

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ του Νικόλαου Μαυρέλου

ΘΕΜΑ: *«Οι κοσμοπολίτες και οι φουστανελοφόροι: Το ελληνόγλωσσο κριτικό έργο του Νικόλαου Επισκοπόπουλου».*

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Αναπληρωτής Καθηγητής Δημήτρης Αγγελάτος

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διατριβή αποτελεί μια προσπάθεια παρουσίασης της λογοτεχνικής θεωρίας του κριτικού Νικόλαου Επισκοπόπουλου, όπως διατυπώνεται στα άρθρα κριτικής που γράφει την εποχή που ζει στην Αθήνα και εργάζεται σε διάφορες εφημερίδες και περιοδικά, δηλαδή από το 1893 ως και το 1905. Τα έντυπα αυτά είναι οι εφημερίδες *Άστρ*, *Νέον Άστρ* και *Εστία*, και τα περιοδικά *Ημερολόγιον Κ. Σκόκου*, *Η Τέχνη* και *Παναθήναια*.

Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται οι απόψεις του για το λογοτεχνικό φαινόμενο καθαυτό, δηλαδή τα όρια της λογοτεχνίας και οι σχέσεις της με τα άλλα είδη λόγου, οι γενικότερες κατηγορίες και οι συγκεκριμένες ειδολογικές τους πραγματώσεις.

Στο δεύτερο μέρος δίνεται η σφαιρική άποψη που είχε για την εξέταση του λογοτεχνικού φαινομένου, δηλαδή η ένταξή του στα γενικότερα πνευματικά συμφραζόμενα και η επίδραση των εξωλογοτεχνικών παραγόντων σε αυτό. Η κατάληξη του δεύτερου μέρους είναι η αναφορά στην συγκριτολογική προοπτική του Επισκοπόπουλου, για την οποία είναι απαραίτητη η προηγηθείσα προσέγγιση και στο λογοτεχνικό φαινόμενο καθαυτό (μέρος I) και στους εξωλογοτεχνικούς παράγοντες (κεφ. 1-5 του μέρους II).

## SUMMARY

This work is the outcome of an effort to present the formation of N. Episkopopoulos' theoretical view on the literary phenomenon. Nikolaos Episkopopoulos is a literary critic who lives in Athens and works as a literary critic for newspapers and reviews at the turn of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> (1893-1905). The newspapers in which important literary criticism articles were published are *Άστυ*, *Νέον Άστυ* and *Εστία*, and the reviews *Ημερολόγιον Κ. Σκόκου*, *Η Τέχνη* and *Παναθήναια*.

The first part of the dissertation is a presentation of his views on literature itself, meaning the limits and the horizon of literature in comparison and contrast to that of the other speech genres and modes, its wide generical categories, its modes, its historical genres and their interaction.

The second part consists of the effort to highlight on the wide range of his theoretical view that could encompass and present the whole circle of the relations between literature and the World (writer, readers and all the non-literary factors that influence literature). The last chapter of this part is the presentation the comparative perspective of his criticism, a perspective attained only after the whole of his views (on literary and non-literary factors) is presented, for no comparative literary criticism can be achieved without a wide scope of the multiplicity of the literary phenomenon.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την ολοκλήρωση της έρευνας και του κειμένου θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Αναπληρωτή Καθηγητή Δημήτρη Αγγελάτο για την αμέριστη συμπαράστασή του, την επίπονη προσπάθειά του στην παρακολούθηση και διόρθωση του κειμένου, στις συμβουλές του, τόσο για την έρευνα και τη βιβλιογραφική ενημέρωση όσο και για την συγγραφή, μέχρι την τελευταία στιγμή, καθώς και τον Αναπληρωτή Καθηγητή Παντελή Βουτουρή για τις συμβουλές του στην τελική φάση της συγγραφής. Πολύτιμες υπήρξαν οι διορθώσεις και οι συμβουλές του Λέκτορα Λευτέρη Παπαλεοντίου, αλλά και η ενημέρωση όσον αφορά στα δεδομένα της κριτικής στον ευρύτερο χώρο του ελληνισμού. Θα ήθελα επίσης να αναφέρω και την συμβολή του Καθηγητή Γιάννη Δάλλα για την πολύτιμη ενθάρρυνση και υποστήριξη του, αλλά και του Καθηγητή Αλέξη Πολίτη του Πανεπιστημίου Κρήτης για την ηθική ενθάρρυνση στα πρώτα βήματα της έρευνας.

Θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρω και τον διευθυντή και το προσωπικό της Βιβλιοθήκης Κοραή στη Χίο, οι οποίοι από την πρώτη στιγμή διευκόλυναν όσο τους ήταν δυνατό την έρευνά μου με την ευγένειά τους και την πρωτοφανή για την Ελλάδα τάξη που επικρατεί στη Βιβλιοθήκη. Για την συμπλήρωση της έρευνας στην Αθήνα με βοήθησε ιδιαίτερα ο κ. Τσιρόπουλος, υπεύθυνος του παραρτήματος της Βιβλιοθήκης της Βουλής στο Καπνεργοστάσιο της οδού Λένορμαν, όπου και μπόρεσα να δω τα περισσότερα φύλλα των εφημερίδων που έλειπαν από τη Βιβλιοθήκη του Κοραή.

Τέλος, πρέπει να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην αδελφή μου για την ηθική συμπαράσταση και την φωτογράφιση μεγάλου μέρους του υλικού μου και κυρίως στη μητέρα μου, ακούραστο και επαρκέστατο συνεργάτη στην αντιγραφή των κειμένων, αλλά και ηθικό αυτουργό στην αγάπη μου για την λογοτεχνία.

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΣΕΛΙΔΑ ΤΙΤΛΟΥ .....	1
ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	2
SUMMARY .....	3
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	4
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ .....	5-9
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ .....	10-12
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	13-29
Α. Έρευνα και επιλογή του υλικού	
1. Ο εντοπισμός του υλικού	
2. Λόγοι που υπαγόρευσαν τον περιορισμό της μελέτης στην «ελληνική» περίοδο του Επισκοπόπουλου	
Β. Η βιβλιογραφία για τη ζωή και το έργο του Επισκοπόπουλου	
Γ. Επεξεργασία του υλικού - Βασικά μεθοδολογικά εργαλεία	
ΜΕΡΟΣ Ι .....	30-245
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ «ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ»: ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΑΝΑΦΟΡΩΝ ΤΟΥ ΟΡΟΥ 31-77	
Τα όρια της «φιλολογίας» του Επισκοπόπουλου και το δίπολο πεζογραφία - ποίηση	
α. Ιστορία και φιλολογία	
β. Φιλολογία, επιστήμη («δοκουμέντο» - «μελέτη») και Φιλοσοφία	
γ. Το υλικό της λογοτεχνίας	
δ. Προφορική - Λαϊκή Λογοτεχνία	
ε. Η ειδολογική τριάδα: [Λυρική] ποίηση - Μυθιστόρημα - Δράμα ή Ποίηση – Δράμα - Μυθιστόρημα και η σχέση Έπους - Μυθιστορήματος	
στ. Ποίηση και «Φιλολογία»	
ζ. Ποίηση και Πεζογραφία: Ποίηση και πεζά ποιήματα	
η. Μουσική, ρυθμός και ποίηση (Ut musica poesis)	
θ. Ποιητική πεζογραφία και ρυθμικότητα του πεζού λόγου	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΕΣ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΛΟΓΟΥ, ΤΡΟΠΟΙ ΚΑΙ ΕΙΔΗ.....78-117	
α. Οι όροι: «Είδος» - «τύπος» - «μορφή»	

- β. «Φολκλόρ»
- γ. Μύθος - Μυθολόγημα
- δ. Απόλογος
- ε. Φανταστικό (και συναφείς έννοιες)
- στ. «Γέλως» (ως αποτέλεσμα)
- ζ. Σάτιρα - Φάρσα
- η. Ειρωνεία - Χιούμορ
- θ. «Εικόν»
- ι. Περιγραφή
- ια. Ταξιδιωτικό
- ιβ. Διάλογος
- ιγ. Αυτοβιογραφία - Απομνημόνευμα – Εξομολόγηση

### **κεφαλαίο 3:**

#### **Διήγημα.....118-146**

- α. Το διήγημα τον 19<sup>ο</sup> αιώνα: Η «καλλιτεχνικότερη μορφή»
- β. Η ιστορία του είδους
- γ. Γενικά χαρακτηριστικά
- δ. Ειδολογικές μορφές του διηγήματος
- ε. Διήγημα και μουσικότητα - ποιητικότητα
- στ. Το Διήγημα στην Ελλάδα
- ζ. Έλληνες διηγηματογράφοι

### **κεφαλαίο 4: Μυθιστόρημα**

#### **.....147-191**

##### Γενικά

- α. Η Ιστορία του είδους
- β. Σχολές και εκπρόσωποι - Γενικά χαρακτηριστικά του είδους
- γ. Άξονες (ηθογραφία, ψυχολογική ανάλυση, λεπτομερής περιγραφή κλπ.)  
κατηγοριοποιήσεων εντός του Μυθιστορήματος
- γ.1 Ηθογραφία
- γ.2 Μελέτη

- γ.3 Εποποιία
- γ.4 «Ιδεαλιστικό» μυθιστόρημα ή «Μυθιστόρημα Ιδεών»
- γ.5 Ψυχολογικό μυθιστόρημα και «Ψυχογραφία»
- γ.6 Φανταστικό μυθιστόρημα
- γ.7 Επιστημονική Φαντασία
- γ.8 Πορνογραφικό και «κίτρινο» μυθιστόρημα
- γ.9 Παραλογοτεχνία
- γ.10 Αυτοβιογραφία και μυθιστόρημα
- γ.11 Εξωτικό μυθιστόρημα
- δ. Σημαντικοί ξένοι μυθιστοριογράφοι
- ε. Έλληνες μυθιστοριογράφοι - Το είδος στην Ελλάδα

κεφαλαίο 5: Η «ηθογραφία» και η νεοελληνική πεζογραφία  
(διήγημα και μυθιστορημα) .....192-206

κεφαλαίο 6: Δράμα και θεατρό .....207-245

α. Δράμα και μυθιστόρημα: Η αντιμετώπιση του δράματος στο πλαίσιο της «νέας»  
ποιητικής

β. Λυρικό - ποιητικό δράμα και Μελόδραμα

γ. Ιδεαλισμός/συμβολισμός - ρεαλισμός/κλασικισμός

δ. Ιστορικά ζητήματα του θεάτρου

ε. Η ευρωπαϊκή θεατρική παραγωγή τον 19ο αιώνα

στ. Ibsen - D' Annunzio - Hauptmann - Maeterlink και Nietzsche - Wagner

ζ. Ελληνική δραματική παραγωγή

ΜΕΡΟΣ II .....246-383

### **Κεφάλαιο 1: Το κοινό**

.....**247-262**

α. Αμφίδρομη σχέση κοινού - λογοτεχνικής παραγωγής

β. Το κοινό

**κεφαλαιο 2: ο Συγγραφέας**

.....**263-288**

- α. Ο ρόλος του συγγραφέα (19ος αιώνας και Ρομαντισμός)
- β. Η ζωή του συγγραφέα και η κοινωνική προβολή της
- γ. Η συγκρότηση της προσωπικότητας του συγγραφέα
- δ. Η κοινωνική ανάδειξη του συγγραφέα και η «διεθνοποίησή» του
- ε. Η απήχηση του συγγραφέα και του έργου στην κοινωνία

**κεφάλαιο 3: Το έργο ως προϊόν (συνειδητών ή ασυνειδητών) επιδράσεων**

.....**289-311**

- α. Η εποχή
- β. Εξωλογοτεχνικοί παράγοντες
- γ. Γραμματειακή παράδοση

**κεφάλαιο 4: Κριτική**

.....**312-345**

- α. Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής
- β. Τα είδη της ευρωπαϊκής κριτικής και οι εκπρόσωποί της
- γ. Η κριτική στην Ελλάδα
  1. Γλωσσικό ζήτημα και κριτική
  2. Οι διαμάχες
  3. Νεοέλληνες κριτικοί

**κεφαλαιο 5: Εκδόσεις – Ημερησιος και περιοδικός τύπος**

.....**346-355**

- α. Εκδόσεις βιβλίων
- β. Εφημερίδες και περιοδικά



## **κεφαλαιο 6: Κοσμοπολιτισμός: Προς μία συγκριτολογική προοπτική ...356-383**

α. Ο Κοσμοπολιτισμός

β. Οι συγκριτολογικές απόψεις του Επισκοπόπουλου

ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....384-388

### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

.....**389-411**

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΙΝΑΚΩΝ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΩΝ .....412

1. ΠΙΝΑΚΕΣ .....413-447

I. Εργογραφία του Ν. Επισκοπόπουλου στα ελληνικά

A. Λογοτεχνικά .....414-418

B. Κριτική (κείμενα και σημειώματα για τις τέχνες και κυρίως τη λογοτεχνία)

.....419-432

B1. Αναφορές και σχόλια σε παραστάσεις (θεατρικές κριτικές) .....433-435

B2. Βιβλιοπαρουσιάσεις – Βιβλιοκριτικές .....436-439

Γ. Μια πρώτη καταγραφή των μεταφράσεων του Ν. Επισκοπόπουλου....440-441

II. Εργογραφία του Ν. Segur στα Γαλλικά .....442

A. Κείμενα σε περιοδικά .....443-445

B. Κείμενα σε αυτοτελείς τόμους .....446-447

2. ΕΠΙΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΡΙΤΙΚΗΣ .....448 κ.εξ.

- Μαργαρίτα Στέφα [4/2/1894]
- Τουρκική φιλολογία α' [28/3/1894]
- Τούρκοι συγγραφείς β' [15/5/1894]
- Εις το βασίλειον των κοινοτοπιών [18/10/1894]
- Τι θέλει ένα περιοδικόν [3/1/1895]
- Φιλολογικός Κοσμοπολιτισμός [9/1/1895]
- Νέα Ζωή [7/12/1895]

- Το ρεύμα του Θετικισμού [14/12/1895]
- Ελληνικά διηγήματα [18/12/1895]
- Γεώργιος Βιζυηνός [16/4/1896]
- Ιάκωβος Πολυλάς [29/7/1896]
- Ο πατήρ του Φάουστ [22/8/1899]
- Οι Ιππότες της ελληνικής ψυχής [22/8/1899]
- Κωστής Παλαμάς [17/1/1900] \*
- Το μυθιστόρημα και το διήγημα κατά τον 19ον αιώνα [8/1/1901]
- Αι νέαι μορφαί της ελληνικής φιλολογίας [4/6/1901]
- Σολωμός [30/5/1902]\*
- Η Τρισεύγενη [29/9/1903]\*
- Ερβέρτος Σπένσερ [3/12/1903]\*
- Η εκατονταετηρίς του Καντίου [12/2/1904]

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

**A. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ**

Συνοτομογραφία	Τίτλος
<b>Auerbach</b>	AUERBACH E., <i>Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature</i> [tr. W. Trask], Princeton, Princeton University Press, 1991 (ανατύπωση της πρώτης έκδοσης:1968).
<b>Brunel</b>	BRUNEL P. – PICHOS C. – ROUSSEAU A.-M., <i>Qu' est-ce que la littérature comparée?</i> , Παρίσι, Armand Colin, 1996 <sup>2</sup> .
<b>Brunetiere, Manuel</b>	BRUNETIERE F., <i>Manuel d' histoire de la littérature française</i> , Παρίσι, Librairie Ch. Delagrave, 1897.
<b>Carlyle</b>	CARLYLE T., <i>Essais choisis de critique et de moral</i> [tr. E. Barthelemy], Παρίσι, Societe du Mercure de France, 1907.
<b>Chartier</b>	CHARTIER P., <i>Introduction aux grandes théories du roman</i> , Παρίσι, Dunod / Bordas, 1990.
<b>Julleville</b>	JULLEVILLE P. (επιμέλ.), <i>Histoire de la langue et la littérature française, τόμ. 8 (19<sup>me</sup> siècle – Periode contemporaine 1850-1900)</i> , Krauss Reprint, 1975 [ανατύπωση της πρώτης έκδοσης: 1901].
<b>Labarthe</b>	LACOUÉ – LABARTHE PH. & NANCY J. - L., <i>The Literary Absolute, The Theory of Literature in German Romanticism</i> [μτφρ. Ph. Barnard – Ch. Lester], Νέα Υόρκη, State University of New York Press, 1988.
<b>Lanson</b>	LANSON G. – TUFFRAU P., <i>Manuel illustré de la littérature française. Des origines à l' époque contemporaine</i> , Παρίσι, Hachette, 1931.
<b>Lemaître, Contemporains</b>	LEMAÎTRE J., <i>Les Contemporains: études et portraits littéraires</i> (8 τόμοι: 1884-1891/2), Παρίσι, Societé française d' imprimerie et de librairie, 1918.
<b>Lemaître, «De l' influence»</b>	LEMAITRE J., «De l' influence récente des littératures du Nord», <i>Revue des Deux Mondes</i> , τόμ. 126 (Δεκέμβριος 1894), 847-872.

<b>Littérature Française 9-14</b>	<p><i>Littérature Française</i>, τόμοι 9 – 14, Παρίσι, Artaud</p> <p>EHRARD J., τόμ. 9: <i>Le siècle XVII, I 1720 - 1750</i>, Παρίσι, Artaud 1974</p> <p>MAUZI / MENANT, τόμ. 10: <i>Le siècle XVII, II 1750 - 1778</i>, Παρίσι, Artaud 1977.</p> <p>DIDIER B., τόμ. 11: <i>Le siècle XVII, III 1778 - 1820</i>, Παρίσι, Artaud 1976.</p> <p>MILNER M., τόμ. 12, <i>Le romantisme I, 1820 - 1843</i>, Παρίσι, Artaud 1973.</p> <p>PICHOIS C., τόμ. 13, <i>Le romantisme II, 1843 - 1869</i>, Παρίσι, Artaud 1979</p> <p>POUILLART R., τόμ. 14, <i>Le romantisme III, 1869 - 1896</i>, Παρίσι, Artaud 1968</p>
<b>Marmontel, Elements</b>	MARMONTEL J.-F., <i>Éléments de Littérature (Nouvelle édition, augmentée par des Essais Sur le gout et Sur les romans et de Considérations sur la littérature romantique)</i> (8 τόμοι), Παρίσι, F. J. Busscher 1822.
<b>Marmontel, «Essais»</b>	MARMONTEL J.-F., «Essai sur les romans» και «Considérations sur la littérature romantique»: <i>Éléments de Littérature...</i> , τόμ. 8, 253-341 και 343-368 .
<b>Morson</b>	MORSON G. S. - C. EMERSON, <i>Mikhail Bakhtin: A Creation of a Prosaics</i> , Stanford, Stanford University Press 1990.
<b>Schaeffer</b>	SCHAEFFER J.-M., <i>Qu' est-ce qu' un genre littéraire?</i> , Παρίσι, Seuil 1989.
<b>Tieghem</b>	TIEGHEM P. VAN, <i>Les grandes doctrines littéraires en France (de la Pléiade au Surréalisme)</i> , Παρίσι, Presses Universitaires de France 1974.
<b>Kibedi – Varga</b>	KIBEDI – VARGA A., <i>Les Poétiques du Classicisme</i> , Παρίσι, Aux amateurs de livres, 1990.
<b>Vogüé, «La Renaissance»</b>	VOGÜÉ E. - M. DE, «La renaissance latine», <i>Revue des Deux Mondes</i> , τόμ. 127 (Ιανουάριος 1895), 187-206.
<b>Vogüé, Roman</b>	VOGÜÉ E. - M. DE, <i>Le Roman Russe</i> , Παρίσι, Librairie Plon

	1868.
--	-------

### Β. ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ

<b>Δ.Δ.-Α.Α.</b>	Ν. ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΥ, <i>Τα Διηγήματα του δειλινού και Άσμα Ασμάτων</i> (εισαγ.-επιμέλ.: Α. Σαχίνης), Αθήνα, Εστία 1992.
<b>Καλοσγούρος, Κριτικά κείμενα</b>	Γ. ΚΑΛΟΣΓΟΥΡΟΥ, <i>Κριτικά κείμενα</i> [εισαγ./επιμέλ. Κ. Δάφνης], Κέρκυρα, Κερκυραϊκά χρονικά 1986.
<b>Ξενόπουλος, Άπαντα</b>	ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΡ., <i>Άπαντα</i> , τ. 11, Αθήνα, Μπίρης 1971.
<b>Παλαμάς, Άπαντα</b>	ΠΑΛΑΜΑΣ Κ., <i>Άπαντα</i> (τ. 1-32), Αθήνα, Βλάσσης (χ.χ.) [αναπαραγωγή της δεκαεξάτομης έκδοσης Μπίρη-Γκοβόστη σε 32 τομίδια].
<b>Πολυλάς, Άπαντα</b>	ΠΟΛΥΛΑΣ Ι., <i>Άπαντα</i> (επιμέλ. Γ. Βαλέτας), Αθήνα, εκδ. Νίκα 1959 <sup>2</sup> .
<b>Πολυλάς, «Προλεγόμενα»</b>	ΠΟΛΥΛΑΣ ΙΑΚ., «Προλεγόμενα» (1859): <i>Σολωμός: Προλεγόμενα Κριτικά Στάη – Πολυλά - Ζαμπέλιου</i> (επιμέλ.: Ανδρ. Κίτσος - Μυλωνάς), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α. 1980, 43-96.
<b>Πόρφυρας</b>	«ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΛΥΛΑΣ “Εις άλλοτε Κερκυραίος”» [Αφιέρωμα στον Πολυλά: Πρακτικά Συνεδρίου για τον Ι. Πολυλά], <i>Πόρφυρας</i> 84-85 (Ιανουάριος – Μάρτιος 1998).
<b>Ροΐδης, Σκαλαθύρματα</b>	ΡΟΪΔΗΣ ΕΜΜ., <i>Σκαλαθύρματα</i> [επιμέλ.: Α.Αγγέλου], Αθήνα, Ερμής 1986.
<b>Τέχνη</b>	<i>Η ΤΕΧΝΗ</i> , Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α. 1980 [ανατύπ.].
<b>Τ.Δ.</b>	Ν. ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΣ, <i>Τρελλά Διηγήματα</i> , Αθήνα, Νεφέλη 1989.

### Γ. ΚΡΙΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

[8/3/94] Παραπομπές στα δημοσιευμένα άρθρα του Επισκοπόπουλου (βλ. πίνακα στο τέλος).

(I.1.a) Εσωτερικές παραπομπές. Τα δύο μέρη I και II μπαίνουν πρώτα και έπειτα ακολουθεί ο αριθμός του κεφαλαίου και ο αριθμός υποκεφαλαίου αν υπάρχει.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

**A. Έρευνα και επιλογή του υλικού****1. Ο εντοπισμός του υλικού και οι δυσκολίες της έρευνας**

Η επαφή με το ελληνόφωνο κριτικό έργο του Ν. Επισκοπόπουλου καθιστά εμφανές στον μελετητή πόσο σημαντική (αν και χρονικά περιορισμένη) είναι η παρουσία του για την νεοελληνική κριτική στην κρίσιμη περίοδο 1893 – 1905. Η σημασία των κειμένων του είναι αντιστρόφως ανάλογη του μεγέθους τους και η θεωρία που φαίνεται να διαμορφώνεται μέσα από τις στήλες των εφημερίδων αποτελεί μια σπάνια περίπτωση συνέπειας και εμβριθούς εντρύφησης στη βιβλιογραφία της εποχής του. Παρόλο που για την νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή δεν γνωρίζει όσα ο Παλαμάς ή άλλοι κριτικοί της εποχής του, είναι χαρακτηριστική η διαύγεια των κρίσεών του και η κατάρτισή του σε θεωρητικά ζητήματα. Συνειδητή και συνεπής είναι η υποστήριξη θεωρητικών απόψεων για τις λογοτεχνίες της Ευρώπης στο πλαίσιο της νέας, όπως πιστεύει, Ποιητικής των ημερών του. Η συνεχής σύγκριση των απόψεων αυτών με εκείνες του Παλαμά, του Ροΐδη, του Νιρβάνα, του Ξενόπουλου και άλλων θα γίνεται με σκοπό την τοποθέτηση και σύγκριση τους.

Για την παρουσίαση του κριτικού έργου του Επισκοπόπουλου ήταν απαραίτητη πρωτογενής έρευνα σε εφημερίδες και περιοδικά όπου αρθρογραφούσε, αφού το σύνολο σχεδόν του κριτικού του έργου παραμένει άγνωστο. Όπως θα επιχειρηθεί στην διατριβή αυτή, οι απόψεις του αποδεικνύονται πολύ σημαντικές για την εποχή του. Ταυτόχρονα, από τη σύγκριση που θα γίνεται συνεχώς με απόψεις του Παλαμά, του Νιρβάνα και του Ξενόπουλου (από τους συγχρόνους ή λίγο μεγαλύτερους του) και του Ροΐδη, του Πολυλά και του Καλοσγούρου (από τους παλαιότερους) θα φανεί η σημαντική παρουσία του σε σχέση με τους πρώτους και η γόνιμη μαθητεία του στους δεύτερους.

Το μεγαλύτερο μέρος της παρούσας έρευνας στις εφημερίδες *Άστρ* (Δεκέμβριος 1893 - Δεκέμβριος 1901) και *Νέον Άστρ* (Ιανουάριος 1902 - Ιούνιος 1904), στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Κ. Σκόκου, στην *Εικονογραφημένη Εστία*, στα *Παναθήναια* και στο *Περιοδικόν μας* έγινε στη Βιβλιοθήκη της Βουλής και στη Βιβλιοθήκη του Κοραή στη Χίο<sup>1</sup>, αφού στην Εθνική

<sup>1</sup> Στις βιβλιοθήκες αυτές υπάρχουν σχετικά ολοκληρωμένες σειρές των εφημερίδων που μας αφορούν. Μόνο η έρευνα στην εφημερίδα *Εστία*, όπου ο Επισκοπόπουλος αρθρογραφεί για μερικούς μήνες του 1904 (Μάρτιο - Δεκέμβριο) έγινε στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Από τα άρθρα και τα χρονογραφήματά του στην εν λόγω εφημερίδα, ωστόσο, λίγα είναι αξιόλογα, τουλάχιστον όσον αφορά στα κείμενα λογοτεχνικής κριτικής.

Βιβλιοθήκη το *Άστρ* και μεγάλο μέρος του *Νέου Άστεως* έχουν αποσυρθεί, ενώ στη Μπενάκειο και στη Βιβλιοθήκη του Δήμου Αθηναίων οι σειρές είναι ελλιπέστατες.

Ορισμένα φύλλα των εφημερίδων, ελάχιστα σε σχέση με την μεγάλη χρονική περίοδο που μας ενδιαφέρει, δεν στάθηκε δυνατό να εντοπιστούν. Από τον Δεκέμβριο του 1893 ως το τέλος του 1901, που ο Επισκοπόπουλος είναι τακτικός συνεργάτης στο *Άστρ*<sup>2</sup>, τα φύλλα που δεν έχουν ελεγχθεί<sup>3</sup> είναι τα εξής:

1893	29 Δεκεμβρίου
1894	6 και 25 Απριλίου 4 Ιουλίου
1898	29 Ιανουαρίου
1899	Μάρτιος και το μεγαλύτερο μέρος του Απριλίου <sup>4</sup>
1900	2, 12, 15 και 17 <sup>5</sup> Ιανουαρίου 6, 9, 21, 24, 25 Φεβρουαρίου 5, 7, 9 – 11, 18 Απριλίου 16 Μαΐου 28 Ιουνίου 11, 26 Ιουλίου 13, 24, 31 Αυγούστου 2, 3, 8, 13 Σεπτεμβρίου 1, 18, 19 Νοεμβρίου 1, 2, 4, 6, 7, 9, 11 - 14, 16 - 20, 23 - 31 Δεκεμβρίου
1901	26, 28 Ιανουαρίου 6 Φεβρουαρίου 1, 2, 26 Απριλίου 30 Ιουνίου 13 Αυγούστου – 1 Σεπτεμβρίου και 5 Σεπτεμβρίου Όλος ο Δεκέμβριος

<sup>2</sup> Η συνεργασία του παύει ουσιαστικά από το τέλος Οκτωβρίου - αρχή Νοεμβρίου 1901.

<sup>3</sup> Σε ενδεχόμενη μελλοντική έκδοση της διατριβής το κενό αυτό θα συμπληρωθεί.

<sup>4</sup> Την περίοδο αυτή, σημειωτέον, ο Επισκοπόπουλος λείπει στο Παρίσι.

<sup>5</sup> Το συγκεκριμένο άρθρο, που δημοσιεύει στις 17/1/01, το έχω υπόψη μου από την μελέτη του Ν. Παπανδρέου για τον Ίψεν (βλ. Ν. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση (1890-1910)*, Αθήνα, Κέδρος, 1983).

Όσον αφορά στο *Νέον Άστυ* (1902 - 1904) η έρευνά μου συνεχίστηκε και στην Εθνική Βιβλιοθήκη, όπου η πρόσβαση στην εφημερίδα ήταν περιορισμένη στο δεύτερο εξάμηνο κάθε έτους. Τα φύλλα που δεν έχουν ελεγχθεί από το *Νέον Άστυ* είναι τα εξής:

1902	<p>Ιανουάριος</p> <p>6, 11, 16, 17, 23, 25, 26 Φεβρουαρίου</p> <p>7, 10 - 15, 26 Μαρτίου</p> <p>7, 12 - 17 Απριλίου</p> <p>8, 10 - 14, 23 Μαΐου</p> <p>2, 9, 15, 16, 22, 23, 25 – 30 Ιουνίου</p>
1903	<p>16, 20, 23 Ιανουαρίου</p> <p>2, 13, 21 Φεβρουαρίου</p> <p>14, 22 Μαρτίου</p> <p>6, 15, 16, Απριλίου</p> <p>3 Μαΐου</p> <p>11 Ιουνίου</p>

Στην Εθνική Βιβλιοθήκη εντοπίστηκαν και άρθρα σε περιοδικά όπως το *Εθνικόν Ημερολόγιον* και τα *Παναθήναια*. Παράλληλα, έγινε έρευνα και στο περιοδικό *Κριτική*, όπου ο Επισκοπόπουλος δεν δημοσιεύει μεν, αλλά υπάρχουν επικριτικά κείμενα γι' αυτόν από τους συντελεστές του περιοδικού, και ειδικά από τον Λαμπελέτ.

Για τον εντοπισμό των γαλλικών πηγών, αλλά και των δικών του κειμένων (βλ. βιβλιογραφία), η έρευνά μου βασίστηκε στη βιβλιοθήκη του Γαλλικού Ινστιτούτου των Αθηνών, ενώ, παράλληλα, ερευνήθηκαν δύο γαλλικά περιοδικά της περιόδου 1919 - 1940, η *Revue des deux Mondes* και η *Revue de France*<sup>6</sup>. Παρόλο που, για λόγους οι οποίοι θα εξηγηθούν αμέσως παρακάτω, η μελέτη αυτή βασίζεται στο υλικό (κείμενα κριτικής) που είναι στα Ελληνικά, έκρινα αναγκαίο να έχω υπόψη μου και μέρος του κριτικού του έργου στα Γαλλικά.

<sup>6</sup> Ο αναλυτικός πίνακας των άρθρων του Επισκοπόπουλου στη Γαλλία υπάρχει σε ξεχωριστό παράρτημα στο τέλος.



## 2. Λόγοι που υπαγόρευαν τον περιορισμό της μελέτης στην «ελληνική» περίοδο του Επισκοπόπουλου.

Το γεγονός ότι η παρούσα διατριβή βασίζεται κυρίως στο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου δεν σημαίνει ότι δεν έχει ελεγχθεί και μεγάλο μέρος του κριτικού έργου του N. Segur [=Επισκοπόπουλος], το οποίο -και ειδικά η *Histoire de la Littérature Européene*- αξίζει να γίνει αντικείμενο εκτενούς μελέτης<sup>7</sup>.

Στην έως τώρα υπάρχουσα, πενιχρότατη, βιβλιογραφία γίνεται σαφής διαχωρισμός του N. Επισκοπόπουλου από τον N. Segur. Βέβαια, τα περισσότερα κείμενα της βιβλιογραφίας για τον Επισκοπόπουλο βασίζονται στις μαρτυρίες του Ξενόπουλου, του Νιρβάνα και της Μαριέττας Γιαννοπούλου κατά μεγάλο μέρος και όχι σε πρωτογενή έρευνα. Η μόνη συστηματικότερη προσπάθεια παρουσίασης του έργου του Επισκοπόπουλου είναι το αφιέρωμα της *Εστίας* το 1946, ένα άρθρο από πρόσφατο αφιέρωμα του περιοδικού *Περίπλους*<sup>8</sup> και το εισαγωγικό κείμενο του Γ. Δάλλα στην επίσης πρόσφατη ανθολόγηση του Επισκοπόπουλου στην ανθολογία *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*. Το τελευταίο κείμενο, για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω, παρότι περιορισμένης έκτασης λόγω της φύσεώς του, αποτελεί τη μόνη σημαντικότερη συμβολή στην επί της ουσίας παρουσίαση και αποτίμηση του λογοτεχνικού έργου του Επισκοπόπουλου μετά από αυτήν του Σαχίνη.

Ο Επισκοπόπουλος δεν δημοσιεύει στην Ελλάδα κανέναν αυτόνομο τόμο με άρθρα κριτικής, ενώ αντίθετα στη Γαλλία δημοσιεύει (βλ. εργογραφία) και μάλιστα συνθέτει ένα φιλόδοξο έργο, άσχετα αν δεν θα προλάβει να το δημοσιεύσει ο ίδιος όπως θα το ήθελε, δηλαδή με μια εισαγωγή<sup>9</sup>. Στη Γαλλία εξάλλου έρχεται σε επαφή με περισσότερους συγγραφείς, έχει μεγαλύτερη και καλύτερη βιβλιογραφική ενημέρωση και αποκτά σφαιρικότερη αντίληψη για την Ευρωπαϊκή λογοτεχνία, χωρίς να ασχολείται καθόλου με την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή, την οποία αναγκαζόταν να σχολιάζει στην Ελλάδα<sup>10</sup>. Τα

<sup>7</sup> Μια πρώτη προσπάθεια έγινε πολύ πρόσφατα από την Μ. Παπαδήμα, στο αφιέρωμα του περιοδικού *Περίπλους* (τχ. 45, περίοδος β' (έτος 15, Μάρτιος-Ιούνιος 1998), 36 – 78, όπου και το άρθρο της ίδιας: «Η διπλή ζωή του N. Επισκοπόπουλου», 41-51). Στις σσ. 45-7 υπάρχουν μεταφρασμένα τα περιεχόμενα της *Histoire de la littérature Européene* (βλ. παρακάτω).

<sup>8</sup> Ο.π.. Οι υπόλοιπες αναφορές είναι σε βιβλιοκρισίες για τα μεταφρασμένα μυθιστορήματά του ή εντελώς περιστασιακές αναφορές.

<sup>9</sup> Η Παπαδήμα παρατηρεί σωστά ότι «δυστυχώς δεν έχουμε... πρόλογο» στο έργο «και κατά συνέπεια η θεωρητική στάση του συγγραφέα... μας είναι άγνωστη» (Παπαδήμα, «Η διπλή ζωή...», 44). Στο δεύτερο μέρος της παρατήρησης θα μπορούσε, ωστόσο, να αντιτείνει κανείς ότι το ίδιο το κριτικό του έργο (στα Ελληνικά και τα Γαλλικά) θα καθιστούσε σαφή τη θεωρητική του στάση.

<sup>10</sup> Ήδη το 1899 ο Παλαμάς εντοπίζει την ανεπάρκεια του Επισκοπόπουλου ως προς την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή και το αιτιολογεί ως απόρροια της αποχής του από την δημόσια εκπαίδευση και της ενασχόλησής του

άρθρα του, στις ελληνικές εφημερίδες ειδικά, είναι διαφόρων ειδών, ενώ στη Γαλλία, όπως μαρτυρεί η Μ. Γιαννοπούλου<sup>11</sup> και το διαπιστώνουμε από την Γαλλική Βιβλιογραφία της περιόδου (βλ. εργογραφία), δουλεύει ως «φιλολογικός κριτικός» και μυθιστοριογράφος.

Παρόλο που, σε γενικές γραμμές, η μεθοδολογία του (περισσότερο θεωρητική κατεύθυνση και συγκριτολογική προοπτική παρά καθαρά ιστορική) και η προτίμησή του σε κάποια κείμενα ή συγγραφείς (France, Ibsen κλπ.) αρχίζουν να διαμορφώνονται στην Ελλάδα, ολοκληρώνονται και συμπληρώνονται στη Γαλλία. Μια πρώτη σύγκριση του ελληνόγλωσσου με το γαλλόγλωσσο κριτικό του έργο είναι αρκετή για να διαπιστώσει κανείς την βαθμιαία εξέλιξή του και συνάμα την συνέπειά του σε κάποιες βασικές αρχές.

Σύμφωνα με μαρτυρία του Ξενόπουλου (*T.A.*, 186-189) τα κατάλοιπά του από την περίοδο που ήταν στην Ελλάδα, «τα ελληνικά του χειρόγραφα, βιβλία, γράμματα, ενθύμια και καθεξής», έχουν χαθεί. Όπως μαρτυρεί ο Ξενόπουλος (*Άπαντα* 11, 277), και ο ίδιος ο Επισκοπόπουλος «δεν ήθελε να τα πάρει μαζί του, αφού πήγαινε για να γίνει γάλλος συγγραφέας». Εξάλλου ο Ξενόπουλος συνεχίζοντας επισημαίνει ότι παρόλο «που [ο Μαρίνος Σιγούρος] την εφρόντισε στοργικά, η κασέλα δεν βρέθηκε ούτε εκεί όπου την άφησε, ούτε αλλού»<sup>12</sup>.

Αντίθετα, για τον Γάλλο Segur δεν έχει γίνει σαφές αν υπάρχει τυχόν αρχείο ή κατάλοιπα, εκτός από το δημοσιευμένο έργο του σε γαλλικά έντυπα όπου αρθρογραφούσε. Η Μ. Γιαννοπούλου<sup>13</sup> αναφέρει τον *Figaro*, το *Matin*, την *Revue des Revues*, τον *Candide* και το *Gringoire*, παραλείποντας άλλα, όπως την *Revue de France*, ή η *Revue de Paris* για παράδειγμα, όπου πρωτοεμφανίζονται μερικές από τις *Conversations* του. Παρόλο που τα κείμενα του Επισκοπόπουλου που δημοσιεύονται σε περιοδικά είναι αποδελτιωμένα στην Γαλλική Βιβλιογραφία, δεν υπάρχει πουθενά προσπάθεια καταγραφής των άρθρων κριτικής που δημοσίευσε σε εφημερίδες, όπως μαρτυρεί η Γιαννοπούλου (*Figaro*, *Matin*, *Candide* και *Gringoire*). Παράλληλα το όνομά του δεν αναφέρεται σε κανένα βιογραφικό λεξικό.

Η ανασύνθεση της προσωπικότητας του Έλληνα κριτικού Ν. Επισκοπόπουλου αποσκοπεί και στην επιδίωξή μου να σχηματίσω την εικόνα ενός κριτικού που διαμορφώνεται και

αποκλειστικά με τα ευρωπαϊκά δεδομένα. Ο Παλαμιάς έχει δίκιο μόνο ως ένα βαθμό, γιατί, όπως θα φανεί, οι παρατηρήσεις του Επισκοπόπουλου για την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή, αν και περιορίζονται κυρίως στην εποχή του, είναι από αρκετές απόψεις καίριες.

<sup>11</sup> Γιαννοπούλου, «Nicolas Segur», *Νέα Εστία* 39 (1946), Εστία, 208.

<sup>12</sup> Η επικοινωνία μου με την προγονή του Επισκοπόπουλου Ντίνα επιβεβαίωσε το γεγονός αυτό για την ύπαρξη τυχόν καταλοίπων.

<sup>13</sup> Η Γιαννοπούλου αναφέρει και άλλη μια πληροφορία, η οποία αν μπορούσε να επιβεβαιωθεί, θα ήταν σημαντικότερη για την εκτίμηση που έτρεφαν οι γαλλικοί λογοτεχνικοί κύκλοι για τον Segur. Κατά την Γιαννοπούλου, ο Vogüé «θέλησε να αντικαταστήσει με τον Segur, χωρίς όμως να το κατορθώσει, τον κριτικό της ευρωπαϊκής φιλολογίας [τον Wyzewa] στην *Revue des Deux Mondes*» (Μ. Γιαννοπούλου, «Segur...», 208).

καθιερώνεται μέσα από τις στήλες εφημερίδων στην Ελλάδα της σημαντικής για τη νεοελληνική κριτική περιόδου 1894 – 1904. Παρόλο που η κριτική μας ασχολείται συνήθως με τα περιοδικά, τα άρθρα στις εφημερίδες (υλικό πολύτιμο και συχνά καθόλου πρόχειρο όπως συχνά πιστεύεται<sup>14</sup>) μένουν ανεκμετάλλευτα, πράγμα που επιβεβαιώνεται στην περίπτωση του Επισκοπόπουλου, αφού τα κριτικά κείμενά του σε περιοδικά είναι σχεδόν αμελητέα σε ποσότητα, αν συγκριθούν με εκείνα στις εφημερίδες, και αυτό ισχύει ιδιαίτερα για το *Άστυ*, αλλά και σε άλλες περιπτώσεις.

Το υλικό που εξετάζεται στην παρούσα μελέτη δεν έτυχε καμίας αξιοποίησης ως τις μέρες μας και, φυσικά, μελλοντικός στόχος μου είναι να εκδοθεί, αφού το κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου είναι άγνωστο.

Ο διαχωρισμός του κριτικού του έργου σε ελληνικό και γαλλικό επιβάλλεται για δύο κυρίως λόγους. Πρώτον, εξαιτίας της δικής του πρόθεσης να αφήσει πίσω τα ελληνικά χειρόγραφα του «για να γίνει γάλλος συγγραφέας» (βλ. Ξενόπουλου, *Απαντα* 11, 277). Δεύτερον, λόγω του ότι η ίδια η υφή του έργου του επιβάλλει έναν τέτοιου είδους διαχωρισμό, εφόσον, όντας στη Γαλλία, γράφει στα γαλλικά και δεν αναφέρεται καθόλου στην νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή. Συνεπώς, η περίοδος αυτή δεν εμπίπτει στην ιστορία της νεοελληνικής κριτικής<sup>15</sup>.

Έχοντας, λοιπόν, υπόψη τα παραπάνω, η τομή ανάμεσα στο έργο του Επισκοπόπουλου και σ' αυτό του Segur γίνεται σαφής, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αποκλείεται η πιθανότητα συσχετισμού των δύο κριτικών έργων, κυρίως ως προς την μεθοδολογία.

Τέλος, ο Επισκοπόπουλος και κυρίως ο Segur (όπως θα φανεί), πιστεύει ότι σε μια Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, όπως αυτή που προετοιμάζε σε όλη του τη ζωή και δημοσιεύτηκε μετά το θάνατό του, η ελληνική λογοτεχνική παραγωγή δεν έχει θέση, αφού ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις κειμένων ή συγγραφέων που ξεπερνούν τα ελλαδικά σύνορα. Έτσι, φεύγοντας από την Ελλάδα αποφασίζει να ασχοληθεί όχι μόνο με τη γαλλική (με την ιστορία μιας εθνικής λογοτεχνίας), αλλά και με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία (συγκριτολογική προοπτική).

<sup>14</sup> Έτσι παρουσιάζει την εικόνα ο Νιρβάνας (*Τ.Δ.*, 155-6).

<sup>15</sup> Κατά τον ίδιο τρόπο, ο J. Moreas, που, όπως και ο Segur, δεν ξαναγράφει ούτε στα ελληνικά, ούτε για την νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή, αποτελεί σημαντικότερη φυσιογνωμία στην ιστορία της γαλλικής κριτικής, αλλά δεν αναφέρεται καθόλου από τους ιστορικούς μας. Ο Δημαράς μάλιστα, στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τονίζει ότι, όταν ο Παπαδιαμαντόπουλος θα γίνει Moreas, «θα χαθεί για πάντα από τα ελληνικά γράμματα» (Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987<sup>8</sup> 350). Αντίθετα, το έργο του Ψυχάρη που, όντας στο Παρίσι, γράφει στα ελληνικά και ασχολείται ενεργά με την Ελλάδα και την πνευματική της παραγωγή ως κριτικός, αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας και κριτικής.

## **B. Η βιβλιογραφία για τη ζωή και το έργο του Επισκοπόπουλου**

Όλες σχεδόν τις πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Επισκοπόπουλου θα τις βρούμε σε λίγα κείμενα, τα σημαντικότερα από τα οποία είναι εκείνα του Ξενόπουλου. Εξίσου σημαντικά είναι και εκείνα του Νιρβάνα (*Τ.Δ.*, 151 – 167), του Παλαμά (*Άπαντα* 25, 62-67) και της Μ. Γιαννοπούλου (αποκλειστικά για την γαλλική περίοδο του Επισκοπόπουλου) (Γιαννοπούλου, «*Segur...*, 209-214)<sup>16</sup>.

Αναφορές στο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου και κυρίως του Segur, γίνονται μόνο από τον Παλαμά και, λιγότερο, από την Γιαννοπούλου. Ο Παλαμάς, παρόλο που το 1899 στην *Τέχνη* (*Άπαντα* 12, 409-411) τονίζει την ανεπάρκεια του Επισκοπόπουλου ως προς τη γνώση της νεοελληνικής λογοτεχνικής πραγματικότητας, το 1926, στην βιβλιοκριτική του *Génie Européen* («Οι μεγάλοι Ευρωπαίοι»: *Άπαντα* 25, 62-67), παραδέχεται την επάρκειά του σε θέματα ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και την συμβολή του στη μελέτη της. Στο κείμενο αυτό του 1926 ο ώριμος πια Παλαμάς δεν αναφέρεται μόνο στη λογοτεχνική παραγωγή, αλλά και στο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου. Έτσι, μαζί με τον κριτικό Segur, βγαίνει στην επιφάνεια και ο κριτικός Επισκοπόπουλος. Διαχωρίζοντας ο Παλαμάς τα δύο έργα, αναφέρεται στον «παλαιό Επισκοπόπουλο» (*Άπαντα* 25, 63), αντιπαραβάλλοντάς τον με τον Segur. Βέβαια, ούτε και το 1926 πιστεύει ότι ο Επισκοπόπουλος υπήρξε σημαντικός κριτικός, εφόσον τον χαρακτηρίζει ως «δεσμό μεταξύ δημοσιογραφίας και λογοτεχνίας», αλλά εντούτοις «άξιο μια μέρα περίεργα να λογαριαστεί στην ιστορία των ωραίων γραμμάτων μας» (*Άπαντα* 25, 63). Η θετική γνώμη του Παλαμά αφορά, λοιπόν, κυρίως στον Segur, τον οποίο υπερασπίζεται μάλιστα από την επίθεση που εξαπέλυσε εναντίον του ο Ψυχάρης (*Άπαντα* 25, 64-5).

Παρόλο που ο Ψυχάρης επιτίθεται στον Επισκοπόπουλο αμφισβητώντας την επάρκειά του ως κριτικού, όπως παρατηρεί ο Παλαμάς, αυτό οφείλεται σε καθαρά προσωπικούς λόγους. Η σχέση τους είναι πολύ καλή και όταν ο Επισκοπόπουλος είναι στην Αθήνα και αργότερα όταν πάει στο Παρίσι. Το φιλοξενεί στο εξοχικό του στη Βρετάνη κάθε καλοκαίρι, όπως μαρτυρεί ο ίδιος στον πρόλογο της συλλογής διηγημάτων *Στον ίσκιο του πλατάνου* το 1911.<sup>17</sup> Εκεί ο Ψυχάρης πλέκει το εγκώμιο του νεαρού λογοτέχνη διαπιστώνοντας: «Ήθελα να πω τι ωφέλιμος που μου στάθηκε ο νους του, που είναι δημιουργικός και συνάμα κριτικός... Μου

<sup>16</sup> Μόλις το 1998 δημοσιεύονται δύο νέα άρθρα για τον Segur σε αφιέρωμα του περιοδικού *Περίπλους* (ό.π. 7).

<sup>17</sup> Βλ. Γ. Ψυχάρης, *Στον ίσκιο του πλατάνου*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1911, 7.

έμαθε πως στην Ελλάδα μήτε οι δικοί μας μήτε οι καθαρευουσιάνοι, διαφορά καμιά δε βλέπουνε μεταξύ του διηγούμαι και του αφηγούμαι, της διήγησης και της αφήγησης... Δέκα χρόνια που κάθισε και δημοσιογραφούσε στην Αθήνα, διαβάζανε τ' άρθρα του, τα διηγήματά του, μα ποιος πήγαινε να βάλει με το νου του πώς είναι μεγάλος αρτίστας, μεγάλος συγγραφέας ο Επισκοπόπουλος. Έπρεπε να του το πούνε στο Παρίσι για να τα ακούσουνε και στην Αθήνα.»<sup>18</sup>.

Το ενδιαφέρον των κριτικών μας για τη λογοτεχνική μόνο παραγωγή του Επισκοπόπουλου φαίνεται σε κείμενα του Νιρβάνα (*Τ.Δ.*, 151-167 και *Το Περιοδικόν μας*, τ. Β', τχ. 16 (15/10/1900), 165-7) και του Μάργαρη (Δ. Μάργαρη, «Επισκοπόπουλος – Segur», *Νέα Εστία* 39 (1946), 205-8). Από την άλλη πλευρά, ο Σαχίνης στην εκτενέστερη μέχρι τώρα μελέτη για τον Επισκοπόπουλο, παρόλο που έχει υπόψη του τη σχετική βιβλιογραφία<sup>19</sup>, δεν αναφέρεται στο κριτικό του έργο, μένοντας στα λογοτεχνικά του κείμενα.

Η μελέτη αυτή, παρόλες τις ατέλειές της, συντέλεσε στην αναδημοσίευση μερικών από τα διηγήματά του [*Τ.Δ. / Δ. Δ - Α.Α.*]. Οι ελλείψεις όμως της μελέτης του Σαχίνη πέρασαν και στο δεύτερο κείμενό του, το οποίο είναι συντομευμένη αναδημοσίευση του πρώτου ως πρόλογος στον τόμο *Δ.Δ. - Α.Α.* Η πιο σημαντική ανάμεσα στις ελλείψεις, ως προς την εξέταση του λογοτεχνικού έργου του Επισκοπόπουλου, είναι ότι δεν αναφέρει τις *Έρημες Ψυχές*, δραματικό έργο που δημοσιεύεται για πρώτη φορά στα *Παναθήναια* (τ. Β', τχ. 24 (Σεπτ. 1901), 168 κ.εξ.), και αναδημοσιεύεται από το περιοδικό στο τυπογραφείο της *Εστίας* στο τέλος του ίδιου έτους<sup>20</sup>.

Εκτός αυτού, αξίζει να σημειωθεί πως η ημερομηνία δημοσίευσης της «Μαύρας», δεν είναι 12, όπως αναφέρει ο Σαχίνης, αλλά 19 Δεκεμβρίου 1893<sup>21</sup>, ενώ το διήγημα «Η ζωή μετά θάνατον», που πρωτοδημοσιεύεται στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του 1894, επαναδημοσιεύεται στο *Άστρ* [2/5/94]<sup>22</sup> με ελάχιστες αλλαγές. Επίσης, ο Σαχίνης δεν αναφέρει τα διηγήματα «Το

<sup>18</sup> Ο.π., 8-10.

<sup>19</sup> Βλ. Απ. Σαχίνης, «Ο Νικόλαος Επισκοπόπουλος»: Σαχίνης, *Η πεζογραφία του Αισθητισμού*, Αθήνα, Εστία, 1981, 171-218. Του διέφυγε, ωστόσο, μία ανυπόγραφη βιβλιοκρισία για τα *Διηγήματα του Δειλινού*, δημοσιευμένη στο *Άστρ* [24/12/98] και δύο *εργοβιογραφικά σημειώματα*. Το πρώτο είναι του Κ. Σκόκου στον τόμο: *Το Ελληνικόν Διήγημα ήτοι Απάνθισμα εκλεκτών διηγημάτων της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Β' (επιμέλ. Κ. Σκόκος), Αθήνα, Εστία, 1920, 47, και τα σημειώματα του Στ. Σκοπετέα στον τόμο: Στ. Σκοπετέας (επιμέλ.), *Ο Κονδυλάκης και το χρονογράφημα* τ. Β', Βασική Βιβλιοθήκη 34, 202.

<sup>20</sup> Τα μόνα άρθρα από την παλαιότερη βιβλιογραφία που δεν αναφέρει ο Σαχίνης στον πρόλογο του τόμο *Δ.Δ. - Α.Α.*, είναι τα μικρά σημειώματα (ό.π.). Σ' αυτά γίνεται μνεία για τις *Έρημες Ψυχές* και δίνεται η πληροφορία ότι ο Επισκοπόπουλος έφυγε για το Παρίσι το 1906 και όχι το 1902, όπως αναφέρει ο Σαχίνης [*Δ.Δ.-Α.Α.*, 9].

<sup>21</sup> Βλ. Ν. Μαυρέλος, «Η “Μαύρα”»: Ένα αθησαύριστο διήγημα του Ν. Επισκοπόπουλου στην εφ. *Άστρ* στις 19/12/1893», *Μικροφιλολογικά* 1, 13-16.

<sup>22</sup> Οι παραπομπές σε κείμενα του Επισκοπόπουλου στο *Άστρ* ή το *Νέον Άστρ* και την *Εστία* θα γίνονται με την ημερομηνία σε αγκύλη, η οποία αντιστοιχεί σε κείμενο που αναφέρεται στους πίνακες εργογραφίας (βλ. τέλος).

Φίλημα, χριστουγεννιάτικη ανάμνησις» [25/12/97], η «Απολογία» [*Εθνικόν Ημερολόγιον* 1898], το λογοτεχνίζον κείμενο «Μονόλογος Ωρολογίου» [*Άστυ* 3/1/96], τα πρωτότυπα πεζά ποιήματα «Από το τραγούδι της αγάπης», «Προσευχή» και «Το κύμα» [*Άστυ* 30/11/99], τα οποία θα ενσωματωθούν αργότερα στο *Άσμα Ασμάτων*, και πολλά άλλα αξιόλογα πρωτότυπα κείμενα<sup>23</sup> που, αν και εμφανίζονται ως χρονογραφήματα ή ταξιδιωτικά κλπ., έχουν εντούτοις αισθητική αξία.

Το πρώτο από τα δύο πολύ πρόσφατα άρθρα του αφιερώματος του *Περίπλου* είναι του Τ. Σαλκιτζόγλου με τίτλο «Νικόλαος Επισκοπόπουλος – Nicolas Segur (1874 – 1944)»<sup>24</sup>. Η γενική αναφορά στο κριτικό του έργο δεν προσθέτει τίποτα νέο, με μόνη ενδιαφέρουσα την επισήμανση ότι ο Επισκοπόπουλος κατατάσσεται στη «σχολή του Εμμανουήλ Ροΐδη, ιδιαίτερα για το περίτεχνο ύφος του και τον ευρωπαϊκό αέρα που τα κείμενά του απέπνεαν» (Σαλκιτζόγλου, «Νικόλαος Επισκοπόπουλος...», 37). Όμως, σημαντική πληροφορία είναι και η αναφορά στο θεατρικό έργο *Madonna Fiamma*, παρόλο που δεν μας δίνει άλλα στοιχεία γι' αυτό (Σαλκιτζόγλου, «Νικόλαος Επισκοπόπουλος...», 39).

Η Μ. Παπαδήμα αναφέρεται στη «γαλλική» του περίοδο και θίγει τη «στροφή του προς την καθαρά εμπορική λογοτεχνία» (Παπαδήμα, «Η διπλή ζωή...», 42), στροφή που σίγουρα μπορεί να θεωρηθεί συνειδητή, αφού, όπως συχνά αναφέρει σε άρθρα του στην Ελλάδα, η λογοτεχνία αυτή είναι προσοδοφόρα και οι εποχές δύσκολες για έναν λόγιο.

Με αφορμή τη σύγκριση που επιχειρεί η Παπαδήμα μεταξύ Segur και Tieghem θα μπορούσε να ειπωθεί ότι υπάρχουν πολλές διαφορές, αλλά ίσως και ομοιότητες, της *Histoire* του πρώτου με το έργο του δεύτερου. Ο Tieghem είναι ένας σημαντικός συγκριτολόγος που κινείται στο πλαίσιο της γαλλικής σχολής συγκριτικής φιλολογίας, όπως και πριν απ' αυτόν ο Brunetiere, το έργο του οποίου έχει υπόψη του ο Επισκοπόπουλος ήδη από την Αθήνα (βλ. Π,6). Η μέθοδος του Segur ωστόσο διαφέρει, αλλά δεν μπορεί κάποιος να υποστηρίξει ότι π.χ. ο Segur «δεν ανταποκρίνεται στις προκλήσεις του 20ού αιώνα», όπως υποστηρίζει η Παπαδήμα<sup>25</sup>, αν ξέρει ότι ο Segur θεωρεί ότι δεν μπορεί να υπάρξει νηφάλια και αντικειμενική κριτική για έργα σύγχρονά του, και ίσως γι' αυτό εκφέρει «προσωπική άποψη» ή αποφεύγει να τα κρίνει<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Για τις σημαντικές μεταφράσεις του Επισκοπόπουλου, βλ. πίνακα μεταφράσεων.

<sup>24</sup> Βλ. *Περίπλους* 45 (Μάρτιος – Ιούνιος 1998, περίοδος β'), 36-40.

<sup>25</sup> Βλ. Παπαδήμα, «Η διπλή ζωή...», 49.

<sup>26</sup> Ο.π. 49-50.

Αν κάποιος διαβάσει πιο προσεκτικά τις τέσσερις τελευταίες σελίδες της *Histoire* του Segur θα διαπιστώσει ότι δεν είναι τόσο συντηρητικός, αλλά υιοθετεί μια στάση μάλλον συγκρατημένη. Το γεγονός ότι διαλέγει τον Proust για να κλείσει το έργο του δεν είναι διόλου τυχαίο, αν αναλογιστεί κανείς τις απόψεις του για την αξία του μυθιστορήματος. Ο Γάλλος συγγραφέας κάνει κάτι εντελώς νέο για τα λογοτεχνικά δεδομένα της Ευρώπης, όπως παρατηρεί ο Segur: «Quoi qu' il en soit, Proust ouvrit une voie nouvelle aux romanciers européens de notre siècle, aux romanciers anglais surtout» [σ. 270]. Η μελέτη και άλλων μοντέρνων συγγραφέων θα απαιτούσε την συνέχιση της *Histoire*, κάτι που δεν μπορούμε να ξέρουμε αν σχεδίαζε και ήθελε ή όχι. Εξάλλου η επαφή του με το «αγγλικό μυθιστόρημα» (εννοεί το μοντερνιστικό μυθιστόρημα με τεχνικές όπως τη «ροή της συνείδησης» [stream of consciousness] κλπ.) και κυρίως με την V. Woolf δείχνει την κριτική διορατικότητά του. Παρόλο που, κατά την Παπαδήμα, ο «συντηρητισμός» του τον κάνει να τοποθετείται με επιφύλαξη απέναντι στο έργο του Proust, δεν παύει να σημειώνει την τεράστια αξία του και την πρωτοτυπία του, η οποία χαρακτηρίζει κάθε μεγάλο έργο-σταθμό για το είδος του μυθιστορήματος, όπως εκείνα του Balzac, του Goethe και της V. Woolf [σ. 269], τα οποία μνημονεύει. Για να μπορέσει, ωστόσο, κάποιος να διατυπώσει μια τεκμηριωμένη άποψη για την *Histoire*, ή να επιχειρήσει κάποια σύγκριση εκ του ασφαλούς, θα ήταν αναγκαία η προσεκτική μελέτη και των πέντε τόμων του έργου σε ξεχωριστή μελέτη.

Ενώ φαινομενικά στο έργο του, τουλάχιστον για την ελληνική του φάση, υπεισέρχεται το υποκειμενικό στοιχείο, επί της ουσίας πρόκειται για μια προσπάθεια συνδυασμού της θεωρίας με την κριτική και την ιστορία, στο πλαίσιο όμως της συγκριτικής φιλολογίας. Η διαφορά στην οπτική γωνία του Segur από του Tieghem φαίνεται κιόλας από τον τίτλο των έργων τους: του Tieghem ονομάζεται *Histoire Littéraire de l' Europe et de l' Amérique de la Renaissance à nos jours*, ενώ του Segur *Histoire de la Littérature Européenne*. Το πρώτο έργο αποτελεί μια κλασική λογοτεχνική ιστορία με συγκεκριμένα χρονικά και χωρικά όρια, ενώ το δεύτερο μια προσπάθεια σύνθεσης λογοτεχνικής ιστορίας με άξονα αναφοράς όχι από το μέρος στο όλον, αλλά από το όλον στο μέρος. Πρόκειται, δηλαδή, για μια Ιστορία Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας και όχι σύνοψη των Ιστοριών της Λογοτεχνίας των εθνών της Ευρώπης. Παρόλο που στα περιεχόμενα της *Histoire* του Segur αναφέρονται κυρίως ονόματα και σχολές, όταν διαβάσει κανείς το κείμενο προσεκτικά θα διαπιστώσει ότι δεν λείπει η θεωρητική κατάρτιση. Τα κριτήρια που χρησιμοποιεί για την κατάταξη των κειμένων, είναι ίδια με αυτά που έχει ήδη θέσει από την Ελλάδα και στηρίζονται σε γενικότερους όρους περιγραφής ειδολογικών κατηγοριών, όπως είναι οι τρόποι (λυρικό, δραματικό κλπ.), είτε σε πιο εξειδικευμένους

όρους, που δεν χρησιμοποιούνται τόσο συχνά από ιστορικούς της λογοτεχνίας χωρίς θεωρητικό υπόβαθρο.<sup>27</sup>

Εκτός από στοιχεία της εργογραφίας του Επισκοπόπουλου, ο Σαχίνης και οι άλλοι μελετητές παραλείπουν πληροφορίες για τη ζωή του, οι οποίες υπάρχουν στα παλαιότερα άρθρα, αλλά και στο ίδιο το ελληνόγλωσσο έργο του. Είναι, λοιπόν, χρήσιμο να συνοψισθούν εδώ οι σχετικές πληροφορίες που δεν υπάρχουν στη μελέτη του Σαχίνη για μια πληρέστερη εικόνα της ζωής και του έργου του Επισκοπόπουλου, τουλάχιστον για την περίοδο που βρίσκεται στην Ελλάδα.

Η πιο πρόσφατη συμβολή στη βιβλιογραφία είναι η μικρή παρουσίαση του λογοτεχνικού έργου του Επισκοπόπουλου από τον Γ. Δάλλα.<sup>28</sup> Ο Γ. Δάλλας αξιοποιεί τις υπάρχουσες πηγές για τη ζωή και το έργο του Επισκοπόπουλου και καταφέρνει σε λίγες σελίδες να δώσει μια σαφή εικόνα για τα λογοτεχνικά κείμενά του. Εκτός από την λανθασμένη ημερομηνία αναχώρησης από την Αθήνα (1904 αντί της σωστής 1906) συμπληρώνει κάποια κενά που αφήνει η μελέτη του Σαχίνη. Σημαντικότερη ωστόσο είναι η ταξινομική προσπάθεια για τα λογοτεχνικά του και κυρίως η αναφορά του στα στάδια της πεζογραφίας του με την αναφορά στις επιρροές που δέχτηκε από τον Ροΐδη (γλώσσα), τον Poe, D' Annunzio και τον France (λογοτεχνία).

Γεννήθηκε το 1874 στη Ζάκυνθο και από μικρός σύχναζε στη Δημόσια Βιβλιοθήκη. Όπως παρατηρεί ο Ξενόπουλος (*Τ.Δ.*, 170-1), τον επιβλέπουν ο Π. Χιώτης [πρβλ. 6/1/96] και ο Δημ. Ηλιακόπουλος. Τα διαβάσματά του δεν περιορίζονταν στη λογοτεχνία, αλλά αφορούσαν εξίσου στη Φαρμακολογία και την Ιατρική (*Τ.Δ.*, 171). Η μελέτη τέτοιου είδους βιβλίων και η δουλειά που έκανε στη Ζάκυνθο, ως βοηθός σε φαρμακείο, δικαιολογούν το ενδιαφέρον που δείχνει σε άρθρα του για την ιατρική και γενικότερα για επιστημονικά θέματα,<sup>29</sup> τα οποία δεν συμπεριλαμβάνονται στο υλικό της παρούσας διατριβής.

Την ίδια περίπου εποχή στη Ζάκυνθο γράφει, σύμφωνα πάντα με τον Ξενόπουλο, «πρωτόλεια» «διηγήματα και μυθιστορήματα» και καταφέρνει να εκδώσει ένα Ημερολόγιο.

<sup>27</sup> Βλ. π.χ. την αναφορά στους δραματικούς μονολόγους του Browning (σσ. 14-7).

<sup>28</sup> Γ. Δάλλας, «Νικόλαος Επισκοπόπουλος», στον τόμο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας, Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμος Θ' (1900-1914), Σοκόλης, Αθήνα 199, 24-50.

<sup>29</sup> Εξάλλου τα πρώτα κείμενα που δημοσίευσε στην Αθήνα ήταν, όπως μαρτυρεί ο Ξενόπουλος, «άρθρα εκλαϊκευμένης ιατρικής» (*Τ.Δ.*, 175). Τα άρθρα ιατρικής που γράφει στις εφημερίδες *Άστρ* και *Νέον Άστρ* είναι πάρα πολλά και μάλιστα με υπογραφή. Ενδεικτικά αναφέρω: «Η Ιμφλουέντζα» [11/1/94], «Η λύσσα» [10/5/94], «Τόσοι δυστυχείς» [για διφθερίτιδα, 18/9/94], «Εμβολιασθείτε» [4/2/95], «Εις το ανατομείον» [8/3/95], «Παστέρ» [19/9/95], «Η νίκη του Ρέντεν» [16/1/96], «Μία νέα θεραπεία» [για μικρόβια, 22/10/97] και πάρα πολλά άλλα καθ' όλη την διάρκεια της δημοσιογραφικής του καριέρας ως το τέλος της [π.χ. σειρά άρθρων για τον τύφο στην *Εστία*: 27/6/04, 29/6/04, 30/6/04, 1/7/04 κλπ.].



Στην προσπάθειά του αυτή αναφέρονται ο Ξενόπουλος και ο Μάργαρης<sup>30</sup>, ο οποίος σημειώνει ότι το Ημερολόγιο εκδόθηκε το 1890 και παραθέτει ένα τμήμα από τον πρόλογο<sup>31</sup>. Εκτός απ' αυτά, παρόλο που «πήγε ως τη Δευτέρα» δημοτικού, ο Ξενόπουλος επισημαίνει ότι, αν και αντιπαθούσε το σχολείο, «ήξερε κιόλα ιταλικά και γαλλικά από τη μητέρα του, και μπορούσε από τότε να διαβάζει βιβλία σε τρεις γλώσσες»<sup>32</sup>. Η εκκεντρικότητα του Επισκοπόπουλου και η απέχθειά του για οτιδήποτε είχε σχέση με «εθνική» παιδεία σχολιάζεται από τον Ξενόπουλο από πολύ νωρίς στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του 1895: «Το τετριμμένον εκείνο «εξεπαιδεύθη εις τα σχολεία της πατρίδος του» δεν ημπορεί κανείς να επαναλάβει περί αυτού, αφ' ου πολύ ολίγον εφοίτησεν εις το Σχολείον. Όχι διότι τω έλειψαν ποτέ τα μέσα, η φιλοπονία και η προς τα γράμματα κλίσις' αλλά διότι κυρίως η σχολαστική και κατά πρόγραμμα εκπαίδευσις δεν ήτο ικανή να ελκύσει το ζωηρόν και πρώιμον πνεύμα του παιδός. Και όμως από τας χείρας του μικρού επαναστάτου... ο οποίος απεστρέφετο την γραμματικήν και τα λατινικά και εθεώρει το Σχολείον φυλακήν<sup>33</sup> αναξίαν αυτού, ουδέποτε έλειπε το βιβλίον...».

Ερχόμενος στην Αθήνα το 1892 περνάει έναν χρόνο μελέτης και δουλειάς, ως διεκπεραιωτής στη *Διάπλαση* και αργότερα βοηθός του Σκόκου στο *Εθνικόν Ημερολόγιον*, όπου και δημοσιεύεται το πρώτο του διήγημα στο τέλος του 1893 (η «Ζωή μετά θάνατον»). Δημοσιεύει καταρχήν άρθρα ιατρικής (βλ. υποσημ . 29), αλλά μετά από μια παρεξήγηση με τον Κακλαμάνο σταματάει (Ξενόπουλος: *Τ.Δ.*, 175-6). Παρόλο που το πρώτο του διήγημα περνά απαρατήρητο, όπως λέει ο Ξενόπουλος (*Τ.Δ.*, 139), το δεύτερο [«Ut dieuse mineur»: *Άστρ* 7/12/93] τον κάνει ευρύτερα γνωστό και του ανοίγει τις πόρτες του *Άστρως*.

Το πρώτο σημαντικό κριτικό του κείμενο, στην ίδια εφημερίδα όπου συνεχίζει ανελλιπώς να δημοσιεύει άρθρα<sup>34</sup> (βλ. σχετικό πίνακα), φέρει τον τίτλο «Το σύγχρονον διήγημα» [18/12/93]. Άλλη μία σημαντική πτυχή του έργου του, η μεταφραστική του παραγωγή, επίσης αρχίζει την ίδια εποχή. Η πρώτη του μετάφραση τριών πεζών ποιημάτων του Turgenen δημοσιεύεται στο *Άστρ* στις 7 Ιανουαρίου του 1894 (για τις υπόλοιπες βλ. πίνακα).

<sup>30</sup> Βλ. Μάργαρης, «Επισκοπόπουλος...», 205.

<sup>31</sup> *Ημερολόγιον*, Εκ του τυπογραφείου Ν. Κοντόγιωργα, Ζάκυνθος 1890. Βλ. σχετικά Γ. Δάλλας, «Νικόλαος Επισκοπόπουλος»... , 24-50.

<sup>32</sup> Για τις παραπάνω απόψεις του Ξενόπουλου βλ. *Τ.Δ.* 137 και 171-2.

<sup>33</sup> Για το παράθεμα βλ. *Τ.Δ.*, 136. Η στάση του αυτή είναι η αφορμή και για κάποια άρθρα του που αφορούν στην αναμόρφωση του εκπαιδευτικού συστήματος [βλ. π.χ. 1/12/02]. Μαρτυρία για ανάλογη στάση έχουμε από τον Χ. Χρηστοβασίλη, ο οποίος χαρακτηριστικά παρατηρεί ότι «η ανάγνωση ήταν για μένα λόγια κινέζικα» (παρατίθεται από τον Α. Πολίτη στο *Ρομαντικά χρονικά, Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα, Μνήμων, 1993, 135).

<sup>34</sup> Στα άρθρα που δημοσιεύει, υπογράφει συνήθως με τα αρχικά Ν. Επ. ή μόνο Ε. και σπάνια με το επώνυμο ολόκληρο (Ν. Επισκοπόπουλος). Βλ. σχετικά το βιογραφικό σημείωμα του Στ. Σκοπετέα, ό.π. 19.

Η καθοριστική στιγμή στη ζωή του με άμεσο αντίκτυπο στο έργο του είναι το 1898 (19 - 26 Σεπτεμβρίου), όταν θα γνωρίσει στην Αθήνα τον A. France<sup>35</sup> και θα εξασφαλίσει μέσω αυτού, όπως και του ζεύγους Callavet, την οικονομική δυνατότητα για να ταξιδέψει στο Παρίσι έναν χρόνο αργότερα.

Το πρώτο του ταξίδι στην Ευρώπη γίνεται από τον Μάρτιο ως τον Αύγουστο του 1899. Οι σταθμοί του ταξιδιού του είναι πολλοί: περνάει από την Νεάπολη [26 και 31/3/99], παρίσταται σε συνέδριο τύπου στη Ρώμη [31/3/99 για το συνέδριο και 5/4/99 για εντυπώσεις από την πόλη], μένει τον περισσότερο καιρό στο Παρίσι και φτάνει ως την Αγγλία [ανταπόκριση από το Sussex: «Πώς ζουν οι Άγγλοι»: 4/8/99]. Στο Παρίσι παρευρίσκεται συχνά στο φιλολογικό σαλόνι της κ<sup>α</sup>s Callavet [«Εν φιλολογικόν σαλόνι»: 22/7/99] και παρακολουθεί την πνευματική και πολιτική κίνηση, όπως π.χ. την υπόθεση Dreyfus [π.χ. 25/4/99].

Το δεύτερο ταξίδι του (Μάρτιος - Μάιος 1900) μένει κυρίως στο Παρίσι για την δίκη του Dreyfus και για την Διεθνή Έκθεση που γίνεται στη γαλλική πρωτεύουσα, παίρνοντας συνεντεύξεις από τον Ψυχάρη, τον Zola και τον France. Στο τρίτο ταξίδι του (Φεβρουάριος - Απρίλιος 1901) κάνει τον γύρο της βόρειας Ιταλίας και της Ελβετίας, δίνοντας μερικές αξιόλογες ταξιδιωτικές περιγραφές [βλ. 1/3/01, 17 και 30/3/01]. Τέλος, το 1903 (Μάρτιος - Σεπτέμβριος) κάνει ακόμα ένα ταξίδι και, εκτός από το Παρίσι, επισκέπτεται με τον Ψυχάρη το σπίτι του Renan στη Βρετάνη [«Ο Ρενάν και η Βρετάνη»: *Παναθήναια*, τ. Ζ', τχ. 73 (15/10/03), 1-3]. Η πρώτη αυτή επίσκεψη αργότερα θα γίνει τακτική και θα τον εμπνεύσει να γράψει το 1923 το *M. Renan devant l' Amour*. Η Γιαννοπούλου, σχολιάζοντας το έργο αυτό, παρατηρεί ότι: «το εμπνεύστηκε από τη δεκαπεντάχρονη θερινή φιλοξενία στο Bosmaramou στην έπαυλη του συγγραφέα της *Ζωής του Ιησού* καλεσμένος από τη γυναίκα του Ρενάν και τον Ψυχάρη» (Γιαννοπούλου, «Segur...», 210).

Γυρίζοντας από το τελευταίο ταξίδι του 1903 βρίσκεται στο επίκεντρο μιας διαμάχης<sup>36</sup> με το περιοδικό *Κριτική* και κυρίως τον Λαμπελέτ<sup>37</sup>, με αφορμή άρθρο του για τον Wagner στα *Παναθήναια* (Ζ', σ. 28), αλλά με βαθύτερο αίτιο ένα άρθρο που δημοσίευσε ο Επισκοπόπουλος στο *Άστρ* [9/12/02] λίγο πριν την κυκλοφορία του πρώτου τεύχους της *Κριτικής*, τον Ιανουάριο του 1903. Η επιστροφή του στην Αθήνα μετά το ταξίδι του στη

<sup>35</sup> Για το τέχνασμα που χρησιμοποίησε ο Επισκοπόπουλος για να πλησιάσει τον Γάλλο συγγραφέα, για την φιλία τους και το πώς εξασφάλισε τα χρήματα για να πάει στο Παρίσι βλ. μαρτυρία του Ξερόπουλου (*Τ.Δ.*, 182-4). Για την γνωριμία του με τον Peladan τον Μάρτιο του 1898 βλ. τη μαρτυρία του Νιρβάνα (*Τ.Δ.*, 161-2).

<sup>36</sup> Αναφέρω μόνο αυτή την επίθεση γιατί δεν επισημαίνεται σε κανένα από τα υπάρχοντα κείμενα για την υποδοχή του έργου του Επισκοπόπουλου. Για τις υπόλοιπες βλ. Σαχίνης, «Ο Νικόλαος Επισκοπόπουλος...».

<sup>37</sup> Γ. Λαμπελέτ, «Ο Βάγνερ και τα θύματά του», *Κριτική* τόμ. Α' (τχ. 21), 706 - 712 και «Ο Βάγνερ κρινόμενος», *Κριτική* τόμ. Β' (τχ. 21), 644 - 647

Γαλλία (Μάρτιος - Σεπτέμβρης 1903), σηματοδοτεί και την απαρχή της διαμάχης αυτής, αφορμή της οποίας υπήρξε το άρθρο στα *Παναθήναια*.

Στο διάστημα 1902 – 1906, εκτός από τις εφημερίδες *Νέον Άστρ* (1902-4) και *Εστία* (Μάρτιο – Δεκέμβριο 1904) δουλεύει ως συνεργάτης στα περιοδικά *Εστία*, *Παναθήναια* και *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Σκόκου. Την ίδια εποχή, παντρεύεται την κόρη του Αν. Διομήδη Κυριακού και πρώτη εξαδέλφη του Δροσίνη, την Κάκια Κυριακού, και αποκτά ένα κορίτσι, την Αδριανή, και μετά (1906) φεύγει για το Παρίσι οικογενειακώς, όπως μαρτυρεί ο Ξενόπουλος<sup>38</sup> (*Τ.Δ.*, 182). Από τη στιγμή που φτάνει στο Παρίσι, οι μόνες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του υπάρχουν συγκεντρωμένες στο άρθρο της Γιαννοπούλου (Γιαννοπούλου, «Segur...», 209 – 214) και τελευταία σ' εκείνο της Παπαδήμα. Για το έργο του ασφαλής πηγή είναι, όπως ειπώθηκε, η *Bibliographie Française*.

Τέλος, σχετικά με το όνομα που υιοθετεί στην Γαλλία, οι περισσότεροι το δικαιολογούν σωστά από το επώνυμο της μητέρας του (Σιγούρου). Από την άλλη, όμως, δεν είναι τυχαία η επιλογή ενός ονόματος πασίγνωστου στη Γαλλία, αφού η οικογένεια Segur έχει παλιές αριστοκρατικές ρίζες με πασίγνωστο μέλος την κοντέσα Sophie de Segur στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα<sup>39</sup>.

### **Γ. Επεξεργασία του υλικού - Βασικά μεθοδολογικά εργαλεία**

Η μέθοδός μας για την οργάνωση του υλικού και την περιγραφή των απόψεών του για τα είδη (ορολογία και σκόρπιες θεωρητικές παρατηρήσεις στο πρώτο μέρος της διατριβής) στηρίζεται κυρίως στο σχήμα που διατυπώνει ο J.M.Schaeffer στο βιβλίο του *Qu'est-ce qu' un genre littéraire*, χωρίς αυτό να αποκλείει την χρήση άλλων κριτηρίων και προσεγγίσεων για τα είδη, όπως θα φανεί παρακάτω. Τα βασικά επίπεδα στα οποία κινείται ο Schaeffer για την κατάταξη των ειδολογικών όρων είναι πέντε ως προς την ομιλιακή πράξη (*acte discursif* σ. 116) και δύο για τα συμφραζόμενα εκτός της ρηματικής πράξης (*acte verbal*): τον χρόνο και τον τόπο (*temps et lieu*, σ. 117-8). Τρία επίπεδα στο πλαίσιο της ομιλιακής πράξης -εκφορά

<sup>38</sup> Ο Ξενόπουλος δεν αναφέρει ημερομηνία αναχώρησης, αλλά την πληροφορία παρέχει ο Σκόκος (ό.π. 19), με τον οποίο ο Επισκοπόπουλος ούτως ή άλλως είχε πολύ καλές σχέσεις. Ο Σκόκος τον είχε βοηθήσει στην αρχή όταν έφτασε στην Αθήνα και σε αυτόν άφησε το ελληνικό του αρχείο (βλ. παραπάνω). Αν το τελευταίο άρθρο του σε ελληνικό έντυπο είναι στο τέλος του 1905 («Μαζάτσιο», *Παναθήναια* 31/12/1905, 166-9) και το πρώτο άρθρο του στη Γαλλία είναι γύρω στον Ιούνιο του 1906 («Le cas de M. Barrés», *La Revue*, 62, 133-151), τότε πρέπει να τοποθετήσουμε την αναχώρησή του κάποια στιγμή στο πρώτο εξάμηνο του 1906, και όχι το 1902, λάθος που επαναλαμβάνουν όλοι οι μελετητές, εκτός του Σκόκου που είναι και ο πιο αξιόπιστος μάρτυρας.

<sup>39</sup> Βλ. σημείωμα του Στ. Σκοπετέα (ό.π. 19) και για την γαλλική οικογένεια Segur βλ. Laffont – Bompiani, *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et tous les pays*, I – II, Παρίσι, Robert Laffont, 1994<sup>2</sup>.

(*énonciation*), απεύθυνση (*destination*) και λειτουργία (*fonction*)-, ανήκουν στην επικοινωνιακή πράξη, και τα δύο (σημασιολογικό και συντακτικό) στην υλοποιημένη ρηματική πράξη (*message/ acte discursif réalisé*).

A) Το επίπεδο της εκφοράς αφορά στο είδος ή φύση (*statut*), είτε του υποκειμένου εκφοράς (*énonciateur*, σ.83), είτε της πράξης εκφοράς (*acte énonciatif*, σ.84-6). Το υποκείμενο εκφοράς μπορεί να είναι είτε πραγματικό, είτε μυθοπλαστικό, είτε υποκρινόμενο (*feint*), ενώ η εκφορά μπορεί να είναι είτε σοβαρή (*sérieuse*), είτε μυθοπλαστική/παιγνιώδης (*fictionnelle/ ludique*). Οι συνδυασμοί που μπορούν να προκύψουν από αυτές τις κατηγορίες είναι φυσικά αρκετοί.<sup>40</sup>

B) Στο επίπεδο της απεύθυνσης υπάρχει η διάκριση μεταξύ καθορισμένου και μη προσδιορισμένου αποδέκτη (*destination déterminé/ indéterminé*, σ. 96), μεταξύ του αποδέκτη-συγγραφέα και του αποδέκτη γενικά (*destinataire réflexive / transitive*, σ. 98), και τέλος η διάκριση μεταξύ πραγματικού ή μη αποδέκτη (σ. 99).

Γ) Στο επίπεδο της λειτουργίας υπάρχουν πέντε κατηγορίες των εμφραστικών ενεργημάτων (*actes illocutoires*, σ. 101-2)<sup>41</sup>, που αντιδιαστέλλονται από εκείνες των διεκφραστικών (*perlocutoires*, σ. 103), ενώ γίνεται διαχωρισμός της σοβαρής από την παιγνιώδη (*ludique*) λειτουργία. (σ. 104).

Δ) Το σημασιολογικό επίπεδο αποτελεί και το πιο σημαντικό μέρος εφόσον, καθώς λέει ο ίδιος ο Schaeffer: «Η πλειοψηφία των ειδολογικών θεωριών αφιερώνουν το πιο ουσιαστικό μέρος τους στο συντακτικό και το σημασιολογικό επίπεδο» (σ. 107). Στο σημασιολογικό επίπεδο έχουμε τα στοιχεία περιεχομένου (*traits de contenu*), δηλαδή θέμα, μοτίβο, υπόθεση κλπ. (σ. 109) από τη μια, και τους τρόπους από την άλλη, όπως αυτοί διακρίνονται από τα είδη (*modes - genres*, σ.110).

Ε) Στο πέμπτο επίπεδο υπάρχει η διάκριση ανάμεσα σε παράγοντες γραμματικούς (*facteurs grammaticaux*), μετρικούς ή φωνητικούς (*métriques, phonétiques* κλπ.), στους οποίους εντάσσεται και η διάκριση ποίηση - πεζός λόγος, θέματα υφολογικά και τέλος θέματα μακροδομικής οργάνωσης (*traits d' organization macrodiscursif*).<sup>42</sup>

Το δεύτερο μεθοδολογικό εργαλείο που επιβάλλεται από το ίδιο το έργο του Επισκοπόπουλου, είναι η οπτική γωνία της συγκριτικής φιλολογίας, που δεν είναι ασύμβατη

<sup>40</sup> Για την ποικιλία αυτή βλ. Schaeffer, 116.

<sup>41</sup> Για την μετάφραση των όρων «*illocutoires*» και «*perlocutoires*» υιοθέτησα τους όρους εμφραστικά και διεκφραστικά αντίστοιχα, βλ. Paul de Man, «Η αντίσταση στη θεωρία» (μτφρ. Δ. Καψάλης), *Λόγου Χάριν* 1 [Άνοιξη 1990], 64-5.

<sup>42</sup> Η περιγραφή του παραπάνω σχήματος έγινε εν συντομία και για όλα τα επίπεδα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι θα χρησιμοποιηθεί το σχήμα εξαντλητικά για κάθε όρο που χρησιμοποιεί ή άποψη που εκφράζει ο Επισκοπόπουλος.

με θεωρητικές προσεγγίσεις<sup>43</sup>. Οι αναφορές μας στηρίζονται στο κλασικό γαλλικό εγχειρίδιο<sup>44</sup> *Qu' est-ce que la littérature comparée?* των P. Brunel, C. Pichois και A.-M. Rousseau, πρώτα επειδή η συγκριτολογική παιδεία του Επισκοπόπουλου είναι γαλλική και, δεύτερον, γιατί στην εποχή του Επισκοπόπουλου ανθεί η «συγκριτική φιλολογία» με την παραδοσιακή της έννοια.

Εξάλλου, η ίδια η υφή της συγκριτολογικής οπτικής γωνίας υπαγορεύει, αν δεν επιβάλλει, την εξέταση του λογοτεχνικού φαινομένου στην ολότητά του, δηλαδή τον ρόλο του συγγραφικού υποκειμένου, μαζί με το ίδιο το κείμενο, το ρόλο του αποδέκτη και της κοινωνίας. Μια θεωρία για τα είδη, όπως φαίνεται και από την μελέτη του Schaeffer, πρέπει επίσης να λάβει υπόψη της όλους τους παραπάνω παράγοντες.

Στο συγκεκριμένο εγχειρίδιο Συγκριτικής Φιλολογίας ορίζονται κάποιες βασικές έννοιες, τα μεθοδολογικά εργαλεία με τα οποία μπορεί να δουλέψει ένας συγκριτολόγος και οι κατευθύνσεις που μπορεί να πάρει μια τέτοια μελέτη. Εργασίες τέτοιου είδους ασχολούνται με την ανίχνευση των σχέσεων ή των ανταλλαγών μεταξύ εθνικών λογοτεχνιών, τον πρωταρχικό ρόλο της γλωσσομάθειας (32-3) και των ταξιδιών κάποιων μορφωμένων (34-9), που λειτουργούν ως συνδετικοί κρίκοι του αναγνωστικού κοινού με την ξένη λογοτεχνία, το ρόλο των μεταφράσεων (43-7), την συγγραφή «έργων μύησης» (47-9) και τη συμβολή του τύπου (49-51), που διαμορφώνουν στην χώρα υποδοχής μια γενικότερη εικόνα για την χώρα προέλευσης, όχι μόνο για τη λογοτεχνία, αλλά και για τον λαό και την ψυχολογία του (64-7).

Οι βασικές έννοιες στην παραδοσιακή αντίληψη για την Συγκριτική Φιλολογία είναι η «επιτυχία» ή «τύχη» και η «επίδραση» ή η ανίχνευση των «πηγών» (51-63) και, τέλος, οι «αναλογίες» με τους λόγους που συμβάλλουν στην ύπαρξή τους (70-4). Η συγκριτική οπτική οδηγεί στην αντίληψη για μια λογοτεχνία ευρύτερη από την εθνική, στην «Παγκόσμια» λογοτεχνία, ή έστω σε μικρότερες ομάδες καθορισμένες γεωγραφικά ή χρονικά (74-80). Εξάλλου, η θεωρητική προοπτική που διανοίγεται με τη συγκριτική μέθοδο επιβάλλει την εξέταση του λογοτεχνικού φαινομένου και με εξωτερικά και με εσωτερικά κριτήρια (104-7), εντάσσοντας τη λογοτεχνία στην «Ιστορία των Ιδεών» (κεφάλαιο 4).<sup>45</sup>

Τέλος, σημαντικό μέρος των συγκριτολογικών μελετών αφορά στο θέμα (κεφάλαιο 6), τη σχέση της λογοτεχνίας με την Ποιητική ή την εποχή (119-124), στην ανίχνευση κοινών θεμάτων, λογοτεχνικών μύθων ή μοτίβων (124-134), χωρίς να λείπουν η μορφολογική

<sup>43</sup> Για την θεωρητική κατεύθυνση της συγκριτικής φιλολογίας βλ. σχετικά Brunel, 108-113 και 135-148.

<sup>44</sup> Η σύγκριση του έργου του Επισκοπόπουλου με εκείνο του επιφανούς Γάλλου συγκριτολόγου Van Tieghem επιχειρείται σε όλη την έκταση της μελέτης.

<sup>45</sup> Παράλληλα, οι λογοτεχνικές θεωρίες και η ίδια η έννοια της λογοτεχνικότητας, του ύφους και των δομών είναι απαραίτητες έννοιες-κλειδιά για τον συγκριτολόγο (108-113).

προσέγγιση (136-140) και η ανίχνευση των μόνιμων δομών και των παραλλαγών ή των συγκεκριμένων πραγματώσεών τους (147-8).

Η έννοια του προσφιλούς στον Επισκοπόπουλο όρου «κοσμοπολιτισμός» υποδεικνύει την ανάγκη να εξεταστούν οι «Διεθνείς λογοτεχνικές ανταλλαγές». Όπως θα φανεί από το τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, οι έννοιες της «τύχης», της «επίδρασης», των «πηγών», των «μέσων» προβολής της λογοτεχνίας, της «εικόνας» και της εξέτασης της «ψυχολογίας» των άλλων λαών, καθώς και των τρόπων επικοινωνίας μ' αυτούς, είναι έννοιες βασικές για το κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου.

Από την άλλη πλευρά, η γενικότερη θεώρηση μιας μεγάλης ομάδας, όπως η «ευρωπαϊκή φιλολογία», οδηγεί τον Επισκοπόπουλο στη διερεύνηση «αναλογιών» και των αιτίων που τις δικαιολογούν. Η εξέταση του λογοτεχνικού φαινομένου στα κείμενα του Επισκοπόπουλου επεκτείνεται και στην ανίχνευση της σχέσης της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες και την «ιστορία του πνεύματος» γενικότερα.

Η θεωρητική - ειδολογική προοπτική του Επισκοπόπουλου, η ανίχνευση δηλαδή κοινών στοιχείων και διαφορών μεταξύ κειμένων και η τάση του να δημιουργεί γενικότερες υπερεθνικές κατηγορίες και κριτήρια που μπορούν να έχουν και μη ιστορικό χαρακτήρα, σε συνδυασμό με την εμμονή του στις ιστορικές πραγματώσεις που εξετάζει η κριτική, δείχνουν το συστηματικό ενδιαφέρον του για την διατύπωση της «νέας ποιητικής», όπως την ονομάζει. Αντίθετα, οι αναφορές του στη θεματική δεν είναι τόσο συστηματικές<sup>46</sup>.

<sup>46</sup> Πιο συγκεκριμένα, το θέμα εξετάζεται πάντα σε συνδυασμό με τη μορφή, στην οποία φαίνεται να δίνει προτεραιότητα. Ενδείξεις για την θεωρητική του κατεύθυνση αποτελούν οι αναφορές σε «σταθερές μορφές σύνθεσης» και στις προσπάθειες των συγγραφέων να τις ξεπεράσουν, η επιμονή του στην ανίχνευση της «ποιητικότητας» ή της «μουσικότητας», όπως ονομάζει ο Επισκοπόπουλος κάτι που είναι πολύ κοντά στην σημερινή «λογοτεχνικότητα».

# ΜΕΡΟΣ Ι

Νικόλαος Ε. Μαυρέλιος

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1**  
**ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ «ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ»: ΤΟ**  
**ΠΕΔΙΟ ΑΝΑΦΟΡΩΝ ΤΟΥ ΟΡΟΥ**

Νικόλαος Ε. Μαυρόλαος



Είναι σίγουρα δύσκολο να ανασυντεθεί μια ενιαία άποψη από τις ψηφίδες των άρθρων και των απλών αναφορών ενός συγγραφέα σε όλο σχεδόν το φάσμα του λογοτεχνικού φαινομένου και ακόμα πιο δύσκολο καθίσταται ένα τέτοιο εγχείρημα στην περίπτωση του Επισκοπόπουλου. Οι λόγοι είναι βασικά δύο: πρώτον ότι, ανάλογα με την περίοδο, παραπέμπει συχνά σε απόψεις Γάλλων (ή πιο έμμεσα<sup>1</sup> Ελλήνων) κριτικών με διαφορετικές μεθοδολογικές οπτικές γωνίες συνθέτοντας στοιχεία<sup>2</sup> και δεύτερον ότι αφήνει συχνά αδιευκρίνιστα μερικά σημεία, ενώ με το πέρασμα του χρόνου σπάνια αλλάζει την άποψή του για άλλα.

Από την άλλη πλευρά, η ιδιότητά του ως δημοσιογράφου και ο βιοποριστικός χαρακτήρας του επαγγέλματος επιβάλλουν συχνά τις συμβάσεις τους στο κριτικό του έργο, όπως και στο λογοτεχνικό<sup>3</sup>. Για το λόγο αυτόν επελέγησαν όσα άρθρα του αναφέρονται εξ ολοκλήρου, ή κατά μεγάλο μέρος, στη λογοτεχνία και όχι τόσο τα χρονογραφήματά του<sup>4</sup> ή άλλα κείμενα. Η επιβεβλημένη ανάγκη, λόγω των συνθηκών, για συνεχή και αρκετή σε ποσότητα παραγωγή άρθρων κριτικής τον οδηγεί συχνά σε άρθρα που είτε επαναλαμβάνουν προηγούμενα, αν και ανανεωμένα ή συμπληρωμένα [πρβλ. 18/12/93 και 8/1/01], είτε είναι απλά πληροφοριακού - ή δημοσιογραφικού - χαρακτήρα, όπως οι ανταποκρίσεις από το Παρίσι για την υπόθεση Dreyfus.

Το περιεχόμενο που αποκτά στο κριτικό του έργο ο όρος «φιλολογία» είναι το πρώτο σημείο-κλειδί, όχι μόνο στην προσέγγιση των κειμένων του αλλά και στην επιλογή τους. Παρότι δεν χρησιμοποιεί τον όρο λογοτεχνία, το περιεχόμενο του όρου

---

<sup>1</sup> Η σχέση των κειμένων του Επισκοπόπουλου με κείμενα κριτικής πολλών Επτανησίων κριτικών είναι δεδομένη λόγω των πολλών εμφανών ομοιοτήτων, παρόλο που πολύ σπάνια παραπέμπει άμεσα σε κριτικά κείμενά τους. Ενδείξεις ότι έχει υπόψη του την Επτανησιακή κριτική παράδοση μπορεί να διαπιστώσει κανείς εύκολα, όπως θα φανεί και σε όλο το εύρος της μελέτης με συγκρίσεις σε επιμέρους θέματα. Για μια πρώτη σύγκριση σε σχέση με την άποψη των Επτανησίων επί του γλωσσικού πρβλ. π.χ. Π. Παγκράτης, «Η πρόσληψη των «Προλεγομένων» και «Ευρισκομένων», όπως την κρίνει ο Μαβίλης», *Πόρφυρας* 244-5 και Ε. Γαραντούδης, «Ο Ιάκωβος Πολυλάς, οι σύγχρονοι και οι νεώτεροί του Επτανησίοι. Συνέχεια και ρήξη», *Πόρφυρας* 254-5, ενώ για τον Σολωμό Δ. Πολυχρονάκης, «Ο “ερασιτεχνισμός” του Ιακώβου Πολυλά. Περί της “εκλογής” του δεκατρισυλλάβου στη μετάφραση του Αμελέτου», 314-5 κλπ.. Οι συγκρίσεις που επιχειρούνται δεν έχουν αξιολογική χροιά, αλλά είναι απαραίτητες για την ένταξή του στην ελληνική κριτική παράδοση και την ανίχνευση της θεωρίας του για την λογοτεχνία.

<sup>2</sup> Κρίθηκε επομένως αναγκαίο να δίνονται οι παραπομπές εκτός από ελληνικά και σε γαλλικά κυρίως κριτικά κείμενα της εποχής του - ή και λίγο παλαιότερα - στα οποία είτε παραπέμπει, είτε είναι δυνατό να επισημανθούν εμφανείς ομοιότητες.

<sup>3</sup> Στα καθαρά δημοσιογραφικά του κείμενα υπάρχουν συχνά οι πυρήνες για τα διηγήματά του ή για άρθρα.

<sup>4</sup> Ο όρος εδώ με την έννοια που του προσδίδει ο ίδιος ο Επισκοπόπουλος και που θα διευκρινιστεί παρακάτω.

«φιλολογία», όπως το εννοεί, πρέπει να συγκριθεί με το περιεχόμενο που έχει τότε ο όρος αυτός στην νεοελληνική κριτική.

Ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί τον όρο με την ευρύτητα που έχει στον 19ο αιώνα, όπως την καταδεικνύει ήδη από το 1886 ο Πανταζίδης<sup>5</sup>. Όμως, οι επιμέρους διακρίσεις και η επισήμανση των συχνά χαλαρών ορίων μεταξύ «φιλολογίας» και άλλων όρων όπως «επιστήμη», «ιστορία» κλπ., διαφοροποιούν την άποψή του. Ποτέ, ωστόσο, δεν επιχειρεί να προσδιορίσει ακριβέστερα το περιεχόμενο του όρου, αλλά περιορίζεται κυρίως σε επιμέρους ορισμούς.

Στην «φιλολογία» εντάσσει και την κριτική, αντίθετα με άλλους, πχ. τον Ξερόπουλο ή τον Πανταζίδη<sup>6</sup>, κάνοντας όμως σαφή διαχωρισμό μεταξύ λογοτεχνικού έργου και κριτικής. Έτσι ενίοτε, υιοθετώντας άποψη άλλου -π.χ. 15/5/1894 από ένα άρθρο σε γαλλική εφημερίδα-, δίνει προτεραιότητα στη λογοτεχνία, θεωρώντας την κριτική απαραίτητη, χωρίς όμως να πιστεύει ότι μπορεί να είναι απόλυτα αντικειμενική ή αυστηρά ταξινομική στην ομαδοποίηση κειμένων. Ο διαχωρισμός της φιλολογίας από τη δημοσιογραφία είναι σαφής σε αρκετά σημεία κειμένων του [28/3/94, 15/5/94, 6/10/94 κλπ.], ενώ η διαφορά της δημοσιογραφίας από την κριτική δεν είναι ξεκάθαρη.<sup>7</sup> Στη «φιλολογία» εντάσσει ακόμα και την μετάφραση ως «είδος» - ή εγχείρημα - [29/7/96] που μπορεί να μείνει «μνημειώδες»<sup>8</sup>. Σε συνέντευξή του με τον Zola π.χ. [2/5/1900] συζητά - έστω ακροθιγώς - το θέμα της δυνατότητας της μετάφρασης της *Νανάς* να αποδώσει τις ιδιαιτερότητες του γαλλικού πρωτοτύπου.

Πέρα από την ένταξη κάποιων ειδών στη «φιλολογία» δεν διστάζει να αποκλείσει κάποια άλλα· παράδειγμα η αναφορά του σε «είδη άσχετα με την φιλολογία» [10/6/98]. Αν και η συγκεκριμένη αναφορά γίνεται σε έργα θεατρικά, είναι σημαντικό ότι τα σχολιάζει ως κείμενα. Έτσι αποκλείει π.χ. «τα κωμειδύλλια και τις επιθεωρήσεις». Πέρα από το άρθρο αυτό όμως, η προσπάθεια ανίχνευσης της λογοτεχνικότητας στα κείμενα είναι σταθερή.

<sup>5</sup> Ι. Πανταζίδης, ««Φιλολογία», «Γραμματολογία», «Λογοτεχνία»», *Εστία* ΚΒ' (31/8/1886), 45-48.

<sup>6</sup> Για την άποψη του Πανταζίδη ό.π.. Ο Ξερόπουλος (1923) κάνει το ίδιο (βλ. *Απαντα* 11, 301-3).

<sup>7</sup> Ο διαχωρισμός είναι εμφανής μόνο σε κείμενο της 8ης/1/04. Η άποψή του όμως για την κριτική θα προσεγγιστεί αναλυτικότερα σε άλλο κεφάλαιο [Π.4]. Απόψεις για την κριτική διατυπώνει σε αρκετά κείμενα [π.χ. 17/1/96, 9/12/02\*, 19/10/03\*, 8/1/04] (οι αστερίσκοι δηλώνουν τα πιο σημαντικά κείμενα για τη διευκρίνιση της έννοιας της κριτικής στο έργο του).

<sup>8</sup> Τον σημαντικό ρόλο της μετάφρασης και τη δυσκολία του εγχειρήματος υποστηρίζει ο Πολυλάς το 1891 στο προλογικό σημείωμα μετάφρασης του Τιβούλλου, θεωρώντας ότι η μετάφραση έχει καθαρά λογοτεχνικό χαρακτήρα (βλ. Ι. Πολυλάς, «Ποιητική μετάφρασης», *Εστία*, 1 (1991), 148-150). Σημαντική θεωρεί την μετάφραση και ο Παλαμάς, ο οποίος αναφέρει π.χ. για τις μεταφράσεις του Πολυλά ότι είχαν την «περιωπήν πρωτοτύπου εργασίας» (*Απαντα* 4, 500).

Γενικότερα, αποφεύγει την στεγανοποίηση των ορίων των διαφόρων ειδών του λόγου αναφέροντας μόνο κάποια χαρακτηριστικά ή γενικότερες κατηγορίες λόγου και τρόπου, κάτι που θα κάνει ως και το τελευταίο κριτικό του έργο (*Histoire de la Littérature Européenne*). Ενδεικτικό παράδειγμα είναι η σχέση της ιστορίας με την «φιλολογία»: ενώ θεωρεί την πρώτη κάτι διαφορετικό από την δεύτερη, δεν αποκλείει το «πλησίασμά» τους με αποτέλεσμα να προκύπτει είτε ένα λογοτεχνίζον - ή μυθιστορηματικό, όπως το λέει - ιστορικό έργο [π.χ. του Michelet, 11/7/98], είτε το αντίθετο, δηλαδή ένα ιστορικό μυθιστόρημα [23/11/99].<sup>9</sup>

### **α. Ιστορία και Φιλολογία**

Θέτοντας την ιστορία ως αντικειμενική «επιστήμη» στον ένα πόλο<sup>10</sup> και την «φιλολογία» (κυρίως δε την «ποιητικότητα») στον άλλο, τις διαχωρίζει από τις επιμέρους ιστορικές πραγματώσεις τους σε συγκεκριμένα κείμενα, στη βάση της επικοινωνιακής λειτουργίας τους και της οπτικής γωνίας του συγγραφέα. Παρατηρεί χαρακτηριστικά ότι για τον Michelet [11/7/98]: «η ιστορία δεν είναι η ξηρά αφήγησις γεγονότων, ούτε η συρραφή εγγράφων, ούτε η διήγησις των πορισμάτων ερεύνης και μελέτης. Δι' αυτόν η ιστορία είναι αναβίωσις του παρελθόντος... το οποίον πρέπει να διηγείται κανείς ως μυθιστόρημα...», τονίζοντας, βέβαια, ότι η ιστορία πρέπει πάντα να είναι αφήγησις αυστηρά βασισμένη στις πηγές, κατόπιν «ευσυνειδήτου μελέτης» τους. Η άποψη του Michelet για την ιστορία ήταν γνωστή στη Γαλλία ως «symbolisme historique».<sup>11</sup>

Περαιτέρω ενδεικτική είναι η περίπτωση των αδελφών Goncourt, οι οποίοι πέρασαν από τα ιστορικά έργα στα μυθιστορήματα [7/7/96]. Το πέρασμα αυτό δεν φαίνεται να είναι δύσκολο αφού η ιστορικής - επιστημονικής φύσης «μελέτη ηθών»

<sup>9</sup> Η άποψη για τη σχέση επιστήμης και λογοτεχνικότητας στο πλαίσιο ιστορικών κειμένων αναφέρεται και από τον Lanson στην *Histoire de la littérature française*, στο κεφάλαιο για τον Michelet (Lanson, 638-645).

<sup>10</sup> Τα διπολικά σχήματα εμφανίζονται σταθερά στα κείμενά του. Συνήθως χρησιμοποιεί τέτοια σχήματα με δύο απόλυτα άκρα, τα οποία, ωστόσο, δεν φαίνεται ποτέ να θεωρεί ιστορικά υπαρκτά ή εφικτά εν γένει, τουλάχιστον όσον αφορά στη λογοτεχνία. Για τον απόλυτα αντικειμενικό λόγο πιστεύει ότι δεν γίνεται να υπάρξει, αφού η γλώσσα χρησιμοποιείται από ένα υποκείμενο που πάντα θα αφήνει τα ίχνη του: για τον απόλυτα υποκειμενικό λόγο, από την άλλη, τονίζει ότι πάντα θα καθορίζεται από την δεδομένη ιστορικότητα του υποκειμένου, των εξωγενών δηλαδή παραγόντων που καθορίζουν το κείμενο.

<sup>11</sup> Πρβλ. Tieghem, 204: «Αλλά δεν αρκεί να είναι παρόντα όλα τα στοιχεία του παρελθόντος στην διαπλοκή τους: πρέπει επίσης ο ιστορικός, με ένα ιδιαίτερο χάρισμα, να τους εμφυσησει ξανά την πνοή της ζωής» (η μτφρ. δική μου).

δεν απέχει τόσο πολύ από ένα «πραγματιστικό» ή ρεαλιστικό μυθιστόρημα, όσο από ένα «ιδανιστικό». Για τον λόγο αυτό θεωρεί τους Goncourt ως πρώτους διδάξαντες του «πραγματισμού εν τη φιλολογία». Εξάλλου, τα βασικά στοιχεία του ρεαλιστικού μυθιστορήματος που επαναλαμβάνει συχνά (περιγραφές, εικόνες, σκιαγραφίες, αντικειμενική αναπαράσταση βάσει της παρατήρησης<sup>12</sup>, μελέτη ηθών) αφορούν σε όλον τον πεζό λόγο και φυσικά στην Ιστορία. Στις 10/12/97 αναφέρει κείμενο του Daudet<sup>13</sup>, στο οποίο γίνεται λόγος για την «ρεαλιστική» τεχνική συγγραφής βάσει σημειώσεων και «δοκουμένων», με παράδειγμα τους Goncourt. Οι απόψεις αυτές, που είναι κάτι συνηθισμένο στη γαλλική κριτική, δείχνουν την διαπλοκή ιστορίας και φιλολογίας, διαπλοκή που είναι παράγωγο του επιστημονισμού του 19ου αιώνα, αλλά και της ικανότητας του μυθιστορήματος<sup>14</sup> να απορροφά τα πιο ανομοιογενή πράγματα.

Είναι αρκετά ξεκάθαρη εξάλλου η άποψη του για τον ιστορικό ως συγγραφέα<sup>15</sup> ότι, ακόμα και χωρίς λογοτεχνίζουσα πρόθεση, «έκαστος ιστορικός βλέπει διά του ιδίου πρίσματος και έκαστος οφθαλμός αναγκαίως παραμορφώνει τα αντικείμενα, τα υποβάλλει εις ένα και τον αυτόν τόπον και γράφει όχι τα γεγονότα, αλλά την αντίληψιν την οποίαν έσχεν εξ αυτών» με αποτέλεσμα η ιστορία να «μας παρουσιάζεται υπό την μορφήν μυθιστορήματος» [20/6/1898]. Την περιγραφή της αλήθειας βάσει των γραπτών πηγών την θεωρεί επισφαλή· αντίθετα, ως πλέον αντικειμενική πηγή-αναπαράσταση θεωρεί τον κινηματογράφο. Αυτή την εφεύρεση, σε συνδυασμό με τον φωνόγραφο, ο Επισκοπόπουλος την παρουσιάζει ως το αντικειμενικό μέλλον της ιστορίας<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Ο Lemaître (*Contemporains* IV, 270) λέει χαρακτηριστικά για τον Zola ότι κάνει «παρατήρηση άμεση, επιστημονική».

<sup>13</sup> Παρόλο που ο Maupassant, ειδικά στον πρόλογο του *Pierre et Jean*, υποστηρίζει την εξαφάνιση του εγώ από το έργο (G. de Maupassant, «Le Roman», πρόλογος στο μυθιστόρημά του *Pierre et Jean* (επιμέλ.: D.Leuwers- χρονολόγιο: P.Cogny), Παρίσι, Flammarion, 1993, βλ. σ. 24-5), δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι λίγο πριν είχε καταδικάσει τον «αντικειμενισμό» ως τάση που νεκρώνει το έργο (Maupassant, «Le Roman»..., 23).

<sup>14</sup> Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τον πεζό λόγο τον εννοεί κατά τρόπο όμοιο με αυτόν του Πολυλά (για περιγραφή άποψής του βλ. Δ. Πολυχρονάκης, «Ο ερασιτεχνισμός...», 322 και 325-7), ο οποίος πιστεύει ότι η εξέλιξη της νεότερης σκέψης από τον Ρομαντισμό και μετά ανάγκασε και τους λογοτέχνες να στραφούν στον πεζό λόγο και κυρίως στο μυθιστόρημα.

<sup>15</sup> Η ιδιότητα αυτή που αποδίδει στον ιστορικό μας επιτρέπει να καταλάβουμε ότι πιστεύει πως είναι ανάγκη να αφήσουν οι ιστορικοί την θετικιστική μέθοδο της καθαρά επιστημονικής συλλογής και παράθεσης των αποδείξεων για τα γεγονότα (από το μέρος στο όλον) και να έχουν εκ των προτέρων μια άποψη για το αντικείμενό τους, όπως οι λογοτέχνες (από το όλον στο μέρος).

<sup>16</sup> Η παραπομπή που δίνει είναι σε κείμενο που κατετέθη στη Γαλλική Ακαδημία με τίτλο «Μία νέα πηγή ιστορίας» του Ρώσου Ματουζέφσκι [βλ. 20/6/98].

Από την άλλη πλευρά, αντικειμενικές αποδείξεις - αυτή τη φορά με τη βοήθεια της αρχαιολογίας -, οι οποίες μπορούν να κάνουν ένα λογοτεχνικό κείμενο ιστορικό (αλλαγή λειτουργίας), εντοπίζει στην περίπτωση της τύχης των Ομηρικών Επών μετά από ανασκαφές του Σλήμαν (Τροία), του Έβανς (Μυκήνες) και άλλων, σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Το αποτέλεσμα είναι ότι ο «μύθος» (εδώ μυθοπλασία) μετατρέπεται σε ιστορία [19/6/02]. Βέβαια, η ιστορία αυτή δεν μπορεί ποτέ να είναι κείμενο, αλλά κάτι άλλο - αρχαιολογικά ευρήματα ή ταινίες. Όταν, αντίθετα, υπάρχουν ιστορικά κείμενα που έχουν πίσω τους άλλα υπερκείμενα, τις πηγές, τότε πιστεύει ότι τα όρια είναι πάντα ρευστά. Στο επίπεδο της λειτουργίας του ιστορικού κειμένου εντάσσεται η παρατήρησή του για την «απόλαυσιν» που προσφέρουν τα βιβλία του Michelet στους αναγνώστες.

Σημαντικό θεωρεί και τον ρόλο του «δοκουμέντου»<sup>17</sup> ως υλικού στην συγγραφή ρεαλιστικού και νατουραλιστικού μυθιστορήματος [10/12/97, 18/9/02 κ.ά], κατόπιν επεξεργασίας του με καθαρά αντικειμενική ή επιστημονική μέθοδο (λειτουργία σοβαρή, θα σημειώναμε με σημερινούς όρους) [βλ. π.χ. 7/9/97: αστυνομικά δελτία ως υλικό που μπορεί να γίνει διήγημα], αφού και η συλλογή του υλικού αυτού έχει γίνει με τρόπο εξίσου επιστημονικό. Παρόλα αυτά το αποτέλεσμα δεν είναι «ξηρό» ή, όπως τονίζει, δεν έχουμε «απλή συσσώρευση και σύμπτυξη δοκουμένων...», γιατί έτσι θα ξέφευγε από τα όρια της λογοτεχνίας, αλλά «ποιητική και ευρεία μορφή». Αυτό διαπιστώνει για κάποια έργα του Zola [18/9/02]<sup>18</sup>, για τα οποία χρησιμοποιεί τον σύνθετο όρο «μυθιστορηματοποιημένη κοινωνική και θρησκευτική πραγματεία», κάτι ανάλογο δηλαδή με αυτά που υποστηρίζουν οι Goncourt στον πρόλογο της *Germinie Lacerteaux*<sup>19</sup>. Στο επίπεδο εκφοράς έχουμε μετατόπιση από το παιγνιώδες της λογοτεχνίας προς το σοβαρό της «πραγματείας»: το ίδιο συμβαίνει και στο επίπεδο της λειτουργίας. Βέβαια, ο επιστημονισμός αυτός αφορά κατά κύριο λόγο στον Νατουραλισμό και λιγότερο στον Ρεαλισμό, σε επίπεδο λογοτεχνικών κειμένων και κριτικής [9/1/95], με βασικό παράδειγμα τις θεωρίες του Zola για το πειραματικό μυθιστόρημα (Roman Experimental).

<sup>17</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται αρκετές φορές [π.χ. 17/11/94, 2/7/95, 10/12/97, 18/9/02 κλπ.]. Η φαινομενική αναλογία του με τον όρο «[ιστορική] πηγή» ξεκαθαρίζεται από νωρίς [17/11/94], αφού στην ιστορική μέθοδο τα «δοκουμέντα» χρησιμοποιούνται «ως πηγή». Στα κείμενα του Lemaître, π.χ., χρησιμοποιείται ο όρος (με το ίδιο νόημα) για τον Zola (βλ. *Contemporains* VIII, 124), όπως και ο Jullienne (βλ. 191, 208).

<sup>18</sup> Πρβλ. και Jullienne, 206: «Ο Zola καλλιτέχνης. Ο ζωγράφος και ο ποιητής».

<sup>19</sup> Τον πρόλογο παραθέτει ο Auerbach (493-4).

Η χρήση του «δοκουμέντου» με δύο τρόπους, φέρνει και διαφορετικό αποτέλεσμα. Η περίπτωση, κατά την οποία η εκφορά είναι σοβαρή, η μέθοδος στενά επιστημονική, ενώ ο συγγραφέας επιδιώκει την απόλυτη αντικειμενικότητα [17/11/94, 2/7/95], αφορά σε κείμενα που κλίνουν στον «ξηρό [επιστημονικό] λόγο» [18/9/02]. Αντίθετα, στην περίπτωση της «ποιητικής» μορφής του έργου, τα κείμενα κατατάσσονται από τον Επισκοπόπουλο στα έργα τέχνης. Η «φιλολογία», ωστόσο, περιλαμβάνει και τις δύο ομάδες μέσα στα διευρυμένα όριά της από τη στιγμή που έχουμε υπόψη μας ιστορικά κείμενα, τα οποία αφηγείται ένα υποκείμενο που αναπόφευκτα αποτυπώνει σ' αυτά μια οπτική γωνία [βλ. παραπάνω παράθεμα: 20/6/98].

Η ιστορία μπορεί, όπως παρατηρεί [23/11/99], να κατέχει ρόλο πηγής έμπνευσης, κάτι που ισχύει πολύ συχνά. Για τον 18ο και 19ο αιώνα, η ιστορία της αρχαίας Ελλάδας, της Καρχηδόνας, της Αιγύπτου και του Βυζαντίου αποτελούν πηγή έμπνευσης.<sup>20</sup> Μπορεί να είναι γνωστά σε όλους τα ιστορικά γεγονότα ως υλικό, μετά τις μεταφράσεις διαφόρων μελετών στα ελληνικά, αλλά παρατηρεί ότι σε κάποια από τα λογοτεχνικά έργα, τα οποία βασίστηκαν σ' αυτές, «έλειπεν η φαντασία» ή ήταν γεμάτα «ανοστία» και «σαβανωμένα με πάγον και με μονοτονία», δηλαδή δεν υφίστατο η μεταμόρφωση της ιστορικής αφήγησης σε μυθοπλασία.

Εντάσσοντας την ιστορία στο πλαίσιο της «φιλολογίας», λοιπόν, δεν κάνει σαφή διαχωρισμό ανάμεσά τους. Το θετικιστικό πνεύμα επηρεάζει και τις δύο [7 και 14/12/95], αλλά σε διαφορετικό βαθμό. Εξάλλου, η διαφορετική λειτουργία που επιτελεί κάθε εκφορά της δίνει και άλλη χροιά, αλλά συχνά - ακόμα και σήμερα - θεωρείται δύσκολο να καθοριστούν τα όρια π.χ. μεταξύ ιστορίας ή ιστορικού ντοκουμέντου και ιστορικού μυθιστορήματος<sup>21</sup>, αλλά και γενικά μεταξύ ιστορίας και μυθοπλασίας.

---

<sup>20</sup> Ο Επισκοπόπουλος παρατηρεί χαρακτηριστικά ότι «οι μυθιστοριογράφοι έρριψαν τα όμματά εις την εποχήν του Βυζαντίου, την οποίαν ο κόσμος εθεώρει ως μεσαίωνα ..., την οποίαν σήμερον τα έργα του Κρουμβάχερ, του Σλουμπερζέ, του Δίλ και χιλίων άλλων ιστορικών, ανάγουν εις το φως, δεικνύουν ακμάζουσιν και μεγάλην...» [23/11/99]. Η «μόδα» αυτή στην Ελλάδα ευνοείται από τις μεταφράσεις των ιστορικών αυτών που έγιναν στο γύρισμα του αιώνα. Την μεταφορά της μόδας στην Ελλάδα θα εντοπίσει δύο χρόνια αργότερα [14/10/01], με τη διαφορά ότι εμπνέει στη συγγραφή δραμάτων και όχι μυθιστορημάτων (βλ. και Παλαμά, *Απαντα* 31, 270-1). Μια δεύτερη διαφορά είναι και ο σκοπός για τον οποίο χρησιμοποιείται από κάποιους το υλικό, ο οποίος είναι άσχετος από την λογοτεχνία («εθνικισμός») [16/11/03].

<sup>21</sup> Βλ. K. Hamburger, *Logique des genres littéraires* [μτφρ. P.Gadiot - εισαγ. G.Genette], Παρίσι, Seuil, 1986, 39 και 88. Για την σχέση Λογοτεχνίας – Ιστορίας βλ. σχετικά L. Gossman, *Between History and Literature*, Harvard University Press, Harvard 1990.

## **β) Φιλολογία, Επιστήμη ( «δοκουμέντο» - «μελέτη» ) και Φιλοσοφία**

Ο διαχωρισμός της «φιλολογίας» από την επιστήμη είναι σαφής [π.χ. 28/3/94, 2/7/95, 22/8/99 κλπ.], παρόλο που με τον Νατουραλισμό και τον Ρεαλισμό θεωρεί ότι βρέθηκαν αρκετά κοντά. Συχνά βέβαια διαχωρίζει τον «επιστημονισμό» στη φιλολογία από εκείνον της επιστήμης.

Έτσι, αναφερόμενος στον Zola [18/9/02], λέει ότι «δεν ηκολούθησεν ούτε στενώς, ούτε κατά γράμμα τας θεωρίας του, ότι πρεσβεύων την ζωηράν παρατήρησιν, ... την απλήν συσσώρευσιν και σύμπτυξιν δοκουμένων, της έδωκεν όμως ποιητικήν και ευρείαν μορφήν εις το έργον του.... Μακράν από ν' ακολουθεί ως δούλος την αλήθειαν... την δημιουργεί...». Φυσικά, η επιστήμη είναι απλά «οδηγός» και ο Νατουραλισμός «η φιλολογική έκφανσις του επιστημονικού και πραγματικού ρεύματος». Η σχέση φιλολογίας και επιστήμης, λοιπόν, χαρακτηρίζεται από μεθοδολογική συνάφεια, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο λογοτέχνης εφαρμόζει πιστά τις επιστημονικές θεωρίες (βλ. το παράδειγμα του Zola, I.4). Το υλικό συλλέγεται πριν από τη συγγραφή με επιστημονική μέθοδο. Όμως, η γραφή, το κείμενο, δεν μπορεί παρά να έχει «ποιητική» [=λογοτεχνική] υφή. Παρόλο που το μυθιστόρημα συχνά ονομάζεται και «μελέτη» [π.χ. 11/8/00], ποτέ δεν παύει να είναι μυθιστόρημα.

Όσον αφορά στη σχέση αυτή όπως διαμορφώνεται κατά τα τέλη του 19ου αιώνα, ο Επισκοπόπουλος, ακολουθώντας τον Vogüé (*Roman*) και τον Lemaître («De l' influence», 872), αναφέρει το «νέον ρεύμα το αντιεπιστημονικόν εν τη φιλολογία» [9/1/95]. Ο Lemaître, στο τέλος του άρθρου του «De l' influence des littératures du Nord», αναφέρει το πέρασμα από τον θετικισμό του Taine και του Zola στον εσωτερισμό των βορείων. Ο όρος που χρησιμοποιεί γι' αυτούς είναι «idéalistes» («De l' influence», 848). Ο Επισκοπόπουλος δεν διαχωρίζει ξεκάθαρα την επιστήμη από τη φιλοσοφία ή τη λογοτεχνία, αλλά αναφέρεται γενικότερα στην κίνηση ιδεών και στους μεγάλους σταθμούς της ανθρώπινης σκέψης. Ο επιστημονισμός συνδέεται κυρίως με τον θετικισμό ως φιλοσοφικό ρεύμα. Αυτό πιστεύει ότι έχει γίνει στην Ελλάδα με την υιοθέτηση των θεωριών του Taine από τον Ροΐδη στα 1877<sup>22</sup>, αλλά και από τον Παλαμά, που σε ομώνυμο άρθρο παρουσιάζει τον Taine ως κριτικό (24/2/93)<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Για Ροΐδη βλ. ενδεικτικά Α. Γεωργαντά, *ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ: Η πορεία προς την "Πάπισσα Ιωάννα"* (1860 – 1865), Αθήνα, Ιστός, 1993, 269, ενώ για Παλαμά βλ. *Άπαντα* 15, 219-225.

<sup>23</sup> Βλ. τώρα: Παλαμά, *Άπαντα* 29, 219-225.

Στην Ελλάδα, αυτή η «νέα αντιεπιστημονική» τάση, την οποία ο Επισκοπόπουλος εντοπίζει για την Ευρώπη από το 1895, γίνεται, όπως παρατηρεί, αισθητή κυρίως με την εμφάνιση της *Τέχνης*. Ο Παλαμάς εντοπίζει αυτή την νέα τάση στα 1899 με αφορμή ακριβώς το ίδιο περιοδικό, τονίζοντας το πέρασμα από την θετική περίοδο του Νατουραλισμού, στον συμβολισμό και τον «ψευδογερμανισμό»<sup>24</sup>. Η διαμάχη μεταξύ κριτικών, που ξεσπά από τη σφοδρότητα των διακηρύξεων στο πρώτο τεύχος της *Τέχνης*, σχολιάζεται και από τον Επισκοπόπουλο, δίνοντας έτσι αφορμή στους εκδότες να απαντήσουν [*Τέχνη*, 48].

Ο Επισκοπόπουλος θίγει αρκετά συχνά τη σχέση «Φιλολογίας» - Φιλοσοφίας, όπως και την εξάρτηση των «φιλολογικών» σχολών από τα μεγάλα ρεύματα της σκέψης [π.χ. 7 και 14/12/95, 14/1/01 κλπ.]. Για παράδειγμα, πιστεύει ότι ο ρομαντισμός παλαιότερα και το «νέο αντιεπιστημονικό ρεύμα» της εποχής του συνδέονται είτε με την «ιδεαλιστική»-υποκειμενική ή με τη μεταφυσική φιλοσοφία [1/6/94, 22/8/99], ενώ ο Ρεαλισμός και, κυρίως, ο Νατουραλισμός συνδέονται με την θετικιστική φιλοσοφία [πχ. 7/7/95: *Compte*]<sup>25</sup>. Σε δύο άρθρα μάλιστα [7 και 14/12/95] παρουσιάζει αναλυτικά τα φιλοσοφικά ρεύματα του 19ου αιώνα. Τρία είναι τα ρεύματα που αναφέρει: «ο θετικισμός... ο πεσιμισμός και το τελευταίον ο μυστικισμός και η αναρχία ηνωμένα» [14/12/95] ή αλλιώς η «φιλοσοφία του υποκειμενισμού» [7/12/95]. Βέβαια, όπως θα φανεί στη συνέχεια, σε όλο του το κριτικό έργο διαφαίνεται η τάση να συγχωνεύει τα δύο ρεύματα (πεσιμισμό και μυστικισμό με αναρχία) στον πόλο του «ιδανισμού» ή του «υποκειμενισμού».

Το ένα από τα τρία ρεύματα (τον «πεσιμισμό»<sup>26</sup>) δεν το προσεγγίζει σχεδόν καθόλου, επειδή παραπέμπει στην «προσεχή Διάλεξη της Πέμπτης», κάτι που εν τέλει δεν θα κάνει. Το δεύτερο άρθρο αποτελεί στο μεγαλύτερό του μέρος αναφορά στον θετικισμό ως πνευματικό ρεύμα. Ως βασικό άξονα του ρεύματος αυτού επισημαίνει τις θεωρίες του *Compte* και του *Taine*. Για την «φιλολογία» συγκεκριμένα, η θετικιστική κατεύθυνση είναι ο Νατουραλισμός. Η ίδια η υφή των κειμένων του Νατουραλισμού τα φέρνει πολύ κοντά στην «κοινωνιολογική μελέτη» και την θετικού τύπου μεθοδολογία, που βασίζεται στην έρευνα. Από αυτή την άποψη, είναι χαρακτηριστική η αναφορά στον *Zola* [4/5/96] ως φιλόσοφο και κοινωνιολόγο.

<sup>24</sup> Α. Σαχίνης, *Ο Παλαμάς και η κριτική*, Αθήνα, Ίδρυμα Κ. Παλαμά, 1994, 78 και 84-5 αντίστοιχα.

<sup>25</sup> Στη σύνδεση του Ρομαντισμού με τη μεταφυσική και του Ρεαλισμού με την επιστήμη αναφέρεται και ο *Zola* (βλ. *Chartier*, 138).

<sup>26</sup> Με τον όρο «πεσιμισμός» εννοεί (και) το Συμβολισμό, όπως φαίνεται από ανάλογο σχήμα σε άλλο άρθρο του [18/12/03]: ρομαντισμός - πραγματισμός - συμβολισμός - φιλολογική αναρχία.



Από την άλλη πλευρά, υπόβαθρο για το «νέο ρεύμα» των ημερών του, που αρνείται τον επιστημονισμό, πιστεύει ότι είναι η θεωρία του Nietzsche, ενώ φιλολογικές εκφάνσεις του «νέου» ρεύματος εντοπίζει στην τρίτη φάση του έργου του Ibsen [7/12/95], στο έργο του Maeterlinck και του D' Annunzio<sup>27</sup> [22/10/95, 14/12/95]. Τη σχέση του μυστικισμού με τον μηδενισμό (πρβλ. και «αναρχία») επισημαίνει και ο M. de Vogüé στο τέταρτο κεφάλαιο του *Le Roman Russe*, όπου, αναφερόμενος στον Tolstoy, τονίζει ότι το έργο του είναι μείγμα αυτών των δύο τάσεων.<sup>28</sup>

Η μεταφυσική και υποκειμενική χροιά που προσδίδει στο νέο ρεύμα δείχνει την ρομαντική καταγωγή του. Δύο χρόνια νωρίτερα [14/1/94] είχε συνδέσει τους Goethe, Shelley, Poe, Baudelaire και Ibsen, ως ομάδα, αντιπαραθέτοντάς τους με τους κλασικούς και τους κλασικιστές (από τον Κάτουλλο και τον Βιργίλιο ως τον Banville). Με την παρατήρησή του αυτή βλέπουμε ότι χρησιμοποιεί τον όρο συμβολισμός ως γενικότερο χαρακτηριστικό του «ιδανισμού». Βέβαια, στους αξιολογούς «ιδανιστές» δεν συμπεριλαμβάνει Γάλλους ρομαντικούς.<sup>29</sup>

Περνώντας στα ίδια τα κινήματα, και πιο συγκεκριμένα στην παρουσίαση και αξιολόγηση του θετικισμού [κυρίως στις 14/12/95], βλέπουμε πόσο σαφείς πιστεύει ότι είναι οι θεωρίες σ' αυτόν τον πόλο (τον θετικό) σε σχέση με τις θεωρίες του «ιδανισμού» ή «ιδεαλισμού» ή «υποκειμενισμού» (οι όροι χρησιμοποιούνται χωρίς διάκριση). Η θεωρία του θετικισμού ξεκινά, κατά τον Επισκοπόπουλο, από τον A. Comte ως «φυσική αντίδρασις... του πνεύματος του πεζού, του κουρασμένου από τα κοπιαστικά περυγίσματα εις το άγνωστον»· δηλαδή ως αντίδραση στην προϋπάρχουσα «μεγάλην λαγνείαν της μεταφυσικής, η οποία κατέπνιξε την φιλοσοφίαν χωρίς να φέρη κανέν αποτέλεσμα, ... τα ποιήματα τα αφηρημένα του Σπινόζα, του Λέιβνιτς, του Σέλιγκ και τον εμπειρισμόν του Καντίου» [14/12/95]. Το σχήμα που βγαίνει από την περιγραφή της ιστορικής πορείας, είναι εύκολα

<sup>27</sup> Πρβλ. Lemaître, «De l' influence», 864 και Vogüé, «La Renaissance», 204-5.

<sup>28</sup> Για τους υπόλοιπους συγγραφείς βλ. και Vogüé, «La Renaissance», 204-5. Για το τρίτο ρεύμα και το ρόλο των Vogüé, France, Barrés κλπ. (που συχνά αναφέρει ο Επισκοπόπουλος) στην κρίση του Ρεαλισμού, βλ. Chartier, 152-3.

<sup>29</sup> Η διάκριση του γαλλικού ρομαντισμού (Hugo κλπ.) από τον γερμανικό και εν μέρει τον αγγλικό (Goethe, Shelley, Poe κλπ.) που επιχειρεί ο Επισκοπόπουλος θα μπορούσε να παραλληλιστεί με την ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα. Όπως διαπιστώνει ο Γ. Βελουδής, ο «αθηναϊκός ρομαντισμός» είναι διαφορετικός από τον «επτανησιακό» (βλ. σχετικά Γ. Βελουδής, «Ο επτανησιακός εγγελευτισμός» (1984): *Μονά Ζυγά, δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση, 1992, 94 και Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός, Ρομαντική ποίηση και ποιητική: Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989, 399. Πρβλ. και την παρατήρηση του Δ. Πολυχρονάκη ότι ο «κλασικορομαντισμός» της Αθηναϊκής Σχολής «βρίσκεται εγγύτερα στο ρουσσικό πρότυπο ρομαντισμού», ενώ ο επτανησιακός ρομαντισμός «εγγύτερα σε μια πιο φιλοσοφημένη έκδοση του ρομαντισμού», όπως ο γερμανικός (Δ. Πολυχρονάκης, «Ο ερασιτεχνισμός...», 321).

ανιχνεύσιμο: Από την Μεταφυσική που παραμελεί την φιλοσοφία στον Μεσαίωνα περνάμε στη Μεταφυσική της φιλοσοφίας του Spinoza, του Leibnitz και του Schelling από τη μια, και τον μεταφυσικό «Εμπειρισμό» του Kant από την άλλη.

Χαρακτηριστικό στοιχείο της γραφής του Επισκοπόπουλου είναι η πεποίθηση ότι οι ορισμοί έχουν μόνο «διδασκαλική», δηλαδή χρηστική, αξία. Έτσι και στο κείμενο αυτό δίνει τον ορισμό και με αυτοειρωνεία παρατηρεί: «Τέλειος διδασκαλικός ορισμός, αλήθεια;»<sup>30</sup>. Ο θετικισμός ορίζεται ως «ο περιορισμός της φιλοσοφίας εις την επιστήμην, ο αποκλεισμός του υπερφυσικού και του ανεξήγητου κατά συνέπειαν δε της θρησκείας και της μεταφυσικής, η άρνησις της εξετάσεως της αρχής και του τέλους των πραγμάτων και κατά συνέπειαν του απολύτου και η εξέτασις απεναντίας της ύλης και των νόμων αυτής» [14/12/95].

Βάση του θετικισμού, κατά τον Επισκοπόπουλο, αποτελεί η φιλοσοφία του Comte, τον άκρο επιστημονισμό του οποίου παρουσιάζει συνοπτικά. Οι τρεις φάσεις του πνεύματος [πρβλ. και 7/7/95] κατά τον Γάλλο φιλόσοφο και οι έξι βασικές επιστήμες, από τις οποίες «βασική» και «πρωτογενής» είναι τα μαθηματικά, αποτελούν τα στοιχεία της φιλοσοφίας του Γάλλου θετικιστή που θίγονται. Τα αρνητικά σχόλια δεν λείπουν από την αναφορά στην θετικιστική φιλοσοφία του Comte: «ηρνείτο εντελώς το απόλυτον... δεν κατέτασσε την ψυχολογίαν εις τας θετικής επιστήμας... εις τα τέλη, αρνηθείς όλας τας θεωρίας του, και παθών από την ασθένειαν του μυστικισμού... παρεδέχετο θετικιστικήν θρησκείαν...»<sup>31</sup> [14/12/95].

Η δεύτερη φάση και συνάμα η «βελτίωση και μεταρρύθμιση του θετικισμού» έγινε, όπως πιστεύει, από τους «μαθητές και οπαδούς» του Comte, δηλαδή τον Stewart Mill, τον Littré, τον Spencer<sup>32</sup> και τον Taine. Ως αιτιολογικό του θανάτου τού θετικισμού εντοπίζει το γεγονός ότι «ο κόσμος δεν ήτο ακόμη προητοιμασμένος διά να απορρίψη το άγνωστον... δια να λακτίση την μεταφυσικήν». Για να δείξει πόσο μεγάλο ήταν το λάθος, αναφέρει ότι πρώτος που στράφηκε στον μυστικισμό ήταν ο ίδιος ο Comte.

<sup>30</sup> Στο άρθρο για το διήγημα [18/12/93] ανασκευάζει τον επίσης περιοριστικό και «αφελή», όπως τον χαρακτηρίζει, ορισμό του Marmontel, ενώ στο κείμενο για τον France [Τέχνη, 114-119] με τον ίδιο τρόπο, σχολιάζει τον δικό του ορισμό για το μυθιστόρημα. Παρόλη τη «διδασκαλικότητα» στο κείμενο της Τέχνης, παρατηρεί ότι είναι εντούτοις αναγκαίο να δίνονται κάποιοι ορισμοί που θα λειτουργούν ως βάση.

<sup>31</sup> Ανάλογη θεωρεί την πορεία του Zola, όπως θα φανεί παρακάτω.

<sup>32</sup> Τις προσπάθειες του Spencer και του Littré να αποβάλλουν την μεταφυσική έχει περιγράψει ο Ροΐδης το 1877 (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 134-7), αναφερόμενος στις κοινωνιολογικές απόψεις τους περί διαμόρφωσης του συγγραφέα από την κοινωνία.

Εντούτοις, δεν αρνείται την μεγάλη επίδραση του θετικισμού στο ανθρώπινο πνεύμα. Ακόμα και τα πλέον «ιδανιστικά» («συμβολικά» ή «μυστικιστικά») έργα υφίστανται «καταφανή επιρροήν» από τον θετικισμό. Το σημείο αυτό είναι ίσως το πιο σημαντικό, γιατί ξεκαθαρίζει την άποψή του ότι δεν υπάρχουν στεγανά όρια μεταξύ ρευμάτων. Ακόμα και το αμφισβητησιακό ρεύμα του «μηδενισμού» πιστεύει ότι σχετίζεται με τον θετικισμό υπό την έννοια ότι εμφανίζεται ως αντίδραση σ' αυτόν: «ποιος θα ετόλμα να είπη ότι και εις την νεωτέραν φιλοσοφία δεν επέδρασεν ο θετικισμός και ότι οι αναρχικοί φιλόσοφοι, τους οποίους εγέννησε κατά τα τελευταία έτη η Γερμανία, δεν ήσαν τα αναγκαία αποτελέσματα των αρνήσεων του Κόντ και του Σπένσερ;» [14/12/95]. Την ίδια σχέση αντιπαλότητας εντοπίζει και για τον Ρομαντισμό σε σχέση με τον θετικισμό [8/1/01].

Επιβεβαιώνεται έτσι επί της ουσίας η αναγνώριση της ρευστότητας μεταξύ των δύο πόλων (ιδανισμού - θετικισμού) και στο επίπεδο της τέχνης, όπως θα φανεί παρακάτω. Στα κείμενά του δεν κάνει στεγανές διακρίσεις μεταξύ «σχολών»<sup>33</sup> και, αναλύοντας τα έργα, συχνά διαπιστώνει την συνύπαρξη διαφόρων αντίθετων στοιχείων, όπως π.χ. στην περίπτωση του D' Annunzio (βλ. παρακάτω), ή της G. Sand. Για την τελευταία [8/1/01] διαπιστώνει ρομαντική θεματική («το περιπετειώδες της υποθέσεως») και ρεαλιστική τεχνική στην αφήγηση («λεπτομέρειαν περιγραφής και ψυχολογικήν μελέτην των χαρακτήρων»).

Για τα ίδια τα λογοτεχνικά κινήματα, βέβαια, η σχέση δεν περιγράφεται απλά ως ανταγωνιστική, αλλά και ως βαθμιαία εξέλιξη από το ένα στο άλλο: Ρομαντισμός, Ρεαλισμός, Νατουραλισμός, Συμβολισμός, Ιδανισμός (βιολογικό μοντέλο). Ο Ρεαλισμός ξεκινά από τη φθορά του ρομαντισμού του Dumas père και, μέσω του Balzac, αρχίζει να διαμορφώνεται με απόγειο την *Madame Bovary* του Flaubert [8/1/01], ενώ ο Νατουραλισμός ξεκινά από την προέκταση του Ρεαλισμού, εμπλουτισμένος από τα θετικιστικά κηρύγματα, και φθίνει, ώστε ακόμα και ο ίδιος ο Zola να καταστεί «ιδανικότερος».

---

<sup>33</sup> Ωστόσο, όταν είναι αναγκαίος ένας χρηστικός ορισμός, δεν διστάζει να τον δώσει, διευκρινίζοντας παράλληλα την μη κανονιστική υφή του (για «διδασκαλικότητα» ό.π. 27). Για τον δισταγμό του να διακρίνει «σχολές» στη σύγχρονή του παραγωγή βλ. 18/12/03: «ανέγνωσα εν άρθρον γάλλου συγγραφέως περί της φιλολογικής αναρχίας, η οποία κατέχει ολοέν την γαλλικήν φιλολογίαν. Προ είκοσιν ετών ακόμη, ακολουθούσα τας παλαιάς παραδόσεις... είχε ποιητικάς σχολάς... διδασκάλους... ιεραρχίας. Και ιδού η σύγχυσις επικρατεί... Καμία σχολή δεν διεδέχθη τον πραγματισμόν και τον ρομαντισμόν και τον συμβολισμόν».

Τον Κλασικισμό, όσον αφορά στην τέχνη, φαίνεται να τον κατατάσσει στον ίδιο πόλο με τον Ρεαλισμό και τον Νατουραλισμό<sup>34</sup>. Αυτό καθίσταται εμφανές στην ποίηση και ειδικά στην περίπτωση του παρνασσιισμού («λατρεία της μορφής»), αλλά και στο θέατρο (βλ. και I.6). Διαφαίνεται, ωστόσο, μια βασική διαφορά στην υφή του κανονιστικού χαρακτήρα και στην θεματική, όπως τουλάχιστον παρουσιάζει τους νατουραλιστές συγγραφείς και τους κλασικιστές. Τονίζει ότι οι τελευταίοι λειτουργούσαν σύμφωνα με αρχαία πρότυπα και στην ποιητική και στην θεματολογία, ενώ οι νατουραλιστές είχαν ως κύριο μέλημά τους την έμφαση στην εποχή τους. Η επιμονή σε αρχαίους κανόνες, όπως παρατηρεί για την *Ευρυμέδη* [25/11/95], δεν είναι αρκετή για να σώσει ένα έργο, όταν δεν απεικονίζει την εποχή του<sup>35</sup>. Διαφορές εντοπίζει και στη μεθοδολογία, σημειώνοντας συχνά το γεγονός ότι οι νατουραλιστές δίνουν μεγάλο βάρος στην πιστή αναπαράσταση («δοκουμένα», αλήθεια) και όχι απλά στην αληθοφάνεια.

Άλλη μία σημαντική τομή (που μπορεί να καταστήσει σαφέστερη την προηγούμενη διαφορά) επιχειρεί να κάνει μεταξύ του θετικισμού και όλων των «εμπειρικών» ρευμάτων (όπως τα χαρακτηρίζει) πριν από τον 19ο αιώνα, με βάση την θεωρία του Kant. Ο θετικισμός, σε αντίθεση με αυτά τα ρεύματα, αρνείται, όπως υποστηρίζει ο Επισκοπόπουλος, αφηρημένες κατηγορίες (μεταφυσικού τύπου), όπως του Kant, και δεν κάνει «ποιήματα»<sup>36</sup> φιλοσοφικά, ενώ για την σχέση ποίησης - φιλοσοφίας (πριν τον 19ο αιώνα), τονίζει ότι, ως τις αρχές του 19ου αιώνα, η φιλοσοφία ήταν «αδελφή της ποιήσεως» [3/12/03].<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Η επιμονή των θετικιστών στους κανόνες [3/12/03] είναι χαρακτηριστικό κοινό στοιχείο. Υπάρχουν όμως και αρκετές διαφορές, όπως τις εντοπίζει στις επιμέρους περιπτώσεις.

<sup>35</sup> Επιμένει δηλαδή ότι κάθε προσπάθεια αναπαραγωγής των αρχαίων προτύπων ακυρώνεται αφού η εποχή του συγγραφέα (π.χ. του Κορομηλά) απέχει πάρα πολύ από αυτήν που δημιούργησε την αρχαία ποιητική. Οι ομοιότητες με τις απόψεις Επτανήσιων κριτικών, όπως ο Καλοσγούρος, είναι και σ' αυτό το θέμα αρκετές, αφού οι Επτανήσιοι, όντας πλησιέστερα στο γερμανικό μοντέλο ρομαντισμού έχουν ανάλογη άποψη για την σχέση των συγχρόνων με την αρχαιότητα (βλ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός...*, 159, 163, 356 κ.ά.).

<sup>36</sup> Ο όρος εδώ αφορά στο είδος λόγου το οποίο χρησιμοποιείται σε αντίθεση με τον συνήθη σοβαρό λόγο της φιλοσοφίας. Η ιδιότητα αυτή δεν αποτελεί μειονέκτημα για τον Επισκοπόπουλο.

<sup>37</sup> Βλ. και Jullerville, 415. Με τον Spencer έχει ασχοληθεί ο Brunetiere στη θεωρία του για την εξέλιξη των ειδών. Στον Spenser αναφέρεται και ο Παλαμάς ήδη στα 1893, αλλά για τη σχέση Φιλολογίας - Επιστήμης και Φιλοσοφίας, υποστηρίζοντας ότι οι δύο τελευταίες είναι «θεραπαινίδες της φιλολογίας». (*Άπαντα* 29, 241). Για τη σχέση της Επιστήμης και της Φιλοσοφίας με την τέχνη γενικά, αλλά πρωτίστως με την ποίηση έχουν κατά κύριο λόγο ασχοληθεί οι ρομαντικοί, όπως ο Schlegel. Στην Ελλάδα ο Σολωμός ασχολείται εκτεταμένα με το θέμα, χωρίς όμως οι προβληματισμοί του να έχουν γίνει ευρέως γνωστοί στην εποχή του Επισκοπόπουλου· μόνο μερικοί Επτανήσιοι κριτικοί τις έχουν υπόψη τους (βλ. ενδεικτικά Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός...*, 287). Για τη στάση των κλασικιστών βλ. Varga, 32.

Στο τέλος του 18ου αιώνα, πιστεύει ότι ο Kant επέφερε τομή στη σχέση των δύο ρευμάτων με τη θεωρία του, για την οποία ο Επισκοπόπουλος υποστηρίζει ότι είναι το ενδιάμεσο μεταξύ του «μεταφυσικού» και του «πραγματιστικού» [=διαφωτισμού] ρεύματος στη φιλοσοφία [3/12/03 και 12/2/04]: «Ο Κάντιος, χωρίς να παύση να είναι μεταφυσικός, είχε περιορίσει πλέον και είχε φυλακίσει την φιλοσοφίαν του μέλλοντος εις τα όρια του πραγματισμού»<sup>38</sup> [3/12/03]. Ο Kant, λοιπόν, είναι ταυτόχρονα και ο συνδετικός κρίκος μεταξύ του γερμανικού Ιδεαλισμού και του «ιδεαλισμού» της εποχής του Επισκοπόπουλου, οι θεωρίες του οποίου επηρεάζουν τον Nietzsche και τον Schopenhauer [12/2/04]<sup>39</sup>. Με τη θεωρία του ο Kant κατορθώνει να ανατρέψει την ως τότε κατάσταση, όπως σωστά επισημαίνει ο Επισκοπόπουλος. Οι δύο προϋπάρχοντες πόλοι, της «εμπειρικής» λογικής και της μεταφυσικής, συνοψίζονται και αναθεωρούνται. Όπως θα υποστηρίξει σε άλλο κείμενο [12/2/04], ο Kant από τη μια θεωρούσε λανθασμένη την κλασική λογική που εμπιστευόταν την απόλυτη γνωστική ικανότητα της νοήσεως, προσδίδοντάς της μια μεταφυσική χροιά, και από την άλλη το κάνει με επιστημονικό τρόπο. Γι' αυτόν το λόγο τον θεωρεί πρόδρομο των θετικιστών [3/12/03].

Το κομβικό σημείο το οποίο υποστηρίζει ότι κατέχει η θεωρία του Kant φαίνεται από το σχήμα της ιστορικής πορείας της φιλοσοφικής σκέψης που δίνει ο Επισκοπόπουλος σε άρθρο για τον γερμανό φιλόσοφο. Με βάση αυτό το σχήμα θα μπορούσαν να ξεκαθαριστούν οι απόψεις του Επισκοπόπουλου περί λογοτεχνικής θεωρίας στον ακόλουθο πίνακα:.

---

<sup>38</sup> Οι υπογραμμίσεις δικές μου.

<sup>39</sup> Για την επίδραση αυτή βλ. M. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών* (μτφρ. Κούρτοβικ – Χριστοδουλίδης), Αθήνα, Νεφέλη, 1989, 199.

Ρεύματα

Εκπρόσωποι

<b>Α]</b> «Φιλοσοφικά ποιήματα»	<b>Προσωκρατικοί</b>
<b>Β]</b> «Αρχαίος Εμπειρισμός» (α.επιστήμη της «μεταφυσικής» και β. «λογική»)	<b>Σωκράτης</b> «υπό το όνομα (α) του Πλάτωνος και (β) του Αριστοτέλους»
<b>Μαθητές Σωκράτη</b>	«Από του Πλωτίνου μέχρι του Σπινόζα και του Λεϊβνιτίου»
<b>Γ]</b> Νεώτερη Επιστημονική φιλοσοφία ή <b>Φιλοσοφία της Νοήσεως</b> «όχι νέον σύστημα» αλλά ανατροπή του σωκρατικού «ειδώλου» και αμφισβήτηση γνωστικής ικανότητας της διάνοιας	<b>Kant:</b> <i>Κριτική του Καθαρού λόγου</i> <sup>40</sup> : η «ανατομία της νοήσεως» (άρνηση της αλήθειας) Η βάση της νεώτερης σκέψης
<b>Δ]</b> «Μαθητές» του Kant <sup>41</sup>	Fichte, Schopenhauer, Nietzsche

Από το παραπάνω σχήμα φαίνεται και η διάκριση ανάμεσα στους δύο πόλους, αλλά και η μεγάλη σημασία του Kant ως ενδιάμεσου κομβικού σημείου.

Το έργο του Goethe, όπως το αντιμετωπίζει, έχει άμεση σχέση με την φιλοσοφία, αν και είναι έργο λογοτεχνικό [22/8/99]. Η ανάγνωση γίνεται κυρίως μέσω του

<sup>40</sup> Ας μην περάσει απαρατήρητο ότι ο Λούντζης είχε μεταφράσει την *Κριτική του Καθαρού Λόγου* (Βελουδής, «Ο επτανησιακός εγελειανισμός»..., 81), ενώ η εμμονή του Επισκοπόπουλου στην σημασία της καντιανής θεωρίας (παρόλη τη διαμεσολάβηση της γαλλικής κριτικής) μοιάζει να είναι παράγωγο της παράδοσης που άρχισε με τον Σολωμό, ο οποίος διαβάσει τα ίδια τα έργα του Γερμανού φιλοσόφου και δίνει μεγάλο βάρος σε καντιανούς όρους, όπως το Χρέος (βλ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός*..., 126-131). Η παραπομπή του Επισκοπόπουλου στο «γριφώδες προοίμιο «των «Ελευθέρων Πολιορκημένων» [βλ. 30/5/02] αποδεικνύει ότι ο Επισκοπόπουλος ήταν ενημερωμένος για τις απόψεις του Σολωμού (πρβλ. παρατηρήσεις του Πολυλά περί προοιμίου και ρομαντικής αρμονίας στον Σολωμό: «Προλεγόμενα», 82-83). Εξάλλου η εμμονή του Επισκοπόπουλου στον σημαντικό ρόλο της αρμονίας μεταξύ λογικής και αισθήματος είναι ασφαλής ένδειξη ότι έχει υπόψη του κάποια δεδομένα για την επτανησιακή κριτική στοιχία, τα οποία η αθηναϊκή κριτική αδυνατεί να δει (για την «φιλοσοφικότερη εκδοχή» του ρομαντισμού στα Επτάνησα ό.π. 29, ενώ για την αδυναμία της αθηναϊκής κριτικής βλ. Δ. Αγγελάτος, «ήχος λεπτός... [...] γλυκύτατο[ς], ανεκδιήγητο[ς]...»: Το σολωμικό έργο και η εξακολουθητική αμηχανία μιας εποχής (1880-1940): Πρακτικά του συνεδρίου «Διονύσιος Σολωμός: “κανών” νεοελληνικού πνευματικού βίου;», Αθήνα, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1999, 131-169). Ενώ όμως ο κύκλος του Σολωμού (βλ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός*..., 130-131), αλλά και ο Βιζυηνός (Γ.Μ. Βιζυηνός, *Μελέται επί του Καλού, τ.Β': Αι αρχαί των τεχνών*, Αθήνα, Τυπογρ. Σπ. Κουσουλίνου, 1885, 14), επιμένουν στην σημασία της *Κριτικής της Κριτικής* για την καντιανή φιλοσοφία γενικότερα, ο Επισκοπόπουλος διαφοροποιείται, αφού δεν την αναφέρει καθόλου, ενώ επιμένει στην σημασία της *Κριτικής του Καθαρού Λόγου*. Επίσης, ο Επισκοπόπουλος δεν αναφέρεται καθόλου στη σημασία της εγελειανής φιλοσοφίας, η οποία επηρεάζει τον Σολωμό, αλλά μόνο στον Kant.

<sup>41</sup> Αν, στον πίνακα που προκύπτει από το άρθρο του 1904, προσθέσουμε και τις παρατηρήσεις του 1903 [3/12], τότε στους μαθητές του Kant πρέπει να ενταχθούν και οι θετικιστές. Η επαφή του Επισκοπόπουλου με το έργο του Taine μέσω του Ροϊδη φαίνεται και από την σύνδεση του Schopenhauer με τον Kant (H. Taine, *Derniers essais de critique et d'histoire*, Παρίσι, Hachette, 1894, 114).

Carlyle (βλ. I.6), αλλά αυτό που πρέπει να σημειωθεί εδώ είναι ο τρόπος με τον οποίο τονίζει την εμμονή του συγγραφέα στην έννοια της αρμονίας μεταξύ της «μορφής» και της «ιδέας»<sup>42</sup>. Στις απόψεις του Goethe, συνεπώς, ο Επισκοπόπουλος ανιχνεύει άλλη μια μεταιχμιακή φιλοσοφία ανάμεσα στην ιδέα και την ύλη, η οποία αποτελεί και το φιλοσοφικό υπόβαθρό του. Χάρη σ' αυτήν ο Goethe δίνει βάθος στην τέχνη του, εφόσον η έννοια της αρμονίας περνά στη λογοτεχνική πράξη. Ο Goethe είναι για τη λογοτεχνία<sup>43</sup> ό,τι ο Kant για τη φιλοσοφία: ο πρώτος βρίσκεται υπό την επίδραση της φιλοσοφίας του δεύτερου, αλλά συμβάλλει και ο ίδιος. Οι ρομαντικοί που βαδίζουν στο απόλυτο χάος της έμπνευσης και μόνο, όπως υποστηρίζει για τον Byron<sup>44</sup> και τον Hugo, αφήνουν τον Επισκοπόπουλο αδιάφορο, όπως άλλωστε και αυτοί που επηρεάζονται από τον μυστικισμό.

Το μόνο που χρειάζεται να σημειωθεί παρενθετικά στο σημείο αυτό, επειδή έρχεται ως επιβεβαίωση της βάσης στην οποία στηρίζεται ο Επισκοπόπουλος, είναι η άποψη του Dilthey για την εξέταση της λογοτεχνίας με αρχική γενική βάση τρεις τύπους, δύο ιδεαλιστικούς και έναν θετικό: «ο νατουραλιστικός τύπος (Balzac), ο ιδεαλιστικός-υποκειμενικός τύπος (Schiller) και ο ιδεαλιστικός-αντικειμενικός τύπος (Goethe)»<sup>45</sup>. Αν υπάρχει κάτι που ο Επισκοπόπουλος όχι απλώς εφαρμόζει ενσυνείδητα, αλλά επιμένει δίνοντας μεγάλη έμφαση είναι αυτοί οι τρεις τύποι (ρεαλισμός ή κλασικισμός - «έμπνευση» ή «αίσθημα» - Goethe). Η προτίμησή του προς τον τρίτο τύπο είναι

<sup>42</sup> Ο Carlyle επιμένει στην προσπάθεια του Γερμανού συγγραφέα να συμφιλιώσει την μορφή με την ιδέα (Carlyle, 15). Ο Goethe είναι για τον Carlyle παραδειγματικός γιατί δεν επιδιώκει ούτε μεταφυσική να κάνει, ούτε να έχει μια λογική με την καντιανή έννοια, αλλά ούτε και έναν χαοτικό υποκειμενισμό (Carlyle, 31). Η αναφορά του Επισκοπόπουλου στο έργο του Carlyle μπορεί να είναι διαμεσολαβημένη και από τον Taine, του οποίου το *L' idéalisme anglais* αφορά στον Carlyle. Για τη θεωρία του Goethe και για την θέση του απέναντι στους «Αρχαίους» και τους «Μοντέρνους» [=ρομαντικούς] βλ. Labarthe, 95. Πρβλ. επίσης την άποψη Καλοσγούρου περί «αρχαίου και νεότερου πνεύματος» (Καλοσγούρος, *Κριτικά Κείμενα...*, 48-9, 152, 163, 173, 175) ή για την έννοια της αρμονίας στη γλώσσα κατ' αντίστιξη προς τον υποκειμενισμό ή τον αντικειμενισμό (Καλοσγούρος, *Κριτικά Κείμενα...*, 65).

<sup>43</sup> Η ιδέα του μεικτού τρόπου στον Σολωμό κατά την τρίτη φάση του έργου του, του είδους ανάμεσα στον κλασικό και τον ρομαντικό τρόπο (βλ. Δ. Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 138), όπως τονίζεται και από τον Πολυλά, μπορεί να επηρέασε την άποψη του Επισκοπόπουλου για το ιδεώδες λογοτεχνικό έργο.

<sup>44</sup> Στο δοκίμιο για τον Goethe ο Carlyle αφιερώνει μεγάλο μέρος στη σύγκρισή του με τον Byron. Επισημαίνει τον επιφανειακό χαρακτήρα των έργων του Byron (Carlyle, 272), αντιπαραθέτει την αρμονία του Γερμανού συγγραφέα με την ανισότητα των έργων του Άγγλου (Carlyle, 290-3) και την έλλειψη ρητορισμού του Goethe (Carlyle, 294). Τον Byron τον αποκλείει και ο Πολυλάς από την χορεία των ποιητών που επιδιώκουν την πλαστική αρμονία της μορφής (βλ. Ι. Πολυλάς, «Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Σπ. Ζαμπελίου. Στοχασμοί», (1853): *Σολωμός: Προλεγόμενα Κριτικά Στάθ - Πολυλά - Ζαμπελίου* (επιμέλ.: Ανδρ. Κίτσος - Μυλωνάς), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1980, 30), σε αντίθεση με την ενθουσιώδη υποδοχή που του επεφύλαξε η αθηναϊκή κριτική.

<sup>45</sup> Βλ. σχετικά Brunel, 108.

δεσπόζουσα, σε σχέση με τον πρώτο που προτιμά λιγότερο, ενώ σχεδόν απορρίπτει αισθητικά τον δεύτερο<sup>46</sup>.

Η «ιδεαλιστική» και αντιεπιστημονική ροπή στην ίδια τη φιλοσοφία θεωρεί ότι επηρεάζει και τη σχέση της με τη λογοτεχνία από τον συμβολισμό και εξής, πράγμα που εντοπίζει στη χαρακτηριστική γι' αυτόν περίπτωση του Mallarmé<sup>47</sup> [7/9/98]: «ο ποιητής έχων άλλον προορισμόν από τον ρήτορα, τον φιλόσοφον<sup>48</sup> ή τον καθηγητήν, έπρεπε να ομιλή με γλώσσαν εσωτερικήν της ψυχής...». Παρόλο που με την παραπάνω φράση συνοψίζει την θεωρία του Mallarmé, δεν φαίνεται, εντούτοις, να την αρνείται· αντίθετα, φαίνεται να την επικροτεί όταν υποστηρίζει ότι ο ρητορισμός δεν ταιριάζει στη λογοτεχνία. Στο άρθρο της 19ης/2/96, καταλογίζει στον Byron πομπώδη ρητορισμό αταίριαστο σε ποιητή<sup>49</sup>. Εξάλλου, και στις 4/3/98 (μάλλον με αφορμή άρθρο γαλλικής εφημερίδας) θίγει το ίδιο θέμα εντοπίζοντας μια στροφή του Zola προς τη ρητορική και αποδοκιμάζοντας το ρητορισμό στον πεζό λόγο.

