



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

ΚΔΜΠΣ Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

Η παρουσία του Δημήτρη Παπαδόπουλου (Τυμφρηστού) στην
παραλογοτεχνία των αρχών του 20^{ού} αιώνα.

Το παράδειγμα της *Γόησσας των Αθηνών*.

Διονυσία Κουμαριώτου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Γιασμίνα Μωυσειδου

Αργοστόλι, Ιούλιος 2023

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή/της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Η παρουσία του Δημήτρη Παπαδόπουλου (Τυμφορηστού) στην
παραλογοτεχνία των αρχών του 20^{ού} αιώνα.
Το παράδειγμα της *Γόησσας των Αθηνών*.

Διονυσία Κουμαριώτου

Επιτροπή επίβλεψης της διπλωματικής εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

δρΓιασμίνα Μωυσειδου

Βυζαντινολόγος

Μέλος Σ.Ε.Π. του προγράμματος σπουδών
του ΕΑΠ «Δημιουργική Γραφή»

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Θανάσης Β. Κούγκουλος

Επίκουρος Καθηγητής Σημειωτικής,
Λογοτεχνικής Ανάλυσης και
Πολιτιστικής Ερμηνείας
Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης

Αργοστόλι, Ιούλιος 2023

Περίληψη

Ο Δημήτρης Παπαδόπουλος (Τυμφρηστός) υπήρξε ο πιο πολυδιαβασμένος συγγραφέας έργων παραλογοτεχνίας της δεκαετίας του 1920, στην Ελλάδα. Καταγόμενος από τη Φραγκίστα Ευρυτανίας, έζησε στην Πόλη και στην Αθήνα. Μέλος φιλολογικών συλλόγων, φίλος και γνώριμος σημαντικών λογοτεχνών του καιρού του, χρειάστηκε να αντιμετωπίσει αρκετές φορές τις αρνητικές κριτικές για το είδος της γραφής του.

Παρόλο που ξέρουμε λίγα για τη ζωή του, ο ίδιος φρόντισε να καταθέσει αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία στα έργα του μέσω της «περσόνας» του ποιητή ή του συγγραφέα. Ένα απ' αυτά τα έργα, στο οποίο μας δίνει επιπλέον στοιχεία για τον τρόπο που γράφει και την κυκλοφορία των έργων του, είναι *Η Γόησσα των Αθηνών*, που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Χ. Γανιάρη και Σία, το 1922.

Σ' αυτό το έργο αναφέρεται η παρούσα εργασία, η οποία χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος, το θεωρητικό, εξετάζεται η περιπέτεια του όρου «παραλογοτεχνία» και οι αρχικές αρνητικές συνδηλώσεις. Ακολουθεί σύντομη αναφορά στην ιστορία της παραλογοτεχνίας και την αμφίδρομη σχέση της με τη «δόκιμη». Κατόπιν, ερευνάται η σύνδεσή της με τη βιομηχανική επανάσταση, κατά τον 19^ο αιώνα, και την αστικοποίηση. Τέλος, εξετάζεται η παραλογοτεχνία στην Ελλάδα από τις πρώτες γαλλικές μεταφράσεις έως τα έργα του Κυριακού και του Παπαδόπουλου. Εν συνεχεία, δίνονται βιογραφικά στοιχεία και εργογραφία του συγγραφέα Δημήτρη Παπαδόπουλου και, εν συντομία, η υπόθεση του εξεταζόμενου έργου, οι πληροφορίες που εμπεριέχονται στη *Γόησσα των Αθηνών* για τη ζωή και τον τρόπο γραφής του καθώς και πληροφορίες για τη θέση της γυναίκας στο έργο του.

Στο δεύτερο μέρος, γίνεται έκδοση του μέρους Γ' του βιβλίου, το οποίο επιλέχθηκε με κριτήριο την αυτοαναφορικότητα. Προηγείται το εκδοτικό σημείωμα με τις αρχές που ακολουθήθηκαν κατά τη διαδικασία της έκδοσης. Ακολουθεί το αμιγώς δημιουργικό μέρος: ένα θεατρικό μονόπρακτο με τίτλο *Ο μαύρος γάτος που εξελίσσεται στο ομώνυμο φιλολογικό καφενείο της Αθήνας επί των ημερών του Τυμφρηστού*. Η εργασία κλείνει με τη χρησιμοποιηθείσα βιβλιογραφία.

Λέξεις - κλειδιά: Δημήτρης Παπαδόπουλος (Τυμφρηστός), παραλογοτεχνία, αυτοαναφορικότητα, ρομάντζο, Μεσοπόλεμος.

Demetris Papadopoulos' s (Tymphrestos) presence in the (para)literature production of early 20thc.

Case study: *The Charmer of Athens*

By Dionysia Koumariotou

Abstract

Demetris Papadopoulos (Tymfrestos) has been the most popular writer of pulp fiction in Greece, in the decade of 1920. Born in Fragista Euritania, he lived in Constantinople (Poli) and Athens. Even though he had been a member of literary associations and an acquaintance of well known writers of his time, many times, he had been forced to fight against the critics of his work.

Despite the fact that we know little about his life, he managed to put information about him and the way he writes in his works, as he often impersonates the writer or the poet. This is the case with his work, *The Charmer of Athens*, that had been edited by Ch. Gianaris, in 1922.

With this work deals this paper, which is divided in two parts. In the first part, the theoretical one, the adventures of the term pulp fiction (paraliterature) is examined as well as its negative connotations from the beginning. Then, it refers to the history of pulp fiction and its interrelation with the “legitimate” literature. Next, it is associated with the industrial revolution of the 19th century and the urbanization. Finally, the history of pulp fiction in Greece is examined, beginning with the French translations up to the novels of Kyriakos and Papadopoulos. This is followed by Papadopoulos' life and works accompanied by a short abstract of the plot of *The Charmer of Athens*, as well as information about the way of his writing and the position of the woman in this work.

In the second part, a literary edition of the third chapter of this novel is attempted. This part has been selected on the basis of the self reference of the writer. The editorial principles precede the edition of the text. Then comes an one act play, *The Black Cat*, which deals with a literary café in Athens in Tymphrestos days. It is followed by the bibliography used for this paper.

Keywords: Demetris Papadopoulos (Tymphrestos), (para)literature, writer's self reference, pulp fiction, Interwar era.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	i
Abstract.....	ii
Περιεχόμενα.....	iii
Συνοπτομογραφίες.....	iv
Προλογικό σημείωμα.....	v
1.Θεωρητικό πλαίσιο.....	1
1.1. Παραλογοτεχνία: σχετικά με τον όρο.....	2
1.2. Ιστορική επισκόπηση: Όπου δίνεται εν συντομία η αρχή και η εξέλιξη του είδους, με ιδιαίτερη αναφορά στην Ελλάδα και στον εξεταζόμενο συγγραφέα.....	8
1.3.Δημήτρης Παπαδόπουλος (Τυμφρηστός): η ζωή του συγγραφέα.....	16
1.4. Το έργο του.....	22
1.5. Η Γόησσα.....	25
1.6. Ο «Ποιητής»: το «alter ego» του συγγραφέα.....	31
1.7. Ο άντρας συγγραφέας και η γυναίκα «μούσα».....	38
1.8. Παραλογοτεχνία: Συνηγορία ή καταδίκη;.....	43
2. Φιλολογική έκδοση.....	45
2.1. Εκδοτικό σημείωμα.....	46
2.2. Η γόησσα των Αθηνών (Μέρος Γ).....	49
2.3.Δημιουργικό μέρος: Θεατρικό μονόπρακτο, «Ο μαύρος γάτος».....	74
Βιβλιογραφία.....	81

Συντομογραφίες

π.χ.	παραδείγματος χάριν
σ.	σελίδα
κ.λπ.	και λοιπά
Βλ.	βλέπε
κ.ά.	και άλλα

Προλογικό σημείωμα

Στα έργα παραλογοτεχνίας των αρχών του 20ού αιώνα που διάβασα στη βιβλιοθήκη του παππού μου, Ιωάννη Ν. Πολλάκη, οφείλω την εκτίμησή μου στη λογοτεχνία και τη διά βίου αγάπη μου για το διάβασμα.

Ο Δημήτρης Παπαδόπουλος (Τυμφρηστός), πολυγραφότατος και πολυδιαβασμένος κάποτε, καταδικάστηκε κατόπιν στην αφάνεια. Μέρος από το έργο του βρήκε φιλόξενο καταφύγιο στην Εθνική Βιβλιοθήκη, στην Αθήνα, και με τη βοήθεια του πρόθυμου και εξυπηρετικού προσωπικού της το χρησιμοποίησα. Το έργο *Η Γόησσα των Αθηνών*, παρά την αναζήτηση σε βιβλιοθήκες και παλαιοβιβλιοπωλεία, τη συγκεκριμένη περίοδο που το έψαχνα, δεν το εντόπισα. Κατά ευτυχή συγκυρία είχε ψηφιοποιηθεί και αναρτηθεί στην «Ανέμη», την Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης. Από εκεί προέρχεται η έκδοση του Χ. Γανιάρη του έτους 1922, που χρησιμοποίησα. Η επιλογή του συγκεκριμένου έργου έγινε, γιατί θεωρείται από τον συγγραφέα του αφενός ως συνέχεια της μεγάλης του επιτυχίας *Η ωραία του Πέραν*, και αφετέρου γιατί μέσα σ' αυτά τα δύο έργα, κατά τον συγγραφέα πάντα, «... κρύβεται όλη η ιδεολογία» του.

Το γεγονός ότι αυτά τα έργα διαβάστηκαν πολύ, ενώ στέκονται λογοτεχνικά ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, τα καθιστούν στη συνείδησή μου εξαιρετικά ενδιαφέροντα.

Επειδή το θέμα είναι σύνθετο, και καθώς η αναζήτηση των πηγών και της σχετικής βιβλιογραφίας δεν ήταν εύκολη (η σπάνις των πηγών και η απόστασή μου από τις μεγάλες βιβλιοθήκες έκαναν το έργο μου αρκετά επίπονο), θα ήθελα να ευχαριστήσω την τριμελή επιτροπή κρίσης μου και κυρίως τους επιβλέποντές μου καθηγητές την δρα Γιασμίνα Μωυσειδου και τον καθηγητή Θανάση Β. Κούγκουλο για την πολύτιμη και ουσιαστική βοήθειά τους –η κ. Μωυσειδου διάνυσε μαζί μου όλη την πορεία κατευθύνοντάς με, είπαμε και κάναμε πολλά, ενώ ο συνεπιβλέπων μου, έπιστημονικά συναφής με το θέμα μου, συνέβαλε ουσιαστικά με τις παρατηρήσεις και τις βιβλιογραφικές επισημάνσεις του. Θερμά τους ευχαριστώ.

1. Θεωρητικό πλαίσιο

Στο παρόν τμήμα της εργασίας, εξετάζεται καταρχάς ο όρος «παραλογοτεχνία», οι αρνητικές συνδηλώσεις που έφερε εξ αρχής, η σχέση της με τη λαϊκή λογοτεχνία και το αναγνωστικό κοινό της. Εν συνεχεία, συσχετίζεται με τις ιστορικές εξελίξεις του 19^{ου} αιώνα, αν και οι ρίζες της μπορούν να ανιχνευθούν πίσω στον 18^ο αιώνα. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στη γαλλική καταγωγή της και στην εμφάνισή της στην Ελλάδα αρκετά νωρίς μέσα από γαλλικές εκδόσεις ή μεταφράσεις. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η κυκλοφορία τέτοιων έργων στα μεγάλα ελληνικά αστικά κέντρα και στις παραιοικίες του ελληνισμού στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη. Αναφέρονται, επίσης, τα διαφορετικά είδη παραλογοτεχνίας, όπως διαδόθηκαν και καλλιεργήθηκαν στην Ελλάδα ως τα μέσα της δεκαετίας του 1930, όταν παρενέβη η δικτατορία Μεταξά στην κυκλοφορία τους. Ακόμη, γίνεται μνεία των μεγάλων εκπροσώπων του λαϊκού αισθηματικού μυθιστορήματος, που έζησαν την ίδια εποχή με τον Τυμφρηστό ή ακολούθησαν στα χνάρια του.

Εν συνεχεία, αναφέρονται τα σχετικά με τη ζωή του Δημήτρη Παπαδόπουλου (Τυμφρηστού) και το έργο του. Στον τομέα αυτό, έγινε προσπάθεια ανίχνευσης των επιδράσεων που δέχθηκε ο Τυμφρηστός, των κοινωνικών συναναστροφών του και των σχέσεων που είχε με ανθρώπους του πνεύματος στην Αθήνα. Επίσης γίνεται μνεία στην πλούσια εθνική του δράση και το πολυσχιδές λογοτεχνικό του έργο.

Ακολούθως, το ενδιαφέρον στρέφεται στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, τη *Γόησσα των Αθηνών*. Δίνονται στην αρχή τα χαρακτηριστικά της πρώτης έκδοσης του έργου, το 1922. Μετά, περιγράφεται εν συντομία η πλοκή του αλλά και η υποδοχή του απ' τον λογοτεχνικό κόσμο. Αναφορά γίνεται επίσης στον πρόλογο του συγγραφέα, στον οποίο εκτίθενται οι αρχές και οι στόχοι του. Ακολουθεί το κεφάλαιο σχετικά με την αυτοαναφορικότητα, που εντοπίζεται σε πολλά απ' τα έργα του. Η θέση της γυναίκας στα πεζά του, ιδιαίτερα στη *Γόησσα των Αθηνών*, εξετάζεται χωριστά, καθώς συνδέεται στενά με την εποχή, την προσωπικότητα του συγγραφέα και το είδος της συγγραφής του. Τέλος, γίνεται μια -όσον το δυνατόν- ψύχραιμη και αντικειμενική αποτίμηση της παραλογοτεχνίας ως χωριστού, παράλληλου λογοτεχνικού είδους.

1.1. Παραλογοτεχνία: σχετικά με τον όρο

Επιχειρώντας να δώσουμε τον ορισμό της παραλογοτεχνίας αποκαλύπτουμε συγχρόνως τις προκαταλήψεις, που κατά καιρούς σχηματίστηκαν, αναφορικά με το αντικείμενό της.¹Κι αυτό, γιατί οι λέξεις που κάθε φορά επιλέγουμε στον παραδειγματικό άξονα της γλώσσας δεν είναι συγκινησιακά «ουδέτερες». Αντίθετα, έχουν στοιχεία της συναισθηματικής μας διάθεσης, της προσωπικής μας καλλιέργειας και του γούστου μας.² Ενδεικτικό της χαμηλής εκτίμησης των λογίων του 19^{ου} αιώνα για τα έργα παραλογοτεχνίας³ είναι ο χαρακτηρισμός τους ως βιβλίων για «καμαριέρες», για «μαγειρίσες» ή «θυρωρούς»,⁴ ενώ όροι όπως «ελαφριά λογοτεχνία» παραπέμπουν σε έναν ιδιότυπο «πολιτισμικό δεισμό», που διαχωρίζει το «υψηλό» και «λόγιο» από το «χαμερπές» και «λαϊκό», τη «δόκιμη» λογοτεχνία από τη λογοτεχνία της «πεντάρας».⁵ Η ίδια αμήχανη στάση απέναντι στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος εκφράζεται και στην Ελλάδα των αρχών του 20^{ου}αιώνα, με την προσπάθεια να αποδοθεί ως «ελαφριά φιλολογία» ή «διασκεδαστική τέχνη», ενώ εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται εναλλακτικά οι όροι «λαϊκή λογοτεχνία» και «λαϊκό ρομάντζο».⁶

Η αλήθεια είναι ότι ακόμη και σήμερα υπάρχει διχογνωμία ως προς το περιεχόμενο του όρου «λαϊκή λογοτεχνία».⁷ Και αυτό γιατί, τον 19^ο αιώνα, για ένα μεγάλο διάστημα, εξακολουθούν να κυκλοφορούν στην ύπαιθρο και να διαδίδονται τα λαϊκά αναγνώσματα, που πουλούν οι γυρολόγοι,⁸ πλάι σε παραλογοτεχνικά έργα, που, ενώ δεν φτιάχνονται από τον λαό, σε αυτόν κυρίως απευθύνονται.⁹ Από τα τελευταία, λείπει η συνεχής μετάπλαση και επεξεργασία, που χαρακτηρίζει τη γνήσια λαϊκή δημιουργία.¹⁰ Εντούτοις, για «λαϊκή» λογοτεχνία μιλεί ο ιταλός διανοητής Αντόνιο Γκράμσι αναφερόμενος στην παραλογοτεχνία. Μάλιστα, την αντιδιαστέλλει με την «καλλιτεχνική» λογοτεχνία και αναγνωρίζει ως χωριστό κλάδο της την «καλλιτεχνική λαϊκή» λογοτεχνία.¹¹ Στην τελευταία κατατάσσει δημοφιλή ποιοτικά έργα ρώσων κυρίως μυθιστοριογράφων, όπως ο Τσέχωφ και ο

¹Δερμεντζόπουλος 2000, 100

²Μουλλάς 2007, 21

³Κούγκουλος 2021, όπου ενδελεχώς εξετάζεται το ελληνικό «λαϊκό» μυθιστόρημα, οι όροι και τα όριά του κατά τον 19^ο αιώνα.

⁴ Μουλλάς 2007, 21

⁵Δερμεντζόπουλος 2000, 101

⁶Μουλλάς 2007, 23. Σχετικά με τους όρους βλέπε και Παπακώστα 1983, 678- 681.

⁷ Γκότση 2021, 199

⁸Μουλλάς 2007, 39

⁹Δερμεντζόπουλος 2000, 102, όπου παραθέτει σχετική άποψη του Ginzburg, και Μερακλής 1988, 56

¹⁰ Μερακλής 1988, 55

¹¹Γκράμσι 1981, 159

Ντοστογιέφσκι, που ήταν ιδιαίτερα αγαπητοί στις χαμηλές κοινωνικές τάξεις, απορρίπτοντας συγχρόνως τον μύθο ότι λείπει απ' τον λαό το καλλιτεχνικό αισθητήριο.¹² Αντίθετα, υποστηρίζει ότι για τη χαμηλή δημοτικότητα της «καλλιτεχνικής» ή δόκιμης λογοτεχνίας υπεύθυνοι είναι οι ίδιοι οι συγγραφείς, που απέτυχαν να εκφράσουν τις λαϊκές πνευματικές ανάγκες.¹³ Στον αντίποδα, η ηγεσία της ελληνικής διανόησης, γνωστή ως «γενιά του 1930», απέδωσε τη χαμηλή κυκλοφορία των βιβλίων λογοτεχνίας στη διάδοση των λαϊκών αναγνωσμάτων, αδυνατώντας να αποδεχθεί ότι αυτή η εκλεκτική αντίληψη για τον εαυτό της την απομάκρυνε ακόμη περισσότερο από το ευρύ αναγνωστικό κοινό.¹⁴ Τέλος, άλλοι ερευνητές θεωρούν την παραλογοτεχνία ως εξέλιξη του λαϊκού μυθιστορήματος μέσα στον χρόνο.¹⁵

Στην Ελλάδα ο όρος «λαϊκή λογοτεχνία» αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη, καθώς μπορεί εύκολα να υπάρξει σύγχυση και ο όρος να φανεί ότι παραπέμπει στα ιπποτικά μυθιστορήματα του 14^{ου}- 17^{ου} αιώνα, που γράφτηκαν σε δημώδη ελληνική, με σκοπό τη συλλογική ανάγνωση και την απομνημόνευσή τους από το λαϊκό ακροατήριό τους¹⁶. Σε αντιδιαστολή μ' αυτά, το ελληνικό «λαϊκό» μυθιστόρημα του 19^{ου} αιώνα γράφεται κατ' απομίμηση γαλλικών προτύπων, προορίζεται για αναγνώστες που ζουν στις πόλεις και είναι γραμμένο στην καθαρεύουσα. Για τον λόγο αυτόν, τελευταία έχει προταθεί ο όρος «μυθιστόρημα των αποκρύφων»,¹⁷ κατ' αναλογία με τον αγγλικό όρο «mystery novel». ¹⁸ Προτάθηκε, ακόμη, ο ορισμός της παραλογοτεχνίας ως «λαϊκής λογοτεχνίας των επώνυμων δημιουργών» σε αντιδιαστολή με τη «λαϊκή, δημώδη ή δημοτική» λογοτεχνική δημιουργία, που είναι ανώνυμη.¹⁹

Εξετάζοντας τις περιπέτειες ονοματοδοσίας του είδους, βλέπουμε ότι οι όροι που χρησιμοποιήθηκαν κατά καιρούς δημιουργήθηκαν με βάση το αναγνωστικό

¹²Ibid, 160

¹³ibid, 165 και Μερακλής 1988, 56, όπου αναφέρει ότι η παραλογοτεχνία καλύπτει υπαρκτές ανάγκες του αναγνωστικού κοινού.

¹⁴Καγιαλής 2007, 61

¹⁵Δερμεντζόπουλος 2000, 101. Την άποψη αυτή υποστηρίζει ο Ουμπέρτο Έκο και από τους Έλληνες οι Βελουδής και Μερακλής. Βλ. και Πασχαλίδης 2005, 58, ο οποίος ανάγει την αρχή του αισθηματικού μυθιστορήματος στα *Αιθιοπικά* του Ηλιοδώρου.

¹⁶Tonnet 2020, 23

¹⁷ Για τα ελληνικά «αστικά απόκρυφα» βλ. Γκότση 2021, 197- 225. Στο ίδιο (σ. 221) υποστηρίζεται ότι τα «απόκρυφα» από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και εξής εξελίχθηκαν σε ανάγνωσμα λαϊκό.

¹⁸Tonnet 2020, 21-25, όπου προτείνει τον όρο «επιφυλλιδικό» είτε πρόκειται για μυθιστόρημα που δημοσιεύεται στον τύπο σε συνέχειες είτε για ολόκληρο βιβλίο. Ο Μουλλάς 2007, 37 και 61 χαρακτηρίζει ως παραλογοτεχνία γενικά τη «... λαϊκή λογοτεχνική παραγωγή των δύο τελευταίων αιώνων». Ο Κούγκουλος (2021, 102) θεωρεί ότι από το 1870 και μετά υπάρχει στην Ελλάδα λαϊκό μυθιστόρημα, κατ' απομίμηση του αντίστοιχου γαλλικού, αν και υστερούσε στις πωλήσεις σε σχέση με τις γαλλικές μεταφράσεις.

¹⁹Κάσσης 1998, 13

κοινό της, πραγματικό ή πιθανολογούμενο. Υπάρχουν, όμως, στοιχεία ότι το κοινό αυτό δεν ήταν ομοιογενές και ομοιόμορφο. Εκτός από τα λαϊκά στρώματα των πόλεων, τουλάχιστον μέχρι το τέλος του 19^{ου} αιώνα, οι άνθρωποι του πνεύματος διάβαζαν πολύ παραλογοτεχνία.²⁰ Ανάμεσά τους, συγκαταλέγονται οι: Μαρξ, Ένγκελς,²¹ Μπαλζάκ,²² Ντοστογιέφσκι,²³ Γκαριμπάλντι²⁴ και στα νεότερα χρόνια ο Ζαν- Πολ Σαρτρ²⁵. Κατ' αναλογία, οι Έλληνες που διαβάζουν παραλογοτεχνία, είτε στην Ελλάδα είτε σε αστικά κέντρα του εξωτερικού, είναι ένα ετερόκλητο σύνολο, αν και στις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20ού, διευρύνεται το λαϊκό κοινό, λόγω της στοχευμένης προσέγγισής του από τα βιβλιοπωλεία και τους νέους εκδοτικούς οίκους.²⁶

Με αρνητικές συνδηλώσεις, επίσης, χρησιμοποιήθηκε ο όρος «ροζ» λογοτεχνία, λόγω της σύνδεσής της από την αρχή με τις γυναίκες αναγνώστριες. Σε αυτό συνέβαλλε και το γεγονός ότι τα πρώτα έργα παραλογοτεχνίας ήταν τα αισθηματικά μυθιστορήματα, που στα ελληνικά αποδόθηκαν με τον όρο ρομάντζα. Ενδεικτικό της χαμηλής εκτίμησης για το είδος είναι ότι ο Φλωμπέρ απέδωσε τη συναισθηματική και ανήσυχη ιδιοσυγκρασία της διάσημης ηρωίδας του στην ανάγνωση ρομαντικών μυθιστορημάτων.²⁷ Σε αυτό μπορεί να αντιτείνει κανείς ότι η ανάγνωση όπως και η συγγραφή μυθιστορημάτων ταιριάζει στις γυναίκες του 19^{ου} και των αρχών του 20ού αιώνα, λόγω των καθημερινών συνθηκών ζωής τους, οι οποίες τις αναγκάζουν να διακόπτουν την πνευματική τους ενασχόληση, για να ανταποκριθούν σε πολλούς διαφορετικούς ρόλους.²⁸ Είναι πιο εύκολο να ξαναπιάσουν το νήμα της αφήγησης σε ένα μυθιστόρημα απ' ότι να διακόψουν και

²⁰Γκράμσι 2020, 187, 185, 186

²¹Μουλλάς 2007, 91. Οι Μαρξ και Ένγκελς ασκούν εκτενή κριτική στο δημοφιλές λαϊκό μυθιστόρημα *Τα Μυστήρια των Παρισίων* του Ευγένιου Σύη, στο πρώτο έργο που έγραψαν οι δυο τους από κοινού το 1844, την *Αγία οικογένεια*. Στο έργο αυτό εξηγούνται κατά της νέο-χεγκελιανής κριτικής, που ανάγει σε μυστήρια καταστάσεις καθημερινές και γνωστές (*Η αγία οικογένεια*, μετάφρ. Σ. Καμπουρίδη, 74).

²²Γκράμσι 2020, 187-188. Στον Ονορέ ντε Μπαλζάκ αποδίδεται ο χαρακτηρισμός της παραλογοτεχνίας ως «όπιο του λαού», καθώς έδινε στις φτωχές και ακαλλιέργητες μάζες την ψευδαίσθηση ενός «τεχνητού παραδείσου».

²³Ibid, 183

²⁴Ibid, 206. Μάλιστα ο Γκαριμπάλντι υπήρξε και συγγραφέας βιβλίων παραλογοτεχνίας.

²⁵Μουλλάς 2007, 81 και Thody 1976, 141, ο οποίος αναφέρεται σε μελέτη του Σαρτρ για τον τρόπο που παρουσιάζονται οι Εβραίες στην πορνογραφική παραλογοτεχνία.

²⁶Γκότση 2021, 215- 216 και Κούγκουλος 2021, 56.

²⁷Φλωμπέρ 2000, 54- 57

²⁸Gilbert&Gubart 1984, 82, όπου συνδέουν την κλίση των γυναικών του 19^{ου} αιώνα προς τον ρομαντισμό με τον ανατρεπτικό χαρακτήρα του κινήματος, καθώς εξέφραζε την υπολανθάνουσα ή ασυνείδητη επιθυμία τους να ξεφύγουν από τους περιορισμούς και τις διακρίσεις λόγω φύλου. Στο ίδιο, 153, παρατίθεται απόσπασμα από βιβλίο της Virginia Woolf, το οποίο αναφέρεται στις πρακτικές δυσκολίες που αντιμετώπιζε η Jane Austen ως συγγραφέας, καθώς αναγκαζόταν να μοιράζεται το κοινό δωμάτιο της οικογένειας με άλλους, να διακόπτει την εργασία της συχνά και να κρύβει τα γραπτά της από τους επισκέπτες.

να συνεχίσουν αργότερα ένα ποίημα. Και στην Ελλάδα, νέες γυναίκες, ιδιαίτερα από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα και μετά, κατέφευγαν στην ανάγνωση δημοφιλών λαϊκών μυθιστορημάτων ως «υποκατάστατο της επαφής τους με τον δημόσιο χώρο».²⁹

Ένας άλλος όρος για την παραλογοτεχνία, « *pulp fiction*», που χρησιμοποιήθηκε ευρέως στην Αμερική, δεν αναφέρεται στους δυνητικούς αναγνώστες, ούτε εκφράζεται υποτιμητικά για το είδος, τουλάχιστον στην αρχή. Αποδίδει απλά το υλικό από το οποίο φτιάχτηκε το βιβλίο, χαρτοπολτός από ξύλα, το φτηνό χαρτί που χρησιμοποιείται ακόμη για περιοδικά και εφημερίδες. Χαρακτηριστικό της σημασίας που έπαιξε το υλικό κατασκευής, είναι η δραματική μείωση των έργων αυτής της κατηγορίας μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, εξαιτίας της έλλειψης χαρτιού και της ταυτόχρονης εμφάνισης της τηλεόρασης.³⁰

Με επιφυλακτικότητα αντιμετωπίστηκε η παραλογοτεχνία και στην Ελλάδα μέχρι πρόσφατα. Κι αυτό είναι φυσικό, γιατί στη χώρα κυριαρχούσε το εθνικό αφήγημα, που επιδίωκε «πάση θυσία» να αποδείξει τη συνέχεια του ελληνισμού απ' την αρχαία Ελλάδα, εξοβελίζοντας ό, τι φαινόταν διαφορετικό και παράφωνο.³¹ Η παραλογοτεχνία ήταν πράγματι ξενόφερτη, καθώς εισήχθη στη χώρα μας κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα μέσα από γαλλικές μεταφράσεις.³² Είναι πολύ πιθανόν, επίσης, ο πόλεμος των λογίων απέναντι στο λαϊκό μυθιστόρημα να οφείλεται στο γεγονός ότι τα δικά τους έργα έμεναν απούλητα.³³

Σήμερα, παρόλο που η αμφίδρομη σχέση της με τη «δόκιμη» λογοτεχνία είναι αναγνωρισμένη και παρά την τεράστια συμβολή που μπορεί να προσφέρει στο έργο του ιστορικού και του κοινωνιολόγου,³⁴ η έρευνα στο πεδίο της υστερεί και εξακολουθεί να αντιμετωπίζεται ως απόκλιση και ρήξη από ανθρώπους του βιβλίου και θεσμούς της πολιτείας.³⁵ Ενδεικτικά αναφέρουμε το λογοπαίγνιο του Γ.

²⁹Κούγκουλος 2021, 88

³⁰Wills 2019

³¹Το φαινόμενο δεν είναι μόνο ελληνικό. Ο Γκράμσι εύστοχα παρατήρησε, στο έργο του *Λογοτεχνία και εθνική ζωή* (μετάφραση Χρήστου Μαστραντώνη, σ. 170), ότι στο σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής μιας χώρας «υποβόσκει ένα εθνικιστικό συναίσθημα, όχι λεκτικά εκφρασμένο, αλλά υπονοούμενο επιτήδεια στην αφήγηση». Βλέπε και Μουλλάς 2007, 25 και 34, όπου ο συγγραφέας αναφέρεται στα υποκρυπτόμενα ηθικά ή ηθικολογικά ελατήρια των αξιολογικών κρίσεων των έργων της παραλογοτεχνίας.

³²Μουλλάς 2007, 49. Παράβαλε και Αντόνιο Γκράμσι, σ. 159, όπου διαμαρτύρεται για τον κατακλυσμό των ιταλικών εφημερίδων από μεταφράσεις γαλλικών μυθιστορημάτων «εν έτει» 1930.

³³ Γκότση 2021, 218

³⁴ Στο εξωτερικό, χρησιμοποιείται ως ιστορικό τεκμήριο ήδη από τα μέσα του 20ού αιώνα (Δερμεντζόπουλος 2017, 100)

³⁵ Σχετικά με τον γενικότερο παραγκωνισμό της έρευνας της παραλογοτεχνίας και την περιορισμένη αξιοποίησή της ως ιστορικής πηγής και ως μέσου ανίχνευσης των αντιδράσεων και των προσδοκιών της κοινής γνώμης μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, βλέπε το άρθρο του Νίκου Φιλίππαιου

Παπαθεοδώρου, «Λογοτεχνία του παρά»,³⁶ και την πρόταση της Ρέας Γαλανάκη να προειδοποιούνται οι μελλοντικοί αναγνώστες για την ποιότητα των βιβλίων, όπως γίνεται και με τις κινηματογραφικές ταινίες.³⁷

Παρόλ' αυτά, φαίνεται ότι η περιπέτεια αναγνώρισης και ονοματοδοσίας του είδους έληξε, τουλάχιστον σε ευρωπαϊκό επίπεδο, στο συνέδριο του Centre Culturel International, στο Cerisy της Γαλλίας, το 1967.³⁸ Εκεί, ένας δυναμικός λόγιος, ο Jean Tortel, επέβαλε τον όρο paraliterature, για να περιγράψει το σύνολο των έργων που απευθύνονται στις λαϊκές τάξεις των πόλεων, είναι γραμμένα με λόγο εύληπτο και έχουν ως κύριο σκοπό τη διέγερση του θυμικού του αναγνώστη.³⁹ Από την άλλη μεριά, υπάρχουν έργα που χαρακτηρίζονται ως παραλογοτεχνία χωρίς να πληρούν τα παραπάνω κριτήρια.⁴⁰

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της παραλογοτεχνίας που προβάλλεται ως κριτήριο διαχωρισμού της απ' την «επίσημη» λογοτεχνία είναι η τυποποίηση και η επανάληψη, αναφορικά με τα θέματα, τους χαρακτήρες και τα στοιχεία του ύφους. Η ίδια όμως η εξέλιξη του είδους διαψεύδει τον παραπάνω ισχυρισμό,⁴¹ καθώς σταδιακά μέσα στον χρόνο αναπτύχθηκαν τα διαφορετικά είδη της: το αισθηματικό ρομάντζο, τα αστυνομικά, οι ιστορίες μυστηρίου, οι ιστορίες επιστημονικής φαντασίας, τα κόμικς και οι σειραϊκές ιστορίες τύπου Τζέιμς Μποντ.⁴² Εκτός αυτού, το κάθε είδος έχει να παρουσιάσει τη δική του εξελικτική πορεία, ενώ πολλά απ' αυτά τα έργα έχουν πρωτοτυπία και μοναδικότητα, παρόλο που ανήκουν στην ίδια κατηγορία.⁴³

Ένα άλλο διαχωριστικό κριτήριο, η λογοτεχνικότητα, μπορεί εύκολα να αμφισβητηθεί, καθώς αναφέρεται σε κάτι γενικό, που επιδέχεται διαφορετικές, προσωπικές ερμηνείες. Εξάλλου, και τα δύο είδη μας δίνουν παραδείγματα ποικιλομορφίας στη χρήση της γλώσσας.⁴⁴ Στο επιχείρημα ότι το λογοτεχνικό κείμενο επιδέχεται πολλές διαφορετικές ερμηνείες, ενώ το αντίστοιχό του

2017, «Η λαϊκή λογοτεχνία στην Ελλάδα κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα», στο περιοδικό *Αντλία*, τεύχος 6, 89 και 102. Σχετικά με τον ρόλο των πνευματικών ανθρώπων και των θεσμών στην κανονικοποίηση και οριοθέτηση της πνευματικής δημιουργίας, βλέπε το άρθρο του Μιχαήλ Μπακογιάννη 2014 «Παραλογοτεχνία και άδολη αναγνωστική τέρψη: ή μήπως όχι;», στο *Δέντρο*, 195-196: 51

³⁶ Βλέπε άρθρο του Γιώργου Δαρδανού «Για τη λογοτεχνία του παρά», στο διαδικτυακό περιοδικό *Ο Αναγνώστης*.

³⁷ Μπακογιάννης 2014, 53

³⁸ Μαρτινίδης 1994, 141

³⁹ Μπακογιάννης 2014, 52

⁴⁰ Πασχαλίδης 2005, 63

⁴¹ Ibid, 64 - 65

⁴² Δερμεντζόπουλος 2017, 100

⁴³ Πασχαλίδης 2005, 67

⁴⁴ Ibid, 71



παραλογοτεχνικό είναι μονοσήμαντο και αναμενόμενο,⁴⁵ μπορεί κανείς να αντιτάξει ότι η πρόσληψη του κειμένου εξαρτάται από τον αναγνώστη του⁴⁶ και από τα κείμενα που έχει διαβάσει και «έχει στο μυαλό του».⁴⁷ Ακόμη, η ίδια η χρήση του λόγου δεν είναι ουδέτερη, αλλά περιέχει τα κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενά της.⁴⁸ Επομένως, η πρόσληψη της παραλογοτεχνίας δεν είναι οριοθετημένη και προβλεπόμενη, κατά τον ίδιο τρόπο που το κοινό της δεν είναι ενιαίο και ομογενοποιημένο.

Εύλογα, λοιπόν, στο συνέδριο του Cerisy, ο Tortel επέβαλε τον νέο όρο, επιχειρηματολογώντας ότι η πρόθεση «παρά» δε σημαίνει αντίθεση ή εναντίωση με τη λογοτεχνία ούτε κατωτερότητα σε σχέση μ' αυτήν, αλλά ότι βρίσκεται «κοντά», «πολύ κοντά της».⁴⁹ Είναι «δύο παράλληλες λογοτεχνίες: δύο εκφράσεις του κόσμου, δύο διαφορετικές εικόνες του».⁵⁰ Εξάλλου, τα όρια μεταξύ των δύο ειδών είναι δυσδιάκριτα.⁵¹ Επίσης, η άποψη ότι τα έργα παραλογοτεχνίας είναι κακογραμμένα, σε πολλές περιπτώσεις, δεν ισχύει, καθώς και στα δύο είδη υπάρχουν καλά και κακά βιβλία.⁵² Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ήδη από το 1891 διαπίστωνε ότι τόσο τα «δημώδη ή λαϊκά» μυθιστορήματα, όσο και τα «φιλολογικά», έχουν σελίδες «αληθώς καλλιτεχνικές».⁵³ Χαρακτηριστική είναι η αρμονική συνύπαρξη και των δύο ειδών στα ελληνικά λαϊκά περιοδικά της δεκαετίας του 1920.⁵⁴

⁴⁵ Ευαγγέλου 2005, 18

⁴⁶ Χατζηβασιλείου 2005, 81

⁴⁷ Ρασιδάκη 2005, 26

⁴⁸ Ευαγγέλου 2005, 21

⁴⁹ Μουλλάς 2007, 11, 21 και 35-36 για τη σημασία της πρόθεσης «παρά»

⁵⁰ Ibid, 16

⁵¹ Ευαγγέλου 2005, 22

⁵² Μαρτινίδης 1994, 227, όπου αναφέρει: «Αναμφίβολα, από στυλιστική και υφολογική πλευρά οι παραλογοτεχνικές μορφές περιέχουν εξαιρετικά δείγματα γραφής, ...».

