήν πύρινή σου τή μιλιάν, ἄξια νά θεριέψη τό ζαρκάδι, lionτάρι νά κάμη τό λαγό, ἄτσάλι τό νερό. Χτύπα, ἀγιοπάππα παληκαρᾶ.

- Ὡρέ παππᾶ Σουλιώτη.

Στό Μεσολόγγι πῆραν οἱ Κλεισμένοι τή στερνήν ἀπόφαση, μπροστά σου, γιά νά βγοῦν. Τοῦ κάκου πέσαν οἱ δικοί σου καί σέ παρακαλοῦν. Τούς εἶπες: - «Δέ μπορῶ, θά σᾶς γελάσω, ἐγώ θά μείνω. Στό Σοῦλι, θυμηθῆτε.... σᾶς τόλεγα νά μήν κάμουμε τή σύβαση. Ξεφτίδια, ἔλεγα, οἱ Τοῦρκοι νά μᾶς βγάλουν ἀπ' τό Σοῦλι· φίλτες – φίλτες, ἔλεγα, καί δέ μ' ἀκούσατε. Τώρα, δέ θά σᾶς ἀκούσω ἔγω. Ἦταν ἀπό τό θεό τούτη ἡ ὑπόνομο νά φυλαχτῇ... Σ' αὐτή θά μείνω». Μέ στεγνή ματιά χαιρέτησες, κι' ἀγκάλιασες καί βλόγησες κάθε Σουλιώτη, κάθε χριστιανό στήν Ἑξοδο ἀποφασισμένο, στό θάνατο ταμένον τό στερνό. Ἀπό τό πρόχωμά σου, ὅλο δικό σου τώρα, εἶδες νά περνάη τή Φρουρά, νά σ' ἀποχαιρετάη καί νά μπαίνει στό δρόμο τό γραμμένον ἀπό χέρι ἀθώρητο. Εἶδες ὕστερα τους Τούρκους νά χυμᾶνε καί νά μπαίνουνε σάν κορακιῶν κοπάδι νά πυκνώνουνε τριγύρω σου. Κ' ἔβαλες τή φωτιά. Καί πῆγες ἀκοινώνητος, παππᾶς ἁμαρτωλός στόν οὐρανό, παππᾶς συχωρεμένος.

-Παππᾶς Σουλιώτης.⁹⁴

Ἡ μονολογική οργάνωση του πιο πάνω σκηνογραφήματος συνίσταται στη μεταφορά σκέψεων και συναισθημάτων από έναν αφηγητή, χωρίς την παραμικρή προσπάθεια δραματοποίησης. Ακόμη και η άμεση μεταφορά των λόγων του παπα-Σουλιώτη στο τέλος του αφηγήματος υποτάσσεται στο λόγο του αφηγητή, με αποτέλεσμα να μπορούμε να θεωρούμε το συγκεκριμένο σημείο ως εγκιβωτισμό του λόγου του ήρωα στο λόγο του αφηγητή. Εξάλλου, στο συγκεκριμένο σημείο, εμφανίζεται και μεταβολή του *επικοινωνιακού πλαισίου*, αφού ο λόγος του ήρωα δεν απευθύνεται στον αφηγητή αλλά στους Σουλιώτες.

Εξετάζοντας, τώρα, το λόγο του αφηγητή – εκφωνητή στο πιο πάνω αφήγημα διαφαίνεται ότι όπως και στην περίπτωση του *σκηνογραφήματος Προσωπίδες*, δομείται στη βάση της αποτύπωσης ενός νοητικά διαπλασμένου προσώπου (στην προκειμένη περίπτωση ιστορικού) που τίθεται απέναντι στον αφηγητή και λειτουργεί ως υποκείμενο μεταβίβασης του μηνύματος. Δεν θα επαναλάβουμε εδώ τις σχέσεις που αναπτύσσονται ως προς το ζήτημα του χρόνου και της σκηνοθεσίας, αφού ισχύουν όσα έχουν αναφερθεί στην περίπτωση του προηγούμενου *σκηνογραφήματος*. Επισημαίνουμε ωστόσο ότι

⁹⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Παπάς Σουλιώτης» (1930): *Μεγάλα χρόνια* (1930), ό.π., 54-56 και *Άπαντα*, τόμ. 6, 35.

η αντίληψη του λόγου ως πράξης εκφοράς στο εξεταζόμενο εδώ *σκηνογράφημα* σηματοδοτείται και από ενδοκειμενικά στοιχεία όπως η παρουσία επαναλαμβανόμενων κλητικών προσφωνήσεων («ὦρέ παππᾶ Σουλιώτη»), τα ερωτήματα προς το βουβό συνομιλητή («Τί τήν κρύβεις μέσ' τό σκοῦφο τή λεβέντικη μπερτσά; Τί χαιρετᾶς μέ τήν ταπεινοφροσύνη, καί μιλᾶς μέ μιά μιλιά ὅλη γλύκα;») και η παρουσία της προστακτικής ἐγκλίσης που, εκ των πραγμάτων, προϋποθέτει ένα υποκείμενο μεταβίβασης («Χτύπα, παππᾶ, μέ τό σπαθί σου, χτύπα μέ τήν πύρινή σου τή μιλιάν, ἄξια νά θεριέψη τό ζαρκάδι, λιοντάρι νά κάμη τό λαγό, ἀτσάλι τό νερό. Χτύπα, ἀγίοπαππα παληκαῖ»).

Η παρουσία κλητικών προσφωνήσεων, προστακτικών και ερωτημάτων προς τον αποδέκτη των λεκτικών συμφραζομένων εμφανίζονται και σε αρκετά άλλα *σκηνογραφήματα* που είναι τα ακόλουθα:

«Λόγοι και αντίλογοι»: «Θά **πῆτε**, ξέρω: Καί τό ταξειῖδι τῆς ζωῆς [...]» (*Πραγματικός Απροσδιόριστος Αποδέκτης*), «Ἀλήθεια **δάσκαλοί μου...**» (*Κλητική προσφώνηση / Πραγματικός Προσδιορισμένος Αποδέκτης*).

«Αράχνιασμα»: «Ἐσεῖς **νά μαρτυρήσετε**, ἂν τό μάθατε ποτέ σας, **τῆς λατρείας μου εἶδωλα**» (*Προστακτική και Κλητική προσφώνηση / Πραγματικός Προσδιορισμένος Αποδέκτης*)

«Ο κήπος ο κλεισμένος»: «**Ἀκούτε, ἐσεῖς ποῦ κυνηγᾶτε τ' ἄφταστα**, χωρίς ποτέ σας νά τ' ἀγγίζετε» (*Προστακτική και Κλητική προσφώνηση / Πραγματικός Προσδιορισμένος Αποδέκτης*)

«Τ' αηδόνι το πρωτόφαντο»: «**Ἦρθες, καλέ ξενιτευτή;**» (*Θέση ερωτήματος και Κλητική προσφώνηση / Πραγματικός Προσδιορισμένος Αποδέκτης*)

«Η γιαγιά μας»: «Κ' **εἶσαι** [γιαγιά] ἡ χαϊδεμένη μας. Κ' **εἶσαι** [γιαγιά] ἡ ρίζα τοῦ σπιτιοῦ» (*Πραγματικός Προσδιορισμένος Αποδέκτης*)

«Τραγούδι του χερόμυλου»: «**Γύριζε, γύριζε...**» [χερόμυλε] (*Προστακτική / Πραγματικός Προσδιορισμένος Αποδέκτης*)

«Τα μνήματα»: «**Πές το, βοσκέ λεβέντη**, τώρα τό τραγούδι σου τ' ἀντρίκειο, ὅχι τό ἔρωτικό» (*Προστακτική και Κλητική Προσφώνηση / Πραγματικός Προσδιορισμένος Αποδέκτης*)

«Το τελευταίο πρόχωμα»: «**Ξυπνᾶτε** ἀπὸ τὸν ὕπνο τὸν ἀξύπνητο, **Νεκροί**, ξυπνᾶτε» (*Προστακτική και Κλητική Προσφώνηση / Πραγματικός Προσδιορισμένος Αποδέκτης*)⁹⁵.

Στην πιο πάνω υποκατηγορία των *σκηνογραφημάτων μονολόγων* μπορούν να ενταχθούν και τα αφηγήματα «Η γιαγιά μας» και «Ο παππούς». Παρόλο που στα πιο πάνω *σκηνογραφήματα* μεταπίπτουμε ἀπὸ ἓνα πραγματικό σε ἓνα *υποκρινόμενο εκφωνητή* – μικρό παιδί – με εναλλαγές ανάμεσα στο λόγο του αφηγητή και το λόγο των αφηγηματικών ηρώων, οι αποδέκτες των λεκτικών συμφραζομένων είναι σε κάθε περίπτωση τα δύο συγκεκριμένα πρόσωπα που παραμένουν βουβά καθ' ὅλη τη διάρκεια των αφηγημάτων. Υποκαθιστούν, με άλλα λόγια, το ρόλο που διαδραματίζει ο παπα-Σουλιώτης στο *σκηνογράφημα*, που έχει αναλυθεί πιο πάνω.

Στην υποκατηγορία *σκηνογραφημάτων μονολόγων* εντάσσονται και αφηγήματα στα οποία τη λειτουργία του εκφωνητή αναλαμβάνουν *πλασματικοί εκφωνητές*. Οι τελευταίοι στήνουν και πάλι απέναντι στο *μεταβιβαστικό* τους λόγο ἓνα προσδιορισμένο ή απροσδιόριστο παραλήπτη, και η αφήγηση εξαντλείται σε ἓνα εἶδος μεταφοράς του λόγου των πλασματικών εκφωνητών, χωρίς ἴχνη αφηγηματικής παρέμβασης. Σ' αυτή την ἐνότητα εντάσσονται τα *σκηνογραφήματα* «Τρελλή βασίλισσα», «Ζητιάνος», «Η φαντασμένη» και «Ο κρεμμουδάς», όπου το ρόλο του εκφωνητή αναλαμβάνουν τα προσώπεία, που καταδεικνύονται ἀπὸ τοὺς τίτλους τοὺς. Ο μεταβιβαστικός προορισμός του λόγου τοὺς μαρτυρεῖται ἀπὸ τὴν ἀμεση ἐνδοκειμενική ἀπεύθυνση πρὸς ἓνα κατονομαζόμενο ἀκροατή: «Ἀκούτε, **δοῦλοι μου πιστοί καὶ δοῦλες!** Ἀκούτε **πρῶτοι κ' ὕστεροι** τοῦ παλατιοῦ μου [...]» («Τρελλή βασίλισσα»), «Ἦμουνα κ' ἐγὼ στό Ναβαρῖνο, ἐδῶ ποῦ ἀρχίσαμε καὶ δὲν τελειώνουμε, **μωρὲ παιδιά!**» («Ο κρεμμουδάς»), ἀπὸ ἐρωτήσεις που τίθενται πρὸς αὐτόν: «Κι' ἂν ὅλοι ξέρουν πῶς τό ψέμα μᾶς γελάει μέ τῆς ἀλήθειας τὴν παρηγοριά, ποῖός θά μποροῦσε, σάν ἐμένα, νά χάριση πλέρια τῇ μορφῇ τοῦ ἀληθινοῦ σ' ὅ,τι φανταχτερό καὶ σ' ὅ,τι πλάνο;» («Η φαντασμένη») ἢ ἀπὸ ἐμμεσες ἀπευθύνσεις τοῦ αφηγητή πρὸς αὐτόν: «Ἐγὼ δὲν εἶμαι ἓνας ζητιᾶνος. Μὴν **κυτᾶτε** τὰ κουρέλια ποῦ φορῶ [...]»

⁹⁵ Οι επιτονισμοί δικοί μου.

(«Ζητιάνος»)⁹⁶. Ως προς τα συγκεκριμένα *σκηνογραφήματα μονόλογους* μπορεί να επισημανθεί και η χρήση λεκτικών ρημάτων και ρημάτων ακοής που ορίζουν ένα προφορικό επικοινωνιακό περιβάλλον («θά πήτε», «νά μαρτυρήσετε», «ἄκούτε», «πές το» κ.τ.λ.).

Η τρίτη υποκατηγορία *σκηνογραφημάτων* συγκροτείται από αφηγήματα στα οποία ο αφηγηματικός λόγος μετατίθεται από το *μεταβιβαστικό προορισμό* της λεκτικής πράξης που προκύπτει από την αποτύπωση του *ευθέως λόγου* των *διαλόγων* ή του *πραγματικού* ή *υποκρινόμενου αφηγητή*, στον *αντανakλαστικό προορισμό*. Πιο συγκεκριμένα, τα *σκηνογραφήματα* της κατηγορίας παρουσιάζουν ένα σπειροειδή σχεδιασμό, στο κέντρο του οποίου μπορεί να τίθεται: α) ένα τοπίο ως θέαμα που αποτελεί την αφορμή έκθεσης των σκέψεων ή εντυπώσεων του *πραγματικού αφηγητή*, β) ένας συλλογισμός που κατευθύνει την αφήγηση σε μια περιστροφική κίνηση προσδιορισμού του ή γ) μια εμπειρία του αφηγητή που, και πάλι, συμπτύσσεται, για να αποτελέσει την αφορμή διοχέτευσης συναισθημάτων.

Ο σπειροειδής σχεδιασμός στα συγκεκριμένα *σκηνογραφήματα* ενισχύεται και από την επανάληψη του προσδιορισμένου θεάματος, συλλογισμού ή εμπειρίας, που αποτελεί κάθε φορά τον πυρήνα σε κάθε αφήγημα. Η δε επικέντρωση στη μεταφορά συναισθημάτων, εντυπώσεων και σκέψεων του αφηγητή μας επιτρέπει να θεωρήσουμε τα συγκεκριμένα αφηγήματα ως *σκηνογραφήματα εκφράσεις*.

Στα *σκηνογραφήματα* αυτής της υποκατηγορίας και πάλι ο χρόνος της ιστορίας απουσιάζει, αφού τα κείμενα εξαντλούνται στην αποτύπωση όσων ο αφηγητής παρατηρεί ή σκέφτεται. Θεωρητικά βρισκόμαστε σε ένα σταμάτημα της γνωστής και αναμενόμενης πλοκής, μόνο που – στην προκειμένη περίπτωση – το σταμάτημα αυτό ορίζει αυτήν καθεαυτή την πλοκή. Έτσι, με βάση το θεωρητικό σχήμα του Genette, βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα κείμενο χωρίς ιστορία ($XI = 0 - XA = \nu$). Άκρως ενδεικτικό παράδειγμα των αφηγημάτων αυτής της κατηγορίας είναι το *σκηνογράφημα* «Νερά», με την πλοκή να εξαντλείται στην αποτύπωση της ροής των νερών:

Τρέχουνε τά κύματα πρός τ' ἄκρογιάλι. Ἡ θάλασσα ἡ ἀνήσυχη σάν προβατάκια τά γεννάει, τά μεγαλώνει καί τά ξεκινάει. Σά λευκόμαλλο ἥμερο

⁹⁶ Οι επιτονισμοί δικοί μου.

κοπάδι, καλομάννα αύτή, τά καλοπιάνει, ξένοιαστα τά κάνει, όλότρελλα καί ταχτικά μαζί, στό δρόμο τους νά πᾶνε μοναχά τά βάνει. Κι' ὅλο πᾶν αὐτά, σάν τό κοπάδι ποῦ δέν ἔχει ἀνάγκη ἀπό βοσκό. Καί δέν ἔχουνε κ' ἐκεῖνα ἀνάγκη ἀπό βοσκό. Καί τραβᾶνε μοναχά τους, κι' ὅλο πᾶνε. Κι' ὅλο συνατά τους σαλαγᾶνε.

Τρέχουνε τά κύματα πρός τ' ἀκρογιάλι. Παίζουν ποιό νά φτάσῃ τ' ἄλλο καί νά τό περάσῃ. Μά ποτέ του δέν τό φτάνει, μήτε τό περνάει. Καί ποτέ τό ἓνα τ' ἄλλο δέν τό πιάνει. Σάν τυφλά παιδιά μιᾶς μάννας ποῦν' ὀλότυφλη, ἔτσι πᾶνε, κ' ἔτσι πιλαλᾶνε. Κ' ἔτσι ὅλο στό δρόμο τους φιλονικᾶνε. Τρέχουνε μέ ψίθυρο, μέ σάλαγο καί μέ τρανό βουητό. Τρέχουνε καί πᾶν ἀγύριστα στόν τρισχαμό. Καί πᾶνε στό γραφτό τους τόν προορισμό. Καί πᾶν ὀλόϊσα στό θάνατό τους.

Τρέχουνε καί πᾶνε, πάφ, καί σπᾶν ἀπάνου στ' ἀκρογιάλι. Καί χωρίς νά ξέρουν τό γιατί, καί χωρίς στό δρόμο τίποτε νά περιμένουν, καί πρί' φτάσουνε νά τό νοιαστοῦν καί λίγο, στ' ἀκρογιάλι πᾶν καί ξεψυχᾶνε. Καί τή μάννα ποῦ τά γέννησε τή λησμονᾶνε.

Τρέχουν τά νερά στ' αὐλάκια διάφανα. Ἀπό τῆς βρυσοῦλες, κι' ἀπό τῆς πηγές, κι' ἀπό τῆς ἀνάβρες τῆς τρανές, κι' ἀπ' τῆς πλατειές τῆς νερομάννες παίρνουνε τ' αὐλάκια τό νερό καί τό πᾶνε. Πᾶν ἴσα στά ρυάκια καί στής ἀμπολές. Πᾶν ἐκεῖ καί τό νερό τους ἀπολᾶνε. Πᾶνε, μά χωρίς νά ξέρουν τό γιατί, καί τό ποῦ τραβᾶνε. Καί τά γάργαρα τά ρυάκια, μά κ' οἱ σιγαλές οἱ ἀμπολές, καί τά βαθιά χαντάκια, μά κ' οἱ γράνες οἱ πλατειές, ὅλα πᾶν καί πᾶνε. Πᾶν καί ρίχνουν τά νερά τους μέσ' τά ρέματα καί στής ρεματαριές. Πᾶνε, σά νερά τυφλά, στής μοίρας τους τήν τύφλα. Καί χωρίς νά ξέρουν ἀπό ποῦ καί χωρίς νά ξέρουν καί τό ποῦ, ἔτσι μευθσμένα – ὀλότρελλα νερά, μά κι' ἀποφασισμένα – πᾶν καί πέφτουνε μέσ' τά ποτάμια. Καί τά παίρνουν τά ποτάμια μέ τούς γύρους, με τούς βόγγους, μέ τῆς πρόσχαρες τῆς σαλαγές, μέ τῆς κλωθογύριστες κρυφές φοβέρες, καί τά παίρνουν καί τά πᾶνε. Κι' ἀπό λόγγους καί βουνά, κι' ἀπό κάμπους καί χωράφια τά περνᾶνε· κι' ἀπό βράχια καί γκρεμά σέ χαμηλά λαγκάδια τά κυλᾶνε. Καί στό δρόμο τους τά βάνουνε κι' ἀφρομανᾶνε. Πᾶν, καί πλάφ, τά ρίχνουν ἴσα στό γιαλό. Κ' ἐκεῖ σμίγουνε τά κύματα, καί στήνουν ἓναν πολυθόρυβο χορό.

Καί δέ συλλογιῶνται τή Βροχή τή μάννα, μήτε τήν Ψιχάλα παραμάννα, μήτε τη Σταλαματιά πρωτόγονη ἀδερφή τους. Καί δέ συλλογιῶνται τή γριά τή Θάλασσα, τήν πρωτομάννα τήν τρανή, μά καί τήν ἄπονη, ποῦ τά γέννησε ὅλα τά νερά, καί ποῦ στά στήθια της τά πνίγει πάλι.⁹⁷

Ἡ ροή των νερῶν στο πιο πάνω σκηνογράφημα αποδίδεται μέσα ἀπό την περιγραφική αποτύπωση τους, διαθλασμένη στις εντυπώσεις που προκαλοῦνται στον αφηγητή – παρατηρητή. Ἡ πιο πάνω περιγραφή θα μπορούσε να αναφέρεται στη λεκτική μεταφορά της θεματικῆς ενός ζωγραφικοῦ πίνακα. Στη λογοτεχνία δε, θα μπορούσε ἐν δυνάμει να αποτελεῖ, σύμφωνα με την αντίληψη του Genette, μια *διακοσμητική* περιγραφή. Το

⁹⁷ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Νερά» (1925): *Λόγοι κι' αντίλογοι* (1925), ὁ.π., 54-55 καί *Ἀπαντα*, τόμ. 5, 342.

αντικείμενο θεαματοποιείται και μεταφέρεται μαζί με τις εντυπώσεις του αφηγητή, που συνειρμικά αποτυπώνει το θέαμα με μια σειρά μεταφορικών ή παρομοιαστικών συσχετισμών.

Σκηνογραφήματα της πιο πάνω υποκατηγορίας στους *Λόγους και αντίλογους* είναι τα εξής:

Σκηνογραφήματα εκφράσεις: Λόγοι και αντίλογοι

«Το δάσος το θλιμμένο» (Δάσος), «Στάχια» (Στάχια), «Νερά» (Νερά), «Λιοπύρι» (χωράφια – γερογαίδαρος), «Ο δρόμος ο πεζός» (Δρόμος), «Ο αχόρταστος» (Τάφος).

Στα *Μεγάλα χρόνια* ο πιο πάνω τύπος *σκηνογραφήματος* δεν υπάρχει σε έντονο βαθμό. Το μόνο αφήγημα που συγκεντρώνει ανάλογα χαρακτηριστικά είναι το «Αστραπόκαμα», όπου και αποτυπώνεται η εικόνα του Μεσολογγιού μετά την Έξοδο.

Η τέταρτη υποκατηγορία *σκηνογραφημάτων* διαφοροποιείται από τις τρεις προηγούμενες, αφού ο αφηγηματικός σχεδιασμός μετατίθεται από τη μεταφορά λόγων μέσα από μια μιμητική διαδικασία, στη *διήγηση* ενός γεγονότος, το οποίο αναλαμβάνει να μεταφέρει ο αφηγητής, χωρίς όμως να παρεμβάλλεται ένας πλασματικός ή πραγματικός ακροατής πριν από τον αναγνώστη. Παρόλο που στην πιο πάνω κατηγορία *σκηνογραφημάτων* - *σύντομων περιστατικών* παρατηρείται – έστω και υποτυπωδώς- μια κάποια ανοδική πορεία της δράσης γεγονός που - σε συνδυασμό με την παρουσία αφηγητή- τα συμπλησιάζει προς τα *διηγήματα*, διαφοροποιούνται ωστόσο από τα καθαυτό *διηγήματα* του Βλαχογιάννη λόγω της απουσίας σύνθετων εναλλαγών ως προς τη χωροχρονική τους πλαισίωση και παρουσιάζουν εν πολλοίς την τριμερή δομική οργάνωση των διαλογικών σκηνογραφημάτων [(εισαγωγική αφήγηση) – (διάλογος) – (καταληκτικό σχόλιο)]. Μόνο που στην προκειμένη περίπτωση, ο διάλογος αντικαθίσταται από την πρωτοπρόσωπη (*Λόγοι και αντίλογοι*: «Γυρισμοί», «Αγάπες», «Νυχτερίδες», «Σαλέματα του νου», «Ο κλέφτης των λουλουδιών») ή τριτοπρόσωπη (*Λόγοι και αντίλογοι*: «Πέρα από τους τάφους», «Χαροπάλαιμα», «Βρύση και καλαμιά», «Η ποινή», «Τ' άγαλμα», «Λαός και τύραννος», «Τα κορόιδα», «Η βασιλοπούλα και τ' άλογο», «Η κόρη που γελάστηκε», «Το τέλος του παραμυθιού», «Ταξειδάκια»,

«Νέος άρχοντας», «Θάνατος του παληκαριού», «Γάμος της λυγερής» / Μεγάλα χρόνια: «Τα παληκάρια τα καλά», «Πρωτοτράγουδο», «Σουλιώτης και Σουλιώτισσα», «Της καρδιάς αποκοτιές», «Οχτροί και φίλοι» και «Ο σύντροφος») αφήγηση ενός “γεγονότος” ή μιας “εμπειρίας”. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί μεταξύ άλλων το σκηνογράφημα «Νέος άρχοντας»:

Περήφανος ό άνθρωπος ό πρωτόχρονος μέσ' τή χαρά του, στέκει καί θαμάζει τό εύρεμα τοῦ νοῦ του τ' άπαράβλητο. Αυτό θά τόν κηρύξη άρχοντα στόν κόσμο, σέ κάθε πλάσμα ζωντανό. Αυτό θά βάλη κάτου άπ' τή ματιά του τό δάσος τό πολύπλουτο καί τ' άπάτητο βουνό.

Γύρω του σκορπισμένα κοίτονται άχρηστα τά πέτρινα άρματά του, ποῦ ήταν ώς τότε αδύνατοι συντρόφοι του στόν άγώνα τής ζωής. Τώρα κι' ό ίδιος τά καταφρονάει, καθώς τά βλέπει καί τά συγκρίνει μέ τόν καινούργιο του τό θησαυρό.

Γέρνει τά μάτια καί χαϊδεύει τό γυαλιστερό λεπίδι, ποῦ σφίγγει στήν παλάμη· τό κυτάζει κι' άπορεϊ· κι' άκόμα δέν πιστεύει στή μαγική του δύναμη. Μ' άνατριχίλα δοκιμάζει τήν κόψη του στοῦ δέντρου τόν κορμό. Κάθε πληγή ποῦ άνοίγει τό μαχαίρι, χαίρεται αυτός νά τήν ξετάζει. Καί λησμονιέται σ' όνειρα, ποῦ τοῦ φαίνονται κι' άληθινά μόλις φυτρώνουν κιόλα μέσα του. Βρούχισμα λιονταριοῦ άκούγεται άπό πίσω του. Ώς νά σπαράξει άπό τόν τόπο του, βρίσκεται στά νύχια τοῦ θηριοῦ.

Τόν έρριξε κάτου μ' ένα χτύπημα, τόν άρπαξε στά δόντια κι' άρχισε νά τονέ σέρνει κατά τοῦ λόγγου τά πυκνώματα, πρός τή μονιά του.

Τής πρώτες στιγμές έχασε όλότελα τόν έαυτό του. “Υστερα ζαλισμένος ρωτοῦσε τάχα ποῦ βρισκόταν. Άξαφνα ένας πόνος, ποῦ κατέβαινε ώς τήν καρδιά, τόν έφερε στά λογικά του. Τώρα τόν έννοιωθε στήν πλάτη νά τονέ σφάζει ξάστερα. Κατάλαβε, σέ μιά τοῦ νοῦ του άναλαμπή, τή θέση του· θυμήθηκε τό μαχαίρι, ποῦ κρεμασμένο άπό δερμάτινη λουρίδα, γυμνό, σερνότανε τριγύρω στό λαιμό του. Καθώς ήταν άπό κάτου, στά πόδια τοῦ θηριοῦ, άρπαξε τό μαχαίρι καί μ' άπελπισμένη δύναμη τοῦ τόμπηξε στά στήθεια.

Μέ τό χτύπημα τόν άφησε άμέσως τό θηριό κ' έγυρε πίσω, μουγκρίζοντας φριχτά. Τότε ό άνθρωπος περίμενε τόν θάνατό του. Όμως τό λιοντάρι χτυπημένο μέ χτύπημα κρυφό, ποῦ τόσο δέν τό θύμωσε, όσο τοῦχυσε βαθύτατη τρομάρα στήν καρδιά του, έμεινε λίγο άκίνητο, σάν ξαφνισμένο άπ' άστραπόβολο. Μέ τή στάση του, μέ τά μουγκρητά του, φοβέριζε, μά δέ ριχνότανε καί πάλι. Γενναϊό, έτοιμο γιά τή ζωή του νά παλαίψη, δέ ζητοῦσε στή φυγή τό γλυτωμό του άπό τό θάνατο, ποῦ ζωντανόν τόν έβλεπε στοῦ έχτροῦ του τή μορφή, άν καί τόν είχε μέσ' τά σωτικά του. Τέλος γύρισε περήφανα κ' έφυγε άργοπατώντας· καί μούγκριζε άκόμα μέ φοβέρισμα. “Υστερα τό φοβέρισμά του έγινε παράπονο· καί τό παράπονό του θρηνηος έγινε ύστερα. Καί μέ τό θρηνο του μαζί άντηχοῦσε καί θρηνοῦσε λόγγος άντάμα καί βουνό. Καί τελευταία έσβυσε ή φωνή του σά φύλλων ψίθυρο καί χάθηκε. Άπέραντη σιωπή βασίλεψε καί πάλι.

Σέ μιά πατουλιά πήγε ό άνθρωπος καί τόν εύρε τόν άρχοντα τοῦ λόγγου ξαπλωμένον ήμερο, γαληνό, σά νά κοιμῶταν ή νά νειρευότανε μισόξυπνος.

*Ἔσκυψε καί τοῦ χაΐδεψε τή χαίτη του. Πάτησε ἀπάνου του ὕστερα καί κήρυξε τή νίκη του περίγυρα.*⁹⁸

Η επιλογή της *διήγησης* ως τροπικότητας εκφοράς των *σκηνογραφημάτων σύντομων περιστατικών* θα μπορούσε να οδηγήσει εσφαλμένα στο συμπέρασμα ότι στα αφηγήματα της συγκεκριμένης κατηγορίας εγκαταλείπεται η συνειδητή πρόθεση του Βλαχογιάννη να αποστασιοποιήσει συνολικά τους λόγους και αντίλογους από τα δεδομένα της προσωπικής δημιουργίας. Στην πραγματικότητα ωστόσο στο εσωτερικό των συγκεκριμένων *σκηνογραφημάτων* παρατηρούνται ορισμένες αφηγηματικές επιλογές που υποδεικνύουν ότι και σε αυτή την περίπτωση, ο συγγραφέας επιδιώκει να υποβάλει την εντύπωση ότι ο ρόλος του περιορίζεται απλά στην άμεση μεταφορά περιστατικών που συμβαίνουν στην πραγματικότητα· αποτελεί με άλλα λόγια καταγραφέα γεγονότων.

Συγκεκριμένα, η επιλογή της χρονικής βαθμίδας του ενεστώτα στη συντριπτική πλειοψηφία των πιο πάνω αφηγημάτων (ακόμη και των *ιστορικών*) ή, ενίοτε, η μετάπτωση από ιστορικό σε αρκτικό χρόνο (όπως και στο πιο πάνω *σκηνογράφημα*) δημιουργεί την εντύπωση της ταυτοχρονίας μεταξύ της τέλεσης των γεγονότων και της λογοτεχνικής μεταγραφής τους. Ενισχυτικά προς αυτή την πρόσληψη του συγγραφέα ως απλού “συλλέκτη” γεγονότων συμβάλλουν και οι άμεσες απευθύνσεις ή προσφωνήσεις του αφηγητή απέναντι στα πρόσωπα και γεγονότα της ιστορίας («Αγάπες»: «-Σᾶς ἀγαπῶ! τούς φώναξα», «Τα παληκάρια τα καλά»: «-Γιωργάκη, σύντροφε πικρέ, μέ τά γραμμένα φρύδια!», «Ταξειδάκια»: «᾽Ω, τό караβάκι τό μικρό, ποῦ εἶναι τόσο μεγάλο, τόσο ὁμορφο καί τόσο ἀγαπημένο τῆς μικρούλας του τῆς καπετάνισσας!»).

Συνοψίζοντας τα χαρακτηριστικά των *σκηνογραφημάτων*, και παρά τις μεταξύ τους διαφορές που επιβάλλουν τη διάκρισή τους σε υποκατηγορίες, φαίνεται ότι παρουσιάζουν τέτοια γνωρίσματα που συμπλησιάζουν τις αρχές σύνθεσής τους με τις συμβάσεις μιας κατ’ επίφαση άμεσης εποπτείας του περιστατικού ή θεάματος που συγκροτεί το θεματικό τους πυρήνα. Αυτή η

⁹⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Νέος ἄρχοντας» (1925): *Λόγοι κι’ αντίλογοι* (1925), ό.π., 48 και *Ἀπαντα*, τόμ. 5, 337.

προϋπόθεση της άμεσης εποπτείας επηρεάζει ενδεχομένως τόσο την αφηγηματική και δομική οργάνωση όσο και το επικοινωνιακό τους πλαίσιο.

Πιο συγκεκριμένα, οποιαδήποτε ενδεχόμενη μορφή *ανισοχρονίας* ανάμεσα στο *χρόνο της ιστορίας* και στο *χρόνο της αφήγησης* θα μετέθετε το κέντρο βάρους του έργου από την *ιστορία* (Genette) στον τρόπο επεξεργασίας του αφηγηματικού υλικού από το συγγραφέα. Το ίδιο ισχύει και ως προς τη δομική οργάνωση. Ο πολυεπίπεδος αφηγηματικός – δομικός σχεδιασμός και η σύνθετη επικοινωνιακή πλαισίωση με μεταπτώσεις από τον ευθύ στον πλάγιο λόγο και από την πρωτοπρόσωπη στην τριτοπρόσωπη αφήγηση εκλαμβάνονται, στη σκέψη του Βλαχογιάννη, ως στοιχεία που υποδηλούν την παρουσία του συγγραφέα. Μια παρουσία η οποία αντίκειται στο υπόδειγμα της “απρόσωπης” ποιητικής τέχνης που παραδειγματοποιούν τα *σκηνογραφήματα*.

Αυτός ο σταθερός προσανατολισμός του Βλαχογιάννη σε μια οξύμωρη καλλιτεχνική αντίληψη που συνίσταται στη δημιουργία “απρόσωπων” πλην όμως προσωπικών λογοτεχνικών κειμένων φαίνεται να οφείλεται σε δύο λόγους. Ο πρώτος σχετίζεται με την αταλάντευτη προσπάθεια να προσδιορίσει τους μηχανισμούς σύνθεσης των δημοτικών τραγουδιών, των κατεξοχήν προτύπων “απρόσωπης” δημιουργίας. Προσλαμβάνοντας τα δημοτικά τραγούδια ως ιδεώδη ειδολογικά υποδείγματα, επιχειρεί να ενσωματώσει ορισμένα από τα χαρακτηριστικά τους στα δεδομένα της προσωπικής λογοτεχνικής δημιουργίας και δη στα *σκηνογραφήματα*. Ο δεύτερος λόγος μπορεί εύλογα να συνδέεται με την, επίσης διαχρονική, εκδοτική επιμονή του να διαπερνά μέσα από μικροσκοπικό έλεγχο τις εκδόσεις χειρογράφων των αγωνιστών του 1821 και να εξοβελίζει όσες αναφορές θεωρεί ως επείσακτες προσθήκες. Πρόκειται στην ουσία για μια διαδικασία “κάθαρσης” των κειμένων από τις “προσωπικές” παρεμβάσεις των εκδοτών.

1.3.1 Διαφορές ανάμεσα στις δύο συλλογές *σκηνογραφημάτων*

Παρά την πανομοιότυπη αφηγηματική οργάνωση των αφηγημάτων των δύο συλλογών *σκηνογραφημάτων* είναι εμφανές ότι στη συλλογή *Μεγάλα Χρόνια* εμφανίζεται διαφοροποίηση ως προς τη θεματική, η οποία θα

εξεταστεί πιο αναλυτικά εδώ στο επόμενο κεφάλαιο. Παράλληλα, αξίζει να σημειωθεί ότι σε αντίθεση με τη χρονική και τοπική απροσδιοριστία, καθώς και τα ελάχιστα ονόματα ηρώων στα σκηνογραφήματα της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι*, στα *Μεγάλα χρόνια*, παρατηρείται πληθώρα ονομάτων και τοπωνυμίων, που παραπέμπουν σε συγκεκριμένο και αναγνωρίσιμο ιστορικό χωροχρόνο. Ενδεικτικά, παρατίθενται κατ' αλφαβητική σειρά ονόματα και τοπωνύμια, που εντοπίζονται στα σκηνογραφήματα της συλλογής *Μεγάλα χρόνια*.⁹⁹

Τοπωνύμια: *Αγρίλι, Αηλιάς, Αθήνα, Άμπλιανη, Ανάπλι, Αράχοβα (2), Απόκουρο, Αστροπολάγκαδο, Βασιλάδι, Βάτικα, Βόλος, Γιάννινα (2), Δερβίσινα, Δουλίχι, Ελλάδα, Έλυμπος (= Όλυμπος), Εφτάνησα, Ζάκυνθος, Ζάλογγα, Ζιτούνι, Καλιακούδα, Καραφέρια, Κιάφα (3), Κόκκινη Μηλιά, Κορφές, Κρεμμύδι, Λάλα, Λιδορίκι (2), Λυκοποριά, Μεσολόγγι (15), Μουλαλίκι (Θεσσαλία), Μωριάς (5), Ναβαρίνο, Ντερβίσαλη, Ομερτσαούση, Πέντε Όρνια, Πάτρα (2), Περαχώρα, Πλατανόρεμα, Πόλη, Προκοπάνιστο, Ρούμελη, Σαλονίκι, Σαμονίβα, Σούλι (9), Τένεδος, Τύρναβο, Φανάρι, Φτερόλακκα, Χίος.*

Προσωπογραφία: *Αγλύκαντος (παπάς), Αϊτός (αρματωλός), Ακρίδας (3), Αλή Μεμέτης, Αλή Πασάς (2), Αλιζόταγας, Ανθή, Αντάρας (κλέφτης), Αντώνης, Ασλάν Πασάς (2), Ασβούρας (γέρο), Αυγέρης Μάνθος (γέρο), Βαρειάς, Βαρσάμω (θεία Βλαχογιάννη), Γεροθύμιος, Γεωργο – Θώμος, Γιαννούσινα, Γιαννούσας, Γιωργάκης, Γιώργος, Γιώτης, Γκέλης Σπύρος, Γκιώνης Γιώτης (2), Γκιώνης Λάμπρος, Γούλας (2), Γουρνομύτα, Δημήτρω, Γωγός, Ζαρκαδούλας, Ζαρόκωστας, Ζάρπας, Ζέρβας, Θερμόγιαννος, Καθάριος Δρόσος, Κάκαβος (2), Καλούμας Καπετάν, Καμένος Στέριος, Καπλάν Πασάς (2), Καποδίστριας, Καραϊσκάκης (3), Καραλής (2), Καράμπελας, Καρκάνας Πανώριος (3), Καρτέρης Γιάννος (Καρτερόγιαννος), Κατέρω, Κατσαντώνης, Κιουταχής, Κίτσα, Κισάκης (γιός του Ζυγούρη Τζαβέλα), Κλαρούδας Καπετάν (2), Κουτσονίκας (γέρο), Κυράνα, Λάγιος (γέρο), Λάμπη, Λαμπρούσης Καπετάν, Λελούδα, Λογάς Γιάννης, Μαλάμainer, Μαλάμος Γιώργος, Μαλάμος*

⁹⁹ Ορισμένα ονόματα και τοπωνύμια εμφανίζονται σε περισσότερα από ένα σκηνογραφήματα. Εντός των παρενθέσεων δηλώνεται πιο κάτω ο αριθμός των σκηνογραφημάτων στα οποία εντοπίζεται το ίδιο όνομα ή τοπωνύμιο.

Πύλιος, Μάνθα (χήρα Μεσολογγίτισσα), Μάρω η Σουλιώπισσα, Μεμέτης, Μουστάμπεης, Μπότσαρης Μάρκος, Μπραΐμης (3), Νάνος, Νάσης, Νίκας Νάσης, Ξηντάρας Γιώργος, Όθωνας, Παλαβούρας (2), Πανάγιω, Πανάγος, Παντελιός (γέρο), Πιλάλας Νικολός, Πολυζώης, Πολύμερος Λευτέρης, Σάννα (2), Σίψας Γιάννης, Σταυροπατέρας, Στουρνάρας Νάκος, Τζαβέλας Κίτσος, Τζαβέλας Ζυγούρης, Τζίμας – Κάκος (Σουλιώτης), Τόσκας, Τρίγκαλος Καπετάν (αρματωλός – 2), Τροχάνης, Φωτομάρας Λιώνης, Φωτούσας, Χάιδω η Σουλιωτοπούλα, Φερχάτης Αγάς, Χαϊδούληδες, Χαϊδούλης Γιώργος, Χαϊδούλης Μήτρος, Χαλαμούρδας (2), Χασάν Αγάς, Χαψούλας (Χατζαρούλας), Χιονιάς (γέρο), Χουρσίτης, Χρόνης (γέρο), Χρυσούλα (γυναίκα Μάρκου Μπότσαρη), Ψανός Θανάσης, Ψανός Μανώλης.

Από την παράθεση των τοπωνυμίων και της προσωπογραφίας στη συλλογή φαίνεται ότι τα *σκηνογραφήματα* τοποθετούνται σε γεωγραφικά προσδιορισμένους χώρους συνδεμένους με την Επανάσταση του 1821, και το ίδιο ισχύει με τους πρωταγωνιστές που, με ελάχιστες εξαιρέσεις, παραπέμπουν σε αφανείς ήρωες της ελληνικής επανάστασης, η συμβολή των οποίων έχει επισκιαστεί από έναν περιορισμένο αριθμό επιφανών ονομάτων.

Μέσα από τη συνεξέταση των τεσσάρων ενότητων («Τ' άρματα», «Το Σούλι», «Το Εικοσιένα», «Το Μεσολόγγι») των *Μεγάλων Χρόνων* του 1930 με τις αυτοτελείς εκδόσεις των συλλογών *Τ' άρματα* (1912) και *Το Σούλι* (1912) – που δίνουν και το όνομά τους στις δύο από τις τέσσερις ενότητες της συλλογής του 1930 –, διαφαίνεται ότι στη συλλογή του 1930 διατηρούνται όλα τα αφηγήματα των συλλογών του 1912. Στις δύο πιο πάνω ενότητες, όπως και στις ενότητες «Μεγάλα χρόνια» και «Το Εικοσιένα», προστίθενται και αφηγήματα που, όπως υποδεικνύεται από τον ίδιο τον Βλαχογιάννη, ανήκουν στην ώριμη φάση της συγγραφικής του δραστηριότητας:

«Τά σύντομα αὐτά πεζογραφήματα εἶναι μέρος χωριστό ἀπό τούς «Λόγους καί Ἀντιλόγους», ποῦ τυπωθήκανε στά 1925. Εἶναι γραμμένα σέ δύο διάφορες ἐποχές 1904 – 1912 καί 1929 – 1930. Τά πρῶτα εἶναι σύντομα και γοργά στόν τρόπο τους. Ὁ συγγραφέας τότε ἦτανε πειό νειός. Τά δεύτερα ἔχουν ἄλλο χαρακτήρα πειό διηγηματικό, σάν ἀπό γέρο γραφιᾶ διατυπωμένα.

Καταταχτήκαν όμως όλα μαζί, κατά τό περιεχόμενό τους. Ό αναγνώστης, αν θελήσει, θά τά ξεχωρίσει από τής χρονολογίες τους».¹⁰⁰

Με βάση τις χρονολογικές ενδείξεις που υποδεικνύονται από τον Βλαχογιάννη για κάθε αφήγημα στον πίνακα περιεχομένων της συλλογής του 1930, το σύνολο των αφηγημάτων μπορεί να ταξινομηθεί σε δύο συγγραφικές φάσεις που απέχουν μεταξύ τους πέραν των δεκαπέντε ετών:

Πρώτη φάση: 1904 – 1912

1901 (1): «Ο Χαροκόπος» / 1904 (1): «Όποιον πάρη ο Χάρος» / 1906 (1): «Τα παληκάρια τα καλά» / 1908 (16): «Το Κλεφτόπουλο», «Του Αρματωλού ο θάνατος», «Τ' άρματα», «Το Σουλιωτόπουλο», «Η Σουλιωτοπούλα», «Σουλιώτης κι' Αρβανίτης», «Γριά Σουλιώτισσα», «Στα Ζάλογγα», «Η Χάιδω», «Η κληρονομιά», «Το Σούλι», «Τα μνήματα», «Ο Κρεμμυδάς», «Το σκλαβόπουλο», «Αναστημένος», «Του Αγωνιστή ο θάνατος» / 1911 (5): «Για τ' Αρματωλίκι», «Προσκυνημένος», «Πρωτοτράγουδο», «Η Έξοδο», «Έτσι ήτανε» / 1912 (5): «Σουλιώτης και Σουλιώτισσα», «Ο Γεροσουλιώτης», «Χήρα Σουλιώτισσα», «Αράχοβα», «Η κατάρα».

Δεύτερη φάση: 1929 – 1930

1929 (19): «Ο γιός της χήρας», «Αντρειωμένος», «Γνωρίσματα», «Θάμασμα», «Ο Καπετάνος το σκυλί», «Χαϊμαλί», «Της καρδιάς αποκοιές», «Γυναίκες λένε το τραγούδι», «Γυναίκες σέρνουν το χορό», «Τα μάτια που θωρούν», «Του Αγωνιστή τα δίκια», «Ο Χατζαρούλας», «Ο σύντροφος με τα χωρατά», «Στην Κόκκινη Μηλιά», «Μια είν' η πατρίδα», «Άγουρα ανθίσματα», «Αστραπόκαμα», «Η Τουρκάλα», «Το τελευταίο πρόχωμα» / 1930 (6): «Άνοιξη των Κλεφτών», «Παππάς Σουλιώτης», «Τραγούδι του χερόμυλου», «Σύντροφος πιστός», «Πετεινάρια», «Πολέμα».

¹⁰⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα Χρόνια* (1930), ό.π.: σημ. 92, 4. Η αναφορά παραλείπεται στα *Άπαντα*.

1.3.2 Η θεματική

Παρόλη τη συσσώρευση ονομάτων και τοπωνυμίων στα *σκηνογραφήματα* της συλλογής *Μεγάλα Χρόνια*, ο αφηγηματικός τους σχεδιασμός όπως παρουσιάστηκε προηγουμένως είναι πανομοιότυπος με τη συλλογή *Λόγοι και αντίλογοι*. Τα στοιχεία προφορικότητας με την εξίσωση του αφηγηματικού και ιστορικού χρόνου, η στατικότητα και η παρουσία επικοινωνιακών σημάνσεων συμπλέκουν αφηγηματικά την περίοδο της Επανάστασης του 1821 με τους μύθους και απόλογους, εντάσσοντάς την, κατ' αυτό τον τρόπο, σε μια παραδοσιακού χαρακτήρα μορφολογική σύνθεση.

Στο σημείο αυτό επιβάλλεται ωστόσο να υπενθυμίσουμε ότι παρά την αναγνώριση της κοινής μορφολογικής σύστασης που επιτρέπει τη δεσπόζουσα διάκριση του λογοτεχνικού έργου του Βλαχογιάννη σε *διηγήματα* και *σκηνογραφήματα*, είναι εφικτό, όπως αναφέραμε εδώ στην Εισαγωγή, να τα διακρίνουμε δευτερογενώς σε τρεις θεματικά προσδιορισμένες κατηγορίες: α) στα *βιωματικά*, β) στα *ιστορικά* και γ) στα *παραμυθιακά σκηνογραφήματα / διηγήματα*.

Η παραπάνω θεματική διάκριση υπαγορεύεται, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, τόσο από την προσωπογραφία όσο και από την αναφορικότητα των συμφραζομένων. Στα *βιωματικά*, αποτυπώνονται σκηνές ή επεισόδια που μπορούν να τοποθετηθούν χρονικά στην περίοδο της ζωής του Βλαχογιάννη στην Αθήνα ή της παιδικής του ζωής στον Έπαχτο. Στα δεύτερα, πίσω από την προσωπογραφία αναγνωρίζονται σε ορισμένες περιπτώσεις πρόσωπα του οικογενειακού περιβάλλοντος του Βλαχογιάννη. Μέσα από τα συμφραζόμενα των έργων που ανήκουν στη συγκεκριμένη κατηγορία αναδεικνύεται το κοινωνικό πλαίσιο του Επάχτου του τέλους του 19^{ου} αιώνα και της Αθήνα των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα. Στα *ιστορικά σκηνογραφήματα* και *διηγήματα* η προσωπογραφία ανασυνθέτει τον κόσμο των αρματολών και κλεφτών της ελληνικής επανάστασης και τα συμφραζόμενα αναφέρονται σε πράξεις που αναδεικνύουν τον ηρωισμό τους. Τέλος, στα *παραμυθιακά*, η προσωπογραφία είναι εμφανώς επινοημένη από το συγγραφέα και πέρα από τη λογική του χώρου και του χρόνου. Τα συμφραζόμενα παραπέμπουν στο είδος του παραμυθιού λόγω της

μεταφορικής χρήσης προσώπων ή στοιχείων της φύσης που αποτελούν τους πρωταγωνιστές α-πίθανων *ιστοριών*.

Διαγραμματικά, οι θεματικά προσδιορισμένες διαφορές μεταξύ *διηγημάτων* και *σκηνογραφημάτων* του Βλαχογιάννη μπορούν να κωδικοποιηθούν ως εξής:

<i>Βιωματικά</i>	<i>Ιστορικά</i>	<i>Παραμυθιακά</i>
Αναφορικότητα συμφραζομένων		
Πράξεις που ανασυνθέτουν το κοινωνικό πλαίσιο του Επάχτου των τελών του 19 ^{ου} αιώνα και της Αθήνα των πρώτων δεκαετιών του 20 ^{ου} αιώνα.	Πράξεις που ανασυνθέτουν τον ηρωισμό της εποχής.	Α-πίθανες πράξεις πέρα από τη λογική του χώρου και του χρόνου.
Προσωπογραφία		
Πρόσωπα που τοποθετούνται σε κάποια περίοδο της ζωής του Βλαχογιάννη.	Κόσμος των αρματολών και κλεφτών της Ελληνικής Επανάστασης.	Φανταστική - επινοημένη

1.3.3 Λαϊκή δημιουργία και οργάνωση της αφήγησης

Η μελέτη και ανάλυση των *σκηνογραφημάτων* τα αναδεικνύει μέχρι τώρα ως κείμενα, η ιδιαίτερη μορφολογική σύσταση των οποίων είναι εφικτό να προσδιοριστεί μέσα από το πρίσμα της αφηγηματικής τους οργάνωσης, των δομικών τους μερών και των τρόπων εκφοράς. Με βάση τα στοιχεία αυτά, φαίνεται ότι η επιδίωξη του Βλαχογιάννη είναι να επιτονίσει στον αναγνώστη, τον απρόσωπο, ως πούμε, χαρακτήρα της δημιουργίας, που διέπει το είδος των *σκηνογραφημάτων*, με τη μορφή είτε ενός *διαλόγου* ή *μονολόγου* είτε μιας *περιγραφής* ή μεμονωμένου *περιστατικού*. Ό,τι μένει να αναλυθεί, είναι τα βαθύτερα κίνητρα που υποβάλλουν την ιδιαίτερη μορφολογική σύσταση των *σκηνογραφημάτων* στο πλαίσιο του λογοτεχνικού έργου του συγγραφέα.

Μια ερμηνεία της παρουσίας των *σκηνογραφημάτων* θα μπορούσε να αναζητηθεί στη συνειδητή συγγραφική προσπάθεια για σύγκλιση των

χαρακτηριστικών της προσωπικής δημιουργίας με τον ειδολογικό ορίζοντα της απρόσωπης δημοτικής δημιουργίας· της μόνης – κατά τον Βλαχογιάννη – αληθινής και γνήσιας αποτύπωσης της λαϊκής έκφρασης, που, ως τέτοια, συγκεντρώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που νομιμοποιούν την αναγνώρισή της ως έκφραση της συλλογικής συνείδησης του έθνους.

Τα όρια του γνήσιου δημοτικού τραγουδιού και τα δεσπόζοντα στοιχεία που το απομακρύνουν από παραμορφωτικές του χαρακτήρα του, επιμιξίες και παρεμβάσεις (δεν εξαιρείται από αυτές ούτε η έκδοση των δημοτικών τραγουδιών από τον Fauriel), αποτελούν αντικείμενα διαχρονικού ενδιαφέροντος για την επιστημονική γραφίδα του Βλαχογιάννη. Οι κατά καιρούς θέσεις του ως προς το ζήτημα της γνησιότητας των δημοτικών τραγουδιών συνδέονται άρρηκτα, κατά την κρίση μας, με την ιδιαίτερη μορφολογική σύσταση των *σκηνογραφημάτων*. Πιο συγκεκριμένα, στη μελέτη του *Κλέφτες του Μοριά*, ο Βλαχογιάννης οριοθετεί ως σημείο αναφοράς του λαϊκού ποιητή την πρόταξη ενός μεμονωμένου επεισοδίου και όχι τη συνολική πραγμάτευση ενός ευρύτερου συνθέματος:

«Ὁ κόσμος τῶν λαϊκῶν ἱστορικῶν μας τραγουδιῶν χωρίζεται, κατά το περιεχόμενό τους, σέ κύκλους, καί κάθε κύκλος ἔχει κέντρο του ἢ σημαντικό κεφάλαιο τῆς ἱστορίας, π.χ. μιᾶ ἐπανάσταση, ἕναν πόλεμο, μιᾶ μάχη, **ἢ στενά περιστατικά τῆς ζωῆς ἱστορικῶν προσώπων. Τά τελευταῖα ἐμπνέουν πολύ συχνότερα τό λαϊκόν ποιητή παρά τά πρῶτα.** [...] Κάθε τραγοῦδι τῶν ποιητικῶν αὐτῶν κύκλων λαβαίνει τήν ἀφορμή του, γυρεύει τήν πηγὴ τῆς ἔμπνευσης **σέ στενὸ περιστατικόν**, σέ δοσμένη μάχη, αἰχμαλωσία, προδοσία, θάνατο. Ἡ ζωὴ τοῦ ἥρωα μέ τό σύνολό της, ἂν καί γνωστή στό λαϊκόν ποιητή, δέν ταραζει ξαφνικά τῆς καρδιάς του τη γαλήνη, δέν τραβάει τῆς φαντασίας του τήν περιέργεια. [...] Τ' ἀγνάντεμα τό συνολικό ἑνός πολέμου, μιᾶς ὀλάκερης ἡρωϊκῆς ζωῆς δέν τραβάει τόν ἀληθινὸ λαϊκόν ποιητή, τόν πηγαῖο, φτερά δέν τοῦ φυτρώνει μέσ' τῇ φαντασίᾳ· [...] Τήν πλατεῖα περιγραφὴ, την περιστατικὴ ἀναπαράσταση π.χ. μιᾶς μεγάλης ἐκστρατείας, μιᾶς πολιορκίας, μιᾶς ζωῆς ὀλάκερης ὁ καθαρὰ λαϊκός ποιητής, σοφός μέσα στήν ἀγνωσίᾳ του, ποτέ δέ θά τολμήσῃ νά τήν καταπιαστῇ, **καί τό ἐπιχείρημα το παράτολμο**

θά τό χαρίση ἢ στό φλύαρο ριμαδόρο, τόν πεζοποιητή τό μισολαϊκό μαζί καί μισολόγιο, ἢ τόν προσωπικό ποιητή».¹⁰¹

Το κριτήριο της συντομίας, στην οποία προστίθενται – στη συνέχεια της μελέτης – ως επιπρόσθετα χαρακτηριστικά, η «πηγαία έμπνευση, η αγνή ιδέα, η ξásτερη διατύπωση και η ποιητική αλήθεια» (ό.π., 188), αναγνωρίζεται από τον Βλαχογιάννη ως γνώρισμα των αυθεντικών ελληνικών ιστορικών λαϊκών τραγουδιών:

«Καί στα δικά μας ιστορικά λαϊκά τραγούδια τό θέμα καί τό μέγεθος τους εἶναι περιορισμένα· τό ιστορικό λαϊκό τραγοῦδι εἶναι εἶδος μπαλάντας, μικρό δηλαδή αφήγημα μέ τέλος σύντομο, πού γιά τή συντομία του γίνεται δραματικό, συχνά και τραγικό» (ό.π.).

Αλλά και στο πλαίσιο της επικής παράδοσης, ο Βλαχογιάννης φαίνεται ότι προκρίνει τις αναλυτικές θεωρίες ως προς τον τρόπο σύνθεσης της *Ιλιάδας*, θεωρώντας την ως σύνθεση ξεχωριστών λαϊκών τραγουδιών· θα προσθέταμε ως μια σειρά από *διάλογους*, *μονόλογους*, *εκφράσεις* και επιμέρους *περιστατικά*, που σε κάποια στιγμή συντέθηκαν από το χέρι ενός, κατά τον Βλαχογιάννη, λαϊκού ποιητή:

«Καί τήν ἀρχαία ἐπική ποίηση (ή Ἰλιάδα εἶναι καλοταίριαστη περιγραφική σύνθεση ἀπό λαϊκά τραγούδια που περιγράφουν ἐπεισόδια τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου) ἄν τήν ἀναλύσης, θά βρῆς πώς τά θέματά της εἶναι βγαλμένα ἀπό περιστατικά μικρά, καί μ' ὅλο πού ἄλλα χέρια δευτερότερα χωνέψανε τά μερικά τραγούδια σέ ἔπη μακρονόητα καί μεγαλόπνοα, ὅμως ἡ ἐπιστημονική κρίση δέ δυσκολεύεται τά καθαρά δημοτικά κομμάτια νά τά ξεχωρίση, μ' ὅλο πού ὁ συνθέτης τοῦ δεύτερου χεριοῦ ἦτανε κι' αὐτός λαϊκός ποιητής, ὅπως ὁ κάθε ποιητής ἦτανε τότε» (ό.π.).

¹⁰¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Κλέφτες του Μοριά» (1935): *Άπαντα*, τόμ. 4, 187 – 188. Οι επιτονισμοί δικό μου.

Συνεχίζοντας την ανάλυση των χαρακτηριστικών εκείνων που πιστοποιούν τη γνήσια καταγωγή του δημοτικού τραγουδιού, ο Βλαχογιάννης προσθέτει την «αντικειμενικότητα, την απουσία του προσωπικού αισθήματος του ποιητή, την απλότητα του ύφους, το συνταίριασμα των νοημάτων με το λαϊκό χαρακτήρα και το σύντομο και γοργό της συνολικής σύνθεσης, από την οποία, ωστόσο, δεν απουσιάζει η εκφραστική ποικιλία» (ό.π., 193). Πέρα από τα πιο πάνω μορφολογικά χαρακτηριστικά, απαραίτητη προϋπόθεση γνησιότητας του δημοτικού τραγουδιού είναι να διαπνέεται από τον «ελαφρό και άπιαστο εκείνο αέρα που αποτελεί την ίδια την ψυχή του τραγουδιού» (ό.π.).

Στη λαϊκή απρόσωπη ποίηση, δεν εντοπίζεται, κατά τον Βλαχογιάννη, η «φλυαρία της περιστατικής περιγραφής»,¹⁰² αλλά ούτε και οι εκτενείς μεταφορές, οι οποίες περνούν πάντα «βιαστικές, με μετρημένα λόγια» (ό.π.). Οι εκτενείς περιγραφές και ο πλούσιος μεταφορικός λόγος φαίνεται ότι αποτελούν στοιχεία που προδίδουν την παρέμβαση του προσωπικού δημιουργού και νοθεύουν τη γνήσια λαϊκή δημιουργία. Το τραγούδι αντιμετωπίζεται από τον συγγραφέα ως «παράταση του προφορικού λόγου σε ποσότητα, ποιόν, χρόνο και ήχο» (ο.π., 245).

Τα χαρακτηριστικά των *σκηνογραφημάτων*, που έχουμε επισημάνει παραπάνω, υποδεικνύουν τους όρους της συνάφειάς τους ως προς τη μορφολογική τους οργάνωση, με όσα χαρακτηριστικά προκρίνονται ως στοιχεία γνησιότητας της αδιαμεσολάβητης λαϊκής δημιουργίας. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στην εύλογη ερμηνευτική διαπίστωση ότι με τους *λόγους και αντίλογους*, ο Βλαχογιάννης επιχειρεί να προσαρμόσει τα χαρακτηριστικά των αφηγημάτων του στις αρχές των θεωρητικών του αντιλήψεων περί του τρόπου διάπλασης της λαϊκής δημιουργίας.

Και βέβαια, τα στοιχεία της εν συντομία παρουσίασης ενός μεμονωμένου επεισοδίου, της αναπαράστασης με γοργό ρυθμό, της απουσίας ή περιορισμού, τουλάχιστον, των παρεμβάσεων του συγγραφέα, αναδεικνύονται μέσα από κείμενα επικεντρωμένα στην προφορική διάσταση του λόγου. Ο άμεσος λόγος των ομιλούντων προσώπων αποτελεί στην ουσία την αυτο-έκφραση, θα λέγαμε, των ίδιων των ηθικών αποθεμάτων της

¹⁰² Γ. Βλαχογιάννης, «Κλέφτικα και ναυτικά τραγούδια» (1938): *Άπαντα*, τόμ. 7, 259.

εποχής, σε αντίστιξη προς το διαμεσολαβητικό φίλτρο της προσωπικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, το οποίο ο Βλαχογιάννης κατακρίνει επανειλημμένα στις κατά καιρούς μελέτες του. Δεν θα ήταν ίσως αυθαίρετο να υποστηριχθεί ότι τα *σκηνογραφήματα* αποτυπώνουν τις διάφορες μορφές δομικών μερών (διάλογος, αφηγηματικός μονόλογος, περιγραφή, αφήγηση), από τα οποία αποτελούνται τα ομηρικά έπη και αυτός ο διαχωρισμός τους σε ξεχωριστές οντότητες επιδιώκει να συλλάβει την πρωταρχική λαϊκή τους διαμόρφωση πριν συντεθούν για να αποτελέσουν τα μέρη μιας ευρύτερης αφηγηματικής ενότητας.

Εδώ θα πρέπει παρενθετικά να τονίσουμε πως δεν εννοούμε ότι τα *σκηνογραφήματα* αποτελούν τα μέρη ενός αφηγηματικού όλου. Ακριβώς το αντίθετο. Το όλον, προσλαμβάνεται στη σκέψη του Βλαχογιάννη με την έννοια ενός σύνθετου μορφώματος το οποίο προκύπτει από τη σύζευξη διαφορετικών μορφών δομικών μερών, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στην *Ιλιάδα* και γενικότερα στο είδος του μυθιστορήματος. Πρόκειται για μια σειρά *διαλόγων, μονολόγων, περιγραφών και αφηγήσεων* που οργανώνονται και συνέχονται από τη δημιουργική συνείδηση ενός συγγραφέα. Έτσι, σύμφωνα πάντα με τη δεδομένη αντίληψη του Βλαχογιάννη, οι τελικές επιλογές του συγγραφέα ως προς τη διάταξη των δομικών μερών, αλλά και αυτή καθεαυτή η συνύπαρξη διαφορετικών δομικών μερών, εγγράφονται στο έργο. Ως εκ τούτου, το έργο απομακρύνεται από τα δεδομένα της – κατά τον Βλαχογιάννη – απρόσωπης λαϊκής λογοτεχνίας και ανάγεται στο πεδίο της προσωπικής δημιουργίας.

Πρόκειται στην ουσία για μια αντίληψη που διεκδικεί την αναγνώριση και σύσταση ειδολογικών λογοτεχνικών μορφών, στη βάση της καθαρής λαϊκής έκφρασης, και ως τέτοια θα αποτελέσει τον πυρήνα, επί του οποίου θα στηριχτεί η μεταγενέστερη λογοτεχνική παραγωγή του Βλαχογιάννη. Αυτή η προσδοκία φαίνεται να αναπτύσσεται και στο πλαίσιο αφηγήσεων για την Ελληνική Επανάσταση, γραπτών ή προφορικών, που τις εκδίδει στα 1926 στην *Ιστορική του Ανθολογία*. Συγκεκριμένα, αφού επισημάνει τις αλλοιώσεις που θα υποστεί το ήδη επεξεργασμένο πρωτογενές υλικό («ένώ γιά νά τά συνάξω καί νά τούς χαρίσω τή γνήσια τους μορφή – αὐτή πού ἐγώ πιστεύω –

ξόδεψα χρόνια τῆς ζωῆς μου»¹⁰³ [...]) ὅσων αφηγημάτων αποδίδουν την «ἀπλή γλῶσσα τοῦ λαοῦ καί τῆς καρδιάς τά λόγια», ἀπό τη «ρητορική ἀγυρτεία στήν Ἑλλάδα», που θα παρέμβει στην αυθεντική τους μορφή, καταλήγει στο γενικό συμπέρασμα ὅτι:

«Ὅμως καί χωρίς αὐτά, πάντα του τό ἀνέκδοτο τό ἱστορικό, ἅμα περάση στό λόγο τόν προφορικό, ἡ ἴδια μοῖρα τό προσμένει· γίνεται παραμυθόλογο, πλάσμα λαογραφικό, κ' ἔρχεται μέρα ποῦ καί σ' ἐκεῖνον ποῦ τό πρωτόγραψε εἶναι ἀγνώριστο καί τόν κάνει ν' ἀπορήση» (ό.π., 143).

Με βάση τα πιο πάνω δεν θα ήταν ἴσως αὐθαίρετο να υποστηριχθεῖ ὅτι η τεχνοτροπία των *σκηνογραφημάτων* προσαρμόζεται κατά τρόπο που να συγκλίνει με τα χαρακτηριστικά της θεωρούμενης ἀπό τον Βλαχογιάννη ως λαϊκῆς λογοτεχνίας, γεγονός που θα τους διασφαλίζει την επιβίωση μέσα στο χρόνο.

1.3.4 Λαϊκή δημιουργία και θεματικό υλικό

Το μικρό και μεμονωμένο περιστατικό ως αντικείμενο αναπαράστασης της λαϊκῆς δημιουργίας δεν επιλέγεται ἀπροϋπόθετα και μακριά ἀπό τη διεισδυτική ματιά του λαϊκοῦ ποιητή που εἶναι σε θέση να αξιοποιήσει και να αγκαλιάσει τα ευρύτερα ἰδεολογικά και ηθικά ἀποθέματα αξιών της συλλογικῆς εθνικῆς συνείδησης. Με ἄλλα λόγια, η παρουσίαση του εἰδικού περιστατικοῦ επιλέγεται, ἀφού προηγουμένως αξιολογηθεῖ ἀπό το δημιουργό ως ικανό να ἀποδώσει το γενικό. Το μοναδικό και ανεπανάληπτο περιστατικό που εκφράζει μια προσωπική ἰδιοσυγκρασία, παρεκκλίνοντας ἀπό τη συλλογική, ἀπορρίπτεται, στην αντίληψη του Βλαχογιάννη, ἀπό τη σφαῖρα της λαϊκῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας.

Η προϋπόθεση της ἀνταπόκρισης του θεματικοῦ υλικοῦ στη συλλογική εθνική ἰδιοσυγκρασία του ελληνισμοῦ καθορίζεται ἀπό τον Βλαχογιάννη με ἄξονα ἀναφοράς τη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη. Στη μελέτη του «Ένας ἄγραφος γυναίκειος νόμος και η “Φόνισσα” του Παπαδιαμάντη» (1938)

¹⁰³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Παραμυθόλογα...»: *Ιστορική ἀνθολογία* (1927), ὁ.π.: σημ. 40, 142.

παρουσιάζει μια σειρά από δημοσιεύματα σε βιβλία και εφημερίδες, που πιστοποιούν τη σύνδεση της θεματικής του έργου με υπαρκτά πρόσωπα και καταστάσεις, και θέτει τα κριτήρια επιλογής θεματικού υλικού που κατ' εκείνον θα μπορούσε να μετουσιωθεί σε λογοτεχνικό έργο:

«Ἄν ὁ Παπαδιαμάντης ἀπαντοῦσε, μέσα στό εἰδυλλιακό καί θεοσεβούμενο νησί του, ἓνα ἀληθινό περιστατικό, ἀπίστευτο καί μονωμένο, μιά γριά μάμμη νά πνίγη τό ἐγγονάκι της, καί ὕστερα νά «καρυκώνη» κι' ἄλλα θηλυκά μωρά, κι' αὐτούς τούς φόνους νά τούς κάνη μ' ἀλαφρή καρδιά, τό ξαφνικό τοῦτο φαινόμενο, σάν ἐξαίρεση μοναδική πού θά ἦταν, ὁ **συγγραφέας** μέ τήν καλλιεργημένη αἴσθησή του **δέ θ' ἀποφάσιζε νά τό καταπιασθῇ ὡς θέμα σέ ἔργο δικό του, σάν ἓν' ἀπό τά τόσο ἀνθρώπινα, τά τόσο κοντά στή λαϊκή ψυχή βρισκόμενα ἔργα του.** Ὑποθέτει λοιπόν κανεῖς, πῶς ὁ Παπαδιαμάντης πρέπει νά **βρέθηκε μπροστά ὄχι σέ μιά ἐξαίρεση μοναδική, ἀλλά σέ μιά κατάσταση, σ' ἓνα ἀνθρώπινης τραγικῆς ἀνάγκης ξέσπασμα, καί τῆς γριά - γιαγιάς τήν πράξη θά τήν ἔνοιωσε σάν ἓνα σύμβολο κάπως πιό γενικό».**¹⁰⁴

Στο παραπάνω απόσπασμα δεν απασχολεί αυτή καθαυτή η κριτική αποτίμηση της *Φόνισσας*, αλλά περισσότερο οι θέσεις του ίδιου του Βλαχογιάννη ως σημάνσεις των αισθητικών του αναζητήσεων. Συνοπτικά, παρουσιάζεται να υιοθετεί μια λογοτεχνική αντίληψη που προκρίνει την απόδοση της ηθικο-ιδεολογικής δεσπόζουσας και την έκφραση του καθολικού αντί του επιμέρους, ο ρόλος του οποίου περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο στη λειτουργία του ως ενδεικτικού παραδείγματος. Από την άλλη, η επιμονή του Βλαχογιάννη να συνδέσει τη θεματική της νουβέλας με μια υπαρκτή κοινωνική κατάσταση, αποκαλύπτει την αναγκαιότητα της διασύνδεσης του θεματικού υλικού του λογοτεχνικού έργου με μια ιστορική ή κοινωνική πραγματικότητα.

Ανατρέχοντας στις προϋποθέσεις που πρέπει να πληροί όποιος δημιουργός επιδιώκει να αποτυπώσει στο έργο του τα συλλογικά αποθέματα

¹⁰⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ένας άγραφος γυναικείος νόμος και η *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία*, έτος ΙΒ', τόμ. 23^{ος}, τχ. 265 (1 Ιανουαρίου 1938) 9. Οι επιτονισμοί δικό μου.

αξιών μέσα από την πραγμάτευση αρμόδιων για το σκοπό αυτό, μεμονωμένων περιστατικών, σταματούμε στη θέση που ο Βλαχογιάννης εκφράζει στη μελέτη του «Λαός ο ποιητής»:

«Θαυμαστά, από τὰ θαμπωμένα μάτια μας ολάκερη δημιουργία ποιητική περνάει. Καινούργια μυθολογία ελληνική πλάθεται, καί δείχνει τό πῶς πλάστηκε ἔτσι κ' ἡ ἀρχαία ἀπό τοῦ λαοῦ τὴν ἴδια τη ματιά τή δημιουργική, ποῦ ἀρπάζει τό ἐξωτερικό περιστατικό καί ξέρει νά τό δέση μέ τό σύμβολο τό ὑπονοητικό».¹⁰⁵

Ο λαϊκός ποιητής αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του κοινωνικού συνόλου που αναπαριστά στη λογοτεχνική του δημιουργία, και εμπνέεται από εξωτερικά περιστατικά. Τα, κατά τον Βλαχογιάννη, αγνά και καθαυτό νεοελληνικά τραγούδια δεν απομακρύνονται από την «ϊστορική καί ποιητική ἀλήθεια, δέν φορτώνονται μέ τῆς φαντασιᾶς τὰ παραστόλια, δέν ὁμορφαίνονται μέ δανείσματα ὑπερούσια, ἡρωϊσμούς φανταστικούς, παλαίματα μέ γίγαντες καί μέ στοιχειά».¹⁰⁶ Ως πατρίδα αυτής της ποίησης της υπερβολής «μέ τούς πλαστούς φανταχτερούς ἥρωες, δαίμονες καί στοιχειά που γεννάει ἡ φαντασία» (ό.π.), αναγνωρίζει την Ασία.

Ωστόσο, το εξωτερικό περιστατικό δεν περνά στη λογοτεχνική δημιουργία άμεσα και απροϋπόθετα, αλλά μετασχηματίζεται σε σύμβολο. Και αυτός ο μετασχηματισμός δεν συντελείται ταυτόχρονα με τη θέαση του εξωτερικού περιστατικού:

«Ἡ ποίηση τῶν Κλέφτικων τραγουδιῶν, σάν ποίηση ἀντικειμενική ποῦ εἶναι, ἔχει ἀνάγκη ἀπό ἀπόσταση τοπική εἴτε χρονική. Ὁ ποιητής δέν ποιεῖ ἐπὶ τόπου· θᾶταν ἔτσι ποιητής πεζός. Θέλει ἡ ἀπόσταση νά τοῦ ὁμορφῆνῃ τό θέμα του, ἡ ματιά του ν' ἀγναντέψῃ μακριά, κ' ἡ φαντασία του νά πετάξῃ ἀπ' τό ψηλό κ' ἔρημο λημέρι της, νά φτάσῃ ἔτσι στόν πόλεμο, στό γάμο, στό

¹⁰⁵ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Λαός ο ποιητής», *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, τόμ. Ζ' (1922) 80. Τη συγκεκριμένη μελέτη εντοπίσαμε στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη.

¹⁰⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Κλέφτικα και ναυτικά τραγούδια» (1938): *Άπαντα*, τόμ. 7, 281.

πανηγύρι τοῦ θανάτου, καί ν' ἄρπάξῃ πεταχτά λίγα σημάδια, ἀφίνοντας τά μερικά, ποῦναι ἄσκημα ὅταν τά θωρῆς ἀπό κοντά».¹⁰⁷

Πρόκειται στην ουσία για μια διαδικασία ανάλυσης των εξωτερικών ερεθισμάτων από μια λογοτεχνική ιδιοσυγκρασία που είναι σε θέση να αναγνωρίσει τις δυνατότητες του εξωτερικού ερεθίσματος ως συμβόλου της εθνικής συνείδησης.

Το ζήτημα που εγείρεται, ωστόσο, είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Βλαχογιάννης επιτυγχάνει το ζητούμενο της έκφρασης της λαϊκής ψυχής στα *ιστορικά σκηνογραφήματα* της συλλογής *Μεγάλα χρόνια* και στα *διηγήματα* της συλλογής *Τα παλληκάρια τα παλιά*. Με δεδομένη μάλιστα τη χρονική απόσταση ανάμεσα στο χρόνο της ιστορία και στο χρόνο της συγγραφής των ιστορικών αφηγημάτων, ελλοχεύει ο κίνδυνος παραχάραξης των γνήσιων αποθεμάτων ηθικών αξιών των χαρακτήρων του. Είναι, ίσως, η επίγνωση αυτής της υποφώσκουσας εκτροπής που υποβάλλει στον Βλαχογιάννη να επιτάξει μια σειρά από *Σημειώματα*, πιστοποιώντας έτσι την ηθική αντιστοιχία ανάμεσα στους ήρωές του και στην εποχή τους. Με τον ίδιο εξάλλου τρόπο φαίνεται να λειτουργεί και ως προς το περιεχόμενο τόσο των *σκηνογραφημάτων* όσο και εν γένει της πεζογραφικής του παραγωγής, όπως εξάλλου φαίνεται και από όσα αναφέρει ο ίδιος για τη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε εδώ και την αναφορά του Μιχαήλ Μητσάκη, ο οποίος σχολιάζοντας το διήγημα «Για την τιμή» επισημαίνει τη σχεδόν επιδημική πραγματοποίηση φόνων τιμής στην Ελλάδα των τελών του 19^{ου} αιώνα.¹⁰⁸

Η αναπαράσταση της συλλογικής συνείδησης δεν ορίζεται από τον Βλαχογιάννη, μόνο στο επίπεδο της διαλογικής δομής με τη μεταφορά του ευθέως λόγου των προσώπων, τον εμβολιασμό των *σκηνογραφημάτων* με παραδοσιακά στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού και την τεκμηρίωση, κατά κάποιον τρόπο, της ηθογραφικής πιστότητας. Στην ίδια κατεύθυνση λειτουργεί ο πολυπρόσωπος κόσμος των *σκηνογραφημάτων*, με την απόδοση της

¹⁰⁷ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Λαός ο ποιητής» (1922), *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, ό.π.: σημ. 105, 81.

¹⁰⁸ Μ. Μ. [=Μιχαήλ Μητσάκης], «Ανεξάρτητοι γνώμαι. Εκδικήσεις τιμής», *εφ. Εστία*, έτος Β', αρ. 91 (1 Ιουνίου 1895) 1.

πολυμέρειας των συνειδησιακών αποθεμάτων, που συντιθέμενα διαμορφώνουν και καθορίζουν τη συλλογική συνείδηση. Τα *σκηνογραφήματα* αποτυπώνουν την επιμονή του Βλαχογιάννη να διασώσει ό,τι γνήσιο και αυθεντικό από την ελληνική παράδοση και να οικοδομήσει τις βάσεις του νεοελληνικού πολιτισμού ενώνοντας ένα προς ένα τα διασκορπισμένα μέρη του. Σ' αυτό τον ορίζοντα προσανατολισμένη, η λογοτεχνική του παραγωγή είχε ως αποστολή τη διαιώνιση των παραδοσιακών εθνικών αξιών. Όπως πολύ σωστά αναφέρθηκε, ο Βλαχογιάννης καταφέρνει «νά διυλίζει τάς εντυπώσεις του καί νά κρατεί διά λογαριασμόν του τον εαυτό του ὅ,τι εἶνε πηγαῖο, ὅ,τι προέρχεται κατ' εὐθεΐαν ἀπὸ τήν λαϊκὴν ἑλληνικὴν ψυχὴν».¹⁰⁹

Η δυνατότητα δημιουργίας ενός καθαρά λαϊκού έργου συνίσταται σε μια δεδομένη ψυχική διάθεση του λαού. Χωρίς την παρουσία αυτού του κατάλληλου κοινωνικού περιβάλλοντος, όπως μαρτυρείται από τον Βλαχογιάννη στη μελέτη του «Ἄη Βασίληδες», δεν μπορεί ούτε να υπάρξει αλλά ούτε και να επιβιώσει ένα καθαρά λαϊκό δημιούργημα:

«Γιατί ἓνα, ὅποιο κι' ἂν θέλετε, εἶδος ποιητικό, δημιούργημα καθαρά λαϊκό, γιά νά ὑπάρξη καί νά φτάσῃ στήν τελείωσή του, αἰῶνες χρειάζεται μπροστά του νά περάσῃ· χρειάζεται ὠρισμένη κατάσταση κοινωνική, λοιπόν ἔδαφος ποιητικό, αὐτό πού λένε οἱ Γάλλοι milieu, ψυχική διάθεση τοῦ λαοῦ, πού ὀχι μοναχά νά προκαλῇ τή γέννηση τοῦ ποιητικοῦ δημιουργήματος, ἀλλά καί νά τό δέχεται, νά τ' ἀγκαλιάζῃ καί νά τό φυλάῃ μέσα της σά θησαυρό κρυφό κι' ἀθάνατο».¹¹⁰

Και βέβαια, η αντίληψη ότι η αλήθεια βρίσκεται διασπαρμένη στους καθημερινούς ανθρώπους και στους ανώνυμους αγωνιστές της Επανάστασης, που διακρίνονται όχι μόνο από αρετές αλλά και από πάθη, είναι το στοιχείο που φαίνεται να απέτρεψε τον Βλαχογιάννη από του να οδηγηθεί στη συγγραφή επικώνυμης μυθιστορηματικών συνθέσεων με υπεράνθρωπους ήρωες. Εκφράζει τεχνοτροπικά και θεματικά την αντίληψη

¹⁰⁹ Κ. Μπαστιάς, «Λόγοι και αντίλογοι» (1925), *Ελεύθερος Τύπος*, ό.π.: σημ. 69, 3.

¹¹⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ἄη Βασίληδες», *Ἔθνος*, ἔτος 25^ο, αρ. φύλλ. 8333 (2 Ιανουαρίου 1938) 3 και *Ἀπαντα*, τόμ. 7, 230.

ότι η αλήθεια βρίσκεται στην απλότητα και όπως ο Χατζόπουλος εύστοχα επισημαίνει: «Ένα απ' τὰ συμπαθητικά χαρίσματά της [τέχνης του Βλαχογιάννη] είναι νά μήν έχη τίποτες θαμπωτικό, φανταχτερό καί ψευταρχοντικό, τίποτες διαχυτικό ἢ φουσκωμένο, πού σ' ἄλλους μᾶς χτυπάει γιά μιὰ στιγμή στά μάτια γιά νά λυώση σέ κούφιο ἄχνό καί νά σκορπίση μέ τό μάκρεμα. [...] Αὐτή ἡ εἰλικρίνεια, χάρισμα λίγων, εἶναι ἐκείνη πού μαγεύει καί τραβάει [...]». ¹¹¹

Με βάση ὅσα αναφέρθηκαν προηγουμένως, θα μπορούσε εσφαλμένα κάποιος – και απλουστεύοντας υπερβολικά τα πράγματα – να οδηγηθεί στο συμπέρασμα ὅτι το ἔργο του Βλαχογιάννη κινεῖται συνολικά σ' ἓνα πεδίο ηθογραφικῶν ευρύτερα προδιαγραφῶν και πραγματώσεων, και αποτυπώνει με λαογραφική συνέπεια μια εξωτερική πραγματικότητα. Μια τέτοια αντίληψη ωστόσο δεν θα μπορούσε να υποστηριχθεί, μιας και θα παρέκαμπτε τα δεδομένα τόσο των *σκηνογραφημάτων* ὅσο και των υπολοίπων *αφηγημάτων*, που θα ενταχθούν στη συνέχεια στην κατηγορία του *διηγήματος*.

Για να κατανοήσουμε τους ενδότερους μηχανισμούς που κινούν τη δημιουργική γραφή του Επαχτίτη, οφείλουμε να απαντήσουμε πρώτα στο θεμελιώδες ερώτημα αν ο Βλαχογιάννης επιχειρεί να μεταφέρει μια παλαιότερη εποχή στο παρόν, εντοπίζοντας την αδιάρρηκτη συνέχειά τους, ή να επαναφέρει μια εποχή, τα διαφορετικά γνώρίσματα και ψήγματα μόνο της οποίας μπορούν να εντοπιστούν στη σύγχρονή του κοινωνική πραγματικότητα. Η απάντηση δεν θα μπορούσε κατά την κρίση μας να παρακάμψει τη διάσταση ανάμεσα στις ηθικό-ιδεολογικές αξίες παρελθόντος και παρόντος, που αποτελεί επανειλημμένα αντικείμενο του κριτικού ελέγχου του συγγραφέα. Κατά συνέπεια, η ανασύσταση μιας περασμένης εποχής επιβάλλει, λίγο έως πολύ, το φιλτράρισμα του αφηγηματικού υλικού από τους συγγραφικούς μηχανισμούς, σε συνδυασμό με μια βαθύτερη συναισθηματική ταύτιση του συγγραφέα με τον “τρόπο του αισθάνεσθαι” του κόσμου και της εποχής, που επιχειρεί να αναπαραστήσει.

¹¹¹ Πέτρος Βασιλικός [=Κωσταντίνος Χατζόπουλος], «Γιάννης Βλαχογιάννης» (1908), *Νουμάς*, ὁ.π.: σημ. 78, 1.

1.3.5 Η εσωτερική ταύτιση του συγγραφέα με τον κόσμο του έργου του

Παρά το ιστορικό υπόβαθρο των ιστορικών εν γένει αφηγημάτων του, ο Βλαχογιάννης επιτυγχάνει να τα απομακρύνει από την απλή καταγραφή ιστορικών γεγονότων. Η λογοτεχνική δεινότητα του Βλαχογιάννη, κατά την κρίση μας, συνίσταται ως ένα βαθμό στην αξιοποίηση του ιστορικού υλικού ως διόδου για μια βαθύτερη αντίληψη των ηθικό – ιδεολογικών αξιών μιας άλλης εποχής. Έτσι, κάθε λογοτεχνικό προσωπείο συνυφαίνεται και αποκαλύπτει τις ηθικές και ιδεολογικές αξίες ενός συγκεκριμένου ιστορικού παρελθόντος.

Θα πρέπει, ωστόσο, να επισημανθεί ότι αν και τα γεγονότα που περιγράφει στα *ιστορικά αφηγήματα* δεν αποτελούν βιώματα του Βλαχογιάννη, η σύνδεση των ιστοριών με ζώντα πρόσωπα που συμμετείχαν στα γεγονότα και τοποθετούνται στον κοινωνικό περίγυρο της παιδικής του ζωής, προσδίδει στην αφήγηση μια εσωτερικότερη χροιά, γεγονός που οδηγεί τον Γ. Θέμελη να υποστηρίξει ότι:

«[...] Ό συγγραφέας ζή τή μνήμη αὐτοῦ τοῦ ἡρωικοῦ παρελθόντος. Ἡ τέχνη του εἶναι ἔκφραση τοῦ ἑαυτοῦ του, πού ἔχει ταυτιστεῖ ἐσωτερικά μέ κείνο τό παρελθόν, μέ τό θαυμασμό καί τή λατρεία. Ἡ ἀντικειμενικότητα καί ἡ ἀκρίβεια εἶναι μ' ὅλα ταῦτα ἑνωμένη μέ τήν ὑποκειμενική ζωή καί πίστη. Τό δείχνει τό ὕφος, πού ἔχει θέρμη καί παλμό, ἐνῶ στέκεται ἀντικειμενικό. Αὐτό τό ὑποκειμενικό στοιχεῖο εἶναι πού κάνει τά πορτραῖτα αὐτά νά μή μένουν ψυχρά ντοκουμέντα, ἀλλά νά παίρνουν ζωή, νά ξαναζοῦν κατά κάποιο τρόπο μέσα στό λογοτέχνημα τή ζωή πού ἔζησαν κάποτε στό ἔδαφος τῆς πραγματικότητας, μέ τό ἴδιο πάθος».¹¹²

Κατά συνέπεια, οποιαδήποτε αίσθηση απόστασης ανάμεσα στο χρόνο αναφοράς του θεματικού υλικού (1821) και στο χρόνο συγγραφής των *ιστορικών σκηνογραφημάτων* και *διηγημάτων* (1904 – 1930) φαίνεται ότι

¹¹² Το παράθεμα από: Δημήτρης Γιάκος, «Ο ραψωδός της σουλιώτικης λεβεντιάς», *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. 13, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 148 -149.

διασαλεύεται λόγω ακριβώς αυτής της εσωτερικής ταύτισης με τον κόσμο που αναπαριστά και ο οποίος συνεχεται από τη βαθιά πεποίθηση του συγγραφέα ότι αποτελεί κομμάτι της εγγύτατης βιωματικής του καταγωγής. Ως εκ τούτου, ως πηγή άντλησης του θεματικού υλικού των ιστορικών ενγένηι αφηγημάτων του, θα μπορούσαν να αναγνωριστούν βέβαια οι γραπτές και προφορικές αφηγήσεις μ' ένα είδος, όμως, εσωτερικού συγχρονισμού του συγγραφέα με αυτές, σε βαθμό μάλιστα που, σε ορισμένες περιπτώσεις, να διασαλεύονται τα όρια της χρονικής απόστασης. Είναι, εύλογα, αυτό το στοιχείο που οδήγησε το Ρήγα Γκόλφη να υποστηρίξει ότι ο Βλαχογιάννης:

«[...]Λές καί γνώριζε προσωπικά τούς σημαντικούς χιλιάρχους καί στρατηγούς τῆς ἐπανάστασης καί πώς ἔζησε μαζί τους μέσα στή βοή τοῦ ἀγώνα. Τόσο εἶχε ζωντανέψει στό πνεῦμα καί στήν ψυχή του ὁλόκληρη τήν ἐποχή ἐκείνη».¹¹³

Η μεταφορά συνεπώς αυτούσιων ανώνυμων προσώπων της Ελληνικής Επανάστασης και το ζωντάνεμα τους μπροστά στα μάτια του αναγνώστη προϋποθέτουν μια εις βάθος γνώση, αλλά πολύ περισσότερο συναισθηματική ταύτιση του συγγραφέα με τα δεδομένα της εποχής. Αυτή η προϋπόθεση επισημαίνεται ήδη από την εποχή της έκδοσης των *ιστορικών αφηγημάτων* του Βλαχογιάννη: «[...] χρειάζεται κάποια ξεχωριστή διαισθαντική δύναμις γιὰ νά ζωγραφίσῃ κανεῖς στά σημερινά χρόνια τήν ψυχή τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων, τῶν κάπως πρωτόγονων, μέ τό βίαιο ξέσπασμα τῶν παθῶν καί τήν ὀρμητικότητα τῶν αἰσθημάτων. Καί τό χάρισμα αὐτό τό ἔχει ὁ κ. Βλαχογιάννης. Σέ κάθε διήγημά του ὑπάρχει καί μιά διαφορετική ἀναπαράστασις ὅχι μόνο τῆς ζωῆς ἀλλά καί τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τῶν ἀρματωλῶν καί κλεφτῶν. Κ' ἐνῶ εἶναι τόσο τέλεια ψυχολογικῶς τά μικρά αὐτά ντοκουμέντα τῆς κλέφτικης ζωῆς, ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἡ δεμένη φράσις τους μέ τόν πλούσιο ρυθμό της, ἡ ζωηρότης καί καθαρότης τῶν εἰκόνων, τό ἀγνό δημοτικό ὕφος τους, τά δείχνουν ἀληθινά καλλιτεχνήματα τοῦ νεωτέρου πεζοῦ

¹¹³ Ρήγας Γκόλφης, «Τέχνη και πνεῦμα του Βλαχογιάννη» (1948), *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 34.

μας λόγου». ¹¹⁴ Η πιθανοφάνεια, κατά συνέπεια, του κόσμου των αφηγημάτων του Βλαχογιάννη δεν συνίσταται μόνο στη γνώση της εποχής, αλλά κυρίως στο συναισθηματικό συντονισμό του δημιουργού με τον κόσμο του έργου του.

Στη θέση λοιπόν του Γεράσιμου Βώκου ότι «τό «εγώ» τοῦ Βλαχογιάννη δέν ὑπάρχει στό ἔργο του, παρά μερισμένο σέ μιά στιγμή ὀνείρου στόν «Παράκλητο». Τό ἔργον του εἶνε ἀντικειμενικόν, ζῆ εἰς αὐτό ὁλόκληρος ἡ Ἑλλάς, ἀλλά μόνον στήν ἐμμορφιά της καί σέ ὅ,τι ἀξίζει νά εἰπωθῇ ἀπό τή ζωή τους», ¹¹⁵ εύλογα θα αντέτεινε κανείς ότι αυτό το «εγώ» ήταν στενά δεμένο με το συλλογικό «εγώ», με αποτέλεσμα το πρώτο να συντονίζεται εσωτερικά με τις αξιολογικές και ιδεολογικές παραμέτρους του αναπαριστώμενου στο αφηγηματικό έργο του συγγραφέα κόσμου. Δεν θα ήταν λοιπόν παράδοξο να υποστηριχθεί ότι ο κόσμος του αφηγηματικού έργου του είχε διαμορφώσει τον Βλαχογιάννη και όχι ο Βλαχογιάννης τον κόσμο αυτό. Έτσι μπορεί να δικαιολογηθεί και η αναφορά του συγγραφέα στον «Πρόλογο» των *Προπυλαίων*:

«Βγαλμένος εἶμαι ἀπό τή λαϊκή ψυχὴ κ' ἐγώ. Κάθε μου ὄνειρο πρὶν πάρῃ σάρκα, πρέπει νά πιάσῃ ρίζες ἀπ' τῇ λαϊκῇ ψυχῇ. Πρέπει νά ποτιστῇ ἀπό τὴν πηγὴ της. Δέν εἶμαι ξένος τῆς ἐγώ. Εἶμαι ἀπό τὴν Ἑλλάδα, τὴν πλατειά καί τὴ μεγάλη». ¹¹⁶

Και βέβαια, η αποτύπωση της συλλογικής συνείδησης, διαμέσου της αφομοιωμένης ατομικής, δεν επιβάλλει μόνο την αμεσότητα του είδους του *σκηνογραφήματος*, την επιστράτευση εκφραστικών μέσων που ανοίγουν ένα δίαυλο επικοινωνίας με την κατεξοχήν λαϊκή δημιουργική έκφραση του δημοτικού τραγουδιού και τη διασφάλιση της θεματικής – και άλλοτε επιστημονικά τεκμηριωμένης – εγκυρότητας, αλλά και την επιλογή ενός γλωσσικού οργάνου που να πιστοποιεί τα λαϊκά του ερείσματα· αυτό το

¹¹⁴ Ηλίας Βουτιεριδής, «Γιάννης Βλαχογιάννης: Τ' ἄρματα – Αθήνα 1912», *Παναθήναια*, έτος ΙΒ' (15 Μαΐου 1912) 89.

¹¹⁵ Γεράσιμος Βώκος, «Σύγχρονοι Έλληνες συγγραφείς: Γιάννης Βλαχογιάννης», *Καλλιτέχνης*, τχ. 23 (23 Φεβρουαρίου 1912) 388.

¹¹⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Πρόλογος» (1908), *Προπύλαια*, ό.π.: σημ. 11, ε'.

ζήτημα θα αποτελέσει αντικείμενο μελέτης του τέταρτου κεφαλαίου της εργασίας μας.

1.3.6 Λαϊκή δημιουργία και τύποι αφηγηματικών ηρώων

Ένα επιπρόσθετο χαρακτηριστικό των *σκηνογραφημάτων* του Βλαχογιάννη που εκπορεύεται από το πεδίο των κατασταλαγμένων αντιλήψεών του περί λαϊκής δημιουργίας, είναι και ο ηθικός πλουραλισμός μέσα από τις πράξεις αφηγηματικών ηρώων που είναι προσγειωμένοι στην ανθρώπινη τους διάσταση, με όλα τα ελαττώματα και τις αδυναμίες τους. Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις, η θεματική των *σκηνογραφημάτων* (κυρίως των *ιστορικών*) περιστρέφεται γύρω από χαρακτήρες και πράξεις που όχι μόνο δεν προβάλλουν την εικόνα ενός ηθικά εξευγενισμένου κόσμου, αλλά ενός κόσμου που καταβάλλεται ενίοτε από πρωτόγονα ένστικτα και ανάλογο ήθος. Πλάι στον εξανθρωπισμένο ηρωισμό, θεματοποιούνται και φαινόμενα χρηματισμού, προδοσίας, δειλίας, κλοπών, ασέβειας και αρπαγών γυναικών. Ο κόσμος των κλεφτών και των αρματολών, αλλά και των προσώπων που παρελαύνουν στα *βιωματικά αφηγήματα* και *παραμύθια*, δεν είναι αγγελικά πλασμένος και η ηθοπλαστική ανάδειξη αυτής της ηθικής πολυμορφίας συνεκφράζεται – ως *auditur et altera pars* – χωρίς όμως να καταδικάζεται.

Το βάρος πέφτει λοιπόν όχι στην απόδοση μιας μεμονωμένης ιστορικής πράξης ή ενός μοναδικού ήθους, αλλά στην αναπαράσταση του ήθους μιας εποχής που διέπεται από συγκεκριμένους ηθικούς κώδικες,¹¹⁷ χωρίς αυτό να σημαίνει – όπως θα φανεί στη συνέχεια – ότι η παρουσία των κωδίκων συνεπάγεται την πιστή τήρησή τους. Και αυτό αποτελεί μια ακόμα ιδιαιτερότητα του Βλαχογιάννη, στη συλλογή *Μεγάλα Χρόνια*, καθώς ο ηθικός πλουραλισμός του απομακρύνει ως ένα βαθμό την ποιητική του από μια μονοδιάστατη οπτική γωνία θέασης των πραγμάτων.

¹¹⁷ Το ότι ο Βλαχογιάννης επιχειρεί να αποδώσει το ήθος μιας εποχής και όχι μιας μεμονωμένης περίπτωσης φαίνεται και από τις διατυπώσεις μεγάλου μέρους των *Σημειωμάτων*, όπου το ήθος ενός ήρωα αιτιολογείται με βάση την κοινωνική ομάδα στην οποία εντάσσεται. Βλ.: π.χ. «Συχνά οι Κλέφτες...», «Κατά τα κλέφτικα έθιμα...», «Σε κάποια μέρη της Ελλάδας οι Τούρκοι...» κ.τ.λ.· Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια* (1930), ό.π., 126 – 143.

Βεβαίως, κατά την ανασύσταση αυτής της πεπερασμένης, πλην όμως εσωτερικά αφομοιωμένης, ανθρωπογεωγραφίας, επενεργούν πάντα σύνθετοι μηχανισμοί που δημιουργούν διαρκώς την αίσθηση του θαυμασμού του συγγραφέα απέναντι στο αντικείμενο αναπαράστασης, έστω κι αν η ποιότητα της πράξης που προβάλλεται δεν θα μπορούσε να αξιολογηθεί ως ενάρετη υπό το πρίσμα της χριστιανικής ηθικής. Η συμπεριφορά των ηρώων του πλαισιώνεται πάντοτε από το μεγαλείο της εποχής στην οποία εντάσσονται. Έτσι, ακόμα και οι ηθικά κατακριτέες πράξεις της προδοσίας και του χρηματισμού, αντιμετωπίζονται συμ-παθητικά, αφού αυτή και μόνη η παρουσία τους σε μια εξιδανικευμένη – στη συνείδηση του συγγραφέα – εποχή είναι ικανή να τις αποκαθάρει. Και αυτό, ωστόσο, το γνώρισμα του λογοτεχνικού έργου του Βλαχογιάννη φαίνεται να προσαρμόζεται στις συμβάσεις της λαϊκής δημιουργίας:

«Στή λαϊκήν ιστορική ποίηση θησαυρίζονται όχι πράξεις καθαρά ήθικες τών ηρώων, αλλά πράξεις πού δείχνουν τήν ψυχική τους δύναμη, τήν πολεμική τους «ἀρετή», τήν απόφασή τους τήν ἀλύγιστη, τ' ἄγριο πάθος, τό μῖσος τό θανάσιμο, τήν καταφρόνεια τοῦ θανάτου, τή χαρά τῆς ζωῆς, τά νειᾶτα της, καί μάλιστα τήν ὁμορφιά της. Ἡ λαϊκή φαντασιά, χαρίζοντας τό θαυμασμό της στούς πολεμικούς ἄντρες, **δέ βλέπει στά κατορθώματά τους τόν ἠθικό ἢ τόν ἀνήθικο σκοπό· δέν κρίνει καί δέν δικάζει τοῦ ἥρωα τή σκληρή καρδιά, τή φονική σκέψη, τήν ἄρπαγή καί τήν κλεψιά**, παρά θαμάζει ἀπάνου ἀπό κάθε ἠθική πράξη τήν παληκαριά δηλαδή τήν ψυχική ἔνταση σ' ὥρα κιντύνου, ὅπου μπορεῖ νά ὑψωθῇ ἡ απόφαση κ' ἡ καταφρόνεια τοῦ θανάτου· τή θαμάζει καί τήν τραγουδάει».¹¹⁸

Με άλλα λόγια, ό,τι αναδεικνύεται, είναι ο ψυχισμός του έθνους φιλτραρισμένος μέσα από τον ψυχισμό του ήρωα της εκάστοτε ιστορίας. Δεν ασκείται κριτική στην ηθική πράξη του ήρωα. Ο Βλαχογιάννης δεν είναι ηθικολόγος. Η απογυμνωμένη πράξη, έστω και κατακριτέα, διανοίγεται, για να εκφράσει έναν ψυχικό κόσμο. Εθνικό για τον Βλαχογιάννη είναι το δυνάμενο να ανταποκριθεί στην ευρύτερη ελληνική ψυχοσύνθεση.

¹¹⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Κλέφτες του Μοριά» (1935): *Άπαντα*, τόμ. 4, 199. Ο επιτονισμός δικός μου.

Και βέβαια, η σύμφωνα με τον Βλαχογιάννη, έκφραση της ελληνικής συλλογικής συνείδησης δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να εκφραστεί σε μια καλλιτεχνική μορφή ασύμβατη με την ελληνική ψυχή. Αυτό επισημαίνεται στη θέση του Γρυπάρη, στην οποία έγινε και αναφορά προηγουμένως, ότι «πλάθει φιλολογικά είδη ανεξάρτητα ξενικών προϋποθέσεων»,¹¹⁹ όπως και του Ταγκόπουλου, που υποστηρίζει ότι ο Βλαχογιάννης «ξεκινά από την ελληνική παράδοση και καταλήγει στην ελληνική παράδοση. Δεν μιμείται και δεν επηρεάζεται από κανέναν».¹²⁰

1.3.7 Λαϊκή δημιουργία και ρυθμική οργάνωση της αφήγησης

Η πολυεπίπεδη – όπως έχει παρουσιαστεί προηγουμένως – προσαρμογή των συστατικών χαρακτηριστικών της λογοτεχνικής δημιουργίας του “Έπαχτίτη” στον κανόνα της έκφρασης της συλλογικής συνείδησης, συνδέεται επίσης με τις μορφοσυντακτικές δομές στην οργάνωση του λόγου ορισμένων *σκηνογραφημάτων* του. Το δημοτικό τραγούδι ως είδος – μαζί με τις παροιμίες, τους μύθους, τα παραμύθια, και εν γένει τις παραδόσεις αποτελούν – κατά τον Βλαχογιάννη – την έκφραση της λαϊκής πείρας:

«Όρισμένες λοιπόν έξωτερικές πιέσεις προστάζουν τό λαό καί πλάθει ξαφνικά πότε ένα τραγοῦδι ήρωικό, έρωτικό, σατυρικό· ώρισμένες περιστάσεις πάλι βιοτικές, συνδυασμένες ψυχικά μ’ άλλες παληές, διαμορφώνουν βαθειά τήν πεῖρα τῶν λαῶν, κι’ αὐτή ἡ λαϊκή πεῖρα - ἀληθινή φιλοσοφία τῆς ζωῆς – διατυπώνεται σέ παροιμίες, εἶδος λαογραφικό θαυμαστό στήν τόσο λιγόλογη και περιεχτική διατύπωσή του, πού παίρνει ἀπαραίτητα καί ρυθμική μορφή, σημεῖο καί τοῦτο τῆς δημιουργικῆς ἀρετῆς τοῦ λαϊκοῦ πνεύματος».¹²¹

Με βάση το παράθεμα, η λογοτεχνική ιδιοσυγκρασία του Βλαχογιάννη αναγνωρίζει και το ρυθμό ως χαρακτηριστικό που πηγάζει εξίσου από τη

¹¹⁹ Φώτος Γιοφύλλης, «Ο ποιητής Ιω. Γρυπάρης...» (1923), *Ελεύθερος Λόγος*, ό.π.: σημ. 67, 9.