Στο άρθρο για τον Mallarmé διακρίνει επίσης τον επικοινωνιακό λόγο της ρητορικής και της φιλοσοφίας από την τέχνη, η οποία «δεν ήτο προορισμένη για να γίνεται νοητή άλλ' αισθητή». Το θέμα θα ξεκαθαρίσει τέσσερα χρόνια αργότερα με την αναφορά στη φράση του Σολωμού [30/5/02], ότι δηλαδή η καρδιά πρέπει «θερμά να αισθανθή ό,τι ο νους εσυνέλαβε», φράση η οποία δείχνει ακριβώς το υπόβαθρο του σολωμικού έργου και δικαιολογεί τον θαυμασμό του Επισκοπόπουλου γι' αυτό. Επισημαίνει δε εμμέσως τις αναλογίες του σολωμικού και του γκαϊτικού τρόπου

<sup>46</sup> Πρβλ. και την άποψη που διατυπώνει για τον Hugo, τον Byron και τον Schiller. Η αρνητική άποψή του για τον Schiller [22/8/99] είναι μάλλον υπερβολική, γιατί τον αξιολογεί σε σχέση με τον Goethe, τον οποίο θεωρεί «ήρωα» κατά το πρότυπο του Carlyle. Για ανάλογη αντιπαραβολή των δύο Γερμανών συγγραφέων βλ. και Παλαμά (Απαντα 31, 67). Η σύνδεση, από τον Επισκοπόπουλο και τον Παλαμά, των δύο Γερμανών ποιητών με τον Σολωμό μας οδηγεί στα *Προλεγόμενα* του Πολυλά, αν και οι αναγνώσεις τους διαφέρουν. Ωστόσο, ο Πολυλάς δεν επικρίνει τον Schiller με άμεσο τρόπο. Η φράση ότι «κάποτε εθυσίασε το καθαρό κάλλος της πλαστικής μορφής» στο «σοβαρό περιεχόμενο» (Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 81) αποτελεί την μόνη ένδειξη που μας ενδιαφέρει εδώ.

<sup>47</sup> Για την σχέση του Mallarmé με τη φιλοσοφία βλ. Lemaître, *Contemporains* IV, 46. Σχετικά με την ρομαντική καταγωγή αυτής της θεωρίας του Mallarmé για την ανωτερότητα του καλλιτέχνη και για την μουσικότητα βλ. M. Beardsley, *Ιστορία...*, 272.

<sup>48</sup> Στο σημείο αυτό δεν αρνείται την γόνιμη σχέση ποίησης και φιλοσοφίας, αλλά αναφέρεται σε έργα, τα οποία δεν διαθέτουν ως υπόβαθρο τη φιλοσοφία, με αποτέλεσμα να μην πέφτει το βάρος στην τέχνη, αλλά να είναι «ξηρές» φιλοσοφικές πραγματείες, όπως θα τις έλεγε.

<sup>49</sup> Ο Παλαμάς, αντίθετα, πιστεύει ότι η λυρική ποίηση κυριαρχείται γενικότερα από ρητορισμό, με εξαίρεση κάποιους μεγάλους ποιητές που μπορούν να πετύχουν μια ισορροπία. Οι απόψεις του διατυπώνονται κυρίως στην δεκαετία του '30, ενώ όπως παρατηρεί η Αποστολίδου (βλ. Β. Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1992, 181): «το 1889 δεν έχει προφανώς αποκρυσταλλώσει τις απόψεις του αυτές για τον λυρισμό και τη ρητορεία». Για τον Byron ειδικότερα, ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να συμφωνεί με την άποψη των Επτανησίων (π.χ. του Πολυλά στα «Προλεγόμενα» και στην απάντησή του στον Ζαμπέλιο (1860) (I. Πολυλάς, «Πόθεν...»: «Προλεγόμενα...», 30-1, επίσης ό.π. 44), ακολουθώντας παράλληλα την γαλλική κριτική ή τον Carlyle. Στην Αθήνα ακόμα και ο ειρωνικότατος Ροϊδής επαινεί τον Byron (βλ. Α. Γεωργαντά, *EMMANOYHΛ ΡΟΪΔΗΣ...*, 166-8).



σκέψης, τουλάχιστον όπως τις έχει παρουσιάσει σε άρθρο για τον Γερμανό συγγραφέα. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ακριβώς ότι ο νους πρέπει να συνυπάρχει σε αρμονία με το «αίσθημα». Το «αίσθημα», με όλη την μεταφυσική του, θεωρήθηκε, όπως πιστεύει, αντίθετο του «νου», αλλά μετά την καντιανή παρεμβολή (βλ. παραπάνω) και την αποτυχία του θετικισμού, υποστηρίζει ότι δεν μπορεί να υπάρξει καλή (από αισθητική άποψη) τέχνη χωρίς την αρμονία μεταξύ νου και αισθήματος, όπως δεν μπορεί ακόμα, κατά τη γνώμη του, να ξεπεραστεί και η καντιανή θεωρία ως τις μέρες του<sup>50</sup>.

Τέλος, την θεωρία του Nietzsche την αντιμετωπίζει ως ακραία («αναρχία») και χαοτική<sup>51</sup>: «προ πάντων ο Νίτσε δεν υπήρξεν άνθρωπος του συστήματος, δεν ήτο φιλόσοφος περικλείων εις εν θεώρημα τον κόσμον, όπως ο Σπινόζας, ούτε μεταβάλλον αυτόν εις τύπους μαθηματικούς και ξηράς κατηγορίας, όπως ο Κάντ», αλλά «έγραφε κρημνίζων όλα τα είδωλα, καταπατών όλα τα ιδανικά» [14/8/00]. Η διαφορά του Nietzsche, ως προς τους άλλους φιλοσόφους, εστιάζεται στην απουσία οποιασδήποτε βάσης (μεταφυσικής, εμπειρικής ή θετικιστικής), δηλαδή στον απόλυτο «υποκειμενισμό» ή την «αναρχία» (=σχετικισμός) [7/12/95]. Η θεωρία αυτή, λοιπόν, παρουσιάζεται κυρίως ως μια άκρως υποκειμενική δημιουργία [14/8/00]<sup>52</sup> τύπου Kant, με τη διαφορά ότι απορρίπτει τόσο τη μεταφυσική, όσο και την επιστημονικά αποδεδειγμένη αλήθεια των θετικιστών. Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημανθεί ότι ο Επισκοπόπουλος θεωρεί αναπόσπαστο κομμάτι της νέας θεωρίας για την τέχνη τις απόψεις και το έργο του Wagner (βλ. παρακάτω). Η έννοια της αρμονίας στα έργα του θυμίζει εκείνη του Goethe, με τον τρόπο που την παρουσιάζει ο Επισκοπόπουλος.<sup>53</sup>

Συνοψίζοντας, ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ότι ιδέα και ύλη συνδέονται στενά, περνώντας στη λογοτεχνία και τη θεωρία (Ποιητική), όπως θα φανεί και παρακάτω

<sup>50</sup> Αν συνδύασουμε τα παραπάνω με την άποψη του Επισκοπόπουλου για την σχέση φύσης και ιδέας στον Goethe και τα συγκρίνουμε με την άποψη του Σολωμού και την ανάγνωση του έργου του από τον Καλοσγούρο, για την σχέση φύσης – τέχνης, ή ιδέας – ύλης (βλ. Δ. Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 158), οι αναλογίες που προκύπτουν είναι αρκετές και αποδεικνύουν για άλλη μια φορά την αθέατη, αλλά ουσιαστική επαφή του Επισκοπόπουλου με τους υπόλοιπους Επτανήσιους κριτικούς. Εξάλλου, και από το ίδιο του το άρθρο για τον Σολωμό φαίνεται να εντοπίζει πτυχές του ύστερου έργου του ποιητή που ο Παλαμάς παρακάμπτει.

<sup>51</sup> Ανάλογη εικόνα για το τέλος του 19ου αιώνα παρουσιάζει και ο Carlyle στο δοκίμιό του για τον Goethe, χρησιμοποιώντας τους όρους «desordre» και «dilettantisme» (Carlyle, 278). Ο πρώτος όρος αντιστοιχεί στην λέξη «αναρχία» που χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος, ενώ ο δεύτερος, παρότι στο εν λόγω κείμενο δεν υπάρχει, χρησιμοποιείται σε άλλα κείμενα.

<sup>52</sup> Για την θεωρία του Γερμανού φιλοσόφου, καθώς και για τον Wagner, βλ. I.6.

<sup>53</sup> Ο Καλοσγούρος εντοπίζει την άποψη περί αρμονίας όπως αυτή διαφαίνεται στο μεταφραστικό έργο του Πολυλά, οι οποίες παραπέμπουν τον αναγνώστη σε ανάλογες του Goethe (βλ. ενδεικτικά Δ. Πολυχρονάκης, «Ο ερασιτεχνισμός...», 334).

στην περιγραφή των ειδών. Η «αρχαία ποιητική», όπως ονομάζει την κλασικής καταγωγής αντίληψη περί ποίησης, θα μπορούσε να διαχωριστεί σε δύο μέρη: την κλασική [=αρχαία], η οποία αντιπροσώπευε την εποχή της [25/11/95] και παρήγαγε αριστουργήματα [11/8/94], και την (νεκρή πια) κλασικιστική ποιητική που, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, ήταν μια πιστή εφαρμογή στους τύπους (μορφή - κανόνες), αλλά χωρίς δύναμη και βάθος (βλ. I.6).

Ο Ρεαλισμός και ο Νατουραλισμός περιγράφονται διαφορετικά, ως προς το θεωρητικό τους υπόβαθρο, αν και υπάρχει μια κοινή βάση. Ειδικά για τον νατουραλισμό, που επηρεάζεται αμεσότερα από τις θεωρίες των θετικιστών, επισημαίνει τις αρνητικές επιπτώσεις του απόλυτου αντικειμενισμού στον οποίο κατέληξε ο Zola (βλ. I.4).

Από την άλλη πλευρά, η ρομαντική (νεότερη) Ποιητική του Goethe (αλλά και του Σολωμού), που δεν την αντιμετωπίζει ως άκρως υποκειμενική, όπως κάνει με άλλους ρομαντικούς, εμμένει στο στοιχείο της αρμονίας μεταξύ μορφής (ύλης) και ιδέας. Ακραίο και ρητορικό υποκειμενισμό αποτελούν για τον Επισκοπόπουλο οι περισσότερες περιπτώσεις Γάλλων<sup>54</sup> (αλλά και Ελλήνων) ρομαντικών («ποίησης της εμπνεύσεως») και ο Byron, οι οποίοι εμμένουν στην ιδέα, αφήνοντας ατημέλητη τη μορφή.

Τέλος η «νέα ιδανιστική τάση» βασίζεται μεν στον απόλυτο και χαοτικό υποκειμενισμό του Nietzsche, αλλά στην πράξη οι δημιουργοί επιδιώκουν την αρμονία μεταξύ μορφής και περιεχομένου (D' Annunzio, Wagner).

Τα παραπάνω θα μπορούσαν να απεικονιστούν σχηματικά στους παρακάτω πίνακες:

#### A.

Ιστορία του πνεύματος

Λογοτεχνία

---

<sup>54</sup> Για τον γαλλικό ρομαντισμό συγκεκριμένα θεωρεί ιδρυτή τον Lamartine [29//5/95] και τελικό διαμορφωτή τον Hugo [18/9/02].

Φιλοσοφικό Κίνημα	Λογοτεχνικές Πραγματώσεις	Άκρως αντικειμενικό
Θετικισμός	Νατουραλισμός (Ρεαλισμός)* (Παρνασσισμός)*	55 ↓
Μεταφυσικός Εμπειρισμός	Κλασικισμός (Ρεαλισμός) (Παρνασσισμός)	
αρμονικός «ιδανισμός»	Αρμονία (Goethe-Σολωμός – Wagner) ή Συμβολισμός	Άκρως υποκειμενικό
Μυστικισμός/ Πεσιμισμός Nietzsche	«Ποίησις της έμπνευσης»	Σχετικισμός (αναρχία)

\* Για τον Ρεαλισμό και τον Παρνασσισμό δεν είναι ξεκάθαρο πού τους κατατάσσει.

**B.**<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Η αντίστιξη υποκειμενικό – αντικειμενικό και η αναζήτηση της αρμονίας ειδικά από τον Σολωμό έχουν επισημανθεί και από τον Παλαμά (βλ. *Απαντα* 4, 497 και 11, 57 κ.εξ.). Ο Παλαμάς βασίζεται μεν στα «Προλεγόμενα» του Πολυλά για να παραλληλίσει τον Σολωμό με τον Goethe, αλλά αντίθετα από τον Πολυλά, όπως και τον Επισκοπόπουλο, πιστεύει ότι η αποσπασματικότητα είναι μειονέκτημα, θέση που «ουδέποτε θα εγκαταλείψει» (Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 135). Εξάλλου, θέτοντας τον Byron στο ίδιο επίπεδο αισθητικής αξίας με τον Σολωμό, διαφοροποιείται σε μεγάλο βαθμό από τους Έπτανήσιους.

<sup>56</sup> Στην πρώτη οριζόντια στήλη φαίνεται η εξελικτική πορεία της «αρχαίας» ποιητικής ως τον 19ο αιώνα, ενώ στη δεύτερη εκείνη της «νέας», από την εμφάνισή της με τον Ρομαντισμό και έπειτα.

<b>Αρχαία Ποιητική:</b> ⇒ Μορφή + [αμέλεια ιδέας] Κανόνες / Στο πνεύμα της τότε εποχής	<b>Κλασικιστ. Ποιητική:</b> ⇒ Μορφή+ [αμέλεια ιδέας] (Απόλυτη υποταγή στους κανόνες και «έλλειψη δυνάμεως»)	<b>Ρεαλ. και Νατουραλισμός</b> Εμμονή στην λεπτομέρεια και αντικειμενισμός (νόμοι)
<b>«Νέα» Ποιητική</b> <b>Ρομαντισμός του Goethe</b> ⇒ (Ιδέα+μορφή=> Αρμονία vs. Απόλυτος υποκειμενισμός άλλων ρομαντικών)	<b>Ρομαντισμός του Byron</b> <b>και των Γάλλων</b> ⇒ Ιδέα + [αμέλεια μορφής] Έμπνευση που φέρνει δυσαρμονία στο ύφος	<b>Νέα «ιδανιστική» τάση</b> <b>α) D' Annunzio, Wagner</b> <b>κλπ.</b> (επιδίωξη αρμονίας: παραλληλισμός με τον Goethe) <b>β) απόλυτη αναρχία</b> <b>Nietzsche</b> (για τη φιλοσοφία)

### γ) Το υλικό της λογοτεχνίας

Κάτι άλλο που απασχολεί εκτενώς τον Επισκοπόπουλο, είναι το υλικό για την λογοτεχνία. Συχνά αναφέρεται σ' αυτό σποραδικά, αλλά υπάρχουν και άρθρα στα οποία σχολιάζει αποκλειστικά, ή σχεδόν αποκλειστικά το θέμα του υλικού. Για παράδειγμα αναφέρεται στα «αστυνομικά δελτία» ως «ολόκληρα μυθιστορήματα... εν σπέρματι, δράματα εν πυρήνι...» [7/9/97]<sup>57</sup>. Στο άρθρο αυτό ο τόνος είναι αρκετά ειρωνικός για το αναγνωστικό κοινό, χωρίς, βέβαια, η ειρωνεία αυτή να τον απομακρύνει από τις απόψεις του. Θεωρεί ότι ένα τέτοιο υλικό μπορεί με «ολίγην ανάπτυξιν ελαφράν να μετασηματισθή εις εν διήγημα του Βοκκακίου, ημπορεί με ολίγον ύφος να χρησιμεύση δι' ανώτερον κοινωνικόν δράμα του Ίψεν...». Κάτι ανάλογο εντοπίζει και αργότερα, όταν ως υλικό θεωρεί τα «μυθιστορικά κατορθώματα ληστών» [21/6/02]. Η πραγματικότητα δεν αντιμετωπίζεται από τον συγγραφέα μόνο ως ένα απλό αντικείμενο, αλλά ως υλικό που με (καλλιτεχνική) επεξεργασία μπορεί να γίνει έργο, δηλαδή ως ένα δυνάμει κείμενο<sup>58</sup>.

<sup>57</sup> Ο Ξενόπουλος υποστηρίζει κάτι ανάλογο το 1909 (βλ. *Άπαντα* 11, 286-8), αν και με εμφανή υποτίμηση της σημασίας της μορφής («είναι κάτι εξωτερικόν, και σχετικώς με την ουσίαν ασήμαντον»), ενώ το θέμα ή το υλικό τα θεωρεί ως «ουσία» του λογοτεχνικού φαινομένου.

<sup>58</sup> Βλ. K. Hamburger, *Logique des genres...*, 29.

Παρόλα αυτά όμως επισημαίνει ότι ο ίδιος δεν τα «αποταμιεύει»· απλά τα διαβάζει. Η αντιδιαστολή με την νατουραλιστική τακτική της “επιστημονικής” χρήσης τους είναι εμφανής. Για την επιστημονική συλλογή υλικού, θεωρεί τον Zola ως χαρακτηριστικό παράδειγμα [1/8/02], χωρίς αυτό να ακυρώνει την άποψη του ίδιου του Zola για τον τρόπο χρήσης του υλικού<sup>59</sup>. Εξάλλου, για τον Γάλλο συγγραφέα έχει τονίσει ότι στην πράξη δεν ακολουθεί πιστά τις θεωρίες του, αλλά απλά «έχει ως πηγή [=υλικό] τα δοκουμένα και ως οδηγόν [=μέθοδος] την επιστήμη» [18/9/02]. Η σύνθεση του υλικού με συγκεκριμένη μέθοδο αποτελεί, λοιπόν, το συστατικό στοιχείο της διαδικασίας της γραφής. Η αντίστιξη των δύο αντίθετων μεθόδων, δηλαδή της ρομαντικής έμπνευσης και της νατουραλιστικής, ή ρεαλιστικής γενικότερα, μεθόδου συλλογής υλικού, γίνεται με την αντιπαραβολή δύο συγγραφέων [29/4/94], του Dumas και του Sardou. Ο μεν Dumas, ρομαντικότατος, δεν ασχολείται με σημειώσεις και ποτέ δεν σχεδιάζει το έργο, ο δε Sardou είναι «μαθηματικώτερος» και πιο «πρακτικός».

Η περιγραφή του μηχανισμού παραγωγής των έργων του Byron [19/2/96] ωστόσο είναι χαρακτηριστικότερη από του Dumas, μια και δείχνει την άλλη όψη του νομίσματος. Το υλικό για την συγγραφή των έργων του Byron είναι οι ίδιες του οι επιστολές και τα σημειωματάρια με τα βιώματά του, κάτι που καθιστά την ποίησή του έντονα αυτοβιογραφική και οδηγεί έξω από την τέχνη<sup>60</sup>. Γι’ αυτό ο Επισκοπόπουλος δεν θεωρεί τον Byron τόσο καλό ποιητή, αφού το υλικό, εξαιτίας της λυρικής -και αυτοβιογραφικής- του υπόστασης, δεν μετασχηματίζεται όπως γίνεται με το υλικό από άλλες πηγές και το έργο ταυτίζεται με τη ζωή του Byron.

Στις 24/10/03 όμως το θέμα τίθεται από μια άλλη σκοπιά με έντονα ειρωνική διάθεση. Η φράση «μυθιστοριοποίησης τηλεγραφημάτων» συνοψίζει αρκετά εύλωτα την διαδικασία μετασχηματισμού του υλικού από την καθημερινή ζωή και την μετατροπή του σε (δημοσιογραφική) λογοτεχνία. Βέβαια, εδώ δίνεται έμφαση στον αρνητικό ρόλο που παίζει ο τύπος. Η ειρωνεία στοχεύει στους ιθύνοντες του τύπου - ίσως και στον ίδιο τον εαυτό του - και την προχειρότητα με την οποία επιλέγουν την ύλη των εντύπων τους (βλ. και μέρος II).

Για τον τρόπο μετασχηματισμού του υλικού σε κείμενο ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί κάποιους χαρακτηριστικούς και σαφείς στη νεοελληνική κριτική όρους,

<sup>59</sup> Για την περιγραφή της μεθόδου από τον ίδιο τον Zola βλ. E. Zola, “Experience and the naturalistic novel”: Ph. Stevick (επιμέλ.), *Theory of the Novel*, Νέα Υόρκη, The Free Press, 1967, 395-6.

<sup>60</sup> Πρβλ. την άποψη του Πολυλά στο «Πόθεν...»: «Προλεγόμενα», 218.

όπως τον όρο «μυθοπλαστία»<sup>61</sup> [16/9/02, 19/10/03], για τη δήλωση του αληθοφανούς. Στο πρώτο άρθρο [16/9/02] εξετάζει τον όρο στο επίπεδο της λειτουργίας και στο επίπεδο εκφοράς (αδυναμία διαχωρισμού σοβαρής από παιγνιώδη εκφορά, λόγω πειστικού ύφους). Αυτό που ενοχλεί τον Επισκοπόπουλο δεν είναι τα λογοτεχνικά κείμενα του Ροε π.χ., αλλά η αφελής πρόσληψη του κοινού.<sup>62</sup> Ο όρος αποκτά αρνητικό περιεχόμενο, λοιπόν, μόνο εκτός λογοτεχνίας, αν δηλαδή κάποιος προσλάβει την παιγνιώδη εκφορά ως σοβαρή. Στο δεύτερο κείμενο [19/10/03] επισημαίνει τον απαράδεκτο «παροξυσμό μυθοπλαστίας» στις εφημερίδες.

Ανάλογη είναι η χρήση των όρων «μυθιστοριοποίηση» [24/10/03] και «μυθιστοριοποιημένος» [18/9/02, 24/10/03]. Με τους όρους αυτούς δίνεται έμφαση στην διαδικασία μεταποίησης του εξωλογοτεχνικού υλικού σε ένα είδος κειμένων που βρίσκονται κοντά στη λογοτεχνία, της μεταμόρφωσης της σοβαρής εκφοράς σε παιγνιώδη, όπου δεν τίθεται πια το θέμα της αλήθειας, εφόσον τα δεδομένα είναι λογοτεχνικά.

Οι όροι<sup>63</sup> «μυθοπλαστία» και «μυθιστοριοποίηση» φαίνεται να χρησιμοποιούνται αντιστικτικά. Ο πρώτος αφορά (ως προς τη λειτουργία) σε αληθοφανή μυθοπλασία (εκφορά φαινομενικά σοβαρή), ενώ ο δεύτερος στην παρουσίαση πραγματικών γεγονότων (του υλικού) με τέτοιο τρόπο, ώστε να φαίνονται μυθοπλασία (εκφορά φαινομενικά παιγνιώδης).

Ως προς τα είδη κειμένων που εμπίπτουν στην κατηγορία του υλικού, θεωρεί ότι μπορεί να είναι αφενός δημοσιογραφικά, καθαρά πληροφοριακά, αν και όχι πάντα «αληθή» (αυτό φαίνεται από τις συνεχείς αναφορές του στα αστυνομικά δελτία [7/9/97], τις αυτοκτονίες [27/10/98], τα τηλεγραφήματα από τα διεθνή πρακτορεία [23/10/03] κλπ.)<sup>64</sup> αφετέρου μέσα στη λογοτεχνική γραμματειακή παράδοση, όπως φαίνεται από τις συχνές αναφορές του στις παραδόσεις, τα δημοτικά τραγούδια και γενικότερα την λαϊκή λογοτεχνία [πχ. 19/1/00], τα ιστορικά κείμενα, ακόμα και στην

<sup>61</sup> Για την χρήση αυτή βλ. Στ. Κουμανούδη, *Συναγωγή Νέων Λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών από της Αλώσεως μέχρι των καθ' ημάς ημερών*, (ανατύπωση της πρώτης έκδοσης του 1900 με πρόλογο του Κ.Θ. Δημαρά), Αθήνα, Ερμής, 1980 και Μ.Δήτσα, *Νεολογία και κριτική*, Αθήνα, Ερμής, 1988, 133.

<sup>62</sup> Ανάλογη είναι και η άποψη του Ροΐδη για τον Ροε στο άρθρο του για τον Αμερικανό συγγραφέα (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 106-8).

<sup>63</sup> Συναφής με τους παραπάνω είναι ο όρος «ψευδοδιήγησις» [18/12/93], που χρησιμοποιείται μόνο για λογοτεχνικά κείμενα -σημειωτέον, δεν αναφέρεται από τον Κουμανούδη (βλ. *Συναγωγή...*)- και παραπέμπει στον όρο *fiction*, για τον οποίο ο Marmontel (βλ. *Éléments*) αφιερώνει ένα ολόκληρο λήμμα.

<sup>64</sup> Ας μην ξεχνάμε τα άρθρα για τον πνευματισμό, τις επιστημονικές ανακαλύψεις ή γενικότερα τα παράξενα που συναντά κανείς σε μια εφημερίδα της εποχής και τα οποία ο ίδιος πάντα συσχετίζει με λογοτεχνικά κείμενα [11/1/97, 1/3/00 κλπ.].

περίπτωση της διαθήκης του Συγγρού που χρησιμοποίησε ο France για το *Εξ αμεθύστου δακτυλίδιον* (= *L' Anneau d' Améthyste*) [22/7/99].

Τέλος, μια άλλη πλευρά του ζητήματος, που θυμίζει αισθητιστικές θεωρίες, είναι η άποψη που διατυπώνει στις 22/10/01 για το μυθιστόρημα ως υλικό, το οποίο μιμείται η ίδια η ζωή. Το διήγημα του Επισκοπόπουλου με τον τίτλο «Εφιάλτης» [12/5/94] και η σχέση του κειμένου αυτού με ένα άρθρο καθαρά δημοσιογραφικό [11/8/95] είναι μια χαρακτηριστική περίπτωση. Στο δεύτερο κείμενο, μια αναφορά για την κατάσταση των σφαγείων της Αθήνας, υπάρχει περιγραφή με τους ίδιους λεξιλογικούς και υφολογικούς όρους του διηγήματος,<sup>65</sup> το οποίο προηγείται χρονικά του άρθρου και κατά τα φαινόμενα δεν βασίζεται σε άλλο κείμενο λογοτεχνικό ή όχι. Στο διήγημα υπάρχει ένα σύνθετο παιχνίδι μεταξύ μνήμης και παραίσθησης. Η αναπόληση «της εσπέρας» [*T.A.*, 25] μετατρέπεται, λόγω του ποτού, σε εφιάλτη που όμως βιώνεται. Η μνήμη (πραγματικά γεγονότα) είναι τόσο έντονη που γίνεται εφιαλτική. Το υλικό από την καθημερινή ζωή, ωμό και σχεδόν εφιαλτικό, γίνεται μυθοπλασία στο κείμενο του Επισκοπόπουλου, όπως στο μυαλό του ήρωά του. Έναν χρόνο αργότερα το δημοσιογραφικό κείμενο περιγράφει αυτό που ζούσε ο ήρωας του Επισκοπόπουλου στο διήγημα (εδώ η μυθοπλασία παρεισφρέει στη ζωή, ή μάλλον στην αναπαράστασή της) και το παιχνίδι ανάμεσα στην πραγματικότητα και την μυθοπλασία διευρύνεται.

### **δ) Προφορική - Λαϊκή Λογοτεχνία**

Η αντίστιξη Γραπτή - Λαϊκή λογοτεχνία [ή «φολκλόρ» - «καλλιτεχνική παραγωγή»: 28/4/02], ή αλλιώς Προφορική - Τυπωμένη [«απαγγελόμενη» – «εκτετυπωμένη» 25/10/03, 5/3/04], είναι σαφής κυρίως στα τελευταία τρία χρόνια της αρθρογραφίας του στην Ελλάδα.<sup>66</sup> Πριν από το 1902 κάνει έμμεσες αναφορές χωρίς να διακρίνει, ή αναφέρεται κυρίως σε μύθους, παραδόσεις και δημοτικά τραγούδια. Συγκεκριμένα στις 28/4/02 δίνει τον ορισμό του «φολκλόρ» - που, όπως ομολογεί, τον παίρνει από γαλλικό περιοδικό -, ως «λαϊκή και πάτριον φιλολογία», αλλά χάριν συντομίας

<sup>65</sup> Κανείς δεν μπορεί, ωστόσο, να αποκλείσει το ενδεχόμενο η έμπνευση για το διήγημα να είναι από την εικόνα των σφαγείων (πρβλ. Π.5). Ακόμα και αν υποθέσουμε ότι ο Επισκοπόπουλος έχει επηρεαστεί από κάποιον Έλληνα ή ξένο λογοτέχνη για να γράψει το λογοτεχνικό κείμενο (παρόμοιο δικό του κείμενο -δημοσιογραφικό ή λογοτεχνικό- δεν έχω εντοπίσει), η σχέση της λογοτεχνίας με το υλικό από την πραγματικότητα δεν παύει να είναι η ίδια.

<sup>66</sup> Η διάκριση αυτή συνδέεται, κατά τον Schaeffer (*Oral – Écrit: Schaeffer*, 86-88 και 142), με τον τρόπο εκπλήρωσης (*effectuation*) της εκφοράς, που είναι γραπτός ή προφορικός.

άλλοτε το λέει «φολκλόρ», άλλοτε απλά «φιλολογία» [5/3/04, 25/10/03] και άλλοτε αναφέρεται στα επιμέρους είδη του, όπως π.χ.: «παράδοση» [1/6/94, 28/4/02, 20/6/01, 24/3/04], «παραμύθια δημοτικά» [15/11/94, 15/5/00], «δημοτικά άσματα» [30/5/02] ή «δημοτική ποίηση» [18/2/04].

Ο όρος «φολκλόρ» χρησιμοποιείται άπαξ<sup>67</sup> [28/4/02], περιοριζόμενος στο υλικό της λαογραφίας, χωρίς να συνδέεται με την επιστήμη, ενώ ο όρος «λαϊκή» -δηλαδή προφορική- λογοτεχνία, ορίζεται στο επίπεδο της εκφοράς (Προφορικός - Γραπτός/Τυπωμένος). Στο πλαίσιο του «φολκλόρ», όπως το εννοεί, θα μπορούσε να ενταχθεί (ως προφορικό υπό-είδος) η «παράδοση», όρος που συνήθως χρησιμοποιείται με έναν εξωλογοτεχνικό - εθνικό ή γεωγραφικό - προσδιορισμό (π.χ. εβραϊκή [1/6/94], ελληνική [28/4/02] κλπ.).<sup>68</sup>

Εκτός από το επίθετο «λαϊκή» και τα συναφή του, το δεύτερο επίθετο που χρησιμοποιεί στον ορισμό («πάτριος») αφορά κυρίως στον τόπο, τα εθνικά δηλαδή όρια μιας λαϊκής λογοτεχνικής παράδοσης. Πέρα από το περιεχόμενο του όρου «φολκλόρ» και επιμέρους ειδών («παράδοση», «μύθος» κλπ.) δεν μένει στις γνωστές θεματολογικού τύπου προσεγγίσεις, ενώ διαχωρίζει τη σχέση της παραγωγής (κείμενα) με την επιστήμη (δηλαδή τη λαογραφία). Όμως ο ενασχολούμενος με την «Λαϊκή φιλολογία» είναι φιλόλογος [28/4/02] και το υλικό του εντάσσεται στη φιλολογία. Τα γλωσσικά λαϊκά έργα, εξάλλου, δεν τα εντάσσει στη λαογραφία ως ξεχωριστή επιστήμη.

Αρκετά ενδιαφέρουσα είναι μια άποψή του για την προφορική λογοτεχνία με βάση τον τρόπο και το ύφος (συντακτικό επίπεδο)<sup>69</sup>. Πιστεύει ότι τα δημοτικά τραγούδια και τα παραμύθια διακρίνονται για την απλότητα του ύφους τους και την ρυθμικότητα του προφορικού λόγου.

Ο προσδιορισμός της προφορικής λογοτεχνίας γίνεται και ως προς την πρόσληψη. Η βασική διάκριση μεταξύ τυπωμένης και προφορικής λογοτεχνίας που επιχειρεί ο

<sup>67</sup> Ο όρος δεν υπάρχει στον Κουμανούδη (βλ. *Συναγωγή...*). Συστηματική αναφορά και αναδρομή την έννοια της λαϊκής παραγωγής υπάρχει στο *Περί νεοελληνικής φιλολογίας. Δοκίμιον αναγνωσθέν εν τη ελληνική σχολή του Λονδίνου κατά την εσπερινήν διατριβήν της 21ης Μαρτίου 1871* του Βικέλα [ανατ. της έκδ. του 1871 στη σειρά: Βιβλιοθήκη Ιστορικών Μελετών, αρ. 105 των εκδόσεων Καραβίας (χ.χ.), βλ. σελ. 27], χωρίς να χρησιμοποιείται ο όρος «φολκλόρ». Συνηθέστερο εκείνη την εποχή είναι η ένταξη τέτοιων θεμάτων - προφορική λογοτεχνία, δημοτικά τραγούδια - στη λαογραφία.

<sup>68</sup> Η «παράδοση» είναι όρος πολυχρησιμοποιημένος στον 19ο αιώνα (βλ. Σ. Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880, Εισαγωγή, μελέτη και καταγραφή*, Αθήνα, Περίπλους, 1995, 91) με την ίδια έννοια.

<sup>69</sup> Ο Επισκοπόπουλος θίγει σε αρκετά άρθρα του το θέμα της απλότητας και του πρωτογονισμού της λαϊκής λογοτεχνίας (π.χ. του δημοτικού τραγουδιού). Βλ. άρθρα για Ψυχάρη, Εφταλιώτη, Δροσίνη π.χ. 15/11/94, 19/1/00 κλπ. Για το θέμα αυτό βλ. και Lemaître, *Contemporains IV*, 110-11.



Επισκοπόπουλος [25/10/03] αφορά στην αντιπαραβολή των βιβλίων που εκδίδονται με τα χειρόγραφα, που γίνονται γνωστά και «προοδεύουν χωρίς να πωλούνται, χωρίς να αναγιγνώσκονται και χωρίς κατά βάθος να διαδίδονται εις κύκλον αναγνωστών». Πέρα από την αναφορά στην πρόσληψη από συγκεκριμένο μικρό κοινό - μορφωμένοι ή αυλικοί [18/12/93, 8/1/01] - διαφαίνεται και η βασική διαφορά της κατά μόνας ανάγνωσης που, από τον 18ο ήδη αιώνα<sup>70</sup>, αρχίζει να εκτοπίζει την απαγγελία και την προφορική διάδοση.

Χαρακτηριστικό είναι ότι, για τον λόγο αυτό, επιχειρεί τη διάκριση μεταξύ διηγήματος και παραμυθιού από το πρώτο του ήδη άρθρο [18/12/93]. Στο συγκεκριμένο κείμενο διευκρινίζει τη σχέση διηγήματος - παραμυθιού, βασιζόμενος στο ρόλο που το καθένα είχε, καθορίζοντάς τα έτσι ως προς τον σκοπό, ως προς την λειτουργία και ως προς την πρόσληψή τους. Έτσι, η αντίστιξη τυπωμένη - προφορική λογοτεχνία φαίνεται να ξεχωρίζει από τη διάκριση «φοκλόρ» - γραπτή φιλολογία [12/10/94], καθώς η πρώτη αφορά στον τρόπο πρόσληψης και διάδοσης της «έντεχνης» και της λαϊκής γραμματείας, ενώ η δεύτερη στο επίπεδο του κειμένου (λαϊκό-λόγιο).

### **ε) Η ειδολογική τριάδα [Λυρική] Ποίηση - Μυθιστόρημα - Δράμα (ή Ποίηση - Δράμα - Μυθιστόρημα) και η σχέση Έπους - Μυθιστορήματος**

Η βασική ειδολογική τριάδα που προβάλλει και φαίνεται να απασχολεί τον Επισκοπόπουλο είναι: [Λυρική Ποίηση] - Δράμα - Μυθιστόρημα και Διήγημα [24/2/94, 28/3/94, 16/10/98, 18/4/01]<sup>71</sup>. Τα μέλη της τριάδας δεν ιεραρχούνται αξιολογικά, τοποθετούνται όμως σε έναν άξονα ο οποίος οδηγεί από το υποκειμενικότερο στο αντικειμενικότερο είδος, βάσει ενός γενικότερου σχήματος που περιλαμβάνει και τα μη λογοτεχνικά είδη λόγου: Λυρική Ποίηση - Δραματική Ποίηση - Μυθιστόρημα/Διήγημα - Ιστορία - επιστημονικός λόγος. Τα δύο άκρα είναι

<sup>70</sup> Βλ. J. Hawthorn, *Studying the Novel, An Introduction*, Kent, Edward Arnold, 1992<sup>2</sup>, 16-8 και Schaeffer, 88: «Το πέρασμα από το γραπτό στο προφορικό».

<sup>71</sup> Ο όρος λυρική ποίηση δεν χρησιμοποιείται ρητά, αλλά περιγράφεται ως χαρακτηριστικό πολλών έργων. Από τους Επτανήσιους την ίδια τριάδα όρων χρησιμοποιεί για παράδειγμα και ο Πολυλάς στον πρόλογο της μετάφρασης του Hamlet, αφού αναφέρεται στον συνδυασμό της λυρικότητας και του πεζού λόγου σε ένα δραματικό κείμενο (βλ. Ι. Πολυλά, «Αμλέτος. Τραγωδία Σαιξπείρου. Έμμετρος μετάφρασις»: *Άπαντα*, 205] ή ο Καλοσγούρος (βλ. παρακάτω σημ. 75), βάζοντας στη θέση του μυθιστορήματος τον πεζό λόγο, κάτι που συχνά κάνει και ο Επισκοπόπουλος (βλ. π.χ. το άρθρο στην *Τέχνη*, όπου τονίζει ότι το μυθιστόρημα εμπεριέχει όλα τα είδη του πεζού λόγου).

η Λυρική Ποίηση και ο επιστημονικός λόγος, με την ιστορία ανάμεσα στην επιστήμη και το μυθιστόρημα [11/7/98]. Η τοποθέτηση του επιστημονικού λόγου στο ακριβώς αντίθετο άκρο από τη λυρική ποίηση είναι βέβαια καθαρά διατυπωμένη μόνο σε ένα άρθρο [11/7/98], υποδηλώνεται όμως και αλλού, ενώ η τοποθέτηση του επιστημονικού λόγου στον αντίποδα του λογοτεχνικού έχει εγγελιανή καταγωγή<sup>72</sup> (ο Επισκοπόπουλος εντούτοις δεν αναφέρεται στον Hegel). Η διαπλοκή που μπορεί να υπάρξει μεταξύ σοβαρού επιστημονικού λόγου και παιγνιώδους λογοτεχνικού και τα αποτελέσματά της, η δημιουργία δηλαδή νέων ειδών, καθίσταται εμφανής από τις περιπτώσεις ειδών που τον απασχολούν, όπως είναι το «ιστορικό δράμα» και η «λυρική κωμωδία» [19/3/00].

Τονίζει ότι η [λυρική] ποίηση με τον ρυθμό ή το μέτρο αποτελεί πρωταρχική μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης: «τα πρώτα πράγματα, τα οποία ψελλίζουν οι λαοί»<sup>73</sup> [18/4/01] και συχνά διαφαίνεται ότι στο σχήμα του η λυρική ποίηση προηγείται χρονικά, ως «κατάσταση αφελής». Αντίθετα, για τα άλλα μέρη του σχήματος προβάλλεται η εναλλαγή και η διαπλοκή τους, ανεξαρτήτως χρονικής προτεραιότητας. Για τις διάφορες ειδολογικές μορφές που συνδέονται με τα μέλη της τριάδας (π.χ. η εξελικτική πορεία από το Έπος ή μυθολόγημα στο μυθιστόρημα, ή από το παραμύθι στο διήγημα [βλ. 8/1/01]), υιοθετεί το εξελικτικό μοντέλο του Brunetière (βλ. Schaeffer, 49). Αν και λίγες φορές κατονομάζει τους όρους «Race» [«φυλετικά αίτια»: 19/1/98], Milieu και Moment [«έμπνευσις»: 19/1/98], τους λαμβάνει εντούτοις υπόψη του, ιδιαίτερα όταν αναφέρεται σε εθνικές λογοτεχνίες («race») και στις ιδιαιτερότητές τους, στον κοσμοπολιτισμό («milieu»), ή στους μεγάλους συγγραφείς («moment»)<sup>74</sup>. Η διαφοροποίηση του Επισκοπόπουλου από τον Brunetière (προς το ρομαντικότερο) μπορεί να επισημανθεί στο σημείο στο οποίο

<sup>72</sup> Βλ. K. Hamburger, *Logique des genres...*, 34, όπου αναφέρεται στην πεζότητα του λόγου της επιστημονικής σκέψης του Hegel.

<sup>73</sup> Για την αφέλεια της αρχαίας λογοτεχνικής παραγωγής γενικότερα και εντός αυτής και του λυρικού τρόπου, βλ. την πραγματεία του Schiller *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποίησης* (βλ. σχετικά P. Szondi, *Poésie et Poétique de l' idéalisme allemand* (μτφρ. Bollack, Cassin, I. και J. Michot, Stierlin), Παρίσι, Gallimard, 1975, 47-93). Ως αντίθετο της λυρικής ποίησης ο Επισκοπόπουλος συχνά αναφέρει το μυθιστόρημα και το διήγημα, όπως κάνει και ο Ξενοπούλος (*Απαντα* 11, 307). Για την άποψη του Επισκοπόπουλου περί αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας (η προσέγγισή τους στη φύση σε αντίθεση με τον «ιδανισμό» της εποχής του) βλ. I.6. Εκτός αυτών ο Επισκοπόπουλος εντάσσει στην αφελή παραγωγή και ό,τι είναι ανώνυμο και λαϊκό, καθώς και πολλά από τα κείμενα (ποίηση και πεζογραφία) της νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής των ημερών του.

<sup>74</sup> Ο Schaeffer το ονομάζει «individualité» (βλ. Schaeffer, 50). Αξιοπρόσεκτο είναι εδώ ότι η άποψη του Επισκοπόπουλου περί αφελείας της λυρικής ποίησης φαίνεται να παραπέμπει περισσότερο στον Brunetière, εφόσον ο Taine θεωρεί το έπος και όχι την λυρική ποίηση είδος κατ' εξοχήν αφελές. Βλ. H. Taine, *Philosophie de l' art* (τόμοι 1-2), Παρίσι, Hachette, 1885, 296. Τη διαφορά του Brunetière από τον Taine για την έννοια της «race» εντοπίζει ο Schaeffer (βλ. Schaeffer, 53).

θίγει το θέμα της ικανότητας του μυθιστορήματος να εμπεριέχει όλα τα είδη [8/1/01], αντιτιθέμενος έτσι στο εξελικτικό μοντέλο και απηχώντας την ρομαντική άποψη για το υπέρ-είδος<sup>75</sup>.

Ρομαντικής καταγωγής είναι και η αντιμετώπιση της λυρικής ποίησης ως πρωταρχικής μορφής καλλιτεχνικής έκφρασης<sup>76</sup>. Η άποψη αυτή περί λυρικής ποίησης περνάει στη Γαλλία μέσω της Mme De Staël: «τα απολίτιστα έθνη πάντα αρχίζουν με την ποίηση».<sup>77</sup> Το αντίθετο άκρο είναι η αντικειμενική επιστήμη.

Από το σχήμα του Επισκοπόπουλου λείπει το έπος<sup>78</sup>, αλλά, αν λάβουμε υπόψη τον διάλογό του με τον Marmontel (*Essais*), πρέπει να το εντάξουμε στην ειδολογική ομάδα του μυθιστορήματος (βλ. παρακάτω). Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Marmontel στους σχετικούς με το έπος ή την «εποποιία» («έροπέε») όρους συμπεριλαμβάνει και τους όρους: «fable», «narration» και «description», ενώ αντίθετα, ο Επισκοπόπουλος τους συσχετίζει με το μυθιστόρημα. Η αντικατάσταση όμως του έπους ή της επικής ποίησης από το μυθιστόρημα δεν είναι κάτι το συνηθισμένο στην εποχή του. Οι τρεις γνωστοί όροι της παραδοσιακής Ποιητικής γίνονται δύο και στη θέση του τρίτου (έπος) μπαίνει το μυθιστόρημα, ένας όρος αμφιλεγόμενος - ακόμα και για την εποχή μας (Schaeffer, 65-6).

Θεωρεί, συνεπώς, το μυθιστόρημα πολύ σημαντικό. Έτσι η αρχική εμμονή του στον πεζό λόγο και μόνο [18/12/93] επιβεβαιώνεται και ενισχύεται το 1901, όταν διαπιστώνει παρείσφρηση του ποιητικού ή λυρικού λόγου στο μυθιστόρημα, αποτέλεσμα της οποίας είναι η ρυθμικότητα του πεζού λόγου (στο πλαίσιο, βεβαίως, της «νέας» Ποιητικής που υποστηρίζει). Η αντίστιξη [λυρική] ποίηση - μυθιστόρημα και ο παραγκωνισμός της «αρχαίας» (αλλά και της κλασικιστικής) Ποιητικής είναι

---

<sup>75</sup> Βλ. Schaeffer, 51. Παρόλο που πολλοί θεωρητικοί του Ρεαλισμού και του Νατουραλισμού (Goncourt, Zola κλπ.) εξέφρασαν απόψεις για τις δυνατότητες του μυθιστορήματος, δεν αναφερόταν ούτε στην ποιητικότητα, ούτε σε ρυθμικό πεζό λόγο. Ο Επισκοπόπουλος, αντίθετα, πιστεύει ότι οι δυνατότητες του μυθιστορήματος λόγω της χρήσης του πεζού λόγου, που μπορεί όμως να έχει ποιητικότητα, γίνονται απεριόριστες, άποψη ανάλογη με εκείνη που υποστήριζε και ο Καλοσγούρος για τον Πολυλά (βλ. Καλοσγούρος, *Κριτικά κείμενα...*, 46-7). Βλ. σχετικά Labarthe 96-8 για τις απόψεις των ρομαντικών.

<sup>76</sup> Όπως είναι γνωστό, για παράδειγμα, οι ρομαντικοί Sulzer και Herder ασχολούνται με το κατ' εξοχήν υποκειμενικό - ποιητικό «είδος», την λυρική ποίηση. Θεωρείται, συνεπώς, το πιο εσωτερικό και κατ' επέκταση το πιο «δύσκολο» είδος. Βλ. Abrams, *The mirror and the lamp, romantic theory and the critical tradition*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1953, 89-90.

<sup>77</sup> Βλ. Abrams, *The mirror...*, 91. Η αγγλική μετάφραση παρατίθεται από τον Abrams. Η άποψη της Staël περνά και στον Hugo (βλ. Genette, *Architext: An introduction* (μτφρ. S.Lewin-εισαγ. R.Scholes), Berkley and Los Angeles, Quantum 1992, 43). Για το μυθιστόρημα σε αντίθεση με την αφέλεια της λυρικής ποίησης βλ. Morson, 304.

<sup>78</sup> Στο ανάλογο σχήμα που παρουσιάζει ο Ξενόπουλος το 1932 σε άρθρο για το μυθιστόρημα, το έπος παρουσιάζεται ως άμεσος πρόγονος και του διηγήματος και του μυθιστορήματος (*Άπαντα* 11, 306), κάτι που φαίνεται να πίστευε εξ αρχής (βλ. άρθρο του για το διήγημα το 1909, *Άπαντα* 11, 288).

από τα καίρια ζητήματα που τίθενται στις αρχές του αιώνα και συνεχίζουν να απασχολούν την θεωρία και την κριτική ακόμα και σήμερα (βλ. π.χ. Morson, 319 και 323).

Από την άλλη πλευρά, η άποψή του για το θέατρο ως έννοια πολυσύνθετη που υπερβαίνει την κειμενικότητα φαίνεται σε διάφορα άρθρα [π.χ. 7/8/94 και 4/4/02], όπου, εκτός από τους στίχους (=ποίηση), απαριθμεί ως βασικά στοιχεία του δραματικού έργου τη μουσική, τη σκηνοθεσία, τον χορό (=χορογραφία) και τον διάκοσμο (=σκηνικά).

Ίσως στο σημείο αυτό είναι να είναι απαραίτητο να ληφθεί υπόψη και το γεγονός ότι, αν και δεν το τονίζει, διακρίνει το δράμα ως κειμενικό είδος από τη θεατρική (ανα-) παράσταση<sup>79</sup>. Στα άρθρα του [π.χ. 14, 15 και 16/8/95] προσεγγίζει πρώτα το κείμενο και μετά την παράσταση, ενώ σε εκείνο της 5ης/12/95 αναφέρεται σε περιπτώσεις που ένα δράμα είναι πολύ αξιόλογο ως κείμενο, αλλά δύσκολο να γίνει παράσταση, ή φαίνεται κακό εξαιτίας των ηθοποιών. Η *Τρισεύγενη* του Παλαμά, την οποία σχολιάζει στις 29/3/03, είναι ανάλογη περίπτωση: «το έργο ομοιάζει μάλλον με διήγησιν δράματος παρά με δράμα»<sup>80</sup>. Η διαπίστωση αυτή μαζί με την έλλειψη «σκηνικής εξέλιξης» κάνει την αναπαράσταση δύσκολη. Ό,τι διαχωρίζει τον κλασικό από τον «ιδανιστικό» χαρακτήρα του δράματος, είναι από τη μια τα (εξωκειμενικά) στοιχεία της παράστασης [4/4/02] και, από την άλλη, ο παράγοντας του κοινού [14/8/95, 5/12/95, 20/10/99]. Ο δύο αυτοί παράγοντες δεν υφίστανται στην κατά μόνας ανάγνωση του κειμένου· έτσι, όταν ο ηθοποιός ενσαρκώνει τον ήρωα, επιτελεί συνάμα και μια ερμηνεία ή ανάγνωση του κειμένου, όπως στην περίπτωση του *King Lear* [19/1/04].

Καταλήγοντας, το μόνο ασφαλές κριτήριο κατάταξης κειμένων για τον Επισκοπόπουλο φαίνεται να ορίζεται από την ένταξή τους στο υποκειμενικό («παιγνιώδες») ή στο πιο αντικειμενικό («σοβαρό»)<sup>81</sup>, με τις ανάλογες ενδιάμεσες βαθμίδες. Την εξέλιξη και τη μεταμόρφωση την εντοπίζει κυρίως στις διάφορες ειδολογικές μορφές και όχι μέσα στην τριάδα. Το μυθιστόρημα φυσικά είναι αυτό

<sup>79</sup> Είναι ολοφάνερο από τα κριτικά του κείμενα ότι ως κριτικός της τέχνης με ρομαντικές καταβολές ενδιαφέρεται περισσότερο για το δράμα ως κείμενο, το οποίο μάλιστα είναι μυθιστορηματοποιημένο (βλ. σχετικά Labarthe, 96-8 και για Πολυλά βλ. Δ. Πολυχρονάκης, «Ο ερασιτεχνισμός...», 326). Αντίθετα ο Ξενόπουλος, ως πιο αριστοτελικός, θεωρεί απαραίτητο προσόν την παραστασιμότητα του έργου (*Άπαντα* 11, 48) και προβάλλει το δράμα ως το τέλει είδος στο οποίο πρέπει να προσαρμοστούν τα άλλα (*Άπαντα* 11, 288).

<sup>80</sup> Το λάθος που εντοπίζει στην περίπτωση του έργου αυτού αφορά στο ότι ο Παλαμάς το ονομάζει δράμα (μίμηση), ενώ το κείμενο κλίνει περισσότερο προς την διήγηση.

<sup>81</sup> Πρβλ. ανάλογο διαχωρισμό από τον Schlegel (βλ. Genette, *Architext...*, 39 και Schaeffer, 37-8).

που κατέχει τη μερίδα του λέοντος στην περιγραφή των ειδών, ενώ στα κείμενά του μετά το 1900 τοποθετεί δίπλα στο μυθιστόρημα και το δράμα. Η τριάδα των ρομαντικών μεταβάλλεται φαινομενικά υπό την θετικιστική οπτική του Taine ή του Brunetière. Η διαφορά του όμως με τους τελευταίους είναι ότι ο Επισκοπόπουλος καταλήγει, ειδικά στην αρχή του αιώνα μας, στη θέση ότι το μυθιστόρημα είναι είδος ανοιχτό και ενίοτε λυρικό (υποκειμενικό) και όχι αντικειμενικό - επιστημονικό, όπως το εκλάμβαναν οι θετικιστές.

### **στ) Ποίηση και «Φιλολογία»**

Ο όρος «φιλολογία» - όπως ήδη επισημάνθηκε - είναι αρκετά ευρύς για τον Επισκοπόπουλο, αλλά, παρόλα αυτά, σε αρκετά κείμενα [12/10/94, 18/10/94, 3/1/95, 22/8/99, 2/10/02, 9/12/02] η ποίηση - κατά περίεργο τρόπο - μένει έξω από τα όρια της φιλολογίας. Βέβαια, στα δύο από τα προαναφερθέντα άρθρα [2/10/02, 9/12/02], είναι πολύ εύκολο να καταλάβει κανείς γιατί<sup>82</sup>, ενώ, αντίθετα, είναι δύσκολο να βρεθεί κάποια εξήγηση για τα άλλα τέσσερα.

Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι, σε ανάλογα συμφραζόμενα πριν από το άρθρο της 12ης/10/94, εντάσσει πάντα την ποίηση στην φιλολογία [4/2/94, 24/2/94, 28/3/94, 21/4/94, 15/5/94, 1/6/94]· αργότερα όμως το θέμα περιπλέκεται, εφόσον άλλοτε δεν την αναφέρει [π.χ. 5/1/03] και άλλοτε την συμπεριλαμβάνει [π.χ. 11/3/96, 27/12/97, 18/12/98] στην φιλολογία. Βέβαια, με βάση την σαφέστερα διαμορφωμένη άποψή του για τη σχέση μυθιστορήματος - ποίησης, φαίνεται ότι στις περιπτώσεις στις οποίες αποκλείει την ποίηση, εννοεί μάλλον την «συναισθηματική», λυρική ποίηση ή την κλασικιστική. Η στάση του αυτή δεν οφείλεται σε προχειρότητα. Απλά δεν ασχολήθηκε τόσο με την φιλολογία ως όρο ούτε ειδικότερα με την ποίηση, ώστε να αναπτύξει πλήρως μια ορισμένη άποψη, δεδομένου ότι το μυθιστόρημα και εν γένει ο πεζός λόγος τον απασχόλησαν σχεδόν αποκλειστικά. Όσα αναφέρει για την ποίηση και κυρίως για την ποιητικότητα βρίσκονται σε σταθερή συνάφεια με τον πεζό λόγο. Επομένως, η λέξη «ποιητικότητα», θα μπορούσε να εννοηθεί κατ' αντιστοιχία με τον σημερινό γενικότερο όρο λογοτεχνικότητα. Η έμφαση, τέλος, που δίνει στην μείξη των ειδών στην εποχή του εξηγεί ίσως καλύτερα την ασάφεια αυτή.

<sup>82</sup> Στις 2/10/02 το κείμενο, που έχει διαλογική μορφή, είναι παιγνιώδες και ειρωνικό, ενώ στις 9/12/02 είναι κανονικό άρθρο για τα περιεχόμενα ενός περιοδικού και τις κατηγοριοποιήσεις που αυτό ακολουθεί.

Οι βασικοί άξονες αναφορών του Επισκοπόπουλου για την ποίηση είναι ο θεματικός και ο καθαρά μορφικός. Ο θεματικός σε πολλά σημεία άπτεται και του άξονα της πρόσληψης του κειμένου. Παράλληλα αναφέρεται σε γενικότερες κατηγορίες, όπως τα λογοτεχνικά ρεύματα, που επηρεάζουν την υφή των δύο προαναφερθέντων αξόνων.

Η λυρική ποίηση, λοιπόν, χαρακτηρίζεται από κάποια σχεδόν μεταφυσικού τύπου σκοτεινότητα ως προς τις «αλληγορίες» και τα «ποιητικά σύμβολα» [24/2/02, 14/1/94 κλπ.]<sup>83</sup>, αλλά κυρίως όταν πρόκειται για εκπροσώπους του «ιδεαλισμού», όπως ονομάζει τους ρομαντικούς [π.χ.22/8/99], τους συμβολιστές, ή συγγραφείς όπως ο D'Annunzio [24/2/02], ο Hauptmann [28/11/02] και ο Ibsen.<sup>84</sup> Στο πλαίσιο αυτό ο όρος λυρική ποίηση, που αφορά στον τρόπο εκφοράς - ή «τόνο», όπως τον ονομάζει [30/8/00] -, προσλαμβάνει θεματικό περιεχόμενο. Ορίζοντας τον συμβολισμό [14/1/94], δεν απομακρύνεται πολύ από αυτό που εννοεί και με τον όρο «ιδεαλισμός»: «προς τοιούτον συμβολισμόν - όστις είναι απλούστατα και ο συμβολισμός του Γκαίτε, του Σέλλεϋ, του Πόου, του Βωδελαίρ, του Ίψεν - έχει τάσεις η σημερινή κοινωνία... (προς) το ιδεώδες...». Τον ιδεαλισμό της εποχής του τον εντοπίζει εκτός των άλλων στους Schopenhauer και Nietzsche, αποσαφηνίζοντας την καντιανή καταγωγή τους [12/2/04].

Αναφερόμενος στην «ιδανιστική τέχνη» [9/1/95], δείχνει ακριβέστερα πόσο επιμένει στη ρομαντικής καταγωγής υφή της σύγχρονης του λογοτεχνικής παραγωγής (όπως φαίνεται και από τη φράση «φιλολογία των ιδεών και του μυστικισμού»). Βασικούς αντιπροσώπους αυτής της τάσης θεωρεί τον Ibsen, τον Dostoevski και τον Bjornson, δηλαδή αυτούς που αναφέρει και ο Lemaître στο «De l' influence». Ο όρος «ιδανιστική τέχνη» είναι τόσο γενικός που επεκτείνεται και στη ζωγραφική, όταν παρουσιάζει τον ιδεαλισμό στην τέχνη σε αντίθεση με τον ρεαλισμό [24/12/00], επισημαίνοντας ότι στη δεύτερη περίπτωση έχουμε αναπαράσταση της εμπειρικής πραγματικότητας και στην πρώτη αναπαράσταση ιδεών. Στο ίδιο άρθρο ξεκαθαρίζεται η σχέση των ιδεαλιστών ρομαντικών (και εδώ εννοούνται οι Γερμανοί) με τους νεοιδεαλιστές, δηλαδή τον Wagner, τον Ibsen και κάποιους από τους ζωγράφους που αναφέρει.

<sup>83</sup> Ο Επισκοπόπουλος αναφέρει ως συγγραφείς «μυστικής» ποίησης τους Goethe και Verlain [28/2/00]. Η σύνδεση της μεταφυσικής (περιεχόμενο) με την λυρική (τρόπος) ποίηση αναφέρεται από τον Taine, ο οποίος βέβαια την απορρίπτει για να υιοθετήσει την επιστήμη (βλ. Julléville, 382).

<sup>84</sup> Γι' αυτόν ο Επισκοπόπουλος παραθέτει άποψη του Maeterlinck ότι είναι ιδανιστής και «καταρρίπτει τον ρεαλισμό». Ειδικά για τα τελευταία έργα του τον θεωρεί συμβολιστή στο έπακρο και πιστεύει ότι αυτά χαρακτηρίζονται από την «έξαρση του ιδανικού».

Μια εξίσου χαρακτηριστική αντίστιξη που επιχειρεί εντός της λυρικής ποίησης είναι ότι ανάμεσα στα «ποιήματα ιδεών» και στα «ποιήματα αισθημάτων» [18/4/01, πρβλ. και την αναφορά στη φράση του Σολωμού ότι ο «νους» πρέπει πρώτα να συλλάβει κάτι και μετά η «καρδιά» να το αισθανθεί (30/5/02)]. Η «*école idéaliste*», που αναφέρουν ο Lemaître και ο Vogüé, είναι τελικά πολύ κοντά σ' αυτό που εννοεί ο Επισκοπόπουλος με τον όρο «ιδεαλιστική» ή «ιδανιστική» σχολή. Πρέπει να τονιστεί ότι, ειδικότερα, το σχήμα που ακολουθεί ο Επισκοπόπουλος είναι πολύ κοντά στο αντιστικτικό ζεύγος *Idéalisme* («*sentimental et inquiet de nos romantiques*») - *Réalisme* του Lemaître<sup>85</sup>, το οποίο, ωστόσο, δεν αποδέχεται πλήρως, καθώς διαφοροποιείται σε ορισμένα σημεία. Ο Επισκοπόπουλος, αντίθετα από τον Lemaître, παρουσιάζει π.χ. τον γαλλικό ρομαντισμό ως «ποίηση της εμπνεύσεως» ξεχωριστά από την «ιδανιστική» σχολή. Έτσι, διαχωρίζει το φιλοσοφικό στοχασμό των Γερμανών ρομαντικών και των πεζογράφων της ιδανιστικής σχολής, από τους «ποιητές της εμπνεύσεως» του τύπου του Hugo, ακολουθώντας περισσότερο την άποψη του Vogüé, ενώ, τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η άποψη του Brunetiere στο *Manuel* για τον ιδεαλισμό και τον ρομαντισμό είναι καθοριστική για την πρόσληψη του γερμανικού ρομαντισμού από τους κριτικούς που συμβουλευεται ο Επισκοπόπουλος.

Όπως, λοιπόν, φαίνεται από τα παραπάνω, άλλος ένας όρος που χρησιμοποιεί είναι η «ποίηση της εμπνεύσεως» [11/3/96] για τον γαλλικό μάλλον ρομαντισμό – π.χ. Hugo<sup>86</sup> -, αλλά και γενικότερα για τη λυρική ποίηση, έχει τα παρακάτω χαρακτηριστικά:

- αμέλεια μορφής
- περιφρόνηση προς «τα δεσμά» των στίχων
- «ανυποταξία του ρεύματος της εμπνεύσεως... εις την κοίτην της μορφής»
- πρώτο μέλημα «η έκφρασις της ιδέας»
- μυστικισμός, σύμβολα.

<sup>85</sup> Βλ. Lemaître, «*De l' influence*», 848, αλλά και την άποψη του Zola για το Ρομαντισμό και το Ρεαλισμό στη Γαλλία βλ. Zola, «*Experience...*», 395. Πρβλ. και Tieghem, 228.

<sup>86</sup> Για την άποψη του Zola για το Ρομαντισμό του Hugo βλ. Zola, «*Experience...*», 395 και Lemaître, «*De l' influence*», 857. Ο Επισκοπόπουλος εδώ αναφέρεται μόνο σε ποίηση («ποίηση της εμπνεύσεως»), ενώ σε άλλες περιπτώσεις συνδέει τον όρο «ιδανιστική σχολή» με την πεζογραφία και τη φιλοσοφία. Για τη σχέση του γερμανικού με τον γαλλικό Ρομαντισμό βλ. Labarthe 140.

Αξιοσημείωτο παράδειγμα είναι όσα σημειώνει για το έργο του Byron [19/2/96], ιδιαίτερα για τη σύνδεση «έμπνευσης» και ποιητικού ύψους. Οι «εξάρσεις και οι συγκλονισμοί του πνεύματος» δίνουν στο έργο μια ανισότητα, και φυσικά αυτό που θεωρεί ως κύριο στοιχείο της ποίησης του Byron, είναι η πομπώδης ρητορικότητά του<sup>87</sup>. Η υπερβολικά αρνητική στάση του σε μερικά σημεία του κειμένου δικαιολογείται, αν σκεφτούμε τις γαλλικές πηγές του αλλά και τον Carlyle.

Στο άρθρο του Άγγλου κριτικού για τον Goethe συγκρίνονται με διεξοδικό τρόπο οι δύο ποιητές (βλ. παραπάνω). Ο σπασμωδικός και άνισος Βυρωνισμός αντιπαρατίθεται από τον Carlyle με την αρμονία του έργου του Goethe (Carlyle, 290-2), απ' όπου λείπει και ο ρητορισμός (Carlyle, 294). Η ποίηση του Goethe χαρακτηρίζεται τόσο πλούσια ώστε να καθιστά «άχρηστη» την ποίηση του Byron (Carlyle, 271), ενώ η προσοχή στην μορφή που χαρακτηρίζει τον πρώτο δεν υπάρχει στον τελευταίο.<sup>88</sup> Η αντιβυρωνική αυτή στάση αφορά και σε σύγχρονους Γάλλους κριτικούς, όπως ο Zola που αναφέρεται στον ρητορισμό του Hugo (βλ. Zola, «Experience...»), και ο εισηγητής του Carlyle στην Γαλλία, H. Taine.<sup>89</sup> Παρόλο όμως που ο Επισκοπόπουλος καταδικάζει αυτού του είδους τον ρομαντισμό στον Hugo, τη Sand και τον Byron, σε αντίθεση με τον Zola, παρουσιάζει θετικά άλλους, όπως ο Shelley και ο Goethe, τους οποίους συνδέει με σύγχρονούς του. Σε άρθρο της

<sup>87</sup> Για την άποψη του Παλαμά ό.π. 49. Ο Παλαμάς ως κριτικός υποστηρίζει (*Άπαντα*, 11, 87) το ρητορισμό των λογοτεχνικών έργων, ενώ ο Επισκοπόπουλος, εντοπίζει τη ρητορική υφή του ποιητικού έργου του Παλαμά ως αρνητικό στοιχείο (ωραίο «ένδυμα», χωρίς να μπορεί να φτάσει την ιδέα). Ως αντιπαράδειγμα ρητορισμού ο Επισκοπόπουλος (μέσω Carlyle) θεωρεί τον Goethe (όπως και τον Σολωμό, αφού τους συσχετίζει), ενώ ο Παλαμάς συγκρίνει τον Σολωμό με τον Byron, το έργο του οποίου ο Επισκοπόπουλος θεωρεί αποτυχημένο ακριβώς για την ρητορικότητά του, προβάλλοντας εμμέσως δύο παραλληλισμούς έργων ως προς τον ρητορισμό: του Goethe με του Σολωμού, από τη μια, και του Byron με του Παλαμά, από την άλλη.

<sup>88</sup> Η σύγκριση του Carlyle, την οποία ακολουθεί ο Επισκοπόπουλος, είναι ανάλογη με αυτήν που επιχειρεί ο Σολωμός μεταξύ του Byron και του Milton. Ο Σολωμός αντιπαραβάλλει την προσεγμένη μορφή του έργου του Milton στον ενθουσιώδη λόγο του Byron (βλ. Δ. Αγγελάτος, *Η 'φωνή' της μνήμης: Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Λιβάνης, 1997, 225 και Δ. Σολωμός, *Άπαντα τ. Α': Ποιήματα* (1948) (επιμέλ. Λ.Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1986 [ανατύπωση], 133). Ο καλός συγγραφέας για τον Σολωμό πρέπει να «υποτάξει» την ιδέα στο νόημα της τέχνης, με «κόπο» και προσοχή στη μορφή, όπως ο Milton. Οι αναλογίες της άποψης του Επισκοπόπουλου με την παρατήρηση του Σολωμού είναι εμφανείς, ειδικά με την αναφορά στην «υποταγήν του ρεύματος της εμπνεύσεως εις την κοίτην της μορφής» που πρέπει να διακρίνει ένα αξιόλογο ποίημα. Ο Σολωμός αναλόγως παρατηρεί ότι ο μεγάλος συγγραφέας πρέπει να υποτάξει την φαντασία και το πάθος «με καιρό και με κόπο, εις το νόημα της τέχνης», δηλαδή να καταφέρει να προβάλλει την ιδέα «με στίχους καμωμένη» (βλ. Δ. Σολωμού, *Άπαντα, τ.1: Ποιήματα*, Ίκαρος, 1986<sup>5</sup>, 133). Ανάλογη περίπτωση, σύγχρονη του Επισκοπόπουλου, στην Κύπρο είναι ένα ανώνυμο άρθρο στην εφ. *Αλήθεια* [15/3/94], όπου ο συγγραφέας συγκρίνει τον Byron με τον Shelley κλίνοντας υπέρ του δεύτερου, ενώ για την ποίηση του πρώτου αναφέρει την «στιχουργική ακαταστασία» και την «ρητορική στιχουργία» (βλ. Λ. Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα της Κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*, Λευκωσία, Πολιτιστικές υπηρεσίες υπουργείου παιδείας και πολιτισμού, 1997, 295).

<sup>89</sup> βλ. Taine, *Idéalisme...*. Πρβλ. και Julleville, 364. Για διαχωρισμό ρητορικού από ποιητικό βλ. Marmontel, *Éléments*: «Poésie», «Rhétorique», «Plan», «Éloquence». Βλ. και Varga, 18-9.



13ης/2/02 επιχειρεί την αντίστιξη του πομπώδους γαλλικού ρομαντισμού του Hugo με τον ιδεαλιστικού τύπου ρομαντισμό του Goethe. Καθώς φαίνεται και από την άποψή του για τον Byron, δεν αναμειγνύει, όπως ο Παλαμάς, τα δύο είδη ρομαντισμών (πρβλ. υποσημ. 29). Ο τελευταίος θα μιλήσει για βυρωνισμό του «Λάμπρου» του Σολωμού, ενώ ο Επισκοπόπουλος, ακολουθώντας προφανώς τον Πολυλά, θα αναφερθεί σε «σαιξπηρισμό», έχοντας ήδη προσδιορίσει την βυρωνική ποίηση ως ρηχή.

Το αντίθετο στην άκρως υποκειμενική βυρωνική ποίηση είναι η «ποίησης της μορφής»,<sup>90</sup> όπως για παράδειγμα των παρνασσικών ποιητών, τους οποίους ονομάζει «λαξευτές στίχων» [11/3/96] ή «λαξευτές της μορφής» και «φορμίστες» [27/12/02: Δροσίνης - Heredia, 29/9/03: Παλαμάς], πιστεύει όμως ότι υποβαθμίζουν το θέμα φτιάχνοντας «τέλεια ποιήματα άνευ καν θέματος» [27/12/02]. Για τα ελληνικά δεδομένα αυτή την τελειότητα στον στίχο, π.χ. του Δροσίνη [19/1/00], την συνδέει και με την «αφέλεια» - μαζί με την ευκολία - της δημοτικής ποίησης, από την οποία επηρεάζονται οι Έλληνες ποιητές αλλά και οι πεζογράφοι (σε αντίθεση με τους Γάλλους παρνασσιστές). Έτσι, φαίνεται ότι ο Επισκοπόπουλος υποβάλλει εμμέσως την άποψη ότι η ιδιαιτερότητα αυτή καθιστά τον παρνασσισμό στην Ελλάδα κάπως διαφορετικό<sup>91</sup>, ενώ κάτι ανάλογο αφήνει να εννοηθεί ότι συμβαίνει και με τον «ηθογραφικό ρεαλισμό» στην πεζογραφία (βλ. π.χ. όσα διηγήματα συγκρίνει με τα «παραμύθια τα δημοτικά»)<sup>92</sup>.

Η μέριμνα των συγγραφέων - λαξευτών είναι η τέλεια εφαρμογή του κανόνα που φέρνει μια «γαλήνην κλασικήν» και «με όμμα θωπευτικόν και απολαμβάνον και ηρεμούν, όπως ο Κάτουλλος και ο Βιργίλιος και ολίγον εκ των νεωτέρων ο Μπαμβίλλ». Τα αντιπαραδείγματα είναι εύγλωττα: «όχι με όμμα ανήσυχον και παλλόμενον, ως ο Σέλλεϋ, όχι με όμμα πυρετώδες και παραληρούν, όπως ο Βερλαίν,

<sup>90</sup> Ο όρος «ποίησης της μορφής» υπάρχει αυτούσιος στα Γαλλικά (βλ. άποψη του Flaubert στο Tieghem, 223).

<sup>91</sup> Από τη στιγμή που επισημαίνει ότι στην ελληνική ποίηση ο στίχος παράγεται χωρίς προσπάθεια, με φυσικότητα, είναι σαν να υποστηρίζει ότι δεν μπορεί να υπάρξει ούτε παρνασσιστική ποίηση, ούτε ηθογραφία με τη γαλλική έννοια του όρου, αφού και τα δύο χρειάζονται πολύ επίμονη εργασία, είτε με τον στίχο είτε με το υλικό και τις τεχνικές αναπαραστάσης και επεξεργασίας του υλικού.

<sup>92</sup> Η κανονικότητα της στιχουργίας, ή γενικότερα της ποιητικής, πολλών Ελλήνων ποιητών και πεζογράφων μπορεί να μοιάζει με την δημοτική παραγωγή και να τους προσδίδει ελληνικότητα, αλλά τον Επισκοπόπουλο τον ενδιαφέρουν οι πειραματισμοί που έχουν ως αποτέλεσμα την αρμονία και δείχνουν το διάλογο με τους παγκόσμια αναγνωρισμένους κλασικούς συγγραφείς. Η κριτική της εποχής του δεν μπορεί να δεχτεί τους μετρικούς νεωτερισμούς του Πολυλά, όπως παρατηρεί ο Ε. Γαραντούδης (βλ. «Η μεταφραστική αντίληψη του Ιακώβου Πολυλά και οι αποδόσεις του ποιητικών κειμένων της κλασικής λογοτεχνίας»: *Πόρφυρας*, 493-4), αλλά επευφημεί την ελληνοπρέπεια του μέτρου και γενικότερα της μορφής των έργων του Εφταλιώτη, ενώ ο Επισκοπόπουλος ακολουθεί την αντίθετη κατεύθυνση.

όχι με όμμα μεγεθυντικών [πρβλ. ρητορικότητα: 13/2/02], όπως ο Ούγκω...» (27/12/02). Βέβαια, ανάμεσα στους λαξευτές ο Επισκοπόπουλος συγκαταλέγει και τον Mallarmé [11/3/96], αλλά αυτό αφορά στη μορφή μόνο, γιατί, ως προς το θέμα, τον θεωρεί από τους πλέον δυσνόητους συγγραφείς. Τα έργα του Mallarmé τα θεωρεί τόσο «συμβολιστικά» όσο του «Γκαίτε, του Σέλλεϋ, του Πόου, του Βωδελαιρ, του Ίψεν...» [14/1/94].<sup>93</sup>

Αν λάβουμε υπόψη τα παραπάνω, η διάκριση ανάμεσα σε ρομαντικής και κλασικιστικής καταγωγής ποιητικές θεωρίες<sup>94</sup> έχει πάντα στο προσκήνιο την αντίστιξη μορφή - περιεχόμενο. Η ταύτιση του κλασικισμού με την εμμονή στη μορφή και του ρομαντισμού με την εμμονή στην ιδέα αναδύεται από τους παραπάνω συσχετισμούς. Σε ό,τι αφορά στην Ποιητική, η αντίστιξη παραπέμπει σε κανονιστικές και μη κανονιστικές θεωρίες. Η ρομαντικής καταγωγής Ποιητική περιλαμβάνει όμως, κατά τον Επισκοπόπουλο, και τον πεζό λόγο, που έχει εξέχουσα θέση μεταξύ των ειδών<sup>95</sup>.

Τα είδη που ο Επισκοπόπουλος εντάσσει στον κλασικισμό είναι τα σονέτα, τα επικά ποιήματα, οι μπαλλάντες<sup>96</sup> και οι «ραψωδίες» [12/1/01]. Αναφερόμενος στον ιταλικό τύπο κλασικισμό του Μαρτζώκη, παρουσιάζει ως βασικούς αντιπροσώπους του ιταλικού κλασικισμού τον Δάντη, τον Πετράρχη, τον Carducci και τον Leopardi.

Η σύνδεση της κλασικιστικής «φόρμας» και των ρομαντικών «ιδεών» [4/6/01]<sup>97</sup> γίνεται κυρίως στην σύγχρονη του λογοτεχνία (με πρόδρομο τον Goethe) με την «απολάκτισιν της αρχαίας ποιητικής<sup>98</sup> και της αρχαίας τεχνοτροπίας» και με την «είσοδον... της μουσικής και της ευρύτητος εις την ποίησιν και την πεζογραφίαν».

<sup>93</sup> Η ομοιότητα του Mallarmé με τον παρνασιστή Leconte de l' Isle είναι καθαρά μορφική, αφού ο Mallarmé ξεκινά πρώτα από τον Παρνασισμό. Έπειτα, στη συμβολιστική του φάση, συνεχίζει να προσέχει τον στίχο, αλλά πάντα με ακραίους πειραματισμούς και για να υπηρετήσει την ιδέα. Προφανώς ο Επισκοπόπουλος έχει υπόψη του τις αναφορές κυρίως του Lemaître (*Contemporains* V 44). Βλ. και Jullienne, 33. Για την ιδέα βλ. και Tieghem, 255-8.

<sup>94</sup> Για την σχέση του γαλλικού Ρομαντισμού με τον γαλλικό Κλασικισμό βλ. Wellek, *A History of modern criticism 1750 - 1950*, τόμ.2: *The Romantic Age*, New Heaven, Connecticut, Yale University Press, 1955, 216-7 και 241-3.

<sup>95</sup> Η ρυθμικότητα που εντοπίζει στον πεζό λόγο οφείλεται στην χρήση της δημοτικής, από τον Σολωμό κ.εξ. [βλ. 30/5/02]. Οι ρομαντικοί γενικότερα αναγνώριζαν ότι η γλώσσα της μοντέρνας φιλοσοφίας τείνει προς τον πεζό λόγο ως πιο αναλυτική, με προοπτική λυρισμού, κάτι που στην Ελλάδα πίστεψαν και εφάρμοσαν επιτυχημένα οι Επτανήσιοι (βλ. π.χ. Καλοσγούρος, *Κριτικά κείμενα...*, 64-5).

<sup>96</sup> Ο όρος που συνήθως χρησιμοποιείται στην ελληνική κριτική είναι κατά τον Βελουδή («Η νεοελληνική μπαλάντα», *Το Βήμα* 28/7/1995, πρβλ. και Κουμανούδη, *Συναγωγή...*) «βάλλισμα», ενώ ο ίδιος μελετητής επισημαίνει ότι ο όρος **μπαλάντα χρησιμοποιείται για πρώτη φορά από τον Καρυωτάκη το 1920**. Ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί όμως τον όρο «μπαλλάντα» δεκαεννιά χρόνια πριν.

<sup>97</sup> Βλ. Tieghem, 260 για σύνδεση ρυθμού - ιδέας από τον Ghil.

<sup>98</sup> Η «απολάκτιση» της «αρχαίας ποιητικής» αρχίζει με τους γερμανούς ρομαντικούς (βλ. σχετικά Labarthe, 95). Οι υπογραμμίσεις δικές μου.

[4/6/01]. Φυσικά η άποψη αυτή παραπέμπει στο γνωστό άρθρο του Lemaître («De l' influence») αλλά και γενικότερα στην γαλλική κριτική, τα παραδείγματα, όμως, που χρησιμοποιεί εδώ είναι ελληνικά. Παρά την επεξεργασία της μορφής, η οποία χαρακτηρίζει την «νέα σχολή», θεωρεί ότι η συνειδητή παραβίαση και μόνο των κανόνων της «αρχαίας τεχνοτροπίας» [11/3/96] δείχνει ότι η νέα ποιητική έχει περισσότερη σχέση με τον ρομαντισμό, αφού ο κλασικισμός δεν δεχόταν τα μεικτά είδη (βλ. σχετικά Varga, 21).

Η εικόνα που δίνει για τα είδη της ποίησης γίνεται ίσως πιο ξεκάθαρη όταν, αναφερόμενος στην ελληνική ποιητική παραγωγή [23/1/00], χωρίζει την ποίηση σε τέσσερις κατηγορίες:

- α)** της ιδέας (= του ιδεαλισμού),
- β)** της καλλονής (= της μορφής),
- γ)** του σκώμματος (= σάτιρα),
- δ)** του αισθήματος

και **ε)** η «αρμονία» της τέχνης του Goethe (ή του Σολωμού)<sup>99</sup>

Ως αντιπρόσωποι των παραπάνω κατηγοριών αναφέρονται αντίστοιχα ο Παλαμάς, ο Δροσίνης, ο Σουρής, ο Πολέμης και ο Σολωμός, ενώ εκφράζεται η επιφύλαξη ότι είναι «κωμική στενοχωρία» να τοποθετούνται «ετικέτες» σε ζητήματα τέχνης.

Το μεγάλο βήμα όμως που, πάντα κατά τον Επισκοπόπουλο, αλλάζει την Ποιητική, θα μπορούσαμε εύκολα να το εντοπίσουμε στην επικράτηση του πεζού λόγου<sup>100</sup>, γεγονός που ήταν η προϋπόθεση για την προσέγγιση των δύο ευρύτερων κατηγοριών (ποίηση – πεζογραφία)<sup>101</sup>. Η άνιση αντιμετώπιση ή - όπως τονίζει στα άρθρα για το μυθιστόρημα - η κατωτερότητα του πεζού λόγου ως και τις αρχές του 19ου αιώνα δεν επέτρεπε τέτοιους συνδυασμούς. Στην Ελλάδα, ως τις μέρες του, η αθηναϊκή κριτική<sup>102</sup> συνεχίζει ακόμα να θεωρεί ως ανώτερο είδος την ποίηση, σε αντίθεση με τον Πολυλά που πιστεύει στην ανωτερότητα του Δράματος και του Μυθιστορήματος<sup>103</sup>.

<sup>99</sup> Την κατηγορία αυτή δεν την αναφέρει στο εν λόγω κείμενο αλλά υπάρχει πολύ συχνά σε άλλα κείμενα.

<sup>100</sup> Βλ. Βελουδή, *Διονύσιος Σολωμός...*, 380, όπου περιγράφει το «δίλημμα» του Σολωμού «ανάμεσα στην παλαιά (=κλασική) και τη νέα (=ρομαντική) τέχνη».

<sup>101</sup> Στο θέμα αυτό φαίνεται και πόσο εκτιμά την συμβολή του θετικισμού, όπως αναφέρει [14/12/95], ο οποίος, παρά τα λάθη του, επηρέασε τον Νατουραλισμό και έφερε το μυθιστόρημα στην κορυφή των ειδών.

<sup>102</sup> Βλ. και την άποψη του Παλαμά στα 1893 (*Απαντα* 29, 239-247).

<sup>103</sup> Βλ. Ι. Πολυλάς, «Περί γλώσσας», *Απαντα*, 328-331.

Πιστεύει, τέλος, ότι ο ρομαντισμός συνέβαλε στην βελτίωση του πεζού λόγου [πρβλ. για προδρόμους του μυθιστορήματος 18/12/93 και 8/1/01], αλλά ότι τα μεγάλα βήματα τα έκανε κυρίως ο Ρεαλισμός με την καθιέρωση του μυθιστορήματος.<sup>104</sup> Αντίθετα από τον κλασικισμό, ο θετικισμός του Taine και του Brunetière (που επηρεάζει τον ρεαλισμό) αποδέχεται τον μετασχηματισμό ή την εξέλιξη των ειδών (αν και όχι τη μείξη τους) μεταβάλλοντας την ρομαντική άποψη γι' αυτά: ανάγει το μυθιστόρημα σε είδος σύνθετο αλλά αντικειμενικό [=σοβαρό] και σίγουρα το διαχωρίζει από την ποίηση [=παιγνιώδες]. Ο Επισκοπόπουλος, βέβαια, πιστεύει ότι τα δύο μεγάλα είδη (ποίηση και πεζογραφία) πλησιάζουν, δίνοντας νέα δυναμική στην λογοτεχνική γραφή<sup>105</sup>, αφού διακρίνει (με τη βοήθεια των Γάλλων και των Επτανήσιων κριτικών) αυτό που ονομάζει «νέα» ποιητική. Η διαφοροποίησή του από την κριτική του θετικισμού έγκειται στο ότι δεν εντάσσει στη λογοτεχνία κείμενα που θεωρούνται μελέτες.

### ζ) Ποίηση και Πεζογραφία: Ποίηση και Πεζά ποιήματα

Ο Επισκοπόπουλος δεν ασχολείται τόσο με την ποίηση όσο με τον πεζό λόγο και κυρίως με το Μυθιστόρημα και το Διήγημα. Παρόλα αυτά, τα ζητήματα που θίγει είναι στενά συνδεδεμένα με μια συγκεκριμένη πλευρά του ποιητικού φαινομένου: την απελευθέρωση της ποίησης [«μάλλον ελευθέρω»: 17/1/00], αλλά και του έντεχνου λόγου γενικότερα, από «την στεναχωρίαν του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας» [17/1/96] - είτε με την ανανέωση των παλιών μορφών, είτε με το άνοιγμα στο ρυθμό και τη λυρική/μουσικότητα χωρίς αυστηρό μέτρο.<sup>106</sup> Βέβαια, δεν ασχολείται

<sup>104</sup> Προδρόμους θεωρεί τον Goethe (*Werther*) και τον Rousseau (*Confessions* και *Émile*), εκτός από τους πρωτοπόρους Flaubert και Stendhal [8/1/01] (η άποψη αυτή επικρατεί στη Γαλλία από τη M<sup>me</sup> de Staël και μετά). Για την αντίστιξη του γερμανικού τύπου ρομαντισμού με τον ρουσσωικό (ό.π. 29, ενώ περισσότερα για το μυθιστόρημα βλ. I.4).

<sup>105</sup> Βλ. Hamburger, *Logique des genres...*, 52 και Todorov, *Genres in Discourse* (μτφρ. C. Porter), Καίμπριτζ, Cambridge University Press, 1990, κεφ. 1.

<sup>106</sup> Για τους πειραματισμούς και τις θεωρητικές απόψεις του Mallarmé, τις οποίες ο Επισκοπόπουλος δηλώνει ότι έχει υπόψη του, βλ. Tieghem, 254 και Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους 19ου και των αρχών του 20ού (συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμυστον* 5, 160-1 και «Ο Παλαμάς και η πεζόμορφη ποίηση»: *Η Ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)* [επιμέλ. Ν. Βαγενάς], Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996:111-123. Για την αντίστιξη vers rythmique - vers metrique βλ. Marmontel, *Éléments*, στα αντίστοιχα λήμματα και Tieghem, 226-7, όπου παρατίθεται το «Préface a Piere et Jean: Le roman» του Maupassant. Για ανάλογους πειραματισμούς στην νεοελληνική λογοτεχνία ο Επισκοπόπουλος δίνει το παράδειγμα του Πολυλά [29/7/96 για τις προσπάθειες του τελευταίου] (βλ. και Δ. Πολυχρονάκης, «Ο ερασιτεχνισμός...», 327-30 και Ε. Γαραντούδης, «Οι μεταφραστικές αντιλήψεις...», 484-8).

τόσο με τον ρυθμό στην ποίηση (κυρίως ως έμμετρο λόγο), αλλά στον πεζό λόγο. Η άποψή του για την ανάγκη στροφής προς πεζόμορφη ποίηση διατυπώνεται σαφέστατα: «...ο στίχος πρέπει να χυθή εις πλουσιώτερον τύπον και εις ελευθερώτερον διά να ζήση εις την αυτήν βαθμίδα με τας άλλας της φιλολογίας εκφάνσεις» [17/1/00]<sup>107</sup>.

Η άποψη αυτή μας οδηγεί στην έννοια του «ελευθερωμένου» στίχου και λιγότερο σ' εκείνη του «ελεύθερου στίχου», ή, όπως σημειώνει στις 18/4/01, στον όρο «ελευθερωμένο λόγο» στο δράμα και το μυθιστόρημα, τονίζοντας τη ρυθμικότητα που έχει ο λόγος σ' αυτά τα είδη, σε αντίθεση με το στεγανό πλαίσιο του «λαξευτού» στίχου ή της ποίησης που περιορίζει τις δυνατότητες αφού γράφεται σε κάποιο μέτρο. Η νέα ποιητική, στην οποία συνεχώς αναφέρεται, πιστεύει ότι είναι δείγμα μιας εξέλιξης που στρέφεται προς το μυθιστόρημα και το δράμα.

Οι παρατηρήσεις αυτές δείχνουν την προσπάθεια του Επισκοπόπουλου να διατυπώσει σε θεωρητικό επίπεδο τη μετάβαση που διαπιστώνει στο επίπεδο της μορφής, ενώ παράλληλα πειραματίζεται με το ρυθμικό πεζό λόγο μεταφράζοντας *Poèmes en Prose*<sup>108</sup> του Baudelaire και του Tourgenen και γράφοντας ο ίδιος τέτοιου είδους ποιήματα [π.χ. 30/11/99]. Αποκορύφωμα του πειραματισμού του σε είδος που βρίσκεται ανάμεσα στην ποίηση και τον πεζό λόγο είναι το *Άσμα Ασμάτων*.

Η χρήση τέτοιων όρων δεν είναι συχνή σε κείμενα της αθηναϊκής κριτικής στην εποχή αυτή. Η παρνασσική τάση για πλαστικότητα του στίχου είναι ασύμβατη με απόψεις που υποστηρίζουν την αποδέσμευση από το παραδοσιακό μέτρο. Βέβαια, οι προβληματισμοί του Επισκοπόπουλου παραμένουν ως σήμερα άγνωστοι<sup>109</sup>. Ο Παλαμάς, από την πλευρά του, έχει χρησιμοποιήσει τον όρο το 1898 για τον Πέτρο Βασιλικό [=Κ. Χατζόπουλο], αλλά όχι με την ίδια έννοια. Η «... ελευθερωτέρα αλλά εν ταυτώ και αρμονικωτέρα χρήσις του μέτρου και των συνδυασμών αυτού...» (*Άπαντα* 4, 226) είναι μέσα στα όρια της ποίησης για τον Παλαμά του 1898. Η άποψή

<sup>107</sup> Πρβλ. Κατσιγιάννη, «Μορφικές...», 162 και 171.

<sup>108</sup> Η χρήση του όρου «ποίηση πεζό» γίνεται από τις 7/1/94 όταν μεταφράζει στο *Άστυ* πεζά ποιήματα του Tourgenen και αργότερα του Baudelaire.

<sup>109</sup> Αυτό φαίνεται από την μελέτη της Κατσιγιάννη για το θέμα του ελεύθερου στίχου. Βλ. Κατσιγιάννη, «Μορφικές...», 168: «Μόνο σε κάποια κείμενα του Παλαμά βρίσκουμε θεωρητικότερες αναφορές - ευκαιριακές ωστόσο - σε μετρικά θέματα». Ο εντοπισμός εξάλλου του «ελευθερωμένου» στίχου του Παλαμά έχει γίνει αρκετά νωρίς από τον Επισκοπόπουλο [17/1/00], κάτι που αποδεικνύει την ικανότητά του να ξεχωρίζει το συγκεκριμένο είδος στίχου. Αν όμως λάβουμε υπόψη και τις εκτενέστερες αναφορές του Επισκοπόπουλου στην ποιητικότητα της πρόζας, τότε ο θεωρητικός του προβληματισμός φαίνεται διαφορετικός από εκείνον του Παλαμά. Ο Παλαμάς «οραματίζεται μια ποίηση που συναίρει και εμπεριέχει όλα τα λογοτεχνικά είδη» (Κατσιγιάννη, «Ο Παλαμάς...», 118), ενώ ο Επισκοπόπουλος το αντίστοιχο, αλλά για τον πεζό λόγο.

του για την υπεροχή της ποίησης δεν του επιτρέπει να δεχτεί εύκολα μείξη ειδών. «Η ποίησης δυσκόλως προσοικειώνται τα πεζογραφικά στοιχεία, χωρίς να διατρέξει κίνδυνον να παραμορφωθή», παρατηρεί χαρακτηριστικά το 1893 (*Απαντα* 29, 245).

Ο Επισκοπόπουλος κάνει καίριες παρατηρήσεις ο για την ποίηση του Π. Βασιλικού [15/12/98], εντοπίζοντας στο έργο του τελευταίου ελευθερότερη μορφή στίχου (από εκείνην του παλαμικού έργου), υπό την ισχυρή επίδραση των Γάλλων ποιητών Verlaine και Régnier: «Ο Βερλαίν είναι ο ποιητής της εκλογής του ως προς την έμπνευσιν και τον ρυθμόν των μικρών ποιημάτων, όπως ο Ρενιέ είναι ο εμπνευστής κάποιων παράδοξων μέτρων» [15/12/98].

Και, βέβαια, οι απόψεις του Επισκοπόπουλου περνούν στα ίδια τα λογοτεχνικά και μη κείμενά του: κυρίως στα πεζά ποιήματα (είτε σ' αυτά που μετέφρασε [π.χ. του Turgenen στο *Αστν* 7/1/94], είτε στα πρωτότυπα [π.χ. 30/11/99]), στο *Άσμα Ασμάτων*, αλλά και σε πολλά από τα χρονογραφήματά του, που έχουν εμφανή ρυθμικότητα και λυρικήτητα [π.χ. 1/5/94, 1/5/96, 25/9/00 κλπ.]. Ταυτόχρονα, η ελευθερία στη χρήση των ποιητικών μέσων, όπως ο ρυθμός και η λυρικήτητα, φαίνεται και από το γεγονός ότι αποσπάσματα από κείμενά του στο *Αστν* ή το *Νέον Αστν* περνούν στο έργο του είτε αυτούσια (π.χ. πεζά ποιήματα που δημοσιεύει στο *Αστν* [30/11/99] τα τοποθετεί στο *Άσμα Ασμάτων* [Δ.Δ.-Α.Α., 165-166], είτε αλλαγμένα.

Θεωρεί ότι η «νεωτέρα τέχνη», όπως αποκαλεί τις σύγχρονές του τάσεις, πρέπει να ξεπεράσει την «αφελή» κατάσταση, δηλαδή τον περιορισμό στα «δεσμά του στίχου», την ποίηση με την παραδοσιακή της μορφή. Με τον τρόπο αυτόν αποδίδει την έννοια της αφέλειας στην αμέλεια της μορφής, άσχετα από τον (λυρικό) τρόπο<sup>110</sup> ή το θέμα. Το 1901 θα επανέλθει στο ίδιο θέμα, αναφερόμενος πλέον στο μυθιστόρημα. Η «αισθηματική κατάσταση» αντιπαραβάλλεται με την εξελιγμένη μορφή: «Όταν εξελίσσοντο... αι φιλολογίαι... αποτινάσσονται και χειραφετούνται έξω του ζυγού των ρυθμών και των ομοιοκαταληξιών και ο ανθρώπινος λόγος περυγίζει περισσότερο ελευθερωμένος<sup>111</sup>, εις το δράμα, εις το μυθιστόρημα<sup>112</sup>, εις όλα τα είδη [= του λόγου] τα ευρύτερον και βραδύτερον ερχόμενα εις την εξέλιξιν. Η φιλολογία μας η οποία ευρίσκεται εις την αισθηματικήν της ακόμη κατάστασιν, ομιλεί προ πάντων με στίχους» [18/4/01].

<sup>110</sup> Η ίδια αντιστοιχία, στο επίπεδο της μορφής, ισχύει και για την σχέση του «παραμυθιού» για το διήγημα (βλ. I.3).

<sup>111</sup> Πρβλ. την αντίστιξη «αρχαίας ποιητικής» με την «νέα» [4/6/01].

<sup>112</sup> Για την σημασία των δύο αυτών ειδών και την ρομαντική καταγωγή της άποψής του για την πρωταρχική σημασία τους στην «νέα» ποιητική, έχει ήδη γίνει λόγος. Τα δύο αυτά είδη θεωρεί σημαντικότερα και ο Ξενόπουλος, αλλά με εμφανή προτίμηση στο δράμα (*Απαντα* 11, 307).

Φαίνεται ότι είναι από τους πρώτους που παρουσιάζει το παραπάνω θέμα, εμμένοντας στην ανωτερότητα του πεζού λόγου και όχι της ποίησης και στηριζόμενος βέβαια στη συζήτηση που γίνεται στη Γαλλία, και το σχολιάζει αρκετά συχνά, σε αντίθεση με άλλους Έλληνες σύγχρονους του κριτικούς στην Αθήνα, που συμβουλεύονται τα ίδια περίπου έντυπα (*Figaro, Revue des deux mondes, Journal des débats*) και βιβλία.<sup>113</sup>

Πέραν του γεγονότος ότι ο Επισκοπόπουλος υπήρξε ο πρώτος μεταφραστής των πεζών ποιημάτων του Baudelaire στην Ελλάδα<sup>114</sup>, το είδος αυτό τον απασχολεί και θεωρητικά στο πλαίσιο του όλου προβληματισμού του για το μέτρο και το ρυθμό στον έντεχνο λόγο. Ως «πεζό ποιητή» αναφέρει και τον Mallarmé [7/9/98], ενώ από τους άλλους συμβολιστές, ως «ανακαινιστή» του στίχου και του ρυθμού και «νεωτεριστή», αναφέρει τον Μορέας [13/7/94]. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα πεζών ποιημάτων στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή θεωρεί τα *Νησιώτικα Γράμματα* του Ψυχάρη [2/7/95], ενώ, όπως φαίνεται και από άλλα άρθρα του για τον Ψυχάρη αλλά και από τις γενικότερες αναφορές του [π.χ. 4/6/01], συνδέει την έντονη ρυθμικότητα με τη χρήση της δημοτικής.

Διαχωρίζει έτσι με σαφήνεια το μέτρο από τον ρυθμό, ο οποίος ανιχνεύεται και στην ποίηση και στην πεζογραφία. Πολύ συχνά τον συσχετίζει με την ποιητικότητα ή και την μουσικότητα (την «μουσική φράση», όπως λέει [π.χ. 22/11/97]). Τέλος, συνδέει την εμφάνιση των παραπάνω καινοτομιών με τον «ιδεαλισμό» (Συμβολισμό κ.εξ.). Επιπλέον, αναφερόμενος συνεχώς στη δυσκολία κατανόησης τόσο των πεζών ποιημάτων (π.χ. του Mallarmé) όσο και της ποιητικής πεζογραφίας (π.χ. του D' Annunzio), θεωρεί την έννοια της «σκοτεινότητας» ως απαιτούμενο για την ποιητικότητα ενός κειμένου<sup>115</sup>. Με άλλα λόγια θεωρεί απαραίτητο τον μη αναπαραστατικό χαρακτήρα της ποίησης (βλ. Todorov, *Genres...*, 68). Έτσι, για παράδειγμα, στην περίπτωση του Π. Βασιλικού [15/12/98], εκτιμά ότι η «ευρύτερα αντίληψις της ποιήσεως» που έχει στα *Ελεγεία και Ειδύλλια*, προέρχεται από

<sup>113</sup> Ο Παλαμάς π.χ. αναφέρει και χρησιμοποιεί τους *Contemporains* του Lemaître (βλ. *Άπαντα* π.χ. 29, 59, 134, 135), απόψεις και άρθρα του Bourget (βλ. *Άπαντα* π.χ. 29, 57, 134) καθώς και το *Vie de Jésus* του Renan (*Άπαντα* 29, 135) και τη *Revue des deux mondes* (π.χ. *Άπαντα* 29, 168-73).

<sup>114</sup> Βλ. τη σχετική παρατήρηση του Σαχίνη (*Η πεζογραφία του Αισθητισμού*, Αθήνα, Εστία, 1981, 150), ο οποίος δεν έχει υπόψη του την πρωιμότερη χρονικά μετάφραση πεζών ποιημάτων του Tourgenev [7/1/94] που επισημάνθηκε παραπάνω.

<sup>115</sup> Η σχέση του σύγχρονου του ιδεαλισμού με την θετικιστική φιλοσοφία και την παρνασσική ποίηση είναι συγκρουσιακή (για φιλοσοφία βλ. παραπάνω), και γι' αυτό ο ιδεαλισμός επιδιώκει πρωτίστως την αρμονία μεταξύ ιδέας και μορφής, όπως πιστεύει ο Επισκοπόπουλος, με αξιόλογο σύγχρονό του παράδειγμα τον D' Annunzio.

συμβολιστικές επιδράσεις. Ίδια παρατήρηση έχει κάνει μερικούς μήνες πριν ο Παλαμάς με αφορμή *Τα τραγούδια της ερημιάς*, αλλά πάντα στα όρια της ποίησης. Στο άρθρο αυτό, όπου διαπιστώνει την «ελευθερωτέρα και αρμονικωτέρα χρήση του μέτρου» από τον Π. Βασιλικό, ο Παλαμάς ανοίγει διάλογο με τους «αναφέροντες τα ονόματα του Βερλαίν, του Ερέδια, του Δανούντσιο, του Ίψεν...», στους οποίους συγκαταλέγει και τον Επισκοπόπουλο<sup>116</sup>.

Είναι φανερό από τα παραπάνω ότι, ενώ ο πρώιμος Παλαμάς της περιόδου 1893 – 1904 συχνά έχει στις απόψεις του «σημαντικές διαφοροποιήσεις που φτάνουν κάποτε σε αντιφάσεις»<sup>117</sup>, ο Επισκοπόπουλος ασχολείται θεωρητικά και πειραματίζεται πρακτικά με την απελευθέρωση του λόγου, κυρίως στην πεζογραφία [4/6/01 και 18/4/01]. Επιβάλλεται, συνεπώς, μια προσπάθεια εντοπισμού των θεωρητικών προβληματισμών πολλών κριτικών της εποχής για να μπορούμε να διατυπώσουμε με σιγουριά απόψεις και να έχουμε πλήρη εικόνα της κριτικής της εποχής.

### **η) Μουσική, Ρυθμός και Ποίηση (*Ut musica poesis*)**

Η ρομαντικής καταγωγής σύνδεση της ποίησης με τη μουσική, που σχολιάζεται πολύ συχνά από τον Επισκοπόπουλο, περνά μέσω των συμβολιστών στα λογοτεχνικά δρώμενα της εποχής του. Οι ρομαντικοί θεωρούσαν την λυρική ποίηση είδος πρωταρχικό και βασική μορφή (Abrams, *The Mirror...*, 89-90), ενώ την μουσική ως συγγενή καλλιτεχνική έκφραση. Η σύνδεση των δύο που επιχειρεί ο Herder συνοψίζεται στη χαρακτηριστική φράση: «poetry is the music of the soul» (Abrams, *The Mirror...*, 93). Αντίθετα λοιπόν με τον κλασικισμό, δόγμα του οποίου ήταν το «ut pictura poesis», οι ρομαντικοί αντέτασσαν το «ut musica poesis».

Έτσι, οι επιμέρους διακρίσεις του Επισκοπόπουλου (στο πλαίσιο που ορίζει η «φιλολογία») βασίζονται, στη θεμελιακή αντίστιξη: α) κλασικισμός - απεικονιστική ζωγραφική - αντικειμενικό - κανονιστικό, και β) ρομαντισμός - μουσική - υποκειμενικό - μη κανονιστικό, αλλά αρμονικό. Βάσει αυτού καθίσταται σαφέστερη η συλλογιστική του και σε άλλα θέματα. Οι δύο πόλοι των διακρίσεων είναι φυσικά ο ρομαντισμός (με την ευρύτερη έννοια του «ιδεαλισμού») και ο κλασικισμός, όχι τόσο ως όροι ιστορικά προσδιορισμένοι, αλλά ως ιδεολογίες αφενός, και ως βασικές

<sup>116</sup> Βλ. *Άπαντα* 4, 223 και για τον Επισκοπόπουλο, 218.

<sup>117</sup> Βλ. σχετικά Κατσιγιάννη, «Ο Παλαμάς...», 116.



μεθοδολογικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας αφετέρου, ή τέλος ως δύο είδη Ποιητικής, μια κανονιστική και μία θεωρητικότερη και πιο ελεύθερη.

Τη διάκριση του Novalis «Painting, plastic art - objective music. Music - subjective music» (Abrams, *The Mirror...*, 94) προβάλλουν οι συμβολιστές και ειδικά ο Ghil, η «instrumentation verbale» του οποίου (αναφέρεται και σ' αυτή ο Επισκοπόπουλος) αφορά, κατά το εξελικτικό πρότυπο, στη μεταμόρφωση του παραδοσιακού μέτρου από την παρνασσική σχολή (βλ. Tieghem, 261). Ας μην ξεχνάμε ότι η παρνασσική θητεία του Mallarmé τον κάνει να δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη «μορφή» (ρυθμός και γλώσσα) και να πειραματίζεται μ' αυτή.<sup>118</sup>

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα που δίνει ο Επισκοπόπουλος αφορά στην έννοια της μουσικότητας στον Συμβολισμό [14/1/94, 7/9/98], συνδέοντάς την όχι μόνο με τον Mallarmé και τον Rimbaud αλλά και με τον René Ghil, οι θεωρίες του οποίου - όπως διατυπώθηκαν στο βιβλίο *Traite du Verbe* - ήταν οι πιο ακραίες, όπως τονίζει ο Επισκοπόπουλος. Έτσι, ακολουθώντας τον Lemaître, αναφέρεται εκτενώς στο βιβλίο του Ghil [14/1/94].<sup>119</sup> Από την άλλη πλευρά, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η αθηναϊκή κριτική γενικότερα δεν ασχολείται σε θεωρητικό επίπεδο με τέτοιου είδους προβληματισμούς, με εξαίρεση τον Παλαμά, λίγα χρόνια αργότερα (1898: βλ. *Άπαντα* 4, 223).

Ο Επισκοπόπουλος συνδέει τη μουσικότητα στην ποίηση με στοιχεία της μορφής (στίχος, ομοιοκαταληξίες κλπ.) [11/3/96], αλλά και με τη γλώσσα γενικότερα - π.χ. η άποψή του για την μουσικότητα της δημοτικής. Σε άρθρο της 4ης/6/01 διαπιστώνει ότι «μια άλλη πρόοδος της φιλολογίας μας, μία πρόοδος λανθάνουσα, αλλά μολαταύτα πραγματική, είναι η είσοδος της τεχνοτροπίας και της μουσικής εις την γλώσσαν και την σύνθεσιν».<sup>120</sup> Την μουσικότητα στη γλώσσα εντοπίζει ειδικά για τον D'Annunzio ήδη στις 22/10/95 (πρβλ. Vogüé, «La Renaissance», 205).

Στο θέατρο βλέπει βέβαια μια πιο γόνιμη σύζευξη μουσικής και ποίησης με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Wagner (πρβλ. I.6), εφόσον δύο από τα βασικά στοιχεία του δράματος είναι η μουσική και ο στίχος [7/8/94]. Εξίσου σημαντική είναι και η αναφορά σε παράσταση μελοδράματος του Humbertdink, το οποίο χαρακτηρίζει «ελαφρό μουσικό ποίημα» [27/10/00], ενώ άξια μνείας είναι όσα σημειώνει για τη

<sup>118</sup> Πρβλ. και Abrams, *The Mirror...*, 93: «Στην λεκτική γλωσσική επικοινωνία (verbal language) η έκφραση του αισθήματος... εξαρτάται από την σύνδεσή του με την ιδέα».

<sup>119</sup> Βλ. Lemaître, *Contemporains* IV, 68-9 και Tieghem, 259-60. Για τη συμβολή του Mallarmé και του Verlaine ειδικά στη μουσικότητα του ποιητικού λόγου βλ. και Julleville, 70.

<sup>120</sup> Για την νέα αυτή ποιητική που αναφέρει πρβλ. Julleville, 68: «cette nouvelle poétique». Βλ. επίσης και Carlyle, 290-1, για μουσικότητα στη μορφή σε αρμονία με την ιδέα.

μουσικότητα του *Τρίτου* του Ξενόπουλου [5/12/95]. Για να αποδείξει, από την άλλη, (έστω και ειρωνικά) την ποιητικότητα ενός έργου, το συγκρίνει συχνά με εκείνα του Wagner [15/6/01, Βάγκνερ και ποίηση: 7/9/98], ενώ σημαντική θεωρεί τη σχέση του Wagner με τον Nietzsche και τις θεωρίες που διατύπωσαν για τη σχέση μουσικής – ποίησης, οι οποίες ήταν ευρέως γνωστές την εποχή εκείνη.<sup>121</sup> Ο Επισκοπόπουλος, όμως, ούτε γι' αυτό το θέμα κάνει διαχωρισμό μεταξύ του δράματος και των άλλων μελών της ειδολογικής τριάδας. Αντίθετα, θεωρεί ότι η «θεωρία της μουσικής εφαρμόζεται εις όλα τα έργα τέχνης» [5/12/95]. Με αφορμή τον «Ταγχοϋζερ», παρουσιάζει εκτενώς τις απόψεις του ίδιου του Wagner [18/5/95], με βάση το ότι οι πειραματισμοί του μεγάλου μουσουργού συνιστούν μια «νέα τέχνη», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει<sup>122</sup>, ενώ ένα άλλο άρθρο για τον Wagner συμπληρώνει την εικόνα: αυτή τη φορά το γράφει με αφορμή τον «*Πάρσιφαλ*» [5/8/01] κάνοντας ένα είδος αποτίμησης για το καλλιτεχνικό έργο αυτού του «ποιητού - συνθέτου».

Παρόλο που αναφέρεται σε μεικτά είδη όπως σε πεζά ποιήματα ή στο Δράμα, εγκαταλείπει τον τροπολογικό διαχωρισμό ανάμεσα σε ποιητικά και διηγηματικά κείμενα [14/5/00], διακρίνοντας μεταξύ ποίησης και διήγησης (πεζού λόγου), αντί του καθιερωμένου σχήματος Διήγηση - Μίμηση<sup>123</sup>, κάτι που εξηγείται αν λάβουμε υπόψη την αντίληψή του για τη σχέση του δράματος με τον πεζό λόγο και την ποίηση. Η κατάταξη των δραμάτων του Ibsen και άλλων στη «νέα» Ποιητική, όπου επικρατεί ο πεζός λόγος, δείχνει ότι εντάσσει και το δράμα στον «ανανεωμένο» πεζό

<sup>121</sup> Ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται στην άποψη του Nietzsche για τον Wagner στις 14/9/02. Για τον Wagner και την ποίηση βλ. Tieghem, 253. Για τις θεωρίες του ίδιου του μουσουργού βλ. Beardsley, *Ιστορία...*, 260-1, ενώ για την σχέση του με τον Nietzsche σ. 265-6. Οι αναφορές του Επισκοπόπουλου στο έργο του Wagner θα γίνουν αφορμή να δεχθεί επίθεση από τους εκδότες του περιοδικού *Κριτική* (Γ. Λαμπελέτ, «Ο Βάγκνερ κρινόμενος», *Κριτική* τ.Α' (1903), τχ.19, 644-7 και τχ. 21: Γ. Λαμπελέτ, «Ο Βάγκνερ και τα θύματά του», 706-12). Στο πρώτο από τα παραπάνω κείμενα η στάση είναι επιθετική χωρίς καμία ουσιαστική παρατήρηση και κατηγορείται γενικά για το ότι «εσυνείθησε επί τόνον καιρόν να ομιλή και να κρίνη διά μέσου των ξένων χρονογραφημάτων και των ξένων μελετών...», αλλά και στους γαλλισμούς του λόγου του. Ο Λαμπελέτ γίνεται πιο συγκεκριμένος στο δεύτερο κείμενο, επισημαίνοντας τα λάθη του, κατηγορώντας τον ανάμεσα στα άλλα για το ότι χρησιμοποιεί την άποψη του πρώιμου Nietzsche για τον Wagner και για το ότι υποστηρίζει πως ο Γερμανός συνθέτης εμπνέεται από το αρχαίο ελληνικό πνεύμα. Άσχετα, όμως, από τα τυχόν λάθη του ως προς τον Wagner και τις θεωρίες του - για τον οποίο δηλώνει ούτως ή άλλως σχετική άγνοια - ο Επισκοπόπουλος, ποτέ δεν αποκρύπτει ότι συμβουλευόταν ξένα κείμενα. Η σφοδρότατη επίθεση οφείλεται, όπως φαίνεται από την αναφορά του Λαμπελέτ στο τέλος του δεύτερου άρθρου, σε παλαιότερο κείμενο του Επισκοπόπουλου στο *Νέον Άστυ*, στο οποίο ειρωνευόταν τους συντελεστές του περιοδικού [9/12/02]. Ίσως να οφείλεται όμως και στη γενικότερη διαμάχη μεταξύ *Παναθηναίων* - *Κριτικής*. Περισσότερα για τη διαμάχη βλ. Π.4.

<sup>122</sup> Ο Επισκοπόπουλος δεν ξεκαθαρίζει ότι η τέχνη αυτή έχει ήδη έναν αιώνα ζωής, από την εποχή των Γερμανών ρομαντικών.

<sup>123</sup> Για το δράμα συγκεκριμένα ο Πολυλάς, στον πρόλογο της μετάφρασης του *Hamlet*, διαπιστώνει την εκπληκτική του ικανότητα να κινείται από την «λυρικοτέραν έντασιν» στον «τόνον της συνήθους ομιλίας» (Πολυλάς, *Απαντα...*, 205).

λόγο, εννοούμενο ως είδος λόγου. Θα μπορούσε να περιγραφεί ως λυρικός-ρυθμικός πεζός λόγος (με εναλλαγή αφήγησης και διαλόγων), στο εσωτερικό του οποίου αναμειγνύονται τα δύο βασικά για τους ρομαντικούς είδη (μυθιστόρημα και δράμα).

Πίσω, λοιπόν, από τη διάκριση ποίησης - διήγησης (ή άσματος - διήγησης [18/5/95]) λανθάνει η διάκριση ποίησης και πεζού λόγου, εφόσον η διήγηση είναι βασικό στοιχείο του πεζού λόγου. Αναφερόμενος στην ποίηση φαίνεται να εννοεί τη λυρική κυρίως και όχι την επική, εφόσον η λυρική ποίηση είναι το είδος από το οποίο ελλείπει παντελώς η διήγηση. Για το έπος χρησιμοποιεί τον όρο «περιγραφική (=διηγηματική) ποίηση»,<sup>124</sup> αν και μεταφέρει, στην προκειμένη περίπτωση, απόψεις του A. France, όπως του τις εξέθεσε στη συζήτησή τους [26/9/98]. Όμως, από το γεγονός ότι (ακολουθώντας τον Marmontel [«Essais»] και αντίθετα από τον Brunetière<sup>125</sup>) δεν κάνει καθόλου λόγο για το έπος ως προγενέστερη μορφή του μυθιστορήματος σε στίχο<sup>126</sup>, φαίνεται καθαρά η σημασία που αποδίδει στη διήγηση σε πεζό λόγο. Πιστεύει ότι η διήγηση και η περιγραφή είναι πιο κοντά στον μη ποιητικό, δηλαδή αντικειμενικό, λόγο (ρεαλιστικό ή νατουραλιστικό), σε αντίθεση με την λυρική ποίηση. Το μυθιστόρημα, ή μάλλον ο ανανεωμένος ρυθμικός πεζός λόγος<sup>127</sup>, θα γεφυρώσει το χάσμα ποίησης - πεζογραφίας, ενσωματώνοντας και μεταμορφώνοντας τα ιστορικά είδη που διακρίνονταν σε ιδιαίτερες ομάδες.

<sup>124</sup> Αυτό αφορά στον τρόπο εκφοράς (mode d' énonciation), βλ. Schaeffer, 37 και 87 για την προφορικότητα της περιγραφικής ποίησης. Πρβλ. και την αναφορά του Επισκοπόπουλου για τους ραψωδούς [5/3/04], όπου προσδιορίζει την επική ποίηση ως προφορική και «φιλολογία πλάνητα».

<sup>125</sup> Τα έργα ως τον Μεσαίωνα ο Brunetiere τα ονομάζει έπη και μόνο μετά την Αναγέννηση μυθιστορήματα (Brunetière, *Manuel*, 12 και 14).

<sup>126</sup> Οι ρομαντικοί είναι αυτοί που κυρίως αναφέρονται στο μυθιστόρημα ως «μοντέρνο έπος» (Labarthe, 96-8). Ο Επισκοπόπουλος αναφέρει μόνο τον επικό τρόπο. Από τους Επτανήσιους, αυτός που αναφέρεται στο μυθιστόρημα είναι ο Πολυλάς (*Απαντα*, 328-331). Οι περισσότεροι όμως κριτικοί της εποχής αναφέρονται στο δράμα, εφόσον η ποίηση τους ενδιαφέρει περισσότερο. Η διαφοροποίηση, λοιπόν, του Επισκοπόπουλου είναι αρκετά σημαντική, αφού τον απασχολεί αποκλειστικά και μόνο το μυθιστόρημα και το δράμα σε πεζό λόγο.

<sup>127</sup> Οι Επτανήσιοι κάνουν λόγο για ανανέωση του γλωσσικού οργάνου και του στίχου κυρίως (βλ. παρατηρήσεις του Ε. Γαραντούδη, «Ο Ιάκωβος Πολυλάς...», και του Δ. Πολυχρονάκη, «Ο ερασιτεχνισμός...», 257 και 327], ενώ ο Επισκοπόπουλος για ανανέωση είδους (μυθιστόρημα), προσδίδοντας στο τελευταίο σχεδόν υπερβατολογικό χαρακτήρα, όπως οι ρομαντικοί (πρβλ. Labarthe, 96-8). Μαζί με τη μυθιστορηματοποίηση του δράματος που επιχειρεί να περιγράψει ο Επισκοπόπουλος, δείχνει να επιμένει στη «νέα» ποιητική που πιστεύει ότι υπάρχει στις μέρες του και έχει απαρχές στον Ρομαντισμό. Η δημιουργία του μυθιστορήματος τοποθετείται ακριβώς στο τέλος του 18ου αιώνα με εκπροσώπους τον Goethe και τον Rousseau [18/12/93 και 8/1/01], ενώ ο αντίστοιχος μετασηματισμός - ανανέωση του δράματος ολοκληρώθηκε, όπως παρατηρεί συχνά, έναν αιώνα αργότερα (βλ. I.6 και άρθρα για Wagner και D' Annunzio). Έτσι μετά την αρχή του 19ου αιώνα και την παρένθεση του θετικισμού ο «ιδανισμός» επανέρχεται και, όπως τονίζει συχνά, εγκαθιδρύεται. Με τον τρόπο αυτόν ο Επισκοπόπουλος συνδέει την ρομαντική ποιητική θεωρία με τις λογοτεχνικές θεωρίες της εποχής του, πρωτοτυπώντας για τα ελληνικά δεδομένα και πηγαίνοντας πιο πέρα από το σημείο που σταμάτησαν οι Επτανήσιοι.

Κάτι ανάλογο προς την πλευρά του αφηγηματικού τρόπου είναι και το διήγημα σε πεζό [15/4/94], το οποίο εξυπακούεται σε αντιδιαστολή με τον όρο «διήγημα ποιητικό» που χρησιμοποιεί, δηλαδή το Έπος ή άλλα είδη. Δεν είναι βέβαια τυχαίο που ο Επισκοπόπουλος δεν χρησιμοποιεί καθόλου τον όρο έπος - οι όροι είναι «παραμύθια» ή «μυθολογήματα» [18/12/93 και 8/1/01] -, ενώ τον όρο «εποποιία» τον χρησιμοποιεί με την ευρύτερη έννοια του επικού τρόπου κυρίως σε σύγχρονά του μυθιστορήματα. Αυτό έχει σχέση με την άποψή του για το μυθιστόρημα - η οποία θα διερευνηθεί παρακάτω-, αλλά και με το γεγονός ότι διαπιστώνει στο τέλος του 19ου αιώνα ένα «πλησίασμα» των δύο βασικών στην αντίληψή του ειδολογικών κατηγοριών, της ποίησης και της πεζογραφίας, κάτι που σημαίνει και την «απολάκτισιν της αρχαίας ποιητικής και της αρχαίας τεχνοτροπίας...», αλλά και την «ευρύτητα εις την ποίησιν και την πεζογραφίαν» [4/6/01], με ταυτόχρονη επιδίωξη μιας ορισμένης αρμονίας. Έτσι η παλιά τεχνοτροπία του αυστηρού στίχου δίνει την θέση της σε μια ρυθμικότητα που επιτρέπει την συνύπαρξη στίχου και αφήγησης χωρίς να επικρατεί ούτε η πρόζα αλλά ούτε και η ποίηση. Δεν έχουμε δηλαδή έπη, τα οποία, αν και αφηγηματικά, ανήκουν στην ποίηση λόγω της αυστηρότητας του μέτρου, αλλά «πεζά ποιήματα», τα οποία ο Επισκοπόπουλος θεωρεί μεγάλο βήμα στη λογοτεχνία, ένα νέο είδος.

Μια διάκριση που γίνεται σε άρθρο του 1902 [18/9] είναι αρκετά διαφωτιστική προς την κατεύθυνση αυτή. Ο ρυθμός από τη μία, με τη μορφική του υπόσταση, και η ποιητική έκφραση από την άλλη, με την κάπως πιο περίπλοκη (τρόπος και θέμα) υπόσταση της ποιητικότητας<sup>128</sup> - ή λυρικότητας -, εκφράζουν τις δύο πτυχές του ζητήματος που προβληματίζει την «νέα» ποιητική και επεξηγούν, για τον Επισκοπόπουλο, τις δύο όψεις των μεικτών ειδών. Έτσι, η ρομαντικού τύπου στροφή του Zola τον κάνει να «μεγεθύνει τα αντικείμενα, (να) βλέπει τα πράγματα αφ' υψηλού, (να) ... μεταμορφώνει εις έργα ποιήσεως τας σελίδας της ζωής», στρεφόμενος από τον καθαρά πεζό και αντικειμενικό νατουραλισμό σε έναν ποιητικό και άκρως υποκειμενικό «ιδεαλισμό».

<sup>128</sup> Οι όροι που χρησιμοποιεί είναι «ρυθμός» και «ποιητική έκφρασις» [= ποιητικότητα]. Με το δεύτερο προεκτείνεται κυρίως στο θεματικό επίπεδο, χωρίς να αποκλείεται ερμηνευτικά η σύνδεσή του με τον λυρικό τρόπο. Αν αυτή η σκέψη συνδυαστεί με το γεγονός ότι το έργο του Zola το ονομάζει «εποποιία», τότε η μείξη επεκτείνεται και στο επίπεδο των τρόπων (επικός και λυρικός) και όχι μόνο των ειδών. Άλλου είδους διπολικό σχήμα που εκφράζει τη «νέα» ποιητική είναι η «τεχνοτροπία» και η «μουσική» [4/6/01], ενώ, στο ίδιο κείμενο [4/6/01], η «μέχρι μουσικότητος εποποιία» αντιδιαστέλλεται με την «ξηρά αφήγηση». Η εξέλιξη αυτή της ποιητικής, την οποία ονομάζει «μουσική εξέλιξη», αφορά και στην «φόρμα» και στις «ιδέες». [4/6/01] Η αναγκαία αυτή διευκρίνιση δηλώνει για ακόμα μια φορά την ικανότητά του να αναγνωρίζει την πολυπρισματικότητα των κειμένων.

### **θ) Ποιητική πεζογραφία και ρυθμικότητα πεζού λόγου**

Οι απόψεις του Επισκοπόπουλου στο θέμα αυτό διατυπώνονται πιο αναλυτικά, μια και τον ενδιαφέρει περισσότερο ο πεζός λόγος. Η προσέγγιση πεζού λόγου και ποίησης έχει γι' αυτόν πολλές όψεις. Φυσικά, στη θέση του μέτρου τα πεζά κείμενα έχουν τη ρυθμικότητα («ρυθμό»). Η έννοια της ρυθμικότητας μάλιστα διαχωρίζεται από αυτήν της ποιητικότητας ή λυρικότητας [14/1/04], αν και χωρίς περαιτέρω διευκρινίσεις. Ταυτόχρονα, η ρυθμικότητα του πεζού λόγου συνδέεται κυρίως με την μουσικότητα, ενώ στην ποίηση με τη μουσικότητα του στίχου (πρβλ. «ό,τι ρυθμικότερον εγράφη... προσεγγίζον μάλλον με μουσικήν παρά με πεζογραφίαν» [19/1/98] και «είσοδος της τεχνοτροπίας και της μουσικής εις την γλώσσαν και την σύνθεσιν» [4/6/01]). Τα διευρυμένα όρια που παρατηρούνται κατά το τέλος του 19ου αιώνα επέβαλαν, κατά τον Επισκοπόπουλο, την «ποιητική και ευρεία μορφή» [18/9/02]. Η μετακίνηση, λοιπόν, προς λυρικότερη ή ποιητικότερη έκφραση σημαίνει γι' αυτόν και μετακίνηση προς τον «ιδανισμό», όπως αναφέρει για την περίπτωση του Zola [15/4/01], από τον νατουραλισμό δηλαδή - ή γενικότερα τον ρεαλισμό - προς κάτι ρομαντικότερο<sup>129</sup>. Ταυτόχρονα όμως, στις περιπτώσεις που το υποκειμενικό στοιχείο του «ιδανισμού» υπερβαίνει κάποιο απαιτούμενο για την ισορροπία των μεικτών κειμένων όριο, το μυθιστορηματικό είδος ακυρώνεται («όχι μυθιστόρημα αλλά ποιητικόν ονειροπόλημα»).

Κάποιες φορές όμως δημιουργείται σύγχυση στη χρήση των όρων και η ποιητικότητα αφορά, εκτός από τον τρόπο, και στη μορφή. Όταν αναφέρεται στην «ποιητική έκφραση», βρίσκεται στο συντακτικό επίπεδο (μορφή) και μάλιστα στην περίπτωση του Δροσίνη κάνει και σύγκριση με τον ρυθμό και τη γλώσσα των δημοτικών τραγουδιών [15/6/01]. Η ποιητικότητα, όμως, χωρίς τις απαραίτητες - για τον Επισκοπόπουλο - τεχνικές του μυθιστορήματος καταλήγει σε μια πομπώδη ρητορικότητα, για την οποία κατηγορεί κάποιους ποιητές [π.χ. Byron 19/2/96].

<sup>129</sup> Η διάκριση που γίνεται μεταξύ ρυθμικότητας και λυρικότητας ή ποιητικότητας, είναι στην ουσία διάκριση μεταξύ μορφής και τρόπου. Η «ποίηση» [=ποιητικότητα ή λυρικότητα] και οι «ρυθμοί» [=ρυθμικότητα] συχνά αναφέρονται ως διαφορετικά στοιχεία ενός έργου.

Στο άρθρο της 4ης/3/98 υποστηρίζει ότι στα έργα του Zola υπάρχει «ποιητική γραφίδα, αλλά στερουμένη φιλοσοφίας<sup>130</sup> και ψυχολογίας». Έτσι πιστεύει ότι η ποιητικότητα μετατρέπεται σε ρητορικότητα. Ο ρυθμός, δηλαδή, σε τέτοια έργα είναι αυτός του ρητορικού λόγου της πειθούς, της «θέσεως του συγγραφέως» και η λειτουργία του κειμένου από το παιγνιώδες κινείται προς το σοβαρό. Όμως, παρόλα αυτά, υπάρχει και περίπτωση που η ποιητική έκφραση [18/9/02] ως λυρική (εφόσον διαχωρίζεται στο κείμενο αυτό απ' τον ρυθμό) είναι σε αρμονία με τον ρυθμό. Ο συνδυασμός αυτών των δύο κάνει ένα κείμενο καθαρά λογοτεχνικό. Συνεπώς, για τον Επισκοπόπουλο, ο ρυθμός χωρίς ποιητικότητα καταλήγει σε απλό ρητορισμό. Στο σημείο αυτό η λογοτεχνικότητα περιγράφεται ως παράγωγο δύο στοιχείων. Γι' αυτό τονίζει περισσότερο την λογοτεχνικότητα των έργων του Zola και όχι την πιστότητα («μακράν του ν' ακολουθή ως δούλος την αλήθειαν»).

Καταλήγοντας, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι την ποιητικότητα και τη ρητορικότητα δεν τις θεωρεί ως εντελώς αμιγείς κατηγορίες, καθώς η υφή τους εξαρτάται από τα άλλα στοιχεία με τα οποία συνδυάζονται (λειτουργία, αποδέκτες κλπ.). Ένα κείμενο μπορεί να κλίνει περισσότερο ή λιγότερο προς κάποια από τις δυο. Μπορεί η μορφή (στίχος) να είναι ποιητική, αλλά το τελικό αποτέλεσμα, από το συνδυασμό όλων των επιπέδων και των παραγόντων που το συνθέτουν, να καταλήγει προς τη ρητορικότητα (με την έννοια του πομπώδους), όπως φαίνεται καθαρά στην προηγούμενη περίπτωση του Byron [19/2/96].

Αντίθετα, ο συνδυασμός της ποιητικότητας με στοιχεία όπως η «ψυχολογία», η προσεγμένη μορφή και η κατάλληλη δράση και πλοκή όπως υπάρχει στον D' Annunzio [19/1/98], δεν οδηγεί σε ρητορικότητα. Στην περίπτωση του συγγραφέα αυτού<sup>131</sup>, τα πράγματα οδηγούνται προς την πλευρά της ποιητικότητας και όχι του ρητορισμού, και ως εκ τούτου θεωρεί το έργο «λυρικών μυθιστόρημα» (όπως οι *Μέλισσες* του Maeterlinck [24/5/01], που τις χαρακτηρίζει «ποιητικόν παραμύθι») και όχι «έργο ρητορικής» (όπως το «Παρίσι» του Zola [4/3/98]).

Η «ποιητική πεζογραφία» [4/6/01] συνδέεται εν τέλει, για τον Επισκοπόπουλο, με τη μουσικότητα στη γλώσσα, και διέπει είδη γνωστά όπως το διήγημα. Η υπέρβαση, συνεπώς, των οριοθετικών ειδολογικών γραμμών αφορά είτε σε νέα είδη, όπου το

<sup>130</sup> Για την αναγκαία ύπαρξη φιλοσοφικού υπόβαθρου που θα στηρίζει τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα του έργου βλ. και Carlyle, 289-90, στον οποίο παραπέμπει, απηχώντας ρομαντικές αντιλήψεις. Για την σημασία που είχε στους ρομαντικούς βλ. Labarthe, 91.

<sup>131</sup> Πρβλ. Vogüé, «La Renaissance», 194: «η ποιητική γλώσσα, το έργο της αποκατάστασης (restoration) που ακολουθεί στον πεζό λόγο των μυθιστορημάτων του». Ανάλογες παρατηρήσεις για την «ψυχολογία» τις, «νέες οδούς» στον στίχο κλπ. διατυπώνει και για τα έργα του Πολυλά [29/7/96].

«πλησίασμα» είναι μεγαλύτερο (όπως στο «λυρικό μυθιστόρημα» ή «λυρικών δράμα» [18/5/95]), είτε σε «παλαιά» (όπως το «παραμύθι»), στα οποία υπάρχουν ποιητικά στοιχεία, αλλά το βάρος πέφτει κυρίως στον πεζό λόγο. Έτσι, ο πεζός λόγος από χαμηλό ύψος πριν από τον 19ο αιώνα, γίνεται υψηλό<sup>132</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε προγενέστερα κείμενα ο Επισκοπόπουλος εντοπίζει (φυσικά μέσω του Renan και του έργου του *Vie de Jésus*) αυτό το «πλησίασμα» στα Ευαγγέλια [31/3/01]. Στην περίπτωση κατά την οποία τα όρια είναι δυσδιάκριτα, υπάρχει μια ρευστότητα, όπως αυτή που εντοπίζει στις 15/4/01· έτσι, ένα μυθιστόρημα που έχει αρκετή ποιητικότητα ή λυρισμό - «ονειροπόλημα» ή «φαντασία» - κινείται μεταξύ των δύο άκρων (το νατουραλιστικό μυθιστόρημα και το λυρικό ή ποιητικόν «ονειροπόλημα» ως ίδιον μιας «ρομαντικής» χροιάς).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του άρθρου στις 19/1/98, όπου η ποιητικότητα εντοπίζεται σε δύο στοιχεία του δράματος του D' Annunzio, τον στίχο και την «ιδέα».<sup>133</sup> Εδώ η μορφή και το περιεχόμενο δεν διαχωρίζονται στο εσωτερικό του όρου «ποίηση», αλλά η ποιητικότητα προκύπτει από τον συνδυασμό μορφής και θέματος. Ανάλογου είδους ποιητικότητα με «μουσική λέξεων» και προβολή της «ιδέας» - την οποία εδώ ταυτίζει με φιλοσοφική άποψη - εντοπίζει και στον France στο άρθρο του στην *Τέχνη* [βλ. σ. 114].

Όλες οι παρατηρήσεις του, οι σχετικές με την ποιητικότητα στην πεζογραφία, στηρίζονται στην άποψή του για την εκπληκτική ικανότητα του πεζού λόγου, ή πιο συγκεκριμένα του μυθιστορήματος, να περιλαμβάνει πληθώρα ειδών λόγου και λογοτεχνίας, ώστε το «όνομα... έγινε προ πολλού στενόχωρον» [*Τέχνη*, 114].<sup>134</sup> Δεδομένης της ενασχόλησής του κυρίως με τα μεικτά είδη, το μυθιστόρημα, ή καλύτερα ο πεζός ρυθμικός λόγος<sup>135</sup>, ως χωνευτήρι ειδών, ως είδος ανώτερο από τα

<sup>132</sup> Βλ. Schaeffer, 114: αντίστιξη ύψους χαμηλού με το υψηλό.

<sup>133</sup> Πρβλ. τις απόψεις του Vogüé («La Renaissance», 204 - 205: rythme - idée). Η ένωση του κλασικού - αντικειμενικού με το ρομαντικό - υποκειμενικό στο δράμα είναι στοιχείο που συνεχώς τονίζουν και ο Πολυλάς και ο Καλοσγούρος, όπως ήδη αναφέρθηκε.

<sup>134</sup> Για τον ρεαλισμό και μυθιστόρημα βλ. Tieghem, 221: «εάν ο κλασικισμός πέθανε... ο πεζός λόγος και το μυθιστόρημα είναι οι λογοτεχνικές μορφές του μέλλοντος...». Πρβλ. και τον πρόλογο του *Germinie Lacerteux* (Auerbach, 493-5): εδώ το μυθιστόρημα δεν είναι - όπως για τους ρεαλιστές, ή ειδικότερα τους Goncourt - σημαντικό ως επιστημονική εργασία, αλλά ως ένα είδος που εμπερικλείει πολλά είδη (πρβλ. την άποψη του Επισκοπόπουλου: 8/1/01). Πρβλ. με σημερινούς όρους άποψη του Schaeffer για την ικανότητα του μυθιστορήματος να είναι είδος ανοιχτό (Schaeffer, 34).

<sup>135</sup> Οι δύο βασικές πτυχές του πεζού λόγου που αφορούν στον τρόπο, είναι από τη μία ο διάλογος [=μίμηση], που παρατηρείται στο δράμα, και από την άλλη η διήγηση στο μυθιστόρημα. Δεν διαφαίνεται ωστόσο να προτιμά τη μία ή την άλλη. Από τη στιγμή που το δράμα γράφεται πλέον σε πεζό λόγο, η επιλογή του συγγραφέα έγκειται μεταξύ διήγησης και μίμησης. Εξάλλου, ο ρυθμός πρέπει για τον Επισκοπόπουλο να υπάρχει και στα δύο. Η πρώτη απόπειρά του να γράψει διαλογικό κείμενο το 1901 (οι *Ερημες Ψυχές*), θα συνεχιστεί αργότερα στη Γαλλία με το είδος του διαλόγου στο *M.*

άλλα, δηλαδή ένα υπερ-είδος. Παρόλο που σαφώς αντλεί απόψεις και ιδέες από τις θεωρίες του Taine, του Brunetière και του Vogüé, διατυπώνει ωστόσο και απόψεις πρωτότυπες, όπως φαίνεται από το γεγονός ότι δεν βλέπει το μυθιστόρημα (με την ευρύτητα του πεζού λόγου) ως απλή εξέλιξη προϋπαρχόντων ειδών αλλά, - εν τέλει - σε αντίστιξη με την ποίηση, ως ένα από τα δύο υπέρ- είδη, ενώ ο Παλαμάς επιμένει στην ανωτερότητα της ποίησης. Φυσικά, ο ίδιος ο Επισκοπόπουλος κλίνει περισσότερο προς τον πεζό λόγο, αλλά θεωρεί ότι η αντιδιαστολή ποίηση - πεζός λόγος είναι καθοριστική και τροφοδοτεί την δημιουργία νέων μορφών.

Συνοψίζοντας, ακόμα και αν θεωρούσαμε ότι όλες του οι παρατηρήσεις είναι αντιγραμμένες και γενικευτικού περιεχομένου, είναι ωστόσο γεγονός ότι ο προβληματισμός του είναι διευρυμένος και έχει ιδιαίτερη βαρύτητα για την εποχή του, ενώ η συνέπειά του στην υποστήριξη μερικών θέσεων του είναι αξιοσημείωτη. Το κεντρικό σημείο της άποψής του είναι ότι η μεγάλη αλλαγή που συμβαίνει στην λογοτεχνία στο γύρισμα του αιώνα αφορά στη διασάλευση του στεγανού διαχωρισμού μεταξύ πεζού και ποιητικού λόγου.

Το «νέο» είδος, που το παρουσιάζει στην ουσία ως μεταμόρφωση του μυθιστορήματος, ορίζεται με κριτήρια μορφής (ρυθμός και όχι μέτρο της αρχαίας ποιητικής<sup>136</sup>), με κριτήρια τρόπου (λυρικότητα), ενώ αποφασιστικός παράγοντας είναι η αρμονία τόσο μεταξύ της μορφής και του τρόπου (επιμέλεια στη μορφή και λυρικός τρόπος), όσο και μεταξύ μορφής και περιεχομένου («ιδέας»). Η αρμονία είναι βασική έννοια-κλειδί για τη ζεύξη των αντιθετικών ζευγών<sup>137</sup>, βάσει των οποίων προσεγγίζει το ζήτημα αυτό.

Η ειδολογική προοπτική αναδεικνύει το γεγονός ότι ο Επισκοπόπουλος δουλεύει με ειδολογικές κατηγορίες στα άρθρα του και πολύ συχνά τονίζει ότι τα κλειστά είδη της «αρχαίας ποιητικής» έχουν αρχίσει να αμφισβητούνται· αντίθετα, προάγονται τα ανοιχτά είδη ή γενικότερες κατηγορίες, όπως το φανταστικό (διήγημα ή

---

*Renan devant l' amour* και σε συνδυασμό με έναν απομνημονευματογραφικό τόνο στις *Conversations avec A. France*.

<sup>136</sup> Στην «αρχαία» ποιητική αναγνωρίζει είτε κλειστά υψηλά είδη - κυρίως στην ποίηση - είτε το χαμηλό είδος «παραμύθι» στον πεζό λόγο, όπου υπήρχε επίσης μια περιοριστικά απλή μορφή. Στην νέα ποιητική η σύζευξη ειδών και τρόπων αφήνει όλα τα περιθώρια ελευθερίας σε σχέση με την «αρχαία».

<sup>137</sup> Οι διακρίσεις αυτές είναι μεταξύ: α) Ποιητικών - Πεζολογικών στοιχείων, β) Μορφής - Ιδέας (περιεχομένου), γ) Υποκειμενισμού (λυρικότητας) - Αντικειμενισμού (φιλοσοφικού υποβάθρου ή/και επιμέλειας στη μορφή) και δ) Παιγνιώδους (της λογοτεχνίας, με άκρο την «ποίηση της έμπνευσης») - Σοβαρού (επικοινωνιακού λόγου).



μυθιστόρημα), τα κείμενα με αυτοβιογραφικό χαρακτήρα κλπ.<sup>138</sup> Προάγονται επίσης και τα «χρηστικά», όπως φαίνεται να εξηγεί για το μυθιστόρημα και τον ορισμό του στο άρθρο για τον France [Τέχνη, 114-6]. Η έννοια του είδους και για τον Επισκοπόπουλο δεν είναι ούτε «σχολαστική», αφού δεν προσπαθεί να δώσει κλειστό ορισμό<sup>139</sup>, όπως στα είδη της «αρχαίας ποιητικής», αλλά ούτε και άχρηστη [άρθρο στην Τέχνη], όπως υποστηρίζει για παράδειγμα ο Croce στη θεωρία του<sup>140</sup>.

Τα ιστορικά είδη, λόγω ακριβώς του παρελθόντος τους, υπακούουν σε ορισμένους κανόνες και συμβάσεις, τις οποίες θεωρεί ασύμβατες με την νέα Ποιητική<sup>141</sup>. Ο Επισκοπόπουλος για μεν την ποίηση αναφέρεται στα ιστορικά είδη που επιλέγουν οι «ποιητές της μορφής» (π.χ. σονέτο, ωδή κλπ.)· για δε τον πεζό λόγο, για τον οποίο η κατάσταση είναι πιο ρευστή, αναφέρεται σε είδη όπως ο φιλοσοφικός διάλογος, ο μύθος και το παραμύθι, ενώ για το δραματικό έργο, σε είδη όπως το κλασικιστικό θέατρο της Γαλλικής Κωμωδίας [26/2/00], το νατουραλιστικό θέατρο του Sardou [29/4/94, 3/6/00, 28/11/02] ή του Sudermann [28/11/02], την ευριπίδεια τραγωδία κλπ. Η προσπάθεια επιβολής όμως των σταθερών μορφών («αρχαία ποιητική»), μέσω πανεπιστημιακών διαγωνισμών ή θεσμών όπως η Γαλλική Κωμωδία, πιστεύει ότι δεν είναι δυνατό να πετύχει. Η απόλυτη υποταγή στο είδος έχει ως αποτέλεσμα την παραγωγή έργων χωρίς «δύναμη».

Τα ανοιχτά («ατελή») και τα χρηστικά είδη (για «βιομηχανικούς σκοπούς») πιστεύει ότι κυριαρχούν, αλλά πετυχαίνουν αισθητικά μόνο όταν υπάρχει η αρμονία, κάτι που θεωρεί ότι δεν συμβαίνει π.χ. με την προσπάθεια του Παλαμά να γράψει «δανιστικό δράμα» [29/9/03]. Η συνεχής μεταμόρφωση των ειδών ανά τους αιώνες, λόγω παραγόντων εσωτερικών ή εξωτερικών, επιβάλλει, όπως πιστεύει, μια ελαστικότητα στην κατάταξη και συχνά δηλώνει την επικοινωνία με την κειμενική παράδοση. Παρά τις μεταμορφώσεις αυτές και την διαφοροποίηση των ειδών σε κάθε εθνική λογοτεχνία, ο κριτικός επιμένει στη χρήση των βασικών ειδολογικών όρων, δίνοντας έμφαση στην ανάγκη συνεχούς αναθεώρησής τους. Αντίθετα, μεγαλύτερη σταθερότητα φαίνεται να πιστεύει ότι έχουν οι γενικότερες κατηγορίες.

<sup>138</sup> Για την διάκριση των πραγματικών από τα δυναμικά είδη βλ. Brunel, 137, ενώ για τα «χρηστικά» Brunel, 137.

<sup>139</sup> Είναι χαρακτηριστική η παρατήρησή του για την «στεναχωρία» που τον κάνει να αισθάνεται η χρήση (ειδολογικής) «ετικέτας» [23/1/00]. Για την ειδολογική «ετικέτα» βλ. P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Παρίσι, 1883 (χ.ε.), 153.

<sup>140</sup> Βλ. σχετικά Αγγελάτος, *Η φωνή...*, 46-7.

<sup>141</sup> Η ρομαντική καταγωγή της άποψης αυτής δεν επισημαίνεται από τον Επισκοπόπουλο, κάτι που έχει κάνει ο Ροϊδης το 1877 (*Σκαλαθύρματα*, 152).

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2**

**Γενικότερες κατηγορίες λόγου, τρόποι και είδη**

Νικόλαος Ε. Μαυροέλιος

**α) Οι όροι: «ΕΙΔΟΣ» - «ΤΥΠΟΣ» - «ΜΟΡΦΗ»<sup>142</sup>»**

Οι αναφορές του Επισκοπόπουλου σε συγκεκριμένα είδη της λογοτεχνίας δεν είναι πάντα ξεκαθαρισμένες ως προς τα κριτήρια κατάταξης και τη χρήση των τριών όρων, δηλαδή «είδος», «τύπος», «μορφή». Για παράδειγμα, για τον πεζό λόγο διατυπώνει την άποψη [18/12/93] ότι ο «ομοιόμορφος» και «απλός» [= άτεχνος] τύπος των «αρχαίων παραμυθιών» γίνεται «καλλιτεχνικότερος» [= έντεχνος] με την ποικιλία που καλλιέργησαν οι μεγάλοι συγγραφείς και έκαναν τα διάφορα είδη να διαφέρουν μεταξύ τους. Ο όρος «μορφή», από την άλλη, προσδιορίζει ιστορικά είδη π.χ. το «φανταστικό διήγημα», την «εικόνα» κλπ. (βλ. I.1). Γενικά όμως συγχέει τους όρους «είδος» και «μορφή» όταν αναφέρεται στην ειδολογική ποικιλία της εποχής του, αντιπαραβάλλοντάς τα με τον παλιό «ομοιόμορφο» τύπο.

Το «παραμύθι», όπως το ορίζει ο Επισκοπόπουλος στην πρώιμη φάση του κριτικού του έργου, εμπεριέχει όλα τα είδη του πεζού λόγου ως τον 18ο αιώνα, και, άρα, αποτελεί ευρύτερη ειδολογική κατηγορία (καθορισμένη με κριτήρια τρόπου: διήγηση), από την οποία προήλθαν διάφορα ιστορικά προσδιορισμένα είδη - π.χ. διήγημα, μυθιστόρημα, αλληγορία κλπ.. Αντίθετα, ο Marmontel (του οποίου ανασκευάζει τον ορισμό για το διήγημα), αναφέρεται (*Essai*, 266-7) σε «anciens romans», διαχωρίζοντάς τα ξεκάθαρα από τις «contes» ή τους «fables», ενώ το μυθιστόρημα ως είδος το θεωρεί «μίξη των... τριών ειδών» (*Essai*, 256), εννοώντας την ποίηση, την ρητορική (éloquence) και την ιστορία. Η άνοδος του μυθιστορήματος ως είδους οφείλεται, κατά τον Marmontel, στην παρακμή της ποίησης (*Essai*, 260), πράγμα που δεν ασπάζεται ο Επισκοπόπουλος: για τον τελευταίο δεν παρήκμασε η ποίηση, αλλά αντικαταστάθηκαν τα μέτρα και οι κλειστές ιστορικές μορφές από τον ρυθμό κλπ.. Βέβαια, αυτή η ιδέα της κοινής καταγωγής των ειδών του πεζού λόγου από μια γενικότερη κατηγορία υπάρχει και στο γενετικό μοντέλο του Brunetière (*Manuel*, 14-15), όπου παρουσιάζεται η κοινή καταγωγή του μυθιστορήματος, του χρονικού και της ιστορίας από το έπος. Εξάλλου, και ο Brunetière αναφέρεται σε παλαιότερα μυθιστορήματα χρησιμοποιώντας τον όρο (μυθιστόρημα) κανονικά.

Στο εκτενέστατο άρθρο του για το μυθιστόρημα και το διήγημα [8/1/01], ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται στα παραμύθια ως «παλαιόν είδος»<sup>143</sup> και όχι τόσο

<sup>142</sup> Εδώ ο όρος «μορφή» παραπέμπει σε υποκατηγορία ειδολογική, όχι στο συντακτικό επίπεδο.

καλλιτεχνικό, ενώ στο μυθιστόρημα ή το διήγημα ως «καλλιτεχνικότερες» μορφές ανοιχτές και μη τετελεσμένες. Αυτό συμφωνεί ακριβώς με μια άποψη που είχε διατυπώσει παλιότερα (1899) σε άρθρο που δημοσίευσε στην *Τέχνη*. Εκεί θα αναφερθεί σε «είδη» ποίησης και «μορφές» πεζογραφίας<sup>144</sup>, βάσει μιας αντίστιξης που θα την διευκρινίσει περαιτέρω ως «είδη πεπαλαιωμένα» (στην αρχαία ποιητική) - π.χ. διάλογος- απέναντι στο «νέο είδος» (ή αλλιώς τον ρυθμικό πεζό λόγο) ως μορφή ευλύγιστη (εν εξελίξει), που περιλαμβάνει όλα τα γνωστά είδη, αχρηστεύοντας τους παλιούς κανόνες, και εγγράφεται στη νέα ποιητική. Ο πεζός λόγος μπορεί να έχει και ρυθμό (πλησιάζοντας προς την ποίηση) και να ενσωματώνει ακόμα και μη λογοτεχνικά είδη λόγου, σε αντίθεση με την ποίηση, όπως την εννοούσαν ως τον 19ο αιώνα (βλ. και I.1).

Από τα παραδείγματα αυτά μπορεί να διαφανεί η τάση του Επισκοπόπουλου να κινηθεί στο πεδίο της αντίστιξης κλασικισμός - ρομαντισμός (ή «ιδανισμός»), με τη διαφορά ότι αναφέρεται στη θεωρία και όχι σε λογοτεχνικά κείμενα: η «αρχαία ποιητική» πρέπει να «απολακτιστεί», παραχωρώντας τη θέση της στη «νέα», και τα κλειστά είδη της «αρχαίας» πρέπει να αντικατασταθούν από ευλύγιστες «μορφές» στη νέα Ποιητική – π.χ. μυθιστόρημα ή διήγημα. Οι κανόνες της νέας αυτής ποιητικής<sup>145</sup> δεν έχουν σχέση με τους αυστηρούς κανόνες της κλασικιστικής «ποίησης της μορφής». Η Ποιητική της «νέας» αυτής τάσης, ως τεχνική σύνθεσης έργων στην προκειμένη περίπτωση, συνδέεται με τον ιδεαλισμό (= περιεχόμενο και τρόπος) και υπερασπίζεται την ελευθερία στους κανόνες. Ο Επισκοπόπουλος επιμένει ότι οι αυστηροί κανόνες των «πεπαλαιωμένων ειδών» [*Τέχνη*, 115] είναι για την επιστήμη πλέον, ενώ για την «φιλολογία» υπάρχουν ανοιχτές, «ευλύγιστες μορφές» [28/3/94].

<sup>143</sup> Εφόσον θεωρεί όλο τον πεζό λόγο «παραμύθι» τον προσδιορίζει και ως προς τη λειτουργία. Η λειτουργία ήταν η ίδια, αλλά ο αποδέκτης άλλαζε αναλόγως του αν το «παραμύθι» ήταν «της αυλής» ή «λαϊκό». Στην πρώτη περίπτωση ο δημιουργός είναι επώνυμος (βλ. και παρακάτω). Ο Schlegel έχει κάνει τον ίδιο διαχωρισμό ανάμεσα στην προφορική της λαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής και σε αυτήν της απλοποιημένης [= ελαφράς] παραγωγής για κυρίες της αυλής, όπως του Fontanel (το ίδιο παράδειγμα χρησιμοποιεί και ο Επισκοπόπουλος) (βλ. Labarthe, 74). Η αντισυμβατικότητα της άποψης του Επισκοπόπουλου ως προς την εποχή του φαίνεται καλύτερα αν συγκριθεί με την παρουσίαση του είδους από τον Ξενόπουλο π.χ. («Διήγημα και Δράμα» (1909), *Άπαντα* 11, 285-8).

<sup>144</sup> Πρβλ. F. Brunetiere, *Questions de critique*, Παρίσι, Calman Levy, 1889, 220-1: Genres - Formes, αλλά με διαφορετική έννοια.

<sup>145</sup> Ο χαρακτηρισμός της καλλιτεχνικής στάσης του Σολωμού - έστω και με επιφυλάξεις - ως μοντέρνας από τον Δ. Αγγελάτο (βλ. Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 146), άποψη απόλυτα δικαιολογημένη, θα μπορούσε, με διαφορετική έννοια λόγω χρονικής απόστασης, να υποστηριχτεί και για την περίπτωση του Επισκοπόπουλου, αφού οι αναφορές του στο νέο «είδος» διατρέχουν χωρίς διακοπή όλο το κριτικό του έργο.

Για τον λόγο ίσως αυτόν παραθέτει την άποψη του Goncourt ότι το μυθιστόρημα ως όρος, όπως καθιερώθηκε από τον ρεαλισμό, «έγινε στενάχωρο» για να περικλείσει όλα τα κείμενα που ονομάζονται από τους κριτικούς μυθιστορήματα [Τέχνη και 13/2/02]<sup>146</sup>. Έτσι, ενώ τοποθετεί το νέο μυθιστόρημα στην τριάδα μαζί με τη λυρική ποίηση και το δράμα, ταυτόχρονα το θεωρεί ως είδος που «καλύπτει και περιλαμβάνει όλα τα είδη» ελευθερωμένο από κάθε κανόνα. Στο ίδιο άρθρο παραθέτει ταυτόχρονα την άποψη του Barrès για την συμβολή - στο είδος - του France, τα μυθιστορήματα του οποίου είναι «μια νέα μορφή» και περιλαμβάνουν «παλαιά» είδη λόγου ή φιλολογίας, όπως «μελέτη ηθών», «χρονικά», «σατίρα», «διαλόγους» κλπ.

Για τον προσδιορισμό, τέλος, των ιστορικών ειδών χρησιμοποιεί ενίοτε και τον όρο «τύπος» (π.χ. «μυθιστόρημα περιπετειών») και τον όρο «μορφή» [βλ. π.χ. 8/1/01]. Τον όρο «τύπος» χρησιμοποιεί και ο Zola για τον Flaubert (βλ. Chartier, 150), ενώ ο Brunetière (*Manuel*, 16) κάνει τον διαχωρισμό «classes» - «genres». Χαρακτηριστική είναι η πολύ πρώιμη άποψή του για την εξέλιξη των ιστορικών ειδών, αυτών που ονομάζει δηλαδή «μορφές»: «Η ιστορία μας διδάσκει, ότι οι αναμορφωταί οι εισαγαγόντες νέα είδη, νέας μορφάς εις την φιλολογίαν, ή την επιστήμην, ή την φιλοσοφίαν, μόνον τα σπέρματα συνήθως ρίπτουν, μόνον τας αρχάς τας γενικάς υποδεικνύουν, ως επί το πλείστον δε άλλοι ερχόμενοι βραδύτερον τας αναπτύσσουν, τας συμπληρούν και τας ανάγουν εις τέλειον είδος» [1/9/94]. Όταν πρόκειται για ένα κλειστό παραλογοτεχνικό είδος όπως το «κωμειδύλλιον», και όχι μια ευρύτερη «μορφή», όπως το μυθιστόρημα, μπορεί η ιστορική πορεία που θα διαγράψει σε έναν συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, να είναι εξαιρετικά βραχεία. Το ελληνικό κωμειδύλλιο πιστεύει ότι σχεδόν ολοκληρώνει την πορεία του έναν χρόνο μετά την πρώτη εμφάνιση σημαντικού έργου [1/9/94 και 17/7/95]· και αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι δεν μπορεί κανείς να προσθέσει νέα στοιχεία στο είδος, υποχρεωμένος να ακολουθεί απαρέγκλιτα την «φόρμαν, εντός της οποίας χύνονται τα ελληνικά κωμειδύλλια».

## **β) «ΦΟΛΚΛΟΡ»**

<sup>146</sup> Αυτή είναι βέβαια άποψη που έχει διατυπώσει ο Champfleury ήδη στα 1857 - στην προηγούμενη από τους Goncourt δεκαετία - όπως επισημαίνει ο Tieghem (σ. 220-1), αλλά και ο Balzac (Chartier, 113).

Έχει ήδη γίνει λόγος για τη διαφορά μεταξύ προφορικής ή λαϊκής λογοτεχνίας («φορκλόρ» κατά τον Επισκοπόπουλο) και της γραπτής ή λόγιας. Ο ορισμός «φορκλόρ», που δανείζεται (και παραθέτει) από έναν Ιταλό μελετητή, δεν αρκεί για να εννοηθεί η σφαιρική αντίληψη του Επισκοπόπουλου, η οποία ανιχνεύεται κυρίως στις σκόρπιες παρατηρήσεις του για την κατηγορία αυτή της λογοτεχνικής παράδοσης.

Στον ορισμό [28/4/02] που δανείζεται όμως («η λαϊκή και πάτριος φιλολογία») αποκλείεται ένα βασικό χαρακτηριστικό του «φορκλόρ», η προφορικότητα (κάτι που τονίζεται σε άλλα κείμενά του). Η προφορικότητα έχει σχέση όχι μόνο με το επίπεδο εκφοράς («λαϊκή»), αλλά και με εξωκειμενικούς παράγοντες, όπως την πρόσληψη, τις εκδοτικές τακτικές και γενικότερα τη σχέση του εκάστοτε πολιτισμού με τη λογοτεχνία.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη σχέση του πολιτισμού γενικότερα με την λογοτεχνία αυτού του είδους είναι το άρθρο του στις 25/10/03. Αναφερόμενος στον τρόπο διάδοσης της λογοτεχνίας στην Κίνα, λαμβάνει υπόψη καθαρά εξωκειμενικούς παράγοντες, δηλαδή την ύπαρξη μιας κλειστής λογοτεχνικής «ελίτ» (πρβλ. «αυλή») και την απουσία τυπωμένων κειμένων (=προφορικότητα). Η διαμόρφωση της λογοτεχνίας γινόταν με βάση το κοινό αυτό· το ίδιο επισημαίνει για τα «παραμύθια» στις αυλές τον Μεσαίωνα [18/12/93] και την προφορική παράδοση της ομηρικής εποχής των ραψωδών, ονομάζοντας μάλιστα τη λογοτεχνία αυτή «λογοτεχνία πλάνητα» [5/3/04].

