

**ΠΕΤΡΑΓΜΕΝΑ**  
**Ι' ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΚΡΗΤΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ**  
**(ΧΑΝΙΑ, 1-8 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2006)**



ΤΟΜΟΣ Γ5

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

(ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ –  
ΚΡΗΣΣΕΣ & ΚΡΗΤΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ :  
ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ)

—ΑΝΑΤΥΠΟ—



ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ «Ο ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ»

ΧΑΝΙΑ 2011

Επιμέλεια τόμου : Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος  
Ομότιμος καθηγητής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων  
([ekapsome@yahoo.gr](mailto:ekapsome@yahoo.gr))

Διορθώσεις, σελιδοποίηση και τυπογραφική φροντίδα :  
Κωστής Ψυχογιός ([pezanos@otenet.gr](mailto:pezanos@otenet.gr))

Εκτύπωση & βιβλιοδεσία : «Τυποκρέτα» – Γ. Καζανάκης Δ/χοι Α.Β.Ε.  
Βι.Πε. Ηρακλείου Κρήτης ([info@kazanakis.gr](mailto:info@kazanakis.gr))

Η έκδοση πραγματοποιείται με την υποστήριξη της Περιφέρειας  
Κρήτης: Περιφερειακής Ενότητας Χανίων ([www.chania.eu/](http://www.chania.eu/))

Την ευθύνη της έκδοσης έχει το Δ.Σ. του «Χρυσοστόμου» :  
Αντώνης Πετρολάκης (πρόεδρος), Κώστας Μαυρακάκης (αντιπρόεδρος),  
Βαγγέλης Μπούρμπος (γραμματέας), Χαράλαμπος Σκριβλιωτάκης (ταμίας),  
Γιάννης Κουκλάκης, Αικατερίνη Μανιά, Κωνσταντίνος Β. Πρώμιος (μέλη).

ISBN (vol.) : 978-960-95580-0-6

ISBN (set) : 978-960-86480-2-9



© 2011 ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ «Ο ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ»

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

Χάληδων 83, 731 31 Χανιά Κρήτης. Τηλ. & fax : 28210-53879  
[www.chrysostomos-chania.gr/](http://www.chrysostomos-chania.gr/) E-mail: [chrysostomos@otenet.gr](mailto:chrysostomos@otenet.gr)

Το *ιδανικόν* και οι τροπισμοί του στη διηγη-  
ματογραφία του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα:  
*Οι Κρήτες μου* του Ιωάν. Μ. Δαμβέργη

1. Η παρούσα προσέγγιση εντάσσεται στο πλαίσιο συνθετικής θεώρησης των όρων διαμόρφωσης του δεσπόζοντος στην Αθήνα κατά το β' ήμισυ του νεοελληνικού 19<sup>ου</sup> αιώνα, αισθητικού, καλλιτεχνικού και λογοτεχνικού κανόνα της *αληθοφάνειας* και της εννοιολογικής υποδομής του, η οποία διαμορφώνεται από στοιχεία δύο αντιστικτικών πλην συμπληρωματικών ενοτήτων: της *πραγματικότητας* και του *ιδανικού*.

Η *αληθοφάνεια* επιβάλλει στη λογοτεχνία της εποχής που προανέφερα, αφενός την αναπαραστατική *διαφάνεια*, την ύπαρξη μ' άλλα λόγια, μιας καθαρής, μη παραμορφωτικής εικόνας της πραγματικότητας, αφετέρου την καλλιτεχνική αναγωγή της στον κόσμο του *ιδανικού*. Ο κύκλος από τα δεδομένα της πραγματικότητας στον *ιδανικό* τύπο τους, μέσω της διάρθρωσης λογοτεχνικών έργων που σέβονται τη φυσική και λογική εν γένει τάξη πραγμάτων, το αριστοτελικό *εἶκός καὶ ἀναγκαῖον*, οδηγεί στην *αληθοφάνεια*, την οποία θα μπορούσε κανείς να ορίσει ως *διαφανή* αναπαράσταση με όρους *φυσικότητας*, ενός *ιδανικού κόσμου*, ανάλογα με τις απαιτήσεις των εκάστοτε λογοτεχνικών ειδών· πρόκειται άρα για μια όχι ευθεία

---

\* Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας Λογοτεχνίας (Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών). Ηρώων Πολυτεχνείου 31, 731 33 Χανιά. E-mail: dangel@phil.uoa.gr

αλλά διαμεσολαβημένη *αντανακλαστική* σχέση πραγματικότητας και ιδανικού, που φέρνει τον καλλιτέχνη στο β' ήμισυ του νεοελληνικού 19<sup>ου</sup> αιώνα, μπροστά στη μεγάλη μετα-ρομαντική πρόκληση να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα ως μέγεθος που επιβάλλει την παρουσία του και την (καλλιτεχνική) αναπαράστασή του, όχι όμως να την παραμορφώσει ή να την εξοβελίσει.<sup>1</sup>

Η *διαφάνεια* της αναπαράστασης ή ό,τι συζητείται στα νεοελληνικά λογοτεχνικά συμφραζόμενα των τελευταίων δεκαετιών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, γύρω στην έννοια της *φυσικότητας*, αποτελούν την πρωτοβάθμια εκδοχή *αληθοφάνειας*.<sup>2</sup> Ωστόσο, το κρίσιμο και επείγον ζήτημα που τίθεται στα παραπάνω συμφραζόμενα, δεν συνδέεται τόσο με την επίτευξη της *φυσικότητας* καθεαυτής —εγχείρημα

- 1 Βλ. αναλυτικά: Δημ. Αγγελάτος, «Πραγματικότητα» και «Ιδανικόν». Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901). *Λογοτεχνία και θεωρία λογοτεχνίας στο β' ήμισυ του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003.
- 2 Ο Άγγ. Βλάχος και ο Αλέξ. Σ. Βυζάντιος θεματοποιούν χαρακτηριστικότερα τη *φυσικότητα*, ήδη από το 1861 και 1863 αντίστοιχα. Ο πρώτος στο προλογικό σημείωμα του διηγήματός του «Το μέλαν δακτυλίδιον. Λυπηρόν ιστόρημα λυπηράς εποχής»: «Οποία και αν φανή η διήγησις ημών εις τους αναγνώστας μας, τοιαύτη επλάσθη μόνη της. Αν τους τέρψη, ας ευχαριστήσωσι την φύσιν, ήτις την παρήγαγε τοιαύτην· αν πάλιν τους δυσαρεστήση, εκείνην ας αιτιώνται. Αυτή και μόνη πταίει, αν η ιστορία ημών φανή μυθιστορικωτέρα ιστορίας ή ιστορικωτέρα μυθιστορήματος. Όταν δύναται τις να διηγηθή ό,τι συνέβη, τίς η ανάγκη να πλάση ό,τι ηδύνατο να συμβή; Προς τί να προσπαθήση ν' ανασκευάση αυτός ό,τι ο ρους των πραγμάτων φυσικώς και προχείρως κατεσκεύασεν;», *Πανδώρα* 12 (1861-1862) τχ.271 (1/7/1861) 161. Ο δεύτερος σε βιβλιοκρισία του για το μυθιστόρημα του Κ. Ράμφου, *Αι τελευταίαι ημέραι του Αλή Πασά*, επαινεί τον συγγραφέα για την «αληθ[ή]» απόδοση των ηρώων και των σκηνών, επισημαίνοντας ταυτόχρονα ουσιώδη σφάλματα όπως η «[...]εντελ[ής] σχεδόν έλλειψ[ις] μύθου»: «Ισως», σημειώνει ο κριτικός, «τοιούτος Αλής δεν θ' αρέση εις πολλούς, ίσως πολλοί θα προτιμήσωσι τα υψηλά όνειρα της πεζής πραγματικότητας και το υπεράνθρωπον ον του αληθούς ανθρώπου. Και όμως τοιούτος ήτον ο Αλής», για να συνεχίσει: «[...] αι σκηναί του μυθιστορήματός του είναι αληθέστατα εζωγραφημένα, διότι ο ζωγράφος τας αντέγραψεν από της φύσεως, οι διάλογοί του είναι φυσικοί, διότι είναι η πιστή αντιγραφή διαλόγων τους οποίους πολλάκις θα ήκουσεν ο συγγραφεύς εις στρατόπεδα, ότε ήτο στρατιώτης, εις τας αιθούσας των Οθωμανών, ότε ήτο πρόξενος· οι Αλβανοί του Κυρίου Ράμφου ζώσι, λαλούσι, κινούνται, διότι συνωμίλησε πολλάκις μαζί των και ανεπαύθη πολλάκις εις την φιλόξενον στέγην των», *Χρυσάλλις* 1 (1863) τχ.2 (15/1/1863) 56-59· όλα τα παραθέματα: ό.π., 58.

που άλλωστε κατέληξε, όπως δείχνουν τουλάχιστον τα αποτελέσματα των «Διαγωνισμά[ων]» της *Εστίας* «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος»,<sup>3</sup> στην τυποποίηση μάλλον της πραγματικότητας (βλ. εδώ παρακάτω)—όσο με την “στράτευση” της *φυσικότητας* στην καλλιτεχνική απαίτηση για υπέρβαση της πραγματικότητας, με στόχο τον εξιδανικευτικό μετασχηματισμό της τελευταίας.

Έτσι η *διαφάνεια* της αναπαράστασης συλλειτουργεί προς την κατεύθυνση της λογοτεχνικής επίτευξης της *αληθοφάνειας*, της αναγωγής δηλαδή των δεδομένων της πραγματικότητας διαμέσου εικόνων τριών “διαστάσεων”, στον κόσμο του *ιδανικού* ή του «ιδανικού της γενικότητας τύπου» — κατά τη διατύπωση του Άγγ. Βλάχου το 1871, στον πρόλογο της συγκεντρωτικής έκδοσης των *Κωμωδιών* του.<sup>4</sup> Το “φωτογραφικό” συνεπώς υλικό της πραγματικότητας (τα «φωτογραφήματα» σύμφωνα με τον Βλάχο) γίνεται το αφετηριακό σημείο που οδηγεί στην *αληθοφάνεια*, και η *διαφάνεια* της αναπαράστασης συμβάλλει στη συνύφανση «εικονικής ομοιότητας» και «ιδανικής ευγενείας», σύμφωνα με τη χαρακτηριστικότερη διατύπωση του Αλέξ. Ρίζ. Ραγκαβή στην Εισηγητική Έκθεση για τον Ποιητικό Διαγωνισμό του 1854.<sup>5</sup>

2. Αυτά με το γενικό πλαίσιο. Περνώντας τώρα στην ειδολογική περιοχή του διηγήματος των τριών τελευταίων δεκαετιών του 19<sup>ου</sup>

3 Η προκήρυξη του πρώτου «Διαγωνίσματος» (ημερ.: 12/5/1883): *Δελτίον της Εστίας*, αρ.333 (15/5/1883) 1· αναδημ.: *Δελτίον της Εστίας*, αρ.335 (29/5/1883) 4 και αρ.349 (4/9/1883) 4.

4 Βλ.: «Παρατηρών με βαθύ βλέμμα και ακάματον υπομονήν τον περί αυτού κόσμον, σπουδάζων αυτόν υπό πάσαν έποψιν, και μέχρι των εσχάτων αυτού πτυχών εισχωρών, αναβαίνων και καταβαίνων ακούραστος την κοινωνικήν κλίμακα από του μυριοπλούτου μέχρι του επαίτου, αντιγράφων τα ιδιάζοντα εις έκαστον πρόσωπον χαρακτηριστικά, και φωτογραφών ει δυνατόν τας εν τη παντοειδεί εκείνη τύρβη ανακυκ[λ]ωμένας ποικίλας φυσιογνωμίας, έργον έχει να επεξεργασθή κατόπιν τα φωτογραφήματά του, en retouchant ούτως ειπείν αυτά, απολειπών την τραχύτητα των γραμμών και αναπλάσσωσιν αυτά εις πρόσωπα αληθή μεν πάντως και εθνικά, φέροντα όμως τον ιδανικόν της γενικότητος τύπον και προς ουδέν υπαρκτόν πρόσωπον ομοιάζοντα[...]», *Κωμωδία*, Αθήνα, εκδ. Άγγ. Καναριώτης - Ζ. Γρυπάρης, 1871, ι’.