⁵³ Όπως παρατίθεται: Γκότση 2021, 219

⁵⁴ Καγιαλής 2007, 55, όπου παραθέτει άποψη του Παράσχου: «Και στα καθαρώς ακόμη λαϊκά περιοδικά βρίσκει κανείς συχνά σήμερα όχι μόνο ενδιαφέρουσα ύλη, αλλά και σχεδόν φιλολογική, ...».

1.2. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

«Όπου δίνεται εν συντομία η αρχή και η εξέλιξη του είδους, με ιδιαίτερη αναφορά στην Ελλάδα και στον εξεταζόμενο συγγραφέα»⁵⁵

Αν και υπάρχουν αντικρουόμενες απόψεις σχετικά με τον χρόνο εμφάνισής της, φαίνεται να επικρατεί η άποψη ότι η παραλογοτεχνία, όπως την εννοούμε σήμερα, ξεκίνησε τον 19^ο αιώνα απ' τη Γαλλία, για να κατακλύσει γρήγορα όλη την Ευρώπη.⁵⁶ Άλλοι τοποθετούν την αρχή της νωρίτερα, περί τα τέλη του 18^{ου} αιώνα, και οριοθετούν την εμφάνισή της στην Ελλάδα το έτος 1790, με τη δημοσίευση του έργου του Ρήγα, *Σχολείον των ντελικάτων εραστών*, εμπνευσμένο από αντίστοιχο έργο του Γάλλου Retif de la Brettonne.⁵⁷ Γεγονός, πάντως, είναι ότι την εξάπλωση της παραλογοτεχνίας βοήθησαν τα νέα μέσα επικοινωνίας και η ανάπτυξη της τεχνολογίας.⁵⁸ Τα έργα αυτά –μυθιστορήματα, κατά κανόνα- δημοσιευόταν κυρίως σε εφημερίδες, ως επιφυλλίδες σε συνέχειες (roman-feuilleton).⁵⁹ Στην περίπτωση αυτή, επιβεβαιώνεται η ρήση του Ρολάν Μπαρτ, ότι το μέσο καθορίζει το περιεχόμενο. Ήταν πολύ σημαντικό οι συγγραφείς να κρατήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον του κοινού, γιατί απ' αυτό εξαρτιόταν η κυκλοφορία του φύλλου και -σε τελευταία ανάλυση- η εργασία τους. Είχαν την υποχρέωση, σύμφωνα με τον Σοράνι, να φροντίζουν για την «καθημερινή τροφή της περιέργειας και της συναισθηματικότητας» του κοινού τους.⁶⁰ Φαίνεται, όμως, ότι τη δεκαετία του 1920, που εκδόθηκαν τα βιβλία του Τυμφρηστού, η δημοσίευση μυθιστορημάτων από εφημερίδες είχε ατονήσει,⁶¹ αν και το έργο του, *Η ωραία του Πέραν*, δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά σε συνέχειες στην *Αστραπή* του Κ. Γιολδάση.⁶²

Ως προς τις ιστορικές συνθήκες που συνέβαλλαν στην εμφάνισή της, είναι πολύ ενδεικτικό το ότι χαρακτηρίστηκε ως «βιομηχανική» λογοτεχνία. Αποτυπώνει την ταυτόχρονη ανάπτυξη της βιομηχανίας, τον κατακλυσμό της αγοράς από φτηνά,

⁵⁵ Ο τίτλος γράφηκε κατ' απομίμηση των τίτλων των κεφαλαίων των μεταφρασμένων από τα γαλλικά βιβλίων παραλογοτεχνίας, που κυκλοφορούσαν στην Ελλάδα στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Αναφέρεται ενδεικτικά το βιβλίο *Η κόρη του λαού* του Ιουλίου Καρντόζ, σε μετάφραση Γερασίμου Βουτσινά, σε έκδοση Στεφάνου, του 1910.

⁵⁶ Μουλλάς 2007, 26, όπου αναφέρεται στον Γάλλο A. Pigoreau, ο οποίος για πρώτη φορά στα 1824 γράφει για τα «romanspopulaires», που είχαν μεγάλη διάδοση στη λαϊκή τάξη.

⁵⁷ Μερακλής 1988, 59

⁵⁸ Μουλλάς 2007, 37

⁵⁹ Ibid, 29

⁶⁰ Όπως παρατίθεται από τον Γκράμσι 2020, 168

⁶¹ Πολίτης, 176

⁶² *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, 23, λήμμα «Τυμφρηστός»

τυποποιημένα προϊόντα και την αύξηση του αριθμού των εργατών, που συνέρρεαν στα βιομηχανικά κέντρα. Και οι τρεις παράγοντες είναι καθοριστικοί για την εμφάνιση της «μαζικής κουλτούρας» ή της «βιομηχανίας της κουλτούρας».⁶³ Θεωρείται, λοιπόν, ότι πρόκειται για μια μορφή λογοτεχνίας που γράφεται γρήγορα, για άμεση κατανάλωση, πάνω σε στερεότυπα και κλισέ που επαναλαμβάνονται, χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μορφή, καθώς το περιεχόμενο κυρίως μετράει, που πρέπει να κρατά σε αγωνία και εγρήγορση τον αναγνώστη. Ακόμη, όπως τα βιομηχανικά προϊόντα, μεταδίδεται γρήγορα και με χαμηλό κόστος. Είναι, επομένως, προσιτή στους βιομηχανικούς εργάτες και στις γυναίκες των λαϊκών τάξεων που ήξεραν να διαβάζουν. Άλλωστε, η διάδοση της ανάγνωσης συνδέθηκε από την αρχή με την εμφάνισή της. Η επέκταση του αλφαριθμητισμού από κοινού με την αυξανόμενη αστικοποίηση της βιομηχανικής εποχής υπήρξαν οι κύριοι παράγοντες που οδήγησαν στην παρακμή της λαϊκής παράδοσης και στην αναζήτηση νέας μορφής «λογοτεχνικής πρόσληψης» των μαζών.⁶⁴ Τώρα, η ανάγνωση είναι απόλαυση ατομική και η παραλογοτεχνία είναι προορισμένη να διασκεδάσει ανθρώπους του καθημερινού μόχθου στον ελεύθερο χρόνο τους, δίνοντας διέξοδο στις φαντασιώσεις και τις ανικανοποίητες επιθυμίες τους. Γι' αυτόν τον λόγο, το είδος αυτό συνδέεται με τη σιωπηρή ανάγνωση και τις πόλεις, με τον ίδιο τρόπο που η λαϊκή λογοτεχνία σχετίζεται με τη συλλογική ανάγνωση και τη ζωή της υπαίθρου.⁶⁵

Παρά την καχυποψία που αντιμετώπισε από την πρώτη εμφάνισή της, η επίδραση που άσκησε όχι μόνο στο συλλογικό φαντασιακό αλλά και στην αναγνωρισμένη λογοτεχνία του καιρού της υπήρξε τεράστια.⁶⁶ Αναφέρονται ενδεικτικά οι παρακάτω περιπτώσεις: Οι Μαρξ και Ένγκελς στην αρχή του *Κομμουνιστικού Μανιφέστου* (1848), απευθυνόμενοι κυρίως στους βιομηχανικούς εργάτες, χρησιμοποιούν μια εικόνα που παραπέμπει σε δημοφιλή αναγνώσματα της εποχής τους: «Ένα φάντασμα πλανιέται πάνω απ' την Ευρώπη».⁶⁷ Ο Βίκτωρ

⁶³ Χορκχάιμερ και Αντόρνο 1984, 70, 87-88.

⁶⁴ Παράβαλε Μερακλής 1983, 20, όπου παραθέτει την άποψη του γερμανού λαογράφου Strobach σχετικά με την παραλογοτεχνία, ότι πρόκειται για «αντιδραστική» λογοτεχνία, που προτρέπει προς την παθητικότητα.

⁶⁵ Ο Γκράμσι 2020, 199, υποστηρίζει ότι γινόταν συλλογικές αναγνώσεις και σε έργα παραλογοτεχνίας. Το αντίστροφο συμβαίνει στην Ελλάδα, όπου, ως το τέλος της δεκαετίας του 1920, εξακολουθούν να κυκλοφορούν ευρέως οι παλιές «φυλλάδες», έργα λαϊκά προοριζόμενα κατά κανόνα για συλλογικές αναγνώσεις (Καγιαλής 2007, 33). Για την εξατομίκευση της ανάγνωσης με την παραλογοτεχνία βλέπε και Βελουδής 1984, 15.

⁶⁶ Μουλλάς 2007, 68, όπου αναγνωρίζει ότι λογοτεχνία και παραλογοτεχνία επικοινωνούν και αλληλοτροφοδοτούνται.

⁶⁷ Για την επίδραση των «γοθτικών» μυθιστορημάτων στο *Κομμουνιστικό Μανιφέστο*, βλέπε Μουλλάς 2007, 42, όπου αναφέρεται στην τεράστια απήχηση του γοθτικού μυθιστορήματος στις λαϊκές μάζες, κατά τον 19^ο αιώνα, 54 και 60, όπου ο Ένγκελς διαπιστώνει το 1843 μια μετακίνηση του

Ουγκώ έγραψε τους *Αθλίους* του επηρεασμένος από *Τα μυστήρια των Παρισίων* του δημοφιλούς και στην Ελλάδα Ευγένιου Σύη.⁶⁸ Ο Αντόνιο Γκράμσι πρώτος συνέδεσε τον υπεράνθρωπο του Νίτσε με τον *Κόμη Μοντεχρίστο* του Αλεξάνδρου Δουμά πατρός,⁶⁹ αρχέτυπο του «Υπεράνθρωπου των μαζών» του Ουμπέρτο Έκο με τις διαφορετικές μορφές του, έκφραση της ανθρώπινης ανάγκης για αναγνώριση και δικαιοσύνη. Ακόμη, ολόκληρο το κίνημα του νατουραλισμού στη λογοτεχνία αποδίδεται στην επίδραση της παραλογοτεχνίας.⁷⁰ Έρχεται ως φυσική συνέπεια της διάδοσης των λεγόμενων «απόκρυφων» μυθιστορημάτων, που εμφανίστηκαν στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, για να κατακλύσουν την αγορά, που διψούσε να μάθει πληροφορίες για την κρυφή ζωή της κοινωνίας της εποχής της.⁷¹ Στην Ελλάδα ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής. Είναι χαρακτηριστικό ότι τρία χρόνια μετά την εμφάνιση του έργου του Ευγένιου Σύη *Τα μυστήρια των Παρισίων*, στη Γαλλία, εκδόθηκαν δύο μεταφράσεις του στα ελληνικά, στην Αθήνα και τη Σμύρνη, ενώ την ίδια χρονιά κυκλοφόρησαν κατ' απομίμησή του δύο έργα, τα *Αθηνών απόκρυφα* πιθανόν του Κωνσταντίνου Ράμφου και ο *Πατροκατάρατος* του Μαρίνου Παπαδόπουλου Βρετού.⁷²

Παρόλο που δεν ομολογείται συχνά, η παρουσία της παραλογοτεχνίας στην κουλτούρα της εποχής μας είναι έντονη. Στον 20ό αιώνα, ο αμερικανός συγγραφέας, Φίλιπ Ροθ, συμπεριέλαβε στοιχεία από την παραλογοτεχνία στα πρώιμα μυθιστορήματά του, ενώ ενδεικτικό της σημασίας που απέδιδε στη λαϊκή κουλτούρα είναι η προτροπή του σε επίδοξους συγγραφείς: «Only listen,..., and Americans will write the Great American Novel for you».⁷³ Τέλος, η παραλογοτεχνία, παλιότερη και σύγχρονη, δίνει την πρώτη ύλη για να φτιαχτούν οι αφηγήσεις ταινιών, τηλεοπτικών σειρών και βιντεοπαιχνιδιών, που σήμερα ψυχαγωγούν το

ενδιαφέροντος του σύγχρονου μυθιστορήματος προς τις φτωχές και περιφρονημένες μάζες των πόλεων.

⁶⁸Γκράμσι 2020, 185 και Thody 1976, 137, όπου παραθέτει την άποψη του Μαρξ ότι *Τα μυστήρια των Παρισίων*, εξυπηρετούν τα συμφέροντα των αστών, καθώς προτείνουν ανεφάρμοστες και αναποτελεσματικές λύσεις στα κοινωνικά προβλήματα. Στο ίδιο, σ. 137, η άποψη του Όργουελ ότι η παραλογοτεχνία υπαινίσσεται ότι για τα προβλήματα αυτά δε φταίει το σύστημα, αλλά το βάρος πέφτει στην προσωπική ευθύνη.

⁶⁹Γκράμσι 2020, 186

⁷⁰Ibid, 15, όπου ο συγγραφέας θεωρεί το νατουραλιστικό μυθιστόρημα ως μια προσπάθεια των διανοουμένων να πλησιάσουν τον λαό.

⁷¹Φιλιππείος 2017, 93

⁷²Γκότσι 2021, 197

⁷³Monaghan 1975, 115, και 119, όπου αναγνωρίζει επιπλέον την αξία των κοινωνικών συμβάσεων, που η παραλογοτεχνία αναπαράγει, στην ομαλή κοινωνική προσαρμογή του ατόμου.

κοινό.⁷⁴ Έχει μάλιστα διατυπωθεί η άποψη ότι οι τηλεοπτικές σειρές είναι η σύγχρονη εκδοχή του επιφυλλιδικού μυθιστορήματος.⁷⁵

Από την άλλη μεριά, παρά τις ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες που τη γέννησαν, η παραλογοτεχνία συνδέεται άρρηκτα με την προηγούμενη λογοτεχνική παραγωγή. Έτσι, τα δημοφιλή μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα έρχονται ως συνέχεια των αντίστοιχων «γοθτικών» του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα,⁷⁶ καθώς μοιράζονται μαζί τους τα ίδια θέματα και την τάση για υπερβολή στο πάθος.⁷⁷ Κληρονόμησαν, επίσης, την αντιπάθεια των λογίων για το μυθιστόρημα γενικά και τις κατηγορίες εναντίον του για διαφθορά των ηθών.⁷⁸ Από ένα άλλο είδος τέχνης, το μελόδραμα, πήραν την μανιαϊστική αντίληψη του κόσμου, τον πομπώδη λόγο και τους στερεοτυπικούς χαρακτήρες.⁷⁹ Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτό το είδος λαϊκού θεάτρου έχει τεράστια απήχηση στην Ελλάδα τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, όταν βρίσκονται στην ακμή τους τα ελληνικά αστικά απόκρυφα.⁸⁰ Άλλοι ερευνητές τοποθετούν τις απαρχές του είδους στο λαϊκό παραμύθι, που ενσωμάτωνε για χρόνια τους πόθους των λαϊκών ανθρώπων για βελτίωση της τύχης τους.⁸¹

Την ίδια περίοδο (19^{ος} αιώνας), παρά την ισχυρή βιομηχανική ανάπτυξη, η παραλογοτεχνία ακμάζει στα μεγάλα αστικά κέντρα του ελληνισμού, κυρίως τα ευρισκόμενα εκτός Ελλάδας. Στην Κωνσταντινούπολη, τη Σύρο, τη Σμύρνη και την Αλεξάνδρεια, μεταφράζονται άμεσα και διαδίδονται ταχύτατα τα γαλλικά μυθιστορήματα του συρμού.⁸² Δημοφιλέστεροι συγγραφείς: Ευγένιος Σύη και Αλέξανδρος Δουμάς, πατήρ. Στην Κωνσταντινούπολη, από το 1842 μεταφράζονται τα *Μυστήρια των Παρισίων* και κυκλοφορούν σε συνέχειες σε εφημερίδα,⁸³ σχεδόν ταυτόχρονα με την κυκλοφορία του έργου στον γαλλικό τύπο. Υπήρξαν τόσο δημοφιλές ανάγνωσμα, ώστε μια δεύτερη εφημερίδα, το *Άστρον της Ανατολής*, αρχίζει να δημοσιεύει μια διαφορετική μετάφραση το 1845, υπό τον τίτλο «Παρισίων απόκρυφα».⁸⁴ Στην Κωνσταντινούπολη επίσης, γράφεται από τον Επαμεινώνδα Κ. Κυριακίδη το 1890, το έργο *Πέραν απόκρυφα*, κατ' απομίμηση του

⁷⁴Degnan 2013

⁷⁵Πλουμιστάκη 2005, 37

⁷⁶Μουλλάς 2007, 43

⁷⁷Ibid, 44- 45

⁷⁸Ibid, 106 και 111

⁷⁹Ibid, 52

⁸⁰ Γκότση 2021, 220

⁸¹ Μερακλής 1988, 57, όπου παραθέτει τον Wöller.

⁸²Μουλλάς 2007, 153

⁸³ibid, 91

⁸⁴Ibid, 95- 96

αντίστοιχου του Σύη.⁸⁵ Είχαν, βεβαίως, προηγηθεί τα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* του Χριστόφορου Σαμαρτσίδα, το 1868, με σκοπό, όπως λέει, να πληροφορηθούν οι μελλοντικοί επισκέπτες της πόλης για την κρυφή ζωή της.⁸⁶ Ο υπό εξέταση συγγραφέας, Δημήτρης Παπαδόπουλος, κατά πάσα πιθανότητα γνώριζε τα παραπάνω έργα, καθώς έζησε στην Κωνσταντινούπολη από το 1884 ως το 1912, με μια μικρή διακοπή για σπουδές στην Αθήνα. Μάλιστα, ως φοιτητής είναι πιθανόν αυτό το διάστημα να ασχολήθηκε επαγγελματικά με τη μετάφραση και τη συγγραφή παρόμοιων έργων. Είναι γνωστό ότι νεαροί φοιτητές στην Αθήνα - κατά προτίμηση της Ιατρικής, της Φιλολογίας ή της Νομικής- μεταφράζουν ή παράγουν πρωτότυπα έργα, κατά το γαλλικό πρότυπο, σε σημείο που οι λόγιοι αγανακτούν. Χαρακτηριστικά, το περιοδικό *Εστία* του 1881 αναφέρεται ειρωνικά για «βιομηχανία μυθιστοριών»⁸⁷. Από την άλλη, δεν είναι απίθανο να είχε έρθει ήδη σε επαφή με μεταφρασμένα μυθιστορήματα παραφιλολογίας στο Αγρίνιο, όπου είχε παρακολουθήσει για τρία χρόνια το Σχολαρχείο, μια πόλη αρκετά αστικοποιημένη για τα δεδομένα της Ελλάδας της εποχής.⁸⁸

Όπως ήταν φυσικό, τέτοιου είδους μυθιστορήματα -και άλλα γραμμένα σύμφωνα με τα γαλλικά πρότυπα- συνάντησαν στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα σφοδρές επικρίσεις. Μάλιστα, ένας από τους λόγους καθιέρωσης των ποιητικών διαγωνισμών, μετά το 1850, ήταν η αποτροπή της διάδοσης των ξένων μυθιστορημάτων.⁸⁹ Το ελληνικό επιφυλλιδικό μυθιστόρημα, όμως, παρέκαμψε τις κατηγορίες, περιβαλλόμενο μανδύα εθνικό και ηθογραφικό.⁹⁰ Το ιστορικό μυθιστόρημα, εξάλλου, ανταποκρίνεται καλύτερα στον μεγαλοϊδεατισμό της ελληνικής κοινωνίας.⁹¹ Σε αυτήν την κατηγορία κατατάσσονται έργα, που μπορούν να θεωρηθούν ως παραλογοτεχνία, όπως *Οι έμποροι των εθνών* (1882) και η *Γυφτοπούλα* (1884) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, καθώς και το έργο του Ιωάννη

⁸⁵Ibid, 154. Ο Ευγένιος Σύη (1804 – 1857), ένας από τους διασημότερους συγγραφείς παραλογοτεχνικών μυθιστορημάτων του καιρού του, ξεκίνησε τη λογοτεχνική και πολιτική του πορεία ως δανδής, προσχώρησε στον ουτοπικό σοσιαλισμό, για να πεθάνει εξόριστος από τη Γαλλία ως σοσιαλιστής επαναστάτης (Εκο 1988, 58 και 72).

⁸⁶Μουλλάς 2007, 198-199. Το έργο του Σαμαρτσίδα επηρέασε πολλούς κατοπινούς συγγραφείς αποκρύφων και θεωρείται μία από τις αιτίες αύξησης της παραγωγής αυτών των έργων τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα: Γκότση 2021, 202.

⁸⁷Μουλλάς 2007, 28

⁸⁸Κωτσοκάλης 1961, 13-15. Τα κύρια στοιχεία για τη ζωή και το έργο του Δημήτρη Παπαδόπουλου αντλούνται από το βιβλίο του συμπατριώτη του Κώστα Κωτσοκάλη, *Τυμφρηστός (Δημήτριος Σπ. Παπαδόπουλος) 1870-1930. Η ζωή και το έργο ενός λησμονημένου λυρικού*, Αθήνα: Ασκραίος.

⁸⁹Μουλλάς 2007, 110

⁹⁰ibid, 116 και 124. Ο Tonnet 2020, 21, δεν κατατάσσει το ελληνικό επιφυλλιδικό μυθιστόρημα στην παραλογοτεχνία, καθώς έχει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά: Είναι επώνυμο, διαβάζεται και από μορφωμένο κοινό και είναι γραμμένο στην καθαρεύουσα. Ο ίδιος θεωρεί ως όριο τις τριακόσιες σελίδες, άνω των οποίων μπορεί ένα μυθιστόρημα αυτής της περιόδου να χαρακτηριστεί ως επιφυλλιδικό (ibid, 61).

⁹¹Tonnet 2001, 100, όπου παραθέτει MarioVitti.



Κονδυλάκη *Οι Άθλιοι των Αθηνών*.⁹² Πλάι σ' αυτά τα έργα με θέμα την ελληνική ιστορία, τα μεταφρασμένα από τα γαλλικά έργα του Σύη και του Δουμά κυκλοφορούν ευρέως, ενώ νέα είδη παραλογοτεχνίας εμφανίζονται στα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20ού αιώνα, όπως το αστυνομικό και το ληστρικό μυθιστόρημα.⁹³

Ο πιο δημοφιλής συγγραφέας τέτοιων έργων ήταν ο Αριστείδης Ν. Κυριακός, «λησμονημένος» σήμερα, όπως και ο Τυμφρηστός, αν και ο Βελουδής θεωρεί τα μυθιστορήματά του ως «λαϊκίζοντα» μάλλον παρά λαϊκά.⁹⁴ Δόκιμος δημοσιογράφος, συνεργάτης του Κωστή Χαϊρόπουλου, άρχισε να δημοσιεύει σε συνέχειες, στην εφημερίδα *Χρόνος*, το μυθιστόρημά του *Κασσιανή*. Το έργο διαβάστηκε και αγαπήθηκε απ' τον ελληνικό λαό, από το 1903 που πρωτοεμφανίστηκε ως τα τέλη του 20ού αιώνα.⁹⁵ Χαρακτηριστικό είναι και το εύρος της εξάπλωσής του: Κωνσταντινούπολη, Αλεξάνδρεια, Κάιρο, Νέα Υόρκη, Σικάγο, αν και ο συγγραφέας χρησιμοποιούσε στα έργα του την απλή καθαρεύουσα.⁹⁶ Συνολικά, εικάζεται ότι έγραψε εκατό μυθιστορήματα, τα περισσότερα από τα οποία υπέγραφε με ψευδώνυμο, όπως ο Δημήτρης Παπαδόπουλος.⁹⁷ Απ' αυτά, ιδιαίτερα δημοφιλή υπήρξαν τα ληστρικά του μυθιστορήματα, τα οποία ανταποκρίνονταν στη νοσταλγία των άρτι αφιχθέντων στις πόλεις αστών για τη ζωή της υπαίθρου.⁹⁸ Ο Κυριακός, πασίγνωστος όσο ζούσε, όπως και ο Τυμφρηστός, σχεδόν αγνοημένος σήμερα, πέθανε το 1919, σύμφωνα με δημοσίευμα της εφημερίδας *Ακρόπολις*.⁹⁹ Για τη ζωή αμφοτέρων ελάχιστα γνωρίζουμε σήμερα. Τα έργα τους θεωρήθηκαν ως παραλογοτεχνία και αντιμετώπιστηκαν εχθρικά από τους κριτικούς του 20ού αιώνα.¹⁰⁰ Και οι δύο συγγραφείς χαρακτηρίζονται από ασυγκράτητο ρομαντισμό, κατάλοιπο του δημοτικού τραγουδιού και της λυρικής φαναριώτικης ποίησης.¹⁰¹ Το έργο τους γνώρισε μεγάλη εκδοτική επιτυχία και ανταποκρίθηκε, για μεγάλο χρονικό διάστημα, στις προτιμήσεις ενός διευρυμένου κοινού. Στο τελευταίο συνέβαλαν αποφασιστικά οι αλλαγές που έγιναν στα

⁹²Ibid, 137

⁹³Μαρτινίδης 1994, 163- 167, όπου αναφέρεται στην ακμή του αστυνομικού μυθιστορήματος μεταξύ των ετών 1875-1925, ως έκφραση της πίστης στην πρόοδο της επιστήμης και τον ορθολογισμό. Βλ. και Φιλιππαίος 2017, 94

⁹⁴Βελουδής 1984, 15

⁹⁵Δούρβαρης 1982, 3

⁹⁶Δούρβαρης 1992, 17

⁹⁷Ibid, 4. Ιδιαίτερα αγαπητά ήταν τα ληστρικά του μυθιστορήματα, τα οποία βασίζονταν σε ιστορικές πηγές, όπως δημόσια έγγραφα, και φώτιζαν το φαινόμενο της ληστείας από διαφορετικές όψεις. Βλέπε και Καγιαλής 2007, 33.

⁹⁸Φιλιππαίος 2017, 95

⁹⁹Δούρβαρης 1992, 18

¹⁰⁰Tonnet 2020, 52

¹⁰¹Ibid, 37

παραγωγικά μέσα των τυπογραφείων και οι πρακτικές των νεοσύστατων εκδοτικών οίκων.¹⁰² Οι δύο συγγραφείς είναι πιθανόν να μοιράζονται και άλλα κοινά στοιχεία, καθώς ο Κυριακός το 1906 έγραψε μυθιστόρημα, που κυκλοφόρησε στην αρχή ως επιφυλλιδικό, με τον τίτλο *Η διαβολογυναίκα*.¹⁰³ Ο τίτλος από μόνος του παραπέμπει στη γυναίκα ως απειλή για τον άντρα, λόγω της ευφυΐας ή της γοητείας της, έναν στερεοτυπικό χαρακτήρα, που συναντάμε τακτικά στην παραλογοτεχνία.¹⁰⁴ Θεματικά τουλάχιστον, πρέπει να βρίσκεται κοντά στη *Γόησσα των Αθηνών*.

Την ίδια περίπου περίοδο με τον Κυριακό, δραστηριοποιείται στο χώρο του μυθιστορήματος ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, φίλος του Δημήτρη Παπαδόπουλου (Τυμφρηστού). Είναι αυτός που, σύμφωνα με τον Βελουδή, «έκανε τη μετάβαση από την ηθογραφία στο λαϊκό αθηναϊκό μυθιστόρημα». ¹⁰⁵ Βέβαια, το πολυπρόσωπο αστικό μυθιστόρημα εκπροσωπείται ήδη στα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* του Χριστόφορου Σαμαρτσίδα και σε άλλα λαϊκά μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα, που αποτυπώνουν με ενάργεια την κοινωνία της Κωνσταντινουπόλεως και άλλων κέντρων της ελληνικής διασποράς.¹⁰⁶ Στα έργα του Ξενόπουλου, που υπήρξαν εξαιρετικά δημοφιλή, προβάλλονται οι αξίες της ελληνικής αστικής τάξης, που μπαίνει δυναμικά στο προσκήνιο της κοινωνικής και πολιτικής ζωής μετά την επανάσταση στο Γουδί και τους νικηφόρους πολέμους του 1912-13.¹⁰⁷

Τη δεκαετία 1920-1930, το αστικολαϊκό μυθιστόρημα έχει ευρύτατη κυκλοφορία, γεγονός που αποδίδεται στην επιτυχημένη εκστρατεία της κυβέρνησης Βενιζέλου, το 1917, κατά του αναλφαβητισμού.¹⁰⁸ Ήδη, όμως, από την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα έγινε προσπάθεια από τους εκδοτικούς οίκους για ευρεία διάδοση των λαϊκών αναγνωσμάτων, μέσω της πώλησης σε φυλλάδια, της

¹⁰² Γκότση 2021, 205 και Μαρτινίδης 1994, 158, όπου αποδίδει τη διάδοση της μαζικής κουλτούρας στην αυξανόμενη αστικοποίηση, τη διάχυση της πληροφόρησης και την ανάπτυξη της επιστήμης.

¹⁰³ Δούρβαρης 1992, 25

¹⁰⁴ Γουνέλας 2005, 91: Οι χαρακτήρες στα έργα παραλογοτεχνίας αντιπροσωπεύουν μια ολόκληρη κατηγορία. Τους λείπει η αντιφατικότητα και η πολυπλοκότητα που συναντάται στην πραγματική ζωή.

¹⁰⁵ Βελουδής 1984, 14

¹⁰⁶ Tonnet 2001, 217

¹⁰⁷ Χατζής 1984, 26 και Βελουδής 1984, 14-15. Ο Ξενόπουλος με τη στροφή του στο αστικό μυθιστόρημα έδωσε στην ελληνική πεζογραφία νέα πνοή απομακρύνοντάς την από την ηθογραφία.

¹⁰⁸ Ο Βελουδής 1984, 15 υποστηρίζει αυτή την άποψη παραθέτοντας τα ποσοστά αναλφαβητισμού στον ελληνικό πληθυσμό. Έτσι, ενώ το 1870 ανερχόταν στο 83,5%, το 1920 έπεσε στο 58%. Ακόμη, σύμφωνα με το Καγιαλής 2007, 37, το 1928 το 82% των παιδιών σχολικής ηλικίας φοιτούν στα δημοτικά σχολεία, ενώ ο αριθμός των ημερησίων εφημερίδων έχει φθάσει το 1929 στα 185.000 φύλλα. Ο Κούγκουλος 2021, 50, παραθέτει απογραφή του 1879, σύμφωνα με την οποία το 19% των πολιτών του ελεύθερου ελληνικού κράτους ήταν εγγράμματοι και απ' αυτούς λιγότεροι από το 1/6 ήταν γυναίκες.



εικονογράφησης των βιβλίων και της εγγραφής συνδρομητών.¹⁰⁹ Μάλιστα, οι κατάλογοι συνδρομητών που έχουν διασωθεί μας επιτρέπουν να ανιχνεύσουμε το αναγνωστικό κοινό και στοιχεία για την κυκλοφορία κάθε βιβλίου.¹¹⁰ Έτσι, παρατηρούμε μια διεύρυνση των αναγνωστών προς τα μεσαία και χαμηλά κοινωνικά στρώματα, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και εξής, με μια συνακόλουθη αύξηση των γυναικών αναγνωστριών, νεαρής κυρίως ηλικίας.¹¹¹ Αυτό το κοινό συνεχώς αυξάνεται και τροφοδοτείται με έργα που εξάπτουν τη φαντασία του και το διασκεδάζουν, όπως τα έργα του Τυμφρηστού, του Ξενόπουλου ή η *Δούκισσα της Πλακεντίας*¹¹² (1925), ένα λαϊκό ανάγνωσμα με ιστορικό υπόβαθρο, από έναν δόκιμο συγγραφέα, τον Δημήτριο Καμπούρογλου.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1930, το ενδιαφέρον για το αισθηματικό μυθιστόρημα αναζωπυρώνεται, ενώ τίθεται εκτός νόμου από τη δικτατορία του Μεταξά το ληστρικό¹¹³. Το ίδιο καθεστώς προώθησε την κυκλοφορία του αστυνομικού μυθιστορήματος, προσωπική προτίμηση του δικτάτορα.¹¹⁴ Την περίοδο αυτή, στο αισθηματικό μυθιστόρημα ξεχωρίζουν οι Διονύσης Κόκκινος,¹¹⁵ Άγγελος Δόξας και Μάριος (Νέλλη Κανελλίδου), ενώ από το 1939 και μετά εμφανίζεται η κυριότερη γυναικεία παρουσία στον χώρο, η Ιωάννα Μπουκουβάλα Αναγνώστου.¹¹⁶ Η άνθιση αυτή του αισθηματικού μυθιστορήματος και η υψηλή αισθητική κάποιων απ' αυτά τα έργα οδήγησε στη διαπίστωση ότι έχουμε την εμφάνιση ενός ενδιάμεσου είδους, με χαρακτηριστικά της λαϊκής λογοτεχνίας και της δόκιμης.¹¹⁷

¹⁰⁹ Γκότση 2021, 204 και Φιλιππαίος 2017, 94 και 100, όπου μιλεί για αμερικανική επίδραση στην εικονογράφηση.

¹¹⁰ Γκότση 2021, 206

¹¹¹ Ibid, 211

¹¹² Χατζής 1984, 26

¹¹³ Μερακλής 1988, 68

¹¹⁴ Καγιαλής 2007, 34

¹¹⁵ Γουνέλας 2005, 98: Ο Διονύσιος Κόκκινος θεωρείται ότι έγραψε ένα από τα πρώτα λαϊκίζοντα μυθιστορήματα στην Ελλάδα, *Η κυρία με το άσπρο άλογο*, 1926.

¹¹⁶ Χατζής 1984, 16

¹¹⁷ Καγιαλής 2007, 58

1.3. Δημήτρης Παπαδόπουλος (Τυμφρηστός): Η ζωή του συγγραφέα

Γεννημένος το 1870, εγκατέλειψε από νωρίς το χωριό του, τη Φραγκίστα Ευρυτανίας, για να παρακολουθήσει το Σχολαρχείο, για τρία χρόνια, σε μια μεγαλύτερη πόλη, το Αγρίνιο. Ο πατέρας του, Σπύρος, και η μητέρα του, Γαρουφαλιά, είχαν εννιά παιδιά, τέσσερα αγόρια και πέντε κορίτσια, με τον Δημήτρη να είναι κατά σειρά γέννησης ο τρίτος.¹¹⁸ Τελείωσε το τετράχρονο δημοτικό σχολείο Φραγκίστας μαζί με τον παιδικό του φίλο, τον μετέπειτα πολιτικό, Γιώργο Καφαντάρη. Συνέχισε τις σπουδές του στο Σχολαρχείο, στο Αγρίνιο. Χαρακτηριστικό της αγάπης για την ιδιαίτερη πατρίδα του είναι το ψευδώνυμο με το οποίο υπέγραφε τα έργα του, «Τυμφρηστός». Πρόκειται για δεύτερη ονομασία του ευρυτανικού όρους Βελούχι.¹¹⁹

Στην Κωνσταντινούπολη έφθασε το 1884, σε ηλικία δεκατεσσάρων χρόνων, και σπούδασε με τη βοήθεια του εξαδέρφου του, Θανάση Παπαδόπουλου, στο Λύκειο Χατζηχρίστου. Στην Αθήνα ήρθε για να σπουδάσει στη Νομική Σχολή και εν συνεχεία άσκησε τη δικηγορία στην Πόλη. Διετέλεσε, μάλιστα, πρόεδρος του Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, γεγονός που καταδεικνύει τη μακροχρόνια ενασχόλησή του με τη λογοτεχνική κίνηση.¹²⁰ Το σωματείο εξέδιδε και ομώνυμο περιοδικό.¹²¹ Στο διάστημα της παραμονής του στην Αθήνα, όπως αναφέρθηκε, ίσως και ο ίδιος να εργάστηκε ως μεταφραστής και συγγραφέας λαϊκών μυθιστορημάτων, συνηθισμένη ασχολία φοιτητών της Νομικής.¹²² Πρέπει, ακόμη, να γνώριζε γαλλικά, όπως μαρτυρεί η διασκευή ενός γαλλικού τραγουδιού από τον ίδιο, που διασώζεται σήμερα στο αρχείο Κουνάδη.¹²³ Επομένως, είχε τη δυνατότητα πρόσβασης σε γαλλικά λαϊκά μυθιστορήματα από το πρωτότυπο, μια συνηθισμένη πρακτική της ελληνικής και ιδίως της κωνσταντινουπολίτικης αστικής τάξης ως τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Η συνήθεια αυτή διατηρήθηκε και κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου.¹²⁴

¹¹⁸Κωτσοκάλης 1961, 11. Πολλά στοιχεία απ' τη ζωή του Τυμφρηστού χρειάζεται να διασταυρωθούν με στοιχεία από άλλες πηγές, καθώς ο συμπατριώτης του, Κώστας Κωτσοκάλης, δεν παραθέτει λεπτομέρειες. Αναφέρει αόριστα (σ. 76) ότι βασίστηκε σε αξιόπιστες πηγές, μεταξύ των οποίων είναι ο ανηψιός του Τυμφρηστού, Σεραφείμ Νίτσος (σ. 77).

¹¹⁹ Πολίτης 2014, 180

¹²⁰Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, 23, λήμμα «Τυμφρηστός»

¹²¹Κωτσοκάλης 1961, 14

¹²² Βλέπε σημείωση 39

¹²³Πρόκειται για το τραγούδι *Η Μαριόλα* του Bouchauidit Defleuve Edmond, που ηχογραφήθηκε στις 19/09/1912, στην Κωνσταντινούπολη, και περιλαμβάνεται στο Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη. Για την πλούσια εκδοτική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Κωνσταντινούπολη, την περίοδο που έζησε ο Τυμφρηστός εκεί, βλ. Κούγκουλος 2021, 80-82.