Την λαϊκότερη (αντίθετη με την αυλική) προφορική παράδοση με τους πλανόδιους τραγουδιστές την εντοπίζει στο τέλος του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα, στον ελληνικό χώρο, όταν αναφέρεται σε «πλανόδιον τραγουδιστήν» της Ζακύνθου που έδωσε το ερέθισμα στον Σολωμό να ασχοληθεί με την «δημώδη» ποίηση [30/5/02], αντιγράφοντας προφανώς μαρτυρία του Πολυλά (βλ. «Προλεγόμενα», 55). Η περίπτωση του Ζακύνθου αυτού «ραψωδού» που «περιέτρεχε τας οδούς... ψάλλων πολεμικά άσματα, ανασύροντα αρχαία ελληνικά κατορθώματα και μεγάλης ακμής εποχάς» [30/5/02], δίνει την εικόνα μιας ζωντανής προφορικής παράδοσης που είναι κοντά στην περιγραφή της ομηρικής εποχής και στον ορισμό του προφορικού έπους και της παράδοσής του, επιχειρώντας ταυτόχρονα να συνδέσει την παράδοση αυτή με τη λόγια λογοτεχνική παράδοση. Κατ' ανάλογο τρόπο αναφέρεται και στους πλανόδιους θιάσους που γυρίζουν ανά την Αθήνα [1/9/94].

Χαρακτηριστική για το θέμα είναι η αναφορά σε μια άποψη του A. France για τη λειτουργία δημοσίων θεαμάτων και δρωμένων σε πανηγύρια, για την «ιδιαιτέραν ηδονή την οποίαν ησθάνετο το πλήθος φονεύον και καταρρίπτον ψευδή ανδρείκελα» [8/8/00]. Η τελετουργική υφή ακόμη και των «κατωτέρων» θεαμάτων περιγράφεται ως «μεταρσίωση εις βακχικάς παραφοράς». Το άρθρο του Επισκοπόπουλου, παρά το παιγνιώδες ύφος του, εκθέτει μια διαμορφωμένη άποψη για το «κατώτερο» θέαμα και τον τρόπο που διαμορφώνεται από τις «απαιτήσεις» της λειτουργίας του.

Η σύγκριση των απόψεων του Επισκοπόπουλου με ανάλογες του Brunetière, για τη λειτουργία του κατώτερου θεάματος και της λαϊκής παραγωγής, είναι χρήσιμη για την κατανόηση του όλου σχήματος του Επισκοπόπουλου και την ανίχνευση των πηγών του<sup>147</sup>.

Η τυπωμένη λογοτεχνία της εποχής του, άκρο αντίθετο της προφορικής όπως πιστεύει, είναι μεν ανοικτή σε πολύ κοινό, αλλά αυτό αδιαφορεί [25/10/03], τα βιβλία δεν πουλιούνται και άρα δεν διαβάζονται. Η μεταβολή που επέφερε η τυπογραφία είναι μεγάλη, εφόσον, δυνάμει, η λογοτεχνία αποκτά ευρύ αναγνωστικό κοινό, αν και το κοινό αυτό δεν είναι πάντα έτοιμο. Η διαφορά, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Επισκοπόπουλος, έγκειται στο ότι «εν ποίημα, το οποίον σας απαγγέλλουν, το ακούετε πάντοτε, ενώ δεν αναγιγνώσκετε πάντοτε εν τυπωμένον ποίημα...» [25/10/03].

Η μετάβαση από το μικρό (και τοπικά ή ταξικά κλειστό) κοινό στο ευρύ, όπως και από την απαγγελία στην κατά μόνας ανάγνωση<sup>148</sup>, μεταβάλλει και το είδος. Η μεταβολή αυτή υπήρξε καθοριστική για την δημιουργία του μυθιστορήματος, του διηγήματος και του δράματος, ή γενικότερα για τη στροφή προς τον πεζό λόγο, χωρίς να αφήνει ανεπηρέαστη και την ποίηση (ό.π. παράδειγμα για Σολωμό). Η πρωτοτυπία του Επισκοπόπουλου στο σημείο αυτό έγκειται στο γεγονός ότι διακρίνει την τομή στο τέλος του 18ου αιώνα με τις απαρχές του Ρομαντισμού, όχι μόνο για το συγκεκριμένο θέμα, αλλά, γενικότερα, αφού θεωρεί τη χρονική αυτή στιγμή ως αρχή της μετάβασης από την «αρχαία» στην νέα ποιητική και, σύμφωνα με την θεωρία του

<sup>147</sup> Ο Brunetière παρατηρεί ότι το *Roman de Renart* και το *Roman de la Rose* «είναι έργα δημοτικά (populaires) (πρβλ. «δημοτικά άσματα» - «παραμύθια δημοτικά» του Επισκοπόπουλου), ...με τα οποία αυτή [=η τάξη της κοινωνίας, δηλαδή ο λαός] διασκεδάζει» (*Manuel*, 17)· αυτά τα έργα αντιπαρατίθενται στην παραγωγή της αριστοκρατικής τάξης, της κλειστής ελίτ (*Manuel*, 18).

<sup>148</sup> Ο Brunetière (*Manuel*, 268-271) αναφέρεται στο πέρασμα από την προφορικότητα του ύφους (απλό κλπ.) στο καλλιτεχνικότερο αφηγηματικό ύφος («du style oratoire au style narratif»), όπως αυτό του Lessage. Για την διάκριση προφορικής και έντεχνης αφήγησης (ως προς τη ρητορική όμως) βλ. και Marmontel, *Éléments*, λήμμα «Narration (ή description) oratoire».

Kant, τη στιγμή συνειδητοποίησης της περατότητας του ανθρώπινου νου και της αδυναμίας του για αντικειμενική γνώση. Πιστεύει ότι τότε το δημιουργικό υποκείμενο (όπως μπορεί κάποιος να διαπιστώσει από τα κείμενα του) αυτοσυνειδητοποιείται και περνά από την απατηλή ασφάλεια των κλασικών ειδών στην σχετικότητα της νέας ποιητικής. Η ιδιαιτερότητα της άποψής του έγκειται στο ότι, εκτός από τον Goethe και κάποιους άλλους, διαπιστώνει ότι συνήθως αυτό το πέρασμα κατέληξε σε αυθαιρεσία, αντί σε αρμονική συνύπαρξη των αντιθέτων. Στην εποχή του, μετά την πρόσκαιρη κυριαρχία του θετικισμού, διακρίνει πάλι κάποια σημάδια αρμονικής συνύπαρξής τους.

Το 1893 [18/12] ήδη ο Επισκοπόπουλος επισημαίνει τα χαρακτηριστικά της προφορικότητας από τη μια και του κλειστού κοινού από την άλλη: «Παραμύθια έγραψεν ο Λουκιανός και οι αρχαίοι έλληνες συγγραφείς, παραμύθια έλεγον<sup>149</sup> οι μυθολόγοι του Αυγούστου, τα οποία ως μόνο μετρίοφρονα σκοπόν είχαν να διευκολύνουν τον ύπνον του Αυτοκράτορος, παραμύθια έγραψεν ο Βοκκάκιος προς διασκέδασιν των ερωμένων του και ο Άμιλτων προς τέρψιν των κυρίων της αυλής, παραμύθια βραδύτερον οι γάλλοι συγγραφείς... ο Λαφονταίν διά την ανησιάν του Μαζαρίνου...». Αργότερα, [8/1/01], θα καταλήξει στο συμπέρασμα ότι τα παραμύθια «είχον μάλλον ως σκοπόν να λικνίζουν τα ότα των αναγνωστών».

Η παλαιότερη λόγια<sup>150</sup> λογοτεχνία (ως τον 19ο αιώνα) πιστεύει ότι δεν καθορίζεται από τον πομπό (συγγραφέα), αλλά από τον δέκτη (κλειστό κοινό), ενώ το ίδιο το κείμενο όταν είναι σε πεζό θεωρείται δευτερεύον («ελαφρά φιλολογία»). Έτσι, και στην προφορική λογοτεχνία της αυλής προσδίδει μια άλλη λειτουργία («τέρψις κυριών») που απέχει πολύ από την ακραιφνώς καλλιτεχνική δημιουργία.

Με βάση το γεγονός ότι το μυθιστόρημα και το διήγημα άρχισαν όντως από το τέλος του 18ου αιώνα να δημοσιεύονται σε μεγάλο αριθμό και να μην θεωρούνται ελαφρά φιλολογία, οπότε και το βιβλίο αρχίζει να γίνεται πιο προσιτό στο ευρύ κοινό, θεωρεί ότι στον 19ο αιώνα ο πεζός λόγος «έλαβε και καλλιτεχνικωτέραν... μορφήν»· δηλαδή έπαψαν να είναι καθοριστικοί παράγοντες για την αισθητική αποτίμηση (όπως και για την παραγωγή) είτε το κοινό είτε ο σκοπός του συγγραφέα, και τονίζει ότι το ενδιαφέρον μετατέθηκε στο ίδιο το κείμενο ως έργο τέχνης. Αποτέλεσμα ήταν

<sup>149</sup> Οι υπογραμμίσεις δικές μου.

<sup>150</sup> Χρησιμοποιώ εδώ τον όρο λόγια γιατί ο Επισκοπόπουλος παρουσιάζει ως πολύ σημαντική διαφορά μεταξύ αυλικής και λαϊκής ή δημοτικής παράδοσης, την παρουσία ή απουσία συγκεκριμένου συγγραφικού υποκειμένου αντίστοιχα. Από την άλλη, η αυλική παραγωγή παρουσιάζεται ως εξίσου απλή με τη λαϊκή στη μορφή, με την ίδια περίπου λειτουργία (τέρψη), τον ίδιο τρόπο μετάδοσης (προφορικός) και διαφορετικό μόνο κοινό.



να αλλάξει ριζικά ως είδος και να έχει άλλη δομή, «τεχνούργησιν δύσκολον, απαιτούσα τάλαντον ειδικόν» και φυσικά να έχει πολλές υποδιαιρέσεις και όχι ομοιομορφία όπως τα «παραμύθια», ενώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι τονίζει συνεχώς την καταγωγή του διηγήματος και του μυθιστορήματος από το «παραμύθι». Παράλληλα εντάσσει και τα τρία (διήγημα, μυθιστόρημα, «παραμύθι») στην «μυθιστορικήν φιλολογίαν» [8/1/01], εννοώντας την μυθοπλασία. Η διάκριση του Επισκοπόπουλου κυρίως μεταξύ διηγήματος και «παραμυθίου», σχετίζεται με την ποικιλία των γαλλικών όρων και τη διάκριση μεταξύ conte (ή «nouvelle») και «fable», όπως τη σχολιάζει ο Marmontel και άλλοι κριτικοί το έργο των οποίων συμβουλευεται, έχει, ωστόσο, μεγάλες διαφορές -κυρίως από τον Marmontel: μία απ' αυτές είναι το γεγονός ότι στο *Essai* ο όρος roman αφορά και σε παλαιότερα κείμενα, όπως του Λουκιανού (*Essai*, 261) ή του Tasso (*Essai*, 271) κλπ..

Η ομοιομορφία από τη μια και η αφέλεια - ή ελαφρότητα - του «φολκλόρ» ή της προφορικής λογοτεχνίας από την άλλη, είναι από τα βασικά σημεία αναφοράς του Επισκοπόπουλου για τον πεζό λόγο σε καθαρά κειμενικό συντακτικό επίπεδο: αναφέρεται δηλαδή στην απλότητα του ύφους<sup>151</sup> σε διηγήματα διαφόρων Ελλήνων συγγραφέων και τα συνδέει με την απλότητα είτε των παραμυθίων, είτε των δημοτικών τραγουδιών. Συνάμα, η ομοιομορφία εντοπίζεται και στο επίπεδο της ποικιλίας των ειδών και της ύπαρξης ή μη αυστηρών κανόνων: στην «...ποικιλία αυτού [=του διηγήματος] και την προς άλλα των ειδών διαφορά, απέχουσα πολύ του ομοιομόρφου τύπου των αρχαίων παραμυθίων» [18/12/93]. Το «παραμύθι», λοιπόν, ως μη ακραιφνώς καλλιτεχνικό είδος, δεν έχει την ειδολογική ποικιλία του διηγήματος, ούτε και φυσικά την καλλιτεχνική επεξεργασία στην σύνθεση.

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της άποψής του για το προφορικό ή λαϊκό στοιχείο (του «φολκλόρ») βρίσκεται σε άρθρα του για τον Εφταλιώτη [15/11/94, 14/5/00]. Εκεί παρομοιάζει την απλότητα των διηγημάτων του Εφταλιώτη ως προς το ύφος με την απλότητα του παραμυθίου, υποδεικνύοντας πόσο άκαιρη είναι η επιδίωξη για μίμηση των γνήσια ελληνικών δημοτικών τραγουδιών: η απλότητα αυτή δεν έχει αναλογίες μόνο με την λαϊκή λογοτεχνία, αλλά και με το «χρονικό» [14/5/00] και με το «παραμύθι» [15/11/94], όπως φαίνεται από τον χαρακτηρισμό κάποιου διηγήματος του ίδιου συγγραφέα ως «χρονικού» και άλλων ως «παραμυθίων δημοτικών». Ταυτόχρονα, θεωρεί μειονέκτημα την περίπτωση που

<sup>151</sup> Για την απλότητα του ύφους σε παλαιά πεζά κείμενα πρβλ. Marmontel, *Essai*, 278.

το σύγχρονο διήγημα έχει μορφή λόγου μη έντεχνου ή αφελούς<sup>152</sup>, πράγμα που φαίνεται στην γενικότερη κρίση του για το έργο του Εφταλιώτη: «[έχει] και αυτό το μικρόν ελάττωμα - ελάττωμα διά τους πολλούς μόνον - την ελαφράν μονοτονίαν...» [14/5/00] ή «την έλλειψιν αρκετής δυνάμεως...» [15/11/94]: γι' αυτό και τονίζει ήδη στα 1893 την «καλλιτεχνικωτέραν» μορφήν του διηγήματος σε αντίθεση με τα παραμύθια τα δημοτικά που «ως προτέρημα κυρίως έχουν την αφέλειαν και το απέριττον της διηγήσεως...» και τα οποία «θα έβλαπτε η επιτήδευσις» [15/11/94].

Στην καθαρά λογοτεχνική παραγωγή, ό,τι όλοι ονομάζουν ηθογραφία και ο Ροΐδης «ειδυλλιακή μονοχρωμία» (*Σκαλαθύρματα*, 319), ο Επισκοπόπουλος το εντοπίζει σε θεματικό, όπως συνήθως γινόταν στην εποχή του (και συχνά σήμερα), αλλά και σε συντακτικό επίπεδο (π.χ. ύφος απλό: «διεξαγωγή της διηγήσεως διά μέσων απλών... κλασσικών... άνευ tours de force, μεγάλων περιγραφών, απρόοπτων περιστροφών...» [14/5/00]), πράγμα που είναι, βέβαια, μειονέκτημα για τα διηγήματα (είδος καθαρά έντεχνο), προτέρημα όμως για τα «παραμύθια» (είδος λαϊκό).<sup>153</sup>

Με διαφορετικό τρόπο συγκρίνει ο Επισκοπόπουλος την απλότητα του *Βοτανιού της αγάπης* του Δροσίνη με τα δημοτικά τραγούδια. Εδώ αναφέρεται στο θεματικό επίπεδο και στον τρόπο περιγραφής (μορφή) σκηνών καθημερινού βίου, παρατηρώντας ότι τέτοιου είδους διηγήσεις έχουν κάποια αφέλεια. Επισημαίνει όμως ότι συχνά συμβαίνει (στη λόγια κυρίως λογοτεχνία) η αφέλεια και η απλότητα του θέματος να μην δημιουργούν μονοτονία εξαιτίας κάποιας ποιητικότητας του λόγου, η οποία μπορεί να «μεταμορφώνει εις εν κομψοτέχνημα την απλήν αυτήν ιστορίαν»: έτσι το στοιχείο αυτό διαφοροποιεί όλο το έργο του Δροσίνη, από την «μονοτονία» που υπάρχει σε έργα του Εφταλιώτη. Η καλλιτεχνική υφή εντοπίζεται έτσι κυρίως στο συντακτικό επίπεδο (μορφή) με παράλληλη έμμεση αναφορά και στον ποιητικό χαρακτήρα της δημοτικής. Θεωρεί ότι η λογοτεχνική παραγωγή στη

<sup>152</sup> Ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να έχει υπόψη του το κείμενο του Καλοσγούρου για τη μετάφραση του *Άμλετ* από τον Πολυλά (βλ. Γ. Καλοσγούρου, *Κριτικά κείμενα...*, 22-23). Ο Επισκοπόπουλος, όπως και ο Καλοσγούρος, δεν αποκλείει τη δημιουργική σχέση του συγγραφέα με την δημοτική παραγωγή. Και οι δύο αναφέρονται με ενθουσιασμό στην θητεία του Σολωμού στο δημοτικό τραγούδι, αφού η προσπάθεια του Σολωμού είχε λαμπρό αποτέλεσμα (άψογη μορφή, κατάλληλο ιδεολογικό υπόβαθρο, και καλλιτεχνικός σχεδιασμός που ξεπερνούσε την απλότητα του δημοτικού τραγουδιού: βλ. Γ. Καλοσγούρου, *Κριτικά Κείμενα...*, 23). Ο Σολωμός και για τους δύο κριτικούς δεν δημιουργεί με άκρω υποκειμενικό τρόπο (προτάσσοντας το Εγώ του), αλλά ούτε και με συλλογικό τρόπο, όπως στο δημοτικό τραγούδι. Αντιθέτως, συλλογικοποιεί το Εγώ του κάνοντας κάτι διαφορετικό τόσο από την άκρω υποκειμενική λογοτεχνία, όσο και από την αφελή λαϊκή παραγωγή, προβάλλοντας δηλαδή την καθολική ατομικότητα που παρατηρεί ο Πολυλάς στα «Προλεγόμενα»: «σβήνει την προσωπικότητα του μέσα εις την απόλυτη αλήθεια» (βλ. «Προλεγόμενα», 94).

<sup>153</sup> Για την απλή και μαζί αυστηρή δόμηση των παραμυθιών βλ. V. Propp (Β. Προπ, *Η μορφολογία του παραμυθιού, Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβί-Στρώς και άλλα κείμενα* (μτφρ. Α. Παρίση), Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1991).

δημοτική έχει ποιητικότητα όμοια (αλλά σε περιπτώσεις αξιόλογων συγγραφέων, καλλιτεχνικότερη) με εκείνη του δημοτικού τραγουδιού<sup>154</sup>, χωρίς αυτό να το θεωρεί αρνητικό. Κάτι ανάλογο εντοπίζει στον Ψυχάρη [22/11/97], για τον οποίο λέει χαρακτηριστικά ότι έχει «μουσικήν φράση», ενώ για την ποιητικότητα της δημοτικής γλώσσας και την «πλαστικότητα» της, αναφέρεται ήδη από τις 15/11/94, σε άρθρο για τον Εφταλιώτη.

Ένα ακόμα θέμα που τον απασχολεί κυρίως όσον αφορά στο παραμύθι [10/9/98, 4/9/02, 19/10/03] και γενικότερα στα είδη της λαϊκής ή προφορικής παράδοσης είναι, σε επίπεδο της εκφοράς, η σχέση του παραμυθιού με την πραγματικότητα και τους νόμους της. Θεωρεί το *Midsummer night's dream* του Shakespeare ως παραμύθι (με την ευρεία έννοια που δίνει στον όρο), γιατί «καταλύονται οι νόμοι της πραγματικότητας»<sup>155</sup> [4/9/02]. Στο έργο αυτό παρατηρεί ότι «κυριαρχεί η τρέλα, το παίγνιον και ο γέλως». Αυτή τη λειτουργία εντοπίζει και σε άλλες μορφές, αυτή τη φορά λαϊκής καλλιτεχνικής παραγωγής, όπως ο Καραγκιόζης [8/8/00] ή το «λαϊκό θέατρο» του D' Ennery [22/1/99]. Η στάση του Επισκοπόπουλου παρουσιάζεται συναφής με εκείνη του Marmontel, όταν ο τελευταίος επιχειρεί να συνδέσει το conte με την comédie (βλ. λήμμα στο Marmontel, *Éléments* και Varga, 22). Από την άλλη, η διαπίστωση του Marmontel ότι το παραμύθι απομακρύνεται από το τραγικό στοιχείο αναλογεί με την αντίληψη του Επισκοπόπουλου ότι από το παραμύθι «εξαφανίζεται το μοιραίο και η ειμαρμένη» [4/9/02], συστατικά στοιχεία της τραγωδίας.

Επίσης, θεωρεί τα δημοτικά τραγούδια ως βάση για την ανάπτυξη της νεοελληνικής ποίησης, με όλη την αφέλεια που πιστεύει ότι την χαρακτηρίζει. Παράλληλα τονίζει ότι, όπως κάθε υλικό, η δημοτική ποίηση μεταμορφώνεται και συνυπάρχει με άλλου είδους πρωτογενή υλικά. Η ομοιογένεια του υλικού διαταράσσεται από τις αναγνώσεις του ποιητή. Έτσι, ακόμα και ο Δροσίνης που θεωρείται ότι έμεινε ανεπηρέαστος από ξένα στοιχεία, συνδυάζει το υλικό της δημοτικής ποίησης με αναγνώσεις ξένων συγγραφέων [15/6/01]. Το υλικό από τη δημοτική ποίηση, από τα ήθη και έθιμα ή από τις παραδόσεις, «άκομψο» καθώς είναι [19/1/00], απαιτεί εκ

<sup>154</sup> Ανάλογη είναι και η παρατήρηση του Καλοσγούρου για την γλώσσα του Πολυλά στη μετάφραση της *Οδύσσειας*. Η δημοτική που χρησιμοποιείται στη λογοτεχνία δεν πρέπει να είναι απλή όπως του λαού, αλλά σαφώς καλλιτεχνικότερη («Κριτικά Παρατηρήσεις...», 23 και 33, βλ. και σχετικές παρατηρήσεις του Ε. Γαραντούδη, «Ο Ιάκωβος Πολυλάς...», 254).

<sup>155</sup> Η κατάλυση της πραγματικότητας σημαίνει και την κατάλυση των κλασικιστικών κανόνων από τον Άγγλο δραματουργό, κάτι που θυμίζει τις παρατηρήσεις που είχαν κάνει ο Καλοσγούρος και ο Πολυλάς, με αφορμή τον *Hamlet* υπό μορφή «αντιθέσεων» (βλ. για το «νεώτερο δράμα»: Πολυλάς, *Άπαντα*, 205 και για την «νεωτέρα ρομαντική τραγωδία»: Γ. Καλοσγούρος, *Κριτικά κείμενα...*, 47-48).

μέρους του συγγραφέα βαθιά γνώση της λαϊκής παράδοσης, αλλά και της λόγιας, μαζί με τη δική του συγγραφική (συνθετική) ικανότητα, για να μεταμορφωθεί σε «κομψό» ποίημα<sup>156</sup>. Η λαϊκή κειμενική παράδοση, τονίζει, είναι εξάλλου συχνά το υλικό πολλών μεγάλων λογοτεχνών, όπως ο Goethe ή ο Wagner [19/1/00], αλλά και ο Σολωμός [βλ. 30/5/02].

Η «απλότητα» στην ανώνυμη δημιουργία υποστηρίζει ότι είναι προτέρημα· αντίθετα, στην επώνυμη (καλλιτεχνική) δημιουργία, όπως του Δροσίνη, την θεωρεί μειονέκτημα. Άσχετα από τον προφορικό ή μη χαρακτήρα της, η λαϊκή λογοτεχνία δεν παύει να αποτελεί γι' αυτόν αναπόσπαστο κομμάτι της γραμματείας που ανήκει στο παρελθόν, αφού, όπως συχνά τονίζει, στον 19ο αιώνα δεν ταιριάζει τέτοια απλότητα. Πιστεύει ότι η λόγια παράδοση συχνά επιτελεί την «μεταμόρφωση και ανοικοδόμηση των [προφορικών] παραδόσεων», όπως επισημαίνει για τον Goethe [19/1/00] και τον Σολωμό [30/5/02].

Η ευκολία και η «αφέλεια» την οποία προσγράφει στη δημοτική ποίηση, καθώς και η έλλειψη επιτήδευσης μαζί με την εμμονή στον ρόλο του μέτρου (μορφή), τον οδηγούν να ορίσει τη δημοτική (ή δημοτικίζουσα) ποίηση (όπως και το παραμύθι) ως «ψέλλισμα αισθηματικών, προωρισμένον να... ευφραίνει τα ώτα» [19/1/00]. Χαρακτηρίζει έτσι τον Στρατήγη και τον Μαρτζώκη «ποιητές της παράδοσης» που «πλησιάζουν τα δημοτικά μας τραγούδια», θεωρώντας ότι αυτού του είδους η ποίηση έχει περιορισμένη καλλιτεχνική εμβέλεια (επίπεδο λειτουργίας και απεύθυνσης).

Ένα άλλο προφορικό είδος είναι οι «παραδόσεις». Τον όρο χρησιμοποιεί σχετικά συχνά είτε με κάποιο εθνικό προσδιορισμό, όπως «εβραϊκή» [1/6/94], «κέλτικη» [5/8/01] ή «ελληνική» [28/4/02], είτε μόνο του [19/1/00, 20/6/01, 19/6/02, 24/3/04]. Το ενδιαφέρον σ' αυτή την περίπτωση είναι ότι συχνά αντιδιαστέλλει τον όρο όχι μόνο με την λόγια («καλλιτεχνικότερη») λογοτεχνία αλλά και με την ιστορική αλήθεια [20/6/01, 19/6/02]. Έτσι θα έλεγε κανείς ότι είναι πολύ κοντά σε ό,τι ονομάζει «παραμύθι», όπως π.χ. το *Midsummer's Night Dream* του Shakespeare ή

---

<sup>156</sup> Στο σημείο αυτό, ο τρόπος που ο Επισκοπόπουλος περιγράφει τη μετατροπή παραπέμπει σ' ένα στοχασμό του Σολωμού από το Προοίμιο των «Ελεύθερων Πολιορκισμένων»: «Εις τούτο θα φθάσει τινάς με τρόπον απλό, πλούσιον όμως από δεσίματα, θρέφοντας τη Μορφή με τύπους δημοτικούς...» (Σολωμός, *Απαντα Α'...*, 207). Η αναφορά του Επισκοπόπουλου στη σημασία του προοιμίου του Σολωμού και στις προσπάθειές του να αναμορφώσει τη γλώσσα του λαού («έπλασεν την γλώσσα» και την συνδύασε με το «αρχαίον πνεύμα» [30/5/02]) δείχνει ότι έχει υπόψη του τον παραπάνω στοχασμό, και σίγουρα τις προσπάθειες του Πολυλά στο μεταφραστικό του έργο και τις απόψεις του Καλοσγούρου γι' αυτό, όπως φαίνεται και από το άρθρο για τον Πολυλά [29/7/96]. Ο Πολυλάς προσπάθησε όχι να δημιουργήσει κάτι νέο, αλλά, βασιζόμενος στην παράδοση, να δημιουργήσει κάτι καλλιτεχνικότερο (βλ. Γ. Καλοσγούρος, *Κριτικά κείμενα...*, 49-50).

«χρονικό» [24/3/04]. Η διαφορά εντοπίζεται στο θεματικό επίπεδο, αφού το παραμύθι αναφέρεται σε γεγονότα που είναι φανταστικά και προσλαμβάνονται ως τέτοια, ενώ οι παραδόσεις αφορούν σε κείμενα (προφορικά ή γραπτά) για θρησκευτικά πρόσωπα ηρωοποιημένα αλλά υπαρκτά - σε αντίθεση με την μυθολογία-, δίνοντας έτσι μια βιογραφική χροιά στο είδος.

Φυσικά, όπως όλα τα άλλα είδη του «φοκλόρ», η παράδοση - πάντα κατά τον Επισκοπόπουλο - χρησιμοποιείται ως υλικό από μεγάλους λογοτέχνες<sup>157</sup> [βλ. 20/6/01, 5/8/01, 24/3/04]. Επιπλέον, σ' αυτή δεν τίθεται θέμα επώνυμου δημιουργού<sup>158</sup>, γι' αυτό και δικαιολογεί την αφέλεια. Το συμπέρασμα ως προς τον προβληματισμό του είναι, λοιπόν, ότι η αντίστιξη λαϊκή - λόγια λογοτεχνία αντιμετωπίζεται με διαφορετικούς όρους και ως προς την αισθητική αξιολόγηση (παρόλο που η «παράδοση» εξακολουθεί να βρίσκεται στα όρια της «φιλολογίας» όπως ο ίδιος την εννοεί) και χρησιμοποιούνται γι' αυτό όροι εξωκειμενικοί (εποχή, σκοπός [=απεύθυνση], λειτουργία, απαγγελία ή προφορική διάδοση) παρά αυστηρά κειμενικοί.

Στην προφορική παράδοση εντάσσει και τη μυθολογία, η οποία ως προς το περιεχόμενο δεν έχει καμία σχέση με τη χριστιανική θρησκεία. Όμως, στο επίπεδο της εκφοράς, την τοποθετεί, μαζί με την «παράδοση», στον αντίποδα της ιστορίας [20/6/01, 19/6/02].

Η γραπτή λογοτεχνία, ανεξάρτητα από το αληθές ή μη των αφηγουμένων, μπορεί να συνδέεται τότε με τον ένα και τότε τον άλλο πόλο (πραγματικότητα - αλήθεια και μυθοπλασία) [βλ. 19/6/02]. Τα κείμενα του Ομήρου αλλάζουν λειτουργία, όπως παρατηρεί (ανάμεσα στο σοβαρό και το παιγνιώδες), εξεταζόμενα υπό το φως των (τότε) αρχαιολογικών ανασκαφών του Σλήμαν, όπως φαίνεται από μια μελέτη του V. Verard στη *Revue de Paris*, την οποία είχε υπόψη του. Έτσι, υπερβάλλοντας βέβαια, ονομάζει πλέον την *Οδύσσεια* «επιστημονικό [= ιστορικό] βιβλίο», εστιάζοντας το ενδιαφέρον του όχι στο ίδιο το κείμενο (η λογοτεχνική υφή του οποίου δεν αλλάζει) αλλά στην πρόσληψη. Το ίδιο συμβαίνει και με την παράδοση της Θαιΐδας, η οποία,

---

<sup>157</sup> Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει την σχέση της προφορικής - λαϊκής παράδοσης με την λόγια λογοτεχνία θυμίζει με σημερινούς όρους την σχέση που προσδίδει ο Jolles στις «απλές μορφές» και τα ιστορικά «είδη». Η παράδοση είναι μία από τις «απλές μορφές», όπως και ο «μύθος» (βλ. παρακάτω), το «αστείο» (πρβλ. «γέλως» του Επισκοπόπουλου), η «saga» κλπ. (βλ. σχετικά Αγγελάτος, *Η φωνή...*, 96-7). Κατά τον Επισκοπόπουλο, η απλή παράδοση ως υλικό μετατρέπεται σε δύο είδη λόγου: α) την λογοτεχνία με παιγνιώδη λειτουργία αλλά καλλιτεχνικές αξιώσεις και β) σε ιστορική αφήγηση, με σοβαρή λειτουργία και συχνά ορισμένες καλλιτεχνικές αξιώσεις [βλ. 11/7/98], αν βρεθούν αποδεικτικά στοιχεία - βλ. και παρακάτω.

<sup>158</sup> Πρβλ. Brunetière, *Manuel*, 8: η λογοτεχνία στον Μεσαίωνα χαρακτηρίζεται από «impersonalité».

επίσης υπό το φως αρχαιολογικών ανασκαφών, αποκτά ιστορικά ερείσματα και νέα λειτουργία (γίνεται «ιστορία»<sup>159</sup>), χωρίς όμως να ακυρώνεται ο λογοτεχνικός χαρακτήρας του ομώνυμου έργου του France.

Για το προφορικό είδος όμως, που το συνδέει με το μη πραγματικό (το «absurde» όπως το ονομάζει), τα πράγματα είναι διαφορετικά. Αν η παράδοση γίνει ιστορία παύει να υφίσταται ως τέτοια στο πλαίσιο της λαϊκής παραγωγής. Το ίδιο συμβαίνει και με την μυθολογία. Η μετατροπή του μη πραγματικού υλικού της παράδοσης σε ιστορικό υλικό έχει επίπτωση στον τρόπο που θα χρησιμοποιηθεί σε ένα μυθοπλαστικό κείμενο. Τα επιστημονικά κείμενα με την αντικειμενικότητά τους βρίσκονται στον αντίποδα πολλών λογοτεχνικών ειδών, και δεν έχουν χρησιμοποιηθεί ως υλικό για τη συγγραφή λογοτεχνικών κειμένων πριν από τον 19ο αιώνα, σε αντίθεση με τις παραδόσεις και τους μύθους που πέρασαν στη λογοτεχνία. Η αντικειμενικότητα αυτή θα επιδιωχθεί από τον ρεαλισμό και κυρίως τον νατουραλισμό στον 19ο αιώνα.

Το γεγονός ότι κατατάσσει τον μύθο και τη λυρική ποίηση στην «αφελή» κατάσταση ή στην μυστικιστική θεματική δεν τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι, λόγω έλλειψης αντικειμενικότητας, είναι κατώτερα από τον ρεαλισμό και το νατουραλισμό. Αν η λαϊκή λογοτεχνία κατατάσσεται στην «αφελή» κατάσταση, η λόγια λογοτεχνία, ή καλύτερα ο έντεχνος γραπτός λόγος, πιστεύει ότι έχει μεγαλύτερη ποικιλία.

## **γ) ΜΥΘΟΣ - ΜΥΘΟΛΟΓΗΜΑ**

Η «μυθολογία» (Mythologie) ή «μύθος» (Fable) είναι για τον Επισκοπόπουλο ένα από τα προφορικά είδη στο «φολκλόρ». Το περιεχόμενο του όρου, όπως διαφαίνεται το 1894 [17/11], δεν είναι μόνο θεματικό, αλλά προσδιορίζεται ως προς τη μορφή (απλότητα στο συντακτικό επίπεδο, όπως στα παραμύθια) και τα ευρύτερα εξωλογοτεχνικά συμφραζόμενα της προφορικής λογοτεχνίας. Ο τρόπος διάδοσης του «μύθου» είναι λίγο διαφορετικός από αυτόν που περιγράφει πολύ αργότερα για ένα άλλο προφορικό είδος, την «ποίηση της αυλής» [25/10/03], ή τα «παραμύθια» της αυλής [18/12/93], διαδεδομένα σε μια κλειστή ελίτ. Η διάδοση γίνεται «από το στόμα» του λαού, ο οποίος «πιστεύει [στον μύθο] και ... τον διηγείται», αλλά με

<sup>159</sup> Η αλλαγή αφορά πάλι στην πρόσληψη του «κειμένου» της παράδοσης.

«περισσότερον σοβαρότητα ίσως» [17/11/94] απ' ό,τι οι ακροατές της αυλής. Η σοβαρότητα του λαού (φορέα του μύθου) και της εκάστοτε εκφοράς (μύθου) πηγάζει από την απλότητα της λαϊκής λογοτεχνίας, ή, πιο συγκεκριμένα, από την απλότητα των μύθων «των λαών πάσης εποχής» και του σημαντικού κοινωνικού ρόλου που διαδραμάτιζαν (σοβαρή λειτουργία). Ταυτόχρονα, η λειτουργία αυτή πηγάζει από το γεγονός ότι η πίστη στα αφηγούμενα - ο μη διαχωρισμός δηλαδή του μυθικού από το πραγματικό - θέτει την μυθολογική παράδοση σε εντελώς διαφορετικό επίπεδο από την λόγια, ή, κυρίως, τη γραπτή παράδοση, αφού από τη μια συλλογικός «συγγραφέας» είναι ο λαός, ενώ από την άλλη ένα ατομικό εγώ· υπάρχει με άλλα λόγια η σοβαρή λειτουργία (χρήση του μύθου ως ιστορία), σε αντίθεση με την παιγνιώδη που αποδίδουν στον μύθο οι λόγιοι, το προφορικό δηλαδή σε αντίστιξη με το γραπτό, σε επίπεδο εκφοράς, και το απλό ή πρωτογενές ύφος έναντι του ανώτερου («καλλιτεχνικότερον»), σε συντακτικό επίπεδο.

Η διαφορά της μυθολογίας έναντι της επιστήμης [19/5/98] και της ιστορίας [19/6/02] εκθέτει τα ακραία όρια του σχήματος των ειδών, το οποίο σχολιάστηκε ήδη: η αφελής μυθολογία και η λυρική ποίηση στο ένα άκρο και η ιστορία ή τα επιστημονικά κείμενα στο άλλο<sup>160</sup>. Η μυθολογία χαρακτηρίζει την «παιδική ηλικία της ανθρωπότητας» [19/5/98] και την «απλότητα» ενός συλλογικού εγώ, ενώ η λυρική ποίηση την «απλότητα» της εκφοράς ενός εγώ ατομικού και αυθόρμητου -που ακολουθεί την έμπνευση («ποίησης της εμπνεύσεως»)-, λιγότερο οργανωμένου σε σύγκριση με το μυθιστόρημα. Η άποψη αυτή του Επισκοπόπουλου δεν έχει πάντα αξιολογικό περιεχόμενο, αναφέρεται, όμως, σταθερά στον τρόπο συγγραφής ενός κειμένου, αν δηλαδή το βάρος πέφτει στη μορφή ή στην «ιδέα».

Ταυτόχρονα αναφέρεται βάσει συγκριτικών παρατηρήσεων στη «μυθολογία» ως αντικείμενο επιστημονικής μελέτης, περιγράφοντας την εργασία του Ν. Γ. Πολίτη [17/11/94], ο οποίος «αποδεικνύει την ομοιότητα των νεοελληνικών κοσμογονικών μύθων με τους δημώδεις κοσμογονικούς μύθους των λαών πάσης εποχής» και «ουχί την ύπαρξιν ενός και του αυτού μύθου αλλοιωθέντος υπό των διαφόρων λαών, αλλά μιας και της αυτής ψυχολογικής καταστάσεως των πρωτογενών, των αμαθών

<sup>160</sup> Η πορεία από το αφελέστερο - άτεχνο στο πιο έντεχνο είδος ακολουθεί σύμφωνα με τον Επισκοπόπουλο την εξής γραμμή: «παραμύθι» => «δημοτική παραγωγή» => «μυθολόγημα» => δημοτικίζουσα παραγωγή => «ποίησης της εμπνεύσεως» => Δράμα => Διήγημα => Μυθιστόρημα.

ανθρώπων...». Αργότερα θα ονομάσει τους ερμηνευτές των μυθολογιών, «συγκριτικούς μυθολόγους»<sup>161</sup> [29/11/00].

Ο όρος «μύθος» εμφανίζεται βέβαια και ως είδος [2/7/95 κ.ά.] του γραπτού λόγου, ως συνώνυμο σχεδόν του διηγήματος ή ως πρώιμη απλή μορφή του, κάτι κοινό στη γαλλική ορολογία<sup>162</sup>. Ο Επισκοπόπουλος, ωστόσο, δεν διευκρινίζει το περιεχόμενο του όρου και αρκείται να παρατηρήσει ότι σ' αυτή την περίπτωση ο (λόγιος) «μύθος» διακρίνεται από τον προφορικό μύθο, λόγω του ότι έχει δημοσιευθεί.

Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι υπάρχει άμεση σχέση μεταξύ των όρων «Μυθολόγημα» και «Μύθος» - ο Marmontel αφιερώνει ένα λήμμα και για το «Fable» και για το «Aprologue» (βλ. *Éléments*) -, αφού αντιστοιχούν στο «Fable» δύο μόνο φορές [17/11/94 και 2/7/95] και συνήθως τους χρησιμοποιεί με την έννοια της μυθολογίας<sup>163</sup>, ή αργότερα, απλώς ως υπόθεση κάποιου έργου [13/9/98, 25/10/98]. Οι όροι μύθος και μυθολογία (ή μυθολόγημα), φυσικά, είναι αυτοί που χρησιμοποιούνται πολύ στην Ελλάδα, σε αντίθεση με τον όρο «απόλογος»<sup>164</sup>.

## δ) ΑΠΟΛΟΓΟΣ

Ο όρος «Απόλογος», ο οποίος υπάρχει στα κείμενά του [π.χ. 18/12/93], είναι από τις λίγες φορές που χρησιμοποιείται στην νεοελληνική κριτική τον 19ο αιώνα. Το περιεχόμενό του πρέπει να συσχετιστεί με τον γαλλικό όρο «Aprologue», αφού ο Επισκοπόπουλος παραπέμπει στον Marmontel και συγκεκριμένα στο έργο του *Éléments de Littérature*, όπου και ο ορισμός του διηγήματος. Ο όρος δεν υπάρχει

<sup>161</sup> Η συστηματική μελέτη των μύθων ως υλικού για την λογοτεχνία χαρακτηρίζει τους Γερμανούς ρομαντικούς, όπως τους αδελφούς Schlegel σε θεωρητικό επίπεδο ή τον Goethe στην πράξη (λογοτεχνικά κείμενα). Βλ. ενδεικτικά Ζ. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια: Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα, Gutenberg, 1994, ιη' - ιθ'.

<sup>162</sup> Βλ. το ανάλογο λήμμα στον Marmontel (*Éléments*), αλλά και στο *Essai*, 257: η «mythologie» αποτελείται από «fables». Πρβλ. τον ορισμό του Κοραή στην «Επιστολή προς Αλέξανδρο Βασιλείου» (Αδ. Κοραής, *Προλεγόμενα στους αρχαίους έλληνες συγγραφείς και η Αυτοβιογραφία του* (πρόλ. Κ.Θ. Δημαρά), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1986, 8-9).

<sup>163</sup> Γίνεται μετατόπιση από όνομα λογοτεχνικού είδους με συγκεκριμένη λειτουργία (σοβαρή), σε παιγνιώδη λειτουργία, θεωρούμενη ως μυθοπλασία [18/12/93, 17/11/94].

<sup>164</sup> Ο όρος «απόλογος» χρησιμοποιείται ως υπότιτλος από τον Παλαμά στο κείμενο «Η μεταμόρφωση του Σατύρου» (*Το Περιοδικόν μας*, τχ. 11 (1/8/1900), 20-26). Παρόλο που το κείμενο σχολιάζεται αργότερα [13/4/04] από τον Επισκοπόπουλο, όταν εμφανίζεται στα *Γράμματα* του Παλαμά με τον τίτλο «Πώς μεταμορφώθηκε ο Σάτιρος», αποσιωπείται ο όρος απόλογος και το ονομάζει απλά διήγημα με δίδαγμα, επειδή ο Επισκοπόπουλος περιορίζει το είδος «απόλογος» στον Μεσαίωνα.



στην *Συναγωγή Νέων Λέξεων* του Κουμανούδη, αλλά έχει χρησιμοποιηθεί νωρίτερα - π.χ. στα 1880, ως ειδολογικός προσδιορισμός για τα παραμύθια του Άντερσεν<sup>165</sup>. Στη γραμμή του γαλλικού όρου «Apologue» ο Επισκοπόπουλος του αποδίδει σε επίπεδο της λειτουργίας το πρόσημο του παιγνιώδους («ελαφρά φιλολογία»), σε σημασιολογικό επίπεδο την «ρομαντικήν χροιάν» και τέλος σε συντακτικό επίπεδο την «απλή συρραφή» γεγονότων. Η χρήση του όρου «παραμύθι», από την άλλη, στο εν λόγω άρθρο είναι πολύ γενική και έτσι δεν υπάρχει περιθώριο σύγχυσης με τον «απόλογο», αφού εξάλλου υπάρχει ο εξωκειμενικός περιορισμός του χρόνου: ο «απόλογος» περιορίζεται ως είδος στον Μεσαίωνα, σε αντίθεση με το παραμύθι ως γενικότερη κατηγορία. Όλα τα παραπάνω εντοπίζονται και στο ανάλογο λήμμα του Marmontel: «a amuser», «comique», «prose», «fiction», «merveilleux», «naïveté», «simple», «Moyen Age» (Marmontel, *Éléments*).

Συχνά τον μύθο, ως είδος, ο Επισκοπόπουλος σχεδόν τον συγγέει με (ή τουλάχιστον δεν τον διαχωρίζει πλήρως από) τον απόλογο [18/12/93, 7/5/96 κ.ά.]. Ο όρος «απόλογος» προσδιορίζει αφηγήσεις προφορικές [18/12/93] ή γραπτές, αλλά με υλικό από την προφορική παράδοση [7/5/96]. Η σύγχυση του όρου «απόλογος» με τον μύθο δεν είναι βέβαια άσχετη από το γεγονός ότι ειδικά στην «πρώιμη» φάση του κριτικού έργου του, ο Επισκοπόπουλος έχει ως σταθερό σημείο αναφοράς τον Marmontel και βέβαια το σχετικό λήμμα στο *Éléments*, που συμπεριλαμβάνει δύο όρους (Fable - Apologue), όπως ήδη επισημάνθηκε. Εξάλλου, η σύνδεση του απόλογου με τον μύθο (σε απλά και «αφελή» είδη) και η σχέση τους με το διήγημα, ως σχέση υποκατάστασης - το διήγημα προέρχεται από το παραμύθι, τον μύθο και τον απόλογο [18/12/93] - ανιχνεύεται, εκτός από τον Marmontel και σε άλλους κριτικούς, όπως π.χ. την G. Sand, για την οποία «το σημερινό μυθιστόρημα θα έπρεπε να αντικαταστήσει την παραβολή και τον απόλογο των αφελών εποχών» (Tieghem, 199).

### **ε) ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ (και συναφείς έννοιες)**

Ο «ιδανισμός», όπως έχει ήδη σημειωθεί, δεν ταυτίζεται από τον Επισκοπόπουλο με το φανταστικό και τα συναφή είδη (ουτοπία, φαντασία, φανταστικό μυθιστόρημα

<sup>165</sup> Βλ. Ντενίση, *Μεταφράσεις...*, 140. Φυσικά ο όρος παραμύθι δεν ταυτίζεται με τον όρο απόλογο, όπως φαίνεται από το κείμενο του Marmontel και από άλλα κείμενα (βλ. και Tieghem, 199).

κλπ.), αν και τα τελευταία πιστεύει ότι υπάγονται στον πρώτο. Η περίπτωση κατά την οποία το «ιδανικό» μπαίνει στον χώρο του φανταστικού αφορά σε κείμενα συγγραφέων όπως ο Βιζυηνός, ο νους του οποίου, «βαφτισμένος εις τα νάματα τα υψηλά, αλλ' απελπιστικά της φιλοσοφίας του Καντίου και του Φίχτε...», δεν «αντέχει πλέον εις το βάρος της σκέψεως» και τρελαίνεται μένοντας «εις κόσμον ονείρων» [16/4/96]. Άλλοτε πάλι ο «ιδανισμός» συνδέεται με τον μυστικισμό [9/1/95].

Οι όροι «Ψευδοδιήγησις», «Μυθοπλαστία» και «Μυθοποίησης» αποτελούν μια κατηγορία πολύ γενικότερη από το φανταστικό, όπως φαίνεται από τα κείμενα του, δηλαδή την έννοια της μυθοπλασίας σε αντίστιξη με την αλήθεια (ή μάλλον την «ομοιαλήθεια», όπως ονομάζει την αληθοφάνεια [22/11/97]). Η πεποίθησή του ότι ο ανθρώπινος λόγος δεν μπορεί ποτέ να αναπαραστήσει την αλήθεια, αλλά την αλήθεια υπό την οπτική του εκάστοτε υποκειμένου, διατυπώνεται ξεκάθαρα σε πολλά κείμενα. Η αδυναμία αυτή διακρίνεται στην ιστορική αφήγηση [π.χ. 11/7/98], στη δημοσιογραφική [π.χ. 19/8/02, 19/10/03 και 24/10/03]<sup>166</sup>, αλλά και σε κείμενα ταξιδιωτικά [17 και 30/3/01]. Ο αντίποδας στις τρεις αυτές περιπτώσεις δεν είναι το φανταστικό, αλλά η οπτική γωνία του συγγραφικού υποκειμένου που δεν μπορεί να κρυφτεί πίσω από τις δήθεν αντικειμενικές περιγραφές και τα «δοκουμέντα».

Στο έργο του France π.χ., παρόλο που πιστεύει ότι η μυθοπλασία («μυθοποίηση») είναι ανύπαρκτη με την έννοια ότι, όπως λέει, τα βιβλία του είναι διάλογοι χωρίς μάλιστα υπόθεση, ο συγγραφέας δεν είναι ο παραδοσιακός ρεαλιστής που «παρουσιάζει απαθής και ασυγκίνητος θεατής» προσπαθώντας να είναι «απών του έργου του». Αντίθετα: «μολαταύτα ο συγγραφέας είναι ολόκληρος εκεί»<sup>167</sup> [Τέχνη]. Ο λόγος του συγγραφικού υποκειμένου δεν αφορά σε «συμβάντα και πλοκάς», αλλά αποτελεί ένα συνδυασμό φιλοσοφίας και ειρωνείας. Το αντίθετο της μυθοπλασίας εδώ δεν είναι ακριβώς ο αντικειμενικός και σοβαρός φιλοσοφικός λόγος, αλλά ένας αναποδογυρισμένος, μέσω της ειρωνείας, υποκειμενικός λόγος, άσχετος με το

<sup>166</sup> Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το αστυνομικό ρεπορτάζ της 18ης/2/95, όπου αναφέρεται στην ποικιλία των περιπτώσεων από το αστυνομικό δελτίο, που μπορούν να είναι υλικό για μυθοπλασίες, ξεπερνώντας και την ίδια τη λογοτεχνία σε επίπεδο πλοκής, αλλά και σε πρωτοτυπία. Εξίσου ενδιαφέρουσα περίπτωση αποτελεί το άρθρο για τα σφαγεία της Αθήνας [11/8/95] και η ομοιότητα του με το διήγημα «Ο Εφιάλτης» (βλ. Π.5). Συχνά βέβαια η αληθοφάνεια επισημαίνεται και στον επιστημονικό λόγο, ο οποίος μπορεί κατά τον Επισκοπόπουλο να είναι «μυθοπλαστία», όπως οι θεωρίες κάποιων «αστρονόμων και φιλοσόφων» [16/9/02] για το τέλος του κόσμου ή κάποιου καθηγητή πανεπιστημίου για εξωγήινους [1/3/00].

<sup>167</sup> Την ίδια εντύπωση αποκομίζει και ο αναγνώστης των *Conversations avec A. France* και των *Dernières conversations avec A. France*, όπου η επίφαση της αντικειμενικότητας των συνεντεύξεων χάνεται από τον ρόλο της μυθοπλαστικής ανάπλασής τους, όπως φαίνεται στην περίπτωση της συνέντευξης, που δημοσιεύτηκε στο *Άστυ* [21/9/98], την οποία και αναπλάθει αργότερα [*Conversations avec A. France*, 27 - 46].

«φανταστικό» τύπου Poe. Κάτι ανάλογο αποτελούν και κείμενα του D' Annunzio, τα οποία ως λυρικά κείμενα χαρακτηρίζονται επίσης από έλλειψη πλοκής. Το λυρικό μυθιστόρημα όμως ο Επισκοπόπουλος δεν το εντάσσει στην κατηγορία του «φανταστικού». Η «ομοιαλήθεια» δεν αποτελεί, όπως σημειώνει, επιδίωξη του Ψυχάρη π.χ., ο οποίος δεν θέλει να αφηγηθεί, αλλά αφιερώνει το *Όνειρο του Γιαννίρη* (το χαρακτηρίζει «λυρικό μυθιστόρημα») στην «ανάπτυξη του συμβόλου του» [22/11/97].<sup>168</sup>

Πλησιάζοντας περισσότερο στα όρια του φανταστικού, η «Ουτοπία» (συχνά και «Ονειροπόλημα») είναι η πιο συναφής κατηγορία κειμένων, την οποία ωστόσο διαχωρίζει από το φανταστικό. Ο όρος «ουτοπία» ορίζεται με αφορμή την τετραλογία του Zola, δηλαδή *Γονιμότης*, *Εργασία*, *Αλήθεια* και *Δικαιοσύνη* [7/10/99]: «εν πρόγραμμα ιδρύσεως μιας νέας κοινωνίας» πρόγραμμα ποιητικό από τη μια, «έργον δοκτρίνας» και «κήρυγμα» από την άλλη. Η θεματική πλευρά του ορισμού συνδυάζεται εδώ με την «θέση» του συγγραφέα, κριτήριο εξωκειμενικό αλλά συχνά καθοριστικό για το είδος<sup>169</sup>.

Όταν επανέρχεται στο δεύτερο κατά σειράν έργο της τετραλογίας, το παρουσιάζει με τον ίδιο τρόπο, τονίζοντας ότι ο Zola πλέον «κατέστη ιδανικότατος», με το να γράφει «τα ρομαντικότερα, τα μάλλον ιδανικά, τα μάλλον χμαιρικά, τα μάλλον φαντασιώδη των έργων» [15/4/01], και προσγράφοντας τα κείμενα αυτά στο αντίθετο του νατουραλισμού ρεύμα, χωρίς ωστόσο αυτός ο (ουτοπικός) ιδανισμός να σχολιάζεται τόσο θετικά όπως ο ιδανισμός του D' Annunzio ή του Poe. Αυτό εξηγείται από την επιμονή του συγγραφέα στη θέση του, την προβολή της με διδακτικό τρόπο<sup>170</sup> και την επακόλουθη αμέλεια της μορφής.

Ο όρος «φαντασία» είναι από τους πιο πολυχρησιμοποιημένους<sup>171</sup> όρους στα κείμενα του, συναφής με την αντίθεση αληθινού ή πραγματικού προς το αναληθές ή φανταστικό. Από τις έντεκα φορές που χρησιμοποιεί τον όρο, πάνω από τις μισές (κυρίως ως το 1898), τον κατατάσσει στα λογοτεχνικά είδη. Συνήθως αφορά σε

<sup>168</sup> Για την εξαίρεση του λυρικού στοιχείου καθώς και της ειρωνείας από το φανταστικό βλ. και την άποψη Τοδογον για τα όρια του φανταστικού: ο λόγος δεν πρέπει να είναι «ούτε “ποιητικός” ούτε “αλληγορικός”» (Γ. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (μτφρ. Α. Παρίση), Αθήνα, Οδυσσέας 1991, 41). Ο πρώτος όρος είναι η αμφιβολία του αναγνώστη (βλ. παρακάτω υποσημ. 38).

<sup>169</sup> Πρβλ. παρακάτω για Tolstoy και υποσημ. 40 για την άποψη της Hume επί του θέματος.

<sup>170</sup> Ο διδακτισμός στο σημείο αυτό συνδέεται με την ρητορική και το πομπώδες, με «επιβλητικά οικοδομήματα» δηλαδή χωρίς αξία («διά την φιλολογίαν... δεν έλεγον τίποτε νέον») [18/9/02].

<sup>171</sup> Βλ. 18/12/93, 24/2/94, 2/7/95, 19/5/98, 13/9/98, 19/9/98, 8/3/99 («φαντασμαγορία»), 23/11/99, 1/3/00, 8/1/04, 13/4/04 κλπ. Ο όρος χρησιμοποιείται, αλλά με αρνητική έννοια ήδη από το 1854 από τον Δ. Χαντσερή (βλ. Σαχίνης, *Θεωρία και άγνωστη ιστορία του μυθιστορήματος στην Ελλάδα (1760-1870)*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1992, 59).

κείμενα που χαρακτηρίζονται φανταστικά διηγήματα ή μυθιστορήματα ξένων συγγραφέων (όπως ο Poe, Hawthorn, Hoffmann, France κλπ.), αλλά και σε κείμενα Ελλήνων (π.χ. του Ψυχάρη, του Νιρβάνα, του Ροΐδη).

Ο όρος θυμίζει το γαλλικό *fantaisie*, που χρησιμοποιεί αρκετά συχνά ο Lemaître (*Contemporains* I, 307 - II, 276,293 και III, 73 για «*fantaisies curieuses*»), ενώ μερικές φορές ως όρος δεν παραπέμπει σε είδος ή υποείδος, αλλά στον τρόπο [23/11/99, 8/1/04, 13/4/04]. Στο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου η «φαντασία» είναι όρος για τον οποίο δεν αποσαφηνίζεται πλήρως αν αποτελεί είδος ή γενικότερη κατηγορία και αν ταυτίζεται ή όχι με το φανταστικό. Πολλές φορές ταυτίζεται με το φανταστικό διήγημα [18/12/93: «φαντασία του Χόφμαν» / «φανταστικό διήγημα του Χόφμαν»<sup>172</sup> και 1/3/00: «φανταστίαι του Φλαμμαριών»], άλλοτε χρησιμοποιείται ως είδος ξεχωριστά από το διήγημα [2/7/95], άλλοτε ως γενικότερη κατηγορία που προσδιορίζει δραματικά κείμενα [24/2/94: «φανταστίες του Hauptmann», δηλαδή προφανώς τα «ιδανιστικά» του έργα] και διαχωρίζεται από την «περιγραφή» ή το «άρθρο», όπως σημειώνει ο Επισκοπόπουλος [13/9/98] με αφορμή κάποια κείμενα του Νιρβάνα και, αργότερα, του Παλαμά [13/4/04]. Φαίνεται έτσι ότι ο όρος χρησιμοποιείται προς δύο κατευθύνσεις, δηλαδή ως είδος<sup>173</sup> και ως γενικότερη κατηγορία εντός του «ιδανικού», χωρίς να ταυτίζεται όμως με την μυθοπλασία (εφόσον αυτή μπορεί να μοιάζει έστω με την πραγματικότητα). Η αντιπαράθεση της «ποιητικής φαντασίας» με την επιστημονική αλήθεια [8/1/04] είναι για τον Επισκοπόπουλο τα δύο ακραία σημεία του σχήματος, στο οποίο κινείται ο ανθρώπινος λόγος, ή αλλιώς το υποκειμενικό και το αντικειμενικό, η «ιδέα» και οι «εμπειρικές κατηγορίες».

Για τη δήλωση του τρόπου αναφέρεται και στον πολυχρησιμοποιημένο (μετά το 1901) όρο «φανταστικό» [βλ. 8/1/01, 15/4/01, 14/7/01, 18/9/02, 24/10/03, 24/2/04]. Πιο συχνά τον χρησιμοποιεί ως ειδολογικό προσδιορισμό που συνοδεύει τους όρους μυθιστόρημα και διήγημα. Ο όρος *fantastique* είναι αρκετά συχνός στην γαλλική κριτική έχοντας σχέση και με τη μυθοπλασία (βλ. π.χ. Marmontel, *Éléments: «fiction»*).

<sup>172</sup> Ο όρος φαντασία χρησιμοποιείται και από το *Άστρ* ως υπότιτλος σε μεταφρασμένα κείμενα, όπως π.χ. για ένα διήγημα του Twain στις 19/5/98 που χαρακτηρίζεται «αμερικανική φαντασία». Για ελληνικά κείμενα βλ. π.χ. 2/7/95 (Ψυχάρης) και 13/9/98 (Νιρβάνας).

<sup>173</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ευλυγισίας του Επισκοπόπουλου στη χρήση των όρων με συμπληρώματα που διαφοροποιούν το περιεχόμενό τους, αποτελεί και το «φανταστίαι γελόεσσα» [19/9/98] για κείμενα του France, όρος που θυμίζει το *grotesque*, αλλά δεν τον διευκρινίζει. Επίσης, παράλληλα με τον όρο φαντασία χρησιμοποιούνται και άλλοι όπως «φαντασμαγορία» [8/3/99] και «παραδοξολογία» [1/3/00].

Στις 24/2/04 διακρίνει την «φαντασία» (ως προς το θέμα και ως προς τον τρόπο) ανάμεσα στο ακατανόητο, το συμβολικό, το παράδοξο, το γελοίο. Αν και η αφορμή για την διάκριση αυτή δεν αφορά σε λογοτεχνικά κείμενα, θυμίζει την διάκριση που κάνει ο Marmontel (*Éléments*) στο λήμμα για τη fiction. Εκεί διακρίνει τέσσερα είδη fiction: το parfait, το exageré (πρβλ. «παράδοξο», «ακατανόητο» στον Επισκοπόπουλο), το monstreaux, το οποίο περιγράφει με όρους γκροτέσκου και θεωρεί συμβολικό ή αλληγορικό - πρβλ. γελοίο φανταστικό («φαντασμία γελόεσσα») ή συμβολικό στον Επισκοπόπουλο -, και, τέλος, το καθαρό φανταστικό. Ενώ όμως για τον Marmontel το φανταστικό είναι «η ακαταστασία (deréglement) της φαντασίας... η ακολασία (debauche) του πνεύματος», δηλαδή ένα είδος μη υψηλό που «δεν είναι ανεκτό παρά μόνο σε μια στιγμή τρέλας», ο Επισκοπόπουλος το θεωρεί ως καθαρά λογοτεχνικό στοιχείο και θαυμάζει τους συγγραφείς φανταστικών διηγημάτων, όπως του Poe και του Hoffmann, από τους οποίους εξάλλου και ο ίδιος έχει επηρεαστεί ως διηγηματογράφος.

Η αντιμετώπιση του «φανταστικού» από την ελληνική κριτική της εποχής του κινείται σε αντίθετη τροχιά. Αρκετά χαρακτηριστική είναι η φράση που υπάρχει στην «Κρίση της αγωνοδίκου επιτροπής» του διαγωνισμού της *Εστίας* στα 1895, όπου το βραβευμένο διήγημα «Όνειρον του μεσονυκτίου» θεωρείται «φανταστικό» και το παραλληλίζει με κείμενα του Poe, τονίζοντας αυτό ως μειονέκτημα<sup>174</sup>.

Το «φανταστικό» είναι για τον Επισκοπόπουλο μια γενικότερη κατηγορία (φαντασία δημιουργική - πραγματικότητα), και το φανταστικό διήγημα, μάλιστα, κατέχει εξέχουσα θέση στην ανάλυση και περιγραφή του είδους του διηγήματος στον 19ο αιώνα [18/12/93]. Ορίζει λοιπόν το είδος «φανταστικό διήγημα» με βάση κυρίως το θέμα και το περιορίζει σε τρεις διηγηματογράφους. Στο δεύτερο μεγάλο άρθρο για το διήγημα [8/1/01], όπου γίνεται εκτενής αναφορά και στο μυθιστόρημα, ο κατάλογος διευρύνεται μόνο ως προς την αγγλόφωνη λογοτεχνία<sup>175</sup> (εκτός από τον Hoffmann).

Ο πρώτος διδάξας του είδους, όπως υποστηρίζει, είναι ο Hoffmann, αλλά ο καλύτερος διηγηματογράφος είναι ο Poe. Στο κείμενο αυτό, ωστόσο, ο Επισκοπόπουλος φροντίζει να διαχωρίσει το είδος από τον καθαρό ιδανισμό («σκοτεινότητα»), παρατηρώντας ότι στο είδος αυτό «κάθε ιδέα μεταφυσική

<sup>174</sup> Γ. Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Αθήνα, Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα, 1982, 219.

<sup>175</sup> Το είδος αυτό του μυθιστορήματος το αντιπαραβάλλει με το «αγγλικό ηθογραφικό» μυθιστόρημα.

προσλαμβάνει αμέσως σάρκα και ζώην, το ιδεώδες, το απόλυτον, σφιχταγκαλιάζεται με την χαμηλότεραν πραγματικότητα». Η προσπάθεια του Hoffmann θα συνεχιστεί, όπως πιστεύει, από τον Poe, ο οποίος «όλους τους υπερέβη με την πλούσιαν, την ανεξάντλητον φαντασίαν του, την ακριβήν, την βαίνουσαν μαθηματικώς, την ως κανόναν έχουσαν την λογικήν..., κατέχων εις ύψιστον βαθμόν το δώρον της φρίκης..., ενσπείρων εις τον νουν μας την αμφιβολίαν<sup>176</sup> με την ακρίβειάν του την μαθηματικήν, καταπλήσων ημάς με τας μυστηριώδεις αναλογίας... τας οποίας ανευρίσκει μεταξύ των διαφορετικωτέρων αντικειμένων». Στο σημείο αυτό φαίνεται ότι ο Αμερικανός «βασιλεύς» του φανταστικού τον ενθουσιάζει γιατί, με τον τρόπο του, βρίσκεται μεταξύ ιδέας και λογικής<sup>177</sup>, συνδυάζοντας και συσχετίζοντας τα αντίθετα. Η κατηγορία «φανταστικό» γενικότερα προσδιορίζεται κυρίως με βάση τη λειτουργία της στον αναγνώστη και την ικανότητα του συγγραφέα να ενσπείρει είτε τρόπο είτε αμφιβολία (διαχωρίζεται όμως από την μεταφυσική και τον αποκρυφισμό, όπως θα φανεί παρακάτω), ενώ από την άλλη δεν προσδιορίζει το είδος με κριτήρια μορφής, αλλά περιορίζεται στην ασαφή διατύπωση «δύσκολον είδος».

Την ιστορική εξέλιξη του φανταστικού διηγήματος και μυθιστορήματος καθώς και την υφή της κατηγορίας του «φανταστικού» γενικότερα, θα προσεγγίσει αναλυτικότερα στις 14/7/01. Το είδος απαιτεί, όπως υποστηρίζει, όχι μόνο το μεταφυσικό υπόστρωμα θεωριών του πνευματισμού, του υπνωτισμού κλπ., αλλά και ενημέρωση για τις ανακαλύψεις της επιστήμης. Το συγκεκριμένο υλικό υποστηρίζει ότι πρέπει να συνδυαστεί με «ψυχολογική δεινότητα» και καλλιτεχνική ικανότητα, σημειώνοντας μάλιστα μια αρκετά διαφωτιστική επί του θέματος φράση από τον Poe: «Πρέπει έλεγεν αυτός ο Πόε, να παίξη πρώτον κανείς εις τα δάκτυλα την πραγματικήν ζώην, όπως περιγράψη ομοιαληθώς την υπερφυσικήν».

---

<sup>176</sup> Με την έννοια της «φρίκης» και της «αμφιβολίας» του αναγνώστη, ο ορισμός υπερβαίνει τα θεματικά κριτήρια. Για την έννοια της αμφιβολίας ως στοιχείου απαραίτητου για τον ορισμό του Φανταστικού βλ. την άποψη Todorov ότι «το φανταστικό καλύπτει τον χρόνο αυτής της αβεβαιότητας [του αναγνώστη]», αβεβαιότητα να αποφασίσει ανάμεσα στην «πραγματικότητα ή το όνειρο» (Τοντόροφ, *Εισαγωγή...*, 32).

<sup>177</sup> Θα μπορούσε επιπλέον να πει κανείς ότι η εκτίμηση που τρέφει στον Poe πηγάζει από το ότι ο λόγος του συνδυάζει τον επιστημονικό λόγο με την μεταφυσική εσχατολογική σκέψη σε ένα αρμονικό αποτέλεσμα, όπως φαίνεται από τα σχόλιά του για κάποιον από τα διηγήματα του [22/9/02]. Η παιγνιώδης στάση του έναντι των αναγνωστών του δείχνει, κατά τον Επισκοπόπουλο, μια ειρωνική αντιμετώπιση του κόσμου, που ποτέ δεν αμφισβητεί το επιστημονικοφανές μιας αφήγησης. Ο Ροϊδης εκτιμά τον Poe ακριβώς για τον συνδυασμό μαθηματικής ακρίβειας και επιστημονικοφανούς αληθοφάνειας. Όμως δεν αναφέρει καθόλου την «ιδανική» πλευρά του έργου του Αμερικανού συγγραφέα (βλ. σχετικά I.3, αλλά και: Ροϊδης, *Σκαλαθύρματα*, 106-8 και Ν. Μαυρέλος, «Ο Ροϊδης ο Εδγάρως Πόου και η “Περιήγησις εις την Σελήνην”», *Μικροφιλολογικά*, 2 (Φθινόπωρο 1997), 3-7).

Ένας ειδολογικός προσδιορισμός, που εκ πρώτης όψεως φαίνεται εξωλογοτεχνικός ή άσχετος με την ορολογία για τα είδη και τους τρόπους, είναι ο όρος «εφιάλτης», τον οποίο χρησιμοποιεί δύο μόνο φορές: την πρώτη ως μετακειμενικό προσδιορισμό διηγήματος του Poe [18/12/93: «παροξυστικός εφιάλτης»] και τη δεύτερη ως παρακειμενικό δείκτη (τίτλος) δικού του κειμένου [12/5/94 ή *T.A.*, 23-29]. Ο όρος αφορά στο σημασιολογικό (θέμα) και στο συντακτικό επίπεδο και αποδίδεται σε κείμενα με γραφή σχεδόν παραληρηματική, αυτοβιογραφικοί μονόλογοι όπως η «Μαύρα» [*Άστρ* 19/12/93], ή ο «Εφιάλτης». Η μορφική αναλογία των διηγημάτων του ίδιου του Επισκοπόπουλου με το «Tell-tale heart» του Poe<sup>178</sup> και η χρήση του όρου «εφιάλτης» για κείμενα του Αμερικάνου συγγραφέα [*Άστρ* 18/12/93], μας οδηγούν και σε κείμενα, όπως το «Μονόλογο ενός ωρολογίου» [3/1/96], με ανάλογο χαρακτήρα. Στις περιπτώσεις αυτές η χρήση των όρων «εφιάλτης» και «μονόλογος» σχετίζεται περισσότερο με το συντακτικό επίπεδο.

Παρόλα αυτά θεωρεί ότι το φανταστικό έχει αλλάξει και ανανεωθεί στις μέρες του. Το φανταστικό που ο ίδιος αναλύει είναι όμως πιο ειδικό από εκείνο του Poe. Αν και δεν αναφέρεται σ' αυτό με τον σημερινό όρο «επιστημονική φαντασία», η περιγραφή του εμπίπτει στο πεδίο αυτό. Θεωρεί πρόδρομο τον ίδιο τον Poe και βασικό εκπρόσωπό του τον Wells, ο οποίος συνδυάζει «την φαντασίαν του Πόε με την επιστημονικήν μελοδραματικότητα του Βέρν», κινούμενος μεταξύ δύο πόλων: «άλλα... εις τα οποία η επιστημονική υπόθεσις παίζει τον πρώτον ρόλον και άλλα εις τα οποία αυτό το υπερφυσικόν πρωταγωνιστεί»<sup>179</sup> (να σημειωθεί παρενθετικά ότι ο Verne δεν αναφέρεται ως συγγραφέας φανταστικών μυθιστορημάτων, ούτε καν ως αξιόλογος συγγραφέας γενικότερα).

Αν το φανταστικό ως κατηγορία αποτελεί, για τον Επισκοπόπουλο, την σωματοποίηση της «ιδέας» (μεταφυσικής και μη) διά της τέχνης και ειδικότερα διά της λογοτεχνίας [18/12/93], αντιθέτως, φαινόμενα όπως ο μυστικισμός, ο εσωτερισμός, ο αποκρυφισμός και γενικότερα ο πνευματισμός, περιγράφονται κυρίως ως κοινωνικά φαινόμενα και δευτερευόντως ως προς την επίδραση τους στη λογοτεχνία. Στα άρθρα του υπάρχουν επικριτικές αναφορές σε συγγραφείς, όπως π.χ. ο Peladan, οι οποίοι επειδή ακριβώς ασχολήθηκαν με τον μυστικισμό ως θρησκεία

<sup>178</sup> Η μορφική ομοιότητα με το «Tell-tale heart» δεν αποκλείει την θεματική με το «The fall of the house of Usher» βλ. σχετικά Ν. Μαυρέλος, «Η “Μαύρα”: Ένα αθησαύριστο διήγημα του Ν. Επισκοπόπουλου στην εφ. *Άστρ* στις 19/12/1893», *Μικροφιλολογικά* 1 (Άνοιξη 1997), 13-16.

<sup>179</sup> Για τους πόλους αυτούς βλ. τις απόψεις του Τοδογον (: *Εισαγωγή...*, 66 και 71) για το Φανταστικό-Θαυμαστό και το Αμιγές-Θαυμαστό, οριακή εκδοχή του οποίου αποτελεί το «επιστημονικό θαυμαστό».

και έδωσαν έργα επηρεασμένοι απ' αυτόν, επιμένοντας στο σκοπό (διδασχί - κήρυγμα) και αδιαφορώντας για την αρμονία μεταξύ ιδέας και εμπειρίας (ή ύλης), δεν είναι συγγραφείς με όλη τη σημασία της λέξης. Για τον Peladan αναφέρει χαρακτηριστικά ότι, πέρα από τα πρώτα του βιβλία, αφού άρχισε να ασχολείται με το κίνημα των Ροδόσταυρων (Rose Croix), «αρχίζει ν' απασχολή το παρισινό κοινό όχι τόσον διά των βιβλίων του, όσον διά της προσωπικής του διαγωγής» και ότι, θέλοντας να συνδυάσει την θρησκεία με την τέχνη, εξέδωσε «τελευταίως... τινά βιβλία μυστικοφιλοσοφικομαγικά... τα οποία δεν υπεδέχθη πολύ σοβαρώς η παρισινή κριτική» [12/3/98].

Στην ίδια κατηγορία εντάσσει γενικότερα την ξαφνική «θρησκομανία» κάποιων συγγραφέων [27/9/00], στον κατάλογο των οποίων περιλαμβάνει γνωστούς λογοτέχνες<sup>180</sup>, με χαρακτηριστικότερη την περίπτωση του Tolstoy [10/4/01]: «η γραφίς του απορρίπτει πάσαν ιδέαν τέχνης και περιγραφής, όπως καταστεί εις τας χείρας του όργανον προσευχής και διδασκαλίας».<sup>181</sup>

### **στ) ΓΕΛΩΣ (ως αποτέλεσμα)**

Αν και φαίνεται ίσως περίεργο να γίνεται λόγος για το γέλιο μεταξύ των λογοτεχνικών ειδών, τύπων λόγου και γενικότερων κατηγοριών της λογοτεχνίας, κάτι τέτοιο δεν είναι σπάνιο. Στην κλασικιστική θεωρία του Marmontel το γέλιο συνδέεται με την κωμωδία (Varga, 100). Με τον ίδιο τρόπο το προσεγγίζει και ο Taine (*Philosophie...*, 289-90), ο οποίος στο πλαίσιο μιας θετικιστικού τύπου κανονιστικής θεωρίας συνδέει το γέλιο με τα κατώτερα είδη, το χαμηλό ύφος ή τους κατώτερους ήρωες<sup>182</sup>, ενώ το γέλιο ως αποτέλεσμα κάποιου έργου αποτελεί θέμα πραγματείας του Bergson που εκδίδεται το 1900<sup>183</sup>. Ο Taine, βέβαια, το εξετάζει και σε σχέση με το

<sup>180</sup> Οι συγγραφείς είναι οι: B. d' Aureville, V. De l' Isle-Adam, P. Verlain, Huysmans και Bourget, ενώ σε άλλα κείμενα θα αναφερθεί και στην περίπτωση του Tolstoy.

<sup>181</sup> Για την κατηγορία αυτή βλ. K. Hume, *Fantasy and Mimesis: Responses to reality in western literature*, Νέα Υόρκη, Methuen, 1984, 102 κ.εξ., στο κεφάλαιο για τη λειτουργία της Φαντασίας με τίτλο υποκεφαλαίου «Λογοτεχνία της αναθεώρησης: Προγράμματα αναμόρφωσης της κοινωνίας».

<sup>182</sup> Σχετική με το θέμα των κλασικών κατηγοριοποιήσεων και το γέλιο είναι η παρατήρηση του Ροΐδη στο κείμενό του «Η Πάπισσα Ιωάννα και η ηθική», όπου ειρωνευόμενος μερικούς κριτές του λέει: «Εις δε την Ιωάνναν “κάθαρισ των παθών” είναι αυτός ο γέλωσ του αναγνώστου...» (Ροΐδης, *Σκαλαθύρματα*, 57). Εξάλλου, ο Ροΐδης κάνει εκτενή σχόλια για τον ρόλο του γέλιου στην κοινωνία με αφορμή τις κωμωδίες του Α. Βλάχου (*Σκαλαθύρματα*, π.χ. 61-65).

<sup>183</sup> Παρόλο που το 1900, όπως και το 1899, έχει επισκεφτεί το Παρίσι και έχει συζητήσει με τον France και άλλους του κύκλου του τελευταίου, που σίγουρα γνώριζαν τον Bergson και το έργο του, δεν είναι βέβαιο ότι ο Επισκοπόπουλος έχει υπόψη του την μελέτη αυτή. Η φιλοσοφία του Bergson θα τον



μυθιστόρημα, το περιορίζει όμως στους δευτερεύοντες, κατώτερους κοινωνικά ήρωες, όπως τον Sancho Pancha στον *Don Quijote (Philosophie...*, 289).

Στην “θεωρία” του Επισκοπόπουλου ο «γέλως» έχει σημαντική θέση και συνδέεται άμεσα με κάποια κείμενα ή παραδόσεις (κειμενικές και μη). Δεν πρόκειται, όπως παρατηρεί, παρά για το απλό γέλιο ως αποτέλεσμα που, για να εκδηλωθεί, πρέπει να υπάρχει κάποιο έργο ως ερέθισμα. Είναι, δηλαδή, το αποτέλεσμα της λειτουργίας ενός κειμένου<sup>184</sup> επί του αναγνώστη ή του ακροατή, αν πρόκειται για παράσταση. Η κατηγοριοποίηση των κειμένων που προκαλούν το γέλιο κατά την πρόσληψη, γίνεται με βάση τη λειτουργία τους. Αν, λοιπόν, η σάτιρα, η φάρσα, η ειρωνεία και το χιούμορ αποτελούν είδη λόγου, η σχέση τους με την γενικότερη ταξινομική κατηγορία «γέλως» μπορεί να καθοριστεί ως σχέση αιτίων («μέσων» κατά Bergson στο *Essai sur la signification du comique* [1900]<sup>185</sup>) και αποτελέσματος, δηλαδή ως βιωματική επαφή του κοινού με το κείμενο<sup>186</sup>. Η κατηγορία του «γέλωτα» προσδιορίζεται και εξαρτάται άμεσα από την κοινωνία, τουλάχιστον σ’ αυτές τις μορφές που ο Επισκοπόπουλος θεωρεί κατώτερες, όπως ο Καραγκιόζης. Βέβαια, από το απαλό «γαργάλισμα» του ευρέως κοινού μέχρι την «υψηλή» ποιότητα της ειρωνείας του France, το κοινό όλο και μικραίνει, όσο δηλαδή το κωμικό περνά από το κωμικό καταστάσεων (π.χ. Καραγκιόζης) στο «πνευματώδες» (κατά Bergson, *Το γέλιο...*, 72-5) ή στο «υψηλής ποιότητας» (κατά τον Επισκοπόπουλο) κωμικό. Για τον λόγο αυτόν ο Επισκοπόπουλος εξετάζει κυρίως τις «υψηλές» βαθμίδες του «γέλωτα», οι οποίες καθορίζονται κυρίως από λεκτικά μέσα (ειρωνεία, σάτιρα, χιούμορ).

Η διαφορά, συνεπώς, του Επισκοπόπουλου με τους Marmontel και Taine<sup>187</sup> έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι δεν θεωρεί τον «γέλωτα» χαρακτηριστικό μόνο των κατώτερων λογοτεχνικών ειδών, αλλά και των υψηλών. Το γέλιο, κατ’ αρχήν, όπως

---

επιρεάσει όμως αργότερα, όπως φαίνεται από το κεφάλαιο που του αφιερώνει στο *Génie Européen* [σσ. 49-81].

<sup>184</sup> Βλ. 10/9/98, 4/10/01, 3ή4/9/02. Βάσει αυτού το γέλιο μπορεί να συνδέεται με το θέατρο [20/10/99] ή το θέατρο σκιών [8/8/00, 1/6/04].

<sup>185</sup> Βλ. H. Bergson, *Το γέλιο, δοκίμιο για τη σημασία του κωμικού* (μτφρ. Ι. Λο Σκόκο), Αθήνα, Γ. Αναγνωστήδης, (χ.χ.), 22.

<sup>186</sup> Κάτι τέτοιο για τον Επισκοπόπουλο φαίνεται περισσότερο στα πιο λαϊκά είδη - π.χ. Καραγκιόζης - ή στα λαϊκά δράματα [8/8/00], όπου το κοινό συμμετέχει ενεργά.

<sup>187</sup> Αντίθετα, ο Bergson αναφέρει και υψηλές μορφές ειρωνείας ή πολύ αξιόλογα κείμενα που προκαλούν γέλιο (π.χ. H. Bergson, *Το γέλιο...*, 14 για *Don Quijote* «βαθύ κωμικό» και 80-1: η ειρωνεία και το χιούμορ ως «υψηλά μέσα» για το κωμικό), χωρίς να επεκτείνεται στην ανάλυση αυτών των μορφών κωμικού, όπως κάνει με κλασικές και σύγχρονες του κωμωδίες χαρακτήρων και καταστάσεων.

παρατηρεί, «έχει πολλές ποιότητας»<sup>188</sup> και από τον γέλωτα τον οποίον προξενεί εν διήγημα του Φράνς, μία ειρωνεία του Λεμαίτρ, μία κωμωδία του Μολιέρου, μέχρι του κοιλιακού γαργαλισματος του ναυτιώδους, το οποίον προκαλεί ο Καραγκιόζης, οι βαθμοί είναι πολλοί» [10/9/98]. Φυσικά το παράδειγμα που χρησιμοποιεί εδώ δεν εμπίπτει στην υψηλή τέχνη, όπως το έργο του France, ούτε όμως και στη λαϊκή λογοτεχνία, και η αιτία που προκαλεί γέλιο είναι το «absurde», όπως σημειώνει, μεταφράζοντας το ως «ανόητο» ή «μωρόν». Διαχωρίζει, λοιπόν, τις περιπτώσεις, κατά τις οποίες κάποιο κείμενο προκαλεί γέλιο, ανάλογα με τη λειτουργία του και τον βαθμό καλλιτεχνικής επεξεργασίας.

Το παράλογο που εντοπίζει στο εν λόγω κείμενο [10/9/98] δεν είναι ένα κωμικό παράλογο με την έννοια που το αναλύει στην περίπτωση της «κατάλυσης των νόμων» και της «τρέλας» στο *Midsummer Night's Dream* του Shakespeare [3 ή 4/9/02]. Η καλλιτεχνική ποιότητα καθορίζεται για τον Επισκοπόπουλο από την ηθελημένη και επιμελημένη παραβίαση των κανόνων (Shakespeare) και όχι από την «ανόητη» συρραφή μη κωμικών κειμένων [ταξιδιωτικά από περιηγητές, «ομιχλώδη μυθιστορήματα» κλπ.: 10/9/98], από τα οποία προκύπτει βέβαια ο «γέλωτος», αλλά σαφώς σε κατώτερη βαθμίδα, γι' αυτό και δεν θεωρεί ότι πρόκειται στη συγκεκριμένη περίπτωση για τέχνη.

Ο Επισκοπόπουλος διευκρινίζει την αλλαγή της λειτουργίας του «γέλιου» [1/6/04], που δεν είναι άλλη από τη διασκέδαση ως βίωμα<sup>189</sup>. Την ίδια παρατήρηση κάνει και ο Bergson για το κωμικό (*Το γέλιο...*, 89: «μεταξύ τέχνης και ζωής»).

Όμως, όταν κάποιος συγγραφέας προβάλλει την αξίωση κείμενό του να καταταγεί στα έργα τέχνης, το γέλιο είναι ασύμβατο με την πρόθεση αυτή [10/9/98]. Σ' αυτή την περίπτωση [10/9/98], ο συγγραφέας δεν πέτυχε τον στόχο του και, όσα ενδεχομένως είχε πρόθεση να γράψει, τα «εχονδρομαγεύρευσεν ως πολτόν». Θεωρεί, έτσι, ότι το «παραμύθι» (παρότι εντός του θαυμαστού) δεν προκαλεί γέλιο, όπως

<sup>188</sup> Για την διαβάθμιση του γέλιου και για τα είδη του βλ. την άποψη του Koestler, που παρατίθεται από την Hutcheon (βλ. L. Hutcheon, *Irony's Edge: theory and politics of irony*, Λονδίνο, Routledge, 1995, 44). Επίσης, η σύνδεση του γέλιου και με την ειρωνεία - μεταξύ άλλων - διευκρινίζεται ως σχέση αιτίου (ειρωνεία) - αποτελέσματος (γέλιο) από τον Bakhtin (βλ. Hutcheon, *Irony...*, 44) και άλλους (Hutcheon, *Irony...*, 61).

<sup>189</sup> Πρβλ. άποψη Bakhtin στο Morson, 444. Για την αλλαγή στην λειτουργία του γέλιου ο Bakhtin (Morson, 464) διατυπώνει την άποψη ότι το γέλιο από ημι-/σχεδόν λογοτεχνικό είδος σιγά-σιγά μεταμορφώνεται σε καθαρά λογοτεχνικό, υποτασσόμενο στις ανάγκες και τις υπαγορεύσεις της καλλιτεχνικής του χρήσης. Με τον ίδιο τρόπο ο Επισκοπόπουλος διαχωρίζει τη λειτουργία του παραμυθιού από αυτή του διηγήματος. Πρβλ. άρθρο [27/11/97] για ακόλαστο παπά στη Ζάκυνθο, τον οποίο παραλληλίζει με ήρωες του Βοκκακίου. Η αναφορά όμως στα κοινόβια μοναστήρια που υπάρχουν στην Ελλάδα θα μπορούσε να παραλληλιστεί με την *Πάπισσα* και τον *Γαργαντούα*.

καθορίζει η λειτουργία του, σε αντίθεση με τον Καραγκιόζη. Αν τώρα σε ένα κείμενο [10/9/98: «ομιχλώδες μυθιστόρημα» (=μυστήριο ή αστυνομικό)] οι απαιτήσεις του είδους ως προς τη λειτουργία δεν ληφθούν υπόψη, το αποτέλεσμα θα οδηγήσει στο «γέλωτα» γιατί, όπως πιστεύει, το παραμυθιακό στοιχείο στο μυθιστόρημα ή στο θέατρο (την «νέα» ποιητική γενικότερα) αποτελεί μια αταίριαστη γκροτέσκο συρραφή.

Χρειάζεται επιδεξιότητα, όπως γίνεται με την περίπτωση του *Midsummer Night's Dream* του Shakespeare, για το οποίο πιστεύει φυσικά ότι είναι πολύ καλό έργο [3 ή 4/9/02], ταυτόχρονα όμως επισημαίνει ότι το «γέλιο» συμβάλλει στην κατάργηση της κλασικής συμβατικότητας στην λογοτεχνία για ιστορική ακρίβεια ή ενότητα χώρου και χρόνου [«καταλύονται οι νόμοι της παραγματικότητας»: 3ή 4/9/02], εφόσον συνδέεται με ένα παραμυθιακό θαυμαστό<sup>190</sup>. Στο ίδιο άρθρο συνδέει το γέλιο με το παιγνιώδες ύφος και με την τρέλα, όπως στις 10/9/98 το είχε συνδέσει με το «absurde» ή το γκροτέσκο<sup>191</sup>.

Το γέλιο, λοιπόν, το αντιμετωπίζει ως εξωκειμενικό στοιχείο, που συνδέεται με τον αναγνώστη (πρόσληψη) και με την λειτουργία της εκφοράς, όπως αυτή καθορίζεται από το υποκείμενο (τον συγγραφέα), ή τον αναγνώστη και το κοινό. Η διαπλοκή, ωστόσο, του γέλιου με το θεματικό επίπεδο και το ύφος (συντακτικό επίπεδο), το καθιστά πολυσύνθετη έννοια, γι' αυτό και την προσδιορίζει από τις τρεις σχετικές οπτικές γωνίες: Συγγραφέας - Κείμενο - Αναγνώστης (ή κόσμος). Ο ορίζοντας προσδοκιών του κοινού είναι, κατά τον Επισκοπόπουλο, καθοριστικός για τον συγγραφέα και το έργο, αλλά και ο συγγραφέας μπορεί να αναλάβει πρωτοβουλίες, όπως τις αναπτύσσει π.χ. στο άρθρο για το *Midsummer Night's Dream* του Shakespeare [3 ή 4/9/02].

Ο Επισκοπόπουλος έχει συνείδηση του γεγονότος ότι αναφέρεται σε κάτι γενικότερο και όχι σε ορισμένο λογοτεχνικό είδος, το οποίο, όπως πολύ συχνά κάνει, εξετάζει από όλες τις σκοπιές του λογοτεχνικού φαινομένου. Το γέλιο το εντοπίζει και σε άλλα επίπεδα ή με άλλη λειτουργία, πάντα εντός των κοινωνικών συμφραζομένων. Αυτό φαίνεται χαρακτηριστικά στην περιγραφή που κάνει για τη

---

<sup>190</sup> Κατ' ανάλογο τρόπο ο Bergson συνδέει το παράλογο του γέλιου με αυτό των ονείρων (*Το γέλιο...*, 113).

<sup>191</sup> Τον πρώτο όρο τον αναφέρει, ενώ τον δεύτερο τον περιγράφει χωρίς να τον ονομάζει. Αντί αυτού χρησιμοποιεί τον όρο «φαντασσία γελόεσσα» [19/9/98]. Για το θέμα βλ. την άποψη του Bakhtin όπου περιγράφεται ο καθαρά δυναμικός και ζωτικής σημασίας ρόλος του γέλιου. Η ύπαρξη αναποδογυρισμένων, ή ανόητων και παράξενων κόσμων - «realistic folklore fantasy» - δεν κάνει καμία εντύπωση στους συμμετέχοντες γιατί σημασία έχει η λειτουργία, το βίωμα, το γέλιο (Morson, 436-7).

λειτουργία του γέλιου στα λαϊκά στρώματα ή τις επαρχιακές πόλεις [26/7/01: η σάτιρα ως «χαρακτηριστικόν του φόρου»<sup>192</sup>]. Στην προφορική - λαϊκή δημιουργία το γέλιο έχει συγκεκριμένο σκοπό αναδεικνύοντας μια λειτουργία βιωματική και συλλογική [π.χ. 8/8/00: λαϊκά δρώμενα και δημόσια θεάματα].

Ο ρόλος του αποδέκτη είναι τόσο σημαντικός για το γραπτό κείμενο, ώστε, όταν γίνεται ο αποκλειστικός στόχος (όταν δηλαδή σκοπός είναι η αύξηση των πωλήσεων του κειμένου), η λογοτεχνία είναι «κατώτερη», όπως στα έργα του Paul de Kock [4/10/01]<sup>193</sup>. Το (κατώτερο σε ποιότητα) «γαργάλημα» αυτό, όπως το ονομάζει, το αντιπαραθέτει σ' εκείνη την «ύψιστη απόλαυση»<sup>194</sup>, η οποία δεν έχει σχέση με τον γέλωτα» [20/10/99]. Σ' αυτό το τελευταίο άρθρο προσπαθεί να διαχωρίσει την αισθητική απόλαυση από την ψυχαγωγία, θεωρώντας ότι είναι «εκείνη η οποία δεν μας αφήνει εντυπώσεις ευαρέστους και λικνιστασίας· η καλλιτεχνική απόλαυσις η μεγάλη, η σιωπηλή, η μη δακρύνουσα καν, η συγκοινωνούσα μόνον με το σύμπαν,... η μεταθέτουσα ημάς εις το κέντρον της Δημιουργίας...». Η αντίστιξη μεταξύ της φολκλορικής (Morson, 435) - βιωματικής υφής του γέλιου και της καθαρά καλλιτεχνικής είναι ανάλογη με τη διαφορά μεταξύ αισθητικής απόλαυσης και απλής ψυχαγωγίας<sup>195</sup>.

Για τον προσδιορισμό της έννοιας της αισθητικής απόλαυσης παραπέμπει στην ρομαντική παράδοση<sup>196</sup>, την οποία ονομάζει ιδεαλιστική σχολή, και ξεκινά από τον Goethe για να φτάσει ως τον Nietzsche. Η διάκριση, όμως, του Επισκοπόπουλου (κατώτερο γέλιο - αισθητική απόλαυση) είναι άλλης τάξεως, αφού η αισθητική απόλαυση αφορά στο ίδιο το κείμενο, ενώ οι γενικότερες κατηγορίες όπως η ειρωνεία, η σάτιρα και το χιούμορ αφορούν στην λειτουργία και στον σκοπό. Εφόσον

<sup>192</sup> Βλ. Ροϊδη (*Σκαλαθύρματα*, 31-2), ο οποίος σχολιάζει τη σχέση της σάτιρας με τα κοινωνικά δρώμενα στον «φόρο». Βέβαια, ο Ροϊδης σχεδόν ταυτίζει την ιστορία της σάτιρας με την γένεση του διηγήματος (*Σκαλαθύρματα*, 33-4) θεωρώντας και τα δύο χαμηλά είδη, κάτι που δεν κάνει ο Επισκοπόπουλος. Πρβλ. σχετικά και την προσέγγιση του M. Bahin για τις μεσαιωνικές κοινωνίες, με την ραμπλαισιανή, ανατρεπτική του λειτουργία στις πανηγύρεις (Morson, κεφάλαιο 10, ειδικότερα σ. 435).

<sup>193</sup> Ο εντοπισμός του Paul de Kock ως παράδειγμα κατώτερου «γέλωτος» παραπέμπει στην άποψη του Vogüé [βλ. *Roman*, XXXIV], όπου και η άποψη ότι το έργο του συγκεκριμένου συγγραφέα χαρακτηρίζεται από το γκροτέσκο και την καρικατούρα.

<sup>194</sup> Η άποψη του Bergson είναι ανάλογη: «η ευχαρίστηση του γέλιου δεν είναι γνήσια ευχαρίστηση, θέλω να πω αποκλειστικά αισθητική...», γι' αυτό και από μόνο του το γέλιο ή το κωμικό «δεν ανήκει... τελείως στην τέχνη» (Bergson, *Το γέλιο*..., 89).

<sup>195</sup> Πρβλ. και την λειτουργία του απλού γέλωτα στα κατώτερα λογοτεχνικά είδη, όπως το κωμειδύλλιο [17/7/95].

<sup>196</sup> Για τις αναφορές του στους ρομαντικούς, και γενικότερα στην «ιδανιστική» σχολή, βλ. το προηγούμενο κεφάλαιο. Για τις απόψεις των ρομαντικών για την ειρωνεία βλ. σχετικά στον Szondi, *Poésie et Poétique*..., 106-9. Η έννοια του Witz, όπως την ονομάζουν, είναι εξέχουσα γι' αυτούς (βλ. Αγγελάτος, *Η φωνή*..., 83-5).

θεωρεί ότι σε κείμενα που έχουν ως αποτέλεσμα το γέλιο, μπορεί ταυτόχρονα να γίνει λόγος για υψηλή αισθητική απόλαυση, το κριτήριο που φαίνεται να θέτει προς αντικατάσταση του υψηλού είναι το φιλοσοφικό υπόβαθρο και η πολυμάθεια του συγγραφέα, που θα δώσουν αξία στο κείμενό του.

## ζ) ΣΑΤΙΡΑ - ΦΑΡΣΑ

Η σάτιρα εντάσσεται στο ίδιο πλαίσιο της παιγνιώδους εκφοράς [1/2/00, 26/7/01], αλλά ποικίλλει ως προς τη λειτουργία και τα συμφραζόμενα. Από την πολιτική σάτιρα του France και του Lemaître, στις οποίες δεν έχουμε συγκεκριμένο αποδέκτη, ως την «προσωπική» σάτιρα του Σολωμού και του Λασκαράτου [26/7/01] - στις οποίες ο παραλήπτης είναι συγκεκριμένο υπαρκτό πρόσωπο και η εκφορά σοβαρή - υπάρχει μεγάλη ποικιλία. Η σάτιρα θεωρείται από τον Επισκοπόπουλο είδος το οποίο λειτουργεί ως μέσο που προκαλεί συχνά το γέλιο.

Την σάτιρα ως είδος την εντάσσει στη «φιλολογία» από τα πρώτα του ήδη άρθρα [15/5/94] και διευρύνει τις αναφορές σ' αυτή κυρίως μετά το 1900. Ταυτόχρονα, συνδέει τη σάτιρα με ένα άλλο είδος, τη φάρσα, το οποίο θεωρεί ακραία εκδοχή της σάτιρας, σημειώνοντας χαρακτηριστικά σε ένα άρθρο για τον Daudet: «σατυρικός μέχρι φάρσας εις τους «Ταρταρίνους»» [10/12/97]<sup>197</sup>. Τη σάτιρα, όπως και τη φάρσα, δεν τις αντιμετωπίζει μόνο ως λογοτεχνικά είδη [13/2/02 και *Τέχνη*], αλλά, όπως φαίνεται από τις εκάστοτε αναφορές του σ' αυτές, ως τρόπο ή ως είδος [π.χ. 8/1/01: «ηθογραφική σάτιρα», αν και το προσδιοριστικό επίθετο διαφοροποιεί τον όρο]. Η χρήση του όρου «σάτιρα» σε αναφορά με κείμενα λογοτεχνικά, κριτικά και καθαρά εξωλογοτεχνικά (π.χ. πολιτική σάτιρα [26/7/01, 7/6/02]) δείχνουν ότι συνάπτεται μάλλον με τη ρητορική παρά με την κριτική της λογοτεχνίας.<sup>198</sup> Για τη φάρσα βέβαια δεν μπορεί να ισχύσει κάτι τέτοιο, γιατί είναι συγκεκριμένο θεατρικό είδος, όπως το διευκρινίζει στις 1/6/04.

<sup>197</sup> Ο Marmontel αποσυνδέει τα δύο αυτά είδη, εντάσσοντας τη σάτιρα στην γενικότερη κατηγορία Didactique, ενώ τη φάρσα μόνο στην Comédie (βλ. *Éléments: Table des matiers*). Τα κείμενα του Daudet με τις περιπέτειες του Ταρταρίνου, ως παράδειγμα κειμένων που προκαλούν το γέλιο με τις περιπέτειες, χρησιμοποιεί και ο Bergson (*Το γέλιο...*, 32 και 66).

<sup>198</sup> Θα μπορούσε, λοιπόν, κανείς όσον αφορά στο περιεχόμενο του όρου σατυρικός, να λάβει υπόψη τη διάκριση του Genette (βλ. G. Genette, *Palimpsestes, La littérature au seconde degre*, Παρίσι, Seuil, 1982, 30) σχετικά με τον όρο παρωδία, ότι, δηλαδή, αφορά όχι σε είδος ως κατηγορία έργων, αλλά σε «μορφή λόγου» (figure du discours) - λογοτεχνικού και μη.

Παρόλο όμως που αντιμετωπίζει τη σάτιρα ως «φιλολογικό» είδος, τονίζει τη συνάφειά της με τη λειτουργία και τον συχνά πραγματικό (ή και συγκεκριμένο) παραλήπτη. Έτσι τα σατιρικά κείμενα του Σολωμού π.χ. θεωρεί ότι ήταν δύσκολο να δημοσιευθούν [7/6/02], γιατί είχαν γραφτεί με στόχο συγκεκριμένα πρόσωπα και θα δημιουργούσαν παρεξηγήσεις. Το ίδιο συμβαίνει και με τον Λασκαράτο [26/7/01], με αφορμή τον οποίο ανατρέχει στην σατιρική και λιβελλογραφική παράδοση των Επτανήσων, θεωρώντας αυτό το είδος ως «σάτυρα προσωπική και δάκνουσα», σε αντίστιξη με την πιο γενική<sup>199</sup>. Σε άρθρο για τον Hervieu [10/2/00] φαίνεται πιο χαρακτηριστικά η σχέση σάτιρας και συγκεκριμένου παραλήπτη: «η σάτυρα εμάστιζε με μίαν άκραν οξείαν και μεταλικήν». Η έμφαση στον πραγματικό παραλήπτη<sup>200</sup> (στόχο) διαφοροποιεί την σάτιρα από την ειρωνεία, καθώς η τελευταία στηρίζεται στη δεινότητα του λόγου του συγγραφέα και στην πολυμάθειά του (η ειρωνεία εξάλλου συνδέεται με το συντακτικό επίπεδο: ύφος, τρόπος έκφρασης).

Οι σύνθετοι όροι ορίζουν ευκρινέστερα το πεδίο αναφορών. Έτσι, στον όρο «ειρωνική σάτυρα του ιπποτισμού» για τον *Don Quijote* [15/1/04],<sup>201</sup> η σάτιρα χαρακτηρίζεται ως συγκεκριμένο είδος με υφολογικό (ειρωνική) και θεματικό (του ιπποτισμού) περιεχόμενο, ενώ ταυτόχρονα δηλώνεται και ο στόχος της σάτιρας, τα ιπποτικά δηλαδή μυθιστορήματα και ο ίδιος ο θεσμός του ιπποτισμού.

Η άποψή του ως προς τη σχέση σάτιρας - ειρωνείας φαίνεται ξεκάθαρα στο άρθρο για τον Γ. Σουρή [22/1/00]. Εδώ η σάτιρα αντιμετωπίζεται ως είδος της «φιλολογίας», όπως η ποίηση και η δημοσιογραφία, ενώ η ειρωνεία προβάλλεται ως ένα από τα υφολογικά (συντακτικό επίπεδο) χαρακτηριστικά της. Για τον λόγο αυτό συνάπτεται με ένα ακόμα στοιχείο ύφους, την ελαφρότητα, την οποία, σημειωτέον, αποδίδει στον Σουρή και όχι στο είδος γενικότερα, ενώ παράλληλα, η σατιρική λειτουργία των κειμένων συνδέεται και με τον παράγοντα φυλή, εξειδικεύοντας στην έννοια της «ελληνικής ψυχής».

Η παιγνιώδης απολογία του Επισκοπόπουλου σε επίθεση που δέχτηκε για την χρήση της ειρωνείας στα κείμενα του [6/10/94], δίνει μια λίγο-πολύ σαφή εικόνα για την σχέση ειρωνείας - σάτιρας, μιας και η ειρωνεία αντιμετωπίζεται ως «όπλο» ή

<sup>199</sup> Παρόμοια διάκριση κάνει και ο Marmontel (*Essai*, 287): «σάτιρα προσωπική και δυσφημιστική» - «γενική σάτιρα».

<sup>200</sup> Με ανάλογο τρόπο διαφοροποιεί και την σάτιρα από τον γέλωτα, αφού η μεν έχει συγκεκριμένο αποδέκτη, ενώ ο «γέλως» αφορά σε αυθόρμητη αντίδραση του κοινού γενικά.

<sup>201</sup> Η υπογράμμιση δική μου. Ο Επισκοπόπουλος συνδέει τον συγκεκριμένο όρο με την ανάλυση του έργου του Cervantes από τον Heine, διαφοροποιούμενος από τους Γάλλους θετικιστές, όπως τον Taine (*Philosophie...*, 292), ο οποίος αναφέρεται στο κλασικό πλαίσιο (ανώτεροι - κατώτεροι ήρωες).

τρόπος γραφής σε πολλά έργα διαφόρων ειδών και ποικίλων συγγραφέων: Ευριπίδης, Σωκράτης, Οράτιος, Beaumarchais, Voltaire, Sedain, P.L. Courier, Pascal, Swift, Renan, Lemaître, Νιρβάνας.<sup>202</sup>

## η) ΕΙΡΩΝΕΙΑ - ΧΙΟΥΜΟΡ

Η σύνδεση της ελαφρότητας με την ειρωνεία [17/1/96] υπονιάζει τον αναγνώστη κατ' αρχήν για το ουδέτερο περιεχόμενο του χαρακτηρισμού «ελαφρός»<sup>203</sup>. Ο ενθουσιώδης έπαινός του για τον France δεν αφήνει περιθώρια αρνητικής σημασιολόγησης του όρου ειρωνεία, όπως συνήθως γινόταν από την κριτική της εποχής του. Έχει μάλλον άμεση σχέση με την σημερινή σημασία του παιγνιώδους της λογοτεχνικής εκφοράς. Η φράση «κρύπτει υπό την μεγαλειότεραν απλότητα και ... αφέλιαν τας πλειοτέρας γνώσεις και ... μάθησιν» δίνει στον αναγνώστη να καταλάβει ότι το είδος είναι κατ' επίφασιν απλό και αφελές, αλλά στην ουσία απαιτητικό (χρειάζεται πλούσιο γνωσιολογικό υπόβαθρο). Παρόλο που την διαχωρίζει από τον γαλλικό όρο «διλετταντισμός», η έννοια της ελαφρότητας φαίνεται να εκφράζει ακριβώς αυτό, έναν κατ' επίφαση δηλαδή ερασιτεχνισμό [βλ. *Τέχνη*].

Η ειρωνεία, στο πλαίσιο της «κριτικής των εντυπώσεων» του A. France, όπως παρατηρεί ο Επισκοπόπουλος, αποτελεί το στοιχείο (συντακτικό επίπεδο) που επιφέρει το τελικό παιγνιώδες αποτέλεσμα, και τίθεται ως αντίποδας του «φιλοσοφίζοντος» ύφους, το οποίο εννοεί ως σοβαρό ή πιο υψηλό. Ταυτόχρονα, αυτό το είδος της κριτικής τίθεται στον αντίποδα της θετικιστικής κριτικής (βλ. II.4). Το ειρωνικό ύφος από τη μια και το φιλοσοφικό από την άλλη, τα θεωρεί χαρακτηριστικά του ύφους του Γάλλου συγγραφέα και στα λογοτεχνικά του κείμενα.

<sup>202</sup> Ανάλογου ύφους είναι και η αναδρομή που έχει κάνει αρκετά χρόνια πριν ο Ροΐδης με αφορμή τις κατηγορίες για την *Πάπισσα*. Η αναλυτικότερη αναδρομή του Ροΐδη γίνεται, ωστόσο, για το ιστορικό είδος της σάτιρας (η ειρωνεία δεν αναφέρεται καθόλου), και ταυτίζεται σχεδόν με την αναδρομή στην ιστορία του πεζού λόγου (Ροΐδης, *Σκαλαθύρματα*, 32-37). Ο Ροΐδης εντάσσει στη σάτιρα και τις λαϊκές μορφές που έχουν ως αποτέλεσμα τον «ελαφρό» γέλωτα (φόρος, Καραγκιόζης) και τις υψηλές μορφές. Στο ίδιο πλαίσιο (αν και είναι πιο συνοπτική) κινείται η αναδρομή του Marmontel στο «roman satyrique» (βλ. *Essai*, 287 κ. εξ.).

<sup>203</sup> Η «ελαφρότητα», που πιστεύει ότι συχνά χαρακτηρίζει την ειρωνεία, συνδέεται με την καταγωγή της από τον «γέλωτα», αλλά, όπως ειπώθηκε και πριν, μεταμορφώνεται σε καθαρά λογοτεχνικό είδος (πρβλ. Morson, 464). Η ελαφρότητα αυτή κατά τον Muecke (βλ. D. Muecke *Ειρωνεία* (μτφρ. Κ. Πύρζας), Αθήνα, Ερμής 1986 (ανατύπ.), 55-57) οφείλεται στο παιγνιώδες στοιχείο της ειρωνείας. Παρότι η ειρωνεία και το χιούμορ είναι τα μέσα για την παραγωγή του γέλωτα, το φιλοσοφικό υπόβαθρο που απαιτείται καθιστά τα είδη αυτά πολύ δύσκολα, όπως παρατηρεί ο Επισκοπόπουλος. Τα δύο αυτά μέσα θεωρούνται τα πιο πνευματώδη και από τον Bergson (*Το γέλιο...*, 80-3).

Αναφέρεται π.χ. στα «ειρωνικοφιλοσοφικά θέματα»<sup>204</sup> της ποίησής του και στον ««Συλβέστρο Μπονάρ»... αριστούργημα ειρωνείας..., στη «Θαΐδα»... αριστούργημα μαθήσεως και φιλοσοφίας» [17/1/96]. Η άποψη του Επισκοπόπουλου μπορεί να συνοψιστεί στην φράση: «το είδος αυτό της φιλολογίας [η ειρωνεία]... της χαρασσούσης τας λέξεις με αφρόγαλα πάντοτε του πνεύματος, της παιζούσης με όλα τα θέματα, της αναμειγνυούσης τον γέλωτα με το δάκρυ, της φιλοσοφούσης και ειρωνευομένης πάσαν φιλοσοφίαν, της ειρωνευομένης και φιλοσοφούσης επί πάσης ειρωνείας»<sup>205</sup> [17/1/96]. Ανάλογη είναι και η άποψή του για την κριτική του Lemaître [16/6/95], για τον οποίο σημειώνει ότι διαθέτει φιλοσοφικό υπόβαθρο και τον αντιδιαστέλλει προς την θετικιστική κριτική. Η διαφορά που εντοπίζει εδώ είναι μεταξύ της σοβαρότητας, του δογματισμού και της ξεροκεφαλιάς των παλιών (το είδος του κριτικού που είναι «δογματικός με ομματουάλια ως ο Βρυνετιέρ» [16/6/95]), και της έλλειψης δογματισμού, όπως φαίνεται στο ευχάριστο παιγνιώδες και ειρωνικό ύφος του Lemaître.<sup>206</sup>

Μια άλλη παράμετρος για τον προσδιορισμό του όρου ειρωνεία είναι και η πρόσληψη, η ικανότητα ή μη του αναγνώστη να διαβλέψει το δίσημο - ή και πολύσημο - του ειρωνικού λόγου<sup>207</sup>. Η παράθεση επιστολής «του φίλου... Ξ.», προφανώς του Ξενόπουλου [6/10/94], είναι διαφωτιστική: «εγώ, μολονότι είμαι άνθρωπος του επαγγέλματος, πάντοτε εξεπατώμαι. Ενθυμούμαι εν άρθρον το οποίον έγγραψες... το οποίον εξέλαβα ως διθύραμβον, και θα εξηκολούθουν να ευρίσκομαι εις απάτην αν δεν σε απαντούσα την άλλην ημέραν», διαμαρτυρείται ο Ξενόπουλος. Ο Επισκοπόπουλος τονίζει την πολυσημία της ειρωνείας και, προσπαθώντας να εξηγήσει τι ακριβώς την καθιστά τόσο σημαντική, αντιγράφει, όπως ομολογεί, «για ευκολία» τα επιχειρήματα που χρησιμοποίησε ο Doumic σε άρθρο του στο *Journal*

<sup>204</sup> Για την Φιλοσοφική Ειρωνεία βλ. Muecke, *Ειρωνεία...*, 34. Ο συνδυασμός της ειρωνείας με τη φιλοσοφία ανιχνεύεται και από τον Marmontel (*Essai*, 288), αλλά για τη σάτιρα. Για την σύνδεση ειρωνείας και φιλοσοφίας και για την χρήση της ίδιας της ειρωνείας στο *Le Crime du Sylvestre Bonnard*, πρβλ. την άποψη του Lemaître (*Contemporains* II, 100-105 και VI, 373).

<sup>205</sup> Ανάλογη διαπίστωση για την σχέση ειρωνείας και φιλοσοφίας κάνουν για τους ρομαντικούς οι Lacoue - Labarthe: «το καρναβαλίστικο είδος γίνεται η ίδια η κριτική της φιλοσοφίας για την «μορφοποίηση» (putting-into-form) ενός δεδομένου συστήματος, μορφοποίηση που έχει λάβει τη θέση της αυτο-ποίησης (auto-poiesy), μέσω της οποίας θα μπορούσε να αναπαράγει τον εαυτό της ως την ίδια της την μορφή» (βλ. Labarthe, 80). Βλ. και απόσπασμα Athenaum 116 (Αγγελάτος, *Η φωνή...*, 83-5).

<sup>206</sup> Η μη δογματική στάση - μέσω της ειρωνείας - ως «εναλλακτική λύση σε αυταρχικές εκφορές, είναι η θετική πλευρά της υπό όρους (provisional) λειτουργίας της ειρωνείας, όπως την περιγράφει η Hutcheon (*Irony...*, 51). Για την δογματικότητα του Brunetiere βλ. Julleville, 413, όπου η κριτική του χαρακτηρίζεται «critique autoritaire». Η αναφορά στο παιγνιώδες ύφος της ειρωνείας του Lemaître, εμπίπτει στην παιγνιώδη λειτουργία της ειρωνείας (Hutcheon, *Irony...*, 49).

<sup>207</sup> Πρβλ. Hutcheon, *Irony...*, 61.



*des débats* (χωρίς να δίνει τον τίτλο, ή την ημερομηνία δημοσίευσης του άρθρου αυτού). Η ειρωνεία συνδέεται, λοιπόν, άμεσα με την πολυσημία στο κειμενικό επίπεδο<sup>208</sup>, ενώ, στο επίπεδο της λειτουργίας, διευκρινίζεται ο στόχος της ειρωνείας ή του ειρωνικού ύφους σε άρθρο για τον B. Bjornson [24/2/94].<sup>209</sup>

Στις 6/10/94 κάνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή της ειρωνείας που έχουν χρησιμοποιήσει όλοι οι «μεγάλοι άνδρες», από τον Ευριπίδη ως τον Lemaître [για τον τελευταίο βλ. και 16/6/95: παιγνιώδες και ειρωνικό], εξειδικεύοντας σε δύο σημαντικούς τεχνίτες της ειρωνείας τον Heine και τον Barrés [30/8/00]. Σε άλλα άρθρα του θα αναφερθεί στον Heine, τον «δημιουργό της μεγάλης ειρωνείας» και στον Voltaire [4/10/01]<sup>210</sup>, καθώς και στον σημαντικό ρόλο του «χιούμορ» στον Swift [10/2/00].

Παράλληλα με τον όρο ειρωνεία χρησιμοποιεί και τον όρο «χιούμορ» [23/12/98, 10/2/00, 8/1/04], αντιδιαστέλλοντας το αγγλικό «χιούμορ»<sup>211</sup> [8/1/04] με την «γαλατική ειρωνεία»<sup>212</sup>. Το χιούμορ το θεωρεί χαρακτηριστικό κυρίως των Άγγλων (το προσδιορίζει μάλιστα ως «ψυχρό» [10/2/00]), και κατ' εξαίρεση μόνο ενός Γάλλου [Hervieu: 10/2/00] και ενός Έλληνα [23/12/98: ο Άννινος, «ουμοριστής»].

Η διαφοροποίηση, τέλος, των τύπων της ειρωνείας και ο καθορισμός τους γίνεται με βάση τον παράγοντα του τόπου ή του έθνους, ή καλύτερα τα γνωστά milieu και race (Muecke, 21). Για την καθαρά ελληνική ειρωνεία χρησιμοποιεί έναν όρο εξίσου ειρωνικό με την λειτουργία που επιτελεί - «φουστανελοφόρος ειρωνεία»<sup>213</sup> -, εφόσον θεωρεί ότι στην Ελλάδα οι διαμάχες είναι δριμύτατες [22/1/03].<sup>214</sup>

<sup>208</sup> Βλ. Hutcheon, *Irony...*, 61-64.

<sup>209</sup> Για ένα σχήμα των επιπέδων λειτουργίας της ειρωνείας βλ. Hutcheon, *Irony...*, 47.

<sup>210</sup> Τον Heine θεωρεί σημαντικότερο εκπρόσωπο του είδους και ο Ροΐδης (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 41), που κάνει μια εκτενή αναδρομή στην έννοια της σάτιρας, την οποία δεν διαχωρίζει από την ειρωνεία (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 29-37). Για την σχέση του Heine με την ειρωνεία βλ. Muecke, *Ειρωνεία...*, 60 και 111.

<sup>211</sup> Ο όρος δεν υπάρχει στον Κουμανούδη (*Συναγωγή...*), παρόλο που έχει χρησιμοποιηθεί και από άλλους, όπως ο Α.Γ.Η. στην «Επιστολιμαία Διατριβή» (βλ. Α.Γ. Ηπειρώτης, «Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου»: Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα, εισαγωγή – κείμενο – γλωσσάριο*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1985<sup>3</sup>, 254), αν και με κάπως διαφορετικό τρόπο και αόριστα.

<sup>212</sup> Η αντιδιαστολή αυτή φαίνεται και στο έργο του Taine (βλ. *Idealisme...*, 21 και 24). Παρόμοια προσέγγιση κάνει και ο Lemaître (*Contemporains* II, 106), παραλληλίζοντας την ειρωνεία του France με το αγγλικό χιούμορ. Τα ονόματα των Dickens και Daudet χρησιμοποιούνται και από τον Επισκοπόπουλο στις αναφορές του για την ειρωνεία ή το χιούμορ [π.χ. 10/12/97]. Ο Bergson αντίθετα διαχωρίζει τους όρους με διαφορετικά κριτήρια, αποκλειστικά κειμενικά (βλ. σχετικά Bergson, *Το γέλιο...*, 82-3).

<sup>213</sup> Τον ίδιο χαρακτηρισμό (φουστανελοφόρος) αποδίδει ο Μπόεμ [=Χατζόπουλος] σε έργα πολλών Ελλήνων συγγραφέων (Δροσίνης, Καρκαβίτσας κλπ.) (βλ. *Διώνυσος Α'* (1901), 83-4 στο *Διώνυσος, Α' (1901) και τ. Β' (1902)*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1981 (ανατύπ.)).

<sup>214</sup> Η ελληνική ειρωνεία τοποθετείται, ως προς τη λειτουργία της, στο επίπεδο της αντιπαράθεσης («oppositional function»: Hutcheon, *Irony...*, 52).

## θ) ΕΙΚΩΝ

Ο όρος «εικών» (πρβλ. στα γαλλικά *tableau*), όπως έχει ήδη ειπωθεί, αντιστοιχεί σε αρκετές περιπτώσεις σε συγκεκριμένο είδος του πεζού λόγου και εντοπίζεται είτε σε άρθρα κριτικής [18/12/93, 8/1/01 κλπ.], είτε ως παρακειμενικός δείκτης (υπότιτλος) σε κείμενα δικά του [π.χ. 25/12/95 ή 24/3/96: κείμενα με υπότιτλο «Χριστουγεννιάτικη Εικών» και 25/12/98: κείμενο διαλογικό εμπνευσμένο από πίνακα του Άγγλου ζωγράφου με υπότιτλο «Εικών του Μπέρν Ζόνς»<sup>215</sup>] ή άλλων. Η αναφορά του στον Lemaître «peintre des choses vues» (*Contemporains* III, 48) και στο «genre de pittoresque) ως είναι αρκετά χαρακτηριστική για να περιγράψει την έννοια του είδους στη γαλλική κριτική<sup>216</sup>, αν και ο Επισκοπόπουλος δεν καθορίζει επακριβώς τη σημασία του όρου. Είναι όμως εφικτό - πράγμα που ισχύει και για άλλους όρους στα κείμενα του Επισκοπόπουλου - να ανασυνθέσει κανείς το περιεχόμενό του με βάση τα δεδομένα.

Εκτός από τα αρκετά άρθρα του για την ζωγραφική [15/6/95, 30/10/95, 24/12/99, 14/1/01, 1/3/01, 21/10/02, 18/11/03, *Παναθήναια*], σχολιάζει αρκετά συχνά τη λογοτεχνία με όρους των εικαστικών τεχνών, χωρίς να αποτελεί εξαίρεση στην εποχή του. Αν και ανάλογοι όροι από το λεξιλόγιο των εικαστικών τεχνών («ζωγράφος της γραφίδος» αντί συγγραφέας [3/6/95], «πινελιές» [27/8/98], «πινακοθήκη» [23/11/99]) είναι αρκετά κοινοί στην ελληνική κριτική αυτής της εποχής, ο όρος «εικών» ως όνομα είδους δεν χρησιμοποιείται με τη συστηματικότητα του Επισκοπόπουλου. Ο όρος αυτός αφορά στο επίπεδο εκφοράς (περιγραφή) και στο συντακτικό επίπεδο (αφήγηση απλή κλπ.),<sup>217</sup> ενώ ως προς το περιεχόμενο (σημασιολογικό επίπεδο) καθορίζεται μόνο δευτερογενώς με έναν προσδιορισμό, όπως π.χ.

<sup>215</sup> Στο κείμενο αυτό, που είναι διαλογικό, τοποθετείται υπότιτλος που θα έπρεπε να χαρακτηρίζει μια διηγηματική κατηγορία, την περιγραφή, η οποία αποτελούσε είδος στο πλαίσιο της κλασικιστικής ποιητικής. Αυτή η παρακειμενική πληροφορία δείχνει την αντίληψη του Επισκοπόπουλου για την «νέα» ποιητική, την ειδολογική μεταμόρφωση και μίξη. Η χρήση του όρου στην προκείμενη περίπτωση είναι διαφορετική από εκείνη της τελευταίας εκτενούς Κρίσης διαγωνισμού διηγήματος της *Εστίας* (Γ. Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Αθήνα, Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα, 1982, 212), όπου χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της κωμωδίας χαρακτήρων του Moliere.

<sup>216</sup> Ο όρος «εικών» εμφανίζεται αρκετά νωρίς στην νεοελληνική κριτική, αν και με τη σημασία της περιγραφής προσώπων ή αντικειμένων. Σε παλαιότερο ανυπόγραφο κείμενο στη *Χρυσσαλίδα*, ο όρος συνδέεται και με την «λεπτολόγο» σχολή του «Βαλζάκ» (βλ. «Τίνι τρόπω γράφονται τα μυθιστορήματα», *Χρυσσαλίδας*, τ. Α', φυλ. 22 (15/11/1863), 691-4 και φυλ. 23 (30/11/1863), 713-7, και συγκεκριμένα σσ. 692-3).

<sup>217</sup> Βλ. Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 185 και 210-12, όπου ο όρος εικών υπάρχει μαζί με όρους όπως «σκιαγραφία» ή «διήγημα εξ αφορμής πίνακος», σε κρίση της επιτροπής διαγωνισμού της *Εστίας* το 1895. Για τον όρο και τη χρήση του όρου παλαιότερα - μαζί με όρους όπως ζωγραφίζω κλπ. (βλ. και το περιοδικό *Μέλισσα, Η εφημερίς ελληνική* [εισαγ. Αικ. Κουμαριανού], Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1984 (ανατύπ.), 66 και 83).

«χριστουγεννιάτικη», «ασσυριακή» κλπ. Γενικά όμως σημασιοδοτείται ως αναπαράσταση εικόνων από την πραγματικότητα<sup>218</sup>. Ο Επισκοπόπουλος δεν την συμπεριλαμβάνει στο διήγημα, γιατί αυτό έχει πιο έντονη πλοκή (αφήγηση), αλλά ούτε και στην περιγραφή ψυχικών καταστάσεων [18/10/99], την οποία ονομάζει «ψυχογραφία».

Ήδη από το 1893 [18/12], αλλά και αργότερα [25/12/95], ο Επισκοπόπουλος θεωρεί την «εικόνα» ως «μορφή» φιλολογική, δίνοντας στον όρο άλλοτε μια έννοια σχετική με το επίπεδο εκφοράς (αναπαράσταση) και άλλοτε με το συντακτικό επίπεδο, θεωρώντας την (την εικόνα) ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος ή τρόπο οργάνωσης του αφηγηματικού λόγου [3/6/95]. Έτσι π.χ. συναντώνται διατυπώσεις όπως: «εικόνες εντός πινακοθήκης», «σκηναί ζωνταναί» [23/11/99] ή «εικόν του Κοδάκ» [13/9/98], που αναφέρονται στον ρόλο της «εικόνας» για τη συνολική δομή του έργου. Ο όρος συχνά χρησιμοποιείται κάπως διαφοροποιημένος και αφορά κυρίως στο σημασιολογικό επίπεδο - π.χ. «εικόνα ζωής» [4/3/98].

Από την φράση «ως εικόναι πινακοθήκης» [23/11/99] μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι ο όρος έχει δισδιάστατη υφή σε αντίθεση με το τρισδιάστατο της ψυχολογικής προσέγγισης, και έτσι το είδος «εικόνα» εντάσσεται στα κλασικιστικά είδη. Η πιστή απεικόνιση εξωτερικής πραγματικότητας, φυσικά, παραλληλίζεται με την φωτογραφία («εικόναι κοδάκ»), δηλαδή με το φαινομενικό. Αντιδιαστέλλεται με την φαντασία ή, γενικότερα, με την «ιδέα» [13/9/98]<sup>219</sup>, ενώ η αναπαράσταση της εμπειρικής πραγματικότητας με τρόπο πιστό στον Ρεαλισμό και τον Νατουραλισμό, όπως και στην κλασικότροπη ζωγραφική (π.χ. Rafael, Giotto κλπ.), είναι το αντίθετο της ιδέας (του «ιδεαλισμού») και στην λογοτεχνία και στην ζωγραφική [24/12/99]. Ο Επισκοπόπουλος δεν αποκλείει την αναπαράσταση ιδεών, η οποία όμως δεν είναι πλέον το ίδιο πράγμα: «δεν είναι πλέον η αντιγραφή της φύσεως· δεν είναι μόνη η αλήθεια ακινητούσα... ενός πίνακος, αλλ' είναι αυτή η σκέψις και η ψυχή των πραγμάτων» [24/12/99]. Φυσικά αυτή η εξέλιξη αναφέρεται ως προς τη ζωγραφική μόνο και όχι για το είδος «εικόνα». Στη θέση αυτή θα ταίριαζε ως είδος το βάθος που έχει η «ψυχογραφία», την οποία καλλιέργησαν «οι Ρώσοι ψυχολόγοι» [16/4/96].

<sup>218</sup> Υπό αυτήν την έννοια είναι πολύ κοντά στην περιγραφή όπως αυτή αντιπαρατίθεται με την αφήγηση (βλ. G. Genette, *Ta όρια της διήγησης* (μτφρ. Ε. Θεοδοροπούλου), Αθήνα, Καρδαμίτσας 1987, 25 – 32). Το δισδιάστατο της περιγραφής ορίζεται από τον Genette ως: «αναπαράσταση αντικειμένων ως προς τη χωρική τους υπόσταση, έξω από κάθε συμβάν...» (Genette, *Ta όρια...*, 26).

<sup>219</sup> Την αντιδιαστολή «peinture de réalite» - «art idéaliste» κάνει και ο Lemaître (*Contemporains VIII*, 91-92). Ταυτόχρονα όμως τονίζει για την ρεαλιστική λογοτεχνία ότι δε είναι μόνο εικόνες χωρίς μεταμόρφωση. Την ίδια αντιπαραβολή κάνει και το Julleville, 170.

Μεικτή περίπτωση θα αποτελούσε για παράδειγμα ο D'Annunzio, αλλά στην περίπτωσή του ο Επισκοπόπουλος δεν χρησιμοποιεί τον όρο εικόνα, αφού αναφέρεται στην «περιγραφική δύναμη» σε συνδυασμό με την «ψυχολογική δεινότητα»<sup>220</sup> [3/6/95]. Στα ελληνικά πράγματα, θεωρεί την προσπάθεια του Ψυχάρη ανάλογη με τις παραπάνω, ως προς την «περιγραφή φυσικών τοπίων και ψυχικών καταστάσεων» [18/10/99].

Στα παραδείγματα που χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος, ανακαλύπτει κανείς πιο συγκεκριμένα χαρακτηριστικά για την «εικόνα» όχι πλέον ως είδος, αλλά ως υφολογικό χαρακτηριστικό στο συντακτικό επίπεδο, όπως παρατηρεί και για την περιγραφή (βλ. παρακάτω). Τα δεδομένα αυτά είναι η απλότητα, η φυσικότητα και η χρήση «μέσων απλών και κλασικών», δηλαδή τα χαρακτηριστικά που έχουν «αι μικραί εικόνες εσωτερικών των φλαμανδών ζωγράφων» [14/5/00].<sup>221</sup> Αξιοπρόσεκτο είναι το ότι χρησιμοποιεί τον όρο για να προσδιορίσει και κείμενα στα ελληνικά [15/5/00, 8/1/01], χρησιμοποιώντας για τα διηγήματα του Εφταλιώτη τον ειδολογικό χαρακτηρισμό «εικόνας εσωτερικών φλαμανδών ζωγράφων» [15/5/00], ενώ για τα διηγήματα του Καρκαβίτσα «ηθογραφίαί όμοιαί με πίνακας ολλανδών ζωγράφων» [8/1/01]· παράλληλα, οι ίδιοι χαρακτηρισμοί - που μπορεί κανείς να συναντήσει στην γαλλική κριτική - δηλώνουν και την απλότητα ή λιτότητα στον τρόπο έκφρασης, στην οποία αναφέρεται συχνά όταν μιλά για τους συγγραφείς. Η απλότητα αυτή, που την ονομάζει απλότητα δημοτικού τραγουδιού, αφορά στο συντακτικό επίπεδο και αντιδιαστέλλεται με την πολυπλοκότητα κειμένων όπως του Flaubert κλπ., στα οποία η εικόνα λειτουργεί απλώς ως ένα από τα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος. Στη φράση «ηθογραφίαί όμοιαί με πίνακας ολλανδών ζωγράφων» ειδικά, η απλότητα που αποδίδεται στον όρο ηθογραφία είναι καθοριστική (βλ. I.5) και για τον όρο αυτόν, εφόσον δεν πρόκειται για καθαρό, όπως πιστεύει, ηθογραφικό διήγημα, αλλά για

<sup>220</sup> Ο επιτυχής συνδυασμός αυτών των δύο σχολιάζεται και από τον Lemaître (*Contemporains* III, 44). Βλ. και Julléville, 173 (θεωρείται ως βασικό χαρακτηριστικό των ρεαλιστών). Η διάκριση όμως του Taine (βλ. *Idéalisme...*, 81-82 και 99) είναι αναλυτικότερη: Φύση => Φαινόμενο (Hegel) - Ψυχή => Ιδέα (Goethe και ρομαντικοί).

<sup>221</sup> Η συχνή χρήση του λεξιλογίου από τις εικαστικές τέχνες στη γαλλική κριτική είναι εμφανής σε κείμενα, όπως λ.χ. του Lemaître (*Contemporains* I, 306 και III, 44, 50, 72, 82). Οι όροι που εμφανίζονται εκεί, είναι: «peinture de personnages», «peintres», «tableaux», «[écrivains] peintres et descripteurs», «tapisserie» κλπ. Πρβλ. και Brunetière, *Manuel*, 378. Ο παραλληλισμός των κειμένων αυτών ειδικά με πίνακες Φλαμανδών ζωγράφων οφείλεται στο γεγονός ότι για την καθιέρωση της ορολογίας της ζωγραφικής στα θεωρητικά κείμενα του γαλλικού ρεαλισμού σημαντικό ρόλο έπαιξε το έργο του A. Houssaye *Histoire de la peinture flammande et hollandaise* (Chartier, 92). Έκτοτε η ορολογία χρησιμοποιείται ευρέως στη γαλλική κριτική και μέσω αυτής στα κείμενα του Ροΐδη (π.χ. Ροΐδης, *Σκαλαθύρματα*, 188) και του Επισκοπόπουλου.

απλή ηθογραφική εικόνα.<sup>222</sup> Πιο συγκεκριμένα ο παραλληλισμός του Καρκαβίτσα με την G. Elliot είναι ενδιαφέρον, λαμβάνοντας βέβαια υπόψη ότι οι Γάλλοι κριτικοί χρησιμοποιούν παρόμοια ορολογία για το έργο της (Lemaître, «De l' influence», 849-50).

Η παράδοση αυτής της ηθογραφικής απλότητας είναι χαρακτηριστικό της ελληνικής πεζογραφίας, που δεν διαθέτει ψυχολογικό βάθος και μένει στην χαριτωμένη και πιστή αναπαράσταση της επιφάνειας. Ο Επισκοπόπουλος συνδέει, λοιπόν, την έννοια της εικόνας με κλασικιστικούς τρόπους, κυρίως στο πλαίσιο του *Ut pictura poesis*, εντός του οποίου εγγράφει τις «εικόνες των ζωγράφων της γραφίδος» - [3/6/95]<sup>223</sup>.

### ι) ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Η «περιγραφή» για τον Επισκοπόπουλο αφορά κυρίως σε θέματα τεχνικής (συντακτικό επίπεδο<sup>224</sup>), χρειάζεται όμως να διερευνηθούν οι περιπτώσεις όπου συνεξετάζεται με το είδος «εικόνα». Στις 13/9/98 η εικόνα εκλαμβάνεται ως είδος σχεδόν δημοσιογραφικό, κάτι ανάλογο του σημερινού «ρεπορτάζ», ως ρεαλιστική «εικόνα του κοδάκ», στην οποία έχει σημασία η πιστότατη και δυνατή αναπαράσταση πράξεων («τεμάχια ζωής» κατά Επισκοπόπουλο), ενώ αντίθετα, η περιγραφή θεωρείται ως αναπαράσταση αντικειμένων στατικών (τεμάχια φύσεως). Χωρίς να γίνεται σαφής διαχωρισμός από τον όρο «εικόνα», η «περιγραφή» είναι συναφής όρος κυρίως στο συντακτικό επίπεδο (αντιδιαστέλλεται με τους διαλόγους ως προς την εκφορά), αλλά και στο σημασιολογικό επίπεδο (περιγραφή ψυχικών καταστάσεων, τοπίων κλπ.), και εν τέλει αφορά στην «πιστή απεικόνιση».<sup>225</sup>

<sup>222</sup> Για «Φλαμανδούς ζωγράφους» βλ. και Ροΐδη, *Σκαλαθόρματα*, 188. Ο Ροΐδης δεν αναφέρεται όμως σε συγγραφείς-ζωγράφους.

<sup>223</sup> Βλ. Varga, 18 και 25: «η τέχνη ως μίμηση». Πρβλ. και «συγγραφείς ζωγράφοι»: Lemaître, *Contemporains* III, 72.

<sup>224</sup> Βλ. Schaeffer, 115 για τα «θέματα μακροδομικής οργάνωσης («traits d' organisation macrodiscursive»).

<sup>225</sup> Η συγκεκριμένη χρήση του όρου περιγραφή συνδέεται με την έννοια της περιγραφής σε ελληνιστικά (βλ. Th. Haag, *Το αρχαίο μυθιστόρημα* (μτφρ. Τζ. Μαστοράκη), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1992, 63-5) και βυζαντινά κείμενα, που ήταν πολύ κοντά στο ρητορικό είδος της «έκφρασης» (βλ. λήμμα στην *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, A. Preminger (επιμέλ.), Princeton, Princeton University Press, 1974).

Συναφείς με την εικόνα όροι, όπως η «τοιχογραφία» [27/8/98] και ειδικά η «περιγραφή»<sup>226</sup> [13/9/98, 26/9/98, 18/10/99 κ.λ.π.] που αντιστοιχεί στο γαλλικό «description», εμφανίζονται πάρα πολύ συχνά, αλλά, εκτός από μία εξαίρεση<sup>227</sup>, δηλώνουν τρόπο. Η ευρύτητα της χρήσης του όρου «περιγραφή» φαίνεται από τους ποικίλους προσδιορισμούς του («περιγραφική ποίηση», «περιγραφή τοπίων», «περιγραφή ψυχικών καταστάσεων», «περιγραφαί από την Χαλιμάν»).

Ο όρος «περιγραφή» εμφανίζεται νωρίς (βλ. π.χ. στα περιεχόμενα του περιοδικού *Πανδώρα*, στα 1850, όταν περιλαμβάνονται και οι περιγραφές<sup>228</sup>) και είναι πιο συχνός από τον όρο «εικόνα», δεν έχει όμως το ίδιο περιεχόμενο, αφού ο Επισκοπόπουλος δεν εντάσσει τον όρο στα χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος, ούτε στη λογοτεχνία γενικότερα.

Στην περίπτωση περιγραφής «ψυχικών καταστάσεων»,<sup>229</sup> αναφέρεται σε «ψυχολογική δεινότητα» [3/6/95] ως χαρακτηριστικό ενός άλλου συνθετότερου είδους, όπως το μυθιστόρημα. Το ότι η «περιγραφή» δεν αποτελεί ακραιφνώς λογοτεχνική κατηγορία (αλλά κατηγορία λόγου γενικότερα) φαίνεται σαφέστερα όταν σχολιάζει [25/10/02] την επίδραση που ασκούν στο κοινό ορισμένες περιγραφές σε εφημερίδες.

Η «περιγραφή» - όπως και η «εικόνα» - συνδέεται όχι μόνο με την αληθοφάνεια, αλλά και με την ίδια την αλήθεια. Η περιγραφή της αλήθειας αναφέρεται ως ένα από τα εκ των ων ουκ άνευ χαρακτηριστικά της «αληθούς επιστήμης» [20/6/98], αν και στην προκειμένη περίπτωση ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται στην αναπαράσταση της ζωής και όχι για τέχνη.

Η περιγραφική δύναμη είναι, εκτός των άλλων, και ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά κυρίως του ρεαλιστικού και νατουραλιστικού μυθιστορήματος, και ο Επισκοπόπουλος την εντοπίζει σε πεζογράφους όπως ο Zola [4/5/96, 27/8/98, 17/9/02], οι Goncourt [7/7/96], ο Daudet [10/12/97] κλπ., αλλά και σε άλλους πιο

<sup>226</sup> Η χρήση του όρου περιγραφή αντιστικτικά προς τον διάλογο στο πλαίσιο ενός μυθιστορήματος, υπάρχει σε ανώνυμο κείμενο του 1863 («Τίνι τρόπω...», 694, ό.π. 73).

<sup>227</sup> Αναφερόμενος σε κάποια διηγήματα του Νιρβάνα [13/9/98], τους δίνει τον ειδολογικό χαρακτηρισμό «περιγραφές», αντιδιαστέλλοντάς τα σε επίπεδο λειτουργίας (σοβαρή λειτουργία - μείγμα σοβαρής με παιγιώδη) και θεματικής (φαντασία - περιγραφή ως αναπαραγωγή πραγματικότητας) με τα «άρθρα» και τις «φαντασίες».

<sup>228</sup> Οι κατηγορίες που εμφανίζονται στο περιοδικό είναι: «περιηγήσεις και περιγραφαί εθνών, τόπων και ηθών» (Α. Σαχίνης, *Συμβολή στην Ιστορία της Πανδώρας και των παλιών περιοδικών*, Αθήνα (χ.ε.), 1964, 66).

<sup>229</sup> Η περιγραφή διαχωρίζεται από την εικόνα ιδίως όταν πρόκειται για περιγραφή ψυχικών καταστάσεων. Με τον διαχωρισμό αυτόν ο Επισκοπόπουλος ξεκαθαρίζει ότι η περιγραφή δεν είναι είδος όπως η εικόνα. Στην περιγραφή ψυχικών καταστάσεων δίνει τον ειδολογικό όρο «ψυχογραφία» [βλ. π.χ. «Καλιγόλας»: *Τ. Α.*, 31 - 57, με τον διευκρινιστικό όρο «φρενολογική εικόν» (*Τ.Α.*, 31)].

«ιδεαλιστές», όπως ο D' Annunzio [3/6/95]. Πιστεύει, ωστόσο, ότι δεν μπορεί να σταθεί από μόνη της, γιατί ένα κείμενο με αποκλειστικά περιγραφικές αρετές είναι μεν ζωντανό αλλά πολύ μονότονο· η απλότητα και η μονοτονία αυτή τον κάνει να αμφιβάλλει για την ένταξη ενός τέτοιου κειμένου σε καθαρά καλλιτεχνικές μορφές, όπως συμβαίνει με τα διηγήματα του Εφταλιώτη [14/5/00].

Από την άλλη πλευρά, η περιγραφή ψυχικών καταστάσεων ξεφεύγει αρκετά από το κλασικιστικό πρότυπο της μίμησης της φύσης και τείνει προς το «ιδεαλιστικότερο». Είναι χαρακτηριστικά όσα σημειώνει για τη *Δοκιμασία* του Ψυχάρη, χρησιμοποιώντας όρους της ζωγραφικής, για το «αμάλγαμα εκείνο περιγραφής φυσικών τοπίων και ψυχικών καταστάσεων» [18/10/99]. Η τεχνική που, κατά τον Επισκοπόπουλο, ακολουθεί ο Ψυχάρης είναι «να γενικεύη το θέμα του, να θέτη ως perspective το άπειρον όπισθεν των ζωγραφιών του, να πλατύνη τον χώρο, εις τον οποίον οι ήρωές του κινούνται και να τους κάμνη σύμβολα...», δίνοντας έτσι στο κείμενο την ποιητικότητα ή τη λυρικήτητα, που το διαφοροποιεί από στεγνές περιγραφές αντικειμένων σε άλλα πεζά. Για την περιγραφή ψυχικών καταστάσεων, χρησιμοποιεί άπαξ και τον όρο «ψυχογραφία» σε συντακτικό επίπεδο<sup>230</sup> και με παρακειμενική λειτουργία<sup>231</sup> (υπότιτλος), και μάλιστα σε δικό του κείμενο του 1894.<sup>232</sup>

Ο συνδυασμός όμως κλασικώτερων στοιχείων με τα «ιδεαλιστικότερα» και λυρικότερα - μπορεί να κλίνει προς το μέρος της περιγραφής, με αποτέλεσμα ένα κείμενο, αν και ποιητικό, να κατατάσσεται στην περιγραφική ποίηση<sup>233</sup>. Στις 26/9/98, στο πλαίσιο συνέντευξης που πήρε από τον France, χρησιμοποιεί τον όρο «περιγραφική ποίηση» αντί για το έπος, ενώ σε άρθρο για τον Byron [19/2/96] αναφέρεται σε «περιγραφικές στροφές» ενός ποιήματος, που ενέπνευσαν κάποιον ζωγράφο.

Ο σχολιασμός κειμένων με μεικτό (κλασικορομαντικό) χαρακτήρα καθορίζει γενικότερα τον προσδιορισμό των ειδών από τον Επισκοπόπουλο. Η γαλλική κριτική ήδη από τον Taine (*Philosophie...*, 259) αναφέρει τέτοιες περιπτώσεις ως έργα «demi

<sup>230</sup> Ο όρος «ψυχογραφική εικόνα» ή «σκιαγραφία», υπάρχει και το 1895 στην «Κρίσιν της αγωνοδίκου επιτροπής», στον διαγωνισμό της *Εστίας* για το διήγημα (Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 211), όπου ο όρος «ψυχογραφική εικόνα» δεν διαφοροποιείται από την «σκιαγραφία».

<sup>231</sup> Ο όρος επιτελεί τη λειτουργία που περιγράφεται από τον Schaeffer (σ. 106) ως «κειμενικοί δείκτες» (marquers textuels) στην υλοποιημένη ρηματική πράξη (acte discursif réalisé).

<sup>232</sup> Πρόκειται για το κείμενο «Καλιγόλας» [*T. Δ.*, 31-57]. Ο όρος, σύμφωνα με τον Κουμανούδη (*Συναγωγή...*) καθιερώνεται από τον Επισκοπόπουλο.

<sup>233</sup> Ο όρος στο έργο του Marmontel κατατάσσεται στα χαρακτηριστικά του έπους (βλ. *Éléments*).

classique, demi romantique». Ο Brunetière (*Manuel*, 419) χρησιμοποιεί τον όρο «είδη» για να χαρακτηρίσει τους δύο πόλους (κλασικό – ρομαντικό), κάτι που ο Επισκοπόπουλος δεν κάνει ποτέ. Συχνά δε ο συνδυασμός αυτός εντοπίζεται και σε έργα φαινομενικά αντιρομαντικών συγγραφέων, όπως ο Flaubert (Julleville, 177: «romantique et naturaliste») και ο E. Zola (πρβλ. και Julleville, 206 και σε άρθρα του Επισκοπόπουλου για τον Zola). Ο γαλλικός ρομαντισμός, κατά το ρουσσικό πρότυπο συνδυάζει κλασικιστικά και άκρως ρομαντικά χαρακτηριστικά, όπως τα εντοπίζει ο Επισκοπόπουλος στην ποίηση του Hugo [13/2/02]. Αυτό είναι ακόμα πιο έντονο στον αθηναϊκό κλασικορομαντισμό<sup>234</sup>.

### **ια) ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟ**

Τα κείμενα που αφορούν σε εντυπώσεις από ταξίδια - μαζί με τα καθαρά δημοσιογραφικά και την ιστορία - δεν τα εντάσσει στην κατηγορία των ακραιφνώς λογοτεχνικών κειμένων, χωρίς όμως περισσότερες εξηγήσεις [28/3/94]. Ο όρος «εντυπώσεις» δεν χρησιμοποιείται βέβαια για τα περιγραφικά μέρη μυθιστορημάτων ή διηγημάτων κλπ., για τα οποία χρησιμοποιεί όρους σχετικούς με τη διάκριση: περιγραφή φυσικών τοπίων και περιγραφή ψυχικών καταστάσεων [18/10/99]. Ο όρος «ταξιδιωτικό» χρησιμοποιείται μόνος του, όπως ο όρος «Εντυπώσεις» [1/3/01, 17/3/01, 30/3/01], αλλά και συνδυαστικά [«Σημειώσεις Ταξιδιώτου»: *Παναθήναια* 15/10/03].

Ο όρος θα μπορούσε να συσχετιστεί με ένα δημοσιογραφικό είδος. Η άποψή του για τον τρόπο με τον οποίο γράφεται ένα ταξιδιωτικό διατυπώνεται σε δικό του ταξιδιωτικό κείμενο [30/3/01] ως αυτοαναφορικό σχόλιο. Το ερέθισμα είναι κάτι το ωραίο που θα προσελκύσει τους αναγνώστες, αλλά στο πλαίσιο αυτό η περιγραφή δεν εννοείται κατ' αντικειμενικό τρόπο, εφόσον μπορεί να ενέχει και στοιχεία μυθοπλασίας ή επιλεκτικής παρουσίασης της πραγματικότητας. Γι' αυτό, λοιπόν, προλαβαίνοντας τον αναγνώστη σημειώνει σχετικά: «[η φύσις] είναι τόσο ωραία, τόσο ποικίλη, τόσο αρμονική, ώστε κάμνει την εντύπωσιν του ψεύδους και του κατά παραγγελίαν ωραίου' ώστε κουράζει και δίδει την παραδοξότεραν μονοτονίαν και τον παραδοξότερον κόρον, την μονοτονίαν και τον κόρον του ωραίου και του άμεμπτου» [30/3/01]. Κατατάσσει έτσι ανάλογα κείμενα στις παιγνιώδεις και όχι στις

<sup>234</sup> Βλ. σχετικά Γ. Βελουδή, «Ο Επτανησιακός εγχειρισμός...», 94.



σοβαρές (αν και όχι αμιγώς) εκφορές, επιμένοντας στην πληροφοριακή υφή του λόγου και στον δημοσιογραφικό του χαρακτήρα. Το αντικείμενο είναι αληθινό, αλλά η οπτική γωνία του συντάκτη είναι προσωπική.

Ταυτόχρονα διαχωρίζει το τοπίο από την πεζή πραγματικότητα. Η συνεχής χρήση του ρήματος «ενθυμούμαι» και η περιγραφή που θυμίζει κείμενα ρομαντικών είναι χαρακτηριστικά εσωτερικά στοιχεία των κειμένων του [π.χ. 17/3/01]. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι αυτό που δίνει ποιητικότητα στο κείμενό του [30/3/01] και το κάνει προσιτό στους αναγνώστες είναι η πρόθεσή του να δώσει στον αναγνώστη την αίσθηση ότι αυτό που περιγράφει δεν είναι τοπίο, αλλά «σκηνογραφία» («κατά παραγγελίαν ωραίο»). Όπως τονίζει, δεν θα ήταν και τόσο ωραίο το κείμενο αν περιέγραφε το τοπίο με το πλήθος «των αναρρωνυόντων Γερμανών και των απεξηραμένων και απελπιστικά υγιών Γερμανίδων» και την πραγματικότητα που «δυστυχώς είναι παντού και παρακολουθεί και κατασκοπεύει όλα τα πλάσματα εις όλα τα μέρη... αι μορφαί των ανθρώπων είναι άσχημοι, ζώδεις και χαμερπεί... και υπάρχουν επαίται και δρόμοι ακάθαρμοι και φωναί διαβατών» [30/3/01]. Έτσι, υποδεικνύει την επιλεκτική φύση των περιγραφών σε τέτοια κείμενα και υπονομεύει την πίστη στην αντικειμενική αλήθεια των εντυπώσεων, όπως περίπου είχε κάνει και για την υποτιθέμενη αντικειμενικότητα του ιστορικού περιεχομένου των κειμένων (βλ. I.1).

## **Ιβ) ΔΙΑΛΟΓΟΣ**

Πέρα από τα είδη λόγου που βασίζονται στην μίμηση πράξεων ή στην περιγραφή (αναπαράσταση αντικειμένων), όπως είναι η «εικόνα» και το «χρονογράφημα», υπάρχει για τον Επισκοπόπουλο ένα ακόμα είδος, που το ορίζει πάλι ως προς τον τρόπο (μίμηση): ο «διάλογος», παρόλο που δεν αναφέρεται σ' αυτό τόσο αναλυτικά όπως το χρονογράφημα [28/3/94: Φιλοσοφικοί Διάλογοι (πρβλ. dialogue philosophique), 22/8/99: Διάλογοι του Fontanel κλπ.]. Το προσδιορίζει μάλιστα (τον Μάρτιο του 1899), σε άρθρο του για τον France στην *Τέχνη* [πρβλ. και 28/3/94], ως «φιλολογικόν είδος» πιο «πεπαλαιωμένον και φιλοσοφικώτερον»<sup>235</sup> από το μυθιστόρημα, εντάσσοντάς το ως κλειστό ιστορικό είδος στον κλασικό κανόνα, σε

<sup>235</sup> Ο Marmontel κατατάσσει τους φιλοσοφικούς διαλόγους γενικά ως «χαμηλό» είδος στην κατηγορία didactique (βλ. *Éléments: Table methodique*). Ο Επισκοπόπουλος το θεωρεί πεπαλαιωμένο είδος εφόσον ανήκει στον κανόνα της κλασικιστικής ή αρχαίας ποιητικής.

αντίθεση με το μυθιστόρημα που είναι είδος εν εξελίξει και δεν υπακούει στους κανόνες της «αρχαίας ποιητικής».

Η άλλη έννοια του όρου σχετίζεται με τη γενικότερη κατηγορία του διαλόγου, βασικού στοιχείου της τραγωδίας και της κωμωδίας (μίμηση λόγων), θεμελιώδους, χαρακτηριστικού του μυθιστορήματος μαζί με την περιγραφή [11/7/98]. Στο πλαίσιο, ωστόσο, της «νέας» Ποιητικής, επισημαίνει γι' αυτή την έννοια του όρου μια διαφοροποίηση, αφού η αποκλειστική χρήση του διαλόγου στο δράμα αλλάζει σε σχέση με τη χρήση της στην κλασικιστική κωμωδία. Στα έργα του Ibsen οι διάλογοι μετασχηματίζονται σε «ψυχολογικούς» διαλόγους «άνευ πλοκής» [22/12/94], στον αντίποδα δηλαδή της κλασικιστικής ποιητικής, περνώντας από το επίπεδο του τρόπου, σε επίπεδο περιεχομένου και αφηγηματικής τεχνικής (έλλειψη πλοκής).

Στη βάση αυτή που αντιλαμβάνεται τα πράγματα ο Επισκοπόπουλος, ο διάλογος μετασχηματίζεται στο πλαίσιο της νεοϊδεαλιστικής Ποιητικής, είτε εντός του μυθιστορήματος (France) είτε εντός του δράματος (Ibsen). Τα μυθιστορήματα, συνεπώς, του πρώτου είναι σχεδόν «βιβλία διαλόγων»<sup>236</sup> με «μυθοποίησιν ελάχιστη» και ο στόχος του διαλόγου δεν είναι η αντικειμενική παρουσίαση του λόγου: «δεν υπάρχουν εις τα μυθιστορήματα του παρενθέσεις και παραινέσεις και διδαχάι και μονόλογοι του συγγραφέως». Έτσι, «ο συγγραφέυς είναι ολόκληρος εκεί, κυριαρχεί όλος του έργου, υπάρχει εις κάθε φράσιν»<sup>237</sup>, αναποδογυρίζοντας το κατ' εξοχήν όπλο των ρεαλιστών και των νατουραλιστών για την αντικειμενική απεικόνιση. Οι διάλογοι μετασχηματίζονται μέσω της χρήσης της ειρωνείας και της ρενανικής φιλοσοφίας από την οποία, όπως πιστεύει ο Επισκοπόπουλος, επηρεάστηκε ο France («εις τα μυθιστορήματα υπάρχει μία ρενανική φιλοσοφική επαρχία»), αφού η επιλογή του συγγραφέα να μην έχουν τα έργα του την πλοκή του συμβατικού μυθιστορήματος είναι πλέον αισθητή. Συνεπώς, δεν αλλάζει μόνο διάλογος εντός του μυθιστορήματος, αλλά και το ίδιο το μυθιστόρημα δεν είναι πια το ίδιο, αφού εμπεριέχει περισσότερα πράγματα (διάφορα είδη λόγου, ειρωνεία και φιλοσοφικό υπόβαθρο που ούτως ή άλλως έχει το είδος από την «αρχαία» ποιητική κλπ.).

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με το δράμα, π.χ. Ibsen (βλ. I.6). Ο διάλογος δεν είναι πλέον εξωτερικός, αλλά συνδυαζόμενος με άλλα στοιχεία, όπως το φιλοσοφικό υπόβαθρο, γίνεται «ψυχολογικός», απεικονίζει δηλαδή και τον εσωτερικό κόσμο

<sup>236</sup> Πρβλ. τον όρο «διαλογικόν μυθιστόρημα» («Τίνι τρόπω ...», 715), όπου όμως ο όρος προσδιορίζει την επιδίωξη της αντικειμενικότητας από τους ρεαλιστές.

<sup>237</sup> Ο Επισκοπόπουλος κάνει ανάλογες προσπάθειες, ειδικά στο βιβλίο για τον Renan (ό.π. 25).

(«ψυχολογία») των ηρώων. Ο Επισκοπόπουλος επιχειρεί έτσι να διαμορφώσει κάποιες παραμέτρους του νέου είδους, που μόνο συμβατικά ονομάζει μυθιστόρημα στο άρθρο της *Τέχνης*, μέσω του συνδυασμού διαλόγου (σε πεζό) με φιλοσοφικό υπόβαθρο και περιορισμένη χρήση της αφήγησης, για την απεικόνιση της «ιδέας» πλέον και του εσωτερικού κόσμου των ηρώων. Η άλλη όψη του νέου είδους διαφοροποιείται από την αμέσως προηγούμενη ως προς το ότι, αντί για το διάλογο, υπερισχύει η ποιητική και ρυθμική αφήγηση, ο συνδυασμός δηλαδή του λυρικού με τον αφηγηματικό τρόπο, όπως παρατηρεί ότι συμβαίνει με κείμενα του D' Annunzio<sup>238</sup>. Σ' αυτή την περίπτωση η πλοκή είναι πάλι χαλαρή και έντονη η παρουσία του υποκειμένου, όπως επισημαίνει και για τον France. Η δική του συγγραφική προσπάθεια ωστόσο (κατά την περίοδο που είναι στην Ελλάδα) μοιάζει περισσότερο με τα κείμενα του D' Annunzio (έντονη παρουσία του λυρικού στοιχείου, ρυθμικός πεζός λόγος και εμφανής διάλογος με κείμενα ξένων λογοτεχνιών).

Η έννοια της αρμονίας μεταξύ ιδέας και μορφής, την οποία ο Επισκοπόπουλος αναπτύσσει μαζί με τα παραπάνω στο άρθρο για τον Goethe, αφενός συμπληρώνει την περιγραφή του «είδους» και αφετέρου νομιμοποιεί την σύγκριση με το μεικτό είδος των ρομαντικών<sup>239</sup>.

#### **Ιγ) ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑ -ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗ**

Η αυτοβιογραφία ή η εξομολόγηση, εκτός από τις συχνές επιμέρους αναφορές, προσεγγίζεται αναλυτικότερα ως είδος στο πλαίσιο μιας κριτικής του για τον D' Annunzio [17/5/00]. Θεωρεί ότι τα μυθιστορήματα του τελευταίου (πριν να αρχίσει να γράφει δράματα) «είναι συχνά αυτοβιογραφία». Η μετατόπιση αυτή γίνεται φαινομενικά προς τον ανακλαστικό αποδέκτη, αλλά, στην ουσία, παραμένει σε παιγνιώδες επίπεδο εκφοράς, αφού δεν αίρεται η μυθοπλασία. Αν κάποιος ήθελε να ανακαλύψει την αληθινή ή σοβαρή εκφορά πίσω από την μυθοπλαστική επιφάνεια, μπορεί κατά τον Επισκοπόπουλο να το κάνει, εφόσον το μυθιστόρημα είναι γεμάτο

<sup>238</sup> Βέβαια στην υστερότερη φάση και ο D' Annunzio δεν γράφει πια λυρικά μυθιστορήματα αλλά δράματα, αν και ο διάλογος σ' αυτά διατηρεί μια χροιά «αυτοβιογραφίας» (κατ' αντιπαραβολή με τον «φιλοσοφικό» διάλογο στον France).

<sup>239</sup> Το ιδεώδες μεικτό είδος των ρομαντικών περιγράφεται από τους Lacoue-Labarthe ως η «ένωση, εντός της σάτιρας... ή του μυθιστορήματος (ή ακόμη και του Πλατωνικού Διαλόγου) της ποίησης με την φιλοσοφία, η διαπλοκή όλων των ειδών που αυθαίρετα οριοθετήθηκαν από την αρχαία ποιητική» (Labarthe, 91). Για την σύγκριση του είδους που περιγράφει ο Επισκοπόπουλος με το «μεικτό» των ρομαντικών βλ. και Ι.Ι.

από «τεμάχια ζωής αληθούς, επεισόδια, επί των οποίων δύναται τις να θέσει ονόματα και να γράψει χρονολογίας». Η προσπάθεια όμως να προσληφθεί το μυθιστόρημα ως έχον συγκεκριμένο/ους αποδέκτη/ες οδηγεί σε διαμάχες, τις οποίες εξετάζει στο πεδίο των προσωπικών αντιπαραθέσεων και όχι σ' αυτό της λογοτεχνίας. Με άλλα λόγια, στην περίπτωση αυτή το έργο ξεφεύγει από το λογοτεχνικό επίπεδο και φέρεται προς την βιογραφία<sup>240</sup> («δύναται τις να θέσει ονόματα και να γράψει χρονολογίας»): και εδώ, για να υποστηρίξει τη γνώμη του, χρησιμοποιεί σχετική μαρτυρία του D' Annunzio για τη σχέση των ηρώων με πραγματικά πρόσωπα στο *Il Fuoco*.

Στο ίδιο άρθρο κάνει μια σύντομη αναδρομή στα «αριστουργήματα» αυτού του είδους, αναφέροντας ως βασικούς εκπροσώπους τον B. Constant (*Adolphe*), τον A. de Musset (*Confession d' un enfant du siècle*), τον Fromentin (*Dominique*) και τέλος φυσικά τους Rousseau (*Confessions*) και Chateaubriand (*Memoires d' outre tombe*). Στην παράδοση αυτή εντάσσει και την *Il Fuoco* του D' Annunzio.