5 «Ο Ποιητικός Αγών του 1855», *Πανδώρα* 6 (1855-1856) τχ.123 (1/5/1855) 54.

αιώνα, που εδώ με ενδιαφέρει με άξονα αναφοράς το έργο του Ιω. Μ. Δαμβέργη, υποστηρίζω ότι είναι εφικτό η παραπάνω διηγηματογραφική παραγωγή να διακριθεί σε πέντε τουλάχιστον εκδοχές:<sup>6</sup> α) να συνδέεται με την *αληθοφάνεια* στο πλήρες ανάπτυγμά της και ως εκ τούτου με την απόδοση του *ιδανικού* μέσω εικόνων τριών διαστάσεων· β) να αποδίδεται με όρους εικόνων δύο διαστάσεων, με τους όρους δηλαδή της *φυσικότητας* (η πρωτοβάθμια εκδοχή *αληθοφάνειας*), οι οποίες συνηθέστατα δεν κάνουν άλλο παρά να τυποποιούν την πραγματικότητα, φτάνοντας, ενώ την προϋποθέτουν, να την εξουδετερώσουν και να καταλήξουν σε μια απισχασμένη εκδοχή *αληθοφάνειας*· γ) να συνδέεται με όρους οι οποίοι αμφισβητούν μεν από καλλιτεχνική άποψη την *αληθοφάνεια*, μεταθέτουν όμως τα τρισδιάστατα εξαγόμενά της, εν πρώτοις το *ιδανικόν* ή/και τον *τύπο*, στη ζώνη της πραγματικότητας των δύο διαστάσεων, ανατρέποντας μ' άλλα λόγια τη λογική της *αληθοφάνειας*, της εξιδανίκευσης δηλαδή του *φυσικού*, για να την αντικαταστήσουν με εκείνη της *φυσικοποίησης* του *ιδανικού* ή του *τύπου*· δ) να συνδέεται με όρους μιας πολύ προωθημένης για τα νεοελληνικά αφηγηματικά συμφραζόμενα, *φυσικοποίησης* του *ιδανικού*, σύμφωνα με την οποία το *ιδανικόν* μετατίθεται υπόρρητα σε επίπεδο ύφους, στο πλαίσιο μιας (υπερ-ειδολογικής) υφολογικής «επιτεχνήσεως», την οποία φαίνεται να υιοθετεί ο Ροΐδης· ε) να αποδίδεται με όρους εικόνων δύο διαστάσεων, οι οποίες “ανοίγονται” χωρίς τα προστατευτικά φίλτρα της *αληθοφάνειας* στην πραγματικότητα, προβάλλοντας αφενός ιδιαίτερους *χαρακτήρες*, ιδιόρρυθμους και μη, αφετέρου την *παροντικότητά* τους (εδώ κατά κύριο λόγο εγγράφονται τα έργα του Μιχ. Μητσάκη, του Γ. Βίζυνη και του Αλέξ. Παπαδιαμάντη).

6 Για την αναλυτικότερη διατύπωση των όρων του σχήματος των πέντε εκδοχών διηγηματογραφίας, βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «Εντός και εκτός της *αληθοφάνειας*: Η θεωρία και η κριτική του διηγήματος στο β' ήμισυ του 19ου αιώνα», Ανακοίνωση στο συνέδριο «Το διήγημα στην ελληνική και τις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία-γραφή-πρόσληψη» που διοργάνωσαν η Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, και ο Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (Αθήνα, 8-11/12/2005) υπό δημοσίευση στα Πρακτικά του συνεδρίου: Αθήνα, Gutenberg, 2008.

3. Τα “κρητικά” διηγήματα του Δαμβέργη, δημοσιευμένα μεταξύ 1884 και 1892, κατά κύριο λόγο στην *Εβδομάδα* (της οποίας ο ίδιος υπήρξε εκδότης και διευθυντής στην περίοδο 1887-1892)<sup>7</sup> και συστεγασμένα αργότερα με αρκετές τροποποιήσεις στη γνωστότατη συλλογή *Οι Κρήτες μου*, που κυκλοφόρησε το 1898<sup>8</sup> (συμπερι-

7 Διαδέχθηκε τον Δημ. Γρ. Καμπούρογλου, εκδότη και διευθυντή της *Εβδομάδος* στην πρώτη περίοδο έκδοσής της, μεταξύ 1884 και 1886. Ο Δαμβέργης άλλαξε τη φυσιογνωμία του εντύπου, εγκαταλείποντας την οξεία πολιτική αντιπαράθεση με τον Χαρ. Τρικούπη, για να στραφεί σε ζητήματα κοινωνικά και φιλολογικά-καλλιτεχνικά. Χαρακτηριστικές είναι οι σχετικές προγραμματικές εξαγγελίες: «Μυριάκις λέγουσι και επαναλαμβάνουσιν. «Αυτά θέλει ο κόσμος. Ευάρεστα, ελαφρά, χαρίεντα πράγματα. Θέλει διηγήματα και ποιήσεις εκλεκτάς, περιγραφάς και εντυπώσεις, ποικιλίαν τέλος θεμάτων και πλούτον. Θέλει ολίγα μόνον επιστημονικά και γλωσσολογικά ακόμη ολιγώτερα». Έχει καλώς. Και ημείς ούτω σκεπτόμεθα. Τηρούμεν μόνον το δικαίωμα της εκλογής, της μελέτης και της συζητήσεως των θεμάτων και συνθηκολογούμεν προς το κοινόν ως προς τον τρόπον της διατυπώσεως αυτών. Παραδεχόμεθα τας προτιμήσεις του, διότι άλλως τε τας ευρίσκομεν συμφώνους προς τας ημετέρας», «Το πρόγραμμα της *Εβδομάδος*», *Εβδομάς* αρ.1 (31/1/1887) 1-2· το παράθεμα: 2· βλ. ακόμα στο πρώτο φύλλο της νέας περιόδου στη στήλη «Εκ της αγγελίας»: «*Η Εβδομάς* θα παρέχη εις τους αναγνώστας της κοινωνικάς, φιλολογικάς και καλλιτεχνικάς εν γένει μελέτας, και σκηνάς, εικόνας, ήθη, έθιμα και λοιπά φαινόμενα του συγχρόνου κοινωνικού ημών βίου, ή και ξένων κοινωνιών εν συγκρίσει, εξ ης θα επιζητήται του επωφελούς η μίμησις και του επιζημίου η αποφυγή. Διηγήματα αναγόμενα εις τας διαφόρους φάσεις του εθνικού ημών βίου ή σκοπούντα την διάδοσιν υγιών αρχών. Ειδήσεις αφορώσας εις πάντας τους κλάδους της εθνικής δράσεως. Αναγραφάς επιστημονικών ή τεχνικών εφευρέσεων. Μυθιστορήματα, εν μεταφράσει δυστυχώς, μέχρις ότου παραγάγη πρωτότυπα η πτωχή και ανυποστήρικτος ημών φιλολογία, βιβλιοκρισίας μετά περιλήψεως των εκδιδομένων έργων, επιθεωρήσεις θεατρικάς, καλλιτεχνικάς, του συρμού, περιηγήσεις, ανταποκρίσεις, βιογραφίας και ποιήματα έτι[...] όσω το δυνατόν ολιγώτερα και εκλεκτότερα[...]», ό.π., 4.

8 Ιωάν. Μ. Δαμβέργης, *Οι Κρήτες μου. Διηγήματα*, Αθήνα, Τυπογραφ. Σ. Κ. Βλαστού, 1898. Στον (ανώνυμο) πρόλογο νεότερης έκδοσης της συλλογής, το 1927 (*Οι Κρήτες μου. Διηγήματα*, Έκδοσις νέα, Βιβλιοπωλείον Ιωάννου Ν. Σιδέρη, Αθήνα, χ.χ.[=1927]) σημειώνεται ότι *Οι Κρήτες μου*, του 1898 «εξετυπώθησαν[...] εις δύο εν συνεχεία εκδόσεις, πάραυτα εξαντληθείσας, θεωρούνται δ'έκτοτε ως εν των μάλλον δυσσευρέτων έργων της συγχρόνου ελληνικής λογοτεχνίας[...]. Η ανά χείρας νέα έκδοσις παρεχωρήθη[...] επιθεωρηθείσα και διορθωθείσα υπό του συγγραφέως» στον ίδιο πρόλογο και η πληροφορία ότι τα διηγήματα αυτά «μετεφράσθησαν κατά το πλείστον εις πολλές ξένας

λαμβάνονται εκεί δεκαοκτώ διηγήματα και η νουβέλα «Οι σύντροφου»,<sup>9</sup> συνδέονται κατά βάση με την *αληθοφάνεια* στο πλήρες ανάπτυγμά της (πρώτη εκδοχή του σχήματος που πρότεινα παραπάνω), μιας και ό,τι αποφασιστικά ενδιαφέρει τον συγγραφέα, είναι να εξυψώσει στην περιωπή του *ιδανικού* παραδείγματα απaráμιλλων ηρωικών πράξεων ανδρών και γυναικών της Κρήτης σε περιόδους εξαιρετικά φορτισμένες, συνδεδεμένες με τους επαναστατικούς αγώνες για την αποτίναξη του τουρκικού ζυγού, ιδιαίτερα όμως με τα χρόνια της Επανάστασης του 1866· ηρωικών πράξεων που δεν πέρασαν το κατώφλι της επίσημης Ιστορίας, διατηρήθηκαν ωστόσο στη μνήμη αυτήκων και αυτοπτών μαρτύρων, από τους οποίους ο συγγραφέας έμαθε να τις ακούει με προσοχή, για να τις επεξεργάζεται κατόπιν αφηγηματικά με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο στο πλαίσιο της *αληθοφάνειας*.

γλώσσας, την Γαλλικήν, Αγγλικήν, Γερμανικήν, Ιταλικήν και Ρωσικήν, τινά εις την Τουρκικήν, πρόκειται δε να γίνη πλήρης αυτών έκδοσις αγγλιστί κατά μετάφρασιν της κ. Λουΐζης Ριανκούρ» (ό.π.). Σύγχρονη έκδοση (περιλαμβάνονται δεκατρία από τα δεκαοκτώ της έκδοσης του 1898): *Οι Κρήτες μου*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991· στη συλλογή διηγημάτων του Δαμβέργη, *Ομογάλακτος αδελφός της και άλλα διηγήματα*, (επιμέλ.: Ε. Χ. Γονατάς), Αθήνα, Στιγμή, 1988, περιλαμβάνονται τρία διηγήματα από τους *Κρήτες* και δύο από τα *Επεισόδια της ζωής μου* του 1904 (βλ. εδώ παρακάτω).