¹²⁰ Δ.Π. Ταγκόπουλος, «Βιβλία και ζωή: Έρμος κόσμος», *Ελεύθερος Λόγος*, έτος 1^ο, αρ. φύλλ. 20 (6 Ιουλίου 1923) 9.

¹²¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Κραυγές απόκριας» (1938): *Άπαντα*, τόμ. 7, 293.

δημιουργική δύναμη της λαϊκής σκέψης. Μέσα από το πρίσμα αυτής της αντίληψης αιτιολογείται και η επεξεργασία του αφηγηματικού λόγου των σκηνογραφημάτων, κατά τρόπο που να αποδίδεται η αίσθηση ρυθμικής εκφοράς του λόγου.

Εξετάζοντας αναλυτικότερα τους λόγους που προκαλούν την παραπάνω αίσθηση, παραθέτουμε ενδεικτικά δύο αποσπάσματα:

- 'Υποκριτή καὶ πονηρέ! εἶπε ἡ Φωνή. Θὰ δῆς καὶ θ' ἀπορήσης! Ἀφοῦ σῶσαν οἱ νεκροὶ τὰ δάκρια τοὺς μὲ τοῦ Ἀπάνου Κόσμου τῇ θύμῃ τῇ φαρμακερῇ, καὶ τὸ **Ποτάμι** γεμίσαν τὸ βαθύ, δὲ θυμῶνται πειά! Μεσ' τὸ **Ζουνάρι** αὐτό, ἓνα τῷ' βασάνων τοὺς κύκλο περαστικό, μιὰ χάρη τοὺς γίνεται μεγάλη. τοὺς φαίνεται πῶς βρεθήκανε κ' ἀλήθεια στοῦ Ἀπάνου Κόσμου τ' ἀκρογιάλι. Χαίρονται ὁμῶς τὸ μερίδιο τοῦ μονάχα τὸ κακό, καὶ τὸ λαχνὸ τῆς χαρᾶς τοῦ τὸ χειρότερο, καὶ τάχα τονὲ χαίρονται πρώτη **φορὰ**, σὰν κάλπικον **παρὰ** στῆς ἀπάτης τὸ **παζάρι**, σὰν τὴν ἄτιμη σοδεῖα ποῦ χαρίζει τῆς ψευτιᾶς τὸ σπαρμένο τὸ **σιτάρι**.
[...]

- Ἀπ' ὅ,τι ἄκουσα, εἶπε τὸ παιδί, τρώγονται κ' ἐδῶ οἱ πεθαμένοι, ὅπως κάνουνε κ' οἱ **ζωντανοί**. Παλιὰ ἱστορία καὶ κοινή... Καταλαλιὰ καὶ **ζήλεια**, κι' ἄλλα πάθη χίλια μύρια... Περιστὸ κανεῖς νὰ μπαίνει **πειὸ** βαθειά... Ἀπὸ τὴν περιγραφή τοὺς **πειὸ** **πολλὰ** κανεῖς δὲν ἔχει νὰ **μαθαίνει**...¹²²

Λυῶσαν τὰ χιόνια' **ξυπνᾶνε** τὰ **δεντρά**· κάθε δεντροῦ **κλωνάρι** βούρκωσε καὶ **σκάζει**. **Ἀνοίγει** τὸ λουλουῖδι, **ανοίγει** κ' ἡ **καρδιά**. Παράξενα ξαφνίσματα, **γλυκοὶ σεισμοὶ περνᾶνε** τὸν ἀγέρα. **Κρυφὲς ἐπιθυμιές**, σὰν πεταλοῦδες ποῦρχονται ἀπὸ **ξένον τόπο**, σὰ χάδια καὶ σὰ χνούδια, φυσᾶνε γύρω στῆς ἀνήσυχες τῆς φαντασίες.

Ὅνειρα ξωτικά, μὲ χρυσοπράσινα **φτερά**, μὲ **μάτια** σὰν τῆς νύχτας μαῦρα, **ταράζουν** καὶ τοῦ Κλέφτη τὴν **καρδιά**.¹²³

Στα πιο πάνω παραθέματα φαίνεται ὅτι ἡ ρυθμικότητα προκύπτει -για νὰ μείνουμε σὲ δύο μόνον ενδεικτικά παραδείγματα- ἀπὸ:

- Τὶς ομοιοκατάληκτες λέξεις ποὺ παρεμβάλλονται στὴν ἀφήγηση («Ζουνάρι» – «χάρη», «μεγάλη» – «ἀκρογιάλι», «κακό» – «λαχνὸ», «φορὰ» - «παρὰ», «παζάρι» – «σιτάρι», «ζωντανοί» – «κοινή», «ζήλεια» – «μύρια», «ξυπνᾶνε» – «περνᾶνε», «δεντρά» – «καρδιά», κ.τ.λ.).

¹²² Γιάννης Βλαχογιάννης, *Τοῦ χάρου ὁ χαλασμός. Πεζὴ σάτυρα*, Αθήνα, 1923, 49 καὶ Ἀπαντα, τόμ. 5, 265. Οἱ επιτονισμοὶ δικοί μου.

¹²³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ἀνοιξη τῶν Κλεφτῶν» (1930): *Μεγάλα χρόνια*... (1930), ὁ.π., 16 καὶ Ἀπαντα, τόμ. 6, 10. Οἱ επιτονισμοὶ δικοί μου.

- Τη χρήση σχημάτων λόγου, όπως το υπερβατό («τὸ Ποτάμι γεμίσαν τὸ βαθύ», «μιά χάρη τοὺς γίνεται μεγάλη», «μὲ μάτια σὰν τῆς νύχτας μαῦρα» κ.τ.λ.).

Στο πλαίσιο μιας γενικότερης θεώρησης του έργου του Βλαχογιάννη, ο ρυθμός προκύπτει μεταξύ άλλων και από την παρουσία παρηχήσεων¹²⁴. Ας σημειωθεί μάλιστα ότι σε ορισμένα σκηνογραφήματά του, ο βαθμός επίδρασης του δημοτικού τραγουδιού μεταθέτει σε τέτοιο βαθμό τα ειδολογικά όρια, ώστε να δημιουργείται η αίσθηση ενός λόγου που κινείται παλινδρομικά ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία. Παραθέτουμε ενδεικτικά δύο αποσπάσματα:

*Πέθανε στόμορφο χωριό μάς ἓνα παληκάρι, ἀταίριαστο καί ξακουστό στή
χάρη.*

*Ἀλήθεια νᾶναι αὐτός ὁ λόγος ὁ πικρός ποῦ ἀπλώθηκε τριγύρω; Ἀ-
λήθεια κ' οἱ καμπάνες κ' οἱ ντουφεκιές, ποῦ φτάνουνε στ' ἀφτιά;
Μὴν εἶναι φάντασμα τοῦ νοῦ, μὴν εἶναι γέλασμα τοῦ ἀνέμου;
Ὅχι, δέν εἶναι φάντασμα τοῦ νοῦ, δέν εἶναι γέλασμα τοῦ ἀνέμου.
Πέθανε τό παληκάρι τό περήφανο, ἡ μόνη μας χαρά, ὁ πόθος ὁ γλυ-
κός μας, τ' ἀκριβό καμάρι μας.
Ἐλπίζαμε νάρθῃ ὁ καιρός γαμπρό νά τόν πηγαίναμε στήν ἐκκλησιά,
μέ τήν καλή στό πλάϊ του. Καί τώρα θά τόν κινήσουμε ἔρημο, χωρίς τ' ἄ-
κριβό του ταῖρι, γαμπρόν ἀθέλητο κι' ἀγύριστο σέ γάμο θλιβερό [...].¹²⁵*

Παντρεύουνε στόμορφο χωριό μάς μία νειά λυγερή.

*Παντρεύουνε τήν κόρη τήν ἀταίριαστη, στά κάλλη καί στήν προκοπή,
τοῦ χωριοῦ μας ἀκριβό καμάρι, καί τῆς δίνουν ἓνα της ἄξιο παληκάρι.
Γι' αὐτό εἶν' ἡ μακρινή ἀχολογή, ποῦ φέρνει ὁ ἄνεμος; Γι' αὐτό εἶν'
οἱ βρόντοι ἀπό ντουφέκια, τούμπανα, τραγούδια Κλέφτικα;
Μὴν εἶναι πόλεμος, ποῦ κάνει μέ τούς Τούρκους ἡ Κλεφτουριά, μὴν
εἶναι πανηγῦρι;
Ὅχι, εἶν' ὁ γάμος ὁ περίχαρος κι' ἀρχοντικός, εἶν' ἡ τρανή γιορτή
ποῦχει ὅλο τό χωριό, ποῦχουν καί τ' ἄλλα τά χωριά τριγύρω, εἶν' ἡ καλή
ῶρα κ' ἡ εὐκή, ποῦ σμίγει ζηλεμένα ταίρια [...].¹²⁶*

¹²⁴ Ενδεικτικά αναφέρονται οι παρηχήσεις στο διήγημα «Τα κουδούνια» από τις *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη*: «Κουδούνια χάλκινα, κουδούνια μπρούζινα, σιδερένια. Κουδούνια χοντρά, κουδούνια λιανά, βαριά, ἀλαφρά, μικρά, μεγάλα μεσιακά κουδούνια. Κουδούνια στενά, πλατιά, στρογγυλά, κουδούνια μακρουλά, στραβά, πλακωτά κουδούνια. Διπλά κουδούνια, μονά, μέ δυό αὐτιά, μέ δυό γλῶσσες. Βαθιά κουδούνια, ξερά, ψιλά, βραχνά, θλιβερά κουδούνια». Γ. Βλαχογιάννης, *Ιστορίες* (1893), ό.π., 33.

¹²⁵ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ο θάνατος του παληκαριού» (1893): *Λόγοι κι' αντίλογοι* (1925), ό.π., 77 και *Ἀπαντα*, τόμ. 5, 358 – 359.

Εκτός από τις ομοιοκαταληξίες και το υπερβατό, στα πιο πάνω αποσπάσματα μπορούν να εντοπιστούν επιπλέον:

- Ενσωμάτωση ιαμβικών δεκαπεντασύλλαβων στίχων (π.χ.: «Πέθανε στ'όμορφο χωριό μάς ένα παληκάρι»).
- Χρήση άσκοπων ερωτήσεων και άσκοπων απαντήσεων («Μήν εἶναι φάντασμα τοῦ νοῦ, μήν εἶναι γέλασμα τοῦ ἀνέμου;» / «Ὅχι, δέν εἶναι φάντασμα τοῦ νοῦ, δέν εἶναι γέλασμα τοῦ ἀνέμου»).
- Επαναλήψεις λέξεων ή φράσεων («πέθανε», «παντρεύουνε» κ.τ.λ.).

Η αίσθηση της ρυθμικής εκφοράς του λόγου, εξεταζόμενη συνολικά στην πεζογραφία του Βλαχογιάννη προκύπτει περαιτέρω από την επανάληψη μοτίβων (*Ιστορίες Γιάννου Επαχτίτη*: «Η θειακούλα») και την ενσωμάτωση ποιημάτων ή στίχων δημοτικών τραγουδιών στα *διηγήματα* «Ο παλιός ο βασιλιάς κι' ο καινούριος βασιλιάς», «Η Χοντραχείλω», «Ο Λέοντας», «Για την αγάπη», «Για την τιμή», «Χριστούγεννα στην ταβέρνα», στο αφήγημα «Του χάρου ο χαλασμός» και σε *σκηνογραφήματα* της συλλογής *Μεγάλα χρόνια*: «Ο γυιός της χήρας», «Ο καπετάνος το σκυλί», «Πρωτοτράγουδο».

Κατά συνέπεια, δεν θα ήταν αυθαίρετο να υποστηριχθεί ότι ακόμη και η ρυθμική εκφορά του λόγου που εμβολιάζεται στα *σκηνογραφήματα* του Βλαχογιάννη, πηγάζει από το σταθερό προσανατολισμό ενός λογοτεχνικού έργου που επιδιώκει να συντονίσει την προσωπική δημιουργία μ' εκείνην που κρύβει μέσα της τις αξίες ενός ολόκληρου έθνους, και όχι από αναζητήσεις στο θεωρητικό πλαίσιο του Συμβολισμού.

1.3.8 Λαϊκή δημιουργία και συναισθηματική δεσπόζουσα

Η συγκρουσιακή σχέση που αναπτύσσεται από την αντιπαράβολή ενός θετικά σημασμένου παρελθόντος και ενός εξελικτικά αποκλίνοντος – ηθικά – παρόντος, εμβολιάζει τις συναισθηματικές παραμέτρους του έργου του

¹²⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Γάμος της λυγερής» (1896): *Λόγοι κι' αντίλογοι* (1925), ό.π., 78 – 79 και *Άπαντα*, τόμ. 5, 360 – 361.

Βλαχογιάννη με το στοιχείο της νοσταλγίας. Και αυτή η συναισθηματική διεκδυστική δεν αναγνωρίζεται μόνο ως προς τα *ιστορικά* ενγένη αφηγήματα, αλλά και σε σχέση με τα *βιωματικά*. Η εγκατάλειψη της ιδιαίτερης πατρίδας δημιουργεί στον συγγραφέα μια ψυχροσυναισθηματική κατάσταση συναφή μ' εκείνην των προσφύγων ρουμελιωτών του Επάχτου, που εγκατέλειψαν το Σούλι κατά την περίοδο της Επανάστασης, έχοντας απολέσει το γενέθλιο χώρο. Η απομάκρυνση από το χώρο των πρώτων παιδικών ερεθισμάτων εμποτίζει τα *βιωματικά* αφηγήματα με το στοιχείο της μελαγχολίας, που έχει επισημανθεί στις *Ιστορίες* του "Επαχτίτη" πρώτα από τον Παλαμά:

«[...] ἄρρενωπή τις μελαγχολία ἀναδίδετ' ἐξ αὐτῆς, ἢ μελαγχολία ἢ ἐκ τῶν ἐνδόξων ἀναμνήσεων, τῶν βαθμηδὸν ἀμαυρουμένων, τὰς ὁποίας μάτην ζητοῦν νὰ ἀναζωπυρώσουν οἱ πατριῶται καὶ νὰ ψάλουν οἱ ποιηταί, ἢ ἐκ τῶν πατριῶν παραδόσεων, τὰς ὁποίας μάτην ἀκόμη φυλάττουν ὀλίγοι ἀπλοῖκοι ἀγρόται, καὶ λατρεύουν οἱ ποιηταί πάλιν».¹²⁷

Και αυτό ωστόσο το σημασμένο από τον Παλαμά μελαγχολικό συναίσθημα των αφηγημάτων του φαίνεται ότι αναγνωρίζεται και από τον ίδιο τον Βλαχογιάννη ως η συναισθηματική δεσπόζουσα της λαϊκής ψυχής, όπως αυτή εκφράζεται στο δημοτικό τραγούδι:

«Ὅχι ἓνας ἄνθρωπος, μὰ ὁ ἴδιος ὁ λαὸς εἶν' ὁ δημιουργὸς τους. Κι' ὅμως εἶναι λυπητερά, γιατί καὶ τοῦ λαοῦ ἡ ψυχὴ εἶναι λυπητερή, σάν ψυχὴ ποιητικὴ ποῦ εἶναι κι' αὐτή».¹²⁸

Κατά συνέπεια, μια καλλιτεχνική μορφή – με την ευρύτερη σημασία του ὅρου – που διεκδικεί όπως στην περίπτωση του Βλαχογιάννη, την αναγνώρισή της ως άμεση αποτύπωση της λαϊκής ψυχής, δεν θα μπορούσε παρά να συντονιστεί συναισθηματικά με το δεσπόμενο συλλογικό συναίσθημα των δημοτικών τραγουδιών.

¹²⁷ Κ. Παλαμάς, «Βιβλία και συγγραφείς...» (1893), *περ. Εστία*, ό.π.: σημ. 76, 188.

¹²⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Λαὸς ὁ ποιητής» (1922), *Δελτίον τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφικῆς Εταιρείας*, ό.π.: σημ. 105, 81.

1.3.9 Από τη σκηνογραφία στο διήγημα

Έχει εδώ υποστηριχτεί ότι ο ιδιαίτερος ειδολογικός χαρακτήρας των *σκηνογραφημάτων*, με την αποτύπωση ενός μεμονωμένου διαλόγου, μονολόγου, έκφρασης ή περιστατικού, αποκαλύπτει έναν δημιουργό που διεκδικεί να αναγνωριστεί ως συνεχιστής της δημοτικής παράδοσης στην πεζογραφία. Η προφορικότητα, όπως αυτή εκφράζεται μέσα από μια κατ'επίφαση άμεση μεταφορά λόγων και η οπτική γωνία του λαϊκού δημιουργού, προβάλλονται μέσα από τον ιδιαίτερο αφηγηματικό, δομικό και επικοινωνιακό σχεδιασμό των συγκεκριμένων κειμένων.

Θα μας απασχολήσουν εδώ τα κριτήρια, βάσει των οποίων τα κείμενα που εντάσσονται στην κατηγορία των *διηγημάτων*, διαφοροποιούνται από τα *σκηνογραφήματα*, με βασικό άξονα αναφοράς ότι στα *διηγήματα* τίθενται απαιτήσεις για ένα συνθετότερο δομικό και αφηγηματικό σχεδιασμό.

Ξεκινώντας από το εκδομένο έργο του Βλαχογιάννη, στην κατηγορία των *διηγημάτων* εντάσσονται τα τρία αφηγήματα της συλλογής του 1893 *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη* («Ο ξενιτεμός», «Τα κουδούνια», «Η θειακούλα»), τα δώδεκα αφηγήματα της συλλογής του 1923 *Γύροι της ανέμης* («Αρχή του παραμυθιού», «Βασίλισσα χωριάτισσα», «Ο πετεινός κ' η όρνιθα», «Αυτό θέλω κ' εγώ», «Το μαυροφάσουλο», «Γείτονας και γείτονας», «Η κατάρα του πατέρα», «Από που βγήκαν οι σπανοί», «Το παραμύθι του βοσκού και του λύκου», «Νύφη πεταλούδα», «Ο βασιλιάς ο τυχερός», «Ο παλιός ο βασιλιάς κι ο καινούριος βασιλιάς»), τα δεκατέσσερα αφηγήματα της συλλογής του 1931 *Τα παληκάρια τα παλιά* («Η Χοντραχείλω», «Κακοσημαδιές», «Τ' άξιο παληκαράκι», «Κρυφά χαράματα», «Σιτάρι – κριθάρι», «Το μονοπάτι το ψηλό», «Νυχτομάχοι», «Του προδότη η πληρωμή», «Καινούργια τάξη», «Πατρίδα γη», «Στραβοί χρόνοι», «Τ' ακριβά και τιμημένα», «Ο τελευταίος Κλέφτης», «Ο αγωνιστής»), καθώς και τα αυτοτελή αφηγήματα «Ο πετεινός» (1914) και «Έρμος κόσμος» (1923). Τα αφηγήματα «Η πεταλούδα» (1920) και «Του Χάρου ο χαλασμός» (1923), λόγω των ιδιαίτερων τους χαρακτηριστικών θα εξεταστούν σε συσχέτισμό με τα *σκηνογραφήματα*.

Η ανάδειξη της ειδοποιού διαφοράς των αφηγημάτων που έχουν ενταχθεί στην κατηγορία του *διηγήματος*, μπορεί να διαφανεί μέσα από μια

αφηγηματικά και δομικά εστιασμένη παραδειγματική ανάλυση των *Ιστοριών του Γιάννου Επαχτίτη*.

Στις πρώτες αράδες του διηγήματος «Ο Ξενιτεμός», ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής αποκαλύπτει το μνημονικό χαρακτήρα της αφήγησης που θα ακολουθήσει («[...]Θυμοῦμαι τήν ἡμέρα τοῦ πικροῦ ἀποχαιρετισμοῦ· μοῦ φαίνεται πῶς εἶναι χθές ἀκόμα[...]») και στην πρώτη σκηνή, εν είδει – κατά την ορολογία του Freytag – *Εισαγωγής*, ο αφηγηματικός λόγος καθορίζει τις σχέσεις ανάμεσα στον αφηγητή και στα άλλα πρόσωπα του διηγήματος. Στη συνέχεια, η αφήγηση διακόπτεται, για να παρεμβληθεί ο διάλογος ανάμεσα στον αφηγητή και τα αδέλφια του, οι σκέψεις του αφηγηματικού υποκειμένου και η φράση «Παιδί μου Τούλια, παιδί μου Τούλια» της Θειας Λάμπρως στο τέλος της σκηνής. Ήδη από την πρώτη σκηνή διαγράφεται η *ανοδική πορεία της δράσης* με την ενεργοποίηση της *εξελικτικής δύναμης* στο σημείο, όπου αρχίζει να εκτυλίσσεται η εσωτερική σύγκρουση του αφηγηματικού υποκειμένου:

[...] Μοῦ φάνηκε ἄξαφνα πῶς θᾶχана γιά πάντα τ' ἀγαπημένα τ' ἀδερφάκια μου, πῶς δέ θά τά ξανάβλεπα οὔτε τόν πατέρα, οὔτε τή μάννα, οὔτε κανέναν ἀπό τούς δικούς μου. Κ' ἔλεγα, πῶς τούς ἀφίνω πίσω μου μονάχους,¹²⁹ [...].

Στη δεύτερη σκηνή («Εἶναι τόσα χρόνια περασμένα – κ' ἤθελε κι' αὐτή τότε νά πεθάνῃ»), ο αφηγηματικός λόγος επικεντρώνεται στο πρόσωπο της Θειας Λάμπρως. Η μετάθεση της αφήγησης στα παραμύθια και στις ηρωικές ιστορίες του Σουλίου συνιστά αναδρομή σε σχέση με τη χρονική εξέλιξη του διηγήματος, με αποτέλεσμα ο χωροχρόνος του διηγήματος να μετατίθεται στο μετεπαναστατικό Έπαχτο και στο επαναστατημένο Σούλι. Πρόκειται στην ουσία για μια περίπτωση, κατά την ορολογία του Genette, *ανισοχρονίας* που – θα προσθέταμε – μεταθέτει το χωροχρονικό πλαίσιο του διηγήματος προς τα πίσω και το απομακρύνει έτσι από τη χωροχρονική στατικότητα των *σκηνογραφημάτων*.¹³⁰

Στην τρίτη σκηνή («Ὅμως ἦρθε ἡ ὥρα γιά νά φύγω – γιατί νά μή τή φιλήσω;»), με την επιστροφή της αφήγησης στο χρόνο της κύριας ιστορίας,

¹²⁹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ο Ξενιτεμός» (1893): *Άπαντα*, τόμ. 5, 44.

¹³⁰ Πρβλ. το διάγραμμα· βλ.: εδώ παραπάνω: σελ. 53.

οδηγούμαστε σταδιακά προς την *κορύφωση* που τοποθετείται στη συνάντηση του αφηγητή με τον εφηβικό του έρωτα, την Κίτσα. Η πορεία του αφηγητή προς το σπίτι της Κίτσας αντιστοιχεί στην πορεία που οδηγεί την πλοκή προς την ύψιστη συναισθηματική στιγμή του διηγήματος, τον αποχωρισμό δηλαδή από τον εφηβικό έρωτα. Αξίζει να σημειωθεί ότι, όπως θα διαφανεί και από την ανάλυση στη συνέχεια των δύο άλλων διηγημάτων της συλλογής, η κατά την ορολογία του Freytag *ανοδική πορεία της δράσης* αποτυπώνεται και θεματικά στα τρία διηγήματα με την περιγραφή μιας κάποιας πορείας των ηρώων τους.

Μετά την αποχώρηση από το σπίτι της Κίτσας (τέταρτη σκηνή: «Θάμεν' ακόμα 'κεϊ - νά φτάσω 'σ τό καϊκι»), οδηγούμαστε σταδιακά στην *καθοδική πορεία της δράσης*. Ο αφηγητής οδεύει προς το καράβι και ενεργοποιείται έτσι η *δύναμη της τελικής αναμονής* με τον αποχαιρετισμό της οικογένειας και το διάλογο του αφηγητή με τη Θεια Λάμπρω στο λιμάνι· με το διάλογο αυτό, η πλοκή σταματά ακόμη μια φορά πριν από τη *λύση* στην τελευταία φράση του αφηγητή, που αποκαλύπτει την, τελεσίδική πια, απόφασή του να φύγει.

Αναλόγως ευδιάκριτα δομικά μέρη και σύνθετη χρονική οργάνωση εντοπίζονται και στα άλλα δύο διηγήματα της συλλογής *Ιστορίες του Γιάνου Επαχτίτη*. Στο διήγημα «Τα κουδούνια», η αφήγηση ξεκινά διαγράφοντας το χώρο και τους πρωταγωνιστές και στη συνέχεια ακολουθεί ο διάλογος ανάμεσα στον Μήτρο Λαβίδα και τον Κώστα Λυκοπάτη, μέσα από τον οποίο (διάλογο) αποκαλύπτεται η απόφαση – που σηματοδοτεί και την *εξελικτική δύναμη* του διηγήματος – των δύο βοσκών να κλέψουν κουδούνια από το ετήσιο βλαχοπανηγύρι:

[...]

Τελευταῖα ὁ Κώστας εἶπε·

- *Πᾶμε νά πάρουμε κουδούνια, Μῆτρο;*

Κι' ὁ Μῆτρος εἶπε·

- *Πᾶμε!*¹³¹

Στη δεύτερη σκηνή του διηγήματος γίνεται αναδρομή, για να περιγραφούν οι συνήθειες των δύο βοσκών κάθε φορά που γινόταν βλαχοπανηγύρι, ενώ στην τρίτη σκηνή ο χρόνος επιστρέφει στην κύρια σκηνή

¹³¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Τα κουδούνια» (1893): *Άπαντα*, τόμ. 5, 53.

με το ξεκίνημα και την άφιξη των βοσκών στο βλαχοπανηγύρι. Η πορεία τους προς αυτό ακολουθεί και εδώ την *ανοδική πορεία της δράσης* μέχρι και το σημείο *κορύφωσης*, που συνίσταται στην κλοπή των κουδουνιών και στην προσπάθεια των δύο βοσκών να διαφύγουν. Η *καθοδική πορεία της δράσης* ορίζεται όταν οι βοσκοί σταματούν, για να καμαρώσουν τη λεία τους, έχοντας τη βεβαιότητα ότι έχουν πλέον διαφύγει, με τη *λύση* να σηματοδοτείται με την ασφαλή πλέον πορεία των ηρώων προς τη στάνη και τη διαβεβαίωση από τον αφηγητή στην τελευταία παράγραφο του διηγήματος ότι οι δύο κλέφτες δεν είχαν ούτε κατόπιν συλληφθεί.

Με *εισαγωγή* στο χώρο και στο χρόνο, όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα, αρχίζει και το διήγημα «Η θειακούλα», το οποίο επίσης παρουσιάζει στη συνέχεια μια αναδρομή για το χρονικό των οικογενειακών δεινών της κεντρικής ηρωίδας και τη μοιραία ισόβια καταδίκη της να βιώνει το μαρτυρικό κόσμο της μοναξιάς και της ανέχειας. Η *εξελικτική δύναμη* εμφανίζεται στο σημείο που η θειακούλα αποφασίζει να συμμετάσχει στις γιορτινές εκδηλώσεις της χώρας:

«[...] Κι' ἄξαφνα τῆς πέρασε ἀπ' τό νοῦ της ὅλη ἡ κίνηση τοῦ κόσμου μέσ' τή χώρα, ποῦ ἔκαναν τῆς ἑτοιμασίες γιά τή γιορτή, καί θέλησε κι' αὐτή νά πάη νά ὀῖ καί νά πάρη λίγη ἀπ' τή χαρά τους».¹³²

Η πορεία της θειακούλας για τη χώρα μέσα σ' ένα εχθρικό χειμωνιάτικο περιβάλλον παρακολουθεί την *ανοδική πορεία της δράσης* μέχρι την *κορύφωση* που συνίσταται στην εκδίωξη της από τους πολίτες και τον αργό θάνατό της κατά την επιστροφή. Η *λύση* δίνεται και πάλι από τον αφηγητή, ο οποίος στις τελευταίες αράδες του διηγήματος αναφέρεται στην ανεύρεση του πτώματος της θειακούλας την επόμενη μέρα από τους πολίτες.

Στις *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη*, η δομική διάταξη και η οργάνωση του χρόνου παρουσιάζουν σημεία σύγκλισης, όπως είναι η *Εισαγωγή* (παρουσιάζεται ο χωροχρόνος και οι σχέσεις των πρωταγωνιστών), η *εξελικτική δύναμη* (αποκαλύπτεται με την ψυχική πάλη του αφηγητή στον «Ξενιτεμό», την απόφαση για κλοπή κουδουνιών και συμμετοχή στις γιορτινές εκδηλώσεις στα «Κουδούνια» και στη «Θειακούλα» αντίστοιχα), η *ανοδική*

¹³² Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η θειακούλα» (1893): *Άπαντα*, τόμ. 5, 59.

πορεία της δράσης (πορεία του αφηγητή στο σπίτι της Κίτσας στον «Ξενιτεμό», πορεία των βοσκών προς το βλαχοπανηγύρι στα «Κουδούνια», πορεία της θειακούλας προς στην πόλη στο ομώνυμο διήγημα) και η *κορύφωση* (συνάντηση με την Κίτσα, κλοπή κουδουνιών, εκδίωξη από πολίτες και θάνατος, στα τρία διηγήματα αντίστοιχα).

Στις συγκλίσεις πρέπει να προστεθεί και η συμπαρουσία αφηγηματικού λόγου και διαλογικών μερών, η παρουσία εκτενών περιγραφών, οι εναλλαγές χώρων και η σύνθετη χρονική οργάνωση που καθορίζεται από την εμφάνιση χρονικών αλμάτων (αναδρομών), με την παρουσία των οποίων αναδεικνύεται ανισοχρονία ανάμεσα στο *χρόνο της αφήγησης* και στο *χρόνο της ιστορίας* (ΧΑ ≠ ΧΙ).

Ανάλογα δομικά και αφηγηματικά χαρακτηριστικά παρουσιάζουν τα αυτοτελή διηγήματα «Ο πετεινός» και «Έρμος κόσμος», καθώς και τα διηγήματα του Βλαχογιάννη στις συλλογές *Γύροι της ανέμης* και *Τα παληκάρια τα παλιά*. Ειδικότερα ως προς τα εκτενέστερα διηγήματα «Ο πετεινός» και «Έρμος κόσμος», παρατηρούμε ότι χαρακτηρίζονται από συνθετότερη χρονική και δομική οργάνωση. Πιο συγκεκριμένα, και στα δύο διηγήματα εμφανίζονται τα χαρακτηριστικά που έχουν επισημανθεί προηγουμένως σε σχέση με τα τρία διηγήματα της συλλογής *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη* και, κατά συνέπεια, εντάσσονται ανεπιφύλακτα στην κατηγορία των *διηγημάτων*. Το ίδιο ισχύει και ως προς τα διηγήματα των συλλογών *Γύροι της ανέμης* και *Τα παληκάρια τα παλιά* τα οποία – παρά το γεγονός ότι λόγω της περιορισμένης τους έκτασης βρίσκονται πιο κοντά στη μορφή των *λόγων και αντιλόγων* – αποστασιοποιούνται από τη μορφή των *σκηνογραφημάτων* λόγω της παρουσίας των χαρακτηριστικών που αναφέρθηκαν προηγουμένως.

Αναλύοντας ενδεικτικά ένα από τα χαρακτηριστικά που τα απομακρύνουν από τα *σκηνογραφήματα*, παραθέτουμε κωδικοποιημένες τις εναλλαγές χρόνου και χώρου, που εντοπίζονται στα διηγήματα των συλλογών *Γύροι της ανέμης* και *Τα παληκάρια τα παλιά*:

Γύροι της ανέμης (1923)

«Αρχή του παραμυθιού»: Δρόμος (διάλογος αφηγητή – γριάς) – [Εγκιβωτισμένη αφήγηση: Παλάτι Αρχόντισσας – Παλάτι Άρχοντα – Παλάτι

Αρχόντισσας – Παλάτι Άρχοντα – Παλάτι Αρχόντισσας – Χωριό] – Δρόμος (διάλογος αφηγητή – παιδιού).

«Βασίλισσα χωριάτισσα»: Ρουμάνι (συνάντηση βασιλόπουλου – χωριάτισσας) – Χώρα (εξωτερικό παλατιού – σάλα – μαγερειό – αυλή) – Ρουμάνι.

«Ο πετεινός κ' η όρνιθα»: Δάσος (διάλογος κόρακα – πετεινού – όρνιθας) – Σπηλιά (διάλογος όρνιου – πετεινού όρνιθας) – Δρόμος επιστροφής (διάλογος ανθρώπου – πετεινού – όρνιθας) – Σπίτι ανθρώπου (διάλογος ανθρώπου – όρνιθας).

«Αυτό θέλω κ' εγώ»: Αρχοντικό Αγιόψυχου – Λωλής – Χωριό – Αρχοντικό (διάλογος Αγιόψυχου – Λωλής / διάλογος Αγιόψυχου – δούλου / διάλογος Αγιόψυχου – μεθυσμένου δούλου) – Μαγερειό (διάλογος Αγιόψυχου – δούλων) – Εξωτερικό Αρχοντικού (διάλογος Αγιόψυχου – δούλων) – Ποτάμι.

«Το μαυροφάσουλο»: Χωράφι (διάλογος μαυροφασουλιάς – μαυροφάσουλων) – Αλώνι – Χώρα – Παλάτι βασίλισσας (διάλογος βασίλισσας – βασιλοπούλας) – Συρτάρι βασιλοπούλας (διάλογος μεταξύ μαυροφασουλιών) – Γλάστρα βασιλοπούλας – Σπίτιας νοικοκυραίων – Σπίτι γερόντων – Περιβόλι γριάς – Σπίτι γριάς – Περιβόλι γριάς (διάλογος κουκκιάς – μαυροφασουλιάς).

«Γείτονας και γείτονας»: Χωράφι Γιάννη – Χωράφι Θιοφάνη (διάλογος Γιάννη – Θιοφάνη) – Σπίτι Κατή (διάλογος Θιοφάνη – Κατή) – Χωράφι Θιοφάνη (διάλογος Γιάννη – Θιοφάνη) – Σπίτι Κατή (διάλογος Θιοφάνη – Κατή) – Έξω από το σπίτι του Κατή (διάλογος Θιοφάνη – Γιάννη) – Χωράφι Θιοφάνη (διάλογος Θιοφάνη – Γιάννη).

«Η κατάρα του πατέρα»: Γη (μονόλογος Ουρανού) – Κτήματα Πλούτου – Κτήματα Φθόνου – Κτήματα Πλούτου – Κτήματα Φθόνου – Κτήματα Πλούτου.

«Από που βγήκαν οι Σπανοί»: Κτήμα Γερόθεου (διάλογος Γερόθεου – Γεροδιαόλου) – [Απροσδιόριστη χρονική παρέλευση] – Κτήμα Γερόθεου (διάλογος Γερόθεου – Γεροδιαόλου).

«Το παραμύθι του βοσκού και του λύκου»: Χωριό – Μαντρί Ζώη Θάνου (διάλογος Ζώη – λύκου) – Βουνό (διάλογος Ζώη – βοσκών) – Λαγκαδιά/ Νέο μαντρί Ζώη Θάνου – Μαντριά άλλων βοσκών – Μαντρί Ζώη Θάνου (διάλογος Ζώη – λύκου) – Βουνό.

«Ο βασιλιάς ο τυχερός»: Δρόμος πολιτείας Βυζάντιο – Σπίτι χωριάτη (διάλογος αυτοκράτορα – χωριάτη) – Δρόμος (διάλογος αυτοκράτορα – ιππότη) – Μοναστήρι (διάλογος ιππότη – γούμενου) – Παλάτι (διάλογος γούμενου – αυτοκράτορα) – Μοναστήρι (διάλογος γούμενου – καλογέρων) – Πεδίο μάχης – Αυτοκρατορικό περιβόλι (διάλογος βασιλοπούλας – κυράτσας) – Παλάτι – Περιβόλι – Παλάτι (διάλογος καστράρχη – βασιλοπούλας) – Χώρα – Πεδίο μάχης (διάλογος αυτοκράτορα – μαντατοφόρου) – Βυζάντιο – Παλάτι.

«Ο παλιός ο βασιλιάς κι' ο καινούριος βασιλιάς»: Δωμάτιο θρόνου (διάλογος Χαλαρού – Λιοδώρας – Φαγανού – Χαλαβρόντα – Ουρανιώς) – Μεγάλη σάλα παλατιού (διάλογος Ουρανιώς – Πονηράκη – Φαγανού) – Σάλα με βιβλία (διάλογος Φαγανού – Πονηράκη – Ουρανιώς) – Σάλα με χάρτες (διάλογος Φαγανού – Πονηράκη – Ουρανιώς) – Δωμάτιο θρόνου – Μεγάλη σάλα (διάλογος Χαλαβρόντα – Πονηράκη – Ουρανιώς) – Έξω από το Κάστρο (διάλογος Πονηράκη – Χαλαβρόντα – Ουρανιώς) – Περίχωρα βασιλείου (διάλογος Χαλαβρόντα – Πονηράκη – Ουρανιώς) – Παλάτι (διάλογος Πονηράκη – Ουρανιώς – Χαλαβρόντα) – Δωμάτιο θρόνου (διάλογος Χαλαρού – Λιοδώρας) – Περίχωρα βασιλείου (διάλογος Πονηράκη – Ουρανιώς – Χαλαβρόντα) – Παλάτι (διάλογος Πονηράκη – Ουρανιώς) – Δωμάτιο θρόνου (διάλογος Χαλαβρόντα – Χαλαρού – Ουρανιώς – Λιοδώρας) – Παλάτι (διάλογος Χαλαρού – Λιοδώρας – Φαγανού – Χαλαβρόντα – Ουρανιώς) – Περίχωρα βασιλείου (διάλογος Χαλαβρόντα – Ουρανιώς – Πονηράκη – Φαγανού) – Δωμάτιο θρόνου (διάλογος Χαλαρού – Λιοδώρας) – Κάστρο Σαράβαλο (διάλογος στρατιώτη – Λιοδώρας – Χαλαρού – φρούραρχου) – Παλάτι (διάλογος Λιοδώρας – Χαλαρού – χωριατών) – Κάστρο Σαράβαλο

(διάλογος Χαλαρού – Ουρανιώς) – Έξω από το Κάστρο (διάλογος Χαλαρού – Ουρανιώς – γέρου στρατιώτη – Πονηράκη – στρατιώτη) – Κάστρο Σαράβαλο (διάλογος Άτσαλου – Χαλαρού – Ουρανιώς – Πονηράκη).

Τα παληκάρια τα παλιά (1931)

«Η Χοντραχείλω»: Ανήλιο (διάλογος Καπετάνου – Παλιόκαπα – Παλιούρα – Αλειτρούητου – Ασημάκη Ασημάκαρου) – Απιθώτρα (διάλογος Αλειτρούητου – Παλιούρα) – Σπηλιά (διάλογος Καπετάνου – Παλιόκαπα) – [Εγκιβωτισμένη αφήγηση: Μοναστήρι Άη Θωμά (διάλογος γούμενου – Παλιόκαπα)] – Σπηλιά (διάλογος Ευλόγιου – Καπετάνου – Παλιόκαπα – Παλιούρα) – Βαθύρρεμα (διάλογος Παλιόκαπα – Αφεντόδημου – Σκαντζόνυχα – Μούρτο Μουράτη – παπά Λάγιου – γριάς – Θανασιά) – Απιθώτρα (διάλογος Καπετάνου – Αλειτρούητου – παληκαριού) – Καφόρραχη (διάλογος Καπετάνου – χωριανών – Ασημάκαρου – Παλιόκαπα) – Ρόγγι (διάλογος Καπετάνου – καλόγερου – Παλιόκαπα – Ασημάκαρου) – Κακόβολο (διάλογος Ασημάκαρου – Καπετάνου – Παλιόκαπα) – Πολυδέντρι (διάλογος Παλιούρα – Ασημάκαρου – Αλειτρούητου – Καπετάνου – καλόγερου).

«Κακοσημαδιές»: Σπίτι Καπετάνου (διάλογος Καπετάνου – γυναίκας του) – [χρονική παρέλευση] – Έξω από το Χωριό (μονόλογος Καπετάνου – συνάντηση Καπετάνου – γυναίκας του και θάνατος Καπετάνου).

«Τ' άξιο παληκαράκι»: Σπίτι Μόσκου Σφοντύλη (μονόλογος Μόσκου) – Σπίτι Μακρυσεγκούνα (μονόλογος Μακρυσεγκούνα) – Καλογεράμπελα (διάλογος γριάς – γιού Μακρυσεγκούνα – Καταρραχιά = Μόσκος Σφοντύλης).

«Κρυφά χαράματα»: Σπίτι Λια Καστελιώτη (μονόλογος γριάς) – Σάλα σπιτιού (διάλογος Λια Καστελιώτη – γέρο-πατέρα του) – Μαγερειό (διάλογος γέρο-πατέρα Λια Καστελιώτη – εγγονιών – νύφης του).

«Σιτάρι – Κριθάρι»: Αθήνα / Σπίτι γέρο Θωμά (διάλογος γέρο Θωμά – Θωμάκου – προεστών) – [χρονική παρέλευση] – Σπίτι γέρο Θωμά [διάλογος Θωμάκου – μάννας – γιαγιάς. Αφήγηση γιαγιάς για τα συμβάντα κατά την απουσία του Θωμάκου: Σπίτι Τατάραγα (διάλογος Καράμπελα – Μεμέτ

Αγίνας) – Σπίτι γέρο Θωμά (διάλογος Τατάραγα – γέρο Θωμά)] – Σπίτι γέρο Θωμά (διάλογος γέρο Θωμά – Θωμάκου – προεστών).

«Το μονομάτι το ψηλό»: Πετροχώρι / Έξω από την εκκλησία (διάλογος χήρας Σούλας – Παππά – γερόντων) – Δρόμος προς το σπίτι (διάλογος Παππά – χήρας Σούλας – χωριατών) – [χρονική παρέλευση] – Μονόλογος Σούλας.

«Νυχτομάχοι»: Ακρογιαλιά (μονόλογος Καπετάνιου) – Μέσα στο καράβι (διάλογος Συντρόφου – Καπετάνιου) – [χρονική παρέλευση] – Καράβι (μονόλογος Καπετάνιου).

«Του προδότη η πληρωμή»: Ταμπούρια (μονόλογος τελάλη) – Πλατεία χωριού (διάλογος Καπετάν Θανάση – παληκαριών) – [χρονική παρέλευση] – Θάνατος προδότη.

«Καινούργια τάξη»: Έξω από το χωριό Ξέφαντο (διάλογος Καπετάν Κέντρου – Μορφιάδη) – Γραφείο Αντέπαρχου (διάλογος Κέντρου – Αντέπαρχου – γέρο προεστού – κλήτορα) – Σύγκρουση Λυμποχωριτών / Καπετάν Κέντρου.

«Πατρίδα γη»: Δρόμος προς Πασπαλά (διάλογος νωματάρχη – δικαστικού κλήτορα – κυρ Αγαλίδη) – Χάνι (διάλογος Χαντζή – κυρ Αγαλίδη – νωματάρχη) – Δρόμος προς Πασπαλά (διάλογος νωματάρχη – Αγαλίδη) – Έξω από τον Πύργο (διάλογος νωματάρχη – γυναικών – χωροφύλακα) – Πλάτωμα του χωριού (διάλογος νωματάρχη – γέρο Ανάστου – χωριατών – προεστών – κλήτορα – Αγαλίδη) – Έξω από το μύλο (μονόλογος γυναίκας – χωρικών) – Θάνατος Αγαλίδη.

«Στραβοί χρόνοι»: Αποβάθρα (διάλογος ναυτικών – κυράς Κοντύλως – Δεσποινιώς – Καπετάν Λάμπρου Θοδωρή – Νικολού) – [χρονική παρέλευση] – Δρόμος προς το σπίτι της κυράς Κοντύλως (διάλογος κυράς Κοντύλως – Βενετιάς) – Σπίτι κυράς Κοντύλως (διάλογος κυράς Κοντύλως – Δεσποινιώς) – Πηγάδι (διάλογος κυράς Κοντύλως – Δεσποινιώς) – Κάμαρη του παππού (διάλογος κυράς Κοντύλως – Δεσποινιώς).

«Τ' ακριβά και τιμημένα»: Παζάρι (διάλογος μπάρμπα Λιγούρα – κυρ Βαρελά – εμποράκου – γαλατά – Καπετάν Λάμπρο Ζυγούρη – Καπετάν Αντώνη) – Δρόμος προς το σπίτι του Γιώργου Ψάρου [διάλογος Καπετάν Ζυγούρη – Καπετάν Αντώνη. Εγκιβωτισμένη αφήγηση Ζυγούρη: Ανηφορίτης (διάλογος Ζυγούρη – Ψάρου – αρχηγού) – Έξω από τα τσαντίρια (διάλογος Ζυγούρη – Ψάρου)] – Σπίτι Γιώργη Ψάρου (διάλογος κυράς Γιωργούσaiνας – Ζυγούρη – Αντώνη).

«Ο τελευταίος κλέφτης»: Πάνω από το νεκρό σώμα του Τάνταλου (μονόλογος Μείντάνη) – Μετατόπιση (μονόλογος Μείντάνη) – Πάνω από το νεκρό σώμα του Τάνταλου (μονόλογος Μείντάνη) – Δίπλα από το γέρικο δέντρο (μονόλογος Μείντάνη).

«Ο αγωνιστής»: Δρόμος της Αθήνας (διάλογος Κώστα Γίδα – παιδιού) – Έξω από το Υπουργείο (διάλογος Κώστα Γίδα – κλήτορα) – Γραφείο Υπουργείου (διάλογος Κώστα Γίδα – υπαλλήλων Υπουργείου) – Φυλακή (διάλογος Κώστα Γίδα – νωματάρχη) – Γραφείο μοιράρχου (διάλογος Κώστα Γίδα – μοίραρχου) – Δρόμος προς το χωριό (μονόλογος Κώστα Γίδα).

1.4. Τα αφηγήματα «Η Πεταλούδα» και «Του χάρου ο χαλασμός»

Στο αφήγημα «Η πεταλούδα», ο μύθος περιστρέφεται γύρω από τον κύκλο ζωής μιας πεταλούδας και η αφήγηση οργανώνεται με βάση ένα κεντρικό προσωπείο (πεταλούδα) που συνομιλεί με φυλές εντόμων και πουλιών. Μέσα από τους διάλογους αντιπαρατίθεται η ομορφιά της πεταλούδας («άστατη, ανεμόσυρτη φυλή», «χωρίς γνώση και κρίση») με μια σειρά από ιδιότητες (εργατικότητα, ταπείνωση, μεθοδικότητα), προβάλλοντας την παροδικότητα της εξωτερικής ωραιότητας έναντι του αγώνα για επιβίωση. Το αφήγημα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ενγένει ως μια λογοτεχνική μετάπλαση ηθών των φυλών εντόμων και πουλιών.

Παρά το γεγονός ότι το αφήγημα παρουσιάζει διαφοροποιήσεις από τα *σκηνογραφήματα* της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι*, οι οποίες (διαφοροποιήσεις) συνίστανται στις διαρκείς χωροχρονικές μετατοπίσεις κατά την εναλλαγή του κάθε φορά συνομιλητή της πεταλούδας, ο χαλαρός

αφηγηματικός σχεδιασμός επιτονίζει τα διαλογικά μέρη, με αποτέλεσμα το αφήγημα να παρουσιάζει αναλογίες με τη μορφή των *σκηνογραφημάτων*. Εάν, με άλλα λόγια, ο εκάστοτε διάλογος της πεταλούδας εξεταστεί μεμονωμένα διαπιστώνεται ότι θα μπορούσε να αποτελεί εν δυνάμει ένα ακόμη *διαλογικό σκηνογράφημα* της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι*. Πιο συγκεκριμένα, στο εν λόγω αφήγημα εμφανίζονται οι πιο κάτω διάλογοι:

Εισαγωγική περιγραφή.

Διάλογος Πεταλούδας – Μπούρμπουλα (πρώτου).

Διάλογος Πεταλούδας – Κορυδαλλού.

Διάλογος Πεταλούδας – Σεισουράδας.

Διάλογος Πεταλούδας – Αράχνης (πρώτης).

Διάλογος Πεταλούδας – Κηφήνα.

Διάλογος Πεταλούδας – Μπούρμπουλα (δεύτερου).

Διάλογος Πεταλούδας – Ακρίδας.

Διάλογος Πεταλούδας – Μπούρμπουλα (τρίτου).

Διάλογος Πεταλούδας – Αράχνης (δεύτερης).

Διάλογος Πεταλούδας – Ήλιου.

Προσεγγίζοντας, ωστόσο, το αφήγημα ως ολότητα οι – έστω και υποτυπώδεις – αφηγηματικές παρεμβάσεις που επιβάλλονται από την ανάγκη σηματοδότησης των μετακινήσεων της πεταλούδας («Πήρε πέταμα άλαφρό, όλο παιγνιδίσματα» / «Με φτερούγια ακόμα μουδιασμένα, πέρα πέταξε ή Παρθένα» / «Σήκωσε φτερούγα ζωηρή» κ.τ.λ.) και της αλλαγής συνομιλητών, υποσκάπτουν το κριτήριο της τοπικής και χρονικής στατικότητας¹³³

Ανάλογος αφηγηματικός σχεδιασμός εμφανίζεται και στο χωρισμένο σε οκτώ επιμέρους ενότητες (Προλόγισμα – Του χάρου το βασίλειο Α, Β, Γ, Δ, Ε, ΣΤ – Απόλογος) αφήγημα «Του χάρου ο χαλασμός» (1923), το εσχατολογικό θέμα του οποίου περιστρέφεται γύρω από το πέσιμο του πρωταγωνιστή μικρού Γιάννη σ' ένα πηγάδι και την κατάβασή του στον Άδη, όπου θα βρεθεί αντιμέτωπος με μια σειρά από πλάσματα του Κάτω Κόσμου (κουτσό διαβολάκι, αφέντης σκύλαρος, κουτσοδαίμονας, κουστή Μαρία, κυρά διαβόλισσα). Το αφήγημα στηρίζεται επίσης στις μετατοπίσεις που προκύπτουν από την εναλλαγή των συνομιλητών του Γιάννη και το κέντρο βάρους του αποτελούν και σε αυτή την περίπτωση οι διάλογοι:

¹³³ Βλ. εδώ παραπάνω: σελ. 53.

Προλόγισμα

Σπίτι χήρας Θανάση Χασομέρη: διάλογος χήρας – Μαγιούλας.
Διαδρομή προς το Παλιόκαστρο: διάλογος Μαγιούλας – Γιάννη – Κουνενέ.
Παλιόκαστρο: διάλογος Μαγιούλας – Γιάννη.
[Χρονική παρέλευση].
Παλιόκαστρο: διάλογος Μαγιούλας – Γιάννη – Κουνενέ.
Σπίτι χήρας Θανάση Χασομέρη: διάλογος Μαγιούλας – Γιάννη.
Αλώνια του Σκαντζώνυχας – Πέσιμο του Γιάννη στο πηγάδι.

Του Χάρου το βασίλειο

Α' Ζουνάρι

Διάλογος Γιάννη – Αφέντη Σκύλαρου – Κουτσοδαίμονα.
Διάλογος Γιάννη – Κριτή του Κάτου Κόσμου – Κουτσοδαίμονα – Αφέντη Σκύλαρου.

Β' Ζουνάρι

Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Κουτσής Μαρίας.
Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Κυράς Διαβόλισσας.
Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Πρωτόσκολου – Διαβολάκων.
Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα.

Γ' Ζουνάρι

Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα.
Διάλογος Γιάννη – Φωνής (Κριτής Κάτου Κόσμου).
Διάλογος Γιάννη – Κριτή – Κουτσοδαίμονα.

Δ' Ζουνάρι

Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Ευτελέστατου ανθρωπαρίου.
Διάλογος Γιάννη – γερό Ξεφλούδα.
Διάλογος γερό Ξεφλούδα – Αργυράκη Ψιλικού – Σιδεροφά – Ψιχούλη – Άνοιαστου – Αχόρταστου – Απρόφταστου – Νεραντζιάς – Χρυσάφως – Τυροβούτη – Σκουντουφλού – παπά Παλούκη.
Διάλογος Γιάννη – Κριτή – Κουτσοδαίμονα.
Διάλογος Γιάννη – Χασομέρη – Σκαντζώνυχας – Κουτσοδαίμονα.
Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Κριτή.

Ε' Ζουνάρι

Περιγραφή χώρου ψυχών.

Στ' Ζουνάρι

Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Κριτή.
Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Δράκου.
Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Κυράς Ρήνης – Μαρεκατσούς.
Διάλογος Γιάννη – Κυράς Ρήνης – Μονοβύζως – Μαρεκατσούς.
Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Κριτή.
Διάλογος Γιάννη – Κουτσοδαίμονα – Κριτή – Κυράς Ρήνης.
Διάλογος Γιάννη – Κριτή – Κυράς Ρήνης – Κουτσοδαίμονα – άλλων φωνών.

Απόλογος

Διάλογος Κουνενέ – παιδιών.

Περίληψη πρώτου κεφαλαίου

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας υποστηρίξαμε ότι η εξελικτικά προσδιορισμένη οριοθέτηση του πεζογραφικού έργου του Βλαχογιάννη ως μετάβαση από το ηθογραφικό στο αλληγορικό και ιστορικό αφήγημα δεν δικαιολογείται από τις χρονολογίες πρώτης δημοσίευσης των κειμένων και ως προς τούτο χρήζει αναθεώρησης. Απέναντι στις μέχρι στιγμής ανομοιογενείς – ως προς τα ταξινομικά κριτήρια – κατηγοριοποιήσεις προτάθηκαν δύο αφηγηματικά (με βάση τη χρονική οργάνωση) και δομικά καθορισμένες ειδολογικές κατηγορίες: τα *διηγήματα* και τα *σκηνογραφήματα*.

Η κατηγορία του *σκηνογραφήματος*, που εμφανίζεται στις συλλογές *Λόγοι και αντίλογοι. Μικρά πεζά* (1925) και *Μεγάλα χρόνια. Λόγοι και αντίλογοι* (1930), συγκροτήθηκε με κριτήριο την υπερίσχυση των διαλόγων έναντι των αφηγηματικών μερών, την υποτυπώδη ή και ανύπαρκτη πυραμιδοειδή ανάπτυξη και την εν πολλοίς ακινητοποίηση του χωροχρόνου. Με βάση τις δομές και τη χρονική οργάνωση αναγνωρίστηκαν ειδικότερα τέσσερις υποκατηγορίες *σκηνογραφημάτων*, οι οποίες συνίστανται στην αποτύπωση μιας διαλογικής σκηνής (α' κατηγορία *σκηνογραφημάτων*), ενός μονολόγου (β' κατηγορία *σκηνογραφημάτων*), μιας περιγραφής (γ' κατηγορία *σκηνογραφημάτων*) ή ενός σύντομου περιστατικού (δ' κατηγορία *σκηνογραφημάτων*).

Σύμφωνα με την ειδολογική ιδιαιτερότητα των *σκηνογραφημάτων* όπως προκύπτει και από τις εκπεφρασμένες αισθητικές αντιλήψεις του Βλαχογιάννη, φάνηκε ότι τα χαρακτηριστικά τους συγκλίνουν με τις στοιχειώδεις αρχές που – κατά τον Βλαχογιάννη – συνιστούν τις βάσεις της λαϊκής δημιουργίας, όπως οι τελευταίες προκύπτουν από την μελέτη του δημοτικού τραγουδιού. Έτσι, η προφορικότητα και ο περιορισμός του αντικειμένου αναπαράστασης, μαζί με τη συμβολική αποτύπωση καθολικού κύρους εθνικών ηθικών αξιών, τη ρυθμική εκφορά του λόγου και τη μεταφορά του δεσπόζοντος συλλογικού συναισθήματος αξιώνουν την αναγνώριση των *σκηνογραφημάτων* ως προϊόντος μιας λαϊκής δημιουργίας που προκύπτει από ένα δημιουργό που επεξεργάζεται το έργο του κατά τρόπο ώστε να αποστασιοποιηθεί από την προσωπική δημιουργία.

Στη συνέχεια, μέσα από την ανάλυση των *Ιστοριών του Γιάννου Επαχτίτη* (1893) αναδείχθηκαν τα χαρακτηριστικά των *διηγημάτων*, τα οποία συνίστανται στην υπερίσχυση των αφηγηματικών μερών έναντι των διαλογικών, στην παρουσία δομικού σχεδιασμού με χαρακτήρα πυραμιδοειδούς ανάπτυξης και στην παρουσία χρονικών αλμάτων και μετατοπίσεων. Η διάκριση των *διηγημάτων* από τα *σκηνογραφήματα* στηρίχτηκε στην παρουσία ενδοκειμενικών γνωρισμάτων στα αφηγήματα που εντάσσονται στην κατηγορία του *διηγήματος* που υποδηλούν με εμφανέστερο τρόπο τη σύνθετη δομική και αφηγηματική τους οργάνωση.

Τέλος, εξετάστηκε ο ιδιαίτερος χαρακτήρας των αφηγημάτων «*Η πεταλούδα*» (1920) και «*Του χάρου ο χαλασμός*» (1923), και υποστηρίχτηκε ότι η υπερίσχυση των διαλογικών μερών στο εσωτερικό του χαλαρού και υποτυπώδους αφηγηματικού σχεδιασμού τους, τα κατατάσσει, παρά την έκτασή τους, εγγύτερα στα *σκηνογραφήματα* παρά στα *διηγήματα*.

Κεφάλαιο 2: Η θεματική των διηγημάτων και σκηνογραφημάτων

2.1 Ο δημιουργός και ο θεματικός ιστός των αφηγημάτων

Ένα ζήτημα που τίθεται στο πλαίσιο της θεματικής – εν προκειμένω – ταξινόμησης των έργων του Βλαχογιάννη, είναι ο ακριβής καθορισμός της ορολογίας που θα χρησιμοποιηθεί. Κρίνουμε, κατά συνέπεια, σκόπιμο να παραθέσουμε ορισμένα επιχειρήματα για τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τις θεματικές κατηγορίες των αφηγημάτων του (*διηγημάτων και σκηνογραφημάτων*) και την κατανομή τους κατ' αρχάς σε *βιωματικά και μη βιωματικά, ιστορικά* δηλαδή και *παραμύθια*.

Η κριτική που θέλει τον Βλαχογιάννη να εντάσσεται, μαζί με τους Δ. Βικέλα, Γ. Βιζυηνό, Γ. Δροσίνη, Κ. Παλαμά, Γ. Ψυχάρη, Α. Εφταλιώτη, Α. Παπαδιαμάντη, Α. Καρκαβίτσα, Α. Μωραϊτίδη, Ι. Κονδυλάκη και πολλούς άλλους πεζογράφους στον κύκλο των εισηγητών του *ηθογραφικού διηγήματος* (στηρίζεται στις λαογραφικές μελέτες του Ν. Πολίτη και επικεντρώνεται στην απόδοση ηθών και εθίμων της ελληνικής υπαίθρου, μέσα από τεχνοτροπικά στοιχεία του ρεαλισμού και νατουραλισμού),¹³⁴ φαίνεται να μην λαμβάνει υπόψη της ακριβώς τις ιδιαιτερότητες των αφηγημάτων του Βλαχογιάννη αλλά ούτε και αυτές στο αφηγηματικό έργο του Κ. Παλαμά και σε μεγάλο μέρος των διηγημάτων του Αλ. Παπαδιαμάντη. Πρόκειται για ένα ακόμη έργο που αντιβαίνει στη νόρμα της ηθογραφίας και αιτιολογεί τη στάση αμφισβήτησης της μεταγενέστερης κριτικής απέναντι στην παραδοσιακή οροθέτηση του *ηθογραφικού διηγήματος*.¹³⁵

Έτσι, με δεδομένο ότι κριτήρια ένταξης των κειμένων στην κατηγορία της *ηθογραφίας*, αφορούν στην περιγραφή και απόδοση χαρακτήρων και

¹³⁴ Βλ. ενδεικτικά: Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, Δόμος, ⁶1996, 157 – 163 [πρώτη έκδοση: Θεσσαλονίκη 1974].

¹³⁵ Βλ. ενδεικτικά: Παντελής Βουτουρής, *Ως εις καθρέπτην. Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995 και ιδίως την ενότητα «Ηθογραφία: προβλήματα ορισμού», 247 κ.ε.

συνηθειών, ηθο – εθιμικών αποθεμάτων γενικότερα, μιας συγκεκριμένης εποχής και μιας ορισμένης χωρογραφικής ενότητας, τότε τα *ιστορικά* αφηγήματα και τα *παραμύθια* του δεν μπορούν να "χωρέσουν" στην κατηγορία αυτή. Ο λαογραφικός εξάλλου φόρτος, με την παρουσία αναλυτικών περιγραφών, απουσιάζει από το έργο του Βλαχογιάννη, όπως ορθά έχει παρατηρηθεί:

«Η ουσία καί η μορφή τοῦ ἔργου του βρίσκονται σέ ἀπόλυτη ἀντιστοιχία. Τά θέματά του, ἔξω ἀπό ἐλάχιστα, εἶναι θέματα τῆς φτωχοζωῆς, τοῦ χωριοῦ, τοῦ βουνοῦ καί τοῦ κάμπου, τῆς θάλασσας κάποτε, ὄχι συχνά – θαλασσινά σάν τόν Καρκαβίτσα, δέ στάθηκε ποτέ του ὁ Βλαχογιάννης. [...] Μυστήριο πῶς ἀνήκει στήν ἐποχή πού ἔρριχνε τίς μεγάλες τῆς ρίζες κ' ἔθρεφε τό χοντρό τῆς κορμί ἡ λαογραφική ἔρευνα, ἡ ἐπιστήμη πού ἀποκατάστησε ἀπό μέσα τήν ἱστορική συνέχεια τοῦ λαοῦ [...]».¹³⁶

Η θεματική ταξινόμηση των αφηγημάτων του Βλαχογιάννη δεν μπορεί να θεωρηθεί ανεξάρτητα από τη συνεξέταση της σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στο δημιουργό και το θεματικό υλικό -κυρίως ως προς τη χρονική και τοπική οριοθέτηση του περιεχομένου των αφηγημάτων-, και τη συνεξέτασή της με το χωροχρονικό πλαίσιο συγγραφής τους. Βεβαίως, το χωροχρονικό πλαίσιο συγγραφής και των τριών θεματικών περιοχών αφηγημάτων του (*βιωματικά· μη βιωματικά: ιστορικά· μη βιωματικά: παραμύθια*) είναι κοινό και τοποθετείται στην Αθήνα των ετών 1890 – 1931. Παρόλα αυτά είναι ευδιάκριτο ότι ο χρόνος συγγραφής συμπίπτει με το χωροχρονικό πλαίσιο αναφοράς των συμφραζομένων σε ορισμένα μόνο αφηγήματα. Τα συγκεκριμένα αυτά αφηγήματα αποτυπώνουν μια πραγματικότητα που – με βάση τα κοινωνιολογικά δεδομένα και τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα – θα μπορούσε να αναγνωριστεί ως βιωματική.

Στα *ιστορικά* αφηγήματα και *παραμύθια* το χωροχρονικό πλαίσιο συγγραφής αποκλίνει από το χωροχρονικό πλαίσιο αναφοράς των συμφραζομένων. Τα *ιστορικά* αφηγήματα αναφέρονται σε γεγονότα που δεν

¹³⁶ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Γιάννης Βλαχογιάννης. Ο πεζογράφος», *Φθιώτις*, τχ. 11 – 12 (Ιούλιος – Δεκέμβριος 1957) 167-172.

αποτελούν μέρος των βιωματικών του εμπειριών, αφού αυτά διαδραματίζονται σε ένα χρονικά μεμακρυσμένο – μη βιωματικό – παρελθόν (Σούλι και Μεσολόγγι του 1821). Τα δε *παραμύθια* αποτυπώνουν περιστατικά που εκτυλίσσονται σ' ένα – και πάλι μη βιωματικό – χρονικά και τοπικά απροσδιόριστο παρελθόν.¹³⁷ Με βάση την πιο πάνω θεματική διάκριση του έργου του σε *βιωματικό* και *μη βιωματικό* μπορούμε να προχωρήσουμε σε ορισμένες παρατηρήσεις, μέσω των οποίων μπορούν να γίνουν αντιληπτοί οι μετασχηματιστικοί μηχανισμοί που διέπουν τη λογοτεχνική του γραφή.

Ξεκινώντας από τα αφηγήματα που έχουν ενταχθεί στην πρώτη θεματική κατηγορία (αυτή των *βιωματικών*) φαίνεται ότι η ιστορία τους μπορεί να αντλείται: α) από ένα βιωματικό πλην όμως χρονικά μεμακρυσμένο παρελθόν (π.χ. την παιδική ηλικία του Βλαχογιάννη), το οποίο ανασυστήνεται μέσα από το μηχανισμό της μνήμης ή β) από ένα χρονικά εγγύς παρελθόν που ανασυστήνεται περισσότερο διαμέσου της παρατήρησης. Με άλλα λόγια, ένα μέρος των *βιωματικών* αφηγημάτων του – και κυρίως των *διηγημάτων* του – αποτελεί προϊόν της θύμησης των παιδικών χρόνων, ενώ ένα άλλο – και κυρίως *σκηνογραφημάτων* αυτή τη φορά – φαίνεται να αποτελεί περιγραφή μιας εμπειρίας ενός πιο άμεσου παρελθόντος.

Περνώντας στα αφηγήματα που εντάχθηκαν στη δεύτερη κατηγορία (αυτή των *μη βιωματικών*), είναι εύλογο να υποστηρίξουμε ότι το αφηγηματικό υλικό που συγκροτεί τον πυρήνα των ιστοριών τους δεν προκύπτει ούτε από ένα απομακρυσμένο βιωματικό παρελθόν που ανασυστήνεται μνημονικά, ούτε από ένα εγγύς βιωματικό παρελθόν που ανασυστήνεται διαμέσου της παρατήρησης. Το θεματικό υλικό αυτής της κατηγορίας αφηγημάτων αντλείται με έμμεσο τρόπο από τα αναγνώσματα και ακούσματα του ιστοριοδίφη – Βλαχογιάννη. Αποτελούν στην ουσία αφηγήματα, των οποίων η *ιστορία* προκύπτει ως αναστοχαστική ανάπλαση αναγνωσμάτων ή ιστοριών της ελληνικής επανάστασης ή παραμυθιών, που άκουσε κατά την παιδική του ηλικία.

Σε συνάρτηση με το χωροχρονικό momentum οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας και επικοινωνιακά κριτήρια και κυρίως την παράμετρο της συγγραφικής πρόθεσης. Παρόλο που κάθε κείμενο, από τη στιγμή που

¹³⁷ Βλ. εδώ παραπάνω το σχετικό διάγραμμα: σελ. 90.

δημοσιεύεται, μπορεί να επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες και συσχετισμούς είτε σε σχέση με τις δεσπόζουσες κατευθύνσεις της λογοτεχνίας της εποχής που γράφεται, είτε σε σχέση με την ένταξή του στο ευρύτερο πλαίσιο της λογοτεχνικής παράδοσης, δεν μπορούν – κατά τη γνώμη μας – να παραγνωρίζονται οι δηλωμένες προθέσεις του συγγραφέα. Με άλλα λόγια, εάν μέσα από τις κατά καιρούς μελέτες ενός συγγραφέα όπως ο Βλαχογιάννης, μπορούν να εξαχθούν οι βασικές αρχές που, κατά τον ίδιο, πρέπει να διέπουν τη λογοτεχνική δημιουργία, και εντοπίζονται παραδειγματικά στο έργο του, αυτό πρέπει να ληφθεί υπόψη στις κριτικές προσεγγίσεις του τελευταίου. Έτσι είναι εφικτό να αναζητηθούν οι πηγές που συνέτειναν στη διαμόρφωσή του συγγραφέα και να επισημανθούν οι πρωτεύουσες καλλιτεχνικές και ιδεολογικές αρχές του, απ' όπου πηγάζουν οι αφηγηματικές του γενικότερα επιλογές.

Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, η συγκροτημένη κωδικοποίηση των συγγραφικών προθέσεων – σε περίπτωση που αυτές εκφράζονται – μπορεί να συγκρατήσει ατεκμηρίωτες κριτικές προσεγγίσεις που – εντοπίζοντας αναλογίες ανάμεσα σ' ένα έργο και σ' ένα λογοτεχνικό ρεύμα – υποτάσσουν το πρώτο στο δεύτερο. Βεβαίως, η παρουσία ομοιοτήτων ανάμεσα σε έργα της ίδιας ή διαφορετικής εποχής καθιστούν θεμιτή μια κριτική προσέγγιση που εντοπίζει αυτές καθαυτές τις ομοιότητες. Οι τελευταίες ωστόσο χρειάζεται να γίνουν αντικείμενο μιας πραγμάτευσης που θα είναι σε θέση να ερμηνεύει τις αναλογίες με τρόπο μη μηχανιστικό, σε συνάρτηση δηλαδή με τις ιδιαίτερες κάθε φορά συγγραφικές επιλογές, καθώς δύο συγγραφείς μπορεί να οδηγούνται στο ίδιο σημείο, αλλά από διαφορετική κατεύθυνση, κάτι που – όπως φάνηκε προηγουμένως – ισχύει για τη συνάρτηση του έργου του Βλαχογιάννη με την ποιητική του Συμβολισμού.

Πριν προχωρήσουμε σε περαιτέρω θεματική ανάλυση των αφηγημάτων του συγγραφέα, θα επιχειρήσουμε εδώ να τοποθετήσουμε το έργο του στην κοινωνική περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής του. Η συνεξέταση των κοινωνικών συνθηκών δεν επιβάλλεται μόνο σε σχέση με το ζήτημα της συνάφειας του θεματικού περιεχομένου του έργου του με την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά και σε σχέση με τις συγγραφικές του προθέσεις επί του ζητήματος. Με άλλα λόγια, η πρόσληψη της ελληνικής κοινωνίας όπως αναπτύσσεται στο έργο του, μπορεί να φωτίσει ερμηνευτικά και το θεματικό

υλικό του και κυρίως να αποσυνδέσει το έργο του από το συσχετισμό του με την απλουστευτική άμεση μεταφορά σ' αυτό της περιρρέουσας κοινωνικής πραγματικότητας.

Τα αφηγήματά του δημοσιεύονται ανάμεσα στα 1893 και 1931, σε μια εποχή έντονων ζυμώσεων, κατά την οποία το συλλογικό συναίσθημα περνά από περιόδους πλήρους εθνικής απογοήτευσης (*ατυχής* του 1897 και Μικρασιατική καταστροφή του 1922) σε περιόδους – μερικής έστω – εκπλήρωσης των εθνικών προσδοκιών (Βαλκανικοί πόλεμοι 1912-13, Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος 1914) και «η ελληνική κοινωνία γνωρίζει κυμάνσεις λόγω της οικονομικής κατάστασης, των πολεμικών γεγονότων και των μεγάλων δημογραφικών μεταβολών».¹³⁸ Σ' αυτό το ευμετάβλητο και πολιτισμικά ανομοιογενές – λόγω της ενσωμάτωσης νέων πληθυσμών – μόρφωμα, ο Βλαχογιάννης αντιλαμβάνεται την αναγκαιότητα σφυρηλάτησης της εθνικής συνείδησης κατά τρόπο που να πιστοποιεί μια κοινή και ομοιογενή κοιτίδα αξιών, η οποία να τεκμηριώνει τις αξιώσεις αναγνώρισης μιας εθνικής ιδιαιτερότητας.

Αλλά και στο διαμορφούμενο αστικό περιβάλλον της Αθήνα, κατά την περίοδο αυτή εμφανίζεται έντονος ιδεολογικός αναβρασμός που κορυφώνεται κατά διαστήματα με αιματηρά επεισόδια (*Ευαγγελικά* 1901, *Ορεσטיακά* 1903, *Κίνημα στο Γουδί* 1909). Παράλληλα, τα φίλια προσκείμενα προς τις Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής πολιτικά κόμματα στην Ελλάδα διεξάγουν το καθένα ξεχωριστά το δικό του αγώνα για πολιτική επικράτηση. Αυτός ο εξωστρεφής προσανατολισμός των πολιτικών κομμάτων φαίνεται ότι οδηγεί τελικά και στον «επηρεασμό της εθνικής ιδεολογίας από ξένες ιδεολογίες» (ό.π., 216).

Στον πνευματικό χώρο, αυτός ο πολιτικός αναβρασμός θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι εκδηλώνεται μέσα από τις θεματικές και αισθητικές επιλογές των συγγραφέων, που υποβάλλονται εν πολλοίς από ξενόφερτες ιδεολογικές αντιλήψεις. Πιο συγκεκριμένα, αναφερόμενος στον Κώστα Βάρναλη που εκδίδει στα 1922 *Το φως που καίει* και στα 1923 το *Ο λαός των μουνούχων*, υπογράφοντάς τα με το ψευδώνυμο Δήμος Τανάλιας, ο Βλαχογιάννης

¹³⁸ Βασίλης Κρεμμυδάς, *Νεότερη ιστορία ελληνική και ευρωπαϊκή*, Αθήνα, Γνώση, ⁵1990 [πρώτη έκδοση: 1981], 243.

εντοπίζει την εγκατάλειψη της πατρίδας ως βασικού θεματικού άξονα στη λογοτεχνία:

«Τώρα τελευταία μάλιστα οί σοσιαλισταί ποιηταί καί ἕνας ἀπ’ αὐτούς μέ ἐξαιρετικό ταλέντο, ὁ Τανάλιας, θέλουν νά πνίξουν μιά ἀπό τίς μεγάλες μοῦσες πού ἀνέπνευσαν πρό αἰώνων τήν Τέχνη καί τά γράμματα: Τήν Πατρίδα. Ἔτσι, στό ρόλο τους καί αὐτοί, θέλουν νά χαλάσουν καί αὐτή τή δυστυχισμένη καλύβα, πού πολέμησαν οἱ παπποῦδες καί πατέρες καί ἀδελφοί μας ἴσαμε τώρα νά στήσουν στό χῶμα αὐτό πού πατοῦμε. Φοβοῦμαι λοιπόν ὅτι ἂν προχωρήσουν θά τά βροῦνε σκοῦρα καί ἡ φιλολογία θά κατεβῇ στους δρόμους μέ πιστόλι καί θ’ ἀγωνισθῇ ἀλλοιῶτικα!... Τό ὄνειρο κάθε Ἑλληνα ποιητή πρέπει νά εἶνε ἡ πατρίδα ἡ Ἑλληνική καί ἡ ζωή ἡ Ἑλληνική».¹³⁹

Πρέπει να διευκρινιστεί ότι η αναγκαιότητα στροφής της λογοτεχνίας στη θεματική της πατρίδας δεν συνδέεται στη σκέψη του Βλαχογιάννη με την έννοια της δασκαλικής αρχαιολατρίας ή μιας “εθνικιστικής” αντίληψης που αναδεικνύει την πατρίδα μέσα από το πρίσμα της λογικής της φυλετικής ανωτερότητας. Ἐτσι, αντικείμενο της οξείας κριτικής του είναι και οι κατά καιρούς θέσεις του Σπύρου Μελά, εκδότη του περιοδικού *Ιδέα* (1933 – 1934). Εξ αφορμής μάλιστα του χρονογραφήματος με τίτλο «Τυχοδιωκτισμός», δημοσιευμένο στην *Εστία*, όπου ο Μελάς ασκεί κριτική στους J. Moréas και Δ. Γαλάνη για την επιλογή τους να εγκαταλείψουν την Ελλάδα, απαντά:

«Ἕνας Ἕλληνας πού γεννήθηκε στά ξένα, πού ἔχασε ἢ δέν ἔχασε τή γλῶσσα του, ὅχι ὅμως καί τό αἷμα του τό ἑλληνικό, οὔτε τήν καρδιά του, γιά μᾶς τούς πολλούς αὐτός εἶνε Ἕλληνας, καί κανένας δέ θά μπορέσῃ νά τοῦ ἀρνηθῇ τόν ἐθνισμό του, καί μοναχά ὁ ἑξαλλος ἀπόστολος τοῦ πατριωτισμοῦ θά ἦταν ἄξιος νά τοῦ τόν ἀρνηθῇ. Θᾶπρεπε λοιπόν, γιά χάρη αὐτοῦ τοῦ «πατριώτη»,

¹³⁹ Το παράθεμα: Φώτος Γιοφύλλης, «Κατηγορητήριο του κ. Βλαχογιάννη...» (1923), *Ελεύθερος Λόγος*, ό.π.: σημ. 68, 11.

τοῦ καθαροῦ καί ἐφτακαθαρισμένου, ὁ Θεοτοκόπουλος π.χ. νά μήν εἶχε φύγει ἀπό τήν Κρήτη» [...].¹⁴⁰

Συνεξετάζοντας τις δύο παραπάνω θέσεις του, συνάγεται μια αντίληψη που θέτει την έννοια της πατρίδας στο θεματικό πυρήνα της λογοτεχνικής δημιουργίας, αλλά αυτή η επικέντρωση δεν προσεγγίζει τα όρια της ανερμάτιστης πατριδολατρίας. Η πατρίδα στη συνείδηση του Βλαχογιάννη είναι έννοια ταυτόσημη με την ανθρωπογεωγραφία του ελληνικού χώρου και τα βαθύτερα συναισθηματικά αποθέματα αξιών του ελληνισμού.

Η οξεία κριτική του συγγραφέα για τις έξωθεν επιδράσεις που έρχονται να αλλοιώσουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της εθνικής λογοτεχνίας, δεν περιορίζεται στην απεμπόληση της πατρίδας από το λογοτεχνικό θεματικό πυρήνα, καθώς η κριτική του ματιά διατρεχει και γενικότερες κοινωνικές στάσεις και συμπεριφορές· χαρακτηριστική για το τελευταίο είναι η επίκρισή του για τις ενδυματολογικές επιλογές των προσκεκλημένων στο χορό ιστορικών ενδυμάτων της Γκουντίμ, σε επιστολή του 1914 που αποστέλλει στον Νιρβάνα και δημοσιεύεται, με την απάντησή του τελευταίου, στην εφημερίδα *Εστία*.¹⁴¹

Δεν θα ήταν αυθαίρετο να υποστηρίξουμε ότι θέτει στο επίκεντρο της επιστημονικής του έρευνας κάθε συνήθεια της ελληνικής κοινωνίας της εποχής του. Κάθε πτυχή της ελληνικής ζωής ελέγχεται με στόχο να διαπιστωθεί η ιστορική της παρουσία και συνέχεια στην Ελλάδα. Έτσι, η επετειά,¹⁴² η νηστεία,¹⁴³ οι πασχαλινοί πυροβολισμοί,¹⁴⁴ ακόμα και οι

¹⁴⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Έλληνες εσμέν», εφ. *Πρωία*, έτος ΙΔ', αρ. 14200 (24 Μαΐου 1939) 2 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 488.

¹⁴¹ Βλ.: Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωήν. Διά τους Έλληνας Μαρκησίους», εφ. *Εστία*, έτος ΙΖ', αρ. 7182 (12 Φεβρουαρίου 1914) 1.

¹⁴² Βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Επετειάς επέτειος», *Πρωία*, έτος 7^ο, αρ. 2164 (3 Ιανουαρίου 1932) 1-2 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 200-211.

¹⁴³ Βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Νηστεύει ο δούλος του Θεού...», *Αθηναϊκά Νέα* (18 Μαρτίου 1938) και (19 Μαρτίου 1938) και *Άπαντα*, τόμ. 7, 303 – 310.

¹⁴⁴ Βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Πασχαλινό ντουφέκι», *Πρωία*, έτος 8^ο, αρ. 2618 (16 Απριλίου 1933) 1, 6 και αρ. 2624 (23 Απριλίου 1933) 1, 4 και αρ. 2631 (30 Απριλίου 1933) 1, 4 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 211-224.

αντιλήψεις περί παρουσίας βρικόλακων¹⁴⁵ διερευνώνται για να διαπιστωθούν οι ιστορικές τους καταβολές στον ελληνικό χώρο. Από αυτή την αναγκαιότητα ιστορικής διαπίστευσης δεν ξεφεύγει μάλιστα ούτε και ο αθηναϊκός φυσικός χώρος και η παρουσία συγκεκριμένων ειδών πουλιών¹⁴⁶ και δέντρων.¹⁴⁷

Ο συγγραφέας δεν επιλέγει να μεταφέρει στη θεματική των αφηγημάτων του το πολυποίκιλο συνονθύλευμα ιδεών, αξιών και συμπεριφορών που χαρακτηρίζουν την ελληνική κοινωνία των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα. Η σύγχρονη πραγματικότητα δεν αποτέλεσε πηγή έμπνευσης της λογοτεχνικής του γραφίδας. Ακόμη και στις περιπτώσεις θεματοποίησης του παρόντος, αυτό αποκαθαίρεται κατά τρόπο που να εκφράζει μια μορφή αντανakλαστικής συνάφειας με το ιδεώδες παρελθόν.

Η θεματική ταξινόμηση των αφηγημάτων του Βλαχογιάννη στις γενικές κατηγορίες των *βιωματικών* και *μη βιωματικών* (: *ιστορικών* και *παραμυθιών*) – με δεδομένη τη μορφολογική και επικοινωνιακή διαφορετικότητα μεταξύ των *σκηνογραφημάτων* και των *διηγημάτων* – θα μπορούσε αδρομερώς και μόνο να οριοθετήσει τους σημασιολογικούς άξονες των αφηγημάτων του. Με μια πιο προσεκτική ωστόσο εξέταση φαίνεται ότι στο εσωτερικό των τριών θεματικών κατηγοριών εμφανίζονται και έργα που ενώ συντονίζονται – ως προς τα εκφραστικά μέσα – με ορισμένη θεματική κατηγορία και εντάσσονται σε συλλογή με ομόλογη κατεύθυνση, μπορούν να ανήκουν σε άλλη θεματική κατηγορία. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί, όπως θα αναφέρουμε στην επόμενη ενότητα, το *σκηνογράφημα* «Ταξειδάκια» της συλλογής *Λόγοι και αντίλογοι* (1925), από την οποία απουσιάζουν *σκηνογραφήματα* με ιστορικό περιεχόμενο.

Επιδίωξη του Βλαχογιάννη δεν ήταν να θέσει σαφή και διακριτά όρια ανάμεσα στις θεματικές κατηγορίες αφηγημάτων και περιορισμούς ως προς

¹⁴⁵ Βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Βρυκόλακες στο Σοφικό», *Πρωία*, έτος 7^ο, αρ. 2342 (10 Ιουλίου 1932) 1, 4 και «Βρυκόλακας στην Άνδρο», *Πρωία*, έτος 7^ο, αρ. 2349 (17 Ιουλίου 1932) 1, 4 και *Άπαντα*, τόμ. 2, 348 – 354.

¹⁴⁶ Βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Νέα Χελιδόνια», εφ. *Εστία*, έτος ΜΑ', αρ. 13705 (3 Ιουλίου 1934) 2 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 174.

¹⁴⁷ Βλ. ενδεικτικά: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Οι φοινικιές στην Αθήνα», *περ. Νέα Εστία*, έτος ΙΘ', τχ. 433 (1 Ιουλίου 1945) 499 - 502 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 385 – 389.

τα εκφραστικά μέσα των αφηγημάτων που συγκροτούν την καθημέρα. Εξάλλου, στην ποιητική του αντίληψη, η απόδοση του συλλογικού ψυχοπνευματικού γίνεσθαι μπορεί να αποτυπωθεί τόσο από την πραγματιστικού χαρακτήρα προσωπογραφία των *βιωματικών* και *ιστορικών* αφηγημάτων όσο και από την – υπό προϋποθέσεις – φαντασιακά διαπλασμένη προσωπογραφία του *παραμυθίου*:

«Δέν εἶνε ἀνάγκη ν’ ἀναφέρω ἐδῶ τοὺς ἄλλους, «φιλολογικούς», ἄς τοὺς ὀνομάσω, τρόπους που φανερώνεται ἡ ψυχικὴ ἢ πνευματικὴ κατάσταση τοῦ λαοῦ· μύθους καὶ παραμύθια, παραδόσεις, προλήψεις, τοπικά περιπαίγματα κλπ».¹⁴⁸

Αυτός ο – ως μας επιτραπεί η διατύπωση – θεματικός χαμαιλεοντισμός εμφανίζεται και σε ορισμένα *παραμύθια*. Πιο συγκεκριμένα, τα χαρακτηριστικά της επίπλαστης προσωπογραφίας και της εμφανώς επινοημένης ιστορίας υποσκάπτεται ενίοτε στα εν λόγω αφηγήματα με τη χρήση ονομάτων εν δυνάμει υπαρκτών προσώπων και ιστοριών, που δυνητικά θα μπορούσαν να έχουν συμβεί, αντίστοιχα.

2.2 Τα βιωματικά αφηγήματα

Στη γενικότερη κατηγορία των *βιωματικών* αφηγημάτων εντάσσονται κείμενα, η *ιστορία* των οποίων θεματοποιεί, όπως προαναφέρθηκε, τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στην ελληνική κοινωνία των τελευταίων δεκαετιών του 19^{ου} αιώνα.

Ξεκινώντας από τα *βιωματικά διηγήματα* του Βλαχογιάννη, είναι εφικτό να αναγνωριστούν αδρομερώς – και παρά τις ενίοτε θεματικές αποκλίσεις ως προς την οπτική γωνία, από την οποία προσλαμβάνεται το θέμα – ως βασικές θεματικές συνιστώσες τους: α) η εγκατάλειψη της ελληνικής υπαίθρου και ενός – γυναικείου κυρίως – πληθυσμού που βιώνει τη μοναχική πορεία προς το

¹⁴⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Κραυγές αποκρηάς» (1938): *Απαντα*, τόμ. 7, 293.

θάνατο [«Η θειακούλα» (1893), «Το σεντούκι της φιλάργυρης» (1896), «Έρμος κόσμος» (1923)], που ανακαλούν ήρωες όπως π.χ. στο «Το μόνον της ζωής του ταξείδιον» (1883) του Βιζυηνού και στον «Μπαρμπαντώνη» (1916) του Κωσταντίνου Χατζόπουλου· β) ο ξενιτεμός [«Ο ξενιτεμός» (1893)]· γ) το ατιθάσευτο ή αφελές ήθος του επαρχιώτη [«Τα κουδούνια» (1893), «Λύσσα στο χωριό» (1915)]· δ) τα παιδικά ή εφηβικά καμώματα και έρωτες [«Ο Λέοντας» (1893), «Αγρυπνίες» (1893), «Ο πετεινός» (1914), «Οι ντροπές μου» (1915), «Κουφόβραση» (1935)] (τα δύο τελευταία συνδιαλέγονται με το διήγημα «Όνειρο στο κύμα» (1900) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη)· ε) η ερωτική τύχη των γυναικών, που οδηγεί ενίοτε σε αρπαγή της νύφης, σε φόνους τιμής, σε συμβιβασμό ή σε ευόδωση των επιθυμιών της νύφης [«Για την τιμή» (1894), «Για την αγάπη» (1896), «Ο γάμος της Λεμονιάς» (1896)], μοτίβα που ανοίγουν ένα δίαυλο επικοινωνίας με έργα όπως το διήγημα «Πατέρα στο σπίτι» (1894) του Α. Παπαδιαμάντη, «Η λυγερή» (1896) του Αντρέα Καρκαβίτσα, τα «Αγάπη στο χωριό» (1910), «Η Αννιώ» (1910), «Η Τάσω» (1910), «Στο σκοτάδι» (1911) και «Ο πύργος του ακροπόταμου» (1915) του Κωσταντίνου Χατζόπουλου, «Η τιμή και το χρήμα» (1914) του Κωνσταντίνου Θεοτόκη· στ) το φαινόμενο της ληστείας· ζ) περιφερειακά ζητήματα όπως η *μέθη* («Ο Μπάρμπα Μίχας») και το μοτίβο του αγύρτη γιατρού.

Σε ορισμένα από τα *βιωματικά διηγήματα*, η ιστορία τοποθετείται στην Αθήνα, όπως για παράδειγμα στα τιτλοφορούμενα «Χριστούγεννα στην ταβέρνα» (1918), «Του φτωχού το τίποτα» (1919) και «Κλέφταροι» (1931), στα οποία θεματοποιείται η οικονομική εξαθλίωση.

Είναι ευνόητο βέβαια ότι ορισμένες από τις θεματικές συνιστώσες που μόλις αναφέραμε, συνυπάρχουν στο εσωτερικό ενός διηγήματος, αλλά σε κάθε περίπτωση μία από αυτές δεσπόζει έναντι των υπολοίπων. Αυτές οι άλλοτε πρωτεύουσες και άλλοτε δευτερεύουσες θεματικές συνιστώσες των *βιωματικών διηγημάτων* του είναι συντονισμένες με τη διηγηματογραφία γενικότερα της εποχής του και της λίγο μεταγενέστερης.

Πρέπει, ωστόσο, να διευκρινιστεί ότι στην προσπάθεια θεματικού προσδιορισμού των *βιωματικών διηγημάτων* υπεισέρχεται, όπως διευκρινίστηκε στην πρώτη ενότητα του κεφαλαίου, και ο παράγοντας του δημιουργού, που σε ορισμένες περιπτώσεις, μέσα από το προσώπείο ενός

πραγματικού ή ενσαρκωμένου συμμετόχου αφηγητή, διανοίγει την προοπτική μιας ερμηνευτικής προσέγγισης του θεματικού υλικού, θεωρημένου μέσα από τα προσωπικά του βιώματα. Άλλοτε πάλι, η απουσία πρωτοπρόσωπου αφηγητή αποκαλύπτει ένα αυθύπαρκτο κοινωνικό σκηνικό. Ωστόσο και αυτά τα διηγήματα μπορούν να ενταχθούν στην κατηγορία των *βιωματικών* γιατί, αν και δεν συνδέονται με προσωπικά βιώματα του Βλαχογιάννη, αποδίδουν ωστόσο μια κοινωνική πραγματικότητα που τοποθετείται στο χρονικό πλαίσιο της ζωής του Επαχτίτη.

Έτσι, τα *βιωματικά διηγήματα* μπορούν να υποδιαιρεθούν στη θεματική υποκατηγορία όσων βασίζονται κατά μείζονα λόγο σε υλικό από την προσωπική ζωή του Βλαχογιάννη -εδώ εντάσσονται μεταξύ άλλων τα διηγήματα «Ο ξενιτεμός», «Ο πετεινός», «Αγρυπνίες», «Ο λέοντας» (= «Το ερημόκαστρο») και «Κουφόβραση»-, και σ' εκείνη όπου η ιστορία αποτυπώνει το κοινωνικό πλαίσιο της εποχής του -εδώ εντάσσονται, για παράδειγμα, τα διηγήματα «Τα κουδούνια», «Η θειακούλα», «Έρμος κόσμος», «Το σεντούκι της φιλόργυρης».

Ο προσδιορισμός των συγκεκριμένων διηγημάτων ως *βιωματικών* στηρίζεται – όπως έχει ήδη αναφερθεί – στα εκφραστικά μέσα και στο χωροχρονικό πλαίσιο, αφού αφενός οι ήρωες δεν ξεφεύγουν από ένα αναμενόμενο *modus vivendi* των ανθρώπων της ελληνικής υπαίθρου του τέλους του 19^{ου} αιώνα, αφετέρου η σκηνοθεσία αποκαλύπτει σε αρκετές περιπτώσεις το γεωγραφικά προσδιορισμένο χώρο της Ναυπάκτου.¹⁴⁹ Η δε αναγωγή ενός μέρους των *βιωματικών διηγημάτων* στην εμπράγματη βιωματική πραγματικότητα του συγγραφέα τεκμηριώνεται από τη συνανάγνωση των συγκεκριμένων κειμένων με τις βιογραφικές πληροφορίες για τον Βλαχογιάννη.

Κατά συνέπεια, εάν θεωρήσουμε τον «Ξενιτεμό» μέσα από το πρίσμα της εγκατάλειψης της ιδιαίτερης του πατρίδας, όταν ήταν παιδί, τον «Πετεινό» μέσα από την επιστροφή του από τη Ζάκυνθο στη Ναύπακτο, το «Λέοντα» μέσα από τα παιδικά του παιχνίδια και περιπέτειες στο γενέθλιο χώρο, τις

¹⁴⁹ Βλ. και τα όσα αναφέρει η Γεωργία Λαδογιάννη στο «Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη: οι μετωνυμικές ανασυνθέσεις της Ναυπάκτου» στα *Πρακτικά του Α΄ Συμποσίου Ναυπακτιακής Λογοτεχνίας (Ναύπακτος 18-20 Νοεμβρίου 1994)*, Αθήνα, Εταιρεία Ναυπακτιακών Μελετών, 1995, 241-253.

«Αγρυπνίες» μέσα από τις οδοιπορίες του στην εκκλησία κατά τη Μεγάλη Εβδομάδα και την «Κουφόβραση» μέσα από τις παραδόσεις ιδιωτικών μαθημάτων κατά τη διαμονή του στην Αθήνα,¹⁵⁰ τότε οι ερμηνευτικές δυνατότητες για ένα μέρος των διηγημάτων της συγκεκριμένης θεματικής κατηγορίας, διανοίγονται και προς την κατεύθυνση της ανασύστασης του βιωματικού παρελθόντος του συγγραφέα.

Αλλά και τα διηγήματα που αποτυπώνουν την κοινωνία της εποχής, τοποθετώντας την υπόθεσή τους σε ένα εμφανώς επαρχιακό ελληνικό χώρο, διαγράφουν ήθη που εντοπίζονται κυρίως στην ελληνική ύπαιθρο και, πάντως, μακριά από τα αθηναϊκά δεδομένα της εποχής συγγραφής τους. Αντικατοπτρίζουν στην ουσία το κοινωνικό πλαίσιο της παιδικής του ζωής. Έτσι, η θειακούλα στο ομώνυμο διήγημα των *Ιστοριών του Γιάννου Επαχτίτη*, οι δύο βοσκοί στα «Κουδούνια» και η Σταθούλα στον «Έρμο κόσμο» ανασυνθέτουν ένα κοινωνικό πλαίσιο που θα μπορούσε να τοποθετηθεί χωροχρονικά – σε σχέση με το αφηγηματικό παρόν – στο παρελθόν που ο συγγραφέας επιδιώκει να αναπαραστήσει.

Η διασύνδεση της θεματικής ορισμένων διηγημάτων με τα προσωπικά του βιώματα επισημαίνεται ήδη από τις πρώτες κριτικές για το έργο του, αρχής γενομένης από τον Παλαμά που σημειώνει το ζήτημα του «τοπικού χαρακτήρα» του έργου του Επαχτίτη και της «αναπαράστασης προσώπων και πραγμάτων του τόπου του»¹⁵¹ συγγραφέα, ορίζοντας έτσι την κατοπινή κριτική πρόσληψη του έργου του μέσα από τη συγκεκριμένη οπτική. Ως αποτέλεσμα, οι όποιες αναγνωρίσιμες χωροχρονικές αναφορές των αφηγημάτων του Βλαχογιάννη στον Έπαχτο ανάγονται πλέον στη σφαίρα της παιδικής του ηλικίας, με τον Σαχίνη να αναγνωρίζει το διήγημα «Ο λέοντας» ως ένα «άπλως περιγραφικό καί ήθογραφικό διήγημα, πού στρέφεται γύρω

¹⁵⁰ Το στοιχείο της αυτοβιογραφίας σε ορισμένα από τα διηγήματα του Βλαχογιάννη προκύπτει από πληροφορίες που παίρνουμε για τη ζωή του από τη μελέτη του Άγγελου Παπακώστα: «Γιάννης Βλαχογιάννης (1867 – 1945)», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 1-16.

¹⁵¹ Κ. Παλαμάς, «Βιβλία και συγγραφείς...» (1893), *περ. Εστία*, ό.π.: σημ. 76, 188. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «και με την γλώσσαν ταύτην, την ενέχουσαν δόσιν τοπικισμού, δεν παριστά παρά πρόσωπα και πράγματα του τόπου του» (ό.π.).

από ένα ελάχιστο θέμα, αλλά πού έχει γραφτή μέ κέφι καί μέ τή συγκίνηση τοῦ συγγραφέα από τίς παιδικές ἀναμνήσεις του».¹⁵²

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η σύνδεση των αυτοβιογραφικών διηγημάτων με την παιδική ηλικία του συγγραφέα από τους δύο φίλους του, Γ. Αθάνα και Ρ. Γκόλφη. Ο πρώτος, με μια δόση γενικευτικής υπερβολής αναγνωρίζει ότι «[...] τό ἔργο τοῦ Βλαχογιάννη εἶνε τοποθετημένο ὁλόκληρο, καί τό πρωτόλειο μά καί τό κατοπινό, στόν Ἑπαχτο. Ἐκεῖ κατευθύνονται ὅλες οἱ φυσικές ριζοῦλες καί τῆς ἔμπνευσης καί τῆς μορφῆς [...]»¹⁵³, για να αναγνωρίσει στη συνέχεια το «πανάρχαιο Κάστρο» [του Επάχτου] ως «σταθερή κορνίζα τῶν κινούμενων κάδρων τῶν *Ἱστοριῶν*», που αναγνωρίζονται ως «πιστά μά ποιητικά ἀποδοσμένα σκίτσα τῆς μικρῆς ρουμελιώτικης πολιτείας» (ό.π.). Ο Ρ. Γκόλφης, από την άλλη, αναγνωρίζει τις *Ἱστορίες* ως «συνθετικές περιγραφές καί εἰκόνες παράλληλες παρμένες ἀπό τήν παιδιάτικη ρουμελιώτικη ζωή του».¹⁵⁴

Οι πιο πάνω αναφορές αδυνατούν, ωστόσο, να αναδείξουν τους μηχανισμούς αναπαράστασης της *τοπικότητας* – θα λέγαμε – στα *βιωματικά διηγήματα* του Βλαχογιάννη και θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην εσφαλμένη εντύπωση μιας λογοτεχνικής παραγωγής που αποτυπώνει πιστά το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο ζει ο δημιουργός, ενώ κάτι τέτοιο όπως προαναφέραμε, δεν συμβαίνει. Αντίθετα, η σκηνογραφία των συγκεκριμένων διηγημάτων, με τη θεματική αξιοποίηση ζώων¹⁵⁵ (μέσα από αυτήν ανοίγεται ένας δίαυλος επικοινωνίας με μεγάλο μέρος των *σκηνογραφημάτων*, της κατηγορίας των *σκηνογραφημάτων – διαλόγων* μεταξύ δύο ή περισσότερων προσωποποιημένων γήινων στοιχείων), με την προβολή του “ατιθάσευτου

¹⁵² Απόστολος Σαχίνης, «Γιάννης Βλαχογιάννης», *Παλαιότεροι* (1973), ό.π.: σημ. 17, 254.

¹⁵³ Γ. Αθάνας, «Ο Βλαχογιάννης κι' ο Έπαχτος», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 37.

¹⁵⁴ Ρήγας Γκόλφης, «Τέχνη και πνεύμα του Βλαχογιάννη», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 32.

¹⁵⁵ Το φίδι στον «Έρμο κόσμο», ο πετεινός στο ομώνυμο διήγημα, η πεταλούδα στο ομώνυμο διήγημα, ο σκύλος στο «Του χάρου ο χαλασμός», ο αγαλμάτινος λέοντας στο ομώνυμο διήγημα, τα αρνιά στο διήγημα «Της Λαμπρῆς τ' αρνάκια», τα κοράκια στο διήγημα «Της μοίρας τα γραμμένα», οι λύκοι στο διήγημα «Χειμῶνιασμα», ο λαγός στο διήγημα «Του λαγού τα παιδιά», το άλογο στο διήγημα «Ο τεμπέλης», ο σκύλος στο διήγημα «Ο σκύλος ο γερόσκυλος» αποτελούν μόνο ορισμένες από τις περιπτώσεις διηγημάτων που εμφανίζεται η πιο πάνω θεματική.