Η αυτοβιογραφία ως είδος είναι πολύ κοντά στην λυρική ποίηση και ως εκ τούτου ενδιαφέρει τον Επισκοπόπουλο. Αυτό που εντοπίζει ως ιδιαίτερα ενδιαφέρον γεγονός είναι ότι ακόμα ένα γενικότερο είδος λόγου εντάσσεται στο μυθιστόρημα, αλλάζοντας τον χαρακτήρα του, αλλαγή που θα οδηγήσει τον Επισκοπόπουλο να μιλήσει για νέο είδος.

---

<sup>240</sup> Τέτοιου είδους «μελέτη» είναι π.χ. το *Conversations avec A. France*. Περισσότερα για την σχέση της ζωής του συγγραφέα με το έργο και την στάση της κριτικής βλ. μέρος II.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### Διήγημα

Στην καταγωγή του διηγήματος, όπως και του μυθιστορήματος, ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται συστηματικά σε δύο από τις πιο εκτενείς μελέτες του στο *Άστυ*<sup>241</sup>. Πρόκειται, εν ολίγοις, για μια φαινομενικά ιστορική - εξελικτική προσέγγιση των ειδών του πεζού λόγου, αλλά, κατ' ουσίαν, για μια θεωρητικότερη απόπειρα προσδιορισμού του είδους<sup>242</sup>, την οποία συνεχίζει σε άρθρα για επιμέρους συγγραφείς και θέματα. Από τα άρθρα αυτά λείπουν τα βιογραφικά στοιχεία και οι διακρίσεις σε σχολές, γενιές κλπ., που συναντούμε σε ιστορικού τύπου προσεγγίσεις την εποχή αυτή<sup>243</sup>, ενώ σταθερό σημείο αναφοράς του, όπως στην προσέγγιση της ποίησης, του μυθιστορήματος και του δράματος, αποτελεί η αντίστιξη μεταξύ του «ιδανισμού» (=«νέας ποιητικής») και του κανονιστικού χαρακτήρα του θετικισμού (της «αρχαίας» ποιητικής).

Ο Επισκοπόπουλος, στις εν λόγω μελέτες, χρησιμοποιεί τον όρο διήγημα με την έννοια του τρόπου ή της ανοιχτής κατηγορίας (πεζός λόγος - διήγημα ή

<sup>241</sup> Οι δύο αυτές μελέτες [18/12/93 και 8/1/01], μαζί με ένα ακόμη άρθρο σε δυο συνέχειες [7 και 14/12/95] για τον θετικισμό και τον ιδεαλισμό, αποτελούν ό,τι πιο συστηματικό έχει γράψει στη συγκεκριμένη εφημερίδα.

<sup>242</sup> Η απόπειρά του αυτή είναι εμφανής και σε άρθρα του για συγκεκριμένα κείμενα. Ο περιορισμένος χώρος της εφημερίδας τον αναγκάζει να παραδεχτεί ότι «Εις την τόσο βραχείαν ιστορίαν της ιστορίας του μυθιστορήματος κατά τον δέκατον ένατον αιώνα, μόνον απαριθμήσεις ονομάτων βλέπω ότι κατώρθωσα να κάμω. Θα έπρεπε κανείς να μελετήσει τας επιρροάς της φιλοσοφίας και της επιστήμης επί του σχεδόν νέου αυτού φιλολογικού είδους, το οποίον κατέστη πλέον ο φορέυς πάσης ιδέας...» (η υπογράμμιση δική μου) [8/1/01], δίνοντας έτσι, ταυτόχρονα, και την άποψή του για ένα σωστό έργο λογοτεχνικής ιστορίας που θα λαμβάνει υπόψη του τον ευρύτερο τομέα της πνευματικής παραγωγής (ως ιστορία του πνεύματος). Με την μελέτη των «επιρροών» αυτών των πνευματικών κινημάτων θα ασχοληθεί στα δύο του άρθρα για την φιλοσοφία (ό.π.), αλλά και σποραδικά σε διάφορα άλλα.

<sup>243</sup> Πρβλ. π.χ. το κείμενο του Παλαμά για την ποίηση στον 19ο αιώνα που δημοσιεύτηκε επίσης στο *Άστυ* τον Ιανουάριο του 1901 (*Άπαντα* 11, 191 – 204). Η εφημερίδα ζήτησε από τον Επισκοπόπουλο να γράψει για τον πεζό λόγο και από τον Παλαμά για την ποίηση.

μυθιστόρημα), θεωρούμενων στο πλαίσιο των λογοτεχνικών και κυρίως των ευρύτερων κοινωνικών - πολιτισμικών συμφραζομένων<sup>244</sup>. Εξάλλου, η τελική εμμονή του σε ένα «υπέρ - είδος» (βλ. I.1, 2 και 4), που ενσωματώνει [8/1/01] όλα τα άλλα «πεπαλαιωμένα» (=κλασικιστικά) είδη της «αρχαίας ποιητικής» [4/6/01], κάθε άλλο παρά ιστορικιστικό ή θετικιστικό πνεύμα προδίδει, πράγμα που επιβεβαιώνεται από την άποψή του για «ευρύτητα εις την ποίησιν και την πεζογραφίαν» [4/6/01], ριζικά αντίθετη προς την κανονιστική αντιμετώπιση των ειδών. Πλησιάζει, όπως ειπώθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια, περισσότερο σε μια ρομαντικού τύπου θεώρηση της έννοιας του είδους, και τοποθετεί στην κορυφή της πυραμίδας των ειδών το «μυθιστόρημα» ή τον ρυθμικό πεζό λόγο<sup>245</sup> γενικότερα, ενώ είναι σταθερή η διάκριση του λογοτεχνικού από το μη λογοτεχνικό στοιχείο.

Ενδείξεις αποστασιοποίησης από τον ιμπρεσιονισμό του δασκάλου του France αποτελούν η προσέγγισή του στο διήγημα και το μυθιστόρημα και η επιμονή του στην εύρεση αφενός ενός λειτουργικού και περιοριστικού ορισμού, και αφετέρου των βασικών ειδολογικών χαρακτηριστικών για κείμενα που ανήκουν στην κατηγορία του διηγήματος ή μυθιστορήματος, και όχι του ρητορικού λόγου, του λιβέλου, του δημοτικού τραγουδιού, της κοινωνιολογικής μελέτης, του κηρύγματος κλπ..

Αναφερόμενος στο διήγημα και το μυθιστόρημα ως είδη του λογοτεχνικού πεζού λόγου, δεν αποκλείει την εγγύτητά τους με ένα από τα προαναφερθέντα είδη λόγου, πιστεύει όμως ότι το αποτέλεσμα της διαπλοκής αυτής δεν πρέπει να αποβαίνει σε βάρος της αισθητικής αξίας ή της λογοτεχνικότητας. Αντίθετα, τα υπόλοιπα είδη λόγου, εξαρτώμενα από το διήγημα και το μυθιστόρημα, μεταμορφώνονται σε λογοτεχνικά όταν ενσωματώνονται σ' αυτά, όπως όλο το υλικό.

### **α) Το διήγημα του 19ου αιώνα: η «καλλιτεχνικότερη μορφή»**

Στο πρώτο άρθρο για τον πεζό λόγο [18/12/93] ο Επισκοπόπουλος περιορίζεται στο διήγημα<sup>246</sup>, είδος που τον απασχολεί και ως συγγραφέα. Η διηγηματική του

<sup>244</sup> Ο Ξενόπουλος, αντίθετα, παρουσιάζει το διήγημα ως προερχόμενο από το έπος και υποδεέστερο του δράματος (*Απαντα* 11, 286-8).

<sup>245</sup> Για το θέμα βλ. σχετικά Labarthe, 86-91. Πρβλ. και I.1.β και I.2.ιβ. Για άλλη μια φορά φαίνεται η αντισυμβατικότητα της άποψης του Επισκοπόπουλου· ο Ξενόπουλος π.χ. προτείνει: «κάθε τέλειον διήγημα... δεν μπορεί παρά να έχει όλα τα στοιχεία ενός δράματος» (*Απαντα* 11, 288).

<sup>246</sup> Το τέλος του 19ου αιώνα θεωρείται και από τον Ξενόπουλο ως εποχή του διηγήματος («η τάσις ήτο προς το διήγημα» παρατηρεί το 1909: *Απαντα* 11, 287), ενώ στις αρχές του 20ού αιώνα το μυθιστόρημα ή ο ρυθμικός πεζός λόγος γενικότερα (Επισκοπόπουλος) και το δράμα (Ξενόπουλος, *Απαντα* 11, 287) καταλαμβάνουν την πρώτη θέση. Η διαφορά του Επισκοπόπουλου από τον

παραγωγή τοποθετείται κυρίως στα πρώτα χρόνια της διαμονής του στην Αθήνα (1893-1899)<sup>247</sup>, ενώ στο γύρισμα του αιώνα (αλλά και δύο χρόνια πριν -1898- με την γνωριμία με τον A. France και την επίσκεψή του στο Παρίσι) αρχίζει να ενδιαφέρεται, ως κριτικός, για το μυθιστόρημα κυρίως, χωρίς να πάψει να ασχολείται και με το διήγημα, ειδικά το νεοελληνικό.

Αφετηρία του κριτικού του έργου αποτελεί το άρθρο «Το σύγχρονον διήγημα» [18/12/93]. Η περιγραφή και ανάλυση του είδους που επιχειρεί εδώ δεν θα τροποποιηθεί ούτε το 1901, με τη διαφορά ότι θα πάψει να θεωρεί το διήγημα ως το σημαντικότερο είδος. Τη θέση του διηγήματος θα καταλάβουν το μυθιστόρημα και το δράμα, αν και με αυτά τα δύο είδη φαίνεται να εννοεί γενικότερα τον ρυθμικό πεζό λόγο (σε αφήγηση ή σε διάλογο).

Η μετάθεση του ενδιαφέροντός του προς το μυθιστόρημα φαίνεται και στον τίτλο του δεύτερου μεγάλου άρθρου του [8/1/01]: «Το μυθιστόρημα και το διήγημα κατά τον 19ο αιώνα», όπου επιχειρεί να συνδέσει άμεσα τα δύο είδη ως καταγόμενα από την ίδια πηγή, το παραμύθι,<sup>248</sup> στηριζόμενος κυρίως στο κριτήριο της λειτουργίας και της απεύθυνσης: «Το μυθιστόρημα και το διήγημα είχαν μάλλον ως σκοπόν να λικνίζουν τα ότα των αναγνωστών [=απεύθυνση] και να χρησιμεύουν ως παραμύθια [=λειτουργία]» [8/1/01]<sup>249</sup>, και για να διευκρινίσει στη συνέχεια ότι: «Παρά το μυθιστόρημα, το διήγημα σχετισμένον, αχώριστον, πλεκόμενον μετ' εκείνου, δύναται τις να είπη ότι δεν έχει ιστορίαν ιδίαν»<sup>250</sup> [8/1/01].

---

Ξενόπουλο είναι ότι ο πρώτος χρησιμοποεί πάντα γενικότερες κατηγορίες και όχι περιοριστικούς ειδολογικούς όρους.

<sup>247</sup> Με την δημοσίευση των *Διηγημάτων του Δειλινού* (1899) έχει σχεδόν ολοκληρώσει τον κύκλο των διηγημάτων του. Σταθμός για την στροφή του σε μεγαλύτερα συνθέματα είναι η δημοσίευση του *Άσματος Ασμάτων* (1900). Τα διηγήματα του μετά το 1900 είναι λίγα (πέντε) (βλ. πίνακα δημοσιευμένων έργων του Επισκοπόπουλου και Σαχίνης, «Ο Ν. Επισκοπόπουλος...», 198 – 218), ενώ αργότερα, στην Γαλλία, θα γράψει μόνο μυθιστορήματα.

<sup>248</sup> Όσον αφορά στο μυθιστόρημα τα πράγματα περιπλέκονται περισσότερο, εφόσον άλλοτε το συνδέει με το παραμύθι, και άλλοτε με την εποποιία - ως είδος του πεζού λόγου - [8/1/01, 6/9/01, 10/4/01 και 22/10/01] και άλλοτε με την ιστορία [7/7/96, 11/7/98 και 23/11/99]. Βλ. I, 4. Ο Ξενόπουλος συνδέει το μυθιστόρημα με το έπος επισημαίνοντας δύο χαρακτηριστικά του είδους πριν από την άνθησή του τον 19ο αιώνα, το «ηρωικό» (όπως και ο Επισκοπόπουλος) και το «ερωτικό» (*Άπαντα* 11, 306).

<sup>249</sup> Ανάλογη διαπίστωση (ότι τα *Χριστουγεννιάτικα Διηγήματα* του Dickens είναι «παραμύθια») γίνεται και το 1876 στο πρώτο τεύχος της *Εστίας*, αλλά αναφέρεται ως παράδειγμα προς μίμηση για τους Έλληνες διηγηματογράφους. Ο συγγραφέας του ανυπόγραφου άρθρου, τον οποίο ο Παπακώστας ταυτίζει με τον Ευστάθιο Σίμο (Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 69), θεωρεί την απλότητα ως προτέρημα, μαζί με την διάσωση της παράδοσης (Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 48).

<sup>250</sup> Στο σημείο αυτό φαίνεται ότι, παρά την καταγωγή του διηγήματος από προφορικές λαϊκές μορφές τέχνης, θεωρεί ότι μπορεί να είναι ισάξιο οποιουδήποτε άλλου λογοτεχνικού είδους, κάτι που λανθασμένα αμφισβητείται ακόμα και στις μέρες μας (βλ. M.-L. Pratt, «The Short Story: the long and the short of it», *Poetics* 10 (1981), 189-192: «Orality» και «Craft - Art»).

Στο κείμενο του 1893 εντοπίζει δύο φάσεις στην ιστορική πορεία του διηγήματος. Σε αντιδιαστολή με τον «ομοιόμορφο τύπο των αρχαίων παραμυθιών», το διήγημα κατά τον 19ο αιώνα λαμβάνει «καλλιτεχνικωτέραν... μορφήν... όλως νέαν και επιμελημένην»<sup>251</sup>. Η άποψη του αυτή που αναπτύσσεται όλο και περισσότερο στα άρθρα του, πηγάζει από την πεποίθηση ότι ο πεζός λόγος γενικότερα μένει εκτός της υψηλής λογοτεχνίας ως τον 18ο αιώνα («το τέλος του παρελθόντος αιώνας»). Οι συνειδητές προσπάθειες των συγγραφέων και η συστηματική καλλιέργεια του είδους («προϊόν ειδικής πλέον φιλολογίας, καλλιεργημένον επιμόνως υπό αριστοτεχνικών καλάμων με τεχνούργησιν δύσκολον, απαιτούσα τάλαντον ειδικόν»), συνέβαλαν στη διαφοροποίησή του από την «ελαφρά φιλολογία»· έτσι, τονίζει ότι το διήγημα δεν χρησιμοποιείται πια για ηθικοδιδασκικούς σκοπούς («απόλογος», μύθος), διαχωρίζεται από τη λαϊκή παράδοση, απ' όπου απουσιάζει ο προσωπικός δημιουργός, και δεν γίνεται πια κατά παραγγελίαν «προς τέρψιν» των κυριών της αυλής, όπως συνέβαινε στο Μεσαίωνα. Θεωρεί ως βασικό ζητούμενο το αισθητικό αποτέλεσμα και όχι τον ηθικοδιδασκικό σκοπό και την τέρψη των αναγνωστών. Ο άγνωστος λαϊκός δημιουργός, που κάνει την λογοτεχνία «απρόσωπη» κατά την άποψη του Brunetière<sup>252</sup>, και ο υποταγμένος στην «αυλή» ή στην ηθική διδασκαλία συγγραφέας, δίνουν τη θέση τους στους «μεγάλους συγγραφείς».

## **β) Η ιστορία του είδους**

Η έμφαση στο ρόλο των δημιουργών αφορά στη μία πτυχή της μεταμόρφωσης του είδους. Οι άλλες πτυχές είναι η εσωτερική τάση της «νεωτέρας φιλολογίας» για πρωτοτυπία και η αλλαγή της στάσης του κοινού, καθώς η μετάβαση από την

<sup>251</sup> Ο Επισκοπόπουλος φαίνεται ότι έχει υπόψη του και ένα άρθρο του Lemaître για τον Maupassant, όπου ο Γάλλος κριτικός υποστηρίζει ακριβώς το ίδιο πράγμα «Αυτά τα τελευταία χρόνια, το διήγημα, παραμελημένο για πολύν καιρό, έχει υποστεί κάτι σαν αναγέννηση» (*Contemporains* I, 287). Η διαφορά με τον Lemaître όμως είναι ότι ο Γάλλος κριτικός δεν αναφέρεται καθόλου σε Ρομαντικούς, αλλά μόνο στους Ρεαλιστές και, από τους προδρόμους, μόνο στους Γάλλους. Ο Lemaître βασίζει την άποψή του περί ανομοιομορφίας κυρίως σε κριτήρια θεματικά (: το θεωρεί «πολυποίκιλο τον Μεσαίωνα», «θρησκευτικό», «θαυμαστό» κλπ.), ενώ ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται σε ομοιομορφία στο συντακτικό επίπεδο.

<sup>252</sup> Υπάρχουν κάποιες αναλογίες μεταξύ της άποψης του Επισκοπόπουλου και συναφών θέσεων του Brunetière (βλ. *Manuel*, 8. βλ. και *Questions...*, 231-2) για την αλλαγή αυτή. Στα μέσα του 18ου αιώνα, το συγγραφικό «εγώ» όντως αρχίζει να αυτοπροβάλλεται, αντιτασσόμενο στο απρόσωπο «εκείνος» που υπήρχε πριν (πρβλ. και *Littérature Française* 9, 110: «το πέρασμα από το αυτός στο εγώ»).



απαγγελία, ή την προφορική διάδοση, στην κατά μόνας ανάγνωση<sup>253</sup> (ειδικά τον 18ο αιώνα) ήταν, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, καθοριστική.

Την πρώτη («ελαφρά») φάση του διηγήματος, την προσδιορίζει χρονικά: «τα πρώτα διηγήματα κατά τους αρχαίους χρόνους εις τους Ιουδαίους και τους Αιγυπτίους και τους Έλληνας υπήρξαν κυρίως ηρωικά, εξ αυτών δε παρήχθησαν τα μυθολογήματα κατά την [ελληνιστική και ρωμαϊκή<sup>254</sup>] αρχαιότητα και οι απόλογοι κατά τον Μεσαίωνα». Ο όρος διήγημα στη φάση αυτή έχει την έννοια γενικότερα της αφήγησης (επίπεδο εκφοράς), σημασιολογικά και θεματικά προσδιορισμένης («ηρωικά»), σε συγκεκριμένα (χρονικά και χωρικά) συμφραζόμενα. Ότι τώρα αντιστοιχεί θεματικά και τροπολογικά στο «ηρωικό διήγημα», είναι μάλλον ο όρος έπος που δεν χρησιμοποιείται από τον Επισκοπόπουλο,<sup>255</sup> με την διαφορά ότι το «ηρωικό διήγημα» είναι σε πεζό<sup>256</sup>.

Τα «μυθολογήματα» της κλασικής (ελληνικής, ελληνιστικής και ρωμαϊκής) αρχαιότητας δεν εννοούνται στο πεδίο γενικότερα της μυθολογίας, αλλά στο πεδίο της μυθοπλασίας. Από το άρθρο αυτό (όπως στο κείμενο του 1901 αλλά και σε άλλα προηγούμενα) λείπει η αναφορά στην έμμετρη μορφή τέτοιων αφηγημάτων, σε αντίθεση με τις προσεγγίσεις του Marmontel (*Essai*, 258) και του Lemaître (*Contemporains I*, 287).

Το σχήμα ολοκληρώνεται με τον «απόλογο» (Μεσαίωνας), στον οποίο πρέπει να προστεθεί και ο μύθος (με τη σημερινή έννοια), εφόσον ο Επισκοπόπουλος αναφέρει στην κατηγορία του «απόλογου» και έργα συγγραφέων που έγραφαν μύθους (π.χ. Lafontaine), και εφόσον το οικείο στον Επισκοπόπουλο λήμμα του Marmontel

<sup>253</sup> Η αναφορά του Επισκοπόπουλου στον Brunetière είναι σαφής (*Manuel*, 268: «du monde oratoire au monde narratif»). Όμως, σε αντίθεση με τον Επισκοπόπουλο, η αλλαγή του διηγήματος για τον Γάλλο ιστορικό της λογοτεχνίας τοποθετείται στο τέλος του 17ου και τις αρχές του 18ου αιώνα (*Manuel*, 271), ενώ θεωρεί το έπος ως πρόγονο του διηγήματος και του μυθιστορήματος (*Manuel*, 17), κάτι που δεν κάνει ο Επισκοπόπουλος, εφόσον δεν θεωρεί το έπος είδος του πεζού λόγου.

<sup>254</sup> Πρβλ. Marmontel, *Essai*, 260-1. Η αναφορά στην μετάβαση από τα «fables» (που τοποθετεί χρονικά ως την υποταγή της Ελλάδας από τους Ρωμαίους) στα μυθιστορήματα (πρώτο θεωρεί τον Λούκιό ή Όνο του Λουκιανού), διαφοροποιεί τον Επισκοπόπουλο σε σχέση με τον Marmontel. Αυτά που θεωρούν μυθιστορήματα (romans) κριτικοί όπως ο Marmontel ή ο Brunetière, ο Επισκοπόπουλος τα ονομάζει «μυθολογήματα», με πρόγονό τους τα «ηρωικά διηγήματα» (πρβλ. *Manuel*, 14: «le roman se détache ainsi de l' épopée» κατά τον Μεσαίωνα). Ο Κοραΐς, σχεδόν έναν αιώνα πριν (1804), αποπειράται να προσδιορίσει και να μεταφράσει τον γαλλικό όρο roman και, αφού αναφερθεί σε επιμέρους χρήσεις του, προτείνει για τα ελληνικά τον όρο μυθιστορία. Για το σκεπτικό του Κοραΐ βλ. Κοραΐς Αδ., «Επιστολή προς Αλέξανδρον Βασιλείου»..., 4-6).

<sup>255</sup> Ο Επισκοπόπουλος πολύ αργότερα, σε συνέντευξη με τον France [26/9/98], θα χρησιμοποιήσει τον όρο «περιγραφική ποίηση» για τον Όμηρο, μεταφράζοντας ανάλογο όρο που χρησιμοποιεί ο Γάλλος συγγραφέας. Και ο Marmontel (*Essai*, 258) αλλά και ο Lemaître (*Contemporains I*, 287) παραπέμπουν σ' αυτήν.

<sup>256</sup> Πράγματι, τον Μεσαίωνα τα αφηγήματα σε πεζό λόγο ήταν λίγα, σύντομα και συνήθως διδακτικού περιεχομένου (βλ. I. Reid, *Το διήγημα* (μτφρ. Λ. Μεγάλου-Σεφεριάδη), Αθήνα, Ερμής, 1982, 32).

περιέχει και τα δύο («Fable –Aprologue»). Έτσι το εξελικτικό σχήμα του διηγήματος διαμορφώνεται ως εξής:

«Ηρωικά αφηγήματα» [=έπη] =>

«Μυθολογήματα» [= μυθιστορήματα ή διηγήματα ελληνιστικά και ρωμαϊκά] =>

«Απόλογος» και «Μύθος» [= Ηθικοδιδασκτική αφήγηση / αλληγορία].

Το ιστορικό αυτό σχήμα εξέλιξης αφορά στον τρόπο αφήγησης, με κριτήρια σημασιολογικά («ηρωικά», κυριολεκτικό - αλληγορικό) και εκφοράς (πραγματική - φανταστική). Ταυτόχρονα, από την προφορική παράδοση ανώνυμων έργων («Ηρωικά αφηγήματα»), περνάμε σιγά-σιγά σε γραπτά κείμενα επωνύμων συγγραφέων («Μυθολογήματα», «Απόλογος» και «Μύθος»), εξέλιξη που συνδέεται με το επίπεδο εκφοράς.

Ο Επισκοπόπουλος δίνει μια εικόνα του διηγήματος ως «παραμυθίου», που είναι ενιαία πριν τον 19ο αιώνα, χρησιμοποιώντας αξιολογικά κριτήρια για κείμενα και συμφραζόμενα εντελώς διαφορετικά μεταξύ τους, πράγμα που οφείλεται στο ότι δεν ενδιαφέρεται πολύ για την περίοδο αυτή.

### **γ) Γενικά χαρακτηριστικά**

Στην ουσία ο Επισκοπόπουλος κάνει δύο ειδών περιγραφές. Η μία αφορά στο διήγημα ως τρόπο (διήγηση) και η άλλη στο διήγημα ως είδος («παραμύθι») πριν τον 19ο αιώνα. Η περιγραφή της εξέλιξης του τρόπου γίνεται με προσδιορισμούς από το σημασιολογικό επίπεδο, ενώ του είδους εξελικτικά (ιστορικά δεδομένα και ονόματα). Βέβαια, η σύνδεση όλων των προαναφερθέντων ειδών με το «παραμύθι»<sup>257</sup> αφορά στο σημασιολογικό επίπεδο και στην «ρομαντικήν (romance) και θαυματουργόν χροιάν» (I.2.β). Σ' αυτή τη λειτουργία αποδίδει χαρακτηριστικά προφορικότητας και συλλογικότητας απ' όπου λείπει το ακραιφνώς καλλιτεχνικό Εγώ των συγγραφέων («χωρίς άλλην αξίωσιν... ή... την επιτυχίην συρραφήν γεγονότων»), για να εμφανιστεί

<sup>257</sup> Προτού να δώσει το εξελικτικό σχήμα παρατηρεί: «μέχρι της γαλλικής ακμής ακόμη του δεκάτου ογδόου αιώνα..., το διήγημα και το μυθιστόρημα είχαν μάλλον ως σκοπόν... να χρησιμεύουν ως παραμύθια» [8/1/01]. Το παραμύθι το προσδιορίζει ως άτεχνο και «αφελή» πεζό λόγο με όχι ακραιφνώς λογοτεχνικό σκοπό και λειτουργία, ενώ, από την άλλη, δεν είναι και καθαρά επικοινωνιακός λόγος. Η περιγραφή της εξέλιξης του τρόπου γίνεται με προσδιορισμούς από το σημασιολογικό επίπεδο, ενώ του είδους εξελικτικά (ιστορικά δεδομένα και ονόματα).

στο προσκήνιο από το τέλος του 18ου αιώνα και μετά. Παρόλο που, όπως ειπώθηκε, η «χροιά» αυτή έχει σχέση με το θαυμαστό («ρομαντική και θαυματουργός χροιά»), η διευκρίνιση ότι τα θέματα γίνονταν σιγά-σιγά «πραγματικότερα και πιθανότερα» είναι ανάλογη με την άποψη του Κοραή ότι το μυθιστόρημα πρέπει να μην ξεφεύγει εντελώς από το πιθανό (πρβλ. Κοραής, *Προλεγόμενα...*, 12).

Η φαινομενική αυτή διάκριση (διήγηση-τρόπος και «παραμύθι»-είδος) στα κείμενα του Επισκοπόπουλου οφείλεται μάλλον στο γεγονός ότι ο όρος έχει δύο σημασίες στα γαλλικά («conte» είναι και το διήγημα, αλλά και το παραμύθι)<sup>258</sup>, ενώ ταυτόχρονα έχει δύο θεματικές κατευθύνσεις (πραγματικό - φανταστικό). Ίσως γι' αυτό η ιστορική αναδρομή που επιχειρεί για το είδος δεν περιλαμβάνει παρά κείμενα κυρίως της γαλλικής λογοτεχνίας, αφού η βιβλιογραφία που συμβουλευεται είναι γαλλική.

Ο προβληματισμός σχετικά με το περιεχόμενο του όρου conte πριν τον 19ο αιώνα, που είναι συχνός σε κείμενα Γάλλων κριτικών, δεν μπορούσε στις μέρες του να διατυπωθεί στην Ελλάδα, όπου ο πεζός λόγος αντιμετωπιζόταν ακόμα με καχυποψία ως προς το αν ήταν ή όχι υψηλή λογοτεχνία, με την ποίηση να θεωρείται σημαντικότερη από κριτικούς όπως ο Παλαμάς.<sup>259</sup>

Ακόμα και η κατάταξη του «παραμυθιού» από τον Επισκοπόπουλο στην «ελαφρά» φιλολογία δεν είναι τόσο κατηγορηματική, όπως κάνει για παράδειγμα ο Ροΐδης<sup>260</sup>. Ο Επισκοπόπουλος εξηγεί την ελαφρότητα κυρίως με βάση τον μη ακραιφνή «καλλιτεχνικό» χαρακτήρα των κειμένων αυτών, όπως κάνει και για τα δημοτικά τραγούδια. Περίπου έναν χρόνο αργότερα [15 και 17/11/1894] από το άρθρο της 18ης/12/93, θα διευκρινίσει ότι πρόκειται για τη χαριτωμένη απλότητα του ανώνυμου λαϊκού δημιουργού, που χαρακτηρίζει λαϊκά και ανώνυμα κείμενα («παραμύθια δημοτικά»), ή και επώνυμα, αλλά πριν από τον 19ο αιώνα. Όμως, το χαρακτηριστικό αυτό το θεωρεί αρνητικό, από τη στιγμή (αρχή του 19ου αιώνα) που ο πεζός λόγος

<sup>258</sup> Ενώ ο Lemaître (*Contemporains* I, 286-7) χρησιμοποιεί τον όρο conte ως κάτι γενικότερο και τους όρους fabliau και nouvelle που τις θεωρεί ειδικότερες μορφές του παρελθόντος, ο Επισκοπόπουλος προτάσσει ως γενικότερη κατηγορία τον όρο παραμύθι. Η «ομοιομορφία» που αναφέρει ο τελευταίος είναι άλλη μια διαφορά από το άρθρο που συμβουλευεται, εφόσον ο Lemaître επισημαίνει την μεγάλη ποικιλία του είδους στον Μεσαίωνα (*Contemporains* I, 287). Για την διαφορά των όρων nouvelle και conte βλ. Reid, *Το διήγημα...*, 24, αλλά και Alluin B.-Suard Fr. (επιμέλ.), *La Nouvelle: Définitions, transformations*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.

<sup>259</sup> Ο Παλαμάς υποστηρίζει το 1893 ότι «η πεζογραφία, όσον κι αν είναι ποιητική, πάντοτε κατά τούτο υπολείπεται της λάμψεως, την οποίαν περιβάλλεται ο έμμετρος λόγος» (*Άπαντα* 29, 245). Αντίθετα, για τον Επισκοπόπουλο, όπως και για τον Πολυλά, ο πεζός λόγος μπορεί να σταθεί σε ένα αριστούργημα όπως τα δράματα του Shakespeare («Προοίμιον στη μετάφραση του Αμελέτου»: *Άπαντα*, 205).

<sup>260</sup> Για την άποψη του Ροΐδη βλ. *Σκαλαθόρματα*, 332.

γενικότερα και το αφήγημα ειδικότερα εξέλαβαν μια ακραιφνώς «καλλιτεχνική» υφή<sup>261</sup>.

Έτσι, παρά τη φαινομενικά θετική του στάση, καταλογίζει στον Εφταλιώτη [15/11/94] ως ελάττωμα μια τέτοιου είδους απλότητα σε εποχή που το διήγημα είναι στην ακμή του, και αυτό γίνεται σαφέστερο αν λάβουμε υπόψη τον διαχωρισμό του λαϊκού από το έντεχνο, τον οποίο είχε κάνει έναν χρόνο νωρίτερα [18/12/93]. Ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ότι ο Εφταλιώτης «ξέρει πολύ καλά να γράφει απλά πράγματα... ιστορίες... απλές, γυμνές, γοργές, χωρίς στολίδια, χωρίς καινότητες ύφους, χωρίς περιγραφές... [δηλαδή] παραμύθια» [15/11/94]<sup>262</sup>, με αποτέλεσμα η απόλαυση της «απλότητας και αι εικόναι αι τέλειαι, η ζωντανή πραγματικότητα» [15/11/94] να προσφέρεται μόνο για «αφελείς αναγνώστas». Η κοινοτοπία στο ύφος και (λίγο παρακάτω) στο θέμα (όπως άλλωστε την όριζε έναν μήνα πριν [18/10/94]) και η απλότητα ως απόρροια της μη καλλιτεχνικής επεξεργασίας του κειμένου κατοχυρώνονται, εμμέσως πλην σαφώς, ως σημαντικά ελαττώματα του Εφταλιώτη, πράγμα που επιβεβαιώνεται και από τον χαρακτηρισμό των κειμένων αυτών ως «παραμυθιών».

Στο τέλος του άρθρου ο Επισκοπόπουλος σημειώνει, με αρκετή δόση ειρωνείας, ότι το μοναδικό ελάττωμα του Εφταλιώτη είναι «η έλλειψη αρκετής δυνάμεως»<sup>263</sup> [15/11/94], καταλήγοντας ότι στην ουσία δεν πρόκειται για διηγήματα: «Και μη νομίζετε... ότι λησμονώ ότι είναι παραμύθια δημοτικά, τα οποία θα έβλαπτεν η επιτήδευσις»<sup>264</sup>. Σε αυτή την κατηγορία ταξινομεί το μεγαλύτερο μέρος της νεοελληνικής διηγηματικής παραγωγής.<sup>265</sup>

<sup>261</sup> Το διήγημα στον 19ο αιώνα είναι για τον Επισκοπόπουλο καθαρά λογοτεχνικό είδος [βλ. συνεχείς αναφορές 4/2/94, 28/3/94, 29/4/94 κλπ.]. Η άποψη αυτή διευκολύνει τον αναγνώστη να καταλάβει τι πιστεύει για την ταυτότητα του διηγήματος ως καθαρά λογοτεχνικού είδους, ανεξάρτητα από την λαϊκή, προφορική ή ‘πρωτόγονη’ καταγωγή του (βλ. B. Ejxenbaum, *O’ Henry and the theory of the short story* (μτφρ./σημ./επιλ. I.R. Titunic), Μίτσιγκαν, Ann Arbor, 1968, 4). Η ταύτιση του διηγήματος με το «παραμύθιο» ή η εμπλοκή σε θεματικού τύπου ομοιότητες οδήγησε άλλους κριτικούς στην λανθασμένη αντίληψη (βλ. Pratt, «The short story...», 175-194) ότι πρόκειται περί ενός εύκολου δημοσιογραφικού είδους, που χρησιμεύει ως άσκηση για τους επίδοξους μυθιστοριογράφους.

<sup>262</sup> Για την αφέλεια (naïveté) πρβλ. Marmontel, *Éléments*: «Conte», 266 και «Fable», 183, ενώ για την σύνδεση της αφέλειας με το χαμηλό ύφος (=ελαφρογραφία): «Fable», 185.

<sup>263</sup> Το ίδιο μειονέκτημα, σε άλλα συμφραζόμενα, βρίσκει και σε δράματα [βλ. π.χ. 25/11/95].

<sup>264</sup> Την ίδια στάση θα κρατήσει και αργότερα [14/5/00], πάλι με ειρωνικό τόνο, συγκρίνοντας τον Εφταλιώτη με άλλους - κυρίως Άγγλους - διηγηματογράφους. Από τη σύγκριση θα προκύψει και ο ειδολογικός χαρακτηρισμός «εικόναι» που, στην ουσία, δεν διαφέρει από τον όρο «παραμύθια» ως προς την απλότητα (βλ. I.2).

<sup>265</sup> Στον αντίποδα βρίσκεται ο Ψυχάρης, στο έργο του οποίου εντοπίζει την απλότητα [2/7/95] συνδεδεμένη όμως με δουλεμένο ύφος και «ποιητική λεπτότητα», που καθιστά τα κείμενα του «πεζά ποιήματα» και τους δίνει σαφή καλλιτεχνική αξία. Βλ. σχετικά παρακάτω.

Στη δυτική Ευρώπη το διήγημα, με το συστηματικό χαρακτήρα που πιστεύει ότι λαμβάνει τον 19ο αιώνα, κατέχει κατά την έκφρασή του «την πρωτοπορίαν της σημερινής φιλολογίας». Ο Επισκοπόπουλος τονίζει την ηγετική θέση του διηγήματος<sup>266</sup> στην εποχή του (υποδοχή, αποδέκτες-αναγνώστες), αλλά και την εσωτερική εξέλιξη του είδους, που συνεπάγεται η νέα λειτουργία του, η «δύσκολος τεχνούργησις» (συντακτικό επίπεδο).

Η διαδικασία του μετασχηματισμού του διηγήματος, στην οποία θα αναφερθεί και αλλού, κυρίως όμως στο άρθρο της 8ης/1/01, περιγράφεται ως μετάβαση από ένα προφορικό - χαμηλό μη καλλιτεχνικό είδος, που είναι ομοιόμορφο («παραμύθι»), σε μια ειδολογική ποικιλία. Η αυστηρότητα των κανόνων του παραμυθιού ήταν απαραβίαστη και μόνο επώνυμοι «αριστοτεχνικοί κάλαμοι» μπόρεσαν να αναδείξουν την δυναμική του είδους σε επίπεδο καλλιτεχνικό. Η «ανα-δημιουργία» (για να χρησιμοποιήσουμε έναν σύγχρονο όρο<sup>267</sup>) ενός είδους παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα των απαιτήσεων του αναγνωστικού κοινού, της κοινωνίας, και της καλλιτεχνικής επεξεργασίας («τεχνούργησις δύσκολος» και «αριστοτεχνικοί κάλαμοι»). Στο εξελικτικό αυτό σχήμα<sup>268</sup> του Επισκοπόπουλου, διακρίνονται κριτήρια συναφή και με τους τρεις παράγοντες του επικοινωνιακού σχήματος (συγγραφέας, κείμενο και αναγνώστης ή κοινωνία).

Ο Επισκοπόπουλος δεν ορίζει το διήγημα (εφόσον διευκρινίζει ότι είναι ένα είδος ποικιλόμορφο και ακόμα εν εξελίξει), εκθέτει όμως και ανασκευάζει τον ορισμό του Marmontel «ce n' est souvent que le récit très-simple d' un fait ou d' une circonstance qui a donne lieu a un mot plaisant» [= Συχνά δεν είναι παρά απλή αφήγηση κάποιου γεγονότος ή περιστατικού που δίνει το περιθώριο για έναν ευχάριστο λόγο] (βλ. Marmontel, *Éléments*, Table méthodique, 16: «Conte»), θεωρώντας ότι ένας τέτοιος ορισμός είναι «αφελής» ως προς την απλότητά του (τον διατηρεί ωστόσο ως χρηστικό<sup>269</sup>).

Ο Επισκοπόπουλος δεν συνδέει το «παραμύθι» - διήγημα με την κωμωδία, όπως κάνει ο Marmontel στο λήμμα «Conte» του *Éléments* αλλά και ο Lemaître (*Contemporains* I, 288, 305 και 309), και παραπέμπει στην πρώτη φράση του

<sup>266</sup> Την θέση αυτή στο άρθρο του 1901 θα καταλάβει το μυθιστόρημα. Πρβλ. άποψη του Ξενόπουλου ό.π. 6.

<sup>267</sup> Ο όρος ανήκει στον Scaeffler («ré-création») βλ. Scaeffler, 136-7.

<sup>268</sup> Το εξελικτικό σχήμα του Επισκοπόπουλου διαφέρει από αυτό του Brunetière. Ο τελευταίος αναφέρεται αναλυτικά στην ποικιλία του διηγήματος (βλ. π.χ. Brunetière, *Manuel*, 341), θεωρώντας ότι μέσω αυτού του είδους διακρίνεται το έπος από το μυθιστόρημα στον Μεσαίωνα (*Manuel*, 14).

<sup>269</sup> Γενικά ο Επισκοπόπουλος αποφεύγει τους «διδασκαλικούς» [=απόλυτους] ορισμούς, όπως λέει [14/12/95], διατηρώντας κάποιους χρηστικούς για διευκόλυνση.

ορισμού του Marmontel από το λήμμα: «Il est en petit a la comédie ce que le poème épique est a la tragédie» [=Είναι, εν ολίγοις, ως προς την κωμωδία, ό,τι είναι το επικό ποίημα ως προς την τραγωδία].

Η έννοια που δίνει στον όρο «conte» ο Marmontel και η αναλυτική περιγραφή των λειτουργιών του είναι διαφορετική. Από την κλασικιστική του θεωρία προκύπτει ένα σχήμα περί διηγήματος<sup>270</sup>, που μπορεί να συνοψισθεί ως εξής:

**ΕΙΔΗ: Τρόπος δραματικός Τρόπος μικτός Μορφή Αποτέλ. για κοινό**

ΥΨΗΛΑ	Τραγωδία	Έπος	Έμμετρο	Έλεος, φόβος => Κάθαρση
ΧΑΜΗΛΑ	Κωμωδία	Διήγημα <sup>271</sup> (conte)	Πεζό ή έμμετρο	Γέλιο

Ο Επισκοπόπουλος παρακάμπτει επίσης τη μορφική διάκριση «contes en vers - contes en prose» [*Éléments*, «Conte», 269], χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η έννοια της αφήγησης σε στίχο τού είναι άγνωστη (αφηγηματική ή «περιγραφική ποίηση» [26/9/98]). Το ενδιαφέρον του στρέφεται στην αφήγηση και στον ρυθμικό λόγο σε πεζό, κυρίως από την ελληνιστική εποχή και μετά. Σχετικά με την ελληνική παραγωγή «παραμυθιών», θεωρεί ότι η λαϊκή γλώσσα (δημοτική) έχει μια άλλου είδους ρυθμικότητα και ποιητικότητα, την οποία εκμεταλλεύτηκαν και επεξεργάστηκαν ο Ψυχάρης και άλλοι, με εξαιρετικά αποτελέσματα [2/7/95].

Όσον αφορά στο αποτέλεσμα του έργου επί του αποδέκτη του, ο Επισκοπόπουλος δεν μένει στο “τερπνόν μετά του ωφελίμου”, όπως ο Marmontel (*Éléments*, «Conte»), αλλά τονίζει επιπλέον τη σχέση κοινωνίας - λογοτεχνίας, την λογοτεχνία δηλαδή «της αυλής» ή της ανώτερης τάξης: «παραμύθια έλεγαν οι μυθολόγοι του Αυγούστου, τα οποία ως μόνον μετριόφρονα σκοπόν είχαν να διευκολύνουν τον ύπνον του Αυτοκράτορος (πρβλ. Marmontel, *Essai*, 264), παραμύθια έγραψαν ο Βοκκάκιος προς διασκέδασιν των ερωμένων του και ο Άμιλτων προς τέρψιν των κυριών της αυλής». Τέλος, πάντα σε σχέση με το σχήμα του Marmontel, ο

<sup>270</sup> Βλ. Varga, 20-22 και 99-100. Πρβλ. και *Littérature Française* 9, 119 («conte» => «piquant du style»).

<sup>271</sup> Το διήγημα έχει συσχετισθεί από μερικούς μελετητές στον 20ό αιώνα με την λυρική ποίηση λόγω του προσωπικού - υποκειμενικού χαρακτήρα της εκφοράς και της περιορισμένης έκτασης (βλ. Pratt, «The short story...», 179-80 και V. Shaw, *The short story: a critical introduction*, Νέα Υόρκη, Longman, 1983, 8-9). Ο Maupassant όμως είχε προσπαθήσει να αποδείξει το αντίθετο (βλ. Shaw, *The short story...*, 58-9).

Επισκοπόπουλος δεν αναφέρεται σε υψηλά ή χαμηλά είδη εντός της λόγιας πεζογραφίας, όπως και στην καταγωγή του διηγήματος από την κωμωδία.

Στην έκθεση της ιστορίας του πεζού λόγου το πρώτο όνομα συγγραφέα που σημειώνει ο Επισκοπόπουλος, όπως και ο Marmontel (*Essai*, 261), είναι του Λουκιανού, ενώ για την αρχαία ελληνική λογοτεχνική παραγωγή δεν αναφέρεται σε έπη (έμμετρη αφήγηση) ή δραματικά (μιμητικά) είδη (π.χ. πλατωνικοί διάλογοι<sup>272</sup>), αλλά μόνο σε «παραμύθια», εντάσσοντας προφανώς σ' αυτά και τις λαϊκές ή αυλικές αφηγήσεις σε πεζό<sup>273</sup> (βλ. I, 2, β). Από τα παραπάνω διαφαίνεται ότι τα κριτήρια του Επισκοπόπουλου εκτός από το επίπεδο του τρόπου (διήγηση - μίμηση - μεικτός), συνδέονται και με τη μορφή (ποίηση - πεζός λόγος), με τις δυσκολίες του μετρικού κανόνα να μετατίθενται στη ρυθμικότητα του συντακτικού επιπέδου (ύφος «απλόν» σε αντίθεση με «τεχνούργησιν δύσκολη»).

Για την περιγραφή κειμένων πριν από τον 19ο αιώνα τα κριτήριά του σχετίζονται με τον αποδέκτη. Το κοινό και οι απαιτήσεις του καθόριζαν την παραγωγή, η οποία δεν είχε καλλιτεχνικές αξιώσεις. Ο καλλιτέχνης έπρεπε, δηλαδή, να γράφει ό,τι αρέσει στο κοινό και ό,τι θα μπορούσε το κοινό αυτό να δεχθεί.<sup>274</sup>

Οι δύο «μεγάλοι κάλαμοι» του διηγήματος για τον Επισκοπόπουλο - και οι πρώτοι χρονολογικά - είναι ο Hoffmann και ο Poe. Δεν είναι βέβαια τυχαίο που και οι δύο είναι Ρομαντικοί. Η σχέση, μάλιστα, των διηγημάτων του Hoffmann με τα παραμύθια είναι γνωστή. Οι συγγραφείς αυτοί ακολουθούν τις γενικές συμβάσεις του πεζού λόγου, αλλά τα διάφορα είδη του οφείλονται, όπως πιστεύει, στη συμβολή των «μεγάλων» συγγραφέων («τα οποία οι μεγάλοι συγγραφείς εδημιούργησαν»).

<sup>272</sup> Τον διάλογο, τον οποίο θεωρεί «απαρχαιωμένο είδος» που ενσωματώνεται στο μυθιστόρημα, θα τον αναφέρει αργότερα [βλ. *Τέχνη*, 114]. Πρβλ. και προηγούμενο κεφάλαιο.

<sup>273</sup> Ο Επισκοπόπουλος, για το μυθιστόρημα και την καταγωγή του, διαφοροποιείται κάπως σε άλλα άρθρα πριν και μετά το 1901 (βλ. I.4). Ανάλογο παράδειγμα χρήσης του όρου «παραμύθια» για να δηλωθεί η προφορικότητα της υφής κάποιων κειμένων γίνεται και από τον Κοραή, που ονομάζει έτσι τους «Συβαριτικούς λόγους» (Κοραής, *Προλεγόμενα...*, 8).

<sup>274</sup> Βλ. R. Dubuis, «Le mot 'nouvelle' au Moyen Age»: Alluin, *La Nouvelle...*, 16. Όμως, μετά το τέλος του 18ου αιώνα, με τον γερμανικό ρομαντισμό, θεωρεί καθοριστικό παράγοντα κυρίως το συνειδητοποιημένο συγγραφικό υποκείμενο. Ο Επισκοπόπουλος δεν επισημαίνει τον ρόλο του γαλλικού διαφωτισμού σ' αυτήν τη φάση (βλ. *Littérature Française* 9, 110-1), κάτι που θα φανεί στην αναφορά του στους (κατά τη γνώμη του) προδρόμους του σύγχρονου μυθιστορήματος [8/1/01]: τον Rousseau και τον Goethe. Στην περίπτωση αυτή οι δύο αντιπρόσωποι λειτουργούν ως οι αντίθετοι πόλοι που εκφράζουν την δυναμικότητα του είδους.

## δ) Ειδολογικές μορφές του διηγήματος

Πολλές από τις ειδολογικές μορφές που αναφέρει ο Επισκοπόπουλος εμφανίζονται μόνο στο άρθρο αυτό [18/12/93]. Οι όροι «αρχαίον» και «ηρωικόν» διήγημα αφορούν σε κείμενα του απότερου παρελθόντος και προσδιορίζονται με ιστορικά κριτήρια και με κριτήρια του επιπέδου εκφοράς (μυθοπλασία), σε συνδυασμό με το σημασιολογικό επίπεδο. Αυτοί οι δύο όροι συμβαδίζουν και, στην ουσία, αφορούν στα ίδια κείμενα, αντικαθιστώντας τον όρο έπος.

Οι υπόλοιπες ειδολογικές μορφές εντάσσονται σε ό,τι ονομάζει «σύγχρονον διήγημα» και διακρίνονται κατά βάση σε δύο κατηγορίες. Η μια αντιστοιχεί στο θεματικό - σημασιολογικό επίπεδο και η άλλη στο μορφικό - συντακτικό. Εκτός από αυτή τη διάκριση ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί και μια άλλη που άπτεται κυρίως του σημασιολογικού και δευτερευόντως του συντακτικού επιπέδου<sup>275</sup>, μεταξύ του Φανταστικού (πρβλ. ιδεαλισμός - καταγωγή από ρομαντισμό: Hoffmann - Poe) και του Ρεαλιστικού - Νατουραλιστικού διηγήματος (Maupassant - Daudet). Ανάλογα με τις δύο αυτές διακρίσεις προκύπτουν δύο πίνακες που παρουσιάζουν πολλά κενά, τα οποία σκόπιμα δεν συμπληρώνει (δίνοντας μόνο κάποια παραδείγματα, εφόσον το είδος είναι ακόμα ανοιχτό):

A

<u>Θέμα (=σημασιολογικό επίπεδο)</u>	<u>Μορφή (=συντακτικό επίπεδο)</u>
Διαβολικό, ελληνικό κλπ., ηθογραφικό* <sup>276</sup> , σατιρικό, νατουραλιστικό, υπερφυσικό, φανταστικό, χριστουγεννιάτικο, αγροτική εικόν*, παροξυστικός εφιάλτης*, ψευδοδιήγησις, πένθιμος φαντασία, αλληγορία, αισθηματικό, μεθυγραφικό*	

<sup>275</sup> Στο συντακτικό επίπεδο υπάρχει για τα αφηγηματικά είδη (κατά τον Schaeffer) η πρωταρχική διάκριση μυθοπλαστικού (fictif) - σοβαρού (sérieux), ως ένα από τα θέματα μακροδομικής οργάνωσης («traits d'organisation macrodiscursif»: Schaeffer, 115). Η διάκριση αυτή είναι σημαντική για τον Επισκοπόπουλο, αν κρίνουμε από τις αναφορές του στον λυρικότερο («παροξυστικό») τρόπο γραφής από τη μια και τον επιστημονικά δομημένο λόγο από την άλλη.

<sup>276</sup> Με αστερίσκο σημειώνονται οι όροι που σχολιάζονται με κριτήρια και των δύο επιπέδων.



**B**

<b>Φανταστ.-Ιδανιστικό(=Ρομαντικό)<sup>277</sup></b>	<b>Νατουραλιστικό - Ρεαλιστικό (=Κλασικιστικό<sup>278</sup>)</b>
Διαβολικό, μεθυγραφικό,	Ηθογραφικό, νατουραλιστικό,
Υπερφυσικό, φανταστικό,	Χριστουγεννιάτικο, ψυχολογικό,
Παροξυστικός εφιάλτης, ψυχολογικό	αγροτική εικόν, ψυχολογική μελέτη,
Ψευδοδιήγησις, πένθιμος	pastel, ψευδοδιήγησις
Φαντασία, αλληγορία	

Ειδολογικοί όροι όπως π.χ. «ηθογραφικό διήγημα» είναι συνθετότεροι, αφού συνδέονται με το «μορφολογικό», το συντακτικό και το σημασιολογικό επίπεδο. Το θέμα στο συγκεκριμένο είδος, δηλαδή η περιγραφή των ηθών μιας κοινωνίας κυρίως αστικής, επιβάλλει, στο ύφος και στην οργάνωση του λόγου, έναν χαρακτήρα σοβαρό, σε αντίθεση με το «μεθυγραφικό», το φανταστικό ή τον «παροξυστικό εφιάλτη», όπου πιστεύει ότι η οργάνωση του λόγου παρουσιάζεται προβληματική σε συντακτικό επίπεδο. Τέλος, ο όρος «αγροτική εικόν» έχει μεν θεματικό περιεχόμενο («αγροτική»), αλλά, αφού συνάπτεται με τον όρο «εικόν», αφορά και στο συντακτικό επίπεδο, μια και η «εικόν» για τον Επισκοπόπουλο έχει σχέση με το απλό ύφος χωρίς άλλη αξίωση από την περιγραφή τοπίων ή πράξεων<sup>279</sup>, έχει δηλαδή χαρακτήρα καθαρά περιγραφικό, όπως φάνηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Αυτό που άλλοι στην εποχή του ονόμαζαν ηθογραφικό διήγημα, εκείνος το ορίζει ως «αγροτική εικόνα» ή και πολύ απλή «ηθογραφία», στην οποία δεν προβάλλονται ιδιαίτερες καλλιτεχνικές αξιώσεις.

<sup>277</sup> Τον ίδιο διαχωρισμό επιχειρεί και ο Παλαμάς (Πραγματισμός και Ιδανισμός) με αφορμή τα διηγήματα του Καρκαβίτσα το 1892 (*Απαντα* 3, 166-7).

<sup>278</sup> Η σύνδεση του ρεαλιστικού διηγήματος με τον κλασικισμό στη μορφή τονίζεται και από τον Lemaître (*Contemporains* I, 303). Δεν είναι τυχαίο που οι δύο αυτοί άξονες (ιδανισμός - ρεαλισμός ή θετικισμός) αποτελούν και το θέμα των άλλων δύο μεγάλων άρθρων του Επισκοπόπουλου [7 και 14/12/95]. Η σημασία που δίνει σ' αυτούς είναι μεγάλη, ανάλογης βαρύτητας με αυτή για το μυθιστόρημα και το διήγημα. Η χρήση, όμως, αυτής της διάκρισης προεκτείνεται (εκτός από την ποίηση, το διήγημα και το μυθιστόρημα) και στην κριτική [βλ. 17/1/96], όπως θα φανεί στο ανάλογο κεφάλαιο. Ο Brunetière (*Manuel*, 419) παραθέτει την άποψη του Hugo για την αντίθεση: *genre classique - genre romantique*, με την οποία συμφωνεί, συγγέροντας, όπως ο Hugo, τον τρόπο με το είδος, κάτι που ο Επισκοπόπουλος αποφεύγει. Για την εναντίωση των θετικιστών και ειδικά του Taine σε κάθε ρομαντική μεταφυσική βλ. Julleville, 382.

<sup>279</sup> Πρβλ. «εσωτερικές εικόνες φλαμμανδών ζωγράφων». Βλ. σχετικά I.2.θ και I.5 (πρβλ. Shaw, *The short story...*, 12).

Στο πλαίσιο της δεύτερης διάκρισης (ρεαλιστικό/ νατουραλιστικό - ιδεαλιστικό/ φανταστικό ή συναισθηματικό) η ταξινόμηση των επιμέρους ειδών συνδέεται και με τα ονόματα συγγραφέων<sup>280</sup>:

<b>Νατουραλισμός/Ρεαλισμός</b> (έμφαση στη μορφή)	<b>Φανταστικό</b> (έμφαση στο συναίσθημα ή την έμπνευση)
<b>Dickens</b> («Χριστουγεννιάτικο διήγημα»)	<b>Poe</b> («παροξυστικός εφιάλτης»)
<b>G. Sand</b> («ψευδοδιήγησις»)	<b>Hawthorn</b> («πένθιμος φαντασία») <sup>281</sup>
<b>Bourget</b> («ψυχολογικά pastel»)	<b>Loti</b> («διήγημα με πρωτοτυπία και συναισθήματα»)
<b>Maupassant</b> και <b>Daudet</b> («ζωντανά σελίδες»)	<b>Hoffmann</b> και <b>Erckmann - Chatrian</b> («αιθεριώδη πλάσματα»)
[ <b>Merimee</b> και <b>Tourgeniev</b> ]	

Ο ίδιος, συνεπώς, διαχωρισμός (κλασικισμός και θετικισμός – «ιδανισμός») που αφορά στην ποίηση (βλ. I.1.στ) ισχύει και για την πεζογραφία. Στην φάση αυτή του κριτικού του έργου το διήγημα, και κυρίως το φανταστικό, είναι ιεραρχικά πρώτο στην προτίμησή του (και το ίδιο φαίνεται στα δικά του λογοτεχνικά κείμενα), πράγμα που οφείλεται και στην καταγωγή του διηγήματος από το παραμύθι, η οποία δίνει στο είδος «ρομαντική και θαυματουργόν» χροιά.<sup>282</sup> Ενώ για το νατουραλιστικό διήγημα αναφέρει ως εκπρόσωπο μόνο τον Maupassant, αναλύει και περιγράφει το φανταστικό με βάση τα ονόματα των «μεγάλων» του είδους. Καλύτερο θεωρεί τον Hoffmann, που προηγείται χρονικά και εστιάζει την προσοχή του στη θεματική αφενός (σύζευξη του ιδεώδους με την «χαμηλότερα πραγματικότητα») και στον μετασχηματισμό του υλικού αφετέρου, με τέτοιο τρόπο ώστε να «μαγεύσει» τον αναγνώστη.

<sup>280</sup> Για κάθε υποκατηγορία δίνει έναν χαρακτηριστικό αντιπρόσωπο. Οι δύο στήλες του πίνακα αφορούν σε υποκατηγορίες του κλασικιστικού ή θετικιστικού, από τη μια, και του «ιδανιστικού» πόλου, από την άλλη.

<sup>281</sup> Αναφερόμενος στον Hawthorn το 1893, διαχωρίζει και το διήγημα από την αλληγορία («εκ των πολλών διηγημάτων και αλληγοριών»), την οποία άλλος θα τοποθετούσε ανάμεσα σε είδη όπως ο Απόλλογος κλπ., όπου η ισχύουσα διάκριση δεν είναι μεταξύ φανταστικού - πραγματικού, αλλά κυριολεκτικού - μεταφορικού.

<sup>282</sup> Η καταγωγή του διηγήματος από το παραμύθι και του μυθιστορήματος από την ιστορία είναι κοινός τόπος στις μελέτες για τα εν λόγω είδη. Βλ. π.χ. Ejxenbaum, *O' Henry...*, 4, όπου ο Ρώσος συγγραφέας τονίζει συνάμα ότι, παρά την καταγωγή του αυτή, δεν υστερεί σε σχέση με το μυθιστόρημα.

Εφόσον, ως προς το θέμα, το φανταστικό ή το πραγματικό προϋπήρχαν στον «ομοιόμορφο τύπο του παραμυθιού» [πρβλ. 18/12/93,4/9/02 κλπ.], η μεγάλη αλλαγή είναι στη μορφή (δόμηση αυστηρή), αλλά και στη λειτουργία του κειμένου σε σχέση με τον κόσμο. Ο αμιγώς καλλιτεχνικός χαρακτήρας αφορά και στην αισθητική απόλαυση, έναντι της προ του 19ου αιώνα ηθικοδιδασκτικής, απλά διασκεδαστικής, αυλικής και λαϊκής παραγωγής.<sup>283</sup>

Η διαφορά μεταξύ των ειδών μπορεί να φανεί ως διαφορά τόσο στο επίπεδο οργάνωσης ή ύφους («αναπαράσταση της ζωής τόσον αληθής»<sup>284</sup> [=ρεαλισμός] - «η μεταφυσική ιδέα» που «προσλαμβάνει σάρκα και οστά» [=«ιδανισμός»]), όσο και στο πεδίο της πρόσληψης, της επίδρασης στον αναγνώστη (σύγχυση του αναγνώστη του Maupassant ή του Poe ως προς τη διάκριση αλήθειας - αναπαράστασης και ο φόβος που διακατέχει τον αναγνώστη του Poe). Η αναφορά του Επισκοπόπουλου στους δύο αυτούς συγγραφείς αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον, ως προς την εντύπωση που προκαλείται στον αναγνώστη, αν λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι και οι δύο ως θεωρητικοί του είδους αναφέρθηκαν εκτεταμένα στη σημασία του βασικού αυτού στοιχείου του διηγήματος<sup>285</sup>.

Στο τέλος του άρθρου του 1893 σχολιάζει ξανά ένα θέμα που δεν τον απασχολεί πολύ: την έκταση των διηγημάτων. Η αναφορά στον ορισμό του Marmontel του δίνει την ευκαιρία να θίξει το θέμα, αλλά για την διηγηματική παραγωγή κυρίως πριν από τον 19ο αιώνα. Στο τέλος παραθέτει άποψη του Lemaître,<sup>286</sup> στην οποία το θέμα της βραχύτητας του είδους συνδέεται με τις απαιτήσεις, το «πνεύμα» της εποχής: «εις την εποχήν αυτήν μάλιστα κατά την οποίαν το πνεύμα, όπως λέγει και ο Λεμαίτρ,

<sup>283</sup> Σημαντικό είναι το ότι επισημαίνει την δυνατότητα να χρησιμοποιείται συνεχώς το ίδιο θέμα, αλλά η μορφή να δίνει την πρωτοτυπία και την καλλιτεχνική αξία στο κείμενο: «Ημπορεί κανείς να λέγη... το ίδιον πράγμα... εις καινούργιαν φόρμαν, με καινούργιον τύπον» [18/10/94].

<sup>284</sup> Η αντίθεση ανάμεσα στον ρεαλισμό του Maupassant και τον «ιδεαλισμό» του Hoffmann και του Poe, αποκτά μεγαλύτερη σημασία αν ληφθεί υπόψη ότι ο Lemaître, άρθρο του οποίου για τον Maupassant (*Contemporains* I, 291) συμβουλευεται ο Επισκοπόπουλος, γράφει για την αληθινή αναπαράσταση της ζωής, χωρίς να επισημαίνει τον αντίποδα των ρομαντικών, που τόσο τονίζει ο Επισκοπόπουλος. Κατά τον Lemaître, η ενασχόληση με το «ideal» απουσιάζει από τον Maupassant (*Contemporains* I, 302). Σε άρθρο του Lemaître για τον ίδιο συγγραφέα παραπέμπει και ο Παλαμάς την ίδια χρονιά στο περιοδικό *Εστία* (τώρα: *Απαντα*, 29, 263-7). Ο Παλαμάς δίνει ταυτόχρονα ένα πολύ μεγάλο παράθεμα (που καταλαμβάνει πάνω από το μισό του άρθρου) από το άρθρο ενός άλλου κριτικού, χωρίς να αναφέρει το όνομά του.

<sup>285</sup> Βλ. Shaw, *The short story...*, 57.

<sup>286</sup> Παραπέμπει κυρίως στο άρθρο του Lemaître για τον Maupassant (*Contemporains* I, 285 – 310). Η άποψη ότι το μυθιστόρημα είναι το είδος του μέλλοντος εκτός από τους ρομαντικούς (βλ. Labarthe, 86-91), προβάλλεται και στα μέσα του 19ου αιώνα από τους ρεαλιστές, όταν ο Champfleury στο έργο του *Le Réalisme* (:1857) υποστηρίζει ότι ο πεζός λόγος και το μυθιστόρημα είναι «οι λογοτεχνικές μορφές του μέλλοντος» (βλ. Tieghem, 220-1). Ο Champfleury, όμως, στην καρδιά του ρεαλισμού δεν ενδιαφέρεται για την ποιητικότητα των πεζών κειμένων, ούτε για λυρισμό ή μεικτά είδη.

αρέσκεται προ πάντων εις ηδονάς και απολαύσεις βραχείας, εις συγκινήσεις βιαίας, αλλά παροδικάς». Στην ίδια γραμμή δύο χρόνια αργότερα [18/12/95] συνεχίζει να θεωρεί το διήγημα την «τελειωτέραν μορφήν», η οποία «αναμφιλέκτως εις το μέλλον θα επικρατήσει των μακρών μυθιστορημάτων, των πολυλόγων, τα οποία οι πολυάσχολοι... άνθρωποι του 20ού αιώνας δεν θα έχουν καιρόν να αναγινώσκουν». Ένα άλλο αίτιο για την μικρή έκταση του διηγήματος στην εποχή του είναι ο περιορισμένος χώρος που παρέχεται στους συγγραφείς από τα έντυπα, που είναι το «μόνον φιλολογικόν καταφύγιον» [27/12/97].<sup>287</sup> Το 1901 το ζήτημα δεν υφίσταται, αφού το ενδιαφέρον του στρέφεται στο «μυθιστόρημα» ως κυρίαρχο είδος (ή στον ρυθμικό πεζό λόγο, όπου περιλαμβάνεται και το δράμα).

Επιστρέφοντας στο πρώτο άρθρο του [18/12/93], πέρα από τους γενικότερους θεωρητικούς προβληματισμούς, αναφέρεται αναλυτικά στις τέσσερις σημαντικότερες για εκείνον προσωπικότητες στην ιστορία του «καλλιτεχνικού» διηγήματος, με πρώτο τον Maupassant, ο οποίος διακρίνεται για τη ρεαλιστική πεζογραφία του<sup>288</sup>. Οι άλλοι τρεις σημαντικοί εκπρόσωποι του είδους είναι ο Hoffmann και ο Poe, στους οποίους θα αναφέρεται πολύ συχνά, και δευτερευόντως ο Hawthorn. Το βάρος, ως προς τους σημαντικούς εκπροσώπους, πέφτει έτσι στο φανταστικό, σε αντίθεση με το μυθιστόρημα [8/1/01], όπου η ζυγαριά γέρνει προς τις ακριβείς αναπαραστάσεις πράξεων καταστάσεων και ψυχολογίας των προσώπων στο μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα.<sup>289</sup> Όπως συνάγεται από τα άρθρα του, το διήγημα φαίνεται, να “θυμάται” περισσότερο την «ρομαντική και θαυματουργόν» υφή του «παραμυθιού»<sup>290</sup> (Hoffmann, Poe) που πλησιάζει τον λυρισμό (τουλάχιστον στο θέμα της αφέλειας, όπως την εννοεί), ενώ το μυθιστόρημα ανακαλεί τη ρεαλιστικότερη καταγωγή του από την ιστορία ή τον καθημερινό τόνο του πεζού λόγου, όρια που σε καμία περίπτωση δεν τα θεωρεί στεγανά.

<sup>287</sup> Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του *Βοτανιού της Αγάπης*, το οποίο εκδίδεται σε αυτοτελή τόμο το 1901, εφόσον, όπως τονίζει, «δεν ηδύνατο... να εξέλθῃ από τον περιορισμό των σελίδων του περιοδικού, εις το οποίον εφυλακίσθη» [15/6/01]. Ως προς τον περιορισμό του θέματος από τα έντυπα, χαρακτηριστική είναι η αναφορά του στον «Χριστουγεννιάτικο αμητό» [27/12/97], παρατηρώντας ότι οι Έλληνες συγγραφείς αναγκάζονται να γράψουν τόσα άχρηστα κείμενα, επειδή τους το επιβάλλουν τα περιοδικά και οι εφημερίδες. Για την σχέση τύπου - λογοτεχνίας θα γίνει λόγος στο δεύτερο μέρος της διατριβής.

<sup>288</sup> Πρβλ. Lemaître, *Contemporains I*, 293: «Το διήγημα (με τον Maupassant) έγινε ρεαλιστικό». Για το ίδιο θέμα πρβλ. Ejxenbaum, *O' Henry...*, 5 και 16, Shaw, *The short story...*, 6-8,10 και Pratt, «The short story...», 191-2.

<sup>289</sup> Ο Επισκοπόπουλος υποστηρίζει επανειλημμένα ότι μόνο στις μέρες του (προς το τέλος του 19ου αιώνα) το μυθιστόρημα έχει γίνει χωνευτήρι ειδών.

<sup>290</sup> Πρβλ. Marmontel, *Essai*, 269: «le merveilleux romanesque».

Το σωστό δέσιμο του «φανταστικού» ή ιδεατού θέματος, με την λογικότατη και συστηματική οργάνωση του λόγου και τον τρόπο αναπαράστασης της ιδέας, διακρίνεται στους δύο μεγάλους συγγραφείς του φανταστικού, στον Hoffmann και στον Poe. Η φράση «μαθηματική φαντασία» για τον Poe είναι αρκετά εύλωτη και στο σημείο αυτό η ανάγνωση του Επισκοπόπουλου διαφοροποιείται από εκείνη του Ροΐδη (*Σκαλαθύρματα*, 106-8), καθώς ο τελευταίος επιμένει στις επιστημονικές γνώσεις του Poe, που ενέδυναν το φανταστικό με την αληθοφάνεια<sup>291</sup>, ενώ ο Επισκοπόπουλος επιμένει στην λειτουργία του φανταστικού και κυρίως του τρόμου και της φρίκης επί των αναγνωστών. Η ευρηματικότητα και η συστηματικότητα στον τρόπο οργάνωσης μεταμορφώνουν, όπως πιστεύει ο Επισκοπόπουλος, το υλικό του Poe σε λογοτεχνία, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης, ενώ ξέρει ότι πρόκειται περί μυθοπλασίας, να παρασύρεται και να αμφιβάλλει για την ικανότητά του να διακρίνει το φανταστικό από το ρεαλιστικό.

Η αναφορά του, τέλος, στην πρόσληψη του Hawthorn στην Ελλάδα και η επισήμανση ότι ο συγγραφέας αυτός παραμένει «άγνωστος εντελώς εις το ελληνικόν κοινόν», είναι ενδεικτική για τη σημασία που ο Επισκοπόπουλος απέδιδε στη γνωριμία με άλλες εθνικές λογοτεχνίες σε επίπεδο κριτικής και γόνιμων επιδράσεων στη λογοτεχνία, επειδή, όπως πίστευε, η «φιλολογία» στην Ελλάδα βρισκόταν σε σχετική ατροφία.

Η συγκριτική προοπτική είναι και αποφασιστικός παράγοντας αισθητικής αξιολόγησης: πολύ λίγα ελληνικά διηγήματα είναι καλά και «άρτια» και «υποφέρωσι χωρίς να ωχριάσουν την σύγκρισιν με καλά προϊόντα ξένων φιλολογιών». Το διήγημα, έστω και με τα λίγα δείγματα άρτιας οργάνωσης, είναι κατά τη γνώμη του ό,τι καλύτερο έχει να επιδείξει η νεώτερη Ελλάδα, και με το είδος αυτό βρίσκεται στο «πνεύμα» της εποχής, όπως συμβαίνει σε όλον τον δυτικό κόσμο.

### **ε) Διήγημα και «μουσικότητα» - ποιητικότητα**

---

<sup>291</sup> Ο Παλαμάς, αντίθετα, τονίζει την εμμονή του αμερικανού συγγραφέα στον δημιουργικό ρόλο της φαντασίας, χωρίς να σχολιάζει την εξίσου σημαντική εμμονή του στη λογική (με «μαθηματική ακρίβεια») οργάνωση του έργου. Ο Παλαμάς, εξάλλου, παραγνωρίζει και ένα άλλο στοιχείο της θεωρίας του Poe, λέγοντας ότι αρκεί η δημιουργική φαντασία, χωρίς να υπολογίζεται το κοινό. Η εμμονή του Poe για το αποτέλεσμα («effect») διατυπώνεται στη «Φιλοσοφία της σύνθεσης» (βλ. Ε. Α. Πόε, «Η φιλοσοφία της σύνθεσης», (μτφρ. Στ. Μπεκατώρος): Ε. Α. Πόε, τ.Α΄ *Ποιήματα / Κριτική / Επιστολές* (επιμέλ. Στ. Μπεκατώρος), Αθήνα, Πλέθρον, 1991, 166). Ακριβώς αυτή την λειτουργία θεωρεί πιο σημαντική και ο Επισκοπόπουλος.

Οι αναφορές του Επισκοπόπουλου στην «μουσικότητα», την «μουσική εξέλιξη» ή την ποιητικότητα («ποιητική πεζογραφία» ή «ποίησης»<sup>292</sup>) των πεζών κειμένων ως βασικό όρο «απελευθέρωσής» τους από την «αρχαίαν ποιητικήν» [4/6/01] είναι συχνές και χωρίς αντιφάσεις.

Για το διήγημα δεν κάνει πολλές σχετικές παρατηρήσεις και, όταν υπάρχουν, αφορούν κυρίως σε ελληνικά κείμενα. Την επίτευξη της μουσικότητας του λόγου τη συνδέει άμεσα με τη χρήση της δημοτικής και της εγγενούς ρυθμικότητάς της, όπως φαίνεται σε πολλά δείγματα λαϊκής παραγωγής ανά τους αιώνες, ενώ με αρκετά υπερβολικό τρόπο τονίζει ως χαρακτηριστική περίπτωση «μουσικού» πεζογράφου τον Ψυχάρη [2/7/95 και 9/1/03, πρβλ. και υποσημ. 25].

Το πρώτο εκτενές άρθρο για τον Ψυχάρη [2/7/95] είναι συνάμα και μια προσέγγιση της μουσικότητας της δημοτικής, η οποία επιτυγχάνεται με την προϋπόθεση ότι υπάρχει η κατάλληλη γι' αυτό το σκοπό καλλιτεχνική επεξεργασία, καθώς η χρήση και μόνο του γλωσσικού οργάνου δεν προσδίδει αυτομάτως και καλλιτεχνική αξία.

Στα διηγήματα του Εφταλιώτη π.χ., ο Επισκοπόπουλος, παρά τη χρήση της δημοτικής, δεν διακρίνει ανάλογες με τον Ψυχάρη ποιητικές αρετές, καθώς ο Εφταλιώτης «γράφει την γλώσσαν την αγνήν του λαού, γλώσσαν, την οποίαν πρέπει να ομολογήσει κανείς, ότι μεταχειρίζεται πολύ ωραία, χωρίς όμως να την κατέχει πλούσια και πλατειά... ούτε να την κάμπτη υπό την θέλησίν του και να την κάμνηθησαυρό ανεξάντλητο εις τα χέρια του, πλαστική και υπέροχον και εύμορφη» [15/11/94]. Ο τρόπος οργάνωσης του κειμένου και η καθαρά καλλιτεχνική χρήση της δημοτικής το καθιστούν ένα κείμενο άξιο λόγου<sup>293</sup>, ενώ από την άλλη θεωρεί ότι η μουσικότητα του δημοτικού τραγουδιού είναι μονότονη για να χρησιμοποιηθεί σε λόγιο κείμενο<sup>294</sup>, όπως και η ομοιόμορφη ρυθμική κανονικότητα του παραμυθιού.

<sup>292</sup> Ο Επισκοπόπουλος με την λέξη «ποίηση» δεν εννοεί πάντα την κλασικιστική ή παραδοσιακή έννοια του κειμένου σε στίχο, την οποία θεωρεί ξεπερασμένη, αλλά την ρυθμικότητα του πεζού λόγου ή την λογοτεχνικότητα. Αντίθετα ο Παλαμάς θεωρεί -το 1893, αλλά και έπειτα- τον στίχο και την ποίηση σαφώς ανώτερη του ρυθμικού πεζού λόγου (*Απαντα* 29, 245).

<sup>293</sup> Το ίδιο παρατηρεί και για την ποίηση του Σολωμού [βλ. 30/5/02]. Σ' αυτή βλέπει την αρμονική συνύπαρξη της «ζώσας του λαού φωνής, όχι την γλώσσαν των σχολαστικών» να συνδυάζεται με την «αρχαιότητα όχι εις την γλώσσαν, άλλ' εις το πνεύμα», μαζί με τον «κοσμοπολιτισμό». Για το θέμα της γλώσσας πρβλ. και τις απόψεις του Πολυλά και του Καλοσγούρου, οι οποίοι υποστηρίζουν έναν γλωσσικό μέσο όρο όχι στεγανό όπως του Κοραή, αλλά τη ζωντανή ανάμειξη στη λογοτεχνία και των δύο μορφών της γλώσσας χωρίς ακρότητες και φανατισμό (Γ. Καλοσγούρος, *Κριτικά κείμενα...*, 68-72 και σχετικές παρατηρήσεις του Ε. Γαραντούδη, «Ο Ιάκωβος Πολυλάς...», 254), αφού θεωρούν την μεν καθαρεύουσα πλαστή, αλλά απαραίτητη, ενώ τη δημοτική γνήσια, που χρειάζεται όμως επεξεργασία, πάντα μέσω της διηγητικής προοπτικής ενός πραγματικά μεγάλου καλλιτέχνη όπως ο Σολωμός και την επαφή με την αρχαιότητα (Γ. Καλοσγούρος, *Κριτικά κείμενα...*, 62-4).

<sup>294</sup> Η άποψη του Επισκοπόπουλου φαίνεται να απηχεί την αντίληψη του Πολυλά (αλλά και του Καλοσγούρου) ότι η καθημερινή γλώσσα (που χρησιμοποιείται στην λαϊκή παραγωγή) είναι μονότονη

Αντίθετα, η αυτοπεποίθηση του Ψυχάρη στη χρήση της γλώσσας και η βαθιά του παιδεία (αυτό που ο Επισκοπόπουλος ονομάζει επιστημονικότητα του γλωσσολόγου Ψυχάρη), σε συνδυασμό με την καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία, τον κάνουν «επιστήμονα φιλόλογο». Η ρυθμικότητα του πεζού του λόγου<sup>295</sup> εστιάζεται κυρίως στα «Νησιώτικα Γράμματα», τα οποία ο Επισκοπόπουλος χαρακτηρίζει «τα μόνα ελληνικά πεζά ποιήματα» [2/7/95], ενώ το καλύτερο κείμενο από αυτή την άποψη πιστεύει ότι είναι η «Ζούλια», οι σελίδες της οποίας είναι, κατά τη γνώμη του, «αι ποιητικότεραι του έργου του» [9/1/1903].

Άλλη μια περίπτωση καλλιτεχνικού διηγήματος είναι η «μέχρι μουσικότητας εποποιία» του Καρκαβίτσα [4/6/01], για την οποία ο Επισκοπόπουλος τονίζει ότι περιορίζεται στα *Λόγια της πλώρης*<sup>296</sup>, παρατήρηση που μπορεί να θεωρηθεί ως έμμεση απάντηση στον Παλαμά, ο οποίος το 1892<sup>297</sup> εντοπίζει αυτό το στοιχείο στα πριν από τα *Λόγια της πλώρης* διηγήματα του Καρκαβίτσα.

### στ) Το διήγημα στην Ελλάδα

Τα άρθρα του για το διήγημα στην νεοελληνική λογοτεχνία, με αφορμή κυρίως κάποιον συγκεκριμένο συγγραφέα ή κείμενο, είναι αρκετά. Στο πρώτο από αυτά

---

και χρειάζεται ειδική επεξεργασία για να αναχθεί σε υψηλή λογοτεχνία και να συνδυαστεί με το λυρικό στοιχείο.

<sup>295</sup> Στη ρυθμικότητα του πεζού λόγου έχει αναφερθεί ο Maupassant στον πρόλογο του *Pierre et Jean*, παρατηρώντας ότι στον πεζό λόγο πρέπει να υπάρχει αίσθηση του ρυθμού (βλ. Maupassant, «Le Roman...», 29 και Tieghem, 226). Όμως πληρέστερη περιγραφή για την ρυθμικότητα της πρόζας γίνεται από τους συμβολιστές, όπως π.χ. τον Ghil που έχει υπόψη του ο Επισκοπόπουλος. Για την θεωρία του Ghil βλ. Tieghem, 260.

<sup>296</sup> Είναι αξιοπρόσεκτο ότι δεν αναφέρεται ποτέ στη *Λυγερή* και τον *Ζητιάνο*, αν και ίσως αυτό οφείλεται στη στάση της κριτικής γενικότερα - βλ. άποψη που διατυπώνει το 1903 ο Παλαμάς ότι «δεν το προσέξαμεν [τον *Ζητιάνο*] ακόμα καθώς πρέπει» (*Άπαντα* 12, 422). Εξίσου ενδεικτική για την στάση της κριτικής είναι και η άποψη του Γ. Καμπύση με αφορμή τον *Ζητιάνο*: «ο κ. Καρκαβίτσας... δείχνει την πραγματική οξυδέρκεια ενός μεγάλου παρατηρητή, μα δυστυχώς όχι καλλιτέχνη» (Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα...*, 55).

<sup>297</sup> Ο Παλαμάς (*Άπαντα* 3, 164-5 και 168-9 στα 1892) στο άρθρο του «Τα πρώτα διηγήματα του Καρκαβίτσα» επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στο γεγονός ότι «Και πολλάκις η Διήγησις αυτή με τους οικείους τρόπους..., η αποφεύγουσα τας λυρικός εξάρσεις και πάσαν πομπήν ποιητικήν... αίρεται μέχρις επικού ύψους... και η πεζή και αφελής Διήγησις μεταμορφώνεται' έξαφνα εις Άσμα» (*Άπαντα* 3, 165), ενώ παράλληλα, ένα άλλο διήγημα του Εφταλιώτη το χαρακτηρίζει «ποιητικό πεζογράφημα» (*Άπαντα* 3, 168). Τέλος, για μια συνοπτική παρουσίαση της σύγχρονης τους παραγωγής βλ. Παλαμάς, *Άπαντα* 31, 91-92. Εν αντιθέσει, ο Επισκοπόπουλος τονίζει για τα πρώτα αυτά διηγήματα ότι είναι «ωραία μόνον εις την παρατήρησιν», ενώ τα *Λόγια της πλώρης* τα θεωρεί «αγνώριστα» σε σχέση με τα πρώτα. Μόνο από τα *Λόγια της πλώρης* και μετά θα αναγνωρίσει την μουσικότητα [4/6/01]. Τονίζοντας ότι οι αρετές των κειμένων πριν τα *Λόγια της πλώρης* περιορίζονται μόνο στην παρατήρηση, παρατηρεί ότι τα χαρακτηρίζει μια απλότητα όπως αυτή των «εικόνων». Αντίθετα, ο Παλαμάς μιλά και για «ψυχολογική ανάλυση» στην προσέγγιση των χαρακτήρων. Αυτό το χαρακτηριστικό ο Επισκοπόπουλος το εντοπίζει (για διηγηματογράφους) μόνο στον Βιζυηνό [16/4/96], στον Πολυλά [29/7/96] και στον Ξενοπούλο [8/1/01], επισημαίνοντας την μουσικότητα της γλώσσας σε λίγα «διηγήματα του Παλαμά και του Νιρβάνα» [4/6/01].

[18/12/93] διαπιστώνει γενικά ότι στην Ελλάδα «μόνον το διήγημα ίσως, καλλιεργείται ευδοκίμως υπό πολλών και ηδυνήθη να παράγη έργα υγιά και άρτια...».

Αξιοσημείωτο είναι ότι, με το πρώτο ελληνικό «διήγημα» που αναφέρει (τον «Κλαύδιο τον Ακηδή» του Δ. Παπαρρηγόπουλου [1/6/94]), εισάγει ταυτόχρονα και έναν νέο προσδιορισμό του όρου διήγημα: «επιστολογραφικών»<sup>298</sup> (στοιχείο μορφικό, σχετικό με το επίπεδο εκφοράς), και ο νέος αυτός όρος («επιστολογραφικών διήγημα») γίνεται πιο σύνθετος με την προσθήκη του χαρακτηρισμού «εκτεταμένων». Ο Παλαμάς, σε βιβλιοκρισία για το ίδιο βιβλίο του Παπαρρηγόπουλου, μια μέρα πριν από τον Επισκοπόπουλο, το χαρακτηρίζει ως «ρωμαϊκόν διήγημα» (θεματικό επίπεδο) (βλ. *Άπαντα* 29, 269).

Η πρώτη εκτενέστερη αναφορά του Επισκοπόπουλου στη διηγηματογραφική παραγωγή γίνεται στην βιβλιοκρισία της *Ανθολογίας του Νεοελληνικού Διηγήματος* του Κασδόνη [18/12/95]. Μια βασική παρατήρησή του αφορά στην σύγκριση μεταξύ των πρώτων (κατά τη γνώμη του) νεοελληνικών διηγημάτων του Ραγκαβή και των συγχρόνων του: «Πόσοι παρασάγγες μεταξύ του ελληνογαλλοαραβικού διηγήματος του μακαρίτου Ραγκαβή... ενός διηγήματος του Καρκαβίτσα ή του Μητσάκη». Θεωρεί αναμφισβήτητη την πρόοδο του διηγήματος: «είναι τω όντι θαύμα η ανάπτυξις αυτή της ελληνικής διηγηματογραφίας, η οποία υπερπηδῶσα όλα τα άλλα είδη λόγου, πρωτοπορεί προχωρούσα πολύ και βλέπουσα ως μακρόν μεν, άλλ' ασφαλή σταθμόν την τελειότητα εις τον ορίζοντα της», που το συγκρίνει με την «μικράν» ποίηση και το «εμβρυώδες» μυθιστόρημα, στην Ελλάδα, για να καταλήξει στην ανωτερότητά του ως προς τον βαθμό «αριστοτεχνικότητας».

Παρόλα αυτά, αποφεύγοντας την υπερβολή, σπεύδει να τονίσει ότι «κανείς Μεριμέ δεν εγενήθη ακόμη και κανείς Στρίνδβεργ... Τουργκένιεφ ή Γογόλ... ή Μωπασσάν' εκτός δε ολίγων - δύο μόνον η τριών διηγημάτων του Καρκαβίτσα - δεν ηξεύρω τίποτε το οποίον να δυνηθή να παραβληθή με έργα των μεγάλων αυτών...», ενώ παράλληλα θα εντοπίσει και κάποια «καλά» διηγήματα μεταξύ των κειμένων του Βλάχου, του Ροΐδη, του Μητσάκη, του Ξενόπουλου, του Νιρβάνα, του Κουρτίδη και

<sup>298</sup> Συναφή ορολογία χρησιμοποιούν οι Έλληνες κριτικοί μόνο για το μυθιστόρημα και επιπλέον, εκτός από μία περίπτωση, περιορίζονται στην περιγραφή «μυθιστορία δια γραμμάτων» (Σαχίνης, *Θεωρία...*, 39) ή απλά «επιστολές». Ο όρος επιστολικό μυθιστόρημα έχει καθιερωθεί τα τελευταία χρόνια (Π. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα επιστολές του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1992, 213). Για τη μοναδική χρήση παρόμοιου όρου το 1863 βλ. «Τίνι τρόπω...», 713-7: «επιστολικόν μυθιστόρημα». Στο κείμενο αυτό, που είναι μεταφρασμένο, όπως φαίνεται από την σημείωση του επιμελητή («Τίνι τόπω...», φυλ. 22 (15/11/1863), 691-4), ως υπόδειγμα του είδους θεωρείται η *Pamela* του Richardson.



του Παπαδιαμάντη, έχοντας ως άξονα αναφοράς την κρινόμενη ανθολογία του Κασδώνη. Ο αισιόδοξος τόνος του άρθρου ανταποκρίνεται σε γενικές γραμμές στην πραγματικότητα· και θα πρέπει να σημειωθεί η δηκτικά ειρωνική κατακλείδα, που απευθύνεται τόσο στους ξενόφοβους όσο και στους υπέρμετρα αισιόδοξους.

Σημαντικά εμπόδια στην απρόσκοπτη εξελικτική πορεία του διηγήματος, και αρνητικά στοιχεία για την ποιότητά του, πιστεύει ότι είναι αφενός η έλλειψη έγκυρων και καθαρά «φιλολογικών» περιοδικών [3/1/95, 27/12/97 κ.λ.π.], αφετέρου δε ο περιορισμός στην έκταση<sup>299</sup> και στο θέμα, που επιβάλλουν τα ήδη υπάρχοντα περιοδικά [27/12/97]. Συγκεκριμένα, μέμφεται εφημερίδες και περιοδικά,<sup>300</sup> που εκμεταλλεύονται το γεγονός ότι αποτελούν την μόνη «στέγη» για δημοσίευση κειμένων<sup>301</sup> και ζητούν διηγήματα χριστουγεννιάτικα ή πασχαλινά, περιορίζοντας την ελευθερία των δημιουργών. Η ποσότητα (ο «Χριστουγεννιάτικος αμητός» [27/12/97]) δεν συμβαδίζει με την ποιότητα, με αποτέλεσμα ελάχιστα κείμενα να επιπλέουν, όπως είχε ήδη τονίσει δύο χρόνια νωρίτερα [18/12/95].

Στην κατάσταση της ελληνικής διηγηματικής παραγωγής θα αναφερθεί και αργότερα [4/6/01], με αφορμή τη διαμάχη μεταξύ περιοδικών την εποχή που κυκλοφορούσε η *Τέχνη*. Η κινητικότητα (η «πρόοδος») στο επίπεδο της κριτικής παραλληλίζεται με αυτήν της λογοτεχνίας: «Μία άλλη πρόοδος αναμφισβήτητος της φιλολογίας μας, μία πρόοδος λανθάνουσα, αλλά μολαταύτα πραγματική, είναι η είσοδος της τεχνοτροπίας και της μουσικής εις την γλώσσαν και την σύνθεσιν. Από τον καιρόν των πρώτων ελληνικών διηγημάτων και ποιημάτων, η πρόοδος είναι ανυπολόγιστος... [με την] μουσικὴν ἐξέλιξιν της φόρμας και των ιδεών... [αλλά και την] απολάκτισιν της αρχαίας ποιητικής και της αρχαίας τεχνοτροπίας, [την] είσοδο τη θριαμβευτική της μουσικής και της ευρύτητος εις την ποίησιν και την πεζογραφίαν».

<sup>299</sup> Βλ. π.χ. την παρατήρησή του για το *Βοτάνι της Αγάπης* [16/6/01], το οποίο «δεν ηδύνατο μολαταύτα ελληνιστί να εξέλθῃ ἀπὸ τον περιορισμὸν των σελίδων του περιοδικού εις το οποίο εφυλακίσθη». Στην περίπτωση αυτή επισημαίνει και άλλους δύο αρνητικούς παράγοντες, την έλλειψη αναγνωστών και το οικονομικό πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι συγγραφείς, εφόσον για να εκδοθούν τα έργα τους σε αυτοτελείς εκδόσεις έπρεπε να επωμισθούν οι ίδιοι τα έξοδα της έκδοσης.

<sup>300</sup> Για τον ρόλο των εφημερίδων και των περιοδικών στην ανάπτυξη της λογοτεχνίας βλ. παρακάτω.

<sup>301</sup> Ο Επισκοπόπουλος χαρακτηριστικά σημειώνει ότι «τον άλλον καιρόν δεν υπάρχει καταφύγιον φιλολογικόν, δεν υπάρχει περιοδικόν και δεν υπάρχει ξενία εις τας εφημερίδας» [27/12/97]. Όλα αυτά ισχύουν και για τον ίδιο τον Επισκοπόπουλο, που γράφει κάθε χρόνο χριστουγεννιάτικα διηγήματα και τα δημοσιεύει στην εφημερίδα με την οποία συνεργάζεται. Για ποσότητα άνευ ποιότητας κατηγορεί την ελληνική διηγηματογραφία και ο Ροΐδης (Εμμ. Ροΐδης, *Άπαντα* τόμ. Ε', Αθήνα, Ερμής, 1978, 354-5), ο οποίος παράλληλα καταγγέλλει τον μεγάλο αριθμό των ίδιων των διηγηματογράφων, λέγοντας ότι όποιος θέλει γίνεται συγγραφέας. Για το ίδιο θέμα πρβλ. το άρθρο του Επισκοπόπουλου «Φιλολογίτις» [21/4/94] και προηγείται χρονικά του «Εγχειριδίου Διηγηματογραφίας» που γράφτηκε μετά το 1895, αφού αναφέρει την *Ανθολογία* του Κασδώνη (εκδ. 1895).

Ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να αποβλέπει σε έναν θεωρητικό λόγο περί λογοτεχνίας που να εμπεριέχει στοιχεία και από την ποιητική και από την ρητορική. Η εμμονή του στη χρήση γενικότερων κατηγοριών, με κριτήρια τροπολογικά κλπ., ή ειδών του λόγου (βλ. I.1 και I.2), και μόνο κλειστών - ιστορικών ειδών, δηλώνει ότι θεωρεί σημαντική τη χρήση μεθοδολογικών εργαλείων της ρητορικής, στο πλαίσιο της νέας ποιητικής. Από την άλλη, η διεύρυνση του αντικειμένου της νέας ποιητικής και προς τον πεζό λόγο επιβάλλει νέες θεωρήσεις, χωρίς αξιολογικές διακρίσεις, μεταξύ υψηλού και χαμηλού ύφους για την ποίηση και την πεζογραφία αντίστοιχα. Στο πλαίσιο αυτό και βάσει των νεοελληνικών δεδομένων, σχολιάζει τη χρήση “νέων” τεχνικών από ποιητές και πεζογράφους, όπως τον Καρκαβίτσα, τον Παλαμά, τον Επαχτίτη [= Βλαχογιάννη], τον Νιρβάνα, τον Μαλακάση, τον Γρυπάρη και τον Π. Βασιλικό [=Χατζόπουλο]. Παρατηρεί ότι στο έργο των συγγραφέων αυτών «παρετηρήθη... η απολάκτισις της αρχαίας ποιητικής και της αρχαίας τεχνοτροπίας, η είσοδος η θριαμβευτική της μουσικής και της ευρύτητος εις την ποίησιν και την πεζογραφίαν» [4/6/01], τονίζοντας όμως ότι η «πρόοδος» αυτή είναι ακόμη «λανθάνουσα» και ασυνείδητη, ενώ μπορεί να εκτιμηθεί θετικά κυρίως σε σχέση με την προηγούμενη παραγωγή.

Διατυπώνει δε την άποψη ότι η εξέλιξη του ελληνικού διηγήματος, οφείλεται στη γόνιμη επίδραση των δυτικών λογοτεχνιών και στην επικράτηση της δημοτικής, μιας γλώσσας «ποιητικής», η οποία στηρίζεται σε ολόκληρη παράδοση. Το «κοσμοπολιτικόν» όμως πνεύμα που διακρίνει τους δημοτικιστές<sup>302</sup> πρέπει, όπως υποστηρίζει, να συνοδεύεται και από καινοτομίες στην «τεχνοτροπία» και το «ύφος». Η «αφέλεια» της δημοτικής ποίησης και του παραμυθιού δεν συγχωρείται πλέον, ούτε βέβαια και η κακή μίμηση, όπως στην περίπτωση των βυρωνιστών.

Ο Επισκοπόπουλος γίνεται υπερβολικά ειρωνικός όταν συγκρίνει τους Έλληνες με τους μεγάλους Ευρωπαίους συγγραφείς ως προς τον τρόπο που δέχονται τις επιρροές<sup>303</sup>, πιστεύοντας ότι: «Η μόνη διαφορά των επιρροών εις την ελληνικήν και την ξένην φιλολογίαν είναι το τάλαντον...». Εκτός όμως από το «τάλαντο» θεωρεί

<sup>302</sup> Η διευκρίνιση αυτή για τον ρόλο της γόνιμης επίδρασης πρέπει να συσχετιστεί με τη διαμάχη Παλαμά (Απαντα, 4, 379-388) - Εφταλιώτη (Αστν 21/7/99) δύο χρόνια πριν, στην οποία παρενέβη και ο Επισκοπόπουλος [22/8/99] και ο Περικλής Γιαννόπουλος (με το ψευδώνυμο Νεοέλλην: Ακρόπολις 15/8/99).

<sup>303</sup> Η σύγκριση μεταξύ του Νιρβάνα και του D' Annunzio είναι άνιση, αλλά χωρίς να κινδυνεύει να παρεξηγηθεί και να έρθει σε ρήξη με τον Νιρβάνα, εφόσον είναι φίλος του. Η ειρωνεία έναντι της νεοελληνικής παραγωγής θα μετατραπεί σε πλήρη αδιαφορία στα κείμενα που γράφει στη Γαλλία, εμφανέστερα δε στην *Histoire de la littérature Européene*, όπου δεν αναφέρει τίποτα απολύτως για την νεοελληνική λογοτεχνία.

σημαντικούς και άλλους δύο παράγοντες, την εγκυκλοπαιδική μόρφωση ως βάση για την καλλιτεχνική δημιουργία και την χρήση τεχνικών της νέας ποιητικής.

### ζ) Έλληνες διηγηματογράφοι

Ο Επισκοπόπουλος θα περάσει σε παρατηρήσεις επί της ουσίας με αφορμή το έργο του Εφταλιώτη [15/11/94], οι οποίες δίνουν μια εικόνα για την διηγηματογραφία της εποχής του, από ιστορική και από θεωρητική πλευρά, αν συνυπολογιστούν με ανάλογες για άλλους διηγηματογράφους, αλλά και με άλλες γενικότερες παρατηρήσεις για το είδος. Η προαναφερθείσα διάκριση ανάμεσα στα διηγήματα του Εφταλιώτη και του Ψυχάρη στοιχειοθετεί την άποψή του για τις δύο κατηγορίες του διηγήματος, την «αφελή» και την ακραιφνώς καλλιτεχνική. Η περίπτωση του Εφταλιώτη εμπίπτει σε ό,τι ονομάζει «απλή» διήγηση<sup>304</sup> και παραλληλίζεται με την απλότητα των λαϊκών παραμυθιών, ενώ αντιθέτως τα διηγήματα του Ψυχάρη κατατάσσονται στην καλλιτεχνικότερη διηγηματική παραγωγή.

Αυτό που οι περισσότεροι έλληνες κριτικοί ονομάζουν «ηθογραφικό διήγημα», ο Επισκοπόπουλος το ονομάζει κατ' αρχήν «παραμύθι», ως προς την οργάνωση του λόγου στο συντακτικό επίπεδο. Η «αφέλεια και το απέρριτον της διηγήσεως» του Εφταλιώτη δεν μπορούν να συγκριθούν για παράδειγμα με τον Maupassant [15/11/94], όπως το παραμύθι δεν συγκρίνεται με το διήγημα από καλλιτεχνική άποψη. Εφόσον κάποιος συγγραφέας περιορίζεται θεματικά και δεν πρωτοτυπεί ούτε ως προς την «φόρμαν» [=μορφή] [18/10/94], τότε γράφει, κατά τον Επισκοπόπουλο, κοινοτοπίες.<sup>305</sup>

Η λανθάνουσα ειρωνεία στο πρώτο άρθρο γίνεται σχεδόν μομφή στο δεύτερο για τον ίδιο συγγραφέα [14/5/00]. Ξεκινώντας από την άποψη του Ψυχάρη, που τον «αποκαλεί - δεν ξέρω με πόσην ακρίβειαν, ούτε με πόσην επιτυχίαν - Τουργένιεφ της Ελλάδος», πιστεύει ότι ο Ψυχάρης δεν κρίνει τον Εφταλιώτη αντικειμενικά, αλλά, στην προσπάθειά του να δημιουργήσει «φιλολογία βγαλμένη από τα σπλάγχνα και

<sup>304</sup> Για την απλότητα και έλλειψη δύναμης της ποιητικής προσπάθειας του Εφταλιώτη σε σύγκριση με τις ποιητικές προσπάθειες του Πολυλά βλ. απόψεις Νεοελλήνων κριτικών που συνοψίζει ο Γαραντούδης («Η μεταφραστική αντίληψη...», 495).

<sup>305</sup> Πρβλ. τις αντιστρόφως ανάλογες διαπιστώσεις του Lemaître (*Contemporains* II, 281-4 για τον Daudet). Ο Γάλλος κριτικός διαπιστώνει ότι ο Daudet είναι σημαντικός συγγραφέας γιατί η θεματική απλότητα των διηγημάτων του είναι χωρίς κοινοτοπία («sans banalité»: Lemaître, *Contemporains* II, 281) ενώ, ταυτόχρονα, τα ίδια τα κείμενα είναι περίπλοκα ως προς τον τρόπο οργάνωσης του υλικού (Lemaître, *Contemporains* II, 284).

την γλώσσαν του λαού», μεροληπτει<sup>306</sup>. Ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να αντιπαρατίθεται σε οποιαδήποτε μεροληπτική στάση λόγω του γλωσσικού ζητήματος και επικρίνει οτιδήποτε θεωρείται, λόγω της ιδεολογίας, ως “ελληνικό”, ανεξάρτητα από την καλλιτεχνική αξία του. Έτσι, δεν θεωρεί ότι κείμενα όπως αυτά των *Νησιώτικων Ιστοριών* είναι άρτια μόνο επειδή είναι “ελληνικά” ως προς το θέμα. Ενδεικτικό της στάσης του αυτής είναι το σχόλιο σε μια φράση που του είπε ο Δροσίνης για τις *Φυλλάδες του Γεροδήμου*, «τας οποίας ο κ. Δροσίνης μου ωνόμαζεν εθνικήν κατήχησιν και αι οποία θα είναι διά τον κ. Εφταλιώτην, πατριώτην προ πάντων, το προσφιλέστερον των έργων του» [14/5/00]. Η έντονα ειρωνική στάση του για τον Εφταλιώτη φαίνεται και σε άλλα σημεία του ίδιου άρθρου, καθώς επίσης και έναν χρόνο πριν [22/8/99], όταν, με αφορμή τη διαμάχη Παλαμά - Εφταλιώτη (βλ. υποσημ. 62) για το θέμα της ελληνικότητας ή μη των διηγημάτων, θα επανέλθει χαρακτηρίζοντας τον Εφταλιώτη «αφελέστατον και υγιά διηγητήν ελληνικών ιστοριών» [8/1/01].

Ανάλογη, σε άλλο επίπεδο, είναι η στάση του για τον Δροσίνη, όπως φαίνεται στη βιβλιοκρισία του για το *Βοτάνι της Αγάπης* [15/6/01], όπου ανιχνεύει επιδράσεις για να αποδείξει, μεταξύ άλλων, ότι αυτές μπορεί να υπάρχουν, άσχετα από την ελληνικότητα ή μη του θέματος ενός διηγήματος. Παρατηρεί ότι «το «Βοτάνι της Αγάπης», το περισσότερο γνήσιον ελληνικόν έργον το οποίον γνωρίζω, ενός ποιητού, του οποίου το έργον δύναται να θεωρηθή ως συνέχισις των δημοτικών παραδόσεων, δεν είναι άμοιρον ξενικής επηρείας... Ολίγον αν με πίεςητε θα σας είπω, ότι ο συγγραφεύς του «Βοτανιού της Αγάπης» αδύνατον να μην ανέγνωσε Μεριμέ... Δεν ξεύρω πως αι τηγανήται της κυρά Βάσως μου ενθυμίζουν υπερβολικά την πρώτην πράξιν του Βαγνερείου αριστουργήματος [=Τριστάνος και Ιζόλδη] ... Ο κ. Δροσίνης λατρεύει τον Βάγκνερ και είχεν επί πολλά έτη παρά το προσκέφαλόν του τον Μεριμέ».

Το ζήτημα βεβαίως είναι η ποιότητα των επιδράσεων, γι’ αυτό και σημειώνει την ομοιότητα της σκηνης με τις τηγανίτες, με ανάλογη από τον Wagner (απαντώντας στην ομάδα των συγγραφέων που ονόμασε «Ιππότες της Ελληνικής Ψυχής» [22/8/99]), για να τονίσει ότι η καλλιτεχνική αξία του «απλού διηγήματος» [15/6/01]

<sup>306</sup> Την ίδια θετική άποψη με τον Ψυχάρη για την ποιότητα του Εφταλιώτη έχει και ο Παλαμάς το 1896 (π.χ. *Απαντα* 3, 158) που τον αποκαλεί: «ο εκ των αρίστων διηγηματογράφων μας». Στην απλότητα του θα αναφερθεί ο Παλαμάς πάλι το 1903 (*Απαντα* 12, 422) με αφορμή το διήγημα «Μαζώχτρα» (πρβλ. άποψη Επισκοπόπουλου για το ίδιο έργο 14/5/00), χωρίς όμως να την θεωρεί μειονέκτημα, όπως ο Επισκοπόπουλος.

του Δροσίνη, που διαθέτει την απλότητα, την αφέλεια και τις «λεπτομέρειες της διηγήσεως» ως τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία για την νεοελληνική εκδοχή του είδους («υψούται εις τελείαν ελληνικήν<sup>307</sup> ηθογραφίαν»), δεν μπορεί να συγκριθεί στην ουσία με ένα μεγάλο έργο, όπως αυτό του Wagner.

Ωστόσο, εντός των ορίων της απλότητας αυτής εντοπίζει την ποιητικότητα («τεμάχια ποιητικά αληθή») και ένα είδος καλλιτεχνικής επεξεργασίας: «η ήρεμος ηθογραφία λαμβάνει εδώ και εκεί ποιάν τινα χροιάν τραγωδίας». Φαίνεται έτσι ότι ο Επισκοπόπουλος διαπιστώνει μια μετάβαση του Δροσίνη από το απλό διήγημα σε μια καλλιτεχνικότερη προσπάθεια, που τον φέρνει πιο κοντά στους Ευρωπαίους «γίγαντες» (Μεριμέ, Βάγκνερ). Μια τέτοια ανάγνωση δηλώνει την πρόθεσή του να κατατάξει τον συγγραφέα σε υψηλότερη καλλιτεχνική βαθμίδα από εκείνη του Εφταλιώτη και να χαρακτηρίσει το έργο ως «τελείαν ελληνικήν ηθογραφίαν». Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι κατατάσσει την ελληνική ηθογραφία γενικότερα (σε σύγκριση με τα ευρωπαϊκά δεδομένα) στις «πραγματικές ηθογραφίες», κάτι που κάνει μόνο για τη *Μαργαρίτα Στέφα* του Ξενόπουλου [4/2/94].

Διαφορετική είναι η στάση του για το έργο του Νιρβάνα, σε βιβλιοκρισία για τον τόμο *Από την φύσιν και από την ζωήν* [13/9/98], τα κείμενα του οποίου δεν είναι διηγήματα που χαρακτηρίζονται από μονοτονία και αφέλεια, αλλά «άρθρα», «περιγραφαιά», «εικόναι» κλπ. Παρατηρεί ότι πρόκειται για κείμενα που είναι άρτια ως προς το πρωτογενές περιγραφικό στάδιο<sup>308</sup> και σίγουρα, όπως ήδη είχε διευκρινιστεί, όχι τόσο περίπλοκα όσο ένα διήγημα. Παρόλα αυτά διαπιστώνει ότι υπάρχουν και κάποιες «σελίδες μεστές ποιήσεως», που φανερώνουν «ιδιοσυγκρασία καλλιτέχνου», γι' αυτό και η κριτική του είναι θετική. Η ποιητικότητα αυτή δείχνει ότι τροποποιείται η λειτουργία των προαναφερθέντων ειδών, καθώς αυτά ενσωματώνονται, ως ειδολογικό υλικό, στον καλλιτεχνικό πεζό λόγο. Τα αντιμετωπίζει ως κείμενα λογοτεχνικά (έστω και σε κάποια σημεία τους μόνο) και όχι ως κείμενα με αποκλειστικά χρηστική-επικοινωνιακή λειτουργία.

<sup>307</sup> Η υπογράμμιση δική μου.

<sup>308</sup> Ο Παλαμάς την ίδια εποχή σε βιβλιοκρισία για την συλλογή διηγημάτων του Νιρβάνα σημειώνει χαρακτηριστικά ότι σ' αυτά «ξανανθίζουν και παίρνουν μιαν αναπάντεχη νεότητα είδη λόγου μαραμένα, ξεπεσμένα...» (*Απαντα* 31, 82). Ο Παλαμάς διαπιστώνει τη μουσικότητα των κειμένων, παραβάλλοντας το ύφος τους με αυτό του *Άσματος Ασμάτων*.

Η θετική πλευρά της ελληνικής διηγηματογραφίας αντιπροσωπεύεται από τον Καρκαβίτσα, τον οποίο ο Επισκοπόπουλος ξεχωρίζει από πολύ νωρίς [18/12/95],<sup>309</sup> χάρη στον «συμβολισμό» του και τη «μέχρι μουσικότητας εποποιία», η οποία αντικαθιστά την «ξηρά αφήγησιν» [4/6/01] και την «απλήν παρατήρησιν»<sup>310</sup>. Η αφελής και μονότονη απλότητα του Εφταλιώτη, που διακρίνει στα πρώτα διηγήματα του Καρκαβίτσα, εξαφανίζεται από τα *Λόγια της Πλώρης* και μετά (βλ. πιο πάνω).

Ο δεύτερος συγγραφέας, τον οποίο αξιολογεί θετικά, στο πλαίσιο της νέας ποιητικής, είναι ο Ψυχάρης. Η «ηθογραφία» του Ψυχάρη δεν είναι απλή, όπως του Εφταλιώτη, αλλά «τελεία» και το «Αρνάκι» το θεωρεί υπόδειγμα «ηθογραφίας και ύφους» [2/7/95], αν και είναι το μόνο κείμενο του Ψυχάρη που εμπίπτει στην κατηγορία της «ηθογραφίας», διαφοροποιώντας το από την «τέλεια ελληνική<sup>311</sup> ηθογραφία» του Δροσίνη [15/6/01] και δίνοντας στη φράση μια γενικότερα ειρωνική χροιά.<sup>312</sup>

Στο δεύτερο άρθρο για το διήγημα [8/1/01], αναφέρει αρκετούς διηγηματογράφους. Εκεί χαρακτηρίζει τον Εφταλιώτη «υγιά διηγητήν ελληνικών ιστοριών», όπως και τον Δροσίνη, χωρίς να τους συνδέει με την ηθογραφία. Ηθογράφους θεωρεί τον Μ. Χατζόπουλο με «τας μικράς τελείας ελληνικάς ηθογραφίας του», τον Ξενόπουλο («ηθογραφικόν διήγημα»), τον Κονδυλάκη με τον

<sup>309</sup> Στην εποχή που δεν έχουν εκδοθεί τα *Λόγια της Πλώρης* (όπως θα διευκρινίσει στις 4/6/01), αναφέρεται μόνο για «δύο ή τρία» αξιόλογα διηγήματα. Τρία χρόνια αργότερα [31/12/98], μετά την έκδοσή τους, τα χαρακτηρίζει «εκ των πρωτοτυπωτέρων».

<sup>310</sup> Για τη γνώμη που ο Παλαμάς διατύπωσε το 1892 ό.π. 57, ενώ για ανάλογη το 1898 βλ. *Άπαντα* 31, 92.

<sup>311</sup> Η υπογράμμιση δική μου. Το επίθετο «ελληνική» χρησιμοποιείται αρνητικά για κάποιο νεοελληνικό λογοτεχνικό κείμενο, όταν το συγκρίνει με αντίστοιχα ευρωπαϊκά, εφόσον πάντα αντιμετωπίζει την ελληνική παραγωγή με μεγαλύτερη κατανόηση ως αφελή. Αν το επίθετο είναι απόν από τον χαρακτηρισμό ενός έργου, αυτό σημαίνει ότι το αντιμετωπίζει ως ισότιμο με τα αντίστοιχά του της ευρωπαϊκής παραγωγής. Για την *Μαργαρίτα Στέφα* π.χ. [4/2/94] χρησιμοποιεί τον όρο «καθαρή ηθογραφία» χωρίς το εν λόγω επίθετο, όπως και για την περίπτωση του Ροΐδη, τον οποίο εξαίρει [8/1/04] για την μόρφωση και το ταλέντο του. Για τα δύο αυτά στοιχεία που έχει και ο Ψυχάρης [βλ. παραπάνω στον σχολιασμό του άρθρου της 4ης/6/01]. Για την άποψή του ως προς την ποιότητα του μυθιστορηματικού έργου του Ψυχάρη [π.χ. 22/11/97] βλ. παρακάτω. Μια εντελώς διαφορετική (καθαρά εξωλογοτεχνική) χρήση του όρου ηθογραφία συνδέεται με την καθαρά επιστημονική καταγραφή των ηθών, όπως στην περίπτωση του Ν. Γ. Πολίτη, που εντάσσει στη λαογραφία [17/11/94]. Βλ. και I.5.

<sup>312</sup> Αν λάβουμε υπόψη ότι στο δεύτερο άρθρο του για το μυθιστόρημα και το διήγημα [8/1/01], ονομάζει τον Δροσίνη «διηγηματογράφον ποιητήν», τότε ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να αντιφάσκει. Στις γενικότερες αναφορές όμως για το νεοελληνικό διήγημα κάνει μια συνολική αποτίμηση για το έργο του Δροσίνη, ενώ σε μια αναφορά ή μια βιβλιοκριτική για ένα έργο, κάτι που δείχνει ότι στην ουσία δεν υπάρχει αντίφαση. Τα κείμενα που μνημονεύονται στο άρθρο για το διήγημα [8/1/01] κρίνονται διαφορετικά (ως όλον) από αυτά στις συγκεκριμένες κριτικές για τον Δροσίνη, αφού προσπαθεί να τον τοποθετήσει ανάμεσα στους Νεοέλληνες συγγραφείς (αναφέρεται μόνο την «Αμαρυλλίδα» και τις «Σκηνές του Αγροτικού Βίου»). Αντίθετα, στην βιβλιοκριτική της 15ης/6/01 προσπαθεί να εντάξει το *Βοτάνι της Αγάπης* στο γενικότερο ευρωπαϊκό πλαίσιο.

«Πατούχα» («ηθογραφικόν διήγημα») και την τριάδα Επαχτίτη [=Βλαχογιάννη]<sup>313</sup> - Μωραϊτίδη - Παπαδιαμάντη, την ηθογραφία των οποίων προσδιορίζει διαφορετικά, συγκρίνοντας την με την αγγλική ηθογραφική παραγωγή.<sup>314</sup>

Η περίπτωση του Ροΐδη ως άψογου διηγηματογράφου, ειδικά στην «Ψυχολογία Συριανού συζύγου», είναι από τις πιο ενδιαφέρουσες [8/1/04]. Ο Ροΐδης γράφει κείμενα που θυμίζουν «συγχρόνως τον Ταίν και τον Θακεραϊή» (φιλοσοφία και ειρωνεία), και μνημονεύει ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα από τα διηγήματά του εκείνο «περί των ηθών του συριανού βίου». Παρόλο που και εδώ αναφέρεται σε περιγραφή ηθών, τα πράγματα είναι διαφορετικά σε σχέση με τις προηγούμενες περιπτώσεις. Ο Επισκοπόπουλος υποβάλλει την διαφορετικότητα του Ροΐδη και συνάμα την σαφέστατη ανωτερότητα του, απαντώντας, θα 'λεγε κανείς, στην επίθεση που είχε εξαπολύσει το 1899 ο Παλαμάς (*Απαντα* 4, 529) για το εισαγωγικό κείμενο του Ροΐδη στις *Σκηνές της Ερήμου* του Μ. Βοσπορίτη. Εξάλλου, παρόλο που ο Επισκοπόπουλος δεν κάνει παρά ελάχιστες μνείες στον Ροΐδη, τον συμβουλευεται συχνά, σύμφωνα με μαρτυρία του Ξενόπουλου<sup>315</sup>. Η θετική στάση του Επισκοπόπουλου για τον Ροΐδη φαίνεται καθαρά από την πρώτη του αναφορά, όταν κατέτασσε την «Ιστορία ενός σκύλου» ανάμεσα στα καλά διηγήματα της ανθολογίας του Κασδόνη [18/12/95] και όταν τον θεωρούσε «ηγεμόνα των πεζολογογράφων» [18/12/98]. Εφόσον στα κείμενα του Ροΐδη παρατηρεί την ύπαρξη ενός γνωσιολογικού υποβάθρου εμπλουτισμένου με φιλοσοφία και τονίζει τη χρήση της ειρωνείας, κάτι που θεωρεί ως μέγιστο πλεονέκτημα σε μεγάλους συγγραφείς όπως ο France και ο Renan, είναι σαν να συγκαταλέγει εμμέσως τον Έλληνα συγγραφέα στο διεθνές πάνθεον.<sup>316</sup>

Το ψυχολογικό διήγημα είναι ένα είδος που θεωρεί ότι προσιδιάζει σε τρεις τουλάχιστον συγγραφείς και περισσότερο στον Βιζυηνό. Από πολύ νωρίς [16/4/96] δίνει τον χαρακτηρισμό «ψυχολογικά» στα διηγήματα του Βιζυηνού, και τον επαναλαμβάνει αργότερα [8/1/01]. Στην πρώτη περίπτωση [16/4/96] (πρόκειται για άρθρο - νεκρολογία) συνδέει την τέχνη του Βιζυηνού<sup>317</sup> με το γεγονός ότι βάπτισε

<sup>313</sup> Για τον Γ. Επαχτίτη έχει χρησιμοποιήσει τον ίδιο χαρακτηρισμό και τρία χρόνια πριν [18/12/98].

<sup>314</sup> Αναφέρεται σε συγγραφείς όπως η G. Elliot, ο Meredyth και ο Thackeray, τους οποίους μνημονεύει συχνά με άλλες αφορμές.

<sup>315</sup> Η εκτίμηση που του είχε ο Ροΐδης ήταν μεγάλη και, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Ξενόπουλος, τον είχε «υπό τα όμματα του» στην Εθνική Βιβλιοθήκη όπου σύχναζε (βλ. *Τ. Α.*, 184).

<sup>316</sup> Ο Παλαμάς χαρακτηρίζει τον Ψυχάρη ως τον «μεγαλύτερο πεζογράφο που ως τώρα αποκτήσαμε» (*Απαντα* 31, 220), κάτι που ο Επισκοπόπουλος δεν φαίνεται να πιστεύει.

<sup>317</sup> Ο Επισκοπόπουλος θεωρεί, όπως φαίνεται και από άλλα άρθρα του, το ψυχολογικό διήγημα πολύ σημαντικό και αρκετά «δύσκολο» είδος. Ακολουθώντας το παράδειγμα του Ν. Βασιλειάδη («Γ. Μ.

«το πνεύμα του ως ουδείς άλλος Έλλην εις τα νάματα τα υψηλά, αλλ' απελπιστικά, της φιλοσοφίας του Καντίου και του Φίχτε...»<sup>318</sup>, υποβάλλοντας ταυτόχρονα την άποψη ότι πρόκειται περί μεγαλοφυΐας, κάτι που, όπως ήδη επισημάνθηκε, γενικώς αρνείται ότι ισχύει για τα ελληνικά δεδομένα. Για τον Βιζυηνό δεν γράφει κείμενα, επειδή είχε ήδη δημοσιεύσει το πεζογραφικό του έργο (δεκαετία του 1880). Οι μόνες ευκαιρίες που έχει ο Επισκοπόπουλος για να δημοσιεύσει κείμενο σε εφημερίδα είναι οι βιβλιοκρισίες ή οι επέτειοι, γι' αυτό και δεν του δίνεται η ευκαιρία να σχολιάσει το έργο του Βιζυηνού, όπως και του Ροΐδη.

Το άρθρο του Παλαμά για τον Βιζυηνό, γραμμένο την ίδια εποχή, είναι εκτενέστερο και εξίσου ενθουσιώδες με αυτό του Επισκοπόπουλου (*Άπαντα* 3, 161). Ο Παλαμάς, παρόλο που εντοπίζει το φιλοσοφικό υπόβαθρο των ποιημάτων του, δεν κάνει το ίδιο και για τα διηγήματα. Έχοντας διαφορετική οπτική, διαβλέπει στα διηγήματα κυρίως «δραματικές» χάρες, αναφερόμενος και στα αυτοβιογραφικά στοιχεία τους. Αν και τον ονομάζει «ζωγράφο χαρακτήρων» και όχι κοινωνιών -αποκλείοντας τον έτσι από την ηθογραφία-, δεν τον χαρακτηρίζει ψυχολόγο, ενώ τονίζει τη δραματικότητα των χαρακτήρων και των καταστάσεων χωρίς να αναφερθεί<sup>319</sup> στην «ψυχολογική ανάλυση», κάτι που θα τονίσει μόλις το 1922 (*Άπαντα* 16, 493).

Ο Επισκοπόπουλος, αντίθετα, συνδέει την φιλοσοφική παιδεία του Βιζυηνού με την τεχνική της εσωτερικής εστίασης που χρησιμοποιεί για την παρουσίαση της ψυχολογίας των ηρώων του, τεχνική καθαρά μυθιστορηματική (και όχι δραματική<sup>320</sup>).

---

Βιζυηνός (Ο Έλλην Γκό δε Μωπασσάν)», *Εθνικόν Ημερολόγιον* Κ. Φ. Σκόκου 9 (1894), 297-313) παραλληλίζει τον Βιζυηνό με τον Maupassant και αναφέρεται κυρίως σε βιογραφικές πληροφορίες [16/4/96]. Παρόλα αυτά, στη δεύτερη μνεία του [8/1/01], εκτός από τα βιογραφικά, αναφέρεται και στο ίδιο το έργο. Την απεικόνιση της ψυχολογίας των ηρώων, το καθαρά μυθιστορηματικό αυτό στοιχείο (χαρακτηριστικό του ρεαλισμού), τονίζει ιδιαίτερα ο Lemaître (*Contemporains* I, 306: «peinture et psychologie»). Αυτή η έννοια της «ψυχολογικής ανάλυσης» διαφοροποιείται από την πολύ γενική έννοια που έχει ο όρος στον Brunetière (*Manuel*, 147), ο οποίος αναφέρεται σε κείμενα πολύ πριν τον ρεαλισμό.

<sup>318</sup> Η εμβριθής ενασχόληση του Βιζυηνού με την γερμανική φιλοσοφία φαίνεται και από το έργο του *Μελέται επί του Καλού* που κυκλοφορεί το 1885.

<sup>319</sup> Εκτός αυτού δεν αναφέρεται καθόλου στο φιλοσοφικό υπόβαθρο και την βαθύτατη μόρφωση του Βιζυηνού. Ανάλογη είναι η στάση του ως προς το φιλοσοφικό υπόβαθρο της ποίησης του Σολωμού (βλ. σχετικά Αγγελάτο, «Το σολωμικό έργο...»).

<sup>320</sup> Για την «μυθιστορηματοποίηση» των ειδών βλ. I.1 και I.4. Η αρετή του «ψυχολόγου» συνδέεται με το μυθιστόρημα ως πιο σύνθετο είδος. Φαίνεται, συνεπώς, να βλέπει στα διηγήματα του Βιζυηνού δύναμι μυθιστορηματικές αρετές που οφείλονται στη μόρφωσή του και στην άποψη τεχνική που επιβάλλει το ψυχολογικό διήγημα ή μυθιστόρημα. Ο Ξερόπουλος, αντίθετα, πιστεύει ότι αυτά τα είδη πρέπει να πλησιάζουν στο δράμα και, ειδικά στο διήγημα, να αποφεύγεται το λυρικό στοιχείο (1909: *Άπαντα* 11, 288).



Η επόμενη αναφορά του Επισκοπόπουλου στον Βιζυηνό [8/1/01] είναι μικρότερης εκτάσεως, αλλά σημαντικότερη, λόγω της συγκριτικής προοπτικής που διανοίγεται («τον Βιζυηνόν τον οποίον ηδύνατο τις να παρομοιάση με τους Ρώσους ψυχολόγους...»), η οποία θα εντοπιστεί αργότερα και από άλλους κριτικούς. Το βιβλίο του Vogüé, που έχει επανειλημμένα συμβουλευτεί και παραπέμψει, του δίνει την ευκαιρία, έστω και δευτερογενώς, να εντοπίζει κοινά χαρακτηριστικά και να συγκρίνει Έλληνες συγγραφείς με τους Ρώσους.<sup>321</sup>

Η σύνδεση του όρου «ψυχολογικόν» διήγημα με το φιλοσοφικό υπόβαθρο γίνεται και για την περίπτωση των κειμένων του Ι. Πολυλά, στη νεκρολογία [29/7/96] του οποίου ο Επισκοπόπουλος σημειώνει την «ψυχολογική μέθοδό» του και το «ευρύ όμμα παρατηρητού» σε ψυχολογικά διηγήματα όπως η «Συγχώρησις» και το «Μικρό λάθος»<sup>322</sup>, χαρακτηριστικά που ο Επισκοπόπουλος αποδίδει μόνο σε μεγάλους Ευρωπαίους συγγραφείς<sup>323</sup>.

Συνοψίζοντας, ο Επισκοπόπουλος τονίζει κάπως υπερβολικά και συνεχώς ότι δεν υπάρχουν μεγάλοι Έλληνες συγγραφείς διηγηματογράφοι, όπως π.χ. ο Meimée, ούτε αριστουργηματικά κείμενα σε σύγκριση με την ευρωπαϊκή παραγωγή, αλλά είναι αρκετά αισιόδοξος, ειδικά για κάποιες περιπτώσεις. Παρόλο που, όπως επισημαίνει, δεν υπάρχει αναγνωστικό κοινό και τα περιοδικά είναι λίγα (ενώ οι εφημερίδες επιβάλλουν τους όρους τους), η παραγωγή είναι σχετικά αξιόλογη, ποσοτικά και ποιοτικά, σε σχέση με το παρελθόν.

Τέλος, το γεγονός ότι κατατάσσει τα περισσότερα διηγήματα σε επίπεδο ανάλογο με αυτό της λαϊκής λογοτεχνίας πηγάζει από την άποψή του ότι το διήγημα στον 19ο αιώνα έγινε «δύσκολο» είδος, όχι όμως στην Ελλάδα. Παρότι το χαρακτηρίζει βασική μονάδα πεζού λόγου σε σχέση με το μυθιστόρημα, και μπορεί να είναι απλούστερο από το δεύτερο, έχοντας ένα ή περισσότερα χαρακτηριστικά του (ψυχογραφία, ηθογραφία κλπ.), επιβάλλεται να είναι καλλιτεχνικά οργανωμένο. Για τον λόγο αυτό αποκλείει (έστω έμμεσα) από την καθαυτό λογοτεχνική παραγωγή τα περισσότερα

<sup>321</sup> Ο Vogüé παρουσιάζει τον Dostoevski ως τον κατ' εξοχήν «ψυχολόγο της ανθρώπινης ψυχής» (*Roman*, 205).

<sup>322</sup> Αυτό που οδηγεί τον Επισκοπόπουλο να τα χαρακτηρίσει «ψυχολογικά» είναι μάλλον το γεγονός ότι και στα δύο κυριαρχεί η εσωτερική εστίαση και οι μονόλογοι των ηρώων. Ο Καρκαβίτσας, από διαφορετική οπτική γωνία, θα χαρακτηρίσει το 1893 τα κείμενα του Πολυλά ως «θρησκευτικά τροπάρια» (βλ. δήλωση του Καρκαβίτσα: Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα*, 274).

<sup>323</sup> Παρόλο που δεν συνδέει ρητά τις δύο παραπάνω περιπτώσεις, μπορεί ο αναγνώστης να καταλάβει την ικανότητα του να ξεχωρίζει τους συγγραφείς που αποκλίνουν από το «ηθογραφικό» διήγημα, όπως το εννοούσαν οι περισσότεροι κριτικοί στην εποχή του αλλά και έπειτα.

κείμενα από αυτά που σχολιάζει, σε αντίθεση με τον Ροΐδη που δηλώνει με άμεσο και κατηγορηματικό τρόπο το 1900 ότι «δεν έχει η σημερινή Ελλάς φιλολογία» (Σκαλαθύρματα, 328 – 331).

Νικόλαος Ε. Μαυρέλιος

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4**

### **Μυθιστόρημα**

Νικόλαος Ε. Μαυρέλιος

## Γενικά

Το μυθιστόρημα κατέχει εξέχουσα θέση στο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου στο γύρισμα του αιώνα. Σημαντικός παράγοντας της στροφής αυτής υπήρξε η προσωπική επαφή του με τον France (1898) και οι επισκέψεις του στο Παρίσι, είτε ως φιλοξενούμενος του Γάλλου συγγραφέα είτε ως απεσταλμένος του *Άστεως*. Συνάμα, η ενημέρωση για την ευρωπαϊκή λογοτεχνική κίνηση από κείμενα Γάλλων κριτικών (κυρίως του Vogüé), αλλά και από τα μυθιστορήματα του France και του D'Annunzio, ενισχύουν το κριτικό του ενδιαφέρον για το μυθιστόρημα, πράγμα που φαίνεται και στο δικό του λογοτεχνικό έργο με το μοναδικό εκτενές αφήγημα *Άσμα Ασμάτων* [1900], το οποίο ο Παλαμάς (*Άπαντα* 12, 412) χαρακτηρίζει «λυρικών μυθιστόρημα»<sup>324</sup>. Το μυθιστόρημα αυτό γράφεται σε ρυθμικό πεζό λόγο με έντονο λυρισμό και ποιητικότητα, κομμάτια του οποίου είχαν νωρίτερα εκδοθεί μεμονωμένα ως πεζά ποιήματα [π.χ. *Άστρ* 30/11/99: «Προσευχή» (πρβλ. *Δ.Δ.-Α.Α.*, 165), «Μέσα στη νύχτα» (πρβλ. *Δ.Δ.-Α.Α.*, 123-4) και «Το κύμα» (πρβλ. *Δ.Δ.-Α.Α.*, 166)]. Η θεωρία του Επισκοπόπουλου για τις νέες τάσεις του μυθιστορήματος, που θα αναλυθεί παρακάτω, στο πλαίσιο μιας νέας «ιδανιστικής» ή «ποιητικής» τάσης, μπορεί να ανιχνευθεί στην πράξη στο ίδιο το *Άσμα Ασμάτων*, τη μόνη εξάλλου συνθετικότερη προσπάθειά του για μυθιστόρημα στα ελληνικά. Οι απόψεις του για την νέα ποιητική και το υπέρ-είδος (βλ. I.1) έχουν άμεση σχέση με την περί μυθιστορήματος θεωρία του.

Ενώ ο Επισκοπόπουλος δηλώνει [8/1/01] ότι η ιστορία του μυθιστορήματος ταυτίζεται με την ιστορία του διηγήματος, από την περιγραφή των ειδών που κάνει φαίνεται ότι στην ουσία εντοπίζει, όπως ήδη αναφέρθηκε, την κοινή μοίρα τους μόνο μέχρι τον Μεσαίωνα<sup>325</sup>. Πιστεύει ότι ο πεζός λόγος, και κυρίως το μυθιστόρημα ως είδος, γίνεται χωνευτήρι ειδών από την ίδια τη φύση του, από την ικανότητά του δηλαδή να ενσωματώνει πολλά είδη λόγου (ασχέτως του αν ανήκαν ή όχι στον λογοτεχνικό κανόνα του ρεαλισμού που ανέδειξε το μυθιστόρημα ως είδος). Η περιγραφή και ανάλυση του μυθιστορήματος απαιτεί ανάλογη εργασία για άλλα είδη λόγου ή τρόπους, όπως την ειρωνεία, το φιλοσοφικό λόγο, τον επιστημονικό λόγο, το λυρικό ή ποιητικό λόγο, την ιστορική αφήγηση κλπ., που προηγήθηκαν. Έτσι, για το

<sup>324</sup> Τον όρο χρησιμοποιεί συχνότατα ο ίδιος ο Επισκοπόπουλος κυρίως για έργα του D'Annunzio [βλ. 19/1/98].

<sup>325</sup> Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι μόνο με τον *Don Quijote* και τη *Manon Lescaut* διαφοροποιείται το διήγημα από το μυθιστόρημα. Ο Ξενόπουλος σε ανάλογο κείμενο για το μυθιστόρημα πολύ αργότερα [1932] δεν διαχωρίζει το μυθιστόρημα από το διήγημα (*Άπαντα* 11, 304-318).

θεωρητικό του σχήμα περί μυθιστορήματος, το οποίο έρχεται «καλύπτον και απορροφόν όλα τα άλλα είδη να βασιλεύση ως αυτή η ενσάρκωσις της όλης φιλολογίας της εποχής μας»<sup>326</sup> [8/1/01], απαιτείται να ληφθούν υπόψη οι θέσεις του για άλλα είδη.<sup>327</sup> Το μυθιστόρημα βρίσκεται στο κέντρο του ενδιαφέροντός του σε προνομιακή θέση, καθώς, όπως τονίζει: «Εις μίαν γενικήν ιστορίαν της φιλολογίας του μέλλοντος<sup>328</sup> δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο δέκατος ένατος αιών θ' αποκληθή αιών του μυθιστορήματος» [8/1/01]. Τα κριτήρια προσέγγισης του μυθιστορήματος είναι, όπως και για το διήγημα, μορφικά και επικοινωνιακά και δευτερευόντως θεματικά.

Τέλος, αν το διήγημα, όπως φάνηκε από το προηγούμενο κεφάλαιο, “θυμάται” περισσότερο την καταγωγή του από το παραμύθι και ρέπει προς το φανταστικό, το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα ρέπει περισσότερο προς το πραγματικό με έναν λόγο πιο “αντικειμενικό”, χωρίς κάτι τέτοιο να είναι απόλυτο, όπως δείχνουν οι περιπτώσεις του Goethe ή του H. G. Wells, που βρίσκονται στο αντίθετο άκρο. Ο Επισκοπόπουλος τονίζει ωστόσο ότι στο τέλος του αιώνα (δηλαδή στις μέρες του) η αντικειμενικότητα (επιστημονικότητα) του μυθιστορηματικού λόγου τείνει να παραγκωνισθεί από έναν «ιδανισμό», και αυτό διακρίνεται ακόμα και στους πιο άκαμπτους υποστηρικτές του επιστημονισμού, όπως τον Zola. [18/9/02].

### **α) Η Ιστορία του είδους**

<sup>326</sup> Από το 1834 ήδη, η άποψη του Balzac είναι περίπου η ίδια, όταν αναφέρεται στο μυθιστόρημα ως το συνθετικό είδος σε σχέση με αυτά του παρελθόντος (Chartier, 113), ενώ το 1857 ο Champfleury διατυπώνει την άποψη ότι το μυθιστόρημα και η πρόζα γενικότερα είναι λογοτεχνικές μορφές του μέλλοντος (Tieghem, 221). Τέλος, το 1864 οι Goncourt, στον πρόλογο της *Germinie Lacerteux*, υποστηρίζουν την ανωτερότητα του μυθιστορήματος, αλλά υπό άλλη σκοπιά (Auerbach, 494). Η άποψη του Επισκοπόπουλου για την ποιητικότητα του είδους, την ενσωμάτωση ειδών και την απελευθέρωση από τους κανόνες, έχει περισσότερες ομοιότητες με την άποψη των Γερμανών ρομαντικών, όπως και μερικών Επτανησίων κριτικών, για το μυθιστόρημα (βλ. I.1, για την ανωτερότητα του μυθιστορήματος βλ. σχετικά Πολυλάς, «Περί γλώσσης»: *Απαντα*, 336, και Labarthe, 88-98). Ο τρίτος παράγων, που έχει διαμορφώσει την άποψη του Επισκοπόπουλου, είναι η αναφορά του Carlyle στην ικανότητα του Goethe να πετυχαίνει την αρμονική συνύπαρξη ετερογενών στοιχείων, ενώ η αντιπαράθεση μεταξύ «αρχαίας» και «νέας» ποιητικής είναι επίσης συναφής (βλ. Carlyle, 290-1). Για το θέμα της μεταμόρφωσης των ιστορικών ειδών εντός του μυθιστορηματικού είδους έχει εκτεταμένα μιλήσει ο Bakhtin (Μ. Μπαχτίν, *Έπος και μυθιστόρημα* (πρόλ./μτφρ. Γ. Κιουρτσάκης), Αθήνα, Πόλις, 1995, 27: «μόλυνση» των άλλων ειδών από το μυθιστόρημα και σ. 74: εγκιβωτισμένα στο μυθιστόρημα είδη).

<sup>327</sup> Στο άρθρο για τον France στην *Τέχνη* τον Μάρτιο του 1899 γράφει εξίσου χαρακτηριστικά: «το όνομα αυτό... έγινε προ πολλού στενόχωρον, όπως περιλάβη ολόκληρον την πεζήν φιλολογίαν» [*Τέχνη*, 114].

<sup>328</sup> Η «γενική» αυτή [=συγκριτική] ιστορία της φιλολογίας είναι αυτό που ο ίδιος θα επιχειρήσει να συνθέσει στη Γαλλία, έργο που θα εκδοθεί τελικά μετά τον θάνατό του με τον τίτλο *Histoire de la littérature Européene*.

Οι αναφορές του Επισκοπόπουλου στην προϊστορία του μυθιστορήματος είναι συνοπτικές και διαπλέκονται με το διήγημα. Κοινή καταγωγή και των δύο είναι φαινομενικά το «παραμύθι», αλλά τα σχετικά ιστορικά διαγράμματα διαφοροποιούνται ως προς τους εκπροσώπους και κάποια υποείδη. Μια συγκριτική έκθεση των δύο διαγραμμάτων για το μυθιστόρημα και το διήγημα δείχνει τις μετατροπές που επιφέρει ο Επισκοπόπουλος:

**18 / 12 / 1893**

**8 / 1 / 1901**

Αρχαίοι χρόνοι (διηγήματα ηρωικά) <sup>329</sup>	
α) Αιγύπτιοι	
β) Ιουδαίοι	
γ) Έλληνες	
«Εξ αυτών δε παρήχθησαν τα Μυθολογήματα» με «ρομαντική και θαυματουργόν <sup>330</sup> χροιά» [=ελληνιστικά/ ρωμαϊκά χρόνια]	«Αλεξανδρινοί συγγραφείς» «μυθιστορήματα της αλεξανδρινής εποχής»
Λουκιανός	Λουκιανός
	Λόγγος
	«Μυθολόγοι της Αιγύπτου»
«Απόλογοι κατά τον Μεσαίωνα»	
Βοκκάκιος / Chaucer (14ος αιώνας)	Βοκκάκιος / Chaucer (14ος αιώνας)
Βεροάλδ Δε Βαρβίλ (τέλος 16ου - αρχή 17 αιώνα)	Βεροάλδ Δε Βαρβίλ (τέλος 16ου - αρχή 17 αιώνα)
Δε Περριέ (Perrault 17ος αι.)	Δε Περριέ (Perrault 17ος αιώνας)
	<b>Don Quijote (1605-15) (μυθιστόρημα)</b>
Hamilton / La Fontaine (17ος αιώνας)	Hamilton / La Fontaine (17ος αιώνας)
Voltaire / Piron (18ος αιώνας)	Voltaire / Piron (18ος αιώνας)
	<b>Swift / Crébillon / Rousseau (18ος αιώνας) (μυθιστορήματα)</b>
	<b>Manon Lescaut (1731) (μυθιστόρημα)</b>

<sup>329</sup> Ο όρος «ηρωικά διηγήματα» μπορεί να θεωρηθεί ως μετάφραση του όρου «romans héroïques» του Marmontel (Marmontel, Essai, 262), ο οποίος χρησιμοποιεί ανάλογα παραδείγματα συγγραφέων μυθιστορημάτων - τον Λουκιανό (Essai, 261), τον Λόγγο (Essai, 262), τον Cervantes (Essai, 280) και τον Prevost (Essai, 289)-, αν και οι διαφορές είναι αρκετές.

<sup>330</sup> Πρβλ. τον όρο «merveilleux romanesque» του Marmontel (Marmontel, Essai, 269).

Γκρεγκούρ	Γκρεγκούρ
	<b>Goethe (τέλος 18ου αιώνα)</b> (μυθιστόρημα)
	<b>Stael (αρχές 19ου αιώνα)</b> (μυθιστόρημα)

Στο δεύτερο κείμενο, η αναφορά στην προφορική επική παράδοση παραλείπεται με μόνη εξαίρεση το «μυθολόγοι της Αιγύπτου». Ο όρος αυτός συνδέεται με το αποκαλούμενο «αρχαίο Αιγυπτιακό μυθιστόρημα», για το οποίο, με αφορμή αρχαιολογικές ανακαλύψεις, δημοσιεύτηκαν προς το τέλος του 19ου αιώνα αρκετές μελέτες όπως αυτή του Maspero (*The Dawn of Civilization, Egypt and Chaldea*, 1897). Ο Λουκιανός και ο Λόγγος<sup>331</sup> μαζί με τους συγγραφείς της «αλεξανδρινής εποχής» [=ελληνιστική εποχή] είναι ο πρώτος βασικός σταθμός για το μυθιστόρημα, για να αναφερθεί στη συνέχεια κυρίως σε διηγηματογράφους, όπως και στο πρώτο άρθρο, μέχρι τον Cervantes.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί τον όρο «μυθιστορία» μόνο μία φορά [19/9/98] ως συνώνυμο σχεδόν των όρων «μυθοπλασία» ή «μυθολόγημα»<sup>332</sup>, πράγμα που πρέπει να αποδοθεί στο γεγονός ότι ακολουθεί τον Marmontel, όπως ακριβώς ομολογεί και ο ίδιος. Στο *Essai* του Marmontel ο όρος Romance αντικαθίσταται από τον όρο roman, ενώ για τα ελληνιστικά μυθιστορήματα, χρησιμοποιείται ο όρος «anciens romans» (Marmontel, *Essai*, 267) (και εδώ, όπως ειπώθηκε, τον ακολουθεί ο Επισκοπόπουλος). Υπάρχει επίσης ο όρος «merveilleux romanesque» (Marmontel, *Essai*, 269 και 262 για «roman héroïque») που ο Επισκοπόπουλος αποδίδει αρκετά επιτυχημένα ως «ρομαντική (romanesque) και θαυματουργό (merveilleux) χροιά». Άλλος όρος που ο Επισκοπόπουλος μεταφέρει από τον Marmontel, είναι το «anciens fables» (Marmontel, *Essai*, 260), που αποδίδεται ως «το είδος των αρχαίων παραμυθιών» [18/12/93]. Οι ομοιότητες αυτές διακρίνονται κυρίως στο άρθρο του 1893 για το διήγημα, ενώ το 1901 ο Επισκοπόπουλος εμπλουτίζει και τροποποιεί την ορολογία του.

<sup>331</sup> Τον Λόγγο ως πρώτο παράδειγμα μυθιστοριογράφου τον έχει ήδη αναφέρει μερικούς μήνες πριν [6/9/00].

<sup>332</sup> Όπως φαίνεται από τον παραπάνω πίνακα, αναφέρει μεν τους όρους μυθιστόρημα και διήγημα, αλλά το 1901 διευκρινίζει ότι «παραμύθια μάλλον παρά μυθιστορήματα και διηγήματα έγραψεν ο Λουκιανός, ο Λόγγος...» [8/1/01], ενώ το 1893 [18/12] δεν ανέφερε καν μυθιστορήματα, αλλά «διηγήματα... με ρομαντικήν και θαυματουργόν χροιάν» ή για «παραμύθια». Φυσικά, η «ρομαντική και θαυματουργός χροιά» παραπέμπει στον όρο Romance. Στην ελληνική κριτική έχουν ήδη καθιερωθεί και οι δύο όροι - μυθιστορία και μυθιστόρημα, βλ. Κουμανούδη, *Συναγωγή...*. Για τους όρους βλ. και Δήτσα, *Νεολογία...*, 79, αλλά και Κοραή (βλ. «Επιστολή προς Α. Βασιλείου...», 4-5).

Περνώντας στο μυθιστόρημα, το πρώτο που θεωρεί σημαντικότερο είναι ο *Don Quijote*, ένα από τα «ολίγα επιπλέοντα αριστουργήματα τα οποία μας αφήκαν οι αιώνες». Στο μυθιστόρημα - σταθμό του Cervantes θα αφιερώσει ένα ολόκληρο άρθρο, με αφορμή τον εορτασμό των τριακοσίων ετών από τη συγγραφή του [15/1/04]. Στο άρθρο αυτό χαρακτηρίζει ειδολογικά το κείμενο ως «ειρωνική» και «καυστική» «εποποιία του ανθρώπινου ιδανικού», τονίζοντας ότι στην πρόθεση του συγγραφέα ήταν να γράψει απλά μια «σάτιρα του ιπποτισμού».<sup>333</sup> Η πρόθεση του συγγραφέα δεν μπορεί, για τον Επισκοπόπουλο, να είναι αρκετή για να βγει το αποτέλεσμα που θα ήθελε ο δημιουργός, στην περίπτωση όμως του Cervantes το κείμενο είναι αριστουργηματικό, παρόλο που οι προθέσεις του συγγραφέα ήταν κάπως διαφορετικές<sup>334</sup>.

Το δεύτερο αριστούργημα, κατά τη γνώμη του, είναι η *Manon Lescaut*, την οποία, μαζί με τον *Don Quijote*, κατατάσσει στο «μυθιστόρημα περιπετειών»<sup>335</sup>, οριοθετώντας ιστορικά το είδος σε μια περίοδο δύο αιώνων. Διαφοροποιεί τα έργα αυτά από την έννοια που έχει το μυθιστόρημα στον 19ο αιώνα (την ακραιφνώς καλλιτεχνική), επειδή «η ψυχολογική ανάλυση, η περιγραφή της φύσεως και η ηθογραφία - τα τρία μεγάλα αυτά χαρακτηριστικά του σύγχρονου μυθιστορήματος - είναι ημελημένα και έρχονται δευτερεύοντα».

Τα μυθιστορήματα μέχρι το τέλος του 18ου αιώνα («μέχρι και της γαλλικής ακμής του δεκάτου ογδόου αιώνα»<sup>336</sup> με τα μυθιστορήματα του Κρεβιλιών και της κυρίας

<sup>333</sup> Οι όροι «ειρωνική» [εποποιία] και «σάτιρα» περιγράφουν το κείμενο με κριτήρια της λειτουργίας. Ωστόσο, πέρα από τους όρους αυτούς, στο άρθρο του για τον Cervantes [15/1/04] θα περιγράψει εκτενέστερα το κείμενο. Η ειρωνική αυτή διάθεση θα φανεί στην ερμηνεία του ήρωα συμβόλου που είναι διπλή και εν μέρει απομυθοποιητική. Ο ήρωας παρουσιάζεται από τον Επισκοπόπουλο όχι μόνο ως ο ιδεαλιστής, αγνός και άμεμπτος ήρωας που κυνηγάει τα «μεγάλα ιδανικά», αλλά και ως αστειός γκροτέσκο ήρωας, ο οποίος έχει και γήινη υπόσταση και που, όπως επισημαίνει, κάποτε θα «κνωθεί με τη Δουλτσινέαν του» [15/1/04]. Την ρομαντική καταγωγή της εξιδανίκευσης του ήρωα δηλώνει με μια παραπομπή στον Heine και τη διαπίστωση ότι αυτή είναι η επικρατέστερη ερμηνεία σε σχέση με την άλλη. Για διαπίστωση ανάλογη με αυτήν της μετάβασης από την απλή σάτιρα στην ειρωνεία βλ. Chartier, 31-9: «Le premier roman moderne».

<sup>334</sup> Το ακριβώς αντίθετο αποτέλεσμα από συγγραφικές προθέσεις (αρνητικό) διαπιστώνει στην περίπτωση του Bjornson [24/2/94], βλ. I.6.

<sup>335</sup> Η χρήση του όρου μαζί με τους προαναφερθέντες «ειρωνεία» και «σάτιρα» δεν είναι αντιφατική με την έννοια ότι ο πρώτος αφορά σε ειδολογική κατηγορία, ενώ οι δύο επόμενοι στον τρόπο. Το «μυθιστόρημα περιπετειών» (αφορά στο σημασιολογικό επίπεδο) το αναφέρει άπαξ [8/1/01] και το προσδιορίζει ως ιστορικό είδος που δεν υπάρχει πλέον: «το παλαιόν είδος». Είναι το γαλλικό «roman d' aventures» και ακόμα και τα παραδείγματα που χρησιμοποιεί (*Don Quijote*, *Manon Lescaut*) τα παίρνει από τα γαλλικά άρθρα και βιβλία. Ο Marmontel (*Essai*) κάνει αρκετά μεγάλη αναφορά στο είδος, αλλά και ο Lemaître (*Contemporains* II, 96 και κυρίως III, 42). Ο Επισκοπόπουλος έχει σίγουρα υπόψη του τον δεύτερο μια και ο χαρακτηρισμός πρωτόγονο για το είδος αυτό είναι αρκετά ενδεικτικός, εκτός από τα παραδείγματα και τον ιστορικό - χρονικό περιορισμό του.

<sup>336</sup> Στο γαλλικό μυθιστόρημα του 18ου αιώνα θα αναφερθεί και αργότερα [23/11/99] με κριτήρια σημασιολογικού επιπέδου, σχετικά με την τότε κλασικιστική μόδα να γράφονται μυθιστορήματα με



Στάελ, το διήγημα και το μυθιστόρημα είχαν μάλλον ως σκοπόν να λικνίζουν τα ότα των αναγνωστών και να χρησιμεύουν ως παραμύθια»<sup>337</sup>) ορίζουν την πρώτη ιστορική φάση του είδους, ενώ η δεύτερη διατρέχει τον 19ο αιώνα μέχρι τις μέρες του.

## **β. Σχολές και εκπρόσωποι - Γενικά χαρακτηριστικά του είδους**

Οι δύο συγγραφείς που αναφέρει ως πρωτεργάτες είναι ο Goethe και ο Rousseau.<sup>338</sup> Το μυθιστόρημα οφείλει στον πρώτο ότι «εισήγαγε την ψυχολογική παρατήρησιν»<sup>339</sup> (*Werther* και *Wilhelm Meister*), ενώ στον δεύτερο την εισαγωγή «της μελέτης της φύσεως.. παρατήρηση λεπτομερή των τοπίων και των αντικειμένων, (την) είσοδο της περιγραφής...», κάτι που αργότερα θα εκμεταλλευτεί «μέχρις υπερβολής η πραγματική σχολή». Αναγνωρίζει, συνεπώς, στους δύο αυτούς συγγραφείς τα δύο (:ψυχολογική διάσταση – περιγραφική δύναμη) από τα τρία βασικά χαρακτηριστικά που πιστεύει ότι χαρακτηρίζουν το σύγχρονό του μυθιστόρημα.

Το τρίτο χαρακτηριστικό (ηθογραφία) το εντοπίζει σε τρεις μυθιστοριογράφους, τον Walter Scott, τον Manzoni και τον Balzac<sup>340</sup>. Με αυτούς είμαστε ήδη στον 19ο αιώνα, απ' όπου αρχίζει και την αναλυτική περιγραφή του είδους. Θεωρεί τον Balzac ως τον πιο σημαντικό μυθιστοριογράφο, παραπέμποντας σε κείμενο του Brandés για να ενισχύσει την άποψή του αυτή [8/1/01]. Ο Balzac οδηγεί το ρεαλιστικό

---

αρχαία ελληνική υπόθεση. Η θεματική κατεύθυνση του μυθιστορήματος συνδέεται το 1899 [23/11] με την ανά εποχή τάση της ιστοριογραφίας που παρέχει το υλικό προς συγγραφή μυθιστορημάτων.

<sup>337</sup> Και ο Κοραΐς ονομάζει παραμύθια κάποια μυθιστορήματα, όπως το *Των περί Χαιρέαν και Καλλιρρόην* (βλ. Κοραΐς, «Επιστολή προς Α. Βασιλείου...», 12). Τέτοιου είδους διαπίστωση γίνεται και από τον Δ. Σ. [αταύτιστα αρχικά] στον πρόλογο της μετάφρασης της *Lelia* της G.Sand (1833): «η Μυθιστορία, μετά της προκοπούσης οσημέραι ανθρωπότητος συνηλικιωθείσα, διέρρηξε μεν, ως εικός, της πρώην νηπιότητος τα σπάργανά, ενεδύθη δε στολήν ευπρεπεστέραν τα και ποικιλοτέραν» (παρατίθεται από τον Σαχίνη, *Θεωρία...*, 52). Ενδιαφέρουσα είναι και η μαρτυρία ενός συγγραφέα του Δ. Καλογερόπουλου για το ίδιο του το έργο (1847), ότι με το μυθιστόρημά του δεν έχει μεγάλες βλέψεις, γιατί το είδος μυθιστόρημα στην εποχή του έγινε δύσκολο «ως απαιτούν πείραν της κοινωνίας και μεγάλην της ανθρώπινης καρδίας γνώσιν» (παρατίθεται από τον Σαχίνη, *Θεωρία...*, 54).

<sup>338</sup> Τους δύο αυτούς συγγραφείς, μαζί με τον Cervantes, θεωρεί πρωτοπόρους και ο Balzac (βλ. Chartier, 116).

<sup>339</sup> Για τον Goethe ως ιδρυτή του «μυθιστορήματος παρατήρησης» είχε νωρίτερα αναφερθεί, [22/8/99], παραλληλίζοντάς τον με τον D'Annunzio. Η σύγκριση συνδέεται και με την έννοια του «ιδανισμού» της νέας σχολής, στην οποία ανήκει ο δεύτερος, που κατάγεται από τους Γερμανούς «ιδανιστές» [=ρομαντικούς]. Ανάλογη είναι η άποψη του Carlyle, στον οποίο ο Επισκοπόπουλος παραπέμπει [22/8/99], για τον *Wilhelm Meister*: «πάρχει εκεί μια πολύ βαθιά γνώση για τα στοιχεία της ανθρώπινης φύσης και ένας συνδυασμός των στοιχείων αυτών ποιητικά πιο τέλειος» (η μετάφραση δική μου, βλ. Carlyle, 295). Για τα δύο είδη ρομαντισμού (ρουσσοϊκός και γερμανικός) στην ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα βλ. ενδεικτικά Γ. Βελουδής, «Ο Επτανησιακός Εγχειλιανισμός...», 94 και Γ. Βελουδής, *Δ. Σολωμός...*, 399.

<sup>340</sup> Και ο ίδιος ο Balzac αναγνωρίζει την επίδραση που είχε πάνω του ο Scott και θεωρεί ως προδρόμους του μυθιστορήματος τον Cervantes, τον Goethe και τον Rousseau (βλ. Chartier, 116).

μυθιστόρημα στην κορύφωσή του, στον αντίποδα ενός ρομαντισμού του τύπου του Dumas, ο οποίος «γράφει μυθιστορήματα προωρισμένα να λικνίσουν υπερόχως γενεάς, πλάσματα χρυσής φαντασίας»<sup>341</sup>. Η εμφάνιση όμως του ρεαλιστικού μυθιστορήματος δεν είναι για τον Επισκοπόπουλο εντελώς ανεξάρτητη από τον ρομαντισμό και τις ποικίλες του εκφάνσεις, εφόσον στους προδρόμους δικαιοματικά συγκαταλέγονται ο Goethe και ο Walter Scott.

Τα προαναφερθέντα τρία βασικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος αποτελούν κοινή πεποιθήση πολλών θεωρητικών στη Γαλλία την εποχή του ρεαλιστικού και του νατουραλιστικού μυθιστορήματος. Αφετηρία αποτελεί ο Balzac (1834-5) (βλ. Chartier, 112-121), ο οποίος, όχι μόνο αναγνωρίζει ως «προδρόμους» του τον Goethe και τον Rousseau, αλλά επιμένει στην λεπτομερή παρατήρηση και περιγραφή καθώς και στην ανάλυση, στο πλαίσιο μιας μελέτης ηθών. Είκοσι χρόνια αργότερα (1854 - 1856), ο Champfleury και ο Duranty (βλ. Chartier, 94-5) αναφέρονται κυρίως στην παρατήρηση και περιγραφή της φύσης και των αντικειμένων, καθώς και στην κοινωνία, αποσιωπώντας την «ψυχολογική» ανάλυση. Τονίζουν ότι ο ρεαλιστής πρέπει να είναι ένα «όν απρόσωπο», που δεν φαίνεται πουθενά και περιγράφει κοινωνίες και όχι άτομα. Αντίθετα, την ίδια εποχή (1856) ένας άλλος κριτικός, ο Thulié θεωρεί βασικότερο χαρακτηριστικό την ψυχολογική προσέγγιση του ήρωα ως ατόμου και όχι ως κοινωνικού τύπου (Chartier, 95). Ανάλογες παρατηρήσεις για τα χαρακτηριστικά υπάρχουν και στον πρόλογο της *Germinie Lacerteux* των αδελφών Goncourt (1864)<sup>342</sup>.

Αντίθετα, στην περίπτωση του Zola τα χαρακτηριστικά του είδους ως προς την πρώτη φάση του έργου του (δεκαετία 1880) είναι, κατά τον Chartier (σ. 150), η ακριβής αναπαράσταση της ζωής, η επιλογή ηρώων που θα είναι συνηθισμένοι άνθρωποι, και όχι ανώτεροι, και τέλος η απόσταση του συγγραφέα από τα αφηγούμενα. Την επόμενη δεκαετία (1893), όπως φαίνεται στα κριτικά κείμενα του

<sup>341</sup> Τελευταίο ρομαντικό μυθιστοριογράφο στη Γαλλία θεωρεί τον Hugo που «θα δοκιμάση και το μυθιστόρημα μεταγγίζων εις το είδος αυτό όλην την ηχητικήν, κλαγγίζουσαν και ολίγον κενήν φαντασίαν του. Αλλ' ήδη εν πνεύμα πραγματισμού και θετικότητος φυσά πανταχόθεν εις την Ευρώπη. Αι πρόοδοι της επιστήμης... υποσκάπτουν τον Ρομαντισμό [=γαλλικού τύπου]». Ο πομπώδης ρητορισμός του γαλλικού ρομαντισμού (αντίθετα από τον Goethe) δεν μπορεί να επιβιώσει στο γαλλικό μυθιστόρημα. Ρομαντικά στοιχεία θεωρεί ότι επιβιώνουν μόνο σε μικτές περιπτώσεις, όπως είναι τα κείμενα της Sand. Χαρακτηριστικά επισημαίνει ότι ο θετικισμός και η επιστημονικότητα σημαίνουν (έστω προσωρινά) «το νεκρώσιμο όλων των ιδανικών», δηλαδή της ρομαντικής (με τη γαλλική έννοια) αντιμετώπισης της τέχνης. Αντίθετα, θεωρεί ότι το «φανταστικό μυθιστόρημα» είναι χαρακτηριστικό της σύγχρονής του αγγλόφωνης λογοτεχνίας, παρόλη την γερμανική καταγωγή του (βλ. πίνακα παρακάτω).

<sup>342</sup> Βλ. Auerbach, 494.

ίδιου του Zola, τα παραπάνω χαρακτηριστικά θα αντικατασταθούν από την «παρατήρηση», την «ανάλυση» και την απεικόνιση της εποχής, στην οποία διαδραματίζονται (Zola, «Experience...», 395).