- 9 Έχει προηγηθεί το 1885, η έκδοση μιας συγκεντρωτικής συλλογής διηγημάτων του, με τίτλο *Κρητικά διηγήματα* (περιλαμβάνονται: «Η επάνοδος του εξοριστού», «Εν ώρα μάχης», «Ο επίλογος εν Χαλέπα», «Η αρραβωνιαστική του Μεσκίνη», «Οι δύο γέροι», « Το εικόνισμα της Παναγίας», «Ο Μουτής», «Το τάξιμο του Σφακιανού», «Η μηλιά», «Αγάπη ανεραΐδας»). Η έκδοση αναγγέλλεται στην *Εβδομάδα* 2 (1885) τχ.68 (16/6/1885) 285 [Στήλη «Φιλολογικά, Επιστημονικά, Καλλιτεχνικά»], με τη σημείωση: «Πάντα *Κρητικά*, πάντα διά την *Κρήτην*, την λατρουμένην υπό του κ. Δαμβέργη θεότητα! Πάντοτε χαίρομεν ως έχοντες συνεργάτην τον κ. Δαμβέργη, ουδέποτε όμως επιστεύομεν ότι θα έλθη στιγμή καθ' ην να λυπηθώμεν διά τούτο. Και είναι ατή ηδη, διότι η προς την «Εβδομάδα» σχέσις αυτού μας εμποδίζει να εκφράσωμεν περί αυτού ό,τι εν πεποιθήσει προσβέουμεν, φόβω μη θεωρηθή ότι υπάρχει εν τη «Εβδομάδι» φιλολογικός τις κύκλος εκ των γνωστών εκείνων!...» (ό.π.)· ανάλογα και στην *Κλειώ* 1 (1885) τχ.13 (1/13-7-1885) 207. Το 1888 στην ανθολογία *Σύγχρονα Διηγήματα* (αποτελεί το δέκατο τόμο της σειράς «Ελληνική Βιβλιοθήκη» που επιμελούνται και εκδίδουν μεταξύ 1887 και 1889 οι Γουλιέλμος Μπαρτ και Κάρολος Βίλμπεργκ) περιλαμβάνεται και το «Μετά την φιλοξενίαν» του Δαμβέργη: α' δημ.: *Εβδομάς* 1 (1884) αρ.40 (2/12/1884) 314-315.



Ό,τι δεσπόζει στην αντίληψη του συγγραφέα, είναι η (αφηγηματική) προϋπόθεση για απόρριψη της παραμορφωτικά διαμεσολαβημένης επαφής με την πραγματικότητα, αυτό όμως δεν ισχύει μόνο για τα διηγήματά του, που συνδέονται θεματικά με την Κρήτη, αλλά και για πολλά από εκείνα που αφορούν σε όψεις τόσο της σύγχρονης του αστικής ζωής, ιδιαίτερα της αθηναϊκής,<sup>10</sup> όσο και των επαρχιακών ηθών της εποχής του<sup>11</sup> (το διηγηματογραφικό έργο του

10 Βλ. σχετικά: «Η επιστολή (Διήγημα)», *Εβδομάς* 7 (1890) αρ.16-17 και 19-20 (21, 28/4 και 12, 19/5/1890) 1-2, 2-3 και 1-2, 1-2 αντίστοιχα· ο αφηγητής θεματοποιεί τον κόσμο της πραγματικότητας, που μένει «άγνωστος» στους «συγγραφείς»: «Θα σοι εξεικονίσω, αναγνώστα μου, κόσμον άγνωστον τοις πολλοίς, διότι ή σπανίως είνε ορατός εις τους συγγραφείς, ή δεν ευρίσκουσι ούτοι εν αυτώ τα ωραία εκείνα χρώματα, δι' ων καθιστώσι γραφικώτερας τας εικόνας των. Δεν αρνούμαι, ότι η ροδοπάρειος και ακμαία χωρική μετ' αφελούς και ευσώμου γείτονός της δύνανται να πλέξωσι το χαριέστερον των ειδυλλίων, αλλά το ειδύλλιον εσυνείθισα να παρομοιάζω εγώ προς τα άνθη του αγρού, και μεθ' όλην την καλήν ιδέαν, ην περι αυτών έχω, δεν φεύγει από τον νουν μου, ότι υπόκεινται εις παντοειδείς συναφείας μετ' εντόμων και ζώων, ότι ο διερχόμενος κύων του ποιμένος θα τα λακτίση τουλάχιστον, ο ποιμήν θα τα πατήση με το χυδαίον πέλμα του υποδήματός του, ο τράγος θα τα τσιμπήση», έναν «άγνωστον κόσμον» δηλαδή, η γνώση του οποίου μπορεί να αποτρέψει τους συγγραφείς από την εσφαλμένη και αδιέξοδη τυποποίηση να θεωρούνται π.χ. «ανεξαιρέτως ως ευώδη αγροτικά άνθη, [η] Μάρω και [η] Φρόσω και [η] Μπήλιω, [αι] αμαδρυνάδ[αι] [αύται] των χωρίων, αίτινες αύριον ναυλόνουσαι πλοιαρίον τι και μεταβαίνουσαι εις τας πόλεις, ίνα εξασκήσωσιν υπηρητικά επαγγέλματα[...], *Εβδομάς* 7 (1890) αρ.16 (21/4/1890) 1.

11 Στο διήγημα αίφνης «Το σχοινί» [*Εβδομάς* 3 (1886) αρ.126-127 (27/7 και 2/8/1886) 355-356 και 371-372 αντίστοιχα], ο αφηγητής μεταφέρει αυτολεξεί βιωματική ιστορία «σύγχρον[ον], κοινωνικ[ήν]» (ό.π., 355) (τη διηγήθηκε κάποιος οικοδεσπότης σε παρέα φίλων του, χωρίς υπερβολές και τόνους μελοδραματισμού, προκαλώντας ισχυρές συγκινήσεις) και θεματοποιεί παράλληλα την κείρια διαφορά μεταξύ ανώδυνων, αισθηματικών και εξωπραγματικών ιστοριών που κατασκευάζονται εύκολα για να καταναλωθούν ανώδυνα, προς εκείνες που αντλούνται από την πραγματικότητα, όσο δυσάρεστες και να είναι: «Σας είπον εξ αρχής,[...] ότι η διήγησίς μου δεν είνε ευάρεστος. Ήθελα και εγώ να σας ευχαριστήσω μάλλον, παρά να σας λυπήσω και θα επροτίμων βεβαίως να κερδήσω κάτι εκ της καλής εντυπώσεως την οποίαν θα έκαμνε καμμία αισθηματική διήγησις με ωραίας κόρας, με ιπποτικούς ήρωας και θερμά φιλήματα. Θα έθετα μάλιστα εις το πρόσωπον μιας μελαγχροινής τα ωραία χαρακτηριστικά της δεσποινίδος διά την οποίαν με πονεί το δόντι...[...]. αλλά σας είπον, ότι η διήγησίς μου σχετίζεται προς ζήτημα, όπερ ανεκινήθη τώρα τελευταίως υπό του

Δαμβέργη είναι εκτεταμένο, όχι όμως και θετικά αξιολογημένο στο σύνολό του<sup>12</sup>).

Έτσι, η αφηγηματική οργάνωση των διηγημάτων του, βασισμένη είτε στην αδιαμεσολάβητη είτε στην έγκυρα διαμεσολαβημένη (αυτόπτες ή/και αυτήκοοι μάρτυρες) επαφή με την πραγματικότητα, αναπτύσσει την ιδιαίτερη, ανάλογα με την εκάστοτε θεματική, παραδειγματικής τάξεως απόβλεψή της, την προβολή δηλαδή του *ιδανικού*.

Σε αρκετά ωστόσο διηγήματα υποχωρεί η παραδειγματική αυτή απόβλεψη, για να δώσει τη θέση της στην ανάπτυξη δύο τουλάχιστον τύπων αφήγησης, που εφάπτονται σε ορισμένα σημεία. Ο πρώτος είναι εγγύτερα στο χρονογράφημα με το οποίο ήταν βαθιά εξοικειωμένος ο Δαμβέργης από την πολυετή δημοσιογραφική θητεία του,<sup>13</sup> ενώ ο δεύτερος χαρακτηρίζεται από την ευρημα-

τύπου και αναφέρεται εις ταιλαιπώρους πάσχοντα των οποίων την περίθαλψιν επιζητούσι καρδίαι ευσπαχνικάί», ό.π., 371. Τη διαφορά αυτή θα βρει ευκαιρία να επιτονίσει ο ενδοδιηγητικός αφηγητής στο τέλος της ιστορίας του, με την απάντηση που δίνει σε ερώτηση μίας κυρίας από τον όμιλο των ακροατών, αν «εις την διήγησίν» του έβαλε «ολίγην φαντασίαν»: «Ποσώς, κυρία μου, πραγματικότητα μόνον» (372).

- 12 Βλ. την παρατήρηση του Γρηγ. Ξενόπουλου για το έργο του Δαμβέργη, στον απολογισμό περί διηγηματογραφίας, δημοσιευμένον σε τρεις συνέχειες στο *Άστυ* (13, 14 και 15/1/1896): «Αν πιστεύσωμεν τον ίδιον, —διότι συχνά ευφυολογεί— οσάκις ο τυπογράφος επερίμενεν ύλην, εκάθητο και έγραφεν εν διήγημα. Ούτως έχει γράψει πάμπολλα, —μιας σελίδος, δύο στηλών, μιας στήλης, αναλόγως του χώρου, οποίος έμενε κενός. Ε, δεν είνε μικρόν πράγμα αυτό και δεν ημπορεί να το κάμη ο τυχών. Και μα την αλήθειαν δεν είνε έργα του τυχόντος το «Δακτυλίδι» και δυο-τρία άλλα κρητικά διηγήματα του Δαμβέργη. Αν μου 'πητε τώρα διά τα πολλά, διά τον σωρόν, —μου φαίνεται ό,τι να 'πητε έχετε δίκαιον...», «Οι διηγηματογράφοι μας ένας-ένας»: *Επιλογή Κριτικών Κειμένων*, 124-135· το παράθεμα: 128-129. Το διήγημα στο οποίο αναφέρεται ρητώς ο Ξενόπουλος συμπεριλαμβάνεται στην ανθολογία *Ελληνικά Διηγήματα* (Αθήνα, Τυπογρ. της Εστίας, 1896) που επιμελήθηκε και εξέδωσε ο Γεωργ. Κασδόνης· βλ. την ανατύπωση: (επιμέλ.-εισαγ.: Πάν. Παπακώστας), Αθήνα, Πατάκης, 2004, 377-389. Ο Ξενόπουλος στη νεκρολογία του για τον Δαμβέργη («Ένας αδικημένος», εφημ. *Αθηναϊκά Νέα*, 23/4/1938) θα επαναλάβει με ιδιαίτερα όμως θετικό τόνο, την εκτίμησή του αυτή, ξεχωρίζοντας και το διήγημα «Η Αρραβωνιαστική του μεσκίνη»· αναδημ. και στη σύγχρονη έκδοση της συλλογής *Οι Κρήτες μου*: Αθήνα, Νεφέλη, 1991, 111-115.

- 13 Βλ. για παράδειγμα το διήγημα «Εις τα λουτρά» (το δημοσιεύει με το ψευδώ-

τικότητα στην πλοκή και τους (άκρως) χιουμοριστικούς υφολογικούς δείκτες.<sup>14</sup> τα διηγήματα όμως αυτά, αρκετά από τα οποία είναι συγκεντρωμένα στη συλλογή εικοσιεπτά διηγημάτων, *Επεισόδια της ζωής. Διηγήματα* (Αθήνα, Τυπογρ.: Π. Δ. Σακελλαρίου, 1904), δεν θα με απασχολήσουν εδώ αλλά σε άλλη περίπτωση.