ήθους” των ανθρώπων της υπαίθρου,¹⁵⁶ που λειτουργούν με βάση μια «αρχέγονη» συμπεριφορά οριοθετημένη στη βάση ενστικτωδών αντιδράσεων έναντι οποιουδήποτε “καθωσπρεπισμού”, με τη σκιαγράφιση, τέλος, της τραγικής μορφής της ηλικιωμένης κυρίως γυναίκας¹⁵⁷ που βιώνει τη μοναχική πορεία προς το θάνατο σ’ ένα σκηνικό ανθρώπινης εγκατάλειψης, εκδιπλώνει μια χρονικά και τοπικά μεμακρυσμένη ηθοκοινωνική πραγματικότητα που ανασυστήνεται λογοτεχνικά. Πρόκειται για την παρελθούσα πραγματικότητα της παιδικής του ζωής και όχι αυτήν που βιώνει στην Αθήνα κατά την περίοδο συγγραφής των αφηγημάτων, κάτι που μαρτυρείται εξάλλου και από τον Γ. Αθάνα, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι:

«[...] Ήθελε, έπιθυμούσε ο Γιάννης Έπαχτίτης νά ξαναϊδῇ τόν Έπαχτο. Μά δέν τόν ξαναϊδε. Έφυγε μέ τίς νεανικές του μόνον άναμνήσεις άπ’ αυτόν, εκείνες πού τοῦ εἶχαν έμπνεύσει τίς *Ίστορίες* τῆς πρώτης εμφάνισής του στή λογοτεχνία μας, εκείνες μπορῶ νά εἰπῶ πού άποτελοῦσαν πάντοτε τή «μαγιά» καί ὅλης τῆς κατοπινῆς του λογοτεχνικῆς δημιουργίας. Γιατί ὁ Έπαχτος ζοῦσε πάντα μέσα στήν έμπνευση τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη καί θά ζῇ πάντα μέσα στο άθάνατο ἔργο του».¹⁵⁸

Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Αθάνα, ο Βλαχογιάννης μετά τον ξενитеμό του σε εφηβική ηλικία δεν επέστρεψε στον Έπαχτο. Η απόφασή του να μην επιστρέψει εκεί μετά τη μόνιμη εγκατάστασή του στην Αθήνα και παρά τις διαρκείς παροτρύνσεις των δύο προαναφερθέντων φίλων του επηρέασε και

¹⁵⁶ Τέτοια παραδείγματα αποτελούν μεταξύ άλλων ο Μήτρος Λαβίδας και Κώστας Λυκοκάπης στο διήγημα «Τα κουδούνια», ο βοσκός Τσίτρας στο διήγημα «Ο λέοντας», ο μπάρμπα Μίχας στο ομώνυμο διήγημα, τα ορφανά στο διήγημα «Κλέφταροι».

¹⁵⁷ Τέτοια παραδείγματα αποτελούν ενδεικτικά η Θειά – Λάμπρω του διηγήματος «Ο ξενитеμός», η θειακούλα στο ομώνυμο διήγημα της συλλογής *Ίστορίες του Γιάννου Έπαχτίτη*, η θειά Διαλεχτή στο διήγημα «Ο πετεινός», η θειά Σταθούλα, η τρελή Πανάγιω και η Μηλίτσα του διηγήματος «Έρμος κόσμος», η θειά Τσάνα στο διήγημα «Ο λέοντας», η θειά Πανάγιω στο διήγημα «Το σεντούκι της φιλάργυρης», η κυρά Πανώρια στο διήγημα «Για την αγάπη», η γριά Αρετή στο διήγημα «Εκάτης έρωτες», η φτωχο – Λένη στο διήγημα «Του φτωχού το τίποτα», η γριά Μαγιούλα στο διήγημα «Ήτανε μια γριά», η κυρά μαμμή στο διήγημα «Χήρα η καλομοίρα».

¹⁵⁸ Γ. Αθάνας, «Ο Βλαχογιάννης κι' ο Έπαχτος» (1948), όπως αμέσως παραπάνω: σημ. 153.

τις συγγραφικές του επιλογές, προσδίδοντας στα *βιωματικά διηγήματα* το στοιχείο του θαυμασμού και της αναπόλησης της ιδιαίτερής του πατρίδας. Και βέβαια δεν είναι από βιογραφική άποψη σαφές αν οι λόγοι της απόφασής του αυτής οφείλονται στο φόβο ότι θα έσβηνε η ιδανική εικόνα των παιδικών χρόνων ή στις τύψεις ότι δεν τήρησε την υπόσχεσή του προς τη μάμη του ότι θα επέστρεφε πριν εκείνη πεθάνει.

Κατ' επέκταση, το έργο του συνοδεύει ανεπαίσθητα η αίσθηση απώλειας που προσλαμβάνει τη μορφή της νοσταλγικής αναπόλησης μιας πρότερης κατάστασης. Αναδεικνύεται ένα διαρκές αντιπάλεμα, ανάλογο με αυτό που θεματοποιείται στο διήγημα «Ο ξενιτεμός». Το αντιπάλεμα αυτό ανάμεσα στην επιτακτική ανάγκη να εγκαταλείψει νωρίς την ιδιαίτερη πατρίδα και στους συναισθηματικούς δεσμούς που τον κρατούν βαθιά ριζωμένο στον τόπο του, αποτυπώνεται στο σύνολο των *βιωματικών διηγημάτων* του.

Η αναζήτηση ενός ανεπιστρεπτί πεπερασμένου παρελθόντος και η νοσταλγική λογοτεχνική ανασύστασή του μαρτυρείται εξάλλου και από τον ίδιο σε επιστολή προς τον Παπαδιαμάντη στις 8 Ιουλίου 1903, όπου αναφέρει μεταξύ άλλων:

«[...] Είσαι εύχαριστημένος αὐτοῦ; [εννοεί στη Σκιάθο]. Πιστεύω βέβαια, τί διάβολο! Ἐν ρωτᾷς καί γιατί ἑμᾶς, μούντζωξέ μας. Ζέστη φριχτή και φτώχεια και κακομοιριά. Συλλογίζομαι τή θάλασσα καί τήν πατρίδα μου καί τήν πατρίδα σου καί τή θάλασσα».¹⁵⁹

Η μνήμη αποτελεί καθοριστική πηγή άντλησης υλικού για την αναπαράσταση αυτού του μακρινού παρελθόντος. Πρόκειται, σύμφωνα με τα όσα αναφέρει ο ίδιος σχολιάζοντας το έργο του Παπαδιαμάντη, για ένα «θαυμαστό μηχανισμό» μέσω του οποίου διυλίζεται, θα λέγαμε, το θεματικό υλικό πριν μετατραπεί σε λογοτεχνικό κείμενο. Και μάλιστα, ανάμεσα στην παρατήρηση του κόσμου που θα μπορούσε εν δυνάμει να αποτελέσει αφηγηματικό υλικό, και σε αυτήν καθεαυτή τη λογοτεχνική του μετάπλαση απαιτείται μια κάποια χρονική απόσταση:

¹⁵⁹ Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Αλληλογραφία* (1992), ό.π.: σημ. 10, 152.

«Ὁ Παπαδιαμάντης δούλευε γιά καιρό μέσ' στό πλατύτατο πνεῦμα του τόν κόσμο ποῦ παρατηροῦσε, τόν περνοῦσε ἀπό τῆς μνήμης καί τῆς κρίσης του τό θαυμαστό μηχανισμό κ' ὕστερα τόν ὑπαγόρευε, νά πῶ ἔτσι, στόν ἑαυτό του».¹⁶⁰

Η χρονική απόσταση ανάμεσα στα γεγονότα που αφηγείται, και στη λογοτεχνική τους μετάπλαση μαρτυρείται σε αρκετά διηγήματά του. Ενδεικτική είναι η αναφορά στον «Ξενιτεμό» ότι: «Εἶχα μικρός ξενιτευτῆ. Τώρα εἶναι πολλά χρόνια περασμένα. Θυμοῦμαι τήν ἡμέρα τοῦ πικροῦ ἀποχαιρετισμοῦ· μοῦ φαίνεται πῶς εἶναι χθές ἀκόμα».¹⁶¹ Ἀλλά και στο διήγημα «Αγρυπνίες», όπου ο αφηγητής και η, ομώνυμη με τον «Ξενιτεμό», παιδική του φίλη (Κίτσα) επιστρέφουν στο σπίτι τους ἀπό την αγρυπνία της Μεγάλης Πέμπτης, φοβούμενοι μήπως συναντήσουν στο δρόμο τους τον κλέφτη Τσεκούρα, η μνημονική ἀνάσυρση ενός μεμακρυσμένου παρελθόντος δηλώνεται ἀπό τον αφηγητή:

*Ἐκεῖνον τόν καλόν καιρό, τόν ἀγύριστον γιά πάντα, ποῦ εἶχα τά χρόνια λίγα καί χωρίς ἔγνοια, ὅταν ἔφτανε ἡ Μεγάλη Βδομάδα κι' ἄρχιζαν κάθε βράδυ οἱ ἀγρυπνίες, δέν ἤξερα καθαρά γιατί, κι' ἄν τῶνοιωθα βαθιά μέσ τήν καρδιά μου, γιατί οἱ καμπάνες ἅμα κτυποῦσαν γιά τήν ἐκκλησιά, μοῦ φαίνονταν σά ν᾿κραζαν σέ γιορτή καί σέ πανηγύρι τόν κόσμο κι' ὄχι σέ λύπη μεγάλη καί μυστική γιά τοῦ Χριστοῦ τ' ἅγια Πάθη, ποῦ κάθε χριστιανός πῆγαινε ν' ἀκούσῃ μέ φόβο.*¹⁶²

Ἀνάλογες σημάνσεις εντοπίζονται και στις πρώτες ἀράδες του αθησαύριστου διηγήματος «Χαμένο ὄνειρο» (1908), όπου θεματοποιεῖται μια φαντασιακού τύπου περιδιάβαση στο παρελθόν:

*Βρέθηκα πάλι, ὅπως ἕναν καιρό, στή χώρα ποῦ γεννήθηκα. Καί γνώρισα παιδί τόν ἑαυτόν μου, ὅπως καί τότε. Καθόμουν, ὅπως συνείθιζα μικρός, ἀπάνω στής ἔπαλξες τοῦ κάστρου, ποῦ ζώνει τή χώρα καί τό λιμάνι τό ἥσυχο μέ τά λιγοστά καϊκία, τ' ἀραγμένα στά θολά νερά του.*¹⁶³

¹⁶⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ὁ ἄνθρωπος», εφ. *Πολιτεία*, ἔτος 8^ο, αρ. 2600 (13 Σεπτεμβρίου 1925) 6.

¹⁶¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ὁ ξενιτεμός» (1893): *Ἀπαντα*, τόμ. 5, 43.

¹⁶² Γιάννης Βλαχογιάννης, «Αγρυπνίες» (1895): *Ἀπαντα*, τόμ. 6, 258.

¹⁶³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Χαμένο ὄνειρο» (1908), *Νέα Ζωή*, ὁ.π.: σημ. 22, 872.

Στο συγκεκριμένο διήγημα –το οποίο συγκαταλέγεται κατά τη γνώμη μας στα αρτιότερα αφηγήματα του Βλαχογιάννη- ο ευρισκόμενος σε νεαρή ηλικία αφηγητής ατενίζει τη θάλασσα από τις επάλξεις του κάστρου (ενδεχομένως του Επάχτου) αναζητώντας διεξόδους διαφυγής:

Ήθελα νά πάω μακριά! Νά φύγω από τή χώρα αυτή, τήν παραδομένη στήν κακομοιριά, στή φτώχεια καί στή θλίψη. Νά μήν ιδῶ πειά καί τό λιμάνι τ' ἀποκοιμισμένο σ' ὕπνο νεκρικό, τό γιομᾶτο ἀπό τό βοῦρκο ποῦ ἄφησε τῶν καιρῶν τό κατακάθισμα. Νά λευτερωθῶ ἀπό τοῦ κάστρου αὐτοῦ τήν πέτρινη ἀλυσσίδα, ποῦ μέ σκλάβωνε, τριγυρισμένη γύρω στήν ψυχή μου. (ό.π.)

Ο αφηγητής επιζητεί να απελευθερωθεί από τη δυναστική επίδραση του κάστρου στην ψυχή του. Όταν όμως τελικά παρουσιάζεται η δυνατότητα να διαφύγει χάρη στη «στολισμένη φρεγάτα» και τους «αγγελόμορφους ναύτες» που αναζητούν τον “εκλεκτό”, τον «Καλεσμένο», για να τους συντροφεύσει στο «τρανό ταξίδι», ο αφηγητής διστάζει να τους αποκαλύψει την ταυτότητά του με επακόλουθο το καράβι να φύγει και εκείνος να μείνει στο κάστρο:

Καί τό καράβι πέρασε. Τό κύμα ἐμπρός του ἀγρίευε, καί ταπεινό ἔσβυνε πίσωθέ του. Κι' αὐτό γλυστροῦσε κ' ἔφευγε. Κι' ἄφησ' ἐμένα καί τή χώρα στήν καταφρόνεια μας τήν ἄναντρη, στήν αἰώνια λησμονειά. Τόχασα ἀπό τά μάτια μου, ἀχνός σά νᾶτανε καί νά σκορπίστηκε. Κ' ἔμεινα 'κεῖ ὡς ποῦ στείρεψαν τά δάκρυά μου. Μ' ἄδεια καρδιά, μέ κουρασμένα μάτια κύταξα τό πέλαγο καί πάλι. (ό.π., 874).

Το θεματικό μοτίβο της φυγής από το γενέθλιο χώρο στο διήγημα «Χαμένο όνειρο» (1908) διανοίγει ένα δίαυλο επικοινωνίας με το διήγημα «Ο ξενιτεμός» (1893) με τη διαφορά ότι στο πρώτο (παραμονή του αφηγητή) αντιστρέφονται τα νοηματικά συμφραζόμενα του δευτέρου (φυγή του αφηγητή).

Σημειώνεται ότι το παρελθόν που αποτυπώνεται μέσα από την παρουσία του γενέθλιου χώρου, μεταβάλλεται από διήγημα σε διήγημα, με αποτέλεσμα να αναδεικνύεται σε πολυσχιδές σύμβολο, προς το οποίο ο Βλαχογιάννης κατευθύνεται κάθε φορά μέσα από διαφορετική οπτική γωνία, ξεκινώντας από την ανάπλασή του χάρη σε εικόνες της μνήμης και

καταλήγοντας σε διελκυστίνδα που καταδικάζει τη μνήμη – αλλά και τη σκέψη του – σ’ ένα ατέρμονο παιχνίδι μεταπτώσεων.

Η επιλογή της εγκατάλειψης του Κάστρου άλλοτε προκρίνεται ως επιτακτική ανάγκη και άλλοτε τίθεται εν αμφιβόλω. Πρόκειται για σύμβολο που αλλάζει λειτουργίες και ανάλογα με το κάθε περίπτωση περιεχόμενό της, διαμορφώνει και τις συναισθηματικές ροπές του διηγήματος. Όταν το Κάστρο συνδέεται με τα παιδικά καμώματα του αφηγητή, το διήγημα εμποτίζεται με νοσταλγία· όταν στα τείχη του αποτυπώνεται η ερήμωση, η αφήγηση συμπαρασύρεται στους χρωματισμούς των ερινυών λόγω της εγκατάλειψης· όταν το βάρος των τειχών του επικάθεται στην αθηναϊκή πραγματικότητα του Βλαχογιάννη ως μια εν δυνάμει – αλλά πεπερασμένη πια – εναλλακτική επιλογή ζωής που δεν έζησε, η μορφή του αγγίζει ακόμη και τα όρια της μισητής βασάνου που λειτουργεί ως τροχοπέδη σε μια τελεσίδικη επιβεβαίωση για την ορθότητα των επιλογών του.

Και βέβαια, το Κάστρο είναι η αξεχώριστη όψη των ανθρώπων της ιδιαίτερής του πατρίδας. Η εγκατάλειψη του Κάστρου αφήνει πίσω Επαχτίτες, που αγωνίζονται να επιβιώσουν σ’ ένα περιβάλλον που οδηγείται με μαθηματική ακρίβεια στην παρακμή του «Έρμου κόσμου» και στην πορεία θανάτου, όπως αυτή αποτυπώνεται στους εμβληματικούς ήρωες που παρελαύνουν στα *βιωματικά* αφηγήματά του. Και αυτά σε άμεση ή έμμεση συνάρτηση αφενός με τη βιωματική εμπλοκή του συγγραφέα στο ζήτημα της εγκατάλειψης ή της κατάντιας της ιδιαίτερης πατρίδας, του χρέους του προς αυτήν, αφετέρου με τη συνειδησιακής τάξεως επιμονή της ιστορικής του γραφίδας να αναδείξει τη συμβολή των συντοπιτών του στο Μεγάλο Αγώνα.

Η μνημονική ανάσυρση του θεματικού υλικού που τείνει να αποδώσει ένα πεπερασμένο βιωματικό παρελθόν, ενώ ταυτόχρονα οι παράμετροι που επενεργούν για να αλλοιώσουν την ενδεχόμενη ρεαλιστικής υφής ανασύστασή του, φαίνεται να αποτελούν ζητήματα προβληματισμού στο *σκηνογράφημα* – *μονόλογο* «Ο αχόρταστος», το οποίο παραθέτουμε ολόκληρο:

*Εἶν’ ἓνας τάφος ἄδειος, τάφος λαίμαργος, ποῦ δέ χορταίνει· κ’ εἶναι πλάϊ’
στούς τάφους τοὺς γεμάτους, ποῦ κοιμοῦνται σφραγισμένοι.*

*Καρτερεῖ μ’ ὁλάνοιχτο τό στόμα τήν ταγή ποῦ θά τοῦ πέση. Μοιάζει μέ
παγίδα, ποῦ τήν ἔχει ἀπάνου σ’ ἓνα χάσμα τρίσβαθο ἀποθέσει χέρι ἀθώρητο.*

Εἶν' ὁ τάφος, ποῦ τὰ περασμένα μας καταχωνιάζει· πρόθυμος καί τ' ἀκριβά, καί τ' ἄχαρα, καί τὰ θλιμμένα τῆς ζωῆς μας νά τὰ καταπιῇ.

Κάθε ἀνάβρυσμα, ποῦ ἀκάλεστο προβαίνει, λαχταρᾷ νά τό ρουφήξῃ καί νά τό στερέψῃ· καί νά μένη ἐκεῖνος πάντα ἀστεῖρευτος. Σάν τήν πεθαμένη τήν πηγῇ, ποῦ τήν ἔκαμε ἡ κακή της μοῖρα κάθε ἄλλης πηγῆς καταποτῆρα.

Εἶν' ἓνας κρυμμένος τάφος, ἄλλος κόσμος ἄπατος, στ' ἀκρογιάλι τοῦ δικοῦ μας κόσμου· πέλαγο ποῦ ξεκινάει ἀπ' τῆς δικῆς μας τῆς ζωῆς τό σύνορο καί πέρα πάει. Καί χωνεύει καί τό ρυάκι καί τόν ποταμό.

Μά δέ μοιάζει πάλι σ' ὅλα μέ τό πέλαγο, ποῦ χάφτει καί φυλάει τούς θησαυρούς του. Μήτε μοιάζει μέ τόν τάφο, ποῦ κρατεῖ τόν ἥρωα καί τόν ἄσημο, καί ποτέ πειά δέν τόν παρατάει.

Ὅ,τι καταπιῇ αὐτός ἀπάνου θά τό βγάλῃ, χάλασμα φριχτό, παράλλαμα κακόμορφο, μέ τόν καιρό· σκιάχτρο ἀπό τ' ἀρπαγμένο λάφυρό του, ἀπό τό τυχερό κυνήγι του, τό πρωτυτερινό...

Ρίχνουμε σ' αὐτόν τόν τάφο ἓνα - ἓνα τῆς ζωῆς μας τὰ ξεφτίδια τὰ σπαρταριστά, σάν κουρέλια, σάν ἀποκαΐδια. Καί χωρίς καμμιάν ἐλπίδα νά γεμίση, καρτεροῦμε μέ λαχταριστή καρδιά, πίσω στήν ἀκρογιαλιά μας νά τ' ἀπογυρίση, καί γι' αὐτό παρακαλοῦμε.

Ὅμως ἅμα στόν πικρόν ἀφρό τὰ δοῦμε, ὀρθά φαντάσματα φριχτά, θυμήματα ἀπ' τόν περασμένο τόν καιρό, ποῦ ξεχειλᾷ ἀπό τοῦ τάφου τό βυθό, ἀπό τοῦ πελάου τό κῦμα τό ξεχειλιστό, πότε πικρές κατάρες θά τούς ποῦμε, πότε εὐκές τοῦ γυρισμοῦ θά τραγουδήσουμε.

Ὅμως καί τό τραγοῦδι μας σιγά σέ μοιρολόγι θά γυρίση. Καί στό κάθε φάντασμα, στό σκιάχτρο καί στ' ἀποκαΐδι πικρή κατάρη μοιρολογιαστή θά τραγουδήσῃ. Στά σκοτάδια τό καθένα τους νά πάῃ καί νά κυλίση ἀγύριστα. Καί στόν τάφο τόν ἀσφράγιστο μιά πλάκα ἀσήκωτη νά πέσῃ νά τονέ σφραγίσῃ.

Εὐκὴ μάταιη ἀπό τήν καρδιά βγαλμένη. Χάσκει πάντα ὁ τάφος ὁ φριχτός καί περιμένει. **Κι' ἀπό τό βυθό του βγαίνουν οἱ παλιές οἱ θύμησης σάν τόν πικρόν ἀφρό καί μᾶς ραντίζουν τό φαρμάκι τό γλυκόπικρο.**¹⁶⁴

Ο πάντοτε ανοιχτός τάφος των περασμένων αναβρύζει στιγμές μιας παρελθούσας ζωῆς του αφηγητή και αυτές οι μνήμες θεματοποιούνται ως ατέρμονη και μη ελέγξιμη κατάσταση. Κατά τη μεταφορά τους, οι εικόνες δεν είναι σε θέση να ανασυστήσουν παρά μια κακέκτυπη ὄψη του παρελθόντος. Στο τέλος του παραθέματος, ο αφηγητής αποκαλύπτει τη βασανιστική λειτουργία των αναμνήσεων που προκαλούν μελαγχολική συναισθηματική διάθεση.

Περνώντας τώρα στη θεματική των *βιωματικών σκηνογραφημάτων*, διαφαίνεται ότι το κοινωνικό περίγραμμα που ορίζουν, είναι σε μεγάλο βαθμό απαλλαγμένο από χωροχρονικές ενδείξεις και δεν μπορεί να ταυτιστεί μ' ένα επαρχιακό ή αστικό περιβάλλον. Αυτό φαίνεται να οφείλεται κυρίως στην

¹⁶⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ο αχόρταστος» (1925): *Λόγοι κι' αντίλογοι* (1925), ὁ.π., 124 - 125 και *Ἀπαντα*, τόμ. 5, 393-394. Οι εποτονισμοί δικόι μου.

επικέντρωση του συγκεκριμένου τύπου αφηγημάτων στο διάλογο, που μεταθέτει το θεματικό πλαίσιο από την αλληλουχία περιστατικών στην αλληλουχία λόγων, διεμβολίζοντας κατ' αυτό τον τρόπο την αναγνώριση ενός συγκεκριμένου κοινωνικού πλαισίου αναφοράς ή τη χρονική οριοθέτηση των δρωμένων σε συνάρτηση με κάποια χρονική στιγμή της ζωής του δημιουργού τους.

Εάν θα έπρεπε ωστόσο να τοποθετήσουμε τα *βιωματικά σκηνογραφήματα* σε ορισμένη φάση της ζωής του συγγραφέα, αυτή θα ήταν η περίοδος που ζει στην Αθήνα. Έτσι, τα συγκεκριμένα έργα – όπως έχει αναφερθεί και προηγουμένως – μπορούν να αντιμετωπιστούν ως λογοτεχνικές αναπλάσεις εξωτερικών περιστατικών, με τα οποία ο Βλαχογιάννης έρχεται σε επαφή κατά τους καθημερινούς του περιπάτους στο αστικό αθηναϊκό περιβάλλον, της περιοχής κυρίως της Δεξαμενής.

Σε κάθε περίπτωση, η ένταξη –με απόλυτο τρόπο– κάθε *σκηνογραφήματος* ξεχωριστά σε συγκεκριμένη θεματική κατηγορία εγκυμονεί κινδύνους λόγω του θεματικού “χαμαιλεοντισμού” του, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με το *σκηνογράφημα* «Ταξειδάκια» (βλ. εδώ παρακάτω), το οποίο με βάση τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιούνται, θα μπορούσαμε να το εντάξουμε στη θεματική κατηγορία των *βιωματικών*:

“Ω, τό караβάκι τό μικρό, ποῦ εἶναι τόσο μεγάλο, τόσο ὁμορφο καί τόσο ἀγαπημένο τῆς μικρούλας του τῆς καπετάνισσας!

Μεγάλο κι' ὁμορφο κι' ἀγαπημένο ἴσα μέ τό ποδάρι της τό παχουλό.

Καί δέν ξέρει ἀπό θάλασσεσ τό караβάκι, ὅπως κ' ἡ νόστιμη μικρούλα δέν ξέρει ἀπό ταξείδια μακρινά.

“Ὅμως οἱ δύο τους ταιριασμένοι ταξιδεύουνε σέ θάλασσα, ποῦ κανεῖς δέν τή φαντάζεται. Εἶναι τοῦ κήπου τά δρομάκια θάλασσα πολύκορφη στούς μικρούς τοὺς ταξειδιώτες.

Καμαρώνει τό μικρό τό караβάκι νά ταξιδεύη σ' αὐτή τή θάλασσα τή χλοερή. Καμαρώνει κ' ἡ κυρά του νά τό συντροφεύη. Καί τό κυβερνάει πηγαίνοντας ἐμπρός καί δείχνοντας τό δρόμο του. Τό τραβάει μ' ἓνα τοσοδά μεγάλο παλαμάρι – μιά ψιλή κλωστή. Κ' ἐκεῖνο τόσο πρόθυμα τήν κυρά του ἀκολουθεῖ, ὅσο πρόθυμα θέλει ἡ κυρά του.

Τρέμει καί κυματίζεται τό караβάκι κάθε ποῦ ἡ κυρά του θυμώνει καί τ' ὀργίζεται. Καί γέρνει καί βυθάει στά χωματένια κύματα, ἅμα ἐκείνη πελαγώνει στούς μικρούς συλλογισμούς της κι' ἀκυβέρνητο τό παρατάει. Καί νεροκοπανάει κι' ἀνεμοδέρνεται, ἅμα ἡ κυβερνήτρα τό περνάει ἀπό τῆς πελαγίσιας τῆς κακοτοπιές, σίφουνες κι' ἀνεμοδοῦρες, περήφανη στήν τόλμη της· καί γαληνιάζει κ' ἡμερώνει, ἅμα γίνεται καλόγνωμη καί γαληνή ἡ κυρά του, βασίλισσα σ' ἀκύμαντο βασίλειο.

Ἔτσι εἶπε ἡ μοῖρα νά περνοῦν τό ταξειδάκι τῆς ζωῆς τους τά δύο πλάσματα. Κι' ἀποφάσισε ποτέ τους νά μή χωριστοῦνε.

Ταξειδεύανε μιά μέρα στά μοναχικά τους μονοπάτια, ὅπου κανένας ἄλλος ταξειδιώτης δέν ταξειδεύε. Ἦτανε λησμονημένη στό ξαγνάντεμα τοῦ ἴδιου τους ταξειδιοῦ. Κι' αὐτό τό ταξειδί σήμερα ἦταν ἀπάνεμο, τόσο ἀπαλό, τόσο ὁμορφο ταξειδί! Ἡ μικρούλα καπετάνισσα βρισκότανε μέ νοῦ καί μέ καρδιά ὅλη μέσα στό καράβι. Καί τόσο ἦτανε παραδομένη στά μαγέματα τοῦ ταξειδιοῦ, ποῦ δέν πρόσεξε τή στέρνα, θάλασσα ἄλλη δολερή, ποῦ μάτιαζε τούς παράξενους τούς ταξειδιώτες. Κ' ἡ μοῖρα τίποτε δέν εἶχε πεῖ στήν καπετάνισσα καί στό καράβι γι' ἄλλες θάλασσες κακές ὅξω ἀπό τή δική τους.

Ἄξαφνα ἡ μικρούλα βρέθηκε μέσα στή στέρνα. Το караβάκι φοβισμένο σάλεψε, κυμάτισε, ἔκαμε νά πηδήσῃ, κι' ὁλόρθο πάλι στάθηκε στῆς στέρνας τό μαρμάρينو στεφάνι. Δίστασε μιά στιγμή ν' ἀκολουθήσῃ τήν κυρά του σ' αὐτό τ' ἀπρόβλεπτο της παραδρόμισμα ἀπό τά συνειθισμένα τους ταξειδία. Ὅμως, καί μολυβένιο караβάκι καθὼς ἦτανε, μιά στιγμούλα μοναχὴ βάσταξε ὁ δισταγμός του. Δυό χεράκια ὅξω ἀπό τό νερό τοῦ γνεύανε. Κι' ἀποφάσισε τό караβάκι. Ἔδωκε μιά καί πήδησε μέσ' τό νερό. Κ' ἔτσι δέ χώρισε ἀπό τήν ἀγάπη του. Τῆς μοίρας τους τό παλαμάρι, ἄν καί ψιλό κι' ἀδύνατο, γερά δεμένους τούς κρατοῦσε.¹⁶⁵

Ἡ χρήση του ενεστώτα στην αρχὴ του σκηνογραφήματος καὶ ἡ παρουσία επιφώνησης δίδει στον ἀναγνώστη τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ ἀφηγητὴς εἶναι θεατὴς κάποιου περιστατικοῦ, τοποθετημένου σε συγχρονικό κοινωνικό ὀρίζοντα (ἀρα ὅτι τὸ ἐν λόγῳ σκηνογράφημα ἀνήκει στὴ θεματικὴ κατηγορία των βιωματικών), ἡ ἱστορία του ὁμῶς μας προσανατολίζει στὴν κατηγορία των ιστορικών, μίας καὶ οἱ ἀναφορὲς συντονίζονται με γεγονόσ που συνέβη στὴν περίοδο τῆς βασιλείας τοῦ Ὁθωνα, κάτι που ἐπιβεβαιώνει σε μελέτῃ του ὁ ἴδιος ὁ Βλαχογιάννης¹⁶⁶.

Ὅπως καὶ νὰ ἔχουν τὰ πράγματα, τόσο τὰ διηγήματα ὅσο καὶ τὰ σκηνογραφήματα που ἐμπίπτουν στὴ θεματικὴ κατηγορία των βιωματικών, ἀποδίδουν ἓνα δυνάμει υπαρκτό ἢ ἀληθοφανὲς χωροχρονικό πλαίσιο, μέσα στο ὁποῖο ἐκτυλίσσεται ἡ δράση καὶ τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε -καὶ πάλι δυνάμει- νὰ ἐμφανιστεῖ σε κάποια φάση τῆς ζωῆς τοῦ δημιουργοῦ τους.

¹⁶⁵ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ταξειδάκια» (1903): *Λόγοι κι' ἀντίλογοι* (1925), ὁ.π., 10 – 12 καὶ *Ἀπαντα*, τόμ. 5, 309 – 310.

¹⁶⁶ Βλ.: «Στὴν Ἀθήνα λοιπόν, ἐπὶ Ὁθωνα, ἓνα μικρὸ κορίτσι ἔπενε μιά μέρα στὴ μικρὴ στέρνα τοῦ κήπου τῆς Βασίλισσας (σημερινὸς κήπος τοῦ Κλαυθμῶνος) καί πνίγηκε. Περαιστική μιά γριά, ρώτησε κι' ἔμαθε τό κακό. «Μὴν τό λυπᾶστε, παιδιὰ μου, καλὰ ἔκαμε καί πνίγηκε», εἶπε»: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ἐνας ἀγραφὸς γυναικείος νόμος...» (1938), *Νέα Ἐστία*, ὁ.π.: σὺμ. 104, 9.

Επαναλαμβάνουμε ωστόσο εδώ ότι ανάμεσα στα *βιωματικά διηγήματα* και *σκηνογραφήματα* εμφανίζονται θεματικές διαφοροποιήσεις που υποβάλλονται από τη μετατόπιση του θεματικού ιστού από την κοινωνική κατάσταση (*διηγήματα*) στην απογύμνωση του κοινωνικού περιγύρου (*σκηνογραφήματα*). Το κοινωνικό πλαίσιο της εγκατάλειψης και μοναξιάς της «Θειακούλας» και του «Έρμου κόσμου» όπως και όλων των υπολοίπων κοινωνικών ζητημάτων που υποβόσκουν ή παρουσιάζονται με σαφήνεια στα *βιωματικά διηγήματα*, υποχωρούν στα *σκηνογραφήματα* παραχωρώντας τη θέση τους σ' ένα συγκεκριμένο ηθικό κόσμο που διαγράφεται σχεδόν απροϋπόθετος. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η σημασία της κοινωνικότητας στα *βιωματικά σκηνογραφήματα* μετατίθεται, καθώς η απόβλεψη συνδέεται με την απόδοση της ίδιας της πεμπτουσίας της ελληνικής ιδιοσυγκρασίας.

Τα *βιωματικά σκηνογραφήματα* του αποτελούν στην ουσία μια αναλυτική εξέταση της συμπεριφοράς ενός ολόκληρου έθνους, η οποία (συμπεριφορά) διαθλάται σε πολλές επιμέρους. Ο πολυσύνθετος – και ενίοτε αφελής – ιδεολογικός κόσμος των παιδιών, ο τρόπος σκέψης του κλαρίτη βοσκού, η τραγική μοίρα των ανθρώπων που σημαδεύτηκαν από τον ανεκπλήρωτο έρωτα, και οι αντιλήψεις και συμπεριφορές των ατόμων που εκπροσωπούν παραδοσιακούς οικογενειακούς ρόλους (μάννα, παππούς, γιαγιά), παραδειγματοποιούνται – μακριά από όποιο λαογραφικό φόρτο – μέσα από τα λόγια ή τις πράξεις των πρωταγωνιστών τους.

Αυτό που μένει για να εξεταστεί σε σχέση με τα *βιωματικά σκηνογραφήματα*, είναι η σχέση ανάμεσα στα θέματα που παρουσιάζονται και την περιρρέουσα κοινωνική πραγματικότητα της συγγραφικής πράξης. Με άλλα λόγια, εάν τα *σκηνογραφήματα* αποδίδουν με αντανakλαστικό εν πολλοίς τρόπο, το κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής ή εάν, κατά την άντληση του θεματικού υλικού, ενεργοποιούνται κάποιοι επιλεκτικοί – ή συλλεκτικοί – μηχανισμοί. Από τις κατά καιρούς θέσεις του πάντως, φαίνεται ότι ο Βλαχογιάννης επιτυγχάνει να ανιχνεύει – κάτω από το επίπλαστο και νοθευμένο – το γνήσιο και αυθεντικό, την πατροπαράδοτη συμπεριφορά και σκέψη. Η πιο πάνω κριτική του ικανότητα αποτυπώνεται στο αθησαύριστο *σκηνογράφημα* «Οι πρόγονοι» (1905), το οποίο παραθέτουμε ολόκληρο:

Μέτωπο πλατύ, άρβανίτικο. Άφτιά μεγάλα, κρεμαστά - άγνωστο από ποῦ κρέμονται καί βαστοῦνε. Μύτη σλαβική. Σκλάβου κορμοστασιά, γιατί βαραίνει ακόμα άπάνου της ό ίσκιος τοῦ Γιανίτσαρου καί τοῦ Σπαχή. Αἷμα ελληνικό, θρεμμένο μέ τά μάραθα τοῦ Μαραθῶνα. Νοῦς όμηρικός!

Καί γυρίζει ό σύντροφός μου, "Ελληνας ποῦ ἔχει τ' όνομά του καύκημα, καί δέ βρίσκει ἄλλη δουλειά στά καφφενεῖα, παρά νά μιλή γιά τήν καταγωγή του τήν εύγενική καί γιά τούς παλιούς του τούς προγόνους.

"Όχι τούς ταπεινούς εκείνους, ποῦ τραγουδῶντας τά φτωχικά τους τά τραγούδια, πολέμαγαν όσο ζοῦσαν μέ τούς Τούρκους, ἀλλά τούς ἄλλους, ποῦ εἶναι μακριά από μᾶς τόσο στά χρόνια όσο καί στή δόξα. Έχουν όμως τό χάρισμα πῶς μίλησαν τή γλῶσσα εκείνη τήν ἀθάνατη, τή γλῶσσα τῶν προγόνων ἴσα ἴσα!

Κ' ένα κακό μονάχα μᾶς ἔκαμαν τά χρόνια τῆς σκλαβιάς. Μᾶς χάλασαν αὐτή τή γλῶσσα. Ἄς ὀψεται κι' ό Φράγκος κι' ό Ἀρβανίτης κι' ό Γιανίτσαρος! Κι' ό ἴδιος ό Σπαχής, ποῦ ἔπαιρνε τή νύφη καί τή χαίρονταν πρωτύτερα από τό γαμπρό. Αὐτοί μᾶς χάλασαν τή γλῶσσα μας, τή γλῶσσα τήν παμπάλαιη καί τόσο νειά. Γλῶσσα παρθένα. Καί τώρα γλῶσσα χαλασμένη.

Πρέπει λοιπόν, ἄν εἴμαστε ἄξιοι νά λεγῶμαστε "Ελληνες, νά τή γυρίσωμε στήν παλιά της όμορφιά, κι' ακόμα καί στήν παρθενιά της, μέ τό στανιό αὐτή τή γλῶσσα. Γιατ' εἶναι ἡ μόνη μας ντροπή στής δόξες μας τῆς τόσες αὐτή ἡ γλῶσσα. Κι' ἄν εἴμαστε ἄξιοι νά λεγῶμαστε "Ελληνες, πρέπει πρώτα κι' ἀρχῆς νά ἐξελληνίσωμε τή γλῶσσα μας. Κ' ἔτσι μοναχά θά ἐξελληνιστοῦμε ὁλοτελα κ' ἐμεῖς. Καί θά γίνωμε "Ελληνες ἀληθινοί. "Ελληνες καθαροί και ξεκαθαρισμένοι. Καί τῶν προγόνων μας σωστοί απόγονοι. Τά χρόνια μοναχά ποῦ πέρασαν θά μᾶς μποδίσουν νά γίνωμε κ' οἱ ἴδιοι πρόγονοί μας!

"Έτσι μιλοῦσε ό σύντροφός μου, ἕνας από τούς "Ελληνες τούς καθαρούς, ποῦ βόσκουνε νυχτόμερα στά καφφενεῖα.¹⁶⁷

Ο συγγραφέας διυλίζει στην ουσία την εξωτερική πραγματικότητα, όπως διυλίζει για μια ζωή και τους στίχους των δημοτικών τραγουδιών, όπως διυλίζει τα ιστορικά έγγραφα, για να διακρίνει με το ένστικτό του την αυθεντικότητά τους. Ένα παιδί που μιλά στα *σκηνογραφήματα*, μια γριούλα, είναι θέματα καθημερινά, αλλά την ίδια στιγμή ορίζουν το *υψηλό*, με τη έννοια της αυθεντικότητάς τους. Το καθημερινό που κατοχυρώνεται ως αυθεντικό με την προϋπόθεση ότι ανήκει στην παράδοση του ελληνισμού. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Αντρέας Καραντώνης: «[ο Βλαχογιάννης] έρευνώντας σε μέ τό λαϊκό του ψυχόρμητο, φτάνει κάποτε ὡς εκείνο τό σημείο πού ἡ φύση, ἡ ράτσα καί ἡ ἔθνολογική της ἐξέλιξη καλουπάρουνε πνευματικά καί

¹⁶⁷ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Οι πρόγονοι» (1905), *Νουμάς*, ό.π.: σημ. 24, 4.

ήθικά γνωρίσματα βιολογικής, άπάνου κάτου, ασφάλειας και καθολικότητας». ¹⁶⁸

2.3 *Ιστορικά* αφηγήματα: «Ἡ φανταστική αὐτή ἱστορία εἶναι πλάσμα θεμελιωμένο σέ ἱστορικά στοιχεῖα» ¹⁶⁹ / «Τό περιστατικό εἶναι ἀληθινό» ¹⁷⁰

Ὅπως αναφέρθηκε στην πρώτη ενότητα του κεφαλαίου, τα *ιστορικά* αφηγήματα εντάσσονται –μαζί με τα *παραμύθια* – στη θεματική ενότητα των *μη βιωματικών* αφηγημάτων, αφού οι ιστορίες που θεματοποιούνται σε αυτά δεν ανήκουν σε κάποια φάση της ζωής του συγγραφέα. Η δε δευτερογενής διάκρισή τους σε *ιστορικά* υποβάλλεται από το γεγονός ότι ο θεματικός τους πυρήνας περιστρέφεται γύρω από επεισόδια του Αγώνα του 1821.

Για να προχωρήσουμε σε μια περαιτέρω ανάλυση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των *ιστορικών* αφηγημάτων που καλλιεργεί ο Βλαχογιάννης, θα μπορούσαμε να στηριχθούμε στη βιβλιογραφία που αναφέρεται στα χαρακτηριστικά του νεοελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος. Παρόλο που η υπάρχουσα βιβλιογραφία αναφέρεται στο *ιστορικό μυθιστόρημα* και όχι στο *ιστορικό διήγημα*, θα μπορούσαμε συμβατικά να αποδεχτούμε ότι τα χαρακτηριστικά που νομιμοποιούν την υπαγωγή ενός μυθιστορήματος στην ειδολογική κατηγορία του *ιστορικού* μπορούν, δυνάμει, να ισχύουν και για το διήγημα, με την προϋπόθεση ότι πληροί ορισμένα χαρακτηριστικά, κωδικοποιημένα από την έρευνα γύρω από το *ιστορικό μυθιστόρημα*.

Συγκεκριμένα, τα (δομικά και θεματικά) χαρακτηριστικά που διέπουν το ελληνικό *ιστορικό μυθιστόρημα* -κατά το πρότυπο που θέσπισε ο W. Scott- και εντοπίζονται σε έργα όπως π.χ. *Ο Αυθέντης του Μορέως* (1850) του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, *Η Ηρωΐς της Ελληνικής Επανάστασεως* (1852) του Στέφανου Ξένου και *Λουκής Λάρας* (1879) του Δημήτρη Βικέλα, είναι: α) η πραγμάτευση γεγονότων που δεν αποτελούν βίωμα του συγγραφέα, αλλά ανασυντίθενται μέσα από τη μελέτη της εποχής· β) η παρουσία πλασματικών κεντρικών ηρώων· γ) η πιστή απόδοση του ηθικού και εθιμικού πλαισίου της

¹⁶⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Σύγχρονοι Έλληνες λόγιοι: Γιάννης Βλαχογιάννης», *Νέα Εστία*, έτος Θ', τόμ. 17, τχ. 194 (15 Ιανουαρίου 1935) 80.

¹⁶⁹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η Χοντραχείλω» (1931): *Τα παληκάρια τα παλιά*, Αθήνα, 1931, 5 και *Άπαντα*, τόμ. 6, 99.

¹⁷⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια* (1930), ό.π., 139 και *Άπαντα*, τόμ. 6, 93.

εποχής που γίνεται αντικείμενο πραγμάτευσης· δ) η δυνατότητα απόκλισης από την ιστορική αλήθεια σε δευτερεύοντα γεγονότα· ε) η έμφαση τόσο στην αισθητική τέρψη όσο και στην ηθική ωφέλεια.¹⁷¹

Αρχής γενομένης από τα γεγονότα που παρουσιάζονται στα *ιστορικά* του αφηγήματα – σε συνδυασμό με την αναφορικότητα της ονοματολογίας (χώρων – ανθρώπων) –, είναι αυταπόδεικτο ότι θεματοποιούν μια περίοδο που ξεκινά από τις παρυφές και καταλήγει στην κορύφωση του Αγώνα του 1821. Ωστόσο, τόσο στα *σκηνογραφήματα* της συλλογής *Μεγάλα Χρόνια* όσο και στα *διηγήματα* της συλλογής *Τα παληκάρια τα παλιά* εμφανίζονται αφηγήματα που κινούνται σ' ένα καθαρά μετεπαναστατικό χωροχρονικό πλαίσιο αναφοράς, όπου θεματοποιείται η τραγική κατάληξη των παλαιών αγωνιστών και η υποβάθμιση της αξίας του αγώνα τους («Του αγωνιστή τα δίκια», «Ο χαροκόπος», κ.ά.), ενώ δύο τουλάχιστον αφηγήματα αντλούν το περιεχόμενό τους από το βιωματικό περιβάλλον του ίδιου του συγγραφέα («Η κληρονομιά»: [...] «Μικρός ό συγγραφέας άκουγε τή γιαγιά του νά τοῦ περιγράφη τά κληρονομικά της χτήματα» [...] / «Το Σούλι»: [...] «Άκουσε ό συγγραφέας νά τραγουδάνε μέσ' τό σιδερόδρομο, μεταξύ Κόρινθο – Άθήνα, χωριᾶτες Σπαρτιᾶτες, ποῦ ἔρχόντανε στόν Πειραιᾶ γιά νά πᾶνε στήν Ἀμέρিকা»¹⁷² [...]).

Στα υπόλοιπα αφηγήματα που αποτελούν τον κύριο όγκο στις συλλογές *Μεγάλα Χρόνια* και *Τα παληκάρια τα παλιά*, το χωροχρονικό πλαίσιο αναφορών τοποθετείται στην περίοδο της Επανάστασης και επικεντρώνεται θεματικά σε παραμέτρους όπως είναι: τα άρματα που περνούν από πατέρες σε παιδιά ή από αγωνιστή σε αγωνιστή, τα ηρωικά επεισόδια από το Σούλι, μάχες από τον καιρό του Αγώνα (Εικοσιένα), ή οι συνθήκες που επικρατούν στο πολιορκημένο Μεσολόγγι.

Εξετάζοντας τα *ιστορικά* του αφηγήματα ως προς τις ιστορικές αφορμήσεις τους, φαίνεται ότι αυτά προκύπτουν ως ανασύνθεση γεγονότων που αντλούνται από τη μελέτη γραπτών ιστορικών πηγών και προφορικών αφηγήσεων αυτοπτών μαρτύρων, που βίωσαν την Ελληνική Επανάσταση. Ως

¹⁷¹ Βλ.: Σοφία Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830 – 1880)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1994, 126-127.

¹⁷² Και τα δύο παραθέματα από: Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια* (1930), ό.π., 136 και *Άπαντα*, τόμ. 6, 90.

προς την πρώτη πηγή άντλησης του θεματικού υλικού (γραπτές ή προφορικές πηγές), η διασύνδεση του θέματος με ιστορικά κείμενα και αναφορές πιστοποιείται αφενός από τα «Σημειώματα» του συγγραφέα στις συλλογές *Μεγάλα χρόνια* και *Τα παληκάρια τα παλιά* (αποδίδονται οι πηγές που είτε στάθηκαν αφορμή έμπνευσης του κάθε αφηγήματος είτε επιβεβαιώνουν την ιστορική του πιστότητα), αφετέρου από τη συνανάγνωση ορισμένων από τα αφηγήματα με τις ιστορικές μελέτες του ίδιου του Βλαχογιάννη.

Πιο συγκεκριμένα, ως βασικές πηγές άντλησης αφηγηματικού υλικού αναφέρονται στα «Σημειώματα»: α) άρθρα από εφημερίδες (*Γενική Εφημερίς, Εθνική Εφημερίς, Ελληνικά Χρονικά, Αιών, Στοά, Δυτική Ελλάς, Φωνή της Ηπείρου, Εστία*)· β) ιστοριογραφικά έργα και απομνημονεύματα (Αναστάσιος Γούδας, *Βίοι Παράλληλοι*· Χριστόφορος Περραιβός, *Απομνημονεύματα Πολεμικά*· Σπυρίδων Σπυρομήλιος, *Απομνημονεύματα*· Ι. Λαμπρίδης, *Σουλιώτικα*· Λάμπρος Κουτσονίκας, *Ιστορία*· Νικόλαος Σπηλιάδης, *Απομνημονεύματα*· Αρτέμης Μίχος, *Απομνημονεύματα*· Χαρίλαος Τρικούπης, *Ιστορία*· Jacques Mangeart, *Souvenirs de la Morée*)· γ) επιστολές – αναφορές Σουλιωτών και Μεσολογγιτών προς τη Διοίκηση του Αγώνα· δ) στίχοι επώνυμων και δημοτικών τραγουδιών· ε) προσωπικές αφηγήσεις Σουλιωτών και Μεσολογγιτών (προσφύγων στη Ναύπακτο) προς τον ίδιο το συγγραφέα.

Παρά την παρουσία ορισμένων γραπτών πηγών, ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται την ιστορική πληροφορία ως κεντρική ιδέα για τη σύνθεση ενός αφηγήματος, διαφέρει από αφήγημα σε αφήγημα, καθιστώντας έτσι σχεδόν αδύνατο για το μελετητή να περιγράψει μέσα από ένα ενιαίο πρίσμα το σύνολο των *ιστορικών* αφηγημάτων. Αυτό συμβαίνει γιατί η ανταπόκριση της βασικής *ιστορίας* των αφηγημάτων του στην ιστορική αλήθεια άλλοτε τεκμηριώνεται με εξονυχιστικό τρόπο, ενώ άλλοτε το αφήγημα κατονομάζεται ως δημιούργημα της φαντασίας του συγγραφέα, που προσαρμόζεται στο χωροχρονικό και ηθογραφικό περιβάλλον της Ελληνικής Επανάστασης.

Αυτή η παλινδρομική κίνηση ανάμεσα στην ιστορική αλήθεια και την πλασματική δημιουργία αποτυπώνεται και στην ονοματολογία που έχει παρουσιαστεί στο προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας. Αν και αρκετά από τα ονόματα προσώπων και χώρων είναι τα μεν ιστορικά υπαρκτά, τα δε γεωγραφικά αναγνωρίσιμα, ένα μεγάλο μέρος της ονοματολογίας, όπως θα φανεί στη συνέχεια, είναι δημιούργημα του συγγραφέα. Η όλη συμπεριφορά

και δράση αυτών των πλασματικών ηρώων προσαρμόζεται βέβαια στα ηθο-εθμικά δεδομένα της εποχής στην οποία εντάσσονται, ενώ ορισμένα τοπωνύμια – αν και επινοημένα – προσομοιώνονται γλωσσικά στην υφιστάμενη τοπωνυμία.

Αυτή η μετάπτωση από το πραγματικό στο μυθοπλαστικό, από το ιστορικά ακριβές στο λογοτεχνικά επινοημένο ορίζει ένα απαιτητικό πεδίο στοιχείων για τα *ιστορικά* αφηγήματα του Βλαχογιάννη, που εγκυμονεί πολλά ενδεχόμενα παρερμηνειών. Και μάλιστα, η δυνατότητα θεματικού τους προσδιορισμού διασαλεύεται από έναν ακόμη λόγο: τη μορφική επεξεργασία τους. Η αφαιρετική, με άλλα λόγια, δομή των *σκηνογραφημάτων* συγκαλύπτει όποιες αναλυτικές αναφορές θα μπορούσαν συναξιολογούμενες να οδηγήσουν με ασφάλεια στην εξαγωγή συγκεκριμένων συμπερασμάτων ως προς την αναφορικότητα της ιστορίας τους.

Ξεκινώντας από όσα αφηγήματα δομούνται στη βάση ενός ιστορικού γεγονότος, φαίνεται ότι αυτά θεματοποιούν επεισόδια που προκύπτουν ως αναστοχασμός του Βλαχογιάννη επί συγκεκριμένων αναγνωσμάτων. Αρκετά χαρακτηριστικά είναι όσα αναφέρει για το διήγημα «Πατρίδα Γη»:

«Το τραγικό αυτό περιστατικό συνέβηκε αληθινά στο χωριό Καστανιά της Ύπατης, τον Αύγουστο του 1845. Ο συγγρ. φύλαξε καί τό όνομα τοῦ ἄμοιρου Ἀγαλίδη ποῦ σκοτώθηκε καί τῆς λεπτομέρειες τοῦ φόνου δανεισμένες ἀπό ἀπόκομμα ἐφημερίδας τῆς ἐποχῆς».¹⁷³

Ανάλογες επισημάνσεις εμφανίζονται μεταξύ άλλων και στο *σκηνογράφημα* «Στην Κόκκινη Μηλιά»:

« Σέ κάποια φημερίδα τοῦ 1912, ἐνῶ ὁ στρατός προχωροῦσε στή Μακεδονία, διάβασε ὁ συγγραφέας γιά κάποιο γέρο Τοῦρκο ποῦ ζοῦσε στή Βέροια κ' εἶχε φύγει μικρός ἀπό τόν Πύργο τῆς Ἡλείας· ἀφοῦ ἔζησε πρῶτα στή Θεσσαλία, καί τόν ἔδιωξε ἡ Ἑλλην. κατοχή τοῦ 1880, βρῆκε καταφύγιο στή Βέροια καί δέν

¹⁷³ Σημείωμα για το διήγημα «Πατρίδα γη» (1931): *Τα παληκάρια* (1931), ό.π., 76 και *Ἀπαντα*, τόμ.6, 145.

ήθελε πειά νά φύγη κι' από κεϊ. Τό πεζογράφημα τοῦτο βγήκε από τήν περίεργη ἐκείνη καί πολύ ἐκφραστική εἴδηση, διαπλασμένο κατά τό σκοπό».¹⁷⁴

Ο θεματικός ιστός των πιο πάνω αφηγημάτων στηρίζεται σε διαπιστωμένα γεγονότα. Αυτό σε συνδυασμό με το γεγονός ότι αρκετά από τα ονόματα των προσώπων και τοπωνυμίων που χρησιμοποιούνται στα *ιστορικά* αφηγήματα, είναι πραγματικά, θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε εσφαλμένα συμπεράσματα για την υφή των *ιστοριών* του, ιδιαίτερα αν παρακάμπτονταν τα δραστικά από μυθοπλαστική άποψη διαλογικά μέρη και ο ρόλος τους. Η βασική προϋπόθεση συνεπώς της ιστορικού περιεχομένου πεζογραφίας του Βλαχογιάννη δεν είναι τόσο η αναπαράσταση μιας πραγματικής και ιστορικά τεκμηριωμένης ιστορίας, αλλά περισσότερο η προσαρμογή των ηρώων στα ηθικο-ιδεολογικά δεδομένα της εποχής.

Και βέβαια η μυθοπλαστική διάσταση δεν περιορίζεται αποκλειστικά στους διαλόγους. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμη και σε κείμενα που περιγράφουν μια πραγματική ιστορία, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο *σκηνογράφημα* «Τα μάτια που θωρούν», ο Βλαχογιάννης αναγνωρίζει στον εαυτό του το δικαίωμα να παρεμβαίνει στην ιστορική αλήθεια ακόμη και ως προς το χώρο στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα:

«Εἶναι προφορική παράδοση πῶς ἡ Χρυσούλα τοῦ Μάρκου Μπότσαρη χτένιζε τό μικρό της χαϊδεμένο, τό Δημήτρη, ὅταν ἔμαθε τό θάνατο τοῦ ἀντρός της. Ἡ Χρυσούλα μέ τά παιδιά καί τήν ἀδερφή τοῦ Μάρκου, λίγον καιρό πρὶ σκωτωθῇ ὁ ἥρωας, εἶχαν ἀφήσει τό Μεσολόγγι καί πήγανε στόν Ἀγκῶνα τῆς Ἰταλίας. Ἐκεῖ λοιπόν ἔμαθε ἡ Χρυσούλα τό θάνατο τοῦ ἀντρός της. Κατά ποιητική ἄδεια ὁ συγγραφέας τοποθέτησε τή σκηνή τοῦ περιστατικοῦ στό Μεσολόγγι. Ὅλα τά ἄλλα εἶναι φαντασία τοῦ συγγραφέα». (ό.π., 133).

Στο πλαίσιο των *ιστορικών* αφηγημάτων που στηρίζουν την αρχική τους ιδέα σε μια πραγματική ιστορία, εμφανίζονται και κείμενα όπου τα ιστορικά στοιχεία λειτουργούν ως υποδομή, για να αναδειχθεί ο σημαντικός ρόλος της

¹⁷⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια* (1930), ό.π., 138 και *Ἀπαντα*, τόμ. 6, 92.

μυθοπλαστικής υφής. Τέτοια περίπτωση αποτελεί, για παράδειγμα, το διήγημα «Η Χοντραχείλω» της συλλογής *Τα παληκάρια τα παλιά*:

«Ή φανταστική αυτή ιστορία είναι πλάσμα θεμελιωμένο σέ ιστορικά στοιχεία της ζωής τών Κλεφτών, στά ήθη τους καί στήν όργάνωσή τους. Τά πρόσωπα είναι κι' αυτά πλασμένα ανάλογα μέ τόν ιστορικό χαρακτήρα τόν Κλέφτικο. Άλλά κι' ό τόπος άκόμα, όπου ξετυλίγεται ή ιστορική αυτή ήθογραφία, είναι φανταστικός, καί μοναχά ό Άγιος Σεραφεΐμ είναι άληθινά παρμένος από τών Άγράφων τήν κοινωνική ζωή».¹⁷⁵

Παρόλο που η παραπάνω ιστορία αναγνωρίζεται από τον ίδιο τον συγγραφέα ως μυθοπλαστική («φανταστική»), στην αφήγηση παρεμβάλλει: α) στίχους από κλέφτικα δημοτικά τραγούδια, επεξηγώντας μάλιστα τα περιστατικά στα οποία αναφέρονται· β) επεισόδια από την περίοδο του Αγώνα, όπως το αφηγούμενο από τον Παλιόκαπα -αναφέρει γι' αυτό σε υποσημείωση ότι «το περιστατικό περιγράφεται από τον ποιητή Γ. Ζαλοκώστα στη *Νέα Πανδώρα* (15 Οκτωβρίου 1857)» (ό.π., 14)· γ) σχόλια που επεξηγούν ορισμένες από τις αναφορές του διηγήματος («Χοντραχείλω λέγαν οί Κλέφτες τήν Τουρκία», «Ό κλέφτης έναν έχει όχτρο, τόν ύπνο τόν προδότη», «Έτσι, μέ κλάματα καί βαριές καρδιές γλεντάν οί Κλέφτες», κ.ά.).

Έτσι, παρά το γεγονός ότι τα *ιστορικά* αφηγήματα διατηρούν ως απαραίτητη προϋπόθεση την απόδοση του ήθους της εποχής, το πιο πάνω παράδειγμα δείχνει ότι η δυνατότητα απόκλισης από την ιστορική αλήθεια δεν περιορίζεται -όπως συμβαίνει στο νεοελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα- αποκλειστικά σε δευτερεύοντα γεγονότα, αλλά ολόκληρη η υπόθεση και οι σκηνογραφικές της σημάνσεις μπορούν να αποτελούν το αποτέλεσμα μυθοπλαστικής επεξεργασίας.

Ανάλογη περίπτωση αποτελεί και το *σκηνογράφημα* «Ο σύντροφος», για το οποίο σημειώνεται:

¹⁷⁵ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η Χοντραχείλω» (1931): *Τα παληκάρια* (1931), ό.π., 5 και *Άπαντα*, τόμ. 6, 99.

«Ἡ μικρή αὐτή ἱστορία εἶναι ἀπλό παιγνίδι φαντασιᾶς, ἀλαφρή πινελιά πάνου στή μεγάλη ζωγραφιά τῆς Πολιορκίας τοῦ Μεσολογγιοῦ. Ἕνα ταπεινό ζῶο ὑψώνεται κ' ἡρώϊζεται μέσα σέ μιὰ ἡρωϊκή σκηνή, κ' ἕνα ἀστεῖο περιστατικό παίρνει δραματικό χαραχτήρα ὅταν τό ὅλο περιεχόμενο εἶναι δραματικό».¹⁷⁶

Ἡ συλλειτουργία της γνώσης με τη φαντασία στην κατασκευή των *ιστορικών* αφηγημάτων του Βλαχογιάννη υποδεικνύεται και από τον Φώτο Πολίτη, ο οποίος σχολιάζοντας τη συλλογή *Τα παλληκάρια τα παλιά*, αναφέρει ότι:

«[...] Ὁ συγγραφέας, συχνότατα, δέν πλάθει αὐθαίρετα τοὺς μύθους τῶν διηγημάτων του, ἀλλ' ἀρκεῖται ν' ἀναπτύξῃ συμβάντα ἱστορικά, ζωντανεύοντάς τα μέ τήν ἀκένωτη πηγὴ τῶν γνώσεών του καί μέ τή ζωηρὰ πάντα φαντασία του. Μέσ στήν ψυχὴ του, ἡ ἡρωϊκὴ ἐποχὴ ἔχει πάρει τήν ἀξία ἰσχυρῆς, ἔντονης, ὑψηλῆς πραγματικότητος, πού πασχίζει νά τήν καθρεφτίσῃ στήν κρυστάλλινη ὁμορφίᾳ τοῦ λόγου».¹⁷⁷

Ανάμεσα στην υποκατηγορία των αφηγημάτων, όπου κυριαρχεῖ η θεματοποίηση ιστορικών γεγονότων και στην υποκατηγορία εκείνων όπου δεσπόζοντα ρόλο αναλαμβάνει η μυθοπλασία (χωρίς αυτό να σημαίνει ασφαλῶς την υποβάθμιση ἢ τον εξοβελισμό της ιστορικής πραγματικότητας), εντοπίζεται μια τρίτη υποκατηγορία, όπου η ιστορική παράμετρος φαίνεται να εξισσοροπεῖ με τη μυθοπλαστική, καθὼς στη δρᾶση των πλασματικῶν προσώπων εμβολιάζονται ιστορικά στοιχεία ἀπὸ τη ζωή πραγματικῶν ιστορικῶν προσώπων. Χαρακτηριστικά εἶναι ἐδῶ παραδείγματα *σκηνογραφημάτων* ὡς των «Ἀντρειωμένος», «Γνωρίσματα» και «Θάμασμα», όπου – ἐνῶ ο κεντρικὸς αφηγηματικὸς ἥρωας εἶναι μυθοπλαστικὴ ἐπινόηση του συγγραφέα – («[...] ἀνάλογο εἶναι τό παράδειγμα τοῦ *Καρκᾶνα*, ποῦ ἔπλασε ὁ συγγραφέας ἐδῶ. Κάρκανο ἢ Κάρκαρο = βράχος

¹⁷⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια* (1930), ὁ.π., 140 και *Ἀπαντα*, τόμ. 6, 94.

¹⁷⁷ Φώτος Πολίτης, «Επιφυλλίδες της Πρωΐας. Τα βιβλία: Γιάννη Βλαχογιάννη “Τα παλληκάρια τα παλιά”, *εφ. Πρωΐα*, ἔτος Στ', αρ. 2012 (29 Ιουλίου 1931) 2.

άπότομος, γκρεμός, καταβόθρα».[...]) - στην όλη συμπεριφορά και δράση του αντανακλώνται γεγονότα από τη ζωή του Καραϊσκάκη και του Πανουριά:

«Τό περιστατικό, όπου ο Καρκάνας μένει πίσω και πολεμάει μοναχός του μέ τους Τούρκους είναι δανεισμένο κι' αυτό από τή ζωή του Καραϊσκάκη. Τό περιστατικό, όπου ο Καρκάνας παίρνει τ' όνομα Πανώριος, είναι δανεισμένο από τή ζωή του γεροκλέφτη Πανουριά. Ή πρόληψη γιά τήν ούρά ποϋ έχουν οι άντρειωμένοι είναι κοινή λαϊκή».¹⁷⁸

Ενδεικτικά είναι και όσα αναφέρονται για την περίπτωση του “Χατζαρούλα” στο ομώνυμο αφήγημα, όπου φαίνεται ότι η θεματική του στηρίζεται στην μεταποίηση μιας πραγματικής ιστορίας:

«Ήταν από τήν τάξη ποϋ τώρα τους λένε στό στρατό βοηθητικούς, τάξη περιφρονεμένη και τότε. Άς μή φανή όμως παράξενη ή παληκαριά του Χατζαρούλα. Νά τί γράφει ο Ν. Σπηλιάδης (Άπομνημ. Β', σ. 282) γι' άλλο όμοιο παράδειγμα: «Ο στρατιώτης, Κίρτσιαλης λεγόμενος, Ρουμελιώτης, [...]». [...] Τό ιστορικό παράδειγμα του άνωτερο από του Χατζαρούλα». (ό.π., 137).

Από τη συνανάγνωση των ιστοριογραφικών μελετών του Βλαχογιάννη με τη θεματική των αφηγημάτων του θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι κάποια αφηγήματά του διαλέγονται με δικές του ιστοριογραφικές αναφορές. Μια τέτοια περίπτωση είναι το *σκηνογράφημα* «Χαϊμαλί» (1930), που θεματικά αποτυπώνει τη δολοφονία του αρματωλού Παλαβούρα από τον Καπετάν – Τρίγκαλο ως «χαϊμαλί» μετά την αποκάλυψη του χρηματισμού του.

Το συγκεκριμένο πολεμικό παιχνίδι επεξηγείται αναλυτικότερα στο σύγγραμμά του *Κλέφτες του Μοριά* (1935): «Οί άπόγονοι του Θοδωράκη συνεχίζουν τόν έξαρματωλισμό τής Κλεφτουριάς· ο έγγονός του Φαλέζ παραξηγάει κι' αυτός τό πολεμικό παιχνίδι «χαϊμαλί», πού συνείθιζαν οί Κλέφτες τής Ρούμελης, νά κόβουνε μέ μιά κατεβατή, από τόν έναν ώμο ίσα μέ τήν αντίθετη πλευρά, ένα αρνί ολάκερο, σά ν' ακολουθοϋσε τό γιαταγάνι τή

¹⁷⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Μεγάλα χρόνια* (1930), ό.π., 127 και *Άπαντα*, τόμ. 6, 82.

γραμμή πού σκηματίζει, πλαγιαστά, ένα φορεμένο χαίμαλί. Περιγράφει κι' άλλο τέτοιο παιγνίδι, όπου οι Κλέφτες (Άρματωλοί γράφει) μαδούσανε τό δέρμα τοῦ προβάτου ἢ τοῦ τραγιοῦ, κ' ὕστερα τό κόβανε κρεμαστό, ἐνῶ ἡ «τέχνη» ἀπαιτοῦσε τό δέρμα ἴσα-ἴσα νά ἦταν ἀμάδητο. Ἐδῶ σταματῶ τά περὶ τοῦ βίου τῶν Κλεφτῶν τοῦ Μοριά». ¹⁷⁹

Μετά από τους τρεις τύπους *ιστοριῶν* που αντιστοιχούν στις τρεις προαναφερθείσες υποκατηγορίες και θεματοποιούνται στα *ιστορικά* αφηγήματά του, ὅ,τι μένει να εξεταστεί ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα, είναι η προέλευση των *ιστοριῶν* αυτών. Φαίνεται ὅτι ο συγγραφέας χρησιμοποιεῖ περιστατικά που προέρχονται ὄχι μόνο ἀπὸ γραπτές πηγές και ἀπὸ προφορικές αφηγήσεις, ἀλλὰ και ἀπὸ αναφορές γνήσιων – κατὰ τον ἴδιο – δημοτικῶν τραγουδιῶν. Η προφορική παράδοση προσλαμβάνει στη λογοτεχνική ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα ἀνάλογη θέση με τη γραπτή και ως ἐκ τούτου νομιμοποιεῖται ἡ χρήση της ως υλικού, ἐπὶ του οποίου στηρίζεται ἡ *ιστορία* ενός μεγάλου μέρους των *ιστορικῶν* του αφηγημάτων. Εξάλλου, ἡ ἐπαφή του με προφορικές αφηγήσεις μαρτυρεῖται και ἀπὸ τον ἴδιο στην τελευταία, πρὶν ἀπὸ το θάνατό του, συνέντευξη στον Κ. Δημητριάδη: «[...] Εἶχα ἀπὸ τά πρῶτα μου χρόνια μεγάλον ἔρωτα γιὰ τὴν ἱστορία μας καί γιὰ τά γράμματα. Καθόμουν νύχτες ὀλάκαιρες πλάϊ στο τζάκι, ν' ἀκούω μ' ὅλη μου τὴν προσοχή τίς γριές Σουλιώτισσες στὸν Ἑπαχτο, νά μοῦ ἱστοροῦνε τὴ Μεγάλη Ἑπανάσταση [...]. Ἔτσι, ἀπὸ μωρό ζοῦσα μέσα στό Εἰκοσιένα. Κι' ὁ μοναδικός μου ἔρωτας ἦτανε πάντα ἡ Πατρίδα κ' ἡ ἱστορία της». ¹⁸⁰

Ἐχοντας εξετάσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των *ιστορικῶν* του αφηγημάτων, χρειάζεται να σημειώσουμε τὴν ιδιαίτερη σημασία των πινάκων σημειωμάτων που ο συγγραφέας επισυνάπτει στη συλλογή *Μεγάλα Χρόνια*, για τον τρόπο που επεξεργάστηκε το αφηγηματικό του υλικό. Για το λόγο αυτό παραθέτουμε ἀμέσως παρακάτω ἐνδεικτικά ἀποσπάσματα:

¹⁷⁹ Γ. Βλαχογιάννης, «Κλέφτες του Μοριά» (1935): *Ἀπαντα*, τόμ. 4, 43.

¹⁸⁰ Κώστα Δημητριάδης, «Τελευταία συνομιλία...» (1945), *Νέα Ἑστία*, ὁ.π.: σὴμ. 21, 790.

Δείκτες αναφορικότητας στα σκηνογραφήματα της συλλογής <i>Μεγάλα Χρόνια</i>	
Αφήγημα	Ιστορία
«Ο γυιός της χήρας»	[...] Ανάμεσα σέ Κλέφτες καί κοτζαμπασήδες συχνά τό μίσος ἦτανε θανάσιμο. Ὁ κοτζάμπασης ἦταν ὄργανο τοῦ Τούρκου ἀθέλητο καί κατάτρεχε τόν Κλέφτη. Κοτζαμπασήδες Ἀγραφιῶτες, οἱ Τσολάκογλοι, βοηθήσανε στήν καταστροφή τοῦ Κατσαντώνη καί οἱ Νικοθέοι σκοτώσανε τόν ἀδελφό τοῦ Λεπενιώτη. Στό Μωριά οἱ Ντεληγιανναῖοι χαλάσανε τούς Κολοκοτρωναίους. Ἐπειρα εἶναι αὐτά τά παραδείγματα . Ἄμα ὅμως ὁ Κλέφτης ἡμέρευε καί γινόταν Ἀρματωλός, ἦτανε κι' αὐτός ὄργανο τοῦ κοτζάμπαση [...]. ¹⁸¹
«Ἀντρειωμένος» «Γνωρίσματα» «Θάμασμα»	[...] Ἡ φαντασία τοῦ λαοῦ μᾶς φύλαξε ἀνάλογες παραδόσεις γι' ἀντρειωμένους Κλεφταρματωλούς. Τέτοιοι ἦταν ὁ Τόσκας, ὁ Γεώργιο – Θῶμος κλπ. Ἕνας μάλιστα, ὁ τρομερός ὁ Τσάκας, ἔζησε καί κατά τόν Ἀγῶνα κι' ακολουθοῦσε τόν Καραϊσκάκη, σύντροφοι κ' οἱ δύο παλιοί τοῦ Κατσαντώνη. Ἀνάλογο εἶναι τό παράδειγμα τοῦ <i>Καρκάνου</i> , ποῦ ἔπλασε ὁ συγγραφέας ἐδῶ. Κάρκανο ἢ Κάρκαρο = βράχος ἀπότομος, γκρεμός, καταβόθρα. Ὁ Κάρκάνας, πλάσμα τῆς φύσης, ἔχει ὅπλα τοῦ πρωτογονικά τό ραβδί καί τήν πέτρα. Καί γιά τόν Καραϊσκάκη εἶναι παραδόση , πῶς [...] μάζεψε καμπόσα παληκάρια ποῦ δέν εἶχαν ἄρματα, τᾶβαλε νά κόψουνε στυλιάρια (τζόρες) καί ριχτήκανε μ' αὐτά σέ κάτι Τούρκους. [...] Τό περιστατικό, ὅπου ὁ Κάρκάνας μένει πίσω καί πολεμάει μοναχός του μέ τούς Τούρκους εἶναι δανεισμένο κι' αὐτό ἀπό τή ζωή τοῦ Καραϊσκάκη . Τό περιστατικό, ὅπου ὁ Κάρκάνας παίρνει τ' ὄνομα Πανώριος, εἶναι δανεισμένο ἀπό τή ζωή τοῦ γεροκλέφτη Πανουριά . Ἡ πρόληψη γιά τήν οὐρά ποῦ ἔχουν οἱ ἀντρειωμένοι εἶναι κοινή λαϊκή .
«Ἀνοιξη των κλεφτῶν»	[...] Γιά τή φράση ποῦ παρασταίνει τά κορίτσια τοῦ χωριοῦ ντυμένα «τ' ἄρματά» τους νά ἔνα δίστιχο ἀπό παλιό τραγοῦδι : «Σήκω ν' ἀλλάξης, κόρη μου, νά βάλῃς τ' ἄρματά σου, / τ' ἦρθανε νά σέ πάρουνε πεζούρα καί καβάλλα». Γιά τήν ἀρπαγή τῆς νύφης βάνω ἐδῶ ἀνάλογο παράδειγμα, ἕνα τραγοῦδι ἀπό τήν Ἀμπλιανή τοῦ Καρπενησιοῦ, ποῦ τό βρίσκω στά χαρτιά τοῦ μακαρίτη φίλου μου Α. Καρκαβίτσα: «Ἀπάνου στά ψηλά βουνά, στά βλάχικα κονάκια, / κάνουν οἱ βλάχοι μιά χαρά, παντρεύουνε τή Λάμπρω· / τήν παίρνει ἕνα Κλεφτόπουλο κ' ἕνας καλός λεβέντης. / Κι' ἀπάν' στά στεφανώματα οἱ βλάχοι μετανοιῶνουν. / - Τή Λάμπρω δέν τή δίνουμε στά Κλέφτικα τά χέρια. / - Ἐσεῖς δέ μοῦ τή δίνετε, κ' ἐγώ δέν τήν ἀφίνω. / Σάν τόν αἰπό τήν ἄρπαξε, σάν τόν πετρίτη πάει».
«Το κλεφτόπουλο»	Κατά τά Κλέφτικα ἔθιμα , τό πρωτοπαλήκαρο ἔπαιρνε τόν τόπο τοῦ καπετάνου σέ περίσταση θανάτου κλπ. Εἶναι ὅμως καί παραδείγματα πολύ συχνά, ὅπου ὁ ἀδερφός ἢ ἄλλος δικός τοῦ καπετάνου ἔπαιρνε τό ἀξίωμα. Στ' Ἀρματωλικά χρονικά συχνά τό ἀξίωμα τοῦ καπετάνου ἦτανε κληρονομικό, ἅμα τό σπίτι τοῦ Ἀρματωλοῦ δειχνότανε πιστό στήν τούρκικη ἐξουσία. [...]
«Ὅποιον πάρη ο χάρος»	Ἡ φράση ἔμεινε παροιμιακή καί σημαίνει τήν τέλεια καταφρόνηση τῆς ζωῆς. Ἡ ἀρχή της εἶναι ἀπό τό ἔθιμο τ' ἄρματωλικό , ποῦ τήν περιγραφή του τή βλέπετε σ' αὐτή τή μικρή ἱστορία. [...] Στά χαρτιά τοῦ μακαρίτη φίλου μου Α. Καρκαβίτσα βρίσκω ἕνα σημείωμα ποῦ δείχνει τό ἔθιμο αὐτό τό παλιό τροποποιημένο. [...]: «Πίνετε νά πίνουμε / τοῦτα τά γλυκά κρασιά, / κι' ὅποιον πάρη ὁ θάνατος / ὅλοι νά τόν κλάψουμε». [...]
«Για τ' αρματωλίκι»	Στή μικρή αὐτή ἱστορία ζωγραφίζεται ὁ ἀδερφικός σπαραγμός τῶν Κλεφτῶν μέ τούς Ἀρματωλούς. Ὅταν ἕνας καπετάνος Κλέφτης κέρδιζε τήν εὐνοια τῆς ἐξουσίας, ἔπαιρνε ἀμνηστεία καθώς λέμε τώρα, δηλ. προσκυνοῦσε, καί διοριζόταν Ἀρματωλός. Ἔργο του ἦτανε νά

¹⁸¹ Ὅλοι οἱ επιτονισμοί που ἔπονται ἐδῶ, εἶναι δικοί μου.

	φυλάη τ' Ἀρματωλίκι ἀπὸ τοὺς Κλέφτες. [...]. Οἱ Τοῦρκοι βάζανε τὸν Ἀρματωλὸ νά σκοτώνη τὸν Κλέφτη καὶ τὸ ἀντίστροφο, γιὰ νά λιγοστεύη ἡ δύναμή τους κ' ὕστερα νά τοὺς δίνουν αὐτοὶ τὸ τελευταῖο χτύπημα.
«Τα παληκάρια τα καλά»	Οἱ Κλέφτες τιμωροῦν τὴν ἀπιστίᾳ τοῦ συντρόφου, κατὰ τὰ ἔθιμά τους, γιατί δέν ἔπρεπε ν' ἀφήσῃ τὴ συντροφιά καὶ νά θελήσῃ νά γίνη Ἀρματωλός, κάνοντας δικό του σῶμα χωρίς νά λογαριάσῃ καὶ τὴ γνώμη τῶν συντρόφων.
«Ο καπετάνος το σκυλί»	Ὁ Ἀρματωλός τιμωρεῖ τὴν ἀπιστίᾳ τοῦ συντρόφου του, ποῦ βοηθεῖ τοὺς Κλέφτες νά τοῦ ἀρπάξουνε τ' Ἀρματωλίκι. Ὁ Ἀρματωλός ἔχει κ' ἓναν ἀπὸ τοὺς συντρόφους του βασανιστή, τὸν πειὸ σκληρό. Τέτοιον εἶχε κι' ὁ Κατσαντώνης.
«Χαῖμαλί»	Συνέχεια τοῦ παραπάνου. Ὁ Ἀρματωλός ἀντιπροσωπεύει ἐδῶ τὴν καλὴ τάξη, ποῦ ὁ Κλέφτης θέλει νά τὴ χαλάσῃ γιὰ νά τὸν ἐκθέσῃ καὶ νά τοῦ πάρῃ τ' ἀξίωμα. Χαῖμαλί κυρ.= φυλαχτό, γκόλφι· τὸ φοροῦσαν κρεμασμένο ἀπὸ τὸ λαιμό ἢ τὸν ὦμο κατὰ τ' ἀριστερὸ πλευρό. [...] Ἐδῶ χαῖμαλί μεταφ.= εἶδος παιγνιδιοῦ ποῦ συνεθίζαν οἱ Κλέφτες γιὰ νά δείχνουν πόσο ἦταν ἀξιοὶ στὸ σπαθί. Ἕνα ἀπλό νωπὸ τομάρι ἀρνιοῦ ἢ τραγιοῦ, εἶτε καὶ ὀλάκερο σφαχτὸ ἄγδαρο κρεμασμένο τὸ κόβανε μέ μιὰ σπαθιά μονάχη ἀπὸ τὴν πλάτη ἴσα μέ τ' ἀντικρινὸ πλευρό.
«Προσκυνημένος»	Ὁ Κλέφτης πῆρε τὸ «ράι» του (ὑποταγή) ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Προσκυνημένος ζῇ στὸ χωριό, στὸν κάμπο κάτου τὸ μαραζιάρη. Γιομᾶτα εἶναι τὰ δημοτικὰ τραγούδια ἀπὸ τὴ νοσταλγία τοῦ Κλέφτη γιὰ τὰ βουνά κι' ἀπὸ τὸ μῖσος του στοὺς Τούρκους.
«Του Ἀρματωλοῦ ο θάνατος»	Στὴ μικρὴ αὐτὴ ἱστορία παρασταίνεται ἡ τρομερὴ καταδρομὴ ποῦ ὑποφέρναν οἱ Κλέφτες. Γιὰ νά φτάσουνε στὸ σκοπὸ τους οἱ Τοῦρκοι κυνηγοῦσαν τοὺς συγγενεῖς καὶ φίλους τῶν ἀνυπόταχτων Κλεφτῶν καὶ παλιῶν Ἀρματωλῶν. Βάνανε σ' ἐνέργεια τὴν προδοσίᾳ, τὸ χρῆμα κλπ. Ἔτσι βλέπουμε τὸν τελευταῖον ἀπὸ τὸ Ἀρματωλικὸ σῶμα, ποῦ γλύτωσε τὸ θάνατο, νά γυρίζῃ σὰ θεριὸ στοὺς λόγκους. Τὸ τέλος του εἶναι τραγικόν· [...]
«Πρωτοτράγουδο»	Κύταξε στὸ παράδειγμα τοῦτο πῶς βγαίνουν ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ τὰ τραγούδια – καὶ γι' αὐτὸ εἶναι τόσο ὁμορφα κι' ἀληθινὰ μαζί. Τὸ τραγούδι τοῦ Κατσαντώνη εἶναι ἀκόμα ἓνα ἀπὸ τὰ πειὸ ἀγαπημένα τοῦ λαοῦ καὶ τ' ἀκούει κανεὶς νά τραγουδιέται καὶ νά παίζεται ὄχι μοναχὰ ἀπὸ τὰ βιολιά, μὰ κι' ἀκόμα ἀπὸ τίς λατέρνες στὴν Ἀθήνα καὶ σὲ κάθε πόλῃ ἐλληνικῇ.
«Τ' ἄρματα»	Ἐδῶ ὁ ἀπόγονος τοῦ Κλέφτη δέ μοιάζει τὸ Κλεφτόπουλο, τὸ «Γυιὸ τῆς χήρας», ποῦ μπηκε στὴν ἀρχή. [...] Τὸ παλιὸ τραγούδι νά τί λέει: «Τοῦ ἀντρειωμένου τ' ἄρματα δέν πρέπει νά πουλιῶνται, / μόν' πρέπει τους στὴν ἐκκλησίᾳ κ' ἐκεῖ νά λειτουργιοῦνται.
«Το Σουλιωτόπουλο»	Ὁ μικρὸς ἀναγνώστης πρέπει νά προσέξῃ στὸ σεβασμὸ ποῦ εἶχανε τὰ Σουλιωτόπουλα πρὸς τὸν πατέρα, μάλιστα κατὰ περισσότερο ἀπὸ σεβασμὸ, φόβο. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος πάλι ἡ ἀγάπη τοῦ πατέρα καὶ τῆς μάννας στὸ παιδί δέν εἶχε τίποτε ἀπὸ τὰ χάδια τὰ τρυφερά κι' ἀπὸ τίς βαρετές φροντίδες ποῦ χαλοῦν τὸ χαραχτήρα τῶν καλομαθημένων παιδιῶν τῆς τωρινῆς κοινωνίας. Οἱ Σουλιῶτες ὅλοι, μεγάλοι καὶ μικροί, ἄντρες καὶ γυναῖκες, πηγαίνανε στὸν πόλεμο καὶ βοηθοῦσαν ὁ καθενας μέ τὸν τρόπο του· ἔτσι καὶ τὰ παιδιά πολὺ πρῶϊμα γινόνταν ἄντρες.
«Ἡ Σουλιωτοπούλα»	Πρόσεξε στὸ ἅγιο αἶσθημα τ' ἀδερφικὸ ἐκείνου τοῦ καιροῦ. Πῶς λέει καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι : «Ποιὸς ἦταν ὁποῦ τὸλεγε πῶς δέν πονοῦν τ' ἀδέρφια; / Τ' ἀδέρφια σκίζουν τὰ βουνά ὅσο ν' ἀνταμωθοῦνε...». [...]
«Σουλιώτης καὶ Σουλιώτισσα»	Ἡ γυναῖκα εἶναι ὁ ἀληθινὸς σύντροφος καὶ παραστάτης τοῦ ἄντρα σ' ὅλα. Τὰ ὀνόματα τῆς Μόσκως τῆς Τζαβέλαινας καὶ τόσων ἄλλων γυναικῶν τοῦ Σουλιοῦ μᾶς ἔρχονται στὸ στόμα μέ συγκίνηση. Νά κι' ἄλλο παράδειγμα γιὰ μιὰν ἄλλη Σουλιωτοπούλα, ποῦ τὸ διηγῆθηκε ἡ ἴδια ζώντας στὴ Ναύπαχτο . Τὴ Δημήτρω Λάμπρο – Γκιώνη, μικρονύφη, στὸ Σοῦλι, τὴν κάλεσε ὁ Νικολό – Ζέρβας πρῶτος

	ξάδερφος του άντρός της, νά τους ακολουθήση στον πόλεμο [...].
«Ο γεροσουλιώτης»	Έδω δείχνεται ή νοσταλγία που νοιώθαν οι Σουλιώτες, όσο ζούσανε στά Έφτάνησα, γιά τό Σούλι τ' αλησμόνητο. «Κιντέρι» ήταν ή λέξη ή σουλιώτικη, που σήμαινε τό βαθύν καϊμό του Σουλιώτη γιά τό Σούλι. Τόν πόνο αυτόν ώραϊά τόν παράστησε κι' ό Κερκυραίος ποιητής Μαρκοράς στό ποίημά του «Ο έτοιμοθάνατος Σουλιώτης». [...]
«Της καρδιάς αποκοτιές» «Γυναίκες λένε το τραγούδι» «Γυναίκες σέρνουν το χορό»	Απίστευτο μπορεί νά φανή τό μέρος που παίζαν οι γυναίκες μέσ' τό Σούλι· όμως ή παράδοση ή προφορική συμφωνεί τέλεια μέ τήν ιστορία . Γιά κάποιες άλλες γυναίκες Ήπειρώτισσες βρίσκουμε ανάλογο παράδειγμα μεταγενέστερο, στά 1904: [...]. Ο συγγραφέας φύλαξε από παλιές Σουλιώτισσες, που ζούσανε στή Ναύπαχτο, τήν παράδοση. Τά τρία αυτά πεζογραφήματα έχουνε σκοπό νά τήν ξαναζωντανέψουν. Λοιπόν καί τών κοριτσιών τά κουβαλήματα από τούς μύλους του Ντάλα, καί οι κανονιές που τούς ρίχναν οι Άρβανίτες από τό Σούλι κατά τήν Κιάφα (όπου βρίσκονται πολλές σπηλιές) κι' ό κίντυνος που τρέχαν τά παράβολα κορίτσια, όλα εϊναι παραδομένα από στόματα γυναίκεια αληθινά . Νά ένα μικρό άνέκδοτο που συνέβηκε όταν πήγαν οι Άρβανίτες νά πάρουν τούς μύλους του Ντάλα. [...]. Καί ή σκηνή όπου γυναίκες Σουλιώτισσες πάνε νά δώσουνε μαρτυρία γιά τ' άλογα εϊναι κι' αυτή πιστά παραδομένη. Γυναίκες από τή φάρα τών Γκιωναίων, μαζί μ' αυτές κ' ή Δημήτρω του Λάμπρο – Γκιώνη, κάμαν αυτή τήν αποκοτιά, καί πήγανε στά Τούρκικα τσαντίρια. Ή Δημήτρω Λ. Γκιώνη, προμάμμη του συγγραφέα από τή μητέρα του (αυτή κιόλα τονέ βάφτισε) πέθανε στή Ναύπαχτο ένενηντάρα. Γιά νά πάρουμε κι' από τήν ιστορία βοήθημα πειό σταθερό βάνουμε έδω ένα κομμάτι από γράμμα στελμένο από Σουλιώτες επίσημους, 6 Ιούνη 1822, από τό κάστρο τής Κιάφας προς τό Μάρκο Μπότσαρη: [...]
«Τα μάτια που θωρούν»	Εϊναι προφορική παράδοση πώς ή Χρυσούλα του Μάρκου Μπότσαρη χτένιζε τό μικρό της χαϊδεμένο, τό Δημήτρη, όταν έμαθε τό θάνατο του άντρός της. Ή Χρυσούλα μέ τά παιδιά καί τήν αδερφή του Μάρκου, λίγον καιρό πρι' σκοτωθί ό ήρωας, εϊχαν αφήσει τό Μεσολόγγι καί πήγανε στον Άγκώνα τής Ήταλίας. Εκεί λοιπόν έμαθε ή Χρυσούλα τό θάνατο του άντρός της. <i>Κατά ποιητική άδεια ό συγγραφέας τοποθέτησε τή σκηνή του περιστατικού στο Μεσολόγγι. Όλα τά άλλα εϊναι φαντασία του συγγραφέα.</i> [...]
«Σουλιώτης κι' Αρβανίτης»	Οι Σουλιώτες ήταν Έλληναρβανίτες. Τά οικογενειακά τους όνόματα εϊναι άλλα ελληνικά, κι' άλλα αρβανίτικα. Τό έθνικό τους όμως, καθώς καί τό φυλετικό αίστημα όλο φωτιά καί γνήσιο ελληνικό. Οι τρομεροί τους πόλεμοι γενήκαν πάντα μέ τούς Τουρκαρβανίτες, καί τό μίσος που τούς χώριζε απ' αυτούς ήτανε θανάσιμο. [...]
«Γριά Σουλιώτισσα»	Έτσι νοιώθαν οι Σουλιώτισσες τά καθήκοντα τών παιδιών τους στήν Πατρίδα. Δές καί τό φόβο που εϊχαν όλοι τότε στής μάννας τήν κατάρρα. Ή παράδοση από τή Σουλιώτικη οικογένεια Μαλάμου
«Παππας Σουλιώτης»	Στήν οικογένεια του συγγραφέα αναφέρονται παππάδες Σουλιώτες από τούς κλάδους του παππου καί τής γιαγιάς του. [...] Γι' άλλον παππά Σουλιώτη που κάηκε κατά τήν έξοδο του Μεσολογγιού μιλεί ό Σπυρομίλιος (Απομνημ. σ. 140): [...].
«Χήρα Σουλιώτισσα»	Ή πίστη τής γυναίκας στον άντρα βαστάει σ' όλη τή ζωή της.
«Στα Ζάλογγα»	[...] Στή Ναύπαχτο, που ζούσανε πολλοί Σουλιώτες, ηΐρε ό συγγραφέας τήν παράδοση πώς ένα μικρό κορίτσι εϊχε γλυτώσει από τό γκρεμό του Ζαλόγγου, εκεί που τόχε ρίξει ή μάννα του, καί πώς έζησε έπειτα πολλά χρόνια καί παντρεύτηκε. Σημείωσε καί τ' όνομα ό συγγραφέας, μά τή σημείωση δέν τή βρήκε πρόχειρη εκεί που τή ζήτησε. Αυτή τή μικρή αλλά τόσο τραγική παράδοση έχει υπόθεση ή σύντομη αυτή ιστορία. [...] Ο Ι. Λαμπρίδης («Σουλιωτικά» σ. 56) γράφει πώς [...]. Ο Π. Ζερλέντης γράφει πώς [...].
«Η Χαίδω»	Ή περίφημη αυτή κόρη του Σουλιού εϊναι σάν πρόσωπο μυθολογικό, γεμάτο μυστήριο, στήν ιστορία του Σουλιού. Φαίνεται πώς ήτανε κόρη

	Τζαβελοπούλα. Σ' ένα μονάχα τραγουδι τοῦ λαοῦ ὑπάρχει αὐτός ὁ στίχος: «Σουλιωτισσῶνε πόλεμο, λαβωματιά τῆς Χαίδως». Ἡ στοματική παράδοση θέλει νά πῇ πῶς ἡ Χαίδω ἦταν ἓνα θεόληπτο κορίτσι, εἶδος Jeanne d' Arc τοῦ Σουλιοῦ, καί πήγαινε στόν πόλεμο μέ τρόπο παράξενον, ὅπως κ' ἡ μικρή αὐτή ἱστορία θέλει νά τήν παραστήσῃ.[...]
«Του αγωνιστή τα δίκια»	Πεζογράφημα βγαλμένο ἀπό τή ζωή τῶν Σουλιωτῶν Ἀγωνιστῶν στή Ναύπαχτο. Τό πρόσωπο τοῦ Τετράρχη εἶναι ἱστορικό. Γιά τήν ῥεσοδο, ὅπως τήν περιγράφει ὁ Σουλιώτης πολεμιστής, νά τί γράφει ἡ ἐκθεση τοῦ Γ. Αἰνιᾶνα («Γεν. Ἐφημερίς» 2 Ἰουν. 1826): [...]. Καί ὁ Λ. Κουτσονίκας στήν ἱστορία του (τόμ. Β' σ. 281) τά ἴδια γράφει: [...].
«Η κληρονομιά»	Παράξενη εἶναι ἡ προφητική πεποίθηση τῆς γριᾶς Σουλιώτισσας γιά τό Σοῦλι, πῶς θά λευτερωθῇ μιά μέρα. [...]. Μικρός ὁ συγγραφέας ἀκουγε τή γιαγιά του νά τοῦ περιγράφῃ τά κληρονομικά της χτήματα, μέ τό βράχο ποῦ ἀπό κάτω σταλίζανε τά γίδια κι' ἀποπάνου εἶχε τήν αἰώνια κατοικία του τ' ἄγριο μελίσσι. Ὁ τόπος Ἀστροπολάγκαδο εἶναι κι' αὐτός τοπωνυμικό Σουλιώτικο (Ἀρβ. μπρέκε βετετίμε = ράχη τῆς ἀστροπῆς). [...]
«Το Σοῦλι»	Ἐδῶ ζήτησε ὁ συγγραφέας νά πῇ τόν πόνο του πῶς ὁ λαός ξεχάνει τήν ἐθνική του ἱστορία, τίς παραδόσεις του, ἀφίνει τόν τόπο του καί χάνεται στήν ξενιτειά. [...] <i>Τό περιστατικό ποῦ ἔδωσε τήν ἰδέα σ' αὐτό το πεζογράφημα εἶναι ἀληθινό. Ἦκουσε ὁ συγγραφέας</i> νά τραγουδᾶνε μέσ' τό σιδηρόδρομο, μεταξύ Κόρινθο – Ἀθήνα, χωριάτες Σπαρτιάτες, ποῦ ἐρχόντανε στόν Πειραιᾶ γιά νά πᾶνε στήν Ἀμέρিকা. Ὅλοι τους εἶχανε βγάλει τά χωριάτικα καί φορούσανε στενά, κούκους κι' ἀρβύλες. Κάθε στίχος τελείωνε μέ τό τσάκισμα «Χαίδω μου». Ἐπειτα ἐγίνε συζήτηση γιά τό ποῦ πέφτει τό Σοῦλι· ἓνας ἐπίμενε καί καλά ὅτι τό «καθ' ἑαυτοῦ» Σοῦλι βρίσκεται κοντά στήν Πάτρα κλπ. Νά τό τραγουδι ποῦ λέγαν οἱ Σπαρτιάτες: «Γράμματα πᾶνε κ' ἔρχονται ἀπό τό Κακοσοῦλι / ἀπόξω λέει τ' ἀπόγραμμα καί μέσα λέει τό γράμμα / τό Κακοσοῦλι κλείσανε πέντ' ἔξι ὀχτώ χιλιάδες / τοὺς πολεμᾶν μικρά παιδιᾶ, γυναῖκες μέ τίς ρόκες, / τοὺς πολεμᾶει μιά λιγερή, μιᾶς χήρας δυχατέρα».
«Τραγουδι του χερόμυλου»	Ὁ χερόμυλος, ὄργανο προϊστορικό τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, τό κυριώτερο, εἶναι καί τό σύμβολο τῆς σκλαβιάς μά καί ὅλης τῆς τυραννικῆς δουλειᾶς γενικά. Ὁ περίφημος «πίσκοπος τοῦ Δαμαλά», σκλάβος στή Μπαρμπαριά, τό χερόμυλο δούλευε κατὰ τή γνωστή λαϊκή ρίμα. [...] Στή Μάνη, τόπο ξερόν, ὅπου λείπουν οἱ νερόμυλοι, ἦταν ὡς τά τελευταῖα χρόνια συνειθισμένος ὁ χερόμυλος, κ' ἴσως ἀκόμα ὑπάρχει κάπου. Εἶναι γνωστό τό τραγουδι τῆς Μανιάτισσας ποῦ ἐκρुβε τό γυιό της τό φυγόδικο στό ὑπόγειο, [...]. Μέσ' τό πολιορκημένο Μεσολόγγι, 1825-6, στοὺς χερόμυλους ζήτησε ἡ φρουρά καταφυγή ἅμα ψοφῆσαν ἡ φαγωθῆκαν τ' ἄλογα τῶν ἀλογομύλων. Ὁ χερόμυλος στό μικρό αὐτό πεζογράφημα συμβολίζει τήν ἀλύγιστη καρτερία τοῦ λαοῦ, σ' ὅλο τό μάκρος τῶν χρόνων τῆς σκλαβιάς, καρτερία ποῦ θρέφει μέσα της τό σπέρμα τῆς μακρινῆς ἐλπίδας.
«Τα μνήματα»	Ἦπάρχει παράδοση γιά τόν Ἀγωνιστή Γιάννο Κλίμακα, ποῦ βοσκόπουλο ἀγνάντευε ἀπό ψηλά τοὺς Κλέφτες νά χτυπᾶνε Τούρκους περαστικούς κάπου στά βουνά τῆς Ἀττικῆς. [...]
«Αγιοστράτηγος»	Παράδοση πολύ παλιά γιά διάφορες ἐκκλησιές, καί γιά τόν Ἄη – Γιώργη τῆς Ἀθήνας (Θησεῖο). [...] Βλ. τήν παράδοση, Γ. Βλαχογιάννη «Ἱστορική Ἀνθολογία» σ. 135.
«Απάνου στη χαρά»	Σέ κάποια μέρη τῆς Ἑλλάδας οἱ Τούρκοι καί γυναῖκες χριστιανές παίρνανε κι' ἄλλες διάφορες σκέσεις οἰκογενειακές δένανε, ποῦ ἦταν κίντυνος νά μολευτῇ καί ἡ καθαρὴ θρησκεία ἡ χριστιανική καί τό αἷμα τό ἐλληνικό.
«Οχτροί και φίλοι»	Καί τά ἱερώτερα αἰσθήματα, σάν τή φιλία, γίνονται ἀνέρα μπροστά στό πανῖερο αἶσθημα τοῦ πατριωτισμοῦ. Ὅλα πρέπει νά ὑποχωροῦνε στῆς Πατρίδας τήν ἀνάγκη.

«Ο Χατζαρούλας»	Ήταν από την τάξη που τώρα τους λένε στο στρατό βοηθητικούς, τάξη περιφρονημένη και τότε. Άς μή φανή όμως παράξενη ή παληκαριά του Χατζαρούλα. Νά τί γράφει ο Ν. Σπηλιάδης (Απομνημ. Β', σ. 282) γι' άλλο όμοιο παράδειγμα: «Ο στρατιώτης, Κίρτσιανης λεγόμενος, Ρουμελιώτης, [...]». [...] Τό ιστορικό παράδειγμα του ανώτερο από του Χατζαρούλα.
«Ο σύντροφος με τα χωρατά»	Πεζογράφημα πλασμένο άπάνου σέ λαϊκά άκούσματα.
«Αράχοβα»	Η μάχη τής Αράχοβας είναι από τίς πειό δοξασμένες του ίεροϋ Αγώνα. Η τιμή εκείνων που πολεμήσανε στην Αράχοβα μέ τον Καραϊσκάκη ήταν ή πειό μεγάλη γιά έναν Αγωνιστή του Είκοσιένα. Ανατριχίλα έπιανε τους νέους όταν άκούγανε κανένα γέρο νά λήη πώς βρέθηκε στην Αράχοβα. [...] Ο συγγραφέας στη μικρή αυτή ιστορία προτίμησε νά βάλη έναν άπλό στρατιώτη, που δέν άξιώθηκε νά λάβη τό μέρος του κατά τή μάχη τής Αράχοβας – κι' αυτό είναι ό πόνος ό τρανός του. [...].
«Ο κρεμμυδάς»	Τή ναυμαχία του Ναυαρίνου μοναχά οί βοσκοί κ' οί χωριάτες, άγναντεύοντας από τά βουνά, τήν είδανε, και δυό – τρείς άκόμα Έλληνες γνωστοί μέ τ' όνομά τους, πιλότοι κλπ. Νά που τήν είδε κ' ένας κρεμμυδάς.
«Σύντροφος πιστός»	Και τό πεζογράφημα αυτό πλασμένο από άκούσματα λαϊκά.
«Στην Κόκκινη Μηλιά»	Σέ κάποια φημερίδα του 1912, ένω ό στρατός προχωρούσε στη Μακεδονία, διάβασε ό συγγραφέας γιά κάποιο γέρο Τουρκο που ζούσε στη Βέροια κ' είχε φύγει μικρός από τον Πύργο τής Ήλειας· άφοϋ έζησε πρώτα στη Θεσσαλία, και τον έδιωξε ή Έλλην. κατοχή του 1880, βρήκε καταφύγιο στη Βέροια και δέν ήθελε πειά νά φύγη κι' από κεί. Τό πεζογράφημα τουτο βγήκε από τήν περιέργη εκείνη και πολύ έκφραστική είδηση, διαπλασμένο κατά τό σκοπό.
«Κατάρα»	Οί χωριάτες σκοτώσαν ένα δίκιον Τουρκο, γιατί ήτανε τής μοίρας του νά τονέ φάη κι' αυτόν τ' άδικο των άλλουνών Τουρκων. Και γι' αυτό ή κατάρα του γίνηκε εύλογία στο χωριό που άμάρτησε.
«Ο Χαροκόπος»	Ανάξιος άπόγονος. Κύταξε τί είπαμε και γιά τή μικρή ιστορία «Τ' άρματα». Ο «Χαροκόπος» έχει τον αντίστροφο χαραχτήρα του «Γιουϋ τής χήρας».
«Πετεινάρια»	Στά χαρτιά του συγγρ. βρίσκεται ένα άδέσποτο σημείωμα: «[...]». [...] Φράση παροιμιακή: «Θυμήσου τό σκυλί του Κανάρη = μήν είσαι περήφανος».
«Μια ειν' η πατρίδα»	Μικρή ιστορία που δείχνει πώς, μέσα στο κλεισμένο Μεσολόγγι, μ' όλη τήν άπόφαση που είχαν όλοι νά πεθάνουνε γι' αυτό, δέν είχαν όμως ξεριζώσει από τήν καρδιά τους και τήν άγάπη τής ζωής. Αυτός ίσα-ίσα ήταν ό ήρωϊσμός τους, νά καταφρονούν τό θάνατο, μά νά μετρούν και τής ζωής τά δίκια.
«Άγουρα ανθίσματα»	Ο πετροπόλεμος στο πολιορκημένο Μεσολόγγι ήτανε συνειθισμένος από άντρες και παιδιά. Ο ίδιος ό μηχανικός Κοκκίνης τονέ συσταίνει κάπου μέ άναφορά του, 13 Αύγ. 1825. Σέ μίαν άναφορά της ή Φρουρά προς τή Διοίκηση, 1 Ιουλ. 1825, γράφει: « [...]». Ο Στυρομίλιος (Απομνημ. σελ. 43) γράφει, 16 Ιουλίου 1825: «[...]». Γιά τον πετροπόλεμο των αντρών βλ. «Έλλ. Χρονικά» 12 Αύγ. 1825. Η ίδια αυτή έφημ., 22 Αύγ. 1825, γράφει: «[...]». Τά ίδια μαρτυρεί κι' ό Τρικούπης στην ιστορία του (έκδ. γ', Γ', σ. 220, 227, 232), και ό Άγγλος ιστορικός Finlay (έκδ. β', Στ', σ. 386) κι' ό Άρτέμης Μίχος (Απομνημ. σ. 29). [...] . Ο ποιητής Π. Σούτσος γράφει: «[...]». Σέ χειρόγραφο λογαριασμό των έξόδων της φρουράς τής Άκρόπολης βρίσκουμε πώς τά μικρά παιδιά τρέχανε, μέ πληρωμή, νά μαζεύουνε «γκιουλέδες» (όβιδες). Όσο γιά τά παιδιά του Μεσολογγίου τ' άξιοθάματα, βρίσκουμε τήν ήρωϊκή ψυχή τους ζωγραφισμένη στα παρακάτου λόγια από τά «Έλλην. Χρονικά» (27 Μαγιοϋ 1825): «[...]». Τέλος ό Τρικούπης γράφει και γιά κάποια άνήλικα παιδιά [...].
«Πολέμα»	Τό περιστατικό είναι άληθινό. Η Έπιτροπή τής πολιορκίας έστειλε και γραφή διαταγή προς τό στρατ. Κίσο Τζαβέλα, 9 Νοέβρ. 1825: «[...]».