Επιστρέφοντας στον Επισκοπόπουλο, το επόμενο βήμα, η εισαγωγή δηλαδή και καθιέρωση ενός τέταρτου χαρακτηριστικού (της «ψυχολογικής αναλύσεως, του καθαρού ψυχολογικού μυθιστορήματος»), είναι έργο ενός άλλου μεγάλου Γάλλου μυθιστοριογράφου, του Stendhal, συνεχιστή του οποίου θεωρεί τον Bourget.<sup>343</sup>

Ιδρυτή του ρεαλισμού («κλασσικό πραγματιστή») θεωρεί τον Flaubert [βλ. και 18/9/02] με την *Madame Bovary* ως το πρώτο έργο «της πραγματικής σχολής». Το ιδιαίτερο στοιχείο που εντοπίζει σ' αυτόν είναι ότι «θέτει ως κανόνα την λατρεία του ύφους», την μορφική επεξεργασία δηλαδή που ξεφεύγει εντελώς από την ρομαντική έμφαση στην έμπνευση. Στην ίδια ομάδα συγγραφέων κατατάσσει και τους Maupassant, Zola και Paul Adam, τους οποίους χαρακτηρίζει «λάτρεις της αλήθειας».

Η ηθογραφία που διαμορφώνει ο Flaubert με την *Madame Bovary* καθιερώνεται πλέον ως συστατικό στοιχείο του μυθιστορήματος και θεωρείται από τον Επισκοπόπουλο υποδειγματική, όπως φαίνεται από τη σύγκριση της *Μαργαρίτας Στέφα* του Ξενόπουλου με το συγκεκριμένο μυθιστόρημα του Γάλλου συγγραφέα [4/2/94]. Επιχειρώντας δε έναν ορισμό της τέλει ηθογραφίας και του ηθογραφικού μυθιστορήματος, σημειώνει ότι για κάτι τέτοιο απαιτείται μια κοινωνία «εσχηματισμένη, μόνιμος, με ιδιαιτέραν χαρακτηριστικήν φυσιγνωμίαν, ήθη, έθιμα, με μορφήν εκπεφρασμένην - κοινωνίαν γηραιάν τυπικήν, όχι αρτισύστατον, πολυστοιχείωτον, ασχημάτιστον.. όπως των Αθηνών<sup>344</sup>», και προχωράει επισημαίνοντας ότι αυτός είναι ο λόγος που ο Νικόλας Σιγαλός δεν είναι πραγματική ηθογραφία λόγω του ότι περιγράφει την αθηναϊκή κοινωνία.

Στους αδελφούς Goncourt, στους οποίους είχε ήδη αναφερθεί αναλυτικότερα πέντε χρόνια πριν [7/7/96], αποδίδει και ένα άλλο χαρακτηριστικό, τον «αμπρεσιονισμό εις την τέχνην» με συνεχιστή τους τον Daudet, χωρίς να επεξηγεί περισσότερο τον

<sup>343</sup> Ανάλογος παραλληλισμός υπάρχει σε άρθρο του R. Doumic (R. Doumic, «Revue litteraire: La glorification de l' energie», *Revue des Deux Mondes*, 126 (Δεκέμβριος 1894), 921), ενώ αντίθετη άποψη έχει διατυπώσει ο Babou το 1843 για το «roman d' analyse», ιδρυτή του οποίου θεωρεί τον Balzac (Chartier, 97). Βέβαια υπάρχει και η «σχολή των ρώσων ψυχολόγων» που, κατά τον Επισκοπόπουλο, διαφέρουν ως βόρειοι (πρβλ. Vogüé, «La Renaissance»): σ' αυτούς αναφέρεται και ο Ροϊδής (*Σκαλαθύρματα*, 257).

<sup>344</sup> Ο Ξενόπουλος π.χ. είχε ανάλογη άποψη για το έθνος που μπορεί να παράγει το μυθιστορηματικό είδος («ακμαία πνευματικώς έθνη»: *Απαντα* 11, 307).

αόριστο αυτό όρο. Η σχέση του (ρεαλιστικού) μυθιστορήματος με την ιστορία<sup>345</sup> είναι βασικό σημείο αναφοράς των Goncourt, εφόσον, υπό την επίδραση του Balzac και «αφού έγραψαν... δεκάδα ιστορικών έργων περί των ηθών του 17ου και 18ου αιώνα», είναι εκείνοι που πρώτοι χρησιμοποιούν την επιστημονική μέθοδο της ιστορίας για το μυθιστόρημα, ονομάζοντάς το «roman vrai» (Auerbach, 493). Όπως παρατηρεί, την τάση αυτή θα συνεχίσουν, με τον νατουραλισμό, ο Daudet και ο Zola [βλ. 18/9/02]. Αναφερόμενος δε στα χαρακτηριστικά των έργων τους, ο Επισκοπόπουλος εντοπίζει την εξονυχιστική περιγραφή της φύσης και της ψυχολογίας των ηρώων, καθώς και τη φωνογραφική καταγραφή.<sup>346</sup>

Εξέχουσα θέση καταλαμβάνει η Sand, τα κείμενα της οποίας ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ως μείξη του ρομαντικού και του ρεαλιστικού τρόπου σύνθεσης<sup>347</sup>: «το νεορομαντικόν μυθιστόρημα όπου αμαλγαμούνται το υπερβολικόν και περιπετειώδες της υποθέσεως (ρομαντικό θέμα και πλοκή) με την λεπτομέρειαν της περιγραφής και με την ψυχολογικήν μελέτην των χαρακτήρων (ρεαλιστικότερη μορφή και αφηγηματικές τεχνικές)».

Το μυθιστόρημα, λοιπόν, για τον Επισκοπόπουλο ολοκληρώνεται και τελειοποιείται ως είδος με τον ρεαλισμό, φτάνοντας στην υψηλότερη ρεαλιστική βαθμίδα με τον νατουραλισμό του Zola<sup>348</sup> και του Daudet. Ο επόμενος σταθμός στην εξέλιξη του είδους είναι η μετατόπισή του σε άλλο επίπεδο: σε μια μορφή ανοικτή για συνδυασμούς εντελώς διαφορετικών τάσεων, όπως του λυρισμού ή της μουσικότητας με τον πεζό λόγο, της φαντασίας με την αντικειμενικότητα κλπ. Αυτή η εξέλιξη πιστεύει ότι καθιστά προβληματικό και τον ίδιο τον όρο μυθιστόρημα, ο οποίος πρέπει είτε να διευρυνθεί είτε να επαναπροσδιοριστεί εξ αρχής [8/1/01]. Η διεύρυνση αυτή, παρόλο που μοιάζει, κατ' αρχήν, με ανάλογη θέση των Goncourt (Auerbach, 494: «το μυθιστόρημα διευρύνθηκε και μεγάλωσε»), δεν είναι στην ουσία η ίδια,

<sup>345</sup> Για την σχέση αυτή βλ. και το κείμενό του για τον Michelet [11/7/98], όπου εντοπίζει τη «μυθιστοριοποίηση» της ιστορίας (για την άποψη του γάλλου ιστορικού πρβλ. και Tieghem, 202-5), επισημαίνοντας ότι η ιστορία μπορεί να είναι «ξηρά αφήγησις γεγονότων», ενώ αν τείνει προς το μυθιστόρημα, γίνεται ανάπλαση προσώπων και καταστάσεων, βασισμένη όμως σε υλικό από έρευνα. Την ίδια εποχή [20/6/98] διατυπώνει παράλληλα την άποψη ότι ο «οφθαλμός» του κάθε ιστορικού «παραμορφώνει τα αντικείμενα», με αποτέλεσμα η ιστορία να τείνει προς τη μυθοπλασία.

<sup>346</sup> Ο Επισκοπόπουλος δεν μένει στον Zola, όπως π.χ. κάνει στο κείμενο της «επιστολιμαίας διατριβής» του, ο Α.Γ.Η., που παρουσιάζει τον νατουραλισμό αναφέροντας μόνο τον Zola (πρβλ. και Μαστροδημήτρης, *Ζητιάνος...*, 49).

<sup>347</sup> Ο Tieghem χρησιμοποιεί τη φράση «réalité idéaliste» (Tieghem, 198-9) αναφερόμενος στην Sand, την οποία κατατάσσει στον ρομαντισμό, θεωρώντας ότι στα έργα της διακρίνονται «ιδεαλιστικές τάσεις» (Tieghem, 215).

<sup>348</sup> Ειδικά για τον Zola πιστεύει ότι (πριν τη στροφή του στον μυστικισμό κατά την τελευταία περίοδο του [π.χ. 15/4/01]), έφτασε σε τέτοια ακραία στάση που δεν έγραφε πλέον μυθιστορήματα αλλά «κοινωνικές μελέτες» [4/5/96, 27/8/98 κλπ.].

γιατί οι τελευταίοι, αντίθετα από τον Επισκοπόπουλο, επιμένουν στο σοβαρό της εκφοράς.

Θεωρεί, συνεπώς, ότι το είδος περνά σε άλλη φάση με τη «νέα πλειάδα μη ανήκουσαν πλέον εις σχολήν καμμίαν»<sup>349</sup>, πρωτεργάτες της οποίας θεωρεί τον France και τον D'Annunzio (ως «δημιουργό του νέου πλαστικού μυθιστορήματος»). Οι δύο αυτοί συγγραφείς, στους οποίους αφιέρωσε πολλές σελίδες του κριτικού του έργου, αποτελούν, όπως πιστεύει, τις πλέον αξιόλογες περιπτώσεις από τους σύγχρονούς του. Αυτοί τον επηρέασαν αρκετά, όχι μόνο ως συγγραφέα αλλά και ως κριτικό.

Ο D'Annunzio [21/1/99] αντιπροσωπεύει, όπως τονίζει, τη νέα άποψη για το μυθιστόρημα που ενώνει «σχολάς... διαφόρους και αισθητικές αντιθέτους», όντας συνδυασμός νατουραλισμού (ως απόληξη του ρεαλισμού), του «ρωσικού ρεύματος» [«Ρώσοι ψυχολόγοι»: 8/1/01] και, τέλος, του Νίτσε και των συμβολιστών. Ο Επισκοπόπουλος βλέπει, συνεπώς, το είδος αυτό να εμπερικλείει όχι μόνο διαφορετικά είδη λόγου<sup>350</sup>, αλλά και εντελώς αντίθετες αισθητικές αντιλήψεις, την κλασικιστική ή κανονιστική και την ρομαντική, στις ακραίες τους εκδοχές: τον νατουραλισμό του Zola και τις μηδενιστικές απόψεις του Nietzsche. Το μυθιστόρημα<sup>351</sup> μετατρέπεται σε υπέρ - είδος που εμπεριέχει τα πάντα και είναι η πεμπτουσία της εποχής του. Οι θεωρητικές απόψεις του Επισκοπόπουλου για τα είδη τείνουν σε μια λυρικού (ή μουσικού) τύπου μυθιστορηματοποίηση [«μουσική και πεζός λόγος»: 21/1/99] των λογοτεχνικών ειδών και των ειδών του λόγου γενικότερα (πεζού και ποιητικού).<sup>352</sup>

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητο να συνδυαστούν απόψεις του Επισκοπόπουλου από τρία άρθρα, για να διαφανεί η πρότασή του (πρβλ. Ι.Ι.ζ), που δεν διατυπώνεται ποτέ ρητά. Το άρθρο για τον France (*Τέχνη*, 1899) είναι η ουσιαστική αρχή. Εκεί εξηγεί ότι το νέο μυθιστόρημα το ονομάζει μόνο συμβατικά έτσι, αφού διαφέρει απ'

<sup>349</sup> Ο ιδανισμός δεν είναι για τον Επισκοπόπουλο σχολή με τη στενή έννοια του όρου, αλλά τρόπος σκέψης που υπάρχει γενικά, άσχετα από τις σχολές [7 και 14/12/95].

<sup>350</sup> Με αφορμή τη βιβλιοκρισία ενός δράματος του D'Annunzio [19/1/98] φαίνεται να προβάλλει την ιδέα ότι ο συγγραφέας αυτός επιχειρεί τη σύζευξη των τριών βασικών ειδών, του δράματος, του μυθιστορήματος (ή του πεζού λόγου) και της (λυρικής) ποίησης. Η άποψη του Επισκοπόπουλου εστιάζεται στην ποιητικότητα [= ρυθμικότητα] και τον λυρισμό του λόγου του D'Annunzio, ανεξαρτήτως του συμβατικού ονόματος του είδους στο οποίο γράφει. Η μόνη έγνοια του D'Annunzio είναι, όπως πιστεύει, να πετύχει αρμονία μεταξύ μορφής και ιδέας, χωρίς να προσέχει τόσο την πλοκή και την περιπέτεια.

<sup>351</sup> Αυτό φαίνεται να πιστεύει ότι ισχύει και για το δράμα, αφού πλέον γράφεται σε πεζό λόγο.

<sup>352</sup> Μια πρώιμη ανάλογη άποψη με την χρήση του όρου «ποιητική μυθιστορία», υπάρχει στον Πρόλογο της *Ορφανής της Χίου*, όπου ο Πιτζιπιός σημειώνει ότι το μυθιστόρημά του «είναι όλον γραμμένον εις πεζόν μεν λόγον, αλλ' εις ύφος ποιητικόν, ως εκείνα τα οποία οι Ευρωπαίοι ονομάζουσι Ποιητικάς Μυθιστορίας...» (παρατίθεται από τον Σαχίνη, *Θεωρία...*, 36-7).

ό,τι εννοούσαν με το συγκεκριμένο όρο οι ρεαλιστές και οι νατουραλιστές, δεδομένου ότι περιλαμβάνει «ολόκληρον την πεζήν φιλολογίαν», ενσωματώνοντας αλλαγμένα τα παλιά είδη. Το παράδειγμα του «διαλόγου» ως είδους είναι αρκετά εύγλωττο. Προσπάθειες όπως του France να γραφτεί μυθιστόρημα, στο οποίο κυριαρχεί σχεδόν αποκλειστικά ο διάλογος, συμβάλλουν στη διάρρηξη των ορίων μεταξύ δράματος και μυθιστορήματος παράγοντας άλλη μία μορφή του νέου είδους που ευαγγελίζεται. Ο ρόλος της φιλοσοφίας και της ειρωνείας θεωρείται πολύ σημαντικός προς την κατεύθυνση αυτή, όπως θα υποστηρίξει δύο χρόνια αργότερα: «[ο France, ο D' Annunzio και οι Σκανδιναβοί διηγηματογράφοι] πλησιάζουν το μυθιστόρημα προς την φιλοσοφία, το πλησιάζουν προς την ποίηση, το πλησιάζουν εις την μουσική...» [8/1/01]. Στην περιγραφή της νέας αυτής «ιδανιστικής» τάσης πρέπει να προστεθεί και η άποψή του για το ρόλο του Ibsen (βλ. I.6), ώστε να συμπληρωθεί η παρουσίασή της. Η θέση του φαίνεται σαφέστερα με την παρατήρηση για την «απολάκτισιν της αρχαίας ποιητικής και της αρχαίας τεχνοτροπίας, την είσοδο τη θριαμβευτική της μουσικής και της ευρύτητος εις την ποίηση και την πεζογραφίαν» [4/6/01], μέσω της οποίας «έξω του ζυγού των ομοιοκαταληξιών... ο... λόγος πτερυγίζει περισσότερο ελευθερωμένος εις το δράμα, εις το μυθιστόρημα, εις όλα τα είδη...» [18/4/01]<sup>353</sup>.

Τις παραπάνω θεωρητικές παρατηρήσεις του εφαρμόζει και στα ίδια του τα λογοτεχνικά κείμενα, μην αφήνοντας περιθώρια να αμφισβητηθεί η πρωτοποριακή, για την Ελλάδα της εποχής του, άποψη. Το νέο είδος που θεματοποιείται εμπεριέχει στοιχεία: α) από τον λυρικό ή τον δραματικό τρόπο, β) από τα μιμητικά (π.χ. διάλογος) και τα αφηγηματικά είδη, γ) από τον πεζό λόγο και την ποίηση και δ) από το λυρικό και το φιλοσοφικό ή τον επιστημονικό λόγο.

Το έναυσμα για την νέα αυτή τάση στην «φιλολογία» θεωρεί ότι οφείλεται στην επίδραση από τις βόρειες χώρες και στη «χρεοκοπία της επιστήμης», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά [9/1/95], χρησιμοποιώντας τον ομώνυμο τίτλο κειμένου του Brunetière, στο οποίο και παραπέμπει. Η λογοτεχνία στις μέρες του «εμβολιάστηκε», όπως επισημαίνει, «διά των ιδεών και των σχολών του Δοστογιέφσκυ και του Ίβεν και του Βγιόρνσων», για να πάρει τον χαρακτήρα «νέας μορφής ιδανιστικής τέχνης» (δηλαδή «φιλολογία των ιδεών και του μυστικισμού») [9/1/95].

<sup>353</sup> Οι υπογραμμίσεις δικές μου. Είναι χαρακτηριστική η αναλογία των θέσεων του Επισκοπόπουλου με απόψεις του Πολυλά σε διαφορετικό πλαίσιο συμφραζομένων: «Μη παραδεχόμενοι την, κατά την κρίσιν μας, νόθον εισαγωγήν αρχαίων μέτρων εις την νεωτέραν στιχουργίαν...» (Πολυλάς, *Άπαντα*, 307).

Την νέα αυτή μορφή τέχνης την ονομάζει «νεοϊδεαλιστική» και, λίγα χρόνια αργότερα, θα παρατηρήσει ότι επεκτείνεται και στη ζωγραφική [24/12/99], με στόχο την αναπαράσταση της ιδέας, χρησιμοποιώντας διάφορα μέσα, ένα εκ των οποίων είναι, όπως αναφέρει, τα όνειρα [24/12/99]. Το ιδεαλιστικό μυθιστόρημα τοποθετείται, συνεπώς, στη γενικότερη τάση της τέχνης προς τον ιδεαλισμό με κέντρο βάρους όχι πλέον τη Γαλλία, όπως στον ρεαλισμό, αλλά τις βόρειες χώρες<sup>354</sup>.

Η προσέγγιση του είδους από τον Επισκοπόπουλο γίνεται και σε επίπεδο εθνικών λογοτεχνιών με τον εντοπισμό ιδιαιτεροτήτων κάθε εθνικού μυθιστορήματος (σημαντικότερο θεωρεί το γαλλικό μυθιστόρημα). Η συγκριτική προοπτική που έχει η συγκεκριμένη μελέτη του και οφείλεται στην επίδραση του έργου του Vogüé<sup>355</sup> (στον οποίο παραπέμπει), δεν τον περιορίζει στο στενό πλαίσιο μιας εθνικής λογοτεχνίας (βλ. Π.6). Η άποψη του Επισκοπόπουλου μπορεί σχηματικά να συνοψισθεί στον παρακάτω πίνακα:<sup>356</sup>

<u>Ρωσία</u> (ψυχολογικόν μυθιστόρημα)	<u>Αγγλία – Αμερική</u>
Turgenev Gogol // Walter Scott Dostoevski Tolstoy // Zola	<p><u>A) «Ηθογραφικό (σατιρικό) μυθιστόρημα»</u> (διαφορά από γαλλικό το χιούμορ)</p> <p>Dickens Thackeray («ηθογραφικά σάτυραι») Elliot, Meredyth («πίνακες ολλανδών»)</p> <p><u>B) «Φανταστικά ιστορία»</u> [καταγωγή από Γερμανία με τον Hoffmann] «εγκλιματίζονται από τον Poe» Stevenson / Wells / Kipling</p>

<sup>354</sup> Η δεκαετία του 1890 αποτέλεσε πράγματι μια εποχή ζύμωσης στο επίπεδο των επιδράσεων μεταξύ εθνικών λογοτεχνιών (βλ. σχετικά Π.6 για επιδράσεις), όπως υποδεικνύει και ο Auerbach (σ. 517) για τη σχέση Γάλλων και Γερμανών συγγραφέων, αναφερόμενος εκτενώς στο ρόλο των «βόρειων» λογοτεχνιών την δεκαετία αυτή (Auerbach, 517-25).

<sup>355</sup> Η προοπτική του «φιλολογικού κοσμοπολιτισμού» είναι κάτι που τον απασχολεί από πολύ νωρίς, χρησιμοποιώντας μάλιστα το παράδειγμα του μυθιστορήματος [βλ. 9/1/95: «Φιλολογικός κοσμοπολιτισμός»]. Εκεί τονίζει την ταυτόχρονη ύπαρξη πολλών ομοιοτήτων, μεταξύ κειμένων από διαφορετικές εθνότητες, και πολλών εθνικών ιδιαιτεροτήτων χωρίς το ένα να ακυρώνει το άλλο. Για την αντίστοιχη θέση του Παλαμά βλ. Π.6, υποσημ. 26.

<sup>356</sup> Παράλληλα, αναφέρει και τις μικρότερες εθνικές λογοτεχνίες, όπως τη σουηδική (Strindberg), τη νορβηγική (Bjornson, Lee) την πολωνική (Sienkiewicz) και την ουγγρική (Yokay).

<p><b><u>Γερμανία</u></b></p> <p>A) [Hoffmann / Goethe ως πρόδρομοι]</p> <p>B) Sudermann / Barr («πραγματικόν μυθιστόρημα»)</p>	
<p><b><u>Ιταλία</u></b></p> <p>A) <u>Νατουραλισμός</u> [βλ. &amp; 21/1/99] Manzoni, Verga, Serao</p> <p>B) <u>Πλαστικόν μυθιστόρημα</u> (D' Annunzio).</p>	

**γ) Άξονες κατηγοριοποιήσεων εντός του Μυθιστορήματος (ηθογραφία, ψυχολογική ανάλυση, λεπτομερής περιγραφή)**

Η ειδολογική κατάταξη των κειμένων από τον Επισκοπόπουλο βασίζεται στην κεντρική αντίστιξη Θετικισμός ή Ρεαλισμός (ως απόληξη του κλασικισμού) - Ιδεαλισμός (ρομαντικής προέλευσης)<sup>357</sup>. Η ορολογία που χρησιμοποιείται, έχει ως εξής:

**- Μυθιστόρημα πριν από τον 19ο αιώνα**

Για την διήγηση γενικότερα χρησιμοποιείται ο όρος «παραμύθι» που δηλώνει απλότητα στο συντακτικό επίπεδο και επιδίωξη της τέρψης του κοινού, προσαρμογή, δηλαδή στις απαιτήσεις του (εκφορά). Για το μυθιστόρημα ειδικότερα, χρησιμοποιείται μια κατηγορία («μυθιστόρημα περιπετειών») που περιλαμβάνει όλα τα κείμενα και αφορά στο σημασιολογικό επίπεδο (πλοκή).

**- Μυθιστόρημα κατά τον 19ο αιώνα**

Για το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα τα πράγματα περιπλέκονται· οι ποικίλες μορφές χωρίζονται με βάση τους δύο πόλους, όπως φαίνεται στον παρακάτω πίνακα:

<u>Θετικισμός – Ρεαλισμός</u>	<u>Ιδεαλισμός («νέα σχολή»)</u>
-------------------------------	---------------------------------

<sup>357</sup> Το ίδιο διπολικό σχήμα υπάρχει και στον Brunetière (*Manuel*, 393-519), ο οποίος επιμένει όμως σε διάκριση που κατά κύριο λόγο βασίζεται σε εθνικές διαφορές, αντιμετωπίζοντας το λυρικό στοιχείο του ρομαντισμού αρνητικά. Αντίθετα, ο Επισκοπόπουλος βασίζεται σε μια προοπτική που υπερβαίνει τα εθνικά σύνορα και αφορά στη διαπλοκή λυρισμού και πεζού λόγου.



	«Φιλοσοφικών» (2 <sup>358</sup> : Aureville, France)
	«Ιδεών» (1: «φιλολογία των ιδεών»)
«Ενστίκτων» (1, Zola)	«Συμβολικό» (1, Ψυχάρης)
«Επιστημονικό» (1, Zola)	«Φανταστικό» (2, Hofmann, Poe, Wells, Stevenson, Kipling)
«Νατουραλιστικό» (1, Zola)	
«Πραγματικό» (2, Balzac, Flaubert, Maupassant, Zola, Paul Adam)	«Πλαστικό» <sup>359</sup> (1, D'Annunzio)
«Πειραματικό» (1, Zola)	«Λυρικό» - «Ποιητικό» <sup>360</sup> (2, D'Annunzio - Ψυχάρης)
	«Θέσεως» (2, Tolstoy β' φάση, π.χ. <i>Ανάσταση</i> - Hervieu <sup>361</sup> )
«Κοινωνικό» (2, Hervieu, Maupassant, Zola)	
«Παρατήρησης» (6, Zola, Hervieu, Flaubert, Tolstoy <sup>362</sup> )	Goethe <sup>363</sup>
«Ηθογραφικό» - «Ηθών» (3, Dickens,	

<sup>358</sup> Οι αριθμοί δηλώνουν πόσες φορές χρησιμοποιεί τους όρους.

<sup>359</sup> Ο όρος δεν απαντάται στα γαλλικά κείμενα ως ειδολογική ποικιλία, αλλά ως χαρακτηριστικό του νέου μυθιστορήματος. Ο Vogüé («La Renaissance», 202) π.χ. και ο Lemaître (*Contemporains* II, 89) χρησιμοποιούν την ίδια φράση («beauté plastique») για τα έργα του D'Annunzio και του France. Έτσι όπως τον χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος (αν και μόνο στις 8/1/01), είναι καινοφανής, για τα ελληνικά δεδομένα, όρος. Το ίδιο συμβαίνει και με τον όρο «μυθιστόρημα παρατήρησης». Οι Γάλλοι κριτικοί, ωστόσο, τον συνδέουν με τον ρεαλισμό. Ειδικά ο Vogüé παρατηρεί για τον *Πόλεμο και Ειρήνη* του Tolstoy ότι «είναι μια περιήληψη των παρατηρήσεων του συγγραφέα» (Vogüé, *Roman*, 293).

<sup>360</sup> Ο Κωστής Παλαμάς, αναφερόμενος στο *Άσμα Ασμάτων* του Επισκοπόπουλου (στο *Άστυ* 20/11/02: *Άπαντα* 31, 204-7, βλ. σχετικά και Σαχίνης, «Ο Ν. Επισκοπόπουλος...», 186), παραξενεύεται από τον όρο «λυρικών μυθιστόρημα» του υπότιτλου και τον βάζει σε εισαγωγικά, ενώ μετά επιχειρεί να εξηγήσει την φαινομενική αντίφαση. Η χρήση του όρου από τον Επισκοπόπουλο, αν και όχι συχνή [19/1/98, 8/1/01, υπότιτλος στο έργο του], στηρίζεται σε μια διαμορφωμένη άποψη. Εκτός από τον D'Annunzio τον τίτλο του «λυρικού μυθιστοριογράφου» προσδίδει και στον Ψυχάρη.

Η προέλευση του όρου είναι γαλλική από τους όρους «roman lyrique» (Brunetière, *Manuel*, 440) και «roman poétique» (Tieghem, 219). Μόνο ο όρος «ποιητικό μυθιστόρημα» έχει ήδη χρησιμοποιηθεί και από τον Ροΐδη στα 1877, για την *Κυρά Φροσύνη* του Βαλαωρίτη, που όμως είναι κείμενο κατά βάση ποιητικό. Τον όρο «ποιητική μυθιστορία» είχε χρησιμοποιήσει και ο Ι. Πιτζιπιός για το μυθιστόρημα του *Η ορφανή της Χίου* (1834) στον πρόλογό του (ό.π. 29), παράλληλα με τον όρο «ηθική μυθιστορία».

<sup>361</sup> Θεωρώντας τα δράματα του συγγραφέα αυτού «έργα θέσεως» [10/2/00], αποδεικνύει για άλλη μια φορά ότι πιστεύει στη μείξη ειδών και στη χρήση περιγραφικών κατηγοριών για όλα τα είδη του πεζού λόγου. Τον ίδιο όρο χρησιμοποιεί και ο Ξερόπουλος το 1932 (*Άπαντα* 11, 316).

<sup>362</sup> Αναφέρεται στα έργα του Ρώσου συγγραφέα κατά την πρώτη περίοδό του, όπως τις διακρίνει ο Vogüé [βλ. 10/4/01]

<sup>363</sup> Από τον Goethe πιστεύει ότι οι ρεαλιστές πήραν την «ψυχολογική ανάλυση» ή «ψυχολογική παρατήρηση», χαρακτηριστικό το οποίο βρίσκεται ξανά σε πλαίσιο όμοιο με το ρομαντικό, στην «νεοϊδεαλιστική» σχολή και κυρίως στον Dostoevsky.

Elliot, Meredyth, Thackeray, Flaubert)	
«Ψυχολογικό» (1, Stendhal - Bourget)	«Ψυχολογικό» (2, Goethe, D'Annunzio, Tolstoy, Dostoievsky <sup>364</sup> )
«Αναλύσεως» (καθαρό ψυχολογικό μυθ.) (Stendhal – Bourget) <sup>365</sup>	
«Πολυμαθείας» (1, <i>Πάπισσα Ιωάννα</i> )	

Από τον πίνακα αυτόν είναι εμφανές ότι πολύ λίγες φορές ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται σε υποείδη, αν εξαιρέσουμε το μυθιστόρημα παρατήρησης (έξι φορές ο όρος). Συνήθως προτιμά να κατατάσσει τα κείμενα σε γενικότερες κατηγορίες πεζού λόγου, όπου περιλαμβάνεται και το δράμα, το οποίο από τον 19ο αιώνα γράφεται κυρίως σε πεζό. Οι γενικότερες κατηγορίες αφορούν σε κριτήρια τρόπου, θέματος, απεύθυνσης και λειτουργίας.

Μια διαφορετικού τύπου ειδολογική ταξινόμηση, ως προς τα κριτήρια που χρησιμοποιεί, είναι αυτή που βασίζεται στην έκταση, όπως ήδη επισημάνθηκε και για το διήγημα (πρβλ. «εκτεταμένον διήγημα»). Ένας από τους όρους που χρησιμοποιεί είναι το «αγροτικόν μυθιστόρημα»<sup>366</sup> [15/6/01], μάλλον κατά το γαλλικό «roman rustique» [Julleville, 248-56], ενώ για το θέμα της έκτασης χρησιμοποιεί και τον όρο «εκτεταμένον διήγημα» [24/2/94].

Ο ειδολογικός όρος «μικρόν αγροτικόν μυθιστόρημα»<sup>367</sup>, που χρησιμοποιεί για το *Βοτάκι της Αγάπης*, συγκροτείται από έναν θεματικό προσδιορισμό («αγροτικόν»), ο οποίος συνδέεται και με το συντακτικό επίπεδο, καθώς πιστεύει ότι το χαρακτηρίζει και μια απλότητα (ως προς την έκφραση και την αφήγηση) ανάλογη με εκείνη των

<sup>364</sup> Για τον Dostoevski ως κατ' εξοχήν εκπρόσωπο του ψυχολογικού μυθιστορήματος είχε κάνει εκτενή αναφορά ο Ροΐδης από το 1889 (Ροΐδης, *Άπαντα* Γ', 343), χαρακτηρίζοντας το *Έγκλημα και Τιμωρία* ως «εγχειρίδιον συγχρόνου ρωσικής ψυχολογίας». Αντίθετα, ο Παλαμάς (*Άπαντα* 29, 215) θεωρεί τον Bourget ως τον «επιφανέστερο ηγέτη» του είδους. Ο Επισκοπόπουλος διαχωρίζει τις δύο αυτές πτυχές του είδους «ψυχολογικό μυθιστόρημα», εντάσσοντας τον όρο «μυθιστόρημα αναλύσεως» στο πλαίσιο του νατουραλισμού, διευκρινίζοντας για τους Ρώσους ότι διαφοροποιούνται ως βόρειος λαός. Για τον λόγο αυτό εντάσσει το ψυχολογικό μυθιστόρημα του Bourget στον ρεαλισμό, ενώ των Ρώσων στον ιδεαλισμό.

<sup>365</sup> Τον όρο παίρνει από τον Bourget, όπως υποδεικνύει ο ίδιος [9/1/95]: το ίδιο συμβαίνει και με τον όρο «μυθιστόρημα ιδεών».

<sup>366</sup> Ο όρος έχει βέβαια χρησιμοποιηθεί στα ελληνικά, μόνο για το διήγημα. Ο Παλαμάς σχολιάζοντας το 1897 διηγήματα του Καρκαβίτσα αναφέρεται σε «αγροτικά διηγήματα» (βλ. *Άπαντα* 3, 163). Περισσότερα για τον όρο βλ. I.5.

<sup>367</sup> Στον πρόλογο της πρώτης αυτοτελούς εκδόσεως υπήρχε ο ίδιος όρος από τον Δροσίνη (βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων (1830-1930)*, Αθήνα, Δόμος 1985, 60).

δημοτικών τραγουδιών<sup>368</sup>. Ο δεύτερος προσδιορισμός («μικρόν») είναι καθαρά τεχνικός και προσθέτει την καθοριστική παράμετρο της έκτασης. Αν λάβουμε υπ' όψη και τον όρο «μακρόν μυθιστόρημα» [18/12/95] τότε έχουμε - ως προς την έκταση - δύο καθαρές ειδολογικές κατηγορίες (το διήγημα και το μυθιστόρημα), με δύο ενδιάμεσες και μια τελευταία, οριακή, πέρα από το μυθιστόρημα, κατά το σχήμα:

διήγημα	εκτεταμένο διήγημα	μικρόν μυθιστόρημα	μυθιστόρημα	μακρόν μυθιστόρημα
---------	-----------------------	-----------------------	-------------	-----------------------

Το κριτήριο της έκτασης είναι μεν επισφαλές, αλλά αποβαίνει συχνά καθοριστικό για τις διακρίσεις στην πεζογραφία. Επιπλέον, η έκταση των κειμένων συχνά δεν καθορίζεται από τον συγγραφέα, όπως φαίνεται στο άρθρο της 18/12/95. Ακόμα και στην ίδια την υφή ενός είδους μπορεί να φανεί αυτή η αδυναμία του συγγραφέα να καθορίσει την έκταση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μεγάλης έκτασης είναι το «μυθιστόρημα επιφυλλίδα» [12/9/99] (ο όρος δεν έχει ξαναχρησιμοποιηθεί στην Ελλάδα ως ειδολογική κατηγορία μυθιστορήματος<sup>369</sup>) που παραπέμπει στο γαλλικό «roman feuilleton» (Julleville, 227). Είναι γνωστό ότι ειδικά σ' αυτό το είδος η έκταση επιβάλλεται από τους εκδότες των εντύπων λόγω έλλειψης χώρου.

### 1) Ηθογραφία

Η ηθογραφία, ως γενικότερη κατηγορία (αντί «ηθογραφικό» μυθιστόρημα, διήγημα κλπ.), μπορεί να αναφέρεται είτε σε μυθιστόρημα, είτε σε διήγημα (μικτός τρόπος), ή σε δράμα (μίμηση) [π.χ. 28/11/01: για τραγωδία του Hauptmann], ή, τέλος, σε κριτική μελέτη [17/11/94]. Από την άλλη, και πιο συγκεκριμένα στα λογοτεχνικά κείμενα, η ηθογραφία μπορεί να εννοείται ως απλή «ηθογραφική εικόν» (ως προς το ύφος και την οργάνωση του λόγου) [8/1/01], δηλαδή να περιγράφει ήθη και έθιμα.

<sup>368</sup> Ως προς την θεματική του αγροτικού μυθιστορήματος υπάρχει το 1863 (Αωνύμου, «Τίνοι τρόπω...», 713-4) ο όρος «ειδυλλιακόν μυθιστόρημα», το οποίο περιγράφει «ποιμένες» και «ποιμένιδες» που «λαλούσιν την καθαρεύουσαν» (Αωνύμου, «Τίνοι τρόπω...», 713).

<sup>369</sup> Παρόλα αυτά έχουν δημοσιευτεί στην Ελλάδα μυθιστορήματα σε επιφυλλίδες (π.χ. *Οι Αθλιοι των Αθηνών*, βλ. Κ. Στεργιόπουλος, *Η Νεοελληνική αφηγηματική πεζογραφία, Σειρά Β': Το τέλος της Καθαρεύουσας και Σειρά Γ': Ο δημοτικισμός και η συνέχεια της ηθογραφίας*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1975, βλ. Β, 84).

Αντίθετα, μπορεί και να εννοείται ως μια σύνθετη «ηθική τετραλογία» του Zola<sup>370</sup> [7/10/99] (δομή και έκταση), ή, τέλος, να συνδέεται με τους «ηθικολόγους» Tolstoy [14/9/98], Stendhal και Flaubert [10/2/00]<sup>371</sup>. Εντούτοις, οι αναφορές σε «τέλειες» ηθογραφίες αφορούν κυρίως στο μυθιστόρημα.

Σε συνδυασμό με όρους όπως «σάτιρα» κλπ., που στηρίζονται σε άλλα κριτήρια, αποδίδει ειδολογικούς χαρακτηρισμούς σε κείμενα πεζά (κυρίως μυθιστορήματα), όπως «ηθογραφίες μέχρι γελοιογραφίας του Δίκενς» ή «ηθογραφικάί σάτιραι του Θάκερεϋ» [8/1/01]. Οι προσδιορισμοί αυτοί είναι πιο εύχρηστοι για τον προσδιορισμό του ευρύτατου ειδολογικού φάσματος του μυθιστορήματος.

Ως προς τον παράγοντα του τόπου, οι «ηθογραφίες» είναι ελληνικές, αγγλικές κλπ.<sup>372</sup>, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι διακρίσεις μεταξύ εθνικών λογοτεχνιών γίνονται μόνο με γεωγραφικά κριτήρια. Έτσι, ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται έτσι σε ειδολογικές κατηγορίες όπως «ψυχρό αγγλικό χιούμορ» ή «γαλατική ειρωνεία»,<sup>373</sup> που συνδέονται με κριτήρια λειτουργίας (καυστική ειρωνεία), απεύθυνσης (προσωπική ειρωνεία), ή θέματος (ψυχρό χιούμορ). Οι όροι αυτοί, κυρίως όταν είναι σύνθετοι, περιπλέκουν την κατηγοριοποίηση, αλλά ξεκαθαρίζουν τη διάκριση ανάμεσα στα κριτήρια.

Γενικότερα, ο όρος ηθογραφία για τον Επισκοπόπουλο έχει σχέση με την πιστή αναπαράσταση εξωτερικών φαινομένων, συχνά με ύπαρξη κάποιου διδακτικού στόχου και την επεξεργασία ενός υπάρχοντος υλικού που υποτίθεται ότι προσφέρει αντικειμενικότητα στο κείμενο, κάνοντάς το πιο αληθοφανές. Για τον λόγο αυτό συνδέει πάντα την εν λόγω κατηγορία με τον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό. Για το ηθογραφικό μυθιστόρημα συγκεκριμένα, υπογραμμίζει: «Ελαφρά σκιά υποθέσεως χρησιμεύουσα ως πρόφασις μάλλον της ηθογραφίας... Και αν θέλετε σύγκρισιν, με ολιγωτέραν ακόμη υπόθεσιν και πλοκήν από ό,τι έχει και αυτή η “Κυρία

<sup>370</sup> Σε άλλο σημείο [27/8/98] αναφέρεται σε ηθογραφία του ίδιου συγγραφέα, αλλά χρησιμοποιεί τον όρο «μελέτη κοινωνιών και ατόμων», εννοώντας την κατ' εξοχήν σοβαρή εκφορά στο πλαίσιο της ηθογραφίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι αργότερα [17 και 18 /9/02] παρατηρεί για μερικά από τα μυθιστορήματά του πως ονομάζονται έτσι μόνο «κατά σύμβασιν, αποτελούν όμως μάλλον κοινωνικάς μελέτας». Αντίθετα, στο συντακτικό επίπεδο διαπιστώνει μια ρυθμικότητα που κάνει, εν κατακλείδει, το όλο κείμενο «ποιητικό» [βλ. και 18/9/02].

<sup>371</sup> Η έννοια αυτού του όρου είναι πιο κοντά στη σοβαρή εκφορά και αφορά μόνο στην απεύθυνση (συγκεκριμένος σκοπός για αφηρημένο αποδέκτη). Ο όρος χρησιμοποιείται και για τον Nietzsche.

<sup>372</sup> Για ανάλογο προσδιορισμό με βάση τον χρόνο ή τον τόπο πρβλ. και Ξενοπούλου («μεισαιωνική ηθογραφία»: *Άπαντα* 11, 311 και «κερκυραϊκά ηθογραφήματα», *Άπαντα* 11, 317).

<sup>373</sup> Για τους όρους ειρωνεία, χιούμορ, σάτιρα [8/10/02], φάρσα και γέλωας έγινε λόγος σε προηγούμενο κεφάλαιο. Οι τρεις πρώτοι όροι είναι γενικότερες κατηγορίες που αφορούν σε διάφορα επικοινωνιακά κριτήρια, ενώ ο πέμπτος αφορά αποκλειστικά στο αποτέλεσμα που έχει το κείμενο ή η παράσταση στο κοινό. Ο τέταρτος όρος αφορά σε συγκεκριμένο είδος, το οποίο όμως δεν σχολιάζει καθόλου.

Μποβαρή”... ομοιάζει μάλλον ως προς τούτο η “Μαργαρίτα Στέφα”... με τα άνευ αρχής και τέλους έργα του Γκονκούρ ή με τας σκηνάς... του “Ναβάβ”. Το είδος αυτό του μυθιστορήματος είναι πιθανώς καλλιτεχνικότατον, δυσκολότατον μάλιστα αν θέλετε, αλλ’ ειπέτε μου ειλικρινώς, σας αρέσει... αναγνώσται; ... Όχι.» [4/2/94].

## 2) Μελέτη

Με τον ρεαλισμό συνδέει και τον όρο «μελέτη»<sup>374</sup>, που αντιστοιχεί στο γαλλικό *étude*. Για την “αντικειμενικότητα” που υποδηλώνει ο όρος αυτός έχει ήδη γίνει λόγος (βλ. I.1.2). Ταυτόχρονα όμως συνδέει τη «μελέτη» με κάποιον συγκεκριμένο τρόπο<sup>375</sup> συλλογής, οργάνωσης και διάταξης του υλικού, εκ μέρους του μυθιστοριογράφου-συγγραφέα, που μέχρις ορισμένου σημείου είναι μια μέθοδος επιστημονική. Τον όρο επιστημονικότητα ως προς το εκάστοτε έργο, που προσδιορίζεται ως μελέτη με, ή χωρίς, κάποιο επίθετο ή ουσιαστικό (ψυχολογική, ηθών, κοινωνική, φιλοσοφική, γλωσσολογική κλπ.), περιγράφει και αναλύει εναργώς με αφορμή το έργο του Zola [π.χ. 2/7/95, 17 και 18 /9/02]. Υλικό για τέτοιου είδους κείμενο είναι τα «δοκουμέντα», υλικό δηλαδή που καταγράφεται και ταξινομείται με την «επιστημονική μέθοδο» της «παρατήρησης» και του «κοινωνικού πειραματισμού». Αν ο συγγραφέας περιοριζόταν σ’ αυτό το υλικό, το κείμενο θα ήταν όμοιο με επιστημονικές αναφορές, δηλαδή μια «απλή συσσώρευση και σύμπτυξη δοκουμένων». Από το σημείο αυτό και πέρα, ο λογοτέχνης ξεπερνά τον επιστήμονα για να δώσει στο έργο του «ποιητικήν και ευρεία μορφή» (βλ. και I.1). Θα χρησιμοποιήσει, συνεπώς, επιστημονική («νατουραλιστική») μέθοδο όσον αφορά στην συλλογή και χρήση του υλικού, αλλά «μακράν από του να είναι [το έργο] νατουραλιστικόν εις την εκτέλεσιν [=τρόπος, οργάνωση του κειμένου]» [18/9/02].<sup>376</sup>

<sup>374</sup> Αν προσέξουμε τη χρήση του όρου σε υπότιτλους των μεταφρασμένων κειμένων κατά τον 19ο αιώνα, θα παρατηρήσουμε ότι αφορούν σε σοβαρές εκφορές (ημερολόγια, φιλοσοφικές μελέτες) (βλ. τον σχετικό κατάλογο: Σ. Ντενίση, *Μεταφράσεις...*, 73 και 127).

<sup>375</sup> Οι όροι «μελέτη» και «ηθογραφία», όπως φαίνεται στον ειδολογικό χαρακτηρισμό «ηθογραφική μελέτη», δεν έχουν για τον Επισκοπόπουλο σχέση μόνο με το θεματικό επίπεδο, όπως για τους Έλληνες κριτικούς της εποχής του.

<sup>376</sup> Στο σημείο αυτό ο Επισκοπόπουλος δίνει τα πρωτεία του κινήματος στον Maupassant ως νατουραλιστικότερο του Zola «στην εκτέλεσιν» [18/9/02]. Οι άλλοι Έλληνες κριτικοί αναφέρονται περισσότερο στον Zola, ενώ για τον Maupassant διακρίνεται αμηχανία. Βλ. π.χ. τη νεκρολογία του Παλαμά, όπου απλώς παραθέτει μεγάλο μέρος μελέτης του Lemaître (Παλαμάς, *Άπαντα* 29, 263-7).

Αρκετά μεγάλη είναι η ποικιλία των όρων για τις διαφορές εκδοχές ή μορφές του νατουραλιστικού (ή επιστημονικού<sup>377</sup> ως προς τη μέθοδο) μυθιστορήματος, πολλοί από τους οποίους χρησιμοποιούνται και για ρεαλιστικά κείμενα. Ένας τέτοιος όρος είναι το «επιστημονικόν μυθιστόρημα» [18/9/02] που θυμίζει το «roman documentaire», όπως το περιγράφει ο Lemaître (Lemaître, *Contemporains* III, 41), και αφορά στον τρόπο ή τη μέθοδο συγγραφής και στη λειτουργία. Όρος συναφής με το «επιστημονικόν μυθιστόρημα» (από άποψη περιεχομένου) είναι και το «πειραματικόν μυθιστόρημα» [18/9/02] που παραπέμπει στο «roman experimental»<sup>378</sup>.

Ενώ οι παραπάνω όροι αφορούν κυρίως στον Zola, υπάρχουν και άλλοι τους οποίους αποδίδει γενικότερα σε κείμενα νατουραλιστικά και ρεαλιστικά, όπως π.χ. ο όρος «πραγματικόν μυθιστόρημα», για είδος που είναι επίσης συναφές με την επιστημονικότητα της «μελέτης» και των υπόλοιπων προαναφερθέντων όρων, αλλά έχει και μια ευρύτερη έννοια ως προς την ιστορική διάρκειά του. Αντί να περιορίζει το είδος στα στενά νατουραλιστικά όρια, πιστεύει ότι πρόδρομός του είναι ο Balzac και οι βασικότεροι εκπρόσωποί του είναι ο Hugo, ο Maupassant, ο Daudet και οι Goncourt.<sup>379</sup>

Τέλος, ο όρος «κοινωνικόν μυθιστόρημα»<sup>380</sup> αποδίδεται σε κείμενα ποικίλων συγγραφέων, όπως του Zola [17/9/02] του Hervieu και του Maupassant [10/2/00] και συνδέεται με την «μελέτη», αφού είναι «κατά σύμβασιν λεγόμενον μυθιστόρημα», γιατί στην ουσία πρόκειται για κοινωνική μελέτη.

### 3) Εποποιία

Άλλη μια γενικότερη κατηγορία με την οποία ο Επισκοπόπουλος προσδιορίζει μυθιστορήματα είναι η «εποποιία», και ο όρος δεν αφορά βέβαια στο είδος «έπος», αλλά στο επικό στοιχείο κάποιων κειμένων, ελληνικών [22/11/97] ή συνήθως ξένων

<sup>377</sup> Σχετική με τον επιστημονισμό είναι και η ειδολογική κατηγορία «μυθιστόρημα ενστίκτων» [9/1/95] του Zola, όρος που αφορά στο θεματικό (περιγραφή ανθρώπινης φύσης) και στο συντακτικό επίπεδο (στο επιστημονικό «σύστημα» γραφής, όπως σημειώνει).

<sup>378</sup> Βλ. Lemaître, *Contemporains* III, 41. Πρβλ. και Julleville, 204-5 και Tieghem, 227.

<sup>379</sup> Δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι η ίδια τετράδα συγγραφέων-αντιπροσώπων του είδους αναφέρεται και από τον Lemaître (*Contemporains* V, 11 ή VIII, 19 και Julleville, 169 και 184).

<sup>380</sup> Ο όρος υπάρχει ήδη από το 1863 (βλ. Ανωνύμου, «Τίνι τρόπω...», 714-5). Ο όρος «κοινωνική μυθιστορία» χρησιμοποιείται το 1885 από τον Ευστάθιο Χρονόπουλο (TIMESON) στην εφ. *Ακρόπολις* (βλ. Γ. Βαλέτας, *Η γενιά του '80. Ο νεοελληνικός νατουραλισμός και οι αρχές της ηθογραφίας*, Αθήνα (χ.ε.), 1981, 113). Τέλος, ο όρος «κοινωνικόν μυθιστόρημα» υπάρχει ως υπότιτλος στον *Διάβολο εν Τουρκία* του Στ. Ξένου το 1892 (βλ. Μαστροδημήτρης, *Πρόλογοι...*, 120).

[27/8/98, 11/7/98, 23/11/99, 8/1/01 κλπ.]. Ο όρος που χρησιμοποιείται συχνά για συγκεκριμένους συγγραφείς (Zola, Tolstoy) αντλείται ως συνήθως από Γάλλους κριτικούς, εδώ από τον Lemaître και τον Vogüé (*Roman*, 293). Συνοδεύει κείμενα πομπώδη ως προς το θέμα, μεγαλειώδη ως προς τη σύλληψη της δομής και συνήθως μεγάλα σε έκταση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα που δίνει είναι η σειρά των Rougon Maquart, την οποία ονομάζει «γιγαντιαία εποποιία» [18/9/02] και τα πρώτα έργα του Tolstoy, «έργα ως επί το πλείστον μεγάλα, περιλαμβάνοντα τρεις ή τέσσερας πολλάκις τόμους και εξελισσόμενα ως αληθείς εποποιίαι». Τα μεγαλειώδη δημιουργήματα<sup>381</sup> που περιγράφουν εποχές ολόκληρες σε μεγάλη έκταση και με καλά οργανωμένη δομή, τα ονομάζει μυθιστορήματα, αλλά τα συνδέει όμως με τον αρχαίο τους ειδολογικό πρόγονο, κάτι που δεν κάνει με άλλων ειδών μυθιστορήματα.

#### **4) «Ιδεαλιστικό μυθιστόρημα» ή «μυθιστόρημα Ιδεών»**

Η «επιστημονική εξέλιξις» του μυθιστορηματικού είδους στον 19ο αιώνα ακολουθεί την πορεία της γενικότερης εξέλιξης των πνευματικών δρωμένων, δηλαδή από τον άκρως υποκειμενικό λυρισμό του γαλλικού ρομαντισμού στον άκρως αντικειμενικό επιστημονισμό – θετικισμό του νατουραλισμού, για να ξαναγυρίσει στη συνέχεια αντίστροφα (από τον Νατουραλισμό στον «ιδανισμό»)<sup>382</sup>.

Το άκρο αντίθετο από τη «μελέτη» και όλα τα είδη του ρεαλιστικού και νατουραλιστικού μυθιστορήματος, που συγγενεύουν μεθοδολογικά με αυτή, είναι το «ιδεαλιστικό» μυθιστόρημα<sup>383</sup>, το μυστικιστικής κατεύθυνσης έργο. Ο Επισκοπόπουλος αναφέρει π.χ. τα έργα της δεύτερης φάσης του Tolstoy, ακολουθώντας τον διαχωρισμό του Vogüé. Διαφαίνεται εδώ, για ακόμα μια φορά, η τάση του να επιχειρεί διακρίσεις σε επίπεδο τρόπων (λυρικό – επικό) και όχι να συγκρίνει είδη (έπος με μυθιστόρημα ή μυθιστόρημα με διήγημα). Ανάλογα με τον τρόπο τα είδη κλίνουν προς το ένα ή το άλλο άκρο, χωρίς να ταυτίζονται με αυτά. Ανάλογα με τους συνδυασμούς των χαρακτηριστικών του είδους και των γενικών

<sup>381</sup> Η σύνδεση του όρου «εποποιία» με την ρεαλιστική ή την επικής προέλευσης παράδοση στο μυθιστόρημα είναι εμφανής και σε άρθρο για τον Paul Adam [23/11/99], τον οποίο θεωρεί «μυθιστοριογράφο της γενιάς του Βαλζάκ» και χαρακτηρίζει τα πρώτα του έργα «συμβολικά», αντιδιαστέλλοντάς τα με άλλα έργα όπως το *La Force* που είναι «μεγάλη εποποιία». «Εποποιίες» έχει ονομάσει τον Don Quijote [15/1/04], έργα του Balzac [18/9/02] και του Sienkiewicz [4/5/01]. Ο Επισκοπόπουλος δεν ακολουθεί ένα σχήμα εξελικτικό που συνδέει το μυθιστόρημα σε όλες του τις εκφάνσεις με το έπος, όπως γίνεται συνήθως (πχ. Brunetière, *Manuel*, 15).

<sup>382</sup> Πρβλ. την ίδια πορεία στον Lemaître, «De l' influence», 858.

<sup>383</sup> Ο όρος «μυθιστόρημα ιδεών» χρησιμοποιείται μόνο μία φορά [9/1/95] και αντιστοιχεί στον γαλλικό «roman idéaliste» (βλ. π.χ. Lemaître, *Contemporains* III, 42 και 70 ή Julleville, 179 και 223).

κατηγοριών, που επικρατούν κατά καιρούς, παρουσιάζει ένα εξελικτικό σχήμα [18/9/02] για την πορεία του μυθιστορήματος από τον Hugo (γαλλικός ρομαντισμός) στον Balzac (Ρεαλισμός) και στον Zola (Νατουραλισμός).

### **5) Ψυχολογικό μυθιστόρημα και «Ψυχογραφία»**

Η «ψυχολογική ανάλυση/ μελέτη» αντιπροσωπεύει ένα χαρακτηριστικό του πεζού λόγου (μυθιστόρημα - διήγημα), αλλά και του δράματος [πχ. 22/12/94], που στην περίπτωση του μυθιστορήματος συνδέεται με την εσωτερική εστίαση. Ο Επισκοπόπουλος επισημαίνει τις διαφορές που υπάρχουν σε συγγραφείς από τον Flaubert ως τον Dostoevsky (βλ. υποσημ. 41) και εντοπίζει στον τελευταίο τον τέλει ψυχολόγο που περιγράφει με ενάργεια τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων του [βλ. 8/1/01].

Η έμφαση στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων συνδέεται με τις θεματικές επιλογές του συγγραφέα, αλλά και με τον τρόπο οργάνωσης του κειμένου (τεχνικές κλπ.), όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στο δράμα<sup>384</sup>, όπου οι διάλογοι [π.χ. του Ibsen 4/4/94, 22/12/94 κλπ.] αναδεικνύουν την ψυχολογία των ηρώων. Ο όρος έχει πάντα θετική σημασία για τα κείμενα στα οποία αναφέρεται, χωρίς να σχετίζεται αποκλειστικά με κάποιο συγκεκριμένο είδος ή σχολή.

Είδος που επιβάλλει την τεχνική αυτή είναι το «ψυχολογικόν μυθιστόρημα»<sup>385</sup> (ή διήγημα ή δράμα [29/4/94]) [3/6/95, 8/1/96, 16/4/96, 8/1/01 και 10/4/01]. Το «ψυχολογικό μυθιστόρημα» παραπέμπει στο γαλλικό «roman psychologique» (Brunetière, *Manuel*, 365), ενώ παράλληλα συνδέεται άμεσα με το «μυθιστόρημα αναλύσεως».

Ο όρος «μυθιστόρημα αναλύσεως» [9/1/95, 8/1/01] αποδίδει τον γαλλικό όρο («roman d' analyse»)<sup>386</sup> και αφορά στα επίπεδα εκφοράς και τρόπου, και λιγότερο της θεματικής. Στην προγενέστερή του ελληνική κριτική ο όρος δεν εμφανίζεται, με

<sup>384</sup> Πρβλ. την άποψη του D' Annunzio ότι ο Flaubert είναι «οξύς ψυχολόγος» [21/1/99], ο οποίος μαζί με τον Dostoyevski εντάσσεται στον πόλο του ιδεαλισμού.

<sup>385</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται ωρύτερα από τον Παλαμά (*Άπαντα* 29, 214), αλλά και από τον Πολ. Μοδινό («Το ψυχολογικόν μυθιστόρημα», εφ. *Φωνή της Κύπρου* [5/4/94]), όπως παρατήρησε και ο Λ. Παπαλεοντίου (βλ. Λ. Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα της Κυπριακής λογοτεχνικής κριτικής (1880-1930)*, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, Λευκωσία 1997, 325-6). Για το χαρακτηριστικό της «ψυχολογίας» βλ. Ροΐδη, *Άπαντα* Γ'..., 343: «εγχειρίδιον συγχρόνου ρωσικής ψυχολογίας».

<sup>386</sup> Η χρήση του όρου σε άρθρο για τον Bourget παραπέμπει ακριβώς στον δημιουργό του όρου (Lemaître, *Contemporains* II, 110 ή Julleville, 180,225 και Vogüé, «La Renaissance», 201).



εξαίρεση τον Ροΐδη που είχε αναφερθεί στη σχέση Γάλλων και Ρώσων ως προς το ψυχολογικό μυθιστόρημα, χωρίς όμως να χρησιμοποιεί ορολογία.<sup>387</sup>

Το είδος που σχετίζεται με την τεχνική της «ψυχολογικής ανάλυσης» είναι ενδεχομένως ό,τι ονομάζει «ψυχογραφία»<sup>388</sup> (χρησιμοποιεί τον όρο ως υπότιτλο στο κείμενο «Καλιγόλας»: *Εστία*, 1894), αλλά το περιορίζει σε «ψυχογραφική εικόνα», όπως λέει στον πρόλόγο του: «Φοβούμαι ότι ο τίτλος Ψυχογραφία εις τον Καλιγόλαν καθώς και η σχετική έλλειψη δράσεως δύνανται να σκανδαλίσωσι κανέναν αναγνώστην σας. Το μόνον που επιδιώξα είναι να δώσω μίαν πλήρη φρενολογικήν εικόνα». Ταυτόχρονα, σπεύδει να δηλώσει ότι ως εικόνα θεωρεί ότι το συγκεκριμένο κείμενο ανήκει σε ένα πρωτογενές («απλό, άνευ αξιώσεων») είδος, εφόσον, για να δοθεί μια πλήρης εικόνα τέτοιας προσωπικότητας, ο συγγραφέας «έπρεπε πολλά επεισόδια να θυσιάση» [βλ. *Τ.Δ.*, 31-2], δηλαδή να γράψει ένα ολόκληρο μυθιστόρημα, αντί του «απλού άνευ αξιώσεων διηγήματος»<sup>389</sup> που γράφει.

## 6) Φανταστικό μυθιστόρημα

Στον αντίποδα του ρεαλιστικού μυθιστορήματος και των γενικότερων χαρακτηριστικών του, όπως η αντικειμενικότητα και η πιστότητα στην περιγραφή, η οργάνωση της δομής του εν είδει μελέτης (ηθών, κοινωνιολογικής, ψυχολογικής) κλπ., ο Επισκοπόπουλος τοποθετεί και το «φανταστικό» μια γενικότερη κατηγορία που ως προσδιορισμός του ονόματος του είδους (μυθιστόρημα, διήγημα ή ακόμα και ζωγραφικός πίνακας [24/12/99]) αφορά σε «αναπαραστάσεις της ιδέας» [24/12/99] και όχι σε μίμηση της φύσης και της πραγματικότητας. Το φανταστικό (στα λογοτεχνικά είδη) συνδέεται αρχικά κυρίως με το διήγημα και τη νουβέλα («εκτεταμένον διήγημα»), όπως φαίνεται από το ιστορικό διάγραμμα που δίνεται [14/7/01]. Αφετηρία της νουβέλας θεωρεί το έργο του Hoffmann, αγωγό του είδους και κύριο εκφραστή τον Ροε και συνεχιστή (όχι και τόσο επιτυχημένο κατά τη γνώμη του) τον Hawthorn. Στο ιστορικά προσδιορισμένο είδος «φανταστικό μυθιστόρημα»

<sup>387</sup> Ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται στην «αναλυτική σχολή των ψυχολόγων» και στις 28/3/94. Στις 10/4/94 και ο Εμ. Λυκούδης αναφέρεται στην «ψυχολογική σχολή», στον πρόλογο του *Κίμωνα Ανδρεάδη* (βλ. Μαστροδημήτρη, *Πρόλογοι...*, 225). Βλ. και Κρίση του πρώτου διαγωνισμού της *Εστίας* (1883): «ψυχολογική ανάλυση ενός αισθήματος» (Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 182).

<sup>388</sup> Ο όρος καθιερώνεται από τον Επισκοπόπουλο (βλ. Κουμανούδης, *Συναγωγή...*). Συναφής όρος είναι και η «ψυχολογική σκιαγραφία» [27/9/00: Bourget], ενώ στην κρίση της επιτροπής του διαγωνισμού της *Εστίας* το 1895 (Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 211) υπάρχουν οι όροι «ψυχογραφική εικόνα» ή «σκιαγραφία». Για χρήση του όρου ψυχογραφία από τον Ξενοπούλο βλ. *Άπαντα* 11, 306, 313-5.

<sup>389</sup> Αναγκαίο είναι να υπενθυμιστεί εκ νέου ότι δεν θεωρεί απλό το διήγημα στον 19ο αιώνα εν γένει [18/12/93], αλλά την ειδικότερη ειδολογική κατηγορία της «εικόνας».

είχε ήδη αναφερθεί με τον ίδιο σχεδόν τρόπο δύο φορές [18/12/93 και 8/1/01] ορίζοντάς το με συνέπεια.

Μια διαφορά του δεύτερου άρθρου για το διήγημα και το μυθιστόρημα [8/1/01] ως προς το πρώτο [18/12/93] είναι ότι το φανταστικό προσδιορίζεται, κατά την εξέλιξή του, και τοπικά, ως αγγλοαμερικανικό είδος.<sup>390</sup> Δεύτερη διαφορά είναι ότι δεν αναφέρεται ο Hawthorn, ενώ νέα ονόματα, στο χώρο της αγγλόφωνης λογοτεχνίας, ανανεώνουν το πάνθεον των συγγραφέων του φανταστικού, όπως του Stevenson (πρωτοεμφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του 1880), του Kipling (πρωτοεμφανίζεται το 1888) και, τέλος, του Wells (το 1895).<sup>391</sup> Η αποσιώπηση του ονόματος του Hawthorn οφείλεται, όπως σημειώνει στο άρθρο για τον Wells [14/7/01], στο γεγονός ότι «είχε ατέχνως γράψει φανταστικά μυθιστορήματα»<sup>392</sup>, ενώ άλλη παράλειψη στον κατάλογο των ονομάτων είναι και αυτή του Wilde, του οποίου το *Picture of Dorian Gray*, καθώς και άλλα του κείμενα, είχε χαρακτηρίσει νωρίτερα ως «φανταστικά μυθιστορήματα» [1/5/95].

Στο κείμενο για τον Wells δίνεται η ευκαιρία στον Επισκοπόπουλο να αναφερθεί αποκλειστικά στο είδος αυτό και να διευκρινίσει ορισμένα στοιχεία του, ιστορικά και τοπικά προσδιορισμένα. Το είδος φαίνεται να είναι από τις λίγες περιπτώσεις ειδών που τους αποδίδει μικρή εμβέλεια.

## 7) Επιστημονική φαντασία

Παράλληλα με το φανταστικό μυθιστόρημα, όπου εντάσσονται αρκετά διαφορετικοί συγγραφείς, επισημαίνει μια επιμέρους κατηγορία, την οποία σήμερα ονομάζουμε μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας. Αν και δεν χρησιμοποιεί αυτόν τον όρο, προσδιορίζει το εν λόγω είδος από θεματική άποψη, αφού εντοπίζει τον συνδυασμό

<sup>390</sup> Ο Επισκοπόπουλος με αφορμή τις απόψεις του Vogüé και του Lemaître, τονίζει πολλές φορές τη διαφορά των «βόρειων» λαών (Γερμανοί, Άγγλοι κλπ.) ως πιο μυστικοπαθών από τους νότιους, στους οποίους εντάσσεται και η Γαλλία. Έτσι δεν είναι τυχαίο που το φανταστικό μυθιστόρημα, καθαρά αντιρεαλιστικό, δεν το βλέπει να αναπτύσσεται στη Γαλλία, εκτός από την, ατυχή γι' αυτόν, εξαίρεση του Verne [14/7/01]. Για την «ιδανιστική τέχνη» γενικότερα ως χαρακτηριστικό των Βόρειων βλ. και 9/1/95: «σχολαί του Δοστογιέφσκυ, του Ίνεν και του Βγιόρνσων».

<sup>391</sup> Ειδικά η περίπτωση του Wells, στον οποίο δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση, όπως φαίνεται και από ένα πρόλογο που κάνει για το *Invisible man* [«Ο Αόρατος»: 14/7/01]. Ακόμα και η ίδια η μετάφραση, που γίνεται τέσσερα μόλις χρόνια από την έκδοση του βιβλίου στην Αγγλία, είναι κατά πάσαν πιθανότητα δική του, αν και ανυπόγραφη. Κατά τη μαρτυρία του Νιρβάνα (*T.A.*, 155-7), ο Επισκοπόπουλος ήταν ο μεταφραστής των μυθιστορημάτων της επιφυλλίδας του *Άστεως*, αλλά ποτέ δεν υπέγραφε, αντίθετα από άλλους μεταφραστές.

<sup>392</sup> Η λέξη «ατέχνως» σίγουρα αναφέρεται στη μορφή και όχι στο θέμα και προφανώς σχετίζεται με το γεγονός ότι ο Αμερικανός συγγραφέας γράφει συχνά αλληγορίες ή μύθους, είδη που ο Επισκοπόπουλος έχει χαρακτηρίσει απλά και πρωτογενή ως προς τη μορφή (πρβλ. και I.2).

στοιχείων όπως οι «επιστημονικές μελέτες και μαθηματικές αφαιρέσεις» με «υπερφυσικά ονειροπολήματα», που μπορούν να οδηγήσουν στα «δυνατά θαύματα του μέλλοντος». Στο σημείο αυτό φαίνεται η θεματικά μικτή μορφή του είδους (επιστήμη και φαντασία) σε σχέση με την γενικότερη ειδολογική κατηγορία «φανταστικό μυθιστόρημα». Το έργο του Stevenson και του Kipling συσχετίζεται μόνο με το φανταστικό και το υπερφυσικό, χωρίς την εμπλοκή της «επιστημονικής» προέκτασης του θέματος.

Η τελική διαμόρφωση του είδους μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας από τον Wells, αποτελεί, κατά τον Επισκοπόπουλο, ένα μείγμα Poe<sup>393</sup> και Verne («συγκιρνών ολίγον την Φαντασίαν<sup>394</sup> του Πόε με την επιστημονικήν μελοδραματικότητα του Ιουλίου Βέρν»), με τη διευκρίνιση ότι κάτι τέτοιο δεν ισχύει για όλα τα έργα του. Η επιστήμη και η φαντασία είναι τα οριακά άκρα, και τα κείμενα πότε κλίνουν προς το ένα και πότε προς το άλλο («άλλα εις τα οποία η επιστημονική υπόθεσις παίζει τον πρώτον ρόλον και άλλα εις τα οποία το υπερφυσικόν πρωταγωνιστεί»). Αν και για να ορίσει το είδος «φανταστικό μυθιστόρημα» χρησιμοποιεί καθαρά κειμενικά κριτήρια, η παράλληλη χρήση γενικότερων κατηγοριών, όπως το Φανταστικό, η Φαντασία και το Υπερφυσικό, περιπλέκουν την περιγραφή του συγκεκριμένου είδους, αφού τέτοιου είδους κατηγορίες τις κατατάσσει στον πόλο του «ιδανισμού», ενώ οτιδήποτε έχει σχέση με επιστημονικότητα στον πόλο του ρεαλισμού<sup>395</sup>. Παρόλα αυτά η χρήση του όρου «επιστημονικός» εδώ έχει μάλλον την έννοια του επιστημονικοφανούς, εφόσον εγγράφεται εντός της μυθοπλασίας και συνδέεται με πραγματοποίηση «δυνατών θαυμάτων του μέλλοντος».

## **8) Πορνογραφικό και «κίτρινο» μυθιστόρημα**

<sup>393</sup> Εκτός από τον Poe, τον οποίο θεωρεί πρωτεργάτη του είδους, είχε ήδη αναφερθεί και σε έναν πολύ μακρινό πρόγονο του είδους, τον *Cyrano de Bergerac*. Το *Ταξίδι στη Σελήνη* (1661) το χαρακτηρίζει «αστεία και ευφύεστατη φαντασμαγορία» [8/3/99] και αργότερα [1/3/00] «παραδοξολογία». Δεν θα το ενέτασσε όμως στο είδος, λόγω του κωμικού χαρακτήρα του. Από την άλλη πλευρά, δεν το εντάσσει καν σε κάποιο υποείδος του μυθιστορήματος, όπως κάνει και για τα κείμενα του Flammariion [«φαντασίαι»: 1/3/00]. Μυθιστορήματα ονομάζει μόνο κείμενα του Wells [1/3/00]. Άρα στην εν λόγω περίπτωση ξεκαθαρίζεται εκ νέου ότι ο όρος δεν έχει τόσο σχέση με το θέμα, αλλά κυρίως με την μορφή και την οργάνωση του κειμένου.

<sup>394</sup> Οι υπογραμμίσεις δικές μου.

<sup>395</sup> Σε άλλη περίπτωση η φαντασία εκλαμβάνεται ως συνώνυμη της μυθοπλασίας (παιγνιώδης εκφορά) κατ' αντιδιαστολή με τα επιστημονικά άρθρα (σοβαρά εκφορά) [13/4/04]. Όμως τα περιθώρια σύγχυσης είναι περιορισμένα λόγω των εντελώς διαφορετικών συμφραζομένων και κριτηρίων. Τα κριτήρια δεν είναι μόνο θεματικά, αλλά και επικοινωνιακά (επίπεδο εκφοράς) (βλ. και I, 2, δ).

Ανάμεσα στους συνθετότερους όρους, από άποψη κριτηρίων κατάταξης των κειμένων, είναι και η κατηγορία των «πορνογραφικών»<sup>396</sup> ή «ακαλαισθήτως αισχρών» μυθιστορημάτων [29/4/94]. Εκ πρώτης όψεως φαίνεται μια κατηγορία που την ορίζει με αμιγώς θεματικά κριτήρια. Χρησιμοποιεί, ωστόσο, και κριτήρια άλλων επιπέδων.

Κατ' αρχήν, ως προς τη λειτουργία και την απεύθυνση, το είδος αφορά σε επιλογές όχι μόνο των ίδιων των συγγραφέων αλλά και των μεταφραστών [«όπως καταστήσωσι ορεκτικώτερον το παρατιθέμενον βρωμερόν έδεσμα»: 29/4/94], πράγμα που συνδυάζεται με τη λειτουργία του τίτλου επί των αναγνωστών. Ειδικά οι μεταφρασμένες εκδόσεις, για λόγους «βιομηχανικής αναιδείας», δηλαδή για αύξηση των πωλήσεων<sup>397</sup>, αλλάζουν τον τίτλο προς το δελεαστικότερο, «χάριν κεντήσεως ορέξεων και πειρασμών» [29/4/94], καθώς ο τίτλος είναι το πρώτο ερέθισμα για τον αναγνώστη που θέλει να αγοράσει ένα βιβλίο.

Τα πορνογραφικά μυθιστορήματα σχολιάζονται, εν πρώτοις, ως πάρεργο όσων δεν έχουν καλλιτεχνικές ικανότητες και γενικώς ασχολούνται με την συγγραφή ποικίλων κειμένων [21/4/94], ενώ σημαντικός εξωλογοτεχνικός παράγοντας είναι εδώ ο ρόλος του μεταφραστή<sup>398</sup> και του εκδότη. Η υφή του προβλήματος οδηγεί τον Επισκοπόπουλο όχι τόσο στην αρνητική κριτική όσο σε δημόσια έκκληση για προστασία του αναγνωστικού κοινού («αξίζει την προσοχήν της αστυνομίας» [29/4/94]), στην περίπτωση που η επέμβαση του εκδότη ή του μεταφραστή αλλοιώνει τον τίτλο, ή αναφέρεται παραπλανητικά στην υπόθεση με σκοπό να την κάνει πιο δελεαστική. Την τακτική της διαφήμισης δεν τη θεωρεί από μόνη της αξιοκατάκριτη [23/6/94], αλλά μόνον όταν σχετίζεται με το ζήτημα της ποιότητας.

Ως κριτικός της λογοτεχνίας αισθάνεται την ανάγκη να υπερασπιστεί κείμενα που θεματικώς κινούνται στον άξονα του αισχρού, έχουν όμως ακραιφνώς λογοτεχνικό χαρακτήρα («καθαρώς καλλιτεχνικά έργα» [29/4/94]), φέρνοντας ως παραδείγματα

<sup>396</sup> Οι όροι «πορνογραφικών» μυθιστόρημα [21 και 29/4/94] και «Πορνογραφία» [7/7/96] δεν αποτελούν από μόνοι τους νεολογισμούς, όπως φαίνεται από τα ανάλογα λήμματα της *Συναγωγής* του Κουμανούδη. Όμως, ο σύνθετος όρος «πορνογραφικών μυθιστόρημα» και ο σχολιασμός τέτοιου είδους κειμένων στο πλαίσιο της «φιλολογικής» παραγωγής δεν είναι κάτι αυτονόητο στην εποχή του. Κατ' αρχήν το συγκαταλέγει ανάμεσα στις μορφές του μυθιστορήματος και θεωρεί [29/4/94] ότι συχνά είναι ειδολογικός χαρακτηρισμός που αποδίδεται για εξωλογοτεχνικούς λόγους (δελεαστική διαφήμιση που δεν ανταποκρίνεται στο περιεχόμενο) ή και εξαιτίας υπερβολικής έμφασης στο θέμα (σημασιολογικό επίπεδο) και όχι στον τρόπο ή στη μορφή με την οποία παρουσιάζεται (συντακτικό επίπεδο).

<sup>397</sup> Βλ. σχετικά II.1, υποσημείωση 12 και 13.

<sup>398</sup> Για άθλια μετάφραση που δεν έχει σχέση με το κείμενο κάνει λόγο (με αφορμή το *Assommoir* του Zola) και ο Α.Γ. Η στην επιστολιμαία διατριβή (Α.Γ. Ηπειρώτης, «Επιστολιμαία διατριβή...», 241).

έργα του Αρετίνου, του Rabelais, του Sade, του Maupassant και του Zola.<sup>399</sup> Σημειώνει μάλιστα ότι «το αισχρόν, περιβεβλημένον τον αγνόν πέπλον της τέχνης, υπάρχον ως αναγκαιούν να υπάρχη, χάριν του σκοπού του συγγραφέως, εξαγνίζεται, εξιδανικεύεται... συγκινεί μάλιστα, διδάσκει ή αποτροπιάζει τον αναγνώστην», ενώ «ο καλλιτεχνικός σκοπός... [καθιστά άκυρη οποιαδήποτε] σύγκρισιν με τα πορνογραφήματα, τα έχοντα βιομηχανικόν συμφέρον»<sup>400</sup> [29/4/94].

Κείμενα με «βιομηχανικό συμφέρον», τα καθαρά πορνογραφήματα, αποκλείονται από την λογοτεχνία, όχι λόγω θέματος αλλά λόγω έλλειψης καλλιτεχνικών αρετών και χαρακτηρίζονται «ακαλαισθήτως αισχρά» [29/4/94]. Σε μεταγενέστερο άρθρο [12/10/00] ο κατάλογος των έργων με καλλιτεχνική αξία, είναι αρκετά ενδεικτικός.<sup>401</sup>

Ο Επισκοπόπουλος δεν διστάζει να επιτεθεί στους «ηθικολόγους» για το *Picture of Dorian Gray* [1/5/95]<sup>402</sup>. Παρόλο που το έργο είχε εκδοθεί πέντε μόνο χρόνια πριν από τη στιγμή που γράφει την κριτική, τονίζει την λογοτεχνική του αξία. Αποστασιοποιείται από την προσωπική ζωή του συγγραφέα, αποσυνδέοντας την καλλιτεχνική αξία από ηθικοπλαστικές λογοκρισίες και υποστηρίζοντας ότι «όχι μόνον η διαγωγή του συγγραφέως, αλλά ούτε και η φύσις της υποθέσεως έχουν επιρροήν επί της καλλιτεχνικής εκτιμήσεως ενός πνευματικού προϊόντος». Το θέμα της ηθικής δεν έχει σχέση με την αισθητική αποτίμηση και, με βάση «τας αισθητικάς [=αισθητιστικές] θεωρίας» του Άγγλου συγγραφέα, υπογραμμίζει ότι «δεν

<sup>399</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι για τη μετάφραση της *Νανάς*, για την οποία είχαν δεχτεί τόσες επιθέσεις ο μεταφραστής και ο εκδότης, γράφει πολύ θετικά σχόλια [2/5/00], επειδή ακριβώς αποσυνδέει την έννοια της ηθικής από την αισθητική τελειότητα ή την καλλιτεχνική αξία.

<sup>400</sup> Ο Ροΐδης θα αναφερθεί στο «δημοσιογραφικό συμφέρον» των εντύπων, οι εκδότες των οποίων προτιμούν να δημοσιεύουν εύκολα έργα που αρέσουν στους πολλούς και όχι έργα πραγματικά αξιόλογα (*Σκαλαθόρματα*, 259).

<sup>401</sup> Τα έργα που αναφέρει είναι του Αρετίνου, του Rabelais (*Gargantua*), του Sade (*Justine*), *Τα κορίτσια μας* (δεν δίνει όνομα συγγραφέα), του Zola (*Abbé Mouret*) και διηγήματα του Maupassant.

<sup>402</sup> Παρόμοια είναι και η άποψη του Ψυχάρη για τη σχέση της ηθικής με την τέχνη με αφορμή το ίδιο έργο, το 1903 (βλ. Δάλλας, Κοκόλης, Μουλλάς κ.ά., *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη 1981, 126: «ένα ωραίο διήγημα, μόνο και μόνο που είναι ωραίο, είναι συνάμα και ηθικό»). Πρβλ. και (1912) Παλαμά, *Απαντα* 20, 486. Μια πολύ πρώιμη άποψη επί του θέματος της ηθικής διατυπώνει ήδη το 1820 ο Ν. Ι. «Πολλοί... μυθιστοριογράφοι, φοβούμενοι μήπως η εκ της αναγνώσεως ηδονή φθείρει... τα ήθη, στηρίζουσιν τας μυθιστορίας των εις την ηθικὴν, και ασχολούνται να τας κάμνουν ωφελιμωτέρας μάλλον παρά τερπνάς» (Σαχίνης, *Θεωρία...*, 33). Πολύ πιο σημαντική είναι όμως αυτή του Α. Διαμαντόπουλου το 1848, ο οποίος διαχωρίζει τον σκοπό από το αποτέλεσμα, το κείμενο από τη λειτουργία του «ο των ωραίων τεχνών σκοπός είναι η του καλού [=ωραίου (πρβλ. Βιζυηνό, *Μελέται...*)] απεικόνισις, εάν όμως ο ποιητής έχει υπ' όψιν του άλλον τι σχετικόν, η ποιήσις του δεν είναι αγνή Μούσης έμπνευσις, αλλά τέρας...» (Σαχίνης, *Θεωρία...*, 57). Το ίδιο θέμα θίγει και ο Α. Βυζάντιος το 1863: «Δεν είναι τα μυθιστορήματα οι καταστροφείς, αλλά δεν είναι ουδ' οι αναμορφωταί της κοινωνίας...» (βλ. Π. Βουτουρή, *Ως εις καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995, 40). Η σημαντικότερη εκδοχή στο θέμα αυτό συνδέεται με τον Ροΐδη, που απαντά το 1866 στις κατηγορίες για την *Πάπισσα Ιωάννα* (βλ. ενδεικτικά *Σκαλαθόρματα*, 55).

υπάρχουν... έργα ηθικά και κακοήθη, αισχρά και άμεμπτα· αλλ' απλώς καλογραμμένα και κακογραμμένα, καλλιτεχνικά και μη»<sup>403</sup>. Είχε, εξάλλου, επανειλημμένα αναφερθεί σε κείμενα Ελλήνων και ξένων συγγραφέων, όπου η καλή υπόθεση αίρεται από τον άτεχνο ή πολύ απλό χαρακτήρα τους.

Η τοποθέτησή του στο θέμα της σχέσης ηθικής - λογοτεχνίας θα λάβει γενικότερο χαρακτήρα [22/10/01]. Επιτιθέμενος στην λογοκρισία των ηθικολόγων, που κύριος στόχος τους είναι τα μυθιστορήματα, απαντά: «Όχι μόνον τα μυθιστορήματα, αλλά τα βιβλία εν γένει βρίθουν καινών παραδειγμάτων. Κανείς δεν εφαντάσθη ποτέ ν' απαγορεύσει την ιστορίαν και μολαταύτα γέμει αυτή μυθιστορημάτων ανηθικών, προ των οποίων ωχριά η φαντασία όλων των Πονσών δε Τεράιλ, των Ζολά και των Δ' Αννούντσιο». Η παράθεση παραδειγμάτων ανάμεσα στα οποία και η *Παλαιά Διαθήκη* ή το *Άσμα Ασμάτων* του Σολομώντα, συμπληρώνουν έναν κατάλογο κειμένων που παρέχουν παραδείγματα ανθρώπων και πράξεων που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ανήθικες. Με τέτοιες παρατηρήσεις αντιπαρατίθεται στους ηθικολόγους με τα ίδια τους τα όπλα, ενώ αργότερα [12/10/00] επισημαίνει την ολέθρια επίδρασή τους στην υπόθεση της πρόσληψης των κειμένων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η επέμβαση της λογοκρισίας στη γαλλική μετάφραση ενός έργου του Αριστοφάνη, η οποία μπορεί να είναι «ηθικότετη», αλλά το έργο αλλοιώνεται.

Στον παραπάνω πίνακα πρέπει να προστεθούν και κείμενα άλλων συγγραφέων, όπως ο D' Annunzio και οι Goncourt [7/7/96], για τα οποία έχει θίξει το ίδιο θέμα σε άλλα άρθρα. Συστηματική είναι η εικόνα που δίνει αργότερα σε κατάλογο<sup>404</sup>, ξεκινώντας από τον Αριστοφάνη [12/10/00] (το άρθρο είναι για τις *Νεφέλες*): Αριστοφάνης (*Νεφέλες*), Λουκιανός, Πετρώνιος, Βολταίρος (*Παρθένος της Αυρηλίας*), Crébillon, Brantôme (*Dames Galantes*), Marquis de Sade (*Justine*) και Balzac (*Contes Drolatiques*).

Στο πλαίσιο της διάκρισης λογοτεχνικού - μη λογοτεχνικού χρησιμοποιεί με αρνητική σημασία (χωρίς να τον διευκρινίζει περισσότερο) τον όρο «κίτρινα

<sup>403</sup> Για ρομαντική καταγωγή της διάκρισης ηθικής ή αλήθειας και τέχνης βλ. το απόσπασμα 252 του Schlegel από το Athenaeum (βλ. K. Wheeler (επιμέλ.), *German aesthetic and literary criticism. The ironists and Goethe*, Κάιμπριτζ, Cambridge University Press, 1984, 49-50). Ο Επισκοπόπουλος δεν ειρωνεύεται μόνο αυτούς που προσπαθούν να συνδέσουν την λογοτεχνία με την ηθική, αλλά και τους αφελείς που επηρεάζονται («κακομεταφρασμένες ηρωίδες του Ίψεν») από κάποια βιβλία [βλ. χαρακτηριστικά 5/1/03].

<sup>404</sup> Πρβλ. παρόμοιο κατάλογο που δίνει ο Ροϊδης για το θέμα της ηθικής στα κείμενα (*Σκαλαθύρματα*, 31-6). Όλα τα ονόματα που αναφέρει ο Επισκοπόπουλος, υπάρχουν εκεί, μαζί με αρκετά άλλα, εκτός από αυτά του Sade, του Αρετίνου και του Balzac.

μυθιστορήματα»<sup>405</sup> [12/10/00] για ορισμένες σειρές των εκδόσεων Flammarion και Lemerre, που γενικώς φημίζονται για τις καλές τους εκδόσεις (βλ. *Littérature Française* 14, 38).

### 9) Παραλογοτεχνία

Παρόλο που δεν χρησιμοποιεί τον όρο, το αστυνομικό μυθιστόρημα περιγράφεται από τον Επισκοπόπουλο ως είδος της παραλογοτεχνίας («κακά και γελοία βιβλία») και προσδιορίζεται κυρίως με βάση το θέμα («λαβυρινθώδεις περιπέτειαι», «σκοτεινώς εξυφαινόμενα και στυγνώς λυόμενα εγκλήματα» [6/9/00]) και επικοινωνιακά κριτήρια, όπως ο αποδέκτης (το αμαθές ελληνικό κοινό) και εκδοτική τακτική («λαϊκά εκδόσεις [που] απευθύνονται εις το κοινό») [6/9/00]. Εντούτοις ο όρος «λαϊκή έκδοση» δεν έχει αυτόματα αρνητική χροιά<sup>406</sup>, γιατί υπάρχουν «κακά και γελοία βιβλία... τα οποία κεντούν την ευαισθησίαν και την περιέργειαν» [6/9/00].

Η παραλογοτεχνία προσδιορίζεται με βάση τον μοναδικό σκοπό του κέρδους, εξαιτίας του οποίου το κείμενο καταντά βιομηχανικό προϊόν που πρέπει να ελκύει τις ευρύτερες λαϊκές μάζες, με τη φτηνή τιμή, το δελεαστικό τίτλο του και τη διαφήμιση. Η σχέση των «αστυνομικών» μυθιστορημάτων ή των μυστηρίων με τρέχοντα γεγονότα, οικεία στους αναγνώστες των εφημερίδων (φόννοι, αστυνομικά μυστήρια κλπ.), τα κάνει πιο ελκυστικά· αναφέρει ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Gabotiau [18/2/95], τα μυθιστορήματα του οποίου (συνδυασμός μυστηρίου και εγκλήματος) παρατηρεί ότι παραπέμπουν σε περιπτώσεις από το αστυνομικό δελτίο. Καταλήγει χαρακτηρίζοντας το υλικό από τα άρθρα των δημοσιογράφων ως «άτεχνο μυθιστόρημα» [18/2/95], ενώ σε άλλη περίπτωση θα διατυπώσει ανάλογη άποψη («μυθιστορήματα εν σπέρματι, δράματα εν πυρήνι» [7/9/97]<sup>407</sup>), αναπλάθοντας ο

<sup>405</sup> Ο όρος δεν έχει τόσο σχέση με το σημασιολογικό επίπεδο στο κείμενο του Επισκοπόπουλου Αφορά κατ' αρχήν στην ποιότητα της έκδοσης (χαρτί, μετάφραση, βιβλιοδεσία), στο ενδιαφέρον του εκδότη ή του συγγραφέα για εμπορική επιτυχία και στην αισθητική αποτίμηση του ίδιου του κειμένου. Η κατηγορία αυτή θυμίζει τα σημερινά «best sellers» ή «pulp fiction» και αφορά προφανώς σε βιβλία όπως τα «μυστήρια» της εποχής ή κάποια βιβλία πορνογραφικού περιεχομένου χωρίς λογοτεχνικές αξιώσεις.

<sup>406</sup> Στις 23/6/94 κάνει έκκληση για χρηματοδοτήσεις με στόχο την κυκλοφορία «φτηνών βιβλίων» υπό μορφή λαϊκών εκδόσεων, αλλά που θα έχουν γραφτεί ή μεταφραστεί από υπεύθυνους ανθρώπους. Η τακτική αυτή πιστεύει ότι θα ωθήσει το κοινό να διαβάζει περισσότερο. Ο Ροΐδης, τρία χρόνια αργότερα (*Απαντα Ε'...*, 235), θα υποστηρίζει ότι δεν είναι τόσο αναγκαίο να εκδίδονται καλές μεταφράσεις λογοτεχνίας, όσο μεγάλες μελέτες ως έργα υποδομής (πρβλ. II, 4 και 6). Για τον σημαντικό ρόλο που μπορεί να παίζει η μετάφραση, ανάλογη άποψη διατυπώνει ο Πολυλάς, όπως παρατηρεί ο Ε. Γαραντούδης (βλ. «Η μεταφραστική αντίληψη...», 482).

<sup>407</sup> Με αυτή τη φράση η υπόθεση μετατίθεται και στον τρόπο (αφήγηση - αναπαράσταση). Ταυτόχρονα αναφέρει και το ύφος, με την κατάλληλη χρήση του οποίου μπορεί ένα τέτοιο άρθρο να γίνει «διήγημα

ίδιος επιτόπου ένα οιονεί διήγημα με βάση την υπόθεση<sup>408</sup>. Φαίνεται, λοιπόν, ότι το θέμα δεν είναι από μόνο του αρκετό για το καλό μυθιστόρημα. Η μορφή, οι επιτυχείς συνδυασμοί, η οργανωμένη δομή του έργου και η επιτυχής διάπλαση και μεταμόρφωση του υλικού, καθιστούν ένα μυθιστόρημα λογοτεχνικό κείμενο. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τις αναφορές του στη χρήση του υλικού και την ενσωμάτωσή του στα κείμενα του Zola, όπου η απλή συρραφή γεγονότων μεταμορφώνεται σε πρωτότυπους μορφικούς συνδυασμούς που προσδίδουν λογοτεχνικότητα [βλ. και 1/8/02].

### **10) Αυτοβιογραφία και μυθιστόρημα**

Ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται στην έννοια της αυτοβιογραφίας και στους κυριότερους εκπροσώπους του είδους, με αφορμή κείμενα του D' Annunzio που εμπεριέχουν αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία [βλ. π.χ. 17/5/00], κατατάσσοντας στο είδος<sup>409</sup> γνωστά μυθιστορήματα<sup>410</sup>. Τα κείμενα του D' Annunzio χαρακτηρίζονται «αυτοβιογραφία», έννοια την οποία διαφοροποιεί από το μυθιστόρημα. Η άποψη του Επισκοπόπουλου για την λειτουργία και την υφή της αυτοβιογραφίας είναι ότι το είδος αυτό πρέπει να συσχετιστεί με το ζήτημα του λογοτεχνικού υλικού, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τα «δοκουμέντα» που χρησιμοποιεί ο Zola, και σημειώνει την ανάγκη να μεταπλαστεί το βιογραφικό υλικό με ακραιφνώς καλλιτεχνικό τρόπο, για να μην καταλήξει το κείμενο να είναι «ξηρά» αφήγηση ή «ξηρά» πραγματεία, όπως χαρακτηρίζει κάποια όψιμα έργα του Zola.

Το είδος συνδέεται έτσι άμεσα με εξωκειμενικούς παράγοντες, που αφορούν κυρίως στο ζήτημα της πρόσληψης και στη συνεπαγόμενη αποκάλυψη της αλήθειας. Οι διαμάχες, όπως του D' Annunzio με τον Proust, που αφορούνται από τέτοιου είδους κείμενα θέτουν, κατά την έκφρασή του, το θέμα της «ακριτομυθίας εν τη τέχνη», της αντιστοιχίας δηλαδή τέχνης και ζωής.<sup>411</sup>

---

του Βοκκακίου... ανώτερον κοινωνικόν δράμα του Ίψεν» [7/9/97]. Κάτι ανάλογο επιχειρεί, με παρωδιακή υφή, να γράψει στο *Νέον Άστρ* [20/4/02], σχεδόν ως ρητορική άσκηση, περιγράφοντας «Μια ρωμαϊκή αυτοκτονία».

<sup>408</sup> Πρβλ. τον πρόλογο για τις *Σκηνές της Ερήμου* στο *Σκαλαθύρματα*, 323-7.

<sup>409</sup> Για τον κατάλογο των κειμένων βλ. 1.2 για την αυτοβιογραφία. Ανάλογες παρατηρήσεις κάνει και για τον Wilde, τη Sand και άλλους σε διάφορα κείμενά του.

<sup>410</sup> Ο Επισκοπόπουλος παραθέτει άποψη του Ιταλού συγγραφέα και ένα παράθεμα-απάντηση του M. Proust σ' αυτήν, στο πλαίσιο διαμάχης τους που ξεσπά στις στήλες του *Figaro*, όπου και παραπέμπει.

<sup>411</sup> Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία συνδέονται περισσότερο με το κείμενο ως αληθή στοιχεία όταν πρόκειται περί λυρικής ποιήσεως [«προσωπικά» ποιήματα: βλ. 21/2/04]. Η λυρική ποίηση ως πραγματική εκφορά έχει πάντα στοιχεία αυτοβιογραφικά, περισσότερο από οποιοδήποτε αυτοβιογραφικό κείμενο σε πεζό λόγο (βλ. Hamburger, *Logique des genres...*, 3ο κεφάλαιο). Κάτι



### 11) Το «εξωτικό μυθιστόρημα»

Τέλος, μια κατηγορία μυθιστορημάτων προσδιορισμένη με καθαρά θεματικά κριτήρια, η οποία εντάσσεται κατ' αρχήν [9/1/95] στο ηθογραφικό μυθιστόρημα, είναι ό,τι αργότερα [4/12/03] θα ονομάσει «εξωτικό μυθιστόρημα». Η θεματική αυτή κατηγορία παρουσιάζεται ως απόρροια της κοσμοπολίτικης τάσης με χαρακτηριστικούς εκπροσώπους τον Loti και τον Bourget [9/1/95]. Έτσι, το υποείδος καθορίζεται και με κριτήρια εξωκειμενικά, τα οποία αφορούν στον αποστολέα (βιογραφικά στοιχεία) [4/12/03], στη γενικότερη πνευματική τάση για επαφή με άλλους πολιτισμούς (συμφραζόμενα) [9/1/95] και στον αποδέκτη [4/12/03]. Κειμενικά κριτήρια προσδιορισμού του είδους προκύπτουν εμμέσως από την σύνδεσή του με το ηθογραφικό μυθιστόρημα [9/1/95].

### δ. Σημαντικοί ξένοι μυθιστοριογράφοι

Η προτίμηση του Επισκοπόπουλου για κάποιους μυθιστοριογράφους είναι έκδηλη. Για μερικούς μάλιστα, όπως ο Zola, ο France και ο D' Annunzio, μεταφέρει πολλές και συχνά λεπτομερείς πληροφορίες<sup>412</sup>. τους αφιερώνει εκτενή άρθρα, τους προσκαλεί μέσω του *Άστεως* στην Αθήνα και τους παίρνει συνεντεύξεις. Με τον France, για παράδειγμα, συνδέεται φιλικά ήδη από το 1898 και, χάρη σ' αυτόν, έχει την ευκαιρία να γνωρίσει από κοντά στο φιλολογικό του σαλόνι πολλούς άλλους, όταν επισκέπτεται το Παρίσι έναν χρόνο αργότερα [βλ. 22/7/99]. Εξάλλου, ο France θα εισαγάγει τον Επισκοπόπουλο στους γαλλικούς λογοτεχνικούς κύκλους, όταν αργότερα ο τελευταίος θα αποφασίσει να πολιτογραφηθεί Γάλλος συγγραφέας.

Αναφέρεται για πρώτη φορά στον France, και κυρίως στο κριτικό του έργο, σε εκτενές άρθρο<sup>413</sup> με αφορμή την αναγόρευσή του ως ακαδημαϊκού [17/1/96]. Το βασικότερο χαρακτηριστικό που επισημαίνει είναι η ειρωνεία, η οποία διέπει όλο του το έργο (λογοτεχνικό και κριτικό). Η γενικότερη κατηγορία της ειρωνείας, που αφορά

---

τέτοιο παρατηρείται και στη δική του λογοτεχνική παραγωγή και αυτό υποστηρίζει όταν αναφέρεται στο νέο είδος, που αποτελεί μείξη ποιητικότητας [=λυρικότητας] και πεζού λόγου.

<sup>412</sup> Ο Νιρβάνας μαρτυρεί ότι «είχε κατορθώσει να γνωρίσει, απ' άκρη σ' άκρη, όχι μόνον τα έργα των πλέον ονομαστών του καιρού μας, αλλά και την ανεκδοτολογία τους και ό,τι σχετικό είχε γραφεί γι' αυτούς» (*T.A.*, 161) και δίνει το παράδειγμα για την έκπληξη που ένοιωσε ο Peladan με τις λεπτομέρειες που ήξερε για τον ίδιο ο Επισκοπόπουλος (*T.A.*, 161-2).

<sup>413</sup> Για τον συγγραφέα αυτόν ως κριτικό έχει ήδη κάνει δύο αναφορές [13/7/94, 7/7/95]. Οι τρεις συνεντεύξεις που του δίνει στην Αθήνα και το Παρίσι [21 και 26/9/98 (Αθήνα) και 19/4/00 (Παρίσι)] είναι πολύ γενικές, κείμενα ακραιφνώς δημοσιογραφικά, στα οποία, πέρα από κάποιες πληροφορίες για τα σχέδια του, δεν υπάρχουν ουσιαστικές παρατηρήσεις. Τις δύο πρώτες συνεντεύξεις θα τις εκμεταλλευτεί αργότερα [βλ. *Conversations avec A. France*, 27 - 46].

και στην κριτική (βλ. Π.4), πιστεύει ότι στην περίπτωση του France συνδέεται με την πολυμάθεια και το φιλοσοφικό του υπόβαθρο<sup>414</sup>, όπως άλλωστε και στην περίπτωση του Renan, τον οποίο ο France θεωρεί δάσκαλό του.

Η εκτενέστερη και ουσιαστικότερη αναφορά του Επισκοπόπουλου στον αγαπημένο του συγγραφέα (και φίλο) γίνεται το 1899, όταν δημοσιεύει στο περιοδικό *Τέχνη* ένα άρθρο, όπου προσεγγίζει αναλυτικότερα κάποια από τα μυθιστορήματα του, διατυπώνοντας σημαντικές παρατηρήσεις και για το μυθιστορηματικό είδος γενικότερα και συνοψίζοντας, θα μπορούσε να πει κανείς, την θεωρητική του τοποθέτηση για τα είδη. Σε αντίθεση με τα ιστορικά «κλειστά» είδη («πεπαιωμένα»), όπως οι διάλογοι που δίνει ως παράδειγμα<sup>415</sup>, το μυθιστόρημα «είναι ακόμη η μορφή η μάλλον ευλύγιστος, εις την οποίαν ημπορεί να είπη κανείς τα πράγματα τα μάλλον διαφορετικά» [*Τέχνη*, 115]. Αυτή η ανοιχτή μορφή μπορεί να ενσωματώσει πολλά άλλα είδη λόγου, λογοτεχνικά και μη, σοβαρά ή παιγνιώδη.

Το πρόβλημα που εντοπίζει στον όρο, αλλά όχι και στο είδος, είναι το γεγονός ότι οι κανόνες που έθεσαν οι θεωρητικοί και οι συγγραφείς του ρεαλισμού υποχωρούν. Ο Επισκοπόπουλος δεν μπορεί να συγκατανεύσει με την κανονιστική άποψη περί ειδών (εξού και η αναφορά στην ευρύτητα του είδους), αλλά ούτε και στην άκρως αρνητική τοποθέτηση για τα είδη ως αισθητικές κατηγορίες, όπως αυτή του Croce στις αρχές του 20ού αιώνα (βλ. σχετικά: Αγγελάτος, *Η φωνή...*, 46-7). Αντιθέτως, φαίνεται να υποστηρίζει την αρμονία που έχει ήδη υποδείξει ως υποδειγματική στα κείμενα του Goethe.

<sup>414</sup> Σημειώνει χαρακτηριστικά ο ίδιος: «η φιλοσοφική παρατήρησις ενούται με την ειρωνείαν, η πολυμάθεια με την ποίησιν, το πνεύμα με την βαθύτηταν» [*Τέχνη*, 116]. Ανάλογο συνδυασμό ειρωνείας και φιλοσοφικής παιδείας θα εντοπίσει στον Ροΐδη, τα έργα του οποίου θεωρεί «μείγμα Ταΐν και Θάκεραιη». Φιλοσοφία και ειρωνεία εντοπίζει στο έργο του France και ο Lemaître (*Contemporains* II, 101), με τη διαφορά ότι τον παραλληλίζει με Άγγλους όπως ο Sterne. Ο συνδυασμός αυτών των στοιχείων και η αρμονική τους συνύπαρξη παρουσιάζει αναλογίες με την αρμονία που πιστεύει ότι επιδιώκει ο Goethe [22/8/99].

<sup>415</sup> Για τους διαλόγους ως ιστορικό είδος μάλιστα ξεχωρίζει τον «φιλοσοφικότερο» χαρακτήρα τους (σοβαρή εκφορά) σε αντίθεση με το παιγνιώδες του μυθιστορήματος. Παραπέμποντας σε άποψη του Barrés, διαχωρίζει το μυθιστόρημα από την σάτιρα και τα χρονικά, χωρίς όμως να αποκλείει την ενσωμάτωσή τους στο πρώτο. Παρόλο που θεωρεί το όνομα του είδους «στενό», δεν παύει να το θεωρεί ως βάση για κάποια πρωτογενή ταξινόμηση. Παρά το γεγονός ότι το είδος είναι ανοιχτό και το όνομα προβληματικό, ο Επισκοπόπουλος επιμένει ότι η χρήση του συμβατικού όρου μυθιστόρημα είναι απαραίτητη στον λόγο περί ειδών, ακριβώς για να μην εννοείται ο όρος ως ιστορικό είδος (σε αυτού του είδους την μεταμόρφωση παλιών ειδών αναφέρεται και ο Schlegel (βλ. Szondi, *Poesie et Poétique...*, 135)). «Και επιμένω τώρα περισσότερο ότι ο Ανατόλ Φράνς κάμνει μυθιστορήματα διότι οι διάλογοι είναι είδος πεπαιωμένων και φιλοσοφικότερον και διότι το μυθιστόρημα είναι ... μορφή ... ευλύγιστος» [*Τέχνη*, 115], τονίζει ο Επισκοπόπουλος προκειμένου να ξεκαθαρίσει ότι, αν και προβληματικό το όνομα, το είδος είναι ακόμα στη φάση της διαμόρφωσής του. Για το μυθιστόρημα ως ανοιχτό είδος πρβλ. Μπαχτίν, *Έπος...*, 19, ενώ για τη μυθιστοριοποίηση ειδών και την ενσωμάτωσή τους βλ. σσ. 23-4 και 27.

Ο συνδυασμός της αρμονίας (σκοπός του συγγραφέα) και της υπέρβασης άκαμπτων κανόνων είναι χαρακτηριστική και για κάποιους από τους γερμανούς ρομαντικούς. Το πεντηκοστό τρίτο απόσπασμα του F. Schlegel από το *Athenaum* είναι χαρακτηριστικό: «είναι εξίσου μοιραίο για το μυαλό να έχει ένα σύστημα και να μην έχει κανένα. Πρέπει απλά να αποφασίσει να συνδυάσει και τα δύο» (Wheeler, *German Aesthetic...*, 45). Η σύλληψη της έννοιας του είδους από τους περισσότερους ρομαντικούς δεν είναι χαοτική παρότι έτσι φαίνεται, όπως παρατηρούν οι Lacoue - Labarthe (Labarthe, 95).

Ο Επισκοπόπουλος, φαινομενικά, θέτει το πρόβλημα χωρίς να αναφερθεί συστηματικά στην ρομαντική καταγωγή της άποψης, και παραπέμπει σ' αυτή με αφορμή τα έργα του Goethe ή του Σολωμού. Όπως εξάλλου φάνηκε, η αντίστιξη κανονιστικός κλασικισμός ή θετικισμός – ιδανισμός, είναι συνεχώς παρούσα. Η επιμονή του στο υπερ-είδος που συμβατικά το ονομάζει μυθιστόρημα, εννοώντας τον ρυθμικό πεζό λόγο (αλλά μπορεί να είναι ποιητικό «εγχειρίδιο φιλοσοφίας», όπως ο Faust [22/8/99] και τα έργα του France), δείχνει ότι έχει συνείδηση των θεωρητικών του καταβολών.

Επιστρέφοντας στον France, ο Επισκοπόπουλος, εκτός από την ενσωμάτωση ειδών, διαπιστώνει ότι η απουσία του συγγραφέα και η αντικειμενική αναπαράσταση υπάρχουν μόνο «κατ' επιφάνειαν» στο έργο του, πράγμα που αποτελεί παράβαση των ρεαλιστικών κανόνων, όπως τους έθεσε ο Flaubert. Υποστηρίζει ότι η υπόθεση και η «μυθοποίησης» είναι ελάχιστη, και ότι ο συγγραφέας είναι πάντα παρών, βάζοντας σε δεύτερη μοίρα τους ήρωές του.

Η υπόθεση περνά σε δεύτερη μοίρα με τη χρήση της φιλοσοφικής ειρωνείας και την ενσωμάτωση διαφόρων ειδών λόγου, κάτι που γίνεται ολοένα και εντονότερο στην συγγραφική πορεία του France. Τους πειραματισμούς του τους εντοπίζει κυρίως στην τετραλογία *Histoire Contemporaine*, απ' όπου αρχίζει να είναι εμφανέστερη η απομάκρυνση από τους τρόπους του συμβατικού [=ρεαλιστικού] μυθιστορήματος<sup>416</sup> και ο προσανατολισμός του στο διάλογο (για την σχέση του μυθιστορήματος και του δράματος με το νέο είδος βλ. I.1 και 6). Χαρακτηρίζει έτσι τα έργα του France

---

<sup>416</sup> Βλ. ενδεικτικά Μπαχτίν, *Έπος...*, 20-1 και 31 για την αντίθεση αρχαίου και νέου μυθιστορήματος. Για συνεχή αλλαγή της έννοιας του όρου βλ. Morson, 302. Για διαλόγους και μυθιστόρημα βλ. Μπαχτίν, *Έπος...*, 58-63.

«βιβλία διαλόγων», ως προς τον τρόπο, αλλά ειδολογικά δεν μπορεί παρά να τα κατατάξει στο μυθιστόρημα<sup>417</sup>.

Ο συνδυασμός πολλών στοιχείων και τεχνικών δημιουργεί την πολυπλοκότητα του καλού (για τον Επισκοπόπουλο) έργου, όπως στην περίπτωση του France, όπου «η φιλοσοφική παρατήρησις ενούται με την ειρωνείαν, η πολυμάθεια με την ποίησιν, το πνεύμα με την βαθύτητα» [*Τέχνη*, 116]. Η σύνδεση των κειμένων του France με αυτά του Renan και του Taine<sup>418</sup> κυρίως επιβεβαιώνει την πολυμάθεια του πρώτου, αλλά η κατάταξή τους στην ομάδα μυθιστορημάτων με φιλοσοφικό υπόβαθρο δείχνει ότι η εκφορά εννοείται σε μια κατεύθυνση σοβαρή ως προς τη λειτουργία. Δίπλα στον France κατατάσσει και κείμενα των Stendhal και Bourget, επισημαίνοντας συχνά ότι τα μυθιστορήματα στηρίζονται «επί ολοκλήρου απόψεως φιλοσοφικής του κόσμου» [*Τέχνη*, 117]. Η ταξινόμηση αυτή στηρίζεται σε κριτήρια επικοινωνιακά (πομπός και πολιτισμικά συμφραζόμενα), τα οποία καθορίζουν και το σημασιολογικό επίπεδο. Πιστεύει ότι το φιλοσοφικό υπόβαθρο του Stendhal είναι το «σανσουαλιστικό σύστημα» της εποχής του, ενώ το αντίστοιχο υπόβαθρο του Bourget είναι η φιλοσοφία του Taine. Η άποψή του στηρίζεται σε άρθρο του R. Doumic στη *Revue des Deux Mondes* (Doumic, «Glorification...», 918-29), όπως φαίνεται και από τα μυθιστορήματα για τα οποία γίνεται λόγος (το *Le Rouge et le Noir* του Stendhal και το *Disciple* του Bourget), αν και από το άρθρο του Doumic απουσιάζει ο France.

Ο Επισκοπόπουλος θα χρησιμοποιήσει και επικοινωνιακά κριτήρια για την προσέγγιση των κειμένων του Γάλλου συγγραφέα (:αποδέκτης): «Και θα ήτο φυσικότερον συνθέτων κανείς όλα τα διάφορα στοιχεία των έργων του Φράνς να ομιλήσει τώρα δια την γοητείαν την οποίαν η ανάγνωσις του αφήνει».

Η σύνδεση κριτηρίων από τα τρία βασικά στοιχεία του επικοινωνιακού πλαισίου (πομπός - μήνυμα - αποδέκτης), σε συνδυασμό με τα συμφραζόμενα (πνευματικά και κοινωνικά) δίνει μια σαφώς ολοκληρωμένη άποψη, όχι μόνο για το έργο του France,

---

<sup>417</sup> Το πρότυπο του France είναι οι φιλοσοφικοί διάλογοι του Renan [*Τέχνη*, 117]. Ο Renan και το έργο του ενέπνευσαν και τον ίδιο τον Επισκοπόπουλο να γράψει αφενός ένα μυθιστόρημα (βλ. πίνακα με εργογραφία), ως Ν. Segur πλέον, το *M. Renan devant l' amour* (1923), που, κατά την περιγραφή της Γιαννοπούλου, είναι μια «ελκυστικότερη συλλογή διαλόγων» (Μ. Γιαννοπούλου, «Nicolas Segur», *Νέα Εστία* 39 (1946), 210), αφετέρου τις *Conversations avec A. France* (1925) και τις *Derniers conversations avec A. France* (1927).

<sup>418</sup> Ενώ ο Lemaître (*Contemporains* II, 101) τον συνδέει με Άγγλους «humoristes» ο Επισκοπόπουλος επιμελώς αποφεύγει έναν τέτοιου είδους παραλληλισμό, τον οποίο, αντίθετα, δεν διστάζει να κάνει στην περίπτωση του Ροΐδη, όπως θα επισημανθεί παρακάτω.

αλλά και για το μυθιστόρημα ως είδος, παρόλο που χρησιμοποιεί την άποψη του Lemaître για το μάταιο της περιγραφής των κειμένων του Γάλλου συγγραφέα.

Το νέου τύπου μυθιστόρημα έχει στον έναν πόλο του το έργο του France, το οποίο πλησιάζει τον επιστημονικό (πεζό) λόγο της φιλοσοφίας, συνδυάζοντας τον με τον ανατρεπτικό της ειρωνείας· στον άλλο πόλο βρίσκεται το έργο του D' Annunzio, που γράφει κείμενα λυρικά ή ποιητικά<sup>419</sup>.

Η στάση του απέναντι στον D' Annunzio είναι κάπως διαφορετική από αυτή απέναντι στον France, επειδή δεν υπάρχει η προσωπική επαφή, αλλά και επειδή τα κείμενα του πρώτου ταιριάζουν με τις λογοτεχνικές επιλογές του ίδιου του Επισκοπόπουλου, όπως φαίνεται αίφνης στο *Άσμα Ασμάτων*, ένα «λυρικό μυθιστόρημα» κατά το πρότυπο του Ιταλού συγγραφέα (όπως το περιγράφει). Στο έργο του D' Annunzio, από την άλλη, δεν φαίνεται το μίγμα ειρωνείας και φιλοσοφικού υπόβαθρου που τόσο θαυμάζει ο Επισκοπόπουλος στον France.

Η «ανάγνωση» ενός άρθρου, όπως το πρώτο που αφιέρωσε στον Ιταλό συγγραφέα [3/6/95], πρέπει να γίνει παράλληλα με το άρθρο του Vogüé στην *Revue des Deux Mondes* στο οποίο παραπέμπει<sup>420</sup>. Το άρθρο αυτό αποτέλεσε το «εισητήριο» για τον D' Annunzio στα λογοτεχνικά δρώμενα της Γαλλίας (βλ. Julleville, 695), όπως το *Le Roman Russe* για τους Ρώσους συγγραφείς. Οι παρατηρήσεις του Επισκοπόπουλου περιορίζονται σ' αυτό το πρώτο άρθρο του σε δύο βασικά χαρακτηριστικά, την «ψυχολογικήν δεινότητα» και την «περιγραφικήν δύναμη». Τα κείμενα κατατάσσονται στο ψυχολογικό μυθιστόρημα κατά το πρότυπο του Dostoevski, και στις «εικόνες» τύπου Zola και Maupassant αντίστοιχα. Καθοριστικό ρόλο για την θετική του στάση παίζει η ικανότητα του D' Annunzio να κινείται ανάμεσα σ' αυτά τα δύο άκρα. Το πέρασμα από το ένα άκρο στο άλλο θα το επισημάνει αργότερα<sup>421</sup> [21/1/99], αναφερόμενος στις τρεις φάσεις του έργου του D' Annunzio. Η πρώτη χρονολογικά φάση είναι η νατουραλιστική, κατά την οποία επηρεάστηκε από τον

<sup>419</sup> Η εικόνα του υπερ-είδους που έχει ήδη περιγραφεί μπορεί τώρα να συμπληρωθεί. Με βάση την αφήγηση σε ρυθμικό πεζό λόγο οι επιλογές των συγγραφέων κατευθύνονται είτε προς την μίμηση (δράμα ή πεζό με πολλούς διαλόγους), όπως στον Ibsen και τον France, είτε προς την λυρική εκφορά, όπως στον D' Annunzio.

<sup>420</sup> Vogüé, «La Renaissance», 187-206. Βλ. ωστόσο και τις διαφορές μεταξύ των άρθρων του Επισκοπόπουλου και του Vogüé. Ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί τον τίτλο «Το τέκνο της ηδονής» (γαλ. *L' enfant de la volupté*), ενώ ο Vogüé στο εν λόγω άρθρο χρησιμοποιεί τον ιταλικό τίτλο (*Il Piacere*) ή την γαλλική του μετάφραση (*Le Plaisir*). Το ίδιο συμβαίνει και με τον «Παρείσακτο». Ο Vogüé δίνει πάλι τον ιταλικό τίτλο (*L' Innocente*) ή την γαλλική του μετάφραση (*L' Innocent*), κατηγορώντας τον Herelle, εκδότη του κειμένου στη Γαλλία, για την αλλαγή του τίτλου (Vogüé, «La Renaissance», 203).

<sup>421</sup> Τη διάκριση αυτή έχει ήδη υπαινιχθεί στο πρώτο άρθρο για τον D' Annunzio [3/6/95].

Zola και τον Maupassant, αλλά και τον Carducci που «αποπνέει την στείρα νατουραλιστική σχολή της Ιταλίας» [=verismo].<sup>422</sup> Η δεύτερη φάση του έργου του σημαδεύεται από επιδράσεις του «ρωσικού ρεύματος» (Tolstoy και Dostoevski), και η τρίτη από τον μηδενισμό του Nietzsche. Φαίνεται έτσι ότι το ψυχολογικό μυθιστόρημα (όπου εντάσσει τα έργα των δύο Ρώσων) βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ των οριακών εκδοχών του νατουραλιστικού και του ιδεαλιστικού<sup>423</sup> μυθιστορήματος.

Η ταξινόμηση αυτή δεν τον εμποδίζει να προσεγγίζει τα κείμενα ανιχνεύοντας πολύπλοκους συνδυασμούς, ακόμα και στοιχείων εντελώς αντίθετων ρεαλιστικών ή «ιδανιστικών» στο ίδιο κείμενο, χωρίς να αποκλείει την συνύπαρξή τους<sup>424</sup>. Έτσι, σε μια παρουσίαση του *Vergini delle Rocce* [«Οι παρθένοι των βράχων»: 22/10/95] επισημαίνει ότι «συνδυάζει τον Σουέδεμבורγκ με τον Νίτσε εις την ιδέαν και τον Μαίτερλικ με τον Φλωμπέρ εις την μορφήν». Ταυτόχρονα, αναφέρεται για πρώτη φορά στην μουσικότητα της γλώσσας του, στοιχείο θεωρεί σημαντικό στην εξέλιξη του μυθιστορήματος, καθώς και σ' αυτό που ονομάζει «ευρύτητα» στον πεζό λόγο, την υπέρβαση δηλαδή των ορίων που διακρίνουν την ποίηση από την πεζογραφία. Το συγκεκριμένο κείμενο του D' Annunzio θα το κατατάξει αργότερα [19/1/98] στο

---

<sup>422</sup> Η αρνητική άποψη για τον Νατουραλισμό, που διατυπώνεται εδώ, σχετίζεται με το γεγονός ότι το κίνημα έχει ήδη διαγράψει την πορεία του και οι προσπάθειες του Zola και κάποιων άλλων δεν μπορούν να το αναβιώσουν [9/1/95].

<sup>423</sup> Ο όρος «ιδανισμός» ή «ιδεαλισμός» χρησιμοποιείται από τον Επισκοπόπουλο ως γενικότερη κατηγορία που περιλαμβάνει τον γερμανικό Ρομαντισμό, τον «πεσιμισμό» και τον «μυστικισμό» αναμειγμένο με «αναρχία» (=μηδενισμός του Nietzsche) [7 και 14/12/95]. Το άλλο άκρο, ο θετικισμός περιλαμβάνει ως γενικότερη κατηγορία τον ρεαλισμό και νατουραλισμό. Οι δύο πόλοι εκφράζουν τα γενικότερα ρεύματα της σκέψης που επηρεάζουν τη λογοτεχνία. Φαίνεται, εν τέλει, να υπάρχει μια σπερματική Ιστορία του Πνεύματος (Geistgeschichte) κατά το γερμανικό πρότυπο.

<sup>424</sup> Η απώλεια της μορφής υπήρξε για τον Schlegel η κυριότερη απειλή στην προσπάθεια κάποιων, όπως του Schelling, να επιτύχουν το απόλυτα ιδεώδες, επειδή η μορφή χάνεται στην διαδικασία συμβολοποίησης (Labarthe, 94). Η ικανότητα να αντιλαμβάνεται κανείς το είδος και ως μορφή είναι μια ασφαλιστική δικλείδα. Με τον τρόπο αυτόν θεωρεί και ο Carlyle ότι πετυχαίνει ο Goethe την αρμονία (Carlyle, 31). Ο Επισκοπόπουλος, συσχετίζοντας τον D' Annunzio με τον Goethe [22/8/99], τους προβάλλει ταυτόχρονα ως πρότυπα αρμονίας μεταξύ της «φιλοσοφίας της υψίστης [που] υπενδύεται συμβολισμό βαθύτερο», και της «μαγείας» που υποβάλλεται μέσω της ποιητικής γλώσσας και της μουσικής της [22/10/95]. Την ίδια αρμονία εντοπίζει και στον Σολωμό αναφερόμενος στην επιδίωξή του για το «τέλειο» ποίημα στο οποίο οι στίχοι θα είναι απλοί αλλά άγιοι και θα «περικλείουν τον κόσμο όλον». Εξάλλου η αναφορά του «στο γριφώδες προοίμιο των «Ελευθέρων Πολιορκημένων», «εις το οποίον ο ποιητής [εκθέτει] κάποιας από τας μύχιας του σκέψεις και μας αποκαλύπτει αισθητικάς φροντίδας και φιλοσοφικάς βάθη και μακράς βλέψεις απροόπτους» [30/5/02] (Σολωμός, *Άπαντα* τ. Α'..., 207-10), δείχνει ότι έχει επίγνωση της σημασίας του Σολωμικού έργου και της ρομαντικής θεωρίας. Το τέλειο «ποίημα», βέβαια, στην περίπτωση του D' Annunzio [22/10/95] είναι λυρικό μυθιστόρημα, ή αργότερα δράμα, το οποίο όμως δεν είναι δυνατόν να ανεβεί στη σκηνή (βλ. I.6). Σε κείμενο του Ψυχάρη (βλ. παρακάτω) εντοπίζει ανάλογη σχέση μουσικότητας της γλώσσας που προβάλλει το «θέμα το τόσον συμβολικόν» [8/1/01], ενώ ο «τρόπος» και η «γλώσσα», το «ύψος» και η «ιδέα» είναι, όπως παρατηρεί, σε αρμονία.

«λυρικό μυθιστόρημα», είδος μυθιστορήματος που θα επιχειρήσει να γράψει και ο ίδιος με το *Άσμα Ασμάτων*.

Το έργο του D' Annunzio αποτελεί για τον Επισκοπόπουλο αντιπροσωπευτικό δείγμα της νέας τάσης του μυθιστορήματος, ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο, γι' αυτό και του αφιερώνει πολλά κριτικά κείμενα. Ο D' Annunzio λειτουργεί ως έναυσμα για να θίξει το θέμα των επιδράσεων, με αφορμή τα άρθρα και τη διαμάχη των Lemaître - Vogüé στη *Revue des Deux Mondes* (βλ. παρακάτω).<sup>425</sup>

Η αναφορά στον Tolstoy ακολουθεί την οπτική γωνία του Vogüé [βλ. 9/1/95, 3/6/95]. Έτσι το έργο του Ρώσου συγγραφέα παρουσιάζεται από τον Επισκοπόπουλο [14/9/98 και 10/4/01], σύμφωνα με το σχήμα του Vogüé, σε δύο φάσεις: τη ρεαλιστική (με «κλασική δύναμη») ή πεσιμιστική - μηδενιστική<sup>426</sup> και τη δεύτερη ηθικολογική ή θεολογική<sup>427</sup>. Ο Vogüé θεωρεί ότι το πέρασμα από την πρώτη στη δεύτερη φάση σημαίνει και μια μεταβολή αρνητική<sup>428</sup>: «ο μυθιστοριογράφος έγινε θεολόγος» (Vogüé, *Roman*, 280)<sup>429</sup>. Η μετακίνηση αυτή, υποστηρίζει ο Επισκοπόπουλος, συνιστά και απομάκρυνση από την ίδια την τέχνη, εφόσον η έμφαση μετατίθεται στο επιδιωκόμενο μήνυμα, στο κήρυγμα δηλαδή και όχι στην καλλιτεχνική δημιουργία («η γραφίς του απορρίπτει πάσαν ιδέαν τέχνης... όπως καταστή εις τας χείρας του όργανον προσευχής και... διδασκαλίας» [10/4/01]).

Ο διδακτισμός αυτός χαρακτηρίζεται ως «άρνησις της τέχνης... αποστρακίζων την ζωήν εκ των βιβλίων του» [5/12/99], και ως βασικότερο χαρακτηριστικό του «μυθιστορήματος θέσεως» (γαλ. roman à thèse). Παρόλη την γενικότερη αρνητική του στάση για τον διδακτισμό<sup>430</sup>, ο Επισκοπόπουλος δεν παύει να αναγνωρίζει αρετές σε συγκεκριμένα κείμενα του Tolstoy, όπως στην *Ανάσταση*, που είναι σημαντικό στην «εκτέλεσιν» και έχει καλλιτεχνικές αρετές («μίαν πνοήν ποιήσεως» [5/12/99]).

Μεταβαίνοντας από τον ρεαλισμό στον «μυστικισμό» (πρβλ. Vogüé, *Roman*, 326), ο Tolstoy πλησιάζει περισσότερο το χαρακτηριστικό στοιχείο «των βορείων

<sup>425</sup> Για τον D' Annunzio βλ. 11/1/98, **17/5/00**, 24/2/02, 27/10/98, **21/1/99**, 22/10/01, 5/1/03, 7/10/03, **4/6/01**, 22/8/99 και Π.6.

<sup>426</sup> Μια εκτενή σύγκριση του ρεαλιστικού πεσιμισμού του Tolstoy και των Γάλλων ρεαλιστών κάνει ο Vogüé (*Roman*, XLIV-XLVI), καθώς και ο Lemaître («De l' influence», 856-9 και 867).

<sup>427</sup> Τον Tolstoy χαρακτηρίζει ηθικολόγο «αταίριαστο» και ο Παλαμάς το 1912 (*Άπαντα* 20, 487).

<sup>428</sup> Αντίθετα, ο Ξενοπούλος δεν διακρίνει κάτι τέτοιο και θεωρεί το έργο του Tolstoy ανάμεσα στα τρία καλύτερα (μαζί με του Ibsen και του Nietzsche) (*Άπαντα* 11, 371).

<sup>429</sup> Ο Επισκοπόπουλος διατυπώνει παρατηρώντας ότι «έκτοτε το τάλαντον του Τολστόη πάσχει από μανίαν αυτοκτονίας» [9/1/95].

<sup>430</sup> Πρβλ. την στάση του Ροε και του Ροΐδη: Μαυρέλος, «Ο Ροΐδης...», 3-7.

κλιμάτων»<sup>431</sup> [10/4/01], που έχει περισσότερη σχέση με την ιδέα παρά με την μορφή. Η διάκριση αυτή, που γίνεται και από τον Vogüé (*Roman*) και από τον Lemaître («De l' influence»), έχει άμεση σχέση και με την διάκριση ανάμεσα στον Ρομαντισμό και τα ρομαντικής καταγωγής κινήματα («ιδανισμός» κατά τον Επισκοπόπουλο), με τον κλασικισμό ή θετικιστικό ρεαλισμό. Εφόσον για τον «ιδανισμό» θεωρεί ότι οι πιο σημαντικοί εκπρόσωποι είναι Γερμανοί και, στις μέρες του, Ρώσοι ή Σκανδιναβοί, ενώ για τον ρεαλισμό Γάλλοι, η σύνδεση αυτή δεν μας ξενίζει<sup>432</sup>. Ο Επισκοπόπουλος, αντίθετα από τον Lemaître, δεν βλέπει ως αρνητικό στοιχείο τις αλληλεπιδράσεις αυτές και την σύνθεση χαρακτηριστικών που άλλοτε ήταν αμιγώς εθνικά: το πέρασμα εξάλλου από το εθνικό στο διεθνές το θεωρεί αρκετά ρευστό [βλ. και 9/1/95, 3/6/95, 29/7/96, 27/12/97, 21/1/99, 4/6/01].

Ο Zola είναι ένας από τους συγγραφείς που τον απασχολεί συστηματικά. Ως δημοσιογράφος (ειδικός απεσταλμένος του *Αστεως*) ο Επισκοπόπουλος παρίσταται στην πασίγνωστη εκδίκαση της υπόθεσης Dreyfus, αλλά είχε παρακολουθήσει την όλη ιστορία από πριν, μέσω των γαλλικών εφημερίδων και από όσα του είχε πει ο ο ίδιος ο France το 1898 [π.χ. 2/5/00, 7/1/98 και 27/8/98], και πιστεύει ότι οι προσωπικές περιπέτειες του Zola και η δημοσιότητά τους λειτούργησαν ενισχυτικά στην καθιέρωση των έργων του [βλ. 4/3/98].

Το έργο του Zola είχε ήδη διαγράψει μια πορεία το 1898 και ο συγγραφέας είχε ήδη καταξιωθεί ως κύριος εκφραστής του νατουραλισμού. Η αναφορά του Επισκοπόπουλου στη «σχολή» του νατουραλισμού, ο οποίος συνδέεται με το γενικότερο κανονιστικό χαρακτήρα του ρεαλισμού<sup>433</sup> σε αντίστιξη με την ρομαντικής καταγωγής «ιδανιστικήν τέχνην» [9/1/95], εντάσσεται σε ένα διπολικό σχήμα σχολών που ο Επισκοπόπουλος το εννοεί ως μετασηματισμό λειτουργιών (Ρομαντισμός («ιδανισμός») => Ρεαλισμός και Νατουραλισμός («θετικισμός») => νέος «ιδανισμός» ή «νεοϊδεαλισμός»<sup>434</sup>), από τις οποίες άλλοτε είναι επικρατέστερες οι θετικές και άλλοτε οι «ιδανιστικές».

Την εποχή που ο Επισκοπόπουλος αρχίζει να γράφει, ο Zola έχει ήδη δώσει τα έργα που τον έκαναν διάσημο. Έχει ήδη γράψει την «σειράν των “Ρουγκών Μακκάρ”», των είκοσι μαργαριτών, οι οποίοι αποτελούν το στέμμα δόξης υπερόχου και

<sup>431</sup> Για να δείξει την υπερβολή και την σχέση του με την θρησκευτική μεταφυσική τον παραλληλίζει με τον Swedenborg. Για τη ροπή των βόρειων λαών προς το μυστικισμό πρβλ. Vogüé, *Roman*, XXXVIII.

<sup>432</sup> Πρβλ. Lemaître, «De l' influence», 847-9.

<sup>433</sup> Πρβλ. την άποψη του Lemaître για «κλασικιστική μορφή» των κειμένων του ρεαλισμού (*Contemporains* I, 303).

<sup>434</sup> Για τη σχέση μεταξύ των ρευμάτων βλ. I.1.β.



αθανάτου διά τον Ζολά - συγγραφέα παρελθούσης εποχής, έστω όπως τον ανακηρύττουν...» [4/5/96] και αυτά τα θεωρεί αρκετά για να μείνει στην ιστορία. Μετά από αυτά αρχίζει μια καθοδική πορεία, την οποία ο Έλληνας κριτικός παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς.

Όπως φαίνεται από την βιβλιοκρισία για την *Ρώμη* [4/5/96], η φθορά της τέχνης του Zola συνδέεται με την ακραία χρήση των νατουραλιστικών μεθόδων (παρατήρηση και «δοκουμέντα») και τεχνικών αφήγησης: ύφος σοβαρό που θυμίζει κοινωνιολογική «μελέτη» [4/5/96], καθώς και τις υπερβολικά πολλές περιγραφές τοπίων, χωρίς «δραματικά επεισόδια». Έτσι το κείμενο γίνεται «βαρετό» και «δεν δύναται τις βεβαίως να το κατάταξη εις τα μυθιστορήματα, όπως πάλιν δεν δύναται να το κατάταξη και εις τα φιλοσοφικά βιβλία και εις τας ξηράς επιστημονικάς πραγματείας» [4/5/96]<sup>435</sup>. Ταυτόχρονα παρατηρεί ότι (όπως και στην περίπτωση του Byron) ο ύστερος κενός «λυρισμός»<sup>436</sup> απλά «φουσκώνει και ανυψώνει» το έργο [4/3/98], αυτό όμως δεν αρκεί για τον κριτικό ώστε να το χαρακτηρίσει «αριστούργημα», όπως θεωρεί π.χ. το *Germinale*.

Η φθίνουσα πορεία του Zola<sup>437</sup> εκτίθεται σαφέστερα στη βιβλιοπαρουσίαση του τρίτου μέρους της τριλογίας των πόλεων, το *Παρίσι* [4/3/98]. Εδώ κυριαρχεί ο ρητορισμός, που μαζί με την έλλειψη πρωτοτυπίας στο θέμα και τον σκοπό, αφήνουν ένα μεγαλειώδες αλλά κενό οικοδόμημα: «τρία έργα ρητορικής μάλλον εις τα οποία η αλήθεια είναι μικροτέρα επειδή την υπαγορεύει η θέσις του συγγραφέως». Η αναλογία με την περίπτωση του Tolstoy είναι εμφανέστατη και στο σημείο αυτό, αλλά κυρίως στην κριτική για την *Γονιμότητα* [7/10/99], την οποία χαρακτηρίζει

<sup>435</sup> Για τη δυσκολία κατάταξης των κειμένων του Zola στο μυθιστορηματικό είδος βλ. 17/9/02: «πολυσύνθετον κοινωνικόν μυθιστόρημα, μυθιστόρημα λεγόμενον κατά σύμβασιν, αποτελεί όμως μάλλον κοινωνική μελέτη» (η υπογράμμιση δική μου). Πρβλ. την περίπτωση του France, όπου όμως το αισθητικό αποτέλεσμα το θεωρεί αξιόλογο. Ανάλογες είναι οι διαπιστώσεις του Auerbach (σ. 496) για τους Goncourt, πράγμα που φαίνεται και στον πρόλογο της *Germinie Lacerteux* (Auerbach, 494: «enquête social»).

<sup>436</sup> Ο λυρισμός (ο όρος υπάρχει στο κείμενο του Επισκοπόπουλου) χωρίς «φιλοσοφία» και «ψυχολογία» σημαίνει, όπως τονίζει εμφατικά, κενό ρητορισμό. Για την έννοια του ρητορισμού στην λογοτεχνία και την άποψη του Επισκοπόπουλου βλ. Ι.Ι.στ και ζ. Ο αφελής ρητορικός λυρισμός στην περίπτωση του *Ονειρου* χαρακτηρίζεται «γλυκάνοστος», δηλαδή ρομαντικός με την αρνητική χροιά του όρου.

<sup>437</sup> Η «σχολή» του Γάλλου συγγραφέα έχει ήδη φθαρεί μετά το αποκορύφωμά της και «μετά τον ρομαντισμόν πρόκειται τώρα να θάψουν και την πραγματιστικήν σχολήν και το περίφημον νατουραλιστικόν μυθιστόρημα του Ζολά» [9/1/95]. Για το κλίμα της εποχής στη γαλλική κριτική και την στροφή εναντίον των ρεαλιστικών και νατουραλιστικών κανόνων πρβλ. Chartier, 153-4.

«έργο δοκτρίνας» και «κήρυγμα» ηθικό, που, ακριβώς γι' αυτό το λόγο, χάνει την καλλιτεχνική του αξία.<sup>438</sup>

Όταν ο συγγραφέας ενδιαφέρεται για τον αποδέκτη και αμελεί το κείμενο, ο Επισκοπόπουλος δυσκολεύεται να το κατατάξει εντός της λογοτεχνίας. Στο επόμενο έργο του Zola που θα παρουσιάσει [15/4/01: *Εργασία*] θα διαπιστώσει με σιγουριά πλέον ότι «δεν είναι εν μυθιστόρημα, άλλ' εν ποιητικόν ονειροπόλημα και μια διδαχή, ... εν ευαγγέλιον», γιατί ο συγγραφέας «μετήλλαξε και αυτήν την κατασκευήν των μυθιστορημάτων του». Στο άρθρο αυτό για την *Εργασία* ο Επισκοπόπουλος θα διευκρινίσει την αλλαγή πορείας του Zola, που από τον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό και την καταπολέμηση του Ρομαντισμού, τον οδηγεί σε μια στροφή 180 μοιρών με αποτέλεσμα να γράφει «τα ρομαντικώτερα, τα μάλλον ιδανικά, τα μάλλον χιμαιρικά, τα μάλλον φαντασιώδη των έργων του»<sup>439</sup> [15/4/01]. Αν οι παραπάνω παρατηρήσεις συνδυαστούν με την αρνητική στάση του για την πομπώδη ρητορικότητα στη Ρομαντική λυρική ποίηση (π.χ. Byron) και την θετική του στάση προς έναν «ιδανισμό» τύπου Goethe ή Ibsen, τότε συμπληρώνεται η αντίληψή του για την σχέση της λυρικής ή της «ιδανιστικής» γενικότερα ποίησης με το μυθιστόρημα ή τον πεζό λόγο. Ο ρητορισμός και η έμπνευση μόνο, χωρίς «επιμέλεια» στη μορφή, δεν βοηθούν στην δημιουργία αριστουργημάτων.

Η περίπτωση του Zola και της πορείας του έχει ως αντίποδα τον D'Annunzio, στον οποίο αποδίδει την αρετή της λυρικότητας - ποιητικότητας πέραν ρητορισμού: εδώ ο σκοπός ή η θέση του συγγραφέα δεν υπερισχύουν της καλλιτεχνικής επεξεργασίας του κειμένου. Η δυσκολία κατάταξης των έργων του D'Annunzio στο μυθιστόρημα είναι, για τον Επισκοπόπουλο, άλλης τάξεως απ' ότι στην περίπτωση εκείνων του Zola.

Μια συνολική αποτίμηση για το έργο του Zola θα επιχειρήσει με αφορμή τον θάνατο του [17 και 18/9/02] το έργο του, το οποίο είναι και το χαρακτηριστικό αυτού του «ρεύματος» που ονομάστηκε νατουραλισμός, είναι «εν από... τα μάλλον επιβλητικά οικοδομήματα του αιώνας» [18/9/02], ο Zola ωστόσο θεωρείται «ολιγότερον καλλιτέχνης από τον Φλωμπέρ, ολιγότερον ευαίσθητος και λεπτός από

<sup>438</sup> Οι όροι που χρησιμοποιεί για να περιγράψει τη *Γονιμότητα* προσδιορίζονται από εξωκειμενικά κριτήρια: «Ηθική τετραλογία», «Ουτοπία», «Ευαγγέλιο», «Κύρηγμα», «έργον δοκτρίνας». Δεν είναι τυχαίο που, στην προκειμένη περίπτωση, δίνεται έμφαση στον σκοπό του συγγραφέα και φυσικά στην λειτουργία του κειμένου επί του αναγνωστικού κοινού.

<sup>439</sup> Η κατασκευή εδώ φαίνεται να συνδέεται άμεσα με την ακραία επιλογή του τρόπου, ρομαντικού ή κλασικού (εδώ ρεαλιστικού), ενώ το πρότυπο για τον Επισκοπόπουλο είναι η αρμονία αυτών των δύο, ό.π. 101.

τους Γκογκούρ, ολιγώτερον ψυχολόγος από τον Δωδέ, ολιγώτερον αληθινός από τον Μωπασσάν, υπήρξεν όμως ο Τιτάν της σχολής και της εποχής, ο μάλλον γιγαντώδης» [18/9/02].<sup>440</sup>

Ο Hugo ως πεζογράφος αποτελεί ανάλογο παράδειγμα με τη δεύτερη φάση του έργου του Zola [18/9/02]. Η σύγκριση των έργων της πρώτης περιόδου του Zola (νατουραλιστική: «πραγματικόν μυθιστόρημα») με την «*Ευγενία Γρανδέ*» και την «*Ανθρώπινη Κωμωδία*» του Balzac και αυτών της δεύτερης με τους *Αθλίους* του Hugo («ρομαντικόν μυθιστόρημα») οριοθετεί τη μεγάλη διαφορά μεταξύ των δύο φάσεων. Η οργανωμένη δομή (επιστημονική μέθοδος), σε συνδυασμό με την «ποιητικήν και ευρείαν μορφήν» [18/9/02] στην πρώτη περίοδο, δεν συγκρίνονται με την ποιητικότητα χωρίς οργανωμένη δομή της δεύτερης περιόδου, κατά την οποία «το γήρας έπληξεν το ταλάντον του».

Ο Daudet δεν απασχόλησε ιδιαίτερα τον Επισκοπόπουλο, παρά τις αρκετές αναφορές στο έργο του, εκτός από ένα κείμενο - νεκρολογία [10/12/97]. Η θέση του στην ρεαλιστική πεζογραφία σχολιάζεται ως εξέχουσα, κυρίως για την εισαγωγή του νατουραλισμού μαζί με τους αδελφούς Goncourt, οι οποίοι, όπως αναφέρει, «προπορεύονται του Ζολά» [10/12/97] στην διαμόρφωση του κινήματος.<sup>441</sup>

Στα κείμενά του διακρίνεται η ικανότητα της περιγραφής («παρακολουθών το ένδοξον παράδειγμα του Γκογκούρ, προπορευόμενος του Ζολά και της σχολής του ανεκαίνισε το μυθιστόρημα της παρατηρήσεως» [10/12/97]). Πιστεύει ότι η ικανότητα αυτή είναι ανάλογη με την «ευαισθησία» της περιγραφής του Dickens και το βάθος της «ψυχολογικής περιγραφής» του Dostoevski και των άλλων Ρώσων, υπογραμμίζοντας την πρωτοτυπία του και συμφωνώντας με την άποψη του Lemaître που τον τοποθετεί σε μια θέση ανώτερη από τον Zola<sup>442</sup>.

<sup>440</sup> Πρβλ. την περίπτωση του Byron («περισσότερο φιλέλληνας» από ποιητής) σε αντίστιξη με τον Shelley [19/2/96]. Για ανάλογες αρνητικές διαπιστώσεις αγνώστου σε κυπριακή εφημερίδα βλ. Λ. Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα...*, 326.

<sup>441</sup> Η χρονική σειρά είναι κατά τον Επισκοπόπουλο: Goncourt => Daudet => Zola. Την ίδια πορεία, αντεστραμμένη όμως χρονικά (προς τα πίσω), παρατηρούμε στον Lemaître («De l' influence», 858): Zola=> Daudet => Goncourt, για να καταλήξει στον Flaubert. Για την σχέση του Zola με τους Goncourt βλ. σχετικά και τις παρατηρήσεις του Auerbach (σ. 506).

<sup>442</sup> Βλ. σχετικά *Contemporains* VII, 138-9 και VIII, 124-7. Την ίδια άποψη χρησιμοποιεί και ο Παλαμάς (11/12/97: *Απαντα* 31, 24), παραθέτοντάς την όμως αυτούσια από τον Γάλλο κριτικό, και δίνει το προβάδισμα στον Daudet έναντι του Zola. Ο Lemaître επισημαίνει δύο βασικά χαρακτηριστικά στα κείμενα του, την «παρατήρηση και την φαντασία», που θεωρεί ότι κάνουν τα μυθιστορήματα του «ρεαλιστικά και ρομαντικά (romanesques: με την έννοια του θαυμαστού)» μαζί (*Contemporains* II, 274-5). Ο Επισκοπόπουλος αντί φαντασία χρησιμοποιεί τον όρο «ψυχολογική περιγραφή», εντάσσοντας τον σε ένα είδος «βόρειου» ρεαλισμού.

Με αφορμή το έργο των αδελφών Goncourt, ο Επισκοπόπουλος θίγει τόσο το ζήτημα της σχέσης ιστορίας και μυθιστορήματος [7/7/96], όσο και της αντικειμενικότητας στη μέθοδο που συνεπάγεται ο συνδυασμός τεχνικών από τα δύο αυτά είδη λόγου. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι αυτή η αντικειμενικότητα τούς επιτρέπει να ξεφύγουν από τον ρεαλισμό του Balzac και του Flaubert, ώστε πρώτοι να «εισαγάγουν» τον νατουραλισμό. Το μεγάλο ιστορικό τους έργο, με την αντικειμενική καταγραφή των ηθών του παρελθόντος, τους δίνει τα απαραίτητα εφόδια για να γράψουν, σύμφωνα με τον Επισκοπόπουλο, νατουραλιστικό μυθιστόρημα. Η τολμηρότητά τους καθιστά τα μυθιστορήματα στόχο εύκολο για ένα κοινό που στις μέρες τους (το 1870) ακόμα «ευρίσκετο υπό την επίδραση του ρομαντισμού του Ουγκώ και της Σάνδης και του Δουμά» [7/7/96], με αποτέλεσμα, πολύ πριν από τον Zola, να τους κατηγορήσουν για πορνογραφία. Βέβαια, η *Germinie Lacerteux* «ήταν κάτι διαφορετικόν από πορνογραφία» [7/7/96] και οι πρόλογοι των έργων τους είναι ένα σταθερό σημείο αναφοράς [8/1/01 και *Τέχνη*, 114].

Ο Bourget και ο Loti θεωρούνται από τον Επισκοπόπουλο ως ιδρυτές του «εξωτικού μυθιστορήματος» [9/1/95 και 4/12/03], είδος το οποίο θεωρεί απόρροια του «κοσμοπολιτικού ρεύματος». Ενώ για τον Loti δεν υπεισέρχεται σε λεπτομερείς παρατηρήσεις αφιερώνει στον Bourget ένα άρθρο [8/6/95], με αφορμή την αναγόρευσή του στην Γαλλική Ακαδημία, όπου εκτός από την παράθεση μεγάλου μέρους της ομιλίας του σημειώνει ότι τα έργα του χαρακτηρίζονται από «ψυχολογική δεινότητα», όπως συνηθίζει να ονομάζει την παρουσίαση του ψυχικού κόσμου των ηρώων. Αργότερα θα τονίσει την άμεση σχέση του Bourget με τον Balzac ειδικά στα πρώτα κείμενά του [5/12/95] στο πλαίσιο του ρεαλισμού.<sup>443</sup>

### **ε. Έλληνες μυθιστοριογράφοι - Το είδος στην Ελλάδα.**

Από την ελληνική μυθιστοριογραφική παραγωγή τρεις είναι μόνο οι περιπτώσεις που τον απασχολούν (Ψυχάρης, Ξενόπουλος και Ροΐδης), εφόσον δεν πιστεύει ότι υπάρχουν άλλα αξιόλογα δείγματα, εκτός του *Λουκή Λάρα*, «ως κληρονομία του παρελθόντος»<sup>444</sup> [8/1/01]. Ο Ψυχάρης είναι ο μόνος στον οποίο αφιερώνει αρκετά άρθρα και βιβλιοκρισίες. Αν και στις περισσότερες περιπτώσεις αναφέρεται σε

<sup>443</sup> Για τον Bourget και το «ψυχολογικό μυθιστόρημα» βλ. Julleville, 365, όπου όμως πρόγονοί του θεωρούνται ο Flaubert και ο Stendhal.

<sup>444</sup> Τον ίδιο ρόλο αποδίδει στο κείμενο και ο Παλαμάς το 1896 (*Απαντα* 3, 155).

διηγήματα, οι δύο βιβλιοκρισίες του για μυθιστορήματα του Ψυχάρη είναι αρκετές για τη στοιχειοθέτηση της άποψης του Επισκοπόπουλου για τον μυθιστοριογράφο Ψυχάρη<sup>445</sup>.

Το *Όνειρο του Γιαννίρη* το κατατάσσει στο είδος λυρικό μυθιστόρημα<sup>446</sup> [«λυρικός μυθιστοριογράφος εις τον Γιαννίρη»: 8/1/01], λόγω της «μουσικής φράσεως»<sup>447</sup> και του γεγονότος ότι «το θέμα του το τόσον συμβολικόν, το εκτελεσμένον με τούς κανόνας της συμφωνίας μάλλον, παρά με τους κανόνας του μυθιστορήματος» [22/11/97]. Ο συνδυασμός των δύο αυτών στοιχείων, τον οδηγεί να τα συγκρίνει με τον *Ιπτάμενο Ολλανδό* του Wagner [22/11/97], ενώ ο Παλαμάς παρατηρεί κάπως ενοχλημένος μια «γερμανότροπη» μουσικότητα στο έργο αυτό (1898: *Απαντα* 11, 132). Τα κριτήρια που χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος για να το ονομάσει, με υπερβολικό τρόπο για την σημερινή οπτική, «αριστούργημα» είναι κυρίως κειμενικά: «διά τον τρόπον του γραψίματος, όπως διά την γλώσσαν, διά το ύψος, όπως και διά τας ιδέας του»<sup>448</sup> [22/11/97].

Το γεγονός ότι εκθειάζει το *Όνειρο του Γιαννίρη* δεν σημαίνει ότι κάνει το ίδιο με όλα τα έργα του Ψυχάρη. Κρίνει ότι η *Δοκιμασία* δεν διαθέτει τις αρετές ενός καλού έργου, αλλά είναι «μία ανάπαυσις· ένα ξεκούρασμα· εν ποιητικόν λουτρόν», ως ιντερμέδιο που θα ακολουθηθεί από ένα μελλοντικό «pendant του Γιαννίρη» [18/10/99]. Το έργο είναι «απλούστατον» ως προς το θέμα και μικρό στην έκταση για να το θεωρήσει μυθιστόρημα, γι' αυτό το ονομάζει «ειδύλλιο», με κριτήρια περιεχομένου (θέμα).

Η ανάλυση του κειμένου, ωστόσο, επεκτείνεται και σε επίπεδο τεχνικών παρουσίας. Η «ανακαίνισις του παλαιού... αυτού θέματος» γίνεται με την τεχνική της φωτοσκίασης, εφόσον «γενικεύει το θέμα του... θέτει ως perspective το άπειρον όπισθεν των ζωγραφιών του... πλατύνει τον χώρον εις τον οποίον οι ήρωές του

<sup>445</sup> Η περίπτωση του Ψυχάρη τον απασχολεί αρκετά επειδή έχει βγει από τα ελλαδικά σύνορα βλ. I.6.

<sup>446</sup> Ο Παλαμάς το χαρακτηρίζει «ιδεολογικό μυθιστόρημα» (1898: *Απαντα* 11, 132), ενώ αργότερα «ψυχολογικό μυθιστόρημα» (1903: *Απαντα* 12, 422-3). Ο Επισκοπόπουλος, αντίθετα, προτάσσοντας το μορφικό-τροπολογικό κριτήριο ως δεσπόζον, το ονομάζει λυρικό μυθιστόρημα. Τον συμβολισμό τον εντοπίζει ως προς το θέμα (βλ. παράθεμα πιο πάνω), ενώ την «περιγραφή ψυχικών καταστάσεων» την αναγνωρίζει απλά ως χαρακτηριστικό του κειμένου αυτού, όπως και της *Δοκιμασίας* [18/10/99], χαρακτηριστικό που θεωρεί απαραίτητο για ένα καλό μυθιστόρημα όχι μόνο σε θεματικό επίπεδο, αλλά και σε επίπεδο τρόπου οργάνωσης («περιφρονών την ομοιαλήθειαν των επεισοδίων, ηθέλησε να παρουσιάσει και να ανάπτυξη το σύμβολόν του [τον Γιαννίρη], να κινήση όπισθεν των γεγονότων την ιδέαν του» μέσω της «περιγραφής του ήρωα» αυτού [22/11/97]).

<sup>447</sup> Την ακριβώς αντίθετη άποψη εκφράζει ο Μποέμ [=Χατζόπουλος] (*Διώνυσος* τ. Α'..., 85), χαρακτηρίζοντας την γλώσσα του Ψυχάρη ως «αμουσικωτέραν και αχρωματιστοτέραν».

<sup>448</sup> Σχετικές παρατηρήσεις στο υπόλοιπο κείμενο αφορούν στη λυρική γραφή έναντι του πεζού λόγου (τρόπος) και στην αδιαφορία για την αληθοφάνεια.

κινούνται». Από τον απόλυτα συγκεκριμένο χαρακτήρα των «ζωγραφιών» των ηρώων και του τοπίου, το κείμενο κινείται στην συμβολοποίηση, με αποτέλεσμα οι ήρωες να αντιπροσωπεύουν κάτι γενικότερο<sup>449</sup>. Εκτός αυτού εντοπίζει τη ρυθμικότητα στο συντακτικό επίπεδο («φράσιν... ομοιάζουσα με στίχον») και την εναλλαγή «περιγραφής φυσικών τοπίων και ψυχικών καταστάσεων», με αποτέλεσμα να διατυπώσει θετική γνώμη για το έργο, αν και χωρίς ιδιαίτερο ενθουσιασμό. Για την σύνδεση ψυχικών καταστάσεων με το φυσικό τοπίο, οικειοποιείται σχετική αναφορά του Amiel, χωρίς όμως να δίνει ακριβή παραπομπή<sup>450</sup>. Αυτόν τον λυρισμό και την εσωτερική εστίαση στους ήρωες την θεωρεί ως αφελή σε σχέση με την περίπτωση του *Ονείρου του Γιαννίρη*.

Σημαντική περίπτωση για τα ελληνικά μυθιστορηματικά δεδομένα θεωρεί την *Μαργαρίτα Στέφα* του Ξενόπουλου [4/2/94], ενώ τα δύο προηγούμενα μυθιστορήματά του (*Άνθρωπος του κόσμου* και *Νικόλας Σιγαλός*) δεν τα θεωρεί τόσο αξιόλογα· χαρακτηρίζει μάλιστα τη μετάβαση από τα δύο πρώτα στο τρίτο «ταχείαν εξέλιξιν... αλλά απότομον και απροσδόκητον». Σ' αυτά εντοπίζει διασκορπισμένα τα χαρακτηριστικά ενός «καλού» ρεαλιστικού μυθιστορήματος («περιγραφική δεξιότητα», «ψυχολογική ανάλυσις»), και μαζί έλλειψη πρωτοτυπίας, σε αντίθεση με την *Μαργαρίτα Στέφα*, που χαρακτηρίζει ως «καθαρώς ηθογραφικό μυθιστόρημα», εννοώντας ότι χαρακτηρίζεται από πολυπλοκότητα ανάλογη με εκείνη που αποδίδει σε κείμενα των Γάλλων ρεαλιστών<sup>451</sup>, σε αντίθεση με την αφέλεια και την απλότητα των ελληνικών ηθογραφικών διηγημάτων.

Με αφορμή το κείμενο αυτό του Ξενόπουλου, το οποίο θεωρεί ως το πρώτο «καθαρώς ηθογραφικό» έργο στην Ελλάδα, δίνεται η ευκαιρία στον Επισκοπόπουλο να περιγράψει τι εννοεί με τον όρο «ηθογραφικό μυθιστόρημα». Με εξαίρεση το κείμενο αυτό, κατατάσσει τα ελληνικά διηγήματα κατά πλειοψηφία σε μια απλή βουκολικού τύπου καταγραφή ηθών (αφελής φάση) ανάμεσα στην προφορική δημοτική κειμενική παράδοση και την λόγια λογοτεχνία. Η αυστηρότητα των

<sup>449</sup> Η κλασικιστική τεχνική της φωτοσκίασης με την ιδανιστική τεχνική της «συμβολοποίησης» δείχνει για άλλη μια φορά την προτίμηση του Επισκοπόπουλου σε κείμενα με μεικτό χαρακτήρα.

<sup>450</sup> Η φράση αυτή παρατίθεται και άλλες φορές στο έργο του. Σε κάποιο λογοτεχνίζον χρονογράφημα, όπου δίνει το ίδιο παράθεμα, δηλώνει ότι μαζί με την λυρική περιγραφή που περιέχεται στο κείμενο, προσθέτει και «σελίδες σημειώσεων» [1/5/94].

<sup>451</sup> Ενδεικτικό είναι ότι, ως προς την υπόθεση και την πλοκή, παραλληλίζει το μυθιστόρημα του Ξενόπουλου με την *Madame Bovary* του Flaubert, τον *Nabab* του Daudet και με έργα των Goncourt. Το έργο που θεωρεί ως πρότυπο ηθογραφικού μυθιστορήματος, και το αναφέρει συνεχώς, είναι η *Madame Bovary*, που το θεωρεί κείμενο σταθμό. Παρόμοιο παραλληλισμό με τον Daudet κάνει και ο Παλαμάς το 1897 (*Άπαντα* 31, 25) αλλά γενικότερα για το έργο του Ξενόπουλου και όχι μόνο για το εν λόγω έργο.

κριτηρίων οφείλεται στο γεγονός ότι εννοεί την ηθογραφία με την γαλλική έννοια του όρου και, ανά πάσα στιγμή, συγκρίνει οποιοδήποτε ελληνικό έργο με εκείνα του Flaubert, του Stendhal, του Balzac και άλλων Γάλλων «ηθογράφων», με αποτέλεσμα τα ελληνικά μυθιστορήματα να μειονεκτούν.

Η αναφορά του στην ελληνική μυθιστορηματική παραγωγή στρέφεται και εναντίον όσων δεν διαβλέπουν την σημασία της *Μαργαρίτας Στέφα*, αλλά «ανυψώνουν ακαταλλήλως άλλους» [4/2/94]. Η θετική στάση του για το εν λόγω έργο δεν γενικεύεται (άλλωστε ποτέ δεν κάνει κάτι ανάλογο) για όλο το έργο του συγγραφέα, ο οποίος «είναι γνωστός ένεκα της ποσότητας μάλλον - είδαμεν ότι η ποιότης φεύ! δεν αρκεί - των έργων του» (και εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι δεν παρασύρεται σε εγκωμιαστικά σχόλια, παρά τη φιλία που τον συνδέει με τον Ξενόπουλο και την υποστήριξη που απολαμβάνει αυτόν).

Συνοψίζοντας τις αρετές του κειμένου, ο Επισκοπόπουλος παρατηρεί ότι έχει «την περιγραφική δεξιότητα του *Νικόλα Σιγαλού* και την ψυχολογική ανάλυσιν και την συμμετρίαν της *Μητριιάς*», αλλά συνάμα «άλλην μεθοδικότητα κατασκευής, άλλην ζωηρότητα εις την περιγραφήν των προσώπων περί την έκφασιν των χαρακτήρων, διαφορετικήν αντίληψιν της τέχνης, ώριμον πρωτοτυπίαν και απελευθέρωσιν από πάσης επιδράσεως ξένων συγγραφέων», στοιχεία που δείχνουν, όπως πιστεύει, την καλλιτεχνική οργάνωσή του σε όλα τα επίπεδα.

Το αποτέλεσμα τού φαίνεται αρμονικό από αισθητική άποψη, καθώς δεν υπάρχουν εναλλαγές στιγμών ύψους με στιγμές αισθητικά κακές («μέρη υψούμενα καταπληκτικώς κατά το ύψος ή την δύναμιν και μέρη λιποψυχούντα, καταπίπτοντα δυσαρμονικά»). Η κλασικιστική αυτή αρμονία («χάριν και ηρεμίαν... κλασικισμού») μας παραπέμπει, όπως την ορίζει, στην περιγραφή των σημαντικών κειμένων του γαλλικού ρεαλισμού, και την αντιμετωπίζει ως αντίποδα στις Ρομαντικού τύπου εναλλαγές του ύψους με στιγμές πιο πεζές. Συνεπώς, θεωρεί το κείμενο ταυτόχρονα ως ένα είδος «μανιφέστου» του ρεαλισμού στην Ελλάδα, έστω και αρκετά αργά σε σχέση με τη Γαλλία, ενώ ως ακραιφνώς ρεαλιστικό κείμενο έχει όλα τα χαρακτηριστικά που αποδίδει (βλ. παραπάνω) στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα (ψυχολογική ανάλυση, λεπτομερής και ζωντανή περιγραφή ή παρατήρηση και ηθογραφική μελέτη) [8/1/01].

Το έργο έχει, κατά τη γνώμη του Επισκοπόπουλου, εξαιρετική σημασία για την Ελλάδα: «η εμφάνισις της «*Μαργαρίτας Στέφα*», έργου ηθογραφικού, ίσως μάλιστα του πρώτου καθαρώς ηθογραφικού μυθιστορήματος, του δημοσιευμένου εν Ελλάδι,

το οποίο εμφανίζει πρόοδον, κάτι μάλιστα περισσότερο από πρόοδον, μεταλλαγή εντελή, νέαν φάσιν του ταλάντου του συγγραφέως της - έπρεπε να κινήση μεγάλως το ενδιαφέρον εν τη χώρα μας, όπου οι μυθιστοριογράφοι... δεν αφθονούν και τα καθαρώς φιλολογικά έργα είναι σπάνια...». Από την άλλη πλευρά, η χρονική απόστασή του από το μυθιστόρημα του Flaubert και η εμφάνιση του κειμένου σε μια εποχή που στην Ευρώπη πλέον αρχίζει να διαφαίνεται η απομάκρυνση από τον ρεαλισμό και το νατουραλισμό [9/1/95] δεν κλονίζουν τη θέση του αυτή στην ελληνική μυθιστορηματική παραγωγή. Πιστεύει ότι αποτελεί τη μόνη αξιολογη περίπτωση, δεδομένου ότι ελληνικός “ρεαλισμός” παρουσιάζεται από τον Επισκοπόπουλο ως βουκολική απλότητα που ταιριάζει στην λαϊκή λογοτεχνία.