Το γεωγραφικά και χρονικά εξειδικευτικό στίγμα των διηγημάτων των *Κρητών* δεν παγιδεύει τον θερμό πατριώτη και απροσποίητο ιδεολόγο Δαμβέργη στην εύκολη τυποποίηση της αφηγηματικής αναπαράστασης, με προσχηματικούς χαρακτήρες και εξίσου προσχηματική πλοκή, σε μια οιονεί *φυσικότητα* δηλαδή που ακυρώνει την πραγματικότητα (η δεύτερη εκδοχή του σχήματός μου), όπως ζητεί στη βάση μιας αισθητικής και λογοτεχνικής αντίληψης περιορισμένου βεληνεκούς, να επιβάλει το πρώτο «Διαγώνισμα» του περιοδικού *Εστία*, το 1883.<sup>15</sup>

νυμο «Ιμδ»): *Εβδομάς* 2 (1885) τχ.71 (7/7/1885) 321-322· σ' αυτό ο αφηγητής ενώ είναι έτοιμος για τα «κλειστά λουτρά» των ανδρών, βλέπει ορισμένες κυρίες που «εξήρχοντο δροσεραί δροσεραί εκ των άλλων λουτρών», και ανακαλεί συναφείς ιστορίες της αρχαιότητας και σύγχρονα «σκάνδαλα των ευρωπαϊκών Λουτρών του Spa του Vichy του Aix, άτινα επιφέρουσι περισσότερας χρεωκοπίας παρά μυθιστορήματα και περισσότερα μυθιστορήματα παρά θεραπείας πασχόντων[...]», ό.π., 322.

- 14 Χαρακτηριστικό είναι το διήγημα «Ομογάλακτος αδελφός της», *Εβδομάς* 4 (1887) αρ.36-37 (3/10 και 10/10/1887) 5-6 και 5-7, αντίστοιχα (αναδημ. από τη συγκεντρωτική έκδοση του 1904, στη μεταγενέστερη: *Ομογάλακτος αδελφός της και άλλα διηγήματα*, (επιμέλ.: Ε. Χ. Γονατάς), Αθήνα, Στιγμή, 1988, 9-33)· εδώ ο αφηγητής μεταφέρει την αποκαρδιωτική εμπειρία φίλου του, ο οποίος την κρίσιμη στιγμή επικείμενου «ερωτικ[ού] διαλόγ[ου]» ανακαλύπτει ότι τα προς αυτόν αισθήματα νεαρής κόρης δεν ήταν έρωτος (ο ήρωας της αφήγησης τα είχε εκλάβει ως τέτοια και ήταν έτοιμος για τον επερχόμενο γάμο) αλλά ευγνωμοσύνης, γιατί εκείνος ήταν ο μόνος που δεν κακομεταχειριζόταν τον ομογάλακτο αδελφό της, ένα γάιδαρο, ονόματι Γαλανό: «Ομογάλακτος αδελφός της! Ήτο αληθές. Μοι το είπον και άλλοι. Το εβεβαίωσε και η μήτηρ της. Ότε ήτο νεωτέρα, έπασχε και ο ιατροί τη δώρισαν όνειον γάλα. Ο Γαλανός ήτο τότε μικρό γαΐδουράκι και έπινε το ήμισυ. Το άλλο το έπινεν η Αικατερίνη!...», ό.π., *Εβδομάς* 4 (1887) αρ.37 (10/10/1887) 7 και *Ομογάλακτος αδελφός της*, 33.
- 15 Βλ. όσα παρατηρεί σχετικά η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού: «Το περιοδικό *Εστία* (1876-1895) και το διήγημα (Μία αντίθεση και μια θέση)», *Παρουσία* 3 (1985) 123-152. Είναι χαρακτηριστική επί του ζητήματος η επίκριση που διατυπώνει ο Κ. Παλαμάς για τις *Ιστορίες* του Γιάνου Επαχτίτη (1893): «[...]ύφος άκομ-

Σύμφωνα με την αντίληψη αυτή οι επίδοξοι διηγηματογράφοι είναι υποχρεωμένοι να ακολουθήσουν μια εκδοχή τυποποίησης της πραγματικότητας, όπου η *φυσικότητα* δεσπόζει σε ζητήματα περιεχομένου, αφηγηματικής οργάνωσης και εν γένει ύφους (αυτό δείχνουν τα κριτήρια που χρησιμοποιούνται για να σχολιαστούν στις Εκθέσεις των Επιτροπών Κρίσεως τα διηγήματα που υποβάλλονται στα «Διαγωνίσματα»<sup>16</sup>. Η συγκεκριμένη τυποποίηση της πραγματικότητας προβάλλεται προγραμματικά το 1883, ως η μόνη ικανή να οδηγήσει σε επιτυχή διηγήματα, τα οποία, όπως τονίζεται, είναι υπόθεση ελάχιστων καλλιτεχνικών απαιτήσεων: «Τινά των υποβληθέντων διηγημάτων εισίν αληθώς αποφώλια· όμως ου μόνον τα κρείσσονα και δοκιμώτερα, αλλά και ταύτα τα πάσης εστερημένα αξίας, μαρτυρούσιν αριδήλως οπόσος πλούτος υποθέσεων εκλεκτών υπολανθάνει εν τη πατρίω ιστορία και τω εθνικώ βίω, οπόσσην ζωήν και πλαστικήν δύναμιν ενέχει η γλώσσα του λαού. Ολίγη δ' απαιτείται τέχνη και ευφυΐα ποιητική, όπως τα τοιαύτα θέματα διαπλασσόμενα καταλλήλως, αποτελέσωσιν άρτιον και αρμονικόν καλλιτέχνημα»<sup>17</sup>.

ψον ως επί το πολύ[...]· ύφος υποκειμένου το οποίον προσπαθεί όσον δύναται ν' αποκρυβή και να λησμονηθή όπισθεν των αντικειμένων, τα οποία εκτυλίσει, ατόμου το οποίον ζητεί να επιδείξη εν πάση πίστει και ακριβεία την ψυχήν του λαού, του οποίου ελάχιστον μόριον αποτελεί· και μολαταύτα ύφος συγγραφέως όστις, με όλον το αυστηρώς αντικειμενικόν και με όλον το αποκλειστικώς τοπικόν της γλώσσης την οποίαν μεταχειρίζεται, δεν κατορθώνει ό,τι είναι ακατόρθωτον: να εξαλείψη εξ αυτής τα ίχνη της ιδίας του ψυχής, της ψυχής η οποία ειργάσθη προς διαρρύθμισιν οπωσδήποτε, και διαπλάτυνσιν και ανύψωσιν της γλώσσης, διά μόνης της φροντίδος της συνθέσεως και της εκλογής των αισθημάτων», «*Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη*» (1893): *Άπαντα* τ.Β', 179-186· το παράθεμα: 182.

- 16 Βλ. σχετικά: Δημ. Αγγελάτος, «Εντός και εκτός της *αληθοφάνειας*: Η θεωρία και η κριτική του διηγήματος στο β' ήμισυ του 19ου αιώνα»: βλ. εδώ παραπάνω, σημ. 6.
- 17 Βλ.: «Της Επιτροπής των Κριτών Έκθεσις περί του Διαγωνισμού της *Εστίας* προς συγγραφήν εθνικού μυθιστορήματος», *Παράρτημα της Εστίας* (4/12/1883) [=ξεχωριστό τετρασέλιδο φυλλάδιο μαζί με το τχ.414 (4/12/1883)]· ανατ.: Γιάν. Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία (1876-1895) και το διήγημα*, Αθήνα, Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γεϊτονα, 1982, 182-189· το παράθεμα: 184.

Για να κατακτήσει συνεπώς ο διηγηματογράφος την απαιτούμενη αναπαραστατική *διαφάνεια*, αρκεί να επιλέξει μεγέθη που δεν αντιστρατεύονται τη φυσική και λογική τάξη πραγμάτων, σε επίπεδο θεματικής, γλώσσας και ύφους, και να τα συνδυάσει στο εσωτερικό μιας πλοκής, «καταλλήλως», χωρίς να καταβάλει βεβαίως προς αυτό τον σκοπό ιδιαίτερο (καλλιτεχνικό) κόπο (η «ολίγη τέχνη και ευφυΐα ποιητική»), αφού το αποτέλεσμα είναι προδιαγεγραμμένο, δηλαδή τυποποιημένο και ετοιμοπαράδοτο. Φαίνεται λοιπόν ότι για την επίτευξη του τυποποιημένου αποτελέσματος σχεδόν δεν χρειάζεται συγγραφική παρέμβαση, γι’ αυτό και οποιοσδήποτε μπορεί, όπως αφήνουν να εννοηθεί οι κριτές του Διαγωνισμού (κατά μείζονα όμως λόγο ο εισηγητής Ν. Γ. Πολίτης) να χρισθεί “συγγραφέας”: το διήγημα αυτού του τύπου, υποβαθμισμένο αφηγηματικά και καλλιτεχνικά, είναι, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς, δυνατόν να γραφεί σχεδόν “από μόνο του”. Στην αντίθετη περίπτωση, συγγραφικών δηλαδή επιλογών που τυχόν οδηγούν τον διηγηματογράφο σε μη ελεγχόμενες “ιδιόρρυθμες” καταστάσεις (να αναπτύξει αίφνης μια αφήγηση που να υπερβαίνει την τυποποίηση της «ολίγης τέχνης»), τότε επιβάλλεται η διορθωτική *φυσικοποίησή* τους, όπως σημειώνεται για παράδειγμα με αφορμή το υφολογικά «ατημέλητον» διήγημα του Μιχ. Μητσάκη, «Βάπτισμα», ο οποίος καλείται στα επόμενα διηγήματά του να προσέξει το ύφος του και να προσηλωθεί «εις την παρατήρησιν του βίου του λαού», για να μπορέσει να «γράψη», όπως αξιωματικά σημειώνουν εν κατακλείδι οι κριτές, «έργα πολλού λόγου άξια» (ό.π., 187).

Απέναντι στις προδιαγραφές της «[ο]λίγ[ης] τέχν[ης] και ευφυΐ[ας] ποιητικ[ής]» (ό.π.), του τυποποιημένου, δηλαδή ετοιμοπαράδοτου και υποβαθμισμένου από αφηγηματική και καλλιτεχνική άποψη προϊόντος που ευαγγελίζεται η *Εστία*, ο Δαμβέργης χωρίς να αντιστρατεύεται τη φυσική και λογική τάξη πραγμάτων, την απαραίτητη προϋπόθεση για όλη την αφηγηματική ενδοχώρα του νεοελληνικού 19<sup>ου</sup> αιώνα, προβάλλει στα εθνικού περιεχομένου διηγήματά του τον υψηλό χαρακτήρα ηρώων και πράξεων, τον *ιδανικό* μ’ άλλα λόγια *τύπο* τους, που θα «διδάξη» και θα «παραδειγματίξη»,

όπως σημειώνεται στο διήγημα «Η Μάρτυς» (βλ. εδώ παρακάτω), συγκρατώντας τον, θα διευκρίνιζα, σε μια ζώνη επαφής και οικειότητας με την πραγματικότητα, γιατί αυτή ακριβώς η συγκεκριμένη πραγματικότητα, δηλαδή η επαναστατημένη Κρήτη κυοφορούσε στην αντίληψη του Δαμβέργη, ανά πάσα στιγμή το *ιδανικό*, αφού εκεί τότε η καθημερινότητα ήταν ηρωική και υψηλή αφ' εαυτής, σε αντίθεση με την επικρατούσα κατάσταση της εποχής του, την οποία δριμύτατα επικρίνει.<sup>18</sup>

Μ' άλλα λόγια, αρκετά από τα διηγήματα των *Κρητών* του Δαμβέργη εκφράζουν μια ιδιότυπη και άκρως ενδιαφέρουσα στο πλαίσιο της διηγηματογραφίας της εποχής, εκδοχή *αληθοφάνειας*, σύμφωνα με την οποία η απόδοση του *ιδανικού* δεν απορροφά το αφετηριακό «φωτογράφημα» (Άγγ. Βλάχος) της πραγματικότητας, για να την «ολοκληρώσει» αληθοφανώς διαμέσου του υψηλής απόβλεψης («[...]να διδάξη και παραδειγματίση[...]») αφηγηματικού μετασχηματισμού της (της «απολείανσης» δηλαδή, κατά την ορολογία του Άγγ. Βλάχου, ή αντίστροφα, της συσώρευσης, ανάλογα βέβαια με τις απαιτήσεις), αλλά αναδεικνύει τον παροντικό και αδιαλείπτως ενεργητικό χαρακτήρα της πραγματικότητας. Έτσι, το *ιδανικόν* και η παραδειγματική διά της *αληθοφάνειας* προβολή του δεν καταλήγει στη σχηματοποίηση, αλλά συντονίζεται με την *παροντικότητα* (ιδιαίτερα δε αφού ο αφηγητής επιλέγει την «μικρή» κλίμακα του καθημερινού ηρωισμού και της αγνής υπέρτατης θυσίας), χωρίς ωστόσο αυτό να σημαίνει ότι έχουμε εδώ

18 Βλ. χαρακτηριστικά όσα σημειώνει το 1889 με αφορμή την επέτειο της Επανάστασης του 1821: «Και σήμερον θαυμάσατε τον Ελληνικόν λαόν τελούντα την εορτήν των εορτών του! Θαυμάσατε τον απαθή φιλόσοφον, τον ψυχρόν παρατηρητήν, τον λογιώτερον άνδρα...ή μάλλον οικτείρατε τον τυφλόν θεατήν, τον μαδημένον αετόν, τον γεγηρακότα παίδα[...]. Ο νους εκοιμήθη μετά της καρδιάς του. Την πτώσιν του γοήτρου της μεγάλης ημέρας καθιστά οικτροτέραν πάσα τεχνική προς αναστύλωσιν αυτού απόπειρα και προ της αδιαφορίας αιμάσσουσιν αι καρδίαι εκείνων, οίτινες προβλέπουσιν οίμοι! και προνοούσιν. Αν δε ολίγοι τινές μετά θερμούργου επιμονής αναρριπίζουσι τον περιπεφρωμένον άνθρακα ίνα εξαγάγωσι καλάς τινας έτι ακτίνας, είνε οπισθοδρομικοί ούτοι, θ' ακούσης, ή ολιγαρκείς φιλόδοξοι, ή άνθρωποι της παλαιάς σχολής...», «Ημέρα δόξης», *Εβδομάς* 6 (1889) αρ.12 (25/3/1889) 1.

την τρίτη εκδοχή του σχήματος που προανέφερα, τη *φυσικοποίηση* δηλαδή του ιδανικού ή του *τύπου*, γιατί κάτι τέτοιο ισοδυναμεί με την άρση της λογικής της *αληθοφάνειας*.

Στην κατεύθυνση αυτή γίνεται κατανοητή η συναρμογή «πιστ[ής] ηθογραφί[ας]» και «ζωνταν[ής] αναπαραστάσε[ως]», όπως τη θεματοποιεί ο συγγραφέας στον πρόλογο των *Κρητών* του 1927: τα συμπεριλαμβανόμενα διηγήματα «[...]αποτελούν εν τω συνόλω αυτών πιστήν ηθογραφίαν του πολεμικού βίου των Κρητών και ζωντανήν αναπαραστάσιν χαρακτηριστικωτάτων επεισοδίων των κατά την παρελθούσαν εκατονταετηρίδα αλληπαλλήλων επαναστάσεων της μεγαλονήσου προς εκπλήρωσιν του ακοιμήτου αυτής πόθου, της ενώσεως».<sup>19</sup>

Η ιδιότυπη εκδοχή *αληθοφάνειας* που διαφοροποιεί τα παραπάνω διηγήματα του Δαμβέργη από όσα της ίδιας λογικής οδηγούνται και εγκλωβίζονται στην παραδειγματική σχηματοποίηση, όχι μόνο μετά αλλά και πριν το 1883, αφήνει να διαφανεί ένα ευρύ πεδίο συγκλινουσών αφηγηματικών ροπών μεταξύ των διαφόρων εκδοχών διηγηματογραφίας στο σχήμα που έχω προαναφέρει, με εξαιρετικά ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Δεν πρόκειται όμως να αναπτύξω εδώ αναλυτικά τα παραπάνω (έχουν την αρμόδια θέση τους σε σχετική μονογραφία που ετοιμάζω για τη νεοελληνική πεζογραφία του β' ημίσεος του 19<sup>ου</sup> αιώνα), παρά μόνον να ασχοληθώ με δύο συγκεκριμένα παραδείγματα, με δύο διηγήματα του συγγραφέα, το «Η Αρραβωνιαστική του μεσκίνη» (1884) και το «Η Μάρτυς» (1890),<sup>20</sup> έχοντας ως στόχο να γίνει σαφές το αφηγηματικό ανάπτυγμα της ιδιότυπης *αληθοφάνειάς* τους.

19 Το παράθεμα: «Ιωάννης Μ. Δαμβέργης» (παρουσ.-ανθολ.: Ευρ. Γαραντούδης): *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμ.Ζ': 1880-1900, Αθήνα, Σοκόλης, 1997, 315.

20 Βλ.: «Η Αρραβωνιαστική του μεσκίνη», *Εβδομάς* 34 (21/10/1884) 265-267, και «Η Μάρτυς. Ιστορικόν επεισόδιον», *Εβδομάς* 44-45 (3 και 10/11/1890) 1-3 και 2-3 αντίστοιχα. Το τελευταίο δημοσιευμένο με το σύνθητες ψευδώνυμο του Δαμβέργη, «Ι. Μαράνος» για τα άλλα συχνότατα ψευδώνυμά του («Ιδμ.», «Ιδάμ», «Ο Ίδιος», κλπ), βλ.: Κυρ. Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα 1880-1981*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., <sup>2</sup>1983, 146.

4. Ξεκινώ από το προγραμματικό ποιητολογικό σχόλιο στην πρώτη, εισαγωγική ενότητα του «Η Μάρτυς», ένα από τα επιτυχέστερα διηγήματα του Δαμβέργη, όπου και αναπτύσσεται η αντίληψη του συγγραφέα για την έννοια των υψηλών πράξεων, ορισμένες από τις οποίες, όπως της ηρωίδας του στο εν λόγω διήγημα, είναι καταδικασμένες στη λήθη της Ιστορίας, αθέατες κάτω από το βάρος των “επίσημων” γεγονότων: «Μούσα της Ιστορίας, αμβλύψ και κωφή, διατί να ιστορής μόνον τα ογκώδη γεγονότα και να επαναλαμβάνης όσα μεγαλοφώνως σοι έκραζαν εις το ους; Υπερήφανος ίσταται η κυπάρισσος, μεγαλοπρεπής και ογκώδης η κέδρος, αλλά τας είδον, τας εθαύμασαν οι διαβάται και από στόματος εις στόμα θα μεταδώσωσιν εις τα τέκνα και τους εγγόνους των την έξοχον εντύπωσιν, ην τοις παρήγαγον. Τίς όμως θα ομιλήση περί του σεμνού ίου όπερ κεκρυμμένον μετριοφρόνως υπό το φύλλωμα δεν είδον, δεν διέκρινον, αλλ’ όπερ έδρασε και αυτό διά του κάλλους και των μύρων του και εμαράνθη την επαύριον λησμονημένον, άγνωστον; Εις της πτωχής πατρίδος μου τα βουνά, ων πάντες γινώσκουσι το ύψος, φύονται συχνά παρόμοια ανθύλλια. Ουδείς ποτε ξένος ωμίλησε περί αυτών, διότι πάντες ήλθαν τα μεγάλα να θαυμάσωσιν· οι δε εντόπιοι τα θεωρούσι τόσον συνήθη! Άλλως τε τόσον είνε ταπεινά, εφήμερα, ώστε ζήτημα αν δύναται τις να τα διακρίνη και οξυδερκέστερος ακόμη της Ιστορίας εάν είνε. Και όμως, πόσον ωραιότερα θα εφείνετο η πατρίς μου, αν η Ιστορία περισυλλέγουσα τα ευώδη ταύτα ανθύλλια έπλεκε στέφανον, διάδημα επάξιον του αγλαού μετώπου της;».<sup>21</sup>

Η Κατερίνα λοιπόν (Ελενίτσα στην έκδοση των *Κρητών* του 1898), «το ευώδες και σεμνόν ανθύλλιον, ούτινος ηγνόησε την ύπαρξιν η Ιστορία» (ό.π.), που γίνεται με τη θυσία της, με το δικό της «κατόρθω[μα] αυταπαρνήσεως υπερανθρώπου» (ό.π., 2), το αξεπέραστο σημείο αναφοράς όλου του χωριού, εγγράφεται σε μια εξαί-

21 «Η Μάρτυς. Ιστορικών επεισόδιον», *Εβδομάς* 44 (3 Νοεμβρίου 1890) 1· οι παραπομπές εδώ στην πρώτη έκδοση στην *Εβδομάδα* (το διήγημα αποτελείται από επτά ενότητες που αριθμούνται «Α’»–«Ζ’», στην έκδοση του 1898).



ρητικά υπολογισμένη αφήγηση όπου περιστέλλεται η υπερβολή και η (αδιέξοδη) εδώ, συσώρευση δεικτών “ηρωισμού”, για να αναδειχθεί το *παροντικό* βάθος ενός προτύπου, το ότι δηλαδή η παραδειγματική (το *ιδανικό*) θυσία της Κατερίνας είναι εξακολουθητικά δική της, άρρηκτα δεμένη με την πραγματική περίσταση που τη γέννησε, δεν γίνεται άρα να απο-προσωποποιηθεί δεσμευμένη εφάπαξ σ’ ένα στερεοποιημένο σχήμα *τύπου*.

Ο αφηγητής μετά την προγραμματική εισαγωγική ενότητα, αναπτύσσει το πρώτο σκέλος της «ιστορίας της Κατερίνας»<sup>22</sup> (από τη δεύτερη μέχρι και την τέταρτη ενότητα), εντάσσοντας την ηρωίδα στο φυσικό της περιβάλλον, στον κόσμο δηλαδή των ορεινών χωριών της «πτωχής πατρίδος [τ]ου»<sup>23</sup> (δεύτερη ενότητα), κατ’ αντιδιαστολή όμως προς το φρόνημα των γυναικών στα χωριά αυτά (ο ίδιος πληροφορήθηκε σχετικά, έχοντας ασφαλείς πηγές) είτε στον πόλεμο («Υπάρχουσιν εκεί γυναίκες τόσον ανδρείαι ώστε και ήρωες να τας ζηλεύσωσιν. Εγνώρισα μίαν[...]. Ήκουσα περί άλλων πολλών, ότι επολέμησαν εν μάχαις μυριονέκροις[...] και περί άλλων ότι ανέλαβον και μετά θάρρους απεριγράπτου εξετέλεσαν τας κινδυνωδεστέρας των εντολών διά να μη κινδυνεύσουν άνδρες και οι άνδρες, ως έλεγον, αι ιδίαι, είνε ακριβοί![...]», ό.π.), είτε απέναντι στη σκληρή καθημερινότητα των εργασιών «εις την απόκρημνον του όρους κορυφήν, εφ’ ης εξετείνετο το χωρίον της», που απαιτούν από τις γυναίκες να είναι «ισχυραί» (ό.π.).<sup>24</sup> Η Κατερίνα, αποδεκτή για την καλοσύνη και τη χάρη της, βρίσκει εντούτοις μια προνομιακή θέση στο γυναικείο κόσμο του ορεινού χωριού (όλες την αγαπούν),<sup>25</sup> πλην

22 *Εβδομάς* 45 (10 Νοεμβρίου 1890) 2.

23 *Εβδομάς* 44 (3 Νοεμβρίου 1890) 1.