¹²⁴Καγιαλής 2007, 44-45

Λίγα είναι γνωστά για την πλούσια πατριωτική του δράση, που του στοίχισε την παραμονή του στην Κωνσταντινούπολη, καθώς θεωρήθηκε από τις τουρκικές αρχές επικίνδυνος και αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Πόλη, το 1912.¹²⁵ Ως κληρωτός του 1891, εκπαιδεύθηκε στη Σχολή Εφέδρων Αξιωματικών της Κέρκυρας και συμμετείχε με τον βαθμό του ανθυπολοχαγού στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, ως υπολοχαγός στους Βαλκανικούς πολέμους 1912-13 και ως λοχαγός στον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο.¹²⁶

Όταν ήρθε οριστικά στην Αθήνα, το 1912, έμενε στο λόφο του Στρέφη, επί της οδού Εμμανουήλ Μπενάκη, στην οικία Τσομάκου.¹²⁷ Στην αρχή, τοποθετήθηκε ως βοηθός του νομικού συμβούλου του υπουργείου Εξωτερικών.¹²⁸ Το 1923, διορίστηκε στην Εθνική Τράπεζα ως νομικός της σύμβουλος, θέση που κατείχε ως τον θάνατό του. Ο μισθός του πρέπει να μην ήταν μεγάλος, καθώς ο Ξενόπουλος μας πληροφορεί ότι έβγαζε πολύ περισσότερα χρήματα από τα βιβλία του.¹²⁹ Η μόνιμη διαμονή του στην Αθήνα δεν τον εμπόδισε να μεριμνά ανελλιπώς για τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης στην ιδιαίτερη πατρίδα του. Έτσι, μεσολάβησε στον εξάδελφό του και ευεργέτη του, Θανάση Παπαδόπουλο, ώστε να χρηματοδοτήσει την κατασκευή του διδακτηρίου και του υδρευτικού δικτύου της Φραγκίστας, την προικοδότηση απόρων κοριτσιών καθώς και την ετήσια δωρεάν διανομή καλαμποκιού κατά τους μήνες Απρίλιο- Μάιο.¹³⁰

Στην Αθήνα ανέπτυξε στενή φιλία με τον Ζακυνθινό Γρηγόριο Ξενόπουλο, γεννημένο στην Πόλη από μητέρα Φαναριώτισσα, δημοφιλή συγγραφέα έργων, που μπορούν να χαρακτηριστούν ως παραλογοτεχνικά.¹³¹ Πιθανόν είναι ο Τυμφρηστός να επηρεάστηκε και απ' αυτόν, καθώς ο Ξενόπουλος, την ίδια περίοδο, θεωρείται ως ο κυριότερος εκπρόσωπος του λαϊκού μυθιστορήματος.¹³² Μάλιστα, πολλά από τα έργα του, ιδιαίτερα εκείνα της δεκαετίας του 1920, χαρακτηρίζονται από μια προσπάθεια να προσελκύσει τον μέσο αναγνώστη, δίνοντας έμφαση στο στοιχείο της πλοκής και τον κοινωνικό χαρακτήρα της ιστορίας,¹³³ όπως ακριβώς συμβαίνει και με τα έργα του Τυμφρηστού.

¹²⁵Κωτσοκάλης 1961, 15

¹²⁶ Στο έργο του *Τα τραγούδια του βασιλιά* (1915) υμνεί τον βασιλιά Κωνσταντίνο και τα κατορθώματά του στους βαλκανικούς πολέμους.

¹²⁷Κωτσοκάλης 1961, 16

¹²⁸*Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, 23, λήμμα «Τυμφρηστός»

¹²⁹*Νέα Εστία* 80: 439

¹³⁰Κωτσοκάλης 1961, 18

¹³¹Για τη μεγάλη δημοτικότητα των έργων του Ξενόπουλου και την «επαγγελματική συγγραφική του συνείδηση», βλέπε Βελουδής 1984, 14-15

¹³²*ibid*

¹³³Πεφάνης 2003, 384

Ο Τυμφρηστός, όπως και ο Ξενόπουλος, γνώρισε τεράστια εισπρακτική επιτυχία με τα μυθιστορήματά του. Σύμφωνα με πληροφορία που μας παραθέτει ο βιογράφος του, σε έρευνα εφημερίδας της εποχής, ο Παπαδόπουλος βρέθηκε να είναι ο πιο δημοφιλής συγγραφέας της δεκαετίας του 1920.¹³⁴ Ο ίδιος έβρισκε την αγάπη του κοινού αναντίστοιχη με τον πόλεμο των κριτικών εναντίον του. Από τον πρόλογο της *Μικρούλας* μαθαίνουμε ότι απέδιδε τις κακές κριτικές σε «ζήλεια και μοχθηρία» και καταλήγει ότι στον τόπο μας «κριτική με ειλικρίνεια δεν υπάρχει». Στην ίδια αιτία αποδίδει και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος την πολεμική που δέχθηκε ο Τυμφρηστός από τους ομοτέχνους του. Γράφει στη νεκρολογία του Τυμφρηστού, στη *Νέα Εστία*:

Μας συγκινεί ο θάνατος ενός εργάτη της πέννας, που ..., τον κατηγορούσαν διαρκώς πως έκανε λιγότερο... για να αρέσει στον κόσμο!

Οι κάθε λογής αποτυχημένοι ξεθύμαιναν ίσως μ' αυτή την αστόχαστη κατηγορία το φθόνο τους για τη μεγάλη δημοτικότητα που είχαν τα βιβλία του.¹³⁵

Από τον πρόλογο της *Μικρούλας*¹³⁶ μαθαίνουμε επίσης ότι θεωρούσε ως κυριότερους «διώκτες» του, τους Ταγκόπουλο, πατέρα και γιο, Μήτσο και Πάνο, τον Παρορίτη και τον Ξενόπουλο, αν και οι δύο τελευταίοι υπήρξαν φίλοι του¹³⁷. Ο Παρορίτης, μάλιστα, έγραψε την πρώτη κριτική εναντίον του, το 1920, με αφορμή την έκδοση μιας συλλογής διηγημάτων του, τα *Διηγήματα χωριού - πόλης*. Του συνέστησε «ολιγότερο ρομαντισμό και με περισσότερη περιποίηση του ύφους». Αναγνώρισε, όμως, ότι έχει «μια ψυχή τρυφερή διψασμένη για τον αληθινό, τον αγνό έρωτα» και ότι καλλιεργεί ακούραστα όλα τα είδη του λόγου «ισοδύναμα». Τέλος, προβλέπει ότι το βιβλίο του θα διαβαστεί πολύ και από πολύ κόσμο, «που βρίσκει την ευτυχία του στις απλές, λιτές, συγκινητικές περιπέτειες ενός εύκολου και κάποτε πολύ τολμηρού αισθηματικού λυρισμού».¹³⁸ Όπως ήταν φυσικό, οι αρνητικές κριτικές πίκραιναν τον Τυμφρηστό, ο οποίος κατέφευγε στον Ξενόπουλο για παρηγοριά, μιας και αυτός είχε κατηγορηθεί επίσης για χαμηλή λογοτεχνική ποιότητα ως ευπώλητος.¹³⁹

¹³⁴Κωτσοκάλης 1961, 23

¹³⁵*Νέα Εστία* 80: 439

¹³⁶ Το έργο εκδόθηκε το 1923. Αναφέρεται στον έρωτα ενός σαραντάρη λογοτέχνη για μια κοπέλα 16 ετών. Βλ. Πολίτης 2014, 171-172.

¹³⁷ Ο πρόλογος όπως αναφέρεται στο Πολίτης 2014, 181. Ο Κωτσοκάλης 1961 (σ. 22) αποδίδει τις αρνητικές κριτικές στην περιορισμένη κοινωνική επιρροή του Τυμφρηστού. Σχετικά με τον Ξενόπουλο, όπως μας λέει ο ίδιος στη νεκρολογία που έγραψε για τον Τυμφρηστό, πιθανός λόγος της δυσαρέσκειας του τελευταίου είναι η άρνηση του Ξενόπουλου να δημοσιεύσει στη *Νέα Εστία* έργα και κριτικές του Τυμφρηστού (80: 440)

¹³⁸*Νουμάς* 677: 196 και Φώκος 2019, 38

¹³⁹*Νέα Εστία* 80: 439

Φαίνεται ότι και με τους Ταγκόπουλους, πατέρα και γιο, δεν υπήρξαν πάντοτε οι σχέσεις τους τεταμένες. Ο Τυμφρηστός έστελνε συχνά έργα του για δημοσίευση στον *Νουμά*, το περιοδικό που ίδρυσε ο πρώτος και διηύθυναν κατά καιρούς και οι δύο, πότε ο ένας και πότε ο άλλος¹⁴⁰. Επιπλέον, ένα απ' τα ποιήματά του, με τίτλο «Σε προσμένω», το αφιερώνει ο ίδιος «Του φίλου Δ. Ταγκόπουλου».¹⁴¹ Πάντως, ο Δημ. Π. Ταγκόπουλος είχε γράψει και ο ίδιος ρομάντζο, που διαφήμιζε από τις στήλες του *Νουμά*, με τίτλο *Πλάι στην αγάπη*.¹⁴²

Πιο σταθερή υπήρξε η σχέση του με τον Κωστή Παλαμά, στον οποίο αφιέρωσε την *Ωραιά του Πέραν*. Για το έργο του Παλαμά μίλησε σε εκδήλωση του Λυκείου Ελληνίδων, το 1917, αποσπώντας θετικά σχόλια από τις κυρίες του συλλόγου.¹⁴³ Ο Παλαμάς ήταν ένας από τους λογοτέχνες που παραβρέθηκαν στην κηδεία του.

Παρά την αρνητική στάση του Παρορίτη απέναντι στο έργο του, ο Παπαδόπουλος τον όρισε ως εκτελεστή της διαθήκης του μαζί με τον Ρήγα Γκόλφη, ενώ ο πρώτος εκφώνησε και τον επικηδεϊό του.¹⁴⁴ Εύλογα, λοιπόν, καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα ότι οι τρεις άντρες, Παρορίτης, Γκόλφης και Παπαδόπουλος, διακρίνονταν από ανωτερότητα ήθους και τους συνέδεε εκτίμηση και φιλία ειλικρινής.¹⁴⁵ Μάλιστα, σύμφωνα με τον Ξενόπουλο¹⁴⁶ ο Τυμφρηστός «σαν άνθρωπος ήταν ανώτερος από τον συγγραφέα» και συνεχίζει: «... τα διάβαζε και τα καταλάβαινε όλα».

Γεγονός είναι ότι ο Τυμφρηστός και στην Αθήνα, όπως στην Κωνσταντινούπολη, συμμετείχε ενεργά σε λογοτεχνικά σωματεία και φιλολογικές συντροφίες, που του επέτρεψαν να είναι ενημερωμένος γύρω από φιλολογικά θέματα και τάσεις του καιρού του. Έτσι, γνωρίζουμε ότι υπήρξε μέλος του λογοτεχνικού σωματείου «Καλλιτεχνική Συντροφία», το οποίο είχε ως τόπο συνάντησης των μελών του το καφενείο «Μαύρος γάτος», στη γωνία των οδών

¹⁴⁰ Ο ιδρυτής του το χαρακτηρίζει ως «Εφημερίδα πολιτική, φιλολογική και κοινωνική».

¹⁴¹ *Νουμάς* 681: 269

¹⁴² *Νουμάς* 683: 290

¹⁴³ «Ο κ. Παπαδόπουλος ... κατέβαλε κάθε προσπάθειαν και κατώρθωσε να περιλάβη εις μελέτην μιας ώρας μόλις το γιγάντειον έργον αυτού του κολοσσού της τέχνης. Και να το χαρακτηρίση με όλον τον ενθουσιώδη θαυμασμόν που του ανήκει».

¹⁴⁴ *Νουμάς* 793 (Μάιος 1930): 128, όπου αναφέρει: «Στις 31 Μάρτη πέθανε ύστερα από ολιγοήμερη αρρώστια ο Τυμφρηστός (Δημήτριος Παπαδόπουλος) συγγραφέας της *Ωραιάς του Πέραν* και άλλων μυθιστορημάτων. Την κηδεία του παρακολούθησαν πολλοί λόγιοι και καλλιτέχνες και ο ποιητής Παλαμάς. Επικήδεια λόγια είπε ο Παρορίτης πολύ χαρακτηριστικά. Ο μακαρίτης Τυμφρηστός άφησε διαθήκη και διόρισε εκτελεστές της τον Κώστα Παρορίτη και το Ρήγα Γκόλφη».

¹⁴⁵ Φώκος 2019, 42

¹⁴⁶ *Νέα Εστία* 80: 440. Πάντως, ερωτηματικά προκαλεί η ομολογία του Ξενόπουλου ότι δεν ολοκλήρωσε ποτέ το διάβασμα κανενός από τα έργα του Τυμφρηστού (ibid).

Ακαδημίας και Ασκληπιού.¹⁴⁷ Στο καφενείο αυτό, που άνοιξε το 1917, συναντιόταν καλλιτέχνες και άνθρωποι του πνεύματος, όπως οι: Παλαμάς, Σικελιανός, Καρυωτάκης, Άγρας, Ιωάννης Παναγιωτόπουλος και ο εκπρόσωπος του Φουτουρισμού στην Ελλάδα, Φώτος Γιοφύλλης. Ακόμη, συχνάζαν ρώσοι λογοτέχνες και άνθρωποι της ρωσικής πρεσβείας στην Αθήνα.¹⁴⁸ Στο πίσω μέρος του στεγαζόταν προσωρινά «το άστεγο τότες σοσιαλιστικό σωματείο».¹⁴⁹ Ανάμεσα στους θαμώνες του «εύρισκ' εκεί κανένας το ρομαντικό συγγραφέα της *Ωραίας του Πέραν*», όπως γράφει ο Σπαταλάς, ποιητής ο ίδιος, αδερφός του ιδιοκτήτη.¹⁵⁰ Ενδεικτικό του γόνιμου πνευματικού κλίματος, που κυριαρχούσε, είναι το εξής:

Η συγκέντρωση τόσο πλήθους ανθρώπων, που καταγινόνταν με τα γράμματα και τις τέχνες, στο ίδιο μέρος, η ανταλλαγή γνώμων, η φυσική άμιλλα μεταξύ τους, το αδιάκοπο κέντρισμα της φιλοδοξίας τους, υποκάπανε το ζήλο και τη δημιουργικότητά τους κι όλοι προσπαθούσαν να κάμει καθένας τους το περισσότερο και το καλύτερο που μπορούσε.¹⁵¹

Ο συγγραφέας πέθανε στο νοσοκομείο, στις 31 Μαρτίου του 1930, μετά από ολιγοήμερη νοσηλεία, από περιτονίτιδα.¹⁵² Λίγες μέρες πριν στη *Νέα Εστία*, κάτω από τον τίτλο «Νέα βιβλία», είχε αναγγελθεί η κυκλοφορία του τελευταίου του έργου, *Ο Ανθρωπιστής*, από τον εκδοτικό οίκο Ι. Δ. Κολλάρου, με έντονο το κοινωνικό στοιχείο στην υπόθεσή του, καθώς αναφέρεται σε έναν ανάλγητο βιομήχανο, του οποίου η κόρη ερωτεύτηκε εργατικό νέο κατώτερης κοινωνικής τάξης.¹⁵³ Σύμφωνα με τον Ξενόπουλο, το έργο αυτό θεωρούσε ο συγγραφέας ως το καλύτερό του.¹⁵⁴

Τέλος, ανάμεσα στις υποχρεώσεις, που ανέθεσε στον Παρορίτη με τη διαθήκη του, ήταν να παραδώσει ένα χρηματικό ποσό σε κάποια κυρία «που αδίκησε» και αυτό είναι ενδεικτικό του χαρακτήρα του συγγραφέα. Λάτρης των γυναικών όσο ζούσε δε διέφυγε της προσοχής του Π. Ταγκόπουλου, όταν παρατήρησε αστειευόμενος ότι ο Τυμφρηστός -που δεν παντρεύτηκε ποτέ- εμπνεύστηκε τη *Γόησσα των Αθηνών* από την προσωπική ζωή του.¹⁵⁵

¹⁴⁷Κωτσοκάλης 1961, 18. Για το φιλολογικό καφενείο «Μαύρος γάτος» έγραψε αργότερα (1929) ο αδερφός του ιδιοκτήτη, Ιωάννη Σπαταλά, Γεράσιμος, σε τρεις συνέχειες στα *Ελληνικά Γράμματα*.

¹⁴⁸ Σπαταλάς 1929, *Ελληνικά Γράμματα* 65: 520

¹⁴⁹ Σπαταλάς 1929, *Ελληνικά Γράμματα* 66: 542

¹⁵⁰ Σπαταλάς 1929, *Ελληνικά Γράμματα* 65: 520

¹⁵¹ Σπαταλάς 1929, *Ελληνικά Γράμματα* 66: 560

¹⁵² Φώκος 2019, 41

¹⁵³ *Νέα Εστία* 78: 333

¹⁵⁴ *Νέα Εστία* 80: 439

¹⁵⁵ *Νουμάς* 761 (15 Μάη 1922): 158: «Είναι βγαλμένη ολοζώντανη από την ψυχή του συγγραφέα της, αν όχι, ατόφια, κι απ' τη ζωή του». Το άρθρο υπογράφεται με το αρχικό του επωνύμου του Π. Ταγκόπουλου, «Τ.».

Συμπερασματικά, παρόλο που η ταπεινή καταγωγή του και ο μετρημένος τρόπος ζωής του δε μας επιτρέπει να τον κατατάξουμε στις «κυρίαρχες τάξεις», ο Παπαδόπουλος μοιάζει να επιβεβαιώνει ως έναν βαθμό τη διαπίστωση, ότι η παραλογοτεχνία παράγεται από καλλιεργημένους αστούς και όχι λαϊκούς τύπους.¹⁵⁶ Επομένως, η προτίμησή του για έργα παραλογοτεχνίας δεν οφειλόταν σε άγνοια ή απουσία του ενθαρρυντικού πνευματικού περιβάλλοντος, αλλά υπήρξε προσωπική επιλογή του. Άλλωστε, αυτού του είδους τα έργα ανταποκρινόταν στην «αισθαντική» ιδιοσυγκρασία του και ερχόταν από τη μακρινή παράδοση των αστικών αποκρύφων της Πόλης. Στο αθηναϊκό λογοτεχνικό περιβάλλον ήρθε σε επαφή με τις σοσιαλιστικές ιδέες, που ασκούσαν ιδιαίτερη έλξη στους «νεορομαντικούς» συγγραφείς, όπως ο Τυμφρηστός, χωρίς να είναι –κατ’ ανάγκη– οι ίδιοι μαρξιστές.¹⁵⁷ Η κριτική για τη χαμηλή ποιότητα του έργου του –ασκούμενη πολλές φορές από φίλους του– πίκραινε βαθεία τον συγγραφέα. Θα πρέπει όμως να παραδεχθούμε ότι ο ασυγκράτητος λυρισμός του ήταν δείγμα της «καλλιτεχνικής ψυχής» του. Αυτή ήταν και μία από τις αιτίες που έφερε βαρέως τις αρνητικές κρίσεις, ενώ, απ’ όσο ξέρουμε, δε συνέβη το ίδιο με τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη, που δέχθηκε δριμύτερη κριτική από τον Παρορίτη για το έργο του *Ο Κατάδικος*.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Δερμεντζόπουλος 2000, 102

¹⁵⁷ Καγιαλής 2007, 126

¹⁵⁸ *Νουμάς* 667: 36, όπου στις 18 Ιανουαρίου 1920, δημοσιεύθηκε σχετικό άρθρο του Παρορίτη, στην στήλη «Κριτικές σελίδες». Αντίθετα, αναφέρεται επαινετικά σε ποίημα του Τυμφρηστού, που δημοσιεύθηκε στον *Νουμά* 667 της 18ης Ιανουαρίου 1920 (Λείπει η αντίστοιχη σελίδα).

1.4. Το έργο του

Ο Δημήτρης Παπαδόπουλος παρουσιάστηκε στα γράμματα νωρίς με μια ποιητική συλλογή, *Τα τραγούδια της αγάπης*, που εξέδωσε το έτος 1905, αν και ο βιογράφος του υποστηρίζει ότι έγραφε ποιήματα από την ηλικία των δεκαπέντε ετών.¹⁵⁹ Έγραψε δράματα, διηγήματα, «ρομάντζα» και φιλολογικές κριτικές. Ενώσω βρισκόταν στην Πόλη χρησιμοποιούσε στα γραπτά του την καθαρεύουσα, ενώ στην Αθήνα έγραφε τα έργα του στη δημοτική, με τόση μάλιστα αφοσίωση και συνέπεια, ώστε ονομάστηκε από τον Παρορίτη ο «Σαύλος της δημοτικής».¹⁶⁰ Το όνομά του, όμως, δεν υπάρχει στο «Μανιφέστο διαμαρτυρίας από ποιητές, λογοτέχνες και καλλιτέχνες» της 25^{ης} Φεβρουαρίου 1919, κατά της επαναφοράς της καθαρεύουσας. Το ίδιο κείμενο υπογράφουν οι Γκόλφης και Παρορίτης καθώς και οι δύο Ταγκόπουλοι.¹⁶¹ Είχε μάλλον διαβλέψει την πορεία του γλωσσικού ζητήματος, όταν έγραφε για τη γλώσσα: «Γι' αυτή θα γλωσσοτρωγώμαστε ποιος ξέρει πόσα χρόνια ακόμα, χωρίς να μπορέσουμε να συνεννοηθούμε».¹⁶²

Στον παρακάτω κατάλογο, παραθέτουμε τα έργα του κατά είδος και όχι χρονολογικά, για να αναδειχθεί καλλίτερα η πολυσχιδής λογοτεχνική προσφορά του.¹⁶³

ΠΟΙΗΜΑΤΑ: *Τα τραγούδια της αγάπης* (1905), *Πολεμικά τραγούδια* (1913), *Τα τραγούδια του βασιλιά* (1915), *Δειλινά* (1923).

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ: *Αγάπη και πόλεμος* (1915), *Διηγήματα χωριού- πόλης* (1920), *Έμμετρα και πεζά* (Κωνσταντινούπολη, 1910)

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ: *Άρρωστες ψυχές* (1914), *Η ωραία του Πέραν* (α' έκδ. 1920, β' έκδ. 1922, γ' έκδ. 1923, δ' έκδ. 1925, ε' έκδ. 1928), *Η γόησσα των Αθηνών* (1921), *Η μικρούλα* (1923), *Δύο ψυχές* (1923), *Η προσφυγοπούλα* (1924), *Στα δίχτυα του έρωτα* (1925), *Τρελός από αγάπη* (1929), *Ανθρωπιστής* (1930).

ΔΡΑΜΑ: *Το δικαίωμα του πατέρα* (1910), *Η χειραφετημένη κακούργα* (1914), *Ο φονιάς* (1920).

¹⁵⁹Κωτσοκάλης 1961, 13

¹⁶⁰Νουμάς 761 (28 Μαρτίου 1920): 158, υπό τον τίτλο: «Κριτικές σελίδες: Τυμφρηστού Διηγήματα».

¹⁶¹Νουμάς 621: 175

¹⁶²Νουμάς 634: 372. Σε κείμενο του Τυμφρηστού υπό τον τίτλο «Τι τραβάει η γλώσσα» (1 Ιουνίου 1919). Στο ίδιο κείμενο, σατιρίζει τον Φωκίωνα Πανά, που δεχόταν τη χρήση της δημοτικής μόνο στην ποίηση, με το επίγραμμα: «Γεια σου Πανά, Ολύμπιε, που άστραψες και βρόντησες/ και τους απίστευτους μαλλιαρούς σα Δίας καταπόντησες».

¹⁶³Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, 23, λήμμα «Τυμφρηστός». Βλ. και κατάλογο που δημοσιεύεται στο οπισθόφυλλο του βιβλίου: Παπαδόπουλος Δημήτριος (Τυμφρηστός) 2007. *Η ωραία του Πέραν*, Αθήνα: Λιβάνης.

ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ: Ο Κωστής Παλαμάς και το έργο του (Διάλεξη, 1917), *Ωραία ζωή* (1928).

Μία άλλη φιλολογική κριτική με το όνομά του είναι δημοσιευμένη στο βραχύβιο περιοδικό *Βωμός*, που εκδόθηκε από θαμώνες του «Μαύρου γάτου».¹⁶⁴ Στο δεύτερο τεύχος του και υπό τον τίτλο «Κριτικά σημειώματα», υπάρχει κείμενο του Παπαδόπουλου για την ποίηση του Λάμπρου Πορφύρα, που υπογράφει με το ψευδώνυμο Τυμφρηστός. Βρίσκει στον ποιητή μια «μελαγχολία βαθειά, γλυκιά, αραχνοϋφαντη», ενώ θεωρεί το ποίημά του «Lacrimae rerum» «διαμαντάκι» της νεότερης ποίησής μας.¹⁶⁵

Στο ίδιο περιοδικό δημοσίευσε ένα διήγημα με τον τίτλο «Το φάντασμα», μάλλον ηθογραφικού χαρακτήρα, καθώς αναφέρεται σε έναν χωρικό, που έκλεψε το πατάρι της εκκλησιάς του χωριού του και, ενώ έχει πεθάνει, επανέρχεται, για να εκδικηθεί αυτόν που τον πρόδωσε.¹⁶⁶ Υπάρχουν, ακόμη, στο πρώτο κιόλας τεύχος, δύο δικά του ποιήματα, «Συ κι η πατρίδα» και «Κάλλιο το ψέμα».¹⁶⁷ Το τελευταίο, που εκφράζει τη μελαγχολία του μπροστά στα επικείμενα γηρατειά, περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή του 1923, με τον τίτλο *Δειλινά*, που θεωρείται από τον βιογράφο του ως η «αρτιότερη πνευματική προσφορά του».¹⁶⁸

Στον *Νουμά* της 23^{ης} Μαΐου 1920, δημοσιεύθηκε ποίημα του Τυμφρηστού με τον τίτλο «Κυνηγώντας όνειρα», αφιερωμένο από τον ίδιο «Στην ψυχή του Περικλή Γιαννόπουλου»:¹⁶⁹

Καβαλάρης πέρασε

-κυνηγώντας όνειρα-

μ' άτι φτερωμένο,

.....

Συνοψίζοντας, φαίνεται πως ξεκίνησε τη λογοτεχνική του πορεία δημοσιεύοντας ποιήματα σε φιλολογικές εφημερίδες της Πόλης, όπως ο *Ταχυδρόμος*, ενώ αργότερα έκανε το ίδιο με αντίστοιχα περιοδικά της Αθήνας,

¹⁶⁴ Σπαταλάς 1929, *Ελληνικά Γράμματα* 67: 560.

¹⁶⁵ Τυμφρηστός 1918, *Βωμός* 2:14-16.

¹⁶⁶ Τυμφρηστός 1919, *Βωμός* 17-18: 229-231.

¹⁶⁷ Τυμφρηστός 1918, *Βωμός* 1: 4.

¹⁶⁸ Κωτσοκάλης 1961, 39

¹⁶⁹ *Νουμάς* 685: 332

Διονυσία Κουμαριώτου, Η παρουσία του Δημήτρη Παπαδόπουλου (Τυμφρηστού) στην παραλογοτεχνία των αρχών του 20ού αιώνα. Το παράδειγμα της Γόησσας των Αθηνών



όπως *Αστραπή, Νουμάς, Νέα Εστία, Βωμός και Μαύρος γάτος*.¹⁷⁰ Όσο ζούσε εκδόθηκαν δεκαοχτώ βιβλία του, ενώ εξακολουθεί να υπάρχει διασκορπισμένο το υπόλοιπο έργο του σε εφημερίδες, περιοδικά και ανέκδοτα χειρόγραφα.¹⁷¹

¹⁷⁰Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, 23, λήμμα «Τυμφρηστός». Σύμφωνα με τον Κωτσοκάλη 1961, 21, έργα του υπάρχουν στις εφημερίδες της Πόλης *Ταχυδρόμος, Πρόσδος* και στο περιοδικό *Βοσπορίς*.

¹⁷¹Κωτσοκάλης 1961, 10

1.5. Η Γόησσα

Το έργο κυκλοφόρησε το 1922 από τις εκδόσεις Χ. Γανιάρη και Σία, αθηναϊκού βιβλιοπωλείου, όπως αυτοπροσδιορίζεται. Επανεκδόθηκε το 1925 από τον ίδιο εκδοτικό οίκο. Ακολούθησε 3^η έκδοση (βελτιωμένη) από τον Σαλίβερο, το 1930, και μία νέα το 1936 από τον ίδιο εκδοτικό οίκο. Το 1967, εκδόθηκε πάλι σε ένα βιβλίο μαζί με την *Ωραία του Πέραν* από τις εκδόσεις Διάνα, γεγονός που αποδεικνύει ότι το βιβλίο του Τυμφρηστού διαβαζόταν ακόμη και τη δεκαετία του 1960.¹⁷² Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το σύνηθες ψευδώνυμό του, «Τυμφρηστός». Πουθενά στο βιβλίο δεν υπάρχει το κανονικό όνομά του. Έχει προηγηθεί ολοσέλιδη φωτογραφία του, η οποία είναι και η μοναδική που έχει δημοσιοποιηθεί ως σήμερα (άλλες δεν γνωρίζουμε αν υπάρχουν). Κάτω από το ψευδώνυμο, υπάρχει ο τίτλος και μετά τον τίτλο ο χαρακτηρισμός του έργου ως «ρομάντσο», όλα κεφαλαία και με υπογραμμισμένο το ψευδώνυμο. Κάτω από τον τίτλο, στο δεξί μέρος της σελίδας, υπάρχει μια προμετωπίδα με τέσσαρις στίχους του Βύρωνα:

«Είδα θαλασσών φουρτουῖνες

εἶδα γυναικῶν τοιαῦτες

καὶ λυπήθηκα (sic) τοὺς ἐρῶντες

πιὸ πολὺ παρὰ τοὺς ναῦτες!»

Στον πρόλογο, ο συγγραφέας δε διστάζει να μας πει ότι συνέθεσε το έργο απνευστί, μέσα σε δεκαπέντε μέρες, από 1^η έως 15^η Ιουνίου του 1921. Αυτό από μόνο του δεν είναι καταδικαστικό, καθώς ο Όσκαρ Ουάλντ καυχιόταν ότι έγραψε το *Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέυ* μέσα σε δύο εβδομάδες.¹⁷³ Ο Τυμφρηστός χαρακτηρίζει το έργο του ως «ρωμάντσο»,¹⁷⁴ «ρεαλιστικό, υλιστικό και συγχρονισμένο», «δίδυμη αδερφούλα» της μεγάλης του επιτυχίας, *Η ωραία του Πέραν* και –κατά κάποιον τρόπο– σε αντίστιξη με κείνο. Τα αισθήματα και οι χαρακτήρες των ηρώων είναι διαφορετικά. Ξετυλίζονται, επίσης, σε διαφορετικές πόλεις: εκείνο στην Κωνσταντινούπολη, ετούτο στην Αθήνα. Τοποθετούνται και σε διαφορετικό χρόνο: *Η γόησσα των Αθηνών* στη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα, *Η ωραία του Πέραν* «σ’ άλλον καιρό, όχι στον πεζό σημερινό» (σ. 133). Στο πρώτο, οι ήρωες είναι εξιδανικευμένοι, στο δεύτερο ρεαλιστικοί, καθώς οι ζωές τους παρουσιάζονται να συμφύρονται στην τύρβη της πόλης. Παρόλ’ αυτά, δηλώνει ότι εκφράζουν και τα δύο έργα «όλη την ιδεολογία του συγγραφέα τους». Σε αυτό το σημείο, ο Τυμφρηστός πρέπει να είναι ειλικρινής, καθώς έχει εκφραστεί η άποψη

¹⁷²Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, 23, λήμμα «Τυμφρηστός».

¹⁷³Μαρτινίδης 1994, 142

¹⁷⁴ Σύμφωνα με τη γραφή της αρχικής έκδοσης

ότι «δεν μπορεί να γράψει κάποιος παραλογοτεχνία, αν δεν πιστεύει –κάπως- σ' αυτήν».¹⁷⁵ Ο Ξενόπουλος επίσης διαβεβαιώνει ότι ο Δημήτρης Παπαδόπουλος έγραφε όπως ένοιωθε. Αν και τα έργα του άρεσαν στο κοινό, αυτό δεν ήταν ίσως στις αρχικές προθέσεις του.¹⁷⁶

Με τον πρόλογό του στη *Γόησσα των Αθηνών*, ο συγγραφέας Δημήτρης (Δημήτριος) Παπαδόπουλος μας φέρνει πιο κοντά στην παράδοση των λαϊκών μυθιστορημάτων των τελευταίων δεκαετιών του 19^{ου} και των αρχών του 20ού αιώνα. Όπως και οι συγγραφείς των αστικών αποκρύφων, νοιώθει την ανάγκη να προτάξει έναν εκτενή πρόλογο, όπου αναφέρεται όλη η φιλοσοφία της ζωής του και η σχέση του με το έργο του.¹⁷⁷ Το τελευταίο ανακαλεί παρόμοιες νύξεις αυτοαναφορικότητας στα έργα των Επαμεινώνδα Κυριακίδη και Ιωάννη Κονδυλάκη, συγγραφέων εξαιρετικά δημοφιλών λαϊκών μυθιστορημάτων.¹⁷⁸ Ένα άλλο κοινό στοιχείο είναι η ειδολογική κατάταξη του έργου τους, που, στην περίπτωση της *Γόησας των Αθηνών*, αποδίδεται με τον χαρακτηρισμό της, ως «ρομάντσου».¹⁷⁹

Κατόπιν, επικαλείται λόγους ηθικοπλαστικούς και διδακτικούς ως σκοπό της συγγραφής του, ζητώντας από το κοινό να μην σκανδαλιστεί από τις αναφορές στο γυμνό, γιατί σκοπός του είναι να δείξει και να καυτηριάσει τη «διαφθορά και τα όργια». Κατά τον ίδιο τρόπο, ο Επαμεινώνδας Κυριακίδης θεωρεί τα έργα του, *Η τρελλή* (1883-1884) και *Πέραν Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως* (1890), «κάτοπτρον της κοινωνίας», ενώ ο Γρηγόριος Παλαιολόγος (1839) μας διαβεβαιώνει στον πρόλογο του *Πολυπαθούς* ότι περιγράφει τα κακώς κείμενα, για να γίνουν πιο προσεκτικοί οι αναγνώστες του.¹⁸⁰ Αρκετά χρόνια πριν, ο Ρήγας Φεραίος, στον πρόλογο του *Σχολείου των ντελικάτων εραστών* (1790) προσπαθεί να προκαταλάβει τους αναγνώστες του, διαβεβαιώνοντάς τους ότι οι έρωτες των νέων που περιγράφει «εις υπαντρείαν κατατούν».¹⁸¹

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι από την αρχή της εμφάνισης του σύγχρονου μυθιστορήματος στον ελληνικό χώρο, είτε στην παραλογοτεχνική είτε στη λογιότερη εκδοχή του, οι συγγραφείς και μεταφραστές ένοιωθαν την ανάγκη να απολογηθούν για το εγχείρημά τους. Το μυθιστόρημα, ως γνήσιο προϊόν του Διαφωτισμού, πολεμήθηκε σφοδρώς από πνευματικούς κύκλους στην Ελλάδα που

¹⁷⁵Thody 1976, 138

¹⁷⁶*Νέα Εστία* 80: 439

¹⁷⁷Κούγκουλος 2021, 56.

¹⁷⁸ Γκότση 2021, 220

¹⁷⁹Κούγκουλος 2021, 60

¹⁸⁰Κούγκουλος 2021, 64 - 65

¹⁸¹Tonnet 2001, 85 - 86

έβλεπαν με επιφύλαξη τη δυτική επίδραση.¹⁸² Την εποχή που γράφει ο Τυμφρηστός τη *Γόησσα των Αθηνών*, έχει ήδη προηγηθεί μια «εκστρατεία» επιστροφής στο λαό και ανάδειξης των ηθών της ελληνικής υπαίθρου, με πρωτεργάτη και πρωταγωνιστή τον λαογράφο Νικόλαο Πολίτη και κύριο είδος εκφοράς το διήγημα.¹⁸³ Το δεύτερο «πλήγμα» που δέχεται το μυθιστόρημα είναι επί των ημερών του Τυμφρηστού, την τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα, όταν η λεγόμενη «γενιά του '30» προβάλλει εκ νέου το αίτημα της ελληνικότητας και βάσει αυτού κρίνει τη λογοτεχνική δημιουργία. Φαίνεται ότι και στις δυο περιπτώσεις το λαϊκό αισθηματικό μυθιστόρημα παρέκαμψε τους περιορισμούς ακολουθώντας ανεξάρτητη πορεία. Η μεγάλη δημοτικότητα των έργων του Κυριακίδη, του Κονδυλάκη, του Κυριακού και -στη δεκαετία του 1920- των Ξενόπουλου και Τυμφρηστού αυτό αποδεικνύει.

Επιστρέφοντας στον πρόλογο της *Γόησας των Αθηνών*, είναι ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε την υποδοχή της από τον Πάνο Δ. Ταγκόπουλο, όταν παρουσίασε το έργο στους αναγνώστες του περιοδικού *Νουμάς*.¹⁸⁴ Το σύντομο κείμενό του βρίθει ειρωνικών σχολίων. Αποκαλεί, λοιπόν, τον Τυμφρηστό «ρομαντζογράφο», που «διαβάζεται, πολύ διαβάζεται» και -επιπλέον- πληρώνεται καλά. Αυτό είναι εξαιρετικά σημαντικό σε μια εποχή, που το ποιητικό βάλαντιο είναι μικρό, καθώς μας λέει ο ίδιος ο Τυμφρηστός, και οι πνευματικοί άνθρωποι συχνά παραπονιούνται για τη χαμηλή κυκλοφορία των βιβλίων τους.¹⁸⁵ Είναι αυτοί που ο Ταγκόπουλος χαρακτηρίζει ειρωνικά στο ίδιο άρθρο ως «γεροπαράξενους» και «γεροϋποχονδριακούς», επειδή βρίσκουν ελαττώματα στα ρομάντζα του Παπαδόπουλου. Για το συγκεκριμένο έργο, λέει ότι «καταγοητεύτηκε» και αφήνει υπαινιγμούς για την προσωπική ζωή του συγγραφέα.¹⁸⁶ Εν συνεχεία, τον κατηγορεί -όχι άδικα- για «τεχνικές ατέλειες» για τις οποίες ο Τυμφρηστός αδιαφορεί, καθώς έχει κατά νου να ικανοποιήσει κυρίως τους φανατικούς του αναγνώστες και τους εκδότες του, όπως λέει. Η κριτική, όμως, του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου στη *Μούσα*,¹⁸⁷ με αφορμή ένα άλλο έργο του, τη *Μικρούλα*, είναι πιο συγκεκριμένη: Του καταλογίζει «φλυαρία» και «έλλειψη ψυχολογικής δεξιότητας».¹⁸⁸ Η κριτική του Ταγκόπουλου εξόργισε τον Τυμφρηστό, ιδιαίτερα γιατί ο *Νουμάς* ήταν περιοδικό «πολιτικό, κοινωνικό και λογοτεχνικό», που δέσποζε στην πνευματική ζωή των Αθηνών μεταξύ των ετών 1903-1931 και φιλοξενούσε συχνά γνωστές

¹⁸²Tonnet 2001, 80 - 82

¹⁸³ibid, 138 και 152

¹⁸⁴*Νουμάς* 761(15 του Μάη 1922): 158.