Ο Ροΐδης αποτελεί την τρίτη (και τελευταία χρονικά [8/1/04]) περίπτωση Έλληνα μυθιστοριογράφου που απασχολεί τον Επισκοπόπουλο. Βασικότερο χαρακτηριστικό της τέχνης του Ροΐδη θεωρεί τη σάτιρα, συνδυασμένη με καυστική ειρωνεία, και την αντιστροφή του κόσμου, κατά το πρότυπο<sup>452</sup> του Λουκιανού (I, 2) - όπως ο ίδιος το επισημαίνει στην αρχή του άρθρου του («εγγονός του Λουκιανού») - και του Thackeray («οτιδήποτε έγραφεν εθύμιζε συγχρόνως Ταίν και Θακεραϊή»). Η καταλυτική αυτή ειρωνεία συμπληρώνεται από τη φιλοσοφική παιδεία του (επίδραση από τον Taine) και την εγκυκλοπαιδική του μόρφωση, τις οποίες ο Επισκοπόπουλος θεωρεί απαραίτητες προϋποθέσεις γι’ αυτό το είδος λόγου.<sup>453</sup>

Αν και ο Επισκοπόπουλος στην αρχή αναφέρει<sup>454</sup> (προφανώς για ευνόητους λόγους) ότι την *Πάπισσα* την είχε αποκηρύξει ο Ροΐδης, έπειτα την περιγράφει ως μυθιστόρημα «πολυμαθείας» και αναφέρεται στην επίπονη εργασία του συγγραφέα με κοπιαστική μελέτη πολλών κειμένων, για «έγκαιρον συγχρωτισμόν πρός όλας τας ξένας φιλολογίας, των οποίων... αφωμοίωσε την εσωτερικήν ουσίαν».<sup>455</sup> Για τη

<sup>452</sup> Για το μυθιστόρημα - παρωδία βλ. Μπαχτίν, *Επος...*, 51-3.

<sup>453</sup> Ο Ροΐδης αποδίδει στον Taine τον συνδυασμό δημιουργικότητας και επίπονης εργασίας («συνεδύασε τα δύο ασυνδύαστα: την ευρύτητα μιας σοβαράς επιστημονικής μορφώσεως με την σπινθηροβολίαν μιας ποιητικής [=λογοτεχνικής] φαντασίας»). Την χρήση της ειρωνείας εντοπίζει και ο Παλαμάς (*Απαντα* 3, 108), αλλά πολύ γενικά και με αναφορά σε αρκετούς συγγραφείς («Αΐνε, Σούϊφτ και Μπάϋρων»). Ο Παλαμάς φαίνεται λίγο αμήχανος, όπως καταλαβαίνουμε από τον χαρακτηρισμό που αποδίδει στο κείμενο ως «είδος τι ιστορικού μυθιστορήματος», προσδιορίζοντάς το επιπλέον (με περιπαικτική διάθεση όμως) ως «μεθυγραφικό μελέτημα» (*Απαντα* 3, 108). Η γενική του εκτίμηση δεν είναι και τόσο θετική, όπως φαίνεται στο εν λόγω άρθρο (*Απαντα* 3, 111), αλλά κυρίως πέντε χρόνια νωρίτερα στην επιθετική ανταπάντησή του για τον πρόλογο του Ροΐδη στις *Σκηνές της Ερήμου* (*Απαντα* 4, 529 – 530).

<sup>454</sup> Το ίδιο επισημαίνει και ο Παλαμάς (*Απαντα* 3, 108), αλλά το χρησιμοποιεί ως αρνητικό στοιχείο για την αξιολόγηση του έργου.

<sup>455</sup> Σε άρθρο του για τις ελλείψεις της Εθνικής Βιβλιοθήκης σε σύγχρονα μυθιστορήματα [4/6/94], κάνει έναν κατάλογο από τα σημαντικά κείμενα του είδους, που έχει, όπως φαίνεται, καταρτίσει ύστερα από υποδείξεις του Ροΐδη. Στον κατάλογο των ελλείψεων που επισημαίνει ο Επισκοπόπουλος



σχέση του Ροΐδη με την φιλοσοφία του Taine καταθέτει τη μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα, με τον οποίο είχε προσωπική γνωριμία.<sup>456</sup>

Η ειρωνεία αντιμετωπίζεται ως χαρακτηριστικό που μπορεί να υπάρχει σε όλα τα είδη λόγου. Η λειτουργία της ειρωνείας είναι το ίδιο αποτελεσματική και ανατρεπτική ειδικά για ένα κείμενο φαινομενικά σοβαρό, όπως η *Πάπισσα* που έχει τον υπότιτλο «Μεσαιωνική μελέτη», ενώ η έμφαση στη χρήση της ειρωνείας αποδίδεται κυρίως στα κείμενα κριτικής του Ροΐδη.

Ο Επισκοπόπουλος παρουσιάζει τον Ροΐδη ως συγγραφέα χαρακτηριστικά ρεαλιστή με «κλασικιστική λιτότητα» [8/1/04] που «τορνεύει» τα κείμενα του και προσέχει πολύ το ύφος του. Η ικανότητα του να «διατυπώνει πρωτοτύπως» ακόμα και τις «κοινοτοπίες», «χωρίς εντούτοις να απομακρύνεται από την λιτότητα του κλασικισμού», κάνει τον Ροΐδη ακόμα πιο θελκτικό. Η μέθοδός του μοιάζει με αυτή των ρεαλιστών και των νατουραλιστών, αλλά το ειρωνικό ύφος διαφοροποιεί εντελώς τα κείμενα του. Η ειρωνεία αυτή είναι το όπλο του και στη διαμάχη με τον Άγγελο Βλάχο<sup>457</sup> πρόκειται για μια «μέθοδο», ένα εργαλείο που του προμήθευσε ο Taine και το χρησιμοποιεί στην κριτική, όπως και στο μυθιστόρημα.

Συνοψίζοντας, θα ήταν σημαντικό να αναφερθεί το ξεκάθαρο σχήμα που ως τώρα προκύπτει από τις παρατηρήσεις του Επισκοπόπουλου για το μυθιστόρημα. Διαπιστώνει, λοιπόν, μια ενιαία πορεία του μυθιστορήματος με το διήγημα ως το τέλος του 19ου αιώνα, οπότε εμφανίζονται οι δύο πρώτοι μεγάλοι μυθιστοριογράφοι, ο Goethe και ο Rousseau. Έκτοτε, πάντα κατά τον Επισκοπόπουλο, το μυθιστόρημα εξελίσσεται κυρίως στην εποχή του ρεαλισμού και του νατουραλισμού με το πέρασμα από τους Balzac και Flaubert (ρεαλισμός) στους Goncourt (μεταίχμιο ρεαλισμού – νατουραλισμού), στον Daudet (νατουραλισμός) και, τέλος, στον Zola (ακραίος νατουραλισμός). Τα τρία βασικά χαρακτηριστικά που πιστεύει ότι χαρακτηρίζουν το μυθιστόρημα την περίοδο αυτή είναι α) η «ψυχολογική παρατήρηση», β) η «μελέτη», η «παρατήρηση» και η «περιγραφή της φύσης» και γ) η «ηθογραφία».

---

περιλαμβάνονται φυσικά τα έργα του Taine, η *Madame Bovary* και έργα των Maupassant, Goncourt, Thackeray, Elliot, Dickens, Daudet κλπ.

<sup>456</sup> Η πληροφορία ότι ο Ροΐδης έχει μεταφράσει την *Histoire de la Littérature Anglaise* του Taine («η οποία θα ιδή το φως εις την Βιβλιοθήκην Μαρασλή») καθώς και οι συζητήσεις τους για μια άλλη μελέτη του Taine (το *Philosophie de l' Art*) αποτελούν επιπλέον αποδείξεις για την επίδραση του Γάλλου θεωρητικού στον Ροΐδη, αλλά και για την επαφή του τελευταίου με την αγγλική λογοτεχνία.

<sup>457</sup> Για τη διαμάχη αυτή θα πει αργότερα [21/1/04] ότι είναι «μία σελίς κεφαλαιώδης της ελληνικής κριτικής».

Στο τέλος του 19ου αιώνα διαπιστώνει μια δεύτερη μεγάλη τομή με τη μετάβαση από το ένα άκρο («θετικισμός» - «ρεαλισμός») στο αντίθετο («ιδανισμός») και την εμφάνιση της «νέας ποιητικής». Ο νέος «διευρυμένος» πεζός λόγος θυμίζει το μυθιστόρημα, αλλά δεν είναι πλέον το ίδιο, αφού ενσωματώνει πολλά άλλα είδη, αποκτά ρυθμικότητα και ευρύτητα που δεν θυμίζει το ρεαλιστικό μυθιστόρημα πια. Ως βασικό αντιπρόσωπο του νέου αυτού είδους παρουσιάζει τον D' Annunzio.

Η προσπάθεια περιγραφής του είδους γενικότερα και του χαρακτηρισμού κάποιων συγκεκριμένων κειμένων τον οδηγεί στην περιγραφή αρκετών υποκατηγοριών ή υποειδών με τρόπο σχεδόν υποδειγματικό μερικές φορές (π.χ. για το «κίτρινο μυθιστόρημα» ή την επιστημονική φαντασία).

Τέλος, για την ελληνική μυθιστορηματική παραγωγή ελάχιστα αναφέρει. Εκτός από τον Ψυχάρη, τον Ξενόπουλο και τον Ροΐδη δεν αναφέρει κανέναν άλλο μυθιστοριογράφο, πράγμα που δεν είναι περίεργο, αφού τονίζει με υπερβολικό τρόπο ότι δεν υπάρχει τίποτε αξιόλογο. Σημαντικότερη για τον προσδιορισμό του όρου στην Ελλάδα είναι ωστόσο η προσπάθειά του να περιγράψει την *Μαργαρίτα Στέφα* ως το μόνο πραγματικά ηθογραφικό έργο στη χώρα μας. Ανάλογης αξίας είναι και η περιγραφή του ροϊδικού τρόπου γραφής, ενώ κάποια υπερβολή διακρίνουμε στον ενθουσιασμό του για τον Ψυχάρη, η οποία δικαιολογείται λόγω της φιλίας τους, αλλά και λόγω της ανοιχτής υπεράσπισης της δημοτικής.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### Η «ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ» ΚΑΙ Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ (ΔΙΗΓΗΜΑ ΚΑΙ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ)

«Θα αποκλείσουμε πριν απ' όλους τον Βιζυηνό... Στο έργο του Παπαδιαμάντη υπερτερεί η απομνημονευματογραφική διάθεση και ποιο ρόλο παίζει η ηθογραφική πληροφόρηση; Θα απαλλάξουμε και τον Παπαδιαμάντη; Για τον Ξενόπουλο τι μπορούμε να πούμε; Ο Καρκαβίτσας με ποιο τρόπο είναι ηθογράφος; Έπειτα ο Δροσίνης, ο Κονδυλάκης, ο Βλαχογιάννης τι είδους γραφή επεδίωξαν; Μπορούμε να μιλούμε για ηθογραφία ως ενιαίο και ομοιογενές κίνημα λογοτεχνικό;» [M. Vitti, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1991<sup>3</sup>, 180].

Ο όρος «ηθογραφικό μυθιστόρημα» ή διήγημα υπάρχει στην νεοελληνική κριτική πολύ πριν τη δεκαετία του 1880 (π.χ. Σαχίνης, *Θεωρία...*, 47), και σημαίνει αφενός κείμενο με προθέσεις ηθικολογίας, αφετέρου και «εικόνα ηθών» - τουλάχιστον από το 1863-4 (Σαχίνης, *Θεωρία...*, 77). Ωστόσο, παρόλο που οι σχετικές με το θέμα απόψεις των κριτικών ως και τη δεκαετία του 1870 έχουν αρκετές διαφορές με αυτές που διατυπώθηκαν κυρίως μετά το 1890, η σημερινή κριτική αναφέρεται συνήθως σε κείμενα της περιόδου 1880 - 1930 και να αναπαράγει την άποψη των συγγραφέων της γενιάς του 1880 ότι, δηλαδή, η “ηθογραφία” ή ο “ρεαλισμός” αρχίζουν μετά το 1880.

Ο όρος «ηθογραφία», που ταυτίζεται με το διήγημα της περιόδου από το 1880 ως το 1930 περίπου, για τους περισσότερους κριτικούς μετά το 1930 έχει αρνητική χροιά.<sup>458</sup> Υπάρχουν εντούτοις παραδείγματα που δείχνουν ότι η απαρχή του προβληματισμού για το θέμα της ηθογραφίας υφίσταται στην κριτική πολύ πιο πριν, όπως π.χ. η επίθεση του Ροΐδη στον Βλάχο για τις κωμωδίες του. Ο Ροΐδης παρουσιάζει την αποτυχημένη, κατά τη γνώμη του, προσπάθεια του Βλάχου να προβάλλει τα έργα του ως ελληνικά, δηλαδή “εθνικά”<sup>459</sup>, αφού στην ουσία ακολουθεί κατά πόδας γαλλικά έργα<sup>460</sup>. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει το ζήτημα που δημιουργούν τα έργα του Βλάχου έχει κοινά σημεία με τον τρόπο που προσεγγίζει την «ηθογραφία» ο Επισκοπόπουλος, είναι όμως, πιο πολύπλευρη (από άποψη κριτηρίων) και αρκετά πρόωμη προσέγγιση του φαινομένου «ηθογραφία» (1871)<sup>461</sup>.

<sup>458</sup> Μόνο ο Π. Βουτουρής διευρύνει τα χρονικά όρια, τοποθετώντας τον όρο πολύ πιο πίσω από το σύνηθες όριο του 1880 και συγκεκριμένα από το 1839 (Βουτουρής, *Ως εις...*, 260-1). Στο σχήμα αυτό μόνο η κατηγορία «ειδυλλιακή ηθογραφία» τοποθετείται μετά το 1883, αν και την έννοια του ειδυλλιακού, όπως υπάρχει στον Κρυστάλλη κλπ., ο Ροΐδης την εντοπίζει στον Α. Βλάχο (*Σκαλαθύρματα*, 76: «couleur locale» και «ηθικός σκοπός»). Ενδεικτικό της παρανόησης του όρου «ηθογραφία» είναι η ευρύτητα που έχει πάρει, ώστε συχνά το διήγημα να ταυτίζεται με την ηθογραφία (βλ. Γ.Βαλέτας, *Το ελληνικό διήγημα: Η θεωρία και η ιστορία του*, Αθήνα, Φιλιππότης 1983<sup>2</sup>, 28), να θεωρείται ως κατ’ εξοχήν «νέο είδος ελληνικότατο» κατά τον Μητσάκη (Κ. Μητσάκης, *Αναδρομή στις ρίζες. Γ. Βιζυηνός*, Αθήνα 1977 (χ.ε.), 9) ή να ταυτίζεται με την νεοελληνική πεζογραφική παραγωγή (Α.Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Εστία 1980<sup>5</sup>, 303).

<sup>459</sup> Βλ. Ροΐδης, *Σκαλαθύρματα*, 65. Για το θέμα της ελληνικότητας που συχνά συνδέεται με την ηθογραφία, βλ. παρακάτω.

<sup>460</sup> Βλ. Ροΐδης, *Σκαλαθύρματα*, 68. Οι κωμωδίες του Βλάχου έχουν, κατά τον Ροΐδη, εξωτερικές και επιδερμικές (*Σκαλαθύρματα*, 85) περιγραφές ηθών και εθίμων, δηλαδή «Couleur locale» όπως χαρακτηριστικά σημειώνει (*Σκαλαθύρματα*, 70), και είναι γεμάτες «εθνικόν σολοικισμόν» (*Σκαλαθύρματα*, 75).

<sup>461</sup> Με την αναδίφηση σε κριτικά κείμενα προ του 1880 μπορεί να φανεί ότι ο ρεαλισμός, και κατ’ επέκτασιν η «ηθογραφία» με τη γαλλική έννοια του όρου ή με την ελληνική παραλλαγή της (θετική ή αρνητική), έχουν μια ιστορία μεγαλύτερη απ’ αυτή που φαίνεται στις σχετικές με το θέμα μελέτες. Εδώ και μια δεκαετία η κριτική άρχισε να ασχολείται αποτελεσματικότερα με το θέμα ύστερα από μια σειρά άρθρων του Ν. Βαγενά (βλ. αναδημοσίευσή τους στο: Ν. Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα, Στιγμή 1994: 187-198, 345-352 και 365-369).

Αυτό που θα ήταν επιπλέον αναγκαίο στην προκειμένη περίπτωση είναι η υιοθέτηση μιας συγκριτικής προοπτικής, βάσει της οποίας θα μελετηθεί η σύγχρονή μας ξενόγλωσση βιβλιογραφία αλλά και η γαλλική του 19ου αιώνα, για να διασαφηνιστεί με ποια έννοια χρησιμοποιούνται οι εκάστοτε όροι. Ενδεικτικά εδώ είναι σημαντικό να γίνει τουλάχιστον μια αναφορά σε εγχειρίδιο που γράφτηκε στο γύρισμα του αιώνα (Julleville), για να δοθεί ένα παράδειγμα της διαφορετικής οπτικής γωνίας των Ελλήνων κριτικών από την σύγχρονή τους γαλλική βιβλιογραφία.

Στο εν λόγω εγχειρίδιο συχνά οι όροι Ρεαλισμός και Νατουραλισμός εντάσσονται στην ίδια ομάδα του «ρεαλισμού» (Julleville, 422), όπως βλέπουμε στο έργο του Lemaître (*Contemporains*) και αργότερα στον Lanson. Στο κεφάλαιο για το μυθιστόρημα, η διάκριση ανάμεσα σε συγγραφείς όπως οι Goncourt και ο Daudet από τον Zola και τον Maupassant, γίνεται ακόμα πιο περίπλοκη με τη χρήση διαφορετικών όρων: ρεαλιστικός ιμπρεσιονισμός<sup>462</sup> για την μια ομάδα (Julleville, 183 – 202) και καθαρός Νατουραλισμός για τη δεύτερη (Julleville, 202 – 222). Η διάκριση που γίνεται αφορά στο ότι ο ρεαλισμός των συγγραφέων της πρώτης ομάδας ήταν ιμπρεσιονιστικός<sup>463</sup> υπό την έννοια ότι «ερμήνευε την φύση και δεν την αναπαρήγαγε» αναπαρήγαγε δηλαδή την εντύπωση. Αντίθετα, στο έργο των άλλων η αλήθεια αναπαριστανόταν «αντικειμενική, απόλυτη, ανεξάρτητη από το εγώ» (Julleville, 183-4).

Στο κεφάλαιο για την ομάδα των κατ' εξοχήν νατουραλιστών δεν γίνεται καθόλου λόγος για απεικόνιση ηθών ή ηθογραφία, η οποία εμφανίζεται ως χαρακτηριστικό μετά το 1880 (Julleville, 223) σε κείμενα μιας άλλης ομάδας συγγραφέων που ο Julleville θεωρεί ότι την αποτελούσαν «Ψυχολόγοι και Ηθολόγοι», με αντιπροσώπους τους Bourget, Rod, Margueritte, Rosny, Hervieu, Barrés κλπ.

Τέλος, το «αγροτικό μυθιστόρημα» («roman rustique»: Julleville, 248-256), που συχνά απασχολεί την κριτική μας, ορίζεται ως προτίμηση στην «απεικόνιση της ζωής

---

<sup>462</sup> Τον ίδιο όρο χρησιμοποιεί και ο Lanson (σ. 687), θεωρώντας τον Maupassant «καθαρό νατουραλιστή», όπως τον Zola (Lanson, 692). Στο ίδιο εγχειρίδιο ο όρος ρεαλισμός αποδίδεται μόνο στον Balzac («το πέρασμα από τον ρομαντισμό στον ρεαλισμό»: Lanson, 619), ενώ για όλους τους άλλους μυθιστοριογράφους (από τον Flaubert ως τον Maupassant) χρησιμοποιείται ο όρος νατουραλισμός. Ο Lemaître επίσης δεν έχει σταθερή ορολογία. Τον Maupassant τον χαρακτηρίζει ρεαλιστή (*Contemporains* I, 293), ενώ διακρίνει ότι τα διηγήματα του Daudet κινούνται μεταξύ πραγματικού και το φανταστικού (*Contemporains* II, 274-5). Μόνο με αφορμή το έργο των Goncourt διακρίνει τον «νατουραλισμό» τύπου Zola από τον «νατουραλισμό πριν απ' αυτόν (*Contemporains* III, 40). Ο όρος «ιμπρεσιονισμός» για τους Goncourt ξεκαθαρίζεται από τον Lemaître (*Contemporains* III, 48: «εικόνα πραγμάτων που βλέπουν»).

<sup>463</sup> Τον όρο χρησιμοποιεί και ο Επισκοπόπουλος, όχι στο άρθρο για τους Goncourt [7/7/96], αλλά πολύ αργότερα [8/1/01].

και των ηθών της υπαίθρου» (Julleville, 248), με αντιπροσώπους τους Fabre, Cladel, Theuriet και Rouvillon, και διαχωρίζεται από την γαλλική ηθογραφία, θεωρούμενο ως αφελές είδος (π.χ. βλ. Julleville, 252: Fabre) ή ειδυλλιακό (βλ. Julleville, 256: Theuriet). Χαρακτηριστικό μάλιστα είναι ότι οι συγγραφείς αυτής της τελευταίας ομάδας δεν εντάσσονται από τον Julleville αναγκαστικά στον ρεαλισμό ή τον νατουραλισμό, ενώ οι Cladel και Rouvillon εντάσσονται στους ρομαντικούς.

Οι όροι που χρησιμοποιεί η κριτική αλλάζουν συνεχώς και ανασηματοδοτούνται με συνέπεια τα πράγματα να μην είναι τόσο ευκρινή για τον προσδιορισμό του όρου ηθογραφία. Το «étude de moeurs»<sup>464</sup> δεν έχει το ίδιο περιεχόμενο με τον όρο «ηθογραφία», όπως τον χρησιμοποιούν αρκετοί από τους Νεοέλληνες κριτικούς του 19ου αιώνα. Το παράδειγμα που δείχνει ακριβώς την ποικιλία στη χρήση των όρων είναι ο όρος «αγροτικό μυθιστόρημα», τον οποίο χρησιμοποιεί και ο Επισκοπόπουλος για το *Βοτάνι της Αγάπης*. Στη σύγχρονη βιβλιογραφία ο όρος συχνά ταυτίζεται με το «ηθογραφικό», είτε μυθιστόρημα είτε διήγημα.<sup>465</sup> Παράλληλα, η ηθογραφία συνδέεται με τον νατουραλισμό και τον ρεαλισμό, αλλά δεν της «λείπουν... τα λυρικά και ποιητικά στοιχεία»<sup>466</sup>, κάτι που φαίνεται αντιφατικό εκ πρώτης όψεως. Εντούτοις στο «αγροτικό μυθιστόρημα», όπως το περιγράφει ο Julleville, εμπεριέχονται και τα δύο (ρεαλισμός και λυρικό στοιχείο), μόνο που οι αντιπρόσωποί του δεν είναι ο Zola και ο Maupassant, αλλά κάποιοι ελάσσονες. Είναι πολύ πιθανό οι περισσότεροι Έλληνες συγγραφείς να διάβαζαν περισσότερο τους Γάλλους συγγραφείς, αλλά όχι απαραίτητα τον Zola<sup>467</sup>. Αν αποσυνδεθεί η έννοια του όρου «ηθογραφία» ή ρεαλισμός από τον Zola, θα μπορούσαν να ανιχνευθούν πολλά άλλα πρότυπα.

Περνώντας στον Επισκοπόπουλο, το θέμα της «ηθογραφίας» τον απασχολεί από πολύ νωρίς [4/2/94] και η άποψή του για αυτό θέμα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, σε σύγκριση με τους συγχρόνους του, αλλά και με κατοπινούς κριτικούς, που εντοπίζεται τόσο στην κατηγοριοποίηση των διηγηματογράφων, όσο και στα

<sup>464</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται από τους Γάλλους κριτικούς για μυθιστορήματα κυρίως και εναλλάσσεται με το «roman de moeurs». Βλ. για παράδειγμα Lemaître, *Contemporains* VIII, 59 και 93.

<sup>465</sup> Βλ. ορισμό της Ε. Πολίτου - Μαρμαρινού (λήμμα «Ηθογραφία», εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, 26) και του Beaton («Realism and Folklore in Nineteenth Century Greek Fiction», *Byzantine and Modern Greek Studies* 8 (1982-3), 105).

<sup>466</sup> Η διαπίστωση της Ε. Πολίτου- Μαρμαρινού (ό.π.).

<sup>467</sup> Εξάλλου, η προσπάθεια του Βελουδή να «ζητήσει αλλού [=όχι μόνο στη Γαλλία] τα ξένα πρότυπα» του «νέου είδους» (όπως αποκαλεί την ηθογραφία) (*Μονά Ζυγά...*, 37-8) μπορεί να ισχύσει μόνο για τον Βιζυηνό (ο οποίος δεν γράφει ηθογραφία με την συνήθη ελληνική έννοια του όρου) και ενδεχομένως για τον Δροσίνη. Οι μεταφράσεις έργων του Maupassant πληθαίνουν κυρίως στο τέλος του 19ου αιώνα. Για παράδειγμα στον χώρο του μείζονος ελληνισμού οι μεταφράσεις του αρχίζουν μετά το 1891 (βλ. Α. Παπαλεοντίου, *Λογοτεχνικές μεταφράσεις του μείζονος ελληνισμού: Μικρασία-Κύπρος-Αίγυπτος 1880-1930*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998, 286).

σχετικά σχόλια για το έργο τους. Παράλληλα, δεν ταυτίζει τον όρο με κάποιο είδος ή μόνο με το διήγημα, όπως συνήθως συμβαίνει στις ταξινομήσεις της εποχής του, αλλά την διαχωρίζει σαφώς τόσο από την ηθικολογία, όσο και από τον λανθάνοντα (ή έκδηλο) εθνικιστικό χαρακτήρα κάποιων τάσεων της εποχής.

Η περιγραφή των «αρετών» της *Μαργαρίτας Στέφα* του Ξενόπουλου [4/2/94] του δίνει την ευκαιρία να επιχειρήσει έναν ορισμό του «ηθογραφικού μυθιστορήματος»<sup>468</sup>, χωρίς να εγκλωβίζεται μόνο στον θεματικό παράγοντα, ή στο αντικείμενο περιγραφής. Από θεματική άποψη, δεν θεωρεί ως «ηθογραφία» μόνο την απεικόνιση των ηθών της υπαίθρου, εφόσον τονίζει ότι αντικείμενο είναι μια οποιαδήποτε κοινωνία -όπως η Ζακυνθινή-, η οποία, όμως, δεν πρέπει να είναι «αρτισύστατος, πολυστοιχείωτος, ασχημάτιστος, εξελισσόμενη άνευ φυσιογνωμίας σταθεράς, άνευ τύπων ιδιαίτερων και μορφής, όπως είναι η Αθηναϊκή», αλλά «εσχηματισμένη, μόνιμος, με ιδιαίτεραν χαρακτηριστικήν φυσιογνωμίαν, ήθη, έθιμα, με μορφήν εκπεφρασμένην - κοινωνία γηραιά τυπική» (Ζακυνθινή) [4/2/94]. Συνεπώς το αντικείμενο περιγραφής μπορεί να είναι και η ελληνική ύπαιθρος, αλλά και μια διαμορφωμένη αστική κοινωνία.<sup>469</sup> Ο Επισκοπόπουλος, χωρίς να το αναφέρει, είναι σαν να αρνείται την ύπαρξη αυτού που συνήθως καλείται από τους νεώτερους και σύγχρονους κριτικούς μας «αστική ηθογραφία» ή «αθηναιογραφία»<sup>470</sup> (θεματικό κριτήριο).

<sup>468</sup> Η περιγραφή του είδους αυτού και του ρόλου της ηθογραφίας, σε συνδυασμό με την «ψυχολογία», είναι αρκετά πρώιμη σε σχέση με άλλες και πολύπλευρη ως προς την επιλογή κριτηρίων για την περιγραφή. Η αναφορά του Ξενόπουλου στην ηθογραφία το 1892, με αφορμή το έργο του Βιζυηνού (Βουτουρής, *Ως εις...*, 231), είναι πολύ πιο γενική. Άλλες ανάλογες απόψεις από κριτικούς της εποχής, όπως ο Παλαμάς (1896: *Απαντα* 3, 150-162), ο Μποέμ [=Χατζόπουλος] (1901: *Διώνυσος Α'...*, 82) και ο Ξενόπουλος (το 1903, Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 65) είναι υστερότερες του άρθρου του Επισκοπόπουλου για την *Μαργαρίτα Στέφα*. Μόνο ο Ροΐδης το 1896 στο «Εγχειρίδιον Δηγηματογραφίας» (η χρονολόγηση κατά τον Π. Μουλλά: «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός», εισαγωγή στο: Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα* (εισ./επιμ. Π. Μουλλάς), Αθήνα, Ερμής 1986 (ανατ.), μα') κάνει μια αποτίμηση της ελληνικής παραγωγής, αλλά δεν χρησιμοποιεί τον όρο. Εντούτοις, και ο ίδιος ο Επισκοπόπουλος, εκτός από την περίπτωση της *Μαργαρίτας Στέφα*, που θεωρεί «καθαρό ηθογραφικό μυθιστόρημα», χρησιμοποιεί τον όρο καταχρηστικά, όπως ο ίδιος σημειώνει. Η χρονολόγηση του κειμένου του Ροΐδη θα μπορούσε να αλλάξει αν συγκρίνει κανείς το «Εγχειρίδιον» με το σαφώς πρωιμότερο κείμενο της *Χρυσολίδας* (1863), το οποίο έχει τόσες ομοιότητες που δεν αποκλείεται να είναι ροϊδικό (βλ. *Χρυσολίδας*, φυλ. 22 και 23...). Ανάμεσα στα υπόλοιπα είδη παρουσιάζεται με παράδειγμα και η ηθογραφία.

<sup>469</sup> Το ίδιο τονίζει και ο Vittì (Vittì, *Ηθογραφία...*, 1991<sup>3</sup>, 179).

<sup>470</sup> Χρηστική είναι η συγκέντρωση αρκετών παλαιότερων ορισμών ή προσπαθειών προσδιορισμού του όρου ηθογραφία από τον Π. Βουτουρή (Βουτουρής, *Ως εις...*, 248-259), όπου φαίνεται ότι το θέμα της διάκρισης μεταξύ «αγροτικής ηθογραφίας» και «αστικής ηθογραφίας» είναι εν πολλοίς τεχνητό, αν θεωρήσουμε ως αντίστοιχο γαλλικό όρο το «étude de moeurs», εφόσον ο Balzac εννοούσε όλες τις κοινωνίες. Αντίθετα, στην γαλλική ορολογία ανοιχτή υπόθεση παραμένει η σχέση των όρων «roman rustique» (Julleville, 248-256), μετά τη δεκαετία του 1880, και «roman morale» των Rod και Rosny (Julleville, 229-235), όπως περιγράφηκαν παραπάνω, με την «ελληνική ηθογραφία» (ο Rosny π.χ. μεταφράζεται συχνά στο *Άστρ* από τον Επισκοπόπουλο [26/3/94, 9/5/94, 16/5/94]). Ένα άλλο πρόβλημα

Ο όρος «ηθογραφικών μυθιστόρημα», που χρησιμοποιεί για την *Μαργαρίτα Στέφα*, παρουσιάζει περισσότερες αναλογίες με το γαλλικό «Étude de moeurs» ή «roman de moeurs», όπως αυτό καθορίζεται αρχικά από τον Balzac. Συνδέει, δηλαδή, την «ηθογραφία» με τον Ρεαλισμό και όχι τόσο με τον Νατουραλισμό, όπως θα φανεί παρακάτω. Εντοπίζοντας στοιχεία ηθογραφίας στο ελληνικό διήγημα δεν το κατατάσσει στην «μελέτη» (étude), αλλά σε μια απλή αφήγηση που ονομάζει «δημοτικόν παραμύθι» (ή «χρονικόν»). Έτσι η διάκριση της «ελληνικής ηθογραφίας» από το γαλλικό «étude de moeurs» φαίνεται ότι, για τον Επισκοπόπουλο, βασίζεται σε μορφικά κριτήρια και όχι τόσο στην θεματική επιφάνεια της «απεικόνισης ηθών».

Συγκρίνοντας την άποψη του Επισκοπόπουλου με την θεωρία του Balzac θα διαπιστώσουμε ορισμένες αναλογίες στη χρήση όρων όπως «τύπος<sup>471</sup> ιδιαίτερος» ανθρώπου και όχι προσώπων, κοινωνία «γηραιά τυπική, όχι αρτισύστατος», με «χαρακτηριστική φυσιογνωμία»<sup>472</sup>. Επίσης, η «αρμονική» εντύπωση που ο Επισκοπόπουλος αποκομίζει από το έργο που δεν έχει «μέρη υψούμενα καταπληκτικώς κατά το ύψος... και μέρη λιποψυχούντα», παραπέμπει στην μπαλζακική «ενότητα της σύνθεσης» (Chartier, 114-5), ενώ η εμμονή του στην φωτογραφική, αλλά και συνάμα «ζωντανή με απaráμιλλον αλήθεια» περιγραφή των τύπων της κοινωνίας, μαζί με την «ψυχολογική παρακολούθηση» της ηρωίδας, χαρακτηρίζει ακριβώς τη θεωρία του Balzac<sup>473</sup>.

Ωστόσο, δεν είναι μεμονωμένα χαρακτηριστικά που κάνουν τον Επισκοπόπουλο να κατατάσσει ένα έργο στο ηθογραφικό μυθιστόρημα, εφόσον «περιγραφικήν δεξιότητα» και «ψυχολογικήν ανάλυσιν»<sup>474</sup> εντοπίζει και σε δύο προηγούμενα έργα

---

έγκειται στο αν ο όρος συνδέεται με γενικότερη κατηγορία και όχι με είδος (π.χ. Βελουδής). Ο Επισκοπόπουλος δεν αντιμετωπίζει την ηθογραφία ως αυτόνομο είδος, προσθέτοντας στην έννοια της ηθογραφίας με την μπαλζακική της σημασία, τη διευκρίνιση σχετικά με την «γηραιά και εσχηματισμένη» κοινωνία.

<sup>471</sup> Για τους ήρωες ως αντιπροσωπευτικούς κάποιας κοινωνίας στην «ηθογραφία» αναφέρεται και ο Νιρβάνας το 1901 (βλ. Βουτουρής, *Ως εις...*, 254).

<sup>472</sup> Για «types balzacien» βλ. σχετικά Chartier, 123: «οι “τύποι” του Balzac αποκτούν λοιπόν σημασία στο βαθμό στον οποίο δρουν εντός μιας δεδομένης κοινωνίας». Δεν διευκρινίζεται όμως αν πρόκειται περί «γηραιάς» κοινωνίας, όπως αντίθετα ξεκαθαρίζει ο Επισκοπόπουλος. Για τον Επισκοπόπουλο η Αθήνα, ως κοινωνία μη «εσχηματισμένη», δεν μπορεί να λειτουργήσει όπως το Παρίσι (βιομηχανική πόλη με συγκεντρωμένες μάζες και αριστοκρατία), αλλά ούτε και όπως μια επαρχιακή, αλλά με «εσχηματισμένη» κοινωνία, πόλη όπως η Ζάκυνθος.

<sup>473</sup> Βλ. Chartier, 117: «εμπνευστής της ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας».

<sup>474</sup> Αντίθετα ο Εφταλιώτης (Μαστροδημήτρης, *Πρόλογοι...*, 153) επιμένει ότι δεν είναι «ψυχολογικό» αλλά μόνο «ηθογραφικό» διήγημα. Ο Επισκοπόπουλος δεν αποκλείει την χρήση της «ψυχολογικής περιγραφής» ως τεχνικής εντός του είδους «ηθογραφικό μυθιστόρημα», ενώ ο Εφταλιώτης συγχέει την τεχνική με το είδος, αποκλείοντας την «ψυχολογία» και συνδέοντας μάλιστα την ηθογραφία με την ελληνοπρέπεια (βλ. Μαστροδημήτρης, *Πρόλογοι...*, 154). Κατ' ανάλογο τρόπο η Ε. Πολίτου - Μαρμαρινού («Ηθογραφία...») φαίνεται να διαχωρίζει τον «ψυχολογικό και κοινωνικό χαρακτήρα» από τα «χαρακτηριστικά της ηθογραφίας». Είναι αξιοσημείωτο δε ότι την «ψυχολογικήν περιγραφήν



του Ξενόπουλου (τον Νικόλα Σιγαλό και την Μητριά αντίστοιχα), η διαφορά τους όμως με την Μαργαρίτα Στέφα είναι ότι αυτή τα συνοψίζει όλα με μια διαφορετική «μεθοδικότητα κατασκευής»<sup>475</sup> (την ονομάζει «αρμονία» και «ζωηρότητα»). Συνεπώς, αυτό που προέχει είναι ο έντεχνος χαρακτήρας της κατασκευής, όπως φαίνεται και από την χρήση του όρου «ανάλυση», ο οποίος παραπέμπει σε άλλη κατηγορία της μπαλζακικής θεωρίας, αυτή των «Études analytiques» (Chartier, 113). Ο συνδυασμός των δύο κατηγοριών (ηθογραφία και ανάλυση), που διέπουν το ρεαλιστικό μυθιστόρημα, αποδεικνύει ότι το μυθιστόρημα του Ξενόπουλου δεν είναι μια απλή ελληνική ηθογραφία (βλ. I. 3), αλλά «το πρώτο καθαρώς ηθογραφικό μυθιστόρημα... εν Ελλάδι» και συνάμα «καθαρώς φιλολογικό». Φυσικά, από τα «καθαρώς φιλολογικά» έργα -και άρα από το ηθογραφικό μυθιστόρημα- ο Επισκοπόπουλος αποκλείει, λόγω του άτεχνου χαρακτήρα τους, τις «λαβυρινθώδεις περιπέτειες» και τα «σκοτεινώς εξυφαινόμενα... εγκλήματα» [6/9/00: «Ρισβούργ, Ζακών»], καθώς και κείμενα όπως τα «Απόκρυφα»<sup>476</sup>.

Ο Επισκοπόπουλος επιχειρεί μια επιπλέον διευκρίνιση επί της πλοκής. Με βάση αυτήν διαχωρίζει το «ηθογραφικό» από το «παλαιόν μυθιστόρημα περιπετειών», όπως ονομάζει το μυθιστόρημα πριν τον 19ο αιώνα (βλ. I.4), αλλά και από το ιστορικό μυθιστόρημα: «Η «Μαργαρίτα Στέφα» δεν έχει καθαυτό υπόθεσιν περιπετείας προπάντων πλοκήν, δράσιν, φόνους, μονομαχίας...». Αντίθετα, όπως πρέπει να είναι μια μελέτη, έχει «ελαφρά σκιά υποθέσεως χρησιμεύουσα ως πρόφασις μάλλον της ηθογραφίας». Στο σημείο αυτό εντοπίζει κάποια αρνητικά στοιχεία της Μαργαρίτας Στέφα («Εις την πολλήν λεπτομέρειαν και την μακρυγορίαν των περιγραφών, εις την έλλειψιν δράσεως και όχι πολύ χρωματισμένην έκφρασιν, θα εδύνατό τις να εύρη και τα ολίγα ελαττώματα του έργου. Αλλά πρέπει πολύ να λεπτολογήση, πολύ να σκεφθή κανείς και εγώ εμαγεύθην μόνον...»). Δεν συγκρίνει ωστόσο το μυθιστόρημα του Ξενόπουλου με γαλλικά κείμενα.

Μας ενδιαφέρουν, όμως, τα παραδείγματα κειμένων που θεωρεί ως χαρακτηριστικότερα του είδους αυτού. Η *Madame Bovary* κατέχει την πρώτη και εξέχουσα θέση, όπως πιστεύει και ο Balzac για το ίδιο έργο (Chartier, 124). Στην ίδια

---

χαρακτήρων» προτείνει η επιτροπή στην Προκήρυξη της *Εστίας* το 1883 (Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 179) με τη διαφορά βέβαια ότι η πρόταση αυτή δεν είναι ένας από τους απαραίτητους όρους. Ο εντοπισμός της τεχνικής της «ψυχολογίας» των χαρακτήρων (Παπακώστας, *Το περιοδικό Εστία...*, 180) στην ουσία ακυρώνει την παραπάνω πρόταση και περιορίζει τις αρετές του κειμένου στην «περιγραφικήν σκηνών βίου».

<sup>475</sup> Είναι χαρακτηριστική η επιμονή του Balzac στην μεθοδικότητα της κατασκευής (Chartier, 122).

<sup>476</sup> Ο Βουτουρής τα θεωρεί μέρος της «Αστικής Ηθογραφίας» (: *Ως εις...*, 175) ή «λαϊκά αφηγήματα», κατηγορίες που είναι διαφορετικές.

κατηγορία εντάσσει και τα έργα των Goncourt και τον *Nabab* του Daudet ως πιο ακραία παραδείγματα, όπου εντάσσει και το μυθιστόρημα του Ξενόπουλου.

Ο Επισκοπόπουλος θα ασχοληθεί με το έργο των αδελφών Goncourt εκτενώς [7/7/96], το οποίο θεωρεί δεύτερο σταθμό του είδους· σημειώνει έτσι για την εξέλιξη του έργου τους (σε σχέση πάντα με την ηθογραφία) ότι: «αφού έγραψαν επί της κοινής τραπέζης δεκάδα ιστορικών έργων<sup>477</sup> περί των «Ηθών» του δεκάτου εβδόμου αιώνας, απεφάσισαν να γράψουν σύγχρονον μυθιστόρημα» και «εννόησαν πλειότερον παντός άλλου τα ήθη της εποχής των» [7/7/96]. Το ηθογραφικό μυθιστόρημα, λοιπόν, αλλά και το ρεαλιστικό ή νατουραλιστικό γενικότερα, αρχίζουν, κατά τον Επισκοπόπουλο, να ασχολούνται με το παρόν («σύγχρονον μυθιστόρημα»), ενώ η ιστορία παίρνει, όπως παρατηρεί [11/7/98], τη μορφή δημιουργικής αναπαράστασης ως μελέτη της κοινωνίας: «η ιστορία [κατά τον Michelet] είναι αναβίωσις του παρελθόντος, εν μέγα δράμα, το οποίον πρέπει να διηγείται κανείς ως μυθιστόρημα».<sup>478</sup> Το μυθιστόρημα που έχει κυριαρχήσει στον 19ο αιώνα, αρχίζει στις μέρες του να διευρύνεται ως είδος σε σχέση με τα άλλα<sup>479</sup>.

Το μυθιστόρημα παίρνει μια τροπή νατουραλιστικότερη ή, όπως παρατηρεί, επιστημονικότερη, με συγγραφείς οι οποίοι βρίσκονται μεταξύ των κατ' εξοχήν ρεαλιστών (Balzac, Flaubert) και των κατ' εξοχήν νατουραλιστών «μαθητών» τους, όπως αποκαλεί τον Daudet<sup>480</sup> και τον Zola [7/7/96], διαχωρίζοντας την έννοια της ηθογραφίας από τον νατουραλισμό, ενώ ως προς τον Zola διατυπώνει την άποψη ότι συχνά οδηγήθηκε σε συγγραφή κοινωνιολογικών μελετών ή ξηρών περιγραφών και όχι μυθιστορημάτων [4/5/96].

<sup>477</sup> Οι υπογραμμίσεις είναι δικές μου.

<sup>478</sup> Ήδη από τον Balzac, όπως σημειώνει ο Auerbach (σσ. 480-1), η έννοια της μυθοπλασίας δεν αφορά σε επιστημονική καταγραφή δεδομένων του παρελθόντος, αλλά δημιουργική αναπαράσταση (με μορφή μελέτης) μιας κοινωνίας και συνάμα αντίληψη για την έννοια του παρόντος ως ιστορία. Βλ. και τον πρόλογο της *Germinie Lacerteux* (Auerbach, 494).

<sup>479</sup> Την επισήμανση κάνει στο άρθρο για το μυθιστόρημα και το διήγημα το 1901 [8/1/01]. Ανάλογη επισήμανση κάνει και ο Balzac (βλ. Chartier, 116).

<sup>480</sup> Όσον αφορά στον Daudet είναι εμφανής η διαφορά της άποψης του Επισκοπόπουλου από αυτή που διατυπώνει ο Juleville. Επίσης ο Επισκοπόπουλος δεν αναφέρει ούτε τον Hervieu ως «ηθολόγο» [10/2/00: «σάτιρα», «παρατήρηση», «κοινωνικό μυθιστόρημα»], ούτε και τον Bourget [27/9/00: «ψυχολογικό μυθιστόρημα» και «μυθιστόρημα ανάλυσης»]. Αντίθετα, στην νεοελληνική κριτική η ηθογραφία συνδέεται με τον Νατουραλισμό από πολλούς κριτικούς (βλ. πχ. Μουλλάς, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός»..., μη' για το «ηθογραφικό-νατουραλιστικό διήγημα» και Vittì, *Ηθογραφία...*, 1991<sup>3</sup>, 144-5 για τον ρεαλισμό και την ηθογραφία).

Η αποσύνδεση του όρου ηθογραφία από τον νατουραλισμό και το όνομα του Zola<sup>481</sup>, τα οποία η νεοελληνική κριτική μέχρι τις μέρες μας συνδέει σχεδόν αποκλειστικά (όσον αφορά στις επιδράσεις), χρεώνεται ως συμβολή του Επισκοπόπουλου στο πεδίο της νεοελληνικής κριτικής· ιδιαίτερης σημασίας είναι το εγχείρημά του να προχωρήσει στη σχετική κατηγοριοποίηση των ελληνικών έργων. Ο όρος «ηθογραφία» δεν συνδέεται, λοιπόν, αποκλειστικά με το διήγημα, αλλά και με το μυθιστόρημα, όταν π.χ. πρόκειται για μια «μελέτη» σε μορφή μυθιστορήματος, η οποία απαιτεί προεργασία και προσεκτική συλλογή υλικού σε συνδυασμό και με άλλα χαρακτηριστικά του είδους. Η περιπλοκότητα του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους, και η συνύπαρξή της με την επιστημονική μέθοδο που πρέπει να ακολουθηθεί, τον οδηγούν να χαρακτηρίσει το ηθογραφικό μυθιστόρημα είδος «δύσκολο» [4/2/94].

Ο όρος «ηθογραφία» εμφανίζεται συχνά στο έργο του ως ένα από τα χαρακτηριστικά που μπορεί να έχει οποιοδήποτε μυθιστόρημα ή διήγημα ή γενικότερα κείμενο. Εκτός από τον όρο μελέτη, για τον οποίο έγινε ήδη λόγος, χρησιμοποιεί και τους όρους ηθογραφική «εικόν», «περιγραφή» ή «πίνακας», που αφορούν σε πολύ «απλό» είδος λόγου (βλ. I.2), ειδικά όταν παραλληλίζεται με τους Φλαμανδούς ζωγράφους. Η πτυχή αυτή της «ηθογραφίας» θεωρεί ότι αντιπροσωπεύει την αγγλική λογοτεχνική παραγωγή με χαρακτηριστικούς αντιπροσώπους τον Meredith και την Elliot [8/1/01].<sup>482</sup> Στο ίδιο είδος απλού κειμένου στηρίζεται αναφερόμενος στα περισσότερα ελληνικά διηγήματα, τα οποία η κριτική αποκαλεί ηθογραφικά. Η «ήρεμος ηθογραφία» και τα «απλά διηγήματα» του Δροσίνη [15/6/01] ή η «αφέλεια» της διηγήσεως<sup>483</sup> του Εφταλιώτη [15/11/94] μπορούν μεν να συγκριθούν με τα «προϊόντα της συγχρόνου ηθογραφικής αγγλικής φιλολογίας» [8/1/01], αλλά όχι με εκείνα του Maupassant [15/11/94]. Τον ίδιο παραλληλισμό κάνει και ο Παλαμάς το 1896, υπονοώντας την ανωτερότητα του Βιζυηνού έναντι του Δροσίνη και του Εφταλιώτη.<sup>484</sup>

<sup>481</sup> Σημαντική είναι και η παρατήρησή του ότι ο Daudet είναι περισσότερο «ψυχολόγος» και ο Maupassant περισσότερο «αληθινός» από τον Zola [18/9/02]. Οι παρατηρήσεις αυτές τον διαφοροποιούν, και εδώ, από τους κριτικούς της εποχής του.

<sup>482</sup> Το παράδειγμα των Ολλανδών ζωγράφων ως δείγμα απλότητας χρησιμοποιεί και ο Ροΐδης το 1877 (*Σκαλαθύρματα*, 188) για να δείξει την αφέλεια κάποιων κειμένων.

<sup>483</sup> Η ορολογία που χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος θυμίζει εκείνη του Ροΐδη (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 318-9).

<sup>484</sup> Στο άρθρο αυτό ο Παλαμάς θίγει και το θέμα της απλότητας και της μονοτονίας (*Απαντα* 11, 155-6), αλλά δεν σχολιάζει αρνητικά ούτε τα κείμενα του Δροσίνη ούτε αυτά του Εφταλιώτη. Το 1892 μάλιστα (*Απαντα* 11, 163-9) είναι ενθουσιώδης για τα πρώτα διηγήματα του Καρκαβίτσα, σε αντίθεση με την άποψη του Επισκοπόπουλου για τα ίδια κείμενα [18/12/95].

Η περίπτωση της «ηθογραφικής σάτιρας»<sup>485</sup> τύπου Thackeray είναι διαφορετική, μιας και ο όρος δίνει στο κείμενο σαφώς παιγνιώδη χαρακτήρα, όχι όμως αφελή τόνο. Όταν μάλιστα αυτή η σάτιρα, όπως στην περίπτωση του Ροΐδη [8/1/04], συνδυάζεται και με τη φιλοσοφία του Taine, εκτιμάται θετικά από τον Επισκοπόπουλο. Βέβαια, την «απεικόνιση ηθών» την περιορίζει μόνο στα διηγήματα του, ενώ την *Πάπισσα* την ονομάζει «μυθιστόρημα πολυμαθείας» [8/1/04].

Περνώντας στην ελληνική διηγηματογραφική παραγωγή, ο Επισκοπόπουλος εντοπίζει το χαρακτηριστικό της ηθογραφίας στα κείμενα ως κοινότοπη θεματική επιφάνεια, η οποία συνδυάζεται, στο επίπεδο της οργάνωσης του κειμένου, με μια υπερβολική απλότητα που ταιριάζει κυρίως στην λαϊκή λογοτεχνία, ή την αυλική και τα παραμύθια, όπως ονομάζει το διήγημα πριν τον 19ο αιώνα [1812/93], που σκοπό είχαν «να λικνίζουν τα ώτα».

Ο όρος «ελληνική ηθογραφία» (και κατ' επέκτασιν το ελληνικό ηθογραφικό διήγημα) έχει συνεπώς, για τον Επισκοπόπουλο, αρνητική σημασία (από αισθητική άποψη) σε σχέση με τον όρο «καθαρή» ηθογραφία που αντιστοιχεί στο «*étude de moeurs*», όπως φάνηκε παραπάνω. Είναι λοιπόν ως να αμφισβητεί εκ των προτέρων κάθε προσπάθεια να συγκριθούν τα κείμενα που εντάσσει στην πρώτη κατηγορία με το «*étude de moeurs*»<sup>486</sup>.

Πέρα από το θεματικό επίπεδο που δεν φαίνεται να τον απασχολεί ιδιαίτερα, ενδιαφέρον έχουν οι παρατηρήσεις του για τον τρόπο οργάνωσης των κειμένων και για τη μορφή. Οι ιστορίες του Εφταλιώτη περιγράφονται ως «απλές, γυμνές, γοργές, χωρίς στολίδια, χωρίς καινότητες ύφους» και, παρά την ζωντάνια τους, ως τόσο απλές που «αφήνουν... μίαν συγκίνησιν εις την ψυχήν, συγκίνησιν όχι βιαίαν, αλλά ήρεμον, συγκιρνωμένη από την υγείαν και την απόλαυσιν της ζωής» [15/11/94].

Για να καταλάβει κανείς το πνεύμα με το οποίο αντιμετωπίζει τα κείμενα αυτά, πρέπει να διαβάσει τις κριτικές του για μεγάλους Ευρωπαίους δημιουργούς που εκτιμά ιδιαίτερα. Η αρνητική του στάση για «την έλλειψιν αρκετής δυνάμεως» καθίσταται σαφής όταν κατατάσσει τα κείμενα στα «δημοτικά παραμύθια» (πρβλ. I.2.β) και όχι στα διηγήματα («καλλιτεχνικότερα»).

<sup>485</sup> Ο όρος αυτός, που φανερώνει για ακόμα μια φορά την σαφή αντίληψη του Επισκοπόπουλου για την «ηθογραφία» ως γενικότερη κατηγορία, είναι σύνθετος και αποτελείται από ένα είδος λόγου (σάτιρα) και έναν προσδιορισμό που αφορά σε γενικότερη κατηγορία. Η ειδολογική αυτή κατηγορία κειμένων έχει εντελώς διαφορετική λειτουργία τόσο από την «ηθογραφική μελέτη» όσο και από το «ηθογραφικό μυθιστόρημα», αλλά και από την σάτιρα άλλων ειδών λόγω της παιγνιώδους λειτουργίας, όπως η «προσωπική και δάκνουσα» σάτιρα του Σολωμού [30/5/02].

<sup>486</sup> Κάτι τέτοιο συνηθίζεται στη νεοελληνική κριτική (βλ. Vitti, *Ηθογραφία...*, 1980<sup>2</sup>, 83-4).

Την ίδια άποψη, με πιο επιθετική διάθεση, διατυπώνει και το 1900 [14/5]: «διεξαγωγή της διηγήσεως δια μέσων απλών, δια μέσων κλασσικών ούτως είπιν, άνευ tours de force, μεγάλων περιγραφών, απροόπτων περιστροφών...», με «ελαφράν μονοτονίαν», επηρεασμένος από την Eliot και τον «Εφημέριο Βάκφιλδ» του Goldsmith, αλλά που θυμίζει «εικόνες εσωτερικών [χώρων] Φλαμανδών ζωγράφων» [14/5/00].

Όπως φάνηκε από την ως τώρα παρουσίαση του θέματος, η περίπτωση του Εφταλιώτη αποτελεί το αρνητικό άκρο της ελληνικής “ηθογραφικής” παραγωγής<sup>487</sup>, ενώ η *Μαργαρίτα Στέφα* το θετικό. Η επόμενη βαθμίδα προς το χειρότερο, μετά το μυθιστόρημα του Ξενόπουλου, αντιπροσωπεύεται από το *Βοτάνι της Αγάπης* του Δροσίνη [15/6/01], το οποίο χαρακτηρίζει ως «τέλεια ελληνική ηθογραφία», με περισσότερη ζωντάνια και ποιητικότητα απ’ ότι στο έργο του Εφταλιώτη, ενώ σε καλύτερη μοίρα μπαίνει ο Καρκαβίτσας με τα *Λόγια της Πλώρης*, κυρίως λόγω της ποιητικότητας της γλώσσας του [4/6/01] αλλά και ως ο «νευρωδέστερος ζωγράφος της ελληνικής ζωής» [8/1/01], σε αντίθεση με την «ηρεμία» των έργων του Εφταλιώτη και του Δροσίνη.

«Τέλεια ελληνική ηθογραφία» χαρακτηρίζει και κείμενα του Μήτσου Χατζόπουλου [8/1/01], αναφέροντας μόνον ως ηθογράφους, χωρίς περαιτέρω σχόλια, τον Ξενόπουλο (με τη διευκρίνηση ότι διακρίθηκε στο «ψυχολογικό» κυρίως διήγημα) και τον Κονδυλάκη. Για τον Παπαδιαμάντη και τον Μωραϊτίδη κάνει ελάχιστα θετικά σχόλια, ότι, δηλαδή, τα έργα τους «δύνανται να παραβληθούν με τα άρτια προϊόντα της συγχρόνου αγγλικής φιλολογίας» [8/1/01]. Τέλος, θεωρεί τον Επαχτίτη [=Γ. Βλαχογιάννη] «εκ των καθαρωτέρων ηθογράφων μας» [18/12/98], ενώ για τον Ψυχάρη αναφέρει μόνο ένα κείμενο, το «Αρνάκι», ως «υπόδειγμα ηθογραφίας και ύφους» [2/7/95], αφού τον θεωρεί «λυρικό μυθιστοριογράφο» [8/1/01].

Η πλειονότητα των ελληνικών κειμένων που συνήθως κατατάσσει στην “ηθογραφία” είναι φανερό ότι δεν θεωρούνται ηθογραφία με τη γαλλική έννοια του όρου, ενώ στην ουσία, το μοναδικό πραγματικό εγκωμιαστικό σχόλιο αφορά στη *Μαργαρίτα Στέφα*. Στις υπόλοιπες περιπτώσεις, αν δεν είναι αρνητικός, είναι πολύ

<sup>487</sup>Η περίπτωση του Νιρβάνα [13/9/98] σχολιάζεται με διαφορετικό τρόπο. Τα κείμενα του αντιμετωπίζονται εξ αρχής ως χρονογραφήματα που μοιάζουν με «εικόνες του Κοδάκ», δηλαδή απλή εικόνα και όχι ηθογραφία.

επιφυλακτικός και ειρωνικός. Αξιοσημείωτο είναι ότι για τον Βιζυηνό<sup>488</sup> διατυπώνει συνοπτικά μια θετικότατη άποψη, χωρίς να τον κατατάσσει στην ηθογραφία.<sup>489</sup>

Άλλο ένα δεδομένο, αυτή τη φορά εξωκειμενικό, εμπλέκεται στην έννοια του όρου ηθογραφία, αλλά αφορά γενικότερα στην ελληνική παραγωγή των ημερών του. Η ποιότητα των κειμένων υπονομεύεται, κατά τον Επισκοπόπουλο, από την προτεραιότητα που δίνει ένας συγγραφέας στον σκοπό, ή στο αποτέλεσμα επί του αναγνώστη, σε βάρος της οργάνωσης του κειμένου του. Στα κριτικά κείμενα του Επισκοπόπουλου υπογραμμίζεται η αρνητική χροιά της “ηθογραφίας”, όπως δηλαδή την κατάλαβαν κάποιοι Έλληνες δημιουργοί, συνδέοντάς την με την ειδυλλιακή απεικόνιση της υπαίθρου. Με δεδομένη, λοιπόν, αυτή την αρνητική στάση του Επισκοπόπουλου, το προβαλλόμενο από την τότε κριτική θέμα της «ελληνικότητας» αντιμετωπίζεται μάλλον ως ιδεολόγημα και ως επιπρόσθετος ανασταλτικός παράγοντας για αξιόλογη παραγωγή, παρά ως πραγματική έννοια [βλ. μέρος II].

Το άρθρο του για το *Βοτάνι της Αγάπης* [15/6/01] είναι ενδεικτικό αυτής της στάσης. Επαινεί (κυριολεκτώντας) τον Δροσίνη για το κείμενό του και έπειτα επιτίθεται στους κριτικούς που υπεραμύνονται την «ελληνοπρέπειά» του αναφέροντας ότι:

«το «Βοτάνι της Αγάπης», το περισσότερο γνήσιον ελληνικόν έργον<sup>490</sup> ... δεν είναι άμοιρον ξενικής επηρείας. Υποθέτω ότι αν γυμνώσετε τον μύθον από την ηθογραφίαν, θα εύρητε αυτόν επηρεασμένον από διάφορους ξένους θεούς... ο συγγραφεύς του «Βοτανιού της Αγάπης» αδύνατον να μην ανέγνωσεν τον Μεριμέ, να μην επηρεάσθη και από την «Αφροδίτην της Γορδήλ», από την «Κάρμεν» και να μην ελάτρευσεν ιδιαίτερος και να μην ενεστερνίσθη τον «Τριστάνον και την Υσόλδην» του Βάγνερ»<sup>491</sup>.

Και καταλήγει:

<sup>488</sup> Για τον Βιζυηνό, όπως και για τον Πολυλά βλ. σχετικά Ι.3.

<sup>489</sup> Για την αποσύνδεση του Βιζυηνού από την ηθογραφία, στην νεώτερη κριτική, συνέβαλε αποφασιστικά η εργασία του Μουλλά για τον Βιζυηνό (βλ. Μουλλάς, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός»..., νζ’).

<sup>490</sup> Δικές μου υπογραμμίσεις.

<sup>491</sup> Με την επισήμανση της επίδρασης του Wagner και την άποψή του ότι το έργο έχει σε κάποια σημεία «χροιάν τινά τραγωδίας», και με το παραμυθιακό στοιχείο της μαγείας, φαίνεται να αποσυνδέει την έννοια της ηθογραφίας από τον ρεαλισμό με την αυστηρή του έννοια. Η συνήθης αντίστιξη ηθογραφία - ρομαντισμός (βλ. π.χ. Π. Μουλλάς, «Το διήγημα. Αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη», εισαγωγή στο: Α. Παπαδιαμάντη, *Αυτοβιογραφούμενος* (εισ./επιμ. Π.Μουλλάς), Αθήνα, Ερμής 1981 (ανατ., λζ’), που αποκλείει οποιαδήποτε «ρομαντικά» στοιχεία από την πρώτη, δεν ισχύει για τον Επισκοπόπουλο με τον ίδιο τρόπο που δεν αποκλείει γενικότερα την αλληλοδιείσδυση στοιχείων από τους δύο πόλους (Ρεαλισμός και «Ιδανισμός»), όπως έχει ήδη φανεί από τα προηγούμενα κεφάλαια. Η αντίστροφή επιδράσεων στο *Βοτάνι* από την κριτική περιορίζεται στον Balzac (από τον Ξενοπούλο: Vittì, *Ηθογραφία...*, 1980<sup>2</sup>, 66) ή τον Tourgenen και τον Daudet (Vittì, *Ηθογραφία...*, 1980<sup>2</sup>, 67).

«Ήθελα απλώς να κατηγορήσω τον μάλλον άδολον Έλληνα ως ανεπτυγμένον άνθρωπον, να τον καταδείξω ανήσυχον γνώσεως, άρα επηρεαζόμενον, και να τον δώσω τοιουτοτρόπως ως καλήν συντροφιάν εις τους ολίγους ατυχείς συγγραφείς μας, τους οποίους στιγματίζουν με την άτιμον σφραγίδα της ξενομανίας».

Η ελληνική κριτική, κατά τον Επισκοπόπουλο, το μόνο που κάνει είναι να «στιγματίζει με την σφραγίδα της ξενομανίας» όποιον είναι πραγματικός συγγραφέας και έχει την απόλυτα νόμιμη συνήθεια να έρχεται σε γόνιμη επαφή με τα αξιόλογα προϊόντα της ευρύτερης ευρωπαϊκής φιλολογίας. Η «μόδα<sup>492</sup> της αλιεύσεως ξένων επιρροών», όπως σημειώνει στο ίδιο κείμενο, είναι σαφώς επιζήμια για την ελληνική φιλολογία, καταδικάζοντας την στον απομονωτισμό, σε αντίθεση με την κοσμοπολίτικη τάση, στην οποία αναφέρεται με ενάργεια σε πολλά άρθρα του. Όπως είχε τονίσει και για τον D' Annunzio [21/1/99], ο σημαντικός συγγραφέας δεν είναι άμοιρος επιδράσεων και, επιπλέον, οι επιδράσεις δεν σημαίνουν απαραίτητα άτεχνη μίμηση.

Ταυτόχρονα, επίδραση δεν σημαίνει για τον Επισκοπόπουλο και απώλεια της εθνικής ταυτότητας κάποιου συγγραφέα (η οποία, για τους περισσότερους κριτικούς της εποχής του συνδεόταν με την ηθογραφία) [βλ. 22/8/1899]. Άρα, δεν αποτελεί αντίφαση ότι θεωρεί το κείμενο συνέχιση των δημοτικών τραγουδιών - όπως το ήθελε η κριτική της εποχής του - και συνάμα επηρεασμένο από ξένους συγγραφείς («ξένους θεούς») (βλ. και II, 3).

Το άρθρο του για την διαμάχη Παλαμά - Εφταλιώτη [22/8/99] αποτελεί την πιο σημαντική του κατάθεση για το θέμα των επιδράσεων, αφού θίγει όχι μόνο το πρόβλημα του ιδεολογήματος της «ελληνικότητας» της ηθογραφίας<sup>493</sup>, αλλά και την άλλη όψη του νομίσματος. Δηλαδή, πέραν του ότι δικαιώνει την άποψη που υποστηρίζει ο Παλαμάς, θεωρεί ότι και αυτή ακόμα η επιθετική στάση του (που «εξεικονίζεται φοβερώτατος άνθρωπος» [22/8/99]), ειδικά μετά την εμφάνιση της Τέχνης και του Διονύσου, είναι «εγωιστική». Η αιτιολόγηση είναι ότι και τα δύο στρατόπεδα το μόνο που κάνουν, άσχετα με το ποιος έχει δίκιο, είναι να δίνουν «ένα πρόγραμμα εις τους άλλους [τους νέους δημιουργούς]». Η κριτική προσπαθεί δηλαδή, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, να κατευθύνει τους συγγραφείς. Άρα το πρόβλημα δεν είναι τόσο στην εθνική [= ηθογραφική, γι' αυτούς] παραγωγή, όσο στην κριτική - ή

<sup>492</sup> Η «μόδα» αυτή είναι μάλλον πολύ παλιά. Βλ. ενδεικτικά: Βουτουρής, *Ως εις...*, α' κεφάλαιο (βλ. π.χ. για τον Βωτυρά το 1860,53).

<sup>493</sup> Ο Ροΐδης το χαρακτηρίζει «εθνικό σολοικισμό» (1871: *Σκαλαθύρματα*, 74-5).

και την πολιτική<sup>494</sup>, που προσπαθεί να κατευθύνει τους συγγραφείς<sup>495</sup>, είτε προς τη λαογραφία - ηθογραφία, είτε προς το “εθνικόν”, ή «σωβινιστικό» κατά τον Νιρβάνα<sup>496</sup>, πρότυπο διηγηματογράφου. Την πολιτική διάσταση τέτοιων “ηθικών” προτροπών για τοπικό χρώμα θίγει και ο Ροΐδης, συνδέοντάς τις με την Μεγάλη Ιδέα (Σκαλαθύρματα, 21), με αφορμή την κατεύθυνση που επιχειρεί ο Βλάχος να δώσει στον αναγνώστη για το πώς να διαβάσει τις κωμωδίες του. Ωστόσο, ο Ροΐδης διαχωρίζει την σωστή έννοια του εθνικού από τέτοιες κοινοτοπίες «εθνικού χρώματος» (Σκαλαθύρματα, 70), όπως ο Επισκοπόπουλος [22/8/99: «η ψυχή του [συγγραφέα]... είναι πάντοτε ελληνική όταν είναι Έλλην»].

Επιστρέφοντας, λοιπόν, στο θέμα της ηθογραφίας, θα πρέπει να γίνει και άλλη μια διευκρίνιση στην ορολογία του Επισκοπόπουλου, η οποία θα φανεί χρήσιμη στην εξέταση του θέματος των εξωκειμενικών παραγόντων που καθορίζουν το φαινόμενο της «ηθογραφίας». Συχνά μιλάει για «ηθικολογία», δηλαδή για «κηρύγματα» όπως σημειώνει, σε αρκετά από τα ύστερα κείμενα του Zola και του Tolstoy [14/9/98, 12/9/99, 7/10/99, 5/12/99, 10/4/01 κλπ.]. Την τάση αυτή για ηθικολογία ο Επισκοπόπουλος την διαχωρίζει με σαφήνεια από την έννοια της ηθογραφίας, ενώ τα έργα αντί για μυθιστορήματα τα θεωρεί «ευαγγέλια», δηλαδή κείμενα «με θέση», η οποία υποβαθμίζει τον καλλιτεχνικό τους χαρακτήρα.

Αντιστρόφως ανάλογα, η διάκριση αυτή δεν υιοθετείται συνήθως από αρκετούς Έλληνες κριτικούς της εποχής του, οι οποίοι συχνά θεωρούν «ηθικό καθήκον» των συγγραφέων να υπερασπίζονται διά των έργων τους την «ελληνικότητα», με την περιγραφή των ελληνικών ηθών. Αν συνδυάσουμε τη διάκριση με την παραπάνω αναφερθείσα παρατήρηση περί «προγραμμάτων» που οι κριτικοί επιβάλλουν, μπορούμε να διακρίνουμε την ένσταση του Επισκοπόπουλου και από μια άλλη οπτική, καθαρά εξωκειμενική. Η αναφορά του στην πρόθεση του συγγραφέα - άσχετα από το αν του επιβάλλεται ή είναι εθελούσια -, σε συνδυασμό με την λειτουργία που πρέπει να έχουν τα κείμενα επί των αποδεκτών τους, δείχνουν την ένστασή του γι’

<sup>494</sup> Βλ. Vitti, *Ηθογραφία...*, 1991<sup>3</sup>, 158 – 9.

<sup>495</sup> Η στάση του επί του θέματος θα εξεταστεί εκτενέστερα στο δεύτερο μέρος. Γίνεται εντούτοις περισσότερο κατανοητή η στάση του Επισκοπόπουλου απέναντι στον Παλαμά, αν αναλογιστεί κανείς ότι την ίδια χρονιά [1899] που ο δεύτερος απαντά στον Εφταλιώτη για το θέμα της ελληνικότητας, επιτίθεται και στον Ροΐδη για τον Πρόλογό του στις *Σκηνές της Ερήμου* του Μεταξά Βοσπορίτη (Παλαμάς, *Άπαντα* 4, 526 – 531). Η αρνητική αξιολόγηση της *Πάπισσας* και των διηγημάτων του Ροΐδη από τον Παλαμά, μαζί με την ενθουσιώδη υπεράσπιση συγγραφέων όπως ο Χρηστοβασίλης και ο Κρυστάλλης, δείχνουν την εν μέρει μεροληπτική στάση του Παλαμά, που οφείλεται κυρίως στο ζήτημα της γλώσσας.

<sup>496</sup> Βλ. σχετικά Βουτουρή, *Ως εις...*, 210.



αυτό που αποκαλείται από άλλους «ελληνικό ηθογραφικό διήγημα». Θεωρεί μια τέτοιου είδους παραγωγή δέσμια εξωκειμενικών παραγόντων ερήμην του κειμένου, το οποίο (εκτός της απλότητας του) είναι και στρατευμένη τέχνη και συνεπώς δεν αποτελεί πηγαία καλλιτεχνική έκφραση.

Επίσης, “στρατευμένους” που προσφέρουν «προγράμματα» θεωρεί και αυτούς που με υπερβολική μαχητικότητα υποστηρίζουν το αντίθετο, όπως στην περίπτωση των συντακτών του *Διονύσου* [4/6/01], οι οποίοι «εκδίδουν πρόγραμμα εις το οποίον αι απειλαί, τα σφυριά, οι πέλεκεις, η επανάστασις είναι λέξεις επανερχόμεναι τόσον συχνά, ώστε να νομίζη κανείς ότι παρίστανται εις Ναπολεόντειον μάχη». Η επίθεση των τελευταίων στο αντίπαλο *Περιοδικόν μας*, το οποίο «καταγγέλλει τον εξευρωπαϊσμόν και την έλλειψιν ιδίας σφραγίδας όλων των Ελλήνων συγγραφέων», δείχνει πόσο υπερβολική θεωρεί την επιθετική στάση και των δύο ακραίων αυτών εκδοχών, πολύ περισσότερο από την περίπτωση της διαμάχης Παλαμά - Εφταλιώτη. Έτσι, αν και θα συμφωνούσε με την άποψη του Μποέμ [=Χατζόπουλου]<sup>497</sup>, δεν συμφωνεί όμως με τον επιθετικό του τόνο.

Συνοψίζοντας την αξιολογή άποψή του περί ηθογραφίας ως χαρακτηριστικού του έντεχνου πεζού λόγου, θα μπορούσε να παρατηρηθεί ότι τη διαχωρίζει σε δύο βασικές όψεις: τη γαλλικού τύπου από τη μια, που τη θεωρεί «δύσκολη», και την «ελληνική» από την άλλη, που την θεωρεί αφελέστατη προσπάθεια με εθνικιστικές προεκτάσεις<sup>498</sup> -σε επίπεδο ανάλογο με αυτό της λαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής («φορκλόρ»)- και με υψηλές καλλιτεχνικές αξιώσεις των συγγραφέων, τις οποίες δεν πετυχαίνουν στα κείμενά τους. Η εξέταση και των δύο τύπων ηθογραφίας γίνεται όχι τόσο με κριτήρια θεματικά, αλλά με βάση την οργάνωση του κειμένου, τον τρόπο επεξεργασίας του υλικού, την μορφή (γλώσσα, ποιητικότητα λόγου) και, τέλος, με κριτήρια εξωκειμενικά (σκοπός του συγγραφέα) και εξωλογοτεχνικά (επιβολή συγγραφικού «προγράμματος» από την κριτική και τον τύπο).

Η αξιολογική διαβάθμιση, την οποία προτείνει ο Επισκοπόπουλος, μπορεί να συνοψιστεί στο εξής σχήμα (από τα απλούστερα στα πιο σύνθετα έργα):

Υποκατηγορίες «Ηθογραφίας»	Έλληνες Συγγραφείς
----------------------------	--------------------

<sup>497</sup> Στο άρθρο του «Ημείς και μερικοί Ξένοι» (*Διώνυσος* Α'..., 82-9) ο Χατζόπουλος τονίζει ότι τα έργα που παράγονται έχουν «σχέσιν με εθνογραφικάς ιδιότητας μάλλον παρά με την τέχνην» (*Διώνυσος* Α'..., 82).

<sup>498</sup> Ο Επισκοπόπουλος εναντιώνεται στους στρατευμένους και των δύο παρατάξεων.

[Παραμύθι] <sup>499</sup>	
«Απλή», «μονότονη» ηθογραφία	Εφταλιώτης
«Τέλεια ελληνική ηθογραφία»	Δροσίνης - Μ. Χατζόπουλος
Αγγλικού τύπου ηθογραφία	Παπαδιαμάντης – Επαχτίτης [=Βλαχογιάννης] – Μωραϊτίδης
«Τέλεια» ηθογραφία ή «καθαρό ηθογραφικό μυθιστόρημα»	<i>Μαργαρίτα Στέφα</i>
[Επιστημονική μελέτη ηθών] <sup>500</sup>	Πολίτης

Τέλος, σε μια γενικότερη ευρωπαϊκή προοπτική συνδέει την κατηγορία «ηθογραφία» με τον ρεαλισμό κυρίως και δευτερευόντως με τον νατουραλισμό, όπως διαμορφώθηκε στην Γαλλία. Βασικούς εκπροσώπους θεωρεί τον Flaubert (κυρίως την *Madame Bovary*), συνεχιστές τους Goncourt, ενώ από τους νατουραλιστές αξιόλογο ηθογράφο θεωρεί τον Daudet και όχι τον Zola. Την ελληνική όπως και την αγγλική ηθογραφική παραγωγή τις θεωρεί αφελείς, ενώ αποκλείει εντελώς από την ηθογραφία τα περισσότερα ελληνικά έργα που τα χαρακτηρίζει, όπως πιστεύει, υπερβολική αφέλεια που θυμίζει παραμύθια.

<sup>499</sup> Το παραμύθι δεν είναι «ηθογραφία». Πολλά όμως «ηθογραφικά» νεοελληνικά διηγήματα τα συσχετίζει με αυτό, ως προς τον τρόπο γραφής και το ύφος.

<sup>500</sup> Η περίπτωση του επιστημονικού λόγου για τα ήθη είναι σίγουρα εκτός της λογοτεχνικής ηθογραφίας. Αν όμως το παραμύθι, ως φανταστικό, είναι ο αντίποδας του επιστημονικού λόγου, το σχήμα ολοκληρώνεται κατ' αυτόν τον τρόπο. Ο διαχωρισμός του «φοκλόρ» (ως «λαϊκή φιλολογία») από την επιστήμη της λαογραφίας επιχειρείται σε άρθρο για την λαογραφία [17/11/94].

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### ΔΡΑΜΑ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟ \*

---

\* Οι κριτικές του Επισκοπόπουλου σε συγκεκριμένες παραστάσεις με πληροφορίες για τη σκηνοθεσία, τους ηθοποιούς κλπ. υπάρχουν στον αντίστοιχο πίνακα, όπου με έντονα στοιχεία φαίνονται τα κείμενα που περιέχουν εκτενέστερες και συστηματικότερες παρατηρήσεις.

Το τελευταίο μέλος της γνωστής ειδολογικής τριάδας μαζί με τη λυρική ποίηση και το Έπος, το Δράμα, θεωρείται ότι περιλαμβάνει διαλογικά κείμενα που δεν έχουν σχέση με την ποίηση, στο πλαίσιο της αντίληψης του Επισκοπόπουλου για τη νέα ποιητική, αφού η δραματική τέχνη του 19ου αιώνα απελευθερώνεται από «τα δεσμά του στίχου».

Με τον τρόπο αυτόν ολοκληρώνεται η εξέταση των βασικών ειδών, αλλά και, συνάμα, επιβεβαιώνεται η συνέπεια του Επισκοπόπουλου στην θεωρία που διαφαίνεται να ακολουθεί. Το δραματικό κείμενο περιγράφεται με τις ίδιες γενικότερες κατηγορίες και τα κριτήρια τα οποία χρησιμοποιούσε για το μυθιστόρημα ή το διήγημα, στο πλαίσιο του διευρυμένου χαρακτήρα της λογοτεχνίας της εποχής του, την οποία θεωρεί μεικτή (ανάμειξη ποίησης και πεζογραφίας, ή μουσικής και πεζού λόγου, παράστασης και συμφωνίας κλπ.). Με τους όρους που περιγράφει τα δράματα του Ibsen ή του D' Annunzio επί παραδείγματι, φαίνεται ότι, κατά την άποψή του, η νέα ποιητική θεωρία δεν θα πρέπει να διαχωρίζει κανονιστικά ανάμεσα σε πεζό ή ποιητικό, δραματικό ή λυρικό κλπ., αλλά με βάση τον ρυθμικό πεζό λόγο να αντιμετωπίζει μεικτά κείμενα με ενιαία κριτήρια<sup>501</sup>.

Στην περίπτωση που το δραματικό κείμενο αναπαρίσταται, πέραν στο πεδίο της θεατρικής κριτικής, όπου κύριο λόγο έχουν οι παρατηρήσεις του σε παραστάσεις έργων Γάλλων, Ελλήνων και «βόρειων» συγγραφέων, μεταφέροντας, ειδικά με τις αναφορές στους τελευταίους, το κοσμοπολίτικο κλίμα που τότε επικρατεί στα γαλλικά γράμματα<sup>502</sup>.

### **α) Δράμα και Μυθιστόρημα: Η αντιμετώπιση του δράματος στο πλαίσιο της «νέας» ποιητικής**

Η περίπτωση του δράματος και η σχέση του με το μυθιστόρημα είναι ιδιάζουσα, γιατί θα πρέπει να ληφθούν υπόψη οι εξωκειμενικές συμβάσεις που περιορίζουν τον

<sup>501</sup> Για την καθαρά ρομαντική αυτή άποψη, που θέλει το νέο δράμα να είναι εφαρμοσμένο μυθιστόρημα, βλ. Labarthe, 96-8. Εξάλλου, τους ρομαντικούς ενδιαφέρει το δράμα ως κείμενο και όχι η παραστασιμότητα ή μη του έργου. Η στάση του Ξενόπουλου είναι εντελώς αντίθετη (βλ. *Άπαντα* 11, 48 και 288).

<sup>502</sup> Οι κριτικοί της εποχής (Lemaître, Vogüé, Brandés κλπ.), γράφουν πολλές κριτικές για τον Ibsen, τον Bjornson, τον Strindberg, τον Hauptmann κλπ. Τα δύο χαρακτηριστικά άρθρα του Lemaître και του Vogüé στη *Revue des deux mondes* (βλ. Πηγές στη Βιβλιογραφία), καθώς και το βιβλίο του τελευταίου *Le Roman Russe*, αφορούν κατά μεγάλο μέρος και στο θέατρο. Πρβλ. Julleville, 437-9 και 689-91 και Lemaître, «De l' influence», 848.

συγγραφέα ενός δραματικού έργου. Αντιπαραβάλλοντας τα μυθιστορήματα με τα δράματα [5/12/95], τονίζει ότι ο δραματικός συγγραφέας, αν θέλει να γράψει έργο που θα παιχτεί, θα πρέπει να λάβει υπόψη του κάποιους περιορισμούς που επιβάλλει ο σκηνικός χώρος και τις περιορισμένες δυνατότητες της αναπαράστασης καταστάσεων<sup>503</sup>. Προβάλλεται εμμέσως, λοιπόν, το δράμα ως πιο κλειστό είδος, υποχρεωμένο να “υπακούσει” σε κάποιους κανόνες, οι οποίοι, στα γαλλικά συμφραζόμενα που τον απασχολούν, δεν είναι άλλοι από τους κλασικιστικούς της γαλλικής παράδοσης, που με πραγματικά πολλή δυσκολία ξεπεράστηκαν (δεύτερο μισό του 19ου αιώνα), μετά την «επίδραση» των «βορείων λογοτεχνιών»<sup>504</sup>. Γενικότερα, η σχέση του έργου με τη σκηνική παρουσίαση<sup>505</sup> είναι άμεση και καθοριστική για την υφή του κειμένου. Διακρίνει στην ουσία δύο διαφορετικές ομάδες κειμένων: αυτά που ακολουθούν τις συμβάσεις και διαμορφώνονται απ’ αυτές για να μπορέσει να παρασταθεί το έργο, και εκείνα που τις καταρρίπτουν ή δεν τις λαμβάνουν υπόψη. Οι δύο ομάδες δραματικών κειμένων, όπως εν τέλει τις παρουσιάζει, αποτελούν τις αντίστοιχες τάσεις είτε προς τον κλασικισμό και την επιμέλεια στη μορφή (εδώ δυνατότητα παράστασης), είτε προς τον «ιδανισμό», δηλαδή το προβάδισμα στην ιδέα.

Δύο τέτοιες ακραίες περιπτώσεις χαρακτηριστικές για τον τρόπο που δουλεύει ένας δραματικός συγγραφέας είναι του Dumas και του Sardou [29/4/94]. Η αντιπαραβολή των δύο συγγραφέων αποτελεί συνάμα και την αντιπαραβολή δύο ειδών δραματικής - θεατρικής γραφής στη Γαλλία. Από τη μία πλευρά είναι ο ρομαντικός Dumas που γράφει μόνο με βάση την έμπνευση («ποίηση της έμπνευσης»), χωρίς επιμέλεια στη μορφή και αδιαφορώντας για το ανέβασμα του έργου· από την άλλη είναι ο Sardou που δουλεύει με καθαρά ορθολογιστικό («μαθηματικό» όπως λέει) τρόπο τη μορφή («ποίηση της μορφής» - «λαξευμένοι» στίχοι, βλ. I.1.ζ), αλλά και την οργάνωση του έργου με τέτοιο τρόπο που να διευκολύνεται η σκηνική παρουσίαση.

Χωρίς να προχωρεί σε εμφανείς αξιολογικές κρίσεις, αναφέρεται στην σημαντική, ως προς τους τύπους, ικανότητα του Sardou να οργανώνει το κείμενό του και, κυρίως, την παράσταση. Όμως, πουθενά δεν φαίνεται να προτιμά περισσότερο τα έργα του Sardou από αυτά του Ibsen για παράδειγμα, που δεν μπορούν εύκολα να

<sup>503</sup> Βλ. σχετικά την άποψη του Επισκοπόπουλου για τον Dumas fils στις 5/12/95: «το θέατρον... κατ’ ανάγκην υπάγεται εις συνθήκας τινάς, τας οποίας είναι αδύνατον ατημωρητί να παρίδη ο δραματικός συγγραφέας». Πρβλ. Juleville, 690, όπου γίνεται αναφορά στις συμβάσεις αυτές που έχουν μεγάλη παράδοση στο γαλλικό θέατρο.

<sup>504</sup> Πρβλ. σχετικά Lemaître, «De l’ influence», 848 και Juleville, 690.

<sup>505</sup> Ο Παλαμάς αναφέρεται σε «απαιτήσεις της σκηνής» (*Άπαντα* 31, 247).

παρασταθούν.<sup>506</sup> Η θετική άποψή του για τον Sardou σταματά στις οργανωτικές του ικανότητες (καλός θεατράνθρωπος, όχι όμως πολύ αξιόλογος δραματικός συγγραφέας) φαίνεται και από το γεγονός ότι αφιερώνει αρκετά άρθρα και μιλά ευνοϊκότερα για τα κείμενα του Dumas fils [πχ. 20/11/95], παρακάμπτοντας αίφνης τον Scribe που είναι περισσότερο προσφιλής σε αρκετούς Γάλλους κριτικούς (π.χ. Julleville, 690). Ο Lemaître έχει αναλάβει την υπεράσπιση του Dumas fils, τον οποίο δεν φαίνεται να θεωρεί κατώτερο του Ibsen<sup>507</sup>. Το ότι επιλέγει να αντιπαραβάλλει τους δύο Γάλλους σε άρθρο προορισμένο για ελληνικό κοινό δικαιολογείται απόλυτα, επειδή στα ελληνικά θεατρικά δεδομένα είναι αναμφισβήτητη η ευρεία απήχηση τους<sup>508</sup>.

Οι αντιθετικοί πόλοι που ο Επισκοπόπουλος λαμβάνει πάντα υπόψη του, είτε πρόκειται για ποίηση είτε για πεζογραφία, ισχύουν και για το δράμα και τους τονίζει με αφορμή αυτούς τους συγγραφείς. Η αντιπαράθεση [29/4/94] μπορεί να φανεί καλύτερα στον παρακάτω πίνακα:

**Dumas fils**

**Sardou**

<u>(Γαλλικός ρομαντισμός έμπνευση και αμέλεια της μορφής)</u>	<u>(Ρεαλισμός/ Επιμέλεια μορφής/ Κανόνες)</u> <sup>509</sup>
Δεν κρατάει σημειώσεις ή προσχέδια του έργου	Σημειώσεις και συγγραφή της υπόθεσης
Κατευθείαν συγγραφή Αρχίζει από έμπνευση της στιγμής και συνεχίζει χωρίς σχεδιασμό	Προσχέδια και μελέτη («μήνες για τη σύλληψη χαρακτήρων και καταστάσεων, αφού έχει ξεκινήσει από μια σκέψη»)
Τελειώνει πολύ γρήγορα τα έργα	Αργεί πάρα πολύ <sup>510</sup>

<sup>506</sup> Για την αλλαγή των κειμένων ανάλογα με τον τρόπο (κλασικό, ρομαντικό) που εντοπίζει στο δράμα (το κλασικό έχει συμβάσεις, ενώ το ρομαντικό όχι) βλ. σχετικά και Ι.4.γ (πρβλ. Εμμ. Στάης, «Περί Σολωμού» (1893): Κίτσος – Μυλωνάς Α. (επιμέλ.), *Σολωμός: Προλεγόμενα Κριτικά Στάη – Πολυλά – Ζαμπέλιου*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1980, 326).

<sup>507</sup> Για τη σύγκριση Ibsen - Dumas fils βλ. Lemaître, «De l' influence», 855.

<sup>508</sup> Βλ. σχετικά Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του νεοελληνικού Θεάτρου 1794-1944, τ.Α' (1794-1908)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990<sup>2</sup>, 177

<sup>509</sup> Ο τρόπος δουλειάς του Sardou, είναι πολύ κοντά σ' αυτόν που περιγράφει για τους νατουραλιστές και τους ρεαλιστές. Από την άλλη, οι περιπτώσεις όπως ο Ibsen [20/11/95] στην «ιδανιστική» του φάση - οπότε τα δράματα του είναι σκοτεινά - τοποθετούνται στο αντίθετο άκρο. Το δίπολο στο οποίο κινούνται τα κείμενα του Ibsen, όπως και του Dumas fils [28/11/02], θα το εντοπίσει στις δύο τάξεις του θεάτρου, δηλαδή τον «νατουραλισμό» και τον «συμβολισμό». Βέβαια, όπως ισχύει για τον πεζό λόγο και την ποίηση, έτσι και στο δράμα τα όρια δεν είναι στεγανά (βλ. την προσέγγιση των έργων του Ibsen και του Hauptmann [28/11/02]).

Δεν διορθώνει ποτέ τα έργα του	Πάντα τα διορθώνει πολλές φορές
Τολμηρές ιδέες	Το καλύτερό του έργο το χαρακτηρίζει «χαριτωμένη κωμωδία»
Δεν τον ενδιαφέρει αν θα παιχτούν στο θέατρο	Όχι μόνο τον ενδιαφέρει αλλά και είναι ο σκηνοθέτης ο παραγωγός, επιλέγει τους ηθοποιούς, τα σκηνικά κλπ.

Ο Sardou επισημαίνεται από τον Επισκοπόπουλο ως υπόδειγμα συγγραφέα που ενδιαφέρεται για το δράμα όχι μόνο ως κείμενο, αλλά κυρίως ως έργο που θα ανέβει στη σκηνή<sup>511</sup>. Οι λεπτομέρειες που δίνει για το τι χρειάζεται μία σωστή παράσταση, άσχετα από το κείμενο, δεν απευθύνονται φυσικά στους αναγνώστες του *Άστεως*, όπως δηλώνει στην αρχή του άρθρου, αλλά στους Έλληνες συγγραφείς, σκηνοθέτες και ηθοποιούς. Από τους αρκετούς υπαινιγμούς και κάποιες άμεσες αναφορές, του φαίνεται ότι δεν πιστεύει πως υπάρχουν σκηνοθέτες, προϋπόθεση απολύτως απαραίτητη για να γίνει μια επιτυχημένη παράσταση. Με τον Επισκοπόπουλο δεν θα συμφωνούσε ο Ξενόπουλος, ο οποίος «δεν φαίνεται να έχει σαφή αντίληψη για το περιεχόμενο του όρου σκηνοθεσία».<sup>512</sup> Οι λεπτομέρειες που αναφέρει ο Επισκοπόπουλος για τις απαιτήσεις της σκηνοθεσίας, μολονότι λίγες, είναι περισσότερες σε σχέση με άλλους κριτικούς και συνάμα ενδιαφέρουσες, αφού περνούν και στην περιγραφή του τρόπου υπόκρισης.

Τον παραγκωνισμό της «αρχαίας ποιητικής» - αλλά και την αμηχανία των περισσοτέρων κριτικών να συνειδητοποιήσουν το γεγονός αυτό - παρουσιάζει λίγο αργότερα, με σαρκαστικό τρόπο, επ' ευκαιρία των κριτικών που γράφτηκαν στον τύπο της εποχής για την παράσταση των *Βρυκολάκων* του Ibsen [3/11/94].<sup>513</sup> Με την

<sup>510</sup> Παρατηρεί π.χ. ότι: «Γράφει κατά πρώτον το μυθιστόρημα (υπόθεση) του δράματος του, ούτως ειπείν, με ολίγες λέξεις διαλόγου εδώ κ' εκεί, σημειώνων προπάντων τας αλλοιώσεις των αισθημάτων, τας διαφόρους ψυχολογικές εξελίξεις των προσώπων αφαιρών τα καθ' οδόν εμπόδια και, όταν είναι πλέον βέβαιος περί του έργου του, εκλέγει την κατάλληλον στιγμήν εμπνεύσεως, λαμβάνει τον κάλαμον...», ενώ ταυτόχρονα επισημαίνει ότι, αφού γράψει το έργο, το ξαναβλέπει πολλές φορές.

<sup>511</sup> Τα έργα του ως κείμενα θα αξιολογήσει αρνητικά μερικά χρόνια αργότερα [28/11/02].

<sup>512</sup> Βλ. Ν. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 28.

<sup>513</sup> Για την οξυδέρκεια του Επισκοπόπουλου βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 32, όπου, μεταξύ άλλων, ο Παπανδρέου παρατηρεί πως λίγοι διαπιστώνουν το γεγονός ότι «η δραματουργική τέχνη του Ίψεν διαπεύδει τις απολιθωμένες αντιλήψεις για το τι είναι θέατρο». Ανάμεσα σ' αυτούς συγκαταλέγει και τον Επισκοπόπουλο. Ο Παλαμάς με το ψευδώνυμο Αριήλ θίγει εύστοχα το θέμα στην *Τέχνη* (: *Απαντα* 31, 75), λέγοντας ότι «μόνο της αττικής ρουτίνας η *ελληνοπρέπεια* χρέος της ακόμα νομίζει να γελά», αναφερόμενος σε κριτικές Ελλήνων κατά του Maeterlinck και του Ibsen, στα έργα των οποίων οι «κλασικοί κανόνες» δεν τηρούνται. Ο Ξενόπουλος είναι ενθουσιώδης στο άρθρο του 1894 για τους *Βρυκολάκες* (*Απαντα* 11, 359-361), αντιστρόφως ανάλογα με την ουσία αυτών που παρατηρεί. Η

προσφιλή μέθοδο του μυθοπλαστικού σχεδόν προσωπείου και την μορφή της ανώνυμης επιστολής ενός φίλου, κατακρίνει τους θεατρικούς κριτικούς για την άγνοια και την εμμονή τους στους κανόνες της αρχαίας ποιητικής, όπως θα κάνει αρκετά χρόνια μετά [22/5/02], σε μορφή διαλόγου αυτή τη φορά. Οι κριτικοί αναζητούν δραματικούς κανόνες και ηθική διδασκαλία μέσω του δράματος, ενώ ο Ibsen τους προσφέρει «ψυχολογική ανάλυση» και «ανηθικότητα» τύπου Zola. Φωτεινή εξαίρεση κριτικού - αρκετά πρόωμη μάλιστα - αποτελεί ο Βιζυηνός, ο οποίος όχι μόνο εντοπίζει τα νατουραλιστικά στοιχεία των έργων του Ibsen, αλλά φαίνεται και να έχει «θεατρική αίσθηση και γνώση των κανόνων της θεατρικής γραφής», κατά τον Παπανδρέου.<sup>514</sup>

Ο Ibsen αποτελεί, για τον Επισκοπόπουλο, υπόδειγμα της μετάβασης από τον Νατουραλισμό (ή Ρεαλισμό) στον Συμβολισμό (ή «ιδανισμό»), όπως φαίνεται σε άρθρο του επτά μήνες πριν την πρώτη παράσταση έργου του στην Ελλάδα, με αφορμή τον «Άλβαρ Σόλνες» (=Αρχιμάστορας Σόλνες) [4/4/94], όπου, συμβουλευόμενος γαλλικό άρθρο, αναφέρεται και στις τρεις φάσεις του έργου του Ibsen.

Το έργο αυτό του Ibsen χαρακτηρίζεται «το παραδοξότερο... το μάλλον συμβολικό και σκοτεινό των δραμάτων του Νορβηγού συγγραφέως» και αντιπαραβάλλεται προς την προηγούμενη ρεαλιστική του φάση: «Διά του δράματος τούτου, του κατά πολύ σκοτεινότερου των άλλων, φαίνεται ότι ο Ίψεν αφήνει και την δευτέραν του περίοδον, την οποίαν ήρχισε διά της «Κωμωδίας του Έρωτος», και παρασύρεται ακολουθών και αυτός το ρεύμα το σημαντικόν του μυστικισμού και των συμβόλων, το οποίον, πλησιάζον ήδη να καταρρίψη τον ρεαλισμόν, αρχίζει να εισέρχεται νικηφόρον εις την νεωτέραν φιλολογίαν» [4/4/94]. Την μετάβαση αυτή την παρακολουθεί σε θεματικό και κυρίως σε μορφικό επίπεδο, αναφερόμενος στον τρόπο σύνθεσης και οργάνωσης των διαλόγων, και στον τρόπο που οι ήρωες αυτοπαρουσιάζονται στον αναγνώστη (ο ίδιος δηλώνει ότι το έχει απλά διαβάσει) ή τον θεατή. Με το να παρουσιάζει την «παθολογία» των χαρακτήρων («τρελλοί όλοι, παθολογικοί όλοι, αλλά τι θαυμάσιοι τρελλοί, πόσον λογική... είναι η τρέλλα των») συμβάλλει ίσως άθελά του στο να

---

γαλλική κριτική αντιμετωπίζει με παρόμοια επιφυλακτικότητα τα νεωτερικά αυτά -για την εποχή τους- έργα και κατηγορεί κάποιους για υπενισμό (για την διαμάχη Lemaître - Bjornson βλ. Julleville, 690-1).

<sup>514</sup> Βλ. Ν. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 18-9 και για την αναφορά στους συντηρητικούς κριτικούς: 73. Ο Βιζυηνός έχει θίξει και αναπτύξει εναργώς το θέμα της ηθικής από το 1885 στο έργο του *Μελέται επί του καλού*, όπου υποστηρίζει ότι η ηθική δεν έχει σχέση με την αισθητική αποτίμηση ενός έργου για την οποία απαραίτητη είναι η ανίχνευση της λογοτεχνικότητας μόνο (Βιζυηνός, *Μελέται...* Β', 3-4).



ενισχύσει απόψεις επικριτών του Ibsen<sup>515</sup>. Τέλος, σημαντικό είναι το ότι παραθέτει την άποψη του Maeterlinck για το συγκεκριμένο έργο, από την οποία φαίνεται να επηρεάζεται.<sup>516</sup>

Εντούτοις, η πιο πρώιμη αναφορά στις νέες τάσεις του δράματος<sup>517</sup> γίνεται δύο μήνες νωρίτερα [24/2/94], μαζί με μια ανοιχτή επίθεση στους Έλληνες κριτικούς, με αφορμή το *Υπεράνω των ανθρωπίνων δυνάμεων* του Bjornson. Ο παραλληλισμός του Bjornson με τον Hugo δείχνει ότι το κείμενο του πρώτου στηρίζεται σε ένα επιφανειακά ρομαντικό υπόβαθρο, που όμως δεν συνάδει με το βαθύτερο «ιδανισμό» του Ibsen και του Hauptmann.

Αυτό που εντοπίζει ως αρνητικό στο κείμενο του Bjornson είναι το γεγονός ότι «η άρνησις του υπερφυσικού έγκειται εν τω σκοπώ. Εν τη εκτελέσει είναι διακεχυμένη απεναντίας η αγωνία, ο μυστικισμός του υπερφυσικού και το διαπνέει όλον το δράμα...». Το θεωρεί πολύ καλό έργο, τονίζει όμως ότι ο συγγραφέας δεν πέτυχε το σκοπό του («η εκτέλεσις»). Ο συγγραφέας ήθελε το έργο νατουραλιστικό και όχι σκοτεινό, αλλά το ίδιο το κείμενο ως αποτέλεσμα έγινε «ιδανιστικό»<sup>518</sup>. Το κείμενο, όπως τονίζει, προκάλεσε την έκπληξη του κοινού και των κριτικών ακόμα και στη Γαλλία, όπου είναι «τόσο συνηθισμένοι με τα παράδοξα, τα νεφελώδη δράματα του Ίψεν και με τας φαντασίας του Χάουπτμαν και των μυστικιστών».

Για την Ελλάδα, είναι αξιοσημείωτο ότι διαβλέπει αυτό που θα γίνει εννέα μήνες αργότερα με τους *Βρυκόλακες* λέγοντας για τον Σόλνες ότι είναι «δράμα το οποίο εν Ελλάδι θα προσκεφαλιζέτο ανηλεώς, και του οποίου ο συγγραφεύς και οι υποκρινόμενοι αυτό ηθοποιοί θα εκλείοντο εν τω φρενοκομείω, αι δε κριτικά μας εξοχότητες, οι αναμασσηταί της σάχλας και του τετριμμένου, θα διερρήγνουν τα ιμάτιά των και θα διεμαρτύροντο διά την παραβίασιν των ιερών κανόνων της τέχνης -

<sup>515</sup> Το γεγονός αυτό παρατηρεί ο Παπανδρέου για την περίπτωση της *Hedda Gabler* [17/1/99] βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 34. Την στάση των κριτικών απέναντι στη νοσηρότητα του Ibsen συνοψίζει λίγο παρακάτω ο Παπανδρέου (*Ο Ίψεν...*, 74 – 77).

<sup>516</sup> Για την μορφική μετάβαση από το νατουραλιστικό στο συμβολιστικό δράμα παρατηρεί: «ο συγγραφεύς προσεπάθησε να αναμίξει εις μίαν και την αυτήν έκφρασιν τον εσωτερικόν - τον ψυχικόν - και τον εξωτερικόν διάλογον». Την άποψη του Maeterlinck για τον *Άλβαρ Σόλνες* θα παρουσιάσει εκτενέστερα ο Παλαμάς στην *Τέχνη* το 1898 (: *Απαντα* 31, 73).

<sup>517</sup> Οι νέες αυτές τάσεις του είδους δεν ευνοούν το παραστάσιμο δράμα, κάτι που ο Επισκοπόπουλος αφήνει εδώ να εννοηθεί, ενώ αλλού το λέει με έμμεσο τρόπο, όπως ο Καμπύσης με αφορμή τη σύγκριση Ibsen - Strindberg (*Τέχνη*, 243). Βέβαια, ο Καμπύσης δεν δείχνει να ενδιαφέρεται καθόλου για την πρόοδο της υποκριτικής και της σκηνοθεσίας (πρβλ. την άποψη του Παλαμά με αφορμή την *Τρισεύγενη*: *Απαντα* 31, 243-7), σε αντίθεση με τον Επισκοπόπουλο που θεωρεί τα συγκεκριμένα στοιχεία ως δείγματα υψηλής τέχνης.

<sup>518</sup> Τον Bjornson δεν τον θεωρεί τόσο καλό όσο τον Ibsen και τον Hauptmann [βλ. 28/11/02]. Βλ. την άποψη του ίδιου του Bjornson για το θέμα στο Jullerville, 690-1.

της ακάρπου, της ξηράς τέχνης - και διά την αυθάδειαν, διά την ασέβειαν, διά την παραδοξολογίαν του συγγραφέως»<sup>519</sup>.

Κατά τον Επισκοπόπουλο, συνεπώς, η κριτική προσκολλημένη σε κλασικιστικά πρότυπα, δεν μπορεί να εννοήσει τη σύζευξη ποιητικού και πεζού λόγου ή άλλου είδους νέους πειραματισμούς, αλλά αναζητεί «δραματική ποίηση» σε μια εποχή που το «δράμα» δεν γράφεται πλέον σε στίχο, ούτε είναι πάντα παραστάσιμο, διαθέτει ωστόσο ποιητικότητα με την έννοια του ρυθμού ή της μουσικής οργάνωσης.<sup>520</sup>

Χαρακτηριστικούς εκπροσώπους της νέας τάσης για ρυθμική οργάνωση του πεζού λόγου θεωρεί τον D' Annunzio, στο έργο του οποίου αναφέρεται αναλυτικά τέσσερα χρόνια αργότερα [19/1/98], θεωρώντας δύσκολη την κατάταξη των κειμένων του σε κάποιο από τα βασικά είδη (λυρική ποίηση, μυθιστόρημα και δράμα). Έτσι, αναφερόμενος σε δραματικό έργο με ειδολογικές καινοτομίες, επισημαίνει χαρακτηριστικά: «Διότι ο συγγραφέας της «Νεκράς Πόλεως» είναι προ πάντων ποιητής, περισσότερο ποιητής παρά μυθιστοριογράφος, περισσότερο πολύ ποιητής παρά δραματικός συγγραφέας» [19/1/98]. Την επιμέλεια στη μορφή την θεωρεί επιβεβλημένη, εφόσον χρειάζεται για να «τονισθή μόνον η ιδέα του έργου». Δεν θεωρεί ότι η παραδοσιακή ενότητα στην δραματική πλοκή ή η νατουραλιστική

<sup>519</sup> Για τις αντιδράσεις, βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 32. Χαρακτηριστική είναι η παρατήρηση κριτικού που επισημαίνει στις 31/10/94 ότι «οι δραματικοί κανόνες (κλασικιστικοί για τον Επισκοπόπουλο) λάμπουν διά της απουσίας των», ενώ ο Ξενόπουλος, που υποστηρίζει ότι πρέπει πάντα να υπάρχει υποτυπώδης έστω πλοκή, θα ανταλλάξει επιστολές με τον Α.Γ.Η. για το ίδιο θέμα (βλ. παρακάτω, υποσημειώσεις 28-9), αφού, όπως ήδη επισημάνθηκε (ό.π. 1), πιστεύει σε μια αριστοτελική σύλληψη του όλου θέματος.

<sup>520</sup> Η άρνηση της κλασικιστικής καθαρότητας από τους περισσότερους Γερμανούς ρομαντικούς δεν σημαίνει και άρνηση παντός είδους κανόνα (για τον Schlegel βλ. Szondi, *Poésie et Poétique...*, 120-3). Για τον Goethe, που μας ενδιαφέρει περισσότερο εδώ, επειδή ο Επισκοπόπουλος τον προβάλλει συνεχώς ως πρότυπο, η αρμονία και οι σωστές αναλογίες ήταν από τα βασικά μελήματα (βλ. Wheeler, *German Aesthetic...*, 228-9), όπως θα τονίσει και ο Επισκοπόπουλος στο άρθρο για τον Γερμανό συγγραφέα [22/8/99]. Η παραπομπή του Επισκοπόπουλου στο κείμενο του Carlyle για τον Goethe δείχνει ότι θεωρεί την περίπτωση του από τις ιδανικότερες για το θέμα της αρμονίας. Η απόρριψη των κλασικιστικών νόμων δεν βρίσκει τον Goethe σύμφωνο, εκτός εάν αντικατασταθούν από άλλους: «Να απορριφθούν οι νόμοι που απλά καθαγιάστηκαν από την παράδοση - δεν υπάρχει αντίρρηση σ' αυτό - αλλά όχι και να καταλάβουμε ότι εν τέλει πρέπει να υπάρχουν νόμοι που πηγάζουν από την φύση της κάθε τέχνης - αυτό είναι κάτι που κανένας δεν το σκέφτεται» (βλ. Wheeler, *German Aesthetic...*, 228). Οι κανόνες της [ρομαντικής] τέχνης δεν μπορούν παρά να είναι διαφορετικοί από αυτούς για την τέχνη των αρχαίων, η οποία εκφράζει τη φύση (πρβλ. παρατήρηση του Επισκοπόπουλου για την απλότητα των αρχαίων δραματικών [25/11/95]). Η άποψη του Goethe περί αρμονίας ενισχύεται και από άλλον ένα αφορισμό του «Η αιτία του διλετταντισμού: απομάκρυνση από το ύψος, η αδιαφορία για τη μέθοδο, πάντα η τρελή προσπάθεια να κατορθωθεί οτιδήποτε είναι αδύνατο...» (βλ. Wheeler, *German Aesthetic...*, 229-30) και καταλήγει στο ότι η «αρχιτεκτονική» είναι απαραίτητη για ένα έργο αλλιώς υπάρχει κακοφωνία (βλ. Wheeler, *German Aesthetic...*, 230). Για την διαφοροποίηση της έννοιας της αρμονίας ή, κατά τον Καλοσγούρο, του «μέσου όρου» που ισχύει και για τον Σολωμό και για τον Πολυλά βλ. Καλοσγούρο, *Κριτικά Κείμενα...*, 34 και 68 - 73 αντίστοιχα. Ο Επισκοπόπουλος έχει πιθανότατα επηρεαστεί από αυτή την άποψη, αφού, εκτός από την έννοια της αρμονίας, επιμένει πάντα και στην έννοια της διατήρησης της διαφορετικότητας των μερών για να είναι σε αρμονία με το σύνολο.

σκιαγραφία της «ψυχολογίας των χαρακτήρων» αφορούν τον Ιταλό συγγραφέα, τον οποίο κατατάσσει στην νέα σχολή του «ιδανισμού» ως δραματικό συγγραφέα μόνο (γιατί ως μυθιστοριογράφος περνάει και από τον νατουραλισμό). Την πλαστικότητα της μορφής και την αρμονική σύζευξή της με την ιδέα συνοψίζει χαρακτηριστικά στη φράση «η γλώσσα της εσωτερικής ζωής ρέει ρυθμικώς και με κάλλος σονέτου». Η επιμελημένη μορφή για τον Επισκοπόπουλο κάνει το έργο να διαφέρει από τα βυρωνικά έργα ή εκείνα του Hugo, που χαρακτηρίζει ποίηση της «έμπνευσης» γεμάτη ανισότητες και κενά. Ανάλογη διαπίστωση κάνει για τον Ibsen ο Lemaître το 1894.<sup>521</sup>

Με τους ίδιους όρους της μείξης των ειδών αναφέρεται και στο «λυρικό μυθιστόρημά» του, όπως ονομάζει το *Vergini delle Roche*. Η μουσικότητα του πεζού λόγου διέπει συνεπώς και το δράμα<sup>522</sup> που απαλλάσσεται από τα «δεσμά του στίχου» και εντάσσεται στο πλαίσιο της νέας ποιητικής, η οποία έλκει την καταγωγή της από τις θεωρίες του γερμανικού Ρομαντισμού<sup>523</sup>.

Από την άλλη, αναγκαία είναι και η σύμπραξη της φιλοσοφίας<sup>524</sup> στην συγγραφή δραματικών έργων, όπως στο μυθιστόρημα και αυτό, βέβαια, στο πλαίσιο της νέας αυτής «ιδανιστικής» τάσης για ρυθμική οργάνωση του πεζού λόγου<sup>525</sup>.

Παρόμοια είναι η προσέγγιση του δραματικού είδους το 1902. Την πρωτοκαθεδρία του μυθιστορήματος φαίνεται, κατ' αρχήν μόνο, να καταλαμβάνει το δράμα, εφόσον, όπως αναφέρει, το είδος αυτό συνδυάζει όλες τις «πλαστικές και μιμητικές τέχνες» [4/4/02], για να τονίσει αμέσως μετά ότι αυτά είναι τα χαρακτηριστικά ενός έργου τέχνης γενικότερα (συμφωνώντας με την άποψη του D' Annunzio). Παράλληλα θα

<sup>521</sup> Ο Γάλλος κριτικός παρατηρεί ότι «το βάθος (le fond)... δεν διαχωρίζεται από την μορφή» (Lemaître, «De l' influence», 864).

<sup>522</sup> Με αυτό το σκεπτικό χαρακτηρίζει με υπερβολικό τρόπο «ποίημα» και την *Ελισάβετ της Αυστρίας* του Κ. Χρηστομάνου, την οποία μάλιστα παραλληλίζει με το *Vie de Jésus* του Renan [30/8/00], ως προς τον τρόπο που παρουσιάζεται η φυσιογνωμία της ηρωίδας, τονίζοντας παράλληλα την οργανωμένη δομή του.

<sup>523</sup> Στις 9/1/95 παρουσιάζει πολύ συνοπτικά, πλην όμως χαρακτηριστικά, την νέα αυτή τάση: «το θέατρον εις όλα τα μέρη του κόσμου... μάς παρουσιάζει ολοέν σύμβολα μάλλον ή τύπους ηθογραφικούς». Η ρομαντική καταγωγή της τάσης αυτής συνοψίζεται στη φράση «ιδανιστική τάση» και στον χαρακτηρισμό του Goethe ως του πιο σημαντικού συγγραφέα γενικά, στο έργο του οποίου η «μορφή» βρίσκεται σε αρμονία με την «ιδέα».

<sup>524</sup> Για τον ίδιο λόγο εκθειάζει και τον Shakespeare [3 ή 4/9/02], στο *Όνειρο θερινής νυκτός* του οποίου επισημαίνει τον συνδυασμό φιλοσοφικού υπόβαθρου και ειρωνείας (πρβλ. την περίπτωση του France I, 4). Για τους θεωρητικούς του Κλασικισμού, αντίθετα από τους Ρομαντικούς, η ποίηση είναι «εχθρική» προς τη φιλοσοφία (για τον Ρομαντισμό βλ. Labarthe, 69 και 91-2, ενώ για τον Κλασικισμό βλ. Varga, 32).

<sup>525</sup> Ως τον πλέον δυσνόητο συμβολιστή δραματικό συγγραφέα θεωρεί τον Maeterlinck [13/1/04].

επισημάνει τις αφηγηματικές αρετές του: «άλλοτε πάλιν έχει υφήν έπους<sup>526</sup> και είναι γραμμένη με την ιδίαν πλημμύραν επεισοδίων και λεπτομερειών και ιστορικών αναπαραστάσεων...» [4/4/02].

Ωστόσο, το δράμα με τη νέα του μορφή, που δεν μπορεί να είναι ίδια με την σημασία που έχει ως ιστορικό είδος, καταλαμβάνει πλέον μια εξέχουσα θέση στην εκτίμηση του Επισκοπόπουλου. Ως ύψιστη μορφή της δραματικής τέχνης θεωρεί τα έργα του Wagner [βλ. π.χ. 5/8/01], στα οποία η ποίηση και η μουσική ως καθαρά λυρικά στοιχεία συνδυάζονται με το δράμα (μίμηση). Η επιτυχία του έργου οφείλεται στην ικανότητα του Wagner να αποδώσει «πράγματα γιγαντιαία και ανέκφραστα», οδηγώντας τον «ιδανισμό» στο ζενίθ του, γιατί δεν πρόκειται για μια ρητορίζουσα ή ανεξέλεγκτη ροή έμπνευσης όπως του Hugo ή του Byron και του Dumas fils, αλλά για συνδυασμό απλότητας και αρμονίας στη μορφή με την ύψιστη ιδέα.

### **β) Λυρικό - Ποιητικό δράμα και Μελόδραμα**

Οι όροι «λυρικό δράμα» [από 21/4/94], «ποιητικό δράμα» [από 3/11/94], «μελόδραμα» [από 18/5/95], «οπερέττα» [από 18/5/95] και «λυρική κωμωδία» [12/3/00], αντιστοιχούν σε ανάλογα ποιητικά είδη τα οποία τον απασχολούν. Το ενδιαφέρον του μάλιστα εστιάζεται στον εντοπισμό της λυρικότητας ή της ποιητικότητας, στο πλαίσιο της διάκρισης μεταξύ «παλαιών» (κλειστών) και νέων (ανοιχτών) ειδών, που ξεφεύγουν από τους κανόνες [βλ. 18/5/95], όπως έχει φανεί και σε άλλες περιπτώσεις.

Παρόλο που τα κείμενα είναι σε πεζό λόγο, πολλές φορές τα αποκαλεί «ποιήματα» [πχ. 19/1/98 ή 22/8/99], επειδή χαρακτηρίζονται από έλλειψη πλοκής και «περιπέτειας», πράγμα που συνδυάζεται με την υπέρβαση των κανόνων του κλασικιστικού θεάτρου, καθώς τα θεατρικά αυτά έργα δεν προορίζονται για να παιχτούν στο θέατρο. Παρενθετικά, ως ακραία περίπτωση για το δραματικό είδος,

---

<sup>526</sup> Ανάλογου τύπου παρατήρηση, αλλά για τους Ελεύθερους Πολιορκισμένους του Σολωμού, κάνει αρκετά χρόνια πριν ο Πολυλάς: «πιτυχημένο συγχώνευμα του επικού είδους και του λυρικού» («Προλεγόμενα», 89), αλλά αναφέροντας το επικό ως είδος, κάτι που ο Σολωμός δεν έκανε (βλ. σχετικά Αγγελάτος, *Η φωνή...*, 209 – 216). Ο Επισκοπόπουλος, ομοίως, ποτέ δεν το θεωρεί είδος, και παρόλο που δεν το ονομάζει ούτε τρόπο, το περιγράφει ως τέτοιο. Ο Καλοσγούρος αναφέρεται στην ίδια μείξη, αλλά μένοντας στο «υποκειμενικόν» και το «αντικειμενικόν» στοιχείο της λυρικής ή της επικής ποίησης αντίστοιχα (βλ. Καλοσγούρος, *Κριτικά κείμενα...*, 47-48).

πρέπει να τονιστεί εδώ η επισήμανση του Επισκοπόπουλου ότι η διαφορά μεταξύ παραστάσιμου και μη παραστάσιμου έργου είναι μεγαλύτερη στα έργα του Wagner<sup>527</sup>.

Ο διαχωρισμός των μουσικών ειδών θεάτρου [18/5/95] είναι χαρακτηριστικός. Τα παλαιά είδη «μελόδραμα», «μελωδικό μελόδραμα» (Donizzetti) και «οπερέτα» (Spontini), που αποτελούν τα είδη της ιταλικής παλιάς σχολής (= κλασικιστικά), αντιπαρατίθενται με τα «αναμορφωτικά» «λυρικά δράματα» [18/5/95] ή τα «ποιητικά δράματα»<sup>528</sup>, στα οποία παραμελείται η «δράσις η δραματική»<sup>529</sup>... η πλοκή... η ψυχολογία των χαρακτήρων, όπως αναδειχθεί η δημιουργία των στίχων, όπως τονισθή μόνον η ιδέα του έργου» [D' Annunzio: 19/1/98], επεξηγώντας ότι εννοεί «φράσεις εξερχόμενες ως στίχοι... (=ρυθμός) εις τας οποίας η περιγραφή του εξωτερικού κόσμου... όπως και αι εκφράσεις των αισθημάτων και η γλώσσα της εσωτερικής ζωής ρέει ρυθμικώς με κάλλος σοννέτου»<sup>530</sup>.

Με άλλα λόγια δεν έχουμε πια ένα είδος ποίησης (δραματική), αλλά ένα «ποιητικό» (=ρυθμικό ή λυρικό) πεζό σε διάλογο, στον οποίο η μορφή είναι τόσο προσεγμένη, ώστε να εναρμονίζεται με την ιδέα προβάλλοντάς την<sup>531</sup>. Ο D' Annunzio αποτελεί την ιδανική περίπτωση συγγραφέα (σε αντίθεση με τον Wagner που είναι μουσικός), ο οποίος καταφέρνει - πάντα κατά τον Επισκοπόπουλο - να προσεγγίζει τη μουσική διά του λόγου. Γι' αυτό και παραλληλίζει τα έργα του με αυτά του Γερμανού συνθέτη [4/4/02], αλλά και του Goethe.

<sup>527</sup> Η περίπτωση του συνθέτη που στα δράματα του γράφει και τη μουσική, αποτελεί για τον Επισκοπόπουλο τον ύψιστο βαθμό λυρικότητας, αν κρίνουμε από τον ενθουσιασμό του για τον Wagner. Η ρομαντικής καταγωγής αυτή άποψη για τα έργα του Wagner (που κατατάσσονται σε διάφορα είδη μουσικού θεάτρου) επιβεβαιώνει ότι ο Επισκοπόπουλος συνειδητοποιεί τη σημασία που έχει το άνοιγμα προς την «ευρύτητα στον πεζό λόγο» και ο συνδυασμός τεχνών με σκοπό την λυρικότητα και τη μουσικότητα. Δεν είναι πλέον θεατρικά έργα γραμμένα σε συγκεκριμένο μέτρο που κατατάσσονται στην ποίηση, αλλά μικτά είδη που μπορούν να συνδυάζουν πολλά πράγματα. Η μείξη αυτή φαίνεται να αφορά στον τρόπο (λυρικός - δραματικός), όπως συμβαίνει και στο μυθιστόρημα (ποιητικός/ λυρικός λόγος - πεζός λόγος).

<sup>528</sup> Από τη χρήση των όρων φαίνεται ότι αποδίδει τον όρο «λυρικό δράμα» σε όπερες, όπως του Wagner, ενώ τον όρο «ποιητικό δράμα» για καθαρά δραματικά έργα ως κείμενα.

<sup>529</sup> Αντίθετα, ο Εενόπουλος αυτό δεν το θεωρεί θετικό στοιχείο, όταν αναφέρεται π.χ. στην *Αγριόπαπια* του Ibsen (βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 44), ό.π. 1.

<sup>530</sup> Η *Τρισεύγενη* του Παλαμά [29/9/03] είναι, αντίθετα, πολύ πιο κοντά στην «αρχαία ποιητική», όπως πιστεύει (βλ. παρακάτω).

<sup>531</sup> Οι όροι που χρησιμοποιεί απηχούν γνωστές ρομαντικές απόψεις - πρβλ. προηγούμενα κεφάλαια και Labarthe, 108: «αν η απολυτότητα του Απολύτου συνίσταται στην ικανότητα του να παίρνει οποιαδήποτε μορφή, τότε είναι Bildung, ή δυνάμει μορφοποίηση που είναι απαραίτητη στο Απόλυτο [=if the absoluteness of the Absolute consists in its capacity to give itself in every form, then it is Bildung, or putting-into-form that is essential to this Absolute]». Η συμβολή της μορφής ως αρωγού δεν έχει να κάνει με παγιωμένους τύπους (στίχος, προσωδία κλπ.), αλλά με μια διαδικασία εν τω γίνεσθαι.

Ο τρόπος που περιγράφει την μείξη (λυρικήτητα σε ρυθμικά οργανωμένο πεζό διάλογο) ολοκληρώνεται με την συμμετοχή της μουσικής. Στην περίπτωση του Wagner η μουσική πρέπει να δρα «αναποσπαστως του λιμπρέττου» [18/5/95] για να έχουμε «λυρικό δράμα», όπως ο *Parsifal* [5/8/01], και όχι απλό «μελόδραμα», όπως ο *Tannhauser* [18/5/95] ή το *Hensel und Gretel* του Humberdink [27/10/00].<sup>532</sup> Ο Επισκοπόπουλος δυσκολεύεται, ωστόσο, να ονομάσει δράματα ή θεατρικά έργα, με τη συμβατική έννοια του όρου, κείμενα όπως τον *Faust* [22/8/99, 28/11/02], ή τη *Βουλιαγμένη Καμπάνα (Die versunkene Glocke)* του Hauptmann [28/11/02] ή ακόμα και την *Ελισάβετ της Αυστρίας* του Χρηστομάνου [30/8/00], λόγω της υπερβολικής λυρικήτητας που τα χαρακτηρίζει και της αδυναμίας να παρασταθούν στη σκηνή τα έργα.

### **γ) Ιδεαλισμός/συμβολισμός<sup>533</sup> - Ρεαλισμός/ κλασικισμός**

Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει πως το δράμα ως είδος -ή το θέατρο γενικότερα-, κινείται στους γνωστούς δύο πόλους του κανονιστικού κλασικισμού ή του ρεαλισμού, από τη μια, και του «ιδανισμού» από την άλλη.

Επιχειρεί από πολύ νωρίς [29/4/94] μια πρώτη περιγραφή του τρόπου σύνθεσης του κλασικότροπου ρεαλιστικού δράματος στη Γαλλία, με αφορμή την αντιπαραβολή του Sardou με τον Dumas, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ενώ ιστορική αναδρομή για το κλασικιστικό δράμα θα κάνει με αφορμή την *Ευρυμέδη* του Κορομηλά [25/11/95]<sup>534</sup>, υπογραμμίζοντας ότι: «Κατά τον δέκατον έκτον και δέκατον έβδομον αιώνα έγραφον εν Γαλλία πολλά τοιαύτα έργα, εις τον καιρόν του Ρακίνα και προ του Βολταίρου... τα

<sup>532</sup> Για τις παρατηρήσεις του αυτές για τον Wagner δέχτηκε επίθεση από τους εκδότες του περιοδικού *Κριτική* το 1903 (βλ. Γ. Λαμπιλέτ, «Ο Βάγνερ κρινόμενος»..., 644-7 και «Ο Βάγνερ και τα θύματά του...», 706-12).

<sup>533</sup> Ο Επισκοπόπουλος δεν χρησιμοποιεί τον πολύ πιο συγκεκριμένο όρο Ρομαντισμός, όταν αναφέρεται στους σύγχρονους του, όπως κάνει ο Lemaître (βλ. «De l' influence», 849), αλλά τον γενικότερο «ιδεαλισμός», κάτι που πράγματι περικλείει πολλές εκφάνσεις της αντίδρασης στο θετικιστικό πνεύμα των μέσων του 19ου αιώνα. Για τον πεσιμισμό, τον σκεπτικισμό και την επιστροφή στη μεταφυσική κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, βλ. *Littérature Française*, 14, 58-62.

<sup>534</sup> Ιστορική αναδρομή για την Γαλλική κλασικιστική κωμωδία θα κάνει αργότερα [26/2/00], περιλαμβάνοντας τους Γάλλους από τον Molière και τον Racine ως τον Sardou με την κωμωδία *Nos Intimes* [βλ. 3/6/00]. Θεωρεί ως πολύ ισχυρό προτύργιο του κλασικιστικού δράματος και της κωμωδίας την Comédie Française, τον ομώνυμο οργανισμό, ο οποίος στεγάζεται στο θέατρο που εγκαινιάστηκε την εποχή του Molière και υπάρχει ως σήμερα. Ο Hugo και ο Dumas είναι οι πρώτοι που καταφέρνουν να ριξουν αυτό το προτύργιο του κλασικισμού, διατηρώντας συνάμα και κάποια κλασικιστικά στοιχεία («γαλλική διαύγεια..., γαλλική ελαφρότητα...»). Ο πρόλογος του Hugo στον *Cromwell* θεωρείται το μανιφέστο του Ρομαντισμού στη Γαλλία. Βέβαια, το γεγονός ότι ο Hugo δεν έχει το «βάθος» του Goethe, αλλά είναι μόνο «ηχηρός και λαμπρός εις το φόρεμα [=μορφή]» [13/2/02], δείχνει τη διαφορά μεταξύ γερμανικού και γαλλικού Ρομαντισμού [βλ. I.1].

οποία έχουν όλα τα χαρακτηριστικά «Ηλέκτρας», μείον της ζωής και της δυνάμεως, και τα οποία είναι αδύνατον, αν ο συγγραφέας των δεν είναι τουλάχιστον ο Κορνήλιος, να μη μυρίζουν βαλσάμωμα, να μην κολυμβούν εις την μονοτονίαν και να μη φαίνονται χαλαρά και πεθαμένα». Συνεπώς, για τον Επισκοπόπουλο, εμμονή και μόνο στους κανόνες δεν δίνει αριστουργήματα, αφού η προσπάθεια τυφλής μίμησης κανόνων από έργα άλλης εποχής ακυρώνεται από μόνη της<sup>535</sup>.

Στο παραπάνω άρθρο [25/11/95], βέβαια, αμφισβητούνται όχι μόνο οι συγγραφείς, αλλά και οι κριτές των ελληνικών θεατρικών διαγωνισμών, όπως ο Λασσάνειος<sup>536</sup>: «Όλοι αυτοί οι σεβαστοί καθηγηταί του Πανεπιστημίου, οι οποίοι τιμωρούν ακόμη τον ταλαίπωρον Αριστοτέλη διά την ποιητικήν του, οι οποίοι στηρίζονται στους λόγους του όπως οι Εβραίοι εις την προφητείαν του Μεσσία, οι οποίοι εφαρμόζουν εις την εκτίμησιν των έργων σκονισμένας θεωρίας, αισθητικώς ηκρωτηριασμένα όργανα καταμετρήσεως αρετών και ελαττωμάτων ενός έργου...» [22/5/02]. Η επίκριση αυτή έχει ως πρόδρομο ένα ειρωνικότατο, αλλά με έμμεσες αναφορές, άρθρο του Επισκοπόπουλου [22/4/96], όπου η έμφαση δίνεται στην κακή παραγωγή κυρίως, ενώ για τον ίδιο το διαγωνισμό τονίζει ότι «ωθεί τους ταλαίπωρους νέους συγγραφείς, οίτινες νομίζουν ότι εκληρονόμησαν το ιερό πυρ του Αισχύλου... εις γραφομανίαν καταπληκτικήν και διαιώνίζει τους ιάμβους και δηλητηριάζει κάπως την κοινήν καλαισθησίαν δια... τόσων στίχων μωρών».<sup>537</sup>

Φαίνεται έτσι η ένστασή του στον κλασικισμό (ο οποίος, αν και στη Γαλλία έχει υποχωρήσει<sup>538</sup>, στην Ελλάδα κυριαρχεί), ως θεωρία και ως πράξη, επειδή πιστεύει ότι δουλική υποταγή στους κανόνες επιδρά αρνητικά στην λογοτεχνική αξία του έργου. Αυτό δεν σημαίνει, βέβαια, ότι υποστηρίζει την αμέλεια της μορφής. Αντίθετα, όπως και στο μυθιστόρημα, την θεωρεί απαραίτητη, αλλά μόνο όταν είναι σε αρμονία με την «ιδέα»<sup>539</sup>.

<sup>535</sup> Για την ρομαντική καταγωγή της άποψης αυτής βλ. Labarthe, 10-11 και ό.π. 20.

<sup>536</sup> Παρόμοια επίθεση στους καθηγητές Πανεπιστημίου ως αναρμόδιους να κρίνουν τα έργα στον διαγωνισμό, γίνεται ανυπόγραφα και μέσα απ' τις σελίδες της *Τέχνης* (σ.159). Με τον ίδιο τρόπο συνεχίζει να αναφέρεται στο θέμα της πανεπιστημιακής κριτικής και του Λασσάνειου και στην εφημερίδα *Εστία* [βλ. 18/5/04: «Η φιλολογία και οι καθηγηταί της», το κείμενο για τον Λασσάνειο στις 25/5/04 και αυτό στις 12/10/04].

<sup>537</sup> Τον αυστηρότατο και αρχαϊστικό χαρακτήρα του ελληνικού νεοκλασικισμού τονίζει ο Σιδέρης (*Ιστορία...*, 83-4), επισημαίνοντας ότι ο Λασσάνειος «υποθάλλει τους πιστούς του ιάμβου [=του αρχαϊσμού]» (Σιδέρης, *Ιστορία...*, 94).

<sup>538</sup> Η υποχώρηση των κλασικιστικών κανόνων στη Γαλλία στάθηκε δυσκολότερη για το δράμα απ' ότι για το μυθιστόρημα, όπως πιστεύει ο Lemaître (Julleville, 690).

<sup>539</sup> Για τα κείμενα του D' Annunzio πρβλ. π.χ. και 19/1/98.

Την αμέλεια της «ιδέας» στο κλασικιστικό δράμα θεωρεί ο Επισκοπόπουλος βασικό μειονέκτημα. Ο *Cyrano* του Ronstan<sup>540</sup> - το οποίο φαίνεται να κατατάσσει στον πόλο του κλασικισμού [8/3/99], σε αντίθεση με την άποψη του Lanson (σ. 737) - θεωρείται άψογο έργο κατά τη γνώμη πολλών, όπως λέει, αλλά «αν ήθελε κανείς να κοιτάξει βαθέως μέσα εις το δράμα αυτό, θα έβλεπεν ότι όλον του το αληθές γόητρον - το οποίον είναι προσιτόν, σημειώσατε, εις όλους, είναι και διά τον καλόν, όπως και διά τον πολύν κόσμον - έγκειται όχι τόσον εις τας ιδέας, εις τας βάσεις του έργου, εις την πρωτοτυπίαν, εις τον τρόπον του, αλλ' εις το εξωτερικόν του ύφασμα το αμίμητον, εις τα χίλια στολίδια...» [8/3/99]. Εκτός, λοιπόν, από τον προσδιορισμό του κλασικισμού με κειμενικά κριτήρια, αναφέρεται και στην πρόσληψη των κειμένων του. Θεωρεί ότι ο κλασικιστικός τρόπος είναι πολύ διαδεδομένος, γιατί είναι πολύ πιο εύκολο να πετύχει κανείς την τέλεια μορφή με την εφαρμογή των κανόνων και, έτσι, να αρέσει στον «καλόν κόσμον», αλλά και, συνάμα, να γράψει έργο εύκολο ως προς την κατανόηση του περιεχομένου, ώστε να αρέσει και «εις τον πολύν κόσμον»<sup>541</sup>. Αυτή η «γαλλική διαύγεια» είναι συνάμα και «γαλλική ελαφρότητα» [26/2/00], που, όπως θα πει έναν χρόνο αργότερα, έχει γόητρο στην Γαλλία, και έτσι μπορεί να προσφέρει «ευμένειαν και χειροκροτήματα» [26/2/00] στους συγγραφείς των έργων.<sup>542</sup>

Αντίθετα, η δυσκολία του ρεαλιστικού ή του νατουραλιστικού δράματος, έγκειται στη μέθοδο<sup>543</sup>, που είναι ίδια με εκείνη του μυθιστορήματος, δηλαδή στη συλλογή υλικού από την καθημερινή ζωή και τον τύπο, και στη μεταμόρφωσή τους σε σημαντικά έργα [7/9/97]. Το «κοινωνικό δράμα»<sup>544</sup> (όπως φαίνεται στα έργα του

<sup>540</sup> Αντίθετα, τον *Αετιδέα* του ίδιου συγγραφέα [12/3/00] τον θεωρεί «ιδανικό», παραλληλίζοντας τον με τον *Hamlet*, και αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι συνήθως δεν αντιμετωπίζει τους συγγραφείς στατικά εντάσσοντας τους σε ένα ρεύμα ως πρόσωπα. Στο κέντρο βρίσκονται πάντα τα έργα.

<sup>541</sup> Στην ίδια κατηγορία κειμένων περιέρχεται και τα δράματα του Hugo και τα μυθιστορήματα του Dickens [8/3/99].

<sup>542</sup> Γενικά οι Γάλλοι προσλαμβάνουν τους «βόρειους» ως πιο σκοτεινούς, όπως παρατηρεί απηχώντας τις απόψεις του Lemaître και του Vogüé. Ειδικότερα για τον Ibsen, ο Brandés τονίζει ότι η πρόσληψη των έργων του γίνεται από διαφορετική οπτική σε κάθε χώρα. Στην Αγγλία ως «ακατανόητος» και «ματεριαλιστάς», στη Γαλλία ως συμβολιστής, ενώ στη Γερμανία ως νατουραλιστής, πάντα κατά τον Brandés (:1906) (βλ. Γ. Μπραντές, *Ερρίκος Ίψεν* (μτφρ. Α.Δ. Παπαδήμας), Αθήνα, Μαρσύας, 1928, 54-5). Στην Ελλάδα «χαιρετίζεται και πολεμιέται» ως νατουραλιστής (Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 68). Την ίδια διάκριση μεταξύ «βόρειων» και «νοτιών» συναντάμε και στον Ξενοπούλο το 1906 (*Απαντα* 11, 377-382).

<sup>543</sup> Ίδιου τύπου παρατήρηση, που δείχνει ότι για τον Επισκοπόπουλο η μέθοδος είναι η ίδια είτε πρόκειται για μυθιστόρημα είτε για δράμα, φαίνεται από όσα σημειώνει για το έργο του Hauptmann [28/11/02]: «Μιμητής κατ' αρχάς, γαλουχηθείς από τας ιδέας του Ζολά και του Ίψεν και συγκεράσας έναν αδρόν νατουραλισμόν με έναν συμβολισμόν ονειρώδη...».

<sup>544</sup> Για τα ίδια κείμενα αναφέρει και τον όρο «ρεαλιστικό δράμα» [25/3/98], με ανάλογη έννοια.



Ibsen, τα οποία θεωρεί ότι ανήκουν στην πρώτη, νατουραλιστική, φάση του) αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό σχετικό είδος [βλ. πχ. 4/4/94].

Ο «ιδεαλισμός» ή «ιδανισμός» τοποθετείται ιστορικά στην εποχή του Ρομαντισμού, και συγκεκριμένα του Goethe [17/4/96, 22/8/99, 20/10/99], ως πρόδρομο· όμως, του τρόπου αυτού θεωρεί τον Shakespeare και κυρίως τον *Hamlet*, τον οποίο ονομάζει «ιδανικόν» [12/3/00].<sup>545</sup> Παράλληλα, στο θέμα της ανυπακοής στους κλασικιστικούς κανόνες,<sup>546</sup> θεωρεί κατάλληλο παράδειγμα το *Midsummer Night's Dream* [3 ή 4/9/02], στο οποίο «καταλύονται οι νόμοι της πραγματικότητας», λόγω της παραμυθιακής του υφής.

Το χαρακτηριστικό του «ιδανιστικού» ή «συμβολικού» δράματος είναι κατ' αρχάς το γεγονός ότι είναι δυσνόητο και «σκοτεινό» ως προς το θέμα, την «ιδέα» (όπως συμβαίνει με τον *Αλβαρ Σόλνες* του Ibsen [4/4/94]). Η δυσκολία αυτή διακρίνεται και στο επίπεδο της κειμενικής οργάνωσης λόγω της έλλειψης συμβατικής πλοκής (όπως συμβαίνει με τον D' Annunzio [19/8/98]), εφόσον ακριβώς το μέλημα του συγγραφέα είναι η «ιδέα».<sup>547</sup> Κατά συνέπεια το «ιδανιστικό» ή συμβολιστικό δράμα σε λυρικό πεζό λόγο δεν επιτρέπει, σε αντίθεση με το κλασικιστικό δράμα σε στίχο<sup>548</sup>, την εύκολη σκηνική παράσταση. Δεν έχουμε πια ξεκάθαρη πλοκή, αλλά «drame de conscience» (Lemaître, «De l' influence», 866), το οποίο, σε συνδυασμό με τις φιλοσοφικές προεκτάσεις του, δεν ελκύει τον θεατή, όπως τονίζει ο Lemaître. Παρόλη την ομοιότητα των θέσεων του Επισκοπόπουλου με εκείνες του Lemaître, ο τελευταίος δεν είναι τόσο ενθουσιώδης επί του θέματος. Ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να επηρεάζεται περισσότερο από τον ενθουσιασμό του Vogüé.<sup>549</sup>

Το θεωρητικό υπόβαθρο του D' Annunzio είναι, κατά τον Επισκοπόπουλο, ο Ρομαντισμός του Goethe [βλ. 22/8/99], στον οποίο εκτιμά το φιλοσοφικό υπόβαθρο, και το γεγονός ότι ο *Faust* είναι, εκτός των άλλων, και «εγχειρίδιον φιλοσοφίας».

<sup>545</sup> Το ιστορικό αυτό διάγραμμα έχει μάλλον προέλευση από τον Carlyle, αφού στον *Wilhelm Meister*, τον οποίο έχει μεταφράσει, ο *Hamlet* αποτελεί την τραγωδία - πρότυπο που απασχολεί τους ήρωες.

<sup>546</sup> Εξίσου ριζοσπαστικό έργο, αν και με αφορμή τις αποκρουστικές σκηνές, θεωρεί τον *Hamlet* ο Καλοσγούρος (βλ. Καλοσγούρο, *Κριτικά κείμενα...*, 58-60 και 65), ή τον *Macbeth* ο Πολυλάς («Προλεγόμενα», 72).

<sup>547</sup> Μια παραπομπή σε άποψη του Maeterlinck για τον Ibsen είναι εύγλωττη: «ο συγγραφέας προσεπάθησε να αναμίξει εις μίαν και την αυτήν έκφρασιν τον εσωτερικόν [=μονόλογο] - τον ψυχικόν - και τον εξωτερικόν διάλογον [=ευθύ λόγο]» [4/4/94].

<sup>548</sup> Για τον κλασικισμό, το θέατρο είναι καθαρή μίμηση (βλ. Varga, 25). Αντίθετα, ο Ibsen ως χαρακτηριστικό παράδειγμα «νέας» γραφής παρουσιάζεται από τον Επισκοπόπουλο, όπως και από τον Brandés, σε αντιπαράθεση με τον παλιό τρόπο πλοκής, που ακολουθείται στη Γαλλία μέχρι και τον Hugo (πρβλ. Μπραντές, *Την...*, 4-6).

<sup>549</sup> Εκείνος που επίσης δεν είναι και τόσο ενθουσιώδης στο θέμα αυτό, όπως έχει ήδη ειπωθεί, είναι ο Ξενόπουλος, ο οποίος βρίσκεται πιο «κοντά» στις απόψεις του Lemaître.

Παρόμοια θετική εκτίμηση διατύπωσε και για ανάλογα μυθιστορήματα. Αυτοί που θα τροφοδοτήσουν θεωρητικά την τάση αυτή του «ιδανισμού» στο δράμα, μέσω των ρομαντικών (Goethe, Schiller, Fichte), είναι ο Nietzsche [7/12/95, 19/1/98, 20/10/99, 5/8/01, 7/10/03] μαζί με τον Wagner [18/5/95, 27/10/00, 5/8/01].

Αν κρίνουμε από τον θαυμασμό του Επισκοπόπουλου π.χ. για τον *Faust*, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το ιδανικό δράμα γι' αυτόν δεν απέχει πολύ από ένα ρομαντικού τύπου έργο, «ιδεαλιστικό», γραμμένο σε ποιητικό πεζό λόγο, όπως εκείνα του D' Annunzio. Η εμμονή του όμως στη σημασία της επιμελημένης μορφής σε αρμονία με την ιδέα, τον οδηγεί σε συμπεράσματα ανάλογα μ' αυτά για το ιδεώδες μυθιστόρημα. Δεν μπορεί να υποστηρίξει την πληθωρικότητα της ρομαντικής έμπνευσης τύπου Dumas fils<sup>550</sup>, αλλά ούτε και την εμμονή σε κανόνες, που οδηγεί στην επιμελημένη μορφή, στερεί όμως τη δύναμη της ιδέας και της πρωτοτυπίας, όπως συμβαίνει με τα έργα του Sardou [29/4/94].

Το σχήμα που χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος με τα δύο άκρα - πόλους μπορεί να αποδοθεί με τον παρακάτω πίνακα, ο οποίος περιλαμβάνει τα έργα και τους συγγραφείς που επικαλείται στην κατάταξή του:

<b><u>Κλασικισμός- Ρεαλ. – Νατουραλ.</u></b>	Ιδεαλισμός – Ρομαντ. – Συμβολισμός
Racine	Shakespeare (π.χ. <i>Hamlet</i> )
Corneille	Goethe (π.χ. <i>Faust</i> )
Molière	Hugo
Ronstan ( <i>Cyrano</i> )	Ronstan ( <i>Αετιδέας</i> )
Sardou	Βασιλειάδης (π.χ. <i>Γαλάτεια</i> )
Dumas fils (κωμωδίες)	Dumas fils (συμβολιστική περίοδος)
Ibsen (πρώιμος: <i>Εχθρός του λαού</i> κλπ.)	Ibsen (τρίτη φάση: π.χ. <i>Άλβαρ Σόλνες</i> )
Hauptmann (πρώιμος: π.χ. <i>Υφανταί</i> , [=Die Weber] <i>Αμαζιάς Ένσελ</i> [=Fuhrman Henschel])	Hauptmann (δεύτερη φάση: π.χ. <i>Βουλιαγμένη καμπάνα</i> [=Die versunkene Glocke])
Sudermann (ο «γερμανός Σαρδού»)	D'Annunzio
Strindberg και Bjornson	
	Wagner, Nietzsche, Maeterlinck
Κορομηλάς (π.χ. <i>Ευρυμέδη</i> )	Χριστομάνος (π.χ. <i>Αυτοκράτειρα</i> )

<sup>550</sup> Με ανάλογο τρόπο ο Παλαμάς δείχνει την προτίμησή του στον Ibsen έναντι του Dumas fils. Πρβλ. 20/11/95 (για Ibsen και Dumas fils), αλλά και Παπανδρέου, *Ο Τυφεν...*, 78.

	Ελισάβετ) (αποτυχημένο συμβολικό δράμα Παλαμάς: <i>Τρισεύγενη</i> , βλ. 29/9/03)
--	--

### δ) Ιστορικά ζητήματα του θεάτρου<sup>551</sup>

Οι αναφορές του στην ιστορία της δραματικής παραγωγής εστιάζονται στον Shakespeare<sup>552</sup>, τον Dante [22/8/99 και 4/4/02] και τον Goethe<sup>553</sup>, ως προδρόμους του νέου είδους δράματος στην εποχή του, ενώ ως προς την κλασικιστική παράδοση (κλασικιστικό δράμα των Racine και Corneille), αναφέρεται κυρίως στην Comédie Française (π.χ. Moliere) και γενικότερα στην Γαλλική παραγωγή, και μία φορά [18/5/95] στο ιταλικό (μουσικό) θέατρο. Η αντιπαράθεση μεταξύ «ιδανιστικής» ή «ιδεαλιστικής» σχολής και κλασικιστικής διαρκεί και κατά τον 19ο αιώνα, ειδικά στη Γαλλία.

Οι αναφορές του στο αρχαίο ελληνικό θέατρο περιορίζονται στον εντοπισμό του κανονιστικού χαρακτήρα του [25/11/95] (παρόλη την «δύναμη» που έχουν τα κείμενα), που όμως δεν εμποδίζει τα έργα να είναι αριστουργήματα στην εποχή τους<sup>554</sup> [π.χ. 11/8/94 για Σοφοκλή]. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψή του για τον Αριστοφάνη [12/10/00], τον οποίο εντάσσει σε μια παράδοση σατιρικών κειμένων (όχι μόνο θεατρικών), μαζί με τον Πετρώνιο, τον Λουκιανό, τον Sade κλπ.

<sup>551</sup> Στην ουσία πρόκειται για την ανασύνθεση ενός διαγράμματος - ιστορικής πορείας (Αρχαίοι-Dante-Shakespeare- Goethe - Γαλλικό κλασικιστικό θέατρο - Η «γραμμή» Carlyle) που ακολουθεί ο Επισκοπόπουλος.

<sup>552</sup> Την γραμμή που οδηγεί από τον Dante στον Shakespeare και στον Goethe υιοθετεί προφανώς από τον Carlyle (ή από την ανάγνωση του Taine στο *Idéalisme...*), όπως φαίνεται στο άρθρο για τον Goethe [22/8/99: «έγραψε το μεγαλύτερο ποίημα του αιώνας.. εσυνέχισε τον Δάντην και τον Σαίξπηρα...»]. Ο Carlyle αντιπαραβάλλει τη βαθύτητα του έργου του Goethe και του Shakespeare με τον πομπώδη ρητορισμό του Byron, χαρακτηρίζοντας τον Goethe «μεταφορικό/ συμβολικό» (figuratif), αλλά όχι ρητορικό (oratoire)» (Carlyle, 272-3 και 293-4). Η αντιβυρωνική στάση του Επισκοπόπουλου, παρουσιάζει πολλές αναλογίες με την άποψη του Carlyle, αλλά και με αυτήν του Πολυλά στα *Προλεγόμενα*. Στην περίπτωση του Goethe το μόνο έργο που αναφέρει ο Επισκοπόπουλος είναι ο *Faust*, και όχι έργα όπως π.χ. το *Götz von Berlichingen*. Η παράλειψη αυτή και η αναφορά του μόνο στον *Werther* και στον *Wilhelm Meister*, δείχνει ότι ακολουθεί τη γραμμή του δοκιμίου του Carlyle «Goethe» (βλ. Carlyle, 286-7).

<sup>553</sup> Παρόμοιο εγκώμιο για τον Shakespeare και τον Goethe κάνει και ο Καμπύσης δύο φορές. Την δεύτερη μάλιστα προσθέτει και τον Αισχύλο (*Τέχνη*, 91 και 243).

<sup>554</sup> Η διευκρίνιση για τα αρχαία δράματα που δεν είναι τόσο δυνατά όσο τα σύγχρονα του [25/11/95 για Ευριπίδη] είναι συναφής με την άποψη του Maeterlinck, που παραθέτει και ο Παλαμάς (ψευδ. Αριήλ) στην *Τέχνη* το 1898 (σ. 40). Μερικά χρόνια αργότερα ο Επισκοπόπουλος θα ξεκαθαρίσει την άποψή του αυτή παρατηρώντας: «οι άνθρωποι αυτοί (οι αρχαίοι δραματικοί) είχαν μια αντίληψη ιερών της τέχνης και μια καθαρών και ιδανικών αντίληψη της ζωής εις την οποίαν δεν δυνάμεθα ν' αναβλέψωμεν ημείς» [24/9/02]. Φυσικά, όπως τονίζει ο Επισκοπόπουλος, αυτό δεν συμβαίνει με δραματικά έργα από τον Shakespeare και μετά.

Η οπτική του Επισκοπόπουλου είναι αξιολογική και κλίνει, όπως και για τον πεζό λόγο, υπέρ της ανανέωσης των ιστορικά κατοχυρωμένων από την αρχαιότητα ειδών (πρβλ. το πρώτο κεφάλαιο). Η ιστορική αναδρομή και εδώ αποτελεί κατ' ουσίαν μια ανίχνευση προδρόμων της σύγχρονης του τάσης για απελευθέρωση από «τα δεσμά του στίχου» και την πορεία προς νέους συνδυασμούς και είδη.

Στα προδρομικά για τον «ιδανισμό» κείμενα του Shakespeare και του Goethe εντοπίζει κριτήρια που αναδεικνύουν τα «ιδανιστικά» στοιχεία. Το πρώτο κριτήριο αφορά στη μη παραστασιμότητα των έργων, που συνδέεται με το δεύτερο και πιο σημαντικό κριτήριο, τον «ιδεαλισμό» (θεωρώντας τον ως στοιχείο του Ρομαντισμού παλαιότερα, ή του Συμβολισμού στις μέρες του). Η παράσταση, που ήταν ένα βασικότατο στοιχείο για την αριστοτελική και, κατ' επέκτασιν, την κλασικιστική θεωρία<sup>555</sup>, ακυρώνεται και αντικαθίσταται με την κατά μόνας ανάγνωση<sup>556</sup>. Ο Επισκοπόπουλος θεωρεί το μυθιστόρημα ως κυρίαρχο είδος και το δράμα ως είδος που, για να ανανεωθεί, πρέπει να «μυθιστορηματοποιηθεί»<sup>557</sup>, κάτι που θεωρεί εύκολο στον 19ο αιώνα που το δράμα δεν γράφεται πια σε στίχο. Ωστόσο, για τους δύο προδρόμους δεν αναφέρει παρά μόνο από ένα έργο για τον καθένα, τον *Faust* του Goethe και την *Θεία Κωμωδία* του Dante, ενώ αντίθετα σχολιάζει αρκετά από τα έργα του Shakespeare.

Η πρώτη εκτενής αναφορά του Επισκοπόπουλου σε έργο του Shakespeare γίνεται με αφορμή μια παράσταση του θιάσου του Λεκατσά που ανεβάζει το *Romeo and Juliet* [16/8/95]. Το εν λόγω κείμενο διακρίνεται<sup>558</sup> ως πιο αφελές, επειδή είναι «δημιούργημα του έρωτος» και «αβρόν», σε αντίθεση με άλλα δράματα του που είναι πιο βίαια, αλλά «η δύναμις, η κάπως ωμή, η κάπως εκτυφλωτική της γυμνώσεως της ανθρώπινης ψυχής, κλονίζει πάρα πολύ την καρδίαν». Φαίνεται εδώ μια

<sup>555</sup> Τους ρομαντικούς, αντίθετα, δεν τους ενδιαφέρει, βλ. Labarthe, 96-8.

<sup>556</sup> Για την *Τρισεύγενη* του Παλαμά λέει ότι πρέπει να «το κρίνομεν εις την ανάγνωσιν» [29/9/03]. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται στο άρθρο του για τον *Τρίτο* του Ξενοπούλου, επιμένοντας ότι δεν έπρεπε να είχε επιτρέψει να ανεβεί το έργο, γιατί στην ανάγνωση πιστεύει ότι είναι καλό, αλλά στη σκηνή δεν πέτυχε [5/12/95].

<sup>557</sup> Ο όρος δεν χρησιμοποιείται από τον Επισκοπόπουλο, αλλά τον υπονοεί («απελευθέρωση» του λόγου από το παραδοσιακό μέτρο και η μείξη ειδών στον νέο ρυθμικό - λυρικότροπο πεζό λόγο) - βλ. I.1 και I.4. Το είδος αυτό δεν το ονομάζει, αλλά συχνά τα ιδεώδη κείμενα είναι μυθιστορήματα ή δράματα, που δεν ανεβαίνουν εύκολα στη σκηνή (έργα των Goethe, Shakespeare). Η άποψη αυτή του Επισκοπόπουλου βρίσκεται στον αντίποδα όσον υποστηρίζει ο Κοραΐς για το μυθιστόρημα, ο οποίος «ωπεδείκνυε ως βασική αρχή τη “δραματοποίηση” του μυθιστορήματος, που θα στηριζόταν στην οργάνωση της δραματικής πλοκής» (Αγγελάτος, *Η φωνή...*, 194, πρβλ. την άποψη του Κοραΐ: «η μυθιστορία, διά να είναι έντεχνος, ήγουν αληθώς δραματική πρέπει να έχει... Δέσιν, Λύσιν, Περιπετείας, Επεισόδια...»: Κοραΐς, «Επιστολή προς Α. Βασιλείου»..., 19).

<sup>558</sup> Η παραπομπή στην *Ιστορία της Αγγλικής Λογοτεχνίας* του Taine, δείχνει ότι ο Επισκοπόπουλος δεν επηρεάζεται μόνο από τον Carlyle, αλλά, τουλάχιστον για την περίπτωση του Shakespeare, έχει υπόψη του και τον Taine, το έργο του οποίου μετέφρασε ο Ροΐδης.

διαφοροποίηση και ως προς τον τρόπο, ο οποίος πλησιάζει περισσότερο στον ρομαντισμό γαλλικού τύπου, παρά στο βάθος ενός Ρομαντισμού τύπου Goethe<sup>559</sup>. Αυτό ανιχνεύεται στις παρατηρήσεις του για τον ερωτικό «παραλληλισμό», όπως σημειώνει, τον «βεβιασμένο ίσως ολίγον, κάπως προσποιημένο με γλώσσαν πολύ πλουσίαν εις μεταφοράς» παράλληλα, «όλοι οι διάλογοι οι θαυμαστοί... και το σονέττον το πλήρες μεταφορών της πρώτης πράξεως» συμβάλλουν, μαζί με την αρτιότητα των σκηνών, σε ένα έργο που απέχει από αυτά για τα οποία εκφράζει απεριόριστο θαυμασμό.

Ανάλογη ελαφρότητα διαπιστώνει και στα δράματα του Dumas fils [29/4/94], ο οποίος αν και ρομαντικός αφορμάται από μια στιγμή έμπνευσης, χωρίς να διαθέτει το φιλοσοφικό υπόβαθρο του Goethe. Τη διαφορά του Dumas fils από τον Shakespeare την αποδίδει (μέσω του Taine) και στο γεγονός ότι ο δεύτερος ήξερε τον άνθρωπο καλύτερα από τον πρώτο, όπως σημειώνει [20/11/95], μπορούσε δηλαδή να απεικονίσει καλύτερα τον εσωτερικό του κόσμο<sup>560</sup>. Η επιτυχία του *Romeo and Juliet*, λοιπόν, στην Αθήνα παρουσιάζεται ως απόρροια της «αφέλειας» αυτής, σε αντίθεση με το αποτέλεσμα που θα έχει ο *King Lear* εννιά χρόνια αργότερα [19/1/04].<sup>561</sup>

Τέλος, σημαντική είναι η παρατήρησή του για την ακύρωση των κανόνων του κλασικού και κλασικιστικού δράματος με το *Midsummer Night's Dream* [3ή 4/9/02], δηλαδή το ότι θεωρεί πως η μη παραστασιμότητα του έργου δεν αρκεί για να καταρρίψει τον κλασικιστικό κανόνα, εφόσον οι σύγχρονες του σκηνικές τεχνικές επιτρέπουν πολύ περισσότερα πράγματα, απ' ό,τι στο παρελθόν. Εντοπίζει, λοιπόν, την καινοτομία κυρίως στο ότι ο Shakespeare «γράφει ένα παραμύθι, εις το οποίον καταλύονται οι νόμοι της πραγματικότητας, εξαφανίζεται το μοιραϊόν και η ειμαρμένη, και κυριαρχεί η τρέλα, το παίγνιον και ο γέλως», όπου συμβάλλουν ιδιαίτερα οι αναχρονισμοί και οι ιστορικές ανακρίβειες. Οι κλασικιστικοί νόμοι της ενότητας τόπου και χρόνου, της ιστορικής ακρίβειας και της συνοχής στην πλοκή ανατρέπονται με έναν τρόπο που σίγουρα θυμίζει καρναβάλι, τουλάχιστον με τους όρους που ο Επισκοπόπουλος περιγράφει το έργο. Σ' αυτό συμβάλλει και η ειρωνεία (επίπεδο απεύθυνσης), η οποία κατευθύνεται προς συγκεκριμένα πρόσωπα της εποχής του συγγραφέα, εμπλέκοντάς τα στο παιχνίδι της ερμηνείας του κειμένου.

<sup>559</sup> Αυτού του τύπου ρομαντισμό εντοπίζει για παράδειγμα στον *Hamlet* [βλ. 22/8/99: χαρακτηρίζεται «ιδανικός» ως έργο].

<sup>560</sup> Για το ίδιο θέμα και έναν παραλληλισμό με τον Goethe (πάλι μέσω του Taine) βλ. και 22/8/99.

<sup>561</sup> Με αφορμή την παράσταση αυτή ο Επισκοπόπουλος θα γράψει έναν ειρωνικότατο διάλογο, πιθανώς μυθολογικό, μεταξύ δύο Αθηναίων θεατών, που δεν αντέχουν τις «φρικαλεότητες» που είδαν επί σκηνής.

Στον Goethe αποδίδει πιο σημαντικό ρόλο, λόγω του φιλοσοφικού υπόβαθρου (πρβλ. και την επισήμανση περιπτώσεων Σολωμού – Βιζυηνού). Ένας «δημιουργός δημιουργών ζώην καλλιτέραν της ζωής» [22/8/99] δεν θα μπορούσε παρά να διακριθεί σε «όλα τα είδη του λόγου», ακόμα και σε «μελέτες» διαφόρων ειδών, όντας «υπεράνω των φωτογράφων των αισθημάτων και των ψαλτών της ζωής και των αντιγραφών της φύσεως...». Οι αναφορές του Επισκοπόπουλου στον Γερμανό συγγραφέα είναι εγκωμιαστικές, όπως και για τον *Hamlet* του Shakespeare και το *Inferno* του Dante. Η αρμονία που εντοπίζει στα παραπάνω έργα αφορά στο ότι εκφράζουν ένα είδος ιδεαλισμού, το οποίο περιγράφει ως το «ανοικτόν μυστήριο του σύμπαντος» σε μια αρμονική σύνθεση (βλ. I.1). Παράλληλα, δεν αντιπαραθέτει τον Goethe στους θετικιστές, επειδή ο Goethe μίλησε για τη θεωρία της εξέλιξης πριν από τον Darwin. Παρατηρεί χαρακτηριστικά επ' αυτού ότι το πνεύμα του Goethe είναι «ολικόν, εναγκαλιζόμενον όλα τα πράγματα και όλες τας όψεις των αντικειμένων». Ο Goethe (μαζί με τους άλλους δύο) γεφυρώνει, κατά τον Επισκοπόπουλο, το χάσμα μεταξύ των δύο πόλων, του απόλυτου θετικισμού ή αντικειμενισμού και του απόλυτου - χασοτικού - υποκειμενισμού<sup>562</sup>.