24 Βλ.: «Εκεί και αι γυναίκες δέον να είνε ισχυραί[...]. Εκεί[...]. Εκεί[...]. Εκεί τέλος η γυνή αναλαμβάνουσα το ήμισυ σχεδόν των αγώνων της ζωής, όπως απολαμβάνει και το ήμισυ των θεληγήτρων της, δέον να μη καθυστερή κατά πολύ επί δυνάμει σώματος και σθένει της ψυχής», ό.π.

25 Βλ.: «[...]αυταί, άλλαι μεν μεγαλύτεραι την ηλικίαν και άλλαι μικρότεραι, πάσαι όμως διπλάσαι κατά το ανάστημα και του σώματος τον όγκον, την εθεώρουν ως μικροτέραν των αδελφών, ως κόρην ή ως κούκλαν των, χάριν δ’ αυτής πολλάκις και φράκτας υψηλούς διεσκέλισαν, ίνα της δρέψωσιν άνθος τι, και εις βήτους εκινδύνευσαν να πέσωσιν, ίνα τη κόψωσι κλάδον αγρίου κλήματος και

όμως περιφερειακή ως προς τα δέοντα του ρόλου των γυναικών (δεν είναι «αρειμάνιος» ούτε «άφοβος» και επιπλέον «[...] ως τις απόκληρος των δώρων της φύσεως[...]» είναι «λεπτή, ασθενής, διαφανής σχεδόν», ό.π.),<sup>26</sup> με αποτέλεσμα οι νέοι να μην τρέφουν για το «μικρό» και «κομψό» αυτό πλάσμα παρά αισθήματα «συμπαθείας»,<sup>27</sup> ενώ ο πατέρας της, «[...]ο καλλίτερος του χωριού, πτωχός μεν[...], αλλά κάτοχος ονόματος ενδόξου, το οποίον και ετίμησε προσωπικώς δι' ανδραγαθιών εξόχων κατά την επανάστασιν», είναι «πάντοτε μελαγχολικός» βλέποντας ότι το όνομά του «όπερ ήτο η σημαία του χωριού και της επαρχίας όλης, και ο αδάμας των δημοτικών των τραγουδιών επέπρωτο να σβεσθή μετ' αυτού» (ό.π.).

Εντός και εκτός του κύκλου της ζωής του χωριού, η Κατερίνα, βιώνοντας εν μέρει την αποδοχή και την απόρριψη, τίποτε όμως εν όλω, άρα τη ρευστή παροντικότητα που της «απαγορεύει» να ενταχθεί στο κυρίαρχο ενιαίο (και ενικό) σύστημα ρόλων μέσα στη μικρή κλίμακα του χωριού, θα συγκεράσει ακαριαία, όταν διακυβεύεται η ζωή όλων, τα ετεροβαρή χαρακτηριστικά της πραγματικότητας που την περιβάλλει (αποκλειστικά και μόνον εκείνη), δεσπόζοντα και περιφερειακά, αποδεκτά και (απλώς) ανεκτά, σε μια παραδειγματική ενότητα «αυταπαρνήσεως υπερανθρώπου»,<sup>28</sup> και θα θυσιάσει (τρίτη και τέταρτη ενότητα) για τη σωτηρία του συνόλου μπροστά στην απειλή του εχθρού (αυτοκτονεί για να μην την πάρουν ζωντανή οι Τούρκοι που είχαν έλθει ειδικά γι' αυτό τον σκοπό, έτοιμοι να τιμωρήσουν όλο το χωριό αν συναντούσαν την παραμικρή αντίδραση).

περιπλέξωσι δι' αυτού την μακράν κόμην της», ό.π.

26 Βλ.: «Ήθελε και αυτή να αμιλλάται προς τας άλλας, ταχώς όμως την εγκατέλειπον αι δυνάμεις και λιποψυχούσα εδάκρυν επί τη ανικανότητι της να περιπατήση πολύ, να εγείρη βάρος τι, να χορεύση ακόμη επί ώραν ολόκληρον, όπως αι φίλαι και αι εξαδέλφαι της», ό.π.

27 Βλ.: «Ούτοι εις την θέαν του κομψού εκείνου μικρού πλάσματος κατελαμβάνοντο μεν ίσως υπό αισθήματος συμπαθείας, αλλ' ουχι και έρωτος· τούτου δέον να προηγήται ποιά τις εκτίμησις ορθή ή πεπλανημένη· πώς όμως να εκτιμήσωσιν ως μέλλουσιν σύζυγον «ένα πουλάκι» έστω, αλλ' όχι και γυναίκα, όπως αυτοί εννόουν του βίου των την σύντροφον;», ό.π.

28 *Εβδομάς* 45 (10 Νοεμβρίου 1890) 2.

Η ηρωίδα είναι ένας *ιδανικός της γενικότητας τύπος* (και αυτό υπογραμμίζει ο αφηγητής<sup>29</sup>) πλην όμως —και εδώ έγκειται η ιδιαιτερότητα της *αληθοφάνειας* του Δαμβέργη— είναι απόλυτα προσωποποιημένος και συνυφασμένος με την πραγματική κατάσταση, την *παροντικότητα*, που τον γέννησε, και όχι εκείνος ο *τύπος* «[...] προς ουδέν υπαρκτόν πρόσωπον ομοιάζ[ων]» (Αγγ. Βλάχος).<sup>30</sup>

Έτσι, στη «δειλ[ή] και συνεσταλμέν[η] κόρη[η]»,<sup>31</sup> και στην υψηλό περιεχομένου ενέργειά της, που θα γίνουν αντικείμενο πάνδημου θρήνου,<sup>32</sup> καθένας από τους κατοίκους του χωριού θα αναγνωρίσει τη μάνα, την αδελφή και τη σύζυγο, εξατομικεύοντας την ηρωίδα ανάλογα με τη δική του απόβλεψη. Αυτό φαίνεται στη «συνέχεια της ιστορίας της Κατερίνας» που ο αφηγητής θα ακούσει από τον ίδιο τον γέροντα βαφέα ο οποίος έβαψε μαύρα τα ρούχα όλων στο χωριό (από το περιστατικό ονομάστηκε «Μαυροχώρι»<sup>33</sup>), και θα τη μεταφέρει (στην πέμπτη και έκτη ενότητα), ακολουθώντας μεν το νήμα της διήγησης εκείνου, μην παραθέτοντας όμως από τον προσωπικό λόγο

29 Βλ.: «Εκεί, τοιαύται είνε αι δειλαί και συνεσταλμέναί κόραι· όταν αδυνατώσι να επιδείξωσι ρώμην και ισχύν άνδρός, εκτελούσι κατορθώματα αυταπαρνήσεως υπερανθρώπου», ό.π.

30 Βλ. εδώ παραπάνω: σημ. 4.

31 *Εβδομάς* 45 (10 Νοεμβρίου 1890) 2.

32 «Οι πρώτοι κατελθόντες περιεκύκλωσαν το σώμα και ητένισαν αυτό άφωνοι, βωβοί. Κατόπιν υποβασταζόμενος, φερόμενος σχεδόν, έφθασεν ο δύσμοιρος πατήρ[...]. Ουδέν εξέφραζον τα όμματά του τα θολά, τα απλανή. Εψιθύρισεν δύο λέξεις μόνον: —Κόρη μου... Αλλ' αι λέξεις αύται ήσαν πυρ εις την πυρίτιδα. Λυγμοί αντήχησαν πανταχόθεν, επί τόσην ώραν συγκρατούμενοι. Γέροντες, γυναίκες, όλον το χωρίον συνωστιζόμενον εκεί, μίαν μόνον λέξιν επερίμενεν, ίνα εκραγή εις δάκρυα. Ο εις ενηγκαλιζετο τον άλλον και εθρήνουν πάντες, ως θα έπραττον προ του φερέτρου προσφιλους μητρός. Ω, και νεκρόν ηδύναντο ν' αναστήσωσιν οι τόσοι γόοι και ολοφυρμοί! [...]» (ό.π.).

33 Βλ.: «Οι διερχόμενοι εκ της πατρίδος μου οδοιπόροι και συλλέκται παντοειδών ειδήσεων, αναγομένων εις το παρελθόν του τόπου, εκπλήττονται ακούοντες, ότι το εκ λευκών μικρών οικίσκων αποτελούμενον εκείνο χωρίον καλείται Μαυροχώρι[...]. Και όμως, αν μετέβαινον εις το άκρον του χωριού, όπου κατοικεί ο γεροντότερος αυτού και τον ηρώτων αν τι γνωρίζη, εν αρχή μεν θα ήκουον ίσως, όπως ήκουσα και εγώ, άρνησιν, απότομον μάάλιστα, προερχομένην εκ γεροντικής ιδιοτροπίας, κατόπιν όμως αυτός ο ίδιος ο γέρων μαλασόμενος θα τοις αφηγήειτο ένδακρυς γεγονός τοιούτον, οίον ουδέ ήκουσαν ουδέ ανέγνωσαν ποτε», ό.π.

του παρά τη συχνή επωδό του, «Με τούτά μου τα χέρια εβάφτηκε στα μαύρα όλο το χωριό. Και από τότε ακούεται Μαυροχώρι» (ό.π., 3).<sup>34</sup>

Ό,τι ενδιαφέρει ιδιαίτερα τον αφηγητή, βρίσκεται στην έκτη ενότητα, όπου ακριβώς αποδίδεται ο εξατομικευμένος τρόπος θέασης του *τύπου* της Κατερίνας, κατά την τελετουργική στιγμή της βαφής, μέσα από τους προσωπικούς λόγους όλων όσοι βοήθησαν τον βαφέα στο έργο του, γυναικών, νέων και γερόντων· θα τους αφήσει συνεπώς να ακουστούν σ' όλη την έκτη ενότητα, όπως τους παραθέτει ο βαφέας την (τελετουργική) ακριβώς στιγμή που ακαριαία ειπώθηκαν («Επειτα μοι επανέλαβε τι ήκουσε, τι έλεγαν οι μετ' αυτού συνεργαζόμενοι», ό.π.), από κάθε στόμα. Πρόκειται στην ουσία για ένα κατάλογο *παροντικών* φωνών (τα λόγια καθενός και καθεμίας), ενσωματωμένων στις τρεις κατηγορίες ομιλητών —μετα διαφοροποιητικά στοιχεία της εναλλαγής τους (στην τρίτη κατά σειρά κατηγορία των γερόντων), αλλά και χωρίς εκείνα (στις δύο πρώτες κατηγορίες των γυναικών και των νέων)— και συνυφασμένων με την εκδοχή *αληθοφάνειας*, που προσιδιάζει στους *Κρήτες* του Δαμβέργη.<sup>35</sup>

Τις φωνές αυτές των γυναικών που μοιρολογούσαν και τα «πικρά των δάκρυα εστάλλαζον εντός της μαύρης βαφής» («—Δεν πάει αλήθεια το χωριό μα πάει το διαμάντι του[...]. Λουλούδια μη φυτρώσετε, πουλιά μην κελαδάτε. Χιόνια ας σκεπάσουνε τη γη και σύννεφα τον κάμπο[...]. Σε ποια να ειπώ τον πόνο μου; Σε ποια να πάω να κλάψω;[...]. Λουλούδι ποια θα μυριστή και ποια θ'ακούση αηδόνι, σαν έχη μαύρη την καρδιά και μαύρα γύρω βλέπη; Άδικε

34 Βλ.: «Ο γέρων διεκόπητο συχνάκις· η αφήγησις ήτο κοπιώδης δι'αυτόν. Επί τινα λεπτά εν τη διακοπή έκλειε τους οφθαλμούς, ωσει ζητών να επανίδη διά των ομμάτων της ψυχής, την μεγάλην εκείνην του βίου του σκηνήν. Και πριν ή συνεχίση την αφήγησίν του επανελάμβανε με τρέμουσαν φωνήν, αλλ' ενέχουσαν και τινα τόνον υπερηφανείας: —Με τούτά μου τα χέρια εβάφτηκε στα μαύρα όλο το χωριό. Και από τότε ακούεται Μαυροχώρι», ό.π., 3.

35 Για μια διαφορετική αντίληψη σύμφωνα με την οποία στα περισσότερα διηγήματα των *Κρητών* «τα ηρωικά περιστατικά χάνουν το ιστορικό περίγραμμά τους, και ανάγονται σε λαϊκούς θρύλους», βλ.: «Ιωάννης Μ. Δαμβέργης» (παρουσ.-ανθολ.: Ευρ. Γαργαντούδης): *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, 310-319· το παράθεμα: 315.

Χάρε και σκληρέ, που ηύρες να διαλέξης, σε χίλια φύλλα πράσινα το φύλλο της καρδιάς μας»), των νέων που έχασαν το πρότυπο της συζύγου («—Εμείς, εμείς εχάσαμε. Μας γέλασεν ο Χάρος, κ’ επήρε τ’ομορφότερο του περιβολιού λουλούδι. Νάχα γυναίκα σαν κι αυτή. Τι αρσενικά θα μούκανε! νάχουν καρδιά θεόρατη, σαν τη ’δική της την καρδιά. Νάχουν αγάπη πέλαγο σαν τη ’δική της αγάπη. Μάτια είχα και δεν έβλεπα, το νειο κυπαρισσάκι πούχε κορφή για σύννεφα και σύννεφα την πήραν») και των γερόντων που «[...]εξηκολούθουν[...] ο εις μετά τον άλλον» να επαινούν τον πατέρα της Κατερίνας («[...]—Το αίμα κάνει την καρδιά· ο πατέρας του Χρυσομάλλη ετίμησε το χωριό, το ετίμησε κι’ ατός του. Μα η κόρη εστάθηκε κι’ από τους δυο μεγαλύτερη[...]. —Κι’ εγώ που έχω τέσσαρες [γυιους] τους έδίδα στο Χάρο μία να μούδιδε καρδιά, ωσάν της Κατερίνας[...]. —Και ποιος δεν τον ζηλεύει τον γέρω Χρυσομάλλη! Και ποιος θα το πιστέψη πως πατέρες που έχουνε παιδιά ζηλεύουνε πεθαμμένο που έχασε την κόρη του την ακριβή») (ό.π., 3), θα διακόψει εμφατικά (με αποσιωπητικά εν είδει γραφηματικού τέλους) ο αφηγητής, για να υπογραμμίσει έτσι το *παροντικό* βάρος τους, αφηγηματικό και ερμηνευτικό.

Η καταληκτήρια, επιλογική έβδομη ενότητα ορίζει το πεδίο που οραματίζεται ο αφηγητής να κεντρίσει κάποτε το (αφηγηματικό) ενδιαφέρον: όχι εκείνο των περιγραφών «ορ[έων] μεγάλ[ων] και φοβερ[ών]» αλλά «τ[ων] εφημέρ[ων] τυχ[ών] των μικρών λουλουδιών των οποίων μία πνοή της αύρα αρπάζει το άρωμα και ο ήλιος μιας ημέρας αποσβύνει τα χρώματα...» (ό.π.).

Οι δύο εκδοτικές όψεις του «Η Αρραβωνιαστική του μεσκίνη», γραμμένου «[κ]ατά το Κρητικόν ιδίωμα», όπως σημειώνεται στη συγκεντρωτική έκδοση του 1898, όχι όμως και στην πρώτη του 1884 στην *Εβδομάδα*, ορίζουν αφηγηματικές επιλογές, που δείχνουν ότι ο Δαμβέργης είχε σταδιακά εμβαθύνει στο ζήτημα της εξιδανικευτικής απόδοσης του *παροντικού* ηρωισμού των πρωταγωνιστών στους *Κρήτες* του.

Το διήγημα στη μορφή που έχει το 1898, οργανώνεται στη βάση της πλήρους υποχωρήσεως του αφηγητή ο οποίος μεταφέρει αυτολεξεί, αναπτυσμένη μέσα από εικόνες δύο διαστάσεων, «ψηλαφη-

τές» (κατά τη γνωστή από το «Τοις Εντευξομένοις» της *Πάπισσας Ιωάννας* ροϊδεια διατύπωση)<sup>36</sup> και «φωνογραφικώς» αποτυπωμένες (σύμφωνα τώρα με τη διατύπωση του Κ. Παλαμά),<sup>37</sup> την προσωπική ιστορία της βασανισμένης πρωταγωνίστριας, της Ελέγκως που δεν θυσιάστηκε για την πατρίδα όπως η Κατερίνα στο «Η Μάρτυς» (όπου επίσης βαρύνοντα λόγο έχουν οι εικόνες δύο διαστάσεων· βλ. εδώ παραπάνω) ή οι πρωταγωνιστές άλλων διηγημάτων των *Κρητών*.

Ο αφηγητής μεταφέρει τη ζωή της Ελέγκως που τράφηκε και γέμισε από τη «μαυρισμέν[η] και σκοτεινιασμέν[η] νειότη[η] <της>»,<sup>38</sup> σύμφωνα με όσα η ίδια του είπε, ακολουθώντας τη ροή δικών του ερωτήσεων, οι οποίες απαλείφονται μεν αλλά θεματοποιούνται τόσο όσο χρειάζεται για να εμφανιστούν έμμεσα, υποτυπωμένες στα λεγόμενα της ηρωίδας: «Δε μπορώ μπλιο να σου τα λέω· θαμπώνουνε τ'αμμάθια μου και κόβγεται η γιεμιλιά μου, όσο τ'ανιστορούμαι...[...]Να γιάντα δεν επαντρεύτηκα, ας ήμουνε και η γιωμορφήτερη κοπελλιά όλου του Μαλεβυζού. Σα σου τώλεγα 'ς την αρχή μ'εξάνοιγες καλά καλά, γιατί απ' ό,τι θώργες, δεν ήθελες να το πιστέψης· μα πε μου εδά και τουλόγου σου, ύστερα απού τα τόσα βάσανα, εμπόργε ν'απομείνη απάνω μου κιανένα σημάδι τση μαυρισμένης και σκοτεινιασμένης νειότης μου;...» (ό.π., 78-79).

Η παρουσία του αφηγητή είναι ωστόσο ιδιαίτερα αισθητή στην πρώτη δημοσίευση του κειμένου (1884), καθώς μετά το τέλος της ομιλίας της ηρωίδας, που έχει προκαλέσει ο ίδιος με τις ερωτήσεις και τη στάση του (η Ελέγκω του λέει ότι διέκρινε σ' αυτόν κάποια αμφιβολία όταν ξεκίνησε τη διήγησή της, ανατρέχοντας στο παρελθόν της φυσικής ωραιότητάς της),<sup>39</sup> προσθέτει δύο παραγράφους

36 Εμμ. Ροϊδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα* (1866): *Άπαντα* (επιμέλ.: Ά. Αγγέλου), τ.Α': 1860-1867, Αθήνα, Ερμής, 1978, 61-293· ο όρος: 71.

37 Βλ.: Κ. Παλαμάς, «Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη» (1893): *Άπαντα*, τ.Β', Αθήνα, Γκοβόστης-Μπίρης, [1962], 179-186· η διατύπωση: 183.

38 «Η Αρραβωνιαστική του μεσκίνη» (1884): *Οι Κρήτες μου* (1898), Αθήνα, Νεφέλη, 1991, 79.

39 Βλ. στην «αρχή» (ό.π., 79): «Όλοι λέγανε πως εγώ μουνε η γιωμορφήτερη κοπελλιά μέσα 'ς το Μαλεβύζι» (ό.π., 69) και στο τέλος: «Να γιάντα δεν επαντρεύ-

(αυτές απαλείφονται το 1898), για να σχολιάσει αναδρομικά (και ασφαλώς όχι «[κ]ατά το Κρητικόν ιδίωμα») το υψηλό παράδειγμα της «ατυχούς γυναικός»: «Ἐθλιψα την χείρα της ατυχούς γυναικός και βαθέως συγκεκινημένος απεχαιρέτισα αυτήν, ίνα επανέλθω εις Ηράκλειον. Εκεί δε έγραψα πιστώς την ιστορίαν της, ιστορίαν πλήρη ηρωϊσμού και υπερανθρώπου αφοσιώσεως. Και ότε προ τινος ανεγίνωσκον εν τω γαλλικώ τύπω τας τιμάς και τας δάφνας αίτινες απενέμοντο εις την ιεράν μνήμην των «θυμάτων του καθήκοντος» ανεμνήσθην της ατυχούς Ελέγκως και εσκέφθην, πόσον υπερέχει των άλλων ο άγνωστος, ο αβράβευτος ηρωϊσμός της!».<sup>40</sup>

Η ιδιαιτερότητα στην περίπτωση του διηγήματος έγκειται στον “εμποτισμό” του κειμένου του 1898 από το καταληκτήριο αφηγηματικό σχόλιο της πρώτης δημοσίευσής του, με τρόπο ώστε η *φυσικότητα* των δρωμένων να έχει απορροφήσει το εξιδανικευτικό τους πρόσημο και να μην επιτρέπει παρά την έμμεση ανάδυσή του.

Αν λοιπόν, το 1884, ο αφηγητής πλαισιώνει αφηγηματικά τα *φυσικά* λόγια της ηρωίδας, για να υπογραμμίσει ότι είναι άρρηκτα δεμένα με το *ιδανικό* (η ιστορία της Ελέγκως είναι «πλήρ[ης] ηρωϊσμού και υπερανθρώπου αφοσιώσεως», ό.π.), το 1898, χωρίς να πάψει να κινείται στον άξονα της *αληθοφάνειας*, απαλείφει το *ιδανικό* από την αφηγηματική επι(προ)φάνεια, “δείχνοντας” με αυτό τον τρόπο, το αδιάγνωστο εκ πρώτης όψεως “βάθος” προοπτικής του, “δείχνοντας”, θα έλεγα, το *ιδανικό* ως αξεχώριστη “σκιά” του φωτισμένου *φυσικού* μέρους (και απαλλαγμένο από την αφηγηματική θεματοποίησή του).

Η επιλογή του Δαμβέργη έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, μιας και ενώ “απαλλάσσει” τη *φυσικότητα* από το υφολογικό και εν γένει καλλιτεχνικό αδιέξοδο που της χρέωνε ο Παλαμάς με αφορμή τις *Ιστορίες* του Γιάν. Επαχτίτη (1893),<sup>41</sup> τη διαφοροποιεί ριζικά από την

τηκα, ας ήμουνε και γιωμορφήτερη κοπελλιιά όλου του Μαλεβυζού. Σα σου τώλεγα 'ς την αρχή μ'εξάνοιγες καλά καλά, γιατί απ' ό,τι θώργες, δεν ήθελες να το πιστέψης[...]» (ό.π., 79).

40 «Η Αρραβωνιαστική του μεσκίνη», *Εβδομάς* 34 (21/10/1884) 267.