¹⁸⁵Καγιαλής 2007, 31

¹⁸⁶Κωτσοκάλης 1961, 25, όπου αναφέρει ότι στην αθηναϊκή εφημερίδα *Αστραπή* δημοσιεύθηκαν πολλά γράμματα θαυμασμού από γυναίκες, ενώ εικάζει ότι το ποίημά του «Σε σένα» γράφτηκε για τη συγκάτοικό του, Κατίνα Παπαδοπούλου (σ. 42).

¹⁸⁷Καράογλου 1987, 162

¹⁸⁸*Μούσα* 35:199



προσωπικότητες των γραμμάτων και της πολιτικής.¹⁸⁹ Παρόλ' αυτά, *Η Γόησσα των Αθηνών* υπήρξε, μετά την *Ωραία του Πέραν*, το πιο δημοφιλές έργο του.¹⁹⁰

Το μυθιστόρημα αρχίζει στη σελίδα επτά, μετά τον πρόλογο του συγγραφέα, και εκτείνεται ως τη σελίδα εκατόν τριάντα εννιά. Κατόπιν, έρχεται ο πίνακας με τα παροράματα. Ακολουθεί κατάλογος με τα βιβλία, που προσφέρει το «Αθηναϊκόν βιβλιοπωλείον, Χ. Γανιάρης και Σία», με το όνομα του συγγραφέα να προηγείται, κατά αλφαβητική σειρά, ακολουθούμενο από τον τίτλο του έργου και την τιμή πώλησης. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο κατάλογος αυτός περιλαμβάνει και δόκιμα έργα, σύγχρονα ή κλασικά, ελληνικά και ξένα σε μετάφραση. Ανάμεσά τους είναι και βιβλία γραμμένα από φίλους του Τυμφρηστού, τον Παρορίτη και τον Ξενόπουλο.

Η Γόησσα των Αθηνών αποτελείται από τρία μέρη, Α', Β' και Γ', κατά τα οποία παρακολουθούμε τη ζωή της πρωταγωνίστριας, της Λέλας, από την ηλικία των δεκατριών ετών ως το τελευταίο απελπισμένο γράμμα, που στέλνει στον αγαπημένο της Ποιητή, προτού φύγει για πάντα από την Ελλάδα. Στο πρώτο μέρος, ο συγγραφέας μας δίνει εικόνες από το σπίτι και τη γειτονιά της, τους δικούς της και τον τρόπο που μεγάλωσε. Τη σκιαγραφεί ως άτομο χαρισματικό, έξυπνο, με πνευματικά ενδιαφέροντα και θέληση να πάει μπροστά στη ζωή της, παρόλο που η υπερβολική προσοχή λόγω της ομορφιάς της την έχει κάνει αλαζονική και απόμακρη. Το υπόλοιπο του πρώτου μέρους αφιερώνεται στη γνωριμία με τον μελλοντικό της σύζυγο και στον ευτυχισμένο γάμο τους, ώσπου εκείνος την εγκατέλειψε μαζί με το παιδί τους, λόγω της ζήλειας του.

Στο δεύτερο μέρος, η παρεξήγηση μεταξύ του ζευγαριού λύνεται και ο σύζυγος επιστρέφει στην οικογενειακή εστία, μόνο που είναι πλέον αργά, για να ξανακερδίσει την αγάπη της γυναίκας του. Αυτή, μετά τον θάνατο της κόρης της, βρίσκει παρηγοριά στην αγάπη του ποιητή και σε ευκαιριακούς εραστές, από τους οποίους καρπώνεται χρήματα και εξυπηρετήσεις. Ο Ποιητής την παρακολουθεί καρτερικά στον κατήφορο που παίρνει και ακόμη πιο καρτερικά ο σύζυγός της, που πεθαίνει στο τέλος από φυματίωση.

Στο τρίτο μέρος, η Λέλα αφοσιώνεται ολοκληρωτικά στον Ποιητή, ώσπου οικονομικές δυσκολίες την αναγκάζουν να στραφεί ξανά στους πλούσιους φίλους της. Ο Ποιητής τη χωρίζει, αλλά σύντομα το μετανιώνει, γιατί δε μπορεί να ζήσει χωρίς αυτήν. Γράφει ένα ρομάντζο, που κάνει πάταγο, σε μια απελπισμένη προσπάθεια να την ξαναφέρει κοντά του. Εκείνη αδιαφορεί, αλλά σύντομα ο

¹⁸⁹Vitti 2003, 335

¹⁹⁰*Νέα Εστία* 80: 439

Ποιητής διαπιστώνει ότι αυτό οφείλεται σε λόγους υγείας, καθώς έχει προσβληθεί και η ίδια από φυματίωση, όπως ο άντρας της, και πρέπει να πάει στο εξωτερικό για θεραπεία. Το έργο τελειώνει με το σπαρακτικό της γράμμα προς τον ποιητή, με το οποίο τον αποχαιρετά και τον διαβεβαιώνει για τον έρωτά της.

Προσπαθώντας να ανιχνεύσουμε τους λόγους που έκαναν το συγκεκριμένο έργο αγαπητό στο κοινό, καταλήγουμε στα εξής. Ο συγγραφέας είχε ήδη στο ενεργητικό του τη μεγάλη επιτυχία της *Ωραίας του Πέραν* (1920), με την οποία τον είχε συνδέσει το αναγνωστικό κοινό. Κατόπιν, όπως συμβαίνει με έργα παραλογοτεχνίας, ο αναγνώστης προσελκύεται από την πλοκή.¹⁹¹ Επ' αυτού, ο Γκράμσι διατύπωσε την άποψη ότι ο άνθρωπος στρέφεται προς την περιπέτεια όσο η ζωή του περιορίζεται και η ύπαρξή του εκλογικεύεται.¹⁹² Ιδιαίτερα οι γυναίκες βρίσκουν στις ιστορίες των αισθηματικών μυθιστορημάτων ένα υποκατάστατο της περιορισμένης ζωής τους.¹⁹³ Τα θέματά του, επίσης, είναι σταθερά και επαναλαμβανόμενα στον χώρο της παραλογοτεχνίας: ερωτικό πάθος, απιστίες, έντονη κοινωνικότητα, υλικές απολαύσεις, ερωτικές πλεκτάνες και ίντριγκες.¹⁹⁴ Άλλο χαρακτηριστικό που διακρίνει παρόμοια έργα είναι η συναισθηματολογία,¹⁹⁵ που εκλαμβάνεται πολλές φορές ως όψιμος ρομαντισμός. Οι ήρωες του Τυμφρηστού είναι ρομαντικοί λόγω του ότι αποσύρονται στον εσωτερικό τους κόσμο και ασχολούνται με τα προσωπικά τους συναισθήματα.¹⁹⁶ Η τάση αυτή των ελλήνων λογοτεχνών κατά τη δεκαετία του 1920 ερμηνεύθηκε ως αποτέλεσμα των σύγχρονων θλιβερών εθνικών γεγονότων και χαρακτηρίζει εξίσου τη δόκιμη λογοτεχνία και τη λαϊκότερη εκδοχή της.¹⁹⁷ Λείπει βέβαια ο εξιδανικευμένος ήρωας των ευρωπαϊκών μυθιστορημάτων, που ταυτιζόταν κατά κάποιον τρόπο με τον συγγραφέα.¹⁹⁸ Δικαιολογημένα, λοιπόν, ο Τυμφρηστός δεν αποδεχόταν τον χαρακτηρισμό του συγκεκριμένου έργου ως ρομαντικού.¹⁹⁹ Τέλος, δεν πρέπει να παραγνωριστεί το γεγονός ότι είναι γραμμένο σε δημοτική γλώσσα, γεγονός που το κάνει πιο προσιτό σε ευρύτερα λαϊκά στρώματα.

Παρόλο που ο Τυμφρηστός επιμένει ότι το έργο του είναι «ρεαλιστικό» και «συγχρονισμένο», είναι λογικό να υποθέσουμε ότι οφείλει πολλά στην παράδοση των λαϊκών αισθηματικών μυθιστορημάτων του 19^{ου} αιώνα, ιδιαίτερα στα

¹⁹¹ Πολίτης 2014, 178

¹⁹² Γκράμσι 2020, 181

¹⁹³ Κούγκουλος 2021, 88

¹⁹⁴ Μαρτινίδης 1994, 165

¹⁹⁵ Φιλίππαιος 2017, 92

¹⁹⁶ Καράογλου 1987, 189

¹⁹⁷ Ibid

¹⁹⁸ Tonnet 2001, 102 και 133

¹⁹⁹ Βλ. πρόλογο του έργου.

αποκαλούμενα ως «απόκρυφα», που είχαν ως κύριο τόπο παραγωγής και κυκλοφορίας τους την Κωνσταντινούπολη. Για παράδειγμα, ο Ποιητής διωγμένος από τη Λέλα αναζητά παρηγοριά στην αγκαλιά μιας κοινής γυναίκας. Είναι εξαντλημένος και βαθειά λυπημένος, γι' αυτό της προτείνει να του διηγηθεί την ιστορία της ζωής της αντί για άλλη εξυπηρέτηση, διαβεβαιώνοντάς την ότι θα πληρωθεί το συμφωνημένο ποσό στο ακέραιο. Η αφήγηση της γυναίκας ανακαλεί το κεφάλαιο ΚΓ' του 2^{ου} τόμου των *Αποκρύφων Κωνσταντινουπόλεως*, όπου οι νεαρές εταίρες λέει καθεμιά την ιστορία της για να περάσει η νύχτα.²⁰⁰ Σε πολλά μάλιστα σημεία, η ζωή της ανώνυμης αθηναίας ταυτίζεται με την ιστορία της Ζίνας.²⁰¹ Ακόμη, τόσο ο Τυμφρηστός όσο και ο Σαμαρτσίδης απενοχοποιούν τις εκδιδόμενες γυναίκες αποδίδοντας το παραστράτημά τους «στην πείναν και τον δόλον».²⁰² Επιπλέον, και οι δύο αναπαράγουν το θεματικό μοτίβο της «αγνης στην ψυχή πόρνης» των *Μυστηρίων των Παρισίων* του Σύη.²⁰³ Και στη *Γόησσα των Αθηνών* γράφει ο Τυμφρηστός για τη σχέση του Ποιητή με μια κοινή γυναίκα: «... λυπότανε ... το άμοιρο αυτό πλάσμα, που είχε τόσο καλή ψυχή και σ' όλα αυτά δεν έφταιγε τίποτα» (σ. 127). Πρέπει, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι το θέμα της πορνείας εξακολουθούσε να προσελκύει το ενδιαφέρον του κοινού.

Λαμβάνοντας υπόψη την τριμερή διαίρεση της ιστορίας του λαϊκού μυθιστορήματος που έκανε ο Έκο, θα λέγαμε ότι *Η γόησσα των Αθηνών* μετεωρίζεται ανάμεσα στη ρομαντική – ηρωική περίοδο του Σύη και του Δουμά, που εκπροσωπείται στον ελληνικό κόσμο από το μυθιστόρημα των «αποκρύφων», και την αστική του τέλους του 19^{ου} αιώνα, με ήρωες τους απλούς ανθρώπους της πόλης.²⁰⁴ *Η γόησσα των Αθηνών*, όπως *Τα μυστήρια* του Σύη και τα ελληνικά «απόκρυφα», περιγράφει τα κοινωνικά προβλήματα χωρίς να προτείνει λύσεις. Κάτι τέτοιο θα ανέτρεπε εκ βάθρων τον καθισχυαστικό και «παρηγορητικό» χαρακτήρα αυτών των έργων.²⁰⁵

²⁰⁰ Σαμαρτσίδης 1869, 2: 87, υπό τον τίτλο «Επεισόδια, ήτοι βιογραφικά καταθέσεις αφορώσαι εταίρας».

²⁰¹ Ibid, 2: 95 – 97. Η Ζίνα, όπως και εδώ, εγκαταλείφθηκε από τον αγαπημένο της, έφερε στον κόσμο το παιδί του και αναγκάστηκε να εκπορνευθεί, γιατί δεν μπορούσε να θρέψει ούτε εκείνο ούτε τον εαυτό της.

²⁰² Ibid, 2: 87

²⁰³ Έκο 1988, 59

²⁰⁴ Έκο 1988, 100 – 101, όπου αναφέρεται και σε μια τρίτη περίοδο, τη νέο-ηρωική, των αρχών του 20ού αιώνα, με ήρωες αντικοινωνικούς και εγωιστές.

²⁰⁵ Ibid, 112

1.6. Ο Ποιητής: το «alter ego» του συγγραφέα

Όπως έχει ειπωθεί, οι πληροφορίες για τη ζωή του συγγραφέα είναι ελάχιστες και βασίζονται κυρίως στο βιβλίο του Κώστα Κωτσοκάλη *Τυμφρηστός (Δημήτριος Σπ. Παπαδόπουλος) 1870-1930. Η ζωή και το έργο ενός λησμονημένου λυρικού*. Καθώς φαίνεται, μιλούσε ο ίδιος λίγο για τη ζωή του, ακόμη και στους φίλους του: Ο Ξενόπουλος μεταδίδει λανθασμένη πληροφορία, αναφέροντας πως είχε καταγωγή απ' την Πόλη.²⁰⁶ Όμως, ο ίδιος φρόντισε να εντάξει τον εαυτό του στην πλοκή τριών τουλάχιστον έργων του με το προσωπείο του Ποιητή ή του λογοτέχνη.²⁰⁷ Αυτή είναι συνήθης πρακτική στην παραλογοτεχνία, που συναντάται και στα έργα των αποκρύφων.²⁰⁸

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το χαρακτηριστικό αυτό το βρίσκουμε στη *Γόησσα των Αθηνών* και τη *Μικρούλα*, έργα που αποτελούν μέρος μιας τριλογίας, που ξεκινάει με την *Ωραία του Πέραν* (1920), ακολουθεί η *Γόησσα των Αθηνών* (1922) και τέλος η *Μικρούλα* (1923). Και στα δύο τελευταία, υπάρχει στην αρχή ένας εξομολογητικός πρόλογος από τον συγγραφέα,²⁰⁹ πολύ διαφωτιστικός για τις αρχές του και τον τρόπο που συνθέτει τα έργα του. Πέρα από τον πρόλογο, στο τρίτο μέρος, στη *Γόησσα των Αθηνών*, μας αφήνει να δούμε τις πηγές της έμπνευσής του και τη σχέση του με το κοινό μέσω του χαρακτήρα του Ποιητή. Μέσα, λοιπόν, απ' αυτήν τη συγκαλυμμένη αυτοαναφορικότητα μας δίνει ο συγγραφέας στοιχεία για την παραλογοτεχνία του καιρού του, τις πηγές έμπνευσής του και τον τρόπο εργασίας του καθώς και για τις προτιμήσεις του κοινού, στο οποίο απευθύνεται. Αυτή η κλίση του «Τυμφρηστού», να μιλεί για τον εαυτό του ως λογοτέχνη, για τη διαδικασία της συγγραφής και τους μελλοντικούς -δυνάμει- αναγνώστες του, θυμίζει χαρακτηριστικά του Nouveau Roman και της μοντέρνας τέχνης²¹⁰. Άλλωστε, στην εποχή του (αρχές του 20ού αιώνα) ήρθαν τα μοντέρνα λογοτεχνικά ρεύματα στην Ελλάδα, μετά την εμφάνισή τους στη Δύση.²¹¹ Η αυτοαναφορικότητα συναντάται και σε παλιότερα έργα της λαϊκής λογοτεχνίας.²¹² Σε κάποια απ' αυτά τα έργα, όπως το *Ο κύριος Πρόεδρος* (1893) του Γεράσιμου Βώκου ή το *Δύο νύκτες με τον πειρασμό* (1873) του Μιλτιάδη Σεϊζάνη, ένας από τους ήρωές τους αποφασίζει να ασχοληθεί με τη συγγραφή. Στο δεύτερο έργο, είναι

²⁰⁶ *Νέα Εστία*, 80: 439

²⁰⁷ Πολίτης 2014, 180. Στο έργο του *Η μικρούλα* (1923), ο συγγραφέας ταυτίζεται με τον ήρωά του Δήμο Βελουχινό, «σαραντάρη λογοτέχνη», όπως ο ίδιος.

²⁰⁸ Κούγκουλος 2021, 59

²⁰⁹ Πολίτης 2014, 170

²¹⁰ Stoltzfus 1983, 109-110 και Πασχαλίδης 2005, 72. Ο τελευταίος συνδέει την παραλογοτεχνία με τη λογοτεχνική πρωτοπορία.

²¹¹ Μαρτινίδης 1994, 158

²¹² Κούγκουλος 2021, 59: Το 30% των ελληνικών λαϊκών μυθιστορημάτων του 19^{ου} αιώνα έχουν αυτοαναφορικά στοιχεία.

χαρακτηριστικό ότι ο πειρασμός έχει την ίδια άποψη με τον Τυμφρηστό: Αξίζει να γράφει κανείς μόνο για τη δόξα.²¹³

Στο υπό εξέταση έργο, ο Τυμφρηστός έχει πολλά κοινά σημεία με τον ήρωά του, τον Ποιητή, που αξίζει να προσέξουμε. Κατ' αρχάς, αποδίδεται με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα και χωρίς όνομα, ενδεικτικό της υψηλής εκτίμησης του συγγραφέα για την ποιητική τέχνη. Επομένως, πρώτο στοιχείο που μοιράζεται με τον ήρωά του είναι η ενασχόληση με την ποίηση. Είναι γνωστό ότι ο ίδιος, πριν εκδοθεί η *Γόησσα των Αθηνών*, εκτός από τα ρομάντζα, είχε δημοσιεύσει δύο ποιητικές συλλογές, *Τραγούδια της αγάπης* και *Ηρωικά τραγούδια*, μια συλλογή με ποιήματα, διηγήματα και δράματα, *Έμμετρα και πεζά*, και ένα λυρικό ρομάντζο, *Αγάπη και πόλεμος*, όλα ήδη εξαντλημένα το 1922. Την ίδια περίοδο, είχε έτοιμη για τύπωμα την ποιητική του συλλογή *Τα δειλινά*.²¹⁴ Έχει γράψει βέβαια και πεζά, αλλά εδώ βλέπουμε να δίνει προτεραιότητα στην ποίηση, μια συνηθισμένη προκατάληψη των ανθρώπων του πνεύματος, γενικά.²¹⁵ Επομένως, είναι πιθανόν πίσω από τον χαρακτήρα του Ποιητή να κρύβεται ο ίδιος ο συγγραφέας. Ακόμη και ο τρόπος που γράφει το συγκεκριμένο ρομάντζο έχει στοιχεία ποιητικά, που έρχονται σε αντίθεση με την αναφορικότητα της γλώσσας στην παραλογοτεχνία.²¹⁶ Για παράδειγμα, παραθέτει τέσσαρις στίχους από ποίημα του Βύρωνα στην αρχή, στο φύλλο του τίτλου, και ολόκληρο ποίημα, συνθεμένο από τον ίδιο στις σελίδες 134 - 135. Ακόμη, λέξεις σύνθετες που χρησιμοποιεί, όπως «φωτοπερίχυτη», «αφροστεφανωμένο», «κρinoπλασμένα» κ.ά ενισχύουν την ποιητική λειτουργία του λόγου του. Τέλος, η εμπλοκή του αφηγητή στις περιπέτειες του ήρωά του και η ταύτιση του συγγραφέα με τον αφηγητή απαντά συχνά στην παραλογοτεχνία, κατά τον Lukacs, και είναι σύμφωνα με τον ίδιο ένα χαρακτηριστικό που την ξεχωρίζει από τη «δόκιμη».²¹⁷

Το τρίτο έργο με στοιχεία αυτοαναφορικότητας είναι το ρομάντζο του *Στα δίχτυα του έρωτα*, που εκδόθηκε το 1925 από τον Χρ. Γανιάρη.²¹⁸ Και σ' αυτό το έργο, που έχει επιστολική μορφή, προηγείται ένας «εξομολογητικός» πρόλογος, στον οποίο γίνεται αναφορά στον συγγραφέα των επιστολών, έναν «άγνωστο», «περιπαθή» ποιητή, που ήταν φοιτητής στην Αθήνα, πήρε το πτυχίο του με άριστα και έφυγε για την Πόλη, με σκοπό να ξεχάσει μια Αθηναία, «αριστοκράτισσα κόρη»,

²¹³Κούγκουλος 2021, 73

²¹⁴ Από την αρχή του βιβλίου Τυμφρηστού 1922. *Η γόησσα των Αθηνών*, Αθήνα: Γανιάρης

²¹⁵ Πασχαλίδης 2005, 72

²¹⁶ Πλουμιστάκη 2005, 38

²¹⁷ Thody 1976, 138. Αυτό που λείπει από την παραλογοτεχνία είναι ό, τι αποκαλείται από τον Lukacs «ειρωνική (ironic) ποιότητα», με άλλα λόγια η αποστασιοποίηση του συγγραφέα από τον αφηγητή. Σε αυτό μπορεί κανείς να αντιτείνει ότι υπάρχουν μεγάλα έργα της λογοτεχνίας που δε διαθέτουν αυτό το χαρακτηριστικό, όπως ο *David Copperfield* του Ντίκενς (ibid, 139).

²¹⁸ Το βιβλίο περιλαμβάνει επίσης επτά διηγήματα.

που τον περιφρόνησε. Αντίθετα, εκείνος «την αγάπησε με όλη τη δύναμη της ψυχής του και της φαντασίας του». Οι πληροφορίες αυτές συμπίπτουν με περιστατικά της ζωής του Τυμφρηστού, όπως και η αναφορά ότι ο ποιητής βρήκε καταφύγιο στο χωριό που γεννήθηκε, σε μια προσπάθεια να ξεχάσει τον έρωτά του, καθώς ο ίδιος πράγματι καταγόταν από χωριό.²¹⁹

Ο αφηγηματικός χρόνος στο τελευταίο έργο ξεκινάει το 1901, με την πρώτη επιστολή του ήρωά του να ξεκινά, όταν ο συγγραφέας ήταν τριάντα ένα ετών.²²⁰ Ανατρέχοντας στις επιστολές, που αποτελούν την κύρια αφήγηση, συναντάμε σε μία απ' αυτές²²¹ την άποψή του για τη διαιώνιση της φήμης του ως λογοτέχνη στις επόμενες γενιές: «Σαν εγώ δεν πρόκειται να τη νοιώθω τη δόξα αυτή, ας λείπει. Το ίδιο κάνει κι αν δεν υπάρχει!» Στο ίδιο έργο, υπάρχουν αναφορές για προστριβές του ποιητή με τους δικούς του, γιατί τον «βιάζουν να εργαστεί», ενώ αδυνατούν να κατανοήσουν πως είναι «άρρωστος, ένας βαριά άρρωστος από ψυχική αρρώστια, ένας τρελός, επιτέλους, ανίκανος για κάθε δουλειά»²²². Τα τελευταία δε γνωρίζουμε αν αναφέρονται στον ίδιο ή στον μυθιστορηματικό του ήρωα, αν και είναι γνωστό ότι ο συγγραφέας απορροφήθηκε από τη λογοτεχνία, ασκώντας για πολύ λίγο χρονικό διάστημα το κύριο επάγγελμά του, τη δικηγορία.

Στη *Γόησσα των Αθηνών*, συναντάμε για πρώτη φορά τον Ποιητή στο δεύτερο μέρος, κεφάλαιο XI και σελίδα 45. Η Λέλα έχει χτυπηθεί σκληρά από την τύχη, αφού μόλις έχασε τη μοναχοκόρη της. Καταφεύγει στην παραλία του Παλαιού Φαλήρου, όπου συναντά τον μεσόκοπο, μελαγχολικό Ποιητή, που ψάχνει για έμπνευση στην ερημιά (εδώ, ταιριάζει και η ηλικία, καθώς ο Τυμφρηστός, όταν γράφει το έργο, είναι ήδη πενήντα δύο ετών).²²³ Ο Ποιητής είδε στη Λέλα τη «θλιμμένη μούσα» του και συνδέθηκε μαζί της, στην αρχή με φιλία και μετά με έρωτα. Της έδωσε, μάλιστα, να διαβάσει όλα τα βιβλία του, που έκλειναν μέσα τους «μεγάλη μελαγχολία» και «δυνατό αίσθημα». Όπως και στη *Μικρούλα*, έτσι και εδώ, οι δυο τους επιδίδονται σε πνευματικές συζητήσεις στους μακρινούς

²¹⁹ Ο Κωτσοκάλης 1961, 16, αναφέρεται σε κάποιον ατυχή έρωτα του Δημήτρη Παπαδόπουλου με νεαρή Ελληνίδα από εύπορη οικογένεια της Πόλης. Οι γονείς της αντέδρασαν λόγω των ισχνών οικονομικών του.

²²⁰ Τυμφρηστού *Στα δίχτυα του έρωτα*, σ. 4-5

²²¹ *Ibid*, 6

²²² *Ibid*, 11- 12

²²³ Υπάρχουν ενδείξεις στο κείμενο ότι η ιστορία διαδραματίζεται στη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα: Στη σ. 67, γίνεται αναφορά στον «Ευρωπαϊκό πόλεμο», που άρχισε και εξ αιτίας του αποκλείστηκε η Τεργέστη. Η Λέλα είναι ήδη παντρεμένη αρκετά χρόνια πριν. Η ιστορία τελειώνει με το τέλος του πολέμου, όταν η Λέλα πηγαίνει στην Ιταλία, για να παραλάβει την περιουσία της (σ. 107 και 137).

περιπάτους τους.²²⁴ Στον άντρα της τον παρουσίασε για συγγενή της, που έλειπε στην Πόλη, άλλο ένα στοιχείο κοινό με τον συγγραφέα. Παρακάτω, ο Ποιητής αναθεματίζει την τύχη του, που λόγω της ενασχόλησής του με την ποίηση δεν μπορεί να συμβάλει οικονομικά στην πολυδάπανη ζωή της.²²⁵ Είναι γνωστό ότι ο ίδιος δεν πλούτισε από τη συγγραφική του ενασχόληση, παρόλο που υπήρξε ο πιο πολυδιαβασμένος συγγραφέας του καιρού του. Σε κάποιο άλλο σημείο, εκφράζει ένα είδος αμφιθυμίας σχετικά με την ποίηση, χαρακτηρίζοντας τους ποιητές «ονειροπλέχτες και αεροκόπους».²²⁶ Κατόπιν, σε μια φιλοσοφικού περιεχομένου συζήτηση με τον απατημένο σύζυγο, ο Ποιητής απορρίπτει την ιδέα του υπερανθρώπου και αγανακτεί γιατί «ένας δικός μας λογοτέχνης» ενέταξε τις ιδέες του Νίτσε στο έργο του.²²⁷ Την εποχή αυτοί, χαρακτηρίζονται ως «νιτσεϊκοί» οι: Παλαμάς, Σικελιανός, Καζαντζάκης και Βάρναλης.²²⁸ Δεν γνωρίζουμε αν αναφέρεται σε κάποιον απ' αυτούς. Αργότερα, πληγωμένος βαθιά από την απιστία της Λέλας και τον χωρισμό μαζί της, στρέφεται εναντίον του εαυτού του ομολογώντας: «Είσαι ένας ποιητής, ναι ένας ποιητής: ένας άμυαλος, ένας χαμένος άνθρωπος».²²⁹ Σκέφτεται τρόπο να την εκδικηθεί και καταλήγει να γράψει ένα ρομάντζο, «ωραίο, δυνατό, πρωτότυπο», που να μιλούν όλοι γι' αυτό και να αναγκαστεί εκείνη να το διαβάσει, να μάθει ότι είναι πιο σημαντική απ' τα λεφτά η δόξα.²³⁰ Επομένως, ο Ποιητής μάς αποκαλύπτει ότι γράφει για τη δόξα, την οποία φαντάζεται «φωτοπερίχυτη» να στεφανώνει το πρόσωπό του. Γι' αυτό θέλει να γράψει ένα έργο που να «αναστατώσει καρδιές», να «τέρψει», να «συγκινήσει», να «κάνει πάταγο», προσανατολισμένο, δηλαδή, στον αναγνώστη, σύμφωνα με τα γούστα του κοινού. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι οι παραινέσεις του Ταγκόπουλου και του Παρορίτη για περισσότερη επιμέλεια των γραπτών του απέβησαν άκαρπες, γιατί ο Τυμφρηστός είχε ως σκοπό της συγγραφής του τη δόξα, την άμεση αναγνώριση, ούτε τα χρήματα ούτε την υστεροφημία του. Γνωρίζει επίσης ότι η δόξα του βασίζεται στις γυναίκες αναγνώστριες και αυτές κυρίως επιζητεί να συγκινήσει και να κερδίσει τον θαυμασμό τους.²³¹ Στηρίζεται, ακόμη, στους κριτικούς, που τους φαντάζεται να κατακλύζουν τα περιοδικά και τις εφημερίδες με επαινετικά σχόλια για το έργο του. Αυτούς, όμως, αν κρίνουμε από το άρθρο του Ταγκόπουλου στον *Νουμά*, και του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου στη *Μούσα*, δεν κατάφερε να τους συγκινήσει.

²²⁴ Τυμφρηστός 1922, 46

²²⁵ Ibid, 47 και 62

²²⁶ Ibid, 83

²²⁷ Ibid, 87

²²⁸ Vitti 2003, 334

²²⁹ Τυμφρηστός 1922, 121

²³⁰ Ibid, 132

²³¹ Ibid, 134

Επιπλέον, το ρομάντζο που σκέφτεται να γράψει θα ξετυλιγόταν σ' έναν τόπο «άλλο», με πρωταγωνίστρια μια γυναίκα διαφορετικού χαρακτήρα, «ρομαντικά, ιδανικά, τίμια, που θα 'ξερε αυτή να πεθαίνει για τον μοναδικό έρωτά της», ακριβώς το αντίθετο από τη γόησσα.²³² Η αναφορά στην *Ωραία του Πέραν* είναι σχεδόν ολοφάνερη: ρομαντική και εξιδανικευμένη, πιστή στον έρωτά της, ζει και πεθαίνει στον Βόσπορο. Άλλωστε, αυτό ακριβώς μας είπε ο συγγραφέας στον πρόλογο, ότι πρόκειται για ένα έργο «αντίθετο». Συγχρόνως, δεν μπορεί να διαφύγει της προσοχής μας ότι με τον ορισμό της ιδανικής γυναίκας ο συγγραφέας αναπαράγει κοινωνικά στερεότυπα σχετικά με το φύλο. Έτσι, επιβεβαιώνεται ο συντηρητικός χαρακτήρας της παραλογοτεχνίας, παρά το ενίοτε «σοσιαλίζον ύφος» της.²³³ Βέβαια, δε λείπουν οι στιγμές που καταγγέλλει την πολιτική διαφθορά και την κοινωνική αδικία, περιγράφοντας με ενάργεια συναλλαγές και παρανομίες υψηλών προσώπων ή την εξαθλιωμένη ζωή των αγοραίων γυναικών στις πόλεις, με έναν τρόπο, που μοιάζει σχεδόν νατουραλιστικός. Απ' αυτή την άποψη, η συμβολή του έργου του στην κατανόηση της ελληνικής κοινωνίας, κατά τη δεύτερη και τρίτη δεκαετία του εικοστού αιώνα, είναι πολύτιμη. Τις ίδιες αντιφάσεις συναντάμε, κατά κανόνα, στην παραλογοτεχνία: Από τη μια αναπαράγει στερεότυπα και από την άλλη η ίδια η ύπαρξή της έχει χαρακτήρα ανατρεπτικό, καθώς φέρνει στο προσκήνιο την κοινωνική αδικία και την εξαθλιωμένη ζωή των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων των πόλεων. Άλλωστε, την εποχή αυτή οι περισσότεροι λογοτέχνες ασκούν κριτική στην αστική κοινωνία του καιρού τους.²³⁴ Ένας άλλος ρόλος της παραλογοτεχνίας, που έχει επίσης παραγνωριστεί, είναι η συμβολή της στη διάδοση προσοδευτικών ιδεών, έστω και σε μια υπεραπλουστευμένη μορφή,²³⁵ όπως εδώ η ιδεολογία του Νίτσε, ο «μπολσεβικισμός» ως πολιτικό και κοινωνικό σύστημα και η ενασχόληση με υπαρξιακά ερωτήματα.²³⁶ Ακόμη και εκλαϊκευμένες επιστημονικές γνώσεις περιέχει το συγκεκριμένο ρομάντζο, όπως στη σ. 84, όπου διατυπώνεται η άποψη πως «ο άνθρωπος είναι μια μηχανή που την κινάνε το αίμα και τα νεύρα». Γνώριζε ίσως τον Γιοφύλλη; Είχαν μιλήσει για τον φουτουρισμό; Το μυστικό το κρατά ο «Μαύρος γάτος».²³⁷

Ως προς τον τρόπο που γράφει, ο συγγραφέας είναι εξίσου αποκαλυπτικός. Έτσι, μας λέει πως γράφει «γρήγορα γρήγορα», σε κατάσταση πυρετώδους έξαψης. Θέτει μάλιστα και χρονικό όριο: Το βιβλίο να κυκλοφορήσει σε τρεις μήνες. Κι όταν

²³² Ibid, 133

²³³ Η έκφραση ανήκει στον Μουλλά και τη χρησιμοποιεί για να εκφράσει τον τρόπο γραφής του δημοφιλούς συγγραφέα παραλογοτεχνίας, Ευγένιου Σύη.

²³⁴ Καγιαλής 2007, 127

²³⁵ Μερακλής 1988, 61

²³⁶ Στην αρχική έκδοση, σσ. 55, 85-87 και 92, όπου ο σύζυγος της Λέλας αναφωνεί, εν όψει του επικείμενου θανάτου του: «Τι κωμωδία, αλλά και τι τραγωδία είναι αλήθεια η ζωή»!

²³⁷ Αναφορά στο φιλολογικό καφενείο και στο ομώνυμο περιοδικό.



βλέπει ότι το μυθιστόρημά του δε συγκινεί την αγαπημένη του, προχωρεί σε πιο δραστικά μέσα και της γράφει ποίημα: «Εμένα λένε Ποιητή και πλάθω μορφάδες,/Να ζουν αυτές αιώνια κι όχι σαν τη δική σου».

Αποκαλυπτικές είναι και οι απόψεις του για την πνευματική δημιουργία. Βάνει τον σύζυγο της Λέλας να αναφωνεί: «Γενήτε όλοι ποιητές! Καλλιτέχνες! Καταχτητές! Αγαπήστε το ωραίο, το μεγάλο, το υψηλό». Εναποθέτει μάλιστα το μέλλον του κόσμου στα χέρια των «εργατών του πνεύματος». Βέβαια, ο Ποιητής δε συμφωνεί απόλυτα, αλλά υποψιαζόμαστε ότι αυτά τα λόγια απηχούν τους ιδεολογικούς προβληματισμούς των λογοτεχνών των αρχών του εικοστού αιώνα για τον ρόλο της πνευματικής δημιουργίας και για την υψηλή αποστολή τους. Άλλωστε, ο Τυμφρηστός σύχναζε σ' αυτούς τους κύκλους και συμμετείχε ενεργά στις πνευματικές ζυμώσεις της εποχής του μέσα από την αρθρογραφία του, σκόρπια ως σήμερα σε φιλολογικές εφημερίδες και περιοδικά του καιρού του.²³⁸

Ένα άλλο χαρακτηριστικό που μοιράζεται ο «Τυμφρηστός» με τους ομότεχνους του είδους είναι η πίστη του σε αυτό που κάνει, η διαβεβαίωση ότι αυτά που γράφει αντιπροσωπεύουν απόλυτα τις αξίες και τις ιδέες του. Ως προς αυτό, επιβεβαιώνεται η άποψη του Thody, ότι ο συγγραφέας της παραλογοτεχνίας γίνεται θύμα της, όπως ακριβώς και ο αναγνώστης. Συνεχίζοντας, όμως, ο ερευνητής διευκρινίζει ότι είναι εξαιρετικά χρήσιμο κάθε συγγραφέας «να έχει νοιώσει τη γοητεία της», «να έχει εξαπατηθεί» και να θυμάται από απόσταση «πόσο όμορφα παρασύρθηκε».²³⁹

Μέσα στο ίδιο έργο, βρίσκουμε επιπλέον πληροφορίες για τον τρόπο κυκλοφορίας και διάδοσης των νέων βιβλίων. Έτσι, στη σελίδα 132, ο Ποιητής μιλεί για τη σημασία που έχουν οι καλές κριτικές και τα εγκώμια των εφημερίδων και των περιοδικών. Μετά, δίνει μεγάλη έμφαση στη διαφήμισή τους στόμα με στόμα: «Η μυριόστομη φήμη να διαλαλήσει τ' όνομά του παντού». Ακόμη, μαθαίνουμε ότι «οι γνωστοί και οι γνωστές στο δρόμο» μιλούσαν και αντάλλασαν απόψεις για τα καινούργια βιβλία που είχαν διαβάσει, προτρέποντας τους συνομιλητές τους να τα αγοράσουν. Ευκαιρίες για τέτοιου είδους συζητήσεις δινόταν και «στους περιπάτους, στα σαλόνια, στα θέατρα, στους κινηματογράφους, στα καφενεία» (σ. 134). Στον τομέα της φήμης, σημαντικό ρόλο παίζουν οι συγχαρητήριες επιστολές προς τον συγγραφέα, η δημόσια έκφραση θαυμασμού, η επιθυμία να τον γνωρίσουν προσωπικά και να του σφίξουν το χέρι (σ. 133).

²³⁸ Ενδεικτικά αναφέρονται τα έντυπα: *Ταχυδρόμος και Βοσπορίτης* Κωνσταντινουπόλεως, *Αστραπή*, *Νουμάς* και *Βωμός* της Αθήνας (Κωτσοκάλης 1961, 21)

²³⁹Thody 1976, 138 και 140

Δύο άλλα χαρακτηριστικά του έργου, που συνηγορούν υπέρ της ρευστότητας των ορίων μεταξύ λογοτεχνίας και παραλογοτεχνίας είναι η ειρωνική – υπονομευτική στάση του συγγραφέα απέναντι στο έργο του και τα διακειμενικά στοιχεία, που περιλαμβάνονται σ’ αυτό, που θεωρείται ότι προσιδιάζουν στην «καθαρή» λογοτεχνία.²⁴⁰ Στην πρώτη περίπτωση, έχουμε ως παράδειγμα τη σκηνή της πρώτης συνάντησης της Λέλας με τον μελλοντικό της σύζυγο (σ. 21):

Η Λέλα ήτανε στο παράθυρο, όπως πάντα και διάβαζε κάποιο ρομαντικό μυθιστόρημα, περασμένης εποχής, που ‘γραφε αυτό για έναν ιππότη π’ αγαπούσε μια πυργοδέσποινα και περνούσε καβάλα κάθε μέρα από κάτω απ’ τον πύργο της.

Οι ενδοκειμενικές αναφορές που υπάρχουν στο έργο αναφέρονται στην *Ωραία του Πέραν*, που ο συγγραφέας θεωρούσε «δίδυμη αδερφούλα» με τη *Γόησσα των Αθηνών*. Το τελευταίο στοιχείο ενισχύει, εκτός των άλλων, την αυτοαναφορικότητα του κειμένου.²⁴¹ Γίνεται επίσης αναφορά στον Αρμάνδο και τη Μαργαρίτα από την *Κυρία με τας καμελίας* του Αλεξάνδρου Δουμά υιού, που υπήρξε από τα πιο δημοφιλή μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα (σ.118).

Συνοψίζοντας, παρόλο που ο ανώνυμος Ποιητής εμφανίζεται στην αρχή του δεύτερου μέρους του έργου, η συμμετοχή του στην εξέλιξη της πλοκής ενισχύεται σε σημασία και κορυφώνεται στο τρίτο μέρος. Αν και η αφήγηση γίνεται από έναν τριτοπρόσωπο αφηγητή, αποδίδεται από την οπτική γωνία του Ποιητή -που έχει πολλά κοινά στοιχεία με τον συγγραφέα-, σε σημείο που να έχουμε την εντύπωση ότι τα τρία πρόσωπα ταυτίζονται. Έτσι, επιβεβαιώνεται –κατά κάποιον τρόπο- η παρατήρηση του αρθρογράφου του *Νουμά*, ότι ο Τυμφρηστός εμπνέεται από τη ζωή του.²⁴²

²⁴⁰Ρασιδάκη 2005, 27

²⁴¹Ρασιδάκη 2005, 27

²⁴² Βλέπε σημείωση 47.

1.7. άντρας συγγραφέας και η γυναίκα «μούσα»

Είναι χαρακτηριστικό ότι στα δύο από τα τρία έργα της τριλογίας του Τυμφρηστού, δηλαδή στη *Γόησσα των Αθηνών* και στη *Μικρούλα*, παρουσιάζεται ο χαρακτήρας του ποιητή ή του συγγραφέα, που εμπνέεται από τον έρωτα μιας εξιδανικευμένης γυναικείας μορφής. Αντίθετα, η γυναίκα ηρώιδα δεν εμφανίζεται ως δημιουργός η ίδια, αλλά κατευθύνεται από τον άντρα στα διαβάσματά της. Στα ρομάντζα του Τυμφρηστού οι γυναίκες διαβάζουν. Διαβάζουν πολύ. Στην *Ωραία του Πέραν*, η Ερμιόνη διαβάζει. Στους νυχτερινούς περιπάτους στον κήπο του σπιτιού της –εν αγνοία του πατρός της–, ανταλλάσσει με τον Αιμίλιο απόψεις περί Σαίξπηρ, Γκαίτε και Νίτσε. Στη *Μικρούλα*, η νεαρή ηρώιδα καθοδηγείται από τον θαυμαστή και μέντορά της, Δήμο Βελουχινό, στη μελέτη. Όλες αυτές οι μελέτες είναι χρήσιμες, όχι μόνο για τις ηρωίδες του Τυμφρηστού, αλλά και για τους ερευνητές που θέλουν μέσω αυτών να ανιχνεύσουν τις αναγνωστικές προτιμήσεις του κοινού.²⁴³

Αντίθετα, η *Γόησσα των Αθηνών*, που λόγω της έντονης κοινωνικότητας δεν έχει χρόνο να διαβάσει, συλλέγει πληροφορίες και γνώσεις από παντού και κυρίως από τον καλλιεργημένο σύζυγό της. Μάλιστα, δείγμα της ευστροφίας της και της καλής μνήμης της είναι ότι ό, τι ακούει το συγκρατεί και το αναπαράγει, σε βαθμό που να γοητεύει τους γύρω της. Έτσι, ο συγγραφέας μας προϊδεάζει (σ. 7) ότι η Λέλα πήγε μόνο στο Δημοτικό, αλλά με το «μνημονικό» και την «εξυπνάδα» της τους εντυπωσιάζει όλους. Δεν παραλείπει μάλιστα να μας πει ότι «σ’ αυτό συντέλεσε πολύ και το διάβασμα πολλών ρομάντζων», κολακεύοντας έτσι τους αναγνώστες του. Η Λέλα, που απαγγέλλει ποιήματα από μικρή με «πολύ αίσθημα», καταγοητεύεται από τα ποιήματα του Γκαίτε και του Χάινε, που της απαγγέλλει ο μελλοντικός σύζυγός της στα γερμανικά, παρόλο που δεν «καταλαβαίνει γυρ από το περιεχόμενό τους» (σ. 26). Όπως η Ερμιόνη με τον Αιμίλιο (*Η ωραία του Πέραν*), επιδίδονται κι αυτοί σε μορφωτικούς περιπάτους. Εκείνος της μαθαίνει γαλλικά και εκείνη ελληνικά. Επιπλέον, «της μιλούσε και για λογοτεχνία, για μουσική, για ζωγραφική, για γλυπτική και για όλες γενικά τις διάνοιες του κόσμου που φανερωθήκανε στα γράμματα και στην τέχνη» (σ. 30), ενώ δεν παρέλειπε την επόμενη μέρα να την εξετάζει (σ. 31). Ακόμη πιο ανησυχητικό είναι ότι ο νέος, που χαρακτηρίζεται ως «ηδονιστής» ήθελε να «ρουφήξει» όλα τα πνευματικά προσόντα της Λέλας και να τα «απολαύσει»: Τα εύρισκε «εξαιρετικά χαρίσματα» για μια ερωμένη (σ. 32). Αρκετό καιρό μετά, και αφού είχε πάψει ν’ αγαπά τον άντρα της, η Λέλα συνάντησε τυχαία τον Ποιητή, που «την αγάπησε σα μια θλιμμένη μούσα» και της έδωσε να διαβάσει όλα τα βιβλία του, που περικλείνανε «δυνατό αίσθημα» και «μεγάλη μελαγχολία» (σ. 45). Με τέτοια προσόντα δεν αποτελεί έκπληξη ότι

²⁴³Κούγκουλος 2021, 87

καταγοήτευσε τον «παντοδύναμο υπουργό» και τον έκανε πειθήνιο όργανό της (σ. 51). Μάλιστα, σε μια αποστροφή του, ο αφηγητής δεν παραλείπει να μας πει ότι τέτοιες γοητευτικές γυναίκες «διασκεδάζουν τον άντρα και τον ξεκουράζουν από τον καθημερινό σκληρό αγώνα της ζωής» (σ. 54). Έτσι, από το πρώτο κιόλας ραντεβού, ο υπουργός της υποβάλλει φιλολογικές ερωτήσεις, «για να τη δοκιμάσει». Η Λέλα, όμως, «του μίλησε για τον Τολστόη, για το Δοστογιέφσκη, για τον Γκαίτε, για το Σαιξπήρο, για το Βύρωνα, για τον Ουγκώ, για το Δάντε, για τον Ίψεν...» και πέρασε τις εξετάσεις (σ. 57).

Από τα παραπάνω καταλαβαίνουμε ότι ο συγγραφέας περιορίζει τα ενδιαφέροντα της γυναίκας σε καθαρά λογοτεχνικά θέματα. Έτσι, όταν ο υπουργός δηλώνει ότι στο θέμα του γάμου είναι «Μπολσεβίκος» και αναλύει τη διαφορά θεωρίας και πράξης στον «Μπολσεβικισμό», η Λέλα τον αποτρέπει να συνεχίσει λέγοντάς του: «Κοιτάξτε τη φύση τι ωραία είναι εξοχότατε,...!» (σσ. 56-57). Ακόμη, στη συζήτηση που έχουν ο Ποιητής με τον σύζυγο της Λέλας σχετικά με το μάταιο της πίστης στη μετά θάνατο ζωή και τον προορισμό του ανθρώπου, οι δύο άντρες βρίσκονται μόνοι και, όταν εμφανίζεται η γυναίκα, η συζήτηση διακόπτεται (σσ. 83-87).

Μια δεύτερη διαπίστωση είναι ότι επιφορτίζει τη γυναίκα με την ξεκούραση και εξυπηρέτηση του άντρα, ο οποίος είναι υποχρεωμένος να τη συντηρεί οικονομικά, με αντάλλαγμα την ερωτική πίστη. Έτσι, ενώ ο Ποιητής, διωγμένος από τη Λέλα, ποθεί διακαώς να επιστρέψει κοντά της, αναφέρεται υποτιμητικά στη γυναίκα που αγαπάει, αποκαλώντας τη «υλιστική, άστατη, χωρίς χαρακτήρα, χωρίς τιμή», ενώ αυτόρεσκα περιγράφει «πώς την ήθελε αυτός τη γυναίκα», δηλαδή «ρομαντικά, ιδανικά, τίμια, με σταθερό χαρακτήρα, που θα ξερε αυτή να πεθαίνει για το μοναδικό έρωτά της» (σ. 133). Από την άλλη μεριά, φθάνει στο σημείο να δικαιολογεί την απιστία με το επιχείρημα ότι η Λέλα είχε οικονομικές ανάγκες, που ο ίδιος δεν μπορούσε να καλύψει. Φυσικά, ούτε σκέψη ότι η Λέλα θα μπορούσε απλώς να εργαστεί.

Εντούτοις, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε με πόση οξυδέρκεια περιγράφει τη γυναικεία εκμετάλλευση. Πρώτα από την ίδια την οικογένεια της γυναίκας: Οι γονείς της Λέλας κοιτάζουν να αξιοποιήσουν τα προσόντα της κόρης τους για να εξασφαλίσουν έναν πλούσιο γαμπρό, για να βοηθηθούν οικονομικά και να καλυτερέψουν την κοινωνική τους θέση (σ. 12). Ακόμη και μετά το γάμο της, η Λέλα στηρίζει την οικογένειά της, ψάχνοντας να τους βρει δουλειά (σσ. 39, 58), χρησιμοποιώντας τη γοητεία της, για να απαλλάξει τ' αδέρφια της απ' το στρατό (σ. 81) και γενικά επωμιζόμενη όλα τα προβλήματά τους. Τέλος, περιγράφει την αδικία που υφίσταται η γυναίκα από την ευρύτερη κοινωνία. Ύστερα από το χωρισμό του

με τη Λέλα, ο Ποιητής αναζητά παρηγοριά στον πληρωμένο έρωτα μιας κοινής γυναίκας. Με αφορμή αυτό το επεισόδιο, περιγράφει με ρεαλισμό και ενάργεια τον εξαθλιωμένο τρόπο ζωής των γυναικών της χαμηλής κοινωνικής τάξης, τον διασυρμό των ανύπαντρων μητέρων, τις εξουθενωτικές συνθήκες εργασίας των εργατριών και τις πολύ χαμηλές αμοιβές τους (σσ. 125- 130). Την αναφορά στην κοινωνική αδικία εις βάρος των γυναικών θεωρεί ως κύριο προσόν του έργου του Τυμφρηστού ο Παρορίτης, παρά την αρνητική κριτική, που του ασκεί, για την υπερβολή του συναισθήματος και το μη επιμελημένο ύφος.²⁴⁴ Συμπερασματικά, σε αντίθεση με την κυρίαρχη τάση στην παραλογοτεχνία, που αποδίδει τα κοινωνικά προβλήματα στον άνθρωπο ως άτομο, ο Τυμφρηστός δίνει έμφαση στις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, που τα συντηρούν και τα αναπαράγουν.²⁴⁵ Σε αυτό το σημείο, ακολουθεί τον φίλο του τον Παρορίτη, που εκπροσωπούσε την «κοινωνιστική» τάση στη *Μούσα* και στον *Νουμά*.²⁴⁶ Αυτό, βέβαια, έρχεται σε αντίθεση με τη ρητή αποδοκιμασία του συγγραφέα για το κίνημα του φεμινισμού, που έκανε τότε τα πρώτα του βήματα στην Ελλάδα, όπως συναντάται σε άλλα έργα του. Για παράδειγμα, η καταστροφή της Ερμιόνης και του Αιμίλιου, στην *Ωραία του Πέραν*, προέρχεται από ερωτική αντιζηλία μιας δυναμικής φεμινίστριας. Μάλιστα, το 1914, έγραψε δράμα με τίτλο *Η χειραφετημένη κακούργα*.²⁴⁷

Τέλος, ενδεικτικό της ιδεολογίας του σχετικά με τη γυναίκα ως πηγή έμπνευσης της πνευματικής δημιουργίας είναι ο πρωταγωνιστικός ρόλος της «γόησσας» στο ρομάντζο. Όχι μόνο δίνει τον τίτλο του έργου, αλλά είναι και το μόνο πρόσωπο που αναφέρεται με το όνομά της. Το δεύτερο πρόσωπο, που αναφέρεται ονομαστικά, είναι η κόρη της, Καρόλα, που πεθαίνει νήπιο. Ο σύζυγός της είναι στην αρχή ο «ξένος νέος» και μετά ο «άντρας της». Ο Ποιητής είναι ο δεύτερος μεγάλος έρωτάς της. Από κει και ύστερα παρελαύνει η σειρά των εραστών της, ο Υπουργός, ο Στρατηγός, ο Ταμίας, ο Γιατρός, ... με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα αλλά κανένας με το όνομά του. Φυσικά, αναφέρονται περιθωριακά οι γυναίκες τους: «η γυναίκα του Στρατηγού», «η γυναίκα του Ταμία» κ.λπ. Ενδέχεται ο συγγραφέας αποδίδοντας τη Λέλα με τ' όνομά της να θέλει συγχρόνως να την ξεχωρίσει ως προσωπικότητα, αναιρώντας την τυποποίηση των χαρακτήρων, που συνηθίζεται στην παραλογοτεχνία.²⁴⁸ Άλλωστε, σε αντίθεση με τους εραστές της, η Λέλα είναι με λεπτομέρεια σκιαγραφημένη: Έχει συγκεκριμένες απαιτήσεις από τον μελλοντικό σύζυγό της. Έχει αμφιβολίες, αμφιθυμίες, μεταμέλειες. Στο τέλος του

²⁴⁴ Φώκος 2019, 39

²⁴⁵ Μερακλής 1988, 64

²⁴⁶ Καράογλου 1987, 65 και 66, όπου συνδέει τον σοσιαλισμό με τα δύο περιοδικά και το καφενείο «Μαύρος γάτος» και 175, όπου ο Παρορίτης στρέφεται κατά της εσωστρέφειας των λογοτεχνών και υπερασπίζεται τον κοινωνικό χαρακτήρα της τέχνης.

²⁴⁷ Κωτσοκάλης 1961, 73

²⁴⁸ Γουνέλας 2005, 91

έργου ομολογεί: «Ήμουνα πλασμένη για μια τέτοια ιδανικά ζωή, για ένα τέτοιο μοναδικό έρωτα και οι περιστάσεις με κάμανε να ζήσω μια ζωή εντελώς αντίθετη» (σ. 138). Είναι συγχρόνως μισητή και αξιολάτρευτη. Ενώ ο Ποιητής την περιφρονεί και φεύγει μακριά της (σ. 116), ομολογεί: «Σ' αγαπώ, Λέλα μου, ... ήμουν εγώ ο εκλεκτός φίλος της καρδιάς και της ψυχής σου...» (σ. 121).

Φθάνοντας στο τέλος του ρομάντζου, αναρωτιόμαστε γιατί τελικά πρέπει η Λέλα να πεθάνει. Μα, γιατί αυτή είναι η προσδοκία του κοινού.²⁴⁹ Η Λέλα, όπως και η Νανά του Ζολά, καταπάτησε την επικρατούσα ηθική αξιοποιώντας τα χαρίσματά της, για να συντηρήσει έναν πολυτελή τρόπο ζωής πάνω από τα μέτρα της τάξης της. Πρέπει κατά κάποιον τρόπο να τιμωρηθεί, καθώς δεν επαρκεί η καθυστερημένη μεταμέλειά της. Κατά τον ίδιο τρόπο, ο Σύη βάζει μια μετανοημένη πόρνη, τη Φλερ ντε Μαρί, να αυτοκτονεί υπό το βάρος των αμαρτιών της.²⁵⁰

Συμπερασματικά, το συγκεκριμένο ρομάντζο επιβεβαιώνει κάποια από τα στερεότυπα του είδους: Ανήκει στα έργα παραλογοτεχνίας που διαβάζονται κυρίως από γυναίκες. Ο Δημήτρης Παπαδόπουλος επιθυμεί να τις κολακέψει,²⁵¹ κατατάσσοντάς τες στην κατηγορία των καλλιεργημένων και ενημερωμένων αναγνωστών. Πιστεύει ότι η πνευματική καλλιέργεια είναι ένα επιπλέον προσόν, που βοηθάει τη γυναίκα να επιτελέσει τον κύριο προορισμό της, να είναι ελκυστική και ευχάριστη ως σύζυγος ή ερωμένη. Έτσι, περιορίζει το ρόλο της γυναίκας σε εκείνον της «μούσας» και όχι της δημιουργού, αναπαράγοντας στερεότυπα της εποχής του, που την θέλουν να δέχεται παθητικά και υστερόβουλα τον αντρικό θαυμασμό, εξαρτώμενη υλικά και πνευματικά από τον άντρα. Εντούτοις, με ειλικρίνεια θίγει τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα και φέρνει στην επιφάνεια τις συνθήκες ζωής της κατώτερης τάξης, όπως συμβαίνει και με τα έργα του Σύη και του Δουμά, επηρεασμένος και από τις σοσιαλιστικές ιδέες που κυκλοφορούν στο περιβάλλον του. Βέβαια, λύσεις δεν προτείνει, γιατί σκοπός του λαϊκού μυθιστορήματος είναι να καθησυχάζει και να παρηγορεί.²⁵² Έχει όμως την τόλμη να εντοπίσει τη ρίζα του κακού στην κρατική αδιαφορία, την κακοδιαχείριση των δημοσίων ιδρυμάτων, τη διαφθορά των υπαλλήλων, την αναληγσία των εργοδοτών. Παρουσιάζεται έτσι το ελληνικό αισθηματικό μυθιστόρημα αυτής της

²⁴⁹ Έκο 1988, 42 και 26, όπου αναφέρεται στη συμμόρφωση του λαϊκού μυθιστορήματος με τις τρέχουσες ηθικές αξίες, σε αντίθεση με το «κανονικό» λογοτεχνικό έργο, που αμφισβητεί αυτές τις αξίες.

²⁵⁰ Έκο 1988, 42: Οι Μαρξ και Ένγκελς στο έργο τους *Η αγία οικογένεια* επιχειρηματολογούν ότι ο Σύη «σκότωσε» τη Φλερ ντε Μαρί για λόγους ταξικούς, μιας και αποκαλύφθηκε η ευγενής καταγωγή της. Η «νεοαστική», «αντιδραστική» ιδεολογία του λαϊκού κοινού δεν μπορούσε να αποδεχθεί μια πριγκίπισσα πρώην πόρνη (*Η αγία οικογένεια*, μετάφρ. Σ. Καμπουρίδη, 221).

²⁵¹ Πολίτης 2014, 179

²⁵² Έκο 1988, 45

Διονυσία Κουμαριώτου, Η παρουσία του Δημήτρη Παπαδόπουλου(Τυμφρηστού) στην παραλογοτεχνία των αρχών του 20ού αιώνα. Το παράδειγμα της Γόησσας των Αθηνών

περιόδου να είναι «πιο αγωνιστικό και ρεαλιστικό», σε σχέση με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά έργα της εποχής του,²⁵³ ενώ απ' το συγκεκριμένο έργο δεν λείπουν στοιχεία «λογοτεχνικότητας», όπως η ποιητική χρήση της γλώσσας, η ειρωνική ποιότητα και ο αυτοαναφορικός χαρακτήρας.

²⁵³ Μερακλής 1988, 66

1.8. Παραλογοτεχνία: συνηγορία ή καταδίκη;²⁵⁴

Η απάντηση στο παραπάνω ερώτημα είναι ότι η παραλογοτεχνία, όπως και η «άλλη» λογοτεχνία, δικαιούται μιας ψύχραιμης έρευνας και μιας αντικειμενικής κρίσης.²⁵⁵ Υπερβαίνει τους αφορισμούς και τις κατηγορηματικές αποφάνσεις, καθώς και στο ίδιο έργο ακόμη μπορεί να συνυπάρχουν προοδευτικά και συντηρητικά στοιχεία, αριστοτεχνικές περιγραφές και ολισθήματα του ύφους.

Στην Ελλάδα, η έρευνα γύρω από τα διαφορετικά είδη παραλογοτεχνίας υστερεί, αν και εμφανίστηκε νωρίς το πρώτο άρθρο σχετικά με αυτό το θέμα: Ανήκει στο λογοτέχνη Άγγελο Βλάχο και δημοσιεύθηκε με τον τίτλο «Περί της κοινής ή μικράς λεγομένης φιλολογίας», στις 21 Νοεμβρίου 1859, στο έντυπο *Εφημερίς των Φιλομαθών*.²⁵⁶ Η κίνηση αυτή δεν είχε συνέχεια. Έτσι, στη διάρκεια του Μεσοπολέμου, ο Τυμφρηστός αγωνίζεται για δίκαιη κρίση των έργων του, αδυνατώντας να κατανοήσει γιατί θεωρούνται ότι υστερούν των συγχρόνων του, ιδιαίτερα όταν έχουν μια τόσο επιτυχημένη εισπρακτική πορεία. Την ίδια περίπου εποχή, η Ιταλία έχει κιόλας το πρώτο θεωρητικό έργο για τη λαϊκή κουλτούρα, τις σημειώσεις του Γκράμσι από τη φυλακή. Τα πράγματα μοιάζουν να είναι καλύτερα στη μεταμοντέρνα εποχή μας, με την έμφαση που δόθηκε στον αναγνώστη και στην πρόσληψη του έργου απ' αυτόν: Τόσο τα παραλογοτεχνικά έργα όσο και τα αντίστοιχά τους, της «δόκιμης» λογοτεχνίας, έχουν περισσότερες πιθανότητες για δίκαιη κρίση, καθώς βρίσκονται κάτω από «το μεταπλαστικό έλεος του κάθε αναγνώστη», που βλέπει σ' αυτά ιδέες και όψεις της πραγματικότητας, που ίσως δεν είχε κατ' αρχήν πρόθεση να βάλει ο συγγραφέας.²⁵⁷ Με την επιφύλαξη ότι αυτό το είδος των λογοτεχνικών έργων, που προορίζονται για τέρψη του μαζικού κοινού, δεν προσφέρεται για πολλαπλές ερμηνείες.²⁵⁸ Η αμφισημία της λογοτεχνίας ανατρέπει τις βεβαιότητες, ενώ το παραλογοτεχνικό κείμενο στοχεύει στην καθησυχαστική επανάληψή τους.²⁵⁹ Παρόλ' αυτά, ο χρόνος που μεσολαβεί από τη συγγραφή τους μας κάνει να τα δούμε διαφορετικά, καθώς με τον καιρό αλλάζουν οι κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες.²⁶⁰

²⁵⁴ Την έκφραση «συνηγορία της παραλογοτεχνίας» χρησιμοποίησε ο Πέτρος Μαρτινίδης ως τίτλο στο ομώνυμο βιβλίο του, υπαινικσόμενος την ανάγκη να ειπωθεί αυτό το λογοτεχνικό είδος υπό νέο πρίσμα.

²⁵⁵ Μουλλάς 2007, 36

²⁵⁶ Ibid, 149

²⁵⁷ Μαρτινίδης 1994, 247

²⁵⁸ Κούγκουλος 2021, 57

²⁵⁹ Ευαγγέλου 2005, 14

²⁶⁰ Πασχαλίδης 2005, 60



Θεωρούμε ότι, παρά τα τεράστια ερευνητικά βήματα, που έγιναν στον τομέα της παραλογοτεχνίας από το 1972 και μετά,²⁶¹ αξίζει να ενισχυθεί η μελέτη της απροκατάληπτα για πολλούς λόγους. Πέρα από τις ψυχολογικές και κοινωνικές πλευρές του φαινομένου, δεν πρέπει να διαφεύγει της προσοχής μας ότι έφερε σε επαφή με την εμπειρία της ανάγνωσης έναν τεράστιο αριθμό ανθρώπων όλων των τάξεων και όλων των ηλικιών. Χαρακτηριστικά, ο Τοντορόφ προτρέπει τους εκπαιδευτικούς να ενθαρρύνουν τους μαθητές τους να διαβάζουν, ακόμη και βιβλία που οι ίδιοι θεωρούν παραλογοτεχνία.²⁶² Επιπλέον, συνέβαλε στη δημιουργία της σύγχρονης ταυτότητας, μέσα από τις προσωπικές αναγνώσεις και την επιρροή που είχε στο συλλογικό φαντασιακό.²⁶³

Ο συγγραφέας Δημήτρης Παπαδόπουλος (Τυμφρηστός) υπήρξε ένας από τους πιο πολυδιαβασμένους συγγραφείς στην Ελλάδα των αρχών του 20ού αιώνα, καθώς τα ρομάντζα του είχαν τεράστια επιτυχία και διαβαζόταν ως τη δεκαετία του 1960. Άλλοι τον χαρακτήρισαν ως «καθυστερημένο ρομαντικό»²⁶⁴ και άλλοι ως «ρομαντζογράφο». Ο ίδιος δε συμφωνούσε ούτε με το ένα ούτε με το άλλο. Έγινε, όμως γνωστός κυρίως απ' τα ρομάντζα του. Εξ αιτίας τους, το υπόλοιπο έργο του, ποιήματα και πεζά, παραγνωρίστηκε.

Στο ερώτημα αν μπορούμε ανεπιφύλακτα να κατατάξουμε το έργο του, *Η γόησσα των Αθηνών*, στη σφαίρα της παραλογοτεχνίας, η ίδια η ρευστή έννοια της λογοτεχνίας ανατρέπει τις βεβαιότητές μας. Ιδιαίτερα αν αναλογιστούμε ότι οι κατά καιρούς προβαλλόμενοι λογοτεχνικοί κανόνες αντανακλούν την ιδεολογία και τους στόχους των κυρίαρχων συστημάτων μιας συγκεκριμένης εποχής.²⁶⁵

²⁶¹ Ibid, 12

²⁶² Αθανασοπούλου 2019, 11

²⁶³ Πασχαλίδης 2005, 74 - 76

²⁶⁴ Κωτσοκάλης 1961, 8

²⁶⁵ Πασχαλίδης 2005, 60

2. Φιλολογική έκδοση

Ακολουθεί παράδειγμα φιλολογικής έκδοσης του τρίτου μέρους του έργου *Η γόησσα των Αθηνών*, που αντιστοιχεί στις σελίδες 96-139 της έκδοσης του 1922, Χ. Γανιάρης και Σία. Το τμήμα αυτό επιλέχθηκε με κριτήριο την αυτοαναφορικότητα του συγγραφέα και τις απόψεις που εκθέτει, σχετικά με το έργο και την αποστολή του λογοτέχνη.

2.1. Εκδοτικό σημείωμα

Μεταφέρθηκε το κείμενο στο μονοτονικό σύστημα γραφής και ακολουθήθηκαν οι κανόνες του μονοτονικού συστήματος που ισχύει σήμερα. Για παράδειγμα, απαλείφθηκαν τα διαλυτικά εκεί που δε χρειαζόταν, «νεράιδα» αντί «νεράϊδα».

Τύποι της υποτακτικής αποδίδονται με καταλήξεις της οριστικής, όπως ισχύει σήμερα.

Τα παραθετικά γράφτηκαν χωρίς διαφοροποίηση στις καταλήξεις, π.χ. «γοητευτικότερη» αντί «γοητευτικώτερη» του βιβλίου (Μέρος Γ', XXI).

Δεν αλλάχθηκαν τα σημεία στίξεως που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, παρά μόνο στις περιπτώσεις που χρησιμοποιούνται εμφανώς λανθασμένα ή στις περιπτώσεις που μπορεί να δημιουργηθεί σύγχυση ως προς το νόημα. Αυτές οι αλλαγές έγιναν προσεκτικά, γιατί οι επιλογές του συγγραφέα έχουν σχέση με το ύφος του κειμένου. Εικάζω ότι η «λανθασμένη» χρήση των σημείων στίξεως στις περισσότερες περιπτώσεις έγινε εσκεμμένα από τον συγγραφέα, για να δώσει έμφαση σε κάποια σημεία του λόγου του. Για παράδειγμα, η παρακάτω χρήση του κόμματος είναι λανθασμένη: «Οι γιατροί της κλινικής και οι νοσοκόμοι ακόμα, ήτανε γοητεμένοι από τη Λέλα...». Θεωρώ πιθανόν ο συγγραφέας να θέλει να τονίσει ποια ήταν τα θύματα της γοητείας της Λέλας και ποιοι οι επίφοβοι αντεραστές του. Έτσι, στην έκδοση αφέθηκε το κόμμα ως έχει.

Διατηρήθηκε, επίσης, το τελικό -ν-, και η χρήση του -κ- με απόστροφο αντί του συμπλεκτικού συνδέσμου κι (και). Για αποφυγή σύγχυσης, χωρίστηκαν οι λέξεις που είχαν υποστεί κράση και απαλείφθηκε το αντίστοιχο σημείο. Οι λέξεις που είχαν υποστεί έκθλιψη, αποκοπή ή αφαίρεση χωρίστηκαν από την επόμενη ή την προηγούμενη λέξη και μπήκε απόστροφος. Το «κ» με απόστροφο στη θέση του κι (αντί «και») χωρίστηκε επίσης απ' την επόμενη λέξη. Το «κι'» ήταν λάθος και η απόστροφος παραλείφθηκε. Χωρίστηκαν επίσης λέξεις που συμπερόνται, π.χ. «να 'μαι» αντί «νάμαι».

Ως προς τη γραμματική, προτιμήθηκε στη γραφή ο τύπος που χρησιμοποιείται σήμερα, ενώ διατηρήθηκαν οι παλιότεροι ή ιδιωματικοί τύποι από φωνητική άποψη. Για παράδειγμα, διατηρήθηκαν τα: «κλειούσε», «κ' έδινε», «αίσθησες», «αυτόνε» κ.λπ.

Τα παρακάτω θεωρούνται ορθογραφικά –πιθανόν τυπογραφικά- λάθη και διορθώθηκαν, με βάση το *Νεοελληνικό Λεξικό* του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη). Το «ξαίρω» αντικαταστάθηκε με το

«ξέρω». Το επίθετο «ώμορφος» αντικαταστάθηκε με το «όμορφος», καθώς το πρώτο σχηματίστηκε λόγω σύγχυσης με τη λέξη «ωραίος». Το «είνε» αντικαταστάθηκε με το «είναι», που χρησιμοποιείται σήμερα, αν και ο συγγραφέας χρησιμοποιεί σε κάποια σημεία τη λέξη σωστά. Το «μεθυσμένος», που σχηματίστηκε εσφαλμένα από τη λέξη «μέθη», αντικαταστάθηκε με το σωστό «μεθυσμένος», το «ξεγλυστρούσε» από το «ξεγλιστρούσε», το «συχάθηκα» από το «σιχάθηκα», το «νειάτα» από το «νιάτα», το «αρρώστεια» από το «αρρώστια», το «συνειθισμένο» από το «συνηθισμένο», το «ξέχυμα» από το «ξέχιμα». Αντικαταστάθηκε επίσης το κεφαλαίο γράμμα με πεζό στα εθνικά επίθετα, όπως «Τσιγγάνικη» και «Ιταλική», που έγινε «τσιγγάνικη» και «ιταλική». Σε άλλα σημεία, κλείνει η παράγραφος με κόμμα ή λείπει το κόμμα στο ασύνδετο σχήμα: «...θα τραγουδάμε θα διαβάζουμε...» αντί «...θα τραγουδάμε, θα διαβάζουμε...». Αλλού τα αποσιωπητικά ήταν παραπάνω από τρία και τα επιπλέον παραλείφθηκαν.

Ο διάλογος αποδόθηκε με εισαγωγικά και παύλες, που δηλώνουν αλλαγή προσώπου. Ο μονόλογος και ο εσωτερικός μονόλογος μόνο με εισαγωγικά. Ανάμεσα σε δύο παύλες, αντί για δύο κόμματα, περικλείεται η ένδειξη του ομιλούντος προσώπου, όπως και στην αρχική έκδοση. Για παράδειγμα: -είπε ο Ποιητής-, αντί ,είπε ο Ποιητής, ... Η γραφή αυτή προτιμήθηκε επειδή οι δύο παύλες χρησιμοποιούνται και σήμερα με παρενθετική σημασία (Νεοελληνική Γραμματική Μανώλη Τριανταφυλλίδη).

Λέξεις που παλιά γραφόταν με δύο σύμφωνα αντί με ένα γράφτηκαν με ένα. Έγινε παράλειψη του υπογεγραμμένου «ι» από λέξεις όπως: «ενώ», «αφηρημένος», «τραγωδία» καθώς και παράλειψη της χρονικής αύξησης στα ρήματα, όπως «κατώρθωσες» αντί «κατόρθωσες», «ωδήγησες» αντί «οδήγησες». Γενικά, προτιμήθηκε σύγχρονη ορθογράφηση.

Επιρρήματα, που είχαν κατάληξη σε -υά αποδόθηκαν με κατάληξη -ιά, π.χ. «μακριά» αντί «μακρυά». Επίσης, ο αναδιπλασιασμός των επιρρημάτων για έμφαση αποδόθηκε χωρίς κόμμα ενδιάμεσα. Ο συγγραφέας το αποδίδει με κόμμα ανάμεσα στις λέξεις, π.χ. «γρήγορα, γρήγορα,» αντί «γρήγορα γρήγορα». Επίσης χωρίστηκαν οι λέξεις «κιαν», «κιαυτός» σε «κι αν», «κι αυτός», παρόλο που συμπεφέρονται.

Τηρήθηκε η αρχική αρίθμηση των κεφαλαίων και ελήφθησαν υπόψη τα παροράματα της σελίδας 139 της αρχικής έκδοσης.

Τέλος, η έκδοση είχε πολλά τυπογραφικά λάθη, γεγονός που μάλλον επιβεβαιώνει την επιθυμία του εκδότη να βγει γρήγορα στην κυκλοφορία. Για παράδειγμα, στο κεφάλαιο ΧΧΙ του μέρους Γ', τα παρακάτω θεωρήθηκαν



τυπογραφικά λάθη ή λάθη εκ παραδρομής του συγγραφέα ή του διορθωτή, αν υπήρχε, και αποκαταστάθηκαν στη σημερινή γραφή τους: «του» αντί «τους», «πηγαίναε» αντί «πηγαίνανε», «ην» αντί «την», «ερχότανε» αντί «εχότανε», «μέρα» αντί «μρα», «μιλούσανε» αντί «μιλύσανε», «διόλου» αντί «διόλυ», «λυπημέν» αντί «λυπημένη», «γι» αντί «για», αντί «τη», «βαρύ» αντί «βρυ», «διαθήκη» αντί «διαθκη». Στα υπόλοιπα κεφάλαια τα τυπογραφικά λάθη είναι σπανιότερα, αν και κάποιες λέξεις συνεχόμενες τυπώνονται χωρίς κενό ενδιάμεσα. Αναφέρονται ενδεικτικά: «αντικρυνός», «προτήτερα», «φείδια», «νειόπαντρους», «πόρωση», «καλωσύνη», που αποκαταστάθηκαν στο ορθό.

Γενικότερα, καταβλήθηκε προσπάθεια να γίνει το κείμενο προσιτό στον σύγχρονο αναγνώστη ή αναγνώστρια με τον προσήκοντα σεβασμό στον συγγραφέα και την εποχή του.

Ως προς τη γλώσσα, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη δημοτική του καιρού του, που ακόμη δεν έχει πάρει τη μορφή της «αθηναϊκής δημοτικής», στην οποία έγραφαν τα έργα τους οι πεζογράφοι της «γενιάς του '30».²⁶⁶ Για τον λόγο αυτόν, χρησιμοποιεί και λέξεις της καθομιλουμένης της εποχής, που σήμερα δε συνηθίζονται: «μοδιστράδικο», «παξιμαδοκλέφτρα», «συγνεφιασμένος», «ντορμέζ» (απ' τα γαλλικά), κ.ά.

²⁶⁶Tonnet 2001, 206

Η Γόησσα των Αθηνών

ΜΕΡΟΣ Γ

XXI

Ύστερα από το θάνατο του άντρα της η Λέλα άφησε το σπίτι της Καστέλας και πήγε και κλείστηκε μέσα στο άλλο σπίτι της, που κρατούσε σε μια πάροδο της οδού Πατησίων. Είχε μαζί της μόνο μια υπηρέτρια και τη μικρούλα αδελφούλα της, που την αγαπούσε πολύ. Δε δεχότανε πια αυτή ούτε φίλους, ούτε φιλενάδες στο σπίτι της, εξόν από μερικές φτωχές γυναικούλες που είχανε τους άντρες τους ή τα παιδιά τους στον πόλεμο και πηγαίνανε στην πόρτα της να της ζητήσουνε βοήθεια, γιατί την ξέρανε πονόψυχη, κ' έδινε σ' άλλη ψωμί, σ' άλλη ρούχα, σ' άλλη χρήματα.