	Ο Κ. Τζαβέλας βρίσκεται κατά την Έξοδο με άλογο, που αναγκάστηκε να τό παρατήρη γιατί χώθηκε στη λάσπη. Ύστερα άρπαξε τό άλογο του στρατηγού Μακρή από τό σείζη του. (Μίχου άπομνημ. σ. 81). Για νά κάμουμε πειό άληθινό τό μικρό αυτό πεζογράφημα άντιγράφουμε ένα μέρος από γράμμα τής Έπιτροπής στελεμένο στη Ζάκυνθο 16 Νοέβρ. 1825: «[...]».
«Ο σύντροφος»	Η μικρή αυτή ιστορία είναι άπλό παιγνίδι φαντασίας, άλαφρή πινελιά πάνου στη μεγάλη ζωγραφιά τής Πολιορκίας του Μεσολογγίου. Ένα ταπεινό ζωο ύψώνεται κ' ήρωίζεται μέσα σέ μία ήρωική σκηνή, κ' ένα άστείο περιστατικό παίρνει δραματικό χαρακτήρα όταν τό όλο περιεχόμενο είναι δραματικό.
«Ο προδότης»	Ο ιστορικός Τρικούπης περιγράφοντας τής λίμνης του Μεσολογγίου τό πιάσιμο από τους έχτρους δέν κάνει λόγο για προδοσία (έκδ. γ', Γ', σ. 220). Η άναφορά όμως τής Έπιτροπής, 9 Ίουλ. 1825, πρós τή Διοίκηση άφίνει νά φανή κάποια προδοσία: «[...]». Από χειρόγραφο σημείωμα παλιό άντιγράφουμε καί τά παρακάτου: «[...]». Τό πιάσιμο τής λίμνης έκανε πολύ βαθειά έντύπωση στη Φρουρά. Τ' όνομα του προδότη είναι φανταστικό.
«Η Έξοδο»	Δύσκολο, πολύ δύσκολο για κάθε συγγραφέα νά περιγράψει ποιητικά ένα τόσο μεγάλο καί τόσο ψηλό θέμα καθώς ή Έξοδο του Μεσολογγίου. Καί πόσο δυσκολώτερο σ' ένα μικρό πεζογράφημα νά κλείση κανείς μία τόσο πλατειά εικόνα! Ο συγγραφέας έδω άφίνοντας τά πολλά λόγια, προτίμησε νά πάρη ένα άπλό έπεισόδιο, δυό αδύνατα πλάσματα, που κάνουν κι' αυτά τήν έξοδο τους μαζί μέ τήν τρομερή Φρουρά καί τίς χιλιάδες τ' άλλα γυναικόπαιδα, που χαθήκανε τά περισσότερα, σκοτωμένα ή σκλαβωμένα, εκεί που ζητούσανε νά περάσουν ανάμεσα στους Τούρκους. Στο Μεσολόγγι θυμώνται ακόμα κάποιες γυναίκες που βγήκανε ντυμένες άντρίκεια μέ τό σπαθί στό χέρι. Μιά άπ' αυτές ήτανε καί ή γυναίκα του Μήτρου Δεληγιώργη, πατέρα των γνωστών πολιτικών. Από τήν έφημ. «Στοά», 9 Ίουν. 1880, παίρνουμε καί τά παρακάτου: «[...]».
«Αστραπόκαμα»	Η πορεία τής Φρουράς, όση άπόμεινε από τής Έξοδος τή θυσία, είναι βέβαια από τά πειό τραγικά περιστατικά, που μπορεί νά δώση ή Μοῦσα του πολέμου ως θέμα δύσκολο, κ' ίσως αδύνατο, στον ποιητή είτε τόν πεζογράφο. Τό χορό του Λιδορικού γραφή πηγή, περίπου σύγχρονη, τόν έπιβεβαιώνει. Σ' ένα μεγάλο, περίεργο καί κάπως ψυχρό ποίημα άνυπόγραφο, ίσως του Γ. Τερτσέτη, βρίσκονται οί παρακάτου στίχοι, μαζί μ' αυτό τό σημείωμα του ποιητή στό τέλος: «Ο χορός οὔτος έγινε εἰς Λοιδορίκι άπαραλλάκτως ως περιγράφεται». («Γεν. Έφημερίς» 18 Ίουν. 1832). Ακολουθούν οί στίχοι του άνωνύμου ποιητή: «Ὡ χιονισμένε Παρνασσέ, σπηλιές στό Λοιδορίκι, / σεῖς εἶδετε καλόν χορόν άπ' άνδρες καί γυναίκες, / όμορφονειές καί γέροντες κι' άνδρειωμένοι νέοι / σταίνουν ζωνάρι ένα χορό κ' εύμορφα τραγουδάνε· / κ' οί νιές όπου χορεύουνε φοροῦν άνδρίκεια ροῦχα, / καί μ' άρματα πλακώνουνε τά τρυφερά βυζιά τους. / Είναι τά Έλληνόπαιδα, που από τό Μισολόγγι / μέ τά σπαθιά τους γλύτωσαν στής νύχτας τό φεγγάρι, / καί τώρα σταίνουν χορό, ψηλά στό Λοιδορίκι». Για κάποια γυναίκα Μεσολογγίτισσα που γλύτωσε μαζί μέ τή Φρουρά βλ. έφημ. «Δυτική Έλλάς», Μεσολόγγι, 22 Ίουλ. 1884. Για τά βάσανα που τραβήξανε στό δρόμο, μετά τήν Έξοδο, οί Ήρωες τής πολιορκίας νά τί γράφει ή έκθεση ή δημοσιευμένη στη «Γεν. Έφημερίδα» 2 Ίουν. 1826: «[...]».
«Το σκλαβόπουλο»	Πολλά από τά σκλαβωμένα παιδάκια του Μεσολογγίου που τ' άχαν πάρει μαζί τους οί Αραπάδες του Μπραΐμη στην Αίγυπτο, όταν έπεσε τό Μεσολόγγι, φρόντισε ό Κυβερνήτης Καποδίστριας, μέ μέσα δυνατά καί πολλά χρήματα, καί τά λευτέρωσε. Πρόσεξε καί στον τρόπο που άναγνωρίζει ή μάνα τό παιδί. Τό παιδί ήτανε συνειθισμένο νά λήη τή μάνα του «θεία» καί τή θεία του «μάννα», γιατί έτσι άκουγε τό ξαδερφάκι του νά λήη. Καί τά μικρά μιμοῦνται τά μεγαλύτερά τους, σ' όλα.

«Η Τουρκάλα»	Τό περιστατικό συνέβηκε ἀληθινά στήν Πάτρα, ἐπί Γαλλικῆς κατοχῆς κατὰ τά 1828. Νά τί γράφει ὁ Γάλλος ἀξιωματικός Mangear (Souvenirs de la Morée, Paris 1830, σ. 79): «[...]». Ἀκολουθεῖ περιγραφή κι' ἄλλων περιστατικῶν ὁμοίων μέ τό παραπάνου, ποῦ δείχνουν πόσο δυνατό εἶναι τό γυναικεῖο φυσικό ν' ἀφοσιώνεται στόν ἄντρα.
«Ἀναστημένος»	Πόσοι σκλαβωμένοι ἀπό τό Μεσολόγγι κι' ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδας γυρίσαν πίσω, ὕστερ' ἀπό πολλά χρόνια, ἐνῶ τούς θαρροῦσε ὁλος ὁ κόσμος πεθαμένους ἢ χαμένους γιά πάντα!
«Του αγωνιστή ο θάνατος»	“Ὑστερ’ ἀπό τόν ἱερόν Ἀγῶνα χιλιάδες Ἀγωνιστές πεθάνανε στήν ψάθα, καί πολλοί σακάτηδες φτάσανε νά ζητιανεύουν. Ὁ συγγραφέας ἐδῶ θέλει νά παραστήσῃ τόν πόνο τόν ἐθνικό γιά τή δυστυχία ποῦ εἶχαν καταστήσει τότε οἱ ἐλευθερωτές τῆς Πατρίδας.
«Ἔτσι ἦτανε»	Μ' ἄλλα λόγια: νά, ἔτσι ὅπως τό λέει τό ἀπλό καί σύντομο τραγοῦδι μέ τή σπαραχτική του μουσική, ἔτσι ἦταν ἡ “Ἐξοδο, κι' ὄχι ὅπως τά λόγια τῶν ρητόρων καί οἱ πομπές καί οἱ κρότοι. Καί βέβαια ὅποιος ἀξιῶθηκε νά δῇ κάτι μεγάλο, τήν περιγραφή του θά τή βρῇ πολύ κατώτερη ἀπό τήν ἀλήθεια.
«Το τελευταίο πρόχωμα»	Ὑπάρχει ἀκόμα μέσα στήν περιοχή τοῦ κήπου τοῦ Ἡρώου, στό Μεσολόγγι, ἕνα χωματένιο ἀπομεινάρι, λείψανο ἱερό ἀπό τά προχώματα ἐκεῖνα τῆς Πολιορκίας.

2. 4 Τα *παραμύθια*: «Αυτή είναι μία ιστορία αληθινή, καί μία ιστορία μεγάλη, καί παραμύθι ὅποιος θελήσῃ νά τήν πῇ, βαριά πολύ θά σφάλῃ».¹⁸²

Έχοντας εξετάσει τα ειδικά χαρακτηριστικά των *βιωματικών* και *ιστορικών* αφηγημάτων, περνούμε στην τρίτη θεματική κατηγορία έργων του Βλαχογιάννη, στα *παραμύθια*. Δεν θα επιμείνουμε εδώ στα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τα ιδιαίτερα θεματικά χαρακτηριστικά των *παραμυθίων* από τις δύο προηγούμενες θεματικές κατηγορίες. Εξάλλου η μη βιωματική προέλευση της ιστορίας – στοιχείο που αποστασιοποιεί τα *παραμύθια* από τη θεματική κατηγορία των *βιωματικών* – και η εμφανώς επινοημένη προσωπογραφία σε συνδυασμό με την τοπική και χρονική αοριστία – χαρακτηριστικά που τα απομακρύνουν και από τις δύο άλλες θεματικές κατηγορίες –, έχουν ήδη υποδειχθεί προηγουμένως.

Στα χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν στη συγκεκριμένη κατηγορία ως ξεχωριστή θεματική περιοχή, μπορούμε εδώ να προσθέσουμε πρώτα την ειδολογική τιτλοφόρηση των κειμένων (χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα συγγραφικών επιλογών του Βλαχογιάννη, σύμφωνα με τις οποίες ο υπότιτλος «παραμύθι» προσδιορίζει το αφήγημα «Η πεταλούδα», «παραμύθια» τιτλοφορούνται τα διηγήματα της συλλογής *Γύροι της ανέμης*, και «πεζή σάτυρα» το αφήγημα «Του χάρου ο χαλασμός»). Μπορούμε επιπλέον να προσθέσουμε παραμέτρους όπως είναι οι τυπικές εναρκτήριες ή καταληκτικές φράσεις που προσιδιάζουν στη θεματική σύσταση του *παραμυθίου*, η επιφανειακή σκιαγράφηση των χαρακτήρων, που διαθέτουν μια συγκεκριμένη ιδιότητα ή αντιπροσωπεύουν μια φιλοσοφική ή ιδεολογική θέση, και οι αισώπειες καταβολής προσωποποιήσεις.

Με βάση τα παραπάνω, ως *παραμύθια* μπορούν να αναγνωριστούν τα αφηγήματα «Η πεταλούδα» και «Του χάρου ο χαλασμός», τα διηγήματα της συλλογής *Γύροι της ανέμης*, τα οποία επαναφέρουν τους βασικούς θεματικούς άξονες της ερμηνείας ιδιοτήτων («Ο πετεινός κ' η όρνιθα», «Το μαυροφάσουλο», «Από που βγήκαν οι σπανοί») ή της αναπαράστασης ενός παραμυθιακού επεισοδίου («Αρχή του παραμυθίου», «Βασίλισσα χωριάτισσα», «Αυτό θέλω κ' εγώ», «Το παραμύθι του βοσκού και του λύκου»,

¹⁸² Γιάννης Βλαχογιάννης, *Του χάρου ο χαλασμός* (1923), ό.π., 3 και *Άπαντα*, τόμ. 5, 233.

«Ο βασιλιάς ο τυχερός», «Ο παλιός ο βασιλιάς κι ο καινούριος βασιλιάς») με έντονο το στοιχείο του διδακτισμού, καθώς και τα μη ενταγμένα σε συλλογές: «Ήτανε μια γριά», «Οι τρεις δουλεύτρες», «Ο σκύλος ο γερόσκυλος», «Ο Τεμπέλης», «Της Λαμπρής τ' αρνάκια», «Της μοίρας τα γραμμένα», «Το καράβι» (= «Σόδομα»), «Το στοιχειό», «Του λαγού τα παιδιά», «Το χάρισμα της θεάς», «Πεταλούδες», «Ο γκιώνης και η γυναίκα του».

Ό,τι αξίζει να προσθέσουμε σε σχέση με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των *παραμυθιών* του, είναι ότι αναπαριστούν πλασματικά επεισόδια που τείνουν να αποδοθούν κατά τρόπο ώστε οι θεματοποιημένοι χαρακτήρες και καταστάσεις να αποκαλύπτουν σ' ένα δεύτερο επίπεδο διαχρονικές κοινωνικές συμπεριφορές και ήθη. Αυτή η κραματική σύλληψη του παραμυθιού ως μιας αφήγησης που κινείται μεταξύ αλήθειας και επιπόνησης, εκφράζεται εξάλλου και στους στίχους του Βηλαρά που προτάσσονται ως προμετωπίδα του πρώτου διηγήματος της συλλογής *Γύροι της ανέμης*: «Άφόντας ανταμώθηκαν τό ψέμα κ' ή αλήθεια, / στῆς γῆς τή σφαῖρα ἐπλήθυναν τά τόσα παραμύθια».¹⁸³

Η πιο πάνω αντίληψη επανέρχεται και στην ενότητα «Προλόγισμα» του αφηγήματος «Του χάρου ο χαλασμός»:

Ἦρθε ἡ ὥρα ἡ ἄφωνα, ἡ τρανή, μέ φόβο νά ἱστορήσω, πῶς πῆγε στόν Κάτου Κόσμο ἕνα παιδί, καί πῶς γύρισε πίσω.

Αὐτή εἶναι μιά ἱστορία ἀληθινή, καί μιά ἱστορία μεγάλη, καί παραμῦθι ὅποιος θελήσῃ νά τήν πῇ, βαριά πολύ θά σφάλῃ.

Ἄς τήν ἀκούσῃ κάθε ἄνθρωπος, ποῦχει τρανή εἴτε λίγη γνώση, καί κάθε ἀμαρτωλός ἄς πάρῃ ἀπόφαση νά μετανοιώσῃ.

*Πρῶτα ἀπ' ὅλους ὅμως ἄς καθίσῃ κι' ἄς ἀκροαστῇ, κάθε παιδί ποῦχει τή γνώμη τή σωστή, καί κάθε ποῦχει ἄφραγῃ τή γνώμη στό κεφάλι· καί φράχτη, καί γερή ἀμπατή θά βάλῃ, ἅμα τήν ἱστορία τούτη καλοστοχαστῇ, γιατί εἶναι παράξενη ἱστορία καί φοβερή, ποῦ σάν αὐτή στόν κόσμο δέ στάθηκε ἄλλη.*¹⁸⁴

Η εσχατολογική θεματική του πιο πάνω αφηγήματος διανοίγει ένα δίαυλο επικοινωνίας με κείμενα καταβάσεων, ανάλογης θεματικής, ξεκινώντας από την ομηρική Νέκυια, τον πλατωνικό μύθο του Ηρός στην *Πολιτεία*, το *Όνειρο του Σκιπίωνα* στον Κικέρωνα και τις *Αποκαλύψεις* των Ιωάννη και Πέτρου, φτάνοντας μέχρι και τη *Θεία κωμωδία* του Dante και τον *Απόκοπο* του

¹⁸³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Αρχή του παραμυθιού» (1903): *Άπαντα*, τόμ. 5, 109.

¹⁸⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Του Χάρου ο χαλασμός* (1923), ό.π., 181. Ο επιποτισμός δικός μου.

Μπεργαδή. Πρόκειται στην ουσία για μια επαναθεώρηση του Κάτω Κόσμου, που εμβολιάζεται με τις επικρατούσες λαϊκές αντιλήψεις της εποχής του Βλαχογιάννη και διοχετεύεται μέσα από την οικεία μορφή των διαλόγων, γεγονός που παρακινεί ενδεχομένως τον Ρήγα Γκόλφη να αναγνωρίσει στη διαμόρφωση της θεματικής του συγκεκριμένου αφηγήματος: «τα παραμύθια καί τίς λαϊκές παράδοσες πού [ο Βλαχογιάννης] εἶχε ἀκούσει γιά τόν ἄδη».¹⁸⁵

Μέσα από το πρίσμα της φαντασιακής σύλληψης του *παραμυθίου* μπορούν να προσεγγιστούν όπως αναφέραμε λίγο πιο πάνω, και τα έντεκα *παραμύθια* της συλλογής *Γύροι της ανέμης*, κοινός θεματικός άξονας των οποίων είναι – και παρά τις μεταξύ τους διαφορές – η αρχετυπική διαμάχη ανάμεσα στο Καλό και στο Κακό. Στις σελίδες της συλλογής, οι αφηγηματικά μεταπλασμένες δυνάμεις της υστεροβουλίας, της υποκρισίας, της απληστίας και της πονηριάς, φέροντας άλλοτε το προσωπείο αρχόντων, βασιλιάδων και άλλοτε ζώων ή απλών ανθρώπων, συγκρούονται με προσωπεία – φορείς των χαρακτηριστικών της ανιδιοτέλειας, της ειλικρίνειας, της απλής και απροϋπόθετης ανθρώπινης συναναστροφής. Και βέβαια, οι ήρωες πλαισιώνονται από τα τυπικά μοτίβα των παραμυθιών, όπως η αναζήτηση της τύχης και των δυσκολιών που πρέπει να ξεπεραστούν, της τιμωρίας των συμπεριφορών που τείνουν να ξεφύγουν από τα ανθρώπινα μέτρα, των αδιάρρηκτων κοινωνικών συμβάσεων που διέπουν και καθορίζουν τις ανθρώπινες σχέσεις και της μοιραίας διαπλοκής των γεγονότων.

Στα δε *σκηνογραφήματα* που θεματοποιούν ένα διάλογο ανάμεσα σε φυσικά στοιχεία, ο τρόπος επεξεργασίας του θεματικού υλικού προσομοιάζει με όσα ο Βλαχογιάννης εντοπίζει ως μέθοδο επεξεργασίας του διαλόγου ανάμεσα στον Όλυμπο και στον Κίτσαβο στο ομώνυμο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι:

«Ὁ καυγᾶς δέν εἶναι μοναχά καυγᾶς ἀνθρωπινός γι' ἀνθρωπινά χαρίσματα, ποῦ ὁ ποιητής θέλει νά περιγράψῃ· εἶναι μαζί, νομίζω, καί καυγᾶς παραστατικός ἑνός φυσικοῦ φαινομένου, μιά μυθοπλαστική προσωποποιᾷ

¹⁸⁵ Ρήγας Γκόλφης, «Κριτικές σελίδες. Του χάρου ο χαλασμός», *Ο Νουμάς*, χρόν. Κ', τχ.770 (Γενάρης 1923) 352.

σάν τής ανάλογες τής αρχαίες ελληνικές. Ό ποιητής ξηγάει τής φύσης τό φαινόμενο με νοῦ ποιητικό».¹⁸⁶

Η διαρκής διασύνδεση του θεματικού περιεχομένου των *παραμυθιών* με την πραγματικότητα και η αποποίηση της αποκλειστικής σύνδεσης των συγκεκριμένων έργων με την ιδέα μιας φαντασιακά διαπλασμένης αφηγηματικής-λογοτεχνικής δημιουργίας, μαρτυρούν ότι ο Βλαχογιάννης αντιλαμβάνεται το *παραμύθι* ως μέρος της ζωντανής ελληνικής παράδοσης. Με άλλα λόγια, θα αναμέναμε ότι ο Βλαχογιάννης – με βάση τα σχόλια του σε σχέση με την παπαδιαμαντική *Φόνισσα* – θα αντιτασσόταν στην καλλιέργεια λογοτεχνικών ειδών που δεν γεννήθηκαν στον ελληνικό χώρο και θεματοποιούν φαντασιακές καταστάσεις ανοίκειες για τη ζώσα (σύγχρονη ή προτερόχρονη) ελληνική πραγματικότητα. Παρόλα αυτά, τα *παραμύθια* αποτελούν μέρος των ακουσμάτων του συγγραφέα στην παιδική του ηλικία. Ενσωματώνονται στην ελληνική παράδοση και νομιμοποιούνται να αποτελούν ένα από τα είδη με τα οποία καταπιάνεται, λόγω ακριβώς αυτής καθεαυτής της προφορικής παρουσίας τους στον ελληνικό χώρο.

Πρέπει ωστόσο να επισημάνουμε ότι ο Βλαχογιάννης επιχειρεί με διάφορους τρόπους ακόμη και σε αυτά τα *παραμύθια* να περιορίσει την πρόσληψή τους ως ιστοριών που αντλούνται αποκλειστικά και μόνο από το χώρο της φαντασίας. Για παράδειγμα, σε ορισμένες περιπτώσεις, ο αφηγητής παρεμβαίνει για να υποσκάψει τις τυπικές καταληκτικές φράσεις των παραμυθιών του τύπου «Και ζήσαν αυτοί καλά...», όπως συμβαίνει για παράδειγμα με την απροσδόκητη καταληκτική φράση «Κ' ὕστερα δέν ξέρουμε τι γίνηκε»¹⁸⁷ στο *παραμύθι* «Βασίλισσα χωριάτισσα». Τα γνωρίσματα, εξάλλου, ενός ιδιαίτερου χαρακτήρα *παραμυθιών*, που ανταποκρίνονται στις αισθητικές αναζητήσεις του Βλαχογιάννη, καθορίζονται και στο *σκηνογράφημα* «Το τέλος του παραμυθιού»:

¹⁸⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Λαός ο ποιητής» (1922), *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, ό.π.: σημ. 105, 79.

¹⁸⁷ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Βασίλισσα χωριάτισσα» (1903): *Άπαντα*, τόμ. 5, 116.

Τά παραμύθια πάντα τελειώνουνε σέ πρόσχαρη γιορτή. Άλλοιώς δέ θ'άταν παραμύθια. Κ' ή βασιλοπούλα παίρνει τόν ψαρᾶ, καί τό βασιλόπουλο τή σταχτοπούτα. Κι' ό άντρειωμένος νειός γλυτώνει τήν πεντάμορφη από τό σκληρόν άράπη· κι' ό άλλος ποῦ έκλαιγε τήν πεθαμένη παρθενιά, βρίσκει τ' άθάνατο νερό έκεῖ ποῦ πάει καί τό γυρεύει, κι' άνασταίνει τήν άγάπη του. Καί κάθονται όλοι τους καλά, κ' έμεῖς όχι καλύτερα.

Έτσι κι' ό Γιάννος ό φτωχός πήρε τή Μάρω τή φτωχούλα. Ήτανε κι' αυτό ένα παραμῦθι, τῆς άγάπης τό παραμῦθι τό παλιό. Κι' όμως σ' αυτό τό παραμῦθι κανένα δέ μπῆκε μεγάλο περιστατικό· μονάχα ό Γιάννος ό φτωχός άγάπησε τή Μάρω, κ' ή Μάρω ή φτωχούλα άγάπησε τό Γιάννο. Κ' ήταν ή άγάπη τους στρωτή σάν τό νερό, ποῦ τρέχει μέσ' τ' αὔλάκι.

Όμως, ᾶ' δέ βρίσκει ένα πετράδι τό νερό, κουράζεται κι' αυτό, βαρυέται καί τόν έαυτό του. Νυστάζει τό νερό, κοιμάται, μήτε καί νειρεύεται.

Βουνά δέν πήδησε λοιπόν καί θάλασσες ό Γιάννος γιά τή Μάρω τήν άγάπη του· μάγισσας πάλι κόρη δέ ζήλεψε τῆς κορασιᾶς τόν άκριβό. Έτσι όπως έτυχε ν' άπαντηθοῦν οἱ δύο, κι' άγαπηθήκανε. Καί πρίν αρχίσουν τήν άγάπη τους καλά – καλά, μπήκανε καί στή μεγάλη άπόφαση. Κ' ή Μάρω πήρε άντρα της τό Γιάννο, κι' ό Γιάννος πήρε γυναῖκα του τή Μάρω.

Τέτοιο στάθηκε τό παραμῦθι τό δικό τους, ποῦ κανείς δέ θᾶχε νά τό λέη σάν παραμῦθι παραμυθικό. Όμως πάντα κάθε παραμῦθι πρέπει νᾶχη τέλος έμορφο· έτσι τοῦ Γιάννου καί τῆς Μάρως δέν προχώρεσε ᾶσκημα τό παραμῦθι. Ό Γιάννος έδερνε τή Μάρω, κ' ή Μάρω έβριζε τό Γιάννο· κάπου καί ποῦ μάλιστα, γινόταν καί τ' ανάποδο.

Όμως ό Γιάννος μέ τή Μάρω δέ βάνανε στό νοῦ κακό, μήτε θ' αλλάζανε τό παραμῦθι τό δικό τους μ' άλλου κανενοῦ. Ήτανε μιά παρηγοριά κανείς νά βλέπη αυτό τ' άντρόγυνο τό ταιριασμένο, ποῦ ὅ,τι γύρεψε νά βρῇ το βρῆκε, ξύλο κ' έρωτα, έρωτα καί ξύλο. Καί βρῆκε τήν ύπομονή νά μή γυρεύη παραπάνου, καί τήν καλή καρδιά νά χαίρεται τό τωρινό, καί τή χορταστική χαρά ποῦ γλύτωσε από τό χειρότερο.

Έτσι ᾶρχισε, προχώρεσε καί σώθηκε τό παραμῦθι τοῦ Γιάννου καί τῆς Μάρως. Κι' αυτοί περάσανε καλά, κ' έμεῖς όχι καλύτερα. Όμως όχι καθώς στά παραμύθια τά παραμυθικά.¹⁸⁸

Το περιεχόμενο του παραμυθιού που προβάλλεται ως πρότυπο, ξεφεύγει από την τυπικά αναμενόμενη ευτυχή σύζευξη ανομοιογενών ηρώων, που επιτυγχάνεται με πράξεις και συνθήκες πέρα από τα όρια της ανθρώπινης διάστασης. Στο θεματικό πλαίσιο αυτού του τύπου αντι-παραμυθικής και από-μυθοποιητικής αφήγησης χωρούν μικρές, καθημερινές πράξεις που αναδεικνύουν τα ανθρώπινα πάθη και αδυναμίες και επιφέρουν τελικά μια διάψευση των προσδοκιών, που δεν συνάδει με το αίσιο τέλος των παραμυθιών. Έτσι ερμηνεύεται ενδεχομένως και η τραγική μοίρα των ηρώων στην υπόθεση ενός μεγάλου μέρους των παραμυθιών του.

¹⁸⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Το τέλος του παραμυθιού» (1925): *Λόγοι και αντίλογοι* (1925), ό.π., 83-84 και *Άπαντα*, τόμ. 5, 363-364. Ο επιτονισμός δικός μου.

Η συνθεώρηση των παραπάνω θέσεων του συγγραφέα αναδεικνύει μια λογοτεχνική αντίληψη που θέτει όρια στις δυνατότητες μιας αμιγώς φανταστικής σύλληψης της ιστορίας, ακόμη και στην ειδολογική μορφή του *παραμυθίου*. Η επινοημένη προσωπογραφία και ιστορία οφείλει να συνδέεται με τα κοινωνικά (συναισθηματικά, ιδεολογικά, συμπεριφορικά) της ερείσματα. Προβάλλεται στην ουσία μια λογοτεχνική αντίληψη, σύμφωνα με την οποία ο δημιουργός, ως αναπόσπαστο οργανικό μέλος της κοινωνίας και εμπειρικά συντονισμένος μ' αυτήν, έχει τη δυνατότητα να μεταχειριστεί ποικίλους εκφραστικούς τρόπους, για να την μεταπλάσει λογοτεχνικά. Απαραίτητη ωστόσο δέσμευση της λογοτεχνικής δημιουργίας – και ανεξάρτητα από την εκφραστική της ποικιλία – είναι να πιστοποιεί τις κοινωνικές της καταβολές.

Όπως έχει επισημανθεί στο τέλος της πρώτης ενότητας του παρόντος κεφαλαίου, ο “θεματικός χαμαιλεοντισμός” εμφανίζεται και στη θεματική κατηγορία των *παραμυθιών*. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το διήγημα «Το στοιχειό» (1902), που φέρει τον υπότιτλο *άγραφο χρονικό* και περιγράφει τη σύγκρουση ανάμεσα στο Νιοχώρι και στην Παλιόπολη (ως διαμάχη του Καλού με το Κακό). Η σύσταση του μύθου στη βάση λαϊκών προλήψεων που συγχρωτίζονται με ιστορικά στοιχεία, εντοπίζεται στις αυτοσχολιαστικές παρατηρήσεις του συγγραφέα:

«Μιά πίστη τοῦ λαοῦ, ποῦ χάνεται, εἶναι πῶς σέ κάθε παλιό χτίριο, κατοικημένο ἢ ἔρημο, κρατεῖ κ' ἓνα στοιχειό, δύναμη ἀγαθή τοῦ τό φυλάει, κακή σ' ὅποιον τολμήσῃ νά βάλῃ πόδι ἐπίβουλο 'σ τό βασίλειό του. Εἶναι φορές μάλιστα ποῦ παλαίβουν δυό στοιχειά, θέλοντας νά περάσῃ τό ἓνα τό σύνορο τοῦ ἄλλουνοῦ».¹⁸⁹

Η πιο πάνω αναφορά θα μπορούσε να οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι το συγκεκριμένο διήγημα επιδιώκει να ανασυστήσει λογοτεχνικά μια λαϊκή πρόληψη. Ο Βλαχογιάννης, ωστόσο, αναγνωρίζει στον εαυτό του το δικαίωμα να παρέμβει δημιουργικά σ' αυτή την παράδοση:

¹⁸⁹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Το στοιχειό» (1902): *Άπαντα*, τόμ. 6, 257.

«'Σ τό «Στοιχειό» μου κύταξα νά ζωγραφήσω τήν απόκρυφη ζωή, ὅπως φανερώνεται 'σ τό φῶς, ἐνός μοναχά στοιχειοῦ, πόλης ὀλάκερης στοιχειοῦ. Ἔτσι, μέ τήν ἄδεια τοῦ πολυφάνταστου λαοῦ, ἄπλωσα τήν ἔννοια τοῦ στοιχειοῦ σέ κύκλο πλατύτερον. **Θάρρεψα πῶς ἤμουν συχωρεμένος νά πηδήσω τά σύνορα τῆς λαϊκῆς παράδοσης, τά καλοχάραχτα**» (ό.π.)¹⁹⁰.

Και ἡ δική του δημιουργική παρέμβαση συνίσταται στον εμβολιασμό της παράδοσης με στοιχεία που διανοίγουν τον ορίζοντα μιας φαντασιακής επεξεργασίας συνδεμένης λιγότερο ἢ περισσότερο ἄμεσα, με μια ιστορική πραγματικότητα:

«Ὅμως τό στοιχειό τό δικό μου δέν εἶναι ἀπό τά στοιχειά τ' ἄνεργα ἐκεῖνα, ποῦ φύλακες νυχτοπλάνοι κ' ἡμερόφοβοι ἀγρυπνοῦν 'σ τήν ἱερή σιωπή τῶν χαλασμάτων, ἐνῶ ψυχὴ δέν τά κιντυνεύει. Κάτου ἀπό τά κοινά καί γνώριμα σημάδια τοῦ πλατάνου καί τῆς πηγῆς, κοινά σέ κάθε παλιά τουρκόπολη τῆς Ἑλλάδας, ἔβαλα τό στοιχειό μου πλάσμα δίφορο, ποῦ φέρνει τό φυσικό χαρακτήρα του ζευγαρωμένον σέ μιά μόνη δύναμη μέ τόν χαρακτήρα τόν ἁνώτερον, τόν ἠθικόν καί μοιραῖο. 'Σ τό τέλος ὁ πλάτανος ὁ προστάτης καί τοῦ στοιχειοῦ σύντροφος, ἀθῶος αὐτός, πέφτει περίσσο θῦμα τῆς ἐκδίκησης, ποῦ δέν ξέρει χάρη. Τί φταίει ὁ πλάτανος; Ἄν αφήσωμε αὐτό τό σύμβολο, τόν πλάτανο τῆς φαντασιᾶς μου, περίφημοι ἦταν καί μισημένοι 'σ τοὺς χρόνους τῆς σκλαβιάς οἱ πλάτανοι αὐτοί· τῶν Γιαννίνων πρῶτος, ποῦ πέθανε ἀνεκδίκητος, ἀλλοίμονο· τοῦ Επάχτου, ποῦ βασιλεύει ἀκόμα περήφανος καί δροσόχαρος, ὅμως καί συχωρεμένος, ἀργά πειά γιά νά λάβῃ τήν ποινὴ του· τοῦ Ἀναπλιού, ποῦ τόν ἁγίασε ὁ λόγος τοῦ δασκαλοῦ Γεννάδιου, καί τῆς Τριπολιτσᾶς, ποῦ τόν ἔκοψε ὁ Κολοκοτρώνης. Τόν πλάτανο τό δικό μου, εἶδατε, θεϊκὴ ὀργὴ τόν θανατώνει»¹⁹¹.

Αὐτὴ ἡ – ἐστὼ καὶ λανθάνουσα – παρουσία μιᾶς πραγματικότητας στο πλαίσιο μιᾶς φαντασιακῆς επεξεργασμένης ιστορίας εἶναι, ὅπως φαίνεται, ἀπαραίτητη προϋπόθεση στὴ συγγραφὴ ιστοριῶν φαντασιακῆς θεματικῆς ἀπὸ

¹⁹⁰ Ο επιπονισμός δικός μου.

¹⁹¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Το στοιχειό» (1902): *Ἀπαντα*, τόμ. 6, 258.

τον Βλαχογιάννη. Έτσι οι ιστορίες αυτές πρέπει να εμβολιάζονται από στοιχεία που ανήκουν στην ευρύτερη παράδοση του ελληνισμού, για να διασφαλίζονται οι προϋποθέσεις της εθνικής συνέχειας.

Ακόμη και στα αφηγήματα, στα οποία η *ιστορία* εγκιβωτίζεται στο θεματικό διάγραμμα ενός ονείρου ή μιας μη συνειδητής κατάστασης του αφηγητή, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο αφήγημα «Του Χάρου ο χαλασμός» (η *ιστορία* θεματοποιείται ως το προϊόν ενός αφηγητή που βρίσκεται σε κατάσταση λιποθυμίας) ή στα αφηγήματα «Το χάρισμα της θεάς», «Της κυρά φωτιάς τα μάγια», «Ξαναγύρισμα», «Νυχτερίδες» και «Σαλέματα του νου», όπου η αφήγηση εκδιπλώνεται επίσης κάτω από το μανδύα μιας ονειρικής κατάστασης του αφηγητή, τα γεγονότα αναμιγνύονται με στοιχεία που επιδιώκουν να απομακρύνουν την αφήγηση από την αντίληψή της ως φανταστικής ιστορίας. Αρκετά χαρακτηριστική είναι η θέση που εκφράζει ο Γεράσιμος Σπαταλάς σε κριτική του για το αφήγημα «Του Χάρου ο χαλασμός»:

«[...] Έτσι, τότε συμβολικές παραστάσεις παρμένες από μύθους κι' από παραμύθια, τότε ξυπνήματα τής συνειδήσεώς του, τότε αναμνήσεις γεγονότων τής ζωής, όλα παρμένα μέ κάποιο συμβολικό νόημα, περνούν από τά μάτια τοῦ Γιάννη, κι' από τήν ψυχή του, σάν κινηματογραφική κορδέλλα».¹⁹²

Μέσα από αυτή την οπτική θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι δεν αντιτίθεται στη συγγραφή ιστοριών φανταστικής κοπής. Εάν ήταν έτσι τα πράγματα, δεν θα μπορούσε να αιτιολογηθεί η ξεχωριστή ενασχόλησή του με το είδος του *παραμυθιού*. Ό,τι προκρίνει στην ουσία είναι, ακόμη και στη συγγραφή ιστοριών με ανάλογη θεματική, να διασφαλίζεται ότι εμβολιάζονται με στοιχεία ιστορικής ή κοινωνικής πραγματικότητας.

¹⁹² Γεράσιμος Σπαταλάς, «Κριτικά Σημειώματα. Γιάννη Βλαχογιάννη – Του χάρου ο χαλασμός. Πεζή σάτυρα – 1923 Αθήνα», *Πατρίς*, έτος 32^ο, περίοδος Β', αρ. φύλ. 205 (13 Αυγούστου 1923) 2.

2. 5 Συνδυαστική αποτίμηση: τα χαρακτηριστικά της “υποδειγματικής” λογοτεχνίας

Για μια συνδυαστική αποτίμηση των παραμέτρων που προσδιορίζουν το ιδιαίτερο στίγμα του έργου του Βλαχογιάννη στα ελληνικά λογοτεχνικά συμφραζόμενα του τέλους του 19^{ου} και των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα, αρκούντως χαρακτηριστικά είναι όσα σημειώνει σε επιστολή του στην εφημερίδα *Ακρόπολις* στις 20 Μαΐου 1895, με την ευκαιρία της ολοκλήρωσης της δημοσίευσης της μετάφρασης (από τον Παπαδιαμάντη) του μυθιστορήματος *The Manxman* (*Ο Μαξιώτης*) του Άγγλου μυθιστοριογράφου Hall Caine (Sir Thomas Henry Hall Caine):

«Νομίζω ότι πρώτην φοράν ἐδημοσιευθὴ ἐν Ἑλλάδι τόσον ἑξοχον μυθιστόρημα σὰν τὸν «Μαξιώτην» σας. Ἡ Ἑλληνικὴ κοινωνία, ἡ διεφθαρμένη ἐκ τῶν ἀφυσίκων καὶ ψευδῶν γαλλικῶν μυθιστορημάτων, ἡ ἑλληνικὴ φιλολογία ἢ μὴ γνωρίζουσα ποῦ πορεύεται, ἢ ἑλλ. μυθιστορία, ἢ Ἑλληνικὴ διηγηματογραφία ὀφείλουν μεγάλην εὐγνωμοσύνην εἰς τὴν «Ἀκρόπολιν» διὰ τὸ γερὸν καὶ ὄχι σάπιον ἀνάγνωσμα ποῦ τοὺς χορηγεῖ, διὰ τὸ θαυμάσιον ὑπόδειγμα, ποῦ τοὺς χαρίζει. [...]. Ἀνοίξετε τὰ μάτια σας, ὦ νεανίσκοι τῆς σημερινῆς φιλολογικῆς νεκροζωῆς μὲ τὸ ξεφουσημένον ὕφος, τεντώσετε τ' αὐτιά σας, μωρόσοφοι κλειδοκράτορες τῶν ὑψηλῶν μυστηρίων καὶ ἀπροσπελάστων, πλὴν μόνον εἰς σᾶς, θελγήτρων τῆς τέχνης, καὶ ἴδετε καὶ ἐνωτίσθητε, ἂν ἔχετε σπίθαν αἰσθήματος ἔς τὸ στήθος σας καὶ κουκοῦτσι μυαλὸ ἔς τὸ κρανίον σας. Μάθετε τί θὰ πῇ ὕφος ἀληθινὸν καὶ ὄχι ὡς πασάλειμμα ὡς μὲ λάσπην ἀπὸ κατακαθίδια τῆς στάκτης, ποῦ σβύνει κάθε χρῶμα ζωῆς, ἐνῶ ἐσεῖς τὸ νομίζετε ἄκρον ἄωτον καλαισθησίας. Διδαχθῆτε τί θὰ ᾖ τῇ ζωῇ ἀληθινὴ, τέχνη ἀθάνατος. Τί θὰ πῇ παρατήρησις φύσεως, εἰκῶν, τέρψις, γέλως, κλαῦμα, ἀγών, τραγικὴ εἰρωνία προσπελάζουσα τὸν Οἰδίποδα Τύραννον.¹⁹³

¹⁹³ Η επιστολή παραδίδεται από τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο [Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος, «Μια επιστολή άξια να δημοσιευθῇ» στα *Πρακτικά του Α΄ Συμποσίου Ναυπακτιακής Λογοτεχνίας* (1995), ό.π.: σημ. 149, 232-233. Παρόλο που η επιστολή είναι ανυπόγραφη, συμπεριλαμβάνεται στη *Βιβλιογραφία* του Α. Παπακώστα.

Το «θαυμάσιον υπόδειγμα» – που αντιτάσσεται στα «ψευδή» και «άφύσικα» γαλλικά μυθιστορήματα – ορίζεται ως επιλογή, που ανεξάρτητα από την καταγωγή της, αναδεικνύεται ως παράδειγμα για την ελληνική λογοτεχνική δημιουργία. Με βάση το περιεχόμενο της επιστολής μπορούμε να επισημάνουμε τα παρακάτω:

- Η εξυγίανση της ελληνικής πεζογραφίας (στη σκέψη του Βλαχογιάννη) δεν συνδέεται με την καθολική απόρριψη της ξενόγλωσσης λογοτεχνίας, αλλά συναρτάται με συγκεκριμένα εσωτερικά κριτήρια.

- Ως κριτήρια άρτιας λογοτεχνικής δημιουργίας διακρίνονται η «παρατήρησις φύσεως» και η «άληθινή ζωή» (ως πηγές άντλησης αφηγηματικού υλικού), η «εϊκών» και η «τραγική εἰρωνία» (ως αφηγηματικοί τρόποι) και το τετράπτυχο «τέρψις», «γέλως», «κλαῦμα», «ἄγών» (ως αφηγηματικό αποτέλεσμα). Στον αντίποδα των παραπάνω (ως απορριπτέα) τίθενται το «άφύσικο καί ψευδές» και «τὰ ὑψηλὰ μυστήρια καὶ ἀπροσπέλαστα» (ως πηγές άντλησης αφηγηματικού υλικού και ως αφηγηματικά αποτελέσματα).

- Αποδίδει στη λογοτεχνία μια κοινωνική αποστολή και εντοπίζει τις επιδράσεις της στην πορεία της κοινωνικής εξέλιξης («Ἡ Ἑλληνικὴ κοινωνία, ἡ διεφθαρμένη ἐκ τῶν ἀφυσίκων καὶ ψευδῶν γαλλικῶν μυθιστορημάτων»).

Πιο συγκεκριμένα, και σύμφωνα πάντα με το κείμενό του που παραθέσαμε μόλις πριν, θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε στην αντίληψη ότι προκρίνει μια λογοτεχνία που στηρίζεται στην πιστή αναπαράσταση της ζωής μέσα από την παρατήρηση και την περιγραφή της κατά τρόπο που να γεννά και να αποδίδει συναισθήματα, και αντιτάσσεται σ' εκείνη τη λογοτεχνία που αντλεί από τη σφαίρα της φαντασίας και αποδίδει έναν κόσμο χωρίς κοινωνικά ερείσματα.

Όσα ωστόσο αναφέρει στην επιστολή του 1895 – και ειδικότερα η σύνδεση της λογοτεχνίας με τη ζωή και την παρατήρηση της φύσης – τίθενται υπό αμφισβήτηση με βάση το ίδιο του το έργο. Έτσι μπορούν να τεθούν τα παρακάτω ερωτήματα:

1. Πώς η αληθινή ζωή, η παρατήρηση της φύσης και οι εικόνες συμβιβάζονται με εκείνο το μέρος της λογοτεχνικής του παραγωγής, που χαρακτηρίζεται από στοιχεία όπως οι προσωποποιήσεις (ως απόδοση ανθρώπινων ιδιοτήτων σε άψυχα αντικείμενα ή αφηρημένες έννοιες), η εμφανώς φανταστική (παραμυθιακή) διάσταση του χώρου και του χρόνου της ιστορίας, η χρήση τυποποιημένων λέξεων ή φράσεων που επιτονίζουν ακόμη περισσότερο την παραμυθιακή ή αλληγορική πτυχή;

2. Πώς δικαιολογείται το γεγονός ότι ακόμη και σε έργα που δεν παρουσιάζουν τα πιο πάνω χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα τα αφηγήματα των συλλογών *Μεγάλα Χρόνια* και *Τα παληκάρια τα παλιά*, η άμεση παρατήρηση της φύσης αίρεται από τη χρονική απόσταση ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας (επαναστατημένη και προεπαναστατική Ελλάδα) και στο χρόνο της αφήγησης; Ερώτημα που βασίζεται στη διαπίστωση ότι το αφηγηματικό υλικό δεν αντλείται κατευθείαν από την ελληνική ζωή των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα (περίοδος συγγραφής των διηγημάτων), αλλά από τις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Κατά συνέπεια δεν πρόκειται για λογοτεχνική μεταφορά της άμεσης κοινωνικής, ηθικής, εθιμικής και ιδεολογικής πραγματικότητας της εποχής του Επαχτίτη, αλλά μιας περασμένης εποχής, γεγονός που οδηγεί, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, στη σφαίρα του φαντασιακού.

Στα πιο πάνω ερωτήματα απαντά ο ίδιος με βάση όσα αναφέρει στο σκηνογράφημα «Λόγοι και Αντίλογοι», που λειτουργεί ως προλογικό αυτοσχόλιο στην ομώνυμη συλλογή του 1925:

Στὸ δρόμο τὸν ἀθώρητο, ποῦ σ' ἄλλους κόσμους μακρινοὺς μᾶς φέρνει, στὸ δρόμο τὸ φανταστικό, μὲ τὰ μισόφωτα ἢ τὰ ξέθωρά του καταφύγια, ποῦ πλέκει καὶ ξεμπλέκει παίζοντας τοὺς γύρους του μέσ' τῆς ζωῆς τὸ δρόμο τὸν πεζό, καὶ κάνει ἓνα γαϊτάνι δίκλωνο μαζί του, θέλησα νὰ ταξιδέψω πάλι, μὰ κι' ἀνάπαψη νὰ βρῶ.

Τώρα δὲ μοιάζω μὲ τὸν ὁδοιπόρο τὸν ἀκάματο, ποῦ περπατεῖ στῆς σκέψης τὴν κακοτοπιὰ γυρεύοντας νὰ βρῇ καὶ νὰ τρυγήσῃ τῆς ἀλήθειας τὸν καρπὸ τέτοιος περπατητῆς δὲ θέλω νᾶμαι τώρα, καθὼς ἄλλες φορές ἤμουν ἐγώ. Δὲ θέλω νᾶμαι τῆς ζωῆς ψυχρὸς ὁ παρατηρητῆς στὰ περασμένα ἢ στὰ τωρινά της. Τὸ ταξιῶδι μου θέλω νὰ γίνῃ κάτι σὰν περίπατος ἀνάμεσα σὲ δέντρα κι' ἄνθη φειδωτός, ἀναπαμένος δρόμος μὲ τὰ ξάγναντα λημέρια καὶ μὲ τὰ κρυφτούλια του τὰ καλοδεχτικά. Πολύγυρος σὰ μονοπάτι καταπράσινο περιβολιοῦ, πολύχαρος σὰν τὸ περπάτημα παιδιοῦ ποῦ ἀνθοτρυγᾷ.

Τὸ τράβηγμά του τ' ἀλαφρό νὰ μὴν προβαίνει χωριστὰ ἀπὸ τῆς ζωῆς τῇ ζάλῃ, μῆτε νὰ λυώνῃ ἀγάλι μεσ' τῆς ἐρημιᾶς τὴν ἀμμουδιά, μονότονο σὰν ὅλα ποῦ δὲν ἔχουν κάποιο τέρμα θωρητό, σημάδι ποῦ νὰ τὰ τραβάῃ.

Θέλω μικρὰ ταξείδια τώρα νὰ καταπιαστῶ στοῦ νοῦ τ' ὀλανθισμένο περιβόλι νὰ μοιάζει τὸ καθένα σὰν ξεχωριστὸ ταξεῖδι, κι' ὅλα νὰ κάνουν ἓνα πάλι καὶ νὰ κάνουν τὸ ταξεῖδι τ' ἄστατο καὶ τ' ἀπαλό, σὰν τῶν πουλιῶν τὸ πέταμα.

Ἀπὸνα θεόρατο δεντρί ν' ἀράξω σ' ἓνα χαμομήλι ἀπ' τὸ λαχταριστὸ χαιρετισμὸ μου στὰ λουλούδια νὰ πέσω στὸ βυθὸ τοῦ πειρὸ μεγάλου θαλασμοῦ μπρὸς σ' ἑνὸς πουλιοῦ φωλιά, καὶ ξεχασμένος πάλι ν' ἀναστυλωθῶ ἀπὸ τῆς κακομοιριάς τῇ λάσπη νὰ ξεφύγω καὶ νὰ χαιρετήσω τὰ βουνά, τὰ πέλαγα, κι' ὅλα ποῦ κανένας πόνος δὲν τὰ δέρνει. Τέλος ἀπ' τὸ θολὸ ποτάμι τοῦ κακοῦ κυνηγημένου, τοῦ φτόνου ποῦ κουφοδρομεῖ, τοῦ καλοπρόθυμου τοῦ λογισμοῦ, ποῦ στὸ κακὸ πιστεύει καὶ μὲ χίλια στόματα τὸ διαλαλεῖ, μακρὰ νὰ τρέξω, κι' ἄξαφνα σ' ἓνα ταπεινὸ σπλαχνιᾶς νεράκι νὰ σταθῶ, κ' ἐκεῖ νὰ προσκυνήσω καὶ νὰ πιῶ.

Ἔτσι ἐγὼ νειρεύομαι νὰ ταξιδέψω τώρα. Μὲ τῆς φαντασίας ποῦ τρέχει ἐμπρὸς μου τὰ φτερὰ διψῶ τὰ μάγια αὐτοῦ τοῦ ταξειδιοῦ, πρὶ' νὰ τὰ νοιώσω ἀκόμα. Ἀπ' τῆς χαρᾶς μου τὸ κορύφωμα, ποῦχτις κιόλα, στέλνω σὲ κάθε ἄγνωρῇ μου γνωριμιά, ποῦ θὰ συντύχω κάπου, σὲ κάθε συναπάντημα περαστικό, μάγια γιομᾶτο, ποῦ θὰ σμίξω κάπου, στέλνω ἀπὸ τώρα τὰ φιλιὰ μου [...].¹⁹⁴

Στο πιο πάνω απόσπασμα μπορούν να εντοπιστούν τρεις σημαντικές αναφορές που σχετίζονται με τον τρόπο που ο Βλαχογιάννης αυτοπροσδιορίζεται ως δημιουργός.

Συγκεκριμένα, προσδιορίζει ένα μέρος της, ιστορικής ενδεχομένως, συγγραφικής του παραγωγής ως αποτέλεσμα ψυχρής παρατήρησης της παροντικής και παρελθοντικής ζωής («Δὲ θέλω νᾶμαι τῆς ζωῆς ψυχρὸς ὁ παρατηρητὴς στὰ περασμένα ἢ στὰ τωρινά της»), αποκαλύπτει τη βούλησή του να συνταχθεῖ με το μαγικὸ κόσμος της φαντασίας («Ἔτσι ἐγὼ νειρεύομαι νὰ ταξιδέψω τώρα. Μὲ τῆς φαντασίας ποῦ τρέχει ἐμπρὸς μου τὰ φτερὰ διψῶ τὰ μάγια αὐτοῦ τοῦ ταξειδιοῦ, πρὶ' νὰ τὰ νοιώσω ἀκόμα»), αναγνωρίζει μια μορφή διαπλοκῆς ἀνάμεσα στον πεζὸ δρόμο της ζωῆς και στο δρόμο της φαντασίας («στὸ δρόμο τὸ φανταστικό, μὲ τὰ μισόφωτα ἢ τὰ ξέθωρά του καταφύγια, ποῦ πλέκει καὶ ξεμπλέκει παίζοντας τοὺς γύρους του μέσ' τῆς ζωῆς τὸ δρόμο τὸν πεζό, καὶ κάνει ἓνα γαϊτάνι δίκλωνο μαζί του, θέλησα νὰ ταξιδέψω πάλι, μὰ κι' ἀνάπαψη νὰ βρῶ»).

¹⁹⁴ Γ. Βλαχογιάννης, «Λόγοι κι' ἀντίλογοι» (1925): *Λόγοι κι' ἀντίλογοι* (1925), ὁ.π., 5 και *Ἀπαντα*, τόμ. 5, 305-306.

Τα συμφραζόμενα της επιστολής του 1895 και του *σκηνογραφήματος* – προλόγου «Λόγοι και αντίλογοι»¹⁹⁵ που κατά δική του υπόδειξη γράφτηκε το 1908, σχετικά με τη στάση του απέναντι στο ρόλο της φαντασίας στην καλλιτεχνική δημιουργία, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η φαντασία στη σκέψη του Βλαχογιάννη συνδέεται κυρίως με τα εκφραστικά μέσα (υποβολή, μεταφορές, παραμυθιακός χώρος και χρόνος της αφήγησης, προσωποποιήσεις κ.τ.λ.) και τις δυνατότητες του συγγραφέα να αποτυπώσει δημιουργικά και δραστικά το γενικό ανθρώπινο χαρακτήρα παρά με τις δυνατότητες ή μη ενός αφηγήματος να αποκαλύψει μεμονωμένες κοινωνικές καταστάσεις και ήθη.

Με άλλα λόγια, η λειτουργία της φαντασίας συναρτάται με τη χρήση διαφορετικών εκφραστικών μέσων, διαμέσου των οποίων μπορεί να αποδοθεί το δεσπόζον ελληνικό ηθικό και ιδεολογικό γίνεσθαι. Η επενέργεια της φαντασίας συνίσταται στη διαμόρφωση αφηγηματικών ηρώων που συγκεντρώνουν και αποδίδουν μια εν δυνάμει καθολικότερη ηθικο-ιδεολογική υπόσταση, αναγνωρίσιμη για τους ανθρώπους της σύγχρονης ή – για τα *ιστορικά* αφηγήματα – μιας πεπερασμένης εποχής.

Για να γίνει πιο κατανοητός ο τρόπος επεξεργασίας του αφηγηματικού υλικού από τον Βλαχογιάννη, καθώς και οι κατ' εκείνον σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στη ζωή και τη λογοτεχνική δημιουργία, μπορούμε να παραθέσουμε όσα αναφέρει στην αυτοαναφορική «Σύντομη παρατήρηση», με την οποία υπομνηματίζει το διήγημα «Το καράβι» (1900)· με τη «Σύντομη» αυτή «παρατήρηση» γεφυρώνονται τα συμφραζόμενα των κειμένων του 1895 και 1908. Συγκεκριμένα, διαχωρίζοντας τα όρια ανάμεσα σε διαφορετικούς τρόπους μελέτης της ανθρώπινης ζωής καταλήγει:

«Ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου δὲν εἶναι μὲ τὸν ἴδιον τρόπο χρήσιμη ὅς τὸ φιλόσοφο ποῦ παρατηρεῖ καὶ ὅς τὸν ποιητὴ ποῦ μ' ὅ,τι βλέπει καινούριον κόσμον δημιουργεῖ. Μήτε μὲ τὸν ἴδιον τρόπο, μήτε καὶ ὅς τὸν ἴδιο βαθμὸν κάθε ἀνθρώπινη ζωὴ γίνεται θέμα ὅς τὴν μελέτη καὶ τὴν ἔμπνευση. Εἶναι ζωὴς

¹⁹⁵ Στην επιστολή απορρίπτει ο,τιδήποτε θεωρεί «ψευδές», «αφύσικο» και μη ανταποκρινόμενο στην «παρατήρηση της ζωής», ενώ στο *σκηνογράφημα* – πρόλογο προκρίνει μια καλλιτεχνική δημιουργία που ξεφεύγει από τον πεζό δρόμο της ζωής.

στεῖρες γιὰ τὴν ἔμπνευση· εἶναι ζωὲς πλούσιες γιὰ τὴ μελέτη. Ἄλλες ἀνοίγονται ὅς τὰ μάτια (τοῦ ποιητῆ, εἴτε τοῦ φιλόσοφου) σὰν τὸ βυθὸ τοῦ ξάστερου γυαλοῦ μὲ τῆς χίλιες ζωὲς ποῦ κρύβει μέσα του· ἄλλες, ζωὲς ἄχαρες, εἶναι ἄδειες ἀπὸ κάθε ζωῆς σταλαματιὰ καὶ μοναχὰ τῆς ζωῆς φυλᾶν τὴν ὄψη, ὅμοια μὲ τὰ θαμμένα ὅς τὴν ἀμμουδιὰ κοχύλια, ποῦ ἡ θάλασσα τὰ ξέρασε κούφια καὶ στεγνά! Κ' εἶναι τόσες ζωὲς μυριόμορφες ὅσες καὶ ψυχὲς ποῦ ζοῦν – ἢ ζαίνουν. Ὅμως δυὸ εἶναι, μοῦ φαίνεται, οἱ δρόμοι γιὰ νὰ κάμῃς μιὰ ζωὴ ἔργο τῆς σκέψης σου καὶ νὰ τὴν κατακτήσης. Ἡ ν' ἀρχίσης ἀπὸ τῆς μορφῆς τὰ γνώριμα σημάδια καὶ νὰ βυθιστῇς βαθιὰ ὅς τὸν λόγο τῆς ὑπαρξῆς της – δρόμος μακρινός, πολύδιπλος, ὅμως καὶ ξάστερα γραμμένος ὅς τὸ νοῦ κάθε φιλόσοφου, ἐπιστήμονα, ἱστορικοῦ ἢ νὰ βρεθῇς μιὰ καὶ καλὴ (ποιὸς ξέρει πῶς!) ὅς τὸν ἄπατο βυθὸ καὶ νὰ βουτήξεις ἴσα πρὸς τ' ἀπάνου, κατὰ τὸν «ἄνω βυθόν», καὶ ν' ἀρπάξης τῆς ζωῆς τὴν ἔκφραση, ἀφοῦ πειὰ τὰ μυστικὰ τὰ σωτικά της εἶναι χτῆμα σου ἀπὸ πρῶτα, ἀπὸ χιλιάδες ἴσως χρόνια σπαρμένα μέσα σου. Ἐμένα μ' ἀρέσουν κ' οἱ δυὸ δρόμοι. Ὅμως ὁ δεύτερος εἶναι ὁ πειδὸ κακοπερπάτητος καὶ πρέπει νὰ δώσῃ κανέναν καὶ τὴ ζωὴ του, ἂν εἶναι ἀνάγκη, γιὰ νὰ τὸν τρέξῃ. Κι' ἂν ὁ πρῶτος ξετυλίγεται ἄσωστος, ξέρομε τὴν ἀρχὴ του καὶ μοναχὰ ὅς τὸ τέλος του δὲ φτάνομε ποτέ. Ὁ δεύτερος ἔχει ὀλόκρυφῃ τὴ ρίζα του, καὶ τὸ τέλος του λάμπει καὶ προσκαλεῖ περήφανα τὰ μάτια τοῦ νικητῆ. Τί νίκη τότε! Ἀλήθεια τὸ πέρασμά του κάνει καὶ τὸν ἴδιον ποῦ πέρασε νὰ τὸ θαμάζῃ. Γιατ' εἶναι κάθε πιθαμὴ τοῦ δρόμου αὐτοῦ σπαρμένη θάματα! Θᾶμα θαμάτων κ' ἡ ξάγαντη κορφή του! Ἐμένα μὲ τραβοῦν κ' οἱ δυὸ δρόμοι. Ὅμως μὲ μεθοῦν περσότερο τοῦ πρώτου τὰ μαγέματα. Τί γυρεύεις τότε ἐσύ ὅς τὸν ἄλλον, ἄνθρωπε δουλευτῇ, τῆς ὑπομονῆς παιδί; Ἄ, πολὺ θὰ ἦταν νὰ σοῦ ἔπῳ τὰ μυστικὰ μου!».¹⁹⁶

Ο Βλαχογιάννης αναγνωρίζει το δικαίωμα στη λογοτεχνία (σε αντίθεση με άλλες επιστήμες) να παρεμβαίνει και να αλλοιώνει το προϊόν της άμεσης παρατήρησης («ποιητὴ ποῦ μ' ὅ,τι βλέπει καινούριον κόσμον δημιουργεῖ»), ενώ παράλληλα διακρίνει δύο διαφορετικές και αντίθετες στην πορεία τους προσεγγίσεις της γνώσης του ανθρώπου και της ζωῆς.

¹⁹⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Το καράβι» (1899): *Ἀπαντα*, τόμ. 6, 285.

Συγκεκριμένα, αντιδιαστέλλει τις επαγωγικές μεθόδους των επιστημών που ακολουθούν μια πορεία του τύπου παρατήρηση – ανάλυση / ερμηνεία – γνώση («Ἡ ν' ἀρχίσης ἀπὸ τῆς μορφῆς τὰ γνῶριμα σημάδια καὶ νὰ βυθιστῆς βαθιὰ 'σ τὸν λόγο τῆς ὑπαρξέας της») με την απαγωγική μέθοδο της λογοτεχνικής δημιουργίας, που ακολουθεί την ακριβώς αντίστροφη πορεία: στηρίζεται σε αξιώματα (ως αρχές που δεν χρειάζονται απόδειξη) και ακολουθεί την πορεία από τη γνώση (ως κατασταλαγμένες ιδεολογικές και ηθικές αξίες) στην παρατήρηση (ως το θέμα και οι ηθικό-ιδεολογικές αξίες του λογοτεχνικού κειμένου): «ἢ νὰ βρεθῆς μιὰ καὶ καλὴ (ποιοὺς ξέρει πῶς!) 'σ τὸν ἄπατο βυθὸ καὶ νὰ βουτήξης ἴσα πρὸς τ' ἀπάνου, κατὰ τὸν «ἄνω βυθόν», καὶ ν' ἀρπάξης τῆς ζωῆς τὴν ἔκφραση, ἀφοῦ πειὰ τὰ μυστικὰ τα σωτικά της εἶναι χτῆμα σου ἀπὸ πρῶτα, ἀπὸ χιλιάδες ἴσως χρόνια σπαρμένα μέσα σου».

Οι πιο πάνω αναφορές του Βλαχογιάννη αποκαλύπτουν σαφέστερα τον τρόπο σύλληψης της ζωής ως αντικειμένου μελέτης αφενός της λογοτεχνίας, αφετέρου της επιστημονικής μελέτης. Εάν τα συμφραζόμενα της επιστολής του 1895 (και ιδίως η αναφορά ότι η λογοτεχνική δημιουργία συνδέεται με την παρατήρηση της φύσης και την αληθινή ζωή) και οι αναφορές του *σκηνογραφήματος* – προλόγου «Λόγοι και αντίλογοι» συνθεωρηθούν με το περιεχόμενο της «Σύντομης παρατήρησης», προκύπτει ότι ο συγγραφέας συλλαμβάνει τη λογοτεχνία ως τέχνη που εξωτερικεύει μια εσωτερική πραγματικότητα μέσα από τις δυνατότητες της μυθοπλασίας και της φαντασίας· το αποτέλεσμα ωστόσο της διεργασίας αυτής δεν θεματοποιείται ως πιστή αναπαράσταση μιας περιρρέουσας κοινωνικής ή ηθικής πραγματικότητας μέσα από την παρατήρηση. Μυθοπλασία και φαντασία ελέγχονται από τη συναρμογή των όψεων της πραγματικότητας και δεν αφίστανται του κόσμου των αναφερομένων της. Ως αποτέλεσμα συνεπώς, το λογοτεχνικό έργο αποτελεί το προϊόν μιας πρόσμιξης μυθοπλασίας, φαντασίας και πραγματικότητας και προκύπτει από έναν δημιουργό που έχει αφομοιώσει εσωτερικά τις αλήθειες της ζωής.

Συνθεωρώντας τώρα όσα έχουμε αναφέρει στο πρώτο και δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας μας, ο δρόμος που ανοίγει η επιστημονική μελέτη και θέλγει τον Βλαχογιάννη («Ἐμένα μὲ τραβοῦν κ' οἱ δύο δρόμοι. Ὅμως μὲ μεθοῦν περισσότερο τοῦ πρώτου τὰ μαγέματα»), φαίνεται να συντονίζεται μ' εκείνον της λογοτεχνίας, παρά την οπωσδήποτε κρυπτική διατύπωση του

συγγραφέα για το *μυστικό* αυτού του συντονισμού («Έμένα με τραβοῦν κ' οἱ δυὸ δρόμοι. Όμως με μεθοῦν περισσότερο τοῦ πρώτου τὰ μαγέματα. Τί γυρεύεις τότε ἐσὺ 'σ τὸν ἄλλον, ἄνθρωπε δουλευτή, τῆς ὑπομονῆς παιδί; Ἄ, πολὺ θὰ ἦταν νὰ σοῦ 'πῶ τὰ μυστικά μου!»). Το εἶδος του συντονισμού που φαίνεται να ἐγκείται στο φίλτράρισμα του λογοτεχνικοῦ υλικοῦ μέσα ἀπὸ τους μηχανισμούς της ἐπιστημονικῆς ἀνάλυσης, ορίζει και την ιδιαιτερότητα του αφηγηματικοῦ του ἔργου.

Πρόκειται στην οὐσία για μια λογοτεχνία συντεταγμένη στη βάση της μικροσκοπικῆς, ιστοριογραφικοῦ τύπου, παρατήρησης των ἔργων που συστήνουν τον παραδοσιακὸ κορμὸ της ἐλληνικῆς λογοτεχνικῆς δημῶδους δημιουργίας, ἀπὸ ἓναν δημιουργό ο οποίος εἶναι σε θέση νὰ ἐντοπίζει και την παραμικρὴ ἀδιόρατη παρέμβαση που αλλοιώνει τὸ δομικὸ, θεματικὸ, ιδεολογικὸ ἢ γλωσσικὸ της πυρήνα.

Μέσα ἀπὸ αὐτὴν ἐμπεριστατωμένη μελέτη, ο Βλαχογιάννης καταλήγει σε μια σειρά ἀπὸ κριτήρια που πρέπει νὰ διέπουν μια λογοτεχνικὴ δημιουργία, ἡ οποία ἐπιζητεῖ ὄχι μόνον την ἀναγνώρισή της ὡς ἀναπόσπαστο κομμάτι της παράδοσης, ἀλλὰ και τὸ δικαίωμα ἐπιβίωσής της μέσα στο χρόνο. Και βέβαια, ἐὰν ὁ πυρήνας αὐτῆς της δημιουργίας ἀπαρτίζεται ἀπὸ μια σειρά χαρακτηριστικῶν γνωρισμάτων, στο ἐσωτερικὸ του μπορεῖ νὰ ἐντοπιστεῖ ἓνα, ἀς πούμε, πρωταρχικὸ σωματίδιο που θεμελιώνει τὸν ἴδιο τὸν πυρήνα και εἶναι ἡ συνειδησιακὴ ταύτιση του δημιουργοῦ μ' ἐκείνην του συλλογικοῦ ἐθνικοῦ σώματος. Ὁ δημιουργὸς οφείλει νὰ ἀποτελεῖ στην οὐσία ὄχι τὸν καθρέφτη της ἐξωτερικῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ ἀφοῦ ἐσωτερικεύσει τὰ ἐξωτερικὰ ἐμπειρικά – με την ευρύτερη σημασία του ὅρου – ἐρεθίσματα και διυλίσαι ὅ,τι εἶναι ἐπέισακτο, νὰ ἀποδώσει μέσα ἀπὸ τὴν – συγχωνευμένην στην προσωπικὴ – συλλογικὴ συνείδηση, παραδείγματα και εἰκόνες που συστήνουν τὴ λαϊκὴ ψυχὴ.

Τὰ χαρακτηριστικὰ που πρέπει νὰ διέπουν τὴ λαϊκὴ δημιουργία, μέσα ἀπὸ τὴ συναρμολόγηση των θέσεων του και τὴν ἀνάλυση του ἔργου του, μποροῦν, στη βάση του πρώτου και δεύτερου κεφαλαίου της ἐργασίας μας, νὰ κωδικοποιηθοῦν τὰ ἐξῆς:

Μετασχηματιστικοὶ μηχανισμοί: ἡ ἱστορία του ἔργου μπορεῖ νὰ πηγάζει ἀπὸ πραγματικὰ γεγονότα, νὰ ἀποτελεῖ μυθοπλαστικὴ/φαντασιακὴ δημιουργία

του συγγραφέα ή να συνδυάζει πραγματικά και φαντασιακά στοιχεία. Στις περιπτώσεις που η ιστορία είναι φανταστική, ο δημιουργός πρέπει να επιλέγει θέματα που είναι δυνατό να συμβούν ή να έχουν συμβεί στον ελληνικό χώρο. Αλλά ακόμα και στις ιστορίες που στηρίζονται σε πραγματικά γεγονότα, η *ιστορία* δεν προκύπτει κατανάγκη από την άμεση παρατήρηση, αλλά μπορεί να αναπλάθεται μνημονικά από το συγγραφέα. Στη σφαίρα του πρωτογενούς υλικού που αποτελεί τη βάση της ιστορία ενός αφηγήματος συμπεριλαμβάνονται και αναγνώσματα που ο δημιουργός μπορεί (αναγνωρίζει αυτό το δικαίωμα στον εαυτό του) να μεταποιεί σε λογοτεχνικά έργα.

Μορφή-Ύφος: η μορφή του γνήσιου λαϊκού λογοτεχνικού έργου διέπεται από τα χαρακτηριστικά της συντομίας και της απουσίας σύνθετου σχεδιασμού. Το είδος του *σκηνογραφήματος*, με την απουσία χωροχρονικών διασκελισμών, με μια κατ' επίφαση άμεση μεταφορά ενός διαλόγου, μιας εικόνας ή ενός μονολόγου και χωρίς επεξεργασμένη υφολογική σκευή διεκδικεί την αναγνώρισή του ως άμεση μεταφορά στην πεζογραφία της απλής και απέριπτης λαϊκής δημιουργίας, όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τη μορφή του δημοτικού τραγουδιού, αποφθεγμάτων και γνωμικών.

Συγκροτείται έτσι ένα ύφος που προσιδιάζει στη λαϊκή δημιουργία, με ομόλογα εκφραστικά μέσα που είναι συντονισμένα με την απόδοση συλλογικών ψυχικών και πνευματικών καταστάσεων, και βέβαια ρυθμική εκφορά λόγου, οικεία και αναγνωρίσιμη. Με τα στοιχεία αυτά, τα αφηγήματα διεκδικούν την αναγνώρισή τους ως άμεση απόδοση μιας ιστορικής ή κοινωνικής πραγματικότητας από ένα δημιουργό, ο ρόλος του οποίου περιορίζεται φαινομενικά σ' εκείνον του "συλλέκτη" λόγων.

Θέμα: το θέμα του έργου πρέπει να συνάδει με περιστατικά και ήθη που μπορούν να εντοπιστούν στο ευρύτερο χρονικό πλαίσιο του ελληνικού χώρου. Περιστατικά που δεν έχουν συμβεί ή είναι δυνατόν να συμβούν, εξοβελίζονται από τη σφαίρα επιλογών θεματικού υλικού. Στη θεματολογία του εντοπίζονται κοινωνικά ή ιστορικά περιστατικά, καθώς και βιωματικό υλικό, αφού ο δημιουργός αναγνωρίζει τον εαυτό του ως οργανικό μέρος του εθνικού συνόλου.

Αποστολή: η λογοτεχνία έχει κοινωνικό προσανατολισμό και μπορεί να διαμορφώσει την κοινωνία. Μέσα από την απόδοση παραδειγματικών στάσεων και συμπεριφορών, συντεταγμένη με τα ομόλογα ηθικό – ιδεολογικά αποθέματα αξιών διασφαλίζεται και ενδυναμώνεται η κοινωνική συνοχή.

Η πιο πάνω συνοπτική κωδικοποίηση των θέσεων του Βλαχογιάννη ως προς τις προϋποθέσεις που πρέπει να πληροί η λογοτεχνική δημιουργία, μπορεί να επανακαθορίσει ορισμένες από τις διατυπωμένες απόψεις για το έργο του και κυρίως όσες το συνδέουν με τις λογοτεχνικές ζυμώσεις που συντελούνται στον ευρωπαϊκό χώρο. Βεβαίως, ως ένα βαθμό, στο έργο του μπορούν να ανιχνευθούν συγκλίσεις με ορισμένες από τις αρχές του γαλλικού συμβολισμού – όπως συμβαίνει στο διήγημα «Εκάτης έρωτες - ή του είδους του *roème en prose*, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι εντοπίζεται μια προγραμματικά καθορισμένη στάση εκ μέρους του Βλαχογιάννη για τη νεοελληνική υποδοχή τους. Μέσα από τη μελέτη των θέσεων και του έργου του, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι οι όποιες σχέσεις του με έργα και ρεύματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας αποτελούν συγκλίσεις που διαμορφώνονται σε μια ιδιαίτερη βάση, καθοριστικό στοιχείο της οποίας είναι ότι ο Βλαχογιάννης αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως συνεχιστή μιας μακράιωνης ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης και μέσα από αυτή την παράδοση καθορίζει τις αρχές της λογοτεχνικής του δημιουργίας.

Περίληψη δεύτερου κεφαλαίου

Τη δομικά και αφηγηματικά καθορισμένη, ειδολογική διάκριση των έργων του Βλαχογιάννη σε *σκηνογραφήματα* και *διηγήματα* του πρώτου κεφαλαίου ακολούθησε εδώ μια δευτερογενής, θεματικά καθορισμένη, διάκριση σε *βιωματικά* και *μη βιωματικά* (: *ιστορικά* – *παραμύθια*) αφηγήματα. Στην καθεμιά από τις πιο πάνω κατηγορίες αναγνωρίστηκαν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, που νομιμοποιούν τη διάκρισή τους. Με βάση τις εκπεφρασμένες θέσεις του Βλαχογιάννη για την ελληνική κοινωνία της εποχής του και τη σύγκρισή τους με τον κόσμο του έργου του, διαφάνηκε ότι η θεματική του δεν τίθεται στην υπηρεσία της πιστής αναπαραγωγής της κοινωνικής πραγματικότητας.

Τα *βιωματικά* αφηγήματα, προσδιορίστηκαν ως εμπειρικές αναπλάσεις μιας βιωματικής πραγματικότητας που ανασυντίθεται μέσα από το μηχανισμό της μνήμης και θεματοποιεί όψεις της παιδικής ηλικίας του συγγραφέα ή σκηνές που εντοπίζονται μεν στο κοινωνικό πλαίσιο της εποχής του, αλλά διυλίζονται έτσι ώστε να απηχούν τα διαχρονικά αποθέματα αξιών του ελληνισμού. Τα *ιστορικά* αφηγήματα διαγράφουν ένα κοινωνικό πλαίσιο που δεν ανήκει στη βιωματική πραγματικότητα του δημιουργού, αλλά προκύπτουν ως αναστοχαστικές αναπλάσεις των ιστορικών αναγνωσμάτων ή προφορικών ακουσμάτων του Βλαχογιάννη, ενώ τα *παραμύθια*, αν και δομούνται μορφολογικά με βάση τις προδιαγραφές του συγκεκριμένου είδους, προσαρμόζονται θεματικά κατά τρόπο που να ξεφεύγουν από τη λογική της αποκλειστικής φαντασιακής επεξεργασίας.

Η συνεξέταση των χαρακτηριστικών και των τριών θεματικών περιοχών του έργου του Βλαχογιάννη αποκαλύπτει μια λογοτεχνική ιδιοσυγκρασία που δεν διαχωρίζει με αυστηρούς ειδολογικούς περιορισμούς τις θεματικές περιοχές με τις οποίες καταπιάνεται. Η λογοτεχνική δημιουργία οφείλει να αποδίδει πτυχές μιας κοινωνικής πραγματικότητας που, κατά την αντίληψη του Βλαχογιάννη, είναι σε θέση να χαρακτηρίσει συνολικά την καθολική εθνική ψυχροσύνθεση.

Στη συνέχεια, μέσα από την εξέταση θέσεων του, όπως αυτές εκφράστηκαν σε κατά καιρούς μελέτες του και σε λογοτεχνικά του έργα,

αναδείχθηκαν οι όροι και προϋποθέσεις, που τίθενται ως προς τις δυνατότητες του δημιουργού να αξιοποιεί τη φαντασία στη λογοτεχνική μετάπλαση. Η χρήση της φαντασίας νομιμοποιείται τόσο ως προς την προσωπογραφία και τα τοπωνύμια όσο και ως προς την πλοκή της ιστορίας στο αφηγηματικό-λογοτεχνικό έργο. Παρ' όλα ταύτα, τα όρια της φαντασιακής επεξεργασίας δεσμεύονται από την αναγκαιότητα μιας συνεχούς επαφής με την πραγματικότητα, καθώς είναι υπόθεση ενός δημιουργού, συντονισμένου συναισθηματικά και συνειδησιακά με τον κόσμο που καλείται να αποδώσει.

Στο τέλος του δεύτερου κεφαλαίου κωδικοποιήθηκαν οι μετασχηματιστικοί μηχανισμοί, η μορφή, το ύφος, η θεματική και η αποστολή του έργου του, όπως αυτά αναλύθηκαν στο πρώτο και δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας.

Κεφάλαιο 3: Το ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη

3.1 Η κριτική πρόσληψη των ποιημάτων του

Στην προσπάθεια να τοποθετηθεί το ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη στο λογοτεχνικό γίγνεσθαι της εποχής του και να προσδιοριστούν τα ιδιαίτερά του χαρακτηριστικά, ως απολύτως αναγκαία θεωρείται μια κατ' αρχάς, εξωκειμενική, ανασκόπηση γενικών και ειδικών παρατηρήσεων, όπως αυτές διατυπώθηκαν από την κριτική της εποχής του. Και βέβαια, από το σύνολο των αξιολογήσεων δεν θα μπορούσαν να παραλειφθούν οι επισημάνσεις των Παπακώστα και Κουρνούτου, των δύο εκδοτών του ποιητικού του έργου.

Ο Παπακώστας διαχωρίζει τα ποιήματα στις ενότητες «Εικονίσματα», «Ανθοί και πόνοι», «Τραγέλαφοι» και «Επιγράμματα», που υποδεικνύονται ήδη από τον υπότιτλο (στο εξώφυλλο) της συλλογής *Η μούσα κι η ψυχή*¹⁹⁷, και προχωρεί σε κατηγοριοποίηση των ποιημάτων, χωρίς να επεξηγεί τα κριτήρια που λειτουργούν ως προϋποθέσεις ένταξής τους στην καθεμιά από αυτές. Βεβαίως, ο τίτλος και οι ενότητες στις οποίες εντάσσονται τα ποιήματα, ανήκουν στον Βλαχογιάννη, όπως φαίνεται στη σελίδα «Περιεχομένων» του πρώτου τόμου των *Προπυλαίων*, παρόλο που ο ίδιος δεν προχώρησε ποτέ σε συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του. Κατά συνέπεια, τόσο ο διαχωρισμός των ενοτήτων στην έκδοση Παπακώστα όσο και ο τίτλος της συλλογής, που εκφράζουν λίγο έως πολύ μια εκδοτική επιλογή για την κατάταξη των ποιημάτων με βάση τεχνοτροπικά («Εικονίσματα», «Επιγράμματα») ή θεματικά («Πόνοι», «Τραγέλαφοι») χαρακτηριστικά, φαίνεται ότι αποτελούν συνειδητή επιλογή του Βλαχογιάννη.¹⁹⁸

Περνώντας σε ενδοκειμενικό επίπεδο, στην «Εισαγωγή» της έκδοσης των ποιημάτων, ο Παπακώστας επισημαίνει το «λυρικό στοιχείο» της ποίησης του Βλαχογιάννη, αναγνωρίζοντας ως περιεχόμενο των ποιημάτων, τις

¹⁹⁷ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Η μούσα κι η ψυχή. Εικονίσματα – Ανθοί και πόνοι – Τραγέλαφοι – Επιγράμματα*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, χ.χ.ε [1961].

¹⁹⁸ Σύμφωνα με μαρτυρία του Σωτήρη Σκίπη, τα ποιήματα συγκεντρώθηκαν από τον Άγγελο Παπακώστα πολύ αργότερα από το θάνατο του Βλαχογιάννη και τοποθετήθηκαν αρχικά κάτω από τον τίτλο *Νεανικά τραγούδια*. βλ.: Σωτήρης Σκίπης, «Κριτικά Κείμενα. Ο ποιητής», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 50.

«εκφράσεις των συναισθημάτων του».¹⁹⁹ Επισημαίνει, παράλληλα, τη «δύναμη της πλαστικής φαντασίας» (ό.π.) του, οριοθετώντας ορθά το ποιητικό του έργο στα πρώτα βήματα της λογοτεχνικής του ενασχόλησης. Ο Κουρνούτος από την άλλη, παραμένοντας αγκυλωμένος σε μια, ούτω καλούμενη, συναισθηματική πτυχή της ποιητικής του, επισημαίνει, μάλλον αυθαίρετα, ότι «και σε αυτή την ποιητική έκφρασή του ο αφηγητής δεν εξαφανίζεται ολότελα», διακρίνοντας την «υποταγή των θεμάτων, των εικόνων και του λόγου στην αφηγηματική εσώτατη διάθεση του Βλαχογιάννη».²⁰⁰

Περνώντας σε μια συνολική προσέγγιση του ζητήματος της πρόσληψης του ποιητικού του έργου, θα στρέψουμε το ενδιαφέρον μας στα κριτικά σημειώματα που συνοδεύουν τις κατά καιρούς δημοσιεύσεις ποιημάτων του σε έντυπα της εποχής, αρχής γενομένης από τις αναφορές του Παλαμά, ο οποίος το 1893 σχολιάζει τα δύο ποιήματα που συνοδεύουν τις *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη*.

Είναι εμφανές ότι η κριτική ματιά του Παλαμά επικεντρώνεται κυρίως, όπως και στην περίπτωση των δύο εκδοτών, στα λυρικής ευρύτερα υφής, συναισθηματικά στοιχεία των κειμένων. Αναφερόμενος στα δύο ποιήματα, ο Παλαμάς επισημαίνει «τον πλούτο της γλώσσας τους και τη χρήση σπάνιων επιθέτων», ξεχωρίζοντας το πρώτο («Μάτια») για το «λυρικό κάλλος» και το δεύτερο («Επιγραφή») για την «πλαστική του χάρη».²⁰¹ Εφτά περίπου χρόνια μετά, σε δημοσίευμα της εφημερίδας *Εστία* (1 Απριλίου 1900) αναφέρεται ότι το ποίημα «Στη φαρμακωμένη» είναι αφιερωμένο στη δεσποινίδα Θεώνη Δρακοπούλου²⁰² και λίγες μέρες αργότερα (14 Απριλίου 1900), σε δημοσίευμα στο *Περιοδικόν μας*, ο «α-» ξεχωρίζει δίπλα από το όνομα του Παλαμά, τα ονόματα των Γρυπάρη και Βλαχογιάννη, θεωρώντας ότι ο δεύτερος «ανακαινίζει αισθητικά τη γνήσια δημώδη ελληνική ποίηση και την εξυψώνει εγγύτερα προς την καταγωγή της διά των αιώνων, κοντά στην αρχαία

¹⁹⁹ Άγγελος Παπακώστας, «Το ποιητικό έργο του Γιάννη Βλαχογιάννη»: *Η μούσα κι η ψυχή*, ό.π.: σημ. 197, 7.

²⁰⁰ Γεώργιος Κουρνούτος, «Προλόγισμα»: *Απαντα*, τόμ. 5, ζ'.

²⁰¹ Κωστής Παλαμάς, «Βιβλία και συγγραφείς...» (1893), ό.π.: σημ. 76, 190.

²⁰² Ανυπόγραφο, «Νέος ποιητής», *Εστία*, έτος Ζ', αρ. 32 (1^η Απριλίου 1900) 2.

ελληνική ποίηση»²⁰³. Επισημαίνει, μάλιστα, ότι το έργο του κινείται «μακριά από το βυρωνισμό και λαμαρτινισμό» (ό.π.), θεωρώντας το ως «αυτόματο και ατόφιο μέσα στο οποίο εμπερικλείεται μια μεγαλόπρεπη ανθρωπότητα σαν ανάγλυφα κάποιου αρχαίου τεχνίτη» (ό.π.).

Στις 10 Οκτωβρίου 1900 ακολουθεί ανώνυμο δημοσίευμα στην εφημερίδα *Το Άστυ*, όπου γίνεται αναφορά στην ευρεία έμπνευση και την ωραιότητα των στίχων του Βλαχογιάννη με ιδιαίτερη αναφορά στο ποίημα του «Στον ποιητή», που αφιερώνεται στον Σολωμό, «ως ζωντανό δείγμα ιδιοφυίας, της οποίας τα χαρίσματα δεν ζητούν παρά να τελειοποιηθούν».²⁰⁴ Στις ουσιαστικές αναφορές στο ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη μπορεί να προστεθεί και μια κριτική του Δημήτρη Χατζόπουλου στα 1901, που αναγνωρίζει το Βλαχογιάννη ως «Βαλαωριτίζοντα» στο ποίημα «Επιγραφή» και ως «Σολωμίζοντα» στο ποίημα «Μάτια»,²⁰⁵ καθώς και μια ανώνυμη κριτική, που εντοπίζει ότι η ποίηση του Βλαχογιάννη «φέρει καταφανή τη σφραγίδα του Παλαμά».²⁰⁶

Σε σχετικά νεώτερες κριτικές προσεγγίσεις του ποιητικού του έργου ξεχωρίζει η μελέτη του Σωτήρη Σκίπη, που δημοσιεύτηκε στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* του 1948. Ο Σκίπης, παρόλο που στη συγκεκριμένη μελέτη παραθέτει κυρίως βιογραφικά στοιχεία για τον Βλαχογιάννη, προβαίνει και σε ορισμένες παρατηρήσεις για το ίδιο το ποιητικό του έργο. Συγκεκριμένα, αφού επισημάνει τη δημοτική γλώσσα του ποιήματος «Θρήνος στον Ηλιόχαρο», σημειώνει – επηρεασμένος προφανώς από τη μαρτυρία που θέλει τον Βλαχογιάννη να διαβάζει ποιητικά έργα Άγγλων ρομαντικών ποιητών (του G. Byron και του P. B. Shelley), και μάλιστα «από το πρωτότυπο»²⁰⁷ – «το

²⁰³ α-, «Τα ωραία γράμματα και αι τέχναι. Η ποίησις», *Το περιοδικόν μας*, τόμ. Α' (14 Απριλίου 1900) 126.

²⁰⁴ Ανυπόγραφο, «Προπύλαια», *Το Άστυ*, έτος ΙΕ', αρ. 3563 (10 Οκτωβρίου 1900) 3.

²⁰⁵ Μποέμ (= Δημήτρης Χατζόπουλος), «Ελληνικά βιβλία: Προπύλαια. Φιλολογική κ' επιστημονική έκδοσις. Γ. Βλαχογιάννης συντάχτης και εκδότης. Αθήνα 1901», *Ο Διώνυσος*, έτος Α', τόμ. Α' (1901) 223.

²⁰⁶ Ανυπόγραφο, «Προπύλαια», *Νέον Άστυ*, έτος Α', αρ. 309 (16 Οκτωβρίου 1902) 2.

²⁰⁷ Άγγελος Παπακώστας, «Γιάννης Βλαχογιάννης (1867 – 1945)», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 15. Εάν εξαιρέσουμε τη μορφολογική αναλογία που εμφανίζονται ανάμεσα στο ποίημα του Byron «Κόρη των Αθηνών» («Maid of Athens, ere we part»), στο οποίο κάθε στροφή τελειώνει με την ελληνική φράση «Ζωή μου, σας αγαπώ» («Zoë mou sas agaro») και στο

διάφανο μυστικό πέπλο του ποιήματος που παραπέμπει στην ποίηση του Σέλλεϋ και του Σολωμού»,²⁰⁸ για να οδηγηθεί, λίγο πιο κάτω, στη γενική θέση ότι η ποιητική του Βλαχογιάννη δεν παρέμεινε προσηλωμένη στο δημοτικό τραγούδι, αλλά χαρακτηρίζεται από πρωτοτυπία που ανανεώνει και αυτόν ακόμη το δεκαπεντασύλλαβο στίχο, και αποτελεί λίγο έως πολύ «ξανάνιωμα του παλιού μέτρου» (ό.π.). Στη συνέχεια, και αφού εντοπίσει στο ποίημα «Στο Χριστό νεκρό» τα «βαθύτερα χριστιανικά αισθήματα που διαπνέουν το Βλαχογιάννη», επισημαίνει την «εισαγωγή του νεοελληνικού μύθου και της λαογραφίας», που δημιουργούν μια πρωτότυπη αναβίωση της ιστορίας της Σταύρωσης (ό.π., 52). Αναφερόμενος δε συνολικά στα εκτενέστερα ποιήματα του Βλαχογιάννη, παρατηρεί ότι σε αυτά αποτυπώνει τους «οραματισμούς του έξω κόσμου και τα κυματίσματα του μέσα του κόσμου με ελεγειακή φωνή και συναισθηματική αγνότητα» (ό.π., 55).

Θεωρούμε ότι ο γενικευτικός χαρακτήρας των πιο πάνω αναφορών δημιουργεί – παρά επιλύει – προβλήματα στην προσπάθεια να επισημανθεί η δεσπόζουσα λογοτεχνική αντίληψη που διατρέχει την ποιητική δημιουργία του Βλαχογιάννη. Με άλλα λόγια, συνθεωρώντας τις διατυπωμένες κριτικές προσεγγίσεις για το ποιητικό του έργο, θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε στην εσφαλμένη αντίληψη μιας ακαταστάλακτης ποιητικής δημιουργίας που εκπηγάζει από ετερογενείς ποιητικές προϋποθέσεις διαμορφωμένες από τα λογοτεχνικά ρεύματα του Ρομαντισμού, του Παρνασισμού και του Συμβολισμού. Όπως, ωστόσο, θα φανεί στη συνέχεια, το ποιητικό του έργο είναι το αποτέλεσμα μιας σύνθετης διεργασίας ενός δημιουργού που διυλίζει τα συστατικά στοιχεία της ευρύτερης ευρωπαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής, αξιοποιώντας μόνον εκείνα που μπορούν να ανταποκριθούν στη δική του, αυστηρώς οροθετημένη, λογοτεχνική αντίληψη.

ποίημα «Ελένη» του Βλαχογιάννη, στο οποίο εμφανίζεται ανάλογη επανάληψη, δεν έχουμε εντοπίσει άλλη επίδραση του Μπάυρον στο ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη.

²⁰⁸ Σωτήρης Σκίπης, «Κριτικά Κείμενα...», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 51.

3.2 Η επαφή με έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας: συγκλίσεις και αποκλίσεις

Η επαφή του συγγραφέα με τις αισθητικές αναζητήσεις και τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας της εποχής του εκτείνεται πέραν της μαρτυρημένης ανάγνωσης των έργων του Byron και του Shelley από το πρωτότυπο. Εξετάζοντας τις αναφορές του σε συγκεκριμένα έργα και ποιητές, ανιχνεύεται η γνώση που είχε, μεταξύ άλλων, του έργου του J.-M. de Hérédia, την επίδραση του οποίου αναγνωρίζει στο έργο του Γρυπάρη,²⁰⁹ του Dante (*Θεία κωμωδία*) και του J. Milton,²¹⁰ του G. Bürger (*Ελεονώρα*),²¹¹ του Ch. Dickens (*Δαβίδ Κόππερφιλντ*),²¹² του Alex. Dumas²¹³ και του J. Moréas.²¹⁴

Δεν αποκλείεται, μάλιστα, ο Βλαχογιάννης να ανέγνωσε και τα πιο πάνω έργα από το πρωτότυπο, αφού η εξοικείωση του με την αγγλική γλώσσα πιστοποιείται από τη χρήση αγγλικής βιβλιογραφίας σε κατά καιρούς μελέτες του, αλλά και έμμεσα, από τη φωνητική μεταφορά προτάσεων στα αγγλικά, στο μικρό θεατρικό του «Εκεί που βγαίνει η ζάχαρη» (1915). Αρκετά καλή πρέπει να θεωρείται και η γνώση της γαλλικής γλώσσας, αν λάβουμε, μεταξύ άλλων, υπόψη τη μετάφραση από τα *παλιά γαλλικά* του παραμυθιού «L'Empereur Constant» του Moréas, για το οποίο έγινε λόγος προηγουμένως.

²⁰⁹ Βλ. την αναφορά στον ποιητή στη μελέτη: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Γρυπάρης», *Νέα Εστία*, έτος ΙΣΤ', τόμ. 32^{ος}, τχ. 362 (1 Ιουλίου 1942) 505-508 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 489 - 495.

²¹⁰ Βλ. την αναφορά στη μελέτη: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Δύο ποιητές ανήσυχοι στους τάφους τους (Κριτική τυμβωρυχία – Απολογία και δικαίωση)», *Νέα Εστία*, έτος ΙΗ', τόμ. 36^{ος}, τχ. 415-418 (15 Σεπτεμβρίου – 1 Νοεμβρίου 1944) 803-812 και τχ. 419-420 (Δεκέμβριος 1944) 882-892 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 507 – 536.

²¹¹ Βλ. την αναφορά στη μελέτη: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Το τραγούδι του νεκρού αδερφού», *Νέα Εστία*, έτος ΙΖ', τόμ. 34^{ος}, τχ. 394 (1 Νοεμβρίου 1943) 1271-1278 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 381 και στη μελέτη «Η “Ελεονώρα” του Bürger» στο ίδιο τεύχος της *Νέας Εστίας* (ό.π., 1278-1279) και *Άπαντα*, τόμ. 7, 383-384.

²¹² Βλ. την αναφορά στη μελέτη: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Προσωπίδα», *Πρωία*, έτος 8^ο, αρ. φύλλ. 2740 (20 Αυγούστου 1933) 1, 4 και *Άπαντα*, τόμ. 3, 396-397.

²¹³ Βλ. την αναφορά στη μελέτη: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ταξίδι που δε γίνηκε, βιβλίο που δε βγήκε», *Νέα Εστία*, έτος Ι', τόμ. 19^{ος}, τχ. 224 (15 Απριλίου 1936) 532-534 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 434-437.

²¹⁴ Για τη σχέση του Βλαχογιάννη με τον J. Moréas βλ. εδώ παραπάνω: σελ. 60-61.

Στη δε *Ιστορική Ανθολογία* (1927), ο Βλαχογιάννης μεταφράζει άγνωστα περιστατικά της Ελληνικής Επανάστασης από αγγλικά και γαλλικά συγγράμματα, τα οποία ενδεχομένως να προμηθεύτηκε κατά τα ταξίδια του στην Αγγλία και στη Γαλλία.

Συγκεκριμένα, μεταφράζει αποσπάσματα από ιστοριογραφικού, απομνημονευματογραφικού, ημερολογιογραφικού, περιηγητικού κατά κύριο λόγο, περιεχομένου έργα όπως τα: *History of the Greek Revolution* (Thomas Gordon), *A Picture of Greece in 1825* (James Emerson), *Narrative of a Journey through Greece* (Captain T. Abercromby Trant), *Examen critique de l'ouvrage: De l'état actuel de la Grèce par Thiersch και Renseignements sur la Grèce et sur l'administration du Comte Capodistrias par un Grec* (πρόκειται για ανώνυμα έργα του Βιάρου Καποδίστρια), *Modern Greece* (Henry Martyn Baird), *Orient* (Charles Nicolas Fabvier), *La Grèce et les Capodistrias, pendant l'occupation française 1828-1834* (M. Pellion General), *Mémoires biographiques et historiques sur le Président de la Grèce Jean Capodistrias* (A. Papadopoulos – Vrétos), *De l'état actuel de la Grèce et des moyens d'arriver à sa restauration* (Friedrich W. von Thiersch), *Quelques mots sur la Grèce et l'ex-roi Othon* και *Le gouvernement et l'administration en Grèce depuis 1833* (C. N. Levidis), *La Grèce en 1863* (Antoine Grenier), *Mémoires sur la guerre actuelle des Grecs* και *Lettres sur la Grèce* (Louis Voutier), *A Visit to Greece in 1823 and 1824* (George Waddington), *Letters and Journals during the Greek Revolution* (Samuel Howe), *Souvenirs de la Grèce, pendant la campagne de 1825* (Hubert Lauvergne), *Memoirs of the Affairs of Greece* (Julius Millingen), *Journal of a Voyage up the Mediterranean* (Charles Swan), *Researches in Greece* (John Hartley), *Souvenirs de la Morée* (Jacques Mangeart), *Wanderings in Greece* (George Cochrane), *Mémoires sur la Grèce* (Maxime Raybaud), *Histoire de la Révolution Grécque* (Alex. Soutzo), *Journal d'un voyage fait en Grèce pendant les années 1825 et 1826* (Eugène de Villeneuve), *Letters from Greece* (Edward Blaquiere), *Greece revisited in 1840* (Edgar Garston), και *Mémoires historiques et militaires sur les événements de la Grèce, depuis 1822, jusqu'au combat de Navarin* (Jean-Philippe-Paul Jourdain).

Παρόλη τη γνώση έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, αποστασιοποιείται από τη μηχανική μεταφορά ποιητικών τεχνотροπιών στον

ελληνικό χώρο. Η μίμηση της τεχνοτροπίας του Hérédia από τον Γρυπάρη θεωρείται από τον Βλαχογιάννη ως αρνητικό στοιχείο της ποιητικής του.²¹⁵ Με ανάλογη επικριτική διάθεση αντιμετωπίζεται και η προσκόλληση των νέων σε αναγνώσματα του *Mercure de France*, θεωρώντας μάλιστα το «φραγκικό κοσμοπολιτισμό ως το σαράκι των ελληνικών γραμμάτων».²¹⁶ Αλλά και πολλά χρόνια νωρίτερα, ο Βλαχογιάννης συγκαταλέγεται μεταξύ των συγγραφέων που απάντησαν σε έρευνα, με πρωτοβουλία πιθανότατα του Επισκοπόπουλου, της εφημερίδας *Το Άστυ* για το ζήτημα του καλύτερου εν ζωή Έλληνα ποιητή.²¹⁷ Με ειρωνικό τρόπο που δείχνει την επικριτική στάση του απέναντι στη μίμηση ξένων λογοτεχνικών προτύπων από τον κύκλο των παρνασικών ποιητών, ο Βλαχογιάννης απαντά: «Μέ έρωτᾶτε ποῖος εἶνε ὁ καλλίτερος ποιητής; Ὁ κ. Dierx» (ό.π.).

Θέτοντας το ποιητικό του έργο στο επίκεντρο της διερεύνησης είτε άμεσων επιδράσεων από ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα είτε έμμεσων επιδράσεων από ποιητικά ρεύματα που αναπτύσσονται στον ελλαδικό χώρο, μπορούν να διατυπωθούν πρώτα ορισμένες γενικές και, εν συνεχεία, ορισμένες ειδικές παρατηρήσεις.

Ξεκινώντας από το ζήτημα της γλώσσας, η αποκλειστική χρήση της δημοτικής στην ποίηση του Βλαχογιάννη διανοίγει ένα δίαυλο επικοινωνίας κυρίως με τα έργα των παρνασικών ποιητών, οι οποίοι αντιτάσσουν τη δημοτική στην καθαρεύουσα των ρομαντικών ποιητών της Αθήνας. Εγγύτερα

²¹⁵ Βλ. Γιάννης Βλαχογιάννης, «Γρυπάρης» (1942): *Άπαντα*, τόμ. 7, 490.

²¹⁶ Φώτος Γιοφύλλης, «Κατηγορητήριο του κ. Βλαχογιάννη...» (1923), *Ελεύθερος Λόγος*, ό.π.: σημ. 68, 11.