41 Βλ.: «[...]ύφος άκομψον ως επί το πολύ[...]· ύφος υποκειμένου το οποίον προσπαθεί όσον δύναται ν'αποκρυβή και να λησμονηθή όπισθεν των αντικει-

τυποποίηση όπως ακριβώς ζητούσε τουλάχιστον η Επιτροπή Κρίσης (Παλαμάς, Ροΐδης και Αριστ. Κουρτίδης) για το «Διαγωνισμό διηγήματος» της *Εστίας*, το 1895.<sup>42</sup> στο πλαίσιο μιας αντίληψης της παραπάνω Επιτροπής, που αφορούσε στην αντιστικτική προς την *αληθοφάνεια*, *φυσικοποίηση του ιδανικού* (η τρίτη εκδοχή του σχήματός μου, που έχει αναφερθεί παραπάνω), η *φυσικότητα* συνδέεται με την «αυστηρά αλληλουχία του αιτίου και του αποτελέσματος» (ό.π., 216) και την ζωγραφική απόδοση του «αισθητ[ού] κόσμ[ου]» (205), του «κόσμ[ου] των πραγμάτων» (209) και της «ζωής» (210), απομακρύνεται όμως των «τετριμμέν[ων]» εικόνων (205), της ψευδούς «χάρι[τος] των επιτηδευμένων πραγμάτων μετά της ειδυλλιογραφικής κοινοτοπίας των Μήτρων, των κωδωνισμάτων και των βελασμάτων» (208), και του φορτίου των περιγραφών οι οποίες «διά των πολλών λέξεων καλύπτουσιν τόσον το περιγραφόμενον ώστε δεν το βλέπομεν» (216).

Έτσι η απόδοση του *παροντικού* ηρωισμού αναγνωρίσιμου στη μικρή χρονική και χωρική κλίμακα (η Ελέγκω, το Μαλεβίτσι), αθέατου όμως από την επίσημη Ιστορία, εκδιπλώνει ακαριαία στο διήγημα, τον βαθιά παραδειγματικό/εξιδανικευτικό (η *αληθοφάνεια*) χαρακτήρα του, σε κάθε σχεδόν *φυσική* λέξη της ηρωίδας, η οποία ομιλεί ακολουθώντας ένα κυκλικό σχήμα (αρχίζει και τελειώνει με τη χαμένη φυσική ομορφιά της· βλ. παραπάνω), από μια ορισμένη “θέση” (εντός και εκτός του κύκλου της κανονικής ζωής του χωριού, εν μέρει αποδεκτή και εν μέρει «ξένη») που ανακαλεί εκείνη της

---

μένων, τα οποία εκτυλίσσει, ατόμου το οποίον ζητεί να επιδείξει εν πάση πίστει και ακριβεία την ψυχήν του λαού, του οποίου ελάχιστον μόριον αποτελεί· και μολαταύτα ύφος συγγραφές όστις, με όλον το αυστηρώς αντικειμενικόν και με όλον το αποκλειστικώς τοπικόν της γλώσσης την οποίαν μεταχειρίζεται, δεν κατορθώνει ό,τι είναι ακατόρθωτον: να εξαλείψη εξ αυτής τα ίχνη της ιδίας του ψυχής, της ψυχής η οποία ειργάσθη προς διαρρύθμισιν οπωσδήποτε, και διαπλάτυσιν και ανύψωσιν της γλώσσης, διά μόνης της φροντίδος της συνθέσεως και της εκλογής των αισθημάτων», «Ιστορίες του Πάννου Επαχτίτη» (1893): *Άπαντα*, τ.Β', 182.

42 «Διαγωνισμός διηγήματος. Κρίσις της αγωνοδίκου Επιτροπής» (15/4/1895), *Εστία* 38 (Ιαν.-Δεκ.1895) τχ.18-20 (30/4/, 7/5 και 14/5/1895 αντίστοιχα) 138-139, 150-152 και 157-159 αντίστοιχα· ανατ.: Πάν. Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία (1876-1895)*, 202-220.



Κατερίνας στο «Η Μάρτυς»: «Και εγώ μοναχωμένη, επόμενα ξένη και πεντάρφανη ἔς τσοι πέντε δρόμους. Η κακή αρρώστια δε μου κόλλησε, γιατί είδε ο Θεός πως δεν ήτονε λίγα όσα ήσυρα, και μ’ άφησε να σμίγω με τσοι άλλους ανθρώπους ἔς την εκκλησιά, και ν’ανάφτω ένα κεράκι για την ψυχή των αποθαμένω μου».<sup>43</sup>

Η Ελέγκω λοιπόν διηγείται σχεδόν ασθματικά το δρόμο που την οδήγησε από την ευτυχία στην απόλυτη δυστυχία, μέσα από δύο κύκλους δοκιμασιών, σωματικών κυριότατα όμως ηθικών, που “έθρεψαν” χαμό πάνω στο χαμό, τη νειότη της, ξεκινώντας από εκείνο το χορό στο πανηγύρι «απού γίνεται ἔς τση Βούταις το δεκαπενταύγουστο» και «πρωτώδ[ε] το Μανωλιό, το μοναχογυιό του σιωρ Γιωργάκη του γιατρού ἔς τση Αρχάναις» (ό.π., 70), και φτάνοντας «δεκαεφτά χρόνους» (69) αργότερα, μόνη απέναντι σ’ένα βουβό αποδέκτη.

Ο πρώτος κύκλος οδηγεί από τις ευτυχισμένες Κυριακές που η ηρωίδα περνά με τον αγαπημένο της (έχει προηγηθεί κατά τα ειωθότα της κοινωνίας του χωριού, η γνωριμία στο πανηγύρι, ο ακαριαίος έρωτας, η αποδοχή του μελλοντικού ζευγαριού<sup>44</sup> και ο αρραβώνας), στην αποκάλυψη της φοβερής αρρώστιας του τελευταίου, δέκα μήνες αφότου ήταν με εκείνον «λογοστεμμένη» (72): «[...]ήμαθα την κακομοιριά που ήπεσε ἔς την κεφαλή μου, και τη φοβερή αρρώστια πουΐπιασε το Μανωλιό. Η μεσκινιά είναι χειρότερη απού την κατάρα του Θεού, γιατί ο μεσκίνης δεν είνε μπλιο άνθρωπος· και ο αγαπημένος μου Μανωλιός, ο μπιστικός τση καρδιάς μου, εγίνηκε μεσκίνης» (75). Η απόφαση της ηρωίδας να ακολουθήσει τον «μπιστικ[ό] τση καρδιάς [της]» στην “έξοδό” του από την κοινωνία των ανθρώπων, για το κολαστήριο της «Μεσκινιάς»,<sup>45</sup> οριοθετεί το δεύτερο κύκλο δοκιμασίας της, που καταλή-

43 «Η Αρραβωνιαστική του μεσκίνη» (1884): *Οι Κρήτες μου* (1898), Αθήνα, Νεφέλη, 1991, 79.

44 Βλ. «Και ἔς το ύστερο, όλοι τση συντροφιάς μας είπανε με μια φωνή, πως ποιο ταιριαστό ζευγάρι δεν εμπόργε να γενή απού τον Μανωλιό κι’ εμένα», ό.π., 71.

45 Προφασίζεται ότι έχει να αγοράσει νήματα στο Κάστρο, πηγαίνει στου «Λαζαρέτου την πόρτα» (77) και ελεεί έναν από τους δυστυχισμένους αρρώστους: τον χαΐδεει σα μάνα και του παίρνει το τάσι που έπινε νερό για να πει απ’ αυτό

γει στην απώλεια όλων των αγαπημένων της προσώπων· απώλεια, μεγεθυμένη από την ψυχική αναστάτωση της, όταν μαθαίνει ότι ο αγαπημένος της πολέμησε με πρωτόφαντο ηρωισμό εναντίον των Τούρκων και έπεσε στο πεδίο της μάχης (ό.π., 78).

Η Ελέγκω θα ζήσει μέσα στο Κακό, απρόσβλητη η ίδια από αυτό (79), χάνοντας όλα τα ηθικά ερείσματά της (τη μάνα, τον άξιο πατέρα του Μανωλιού, τον γιατρό που δεν έκρυψε την αρρώστια του παιδιού του και έπεσε φροντίζοντας μέχρις εσχάτων τους τραυματισμένους,<sup>46</sup> και τον ίδιο τον αγαπημένο της), κατακτώντας όμως μια μεγάλη ανθρώπινη σοφία και το *ιδανικό* που της αρμόζει, τη διάρκεια δηλαδή «τη μαυρισμένης και σκοτεινιασμένης νεότητας» της (ό.π.), ένα *ιδανικό* (προσ)γειωμένο στην «ψηλαφητή» και «φωνογραφικ[ή]» αφήγηση των δύο διαστάσεων και των υψηλών ψυχικών κραδασμών, που ακινητοποιούν τον αναγνώστη: «[...]και ο αγαπημένος μου Μανωλιός, ο μπιστικός της καρδιάς μου, εγίνηκε μεσκίνης» (ό.π., 75)· «Ενήμενα πότε θα φανούνε και 'ς εμένα τα σημάδια τση αναθεματισμένης αρρώστιας. Εκείνο αφού όλοι άνθρωποι ανετριχιάζουνε και να τακούσουνε μόνο...εγώ το παρακαλούσα μέρα νύχτα» (78)· «Είχα πέντε μήνες να τότε δω <τον πατέρα του Μανωλιού> και δεν μπόρεσα να τότε σουσουμιάσω. Σε τόσο καιρό ήτονε καμπουριασμένος σαν το κατσούνι, και τα μαλλιά ντου ήτονε κάτασπρα. Όντε μας είδε, ήραξε πάνω μας, και μας είπε με χαρά μεγάλη: —Ο γνιος μου πολεμά τσοι Τούρκους μαζί με τον καπετάν Κόρακα! Μα ύστερ' από έξε μέραις μας ήρθανε τα μαντάτα πως 'ς τον πρώτο πόλεμο εσκοτώθηκε, γιατί καταμόναχος που πολεμούσε, σαν ήδειασε πενήντα φοραίς το τουφέκι του και τση μπιστόλαις του, ήπεσε με τη μάχαιρά ντου μέσα 'ς τ'ασκέρι, ώστενε που γίνηκε κομμάθια. Ώφου! το κακορίζικο!» (ό.π.)· το μεγιστοποιημένο

γιατί έτσι, όπως λέει, «θα 'κόλλουνε την αρρώστια του Μανωλιού, και δε θα τον ήφινε να πάη μονάχος του 'ς τη Μεσκινιά...», (ό.π.).

46 Βλ.: «Αιγούγια μου τση μαυροκακομοίρας πως εκατάτησα! Εσκοτώθηκε ο Μανωλιός· εκάηκε η μάνα μου μέσα 'σε μια σπηλιά, που ερρίξανε άχερα αφού την τρύπα και τ'ανάψανε οι Τούρκοι· εσκοτώθηκε κι' ο γιατρός από μια μπάλα, που τούρθε 'ς το μήλιγγα, όντες ήδενε τη χέρα ενούς λαβωμένου. Και εγώ μοναχωμένη, επόμενα ξένη και πεντάρφανη 'ς τσοι πέντε δρόμους», ό.π., 78-79.

βεληγεκές αυτής της αφήγησης διαβάζει κανείς στα τελευταία λόγια της Ελέγκως προς τον αφηγητή πια: «Να γιάντα δεν επαντρεύτηκα, ας ήμουνε και η γιωμορφήτερη κοπελλιά όλου του Μαλεβυζού[...]» (ό.π., 79).

Η Ελέγκω, η Κατερίνα και ο κόσμος τους, τα “μικρά” περιστατικά που η «υπερήφανος» Ιστορία δεν καταδέχτηκε «να προσέξη»,<sup>47</sup> αποδίδουν αφηγηματικά τον *τύπο* εκείνο του προσωπο-ποιημένου, *παροντικού ιδανικού*, ορίζοντας ταυτόχρονα την ιδιότυπη στο πλαίσιο της *αληθοφάνειας*, της καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής δεσπόζουσας της εποχής, διηγηματογραφία του Δαμβέργη, που εξακολουθεί να περιμένει την (αρμόδια) κριτική και ερμηνευτική επανεξέτασή της.



---

47 *Εβδομάς* 45 (10 Νοεμβρίου 1890) 3.