Εξαιρετικά δεχότανε μονάχα τον Ποιητή, που πήγαινε κάθε μέρα και της έκανε συντροφιά μια δυο ώρες και μιλούσανε πάντα για το μακαρίτη ή δε μιλούσανε διόλου. Ήτανε τώρα πολύ μελαγχολική, πολύ λυπημένη για μια ευτυχία που χάθηκε από μια παρεξήγηση, για μια ζωή, που καταστράφηκε άδικα. Το γοητευτικό της χαμόγελο είχε πάρει κάποια θλιβερή έκφραση. Είχε γίνει νευρική, οξύθυμη, κι όταν ήτανε στις κακές της ώρες δεν ήθελε να της μιλούνε καθόλου. Φόρεσε βαρύ πένθος και για σαράντα μέρες, που έγραφε η διαθήκη του άντρα της, όχι μόνο δε δέχτηκε κανέναν, αλλ' ούτε και βγήκε από την πόρτα του σπιτιού της.

Ύστερα από τις σαράντα μέρες έβγαλε τα μαύρα η Λέλα, όπως έγραψε ο άντρας της, φόρεσε σκούρα και άρχισε τώρα να βγαίνει έξω κάποτε - κάποτε, με τη συντροφιά πάντα του Ποιητή, και να πηγαίνουνε σ' απόκεντρες εξοχές, να περνούνε τις ώρες τους μονωμένοι. Ήτανε πάντα πολύ όμορφη, πολύ γοητευτική. Αλλά τώρα κάποια μελαγχολία, που της είχε μείνει στην όψη, από το θάνατο του άντρα της, την έκανε ακόμα γοητευτικότερη. Η αγάπη, που είχε αρχικά γεννηθεί αναμεταξύ του Ποιητή και αυτής και που είχε ψυχραθεί από τον τρόπο της ζωής της Λέλας, ξαναζωντανέψε τώρα πάλι και αύξαινε μέρα με τη μέρα σε τρόπο, που δε μπορούσε ο ένας να μένει χωριστά απ' τον άλλο.

Η Λέλα, στην αγάπη αυτή του Ποιητή, ξανάρχισε να γίνεται ευτυχισμένη. Ξέχασε πια αυτή τον άντρα της, ξέχασε την ευτυχία και δυστυχία που πέρασε μαζί του και η αγάπη της όλη συγκεντρώθηκε στον Ποιητή.

Είχε θησαυρούς αγάπης η γυναίκα αυτή κρυμμένους βαθιά στην καρδιά της, είχε απόκοσμα μύρα μαζωμένα μέσα στην ψυχή της και τα σπαταλούσε όλα τώρα πλουσιοπάροχα για κείνον. Ήτανε γεμάτη από τρυφερότητες και χάδια. Ποτέ άντρας δεν υπήρξε πιο ευτυχισμένος από γυναίκεια αγάπη, όσο ο Ποιητής στην περίοδο αυτή. Προσπαθούσε με κάθε τρόπο αυτή να ευχαριστεί τον αγαπημένο της. Αλλά

και κείνος τη λάτρευε. Μια αδυναμία του Ποιητή ήταν και τα πλούσια καστανά μαλλιά της και κείνη τον δεχότανε πάντα με την κόμη της λυμένη. Ήτανε νεράιδα αληθινή με τα ξέπλεκα μαλλιά της ριγμένα στις χυτές της πλάτες, που γοήτευε! Ήτανε μαγική σειρήνα, που έσερνε, χωρίς αντίσταση, στην άβυσσο! Ήτανε η Αφροδίτη, όταν έβγαινε απ' το αφροστεφανωμένο κύμα, που ξετρέλαινε! Ήτανε η γόησσα Καλυψώ, όταν σαγήνευε τον πατριδολάτρη Οδυσσέα και ξεχνούσε αυτός την αγαπημένη του πατρίδα και την πιστή του Πηνελόπη!

Την έπαιρνε αυτός τότε στα γόνατα στην αγκαλιά του και τη φιλούσε στα μάτια, στο στόμα, στο λαιμό αχόρταστα και βύθιζε τα χέρια του μέσα στα πλούσια σγουρά μαλλιά της κ' ένιωθε όλο το κορμί του να ανατριχιάζει. Κι αυτή η γόησσα, που 'ξερε όλες τις μαργιολιές και τι μπορεί να ξετρελάνει έναν άντρα, κι αυτή η Κίρκη που είχε όλα τα μυστικά φίλτρα για να τον ποτίζει, κι αυτή η μάγισσα που φύλαγε κρυμμένο το μαγικό βοτάνι της αγάπης, μες τον κόρφο της, έριχνε τα δυο γυμνά κρινοπλασμένα μπράτσα της τριγύρω στο λαιμό του, σα μια λουλουδένια αλυσίδα και τον έδενε. Και κείνος τη φιλούσε, τη φιλούσε αδιάκοπα. Κρεμούσε τότε αυτή προς τα πίσω το χαριτωμένο κεφαλάκι της, κλειούσε τα μάτια της κ' η όψη της έπαιρνε μια έκφραση ηδονιστική, μια έκφραση υπέρτατης ευδαιμονίας. Ήξερε όχι μόνο να κερνάει την ηδονή αυτή με ακένωτο ποτήρι, αλλά και να την πίνει και η ίδια μ' όλη την ψυχή της. Είχε την τέχνη να ζουρλαίνει, αλλά και να ζουρλαίνεται και κείνη. Και σπαρταρούσε στην αγκαλιά του σαν το ψάρι, που μόλις το βγάζουν από τη θάλασσα, και του ξέφευγε, του ξεγλιστρούσε, σαν το χέλι, μ' ένα βεργολύγισμα, που έδειχνε το πλαστικό κορμί της όλες τις καμπυλότητες και όλες τις καλλιτεχνικές γραμμές του. Και την έπιανε αυτός πάλι και την έσφιγγε στην αγκαλιά του και τη στριφογυρνούσε και την έπαιζε στα χέρια του σαν ένα λαστιχένιο τόπι.

Ποιος, ποιος άλλος από ένα ποιητή, με τη φαντασία και τη λεπτή αισθητική του, θα μπορούσε να προσέξει όλα αυτά τα θέληγτρα και να τ' απολάψει πιο πλέρια, όχι μόνο με τις αισθήσές του, αλλά και με την ψυχή του, με το νου του, με τη σκέψη τους; Το μάντευε αυτό και κείνη κ' ένιωθε να αντανακλάει και στον ίδιο εαυτό της η ασύγκριτη σωματική και ψυχική ηδονή που τον πότιζε και τα καλλιτεχνικά ρίγη που του προξενούσε.

«Σ' αγαπώ πολύ» -του έλεγε τώρα αυτή- «μα πάρα πολύ, όσο δε μπορείς εσύ να φανταστείς. Κανέναν άντρα πια δε θα ξαναγυρίσω να κοιτάξω. Θέλω να 'μαι όλη δική σου. Θέλω να ζήσω όλη τη ζωή μου πια μαζί σου. Είμαι τόσο ευτυχισμένη κοντά σου, μα τόσο ευτυχισμένη»!

Και κείνος που ένιωθε στα λόγια της αυτά μια μεγάλη ευτυχία να τον πλημμυρίζει, την έσφιγγε στην αγκαλιά του και τη φιλούσε αχόρταστα στο στόμα.

Δε ξέρω τι θα 'τανε ο παράδεισος μπροστά σε κείνη, αλλ' ο Ποιητής, μεθυσμένος από την αγάπη της, δε θα δίσταζε διόλου τώρα να πουλήσει την ψυχή του, σαν άλλος Φάουστ, στο Μεφιστοφελή για ν' απολάψει και μια στιγμή σαν αυτή της Μαργαρίτας του. Μια στιγμή, τέτοια, θα 'τανε αντάξια μιας αιώνιας κόλασης.

Δεν ήτανε τα σώματά τους που γεννούσανε τη λύσσα αναμεταξύ τους. Ήτανε οι ακόρεστες ψυχές τους, που δε χορταίνανε. Ήτανε ίσως η διαίσθηση πως καμιά ευτυχία δεν διαρκεί πολύ στον πρόσκαιρο αυτόνε κόσμο, πως όλα περνούν και φεύγουνε, και θέλανε τώρα, που κρατούσανε την ευτυχία μες τα χέρια τους, να τη ρουφήξουνε ως την τελευταία της σταγόνα. Αυτό θ' αρκούσε. Αργότερα, όταν η άστατη ευτυχία θα πετούσε απ' τα χέρια τους, αυτοί θα θυμούντανε ότι την απολάψανε και θα ήτανε ευτυχισμένοι!

XXII

Πέρασε σχεδόν ένας χρόνος, από τότε που πέθανε ο άντρας της Λέλας, και σ' όλο αυτό το διάστημα πλέγανε οι δυο αγαπημένοι σ' ένα πέλαγο ευδαιμονίας. Η Λέλα, αφοσιωμένη ολόκληρη στον Ποιητή της, ήτανε αδιάφορη για κάθε άλλον άντρα.

Ο ταχτικός περίπατός τους ήτανε τώρα στην Αλυσίδα. Πηγαίνανε εκεί πολύ συχνά αλλά δεν καθόντανε ποτέ στις κεντρικές μπυραρίες ή σε θεάματα, που συχνάζαν άλλοι άνθρωποι. Τι τους έμελλε αυτούς για τον άλλονε τον κόσμο; Αυτοί βρίσκανε στον εαυτό τους ένα κόσμο άπειρο. Τι τους έμελλε αυτούς για τα διάφορα θεάματα; Αυτοί βρίσκανε μες στις ψυχές τους πηγές ακένωτες μιας πρωτότυπης ψυχαγωγίας. Παίρνανε ένα ανθισμένο μονοπάτι, μέσα στα χωράφια, πηγαίνανε στην ερημική σπηλιά του Παπαλευτέρη και κει καθόντανε οι δυο τους, πίνανε τη μπύρα τους και μιλούσανε ώρες ολόκληρες, χωρίς να τους ενοχλεί κανένας, ενώ αντίκρυ τους μια βρυσούλα μουρμούριζε κάποια απόκοσμα τραγούδια.

Μια μέρα, που ο ουρανός ήτανε συγνεφιασμένος και η μπόρα απειλούσε να ξεσπάσει, αυτοί πηγαίνανε, μέσα από τα χωράφια, στο συνηθισμένο τους μέρος και την κρατούσε ο Ποιητής από τη μέση. Ήτανε αυτός πολύ μελαγχολικός τη μέρα αυτή. Ένωθε μια βαρυθυμιά μες στην ψυχή του, χωρίς να ξέρει την αιτία. Κάποια προαισθήματα αόριστα, αλλά κακά, τον βασανίζανε, κ' ήτανε ανήσυχος και δε μιλούσε, αλλά σκεφτότανε.

Την προηγούμενη νύχτα είχε ιδεί και κάποιο όνειρο άσχημο, που τον επηρέασε πολύ, αν και δε πίστευε αυτός στα όνειρα. Είδε πως ήτανε μαζί με τη Λέλα στην άκρη ενός απότομου γκρεμού. Κάποιος τάχα πέρασε πίσω τους, χωρίς να τον προσέξουν, έσπρωξε άξαφνα τη Λέλα και την έριξε κάτω στο βάραθρο. Αυτός

έβαλε δυνατές φωνές και ξύπνησε. Δεν ήτανε παρά ένα όνειρο, και όμως δεν μπορούσε να το βγάλει από το νου του.

«Τι σκέφτεσαι»; -τον ρώτησε εκείνη- «Γιατί είσαι έτσι ανήσυχος»;

Αυτός δε θέλησε να της πει τίποτε για το κακό όνειρο, που είδε, και της απάντησε:

-«Βλέπω τη μπόρα που έρχεται από μακριά και θα ξεσπάσει γρήγορα».

-«Ε, και τι σε μέλλει, ας πάει να 'ρχεται. Η σπηλιά είναι κοντά μας και δε θα βραχούμε».

-«Ω! δε με μέλλει διόλου για τη μπόρα τ' ουρανού. Βλέπω, με τα μάτια της ψυχής μου, κάποια άλλη μπόρα, πιο φοβερή, που μας ζυγώνει και φοβούμαι. Είμαστε τόσο ευτυχισμένοι, Λέλα, και η ευτυχία δε βαστάει για πάντα».

-«Τι φοβάσαι»;

-«Φοβούμαι μη χωρίσουμε».

-«Α! τι ιδέα! Αυτό ποτέ δε θα γίνει. Τίποτε δε θα μπορέσει πια να μας χωρίσει. Σ' αγαπώ τόσο πολύ, που θέλω να ζήσω την υπόλοιπη ζωή μου μοναχά μαζί σου. Συ μόνο με νιώθεις και σε νιώθω».

-«Και 'γω, Λέλα, σ' αγαπώ πάρα πολύ και γι' αυτό τρέμω μη σε χάσω. Αν δε σ' αγαπούσα τόσο, δε θα μ' έμελλε διόλου. Ξέρω πως αν χωριστούμε, αν σε χάσω, θα γίνω ένας πολύ δυστυχισμένος. Σ' αγαπώ τόσο πολύ, σε νιώθω τόσο μέσα στο αίμα μου, στο νου μου, στην ψυχή μου, που μου είναι αδύνατο να κάμω πια χωρίς εσένα».

-«Ούτε και 'γω χωρίς εσένα. Απορώ μάλιστα πώς σου ήρθανε αυτές οι άσχημες ιδέες. Μάθε το λοιπόν για πάντα. Από τότε που μίσησα τον άντρα μου, μοναχά εσένα αγάπησα κι ορκίστηκα να μην αγαπήσω πια κανένα άλλον».

Ο Ποιητής δεν απάντησε. Η μπόρα τ' ουρανού ξέσπασε τώρα άγρια με αστραπές, με βροντές και με χαλάζι. Ευτυχώς βρισκότανε κοντά στη σπηλιά και μπήκανε μέσα. Απ' έξω δυο μικρές πεταλουδίτσες, που πετούσανε αμέριμνες και αλλάζανε τρελά φιλιά, δε νοιώσανε μες στο μεθύσι των φιλιών τους, τη μπόρα που 'χε ξεσπάσει, να κρυφτούνε γρήγορα, και πέσανε νεκρές στο χώμα, σκοτωμένες απ' το χαλάζι.

-«Τις καϋμένες»!- είπε η Λέλα-«Πώς τις λυπούμαι»!

-«Τις ευτυχισμένες»!- είπε ο Ποιητής- «Πώς θα 'θελα έτσι κ' οι δυο μας να πεθαίναμε ενωμένοι σ' ένα φίλημα, χωρίς να νιώσουμε το Χάρο»!

-«Όχι. Εμείς δε θέλω να πεθάνουμε. Θέλω να ζήσουμε πολύ ακόμα, ν' απολάψουμε τη ζωή και την αγάπη μας».

Σωπάσανε. Σε λίγο η μπόρα πέρασε και οι δυο αγαπημένοι φύγανε.

XXIII

Την άλλη μέρα ο Ποιητής πήγε στη Λέλα, όπως πάντα, και τη βρήκε ταραγμένη. Η μικρούλα αδερφούλα της με τη τσιγγάνικη ομορφιά, που τόσο αγαπούσε εκείνη και τη σπούδαζε και της είχε και δασκάλες στις ξένες γλώσσες και στη μουσική, έπεσε άρρωστη με δυνατό πυρετό. Κάλεσε αμέσως το γιατρό, κι αυτός της είπε πως προσβλήθηκε από τύφο και πως πρέπει να τη βάλουνε σε καμιά κλινική, γιατί στο σπίτι δε θα μπορούσανε να την περιποιηθούνε.

Μόλις είδε τον Ποιητή, τον πήρε μαζί της και πήγανε σε μια κλινική και συμφωνήσανε για την άρρωστη και την άλλη μέρα την πήγανε εκεί μέσα σ' ένα αυτοκίνητο.

Η Λέλα τώρα όλη τη μέρα της, από το πρωί ως το βράδυ, την περνούσε στην κλινική. Ο Διευθυντής, οι γιατροί της κλινικής και οι νοσοκόμοι ακόμα, ήτανε γοητευμένοι από τη Λέλα και προσπαθούσανε να περιποιηθούνε, όσο μπορούσανε καλλίτερα, όχι μοναχά την άρρωστη, αλλά και κείνη. Σιγά σιγά άρχισε να ξυπνάει πάλι στην ψυχή της Λέλας η παλιά της φιλαρέσκεια κι άρχισε να φλερτάρει μ' ένα νέο όμορφο γιατρό. Αυτό ανησύχησε πολύ τον Ποιητή. Δε θέλησε όμως να της πει τίποτε για να μην τη λυπήσει στη θέση που βρισκότανε.

Η κατάσταση της μικρής μέρα με τη μέρα πήγαινε στο χειρότερο κ' ήρθε ώρα που την αποφασίσανε οι γιατροί. Η Λέλα πήγε να τρελαθεί.

-«Αν πεθάνει κι αυτή»- έλεγε στον Ποιητή- «θα γίνω για πάντα πια δυστυχισμένη. Είναι ο μόνος άνθρωπος, απ' τους δικούς μου, που λατρεύω. Είναι η μόνη που με νοιώθει καλά και δε με δυσαρέστησε ποτέ. Όλοι οι άλλοι μ' έχουν πολύ πικράνει με τον τρόπο τους και τις αδιάκοπες απαιτήσεις».

-«Μην απελπίζεσαι, ο Θεός είναι μεγάλος και δε θα θελήσει να σε ποτίσει το πικρό αυτό ποτήρι», της έλεγε εκείνος για να την παρηγορήσει, αν και κατά βάθος ήτανε απελπισμένος και ο ίδιος.

-«Πόσο σκληρός, πόσο ασυγκίνητος είναι ο Χάρος, να μας παίρνει έτσι, χωρίς λύπη, χωρίς έλεος, ό, τι αγαπούμε. Τι μεγάλο κακό έχω κάμει στη ζωή μου για να βασανίζομαι έτσι»; ...

Και τα δάκρυά της τρέχανε ακράτητα.

-«Υπομονή χρειάζεται κι όλα θα περάσουνε», της είπε ο Ποιητής.

Μια βραδιά ξενυχτήσανε η Λέλα και ο Ποιητής στο προσκέφαλο της μικρής και περιμένανε σιωπηλοί να ξεψυχήσει. Και όμως ήρθε η αυγή και τη βρήκε ζωντανή και όταν αργότερα έκαμε ο Διευθυντής τη συνηθισμένη του επίσκεψη και την ξέτασε και είπε πως τη βρίσκει λίγο καλλίτερα, μια μικρή ελπίδα γεννήθηκε στη θλιμμένη καρδιά της Λέλας και τη χαροποίησε.

Την άλλη μέρα ήτανε ακόμα καλλίτερα. Άνοιξε τώρα και τα μάτια της και συνήλθε λίγο από το βύθος που βρισκότανε, και την τρίτη μέρα οι γιατροί βεβαιώσανε πως πέρασε κάθε μεγάλος κίνδυνος.

Μέρα με τη μέρα τώρα πήγαινε καλλίτερα και η Λέλα ξαναύρε τη γαλήνη και την ευθυμία της. Αλλά σαν είδε αυτή πως πέρασε ο κίνδυνος απ' την αγαπημένη της, άρχισε και πάλι να φλερτάρει με τον όμορφο γιατρό, που ένιωθε γι' αυτόν τώρα και κάποια υποχρέωση για τις εξαιρετικές φροντίδες και περιποιήσεις που έκαμε στην αδερφή της.

Ο τρόπος της αυτός έκαμε άνω κάτω τον Ποιητή. Άρχισε αυτός να την υποπτεύεται πάλι και να τον κατατρώνει η ζήλεια, αν και δεν είχε καμιά θετική απόδειξη.

Ευτυχώς η μικρή έγινε εντελώς καλά και, ύστερα από σαράντα μέρες, που έμεινε μέσα στην κλινική, την πήρανε πάλι στο σπίτι και 'σύχασε κι ο Ποιητής. Ξανάρχισε αυτός τώρα και πάλι να πηγαίνει, κάθε απόγιομα, στο σπίτι της Λέλας, όπως πήγαινε και πρώτα, κι αυτή τον περίμενε πάντα τη συνηθισμένη ώρα ανυπόμονη και τον δεχότανε πρόθυμα, χωρίς να βγαίνει ποτέ έξω μοναχή της, αν δεν πήγαινε εκείνος να βγούνε μαζί και να κάμουνε το συνηθισμένο τους περίπατο.

Και η αγάπη τους αύξαινε πάντα. Ο Ποιητής τη θεωρούσε σα γυναίκα του πια, που δεν είχε το δικαίωμα αυτή να σηκώσει τα μάτια της σε άλλον. Αν τον απατούσε αυτή τώρα, όπως μάντευε άλλοτε ότι απατούσε και αυτόνε και τον άντρα της, δε θα μπορούσε με κανένα τρόπο να το υποφέρει. Αλλ' όχι. Αυτή είχε αλλάξει πια παντελώς και ζωή και χαρακτήρα. Πώς ήτανε δυνατό να ξαναρχίσει τις παλιές συνήθειες; Φαινότανε τόσο ήσυχη και οικονόμα και απόφευγε κάθε διασκέδαση και κάθε περιττό έξοδο. Πώς μπορούσε να την υποπτεύεται;

Ενεργούσε αυτή με τον Υπουργό των Εξωτερικών στην ιταλική κυβέρνηση να της αναγνωριστεί η ακίνητη περιουσία, που της άφηκε ο άντρας της, για να μπορεί να ζήσει ανεξάρτητα, κ' ήτανε πολύ στενοχωρημένη, γιατί σ' αυτό απαντούσε δυσκολίες. Η στενοχώρια της ήτανε πιο μεγάλη ακόμα, γιατί, και όσα χρήματα της είχανε περσέψει από τις καλές της μέρες, είχανε κι αυτά σωθεί, αλλά στον Ποιητή δεν είπε τίποτε, για να μη τον στεναχωρήσει.

XXIV

Ήτανε τώρα ένα ανοιξιάτικο δειλινό. Η Λέλα με τον Ποιητή πήγανε στην Αλυσίδα, για να κάμουμε το συνηθισμένο τους περίπατο. Όταν φτάσανε στα σίδερα, που περνάει ο σιδηρόδρομος της Κηφισιάς, αντί να στρίψουνε δεξιά και να πάρουνε το μονοπάτι, που παίρνανε πάντα μέσα στα χωράφια, για να πάνε στη σπηλιά, προχωρήσανε ως τη γέφυρα του Ποδονίφτη και σαν τη περάσανε, στρίψανε αριστερά και προχωρήσανε μέσα στ' αμπέλια. Η Λέλα το ζήτησε αυτό. Ήτανε τη μέρα αυτή πολύ νευρική, πολύ απογοητευμένη κ' ήθελε ν' αλλάξουνε μέρος. Το πρωί είχε πάει στο Υπουργείο και της είχανε πει εκεί πως δε λάβανε καμιά νεότερη είδηση ακόμα, από τον Πρεσβευτή στη Ρώμη, σχετικά με την ενέργειά του για την περιουσία της.

Αφού προχωρήσανε κάμποσο, βρήκανε ένα μεγάλο κτήμα περιτριγυρισμένο με τοίχο γεμάτο μέσα από πυκνά δέντρα, δεξαμενές και τρεχούμενα νερά. Μια θύρα μεγάλη στον τοίχο ήτανε ορθάνοιχτη και μπήκανε μέσα. Στη μέση, στο κτήμα αυτό, ήτανε ένα μικρό σπιτάκι με κατάκλειστα παράθυρα. Κανένας δε φαινότανε πουθενά και το απέραντο αυτό και περιποιημένο κτήμα, έτσι έρημο, έμοιαζε τον Παράδεισο, όταν είχανε διωχτεί από κει μέσα οι Πρωτόπλαστοι.

Καθήσανε αυτοί κάτω από μια λεύκα και περιεργαζόντανε το κτήμα. Τα τριαντάφυλλα, που ήτανε εκεί άφθονα, καθώς και τ' άλλα τα λουλούδια μοσκομυρίζανε. Τα πουλιά κελαδούσανε διάφορους σκοπούς κ' ένα δροσερό αεράκι φυσούσε και μουρμούριζε στα φύλλα της λεύκας. Η Λέλα ξακολουθούσε να είναι μελαγχολική κ' είπε:

-«Πόσο ωραία είναι εδώ μέσα! Είναι σαν επίγειος Παράδεισος! Ας ήτανε τρόπος να ζούσαμε για πάντα εδώ μέσα, μακριά από την κακία του κόσμου»!

-«Και όμως, Λέλα μου», -της απάντησε εκείνος- «εσύ σήμερα, και την ώρα αυτή ακόμα, που όλα γύρω μας είναι τόσο ωραία, τόσο χαρωπά, είσαι μελαγχολική, είσαι θλιμμένη. Γιατί»;

-«Μη βλέπεις τη φαινομενική αυτή μελαγχολία μου. Είμαι μάλιστα πολύ ευχαριστημένη τη στιγμή αυτή, κι ας είμαι μελαγχολική. Νιώθω να πλημμυρίζει στην ψυχή μου μια μεγάλη ευτυχία, τώρα που μιλάει η φύση με τη μυστηριακή της γλώσσα, και 'γω βρίσκομαι κοντά σου. Λυπούμαι μόνο και μελαγχολώ, γιατί να μην είμαστε πάντα έτσι ευτυχισμένοι. Και η ευτυχία δημιουργείται μοναχά από δυο ψυχές αγαπημένες, μακριά απ' το θόρυβο του κόσμου, σαν του Αδάμ και της Εύας, μέσα στον Παράδεισο, πριν αμαρτήσουν.

-«Και όμως συ προτίμησες πάντα μια θορυβώδικη ζωή και ρίχτηκες μ' όλη την ψυχή σου να την απολάψεις. Κ' εύρισκες ευχαρίστηση πολλή στον κόσμο, στην επίδειξη, στη διασκέδαση».

-«Την έζησα αλήθεια τη ζωή αυτή και τη βαρέθηκα. Την έζησα και τη σιχάθηκα. Την έζησα και τη μίσησα. Ποτέ δεν ένοιωσα μεγαλύτερη πλήξη και απογοήτεψη, μέσα στην ψυχή μου, παρά όταν ζούσα τη ζωή αυτή. Όχι, λοιπόν, όχι. Δεν είναι η καλύτερη ζωή αυτή. Σου δίνει μιας στιγμής πρόσκαιρη ευχαρίστηση για να σε ποτίσει κατόπιν πικρία κι αηδία. Την ευτυχία τη δίνει μονάχα η αληθινή αγάπη κ' η γαλήνη».

-«Κι εγώ σε νόμιζα για πολύ ευχαριστημένη με τη ζωή που ζούσες τότε. Φαινόσουνε αλήθεια τόσο γελαστή, τόσο ευτυχισμένη!»

-«Ευτυχισμένη! Κάθε άλλο. Μόνο εκείνοι, που δεν ψυχολογούνε, θα μπορούσανε να το υποθέσουνε αυτό. Αυτοί βλέπουνε μονάχα τα φαινόμενα, και τα φαινόμενα, όπως ξέρεις, απατούνε. Πολλές φορές τα γέλια κρύβουνε δάκρυα και οι χαρές πίκρες. Και 'γω με τα γέλια και την ψεύτικη χαρά μου προσπαθούσα να κρύψω το σπαραγμό που 'χα μέσα στην ψυχή μου, ν' αλαφρώσω την οδύνη μου του να ζω μ' έναν άνθρωπο, που τον μισούσα, γιατί κατάστρεψε την ευτυχία μου. Και τον άνθρωπο αυτόν δεν μπορούσα να τον διώξω από κοντά μου, γιατί με λάτρευε και τον λυπόμουνα. Τι ανόητος που ήτανε αλήθεια να μ' αγαπάει τόσο πολύ και να τρέμει για την υγεία μου και τη ζωή μου, αφού έβλεπε την αδιαφορία τη δική μου κ' ένιωθε πολύ καλά πόσο ξένη ήτανε πια για κείνον η ψυχή μου!... Διψάω για μια ήσυχη και γαλήνια πια ζωή, μια ζωή γεμάτη από αγάπη. Όταν πάρω την περιουσία μου, θα φύγουμε απ' την Αθήνα για την Ελβετία, θ' αγοράσουμε ή θα νοικιάσουμε εκεί μια μικρούλα βίλλα, κοντά σε μια λίμνη, και θα ζήσουμε τον υπόλοιπο χρόνο της ζωής μας ποιητικά και ήσυχα».

-«Η μέρα εκείνη, που θα φύγω μαζί σου, Λέλα, απ' τον τόπο αυτό που σε γνώρισα και σ' αγάπησα, αλλά και που τυραννήθηκα από τη ζήλεια μου για την αγάπη σου, μακριά από κάθε άλλο πρόσωπο, που γνώρισες, θα 'ναι η ευτυχέστερη απ' όλη τη ζωή μου. Εκεί πια θα ζήσουμε μοναχά ο ένας για τον άλλο, θα κάνουμε

εκδρομές συχνές, με μια βαρκούλα, μες τη λίμνη, θα ψαρεύουμε, θα τραγουδάμε, θα διαβάζουμε. Για μένα είναι ένα όνειρο η ζωή αυτή. Φτάνει μοναχά να μην τη βαρεθείς εσύ».

-«Ποτέ δε θα τη βαρεθώ, όταν θα' χω σένα στο πλευρό μου».

Σωπάσανε. Ο ήλιος είχε βασιλέψει πια και το αδυνατισμένο φως του πάλευε ακόμα με της νύχτας το σκοτάδι, που προσπαθούσε ν' απλωθεί παντού.

Ένα αηδόνι, κρυμμένο μέσα σε μια πυκνή τριανταφυλλιά και μεθυσμένο από τη μυρωδιά της, άρχισε να τραγουδάει ή μάλλον να στενάζει με μια αποκρυσταλλωμένη σε άσμα οδύνη που κι αυτά τα λουλούδια και τα δέντρα λες και κρατούσανε την αναπνοή τους να τ' ακούσουν. Ω! δεν ήτανε τραγούδι εκείνο, που έλεγε το μικρό αυτό πουλάκι. Ήτανε ένας σπαραχτικός θρήνος, που έβγαινε από τη μικροσκοπική καρδούλα του, που τη δονούσε κάποιος άγνωστος αλλά μεγάλος πόνος. Έπρεπε βέβαια να πονεί πολύ, πάρα πολύ, το άμοιρο αυτό πουλάκι, γιατί αν ο πόνος του δεν ήτανε τόσο μεγάλος, δε θα 'τανε και το τραγούδι του έτσι θλιβερό και πικραμένο.

Και πόση, πόση ηδονή εύρισκε στο, με διάφορους λαρυγγισμούς, ξέχυμα του πόνου του! Θα έλεγε κανένας πως αρεσκότανε να ερεθίζει κάποια παλιά πληγή της καρδιάς του, μα αγιάτρευτη ακόμα. Έχουνε και οι τρανοί ψυχικοί πόνοι τις μεγάλες ηδονές τους, που δε θα θέλανε ποτές, αυτοί που υποφέρνουνε, να τις στερηθούνε. Η απόλαψη του καθετί που το ποθούμε μας κουράζει, ενώ η στέρηση αυτού ερεθίζει ακατάπαυστα τον πόθο μας για την απολαβή του.

Και το αηδόνι ή κάτι έχασε κ' έγινε δυστυχισμένο, ή κάτι βαθιά ποθεί, που δε μπορεί να τ' απολάψει και ζητάει την παρηγοριά του στο τραγούδι. Αλλά ποιος τάχα πόνος ακοίμητος να βασανίζει την καρδούλα τ' αηδονιού κ' είναι το τραγούδι του τόσο θλιμμένο; Ποια σκέψη να ταράζει την ψυχούλα του και ξάγρυπνο όλη τη νύχτα, όταν τ' άλλα τα πουλιά κοιμούνται, αυτό σπαρακτικά στενάζει;...

Η Λέλα, αφού σιωπηλή άκουσε κάμποση ώρα το τραγούδι τ' αηδονιού, ανασηκώθηκε και είπε:

-«Πόσο με συγκινεί το τραγούδι του πουλιού αυτού! Κρύβει αυτό μέσα του μεγάλο πόνο, άσωστο, που νοιώθω και 'γω μέσα στην ψυχή μου. Μου φαίνεται σα να τραγουδάει και κείνο καμιά ευτυχία του χαμένη. Πρέπει, χωρίς άλλο, να 'χει κάποια ιστορία το πουλί αυτό. Κάποτε ρώτησα τον άντρα μου, που ήτανε τόσο σοφός, που τα 'ξερε όλα, μα δε μπόρεσε να μου δώσει καμιά θετική εξήγηση. Συ, που είσαι ποιητής, θα 'πρεπε να ξέρεις την ιστορία του.

-«Ναι, έχει βέβαια μια ιστορία το πουλί αυτό, μια πολύ θλιβερή ιστορία, όπως είναι όλες οι ωραίες ιστορίες. Οι φαντασιόπληχτοι πρόγονοί μας τίποτε δεν αφήκαν ανεξήγητο στον κόσμο. Και αυτοί πλάσανε και του αηδονιού την ιστορία».

-«Πώς θα 'θελα να την ακούσω»!

-«Το παραμύθι λέει πως ήτανε κάποτε δυο ωραίες αδερφάδες, η μια πάντα χαρούμενη, που την λέγανε Πρόκνη και η άλλη μελαγχολική, που τη λέγανε Φιλομήλα. Την πρώτη απ' αυτές την πήρε γυναίκα του ο Τηρέας, βασιλιάς της Θράκης. Αλλά τον Τηρέα αγαπούσε και η δεύτερη, μα έκρυβε τον έρωτά της. Ο βασιλιάς δεν άργησε να το μαντέψει. Μια μέρα την παραπλανάει μέσα στο δάσος, της παίρνει με τη βία την τιμή της και για να μη το μαρτυρήσει αυτή στην αδερφή της, τη γυναίκα του, της κόβει και τη γλώσσα με ψαλίδι.

Η αδερφή όμως της Φιλομήλας Πρόκνη μαθαίνει όλα αυτά από ένα ακόλουθο του άντρα της και για να τον εκδικηθεί, μέσα στην τρέλα του θυμού της, σφάζει και κείνη με ψαλίδι το μονάκριβο παιδί τους 'το και με τα κρέατά του ετοιμάζει δείπνο στον πατέρα. Ο πατέρας ανακαλύπτει το στυγερό κακούργημα και οι δυο αδερφάδες, για να σωθούνε πάνε και κρύβονται μέσα στο δάσος και κει παρακαλούνε τους θεούς να τις μεταμορφώσουνε σε πουλιά για να μη τις εύρει ο Τηρέας. Οι θεοί, που ακούσανε τις παράκλησές τους, τις λυπηθήκανε και μεταμορφώσανε την Πρόκνη σε χελιδόνι και τη Φιλομήλα σε αηδόνι. Στη Φιλομήλα μάλιστα οι θεοί, για να την αποζημιώσουνε για το κόψιμο της γλώσσας της, δώκανε την ωραιότερη, απ' όλα τα πουλιά, φωνή. Από τότε η Πρόκνη, σα φαιδρή και κοσμική που ήτανε πάντα, γυρίζει μέσα στα χωριά και στις πολιτείες, ενώ η Φιλομήλα, σα μελαγχολική και φιληρημική, κρύβεται μέσα στα ερημικά τα δάση. Και οι δυο όμως ψάλλουνε τις συμφορές τους κατά το δικό τους τρόπο. Αν το παραμύθι αυτό είναι αληθινό, τότε ξηγιέται και η ψαλιδωτή ουρά του χελιδονιού και τ' αηδονιού το λυπητερό και παραπονιάρικο τραγούδι.

«Τι ωραία, αλλά και τι θλιβερή, αλήθεια, ιστορία»-είπεν η Λέλα- «κάτι θα βρεθεί πάντα για να καταστραφεί η ευτυχία»!

Τώρα μια άλλη θλιβερή φωνή, η φωνή του γκιώνη ακούστηκε κάτω από το λαγκάδι και τ' αηδόνι σώπασε. Σηκωθήκανε και φύγανε μελαγχολικοί κι αμίλητοι, σα να βάραινε την ψυχή τους κάποια κακιά και μαύρη μοίρα και ο θρήνος του γκιώνη να τους προμηνούσε κάποια συμφορά.

XXV

Μια μέρα πήγε ο Ποιητής, τη συνηθισμένη απογοηματινή του ώρα, στο σπίτι της Λέλας. Πριν φτάξει εκεί είδε από μακριά τα παραθυρόφυλλα της

κρεβατοκάμαράς της, που ήτανε προς το δρόμο, κατάκλειστα. Αυτό τον παρεξένεψε πολύ, γιατί η Λέλα φύλαγε πάντα τα παράθυρα της κρεβατοκάμαράς της ορθάνοιχτα όλη τη μέρα, για ν' αερίζεται το δωμάτιο, και μοναχά, όταν κλεινότανε οι δυο τους εκεί μέσα, τα σφαλούσε. Πλησίασε με κάποια ταραχή στη θύρα και χτύπησε το κουδούνι. Η θύρα έμεινε κλεισμένη. Ξαναχτύπησε νευρικά, επίμονα. Η θύρα δεν άνοιξε.

«Μα τι διάβολο», -μουρμούρισε- «ούτε η δούλα δεν είναι μέσα; Κάτι πρέπει να συμβαίνει. Σίγουρα το Γιατρό θα 'χει μέσα».

Προσποιήθηκε πως έφυγε, αλλά δεν έφυγε. Πήγε από ένα άλλο δρόμο και ξαναγύρισε στον ίδιο δρόμο μακριά από το σπίτι της, σε τρόπο όμως που να το βλέπει. Κρύφτηκε σε μια γωνιά και παραμόνευε! Έπειτα από λίγη ώρα, βλέπει τη θύρα της ν' ανοίγει και να βγαίνει από μέσα με προσοχή και να φεύγει, όχι ο γιατρός, που υποπτευότανε -αν κι αυτόν θα τον δεχότανε σε άλλες ώρες άφευκτα- αλλά κάποιος γνωστός του πλούσιος χρηματιστής, που ήτανε πολύ γυναικάς.

Ο θυμός και η ζήλεια του τον είχανε κάμει έξω φρενών κ' έτρεμε σύσσωμος. Τράβηξε γρήγορα στη θύρα της και χτύπησε δυνατά και με νευρικότητα το κουδούνι. Η υπηρέτρια του άνοιξε τώρα τη θύρα. Μπήκε στο σαλονάκι ταραγμένος. Η Λέλα που βρισκότανε κει και φορούσε τη γιαπωνέζικη ρόμπα της, που δε πρόφτασε καλά καλά να την κουμπώσει, μόλις τον είδε, κρέμασε τα χέρια της από το λαιμό του, όπως έκανε πάντα, τον φίλησε και του είπε κάπως συγχυσμένη:

«Καλά έκαμες, αγάπη μου, κι άργησες να 'ρθεις σήμερα γιατί πήγα στο μπακάλη με την υπηρέτρια να ψωνίσω μερικά πράματα και μόλις γύρισα και ξεντύθηκα. Αν ερχόσουνε λίγο πρωύτερα θα εύρισκες τη θύρα μας κλεισμένη».

Εκείνος, σαν άκουσε τα λόγια αυτά, έγινε μανιακός, για τη μεγάλη την ψευτιά της, την έσπρωξε μακριά του και της είπε με λύσσα:

-«Είσαι μια ψεύτρα! Μια άτιμη! Μια πουλημένη! Σκότωσες έναν άνθρωπο με την απιστία σου και θέλησες να σκοτώσεις κ' έναν άλλο. Αλλά δε θα το κατορθώσεις αυτό, όχι. Βγάλ' το απ' το νου σου. Εγώ δε μοιάζω με τον άντρα σου. Είμαι δυνατός εγώ, είμαι πολύ δυνατός εγώ και σε περιφρονώ»!

Η Λέλα σκυφτή πιστοχώρησε δυο βήματα, κιτρίνισε, πρασίνισε, κ' έπειτα ανορθώθηκε με περηφάνεια, έδειξε την πόρτα με μια χειρονομία της και του είπε:

-«Έξω, έξω από το σπίτι μου, πρόστυχε. Φύγε, φύγε αμέσως και ποτέ πια να μη ξαναπατήσεις στην πόρτα μου»!

Αυτός την κοίταξε άγρια. Του ήρθε η διάθεση, να ριχτεί απάνω της, να την πιάσει από το λαιμό με τα χέρια του και να την πνίξει, για να γλυτώσει και άλλα θύματα, αλλά κρατήθηκε. Γύρισε κ' έφυγε.

Την ώρα, που έβγαινε από τη θύρα στο δρόμο, άκουσε ένα σώμα που έπεσε βαρύ κάτω στο πάτωμα, μέσα στο σαλονάκι.

Για μια στιγμή σκέφτηκε να ξαναγυρίσει μέσα, για να ιδεί τι συμβαίνει, αλλά προτίμησε να φύγει. Ήτανε διωγμένος, σαν το σκυλί, από το σπίτι αυτό και δεν είχε πια κανένα δικαίωμα, καμιά θέση εκεί μέσα ό, τι κι αν έτρεχε. Προχώρησε τρικλίζοντας, σα μεθυσμένος, και μουρμουρίζοντας:

«Μπα!...μπα!...μπα! Την άτιμη!...την άτιμη!...την άτιμη!... Και 'γω ο βλάκας νόμιζα πως μ' αγαπούσε! Πως ήτανε αφοσιωμένη σε μένα!... Πως δε δεχότανε κανέναν άλλο πια»!...

Περπατούσε γρήγορα γρήγορα ν' απομακρυνθεί από κει. Έφτασε στο μεγάλο δρόμο και προχώρησε στη μέση προς τα Πατήσια αφηρημένος. Τα τραμ, τ' αυτοκίνητα, τ' αμάξια, π' ανεβοκατεβαίνανε την ώρα κείνη στο δρόμο, κοντεύανε να τον κόψουν. Οι οδηγοί χτυπούσανε τα κουδούνια, οι σωφέρ σφυρίζανε δαιμονισμένα, οι αμαξάδες φωνάζανε δυνατά, μα όλ' αυτά στα χαμένα. Τον παίρνανε για κουφό ή για τρελό και σταματούσανε αυτοί ή αλλάζανε διεύθυνση.

Κάποτε κάποτε καταλάβαινε κι ανέβαινε στο πεζοδρόμιο, αλλά και πάλι σε λίγο, ασυναίσθητα, βρισκότανε στη μέση του δρόμου.

Έφτασε στην Αλυσίδα, μπήκε μέσα στα χωράφια και προχωρούσε, προχωρούσε πάντα, με γρήγορο βήμα, σα να τον κυνηγούσανε, προς τη σπηλιά του Παπαλευτέρη. Κάθε τόσο σκόνταφτε, έπεφτε στα χαντάκια, αλλά σηκωνότανε πάλι, και προχωρούσε μουρμουρίζοντας πάντα:

«Μπα! Μπα! την άτιμη! την άτιμη»!...

Ήθελε να κουράσει, με το δρόμο, το σώμα του και το μυαλό του για να μπορέσει να ξατμισθεί ο θυμός, που τον έπνιγε, και ν' αλαφρώσουνε οι σκέψεις, που βαραίνανε την ψυχή του, και περπατούσε αδιάκοπα.

Α! Πώς θα ποθούσε τώρα να 'χε όλους τους τόμους από τα βιβλία του χιλιάρικα, πολλά χιλιάρικα, να ξαναγύριζε πάλι έξω από τη θύρα της Λέλας, να φώναζε τους διαβάτες και να τους έλεγε:

«Ε, σεις, ακούστε όλοι. Τη γυναίκα αυτή την είχα ερωμένη χρόνια, χωρίς να την πληρώνω. Να 'στε μάρτυρες. Ξοφλάω το χρέος μου, γιατί δε θέλω να 'μαι υποχρεωμένος σ' αυτή»!

Και να της πετάξει κατάμουτρα τα χρήματα, όπως έκαμε ο Αρμάνδος στη Μαργαρίτα, για να την ξεφτελίσει, να τη ταπεινώσει.

Και προχωρούσε μέσα στα χωράφια μουρμουρίζοντας πάντα σαν τρελός. Του φαινόταν πως το κεφάλι του ήτανε κλεισμένο μέσα σ' ένα σιδερένιο στεφάνι με περόνια και μεγάλωνε αυτό, μεγάλωνε και τα σίδερα μπαίνανε μέσα και τον πονούσε ανυπόφορα, σε σημείο που του 'ρχότανε, όταν απαντούσε κανένα δέντρο, να το χτυπήσει εκεί απάνω, να το σπάσει και να γλυτώσει.

Τα μάτια του αντικρίσανε τώρα τη Σπηλιά του Παπαλευτέρη. Αγρίεψε. Ουμήθηκε τη μπόρα, που τους ανάγκασε μια μέρα να κρυφτούνε εκεί μέσα με τη Λέλα, τις δυο πεταλουδίτσες, που φιλιόντανε στον αέρα, και πέσανε κάτω στο χώμα χωρισμένες και νεκρές, σκοτωμένες από το χαλάζι, τα λόγια της Λέλας, πως αυτούς τους δυο τίποτα πια δε θα μπορέσει να τους χωρίσει, κ' έγινε μανιακός. Στράφηκε τότε προς την άλλη μεριά, για να μην τη βλέπει και του αυξάνει τη θλίψη και το σπαραγμό του, και τάχυνε το βήμα του να φύγει μακριά απ' το μέρος αυτό.

Ύστερα από κάμποσο δρόμο, απόκαμε κ' έπεσε κάτω αναίσθητος αρκετή ώρα. Συνήρθε πάλι. Άνοιξε τα μάτια του, ανασηκώθηκε και ύψωσε το βλέμμα του στον ουρανό σα να ζητούσε έλεος. Μερικά μαύρα σύννεφα τρέχανε εκεί, σα δαιμονισμένα, και του φαινότανε πως ήτανε έτοιμα να σωριαστούνε σα βουνά απάνω στο κεφάλι του. Κάτι τον έσπρωχνε να σηκωθεί και να πάρει πάλι δρόμο, αλλά δε μπόρεσε. Ψηλάφισε με τα χέρια το μέτωπό του να βεβαιωθεί αν ήτανε στα καλά του ή τρελάθηκε. Τα χέρια του καήκανε. Είχε πυρετό πολύ δυνατό κ' έξαψη. Υπόφερνε φοβερά και μια ιδέα να αυτοκτονήσει καρφώθηκε επίμονα στο μυαλό του. Την ώρα κείνη ο ουρανός τον σπλαχνίστηκε κ' έριξε μερικές σταλαγματιές βροχής στο κεφάλι του, που τον δροσίσανε. Ήρθε στα σύγκαλά του. Η έξαψή του κατάπεσε λίγο και κυριάρχησε το λογικό του. Στράφηκε τότε προς τον εαυτό του και είπε:

«Τι ανοησίες είν' αυτές που κάνεις για μια γυναίκα; ... Τρελός είσαι; ... Για έλα στα λογικά σου, χριστιανέ μου. Πώς; ... σ' έδωξε; ... Καλά έκαμε και σ' έδωξε. Είχε άπειρο δίκιο. Έλα δω βρε. Για πες μου, στο Θεό σου, με ποιο δικαίωμα έβρισες εσύ τόσο πρόστυχα αυτή τη γυναίκα μέσα στο σπίτι της; ... Τι; Σ' απάτησε; Μήπως ήτανε γυναίκα σου ή ερωμένη σου, που τη συντηρούσες εσύ, κ' είχες στην τιμήν της δικαιώματα; Τι της έδωκες εσύ, αυτής της γυναίκας στα τόσα χρόνια που τη γνώριζες και την είχες ερωμένη και χαιρόσουνε τα κάλλη της; Πες μου τι, τι άλλο,

από μερικά λουλούδια και μερικές τούρτες στις γιορτές της, μερικά εξοχικά τραπέζια, που τα 'κανες περισσότερο για το δικό σου γούστο να διασκεδάσεις παρά για κείνη, και από κάνα ψωροδώρο ασήμαντο που σπάνια της χάρισες; Ας ξόδεψες, για όλ' αυτά, τρεις, το πολύ τέσσερες χιλιάδες δραχμές. Που δεν ήτανε αυτές ούτ' ένας καφές για κείνη. Τη ρώτησες ποτέ εσύ τι οικονομικές ανάγκες είχε και πού βρήκε τα χρήματα, που μαζωμένα ξόδεψε στην αρρώστεια της αδερφής της; Ή καταδέχτηκε ποτέ αυτή να σου φανερώσει την οικονομική της στενοχώρια και να σου ζητήσει μια βοήθεια; Αλλά κι αν γνώριζες εσύ τις οικονομικές ανάγκες της, θα μπορούσες τάχα σοβαρά να τη βοηθήσεις, που οι οικονομικοί σου πόροι μόλις σου αρκούσανε να ζεις μονάχος; Της έδωκες τουλάχιστον εσύ τα νιάτα ή τη λεβεντιά σου; ... Τι λες; Σ' αγάπησε και δεν έπρεπε να σ' απατήσει; Ναι, σ' αγάπησε είναι αλήθεια. Σ' αγάπησε, γιατί αυτή είχε ψυχή καλλιτεχνική, ποιητική, κι αγάπησε την ψυχή σου, που ταίριαζε με τη δική της, δεν αγάπησε εσένα! Αλλά δεν είχε μοναχά ψυχή αυτή. Είχε και σώμα και ανάγκες πολλές άλλες. Τι θα 'τρωγε και πώς θα ντυνότανε αυτή; Πώς θα συντηρούσε το σπίτι της, και το πατρικό της ακόμα σπίτι, που κι αυτό περίμενε από κείνη, και πώς θα 'σωνε από το θάνατο την αγαπημένη αδερφή της; Πάψε λοιπόν και μη μιλάς. Έχεις άδικο, έχεις πολύ μεγάλο άδικο. Είσαι ένας ποιητής: ένας άμυαλος, ένας χαμένος άνθρωπος, που θαρρείς πως ο κόσμος ζει μοναχά με όνειρα και μπουρμπουλήθρες»!

Σα να 'τανε δίκαια και λογικά αυτά που του έλεγε ο εαυτός του. Γαλήνεψε. Σηκώθηκε και προχώρησε σιγά σιγά προς την Αλυσίδα. Κάθε βήμα που έκανε του θύμιζε τη Λέλα, που τόσες φορές πέρασε μαζί της από τα ίδια μέρη. Του φαινότανε τώρα πως περπατούσε και κείνη, όπως πάντα, πάλι στο πλευρό του και της έλεγε:

«Σ' αγαπώ, Λέλα μου, σ' αγαπώ πολύ, όσο δε σ' αγάπησε κανένας. Μην κοιτάς πως σ' έβρισα πρόστυχα. Σ' αγαπούσα πολύ και γι' αυτό σ' έβρισα! Σε ζήλευα και γι' αυτό σ' έσπρωξα μακριά μου! Αν δε σ' αγαπούσα, αν δε σε ζήλευα, γιατί να σε βρίσω, γιατί να σε σπρώξω; Γιατί να γίνω αφορμή μοναχός μου να με διώξεις; Θα 'μενα αδιάφορος και θα 'μουνε και 'γω ένας σαν τους άλλους που δεχόσουνε. Θα 'μουνε μάλιστα εγώ πάντα ο καλλίτερος, αφού εκείνους τους δεχόσουνε σπάνια και μένα με δεχόσουνε κάθε μέρα. Ήμουν εγώ ο εκλεκτός φίλος της καρδιάς και της ψυχής σου και κείνοι ήτανε μόνο φίλοι της ανάγκης!...

Ξέχασε, Λέλα, τις βρισιές μου και θυμήσου μοναχά ό, τι καλό μπόρεσα να σου προσφέρω. Ξέρεις εσύ καλά ότι δεν άφησα δώρο της ψυχής και του μυαλού μου που να μη το σπατάλησα για σένα. Χρήματα δεν είχα αλήθεια, αλλά, κι απ' αυτά αν είχα, όλα, όλα θα 'τανε δικά σου. Το 'ξερες εσύ αυτό πολύ καλά και γι' αυτό δε μου ζήτησες ποτέ σου, για να μη με στεναχωρήσεις. Πόσο καλή ήσουνε εσύ μαζί

μου! Τι δε μεταχειρίστηκες να μου χαρίσεις και τη πιο μεγάλη ευτυχία!...Και 'γω για σένα στάθηκα τόσο κακός, τόσο αχάριστος»!...

Έκοψε ένα κόκκινο τριαντάφυλλο από μια τριανταφυλλιά, που ήτανε στο δρόμο του, και άπλωσε το χέρι του να της το δώσει, όπως έκανε πάντα λέγοντας:

«Πάρ' το, Λέλα μου, είναι αυτό το σύμβολο της θερμής αγάπης μας, της αιωνιάς μας αγάπης, που τίποτα δε θα μπορέσει να τη σβήσει!»!

Το τριαντάφυλλο έπεσε κάτω στο χώμα από το χέρι του. Ξαφνίστηκε. Στράφηκε πλάγι του. Τίποτα! Τίποτα! Ερημιά βασίλευε παντού. Η Λέλα δεν ήτανε μαζί του. Ένα άλογο μοναχά γύριζε σ' ένα μαγγανοπήγαδο, με κλειστά μάτια. Του φάνηκε πως κι αυτός ήτανε την ώρα κείνη άλογο και γύριζε κάποιο μαγγανοπήγαδο.

Έφτασε στην Αλυσίδα και κάθησε στον κήπο μιας μπουραρίας κάτω από ένα πεύκο, που είχε κάτσει κάποτε και με τη Λέλα. Τα βελονωτά φύλλα του πεύκου σπαρταρίζανε και μουρμουρίζανε στο φίλημα τ' αγέρα, κάποιο απόκοσμο τραγούδι. Του φαινότανε πως η Λέλα σιγοτραγουδούσε πλάι του, όπως έκανε πολλές φορές, για να τον νανουρίσει. Κοίταξε γύρω του. Δεν την είδε. Μοναχά ξένα κι άγνωστα πρόσωπα καθόντανε εδώ και κει αδιάφορα. Άκουσε μια φωνή γυναίκεια. Νόμισε πως τον φώναξε η Λέλα κι απάντησε:

«Εδώ είμαι, Λέλα μου»!

Μα κανένας δε τον πλησίασε. Το μυαλό του σάλευε μέσα στο κεφάλι του και του φαινότανε πως θα του φύγει.

«Θα τρελαθώ! Θα τρελαθώ»!-μουρμούρισε- «και 'γω θέλω να 'μαι καλά, για να την εκδικηθώ μια μέρα».

Χτύπησε το τραπέζι με το μαστούλι του, και φώναξε:

«Γκαρσόν φέρε μου μπύρα, μια λίτρα μπύρα».

Το γκαρσόνι έφερε μια λίτρα μπύρα κι αυτός την έπινε μονορούφι. Λες και στα σωθικά του έκαιε καμίνι κ' είχε ανάγκη για να τα δροσίσει.

«Γκαρσόν, φέρε μπύρα κι άλλη μπύρα», διάταξε και πάλι.

Το γκαρσόνι του ξανάφερε μια λίτρα μπύρα ακόμα και τη ξαναρούφηξε κι αυτή.

Λες κ' ήθελε με το πιωτό να σβήσει το μνημονικό του, να την ξεχάσει, για να μη σαλέψουνε τα λογικά του.

Άναψε ένα τσιγάρο και το τραβούσε αδιάκοπα. Το πρόσωπό του ήτανε εξαγριωμένο με μια έκφραση οργής αλλά και μεγάλου πόνου. Η θέα του προκαλούσε τον οίκτο.

Μια γυναίκα ήρθε τώρα μοναχή της και κάθισε αντίκρου του σ' ένα τραπέζι. Τον κοίταζε και χαμογελούσε. Νόμιζε πως τον ειρωνευότανε, πως τον κορόιδευε. Την αγριοκοίταξε, έτοιμος για να τη βρίσει. Εκείνη του χαμογέλασε και πάλι. Δεν τον περιγελούσε διόλου. Τον προκαλούσε! Ήτανε ένα δυστυχισμένο πλάσμα, μια παξιμαδοκλέφτρα, που προσπαθούσε ν' αγρέψει κάναν πελάτη. Σε λίγο του 'γνεψε να πάει στο τραπέζι της. Σηκώθηκε μηχανικά, σαν υπνωτισμένος, και πήγε και κάθισε κοντά της. Δεν ήτανε όμορφη αυτή, αλλά δεν ήτανε κι άσχημη. Ήπιανε μύρα μαζί και μιλήσανε για διάφορα πράματα. Ο Ποιητής ξέχασε λίγο τη στενοχώρια του. Νύχτωσε. Διάταξε αυτός να τους φέρουνε να φάνε κάτι. Το γκαρσόνι τους έφερε ό, τι του ζητήσανε κι έστρωσε ένα τραπεζομάντηλο στο τραπέζι. Κάθισε αυτός αντικρύ της, όπως καθότανε σαν ήτανε με τη Λέλα, και φάγανε.

Την ώρα του φαγητού ο Ποιητής έκανε τις ακόλουθες σκέψεις:

«Νοστιμούλα είναι κ' έχει και καλόνε τρόπο. Φτωχό κορίτσι φαίνεται, που δε θα 'χει βέβαια πολλές απαιτήσεις. Θα μπορούσε λοιπόν να περάσει μαζί της τη βραδιά του. Τι διάβολο, το πορτοφόλι του βαστούσε ως εκεί. Δεν ήτανε Λέλα αυτή να θέλει χιλιάρικα!»!

Η σκέψη αυτή τον χαροποίησε. Έτσι του φαινότανε πως εκδικιότανε και τη Λέλα για την απιστία της.

Μείνανε εκεί ως τα μεσάνυχτα κ' ήπιανε αρκετή μύρα. Κατόπι σηκωθήκανε μπήκανε στο τραμ, γυρίσανε στην Αθήνα και πήγανε κάτω στο Μεταξουργείο, που καθότανε εκείνη. Εκεί μπήκανε σε μια αυλή που στο βάθος ήτανε ένα παλιόσπιτο. Άνοιξε τη θύρα του σπιτιού αυτή μ' ένα κλειδί που είχε μαζί της. Τον έπιασε από το χέρι και τον οδήγησε στην άλλη άκρη του σπιτιού, που ήτανε το δωμάτιό της, από ένα στενό και σκοτεινό διάδρομο. Μπήκανε μέσα κι ανάψανε ένα σπερματσέτο. Το δωμάτιο ήτανε μικρό, με χαμηλό νταβάνι και σαρακοφαγωμένο πάτωμα, με τρύπες μεγάλες, κ' είχε ένα μικρούτσικο παράθυρο με σχισμένους μπερτέδες. Ένα κρεβάτι, παλιό, σιδερένιο, σε μια άκρη με μια κουβέρτα του στρατού και με βρόμικα σιντόνια, ένα τραπέζι στη μέση μ' ένα μπουκάλι με κολώνια απάνω, ένας

σπασμένος και ξεθωριασμένος κατρέφτης στον τοίχο και δυο καρέκλες, η μια με τρία μονάχα πόδια, ήτανε όλα τα έπιπλα που 'χε το δωμάτιο.

Ξαντλημένος σωματικά ο Ποιητής, από τους δρόμους που είχε κάμει, συντριμμένος ψυχικά από τις συγκινήσεις και την ηθική οδύνη, ζαλισμένος από την πολλή μπύρα, που είχε πει, κάθισε αμέσως στη γερή καρέκλα, να συνέρθει. Εκείνη έβγαλε τα ρούχα της κ' έμεινε με τη πουκαμιά. Πήγε και κάθισε στα γόνατά του, έριξε τα γυμνά χέρια της στο λαιμό του, όπως έκανε η Λέλα, και άρχισε να τον φιλεί με τα τυπικά, τα κρύα φιλιά των γυναικών του είδους της.

Εκείνος ένοιωσε τις πλαδαρές σάρκες της στην αγκαλιά του και τα κρύα φιλιά της στο πρόσωπο κι ανατρίχιασε. Τα δυο γυμνά μπράτσα της, που ζώνανε το λαιμό του, του φαινότανε σα δυο φίδια που τυλιχτήκανε εκεί να τον πνίξουν.

Άθελά του ήρθε στο νου του τώρα το καινούργιο σπιτάκι της Λέλας. Θυμήθηκε το κομψό της σαλονάκι με τις καλλιτεχνικές εικόνες στον τοίχο, έργα εκλεχτών ζωγράφων, με το παχύ περσικό χαλί στο πάτωμα, με τις βαριές πολύτιμες κουρτίνες, τον βελουδένιο καναπέ και τις αναπαυτικές πολυθρόνες. Άθελά του θυμήθηκε το πλαγινό συνεχόμενο με μια θύρα δωμάτιο, που ήτανε το μπουτουάρ της, με τους κρυσταλλένιους καθρέφτες, τη σκαλιστή καρυδένια ντουλάπα, τη μαρμαρένια τουαλέτα της με τα κομψά αγαλματάκια του Ερμή, της Αφροδίτης, το σύμπλεγμα του Έρωτα και της ψυχής και τις πιο ακριβές μυρωδιές αραδιασμένες εκεί απάνω. Άθελά του σκέφτηκε και το παρασυνεχόμενο ακόμα δωμάτιο, που ήτανε η κρεβατοκάμαρά της, μ' ένα κατακαίνουργιο επιχρυσωμένο κρεβάτι, με μεταξωτά παπλώματα, με κατάλευκα σιντόνια με φαρδιές ταντέλες, και μια μαλακή και αναπαυτική ντορμέζ. Άθελά του θυμήθηκε τα γεμάτα φλόγα φιλιά της Λέλας, που βγαίνανε από μέσα απ' την ψυχή της, το αγαλματένιο, το πανώριο, το κορμί εκείνης με τις σφιχτές του σάρκες και τις ηδονικές γραμμές του και καμπυλότητες, που σπαρταρούσε από τον πόθο της ηδονής, και τα σύγκρινε με τα παγωμένα, τ' άνοστα φιλιά, το νερουλό κορμί και τις άχαρες κινήσεις της γυναίκας, που κρατούσε στην αγκαλιά του, κι αηδίασε.

Ένοιωσε τώρα τον εξευτελισμό και τη φοβερή κατάπτωσή του και σκέφτηκε να φύγει, αλλά ήτανε τόσο αποκαμωμένος, τόσο μεθυσμένος, που δε μπορούσε να σαλέψει. Έπειτα λυπότανε να προσβάλει με τόσο πρόστυχο τρόπο και το άμοιρο αυτό πλάσμα, που είχε τόσο καλή ψυχή και σ' όλα αυτά δεν έφταιγε τίποτα.

Ασυναίσθητα ξεντύθηκε και αυτός και πέσανε στο κρεβάτι. Το φτωχό κορίτσι προσπαθούσε τώρα με φιλιά και χάδια και με κάθε τρόπο να τον ερεθίσει, αλλά στα χαμένα. Ήτανε ένα πτώμα αναισθητο, ένα μάρμαρο κρύο, ένα μολύβι!

-«Μα γιατί είσαι έτσι; Τι έχεις»; Τον ρώτησε.

-«Είμαι μεθυσμένος, είμαι άρρωστος, κοπέλα μου. Σε παρακαλώ πολύ άφησέ με ήσυχο και μη σε μέλλει για την πληρωμή σου. Αν θέλεις μόνο πες μου την ιστορία σου. Αυτό θα με διασκεδάσει λίγο».

-«Η ιστορία μου»; -είπε αυτή- «τι να την κάμεις; Είναι μια κοινή και συνηθισμένη ιστορία. Ήμουν ένα φτωχό κορίτσι. Μ' αγάπησε κάποιος νέος και τον αγάπησα και 'γω. Αφού μ' απάτησε κ' έμεινα έγκυος μ' άφησε κ' έφυγε για πάντα...

Οι δικοί μου με διώξανε από το σπίτι. Πήγα σ' ένα μοδιστράδικο. Δούλευα δώδεκα ώρες τη μέρα και ο μισθός, που μου δίνανε δε μου 'φτανε ούτε να φάγω. Τα ρούχα μου και τα παπούτσια μου ήτανε ελεεινά. Απελπίστηκα, βαρέθηκα τη ζωή αυτή κι έγινα και 'γω μια κοινή γυναίκα, μια παξιμαδοκλέφτρα, για να εκδικηθώ και τους δικούς μου, που με διώξανε και την αγάριστη και άδικη αυτή κοινωνία. Κ' έπειτα είναι αλήθεια πως ζήλευα και κείνες που έβγαζα τα μάτια μου εγώ για να φορούνε αυτές ωραίες τουαλέτες».

-«Καλλίτερα, κορίτσι μου, να μην είχες τουαλέτες και να 'μενες τίμιο».

-«Ναι, τι λέτε; Φάε τιμή και ντύσου με τιμή σήμερα, αν μπορείς»!

-«Και το παιδί σου τι το 'καμες»;

-«Το φύλαξα τρεις μέρες, το βάφτισα και το 'ριξα στο Βρεφοκομείο».

-«Και δε το λυπήθηκες»;

-«Το λυπήθηκα πολύ, αλλά τι να κάμω, αφού δε μπορούσα να ζήσω ούτε μοναχή μου»;

-«Και δεν ξαναρώτησες πια γι' αυτό»;

-«Πήγα, ύστερα από ένα μήνα, και ρώτησα για να το ιδώ, μα μου 'πανε πως πέθανε. Αμ δε ζει και κανένα εκεί μέσα, απ' την πολλή περιποίηση που έχουνε».

-«Σ' αυτό έχεις δίκιο. Είσαι τουλάχιστο ευχαριστημένη από το νέο σου επάγγελμα»;

-«Ευχαριστημένη; Όχι. Αλλά τι να κάμω; Μήπως μπορώ να κάμω κι άλλο τίποτα πια»;

-«Κερδίζεις πολλά»;



-«Κερδίζω όσο να ζω. Είμαστε τόσο πολλές τώρα! Κ' έπειτα μας κάνουνε φοβερή αντίπραξη στο έργο μας και οι τίμιες κυράδες. Αυτές τρώνε τα μεγάλα ψάρια και σε μας μένει η μαρίδα και η ντροπή μονάχα. Και δεν είναι τώρα μοναχά οι παντρεμένες. Είναι και τα κορίτσια από καλά σπίτια, που τρέχουνε κι αυτά στις διάφορες γκαρσονιέρες και στα ιδιαίτερα δωμάτια στις απόκεντρες μπουραρίες, όπως τρέχουνε και στα εμπορικά για τα λούσα τους».

-«Σ' αυτό δεν έχεις άδικο. Η μανία για τα λούσα, αυτή είναι εκείνη που διαφθείρει τις γυναίκες».

-«Αλήθεια»!

-«Καιρός όμως είναι να κοιμηθούμε και λίγο τώρα, γιατί κοντεύει πια να φέξει. Καλή νύχτα σου».

-«Καλή νύχτα».

Γύρισε ο Ποιητής από τ' άλλο του πλευρό προς τον τοίχο και τα μάτια του πέσανε απάνω σε κάτι αιμάτινες κηλίδες. Ήτανε από σκοτωμένους κοριούς! Ανακατεύτηκε σε τέτοιο βαθμό, που λίγο έλειψε να κάμει εμετό. Την παρακάλεσε να σβήσει το φως να μη τις βλέπει, έκλεισε τα μάτια του και προσπάθησε να κοιμηθεί.

Σε λίγο άκουσε ένα θόρυβο δαιμονισμένο κάτω από το κρεβάτι, σα να 'τανε άνθρωπος εκεί κρυμμένος. Πετάχτηκε ορθός και τη ρώτησε τι τρέχει.

-«Μη φοβάσαι» -του απάντησε αυτή- «δεν τρέχει τίποτε, ποντίκια είναι».

-«Και κάνουν τόσο θόρυβο»;

-«Είναι κάτι μεγάλα ποντίκια, που βγαίνουνε από τις τρύπες, πω 'χει το πάτωμα, και χορεύουνε μέσα στο δωμάτιο όλη τη νύχτα, μα δε πειράζουνε τους ανθρώπους. Μια φορά μοναχά μου φάγανε τη μπότα μου».

-«Και δε παίρνεις καμιά γάτα να τους πιάσει; Πώς μπορείς να κοιμάσαι μ' αυτό το θόρυβο»;

-«Α! δε με μέλλει, τους συνήθισα πια».

-«Καλή νύχτα».

-«Καλή νύχτα».

Ο Ποιητής ξανάπεσε στο κρεβάτι, αλλά μ' όλο το μεθύσι και την κούραση, σωματική και ψυχική, που είχε, δε μπόρεσε να κλείσει μάτι. Του φαινότανε ότι το



σπίτι γύριζε απάνω κάτω και ότι οι τοίχοι γκρεμιζόντανε και τον πλακώνανε. Τα ποντίκια ξακολουθούσανε να χορεύουνε. Οι κοριοί τον τσιμπούσανε και του ροφούσανε το αίμα κ' ένα σκυλί ούρλιαζε άγρια στην αυλή.

Ο Ποιητής πέρασε μια άθλια νύχτα. Είδε την αυγή με μάτια ορθάνοιχτα και μόλις χάραξε, σηκώθηκε, ντύθηκε, έδωκε στο δυστυχισμένο αυτό πλάσμα όσα χρήματα είχε μαζί του κ' έφυγε.

XXVI

Περάσανε μερικές μέρες, που μέσα σ' αυτές στα χαμένα πάσκισε ο Ποιητής να λησμονήσει τη Λέλα. Δε μπόρεσε να τη βγάλει απ' το νου κι απ' την καρδιά του. Σε τίποτα δεν εύρισκε ευχαρίστηση. Οι φίλοι του τον ενοχλούσανε και τους απόφευγε. Τα βιβλία, που αγαπούσε άλλοτε πολύ, δε μπορούσε τώρα να τ' ανοίξει, γιατί, σε κάθε σελίδα τους διάβαζε τ' όνομά της. Η ποίηση, που τόσο τον έτερπε πρωτύτερα, τον αηδίαζε τώρα.

Μια μέρα συναπαντηθήκανε, κατά τύχη, με τη Λέλα στο δρόμο. Εκείνη κατέβαινε την οδό Σταδίου, αυτός ανέβαινε. Μόλις αντικριστήκανε, γυρίσανε τα πρόσωπά τους αλλού, για να μη δούνε ο ένας τον άλλο, σα να 'τανε οι πιο άσπονδοι εχθροί. Εκείνη μάλιστα άλλαξε και πεζοδρόμιο. Πήγε στο αντικρινό! Αυτό τον πείραξε πολύ, τον δαιμόνισε, γιατί ένοιωσε πως εκείνη τον μισούσε πολύ και μουρμούρισε:

«Ω! Πώς αλλάζουν οι καιροί στον κόσμο εδώ κάτω»!

Έπειτα σκέφτηκε: Αν την πλησίαζε;... Αν της μιλούσε;... Αν της ζητούσε συχώρεση;... Αλλ' όχι, όχι. Η Λέλα ήτανε τόσο περήφανη, τόσο πεισματάρα, που θα τον έδιωχνε και στο δρόμο, όπως τον έδιωξε κι από το σπίτι της. Δεν έπρεπε να πέσει τόσο πολύ χαμηλά, να ξεφτελιστεί. Φτάνει το ένα διώξιμο, δεν του χρειαζότανε και δεύτερο. Αν τον αγαπούσε εκείνη σ' αλήθεια, δε θα τον έδιωχνε ούτε την πρώτη φορά, κι ας την έβρισε αυτός τόσο πρόστυχα. Θα δικαιολογιότανε. Κι αυτός, που την αγαπούσε τόσο, θα πειθότανε ή θα 'κανε πως πείστηκε στα λόγια της. Και το επεισόδιο θα ξεχνιότανε κι από τους δυο μ' ένα γλυκό φιλί τους, που θ' αλλάζανε. Όχι, δεν τον αγαπούσε, είναι βέβαιο πως δεν τον αγαπούσε, κ' η αγάπη που του έδειχνε δεν ήτανε παρά μια ψεύτικη προσποίηση.

Τον κυρίεψε τώρα μια ιδέα, μια μανία. Να γράψει ένα ρομάντσο ωραίο, δυνατό, πρωτότυπο. Ένα ρομάντσο, που να κάμει κρότο. Ένα ρομάντσο που ν' αναστατώσει καρδιές, να συγκλονίσει ψυχές, να τέρψει, να γοητέψει. Ένα ρομάντσο, που να χαλάσει κόσμο και να τους αναγκάσει όλους και όλες να μιλούνε γι' αυτό. Να είναι το ζήτημα της ημέρας. Οι φημερίδες και τα περιοδικά όλα να

γοιμίσουν από κριτικές μ' εγκώμια γι' αυτόν. Να γίνει ξακουσμένος. Όλοι και όλες να θέλουνε να τον γνωρίσουνε προσωπικά, να του σφίξουνε το χέρι, να τον συγχαρούνε και να του πούνε το θαυμασμό τους. Η μυριόστομη φήμη να διαλαλήσει τ' όνομά του παντού και να φτάσει αυτή και στ' αυτιά της Λέλας, να την πληγώσει, να τη φαρμακώσει. Να τη σταματούνε οι γνωστοί και οι γνωστές της στο δρόμο και να τη ρωτούνε αν διάβασε τ' αριστούργημα αυτό, κι αν δεν το διάβασε να το διαβάσει το ταχύτερο, γιατί χάνει πολύ.

Να τρέξει, άθελά της, στο βιβλιοπωλείο να τ' αγοράσει και να το διαβάσει, κι έτσι να ιδεί πως από το πρόστυχο, το φθαρτό χρήμα, υπάρχει και κάτι άλλο ευγενικότερο, ανώτερο: Η Δόξα! Ναι η Δόξα, που φωτοπερίχυτη τώρα θα στόλιζε το μέτωπο του Ποιητή.

Στο έργο του αυτό, που θα ξετυλιγότανε όχι στην Αθήνα, αλλά σ' άλλο τόπο, σ' άλλο καιρό, όχι στον πεζό σημερινό, για ηρωίδα του δε θα 'παιρνε μια γυναίκα υλιστική, άστατη, χωρίς χαρακτήρα, χωρίς τιμή, σαν αυτή, αλλά μια γυναίκα ρομαντικά, ιδανικά, τίμια, με σταθερό χαρακτήρα, που θα 'ξερε αυτή να πεθαίνει για το μοναδικό έρωτά της, για να της δείξει πώς τη φανταζότανε, πώς την ήθελε αυτός τη γυναίκα. Να χτυπήσει μ' αυτό κατάκαρδα άσπλαχνα, κάθε αστασία, κάθε προστυχιά, κάθε κακοήθεια!

Να συγκλονιστεί εκείνη με το διάβασμα του ρομάντσου του, να πονέσει, να ζηλέψει, να τον ποθήσει, και, θέλοντας και μη θέλοντας, να του γράψει ένα γράμμα, να τον συγχαρεί για το έργο του, να του συγχωρήσει τις βρισιές του και να τον καλέσει και πάλι κοντά της!

Και άρχισε με πυρετώδικη ζάλη, να το γράφει γρήγορα γρήγορα. Σ' ένα μήνα μέσα ήτανε αυτό τελειωμένο. Σ' έναν άλλο μήνα ήτανε τυπωμένο, και τον τρίτο μήνα κυκλοφορούσε. Οι βιτρίνες όλων των βιβλιοπωλείων στολιζότανε τώρα με το φρεσκοτυπωμένο βιβλίο του, με τα καλλιτεχνικά ξώφυλλα και τον τίτλο της ωραίας ηρωίδας του. Όπως πρόβλεψε κι όπως ήθελε, έτσι κ' έγινε. Το ρομάντσο του άρεσε υπερβολικά, χάλασε κόσμο, έγινε ανάρπαστο. Οι εφημερίδες και τα περιοδικά μιλήσανε με θαυμασμό γι' αυτό και μ' εγκώμια για το συγγραφέα του. Όσοι το διαβάσανε συνταραχτήκανε, πονέσανε, κλάψανε και μιλούσανε αδιάκοπα μ' ενθουσιασμό σ' άλλους για το ωραίο αυτό έργο και τρέχανε και κείνοι να το αγοράσουνε, να το διαβάσουνε, να τ' απολάψουνε. Στους περίπατους, στα σαλόνια, στα θέατρα, στους κινηματογράφους, στα καφενεία δε γινότανε άλλη κουβέντα, παρά για το έργο αυτό και τ' όνομά του έγινε πασίγνωστο. Προπαντός ξετρελαθήκανε μ' αυτό οι γυναίκες, παντρεμένες και ανύπαντρες, μικρές και μεγάλες. Σωρός τώρα ερχότανε τα γράμματα από παντού, από άντρες και γυναίκες, και του ξεφράζανε το μεγάλο θαυμασμό τους.