²¹⁷ Ν. Επ., «Το φιλολογικόν ζήτημα. Ποιος εἶνε ο καλλίτερος ποιητής μας. Αἱ γνώμαι των λογίων», *Το άστυ*, έτος ΙΔ΄, αρ. 2909 (18 Δεκεμβρίου 1898) 2. Η έρευνα δημοσιεύεται σε συνέχειες. Στο ερώτημα απαντούν: 18 Δεκεμβρίου 1898: Εμμανουήλ Ροΐδης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Πέτρος Βασιλικός (Κ. Χατζόπουλος), Γιάννος Επαχτίτης / 20 Δεκεμβρίου 1898: Ιωάννης Πολέμης, Παύλος Νιρβάνας, Γεώργιος Στρατήγης, Λάμπρος Πορφύρας, Μιλτιάδης Μαλακάσης / 21 Δεκεμβρίου 1898: Βλάσης Γαβριηλίδης, Δημήτρης Καμπούρογλου, Γεώργιος Δροσίνης, Θεόδωρος Βελλιανίτης, Παν. Συνοδινός / 23 Δεκεμβρίου 1898: Καλλιρόη Παρρέν, Χαράλ. Άννινος, Μποέμ (Δημ. Χατζόπουλος), Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Κώστας Πασσαγιάννης / 27 Δεκεμβρίου 1898: Γεράσιμος Μαρκοράς, Στέφανος Στεφάνου, Χ. Βαρλέντης / 31 Δεκεμβρίου 1898: Κωστής Παλαμάς, Αντρέας Καρκαβίτσας, Ιωάννης Γρυπάρης.

προς τις συμβάσεις του Παρνασισμού αναγνωρίζεται και η άντληση ορισμένων θεμάτων στα ποιήματά του, που είναι συντονισμένα με την αρχαιολατρία που διέπει τους εκφραστές του συγκεκριμένου ποιητικού ρεύματος.

Παρ' όλα αυτά, η ένταξη του Βλαχογιάννη στον κύκλο των παρνασικών ποιητών δεν επιβεβαιώνεται από τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του έργου του. Στον αντίποδα της απρόσωπης και αντικειμενικής, ενίοτε και ψυχρής, έκφρασης των παρνασικών ποιητών, ο Βλαχογιάννης παράγει ένα ποιητικό έργο στο οποίο τα εξωτερικά ερεθίσματα αποτελούν μέσο διοχέτευσης –και όχι βέβαια αντανάκλασης- του εσωτερικού συναισθηματικού του κόσμου. Η απάθεια, με άλλα λόγια, ως βασικό ζητούμενο της παρνασικής τέχνης, προσκρούει σ' ένα *εμπαθές*, με την κυριολεκτική σημασία του όρου, έργο. Περαιτέρω, η μετρική ιδιορρυθμία ορισμένων ποιημάτων του, όπως αυτή θα αναλυθεί στη συνέχεια, διαφοροποιείται από το ζητούμενο της μορφικής αρτιότητας των παρνασικών ποιητών.

Εξετάζοντας, τώρα, την ποιητική του μέσα από το πρίσμα της ρομαντικής ποίησης, η προσκόλλησή του στο ιστορικά και κοινωνικά υπαρκτό είναι ασύμβατη με το εξαιρετικά σύνθετο ρομαντικό εγχείρημα, αποτυπωμένο σε έργα, όχι ασφαλώς των Ρομαντικών της Αθήνας, αλλά του Διον. Σολωμού, να γίνει αυτό το ιστορικά και κοινωνικά υπαρκτό, αντικείμενο καλλιτεχνικής επεξεργασίας στη βάση της δημιουργικής δύναμης της *φαντασίας* συντεταγμένης με την κατηγορία του *υψηλού*, ώστε να επιτευχθεί το *Απόλυτο* και το *Όλον* που του αναλογεί.²¹⁸

²¹⁸ Βλ. ενδεικτικά το «Στοχασμό 4» από τους «Στοχασμούς» του ποιητή: «Ο θεμελιώδης τόνος ας κρατάει σταθερά το βαθύ κέντρο της εθνικότητας και ας υψώνεται κάθετα και ενώ διευρύνεται βαθμιαία η σκέψη του ποιήματος, για την οποία έχει συντεθεί» (Γιώργος Βελουδής, *Διονυσίου Σολωμού «Στοχασμοί» στους «Ελεύθερους Πολιορκισμένους»*, Αθήνα, Περίπλους, 1997, 30) και τα προλεγόμενα του Πολυλά: «Ο Σολωμός δέν έσυνηθοῦσε νά θεατρίζη τά έθνικά του φρονήματα αλλά *μέσ τό ἅγιο βήμα τῆς ψυχῆς* οἰκοδομοῦσε τήν ἀληθινήν Ἑλλάδα· [η οποία...] φανερόνεται εἰς τά μάτια τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ μέ τά θεϊκά της γνωρίσματα» (Διονύσιος Σολωμός, *Προλεγόμενα κριτικά Στάη – Πολυλά – Ζαμπέλιου*, επιμ.: Α. Θ. Κίτσος – Μυλωνάς, επίμετρ.: Νίκος Καλταμπάνος, Αθήνα, Γαβριηλίδης, ²2004, 76). Βλ. και όσα αναφέρει ο Δημήτρης Αγγελάτος σε σχέση με το *εξισορροπητικό και συγκρουσιακό υψηλό* στον *Κρητικό: Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Αθήνα, Gutenberg, 2009, 202-204.

Παράλληλα, και καθώς η ποιητική του δημιουργία εδράζεται περισσότερο στην έκφραση ψυχικών καταστάσεων, αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει στη σύνδεση του έργου του με τη συμβολιστική ποίηση και ποιητική, που επιδίδουν κατά τη συγκεκριμένη περίοδο στον ελληνικό χώρο. Η εξέταση, ωστόσο, του περιεχομένου του ποιητικού του έργου και των αντιλήψεων που εκφράζονται σε αυτό, σε συνάρτηση με τις ποιητικές αρχές των συμβολιστών ποιητών, αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα των ποιημάτων του.

Επισημαίνοντας αδρομερώς ορισμένες από τις βασικές αρχές της ποιητικής του συμβολισμού, ώστε να φανεί η αποστασιοποίηση του Βλαχογιάννη από αυτές, ξεκινούμε από την επισήμανση της κριτικής ότι παρόλες τις ουσιαστικές διαφορές μεταξύ των συμβολιστών ποιητών,²¹⁹ φαίνεται ότι ο κοινός παρονομαστής όλων – πλην του St. Mallarmé – είναι ότι το κάθε στοιχείο της ζωής και της φύσης ανταποκρίνεται στο νόμο της αναλογίας,²²⁰ και ο ποιητής είναι το άτομο που έχει το χάρισμα να αναδεικνύει τις αναλογίες και να τις αποδίδει με ακριβείς και ζωντανές μεταφορές (βλ.: ό.π.).

Ως προς τον ακριβή προσδιορισμό της ιδιαίτερης σημασίας που αποκτά στην ποιητική του Συμβολισμού, η έννοια της αναλογίας αφορά στη συνάφεια του ποιητικού περιεχομένου με το συναισθηματικό κόσμο του ποιητή, ή με τις ιδέες που διαγράφουν τον «τέλειο υπερφυσικό κόσμο προς τον οποίο αποβλέπει ο άνθρωπος».²²¹ Αυτή η διπλή, συναισθηματική ή ιδεατή αντιστοιχία συμβόλου και αντικειμένου αναπαράστασής του οδήγησε στην

²¹⁹ Η διαφοροποίηση ανάμεσα στους συμβολιστές ποιητές υποδεικνύεται από τον Charles Chadwick στη μελέτη του: *Συμβολισμός*, μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Αθήνα, Ερμής, 1978 [πρώτη έκδοση στα γαλλικά: 1971]. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι ο Ch. Baudelaire αναζητεί το δικό του παράδεισο στην ανάμνηση των περασμένων (ό.π., 24), ο P. Verlaine δηλώνει άμεσα την ύπαρξη ενός άλλου κόσμου και επιχειρεί να αναλύσει τα μέσα με τα οποία θα κατακτηθεί (ό.π., 36), ο A. Rimbaud συσσωρεύει ανεξήγητες εικόνες για να μεταδώσει μια συγκίνηση (ό.π., 47), ο Mallarmé καταλήγει στην παρουσία μόνο ενός απόλυτου κενού πέραν του αντικειμενικού κόσμου (ό.π., 57), ο P. Valéry αποδέχεται τη σημασία του κόσμου των αισθήσεων παραμένοντας ωστόσο στο επίπεδο της υποβολής και χωρίς να παρουσιάζει έργο που να ενσαρκώνει έμπρακτα τις αρχές του (ό.π., 75 – 77).

²²⁰ Joseph Chiari, *Symbolisme from Poe to Mallarme. The Growth of a Myth*, Λονδίνο, Rockliff, 1956, 46.

²²¹ Charles Chadwick, *Συμβολισμός*, όπως αμέσως παραπάνω: σημ. 219, 15.

επισήμανση δύο όψεων του Συμβολισμού: την ανθρώπινη (έκφραση συναισθημάτων) και την υπερβατική (έκφραση ιδεών). Προχωρώντας μάλιστα ένα βήμα παραπέρα, η κριτική αναγνωρίζει ότι η ουσία του Συμβολισμού δεν έγκειται απλώς στο σύμβολο ως φορέα μιας κρυμμένης πραγματικότητας αλλά στην ίδια την αντανάκλαση – αναλογία, όπως αυτή εκφράζεται μέσα στο ποίημα.²²²

Και βέβαια, ιδιαίτερη βαρύτητα για τη σύλληψη των αναλογιών ανάμεσα στο σύμβολο και στην ιδέα ή συναίσθημα έχει η φαντασία. Πιο συγκεκριμένα, ο Baudelaire, στην «Εισαγωγή» των *Nouvelles histoires extraordinaires* του E. A. Poe ορίζει τη φαντασία ως την ικανότητα να αντιλαμβάνεται κανείς άμεσα, χωρίς τη χρήση φιλοσοφικών μεθόδων, τις μυστικές και εσωτερικές σχέσεις των πραγμάτων, τις αντιστοιχίες και τις αναλογίες τους, ανάμεσα στους εξωτερικούς και τους εσωτερικούς κόσμους, ανάμεσα στο φυσικό και το υπερφυσικό. Το καθετί είναι σύμβολο «ιερογλυφικό» που πρέπει να αποκρυπτογραφηθεί από τους ποιητές χάρη στην ικανότητα της ενορατικής φαντασίας, της βασίλισσας των ανθρωπίνων ικανοτήτων.²²³

Έτσι, θα μπορούσε εύλογα να υποστηριχθεί ότι ένα ποίημα μπορεί να ενταχθεί στην κατηγορία της συμβολιστικής τεχνοτροπίας, εάν το σύμβολο ή οι συμβολικές παραστάσεις που περιέχει, μπορούν να συνδεθούν ως ανάλογα του ψυχικού κόσμου του ποιητή τους ή ενός υπεραισθητού κόσμου προς τον οποίο ο ποιητής αποβλέπει. Και αφού στην ποίηση του Βλαχογιάννη – όπως έχει επισημανθεί – προέχει το λυρικό στοιχείο, το έργο του μπορεί να προσεγγιστεί κυρίως μέσα από τη σφαίρα της παρουσίας συμβόλων ως εκφράσεων του ψυχικού του κόσμου.

Το είδος λοιπόν των συμβολιστικών απηχήσεων στο έργο του Βλαχογιάννη θα μπορούσε πρώτα να εξεταστεί στα συμφραζόμενα των δύο ποιημάτων που δημοσιεύονται στις *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη*. Οι βάσεις της ποιητικής του δημιουργίας σηματοδοτούνται ήδη από το ποίημα «Μάτια»,

²²² Βλ.: Arthur Symon- Richard Elmann, *The Symbolist Movement in Literature*, Λονδίνο, 1947 [πρώτη έκδοση: 1919].

²²³ Βλ.: Charles Baudelaire, *Selected Writings on Art and Literature*, Λονδίνο, Penguin Books, 1992 [πρώτη έκδοση: 1972], 199. Η μετάφραση στο: M. C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών. Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Π. Χριστοδουλίδης – επιμ. Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα 1989, 244.

που συνοδεύει – μαζί με το ποίημα «Επιγραφή» – τις τρεις *Ιστορίες* της συλλογής του 1893. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στους πρώτους στίχους του ποιήματος:

*Κι' ἀφόβητα τά κάλλη σας νά στοχασθῶ σταθῆτε
κι' ἀφῆτε νά σᾶς φαντασθῶ καί νά σᾶς ἱστορήσω
ῶ μάτια μου ἀνιστόρητα κι' ἀφάνταστά μου μάτια*

.....

*Κι' ἂν εἶναι οἱ χάρες ἄμετρες κι' ἀργή ἡ φαντασία,
πῶς εἶν' ἐλπίδα ἡ γραφή νά μὴν καθυστερήσῃ;
Μά μόνο τῆς ἀγάπης σας ἡ δύναμη, ἡ βοήθεια
νά μοῦ φτερώνῃ τήν ψυχὴ καί νά τήν διαθερμαίνῃ
καλῶς ν' ἀρχίσῃ - ἄλλα ποῦ νά καλοτελειώσῃ;²²⁴*

Από τους πρώτους στίχους του ποιήματος, η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ποιητή και τα μάτια του – που συνεκδοχικά παραπέμπουν στην κατ' αίσθηση αντίληψη όσων εξωτερικών ερεθισμάτων μπορούν να γίνουν αφετηρία ποιητικής επεξεργασίας – καθορίζεται ως μια σχέση διάζευξης· έτσι δικαιολογείται και η εκ μέρους του ποιητή επίκληση, ώστε να του δοθεί η ετεροκαθορισμένη (από τα μάτια) δυνατότητα ποιητικής δημιουργίας («σταθῆτε», «ἀφῆτε»). Η δε πορεία του ποιητικού έργου καθορίζεται ως η μετάβαση από τη σκέψη («στοχασθῶ») στη φαντασία («φαντασθῶ») και στην αφήγηση – λογοτεχνική μετάπλαση («ἱστορήσω»).

Σε αυτή την πορεία από την αισθητηριακή σύλληψη των εμπειρικών παραστάσεων («ἄμετρες χάρες») μέχρι και τη μεταγραφή τους σε ποιητικό λόγο («γραφή»), η φαντασία λειτουργεί ως τροχοπέδη. Κατά συνέπεια, παρόλο που τα μάτια προσλαμβάνουν τις «ἄμετρες χάρες», δεν εγγυώνται την αποπεράτωση του έργου («καλῶς ν' ἀρχίσῃ - ἄλλα ποῦ νά καλοτελειώσῃ;») παρά το γεγονός ότι συνδέονται με μια διαδικασία δυναμογόνου έντασης που ενεργοποιεί την ψυχὴ («Μά μόνο τῆς ἀγάπης σας ἡ δύναμη, ἡ βοήθεια / νά μοῦ φτερώνῃ τήν ψυχὴ καί νά τήν διαθερμαίνῃ»).

²²⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Μάτια» (1893): *Ιστορίες* (1893). Το παράθεμα από: Γιάννης Βλαχογιάννης, *Η μούσα κι' η ψυχὴ*, 25.

Οι πιο πάνω αναφορές καταδεικνύουν μια ποιητική αντίληψη που αποκλίνει τόσο από την εκδοχή της ποιητικής έμπνευσης όσο και από τη ρομαντική και συμβολιστική (υπερβατική) αντίληψη που αναδεικνύει τη φαντασία ως βασικό μηχανισμό ποιητικού μετασχηματισμού. Από την άλλη, ίσες αποστάσεις τηρούνται και από μια αντίληψη του ποιητή ως απλού διαμεσολαβητή της εξωτερικής πραγματικότητας, αφού η ταύτιση ανάμεσα στον ίδιο και στα εξωτερικά εποπτικά ερεθίσματα, είναι ανέφικτη.

Η ιδιότυπη σχέση ανάμεσα στα μάτια και στην ψυχή υποδεικνύεται στη συνέχεια του ποιήματος «Μάτια», καθώς μέσα από ένα πλούσιο σε εκφραστικά μέσα λόγο, προσθέτει:

*Να εἶσθε μεγάλα καί γλυκά κι' ἀπάρθена κι' ὠραῖα
κι' ὑγρά σάν ἀπό δάκρυο πλασμένα κι' ἀπ' ἀγάπη,
νά σμίγη ἡ χάρη τῆς ψυχῆς τήν ἰδική σας χάρη
καί σάν ἀντίχτυπο κρυφό σ' ἀτίμητον καθρέφτη,
ν' ἀντανακλάη στά διάφανα κι' ἀκύμαντά σας πλάτη
τήν ἱλαρώτατην εἶδή κι' ἐμπιστεμένην ὄψη
τῆς ἀθωότηας, πού σέ καλεῖ καί σέ δειλιάζει
καί τῆς καθάριας ἀρετῆς τήν ξαγνοιασμένη χάρη
πού κάθε κακοθέλητη κι' αὐθαδισμένη γνώμη
ἀπώθει στό καυκάλι της καί κρύβει στή μονιά της [...]* (ό.π., 26)

Το ποιητικό υποκείμενο προσβλέπει σε μια απροϋπόθετη και αδιαμεσολάβητη σύμπτυξη των «διάφανων» ματιών με την ψυχή («νά σμίγη ἡ χάρη τῆς ψυχῆς τήν ἰδική σας [εννοεί των ματιών] χάρη»). Επιδίωξη του ποιητή είναι να “βλέπει” ό,τι “αισθάνεται”, οι κατ’ αίσθηση εμπειρικές παραστάσεις να βρίσκονται σε απόλυτη συνταύτιση με τον εσωτερικό ψυχικό του κόσμο και, κατά προέκταση, το έργο του να αναπαριστά την απόλυτη συμφωνία του “μέσα” (ψυχή) με το “έξω” (εμπειρική πραγματικότητα). Τα μάτια προσλαμβάνονται στους πιο πάνω στίχους ως ο «ἀτίμητος καθρέφτης» της ψυχῆς που εξωτερικεύει έναν εσωτερικό ψυχικό κόσμο – που ενέχεται από τα χαρακτηριστικά της «ἀθωότηας» και της «καθάριας ἀρετῆς» - μέσα από μια αντανάκλαστικού τύπου διαδικασία («καί σάν ἀντίχτυπο κρυφό σ' ἀτίμητον καθρέφτη, / ν' ἀντανακλάη στά διάφανα κι' ἀκύμαντά σας πλάτη»...).

Εάν τα νοηματικά συμφραζόμενα του ποιήματος παρέμεναν μέχρι σε αυτό το σημείο, θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε μια ποιητική αντίληψη που συγχρωτίζεται με τις αρχές της ανθρώπινης όψης του *Συμβολισμού* που αντιμετωπίζει την ποίηση ως μέσο έκφρασης των συναισθημάτων του ποιητή. Παρόλα αυτά, στο τέλος του ποιήματος αυτή η δυνητική – ευκτική («να είσθε», «νά σμίγη», «ν' άντανακλάη») προοπτική ως προς τον τρόπο ποιητικής δημιουργίας αίρεται με τη μετάπτωση του λόγου στη χρονική βαθμίδα του ενεστώτα («είναι», «σμίγουν», «ξανοίγουν» κ.τ.λ.). Συνεκδοχικά, ο ενεστωτικός λόγος έναντι του μελλοντικού που χρησιμοποίησε στην αρχή του ποιήματος, αποκαλύπτει ποια είναι τα πραγματικά δεδομένα της ποιητικής του δημιουργίας:

*[...]Τῆς λύπης τ' ἀναστέναγμα, τόν δακρυσμένο πόνο
γιά κάθε ἀνθρώπου ἀγέλαστη κι' ἀδικημένη μοῖρα
καί μιάν ἀπλότητα παιδιοῦ καί μιὰ μεγάλη γνώμη
μέ τ' ἄλλα δῶρα τῆς καρδιᾶς καί μέ τῆς φαντασίας,
πού στολισμένα ἁρμονικά μέ πλοῦτο καί μέ χάρη
τά πονηρά καμώματα τοῦ ἀναβλεμμάτου σμίγουν
κι' ἐκεῖ πού αὐτό παρακαλεῖ, κ' ἐκεῖ πού φοβερίζει
πού ἄργό κινεῖ το ἡ συλλογή, λαβώνει το κ' ἡ λύπη
καί φτερακίζει το ἡ χαρά κ' ὑγραίνει το ἡ ἀγάπη,
ξανοίγουν πάντα μυστικά και κρυφοφανερώνουν
στά μάτια πού νά σᾶς θωροῦν ποτέ δέν ἀποσταίνουν
κόσμον πού μέ τά ὄνειρα μεγαλωμένος εἶναι
πού κι' ἡ καρδιά τόν ἔκαμε κ' ἔθρεψε ἡ φαντασία
μά πάλι κ' ἡ καρδιά ποθεῖ κ' ἡ φαντασία βρίσκει
στοῦ βάθου σας τοῦ μυστικοῦ τόν ἥσκιο ἀποκρυμμένον
πού κι' ἂν δέν εἶναι πόθος των, εἶναι δικός σας πόθος. (ό.π., 26-27)*

Τα εξωτερικά εμπειρικά δεδομένα («πονηρά καμώματα τοῦ ἀναβλεμμάτου») θεματοποιούνται να συνυφαίνονται («σμίγουν») με το συναισθηματικό κόσμο του ποιητή («δῶρα τῆς καρδιᾶς»), αλλά και τον κόσμο της φαντασίας του («δῶρα τῆς φαντασίας»). Παρά τις αντιστάσεις του «πονηρού ἀναβλεμμάτου» («κι' ἐκεῖ πού αὐτό παρακαλεῖ, κ' ἐκεῖ πού

φοβερίζει / πού άργό κινεί το ή συλλογή, λαβώνει το κ' ή λύπη / καί φτερακίζει το ή χαρά κ' ύγραίνει το ή άγάπη...») στο τέλος, μέσα από μια μυστικιστική διαδικασία («ξανοίγουν πάντα μυστικά και κρυφοφανερώνουν») αποκαλύπτεται ένας «ονειρικός» κόσμος που αποτελεί δημιούργημα του ψυχικού («καρδιά») και νοητικού («φαντασία) κόσμου του ποιητή («πού κι' ή καρδιά τόν έκαμε κ' έθρεψε ή φαντασία»). Στο βάθος αυτού του «κόσμου» ενυπάρχει πάντα και ο «άποκρυμμένος ήσκιος» των ματιών, που ενδέχεται να παραπέμπει στα εξωτερικά αισθητηριακά ερεθίσματα.

Στο γραμμένο τρία περίπου χρόνια αργότερα (1895) και αποτελούμενο από τρεις στροφές ποίημα «Παράπονο του τραγουδιού» (= «Παράπονο του τρυγονιού»), ο ποιητής απευθύνεται στην αρχή της πρώτης και της τρίτης στροφής στην ψυχή του («Πές μου, σύ, όψη μου γλυκειά, ψυχή πού δέ μέ νοιώθεις / Σύ, πού μέ χίλιες μαριολιές πικρές άγάπες κλώθεις.»). Σε ολόκληρο το ποίημα θεματοποιείται ο δεσμωτικός ρόλος της ψυχής που, λόγω των έντονων συναισθημάτων που προκαλεί, παρεμποδίζει τη βούληση του ποιητή να ακολουθήσει το δρόμο του στοχασμού δημιουργώντας ένα δικό του υπερβατικό κόσμο:

*Βαθειά μέ τρώγει ό πόνος σου [εννοεί της ψυχής] κ' ή φλόγα μέ μαραίνει,
ό νοῦς μου μές σέ σύννεφα πυκνά κρυμμένος μένει
στήν γήν άφίνει χαμηλά τό δειλιασμένο σώμα,
καί θέλει πέρα ν' άνεβή κι' από τ' άστέρι άκόμα
τ' άπειρο χάος, άπειρος, νά πάρη, συντροφιά του,
τά μάτια, άκίνητα, ποτέ νά μή γυρίση κάτω
νά σβύση, νά λησμονηθῇ, νά λησμονήση πάλι
λόγον πικρόν, παράπονο σκληρό γιά νά μή βγάλη.²²⁵*

Ο «άπειρος», με τη σημασία του χωρίς πείρα, νους του ποιητικού υποκειμένου προσβλέπει στη δημιουργία ενός νοητικού παράδεισου, ενός συμβολιστικού “υπερπέραν”(«καί θέλει πέρα ν' άνεβή κι' από τ' άστέρι άκόμα / τ' άπειρο χάος, άπειρος, νά πάρη, συντροφιά του»), στο οποίο θα ακυρωθεί

²²⁵ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Παράπονο του τραγουδιού» (1896): *Η μούσα κι' η ψυχή*, 28.

οποιαδήποτε επαφή με τις εμπειρικές παραστάσεις της εμπράγματης κοινωνικής πραγματικότητας («τά μάτια, ακίνητα, ποτέ νά μή γυρίση κάτου»). Αυτό, ωστόσο, δεν μπορεί να επιτευχθεί γιατί, όπως ανέφερε προηγουμένως («ό νοῦς μου μέξ σέ σύννεφα πυκνά κρυμμένος μένει») και όπως αναλύει διεξοδικότερα στη συνέχεια, ο νους (στοχασμός) του ποιητή έχει εγκλωβιστεί:

*Σάν τό πουλί τ' άδύνατο, πού μάχετ' όλημέρα,
μάχεται νά λευτερωθῇ, νά βγῇ, νά φύγη πέρα,
στή φυλακή του άπ' άσπλαχνη κακή καρδιά κλεισμένο
πού άνήσυχο, άνημέρευτο, πού άμίλητο, θλιμμένο
συχνοπετάει κι' άν όμορφο νά είπῇ ποτέ θελήση
τραγοῦδι, σέ λυπητερόν σκοπό θά τό γυρίση·
όσες ήμέρες διάβηκαν χρυσές τότε θά ψάλη
κι' όσες περνοῦν άφώτιστες, κι' αύτές θά κλάψη πάλι. (ό.π.)*

Έτσι και ο ποιητής:

*Τέτοιο κι' έγώ, φτωχό πουλί, μέ τά φτερά κομμένα,
μ' όσα του όνειράτα, όλα νεκρά σ' έμένα,
νύχτα καί μέρα δέρνομαι χωρίς έλπίδα, έμπρός σου [εννοεί στην ψυχή]
χωρίς έλπίδα σέρνομαι δεμένος στό πλευρό σου! (ό.π.)*

Σύμφωνα με την ποιητική αντίληψη που εκφράζεται στους πιο πάνω στίχους, ο ποιητής είναι δέσμιος της ψυχής του χωρίς καμιά ελπίδα να απελευθερωθεί («νύχτα καί μέρα δέρνομαι χωρίς έλπίδα, έμπρός σου / χωρίς έλπίδα σέρνομαι δεμένος στό πλευρό σου»). Ως αποτέλεσμα, η στοχαστική υπέρβαση προς ένα υπερφυσικό κόσμο προς τον οποίο αποβλέπει, είναι καταδικασμένη σε αποτυχία («μ' όσα του όνειράτα, όλα νεκρά σ' έμένα»).

Η καθολική επικράτηση της ψυχής έναντι του στοχασμού - λογισμού θεματοποιείται και στη συνέχεια του ποιήματος:

*Πολλές φορές ό λογισμός μ' άρπάζει φτερωμένος
πλάνος, άπό τόν πόθο μου κι' ό ίδιος πλανεμένος.
Μακριά 'πό σέ [εννοεί από την ψυχή], σ' άπάτητο κι' ούράνιο μονοπάτι,*

*πού ένῳ θαρρῶ στ' ὄνειρευτό πῶς ὁδηγάει παλάτι
δροσιά τῆς ἄσβυστης φωτιᾶς, τῆς θάλασσας γαλήνη
ἐλπίδα μόνη κι' ὑστερνή, πού καθ' ἐλπίδα σβύνει,
ἐκεῖνο πάλι, μέ σκληρά γυρίσματα, κοντά σου,
μέ φέρνει νά σ' ἀκολουθῶ, δοῦλος στά βήματά σου. (ό.π., 29)*

Ακόμη και στις περιπτώσεις που ο «πλανεμένος από τόν πόθο του» ποιητής αυταπατάται («θαρρῶ») ότι ακολουθεί τους δρόμους του «πλάνου» λογισμού (στοχασμού) που τον οδηγεί στο «ἀπάτητο κι' οὐράνιο μονοπάτι» της ποιητικής υπέρβασης, αυτό [τό μονοπάτι] τον οδηγεί τελικά και πάλι στην ψυχή του («ἐκεῖνο πάλι, μέ σκληρά γυρίσματα, κοντά σου, / μέ φέρνει νά σ' ἀκολουθῶ, δοῦλος στά βήματά σου»). Ἔτσι, ο ποιητής καταλήγει στο τέλος του ποιήματος να εκλιπαρεί την ψυχή να τον οδηγήσει στους δρόμους του στοχασμού:

*Πές μου, σύ, ὄψη μου γλυκειά, ψυχή πού δέ μέ νοιώθεις.
Σύ, πού μέ χίλιες μαριολιές πικρές ἀγάπες κλώθεις,
γιατί, κι' ἄν θέλω, δέ μπορῶ, χωρίς ἐσέ νά ζήσω,
πικρά νά σέ καταρασθῶ, σκληρά νά σέ μισήσω;
Πές μου ἀφοῦ τόσα μυστικά κρατεῖς μές τήν καρδιά σου...
κάμε τή χάρι, ποῦ ὑστερνή ζητῶ ἀπό σέ, στοχάσου! (ό.π.)*

Το δίπολο νους – ψυχή θεματοποιείται και στο ποίημα «Στοχασμοί σκληροί», όπου στην πρώτη στροφή δηλώνεται:

*Μακριά ἀπό τ' ἄδεια, κι' ἄνεργα πλανέματα τοῦ νοῦ,
πού σ' ἄν ἀπό μι' ἀτάραχη κορφή τρανοῦ βουνοῦ,
τοῦ κόσμου τ' ἄγριο πέλαγο μέ φόβο τ' ἀγναντεύει
καί το καράβι τ' ἄβουλο, δεμένο ἀργοσαλεύει,
κι' ἀκούει μονάχα τόν ἀχό μέσ' τ' ἄπαρτο λιμάνι,
τῆς τρικυμιᾶς πού ρυάζεται καί δέν τό φτάνει.²²⁶*

²²⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Στοχασμοί σκληροί» (1908): *Η μούσα κι' η ψυχή*, 60.

Ο ποιητής αποστασιοποιείται από μια πλανερή και κούφια ποιητική που διαμορφώνεται αποκλειστικά από το νου («Μακρυά από τ' ἄδεια, κι' ἄνεργα πλανέματα τοῦ νοῦ»)· από μια ποιητική που παραμένει ανεπηρέαστη από την «ταπεινή» και «εμπαθή» εξωτερική πραγματικότητα, που παρομοιάζεται στους πιο πάνω στίχους με «ἄγριο πέλαγο» και «τρικυμία». Δηλώνεται με άλλα λόγια η βούληση απομάκρυνσης από μια ποίηση που προκύπτει από μια ἐξ' αποστάσεως («αγναντεύει», «ἀκούει μονάχα τὸν ἄχό») και ἐκ του ασφαλούς («σάν τ' ἄβουλο, δεμένο καράβι» που «δεμένο ἄργοσαλεύει» μέσα στο «ἄπαρτο λιμάνι») ἐπαφή με τους ταραχώδεις κραδασμούς της κοινωνικής πραγματικότητας

Οφείλουμε ωστόσο να επισημάνουμε ὅτι αὐτή η ἀνάγκη συμπόρευσης της ποίησης με την κοινωνική πραγματικότητα δεν συνδέεται στη σκέψη του Βλαχογιάννη με ἓνα εἶδος ρεαλιστικής ποιητικής δημιουργίας που αναπαράγει την κοινωνική πραγματικότητα. Μια τέτοια ἀντίληψη θα ἐρχόταν ἐξάλλου σε σύγκρουση με ὅσα ἀναφέραμε προηγουμένως στην ἀνάλυση των ποιημάτων «Μάτια» και «Παράπονο του τραγουδιού». Ὅπως προσθέτει στη συνέχεια του ποιήματος «Στοχασμοί σκληροί»:

*Καί θέλω κάποια γνώριμα λημέρια ταπεινά,
πού τῶν παθῶν τό μάνισμα φαρμάκια ἄς τούς ξερνᾷ,
κι' ὄχι ὁ ἄφρός του νά περνᾷ καί μήτε νά μέ ραίνει,
καθώς στόν πύργο τόν ψηλόν πού ἡ κόρη εἶναι κλεισμένη,
μά ν' ἄρχεται στά πόδια μου, τή λύσσα του νά βγάλῃ
κι' ὡς τῆς καρδιᾶς νά φτάνῃ τό βαθύ ἀκρογιάλι. (ό.π.)*

Το ποιητικό υποκείμενο προκρίνει ἓνα «ταπεινό» και «εμπαθές» («πού τῶν παθῶν τό μάνισμα φαρμάκια ἄς τούς ξερνᾷ») ποιητικό μοντέλο, ἀνάλογο των οικείων στον ποιητή («γνώριμα λημέρια») ψυχικῶν γνωρισμάτων («παθῶν») του κοινωνικοῦ του περιγύρου. Προκρίνει μια ποιητική που προκύπτει, για να θυμηθοῦμε ὅσα ἀναφέρθηκαν προηγουμένως, ως ἀποτέλεσμα μιας ἀδιαμεσολάβητης σύνδεσης - συνταύτισης του ποιητή με το ψυχροσυναισθηματικό καθεστῶς της περιρρέουσας κοινωνικής

πραγματικότητας («μά ν' ἄρχεται στά πόδια μου, τή λύσσα του νά βγάλη / κι' ὡς τῆς καρδιάς νά φτάνη τό βαθύ ἀκρογιάλι»).

Από τα πιο πάνω παραδείγματα είναι ευδιάκριτο ότι ο ποιητικός λόγος του Βλαχογιάννη μεταχειρίζεται σε αρκετές περιπτώσεις συμβολικές παραστάσεις που θα μπορούσαν να παραπέμπουν σ' ένα ιδεατό κόσμο («απάτητο ουράνιο μονοπάτι», «ονειρευτό παλάτι», «δροσιά της άσβυστης φωτιάς», «θαλάσσια γαλήνη»). Ανάλογες συμβολικές παραστάσεις εμφανίζονται και στα έργα των υπερβατικών συμβολιστών ποιητών. Παρόλα αυτά, στα συμβολιστικά έργα οι συγκεκριμένες συμβολικές παραστάσεις δεν χρησιμοποιούνται «ως σύμβολα των προσωπικών σκέψεων και συναισθημάτων του ποιητή αλλά ως σύμβολα ενός ιδεατού κόσμου, απέραντου και γενικού, του οποίου ατελή μόνο απεικόνιση αποτελεί η πραγματικότητα».²²⁷ Στην ποίηση του Βλαχογιάννη ωστόσο η παρουσία των πιο πάνω -οικείων στον υπερβατικό Συμβολισμό- εκφραστικών μέσων έγκειται στην ανάδειξη της αδυναμίας ποιητικής υπέρβασης, λόγω της καθολικής επικράτησης της ψυχής.

Ο Βλαχογιάννης αντιλαμβάνεται έτσι και θεματοποιεί τη διάσταση που εκδιπλώνεται ανάμεσα στον ιδεατό κόσμο, το «ουράνιο μονοπάτι» των υπερβατικών συμβολιστών και την εμπειρική πραγματικότητα. Από την άλλη, ανάλογες αποστάσεις τηρούνται από τις συμβάσεις της δεύτερης όψης του Συμβολισμού, της ανθρώπινης. Αυτό υποστηρίζεται από το γεγονός ότι οι συμβολιστικές παραστάσεις που εμφανίζονται στα ποιήματά του, δεν εκφράζουν με υποβλητικό τρόπο την αναλογία ανάμεσα στον εσωτερικό – ψυχικό και εξωτερικό κόσμο. Με άλλα λόγια, δεν αναπαριστά το συναισθηματικό του κόσμο αλλά πολύ περισσότερο – κάπως οξύμωρα – στοχάζεται την αδυναμία του να στοχαστεί θεματοποιώντας, και όχι αναπαριστώντας, τη δύναμη του συναισθηματικού του κόσμου.

Το μόνο ποίημα στο οποίο φαίνεται να χρησιμοποιείται μια ποιητική που συμπλησιάζει την τεχνοτροπία του Συμβολισμού, είναι το ποίημα «Επιγραφή» στο οποίο η εικόνα – σύμβολο του λουλουδιού φαίνεται να συντονίζεται αναπαραστατικά με την απόδοση του ψυχικού κόσμου του ποιητή:

²²⁷ Charles Chadwick, *Συμβολισμός*, ό.π.: σημ. 219, 11.

Λουλουῖδι τοῦ περιβολιοῦ ξεχωρισμένο ἀπ' τᾶλλα,
ζήλεια κρυφή πού τᾶβλεπαν, χαρά τρελή πού τόχε,
μά κεῖ πού τό καμάρωνε καί τ' ἀκριβιθωροῦσε,
ἀπάνω στή δροσοβολιά, στό μοσχοβόλημά του
φύσηξε λίβας καφερός κι' ἄνεμος βασκανιάρης,
πού τή δροσιά του ρούφηξε, τή μυρουδιά του πῆρε
καί μαραμένο καί χλωμό τό πλάγιασε στό χῶμα.
Κλαῖτε το πού μαράθηκε, κλαῖτε καί πού τό κλαίει...²²⁸

Το ποίημα «Επιγραφή» συγκλίνει όσο κανένα άλλο ποίημα του Βλαχογιάννη προς την ποιητική των Συμβολιστών. Συνδηλωτικά, η πορεία θανάτου του λουλουδιού αναλογεί με την πορεία θανάτου της ψυχής του ποιητικού υποκειμένου. Πρέπει, ωστόσο να παρατηρηθεί ότι, σύμφωνα με μαρτυρία του Σωτήρη Σκίπη, το συγκεκριμένο ποίημα διαγράφηκε στα χειρόγραφα του από τον ίδιο τον ποιητή,²²⁹ γεγονός που υποδεικνύει ενδεχομένως την αναγνώριση εκ μέρους του ποιητή των αποκλίσεων του σε σχέση με τις γενικότερες αρχές, επί των οποίων στηρίζεται η υπόλοιπη ποιητική του παραγωγή.

3.3 Ο διάλογος με την ποίηση του Σολωμού

Η επαφή του Βλαχογιάννη με το έργο του Σολωμού μαρτυρείται από δημοσίευσμά του για την εκατονταετηρίδα του Σολωμού το 1902²³⁰ και από ανακοίνωσή του για το έργο του Σολωμού το 1928.²³¹ Μια προσεκτική εξέταση των ποιημάτων του Βλαχογιάννη αναδεικνύει το συνεχή ανοικτό δίαυλο επικοινωνίας τους με το σολωμικό έργο, που, ενίοτε, προδίδεται ήδη από τον

²²⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Επιγραφή» (1893): *Η μουσα κι' η ψυχή*, 73.

²²⁹ Σωτήρης Σκίπης, «Κριτικά κείμενα...», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 54.

²³⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Περί του Σολωμού. Σύντομοι γνώμαι των λογίων μας. Ο κ. Ιωάννης Βλαχογιάννης», *Σκριπ*, περ. Β', έτος Ζ', αρ. φύλλ. 2420 (13 Μαΐου 1902) 1 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 409.

²³¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ο Ύμνος του Σολωμού προς την ελληνικήν ελευθερίαν. Μία αυτόγραφος επιστολή του ποιητού», *Ελεύθερον Βήμα* (25 Μαρτίου 1928) και *Άπαντα*, τόμ. 7, 410.

τίτλο τους, ενώ εμπνευσμένος από το *Λάμπρο* του Σολωμού φαίνεται να είναι και ο τίτλος του διηγήματος «Έρμος κόσμος».

Χαρακτηριστικότατο παράδειγμα των σολωμικών διακειμένων του Βλαχογιάννη, αποτελεί το επίγραμμα «Στην Φαρμακωμένη»:

*Ξύπνα! σέ κράζει ό πόνος σου ζωντανεμένος πάλι
σέ χείλη, πού άποκοίμισε τ' άγνό σου προσκεφάλι!*²³²,

όπου ανακαλείται το ομώνυμο ποίημα του Σολωμού:

*Θά ξυπνήση τήν ύστερη μέρα,
είς τόν κόσμον όμπρός νά κριθή,
καί, στόν Πλάστη κινώντας μέ σέβας
τά λευκά της τά χέρια, θά πῇ.*²³³

Παράλληλα, αξίζει να αναφερθεί το ποίημα «Στον ποιητή», που γράφτηκε για την εκατονταετηρίδα του Σολωμού:

*Ζῆ πάντα ἡ ἄδολη πηγὴ κι' ἀπλώνει τά νερά της,
τ' ἀνάβρυτά της τά νερά, τ' ἀκοίμητα καί πλάνα,
σέ κάθε ρίζα πού διψάει καί σπόρο πού προσμένει.
Μέ σιγαλό κελάδισμα περνάει καί μουρμουρίζει
γύρω σ' ἀνθούς, χλωμούς ἀνθούς, ἰσκιοθερμμένους κρίνους
εἶτε γοργή καί πρόσχαρη στό διάπλατο λαγκάδι
τρέχει νά δείξῃ ἀταίριαστα τά κάλλη της τά μύρια,
καί βρέχει τά παρθενικά κι' ὠριόφαντά της δῶρα
στούς κλώνους τῶν κυπαρισσιῶν, στά φύλλα τῶν πλατάνων
Ζῆ πάντ' ἀθάνατη ἡ πηγὴ, καί πότε - ὦ τόλμη Θεία!
παίρνει ἓνα δρόμο τ' οὐρανοῦ, τόν ἥλιο ν' ἀντικρύση
πότε σέ βάθῃ ἀπάτητα γυρνάει καί λαμπαδίζει.*

²³² Γιάννης Βλαχογιάννης, «Στη φαρμακωμένη» (1900): *Η μουσα κι' η ψυχή*, 82.

²³³ Διονύσιος Σολωμός, «Η φαρμακωμένη»: *Άπαντα*, επιμ. – σημ. Λίνου Πολίτη, τόμ. Α', Αθήνα, Ίκαρος, ⁶1993 (πρώτη έκδοση: 1948), 140.

*Κ' εἶν' ἡ θωριά της ἀστραπή καί πέλαγο ἡ φωνή της
 πού μανισμένα κύματα φρυμάζουν στ' ἄπλωμά του...
 Ἀκοῦς τόν ἦχο πού ἔρχεται, τή φλόγα πού ἀνεβαίνει;
 Θέ! καί ποτάμι ἀγνό, τρανό, βαθύ θά γίνη ἡ βρύση
 πού κάθε βράχο καί φραγή θά σύρη στήν ὁρμή του,
 καί θ' ἀπλωθῇ καί θά χυθῇ τόν κόσμο νά νικήσῃ!*²³⁴

Η σολωμική ποίηση αντιμετωπίζεται από τον Βλαχογιάννη ως η «άδολη πηγή», το κάλλος που υπερβαίνει τη σύγχρονη πραγματικότητα («τρέχει νά δείξῃ ἀταίριαστα τά κάλλη της τά μύρια»). Στην προοπτική της επικράτησης μιας ποιητικής που εξιδανικεύει τα πράγματα, θα αντίκειται πάντα η δυναστική υπερίσχυση της κοσμικής τάξης πραγμάτων, γεγονός που ανάγει το ζητούμενο της επικράτησής της στη σφαίρα του μελλοντικού και, εν πολλοίς, ευκαταίου («καί θ' ἀπλωθῇ καί θά χυθῇ τόν κόσμο νά νικήσῃ!»).

Πιο αναλυτικά, η ποιητική πρόταση του Σολωμού προβάλλεται στο πιο πάνω ποίημα μέσα από την εικόνα μιας εξακολουθητικά ρέουσας («ζῇ πάντα») αγνής και αμόλυντης («ἄδολης») πηγής που «απλώνει τα νερά της», για να ζωογονήσει την εν αναμονή περιρρέουσα φύση («κάθε ρίζα πού διψάει καί σπόρο πού προσμένει»), η οποία στη συνέχεια του ποιήματος προσδιορίζεται αναλυτικότερα μέσα από σύμβολα («χλωμοί ἄνθοι», «ἴσκιοθρεμμένοι κρίνοι», «κλώνοι τῶν κυπαρισσιῶν» και «φύλλα τῶν πλατάνων»). Σ' ένα πρώτο ερμηνευτικό επίπεδο, τα φυσικά στοιχεία που αναφέρονται στο ποίημα, υποδεικνύουν τον τρόπο πρόσληψης της κοινωνικής πραγματικότητας από τον Βλαχογιάννη, ενώ σ' ένα δεύτερο επίπεδο παραπέμπουν στα επαναλαμβανόμενα μοτίβα των συμβολιστών ποιητών της εποχής του.

Η στάση λοιπόν του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στην υπάρχουσα πραγματικότητα, όπως αυτή σηματοδοτείται από τα πιο πάνω σύμβολα, είναι αρνητική. Αυτό τεκμαίρεται από το γεγονός ότι τα «κάλλη» της σολωμικής ποίησης αναγνωρίζονται ως ασύμβατα («τρέχει νά δείξῃ ἀταίριαστα τά κάλλη της τά μύρια») προς τα πραγματολογικά δεδομένα της περιρρέουσας πραγματικότητας. Κατά συνέπεια, το ποιητικό υποκείμενο καταλήγει στο τέλος

²³⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Στον ποιητή» (1900-1908): *Η μούσα κι' η ψυχή*, 85.

του ποιήματος να επικαλείται τη θεϊκή συμβολή στον αγώνα για επικράτηση έναντι της κοσμικής τάξης πραγμάτων («Θέ! καί ποτάμι άγνό, τρανό, βαθύ θά γίνη ή βρύση / πού κάθε βράχο καί φραγή θά σύρη στήν όρμή του, / καί θ' άπλωθ ή καί θά χυθ ή τόν κόσμο νά νικήση!»).

Τα «αφάνταστα μάτια» του ποιητή Βλαχογιάννη αδυνατούν ωστόσο να υπερβούν την κοινωνική πραγματικότητα στην προοπτική μιας κατάστασης που μπορεί να εξιδανικεύει τα πράγματα. Αυτή η διαφοροποίηση της δικής του ποιητικής πρότασης σε σχέση με την αντίστοιχη του Σολωμού μπορεί να διαφανεί ευκρινέστερα εάν συγκρίνουμε για παράδειγμα, και τα ποιήματα που οι δύο ποιητές έχουν γράψει για τον Byron, το ποίημα δηλαδή «Στο άγαλμα του Μπάυρον» που ο Βλαχογιάννης δημοσιεύει το 1900 στο *Περιοδικόν μας* και βέβαια τη γνωστή ωδή του Σολωμού «Εισ το θάνατο του Λορδ Μπάιρον».

Οι εκφραστικές και λεξιλογικές ομοιότητες ανάμεσα στα δύο ποιήματα είναι εμφανείς. Ήδη από την αρχή του ποιήματος του Βλαχογιάννη, η κλητική προσφώνηση («Ώ πρόσχαρος,...») φαίνεται να παραπέμπει στην εναρκτήρια λέξη τριών στροφών από την ωδή του Σολωμού («Χαίρε», «Χαίρου»). Ενδεικτικά, μπορεί να επισημανθεί και το μοτίβο της φωτοχυσίας, που εντοπίζεται στα δύο ποιήματα:

*Άπό τ' άστρον όπου χύνει
κύματα άφθαρτα φωτός.²³⁵*

...φεγγοβολή άνιστόρητη τό Μισολόγγι χύνει...²³⁶

Παρά ωστόσο τις ομοιότητες, είναι αισθητή η νοηματική αντιστροφή στο σημείο της επίκλησης προς τον Byron να τραγουδήσει για την Ελλάδα:

*Ψάλλε, Μπάιρον, τοῦ λαλοῦσε,
ὅσες βλέπεις όμορφιές.²³⁷*

²³⁵ Διονύσιος Σολωμός, «Εισ το θάνατο του Λορδ Μπάιρον»: *Άπαντα*, ό.π., 112.

²³⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Στο άγαλμα του Μπάυρον» (1900): *Η μούσα κι' η ψυχή*, 76.

²³⁷ Διονύσιος Σολωμός, «Εισ το θάνατο του Λορδ Μπάιρον»: *Άπαντα*, ό.π., 103.

*...καί τήν Κατάρα τή φριχτή ψάλε κι' άκόμα ψάλε!*²³⁸

Ο Βλαχογιάννης, αντιλαμβανόμενος τη διάσταση που εντοπίζεται ανάμεσα στον υψηλό χαρακτήρα του Αγώνα του 1821 και την υπάρχουσα κατάσταση στην Ελλάδα της εποχής του, προκρίνει ως ενδεδειγμένο αντικείμενο ποιητικής αναπαράστασης την «κατάρα», αντιστρέφοντας κατ' αυτό τον τρόπο τα σολωμικά νοηματικά συμφραζόμενα.

Η διάσταση ανάμεσα στις δύο εποχές διαγράφεται με αρκετά εύσημο τρόπο στο σημείωμά του για το ποίημα «Στο άγαλμα του Μπάυρον», όπου επισημαίνει την αχαριστία των συγχρόνων του απέναντι στην ηρωική θυσία του Άγγλου ρομαντικού ποιητή:

«Τό πολύπαθο αυτό άγαλμα, τό στημένο αντίκρυ στήν Άκρόπολη καί στούς Στύλους, έχει ιστορία πού νά τό λυπᾶται κανένας καί νά τό κλαίη. Τό τί τράβηξε από τούς κριτικούς εἶν' άλλο πρᾶμα. [...] Τό μικρό καί φτωχικό αυτό ἐπίγραμμα μου εἶναι τό **ξεθύμασμα τῆς ψυχῆς μου** γιά τήν ἐλεεινή τύχη πού φύλαε στ' ὀλόλευκο εἶδωλο τοῦ μεγάλου φιλέλληνα ὁ ἥλιος τῆς Ἀθήνας». (ό.π.)²³⁹

Οι όψεις των συγκλίσεων της ποίησης του Βλαχογιάννη με το σολωμικό έργο δεν αποτρέπουν ωστόσο τη σημαίνουσα διαφορά ως προς την αντίληψη για την ποίηση και την καλλιτεχνική επεξεργασία που την χαρακτηρίζει, καθώς για τον Βλαχογιάννη θεμελιώδης είναι ο ρόλος των «φυσικών» δυνάμεων των ποιητών, η υπέρβαση των οποίων όπως βέβαια ο ίδιος την εννοεί, οδηγεί στο καλλιτεχνικό αδιέξοδο. Αναφέρει έτσι χαρακτηριστικά για την ποίηση του Σολωμού:

«[...] Τό συναίσθημα τῆς ἱερότητας τῆς τέχνης συχνά ζημιώνει τόν ἴδιο τόν τεχνίτη. Τό Σολωμό νομίζω τόν κατάστρεψε ἡ μάταιη άγωνία νά περάση τῆ φυσική ἱκανότητά του καί νά φτάση τόν ὑψηλότερο δυνατόν προορισμό,

²³⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Στο άγαλμα ...» (1900), ό.π..

²³⁹ Ο επποτισμός δικός μου.

άγωνία πού τοῦ ἀφαιροῦσε ἀπ' τήν καρδιά κάθε φυσική πηγαία ὁρμή καί τοῦ ἄφηνε τήν προσπάθεια τή στείρα τῆς ἐγκεφαλικῆς τελειοποίησης».²⁴⁰

3.4 Η επαφή με το δημοτικό τραγούδι

Η επαφή του Βλαχογιάννη με ἔργα της ευρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, ὅπως αὐτή ιχνηλατήθηκε προηγουμένως, δεν υποδεικνύει ἀσφαλῶς ὅτι τα ἀναγνώσματά του ἐγγράφονται μόνο σ' αὐτή τήν κλίμακα. Επισφαλῆς δε θα ἦταν ἡ ἐντύπωση ὅτι ἀπό τήν ἐλληνική λογοτεχνική παραγωγή γνωρίζει μόνον ἔργα ποιητῶν, οἱ ἐπιδράσεις ἐπὶ των ὁποίων ἀπό ευρωπαϊκά αἰσθητικά ρεύματα πρέπει, με βάση τα πορίσματα τῆς μέχρι στιγμῆς ἐρευνας, να θεωροῦνται δεδομένες. Η ἐπαφή του με το, ἐνίοτε ἀνέκδοτο, ποιητικό ἔργο Ἑλλήνων ποιητῶν, ἐπιβεβαιώνει το ἐυρύ φάσμα τῆς γνώσης του γιὰ τὴν νεοελληνική ποιητική παραγωγή. Ενδεικτικά ὡς πρὸς το τελευταίο, μπορεῖ να ἀναφερθεῖ ὅτι στα 1935 ἀποστέλλει στὴ *Νέα Ἑστία* τα ἀνέκδοτα ποιήματα του Α. Καρκαβίτσα «Ἀλκμήνη» καὶ «Σύρε»,²⁴¹ καὶ ἓνα περὶ πού χρόνον ἀργότερα μιὰ ἐκδοχή τοῦ ποιήματος «Τὸ πρῶτο ψυχὸσάββατο»²⁴² τοῦ Γ. Μαρκορά. Στὴ *Νέα Ἑστία* δημοσιεύει καὶ τὰ ποιήματα «Ὑπεράνθρωπος» καὶ «Νέο Φεγγάρι»²⁴³ τοῦ Λορέντζου Μαβίλη, ἐκ των ὁποίων τὸ δεύτερο ἦταν ἀνέκδοτο μέχρι τότε. Παράλληλα, εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Βλαχογιάννης ἐντόπισε τὸ σπάνιο χειρόγραφο τῆς ποιητικῆς συλλογῆς *Ἄνθη Ἐυλαβείας* (1708) των μαθητῶν τῆς Φλαγγινεῖου Σχολῆς τῆς Βενετίας, τὸ ὁποῖο παρουσίασε στὶς σελίδες τῆς

²⁴⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Δύο ποιητὲς ἀνῆσχοι...» (1944), *Νέα Ἑστία*, ὅ.π.: σὴμ. 210, 804 καὶ Ἀπαντα, τόμ. 7, 509.

²⁴¹ Αντρέας Καρκαβίτσας, «Ἀλκμήνη», «Σύρε», *Νέα Ἑστία*, ἔτος Θ', τόμ. 18^{ος}, τχ. 214 (15 Νοεμβρίου 1935) 1035-1037. Ἡ ἀποστολὴ των ποιημάτων ἀπὸ τὸν Βλαχογιάννη μαρτυρεῖται στὸ ἴδιο τεύχος στὴ σελίδα 1072.

²⁴² Γεράσιμος Μαρκοράς, «Τὸ πρῶτο ψυχὸσάββατο», *Νέα Ἑστία*, ἔτος Ι', τόμ., 19^{ος}, τχ. 224 (15 Ἀπριλίου 1936) 579-580.

²⁴³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Μαβίλη» (1934), *Νέα Ἑστία*, ὅ.π.: σὴμ. 10, 1069.

Πρωΐας,²⁴⁴ εκθειάζοντας την αμεσότητα της γλωσσικής διατύπωσης των κειμένων.

Παράλληλα, σημαντικότερη για την καλλιτεχνική διαμόρφωσή του, είναι η δημιουργική επαφή του με την ελληνική ποιητική παράδοση όπως εκείνη αποτυπώνεται σε αναφορές του σε επώνυμα λογοτεχνικά έργα,²⁴⁵ αλλά κυρίως στο αχανές θησαυροφυλάκιο των δημοτικών τραγουδιών, τα οποία συλλέγει και παραθέτει στις κατά καιρούς ιστοριογραφικές και άλλες μελέτες του. Μέσα από την ανασκόπηση των πολυάριθμων αναφορών του σε στίχους δημοτικών τραγουδιών, αναδεικνύεται η συνεχής επαφή της κριτικής γραφίδας του λογοτέχνη με έργα της δημοτικής παράδοσης.

Έτσι, ο Βλαχογιάννης παρεμβάλλει στις προηγούμενες πολυάριθμα δημοτικά τραγούδια ή μεμονωμένους στίχους. Παραθέτουμε πιο κάτω την αρχή στίχων και τίτλους δημοτικών τραγουδιών, που εντοπίσαμε στις μελέτες του:

«Βασίλη Νταγκλή...» (*Άπαντα*, τόμ.1, 180), «Βάσσος ό Μαυροβουνιώτης...» (*Άπαντα*, τόμ.1, 196), «Σπύρο – Μίλιο...» (*Άπαντα*, τόμ.1, 196), «Τό τραγουδι τών Κολοκοτρωναίων» (*Άπαντα*, τόμ.1, 211), «Τοῦ Λεωνίδα τό σπαθί...» (*Άπαντα*, τόμ.1, 229), «Ό Θοδωράκης, πολύ πονηρεμένος...» (*Άπαντα*, τόμ.1,

²⁴⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Επιφυλλίδες της Πρωΐας. Άνθη Ευλαβείας», *Πρωΐα*, έτος 7^ο, αρ. 2390 (28 Αυγούστου 1932) 1,4 και αρ. 2397 (4 Σεπτεμβρίου 1932) 1, 4 και αρ. 2404 (11 Σεπτεμβρίου 1932) 1, 4.

²⁴⁵ Στις μελέτες του εμφανίζονται αναφορές σε ποιήματα των Π. Σούτσου [«Η καλύβα του Ναυπλιού ή ο Θεόδωρος Νέγρης αποθνήσκων» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ. 1, 11), «Τρία λυρικά δράματα» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ. 1, 185), «Ο Καραϊσκος» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ. 1, 305 – 306)]· Αντ. Αντωνιάδου [«Μεσολογγιάς» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ. 1, 176, 183, 200, 272 – 273 / τόμ. 3, 195, 199, 208, 211)]· Αχιλλέα Παράσχου [«Το βαρέλι με το μπαρούτι» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ. 1, 287 – 288) / «Φοίνικας γέρος, με πληγές...» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ. 3, 209)]· Δ. Γουζέλη [«Τίς ηγόραζε διαμάντια...» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ. 2, 375)]· Ι. Τζέτζη [«Κυρίως τους αγύρτας δε και μην αγύρτας νόει...» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ.7, 229)]· Κ. Σωτηριάδη [«Με σέβας το βαθύτατον επεύχομ' εν υγεία» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ.7, 238)]· Κ. Λεβίδη [«Ο Άγιος Βασίλειος από την Καισαρείαν» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ.7, 239)]· Αθ. Πανταζή [«Ο Απόλλων και αι Μούσαι παίζουν και γελούν μαζί...» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ.7, 241)]. Εμφανίζονται, επίσης, ποιήματα που ανήκουν στη σφαίρα της προσωπικής ποίησης, αλλά δεν κατονομάζεται ο ποιητής τους: «Η καθαριότης είναι, δεν το αγνοεί κανείς...» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ.7, 240)· «Άγιε Βασίλη κόπιασε κ' ευλόγα τον αφέντη» (βλ.: *Άπαντα*: τόμ.7, 241).

230), «Κολοκοτρώνης πέθανε...» (Απαντα, τόμ.1, 261), «Τρέμουν τα κάστρα...» (Απαντα, τόμ.1, 277), «Τοῦ Σκούφου τό καπέλλο...» (Απαντα, τόμ.1, 372), «Καλῶς ἀνταμωθήκαμεν...» (Απαντα, τόμ.2, 72, 121 / τόμ.3, 228 / τόμ.7, 249), «Σέ σένα Μήτσο...» (Απαντα, τόμ.2, 73 / τόμ.3, 229), «Ἡ μοῖρα μου ξεκίνησεν ἀπό τή Λομπαρδία...» (Απαντα, τόμ.2, 93 / τόμ.7, 318), «Ἐγώ τραπέζι σοῦστρωσα...» (Απαντα, τόμ.2, 121), «Καλόγρια ἔχει ὁμορφο γιού κι' ὁμορφο παλικάρι...» (Απαντα, τόμ.2, 146 / τόμ.7, 330, 344), «Πικρό πού εἶναι τό λάβωμα...» (Απαντα, τόμ.2, 153), «Ὁ Σκυλοδῆμος ἔτρωγε...» (Απαντα, τόμ.2, 163), «Φεγγαράκι μου λαμπρό...» (Απαντα, τόμ.2, 181 / τόμ. 3, 182), «Μον' τώρα δέν εἶναι καιρός...» (Απαντα, τόμ.2, 212), «Ὅλος ὁ κόσμος κι' ὁ ντουνιαῖς...» (Απαντα, τόμ.2, 231), «Ἰουσοῦφ Ἀράπης...» (Απαντα, τόμ.2, 231), «Ἀλῆ πασᾶς εἶναι πασᾶς...» (Απαντα, τόμ.2, 233), «Ἀρβανίτες παινεμένοι...» (Απαντα, τόμ.2, 233), «Θέλτε ν' ἀκοῦστε κλαίματα, δάκρυα καί μοιρολόγια...» (Απαντα, τόμ.2, 277 – 278 / τόμ.7, 247, 398), «Ἀνάθεμα τό μαραγκό, ποῦ φτειάνει τά καράβια...» (Απαντα, τόμ.2, 318), «Καράβια δεκατρία...» (Απαντα, τόμ.3, 12), «Μυρτιά μου χρυσοπράσινη, τῆς ἐκκλησιᾶς στολίδι...» (Απαντα, τόμ.3, 17), «Ἀνδροῦτσο, ποῦ ξεχείμασες το φετεινό χειμῶνα;...» (Απαντα, τόμ.3, 30), «Ἐδῶ λάμπει βαγιονέττα, ἐκεῖ ξίφη σπινθηρίζουν...» (Απαντα, τόμ.3, 106-107), «Τό μονοδέντρι στό βουνό ὅλοι οἱ καιροί τ' ὀρίζουν...» (Απαντα, τόμ.3, 207 / τόμ.7, 467), «Κανένas δέν τό πάτησε τό κάστρο τοῦ Ἐπάχτου...» (Απαντα, τόμ.3, 216), «Παιδιά μ', ἂν θέλετε σπαθί, καί θέλετε κρεμάλα...» (Απαντα, τόμ.3, 217), «Ἐβγα μαννούλα μ' νά μέ ἰδῆς, ἔβγα νά μ' ἀγναντέψης...» (Απαντα, τόμ.3, 265 / τόμ.7, 251), «Ἀφέντη μου στά σπίτια σου χρυσῇ καντήλα φέγγει...» (Απαντα, τόμ.3, 295, 297), «Γιά ἰδέτε νειό πού ξάπλωσα, γιά ἰδέτε κυπαρίσσι...» (Απαντα, τόμ.3, 321), «Ὅρίσετε νά σᾶς εἰπῶ ποῦ βγῆκε μιά στορία...» (Απαντα, τόμ.3, 325-326), «Αἶ, μαυρισμένε τσαρουχᾶ, ποῦ εἶχες ὅλα τά καλά...» (Απαντα, τόμ.3, 327), «Καί τόν καλησπερίζομε τοῦτο μας τόν ἀφέντη...» (Απαντα, τόμ.3, 360), «Ταχιά – ταχιά εἶν' ἀρχιμηνιά, ταχιά εἶν' ἀρχή τοῦ χρόνου...» (Απαντα, τόμ.3, 361), «Ἀφέντη μου, ἀφεντάκι μου, πέντε φορές ἀφέντη...» (Απαντα, τόμ.3, 361), «Θάλασσα, σέ περικαλῶ, περικαλιά μεγάλη...» (Απαντα, τόμ.3, 370), «Καλά ἦσουν, Μέτζο, στά βουνά, καλά καί στήν Ἀκράτα...» (Απαντα, τόμ.4, 63, 310), «Μή νᾶναι χιόνια στά βουνά...» (Απαντα, τόμ.4, 192), «Ποιός εἶδε τέτοια συννεφιά, ποιός εἶδε τέτοια ἀντάρα...» (Απαντα, τόμ.4, 192), «Μάνα, σοῦ λέω, δέν

ήμπορῶ τούς Τούρκους νά δουλεύω...» (Απαντα, τόμ.4, 194), «Στούς Καλαρρῦτες, στά βουνά, σκώνονται μοιρολόγια...» (Απαντα, τόμ.4, 195), «Όσα μοῦ λές, μανούλα μου...» (Απαντα, τόμ.4, 196), «Τα κυπαρίσσια γύρανε καί στέκουν πικραμένα...» (Απαντα, τόμ.4, 197), «Πολλή μαυρίλα φαίνεται' ἀπ' τούς Κολοκοτρωναίους...» (Απαντα, τόμ.4, 208, 306-307), «Έμαραθῆκαν τά βουνά, μαράθηκαν καί οἱ κάμποι...» (Απαντα, τόμ.4, 209-210), «Φερμάνι ἀπό τό βασιλιά κι' ἀπ' τόν ἀφέντη μπέη...» (Απαντα, τόμ.4, 211), «Τ' ἔχουν τῆς Μάνης τά βουνά ὅποῦ εἶναι βουρκωμένα;...» (Απαντα, τόμ.4, 211-212, 314), «Στό ὑστερνό ταξίδι μου εἶχα συνταξιδιώτη...» (Απαντα, τόμ.4, 215), «Σέ γάμο τῆς ἀποκριές ἐγλένταγ' ὁ Κουντάνης...» (Απαντα, τόμ.4, 221), «Καλόγερος ἐκλάδευε στῆς Αἰμιαλοῦς τ' ἀμπέλια...» (Απαντα, τόμ.4, 222), «Γιαννάκη, τί γενήκανε ἓνα σωρό συντρόφοι;...» (Απαντα, τόμ.4, 222), «Μέσ' τόν ἀφρό τῆς θάλασσας ἡ ἀγάπη μου κοιμᾶται...» (Απαντα, τόμ.4, 223), «Στή Σκιάθο καί στή Σκόπελο ποτέ κατῆς δέν κρένει...» (Απαντα, τόμ.4, 224 / τόμ.7, 186, 350), «Ένα πουλάκι ἐξέβγαине μέσ' ἀπό τήν Ἀθήνα...» (Απαντα, τόμ.4, 227), «Τῆς νύκτας οἱ Ἀρματωλοί καί τῆς αὐγῆς οἱ Κλέφτες...» (Απαντα, τόμ.4, 230), «Όρκο ἔχω στό σπαθί μου...» (Απαντα, τόμ.4, 232), «Πῶς λάμπει ὁ ἥλιος στά βουνά, λάμπει καί στά λαγκάδια...» (Απαντα, τόμ.4, 236), «Κάπου βροντοῦν τά χαίμαλιά, κάπου βροντοῦν τ' ἀσήμια...» (Απαντα, τόμ.4, 240), «Τά παληκάρια τ' Ἀναπλιοῦ κ' οἱ ὁμορφες τῆς χώρας...» (Απαντα, τόμ.4, 240), «Μιά μαύρη λάμια τοῦ γιαλοῦ...» (Απαντα, τόμ.4, 242), «Τί θέλεις, μαύρη, στό χορό κι' ἄσχημη στό τραγοῦδι;...» (Απαντα, τόμ.4, 242), «Μαράθηκεν ἡ Καστανιά, ὁ πύργος τῆς Καστάνιας...» (Απαντα, τόμ.4, 246), «Ένας πασσᾶς ροβόλαγε ἀπό τόν Ἅγιο Πέτρο...» (Απαντα, τόμ.4, 247), «Βουνά μου, μή χιονίσετε, κάμποι, μή λουλουδίστε...» (Απαντα, τόμ.4, 251), «Βγῆκαν τά Νικολόπουλα καί κυνηγᾶν τούς κλέφτες...» (Απαντα, τόμ.4, 258), «Θέ μου, καί τί νά ἔγεινεν Ἀβουτῆς κι' ὁ Μεράκος...» (Απαντα, τόμ.4, 260), «Μάννα, μέ καταράστηκες, βαρειά κατάρα μοῦ εἶπες...» (Απαντα, τόμ.4, 262), «Κουμπάρος τόν προσκάλεσε νά πάη νά τόν φιλέψη...» (Απαντα, τόμ.4, 265), «Λάζε μου, τί δέ φαίνεσαι τοῦτο τό καλοκαίρι...» (Απαντα, τόμ.4, 275), «Οἱ γέροντες πᾶν στόν πασσᾶ γιά νά τόν προσκυνήσουν...» (Απαντα, τόμ.4, 321-322), «Πουλάκι ἐκατέβαινε ἀπό τῶν Καλαβρύτων...» (Απαντα, τόμ.4, 322), «Σηκώνομαι πολύ ταχύ, μαῦρος ἀπό τόν ὕπνον...» (Απαντα, τόμ. 4, 322), «Μᾶς ἦρθε ἡ ἀνοιξὶς πρικιά, τό καλοκαίρι μαῦρο» (Απαντα, τόμ. 4, 325), «Ό

Μήτσος πάει τά φλουριά, Γιαννάκης τήν Έλένη...» (Απαντα, τόμ.4, 326), «Ό ήλιος βγαίνει τήν αύγή, στόν Όλονό καθήται...» (Απαντα, τόμ.4, 328-329), «Διψοϋν οί κάμποι γιά νερό καί τά βουνά γιά χιόνια...» (Απαντα, τόμ.4, 332,333), «Λυγερή, δέν χαιρετᾶς με, στέκεις μέ συλλογισμούς...» (Απαντα, τόμ.4, 346), «Ένα θεριό από τό Μοριᾶ κι' από τήν Περαχώρα...» (Απαντα, τόμ.4, 355), «Να γίνη κ' ἕνα σύνταμα κ' ἕνα κακό σεφέρι...» (Απαντα, τόμ.7, 216), «Σέ δαχτυλιδένια μέση τό σπαθάκι μου φορῶ...» (Απαντα, τόμ.7, 222), «Νέον ἔτος σᾶς μηνύω...» (Απαντα, τόμ.7, 229), «Ό Όλυμπος κι' ό Κίσσαβος τά δυό βουνά μαλλώνουν...» (Απαντα, τόμ.7, 246), «Κάτου στόν Άσπροπόταμο, ποϋν' τά πολλά τά χιόνια...» (Απαντα, τόμ.7, 247), «Νᾶμουν μιά πετροπέρδικα στά πλάγια τοϋ Πετρίλου...» (Απαντα, τόμ.7, 247), «Ήσυχα ποϋναι τά βουνά, ἡσυχoi ποϋναι οί κάμποι...» (Απαντα, τόμ.7, 248), «Βελοϋχι μου περίμορφο κι' Όξυά ζωγραφισμένη» (Απαντα, τόμ.7, 248), Διῶξε με, μάννα, διῶξε με, τή νύχτα μέ φεγγάρι...» (Απαντα, τόμ.7, 248, 266), «Ποιός εἶδε τέτοιο θάμασμα, παραξενιά μεγάλη...» (Απαντα, τόμ.7, 248, 250), «Καλόγερο τό Σεραφεῖμ οί Τοϋρκοι τόν παράειδαν...» (Απαντα, τόμ.7, 254), «Βλαχούλαν έροβόλαγε από ψηλή ραχούλα...» (Απαντα, τόμ.7, 264), «Τα πρόβατα σκορπήσανε καί τά σκυλιά βαβίζουν» (Απαντα, τόμ.7, 264), «Έσεῖς, κουμπάρες βλάχισσες, κουμπάρες βλαχοποϋλες» (Απαντα, τόμ.7, 264), «Θέλετε, δέντρα, άνθίσετε, θέλετε μαραθῆτε...» (Απαντα, τόμ.7, 264), «Τάχα δέν εἶμουν κ' έγώ νειός, δέν ἤμουν παληκάρι...» (Απαντα, τόμ.7, 265), «Έβγα, πουλάκι μ', τήν αύγή καί κάτσε στό κλαράκι...» (Απαντα, τόμ.7, 265), «Αυτό τ' άστέρι τό λαμπρό πού πάει κοντά στήν Πούλια...» (Απαντα, τόμ.7, 266), «Τῆς Σαντορίνης τά βουνά τή νύχτα ρίχτουν τή δροσιά...» (Απαντα, τόμ.7, 274), «Όμορφο ποϋν' τό κάτεργο, κι' όμορφα π' άρμενίζει...» (Απαντα, τόμ.7, 275), «Άγέρα καλοκαιρινέ, νά σ' εἶχα τό χειμῶνα...» (Απαντα, τόμ.7, 275), «Θάλασσα μπλάβα κι' άρμυρή, τώρα γλυκειά νά γένης...» (Απαντα, τόμ.7, 276), «Σέ περιγιάλι κάθονται τῶν ναύτων οί γυναῖκες...» (Απαντα, τόμ.7, 277), «Έσένα πρέπει, άφέντη μου, καράβι ν' άρματώσης» (Απαντα, τόμ.7, 277), «Ποιός ἔχει κόρη άνύπαντρη, νά τήν παντρέψη θέλει...» (Απαντα, τόμ.7, 278), «Τοϋ ναύτη ή μάννα ζύμωνε τοϋ γυιοϋ της παξιμάδι...» (Απαντα, τόμ.7, 278), «Καράβιν άρμενίζει στά βαθιά νερά...» (Απαντα, τόμ.7, 278), «Μάννα, καράβια τέσσερα, μάννα, βαρκοϋλες πέντε...» (Απαντα, τόμ.7, 278), «Ναυτόπουλο ψυχομαχεῖ στοϋ караβιοϋ τήν πλώρη» (Απαντα, τόμ.7, 278),

«Μάννα μου, τί συντάζεις, κ' ἐγὼ τώρα μισεύω...» (Απαντα, τόμ.7, 278),
 «Καράβι πάει τό γιαλό κ' ἡ κόρη πάει τόν ἄμμο...» (Απαντα, τόμ.7, 278),
 «Ὅλοι τόν ἥλιο τόν τηρᾶν, πού πάει νά βασιλέψη...» (Απαντα, τόμ.7, 278),
 «Θαμαίνομαι τό κρύο νερό, τό ποῦθε κατεβαίνει...» (Απαντα, τόμ.7, 284),
 «Σαράντα πέντε λεμονιές στήν ἄμμο φυτεμένες...» (Απαντα, τόμ.7, 284),
 «Μηλίτσα, ποῦσαι στό γκρεμό, τά μῆλα φορτωμένη...» (Απαντα, τόμ.7, 284),
 «Ἦταν ἡ νύχτα πάρωρα, κ' ἦταν ἡ αὐγή σκοτοῦδι...» (Απαντα, τόμ.7, 285),
 «Ποιός ἦταν πού τραγούδησεν ἐψές βράδυ στή βίλλα...» (Απαντα, τόμ.7, 285),
 «Ἕνας ἄγουρος κ' ἕνας καλός στρατιώτης...» (Απαντα, τόμ.7, 285),
 «Βασιλοπούλα πολεμᾷ, μέ δυό, μέ τρεῖς φεργάδες...» (Απαντα, τόμ.7, 286),
 «Ποιός εἶδε τέτοιο πόλεμο νά πολεμοῦν τά μάτια...» (Απαντα, τόμ.7, 286),
 «Κι' ὁ ναύκληρος τοῦ карабиού ἄπλωσε στό κορμί της...» (Απαντα, τόμ.7, 315),
 «Κυρά Κυράτσα τοῦ Ντιρῆ, κυρά Παλαιολογίνα...» (Απαντα, τόμ.7, 315, 367),
 «Ὅποιος περάση ἀπό λυγιά καί δέν κόψη κλωνάρι...» (Απαντα, τόμ.7, 326,327),
 «Τῆς χήρας τό προσκέφαλο μυρίζει ἀπό κυδῶνι...» (Απαντα, τόμ.7, 326),
 «Ὅλα τά πουλάκια ζυγά – ζυγά...» (Απαντα, τόμ.7, 327),
 «Αλησμονιούνται κι' οἱ φιλιές, αρνιώνται κι' οἱ αγάπες...» (Απαντα, τόμ.7, 327),
 «Ἡ αγάπη θέλει φρόνηση, θέλει ταπεινοσύνη...» (Απαντα, τόμ.7, 327),
 «Καλογριοπούλα, καλογριά...» (Απαντα, τόμ.7, 328), «Ἀγάπη μου ξυνόροδο, ξαρρωστικό κυδῶνι...» (Απαντα, τόμ.7, 328), «Τό μυριστικό κυδῶνι...» (Απαντα, τόμ.7, 328),
 «Ὅλες οἱ νιές παντρεύονται κι' οἱ χήρες κονομιῶνται...» (Απαντα, τόμ.7, 329),
 «Ἡ χήρα μέσα κάθετα κι' ὅξω κακολογιέται...» (Απαντα, τόμ.7, 330),
 «Ἕνα κάτεργο χρυσό κατεβαίνει ἀπό τή Χιό...» (Απαντα, τόμ.7, 331),
 «Τῆς παντρεμένης τέσσερα, τῆς χήρας δεκατέσσερα...» (Απαντα, τόμ.7, 331),
 «Ἐμοιασε κι' ἡ αγάπη μας σάν τοῦ Χελμοῦ τό χιόνι...» (Απαντα, τόμ.7, 332),
 «Ἡ αγάπη σ' εἶναι ψεύτικη σάν τοῦ Μαγιοῦ το χιόνι...» (Απαντα, τόμ.7, 333),
 «Τσομπάνης ἐκοιμότανε ἀπάνω στό ραβδί του...» (Απαντα, τόμ.7, 335),
 «Στόν ποταμό τόν πύρινο, στῆς Τρίχας τό γιοφύρι...» (Απαντα, τόμ.7, 336),
 «Ἡ κόρη ἐτραγούδησε στῆς Τρίχας τό γεφύρι...» (Απαντα, τόμ.7, 337),
 «Χορεύουν τά Κλεφτόπουλα καί παίζουν τά καϊμένα...» (Απαντα, τόμ.7, 338),
 «Στά ξένα τό εἶδα τ' ὄνειρο, πού ἤθελα νά πεθάνω...» (Απαντα, τόμ.7, 338),
 «Σάν τρῶμε καί σάν πίνουμε, καί λιανοτραγουδάμε...» (Απαντα, τόμ.7, 338),
 «Δώδεκα χρόνους ἔκαμε κορίτσι μέ τούς Κλέφτες...» (Απαντα, τόμ.7, 339),
 «Τίς εἶδε τέτοια λυγερή, τίς εἶδε τέτοια κόρη...» (Απαντα, τόμ.7, 339), «Ἄγιε

μου Γιώργη, άφέντη μου, τρικάμαρέ μου άφέντη...» (Άπαντα, τόμ.7, 339), «Ποιός είδε καί ποιός άκουσε κόρην νά πολεμήση...» (Άπαντα, τόμ.7, 339), «Τώρα τά πουλιά, τώρα τά χελιδόνια...» (Άπαντα, τόμ.7, 340), «Σήμερ' αλλάζει ό καιρός, σήμερ' αλλάζει ό χρόνος...» (Άπαντα, τόμ.7, 341), «Κορίτσια μήν πιστεύετε τόν ψεύτη τής αγάπης...» (Άπαντα, τόμ.7, 342), «Κεί που καθόμουν κ' έτρωγα σέ μαρμαρένια τάβλα...» (Άπαντα, τόμ.7, 342), «Μωρή σκύλα, μωρ' άνομη, μωρή κακιά γυναίκα...» (Άπαντα, τόμ.7, 343), «Κάτω στόν κάμπου τόν πλατύ, στόν έμορφο τόν τόπο...» (Άπαντα, τόμ.7, 343), «Άσπρε σταυραϊτέ, πανώρια γερακίνα...» (Άπαντα, τόμ.7, 344), «Στήν παραπάνου γειτονιά, στήν παραπέρα ρούγα...» (Άπαντα, τόμ.7, 345), «Δέν κλαίτε, χώρες καί χωριά, δέν κλαίτε, βιλαέτια...» (Άπαντα, τόμ.7, 346), «Όλα τά Δώδεκα νησιά στέκουν άναπαμένα...» (Άπαντα, τόμ.7, 347), «Μάλτα χρυσή, Μάλτ' άργυρή, Μάλτα μαλαματένια...» (Άπαντα, τόμ.7, 347), «Κλαίγε, καϊμένη Μπαρμπαριά, κλαίγε, καϊμένη Μάρτα...» (Άπαντα, τόμ.7, 347), «Άγνάντα στήν Κεφαλονιά, καρσί μέσ' τ' Άγιον Όρος...» (Άπαντα, τόμ.7, 348), «Βλέπουν καράβια ποΰρχονται, καράβι άπό τήν Πόλη...» (Άπαντα, τόμ.7, 348), «Ένα πουλάκι έβγαινε 'πό μέσα άπό τήν Πόλη...» (Άπαντα, τόμ.7, 349), «Τί ζουρλαμάδα, βρέ παιδιά, σās ήρθε στό κεφάλι...» (Άπαντα, τόμ.7, 350), «Μαΰρον καράβι έπλεε στά μέρη τής Κασσάνδρας...» (Άπαντα, τόμ.7, 350), «Άνάμεσα στήν Άντρο κι' άπόξω άπό τή Τζιά...» (Άπαντα, τόμ.7, 354), «Μιά προσταγή μεγάλη, προστάζει ό Βασιλιάς...» (Άπαντα, τόμ.7, 355), «Είς τοϋ Γέροντα τόν κάβο...» (Άπαντα, τόμ.7, 355), «Στά χίλια όκτακόσια καί στα είκοσιτρία...» (Άπαντα, τόμ.7, 356), «Τοπάλ – πασσās ύψώθη στό Ντοβλέτι του...», (Άπαντα, τόμ.7, 356), «Έγια μόλα, εισά...» (Άπαντα, τόμ.7, 357), «Τρίτη τετάρτη μιά βραδειά...» (Άπαντα, τόμ.7, 357), «Μαρτυράτε το, Φραντζέζοι...» (Άπαντα, τόμ.7, 358), «Μπουρλότο άπό τήν Ύδρα, μπουρλότο άπ' τά Ψαρά...» (Άπαντα, τόμ.7, 358), «Όποιος δέ θέλει γιά νά ζη...» (Άπαντα, τόμ.7, 358), «Ό Καπετάν Άντώνης μας, τό νιό μας παληκάρι...» (Άπαντα, τόμ.7, 359), «Τό μάθατε τί έγίνει στής Πάτρας τά στενά;...» (Άπαντα, τόμ.7, 362), «Πήραν τ' άπόσκια, πήρανε, Λουλούδω μ', στήν αύλή σου...» (Άπαντα, τόμ.7, 362), «Στή Μύκονο έγίνη μεγάλο φονικό...» (Άπαντα, τόμ.7, 364), «Άπό τή χώρα τήν περνοϋν κι' άπό τά μαγαζιά...» (Άπαντα, τόμ.7, 365), «Μιά Κυριακήν ήμέρα, Δευτέρα τό ταχύ...» (Άπαντα, τόμ.7, 365), «Είς τά χίλια όκτακόσα καί είς τά σαρανταεννιά...» (Άπαντα, τόμ.7, 365), «Άνάθεμα π'

ἀγάπησε ἢ θέλει ν' ἀγαπήσῃ...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 366), «Ἄφογκρασθῆτε νά σᾶς πῶ διὰ τό σιόρ Τζανάκη...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 366), «Μέσ' στήν ἀπάνου στράτα, στήν κάτου γειτονιά...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 366), «Τί ἔχεις, Θεονίσα, μέρα καί νύχτα κλαῖς...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 366), «Ἔλα, Χριστέ, στό στόμα μου, ν' ἀρχινίσω...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 366), «Θά γράψω γιά παράδειγμα σ' ὅσες θά παντρευτοῦνε...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 367), «Ἀκούσετε νά σᾶσε πῶ μία μεγάλη νόβα...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 367), «Σαρανταπέντε μπουκλίζες καί κοῦπες ἀσημένιες...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 367), «Πές μου, τ' ἤθελε ὁ βαρδιάνος καί περνᾷ, συχνοπερνᾷ;...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 368), «Ἔ, Μπουραζάνη ἀφύσικε...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 371), «Μάννα μέ τούς ἐννιά σου γιουούς καί μέ τή μία σου κόρη...» = Του νεκροῦ ἀδερφοῦ (Ἀπαντα, τόμ.7, 381), «Ὅλος ὁ κόσμος χαίρεται, ὅλοι βαροῦν παιγνίδια...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 392), «Τώρα ἔρχομαι νά διηγηθῶ καί πάθη νά κινήσω...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 392), «Ἐδῶ μέ πόνον ἄρχισα νά σύρω τό κονδύλι...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 393), «Στοῦ Ἀθανάση τήν αὐλή χρυσό πουλάκι στέκει καί λαλεῖ...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 394), «Ὅσοι ἀγαπᾶτε τό Θεό κλάψτε τό Λιναρδάκη...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 395), «Ἄντρες, γυναῖκες καί παιδιά, ἀκούστε τόν Ἀλλῆ πασσᾶ...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 396), «Θεέ μου, καί δός μου λογισμό...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 397), «Ἐλᾶτε, σεῖς ἀπ' τά νησιά καί ἀπό τά βιλαέτια...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 397), «Ἄλλη καμμιά δέν τῶβαλε τό λαχουρί φουστάνι...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 398), «Τήν Ἄρτα τήν ἐχάλασεν ἡ ἔρημη πανούκλα...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 398), «Στούς χίλιους ὀχτακόσιους καί εἴκοσι ἐννιά...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 400), «Κατακαϊμένη Κάρυστο, μέ τά κρύα νερά σου...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 400), «Μιάν Κυριακήν ἔπο τοῦ πουνρόν ἔπολουν οἱ ἐκκλησίες...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 401), «Ἀφιγκρασθῆτε νά σᾶς πῶ τό θλιβερό τραγοῦδι...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 401), «Διῶξε με, μάννα, διῶξε με τή νύχτα με φεγγάρι...» = τραγοῦδι της Αλαφίνας (Ἀπαντα, τόμ.7, 481,482,483,484,485), «Στή Σκάλα στό Ἀνταιλικό καθόταν μία σουλτάνα...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 486), «Στρίψτε τίς πλῶρες ἄφοβα, θαλασσοπόροι ξένοι...» (Ἀπαντα, τόμ.7, 518).

Με βάση τή συστηματική διερεύνηση του παραπάνω υλικού, προκύπτει ὅτι ορισμένοι στίχοι δημοτικῶν τραγουδιῶν εμφανίζονται αὐτοῦσιοι, ἢ ελαφρώς παραλλαγμένοι, σε αρκετά ποιήματα του Βλαχογιάννη καί – κυρίως – σε ποιήματα που ἐντάσσονται στα *Επιγράμματα*. Μια τέτοια περίπτωση φαίνεται γιά παράδειγμα, νά ἀποτελεῖ το ἐπίγραμμα «Στο γέρο πολιτικό»:

*Στήν κούνια, σά γεννήθηκες ἦρθε νά σέ μοιράνη
ή Ἑλλάδα, μοῖρα σου τυφλή, καί σοῦπε «Κάμε νάνι,
κι' ὅσα καλά σοῦ γράφω γώ, φαρμάκια θά τά πίνω,
θά κόβω ἀπό τά χρόνια μου καί μέρες θά σοῦ δίνω».*²⁴⁶

Ο πρώτος στίχος του συγκεκριμένου ποιήματος εμφανίζεται, σχεδόν αυτούσιος, σε ναυτικό αιγινήτικο τραγούδι:

*Ἡ μοῖρα μου ξεκίνησεν ἀπό τή Λομπαρδία
στήν κούνια πού κοιτόμουνε νάρθη νά μέ μοιράνη·
μά εἶχε λυμένα τά σκυλιά ή μάννα στήν αὐλή μας
κι' ἀπάνου της χιουνάρανε (;) σάν ἄγρια θερία
καί σπρῶξε δῶ καί σπρῶξε κεῖ στοῦ πηγαδιοῦ τό γῦρο,
τότε μέ καταράστηκε χαῖρι νά μή κάμω.*²⁴⁷

Οι λόγοι που διέπουν την υιοθέτηση του συγκεκριμένου στίχου από τον Επαχτίτη ενδέχεται να συνδέονται με την αρνητικά σημασιοδοτημένη κατάσταση πραγμάτων που μεταφέρει στο επίγραμμα του. Οι υψηλές αξίες του παρελθόντος όπως αυτές εκφράζονται στη δημοτική ποίηση αναμετρούνται με τις ευτελείς αξίες του κοινωνικού – και δη πολιτικού – γίνεσθαι στην Ελλάδα της εποχής του για να αναδειχθεί, ειρωνικώ τω τρόπω, η μεταξύ τους ποιοτική διάσταση. Δεν θα ήταν αυθαίρετο να υποστηριχθεί ότι η λειτουργική αξία του δημοτικού στίχου στο πιο πάνω ποίημα είναι ως ένα βαθμό υπονομευτική, κάτι που δεν συμβαίνει, όπως θα διαφανεί αμέσως παρακάτω, σε σχέση με τα ποιητικά παραθέματα στο αφηγηματικό του έργο και ειδικότερα στις δύο συλλογές *ιστορικών* αφηγημάτων.

Μεταθέτοντας λοιπόν το ερευνητικό μας προσανατολισμό στην παρουσία και λειτουργική αξία των παραθεμάτων δημοτικών τραγουδιών στο αφηγηματικό έργο του συγγραφέα, μπορεί να αναφερθεί ενδεικτικά το

²⁴⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Στο γέρο πολιτικό» (1900-1908): *Η μούσα κι' η ψυχή*, 80.

²⁴⁷ Το δημοτικό τραγούδι παρατίθεται από τον Βλαχογιάννη στη μελέτη του με τίτλο: *Καραϊσκάκης*. Βλ. Γιάννης Βλαχογιάννης, *Άπαντα*, τόμ. 2, 93.

παράδειγμα του κλέφτικου δημοτικού τραγουδιού, που εμφανίζεται στο σκηνογράφημα «Ο γυιός της χήρας» στη συλλογή *Μεγάλα Χρόνια*:

Όλες οί μάννες τά παιδιά τά εύκιῶνται νά προκόψουν
κ' έμέναν ή μαννούλα μου βαρειά κατάρα μοῦπε.
- Κλέφτης νά πᾶς παιδάκι μου...
όλημερίς στόν πόλεμο, τή νύχτα караοῦλι·
τριῶ' μερῶν περπατησιά μιά νύχτα νά τήν κάνης,
χωρίς ψωμί, χωρίς νερό...²⁴⁸

Το πιο πάνω κλέφτικο τραγούδι φαίνεται να αποτελεί μια επεξεργασμένη παραλλαγή κλέφτικου τραγουδιού όπως εμφανίζεται σε έντυπα τα οποία ο Βλαχογιάννης έχει στη διάθεσή του:

*Μάννα, μέ καταράστηκες, βαρειά κατάρα μοῦ είπες·
- «Κλέφτης νά βγῆς παιδάκι μου, κλέφτης νά καταντήσης,
όλημερῆς στόν πόλεμο, τό βράδυ караοῦλι
καί τό κοντοξημέρωμα ὕπνος νά μή σέ βρίσκη».*²⁴⁹

Κατ' ανάλογο τρόπο αντιμετωπίζεται και το δημοτικό τραγούδι που εμφανίζεται στο διήγημα «Η Χοντραχείλω», το οποίο καθ' υπόδειξη του συγγραφέα, πρωτοδημιουργήθηκε από τον αρματωλό Σφαλτό²⁵⁰:

*Καλῶς άνταμωθήκαμεν έμεῖς οί ντερτιλῆδες,
νά κλάψουμε τά ντέρτια μας καί τά παράπονά μας.
Πάλε καλές άντάμωσες...*²⁵¹

²⁴⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ο γυιός της χήρας» (1930): *Μεγάλα χρόνια* (1930), ό.π., 7 και *Άπαντα*, τόμ. 6, 5.

²⁴⁹ Βλ. το δημοτικό τραγούδι στο: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Κλέφτες του Μοριά» (1935): *Άπαντα*, τόμ. 4, 262.

²⁵⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Κλέφτικα και ναυτικά τραγούδια» (1938): *Άπαντα*, τόμ. 7, 249.

²⁵¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η Χοντραχείλω» (1931): *Τα παληκάρια* (1931), ό.π., 14 και *Άπαντα*, τόμ. 6, 105.

Εξετάζοντας από κοινού τα παραθέματα στα δύο αφηγήματα διαπιστώνεται ότι η παρουσία τους μπορεί να αιτιολογηθεί στο πλαίσιο της γενικότερης απόβλεψης του συγγραφέα να επιβεβαιώσει τη γνησιότητα (αυθεντικότητα) της ηθο-εθιμικής συμπεριφοράς και δράσης των ηρώων. Με άλλα λόγια, τα παραθέματα στα αφηγήματα όχι μόνο δεν υπονομεύουν την ποιότητα αξιών των πρωταγωνιστών τους – όπως συμβαίνει σε σχέση με το ποίημα «Στο γέρο πολιτικό» – αλλά πολύ περισσότερο την πιστοποιούν. Παράλληλα βεβαίως, για να ανακαλέσουμε όσα αναφέραμε στα προηγούμενα κεφάλαια, η εισαγωγή παραθεμάτων στα αφηγήματα, ως αυθεντικών ψηγμάτων από το σώμα της λαϊκής – δημοτικής παράδοσης, μπορεί να ερμηνευτεί μέσα από την οπτική γωνία του γενικότερου εγχειρήματος σύγκλισης των χαρακτηριστικών του έργου του με τα δεδομένα της λαϊκής δημιουργίας.

Ανάλογη τακτική χρήσης παραθεμάτων που υποδεικνύουν την αποστασιοποίηση του λογοτεχνικού κειμένου από τις συμβάσεις της προσωπικής δημιουργίας, εμφανίζεται για παράδειγμα, στο αφήγημα «Του Χάρου ο χαλασμός». Στην προκειμένη περίπτωση παρεμβάλλεται το δίστιχο:

*Σέρνει τούς νιούς από μπροστά, τούς γέρους από πίσω,
τά τρυφερά παιδόπουλα στή σέλλα άραδιασμένα²⁵²*

το οποίο αποτελεί απόσπασμα από γνωστό μοιρολόγι:

*Γιατί είναι μαύρα τά βουνά καί στέκουν βουρκωμένα;
Μήν άνεμος τά πολεμᾷ, μήνα βροχή τά δέρνει;
Κι' ούδ' άνεμος τά πολεμᾷ, κι' ούδέ βροχή τά δέρνει,
μόνε διαβαίνει ό Χάροντας μέ τούς άποθαμένους.
Σέρνει τούς νιούς από μπροστά, τούς γέροντες κατόπι,
τά τρυφερά παιδόπουλα 'σ τη σέλλα άραδιασμένα,²⁵³*

²⁵² Γιάννης Βλαχογιάννης, *Του χάρου ο χαλασμός* (1923), ό.π., 27 και *Άπαντα*, τόμ. 5, 249.

²⁵³ Εντοπίσαμε το μοιρολόγι στο: Ν. Γ. Πολίτου, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα, Τυπογραφείο της Εστίας, 1914, 226.

ενώ ανάλογα φαίνεται να ισχύουν και ως προς τα αινίγματα που ενδέχεται να άκουσε στην παιδική του ηλικία:

*Ήψυχος ψυχή δέν ἔχει,
μά ψυχές παίρνει καί φεύγει...*²⁵⁴

Συνθεωρώντας όσα έχουν επισημανθεί μέχρι τώρα για το ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η παρουσία ενός κοινωνικά ή ιστορικά σηματοδοτημένου πλαισίου αναφοράς των ποιημάτων του απομακρύνει την ποιητική του από τις συμβάσεις του αισθητικού δόγματος της τέχνης για την τέχνη, που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο διατρέχει όχι μόνον τον Παρνασισμό αλλά και τον Συμβολισμό.²⁵⁵ Παράλληλα όμως, ανάλογες αποστάσεις τηρούνται και από μια ποιητική που παραμένει προσκολλημένη σε μια αμιγώς αντανakλαστική απόδοση της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής του.

Πιο αναλυτικά, πρόκειται ασφαλώς για μια ποιητική ιδιοσυγκρασία που επιζητεί την ανασύνθεση (διαμέσου της φαντασίας) ενός ιδεατού υπερβατικού κόσμου, που ωστόσο είναι ανιχνεύσιμος στην κοινωνική πραγματικότητα. Όχι βέβαια στην κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του Βλαχογιάννη. Το ιδεώδες για τον συγγραφέα είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την κοινωνία των ηρωϊκών χρόνων της ελληνικής επανάστασης. Μια εποχή που στη συνείδησή του προσλαμβάνεται στον αντίποδα της ελλαδικής κοινωνικής πραγματικότητας των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα.

Οδηγούμαστε έτσι στην ιδιαιτερότητα ενός ποιητικού έργου στο οποίο το υπερβατικό ιδεώδες των συμβολιστών μπορεί να προσδιορίζεται με όρους που αντλούνται από την κοινωνική πραγματικότητα μιας άλλης εποχής. Αυτή ακριβώς η προσπάθεια υπέρβασης του “παρόντος” προς ένα ιδανικό “παρελθόν”, ορίζει μεν συνάφειες του έργου του με τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του Συμβολισμού, την ίδια όμως στιγμή η ηθογραφική, εν

²⁵⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, *Του χάρου ο χαλασμός* (1923), ό.π., 37 και *Άπαντα*, τόμ. 5, 257.

²⁵⁵ Για τη διασύνδεση του Παρνασισμού με το δόγμα της τέχνης για την τέχνη βλ.: P. Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Παρίσι, Armand Colin, 1970· Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού, «Ο Καβάφης και ο γαλλικός παρνασσιμός. Θεωρητικές απόψεις για την ποίηση», *Παρουσία*, τόμ. Β' (1984) 72· βλ. ιδιαίτερα: Yann Mortelette, *Histoire du parnasse*, Παρίσι, Fayard, 2005.

πολλοίς, αναπαράσταση αυτού του ιδεώδους παρελθόντος προσγειώνει πραγματοσκοπικά το έργο του Βλαχογιάννη.

Έτσι, το εθνικά συγκεκριμένο και εθνικά ανιχνεύσιμο τείνει να διοχετευτεί μέσα από ποιήματα που, αν και αποκαλύπτουν σε αρκετές περιπτώσεις τη σχέση τους με ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα, δεν καταλήγουν να τα αναπαραγάγουν. Από την άλλη, ίσες αποστάσεις τηρούνται και από τη λογική μιας εθνικής λογοτεχνίας που αποτυπώνει απροϋπόθετα την πραγματικότητα. Μέσα από αυτή τη λογική, της διατήρησης των ισορροπιών, που απομακρύνει το ποιητικό του έργο από οποιαδήποτε μονομερή ένταξη, είναι εφικτό να ερμηνευτούν και οι τόσο αντιφατικές μέχρι στιγμής κριτικές προσεγγίσεις αυτού.

3.5 Η εξωτερική πραγματικότητα και η ποίηση

Όπως συμβαίνει και μ' ένα μεγάλο μέρος της πεζογραφικής του παραγωγής, η εμπειρική εξωτερική πραγματικότητα αποτελεί την πηγή έμπνευσης μεγάλου αριθμού ποιημάτων του· ειδικότερα όσων έχουν ενταχθεί από τον Παπακώστα στις κατηγορίες των *Επιγραμμάτων* και *Τραγέλφων*. Προϋποθέτουν, με άλλα λόγια, την παρουσία συγκεκριμένων αντικειμένων αναφοράς, αντλημένων από κοινωνικά γεγονότα που ο Βλαχογιάννης είδε, ή από ιστορικά γεγονότα που διάβασε και μελέτησε. Σε αρκετά από τα ολιγόστιχα ποιήματα, η επικοινωνιακή τους στόχευση και το θεματικό πλαίσιο αναφοράς μαρτυρείται με την παρουσία της ένδειξης «στην» ή «στον».

Ξεκινώντας από τα ποιήματα που απαντούν σε ανθρώπινες συμπεριφορές, μπορούμε, εκτός από το ποίημα «Στη Φαρμακωμένη» που, όπως έχει ήδη αναφερθεί, αποτελεί απάντηση του Βλαχογιάννη στην απαγγελία ποιημάτων του Σολωμού από τη Θεώνη Δρακοπούλου,²⁵⁶ να αναφερθούμε ενδεικτικά στο ποίημα «Σε λόγιον υποψήφιο επίγραμμα». Σύμφωνα με υποσημείωση του ίδιου, το συγκεκριμένο ποίημα αναφέρεται σε υποψήφιο που «έμοίραζε κουτιά σπέρτα γιά έκλογικό σύμβολό του».²⁵⁷

²⁵⁶ Ανυπόγραφο, «Νέος ποιητής» (1900), *Εστία*, ό.π.: σημ. 202, 2.

²⁵⁷ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Σε λόγιον υποψήφιο επίγραμμα» (1900-1908): *Η μούσα κι η ψυχή*, 83.

Ως αναστοχαστικά σχόλια του ποιητή σε συμπεριφορές υπαρκτών προσώπων, αντιμετωπίζονται και ποιήματα που, είτε το υποκείμενο αναφοράς κατονομάζεται στον τίτλο ή υπότιτλό τους –«Στον Κανάρη», «Στην εκλογή του Μεσολογγίου» (= «Στην αποτυχία του Δεληγιώργη»), «Στο Χριστό νεκρό», «Στον ποιητή» (υποσημείωση: «Για την εκατονταετηρίδα του Σολωμού»), «Θρήνος στον Ηλιόχαρο. Μνημόσυνο του Άλκη Παλαμά», «Στο άγαλμα του Μπάυρον»-, είτε τίθεται με οριστικό – πλην όμως όχι άμεσα προσδιορισμένο – άρθρο: «Σε κόρη νεκρή», «Σε διαβασμένο βασιλόπουλο», «Σε κάποιους ιερόσυλους», «Στο γέρο πολιτικό», «Η Ελλάδα στον προσκυνητή του Σαλαδίνου», «Στην πεσμένη κολώνα».

Στα συγκεκριμένα ποιήματα, ο λόγος αποκτά έντονα μεταβιβαστικό χαρακτήρα, αφού το ποιητικό υποκείμενο παρεμβάλλει κάθε φορά ανάμεσα σ' αυτόν και τον αναγνώστη ένα υποκείμενο προς το οποίο μεταβιβάζεται ο λόγος του. Ο μεταβιβαστικός χαρακτήρας του λόγου όπως τον επισημάναμε προηγουμένως, και ως στοιχείο στη βάση του οποίου διακρίνονται τα *σκηνογραφήματα* από τα *διηγήματα*, ενδέχεται να συνδέεται και σε αυτή την περίπτωση με το εγχείρημα του Βλαχογιάννη να προσδώσει στο ποιητικό του – αυτή τη φορά – έργο ένα χαρακτήρα προφορικότητας. Θυμίζουμε εδώ ότι ο Βλαχογιάννης αναγνωρίζει την προφορικότητα ως ένα από τα χαρακτηριστικά της λαϊκής δημιουργίας.²⁵⁸

Έτσι, στα *επιγράμματα* προτάσσει ένα ενδιαμέσο δέκτη των λεκτικών συμφραζομένων κατά το πρότυπο του γνωστού επιγράμματος του Σιμωνίδη στις Θερμοπύλες. Ο μεταβιβαστικός λόγος στα *επιγράμματά* του εκδιπλώνεται, όπως είδαμε να συμβαίνει και στα *σκηνογραφήματα*, μέσα από τις κλητικές προσφωνήσεις ή προστακτικές ή με την παρουσία ρημάτων σε β' ενικό ή πληθυντικό πρόσωπο ήδη από τους πρώτους στίχους των ποιημάτων:

«Επίγραμμα»: «Λουλοῦδι τοῦ περιβολιοῦ ξεχωρισμένο ἀπ' ἄλλα» [...].

«Χρόνοι μακροπερπάτητοι»: «Χρόνοι μακροπερπάτητοι, τρανοί κ' ἄνάντιοι δρόμοι» [...].

²⁵⁸ Πρβλ. με όσα αναφέρονται εδώ παραπάνω: σελ. 93.

«Στο άγαλμα του Μπάυρον»: «Ώ πρόσχαρος, πού σ' ἔκραζεν ὁ τόπος γιά
θρονί σου! / Ὁραῖε, τά μάτια γύρισε κ' ἰδέξ κι' ἀναθυμήσου» [...].

«Σε κόρη νεκρή επίγραμμα»: «Ἀγνή, μέ τ' ἄπλερα φτερά, ψυχῇ
κρinoπλασμένη,» [...].

«Σε διαβασμένο βασιλόπουλο επίγραμμα»: «Δόξα σ' ἐσένα, νιοβγαλτε
γραμματικέ στρατιώτη!» [...].

«Στο γέρο πολιτικό»: «Στήν κούνια, σά γεννήθηκες ἦρθε νά σέ μοιράνη» [...].

«Στην εκλογή του Μεσολογγίου»: «Ώ ψαροφάγοι ἀχόρταστοι, μέ τῶν ψαριῶν
τή γνώση,» [...].

«Στη φαρμακωμένη»: «Ξύπνα! σέ κράζει ὁ πόνος σου ζωντανεμένος πάλι»
[...].

«Σε λόγιον υποψήφιο επίγραμμα»: «Τό πνέμα σου τό λαμπερό σάν πίσσα
στο σκοτάδι» [...].

«Η Ελλάδα στον προσκυνητή του Σαλαδίνου»: «Ἄς γονατίσῃ ὁ μαῦρος σου κι'
ἄς προσκυνήσῃ ὁ αἰτός σου / κι' ἀπό τόν τάφο τοῦ ἄπιστου ἡ στάχτη φυλαχτό
σου! / Καταραμένε βασιλιά! Νά, ἡ ὥρα θ' ἀνατείλῃ» [...].

«Στην πεσμένη κολώνα»: «Τ' ἀνάστημά σου τό τρανό καί τίς χοντρές
κοκκάλες» [...].

Μέσα ἀπό το πρίσμα της ἴδιας οπτικής γωνίας, δηλαδή του συνειδητοῦ
εγχειρήματος νά αναπτύξει καί νά επεξεργαστεῖ κοινά μορφολογικά καί δομικά
χαρακτηριστικά με ἔργα της ἀπρόσωπης λαϊκῆς δημιουργίας, μπορεῖ νά
ερμηνευτεῖ καί ἡ ἐπιλογή του νά συνθέσει τα *ἐπιγράμματα* σε
δεκαπεντασύλλαβο στίχο καί στη βάση του δημοτικοῦ συστήματος
μέτρησης.²⁵⁹

Ὅσον ἀφορᾷ τώρα στο θεματικό πεδίο ἀναφοράς των *ἐπιγραμμάτων*,
πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι σε αρκετές περιπτώσεις ὁ ἀφαιρετικός τρόπος με
τον ὁποῖο εἶναι γραμμένα τα ποιήματα αὐτῆς της κατηγορίας, δέν μας

²⁵⁹ Για τα δύο συστήματα μέτρησης -το δημοτικό καί το ἑντεχνο- των ἑμμετρων στίχων της
νεοελληνικῆς ποίησης, βλ. ἐνδεικτικά: Ευρ. Γαραντούδης, «Προβλήματα ὁρολογίας καί
μεθόδου της νεοελληνικῆς μετρικῆς»: *Μνήμη Σταμάτη Καραντζά Ερευνητικά προβλήματα
νεοελληνικῆς φιλολογίας καί γλωσσολογίας. Πρακτικά Επιστημονικῆς Συνάντησης*,
(Θεσσαλονίκη, 5-7/7/1988), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1990,
417-435.

επιτρέπει να προσδιορίσουμε με ακρίβεια τις πραγματολογικές συναρτήσεις τους, ιδιαίτερα καθώς πυκνώνει η χρήση αόριστων αντωνυμιών (π.χ.: «Σε κάποιους ιερόσυλους») ή γενικευτικών – έμμεσων αναφορών (π.χ.: Στο γέρο πολιτικό», «Στη φαρμακωμένη», «Σε λόγιον υποψήφιο», «Στην πεσμένη κολώνα» κ.τ.λ.) στους τίτλους των ποιημάτων. Παρόλα ταύτα, στην περίπτωση των *επιγραμμάτων* του Βλαχογιάννη είναι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο εφικτό να οδηγηθούμε σε μια ορισμένη πραγματολογική αφετηρία συναφή είτε με καταγραφές στον ημερήσιο τύπο της εποχής, είτε με ιστοριογραφικά συγγράμματα και αρχειακό υλικό, προσιτό στον ιστοριοδίφη Βλαχογιάννη.

Έτσι, για να μείνουμε σ' ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα, το ποίημα «Στην πεσμένη κολώνα» (γραμμένο στις 25 Μαΐου 1914) ενδέχεται να συνδέεται με την πτώση μιας στήλης από το ναό του Ολυμπίου Διός εξαιτίας καταιγίδας το βράδυ της 14^{ης} Οκτωβρίου 1852. Το περιστατικό περιγράφεται και στη μελέτη του Βλαχογιάννη «Η πεσμένη κολώνα», όπου, για την πιστοποίηση της αλήθειας του περιστατικού, παραθέτει μια σειρά από δημοσιεύματα σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής, τετράστιχο του Κ. Πωπ, καθώς και απόσπασμα από το ποίημα «Προς την υπό λαίλαπος κρημνισθείσαν στήλην του Ολυμπίου Διός» (γραμμένο στα 1876) του Α. Βαλαωρίτη, που αντλούν την έμπνευσή τους από το συγκεκριμένο γεγονός. Αναφέρει επίσης διήγημα του Δ. Βρατσάνου που θεματοποιεί το ίδιο γεγονός, γράφτηκε και δημοσιεύτηκε στα 1857.²⁶⁰

Αξιοσημείωτο είναι ότι σε υποσημείωσή του στη συγκεκριμένη μελέτη, ο Βλαχογιάννης παραθέτει και το δικό του ποίημα σχολιάζοντας ότι «[...] ή Πεσμένη Κολώνα, μοῦσα κεραυνωμένη, θά δίνη αἰώνιες ἀφορμές σέ ποιητές καί πεζολόγους νά μετῶνε τό λιλιπούτιο ἀνάστημά τους μέ τό θεόρατο δικό της» (ό.π.). Το πιο πάνω σχόλιο αλλά και το ποίημά του εξ αφορμής του συγκεκριμένου περιστατικού εκφράζουν τη βαθύτερη αντίληψή του περί της ανωτερότητας αυτού καθεαυτού του ελληνικού πολιτισμού (σ' αυτόν ενγένει συμπεριλαμβάνει και ό,τι συνδέεται με την εποχή του 1821) και υποδηλώνουν

²⁶⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η πεσμένη κολώνα» [άρθρο-μελέτη], *Νέα Εστία*, έτος Ι', τόμ. 19^{ος}, τχ. 219 (1 Φεβρουαρίου 1936) 167-172. Στο άρθρο απάντησε ο Κ. Παλαμας [«Ο Βαλαωρίτης πάλι»] από τις σελίδες του ίδιου περιοδικού ένα μήνα αργότερα [τχ. 221 (1 Μαρτίου 1936) 319-322]. Το παράθεμα από: *Άπαντα*, τόμ. 7, 429.

την αδυναμία της λογοτεχνίας – και δη της προσωπικής – να αποδώσει το μεγαλείο του ελληνικού παρελθόντος. Παράλληλα, το επιθετικό σχόλιο για τους συγγραφείς που αδυνατούν να ανταποκριθούν σ' αυτήν την απαίτηση, φαίνεται να στρέφεται και κατά του απαξιωτικού τόνου με τον οποίο ο Αρ. Βαλαωρίτης ερμηνεύει την πτώση της στήλης στην τελευταία στροφή του ομόθεμου ποιήματός του:

*Εἶχε σημάν' ἡ ὥρα σου. Στ' ἄγριο πέρασμά του
μιὰ νύχτα σ' ἔσπρωξε ὁ βοριάς μὲ τὰ πλατιὰ φτερά του
κι ὅλη σ' ἐσώριασε στὴ γῆ... Σκέλεθρο χαλασμένο
νὰ μὲν' ὀλόρθο εἶν' ἄσχημο, καλύτερα γειρμένο...²⁶¹*

Ο Κ. Πωπ, από την άλλη, διερμηνεύει ποιητικῶς τῶν τρόπων την πτώση της στήλης μέσα από το πρίσμα της ταπεινωτικής όψης του ελληνικού παρόντος σε σύγκριση με το ένδοξο αρχαιοελληνικό παρελθόν:

*Τέσσαρας αἰῶνας ὅλους ἀνεγείρεσο, ὦ στήλη,
κ' εὐγενές τό μέτωπόν σου πρὸς τὰ σύννεφα ὑψοῦτο
ἀλλ' ὡς εἶδες ὅτι γύρω σου τό πᾶν ἐταπεινοῦτο
ἔπесες καί σύ ὀργίλη!²⁶²*

Ο Βλαχογιάννης απαντά:

*Τ' ἀνάστημά σου τό τρανό καί τίς χοντρές κοκκάλες
θαμάζω, καθὼς κοίτεσαι ξαπλωταριά μπροστά μου
Μά πειό μεγάλη φαίνεσαι ἀπ' τίς ὀρθές τίς ἄλλες,
παλιές συντροφισσες, γιατί κανεῖς πρὶν πέση χάμω
νεκρός, σωστό τό μέτρο του νά δείξη δέ μπορεῖ.²⁶³*

²⁶¹ Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, «Προς την υπό λαίλαπος δεινῆς κρημνισθείσαν στήλην του Ολυμπίου Διός»: *Απαντα*, πρόλ.: Αρ. Καμπάνη – κριτ. ανάλυση: Κ. Παλαμά, τόμ. 1, Αθήνα 1961, 225 (στη σειρά *Νεοελληνική Βιβλιοθήκη*).

²⁶² Το ποίημα από: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η πεσμένη...» [μελέτη]: *Απαντα*, τόμ. 7, 429.

²⁶³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Στην πεσμένη κολώνα» (1936): *Η μούσα κι η ψυχή*, 86.

Τα νοηματικά συμφραζόμενα του ποιήματος του Βλαχογιάννη αποστασιοποιούνται τόσο από την τελεολογική αντίληψη της ολοκλήρωσης του κύκλου ζωής του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, όπως αυτή εκφράζεται στο ποίημα του Βαλαωρίτη, όσο και από την αντίληψη της “περήφανης πτώσης” έναντι της ατίμωσης που διαγράφεται στο ποίημα του Πωπ. Και στα δύο ποιήματα, η πτώση της στήλης σηματοδοτεί ένα τέλος ή τουλάχιστον μια αδυναμία συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού. Στο ποίημα του Βλαχογιάννη, ωστόσο, η πτώση της στήλης αναδεικνύει ακόμη περισσότερο το μεγαλείο της, γεγονός που επιτείνει το θαυμασμό του ποιητικού υποκειμένου, υπογραμμίζοντας έτσι τη δυνατότητα συνέχειάς του στο παρόν και στο μέλλον. Προς αυτή την ερμηνευτική κατεύθυνση συντείνει και η χρονική βαθμίδα του εξακολουθητικού μέλλοντα που χρησιμοποίησε στο σχόλιο προηγουμένως («θά δίνη αιώνιες άφορμές σέ ποιητές»).

Συγκεκριμένο περιστατικό, για να δώσουμε ένα ακόμα παράδειγμα, ορίζει το πεδίο αναφοράς και του ποιήματος «Στο άγαλμα του Μπάυρον», για το οποίο έγινε λόγος και προηγουμένως. Σε υποσημείωση του Βλαχογιάννη μαρτυρείται ότι το ποίημα αναφέρεται στην απαγόρευση από την τουρκική πρεσβεία να εκφωνηθεί ποίημα που γράφτηκε, για να απαγγελθεί στα αποκαλυπτήρια της προτομής του Άγγλου ρομαντικού ποιητή στην Αθήνα:

«Όμως ό πατριώτης δωρητής του, άφοϋ τῳφερε παραγγελιά από τήν Εϋρώπη καί τῳστησε ώραῖο στόν τόπο ποϋ τού ἄξιζε, θέλησε ό βλογημένος νά φέρη καί τόν ὑμνητή του παραγγελιά, καί τόν παράγγειλε ποϋ; στήν Πόλη! Ἦρθε λοιπόν ό Πολίτης ποιητής μέ τό ποίημα ἔτοιμο, στή Βυζαντινή καθαρεύουσα γραμμένο, βέβαια. Κι' ἅμα ἔφτασε ή ἐπίσημη ὥρα τῆς γιορτῆς, ποϋ ό ποιητής καί ποϋ τό ποίημα; Κανένας δέ σκέφτηκε, φαίνεται πώς θᾶκοψε τό ζῆλο τοϋ ποιητῆ κάποια ὀλοϋστερη προσταγή τῆς Τουρκικῆς πρεσβείας. Καλά πού δέν τόν ἔκοψαν καί τόν ἴδιον τόν ἄνθρωπο κάτω από τ' ἄγαλμα τῆς Ἑλλάδας, ἐνῶ στεφανώνει τόν Ἄγγλον Ἐθνικό ποιητή της, κ' ἐμπρός στά μάτια τοϋ Βασιλιᾶ καί τοϋ λαοϋ της! Κ' ἔτσι ἔφυγαν λαός καί

Βασιλιᾶς χωρίς ν' ἀκούσουν τό ποίημα! Πρέπει νά γελάση κανένας ἢ νά κλάψη;».²⁶⁴

Μέσα από το πρίσμα της συνάρτησης του θεματικού περιεχομένου των ποιημάτων με κοινωνικά ή ιστορικά γεγονότα ή πρόσωπα μπορούν να προσεγγιστούν και άλλα ποιήματά του όπως τα: «Σε κάποιους ιερόσυλους» (οι πραγματολογικές εδώ αναφορές στρέφονται εύλογα στην κλοπή των μαρμάρων του Παρθενώνα από τον Έλγιν), «Σε λόγιον υποψήφιο επίγραμμα» (βλ. εδώ παραπάνω), «Στον ποιητή» (αναφέρεται στον Σολωμό) «Θρήνος στον Ηλιόχαρο» (αναφέρεται στο θάνατο του Άλκη Παλαμά) και «Σπάσ' τα» (αναφέρεται στον Μιλτ. Μαλακάση).

3.6 Μετρικές παρατηρήσεις

Προσεγγίζοντας το μετρικό σύστημα στο οποίο είναι γραμμένα τα τριανταδύο ποιήματα της συλλογής *Η μούσα κι η ψυχή*, παρατηρούμε ότι εικοσιτρία ποιήματα ακολουθούν το δημοτικό σύστημα μέτρησης, γραμμένα σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Πρόκειται συγκεκριμένα, για τα ποιήματα: «Μάτια», «Παράπονο του τρυγονιού» (= «Παράπονο του τραγουδιού»), «Θρήνος στον Ηλιόχαρο», «Φεγγάρισμα», «Το πρώτο χελιδόνι», «Προσευχή προς ένα δέντρο», «Στοχασμοί σκληροί», «Το δέντρο της σοφίας», «Στον τάφο μου περίπατος», και για όλα τα ποιήματα που εντάσσονται στην ενότητα των *επιγραμμάτων*: «Επιγραφή», «Χρόνοι μακροπερπάτητοι», «Στον Κανάρη», «Στο άγαλμα του Μπάυρον», «Σε κόρη νεκρή επίγραμμα», «Σε διαβασμένο βασιλόπουλο», «Σε κάποιους ιερόσυλους», «Στο γέρο πολιτικό», «Στην εκλογή του Μεσολογγίου», «Στη φαρμακωμένη», «Σε λόγιον υποψήφιο επίγραμμα», «Η Ελλάδα στον προσκυνητή του Σαλαδίνου», «Στον ποιητή», «Στην πεσμένη κολώνα».

Παρόλη τη χρήση του δεκαπεντασύλλαβου των δημοτικών τραγουδιών, ο τύπος αυτός στίχου δεν χρησιμοποιείται μηχανιστικά από τον Βλαχογιάννη αλλά με ρυθμικές ποικιλίες που εμπλουτίζουν σε αρκετές περιπτώσεις, το

²⁶⁴ Σημείωση Βλαχογιάννη κάτω από το ποίημα «Στο άγαλμα του Μπάυρον» (1900): *Η μούσα κι' η ψυχή*, 76-77.

δημοτικό σύστημα μέτρησης, όπως φαίνεται, π.χ. στους στίχους από το ποίημα «Στον τάφο μου περίπατος», χάρη σε παύσεις (στίχ. 5), τονισμούς σε μονές συλλαβές (9^η: στίχ. 1 και 5^η: στίχ. 7) και διασκελισμούς (στίχ. 4-5):

- (1) Ἡ δόξα ἡ φιλενάδα μου / μ' ἦυρε ἄρρωστο μιά μέρα
 (2) καί μοῦπε: «ἂν ἀποζήτησες / ἐλεύθερον ἀέρα
 (3) καί τή χαρά μιᾶς ξάγναντης / ζωῆς πού σέ προσμένει,
 (4) μακρυά ἀπό κάθε βάρυπνη / πνοή καί νοτισμένη,
 (5) ἔλα. Καί πήραμε γοργά, / καμαρωτό ζευγάρι,
 (6) το δρόμο, πού ὅσοι τόν πατοῦν, / πεζοί καί καβαλάραι
 (7) στοῦ Κολωνοῦ λέν, ἄραχνοι, / τό λόφο θά τοὺς πάη
 (8) γιατί μυρίζει ἐκεῖ μυρτιά / καί δάφνη ἐκεῖ βλογάει.²⁶⁵

Πρόκειται για μια στάση που δείχνει την ισορροπία ανάμεσα σε συμβάσεις (του δημοτικού συστήματος μέτρησης) και αποκλίσεις, που επιδιώκει ο ίδιος, αισθητή και σε ποιήματα που δεν είναι γραμμένα σε "ιαμβικό" δεκαπεντασύλλαβο στίχο, χάρη στις εναλλαγές ανάμεσα σε οξύτονη, παροξύτονη και προπαροξύτονη μορφή του στίχου.

Στα ποιήματα «Εσπερινός», «Ταξίδι» και «Μοναξιές», εγκαταλείπει το δεκαπεντασύλλαβο στίχο, χρησιμοποιώντας μια μετρική μορφή που προσομοιάζει με τα καλβικά μέτρα. Έτσι, στο αποτελούμενο από 22 στροφές ποίημα «Εσπερινός», εμφανίζεται στροφικό σύστημα τεσσάρων στίχων, εκ των οποίων ο πρώτος είναι παροξύτονος "ιαμβικός" επτασύλλαβος, ο δεύτερος οξύτονος "ιαμβικός" επτασύλλαβος, ο τρίτος και πάλι οξύτονος "ιαμβικός" επτασύλλαβος και ο τελευταίος παροξύτονος "ιαμβικός" πεντασύλλαβος, ενώ στο αποτελούμενο από δεκατέσσερις (14) στροφές ποίημα «Ταξίδι», εντοπίζεται στροφικό σύστημα πέντε στίχων, εκ των οποίων οι τέσσερις πρώτοι είναι παροξύτονοι "ιαμβικοί" επτασύλλαβοι και ο τελευταίος παροξύτονος "ιαμβικός" πεντασύλλαβος. Ακόμα, στο αποτελούμενο από εικοσιέξι (26) στροφές ποίημα «Μοναξιές» εμφανίζεται

²⁶⁵ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Στον τάφο μου περίπατος». Δεν γνωρίζουμε πού πρωτοδημοσιεύτηκε. Το παράθεμα από: *Η μούσα κι' η ψυχή*, 66. Η σήμανση των τομών, δική μου.

στροφικό σύστημα τεσσάρων στίχων, εκ των οποίων ο πρώτος είναι οξύτονος “ιαμβικός” εννιασύλλαβος, ο δεύτερος παροξύτονος “ιαμβικός” επτασύλλαβος, ο τρίτος μεταπίπτει από οξύτονο “ιαμβικό” εντεκασύλλαβο σε παροξύτονο “ιαμβικό” δεκασύλλαβο και προπαροξύτονο “ιαμβικό” δεκασύλλαβο και ο τέταρτος σε παροξύτονο “ιαμβικό” πεντασύλλαβο.

Στα δε υπόλοιπα έξι ποιήματα («Το χάραμα», «Στο Χριστό νεκρό», «Ο θάνατος της αγάπης», «Εξομολόγηση», «Λύτρωση», «Ελένη»), που συγκροτούν τη συλλογή *Η μούσα κι η ψυχή*, σταθερό μετρικό σύστημα παρατηρείται στα ποιήματα «Ο θάνατος της αγάπης» (23 στροφές των τεσσάρων στίχων), γραμμένο σε παροξύτονο “ιαμβικό” δεκατρισύλλαβο, και «Λύτρωση» (2 στροφές), το οποίο αποτελείται από τέσσερις στίχους σε κάθε στροφή, εκ των οποίων ο πρώτος και ο τρίτος είναι σε προπαροξύτονο “ιαμβικό” εννιασύλλαβο και ο δεύτερος και τέταρτος σε παροξύτονο “ιαμβικό” εννιασύλλαβο.

Σε τέσσερα ποιήματα εντοπίζονται πιο σύνθετες μετρικές μορφές. Το ποίημα «Το χάραμα» είναι γραμμένο σε ελευθερωμένο στίχο με κανονικότητα στην εναλλαγή (δεκατέσσερις στροφές των τεσσάρων στίχων, εκ των οποίων ο πρώτος είναι οξύτονος “ιαμβικός” εννιασύλλαβος, ο δεύτερος παροξύτονος “ιαμβικός” πεντασύλλαβος, ο τρίτος και πάλι οξύτονος “ιαμβικός” εννιασύλλαβος και ο τελευταίος παροξύτονος “ιαμβικός” εννιασύλλαβος), ενώ σε ελευθερωμένο στίχο χωρίς κανονικότητα στην εναλλαγή είναι γραμμένα τα ποιήματα «Ελένη», «Στο Χριστό νεκρό» και «Εξομολόγηση».

Πιο συγκεκριμένα, στο ποίημα «Ελένη» (9 στροφές) εμφανίζεται στροφικό σύστημα τεσσάρων στίχων, εκ των οποίων ο πρώτος μεταπίπτει από προπαροξύτονο “ιαμβικό” τρισύλλαβο σε οξύτονο “ιαμβικό” πεντασύλλαβο, ο δεύτερος και ο τρίτος μεταπίπτουν από οξύτονους “ιαμβικούς” εννιασύλλαβους σε προπαροξύτονους “ιαμβικούς” επτασύλλαβους και ο τελευταίος είναι παροξύτονος “ιαμβικός” επτασύλλαβος. Στο ποίημα «Στο Χριστό νεκρό» (22 στροφές), διακρίνεται στροφικό σύστημα τεσσάρων ανισοσύλλαβων στίχων, εκ των οποίων ο πρώτος μεταπίπτει από στροφή σε στροφή, από προπαροξύτονο “ιαμβικό” επτασύλλαβο σε οξύτονο “ιαμβικό” εννιασύλλαβο, ο δεύτερος είναι παροξύτονος “ιαμβικός” εντεκασύλλαβος, ο τρίτος μεταπίπτει από στροφή σε στροφή, από

προπαροξύτονο “ιαμβικό” εντεκασύλλαβο σε οξύτονο ιαμβικό δεκατρισύλλαβο και ο τελευταίος παροξύτονος “ιαμβικός” εννιασύλλαβος.

Από το ποίημα, τέλος, «Εξομολόγηση» (26 στροφές) παραθέτουμε ενδεικτικά τις τέσσερις πρώτες στροφές:

*Έκεῖ πού σ' εἶδα
μόνη νά κρυφανεβαίνης
τῆς ζωῆς τόν ἀνθοφόρο ἀνήφορο
καί νά φαντάζης*

*Σάν τήν Αὐγή χλωμή,
ὅταν ἀνεβαίνει
τῆς ἀνατολῆς τήν ἀνεμόσκαλα
κ' εἶναι δειλή, ἀγνή, ἀπονήρευτη,*

*Καί δέν ἔχει ἀπλώση ὁλόγυρα
τά ντροπαλά, τά φοβισμένα χρώματα
ἐρωτοφλόγιστης παρθένας
πού φεύγει τόν ὀχτρόν ἀγαπημένον της*

*Έκεῖ ἡ ματιά μου δέθηκε
μέ τή δική σου· καί δέ ρώτησα
μήτε τό νοῦ, μήτε καί τήν καρδιά μου
ἄν εἶσαι σύ πού καρτερῶ.²⁶⁶*

Περνώντας στη μετρική/ρυθμική ανάλυση των έξι ποιημάτων («Του πόνου το πουλί...», «Του παιδιού η γνώμη μοιάζει...», «Απ' τα παραθύρια τα ψηλά σου...», «Της σοφίας το μέλι...», «Τα παλιά τα περασμένα...», «Αλοί στον που δεν ξέρει...») του Βλαχογιάννη που παρεμβάλλονται στα διηγήματα της συλλογής *Γύροι της ανέμης* και δεν έχουν ενσωματωθεί στη συλλογή *Η μούσα κι η ψυχή*, σημειώνεται η παρουσία σταθερού μετρικού σχήματος στα ποιήματα «Αλοί στον που δεν ξέρει...» (26 στίχοι) και «Του πόνου το πουλί...»

²⁶⁶ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Εξομολόγηση» (1900-1908): *Η μούσα κι η ψυχή*, 51.

(εξάστιχο), γραμμένα σε παροξύτονο “ιαμβικό” δεκατρισύλλαβο με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία.

Ανάλογα ισχύουν στο ποίημα «Τα παλιά τα περασμένα...», που αποτελείται από πέντε στροφές των πέντε στίχων, εκ των οποίων οι πρώτοι τέσσερις σε παροξύτονο “ιαμβικό” οκτασύλλαβο και ο τελευταίος σε οξύτονο “ιαμβικό” οκτασύλλαβο, και στο ποίημα «Του παιδιού η γνώμη μοιάζει...» (3 στροφές) που αποτελείται από τέσσερις στίχους σε κάθε στροφή εκ των οποίων οι δύο πρώτοι σε παροξύτονο “ιαμβικό” οκτασύλλαβο, ο τρίτος σε οξύτονο τροχαϊκό δωδεκασύλλαβο και ο τελευταίος σε παροξύτονο “ιαμβικό” εξασύλλαβο. Στο δε ποίημα «Της σοφίας το μέλι...» (4 στροφές) εμφανίζεται σταθερό μέτρο στις τρεις πρώτες τετράστιχες στροφές στις οποίες ο πρώτος και ο τρίτος στίχος είναι σε οξύτονο “τροχαϊκό” δωδεκασύλλαβο και ο δεύτερος και τέταρτος σε παροξύτονο “ιαμβικό” οκτασύλλαβο, ενώ στην τελευταία στροφή ο δεύτερος και τέταρτος στίχος μεταπίπτουν σε παροξύτονο “ιαμβικό” εξασύλλαβο. Τέλος, στο ποίημα «Απ’ τα παραθύρια τα ψηλά σου...» (2 στροφές των 4 στίχων) σε παροξύτονο “ιαμβικό” δεκασύλλαβο είναι οι δύο πρώτοι στίχοι της πρώτης στροφής και ο δεύτερος της δεύτερης στροφής, σε οξύτονο “τροχαϊκό” δεκασύλλαβο ο τρίτος στίχος της πρώτης στροφής και οι δύο τελευταίοι της δεύτερης, σε οξύτονο “τροχαϊκό” δωδεκασύλλαβο ο τελευταίος στίχος της πρώτης στροφής και σε παροξύτονο “τροχαϊκό” δωδεκασύλλαβο ο πρώτος στίχος της δεύτερης στροφής.

Μετρική ανάλυση των ποιημάτων του Βλαχογιάννη

Ποίημα	Στροφικό σύστημα	Συλλαβές / Τονισμός	Ομοιοκαταληξία
«Το χάραμα»	Αριθμός στροφών: 14 Στίχοι ανά στροφή: 4	9 — — — 5 — — — 8 — — — 9 — — —	α β α β
«Εσπερινός»	Αριθμός στροφών: 22 Στίχοι ανά στροφή: 4	7 — — — 6 — — — 6 — — — 5 — — —	α β β α
«Στο Χριστό νεκρό»	Αριθμός στροφών: 22 Στίχοι ανά στροφή: 4	Ελευθερωμένος στίχος	α β γ δ
«Μάτια»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	15 — — — 15 — — — 15 — — —	α β γ

		15 — —' —	δ
«Παράπνο του τρυγονιού»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α α β β
«Ταξίδι»	Αριθμός στροφών: 14 Στίχοι ανά στροφή: 5	7 — —' — 7 — —' — 7 — —' — 7 — —' — 5 — —' —	α β β α β
«Μοναξιές»	Αριθμός στροφών: 26 Στίχοι ανά στροφή: 4	8 — — —' 7 — —' — 10 —(') —(') —' 5 — —' —	α β γ β
«Θρήνος στον Ηλιόχαρο»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α β γ δ
«Ελένη»	Αριθμός στροφών: 9 Στίχοι ανά στροφή: 4	Ελευθερωμένος στίχος	α β γ δ
«Ο θάνατος της αγάπης»	Αριθμός στροφών: 23 Στίχοι ανά στροφή: 4	13 — —' — 13 — —' — 13 — —' — 13 — —' —	α α β β
«Φεγγάρισμα»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α α β β
«Το πρώτο χελιδόνι»	Αριθμός στροφών: 3 Στίχοι ανά στροφή: 4	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	1 ^η στροφή: αβαβ 2 ^η στροφή: ααββ 3 ^η στροφή: αββα
«Εξομολόγηση»	Αριθμός στροφών: 26 Στίχοι ανά στροφή: 4	Ελευθερωμένος στίχος	
«Προσευχή προς ένα δέντρο»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α α β β
«Απολύτρωση»	Αριθμός στροφών: 2 Στίχοι ανά στροφή: 4	10 —' — — 9 — —' — 10 —' — — 9 — —' —	α β γ β
«Στοχασμοί σκληροί»	Αριθμός στροφών: 5 Στίχοι ανά στροφή: 6	14 — — —' 14 — — —' 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 13 — —' —	α α β β γ γ

«Το δέντρο της σοφίας»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	15 — —' — 15 — —' — 14 — — —' 14 — — —'	α α β β
«Στον τάφο μου περίπατος»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α α β β
«Επίγραμμα»	Οκτάστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α β γ δ
«Χρόνοι μακροπερπάτη-τοι»	Τετράστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α β γ δ
«Στον Κανάρη»	Δίστιχο	15 — —' — 15 — —' —	α α
«Στο άγαλμα του Μπάϋρον»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α α β β
«Σε κόρη νεκρή επίγραμμα»	Τετράστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α β β α
«Σε διαβασμένο βασιλόπουλο επίγραμμα»	Δεκάστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α α β β
«Σε κάποιους ιερόσυλους»	Οκτάστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α β γ δ
«Στο γέρο πολιτικό»	Τετράστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α α β β
«Στην εκλογή του Μεσολογγίου»	Εξάστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α β α β γ γ
«Στη φαρμακωμένη»	Δίστιχο	15 — —' — 15 — —' —	α α
«Σε λόγιον υποψήφιο επίγραμμα»	Δίστιχο	15 — —' — 15 — —' —	α α
«Η Ελλάδα στον προσκυνητή του Σαλαδίνου»	Οκτάστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	α α β β
«Στον ποιητή»	Χωρίς τυποποιημένο	15 — —' —	α

	στροφικό διαχωρισμό	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' —	β γ δ
«Στην πεσμένη κολώνα»	Πεντάστιχο	15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 15 — —' — 14 — — —'	α β α γ δ
«Σπάσ' τα»	Εξάστιχο	10 — — —' 10 — — —' 10 — — —' 10 — — —'	α α β β
«Αλοί στον που δεν ξέρει...»	Χωρίς τυποποιημένο στροφικό διαχωρισμό	13 — —' — 13 — —' — 13 — —' — 13 — —' —	α α β β
«Του παιδιού η γνώμη μοιάζει...»	Αριθμός στροφών: 3 Στίχοι ανά στροφή: 4	8 — —' — 8 — —' — 11 — — —' 6 — —' —	α α β γ
«Απ' τα παραθύρια τα ψηλά σου...»	Αριθμός στροφών: 2 Στίχοι ανά στροφή: 4	<i>1^η στροφή</i> 10 — —' — 10 — —' — 9 — — —' 11 — — —' <i>2^η στροφή</i> 12 — —' — 10 — —' — 9 — — —' 9 — — —'	α α β β α α β β
«Τα παλιά τα περασμένα...»	Αριθμός στροφών: 5 Στίχοι ανά στροφή: 5	8 — —' — 8 — —' — 8 — —' — 8 — —' — 7 — — —'	α β β α γ
«Της σοφίας το μέλι...»	Αριθμός στροφών: 4 Στίχοι ανά στροφή: 4	11 — — —' 8 (6) — —' — 11 — — —' 8 (6) — —' —	α β α β
«Του πόνου το πουλί...»	Εξάστιχο	13 — —' — 13 — —' — 13 — —' — 13 — —' —	α α β β

Εν είδει συνόψεως σε σχέση με όσα έχουν αναφερθεί και αναλυθεί προηγουμένως ως προς τα μετρικά συστήματα που εμφανίζονται στην ποίηση του Βλαχογιάννη, μπορεί να υποστηριχθεί ότι στη λιγοστή ποιητική του παραγωγή εντοπίζεται ποικιλία μετρικών και ρυθμικών πραγματώσεων.

Περίληψη τρίτου κεφαλαίου

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας μας, ο ερευνητικός προσανατολισμός μετατέθηκε από την αφηγηματική στην ποιητική παραγωγή του Βλαχογιάννη, η οποία τοποθετείται στα πρώτα στάδια της συγγραφικής του δραστηριότητας. Μετά από μια ανασκόπηση της πρόσληψης των ποιημάτων του Βλαχογιάννη από την κριτική της εποχής που δημοσιεύεται το ποιητικό του έργο, επισημάνθηκαν οι, εν πολλοίς, αντιφατικές θέσεις της για τις ποικίλες επιδράσεις στο έργο του (3.1: Η κριτική πρόσληψη των ποιημάτων του). Ακολουθώντας, καταγράφηκαν επιδράσεις που εντοπίζονται είτε από Έλληνες είτε από Ευρωπαίους ποιητές και αναδείχθηκαν οι συγκλίσεις με και αποκλίσεις από παλαιότερα ή σύγχρονα (σε σχέση με την περίοδο συγγραφής) λογοτεχνικά ρεύματα και τεχνοτροπίες (3.2: Η επαφή με έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας: συγκλίσεις και αποκλίσεις). Στη συγκεκριμένη ενότητα υποστηρίχτηκε ότι, παρόλο που ένα μέρος των ποιημάτων του αποτελούν εκφράσεις του συναισθηματικού κόσμου του ποιητή, το ποιητικό έργο του δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι ακολουθεί προγραμματικές αρχές που διέπουν τα έργα των παρνασικών ή συμβολιστών ποιητών της περιόδου.

Στις επόμενες δύο ενότητες του κεφαλαίου αναδείχθηκε: α) ο διάλογος που αναπτύσσεται ανάμεσα στο ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη και του Σολωμού επισημαίνοντας και τα διαφοροποιητικά τους χαρακτηριστικά (3.3: Ο διάλογος με την ποίηση του Σολωμού), και β) η αδιάρρηκτη επαφή του Βλαχογιάννη με το δημοτικό τραγούδι, σημειώνοντας την παρουσία – ακόμη και αυτούσιων – στίχων δημοτικών ή κλέφτικων τραγουδιών στο έργο του και διακρίνοντας παράλληλα τη διαφορετική λειτουργική τους αξία στα ποιήματα και στα αφηγήματα (3.4: Η επαφή με το δημοτικό τραγούδι).

Αντικείμενο διερεύνησης της πέμπτης ενότητας (3.5: Η εξωτερική πραγματικότητα και η ποίηση) ήταν οι σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στο ποιητικό του έργο και στην εξωτερική πραγματικότητα. Ξεκινώντας από την αρχική παρατήρηση ότι ο λόγος στα *Επιγράμματα* προσλαμβάνει μεταβιβαστικό χαρακτήρα, επιχειρήσαμε να καθορίσουμε το αντικείμενο πραγματολογικής αναφοράς των ποιημάτων, εξακριβώνοντας ότι το θεματικό

περιεχόμενο των *Επιγραμμάτων* συνδέεται άρρηκτα με υπαρκτά πρόσωπα και περιστατικά.

Στην τελευταία ενότητα (3.6: Μετρικές παρατηρήσεις), παρουσιάστηκαν από μετρική και ρυθμική άποψη τα ποιήματά του, σε έμμετρο και ελευθερωμένο στίχο, και εντοπίστηκαν τα στοιχεία που ορίζουν την ποικιλία των ρυθμικών πραγματώσεών του.

Κεφάλαιο 4: Οι γλωσσικές επιλογές του Βλαχογιάννη

4.1 Οι γλωσσικές επιλογές: το σχήμα

Ένα καίριο ζήτημα που τίθεται ειδικότερα ως προς το λογοτεχνικό και ευρύτερα ως προς το συγγραφικό έργο του Βλαχογιάννη, αφορά στη συμβολή του αφενός στη διαμόρφωση αφετέρου στην καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας. Της δημοτικής που, παρά την οριοθέτησή της στον αντίποδα της καθαρεύουσας, δεν φαίνεται να προσδιορίζεται στην αρχή του εικοστού αιώνα με κοινά κριτήρια από τους κύκλους ακόμη και των ίδιων των δημοτικιστών. Η δημοτική γλώσσα όπως προτείνεται στο *Ταξίδι* (1888) του Ψυχάρη, παρά το γεγονός ότι αποτελεί σημείο αναφοράς του κύκλου των δημοτικιστών, εν τούτοις – όπως θα διαφανεί στη συνέχεια – αποτελεί κατά τον Βλαχογιάννη μια εξίσου (με την καθαρεύουσα) εργαστηριακή κατασκευή που δεν στηρίζεται στη γλωσσική χρήση· κατά την αντίληψη του συγγραφέα, ενέχονται στην ψυχαρική εκδοχή της δημοτικής χαρακτηριστικά που την αποστασιοποιούν από το πρότυπο της αδιαμεσολάβητης απόδοσης της λαϊκής γλώσσας, όπως την προτείνει ο ίδιος. Η απολύτως επικριτική λοιπόν στάση του όχι μόνο απέναντι στην καθαρεύουσα αλλά και στην ψυχαρική δημοτική -όπως διαθλάται σε κατά καιρούς δημοσιεύματά του- δεν προκύπτει ως αποτέλεσμα ακαταστάλακτων γλωσσικών επιλογών αλλά μιας συγκροτημένης και συνειδητοποιημένης γλωσσικής πρότασης.

Επιχειρώντας να διερευνήσουμε την επίδραση του Βλαχογιάννη στα γλωσσικά τεκταινόμενα της εποχής του, θεωρούμε ότι οφείλουμε πρώτα να προσδιορίσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του γλωσσικού οργάνου που προκρίνει ως πρότυπο μέσο λογοτεχνικής δημιουργίας, και στη συνέχεια να ανιχνεύσουμε το βαθμό επίδρασης των γλωσσικών του θέσεων στο λογοτεχνικό έργο των ομοτέχνων του. Δεδομένου ωστόσο ότι πολύ συχνά οι επιδράσεις αυτές, και μάλιστα σε μια εποχή ζύμωσης της ελληνικής γλώσσας, είναι δυσδιάκριτες, θα λάβουμε υπόψη τις συναφείς μαρτυρίες.

Ο προσδιορισμός των γλωσσικών επιλογών του συγγραφέα, σε συνάρτηση με την ανάδειξη των επιδράσεών τους στη γλώσσα των ομοτέχνων του θα δια φωτίσει ασφαλώς το βαθμό εγκυρότητας θέσεων που υποστήριξαν την απήχηση αυτή, όπως αίφνης του Γ. Π. Κουρνούτου ότι:

«[...]κάποτε πού θά καταστή δυνατή ή άπακρίβωση τής επίδρασης του Βλαχογιάννη στην διαμόρφωση του νεοελληνικού λόγου θά προκαλέσει δίχως άλλο μεγάλην έντύπωση ή έκτασή της, σέ πλάτος αλλά καί σέ βάθος».²⁶⁷

Σταθερό σημείο αναφοράς της κριτικής που καταπιάνεται με το ζήτημα των γλωσσικών επιλογών του Βλαχογιάννη αποτελεί η, εν είδει μανιφέστου, δήλωσή του στον «Πρόλογο» των *Προπυλαίων*, που κρίνουμε σκόπιμο να επαναλάβουμε εδώ, προκειμένου στη συνέχεια να επισημάνουμε και να σχολιάσουμε την κριτική εκείνη παρερμηνεία που συνέβαλε στην απλουστευτική συναρίθμηση του Βλαχογιάννη στον κύκλο των ψυχαραιστών. Συγκεκριμένα, ο Βλαχογιάννης διευκρινίζει εξ' αρχής ότι δεν πρόκειται να εμπλακεί στις διαμάχες του γλωσσικού ζητήματος και να καταστήσει τη γλώσσα ως αυτοσκοπό της τέχνης του:

«Όταν έπιασα τό κοντύλι πρώτη φορά, στα 1890, ή παρθένα όρμή τής ψυχής μου μ' έφερε, σοφή, στή γλώσσα του λαού μας. [...] Ό πόλεμος ανάμεσα στά δύο στρατόπεδα τά γλωσσικά ξάναψε καί θέριεψε. Κι' ίσως από τούς γραφιάδες είμαι ό μόνος, πού δέ μπήκα στον άγώνα τους. Τή γλώσσα, μιά κ' είπα νά τή γράφω, δέ θέλω νά τή συλλογίζωμαι. Άφοϋ ή καρδιά μου πρώτα μου 'δειξε τό δρόμο της, άφοϋ κι' ό νοϋς μου τόν φώτισε έπειτα, άποφάσισα νά μή γλωσσολογώ. Τή γλώσσα, βέβαια, τή μελετώ, άφοϋ καί τή γράφω, αλλά δέ θέλω νά τήν έχω καρυοφίλι καί σπαθί στά χέρια μου. Γράφω, γιά τής μορφής τήν όμορφιά, γράφω γιά τήν ούσία, όχι όμως γιά τή γλώσσα μονάχα».²⁶⁸

Η αναφορά του συγγραφέα στην υιοθέτηση της «λαϊκής γλώσσας» («γλώσσα του λαού μας»), θεωρημένη μεμονωμένα στο πλαίσιο της πιο πάνω προγραμματικής δήλωσης, θα μπορούσε να αιτιολογήσει τη συμπερίληψή του στον ψυχαρικό κύκλο εάν – και παρά την αρχική του δήλωση – δεν διευκρίνιζε ο ίδιος σε δημοσιεύματα, στα οποία θ' αναφερθούμε στη συνέχεια, το περιεχόμενο της δικής του γλωσσικής πρότασης.

²⁶⁷ Γ. Π. Κουρνούτος, «Προλόγισμα»: *Άπαντα*, τόμ. 6, ι'.

²⁶⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Πρόλογος» (1908): *Προπύλαια*, ό.π.: σημ. 11, ε' - στ'.

Στην προσπάθειά μας να καθορίσουμε τις ιδιαιτερότητες της πρότασής του αυτής, είναι απολύτως σαφής η αποστασιοποίησή του από τις γλωσσικές επιλογές της καθαρεύουσας. Επικριτικός απέναντι στον εξαρχαϊσμό της γλώσσας και σε όσους την υποστηρίζουν, σχολιάζει αρνητικά τις επιλογές των συγγραφέων και εκδοτών που ακολουθούν το γλωσσικό πρότυπο του Κοραή. Σε άρθρο του στο *Εικονογραφημένον Ημερολόγιον* το 1893, επικρίνει τον εξαρχαϊσμό της γλώσσας στην έκδοση του *Περί Βλοσσίου και Διοφάνους έρευνας και εικασίας* του Μάρκου Ρενιέρη.²⁶⁹ Ανάλογες αρνητικές θέσεις για τη γλώσσα του Αδ. Κοραή διατυπώνει και το 1902, προβλέποντας την επικράτηση της δημοτικής έναντι «τοῦ γλωσσικοῦ εὐνουχισμοῦ τῆς γλώσσας ἀπὸ τῆ δασκαλικῆς παράδοσης».²⁷⁰

Η χρήση της καθαρεύουσας, μάλιστα, για την περιγραφή της ελληνικής επανάστασης θεωρείται ότι αλλοιώνει την πραγματική της φυσιογνωμία και μειώνει την αυθεντικότητά της:

«Οἱ περισσότεροι γραφιάδες ἀντὶ νὰ μᾶς παραδώσουν ὅσα εἶδαν ἢ πράξαν ἢ ἀκούσανε μὲ ζωντανή περιγραφή, νομίσανε τὸν ἑαυτὸ τους πολὺ σπουδαιότερο ὑποκείμενο ἀπὸ τὴν ἴδια ἱστορία ποῦ γράφανε καὶ προτιμήσανε νὰ παίξουν πρόσωπο τρανοῦ ἱστοριογράφου, Θουκυδίδη καθαυτὸ, ἢ νομίσαν πῶς θὰ χάνανε πολὺ ἀπὸ τὴ σοβαρότητά τους, ἂν μᾶς παραδίνανε πιστὰ καὶ φυσικά τὰ διάφορα περιστατικά τῆς ἱστορίας. Ἔτσι προτιμήσανε με τὴ σοφὴ τους νεκρὴ γλῶσσα καὶ τὸ ἄψυχο ὕφος, ἂν καὶ θουκυδιδικό, ν' ἀπλῶσουν ἓνα σάβανο ψυχρὸ καὶ νὰ σκεπάσουν τὸ ἐξάισιο θέατρο τοῦ ἱεροῦ Ἀγῶνα μας, ἐνῶ ἔργο τους ἀληθινὸ ἦτανε νὰ μᾶς τὸ παραδώσουν ὀλοζώντανον».²⁷¹

Η χρήση της καθαρεύουσας γλώσσας μεταθέτει, κατά τον Βλαχογιάννη, το κέντρο βάρους από το αναπαριστώμενο γεγονός («τό ἐξάισιο θέατρο τοῦ ἱεροῦ Ἀγῶνα μας») στις πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει ο συγγραφέας («νομίσανε τὸν ἑαυτὸ τους πολὺ σπουδαιότερο ὑποκείμενο ἀπὸ τὴν ἴδια

²⁶⁹ Βλ. Γιάννης Βλαχογιάννης, «Η νέα γλώσσα» (1893): *Ἀπαντα*, τόμ. 7, 405-409.

²⁷⁰ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Περί του Σολωμού. Σύντομοι γνώμαι...» (1902), *Σκριπ*, ό.π.: σημ. 230, 1 και *Ἀπαντα*, τόμ. 7, 409.

²⁷¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Παραμυθόλογα»: *Ιστορικὴ ἀνθολογία* (1927), ό.π.: σημ. 40, 122-123.

ιστορία»), αποστερώντας κατ' αυτό τον τρόπο την αίσθηση της «ολοζώντανης» μεταφοράς του γεγονότος σε γραπτό λόγο. Παρόλα αυτά, δεν θεωρεί ότι μόνο η καθαρεύουσα δεν μπορεί να είναι γλώσσα της λογοτεχνίας αλλά και η ψυχαρική δημοτική, της οποίας επίσης αναγνωρίζει τον επίπλαστο χαρακτήρα εξαιτίας της έλλειψης επαφής των εισηγητών της (και κυρίως του Ψυχάρη) με την πραγματική γλωσσική κατάσταση στην Ελλάδα στη συγκεκριμένη περίοδο:

«Ο Ψυχάρης, από οίκογενειακή μόρφωσή του, είχε λησμονημένα καί τά παιδιάτικά του ελληνικά, καθώς ο ίδιος μου τό ξεμολογήθηκε στό Παρίσι. Έκεῖ σπουδάζοντας δέν εἶχε παρά τή φιλοδοξία μοναχά ν' ἀναδειχτῇ στή Γαλλία, λίγο μάλιστα καί νά γίνῃ καθολικός καλόγερος. Ἡ κλίση του στον κλάδο τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν γεννήθηκε ἀπό τό σωστό συλλογισμό πῶς Ἕλληνας αὐτός – καί μάθαινε τά νεοελληνικά ἀπό τούς ἴδιους τούς Ἕλληνες μαθητές του, ὑφηγητής ὁ ἴδιος - εὐκολώτερα θά καταχτοῦσε τήν ἔδρα τῆς Σκολῆς τῶν ἀνώτερων σπουδῶν. Αὐτό κ' ἔγινε. Ἡ φιλοδοξία του νά γράψῃ το περίφημο «Ταξίδι» δέν τοῦ ἦρθε ἀπό ξαφνικό ἐλληνικόν πατριωτισμό ἢ ἐνδιαφέρον γιά τήν Ἑλλάδα, ἀλλά καί πάλι ἀπό φιλοδοξία στενά δεμένη μέ τό ἔργο του τό γλωσσολογικό στή Γαλλία, ἔργο πού δέν ἦταν καί τόσο σπουδαῖο, ἄς τό ποῦμε, καί πού τό ὑποστήριζε ὁ φιλολογικός θόρυβος πού γινόταν ἀπό τό «Ταξίδι» [...].»²⁷²

Ὅπως φαίνεται ἀπό το πιο πάνω παράθεμα, αναγνωρίζει ως προϋπόθεση της γλωσσικής επάρκειας την οποία δεν διαθέτει ο Ψυχάρης («μάθαινε τά νεοελληνικά ἀπό τούς ἴδιους τούς Ἕλληνες μαθητές του»), την άμεση επαφή με τη γλωσσική πραγματικότητα και χρήση. Ο μελετητής της γλώσσας και κατ' επέκταση ο συγγραφέας επιβάλλεται να βρίσκονται σε διαρκή επαφή με το γλωσσικό γίνεσθαι και να εναρμονίζουν τη γλώσσα του έργου τους με τη διαρκώς μεταβαλλόμενη και εξελισσόμενη γλωσσική πραγματικότητα. Η αντίληψη αυτή επανέρχεται και στο γλωσσικού περιεχομένου, άρθρο του «Ἕλληνες εσμέν»:

²⁷² Γιάννης Βλαχογιάννης, «Δύο ποιητές ανήσυχοι...» (1944), *Νέα Εστία*, ό.π.: σημ. 210, 882 και *Άπαντα*, τόμ. 7, 521.

«Πρῶτος χαρακτηῖρας βέβαια τοῦ ἀληθινοῦ Ἑλληνα εἶνε ἡ γλῶσσα του, ἡ γλῶσσα τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ - ποῦ εἶνε κι' αὐτός ἐλληνικός λαός. Ἄν θέλαμε ὅμως νά ὑποβάλουμε σ' ἐξετάσεις τόν ἐπαγγελματικό πατριώτη τό γραφιᾶ, θά βλέπαμε πῶς δέν ξέρει τή γλῶσσα τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, κι' ἄν τήν ἤξερε παιδί, τήν ξέχασε, καί γιά τήν αἰτία ποῦ δέν τήν ξέρει, σηκώνει σημαία πατριδοπατριωτική τήν καθαρεύουσα, ἕνα κουρέλι ἄψυχο, ἕνα σάβανο, ἕνα σκιαχτρο. Τήν ὑψώνει αὐτή του τή σημαία γιά νά δείξη πῶς εἶναι Ἑλληνας, ἐνῶ δέν εἶναι πειά, ἐνῶ ἔχασε ἀπό τήν τσέπη του τήν ἀληθινή ἀπόδειξη τῆς ἐλληνικότητάς του. Εἶνε Γραικύλος, εἶνε «πρόγονος», εἶνε εἰδωλο πατριδοπατριωτικό».²⁷³

Στην οὐσία, ὁ Βλαχογιάννης απορρίπτει οποιαδήποτε προσπάθεια εργαστηριακῆς διαμόρφωσης τῆς γλώσσας (εἴτε πρὸς τὸ ἀρχαιότερο εἴτε πρὸς τὸ δημοτικότερο), ποῦ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴν γλωσσικὴ πραγματικότητα. Ἡ δυνατότητα διαμόρφωσης γλωσσικοῦ κανόνα προϋποθέτει μιὰ ἀδιάρρηκτη ἐπαφή τοῦ ἀρμόδιου μελετητῆ με τὸ ἴδιο τοῦ το ἀντικείμενο ποῦ εἶναι ἡ γλωσσικὴ χρῆση:

«[...] ἡ κάθε γλῶσσα ἔχει τὸ δικό της νομοθέτη ποῦ τήν ἔφτιασε, κι' αὐτός εἶναι ὁ λαός· ἅμα δέ βγῆς ἀπὸ τὰ σπλάχνα τοῦ λαοῦ, μπορεῖς ὅσο θέλεις νά κατέχῃς ἀντικειμενικά τή γλῶσσα, μέ τή γραμματικὴ καί τὸ συνταχτικό της, ἂν ὅμως δέν κατέχεις αὐτό ποῦ λέμε αἴσθημα, πνέμα, χρῆση γλωσσικῆ, καί ποῦ δέ φτάνει ἡ ἐπιστήμη μοναχὴ νά τὸ διδάξῃ, παρὰ ἡ ζωὴ μᾶς τὸ χαρίζει ἀπὸ τὰ παιδικὰ μας χρόνια, τοῦ κάκου ξοδεύεις τὴ σοφία σου».²⁷⁴

Τὸ κατὰ τὸν Βλαχογιάννη λάθος τοῦ Ψυχάρη ἦταν μεταξύ ἄλλων ὅτι διαμόρφωσε κανόνες γιὰ τὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα χωρὶς νὰ ἐγκύψει στὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο μελέτης του, καὶ ὡς ἀποτέλεσμα: «[...] ποτέ δέν τὰ κατάφερε νά γράψῃ τήν κοινὴ μας γραφομένη, ποῦχει θεμέλιό της τὴν πανελλήνια

²⁷³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Ἑλληνες εσμέν» (1939), *Πρωία*, ὁ.π.: σημ. 140, 2 καὶ *Ἀπαντα*, τόμ. 7, 488.

²⁷⁴ Γ. Βλαχογιάννης, «Ψυχαρισμοῦ μνημόσυνο», *Νέα Εστία*, ἔτος Γ', τχ. 70 (15 Νοεμβρίου 1929) 938 καὶ *Ἀπαντα*, τόμ. 7, 414.

λαλουμένη» (ό.π., 415). Κατά δεύτερον, βασική αδυναμία της γλωσσικής πρότασης του Ψυχάρη αποτελεί κατά τον Βλαχογιάννη η αποβολή των ήδη αφομοιωμένων στη γλώσσα του λαού γλωσσικών τύπων που προήλθαν από την καθαρεύουσα: «[Ο Ψυχάρης] ήθελε νά διώξη από τή γλώσσα κάθε τύπο γλωσσικό δανεισμένον από τή δασκαλική, έδω καί πολλά χρόνια, καί πολιτογραφημένον από τή δημοτική, καί νά ξαναφέρη τύπους πιο παλιούς πού γίναν άχρηστοι πιά στή ζωή μας τήν κοινωνική» (ό.π., 414).

Από τις πιο πάνω αναφορές συνάγεται το συμπέρασμα ότι το θεμελιώδες κριτήριο νομιμοποίησης ενός γλωσσικού στοιχείου (ανεξάρτητα από το εάν αυτό προέρχεται ακόμη και από την καθαρεύουσα) αποτελεί –στη σκέψη του Βλαχογιάννη– η ζώσα παρουσία του στον προφορικό λόγο της εποχής του. Κατά συνέπεια, η δημοτική που ο ίδιος προτείνει, αποδέχεται τύπους της καθαρεύουσας από τη στιγμή που αυτοί εγγράφονται στη γλωσσική πραγματικότητα της εποχής του. Αυτή την αδυναμία του Ψυχάρη να ελέγξει το ζωντανό γλωσσικό περιβάλλον της Ελλάδας στις αρχές του εικοστού αιώνα και να αντιληφθεί την καθιέρωση ακόμη και τύπων της καθαρεύουσας στην εν χρήσει γλώσσα του λαού, επεσήμανε και ο Παλαμάς αρκετά χρόνια προηγουμένως σχολιάζοντας το *Ταξίδι*:

«Λέξεις τινές καί φράσεις αύτου ύπερβαίνουσι τά έσκαμμένα· δέν τάς λέγει, ούτε εἶναι δυνατόν νά τάς εἴπη πλέον ὁ έλληνικός λαός. Ὁ κ. Ψυχάρης, άποπειρώμενος νά καθιερώση και διαμορφώση τήν ζωντανήν γλώσσαν τοῦ έλληνικοῦ λαοῦ, λησμονεῖ τήν επί τοῦ λαοῦ αύτου επίδρασην τοῦ σχολείου, καί δέν ύποπτεύεται ἴσως ὅτι φράσεις και λέξεις τινές, τάς ὁποίας θά άπέρριπτεν έν άγανακτήσει οὔτος (ο κ. Ψυχάρης) ὡς άνηκούσας εἰς τό πονηρόν κόμμα τῶν “δασκάλων”, κατέστησαν βαθμηδόν ὄχι ὀλιγώτερον “ζωνταναί” και “δημοτικάί” έν τῇ συνειδήσει τοῦ έλληνικοῦ λαοῦ».²⁷⁵

²⁷⁵ Κ. Παλαμάς, «Πινακίδες. Διά το “Ταξίδι” του κ. Ψυχάρη», *Εφημερίς*, έτος ΙΕ΄, αρ. 202 (20 Ιουλίου 1888) 1-2 και: Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τόμ. 6, Αθήνα, Μπίρης, ³χ.χ.ε., 310. [πρώτη έκδοση: χ.χ.ε.].

Και βέβαια, οι αντιρρήσεις του για τη γλώσσα που προτείνεται από τον Ψυχάρη, δεν περιορίζονται μόνο στο θέμα της απαλοιφής των αφομοιωμένων από τη δημοτική γλωσσικών τύπων της καθαρεύουσας, κάτι που απομακρύνει τη γλώσσα από τη θεμελιώδη αρχή που έθεσε ως βάση των γλωσσικών του επιλογών, στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης του *Ταξιδιού* σύμφωνα με την οποία: «[στο βιβλίο] γράφηκε μέ κάποια σειρά κ' ένότητα ή γλώσσα τοῦ λαοῦ».²⁷⁶

Η κριτική του για την ψυχαρική δημοτική, εκτός από την παρουσία «ψυχρών εγκεφαλικών νεοπλασιών» που δεν στηρίζονται στην υφιστάμενη γλωσσική χρήση στρέφεται και προς: α) τη συγχώνευση ιδιωματικών τύπων της Χίου στην κοινή νεοελληνική, β) την αποπομπή τύπων που προήλθαν από την καθαρεύουσα αλλά καθιερώθηκαν στη δημοτική (π.χ. αντικατάσταση του ταχυδρομείου με την πόστα, του φακέλου με τον πλίκo, της πρόποσης με το πρίντιζι), γ) την αντικατάσταση της καθ' υπόταξη σύνταξης του ελληνικού λόγου με μια κατά παράταξη σύνταξη, από την οποία απουσιάζει το γλωσσικό αίσθημα.²⁷⁷

Εξάλλου, και στη σύγχρονη φιλολογική έρευνα αμφισβητείται ότι η γλώσσα του *Ταξιδιού* (1888) είναι συντονισμένη με τη γλωσσική πραγματικότητα της εποχής της, αφού στο συγκεκριμένο κείμενο «η δημοτική γλώσσα χρησιμοποιείται εντελώς επιδεικτικά και ρυθμίζεται σύμφωνα με τους ιδιαίτερους μορφολογικούς της κανόνες, τους οποίους ο ίδιος [ο Ψυχάρης] είχε μελετήσει ως γλωσσολόγος».²⁷⁸

Με βάση τα παραπάνω γίνεται κατανοητό ότι η γλώσσα αντιμετωπίζεται από τον Βλαχογιάννη ως ένας ζωντανός οργανισμός που εξελίσσεται. Η προσπάθεια να προστεθεί ένας μη αφομοιωμένος γλωσσικός τύπος από την αρχαία ελληνική, αποτελεί στη σκέψη του ανάλογο ολίσθημα με την

²⁷⁶ Γ. Ψυχάρης, *Το ταξίδι μου*, Αθήνα, Τυπογραφείο του Σ. Κ. Βλαστού, 1888, β'. Το *Ταξίδι* επανεκδίδεται με αναθεωρημένο πρόλογο του Ψυχάρη το 1905: Γ. Ψυχάρης, *Το ταξίδι μου*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1905. Βλ. και: Γ. Ψυχάρης, *Το ταξίδι μου*, επιμ. Α. Αγγέλου, Αθήνα, Ερμής/NEB, 1983.

²⁷⁷ Όσα εντοπίζει ο Βλαχογιάννης ως γλωσσικές παρατυπίες του Ψυχάρη συνοψίζονται στη μελέτη του: «Ψυχαρισμού μνημόσυνο» (1929), *Νέα Εστία*, ό.π.: σημ. 274, 938-941.

²⁷⁸ Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, ²1987 [πρώτη έκδοση: 1978· πρώτη στα ιταλικά: 1971· πρώτη στα γερμανικά: 1972], 289.

προσπάθεια να αφαιρεθεί ένας γλωσσικός τύπος που προέρχεται μεν από την καθαρεύουσα αλλά έχει υιοθετηθεί στον προφορικό λόγο. Αξιοσημείωτη ως προς τα παραπάνω είναι και η αναφορά του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου σε κείμενό του για τον Ψυχάρη:

«Παράπλευρα τοῦ Βλαχογιάννη ἔζησαν κ' ἔγραψαν ἄλλοι, πού ὁλοένα καί συμπλησίαζαν τή δημοτική μέ τήν καθαρεύουσα. Τούτους τούς «ένωτικούς», πού «μιχτούς» τούς ὀνόμαζε, ὁ Ψυχάρης τούς ἔτρεμε. Γιατί τό ἔνιωθε, πώς ἀπό τό μέρος τους ὁ κίνδυνος εἶταν μεγαλύτερος· ὁ καθαρευουσιάνος εἶναι ὁ ἀντίμαχος· τόν ἔχεις ἐπισημάνει, τόν ξέρεις, τόν πολεμᾷς· μά πῶς νά πολεμήσεις τό φίλο; Κι ὁ φίλος σοῦ ἀνοίγει τό λάκκο».²⁷⁹

και συνεχίζει:

«[...] θά ἰδοῦμε, πώς κι ὁ πλασμένος ἀπ' ἀρχῆς, γιά νά σμίξει μαζί του, ὁ Βλαχογιάννης, πῆρε τό πνεῦμα τῆς δημοτικῆς καί τό μπόλιασε μέ τό ρουμελιωτισμό του κ' ἔπλασε μιά μορφή λόγου θρεμένη μέ τό δημοτικό τραγούδι καί μέ τήν ἀνόθευτη δημοτική τῆς Ρούμελης κι ὄχι μέ τούς «γαζεπτατζήδες» καί τίς «λαδοεικόνες». Κι ὅσο ἔπεφτε ὁ λαογραφικός πυρετός κ' ἡ δίψα τῆς ἠθογραφίας, ὅσο ἡ λογοτεχνία μας ἀπομακρυνόταν ἀπό τό ὕπαιθρο γιά νά γίνει μιά ἔκφραση τῆς πολιτείας, κι ὅσο τά πνευματικότερα, τά διανοητικότερα στοιχεῖα ἐπικρατούσαν, τόσο ἡ ψυχαρική ὀρθοδοξία λύγιζε κι ἀδυνατίζε» (ό.π.).

4.2 *Ταξίδι* (1888)- *Ιστορίες* (1893):

οι γλωσσικές διαφοροποιήσεις και το πλαίσιο της διηγηματογραφίας της εποχής.

Η διαφοροποίηση της γλωσσικής διατύπωσης του Βλαχογιάννη σε σχέση μ' εκείνη του Ψυχάρη, διακρίνεται με σαφήνεια μέσα από τη συγκριτική

²⁷⁹ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο Ψυχάρης και ο χρόνος»: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, ²1985 [πρώτη έκδοση:1956], 143.

εξέταση της διατύπωσης στο *Ταξίδι* (1888)²⁸⁰ μ' εκείνη των τριών διηγημάτων του 1893. Η σύγκριση αυτή φέρνει στην επιφάνεια μια σειρά από επιλογές του Ψυχάρη που δεν απαντώνται στα έργα του Βλαχογιάννη.

Συγκεκριμένα, ο Βλαχογιάννης δεν ακολουθεί γλωσσικές επιλογές του Ψυχάρη όπως: α) την αφαίρεση του τελικού ν όταν γειτνιάζει με λέξη που αρχίζει με άφωνο σύμφωνο, στο υποθετικό *άν* [«ἄ δέν τά ἤξερα» (53)] στο συγκριτικό *σαν* [«σά μούμια» (29), «σά φράγκικα» (49)], στο αρνητικό *δεν* [«δέ βλέπεις» (45)] και στο χρονικό σύνδεσμο *πριν* [«πρί ν᾿ρθη» (22)]· β) την αφαίρεση του ν από την κατάληξη αρχαιοελληνικών επιρρημάτων και συνδέσμων και από το άρθρο της γενικής πληθυντικού [«τῷ νησιῶν» (117) – αντί των νησιῶν]· γ) την εκδημοτικοποίηση των προθέσεων στις σύνθετες λέξεις και ρήματα [«πομονή» (61) – αντί υπομονή, «ξετάσετε» (75) – αντί εξετάσετε]· δ) την αφαίρεση φωνήεντος στις περιπτώσεις γειτνίασης ομόηχων φωνηέντων στις σύνθετες λέξεις [«προδέβει» (44) – αντί προοδεύει, «διγοῦμαι» (33) – αντί διηγούμαι]· ε) την αντικατάσταση του σ με το ζ σε ουσιαστικά αλλά και σε ρηματικές καταλήξεις [«τζέπη» (71) – αντί τσέπη, «ἄρεζε» (39) – αντί άρεσε] και με το ξ στις προστακτικές [«ρώτηξε» (143) – αντί ρώτησε, «σκαλήξετε» (160) – αντί σκαλήστε]· στ) την παρουσία ιδιότυπων καταλήξεων στον παρατατικό μέσης φωνής [«θυμούσουν» (62) – αντί θυμόσουν, «καθούντανε» (69) – αντί καθόταν]· ζ) την αντικατάσταση του θέματος β με το φτ στην κλίση ρημάτων ενεστώτα και μέσου παρατατικού [«κόφτουν» (81) – αντί κόβουν, «κρύφτουμουν» (31) – αντί κρυβόμουν]· η) την κλίση των ρημάτων σε *-ίζω / -ίζομαι* και *-άζω / -άζομαι* κατά την κλίση των ρημάτων σε *-ω / -όμαι* και τανάπαλιν [«συλλογιοῦμαι» (20) – αντί συλλογίζομαι]· θ) την αποφυγή της κατάληξης *-(σ)ατε* στο β' πληθυντικό πρόσωπο των ρημάτων στον αόριστο [«πήρετε» (60) – αντί πήρατε, «καταντήσετε» (60) – αντί καταντήσατε]· ι) τον ιδιαίτερο σχηματισμό χρόνων και εγκλίσεων ορισμένων ρημάτων [«διές» (18) – αντί δες, «ἔσπρωχτε» (25) – αντί έσπρωχνε]· ια) τις ιδιόμορφες καταλήξεις στην κλίση των ονομάτων [«λέξεις» (28) – αντί λέξεις, «τούς γιγάντους» (72) – αντί τους γίγαντες]· ιβ) τις

²⁸⁰ Για τις ανάγκες της παρούσας ανάλυσης για τη γλωσσική διατύπωση στο *Ταξίδι* χρησιμοποιείται η πρώτη έκδοση του κειμένου με παραπομπή στις οικείες σελίδες· βλ. εδώ παραπάνω σημ. 276.

ιδιόμορφες παραγωγικές καταλήξεις [«καθημερινή» (32) – αντί καθημερινή, «παιδιακίσσια» (43) – αντί παιδικά], και τον ιδιόμορφο σχηματισμό του πληθυντικού ουσιαστικών [«προσώπατα» (38) – αντί πρόσωπα, «όνείρατα» (48) – αντί όνειρα]. ιγ) την ευρεία χρήση δάνειων λέξεων [«βαπόρι» (20), «γαζέττα» (48) κ.τ.λ.].

Στις διαφορές αυτές προστίθενται και η αποστασιοποίηση του από επιλογές του Ψυχάρη όπως η ορθογραφική αντικατάσταση του –υ, στις περιπτώσεις σχηματισμού διφθόγγου, με το –β και –φ ανάλογα με τη φωνητική του προφορά [π.χ. «άφτοκράτορας» (21), «βασιλέβανε» (30) κ.τ.λ.], η περιορισμένη χρήση συνδέσμων και η χρήση του συνδέσμου *που* στη θέση των ειδικών συνδέσμων *ότι* και *πως* [π.χ. «Όχι! μήν τό πιστέψης ποῦ γίναμε βάρβαροι» (31) - αντί ότι γίναμε βάρβαροι], η χρήση της αιτιατικής της προσωπικής αντωνυμίας αντί της γενικής (π.χ. «μέ φάνηκε» (48) – αντί μου φάνηκε, «γιά νά τόν άπαντήσω» (75) – αντί να του απαντήσω, «νά σέ δείξη» (62) – αντί να σου δείξει κ.τ.λ.].

Οι ουσιαστικές λοιπόν γλωσσικές διαφοροποιήσεις του έργου του σε σύγκριση με το γλωσσικό σύμπαν του *Ταξιδιού* συνίστανται εν πολλοίς στην απουσία περιορισμών, όπως αυτοί προκύπτουν από την προγραμματική τήρηση φωνητικών και μορφοσυντακτικών κανόνων. Έτσι, η συμπαρουσία και αφομοίωση τόσο δημοτικών όσο και καθαρευουσιάνικων στοιχείων, στη βάση της ρέουσας γλωσσικής πραγματικότητας, καθοδηγεί και νομιμοποιεί μια ανάλογη γλώσσα γραφής.

Αυτή η αντίληψη των ίσων αποστάσεων ανάμεσα στην προγραμματικά κατασκευασμένη γλωσσική διατύπωση και στην ζωντανή γλωσσική πραγματικότητα εκφράζεται από τον Βλαχογιάννη σε υψηλούς τόνους σε κείμενο του 1938, επτά δηλαδή χρόνια πριν από το θάνατό του. Στο κείμενο αυτό που στέλνει στη *Νέα Εστία* ως απάντηση στις εναντίον του επικρίσεις από τη σύνταξη του περιοδικού για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε τον Νιρβάνα, στη μελέτη του «Κλέφτικα και ναυτικά τραγούδια», ο Βλαχογιάννης αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Γιά να προλάβω πολλές και δίκαιες άπορίες καί διαμαρτυρίες, πού θά προκαλέσουν όσα έγραψε ή «Νέα Έστία» γιά όσα έγώ έγραφα γιά τόν Παῦλο Νιρβάνα στή μελέτη μου «Κλέφτικα καί ναυτικά τραγούδια», σημειώνω από

τώρα: Ούτε συμφωνῶ γιά τή γνώμη πού ἔχει ἡ «Νέα Ἑστία» γιά τή γνώμη πού ἔχω ἐγώ γιά τόν Παῦλο Νιρβάνα, οὔτε βρίσκω πώς ὁ ἔλεγχος τῆς ἐργασίας ἐνός λογοτέχνη σάν τόν Παῦλο Νιρβάνα δέ γίνεται στόν κατάλληλο τόνο. Ὅσο γιά τόν «κατάλληλο τόνο», τό φιλολογικό, ὁ φιλολογικός δικός μου τόνος εἶναι ὁ ὀξύς. Ἀπ' ὅλα τά ἔντονα ὄργανα προτιμῶ τήν καραμούζα. Μ' αὐτό τ' ὄργανο χτυπῶ τούς δημοτικιστές ἐμπόρους τῆς καθαρεύουσας, χτυπῶ τούς καθαρευουσιάνους τάχα δημοτικιστές, χτυπῶ τούς ἐπαγγελματικούς γραφομανεῖς, πού ἀφοῦ καταντήσανε τήν καθαρεύουσα ντροπή καί γάνα Ἑλληνοφράγκικη, κοντεύουν τώρα να καταντήσουν καί τή δημοτική χειρότερη ἀπό τήν πρώτη. Ὅσο γιά τήν εὐθύνη μου ἀπέναντι τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας, ἔχει αὐτή τόσες εὐθύνες ἀπέναντι στόν ἑαυτό της, πού δέν ἔχει κανένα δικαίωμα να ζητάη εὐθύνες ἀπό τούς ἄλλους».²⁸¹

Στο συγχρονικό ορίζοντα του *Ταξιδιού*, τα πρώτα διηγήματα του Βλαχογιάννη, οι *Ιστορίες* δηλαδή του *Γιάννου Επαχτίτη* (1893) φαίνεται εύλογα να αποτελούν την πρώτη συλλογή διηγημάτων σε δημοτική γλώσσα στον ελλαδικό χώρο, ιδιαίτερα δε αν λάβουμε υπόψη τις υποδείξεις του ίδιου στον «Πρόλογο» των *Προπυλαίων*, ότι η συγγραφική του δραστηριότητα στη δημοτική ξεκινά από το 1890. Για το συγχρονικό αυτό ορίζοντα αξίζει ωστόσο να σημειωθεί τόσο ότι ο Αργύρης Εφταλιώτης -κατά τον Λίνο Πολίτη «εἶναι ὁ πρῶτος πεζογράφος μετά τόν Ψυχάρη πού γράφει πέρα ὡς πέρα τή δημοτική»²⁸²- δημοσιεύει διηγήματα λίγο νωρίτερα από τον Βλαχογιάννη, δηλαδή από το 1889, τα εκδίδει όμως σε τόμο με τίτλο *Νησιώτικες Ιστορίες*, το 1894 (οι *Φυλλάδες του Γεροδήμου* του ίδιου εκδίδονται τέσσερα χρόνια μετά τις *Ιστορίες*, το 1897), όσο και η επισήμανση του Γρ. Ξενόπουλου ότι τα διηγήματα του Βλαχογιάννη «φάνηκαν πρίν ἀπό τό “Ταξίδι”»²⁸³ του Ψυχάρη· ο τελευταίος θα χρησιμοποιήσει τη δημοτική γλώσσα στο διήγημα μόλις το 1911, με τη συλλογή των δεκαπέντε διηγημάτων του *Στον ἴσκιο του πλατάνου*.

²⁸¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Αντεξήγηση», *Νέα Εστία*, ἔτος ΙΒ', τόμ. 23^{ος}, τχ. 276 (15 Ιουνίου 1938) 844 και *Ἀπαντα*, τόμ. 7, 467.

²⁸² Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., ⁸1995 [πρώτη ἔκδοση: 1978], 213.

²⁸³ Γρ. Ξενόπουλος, «Ο Παλαμάς ἀπό κοντά», *Νέα Εστία*, τόμ. ΛΔ', τχ. 397 (Χριστούγεννα 1943) 16.

Βεβαίως, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε κάτι για το πρώτο κείμενο του Βλαχογιάννη, που έγραψε σε ηλικία δεκαέξι ετών και φέρει τίτλο «Η παιχνιδιάρη», η έκδοση του οποίου τοποθετείται γύρω στα 1883 – 1884, πέντε δηλαδή χρόνια περίπου πριν από την έκδοση του *Ταξιδιού*. Δυστυχώς, και παρά τις επανειλημμένες μας προσπάθειες, δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε το συγκεκριμένο κείμενο, ο λογοτεχνικός/διηγηματογραφικός χαρακτήρας του οποίου θα διαφώτιζε το συγχρονικό πλαίσιο των πρώτων διηγημάτων σε δημοτική γλώσσα.

Οι πληροφορίες για την «Παιχνιδιάρη» είναι αρκετά συγκεχυμένες. Τη συγγραφή και έκδοση του έργου αποκαλύπτει ο ίδιος ο Βλαχογιάννης το 1945 στη συνέντευξή του στον Κ. Δημητριάδη, ενώ είναι αξιοσημείωτο ότι σ' αυτήν δεν κατονομάζει το κείμενο, περιοριζόμενος σε μια αναφορά ότι το εξέδωσε στην Κόρινθο και ότι πρόκειται για το «πρώτο [του] ιστορικό διήγημα για τό Είκοσιένα».²⁸⁴ Αν και τοποθετεί το πρώτο του κείμενο στην ειδολογική κατηγορία του «ιστορικού διηγήματος» σε άλλη συνέντευξή του, που εντοπίσαμε στο περιοδικό *Μπουκέτο* και προηγείται εκείνης στον Κ. Δημητριάδη κατά δεκαεννέα χρόνια, η «Παιχνιδιάρη» τοποθετείται από τον συγγραφέα στην ειδολογική κατηγορία της «έμμετρης έρωτικής κωμωδίας», αμέσως μετά την αναφορά ότι το πρώτο μυθιστόρημα που διάβασε ήταν το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα *Φρικτόν Λάθος* (πραγματευόταν μια ερωτική ιστορία σε ένα νησί του Αιγαίου²⁸⁵):

«[...] ήταν μια έμμετρη έρωτική κωμωδία μέ τέσσερις πέντε σκηνές. Τήν υπόθεσι της άμυδρά τήν θυμοῦμαι. Έπρόκειτο μοῦ φαίνεται γιά κάποια κοπέλλα πού τ'άπαιζε μέ δυό καί στό τέλος έπαιρνε τόν ένα. Κάτι τέτοιο τέλος πάντων. Τό έργο ήταν γραμμένο σέ δεκαπεντασύλλαβο στίχο είς τόν όποιον είχα κάπως έξασκηθεῖ, διαβάζοντας μερικά λαϊκά ποιητικά, έμμετρα βιβλία.

²⁸⁴ Κώστας Δημητριάδης, «Τελευταία συνομιλία...» (1945), *Νέα Εστία*, ό.π.: σημ. 21, 791.

²⁸⁵ Ενδεχομένως, ο Βλαχογιάννης να αναφέρεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Ξενοφώντα Ραφόπουλου, που εκδόθηκε το 1850: Ξενοφώντας Ραφόπουλος, *Το φρικτόν λάθος*, Σμύρνη, Τυπογραφείον της Αμαλθείας, 1850.

Άφοῦ τό ἔγραψα καί τό πέρασα καί στό καθαρό, μ' ἔπιασε ἡ ἐπιθυμία νά τό τυπώσω».²⁸⁶

4.3 Οι γλωσσικές επιλογές του Βλαχογιάννη: η κριτική πρόσληψη και η απήχησή τους

Η γλωσσική αξία του λογοτεχνικού έργου του Βλαχογιάννη θεματοποιείται εντατικά από την κριτική ως προς τη συγκεκριμένη πτυχή του έργου του. Η γλώσσα των κειμένων του αναγνωρίζεται, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, ως άμεσα προερχόμενη από την ζωντανή γλωσσική πραγματικότητα της εποχής του.

Στην πρώτη κριτική για το έργο του Επαχτίτη, η αξιολόγηση των *Ιστοριών* του από τον Παλαμά στρέφεται κυρίως στο ζήτημα της γλώσσας, αναγνωρίζοντας ότι: «τῶν Ἱστοριῶν αὐτῶν ἡ γλῶσσα, ὡς ἡ ψυχὴ των, εἶνε ἡ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, αναγνωρίζοντας γενικότερα ὅτι πᾶσαι αἱ λέξεις τὰς ὁποίας μεταχειρίζεται ὁ δημοτικὸς ποιητὴς εἶνε ὀλοζώνταναι, κυκλοφοροῦσιν ἀπὸ στόματος εἰς στόμα, περιλαμβάνονται εἰς τὸ μέγα ἄγραφον ἢ γραπτὸν σύνολον τοῦ λεξικοῦ τοῦ λαοῦ, τὸ ἀπαύστως καὶ ἀνεπαισθήτως ἐξογκούμενον, πλουτιζόμενον, ἀλλοιούμενον, ἔχουσιν αἷμα καὶ χρῶμα, δρόσον καὶ εὐωδίαν, ἀκούεις τὸ πτερύγισμά των εἰς τὸν ἄερα, αἰσθάνεσαι τὴν λειτουργίαν των εἰς τὸν ναὸν τῆς φύσεως».²⁸⁷ Βεβαίως, στη συνέχεια της κριτικής του, ο Παλαμάς επισημαίνει την παρουσία «δυσερμήνευτων λέξεων» στα εν λόγω διηγήματα, διευκρινίζοντας ωστόσο ὅτι πρόκειται για «λέξεις με ευρεία χρήση στο ρουμελιώτικο ἰδίωμα» (ό.π., 189).

Ένα περίπου χρόνο αργότερα (10 Νοεμβρίου 1894), στη δεύτερη κριτική για το έργο του, δημοσιευμένη σε τρεις επιφυλλίδες της *Εφημερίδας* του Κορομηλά (ο Βλαχογιάννης την προσγράφει στον Παλαμά) και αναφερόμενη στο διήγημα «Για την τιμή», ο κριτικός έλεγχος είναι και πάλι επικεντρωμένος στο ζήτημα της γλώσσας, αναγνωρίζοντας ὅτι στο διήγημα «λαχταρίζει ἡ «ἐλληνικὴ ψυχὴ», περιβαλλομένη ὡς ἱμάτιον δόξης γλῶσσαν δημοτικὴν,

²⁸⁶ [Ανυπόγραφο], «Μια εκστρατεία του Μπουκέτου. Ανέκδοτα των εξεχόντων Ελλήνων. Ομιλούν ο κ. Γιάννης Βλαχογιάννης και η κ. Ειρήνη Δημητρακοπούλου», *Μπουκέτο*, τόμ. 3, τχ. 105 (25 Απριλίου 1926) 295.

²⁸⁷ Κωστής Παλαμάς, «Βιβλία και συγγραφείς...» (1893), περ. *Εστία*, ό.π.: σημ. 75, 188.

δηλαδή γλώσσαν ελληνικήν, ὅσον κανονικήν, τόσον καί πλουσίαν, ὅσον πλουσίαν τόσον καί εὐληπτον».²⁸⁸

Τις επιδοκιμαστικές – ως προς τη λογοτεχνική του γλώσσα – θέσεις του Παλαμά ακολουθεί μια σειρά από επικριτικές αναφορές με πρώτη εκείνη του Ξενόπουλου που χαρακτηρίζει «πολύ δυσκολοδιάβαστον» τη γλώσσα των *Ιστοριών*.²⁸⁹ Ακολουθούν: α) η ανυπόγραφη κριτική στην εφημερίδα *Το Άστυ*, όπου αν και επικροτείται η γλώσσα των *Προπυλαίων*, επικρίνεται η κατάχρηση σύνθετων λέξεων που προέρχονται από την καθαρεύουσα,²⁹⁰ β) ένα ανώνυμο δημοσίευμα της εφημερίδας *Ακρόπολις* εξ αφορμής της έκδοσης του πρώτου φυλλαδίου των *Προπυλαίων*, όπου σχολιάζεται ότι τα κείμενα είναι γραμμένα «εἰς γλώσσαν δυναμένην νά σηκώσῃ τήν τρίχα...καί τῶν μαλλιάρῶν ἀκόμη»,²⁹¹ γ) μια αρνητική τοποθέτηση από τον Μποέμ (Δημ. Χατζόπουλο), ο οποίος οδηγείται στο συμπέρασμα ότι ο Βλαχογιάννης στηρίζει την τέχνη του «στό ἀξίωμα πρό παντός ἢ γλώσσα διά τό καλλιτέχνημα καί διόλου τό καλλιτέχνημα διά τήν γλώσσαν»²⁹² και δ) ανυπόγραφη κριτική στα *Παναθήναια* που θεωρεί ότι η γλώσσα του Βλαχογιάννη δεν έχει καμιάν σχέση με την ομιλουμένην από τους κατοίκους των πόλεων διευκρινίζοντας μάλιστα ότι «ποτέ δέν ἤκούσαμεν γύρω μας τήν γλώσσαν τοῦ κ. Βλαχογιάννη».²⁹³

Η επιφυλακτική στάση που προκύπτει από τις πιο πάνω απόψεις, φαίνεται να συγκλίνει στο ότι η γλωσσική πρόταση του Βλαχογιάννη, όπως εκφράζεται στα λογοτεχνικά του κείμενα, δεν προκύπτει από την αθηναϊκή καθομιλουμένη γλώσσα της εποχής, αλλά πολύ περισσότερο από την καθομιλουμένη της ιδιαίτερής του πατρίδας, μεταφέροντας κατ' αυτό τον τρόπο το ρουμελιώτικο γλωσσικό ιδίωμα στην αθηναϊκή γλωσσική πραγματικότητα της εποχής. Παράλληλα ωστόσο με τις παραπάνω αρνητικές

²⁸⁸ Ανυπόγραφο [=Κ. Παλαμάς], «Για την τιμή», *Εστία*, έτος Α', αρ. 248 (10 Νοεμβρίου 1894) 2.

²⁸⁹ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Οι διηγηματογράφοι μας ένας – ένας: Γιάννης Επαχτίτης», *Το Άστυ*, περ. Β', έτος ΙΑ', αρ. 1852 (15 Ιανουαρίου 1896) 2.

²⁹⁰ Ανυπόγραφο, «Προπύλαια» (1900), *Το Άστυ*, ό.π.: σημ. 204, 3.

²⁹¹ Ανυπόγραφο, «Προπύλαια», *Ακρόπολις*, έτος ΙΗ', αρ. 6681 (10 Οκτωβρίου 1900) 2.

²⁹² Μποέμ [Δημ. Χατζόπουλος], «Ελληνικά βιβλία» (1901), *Ο Διόνυσος*, ό.π.: σημ. 205, 224.

²⁹³ [Ανυπόγραφο], «Φιλολογία», *Παναθήναια*, έτος Γ', τόμ. Ε' (15 Νοεμβρίου 1902) 125.

επισημάνσεις είναι ευδιάκριτη μια κριτική στάση που –στη γραμμή του Παλαμά- επιδοκιμάζει ανεπιφύλακτα τις γλωσσικές του επιλογές.

Έτσι, ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης σε επιστολή του 1899 σχολιάζει τη συλλογή *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη* επισημαίνοντας την «ώμορφη πλούσια γλώσσα».²⁹⁴ Το 1903 ο Αργύρης Εφταλιώτης αναγνωρίζει το έργο του Βλαχογιάννη ως «γλωσσικό θησαυρό» και το 1905 ο Λορέντζος Μαβίλης διακρίνει την «ἄριστη γλώσσα» του διηγήματος «Το ερημόκαστρο» (η επιστολή: ό.π.). Σε τρεις διαφορετικές επιστολές, ο Α. Πάλλης αποκαλύπτει ότι δανείζεται στίχους από τον Βλαχογιάννη για τη μετάφραση της *Ιλιάδας* (Νοέμβριος 1903), επισημαίνει την «ἀληθινή γλώσσα» του διηγήματος «Για την αγάπη» (14 Ιανουαρίου 1904) και σχολιάζει το διήγημα «Αρχή παραμυθιού» αναφέροντας: «Ἄχ ὁρέ νά ἤξερα τή γλώσσα ὅπως τήν κατέχεις ἐσύ θά σοῦ εἶχα κάνει κάτι καλό, μά τί νά σοῦ κάμω πού ζῶ στά ξένα» (οι επιστολές: ό.π. 151-152). Δέκα περίπου χρόνια αργότερα, ο Φώτος Γιοφύλλης αναφέρεται επίσης στη γλώσσα του, σχολιάζοντας τη δημοσίευση του «Πετεινού». Αφού επισημάνει ως αληθινά σημεία συγγραφέα εντελώς ξεχωριστού την ψυχολογία του Βλαχογιάννη, τη διαγραφή των επαρχιακών τύπων και των αισθημάτων που περνάνε στο έργο του, καταλήγει ότι ο συγγραφέας «κατέχει τέλεια καί τή δημοτική μας γλώσσα».²⁹⁵

Χαρακτηριστικό εδώ είναι το παράδειγμα της πιθανότατης επενέργειας των γλωσσικών του απόψεων στο έργο του Παπαδιαμάντη. Η στενή και αδιάπτωτη φιλική σχέση των δύο πρέπει να θεωρείται λίγο έως πολύ δεδομένη όχι μόνο λόγω της αδιάκοπης αλληλογραφίας τους, της συνεργασίας τους στην *Εφημερίδα* του Κορομηλά και της προσωπικής τους φιλία, αλλά και λόγω του γεγονότος ότι οι αδελφές του Παπαδιαμάντη όρισαν, μετά το θάνατό του, ως πληρεξούσιο των *Απάντων* του αδελφού τους τον Βλαχογιάννη. Έτσι, γίνονται κατανοητές ορισμένες μαρτυρίες του τελευταίου ως προς τις εκτιμήσεις του Σκιαθίτη συγγραφέα για τον κύκλο των δημοτικιστών²⁹⁶ αλλά και για τις δικές του γλωσσικές επιλογές²⁹⁷.

²⁹⁴ Η επιστολή: Άγγελος Παπακώστας, «Κριτική ανθολογία...», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 151.

²⁹⁵ Φ. Γ. [=Φώτος Γιοφύλλης (:)], «Νέαι εκδόσεις, Ο *Πετεινός* του κ. Γιάννη Βλαχογιάννη», περ. *Ελλάς*, έτος 7^ο, αρ. 561 (10 Ιουλίου 1914) 3.

²⁹⁶ Βλ.: «Ο Παπαδιαμάντης ποτέ δέ διάβαζε έργα φιλολογικά γνώριμων ἢ φίλων του καί ποτέ δέ συζητοῦσε γιά τά φιλολογικά ζητήματα τά σύγχρονά του, κι' ἀργότερα μισοῦσε τόν

Η επιλογή του Παπαδιαμάντη να συνθέσει σε δημοτική γλώσσα κείμενα όπως το «Αποσώστρα» και το «Μάνας δυχατέρα» ενδέχεται να οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις πιέσεις του Βλαχογιάννη. Σε δημοσίευμα του στη *Νέα Εστία*, ο τελευταίος αποκαλύπτει ότι η συγγραφή των συγκεκριμένων διηγημάτων σε δημοτική γλώσσα οφείλεται σε δική του προτροπή: «κι' όμως, όταν έγω τόν παρακίνησα νά γράψη, από περιέργεια, διήγημα στή δημοτική γλώσσα, μέ άκουσε σάν ύπάκουο μαθηταροῦδι, κι' έγγραψε καί ξανάγραψε»,²⁹⁸ κάτι που επιβεβαιώνεται και από επιστολή του Παπαδιαμάντη στον Βλαχογιάννη (26 Ιουνίου 1907), όπου σημειώνει: «Εχτός τούτου μου ήρθε ν' αρχίσω ένα μεγάλο διήγημα («Μάνας δυχατέρα») στη δημοτική γλώσσα».²⁹⁹

Η γλωσσική πρόταση του Βλαχογιάννη παρουσιάζει βέβαια και στοιχεία από το ρουμελιώτικο ιδίωμα. Είναι ωστόσο σαφές ότι στο αδιαμόρφωτο γλωσσικό περιβάλλον της Αθήνας του τέλους του 19^{ου} αιώνα, κάθε ιδίωμα διεκδικεί επί ίσοις όροις το δικαίωμα να παρέμβει στη γλωσσική πραγματικότητα του αθηναϊκού κέντρου και κατ' επέκταση στη διαμόρφωση της πανελλήνια κοινής δημοτικής γλώσσας. Σε αυτή τη γλωσσικά συγκρουσιακή πραγματικότητα της εποχής, το ρουμελιώτικο ιδίωμα διαμεσολαβείται από το λογοτεχνικό έργο του Βλαχογιάννη, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εμμένει στη διατήρηση ρουμελιώτικων τύπων στην περίπτωση που αυτοί δεν μπορούν να ενσωματωθούν στη γλωσσική χρήση. Η συνεχής

ψυχαρισμό, κι' ἅμα τολμοῦσες νά τοῦ ἀνοίξεις κουβέντα γλωσσική, συγχυζότανε τόσο, παραιτοῦσε καί τό φαῖ κι' ἔφευγε τρέμοντας ἀπ' τό θυμό του»: Γιάννης Βλαχογιάννης, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: ο άνθρωπος», Πολιτεία, έτος 8^ο, αρ. 2600 (13 Σεπτεμβρίου 1925) 5.

²⁹⁷ Αξιοσημείωτη είναι η σχετικά αναφορά του Φώτη Κόντογλου για την προσπάθεια του Βλαχογιάννη να πείσει τον Παπαδιαμάντη να μεταφράσει, αλλά και να γράψει, στη δημοτική: «Ὁ φουκαρᾶς ὁ Παπαδιαμάντης τράβηξε ἀπό σένα τοῦ λιναριοῦ τά πάθη γιά νά τόν κάνεις ν' ἀλλάξει τή γλώσσα του. Γιά νά σέ φχαριστήσῃ φαίνεται πῶς έγγραψε ὁ κακομοίρης δυό τρία στή δημοτική γλώσσα, κ' εἶδες τί ἀτζαμίδικα ποῦνε. Τόν πέθανες τόν ἄνθρωπο μέ τό φανατισμό πῶχεις. Τόν ἔκανες παπαγάλο...»: Φώτης Κόντογλου, «Ὁ Γεροδῆμος πέθανε, ὁ Γεροδῆμος πάει», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 84.

²⁹⁸ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα. Πώς γράφεται η ιστορία», *Νέα Εστία*, έτος ΙΒ, τόμ. 24, τχ. 287 (1 Δεκεμβρίου 1938) 1634.

²⁹⁹ Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Αλληλογραφία*, ό.π.: σημ. 10, 164.

επαφή του με τη ζωντανή γλωσσική πραγματικότητα της Αθήνας της εποχής του, τού επιτρέπει εντέλει τη γλωσσική εναρμόνιση του έργου του μ' εκείνη.

Ο κύκλος της απήχησης των γλωσσικών επιλογών του Βλαχογιάννη είναι βέβαια άμεσα συνυφασμένος με το βαθμό διάδοσης του έργου του, αλλά και την όλη συμβολή και δράση του στο γλωσσικό αγώνα. Ας μην ξεχνούμε ότι το γλωσσικό ζήτημα, ακόμη και μετά την έκδοση του *Ταξιδιού* του Ψυχάρη, εξακολουθούσε να υφίσταται «για έναν άλλο, σχεδόν ολόκληρο, αιώνα στην εκπαίδευση και στον κρατικό μηχανισμό».³⁰⁰ Στο πλαίσιο αυτό χρειάζεται περαιτέρω διερεύνηση για τα λογοτεχνικά κείμενα που λειτούργησαν ως υποδείγματα στη γλωσσική μετάβαση στην ομιλούμενη γλώσσα.

Όπως και να έχουν τα πράγματα, ο βαθμός διάδοσης του λογοτεχνικού έργου του Βλαχογιάννη, φαίνεται να είναι μεγαλύτερος από ό,τι έχει μέχρι σήμερα αναγνωριστεί. Ένα χρόνο μετά την έκδοση των συλλογών *Το Σούλι* και *Τ' άρματα* του 1912, ο *Εκπαιδευτικός Όμιλος* τις επανεκδίδει το 1913 με τον τίτλο *Μεγάλα Χρόνια*, που πωλούνται μάλιστα στα γραφεία του στο πλαίσιο μιας προσπάθειας διάσωσης της εθνικής αυτογνωσίας. Δέκα περίπου χρόνια αργότερα εμφανίζεται ανώνυμο δημοσίευμα στον *Ελεύθερο Λόγο*, το οποίο αναφέρεται σε μεγάλο αριθμό πωλήσεων της συλλογής *Γύροι της ανέμης*.³⁰¹

Στους όρους και τις προϋποθέσεις των βιβλίων που επιλέγονται από τον Εκπαιδευτικό Όμιλο συγκαταλέγεται ασφαλώς η δημοτική γλώσσα.³⁰² Πέντε χρόνια μετά την έκδοση των *Μεγάλων Χρόνων* του 1913, ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης στην εκτενή μελέτη του «Η γλώσσα μας στα χρόνια 1914 – 1916», συγκαταλέγει τα βιβλία του Βλαχογιάννη στα κατεξοχήν έργα επικράτησης της «ζωντανής γλώσσας», αναφέροντας χαρακτηριστικά ότι: «[...]Από τά νέα βιβλία μᾶς σταματοῦν πρῶτα τά γνώριμα ὀνόματα τοῦ Βλαχογιάννη καί τοῦ Νιρβάνα, τοῦ Ἰῶδα, τοῦ Μελᾶ καί τοῦ Παρορίτη, τοῦ Θεοτόκη καί τοῦ Χατζόπουλου, καί, ἀκόμη οἱ μεταφράσεις τῶν δύο τελευταίων, καθώς καί τοῦ Ποριώτη, τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Μαβίλη, τοῦ Κογεβίνα καί τοῦ Πάλλη. Λίγα μόνο ὀνόματα ἔτυχε νά λείπουν, ἀλλιῶς θά εἶχαμε

³⁰⁰ Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής*, ό.π.: σημ. 278, 290.

³⁰¹ Ανυπόγραφο, «Τα βιβλία μας», *Ελεύθερος Λόγος*, έτος Α', αρ. 198 (2 Ιανουαρίου 1924) 2.

³⁰² Βλ.: Ανυπόγραφο, «Τα βιβλία μας», *Δελτίο Εκπαιδευτικού Ομίλου*, τόμ. 3, τχ. 1-4 (1913) 335 και 340.

ολόκληρη τήν πλειάδα ὅσων πρωτοστάτησαν στά τελευταῖα δεκαπέντε χρόνια γιά νά καθιερωθῇ ἡ νέα γλῶσσα».³⁰³ Καί συνεχίζει σχολιάζοντας ειδικότερα τή γλωσσική ποιότητα των λογοτεχνικῶν κειμένων του Βλαχογιάννη: «στά μικρά διηγήματα πού μᾶς δίνει, τόσο καλά γράφει τή δημοτική, καί τόση ἐπάρκεια φαίνεται πώς βρίσκει μέ τά φραστικά της μέσα, ὥστε δέν ἀναγκάζεται νά πειράζῃ τό γλωσσικό μας αἶσθημα μέ καμιά βιασμένη φωνητική ἀφομοίωση, οὔτε καί παρουσιάζει παραδείγματα φωνητικῆς ἀπό τήν καθαρεύουσα» (ό.π., 69).

Ανάλογη εἶναι ἡ συμβολή του Βλαχογιάννη σε συνάρτηση αὐτή τη φορά με τὰ *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη που ἐξέδωσε το 1907. Ἡ γλωσσική ἀναπροσαρμογή του κειμένου ἀπό τον ἴδιο μαρτυρεῖται στον *Πρόλογο* της ἐκδοσης ὅπου ἀναφέρει μεταξύ ἄλλων: «[...] ἡ μεταφορά τοῦ χειρογράφου εἰς τήν συνήθη γραφήν καί ἡ διαίρεσις τοῦ κειμένου εἰς πρόλογον, εἰσαγωγήν, βιβλία, κεφάλαια, ἐπίλογον καί ἡ ὑπό τό κείμενον μεταφορά τινων παρεκβάσεων ὡς σημειώσεων εἶναι ἔργον τοῦ ἐκδότου, ὅστις δέν νομίζει διὰ τοῦτο ἀναγκαῖον νά δικαιολογηθῇ.[...]. Στερεῖται μέν οὕτως ἡ φωνητική καί ἡ φθογγολογία τῆς γλώσσης περιέργου γλωσσικοῦ μνημείου, [...] ἀφ' ἑτέρου ὁμως κερδαίνει λίαν ἡ ἱστορία καί ἡ φιλολογία».³⁰⁴

Το ἐκ πρώτης ὀψεως παράδοξο γεγονός ὅτι ὁ Βλαχογιάννης ἐπιλέγει (ὅπως φαίνεται στο παραπάνω παράθεμα) νά προλογίσῃ τήν ἐκδοσὴ των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη σε καθαρεύουσα γλῶσσα, φαίνεται νά δικαιολογεῖται ἀπό τήν ευρείας κοινωνικῆς κλίμακας ἐπικοινωνιακή στόχευση τῆς ἐκδοσης. Ἀπό το συγκεκριμένο ωστόσο παράθεμα, προκύπτουν δύο σημαντικές πληροφορίες γιά τον τρόπο τῆς γλωσσικῆς ἐπεξεργασίας του χειρόγραφου κειμένου. Ἡ πρώτη εἶναι ὅτι ὁ Βλαχογιάννης (ὡς ἐκδότης) παρεμβαίνει στη γλῶσσα του ἀρχικοῦ κειμένου μεταφέροντάς το στην -ὅπως τήν ἀποκαλεῖ- «συνήθη γραφή» («ἡ μεταφορά τοῦ χειρογράφου εἰς τήν συνήθη γραφήν [...] εἶναι ἔργον τοῦ ἐκδότου [δηλαδή του Βλαχογιάννη]»), τή δημοτική δηλαδή γλῶσσα, ὅπως οριοθετεῖται ἀπό τίς δικές του γλωσσικές

³⁰³ Μανόλης Τριανταφυλλίδης, «Ἡ γλῶσσα μας στα χρόνια 1914 – 1916», *Δελτίο Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου*, τόμ. 6, τχ. 1-4 (1918) 45.

³⁰⁴ Στρατηγού Μακρυγιάννη, «Απομνημονεύματα», κείμενο – εἰσαγωγή –σημειώσεις Γιάννη Βλαχογιάννη, τόμ. Α', Ἐκδ. Βιβλιοπωλείου Ε. Γ. Βαγιονάκη, Αθήνα ²1947, 93 [πρώτη ἐκδοσὴ: 1907].

αντιλήψεις. Η δεύτερη πληροφορία είναι ότι οι γλωσσικές τροποποιήσεις σχετίζονται με τη φωνητική απόδοση των λέξεων του χειρογράφου («Στερεΐται μὲν οὕτως ἡ φωνητική καί ἡ φθογγολογία τῆς γλώσσης περιέργου γλωσσικοῦ μνημείου»).

Προκύπτει ἔτσι ὅτι ἡ γλωσσική διατύπωση των *Απομνημονευμάτων* διαμορφώνεται ἐν πολλοῖς ἀπὸ τὸν ἐκδότη τους. Ἐχοντας πλήρη ἐπίγνωση ἀφενὸς τῆς ιστορικής καὶ ὄχι μόνο σημασίας τοῦ συγκεκριμένου κειμένου καὶ αφετέρου τοῦ ἐνδεχόμενου μεγάλου βαθμοῦ διάδοσής του, τὸ καθιστὰ ταυτοχρόνως καὶ μέσο διοχέτευσης τῆς δικῆς του γλωσσικῆς ἀντίληψης καὶ πρότασης.

Θυμίζουμε ὅτι υποστηρίξαμε στὸ τέλος τοῦ δεύτερου κεφαλαίου τῆς ἐργασίας ὅτι ὁ Βλαχογιάννης ἀντιλαμβάνεται ὡς ἀποστολή τῆς λογοτεχνίας τὴν ἠθικο-ιδεολογική διαμόρφωση τῆς κοινωνίας. Προσθέτουμε τώρα ἐδῶ ὅτι φαίνεται νὰ ἀναγνωρίζει ἐξίσου ὡς ἀποστολή τῆς λογοτεχνίας καὶ τὴ γλωσσική -ἐν προκειμένῳ- διαμόρφωση τῆς κοινωνίας. Στὸ πρωτότυπο λογοτεχνικό τοῦ ἔργο ὅπως καὶ στὶς ἐκδόσεις *Απομνημονευμάτων* (Μακρυγιάννη, Σπυρομίλιου) καὶ ἀρχεῖακοῦ ιστορικοῦ υλικοῦ, ἐφαρμόζει παραδειγματικά τὴ γλῶσσα ποὺ προτείνει, καθιστώντας τὰ ἔτσι ὡς γλωσσικά πρότυπα γιὰ τὶς ἐπόμενες γενιές.

Ἡ ἀμετάθετη προσήλωσή του ἀφενὸς στὴ διαμόρφωση τῆς δημοτικῆς γλῶσσας, αφετέρου στὴν καθιέρωσή της ὡς ἐπίσημης γλῶσσας τοῦ κράτους πιστοποιεῖται καὶ ἀπὸ τὸ διορισμὸ τοῦ ὡς διευθυντῆ των *Γενικῶν Αρχείων*. Με μὴ δόση γενικευτικῆς υπερβολῆς, ὁ Μανόλης Τριανταφυλλίδης υποστηρίζει ὅτι, τόσο τὰ *Γενικά Αρχεία* (1914), με διευθυντὴ τὸν Γ. Βλαχογιάννη ὅσο καὶ τὸ *Ιστορικὸν Λεξικόν* (1908), με διευθυντὴ τὸν Γ. Χατζηδᾶκι ἰδρύθηκαν με «ἄμεσα ἢ ἔμμεσα γλωσσικοὺς σκοποὺς».³⁰⁵ Σὲ σχέση με τὴ συμβολή τοῦ Βλαχογιάννη στὴ διαμόρφωση τοῦ *Νεοελληνικοῦ Λεξικοῦ*, ὁ Ν. Α. Βέης ἀναφέρει ὅτι πολλές λέξεις τοῦ ἔργου τοῦ πέρασαν στὸ *Λεξικὸ τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Γλῶσσας* ποὺ τύπωσε ἡ Ἀκαδημία,³⁰⁶ ἐνῶ πλούσιο υλικὸ ἀπὸ ἔργα τοῦ ὅπως *Γύροι τῆς ἀνέμης*, *Λόγοι καὶ ἀντίλογοι*, *Μεγάλα Χρόνια*, *Τὰ παληκάρια τὰ παλιά* ἀλλὰ καὶ

³⁰⁵ Μανόλης Τριανταφυλλίδης, «Ἡ γλῶσσα μας...» (1918), *Δελτίο Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου*, ὁ.π.: σὺμ. 303, 83.

³⁰⁶ Ν. Α. Βέης, «Οἱ Βλαχογιανναῖοι τοῦ Ἐπάχτου», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 91.

από το περιοδικό *Προπύλαια* περνά στο *Μέγα Λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας* του Δημητράκου³⁰⁷. Στη δε *Βιβλιογραφία Γιάννη Βλαχογιάννη* σημειώνεται η μελέτη *Η ενόττης της λαλουμένης*,³⁰⁸ η οποία περιλαμβάνει πέντε φύλλα με ποιμενικής προέλευσης λέξεις όπως και *Ελληνικόν γλωσσάριον (συλλεχθέν υπό Ιω. Βλαχογιάννη κατά το 1892)* (ό.π.).

Και βέβαια, καθώς οι γλωσσικές ζυμώσεις και αντιπαραθέσεις συνεχίζονται και μετά το 1930, φαίνεται ότι ο Βλαχογιάννης αισθάνεται πλέον την ανάγκη μιας πιο επιθετικής στάσης απέναντι στις γλωσσικές λοξοδρομήσεις καυτηριάζοντας οποιεσδήποτε προσπάθειες επαναφοράς εργαστηριακά διαμορφωμένων τύπων της καθαρεύουσας. Έτσι, το 1933, σε άρθρο του που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ιδέα* -δεν περιλαμβάνεται στα *Άπαντα* του Κουρνούτου-, προκρίνει πλέον την ανάγκη εισαγωγής της δημοτικής στην εκπαίδευση και βίαιη ανατροπή της καθαρεύουσας από κάθε μορφή δημόσιου λόγου:

«Τό βήμα τό Βουλευτικό, τό βήμα τό Δικανικό, τό Κήρυγμα του θείου λόγου, ή Έπίσημη γλώσσα τοῦ κράτους, όλα αυτά, καί τόσα άλλα σκοροφαγωμένα σκιάχτρα, τῆς παλιᾶς Σκουριᾶς ἀπομεινάρια, γιά νά πέσουνε σωρός, γιά νά γκρεμοτσακιστοῦνε θέλουν ἄλλης λογῆς ἄρματα, ἄρματα ἀπό τή χυδαία δύναμη, τήν ὕλη τή σκαιή, κ' ὄχι τό πνεῦμα· θέλουν ἀξίνα καί λοστό, θέλουνε τανάλια, θέλουνε γροθιά – κλωτσιά. Αὐτή τή δύναμη τήν ἔχει μοναχά τό κράτος, ἄλλο περίφημο Σαράβαλο, πού γέρασε νωρίς καί σάπισε ὄχι ἀπό τήν ἀδυναμία του, παρ' ἀπό τή δύναμη πού εἶχε καί δέν τήν μεταχειρίστηκε ποτέ. Αὐτό μοναχά, τό κράτος, θα μπορούσε στάχτη νά κάμει τ' ἀποκαΐδια τοῦ φανατισμοῦ, πού καῖνε καί καπνίζουνε. Αὐτό μονάχα εἶν' ἄξιο ... εἰδεμή, χάθηκε! Φτάνει ἄλλη δύναμη [= ο κομμουνισμός], καί νάτη, εἶναι κοντά! Αὐτή ξέρει τά δικά της ἄρματα, ποιά εἶναι ... Αὐτή πήρε τή γλώσσα τοῦ λαοῦ, σπαθί της και ντουφέκι της. Κ' ἐσύ, Σαράβαλο μεγάλο, πολέμα με τή σακαράκα σου, τήν Καθαρεύουσά σου. Τί σοῦ χρειάζεται κι' αὐτή; Δέν τήν κρεμᾷς ψηλά, να μή τήν τρῶν οἱ ψύλλοι; Καί δέν τήν προσκυνᾷς, καί δέν τήν λιβανίζεις;».³⁰⁹

³⁰⁷ Δ. Δημητράκου, *Μέγα Λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας*, τόμ. Α', Αθήνα, Δομή, 1936 – 1950, ιβ.

³⁰⁸ Άγγελος Παπακώστας, «Βιβλιογραφία...», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 186.

³⁰⁹ Γιάννης Βλαχογιάννης, [χωρίς τίτλο], *Ιδέα*, χρον. Α', τόμ. 1, αρ. 3 (Μάρτης 1933) 147.

Η χρήση της καθαρεύουσας από όλους τους θεσμικούς φορείς της πολιτείας («Τό βήμα τό Βουλευτικό, το βήμα τό Δικανικό, τό Κήρυγμα του θείου λόγου, ή Έπίσημη γλώσσα τοῦ κράτους [...]») αντιδιαστέλλεται στο πιο πάνω παράθεμα, προς την υιοθέτηση της δημοτικής γλώσσας («πῆρε τή γλώσσα τοῦ λαοῦ, σπαθί της και ντουφέκι της») από τους ιδεολογικούς εκφραστές του κομμουνισμού, με την αντιπαράθεση ανάμεσα στις δύο παραπάνω ιδεολογικές ροπές να προσλαμβάνεται από τον Βλαχογιάννη ως σφοδρή σύγκρουση («Κ' ἐσύ, Σαράβαλο μεγάλο [εννοεί το κράτος], πολέμα με τή σακαράκα σου, τήν Καθαρεύουσά σου»). Η αναγκαιότητα θεσμικής επιβολής της δημοτικής γλώσσας φαίνεται ότι συναρτάται στη σκέψη του με τη δυνατότητα μιας πλατύτερης πρόσληψής της από τις λαϊκές μάζες. Η χρήση μιας ακατάληπτης (για τα λαϊκά στρώματα) γλώσσας (καθαρεύουσας) από το κράτος λειτουργεί ως τροχοπέδη στην προσπάθεια ιδεολογικής επίδρασης στα πλατύτερα λαϊκά στρώματα.

Ο κύκλος λοιπόν της πρόσληψης που γνώρισε το έργο του Βλαχογιάννη, και της απήχρησής του ως προς τις γλωσσικές επιλογές του συγγραφέα φωτίζει την ουσιαστική του συνεισφορά και δράση στις προσπάθειες για γραμματική, συντακτική και λεξικογραφική κωδικοποίηση της δημοτικής στην εποχή του, κρίσιμη για τη διαμόρφωση μιας εκφραστικά άρτιας λογοτεχνικής γλώσσας, ικανής να αξιοποιήσει τον πλούτο της ζωντανής γλωσσικής πραγματικότητας.

4.4 Γλωσσική σύγκλιση και εθνική συνείδηση

Υποστηρίξαμε προηγουμένως ότι το 1821 μετουσιώνεται στη συνείδηση του Βλαχογιάννη ως μια εποχή με ξεχωριστή αυταξία. Εύλογα θα μπορούσαμε να διερωτηθούμε γιατί δεν διατηρεί και τη γλώσσα αυτής της εποχής στις εκδόσεις *Απομνημονευμάτων* ή γιατί δεν επιχειρεί να συντονίσει με αυτή (τη γλώσσα του 1821) τα διαλογικά τουλάχιστον μέρη των *ιστορικών* του *διηγημάτων* και *σκηνογραφημάτων*.

Η γλωσσική προσαρμογή των *ιστορικών* αφηγημάτων του και όσων εκδόσεων *Απομνημονευμάτων* επιμελήθηκε, στην καθομιλούμενη ελληνική γλώσσα της αρχής του 20^{ου} αιώνα και συνακόλουθα η υπέρβαση των

χαρακτηριστικών της ελληνικής γλώσσας της περιόδου της Επανάστασης, δεν φαίνεται να υποκινείται από κάποιο εγχείρημα ν' απαγκιστρωθεί η φυσιογνωμία του ελληνισμού από το άμεσό του παρελθόν. Τα βαθύτερα κίνητρα των γλωσσικών επιλογών του Βλαχογιάννη διερμηνεύονται περισσότερο στη βάση της δικής του αντίληψης ότι η διαμόρφωση σφριγηλής εθνικής συνείδησης οφείλει να στηριχθεί στη βάση της σύγκλισης της γλωσσικής πραγματικότητας της γενιάς στην οποία απευθύνεται, με τη γλώσσα που χρησιμοποιείται στα *ιστορικά* του αφηγήματα. Αντιλαμβανόμενος στην ουσία την ανάπτυξη της εθνικής συνείδησης ως μια σύνθετη διαδικασία που προϋποθέτει την ταύτιση του αναγνώστη με τα ηθικά, ιδεολογικά – αλλά και γλωσσικά – χαρακτηριστικά του κόσμου όπως αυτός προβάλλεται σ' ένα έργο που διεκδικεί την αναγνώρισή του ως εθνικό, διακρίνει τον επισφαλή και ανασταλτικό χαρακτήρα του εγχειρήματος επαναφοράς ενός απομακρυσμένου και κατά συνέπεια ανοίκειου γλωσσικού οργάνου.

Η ακανόνιστη γλώσσα της προεπαναστατικής μέχρι και την εγγύς μετεπαναστατική περίοδο στην Ελλάδα, όπως εμφανίζεται σε πρωτογενείς πηγές, οφείλει κατά την κρίση του συγγραφέα, να μορφοποιηθεί στην προοπτική της διαμόρφωσης μιας ενιαίας εθνικής γλώσσας που να παρακολουθεί τη γλωσσική πραγματικότητα και όχι να της επιβάλλεται προγραμματικά.

Έτσι, ως φαίνεται, οι επιλογές του Βλαχογιάννη ως επιμελητή και εκδότη ιστορικών εγγράφων και σημειωμάτων, αλλά και ως συγγραφέα *ιστορικών* αφηγημάτων, δεν συντονίζονται με την επιδίωξη να διατηρηθούν πιστά τα γλωσσικά δεδομένα της εποχής τους. Αντίθετα, η γλώσσα τους αναπροσαρμόζεται στη γλωσσική πραγματικότητα της εποχής δημοσίευσής τους. Το εύρος δε των γλωσσικών αναπροσαρμογών είναι τέτοιο που αποκαλύπτει ένα συγγραφέα, οι γλωσσικές επιλογές του οποίου εξελίσσονται σε πλήρη συνάρτηση με την καθομιλούμενη γλώσσα της εποχής του. Αυτή η συνεχής αναπροσαρμογή της γλώσσας στα έργα του διαπιστώνεται και από τη συνεξέταση των συλλογών *ιστορικών* αφηγημάτων του 1912 (*Τ' άρματα* και *Το Σούλι*) και της επανέκδοσής τους το 1930 (*Μεγάλα χρόνια*), όπως ενδεικτικά φαίνεται στον παρακάτω πίνακα:

Το Σούλι (έκδοση του 1912)	Μεγάλα Χρόνια (έκδοση του 1930)
«Το Σουλιωτόπουλο»	
-πρίν ακόμα ρίξη τήν πρώτη ντουφεκιά	-πρίν ακόμα ρίξη τήν τρίτη τουφεκιά
«Η Σουλιωτοπούλα»	
-γιόμιζ' εκείνη καί σημάδευε -Κι' αὐτὴ ἔκανε καρδιά καί δέ μιλοῦσε -ντουφέκι / ντουφεκοῦσε	-γέμιζ' εκείνη καί σημάδευε -Μά αὐτὴ ἔκανε καρδιά καί δέ μιλοῦσε -τουφέκι / τουφεκοῦσε
«Γριά Σουλιώτισσα» (= «Η Σουλιώτισσα»)	
-Δύσκολα πειὰ μποροῦσε βοήθεια να περάση -Κ' ἔκαναν πανηγῦρι -Κ' ἔμένα μ' ἀφίνει -σήκωσε τὰ χέρι' ἀπάνου -Ἔτρεξαν καί τήν ἔφεραν -Ἦρθε νά σέ ἰδῇ -στριγγά	- Δύσκολα μποροῦσε βοήθεια να περάση -καί κάναν πανηγῦρι -Κ' ἔμένα μ' ἄφησε -σήκωσε τὰ χέρια ἀπάνου -Τρέξανε καί τή φέραν -Νά τος, ἦρθε νά σέ δῇ -στριγκά
«Σουλιώτης κι' Ἀρβανίτης»	
-Στό Μεσολόγγι τό πικρό, ποῦ πολέμαγε νύχτα καί μέρα, πρῶτος ἀπό τοὺς πρῶτους ὁ Κίτσος ὁ Τζαβέλας βάσταγε τόν πόλεμο. Κι' ὁ Κίτσος εἶχε ἕναν ἀντίμαχο. Εἶχε τόν Κιτσάκη, τ' ὁμορφο τό Σουλιωτόπουλο, παιδί δεκάξι χρονῶν, ἀνίψι ἀπ' τή γενιά του. -γλυκές λαχτάρεις -Κ' ἔφτανε -τραβῶντας ἴσα στόν ὀχτρό, μιά μέρα βρέθηκε ὁλομόναχος ἀνάμεσα στοὺς Ἀρβανίτες, ποῦ τόν εἶχανε τρομάξει. Τότε ξύπνησε. Σάν πεινασμέν' ἀγρίμια τόν τριγύρισαν αὐτοί. Καί γελοῦσαν ἄσκημα. Μά ἡ ὁμορφιά κ' ἡ τρέλλα του ἔκοβε κάθε ὁρμή τους. Τὰ καριοφίλια γυρισμένα κατ' αὐτόν σωπούσανε. -εἶς' ἐσύ -Τῶχε γιά ντροπή -Ἀνοιξαν -Νά τοῦ χαρίση Ἀρβανίτης τή ζωή -ντουφέκι -ἀπ' τὰ μαλλιά - «Πότε, κι' ἀπό ποιόν;» «Χτές... ἀπ' τό μπάρμπα του, τόν Κίτσο τό Τζαβέλα.» Μέ λύπη ἔβαλε πάλι ὁ Ἀρβανίτης τό σπαθί στή θήκη.	-Στό Μεσολόγγι τό πικρό, ποῦ πολέμαγε νύχτα καί μέρα, ἀπό τοὺς πρῶτους ποῦτρεξε βοήθειά του μέ τόν Καραϊσκάκη, ἦταν ὁ Κίτσος ὁ Τζαβέλας. Ὅταν ἀποφασίσανε νά πατήσουν τό στρατόπεδο τοῦ Κιουταχῆ, κάθε παληκάρι συνεριζότανε τό γείτονά του στήν παληκαριά. Ἔτσι κι' ὁ Κίτσος εἶχε ἕναν ἀντίμαχο ἀχώριστον ἀπό κοντά του· εἶχε τόν Κιτσάκη, τ' ὁμορφο τό Σουλιωτόπουλο, ἀγόρι δεκάξι χρονῶν, πρωτοξαδέρφι ἀπ' τή γενιά του. -γλυκειές λαχτάρεις -καί ἔφτανε -τραβῶντας ἴσα στόν ὀχτρό τή νύχτα ἐκείνη, βρέθηκε ὁλομόναχος ὅξω ἀπό τό τσαντίρι τοῦ βεζίρη, ἀνάμεσα στοὺς Ἀρβανίτες, ποῦ τόν εἶχανε τρομάξει. Τότε ξύπνησε. Σάν πεινασμένα ἀγρίμια τόν τριγύρισαν αὐτοί. Καί γελοῦσαν ἄσκημα. Μά ἡ ὁμορφιά κ' ἡ τρέλλα του ἔκοβε κάθε ὁρμή τους. Τὰ καριοφίλια γυρισμένα ἀπάνω του σωπαίνανε. -εἶσαι σύ - Τῶχε ντροπή -Ἀνοιξαν - Ἀρβανίτης νά τοῦ χαρίση τή ζωή -τουφέκι - ἀπό τὰ μαλλιά -«Πότε, κι' ἀπό ποιόν;» «Στήν Ἀμπλιανη... ἀπ' τόν ξάδερφό του, τόν Κίτσο[sic] τό Τζαβέλα.» Μέ λύπη ἔβαλε ὁ Ἀρβανίτης τό σπαθί στή θήκη.
«Ο Γεροσουλιώτης» (= «Ο Σουλιώτης»).	
-Κι' ὁλονυχτὶς ὁ πόθος σου [sic] τόν πολεμοῦσε	-Κι' ὁλονυχτὶς ὁ πόθος του εἶχε μαζί του ἄγριον πόλεμο

- «Ὁ θεός μ' ὀργίστηκε!» -Ἡ ἐλπίδα μοναχά περίσσευε ἀπ' τὰ περασμένα τους -θαρρεῖ πῶς βρίσκεται σ' ἄλλο Σοῦλι, φανταστικό. Στέκεται καί φωνάζει κανένα γείτονά του. -Ἀπόκριση καμιά -«Τ' εἶστε σεῖς;» -καθώς εἶχε γίνη ἀπό τούς κόπους κι' ἀπ' τοῦ νοῦ του τόν παραδαρμό	-«Ὁ θεός μ' ὀργίστηκε!» -Ἡ ἐλπίδα μοναχά τούς ἔμενε ἀπ' τὰ περασμένα -θαρρεῖ πῶς βρίσκεται σ' ἄλλο κανένα Σοῦλι, φανταστικό. Στέκεται καί φωνάζει κάποιο γείτονά του. -Ἀπόκριση καμιά -«Τ' εἶσατε σεῖς;» -καθώς εἶχε γίνει ἀπό τούς κόπους κι' ἀπό τοῦ νοῦ του τόν παραδαρμό
«Ἡ Κληρονομιά»	
-εἶχε λησμονήση - θάχη γίνη	-εἶχε λησμονήσει - θάχη γίνει
«Το Σούλι»	
-ταξειδιάρικα -Σάν ἀντίλαλος, ἀπό τὰ χρόνια τὰ βαριά φυλακωμένος ποῦ τόν πλάκωναν, κι' ἄξαφνα λευτερώθηκε, ἦταν καί τοῦτο τό τραγοῦδι το κομματιαστό -Ἔχω ἀκούση -Ὁ λογιώτατος ρωτοῦσ' ἐμένα -γιομᾶτο -ταξειῖδι	-ταξειδιάρικα -Σάν ἀντίλαλος, φυλακωμένος ἀπό τὰ χρόνια τὰ βαριά ποῦ τόν πλακῶνανε, κι' ἄξαφνα λευτερώθηκε, ἦτανε καί τοῦτο τό τραγοῦδι το κομματιαστό -Ἔχω ἀκούσει -Ὁ λογιώτατος ρωτοῦσε ἐμένα -γεμάτο -ταξιῖδι
<i>Τ' ἄρματα</i> (ἐκδοση του 1912)	<i>Μεγάλα Χρόνια</i> (ἐκδοση του 1930)
«Του αρματωλῶ ο θάνατος»	
-τίποτα πειά δέν ἀπομένει -ἀπ' τόν πόλεμο -ὁ γέρο Ἀρματωλός -πειά -Καί τῶν βουνῶν τ' ἀπάτητα -Πασᾶ -ποῦ τόν ὤμοσε -συμπέθερε ἀκριβέ μου	-τίποτα πιά δέν ἀπομένει -ἀπό τόν πόλεμο -ὁ Γεροαρματωλός -πιά -Καί τῶ' βουνῶν τ' ἀπάτητα -Πασσᾶ -ποῦ τόν ὦμοσε -συμπέθερε ἀκριβέ μας
«Προσκυνημένος»	
-κλείστηκε ἀπό τή μέρα κείνη -τή ζωγραφισμένη -πειά -τρελλή -θά στό πῶ -Νυχτώνει -πλατυά	-κλείστηκε ἀπό τή μέρα ἐκείνη -ζωγραφισμένη -πιά -τρελή -θά σ' τό πῶ -Νυκτώνει -πλατιά
«Για τ' αρματωλίκι»	
-Πασᾶς -πειά -Νά τοι πόρχονται -τριγυρισμένοι ἀπ' τό βουβό στεφάνι τῶν χωριάτων -τό γέλιο -«Μά τώρα ἔχουμε νά ποῦμε κ' ἓνα λόγο» -«Καί τώρα πῶς θά κάνουμε;» -πειό καλά -γέλοια	-Πασσᾶς -πιά -Νά τοι ποῦρχονται -τριγυρισμένοι ἀπ' τό βουβό στεφάνι τῶν χωριανῶν -τό γέλιο -«Μά ἔχουμε νά ποῦμε κ' ἓνα λόγο τώρα» -«Καί τώρα πῶς θά κάμουμε;» -πιό καλά -γέλια

«Όποιον πάρη ο Χάρος»	
-πειό αγαπημένο τους -«ποῦ πήγαινα μπροστά» -βαρυά -«Αὐτός ποῦ ξέρει ὁ Καπετάνος» -Ἄπιστη λοιπόν ἢ συντροφιά; -πειά	-πιά αγαπημένο τους -«ἐκεῖ ποῦ πήγαινα μπροστά» -βαριά -«Αὐτόν ποῦ ξέρει ὁ Καπετάνος» -Ἄπιστη ἢ συντροφιά; -πιά
«Τα παληκάρια τα καλά»	
-πειό φαρμακερό -(κακό μᾶς ἤῤῥε!) -χαίρεται τήν εὐτυχία του στής ὁμορφης τήν ἀγκαλιά -Καί πρέπει τώρα -ντουφέκι	-πιό φαρμακερό - - κακό μᾶς ἤῤῥε!- -χαίρεται τήν εὐτυχία του στοῦ προεστοῦ τ' ἀρχοντικό -Καί πρέπει ὕστερα -τουφέκι
«Το Κλεφτόπουλο»	
-Ἡ ἡμέρα κείνη -ἀνηφόρισαν -καταρράχι -γιά νειό φοβέρισμα -εἶχε καλέση -Δερβέναγας -εἶπ' ἓνα ἀπό τά παληκάρια -«Εἶναι τό καριοφίλι του καί τ' ἄρματά του ... Σοῦ τᾶφερα...» - «μήτε νά τά ἰδῶ!» -«τᾶχα ζηλέψη» -«Δέν ἀκοῦτ' ἐσεῖς, ὠρέ;» -εἶπε μέ μία φωνή ποῦ ράγιζε -«Προσκυνᾶτε, ὠρέ, τόν Καπετάνο σας!»	-Ἡ μέρα ἐκείνη -ἀνηφόρησαν -καταράχι -γιά νιό φοβέρισμα -εἶχε καλέσει -Ντερβέναγας -εἶπε ἓνα ἀπό τά παληκάρια -«Εἶναι τό καριοφίλι του καί τ' ἄρματά του ... καί σοῦ τᾶφερα...» - «μήτε νά τά ἰδῶ!» -«τᾶχα ζηλέψει» -«Δέν ἀκοῦτε σεῖς, ὠρέ;» -εἶπε μέ φωνή ποῦ ράγιζε -«Χαιρετᾶτε, ὠρέ, τόν Καπετάνο σας!»
«Τ' ἄρματα»	
-«Μάννα, τί ἦταν ἀπόψε ἡ σαλαγή;» -«Τ' ἄκουγα κ' ἐγώ...»	-«Μάννα, τί ἦταν ἀπόψε ἡ ταραχή;» -«Τ' ἄκουγα κι' ἐγώ...»

Η αντικριστή συνεξέταση των δύο εκδόσεων των *Μεγάλων χρόνων* πιστοποιεί τις διαφοροποιήσεις στη γλώσσα γραφής τους και επιβεβαιώνει τις προσωπικές παρεμβάσεις του Βλαχογιάννη – εφόσον αποτελεί παράλληλα και τον εκδότη τους - στη γλώσσα των έργων του. Σε σχέση με τις γλωσσικές αλλαγές που παρατηρούνται στον πιο πάνω πίνακα, είναι ευδιάκριτο ότι αυτές δεν υποβάλλονται τόσο από λόγους νοηματικής αποκατάστασης των κειμένων όσο από το ζητούμενο της φωνητικής τους εξομάλυνσης.

Στο πλαίσιο της επιδιωκόμενης γλωσσικής σύγκλισης, είναι σημαντικό ν' αναφερθούν και οι αμιγώς γλωσσολογικές μελέτες του συγγραφέα, που, ενίοτε, φέρουν τον τίτλο *Απολιχνίσματα*. Στα *Απολιχνίσματα*, ο συγγραφέας παρεμβαίνει για να πιστοποιήσει ή να αναιρέσει τη δημοτική καταγωγή

στίχων ή την ιστορική αλήθεια των συμφραζομένων τους.³¹⁰ Σε ορισμένες, μάλιστα, περιπτώσεις, καταπιάνεται με εξειδικευμένα θέματα όπως η φωνητική αφομοίωση ξένης προέλευσης λέξεων³¹¹, ή μορφοσυντακτικά ζητήματα όπως οι παραγωγικές καταλήξεις στην ελληνική γλώσσα.³¹² Περαιτέρω, η ετυμολογία ελληνικών λέξεων αποτελεί ζήτημα που απασχολεί επανειλημμένα τη γλωσσολογική του θεματολογία.³¹³

Ενδεικτικά μάλιστα, ως προς τα ζητήματα που συνδέονται με την ετυμολογία θα μπορούσε να αναφερθεί και η διαμάχη του με τον Ανδριώτη με αφορμή τη λέξη Λιδορίκι, όπου ο Βλαχογιάννης εκφράζει πολύ εξειδικευμένες θέσεις για την επιστημονική αποστολή της γλωσσολογίας, αντιπαρατιθέμενος στις επί των ετυμολογικών ζητουμένων απόψεις του Ανδριώτη και αναφέροντας χαρακτηριστικά:

«Αυτή είναι λοιπόν ή έτυμολογία, κεφάλαιο τής γλωσσολογίας, πού έγώ τό νόμιζα σπουδαιότατο και χρησιμώτατο στήν έρμηνεία τών λέξεων; Έτυμολογία λοιπόν είναι, τάχα, ή άδιάκριτη συσσώρευση τοπωνυμίων ή έπωνυμίων παλαιών καί νέων, χωρίς καμιά μεθοδική εξέταση τής καταγωγής τους, τής πρώτης τους άρχής καί τής άφορμής πού δόθηκε στό σχηματισμό τους; Μά τότε γλωσσολόγος θά γινόμουν... κ' έγώ [...]»,

για να συνεχίσει:

«Έγώ νομίζω πώς πρώτα καί κύρια είναι τά πρωτόπλαστα τοπωνύμια κ' έπωνύμια πού πρέπει νά εξετάζονται, καί ύστερα, μέ τή διαφθορά τοῦ γλωσσικοῦ αἰσθήματος, ν' ακολουθοῦν τά ύστερογέννητα καί άσήμαντα»

³¹⁰ Βλ. ενδεικτικά Γιάννης Βλαχογιάννης, «Απολιχνίσματα. Στη Σκάλα του Ανταίλικου», *Νέα Εστία*, έτος ΙΓ', τόμ. 25^{ος}, τχ.298 (15 Μαΐου 1939) 684 – 685· «Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα. Για ένα στίχο», *Νέα Εστία*, έτος ΙΑ', τόμ. 22^{ος}, τχ.260 (15 Οκτωβρίου 1937) 1582-1583· «Της χήρας το προσκέφαλο», *Νέα Εστία*, έτος ΙΓ', τόμ. 25^{ος}, τχ.291 (1 Φεβρουαρίου 1939) 179 – 182.

³¹¹ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Τα τοπικά ονόματα και το σχολαστικό κράτος. Ίχνη ιστορ. της Φραγκοκρατίας», *Νέα Εστία*, έτος ΙΗ', τόμ. 35^{ος}, τχ. 407 (15 Μαΐου 1944) 478 – 481.

³¹² Γιάννης Βλαχογιάννης, «Θηλυκά ουσιαστικά εις –ουρα», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 112.

³¹³ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Καλικάντζαρος. Απολιχνίσματα», *Αφιέρωμα Νέας Εστίας*, 107.

και:

«Εγώ λοιπόν, ὄχι ἐπαγγελματικός ἐτυμολόγος, ἔχω τή γνώμη πώς ὁ ἐπιστήμονας πρέπει ν' ἀνεβαίνει πίσω καί νά γυρεύη τ' ἀχνάρια τῶν πρώτων γλωσσικῶν τύπων καί ὅσο γιά τούς νεωτερικούς, πολύ λιγώτερο ἢ καθόλου νά μή φροντίζει.Θά πῆτε, μπορεῖ νά μήν ξέρει ποιοί εἶναι οἱ νεωτερικοί τύποι; Τότε δέν ἔχει ἰδέα ἀπό αἶσθημα γλωσσικό καί γλωσσική ἱστορία».³¹⁴

³¹⁴ Γιάννης Βλαχογιάννης, «Και πάλι για το Λιδορίκι», *Νέα Εστία*, ἔτος ΙΗ', τόμ. 36^{ος}, τχ. 411-412 (15 Ιουλίου – 1 Αυγούστου 1944) 711-712.

Περίληψη τέταρτου κεφαλαίου

Στο τέταρτο κεφάλαιο προσδιορίστηκε η γλωσσική ιδιαιτερότητα του έργου του Βλαχογιάννη, σε μια εποχή έντονων αντιπαραθέσεων ανάμεσα στους υποστηρικτές της δημοτικής και της καθαρεύουσας, ενώ εξετάστηκαν παράλληλα, αναφορές του συγγραφέα, στις οποίες ανιχνεύεται η διασύνδεση της γλώσσας με ιδεολογικά ζητήματα.

Μέσα από την ανασκόπηση γνωστών, αλλά και άγνωστων αναφορών του Βλαχογιάννη, που αποκαλύπτουν την εκ μέρους του επίκριση τόσο της καθαρεύουσας όσο και της ψυχαρικής δημοτικής (4.1: Οι γλωσσικές επιλογές του Βλαχογιάννη: το σχήμα), προκύπτει η δική του νέα γλωσσική πρόταση που προκρίνει τη νομιμοποίηση κάθε γλωσσικού τύπου που έχει ενσωματωθεί στη γλωσσική χρήση, ανεξάρτητα αν προέρχεται από την καθαρεύουσα ή τη δημοτική. Στη συνέχεια (4.2.: Ταξίδι (1888)- Ιστορίες (1893): οι γλωσσικές διαφοροποιήσεις και το πλαίσιο της διηγηματογραφίας της εποχής), μέσα από τη συνεξέταση των γλωσσικών του επιλογών στα λογοτεχνικά του κείμενα μ' εκείνες του Ψυχάρη στο *Ταξίδι*, αναδείχθηκαν οι βασικές φωνητικές και μορφοσυντακτικές τους διαφορές.

Στο τρίτο υποκεφάλαιο (4.3.: Οι γλωσσικές επιλογές του Βλαχογιάννη: η κριτική πρόσληψη και η απήχησή τους) αναφερθήκαμε αφενός στον κύκλο που ορίζεται από την πρόσληψη των γλωσσικών επιλογών του συγγραφέα, όπως φαίνεται από τις επισημάνσεις σημαντικών ομοτήτων του (Κ. Παλαμάς, Κ. Θεοτόκης, Αργ. Εφταλιώτης, Λορ. Μαβίλης, Αλ. Πάλλης κ.α.), αφετέρου στην απήχηση των παραπάνω επιλογών, επικεντρωμένων στη διαμόρφωση και καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας στο ευρύτερο πλαίσιο της εποχής του.

Στο τέταρτο, τέλος, υποκεφάλαιο (4.4.: Γλωσσική σύγκλιση και εθνική συνείδηση) αναφερθήκαμε στις γλωσσικές αναπροσαρμογές όπως αποδίδονται στο έργο του και την ιδεολογική τους στόχευση.

Συμπεράσματα

Πρωτεύων γενικός στόχος της ερευνητικής εργασίας μας ήταν η αποδέσμευση του λογοτεχνικού έργου του Γ. Βλαχογιάννη από το δικό του ιστοριογραφικό και η μελέτη των ιδιοτεροτήτων των λογοτεχνικών του κειμένων. Οι αποστάσεις που τηρήσαμε από κριτικά σχήματα που συνομολογούν το συγγραφικό του στίγμα ως συγγραφέα που κινείται παλινδρομικά ανάμεσα στην ιστοριογραφία και τη λογοτεχνία, επιβάλλονται επειδή τα σχήματα αυτά: α) δημιουργούν την εσφαλμένη εντύπωση ενός ακαταστάλακτου συγγραφέα και κατ' επέκταση ενός ανάλογου (ιστοριογραφικού ή/και λογοτεχνικού) έργου και β) αγκυλώνουν τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις για το λογοτεχνικό έργο του στο ζήτημα της ούτω καλούμενης “διχοστασίας” (ανάμεσα στην ιστοριογραφική μελέτη και τη λογοτεχνία), υποβαθμίζοντας έτσι τα ιδιαίτερα ποιοτικά χαρακτηριστικά του και την αισθητική αντίληψη που το υποστηλώνει.

Έτσι, στο επίκεντρο της παρούσας διατριβής θέσαμε την ανάδειξη των χαρακτηριστικών του λογοτεχνικού έργου του Βλαχογιάννη, επικαλούμενοι τις ιστοριογραφικές του μελέτες στο βαθμό που εξυπηρετούσαν την ανάδειξη πτυχών των λογοτεχνικών κειμένων του.

Σε σχέση με την υφιστάμενη εργογραφία και βιβλιογραφία για τον Βλαχογιάννη και το έργο του διαπιστώσαμε εξαρχής ότι επικρατούσε μια προβληματική κατάσταση. Κρίναμε, κατά συνέπεια, ως αναγκαία την περαιτέρω συστηματική έρευνα σε έντυπα της εποχής (τέλος 19^{ου} – αρχή 20^{ου} αιώνα). Μέσα από τα ευρήματα της έρευνας συμπεράναμε ότι από τις μέχρι τώρα εργογραφικές και βιβλιογραφικές αναφορές: α) παραλείπονταν μεγάλος αριθμός πρώτων δημοσιεύσεων και αναδημοσιεύσεων έργων του, β) παραδίδονταν εσφαλμένες πληροφορίες σχετικά με τα έντυπα και τις ημερομηνίες δημοσίευσης τους, γ) δεν παρουσιάζονταν στοιχεία ως προς τις δημοσιεύσεις ορισμένων λογοτεχνικών κειμένων. Κατά τη διάρκεια της έρευνας εντοπίσαμε αθησαύριστα πεζά («Χαμένο όνειρο», «Απόπαιδο», «Οι πρόγονοι») και ποιητικά («Σπάσ' τα», «Άχαρη νιότη») κείμενα του Βλαχογιάννη, που δεν συμπεριλαμβάνονται σε καμία από τις μέχρι σήμερα συγκεντρωτικές εκδόσεις του λογοτεχνικού του έργου.

Περνώντας στο αντικείμενο πραγμάτευσης των τεσσάρων κεφαλαίων της εργασίας μας, στο πρώτο και δεύτερο κεφάλαιο εξετάσαμε το αφηγηματικό έργο του Βλαχογιάννη, στο τρίτο κεφάλαιο το ποιητικό και στο τέταρτο κεφάλαιο τις γλωσσικές του επιλογές.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο υποστηρίξαμε ότι οι χρονολογίες πρώτης δημοσίευσης των αφηγηματικών λογοτεχνικών του κειμένων δεν επιβεβαιώνουν τη μέχρι τώρα εξελικτικά προσδιορισμένη οριοθέτηση του πεζογραφικού του έργου ως μετάβαση από το ηθογραφικό στο αλληγορικό και ιστορικό αφήγημα. Αντί της πιο πάνω ανομοιογενούς ως προς τα ταξινομικά κριτήρια κατηγοριοποίησης, προτείναμε δύο αφηγηματικά και δομικά καθορισμένες ειδολογικές κατηγορίες (*διηγήματα*, *σκηνογραφήματα*) που οριοθετούνται στη βάση της εκ μέρους μας συνδυαστικής προσέγγισης και αξιοποίησης των αφηγηματικά και ειδολογικά επικεντρωμένων μελετών των G. Genette, G. Freytag και J. M. Schaeffer.

Έτσι, υποστηρίξαμε ότι κριτήρια όπως: α) η υπερίσχυση των διαλόγων έναντι των αφηγηματικών μερών, β) η υποτυπώδης ή και ανύπαρκτη πυραμιδοειδής ανάπτυξη και γ) η ακινητοποίηση του χωροχρόνου, διαφοροποιούν τα *σκηνογραφήματα* από το κύριο σώμα των *διηγημάτων* στα οποία: α) υπερισχύουν τα αφηγηματικά μέρη έναντι των διαλογικών, β) παρουσιάζουν δομικό σχεδιασμό με χαρακτήρα πυραμιδοειδούς ανάπτυξης και γ) συντίθενται στη βάση ενός συνθετότερου πλέγματος χρονικών αναπτυγμάτων και μετατοπίσεων. Υποστηρίξαμε επίσης ότι – σε σχέση με τα πιο πάνω κριτήρια διάκρισης – τα αφηγήματα «Η πεταλούδα» και «Του χάρου ο χαλασμός» μπορούν να αναγνωριστούν ως ιδιαίτερη κατηγορία, γιατί παρόλο που παρουσιάζουν χρονικές διαβαθμίσεις (άρα συγκλίνουν με τα *διηγήματα*), η χαλαρή και υποτυπώδης αφηγηματική τους οργάνωση που πλαισιώνει τους διαλόγους, τα συμπλησιάζει μάλλον με τα *σκηνογραφήματα*.

Στη συνέχεια ερμηνεύσαμε την έμφαση στην ενασχόληση του συγγραφέα με τα *σκηνογραφήματα*, αξιοποιώντας τις εκπεφρασμένες αισθητικές του αντιλήψεις – όπως αυτές διατυπώνονται στις μελέτες του για το δημοτικό τραγούδι και τη λαϊκή λογοτεχνία – και συγκεκριμένα λαμβάνοντας υπόψη τη συνειδητή του προσπάθεια να αποβάλει από τα εν λόγω αφηγήματα τους δείκτες της προσωπικής, έντεχνης δημιουργίας. Έτσι, ερμηνεύσαμε χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης κατηγορίας αφηγηματικών

κειμένων όπως η προφορικότητα, ο περιορισμός του αντικειμένου αναπαράστασης, η συμβολική αποτύπωση καθολικού κύρους εθνικών ηθικών αξιών, η ρυθμική εκφορά του λόγου και η μεταφορά του δεσπόζοντος συλλογικού συναισθήματος.

Στο δεύτερο κεφάλαιο περάσαμε από τη δομικά και αφηγηματικά καθορισμένη, ειδολογική διάκριση των αφηγημάτων του Βλαχογιάννη σε *σκηνογραφήματα* και *διηγήματα*, σε μια δευτερογενή, θεματικά καθορισμένη, διάκρισή τους σε *βιωματικά* και *μη βιωματικά*.

Στην κατηγορία των *βιωματικών* εντάχθηκαν αφηγήματα που προσδιορίστηκαν ως εμπειρικές αναπλάσεις μιας βιωματικής πραγματικότητας όπως εκείνη ανασυντίθεται από το μηχανισμό της μνήμης και θεματοποιεί όψεις της παιδικής ηλικίας του συγγραφέα ή σκηνές που εντοπίζονται μεν στο κοινωνικό πλαίσιο της εποχής του, αλλά διυλίζονται έτσι ώστε να απηχούν τα διαχρονικά αποθέματα αξιών του ελληνισμού. Στην κατηγορία των *μη βιωματικών* εντάξαμε τα *ιστορικά* αφηγήματα και τα *παραμύθια*. Για τα ιστορικά αφηγήματα υποστηρίξαμε ότι αποδίδουν ένα κοινωνικό πλαίσιο που δεν ανήκει στη βιωματική πραγματικότητα του δημιουργού, και προκύπτουν ως αναστοχαστικές αναπλάσεις των ιστορικών αναγνωσμάτων ή προφορικών ακουσμάτων του Βλαχογιάννη. Ανάλογο (μη βιωματικό) κοινωνικό πλαίσιο εντοπίζεται και στην κατηγορία των *παραμυθιών*, στα οποία παρατηρείται μια θεματική προσαρμογή κατά τρόπο που να απομακρύνονται από τη λογική των ιστοριών ως προϊόντων φαντασιακής επεξεργασίας που ανήκουν αποκλειστικά στο πεδίο της προσωπικής δημιουργίας.

Συνεξετάζοντας τις τρεις θεματικές περιοχές του έργου του σε συνδυασμό με τις εκπεφρασμένες αισθητικές του αντιλήψεις, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι αναγνωρίζει μεν τη δυνατότητα αξιοποίησης της φαντασίας στη λογοτεχνική αφηγηματική μετάπλαση τόσο ως προς την προσωπογραφία και τα τοπωνύμια όσο και ως προς την πλοκή της ιστορίας. Παρ' όλα αυτά, τα όρια της φαντασιακής επεξεργασίας δεσμεύονται από την αναγκαιότητα μιας συνεχούς επαφής με την πραγματικότητα, καθώς είναι υπόθεση ενός δημιουργού, συντονισμένου συναισθηματικά και συνειδησιακά με τον κόσμο που καλείται να αποδώσει.

Συνθέσαμε στη συνέχεια τις κατά καιρούς θέσεις του Βλαχογιάννη για τα χαρακτηριστικά της – κατά τον ίδιο – “υποδειγματικής” δημοτικής – λαϊκής δημιουργίας, οι οποίες θεωρούμε ότι διαμορφώνουν εν πολλοίς και τους τροπολογικούς μηχανισμούς κατασκευής των *σκηνογραφημάτων*. Ως τέτοια (χαρακτηριστικά) προτείνουμε: α) τη συντομία και απουσία σύνθετου σχεδιασμού, β) την απόδοση συλλογικών ψυχικών και πνευματικών καταστάσεων, γ) τη ρυθμική εκφορά του λόγου και δ) την επιλογή θεμάτων που έχουν συμβεί ή είναι δυνατόν να συμβούν στο ευρύτερο χρονικό πλαίσιο του ελλαδικού χώρου.

Αντικείμενο πραγμάτευσης του τρίτου κεφαλαίου της εργασίας ήταν το ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη. Ξεκινώντας από την ανασκόπηση κριτικών παρατηρήσεων γι’ αυτό σε δημοσιεύματα της εποχής του, επισημάναμε τις αντιφατικές θέσεις της κριτικής που εντοπίζουν στο έργο αυτό επιδράσεις από αισθητικά ρεύματα (Παρνασισμός – Συμβολισμός) και ποιητές (Κ. Παλαμάς, G. Byron, P. B. Shelley, Δ. Σολωμός, Α. Βαλαωρίτης).

Υποστηρίξαμε ότι, παρ’ όλο που ο Βλαχογιάννης γνωρίζει και, ενίοτε, αναφέρεται σε σημαντικές φυσιογνωμίες και έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας (J.-M. de Hérédia, Dante Alighieri: *Θεία κωμωδία*, J. Milton, G. Bürger: *Ελεονώρα*, Alex. Dumas, J. Moréas), το ποιητικό έργο του δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι ακολουθεί προγραμματικές αρχές που διέπουν τα έργα των συμβολιστών ή παρνασικών ποιητών της περιόδου. Στην πραγματικότητα εμπεριέχει στοιχεία σύγκλισης αλλά και απόκλισης σε σχέση με τα έργα ποιητών των παραπάνω ρευμάτων.

Επισημάναμε έτσι τη χρήση της δημοτικής γλώσσας (απέναντι βέβαια στην καθαρεύουσα των ρομαντικών ποιητών της Αθήνας) και το συντονισμό ορισμένων ποιημάτων του με την αρχαιολατρεία (παρνασικές συγκλίσεις), τη διοχέτευση του εσωτερικού του συναισθηματικού κόσμου (συμβολιστικές συγκλίσεις έναντι της απρόσωπης και αντικειμενικής έκφρασης των παρνασικών) και τη μετρική/ρυθμική ποικιλία ορισμένων ποιημάτων του. Διευκρινίσαμε ωστόσο ότι και αυτή η έκφραση ψυχικών καταστάσεων στην ποίηση του Βλαχογιάννη δεν είναι του ίδιου τύπου μ’ εκείνη που εκφράζεται στα έργα των συμβολιστών ποιητών. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι στην αντίληψη του Βλαχογιάννη η φαντασία, όπως προαναφέραμε, δεσμεύεται από την ανάγκη επαφής με την πραγματικότητα. Η πραγματικότητα δεν

προσλαμβάνεται μόνον ως πηγή άντλησης συμβόλων για την έκφραση του εσωτερικού κόσμου του ποιητή χάρη στις δυνατότητες της φαντασίας, αλλά ούτε και ως αυθύπαρκτη οντότητα άξια (εν προκειμένω σε σχέση με το ποιητικό του έργο) να αποτελέσει αντικείμενο λογοτεχνικής αναπαράστασης.

Στη συνέχεια της εργασίας εξετάσαμε τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στο ποιητικό έργο του Βλαχογιάννη και του Διον. Σολωμού, και υποστηρίξαμε ότι τα ποιήματα του πρώτου διαφοροποιούνται από τη σολωμική ποιητική, επικεντρωμένη στην καλλιτεχνική απόδοση μιας ιδεατής σύγκλισης των διαφορών, καθώς χαρακτηρίζονται από την πραγματολογική τους προσγείωση στην εξωτερική πραγματικότητα, όπως διαπιστώνεται κυρίως στα *Επιγράμματα*. Επιπρόσθετα, αναδείξαμε την αδιάρρηκτη επαφή του ποιητικού του έργου με το δημοτικό τραγούδι, σημειώνοντας την παρουσία αυτούσιων στίχων δημοτικών ή κλέφτικων τραγουδιών στο έργο του και διακρίναμε τη διαφορετική λειτουργική τους αξία στα ποιήματα και στα αφηγήματα, ενώ στο τέλος του τρίτου κεφαλαίου επισημάνσαμε όψεις της μετρικής/ρυθμικής οργάνωσης των ποιημάτων του.

Στο επίκεντρο της διερεύνησης του τέταρτου κεφαλαίου τέθηκαν οι γλωσσικές επιλογές του συγγραφέα. Μέσα από τη συναξιολόγηση αναφορών του σε μελέτες γλωσσικού περιεχομένου αλλά και μέσα από την ειδικότερη παρουσίαση της γλώσσας των έργων του, υποστηρίξαμε ότι η γλωσσική πρόταση του Βλαχογιάννη αποκλίνει όχι μόνον από την καθαρεύουσα αλλά και από την ψυχάρικη δημοτική. Ειδικότερα σε σχέση με τη δημοτική και μετά από συνεξέταση των γλωσσικών επιλογών του στα λογοτεχνικά του κείμενα μ' εκείνες του Ψυχάρη, επισημάνουμε τις βασικές φωνητικές και μορφοσυντακτικές τους διαφορές και καταλήξαμε στο γενικό συμπέρασμα ότι ο Βλαχογιάννης προκρίνει τη νομιμοποίηση κάθε γλωσσικού τύπου (ακόμη κι' αν αυτός προήλθε από την καθαρεύουσα) που έχει ενσωματωθεί στη γλωσσική χρήση.

Πέρα από τον προσδιορισμό της γλωσσικής του πρότασης, αναλύσαμε διεξοδικότερα ζητήματα όπως η κριτική πρόσληψη της γλώσσας του λογοτεχνικού του έργου από τον κύκλο σημαντικών ομοτέχνων του και ο βαθμός διάδοσής της, υποδεικνύοντας σχετικά τεκμήρια, όπως λέξεις από το έργο του που υιοθετούνται σε άλλα λογοτεχνικά κείμενα της εποχής. Στις

απηχήσεις των γλωσσικών του αντιλήψεων συμπεριλάβαμε και τα σχετικά με τη στάση του Αλ. Παπαδιαμάντη ως προς τη δημοτική.

Στο τέλος του τέταρτου κεφαλαίου αναφερθήκαμε στις γλωσσικές αναπροσαρμογές του έργου του παρουσιάζοντας τις γλωσσικές αλλαγές που παρατηρούνται στις επανεκδόσεις του, και καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι η γλώσσα των κειμένων του Βλαχογιάννη εξελίσσεται σε πλήρη συνάρτηση με την καθομιλούμενη γλώσσα της εποχής του. Αυτή η διαρκής αναπροσαρμογή της γλώσσας του ερμηνεύτηκε μέσα από το πρίσμα της ιδεολογικής του στόχευσης για τη διαμόρφωση μιας (στηριγμένης στη γλωσσική χρήση) ενιαίας γλώσσας που θα μπορούσε να αποτελέσει το δίαυλο εθνικής αυτογνωσίας και αφομοίωσης.

Εργογραφία

Δημοσιεύσεις λογοτεχνικών κειμένων του Βλαχογιάννη

Διηγήματα της συλλογής <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη</i> (1893)		
1	«Ο ξενιτεμός» (1892)	- <i>Φωνή της Ηπείρου</i>, έτος Α΄, αρ. 23 (19 Φεβρουαρίου 1893) 3-4, αρ. 24 (26 Φεβρουαρίου 1893) 3-4, αρ. 25 (5 Μαρτίου 1893) 3-4, αρ. 26 (12 Μαρτίου 1893) 4. - <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α΄ (1900-1908) 227 – 235. - <i>Νέα Εστία</i>, τχ. 676 (1 Σεπτεμβρίου 1955) 1166-1171. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 43-51). - <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα</i>, Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 7-25).
2	«Τα κουδούνια» (1892)	- <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α΄ (1900-1908) 235 – 240. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 52-57). - <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα</i>, Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 27-38).
3	«Η θειακούλα» (1892)	- <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α΄ (1900-1908) 241. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 57-64). - <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα</i>, Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 39-53).
Διήγημα «Ο πετεινός» (εκδίδεται αυτοτελώς το 1914)		- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 65-92). - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Διηγήματα</i>, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1995, 163-208. - <i>Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο</i> (1997), τόμ. Η΄, 381-388.
Αφήγημα «Η πεταλούδα» = «Νύφη πεταλούδα» (εκδίδεται αυτοτελώς το 1920)		- <i>Εκπαιδευτική Επιθεώρηση</i> (Ζ. Δ. Ζαμάνη), τόμος Α΄. τχ. ΣΤ΄ (Μάιος – Αύγουστος 1918) 223-236. - <i>Η Διάπλασις των Παίδων</i>, περ. Β΄, έτος 41^ο, τόμ. 26, αρ. 16 (16 Μαρτίου 1919), 124 (απόσπ. με τίτλο «Το ξόδι της πεταλούδας»). - <i>Γύροι της ανέμης</i> (1923). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 93-106).
Διηγήματα της συλλογής <i>Γύροι της ανέμης</i> (1923) (κατ' αλφαβητική σειρά)		
1	«Από που βγήκαν οι σπανοί» (Απρίλιος 1922)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 135-138).
2	«Αρχή του παραμυθιού» (Νοέμβριος 1903)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Α΄, αρ. 74 (14 Δεκεμβρίου 1903) 1-3. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 109-114).
3	«Αυτό θέλω κι εγώ» (Οκτώβριος 1913)	- <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i>, έτος 30^ο, τόμ. Λ΄ (1915) 282-287. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 120-124).

4	«Βασίλισσα χωριάτισσα» (Νοέμβριος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , έτος Α΄, αρ.75 (20 Δεκεμβρίου 1903) 2-3. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 114-116).
5	«Γείτονας και γείτονας» (16 Σεπτεμβρίου 1913)	- <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 165. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 130-132).
6	«Η κατάρα του πατέρα» (Οκτώβριος 1902)	- <i>Ζωή</i> , τόμ. Α΄ (30 Νοεμβρίου 1902) 17-20. - <i>Πατριώτης</i> , έτος Η΄, αρ. 368 (11 Μαρτίου 1903). - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α΄ (1900-1908) 163. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 132-135).
7	«Νύφη πεταλούδα»	Το ίδιο με αμέσως παραπάνω: «Η πεταλούδα». Μετά την αυτοτελή έκδοσή του το 1920, εντάσσεται και στη συλλογή <i>Γύροι της ανέμης</i> .
8	«Ο βασιλιάς ο τυχερός» (Ιούνιος 1923)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 144-150).
9	«Ο πετεινός κι' η όρνιθα» (Φεβρουάριος 1904)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Γ΄, αρ. 145 (24 Απριλίου 1905) 3-5. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 116-119).
10	«Ο παλιός βασιλιάς κι' ο καινούριος βασιλιάς» (Φεβρουάριος 1918)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 150-171).
11	«Το μαυροφάσουλο» (25 Απριλίου 1922)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 124-129).
12	«Το παραμύθι του βοσκού και του λύκου» = «Η πληρωμή» (Δεκέμβριος 1900)	- <i>Εφημερίς</i> , έτος ΚΕ΄, αρ. 1(1 Ιανουαρίου 1897) 2-3, αρ. 2-3 (3 Ιανουαρίου 1897) 3, αρ. 4 (4 Ιανουαρίου 1897) 3. - <i>Ποικίλη Στοά</i> , έτος ΙΔ΄ (1899) 67-75. - <i>Θήβαι</i> , αρ. 230 (26 Ιανουαρίου 1903). - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α΄ (1908) 63. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 138-143).
Διήγημα «Έρμος κόσμος» (Μάιος 1919) [εκδίδεται αυτοτελώς το 1923]		- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 173-230).
Αφήγημα «Του χάρου ο χαλασμός» (Ιούνιος 1922) [εκδίδεται αυτοτελώς το 1923]		- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 231-302).
Σκηνογραφήματα της συλλογής <i>Λόγοι και αντίλογοι</i> (1925) (κατ' αλφαβητική σειρά)		
1	«Αγάπες» = «Αγάπη» (Αύγουστος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Α΄, αρ.66 (26 Οκτωβρίου 1903) 1. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 357-358).
2	«Αγύριστος» (Ιανουάριος 1912)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 406-407).
3	«Αδικος ουρανός» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 376).
4	«Αϊτός» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 334-335).

5	«Ακούραστος» (Μάρτιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 368-369).
6	«Αμυγδαλιές» = «Μυγδαλιές» (1908)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ΄, αρ. 42 (Φεβρουάριος 1908) 768. - <i>Εφημερίς των κυριών</i> , έτος 25, αρ. 997 (1-15 Ιανουαρίου 1911) 1436. - <i>Νουμάς</i> , χρόν. Κ΄, τχ. 5 (Μάιος 1923) 333. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 309).
7	«Ανθίσματα» (1908)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Ζ΄, αρ. 325 (4 Ιανουαρίου 1909) 2. - <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 169. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 356).
8	«Αποχαιρετισμός» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 372-374).
9	«Αράχνη» (Αύγουστος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Α΄, αρ.66 (26 Οκτωβρίου 1903) 1. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 331).
10	«Αράχνιασμα» (Ιούνιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 396-397).
11	«Αχάλαστος» (Μάρτιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 370-371).
12	«Αχώριστοι» (Ιανουάριος 1904)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ΄, αρ. 40-41 (Ιανουάριος 1908) 732. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 316-317).
13	«Βρύση και καλαμιά» (Φεβρουάριος 1914)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 326-327).
14	«Γυρισμοί» (Αύγουστος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Α΄, αρ. 67 (2 Νοεμβρίου 1903) 5. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 343-344).
15	«Δυο δρόμοι» (Ιανουάριος 1904)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 317-318).
16	«Δυο θρησκείες» (Απρίλιος 1904)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 387-388).
17	«Ερωτοχτυπημένος» (Ιανουάριος 1904)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 351-352).
18	«Εχτρός» (Δεκέμβριος 1911)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 377-378).
19	«Εχτρός της μοίρας του» (Μάρτιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 369-370).
20	«Ζητιάνος» (Ιανουάριος 1912)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 411-412).
21	«Ζωή και θάνατος» (Δεκέμβριος 1903)	- <i>Εστία</i> , έτος ΙΑ΄, αρ. 3697 (24 Μαΐου 1904) 1. - <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> , έτος Κ΄(1905) 328-329. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 328-329).
22	«Η βασιλοπούλα και τ' άλογο» (Ιανουάριος 1904)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 402-403).
23	«Η γιαγιά μας» (Μάιος 1914)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. ΣΤ΄, αρ. 323 (21 Δεκεμβρίου 1908) 4. - <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> , έτος ΛΓ΄ (1918) 61-65. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 318-319).
24	«Η γριά ελπίδα» (Ιούνιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 400).
25	«Η κάππαρη» (Ιανουάριος 1914)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 329-330).

26	«Η κίσσα» (Δεκέμβριος 1903)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 333-334).
27	«Η κλαμένη» (Απρίλιος 1905)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 310-311).
28	«Η κόρη που γελάστηκε» (Δεκέμβριος 1907)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 347-348).
29	«Η μάγισσα» (Μάρτιος 1904)	- <i>Εστία</i> , έτος ΙΑ΄, αρ. 3699 (26 Μαΐου 1904) 1. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 346-347).
30	«Η μάννα» (Ιανουάριος 1914)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 316).
31	«Η νεροχελώνα» (Δεκέμβριος 1902)	- <i>Παναθήναια</i> , έτος Γ΄ (31 Δεκεμβρίου 1902) 164. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 332).
32	«Η όρνιθα κι' η πάπια» (Ιανουάριος 1914)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 336).
33	«Η ποινή» (Δεκέμβριος 1902)	- <i>Παναθήναια</i> , έτος Γ΄ (31 Δεκεμβρίου 1902) 165-166. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 349-350).
34	«Η στρίγκλα» (Ιανουάριος 1904)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 391-392).
35	«Η τριανταφυλλιά» (Φεβρουάριος 1914)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 327-328).
36	«Η τσουκνίδα κι η μολόχα» (Ιανουάριος 1914)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 330).
37	«Η φαντασμένη» (Φεβρουάριος 1906)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ΄, αρ. 45, (Μάιος 1908) 847-848. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 410-411).
38	«Ιστορίες» (Δεκέμβριος 1907)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 374-375).
39	«Καθένας στη δουλειά του» (Φεβρουάριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 335).
40	«Καινούργιος ήρωας» (Απρίλιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 380-381).
41	«Κληρονόμοι» (Δεκέμβριος 1911)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 376-377).
42	«Κόσμος ονειρευτός» (Μάιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 392-393).
43	«Κούκλες» (Ιανουάριος 1907)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 315-316).
44	«Κυπαρίσσια» (Δεκέμβριος 1912)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 340-341).
45	«Λαός και τύραννος» (Αύγουστος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Α΄, αρ. 62 (28 Σεπτεμβρίου 1903) 1. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 381-382).
46	«Λιοπύρι» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 344).
47	«Λόγοι και αντίλογοι» (Φεβρουάριος 1907)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 305-306).
48	«Μάννα άπονη» (Σεπτέμβριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 386-387).
49	«Μικρομεγάλοι» (Δεκέμβριος 1912)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 313-315).
	«Μυγδαλιές». Βλ. «Αμυγδαλιές»	
50	«Νέος άρχοντας»	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 337-338).

	(Ιανουάριος 1904)	
51	«Νερά» (Φεβρουάριος 1915)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 342-343).
52	«Νυχτερίδες» (Σεπτέμβριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 395-396).
53	«Ξαναγύρισμα» (Οκτώβριος 1904)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ', αρ. 42 (Φεβρουάριος 1908) 768-769. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 394-395).
54	«Ο αλύγιστος» (Μάρτιος 1904)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Γ', αρ. 143 (10 Απριλίου 1905) 4. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 366-367).
55	«Ο άμμος και το κύμα» (Δεκέμβριος 1902)	- <i>Παναθήναια</i> , έτος Γ' (31 Δεκεμβρίου 1902) 164-165. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 176. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 321).
56	«Ο αχόρταστος» (Μάιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 393-394).
57	«Ο βασιλιάς ο αταίριαστος» (Μάρτιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 383-384).
58	«Ο βασιλιάς της τύχης» (Μάρτιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 382-383).
59	«Ο γάμος της λυγερής»= «Ο γάμος της Λένης» (Νοέμβριος 1894)	- <i>Ποικίλη Στοά</i> , έτος ΙΒ' (1896) 255-257. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 58-59. - <i>Εφημερίδα των κυριών</i> , έτος 24, αρ. 990 (1 Ιουλίου 1910) 1253. - <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 177. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 360-361).
60	«Ο γυροπώλης έρωτας» (Δεκέμβριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 361-362).
61	«Ο διπλοπρόσωπος» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ', αρ. 40-41 (Ιανουάριος 1908) 731. - <i>Νουμάς</i> , χρόν. Κ', τχ.5 (Μάης 1923) 332-333. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 307-308).
62	«Ο δρόμος ο πεζός» (Δεκέμβριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 345-346).
63	«Ο θάνατος του παληκαριού» (1893)	- <i>Εστία</i> , έτος ΙΗ', τχ. 50 (12 Δεκεμβρίου 1893) 373. - <i>Ποικίλη Στοά</i> , έτος ΙΒ' (1896) 254-255. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 56-57. - <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 136. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 358-359). - <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα</i> , Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 55-57).
64	«Ο κήπος ο κλεισμένος» (χ.χ.)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ', αρ. 45 (Μάιος 1908) 848-849. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 409-410).
65	«Ο κλέφτης των λουλουδιών» (Φεβρουάριος 1906)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ', αρ. 45 (Μάιος 1908) 846-847. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 408-409).
66	«Ο παππούς» (Μάιος 1914)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Στ', αρ. 323 (21 Δεκεμβρίου 1908) 4-5. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 319-320).

67	«Ο παράδεισος ο δεύτερος» (Ιανουάριος 1911)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 385-386).
68	«Ο πόνος του νεκρού» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ΄, αρ. 42 (Φεβρουάριος 1908) 769. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 364-365).
69	«Ο σημαδιακός» (Ιανουάριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 365-366).
70	«Ο φαφλατάς» (Ιανουάριος 1908)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. ΣΤ΄, αρ. 320 (30 Νοεμβρίου 1908) 1. - <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> , έτος ΚΕ΄ (1910) 194-195. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 311-313).
71	«Παλιά κατάρα» (Νοέμβριος 1911)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 378-379).
72	«Παράπονο» (Οκτώβριος 1913)	- <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 176. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 354-355).
73	«Πέρα από τους τάφους» (Δεκέμβριος 1903)	- <i>Εστία</i> , έτος ΙΑ΄, αρ. 3701 (28 Μαΐου 1904) 1-2. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 322-323).
74	«Περήφανοι» (Οκτώβριος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Α΄, αρ. 70 (16 Νοεμβρίου 1903) 4. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 332-333).
75	«Περιστερία» (Απρίλιος 1904)	- <i>Εστία</i> , έτος ΙΑ΄, αρ. 3698 (25 Μαΐου 1904) 1. - <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τχ.144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 172. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 355-356).
76	«Προσωπίδες» (Ιανουάριος 1908)	- <i>Ανεμώνη</i> (Μάρτης 1910) 1. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 389-390).
77	«Ροδιά και πεύκος» (Μάρτιος 1904)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 325-326).
78	«Σαλέματα του νου» = «Ονειροπάλαιμα» (Ιανουάριος 1904)	- <i>Νουμάς</i> , χρόνος Γ΄, αριθμός 144 (17 Απριλίου 1905) 2-3. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 397-398).
79	«Στα βουνά» (Μάιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 336-337).
80	«Στάχια» (Φεβρουάριος 1914)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 341-342).
81	«Στην Αγία Γαλήνη» (Απρίλιος 1904)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 388-389).
82	«Στο κλησιδάκι» (Ιανουάριος 1912)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 354).
83	«Στον κήπο τον ολάνοιχτο» (Οκτώβριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 407-408).
84	«Συναπάντημα» (Απρίλιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 371-372).
85	«Σφίγγα η αγαθή» (Ιανουάριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 403-404).
86	«Τ' άγαλμα» (Μάιος 1906)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 405-406).
87	«Τ' αηδόνι το πρωτόφαντο» (Μάρτιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 344-345).
88	«Τα κορόιδα» (Απρίλιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 384-385).
89	«Τ' άνθη τα πεταμένα» (Δεκέμβριος 1907)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 351).

90	«Ταξειδάκια» (19 Αυγούστου 1903)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Α΄, αρ. 68 (9 Νοεμβρίου 1903) 2. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 309-310).
91	«Τ' αφανέρωτο κρυφό» (Ιανουάριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 367-368).
92	«Της αμαρτίας τα μύρα» (Απρίλιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 398-399).
93	«Της ίδιας μάννας τα παιδιά» (Μάρτιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 369).
94	«Το δάσος το θλιμμένο» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 339-340).
95	«Το εύρεμα» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Νέα Ζωή</i> , έτος Δ΄, αρ. 40-41 (Ιανουάριος 1908) 731-732. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 306-307).
96	«Το μίσος» (Νοέμβριος 1911)	- <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> , έτος ΚΗ΄ (1913) 88-90. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 379-380).
97	«Τ' όνομα» (Απρίλιος 1904)	- <i>Εστία</i> , έτος ΙΑ΄, αρ. 3700 (27 Μαΐου 1904) 1. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 372).
98	«Το παληκαράκι» (Φεβρουάριος 1914)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 322).
99	«Τ' ορτύκι και ο κορυδαλλός» (Δεκέμβριος 1902)	- <i>Παναθήναια</i> , έτος Γ΄ (31 Δεκεμβρίου 1902) 164. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 331-332).
100	«Το σκιαχτρο» (Οκτώβριος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 308-309).
101	«Το τέλος του παραμυθιού» (Δεκέμβριος 1907)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 363-364).
102	«Το τριζόνι» (Αύγουστος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 357).
103	«Του πεθαμένου τ' άδικο» (Δεκέμβριος 1907)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 375).
104	«Τρανή γεννολογία» (Μάιος 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 324-325).
105	«Τρελλή βασίλισσα» (Φεβρουάριος 1907)	- <i>Ο καλλιτέχνης</i> , τχ. 23 (Φεβρουάριος 1912) 389-390. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 348-349).
106	«Χαροπάλαιμα» (Αύγουστος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Α΄, αρ.66 (26 Οκτωβρίου 1903) 1. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 323-324).
107	«Χρόνια και χρόνια» (Σεπτέμβριος 1917)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 362-363).
108	«Ψυχομάραμα» (Ιανουάριος 1912)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 352-353).
109	«Ός τη θύρα» (Ιανουάριος 1906)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. ΣΤ΄, αρ.321 (7 Δεκεμβρίου 1908) 2-3. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 401-402).
110	«Ός το θάνατο» (Αύγουστος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Α΄, αρ.67 (2 Νοεμβρίου 1903) 4-5 (με τον τίτλο «Εχτροί ως το θάνατο») - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 338-339).
Σκηνογραφήματα της συλλογής <i>Μεγάλα χρόνια</i> (1930) (κατ' αλφαβητική σειρά)		
1	«Αγιοστράτηγος» (17 Ιανουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 45-47). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της

		“Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 101-103). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 151-153).
2	«Άγουρα ανθίσματα» (26 Σεπτεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 65-67). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 142-144). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 185-188).
3	«Αναστημένος» (6 Ιουνίου 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 77-78). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 164-165). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 204-206).
4	«Άνοιξη των κλεφτών» (31 Ιανουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 10-12). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 25-28). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 91-94).
5	«Αντρειωμένος» (18 Νοεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 5-7). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 15-18). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 82-85).
6	«Απάνου στη χαρά» (8 Ιανουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 47-48). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 104-106). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 154-156).
7	«Αράχοβα» (1912)	- <i>Νέα Ζωή</i>, περ. Γ΄, τόμ. 7, αρ.4 (1912) 195-196. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 54). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 117-118). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 165-166).
8	«Αστραπόκαμα» (26 Ιουνίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 73-74). - Δημήτρης Σταμέλος, <i>Ρουμελιώτικη πεζογραφία</i>, τόμ. Α΄ (1969) 47-49. - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 156-158). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 197-200).
9	«Για τ’ αρματωλίκι» (19 Νοεμβρίου 1911)	- <i>Νέα Ζωή</i>, περ. Γ΄, τόμ. 7, τχ. 4 (1912) 200-201. - <i>Τ’ άρματα</i> (1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 15-16). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 34-35). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 98-100).
10	«Γνωρίσματα» (19 Νοεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 7-8). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, χ.χ.ε. (σελ. 19-21). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 85-88).

11	«Γριά Σουλιώτισσα» = «Η Σουλιώτισσα» (13 Φεβρουαρίου 1908)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Στ', αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 1-2. - <i>Το Σούλι</i> (1912) - <i>Ακρόπολις</i>, έτος ΚΕ', αρ. 8094 (5 Φεβρουαρίου 1912) 2. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 34-35). - <i>Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 100. - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 76-77). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 131-132).
12	«Γυναίκες λένε το τραγούδι» (19 Ιουλίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 28-30). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 65-67). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 122-125).
13	«Γυναίκες σέρνουν το χορό» (21 Ιουλίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 30-32). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 68-70). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 125-127).
14	«Έτσι ήτανε» (16 Δεκεμβρίου 1911)	- <i>Εικονογραφημένος Παρνασσός</i> (18 Μαρτίου 1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 79-80). - <i>Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 101-102. - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 168-169). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 207-209).
15	«Η έξοδο» (15 Δεκεμβρίου 1911)	- <i>Εικονογραφημένος Παρνασσός</i> (18 Μαρτίου 1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 72-73). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 154-155). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 196-197).
16	«Η κατάρα» (10 Ιανουαρίου 1912)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 59-60). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 128-129). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 174-175).
17	«Η κληρονομιά» (20 Μαρτίου 1908)	- <i>Νουμάς</i>, έτος Στ', αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 3. - <i>Διάπλαση των παιδων</i>, έτος 31^ο, τόμ. 16^{ος}, αρ.10 (7 Φεβρουαρίου 1909) 82. - <i>Το Σούλι</i> (1912) - <i>Ακρόπολις</i>, έτος ΚΕ', αρ. 8097 (9 Φεβρουαρίου 1912) 2. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 42). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 91-92).

		- <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 143-144).
18	«Η Σουλιωτοπούλα» (7 Φεβρουαρίου 1908)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Στ', αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 1. - <i>The Hellenic Herald</i> (Απρίλιος 1912). - <i>Το Σούλι</i> (1912). - <i>Ακρόπολις</i> , έτος ΚΕ', αρ. 8094 (5 Φεβρουαρίου 1912) 2. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 25). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 57-58). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 116-117).
19	«Η Τουρκάλα» (11 Ιουλίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 75-77). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 161-163). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 202-204).
20	«Η Χάιδω» (16 Σεπτεμβρίου 1908)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 38-39). - <i>Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 103-104. - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 85-86). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 138-139).
21	«Θάμασμα» (20 Νοεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 8-10). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 22-24). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 88-90).
22	«Μια ειν' η πατρίδα» (25 Σεπτεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 64-65). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 139-141). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 183-185).
23	«Ο γεροσουλιώτης» = «Ο Σουλιώτης» (5 Μαρτίου 1912)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Στ', αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 2-3. - <i>Διάπλαση των παιδων</i> , έτος 31 ^ο , τόμ. 16 ^{ος} , αρ.13 (28 Φεβρουαρίου 1909) 110. - <i>Το Σούλι</i> (1912). - <i>Ακρόπολις</i> , έτος ΚΕ', αρ. 8096 (8 Φεβρουαρίου 1912) 2. - <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τχ.144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 144. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 26-27). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 61-62). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 119-120).
24	«Ο γιός της χήρας» (30 Οκτωβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 3-5). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 11-14). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ.

		Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 79-82).
25	«Ο καπετάνος το σκυλί» (6 Νοεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 17-18). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 38-40). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 101-103).
26	«Ο κρεμμυδάς» (22 Σεπτεμβρίου 1908)	- <i>Ο Καλλιτέχνης</i> (Βώκου), τχ. 25 ^ο (Απρίλιος 1912) 15-16. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 54-55). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 119-120). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 166-168).
27	«Όποιον πάρει ο Χάρος» (1 Μαΐου 1904)	- <i>Νουμάς</i> , χρόνος Γ', αρ. 143 (10 Απριλίου 1905) 4-5. - <i>Τ' άρματα</i> (1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 14-15). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 32-33). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 96-98).
	«Ο Σουλιώτης». Βλ. «Ο γεροσουλιώτης»	
28	«Ο σύντροφος» (17 Αυγούστου 1908)	- <i>Ο Καλλιτέχνης</i> (Βώκου), τχ. 25 ^ο (Απρίλιος 1912) 14-15. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 69). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 148-149). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 190-192).
29	«Ο σύντροφος με τα χωρατά» (22 Δεκεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 51-54). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 113-116). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 161-164).
30	«Ο χαροκόπος» (Απρίλιος 1904)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 60-61). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 130-131). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 176-177).
31	«Ο Χατζαρούλας» (18 Δεκεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 49-51). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 109-112). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 157-161).
32	«Οχτροί και φίλοι» (Ιανουάριος 1908)	- <i>Νέα Ζωή</i> , περ. Γ', τόμ. 7, τχ. 4 (1912) 195. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 48-49). - <i>Μεγάλα χρόνια</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 107-108). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 156-157).
33	«Παπάς Σουλιώτης» (14 Ιανουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 35-36). - <i>Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 100-

		101. - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 78-80). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 133-135).
34	«Πετεινάρια» (3 Ιανουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 61-63). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 132-135). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 177-180).
35	«Πολέμα» (21 Ιανουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 67-68). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 145-147). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 188-190).
36	«Προδότης» (25 Ιανουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 69-72). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 150-153). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 192-195).
37	«Προσκυνημένος» (4 Δεκεμβρίου 1911)	- <i>Νέα Ζωή</i>, περ. Γ', τόμ. 7, τχ. 4 (1912), 199-200. - <i>Τ' άρματα</i> (1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 20). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 44-45). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 106-107).
38	«Πρωτοτράγουδο» (3 Δεκεμβρίου 1911)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 21-22). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 48-49). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 109-110).
39	«Σουλιώτης και Σουλιώτισσα» (15 Μαρτίου 1912)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 25-26). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 59-60). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 117-118).
40	«Σουλιώτης κι Αρβανίτης» (13 Φεβρουαρίου 1908)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Στ', αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 2. - <i>Διάπλαση των παιδων</i>, έτος 31^ο, τόμ. 16^{ος}, αρ.8 (24 Ιανουαρίου 1909) 63. - <i>Το Σούλι</i> (1912). - <i>Ακρόπολις</i>, έτος ΚΕ', αρ. 8095 (7 Φεβρουαρίου 1912) 2. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 33-34). - <i>Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 99. - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 74-75). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 130-131).
41	«Στα Ζάλογγα» (24 Ιουλίου 1908)	- <i>Νέα Ζωή</i>, περ. Γ', τόμ. 7, τχ.4 (1912) 198-199. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 37-38). - <i>Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής</i>

		Λογοτεχνίας (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 103. - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 83-84). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 137-138).
42	«Στην κόκκινη μηλιά» (14 Δεκεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 57-59). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 124-127). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 170-174).
43	«Σύντροφος πιστός» (10 Ιανουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 55-57). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 121-123). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 168-170).
44	«Τα μάτια που θωρούν» (15 Ιουλίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 32-33). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 71-73). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 128-130).
45	«Τα μνήματα» (3 Μαρτίου 1908)	- <i>Νέα Ζωή</i>, περ. Γ', τόμ. 7, τχ. 4 (1912) 194-195. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 45). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 99-100). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 150-151).
46	«Τα παληκάρια τα καλά» (22 Ιανουαρίου 1906)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Στ', αρ. 318 (16 Νοεμβρίου 1908) 1-2. - <i>Τ' άρματα</i> (1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 16-17). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 36-37). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 100-101).
47	«Τ' άρματα» (26 Φεβρουαρίου 1908)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Στ', αρ. 318 (16 Νοεμβρίου 1908) 2. - <i>Τ' άρματα</i> (1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 22-23). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 50-51). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 110-111).
48	«Της καρδιάς αποκοτιές» (20 Ιουλίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 27-28). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 63-64). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 120-122).
49	«Το κλεφτόπουλο» (26 Αυγούστου 1908)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Στ', αρ. 318 (16 Νοεμβρίου 1908) 1. - <i>Τ' άρματα</i> (1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 12-14). - <i>Δημοσιογραφία και Ελληνική Πεζογραφία</i> (Ροδάκη) (1966) 522-523. - <i>Νεοελληνικός Λόγος</i>, τχ. 11-12 (1968) 312-313.

		- <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 29-31). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 94-96).
50	«Το σκλαβόπουλο» (15 Απριλίου 1908)	- <i>Νέα Ζωή</i>, περ. Γ', τόμ. 7, τχ. 4 (1912) 197-198. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 74-75). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 159-160). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 200-201).
51	«Το Σούλι» (9 Μαρτίου 1908)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Στ', αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 3. - <i>The Hellenic Herald</i> (Απρίλιος 1912). - <i>Διάπλαση των παιδων</i>, έτος 31^ο, τόμ. 16^{ος}, αρ.17 (28 Μαρτίου 1909) 141. - <i>Εστία</i>, έτος ΙΖ', αρ. 6471 (12 Φεβρουαρίου 1912) 2. - <i>Εφημερίδα των Κυριών</i>, έτος 26^ο, αρ. 1017 (1-15 Φεβρουαρίου 1912) 1895. - <i>Το Σούλι</i> (1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 42-43). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 93-94). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 145).
52	«Το Σουλιωτόπουλο» (6 Φεβρουαρίου 1908)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Στ', αρ. 315 (26 Οκτωβρίου 1908) 1. - <i>Το Σούλι</i> (1912). - <i>Ακρόπολις</i>, έτος ΚΕ', αρ. 8093 (4 Φεβρουαρίου 1912) 1. - <i>Το Σούλι</i> (1912) - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 24). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 55-56). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 115-116).
53	«Το τελευταίο πρόχωμα» (12 Αυγούστου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 80-81). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 170-172). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 209-211).
54	«Του αγωνιστή ο θάνατος» (9 Απριλίου 1908)	- <i>Νέα Ζωή</i>, περ. Γ', τόμ. 7, τχ.4 (1912)196-197. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 78-79). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 166-167). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 206-207).
	«Του αγωνιστή τα δίκια» (30 Δεκεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 39-41). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 87-90). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 140-143).
55	«Του αρματωλού ο θάνατος» (25 Φεβρουαρίου 1908)	- <i>Νουμάς</i>, χρόν. Στ', αρ. 318 (16 Νοεμβρίου 1908) 2.

		- <i>Τ' άρματα</i> (1912). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 21). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 46-47). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 107-108).
57	«Τραγούδι του χερόμυλου» (2 Φεβρουαρίου 1930)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 44-45). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 97-98). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 149-150).
58	«Χαίμαλί» (8 Νοεμβρίου 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 18-19). - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 41-43). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 103-106).
59	«Χήρα Σουλιώτισσα» (22 Νοεμβρίου 1911)	- <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> (Σκόκου), έτος ΚΗ' (1913) 280-282. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 36-37). - <i>Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 102. - <i>Μεγάλα χρόνια</i>, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", χ.χ.ε. (σελ. 81-82). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 135-136).
Διηγήματα της συλλογής <i>Τα παληκάρια τα παλιά</i> (1931)		
1	«Η χοντραχείλω» (Ιούνιος 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 99-119). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 233-266).
2	«Καινούρια τάξη» (Ιούλιος 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 141-145). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 304-310).
3	«Κακοσημαδιές» (Δεκέμβριος 1903)	- <i>Η διάπλασις των παιδων</i>, τόμος 18^{ος}, έτος 38^ο, αρ. 8 (22 Ιανουαρίου 1911) 64-65. - <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> (Σκόκου), έτος ΚΣΤ' (1911) 92-94. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 120-121). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 267-269).
4	«Κρυφά χαράματα» (Ιανουάριος 1916)	- <i>Εστία</i>, έτος ΚΑ', αρ. 7854 (25 Μαρτίου 1916) 1. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 125-128). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 276-280).
5	«Νυχτομάχοι»	- <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> (Σκόκου), έτος ΚΑ' (1906) 285-288. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 136-139). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i>, επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, NEB 1994 (σελ. 296-300).
6	«Ο αγωνιστής» (Δεκέμβριος 1921)	- <i>Πρωτεύουσα</i>, έτος Β', αρ. 455 (2 Απριλίου 1922) 2. - <i>Ελεύθερος Λόγος</i>, έτος Β', αρ. 638 (5 Απριλίου 1925) 5 και αρ. 639 (6 Απριλίου 1925) 2 και αρ.

		640 (7 Απριλίου 1925) 5. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 173-179). - <i>Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 124-126. - <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα</i> , Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 145-158). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 358-368). - <i>Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο</i> (1997), τόμ. Η', 394-401.
7	«Ο τελευταίος κλέφτης» (Απρίλιος 1912)	- <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> (Σκόκου), έτος ΚΒ' (1914) 219-222. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 170-172). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 354-357).
8	«Πατρίδα γη» (Σεπτέμβριος 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 145-156). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 311-329).
9	«Σιτάρι – κριθάρι» (Απρίλιος 1920)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 128-131). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 281-285).
10	«Στραβοί χρόνοι» (Ιανουάριος 1916)	- <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> (Σκόκου), έτος ΛΒ' (1917) 147-157. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 156-164). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 330-342).
11	«Τ' ακριβά και τιμημένα» (Ιούλιος 1929)	- <i>Μπουκέτο</i> , τχ. 358 (5 Φεβρουαρίου 1931) 121-123 και τχ. 359 (12 Φεβρουαρίου 1931) 150. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 164-170). - <i>Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 106-109. - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 343-353).
12	«Τ' άξιο παληκαράκι» (Φεβρουάριος 1916)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 121-125). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 270-275).
13	«Το μονοπάτι το ψηλό» (Σεπτέμβριος 1929)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 131-136). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 286-295).
14	«Του προδότη η πληρωμή» (Αύγουστος 1903)	- <i>Νουμάς</i> , έτος Α', αρ. 59 (7 Σεπτεμβρίου 1903) 4-5. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 139-141). - <i>Μεγάλα χρόνια-Τα παληκάρια τα παλιά</i> , επιμ. Επαμ. Μπαλούμη, ΝΕΒ 1994 (σελ. 301-303).
Μεμονωμένα αφηγήματα σε εφημερίδες και περιοδικά		
1	«Αγρυπνίες» (Μάρτιος 1893)	- <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 110 – 114. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 258-262).
2	«Απόπαιδο»	- <i>Νουμάς</i> , χρόνος Γ', αριθμός 143 (10 Απριλίου 1905) 4.
3	«Από τη Χώρα στο χωριό»	- <i>Εμπρός</i> , έτος 19°, αρ. 6571 – αρ. 6594 (3 - 26 Φεβρουαρίου 1915).

		- Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Αθησαύριστα κείμενα</i> , εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, 2000.
4	«Για την αγάπη» (Ιανουάριος 1896)	- <i>Εστία</i> , έτος Β΄, αρ. 338 – αρ. 348 (6-16 Φεβρουαρίου 1896). - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α΄ (1900-1908) 12-30. - <i>Απαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 211-229). - <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα</i> , Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 77-115).
5	«Για την τιμή» (Οκτώβριος 1894)	- <i>Εφημερίς</i> , έτος ΚΒ΄, αρ. 311 (7 Νοεμβρίου 1894) 1 και αρ. 312 (8 Νοεμβρίου 1894) 4 και αρ. 313 (9 Νοεμβρίου 1894) 1. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α΄ (1900-1908) 75-82. - <i>Απαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 239-247). - <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα</i> , Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 59-75).
6	«Εκάτης έρωτες» (Νοέμβριος 1900)	- <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α΄ (1900-1908) 41-61. - <i>Απαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 229-237). - <i>Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο</i> (1997), τόμ. Η΄, 370-379. - <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα</i> , Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 127-144).
7	«Εκεί που βγαίν' η ζάχαρη» [Θεατρικό] (Μάρτιος 1915)	- <i>Νέα Ζωή</i> , περ. Δ΄, τόμ. 10, τχ. 3-4 (1915) 159-160. - <i>Νέα Γενεά</i> , αρ. 51-52 (12 Ιανουαρίου 1917). - <i>Απαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 16-36).
8	«Η αρκούδα κ' η αλήθεια» (16 Ιανουαρίου 1919)	- <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 97). - <i>Απαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 106-112).
9	«Η γιαγιά η γάτα μας»	- <i>Πολιτεία</i> , έτος Β΄, αρ. 493 (1 Ιανουαρίου 1921) 5-6.
10	«Ήτανε μια γριά» (Δεκέμβριος 1919)	- <i>Μαύρος γάτος</i> , τχ. 7 (Δεκέμβριος 1919). - <i>Απαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 374-378).
11	«Η ψυχοπαίδα μας η Χιόνα»	- <i>Παναθήναια</i> , τόμ. 28, τχ. 6 (1-15 Φεβρουαρίου 1915) 65-75. - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Αθησαύριστα κείμενα</i> , εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, 2000. - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Διηγήματα</i> , Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1995, 137-160.
12	«Θεού θάνατος» (Ιανουάριος 1901)	- <i>Το περιοδικόν μας</i> , τόμ. Β΄, τχ. 15 (14 Ιανουαρίου 1901) 318-322. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α΄ (1900-1908) 129-132. - <i>Απαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 262-267).
13	«Κλέφταροι» (1931)	- <i>Ιόνιος Ανθολογία</i> (1931) 102-106. - <i>Απαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 384-388).
14	«Κουφόβραση» (Φεβρουάριος 1935)	- <i>Νέα Εστία</i> , έτος Θ΄, τόμ. 17, τχ. 195 (1 Φεβρουαρίου 1935) 118-126 και τχ. 196 (15 Φεβρουαρίου 1935) 182-188 και τχ. 197 (23-238) και τχ. 198 (15 Μαρτίου 1935) 273-276 και τχ. 199 (1 Απριλίου 1935) 316-320. - <i>Απαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 388-425). - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Διηγήματα</i> , Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1995, 69-134.
15	«Λύσσα στο χωριό» (Ιανουάριος 1915)	- <i>Νέα Ελλάς</i> , έτος Β΄, αρ. 478-487 (4-13 Ιανουαρίου 1915).

		- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 318-340).
16	«Μάννα τι θα πη» (Φεβρουάριος 1910)	- <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 103). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 112-116).
17	«Ο γάμος της Λεμονιάς» (Ιανουάριος 1896)	- <i>Εστία</i> , έτος Γ', αρ. 36 (6 Απριλίου 1896) 4 και αρ. 37 (7 Απριλίου 1896) 4 και αρ. 38 (8 Απριλίου 1896) 4. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 137 – 140. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 267-272). - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Διηγήματα</i> , Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1995, 211-219.
18	«Ο γκιώνης και η γυναίκα του»	- <i>Βωμός</i> , τόμ. 1 (1919) 168. - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Αθησαύριστα κείμενα</i> , εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, 2000.
19	«Οι ντροπές μου» (1915)	- <i>Νέα Ζωή</i> , περ. Δ', τόμ. 10, τχ. 1-2 (1915) 115-118. - <i>Γράμματα</i> , τχ. 3 (Μάρτιος 1934) 65-67. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 315-318).
20	«Οι πρόγονοι» = «Ο πρόγονος» (1 Απριλίου 1904)	- <i>Νουμάς</i> , χρόνος Γ', αρ. 143 (10 Απριλίου 1905) 4.
21	«Οι τρεις δουλεύτρες» (1915)	- <i>Νέα Ζωή</i> , περ. Δ', τόμ. 10, τχ. 1-2 (1915) 110-115. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 341-345).
22	«Ο λέοντας» = «Το ερημόκαστρο» (14 Δεκεμβρίου 1893)	- <i>Εφημερίς</i> , έτος ΚΑ', αρ. 359 – αρ. 364 (25 – 30 Δεκεμβρίου 1893). - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 247 – 268. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 183-197) και <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 291-312).
23	«Ο μπάρμπα Μιχάλης» [= «Ο μπάρμπα Μίχας»]	- <i>Εστία</i> , έτος ΙΗ', αρ. 45 (7 Νοεμβρίου 1893) 302-303. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 72. - <i>Παγκόσμιος ανθολογία διηγήματος</i> , εκδ. Αυλός – Διανόηση – Τέχνη, (1960) 257. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 238-239).
24	«Ο νεκρός αγρυπνεί»	- Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Αθησαύριστα κείμενα</i> , εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, 2000.
25	«Ο σκαντζόχοιρος»	- <i>Μούσα</i> , έτος Α', τόμ. Α', τχ. Β' (Μάιος 1903) 18-21.
26	«Ο σκύλος ο γερόσκυλος» (Δεκέμβριος 1928)	- <i>Πρωΐα</i> , έτος Δ', αρ. 1088 (25 Δεκεμβρίου 1928) 9. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 382-384).
27	«Ο τεμπέλης» (Φεβρουάριος 1922)	- <i>Μούσα</i> , τόμ. 2 (7 Φεβρουαρίου 1922) 98-99. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 380-382).
28	«Πεινάνε κ' οι ψυχές»	- <i>Οι νέοι</i> , 1 (Μάιος 1919) 74-75. - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Αθησαύριστα κείμενα</i> , εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, 2000.
29	«Πεταλούδες» = «Τα πλάσματα του νου» (Απρίλιος 1905)	- <i>Νουμάς</i> , χρόν. Γ', αρ. 142 (3 Απρίλης 1905) 1-2. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 313-314).
30	«Σαν του μπούφου το πουλί» (Μάρτιος 1919)	- <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 108). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 117-121).
	«Σόδομα» (βλ. «Το Καράβι»)	
31	«Στα χρώματα»	- <i>Βωμός</i> , τόμ. 1 (1919) 185-197. - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Αθησαύριστα κείμενα</i> ,

		εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, 2000.
32	«Τα καλησμερίσματα»	- <i>Μηνιαία Μεγάπολις</i> (1937) 99-101.
	«Τ' αρνάκια». Βλ. «Της Λαμπρής τ' αρνάκια»	
33	«Τα τρία λευκά άλογα» (Ιανουάριος 1905)	- <i>Εθνικόν Ημερολόγιον</i> , έτος ΚΒ' (1907) 161-166. - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Αθησαύριστα κείμενα</i> , εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, 2000 (σελ...).
34	«Τα τρία ρωλόγια»	- <i>Εστία</i> (25 Δεκεμβρίου 1914) - <i>Νέα Ελλάς</i> (25 Δεκεμβρίου 1914) - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Αθησαύριστα κείμενα</i> , εισ. – επιμ. Μαρία Κουτούση Σύψα, 2000.
35	«Της κυρά φωτιάς τα μάγια» (Δεκέμβριος 1913)	- <i>Εγκυκλοπαιδικό Ημερολόγιο Δημητράκου</i> (1932) 54-60. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 3-7).
36	«Της Λαμπρής τ' αρνάκια» = «Τ' αρνάκια» (5 Απριλίου 1903)	- <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 168 – 169. - <i>Μούσα</i> , έτος Α', τόμ. Α', τχ. Β' (Μάιος 1903) 18-21. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 286-287).
37	«Της Μοίρας τα γραμμένα» (23 Απριλίου 1903)	- <i>Νουμάς</i> , έτος Α', αρ. 53 (27 Ιουλίου 1903) 1-2. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 170 – 172. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 287-290).
38	«Της τέχνης τα φαρμάκια» (9 Μαΐου 1917)	- <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΙΖ', τόμ. 34, τχ. 386 (1 Ιουλίου 1943) 853-860 και τχ. 387 (15 Ιουλίου 1943) 926-933 και τχ. 389 (15 Αυγούστου 1943) 1049-1054. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 71-102). - Γιάννης Βλαχογιάννης, <i>Διηγήματα</i> , Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1995, 11-65.
39	«Της φτώχειας τα στερνά» (Ιανουάριος 1915)	- <i>Εστία</i> , έτος ΙΘ', αρ. 7506 (3 Ιανουαρίου 1915) 1-2. - <i>Ελευθερία</i> , περ. Β', έτος 14°, αρ. φύλλ. 4322 (5 Οκτωβρίου 1958) 4. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 103-106). - <i>Γυναίκα</i> , αρ. φύλλ. 513 (10 Σεπτεμβρίου 1969) 139. - <i>Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 104-106. - <i>Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο</i> (1997), τόμ. Η', 389-393.
	«Το ερημόκαστρο». Βλ. «Ο λέοντας».	
42	«Το καράβι» = «Σόδομα» (Ιανουάριος 1899)	- <i>Τέχνη</i> , τόμ. Α' (Ιανουάριος 1899) 54-58 και (Φεβρουάριος 1899) 80-86. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 155-157. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 272-285).
40	«Το κάστρο» (Μάρτιος 1894)	- <i>Εστία</i> , έτος Α', αρ. 20 (25 Μαρτίου 1894) 2. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 10-11. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 6, σελ. 209-211).
41	«Το νησί με τα παράξενα» [θεατρικό] (Οκτώβριος 1942)	- <i>Νέα Εστία</i> (1 Οκτωβρίου 1942) 964 - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 37-71).
42	«Το σεντούκι της φιλάργυρης» (Απρίλιος 1896)	- <i>Εστία</i> , έτος Γ', αρ. 186 (4 Σεπτεμβρίου 1896) 4 και αρ. 187 (5 Σεπτεμβρίου 1896) 3-4.

		- Προπύλαια, τόμ. Α' (1900-1908) 91-95. - Ελεύθερος Λόγος, έτος Β', αρ. 548 (25 Δεκεμβρίου 1924) 5-6. - Άπαντα (τόμ. 6, σελ. 197-202). - Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη και άλλα διηγήματα, Αθήνα, Νεφέλη, 1991 (σελ. 117-125).
43	«Το στοιχειό» (Φεβρουάριος 1902)	- Προπύλαια, τόμ. Α' (1900-1908) 97 - 107. - Αστραπή (15 – 22 Απριλίου 1902) - Άπαντα (τόμ. 6, σελ. 247-257).
44	«Το τάμα»	- Προπύλαια, τόμ. Α' (1900-1908) 220-221. - Πολιτεία, έτος Δ', αρ. 1193 (27 Μαρτίου 1921) 3. - Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 118-119.
45	«Του λαγού τα παιδιά» (Ιανουάριος 1921)	- Πολιτεία, έτος Β', αρ. 497 (6 Ιανουαρίου 1921) 2. - Άπαντα (τόμ. 6, σελ. 378-380).
46	«Του φτωχού το τίποτα» (Απρίλιος 1919)	- Βωμός, τχ. 11 (1 Απριλίου 1919). - Άπαντα (τόμ. 6, σελ. 370-374).
47	«Το χάρισμα της Θεάς» (Σεπτέμβριος 1900)	- Προπύλαια, τόμ. Α' (1900-1908) 1-9. - Άπαντα (τόμ. 6, σελ. 202-209).
48	«Χαμένο όνειρο» (Ιανουάριος 1904)	- Νέα Ζωή [Αλεξάνδρειας], έτος Δ', αριθμός 46 (Ιούνιος 1908) 872-874. - Εφημερίδα των Κυριών [περίοδος Β', έτος 24^ο, αριθμός 994 (1-15 Νοεμβρίου 1910) 1347 – 1350.
	«Χειμώνας» = Βλ. «Χειμώνιασμα»	
49	«Χειμώνιασμα» = «Χειμώνας». (1894)	- Δελτίον της Εστίας, έτος ΙΘ', αρ. 8 (20 Φεβρουαρίου 1894) 117. - Προπύλαια, τόμ. Α' (1900-1908) 222. - Μούσα, έτος Α', τόμ. Α', τχ. Α' (Απρίλης 1903) 13-14. - Άπαντα (τόμ. 6, σελ. 290-291).
50	«Χήρα η καλομοίρα» (Οκτώβριος 1921)	- Τα Νέα Γράμματα, τόμ. Α' (1935) 53-65. - Άπαντα (τόμ. 7, σελ. 7-16).
51	«Χριστούγεννα στην ταβέρνα» (20-31 Μαΐου 1918)	- Άπαντα (τόμ. 6, σελ. 345-370).
Σειρά “Το Παιδί μας” στο περιοδικό Παιδεία (1947-1948)		
1	«Ζηλεύει η μάννα» (26 Οκτωβρίου 1920)	- Παιδεία (15 Οκτωβρίου 1947). - Άπαντα (τόμ. 7, σελ. 138-139).
2	«Η γιαγιά» (20 Μαΐου 1918)	- Παιδεία (15 Δεκεμβρίου 1947). - Άπαντα (τόμ. 7, σελ. 151-152).
3	«Η φιλοσοφία του μικρού» (1 Μαΐου 1918)	- Παιδεία (15 Απριλίου 1948). - Άπαντα (τόμ. 7, σελ. 169-170).
4	«Καινούριος δρόμος» = «Καινούριοι δρόμοι» (17 Ιανουαρίου 1917)	- Φοιτητικόν ημερολόγιον, έτος Β' (1928) 33-36. - Παιδεία (15 Μαρτίου 1948) 135. - Άπαντα (τόμ. 7, σελ. 166-168).
5	«Κακίζει το παιδί» (Χ.Χ.)	- Παιδεία (15 Δεκεμβρίου 1947). - Άπαντα (τόμ. 7, σελ. 150-151).

6	«Καλού δεντρού κλωνάρι» (19 Ιανουαρίου 1917)	- <i>Παιδεία</i> (15 Ιουνίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 125-126).
7	«Μελετάνε το παιδί» (7 Οκτωβρίου 1920)	- <i>Παιδεία</i> (15 Σεπτεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 134-135).
8	«Μικρός σοφός» (10 Μαΐου 1918)	- <i>Παιδεία</i> (15 Απριλίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 168-169).
9	«Μιλάνε για το παιδί» (5 Οκτωβρίου 1920)	- <i>Παιδεία</i> (15 Νοεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 142-143).
10	«Ξαναγουρίζει το παιδί» (6 Μαΐου 1918)	- <i>Παιδεία</i> (15 Φεβρουαρίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 158-159).
11	«Ξαφνιάσματα» (14 Μαΐου 1918)	- <i>Παιδεία</i> (15 Φεβρουαρίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 164-165).
12	«Ο Θούλης αγαπάει» (26 Ιανουαρίου 1917)	- <i>Παιδεία</i> (15 Απριλίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 170-171).
13	«Ο Θούλης αγαπάει τον παρά» (1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Οκτωβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 140-141).
14	«Ο Θούλης είναι περίεργο παιδί» (21 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Ιανουαρίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 156-157).
15	«Ο Θούλης είναι φιλότιμο παιδί» (21 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Δεκεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 147-148).
16	«Ο Θούλης είναι χαδιάρικο παιδί» (1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Νοεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 146-147).
17	«Ο Θούλης είναι χάχας» (7 Ιανουαρίου 1917)	- <i>Παιδεία</i> (15 Νοεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 145-146).
18	«Ο Θούλης κάνει το μεγάλο» (12 Ιανουαρίου 1917)	- <i>Παιδεία</i> (15 Ιανουαρίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 157-158).
19	«Ο Θούλης κάνει τον έμπορο» (11 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Οκτωβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 141-142).
20	«Ο Θούλης καταπιάνεται μεγάλα» (18 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Ιουλίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 130-131).
21	«Ο Θούλης ξαστραφέθηκε» (16 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Δεκεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 148-150).
22	«Ο ξένος μας» (23 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> , έτος Α' (15 Ιουνίου 1947) 496. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 122-123).
23	«Παιγνίδι και σπουδή» (Χ.Χ.)	- <i>Ιόνιος Ανθολογία</i> (Σεπτέμβριος 1927) - <i>Παιδεία</i> (15 Φεβρουαρίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 161-163).
24	«Πέθανε το παιδί μας» (Χ.Χ.)	- <i>Ορίζοντες</i> , τόμ. Β' (1943) 318-320. - <i>Παιδεία</i> (15 Μαΐου 1948) 231. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 172-174).
25	«Σιμώνει η συφορά» (5 Μαΐου 1918)	- <i>Παιδεία</i> (15 Μαΐου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 171-172).
26	«Τα γέλοια του» (3 Μαΐου 1918)	- <i>Παιδεία</i> (15 Σεπτεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 131-132).
27	«Της μάννας η ματιά» (16 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> , έτος Α' (15 Ιουλίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 128-129).
28	«Της μάννας το παιδί» (22 Οκτωβρίου 1918)	- <i>Παιδεία</i> (15 Σεπτεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 135-136).
29	«Τί βάνει ο νους της μάννας»	- <i>Παιδεία</i> (15 Μαρτίου 1948).

	(11 Ιανουαρίου 1917)	- <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 165-166).
30	«Το μωρό μας κελαδεύ» (9 Φεβρουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> , έτος Α' (15 Ιουλίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 127-128).
31	«Το μωρό μας μεγαλώνει» (24 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Ιουνίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 123-124).
32	«Το μωρό μας φτερουγίζει» (10 Φεβρουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> , έτος Α' (15 Ιουλίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 126-127).
33	«Το παιδί μας είν' αθώο» (23 Ιανουαρίου 1917)	- <i>Παιδεία</i> (15 Οκτωβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 136-138).
34	«Το παιδί μας πάει περίπατο» (20 Ιανουαρίου 1914)	- <i>Παιδεία</i> (15 Φεβρουαρίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 154-155).
35	«Το παιδί μας φεύγει» (4 Μαΐου 1918)	- <i>Παιδεία</i> (15 Σεπτεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 132-133).
36	«Του παιδιού το θέλημα» (Χ.Χ)	- <i>Παιδεία</i> (15 Ιανουαρίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 152-154).
37	«Το φοβερό παιδί» (28 Οκτωβρίου 1920)	- <i>Παιδεία</i> (15 Νοεμβρίου 1947). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 143-145).
38	«Φιλί και κλάμα» (15 Ιανουαρίου 1917)	- <i>Παιδεία</i> (15 Φεβρουαρίου 1948). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 7, σελ. 159-161).
Ποιήματα Γ. Βλαχογιάννη		
1	«Αλοί στον που δεν ξέρει...»*	- <i>Γύροι της ανέμης</i> (1923) 92-93. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 37).
2	«Απολύτρωση» (25 Αυγούστου 1906)	- <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900 – 1908) 224-226. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 59). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 29).
3	«Απ' τα παραθύρια τα ψηλά σου...»*	- <i>Γύροι της ανέμης</i> (1923) 82. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 35).
4	«Άχαρη νιότη»	- <i>Νουμάς</i> , έτος Α', αρ. 61 (21 Σεπτεμβρίου 1903) 4.
5	«Ελένη» (1899)	- <i>Ποικίλη Στοά</i> , περ. Β', έτος 14 ^ο (1899) 324. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 61). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 42-43). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 10-11).
6	«Εξομολόγηση» (10 Ιουνίου 1903)	- <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900 – 1908) 173-175. - <i>Εστία</i> , έτος Ι', αρ. 111 (20 Ιουνίου 1903) 1. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 51-55). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 25-28).
7	«Επίγραφή» = «Επίγραμμα» (1893)	- <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη</i> (1893) 62. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 73). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 5).
8	«Εσπερινός» (Αύγουστος 1895)	- <i>Ποικίλη Στοά</i> , έτος 12 ^ο (1896). - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 83-84. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 59). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 14-17). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 18-21).
9	«Η Ελλάδα στον προσκυνητή του Σαλαδίνου»	- <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900 – 1908) 59. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 84). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 15).
10	«Θρήνος στον Ηλιόχαρο» (μνήμη Άλκη Παλαμά)= «Ο θάνατος του Ηλιόχαρου» (Δεκέμβριος 1898)	- <i>Η Τέχνη</i> , τόμ. Α', αρ. 5 (Μάρτιος 1899) 121-123. - <i>Λαϊκή Ανθολογία Δ. Ταγκόπουλου</i> (1899) 118. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α (1900-1908) 141-142.

		- <i>Ελληνική Δημιουργία</i>, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 131. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 38-41). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 22-24).
11	«Μάτια» (1892)	- <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη</i> (1893) 60-61. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 25-27). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 3-4).
12	«Μοναξιές» (1898)	- <i>Η Τέχνη</i>, τόμ. Α', αρ. 2 (Δεκέμβριος 1898) 28-29. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 33-37). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 7-10).
13	«Ο θάνατος της αγάπης» = «Ωρες που σβύνουν» (Ιανουάριος 1900)	- <i>Το περιοδικό μας</i>, τόμ. Α' (Φεβρουάριος 1900-Ιούλιος 1900), τχ. 4 (31 Μαρτίου 1900) 107 – 109. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 107-109). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 44-47).
14	«Παράπνο του τρυγονιού» = «Παράπνο του τραγουδιού» (22 Ιουνίου 1895)	- <i>Εικονογραφημένο Εθνικό Ημερολόγιο Γ. Δροσίνη και Γ. Κασδώνη</i>, έτος Β' (1896) 447-448. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 28-29).
15	«Προσευχή σ' ένα δέντρο» (Απρίλιος 1905)	- <i>Ημερολόγιο Εθνικών Φιλανθρωπικών Καταστημάτων Κωνσταντινούπολης</i> (1906) 429-430. - <i>Ανθολογία Ηρ. Ν. Αποστολίδη 1708 – 1937</i>, έκδ. Γ', 46. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 61). - <i>Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 98. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 56-58). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 38-39).
16	«Σε διαβασμένο βασιλόπουλο επίγραμμα» (Φεβρουάριος 1902)	- <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 163. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 78). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 25).
17	«Σε κάποιους ιερόσυλους» (1903)	- <i>Ηγησώ</i>, χρόν. Α' (Δεκέμβριος 1907) 114. - <i>Νέα Εστία</i>, έτος ΙΘ', τόμ. 38, τχ. 440 (15 Οκτωβρίου 1945) 870. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 79). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 32-33).
18	«Σε κόρη νεκρή επίγραμμα» (1897)	- <i>Ποικίλη Στοά</i>, έτος 13° (1898) 33. - <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 11. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 63). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 77). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 12).
19	«Σε λόγιον υποψήφιο επίγραμμα» (1900-1908)	- <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 114. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 83).
20	«Σπασ' τα»	- <i>Νουμάς</i>, έτος Γ', αρ. 143 (10 Απριλίου 1905) 11.
21	«Στην εκλογή του Μεσολογγίου» = «Στην αποτυχία του Δελγιώργη» (28 Φεβρουαρίου 1905)	- <i>Μεσολογγίτικη Εφημερίς</i> (28 Φεβρουαρίου 1905). - <i>Νουμάς</i>, χρόν. Γ', αρ. 138 (6 Μαρτίου 1905) 1. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 81).
22	«Στην πεσμένη κολώνα» (25 Μαΐου 1914)	- <i>Νέα Εστία</i>, έτος ΙΘ', τόμ. 38, τχ. 441 (15 Οκτωβρίου 1945) 948. - <i>Ελληνική Δημιουργία</i>, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 156.

		- <i>Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη</i> (1959) 167. - <i>Νεοελληνικός Λόγος</i>, τχ. 11-12 (1968) 289. - <i>Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 99. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 86). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 40).
23	«Στη φαρμακωμένη» (1900-1908)	- <i>Το περιοδικό μας</i>, τόμ. Α' (Φεβρουάριος 1900-Ιούλιος 1900), τχ. 4 (31 Μαρτίου 1900) 99. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 99). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 82). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 22).
24	«Στο άγαλμα του Μπάϋρον» (1896)	- <i>Το περιοδικόν μας</i>, τόμ. Α' (Φεβρουάριος 1900-Ιούλιος 1900), τχ. 2 (29 Φεβρουαρίου 1900) 48. - <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 60. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 58). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 76-77). - <i>Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 99. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 15-16).
25	«Σε γέρο πολιτικό» (5 Σεπτεμβρίου 1903)	- <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 226. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 80). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 29).
26	«Στον Κανάρη»	- <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 75).
27	«Στον ποιητή» (εκατοντ. Σολωμού) (Φεβρουάριος 1898)	- <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 9. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 57). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 85). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 12).
28	«Στον τάφο μου περίπατος» (1905)	- <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 66-70).
29	«Στοχασμοί σκληροί» (2 Δεκεμβρίου 1907)	- <i>Ηγησώ</i>, χρόν. Α', φύλλ. 10 (Φεβρουάριος 1908) 145-146. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 60-61). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 33-34).
30	«Στο Χριστό νεκρό» (Απρίλιος 1902)	- <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 107-110. - <i>Αστραπή</i> (11 Απριλίου 1902). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 18-21). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 29-32).
31	«Ταξίδι» (Ιανουάριος 1896)	- <i>Ολύμπια</i> (25 Οκτωβρίου 1898). - <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900-1908) 30. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 30-32). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 13-14).
32	«Τα παλιά τα περασμένα...»*	- <i>Γύροι της ανέμης</i> (1923) 89-90. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 36).
33	«Της σοφίας το μέλι...»*	- <i>Γύροι της ανέμης</i> (1923) 83. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 35-36).
34	«Το δέντρο της σοφίας» (25 Σεπτεμβρίου 1903)	- <i>Νουμάς</i>, έτος Α', αρ. 63 (5 Οκτωβρίου 1903) 1. - <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 222. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 65). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 40).
35	«Το πρώτο χελιδόνι» (20 Μαρτίου 1902)	- <i>Προπύλαια</i>, τόμ. Α' (1900 – 1908) 127. - <i>Νεοελληνικός Λόγος</i>, τχ. 11-12 (1968) 307. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 50).
36	«Του παιδιού η γνώμη μοιάζει...»*	- <i>Γύροι της ανέμης</i> (1923) 82. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 34-35).

37	«Του πόνου το πουλί...»*	- <i>Γύροι της ανέμης</i> (1923) 81. - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 34).
38	«Το χάραμα» (Ιούνιος 1895)	- <i>Δωδώνη</i> , έτος Α' (1896) 163-164. - <i>Προπύλαια</i> , τόμ. Α' (1900-1908) 73. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 59). - <i>Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας</i> (Χάρη Πάτση), τόμ. Δ' (1969) 97. - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 11-13). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 5-7) και <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 16-18): δεύτερη παραλλαγή του ιδίου ποιήματος.
39	«Φεγγάρισμα» (Μάιος 1900)	- <i>Το περιοδικόν μας</i> , τόμ. Α' (Φεβρουάριος 1900-Ιούλιος 1900), τχ. 8 (31 Μαΐου 1900) 246-247. - <i>Αφιέρωμα Νέας Εστίας</i> (σελ. 246-247). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 48-49).
40	«Χρόνοι μακροπερπάτητοι» (1894)	- <i>Εστία</i> (6 Απριλίου 1894). - <i>Η μούσα κι' η ψυχή</i> (σελ. 74). - <i>Άπαντα</i> (τόμ. 5, σελ. 5).

Ο αστερίσκος (*) παραπέμπει σε ποιήματα που ενσωματώθηκαν στο διήγημα «Ο παλιός ο βασιλιάς κι' ο καινούριος βασιλιάς» της συλλογής *Γύροι της ανέμης* (1923).

Βιβλιογραφία

Α' Γενική

1. Δ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, «Νέα Σύνορα» - Λιβάνης, 1997.
2. Δ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Αθήνα, Gutenberg, 2009.
3. M.C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών. Από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, Π. Χριστοδουλίδης – επιμ. Π. Χριστοδουλίδης, Νεφέλη, Αθήνα, 1989.
4. Π. Βουτουρή, *Ως εις καθρέπτην. Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995.
5. Ευρ. Γαραντούδης, «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής»: *Μνήμη Σταμάτη Καραντζά Ερευνητικά προβλήματα νεοελληνικής φιλολογίας και γλωσσολογίας. Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης*, (Θεσσαλονίκη, 5-7/7/1988), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1990, 417-435.
6. C. Chadwick, *Συμβολισμός*, μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Αθήνα, Ερμής, 1978 [πρώτη έκδοση στα γαλλικά: 1971].
7. Κ. Θ. Δημαράς, *Κωστής Παλαμάς. Η πορεία του προς την τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα 1989 [πρώτη έκδοση: 1947].
8. A. France, J. Moréas, P. Bourde, *Τα πρώτα όπλα του Συμβολισμού*, μτφρ. Έκτορας Πανταζής, θεώρ. μτφρ. Γιώργος Κ. Καραβασίλης, Αθήνα, Γνώση, 1983
9. G. Freytag, *Technique of the drama. An exposition of dramatic composition and art*, μτφρ. Elias J. MacEwan, Σικάγο, S.C. Griggs&company, ²1896 [πρώτη έκδοση: 1894].
10. G. Genette, L. Marin, M. Mathieu – Colas, *Τα όρια της διήγησης*, μτφρ. Έλενα Θεοδωροπούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1987.
11. G. Genette, *Σχήματα III*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης – επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, Αθήνα, Πατάκης, 2007 [= Gérard Genette, *Figures III*, Παρίσι, Seuil, 1972].
12. Ε. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης, ⁵2007 [πρώτη έκδοση: 2003].
13. Β. Κρεμμυδάς, *Νεότερη ιστορία ελληνική και ευρωπαϊκή*, Αθήνα, Γνώση, ⁵1990 [πρώτη έκδοση: 1981].
14. P. Martino, *Parnasse et Symbolisme*, Παρίσι, Armand Colin, 1970.
15. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, Δόμος, ⁶1996 [πρώτη έκδοση: Θεσσαλονίκη 1974].
16. Υ. Mortelette, *Histoire du parnasse*, Παρίσι, Fayard, 2005.
17. Σοφία Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830 – 1880)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1994.
18. Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., ⁸1995 [πρώτη έκδοση: 1978].
19. Ζ.- Μ. Σεφφέρ, *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;*, μτφρ. Αλέξανδρου Ν. Ακριτόπουλου, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2000. [πρώτη έκδοση στα Γαλλικά: 1989].

20. Θ. Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη, ²1992 [πρώτη έκδοση: 1974].
21. A. Symon, R. Elmann, *The Symbolist Movement in Literature*, Λονδίνο, ²1947 [πρώτη έκδοση: 1919].
22. Άννα Τζούμα, *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, 1994.
23. Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη. 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987.
24. M. Vittì, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσεάς, ²1987 [πρώτη στα ελληνικά 1978 / πρώτη στα ιταλικά 1971 / πρώτη στα γερμανικά 1972].

Β' Μελέτες και κριτικές αναφορές για το έργο του Βλαχογιάννη

1893		
1	Παλαμάς Κωστής	«Βιβλία και συγγραφείς: Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη», <i>περ. Εστία</i> , τόμ. ΙΗ΄ (Ιανουάριος – Δεκέμβριος 1893) 188 – 190.
1894		
2	[Ανυπόγραφο] Σύμφωνα με σημείωση του Βλαχογιάννη ανήκει στον Κωστή Παλαμά / αναφ. από Α. Παπακώστα.	«Για την τιμή», <i>εφ. Εστία</i> , έτος Α΄, αρ. 248 (10 Νοεμβρίου 1894) 2.
1895		
3	Μ.[ητσάκης] Μ[ιχαήλ]	«Εκδίκησης τιμής», <i>εφ. Εστία</i> , έτος Β΄, αρ. 91 (1 Ιουνίου 1895) 1.
1896		
4	Ξενόπουλος Γρηγόριος	«Οι διηγηματογράφοι μας ένας – ένας: Γιάννης Επαχτίτης», <i>εφ. Το Άστυ</i> , έτος ΙΑ΄, <i>περ. Β΄</i> , αρ. 1852 (15 Ιανουαρίου 1896) 2.
1900		
5	[Ανυπόγραφο]	«Ο Κόσμος : Νέος ποιητής», <i>εφ. Εστία</i> , έτος Ζ΄, αρ. 32 (1 Απριλίου 1900) 2.
6	[Ανυπόγραφο]	«Προπύλαια», <i>εφ. Ακρόπολις</i> , έτος ΙΗ΄, αρ. 6681 (10 Οκτωβρίου 1900) 2.
7	[Ανυπόγραφο]	«Προπύλαια», <i>εφ. Το Άστυ</i> , έτος ΙΕ΄, αρ. 3563 (10 Οκτωβρίου 1900) 3.
8	[Ανυπόγραφο]	«Βιβλία», <i>εφ. Εφημερίς των κυριών</i> , έτος ΙΔ΄, αρ. 635 (15 Οκτωβρίου 1900) 7.
9	[Ανυπόγραφο]	«Ηχώ: Τα Προπύλαια», <i>περ. Το περιοδικόν μας</i> , τόμ. Β΄ (31 Δεκεμβρίου 1900) 288.
10	[Ανυπόγραφο]	«Μια φιλολογική αποκήρυξη», <i>περ. Το περιοδικόν μας</i> , τόμ. Β (14 Φεβρουαρίου 1901) 354.
11	α-	«Τα ωραία γράμματα και αι τέχναι. Η ποίησις», <i>περ. Το περιοδικόν μας</i> , τόμ. Α΄ (14 Απριλίου 1900) 125 – 126.
1901		
12	Μποέμ [= Δημήτρης Χατζόπουλος]	«Ελληνικά βιβλία: Προπύλαια. Φιλολογική κ' επιστημονική έκδοσις. Γ. Βλαχογιάννης συντάκτης και εκδότης. Αθήνα 1901», <i>Ο Διόνυσος</i> , έτος Α΄, τόμ. Α΄(1901) 223 – 227.

1902		
13	[Ανυπόγραφο]	«Προπύλαια», <i>εφ. Νέον Άστυ</i> , έτος Α΄, αρ. 309 (16 Οκτωβρίου 1902) 2.
14	[Ανυπόγραφο]	«Φιλολογία», <i>περ. Παναθήναια</i> , έτος Γ΄, τόμ. Ε΄ (15 Νοεμβρίου 1902) 125.
15	Ξενόπουλος Γρηγόριος	«Φιλολογική Ζωή: Τα Προπύλαια», <i>περ. Παναθήναια</i> , τόμ. Ε΄ (Οκτώβριος 1902 – Μάρτιος 1903) 117-118.
1903		
16	[Ανυπόγραφο]	«Τα Προπύλαια», <i>εφ. Το Άστυ</i> , έτος ΙΖ΄, <i>περ. Β΄</i> , αρ. 4624 (24 Σεπτεμβρίου 1903) 2.
17	[Ανυπόγραφο = Δ. Π. Ταγκόπουλος]	«Νέα βιβλία: Τα Προπύλαια», <i>περ. Ο Νουμάς</i> , έτος Α΄, αρ. 62 (28 Σεπτεμβρίου 1903) 8.
1905		
18	Ξενόπουλος Γρηγόριος	«Πρόσωπα και πράγματα: Ημερολόγια», <i>εφ. Αθήναι</i> , έτος Δ΄, αρ. 56 [1152] (13 Δεκεμβρίου 1905) 1.
19	Σκίπης Σ[ωτήρης]	«Προπύλαια», <i>Ακρίτας</i> , έτος Β΄, τόμ. Γ΄, τχ. 20 (Απρίλιος 1905) 73-74.
1906		
20	Lebesgue Ph[iléas]	<i>La Grece litteraire d'aujourd'hui</i> , Paris, 1906, 70.
1907		
21	Καμπάνης Άρ[ιστος]	«Ένα βιβλίο και ένας άνθρωπος», <i>εφ. Ακρόπολις</i> , έτος ΚΒ΄, αρ. 8957 (9 Απριλίου 1907) 1.
22	Καμπάνης Άρ[ιστος]	«Χαραυγή», <i>εφ. Ασραπή</i> , έτος 7 ^ο (27 Ιανουαρίου 1907).
1908		
23	[Ανυπόγραφο]	«Νέα Βιβλία», <i>περ. Ο Νουμάς</i> , χρόν. Στ΄, αρ. 314 (19 Οκτωβρίου 1908) 7- 8.
24	[Ανυπόγραφο]	«Τα Προπύλαια», <i>εφ. Εστία</i> , έτος ΙΕ΄, αρ. 5240 (4 Σεπτεμβρίου 1908) 2.
25	Βασιλικός, Πέτρος [= Κωσταντίνος Χατζόπουλος]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>περ. Ο Νουμάς</i> , χρόν. Στ΄, αρ. 324 (28 Δεκεμβρίου 1908) 1-3.
26	Κ[αμπάνης] Α[ριστος]	«Νέα βιβλία», <i>περ. Παν</i> , τόμ. 1 (1908) 28.
1909		
27	Καλοκαιρινός Θύμιος	«Γιάννης Βλαχογιάννης: Προπύλαια», <i>περ. Σεράπιον</i> [Αλεξάνδρειας], έτος Α΄, αρ. Β΄ (Φεβρουάριος 1909) 64-66.
1911		
28	[Ανυπόγραφο]	«Λακωνικά: ο Βλαχογιάννης», <i>εφ. Ακρόπολις</i> (10 Απριλίου 1911).
29	[Ανυπόγραφο]	«Συνομιλίες μετά λογίων. Ο κ. Α. Καρκαβίτσας», <i>Αθήναι</i> , έτος Θ΄, αρ. 222 (28 Μαΐου 1911) 1.
30	Β.Ε.Π.	«Γιάννη Βλαχογιάννη: Το Σούλι», <i>περ. Νέα Ζωή</i> (Αλεξάνδρειας), τόμ. 7 (1911 – 1912) 323.
31	Παπαντωνίου Ζ[αχαρίας]	«Ιστορία», <i>εφ. Εμπρός</i> , έτος ΙΕ΄, αρ. 5194 (9 Απριλίου 1911) 1.
32	Τσοκόπουλος Γ.Β.	«Παλαιά πράγματα», <i>εφ. Αθήναι</i> , έτος Θ΄, αρ. 2982 (12 Ιανουαρίου 1911) 1.

1912		
33	[Ανυπόγραφο]	«Ένα βιβλίο. Το Σούλι του Βλαχογιάννη», <i>εφ. Ακρόπολις</i> , έτος ΚΕ΄, αρ. 8093 (4 Φεβρουαρίου 1912) 1.
34	[Ανυπόγραφο]	«Ο κόσμος: Το Σούλι», <i>εφ. Εστία</i> , έτος ΙΖ΄, αρ. 6470 (11 Φεβρουαρίου 1912) 1.
35	[Ανυπόγραφο]	«Ο κόσμος: Τ' άρματα», <i>εφ. Εστία</i> , έτος ΙΖ΄, αρ. 6553 (5 Μαΐου 1912) 2.
36	[Ανυπόγραφο = Βουτιεριδής Ηλίας]	«Γ. Βλαχογιάννη : Το Σούλι», <i>περ. Χρονικά</i> , τόμ. 1 (1912) 7-8.
37	Βώκος Γ[εράσιμος]	«Σύγχρονοι Έλληνες συγγραφείς: Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>περ. Καλλιτέχνης</i> , τχ. 23 (23 Φεβρουαρίου 1912) 338-339
38	Μελάς Σ[πύρος]	«Βλαχογιάννης», <i>εφ. Χρόνος</i> , έτος 9 ^ο , αρ. 3031 (1 Μαρτίου 1912) 1.
39	Παλαμάς Λέαντρος	«Μια σημειωσούλα για Τ' άρματα του Βλαχογιάννη», <i>περ. Ο Νουμάς</i> , χρόν. Ι΄, αρ. 482 (9 Ιουνίου 1912) 341-342.
40	Βώκος Γ[εράσιμος]	«Σιλουέτες: Ι. Βλαχογιάννης», <i>εφ. Αστήρ</i> (10 Σεπτεμβρίου 1912).
41	[Ανυπόγραφο]	«Κριτικά Σημειώματα. Γιάννης Βλαχογιάννης: Το Σούλι. Αθήνα 1912», <i>Παναθήναια</i> , έτος ΙΒ΄ (29 Φεβρουαρίου 1912) 282 – 283.
42	Βουτιεριδής Ηλίας	«Γιάννης Βλαχογιάννης. Τ' άρματα – Αθήνα 1912», <i>Παναθήναια</i> , έτος ΙΒ΄ (15 Μαΐου 1912) 89.
1913		
43	Asteriotis D. [=Lebesgue Ph.]	«Lettres Neogrecques», <i>περ. Mercure de France</i> (16 Φεβρουαρίου 1913) 875.
1914		
44	[Ανυπόγραφο]	«Ο κόσμος: ο Πετεινός», <i>εφ. Εστία</i> , έτος ΙΗ΄, αρ. 7365 (13 Αυγούστου 1914) 2.
45	Βεκ. [= Βεκιαρέλλης Β.]	«Ο πετεινός», <i>εφ. Νέα Ημέρα Τεργέστης</i> , αρ. 719 (6 Ιουλίου 1914) 3.
46	Γ[ιοφύλλης] Φ[ώτος]	«Νέες εκδόσεις: ο Πετεινός του Γ. Βλαχογιάννη», <i>περ. Ελλάς</i> , τόμ. 7, αρ. 561 (10 Ιουλίου 1914) 3.
47	Θ[εοδωρόπουλος] Κ.	«Ο Πετεινός του Γ. Βλαχογιάννη», <i>εφ. Αθήναι</i> , έτος ΙΒ΄, αρ. 5171 (10 Ιουλίου 1914) 1.
48	Παλαμάς Λέαντρος	«Γ. Βλαχογιάννη: ο Πετεινός», <i>περ. Νέα Ζωή (Αλεξάνδρειας)</i> , <i>περ. Δ΄</i> , τόμ. 9, τχ. 3-4 (1914) 363-365.
49	Χατζόπουλος Κ[ωσταντίνος]	«Ποιητική τέχνη: Βλαχογιάννης», <i>περ. Νέα Ζωή (Αλεξάνδρειας)</i> , <i>περ. Δ΄</i> , τόμ. 9, τχ. 3-4 (1914) 318-319.
50	Νιρβάνας Π[αύλος]	«Από την ζωήν. Δια τους Έλληνας μαρκεσιούς», <i>εφ. Εστία</i> , έτος ΙΖ΄, αρ. 7182 (12 Φεβρουαρίου 1914) 1.
51	[Ανυπόγραφο]	«Η φιλοπατρία», <i>εφ. Αθήναι</i> , έτος ΙΒ΄, αρ. 5026 (14 Φεβρουαρίου 1914) 2.
1915		
52	ΔΙΚ [=Δ. Ι. Καλογερόπουλος]	«Νεοελληνική λογοτεχνία», <i>περ. Πινακοθήκη</i> , έτος ΙΕ΄, τχ. 178 (Δεκέμβριος 1915) 147-148.
53	Περίδης Μιχ.	«Κριτικές δοκιμές: Γ. Βλαχογιάννη, ο Πετεινός», <i>περ. Γράμματα (Αλεξάνδρειας)</i> , τόμ. 3, φυλλάδ. 25-27 (1915) 131-132.

54	Ser [Σερουΐος]	«Βιβλία δια παιδιά», <i>εφ. Νέα Ημέρα Τεργέστης</i> , αρ. 1255 (30 Δεκεμβρίου 1915) 1.
1916		
55	W. [= Κωστής Παλαμάς]	«Το φιλολογικόν 1915», <i>εφ. Εμπρός</i> , έτος 20 ^ο , αρ. 6899 – 6903 (1 - 5 Ιανουαρίου 1916).
1918		
56	Βώκος Γ[εράσιμος]	«Αθηναϊκές σιλουέτες», <i>εφ. Λαός</i> (28 Ιουνίου 1918).
57	Καμπάνης Άριστος	«Πορτραίτα συγχρόνων, Ι. Βλαχογιάννης», <i>εφ. Βαλκανικός Ταχυδρόμος</i> (28 Δεκεμβρίου 1918).
1919		
58	Κοντογιάννης Δημήτρης]	«Το ελληνικό διήγημα», <i>περ. Εκπαιδευτική Επιθεώρησης</i> (1919) 8.
1923		
59	Κοντογιάννης Δημήτρης]	«Αιτωλοακαρνανές λογογράφοι και ποιηταί: Ι. Βλαχογιάννης», <i>εφ. Πρόοδος της Αιτωλοακαρνανίας</i> (27 Μαΐου 1923).
60	[Ανυπόγραφο]	«Εκδόσεις», <i>εφ. Πολιτεία</i> , έτος Στ' (7 Οκτωβρίου 1923).
61	Γκόλφης Ρήγας	«Κριτικές σελίδες: Του χάρου ο χαλασμός», <i>Νουμάς</i> , χρόν. Κ', τχ. 6 (Μάης 1923) 352-355.
62	Ταγκόπουλος Δ. Π.	«Βιβλία και ζωή: Έρμος κόσμος», <i>Ελεύθερος Λόγος</i> , έτος 1 ^ο , αρ. φύλλ. 20 (6 Ιουλίου 1923) 9.
63	Γ[ρηγορίου Ε.]	«Νέα βιβλία: Έρμος Κόσμος», <i>εφ. Ελεύθερον Βήμα</i> (9 Ιουλίου 1923).
64	Νέστωρ [ψευδώνυμο]	«Γ. Βλαχογιάννη: Έρμος κόσμος και Του χάρου ο χαλασμός», <i>περ. Όρθρος</i> , τόμ. 1 (1923) 65-66.
65	Π[ολίτης] Φ[ώτος]	«Γ. Βλαχογιάννη: Γύροι της ανέμης», <i>εφ. Η Χώρα</i> , (26 Νοεμβρίου 1923).
66	Σπαταλάς Γερ[άσιμος]	«Κριτικά σημειώματα. Γ. Βλαχογιάννη – Του χάρου ο χαλασμός. Πεζή σάτυρα – 1923 Αθήνα», <i>εφ. Πατρίς</i> , έτος 32 ^ο , περ. Β', αρ. 205 (13 Αυγούστου 1923) 2.
67	Γιοφύλλης Φώτος	«Ο ποιητής Ιω. Γρυπάρης και το αρχαίον ελληνικόν πνεύμα: κρίσεις δια τους παλαιούς και νεωτέρους ποιητάς και λογοτέχνας. Το εθνικόν θέατρον. Το αριστείον των γραμμάτων και η ακαδημία», <i>εφ. Ελεύθερος Λόγος</i> , έτος 1 ^ο , αρ. φύλλ. 7 (24 Ιουνίου 1923) 9.
68	Ταγκόπουλος Πάνος	«Φιλολογικά περιοδικά», <i>εφ. Ελεύθερος Λόγος</i> , έτος 1 ^ο , αρ. φύλλ. 17 (3 Ιουλίου 1923) 2.
69	Γιοφύλλης Φώτος	«Κατηγορητήριο του κ. Βλαχογιάννη εναντίον των βουλευτών καί του Πανεπιστημίου πως επωλήθησαν εις τους εκδότας τα έργα των Παπαδιαμάντη και Μωραϊτίδου. Η πατρίδα στην ποίησι μας θα υποστηριχθή και με το πιστόλι», <i>εφ. Ελεύθερος Λόγος</i> , έτος 1 ^ο , αρ. φύλλ. 14 (30 Ιουνίου 1923) 11.
70	Ο[ικονομίδης] Κ.	«Το θέατρον. Χήρα μάνα», <i>εφ. Έθνος</i> , έτος 10 ^ο , αρ. 3297 (16 Οκτωβρίου 1923) 1.
71	Δόξας Άγγελος	«Θεατρικά πρώται. Χήρα μάννα», <i>εφ. Εμπρός</i> , έτος 27 ^ο , αρ. 9687 (17 Οκτωβρίου 1923) 1.

72	[Ανώνυμο]	«Απονομή Αριστείων», <i>Νουμάς</i> , χρόν. Κ', τχ.9-10 (Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1923) 700.
73	Π[ολίτης] Φ[ώτος]	«Τα θέατρα. Χήρα μάννα (δράμαν εις πράξιν)», <i>εφ. Πολιτεία</i> (18 Οκτωβρίου 1923).
74	Γιοφύλλης Φώτος	«Κρίσεις και σκέψεις του κ. Φ. Πολίτη. Εις την νεοελληνικήν λογοτεχνίαν μόνον ο Σολωμός υπάρχει. – Το έργο των κ.κ. Παλαμά, Γρυπάρη, Βλαχογιάννη, Βουτυρά, Πάλλη», <i>εφ. Ελεύθερος Λόγος</i> , έτος Α', αρ. 192 (27 Δεκεμβρίου 1923) 5.
1924		
75	[Ανυπόγραφο]	«Τα βιβλία μας», <i>εφ. Ελεύθερος Λόγος</i> , έτος Α', αρ. 198 (2 Ιανουαρίου 1924) 2.
76	Hesseling D.C.	<i>Histoire de la Litterature Grecque Moderne</i> , Paris, 1924, 126-128.
1925		
77	[Ανυπόγραφο]	«Γ. Βλαχογιάννη: Λόγοι και αντίλογοι», <i>εφ. Ελεύθερος Λόγος</i> (5 Ιουνίου 1925) 2.
78	Μπασιτιάς Κωστής	«Λόγοι και αντίλογοι», <i>εφ. Ελεύθερος Τύπος</i> , έτος Ι', αρ. 3061 (15 Αυγούστου 1925) 3.
79	[Ανυπόγραφο]	«Λόγοι και αντίλογοι», <i>εφ. Εστία</i> , έτος Λ', αρ. 11031 (21 Ιουνίου 1925) 1.
1926		
80	Νιρβάνας Παύλος	«Ιστορική ανθολογία», <i>εφ. Ελεύθερος Λόγος</i> (20 Δεκεμβρίου 1926).
81	Π[ολίτης] Φ[ώτος]	«Ιστορική ανθολογία (1820 -1864)», <i>εφ. Πολιτεία</i> , έτος 10°, αρ. 3017 (23 Δεκεμβρίου 1926) 1.
82	Μελάς Σ[πύρος]	«Μελάς προς Βλαχογιάννη, μια απάντηση», <i>εφ. Δημοκρατία</i> , έτος 3°, αρ. φύλλ. 770 (24 Ιανουαρίου 1926) 1.
1927		
83	Ρώτας Βασίλης	«Ιστορική ανθολογία», <i>εφ. Βραδυνή</i> , έτος Δ', αρ. φύλλ. 1180 (19 Ιανουαρίου 1927) 3.
1928		
84	Καίσαρης Χρ.	«Γ. Βλαχογιάννης», <i>περ. Κόσμος</i> [Παρίσι] (20 Σεπτεμβρίου 1928).
1930		
85	De Simone Brouwer Francesco	«Η ελληνική μυθιστοριογραφία», <i>περ. Νέα Εστία</i> , έτος Δ', τχ. 75 (1 Φεβρουαρίου 1930) 139 –143.
86	Χ[άρης] Π[έτρος]	«Γ. Βλαχογιάννη: Μεγάλα χρόνια», <i>περ. Νέα Εστία</i> , έτος Δ', τχ. 85 (1 Ιουλίου 1930) 720-721.
87	Πολίτης Φώτος	«Τα βιβλία: Μεγάλα χρόνια», <i>εφ. Πρωία</i> , έτος Ε', αρ. 1560 (22 Απριλίου 1930) 2.
88	[Ανυπόγραφο]	«Λίγα λόγια για τα Μεγάλα χρόνια», <i>περ. Μούσαι</i> , έτος 38°, αρ. 354 (14 Μαΐου 1930) 6.
89	Ρόδας Μιχ.	«Ένας ιστορικός θησαυρός», <i>εφ. Ελεύθερο Βήμα</i> (25 Ιουλίου 1930).
90	Μαλακάσης Μ[ιλτιάδης]	«Ένα γεύμα την παραμονή των Χριστουγέννων», <i>περ. Μπουκέτο</i> , 25 Δεκεμβρίου 1930 (απάντηση Βλαχογιάννη στις 31-1-1931).
1931		
91	Καμπάνης Άριστος	«Η παραγωγή του κ. Βλαχογιάννη», <i>περ. Εργασία</i> , τόμ. 2 (1931) 743.
92	Σημ, Χαμ και Ιάφεθ [= Κοτζιούλας Γ.]	«Γ. Βλαχογιάννη: Τα παληκάρια τα παλιά», <i>περ. Οικογένεια</i> , τόμ. 5 (1931) 961.

93	[Ανυπόγραφο]	«Ο Γ. Βλαχογιάννης», εφ. <i>Πρωία</i> , έτος 7 ^ο , αρ. 2124 (22 Νοεμβρίου 1931) 2.
94	Πολίτης Φώτος	«Επιφυλλίδες της Πρωΐας. Τα βιβλία: Γ. Βλαχογιάννη “Τα παληκάρια τα παλιά”», εφ. <i>Πρωία</i> , έτος Στ’, αρ. 2012 (29 Ιουλίου 1931) 1-2.
95	Χάρης Πέτρος	«Τα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά βραβεία του Κράτους», περ. <i>Νέα Εστία</i> , έτος Ε’, τχ. 115 (1 Οκτωβρίου 1931) 1051-1053.
1932		
96	Ροδός Μιχ.	«Η βιογραφία των ηρώων και η ιστορία του εθνικού αγώνος», εφ. <i>Εθνικός Κήρυξ</i> (Νέας Υόρκης), τόμ. 18 (1932) 15-16.
97	Χ[άρης] Π[έτρος]	«Γ. Βλαχογιάννης: Τα παληκάρια τα παλιά», περ. <i>Νέα Εστία</i> , έτος Στ’, τόμ. 11 ^{ος} , τχ. 122 (15 Ιανουαρίου 1932) 105-106.
1933		
98	Ξενόπουλος Γρ[ηγόριος]	«Κωνστ. Χρηστομάνος», εφ. <i>Αθηναϊκά Νέα</i> (26 Ιανουαρίου 1933).
1934		
99	Μαβίλης Λ[ορέντζος]	«Γράμματα προς τον Βλαχογιάννη», <i>Νέα Εστία</i> , έτος Η’, τόμ. ΙΣΤ’, αρ. 191 (1 Δεκεμβρίου 1934) 1068-1069.
100	Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος	«Γράμματα προς τον Βλαχογιάννη» στο βιβλίο Αλ. Παπαδιαμάντη: <i>Γράμματα</i> , πρόλ. και σημειώσεις Octave Merlier, 1934, 183-211.
101	Δημάκος Γ.	<i>Οι εξέχοντες Έλληνες (απ’ την καλή και την ανάποδη)</i> , Αθήνα, 1934, 87 – 91.
1935		
102	Άγρας Τέλλος	«Τα αιώνια...παραλειπόμενα»[για τα συμβολικά διηγήματα του Βλαχογιάννη], <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΙΗ’, τχ. 205 (1 Ιουλίου 1935) 634-635.
103	Αθάνας Γ[ιώργος] = Αθανασιάδης Νόβας Γεώργιος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», εφ. <i>Νέος Κόσμος</i> , έτος Β’, αρ. 653 (24 Φεβρουαρίου 1935) 5 - 6 και αρ. 654 (25 Φεβρουαρίου 1935) 2.
104	Καραντώνης Ανδρέας	«Σύγχρονοι Έλληνες λόγιοι: Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Νέα Εστία</i> , έτος Θ’, τόμ. 17 τχ. 193 (1 Ιανουαρίου 1935) 21-26 και τχ. 194 (15 Ιανουαρίου 1935) 76-82.
105	Σπανδωνίδης Π.	«Βλαχογιάννης και Μελάς», περ. <i>Η Φλόγα</i> , τόμ. 1 (1935) 35-36.
106	[Ανυπόγραφο]	«Ο αρχηγός της Κυβερνήσεως Ι. Μεταξά εκφέρει τας αντιλήψεις του δια την σύγχρονον ελλ. πνευματικήν και καλλιτεχνικήν παραγωγήν», εφ. <i>Καθημερινή</i> (29 Νοεμβρίου 1935).
1937		
107	Κοτζιούλας Γ[ιώργος]	«Θέματα της τέχνης. Ελληνικές Ηθογραφίες», περ. <i>Νεοελληνικά Σημειώματα</i> , τόμ. 1 (1937) 56-59.
1938		
108	[Ανυπόγραφο]	«Οι υβρισταί», εφ. <i>Εστία</i> , έτος ΜΔ’, αρ. 16979 (12 Ιανουαρίου 1938).
1943		
109	Σακελλάριος Μιχαήλ	«Νεοελληνικές ιστορικές σπουδές. Ιστορικό και κριτικό σχεδιάσμα», περ. <i>Νέα Εστία</i> , έτος ΙΖ’, τόμ.

		33 ^{ος} , τχ.381 (15 Απριλίου 1943) 495-498.
1945		
(θάνατος Βλαχογιάννη: 23 Αυγούστου 1945)		
110	Α[θανασιάδης – Νόβας] Γ[ιώργος]	«Φιλολογικά πένθη. Απέθανε χθες ο Γιάννης Βλαχογιάννης – Η ζωή και το έργο του», εφ. <i>Ακρόπολις</i> (24 Αυγούστου 1945).
111	Α[θανασιάδης – Νόβας] Γ[ιώργος]	«Απέθανε χθες ο Γιάννης Βλαχογιάννης», εφ. <i>Ελεύθερον Βήμα</i> (24 Αυγούστου 1945).
112	Χάρης Πέτρος	«Ο Βλαχογιάννης ο λογοτέχνης και ο ιστορικός», εφ. <i>Ελευθερία</i> , περ. Β΄, αρ. φύλλ. 300 (24 Αυγούστου 1945) 1.
113	[Ανυπόγραφο]	Πνευματικά και καλλιτεχνικά πένθη: Γιάννης Βλαχογιάννης», εφ. <i>Ελλην. Αίμα</i> (24 Αυγούστου 1945).
114	[Ανυπόγραφο]	«Η γηραιά δρυς. Απέθανε χθες ο Γιάννης Βλαχογιάννης, η κηδεία του σήμερα», εφ. <i>Καθημερινή</i> , 24 Αυγούστου 1945.
115	Βαλέτας Γ[ιώργος]	«Αυτοί που φεύγουν», εφ. <i>Ελεύθερη Ελλάδα</i> , 25 Αυγούστου 1945.
116	[Ανυπόγραφο]	«Ο Βλαχογιάννης, το έργο μιας ολόκληρης ζωής», εφ. <i>Νέα</i> , 24 Αυγούστου 1945.
117	Γ.Α.	«Ο Βλαχογιάννης», εφ. <i>Ριζοσπάστης</i> , χρόν. 29 ^{ος} , αρ. φύλλ. 9536 (26 Αυγούστου 1945) 2.
118	[Ανυπόγραφο]	«Ι. Βλαχογιάννης», εφ. <i>Καθημερινά Νέα</i> , 25 Αυγούστου 1945.
119	Καραγάτσης Μ. [= Ροδόπουλος Δημήτριος]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», εφ. <i>Η Ελλάς</i> , 25 Αυγούστου 1945.
120	[Ανυπόγραφο]	«Η κηδεία του Γιάννη Βλαχογιάννη», εφ. <i>Καθημερινά Νέα</i> , 25 Αυγούστου 1945.
121	Μελάς Σ[πύρος]	«Ο Γιάννος», εφ. <i>Εστία</i> (25 Αυγούστου 1945).
122	Λαμπρινός Γ.	«Ένας πνευματικός Ηρακλής», περ. <i>Ελεύθερα Γράμματα</i> , 31 Αυγούστου 1945.
123	Φωτιάδης Ε. Π.	«Ο τελευταίος του Εικοσιένα (Γιάννης Βλαχογιάννης)», περ. <i>Κοινωνιολογική Επιθεώρησης</i> , 2 Οκτωβρίου 1945.
124	Λ.[εμπέσης] Ε.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», περ. <i>Κοινωνική Επιθεώρησης</i> , 1 Σεπτεμβρίου 1945.
125	Τερζάκης Άγγελος	«Βλαχογιάννης», <i>Καθημερινά Νέα</i> , 2 Σεπτεμβρίου 1945.
126	Βάρναλης Κ[ώστας]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», εφ. <i>Ριζοσπάστης</i> , χρόν. 29 ^{ος} , αρ. φύλλ. 9541 (2 Σεπτεμβρίου 1945).
127	Δημητριάδης Κ.	«Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα. Τελευταία συνομιλία με τον Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Νέα Εστία</i> , έτος ΙΘ΄, τόμ. 38, τχ. 437-438 (1 – 15 Σεπτεμβρίου 1945) 790 – 792.
128	Γριβογιώργος Ανδρέας	«Ανέκδοτα του Γιάννη Βλαχογιάννη (από το στόμα του ιδίου)», <i>Νέα Εστία</i> , έτος ΙΘ΄, τόμ. 38, τχ. 437-438 (1 – 15 Σεπτεμβρίου 1945) 792-793.
129	Δημαράς Κ. Θ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Νέα Εστία</i> , έτος ΙΘ΄, τόμ. 38, τχ. 437-438 (1 – 15 Σεπτεμβρίου 1945) 794-795.
130	Θεοτοκάς Γ[ιώργος]	«Ένα ανέκδοτο έργο του Μακρυγιάννη», εφ. <i>Καθημερινά Νέα</i> , 16 Σεπτεμβρίου 1945.

131	Παπακώστας Α[γγελος]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>περ. Πολιτ. Επιθεώρησις</i> , 15 Σεπτεμβρίου 1945, 733, 734.
132	Δημαράς Κ. Θ.	«Ο κόσμος της τέχνης. Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>εφ. Βήμα</i> , 16 Σεπτεμβρίου 1945.
133	Θεοτοκάς Γ[ιώργος]	«Γύρω στο Βλαχογιάννη», <i>εφ. Καθημερινά Νέα</i> , 30 Σεπτεμβρίου 1945.
134	Λαούρδας Β[ασίλειος]	«Γιάννης Βλαχογιάννης (μελέτη)», <i>Φιλολογικά Χρονικά</i> , χρόν. Β', τόμ. Γ', τχ. 25 (15 Απριλίου 1945) 319 – 326.
135	Κόντογλου Φώτης	«Ο Βλαχογιάννης ο πατέρας μου», <i>περ. Ελεύθερα Γράμματα</i> , 9 Σεπτεμβρίου 1945, 11-12.
1946		
136	Δημαράς Κ.Θ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Το Βήμα</i> , 16 Σεπτεμβρίου 1946
1947		
137	Καραντώνης Α[ντρέας]	«Ο Βλαχογιάννης και η λαϊκή ψυχή», <i>περ. Ο αιώνας μας</i> , Αύγουστος 1947, 191-192
1948		
138	Χατζηγάκης Αλέξ.	«Πώς γνώρισα τον Βλαχογιάννη», <i>εφ. Θάρρος [Τρικάλων]</i> 14 και 15 Φεβρουαρίου 1948.
139	Ταμβάκης Κ.	«Ας θυμηθούμε το Βλαχογιάννη», <i>εφ. Φωνή των συνοικιών</i> , 15 Μαρτίου 1948
140	Πετσάλης Θανάσης	«Το μάθημα του Βλαχογιάννη», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 43-46.
141	Σκίπης Σωτήρης	«Κριτικά κείμενα: Ο ποιητής», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 50-56.
142	Βλάχος Ν.	«Ο ιστοριοδίφης και ο ιστορικός», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 64-68.
143	Σιδέρης Γ.	«Ο Βλαχογιάννης και το θέατρο», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 80-81.
144	Κόντογλου Φώτης	«Ο Γεροδήμος πέθανε, ο Γεροδήμος πάει», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 83-85.
145	Βέης Νίκος	«Οι Βλαχογιανναίοι του Επάχτου», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 86-91.
146	Γκόλφης Ρήγας	«Τέχνη και πνεύμα του Βλαχογιάννη», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 32-36.
147	Κοτζιούλας Γιώργος	«Η κληρονομιά του Βλαχογιάννη», <i>Ελεύθερα γράμματα</i> , <i>περ. Β'</i> , τχ. 10 (15 Απριλίου 1948) 284-286.
148	Κοτζιούλας Γιώργος	«Συμπλήρωμα στο Βλαχογιάννη (προσωπικές αναμνήσεις)», <i>Ελεύθερα γράμματα</i> , <i>περ. Β'</i> , τχ. 11-12 (Μάιος – Ιούνιος 1948) 324-326.
149	Αθάνας Γ[ιώργος]	«Ο Βλαχογιάννης κι ο Έπαχτος», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 37-42.
150	Βουρνάς Τάσος	«Το Εικοσιένα και η πεζογραφία μας», <i>περ. Ελεύθερα Γράμματα</i> , <i>περ. Β'</i> , τχ. 9 (15 Μαρτίου 1948) 254-255.
151	Γεωργούλης Κωνσταντίνος	«Ο εθνισμός του Βλαχογιάννη», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 17 – 31.
152	Παπακώστας Άγγελος	«Το εθνικό αρχείο Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 92-96.

153	Παπακώστα Άγγελος	«Γιάννης Βλαχογιάννης (1867 – 1945)», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ΄, τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 2-16.
154	Παπακώστα Άγγελος	«Κριτική Ανθολογία (από την ανέκδοτη αλληλογραφία του Βλαχογιάννη)», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ΄, τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 150.
155	Παπακώστα Άγγελος	«Βιβλιογραφία Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ΄, τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 154 – 186.
156	Χάρης Πέτρος	«Κοντά σ' έναν αληθινό Έλληνα», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ΄, τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948), 1.
157	Χάρης Πέτρος	«Γιάννης Βλαχογιάννης: ο πεζογράφος», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. ΜΔ΄, τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948) 69-79.
1949		
158	Μιχαηλίδης Κ. Μ.	«Βλαχογιάννης προς Πάλλη», <i>Αγγλοελληνική Επιθεώρηση</i> , τόμ. Δ΄, αρ. 1 (Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1949) 24-26.
1952		
159	Γατόπουλος Δ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>περ. Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)</i> , Δεκέμβριος 1952, 27-28.
1953		
160	Χάρης Πέτρος	<i>Έλληνες πεζογράφοι</i> , τόμ. Α΄, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, ³ 1979, 65-93 [πρώτη έκδοση: 1953].
161	Μηναδάκης Ν.	«Ο μεγάλος Βλαχογιάννης», <i>Τα Κρητικά (Καναδάς)</i> , 1 Μαρτίου 1953.
1954		
162	Μελάς Σπ[ύρος]	«Γιάννης Βλαχογιάννης. Ένας καθάραιμος Έλληνας», <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τόμ. 13, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 133-134.
163	Φωτιάδης Ε.Π.	«Ο τελευταίος του Εικοσιένα», <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τόμ. 13, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 135-137.
164	Γιάκος Δημ[ήτρης]	«Ο ραψωδός της σουλιώτικης λεβεντιάς», <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τόμ. 13, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 145-149.
165	Λαούρδας Βασ[ίλειος]	«Ο Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τόμ. 13, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 139-143.
166	Κρασίτης Βασ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τόμ. 13, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 161-164.
167	Τσάκωνας Δημ.	«Κοινωνιολογία του Βλαχογιάννη», <i>Ελληνική Δημιουργία</i> , τόμ. 13, τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954) 167 – 168.
1955		
168	Χατζίνης Γ[ιάννης]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>εφ. Η Καθημερινή</i> (24 Αυγούστου 1955).
169	Ρώμας Διονύσιος	«Η πεσμένη Κολώνα», <i>εφ. Ελευθερία</i> , περ. Β΄, αρ. φύλλ. 3365 (26 Αυγούστου 1955) 1.
170	Φτέρης Γ.	«Το τελευταίο αρματωλίκι», <i>Το Βήμα</i> , 21 Αυγούστου 1955
171	Γιάκος Δημ[ήτρης]	«Μορφές της Ρούμελης. Γ. Βλαχογιάννης», <i>Ρουμελιώτικα Γράμματα</i> , τχ. 1, Οκτώβρης 1955, 4.
172	Σταμέλος Δημήτριος	«Ο Βλαχογιάννης», <i>Φωνή της Ρούμελης</i> , 1 Σεπτεμβρίου 1955
173	Κορδάτος Γιάννης	«Γιάννης Βλαχογιάννης (1868 – 1945)», <i>Επιθεώρηση Τέχνης</i> , χρόν. Α΄, τόμ. Β, τχ. 9

		(Σεπτέμβριος 1955) 227-229.
174	Παπακώστα Άγγελος	«Από την αλληλογραφία του Γιάννη Βλαχογιάννη. Ανέκδοτα γράμματα Πρίγκιπος Νικολάου και διαφόρων πολιτικών προσώπων», <i>Νέα Εστία</i> , έτος ΚΘ', τόμ. 58 ^{ος} , τχ. 676 (1 Σεπτεμβρίου 1955) 1154 – 1160 και τχ. 677 (15 Σεπτεμβρίου 1955) 1220 – 1222.
175	Χάρης Πέτρος	«Τα δεκάχρονα (από το θάνατο) του Βλαχογιάννη», <i>Νέα Εστία</i> , τχ. 675 (15 Αυγούστου 1955) 1009.
176	Χάρης Πέτρος	«Προβλήματα και ερωτήματα. Ο πρωτοσυμβουλάτορας», <i>Νέα Εστία</i> , τχ. 676 (1 Σεπτεμβρίου 1955) 114-115.
1956		
177	Χάρης Πέτρος	«Γιάννης Βλαχογιάννης ο Ρουμελιώτης», <i>Φθιώτις</i> , τχ. 4 (1956), 34
178	Παναγιωτόπουλος Ι.Μ.	<i>Τα πρόσωπα και τα κείμενα</i> , Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, ² 1985 [πρώτη έκδοση: 1956].
179	Λαούρδας Βασίλειος	«Το 21 και ο Γ. Βλαχογιάννης», <i>Αιτωλοακαρνανικά Χρονικά</i> , Απρίλης 1956, 55-56
1957		
180	Παναγιωτόπουλος Ι.Μ.	«Ο πεζογράφος», <i>περ. Φθιώτις</i> [Λαμίας], τχ. 11 - 12 (Ιούλιος – Δεκέμβριος 1957) 167-172.
181	Ασδραχάς Σπ.	«Τα απομνημονεύματα», <i>Ελευθερία</i> , <i>περ. Β'</i> , αρ. φύλλ. 4040 (29 Οκτωβρίου 1957).
182	Βαγιονάκη Ευτ., Ασδραχάς Σ.	«Τα απομνημονεύματα», <i>Έθνος</i> , 31 Οκτωβρίου 1957.
183	Καραβίας Α.	«Η έκδοση των Απομνημονευμάτων του Βλαχογιάννη», <i>Ελευθερία</i> , 25 Σεπτεμβρίου 1957.
184	Ράντζος Σεραφείμ	«Τα απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη», <i>Ιατρική Εφημερίς</i> , 15 Οκτωβρίου 1957
185	Παπακώστα Άγγελος	«Και πάλιν τα “Απομνημονεύματα” του Μακρυγιάννη», <i>Ελευθερία</i> , <i>περ. Β.</i> , αρ. φύλλ. 4028 (17 Οκτωβρίου 1957).
186	Παπακώστα Άγγελος	«Γράμμα διαμαρτυρίας για την παράτυπη επανέκδοση Απομνημονευμάτων», <i>Έθνος</i> , 24 Οκτωβρίου 1957.
187	Χάρης Πέτρος	«Μια επέτειος (Τ' “Απομνημονεύματα” του Μακρυγιάννη», <i>Ελευθερία</i> , <i>περ. Β'</i> , αρ. φύλλ. 3865 (4 Απριλίου 1957).
1958		
188	Χάρης Πέτρος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>περ. Καινούρια Εποχή</i> , (Χειμώνας 1958) 291-294.
1959		
189	Καραντώνης Α.	<i>Νεοελληνική λογοτεχνία. Φυσιогνωμίες</i> , τόμ. Α., Αθήνα, Παπαδήμας, ³ 1977, 318-345 [πρώτη έκδοση: 1959, ² 1960]
190	Τσίρκας Στρ[ατής]	«Τα τείχη ενός κριτικού και η τέχνη του Καβάφη», <i>Καινούρια Εποχή</i> , Χειμώνας 1959, 190.
1961		
191	Καραντώνης Α[ντρέας]	«Ο Βλαχογιάννης και ο Καραγκιόζης», <i>Καθημερινή</i> (27 Ιουλίου 1961) 1-2.
192	Λαούρδας Βασίλειος	«Η δίψα του Βλαχογιάννη», <i>Αιτωλικά Γράμματα</i> , Ιανουάριος – Απρίλιος 1961, 189-191.

1962		
193	Χάρης Πέτρος	«Σκληρή δοκιμασία: ο Βλαχογιάννης σήμερα», <i>εφ. Ελευθερία</i> , περ. Β', έτος 17 ^ο , αρ. φύλλ. 5471 (19 Ιουλίου 1962) 1 και 7.
194	Τσάκωνας Δημ.	«Η περίπτωση Βλαχογιάννη», <i>εφ. Η Καθημερινή</i> (29 Σεπτεμβρίου 1962).
1963		
195	Δημαράς Κ.Θ.	«Ο Βλαχογιάννης», <i>εφ. Το Βήμα</i> (6 Δεκεμβρίου 1963).
196	Χάρης Πέτρος	«Ο εθνικός παιδαγωγός (το λογοτεχνικό έργο του Βλαχογιάννη)», <i>εφ. Ελευθερία</i> , περ. Β', έτος 21 ^ο , αρ. φύλλ. 6438 (9 Σεπτεμβρίου 1963) 1 και 6.
197	Βενέζης Ηλίας	«Καραϊσκάκης και Βλαχογιάννης», <i>εφ. Ακρόπολις</i> (24 Μαρτίου 1963).
1964		
198	Καραντώνης Α[ντρέας]	«Ο στρατηγός Μακρυγιάννη», <i>Ημέρα</i> (Αθήνας), 27 Μαρτίου 1964.
1965		
199	Κουρνούτος Γ.	«Εισαγωγικά»: Γ. Βλαχογιάννης, <i>Άπαντα</i> , τόμ. 1, Αθήνα, 1965-1967, ιγ' - λστ' (στη σειρά Άπαντα των Νεοελλήνων Κλασικών της «Εταιρείας Ελληνικών Εκδόσεων») και «Προλόγισμα» στον τόμ. 3, ζ' - η' - στον τόμ. 4, θ' - ιβ' - στον τόμ. 5, ε' - η' - στον τόμ. 6, ζ' - ια' και στον τόμ. 7, ζ' - ι'.
200	Φτέρης Γ.	«Ο Βλαχογιάννης», <i>εφ. Το Βήμα</i> (26 Σεπτεμβρίου 1965).
201	Χάρης Πέτρος	«Ο εθνικός παιδαγωγός (το λογοτεχνικό έργο του Βλαχογιάννη)», <i>εφ. Ελευθερία</i> (9 Σεπτεμβρίου 1965) 1 και 6.
1966		
202	Ράντζος Σεραφείμ	«Αρχεία επιφανών ανδρών και πνευματική κληρονομιά», <i>Ταχυδρόμος της Ρούμελης</i> , Φεβράρης 1966
1967		
203	Μερσίνης Λ.	«Αι πνευματικά εκδηλώσεις της Ηπειρωτικής Εταιρείας Αθηνών. Η ομιλία του κ. Ε.Π. Φωτιάδη για τον Βλαχογιάννη», <i>Ηπειρωτικός Αγών</i> (Ιωάννινα), 25 Απριλίου 1967.
204	Βενέζης Ηλίας	«Ο Σικελιανός και ο Βλαχογιάννης», <i>εφ. Το Βήμα</i> (27 Μαρτίου 1967).
205	Ράντζος Σεραφείμ	«Τα δάκρυα του Βλαχογιάννη», <i>Ρουμελιώτικο Ημερολόγιο</i> , 1967, 165-168
206	Ράντζος Σεραφείμ	«Το θηρίο τρεις φορές δάκρυσε (θυμήματα του Βλαχογιάννη)», <i>Ταχυδρόμος της Ρούμελης</i> , Μάιος-Ιούνιος – Ιούλιος – Αύγουστος 1967.
1968		
207	Στεργίου Φ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Βραδυνή</i> , 7 Οκτωβρίου 1968.
208	Κλάρας Μπάμπης	«Αρχαία και Νέα Άπαντα», <i>Βραδυνή</i> , 26 Φεβρουαρίου 1968.
209	Καραντώνης Α[ντρέας]	«Λίγα για τον Βλαχογιάννη», <i>Νεοελληνικός Λόγος</i> , τχ. 10-11 (Μάρτιος – Απρίλιος 1968) 290.
210	Γαϊτάνης Γιάννης	«Ο Βλαχογιάννης», <i>Τα νέα της Ρούμελης</i> , Ιανουάριος 1968.

211	Χάρης Πέτρος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», περ. <i>Ραδιοπρόγραμμα</i> , τχ. 311 και 312, Δεκέμβριος 1968.
212	Δημαράς Κ.Θ.	«Βλαχογιάννης», εφ. <i>Το Βήμα</i> (23 Αυγούστου 1968).
213	Σακελλαρίου Χ.	«Ο Βλαχογιάννης και το Εικοσιένα», <i>Νεοελληνικός Λόγος</i> , τχ. 10-11 (Μάρτιος – Απρίλιος 1968) 291-295.
214	Βλαχογιάννης Ντ[ίνος]	«Ο Γιάννης Βλαχογιάννης και οι Βλαχογιανναίοι», <i>Νεοελληνικός Λόγος</i> , τχ. 10-11 (Μάρτιος – Απρίλιος 1968) 296-300.
215	Δελώνης Αντ.	«Η πεζογραφία του Βλαχογιάννη», <i>Νεοελληνικός Λόγος</i> , τχ. 10-11 (Μάρτιος – Απρίλιος 1968) 301-305.
216	Γιάκος Δημήτρης]	«Ο Βλαχογιάννης και η εποχή του», <i>Νεοελληνικός Λόγος</i> , τχ. 10-11 (Μάρτιος – Απρίλιος 1968) 306-307.
217	Σταμέλος Δ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης: ο ιστορικός και ο άνθρωπος», <i>Νεοελληνικός Λόγος</i> , τχ. 10-11 (Μάρτιος – Απρίλιος 1968) 308-309.
218	Δημαράς Κ.Θ.	«Περί Βλαχογιάννη», εφ. <i>Το Βήμα</i> (30 Αυγούστου 1968).
219	Δημαράς Κ.Θ.	«Ο Ιστορικός», εφ. <i>Το Βήμα</i> (6 Σεπτεμβρίου 1968).
1969		
220	Σαχίνης Απόστολος	«Η αφηγηματική πεζογραφία του Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης</i> , 11, 1969, 19-77 [=Παλαιότεροι πεζογράφοι, Α. Ρ. Ραγκαβής, Δ. Βικέλας, Γ. Βιζυηνός, Κ. Παλαμάς, Γ. Βλαχογιάννης, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», ³ 1989 (πρώτη έκδοση: 1973, ² 1982)].
221	Καραντώνης Α.	«Ο Γιάννης Βλαχογιάννης και ο караγκιόζης»: <i>Από το Σολωμό ως τον Μυριβήλη</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1969, 171-182.
222	Σαρδελής Κώστας	«Καταστρέφεται από την υγρασία ο πνευματικός θησαυρός του Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Τα Νέα της Ρούμελης</i> , Απρίλιος 1969.
1970		
223	Λαούρδας Βασίλειος	«Μορφή πνευματικής ρώμης. 25 χρόνια από τον θάνατο του Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Τα Σημερινά</i> , 30 Μαΐου 1970, 8
224	Λαούρδας Βασίλειος	«Γιάννης Βλαχογιάννης. Το μεγαλείο της λεβεντιάς του και ο αγώνας για την αλήθεια», περ. <i>Σύνθεση</i> (μηνιαία Αγρινιώτικη φιλολογική επιθεώρηση), Ιούνιος 1970, 110-112
1971		
225	Κοκκίνης Σπ.	«Σπάνια βιβλία του Βλαχογιάννη καταστρέφονται», <i>Τα Νέα</i> (Αθηνών), 30 Αυγούστου 1971.
226	Σταφυλάς Μιχάλης (με ψευδώνυμο Κλέαρχος)	«Ο Βλαχογιάννης και το 21» εφ. <i>Ελευθερία</i> (Λαρίσης), 31 Ιανουαρίου 1971
1972		
227	Χιονίδης Γιώργος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Φρουρός Ημαθίας</i> (Βέροια), 13 Νοεμβρίου 1972.
228	Χατζίδης Διονύσης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Λάρισα</i> (Λάρισας), 6 Νοεμβρίου 1972

229	Σακελλαριάδης Γεώργιος	«Λησμονημένα κείμενα του Νιρβάνα», Νέα Εστία, έτος ΜΣΤ', τόμ. 91 ^{ος} , τχ. 1076 (1 Μαΐου 1972) 596-598.
230	Σιμόπουλος Κυριάκος (με ψευδώνυμο Mr. Simson)	«Και κάτι άλλο», Τα Σημερινά (Αθηνών), 3 Νοεμβρίου 1972.
231	Πλατανιάς Θωμάς	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Νέος Αγών (Καρδίτσας), 16 Νοεμβρίου 1972.
232	Γεωργίου Τάκης	«Δύο βιβλία», Ελευθερία (Λάρισας), 1 Νοεμβρίου 1972.
233	Σακελλίωνας Γιάννης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Μετέωρα (Τρικάλων), Δεκέμβριος 1972.
234	Κράνης Δημήτρης	«Ερευνηταί των Γραμμάτων», Πρωινός Λόγος (Τρικάλων), 8 Δεκεμβρίου 1972.
235	Λαζόγκας Ευθ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Ελευθερία (Λάρισας), 23 Νοεμβρίου 1972.
236	Παπαδογούλιας Δημήτρης	«Γιάννης Βλαχογιάννης ο αρματολός των Γραμμάτων», Ελευθερία (Λάρισα), 10 Δεκεμβρίου 1972.
237	Παπαθανασόπουλος Θανάσης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Ανατολή (Αγ. Νικολάου Κρήτης), 24 Φεβρουαρίου 1972.
238	Παπακωνσταντίνου Δ.Κ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Τα Σημερινά (Αθηνών), 12 Φεβρουαρίου 1972.
239	Αρσένιος Λάζαρος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Ελευθερία (Λάρισας), 26 Νοεμβρίου 1972.
240	Θωμά Γιώργος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Πρωινή της Δευτέρας (Βόλος), 13 Νοεμβρίου 1972.
241	Καραλής Γιάννης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Πελοπόννησος, 14 Φεβρουαρίου 1972.
242	Ευαγγελάτος Χρήστος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Στερεά Ελλάς, Νοέμβριος 1972.
243	Ζορμπάς Απόστολος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Ο κόσμος της Ρούμελης, Δεκέμβριος 1972.
244	Πράτσικας Μανώλης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», εφ. Μωριάς (Πάτρα), 11 Δεκεμβρίου 1972.
245	Σταφυλάς Μιχάλης	Γιάννης Βλαχογιάννης. Ο αρματολός των νεοελληνικών γραμμάτων, 1972.
246	Μουγογιάννης Γιάννης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Θεσσαλία (Βόλου), 19 Νοεμβρίου 1972.
247	Παπαγγελούτσου Εύα	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Πελοπόννησος (Πάτρας), 26 Νοεμβρίου 1972.
248	[Ανυπόγραφο]	«Βλαχογιάννης ο άνθρωπος», Νέα Εστία, 1 Μαΐου 1972, 597.
249	[Ανυπόγραφο]	«Το νέα βιβλίο», Ημερήσιος Κήρυξ (Λάρισας), 27 Οκτωβρίου 1972.
250	[Ανυπόγραφο]	«Νέα βιβλία», Λάρισα (Λάρισας), 30 Οκτωβρίου 1972.
251	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Ελεύθερη Θράκη (Αλεξανδρούπολη), 1 Νοεμβρίου 1972.
252	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Η Μικρά της Ελασσόνας, 4 Νοεμβρίου 1972.
253	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», Προσφυγικός κόσμος, 4 Νοεμβρίου 1972.
254	[Ανυπόγραφο]	«Τα νεοελληνικά αφιερώματα», εφ. Θεσσαλονίκη.

		(Θεσσαλονίκης), 6 Νοεμβρίου 1972.
255	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Νέα</i> (Αθηνών), 21 Νοεμβρίου 1972.
256	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Ο κόσμος του βιβλίου</i> , Νοέμβριος 1972.
257	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Ξενία</i> , Νοέμβριος 1972.
1973		
258	Σαχίνης Α.	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Παλαιότεροι πεζογράφοι: Α. Ρ. Παγκαβής, Δ. Βικέλας, Γ. Βιζυηνός, Κ. Παλαμάς, Γ. Βλαχογιάννης</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", ³ 1989 [1973, ² 1982].
259	Χατζ[ίνης] Γ[ιάννης]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Νέα Εστία</i> , τόμ. 93 ^{ος} , τχ. 1097 (15 Μαρτίου 1973) 406-407.
260	Χασιακός Γιώργος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Στερεά Ελλάς</i> , Φεβρουάριος 1973.
261	Χατζίδης Διονύσης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Φιλολογική Επιθεώρηση</i> (Λάρισας), Απρίλιος 1973.
262	Πλάκας Δημήτρης	«Δυό μονογραφίες», <i>Μεσόγειος</i> (Ηρακλείου Κρήτης), 4 Απριλίου 1973.
263	Παπαστάμος Γιώργος (με ψευδώνυμο Τύνιχος)	«Ο αρματωλός των ελληνικών γραμμάτων», <i>Ευβοϊκός Χρόνος</i> , 8 Οκτωβρίου 1973.
264	Ξένος Α.	«Ο Γιάννης Βλαχογιάννης μοναδικός απολογητής του '21», <i>Ταχυδρόμος</i> [Αλεξάνδρειας] (8 Ιουνίου 1973).
265	Λαμπαδάρης Δημήτρης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Ελευθερία</i> (Λάρισας), 28 Μαρτίου 1973.
266	Ζήσης Χρυσόστομος	«Ο μεγάλος ρακοσυλλέκτης», <i>Έρευνα</i> (Τρικάλων), 11 Μαρτίου 1973.
267	Ζορμπάς Απόστολος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Νέος Αγών</i> (Λαμία), 14 Ιανουαρίου 1973.
268	Πράτσικας Μανώλης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Φυσιολατρικός κόσμος</i> , Ιανουάριος – Μάρτιος 1973.
269	Κόκκινος Δημοσθένης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Ηπειρωτική Εστία</i> , Απρίλιος – Μάιος 1973.
270	Βασιλείου Αλέκος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Δωδεκάτη Ωρα</i> (Αθηνών), Γενάρης 1973.
271	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Ιστορία</i> , Ιανουάριος 1973
272	[Ανυπόγραφο]	«Αυτός ήταν ο αληθινός Βλαχογιάννης», <i>Ελληνικά Θέματα</i> , Ιανουάριος 1973
273	Ανυπόγραφο]	«Τα νεοελληνικά αφιερώματα: Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>εφ Σιφναϊκή Φωνή</i> , Ιανουάριος 1973
274	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Φωκίδα</i> (Άμφισσας), Ιούλιος 1973
275	[Ανυπόγραφο]	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Νιοχώρι</i> (Νεοχώρι Μεσολογγίου), Αύγουστος – Σεπτέμβριος 1973
1974		
276	Τσιάμης Μήτσος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Εμπορική και Τουριστική Επιθεώρησης</i> , Δεκέμβριος 1974.
277	Ανδρεοπούλου Ευθυμία	«Ναύπακτος και Ναυπάκτιοι», <i>Στόχος</i> (Αθηνών), 15 Μαΐου 1974.
1975		
278	Πίστας Παναγιώτης	«Γιάννης Βλαχογιάννης. Τριάντα χρόνια από τον θάνατό του», <i>Διαγώνιος</i> , τόμ. 4, τχ. 12 (1975) 248 –

		257.
1977		
279	Πίστας Παναγιώτης	«Λογοτεχνία και ιστορία: Σύζευξη και διάκρισή τους στο αφηγηματικό έργο του Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>περ. Λόγος και Πράξη</i> , τόμ. Α', τχ. 4, (Χειμώνας 1977) 22 – 34.
280	Λαούρδας Βασίλειος	<i>Φιλολογικά δοκίμια</i> , εισαγ. – επιμ. Ντίνου Χριστιανόπουλου, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος 1977, 69-76.
1978		
281	Ζαδές Δημοσθένης	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Ηπειρωτική Εστία</i> (Ιωάννινα), Οκτώβριος 1978.
282	Σαράτση Λευκή	«Κοντά στους λογοτέχνες μας», <i>Θεσσαλία</i> (Βόλου), 25 Φεβρουαρίου 1978
283	Σαράτση Λευκή	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Κήρυξ</i> (Χανίων), 28 Μαΐου 1978.
1979		
284	Γκιουζέπης Δημήτρης	«Το '21 εμείς και η αλήθεια του», <i>Ελεύθερο Βήμα</i> (Δυτ. Αττικής), 19 Μαρτίου 1979.
285	[Ανυπόγραφο]	«Η συνεισφορά του Βλαχογιάννη στην ιστορική αλήθεια», <i>Ελευθεροτυπία</i> (Αθηνών), 15 Μαρτίου 1979
286	[Ανυπόγραφο]	«Η διάσωση των Αρχείων του '21 και ο Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Πανευρυτανική</i> (Αθήνα), 15 Μαρτίου 1979
1980		
287	Σπάνιας Νίκος	«Γιάννης Βλαχογιάννης», <i>Εθνικός Κήρυξ</i> (Νέας Υόρκης), 2 Μαΐου 1980.
1983		
288	[Ανυπόγραφο]	«Το άλλο ιστορικό του Μακρυγιάννη», <i>Αυγή</i> (Αθηνών), 20 Δεκεμβρίου 1983
289	[Ανυπόγραφο]	«Ο Βλαχογιάννης και το '21», <i>Παναπωλική</i> (Αγρινίου), 7 Μαρτίου 1983
1984		
290	Άγρας Τέλλος	<i>Κριτικά. Μορφές και κείμενα της πεζογραφίας</i> , τόμ., Γ', επιμ. Κ. Στεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1984.
1986		
291	Στεργιόπουλος Κ.	«Ο Βλαχογιάννης και ο κόσμος του»: <i>Περιδιαβάζοντας: Στο χώρο της παλιάς πεζογραφίας μας</i> , τόμ. Β', Αθήνα, Κέδρος, 1986.
1989		
292	Προυσής Κ. Μ.	«Γιάννης Βλαχογιάννης»: <i>Έλληνες ποιητές και πεζογράφοι</i> , Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1989, 239-264.
1993		
293	Γερολυμάτος Μάκης	«Οδός Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Ελεύθερος</i> (Αγρινίου), 6 Απριλίου 1993.
294	Σταφυλάς Μιχάλης (με ψευδώνυμο Κλέαρχος)	«Ο Βλαχογιάννης και το '21», <i>Τόλμη</i> (Ηρακλείου Κρήτης), 24 Μαρτίου 1993.
295	[Ανυπόγραφο]	«Η διάσωση των αρχείων του '21 και ο Βλαχογιάννης», <i>Μεσολογγίτικα Χρονικά</i> , 23 Απριλίου 1993.
1994		

296	Μπαλούμης Επ.	«Εισαγωγή»: Γιάννης Βλαχογιάννης, Μεγάλα χρόνια – Τα παληκάρια τα παλιά, γεν. εποπτ. Απόστολου Σαχίνη- επιμ. Επ. Μπαλούμη, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1994, 9-72 (στη σειρά Νεοελληνική Βιβλιοθήκη).
1995		
297	Σταφυλάς Μιχάλης	Γιάννης Βλαχογιάννης. Ο υπέρμαχος της ιστορικής αλήθειας. Βιβλιογραφικά – Κριτικές αποτιμήσεις, Ναύπακτος, Ίδρυμα Γεωργίου και Μαρίας Αθανασιάδη Νόβα, 1995.
298	Μαστροδημήτρης Π.Δ.	«Ιστορία και μυθιστορία στα διηγήματα του Γιάννη Βλαχογιάννη <i>Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη</i> », <i>Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών</i> , 30 (1992 – 1995), 323 – 332 [= <i>Ανάλεκτα νεοελληνικής φιλολογίας</i> , Αθήνα, Νεφέλη, 1995, 217 – 228 = <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ': Γιάννης Βλαχογιάννης, Α' Συμπόσιο Ναυπακτικής Λογοτεχνίας (Ναύπακτος 18 – 20 Νοεμβρίου 1994), Αθήνα, 1995, 317 – 327].
299	Παναγιωτόπουλος Θωμάς	«Οι ρουμελιώτικες και σουλιώτικες ρίζες του Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 27-38.
300	Βαρδακούλας Γιάννης	«Η νεοελληνική ταυτότητα του Βλαχογιάννη», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 39-52.
301	Φούρλας Δημήτριος	«Ο Βλαχογιάννης ως εθνικός παιδαγωγός», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 53-61.
302	Μιτάκης Διονύσης	«Ο Βλαχογιάννης ως ιστοριογράφος», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 67-110.
303	Τριανταφυλλίδης Κώστας	«Γιάννης Βλαχογιάννης – Γιάννης Μακρυγιάννης: κοινή μετάληψη», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 111-121.
304	Ρέππας Χρήστος	«Προσπάθεια του Βλαχογιάννη για την έκδοση του έργου “Καραϊσκάκης” ανώνυμου Πολωνού συγγραφέα του περασμένου αιώνα», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 123-131.
305	Σταφυλάς Μιχάλης	«Ο αγώνας του Βλαχογιάννη για τη διάσωση των αρχείων του '21», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 133-143.
306	Μακρυγιάννης Ντίνος	«Ανάλυση της ιστορικής συλλογής του Βλαχογιάννη και αναγνώρισή της από το Κράτος, μέσα από νομολογιακές και νομοθετικές διεργασίες», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 145-199.
307	Βέργης Άνθης	«Γιάννης Βλαχογιάννης ο διηγηματογράφος», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 203-211.
308	Μαντάς Άγγελος	«“Της τέχνης τα φαρμάκια” του Βλαχογιάννη και “Ο αυτοκράτωρ της Κίνας” του Σκαρίμπα: παράλληλη ανάγνωση», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 213-222.
309	Δημητρακόπουλος Φ.Α., Χριστοδούλου Γ.Α.	«Γιάννης Βλαχογιάννης και Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: παλιές και νέες μαρτυρίες», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 223-229.
310	Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ.	«Μια επιστολή άξια να δημοσιευθεί», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 231-239.
311	Λαδογιάννη Γεωργία	«Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη: οι μετωνυμικές ανασυνθέσεις της Ναυπάκτου», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ.

		Ζ', ό.π., 241 – 253.
312	Μπενάτσης Απόστολος	«Γιάννης Βλαχογιάννης: μια ιδεολογία της τιμής και της λεβεντιάς», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 255-264.
313	Γκότοβος Αθαν.	«Ο κόσμος του Βλαχογιάννη (η εκδίκηση του “χαμένου αίματος”: η καταδίκη του σήμερα ως δικαίωση του χτες», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 265-280.
314	Κραβαρτόγιαννος Δρόσος	«Περιπτώσεις λογοκρισίας στο διήγημα του Βλαχογιάννη “Το σουλιωτόπουλο”», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 281-287.
315	Ζορμπάς Απόστολος	«Γιάννης Βλαχογιάννης: θεράπων και της ποιήσεως», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 289-302.
316	Τζούλης Χρήστος	«Γιάννης Βλαχογιάννης: ο τελευταίος του εικοσιένα», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 329-343.
317	Βαρβούνης Μ.Γ.	«Η διαμάχη Γ. Βλαχογιάννη και Σ. Κουγέα για τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια. Συμβολή στη διερεύνηση των διαδικασιών δημιουργίας των δημοτικών τραγουδιών», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 345-356.
318	Τριψιάνος Νικόλαος	«Στοιχεία λαϊκής παράδοσης στο πεζογραφικό έργο του Γιάννη Βλαχογιάννη», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 357-386.
319	Παπαθανασόπουλος Θανάσης	«Ο Αθάνας για τον Βλαχογιάννη», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 387- 394.
320	Χαλάτσης Γιάννης	«Η συλλογή του Γιάννη Βλαχογιάννη στην Παπαχαραλάμπειο Δημόσια Βιβλιοθήκη Ναυπάκτου», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 395-403.
321	Χαραλαμπόπουλος Χαράλ.	«Συνθετική εικόνα της προσωπικότητας του Βλαχογιάννη – Συμπεράσματα», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 421-424.
322	Ζορμπάς Απόστολος	«Επιλογή βιβλιογραφίας Γ. Βλαχογιάννη (των ετών 23.8.1945 -1994)», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 435-442.
323	Σαρδελής Κώστας	«Τα γενικά αρχεία του κράτους», <i>Ναυπακτικά</i> , τόμ. Ζ', ό.π., 445-452.
1997		
324	Σταυροπούλου Έρη	«Γιάννης Βλαχογιάννης»: <i>Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο</i> , τόμ. Η', Αθήνα, Σοκόλης, 1997, 338 – 369.
2000		
325	Μήλιος Γ.	<i>Γιάννης Βλαχογιάννης, Επαχτίτης. Ένας αληθινός Έλληνας</i> , Αθήνα, εκδ. Κώστα Σανιδά, 2000.

Γ' Αφιερώματα στο έργο του Βλαχογιάννη

1. *Πρακτικά του Α' Συμποσίου Ναυπακτικής Λογοτεχνίας (Ναύπακτος 18-19-20 Νοεμβρίου 1994)*, Αθήνα, Εταιρεία Ναυπακτικών Μελετών, 1995.
2. *Νέα Εστία*, τόμ. ΜΔ', τχ. 515 (Χριστούγεννα 1948).
3. *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. ΙΓ', τχ. 144 (1 Φεβρουαρίου 1954).
4. *Νεοελληνικός Λόγος*, έτος 3^ο, τχ. 10-11 (Μάρτιος – Απρίλιος 1968).

Δ' Άλλα κείμενα και εκδόσεις

1. Α. Βαλαωρίτης, *Άπαντα*, πρόλ.: Αρ. Καμπάνη- κριτ. ανάλυση: Κ. Παλαμά, Αθήνα, 1961 [στη σειρά Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].
2. C. Baudelaire, *Selected Writings on Art and Literature*, Λονδίνο, Penguin Books, ²1992 [πρώτη έκδοση: 1972].
3. Ι. Μακρυγιάννης, «Απομνημονεύματα», κείμενο – εισαγωγή – σημειώσεις: Γιάννη Βλαχογιάννη, τόμ. Α', Εκδ. Βιβλιοπωλείου Ε. Γ. Βαγιονάκη, Αθήνα ²1947, 93 [πρώτη έκδοση: 1907].
4. Π. Νιρβάνας, *Λόγοι και αντίλογοι*, Αθήνα, εκδ. Ιωάννης Δ. Κολλάρος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1925.
5. Π. Νιρβάνας, *Τα άπαντα. Τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονογραφήματα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Γιοβάνης, 1968.
6. Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τόμ. 2 και τόμ. 6, Αθήνα, Γκοβόστης, χ.χ.ε.
7. Αλ. Παπαδιαμάντης, *Γράμματα*, πρόλ. και σημειώσεις Octave Merlier, 1934 και *Αλληλογραφία*, φιλ. επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Αθήνα 1992.
8. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα, Τυπογραφείο της Εστίας, 1914.
9. Ξ. Ραφόπουλος, *Το φρικτόν λάθος*, Σμύρνη, Τυπογραφείον της Αμαλθείας, 1850.
10. Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. – σημ. Λίνου Πολίτη, τόμ. Α', Αθήνα, Ίκαρος, ⁶1993 [πρώτη έκδοση: 1948].
11. Δ. Σολωμός, «Στοχασμοί» στους «Ελεύθερους Πολιορκισμένους», πρόλ. – επιμ. Γ. Βελουδής, Αθήνα, Περίπλους, 1997.
12. Δ. Σολωμός, *Προλεγόμενα κριτικά Στάη – Πολυλά – Ζαμπέλιου*, επιμ.: Α. Θ. Κίτσος – Μυλωνάς, επίμετρ.: Νίκος Καλταμπάνος, Αθήνα, Γαβριηλίδης, ²2004, 76.
13. Γ. Ψυχάρης, *Το ταξίδι μου*, Αθήνα, Τυπογραφείο του Σ. Κ. Βλαστού, 1888 και *Το ταξίδι μου*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1905.

Ευρετήριο ονομάτων και έργων³¹⁵

- Αγγελάτος Δ. 23,47,192.
 Αγγέλου Ά. 34,241.
 Άγρας Τ. 59,60,61-62.
 Αθάνας Γ. 136,137,138.
 Αθανασιάδη – Νόβα Μαρία 13,21.
 Αθανασιάδης – Νόβας Γ. 13,21.
 Ακριτόπουλος Αλ. 28.
 Αλεξοπούλου Στέλλα 192.
 Ανδριώτης Ν. 260.
 Άννινος Χαρ. 190.
 Αντωνιάδης Αντ. 208.
 «Μεσολογγιάς» 208.
 Αριστοτέλης 49.
 Αρσένης Ι. 33.
- Βαλαωρίτης Αρ. 186,222,223,266.
 «Προς την υπό λαίλαπος δεινής
 κρημνισθείσαν στήλην
 του Ολυμπίου Διός» 222,223.
 Βαλέτας Γ. 32.
 Βαρλέντης Χρ. 190.
 Βάρναλης Κ. 129.
Ο λαός των μουνούχων 129.
Το φως που καίει 129.
 Βασιλικός Πέτρος. Βλ. Χατζόπουλος
 Κωσταντίνος.
 Βέης Ν. Α. 254.
 Βελλιανίτης Θ. 190.
 Βελουδής Γ. 191.
 Βηλαράς Γ. 165.
 Βιζυηνός Γ. 125,133.
- «Το μόνον της ζωής του ταξείδιον» 133.
 Βικέλας Δ. 125,148.
Λουκής Λάρας 148.
 Βουτιερίδης Η. 103.
 Βουτουρή Π. 125
 Βρατσάνος Δ. 222.
 Βώκος Γ. 19,54,103.
- Γαβριηλίδης Βλ. 190.
 Γαλάνης Δ. 130.
 Γαραντούδης Ευρ. 221.
 Γιάκος Δ. 101.
 Γιοφύλλης Φ. 55,56,106,130,190,249.
 Γκόλφης Ρ. 102,136,137,166.
 Γούδας Αν. 150.
Βίοι παράλληλοι 150.
 Γουζέλης Δ. 208.
 «Τίς ηγόραζε διαμάντια...» 208.
 Γρυπάρης Ι. 55,56,106,185,188,190.
- Δάντης. Βλ. Alighieri Dante.
 Δημαράς Κ.Θ. 33.
 Δημητρακοπούλου Ειρήνη 247.
 Δημητράκος Δ. 254.
 Δημητριάδης Κ. 22,156,246.
 Δόξας Άγγ. 11.
 Δουμάς Αλέξανδρος. Βλ. Dumas
 Alexandre.
 Δραγούμης Ίωνας (= Ίδας) 251.
 Δροσίνης Γ. 125,190.
- Επισκοπόπουλος Ν. 190.

³¹⁵ Δεν ευρετηριάζεται το όνομα Γιάννης Βλαχογιάννης-Επαχτίτης

- Εφταλιώτης Αρ. 125,245,249,262.
Νησιώτικες Ιστορίες 245.
Φυλλάδες του Γεροδήμου 245.
- Ζαλοκώστας Γ. 153.
 Ζαμάνης Ζ.Δ. 14.
 Ζερλέντης Π. 160.
 Ζευγώλη – Γλέζου Διαλεχτή 34.
 «Απόλογος» 34.
 Ζαμπέλιος Σπ. 191.
 Ζορμπάς Α. 13.
- Θέμελης Γ. 101.
 Θεοδωροπούλου Έλενα 39.
 Θεοτόκης Κ. 57,58,134,251,262.
Η τιμή και το χρήμα 134.
 Θεοτοκόπουλος Δ. (= El Greco) 130.
 Θουκυδίδης 237.
- Ίδας. Βλ. Δραγούμης Ίωνας.
- Καβάφης Κ. 218.
 Καλοκαιρινός Θ. 59.
 Καλταμπάνος Ν. 191.
 Καμπάνης Άρ. 223.
 Καμπούρογλου Δ. 190.
 Καμπύσης Γ. 59.
 Καραβασίλης Γ. 60.
 Καραντώνης Α. 147.
 Καρκαβίτσας Α. 59,125,134,158, 190,207.
 «Αλκμήνη» 207.
Η λυγερή 134.
 «Σύρε» 207.
- Κασομούλης Ν. 9.
Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επανάστασεως των Ελλήνων (1821 – 1833) 9.
 Καψωμένος Ερ. 37.
 Κικέρωνας 165.
Όνειρο του Σκιπίωνα 165.
 Κίτσος – Μυλωνάς Α. Θ. 191.
 Κογεβίνας Λ. 252.
 Κονδυλάκης Ι. 125.
 Κόντογλου Φ. 250.
 Κοραής Αδ. 237.
 Κουρνούτος Γ. 10,11,20,21,30,184, 185,235,254.
 Κούρτοβικ Δ. 193.
 Κουτούση – Σύψα Μαρία 21.
 Κουτσονίκας Λ. 150,160.
Ιστορία 150,160.
 Κρεμμυδάς Β. 129.
 Κωστίου Κατερίνα 21.
- Λαδογιάννη Γεωργία 135.
 Λαμπρίδης Ι. 150,160.
Σουλιώτικα 150,160.
 Λαούρδας Β. 57.
 Λεβίδης Κ. 208. Βλ. και Levidis C.
 «Ο Άγιος Βασίλειος από την Καισαρείαν...» 208.
 Λυκούδης Μπ. 37.
- Μαβίλης Λ. 12,207,249,252,262.
 «Υπεράνθρωπος» 207.
 «Νέο φεγγάρι» 207.
 Μακρυγιάννης Ι. 10,252,253,256.

- Απομνημονεύματα* 10,252,253,256.
 Μαλακάσης Μ. 11,190,225.
 «Στο περιβόλι της ευτυχίας» 11.
 Μαρκорάς Γ. 159,190,207.
 «Ο ετοιμοθάνατος Σουλιώτης» 159.
 «Το πρώτο ψυχοσάββατο» 207.
 Μαστροδημήτρης Π. 125.
 Μελάς Σπ. 130,251.
 Μήλιος Γ. 13,22.
 Μητσάκης Μ. 98.
 Μίχος Α. 150,162.
Απομνημονεύματα 150,162.
 Μορέας Ζαν. Βλ. Moréas Jean.
 Μπαίρον (Λόρδος Βύρωνας). Βλ. Byron George Gordon.
 Μπαλούμης Επ. 21,27,28,29.
 Μπαστιάς Κ. 56,99.
 Μπεργαδής 166.
Απόκοπος 166.
 Μωραϊτίδης Αλ. 56,125.

 Νιρβάνας Π. 32,34,131,190, 244, 245,251.
Λόγοι και αντίλογοι 32.
Βιβλίον του κ. Ασόφου 32.
 Ντενίση Σοφία 149.

 Ξενόπουλος Γ. 190,245,248.
 Ξένος Στ. 148.
Η ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως 148.

 Οικονομίδης Κ. 11.

 Όμηρος 165.
 Ουράνη Ελένη 21.
 Ουράνης Κ. 21,34.
 «Απόλογος» 34.

 Παλαμάς Άλκ. 220,225.
 Παλαμάς Κ. 33,34,57,58,110,125,136 185,186,190,222,223,240,245,247, 248,249,252,262,266.
 «Ένας άνθρωπος σ' ένα χωριό»· «Λόγος και Αντίλογος»: *Βωμοί*· «Με μια ακρογιαλιά»· «Όνειρο κακό»· «Το λουλούδι των Άλπεων»· «Το σκάψιμο για το άγαλμα» 33.
 Πάλλης Αλ. 249,252,262.
Ιλιάδα (μετάφραση) 249.
 Παναγιωτόπουλος Ι.Μ. 126,242.
 Πανταζής Έκ. 60.
 Πανταζής Αθ. 208.
 «Ο Απόλλων και οι μούσαι παίζουν και γελούν μαζί...» 208.
 Παπαδιαμάντης Α. 12,37,56,57,58,95, 96,98,125,134,139,167,172,249, 250,268.
Η φόνισσα 95,96,98,167.
 «Όνειρο στο κύμα» · «Πατέρα στο σπίτι» 134.
 Παπακώστας Ά. 11,12,13,14,15,16, 17,18,19,20,21,22,58,59,60,135,172,184, 185,186,219,249,254.
 Παπαντωνίου Ζ. 190.
 Παπατζώνης Τ. 34.
 «Απόλογος» 34.

- Παράσχος Αχ. 208.
 «Το βαρέλι με το μπαρούτι»· «Φοίνικας γέρος με πληγές...» 208.
 Παρορίτης Κ. (=Λ. Σουρέας) 251.
 Παρρέν Καλλιρόη 190.
 Πασαγιάννης Σπ. 59,60.
 Πασσαγιάννης Κ. 190.
 Πάτσης Χ. 18,19.
 Περραιβός Χρ. 150.
Απομνημονεύματα πολεμικά 150.
 Πηλλίκας Αθ. 34.
 «Κίσσα και σπίνος»· «Λαμπυρίς και όφης»· «Λέμβος άνευ πηδαλίου»· «Λέων και άρκτος»· «Λύκοι και κύνες»· «Λύκος και χελιδώνη»· «Λύρα συντριβείσα»· «Μέλισσα και ανήρ»· «Νεανίας και ίππος»· «Όφης και χωρικός»· «Παις επί τραπέζης»· «Πέτρα και σταγών ύδατος»· «Ποιμήν»· «Σπίνος και στρουθίον»· «Ταώς και αηδών»· «Το άγριον άνθος»· «Το άσμα του κύκνου»· «Φανός και θρυαλλίς»· «Χωρικός και όφης» 34.
 Πλάτωνας 49,165.
Πολιτεία 165.
 Πολέμης Ι. 190.
 Πολίτης Λ. 203,245.
 Πολίτης Ν. 125,218.
 Πολίτης Φ. 154.
 Πολίτου Μαρμαρινού Ελένη 218.
 Πολυλάς Ι. 191.
 Ποριώτης Ν. 252.
 Πορφύρας Λ. 190.
 Πωπ Κ. 222,223,224.
 Ραγκαβής Αλ. 148.
Ο αυθέντης του Μορέως 148.
 Ραφόπουλος Ξ. 246.
Φρικτόν λάθος 246.
 Ρενιέρης Μ. 237.
Περί Βλοσσίου και Διοφάνους έρευνας και εικασίας 237.
 Ροΐδης Ε. 190.
 Σακελλάριος Χ. 21.
 Σαχίνης Α. 13,20,21,27,28,29,56,136.
 Σέλλεϋ. Βλ. Shelley P.B.
 Σέφφερ Ζαν- Μαρί. Βλ. Schaeffer Jean – Marie.
 Σκίπης Σ. 9,184,186,187,202.
 Σκόκος Κ. 11,15,19,20,21.
 Σολωμός Δ. 25,186,187,191,192,202-207,219,220,225,233,237,266,267.
 «Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον» 205,206.
Ο Λάμπρος 203.
 «Η φαρμακωμένη στον Άδη» 203.
 Σούτσος Π. 162,208.
 «Η καλύβα του Ναυπλιού ή ο Θεόδωρος Νέγρης αποθνήσκων»· «Τρία λυρικά δράματα»· «Ο Καραϊσκος» 208.
 Σπαταλάς Γ. 171.
 Σπηλιάδης Ν. 150,155,160,161.
Απομνημονεύματα 150,155,160,161.

- Σπυρομίλιος Σπ. 9,150,160,162,253.
Απομνημονεύματα 9,150,160,162,253
 Στάης Εμ. 191.
 Σταυροπούλου Έρη 57,60.
 Σταφυλάς Μ. 13,14,15,16,17,18, 19,22.
 Στεργιόπουλος Κ. 27,28,56,57,59.
 Στεφάνου Στ. 190.
 Στρατήγης Γ. 190.
 Συνοδινός Π. 190.
 Σωτηριάδης Κ. 208.
 «Με σέβας το βαθύτατον επεύχομ' εν υγεία...» 208.
- Ταγκόπουλος Δ. 106.
 Τανάλιας Δήμος. Βλ. Βάρναλης Κώστας.
 Τερτσέτης Γ. 163.
 Τζέτζης Ι. 208.
 «Κυρίως τους αγύρτας δε και
 μην αγύρτας νόει...» 208.
 Τζούμα Άννα 37.
 Τριανταφυλλίδης Μ. 251,252,253,254
 Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ. 12,58,172.
 Τρικούπης Χ. 150,162.
Ιστορία 150,162.
- Φαρίνου – Μαλαματάρη Γεωργία 37.
- Χατζηδάκης Γ. 253.
 Χατζόπουλος Δ. (=Μποέμ) 186,190,
 248.
 Χατζόπουλος Κ. 57,58,59,62,100,
 133,134,190,251.
 «Ο Μπαρμπαντώνης» 133.
 «Αγάπη στο χωριό»· «Η Αννιώ»· «Η
 Τάσω»· *Ο πύργος του ακροπόταμου*·
 «Στο σκοτάδι» 134.
 Χριστοδουλίδης Π. 193.
- Ψυχάρης Γ. 125, 235,238,239,240,
 241,242,243,244,245,246,251,262,
 267.
Στον ίσκιο του πλατάνου 246.
Ταξίδι 235,238,240,241,242,243,244,
 245, 246,251,262.
- Alighieri D. 165,188,266.
Θεία κωμωδία 165,188,266.
- Baird H. 189.
 Bakhtin M. 47.
 Baudelaire Ch. 192,193.
 Beardsley M. C. 193.
 Blaquiere E. 189.
 Bourde P. 60.
 Bürger G. 188,266.
Ελεονώρα 188,266.
 Byron G. 186,187,188,205,206,224,
 266.
 «Maid of Athens, ere we part» 187.
- Chadwick Ch. 192,193,201.
 Chiari J. 192.
 Cochrane G. 189.

- De Villeneuve E. 189.
 Dickens Ch. 188.
Δαβίδ Κόππερφιλντ 188.
 Dierx L. 190.
 Dumas Alex. 188,266.
- Elmann R. 193.
 Emerson J. 189.
- Fabvier C. 189.
 Fauriel C. 91.
 Finlay G. 162.
 France A. 60.
 Freytag G. 37,38,39,44-47,51,53,54,
 66,67,75,112,113,264.
- Garston E. 189.
 Genette G. 37,38,39,40-44,47,51,52,
 53,66,67,75,80,81,85,112,264.
 Gordon T. 189.
 Grenier A. 189.
- Hall Caine T. 172.
The Manxman 172.
 Hartley J. 189.
 Hérédia J.-M. 188,190,266.
 Howe S. 189.
- Jourdain J. 189.
- Lamartine A. 186.
 Lauvergne H. 189.
 Levidis C. 189.
 Valéry P. 192.
 Verlaine P. 192.
 Vitti M. 241,251.
 Voutier O. 189.
- MacEwan E. 37.
 Mallarmé St. 192.
 Mangeart J. 150,163,189.
Souvenirs de la Morée 150,163,189.
 Marin L. 39.
 Martino P. 218.
 Mathieu – Colas M. 39.
 Merlier O. 12.
 Millingen J. 189.
 Milton J. 188,266.
 Moréas J. 60,61,130,188,189,266.
 «L' Empereur Constant» 60,188,189.
 Mortelette Y. 218.
- Papadopoulos A. – Vrétos 189.
 Pellion M. 189.
 Poe E. A. 193.
 Proust M. 42.
- Raybaud M. 189.
 Rimbaud A. 192.
- Schaeffer J. – M. 28,37,39,47-51,53,
 72,73,74,264.
 Scott W. 148,149.
 Searle J. 50.
 Shelley P. B. 186,187,188,266.
 Soutzo Alex. 189.
 Swan Ch. 189.
 Symon A. 193.
- Thiersche Fr. 189.
 Trant T. 189.
- Waddington G. 189.