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει τον Goethe στο άρθρο αυτό, ως φιλόσοφο του οποίου ο *Faust* είναι το ύψιστο έργο φιλοσοφίας (λόγω της αρμονίας των αντιθέτων), είναι ακριβώς ο τρόπος του Carlyle<sup>563</sup>. Ο διάλογος του Επισκοπόπουλου με κείμενα του Carlyle (ή την παρουσίαση του Carlyle που επιχειρεί ο Taine στο *Idéalisme Anglais*) καθίσταται εμφανής και από το κείμενό του για τον Kant [12/2/04]. Ο διαχωρισμός του φιλοσόφου - «επιστημονική φιλοσοφία» είναι ο όρος που χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος για τον Kant - από τον «ποιητή φιλόσοφο» (όρος για τους Προσωκρατικούς) και η προτίμηση στον δεύτερο, γίνεται και από τον Carlyle.<sup>564</sup>

Από την άλλη πλευρά, οι αναφορές στο κλασικιστικό θέατρο δεν είναι τόσο εκτενείς και πάντα εντάσσονται στο πλαίσιο κάποιας θεατρικής κριτικής, συνήθως όχι τόσο ενθουσιώδους<sup>565</sup>. Εκτός από λίγους πραγματικά αξιόλογους δημιουργούς, οι

<sup>562</sup> Ανάλογος, όπως πιστεύει, είναι ο ρόλος του D' Annunzio.

<sup>563</sup> Για την αντίστιξη «forme et idée»: Carlyle, 15 και 290-1.

<sup>564</sup> Βλ. Carlyle, 10-1 και 30-1. Τα παραδείγματα του Σολωμού (πιστεύει ότι γράφει ένα «γριφώδες προοίμιο» σε ποίημα [30/5/02]) και του Goethe (καταφέρνει να γράψει ένα «ποίημα και εγχειρίδιον φιλοσοφίας συγχρόνως» [22/8/99]) είναι εξίσου χαρακτηριστικά. Τον συνδυασμό αυτό στο έργο του Goethe εντοπίζει ο Carlyle επισημαίνοντας ότι καταφέρνει να έχει «μια οπτική που εναγκαλίζει όλες τις περιοχές της Σκέψης, του Συναισθήματος και της ανθρώπινης Δράσης, όπου ο Ποιητής παρουσιάζεται ως ο αληθινός προφήτης του καιρού του» (Carlyle, 289).

<sup>565</sup> Βλ. π.χ. για εκπροσώπους του γαλλικού δράματος και κωμωδίας, 25/11/95 και 15/8/95 αντίστοιχα. Ο όρος Γαλλική Κωμωδία εμφανίζεται συχνά [ήδη από 11/8/94] στα κείμενα του και θα μπορούσε να ταυτιστεί συνολικά με το κλασικιστικό θέατρο από τους συγγραφείς του οποίου ξεκίνησε (π.χ. τον

περισσότεροι πιστεύει ότι έγραφαν έργα χωρίς «δύναμη», αν και ακολουθούσαν πιστά τους κανόνες («πρωτόγονος<sup>566</sup> μορφή τραγωδίας» [25/11/95]). Παρόμοια στάση υιοθετεί και για την μολιερική κωμωδία [15/8/95], την «κωμωδία χαρακτήρων» (απλό έργο, «έκθεσις του κυριωτέρου χαρακτήρος»), κατ' αντιπαράθεση με την σύγχρονή του κωμωδία (Alevy, Sardou), την οποία χαρακτηρίζει, όπως παρατηρεί, «πρωτοτυπία του μύθου» και «δύναμις». Τα χαρακτηριστικά που έχει η σχολή αυτή («γαλλική διαύγεια, την γαλλική ευγένεια, την γαλλική ελαφρότητα») τα εντοπίζει σε έργα της Comédie Française [26/2/00]. Βέβαια, ο ρεαλισμός του Halévy [15/8/95], του Ronstand [8/3/99] και του Sardou [15/8/95, 3/6/00] συγκαταλέγεται στα παραπάνω χαρακτηριστικά, αλλά με ανανεωτική διάθεση [15/8/95].

### **ε. Η ευρωπαϊκή θεατρική παραγωγή στον 19ο αιώνα**

Η ιστορική πορεία του θεάτρου στην Ευρώπη στον 19ο αιώνα, δεν αναπτύσσεται σε κάποια μελέτη του Επισκοπόπουλου, αντίστοιχη με αυτή για το μυθιστόρημα και το διήγημα, αλλά μπορεί να ανασυντεθεί από αρκετά κείμενα του (πρβλ. πίνακα για θεατρική κριτική): το ενδιαφέρον του επικεντρώνεται στην εποχή που εμφανίζεται ο Ibsen και ο D' Annunzio.<sup>567</sup> Αξιοπρόσεκτο είναι ότι δεν σχολιάζει επαρκώς το έργο των μεγάλων Γάλλων δραματουργών Hugo και Dumas père<sup>568</sup>, οι οποίοι παρουσιάζονται ως ρομαντικοί επηρεασμένοι από τον κλασικισμό. Ενώ σε εκτενές άρθρο του για τον Hugo [8/3/99] τον κατατάσσει στον Ρομαντισμό, σε άλλο κείμενό του για την Γαλλική Κωμωδία [26/2/00] επισημαίνει τις κλασικιστικές του καταβολές.

Η παράδοση της «γαλλικής διαύγειας» και «ελαφρότητας» [26/2/00] ακολουθεί όλη την γαλλική παραγωγή «με την σκιάν του Μολιέρου και του Ρακίνα... με το παρελθόν της το μέγα». Παρατηρεί μάλιστα ότι η Comédie Française «δεν ήτο θέατρον, αλλά τέμενος... ησθάνετο κανείς την επισημότητα της εκκλησίας, την ίδιαν εκμηδένησιν

---

Molière). Για την κωμωδία ως είδος χρησιμοποιεί μόνο τον όρο κωμωδία ή το γαλλικό αντίστοιχο (comédie).

<sup>566</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται λόγω της μεγάλης αλλαγής που έφερε ο Ρομαντισμός στο είδος.

<sup>567</sup> Ο Επισκοπόπουλος παρακολουθεί από τις στήλες των εφημερίδων και των περιοδικών τις παραστάσεις των έργων του Ibsen στο θέατρο από τον Antoine (Julleville, 689-90) (ο οποίος υπήρξε ο πρώτος που εισήγαγε τον Ibsen στη Γαλλία), αλλά και σε άλλα θέατρα, όπως αυτά παρουσιάζονταν από Γάλλους κριτικούς όπως τον Lemaître, τον Brandés και άλλους (βλ. Julleville, 690). Από το 1899 μάλιστα, κάνει αρκετά ταξίδια στο Παρίσι, όπου παρακολουθεί από κοντά τη θεατρική κίνηση στη γαλλική πρωτεύουσα.

<sup>568</sup> Αντίθετα, περιπλέκει την εικόνα με το άρθρο του για την Γαλλική Κωμωδία [26/2/00].

του εγώ<sup>569</sup>, την οποίαν προξενούν τα ερείπια και αι νεκραί θρησκείαι». Η κλασικιστική αυτή παράδοση ισχυροποιεί τον θεσμό της Comédie Française, με αποτέλεσμα να αποτυγχάνουν προσπάθειες για ανατροπή της ισχύουσας κατάστασης, όπως αυτή του Varzy που αναφέρει. Ο Επισκοπόπουλος σημειώνει ενδεικτικά: «Εκεί τώντι έγκειται το μυστήριον της κοσμιότητος, το μυστήριον της τελειότητος της κωμωδίας εις την διατήρησιν όλων των παραδόσεων της γαλλικής διαυγείας, της γαλλικής... ελαφρότητας ακόμη εις το θέατρον τούτο... Αυτό είναι το γόητρο του παρελθόντος...». Οι δύο μεγάλοι ρομαντικοί, κατά συνέπεια, δεν μπορούσαν να βγουν εύκολα από τον κύκλο αυτό. Έπρεπε, λοιπόν, εν πρώτοις να καθιερωθούν τα έργα τους και οι ίδιοι, και έπειτα να φροντίσουν να είναι απολύτως αντιληπτοί από τους θεατές, τον «πολύ κόσμον» όπως χαρακτηριστικά σημειώνει στο κείμενο για τον Hugo [8/3/99]. Το ρομαντικό δημιουργικό Εγώ στην ουσία εξαφανίζεται (έστω και με ένα ρομαντικό ένδυμα) μπροστά στις απαιτήσεις του κοινού και της παράδοσης, στις οποίες καλούνται να συμμορφωθούν οι συγγραφείς [«συνθήκας»: 5/12/95], για να ανεβούν τα έργα τους στη σκηνή.

Παράλληλα, στον Hugo, όπως και στην *Τρισεύγενη* του Παλαμά (βλ. παρακάτω), διαπιστώνει «έλλειψη βάθους» σε σύγκριση με τον Goethe και τον Shakespeare. Οι αξιολογες περιπτώσεις ρομαντικών θεατρικών συγγραφέων στη Γαλλία είναι, κατά την άποψή του, λίγες, καθώς ο περιοριστικός ρόλος των σκηνικών συμβάσεων τους οδηγούσε μοιραία στον κλασικισμό και δι' αυτού στο ευρύ κοινό.

Δεν φαίνεται, συνεπώς, να ενστερνίζεται την άποψη περί σαφούς διακρίσεως ρομαντισμού – κλασικισμού. Αυτό φαίνεται και στην περίπτωση του Ronstand, τον *Cyrano* του οποίου παρουσιάζει ως έργο κατεξοχήν μη ρομαντικό («αμέλεια της ιδέας» και «εξωτερικόν ύφασμα αμίμητον»). Αντίθετα από τον Hugo (γαλλικού τύπου ρομαντισμός), παρουσιάζει τον κλασικισμό του Ronstand, ως προερχόμενο από την αμέλεια του σημαντικότερου χαρακτηριστικού του «ιδανισμού», δηλαδή την αρμονία μεταξύ «ιδέας» και μορφής. Αν δεν υπάρχει αυτή σε συνδυασμό με το κατάλληλο φιλοσοφικό υπόβαθρο δεν αναφέρεται σε αξιόλογο, κατά τη γνώμη του, «ιδανισμό» (ρομαντισμό) τύπου Goethe, Shekespeare, Maeterlinck κλπ..<sup>570</sup>

<sup>569</sup> Για την «εκμηδένισιν του εγώ» και την αφέλεια της αρχαίας ποιητικής πρβλ. αφενός την αναφορά στην «πρωτόγονον μορφήν τραγωδίας» [25/11/95], αφετέρου στην αφέλεια και την απλότητα των «αρχαίων παραμυθιών», που είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό (πρβλ. I.3 και 4).

<sup>570</sup> Για την διάκριση γαλλικού από τον «βόρειο» ιδανισμό βλ. Lemaître, «De l' influence», 858: ο «idéalisme sentimental de nos romantiques» κατ' αντίστιξη προς τον μεταφυσικότερο και φιλοσοφικότερο των Βορείων.



Η οπτική που διαφαίνεται να υιοθετεί ο Επισκοπόπουλος είναι αισθητιστική. Ένα έργο, όταν απευθύνεται στον «πολύ κόσμο» [8/3/99], δεν είναι αριστούργημα από αυτά που θα «δοξολογούνται από τα καθαρά θυσιαστήρια της τέχνης», αλλά ένα αριστούργημα που “πουλάει”. Όπως παρουσιάζει το θέμα, φαίνεται να πιστεύει ότι, σε σχέση με τα άλλα λογοτεχνικά είδη, το δράμα είναι πιο ευάλωτο σε τέτοια «ελαφρότητα».

Η ειρωνεία με την οποία συχνά αντιμετωπίζει το κοινό<sup>571</sup> - αλλά και τους συγγραφείς που κύριο μέλημά τους είναι να αρέσουν - φαίνεται καθαρότερα στο κείμενο για τον Sardou [3/6/00]. Ειδικά στο σημείο αυτό, φαίνεται και μια άλλη πτυχή της άποψής του για το κλασικιστικό ρεαλιστικό θέατρο.

Η κωμωδία<sup>572</sup> προβάλλεται ως το κατ’ εξοχήν δημοφιλές είδος λόγω του «γέλωτος», ενώ είναι συχνό θέμα στα κείμενα του η ελαφρότητα ενός κειμένου που προκαλεί το γέλιο [βλ. και 10/9/98].<sup>573</sup> Θεωρεί ότι τα έργα του Sardou έχουν απήχηση στο ελληνικό κοινό<sup>574</sup> γιατί δεν απαιτούν ιδιαίτερη θεατρική και γενικότερα καλλιτεχνική παιδεία, όπως συμβαίνει με άλλες περιπτώσεις (π.χ. του Maeterlinck). Η μόνη αρετή που εντοπίζει στον Γάλλο συγγραφέα είναι ότι ακολουθεί σωστά το ελαφρό είδος, στο οποίο επιδίδεται. Γνωρίζει τις σκηνικές απαιτήσεις έτσι όπως είναι συμβατικά δοσμένες κατά το οικείο σε όλους πρότυπο της κωμωδίας του Molière και, όπως τονίζει, τις χρησιμοποιεί στην υπηρεσία της διασκέδασης του κοινού.

Ένα εμπορικό έργο όπως αυτό του Γαβαθά<sup>575</sup> [10/9/98], που προξενεί απλά το γέλιο χωρίς να έχει καλλιτεχνικές αξιώσεις, απέχει πολύ από το να είναι υψηλή τέχνη, αν συγκριθεί π.χ. με τον «γέλωτα» ως αποτέλεσμα του *Midsummer night’s dream* του

<sup>571</sup> Η υποτίμηση του κοινού δεν είναι κάτι σπάνιο την εποχή του Επισκοπόπουλου, όπως τονίζει ο Παπανδρέου (βλ. *Ο Ψεν...*, 80-7). Η διαφορά του Επισκοπόπουλου με τον Παλαμά και τον Ξενοπούλου, επί παραδείγματι, είναι ότι αυτοί κάνουν ανοιχτές επιθέσεις, τις οποίες αργότερα θα μετριάσουν, ενώ ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί κυρίως μια ειρωνεία καταλυτική, αλλά συνήθως καλυμμένη (βλ. και Παλαμάς, *Τέχνη*, 95), χωρίς να χρειαστεί να τη μετριάσει, καθώς λίγο αργότερα θα εγκαταλείψει την Ελλάδα για τη Γαλλία. Εξάλλου, και ο ίδιος ο Ibsen - όπως και ο Nietzsche - χαρακτηρίζεται από τους κριτικούς ως «αριστοκράτης», εχθρός του «όχλου» [για Επισκοπόπουλο: 25/3/98].

<sup>572</sup> Εκτός από αυτού του είδους την κωμωδία τα είδη που θεωρεί ελαφρά, αλλά και «όπως άσχετα με την φιλολογία» είναι το κωμειδύλλιο και η «επιθεώρηση» [πχ. 10/6/98, 18/12/03, 1/6/04], τα οποία κυριαρχούν στην Ελλάδα μαζί με τον Καραγκιόζη [10/9/98].

<sup>573</sup> Στο σημείο αυτό παρουσιάζει αναλογίες με τις θεωρίες των κλασικιστών περί κωμωδίας (βλ. Varga, 100 και 102-4).

<sup>574</sup> Η «ελαφρά» κωμωδία είναι όντως το επικρατέστερο είδος στην ελληνική θεατρική παραγωγή και παραστασιολογία κατά την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα, όπως διαπιστώνει ο Σιδέρης (*Ιστορία...*, 176): το σοβαρό δραματολόγιο, από την άλλη, ήταν αιτία να κλείσουν κάποια θέατρα λόγω ελλείψεως κοινού (*Ιστορία...*, 234).

<sup>575</sup> Ο συγγραφέας αυτός (αγνώστων λοιπών στοιχείων) δεν αναφέρεται από τον Σιδέρη και χρησιμοποιείται από τον Επισκοπόπουλο ως ακραίο παράδειγμα εμπορικού έργου χωρίς καλλιτεχνική αξία.

Shakespeare [3 ή 4/9/02], όπου καταλύονται όλοι οι νόμοι (ενότητα χρόνου και τόπου, η πλοκή και η λύση δεν είναι συμβατικές), στη βάση μιας συγκεκριμένης φιλοσοφικής θέασης του κόσμου, ενώ χαρακτηριστική είναι η λειτουργία της ειρωνείας του Shakespeare, πράγμα που διακρίνει και στο έργο του France, όχι όμως στο ελληνικό έργο του Γαβαθά.

Τα εμπορικά έργα πιστεύει ότι δεν έχουν λογοτεχνική αξία, σε αντίθεση με το νατουραλιστικό<sup>576</sup> και ρεαλιστικό μυθιστόρημα, ή την κλασικιστική γενικότερα παραγωγή, που αποτιμά θετικά. Η μόνη περίπτωση («ιδανιστικού» όμως) κειμένου, που συνδυάζει κατά τον Επισκοπόπουλο αρμονικά όλες τις τέχνες, είναι αυτή της *Francesca da Rimini* του D'Annunzio [4/4/02], όταν ανεβαίνει από τον θίασο της Duze.

Τέλος, στο νεοελληνικό θέατρο θεωρεί δεδομένη την κυριαρχία του κλασικισμού και αναφέρεται τόσο στο παράδειγμα των θεατρικών διαγωνισμών, όσο και στον καταλυτικό ρόλο των πανεπιστημιακών κριτών. Πιστεύει ότι η ελληνική δραματική παραγωγή κατευθύνεται από ανθρώπους που εφαρμόζουν ξεπερασμένες θεωρίες και, αντί να είναι κριτικοί θεάτρου, ώστε να γνωρίζουν καλά τι γίνεται στον υπόλοιπο κόσμο, ως κλασικοί φιλόλογοι είναι στενόμυαλοι και κρίνουν με λανθασμένα μέτρα και σταθμά [22/5/02]<sup>577</sup>.

### **στ) Ibsen - D' Annunzio - Hauptmann - Maeterlinck και Nietzsche - Wagner**

Το δράμα είναι το μόνο είδος από την γνωστή ειδολογική τριάδα για το οποίο ο Επισκοπόπουλος δεν περιορίζεται στη Γαλλία, ακολουθώντας το παράδειγμα των Γάλλων κριτικών της εποχής (π.χ. Lemaître). Οι Γάλλοι συγγραφείς εντάσσονται από τον Επισκοπόπουλο είτε σ' ένα στείο κλασικισμό είτε στο νατουραλισμό. Αντίθετα,

<sup>576</sup> Τον όρο νατουραλιστικό αποδίδει (ως προς τους δραματουργούς) μόνο σε κείμενα του Ibsen (πρώμος) [4/4/94, 19/10/94 κλπ.], του Bjornson [28/11/02], του Sudermann [28/11/02, για τον οποίο διαγράφει μια κατιούσα πορεία: «κατέπεσεν εις ένα είδος γερμανού Σαρδού»], του Hauptmann (πρώμος) [28/11/02], του Strindberg [28/11/02] και του Sardou [28/11/02]. Η αρνητική του στάση για τον Νατουραλισμό φαίνεται και από το γεγονός ότι τον θεωρεί πλέον ξεπερασμένο. Στο θέατρο κυριαρχούν, όπως αναφέρει [9/1/95], ο Ibsen, ο Maeterlinck, ο Hauptmann και ο Ostrowski (συμβολιστές), και όχι ο Bjornson και ο Strindberg (νατουραλιστές). Αξιολογικές διακρίσεις τέτοιου είδους είναι συχνότερες αργότερα από τους κριτικούς, όπως τον Καμπύση (*Τέχνη*, 93 και 242-3: Strindberg θετικός σε αντίθεση με το νιτσεικό κλίμα εποχής). Βλ. και *Διώνυσο Α'*..., 150 (ανυπόγραφο) για αντιπαράθεση Ibsen - Bjornson (για την ίδια αντιπαράθεση βλ. και Μπραντές, *Ίψεν*..., 8-11 και 14-5).

<sup>577</sup> Πρβλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν*..., 68-9.

καλύτερους δραματουργούς θεωρεί τους «βόρειους», με μοναδική εξαίρεση τον D'Annunzio, τον οποίο με αρκετή δόση υπερβολής θεωρεί ως τον καλύτερο συγγραφέα της εποχής του σε όλα τα επίπεδα και είδη<sup>578</sup>.

Η εκτίμηση που τρέφει στον Ιταλό συγγραφέα<sup>579</sup> πηγάζει από την ικανότητά του να εναρμονίζει «τας σχολάς τας μάλλον διαφόρους και τας αισθητικές τας μάλλον αντιθέτους» [21/1/99], και αυτό ενισχύεται από το γεγονός ότι τον παραλληλίζει με τον Goethe [21/1/99, 22/8/99]. Διαπιστώνει ότι η πορεία του D' Annunzio είναι ανάλογη ως κάποιο σημείο<sup>580</sup> με του Ibsen. Στα πρώτα του έργα (ποιήματα και το μυθιστόρημα *Terra Vergine*) επηρεάζεται από τον νατουραλισμό (Maupassant, Zola, Carducci)<sup>581</sup>, αλλά σύντομα περνά στον «ιδανισμό» με δύο διαφορετικές φάσεις, την «βόρεια», μυστικιστική, και την Νιτσεική ή μηδενιστική [7/10/03].<sup>582</sup> Τα δράματά του ο Επισκοπόπουλος τα τοποθετεί στην τελευταία φάση, επισημαίνοντας παράλληλα ότι, εκτός από τον Nietzsche, καταλυτικός παράγοντας στη διαμόρφωση του δραματουργού D' Annunzio υπήρξε και ο Maeterlinck.

Ο «ιδανισμός» του Ιταλού συγγραφέα διαφοροποιείται από εκείνον άλλων συγγραφέων λόγω της επιμελημένης μορφής και του ρυθμικού πεζού λόγου, που κάνει τις φράσεις να μοιάζουν με στίχους και τον «εξωτερικό» [=ευθύ] λόγο να εναρμονίζεται στα δράματα του με τον «εσωτερικό», ρέοντας «με κάλλος σονέττου» [19/1/98] και «πλαστικότητα» [14/1/04].<sup>583</sup> Η αρμονία της μορφής και της ιδέας

<sup>578</sup> Το μέτρο αξιολόγησης των δραματικών κειμένων για τον Επισκοπόπουλο αποτελούν τα έργα των Dante, Shakespeare και Goethe από τους παλαιότερους και του D' Annunzio για την εποχή του. Ο ενθουσιασμός του για το έργο του D' Annunzio φαίνεται να μετριάζεται κάπως αργότερα [βλ. *Histoire de la Littérature Européenne*, τόμ. 5, 243 – 251]. Αναφερόμενος στο μυθιστόρημα ως είδος, ο Επισκοπόπουλος εκτός από τον D' Annunzio προσθέτει και τον France, θεωρώντας τους εκπροσώπους των δύο βασικών μυθιστορηματικών υποειδών, τα οποία δεν κατονομάζει ωστόσο, παρόλο που τα περιγράφει (αυτό που είναι «μείγμα φιλοσοφίας και ειρωνείας» και αυτό που πλησιάζει την ποίηση, το λυρικό): για το μεν πρώτο κύριο χαρακτηριστικό είναι ο συνδυασμός της ειρωνείας και της φιλοσοφικής σκέψης με τις ειδολογικές μείξεις (μείξη αφήγησης, φιλοσοφικού διαλόγου και σοβαρού λόγου με «ελάχιστη μυθοποίηση»: βλ. I.4)-, ενώ για το δεύτερο η μορφική καινοτομία του ποιητικού – λυρικού πεζού λόγου, με τις ειδολογικές μίξεις.

<sup>579</sup> Ο Επισκοπόπουλος συχνά αναφέρει το δραματικό έργο του D' Annunzio ως υπόδειγμα αριστουργήματος της εποχής του, κατά τη γνώμη του εφάμιλλο των έργων του Shakespeare, και το πεζογραφικό του έργο (μαζί με εκείνο του France) ως υπόδειγμα του μυθιστορηματικού είδους.

<sup>580</sup> Ανάλογη είναι η θητεία και των δύο στις επικρατούσες σχολές, με τη διαφορά ότι ο Ιταλός συγγραφέας έμεινε ελάχιστα στον νατουραλισμό (και όχι στην δραματική του παραγωγή) [βλ. 21/1/99].

<sup>581</sup> Για την επίδραση του νατουραλισμού στον Ιταλό συγγραφέα πρβλ. Julleville, 694.

<sup>582</sup> Τον ίδιο διαχωρισμό υιοθετεί ο Επισκοπόπουλος και για την περίπτωση του Ibsen (βλ. παρακάτω). Τις επιδράσεις του Ibsen και του Nietzsche (αλλά και του Goethe ή του Dante) στον D' Annunzio τονίζει ο Vogüé στο άρθρο που έκανε γνωστό τον Ιταλό στη Γαλλία (βλ. Vogüé, «La Renaissance», 201 και 204). Για τον D' Annunzio βλ. και Σαχίνης, *Αισθητισμός...*, 132.

<sup>583</sup> Ο Επισκοπόπουλος δεν αναφέρεται στη θητεία του D' Annunzio στον παρνασισμό (βλ. σχετικά M. Praz, *The romantic agony* (μτφρ. A.Davidson/ πρόλ. .F.Kermode), Οξφόρδη, Oxford University

θεωρείται το μεγάλο πλεονέκτημά του D' Annunzio, του «απόστολου της νέας ποιητικής αναγεννήσεως» [19/1/98].<sup>584</sup> Η αρμονία αφορά και σε μία άλλη ειδολογική πτυχή. Θεωρεί την «λαγνεία της ποιήσεως, των ρυθμών, των... περιγραφών» [14/1/04] ως γενικότερο χαρακτηριστικό των δραμάτων του D' Annunzio.

Ερμηνεύοντας την ορολογία που χρησιμοποιεί εδώ ο Επισκοπόπουλος, θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει την «ποίηση» [= ποιητικότητα] ως χαρακτηριστικό του λυρικού τρόπου<sup>585</sup>, ενώ την επιμελημένη μορφή και την «περιγραφή» ως χαρακτηριστικό του αφηγηματικού. Η διαπλοκή δύο τρόπων (λυρικός και αφηγηματικός), εντός ενός τρίτου (μίμηση), οριοθετεί τη μείξη των ειδών, ενώ η επιμελημένη μορφή (κατ' αντιπαράθεση προς την ατημέλητη μορφικά ρομαντική παραγωγή γαλλικού τύπου), δείχνει την ισόρροπη αρμονία μεταξύ περιεχομένου και μορφής που χαρακτηρίζει τα μεγάλα έργα.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις για τα δράματα του D' Annunzio αποκτούν διαφορετική σημασία από απλές απόψεις του Επισκοπόπουλου για τα μυθιστορήματα του Ιταλού συγγραφέα, για έναν λόγο που εντοπίζει με αφορμή την *Franzescas da Rimini*. Το δράμα ως είδος «συνίσταται όχι μόνον εις τους στίχους, αλλά και εις την μουσικήν του, και εις την σκηνοθεσίαν του, και εις τους χορούς του, και εις τους διακόσμους του. Η αρχιτεκτονική, η ορχηστρική, η ποίησις, η μουσική, η ζωγραφική, όλα αι πλαστικά, όλα αι μιμητικά τέχνηαι πρέπει να αποτελούν μίαν συναυλίαν, να αρμονίζονται εις ένα σύνολον προς παραγωγήν τελείας εντυπώσεως» [4/4/02]. Αυτή η «σύμπραξη των αισθήσεων», το «ιδεώδες του Βάγνερ», όπως την αποκαλεί, θεωρεί ότι αποδίδει έναν τέλειο συνδυασμό, ειδικά όταν η ηθοποιία είναι υψηλής στάθμης, όπως πιστεύει για την περίπτωση της E. Duze.

Φαίνεται έτσι να αποδίδει στον D' Annunzio μια ιδιάζουσα αντίληψη περί δράματος, η οποία περικλείει χαρακτηριστικά τόσο από την κλασικιστική θεωρία όσο και από τον μηδενισμό του Nietzsche και τη ρομαντική παράδοση (σχέση του

---

Press, 1970<sup>2</sup>, 262-4) γιατί δεν ασχολείται με την ποίησή του, παρά με έμμεσο τρόπο, όπως συνάγεται από τα σχόλιά του για το επίπεδο της (προσεγμένης) μορφής των έργων του.

<sup>584</sup> Ανάλογη είναι η διαπίστωση του Lemaître για το έργο του Ibsen και γενικότερα τους «βόρειους», ότι δηλαδή δεν διαθέτουν τη ρητορικότητα του γαλλικού ρομαντισμού (Lemaître, «De l' influence», 864).

<sup>585</sup> Η σχέση μεταξύ ποιητικότητας [«ποίησης»] και λυρικού τρόπου υποδεικνύεται από τον ίδιο τον Επισκοπόπουλο (πχ. «ποιητικό» και «λυρικό» μυθιστόρημα είναι όροι που χρησιμοποιεί παράλληλα για κείμενα του ίδιου είδους). Επίσης, θεωρεί απαραίτητο στοιχείο τον «ρυθμό» στην μορφική οργάνωση του κειμένου, κυρίως του πεζού λόγου στις μέρες του (μυθιστόρημα, διήγημα κλπ.). Από την άλλη, οι «περιγραφές» αφορούν είτε σε είδος του πεζού λόγου, είτε σε αφηγηματική τεχνική. Το ενδιαφέρον του εστιάζεται κυρίως στον πεζό λόγο, όπως φαίνεται και από το ότι με την αφηγηματική ποίηση δεν ασχολείται καθόλου (βλ. I.3 και 4).

περιεχομένου με την μορφή). Ο εκκεντρικός<sup>586</sup> αισθητισμός του D' Annunzio χαρακτηρίζει τα έργα αλλά και τη ζωή του [17/5/00].

Η νιτσεική αντίληψη για το ωραίο και η ανάγκη για σύζευξη φιλοσοφίας και ποίησης έχει, βέβαια, αναπτυχθεί έναν χρόνο πριν στην *Τέχνη* [σ. 109-110] από τον Νιρβάνα. Εντούτοις, η περιγραφή του Επισκοπόπουλου για τον D' Annunzio φαίνεται να αποκλίνει από την νιτσεική αντίληψη ως προς το χαρακτηριστικό της «μέθης» (*Τέχνη*, 136-7). Η επιμέλεια της μορφής των έργων του D' Annunzio απαιτεί ενσυνείδητη προσπάθεια για αρμονία μεταξύ μορφής και ιδέας, κάτι διαφορετικό από την νιτσεική «μέθη» που καταλύει τα πάντα [14/8/00].

Εκτός από τη ρυθμικότητα ως μορφικό στοιχείο παραγωγής ποιητικότητας και προβολής της «ιδέας», επιστρατεύεται και η μουσική για να «εκφράση το ανέκφραστον» [18/5/95]. Η «νέα τέχνη» αντιπροσωπεύεται και στη μουσική από τον Wagner<sup>587</sup>. Θεωρεί ότι τα κείμενα του συνθέτη για τις όπερες «δεν είναι κοινά λιμπρέττα», όπως στην Ιταλική παράδοση της όπερας, αλλά έργα ποιητικά, όπου εκφράζεται η «πάλη του ιδανισμού με τον υλισμόν» [18/5/95]. Η πάλη αυτή εκτός από την εμφανή θεματική της πλευρά στο λιμπρέττο, υποβάλλεται και από την μουσική, όπως πιστεύει. Το «λέϊτ-μοτίβ»<sup>588</sup> στο θεματικό επίπεδο με τις «επαναλήψεις και τα crescendo» θεωρούνται από τον Επισκοπόπουλο ως τα κατάλληλα μορφικά μέσα για την προβολή της ιδέας.<sup>589</sup>

Το ιδεώδες αυτό της αρμονίας μεταξύ μορφής και ιδέας το εντοπίζει κυρίως στον *Parsifal* το τελευταίο έργο του Wagner<sup>590</sup>, με αφορμή το οποίο περιγράφει με νιτσεικούς όρους τον ρόλο της μουσικής του Γερμανού συνθέτη (ανατρεπτική και συνάμα αρμονική), ο οποίος οδηγήθηκε έτσι σε άλλο είδος τέχνης πολύ διαφορετικό

<sup>586</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα για την εκκεντρικότητα του D' Annunzio είναι η επιμονή του στην τυπογραφική μορφή της *Franziska da Rimini* [4/4/02]. Με το παράδειγμα αυτό φαίνεται ταυτόχρονα ο αισθητιστικός εκκεντρικισμός και του ίδιου του Επισκοπόπουλου, ο οποίος αφιερώνει μεγάλο μέρος του άρθρου σ' αυτήν την πλευρά του βιβλίου. Την ίδια τακτική ακολουθεί ο Επισκοπόπουλος στα δικά του βιβλία (βλ. μέρος II).

<sup>587</sup> Αργότερα θα αναφερθεί στους «γάμους μουσικής και ποίησης» στο έργο του Γερμανού μουσουργού και στο γόνιμο συνδυασμό «όλων των τεχνών επί της σκηνής» [26/9/03].

<sup>588</sup> Ο όρος αναφέρεται από τον Επισκοπόπουλο ως θεματική ενότητα που επαναλαμβάνεται και προβάλλει την «αδέα».

<sup>589</sup> Τον τρόπο αυτό του Wagner αναφέρει με αφορμή έναν μαθητή του, τον Humberdink [27/10/00]: «εις ολίγας μουσικές φράσεις... διαβλέπει κανείς διά μέσου των ήχων το πρόσωπον... του Ριχάρδου». Δεν είναι εξάλλου τυχαίο που, όπως και στην περίπτωση του D' Annunzio, κάθε φορά που διαπιστώνει σε κάποιο έργο αρμονία μεταξύ μορφής και περιεχομένου, να το παραλληλίζει με εκείνο του Goethe, τον οποίο θεωρεί τον αρμονικότερο [27/10/00, 5/8/01 κλπ.].

<sup>590</sup> Την ίδια περίπου εποχή το ενδιαφέρον για τον συνθέτη στην Ελλάδα είναι μεγάλο. Π.χ. στο περιοδικό *Διώνυσος* [Α'..., 193 - 204] εμφανίζεται ένα εκτενές μεταφρασμένο άρθρο του Χούστον Στιούαρτ Τσάμπερλαιν με τίτλο «Η θέσις του Ριχάρδου Βάγνερ εις την ιστορίαν», ενώ ανάλογα ζητήματα τίθενται και σε πολλά άλλα άρθρα περιοδικά όπως η *Κριτική* και τα *Παναθήναια*.

από του Goethe, τουλάχιστο στο σημείο που δεν μιλάμε πια για μείξη ειδών αλλά για μείξη τεχνών. Ο διονυσιακός χαρακτήρας της τραγωδίας αναδεικνύεται καλύτερα με την μουσική, καθώς αυτή υποβάλλει την έκσταση και «ελευθερώνει την ψυχή από το σώμα» [5/8/01], και στην προκειμένη περίπτωση η φιλοσοφία του Nietzsche αποκτά ιδιαίτερο βάρος μέσω της τέχνης: «Θέλων να τελέση εν έργον υπεράνθρωπον ο Βάγνερ, εβίασε τον εγκέφαλόν του και την φύσιν και υπερέβη τα όρια της ανθρωπίνης νοήσεως» [5/8/01]. Αυτές οι παρατηρήσεις του Επισκοπόπουλου για το έργο του Wagner με αρνητική χροιά σ' ένα πρώτο επίπεδο, λόγω του χαοτικού χαρακτήρα της νιτσεικής φιλοσοφίας, στην ουσία έχουν θετικό χαρακτήρα, αφού αναφέρονται σε μια αρμονία (λόγω της επιμελημένης μορφής), που εκδηλώνεται με ακραίο τρόπο, τον οποίο θεωρεί ότι αποτελεί την ύψιστη στιγμή του «ιδανισμού».

Η σωστή χρήση της φιλοσοφίας του Nietzsche μπορεί να αποτελέσει, όπως υποστηρίζει ο Επισκοπόπουλος, επαρκές φιλοσοφικό υπόβαθρο, αλλά και μεθοδολογικό εργαλείο για τους δραματουργούς. Τα έργα του Ibsen, στην τρίτη φάση του, περιγράφονται με όρους της νιτσεικής φιλοσοφίας, με τον ίδιο τρόπο που τέσσερα χρόνια αργότερα θα τον παρουσιάσει στην *Τέχνη* και ο Νιρβάνας<sup>591</sup>. Τα εξωκειμενικά χαρακτηριστικά που επισημαίνει ο Επισκοπόπουλος [4/4/94], δηλαδή η μηδενιστική τάση και το απόλυτο χάος, έχουν ως αποτέλεσμα στο κειμενικό επίπεδο την έλλειψη πλοκής, η οποία δίνει τη θέση της σε «ψυχολογικούς διαλόγους» που μοιάζουν «φιλοσοφικοί» [22/12/94].

Η χαοτική υφή της φιλοσοφίας του Nietzsche<sup>592</sup> παρουσιάζεται ως ο κύριος αίτιος για την νέα αυτή «αναγέννηση» [19/1/98, 20/10/99 και 14/8/00]. Η ανανέωση της νεκρής κλασικιστικής ποιητικής έρχεται μόνο με την απελευθέρωση από τα «δεσμά» των απαρχαιωμένων κανόνων. Ταυτόχρονα, πιστεύει ότι ενώ στο κλασικιστικό ή το νατουραλιστικό (ή «κοινωνικό») δράμα το έργο έχει άμεση σχέση με την αντίδραση του κοινού, το δράμα που επηρεάζεται από τη Νιτσεική φιλοσοφία γράφεται με τον αντίθετο σκοπό [25/3/98]. Με νιτσεικούς όρους, η απλή απόλαυση ή διασκέδαση στο εύκολα προσεγγίσιμο κλασικιστικό δράμα, δίνει τη θέση της στην έκσταση και στη συγκίνηση που εξυψώνει [20/10/99].

<sup>591</sup> Βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 88.

<sup>592</sup> Την σχετικιστική φύση της νιτσεικής φιλοσοφίας θεωρεί αντίθετη με τις «κατηγορίες» του Kant και τα «θεωρήματα» του Spinoza [14/8/00]. Για τα θεωρήματα του Spinoza βλ. Ch. Norris, *Spinoza and the origins of modern critical theory*, Οξφόρδη και Καίμπριτζ Μασσαχουσέτης, Basil Blackwell, 1991, 23-4. Εκεί διευκρινίζεται και η αντίδραση του Nietzsche στον Kant (σ. 87-8).

Παρόλο που, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να απομακρύνεται από τη γνωστή θέση του περί αρμονίας, διευκρινίζει ότι η επίδραση από τον Nietzsche δεν ακυρώνει την αρμονία, η οποία μπορεί να προκύψει από την κατάλληλη χρήση της μορφής για την προβολή της ιδέας. Η μορφή ως διαδικασία προβολής της ιδέας δεν αποκηρύσσεται [7/1/00], αλλά το προβάδισμα δίνεται στην ιδέα με τη μορφοποιητική διαδικασία στο ρόλο του απαραίτητου βοηθού. Η μορφή καταλήγει, λοιπόν, ιεραρχικά δεύτερη, όπως φαίνεται από τον τρόπο με τον οποίο περιγράφει τη *Νεκρά Πόλη* του D' Annunzio: «Η «Νεκρά Πόλις» είναι προ πάντων εν υπέροχον ποίημα, εις το οποίον ημελήθη η δράσις η δραματική... η πλοκή... η ψυχολογία των χαρακτήρων, όπως αναδείχθη η δημιουργία των στίχων, όπως τονισθή μόνον η ιδέα του έργου...» [19/1/98].<sup>593</sup>

Η προσπάθεια του Επισκοπόπουλου να ανιχνεύσει την αρμονία μέσα από τις επιδράσεις της νιτσεικής φιλοσοφίας είναι εκ πρώτης όψεως αντιφατική, εφόσον κείμενα συγγραφέων που επηρεάζονται από τον Γερμανό φιλόσοφο, όπως ο Wagner, συνήθως θεωρούνται από την κριτική ως κατ' εξοχήν χαοτικά. Παρόλα αυτά, η άποψή του περί έργου τέχνης στηρίζεται στην πεποίθηση ότι ένα αριστούργημα, για την αξία του οποίου συμφωνούν οι περισσότεροι μελετητές της λογοτεχνίας, δεν μπορεί να είναι εντελώς άμοιρο αρμονίας<sup>594</sup>. Αυτό ακριβώς φαίνεται να τονίζει για τον Ibsen αναφερόμενος στην αρνητική πρόσληψή του στην Ελλάδα [3/11/94]. Η αδυναμία κατανόησης του έργου μπορεί, όπως παρατηρεί, να οφείλεται και στην αμάθεια ή την επικράτηση κλασικιστικών αισθητικών κανόνων που προσπαθούν να ανιχνεύσουν νόμους [22/5/02]<sup>595</sup>.

Ο Ibsen, όπως ήδη επισημάνθηκε, αποτελεί κατά τον Επισκοπόπουλο περίπτωση δημιουργού, ο οποίος μεταβαίνει από μια νατουραλιστική αισθητική (θετική ή υλιστική θα λέγαμε με βάση τα δύο άρθρα [7 και 14/12/95]) σε μια νιτσεική (τα δύο άκρα αντίθετα), μέσω μιας μεταβατικής συμβολιστικής φάσης. Η σχετική διάκριση

<sup>593</sup> Η εμμονή του Επισκοπόπουλου στο φιλοσοφικό υπόβαθρο και η παρατήρηση για κάποιο έργο του Wagner [18/5/95] ότι το μορφικό στοιχείο της επανάληψης μοτίβων βοηθάει στην προβολή της ιδέας («να εκφράσει το ανέκφραστο»), δείχνουν το σύστημα των ιεραρχήσεών του (πρβλ. Ι.4: επανάληψη ενός μοτίβου στον Ψυχάρη που βοηθάει στην προβολή του συμβόλου του).

<sup>594</sup> Θα μπορούσε βέβαια να υποστηριχτεί ότι η επίδραση των απόψεων του Goethe για την έννοια της αρμονίας (υπό την οπτική των κειμένων του Carlyle, του Taine ή Επτανησίων κριτικών, όπως έχει ήδη σχολιαστεί), λειτουργεί για τον Επισκοπόπουλο ως αντίβαρο που φιλτράρει τον απόλυτο σχετικισμό του Nietzsche.

<sup>595</sup> Με τον τρόπο αυτόν φαίνεται να αντικρούει ερμηνείες των ιγνενικών δραμάτων όπως αυτή του Αναστασόπουλου (βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίγνεν...*, 31) που δεν βλέπουν στο ιγνενικό έργο ούτε ίχνος αρμονίας. Χαρακτηριστικό είναι ότι ακόμα και ο Ξενοπούλος, από τους πιο ένθερμους υποστηρικτές του Ibsen, διατυπώνει αρνητική γνώμη για κάποια έργα του (Παπανδρέου, *Ο Ίγνεν...*, 44, 46 και 48), τα οποία θεωρεί λίγο κουραστικά.

του Επισκοπόπουλου, που συμπίπτει εν πολλοίς με όσα η σημερινή έρευνα και κριτική υποστηρίζει<sup>596</sup>, μπορεί σχηματικά να φανεί στον παρακάτω πίνακα:

### **Α' φάση νατουραλιστικά - κοινωνικά δράματα**

*Γυντ*

*Αυτοκράτωρ και Γαλλιλαίος*

*Το Κουκλόσπιτο*

*Εχθρός του λαού*

*Βρυκόλακες*

*Ρόσμερχολμ*

### **Β' φάση συμβολιστικά - μυστικιστικά - πεσιμιστικά δράματα**

*Αγριόπαπια*<sup>597</sup>

*Βράνδ*<sup>598</sup>

*Άλβαρ Σόλνες (Ο Αρχιμάστορας Σόλνες)*

*Κωμωδία έρωτος*

*Γαβριήλ Βόρκμαν*

### **Γ' φάση Πεσιμιστικά - Νιτσεϊκά δράματα**

*Ο Μικρός Εϋόλφ*

*Όταν θ' αφυπνισθώμεν μεταξύ των νεκρών*

Τα χαρακτηριστικά των έργων της πρώτης περιόδου είναι η έμφαση στην ψυχολογία των χαρακτήρων (*Βρυκόλακες*), η διαφάνεια της πλοκής και η δριμεία κοινωνική κριτική (*Εχθρός του λαού*) [4/4/94]. Για τα έργα της φάσης αυτής παρακολουθεί τη γαλλική παραστασιολογία, του Antoine και άλλων θιάσων<sup>599</sup>, όπως κάνουν και οι περισσότεροι κριτικοί της εποχής, αν και με κάποιες διαφορές στην ταξινόμηση των

<sup>596</sup> Βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 130, όπου η ταξινόμηση είναι κάπως διαφορετική. Βλ. και Φ. Χάρτνολ, *Ιστορία του θεάτρου* (μτφρ. Ρ. Πατεράκη), Αθήνα, Υποδομή, 1980, 248. Προσπάθεια ταξινόμησης των έργων του Νορβηγού δραματουργού κάνει και ο Ξενόπουλος το 1906 (*Άπαντα* 11, 377-382).

<sup>597</sup> Την *Αγριόπαπια* την θεωρεί ως μεταβατικό έργο που κλίνει κυρίως προς τον συμβολισμό και τον «πεσιμισμό» [7/1/00]. Στο ίδιο άρθρο φαίνεται να συγχωνεύει τις δύο τελευταίες φάσεις σε μια. Η συγχώνευση γίνεται με κριτήρια των επιπέδων της εκφοράς και της λειτουργίας (ειρωνεία / διάψευση και δυσπιστία του συγγραφέα), ενώ ο διαχωρισμός με το κριτήριο των επιδράσεων είτε από άλλους λογότεχνες και φιλοσόφους, είτε βάσει του κριτηρίου του τύπου (Συμβολιστές - «βόρειοι» και Nietzsche - Wagner). Με τον ίδιο τρόπο χαρακτηρίζει ως μεταίχμιο το έργο αυτό και ο Brandés (βλ. Μπραντές, *Ίψεν...*, 50-1), ο οποίος γενικότερα αναγνωρίζει τρεις ομάδες έργων: α) νεανικά β) κοινωνικά και γ) «καθαρή ψυχολογική ανάλυση» (βλ. Μπραντές, *Ίψεν...*, 43).

<sup>598</sup> Τον *Βράνδ* εντάσσει στην πρώτη συμβολιστική φάση του Ibsen [22/12/94]. Αυτό προφανώς οφείλεται στο γεγονός ότι, παρόλο που το έργο είναι πρώιμο, είναι ποιητικό (πρβλ. Χάρτνολ, *Ιστορία...*, 248).

<sup>599</sup> Βλ. σχετικά Julleville, 689 και Lemaître, «De l' influence», 848.



έργων. Ο Ξενόπουλος, επί παραδείγματι, θεωρεί τον *Ρόσμερχολμ* και την *Αγριόπαπια* συμβολιστικά δράματα, ενώ άλλοι τους *Βρυκόλακες* ή το *Σπίτι της Κούκλας*.<sup>600</sup>

Η μετάβαση στη δεύτερη φάση δεν αποκλείει την ύπαρξη του πρώτου από τα χαρακτηριστικά, της «ψυχολογίας των χαρακτήρων» [22/12/94], απουσιάζει όμως η καθαρότητα στα νοήματα, η έστω υποτυπώδης πλοκή και η ενασχόληση με τα κοινωνικά θέματα. Το κέντρο βάρους μετατίθεται στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων και στην προσέγγιση του «αδανικού» [7/1/00]. Ο Ibsen δεν «αποκηρύσσει την ύλη», αλλά «δίδει μίαν προτίμησιν κρυφίαν εις την υψηλήν μερίδα, την απατηλήν ίσως αλλ' εξυψούσαν» [7/1/00 (η υπογράμμιση δική μου)]. Αποδίδει στην εξέλιξη του Ibsen (όπως και του Hauptmann) θετικό πρόσημο, εφόσον η υποχώρηση του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στα λογοτεχνικά δρώμενα είναι ορατή, [9/1/95], ενώ, αντίθετα, συγγραφείς όπως ο Sudermann, ο Strindberg και ο Sardou, που εμμένουν σ' αυτόν, κρίνονται αρνητικά [28/11/02].<sup>601</sup>

Ο Hauptmann είναι ο δεύτερος στη χορεία των δραματικών συγγραφέων που ο Επισκοπόπουλος θεωρεί σημαντικούς, αν και η εξέταση του έργου του γίνεται βασικά σε ένα μόνο άρθρο [28/11/02].<sup>602</sup> Ο Επισκοπόπουλος τον αντιμετωπίζει ως επιφανή διάδοχο του Ibsen, όπως και ο Καμπύσης τρία χρόνια πριν (*Τέχνη*, 91-3), πολύ πιο θετικά από «τον Βγιόρνσον»<sup>603</sup> και τον Στρίνδμπεργ και τους Γάλλους όλους», επειδή, όπως πιστεύει, κατέχει περισσότερο «το δώρον του θεάτρου» [28/11/02], δηλαδή την «δύναμή του ν' αναβιβάζη εις την σκηνήν τα τολμηρότερα και μάλλον διάφορα των θεμάτων». Διατυπώνει, παράλληλα, την άποψη ότι «μόνος του ανήλθεν μέχρι των καθαροτέρων και των υψηλοτέρων οριζόντων της τέχνης».

Η πορεία του Hauptmann είναι ανάλογη με αυτή του δασκάλου του: «Μιμητής κατ' αρχάς, γαλουχηθείς από τας ιδέας του Ζολά και του Ίψεν»<sup>604</sup> και συγκεράσας ένα αδρόν νατουραλισμόν με έναν συμβολισμόν ονειρώδη, κατώρθωσεν έπειτα να αναπτύξη ολόκληρον την προσωπικότητα του...» [28/11/02], όπως φαίνεται στα έργα του. *Η Βουλιαγμένη Καμπάνα* [=Die Versunkene Glocke] και η *Ανάληψις της Ανέλλας*

<sup>600</sup> Για τα δύο πρώτα βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 25 και 81. Για τους *Βρυκόλακες* βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 31 και για το τελευταίο 37.

<sup>601</sup> Χαρακτηριστικότερα αναφέρεται στο θέμα αυτό ο Καμπύσης, λέγοντας ότι ο Ibsen είναι «βλαστάρι του Φάουστ» και ότι «δεν μιλεί πια σοβαρά εδώ κανείς για το Σούντερμαν... Μπάρ...» (*Τέχνη*, 93).

<sup>602</sup> Οι υπόλοιπες αναφορές [9/1/95, 15/8/95, 13/1/04 και 14/1/04] είναι πολύ γενικές.

<sup>603</sup> Για τον Bjornson ο Επισκοπόπουλος έχει αφιερώσει ένα από τα πρώτα άρθρα του [24/2/94], επαινετικό για το έργο που σχολιάζει, αλλά όχι και για τον συγγραφέα, όπως ήδη επισημάνθηκε.

<sup>604</sup> Την επίδραση του Ibsen στον Hauptmann δεν αναφέρει ο Lemaître, ενώ μνημονεύει τους Strindberg και Dumas fils (Lemaître, «De l' influence», 869), παρόλο που η *Ανάληψη της Ανέλλας* και *Οι Υφανταί* έχουν ήδη παιχτεί στο Παρίσι (Lemaître, «De l' influence», 848).

[=*Hanneles Himmelfahrt*] αποτελούν τη συμβολιστική πλευρά (δημιουργούν δυσκολίες στην σκηνική παράσταση) και χαρακτηρίζονται ως «λυρικό ποίημα, ένας μικρός Φάουστ»<sup>605</sup> και «διήγησις ενός ονείρου» αντίστοιχα, ενώ οι *Υφανταί* [=*Die Weber*] και ο *Αμαξηλάτης Ένσελ* [=*Fuhrmann Henschel*] «σελίδες ζωής» από τον καθημερινό βίο (: η νατουραλιστική πλευρά).<sup>606</sup>

Ο Επισκοπόπουλος αντιμετωπίζει με διαφορετικό τρόπο το έργο του Maeterlinck: «[είναι] ο μάλλον δύσληπτος, νεφελώδης και αδιάφορος διά το κοινόν συγγραφεύς, ο μάλλον συμβολιστής και ο μάλλον σκοτεινός» [13/1/04]. Σε αντίθεση με τους προηγούμενους, ο Βέλγος συγγραφέας είναι ο ίδιος φιλόσοφος, γι' αυτό και τα έργα του παρουσιάζουν μεγάλες δυσκολίες, ώστε να γίνουν εύκολα δεκτά από τους κριτικούς και φυσικά από το κοινό, σε αντίθεση με εκείνα του Ibsen και άλλων.

Η άποψή του περί του είδους και το ιστορικό διάγραμμα ως τις μέρες του, όπως περιγράφηκε ως το σημείο αυτό, δείχνουν για άλλη μια φορά ότι βάση της αποτελεί ο αντιθετικός άξονας κλασικισμός - ρεαλισμός (παλαιά ποιητική) και ιδανισμός (νέα ποιητική)<sup>607</sup>. Η παρουσίαση της διαπλοκής των δύο αυτών πόλων γίνεται με την αντιπαραβολή χαρακτηριστικών παραδειγμάτων, του Dumas και του Sardou ως ακραίες περιπτώσεις και του Ibsen και του D' Annunzio ως αρμονικές εφαρμογές της «νέας ποιητικής». Ιδιαίτερα σημαντική παρουσιάζει και τη συμβολή του Wagner, ο οποίος συνέβαλλε, όπως πιστεύει ο Επισκοπόπουλος, στην συνένωση της μουσικής με την λογοτεχνία με υπόβαθρο την φιλοσοφία του Nietzsche, αλλά με αρμονικό αποτέλεσμα. Με τον τρόπο αυτόν τονίζει τον διευρυμένο χαρακτήρα της νέας ποιητικής προς την κατεύθυνση και των άλλων τεχνών.

Τέλος, στην ιστορική πορεία του δράματος ως τον 19ο αιώνα που παρουσιάζει, ακολουθώντας τη γραμμή του Carlyle, ως αξιόλογους εκπροσώπους, κατά χρονολογική σειρά, τον Dante, τον Shakespeare και τον Goethe.

### **ζ) Ελληνική δραματική παραγωγή**

Η ελληνική δραματική παραγωγή, όπως παρουσιάζεται μέσα από τα άρθρα του Επισκοπόπουλου, δεν είναι διόλου ευκαταφρόνητη από άποψη ποσότητας, αλλά

<sup>605</sup> Την *Βουλιαγμένη Καμπάνα* παραλληλίζει με την *Θυγατέρα του Ζοριό* [=*La figlia di Iorio*] του D' Annunzio [14/1/04].

<sup>606</sup> Η παρουσίαση του έργου του Γερμανού δραματουργού από τον Επισκοπόπουλο έχει διαφορές από αυτή του Lemaître, αλλά χαρακτηριστικές είναι οι ομοιότητες της με εκείνη του Καμπύση (πρβλ. *Τέχνη*, 91-2).

<sup>607</sup> Βλ. παραπάνω για σχετικό πίνακα αντιπροσώπων του ρεαλιστικού ή κλασικότροπου και του ιδανιστικού δράματος.

ισχυρότατη από ποιοτική άποψη [π.χ. 6/6/95 και 30/5/00]· και, βέβαια, δεν είναι ο μόνος που επιτίθεται στην κακή αυτή ποιότητα. Η διαπίστωση για τα σχετικά καλά έργα είναι λακωνικότατη: «Από τα έργα του Παπαρρηγόπουλου, του Βασιλειάδου, του Κορομηλά δεν γνωρίζω να έγιναν καλλίτερα εις την εποχήν μας» [10/6/98]<sup>608</sup>.

Η έμμεση αποδοκιμασία του για τη θεατρική παραγωγή της λεγόμενης «γενιάς του 1880» είναι εμφανής, αφού από τους παραπάνω αναφερθέντες τρεις συγγραφείς, οι δύο είναι ρομαντικοί. Εκτός από έργα του Κορομηλά και του Χρηστομάνου [30/8/00], δεν εντοπίζει παρά ελάχιστα δείγματα κειμένων που ανέβηκαν στη σκηνή και ήταν αξιόλογα. Χαρακτηριστικό είναι ότι έχει πολύ θετική άποψη για τον Βασιλειάδη [28/10/98], σε σχέση με οποιονδήποτε άλλον Έλληνα δραματικό συγγραφέα<sup>609</sup>, ενώ του δίνεται η ευκαιρία να αποκρούσει τις συνήθεις κατηγορίες της «γενιάς του '80» για τους ρομαντικούς, ότι δηλαδή ήταν κακοί μιμητές ρομαντικών προτύπων. Πιστεύει ότι ο Βασιλειάδης είναι «εις από εκείνους, οι οποίοι εδέχθησαν επιτυχέστερον τας ξένας επιρροάς», και θεωρεί τη *Γαλάτεια* «πρώτης τάξεως εύρημα ως υπόθεσιν και μια καλή οργάνωση ρομαντικού έργου». Η παρατήρηση ότι «απομένει η πρώτη ελληνική εκ των νεωτέρων τραγωδιών» [25/10/98] που παίχτηκε στη Γαλλία, αποσπώντας θετικές κριτικές από κριτικούς όπως ο Lemaître<sup>610</sup>, αποδεικνύει την αξία του Βασιλειάδη, ενώ για το θέμα της γλώσσας, το οποίο ήταν στην ουσία ο βασικότερος λόγος απόρριψής του, επισημαίνει χαρακτηριστικά ότι δεν φταίει αυτός αλλά η εποχή του.<sup>611</sup> Αντίθετα, για την *Φάουστα* του Βερναρδάκη, την οποία ο Παλαμάς είχε επαινέσει το 1893<sup>612</sup>, είναι κατηγορηματικά αρνητικός, θεωρώντας ότι «δεν δύναται να παραβληθῆ» με τη *Γαλάτεια* [25/10/98]. Με αφορμή το δραματικό έργο του Βασιλειάδη, κατηγορεί τους κριτικούς ότι δεν έχουν διαβάσει τα άλλα έργα του. Εκτός από τον Βασιλειάδη<sup>613</sup> [25/10/98] θετική είναι η κρίση του και για τον Παπαρρηγόπουλο [10/6/98].

<sup>608</sup> Για τις επικρίσεις από άλλους βλ. σχετικά Σιδέρης, *Ιστορία...*, 223. Τρία χρόνια νωρίτερα είχε επαινέσει, συγκρατημένα, τον Ξερόπουλο [15/8/95 και 5/12/95], ενώ το 1903 [29/9] θα επαινέσει και το έργο του Παλαμά, με πολλές ωστόσο επιφυλάξεις. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις θεωρεί τα κείμενα εντελώς ακατάλληλα για τη σκηνή.

<sup>609</sup> Για την επαινετική κριτική του βλ. και 10/6/98.

<sup>610</sup> Το σχετικό παράθεμα: «Ενθυμούμαι ότι κατά την παράστασίν της εν Παρισίοις κατά μετάφρασιν και διασκευήν της Ιουλιέττας Αδάμ, η κριτική ωμίλησεν αυτόχρημα με ενθουσιασμόν περί του έργου και ο Λεμαίτρ και ο Μπορνιέ και ο Σαρσαίν εξήλευσαν την ωραίαν υπόθεσιν και την επιτυχή πλοκήν» [25/10/98].

<sup>611</sup> Με τον τρόπο αυτό απαντά έμμεσα στον Παλαμά που δύο χρόνια νωρίτερα είχε δηλώσει ότι «δεν επιτρέπεται δε να φορτώνομεν τα αμαρτήματα συγγραφέως ως ο Βασιλειάδης εις την εποχήν» (*Απαντα* 4, 429).

<sup>612</sup> Βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 90.

<sup>613</sup> Κατώτερα θεωρεί και τα έργα του Π. και του Α. Σούτσου [25/10/98].

Στην τριάδα των καλύτερων θεατρικών συγγραφέων, μαζί με τον Βασιλειάδη και τον Παπαρηγόπουλο, εντάσσει και τον Κορομηλά [10/6/98], το έργο του οποίου ωστόσο διαφέρει από εκείνο των άλλων δύο, γιατί αφορά σε μία διαφορετική ιστορική στιγμή. Ο Κορομηλάς αξιολογείται ως ο καλύτερος στην εποχή του: «από τους πρώτους χρονολογικά και ιεραρχικά, δραματικούς μας συγγραφείς· ίσως μάλιστα ο μόνος ειδικός δραματουργός της εποχής μας» [25/11/95].

Η δεύτερη διαφορά έγκειται στο επίθετο «ειδικός», το οποίο έχει θετικά προσδιορισμένη σημασία στο κριτικό λεξιλόγιο του Επισκοπόπουλου. Ο Κορομηλάς γράφει μόνο θεατρικά, έργα δηλαδή που προορίζονται για να ανεβούν στη σκηνή. Θεωρεί ότι η συμβολή του στη «σκηνή μας» (δεν αναφέρει καθόλου τη «φιλολογία») είναι τέτοια, ώστε να του εξασφαλίζει μια θέση στην μελλοντική ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου.

Οι αρνητικές πτυχές του έργου του εντοπίζονται στη μεγάλη ποσότητα που επηρεάζει αρνητικά την ποιότητα. Η «γνώση του θεάτρου» δεν σώζει απαραίτητα το κείμενο, όπως συμβαίνει με την περίπτωση της *Ευρυμέδης* [25/11/95], η οποία παρουσιάζεται ως ένα τυπικό κλασικιστικό έργο που ακολουθεί όλους τους γνωστούς κανόνες («τόπου, χρόνου, δράσεως» κλπ.) και είναι καλό για να ανεβεί στη σκηνή, αλλά του λείπει η «ζωή και η δύναμη».

Παρόλο που την επιτυχία του στην *Τύχη της Μαρούλας* ως κειμένου την θεωρεί πολύ μεγάλη, χαρακτηρίζοντάς την «αριστουργηματάκι», πιστεύει ότι οι ικανότητες που διαθέτει ο Κορομηλάς δεν αρκούν για το είδος του έργου που επιχείρησε να κάνει με την *Ευρυμέδη*. Το εύκολο είδος, στο οποίο θεωρεί ότι διέπρεψε ο Κορομηλάς, είναι κυρίως οι κωμωδίες (όπου συμπεριλαμβάνει τα κωμειδύλλια, όρο στον οποίο προσδίδει συνήθως αρνητική χροιά). Ωστόσο, όπως συνήθως κάνει, δεν χρησιμοποιεί τα ίδια κριτήρια με τα οποία κρίνει τους μεγάλους Ευρωπαϊούς δραματουργούς, αφού θεωρεί ότι η ελληνική δραματική παραγωγή είναι ακόμα πιο κακή από την πεζογραφία ή την ποίηση [10/6/98].

Θα μπορούσε κανείς να ανασυνθέσει την άποψη του Επισκοπόπουλου για την *Φαύστα* του Βερναρδάκη, αν λάβει υπόψη την κριτική για ένα εξίσου πομπώδες έργο, την *Αθηναΐδα* του Καλοσύτη [14/8/95], γραμμένο στην καθαρεύουσα<sup>614</sup> σε μια εποχή

<sup>614</sup>Την ίδια άποψη εκφράζει και για τον *Προμηθέα εν Ολύμπω* του Καλοσύτη [14/8/95], καθώς και την *Μάρκελλα* του Π. Δημητρακόπουλου [6/6/95] (για την αποτυχία της τελευταίας βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 92), μαζί με την οποία αναφέρει και άλλα δύο έργα χωρίς όνομα συγγραφέα, τη *Χριστίνα* και τη *Στρίγγλα*. Η αρνητική στάση του Επισκοπόπουλου απέναντι στα έργα του Καλοσύτη δεν αλλάζει [βλ. και 30/5/00].

που δεν δικαιολογείται η χρήση της (η αντίθετη περίπτωση από του Βασιλειάδη). Η αρνητική κριτική του Επισκοπόπουλου συνοψίζεται σε μερικά σημεία: «Πρώτον η φλυαρία (=ρητορικότητα)..., δεύτερον το εντελώς ακατανόητον της γλώσσας<sup>615</sup>, τρίτον το εντελώς πενιχρόν της υποθέσεως, τέταρτον το εντελώς ασθενές της δράσεως, πέμπτον το εντελώς γελοίον της μορφής, έκτον το κάπως ασεβές της ιστορικής ακριβείας, έβδομον...και αυτά είναι τα μικρότερα του» [14/8/95]. Η επικριτική αυτή στάση ισχύει για όλα τα επίπεδα, κειμενικά και μη, και πιστεύει ότι το αποτέλεσμα είναι κωμικό, παρά την πρόθεση του συγγραφέα να γράψει δραματικό έργο.

Άλλες κατηγορίες κειμένων που μέμφεται είναι τα κωμειδύλλια, οι «φάρσες» και οι επιθεωρήσεις. Έπειτα από την επιτυχία του *Λίγο απ' όλα* του Μίκιου Λάμπρου, το οποίο χαιρέτησε το 1894 [1/9/94]<sup>616</sup> ως θετικό δείγμα, δεν υπάρχει άλλη θετική αναφορά για κάποιο από αυτά τα είδη. Εξετάζοντας την λογοτεχνικότητά τους, δεν τα κρίνει καν άξια να ενταχθούν στη «φιλολογία»<sup>617</sup> [π.χ. 17/7/95, 10/6/98, 1/6/04], άποψη όμοια με εκείνη του Αγγ. Βλάχου για την επιθεώρηση.<sup>618</sup> Στο κείμενο της 1ης/9/94 περιγράφει τον χαρακτήρα του κωμειδυλλίου ως πρωτοεμφανιζόμενου είδους. Προδρόμους θεωρεί τους πλανόδιους θιάσους και τραγουδοποιούς, καθώς και τις «σατιρικές επιθεωρήσεις» και τις «ρεβύ», των οποίων την «αδέαν της εγκλιματίσεως εν ελληνικώ εδάφει» την αποδίδει στον θίασο «Γκράν Βία». Ως εισηγητή του κωμειδυλλίου θεωρεί τον Μ. Λάμπρο, ενώ την ανάπτυξη και το αδιέξοδο του είδους τα εντοπίζει έναν σχεδόν χρόνο αργότερα [17/7/95]. Η «ολοκλήρωση της φόρμας» που διαπιστώνει αφορά στον εγκλωβισμό του είδους σε

<sup>615</sup> Οι υπογραμμίσεις δικές μου. Τα αποσιωπητικά του κειμένου είναι στο πρωτότυπο.

<sup>616</sup> Βλ. Θ. Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο, τ. Α': Το Κωμειδύλλιο και η εποχή του. Εισαγωγή*, Αθήνα, Ερμής 1981, 148.

<sup>617</sup> Έναν κατάλογο έργων απαράδεκτων, που δεν μπορεί να εντάξει στη φιλολογία, δίνει την 1η/6/04: *Ιατρός Ζοζώ* (βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 257), *Υπερφυσικόν παιδί* (βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 257), *Θεία του Καρόλου*. Ορίζει ταυτόχρονα το κωμειδύλλιο ως «φάρσα με μουσικήν», ενώ, αναφερόμενος προφανώς στην επιθεώρηση, την ορίζει ως φάρσα χωρίς μουσική. Τα παραπάνω έργα είναι μάλλον μεταφράσεις, εφόσον αναφέρεται σε «ανούσιες φάρσες» που οι συγγραφείς παίρνουν από την αγγλική, την γαλλική και την ιταλική παραγωγή. Ανάλογο κατάλογο κακών έργων, ή μεταφράσεων που καταστρέφουν τα πρωτότυπα, έχει δώσει και νωρίτερα (κακές μεταφράσεις έργων του Halévy (*Τζιτζίκια*) (βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 172), του Soulie (*Σπαρτολείβαδο*) και του Sardou (*Χωρικός*), του Sudermann (*Μάγδα*), τον *Σεβάχ τον Θαλασσινό* (30/5/00)], ενώ ειρωνική είναι η στάση του απέναντι σε δύο πολύ διάσημους θεατρικούς συγγραφείς της εποχής, τον Αντωνιάδη [3/11/94] και τον Περεσιάδη [18/12/03], αλλά κυρίως απέναντι σε όσους τους προτιμούν αντί του Ibsen ή του Shakespeare. Τέλος, χαρακτηριστική είναι, όπως ήδη σχολιάστηκε, η κριτική για τους *Ανθρωποφάγους* του Γαβαθά [10/9/98], ενώ για τους θεατρικούς κριτικούς γράφει ειρωνικά σχόλια ανταπαντώντας στον Κουρτιδή σχετικά με το *Πικ Νικ* [6/8/95].

<sup>618</sup> Για τον Βλάχο βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 158. Όπως παρατηρεί και ο Παπανδρέου « το κωμειδύλλιο έχει εξαντλήσει τα περιθώριά του, ενώ η νεογέννητη επιθεώρηση θεωρείται από τους μορφωμένους παραθεατρική ψυχαγωγία» (Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 129).

τρία χαρακτηριστικά που, όπως τονίζει, κατάντησαν να «αποτελούν ολόκληρον την φόρμαν» [17/7/95]. Θεωρεί ότι, όπως και το «λαϊκό θέατρο» γενικότερα [βλ. και 22/1/99], οι «σατιρικές επιθεωρήσεις» και το κωμειδύλλιο είναι είδη κατευθυνόμενα από τις απαιτήσεις του κοινού και γραμμένα μόνο για να πουλήσουν.

Για εντελώς διαφορετικούς λόγους ο Επισκοπόπουλος απορρίπτει έργα που ούτε πομπώδη είναι, ούτε γραμμένα στην καθαρεύουσα, όπως ο *Βρυκόλακας* του Εφταλιώτη [14/5/00], σε αντίθεση με τον Παλαμά και τον Ξενόπουλο, οι οποίοι υπερασπίζονται τον τελευταίο μόνο λόγω της γλώσσας<sup>619</sup>. Στην προκειμένη περίπτωση θεωρεί μεγάλο μειονέκτημα του έργου το ότι η τελευταία και πιο σημαντική σκηνή είναι καθαρά αφηγηματική («συνκεντρώθη διηγηματικώς εις ένα μονόλογον της Αρετής»), κάτι που δεν ταιριάζει στο είδος. Καταλήγει στο ότι η αναμφισβήτητη αφηγηματική ικανότητα του εν λόγω συγγραφέα δεν τον καθιστά αυτόχρημα ικανό να δημιουργήσει σε ένα είδος με εντελώς διαφορετικές απαιτήσεις, όπως το δράμα.

Λόγω του μεγάλου αναβρασμού στη δραματική παραγωγή και τη θεατρική κίνηση της εποχής του, σημαντικότερα είναι τα κείμενα του Επισκοπόπουλου που στοχεύουν στον εντοπισμό της νεωτερικής τεχνοτροπίας και των επιδράσεων από σύγχρονους Ευρωπαίους δημιουργούς. Η αρνητική πλευρά των επιδράσεων αναπτύσσεται με χαρακτηριστικό παράδειγμα δύο έργα του Καμπύση, το *Μυστικό του γάμου* και τη *Φάρσα της ζωής* [17/4/96]<sup>620</sup>. σημειώνει δε σχετικά με αυτό το ανομοιογενές μίγμα επιδράσεων: «Φαντασθήτε δύο θεωρίας της παθολογίας, την θεωρίαν του υστερισμού και της κληρονομικότητος αναμεμιγμένα με εντυπώσεις, γενικάς αναγνώσεις του Τολστόη - ίδε Πιπίτσαν - του Σοπεγχάουερ, του Ίψεν - ίδε Αλέκον, Κώσταν, Ανδρέαν - από θεωρίας θεοσοφισμού (!), τηλεπαθείας, εσωτερισμού, σπιριτουαλισμού, επιστήμης, από παρατηρήσεις φυσιολογικάς, από στίγματα... από νευρασθένειαν, από όλας τας ιδέας, των οποίων έρχεται ξεθυμασμένος και εδώ ο αντίλαλος... και θα έχετε τότε τα δύο αυτά δράματα» [17/4/96]. Η ένστασή του φαίνεται υπερβολική, αλλά θεωρεί ότι το κακό δεν είναι οι επιδράσεις από μόνες τους. Αντίθετα, θεωρεί ότι είναι «συγκεχυμένος» ο τρόπος που ο συγγραφέας τις συνδυάζει και τις αναπτύσσει ως

<sup>619</sup> Βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 165.

<sup>620</sup> Η αποδοκιμασία των κριτικών για τα εν λόγω έργα, όπως εκείνη του Ταγκόπουλου (βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 109), εκφράζεται με αιτιολογικό τον Ίψενισμό του Καμπύση. Η άποψη όμως του Ξενόπουλου το 1902 είναι διαφορετική (βλ. *Άπαντα* 11, 46-50).

υλικό, με αποτέλεσμα να θυμίζει «εγχειρίδιο της φιλοσοφίας και τα εσωτερικά πονήματα του κυρίου Δρακούλη»<sup>621</sup> [17/4/96].

Για να εντοπίσει σημαντικές περιπτώσεις δραματικών έργων που θεωρεί «φιλολογικά», τα κριτήρια που χρησιμοποιεί είναι διαφορετικά και πιο αυστηρά. Αντίθετα, για τα έργα κλασικιστικού χαρακτήρα με απαρχαιωμένη τεχνοτροπία ή αυτά που ανήκουν σε μη «φιλολογικά» είδη τα περιφρονεί και έτσι δεν ενδιαφέρεται να χρησιμοποιήσει αυστηρά κριτήρια. Από την υπερβολικά αυστηρή κριτική του Επισκοπόπουλου δεν θα γλιτώσει ούτε ο Ξενόπουλος ούτε ο Παλαμάς.

Η πολλές φορές ασυνείδητη επίδραση μιας παράδοσης, παρόλη την θέληση του δημιουργού να ξεφύγει απ' αυτή, συμβάλλει στην παραγωγή ενός κειμένου που, ενώ θέλει να την ξεπεράσει, μοιραία εγκλωβίζεται σ' αυτή, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την *Τρισεύγενη* του Παλαμά [29/9/03]. Για την *Τρισεύγενη* ο Επισκοπόπουλος παρατηρεί ότι ο σκοπός του συγγραφέα να συμβολίσει την Ελλάδα ή οτιδήποτε άλλο, και να «ενώση τας παραδόσεις του αρχαίου και του μεσαιωνικού θεάτρου» στο έργο, όπως υποστηρίζουν κάποιοι, δεν σώζει το κείμενο. Δικαιολογημένα πιστεύει ότι το έργο ούτε να ανεβεί μπορεί, αφού είναι «ιδανιστικό», αλλά ούτε είναι καλό ως κείμενο. Αυτό που χρειαζόταν κατά τον Επισκοπόπουλο είναι «ζωήν και πρωτοτυπίαν ώστε να υποφέρη το βάρος των συμβόλων».

Αντίθετα, στο μορφικό επίπεδο διακρίνει και «ωραίους λόγους.. και ποιητικούς εις τα στόματα όλων των προσώπων» και «περιγραφάς ποιητικής», δηλαδή «τέκνα λαξευτού στίχων». Η ικανότητα του Παλαμά να δημιουργεί μορφικά άψογο στίχο αναγνωρίζεται και εδώ, όπως και για τα ποιήματα του· η αγωνία του όμως να περάσει από το δράμα «της μορφής» -θα προσθέταμε κατ' αναλογία προς το «ποίηση της μορφής»- στο «ιδανιστικό» δράμα αποτυγχάνει.<sup>622</sup>

Η *Τρισεύγενη* του Παλαμά, με τον τρόπο που την παρουσιάζει, [29/9/03] είναι πολύ πιο κοντά στην έννοια που προσδίδει στην «αρχαία ποιητική». Η ποιητικότητά της, δηλαδή, έγκειται μόνο στη μορφή και τον στίχο, στα «εξωτερικά λαμπρά ενδύματα», όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, ενώ «η σάρξ, τα οστά του, οι μυς και το αίμα και η σφύζουσα καρδιά και ο ενεργών εγκέφαλος ισχνά». Το κείμενο υστερεί και στην

<sup>621</sup> Για τον λογιολατρισμό του βλ. και Σιδέρη (*Ιστορία...*, 167). Η εικόνα που έχει ο Επισκοπόπουλος για τον Καμπύση συμπληρώνεται με την αναφορά στην ποίησή του [18/4/01], για την οποία επισημαίνει ότι «ο κ. Καμπύσης είναι αιχμάλωτος της ιδέας... λαμβάνει όλας τας ελευθερίας με την μορφή».

<sup>622</sup> Η διαπίστωση του Παπανδρέου (*Ο Ίψεν...*, 120) για το εν λόγω δράμα του Παλαμά είναι παρόμοια σε σχέση με την χαλαρότητα στην πλοκή και τον έντονο ρητορισμό. Ο Επισκοπόπουλος υποστηρίζει κάτι παρόμοιο και για τις ποιητικές απόπειρες του Παλαμά και κυρίως των «μαθητών» του: «οι μαθηταί του κ. Παλαμά, όπως και ο κ. Παλαμάς, πράττουν, υποθέτω, θανάσιμον αμάρτημα, θέλοντες να περυγίσουν υψηλά... εάν η [ελληνική] ποίησις είναι ένα ψέλλισμα αισθηματικών...» [18/4/01].

«ψυχολογίαν» και στην ζωντάνια («άνευ ζωής, άνευ ρώμης»). Αυτή η ποιητικότητα είναι, για τον Επισκοπόπουλο, επιφανειακή δηλαδή σε δυσαρμονία με την ιδέα: «η πτήσις του κ. Παλαμά εκδεδυμένη από την ποιητικήν της φρασεολογία, απομένει αρκετά μικρότερα πραγματικώς και πολύ ολιγώτερον πρωτότυπος από ότι αρχικώς φαίνεται» [πρβλ. την αντίθετη περίπτωση της πρωτοτυπίας του Πολυλά: 27/9/96]. Το πρόβλημα, επίσης, δεν το εντοπίζει στο γεγονός ότι είναι δύσκολο να ανεβεί ως θεατρικό έργο, όπως ο *Faust* με τον οποίο την αντιπαραθέτει, αλλά στο ότι δεν έχει ούτε τις αρετές του *Faust*. Ο Καμπύσης θα παραθέσει στην *Τέχνη* (βλ. *Τέχνη*, 40) άποψη του Maeterlinck επί του θέματος: «ακόμα και στο πεζά γραμμένο δράμα καμία φράση δεν πρέπει να βάζουμε που θα ήταν πεζολογία σε δράμα γραμμένον έμμετρα». Η άποψη του Επισκοπόπουλου για την ποίηση του Παλαμά διαφωτίζει ωστόσο αυτές του τις παρατηρήσεις: «αι ιδέαι του εξέρχονται κάποτε ασθμαίνουσαι εκ τινός προσπαθείας και ότι ο ποιητής δίδει σπανίως ποτέ την αίσθησιν μεγάλου εργάτου παλαιόντος διά να φθάση κάτι τι μέγα» [17/1/00]. Ο Επισκοπόπουλος, εμμέσως πλήν σαφώς, ειρωνεύεται τον Παλαμά, χωρίς εντούτοις να παραβλέπει την σημαντική προσφορά του για τα ελληνικά δεδομένα. Την ίδια άποψη εκφράζει και για το κριτικό του έργο (βλ. II.4). Η παραπάνω φράση για την ποίηση του Παλαμά δεν διαφέρει από ανάλογη παρατήρηση για την *Τρισεύγεννη*, όταν αναφέρεται στην φιλοδοξία του Παλαμά να γράψει έργο ανάλογο του *Faust*. Την πρόθεση του συγγραφέα να γράψει ένα δράμα «ιδανιστικό» μας την παρουσιάζει παραθέτοντας ένα απόσπασμα από τον πρόλόγό του. Ο Παλαμάς, βέβαια, δεν έγραψε το δράμα για να παρασταθεί (*Άπαντα* 31, 243-7), αλλά, όπως τονίζει ο Επισκοπόπουλος, να κάνει μια ηρωίδα Φαουστική, «ιδανικήν» δηλαδή, σκοπός που όμως δεν βγήκε στο κείμενο, όπως και με το *Υπεράνω των ανθρωπίνων δυνάμεων* του Bjornson: «Την επεθύμουν και εγώ τοιαύτην την «Τρισεύγεννην», αλλ' εις μάτην την ζητώ κάτωθεν των ωραίων φράσεων... ετοιμαζόμεθα δια μίαν «Τρισεύγεννην» ιδανικήν και βλέπομεν κάποτε ένα κακομαθημένον κοράσιον».

Ο Ξενόπουλος γράφει το 1895 δύο έργα, τα οποία ανεβαίνουν στη σκηνή. Η κριτική του Επισκοπόπουλου για τον *Ψυχοπατέρα* [15/8/95] είναι αρνητική, αλλά όχι επιθετική. Παρόλο που οι τότε κριτικοί διαπίστωναν τον «ιψενισμό» του Ξενόπουλου<sup>623</sup>, ο Επισκοπόπουλος συγκρίνει το έργο μόνο με Γάλλους, όπως ο Molière, ο Sardou και ο Halévy, διαπιστώνοντας ότι δεν είναι «comédie κατά την

<sup>623</sup> Το γεγονός επισημαίνει ο Παπανδρέου (*Ο Ίψεν...*, 103) με την παρατήρηση ότι αυτό οδήγησε στο να «μην προσεχτεί αρκετά η συγγένεια του Ξενόπουλου με το σύγχρονό του γαλλικό θέατρο».



παραδεδεγμένη σημασίαν του γαλλικού όρου: οικογενειακόν δράμα»<sup>624</sup>, δηλαδή με την έννοια που αυτή αποκτά στους σύγχρονους του, όπως ο Sardou και ο Halévy, τα έργα των οποίων ανεβαίνουν συχνά στην Αθήνα την εποχή αυτή<sup>625</sup>.

Αντίθετα, οι αναλογίες με την μολιερική έννοια του είδους, δηλαδή κατ' «αναλογίαν με την κωμωδίαν χαρακτήρων» [15/8/95], θεωρεί ότι είναι περισσότερες<sup>626</sup>. Παρόλο που και τα δύο είδη εντάσσονται στην κυρίαρχη, ως προς τους κανόνες και τις σκηνικές συμβάσεις, κλασικιστική παράδοση, οι διαφορές είναι αρκετές. Η κατάταξη του κειμένου στο είδος γίνεται με βάση την ειδολογική επιλογή του ίδιου του συγγραφέα να αναπτύξει τον χαρακτήρα ενός μόνο από τους ήρωες. Η περιγραφή του είδους της κωμωδίας χαρακτήρων γίνεται με βάση το κριτήριο της λειτουργίας: «Είναι δύσκολον να φαντασθήτε αμέσως πόσον είναι τολμηρόν και δυσχερές αυτό το είδος<sup>627</sup>. Αι κυριώτεροι πηγαί εντυπώσεως αποκλείονται. Δεν πρόκειται πλέον να με προσελκύση ο μύθος, να με συγκινήσουν ή να με τέρψουν τόσο τα επεισόδια, να με συγκρατήση η αγωνία και το άδηλον του τέλους. Πρόκειται να ενδιαφερθώ μόνον εις την ανατομίαν ενός ανθρώπου...» [15/8/95].

Εντοπίζει την αποτυχία του Ξενόπουλου στο ότι δεν απέδωσε σωστά και καθαρά το χαρακτήρα του ήρωά του, όπως επέβαλλε το είδος. Οι κανονιστικές συμβάσεις του κλασικιστικού θεάτρου με είδη κατ' εξοχήν κλειστά πιστεύει ότι επιβάλλουν μεγάλη επιμέλεια. Αντίθετα, στο έργο του Ξενόπουλου εντοπίζει έλλειψη πλοκής, βασικό ελάττωμα για το εν λόγω είδος, και έλλειψη καθαρότητας: «η ψυχή του [πρωταγωνιστή] επιμόνως κρύπτεται με ελαφράν ομίχλην και την μαντεύω μάλλον παρά την βλέπω» [15/8/95]. Η αδυναμία παρουσίασης του ψυχικού κόσμου του ήρωα αιτιολογείται από την αδυναμία του συγγραφέα να συνδέσει δομικά τις σκηνές.<sup>628</sup>

Ο Επισκοπόπουλος θεωρεί, δηλαδή, το κείμενο του Ξενόπουλου εν τη προθέσει «μοντέρνο» (για την εποχή του), αλλά ως αποτέλεσμα παραδοσιακό, χωρίς όμως την συμπαγή πλοκή που είναι ένα από τα βασικά του είδους με την παραδοσιακή έννοια.

<sup>624</sup> Παρότι φαίνεται αντιφατικό να ταυτίζει την κωμωδία με το δράμα, προφανώς εννοεί τις δραματικές κωμωδίες ή τις «comédies larmoyantes» (Lanson, 670), ένα μικτό είδος πολύ διαδεδομένο στη Γαλλία τον 19ο αιώνα.

<sup>625</sup> Πχ. βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 172.

<sup>626</sup> Για την επικράτηση του μολιερικού τύπου κωμωδίας στην Ελλάδα βλ. Σιδέρης, *Ιστορία...*, 126. Σ' αυτό συνέβαλαν ο Λασσάνειος και ο Βουτσιναιός Διαγωνισμός (Σιδέρης, *Ιστορία...*, 131 και 176).

<sup>627</sup> Η προσοχή στους κανόνες της κωμωδίας είναι κάτι που τονίζουν οι θεωρητικοί του κλασικισμού, όπως ο Marmontel (Varga, 106: «οι κανόνες θα πρέπει να προσεχθούν με περισσότερη αυστηρότητα»).

<sup>628</sup> Με τον ίδιο τρόπο πιστεύει ότι και ο Παλαμάς προσπαθεί να απεικονίσει την ιδέα στο πρόσωπο της ηρώιδας του όπως ο Goethe την Μαργαρίτα, αλλά δεν το καταφέρνει [29/9/03].

Ο Επισκοπόπουλος ειρωνεύεται τον Ξενόπουλο με τον ίδιο καταλυτικό τρόπο που ειρωνεύεται και τον Παλαμά για την *Τρισεύγενη*.

Το θέμα της επίδρασης του Ξενόπουλου από τον Ibsen ο Επισκοπόπουλος το θίγει στην επόμενη κριτική, για τον *Τρίτο* [5/12/95]<sup>629</sup>, όπου ενώ μεν επαινεί το έργο ως το «τελειότερο ελληνικόν οικογενειακόν δράμα», στη συνέχεια ειρωνεύεται όχι τόσο τον Ξενόπουλο όσο τους κριτικούς, λέγοντας ότι ο Ξενόπουλος είναι σε «σφαίραν υψηλότεραν» από τον Ibsen<sup>630</sup>, κάτι που φυσικά δεν ισχύει. Η ειδολογική κατάταξη του έργου και ο εντοπισμός επιφανειακών ομοιοτήτων δείχνουν το ότι ο Επισκοπόπουλος δεν συμφωνούσε με τους κριτικούς για τον ιψενισμό στην Ελλάδα.

Ο Επισκοπόπουλος γράφει τη μόνη πραγματικά ενθουσιώδη και υπερβολικά θετική κριτική για έργο σύγχρονου του Έλληνα δραματουργού αφορά στην *Ελισάβετ της Αυστρίας* του Χρηστομάνου [30/8/00]. Αυτό που θεωρεί ως βασικό προτέρημα του έργου, είναι η αρμονία μορφής και ιδέας, δηλαδή η ποιητικότητα της μορφής μαζί με την λυρική (ως προς τον τρόπο ή «τόνο», όπως το λέει) εξύψωση του «ιδανικού» θηλυκού ως αντικειμένου λατρείας, κάτι που πιστεύει ότι μόνο λίγοι Έλληνες συγγραφείς κατόρθωσαν. Ο μάλλον παρατραβηγμένος παραλληλισμός του Χρηστομάνου με τον Renan ως προς τον τρόπο απόδοσης της ηρωίδας, με τον Shakespeare ως προς την σκηνική της παρουσία, με τον Heine ως προς τη χρήση της ειρωνείας (τους οποίους θεωρεί μεγάλους συγγραφείς), δείχνει την εκτίμηση του Επισκοπόπουλου για το έργο του Χρηστομάνου. Οι χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιεί, τέλος, για το κείμενο, δεν υστερούν σε τίποτα από τους χαρακτηρισμούς που απέδωσε σε κείμενα αυτών που θεωρεί κορυφαίους Ευρωπαίους δραματουργούς.

Η πορεία της νεοελληνικής δραματικής παραγωγής δεν παρουσιάζεται από τον Επισκοπόπουλο τόσο λαμπρή, αφού οι μόνοι τους οποίους αναφέρει από τους παλαιότερους είναι ο Βασιλειάδης και ο Παπαρρηγόπουλος, ενώ για την χρονικά εγγύτερή του παραγωγή επισημαίνει την κακή ποιότητά της. Δεν αμφισβητεί τη σημασία του κωμειδυλλίου και ιδίως του Κορομηλά, παρά την αφέλεια που χαρακτηρίζει το είδος, αλλά δεν πιστεύει ότι υπήρξαν έργα αντάξια των ευρωπαϊκών. Τονίζει ότι παρόλες τις αξιώσεις των συγγραφέων (Εφταλιώτη, Καμπύση,

<sup>629</sup> Η εσκεμμένη αμέλεια του Ξενόπουλου για την παράσταση (Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 28) και τη σκηνοθεσία, βρίσκει τον Επισκοπόπουλο αντίθετο. Ήδη από τις 29/4/94 έχει ξεκαθαρίσει ότι, όταν τα έργα ανεβαίνουν στη σκηνή, πρέπει να έχουν καλό σκηνοθέτη, αλλιώς δεν γίνεται θέατρο με τη σωστή έννοια του όρου.

<sup>630</sup> Πρόκειται για έμμεση ειρωνεία που έχει στόχο τον Παλαμά, ο οποίος εντοπίζει ιψενική επίδραση στο έργο (Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 103) ως θετικό στοιχείο. Με τον ίδιο πλάγιο τρόπο ειρωνεύεται τον Κουρτίδη [6/8/95].

Ξενόπουλου και Παλαμά) τα αποτελέσματα ήταν ανάξια λόγου. Αξιοπρόσεκτο είναι ότι, ενώ διατυπώνει αρνητική άποψη για την *Τρισεύγενη* του Παλαμά, εκθειάζει την *Ελισάβετ της Αυστρίας* του Χρηστομάνου. Τέλος, σημαντικές είναι και οι κατά καιρούς επιθέσεις του στους πανεπιστημιακούς και στους διαγωνισμούς που διοργανώνουν, προσπαθώντας να ελέγξουν την δραματική παραγωγή.

## ΜΕΡΟΣ ΙΙ

Νικόλαος Ε. Μαυρέλιος

# **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1**

## **ΤΟ ΚΟΙΝΟ**

Νικόλαος Ε. Μαυρέλιος

### **α) Η αμφίδρομη σχέση κοινού - λογοτεχνικής παραγωγής**

Η σχέση της λογοτεχνικής παραγωγής με τις απαιτήσεις του κοινού - μικρού ή μεγάλου - είναι από τα θέματα που σχολιάζονται συχνά από τον Επισκοπόπουλο. Από το πρώτο του ήδη άρθρο [18/12/93] ο προσδιορισμός του είδους διήγημα ως τον 19ο αιώνα, γίνεται κατ' αρχήν με βάση τον αποδέκτη και στη συνέχεια με κριτήριο τη μορφή. Η «δίψα του κοινού» και η «λαίμαργη αναζήτηση» για διηγήματα είναι οι (εξωλογοτεχνικοί) παράγοντες που καθορίζουν την υφή της λογοτεχνικής παραγωγής, όπως παρατηρεί. Ειδικά πριν από τον 19ο αιώνα, το διήγημα ήταν ένα είδος που καθοριζόταν από το κοινό· το ονομάζει παραμύθι («αληθή προϊόντα φιλολογίας ελαφράς»), εφόσον, όπως υποστηρίζει, ανάλογα κείμενα «μόνον σκοπό [είχαν]... την κίνηση του ενδιαφέροντος και την τέρψιν την εκ περιεργείας» ή «να διευκολύνουν τον ύπνον του αυτοκράτορος»<sup>1</sup> κλπ. Γι' αυτό και τα ενέτασσε στην «ελαφρά φιλολογία», η οποία ορίζεται με βάση την ευρεία αποδοχή από το κοινό και την ευκολία στην πρόσληψη των εκάστοτε έργων. Με τον ίδιο τρόπο προσδιορίζει και το «λαϊκό θέατρο», όπως φαίνεται από την περίπτωση έργων του D' Ennery, τον οποίο ονομάζει «διασκεδαστή του κοινού», αφού ήξερε τις απαιτήσεις του και δημιουργούσε με μόνο γνώμονα αυτές.

Αντίθετα, η αδιαφορία του κοινού για καλά λογοτεχνικά έργα, που είναι, κατά τον Επισκοπόπουλο, περισσότερο έκδηλη στην Ελλάδα απ' ότι αλλού, εμποδίζει, όπως υποστηρίζει, την ανάπτυξη της «φιλολογικής» παραγωγής [4/2/94 και 27/12/97: «μαρασμός της φιλολογίας μας»] και καθιστά ασύμφορη οικονομικά την έκδοση λογοτεχνικών κειμένων [15/6/01] ή είναι η κύρια αιτία που τα ήδη εκδεδομένα μένουν στις προθήκες των βιβλιοπωλείων χωρίς να πουλιούνται [23/6/94]. Τα αίτια, που προκαλούν την αδιαφορία του κοινού για την αξιόλογη λογοτεχνική παραγωγή, δεν τα συσχετίζει με τη δυσκολία του κειμένου, επισημαίνοντας ότι το ευρύ κοινό είτε

---

<sup>1</sup> Για τη διάκριση ανάμεσα στο ευρύ και το κλειστό κοινό των εκάστοτε αυλών ως τον 18ο αιώνα βλ. Ι.2.α. Στο «φοκλόρ» ο λαός συμμετέχει στην παραγωγή, εξ ου και ο κοινωνικός ρόλος της λαϊκής παραγωγής. Αντίθετα, στην αυλική λογοτεχνία το κοινό καθορίζει την παραγωγή, αλλά δημιουργός της είναι το άτομο - συγγραφέας. Η ένσταση, λοιπόν, του Επισκοπόπουλου δεν έγκειται τόσο στην αφέλεια της καθαρά λαϊκής παραγωγής όσο στην αφέλεια του αυλικού δημιουργού που υποτάσσεται στους αφέντες του. Η έννοια της «ελαφράς φιλολογίας», όπως διαμορφώνεται στα άρθρα του, δεν αφορά ποτέ σε κείμενα της δημοτικής παράδοσης. Φαίνεται να πιστεύει ότι, στην εποχή του, οι κριτικοί είναι αρνητικοί ως προς την αφέλεια του κοινού, αλλά και των συγγραφέων, εφόσον η παραγωγή γίνεται πλέον από συγκεκριμένα άτομα και, συνεπώς, οι απαιτήσεις είναι κυρίως καλλιτεχνικές, κάτι που θα απαιτούσε επαρκές κοινό.

γενικότερα δεν διαβάζει<sup>2</sup>, είτε αποφεύγει να αγοράζει βιβλία για οικονομικούς λόγους<sup>3</sup> [23/6/94], είτε, τέλος, δεν γνωρίζει τα κείμενα γιατί δεν διαφημίζονται ώστε να γίνουν της μόδας [π.χ. 4/3/98].

Ειδικότερα, οι προσδοκίες του κοινού μπορούν για τον Επισκοπόπουλο να διακριθούν σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορά σε “μόνιμες” προσδοκίες ή διαχρονικές και η δεύτερη σε διαμορφωμένες προσδοκίες ανάλογα με την εποχή και τον τόπο, το έθνος, ή την κοινωνία<sup>4</sup>. Από τα βασικά χαρακτηριστικά της πρώτης κατηγορίας είναι η απαίτηση του ευρέως κοινού για «ελαφρά φιλολογία» [18/12/94 και 4/2/94] - ή διασκεδαστικά θεάματα που προξενούν τον «γέλωτα» προκειμένου για το θέατρο. Αποκορύφωμα της τάσης αυτής του κοινού στην εποχή του αποτελεί, όπως συχνά τονίζει, η ροπή προς τα «σκανδαλώδη βιβλία» [29/4/94, 6/9/00], τα λαϊκά έντυπα [23/6/94], όπως π.χ. το περιοδικό *Οικογένεια* [1/3/98], ή την εύκολη και συγκινητική «αισθηματική» ποίηση [23/1/00].<sup>5</sup> Άλλο βασικό χαρακτηριστικό είναι ότι το κοινό επιθυμεί έργα οικεία (στο θέμα κυρίως) και εύκολα αποκωδικοποιήσιμα, σ’ ένα πλαίσιο, όταν λειτουργεί βοηθητικά είτε η παράδοση (όπως π.χ. οι διασκεδαστικές αφηγήσεις, οι κωμωδίες και η ερωτική ποίηση), είτε η έλλειψη «σκοτεινότητας» [19/10/94] και πολλών νεωτερισμών [7/8/94], είτε, τέλος, η ικανή διαφήμιση μέσω του τύπου [π.χ. 12/10/00, 13/1/04 και 19/1/04] και τα πάσης φύσεως σκάνδαλα [π.χ. 1/5/95 και 4/3/98].<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Στις 6/9/00 παρατηρεί ότι οι Έλληνες «διαβάζουν εικόνες». Αυτό δηλώνει ότι πιστεύει πως η ελληνική κοινωνία είναι ακόμη σε μεταβατική φάση πριν να αναπτυχθεί, όπως οι δυτικές, σε βιομηχανική. Πρβλ. ανάλογες παρατηρήσεις από τον Παλαμά έναν χρόνο αργότερα στο άρθρο «Φιλοθεάμονες και μισαναγνώσται» (*Άπαντα* 30, 326-330). Η λειτουργία της εικόνας ως ενδιάμεσο προφορικού λόγου και βιβλίου είναι χαρακτηριστικό σε κοινωνίες που βρίσκονται σε μεταβατική φάση (βλ. ενδεικτικά Α. Αγγέλου, «Το λαϊκό ανάγνωσμα – Ποιο λαϊκό ανάγνωσμα;», σ. 89, εισαγωγή: Giulio Cesare Dalla Croce, *Ο Μπερτόλδος και Ο Μπερτολόδινος* (επιμέλ./εισαγ. Α. Αγγέλου), Αθήνα, Ερμής, 1988, 9\*-211\*).

<sup>3</sup> Το ότι τα καλά βιβλία στην Ελλάδα κυκλοφορούσαν σε πολύ ακριβές εκδόσεις για να τα αγοράσει ο λαός και η εκδοτική πολιτική χρειαζόταν αλλαγή σχολιάζει τρία χρόνια αργότερα και ο Παλαμάς (*Άπαντα* 30, 538-41). Οι αναφορές του Παλαμά στο ρόλο της κριτικής και του τύπου για την εκπαίδευση του κοινού δεν διαφέρουν από εκείνες του Επισκοπόπουλου. Παρόλο που ο τελευταίος αναφέρεται στο συγκεκριμένο πρόβλημα και καταθέτει τις προτάσεις του, όταν κάνει βιβλιοκριτική για την *Francesca da Rimini* του D’ Annunzio [7/10/03], υποστηρίζει ότι για να υπάρχει απόλυτη αρμονία στην τέχνη πρέπει και το εξωτερικό, η υλική υπόσταση του βιβλίου, να είναι τέλειο.

<sup>4</sup> Πρβλ. την άποψη του Ξενόπουλου: *Άπαντα* 11, 287.

<sup>5</sup> Ανάλογη είναι το 1888 η διαπίστωση του Ροΐδη για τον λαό: «αρκείται εις ερωτικά δίστιχα και τας πανουργίας του Μπερτοδούλου» (*Σκαλαθύρματα*, 244).

<sup>6</sup> Η «εμπειρία της τέχνης του παρελθόντος» πράγματι καθορίζει τις προσδοκίες του ευρέως κοινού και την επιδοκιμασία των οικείων έργων του παρόντος (βλ. σχετικά Η.-R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης, τρία μελετήματα* (μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος), Αθήνα, Εστία, 1995, 94), αλλά επιπρόσθετα συμβάλλει και η προβολή του έργου που θα οδηγήσει το κοινό στο να αποδεχθεί κάτι νέο (με την προϋπόθεση ότι θα υπάρχει δυνατότητα κατανόησης του κειμένου, δεδομένου του πνευματικού υπόβαθρου του απλού αναγνώστη ή θεατή).

Από την άλλη, εντοπίζει επιμέρους παράγοντες ως προς τις προσδοκίες του κοινού, εξίσου καθοριστικούς, ανάλογα τώρα με τις εποχές και τις κοινωνίες. Οι κοινωνικοί παράγοντες διαμόρφωσης του διηγήματος στην αρχαιότητα (για τον αυτοκράτορα), ή τη φεουδαλική κοινωνία (διασκέδαση ερωμένων, κυριών της αυλής) [18/12/93] είναι εξωκειμενικοί. Οι απαιτήσεις του κοινού του 19ου αιώνα δεν αφήνουν το διήγημα να αναπτυχθεί πέρα από τα όρια της «ελαφράς φιλολογίας», και η υπερβολική εξάρτηση του συγγραφέα από το κοινό του είναι ταυτόχρονα πλεονέκτημα (διασημότητα και πωλήσεις) και μειονέκτημα (μειωμένη καλλιτεχνική αξία). Αυτή την επιδίωξη της ευρείας αποδοχής στα συμφραζόμενα του 19ου αιώνα ειρωνεύεται ο Επισκοπόπουλος [π.χ. 3/6/00].

Άλλης τάξεως παράδειγμα που αναφέρει αποτελεί η περίπτωση των Γάλλων κριτικών που δεν μπορούν να αποδεχθούν ότι ο Maeterlinck είναι καλός συγγραφέας, όταν πρωτοανεβαίνουν έργα του στο Παρίσι [13/1/04]. Η άποψη του Επισκοπόπουλου είναι ότι ο συμβολισμός και το φιλοσοφικό υπόβαθρο των κειμένων του καθιστούν την πρόσληψή τους δύσκολη (πρβλ. Ξενόπουλο, *Άπαντα*, 381), ακόμα και για δοκιμασμένους κριτικούς. Ωστόσο, όπως τονίζει αργότερα, το έργο του Maeterlinck γνωρίζει επιτυχία για διάφορους λόγους, άσχετους με την αξία των κειμένων. Βασικό ρόλο εδώ έχει πρώτον το γεγονός ότι το γαλλικό κοινό έχει συνηθίσει στα “δύσκολα” κείμενα του Ibsen και του Hauptmann, τους οποίους θεωρεί πιο ευκολονόητους σε σχέση με τον πρώτο, και δεύτερον η συνεργασία του Maeterlinck με την G. Leblanc, την ηθοποιό που θα αναδείξει το θέατρό του. Η αποδοχή από το κοινό είναι καθολική σε όλη την Ευρώπη, όπως τονίζει, και η διά του τύπου θεατρική κριτική των παραστάσεων δημιουργεί το αδιαχώρητο στις αίθουσες, ενώ ο Επισκοπόπουλος δεν θα παραλείψει να θέσει το ερώτημα αν το κοινό πηγαίνει λόγω μόδας και για να δει την ηθοποιό, ή επειδή πραγματικά καταλαβαίνει το έργο<sup>7</sup>.

Πράγματι τα σαλόνια και τα φιλολογικά καφενεία στην Γαλλία επί παραδείγματι γνωρίζουν μεγάλη άνθηση την εποχή αυτή.<sup>8</sup> Βέβαια, ο Επισκοπόπουλος δεν αναφέρεται τόσο πολύ στο γαλλικό κοινό, και παρακάμπτει γενικότερα τις αρνητικές πτυχές της στάσης των Ευρωπαίων σε ανάλογα ζητήματα, κατακεραυνώνει όμως μόνο τους Έλληνες. Αυτή η υπερβολική αυτοκριτική, που κατά τον Α. Πολίτη είναι συχνή

<sup>7</sup> Ακριβώς την ίδια άποψη εκφράζει και ο Παλαμάς (*Άπαντα* 30, 329): «η προς τον δραματογράφο εκτίμησις του κοινού δεν είναι ή απλή ανταύγεια του θαυμασμού, τον οποίον απνέμει προς τον ηθοποιόν».

<sup>8</sup> Βλ. σχετικά *Littérature Française* 14, 31-35. Η ανώτερη (και οικονομικά πιο εύρωστη) τάξη επιδεικνύει έναν σνομπισμό, ο οποίος επιβάλλει κατά καιρούς διάφορες μόδες, υπαγορευόμενες από μια επιφανειακή περιέργεια (*Littérature Française* 14, 33).



στην Ελλάδα του 19ου αιώνα<sup>9</sup>, είναι πιο έντονη στον Επισκοπόπουλο, ο οποίος ποτέ δεν θα την αντισταθμίσει με οποιασδήποτε μορφής εθνική έπαρση. Η επιπολαιότητα δεν ανήκε αποκλειστικά στους Έλληνες, αλλά αυτό περνούσε απαρατήρητο από τον Επισκοπόπουλο. Σωστή είναι, ωστόσο, η παρατήρησή του ότι οι γαλλικές εκδόσεις λαϊκών έργων αυξάνονται στο κλίμα της γενικότερης άνθησης των εκδόσεων στη Γαλλία (*Littérature Française* 14, 38-9).

Παρατηρεί ότι οι πωλήσεις των βιβλίων αφορούν στην καθαρά πρακτική πλευρά του ζητήματος<sup>10</sup>, εφόσον η λογοτεχνία έχει ως απαραίτητη προϋπόθεση ύπαρξης να αναγνωστεί [βλ. π.χ. τις παρατηρήσεις για το *Βοτάνι της Αγάπης*: 15/6/01]. Ο περιοδικός τύπος λειτουργεί ως καταφύγιο για τη λογοτεχνία, μην προσφέροντας όμως παρά μια πρόσκαιρη επικαιρότητα που την ακολουθεί η λήθη έργων «φυλακισμένων», όπως σημειώνει, στις σελίδες ενός περιοδικού<sup>11</sup>. Οι λόγοι που ωθούν τους αναγνώστες να αγοράσουν κάτι [4/2/94, 29/4/94, 23/6/94 κλπ.] είναι πολλοί. Η συνήθεια των μεταφραστών και κυρίως των εκδοτών να αλλάζουν τους τίτλους των έργων, ώστε να γίνονται πιο δελεαστικοί για το κοινό που αρέσκεται στο «σκανδαλώδες», εντοπίζεται ως ένα από τα αποτελέσματα της ζήτησης του κοινού. Μια τέτοια τακτική όχι μόνο τον βρίσκει αντίθετο, αλλά προτείνει την επέμβαση της αστυνομίας [29/4/94], στην περίπτωση που το κείμενο είναι καλό λογοτεχνικό έργο και παραποιείται ο τίτλος του για «βιομηχανικούς σκοπούς».

Ο ρόλος της κοινωνίας και κυρίως του κοινού θεωρείται καθοριστικός για τη δημιουργία και τη διάδοση αυτού που ονομάζει «σκανδαλώδης» ή «βιομηχανική» έκδοση. Όταν κάποιος συγγραφέας θέλει να κερδίσει χρήματα (ο Επισκοπόπουλος δεν ρίχνει το βάρος μόνο στον εκδότη) δεν έχει παρά να γράψει έργα που ξέρει ότι αγοράζονται [23/6/94]. Η λαϊκή έκδοση ορίζεται μόνο με βάση την ποιότητα του υλικού (χαρτί, εκτύπωση κλπ.), από την οποία εξαρτάται και η τιμή του κάθε βιβλίου,

<sup>9</sup> Βλ. Α. Πολίτης, *Ρομαντικά χρονικά, Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα, Μνήμων 1993, 101-6.

<sup>10</sup> Το θέμα της εκδοτικής επιτυχίας και της τύχης αποτελεί ποσοτικό κριτήριο στην εξέταση ενός έργου από τη σκοπιά της συγκριτικής φιλολογίας, όπως ξεκαθαρίζουν οι Brunel - Pichois - Rousseau (Brunel, 51).

<sup>11</sup> Με τους ίδιους σχεδόν όρους θίγει το θέμα και ο Παλαμάς δύο χρόνια πριν στην ίδια εφημερίδα (*Απαντα* 31, 111), με αφορμή τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη: «ζητήσατε [τα διηγήματα] δεν ηξεύρω εις τίνα υπόγεια βιβλιοθηκών και εις τίνα γραφείων αρχεία». Ωστόσο, ο Παλαμάς έχει προηγηθεί κατά πολυ στην χαρτογράφηση της σχέσης κοινού, έκδοσης και παραγωγής (1892: *Απαντα* 29, 156-162), διαπιστώνοντας την έλλειψη αγοραστικού κοινού και την αδυναμία των συγγραφέων να εκδώσουν τα έργα τους, με αποτέλεσμα αυτά να χάνονται σε περιοδικά, και, τέλος, την ανάγκη προώθησης του βιβλίου για την αύξηση του αγοραστικού κοινού. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά για τα έργα της εποχής ότι δεν εκδίδονται αλλά «φιλοξενούνται ως έκθετα εις τα υπόγεια των εφημερίδων ή περνούν την ζωή των χειρόγραφα μέσα εις συρτάρια...» (*Απαντα*, 30, 540).

κάτι διαφορετικό από αυτό που σήμερα ονομάζουμε «λαϊκή λογοτεχνία» και συχνά την ταυτίζουμε με την παραλογοτεχνία. Η κακή ποιότητα εντοπίζεται κατ' αρχήν στο περιεχόμενο του κειμένου («πορνογραφικά» [29/4/94], «λαβυρινθώδεις περιπέτειες και σκοτεινώς εξυφαινόμενα εγκλήματα» [6/9/00]), και εν συνεχεία στη μορφή (έλλειψη πρωτοτυπίας, απλοϊκότητα κλπ.).

Επιπλέον, η αδιαφορία του κοινού πιστεύει ότι επιφέρει τον «μαρασμό της φιλολογίας μας»<sup>12</sup> [23/6/94 και 27/12/97], προσφέροντας οικονομική άνεση μόνο σε ασχολούμενους με κατώτερες μορφές φιλολογίας<sup>13</sup> ή συνεργάτες περιοδικών που υποτιμούν τη νοημοσύνη του κοινού<sup>14</sup> [1/3/98]. Ενδιαφέρουσα για τα δεδομένα της εποχής είναι και η καταγγελία του για την ευρύτατη κυκλοφορία εικονογραφημένων περιοδικών μόδας και «πορνογραφικών» περιοδικών [6/9/00], κατ' αναλογία προς τα «σκανδαλώδη βιβλία» και τα «πορνογραφικά μυθιστορήματα» [29/4/94]. Ο λόγος της επιβίωσής τους είναι ότι το ελληνικό κοινό τα προτιμάει από την καλή λογοτεχνία.

Η άποψη του Επισκοπόπουλου - όπως και του Παλαμά (Άπαντα 11, 138-9) - για την κακή ποιότητα των εν λόγω βιβλίων είναι αντίθετη με την άποψη εκείνων που αξιολογούν θετικά τα κείμενα με βάση τις πωλήσεις που έχει το καθένα και τον θαυμασμό του κοινού. Η οικονομική ανάγκη [«βιωματικάί ανάγκαι»: 8/1/04] συχνά κάνει τη λογοτεχνία βιοποριστικό επάγγελμα και ο συγγραφέας δεν μπορεί παρά να γράψει αυτό που του ζητούν, όπως τονίζει για την σωρεία χριστουγεννιάτικων ή πασχάλινων διηγημάτων στον τύπο<sup>15</sup> [π.χ. 27/12/03]. Αποδοκιμάζοντας emphaticά την λογοτεχνική παραγωγή που κατευθύνεται από τις «ορέξεις» του κοινού και τον γνώμονα του κέρδους [βλ. 27/12/97 και 27/12/03], ο Επισκοπόπουλος προτείνει [6/9/00] ως μόνη επωφελή λύση για συγγραφείς, κοινό και εκδότες, τις φτηνές (από άποψη χαρτιού) εκδόσεις.

<sup>12</sup> Την ίδια επίπτωση επισημαίνει και ο Παλαμάς (Άπαντα 29, 156-162).

<sup>13</sup> Θα μπορούσε κάποιος να πει ότι αυτά τα άρθρα είναι σχεδόν προφητικά και για τον ίδιο τον Επισκοπόπουλο, αν λάμβανε υπόψη την πορεία του στη Γαλλία και το είδος των κειμένων που έγραφε (*Le rideau rouge*, *Le lit conjugal* κλπ.). Οι πωλήσεις των μυθιστορημάτων του ήταν πολλές, όπως φαίνεται από τη συχνότητα της δημοσίευσής τους (σχεδόν ένα κάθε χρόνο) και τον αριθμό των εκδόσεων. Βλ. Hugo Thieme, *Bibliographie de la Littérature Française (de 1800 a 1930)*, τόμος 2 (L-Z), Slatkine Reprints, (Γενεύη - Παρίσι), 1983 (ανατύπ. έκδ. του 1933) και S. Dreher et M. Rollé, *Bibliographie de la Littérature Française (1930-1939)*, *Complément à la Bibliographie de H.P. Thieme*, ed. Slatkine Reprints, (Γενεύη, 1976), (ανατύπ. έκδ. του 1948). Ακόμα και οι μεταφράσεις των βιβλίων του έχουν τίτλους και εξώφυλλα δελεαστικά.

<sup>14</sup> Τους τρόπους με τους οποίους το κοινό πέφτει θύμα αληθοφανών ψεμάτων σχολιάζει ο Ροϊδής (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 106-7).

<sup>15</sup> Ο Παλαμάς παρατηρεί χαρακτηριστικά για τον Παπαδιαμάντη: «όταν η ζήτηση των περιοδικών και των εφημερίδων θυμάται κι αυτόν, προσφέρει κανένα διηγημάκι» (Άπαντα 30, 139).

Η άνοδος των πωλήσεων ορισμένων βιβλίων οφείλεται συχνά κυρίως στη «ρεκλάμα» που συνεπάγονται τα σκάνδαλα και οι ιδιωτικές υποθέσεις γενικότερα, στις οποίες αναμειγνύεται ο συγγραφέας. Αναφέρεται στην περίπτωση του Zola ως πλέον χαρακτηριστική, δίνοντας λεπτομέρειες για τις πωλήσεις των βιβλίων του<sup>16</sup> με αφορμή την δίκη Dreyfus, που απασχολεί το κοινό. Το ίδιο παρατηρεί και για τον Wilde τα βιβλία του οποίου, ύστερα από τον σάλο περί της ιδιωτικής του ζωής, αγοράζονται «κατά χιλιάδας» από το κοινό [1/5/95]. Η *Πάπισσα Ιωάννα* του Ροΐδη πιστεύει ότι, άσχετα από την λογοτεχνική της αξία, είχε εκδοτική επιτυχία με τεράστιο αριθμό πωλήσεων, κάτι που «οφείλεται απλώς εις το σκάνδαλον» [8/1/04], γιατί το ελληνικό κοινό δεν αγοράζει γενικώς βιβλία. Πολλές φορές δεν βλέπει αρνητικά την προβολή αυτή, αποσυνδέει όμως την αξιολογική κρίση από τέτοιου είδους κριτήρια, τοποθετώντας τα σε δεύτερη μοίρα, ενώ πιστεύει ότι μπορεί και η καλή λογοτεχνία να γίνει ευρέως γνωστή με φτηνές (αλλά επιμελημένες) εκδόσεις [23/6/94] ή μεταφράσεις, θεωρώντας τη μετάφραση εξίσου σημαντική με τα πρωτότυπα έργα [π.χ. 30/5/00]: ανάλογες είναι οι απόψεις του για το θέατρο ως τέχνη σε αντιπαράθεση με το θέατρο ως απλό διασκεδαστικό θέαμα.

Η επιτυχία στο ευρύ κοινό και η αναγνώριση μπορούν να επιτευχθούν με την κατάλληλη προβολή και τις παράλληλες μεταφράσεις σε πολλές γλώσσες, όπως συνέβη με την περίπτωση του Ibsen [22/12/94, 14/5/95] ή του Bjornson [24/2/94], οι οποίοι αν και “δύσκολοι” επιβλήθηκαν λόγω της συστηματικής προβολής τους (παραστάσεις μαζί με τις μεταφράσεις)<sup>17</sup>. Το ίδιο φαίνεται να υποστηρίζει για τον D’Annunzio. Η διαφορά όμως με τον τελευταίο είναι ότι η ευκολία του πρώιμου έργου του [«άνευ σκοτεινότητας»<sup>18</sup>: 3/6/95] συνέβαλε στην επιτυχία του. Η όσιμη στροφή του σε πιο “δύσκολα” έργα δεν επηρέασε το ήδη καθιερωμένο όνομά του, αφού ήταν «της μόδας» και τον ήξερε το κοινό, ασχέτως αν τον καταλάβαιναν. Το ίδιο τονίζει ότι συμβαίνει και με τα έργα του Maeterlinck που ήταν γνωστά από τις παραστάσεις.

<sup>16</sup> Στις 4/3/98 πληροφορεί τους αναγνώστες του ότι από την πρώτη κιόλας μέρα το *Παρίσι* του Zola έκανε 47 εκδόσεις.

<sup>17</sup> Μόνη μέριμνα στην οποία εφιστά την προσοχή των ενδιαφερομένων είναι οι εκδοτικές επιλογές, είτε για μεταφράσεις είτε για ελληνικά έργα, και φυσικά η κατάλληλη προβολή από τον τύπο [6/9/00]. Η παρατήρηση που κάνει από πολύ νωρίς «να εξυπνήσωμεν τον λαόν... έστω και διά γαργαλιστικών, δια ρεκλαμαδóρικων, διά παντοίων εντέχνων μέσων» [23/6/94], αφορά στην προβολή μέσω του τύπου φτηνών «λαϊκών εκδόσεων» αξιόλογων έργων και φέρνει παράδειγμα την περίπτωση των έργων του Wilde [1/5/95].

<sup>18</sup> Για τη διάκριση ανάμεσα στον «καθαρό γαλατικό κλάδο άνευ σκοτεινότητας» και στους βόρειους που είναι πιο σκοτεινοί ακόμα κι αν δεν το θέλουν βλ. I.4 και 6 ή II.6.

Με τον τρόπο αυτόν επισημαίνει την ύπαρξη μιας κατηγορίας κοινού, το ενδιαφέρον του οποίου προκαλείται από τις παραστάσεις, όπως συμβαίνει π.χ. με τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη [9 και 12/10/00]. Η επιτυχία μιας παράστασης, όπως και ενός τυπωμένου θεατρικού έργου, μπορεί να μην οφείλεται στην κατανόηση του κειμένου από το κοινό, αλλά μόνο στο γεγονός ότι είναι της μόδας. Η ενθουσιώδης υποδοχή του Αριστοφάνη και οι αυξημένες πωλήσεις των κειμένων του παρατηρεί ειρωνικά ότι δεν σημαίνουν απαραίτητα και κατανόηση. Το κοινό μπορεί να υποδέχεται ενθουσιωδώς την ερμηνεία του έργου στο θέατρο, δίχως να καταλαβαίνει τις συνδηλώσεις του (σάτιρα), επειδή αρκείται μόνο στην επιφάνεια,<sup>19</sup> η οποία έχει ως αποτέλεσμα τον «γέλωτα» [9/10/00] ή την τέρψη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διάκριση που επιχειρεί ανάμεσα στην **κατανόηση** και την απλή **ανάγνωση** (ή τη **θέαση**), καθώς και το ότι, σε περιπτώσεις πολύσημων κειμένων όπως τα σατιρικά, πιστεύει ότι πρέπει τα επίπεδα της ανάγνωσης να είναι δύο (επιφάνεια - κρυμμένες σημασίες), κυρίως όταν πρόκειται για παλιά κείμενα. Η επιτυχία ενός έργου καθορίζεται, λοιπόν, από την ικανότητα πρόσληψης, την “ευκολία” του κειμένου, τον βαθμό στον οποίο το κοινό γνωρίζει την κοινωνία που παρήγαγε το έργο και το είδος στο οποίο γράφεται το κείμενο.

Σημαντική είναι επίσης η αναφορά του στον τρόπο με τον οποίο γίνονται οι πωλήσεις ενός πολύσημου κειμένου. Ο ίδιος ομολογεί ότι έχει αναλάβει τον ρόλο του διαφημιστή του έργου στο βιβλιοπωλείο, προσπαθώντας να πείσει τους πελάτες και να τους εξηγήσει γιατί το βιβλίο είναι καλό. Θίγει το θέμα της ενημέρωσης του κοινού για την καλή λογοτεχνία αρκετά συχνά, επειδή πιστεύει ότι σημαντικός παράγοντας ώθησης του κοινού να αγοράσει και να διαβάσει καλή λογοτεχνία είναι η επιτυχημένη προβολή [βλ. π.χ. 18/12/98].

Κάτι ανάλογο επισημαίνει και για το θέατρο καθαυτό. Με αφορμή τα δεύτερης ποιότητας θεάματα, θα τονίσει [10/9/98] τη διάκριση ανάμεσα στην αξιολογη τέχνη και σε αυτή που αποσκοπεί μόνο στον «γέλωτα». Στη δεύτερη περίπτωση το έργο έχει την αφέλεια του Καραγκιόζη.

<sup>19</sup> Πρβλ. και την άποψη του Ροϊδη για το κοινό, την οποία διατυπώνει το 1880: «δύο μόνον είδη βιβλίων στέργουσιν [οι Έλληνες] επί του παρόντος να εγκύψωσι, τα απολύτως αναγκαία προς απόκτησιν βιοποριστικού διπλώματος και τα κουφώτερα μεταξύ ελαφρών» (*Σκαλαθύρματα*, 212). Για το συγκεκριμένο θέμα, ο Α. Πολίτης θεωρεί απότοκο του γλωσσικού προβλήματος (τουλάχιστον ως το 1888) τις επίμονες παρατηρήσεις των κριτικών για το γεγονός ότι το κοινό επιμένει μόνο στην ορατή επιφάνεια των αρχαίων κειμένων. Η αντίδραση κατά της καθαρεύουσας ως την εποχή αυτή είναι μηδαμινή, αφού ακόμα και οι μαθητές διαβάζουν με πάθος τους αρχαίους, αλλά δεν τους καταλαβαίνουν. Η «φιλολογία» είναι «το πάθος όλων των Ελλήνων» (Πολίτης, *Ρομαντικά χρονικά...*, 133), αλλά το μορφωτικό επίπεδο των Ελλήνων είναι γενικά χαμηλό. Η επιφάνεια τους αρκεί για να επιδείξουν μια έστω και στοιχειώδη γνώση του αρχαίου πολιτισμού (Πολίτης, *Ρομαντικά χρονικά...*, 134).

Οι *Ανθρωποφάγοι*, μια επιθεώρηση που ανεβαίνει στην Αθήνα χωρίς να αναφέρεται ότι πρόκειται για παράφραση όπως παρατηρεί, είναι η αφορμή για να επιτεθεί ο Επισκοπόπουλος στην απάτη πολλών έργων που θα σχολιάσει και αργότερα. Η πρώτη όψη της απάτης είναι η διαφήμιση του έργου: «αληθώς καταπληκτική διαστροφή και απάτη του προγράμματος, η αγγέλουσα το έργο ως αγγλικόν του Γούδ και δεν ηξεύρω τίνος άλλου» [10/9/98]. Η απάτη αυτή είναι ανάλογη με την αλλαγή στους τίτλους των μεταφρασμένων βιβλίων, που αποσκοπούν στο να τα κάνουν ελκυστικότερα [29/4/94].

Η δεύτερη όψη της απάτης είναι η άθλια ποιότητα του πλαστού κειμένου. Η συρραφή και η λογοκλοπία είναι καταλυτικές στην περίπτωση των *Ανθρωποφάγων*: «ο συγγραφεύς ηθέλησε προφανώς από αναμνήσεις παιδικών παραμυθιών και ομιχλωδών μυθιστορημάτων να συρράψει ό,τι προσβάλλει τους οφθαλμούς και συνεκράτησεν ό,τι γρυλλισμούς αγρίων ανέγνωσεν εις τα ταξίδια του Στάνλεϋ, ό,τι διάφορα ανέγνωσεν περί ιεραποστόλων, ό,τι ενθυμείτο ζωηρότερον από τα εγκλήματα του Ροκαμβόλ, πάντα δε ταύτα έθεσεν εις μίαν χύτραν και τους «Ανθρωποφάγους» τους εχονδρομαγείρευσεν ως πολτόν» [10/9/98]. Τα ίδια παράπονα για τις μεταφράσεις θεατρικών έργων θα εκφράσει και αργότερα [π.χ. 30/5/00 για έργο του Χαλένυ].

Η ποιότητα του έργου πιστεύει ότι έχει άμεση επίπτωση στο αποτέλεσμα [βλ. 8/8/00]. Ο «γέλως» είναι αποτέλεσμα πολλών έργων και γι' αυτό «έχει πολλές ποιότητας και από τον γέλωτα, τον οποίον προξενεί εν διήγημα του Φράνς, μια ειρωνεία του Λεμαίτρ, μία κωμωδία του Μολιέρου, μέχρι του κοιλιακού γαργαλισματος του ναυτιώδους, το οποίον προκαλεί ο Καραγκιόζης, οι βαθμοί είναι πολλοί» [10/9/98].

Το είδος αυτό τέχνης που καθορίζεται από τον παράγοντα του κέρδους δεν τον ενδιαφέρει από αισθητικής απόψεως, αν και αναγνωρίζει ότι αυτό επιτελεί μια άλλη λειτουργία αρκετά σημαντική ίσως για το ευρύ κοινό, την απλή διασκέδαση («κατώτερος γέλως»). Με αυτήν την έννοια αναγνωρίζει και την προσφορά του έργου του Paul de Kock, που τον θεωρεί τον «κατώτερο βασιλέα του γέλωτος» [4/10/01], πιστεύοντας ότι είναι σωστό που έστησαν τον ανδριάντα του. Κάτι ανάλογο παρατηρεί και για τον D' Ennery<sup>20</sup> [22/1/99].

<sup>20</sup> Ο D' Ennery μεταφράζεται αρκετά όχι μόνο στην Ελλάδα (βλ. σχετικά Σιδέρης, *Ιστορία...*, 141-2), αλλά και στον χώρο του μείζονος ελληνισμού (βλ. σχετικά Λ. Παπαλεοντίου, *Οι λογοτεχνικές μεταφράσεις...*, 269).

Την ευεργετική λειτουργία του «γέλωτος» θα υπογραμμίσει με αφορμή τον Καραγκιόζη, το «θέαμα το οποίον αρέσει κατ' εξοχήν εις τους Έλληνας, το οποίον διασκεδάζει τα τρία τέταρτα εξ αυτών» [8/8/00]. Το «καλό» θέατρο διαφοροποιείται από το θέατρο σκιών, αν ληφθεί υπόψη η διάκριση μεταξύ λειτουργίας και αισθητικής ποιότητας: «αν δεν είναι το μεγαλοπρεπέστερον, το καλλιτεχνικώτερον, το καθαρώτερον έστω, είναι όμως ωρισμένως [= κατά συγκεκριμένο τρόπο] το φιλοσοφικώτερον». Παρόλη τη δόση ειρωνείας για το κοινό («διευκολύνει την εσπερινή του πέψη ο λαός»), η άποψή του διατυπώνεται ξεκάθαρα στη συνέχεια. Στον Καραγκιόζη βλέπει την ίδια λειτουργία που έχουν όλα τα προϊόντα της λαϊκής ανώνυμης παραγωγής, γι' αυτό και δεν εκφράζει αρνητική άποψη όπως κάνει για επώνυμα έργα (βλ. I.1).

Στην λειτουργία ενός θεάματος ως τρόπου διασκέδασης αναφέρεται συχνά με άλλες ευκαιρίες, στο εν λόγω άρθρο επικεντρώνεται όμως στη λειτουργία του ως τρόπου εκτόνωσης της κοινωνικής βίας. Το βασικό στοιχείο μιας παράστασης Καραγκιόζη παρατηρεί ότι είναι το ξυλοκόπημα, το οποίο, εκτός από το γέλιο, λειτουργεί και κατευναστικά για τα πλήθη («ενόμιζε κανείς ότι εξεδικούντο οι ακροαταί όλους των τους εχθρούς, εκορέννουν όλη των την αγριότητα» [8/8/00]).

Η αξιολόγηση ενός κειμένου πρέπει, κατά την άποψή του, να αποδεσμεύεται από κριτήρια σχετικά με τις πωλήσεις. Έτσι, ξεχωρίζει κείμενα που δεν ανήκουν στην υψηλή λογοτεχνία, αλλά είναι ποιοτικά διαφοροποιημένα από άλλα που δεν αξίζει να ονομάζονται λογοτεχνικά. Η στάση του π.χ. απέναντι στις επιθεωρήσεις ως κείμενα και ως παραστάσεις είναι αρνητική, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο και με θεατρικά έργα όπως ο *Cyrano* του Ronstan για παράδειγμα [8/3/99], έργο που θεωρεί “εύκολο”, αλλά οπωσδήποτε λογοτεχνικό έργο, αν και υπολείπεται κατά πολύ των έργων του Ibsen που χαρακτηρίζει ανώτερη μορφή τέχνης [30/5/00].

Η μόνη κατηγορία έργων που είναι αισθητικώς αξιόλογα, άσχετα από το θέμα, και περνούν στο ευρύτερο (ή έστω στο μορφωμένο μόνο) κοινό («τον καλό κόσμο»), το οποίο όμως «αναγιγνώσκει γαλλικά, αγγλικά και γερμανικά» και «αφήνει περιφρονητικώς κάθε πράγμα τυπωμένον στην Ελλάδα», είναι εκείνα που «ανυψώνει η ρεκλάμα του Φιγκαρώ» [6/9/00]. Ο ακριβής προσδιορισμός του κοινού και των απαιτήσεων καθορίζει την κίνηση του βιβλίου, η οποία με τη σειρά της καθορίζει την παραγωγή.

Η παιδευτική λειτουργία της τέχνης προβάλλεται ως απαραίτητη από τον Επισκοπόπουλο, αλλά πιο σημαντική θεωρεί την παραγωγή. Η τέχνη που παράγεται

με πρωταρχικό σκοπό την ηθική ή εθνική διδασχή του κοινού τον αφήνει στην καλύτερη περίπτωση αδιάφορο. Πιστεύει ότι προέχει η αισθητική αξιολόγηση των κειμένων και έπεται η υποχρέωση να προβληθεί στο κοινό η καλή λογοτεχνία. Αποσυνδέονται έτσι οι επιλογές του συγγραφικού υποκειμένου από την κοινωνική λειτουργία της τέχνης, η οποία - συρρικνωμένη για να εξυπηρετήσει μια ορισμένη πολιτική κατεύθυνση - επικρατεί στην Ελλάδα, στηρίζοντας το εθνικό φρόνημα.<sup>21</sup>

## **β) Το κοινό**

Η άποψη του Επισκοπόπουλου για το κοινό είναι γενικά αρνητική και θυμίζει εύλογα εκείνη του Ροΐδη, ειδικά όταν το χαρακτηρίζει «υπνώττον» [4/2/94] ή αναφέρει ότι χασμουριέται στις τραγωδίες [9/10/00].<sup>22</sup> Μια διαπίστωση που κάνει αρκετές φορές για το ελληνικό αναγνωστικό κοινό είναι ότι αδιαφορεί [4/2/94, 23/6/94, 18/12/98, 25/10/03, 13/4/04] ή ότι δεν μπορεί να καταλάβει τα έργα που είναι κάπως δύσκολα ή κρυπτικά [14/1/94, 23/6/94, 19/10/94, 7/9/98, 12/10/00, 28/11/02, 13/1/04, 1/6/04] ή, γενικότερα, ότι δεν διαβάζει και, αν διαβάζει, προτιμά εύκολα έργα και «κακά βιβλία»<sup>23</sup> ή «σκανδαλώδη» [4/2/94, 29/4/94, 23/6/94, 27/12/97, 6/9/00, 25/10/03] και κατώτερα ή «λαϊκά» θεάματα όπως ο Καραγκιόζης [8/8/00], ή ακόμα κακές κωμωδίες που δεν τις κατατάσσει καν στην τέχνη [10/9/98]. Θεωρεί ότι το κοινό έχει αυτή τη σχέση με τη λογοτεχνία και την τέχνη γενικότερα, μιας και στην τέχνη αποδίδεται κυρίως χρηστικός ρόλος: το κοινό χρειάζεται δηλαδή την τέχνη ως εκτόνωση ή διασκέδαση [8/8/00], χωρίς να ενδιαφέρεται για την αισθητική πλευρά.

Ιδιαίτερα δηκτικός είναι και για τις γυναίκες, τις οποίες θεωρεί ακαλλιέργητες σε ζητήματα αισθητικής [8/2/94]. Αυτό φαίνεται κυρίως από την ειρωνική του στάση

<sup>21</sup> Η αποσύνδεση της ηθικής και του διδακτισμού γενικότερα από την τέχνη, που επιχειρεί ο Επισκοπόπουλος έχουν ήδη σχολιαστεί σε προηγούμενα κεφάλαια. Η άποψη του Παλαμά για τη σχέση συγγραφέα - κοινού είναι διαφορετική, καθώς υποστηρίζει ότι ο συγγραφέας δεν πρέπει να επηρεάζεται από το κοινό. Αυτό εντοπίζεται σε κείμενά του και το 1892 (βλ. Δάλλας... κ.ά, *Η κριτική στην Νεώτερη Ελλάδα...*, 98), αλλά πιο έντονα το 1900 (*Απαντα* 31, 174-5).

<sup>22</sup> Η υποτίμηση του κοινού είναι αρκετά συχνή στο γύρισμα του αιώνα. Πρβλ. την παρατήρηση του Ροΐδη στην εισαγωγή στην *Πάπισσα Ιωάννα* (*Σκαλαθύρματα*, 16-17) και τη βιβλιοκρισία Παλαμά για τη μελέτη του Νιρβάνα περί Nietzsche (*Τέχνη*, 189), αλλά και άλλο κείμενο του Παλαμά (*Απαντα* 31, 65-7).

<sup>23</sup> Μια εξήγηση για την πραγματικότητα αυτή διακρίνεται στη σημαντικότερη μαρτυρία που καταθέτει ένας συγγραφέας (μόνο 12 χρόνια μεγαλύτερος από τον Επισκοπόπουλο) για την παιδική του ηλικία, ο Χ. Χρηστοβασίλης (βλ. Πολίτης, *Ρομαντικά χρονικά...*, 132). Ο Χρηστοβασίλης ομολογεί ότι ως μαθητής δεν καταλάβαινε τη γλώσσα («η ανάγνωση ήταν λόγια κινέζικα»), αλλά διάβαζε μηχανικά επειδή του άρεσε. Μόνο όταν άνοιξε λαϊκά βιβλία (π.χ. τη *Φυλλάδα του Μεγαλέξαντρου*) μπόρεσε να καταλάβει τι διάβαζε και το έκανε με άνεση.

όταν σχολιάζει [1/3/98] κάποιες απαντήσεις γυναικών σε ερώτηση του περιοδικού *Οικογένεια* για το ποια είναι η καλύτερη Ελληνίδα συγγραφέας και ποιος ο καλύτερος Έλληνας συγγραφέας.

Δυσπιστεί συνεπώς σε γενικές γραμμές σε περιπτώσεις που το κοινό ανταποκρίνεται θετικά σε έργα “δύσκολα” [π.χ. 12/10/00, 19/1/04], πιστεύοντας (και αυτό αποτελεί πάγια θέση του) ότι ένα κοινό που τρέφεται με έργα παραλογοτεχνίας, όπως τα αστυνομικά των J. Mary, Richebourg και Jackson ή με το «Ημερολόγιο των Κοκκοτών» [6/9/00], με ληστρικές διηγήσεις που δημοσιεύονται καθημερινά στον τύπο και λαϊκές παραστάσεις στα θέατρα [28/8/02], δεν είναι ικανό να απολαύσει ένα έργο του Ibsen. Την διαφορά ανάμεσα στις δύο κατηγορίες αποτελεσμάτων που έχει ένα έργο τέχνης στον αποδέκτη του (απλή διασκέδαση – υψηλή αισθητική απόλαυση), την εντοπίζει και ο Παλαμάς πάλι με αφορμή τον Ibsen (*Απαντα* 2, 209: Ibsen και κωμειδύλλια).

Η άποψη του Επισκοπόπουλου περί ανικανότητας του ευρέως κοινού είναι συμβατή με την κριτική της εποχής του, αλλά και με την παλαιότερη.<sup>24</sup> Ωστόσο, η σχέση πωλήσεων - κοινού παρουσιάζεται ως αμφίδρομη. Από τη μια, το κοινό αναγκάζει τους εκδότες να κάνουν τέτοιου είδους εκδόσεις [βλ. π.χ. 23/6/94], από την άλλη όμως, και οι εκδότες θα μπορούσαν να συμβάλουν στη διαμόρφωση ενός άλλου τύπου καλλιεργημένου κοινού, ακολουθώντας μια εκδοτική πολιτική που θα έδινε την ευκαιρία προβολής της καλής λογοτεχνίας και συνάμα προσιτής σε φτηνές εκδόσεις, κατά το πρότυπο πολλών Άγγλων εκδοτών [23/6/94]<sup>25</sup> με χαμηλή τιμή, όπως οι φυλλάδες<sup>26</sup>.

Η εκδοτική αυτή πολιτική πιστεύει ότι μπορεί να αποδειχθεί σωτήρια για την ανάπτυξη της λογοτεχνικής παραγωγής και προτείνει [23/6/94] να αναληφθεί προσπάθεια προσέλκυσης του κοινού με «ευφηνά» βιβλία, δηλαδή με «λαϊκάς εκδόσεις», μέσω της διαφήμισης στον τύπο, στη βάση σωστών επιλογών «των

<sup>24</sup> Η διαπίστωση του Ν. Παπανδρέου για το θέατρο (*Ο Ίψεν...*, 82: για αρνητικές κριτικές Παλαμά, Ξενόπουλου, Καμπύση, Χατζόπουλου) και του Π. Βουτουρή για το λαϊκό μυθιστόρημα (*Ως εις...*, 130-1) είναι χαρακτηριστικές. Για την άποψη του Παλαμά επί του θέματος και τη διαμάχη με τον Καρκαβίτσα βλ. *Απαντα* 31, 96-103.

<sup>25</sup> Παρόμοια πρόταση κάνει και ο Παλαμάς δύο χρόνια αργότερα (*Απαντα* 30, 364-7), θεωρώντας την έκδοση βιβλίων εθνική υπόθεση.

<sup>26</sup> Για τον τρόπο διακίνησης και τα μεγάλα έσοδα από τις φυλλάδες βλ. π.χ. Αγγέλου, «Το λαϊκό ανάγνωσμα...», 132-153. Είναι πολύ πιο γενική και θεωρητική η πρόταση του Επισκοπόπουλου αλλά ενδιαφέρων ο προσδιορισμός των λαϊκών εκδόσεων με γνώμονα μόνο το κέρδος από τις πωλήσεις. Η ποιότητα μπορεί να καθοριστεί από υπεύθυνους ανθρώπους και να απευθύνεται και σε λόγιο κοινό και στον απλό λαό (πρβλ. την προσπάθεια Λαμπανιτζιώτη: Αγγέλλου, «Το λαϊκό ανάγνωσμα...», 120).



καλλίστων βιβλίων», δίνοντας το παράδειγμα της μετάφρασης του *Εμπορίου της Βενετίας* από τον Πάλλη.

Η πρόταση αυτή έχει, κατά τη γνώμη του, εθνική σημασία, δεδομένου ότι ο απώτερος σκοπός είναι διττός: «να εξυπνήσωμεν τον λαόν»<sup>27</sup>, αλλά και να αρχίσει μια άλλου τύπου «φιλολογική» παραγωγή. Τονίζει ότι το αναγνωστικό κοινό είναι απαραίτητος όρος ανάπτυξης της λογοτεχνίας και σ' αυτό θα συμβάλλει ο καλός εκδοτικός σχεδιασμός με άξονα τις «λαϊκές εκδόσεις» αξιόλογων έργων στην προοπτική δημιουργίας ενός μέσου καλλιεργημένου κοινού, που θα επιτρέψει σε συγγραφείς και εκδότες να αφιερωθούν στο έργο τους και να μπορούν να ζήσουν από αυτό.

Η σύνδεση και των «καλών» βιβλίων με την παραγωγή, αφορά σε μια αντίληψη διόλου αυτονόητη για την εποχή του, αφού ο ρόλος του αναγνώστη εδώ έχει δυναμικό περιεχόμενο.<sup>28</sup>

Παράλληλα, η αντιμετώπιση του ελληνικού κοινού ως μάζας<sup>29</sup>, που προτιμά π.χ. το κακό θέατρο και τα εικονογραφημένα περιοδικά, αφορά εν τέλει στον προφορικό ή λαϊκό χαρακτήρα της πρόσληψης της λογοτεχνίας από αυτό<sup>30</sup>, αφού το ελληνικό κοινό προτιμά να βλέπει και να ακούει έργα για διασκέδαση, παρά να διαβάσει κατά μόνας, κάτι που ισχύει στην Ευρώπη ήδη έναν αιώνα νωρίτερα<sup>31</sup>. Ο παραλληλισμός που

<sup>27</sup> Η άποψη αυτή, να «εξυπνήσει» ο λαός με φτηνές και καλές εκδόσεις έχει ήδη διατυπωθεί πολύ πιο πριν από τον Κοραή, αν και σε άλλο πλαίσιο συμφραζομένων: «τι ωφελούν τους Γραϊκούς τοιαύτα εκδόσεις αι οποία γίνονται δια μόνους τους πλούτακας;» (βλ. Αδ. Κοραή, *Αλληλογραφία*, τόμ. 2, ΟΜΕΔ 1964, 5).

<sup>28</sup> Ο Επισκοπόπουλος παραδέχεται εμμέσως ότι, πέραν των αισθητικών εκτιμήσεων και της ποιότητας, για την ανάπτυξη της ελληνικής λογοτεχνίας υπάρχει και ο πρακτικός σκοπός να αναγνωστεί το έργο, κάτι που πολλές φορές παραμελείται, όπως τονίζει ο Αγγέλου (βλ. Αγγέλου, «Το λαϊκό ανάγνωσμα...», 36-7).

<sup>29</sup> Ο Επισκοπόπουλος διακρίνει κοινωνικές τάξεις σε αντίθεση με τον Ροϊδη - *Σκαλαθόρματα*, 244: «Αι μεν ανώτεραι τάξεις εντρυνώσιν εις την ανάγνωσιν του Musset και του Daudet, ο δε λαός αρκείται εις ερωτικά δίστιχα...» (διαχωρισμός προτιμήσεων). Διαφωτιστικό για τις απόψεις του Επισκοπόπουλου περί κοινωνικών τάξεων, ειδικά στην Αθήνα, είναι το άρθρο για την *Μαργαρίτα Στέφα* [4/2/94], όπου διατυπώνει την άποψη ότι μια «κοινωνία αριστοκρατίας» όπως της Αθήνας δεν έχει διαμορφωμένες τάξεις (ή τύπους ανθρώπων). Η ύπαρξη αντίθετα συγκεκριμένων κοινωνικών τάξεων στη Γαλλία των αρχών του αιώνα διαφοροποιεί την πρόσληψη. Η οικονομική βοήθεια της αριστοκρατίας προς ορισμένους συγγραφείς (όπως οι Callavet στον France), ή η εχθρικότητα προς εκείνους που δεν την υποστήριζαν (βλ. σχετικά *Littérature Française* 14, 31-3), δεν μπορούσε να υπάρξει στην Ελλάδα εφόσον, κατά τη γνώμη του, δεν υπήρχαν διαμορφωμένες και παγιωμένες τάξεις (για το αδιαμόρφωτο της Ελληνικής κοινωνίας βλ. σχετικά Πολίτης, *Ρομαντικά χρονικά...*, 86-7 και 96-7).

<sup>30</sup> Ο ρόλος της εικόνας ως ενδιάμεσος μεταξύ προφορικής και γραπτής πρόσληψης είναι χαρακτηριστικός σε προβιομηχανικές κοινωνίες της Δύσης (βλ. ενδεικτικά Α. Αγγέλου, «Το λαϊκό ανάγνωσμα...», 88-9). Ο Επισκοπόπουλος το παρουσιάζει ως χαρακτηριστικό της ελληνικής κοινωνίας και στο τέλος του 19ου αιώνα.

<sup>31</sup> Για τα δεδομένα που διαμόρφωσαν την πρόσληψη της λογοτεχνίας στο τέλος του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα βλ. σχετικά Hawthorn, *Studying the Novel...*, 16-26. Η «αφύπνιση της ατομικής συνείδησης του αστού» που εντοπίζεται από τον S. Johnson στο τέλος του 18ου αιώνα και η αποσύνδεση από την δεσπόζουσα ελίτ της επίσημης κριτικής (Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης...*, 123)

επιχειρεί μεταξύ του ελληνικού και του... κινέζικου κοινού [25/10/03] επιβεβαιώνει τον παραπάνω ισχυρισμό<sup>32</sup> (αφού πρόκειται για χώρες όπου επικρατεί η προφορική παράδοση), αλλά και τον χαρακτηρισμό της ίδιας της νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής ως «πρωτογενούς φιλολογίας»<sup>33</sup> [18/4/01].

Η επικράτηση, συνεπώς κατά τον Επισκοπόπουλο, των λαϊκών μυθιστορημάτων δεν φαίνεται να οφείλεται τόσο στο εχθρικό για το μυθιστόρημα κλίμα, όπως αυτό διαμορφώνεται από την κριτική, αλλά στη γενικότερη τάση του ευρέως κοινού να διαβάξει παραλογοτεχνία<sup>34</sup>, ή να παρακολουθεί και να απαιτεί «λαϊκό θέατρο» [22/1/99].

Η αμφίδρομη σχέση κοινού και λογοτεχνικής παραγωγής στην Ελλάδα μαζί με την αφέλεια που χαρακτηρίζει και τους δύο αποτελούν το επίμαχο σημείο για τον Επισκοπόπουλο. Η αρνητική χροιά της σχέσης αυτής δεν φαίνεται να αφορά τόσο στο ευρύ κοινό, αν κρίνουμε και από την ειρωνική στάση του, όσο απέναντι στη λογοτεχνική παραγωγή. Οι αναφορές του στην ανάγκη κατεύθυνσης του κοινού από λόγιους ή λογοτέχνες ή κριτικούς, αποκτούν μεγαλύτερη σημασία, αν αναλογιστεί κανείς ότι ελάχιστους από αυτούς θεωρεί ικανούς για κάτι τέτοιο. Ωστόσο, όταν διαπιστώσει πως κάποιος λογοτέχνης, όπως ο Ψυχάρης, δεν ασχολείται πια με τη λογοτεχνική παραγωγή, αλλά αποκλειστικά με την κριτική<sup>35</sup> ή την πολιτική

---

δεν ισχύει για την Ελλάδα. Προς αυτή την κατεύθυνση, σημαντική είναι η παρατήρηση του Επισκοπόπουλου ότι δεν υπάρχουν παρά ελάχιστες διαμορφωμένες κοινωνίες [4/2/94] και ότι το κοινό προτιμά τον Καραγκιόζη και τα εικονογραφημένα έντυπα αντί την καλή λογοτεχνία [23/6/94 και 6/9/00], ενώ ο Παλαμάς αναγνωρίζει ότι για το ευρύ κοινό «το βιβλίο είναι μέσον δράσεως ασθενέστερον του προφορικού λόγου» (*Άπαντα* 30, 328).

<sup>32</sup> Εκτός από τη μαρτυρία του Χρηστοβασίλη (ό.π. 23), ενδεικτική για την πρόσληψη της λογοτεχνίας στη νεοελληνική κοινωνία είναι η μαρτυρία του Βικέλα για τη μητέρα του (βλ. Πολίτης, *Ρομαντικά Χρονικά...*, 112-113). Εξάλλου, η περιγραφή που κάνει ο Βικέλας (βλ. *Περί νεοελληνικής φιλολογίας...*, 27-28) της σχέσης της νεοελληνικής γλώσσας όχι με τη λόγια γραπτή, αλλά με την προφορική παράδοση, μπορεί να συσχετισθεί με την άποψη του Επισκοπόπουλου για το ίδιο θέμα την σχέση της νεοελληνικής λογοτεχνίας με την προφορική παράδοση, λόγω της χρήσης της δημοτικής.

<sup>33</sup> Η άμεση σχέση κοινού - παραγωγής προσδιορίζεται καλύτερα από τον Ροϊδη το 1900 όταν υποστηρίζει ότι το ελληνικό κράτος είναι νεοσύστατο και δεν έχει μνήμες, γι' αυτό και το παραλληλίζει με το κοινό της Αμερικής όπου «τα πάντα είναι χθεσινά» (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 330).

<sup>34</sup> Βλ. π.χ. Βουτουρή, *Ως εις...*, 130 και Παπαλεοντίου, *Τα πρώτα βήματα...*, 51-52. Εξάλλου ο Επισκοπόπουλος δεν είναι ο πρώτος που το διαπιστώνει αυτό. Βλ. για παράδειγμα την άποψη του Tuckerman (παρατίθεται στο: Βουτουρή, *Ως εις...*, 125). Ακόμα πιο χαρακτηριστική περίπτωση των απαιτήσεων του κοινού είναι η προσαρμογή της *Ορφανής της Χίου* σε παράσταση Καραγκιόζη· βλ. σχετικά: Δ. Τζιόβας, «Εισαγωγή, Ο Ιάκωβος Πιτζιπίος: Οι μεταμορφώσεις της αρετής και της πεζογραφίας του»: Ιάκ. Πιτζιπίος, *Η ορφανή της Χίου ή ο θρίαμβος της αρετής / Ο πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνος* (εισαγ./επιμέλ. Δ. Τζιόβας), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1995, 41. Στην ίδια κατηγορία προσαρμογών εντάσσονται και οι παραφράσεις έργων, που προτιμούνται αντί μεταφράσεων, όπως καταγγέλλει ο Επισκοπόπουλος [29/4/94].

<sup>35</sup> Η δημιουργική κριτική αποτελεί για τον Επισκοπόπουλο τμήμα της «φιλολογίας», ενώ οι επιστημονικές εργασίες, ή η προσπάθεια να κατευθυνθεί το κοινό, βρίσκονται έξω από το πεδίο της λογοτεχνίας.

αρθρογραφία, δεν τον αντιμετωπίζει ως λόγιο, αλλά γενικότερα ως «πολιτικόν άνδρα» (ο χαρακτηρισμός δίνεται και στον Lemaître).

Η τυφλή εμπιστοσύνη που έχει το ευρύ κοινό στους δημοσιογράφους [29/4/94] και η μεγάλη δύναμη που οι τελευταίοι αποκτούν μέσω του τύπου αποτέλεσαν, όπως πιστεύει, ευθύνη και συνάμα όπλο πολύ χρήσιμο αν οι δημοσιογράφοι το χειριστούν όπως πρέπει, κατευθύνοντας το κοινό στην καλή λογοτεχνία [18/12/98]. Ακριβώς αυτόν τον στόχο θεωρεί ότι πέτυχε ο τύπος -κυρίως ο περιοδικός- το 1901 [4/6]. Η διαπίστωση αυτή είναι μάλλον μεμονωμένη στο κριτικό του έργο, αφού πολύ πιο συχνά παραπονιέται για την άρνηση του τύπου να δημοσιεύσει λογοτεχνικά έργα [π.χ. 27/12/97], για το πολύ χαμηλό επίπεδο των λαϊκών εντύπων [1/3/98] και του εικονογραφημένου τύπου [6/9/00], ή για τις ευφάνταστες δήθεν αληθινές αφηγήσεις εν είδει ανταποκρίσεων στις εφημερίδες, όπως οι ληστρικές διηγήσεις [28/8/02], οι «μυθιστοριοποιήσεις τηλεγραφημάτων» [24/10/03] κλπ.

Αυτό που χαρακτηρίζει τις εκάστοτε αναφορές του Επισκοπόπουλου στη σχέση τύπου - ευρέως κοινού είναι, όπως επισημάνθηκε, από τη μία η απαίτηση του κοινού για εύπεπτα έργα που υποχρεώνει τους εκδότες να ανταποκριθούν σ' αυτήν, και από την άλλη η πεποίθησή του ότι κάτι τέτοιο δεν είναι απαραίτητο, αλλά αντίθετα είναι εφικτή η «παίδευση» του κοινού, έστω και με αργό ρυθμό. Το ίδιο το κοινό δεν παρουσιάζεται με τόσο μελανά χρώματα, ειδικά μετά το γύρισμα του αιώνα, οπότε διαπιστώνει ότι τα «φιλολογικά» θέματα συζητούνται λόγω της έξαρσης των διαμαχών [4/6/01].

Ανάλογο θετικό ρόλο με τον τύπο προς «παίδευσιν» του κοινού πιστεύει ότι μπορούν να παίξουν και οι συγγραφείς [π.χ. 28/3/94]. Γενικότερα, θεωρεί τη λογοτεχνία, όπως και όλες τις πνευματικές εκδηλώσεις του ανθρώπου καθοριστικής σημασίας για το ευρύ κοινό, και πιστεύει ότι οι επιπτώσεις τους ποικίλλουν. Συγκεκριμένα, για την καλή λογοτεχνία υποστηρίζει ότι δεν τίθεται θέμα αν είναι ηθική ή ανήθικη, αλλά αν θα τύχει ορισμένης ερμηνείας, πράγμα που εξαρτάται από το γνωσιολογικό υπόβαθρο του εκάστοτε αναγνώστη [22/10/01]. Το θέμα, όπως τίθεται από τον Επισκοπόπουλο, είναι γενικότερο και αφορά στο «επιβλαβές ή μη της γνώσεως εν γένει» [22/10/01].

Η λογοτεχνία, όπως ξεκαθαρίζει αργότερα, δεν ευθύνεται για το ότι πέφτει «εις τας χείρας ασθενικών δεσποινίδων», ή νέων «με ομματοϋάλια και μικράς ρίνας και

νηπιώδη πρόσωπα»,<sup>36</sup> ή σε χέρια «μιξοπαρθένων με τας χαλαράς και μισοδιεφθαρμένας ορέξεις» [5/1/03]. Ο εκλεκτικισμός που οριοθετεί την άποψή του για την ποιότητα του κοινού γίνεται σαφέστερος στην κατακλείδα του παραπάνω άρθρου: «η καλλονή εκείνη και η έξαρσις με την οποίαν οι ποιηταί συλλαμβάνουν τας δημιουργίας των είναι απρόσιτος εις τους κοινούς θνητούς».

Ο καθοριστικός ρόλος των συγγραφέων για την «παίδευση» του κοινού δεν περιορίζεται σε μεμονωμένα άτομα, αλλά μπορεί να αποκτήσει, κατά τον Επισκοπόπουλο, καθολικότερο χαρακτήρα, εφόσον, όπως τονίζει, όλοι οι μεγάλοι του πνεύματος, όπως ο Dante ή ο Rousseau, μπορούν να συντελέσουν στην «εκπαίδευση της κοινωνίας» [4/3/98]: μπορούν να επιτελέσουν δηλαδή κοινωνικό έργο είτε με τα λογοτεχνικά, είτε - κυρίως - με τα μη λογοτεχνικά κείμενά τους. Τέτοιες περιπτώσεις κατά τις οποίες ο συγγραφέας επιτελεί κοινωνικό έργο αναφέρει αρκετές, όπως τον Lemaître [«αποτίναξη της σκωρίας νόμων και εθίμων»: 4/3/98], έναν Τούρκο συγγραφέα [28/3/94] και τον Ψυχάρη [π.χ. 9/1/03] που συνέβαλλαν στην επίλυση του γλωσσικού ζητήματος στις χώρες τους και, τέλος, τον Zola στην υπόθεση Dreyfus με την καθαρά πολιτική υφή που απέκτησε το θέμα [π.χ. 11/1/96 ή 4/3/98]<sup>37</sup>.

Με λίγα λόγια, η άποψη του Επισκοπόπουλου για το κοινό είναι σταθερά και ξεκάθαρα διατυπωμένη. Θεωρεί ότι ο ρόλος του είναι καθοριστικός στη λογοτεχνική παραγωγή, είτε ηθελημένα από θέση ισχύος (το διήγημα ως «παραμύθι» της αυλής) είτε αθέλητα (λαϊκή παραγωγή ή τα έργα που “πουλούν”, όπως του D’ Ennery). Η τέχνη, όπως συχνά τονίζει, δεν έχει καμία σχέση με την ποσότητα και τον αριθμό αντιτύπων, ενώ καταγγέλλει ότι συχνά οι εκδότες αλλάζουν τίτλους στις μεταφράσεις ή πιέζουν τους συγγραφείς να γράψουν κάτι που αρέσει πιο πολύ στο κοινό. Το ίδιο παρατηρεί και για το θέατρο και τις παραστάσεις των έργων.

Το πέρασμα από την πρόσληψη με μεγαλόφωνη ανάγνωση ή προφορική διάδοση στην κατά μόνας ανάγνωση φαίνεται να το παραλληλίζει με το πέρασμα από το «παραμύθι» στο έντεχνο διήγημα και το μυθιστόρημα. Συνδέει την ωριμότητα του κοινού με την ωριμότητα της κοινωνίας και γι’ αυτό θεωρεί το ελληνικό κοινό ανώριμο.

<sup>36</sup> Ανάλογες διαπιστώσεις κάνει και ο Ξερόπουλος το 1890 (*Εστία* 30 (1890), 339), αποκλείοντας «τα παιδιά», τις «νεάνιδες» και τις «νηπιώδεις κοινωνίες» από τους ικανούς να διαβάσουν και να κρίνουν τον Zola.

<sup>37</sup> Στα άρθρα αυτά πρέπει να προστεθούν και οι πολλές ανταποκρίσεις για τη δίκη, που στέλνει ως ειδικός ανταποκριτής του *Αστεως* από το Παρίσι.

Καταλήγοντας, πρέπει να τονιστεί η αρκετά αξιόλογη πρότασή του για τον έλεγχο της εκδοτικής δραστηριότητας ακόμα και από την αστυνομία, όταν κερδοσκοπικοί λόγοι κάνουν τους εκδότες να παραποιούν τα κείμενα, και την προτροπή για χάραξη εθνικής εκδοτικής πολιτικής με φτηνές αλλά καλές εκδόσεις (πρωτότυπων ή μεταφρασμένων έργων). Όλα αυτά σε συνδυασμό με την έμφαση στην ανάγκη να δουλέψουν οι συγγραφείς και ειδικά οι δημοσιογράφοι για την «παίδευσιν» του κοινού συνιστούν μια επί της ουσίας διατυπωμένη άποψη για καλύτερο αναγνωστικό κοινό και περισσότερες ευκαιρίες για τους ίδιους τους συγγραφείς.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2**  
**Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ**

Νικόλαος Ε. Μαυρέλιος

### α) Ο ρόλος του συγγραφέα (19<sup>ος</sup> αιώνας και Ρομαντισμός) <sup>38</sup>

Η έννοια του συγγραφέα αναδύεται από την αφάνεια (όπως τονίζει ο Επισκοπόπουλος από το πρώτο του ήδη κείμενο [18/12/93]) στο τέλος του 18ου αιώνα και στις αρχές του 19ου χάρη στον Ρομαντισμό (π.χ. Hoffmann, Poe, Goethe, Rousseau<sup>39</sup>). Η αξία του συγγραφικού υποκειμένου πιστεύει ότι υπήρξε καθοριστικότερη όχι μόνο για τον πεζό λόγο, στον οποίο αναφέρεται στο παραπάνω άρθρο, αλλά, όπως συχνά τονίζει, για όλη τη λογοτεχνία. Ο συγγραφέας δεν εξαρτάται πλέον ούτε από την αυλή, ούτε από τον αυτοκράτορα, ούτε είναι ανώνυμος λαϊκός δημιουργός. Έτσι, σε κειμενικό επίπεδο, αποσυνδέεται η λογοτεχνική δημιουργία από τις δεδομένες μορφές και τους κανόνες του κλασικιστικού παρελθόντος. Η διαφοροποίηση αυτή σε κειμενικό και επικοινωνιακό επίπεδο (:αποδέκτης), πιστεύει ότι διαμορφώνει τους συγγραφείς στο τέλος του 19ου και ότι αυτό θα συνεχιστεί και τον 20ό αιώνα. Έτσι, ενώ πριν από τον 19ο αιώνα το διήγημα και το μυθιστόρημα χαρακτηρίζονταν από ομοιομορφία και ήταν αφελή και άτεχνα, κατά τη διάρκειά του απέκτησαν ως είδη έντεχνο χαρακτήρα και ποικιλία μορφών [18/12/93]: παράλληλα η ποίηση ξέφυγε από τα «δεσμά» του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας [17/1/96] και το δράμα από τη σκιά του κλασικισμού.

Τονίζει, λοιπόν, ότι οι ατομικές επιλογές συχνά επηρεάζουν την εξέλιξη και τη λειτουργία των λογοτεχνικών ειδών. Έτσι, ο ρόλος του χαρισματικού υποκειμένου αποτελεί σημαντικό παράγοντα στην ιστορία της εξέλιξης των ειδών. Το ρόλο αυτόν ο Επισκοπόπουλος θα τον μελετήσει στη βάση του έργου και όχι του βίου του συγγραφέα (η τελευταία περίπτωση ήταν και η συχνότερη στην εποχή

<sup>38</sup> Τα προβλήματα περιοδιοποίησης, που αντιμετωπίζει ο ασχολούμενος με περισσότερες από μία εθνικές λογοτεχνίες, ή με την εξέλιξη ενός λογοτεχνικού είδους σ' αυτές, αποτελούν βασικό άξονα αναφοράς, όπως φαίνεται για παράδειγμα στο άρθρο της 18ης/12/93 (για την περιοδιοποίηση βλ. σχετικά Brunel, 80-4). Ο Επισκοπόπουλος αντιμετωπίζει ουσιαστικά το πρόβλημα αυτό με το να εντοπίζει ένα μόνο σημείο τομής στην ιστορία του διηγήματος - ή του μυθιστορήματος στις 8/1/01 -, το τέλος δηλαδή του 18ου αιώνα, με το πέρασμα από τον Διαφωτισμό στον (γερμανικό) Ρομαντισμό. Οι συγγραφείς-κλειδιά για το πέρασμα αυτό είναι ο Goethe και ο Rousseau. Ταυτόχρονα, η χρονική αυτή περίοδος εντοπίζεται γενικότερα ως σημείο τομής στην πνευματική εξέλιξη του ανθρώπου, όπως φαίνεται από άλλο άρθρο [12/2/04]. Στα ελληνικά πράγματα μια καθοριστική τομή διαβλέπει στα τέλη του 19ου αιώνα (από το 1898-9 με την *Τέχνη*) και σταθεροποιείται από το 1901 με τον *Διόνυσο* [4/6/01 και κυρίως 14/10/01]. Η τομή αυτή είναι διαφορετικής φύσης σε σχέση με τα ευρωπαϊκά δεδομένα και αφορά στην πολυπόθητη, γι' αυτόν, επαφή με τη δυτική λογοτεχνική παραγωγή, με όρους γόνιμης μίμησης (ικανότητα πρόσληψης) και όχι «βραδύνοντος βυρωνισμού» ή «αποσυντιθέμενου λαμαρτινισμού» [βλ. 1/6/94, 25/10/98, 8/1/04]. Την όντως κρίσιμη αυτή περίοδο υπάρχει πράγματι σωρεία διαμαχών και αντεγκλήσεων για την χρησιμότητα ή όχι των επαφών της ελληνικής με τις άλλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες (βλ. π.χ. Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 134).

<sup>39</sup> Οι δύο τελευταίοι αναφέρονται στο δεύτερο άρθρο για το διήγημα και το μυθιστόρημα [8/1/01].

του). Θα επιμένει έτσι, με αφορμή τον Goethe, περισσότερο στις καινοτομίες που επέφερε στην τέχνη του μυθιστορήματος [18/12/93] και λιγότερο στη ζωή του. Εκτός αυτού, οι αναφορές του στους περισσότερους συγγραφείς έχουν γενικότερα, θα λέγαμε, διακειμενικό χαρακτήρα και σταθερή ιστορική προοπτική.

Ο κάθε συγγραφέας αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με τον τύπο και το περιβάλλον δράσης του. Η ανώνυμη λαϊκή δημιουργία (: έλλειψη του προσωπικού στοιχείου, απήχηση στο ευρύτερο κοινό, λειτουργικός ρόλος στην κοινωνία) περιγράφεται εκτενέστερα σε βιβλιοκρισία για τους «Κοσμογονικούς Μύθους» [=Νεοελληνική Μυθολογία] του Ν. Πολίτη [17/11/94].

Αντίθετα, παρατηρεί ότι οι γνωστοί συγγραφείς πριν από τον 19ο αιώνα είτε δίνουν μεγάλη έμφαση στο κοινό και τις απαιτήσεις του [π.χ. «μυθιστορήματα περιπετειών»: 8/1/01], είτε τα έργα τους έχουν παιγνιώδη χαρακτήρα «προς διασκέδαση» [π.χ. 13/10/03 για τον Βοκκάκιο και τη Μαργαρίτα της Ναβάρρας]. Άλλοτε πάλι θεωρεί καλά κάποια έργα, αλλά όχι τους συγγραφείς τους [π.χ. 15/1/04: ο Cervantes ήθελε «σάτιρα ιπποτισμού» και βγήκε «ειρωνική εποποιία του ανθρώπινου ιδανικού»].

Τέλος, ιδανικός συγγραφέας είναι αυτός που, όντας αναγνώστης της λογοτεχνικής παράδοσης, αλλά και της σύγχρονης του λογοτεχνίας, μπορεί να ξεπεράσει το πρότυπο του συγγραφέα που είναι απρόσωπος και υποταγμένος στους κανόνες ή την διδαχή και τη διασκέδαση του κοινού, ώστε να δημιουργήσει πρωτότυπα έργα. Χαρακτηριστικό για την τελευταία περίπτωση είναι το παράδειγμα του Σολωμού [30/5/02]. Η επικοινωνία του με τη λόγια και με τη λαϊκή παράδοση υπάρχει «στο πνεύμα» και όχι στον τύπο βασίζεται σ' αυτήν αλλά και πρωτοτυπεί, έχοντας ως μοναδικό σκοπό το «τέλειο έργο».<sup>40</sup>

## **β) Η ζωή του συγγραφέα και η κοινωνική προβολή της**

Η κάθε είδους ενασχόληση της κοινωνίας (του τύπου, της εκκλησίας, της πολιτείας κλπ.) με κάποιο έργο αποτελεί αυτόματα «ρεκλάμα» γι' αυτό, γεγονός που όμως δεν συμβαδίζει πάντοτε με την πραγματική αξία του έργου το οποίο κρίνεται άλλοτε θετικά, όπως π.χ. του Ροΐδη [8/1/04] ή του Wilde [1/5/95], και άλλοτε αρνητικά, όπως

<sup>40</sup> Την ίδια διάκριση έχει επιχειρήσει με αφορμή το κατηγορητήριο του Ζαμπέλιου και ο Πολυλάς το 1860 (Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 202-6: απλότητα μορφής όπως στο δημοτικό τραγούδι - βάθος νοήματος).



π.χ. του Zola [π.χ. 18/9/02] ή του Peladan [12/3/98]. Ο Επισκοπόπουλος δεν παύει να τονίζει ότι η «φιλολογική αξία» είναι άσχετη από την «ρεκλάμα»<sup>41</sup> και φυσικά η ζωή του συγγραφέα δεν έχει καμία σχέση με την αισθητική εκτίμηση [1/5/95]. Τονίζει, επιπλέον, ότι ακόμα και αν θεωρηθεί ανήθικος ή κακός ο συγγραφέας στην προσωπική του ζωή, αυτές οι κατηγορίες δεν ισχύουν για την τέχνη. Εξάλλου, για τους ίδιους τους μεγάλους συγγραφείς υποστηρίζει ότι, ούτως ή άλλως, στην πραγματική τους ζωή έχουν πολλές ιδιοτροπίες, και συχνά η ιδιοφυία δεν είναι και πολύ μακριά από την τρέλα<sup>42</sup> [16/10/95]. Χρησιμοποιεί μάλιστα τον Βιζυηνό [16/4/96] ως παράδειγμα συγγραφέα που «ο νους του υποχώρησε» και το έργο («η ενασχόληση με την ιδέα») «απορρόφησε» τη ζωή του και τον οδήγησε στην τρέλα.

Σε περίπτωση όμως που η ζωή του συγγραφέα επισκιάζει το έργο, τότε ο υπερβολικός υποκειμενισμός το καθιστά ευάλωτο στον χρόνο, όπως συμβαίνει με τα έργα του Byron [19/1/96]. Έτσι, ο βαθμός λυρικότητας του Byron π.χ. είναι υπέρμετρος<sup>43</sup>, και αυτό δικαιολογείται ακριβώς από την έμφαση που ο ποιητής απέδωσε στα προσωπικά του βιώματα, με αποτέλεσμα να καμφθεί η αρμονία. Αντίθετα, εντοπίζει π.χ. στον Σολωμό την αρμονία αυτή, τονίζοντας παράλληλα ότι, αντί να κάνει τη ζωή του (το Εγώ) βάση του έργου του, «απεσώβησε τον βίον με το αινιγματώδες έργο του», έχοντας ως μόνο σκοπό το «τέλειο έργο» και υποτάσσοντας τον άκρατο λυρισμό (να «αισθάνεται μόνον αυτό που μπορεί να συλλάβει ο νους»), όπως ανακαλύπτει στην άποψη του ίδιου του Σολωμού [30/5/02].

Η σύγκριση της άποψης του Επισκοπόπουλου για τον Σολωμό με αυτή του Παλαμά στα προλεγόμενα της έκδοσης Μαρασλή, την οποία σχολιάζει ο πρώτος [7/6/02], δείχνει σημαντικές διαφορές. Ο Επισκοπόπουλος αποσιωπά βιογραφικές λεπτομέρειες, λέγοντας ότι δεν ξέρουμε πολλά για τη ζωή του, εμμένοντας στην άποψη που διατυπώνει το 1896 και ακολουθώντας την άποψη του Πολυλά: «ως προς τα προσωπικά συμβάντα της ζωής του, στοχάζομαι ότι πολλά ολίγον ήθελε εξάγεται από τα συγγράμματά του, κι αν τα είχαμε όλα ακέραια» (Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 94) και: «Εξαλείφει ο καλός ποιητής... την προσωπικότητά του» («Προλεγόμενα», 217). Όταν ο Παλαμάς παραθέτει την παραπάνω άποψη, αντιφατικά καταλήγει: «Τόνομά του [είναι] πολύ περισσότερο γνωρισμένον από το έργο του» (Άπαντα 11,

<sup>41</sup> Πρόκειται και για τον διαχωρισμό της επιτυχίας (ποσοτικό στοιχείο) από την επίδραση (ποιοτικό στοιχείο, που απαιτεί αισθητική κρίση) κατά τους Brunel - Pichois - Rousseau (Brunel, 51-2).

<sup>42</sup> Ανάλογη είναι η άποψη και του Ροΐδη για την σχέση μεγαλοφυΐας - τρέλας (Σκαλαθύρματα, 25).

<sup>43</sup> Την ίδια περίπτωση με τον Byron θεωρεί τον βυρωνίζοντα Παράσχο, συμφωνώντας με τα λόγια του Ροΐδη: «ποιητής ανώτερος του άσματος του» [8/1/01]. Κοινό τους σημείο είναι κυρίως ότι «την έμπνευσιν επρόδωσε τοςάκις η μορφή», η έλλειψη αρμονίας, δηλαδή.

64), ενώ ο τόνος που υιοθετεί φαίνεται σε κάποια σημεία μεμψίμοιρος<sup>44</sup> - π.χ.: «ενώ σε θέση ήτανε να κοιτάξει το τύπωμα των ποιημάτων του, ... τ' άφησε να σκορπιστούνε στους ανέμους» (*Άπαντα* 11, 70)<sup>45</sup>.

Η γραμμή που ακολουθεί ο Επισκοπόπουλος στο ζήτημα αυτό κλίνει προς τις απόψεις του Πολυλά, ο οποίος δεν αιτιολογεί τον αντικοινωνικό χαρακτήρα του ανθρώπου Σολωμού ως σνομπισμό, αλλά στην «προς την Τέχνην ευλάβεια, εις την οποίαν εθυσίασε την πρόσκαιρη φήμη, προσηλωμένος εις τον υψηλόν τύπον...», ούτε είναι αρνητικός στον αποσπασματικό χαρακτήρα του έργου, αφού παρατηρεί: «ο νους του, ήδη τραβηγμένος από μίαν ανώτερη θεωρία εις την περιοχίν της ποιητικής, άφηνε ατελείωτο το πόνημα, ως, εις την γνώμην του, κατώτερο από την θέση, όπου πρέπει να υψωθεί η Τέχνη»<sup>46</sup>.

Η χρησιμοποίηση από τους συγγραφείς συγκεκριμένων στοιχείων από τη ζωή τους, ως έμπνευση ή υλικό λογοτεχνικών έργων, πολύ συχνά αξιολογείται θετικά από τον Επισκοπόπουλο, αλλά μόνο όταν η «μεταμόρφωση» του υλικού αυτού περάσει στη σφαίρα της πραγματικής τέχνης. Τέτοια έργα εμπίπτουν σε αυτοβιογραφικά είδη, όπως είναι οι εξομολογήσεις, οι αμιγείς αυτοβιογραφίες καθώς και πολλά από τα έργα που θεωρεί ότι είναι αξιόλογα, ή ακόμα και «αριστουργήματα» [17/5/00]. Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία αξιολογούνται μόνο στο πλαίσιο του επιτυχούς ή μη λογοτεχνικού έργου, αφού, όπως συχνά σημειώνει, «η ζωή της συγγραφέως [ή]... του συγγραφέως... μου είναι παντελώς αδιάφορος, και μου είναι αξιοσέβαστος και απαραβίαστος... Μόνον το έργο με ενδιαφέρει...», για να καταλήξει ότι: «Και μετά τον θάνατόν των, όπως και εις την ζωήν, το όνομά των σύρεται εις όλας τας εφημερίδας... και η ζωή των αναλύεται ασπλάχνως, λεπτομερώς, ως υπό μάχαιραν χειρουργού και αι αδυναμίας αι ελάχισται της ψυχής των, τα μυστικά της καρδιάς των, αι δίψαι και τα παραπτώματα της σαρκός των εκτίθενται μετά θάνατον εις τα όμματα των περιέργων, εις όλον τον κόσμον, τον διψώντα περιπετείας...» [2/11/96].

Ανάλογη είναι η άποψη που είχε διατυπώσει και παλαιότερα με αφορμή το έργο του Wilde: «Όχι μόνον η διαγωγή του συγγραφέως, αλλ' ούτε η φύσις της υποθέσεως έχουν επιρροήν επί της καλλιτεχνικής εκτιμήσεως ενός πνευματικού προϊόντος» [1/5/95]. Το ίδιο κατηγορηματικός για το θέμα της σχέσης προσωπικής ζωής και

<sup>44</sup> Η στάση του Παλαμά είχε αρνητικό αντίκτυπο για την πρόσληψη του σολωμικού έργου στην γενιά του 1880 γενικότερα. Βλ. σχετικά Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 136.

<sup>45</sup> Ο Παλαμάς, εκτός από τον Σολωμό, θα αδικήσει εμφανέστερα έναν άλλο συγγραφέα, τον Ροΐδη, τη φήμη του οποίου την αποδίδει μόνο στο σκάνδαλο που ξέσπασε με την *Πάπισσα Ιωάννα* (*Άπαντα* 4, 529), σε αντίθεση με τον Επισκοπόπουλο που θεωρεί την *Πάπισσα Ιωάννα* αξιόλογο έργο.

<sup>46</sup> Και για τα δύο αποσπάσματα βλ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα...», 91-2.

τέχνης είναι και ο Παλαμάς το 1902: «Η προσοχή ή η απροσεξία του κόσμου δεν έχει τίποτε να κάμει με την αξία του ποιητή» (*Άπαντα* 11, 138-9).

Ωστόσο, όταν πρόκειται για την αναζήτηση του θεματικού υλικού ή τις διαμάχες μεταξύ συγγραφέων και κριτικών, όπως εκείνη μεταξύ Hugo και St. Beuve [2/11/96], παρουσιάζει τις λεπτομέρειες που είναι απαραίτητες για να διαφωτίσουν ορισμένες πτυχές των έργων (ή και των διαμαχών) και όχι για να αποτελέσουν καταδικαστικό αξιολογικό κριτήριο, όπως λανθασμένα πιστεύει ότι έγινε στην περίπτωση του Wilde [1/5/95].

Κατηγοριοποιεί λοιπόν ορισμένα μυθιστορήματα ως αυτοβιογραφικά [17/5/00]<sup>47</sup> με κριτήριο την τροποποιητική εκείνη λειτουργία, βάσει της οποίας ένα είδος λόγου (αυτοβιογραφική αφήγηση) μετασχηματίζεται σε λογοτεχνικό είδος (αυτοβιογραφία ή αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα). Για να υποστηρίξει μάλιστα την άποψή του, χρησιμοποιεί ως παράδειγμα την διαμάχη D'Annunzio - Prévost παραθέτοντας τις απόψεις τους. Τονίζει επίσης ότι η ενασχόληση του αναγνώστη ή του κριτικού αποκλειστικά με το έργο ενός συγγραφέα, χωρίς να τον γνωρίζει προσωπικά, συμβάλλει στον σχηματισμό των «ιδανικών μορφών των δημιουργών» [2/11/96].

Από την άλλη πλευρά, τονίζει ότι ασχολείται συχνά με τους συγγραφείς ως δημοσιογράφος και όχι ως κριτικός που επιχειρεί να εκτιμήσει αισθητικά το έργο. Ο λόγος αυτής της παράλληλης στάσης είναι φυσικά η απαίτηση του κοινού της εφημερίδας που «διψάει» για «περιπέτεια». Έτσι, με την δεύτερή του ιδιότητα μπορεί - αφού έτσι του επιβάλλεται - να ασχολείται με την προσωπική ζωή των συγγραφέων, η οποία συνήθως είναι αρκετά διαφορετική απ' ότι φαντάζονται οι αναγνώστες.

Η αποκάλυψη παράξενων συνηθειών των συγγραφέων είναι σίγουρα θέμα που θέλγει το κοινό των εφημερίδων, γι' αυτό αντιγράφει άρθρο γαλλικής εφημερίδας [*Εφημερίς της Υγιεινής*, βλ. 16/10/95], που περιέχει ανέκδοτα για τη ζωή παλαιότερων μεγάλων συγγραφέων, στα οποία ο Επισκοπόπουλος προσθέτει και ορισμένα άλλα για συγχρόνους του και μη, τους οποίους «παραλείπει» το εν λόγω άρθρο. Για τον λόγο που τον οδηγεί να προσθέσει αρκετές “πικάντικες” λεπτομέρειες<sup>48</sup>, σημειώνει ότι «και αν φαίνονται γελοίοι όλα αυτά αι μανίαι, προξενούν όμως σεβασμόν και σκέψεις θλιβεράς... πόσο εστοίχησεν εις τον συγγραφέαν του αυτός ο τόμος, πόσα

<sup>47</sup> Μεταξύ αυτών είναι τα: *Confessions* του Rousseau, *Mémoires* του Chateaubriand, *Adolfe* του B. Constant, *Confessions d' un enfant du siècle* του Musset, *Dominique* του Fromentin και *La città morte* του D' Annunzio.

<sup>48</sup> Ο Επισκοπόπουλος ήξερε τέτοιου είδους λεπτομέρειες, για πολλούς Γάλλους συγγραφείς, όπως παρατηρεί ο Νιρβάνας (*Τ.Α.* 161).

μαρτύρια υπέφερε, πόσην αγωνίαν, ποίαν σάλευσιν του λογικού η δημιουργία αυτή του εγκεφάλου του τω προξένησεν» [16/10/95].

Εκτός από τον θαυμασμό για τις «θυσίες» των συγγραφέων, αναγνωρίζει ότι υπάρχουν και επεισόδια από τη ζωή τους τα οποία δεν θα τους τιμούσαν καθόλου και φυσικά θα απογοήτευαν τους αναγνώστες των έργων τους, όπως συμβαίνει με τον St. Beuve, εξαιτίας της σχέσης του με την γυναίκα του Hugo. Ο Επισκοπόπουλος μπορεί να χαρακτηρίζει το γεγονός [2/11/96] «μυσαρόν επεισόδιο», όπως και αυτό της διαμάχης Sand - Musset, αλλά η αξία του έργου δεν μειώνεται από τη δημοσίευση των επιστολών τους. Παρόλο που ειδικά για την Sand και τον Musset αναφέρει ερωτικά τρίγωνα και περιπέτειες, αυτό δεν φαίνεται να επηρεάζει καθόλου την καθαρά θετική κρίση του για τα έργα τους [2/11/96].

Η μόνη περίπτωση που κάποιο επεισόδιο από τη ζωή συγγραφέα τον απασχολεί και ως κριτικό, και θεωρεί ότι αν αποδειχθεί αληθινό θα φθείρει κυρίως την «φήμη» του και την αξία του έργου του, είναι η περίπτωση λογοκλοπίας, για την οποία κατηγορήθηκε ο Dumas fils για το δράμα του *Francillon* [22/11/03].

Η παρουσίαση της προσωπικής ζωής συγγραφέων γίνεται σε αμιγώς δημοσιογραφικά άρθρα και αφορά την ιδιωτική και δημόσια ζωή τους, ακόμα και την εξωτερική τους όψη ή τον τρόπο που μιλούν ή κινούνται. Τα άρθρα αυτά δεν αποτελούν ουσιαστική λογοτεχνική κριτική, αλλά συνήθως είναι συνεντεύξεις και ανταποκρίσεις, όπως οι «συνομιλίες» με τον Ψυχάρη, τον France και τον Zola. Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση όμως, στην οποία ομολογεί ότι ποτέ δεν θα φανταζόταν έτσι τον συγγραφέα από το έργο του, είναι του P. Hervieu [22/7/99]: «η προσωπική γνωριμία όλων μοι έδωκεν μιαν μικράν απογοήτευσιν... Ένας νέος τριακονταετής με πρόσωπον ανέκφραστον, ψυχρόν, μαραμένον και απλανές εισέρχεται... Παύλος Ερβιέ... Αυτός είναι ο Ερβιέ, αυτός είναι όστις εδημιούργησε...».

Αποσυνδέοντας το θέμα του χυδαίου, του αισχρού και του ανήθικου από την έννοια του καλού ή του κακού στην αισθητική κρίση, τονίζει ότι η τέχνη έχει την ικανότητα να «εξιδανικεύει» το αισχρό, όποτε το χρησιμοποιεί. Στα «καθαρώς καλλιτεχνικά έργα... το αισχρόν περιβεβλημένον τον αγνόν πέπλον της τέχνης, υπάρχον ως αναγκαιούν να υπάρχει χάριν του σκοπού του συγγραφέως, εξαγνίζεται, εξιδανικεύεται, δεν εκφαλίζει - μάλιστα διδάσκει ή αποτροπιάζει τον αναγνώστην» [29/4/94]. Ο εξαγνισμός και ο διδακτικός χαρακτήρας της λογοτεχνίας βρίσκονται

στην αντίπερα όχθη της λογοτεχνίας που διαφθείρει<sup>49</sup>. Όπως θα τονίσει παρακάτω, αυτό που κάνει τα «αιώνια έργα τέχνης» [29/4/94], όπως ο *Γαργαντούας*, να μην μπορούν να συγκριθούν με τα «σκανδαλώδη» ή πορνογραφικά παραλογοτεχνικά κείμενα, είναι η διαφορά στον σκοπό του συγγραφέα. Ο μεγάλος καλλιτέχνης έχει υψηλό «καλλιτεχνικό σκοπό» που «εξαγνίζει» τα κείμενα, ενώ οι άλλοι το κάνουν για λόγους άσχετους με την τέχνη («εκ βιομηχανικής αναιδεΐας» [=για να πουλήσουν]) [29/4/94]. Για τον Zola αναφέρει ότι «επειράθη να εξωραΐσει διά της γραφίδος του όλας της ζωής τας εκφάνσεις», δηλαδή «τα έλκη... την εξαχρείωσιν... τα πάθη... τας ηδονάς» [18/9/02], τα οποία «η τέχνη τα περικαλύπτει με το πέπλον του ωραίου» [17/9/02]<sup>50</sup>. Η διάκριση κειμένων με βάση τον σκοπό είναι ταυτόχρονα και προσπάθεια διάκρισης ανάμεσα σε λογοτεχνία και παραλογοτεχνία.

Η επεξεργασία σε επίπεδο μορφής βρίσκεται στον πυρήνα της αντίληψης του Επισκοπόπουλου περί λογοτεχνίας και επιτυχημένης συγγραφής: «Όχι μόνον η διαγωγή του συγγραφέως, αλλ' ούτε η φύσις της υποθέσεως έχουν επιρροήν επί της καλλιτεχνικής εκτιμήσεως ενός πνευματικού προϊόντος». Το ίδιο προκύπτει και από την άποψη του Wilde, την οποία παραθέτει<sup>51</sup>: «δεν υπάρχουν δι' αυτόν έργα ηθικά και κακοήθη<sup>52</sup>, αισχρά και άμεμπτα, αλλ' απλώς καλογραμμένα και κακογραμμένα, καλλιτεχνικά και μη» [1/5/95]<sup>53</sup>. «Το παν», όπως παρατηρεί, «είναι η μορφή, η πρωτοτυπία εις το ήδη κοινόν... Ημπορεί κανείς να λέγει... το ίδιον πράγμα, και να το λέγει με καινούργιες λέξεις, εις καινούργιαν φόρμαν, με καινούργιον τύπον» [18/10/94]. Το θέμα, δηλαδή, έχει δευτερεύουσα λειτουργία, όπως παρατηρεί και για την *Γαλάτεια* του Βασιλειάδη, της οποίας τονίζει πρώτα την «καλή οργάνωση

<sup>49</sup> Μερικά χρόνια αργότερα μάλιστα η στάση του προς τους κατηγορούς του μυθιστορήματος, και ειδικά τους ιερείς, θα γίνει πιο επιθετική και συνάμα τα επιχειρήματά του πειστικότερα, καθώς χρησιμοποιεί το *Άσμα Ασμάτων* ως παράδειγμα αριστουργηματικού κειμένου, που θα μπορούσε μόνο από «εν πνεύμα ανήθικον ή μία διεστραμμένη φαντασία» να θεωρηθεί ως αισχρό, αν ερμηνευόταν πεζότατα πολλά από τα σημεία του κειμένου [22/10/01]. Η ευθύνη εδώ μετατίθεται από τον σκοπό του συγγραφέα, ο οποίος είναι για τον Επισκοπόπουλο «καλλιτεχνικός», στον ερμηνευτή και στη «διεστραμμένη» διάθεσή του, η οποία υπαγορεύει τέτοιου είδους ερμηνεία λόγω προκατάληψης. Ενώ κανένας ιερέας ή ηθικολόγος κριτικός δεν θα απέρριπτε το εκκλησιαστικό κείμενο, με πολλή ευκολία απορρίπτει κάποια μυθιστορήματα, όπως με τη λογοκρισία σε έργα του Αριστοφάνη [βλ. «ηθικότερες» γαλλικές εκδόσεις: 12/10/00].

<sup>50</sup> Το άρθρο αυτό, αν και ανυπόγραφο, ανήκει στον Επισκοπόπουλο, όπως φαίνεται από τις εμφανείς ομοιότητές του με εκείνο της επόμενης μέρας [18/9/02].

<sup>51</sup> Για την ίδια άποψη παραπέμπει και στον πρόλογο του *L' Ami des Femmes* του Dumas fils.

<sup>52</sup> Παρόμοια άποψη για τη σχέση τέχνης και ηθικής έχει εκτενέστατα διατυπώσει και ο Ροΐδης με αφορμή την *Πάπισσα Ιωάννα* (βλ. π.χ. *Σκαλαθύρματα*, 31 κ.εξ.).

<sup>53</sup> Ο Ξενοπούλος το 1890 αποσυνδέει την τέχνη από την ηθική, αλλά από άλλη οπτική γωνία, νατουραλιστική και όχι αισθητιστική όπως του Επισκοπόπουλου (Δάλλας... κ.ά., *Η κριτική...*, 120)· αντίθετα, την ίδια με τον Επισκοπόπουλο άποψη του Wilde ασπάζεται ο Ψυχάρης το 1903 (Δάλλας... κ.ά., *Η κριτική...*, 126).

ρομαντικού έργου» και μετά συμπληρώνει ότι «είναι πρώτης τάξεως εύρημα ως υπόθεσις» [25/10/98].

### **γ) Η συγκρότηση της προσωπικότητας του συγγραφέα**<sup>54</sup>

Ένα από τα πρωτεύοντα κριτήρια παράλληλα με το ταλέντο είναι για τον Επισκοπόπουλο η γνωστική επάρκεια του κάθε συγγραφέα, που λειτουργεί ως υπόβαθρο των έργων του. Η «ποιητική λεπτότητα» ή η «ταυτότητα φιλολόγου [=λογοτέχνη / λόγιου]» πρέπει να βρίσκεται σε αρμονία με την «επιστημονική βαθύτητα» ή «επιστημονική ταυτότητα»<sup>55</sup>. Ένα από τα πρώτα σχετικά παραδείγματα συγγραφέα είναι ο Ψυχάρης [2/7/95]. Οι Έλληνες συγγραφείς που εντάσσονται σ' αυτή την κατηγορία είναι λίγοι. Εντούτοις, εκτός από τον Ψυχάρη, σε κανέναν από αυτούς (Βιζυηνό, Πολυλά, Σολωμό και Ροΐδη) δεν αφιερώνει παραπάνω από ένα άρθρο. Εξάλλου, και στο υπόλοιπο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου δεν υπάρχουν παρά ελάχιστες διάσπαρτες μνείες σ' αυτούς.

Για τον Βιζυηνό κάνει ένα εγκωμιαστικό σχόλιο λόγω της φύσης του άρθρου (νεκρολογία), πράγμα το οποίο δεν συνηθίζει για Έλληνες συγγραφείς: «βαπτίζοντα το πνεύμα του ως ουδείς άλλος Έλλην εις τα νάματα τα υψηλά, αλλ' απελπιστικά, της φιλοσοφίας του Καντίου και του Φίχτε, βλέποντα τον κόσμο υπό όσιν αλλοίαν, μυούμενον εις τας υψίστας κατακτήσεις του πνεύματος» [16/4/96] και που θα πρέπει να συνδυαστεί με τον εύστοχο και πρωτοποριακό έπαινο για τα «ψυχολογικά διηγήματά» του που τα συγκρίνει μ' εκείνα των «Ρώσων ψυχολόγων».<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Για να θεωρήσει ολοκληρωμένη την συγγραφική προσωπικότητα κάποιου πιστεύει ότι εκτός από το ταλέντο πρέπει να είναι και εγκυκλοπαιδικά μορφωμένος. Με τον όρο «εγκυκλοπαιδικότητα», που συχνά χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος, εννοεί κυρίως την επαρκή και γόνιμη επαφή της νεοελληνικής με τις άλλες μεγάλες λογοτεχνίες, αλλά και την εξοικείωση των συγγραφέων με την φιλοσοφία, τις επιστημονικές εξελίξεις, τις άλλες καλές τέχνες και τις γενικότερες τάσεις του πνεύματος στην εποχή τους (βλ. Brunel, 85-97: «Ιστορία των Ιδεών»).

<sup>55</sup> Η άποψη αυτή είναι γενικότερα αποδεκτή την εποχή του Επισκοπόπουλου (βλ. π.χ. Παλαμά, *Άπαντα* 31, 221).

<sup>56</sup> Αυτός ο συνδυασμός μας οδηγεί σε μια άποψη που είναι σημαντική για το έργο του Βιζυηνού ακόμα και για τις μέρες μας. Η σχέση του έργου του Θρακιώτη συγγραφέα με τη φιλοσοφία και ο συνδυασμός της ψυχολογικής παρουσίας των ηρώων με το φιλοσοφικό αυτό υπόβαθρο μπορούν να εξηγήσουν την πολυπλοκότητα των κειμένων του. Ο Επισκοπόπουλος εντοπίζει και συσχετίζει με αριστοτεχνικό τρόπο και θαυμαστή διορατικότητα όλα αυτά τα στοιχεία συνδυάζοντας στην κριτική του την προσωπικότητα του συγγραφέα με την ταυτόχρονη εμμονή στις αρετές των κειμένων του. Η κριτική του κινείται από την απλή βιογραφική προσέγγιση και την έμφαση στο φιλοσοφικό υπόβαθρο, στον συνδυασμό της με τη γνωστή μας διερεύνηση της μορφής και του περιεχομένου και της αρμονίας με την οποία συνδέονται αυτά.

Το εκτενές κείμενο του Παλαμά για τον Βιζυηνό (*Άπαντα* 3, 150-162), αντίθετα, είναι σημαντικό για τις παρατηρήσεις του επί των διηγημάτων του Βιζυηνού και την θέση που έχουν στην ιστορία του νεοελληνικού διηγήματος, αλλά δεν αναφέρεται ούτε στο φιλοσοφικό υπόβαθρο, ούτε στην «ψυχολογική» υφή των κειμένων του<sup>57</sup>, παράγοντες που ο Επισκοπόπουλος θεωρεί αλληλένδετους εντός του κειμένου. Ο Παλαμάς το 1892, όπως και το 1896<sup>58</sup>, επιμένει στην επιφάνεια του «ανατολικοτάτου χρωματισμού», τονίζοντας ότι ο Βιζυηνός «ρέπει προς την μυθιστοριογραφία την αρχέτυπον και περιπετειώδη, την γόνιμον εις πλοκάς και περιπλοκάς συμβάντων..., μυθιστοριογραφία την οποίαν οδηγεί... η φιλόσοφος τέχνη του ποιητού» (*Άπαντα* 3, 159), χωρίς να εντοπίζει τη διαφορά του «ψυχολογικού» μυθιστορήματος που ασχολείται με τον εσωτερικό κόσμο της ιδέας, και του περιπετειώδους που δημιουργείται από έναν συγγραφέα.

Μια δεύτερη διαφορά, σε σχέση με τον Επισκοπόπουλο, είναι ότι ο Παλαμάς στα παραπάνω κριτικά κείμενά του θα επιμείνει στο ότι, εκτός από την περιγραφή της Θράκης, εμπεριέχονται και αυτοβιογραφικά στοιχεία («είδός τι οικογενειακών απομνημονευμάτων»: *Άπαντα* 3, 160): η έμφαση στην αυτοβιογραφική χροιά και τον «ηθογραφικό» χαρακτήρα του έργου του Βιζυηνού παρακάμπτει το φιλοσοφικό υπόβαθρο αυτού του έργου.

Στον Πολυλά ο Επισκοπόπουλος αναγνωρίζει την εμβριθεία, τονίζοντας, εκτός από την φιλοσοφική του επάρκεια [30/5/02], και την κλασικιστική του παιδεία [29/7/96]. Αυτά τα δύο χαρακτηριστικά τον οδηγούν να ξεχωρίσει ως πιο αξιόλογο έργο του Πολυλά τις μεταφράσεις, όπως εκείνη του *Hamlet*, η οποία «δεν απέχει πολύ από αριστούργημα»: τις μεταφράσεις του τις θεωρεί «μνημεία φιλολογικά εις τα οποία έταμε νέας οδούς εις την γλώσσαν και εις τον στίχον και επεκάλυψεν αυτός, ο θρεμμένος από ξένας φιλολογίας, ο χορτασμένος από Δάντην και Τάσσον και Σαίξπηρ, νέους κόσμους εις την ελληνικήν ποίησιν και τους έλληνας ποιητάς»<sup>59</sup> [29/7/96], τονίζοντας ότι εντάσσονται σ' εκείνα τα πρωτότυπα έργα που συνέβαλαν στην εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

<sup>57</sup> Αντίθετα από τον Επισκοπόπουλο και τον Ροϊδή (ό.π.), ο Παλαμάς δεν καταλαβαίνει τους λόγους που τον οδήγησαν στην τρέλα (*Άπαντα* 29, 118), ενώ ούτε καν επισημαίνει το φιλοσοφικό υπόβαθρο που υπάρχει στα έργα του, κάτι που παραλείπει και στις μελέτες του για τον Σολωμό.

<sup>58</sup> Για το άρθρο του 1892 τώρα: *Άπαντα* 29, 118-9, ενώ για τον επικήδειο του 1896: *Άπαντα* 30, 342-3 και το παραπάνω αναφερθέν εκτενές κείμενο (*Άπαντα* 3, 150-162).

<sup>59</sup> Εκτός από τον Καλοσγούρο στο κείμενο για την μετάφραση του *Hamlet*, ανάλογη άποψη για την ριζοσπαστικότητα της προσπάθειας του Πολυλά έχει εκφράσει και ο Μ. Σιγούρος, συγγενής του Επισκοπόπουλου (βλ. *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. 5, τχ. 57 (15/6/1950), 908).

Την πρωτοποριακή υφή των μεταφράσεων του Πολυλά (ως προς τη μορφή) είχε επισημάνει και ο Παλαμάς το 1891, σημειώνοντας ότι η μεταφραστική αυτή εργασία έχει «νέαν γλώσσαν, νέους ρυθμούς και σχεδόν νέαν ποίησιν παράγουσα» (*Άπαντα* 3, 90), ακολουθώντας ασφαλώς την ερμηνευτική γραμμή του Καλοσγούρου, ο οποίος έχει υποστηρίξει ότι η μετάφραση του Πολυλά είναι κάτι το καινούριο για τα ελληνικά δεδομένα <sup>60</sup>. Ο Παλαμάς, επανερχόμενος το 1897, θα τονίσει ότι οι μεταφράσεις του «έχουν το βάρος και την έμπνευσιν της πρωτοτυπίας» (*Άπαντα* 4, 509).

Εξίσου εγκωμιαστικός είναι ο Επισκοπόπουλος και για τον Ροΐδη [8/1/04], επειδή οι γνώσεις και η ενημέρωσή του για τις ξένες φιλολογίες είναι θαυμαστές, ενώ για το κριτικό έργο του τονίζει ότι είναι ανάλογο μ' εκείνο του Taine. Ο ρόλος του τελευταίου με τη συγγραφή της *Ιστορίας της Αγγλικής Λογοτεχνίας*, έργου που λειτούργησε αποφασιστικά στη γνωριμία των Γάλλων με την αγγλική λογοτεχνία<sup>61</sup>, παραλληλίζεται με την προσπάθεια του Ροΐδη να παρουσιάσει στο ελληνικό κοινό τις θεωρίες των Γάλλων για να το ξυπνήσει από τον άκαιρο ρομαντισμό, στον οποίο βρισκόταν καθηλωμένο. Η οπτική γωνία και η αξιολόγηση του Επισκοπόπουλου για τον Ροΐδη είναι σημαντικά διαφοροποιημένη από εκείνη του Παλαμά, ο οποίος, ειδικά στο επιθετικό άρθρο του 1899, θα υποτιμήσει εντελώς το έργο του Ροΐδη. Προβάλλοντας τη «σκανδαλώδη» συμπεριφορά του στα πνευματικά πράγματα της Ελλάδας, ο Παλαμάς τονίζει ότι είναι «τόσον ονομαστός παρ' ημίν, χρεωστεί ακριβώς την φήμην του και την δημοτικότητά του εις τα μάλλον επιπόλαια γνωρίσματα αυτού: εις το σκάνδαλον... και εις τα τόσον σκληρά όσον και πνευματώδη επιγράμματα» (*Άπαντα* 4, 529-530). Εξάλλου, την *Πάπισσα* το 1904 θα την χαρακτηρίσει ως έργο «διασκευασμένον εν πολλοίς και μαστορεμένον κατά ζήλον και κατ' απομίμησιν και υπό την επίδρασιν των σκέψεων και του ύφους μεγάλων ξένων συγγραφέων», διατυπώνοντας την άποψη ότι «δεν ήτο γόνιμος συγγραφεύς» (*Άπαντα* 3, 108-9).

Το ευρύτερο και συστηματικότερο φιλοσοφικό, αισθητικό και λογοτεχνικό υπόβαθρο αναγνωρίζει ο Επισκοπόπουλος στον Σολωμό<sup>62</sup>. Η εμβέλεια του Σολωμού σ' αυτό το επίπεδο μπορεί να συγκριθεί μόνο με εκείνην του Goethe, του Ibsen, του

<sup>60</sup> Βλ. γενικά το κείμενο «Κριτικά παρατηρήσεις Γεωργίου Καλοσγούρου περί της μετάφρασεως του “Αμελέτου”, Ι. Πολυλά» (1891): Γ. Καλοσγούρου, *Κριτικά κείμενα...*, 19-73. Βλ. κυρίως Καλοσγούρος, *Κριτικά κείμενα...*, 19 για τη μετάφραση του Πολυλά.

<sup>61</sup> Με τη σύγχρονη ορολογία ονομάζεται «έργο μύησης» (βλ. Brunel, 47-9).

<sup>62</sup> Ο Παλαμάς προσπαθεί να αντικρούσει την αξίωση των Επτανησίων ότι καταλαβαίνουν καλύτερα από άλλους κριτικούς το ώριμο έργο του Σολωμού (βλ. σχετικά Αγγελάτο, «Το σολωμικό έργο...», 159-160).



D' Annunzio, του Nietzsche και του Maeterlinck. Η πνευματική συγκρότηση του Σολωμού καλύπτει, κατά τον Επισκοπόπουλο, ένα τόσο ευρύ φάσμα που ξεκινά από τους αρχαίους Έλληνες, τους οποίους προσέγγιζε «στο πνεύμα» και όχι στον «στον τύπο»,<sup>63</sup> και την (ιταλική κλασικιστική) απλότητα της πρώτης περιόδου μέχρι τον Ρομαντισμό της ώριμης φάσης και την δημοτική ποίηση, μαζί με την εξαιρετική γνώση «όλων των ξένων φιλολογιών» [30/5/01]. Ο χαρακτηρισμός «υπέρτερος της εποχής του» αποδίδει με τον πλέον χαρακτηριστικό τρόπο το σύνθετο πλέγμα του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου του Σολωμού.

Ο Goethe είναι για τον Επισκοπόπουλο το άριστο παράδειγμα συγγραφέα που είναι συγχρόνως ποιητής, φιλόσοφος και επιστήμονας [22/8/99], εγκυκλοπαιδικός, αλλά και βαθύς, «εγκύψας εις τας φυσικές επιστήμας, όπως και εις την ποίησιν...» [13/2/02], σε αντίθεση με τον απαστράπτοντα ρομαντισμό του Hugo, από τον οποίο, εντούτοις, λείπουν η «βαθύτητα και η μάθησις» [13/2/02], ή με την «ασυνάρτητη» φιλοσοφία του Καμπύση, παρότι «γαλουχημένη εις τα νάματα του Νίτσε» [18/4/01]. Ο D' Annunzio βρίσκεται σε δεύτερη θέση μετά τον Goethe [22/8/99] ως προς την ευρύτητα των γνώσεων [«εγκυκλοπαιδικότητα και ποιητικότητα»: 21/1/99, 22/10/95, 27/10/98 και 21/1/99].

Διαφορετικού τύπου συνδυασμό επιστημονικότητας με λογοτεχνικότητα επισημαίνει στα κείμενα επιστημονικής φαντασίας, όπως του Verne [14/7/01]. Εκεί η εγκυκλοπαιδική μόρφωση παρουσιάζεται ως απαραίτητο εργαλείο και ως αληθοφανές ντύμα για ουτοπίες («τα πιθανά θαύματα του μέλλοντος» [14/7/01]). Τέτοια έργα όμως πιστεύει ότι δεν μπορούν να τοποθετηθούν στο «ύψος» του *Faust* ή του *Trionfo della Morte*.

### **δ) Η κοινωνική ανάδειξη του συγγραφέα και η “διεθνοποίησή” του**

Η θετική πρόσληψη των ποιητών στην εποχή τους μπορεί να τους δώσει πρόσκαιρη δόξα (επιτυχία), αλλά ταυτόχρονα να επηρεάσει αρνητικά (ως προς την ποιότητα) το έργο τους, όπως συμβαίνει με τον Byron<sup>64</sup> [19/1/96] και τον Zola [7/1/98, 4/3/98,

<sup>63</sup> Ο Παλαμάς πιστεύει ότι η σχέση του Σολωμού με τους αρχαίους αφορά στο επίπεδο της μορφής και συγκεκριμένα στον στίχο (*Άπαντα* 11, 83). Ο Επισκοπόπουλος, αντίθετα, για μια ακόμη φορά ακολουθεί τη γνώμη του Πολυλά ότι δεν έκανε «μηχανική προσέγγιση» στην αρχαία Ελληνική (Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 74).

<sup>64</sup> Ο παράγοντας χρόνος υπήρξε, κατά τον Επισκοπόπουλο, καθοριστικός για να αποδείξει την ρηχότητα και «στεριρότητα» του έργου του Byron. Ενώ στην εποχή του είχε θεοποιηθεί, μετά την

18/9/02]. Ειδικά για τον δεύτερο, σημειώνει ότι τα τελευταία έργα του, που είχαν και τις περισσότερες πωλήσεις λόγω της δίκης, «δεν εσήμαινον τίποτε δια την φιλολογίαν» [18/9/02].

Ό,τι ονομάζει «πνευματική εορτή» [4/10/01] πιστεύει, αντίθετα, ότι είναι μια μετά θάνατον τιμή προς τους συγγραφείς που «αντιπροσωπεύουν τας μεγαλυτέρας τάσεις και τας μεγαλυτέρας νίκας...» και «το μεγαλύτερον δείγμα πολιτισμού». Αυτό, όμως, το γεγονός δεν σημαίνει ότι ανταποκρίνεται και σε υψηλό από καλλιτεχνική άποψη έργο. Έτσι, π.χ. ο Paul de Kock δεν είναι από τους συγγραφείς που εκτιμά (τον χαρακτηρίζει, όπως ειπώθηκε, «κατώτερο βασιλέα του γέλωτος» [4/10/01]), αλλά η προσφορά του έχει έναν ευρύτερο κοινωνικό χαρακτήρα.

Άλλου είδους «θεοποίηση»<sup>65</sup> των συγγραφέων, αφορά στην απόδοση του τίτλου του εθνικού ποιητή, όπως συμβαίνει με τον Cervantes στην Ισπανία [15/1/04]. Στην περίπτωση αυτή πιστεύει ότι τιμάται κυρίως το έργο και δευτερευόντως ο συγγραφέας. Παρομοίως, ο Σολωμός χαρακτηρίζεται εθνικός ποιητής [30/5/02], αλλά με την ταυτόχρονη επισήμανση ότι οι ξένες επιδράσεις που διακρίνονται στο έργο του δεν του αφαιρούν την ελληνικότητά του<sup>66</sup>.

Την ύψιστη μορφή «θεοποίησης» ή «ηρωοποίησης» κατά τον Carlyle, αποδίδει στον Goethe, τον Shakespeare και τον Dante [22/8/99]<sup>67</sup>. Ο πρώτος «εσυνέχισε τον Δάντην και τον Σαίξπηρα» και τον θεωρεί «θείο λειτουργό», ή όπως τους θέλει «ο Καρλάυλ... ήρωας και ο Έμερσων “Κορυφαίους της Ανθρωπότητας” και ο Νίτσε Υπερανθρώπους». Εκθειάζονται έτσι τα έργα (κυρίως η «Κόλασις», ο «Άμλετ» και ο «Φάουστ») με καθοριστικής σημασίας κριτήριο τη διαχρονικότητά τους, ή όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Επισκοπόπουλος στην καταληκτήρια φράση του: «είναι αληθές και εγράφη [ο Faust] εδώ μίαν φοράν διά παντός, εις κάθε τόπον, και, κάθε

---

πάροδο κάποιων χρόνων ο Επισκοπόπουλος παρατηρεί ότι όλοι προτιμούν τον Shelley. Αντίθετα, ο Παλαμάς θεωρεί τον Shelley «ισάδελφο» του Byron (*Απαντα* 30, 410). Βλ. παράλληλα και τις παρατηρήσεις του για την πρόσληψη του έργου του Hugo [13/2/02] σε μικροσκοπική (στην εποχή του το κοινό ενδιαφέρθηκε για τα δράματά του) και μακροσκοπική κλίμακα (αργότερα το βάρος έπεσε στο ποιητικό έργο του): «μολονότι η εποχή του εθορύβησε περισσότερο περίξ των δραμάτων του... η αθανασία κλίνει περισσότερο προς τον Ουγκώ-ποιητήν». Η αισθητική πρόσληψη για τον Επισκοπόπουλο είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αλλαγή του ορίζοντα προσδοκιών από εποχή σε εποχή (βλ. σχετικά H.-R. Jauss, *Toward an aesthetic of reception* (μτφρ. T. Bakhti /εισαγ. P.de Man), Minnesota, The Harvester Press, 1982, 148), αλλά και τη συμβολή των συγγραφέων στη διαμόρφωση των ειδών, με γνώμονα την αλληλεπίδραση και τις πνευματικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους.

<sup>65</sup> Ο όρος «θεοποίηση» που χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος είναι δυνατό να συσχετιστεί με τα «θεία είδωλα» του Παλαμά (*Απαντα* 31, 257).

<sup>66</sup> Ο Επισκοπόπουλος ακολουθεί την θέση του Πολυλά («Προλεγόμενα», 211-2).

<sup>67</sup> Μολονότι συχνά τους αναφέρει ως τους πιο σημαντικούς συγγραφείς, στον Dante δεν αφιερώνει κάποιο άρθρο, ενώ για τον Shakespeare σαφής και ολοκληρωμένη άποψη υπάρχει μόνο στο άρθρο της 22ας/8/99.

καιρόν, ενόσω θα υπάρχει ανοικτή μια ανθρώπινη ψυχή, το έργον αυτό θ' αναγνωρίζεται ως αληθές και μέγα» [22/8/99].

Στο πλαίσιο του «Κοσμοπολιτισμού» που, κατά τον Επισκοπόπουλο, χαρακτηρίζει την εποχή του, οι σχέσεις μεταξύ των εθνικών φιλολογιών αποτελούν, όπως τονίζει [9/1/95], ζωντανή πραγματικότητα. Η άποψή του για την ύπαρξη μιας «ευρωπαϊκής φιλολογίας» και ενός «ευρωπαϊκού πνεύματος»<sup>68</sup> προϋποθέτει την ύπαρξη συγγραφέων, η αξία των οποίων προκύπτει από το γεγονός ότι θα μπορούν να ξεπερνούν τα στενά εθνικά όρια (εκδοτική και αναγνωστική επιτυχία - τύχη) και θα επιδρούν γόνιμα σε συγγραφείς άλλων χωρών.

Συνήθης τακτική του Επισκοπόπουλου είναι να χωρίζει τους συγγραφείς σε ομάδες ανά γεωγραφικές περιοχές κατά το πρότυπο της γαλλικής κριτικής (Lemaître, «De l' influence», Vogüé, *Roman* κλπ.) και να τους αποδίδει στη συνέχεια γενικά χαρακτηριστικά. Οι πιο σημαντικοί συγγραφείς που εντοπίζει, σε σχέση με το πόσο γνωστοί έχουν γίνει και πόσο τα έργα τους έχουν επιδράσει στο εξωτερικό, οι διεθνείς συγγραφείς θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι οι Βόρειοι, δηλαδή οι Ρώσοι (Tolstoy, Tourgenev, Dostoevski), οι Σκανδιναβοί (Ibsen, Strindberg, Bjornson) και οι Γερμανοί (Goethe, Hauptmann), μαζί με τους οι Άγγλους (Shakespeare, Byron, Wilde, Wells κλπ.), και οι «Γαλάτες» ή Νότιοι, δηλαδή οι Ιταλοί (Dante, Verga, Carducci και κυρίως D' Annunzio) και φυσικά οι Γάλλοι.

Η «διεθνοποίηση» των «βόρειων» θεωρεί ότι οφείλεται κυρίως στο βιβλίο του Vogüé, το *Le Roman Russe*, το οποίο λειτούργησε ως έργο μύησης, εφόσον λόγω της «σκοτεινότητάς» τους οι Βόρειοι δεν ήταν δυνατό να γίνουν εύκολα γνωστοί στους Γάλλους. Ταυτόχρονα, όπως υποστηρίζει σε αρκετά άρθρα για συγκεκριμένους συγγραφείς, οι παραστάσεις των έργων τους από καλούς θιάσους συνέβαλαν επίσης κατά μεγάλο βαθμό στην επαφή με τα κείμενα, κάτι που πριν ήταν αδύνατο και λόγω απόστασης. Τέλος, η παγιωμένη ευκολία των έργων του κλασικιστικού «γαλατικού κλάδου» που συνήθιζε το κοινό στην επαφή με «εύκολα» έργα θεωρείται ως

---

<sup>68</sup> Την άποψη αυτή θα υποστηρίξει αργότερα στη Γαλλία με τα βιβλία *Le Génie Européen* και *Histoire de la Littérature Européenne* (5 τόμοι). Δεν είναι τυχαίο που και ο όρος «ευρωπαϊκός» χρησιμοποιείται από τον Νιρβάνα το 1899 για κείμενα του Επισκοπόπουλου μαζί με την διευκρίνιση ότι στα διηγήματά του διαφαίνεται ένας «κοσμοπολιτισμός... [που] εξαπλούται εις όλας σχεδόν τας ευρωπαϊκάς χώρας» (*Απαντα* Δ' 94): η κοσμοπολίτικη τάση που διακρίνεται σε λογοτεχνικά κείμενα γίνεται αντικείμενο επικρίσεων στην Ελλάδα. Την έννοια του «Ευρωπαϊού ποιητή» χρησιμοποιεί και ο Παλαμάς το 1899 για τον Σολωμό (βλ. *Απαντα* 4, 386), αν και επιμένει κυρίως στον εθνικό χαρακτήρα του έργου του. Την οικουμενικότητα των μεγάλων έργων μαζί με τον εθνικό τους χαρακτήρα περιγράφει εναργώς ο Ροΐδης με αφορμή το έργο του Shakespeare και του Moliere (*Σκαλαθύρματα*, 72-3). Για τη χρήση τέλος του όρου «ευρωπαϊκός» στη λογοτεχνία και την κριτική της εποχής του Επισκοπόπουλου στη Γαλλία, πρβλ. σχετικά Juleville, 690.

μειονέκτημα, αφού η κοσμοπολίτικη τάση στη λογοτεχνία των ημερών του σήμαινε την επαφή με έργα που ήταν κρυπτικά και «σκοτεινά».

Η αναγνώριση του Ibsen, για παράδειγμα, παρόλη την αρχική ψυχρότητα με την οποία έγινε δεκτό το έργο του [4/4/94], έρχεται, σύμφωνα με τη γνώμη του Επισκοπόπουλου, ως επιβεβαίωση της αξίας του όχι μόνο στις Σκανδιναβικές χώρες, αλλά στη Γαλλία και τη Γερμανία<sup>69</sup>, με μόνη εξαίρεση την Ελλάδα<sup>70</sup> [3/11/94]. Οι γιορτές και οι παραστάσεις για την εβδομηκονταετηρίδα του Ibsen σε όλη την Ευρώπη και η «αποθέωση» από τους κριτικούς και από τον κόσμο - μαζί με τη γόνιμη επίδραση που άφησε και αναγνωρίζουν με σεβασμό «γνωστοί συγγραφείς» [25/3/98] - είναι για τον Επισκοπόπουλο ασφαλείς δείκτες της ουσιαστικής απήχησης του ιψενικού έργου.

Ο D' Annunzio, από την άλλη, «αποτελεί την ώραν αυτήν το φιλολογικόν θέμα της Ευρώπης ολοκλήρου...»<sup>71</sup> [3/6/95]: είναι συγγραφέας με διεθνές βεληνεκές - πράγμα που φαίνεται και από τις ποικίλες «επήρειες» που δέχτηκε από όλες τις Ευρωπαϊκές λογοτεχνίες (γαλλική, γερμανική, ρωσική και φυσικά ιταλική) [βλ. και 21/1/99] - για τον λόγο ότι τις αξιοποίησε γόνιμα. Ο D' Annunzio είναι ο μόνος σύγχρονος που κατατάσσεται στη χορεία των μεγάλων συγγραφέων (Dante, Shakespeare και Goethe [22/8/99]<sup>72</sup>) και συγκρίνεται με τον Goethe: «μόνος ο Δανούντσιο κατά τας ημέρας μας... δύναται να δώσει μιαν ωχροτάτην ιδέαν της προσωπικότητας του Γκαίτε».

Διεθνούς κύρους συγγραφείς είναι για τον Επισκοπόπουλο ο Zola και ο Tolstoy, αλλά η επίδραση που ασκούν οφείλεται στο έργο που δημιούργησαν πριν περάσουν στην δεύτερη φάση τους, τα έργα της οποίας χαρακτηρίζονται από έντονη τάση για ηθικολογία. Μετά τη φάση αυτή θεωρεί ότι τα έργα δεν έχουν λογοτεχνικότητα και, κατά συνέπεια, για την κριτική της λογοτεχνίας είναι πια «παρελθούσης εποχής». Την ίδια παρατήρηση θα κάνει και για άλλους συγγραφείς ή ρεύματα, όπως με την επίδραση του βυρωνισμού, παρατηρώντας χαρακτηριστικά ότι τα έργα που

<sup>69</sup> Για τις δύο αυτές χώρες αναφέρει χαρακτηριστικά ότι οι ξένες φιλολογίες «εισέρρευσαν και κατέκλεισαν την Γαλλίαν και Γερμανίαν, επιβάλλουσαι και εμβολιάζουσαι τας δύο φιλολογίας των διά των ιδεών και σχολών του Δοστογιέφσκη, του Ίψεν και του Βγιόρνσων» [9/1/95]. Το 1902 παρουσιάζει τον Hauptmann ως διάδοχο του Ibsen και θεωρεί πλέον ξεπερασμένο τον Strindberg. Γι' αυτή τη στροφή, «τη γέννηση, την πρόοδο και την παρακμή της σκανδιναβικής επίδρασης» βλ. το εγχειρίδιο του Juleville, 689 και Juleville, 437-8.

<sup>70</sup> Το ότι στην Ελλάδα το έργο του Ibsen αρχικά δεν εκτιμάται από όλους, δεν σημαίνει ότι δεν έχει ασκήσει επιδράσεις -έστω μεμονωμένες και επιφανειακές-, όπως διαπιστώνει ότι φαίνεται στην *Τρισεύγενη* του Παλαμά [29/9/03]. Βέβαια, σχεδόν δέκα χρόνια αργότερα, το 1903, ο Ibsen θεατρικά έχει ήδη καθιερωθεί στην Ελλάδα (βλ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*).

<sup>71</sup> Την ίδια γνώμη διατυπώνει και ο Παλαμάς το 1904 (*Άπαντα* 31, 257), με αρνητική όμως χροιά.

<sup>72</sup> Ενδεικτική για τις σημαντικές διαφορές αντιλήψεων περί μεγάλων συγγραφέων είναι η τριάδα που προκρίνει ο Ξενόπουλος: Ibsen, Tolstoy, Nietzsche (*Άπαντα* 11, 379).

εντάσσονται στο κίνημα δεν είναι καλά [19/1/96]. Το ίδιο επισημαίνει και για την επίδραση του Hugo<sup>73</sup> και του Goethe [22/8/99].

Η προσφορά του κάθε συγγραφέα στην τέχνη συχνά συμπληρώνεται, όπως πιστεύει, από την συμμετοχή του σε ευρύτερες ομάδες με κοινωνικό χαρακτήρα και ενδεχομένως με μεγαλύτερη επιρροή και συμβολή στην κοινωνική αποδοχή και καταξίωση κάποιων τάσεων. Οι ομάδες αυτές οργανώνονται στο πλαίσιο φιλολογικών σαλονιών, συλλόγων (συχνά συντηρητικών), ομάδων - κινήματων, όπως ο συμβολισμός, ή και ιδρυμάτων, όπως το θέατρο του Bayreuth, τα οποία λειτουργούν ως «θεματοφύλακες» και «κληρονόμοι» [5/8/01] του έργου μεγάλων καλλιτεχνών.

Η ενασχόλησή του με τέτοιου είδους φαινόμενα αφορά μόνο στην εποχή του. Σε περιπτώσεις παλαιών ιδρυμάτων και φορέων με συντηρητικό χαρακτήρα διατυπώνει ενίοτε σοβαρές αντιρρήσεις, όπως π.χ. για τη Γαλλική Ακαδημία ή την Comédie Française, για τη λειτουργία και την προσφορά τους, καθώς ο αρχικός ρόλος τους υποχώρησε με την πάροδο του χρόνου για να καταλήξει σε συντηρητισμό που στάθηκε εμπόδιο σε νεοτεραιτικές τάσεις, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον ανασταλτικό ρόλο της Comédie Française για το σύγχρονο γαλλικό θέατρο.

Θεωρεί σημαντική και ιστορικής σημασίας την προσφορά της Comédie Française, ταυτόχρονα όμως την θεωρεί και ως κατεστημένο που δρα υπό την «σκιά» των μεγάλων συγγραφέων, ώστε να δίνει την αίσθηση της «επισημότητας της εκκλησίας, την ιδίαν εκμηδένισιν του εγώ, την οποίαν προξενούν τα ερείπια και αι νεκράι θρησκείαι» [26/2/00]. Παρόλο που ο Επισκοπόπουλος αρχικά ενθουσιάζεται από το γεγονός ότι υπάρχει ένα τέτοιο μέρος όπου «διατηρούνται οι παραδόσεις», όπου η «εκμηδένισις του εγώ» είναι γεγονός, φαίνεται ότι ο ενθουσιασμός του έχει ερείσματα διαφορετικά από την αισθητική εκτίμηση των έργων. Έτσι, τα θετικά στοιχεία σχετίζονται με την ευκολία που χρειάζεται («γαλλική διαύγεια και ελαφρότητα» [26/2/00]) για να πάει το κοινό στο θέατρο.

Θεσμό εξίσου συντηρητικό θεωρεί και τη Γαλλική Ακαδημία [βλ. π.χ. 16/6/95]. Παραθέτει τις ομιλίες [29/5/95 και 8/6/95] κάποιων συγγραφέων και φαίνεται, όπως για την Comédie Française, να θεωρεί δεδομένη την κοινωνική της προσφορά· είναι ωστόσο επιφυλακτικός: «λόγοι... μάλλον ξηροί, μάλλον βαθείς και α κ α δ η μ α ι κ ο ι<sup>74</sup> κατά την κυρίαν της λέξεως σημασίαν» [8/6/95]. Πολύ

<sup>73</sup> Για τον Hugo ό.π. 27.

<sup>74</sup> Η απέχθειά του για τους πανεπιστημιακούς και τους ακαδημαϊκούς είναι δεδομένη. Βλ. παρακάτω τη γνώμη του για τους πανεπιστημιακούς και τους ακαδημαϊκούς.

χαρακτηριστική είναι η φράση που χρησιμοποιεί για την Ακαδημία με αφορμή την αναγόρευση του Lemaître, τον οποίο θεωρεί οξύ πνεύμα, αλλά με επιφυλάξεις: «αν οι αποκοιμιστικοί θόλοι της Ακαδημίας δεν τον ναρκώσουν, θα απομένει επί πολύ ακόμη ως μία των οξυτέρων και των μάλλον κομψών ηκονισμένων γραφίδων της γαλλικής φιλολογίας» [16/6/95]. Ανάλογη παρατήρηση κάνει και για τον France, για τον οποίο ελπίζει να μην επηρεαστεί από την «διδασκαλικότητα της Ακαδημίας» [17/1/96]. Ο θεσμός λειτουργεί και εδώ ως μια ευκαιρία με την οποία, όπως παρατηρεί, το ματαιόδοξο κοινό θα έχει την εντύπωση ότι συμμετέχει στα της λογοτεχνίας (είναι χαρακτηριστική η περίπτωση του ακροατηρίου που παραθέτει: «πολλαί γυναίκες, η αφθονία, η πλημμύρα των εσθήτων...» [8/6/95]).

Όσον αφορά στο θέατρο του Bayreuth στη Γερμανία, παρουσιάζει μια διαφορετική εικόνα, καθώς πρόκειται για νεότευκτο θεσμό, οργανωμένο από τον ίδιο τον Wagner και πρωτοποριακό για τα δεδομένα της εποχής. Η συμβολή του θεάτρου στην καταξίωση του Γερμανού δημιουργού είναι για τον Επισκοπόπουλο καθοριστική, εφόσον «όλοι οι μουσικοί κριτικοί... εγκαταλείποντες τας κρίσεις και τας επικρίσεις, παραδίδονται εις επανειλημμένα επιφωνήματα θαυμασμού» [5/8/01]. Εξάλλου, η αποκλειστικότητα στην παράσταση των έργων (ο *Parzifal* «μόνον εις το Μπαϋρώϋτ μέχρι τούδε επαίξετο» [5/8/01]) έκανε το ρόλο του συγκεκριμένου θεάτρου ακόμα πιο σημαντικό, ενώ ταυτόχρονα το έργο του μεγαλοφυούς δημιουργού συνέβαλε στην εδραίωση της φήμης του Bayreuth: τα είκοσι χρόνια μετά τον θάνατο του Wagner «κατέστησαν το όνομά του αποκαλυπτικόν... καθιέρωσαν το Μπαϋρώϋτ και το έκαμαν προσκύνημα... ηνάγκασαν εις σιγήν τους πολεμίους» [26/9/03].

Άλλου είδους θεσμός είναι τα φιλολογικά σαλόνια, οπωσδήποτε πιο κλειστός, αλλά με ενίοτε καθοριστικό ρόλο στην προβολή και ανάδειξη συγγραφέων. Το σαλόνι «της κυρίας Καλιαβέ» στο «μέγαρον της λεωφόρου Ός», όπου ο «Φράνς εβασίλευε»<sup>75</sup>, είναι το μόνο που παρουσιάζεται λεπτομερώς από τον Επισκοπόπουλο [22/7/99], καθότι το επισκέπτεται και ο ίδιος. Το κλίμα που επικρατεί, οι πνευματικοί άνθρωποι που βρίσκονται εκεί και τα θέματα που συζητούνται αποτελούν σημεία αναφοράς του Επισκοπόπουλου και σχολιάζονται αρκετά αναλυτικά. Στην τακτική (κάθε Πέμπτη) δεξίωση στο «μέγαρον της λεωφόρου Ός» συμμετέχει «ό,τι έχει εκλεκτόν εις πνεύμα η πόλις αυτή του πνεύματος», δηλαδή «ο Ροδέν, ο Ερβιέ, ο Πρεβώ, ο Μιρβώ, ο

<sup>75</sup> Το σαλόνι της Mme Arman de Caillavet στην λεωφόρο Hoche προσείλκυε από το 1878 πολλούς συγγραφείς. Στο τέλος του αιώνα ο France ήταν ο ευνοούμενός της (βλ. σχετικά *Littérature Française* 14, μέρος III, 32).

Ζωρές, ο Κλεμανσώ, ο Ματθαίος Δραϋφούς». Η πιο ενδιαφέρουσα παρατήρησή του με αφορμή τις δεξιώσεις είναι ότι δίνουν την ευκαιρία να αποσυνδεθεί η πραγματική εικόνα και ο χαρακτήρας των συγγραφέων από αυτήν που ο κάθε αναγνώστης πλάθει στην φαντασία του.

Το πιο σημαντικό από τα κινήματα του 19ου αιώνα, που παρουσιάζει ο Επισκοπόπουλος ως έκφραση μιας συγκεκριμένης ομάδας συγγραφέων και καλλιτεχνών, είναι ο Συμβολισμός. Ως «επικεφαλής» του κινήματος αναφέρεται ο Mallarmé - παρόλο που ο Rimbaud έχει «τη δόξα της δημιουργίας του συμβολισμού» -, ενώ επισημαίνει ότι οι συμβολιστές «σχεδόν αποκλειστικώς» εκδίδουν τα έργα τους στον Vanier [14/1/94]. Εντοπίζονται ωστόσο, διαφορές μεταξύ τους, παρά το γεγονός ότι όλοι αναγνωρίζουν ως κοινό πρόδρομο τον Baudelaire [«πατέρα και ηγέτη και ανακαινιστή»: 14/1/94]. Ο Verlaine δεν είναι για τον Επισκοπόπουλο το ίδιο δύσκολος με τον Mallarmé. Κοινά χαρακτηριστικά της ομάδας είναι η αντίδρασή τους στο λογοτεχνικό κατεστημένο και το ότι «αποκηρύσσουν τους Παρνασσίδεις και τους Ρωμαντικούς... και αυτόν τον νατουραλισμόν». Η έντονη αυτή αντίδραση, μαζί με τις «παράδοξες, τρελές και ανήκουστες θεωρίες» των πιο ακραίων μεταξύ αυτών, θεωρείται ότι προσδίδει στην ομάδα χαρακτήρα αμιγώς λογοτεχνικό και όχι με ευρύτερα κοινωνικό ρόλο, διαμετρικά αντίθετο από τα καθιερωμένα κινήματα. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι τα κείμενά τους έχουν παρεξηγηθεί ακριβώς για τους παραπάνω λόγους, αλλά και για το ότι η κριτική δεν αναγνωρίζει πως πολλά από αυτά ανήκουν σε μια γενικότερη κατηγορία λόγου, τον συμβολισμό «όστις είναι απλούστατα ο συμβολισμός του Γκαίτε, του Σέλλεϋ, του Πόου, του Βωδελαίρ» [14/1/01]. Τέλος, χαρακτηριστική είναι σ' αυτό το σημείο και η ιδιάζουσα, για τα ελληνικά δεδομένα, ειρωνεία για τον Morèas που θεωρείται από μερικούς αρχηγός του κινήματος<sup>76</sup>, αλλά δεν θεωρεί σημαντική την επίδρασή του, σε αντίθεση με εκείνη του Mallarmé<sup>77</sup>.

Παρόλες τις δυσκολίες που συναντά κανείς στην κατανόηση των κειμένων των Συμβολιστών και τον αυτοαπομονωτικό χαρακτήρα της ομάδας τους, η επίδραση του κινήματος είναι, όπως παρατηρεί, μεγάλη. Παράλληλα, τον απασχολεί μια ομάδα συγγραφέων, οι Felibres («φελίβρ») [11/8/94], ένας «παράξενος σύλλογος» όπως τους

<sup>76</sup> «Κατά πρώτον παλαιορωμαντικός βραδύτερον, αποτασσόμενος πολύ ευκόλως τας σχολάς, προσπαθών να είναι maitre αυτός» είχε «μεγάλη ιδέαν περί του εαυτού του» [13/7/94]

<sup>77</sup> Για τον τελευταίο βλ. και 7/9/98 πρβλ. επίσης Lemaître, *Contemporains* V, 44, όπου αποκαλείται «δύσκολος συγγραφέας».

αποκαλεί, τα ενδιαφέροντά των οποίων εστιάζονται σε ζητήματα ποιητικής γλώσσας και ρυθμού («υπέρ της μουσικής και ευήχου και πλαστικής γλώσσας του τόπου του»). Η συμμετοχή πολλών συγγραφέων στην ομάδα («Ρενάν, Σιμόν, Κοππέ, Φρανς, Ζολά») και το γεγονός ότι κατά καιρούς αναλαμβάνουν την προεδρία στο ετήσιο συνέδριο («γιορτή») του κινήματος δείχνουν την απήχηση που είχε. Η προσφορά των Felibres περιλαμβάνει και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις τις οποίες οργανώνουν, δηλαδή είναι ευρύτερα κοινωνική και όχι αμιγώς λογοτεχνική, όπως του Συμβολισμού. Αφορμή για την παρουσίαση του κινήματος είναι η παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* στο αρχαίο θέατρο της Οράγγης και η απήχηση που είχε όχι μόνο στους επισήμους και τους λόγιους, αλλά και στο κοινό. Όπως παρατηρεί, έγιναν αφορμή το αρχαίο δράμα να απασχολήσει τον τύπο, με τη συμβολή βέβαια και του ηθοποιού Μ. Sully που ήταν διάσημος. Η παρουσία προσωπικοτήτων από όλο το κοινωνικό φάσμα (πολιτικοί, λογοτέχνες, τύπος) και η δημοσιοποίηση είναι αυτό που συχνά παρατηρεί ότι χρειάζεται για να διαδοθεί η λογοτεχνία στο ευρύ κοινό.

Ο Επισκοπόπουλος θα ενδιαφερθεί παράλληλα και για το θεσμό των λογοτεχνικών διαγωνισμών στην Ελλάδα, θεωρώντας ότι ο Λασσάνειος διαγωνισμός και η ομάδα των συντηρητικών πανεπιστημιακών κριτών<sup>78</sup> δεν προωθούν ούτε στο ελάχιστο την νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή.

Η αρκετά οξεία επίθεση του Επισκοπόπουλου στο «διδασκαλισμό» των πανεπιστημιακών γίνεται από πολύ νωρίς [12/10/94]: τους καταλογίζει αφενός ότι η επέμβασή τους στα λογοτεχνικά πράγματα ξεφεύγει πλέον από το πλαίσιο της κριτικής και της συναφούς δεοντολογίας, αφετέρου τον κοινωνικό αντίκτυπο που έχει η εμμονή τους σε μεθόδους και ιδεολογικά πιστεύω ξεπερασμένα. Όπως παρατηρεί χαρακτηριστικά: «εδώ δεν πρόκειται πλέον περί δημοτικής και καθαρευούσης...», αλλά για την ανιστορική υπεράσπιση της αρχαίας «την οποίαν κανείς δεν εδιανοήθη να ξεθάψει ακόμη αυτούσιον».

Το γλωσσικό ζήτημα μαζί με εκείνο της ελληνικότητας είναι δύο βασικά κριτήρια, με τα οποία ο Επισκοπόπουλος προσδιορίζει τις υπάρχουσες ομάδες συγγραφέων στην

---

<sup>78</sup> Για τον Λασσάνειο ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι προωθεί μια «νηπιώδη παραγωγή» εξαρτώμενη από την εμμονή στο παρελθόν [22/4/96], αφού βραβεύει απαράδεκτα έργα και δεν έχει καμία σχέση με το παρόν [22/5/02, βλ. και II, 4]. Τους κριτές των διαγωνισμών και τους πανεπιστημιακούς ο Παλαμάς με ανάλογο τρόπο τους χαρακτηρίζει διδασκαλικούς και σχολαστικούς (*Απαντα* 4, 300: 1892), εξαπολύοντας δριμεία επίθεση εναντίον τους. Ανάλογη είναι και η επικριτική στάση του Ροϊδη (βλ. π.χ. *Σκαλαθόρματα*, 67 και 110).



Ελλάδα, καθεμιά από τις οποίες είχε το δικό της περιοδικό.<sup>79</sup> Όμως, ειδικά με την έκδοση του *Διονύσου* εκφράζει την αισιοδοξία ότι στη λογοτεχνική σκηνή θα μπορούσαν να υπάρξουν νέα και ενδιαφέροντα στοιχεία.<sup>80</sup>

Την κινητικότητα αυτή θα παρουσιάσει με ζωντανά χρώματα, αλλά και αρκετή δόση ειρωνείας, λίγους μήνες αργότερα [14/10/01]<sup>81</sup>, με αφορμή την ομάδα των δημοτικιστών (αναφέρει τον Δροσίνη, τον Σουρή, τον Παλαμά, τον Καρκαβίτσα, τον Καλοσγούρο και τον Πολέμη). Στη συγκεκριμένη ομάδα, τον «γνωστότερο φιλολογικό κύκλο» («εις τον οίκον του Σουρή μετά το γέυμα, εις τας προεσπερίδας του Δροσίνη»), παρατηρεί μια «ζύμωσιν θεατρικών έργων», ένα «δραματουργικό ρεύμα» πολλά υποσχόμενο.<sup>82</sup> Οι αναφορές του Επισκοπόπουλου εστιάζονται κυρίως στις συζητήσεις των συγγραφέων γύρω από συγκεκριμένα θέματα (Βυζάντιο κυρίως) και μεγάλα έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας (δημοτικά ακριτικά τραγούδια, κυπριακά ερωτικά κλπ.), που μπορούν να λειτουργήσουν ως μόνιμοι άξονες αναφοράς, ως υλικό έμπνευσης, διαμορφώνοντας κοινούς στόχους και κοινές τάσεις στη νεοελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα.

### **ε) Η απήχηση του συγγραφέα και του έργου του στην κοινωνία**

Η ωφέλεια του λαού από την επαφή με έργα μεγάλων λογοτεχνών, προβάλλεται ως επιτακτική ανάγκη για την Ελλάδα, πράγμα που θα μπορούσε να επιτευχθεί με φτηνές προσεγμένες εκδόσεις, όπως η μετάφραση του *Εμπόρου της Βενετίας* από τον Πάλλη, με «ύψιστο σκοπό» την «εθνική πρόοδο» [23/6/94]. Ο Επισκοπόπουλος παρατηρεί ότι «η επιρροή των μεγάλων ανδρών και των μεγάλων έργων συντέλεσεν εις τας μεγάλας

<sup>79</sup> Η σχέση των περιοδικών αυτών με τη λογοτεχνία φιλτράρεται από συγκεκριμένα ζητήματα (γλώσσα και επιδίωξη ελληνικότητας), γεγονός που προσδίδει έναν προγραμματικό χαρακτήρα, που τον ενοχλεί επειδή είναι «φατριαστικός» [28/11/98]. Οι ομάδες, συσπειρωμένες γύρω από περιοδικά (*Τέχνη* [28/11/98], *Διονύσος* και *Το Περιοδικόν μας* [4/6/01]) πιστεύει ότι δεν κάνουν άλλο από το να «εκδίδουν πρόγραμμα πατριωτικής εργασίας» η μια ομάδα, ενώ η άλλη «πρόγραμμα» γραφής [22/8/99].

<sup>80</sup> Το σαλόνι του Σουρή (βλ. Γ. Παπακώστας, *Φιλολογικά σαλόνια και καφενεία της Αθήνας*, Αθήνα, Εστία, 1991<sup>2</sup>, 75-80), το οποίο (με αφορμή άρθρο για τον ποιητή) χαρακτηρίζει «ιστορικό» (υπάρχει από το 1887) [22/1/00], δεν παρουσιάζει την κινητικότητα των καφενείων, οπότε το ζήτημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας συζητείται κυρίως εκεί [«εισέβαλλε ολίγον [και] εις τα καφενεία»: 4/6/01]. Η αφορμή για την συζήτηση του θέματος σε καφενεία είναι οι διαμάχες και οι συζητήσεις που ξέσπασαν με την έκδοση της *Τέχνης* [βλ. 28/11/98 και 22/8/99 (β' σελ.)], αλλά κυρίως του *Διονύσου* [βλ. 31/5/01, 4/6/01].

<sup>81</sup> Αναλυτικότερα για τα φιλολογικά σαλόνια της Αθήνας θα αφιερώσει ένα άρθρο στην εφ. *Εστία* [13/4/04], όπου συγκρίνει τα ελληνικά με τα γαλλικά σαλόνια και αναφέρεται με αισιοδοξία στην άνθισή τους στην Ελλάδα.

<sup>82</sup> Το ίδιο θα τονίσει και ο Παλαμάς (*Απαντα* 30, 329: στροφή από το μυθιστόρημα στο δράμα).

μεταβολάς και τα μεγάλα γεγονότα», και αναφέρει ως παραδείγματα τον Dante που «συντέλεσεν εις την ακμήν της Ιταλίας» και τον Rousseau με «το «Κοινωνικόν Συμβόλαιον» [που] έφερε την Γαλλικήν Επανάστασιν...» [22/3/98].

Εντούτοις, δεν αναφέρεται σε έργα που γράφονται με ορισμένο σκοπό (διδασκτικό, εθνικιστικό, διασκέδαση), ο οποίος υποβαθμίζει τον «καλλιτεχνικό», αλλά μόνο σε εκείνα που γράφονται από συγγραφείς, πρώτιστο μέλημα των οποίων είναι η τέχνη, πιστεύοντας ότι η τέχνη δεν χρειάζεται κατεύθυνση («πρόγραμμα») για να προσφέρει στο κοινό.

Η «θεία επιρροή», η «εκπολιτιστική δύναμις» της «μεγάλης τέχνης» έγκειται στο ότι δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα «να συγκοινωνήσει με το άπειρο»: η τέχνη συνεπώς κρίνεται από το δραστικό ή μη αποτέλεσμα που θα έχει [2/10/99], και αυτό θα τονίσει χαρακτηριστικά ο Επισκοπόπουλος αναφερόμενος στις απόψεις του Carlyle: «αυτό [η ωφέλεια] είναι το αποτέλεσμά της<sup>83</sup> [τέχνης] και δι' αυτό αξίζει να λατρεύονται οι μεγάλοι δημιουργοί των αριστουργημάτων ως ήρωες και δι' αυτό, διότι μας ωφελούν και μας εξυψώνουν και ωφελούν υλικώς την ανθρωπότητα περισσότερο των πολιτικών,... των εφευρετών... των στρατηγών - τους χρεωστούμεν μίαν λατρείαν... την οποίαν ο Κάρλαυλ διέγραψε».

Η καμπή του αιώνα αποτελεί κρίσιμη περίοδο για το γλωσσικό ζήτημα στην Ελλάδα: στο πλαίσιο αυτό ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται πολύ συχνά στο ρόλο εκείνων των συγγραφέων που με τα έργα τους συνέβαλαν στην επικράτηση της δημοτικής, επικρίνοντας όσους επέμειναν στην καθαρεύουσα: «Ένα νόημα υπερκαθαρεύον, το οποίον θα εθεωρείτο φυσικόν προ εικοσαετίας θεωρείται σήμερα αδύνατον και τα «Άλγη» εις τα οποία επιμένει μόνος ο κ. Ραγκαβής προκαλούν το μειδιάμα»<sup>84</sup> [12/7/01]. Έτσι, το 1901 [12/7] θα τονίσει ξεκάθαρα την συμβολή των συγγραφέων στην τελική «επικράτησιν της δημοτικής» και θα χαρακτηρίσει την καθαρεύουσα «φόρεμα παρελθούσης εποχής».

Με αφορμή το έργο του Βασιλειάδη [25/10/98], για το οποίο εκφράζεται θετικά, ο Επισκοπόπουλος θα αναφέρει ότι έγραψε «εις γλώσσαν η οποία δεν πταίει αυτός αν ήτο σχολαστική<sup>85</sup>, αλλ' η οποία οπωσδήποτε ήτο εύηχος και είχε το προτέρημα να

<sup>83</sup> Η υπογράμμιση δική μου.

<sup>84</sup> Αντίθετα από τον Επισκοπόπουλο, ο Παλαμάς το 1900 ομολογεί ότι του «αρέσουνε στίχοι από τα «Άλγη» του... Ραγκαβή» (*Άπαντα* 12, 333).

<sup>85</sup> Ο Παλαμάς διατυπώνει την ακριβώς αντίθετη γνώμη για το έργο του Βασιλειάδη, επιμένοντας ότι «δεν επιτρέπεται δε να φορτώσωμεν τα αμαρτήματα συγγραφώς ως ο Βασιλειάδης εις την εποχήν» επειδή «έγραφεν ως επί το πλείστον ψυχρά ή ακατάρτιστα ποιήματα» (*Άπαντα* 4, 429). Το 1893 ο Παλαμάς είχε επαινέσει τον Βερναρδάκη και τη *Φάυστα* (*Άπαντα* 4, 444-5), την οποία απορρίπτει ο

κρύπτει ολίγον τας κοινάς εννοίας έμπροσθεν ωραίων συνιζήσεων και καταλήξεων ηχηρών». Το θέμα της λειτουργίας της γλώσσας στη λογοτεχνία συνδέεται, όπως όλα τα άλλα, με την ιστορική διάσταση. Για να αποκτήσουμε μια πληρέστερη εικόνα της άποψής του περί καθαρεύουσας, η σύγκριση του έργου του Βασιλειάδη με την *Φαύστα*, την οποία θεωρεί κακό έργο, πρέπει να παραβληθεί με τη γνώμη του για τα *Άλγη* του Ραγκαβή [12/7/01].

Η προσωπικότητα που δεσπάζει στον χώρο των πρωτοπόρων συγγραφέων, είναι ο Ψυχάρης, κατά την κρίση του. Από πολύ νωρίς ο Επισκοπόπουλος εκφράζει τον θαυμασμό του γι' αυτόν επειδή έχει ένα «ιδανικόν», το οποίο θεωρεί «ορθόν», ενώ βασίζεται σε «αρχή» που είναι «ασπαστή» [2/7/95]. Εκφράζει εντούτοις επιφυλάξεις για την ευόδωση του ιδανικού αυτού. Θεωρεί το λογοτεχνικό έργο του Ψυχάρη αριστουργηματικό κυρίως λόγω της ποιητικής γλώσσας και τονίζει ότι αποτελεί σημαντική κατάκτηση για τη νεοελληνική λογοτεχνία [«ποιητική λεπτότητα και βαθύτητα επιστημονική»: 12/7/95].

Ο Ψυχάρης ως γλωσσολόγος θα επικρατήσει τελικά έναντι του λογοτέχνη, όπως σημειώνει αλλού [9/1/03], ενώ η σταθερή άποψη του Επισκοπόπουλου ότι ο Ψυχάρης είναι ο πιο συστηματικός από όσους ασχολήθηκαν με το θέμα της γλώσσας, θα προκαλέσει την έντονη απάντηση του Παλαμά<sup>86</sup>, ο οποίος θα υποστηρίξει ότι όλοι οι δημοτικιστές χρησιμοποιούν με τον ίδιο τρόπο τη δημοτική γλώσσα, σε αντίθεση με αυτούς που γράφουν στην καθαρεύουσα (*Άπαντα* 12, 385).

Παρόλο που και ο ίδιος ο Ψυχάρης είναι ενθουσιασμένος με τη στάση του Παλαμά στο θέμα της γλώσσας, ο Επισκοπόπουλος δεν φαίνεται να συμμερίζεται τον ενθουσιασμό του, επισημαίνοντας ότι «έπρεπε να την διαπλάσει» [17/1/00]. Το 1901 η στάση του Επισκοπόπουλου είναι κάπως πιο θετική, καθώς υποστηρίζει ότι ο Παλαμάς «εις γλώσσαν απλήν εκφράζει νοήματα υψηλά» [12/7/01], ενώ το 1904 επανέρχεται παρατηρώντας ότι «[ο Παλαμάς] κινείται κάπως στενόχωρα ακόμη εις την δημοτικήν του» [13/4/04]<sup>87</sup>.

---

Επισκοπόπουλος. Αν ληφθεί υπόψιν και η αρνητική στάση του Παλαμά στην θετική κριτική του Lemaître για την *Γαλάτεια* του Βασιλειάδη που ανέβηκε στο Παρίσι (*Άπαντα* 4, 430) - την οποία αναφέρει και ο Επισκοπόπουλος -, τότε είναι εύλογο να υποθέσει κανείς ότι και αυτό το άρθρο του Επισκοπόπουλου μπορεί να εκληφθεί ως απάντηση στον Παλαμά.

<sup>86</sup> Αυτή είναι από τις ελάχιστες φορές που ο Παλαμάς διατυπώνει αρνητική γνώμη για τον Επισκοπόπουλο.

<sup>87</sup> Ο Παλαμάς παραδέχεται ότι για τον πεζό του λόγο χρησιμοποιεί την καθαρεύουσα, αφού, όπως υποστηρίζει, ο πεζός λόγος είναι κατώτερος από τον ποιητικό (εννοώντας τον λυρικό και όχι «μόνον τον περιοριζόμενον υπό μέτρων και ομοιοκαταληξιών»: *Άπαντα* 4, 524 και 11, 28). Από την άλλη, την αργή γλωσσική του διαμόρφωση στον ποιητικό του λόγο την παρουσιάζει ο ίδιος το 1903 (*Άπαντα* 11, 164-6). Αξιοσημείωτο είναι ότι κάτι ανάλογο υποστηρίζει το 1889 για την γλώσσα του Σολωμού σε

Ο Επισκοπόπουλος, αν και θετικά διακείμενος έναντι όσων συγγραφέων γράφουν στη δημοτική, αναγνωρίζει ωστόσο, σε αντίθεση με άλλους (π.χ. Ξενόπουλο: *Άπαντα*, 49), γλωσσικές υπερβολές σε έργα όπως του Καμπύση, για τον οποίο επισημαίνει ότι «η γλώσσα [του] δεν είναι πλέον φυσική» [17/4/96]. Από την άλλη πλευρά, δεν θεωρεί ότι ένα καλό έργο πρέπει να αγνοείται μόνο εξαιτίας του ότι είναι γραμμένο σε παλαιότερη εποχή και στην καθαρεύουσα.

Θεωρεί ότι ο Πάλλης έχει θέση ανάμεσα στις εξέχουσες προσωπικότητες που με το έργο τους επηρέασαν το γλωσσικό και εκφράζεται επαινετικά για τη «ζωντανή» μετάφραση του *Εμπορού της Βενετίας* [23/6/94], χωρίς να αναφέρεται αποκλειστικά στη γλώσσα που χρησιμοποιεί<sup>88</sup>. Το 1901 [12/7] παρατηρεί ότι με κάποια έργα του «αποδεικνύει πόσον ωραία δύναται κανείς να εκφράσει και επιστημονικά νοήματα εις την γλώσσαν αυτήν, όταν γνωρίζει καλώς να την χειρίζεται», απαντώντας έτσι στο επιχείρημα των καθαρολόγων ότι η δημοτική ήταν γλώσσα μόνο για «καθημερινά νοήματα». Εξίσου θετική, ως προς την επιστημονική χρήση της γλώσσας, είναι και η στάση του για την *Ιστορία της Ρωμοσύνης* του Εφταλιώτη.

Η επικράτηση της δημοτικής σε όλους τους τομείς πιστεύει [4/6/01] ότι οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην επίδραση που άσκησε η λογοτεχνία και σημειώνει ότι η «σταθεροποίηση» της δημοτικής είναι ορατή μετά το γύρισμα του αιώνα και, ακολουθώντας την άποψη του Ψυχάρη, δηλώνει ότι «η δημοτική έχει πλέον τη βασιλεία της».

Θεωρεί δεδομένη την επίδραση των συγγραφέων επί της επιστήμης (όπως και της φιλοσοφίας στη λογοτεχνία) κυρίως όταν πρόκειται για φιλοσόφους, το έργο των οποίων επιδρά γενικότερα στην πνευματική δημιουργία [βλ. κυρίως 7 και 14/12/95, 3/12/03 και 12/2/04]. Για την λογοτεχνία διαπιστώνει ότι η μυθοπλασία συχνά προηγείται πολλών επιστημονικών θεωριών ή τις επηρεάζει, φέρνοντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Poe [16/9/02, 14/7/01 και 22/9/02] και άλλους συγγραφείς όπως τον Wells [14/7/01], με τα επιστημονικοφανή έργα τους [βλ. και 11/1/96, 19/5/98, 1/3/00 και 14/7/01]. Παράλληλα, ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει κάποιες επιστημονικές θεωρίες, όπως τον μεσμερισμό [8/12/03, 5/1/04] ή τις θεωρίες

---

σχέση με αυτή του Βαλαωρίτη, το έργο του οποίου θεωρεί αρτιότερο γλωσσικά (βλ. σχετικά Αγγελάτο, «Το σολωμικό έργο...», 138-9). Το εν λόγω κείμενο του Παλαμά είναι πολύ πιθανό ο Επισκοπόπουλος να το γνώριζε.

<sup>88</sup> Με τις μεταφράσεις του Πάλλης έχει ασχοληθεί εκτενέστερα ο Παλαμάς. Σε άρθρο του (1893) για τη μετάφραση της *Ιλιάδας* (*Άπαντα* 3, 119-129) αναφέρεται λεπτομερώς στο θέμα της γλώσσας (βλ. και *Άπαντα* 11, 141-2 και 176: 1900). Για τον *Έμπορο της Βενετίας* βλ. *Άπαντα* 12, 335 (1900).

για το τέλος του κόσμου, δείχνει ότι τις αντιμετωπίζει περισσότερο ως λογοτεχνικά παιγνιώδη κείμενα, παρά ως επιστημονικές θεωρίες.

Η θετική συμβολή των μεγάλων συγγραφέων αφορά γενικότερα στον ευρύτερο πνευματικό τομέα, σε ποικίλα θέματα. Έτσι, ο Ψυχάρης θα περάσει από τη μαχητική στάση στο πεδίο του καθαυτό επιστημονικού έργου: «Η επανάσταση έληξεν είναι ο καιρός της νομοθεσίας... της εργασίας... ο κ. Ψυχάρης είναι εν γένει μάλλον διαλλακτικός... ασχολείται ήδη με την συγγραφήν μεγάλης γραμματικής...» [18/2/04].

Αλλά η προσφορά του Ψυχάρη, πέραν του γλωσσικού, εντοπίζεται στην προβολή της Ελλάδας και της ελληνικής λογοτεχνίας στη Γαλλία: «ενθυμίζει από καιρού εις καιρόν εις την Γαλλίαν ότι υπάρχει και ελληνική φιλολογία» [2/7/95], λειτουργεί δηλαδή συστηματικά ως διάμεσος, διευκολύνοντας την πρόσληψη της άγνωστης στη Γαλλία νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής.

Κάτι ανάλογο, με διαφορετικούς όρους, υποστηρίζει ότι ισχύει και για τον Κορομηλά στον τομέα του νεοελληνικού θεάτρου: «ο κ. Κορομηλάς... ο μόνος ειδικός δραματογράφος... έδωκεν ώθησιν εις την σκηνήν μας: αυτός έχει δικαίωμα να αναγραφή εις μίαν από τας πρώτας σελίδας του βιβλίου, το οποίον θα γραφή μίαν φοράν... διά το νεοελληνικό θέατρον» [25/11/95]. Παρόλο που στο έργο του Έλληνα δραματογράφου δεν αναγνωρίζει κανένα καλό δράμα, πιστεύει εντούτοις ότι «έχει γνώσιν του θεάτρου... [και] δεξιότητα σκηνικής διαρρυθμίσεως» [25/11/95]. Η προσωπικότητα του Κορομηλά και το πάθος του για το θέατρο ανεξάρτητα από «την αξίαν του» έργου του [10/6/98], αποτέλεσαν σημαντικούς παράγοντες προβολής της αξίας του θεάτρου [«είχε ως μέγα πάθος της ζωής του και ως μόνην ασχολίαν το θέατρον»: 25/11/95].

Όταν επιθυμεί να δηλώσει την κοινωνική προσφορά κάποιων συγγραφέων τους χαρακτηρίζει «εργάτες της κοινωνίας» [π.χ. Ibsen, Tolstoy, Spencer: 3/12/03], χωρίς αυτό να σημαίνει και καλλιτεχνική αναγνώριση, όπως π.χ. για τον Tolstoy ή τον Κορομηλά.

Η αντιπαράθεση κάποιων συγγραφέων με την κοινωνία και τις συμβάσεις της έχει, κατά τον Επισκοπόπουλο, πολλές μορφές, άμεσες και έμμεσες. Στην πρώτη ομάδα μπορούν να συγκαταλεχθούν οι περιπτώσεις του Zola, του Wilde, του Tolstoy, του Ροΐδη<sup>89</sup>, του Ibsen και του Nietzsche, ενώ στη δεύτερη του Θεοτοκόπουλου. Η

<sup>89</sup> Πέρα από τις παρατηρήσεις του Επισκοπόπουλου, η άποψη του ίδιου του Ροΐδη για το ευρύ κοινό (μορφωμένο και αμόρφωτο) συνοψίζεται στη λέξη «ιχθύες», είτε «κοινοί», είτε «κολυμβώντες εις τα διαυγή νάματα της επιστήμης» (*Σκαλαθύρματα*, 107). Εξίσου αρνητική, αλλά χωρίς παιγνιώδη διάθεση,

ενασχόληση του Zola με την υπόθεση Dreyfus η επιθετική στάση και η αυτοεξορία του έχουν κοινωνικά ερείσματα [7/1/98 και 27/8/98]. Το ίδιο παρατηρεί, όπως ήδη ειπώθηκε, και για τον Wilde [1/5/95], τον Ροΐδη και τον Tolstoy που διώκονται λόγω του έργου τους, αλλά η δίωξή τους δεν μπορεί να επηρεάσει την τέχνη ούτε την αξιολόγησή της, ενώ η ρήξη δεν είναι με την κοινωνία γενικά, αλλά με την θρησκεία ή τους συντηρητικούς ειδικότερα. Αντίθετα, η σύγκρουση του Θεοτοκόπουλου με το κατεστημένο αφορά αποκλειστικά και μόνο το έργο και την αξία του [βλ. 30/10/95], αφού επιτίθεται σε αυτούς που πουλούν ή αγοράζουν σημαντικά έργα τέχνης για λίγα χρήματα.

Ο μισογυνισμός του Nietzsche [25/3/98, 7 /10/00, 14 και 16/8/00] και του Ροΐδη [8 και 21/1/04], ή η αντικοινωνική στάση τους, όπως συμβαίνει και με τον Ibsen [14 και 16/8/00], εκφράζει για τους μεν Ροΐδη και Ibsen μάλλον αυτοαπομόνωση, παρά μια ανοιχτή ρήξη με την κοινωνία· για τον δε Nietzsche η στάση υπαγορεύεται από την ίδια τη θεωρία του.

Η επαναστατική τάση των Συμβολιστών, από την άλλη πλευρά, περιορίζεται στο επίπεδο της τέχνης [14/1/94], αφού ο Επισκοπόπουλος διαπιστώνει ότι αδιαφορούν για το ευρύ κοινό και την κατανόηση του έργου τους («τα ποιήματα... δεν αναγιγνώσκονται παρά μόνον υπό των ολίγων ευτυχών μεμυημένων» [14/1/94]), ή για θέματα ηθικής («ο παράδοξος Βερλαίν περί της ζωής του οποίου πολλά διαθρυλλούνται» [14/1/94] χαρακτηρίζεται «κατηραμένος» [4/1/96]).

Αποκορύφωμα της αδιαφορίας για το ευρύ κοινό αποτελεί η άρνηση συγγραφέων να εκδώσουν έργα ή να ανεβούν στο θέατρο δράματά τους, μία εκλεκτικιστική στάση που υιοθετούν οι οπαδοί του δόγματος τέχνη για την τέχνη. Η στάση των Συμβολιστών προς το ευρύ κοινό διαφέρει από εκείνη του Maupassant, που η «περιφρόνησίς του προς τον κόσμο όλον» τον οδήγησε να πάρει την «ηρωική απόφασιν του να γράφει εις όλην την ζωήν του ένα έργον, το οποίον να μη δημοσιεύσει ποτέ» [5/12/95]. Τονίζει ότι ο Γάλλος συγγραφέας εισάγει την έννοια της «ηδονής του έργου» μακριά από τα «ξένα αναισθητα όμματα του πλήθους», που ο

---

είναι συχνά και η άποψη του Παλαμά για το κοινό (βλ. π.χ. *Απαντα* 29, 158-9:1892, ή 4, 215: 1895 και 31, 67: 1898). Η αποδοκιμασία του Παλαμά για το ευρύ κοινό φαίνεται ιδιαίτερα σε ένα απαντητικό άρθρο προς τον Καρκαβίτσα (*Απαντα* 31, 96-103) που τον κατηγορήσε για ελιτισμό. Το «αφιλοσόφητον πλήθος» και η «νοημοσύνη των πορτιέρηδων» είναι οι πιο χαρακτηριστικές εκφράσεις που χρησιμοποιεί ο Παλαμάς (βλ. σχετικά: Δάλλας... κ.ά..., *Η κριτική...*, 100-1). Το θέμα της περιφρόνησης του κοινού είναι πολύ συχνό στον Παλαμά στο γύρισμα του αιώνα (βλ. π.χ. *Απαντα* 31, 171, 177 – 182).

δημιουργός «αναγιγνώσκει μόνον... εις φίλους», η οποία μας θυμίζει αισθητιστική στάση, αν και ο Επισκοπόπουλος δεν το επισημαίνει.

Από την άλλη, θεωρεί ότι η άρνησή του να δημοσιεύσει το τελευταίο έργο του οφείλεται στον φόβο της αποτυχίας μετά από δημοσιότητα που δόθηκε στο όλο θέμα προτού να ολοκληρωθεί το έργο [23/11/95]. Βέβαια, όπως παρατηρεί ο Επισκοπόπουλος, ο Dumas, σε αντίθεση με τον Sardou με τον οποίο τον συγκρίνει, δεν ενδιαφερόταν για το αν τα δράματά του μπορούν να ανεβούν στο θέατρο ή όχι [29/4/94].

Τέλος, ειδική περίπτωση αποτελεί για τον Επισκοπόπουλο ο Σολωμός και εν μέρει ο Πολυλάς<sup>90</sup>. Τα κατάλοιπα του Σολωμού δημιουργούν πολλά προβλήματα λόγω του «αινιγματώδους» και αποσπασματικού τους χαρακτήρα («το τελειότερο έργο του τα αποσπάσματα» [30/5/02]). Άμεσο αποτέλεσμα των προβλημάτων αυτών είναι το ότι οι υπάρχουσες στην εποχή του εκδόσεις είναι ανεπαρκείς, γι' αυτό και σημειώνει την ανάγκη για μια νέα εκδοτική προσπάθεια που θα στηριχτεί σε επίπονη και συστηματική εργασία [7/6/02].

Η διαφορά της οπτικής γωνίας του Επισκοπόπουλου από του Παλαμά στο ζήτημα του σολωμικού έργου είναι εμφανής, όπως θα φανεί παρακάτω. Ο Παλαμάς απογοητεύεται για την αποσπασματικότητα και το ότι ο Σολωμός άφησε αφρόντιστο το έργο του, αδιαφορώντας για το κοινό<sup>91</sup>. Επίσης επιμένει κυρίως στον εθνικό χαρακτήρα της σολωμικής ποίησης (*Άπαντα* 3, 25). Αντίθετα, ο Επισκοπόπουλος δεν αναφέρεται καθόλου στο κοινό, αλλά παρατηρεί ότι τα αποσπάσματα του Σολωμού έμελλε να μείνουν ως η μεγαλειώδης προσπάθεια<sup>92</sup>. Βασική αιτία για την αποσπασματικότητα προβάλλεται η δυσκολία του εγχειρήματος, ενώ για το θέμα της πατρίδας παρατηρεί ότι «υπεράνω του πατριώτου ποιητού παραμένει ο υπέροχος καλλιτέχνης» [30/5/02], τονίζοντας ότι η αγάπη για την πατρίδα δεν κάνει απαραίτητα καλό ένα έργο.

Στο πλαίσιο της εκκεντρικότητας των συγγραφέων θα πρέπει να ανευρεθεί και η επιμονή τους στην εξωτερική εμφάνιση της έκδοσης του εκάστοτε έργου τους, την οποία θεωρεί πολύ σημαντική για το όλο αρμονικό αποτέλεσμα [«ιδανικόν της αρμονίας»: 4/4/02]. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα χρησιμοποιεί την εξωτερική -

<sup>90</sup> Για τον Πολυλά, ο Επισκοπόπουλος επισημαίνει την ολιγογραφία του και παρατηρεί παιγνιωδώς ότι δεν είναι απίθανο και αυτός να έχει κρυμμένα αποσπάσματα, όπως ο Σολωμός [29/7/96].

<sup>91</sup> Για την αποσπασματικότητα βλ. *Άπαντα* 11, σσ. 49, 61 και 91, για την ατημελησία του έργου βλ. *Άπαντα* 11, 70-1 και για το κοινό *Άπαντα* 4, 487-8.

<sup>92</sup> Για το θέμα αυτό πρβλ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 73. Βλ. ενδεικτικά και Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 149-150.

υλική υπόσταση των βιβλίων του D' Annunzio, με την εξεζητημένη βιβλιοδεσία και στοιχειοθεσία τους. Παρότι τα θεωρεί «ιδιότροπα και καλλιτεχνικά... εις εικόνας» βιβλία και «θαύμα καλαισθησίας και εκτυπώσεως», τονίζει ότι αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι το γεγονός ότι οι εκδόσεις τους είναι ταυτόχρονα «προσιτές» στο αγοραστικό κοινό [7/10/03].

Το «ένδυμα» (χρησιμοποιεί παιγνιωδώς τον όρο<sup>93</sup>) της *Γαλήνης* του Δροσίνη σχολιάζεται με ανάλογους όρους: «από τα μάλλον φιλόκαλα, από τα μάλλον λιτώς, απερρίτως και κομψώς τυπωμένα και, όπως αποτελεί το τελειότερον έργον του συγγραφέως και εν των τελειότερων της ελληνικής ποιήσεως, ούτως αποτελεί και το τελειότερον κατόρθωμα των τυπογραφείων της Εστίας και εν των κομψοτέρων της ελληνικής εκδοτικής εν γένει» [27/12/02].

Το ίδιο συμβαίνει και με τα βιβλία του ίδιου του Επισκοπόπουλου, για τα οποία ο Παλαμάς, στη βιβλιοκρισία για το *Άσμα Ασμάτων* (*Άπαντα* 31, 204) γράφει: «το επήρα δια τετράδιον καλλιγραφίας· αλλά το είδος του βιβλίου, ως προϊόντος καλλιτεχνικού, ομολογώ πως δεν είναι δι' εμέ πολύ μάλλον ασυνήθιστον από το εξωτερικόν σχήμα του».

Κλείνοντας, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι για τον Επισκοπόπουλο ο ρόλος του συγγραφέα στη διαμόρφωση της λογοτεχνικής παραγωγής καθίσταται σημαντικός κυρίως από το τέλος του 18ου αιώνα και μετά με τον Ρομαντισμό. Οι βασικές κατευθύνσεις που διαμορφώνονται έκτοτε από τους μεγάλους συγγραφείς είναι τρεις: η τάση προς την αρμονική συνύπαρξη μορφής και περιεχομένου, η άκριτη απελευθέρωση του Εγώ με αποτέλεσμα βλαπτικό για το έργο και τέλος η υπερβολική έμφαση στη μορφή και η αμέλεια της «ιδέας».

Η ζωή και η προσωπική στάση του συγγραφέα μπορεί να παίζει αρνητικό ρόλο και στην πρόσληψη του έργου του (λογοκρισία), ενώ η ενασχόλησή του με την επιστήμη και τη φιλοσοφία από τη μια, ή τη θρησκεία και τον μυστικισμό από την άλλη, μπορούν να οδηγήσουν σε ακραίες περιπτώσεις. Άλλοι παράγοντες της προσωπικής ζωής που επηρεάζουν το έργο είναι η κοινωνική ή πολιτική τους δράση, η συμμετοχή τους σε συλλόγους ή κινήματα, οι θεσμοί, τα φιλολογικά σαλόνια και οι χρηματοδοτήσεις από πλούσιους, οι διαγωνισμοί κλπ. Στην ουσία όμως, όταν

---

<sup>93</sup> Η ειρωνεία αφορά στο ότι συσχετίζει τη λέξη «ένδυμα» τόσο με τη μορφή (στίχος, ομοιοκαταληξίες κλπ.) του κειμένου, όσο και το υλικό (χαρτί, βιβλιοδεσία) του βιβλίου. Η στιχουργία χαρακτηρίζεται εύκολη, «άνευ καν θέματος», με «ωραιότητα» στους στίχους και στο εξωτερικό ένδυμα και με τις δύο έννοιες (βιβλιοδεσία, μορφή κειμένου), αλλά, αντίθετα από το αρμονικό αποτέλεσμα στο έργο του D' Annunzio, έλλειψη βάθους στην ουσία.



αναφέρεται σε μεγάλους συγγραφείς, παρατηρεί ότι όλα αυτά δεν τους εμποδίζουν να επηρεάσουν εκείνοι σε μεγαλύτερο βαθμό άλλους όταν πλέον έχουν διαμορφώσει το δικό τους έργο, να φτιάξουν δικούς τους θεσμούς, να επαναστατήσουν ενάντια στο κατεστημένο και να διαμορφώσουν τις προτιμήσεις του κοινού. Συγγραφείς όπως ο Dante, ο Shakespeare, ο Goethe, ο D' Annunzio ή ο France πιστεύει ότι συμβάλλουν αποφασιστικά στη διαμόρφωση όχι μόνο της λογοτεχνίας, αλλά και του ανθρώπινου πνεύματος γενικότερα.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3**  
**ΤΟ ΕΡΓΟ ΩΣ ΠΡΟΪΟΝ ΕΠΙΔΡΑΣΕΩΝ**

Νικόλαος Ε. Μαυροέλιος

## α) Η «εποχή»

Καθοριστικός παράγοντας που επηρεάζει το έργο συγγραφέων, άσχετα από την αξία τους, είναι για τον Επισκοπόπουλο η έννοια της εποχής, το ταινικό «moment», που εισάγει στην Ελλάδα ο Ροϊδης. Ωστόσο, ο διαχωρισμός και η εν μέρει αποσύνδεση της έννοιας της εποχής από εκείνη του «race», δηλαδή του έθνους, στην ορολογία του Επισκοπόπουλου, διαφοροποιεί την δική του στάση. Επισημαίνει τον σημαντικό ρόλο του παράγοντα αυτού για την εμφάνιση φαινομένων όπως η στροφή της Ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στο «ιδανικόν» ή «ιδεώδες», παρά τις διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται σε διάφορα κράτη<sup>94</sup>.

Υποστηρίζει από το πρώτο κίολας άρθρο του [18/12/93] ότι η τέχνη ακολουθεί συχνά τις γενικότερες πνευματικές τάσεις μιας εποχής. Η τομή που έφερε η ρομαντική σκέψη αφορά πρώτιστα στη φιλοσοφία και κατ' επέκταση στην τέχνη. Η ανάδυση στον τομέα της τέχνης του υποκειμένου, μετά τον κλασικισμό, τον οδηγεί σ' έναν βασικό διαχωρισμό εποχών από το πρώτο ήδη άρθρο του [18/12/93] που αφορά στον πεζό λόγο: την προ και την μετά του τέλους του 18ου αιώνα εποχή· η ίδια διάκριση γίνεται αργότερα και για την ποίηση, με βασικό σημείο αναφοράς τον Goethe [22/8/99].

Το τέλος του 19ου αιώνα αποτελεί, για τον Επισκοπόπουλο, μια εποχή κατά την οποία η πνευματική δημιουργία γενικότερα αντιτίθεται στην θετικιστικό τρόπο σκέψης και μεθοδολογία [«ρέπει προς το ιδεώδες και τον μυστικισμό»: 14/1/94], ενώ στην αυγή του 20ού αιώνα παρατηρεί και μια δόση «αναρχίας» ή «σχετικισμού» [7/12/95] στον τρόπο σκέψης, λόγω της επίδρασης του Nietzsche. Διαπιστώνει ότι η απελευθέρωση απ' τους κανόνες σηματοδοτεί την αλλαγή της εποχής. Ο χαρακτηρισμός, ωστόσο, του Zola ως συγγραφέα «παρελθούσης εποχής» [4/5/96 και 28/11/02] δεν σημαίνει ότι ο όρος «εποχή» αποκτά την έννοια «της μόδας», πράγμα που φαίνεται ξεκάθαρα σε άλλες περιπτώσεις, όταν αναφέρεται σε συγγραφείς και κινήματα δευτερευούσης σημασίας, όπως ο «ιαπωνισμός» ή ο «εξωτισμός» γενικότερα [8/2/94].

Θεωρεί ότι η τάση του «κοσμοπολιτισμού» είναι άλλο ένα χαρακτηριστικό της εποχής του [9/1/95], και την συσχετίζει κυρίως με την ελεύθερη ανταλλαγή ιδεών που οφείλεται στην ευκολότερη επικοινωνία μεταξύ των λαών. Αυτή η επικοινωνία θα επιδράσει, όπως επισημαίνει, καταλυτικά (είτε θετικά, είτε αρνητικά) σε πολλούς συγγραφείς, συμβάλλοντας στην αποσύνδεση του παράγοντα εποχή («moment») από τον παράγοντα έθνος («race») (πρβλ. τη χρήση του όρου «Κοσμοπολιτισμός», ή «ευρωπαϊκή φιλολογία»<sup>95</sup>).

Ο όρος «εποχή» στα άρθρα κριτικής του Επισκοπόπουλου δεν σημαίνει κλειστή ιστορική περίοδος. Δηλαδή περιγράφονται συνήθως οι κυρίαρχες τάσεις σε κάποια εποχή, χωρίς να αποσιωπάται και η συνύπαρξη άλλων αντίθετων. Ο Zola,

<sup>94</sup> Εδώ φαίνεται και η τάση του να καθιερώσει τον «ευρωπαϊκό» χαρακτήρα της λογοτεχνίας παράλληλα με τον εθνικό, επισημαίνοντας όχι τόσο τις διαφορές μεταξύ εθνικών λογοτεχνιών, αλλά τις ομοιότητες και τις διαπλοκές. Ο Επισκοπόπουλος τονίζει γενικότερα την απαίτηση το μεγάλο έργο να είναι κατ' αρχήν διεθνές (επαφή με άλλες λογοτεχνίες), χωρίς όμως αυτό να αποκλείει και τα εθνικά στοιχεία [βλ. π.χ. 22/8/99, 4/1/01 κλπ.]. Αυτή ακριβώς είναι και η σημαντικότερη συμβολή του στην λογοτεχνική κριτική που κορυφώνεται με την έκδοση της *Histoire de la Littérature Européenne*

<sup>95</sup> Η σύνδεση των δύο αυτών όρων γίνεται και από τον Παλαμά σε κάποιο κείμενο (*Άπαντα* 31, 114), αν και σε άλλο σημείο το κοσμοπολιτικό λαμβάνει για τον ίδιο παγκόσμιο χαρακτήρα (*Άπαντα* 30, 391). Με τη δεύτερη, διευρυμένη έννοια, χρησιμοποιεί τον όρο και ο Α.Γ.Η. στην «Επιστολιμαία διατριβή αντί προλόγου» στη μετάφραση της *Νανάς* (βλ. Μαστροδημήτρης, *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα...*, 247-8).

παρασυρόμενος από το πνεύμα της εποχής του, όπως παρατηρεί συχνά ο Επισκοπόπουλος, γράφει έργα εντελώς διαφορετικά από αυτά που τον έκαναν γνωστό. Παρόλες τις προσπάθειές του αποτυγχάνει και χαρακτηρίζεται «συγγραφέυς παρελθούσης εποχής», χωρίς αυτό να είναι υποτιμητικό για το έργο της νατουραλιστικής του φάσης μέχρι τους Rougon - Maquart [18/9/02]. Το γεγονός ότι η επίδραση της εποχής μπορεί να είναι καταλυτική φαίνεται και από το ότι τονίζει πως η προσπάθεια κάποιων συγγραφέων να πάνε αντίθετα στο ρεύμα της εποχής τους αποτυγχάνουν, όπως ο Sudermann που επιμένει στον νατουραλισμό [28/11/02].

Γενικότερα όμως, μέσα στο πλαίσιο των τάσεων στις οποίες αναφέρεται ο Επισκοπόπουλος, συνήθως εκτιμά το έργο εκείνων των συγγραφέων που δεν μένουν σε ένα απ' τα δύο άκρα, αλλά πετυχαίνουν την αρμονία ανάμεσα τους, όπως ο Hauptmann, που κινείται ανάμεσα στο «ιδεώδες» και το «θετικό» (=νατουραλιστικό). Ο όρος εποχή, συνεπώς, έχει έναν χαρακτήρα καθαρά περιγραφικό. Πιστεύει, λοιπόν, ότι οι καλοί συγγραφείς, όπως ο Goethe, ο Ibsen, ο Maeterlinck, ο Σολωμός, ο Shakespeare<sup>96</sup> κλπ., μπόρεσαν να αντισταθούν στην επίδραση από τις πνευματικές τάσεις της εποχής τους και για το λόγο αυτό είναι ανεξάρτητοι από οποιαδήποτε εποχή («υπέρτερου» εποχής). Το μεγάλο έργο είναι αυτό που μπορεί, κατά την εκτίμησή του, να επιβιώσει σε όλες τις εποχές.

Αντίθετα, συγγραφείς το έργο των οποίων είναι αποκλειστικό προϊόν της εποχής τους, δεν τους θεωρεί του ίδιου βεληνεκούς. Ως ενδεικτικό παράδειγμα αναφέρει την ενθουσιαστική και υπερβολικά ευνοϊκή υποδοχή του *Cyrano* του Ronstan [8/3/99]. Άρα, η επιδίωξη των συγγραφέων, όπως ο Hugo [13/2/02], να συμβαδίζουν με την εποχή τους ή και το ότι ασυνείδητα δέχονται επιδράσεις προσδίδει, κατά τον Επισκοπόπουλο, την αβέβαιη σφραγίδα της πρόσκαιρης αναγνώρισης<sup>97</sup>.

Οι επιδράσεις που ο συγγραφέας ασυνείδητα δέχεται από την εποχή του φαίνεται στο παράδειγμα του *Υπεράνω των ανθρωπίνων δυνάμεων* του Bjornson [24/2/94], ο οποίος θέλει να δημιουργήσει έργο στο οποίο το «υπερφυσικόν» να μην υπάρχει, αλλά το αποτέλεσμα είναι αντίθετο. Ως αιτία της αποτυχίας του Bjornson θεωρείται και η επίδραση της γενικότερης επικρατούσας τάσης της εποχής του προς τον ιδανισμό [π.χ. 4/4/94]. Παρόλη την αποτυχία στον «σκοπό», η «εκτέλεσις» του φαίνεται αριστουργηματική από αισθητικής απόψεως.

Το ίδιο θα υποστηρίξει και για τον *Don Quijote* του Cervantes, αλλά ξεκαθαρίζοντας την σημασία του ρόλου της εποχής και του «βίου» του συγγραφέα στο όλο ζήτημα: «Ο πολυώδυνος και ταραχώδης βίος του Θερβάντες, ο γεμάτος από δουλείαν, κινδύνους θανάτου, στερήσεις, πολέμους... τον έκαμε να κάμει τον ήρωά του υπερόχως ανθρώπινον και, θελήσας να γράψει μιαν σάτιραν του ιπποτισμού, τον

<sup>96</sup> Ο Shakespeare αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση συγγραφέα που επηρεάζεται από την εποχή του ως προς το θεματικό υλικό του [15/1/04], καινοτομώντας στην μορφή με την «κατάλυση των κανόνων» [4/9/02], όπως ήδη αναφέρθηκε.

<sup>97</sup> Ίσως γι' αυτό να αποφεύγει την ένταξη σύγχρονών του συγγραφέων και έργων στην *Histoire de la Littérature Européenne* δημιουργώντας την απορία μερικών μελετητών (βλ. π.χ. τις παρατηρήσεις της Παπαδήμα: Μ. Παπαδήμα, «Η διπλή ζωή του Ν. Επισκοπόπουλου»..., 48-9).

έκαμε να δημιουργήσει, χωρίς να θέλει ίσως, την ειρωνικότεραν, την μάλλον καυστικήν, αλλά και την μάλλον υπέροχον εποποιίαν του ανθρώπινου ιδανικού» [15/1/04].

## **β) Εξωλογοτεχνικοί παράγοντες**

Το ζήτημα της επίδρασης του παράγοντα έθνος ή της κοινωνίας στη λογοτεχνία σχολιάζεται συχνά στο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου χωρίς ωστόσο να θεωρεί πως καθορίζει το έργο των μεγάλων συγγραφέων<sup>98</sup>. Για τα ελληνικά δεδομένα ο ρόλος της κοινωνίας θεωρείται σημαντικότερος απ' ό,τι στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες.

Για την Ελλάδα δύο είναι οι όψεις της επίδρασης του παράγοντα έθνος (όπως και της κοινωνίας) στη λογοτεχνία: η ελληνικότητα και το γλωσσικό ζήτημα, απόρροια - όπως σημειώνει- του νεοσύστατου, και γι' αυτό αφελούς, χαρακτήρα της ελληνικής κοινωνίας (πρβλ. Ξενόπουλος, *Άπαντα*, 313). Οι περισσότεροι Έλληνες λογοτέχνες τού φαίνονται ανίκανοι να βγουν από τους περιορισμούς που θέτει η επιδίωξη να γράφουν έργα “ελληνικά” και τους εμποδίζει να εκμεταλλευτούν με γόνιμο τρόπο την επαφή τους με τον έξω κόσμο. Ο Επισκοπόπουλος ορθά πιστεύει ότι οι επιδράσεις από ξένους συγγραφείς δεν εμποδίζουν τον χαρακτηρισμό κάποιου έργου ως εθνικού, αφού, όπως τονίζει [22/8/99], στην τέχνη δεν υπάρχουν σύνορα με την γεωγραφική σημασία του όρου<sup>99</sup>. Δικαιολογημένα παρατηρεί ότι η γλώσσα και η νοοτροπία είναι παράγοντες που ούτως ή άλλως διαμορφώνουν οποιοδήποτε έργο και άρα, όταν ένα έργο είναι γραμμένο σε ελληνική, γαλλική κλπ. γλώσσα, εντάσσεται αυτόματα στην παραγωγή του αντίστοιχου έθνους, αφού μέσα σ' αυτό υπάρχει όλη την παράδοση<sup>100</sup>.

Οι παρατηρήσεις του για το θέμα της ελληνικότητας έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, κυρίως επειδή αφορούν και στους θιασώτες και τους πολέμιους της. Επιχειρεί εξ αρχής μια βασική διάκριση μεταξύ του καλώς εννοούμενου και του κακώς εννοούμενου πατριωτισμού σε σχέση με την επίδρασή τους στη λογοτεχνική

<sup>98</sup> Η σχέση κοινωνίας ή έθνους και λογοτεχνικής παραγωγής εξηγείται από τον Παλαμά σε δύο χαρακτηριστικά άρθρα το 1900 (*Άπαντα* 31, 168 – 183).

<sup>99</sup> Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Παλαμάς παρατηρώντας ότι «τόσον πραγματικότερον θα καταστεί εθνική [η λογοτεχνία]... όσον βαθύτερον γνωρίσει... όλας τας Μούσας... όχι μόνον της αρχαίας κλασικής, αλλά και της νεωτέρας ευρωπαϊκής φιλολογίας» (*Άπαντα* 31, 126: 29 και 30/8/99), αν και τις περισσότερες φορές στα άρθρα του υμνεί την ελληνικότητα των προσφιλών του συγγραφέων, όπως για παράδειγμα κάνει στο άρθρο του «Νεωτέρα Ελληνική Φιλολογία» (*Άπαντα* 31, 333), όπου χρησιμοποιεί ως καταληκτική φράση ένα ρητό του Δ. Φιλιππίδη για το «ελληνικόν πνεύμα», ή στο αντίστοιχο άρθρο «Η φιλολογία μας» (*Άπαντα* 11, 146), όπου πάλι καταλήγει με αναφορά στην ελληνικότητα, αφού έχει τονίσει τον πατριωτισμό του Σολωμού ως χαρακτηριστική περίπτωση.

<sup>100</sup> Βλ. όσα σημειώνει περί Σολωμού [30/5/02].

παραγωγή. Η διαφορά που επισημαίνει έγκειται στη διάκριση μεταξύ ουσίας και επιφάνειας ή τύπων: «Δεν εννοώ τον πατριωτισμόν τον πρωτογενή και τον αμεσότερον, τον πατριωτισμόν τον άλλως αξιέπαινον, όστις συνίσταται εις την εξύμνησιν των μεγάλων μας έργων και εις τον ενθουσιασμόν του παρελθόντος και εις την λατρείαν των μεγάλων ιδεών και των μεγάλων ιδανικών. Αυτόν τον έχομεν δόξα τω θεώ· τον έχομεν... εις βαθμόν επιζήμιον. Αλλά τον πατριωτισμόν τον άλλον, τον λεπτομερέστερον, τον μερικότερον, ο οποίος φροντίζει δια μακρών βημάτων περί του μέλλοντος» [22/3/98], διευκρινίζοντας για το τελευταίο ότι εννοεί την φροντίδα για την αναμόρφωση της κοινωνίας και την άνοδο του μορφωτικού επιπέδου του λαού από τους «ανθρώπους της γραφίδος». Πιστεύει ότι χρειάζεται προσοχή για να υπάρχει προοπτική μελλοντικής ανάπτυξης της νεοελληνικής λογοτεχνίας και για να μην απομονωθεί (στα γεωγραφικά όρια του ελληνικού κράτους ή στο ευκλεές παρελθόν). Βλέπει ότι το μέλλον της εθνικής λογοτεχνικής ταυτότητας εξαρτάται από την επαφή με τις άλλες λογοτεχνίες, η οποία θα προβάλλει την ιδιαίτερη ταυτότητα, χωρίς να αποκλείει τις ομοιότητες με άλλες. Πιστεύει, δηλαδή, ότι μπορεί να υπάρχει έργο ελληνικό και συνάμα διεθνές (π.χ. του Σολωμού), αφού το έργο συνδέεται στενά με τη γλώσσα στην οποία γράφεται και την κοινωνία στην οποία παράγεται.

Για να αποδείξει όμως ότι η αφοσίωση του συγγραφέα σε σκοπό διαφορετικό από την τέχνη και μόνο, χρησιμοποιεί ως παράδειγμα τον Lemaître και τα άρθρα που δημοσιεύει στον *Figaro* μετά την εκλογή του στην Γαλλική Ακαδημία. Παρόλο που πιστεύει ότι η προσφορά του είναι μεγάλη στη γαλλική κοινωνία, τονίζει ότι με τα άρθρα αυτά δεν βρίσκεται πια στον χώρο της φιλολογικής κριτικής, αλλά επηρεασμένος από τον ρόλο του «πολιτικού ανδρός» [10/2/00] σταματάει να ασχολείται με την κριτική της λογοτεχνίας, και τα κείμενά του θυμίζουν κείμενα στρατευμένα, και όχι κείμενα «φιλόλογου» («κάνει πατριωτικήν εργασίαν» [22/3/98])<sup>101</sup>, όπως πιστεύει ότι συμβαίνει και με το Zola [18/9/02] ή τον Tolstoy [5/12/99]. Με τον ίδιο τρόπο παρουσιάζει και την περίπτωση του Ψυχάρη, ο οποίος παύει να γράφει λογοτεχνικά κείμενα και αφοσιώνεται σε γλωσσολογικά θέματα<sup>102</sup>, ή άλλοι που στρέφονται στη θρησκεία [27/9/00] και κάνουν κήρυγμα.

Η σχέση των συγγραφέων με την πολιτική δεν απασχολεί τον Επισκοπόπουλο ως κριτικό, αφού θεωρεί άσχετη την τέχνη με την πολιτική. Κείμενα όπως αυτά της δεύτερης φάσης του Tolstoy ή του Zola, γραμμένα με σκοπό την επισήμανση και διόρθωση κοινωνικών προβλημάτων, πιστεύει ότι επηρεάζουν την κοινωνία, αλλά δεν τα ονομάζει καν μυθιστορήματα, παρά «κοινωνιολογικές μελέτες», «ευαγγέλια» κλπ.

<sup>101</sup> Τονίζει ότι όταν κάποιος λογοτέχνης ή κριτικός της λογοτεχνίας γράφει κείμενο που είναι στρατευμένο (αυτό που αποκαλεί «πρόγραμμα») τότε «το έργον είναι ολίγον αχάριστον ίσως, αλλά πόσον ευγενές και πόσον πατριωτικόν», ειρωνευόμενος ταυτόχρονα. Φαίνεται, λοιπόν, ότι είναι αναγκασμένος να διαφημίσει αυτό που του επιβάλλει η εφημερίδα («πρώτον το «Άστου»... θα ήνοιγεν πλατείας τας στήλας εις αυτάς και... θα θεώρει φιλοδοξίαν την δημοσίευσίν των» [10/2/00]), αλλά και να ξεκαθαρίσει για μία ακόμη φορά τη διάκριση της κριτικής της τέχνης από «πατριωτικά» κείμενα που κατά καιρούς γράφουν κάποιοι.

<sup>102</sup> Βάσει αυτής της άποψης εκφράζει και τη γνώμη του για την πράγματι γόνιμη παρουσία που μπορούν να έχουν οι Έλληνες «φιλόλογοι» στα πολιτικά και κοινωνικά δρώμενα: «λείπουν οι κάλαμοι οι αμερόληπτοι και έγκυροι ή μάλλον λείπει η διάθεσις και η θέλησις των καλάμων αυτών, οι οποίοι θα ομιλούν εις την Κυβέρνησιν και το πλήθος» [10/2/00]. Ωστόσο είναι ξεκάθαρο ότι πιστεύει ότι έτσι ο συγγραφέας δεν μπορεί να παράγει έργο άξιο να θεωρηθεί σημαντικό.

Τα πολλά άρθρα του Επισκοπόπουλου για τον Zola δεν εμπίπτουν στη λογοτεχνική κριτική, αλλά στις δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις, χωρίς αναφορά στην καλλιτεχνική πλευρά του έργου του Zola.<sup>103</sup>

Όσον αφορά στην νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική, είναι χαρακτηριστική η άποψη του Επισκοπόπουλου για την αφέλεια που διακρίνει αρκετούς Έλληνες συγγραφείς που επηρεάζονται από το γενικότερο κλίμα της προτροπής για δημιουργία λογοτεχνικών κειμένων που θα διακρίνονται για τον εθνικό τους χαρακτήρα και θα εκφράζουν αισθήματα πατριωτισμού, άποψή που θα αναπτυχθεί με αφορμή την διαμάχη Παλαμά - Εφταλιώτη<sup>104</sup>. Η στάση του Επισκοπόπουλου στο κείμενο [22/8/99] είναι άκρως ειρωνική και για τους δύο: «Όταν μία φιλολογία, όπως η ιδική μας, παρουσιάζει τόσον σπανίως θέματα επίκαιρα προς συζήτησιν, μας φιλοδωρεί τόσον αραιώς με ισχνόν τι δημιουργικόν έργον και εν γένει μας δεικνύει μίαν από τας σκληρωτέρας στειρώσεις, είναι δίκαιον όλοι οι κριτικοί, δηλαδή όλοι οι Έλληνες, ν' ασχολώνται εις θέματα ξεκουραστικά, εις ζητήματα αναπαύοντα διά της αοριστίας των και του αλύτου των», και συνεχίζει στον ίδιο ειρωνικό τόνο: «ευρίσκω την συζήτησιν αυτήν όχι μόνον τεμπελικήν εκ μέρους όλων, αλλά και κάπως εγωιστικήν. Όλοι αποτεινόνται εις τους νέους φιλόλογους μας - ο κ. Παλαμάς ολιγότερον από τους άλλους - και όλοι θέλουν να δώσουν ένα πρόγραμμα<sup>105</sup>... να χαράξουν μίαν οδόν εις τους γράφοντας και να τους ωθήσουν ως άψυχα αντικείμενα...».

Ο Επισκοπόπουλος ειρωνεύεται από τη μια τους κριτικούς που αρκετές φορές συζητούν για θέματα άσχετα με την τέχνη και, από την άλλη, τους δημιουργούς που πολλές φορές δεν δίνουν κάτι πρωτότυπο και αξιόλογο. Η παρατήρηση αυτή αποκτά ιδιαίτερο βάρος αν σκεφτεί κανείς ότι πολλοί από τους κριτικούς, και συγκεκριμένα ο Παλαμάς και ο Εφταλιώτης, είναι και δημιουργοί. Ο Επισκοπόπουλος είχε ήδη εκφράσει γνώμη για τη λογοτεχνική παραγωγή τους και οι απόψεις του σχεδόν

<sup>103</sup> Στον Zola έχει αφιερώσει τα περισσότερα άρθρα που εμπίπτουν στο υλικό της έρευνάς μου, η αισθητική εκτίμηση του έργου του Zola όμως είναι αντιστρόφως ανάλογη, όπως έχει ήδη φανεί από το πρώτο μέρος της διατριβής.

<sup>104</sup> Το άρθρο του Εφταλιώτη δημοσιεύεται στο *Άστρ* την 21η/7/99, ενώ του Παλαμά λίγο αργότερα (τόρα βλ. *Άπαντα* 4, 379-388).

<sup>105</sup> Ο ίδιος ο Παλαμάς, που τον ειρωνεύεται επειδή προσπαθεί να κατευθύνει τους νέους δημιουργούς, έχει επικρίνει τον «διδασκαλισμό» των κρίσεων των ποιητικών διαγωνισμών λέγοντας ότι «μεταβάλλονται εις γελοία μαθηματικά φροντιστήρια» (*Άπαντα* 4, 300). Όμως το σατιρικό αναποδογύρισμα και των δύο πλευρών θα καταφέρει στο γύρισμα του αιώνα ο Ροϊδης με το «Εγχειρίδιον ελληνικής διηγηματογραφίας» και την διακωμώδηση σχολών και κανόνων που επιβάλλουν (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 332-9).

συμπίπτουν με όσα σημειώνει για το κριτικό τους έργο κάπως υπερβολικά: αρνητικός για τον Εφταλιώτη, επιφυλακτικός για τον Παλαμά<sup>106</sup>.

Ο Επισκοπόπουλος τονίζει ότι ο Παλαμάς δεν φαίνεται τόσο επίμονος στο «πρόγραμμα» ούτε και «φοβερότατος», όπως τον παρουσιάζουν οι αντίπαλοί του, τη στάση των οποίων θεωρεί «τεμπέλικη» ή εγωιστική. Ο Επισκοπόπουλος είναι αρκούντως αιχμηρός γι' αυτούς και πολύ λιγότερο για τον Παλαμά («ο κ. Παλαμάς ολιγότερον από τους άλλους»). Η αδιαφορία του για τη συζήτηση μεταξύ εθνικιστών και διεθνιστών είναι αποτέλεσμα του γεγονότος ότι την θεωρεί «περιττή»: «Το να υπερασπίζεται κανείς τον εθνικόν χαρακτήρα ενός λαού και τον εθνικόν χαρακτήρα μιας φιλολογίας, είναι τόσο περιττόν, όσον και να υπερασπίζεται την κυκλοφορίαν του αίματος ή την αναπνοήν του σώματος»<sup>107</sup>.

Η επίκριση και η ειρωνεία για τη στάση αυτών των κριτικών θα γίνει με αφορμή το κείμενο για τον *Βρυκόλακα* του Εφταλιώτη [14/5/00], για το οποίο θα αποδείξει ότι, παρόλο που πολλοί το θεωρούν το πιο γνήσιο ελληνικό έργο, είναι μόνο «απλό» και «αφελέστατο»<sup>108</sup>. Ταυτόχρονα, ενώ το θεωρούν αμιγή «εθνική κατήχηση», όπως σκόπευε ο «πατριώτης προ πάντων» συγγραφέας, δεν είναι άμοιρο εμφανών επιδράσεων<sup>109</sup> που κανένας δεν έβλεπε ή, όπως αφήνει να εννοηθεί, δεν ομολογούσε. Η εμμονή του στην φολκλορικού τύπου θεματική επιφάνεια αποδυναμώνει, όπως διαπιστώνει, το έργο του Εφταλιώτη και του δίνει «αυτό το μικρόν ελάττωμα - ελάττωμα διά τους πολλούς μόνον - την ελαφράν μονοτονίαν». Η φράση αυτή, που συχνά χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος, παραπέμπει στον γνωστό πρόλογο του Ροΐδη στο *Σκηνές της Ερήμου*, που προκάλεσε τη μήνη του Παλαμά.

<sup>106</sup> Λίγους μήνες αργότερα παρατηρεί για την ποίηση του τελευταίου: «η γαλήνη δεν εχύθη ακόμη εις την ποίηση του κ. Παλαμά... και... δίδει σπανίως ποτέ την αίσθησιν εργάτου παλαιόντος διά να φθάσει το μέγα...» [17/1/00]. Η σαφώς επιφυλακτική στάση με τον κριτικό Παλαμά δεν ακυρώνει όμως το γεγονός ότι συμφωνεί.

<sup>107</sup> Ο Παλαμάς από την πλευρά του, όπως παρατηρεί η Β. Αποστολίδου, υποστηρίζει τον εθνικό χαρακτήρα της λογοτεχνίας μας (βλ. σχετικά Αποστολίδου, *Παλαμάς...*, 113).

<sup>108</sup> Ανάλογες είναι οι παρατηρήσεις του Ροΐδη για την απλότητα σε στυλ «couleur locale» των δήθεν εθνικών κωμωδιών του Βλάχου (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 70-5).

<sup>109</sup> Η επίδραση δεν σημαίνει για τον Επισκοπόπουλο και απώλεια της εθνικής ταυτότητας κάποιου συγγραφέα, όπως έχει ήδη τονίσει το 1899 [22/8], εμπλεκόμενος στη διαμάχη Παλαμά - Εφταλιώτη (ό.π. 11). Ο Επισκοπόπουλος επιδιώκει να αποδείξει ότι η προτροπή για πρωτότυπη «ελληνική» παραγωγή χωρίς ξένες επιδράσεις και η επιδίωξη της «ελληνικότητας», που τόσο προβλήθηκε, είναι απλά ένα ιδεολόγημα, το οποίο έχει δύο μόνο αποτελέσματα που δεν πιστεύει ότι βοηθούν την λογοτεχνική παραγωγή: α) τα «απολύτως πρωτογενή κείμενα», δηλαδή την λαϊκότερη παραγωγή από επώνυμους συγγραφείς και β) την απόλυτη «επιτήδευση» [15/6/01], αποτελέσματα που στην ουσία ταυτίζονται. Χαρακτηριστικό παράδειγμα επιτήδευσης αποτελούν τα κείμενα που υποβλήθηκαν στους περισσότερους διαγωνισμούς της *Εστίας* στα οποία οι συγγραφείς, που υποτίθεται είχαν αξιώσεις, μιμούσαν πιστά κάποιο δημοτικό τραγούδι.



Η επίμονη αυτή απλότητα για “εθνικούς” λόγους καθιστά τα κείμενα ανούσια, και γι’ αυτόν το λόγο πολύ κοντινά στην Αγγλική «ηθογραφική» παραγωγή<sup>110</sup>. Ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ότι: «Ο κ. Εφταλιώτης όστις ανετράφη εις την Αγγλίαν, ανέγνωσε και επηρεάσθη από τα ήρεμα μυθιστορήματα της Έλλιοτ και προ αυτών τον «Εφημέριον Βάκφιλδ» και γράφει με τον τρόπον εκείνον τον ανεπιτήδευτον, με την τέχνην την νηφάλιον και υγιά, η οποία φαίνεται ως ξεθυμασμένη εις τας σημερινάς φιλολογίας των λατινικών φύλων» [14/5/00]. Η προσπάθεια του Επισκοπόπουλου εδώ, όπως και στο κείμενο για το *Βοτάνι της Αγάπης* του Δροσίνη [15/6/01], είναι να αποδείξει ότι το θέμα του πατριωτισμού στη λογοτεχνία αφορά μόνο στην θεματική επιφάνεια, στην επιλογή του υλικού από την καθημερινή ζωή· αντίθετα, στον τρόπο γραφής και τη μορφή, οι ομοιότητες με ξένους συγγραφείς μπορεί να είναι εμφανείς, άσχετα αν δεν θέλει κανείς να το παραδεχθεί. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει, δηλαδή, ότι εξωλογοτεχνικοί παράγοντες επηρεάζουν τους μεν λογοτέχνες προσδίδοντας αφέλεια στα έργα τους, τους δε κριτικούς τυφλώνοντάς τους ώστε να μην μπορούν να δουν την ουσία (την αρμονία περιεχομένου και μορφής κατά τον Επισκοπόπουλο).

Η γενικότερη τάση των Ελλήνων λογοτεχνών, κριτικών και γενικότερα λογίων να προτρέπουν για εκμετάλλευση του υλικού της δημοτικής ποίησης δεν βρίσκει σύμφωνο τον Επισκοπόπουλο. Η απάντησή του δίνεται με αποδοκιμαστικό τόνο με αφορμή τον *Βρυκόλακα*, το δράμα που ο Εφταλιώτης εμπνεύστηκε από το δημοτικό τραγούδι *Του Νεκρού Αδελφού*, και επισημαίνει την αδυναμία του Εφταλιώτη να γράψει σε ένα τόσο «δυσχερές είδος» όπως το δράμα: «δίδει εν τόσον άρτιον, φυσικόν, ομαλόν και ήρέμως ωραίον διήγημα ως την Μαζώχτραν, δίδει συγχρόνως εν τόσον ωχρόν, άτεχνον και χαλαρόν δράμα ως τον «Βρυκόλακα»» [14/5/00].

Για να αποδείξει ότι ο χαρακτηρισμός «γνήσιον ελληνικόν έργον» είναι ιδεολόγημα, που δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, θα χρησιμοποιήσει ως παράδειγμα και το *Βοτάνι της Αγάπης*: «το περισσότερο γνήσιον ελληνικόν έργον, το οποίον γνωρίζω ενός ποιητού, του οποίου το έργον δύναται να θεωρηθεί συνέχισις των δημοτικών ασμάτων και των δημοτικών παραδόσεων, δεν είναι άμοιρον ξενικής

<sup>110</sup> Οι αναλογίες της «απλής» ελληνικής “ηθογραφικής” παραγωγής με την αγγλική αναφέρονται σε πολλά από τα άρθρα του και απηχούν την άποψη του Ροϊδη, τουλάχιστον για τον 19ο αιώνα, για τον οποίον ο Ροϊδης παρατηρεί: «Αναρίθμητον είναι το σμήνος των μυθιστοριογράφων, οίτινες όμως δεν περιορίζονται ως εν τη ηπειρωτική ευρώπη να διασκεδάσωσι τον αναγνώστη... ως καλλιτέχνηι του λόγου, αλλ’ αποβλέπουσι και εις μετάδοσιν ωφελίμων γνώσεων και έτι μάλλον εις την διάπλασιν της ψυχής. Τα αγγλικά μυθιστορήματα, πλήν ελαχίστων εξαίρεσεων, είναι τα μόνα τα οποία δύναται ν’ αναγνωστούν ανερυθριάστως...» (Βλ. Εμμ. Ροϊδης, «Αγγλική Γραμματολογία», λήμμα στο *Λεξικό Μπάρτ-Χίρστ* παρατίθεται στο Γ.Π. Σαββίδης - Δ. Δρακοπούλου, «Άγνωστα άρθρα του Ροϊδη στην εγκυκλοπαίδεια Μπάρτ-Χίρστ», *Συριανά Γράμματα* 25 (Ιαν. 1994), 70-3).

επηρείας. Υποθέτω ότι αν γυμνώσετε τον μύθον από την ηθογραφίαν θα εύρητε αυτόν επηρεασμένον από ξένους θεούς»<sup>111</sup> [15/6/01]. Η επίδραση όμως εδώ από τη δημοτική παράδοση και από «ξένους θεούς» είναι αποτελεσματικότερη, σε σύγκριση με τον Εφταλιώτη, και άρα το έργο δεν μοιάζει «με τα συνήθη προϊόντα της ελληνικής διηγηματογραφίας, τα οποία όταν δεν είναι απολύτως πρωτογενή [πρβλ. *Μαζώχτρα*] ανυψούνται εις το άκρον της επιτηδεύσεως».

Η εμμονή των «φιλολόγων» (λογοτεχνών και των κριτικών) στην ελληνικότητα έχει δυο σοβαρές συνέπειες, κατά τον Επισκοπόπουλο: α) το σφάλμα των κριτικών που καθοδηγούν τους νέους συγγραφείς, είτε προς την αφέλεια, είτε προς την επιτήδευση<sup>112</sup>, από φόβο μήπως τους χρεωθούν επιδράσεις, και β) την απομόνωση της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής από τις κοσμογονικές αλλαγές στον ευρωπαϊκό χώρο, απομονωτισμό που επισημαίνει, από άλλη οπτική γωνία, και ο Ροΐδης, αναφερόμενος στην έλλειψη της «περιρρεούσης ποιητικής ατμοσφαιράς»<sup>113</sup>.

Η πνευματική απομόνωση της Ελλάδας και η προσπάθεια ποδηγέτησης της πνευματικής παραγωγής δεν είναι μόνο δείγμα εθνικισμού, αλλά και καταπίεσης της ατομικής ελευθερίας, όπως θα σημειώσει δύο χρόνια αργότερα [16/11/03]. Φυσικά ο Επισκοπόπουλος δεν αναφέρεται μόνο στην λογοτεχνία, αλλά και σε άλλους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης, ιδιαίτερα στη ζωγραφική [18/11/03]. Η χρήση των «σκωληκοβρώτων» επιχειρημάτων εναντίον των “ξενοσπούδαστων” καλλιτεχνών και η επιθετική στάση κάποιων κριτικών για οτιδήποτε ξεφεύγει από τα δικά τους δεδομένα προκαλούν τα δηκτικότερα σχόλιά του [16/11/03].

Η αρνητική επίδραση του γλωσσικού ζητήματος έχει δύο ακραίες τάσεις: ο άκαιρος αρχαϊσμός, όπως αυτός του Καλοστύπη [«ραγκαβείου μορφής»: 14/8/95] που «προκαλεί το μειδίαμα» [12/7/01] και η ακραία δημοτική των δραμάτων του Καμπύση<sup>114</sup>. Αντιτιθέμενος στις γλωσσικές υπερβολές, τονίζει ότι η δημοτική έχει

<sup>111</sup> Ανάλογη διαπίστωση για την «αποξένωση» κάνει και ο Ροΐδης (*Σκαλαθύρματα*, 117). Για το θέμα της ελληνικότητας του έργου και της άρνησης των επιδράσεων, ο ίδιος επικρίνει τον Βαλαωρίτη για την *Κυρά Φροσύνη*: «Οπωσδήποτε δύσκολον φαίνεται ημίν να θεωρήσωμεν μετά του κ. Βαλαωρίτου το όλον ποίημα “ως γνήσιον Ελληνικόν και ανεξάρτητον από του νεωτέρου ρομαντισμού”» (*Σκαλαθύρματα*, 183).

<sup>112</sup> Η επιτήδευση την οποία εντοπίζει πιστεύει ότι προσδίδει στο έργο έναν χαρακτήρα δημιουργήματος κατευθυνόμενου από το ιδεολόγημα του πατριωτισμού και τη «μόδα» της αποφυγής «ξένων επιρροών» [15/6/01]. Σημαντικό κείμενο, που καταγγέλλει τα έργα, τα οποία υποβάλλονται στους διαγωνισμούς, αποτελεί και η τελευταία κρίση της Εστίας το 1895 (*Παπακόστας*, Φιλολογικά Σαλόνια..., 202).

<sup>113</sup> Για την κριτική στάση του Ροΐδη βλ. Π. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες, μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα, Σοκόλης, 1993, 325.

<sup>114</sup> Για τον Καμπύση επισημαίνει ότι όντας «μαθητής του Ψυχάρη... ωρκίσθη να υπερπηδήσει εις την τόλμην τον διδάσκαλόν του». Η «διορρυθμία του» και το «γλωσσικόν του κατασκευάσμα το υπερβολικό» αντιμετωπίζονται με μεγάλη δόση ειρωνείας: «Η γλώσσα δεν είναι πλέον φυσική, δεν

καθιερωθεί στη λογοτεχνική παραγωγή [1/12/02] και δεν είναι αναγκαίες πλέον οι γλωσσικές ακρότητες στα έργα [βλ. και 28/11/98], κάτι που πιστεύει ότι έχει υποδείξει ο ίδιος ο Ψυχάρης, που άφησε την λογοτεχνία για να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη γλώσσα [9/1/03]. Ο Επισκοπόπουλος παροτρύνει όσους θέλουν να ασχοληθούν ουσιαστικά με την γλώσσα να αφιερωθούν στη σύνταξη γραμματικής [18/2/04], που είναι έργο εθνικής σημασίας, και να μην θεωρητικολογούν.

Με τη λογοκρισία, ως εξωλογοτεχνικό παράγοντα που επηρεάζει τη λογοτεχνική παραγωγή, δεν ασχολείται ευθέως, αλλά τη συνδέει με το γενικότερο ζήτημα της ελευθερίας στη δημιουργία, το οποίο επισημάνθηκε παραπάνω. Το μόνο είδος λογοκρισίας που σχολιάζει σε ιδιαίτερο άρθρο και δεν αποτελεί μόνο ελληνικό “προνόμιο” είναι αυτή των ηθικολόγων<sup>115</sup>. Παρόλο που γενικεύει υπερβολικά για τον βαθμό της ασκούμενης λογοκρισίας σχετικής με το θέμα της ελληνικότητας, η στάση του είναι πιο νηφάλια σε σχέση με την λογοκρισία που ασκεί η Εκκλησία<sup>116</sup> [22/10/01]. Εδώ εμφατικά αποσυνδέει την τέχνη από την ηθική, καταλήγοντας ότι η λογοκρισία είναι θέμα τυφλής ερμηνείας επηρεασμένης από άλλου είδους σκοπιμότητες, άσχετες με την τέχνη, καθώς οποιοσδήποτε θα ήθελε να βρει ανήθικα σημεία σε ένα έργο για να λογοκρίνει, θα έβρισκε ακόμα και σε εκκλησιαστικά κείμενα [22/10/01].

Ο ρόλος του αποδέκτη στη διαμόρφωση του κειμένου είναι, κατά τον Επισκοπόπουλο, καθοριστικός σε συγκεκριμένα είδη λόγου. Η «ηθικολογία», τα «έργα θέσεως» ή «δοκτρίνας», τα «ευαγγέλια», όπως ονομάζει τέτοιου είδους έργα, χαρακτηρίζονται από την έμφαση που δίνει ο συγγραφέας στον αποδέκτη. Όπως έχει ήδη τονιστεί, ο Επισκοπόπουλος διαχωρίζει τα «καλλιτεχνικά έργα» από τα «έργα δοκτρίνας» [βλ. π.χ. 4/5/96 και 7/10/99] και, από αισθητικής απόψεως, προτιμά τα πρώτα. Ωστόσο, συχνά δηλώνει ότι σε μια ιστορία της «φιλολογίας» [=λογοτεχνίας] η

---

είναι η ομιλουμένη, είναι εν μίγμα από λέξεις ευρωπαϊκάς ελληνογραμμένας, όπως κουαλιφικάρει, μπλεσάρει, κομπλιμεντάρει και από ελληνικές ανήκουστας ως ευκαριστώ, γιερόσυλος, εγδόσει... Έκαστη γραμμή πληγώνει, μπλεσάρει δηλαδή, το ους...» [17/4/96].

<sup>115</sup> Η ενασχόληση του Ροΐδη με το θέμα της ηθικής με αφορμή τις επικρίσεις για την *Πάπισσα*, αφορά τόσο στη στάση της Εκκλησίας (π.χ. *Σκαλαθύρματα*, 18-9), όσο και στους ηθικολόγους κριτικούς (*Σκαλαθύρματα*, 21).

<sup>116</sup> Στο άρθρο επικροτεί τη στάση ενός μητροπολίτη που δεν θεωρεί βλαπτική την επίδραση των μυθιστορημάτων, αν και με μια δόση ειρωνείας παρατηρεί ότι δεν είναι και ο πλέον αρμόδιος για να αποφασίσει επί της αξίας τους. Η επακόλουθη επίθεση που ο μητροπολίτης δέχτηκε από αρκετούς ιεράρχες του δίνει την αφορμή να επικρίνει την λογοκρισία που ασκεί η εκκλησία και την επίδραση που έχει στο λαό.

προσωπικότητα του Zola, του Tolstoy ή άλλων θα έχει εξέχουσα θέση, κυρίως για το «καλλιτεχνικό» έργο τους, και όχι για τον κοινωνικό αγώνα τους<sup>117</sup>.

Το γεγονός ότι η ηθικολογία και ο διδακτισμός χαρακτηρίζουν κάποιο λογοτεχνικό έργο, εξαιτίας της επίδρασης της ιδεολογίας, και άσχετα από το συγκεκριμένο θέμα (θρησκευτικό, κοινωνικής ηθικής, δικαιοσύνης κλπ.), βρίσκει τον Επισκοπόπουλο κάθετα αντίθετο. Θεωρεί ότι κάτι τέτοιο μειώνει την καλλιτεχνική αξία. Δεν παραγνωρίζει, ωστόσο, ότι, παρόλο που συχνά κάνει κακό στην τέχνη, κάνει καλό στην πολιτεία, όπως το παράδειγμα του Hervieu που αφήνει την τέχνη για να σχολιάσει με το έργο του κάποιο κοινωνικό πρόβλημα [10/2/00].

Ενώ για την λογοκρισία στην Ελλάδα προχωρά σε γενικεύσεις, όπως ήδη επισημάνθηκε, δεν κάνει το ίδιο και στο θέμα της λογοκρισίας στη Γαλλία [3/6/95 και 12/10/00]. Η επιλεκτικότητά του αυτή δεν σημαίνει ότι αγνοεί την ξеноφοβία των Γάλλων, όπως αυτή φαίνεται από τα άρθρα του Lemaître και τις ανταπαντήσεις του Vogüé, αφού παραπέμπει στα κείμενά τους. Οι αναφορές του στη γαλλική λογοκρισία περιορίζονται σε δύο μόνο άρθρα, ένα για την «κρεούργηση» των έργων του D' Annunzio στη γαλλική μετάφραση από τον Herelle [3/6/95] και ένα άλλο για την επίθεση του M. Prevost στον ίδιο συγγραφέα [17/5/00].

Το μόνο σημείο όπου φαίνεται να κατηγορεί ανοιχτά Γάλλους κριτικούς είναι για τη λογοκρισία που ασκείται από την Γαλλική Ακαδημία και τους πανεπιστημιακούς [29/5/95, 8/6/95, 16/6/95 κλπ.]. Η «διδασκαλικότητα» αποδίδεται και στους Γάλλους ακαδημαϊκούς (όχι μόνο στους Έλληνες) [22/5/02, 22/4/96 κλπ.]. Ο Επισκοπόπουλος παραμένει το ίδιο αμερόληπτος και όταν σχολιάζει την αρνητική σχέση της Comédie Française ως θεσμού με την λογοτεχνική παραγωγή.

Ο παράγοντας κοινωνία (και κυρίως το κοινό) θεωρείται καθοριστικός για την δημιουργία και τη διάδοση αυτού που ονομάζει σκανδαλώδης ή «βιομηχανική» έκδοση, δηλαδή κάτι ανάλογο με το σημερινό «best seller», που συχνά αναγκάζει τον συγγραφέα να συμβιβαστεί λόγω οικονομικών αναγκών, ή τον τυφλώνει με τα χρήματα και τη δόξα. Τονίζει επίσης ότι, όταν ο συγγραφέας είναι άγνωστος και έχει «βιωματικές ανάγκες» [8/1/04], ο εκδότης τον πιέζει περισσότερο να συμβιβαστεί. Ο Επισκοπόπουλος, παρόλη τη δυσκολία που αναγνωρίζει ότι αντιμετωπίζουν οι συγγραφείς, αποδοκιμάζει την κατευθυνόμενη λογοτεχνική παραγωγή [βλ. 27/12/97 και 27/12/03].

Τέλος, η επίδραση της θρησκείας και του μυστικισμού, όπως όλοι οι εξωλογοτεχνικοί παράγοντες που επιδρούν στο άτομο - συγγραφέα, έχει δύο όψεις: τη

<sup>117</sup> Η γνώμη του Επισκοπόπουλου για τη δεύτερη φάση του έργου τους που χαρακτηρίζεται από διδακτισμό, είναι ξεκάθαρα διατυπωμένη: τους θεωρεί καλλιτεχνικά «νεκρούς» [21/1/99]. Η απόφαση αυτή για το έργο του Zola γίνεται εν μέσω ισχυρής επιδράσεώς του στην Ελλάδα και μόνο τέσσερα χρόνια από το ονομαζόμενο «μανιφέστο του νατουραλισμού» στην Ελλάδα από τον Ξενοπούλο το 1892 (βλ. σχετικά Ξ. