



ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Σοφία Κακούρη

Ο Κύριος Πρόεδρος του Γεράσιμου Βώκου:
αφηγηματικοί και υφολογικοί τρόποι

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2019

Σοφία Κακούρη

***Ο Κύριος Πρόεδρος του Γεράσιμου Βώκου:*
αφηγηματικοί και υφολογικοί τρόποι**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: Δημήτρης Αγγελάτος

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Θανάσης Αγάθος
Ευριπίδης Γαραντούδης**

ΑΘΗΝΑ 2019

Copyright ©, Σοφία Κακούρη, 2019.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

1. Εισαγωγή.	5
2. Γεράσιμος Βώκος: Η ζωή και το έργο.	9
3. Η πρόσληψη του <i>Κυρίου Προέδρου</i> από την Κριτική: προς μια απόπειρα αποκατάστασης.	11
4. Ο <i>Κύριος Πρόεδρος</i> και οι λόγοι των ηρώων ως φορέων ιδεολογίας.	17
I. Ο Σβούρας ως alter ego του Βώκου – Η συγγραφή του «αληθινού μυθιστορήματος».	19
II. Πολιτικοί άνδρες και ειρωνικές συνδηλώσεις του αυταρχικού λόγου: Θεόδωρος Πολυδώροπουλος, Χαρίδημος Μεγαλοϊδεάτης.	26
III. Η οικογένεια του Μάνθου Αχτύπη: Εξουσιαστής και εξουσιαζόμενος – θύτης και θύμα.	34
5. Συμπεράσματα.	42
6. Βιβλιογραφία.	43

1. Εισαγωγή¹.

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης συνιστά το λησμονημένο και παραγνωρισμένο από την Κριτική «πρωτότυπον πολιτικό – κοινωνικόν μυθιστόρημα» του Γεράσιμου Βώκου, *Ο Κύριος Πρόεδρος*². Γραμμένο το 1893, κατά την επαύριον της τρικουπικής πτώχευσης, φέρει στον πυρήνα του την σατιρική και καυστική κριτική για τα κακώς κείμενα της εποχής του σε ποικίλες κατευθύνσεις: από τον δικομματισμό και το γλωσσικό ζήτημα έως την πρόσμιξη και σύγκρουση των λογοτεχνικών ειδών και ρευμάτων (διήγημα – μυθιστόρημα, νατουραλισμός – ρεαλισμός – συμβολισμός, δημοσιογραφία – λογοτεχνία) για να επιτευχθεί η συγγραφή του «αληθινού μυθιστορήματος». Παράλληλα, θίγει υπό τον μανδύα της μυθοπλασίας τα ιστορικά, πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα της συγχρονίας του (δικομματισμός, εκλογική βία και νοθεία, Κρητικό Ζήτημα κ.α.), τοποθετημένο χρονικά στην πλοκή μεταξύ της δεύτερης κυβερνητικής θητείας του Τρικούπη με τον εκλογικό θρίαμβο του Ιανουαρίου του 1887 και της πολιτικής του ήττας κατά την πανωλεθρία του 1890³. Εξίσου ενδιαφέρουσα, πολυσχιδής και συγκρουσιακή είναι και η “κρίση ταυτότητας” του ίδιου του συγγραφέα: ποιητής, δημοσιογράφος, μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος, εκδότης περιοδικών, θεατρικός συγγραφέας, μουσικός, ζωγράφος κ.α., παραμένει ένας από τους σημαντικούς αλλά “αφανείς” λογίους του 19^{ου} αιώνα. Εντούτοις, ο Βώκος και το έργο του – παρά την επικαιρότητά του – έμειναν στην αφάνεια, τόσο στη συγχρονία του, όσο και κατά τα επόμενα χρόνια.

Στο πλαίσιο, λοιπόν, της δικής μας μελέτης, της οποίας τα μεθοδολογικά εργαλεία αντλούνται κατά κύριο λόγο από τα θεωρητικά κείμενα του Bakhtin⁴, την

¹ Ευχαριστώ θερμά το Ίδρυμα Ωνάση για την υποτροφία και την στήριξη για τις μεταπτυχιακές μου σπουδές.

² Βώκος Γεράσιμος, *Ο Κύριος Πρόεδρος. Πρωτότυπον πολιτικό – κοινωνικόν μυθιστόρημα* (1893), (φιολ. επιμέλ.: Παναγιώτης Μουλλάς), Αθήνα, Σοκόλης, 2004.

³ Θεοδοσοπούλου Μαρία, «Ένας παραγνωρισμένος του 19^{ου} αιώνα. Γεράσιμος Βώκος, *Ο Κύριος Πρόεδρος*», *Νέα Εστία*, 1777 (Απρίλιος 2005) 672. Η Θεοδοσοπούλου σημειώνει πως «ο Βώκος αποφεύγει το ιστορικό μυθιστόρημα με την στενή έννοια του χρονικού, παραλλάσσοντας τις ημερομηνίες όπως και τα ονόματα των προσώπων».

⁴ Μπαχτίν Μιχαήλ, *Δοκίμια Ποιητικής*, (μτφρ.: Γιώργος Πινακούλας), Ηράκλειο, Πεκ, 2014. / Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, (μτφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμέλ.: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμ.: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000. / Μπαχτίν Μιχαήλ, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, (μτφρ.: Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον, 1980. / Holquist Michael, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, (μτφρ.: Ιωάννα Σταματάκη, επιμέλ. – διόρθ. : Ειρήνη Δάγλα), Αθήνα, Gutenberg, 2014.

Αφηγηματολογία του Genette⁵ και της Cohn⁶, καθώς και τις παραδειγματικές εφαρμογές της Φαρίνου – Μαλαματάρη⁷, του Καψωμένου⁸ και του Τζιόβα⁹, εξετάζεται το ιδεολογικό φορτίο των “φωνών”, δηλαδή οι λόγοι – εκφωνημένοι ή εσωτέροι – επιλεγμένων ηρώων του έργου, που πλαισιώνουν επιβεβαιωτικά ή απορριπτικά τις πράξεις τους, σμιλεύοντας την μυθιστορηματική υπόσταση των χαρακτήρων. Αφού γίνει πρώτα μια σύντομη επισκόπηση του βίου και των έργων του Γεράσιμου Βώκου, σχολιάζεται η πρόσληψη του μυθιστορήματος *Ο Κύριος Πρόεδρος* από την παλιά και σύγχρονη κριτική, αποτιμάται και επιχειρείται μια πρόταση για την “αναστύλωσή” του στον λογοτεχνικό κανόνα. Ύστερα, ως προς το ιδεολογικό φορτίο των λόγων των ηρώων, εξετάζεται η περσόνα του αεικίνητου ρεπόρτερ Σβούρα, που δύναται να θεαθεί ως το πριμοδοτημένο alter ego, ένα προβεβλημένο προσωπίο του ίδιου του συγγραφέα εντός του έργου: κοινή δημοσιογραφική ιδιότητα, πολυσχιδείς και αεικίνητες φιγούρες, κοινές απόψεις για το γλωσσικό και άλλα ζητήματα, το κοινό διακύβευμα της συγγραφής του «αληθινού μυθιστορήματος», η ιδεολογία και το συγγραφικό κοσμοείδωλο κ.α. (Η πρακτική αυτή είναι μάλλον συνήθης για τον Βώκο, καθώς μια τέτοια περσόνα με παρόμοια χαρακτηριστικά συναντάμε και σε άλλο του έργο: ο Σπίκας του «Εκτοπισμένου»). Στο σημείο αυτό, εξετάζονται τόσο διαλογικά μέρη με ενεργό συμμετοχή του Σβούρα, όσο και μέρη που ενσωματώνουν εσωτέρες σκέψεις του ήρωα ή αφηγήσεις από την οπτική του γωνία. Στη συνέχεια, θα μας απασχολήσουν μορφές πολιτικών ανδρών, κατά κύριο λόγο του Θεόδωρου Πολυδωρόπουλου και του Χαρίδημου Μεγαλοϊδεάτη, με στόχο να αναδειχθούν τα χαρακτηριστικά της γλώσσας του τυπικού, λαοπλάνου εξουσιαστή: από τη μία λοιπόν, αναδεικνύεται η κοινοτυπία της ξύλινης γλώσσας της εξουσίας ως τυποποιημένος, μονοφωνικός και αυταρχικός λόγος· και από την άλλη, μέσω της σάτιρας και της άσκησης καυστικής κριτικής, οι πολιτικές φωνές αναδιπλώνονται σε ειρωνικής χροιάς διφωνικές διατυπώσεις που πλήττουν συθέμελα τον δικομματισμό και συλλήβδην το σαθρό πολιτικό σκηνικό της

⁵ Genette Gerard, *Σχήματα III*, (μτφρ.: Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλ.: Ερατοσθένης Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007. / Τζούμα Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Συμμετρία, 1997. [1^η: 1994].

⁶ Cohn Dorrit, *Διαφανή Πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, (μτφρ. – επιμέλ.: Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη), Αθήνα, Παπαζήσης, 2001.

⁷ Φαρίνου – Μαλαματάρη Γεωργία, *Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887 – 1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987.

⁸ Καψωμένος Ερατοσθένης, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης, 2003.

⁹ Τζιόβας Δημήτρης, *Το παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2002 [1^η: 1993].

περιόδου, αποδεικνύοντας περίτρανα τις ομοιότροπες πρακτικές και λόγους πειθούς που χρησιμοποιούν οι πολιτικοί ηγέτες μη διαφέροντας διόλου από τους ορκισμένους αντιπάλους τους. Τέλος, θα σχολιασθούν μέλη της οικογένειας του εξουσιαζόμενου Μάνθου Αχτύπη, τραγικού δείκτη της επίδρασης μεταξύ «ελληνικής πολιτείας» και «ελληνικής οικογενείας» και κυρίως ο ίδιος ως μια πρώιμη μορφή αντιήρωα στην νεοελληνική λογοτεχνία. Ο Αχτύπης είναι ένας παραιτημένος και παθητικός ήρωας, έρμαιο και άβουλος δέκτης των προσταγμάτων της εξουσίας, που δεν φέρει δική του φωνή μέσα στο κείμενο και μόνο κατά το τέλος του έργου φαίνεται να συνειδητοποιεί τι έχει συμβεί στην οικογένειά του, αρθρώνει λόγο και ορθώνει το ανάστημά του – έστω και στιγμιαία, στην αυλαία του έργου – κατά των εξαπατητών του.

Στην ανάλυσή μας, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον σχολιασμό περιπτώσεων όπου ο ήρωας “δανείζει” τη φωνή του στον αφηγητή/συγγραφέα του έργου ή αποτυπώνει πολυφωνικά την κοινή γνώμη, στη χρήση του Ελεύθερου Πλάγιου Λόγου¹⁰ και του Εσωτερικού Μονολόγου, αφηγημένου¹¹ ή παρατιθέμενου¹². Παράλληλα, με τα παραπάνω επιχειρείται να διερευνηθεί πώς η κοινωνική, η πολιτική, αλλά και η λογοτεχνική κρίση αποτυπώνεται στο μυθιστόρημα, μετουσιωμένη σε ύφος και τροπισμούς.

Μιας και η μελέτη μας σχετικά με τον Βώκο και το πολυπρισματικό του έργο παραμένει εν προόδω, οφείλουμε να τονίσουμε εδώ, πως το μυθιστόρημα αυτό αποτελεί ένα εύφορο εφαιτήριο για ποικίλες αναλύσεις και βάσιμες ερευνητικές υποθέσεις, και γιατί τόσο έχει λησμονηθεί από τους μελετητές, αλλά και γιατί από μόνο του συνιστά ένα έργο μεταιχμιακό και συγκρουσιακό σε πολλά επίπεδα· πρόκειται για ένα άρτια δομημένο παλίμνηστο τόσο της αθηναϊκής ζωής της εποχής, όσο και πολλαπλών κρίσεων, αλληλοδιαπλεκόμενων ή μη: οι κρίσεις της πραγματικής ζωής, της ιστορικής συγχρονίας – αλλά και διαχρονίας, εφόσον μιλούμε για τον ελληνικό χώρο – (πολιτικά, κοινωνικά, γλωσσικά ζητήματα) συναντούν

¹⁰ Genette Gerard, «Αφήγηση Λόγων»: *Σχήματα III*, (μτφρ.: Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλ.: Ερατοσθένης Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007, 239 – 256. Ιδιαίτερα για τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, βλ.: 246 και εξής.

¹¹ Cohn Dorrit, «Αφηγημένος Μονόλογος»: *Διαφανή Πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, (μτφρ. – επιμέλ.: Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη), Αθήνα, Παπαζήσης, 2001, 139 – 189.

¹² Cohn Dorrit, «Παρατιθέμενος Μονόλογος»: *Διαφανή Πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, (μτφρ. – επιμέλ.: Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη), Αθήνα, Παπαζήσης, 2001, 89 – 138.

δημιουργικά τις κρίσεις του κόσμου της μυθοπλασίας: την “διαρκώς αυτοαναιρούμενη” ειδολογική ταυτότητα του έργου, την παραπαίουσα ανάμεσα στα είδη με τα οποία καταπιάστηκε ο δημιουργός του· την κρίση των ίδιων των φωνών των ηρώων που δεν ξέρουν ποια είναι η δική τους βούληση και πότε λειτουργούν ως φερέφωνα άλλων. Το ίδιο το κείμενο, μαζί με τους ήρωες και τον συγγραφέα του με την πάροδο των αράδων επιδιώκει να γνωρίσει και να κατακτήσει την ταυτότητά του, να γίνει το «αληθινό μυθιστόρημα». Και στην προσπάθειά του αυτή, ο συγγραφέας αποκρυσταλλώνει το προσωπικό του ύφος, συγχωνεύοντας και συνδυάζοντας τα ασυμβίβαστα. Στους διαλόγους και στους εσωτερικούς μονολόγους του *Κυρίου Προέδρου*, οι λέξεις και οι σκέψεις των ηρώων, εσωτερικές ή ρητές και εκπεφρασμένες, φαίνονται να συγχέονται και να συμφύρονται με τις σχολιαστικές παρεμβάσεις του αφηγητή. Είναι σαν ο αφηγητής, προσωπείο του Βώκου με εύλωπτο alter ego του τον χάρτινο ήρωα Σβούρα, να κατακυριεύεται από το δημοσιογραφικό δαιμόνιο – μια ιδιότητα που δεν απεμπολεί ποτέ στο έργο – και να ωθείται στο σχόλιο, στην παρέκβαση, στην κατάθεση του πορίσματος της αυτοψίας, γράφοντας παράλληλα ένα καυστικό και ανατρεπτικό μυθιστόρημα προσγειωμένο στην καρδιά της πολιτικής και κοινωνικής κρίσης στην Ελλάδα του 1893.

2. Γεράσιμος Βώκος: Η ζωή και το έργο¹³.

Η Θεοδοσοπούλου παρατηρεί ότι «ο Βώκος ανήκει στους παραμελημένους του 19^{ου} αιώνα με ελλιπή εργοβιογραφικά στοιχεία και αυθαίρετα, όπως πιστεύουμε {κι εμείς}, δυσμενείς κρίσεις. [...] Χωρίς την απαιτούμενη έρευνα και αυτοψία των πηγών, προφανώς ο βίος ενός παλαιότερου παραμένει σκοτεινός¹⁴». Υδραίος στην καταγωγή, γεννιέται στην Πάτρα το 1868, ανδρώνεται στον Πειραιά, σε οικογένεια αξιωματούχων του Πολεμικού Ναυτικού, αλλά γρήγορα απομακρύνεται από τον επαγγελματικό χώρο αυτό καταπιανόμενος αρχικά με την ποίηση σε νεαρή ηλικία και ύστερα με τη δημοσιογραφία. Αρθρογραφεί με επιτυχία στην *Ακρόπολη* και το *Άστυ* και συνεργάζεται με όλους τους τότε σύγχρονους του λογοτέχνες και ανθρώπους των γραμμάτων. Επρόκειτο για έναν άνθρωπο του πνεύματος με ευρύτατες γνώσεις και καλλιέργεια που, φύσει ανικανοποίητος και φιλομαθής, δοκιμάζει και δοκιμάζεται σε όλα τα είδη του γραπτού λόγου, αλλά και της ζωγραφικής και της μουσικής: ποιητής, δημοσιογράφος, μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος, θεατρικός συγγραφέας, ζωγράφος, εκδότης περιοδικών, κριτικός, φιλόσοφος και μουσικοσυνθέτης, δεν άφησε πεδίο της τέχνης αθεράπευτο, κάτι που αντανακλά στη φυσιογνωμία του έργου του. Παραθέτουμε ένα συνοπτικό κατάλογο των έργων του ανά είδος:

Μυθιστορήματα:

Ο Κύριος Πρόεδρος (1893)

Η Κατοχή (1905)

Η Σκλάβια (1908)

Διηγήματα:

Απόπειρα Αυτοκτονίας (1896)

Ελληνικά Συμφωνία (1916)

¹³ Για τα εργοβιογραφικά του Γεράσιμου Βώκου βλ. ενδεικτικά το εισαγωγικό σημείωμα του επιμελητή της νέας έκδοσης Παναγιώτη Μουλλά: Μουλλάς Παναγιώτης, «Προλεγόμενα»: Βώκος Γεράσιμος, *Ο Κύριος Πρόεδρος. Πρωτότυπον πολιτικό – κοινωνικόν μυθιστόρημα* (1893), (φιολ. επιμέλ.: Παναγιώτης Μουλλάς), Αθήνα, Σοκόλης, 2004, ζ' – μα', αλλά και: Γαραντούδης Ευριπίδης, «Γεράσιμος Βώκος. Παρουσίαση – Ανθολόγηση»: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Θ' (1900-1914), Αθήνα, Σοκόλης, 1997, 76-90, και Θεοδοσοπούλου, *ό.π.*, 671-676. Στη σχετική με τον Βώκο βιβλιογραφία, στο τελευταίο μέρος της μελέτης μας, έχουμε καταγράψει όλες τις βιβλιογραφικές παραπομπές που γνωρίζουμε σχετικά με τον συγγραφέα και το έργο του. Δεν κρίνουμε ωστόσο σκόπιμο να παραπέμψουμε σε μεγάλο βαθμό σε αυτές στο κύριο μέρος της εργασίας, καθώς ως επί το πλείστον πρόκειται είτε για ασήμαντες σύντομες αναφορές, είτε για πληροφορίες βιογραφικού τύπου που δεν κομίζουν σημαντικά οφέλη στην πραγμάτευση του θέματος.

¹⁴ Θεοδοσοπούλου, *ό.π.*, 273.