Μα ο Ποιητής δεν έμενε ευχαριστημένος. Αυτός το ρομάντσο του δεν το 'γραψε για τον κόσμο, το 'γραψε μοναχά για τη Λέλα και κείνης το γράμμα στα χαμένα περίμενε. Το γράμμα, που τόσο ποθούσε δεν ερχότανε. Α! Αυτή είχε πάθει πια από πώρωση, από μεγάλη πώρωση. Η καρδιά της είχε νεκρωθεί παντελώς. Η ψυχή της είχε γίνει βούρκος και δε συγκινιότανε με ρομάντσα. Μόνο η ύλη, το χρήμα τη συγκινούσε πια. Τα χιλιόφραγκα ήτανε τώρα μόνο γι' αυτή τα καλλίτερα βιβλία. Αυτό τον έκαμε άνω κάτω, τον φούρκισε φοβερά! Για να ξεθυμάνει έγραψε τότε το παρακάτω ποίημα γι' αυτή με την πρόθεση να της το στείλει, αλλά μετάνιωσε και δεν το 'στειλε:

«Κι αν είσαι συ πεντάμορφη κι αν είσαι συ πανώρια,
Κι αν ξεχωρίζεις νιόπαντρους και γέρους ξετρελαίνεις
Κι αν βάνεις και σκοτώνονται καταστρατίς τ' αγόρια,
Κι αν τους τρανούς και δυνατούς μπορείς κι αλυσοδένεις,

Εγώ είμαι κειος που σε μισεί και σε περιφρονάει,
Γιατί είσ' εσύ σκληρόκαρδη και δεν πονείς κανένα.
Η ομορφιά χωρίς καρδιά τίποτε δε φελάει
Και η πανώρια σου 'μορφιά δε συγκινεί εμένα.

Πάρε την ομορφάδα σου κ' έλα μ' εμέ μετρήσου,
Εμένα λένε Ποιητή και πλάθω ομορφάδες,
Να ζουν αυτές αιώνια κι όχι σαν τη δική σου
Που θα τη φαν τα χώματα, ως φάγανε χιλιάδες.

Έχω τη ρίμα μου σπαθί, το στίχο μου τουφέκι
Κ' έχω τ' αστέρια τ' ουρανού πολύτιμα πετράδια,
Για να χτυπώ την απονιά σκληρά μ' αστροπελέκι
Και να στολίζω μ' όμορφα την καλοσύνη χάδια»!

XXVII

Πέρασε λίγος χρόνος ακόμα, που όσο κι αν προσπάθησε ο Ποιητής να ξεχάσει τη Λέλα, δεν το κατόρθωσε. Η μορφή της κυριαρχούσε πάντα στην ψυχή του και στις σκέψεις του.

Πλησίαζε τώρα ο χειμώνας. Ένα απογίομα θλιβερό, συγνεφιασμένο, που σφίγγεται η ψυχή του ανθρώπου, ο Ποιητής ήτανε κλεισμένος στο γραφείο του ολόμονος και σκεφτότανε τη Λέλα. Πόσα τέτοια πληχτικά απογιομάτα δεν τα πέρασε άλλοτε, χωρίς να το νιώσει διόλου, χαρούμενα μάλιστα, με τη Λέλα στο κομψό σαλονάκι της! Τι τέχνη που την είχε η γόησσα αυτή, να του διώχνει κάθε θλίψη και μελαγχολία, με τα λόγια, με τα τραγούδια, με τα χάδια της! Όταν ένιωθε κάποια ψυχική αθυμία, κάποια απαγοήτευση να πλακώνει την ψυχή του, δεν είχε παρά να πάει στη Λέλα του και μόλις την έβλεπε, όλα αυτά χανότανε. Πολλές φορές μάλιστα δεν πρόφτανε ακόμα να μπει μέσα στο σπίτι της και σαν καπνός διαλυότανε, μόλις τ' αντίκριζε. Τώρα ήτανε μόνος κ' έρημος. Κανέναν δεν είχε ν' αγαπάει αυτός και κανέναν δεν τον αγαπούσε. Μια βαριά μελαγχολία, μια τρομερή απογοήτευση απ' τη ζωή, τη ζωή, που κοντά σε κείνη την εύρισκε τόσο όμορφη, βάραινε τώρα την ψυχή του.

Μερικές χοντρές σταλαγματιές βροχής αρχίσανε να πέφτουνε και προξενούσανε αυτές στα παράθυρά του πένθιμο κρότο. Του φαινότανε, στην ταραγμένη φαντασία του, σα να πέφτανε χώματα απάνω σε φέρετρο.

Κάποιος χτύπησε την πόρτα του. Ήτανε ο ταχυδρόμος, που του έφερε ένα γράμμα. Το πήρε αδιάφορα, μα καθώς, απ' το πανώγραμμα, γνώρισε το χαρακτήρα της Λέλας, τ' άνοιξε αμέσως με τρελή χαρά μουρμουρίζοντας:

«Τέλος πάντων! Τέλος πάντων»!

Το γράμμα ήτανε γραμμένο από την προηγούμενη μέρα κ' έγραφε τ' ακόλουθα:

Αγαπημένε μου!

Όταν θα διαβάζεις το γράμμα μου, θα βρίσκομαι μακριά από την Αθήνα. Τώρα τελευταία ένας επίμονος μικρός πυρετός, ένας βήχας και μια αδυναμία με βασανίζανε. Αδυνατίσα πολύ. Υποπτεύομαι πως η καταραμένη αρρώστια, πού 'χε ο μακαρίτης άντρας μου, μεταδόθηκε, για τιμωρία, και σε μένα. Φεύγω για την

Τεργέστη, να επισκεφτώ το κτήμα μου, και από κει θα πάω να μείνω για πάντα στη Νίκαια ή στην Ελβετία με την οριστική απόφαση να μη ξαναγυρίσω πια στην Ελλάδα και να μη ξαναϊδώ ποτέ κανέναν απ' όσους γνώρισα.

Δε θα ξεχάσω, όσο ζήσω, τις όμορφες, τις πολύ όμορφες, τις ευτυχισμένες ώρες που περάσαμε μαζί, που θα ξακολουθούσανε αυτές ακόμα, αν μια κακή στιγμή δε μας χώριζε. Ήτανε πεπρωμένο, ήτανε μοιραίο. Σε συχωρώ για τον κακό, για τον άπρεπο τρόπο, που μου φέρθηκες, γιατί ξέρω πως μ' αγάπαγες πολύ και η ζήλεια σε παράφερε. Συχώρεσε και συ, αν θέλεις, το δικό μου το φέρσιμο. Ήτανε αποτέλεσμα μιας σκληρής, μιας ανώτερης ανάγκης. Η περηφάνεια όμως και των δυο μας έγινε εμπόδιο να μη δώσουμε την πρέπουσα εξήγηση, για να σμίξουμε και πάλι κ' έτσι χάσαμε τόσες ακόμα ευτυχισμένες ώρες, που θα περνούσαμε μαζί.

Διάβασα το τελευταίο ρομάντσο σου και με καταγοήτεψε. Έχουσα ποτάμι δάκρυα εξ αιτίας του, που ανακουφίσανε αυτά κάπως την πονεμένη ψυχή μου. Πόσο χάρηκα που αυτό συντέλεσε για να γίνεις μεγάλος, φημισμένος! Στα τόσα συγχαρητήρια, που θα έλαβες, σε παρακαλώ, αν θέλεις, να δεχτείς και τα ολόθερμα δικά μου. Πώς θα 'θελα, οι δυο υπέροχοι ήρωες του ρομάντσου σου, οι δυο αυτές ιδανικές και καλλιτεχνικές ψυχές, να ήτανε οι ψυχές μας και να ζούσανε ενωμένες και πέρα ακόμα από τον τάφο, όπως θα ζήσουνε οι ψυχές των δύο αυτών αγαπημένων, που πεθάνανε ο ένας για τον άλλο, για να μείνουνε πιστοί στον έρωτά τους! Ήμουνα πλασμένη για μια τέτοια ιδανικιά ζωή, για ένα τέτοιο μοναδικό έρωτα και οι περιστάσεις με κάμανε να ζήσω μια ζωή εντελώς αντίθετη. Διψούσε η ψυχή μου για μια ζωή ήρεμη, για μια ποιητική ζωή κ' έζησα μια τρικυμισμένη, μια πεζή. Η θορυβώδικη αυτή ζωή, που έζησα, πίστεψέ με, πως με κούραζε πάρα πολύ, όπως και άλλοτε σου είπα. Την έζησα μόνο και μόνο, γιατί ήθελα να λησμονήσω μια μεγάλη αδικία, που μου 'κανε κείνος, που λάτρεψα τόσο πολύ και να παρηγορηθώ για την ευτυχία, που χάθηκε εξ αιτίας του. Με είχε πιάσει μια παράλογη μανία να βασανίσω κι εγώ και να εκδικηθώ όλους τους άντρες, όπως κι αν μπορούσα. Έκαμα πολλούς δυστυχισμένους αλήθεια, αλλά ήμουνα και 'γω πιο πολύ δυστυχισμένη. Νομίζω για όλα αυτά πως αρκετά τιμωρήθηκα.

Για σύντροφο στ' αγύριστο ταξίδι μου παίρνω μοναχά μια φωτογραφία σου και τ' ωραίο σου ρομάντσο με την ευγενικιά σου ηρωίδα, και θα μου είναι τα δυο αυτά ο μόνος, ο πιστός μου σύντροφος μέχρι του τάφου. Ευτυχώς τώρα με την περιουσία του άντρα μου, που μου αναγνωρίστηκε επιτέλους, θα είμαι υλικά εντελώς ανεξάρτητη και δε θα 'χω καμμιανού ανάγκη.

Χαίρε για πάντα, αγαπημένε μου. Νοιώθω πως η ζωή, που μ' απομένει για να ζήσω, θα 'ναι πολύ λίγη και πως δε θα ξαναϊδωθούμε πια ποτέ.

Διονυσία Κουμαριώτου, Η παρουσία του Δημήτρη Παπαδόπουλου(Τυμφρηστού) στην παραλογοτεχνία των αρχών του 20ού αιώνα. Το παράδειγμα της Γόησσας των Αθηνών

Χαίρε! Είσαι ο μόνος άνθρωπος, που, ύστερα από τον άντρα μου, αγάπησα αληθινά στον κόσμο!

Σε φιλώ μ' όλη την ψυχή μου για τελευταία φορά.

Η Λέλα σου

Δυο δάκρυα σταλάξανε από τα μάτια του Ποιητή απάνω στο γράμμα.....

ΤΕΛΟΣ

2.3. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

«Ο μαύρος γάτος»

Αθηναϊκό καφενείο των αρχών του 20ού αιώνα. Στο κέντρο ο πάγκος για το σερβίρισμα. Πίσω στον τοίχο ένας μεγάλος καθρέφτης σε όλο το μήκος του. Μπροστά τρία σιδερένια τραπεζάκια με τρεις καρέκλες ψάθινες γύρω από το καθένα. Δεξιά στους θεατές μεγάλη τζαμαρία με πόρτα στα αριστερά, που οδηγεί στον δρόμο. Αριστερά στον θεατή, μόλις που φαίνεται μια ξύλινη εσωτερική σκάλα, που οδηγεί στο πατάρι. Στο ένα τραπέζι κάθονται τρεις άντρες. Πίσω από τον πάγκο βρίσκεται ο ιδιοκτήτης, που εκτελεί τις παραγγελίες. Ένα παιδί, με άσπρη ποδιά, εκτελεί χρέη σερβιτόρου.

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ιωάννης Σπαταλάς (Γιάννης): ο ιδιοκτήτης, άντρας γύρω στα σαράντα, μάλλον ευτραφής, με παχύ μουστάκι και μούσι.

Γεράσιμος Σπαταλάς: ο αδερφός του, συγγραφέας, λίγο μικρότερος.

Κώστας Παρορίτης: ίδιας ηλικίας, κριτικός λογοτεχνίας και φιλόλογος.

Φώτος Γιοφύλλης: δημοσιογράφος και ποιητής, γύρω στα τριάντα.

Νικόλας: σερβιτόρος, γύρω στα δεκατέσσερα.

Άγνωστος: γύρω στα πενήντα με μαστούνι και καπέλο.

Πάνος Ταγκόπουλος: δημοσιογράφος και συγγραφέας, γύρω στα είκοσι πέντε. Φέρει μαστούνι και καπέλο, σύμφωνα με τη μόδα της εποχής.

(Τα παρακάτω εκτυλίσσονται αρχές Σεπτεμβρίου του 1919, Ακαδημίας και Ασκληπιού γωνία).

Ο Γιάννης ασχολείται με κάποια παραγγελία σκυμμένος στον πάγκο. Ο σερβιτόρος απέξω από τον πάγκο περιμένει. Ο Γεράσιμος, ο Κώστας και ο Φώτος είναι γύρω από ένα τραπέζι. Ο Γιοφύλλης διαβάζει εφημερίδα. Στο γραμμόφωνο ακούγεται μια κερκυραϊκή καντάδα: «Μου παρήγγειλε τ' αηδόني».

Γεράσιμος: Γιάννη, ε, Γιάννη!

Γιάννης: Τι 'ναι πάλι;

Γεράσιμος: Άλλαξέ το.

Φώτος: Κάτι πιο γρήγορο, πιο ζωηρό!

Γιάννης (Αλλάζει δίσκο στο γραμμόφωνο. Τώρα, παίζει το τραγούδι «Δε σε θέλω πια»): Ορίστε! Είστ' ευχαριστημένοι τώρα;

Φώτος: Κάτι πιο σύγχρονο. Έχεις φοξ – τροτ;

Γιάννης: Εγώ φταίω που σας ακούω. Έτσι και την άλλη φορά. Μπάσαμε μες το μαγαζί τους κοινωνιολόγους και παραλίγο να μας το κλείσουνε.

Νικόλας: Αφεντικό, να τραγουδήσω εγώ που 'μαι απ' τον Περαιά κανένα βλάμικο;

Γιάννης: Σουτ, π' ανάθεμά σε! Θα μαζέψουμε τώρα και τους Κουτσαβάκηδες.

Κώστας: Τη Διεθνή! Βάλε τη Διεθνή!

Γιάννης: Κύριε Παρορίτη, να σας θυμίσω ότι τέτοια αστεία δεν επιτρέπονται. Είναι εις γνώσιν σας ότι μας παρακολουθεί ανελλιπώς η αστυνομία. (Βάζει πάνω στον πάγκο ένα άσπρο φλυτζάνι με καφέ και γυρίζει προς τον Νικόλα)
Άντε, πήγαινε τον καφέ στον κύριο Γιοφύλλη, να μην κρυώσει.

Το παιδί υπακούει.

Φώτος (Σηκώνοντας τα μάτια απ' την εφημερίδα): Ποιος σκοτίζεται σήμερα για τους κοινωνιολόγους; Η κίνηση, η μηχανή μετράει. Να το καινούργιο όραμα.

Γεράσιμος: Τώρα που 'πες για κίνηση. Έχουν πυκνώσει τ' αυτοκίνητα στην Αθήνα. Δεν νομίζετε;

Κώστας: Εμένα, χθες που διέσχιζα την Ακαδημίας για να 'ρθω στο μαγαζί, ένα πήγε να με κόψει. Γυρίζω να τον βρίσω και τι να δω; Γυναίκα, στο τιμόνι ήταν γυναίκα!

Γεράσιμος: Μωρέ, τι μου λες!

Φώτος: Ου! Να μου χαθείτε και οι δυο σας, και μου κάνετε και τους σοσιαλιστές.

Γεράσιμος: Στο λόγο της τιμής μου. Δεν ξανάρθαν στο μαγαζί. Αλλά η αστυνομία συνεχίζει να μας παρακολουθεί κάθε μέρα.

Γιάννης (*Ενώ ασχολείται με κάτι σκυμμένος πίσω από τον πάγκο*): Έχει βάλει τους ρουφιάνους της και παριστάνουν τους πελάτες.

Κώστας: Και σε μένα έναν καφέ.

Νικόλας: Έφτασσε!

Ένας άντρας με καπέλο πλησιάζει απ' έξω στην τζαμαρία και κοιτάζει εξεταστικά μέσα στο καφενείο. Τον βλέπει πρώτα ο Γιάννης και σοβαρεύει. Κλείνει τη μουσική. Βάνει να φτιάξει τον καφέ, χωρίς να ξεφεύγει η προσοχή του από το τζάμι. Οι άλλοι στρέφουν τα μάτια και τον κοιτάζουν ανήσυχοι.

Γεράσιμος: Να 'ναι απ' αυτούς;

Γιάννης: Λέγε. Είναι καθαρό το πατάρι;

Γεράσιμος: Παιδιά είμαστε τώρα; Αφού ξέρεις, προσέχω.

Γιάννης: Τι ανέβαζες χθες στα κιβώτια;

Γεράσιμος: Το περιοδικό μας, τον «Μαύρο γάτο».

Κώστας: Ωχ! Καήκαμε. Σ' αυτό το φύλλο δεν έβαλες τον Προσκυνητή;

Γεράσιμος: Και λοιπόν;

Κώστας: Αν το βρει η αστυνομία θα το κατασχέσει. Ο Βάρναλης τους έχει μπει στη μύτη τελευταία.

Η πόρτα ανοίγει και ο άντρας με το καπέλο κοιτάζει μέσα.

Άγνωστος: Καλημέρα.

(Όλοι μαζί): Καλημέρα.

Άγνωστος: Εδώ συχνάζει ένας Τυμφρηστός;

Κώστας: Τον Δημητράκη, λέει, τον Παπαδόπουλο, από την Πόλη.

Γιάννης: Πού και πού, καμιά φορά...

Ο άγνωστος κλείνει την πόρτα και βγαίνει πάλι στο δρόμο.

Φώτος: Λέτε να ψάχνει η αστυνομία τον Τυμφρηστό;

Κώστας: Μα αυτός δε γράφει έργα κοινωνικά, ξέρετε... Απ' αυτά που

περιγράφουν τις ρίζες του κακού στην κοινωνία, που εξηγούν την

κοινωνική κατάσταση... Τα δικά του βιβλία είναι πνιγμένα στα αισθήματα.

Γεράσιμος: Είναι, όμως, δημοτικιστής. Περνάει κι απ' το μαγαζί. Εγώ λέω να

τον ειδοποιήσουμε.

Ο άγνωστος πλησιάζει απέξω και κολλάει το πρόσωπό του στο τζάμι ξανά.

Γιάννης: Να στείλουμε τον Νικόλα να του πει να προσέχει.

Κώστας: Και να κρύψουμε τους «γάτους» κάτω απ' τον πάγκο.

Γιάννης: Νικόλα, έλα δω. Τρέξε γρήγορα στο σπίτι του κυρίου Τυμφρηστού

και πες του πως τον ψάχνει η αστυνομία. Στο λατομείο του Στρέφη, στην οδό

Προαστείου. Πρόσεξε μην ξεχάσεις τον δρόμο.

Νικόλας: Έφυγα αφεντικό.

Το παιδί φεύγει.

Γεράσιμος: Και μεις κατεβάζουμε τα κιβώτια.

Ο Γεράσιμος κατευθύνεται προς τη σκάλα που οδηγεί στο πατάρι. Ανεβαίνει μερικά σκαλιά και τραβά από πάνω ένα χάρτινο κιβώτιο. Το δίνει στον Γιοφύλλη, που έχει σηκωθεί για να βοηθήσει. Ο Γιοφύλλης παίρνει το κιβώτιο και το βάζει πίσω από τον πάγκο. Ο Γεράσιμος τραβά ένα δεύτερο κιβώτιο. Ο Γιοφύλλης το παίρνει και το βάζει στην ίδια θέση.

Γιάννης: Καλά, δεν περάσανε από λογοκρισία;

Γεράσιμος: Περάσανε, ρε Γιάννη, αλλά μ' αυτούς ποτέ δεν ξέρεις.

Γιάννης: Άκου να σου πω: μαύρους γάτους, άσπρους γάτους, κάφ' τα όλα. Δεν

έχω όρεξη να με κλείσουν πάλι στη στενή.

Κώστας: Με τα καλά σου είσαι, Γιάννη; Να κάψουμε το περιοδικό μας;

Γεράσιμος: Και οι συνδρομητές; Τι θα πούμε στους συνδρομητές μας; Θα

’ρθούνε να μας σπάσουνε το μαγαζί.

Η πόρτα του καφενείου ανοίγει απότομα και εμφανίζεται ο άγνωστος άντρας αγριεμένος.

Άγνωστος: Προσέξτε καλά. Μη μου κάνετε κόλπα εμένα, γιατί σας κλειω

το σπίτι. Αν τον κρύβετε στο μαγαζί, αλλοίμονο σας. Βάνω φωτιά και σας καίω

ζωντανούς μες την ποντικότρυπά σας.

Γιάννης: Μα τι λέτε, κύριέ μου; Εμείς είμαστε νομοταγείς. Την άλλη φορά την

πάθαμε από την καλή μας καρδιά, καταλάβατε; Από την αγαθότητά μας. Ο

Τυμφρηστός περνάει κάπου – κάπου, καλός κύριος φαίνεται...

Άγνωστος (Κραδαίνοντας το μαστούνι του): Εσένα, έτσι και μπω μέσα θα σου

σπάσω το κεφάλι, που θα μου πεις τον Τυμφρηστό «καλό κύριο», αλλά έτσι

είστε όλοι εσείς οι κοινωμιστές. Καλλιτέχνες, σου λέει ο άλλος...

Κλείνει την πόρτα και εξαφανίζεται.

Η πόρτα ανοίγει και εμφανίζεται ο Πάνος Ταγκόπουλος. Τους βλέπει ανήσυχους και τα χάνει.

Πάνος: Βρε, σεις, πώς είστε έτσι; Τι πάθατε;

Κώστας: Άστα, Πάνο, μη ρωτάς. Η αστυνομία ψάχνει τον Τυμφρηστό. Είναι,

λέει, κι αυτός με τους κοινωνιολόγους.

Πάνος: Μπα! Μπα! Όλα τα περίμενα. Αυτός, μάτια μου, γράφει ποιήματα και

τα αφιερώνει στον βασιλέα.

Φώτος: Σου είναι μια σιγανοπαπαδιά αυτός ο Τυμφρηστός...

Γιάννης: Και δεν του φαινότανε. Ένας κύριος ευγενικός, περιποιημένος...

Πάνος: Βρε παιδιά, ποιος σας το 'πε; Μήπως έγινε κάποιο λάθος;

Γεράσιμος: Αποκλείεται! Άνθρωπος της ασφάλειας είν' απέξω και περιμένει να τον συλλάβει.

Κώστας: Κι απείλησε και μας πως θα μας κλείσει μέσα. Πάλι θα έχουμε έφοδο στο πατάρι. Καλού κακού κατεβάσαμε τα έντυπα και τα κρύψαμε.

Πάνος: Εννοείς τον «Μαύρο γάτο»;

Γιάννης: Με την πρώτη ευκαιρία θα τον κάψουμε.

Γεράσιμος: Δεν ήτανε γραφτό να βγει ο Προσκυνητής.

Όταν ησυχάσει κάπως το πράμα, θα γράψω στον Βάρναλη και θα του τα εξηγήσω όλα.

Ο Πάνος πλησιάζει προς το τζάμι.

Πάνος: Ποιος είναι; Αυτός;

Πλησιάζουν ο Γεράσιμος και ο Κώστας. Κοιτάζουν κι αυτοί έξω.

Κώστας: Ναι! Αυτός! Αυτός με το καπέλο και το μουστάκι.

Γεράσιμος: Αυτός είναι. Του την έχει στημένη. Μόλις τον δει να προβαίνει, θα δώσει σήμα στους δικούς του και θα μπουκάρουν στο μαγαζί.

Ο Πάνος ξεσπά σε τρανταχτά γέλια.

Γιάννης: Βρήκες την ώρα να γελάσεις! Σαν δε ντρέπεσαι! Έτσι και την άλλη φορά ξεσπασες στα γέλια, την ώρα που διάβαζε το ποίημά του ο άλλος και μετά παίξατε τις μπαστουνιές.

Κώστας: Εμείς κάναμε το καθήκον μας ως φίλοι. Στείλαμε τον μικρό σπίτι του να τον ειδοποιήσει.

Καινούργια γέλια.

Πάνος: Και έχετε την εντύπωση πως θα βρείτε σπίτι τον Τυμφρηστό; Πού τον χάνεις, πού τον βρίσκεις στην Αλυσίδα τρέχει με μια παντρεμένη, κι αυτός (γέλια) ... Κι αυτός είναι ο άντρας της! ...

Φώτος: Και συ πού το ξέρεις;

Πάνος: Μου το είπε ο ίδιος... Ο Τυμφρηστός... Τον ψάχνει από χθες. Ήρθε στον Νουμά και τα 'καμε άνω – κάτω.

Κώστας: (Στον Γιάννη): Ο καφές, πού είναι;

ΤΕΛΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ, ΑΦΡΟΔΙΤΗ (2019), «Σκέψεις για τη διδακτική της λογοτεχνίας διαβάζοντας το *Η λογοτεχνία σε κίνδυνο* του Τσβετάν Τοντορόφ», *Ανα-θεώρηση του Δημόσιου Σχολείου της Κύπρου σ' έναν κόσμο συνεχών αλλαγών και προκλήσεων*, Λεμεσός: Εκπαιδευτικός Όμιλος Κύπρου, 1–15.
- ΒΕΛΟΥΔΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ (1984), «Απόψεις για το σύγχρονο λαϊκό αισθηματικό μυθιστόρημα», *Διαβάζω*100: 14-16.
- ΓΚΟΤΣΗ, ΓΕΩΡΓΙΑ (2021), «Τα ελληνικά αστικά απόκρυφα του 19^{ου} αιώνα: ένα 'λαϊκό' είδος μυθιστορήματος;» στο Θανάσης Β. Κούγκουλος (επιμ.), *Το ελληνικό «λαϊκό» μυθιστόρημα του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα: Gutenberg, 197-225.
- ΓΚΡΑΜΣΙ, ANTONIO (2020), *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*, τόμος Ε', μετάφρ. Χρήστος Μαστραντώνης, Αθήνα: Στοχαστής.
- ΓΟΥΝΕΛΑΣ, Χ.-Δ. (2005), «Παραλογοτεχνία και Πρωτοπορία: Το μυθιστόρημα του Νιρβάνα *Έγκλημα στο Ψυχικό*», *Δια-Κείμενα*, Θεσσαλονίκη: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ. «Όρια λογοτεχνίας – παραλογοτεχνίας», 7: 91 – 103.
- ΔΑΡΔΑΝΟΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ, «Για τη λογοτεχνία του παρά», στο διαδικτυακό περιοδικό *Ο Αναγνώστης*, <https://www.oanagnostis.gr/%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AC/>, τελευταία πρόσβαση: 07-04-2023
- DEGNAN, MAILY, “Pulp Magazines and their Influence on Entertainment Today”, *Norman Rockwell Museum*.
<https://www.nrm.org/2013/04/pulp-magazines-and-their-influence-on-entertainment-today-by-maily-degnan/>, τελευταία πρόσβαση: 23-04-23
- ΔΕΡΜΕΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ (2017), «Παραλογοτεχνία και λαϊκό μυθιστόρημα: αμφισημίες και παραδοχές», *Διαβάζω* 404: 100-104.
- ΔΟΥΡΒΑΡΗΣ, ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ(1982), «Το ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα» στο *Γράμματα και τέχνες: μηνιαία επιθεώρηση τέχνης, κριτικής και κοινωνικού προβληματισμού*, αρ. φ. 10 (Οκτώβριος 1982), 3- 5.
- ΔΟΥΡΒΑΡΗΣ, ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ (1992), *Ο Αριστείδης Κυριακός και το λαϊκό ανάγνωσμα*, Αθήνα: Στιγμή.
- ΕΚΟ, ΟΥΜΠΕΡΤΟ (1988), *Ο υπεράνθρωπος των μαζών*, μετάφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Αθήνα: «Γνώση».

-ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ Γ. (2005), «Τέχνη και μαζική κουλτούρα: Το μυθιστόρημα από τη σκοπιά της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας», *Δια-Κείμενα*, Θεσσαλονίκη: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ. «Όρια λογοτεχνίας – παραλογοτεχνίας», 7: 11 – 22.

-*Εφημερίς των κυριών*, 8 Μαρτίου 1887, 1:1.

-*Εφημερίς των κυριών*, 15 Φεβρουαρίου 1917, 1096: 3291.

-GILBERT, SANDRAM. & GUBAR, SUSAN (1984), *The Madwoman in the Attic: The woman Writer and the Nineteenth- Century Literary Imagination*, 2nd ed., New Haven and London: Yale University Press.

-ΚΑΓΙΑΛΗΣ, ΤΑΚΗΣ (2007), *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανοήσης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα: Βιβλιόραμα.

-ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ, Χ. Λ. (1987), *Το περιοδικό «Μούσα» (Αύγ. 1920-Νοέ. 1923): Ζητήματα ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Α. Π. Θ., Θεσσαλονίκη.

-ΚΑΣΣΗΣ, ΚΥΡΙΑΚΟΣ Δ. (1998), *Ελληνική παραλογοτεχνία και κόμικς: 1598 – 1998*, Αθήνα: «ΙΧΩΡ» & Α.Λ.Ε.Α.Σ.

-ΚΟΥΓΚΟΥΛΟΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ Β. (2021), «(Ενδο)αναφορές περί μυθιστορήματος στα αυτοτελή ελληνικά λαϊκά μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα», στο Θανάσης Β. Κούγκουλος (επιμ.), *Το ελληνικό «λαϊκό» μυθιστόρημα του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα: Gutenberg, 55-106.

-ΚΩΤΣΟΚΑΛΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ Δ. (1961), *Τυμφρηστός (Δημήτριος Σπ. Παπαδόπουλος) 1870-1930. Η ζωή και το έργο ενός λησμονημένου λυρικού*, Αθήνα: Ασκραίος.

-ΜΑΡΞ, Κ. & ΕΝΓΚΕΛΣ Φ. (1975), *Η αγία οικογένεια*, μετάφρ. Σ. Καμπουρίδης, Αθήνα: Φιλοσοφία.

-ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ (1994), *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, Αθήνα: Υποδομή.

-*Μαύρος γάτος*, 1 Σεπτεμβρίου 1919, 4: 52 – 56

-*Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*. Τ. 23, 2^η έκδοση, Αθήνα: Φοίνιξ.

-ΜΕΡΑΚΛΗΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ Γ. (1988), *Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία: Δοκίμια*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

-MONAGHAN, DAVID (1975), "The Great American Novel and my Life as a Man: An Assessment of Philip Roth's Achievement", *International Fiction Review* 2(2)

<https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/13127>,

τελευταία πρόσβαση: 22-04-2023

- ΜΟΥΛΛΑΣ, ΠΑΝ. (2007), *Ο χώρος του εφήμερου: στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα: Σοκόλη.
- ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ, ΜΙΧΑΗΛ Γ. (2014), « 'Παραλογοτεχνία' και άδολη αναγνωστική τέρψη- ή μήπως όχι»; Στο περιοδικό *Το Δέντρο*, τ. 195-196: 50-53.
- Νέα Εστία*, 15 Μαρτίου 1930, 78: 333.
- Νουμάς*, 15 Μάη 1922, 761: 158.
- Νουμάς*, Μάης 1930, 793: 128.
- Νουμάς*, 28 Μαρτίου 1929, 677: 196-197.
- Νουμάς*, 25 Απριλίου 1920, 681: 269
- Νουμάς*, 18 Ιανουαρίου 1920, 667 (χωρίς σελίδα)
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ (1930), «Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα: Δ. Παπαδόπουλος-Τυμφρηστός», *Νέα Εστία*, τ. 80: 439.
- ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ (1983), «Γύρω από τους όρους φιλολογία, ελαφρά φιλολογία, λογοτεχνία», στο *Νέα Εστία*, τόμ. 113, 1341: 678- 681.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΣ) (2007), *Η ωραία του Πέραν*, Αθήνα: Λιβάνης.
- ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ, ΓΡΗΓΟΡΗΣ (2005), «Η έκρηξη της βιβλιοθήκης: Διατρέχοντας το μεταίχμιο μεταξύ λογοτεχνίας και παραλογοτεχνίας», *Δια-Κείμενα*, Θεσσαλονίκη: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ. «Όρια λογοτεχνίας – παραλογοτεχνίας», 7: 57-78.
- ΠΕΦΑΝΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ Π. (2003), «Το εύοσμον μυριάνθεμον του θεάτρου μας: Για τον Γρηγόριο Ξενόπουλο», στο *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 384-386.
- ΠΛΟΥΜΙΣΤΑΚΗ, ΚΑΛΛΙΟΠΗ (2005), «Ο Ιούλιος Βερν και η λογοτεχνία επιστημονικής φαντασίας», *Δια-Κείμενα*, Θεσσαλονίκη: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ. «Όρια λογοτεχνίας – παραλογοτεχνίας», 7: 33-46.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, ΑΛΕΞΗΣ (2014), «Πού να βρίσκεται κρυμμένο – το κοινό; Ανιχνεύσεις στην εικοσαετία του μεσοπολέμου: Τυμφρηστού, *Η μικρούλα*, 1923», στο *Μνήμων*, 169-184.
- ΡΑΣΙΔΑΚΗ, Α. (2005), «Παραλλαγές της αυτοαναφορικότητας: Το θανατηφόρο παιχνίδι με τα όρια», *Δια-Κείμενα*, Θεσσαλονίκη: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ. «Όρια λογοτεχνίας – παραλογοτεχνίας», 7: 23-32.

-ΣΑΡΑΡΤΣΙΔΗΣ, ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ (1869), *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως: μυθιστόρημα*, τόμος 2, Κωνσταντινούπολις: Λ' Omnipus.

-ΣΠΑΤΑΛΑΣ, ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ (1929), «Τα φιλολογικά καφενεία: Ο μαύρος γάτος», στο *Ελληνικά γράμματα*, τ. Ε', 65: 481-482, 66: 520-521, 67: 560-561.

-STOLTZFUS, B. (1983), "The Aesthetics of Nouveau Roman and Innovative Fiction" στο *International Fiction Review* 10 (2).

<https://journals.lib.unb.ca/idex.php/IFR/article/view/13624>

τελευταία πρόσβαση: 19-04-2023

-THODY, PHILIP 1976. «Marc Angenot, Le Roman populaire: Recherches en paralitterature», στο *International Fiction Review* 3 (2).

<https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/13190>

Τελευταία πρόσβαση: 22-04-2023

-TONNET, HENRI (2020), *Από τα Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως στο Οι Άθλιοι των Αθηνών: Το ελληνικό «επιφυλλιδικό μυθιστόρημα» του 19^{ου} αιώνα*, μετάφρ. Πέτρος Μαρτινίδης, Αθήνα: Νεφέλη.

-TONNET, HENRI (2001), *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, μετάφρ. Μαρίνα Καραμάνου, Αθήνα: Πατάκης.

-ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ (1922), *Η Γόησσα των Αθηνών*, Αθήνα: Χ. Γανιάρης και Σία.

-ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ (1925), *Στα δίχτυα του έρωτα*, Αθήνα: Χρ. Γανιάρης και Σία.

-ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ (1930), *Ο Ανθρωπιστής*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

-ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ (1918), «Συ κι η πατρίδα», «Κάλλιο το ψέμα», στο *Βωμός* 1: 4.

-ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ (1918), «Κριτικά σημειώματα: Για τον Λάμπρο Πορφύρα», στο *Βωμός* 2: 14-16.

-ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ (1919), «Το φάντασμα», στο *Βωμός* 17-18: 229-231.

-ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ (1923), *Δειλινά*, Αθήνα: «Ερμής».

-ΦΙΛΙΠΠΑΙΟΣ, ΝΙΚΟΣ (2017), «Η λαϊκή λογοτεχνία στην Ελλάδα κατά τον 19ο και 20ό αιώνα», στο *Αντλία* 6: 89- 103.

ΦΛΟΜΠΕΡ, ΓΟΥΣΤΑΒΟΣ (2000), *Η κυρία Μποβαρύ*, μετάφρ. Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Αθήνα: Πατάκης.

ΦΩΚΟΣ, ΣΤΕΛΙΟΣ (2019), «Κώστας Παρορίτης - Τυμφρηστός (Δ. Παπαδόπουλος): Μια παράξενη σχέση», στο *Μικροφιλολογικά* 46: 38- 44.

VITTI, MARIO (2003), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσεύς.

WILLS, CHRISTOPHER (2019), “Are we in a Pulp Fiction Reprisal”, *Alliance of Independent Authors* Sept. 23, 2019

<https://selfpublishingadvice.org/opinion-are-we-in-a-pulp-fiction-reprisal/>

τελευταία πρόσβαση: 20-04-2023

-ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, ΒΑΣΙΛΗΣ Γ. (2005), «Η παραλογοτεχνία στην παιδική λογοτεχνία», *Δια-Κείμενα*, Θεσσαλονίκη: Ετήσια έκδοση εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ. «Όρια λογοτεχνίας – παραλογοτεχνίας», 7: 79 – 89.

-ΧΑΤΖΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ (1984), «Στα χνάρια του ντόπιου αισθηματικού μυθιστορήματος», στο *Διαβάζω*100: 24-27.

-ΧΟΡΚΧΑΪΜΕΡ, ΜΑΞ ΚΑΙ ΑΝΤΟΡΝΟ, ΤΕΟΝΤΟΡ (1984), «Η βιομηχανία της κουλτούρας: Ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών», στο *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, μετάφρ. Ζήσης Σαρίκας, Αθήνα: ύψιλον/βιβλία, 69-121.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα: Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.