Διηγήματα (1923)

Ο Εκτοπισμένος και άλλα διηγήματα (1923)

Θέατρο:

Η Κατοχή, Το Εικοσιένα, Η Μεγάλη Ιδέα (1909)

Υπεράνω του κόσμου τούτου (1910)

Συνέθεσε ακόμη εικαστικές, ιστορικές και αισθητικές μελέτες στα ελληνικά και στα γαλλικά¹⁵. Σημαντικότετος σταθμός στην πορεία του είναι πως υπήρξε εκδότης τριών σημαντικών αθηναϊκών περιοδικών¹⁶, «τα οποία συνέβαλλαν σημαντικά στη γέννηση και την εδραίωση του καθαυτό λογοτεχνικού περιοδικού εντύπου¹⁷»: *Το Περιοδικόν μας* (Πειραιάς, 1900 – 1901)¹⁸, *Ο Καλλιτέχνης* (Αθήνα, 1910 – 1912)¹⁹ και το μουσικό περιοδικό *Απόλλων* (Αθήνα, 1904 – 1908).

Περί τα σαράντα πέντε του έτη, εγκαταλείπει τη λογοτεχνία, εγκαθίσταται στο Παρίσι και αφοσιώνεται στη ζωγραφική²⁰ με επιτυχία πραγματοποιώντας εκθέσεις. Εκεί, πεθαίνει το 1927, ύστερα από κάποια συχνά επεισόδια ψυχασθένειας και νοσηλείας στο φρενοκομείο.

¹⁵ Για μια διεξοδικότερη παρουσίαση των περιεχομένων των έργων και των μελετών του Βόκου βλ. και: Γαραντούδης, *ό.π.*, 76 – 85.

¹⁶ *Περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1901 – 1940)*, (εποπτεία: Χ. Λ. Καράογλου), τ. 1 <Αθηναϊκά περιοδικά (1901 – 1925)>, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1996, 184 – 192.

¹⁷ Γαραντούδης, *ό.π.*, 76.

¹⁸ Μπακογιάννης Γ. Μιχάλης, *Το Περιοδικόν μας (1900 – 1901)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1994.

¹⁹ Lia Yoka. *The Artist, (1910-1912, 1914): A Modern Greek Art Journal; Sincerity as an Aspect of the Culture of Intellectuals*, University of East Anglia, 2000 και Lia Yoka. "The Importance of Sincerity: Gerasimos Vokos and the Position of the Intellectual in Early-Twentieth-Century Athens", *Gramma/Γράμμα*, Journal of Theory and Criticism 5 (1997) 199-225.

²⁰ Παπαντωνίου Λ. Ζαχαρία, «Η Ζωγραφική του Γ. Βόκου»: *Κριτικά*, (επιμέλ.: Φαίδων Μπουμπουλίδης), Αθήνα, Εστία, 1966, 162 – 164.

3. Η πρόσληψη του *Κυρίου Προέδρου* από την Κριτική: προς μια απόπειρα αποκατάστασης.

Προς αποφυγήν πιθανών παρεξηγήσεων καθίσταται γνωστόν ότι ούτε κομματικοί λόγοι ούτε υβριστικά διαθέσεις ενέπνευσαν το βιβλίο αυτό, όπερ ένα μόνον έχει σκοπόν, ν' απεικονίση, εφ' όσον είναι δυνατόν, τα παρ' υμίν πολιτικά ήθη και να διαγράψη την μεγάλην παράλληλον ήτις υφίσταται μεταξύ της ελληνικής πολιτείας και της ελληνικής οικογενείας, πώς δηλαδή αι τύχαι της μιας μοιραίως επιδρώσιν επί της υπάρξεως της άλλης και τ' ανάπαλιν²¹.

Αντικείμενο του παρόντος κεφαλαίου συνιστά το λησμονημένο και παραγνωρισμένο από την Κριτική «πρωτότυπον πολιτικό – κοινωνικόν μυθιστόρημα» του Γεράσιμου Βώκου, *Ο Κύριος Πρόεδρος*. Γραμμένο το 1893, κατά την επαύριο της τρικουπικής πτώχευσης, φέρει στον πυρήνα του την σατιρική και καυστική κριτική για τα κακώς κείμενα της εποχής του σε ποικίλες κατευθύνσεις: από τον δικομματισμό και το γλωσσικό ζήτημα έως την πρόσμιξη και σύγκρουση των λογοτεχνικών ειδών και ρευμάτων (διήγημα – μυθιστόρημα, νατουραλισμός – ρεαλισμός, δημοσιογραφία – λογοτεχνία, ιστοριογραφία – χρονογραφία) για να επιτευχθεί η συγγραφή του «αληθινού μυθιστορήματος». Το πεζογράφημα είχε δημοσιευτεί σε 21 δεκαεξασέλιδα φυλλάδια της «Ακροπόλεως» του Βλάση Γαβριηλίδη, της οποίας στενός συνεργάτης υπήρξε από τα 1888 ο Βώκος, πρότυπο του νεόκοπου τότε τύπου δημοσιογράφου – συγγραφέα. Το μυθιστόρημα σφυγμογραφεί με ενάργεια την περίοδο του Δικομματισμού και των αλληπάλληλων εναλλαγών των κυβερνήσεων Τρικούπη – Δηλιγιάννη, που ενσαρκώνονται λογοτεχνικά και συμβολικά εντός του κειμένου, στα πρόσωπα του Χαρίδημου Μεγαλοϊδεάτη και του Αρίστιππου Φερεκίδη, αναδεικνύοντας πώς η πολιτική κρίση και η αθεράπευτη ελληνική πολιτικομανία διαβρώνει τα οικογενειακά ήθη, εξαχρειώνει και εν τέλει καταστρέφει τα μέλη της κοινωνίας. Στο επίκεντρο της αφήγησης, παρακολουθούμε την οικογένεια του αρχειοφύλακα Μάνθου Αχτύπη

²¹ Βώκος, *ό.π.*, από τον πρόλογο του έργου. Στο σημείο αυτό επισημαίνουμε πως σε όλα τα παραθέματα έχει διατηρηθεί η στίξη και η ορθογραφία του πρωτοτύπου, αλλά έχει απαλειφθεί το πολυτονικό σύστημα, τόσο στις παραπομπές από το μυθιστόρημα, όσο και από τις υπόλοιπες βιβλιογραφικές μελέτες. Για το μυθιστόρημα στο εξής θα παραπέμπουμε στην έκδοση του Μουλλά με τον αριθμό της σελίδος εντός παρενθέσεως αμέσως μετά το παράθεμα. Ειδικά για το θέμα των προλόγων, βλ. και: Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων*, Αθήνα, Δόμος, 1992, 30 – 31, 38, 220.

κυριολεκτικά να παραπαίει ως οδυνηρό θύμα των πελατειακών σχέσεων και έρμαιο των απατηλών υποσχέσεων των κυβερνόντων για πρόσληψη και αποκατάσταση του ίδιου και των παιδιών του, που καταλήγει στην υπαρξιακή παραίτηση του πατέρα, στην εκπόρνευση των γυναικών της οικογένειας και εν τέλει στη διάλυσή της.

Ενδιαφέρουσα, πολυσχιδής και συγκρουσιακή είναι και η “κρίση ταυτότητας” του ίδιου του συγγραφέα: ποιητής, δημοσιογράφος, μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος, εκδότης περιοδικών, θεατρικός συγγραφέας, μουσικός, ζωγράφος κ.α.²², φύσει ανικανοποίητος και ασταθής, περιπλανήθηκε σε ποικίλες πτυχές του καλλιτεχνικού στίβου, συνιστώντας μια μορφή διανοούμενου, πότε ενταγμένου στον πυρήνα των πνευματικών κύκλων της εποχής, και πότε χαμένου σε ταξιδιωτικές περιηγήσεις ή νοσηλεία στο φρενοκομείο. Εντούτοις, ο Βώκος και το έργο του – παρά τον ιδιάζοντα χαρακτήρα του και την επικαιρότητά του – έμεινε στην αφάνεια, τόσο στη συγχρονία του, όσο και κατά τα επόμενα χρόνια, και κατατάχθηκε στους παραγνωρισμένους του 19^{ου} αιώνα. Τα κριτικά, βιογραφικά και εργογραφικά σημειώματα που τον αφορούν, είτε αναδεικνύουν την έλλειψη αυτοψίας και επαρκούς πληροφόρησης για την ζωή και τα έργα του επισημαίνοντας τα σκοτεινά σημεία τους, είτε ανακυκλώνουν ανατιολόγητα αρνητικές και αυθαίρετα δυσμενείς κρίσεις για την συγγραφική αξία του. Είναι σαφές πως προκάλεσε την αμηχανία τόσο της παλαιότερης, όσο και της σύγχρονης κριτικής, που έρχεται συχνά σε πλήρη ρήξη για την αποτίμηση των έργων του σε ένα ευρύ ρεπερτόριο ακραία θετικών και ακραία αρνητικών κρίσεων. Διαπιστώνεται έτσι, η ύπαρξη αντιφατικών και δυσανάλογων έργων, πολλών ταχυτήτων που οδηγούν στην “προφητική” τρόπον τινά ομολογία του Ξενόπουλου: «Ένα πολύ περίεργον μου συμβαίνει με τον άνθρωπον αυτόν. Σήμερα διαβάζω έν διήγημά του και λέγω: «Α, μ’ αυτός δεν ξέρει να πιάσει την πέννα!» Αύριο διαβάζω εν άλλο του και αναφωνώ: «Έτελείωσεν! Ο Βώκος τους βάζει κάτω όλους!»». Αν το λάθος δεν είναι ιδιόν μου – το οποίον και θα ηυχόμην μάλλον – φαίνεται ότι ο κριτικός του μέλλοντος θα ευρεθή εις μεγάλην αμηχανίαν ν’ αποφανθή ποια είνε τα τυχαία του Βώκου, τα κακά ή τα καλά²³». Τα λόγια αυτά του Ξενόπουλου, συμπυκνώνουν εν πολλοίς την γενικότερη αμφιθυμική στάση των Κριτικών απέναντι στον Βώκο και το έργο του. Στην πλειονότητά τους λοιπόν, οι κριτικές συνηγορούν στο ότι ο Βώκος δεν άφησε μάλλον κανένα αξιομνημόνευτο

²² Μουλλάς, «Προλεγόμενα», ό.π., κ’.

²³ Ξενόπουλος Γρηγόριος, «Οι διηγηματογράφοι μας ένας-ένας», *Το Άστυ*, 13,14,15/1/1896.

έργο σε κανένα από τα πεδία που καταπιάστηκε, παρά μόνο τα τρία περιοδικά που εξέδωσε, *Το Περιοδικόν* μας (Πειραιάς 1900 – 1901, με κυρίως κοινωνικοπολιτικο περιεχόμενο), το μουσικό περιοδικό *Απόλλων* και το περιοδικό *Ο Καλλιτέχνης* (Αθήνα, 1910 – 1912 με επικέντρωση στη ζωγραφική ως παράλληλο διάλογο εικόνας και λόγου), «τα οποία συνέβαλαν σημαντικά στη γέννηση και την εδραίωση του καθαυτού λογοτεχνικού περιοδικού τύπου²⁴».

Εξίσου διχασμένη στέκεται η Κριτική και απέναντι στον *Κύριο Πρόεδρο*, με τον Νιρβάνα να «ομολογ{εῖ} πως δοκίμας{ε} το πιο ευχάριστο ξάφνιασμα» στην ανάγνωση του έργου που «γύρω από το συμβολικό κέντρο του Προέδρου της Κυβερνήσεως, πλεκότανε, με μια βαθιά και σαρκαστική παρατήρηση», επιρρωμένη από την δημοσιογραφική πείρα, «η πολιτική και κοινωνική ζωή της εποχής εκείνης²⁵». Αντίθετα, ο Γαραντούδης στην παρουσίαση – ανθολόγηση του για τον τόμο του Σοκόλη εμφανίζεται μάλλον καταδικαστικός απέναντι στον Βώκο χωρίς να ανιχνεύει κανένα αφηγηματικό χάρισμα στο έργο του, παρά μόνο μια γλωσσική δυσκαμψία, και παρατηρεί πως «η προπαίδειά του [...] στην ευκολία της δημοσιογραφικής γραφής και η φανερή υποταγή του μυθιστορήματος στον προεξαγγελτικό στόχο του να καταγγείλει τα σύγχρονά του πολιτικά ήθη, υπονομεύουν τις όποιες λογοτεχνικές προθέσεις του, περιορίζοντάς το στο χώρο του λαϊκού αναγνώσματος²⁶». Το 2004, το μυθιστόρημα επανακυκλοφορεί από τις εκδόσεις Σοκόλη, με φιλολογική επιμέλεια και προλεγόμενα του Παναγιώτη Μουλλά σε μια προσπάθεια διάνοιξης ενός διαύλου επικοινωνίας για την αποκατάσταση, επαναπρόσληψη και επανεκτίμηση ενός σημαντικού, διαρκώς επίκαιρου και αδίκως παραγκωνισμένου έργου. Με αυτή την αφορμή, η Θεοδοσοπούλου²⁷ σε δύο μελετήματά της καταφέρεται θετικά για την λογοτεχνική αξία του *Κυρίου Προέδρου*, αλλά και ο Χατζηβασιλείου επισημαίνει πως «συνδυάζοντας τον ρεαλισμό, τον νατουραλισμό και γενικότερα, τη λαχτάρα για την κατά το δυνατόν ακριβέστερη και βαθύτερη αποτύπωση μιας αν μη τι άλλο αναβράζουσας πραγματικότητας με την εδραία πολιτικο-κοινωνική σάτιρα που βασίζεται σε μια ολοζώντανη, απαλλαγμένη από οποιαδήποτε αρχαιστική αγκύλωση γλώσσα, ο Βώκος χτίζει ένα μυθιστόρημα το

²⁴ Γαραντούδης, *ό.π.*, 76.

²⁵ Νιρβάνας Παύλος, «Γεράσιμος Βώκος»: *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, (φιολ. επιμέλ.: Κώστας Καφαντάρης), Αθήνα, Οδυσσέας, 1988, 63.

²⁶ Γαραντούδης, *ό.π.*, 81.

²⁷ Θεοδοσοπούλου, *ό.π.*, 671-676.

οποίο θέλει να τινάζει στον αέρα τα πάντα²⁸». Τώρα, αν αναζητούμε μια πρόχειρη απάντηση στο ερώτημα γιατί το έργο του Βώκου πέρασε στην αφάνεια, μια πρώτη, μας δίνει ο Παν. Μουλλάς υποστηρίζοντας πως η έλευσή του στην «ακατάλληλη στιγμή του τρικουπικού δυστυχώς επτωχεύσαμεν» θεάθηκε «σαν ένα είδος άκαιρης και ανάρμοστης πρόκλησης²⁹». Η δριμεία σάτιρά του βάλλει ανελέητα προς όλες τις κατευθύνσεις και τις παρατάξεις, κρατώντας ίσες αποστάσεις και χωρίς να χαρίζεται σε κανέναν, επιρρίπτοντας ευθύνες και ψέγοντας συνολικά τόσο το σαθρό πολιτικό κατεστημένο του ελληνικού δικομματισμού, όσο και τον βασικό μοχλό διαίονισής του, την ελληνική οικογένεια και την ηθική της πτώχευση. Και ο Χατζηβασιλείου σημειώνει πως «{η} απόσταση του Βώκου από όλες τις πλευρές και τις παρατάξεις θα πρέπει να είναι ο κύριος λόγος για τον οποίον το βιβλίο του, μολονότι συζητήθηκε αρκετά στον καιρό του, πέρασε εν συνεχεία στην αφάνεια.[...] Χωρίς να είναι μυθιστόρημα πόλης, ο *Κύριος Πρόεδρος* αποτελεί κάτι παραπάνω από την αθηναιογραφία του καιρού του. Η πρωτεύουσα εμφανίζεται στις σελίδες του με μια δεσπόζουσα μορφή – οι εξωτερικοί της χώροι γίνονται συχνά αποφασιστικοί μοχλοί για την κίνηση και την ανάπτυξη της δράσης³⁰ και η πολεοδομία της εισβάλλει σε τακτά διαστήματα στο ζετύλιγμα και τη λειτουργία του μύθου. Ο Βώκος επιβεβαιώνει και εδώ περίτρανα τις δυνατότητες και τη δύναμη της γραφής του³¹».

Πράγματι, ο *Κύριος Πρόεδρος* ανήκει στη χορεία των έργων που υποτιμήθηκαν από την Κριτική και τους ακαδημαϊκούς κύκλους, θεωρήθηκε κείμενο εύπεπτο και χωρίς συγγραφικές αρετές, κινούμενο στις παρυφές της παραλογοτεχνίας. Κρίνουμε σκόπιμο εδώ να δηλώσουμε εμφατικά πως διαφωνούμε με αυτές τις στάσεις. Δεν υποστηρίζουμε καθ' υπερβολήν πως το μυθιστόρημα πραγματοποιεί μια τομή σε σχέση με την προγενέστερή του λογοτεχνική παραγωγή –

²⁸ Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Κριτική», *Βιβλιοθήκη*, 4.11.2005.

²⁹ Μουλλάς Παναγιώτης, «Προλεγόμενα», *ό.π.*, ιε'). Για την περιθωριοποίηση του Βώκου και του *Κυρίου Προέδρου*, ο Μουλλάς προηγουμένως στο εν λόγω χωρίο, σημειώνει και τα εξής: «Θα το πω απλά: το βιβλίο του Βώκου δεν σχολιάσθηκε και δεν εκτιμήθηκε όσο του άξιζε. Δυσεύρετο σήμερα στις βιβλιοθήκες μας, λησμονημένο από τους συγχρόνους του και από τους μεταγενεστέρους του, ακόμη και από τον δημιουργό του, παραμένει σχεδόν άγνωστο: ένα πρωτόλειο που οι νεοελληνιστές το αναφέρουμε απλώς στα βιογραφικά σημειώματα του Βώκου (χωρίς ίσως πάντοτε να το διαβάζουμε) συνοδεύοντάς το συνήθως με απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς. Τίποτε περισσότερο.»

³⁰ Το ζήτημα αυτό θα σχολιασθεί και στη συνέχεια εν σχέσει με τις διαδρομές των γυνακών της οικογένειας Αχτύπη που αποκαλύπτουν συμβολικά την σταδιακή ηθική τους έκπτωση. Για μια διεξοδικότερη μελέτη του χώρου της πόλης στη λογοτεχνία, βλ. και: Τσιριμώκου Λίζυ, *Γραμματολογία της πόλης. Λογοτεχνία της πόλης. Πόλεις της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Λωτός, 1988.

³¹ Χατζηβασιλείου, *ό.π.*

για να μιλήσουμε με τους όρους του Jauss³² – ανακαινίζοντας εκ θεμελίων το είδος του, αλλά πως μετά βεβαιότητας πρόκειται για ένα σημαντικό κείμενο με λογοτεχνική και αισθητική αξία· τόσο λόγω της ιστορικότητάς του, της ολοζώντανης εικόνας ζωής που μας μεταφέρει από τον απόηχο της τρικουπικής και διληγιαννικής φρενίτιδας στο αθηναϊκό κέντρο και τις επαρχίες της χώρας, αλλά και λόγω του έντεχνου και πολύ προσωπικού ύφους του Βώκου, με τις σχολιαστικές παρεκβάσεις του, τις λεπτομερείς περιγραφές του, την εκτεταμένη χρήση της συγχώνευσης των φωνών των ηρώων και του αφηγητή με άκρως ειρωνικά και δηκτικά αποτελέσματα, τον εμφανή – για τον αναγνώστη που επιθυμεί, βέβαια, να συνομιλήσει μαζί του, χωρίς μια εκ προοιμίου απορριπτική θέση – διάλογο με τα άλλα είδη με τα οποία καταπιάστηκε ο συγγραφέας του (λ.χ. ζωγραφική, μουσικότητα που προκύπτει από συντακτικές δομές, δημοσιογραφική παρατήρηση, αυτοψία και έρευνα κ.α.), την νατουραλιστική απεικόνιση και εν τέλει την ψυχογράφιση των ηρώων του. Κατά τη γνώμη μας, πρόκειται για ένα κείμενο που – και για την επικαιρότητά του ως προς την ψυχοσύνθεση του σύγχρονου μας νεοέλληνα – αξίζει να διαβάζεται και να τοποθετείται πλάι στα έργα του Ροΐδη, του Βιζυηνού, του Παπαδιαμάντη και του Μητσάκη, κάθε ένα από τα οποία φέρει τη δική του προσωπική σφραγίδα και το δικό του ξεχωριστό συγγραφικό στίγμα. Τέλος, η ανακύκλωση δυσμενών κρίσεων ή η

³² «Jauss Hans Robert, «Η Ιστορία της Λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές» (1970): *Η Θεωρία της Πρόσληψης. Τρία Μελετήματα*, (εισαγ. – μτφρ. – επίμ.: Μίλτος Πεχλίβανος), Αθήνα, Εστία, 1995, 60 – 61: «Ο τρόπος με τον οποίο ένα λογοτεχνικό έργο ικανοποιεί, υπερβαίνει, απογοητεύει, ή αντικρούει τις προσδοκίες του πρώτου κοινού στη χρονική στιγμή κατά την οποία εμφανίζεται συνιστά προφανώς κριτήριο για να καθορίσουμε την αισθητική αξία του. Η απόκλιση ανάμεσα στον ορίζοντα προσδοκιών και το έργο, ανάμεσα στην οικειότητα της προγενέστερης αισθητικής εμπειρίας και τη «μεταβολή του ορίζοντα» που απαιτεί η πρόσληψη του νέου έργου καθορίζει σύμφωνα με την αισθητική της πρόσληψης τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα του λογοτεχνικού έργου: στο βαθμό που η απόκλιση αυτή ελαχιστοποιείται, που δεν απαιτείται από την προσλαμβάνουσα συνείδηση να στραφεί προς τον ορίζοντα μιας άγνωστης ακόμη εμπειρίας, προσεγγίζει το έργο στην περιοχή της 'εύπεπτης', της ψυχαγωγικής τέχνης. Η τέχνη αυτή, για να επιχειρήσουμε το χαρακτηρισμό της σύμφωνα με την αισθητική πρόσληψης, δεν προβάλλει την αξίωση μιας μεταβολής του ορίζοντα αλλά, αντιθέτως, αρκείται στην κατά γράμμα εκπλήρωση των προσδοκιών που καλλιεργούν οι κυρίαρχες τάσεις του γούστου· ικανοποιεί την απαίτηση του κοινού να αναπαράγεται αυτό που είθισται να θεωρείται ωραίο, επιβεβαιώνει τις οικείες ευαισθησίες του, επικυρώνει τα όνειρά του, καθιστά απολαύσιμες ως 'συγκινήσεις' εμπειρίες που δεν ανήκουν στην καθημερινότητά του ή θέτει ακόμη ηθικού τύπου ζητήματα για να τα 'λύσει' όμως κατά τον πλέον ηθικοπλαστικό τρόπο, ως ερωτήσεις με ήδη προαποφασισμένη απάντηση. Αν, αντιθέτως, ο καλλιτεχνικός χαρακτήρας του έργου μπορεί να μετρηθεί βάσει της αισθητικής απόκλισης από τις προσδοκίες του πρώτου κοινού κατά την εμφάνισή του, συμπεραίνουμε τότε ότι η απόκλιση αυτή, η εμπειρία της οποίας ως νέας δράσης στάθηκε καταρχήν πηγή αισθητικής απόλαυσης ή ανοικείωσης, είναι δυνατόν να εκμηδενιστεί για τους μεταγενέστερους αναγνώστες, στο βαθμό που η αρχική αποφαιτικότητα του έργου μετατρέπεται σε αυτονόητη νόρμα και εισέρχεται ως οικεία πια προσδοκία στον ορίζοντα της μελλοντικής αισθητικής εμπειρίας. Στη δεύτερη αυτή μεταβολή του ορίζοντα υποβάλλεται ιδιαίτερα η κλασικότητα των λεγόμενων αριστουργημάτων.»

απόρριψη κάποιων λογοτεχνημάτων από την Κριτική μιας εποχής (που χαράσσει το δρόμο και για την διατύπωση πανομοιότυπων κρίσεων και από τους μεταγενέστερους), δεν είναι κάτι το καινοφανές στο λογοτεχνικό πεδίο³³. Ο *Κύριος Πρόεδρος*, ως ρεαλιστικό – νατουραλιστικό μυθιστόρημα ζολαδικής κατασκευής, δεν είναι ένα έργο ευχάριστο, ούτε εκπληρώνει τους παραδεγεμένους τότε κυρίαρχους στόχους της ηθογραφίας: δεν προσφέρει ούτε τέρψη, ούτε ηθική ωφέλεια στον αναγνώστη· δεν διδάσκει, δεν ηθικολογεί, ούτε ανταποκρίνεται στο πριμοδοτούμενο εθνικό αφήγημα περί ελληνικότητας των ιστορικών μυθιστορημάτων της προηγούμενης περιόδου. Είναι ένα κείμενο ειρωνικά πικρό, χωρίς λύση, χωρίς αίσιο τέλος, που δεν ενδιαφέρεται παρά μόνο για την «α – λήθεια» του.

³³ Για μια αναλυτική παρουσίαση αυτού του ζητήματος κατά τον 19^ο αιώνα, βλ.: Μουλλάς Παναγιώτης, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993 αλλά και: Βουτουρής Παντελής, *Ως εις Καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995. Εδώ, 131: «Η αποσιώπηση επομένως και της αστικής ηθογραφίας από την «επίσημη» κριτική ήταν αναπόφευκτη από τη στιγμή που η συγκεκριμένη αφηγηματική κατηγορία αποκλίνει καταφανώς από το πρότυπο του «εθνικού» έργου και παραβιάζει τα εθνοκεντρικά μετεπαναστατικά ιδεολογήματα, καταγράφοντας τα ανθρώπινα ελαττώματα, την ξενομανία, την έκπτωση των αξιών, τον πολιτικό αμοραλισμό, το φαινόμενο της ληστείας, την εγκληματικότητα, την αναρχία που επικρατούν στην μετεπαναστατική Ελλάδα: [...] σαρκάζει προκλητικά την προτονολατρία και την προσήλωση στο παρελθόν. [...] θεωρείται από την επίσημη κριτική ως έμμεση προτροπή προς κάθε είδους παρεκτροπές, τις οποίες τα μυθιστορήματα αυτά υποτίθεται ότι καταδικάζουν».

4. Ο Κύριος Πρόεδρος και οι λόγοι των ηρώων ως φορέων ιδεολογίας.

Σε κάθε μυθιστόρημα, πέρα από τον χρόνο, τον χώρο, το ιδιαίτερο ύφος ενός συγγραφέα, καίρια δεσπόζουσα ανάλυσης συνιστά πάντα ο τρόπος συγκρότησης των φωνών, οι λόγοι των ηρώων³⁴ που συμπληρωματικά με τις πράξεις τους, ορθώνουν εν ζωή τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες³⁵. Σύμφωνα με τον Bakhtin³⁶, «{τ}α λόγια των ηρώων, διαθέτοντας σε διαφορετικούς βαθμούς, λογοτεχνική και σημασιοδοτική ανεξαρτησία και δική τους προοπτική, είναι λόγια του «άλλου» σε μια γλώσσα ξένη και μπορούν επίσης να διαθλάσουν τις προθέσεις του συγγραφέα, χρησιμεύοντάς του, ως ένα ορισμένο σημείο, για δεύτερη γλώσσα³⁷». Εξάλλου, στην Μπαχτινική κοσμοθεωρία, τόσο η ζωή, όσο και η λογοτεχνία είναι ένας ατέρμονος *Διάλογος* αντίρροπων τάσεων που αλληλοσυγκρούονται και αλληλοσυμπληρώνονται δημιουργικά. Είτε στο κείμενο επιχειρείται σκόπιμα μια παρωδιακή³⁸, ειρωνική ή χιουμοριστική *υφοποίηση*, είτε όχι, ο λόγος κάθε ήρωα ή του αφηγητή διαστρωματώνεται διαλεκτικά, τόσο βάσει της ιδιολέκτου του *εαυτού* του, όσο και βάσει του ιδιώματος ή των λόγων του *άλλου*, φέροντας πάντα κάποιο ή πολλαπλά ιδεολογικά πρόσημα. Έτσι προκύπτει το φαινόμενο του *πολυγλωσσισμού*, δηλαδή «{ε}ισάγονται οι «γλώσσες» και οι ποικιλόμορφες λογοτεχνικές και ιδεολογικές προοπτικές – των ειδών, των επαγγελμάτων, των κοινωνικών ομάδων (γλώσσα του ευγενούς, του κτηματία, του εμπόρου, του χωρικού), εισάγονται τα προσανατολισμένα, οικεία ιδιώματα (κουτσομπολιά, κοσμική φλυαρία, ομιλία των υπηρετών) κ.ο.κ.³⁹». Επομένως, κάθε ομιλών⁴⁰ – ήρωας ή αφηγητής – σε ένα

³⁴ Για τους λόγους των ηρώων βλ. ειδικότερα: Μπαχτίν Μιχαήλ, «Το πρόβλημα των ειδών λόγου»: *Δοκίμια Ποιητικής*, (μτφρ.: Γιώργος Πινακούλας), Ηράκλειο, Πεκ, 2014, 79 – 139, αλλά και τη σχετική εφαρμογή στον Ντοστογιέφσκι: Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, (μτφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμέλ.: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμ.: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000, ιδιαίτερα: 123 – 159, 290 – 428.

³⁵ Για την συγκρότηση και ανάλυση των χαρακτήρων βλ.: Αθανασόπουλος Βαγγέλης, « Από πού έρχονται οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες; (Και πού πηγαίνουν όταν πεθαίνουν;)»: *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, Αθήνα, Πατάκης, 2005, 39 – 59.

³⁶ Μπαχτίν Μιχαήλ, «Ο πολυγλωσσισμός στο μυθιστόρημα»: *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, (μτφρ.: Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον, 1980, 158 – 196. Για μια συνοπτική εξέταση και παρουσίαση όλων των βασικών πτυχών της Μπαχτινικής θεωρίας (διαλογικότητα – λόγοι ηρώων, ετερογλωσσία, χρονότοπος κλπ.), βλ. και: Holquist Michael, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, (μτφρ.: Ιωάννα Σταματάκη, επιμέλ. – διόρθ. : Ειρήνη Δάγλα), Αθήνα, Gutenberg, 2014.

³⁷ *Ο.π.*, 176.

³⁸ *Ο.π.*, 159 και εξής.

³⁹ *Ο.π.*, 171.

⁴⁰ Μπαχτίν Μιχαήλ, «Ο ομιλών στο μυθιστόρημα»: *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, (μτφρ.: Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον, 1980, 197 – 238.

μυθιστόρημα συγκεντρώνει κάποια κομβικά χαρακτηριστικά: «[...] ο λόγος του είναι αντικείμενο μιας λεκτικής και λογοτεχνικής αναπαράστασης. [...] είναι ένα κοινωνικό άτομο, ιστορικά συγκεκριμένο και προσδιορισμένο [...] ένας ιδεολόγος⁴¹».

⁴¹ Ο.π., 198. Η έμφαση με τα πλάγια στοιχεία ανήκει στο κείμενο.

I. Ο Σβούρας ως alter ego του Βώκου – Η συγγραφή του «αληθινού μυθιστορήματος».

Στο πλαίσιο, λοιπόν, αυτής της ενότητας εξετάζεται πρώτα η περσόνα του αεικίνητου ρεπόρτερ της «Φήμης» Σβούρα, που ακούραστος περιπλανιέται στους διαδρόμους της βουλής, των καφενείων και των γειτονιών, αναζητώντας την έγκυρη είδηση στις πηγές της, αλλά ταυτόχρονα κατατρύχεται από την διαρκή φιλοδοξία να υπερκεράσει τις δημοσιογραφικές του καταβολές και να συγγράψει το «αληθινό μυθιστόρημα», αλιευμένο από την γνώση και την παρατήρηση της καθημερινότητας των αστών. Ο Σβούρας δύναται να θεαθεί ως το πριμοδοτημένο alter ego, ένα προβεβλημένο προσωπίο του ίδιου του συγγραφέα εντός του έργου: κοινή δημοσιογραφική ιδιότητα, πολυσχιδείς και αεικίνητες φιγούρες, κοινές απόψεις για το γλωσσικό και άλλα ζητήματα, το κοινό διακύβευμα της συγγραφής του «αληθινού μυθιστορήματος», η ιδεολογία και το συγγραφικό κοσμοείδωλο είναι κάποιες από τις πτυχές σύγκλισής τους⁴². Ο Μουλλάς σημειώνει: «[...] ο δημοσιογράφος Σβούρας του Βώκου είναι το πρόσωπο που βλέπει (και που μας κάνει να δούμε) τον μυθιστορηματικό κόσμο ως πρόβλημα, ενώ συνάμα αποτελεί κι αυτός μέρος του προβλήματος. [...] Μυθιστορηματικός ήρωας και δυνάμει αφηγητής, κινητικός αλλά και ευμετάβλητος, ο ρεπόρτερ Σβούρας, όνομα και πράγμα, δανείζεται αρκετά στοιχεία από τον δημιουργό του: μισεί την «επελάσασαν εις Αθήνας» νέα τάξη των χρηματιστών, καθώς και την «κεφαλαιοκρατίαν», έχει «ιδέας απολύτως σοσιαλιστικές», θέλει να γράψει «αληθινόν μυθιστόρημα», θεωρεί ήδη «εαυτόν Έλληνα Ζολά», αντιπαθεί τους λογίους που μαλώνουν άσκοπα μεταξύ τους για το «ζήτημα της γλώσσης το άλυτον» κλπ. Κοντολογίς, συνδυάζει την αυτοπαρατήρηση και την αυτοβιογραφία με την αυτογνωσία και την αυτοσάτιρα⁴³».

⁴² Η Θεοδοσοπούλου σημειώνει πως η κατασκευή του ήρωα Σβούρα φαίνεται να απηχεί και οπτικά με ένα τρόπο την εικόνα και την εξωτερική εμφάνιση του συγγραφέα: «Μάλιστα, αυτοσαρκαζόμενος, υποθέτουμε, ο συγγραφέας παρουσιάζει τον Σβούρα ως μπαλόκι. Σαν ένα στρουμπουλό παιδάκι, με μεγάλο κεφάλι, ορθά και ανυπόταχτα μαλλιά, που του έδιναν όψη σκαντζόχοιρα, και μεγάλα ολοστρόγγυλα, ζωηρά μάτια, περιέγραφε ο Παύλος Νιρβάνας τον κατά δύο χρόνια μικρότερο φίλο του, Βώκο, πού μαζί μεγάλωσαν στα πειραιώτικα στενά». Θεοδοσοπούλου, *ό.π.*, 672. Παραθέτουμε και το αντίστοιχο κειμενικό απόσπασμα από το μυθιστόρημα: «Εβάνιζε πηδηχτά, κινών τους ώμους, τας χείρας, την κεφαλήν, όλον εν αεικίνητον. Οι διαβάται τον εκύτταζαν περιέργως. Ποίον ήτο αυτό το μπαλόκι το οποίον εκυλίετο με τόσην φούριαν επί του πεζοδρομίου, απωθούν, παρασύρον, ασθμαίνον;», (48).

⁴³ Μουλλάς, «Προλεγόμενα», *ό.π.*, λβ'.

Και τα ανόμοια αυτά πλήθη να περνούν πρό των οφθαλμών του με το βάδισμα της αφροντισίας, της πλήρους αναπαύσεως, ότι επετέλεσαν τον σκοπόν της ημέρας εκείνης, και μόνον αυτός να παθαίνεται και να εξοργίζεται και ν' αγανακτῆ, ότι εις μάτην μέχρι της ώρας εκείνης απέβαινον οι αγώνες του, οι κόποι του, τα τρεξίματά του, ότι ἔπρεπε να εργασθῆ ἀκόμη, να τρέξῃ, να ερευνήσῃ, να ἐξιχνιάσῃ, να ἐρωτήσῃ, το φάσμα της ενοχλήσεως, ἡ μορφή της ἀντιπάθειας, δι' ὅλον τον κόσμον, που ὅλοι κατ' ἀνάγκην του ἔκαναν κοπλιμέντα εἰς το φανερόν, διότι εἶχαν την ἀνάγκη του, να τους δημοσιεύσῃ κανέν διάφορον, να τους ἐξυπηρετήσῃ ἐν ἀγνοία του κανέν συμφεροντίδιον, να τους ρεκλαμάρῃ τα ονόματά των, και ὅλοι σχεδόν τον ἐμίσουν κατὰ βάθος δια την ἀκρατον περιέργειάν του, την ἀχαλίνωτον σκαιότητά ἐν τη ἐκπληρώσει του καθήκοντός του, ἰταμόν και αὐθάδη, ἔτοιμον χάριν μίας καλῆς εἰδήσεως να βλάβῃ και τον αγαθότερόν του φίλον. Ω! σεις, ἀπληστο και ἀκόρεστο κοινόν, πού πνίγετε με τας ἀπαιτήσεις σας και παγώνετε με την ἀδιαφορίαν σας, οἰκτεῖρατε τον ατυχή Σβούραν, που δεν ἐμελαγχόλει τόσον ὅτι δεν εἶχε να φάῃ την νύχτα ἐκείνη ἀσωτεύσας ἀφρόνως τα κέρδη της εβδομάδος, ὅσο διότι δεν εἶχε να δώσῃ μίαν καλήν εἰδήσιν εἰς την εφημερίδα του! (58).

Στα κεφάλαια που αναπτύσσονται υπό την οπτική γωνία θέασης και σκέψης του Σβούρα, ἔχουμε συστηματικά ἐκτενείς παραγράφους ἀφηγημένου μονολόγου⁴⁴ που ἐνσωματώνουν συγχωνευμένες με την κύρια ἀφήγησι τῆς σκέψεις του ἥρωα καθὼς κινεῖται μανιωδῶς στην ἀναζήτηση τῆς εἰδήσεως. Στα ἀποσπάσματα αὐτά, ο ἐνδιάθετος λόγος του ἥρωα, μακροπερίοδος, πληθωρικὰ παραγεμισμένος ἀπὸ ρήματα και ἀσύνδετα σχήματα, ἀναπαρίσταται ἀσθματικὸς και ταχύς, ὑποτυπώνοντας την ἀέναη κίνηση του Σβούρα στον χώρο: σκέφτεται και περπατᾷ, περπατᾷ και σκέφτεται⁴⁵. Ο ἀναγνώστης ἀσθμαίνει για να τα προσπελάσει, ὅπως ἀκριβῶς και ο ἥρωας για να διασχίσει τῆς γειτονιῆς τῆς Αθήνας⁴⁶. Ο δημοσιογράφος πασχίζει να ἐκπληρώσει το καθήκον του, να βρεῖ την εἰδήσι, ἀκριβῶς ὅπως και ο συγγραφέας

⁴⁴ Ἡ ἐκτεταμένη χρῆσι αὐτῆς τῆς τεχνικῆς δεν συνηγορεῖ με τους ἐπικριτῆς του Βώκου σχετικὰ με την ἀδυναμία ἠθογράφησης των ἠρώων του. Ο ἀφηγητῆς ἀποτυπώνει διαρκῶς τῆς μύχιες σκέψεις του, σκέφτεται μαζί τους, ἀν και ἀναπνέει κατὰ τι περισσότερο με τον Σβούρα.

⁴⁵ «Ο Σβούρας ταχύς διασκέλισε τα μαρμάρινα βᾶθρα τῆς ἐξώθυρας, ἐλαφρότατος ἀνήλθε την μεγάλην μαρμάρινην κλίμακα, ἐμπήκε εἰς τους διαδρόμους, ἐσπρωξε πόρτες, εἰσήλασεν εἰς γραφεῖα, προσεπάθησε να ξαναξεστάνῃ κρύα πλέον και ξεζουμισμένα ζητήματα, να μάθῃ ἀν θα γίνουσι διοικητικὰ μεταρρυθμίσεις, ἀν προετοιμάζονται νομοσχέδια, ἐπήγεν εἰς το τμήματων δημοσίων ἔργων, ἐζήτησε πληροφορίας, ἀν κατασκευάζονται τίποτα νέοι δρόμοι, τίποτε γέφυραι, ἀν πρόκειται να σχηματισθῶσι ἐπιτροπαὶ να ἐξετάσουν νέα ἔργα, ἀλλὰ πανταχοῦ, ὅπου και ἀν μετέβῃ, ὅσους κι ἀν ἠρώτησε, μία ἢ το ἡ ἀπάντησις, ὅτι οὐέν καινόν, τάξις και ἀσφάλεια καθ' ὅλον το Κράτος, και μόνον εἰς την Βουλὴν ὑπεβάλλοντο ἀπαύστως πυκναὶ και ἐκτεταμέναι ἐπερωτήσεις, ἐνεκεν των ὁποίων οἱ ὑπάλοιοι ἠναγκάζοντο να ἐργάζονται και μέχρι του μεσονυκτίου πολλάκις, ἀναδιφώντας ἐγγραφα και ἀνευρίσκοντες παλιόχαρτα. (60)».

⁴⁶ Ἀντίστοιχες διατυπώσεις ἔχουμε και στα ἀποσπάσματα που ἀναπαριστοῦν πολυφωνικά και διφωνικά με εἰρωνικό τόνο τῆς διάφορες ἀπόψεις τῆς κοινῆς γνώμης.

επιδιώκει σελίδα τη σελίδα να κατορθώσει να συγγράψει το αληθινό μυθιστόρημα. Αυτό το άγχος – ήρωα και αφηγητή/συγγραφέα, αποτυπώνεται στην ολοένα επιταχυνόμενη ροή του λόγου και καταλήγει σε μια απεύθυνση – αποστροφή σε β' ενικό, δείκτη της συμπάθειας⁴⁷ του δημιουργού προς τον ήρωά του. Η συγχώνευση των φωνών μας επιτρέπει να διαβάσουμε διπλά το απόσπασμα, είτε τα λόγια είναι του αφηγητή, είτε ο ήρωας μιλά στον εαυτό του νοητά.

Κατόπιν το προσωπάκι αυτό έκαμε μικράν κλίσιν και, με τεντωμένον τον αυχένα, ώστε να φαίνονται τα έσωθεν του ρυπαρού περιλαιμίου, έκυψε και πάλιν επί των εγγράφων, των αιωνίων εγγράφων, των ατελεύτητων πρωτοκόλλων, τα οποία αντικαθίσταντο τρις και τετράκις ανά πάσαν ημέραν, εφ' όσον τα έγγραφα ατελεύτητα εξεπέμποντο άνωθεν, εκθέσεις νομαρχών και τηλεγραφικά καταστάσεις, έγγραφα του διευθυντού της αστυνομίας και τηλεγραφήματα συμβάντων τραγικών, φόνων, αυτοκτονιών, πνιγμών και δηλητηριάσεων, εμπρησμών, βιαιοπραγιών, οίμοι! του ανθρωποθυτικού εγκληματολογίου πλήρης και ανελλιπής σειρά, εφ' όσον ο κλητήρ, παχύς, στιβαρός, κοντόχονδρος, με το χωλαίνον του βάδισμα εκόμιζε χαρτιά διαρκώς, όλο και χαρτιά, σας αναγγέλλομεν, σας αναφέρομεν, σας καταγγέλλομεν, εφονεύθη, ετραυματίσθη, απεβίωσεν, εφόνευσεν, ετραυμάτισε, δεν συνελήφθη, εγκρίνατε ημίν, δώσατέ μας, φέρετε και άλλα, συνημμένως τήδε, εσωκλείστωσ όδε, ευπειθέστατοι, ταπεινότατοι, ο μοίραρχος, ο νομάρχης, ο έπαρχος, ο δήμαρχος, ο πάρεδρος εφ' όσον όλη αυτή η πλημμύρα της ασκόπως χυθείσης μελάνης άνευ πρακτικού και βεβαίου αποτελέσματος εξωγκούτο εντός του υπογείου και έπνιγε τα θολοειδή τείχη του, εισώρμα όπου εύρισκε κενόν επί των ερεισμάτων των παραθύρων, εις τας γωνίας, επί του δαπέδου, πανταχού, λιμνάζουσα κατόπιν εκεί με το απαίσιον χρώμα της κιτρινάδας, της φθίσεως, της αποσυνθέσεως, εντός των ατελευτήτων ερμαρίων (62).

Εδώ, ο συγγραφέας, θυμίζοντας κατά τον Μουλλά «νεοτερικές τεχνικές του 20^{ου} αιώνα⁴⁸», μας δίνει ανάγλυφα μια εικόνα γραφειοκρατικού χάους και ατελεύτητων σωρών εγγράφων που ολοκληρώνεται με μια μοντέρνα εικόνα του “τριπλού – ρομποτικού” ανθρώπου που εργάζεται ασταμάτητα, προοιωνίζοντας την συγχρονότερη μηχανοποίηση της εργασίας και την αλλοτριωτική επενέργειά της. Πληθωρικά ασύνδετα, μακροπερίοδος λόγος, επαναλήψεις, παρηγήσεις, και ένα πολυφωνικό πλήθος εντολών που δύνανται να ακουστούν σε ένα γραφείο, συνθέτουν το ιδιαίτερο ύφος του Βώκου που ζωντανεύει με χαώδη τρόπο την πραγματικότητα

⁴⁷ «[...] οι αφηγημένοι μονόλογοι αυτοί καθαυτούς τείνουν να υποχρεώσουν τον αφηγητή σε διαθέσεις συμπάθειας ή ειρωνείας. [...] Ένας αφηγητής μπορεί εκ περιτροπής να εκμεταλλεύεται και τις δύο δυνατότητες, ακόμη και με τον ίδιο χαρακτήρα [...]».Cohn, «Αφηγημένος Μονόλογος», ό.π., 161.

⁴⁸ Μουλλάς, «Προλεγόμενα», ό.π., λθ'.

του αρχειοφυλακείου. Εν τέλει, όλη αυτή η μανιώδης αναζήτηση του δημοσιογράφου στα σοκάκια του αθηναϊκού κέντρου και η καταβύθιση στο υπόγειο αρχείο γίνεται σκοπίμως για να εστιάσουμε στην είδηση: ο Μάνθος Αχτύπης επαναπρολαμβάνεται ως αρχειοφύλακας από την κυβέρνηση Μεγαλοϊδεάτη (Τρικούπη) με ρουσφέτι του Πολυδωρόπουλου.

Η άνοιξις εσκόρπιζε τις μυρωδιές της, το άπλετον φως της, τα γλυκύτερα των χρωμάτων, τα πλέον εύμορφα λουλούδια. Μαζί με τα απριλιάτικα τριαντάφυλλα τα βελουδωτά ως τα χείλη Τουρκάλας διψώσης έρωτα, τα υπέρυθρα ως αι παρειαί ευαισθήτου κόρης, τα πυρρά ως το δέρμα Νορβηγίδος, τα κίτρινα που έχουν περισσήν χάριν και οσμήν καμίαν, σαν κάτι γυναικούλες που βλέπομεν στο δρόμο και τις θαυμάζομεν, κούκλες εις την κομψότητα και την εντέλειαν των γραμμών, αλλά δεν τας ορεγόμεθα, πλαγγόνες που σου λέγουν βλέπε με μόνον αλλά μη με εγγίξης, δεν έχω φλόγα εις τα στήθη ουδέ παλμούς ισχυρούς εις την καρδίαν, εθώπευε την γην, εξιδανίκευε το ύπαιθρον, εθέρμαινε τους ανθρώπους, κάτι περισσότερο ακόμα, τους διήγειρε την φαντασίαν, τους έκαμινεν όλους ποιητάς αμέριμνους και τεμπέληδες [...] Σε λατρεύω, γλυκύτατε, και όταν το φως σου πλημμυρίζει τα μάτια μου και ατενίζω εις τον κυανούν αιθέρα, όταν το θάλπος σου γαργαλίζει την ράχιν μου, πλάττω όνειρα χρυσά και σχέδια μεγάλου, άκοπου πλουτισμού, παλάτια αναγείρω με την φαντασίαν μου, μέσα στις τολύπας του καπνού, που βγαίνουν από το τσιγάρο μου, βλέπω τις ωραιότερες γυναίκες, σωρούς από ναπολεόνια, δόξαν, τιμήν, καλοπέρασιν και, εφόσον εσύ ανάσσεις εις τον ουρανό, λησμονώ τους κομματάρχας μας, τα εθνικά μας μεγαλεία, και με στιγμιαίαν λάμψιν ανεξαρτησίας δίδω πέντε φάσκελα εις τον Μεγαλοϊδεάτη, άλλα πέντε εις τον Φερεκίδην και μεταβάλλομαι εις γνήσιον ανατολίτην που τρέφεται με όνειρα και ζη με φαντασία (153-154).

Αυτή η εικόνα αναπόλησης που συνοδεύει τον Σβούρα στην περιπλάνησή του μας επαναφέρει σε ένα πιο υψηλό ύφος που παρωδεί έντεχνα τις συμβάσεις και το περιεχόμενο του απόηχου του αθηναϊκού ρομαντισμού. Με αυτόν τον λυρικό και παράλληλα σατιρικό τρόπο παρώδησης, εκκινεί μια από τις περιηγήσεις του Σβούρα για την ειδησεογραφική έρευνα, όπου εν είδει εσωτερικού μονολόγου παρακολουθούμε, καθώς προχωρεί, τις σκέψεις του, την απεύθυνσή του στον φωτοδότη ήλιο και το εγκώμιο της αναπαραστατικής δύναμης της φαντασίας. Η αναφορά αυτή, σε συνδυασμό με τις γλωσσικές επιλογές του Βώκου⁴⁹, δεν είναι

⁴⁹ Στις υφολογικές και γλωσσικές επιλογές του Βώκου θα μπορούσε να αφιερωθεί ένα νέο μελέτημα, καθώς το ζήτημα αυτό χρήζει διεξοδικότερης διερεύνησης. Μερικά από τα χαρακτηριστικά της πέννας του Βώκου είναι οι αναλυτικές περιγραφές στο όριο της ζωγραφικής υποτύπωσης, η συγχώνευση αντιθέτων, οι ροϊδικού τύπου παρομοιώσεις (βλέπουμε τέτοιες και στο δοθέν απόσπασμα) και

άσχετη με την επιθυμία του Σβούρα να καταστρώσει ένα μυθιστορηματικό σύμπαν, για την συγγραφική δεοντολογία και τον τρόπο υλοποίησης του οποίου μας πληροφορεί στη συνέχεια του κεφαλαίου:

Αλλά αι διαδόσεις αυταί [...] δεν επήρκουν εις τον Σβούραν, δυσπιστούντα από χαρακτήρος, έχοντα την αρχήν ότι ο δημοσιογράφος, ο συγγραφεύς, πρέπει να πείθεται εξ αυτοψίας δια να γράψει τι καλόν, να παραγάγη αληθές έργον, γεμάτο ζωνν και δύναμιν, πραγματικότητος αναμφισβήτητου, θετικής παρατηρήσεως. Διότι ο ρεπόρτερ είχε κατά νουν να γράψη μιαν ημέρα το μυθιστόρημα της τάξεως αυτής και να την αποκαλύψει οία ήτο πράγματι, με τας αρετάς και τας κακίας της, παραθέτων απέναντι την άλλην τάξιν, την γνησίαν εθνικήν αριστοκρατίαν ήτις εξέπεσε τόσον προώρως, πτωχή και εξηυτιλισμένη [...], το αληθινόν μυθιστόρημα, μηδένα φοβούμενος, αδιάφορος προς την πιθανή κατ' αυτού εξέγερσιν της μεγάλης ταύτης τάξεως, την οποίαν όλοι αποστρέφονται και εμίσουν και όλοι επεριποιούντο κατ' ανάγκην και εκολάκευον μηδ' αυτού του Χαριδήμου Μεγαλοϊδεάτου εξαιρουμένου [...] Και εθερμαίνετο ο νους του και εξήπτετο η φαντασία του, και ήδη ο νεανίας υπελάμβανεν εαυτόν Έλληνα Ζολά [...] (156 – 158).

Οι πρακτικές και θετικιστικές, θα λέγαμε, μέθοδοι της αυτοψίας και της παρατήρησης, κρίνονται από τον Σβούρα αναγκαίες για την αποτύπωση και τη λογοτεχνική αναπαράσταση της πραγματικότητας *ως τέτοιας που είναι*. Ο συγγραφέας και το δημιούργημά του, Βώκος και Σβούρας, στοχάζονται αυτοαναφορικά πάνω στη συγγραφική διαδικασία και επανέρχονται διαρκώς σ' αυτήν την προβληματική, αναζητώντας λύση. Αυτή η διαρκής πνευματική αναζήτηση που συντελείται με τον Σβούρα εντός του μυθοπλαστικού κόσμου, πραγματώνεται εξίσου και εκτός, στην πραγματική ζωή του ίδιου του συγγραφέα, όπως φαίνεται από την αδιάκοπα ανικανοποίητη μαθητεία του σχεδόν σε όλα τα είδη τέχνης, στην προσπάθειά του για την απόδοση της αλήθειας. Γι' αυτό και ο συγγραφέας ενίοτε, δανείζει τη φωνή και τη σκέψη του στον ήρωά του, επιτρέποντάς του να εκφέρει πολλές κοινές τους απόψεις και ανησυχίες, καλλιτεχνικές, συγγραφικές, αλλά και

παρεκβάσεις και μια ευρύτερη γλωσσική και υφολογική ποικιλομορφία, ενέχουσα πάντα το στοιχείο της καυστικής σάτιρας, ενίοτε και της αυτοϋπονόμευσης. Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, ωστόσο, θα περιοριστούμε στην παρατήρηση του Μουλλά: «Συνύπαρξη αντιθέσεων, δηλαδή: ανάμειξη δημοτικής και καθαρεύουσας, ευθέος και πλαγίου λόγου, προφορικότητας και γραφής. Αν ο Βώκος, κατά την ποιητική του νατουραλισμού χρησιμοποιεί επίμονα τον ελεύθερο πλάγιο λόγο (προσεγγίζοντας κάποτε και τον εσωτερικό μονόλογο [...]) {θ}α έλεγες, απεναντίας, ότι η φράση του Βώκου ξεχειλίζει και διογκώνεται αδιάκοπα, με επαναλήψεις, παρενθέσεις, επεξηγήσεις, σαν ποτάμι που τροφοδοτείται από τους παραποτάμους του, δίνοντας την αίσθηση του ρευστού, του άμορφου, ταυτόχρονα όμως και του συνεχούς, του ενιαίου, όπου όλα συνδέονται μεταξύ τους με εσωτερικούς δεσμούς.», Μουλλάς, «Προλεγόμενα», *ό.π.*, μ'.

κοινωνικές. Τέλος, η πρακτική της υιοθέτησης ενός μυθοπλαστικού εαυτού εντός της αφήγησης που φέρει τη συγγραφική φωνή, είναι μάλλον προσφιλής για τον Βώκο, καθώς μια τέτοια περσόνα με παρόμοια χαρακτηριστικά και λογοτεχνικές ανησυχίες συναντάμε και σε άλλο του έργο: ο Σπίκας για παράδειγμα, του «Εκτοπισμένου».

Στην πορεία της αφήγησης η θερμή αυτή επιθυμία του Σβούρα να συγγράψει ένα μυθιστόρημα, προσωρινά ματαιώνεται, καθώς απογοητευμένος αναλογίζεται την αναγνωστική πρόσληψη του έργου του και θεωρεί πως θα έχει δεδομένη αποτυχία, όχι από δική του έλλειψη μυθιστορηματικής δεινότητας, αλλά λόγω της απαιδευσίας του κοινού, που είναι συνηθισμένο σε χαμηλής στάθμης εύπεπτα ρομαντικά αναγνώσματα ερωτικού χαρακτήρα. Κι εδώ, ο Βώκος από τον 19^ο αιώνα κλείνει το μάτι στους επίδοξοι επικριτές του, καθώς μέσω του ιδεολογικού φορτίου του ήρωά του εμφανίζεται εν πλήρη συνειδήσει να γνωρίζει επακριβώς ποια συγγραφικά είδη αναμιγνύει και παρωδεί στα κεφάλαια του, αλλά και πού επιθυμεί να φτάσει με το έργο του, ποια είναι η στόχευση και η απόβλεψή του. Στις σχολιαστικές παρεκβάσεις που ακολουθούν, με τα μάτια του Σβούρα βλέπουμε κι εμείς, γινόμαστε μύστες της διαδικασίας συγκέντρωσης και συγκρότησης του μυθιστορηματικού υλικού, και αντιλαμβανόμαστε τον τρόπο κατασκευής του, μέσω της παρατήρησης της εξωτερικής πραγματικότητας, της φύσης, των αληθινών προσώπων και καταστάσεων, των οποίων κάτοπτρα και αντανάκλασεις διανθισμένες με την συγγραφική δημιουργική φαντασία, είναι εν τέλει τα συστατικά ενός έργου τέχνης.

- *Βρε, στο Θεό σου, Σβούρα, τί με κυττάζεις έτσι;
Ο ρεπόρτερ εγέλασε:*
- *Δεν ξέρω πώς μου φαίνεσαι, του απήντησε, αλλά θα ήσο θαυμάσιος τύπος για μυθιστόρημα, έτσι με το υψηλόν σου το ανάστημα, με το τραχύ πρόσωπόν σου, τη βραχνιασμένη σου φωνή, τάκ, με δυο γραμμές σ' έχω φέρει στο λογαριασμό...
Και ο Σβούρας γελών εκίνησε την χείρα του εις τον αέρα, ως εάν έγγραφε, τουθ' όπερ διήγειρε τον γέλωτα του βουλευτού [...](162).*

Στο εν λόγω παράθεμα του διαλόγου Σβούρα – Πολυδωρόπουλου θεματοποιείται για ακόμη μια φορά τόσο η διαπλοκή ζωγραφικότητας και λογοτεχνικής αναπαράστασης⁵⁰ που συχνά στον Βώκο αγγίζει τα όρια της

⁵⁰ Η διαπλοκή αυτή επανέρχεται σταθερά υφολογικά μέσα στο μυθιστόρημα και χρωματίζει τρόπον τινά τα περιγράμματα των ηρώων, φωτίζοντάς τα και δίνοντας βάθος και έμφαση στον εσωτερικό τους κόσμο. Η τεχνική αυτή αξιοποιείται ιδιαίτερος στην παρουσίαση των γυναικών της οικογένειας Αχτύπη, που ολοένα φθίνουν, παρακμάζοντας μέσα στο έργο, οδηγούμενες συστηματικά στην

υποτύπωσης⁵¹ (ο Πολυδωρόπουλος φαίνεται τόσο κατάλληλος για μυθιστορηματικός ήρωας στον Σβούρα, που μπορεί ζωντανά να τον ζωγραφίσει/ γράψει/ απεικονίσει με λόγια ή χρώματα στο χαρτί/ αέρα), όσο και η στενή σύνδεση του “χάρτινου” Σβούρα με τον δημιουργό του, που από κοινού αναζητούν σε κάθε ευκαιρία ερεθίσματα για την πραγμάτωση της Τέχνης τους.

εκπόρνευση. Η φθορά αυτή έχει αίτια εσωτερικά, αλλά τα αποτελέσματά της είναι εμφανή και εξωτερικά και αποτυπώνονται με ζωγραφική ενάργεια στο μυθιστόρημα. Η θέση και οι προσωπογραφίες των γυναικών στα έργα του Βώκου, θα μπορούσαν να αποτελέσουν έναυσμα για μια ευρύτερη μελέτη. Θα περιοριστούμε εδώ, στην ενδεικτική παράθεση ενός σχετικού αποσπάσματος: «Είναι αληθές ότι η κόρη του Μάνθου Αχτύπη διέφυγε των αγκαλιών του εραστού της παρθένος, πλην όχι και άσπιλος. Αι από των περιπτώσεων συγκινήσεις ήσαν τόσο σφοδραί, ώστε το νευρικό σύστημα της νεανίδος έπαθεν εντός μικρού τελείαν χαλάρωσιν, υπό τους οφθαλμούς της δε, οι οποίοι έχασαν ανεπιστρεπτή την αθώα των έκφρασιν, απευτυούντο διαρκώς μελαναί βαθύταται γραμμαί ως ανεξίτηλος σφραγίς της τόσης κακοηθείας. Το στήθος το εύρωστον και αλύγιστον, το προτεταμένον και παρθενικόν εκάμφθη και εκρεμάσθη πλαδαρόν. Και κάθε τόσο, μετά πάσαν νέαν συνέντευξιν, η κόρη του αρχιεοφύλακος ησθάνετο ένα είδος ναυτίας εις τον στόμαχον, γενική ατονίαν εις τα νεύρα, πόνους τσουχτερούς εις τους μυς και εις τας αρθρώσεις. Ωμοίαζε δένδρον που συνεχώς εκλαδεύετο χωρίς να ποτίζεται. [...] Την μεταμόρφωση ην υπέστη η νεανίς ως εκ των συνεντεύξεων της μετά του ανθυπολοχαγού, διέκρινε τελευταίον ο νεώτερος αδελφός της, και υπόπτεισε το αίτιον, αλλά κατ' αρχάς δεν ετόλμα να εκφρασθή απροκαλύπτως. Κάποτε μόνον της έρριπτε υπαινιγμούς:

– Εκείνα τα μάτια σου, της έλεγε, δεν μ' αρέσουν! Πώς διάολο γίνοντ' έτσι, δεν μπορώ να καταλάβω! Για πρόσεχε, λέω γω!», (195-197).

⁵¹ Σχετικά με τον ρόλο και τα είδη της περιγραφής και ειδικότερα τα χαρακτηριστικά της υποτύπωσης βλ.: Eco Umberto, «Οι σηματοδότες κάτω απ'τη βροχή»: *Περί Λογοτεχνίας*, (μτφρ.: Εφη Καλλιφατιδής), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2002, 221 – 247. «[...] για να έχουμε μια υποτύπωση, δεν χρειάζεται να λέμε περισσότερα απ' αυτά που θα ωθήσουν τον παραλήπτη να συνεργαστεί, γειμίζοντας τους κενούς χώρους και προσθέτοντας λεπτομέρειες με δική του πρωτοβουλία. Με άλλα λόγια, η υποτύπωση δεν πρέπει απλώς να μας δείχνει, αλλά και να μας δημιουργεί την επιθυμία να δούμε», *ό.π.*, 233.

II. Πολιτικοί άνδρες και ειρωνικές συνδηλώσεις του αυταρχικού λόγου: Θεόδωρος Πολυδωρόπουλος, Χαρίδημος Μεγαλοϊδεάτης.

Στη συνέχεια, θα μας απασχολήσει η μορφή του Πολυδωρόπουλου, πολιτικού άνδρα στον κύκλο του Χαρίδημου Μεγαλοϊδεάτη, που είχε αναλάβει την διεύθυνση των πελατειακών σχέσεων και την επίτευξη της συσπείρωσης του λαού με απατηλές υποσχέσεις. Ένα από τα πολλά του θύματα εντός της αφήγησης, συνιστά και ο Μάνθος Αχτύπης, συναποτελώντας το δεύτερο μέλος μιας σχέσης εξουσιαστή και εξουσιαζόμενου.

Ο Πολυδωρόπουλος ήταν όλο και γέλια, όλο και χαρά. Μα τι δηλαδή, δεν τα ξέρει του λόγου του, να τα ξαναλέμε, σκοτούρες και φασαρίες από το πρωί ίσαμε το βράδυ, τρέχα δω, τρέχα εκεί από υπουργείο σε υπουργείο, να φροντίζης για τις δουλειές του ενός, να τσακίζεσαι για τις έννοιες του άλλου, να του γράφουν από την επαρχία διαρκώς, να παύση τον άλφα, να διορίσει τον β, να μεταθέσεις, να μιλήσεις, να συστήσεις, εβαρέθηκε πια, μα το θεό, αηδίασε, του ήρχετο να μην ξαναβάλει κάλπη. Ωμίλει ταχέως ως εάν απήγγελλε τεμάχιον βιβλίου όπερ είχε μάθει απ' έξω και, εφ' όσον προέβαινε εις την απαρίθμησιν των ενοχλήσεων τας οποίας παρέχει το βουλευτικόν αξίωμα, επί τοσούτον τα γέλια του έσβυναν αι η επί της μορφής του διακεχυμένη χαρά εξηφανίζετο. (143 – 144).

Το παράθεμα είναι ενδεικτικό της υποκρισίας των πολιτικών παρατάξεων που θέλουν να εμφανίζονται ως άνθρωποι που σπεύδουν να φροντίσουν για τον λαό, ενώ στην πραγματικότητα οι μόνες τους αξιώσεις είναι ψηφοθηρικού περιεχομένου. Τόσο μέσα από τους λόγους του Πολυδωρόπουλου, όσο και από του Μεγαλοϊδεάτη και του Φερεκίδη, αναδεικνύονται αδιαφοροποίητα τα χαρακτηριστικά της γλώσσας του τυπικού, λαοπλάνου εξουσιαστή: από τη μία λοιπόν, αναδεικνύεται η κοινοτυπία της ξύλινης γλώσσας της εξουσίας⁵² ως τυποποιημένος, μονοφωνικός και αυταρχικός λόγος· και από την άλλη, μέσω της σάτιρας και της άσκησης καυστικής κριτικής, οι

⁵² Ως προς το ζήτημα του εξουσιαστικού λόγου και της μονοφωνικότητας, ο Τζιόβας διαπιστώνει ένα αδύνατο σημείο στα μελετήματα του Μπαχτίν: «Η διαλογικότητα όμως στερείται μιας ικανοποιητικής θεωρίας περί εξουσίας, γιατί ο Μπαχτίν ποτέ δεν εξήγησε πού οδηγεί και τι καθορίζει την έκβαση της πάλης κεντρομόλων και κεντρόφυγων δυνάμεων, {ούτε} [...] πώς προκύπτει, διαχωρίζεται ή επιβάλλεται η μονολογικότητα.», Δημήτρης Τζιόβας, «Η αισθητική της άλλης φωνής και η άρνηση της τελεολογίας»: Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, (μτφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμέλ.: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμ.: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000, 477).

πολιτικές φωνές αναδιπλώνονται σε ειρωνικής χροιάς διφωνικές διατυπώσεις, που από μέρους του συγγραφέα, πλήττουν συθέμελα τον δικομματισμό και συλλήβδην το σαθρό πολιτικό σκηνικό της περιόδου, αποδεικνύοντας περίτρανα τις ομοιότροπες πρακτικές και λόγους πειθούς που χρησιμοποιούν οι πολιτικοί ηγέτες μη διαφέροντας διόλου από τους ορκισμένους αντιπάλους τους.

Σύμφωνα με τον Bakhtin, «{ο} αυταρχικός λόγος μπορεί να οργανώσει γύρω του μάζες άλλων λόγων (που τον ερμηνεύουν, τον επαινούν, τον εφαρμόζουν με τον άλφα ή τον βήτα τρόπο), δεν συγγέεται όμως με αυτούς [...] και παραμένει σαφώς απομονωμένος, συμπαγής και αδρανής.⁵³ [...] Ο αυταρχικός λόγος απαιτεί από μας να αναγνωρισθεί άνευ όρων, και όχι να δαμασθεί, να αφομοιωθεί ελεύθερα με τα δικά μας λόγια. [...] Εισχωρεί στη λεκτική μας συνείδηση, σαν μάζα συμπαγής και αδιαίρετη. Πρέπει να τον δεχθούμε ακέραιο, ή ακέραιο να τον απορρίψουμε. Είναι αδιάσπαστα συγκολλημένος με την αυθεντία (πολιτική εξουσία, θεσμός, προσωπικότητα) [...] δεν αναπαρίσταται, μεταβιβάζεται μόνο⁵⁴». Ο αυταρχικός λόγος είναι κατ' εξοχήν ο πολιτικός λόγος, ο θρησκευτικός λόγος, η στρατιωτική ορολογία, κάθε λόγος που δεν επιδέχεται απάντησης, δεν επιδέχεται προσαρμογής και οικειοποίησης παρά μόνο αποδοχής βάσει της λογικής της φωτοαντιγραφικής ανατύπωσης, χωρίς δηλαδή παραλλαγές. Δεν είναι ένας λόγος «εσωτερικά πειστικός⁵⁵», αλλά εξωτερικά επιβαλλόμενος. Έτσι λοιπόν και εδώ, ο Πολυδωρόπουλος δεν μιλά με δική του φωνή και ιδεολογία, αλλά σαν ένα καλοκουρδισμένο πολιτικό φερέφωνο που αποστηθίζει και επαναλαμβάνει τυποποιημένα, σαν από κάποιο μανιφέστο, φράσεις που δεν ανταποκρίνονται καν στις πράξεις και στα κίνητρά του μέσα στο μυθιστόρημα και τις οποίες μάλιστα εν συνεχεία κληροδοτεί στους θιασώτες του· ένας από αυτούς είναι και ο Μάνθος Αχτύπης.

Ο Πρόεδρος της Κυβερνήσεως Χαρίδημος Μεγαλοϊδεάτης, την πολιτική του οποίου υπεστήριζε, τον ηγάπα δια την αναμφισβήτητον περί τα κομματικά πείραν του, καίτοι κατά βάθος δεν τον εξετίμα καθό απαίδευτον και άνθρωπον ελαστικής συνειδήσεως. Αλλ' η παιδεία και αι χαλύβδινοι συνειδήσεις είναι ακριβώς οι πλέον επικίνδυνοι σύμβουλοι δια πολιτικόν άνδρα, οίος ήτο ο Χαρίδημος Μεγαλοϊδεάτης, και ο Κύριος Πρόεδρος, διανύσας πικρότατον παρελθόν ατομικής αντιδημοτικότητος,

⁵³ Μπαχτίν Μιχαήλ, «Ο ομιλών στο μυθιστόρημα», ό.π., 210.

⁵⁴ Ο.π., 210.

⁵⁵ Ο.π., 209.

ηννόησεν εγκαίρως ότι την πραγματικήν του δύναμιν απετέλουν οι άνθρωποι της αξίας και του χαρακτήρος του Πολυδώροπουλου, είδος τι πολιτικών νευρόσπαστων, τα οποία αυτός εγνώριζε τόσον καλώς να διευθύνη και να συγκρατή (7 – 8).

Χαρακτηριστικό, λοιπόν, δείγμα των πολιτικών ανδρών και όσων ασχολούνται με τα κοινά είναι η ελαστικότητα της συνείδησής τους· είναι απαίδευτοι και αήθεις, ώστε να γίνονται εύκολα ελέγξιμοι και χειραγωγήσιμοι, να φανατίζονται και να μπορούν να μεταδώσουν αυτά τους τα ένθερμα συναισθήματα – και λόγια έμπλεα ιδεολογίας βεβαίως – και σε άλλους, επιδιώκοντας να προσελκύσουν νέους ψηφοφόρους ή να διατηρήσουν τους παλιούς. Εν τέλει, πρόκειται για ένα είδος κατήχησης, που υποβάλλεται στα άτομα άκριτα και τους καθιστά αθύρματα, υποτακτικούς της εξουσίας. Και οι δύο πολιτικοί αντίπαλοι συγκέντρωναν γύρω τους έναν “στρατό” ευνοούμενων πολιτικών “νευρόσπαστων”, ανθρώπων της καθημερινότητας, ικανών να ετεροκατευθυνθούν και να ετεροκατευθύνουν, σύμφωνα με την βούληση του ηγέτη τους. Εξίσου, προβληματικός και όχι ιδιαίτερα ευφυής απεικονίζεται, σχεδόν ζωγραφικά και με όρους υποτύπωσης, και ο Σαλιάρης, βουλευτής που ανήκει στους κόλπους των θιασωτών του Φερεκίδη. Παρομοιάζεται με έναν ξεκούρδιστο φωνογράφο που συγχωνεύει άκριτα λέξεις και ιδέες των Άλλων, προπαγανδίζοντας ιδεολογικές θέσεις κενές περιεχομένου και νοήματος.

Εις τον ελαττωματικόν εγκέφαλον του βουλευτού εστριφογύριζον διαρκώς αι ιδέαι αυταί μετ’ επιμονής ήτις μικρόν απείχε της πλήρους πεποιθήσεως. Η λογική δεν επενήργει επί της σειράς αυτής των σκέψεων, αι οποίαι στριμώχθησαν εντός του κρανίου του είκη και ως έτυχεν, ως φρόκαλα παντοειδή των δρόμων, τα οποία ο άνεμος στοιβάζει εις την πρώτην τυχούσαν γωνίαν. Να φαντασθήτε εν είδος ατελούς φωνογράφου ο οποίος είναι ανίκανος να συγκρατήση σειράν φράσεων, αλλ’ αρπάζει μίαν λέξιν απ’ εδώ, άλλην απ’ εκεί, εν ημιτελές νόημα, δύο μισές ιδέες, και κατόπιν, εις την πρώτην ζήτησιν, εις το πρώτον κούρδισμά σας βγάξει όλον αυτό το πανδαιμόνιον των αλληλοσυγκρουομένων ιδεών και των νοημάτων και σκέψεων! Φωνογράφος ξεκούρδιστος ο Σαλιάρης, οσάκις εκάθητο εις το εδώλιόν του απεμνημόνευεν ασύνδετα και διεστραμμένα τα επιχειρήματα των ομοφρόνων του ρητόρων, οίτινες διεζήγον τον πόλεμον κατά του Χαριδήμου Μεγαλοϊδεάτου (15).

Άνθρωπος ελαττωματικός λοιπόν ο Σαλιάρης, με έμμονες ιδέες και έλλειμμα λογικής, αναδεικνύεται ως ένα κακοκουρδισμένο φερέφωνο ξένων λόγων, ασύνδετων και συγκρουσιακών που δεν γίνονται ουσιαστικά αντιληπτοί από το υποκείμενο που

τους εκφέρει, παρά μένουν μόνο στην σφαίρα της απομνημόνευσης και της στείρας αναμετάδοσης, λόγος αξιωματικός και μη ανταποδοσίμος. Εκτός όμως, από το ζήτημα της κριτικής των ηθών της πολιτικής και της αποκάλυψης της κοινότητάς τους, που διαπνέει σατιρικά όλο το έργο, αξίζει να σταθούμε και στις υφολογικές τροπικότητες μέσω των οποίων αυτό επιτυγχάνεται. Η δραστηκότεπη παρομοίωση του ασύνδετου αμαλγάματος σκόρπιων σκέψεων του Σαλιάρη με σκουπίδια και ράκη του δρόμου στοιβαγμένα τυχαία σε κάποια γωνιά λόγω του ανέμου, αποκαλύπτει έντεχνα το αξιακό φορτίο των ιδεολογιών αυτών – και κάθε κενού πολιτικού ιδεολογήματος–, ενώ το κάλεσμα προς την φαντασιακή ανάπλαση του άνδρα ως ένα γραμμόφωνο που αναπαράγει ξένους και νοηματικά ακατάληπτους λόγους και φωνές, αναδεικνύει την συγγραφική δεινότητα και τόλμη του Βώκου, που προσπαθώντας να αποτυπώσει τα πράγματα ως τέτοια που είναι, φτάνει στην υφοποίηση της ζωγραφικότητας.

Στο σημείο αυτό, αξίζει σύντομα να επανέλθουμε στις ανταποκρίσεις των ηρώων στις τυποποιημένες αυτές πολιτικές πρακτικές του αυταρχικού λόγου, οι οποίοι καταλήγουν εύπιστα φερέφωνα των κρατούντων, χωρίς δική τους φωνή και πεποιθήσεις.

Ήδη ολόκληρος η οικογένεια του Αχτύπη ητένιζε μετά θαυμασμού προς τον Πολυδωρόπουλον ως προς υπερφυσικό τι ον, το οποίον είχε την μαγικήν δύναμιν να μεταβάλλη την όψιν του κόσμου, να κάνει το άσπρο μαύρο και το μαύρο άσπρο, να γεμίζει άδειες κοιλιές, να σώζει ανθρώπους εκ της καταστροφής, να γιατρεύει πληγάς, να σκορπίζει χαρές εκεί όπου η απελπισία είχε ζαπλώσει τας πενθίμους της πτέρυγας, ν' ανασταίνει νεκρους.(144) [...] Δεν κατόρθωσε να αποτελειώσει την φράσιν του. Είχε να ειπή τόσα, θα επεθύμει να ομόση αιωνίαν πίστιν και υποταγήν εις τον βουλευτήν, να του δηλώση με όλη του την καρδιάν ότι και στη φωτιά ακόμη ημπορούσε να μπαίνει προς χάριν του, ότι ήτο πρόθυμος να το γίνη και σκλάβος του, ακόμη και ανδράποδον, ώστε επροτίμησε να σιωπήση, να εκφράση δι' υγρών βλεμμάτων, δια της ταπεινωτικής στάσεως με τας χείρας εκατέρωθεν προτεταμένας εν είδει: υμνούμεν σε, ευλογούμεν σε, όσα δια γλώσσης δεν ηδύνατο να ειπή... (145) [...] Να ζήσει ο Πολυδωρόπουλος, η Παναγία να κόβη μέρες από τα παιδιά του Αχτύπη και να τις χαρίζη εις αυτόν! (151) [...] και λίγο παρακάτω: Ήδη αι μεγάλοι και τραγικάί λέξεις, τας οποίας ο αρχαιοφύλακας Αχτύπη είχε χώσει εις τα βάθη της μνήμης του, σταχυολογήσας αυτά εκ διαφόρων άρθρων των κομματικών εφημερίδων, ανέκλυτον η μία κατόπιν της άλλης και συνηρημολογούντο εις πομπώδη και μεγαλορρήμονα φρασεολογίαν υπέρ του

Μεγαλοϊδεάτου και της κυβερνήσεώς, κατά της αντιπολιτεύσεως και του Φερεκίδου (190).

Εύλογα αντιλαμβανόμαστε πως η ρητορική της πολιτικής είναι ένας εξουσιαστικός λόγος μιας σοφιστικού τύπου διαστροφής της πραγματικότητας, εξαιρετικά αποτελεσματικός και πειστικός σε υποκείμενα εν κρίσει, άβουλα, εγκλωβισμένα σε μια προβληματική παροντικότητα δυσμενούς επιβίωσης και βιοποριστικών προβλημάτων. Η οικογένεια του Αχτύπη μαστισμένη από την οικονομική δυσπραγία και τα χρέη, αλλά και τα εσωτερικά της προβλήματα, εναποθέτει όλες τις ελπίδες της για ανεύρεση εργασίας στην πελατειακή αποκατάσταση της από το κόμμα. Έτσι, δύναται να δει στο πρόσωπο του εκάστοτε λαοπλάνου πολιτικού ένα είδος μάγου, που σαν από μηχανής θεός, σαν μεσσίας θα θεραπεύσει κάθε της ασθένεια. Πείθεται από τα σοφιστικά του τεχνάσματα και εν τέλει, αναπαράγει άκριτα, σχεδόν μηχανιστικά τις προπαγανδιστικές ιδέες που συστηματοποιημένα δέχεται. Χάνει έτσι κάθε έννοια ελεύθερης σκέψης και αυτόνομης βούλησης και μετατρέπεται σε μια προγραμματισμένη τρόπον τινά μαριονέττα που θα εξυπηρετεί και θα ανατροφοδοτεί το πολιτικό ιδεολόγημα, ενόσω εκκρεμεί η εκπλήρωση κάποιας λυτρωτικής υπόσχεσης. Οι φωνές των ηρώων του κειμένου, χάνουν συχνά το ατομικό τους ιδεολογικό φορτίο, χάνουν ακόμα και τις λέξεις τους, οι οποίες αντικαθιστούνται από κομματικές διακηρύξεις υποστήριξης αντλημένες από την προπαγάνδα του τύπου, των καφενείων, των συνθημάτων, και ως αποτέλεσμα, απεμπολούν την ταυτότητά τους και οδηγούνται ποικιλοτρόπως στην αδράνεια. Μάλιστα είναι δυνατόν, μια αλλαγή ηγεσίας και συμφερόντων να οδηγήσει στο να υποστηρίζουν, εξίσου θερμά και με τα ίδια λόγια, την αντίπαλη πολιτική παράταξη, την οποία συστηματικά έψεγαν. Σε κάθε περίπτωση, οι διατυπώσεις αυτές τροφοδοτημένες από την ειρωνική χροιά του κειμένου, ηχούν τραγικά και ενίοτε πολυπρισματικά για τον αναγνώστη.

Διότι ο Μάνθος Αχτύπης, όσο κι αν ήτο αγράμματος, τας μεγάλας και τραγικάς λέξεις τας εγνώριζε καλώς, μη εμβαθύνων, είναι αληθές, εις την πραγματικήν των σημασίαν, αλλά προφέρων πάντοτε μετά στόμφου και αγανακτήσεως. Το λεξιλόγιον της πολεμικής δια των χυδαιότερων φράσεων, των βαρυνήχων εκείνων λέξεων τας οποίας παρέθετον εις τα άρθρα των τα κομματικά φύλλα, το μετεχειρίζετο θαυμασίως, και όταν έλεγεν: οι «αλιτήριοι», οι «καταχθόνιοι», οι «ολετήρες», ενόμιζεν ότι κατέφερε το δεινότερον πλήγμα κατά της πολιτικής των αντιπάλων (32).

Το παράθεμα είναι ενδεικτικό της κενότητας περιεχομένου των λόγων πολεμικής εκ μέρους των υποστηρικτών πολιτικών παρατάξεων, που απλά επαναλαμβάνουν άκριτα την κοινή φρασεολογία, συνθηματικά, χωρίς να κατανοούν απαραίτητα το περιεχόμενό της. Είναι μάλιστα ικανοί να στρέψουν ακριβώς το ίδιο επιχειρηματολόγιο έναντι των μέχρι πρότινος προστατών τους, αν οι συνθήκες μεταβληθούν. Στο χωρίο τα ανοίκεια λόγια των Άλλων που ενοφθαλμίζονται στις εκφράσεις του Αχτύπη, τονίζονται εμφιατικά και από τη χρήση των εισαγωγικών που επισημαίνουν την ξενότητα και τον συγκρουσιακό – διαλογικό – πολυφωνικό χαρακτήρα της γλώσσας.

Ως ένα είδος Μεσσία, με εντελώς θρησκευτικές αναλογίες πίστης, λατρείας και προσήλωσης, παρουσιάζεται μέσα στο κείμενο και ο Χαρίλαος Τρικούπης, μέσα από το προσωπίδιο του Χαρίδημου Μεγαλοϊδεάτη, να αρθρώνει έναν προγραμματικό αυταρχικό λόγο, ξύλινο και κενό, αλλά να δοξάζεται από τους βουλευτές και τους ψηφοφόρους του.

Προ της λιθογραφημένης εκείνης εικόνας {του Χαρίδημου στο σαλόνι των Αχτύπηδων} την οποίαν κλάδοι δάφνης, ως σύμβολον αϊδιον δόξης, περιέβαλλον εκ των πλαγίων, ο Θεόδωρος Πολυδωρόπουλος, όστις ουδένα εφοβείτο και εσέβετο επι της γης, είχε μεταβληθή εις μετριόφρονα διάκονον υμνολογούντα Πατριάρχην. Μόνο θυματό του έλειπεν από τας χείρας. (147) [...] Σύννους και σκυθρωπός ενεφανίσθη ο Χαρίδημος Μεγαλοϊδεάτης, Οι μεγάλοι του μαύροι οφθαλμοί εφαινοντο κουρασμένοι, και έβλεπον προς τα κάτω επιμόνος. Το βάδισμά του ήτο βαρύ, καταπεπονημένον· έσυρε σχεδόν τους πόδας. Και το όλον του παράστημα εδείκνυεν άνθρωπον βασανιζόμενον υπό μεγάλων και ανιαρών φροντίδων. Εις της διάβασίν του το επιτελείον θεραπόντων και των ακολούθων υπεκλίθη σύσσωμον ως εις άνθρωπος μετ' ευλαβείας αυτόχρημα θρησκευτικής. Μεθ' ο τον παρηκολούθησε βαίνουσα όπισθεν του, εις απόστασιν ολίγων βημάτων, φρουρά ανωφελής, σκιαμαχούσα, αναζητούσα εχθρούς και δολοφόνους εις τα αδιάφορα πρόσωπα των διαβατών, εις τους ανθρώπους οι οποίοι επήγαιναν ήσυχοι τον δρόμον των, παν άλλο σκεπτόενοι ή να δολοφονήσουν τον πανίσχυρον πολιτευτήν. Ούτως ίσως να ηγνόει ότι οι παρακολουθούντες αυτόν υπηρετάι και καλοθεληταί προσήρχοντο κατόπιν του με τοιούτον σκοπόν, πιθανόν όμως και να εφοβείτο ενδεχομένην επίθεσιν και έστεργε την φρουράν ταύτην εκουσίως. Εν πάση περιπτώσει, οι Αθηναίοι, μετά παρέλευσιν τοσούτων ετών ελεύθερου πολιτικού βίου, πρώτην φοράν παρίσταντο εις παρόμοιν θέμα διαπομπεύσεως του κραταιότερου και μάλλον σοβαρού πολιτικού ανδρός της νεωτέρας Ελλάδος, ως τον εξελάμβανον εν πεποιθήσει και τον

επίστευον (186). [...] – Οι φόροι σήμερα... είναι φόροι και το δάνειον είναι... δάνειον! (επευφημίας εκ της δεξιάς, ραγδαία χειροκροτήματα εκ των ακροατηρίων). *Φόρους επιβάλλομεν σήμερα χάριν των φόρων, δια να δυνηθώμεν εντός μικρού να άρωμεν τους περισσότερους εξ αυτών και να ελαφρύνωμεν την παραγωγικήν τάξιν. (213) [...] Επί ημέρας ολοκλήρους μετά ταύτα, ο Θωμάς διέδιδεν ανά τας Αθήνας το νέον αυτό μότο του Μεγαλοϊδεάτου, και όλοι πλέον ήκουον με ανοικτόν στόμα. Ο Φερεκίδης είναι Φερεκίδης! Τέτοιες εξυπνάδες πρώτην φοράν τας έλεγεν Έλλην πολιτευτής! (221) [...] Είναι αληθές ότι και αι φιλικότεραι προς τον Κύριον Πρόεδρον εφημερίδες δεν ηδυνήθησαν να εννοήσουν τι ο ανήρ ήθελε να ειπή δια της φράσεως εκείνης «οι φόροι σήμερα είναι φόροι και το δάνειον είναι δάνειον», αλλ' ακριβώς διότι δεν ηγνόησαν, έσπευσαν να την θεωρήσουν ως ρητορικήν έξαρσιν πρώτης δυνάμεως και ότι μόνον ο Χαρίδημος Μεγαλοϊδεάτης, ο μεγαλοφυής και πολυϊδμων, ηδύνατο να την εκστομίση. (214)*

Στα παραπάνω επιλεγμένα αποσπάσματα εντοπίζουμε αρχικά την επενέργεια του αυταρχικού λόγου στις συνειδήσεις των πολιτών. Βουλευτές και ψηφοφόροι αντιμετώπιζουν τον Χαρίδημο Μεγαλοϊδεάτη ως μια αυθεντία, ως ένα κινούμενο θαύμα που χρειάζεται να το λατρέψουν και να το προσκυνήσουν σαν εικόνισμα. Είναι διατεθειμένοι να κάνουν ο,τιδήποτε για χάρη του, αποδέχονται μέχρι και τον εξανδραποδισμό τους, αρκεί να βρίσκονται υπό την σκέπη και την προστασία του, κάτιπου καταδεικνύει τον βαθμό κρίσης και πολιτικομανίας του λαού της εποχής. Ο ίδιος όμως φαίνεται να διώκεται από την ασθένεια των τυράννων, καθώς συνοδεύεται από το πλήθος του επιτελείου του, στο οποίο μετέχουν, εκτός από βουλευτές, γραμματείς και ψηφοφόροι, ένοπλοι αξιωματούχοι, κοινοί μαχαιροβγάλτες και μπράβοι. Κινούμαστε εν μέσω μιας εποχής που χαρακτηρίζεται από κρίση και παρασάλευση ηθικών αξιών, όπου κυριαρχεί η βία και η νοθεία, καθώς τα πρωτοπαλλίκαρα του κάθε βουλευτή είναι έτοιμα για κάθε είδους έκνομη δραστηριότητα. Από την άλλη, οι εκλογικές ομιλίες όλων των παρατάξεων γεμίζουν κενές ρητορικές ταυτολογίες χάριν εντυπώσεων και αδειάζουν από περιεχόμενο. Ωστόσο, είναι τέτοιο είδους η φρενίτιδα του εκλογικού σώματος⁵⁶ που κάθε ανόητο

⁵⁶ «Στην σκηνή της προεκλογικής Αθήνας συναντώνται οι αποκλίνοντες μικρόκοσμοι που συνθέτουν το μωσαϊκό της· η διαφορετική διευθέτησή τους στον χώρο συνδηλώνει την ταξική και κατ' επέκταση ιδεολογικοπολιτική απόσταση η οποία χωρίζει τους αστούς που μετέχουν του τρικουπικού οράματος της προόδου από τα συμπαγή πλήθη των κατώτερων τάξεων που διαμαρτύρονται κατά της σκληρής οικονομικής πολιτικής του εκσυγχρονισμού». Γκότση Γεωργία, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 2004, 227.

λογοπαίγνιο προσλαμβάνεται ως ύψιστη σοφία και εν τέλει, μηχανικά, τυποποιημένα επαναλαμβάνεται, γίνεται μόντο και σύνθημα από όλα τα στόματα της κοινής γνώμης.

Εδώ έγκειται κατ' ουσίαν η συγγραφική τόλμη του Βώκου, που ίπταται πάνω από απλά, καθημερινά περιστατικά, που παραμένουν αναγνωρίσιμα και για τον σύγχρονο αναγνώστη και καταδεικνύει με καλοδουλεμένη και λεπτή ειρωνεία, κάτω από τις αράδες και έπειτα από την πρώτη απλοϊκή εντύπωση, πόσο βαθιά σαρκαστικός είναι ο λόγος του για τον οποίον επιστρατεύονται όλα τα υλικά του κειμένου, ο αφηγητής και οι λόγοι των ηρώων, οι περιγραφές, οι παρεκβάσεις, τα παρωδιακά λυρικά ξεσπάσματα, οι συντακτικές δομές, οι παρενθέσεις, όλα τα όπλα που έχει στη διάθεσή του ο δημιουργός.

Το ΙΑ' κεφάλαιο⁵⁷ ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα καθώς ανήκει αποκλειστικά στον τριτοπρόσωπο παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος αυτοαναφορικά, οδεύοντας προς την έκβαση του έργου, θέλει να ανατρέψει κάθε αλήθεια και δεδομένο που ειρωνικά και διφωνικά ψευδώς δημιούργησε. Ο αναγνώστης είναι πλέον αντιμέτωπος με μια *άλλη*, ανεστραμμένη οπτική σε περιστατικά που του έχουν ήδη παρουσιαστεί σε προγενέστερο σημείο του έργου. Μόνο που τώρα, η προηγούμενη γνώση αντιστρέφεται, καθώς ενοφθαλμίζοντας στον λόγο του τις αντιλήψεις της κοινής γνώμης, τότε υπέρ του Μεγαλοϊδεάτη, τότε υπέρ του Φερεκίδη, γκρεμίζει ο ίδιος την αλήθεια των προηγούμενων λεγομένων του, θέλοντας να δείξει τη διττή, διφωνική όψη των πραγμάτων, ανάλογα με την προοπτική από την οποία προσλαμβάνονται. Τόσο ο *εαυτός*, όσο και ο *άλλος*, των οποίων οι λόγοι – σκέψεις συγκρούονται, φαίνονται εξίσου εξαπατημένοι και αναξιόπιστοι. Οι ήρωες καταρρέουν, χλευάζονται και αυτουπονομεύονται, καθώς γκρεμίζεται το οικοδόμημα του μυθιστορήματος και αποκαλύπτεται αυτό που κρύβεται πίσω του: μια καυστική γλώσσα που κατακεραυνώνει το ψεύδος, την αναξιοπιστία και τα κακώς κείμενα, από όπου κι αν προέρχονται.

⁵⁷ 211 – 224.

III. Η οικογένεια του Μάνθου Αχτύπη: Εξουσιαστής και εξουσιαζόμενος – θύτης και θύμα.

Τέλος, θα σχολιασθεί η μορφή του εξουσιαζόμενου Μάνθου Αχτύπη, τραγικού δείκτη της επίδρασης μεταξύ «ελληνικής πολιτείας» και «ελληνικής οικογενείας». Ο Αχτύπης είναι ένας παραιτημένος και παθητικός ήρωας, έρμαιο και άβουλος δέκτης των προσταγμάτων της εξουσίας, που μόνο κατά το τέλος του έργου φαίνεται να συνειδητοποιεί τι έχει συμβεί στην οικογένειά του, αρθρώνει λόγο και ορθώνει το ανάστημά του – έστω και στιγμιαία, στην αυλαία του έργου – κατά των εξαπατητών του.

Στην περίπτωση του Μάνθου Αχτύπη συμβαίνει κάτι που αξίζει να σημειώσουμε: σε αντίθεση με τους υπόλοιπους ήρωες που έχουν εντός των κεφαλαίων αληθοφανείς διαλόγους, ο άμεσος – ευθύς λόγος του Αχτύπη εκλείπει, όχι ολοκληρωτικά, αλλά ουσιαστικά. Κατά τον Bakhtin, «{η δράση ενός ήρωα μυθιστορήματος υπογραμμίζεται πάντοτε από την ιδεολογία του: ζει, ενεργεί μέσα στον δικό του ιδεολογικό κόσμο [...] έχει τη δική του αντίληψη του κόσμου, ενσαρκούμενη στα λόγια και της πράξεις του. [...] Μπορεί το μυθιστόρημα να μην παρέχει στον ήρωά του άμεσο λόγο, μπορεί να περιορίζεται μόνο στο να αναπαριστάνει τις ενέργειές του, όμως, μέσα από αυτήν την αναπαράσταση, από το συγγραφέα αν είναι ουσιαστική και κατάλληλη, θα ακούσουμε, αναπόφευκτα, να αντηχούν λόγια ξένα, τα λόγια του ίδιου του προσώπου, ταυτόχρονα με τα λόγια του συγγραφέα⁵⁸».

Στην διάρκεια της παύσης του από το αρχειοφυλάκιο, εξαιρετικά σπάνια θα τον ακούσουμε να ομιλεί σε ευθύ λόγο. Βρίσκεται σε κατάσταση παραίτησης και αδράνειας και έτσι ο αφηγητής δεν του δίνει την ευκαιρία να έχει φωνή. Ωστόσο, και τις καλές μέρες του οίκου του, σπάνια θα διαβάσουμε έναν ευθύ λόγο αποκαλυπτικό της ψυχοσύνθεσής του, παρά μόνο κάποιες επαναλαμβανόμενες φράσεις και τον τυποποιημένο λόγο που του έχει υποβληθεί από τον αυταρχικό λόγο της εξουσίας. Εν ολίγοις, ο Αχτύπης, σπάνια έχει φωνή, λόγια που εκφωνήθηκαν και είχαν μια κάποια βαρύνουσα σημασία για την πλοκή του έργου, όπως σπάνια αναλαμβάνει και δράση, ασχολείται γνήσια με τα προβλήματα της οικογένειας και των παιδιών. Ο

⁵⁸ Μπαχτίν Μιχαήλ, «Ο ομιλών στο μυθιστόρημα», *ό.π.*, 201.

αρχαιοφύλακας είναι ζωντανός μόνο την ώρα της πολιτικής προπαγάνδας και του φαγητού, αν και στην πρώτη περίπτωση πρωτοστατεί με απόψεις και λόγια που δεν ανήκουν σε αυτόν. Αντίθετα, οι εσωτερικοί μονόλογοι του Αχτύπη, παρατιθέμενοι ή αφηγημένοι που συγχωνεύονται με τα λόγια του αφηγητή, εντοπίζονται συχνότερα και με πιο ουσιαστικό περιεχόμενο.

Σύμφωνα με την Μπαχτινική θεωρία, «μια μορφή ευθέως λόγου ενός προσώπου [...] είναι ο εσωτερικός του λόγος, μέσα από την μετάδοση όμως του συγγραφέα, με τις *προκλητικές του ερωτήσεις και τις ειρωνικά αποκαλυπτικές επιφυλάξεις του*. [...] επιτρέπει τον οργανικό και αρμονικό συνδυασμό τους εσωτερικού μονολόγου ενός άλλου με το συμφραζόμενο του συγγραφέα. Και επιτρέπει τη διατήρηση, στον εσωτερικό μονόλογο των προσώπων, της εκφραστικής τους δομής και του ημιτελούς και ασταθούς χαρακτήρα που είναι δικός του, πράγμα αδύνατο στην στεγνή, λογική μορφή του πλαγίου λόγου. [...] η φωνή του συγγραφέα [...] μπορεί να εισάγει στο μεταδιδόμενο λόγο ένα δεύτερο τονισμό: ειρωνικό, αγανακτισμένο, κτλ⁵⁹»

Εις το εξής δεν έχει φωνές και συζητήσεις πολιτικές και επικρίσεις και «εφάγαμεν τόσα εκατομμύρια» και «βαίνομεν κατά κρημών» και «ποιος θα μας σώσει» και «είμεθα προδόται, ολετήρες, καταστροφή. Α! να λείψουν αυτά, τη δουλειά σου Μάνθο Αχτύπη, το αρχείον σου, τα έγγραφά σου, τα έτη της συντάξεώς σου και μια μούντζα ύστερα, να ζήσεις ήσυχος με τα παιδιά σου, να ιδής Θεού πρόσωπον... Έπειτα ημπορεί κανείς να έχει το φρόνημα του χωρίς να λέει τίποτε σε κανέναν. Τι ανάγκη, αδερφέ, να μαθαίνη ο ένας κι ο άλλος το τι θέλει η ψυχή σου και σε ποιον συμπαθεί η καρδιά σου! Εν όσω μάλιστα δεν σου δίνουν αφορμή, κουβέντες πολλές δεν χρειάζονται.[...](69).

Πάλι εν είδει μιας πρώιμης χρήσης ενός τύπου εσωτερικού μονολόγου με απεύθυνση εις εαυτόν, ο Μάνθος Αχτύπης, διορισμένος εκ νέου ως αρχαιοφύλακας, για λίγο σε κάποιο στάδιο της πλοκής, αυτοπαρακινείται αυτή τη φορά, να μείνει αμμέτοχος σε πολιτικές συζητήσεις και να μην διακινδυνεύσει την εργασιακή του αποκατάσταση. Κάτι τέτοιο, κρίνεται ωστόσο μάταιο, καθώς με την πρώτη κυβερνητική αλλαγή, επανέρχεται στην ανεργία, αλλά και στην ενασχόληση με τα πολιτικά για να υποστηρίξει τον Μεγαλοϊδεάτη και να επανακτήσει τη θέση του. Σταδιακά, μετατρέπεται σε έναν άβουλο και παραιτημένο ήρωα, βυθισμένο στην

⁵⁹ Μπαχτίν Μιχαήλ, «Ο πολυγλωσσισμός στο μυθιστόρημα», ό.π., 181.

πολυθρόνα, όπου διαβάζει για πολλοστή φορά τον *Πικουίλον Αλίαγα* του και ανήμπορο να αναλάβει οποιαδήποτε δράση. Κυριολεκτικά στην αυλαία του έργου, μετά από ένα σωρό απογοητεύσεις και διαψεύσεις, επαναστατεί απρόσμενα για τους πολιτικούς του πατρώνους, τους απειλεί και φεύγει από τα γραφεία της βουλής, αφήνοντάς τους ενεούς να πιστεύουν ότι παρανόησε πλήρως. Κι ίσως αυτή η τελευταία, να είναι η πιο αληθινή και η πιο “δική” του διατύπωση και η πιο υπαρκτή:

Αίφνης εισήλθεν ο Μάνθος Αχτύπης. Κανείς δεν τον πρόσεξεν. Αντί να πάη εις την θέσιν του, ως έκαμνε πάντοτε, διηυθύνθη αμέσως προς τον Μελίδην και, με αγρίαν φωνήν, φοβερός την θέαν, του είπε:
– *Θέλεις φτύσιμο! Είσαι άτιμος! Τουλάχιστον έπρεπε να σεβασθής την ηλικίαν μου!*

Έπειτα εστράφη προς τον Πολυδωρόπουλον:

– *Κι εσύ, μασκαρά, έπρεπε να συλλογισθής τα όσα σου έχω καμωμένα! Αλλ’ ο Θεός είναι δίκαιος και θα σου το πληρώση!*

Και έφυγε, μεγαλοπρεπής το παράστημα και ανατείνων την κεφαλήν εν αγωνιώδει προσπαθεία, σείων απειλητικώς τη μαγκούραν του.

Οι άλλοι, ο Μελίδης, ο Πολυδωρόπουλος, ο Κουδούνας, τα έχασαν προς στιγμήν, δεν ήξευραν τι να ειπούν και πώς να εξηγήσουν την αιφνίδια ταύτην εξέγερσιν ανθρώπου τον οποίον υπελάμβανον νεκρόν. Και αφού παρήλθεν η πρώτη αυτή εντύπωσις της καταπλήξεως, ο Πολυδωρόπουλος ανεφώνισε καγχάζων:

– *Ασ’ τε τον τον κερατά! Τα έχασε μπιτ για μπιτ! Κρίμα στον άνθρωπο!*
(311)

Ας δούμε, ωστόσο με ποιον τρόπο δομείται αυτή η καταληκτική έκρηξη του Αχτύπη, που δεν έχει προηγούμενο, όταν όλοι πια έχουν φτάσει να τον θεωρούν νεκρό, δηλαδή ανενεργό και άχρηστο.

Ο αρχειοφύλαξ ωμίλει περί του Κυρίου Προέδρου αποθανυμάζων τον άνδρα, επαναλαμβάνων κατά γράμμα όσους επαίνους ήκουε παρά των θαυμαστών του Μεγαλοϊδεάτου, φέρων αυτόν ως πρότυπον μιμήσεως εις τους δύο του υιους (135).

Εις τον οίκον του Μάνθου Αχτύπην είχαν φανατισθή όλοι τους σχεδόν, μικροί και μεγάλοι, άνδρες και γυναίκες. Ο αρχειοφύλαξ, караδοκών προβιβασμόν δι’ εαυτόν και θέσιν δια τον νεώτερόν του υιόν, δεν έβλεπε την ώραν πότε να πάη κάτω εις την επαρχίαν με τον Πολυδωρόπουλο και να συντελέση εις την επιτυχία του Παναρίτου. Η εκλογική κίνησις της πρωτευούσης είχεν επιδράσει επί του νευρικού του συστήματος, και ο παλαιός άνθρωπος, ως είχε καταστήσει αυτόν η μετά του Πολυδωρόπουλου πολιτική φιλία, ανεφάνη εν όλη του τη αδυναμία. Δεν έκρυβε πλέον λόγια, καθ’ α εν στιγμαίς ματανοίας, εις τας μέρας της φρικτής μιζερίας είχεν

αποφασίζει, αλλ' ήνοιξε το στόμα βλάσφημον κατά των αντιπάλων και, φανατισμένος μέχρι μυελού οστέων, ύβριζε την αντιπολίτευση, τον υποψήφιόν της δήμαρχον, αυτόν τον Φερεκίδη προσωπικώς. Το αρχείον του μετεβλήθη τας ημέρας εκείνας εις πρακτορείον ψηφοθηρίας (188 – 189). Η τελευταία αυτή φράσις, ην ο Μάνθος Αχτύπης απήγγειλε τάχιστα και μετ' εμφάσεως, ήτο ο επίλογος αγορεύσεως, την οποίαν έκαμε δημοσία εις την πλατείαν του Συντάγματος υπαίθριος ρήτωρ τη υποκινήσει του κυβερνητικού κόμματος. [...] Του έκαμε τσαούτη εντύπωσιν η ρητορική εκείνη αποστροφή, ώστε την απεμνημόνευσε και την μετεχειρίζετο κατόπιν εις όλα του τας συζητήσεις εις το υπουργείον, εις τους δρόμους, εις τα καφενεία, στο σπίτι του (189).

Στα ενδεικτικά αυτά αποσπάσματα από το μυθιστόρημα γίνεται εύκολα αντιληπτό, αυτό που παρατηρήσαμε και σε προηγούμενο σημείο της μελέτης μας, ότι ο λόγος του Αχτύπη, δεν είναι ένα λόγος που πραγματικά του ανήκει, αλλά ένα παλίμψηστο, ένα αμάλγαμα άλλων λόγων – που προέρχονται από τα χείλη κάποια αυθεντίας εκφέρουσας λόγο αυταρχικό – που τους μεταχειρίζεται ως συνονθύλευμα, σε οποιαδήποτε περίσταση, χωρίς ωστόσο να αντιπροσωπεύουν την προσωπική του ιδεολογία. Εξάλλου, μια τέτοια δεν διαφαίνεται στο κείμενο, καθώς ο ήρωας είναι διαρκώς εξαρτημένος από τους πολιτικούς του δυνάστες. Η εμμονή του με την φανατική ενασχόληση με τα κοινά, είναι ενδεικτική του ότι παρά την πρόσκαιρη και επιφανειακή του μετάνοια και απόφαση για εγκράτεια και μετριοπάθεια, ώστε να διατηρήσει την θέση του και να μην εμπλακεί σε πολιτικά παιχνίδια, με το που κηρύττεται η έναρξη της προεκλογικής περιόδου το παλιό του σαράκι αρχίζει ξανά τα τον κατατρώγει μέχρι που τον καταστρέφει.

Μετά τη δεύτερη παύση του και όλα τα δεινά της οικογένειάς του, την εγκατάλειψή του από τα δυο καλά του παιδιά, τον Λεωνίδα και την Πιπίτσα⁶⁰, την συστηματική εκπόρνευση της γυναίκας και της μεγάλης του κόρης και τη φυλάκιση του μεγάλου του γιου για κλοπή, ο Αχτύπης συνεχίζει να περιφέρεται αμέτοχος, σαν να ζει τη ζωή κάποιου άλλου, αρκούμενος στο να κατασπαταλά τα χρήματα που του δίνουν τα θηλυκά της οικογένειας, εξαγοράζοντας έτσι με έναν τρόπο της σιωπηλής του συγκατάβαση. «Η κατεύθυνση της πορείας της Χρυσάνθης αντιστρέφεται μετά την ηθική ατίμωση και την εγκατάλειψή της από τον χαρτοπαίκτη στρατιωτικό· [...] Η κάθοδος της μικροαστής κόρης στον χώρο των κατώτερων τάξεων, όπου

⁶⁰ Είναι οι μόνοι θετικοί ήρωες του μυθιστορήματος που κατορθώνουν να σωθούν στην έκβαση του, κάτι που όμως μπορούσε να συντελεστεί μόνο μέσω της εγκατάλειψης της οικογένειας και της πατρογονικής τους εστίας.

διασκεδάζουν οι εργατικοί άνθρωποι των γύρω συνοικιών (του Μεταξουργείου και του Ψυρρή) ή παραδέρνουν άεργοι και κουτσαβάκηδες, επισφραγίζει την ηθική της διολίσθηση⁶¹». Ο χώρος που κινούνται, μάνα και κόρη, συμβολίζει τον ηθικό τους ξεπεσμό.

Και όταν βραδύτερον, την μεσημβρίαν, ήλθεν ο Μάνθος Αχτύπης, έφερε πλέον δυσάρεστα ακόμη, ότι ο υιός του συνελήφθη εν Πάτραις μαζί μ' εκείνη την βρώμα, ότι, καθώς ετηλεγράφησεν ο αστυνόμος, ευρέθησαν επ' αυτού όλα σχεδόν τα χρήματα πλὴν τριακοσίων δραχμών, τας οποίας ο αρχειοφύλαξ είχε να δώσει προς συμπλήρωσιν, αρκεί νάφηναν ελεύθερο το παιδί του, αλλά το δυστύχημα ήτο ότι όλοι τον απήλπισαν, ο διευθυντής της αστυνομίας, ο εισαγγελεύς (αφού το έγκλημα έγινε, του είπαν, ο υιός σας θα υποστή τιμωρίαν), και αυτός ο Πολυδώροπουλος ακόμη του έστρεψε τις πλάτες, του έκανε τον αδιάφορο, ως να μην τον εηνώριζεν, ως να τον έβλεπε πρώτη φορά! [...] Εφ' όσον δε παρήρχοντο αι ημέραι, συνωκειούτο βαθμηδόν ο αρχειοφύλαξ προς την αδράνειαν αυτήν, την οποίαν εύρισκε μυρίους τρόπους να δικαιολογή απέναντι της συνειδήσεώς του (263) [...] Επί της μορφήστου πρώην αρχειοφύλακος απευτούτο τραγική αυτόχρημα έκφρασις αναισθησίας. Λείον ήτο το δέρμα του και λευκότατον· οι οφθαλμοί του ητένιχζον εσβεσμένοι, άνευ ζωής. Το ευρύ του μέτωπον εσκίαζον ήδη πάμπολλαι ρυτίδες, και μία τοιαύτη, βαθύτατη κατά το μέσον της συνενώσεως των οφρύων, θα έλεγες ότι ήτο η σφραγίς όλων των οδυνηρών περιπετειών υπό τας οποίας διέρρευσεν ο πολυκύμαντος βίος του. Η κόμη του είχε λευκανθή, και το γένειον, πάλλευκον και ατημέλητον, περιέβαλλεν ήδη το πρόσωπόν του. Εφορούσε ρεμπούπλικαν με γύρους πλατείς, οίτινες εσκίαζον τους οφθαλμούς του και καθίστων ασθενεστέραν ακόμη την έκφρασίν των. Την ογκώδη μαγκούραν του έφερε πάντοτε υπό μάλης δεξιά, θέτων την αριστεράν χείραν όπισθέν του και βαδίζων καμπουριασμένος, με το κεφάλο σκυφτό, ως αν διαρκώς ανεζήτει κάτι επί του εδάφους. Μέσα εις το σπίτι του ετελούντο όργια [...] Και εκείνος έβλεπεν, αλλά δεν διέκρινεν, ήκουεν, αλλά δεν αντιλαμβάνετο, ή αν ηννόει, δεν ηρυθρία. [...] Και ο άθλιος πατήρ δεν επρόφερε λέξιν, έπαιρνε το καπέλλο του και έφευγεν. Ένα απόγευμα, λησμονήσας, έσπρωξε την πόρτα του κοιτώνος της κόρης του, εισήλθε και εύρε ταύτην μετά του εραστού της. Αλλά το άκοσμον θέαμα δεν τον ετάραζεν. Έκλεισεν και αυθίς την θύραν, εν απαθεία, ψιθυρίζων λέξεις συγγνώμης και απήλθεν. (307 – 309)

Η αδράνεια του Μάνθου Αχτύπη επιστρέφει και μαζί μ' αυτήν έρχεται και η σιωπή του. Ξανά εκλείπουν οι ευθείς λόγοι του ήρωα και επανερχόμαστε σε μια

⁶¹ Γκότση Γεωργία, *Η ζωή εν τη πρωτευούση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 2004, 227.

πλάγια μεταβίβασή τους διαμέσου του αφηγητή. Ο Μάνθος Αχτύπης σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος δεν μιλά με δικό του κεκτημένο λόγο· λίγο πριν την αυλαία του μυθιστορήματος ο αναγνώστης συνειδητοποιεί έξαφνα ότι ο ήρωας δεν είχε μεν λόγο, αλλά δεν είχε και πρόσωπο. Φτάνουμε κάποιες αράδες πριν το τέλος για να λάβουμε από τον αφηγητή μια περιγραφή του προσώπου και του αναστήματος του αρχειοφύλακα, ενώ σε άλλες περιστάσεις ο αφηγητής αρεσκόταν να μας περιγράψει με κάθε λεπτομέρεια, σχεδόν φωτογραφική, τη θέα από ένα ανοιχτό παράθυρο⁶². Ο ώρας ήταν σαν να μην υπήρχε, εφόσον δεν λειτουργούσε, δεν δρούσε, δεν έβλεπε και δεν άκουγε, κάτι που εν τέλει αντιλαμβανόμαστε ποικιλοτρόπως νοηματικά, αφηγηματικά και υφολογικά.

Στο τέλος του έργου, μέχρι και ο αφηγητής δεν μπορεί να ανεχθεί πια τον ήρώα του. Εξίσταται και τον απόκαλεί άθλιο, καθώς δεν μπορεί να εκλογικεύσει την τόση απάθειά του και την αδιαφορία του απέναντι στα ίδια του τα παιδιά. Και μας κάνει και μας να επανέλθουμε σε μια δεύτερη ανάγνωση του μυθιστορήματος, ώστε να αξιολογήσουμε τα κρυμμένα σχόλια που βρίσκονται εντός της αφήγησης.

Ο Μουλλάς επισημαίνει «[...] ότι ο Μάνθος Αχτύπης δεν καταστρέφεται αόριστα από την «πολιτικομανία των Ελλήνων» ή την προσήλωσή του «στο είδωλο της Πολιτικής». Καταστρέφεται (παράλληλα με τις προσωπικές του ανεπάρκειες) από ένα συγκεκριμένο πολιτικό σύστημα που, ενώ επαγγέλλεται τη δημοκρατική ισονομία και δικαιοσύνη, οδηγεί τους αδυνάτους στην απόγνωση, την εξαχρείωση και την υποταγή. Κι εδώ μου φαίνεται ότι βρίσκεται ο κριτικός ριζοσπαστισμός του Βώκου: στο γεγονός ότι η «πολιτικομανία των Ελλήνων», αντικείμενο εύκολης και επιφανειακής συνήθως διακωμώδησης, αντιμετωπίζεται σοβαρά, όχι ως αίτιο ή «αμορφή», αλλά ως αναγκαστικό κοινωνικό σύμπτωμα και επιφαινόμενο⁶³». Ο Βώκος δεν αρκείται, λοιπόν, στο να καταδείξει την σαθρότητα του πολιτικού βίου στην Ελλάδα, αλλά ψυχογραφεί και τους πολίτες της χώρας, που άλλοτε με τη φανατική τους υποστήριξη, κι άλλοτε με τη σιωπηλή τους συνενοχή, δρουν τυχοδιωκτικά για προσωπικό τους όφελος και διαιώνίζουν έτσι ένα ζοφερό πολιτικό σκηνικό. Δια στόματος Πολυδωρόπουλου, ενός πολιτικού, διεφθαρμένου και

⁶² Συχνά οι καταστάσεις ψυχικής έντασης των ήρώων εκτονώνονται και απαλύνονται από την ενατένιση της θέας από κάποιο ανοιχτό παράθυρο ή μπαλκόνι, σαν μια προσπάθεια διεξόδου από την πνιγερή πραγματικότητα. Φυσικά, ο Βώκος δεν αφήνει την ευκαιρία για μια ακόμη ζωγραφική, γεμάτη συμβολικές αποχρώσεις και ζοφερές εικόνες, περιγραφή ανεκμετάλλευτη.

⁶³ Μουλλάς, «Προλεγόμενα», *ό.π.*, λστ'.

λαοπλάνου σε μια ύστατη μάλλον στιγμή αυτοσυνειδησίας, δεν διστάζει να αποκαλύψει με μια πικρά αυτοσαρκαστική, αλλά βαθιά ειλικρινή διάθεση, τη φυσιογνωμία του Έλληνα – κι εδώ παραμένει οδυνηρά επίκαιρος – που τον καθιστά εξίσου ικανό για το βέλτιστο και το χειρίστο.

- *Βρέ παιδί μου, σ' το είπα και άλλοτε. Το ρωμαίικο θ' αργήσει να διορθωθεί! Αλλοίμονον στον άνθρωπο που θα ζητήσει να βγάλει πρώτος το φίδι από την τρύπα! Είτε Βασιλεύς Γεώργιος λέγεται, είτε Χαρίδημος Μεγαλοϊδεάτης, είτε Αρίστιππος Φερεκίδης, είναι χαμένος. Αυτή εδώ τη γη που βλέπεις όλοι θέλουν να την νέμονται και κανείς δεν παίρνει την αξίνη να την καλλιεργήσει! Και ο πατέρας σου και ο πατέρας μου και το συγγενολόγι το δικό σου και το συγγενολόγι το δικό μου όλοι τρώμε από τα έτοιμα. Στοιχηματίζω ότι και συ ακόμη που μας κάνεις τον ανήξερο και καταφέρεις εναντίον του πολιτεύματος, αν πάρης καμμία θεσούλα με καλό μισθό, θ' αλλάξεις ιδέες στη στιγμή και θα γράφης με περισσότεραν όρεξιν... Έτσι είναι αυτός ο κόσμος και έτσι επλάστηκε ο Ρωμύς, μόνο μούντζωσ' τα να πάνε στο διάβολο και περπάτα να μη χάσουμε το τραίνο(171)!*

Μιας και η μελέτη μας είναι εν προόδω, οφείλουμε να τονίσουμε εδώ, πως το μυθιστόρημα αυτό αποτελεί ένα εύφορο εφελτήριο για ποικίλες αναλύσεις και βάσιμες ερευνητικές υποθέσεις, και γιατί τόσο έχει λησμονηθεί από τους μελετητές, αλλά και γιατί από μόνο του συνιστά ένα έργο μεταίχμιακό και συγκρουσιακό σε πολλά επίπεδα· πρόκειται για ένα άρτια δομημένο παλίμψηστο πολλαπλών κρίσεων, αλληλοδιαπλεκόμενων ή μη: οι κρίσεις της πραγματικής ζωής, της ιστορικής συγχρονίας – αλλά και διαχρονίας, εφόσον μιλούμε για τον ελληνικό χώρο – (πολιτικά, κοινωνικά, γλωσσικά ζητήματα) συναντούν δημιουργικά τις κρίσεις του κόσμου της μυθοπλασίας: την “διαρκώς αυτοαναιρούμενη” ειδολογική ταυτότητα του έργου, την παραπαίουσα ανάμεσα στα είδη με τα οποία καταπιάστηκε ο δημιουργός του· την κρίση των ίδιων των φωνών των ηρώων που δεν ξέρουν ποια είναι η δική τους βούληση και πότε λειτουργούν ως φερέφωνα άλλων. Το ίδιο το κείμενο, μαζί με τους ήρωες και τον συγγραφέα του, με την πάροδο των αράδων επιδιώκει να γνωρίσει και να κατακτήσει την ταυτότητά του, να γίνει το «αληθινό μυθιστόρημα». Και στην προσπάθειά του αυτή, ο συγγραφέας αποκρυσταλλώνει το προσωπικό του ύφος, συγχωνεύοντας και συνδυάζοντας τα ασυμβίβαστα. Στους διαλόγους και στους εσωτερικούς μονολόγους του *Κυρίου Προέδρου*, οι λέξεις και οι σκέψεις των ηρώων, εσωτερικές ή ρητές και εκπεφρασμένες, φαίνονται να συγχέονται και να συμφύρονται με τις σχολιαστικές παρεμβάσεις του αφηγητή. Είναι σαν ο αφηγητής, προσωπείο του

Βώκου με εύγλωττο alter ego του τον χάρτινο ήρωα Σβούρα, να κατακυριεύεται από το δημοσιογραφικό δαιμόνιο – μια ιδιότητα που δεν απεμπολεί ποτέ στο έργο – και να ωθείται στο σχόλιο, στην παρέκβαση, στην κατάθεση του πορίσματος της αυτοψίας, γράφοντας παράλληλα ένα καυστικό και ανατρεπτικό μυθιστόρημα προσγειωμένο στην καρδιά της πολιτικής και κοινωνικής κρίσης στην Ελλάδα του 1893. Τελικά, η “α – λήθεια”, διαρκώς επανερχόμενο και εναγόνιο διακύβευμα του έργου, ιδωμένη ως αντίδοτο της ιστορικής λήθης, πραγματώνεται, καθώς η λογοτεχνική αναπαράσταση της παρελθούσας κοινωνικοπολιτικής κατάστασης, ενδεδυμένη και με το πέπλο της καυστικής σάτιρας, τεκμηριώνει, αναπαριστά και επικαιροποιεί διαχρονικά το παρελθόν, ανακαινίζοντάς και επανασυστήνοντάς το στο παρόν.

5. Συμπεράσματα.

Η μελέτη μας αυτή ευελπιστεί να ανακαινίσει το ενδιαφέρον για παλαιότερα και λησμονημένα κείμενα και γιατί όχι, να συνδράμει στην ανάσημασιοδότηση και επαναπρόσληψή τους με πιο θετικούς όρους.

Κατά τη μελέτη μας χρησιμοποιήθηκαν μεθοδολογικά εργαλεία αντλημένα από την Μπαχτινική Θεωρία περί Διαλογικότητας και ανταποκρίσιμων ή μη ειδών λόγου των ηρώων, την Αφηγηματολογία του Genette και τις επισημάνσεις της Cohn, υποβοηθούμενες από κάποιες παραδειγματικές εφαρμογές τους σε κείμενα ομότεχνων και σύγχρονων του Βώκου λογοτεχνών.

Μελετήθηκε κατά πόσον κάποιος μυθιστορηματικός ήρωας πριμοδοτείται από την αφήγηση και φέρει τη φωνή και την ιδεολογία / ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα και ανθρώπου Βώκου. Έμφαση δόθηκε στην εξέταση των λόγων των ηρώων, στους τροπισμούς της αφήγησης και στο ιδιάζον ύφος του Βώκου (περιγραφές, παρομοιώσεις, πληθωρικά ασύνδετα, μακροπερίοδος λόγος, εκτεταμένη χρήση εσωτερικού μονολόγου κ.α). Διερευνήθηκε κατά πόσον η γλώσσα της πολιτικής συγκροτείται ως αυταρχικός και μη ανταποκρίσιμος λόγος, που επηρεάζει κάθετα από τους πιο ισχυρούς ως τους πιο ανίσχυρους δέκτες, μετατρέποντας τους σε φερέφωνα σκόρπιων, ξένων, ανοίκειων και μη κεκτημένων ιδεών και φωνών. Αναδείχθηκε, πώς ένας μη δρων ήρωας δύναται να παρουσιαστεί εντός του μυθιστορήματος και ως μη λέγων και εν τέλει μη υπάρχων, μέχρι την ατομική του εξέγερση για την επανάκτηση της δικής του ατομικής φωνής και υπόστασης. Τέλος, επιχειρήθηκε παράλληλα, να συνδυαστεί το ιστορικό πλαίσιο με τα εσωτερικά συμφραζόμενα του έργου, αλλά και τον περιβάλλοντα χώρο στον οποίο εκτυλίσσεται η αφήγηση.

Επιλογικά, δύναται να σημειωθεί πως ο *Κύριος πρόεδρος* και ο συγγραφέας του, μετά από τόσα χρόνια λήθης και υποτίμησης, προτείνεται να διερευνηθεί και από άλλους μελετητές, καθώς το έργο του είναι ευρύ, ενδιαφέρον, ανεκμετάλλευτο και σε μεγάλο βαθμό ψηφιοποιημένο και εύκολα προσβάσιμο, ώστε να κατακυρωθεί επάξια στην ομάδα των σημαντικών – και όχι πια αφανών – λογίων του 19^{ου} αιώνα.

6. Βιβλιογραφία.

A. Πρωτογενείς πηγές:

- ✓ Βώκος Γεράσιμος, *Ο Κύριος Πρόεδρος. Πρωτότυπον πολιτικό – κοινωνικόν μυθιστόρημα* (1893), (φιολολ. επιμέλ.: Παναγιώτης Μουλλάς), Αθήνα, Σοκόλης, 2004.

B. Δευτερογενείς μελέτες:

1. Για τον Βώκο:

- ✓ Βάρναλη Κώστα, «Γεράσιμος Βώκος»: Άνθρωποι, ζωντανοί, αληθινοί, Αθήνα, Κέδρος, 1958, 39 – 45.
- ✓ Γαραντούδης Ευριπίδης, «Γεράσιμος Βώκος. Παρουσίαση – Ανθολόγηση» : *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Θ' (1900-1914), Αθήνα, Σοκόλης, 1997, 76-90.
- ✓ Γουνελάς Χαράλαμπος – Δημήτρης, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897 – 1912*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, 99 – 100, 131, 257, 264 – 265, 301.
- ✓ Θεοδοσοπούλου Μαρία, «Ένας παραγνωρισμένος του 19^{ου} αιώνα. Γεράσιμος Βώκος, *Ο Κύριος Πρόεδρος*», *Νέα Εστία*, 1777 (Απρίλιος 2005) 671-676.
- ✓ Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων*, Αθήνα, Δόμος, 1992, 30 – 31, 38, 220.
- ✓ Μουλλάς Παναγιώτης, «Προλεγόμενα» : Βώκος Γεράσιμος, *Ο Κύριος Πρόεδρος. Πρωτότυπον πολιτικό – κοινωνικόν μυθιστόρημα* (1893), (φιολολ. επιμέλ.: Παναγιώτης Μουλλάς), Αθήνα, Σοκόλης, 2004, ζ' – μα'.

- ✓ Μπακογιάννης Γ. Μιχάλης, *Το Περιοδικόν μας (1900 – 1901)*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1994.
- ✓ Νιρβάνας Παύλος, «Γεράσιμος Βώκος»: *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, (φιολ. επιμέλ.: Κώστας Καφαντάρης), Αθήνα, Οδυσσέας, 1988, 59-72.
- ✓ Ξενόπουλος Γρηγόριος, «Οι διηγηματογράφοι μας ένας-ένας», *Το Άστυ*, 13,14,15/1/1896.
- ✓ Παπαντωνίου Λ. Ζαχαρία, «Η Ζωγραφική του Γ. Βώκου»: *Κριτικά*, (επιμέλ.: Φαίδων Μπουμπουλίδης), Αθήνα, Εστία, 1966, 162 – 164.
- ✓ *Περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1901 – 1940)*, (εποπτεία: Χ. Λ. Καράογλου), τ. 1 <Αθηναϊκά περιοδικά (1901 – 1925)>, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1996, 184 – 192.
- ✓ Σαχίνης Απόστολος, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Αθήνα, Εστία, 1981, 153 – 155, 211, 226, 250, 372, 373, 418, 422 – 424.
- ✓ Σαχίνης Απόστολος, *Παλαιότεροι Πεζογράφοι*, Αθήνα, Εστία, 1973, 145, 190 – 193, 200, 236, 237, 260, 271.
- ✓ Σαχίνης Απόστολος, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ιστορία και Κριτική*, Αθήνα, Εστία, 1991 [1^η: 1958], 12.
- ✓ Σταμέλος Δημήτρης, «Βώκος»: *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (από τον 10^ο αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα)*, τ. 5, Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Χάρη Πάτση, 1968, 44 – 47.
- ✓ Στεργιόπουλος Κώστας, «Βώκος» : *Πάπυρος Λαρούς – Μπριτάννικα*, τ. 15, 409.
- ✓ *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, (επιμέλ.: Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου), Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, 1955, λα' – λβ', 289 – 308.

- ✓ Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ., «Πρόλογος»: *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, (πρόλ. – επιμέλ.: Δ.Ν. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 10, 13, 24.
- ✓ Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Κριτική», *Βιβλιοθήκη*, 4.11.2005.
- ✓ Lia Yoka. *The Artist, (1910-1912, 1914): A Modern Greek Art Journal; Sincerity as an Aspect of the Culture of Intellectuals*, University of East Anglia, 2000.
- ✓ Lia Yoka. "The Importance of Sincerity: Gerasimos Vokos and the Position of the Intellectual in Early-Twentieth-Century Athens", *Gramma/Γράμμα*, Journal of Theory and Criticism 5 (1997) 199-225.

2. Μελέτες – Θεωρία Λογοτεχνίας :

- ✓ Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, Αθήνα, Πατάκης, 2005.
- ✓ Βουτουρής Παντελής, *Ως εις Καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995.
- ✓ Γκότση Γεωργία, *Η ζωή εν τη πρωτευούση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 2004.
- ✓ Καψωμένος Ερατοσθένης, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης, 2003.
- ✓ Μουλλάς Παναγιώτης, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993.
- ✓ Μπαχτίν Μιχαήλ, *Δοκίμια Ποιητικής*, (μτφρ.: Γιώργος Πινακούλας), Ηράκλειο, Πεκ, 2014.

- ✓ Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, (μτφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμέλ.: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμ.: Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000.
- ✓ Μπαχτίν Μιχαήλ, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, (μτφρ.: Γιώργος Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον, 1980.
- ✓ Τζιόβας Δημήτρης, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2002 [1^η: 1993].
- ✓ Τζούμα Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Συμμετρία, 1997. [1^η: 1994].
- ✓ Τσιριμώκου Λίζυ, *Γραμματολογία της πόλης. Λογοτεχνία της πόλης. Πόλεις της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Λωτός, 1988.
- ✓ Φαρίνου – Μαλαματάρη Γεωργία, *Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887 – 1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987.
- ✓ Cohn Dorrit, *Διαφανή Πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, (μτφρ. – επιμέλ.: Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη), Αθήνα, Παπαζήσης, 2001.
- ✓ Eco Umberto, «Οι σηματοδότες κάτω απ'τη βροχή»: *Περί Λογοτεχνίας*, (μτφρ.: Εφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2002, 221 – 247.
- ✓ Genette Gerard, *Σχήματα III*, (μτφρ.: Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλ.: Ερατοσθένης Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007.
- ✓ Holquist Michael, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, (μτφρ.: Ιωάννα Σταματάκη, επιμέλ. – διόρθ. : Ειρήνη Δάγλα), Αθήνα, Gutenberg, 2014.
- ✓ Jauss Hans Robert, «Η Ιστορία της Λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές» (1970): *Η Θεωρία της Πρόσληψης. Τρία*

Μελετήματα, (εισαγ. – μτφρ. – επίμ.: Μίλτος Πεχλίβανος), Αθήνα, Εστία,
1995, 25 – 91.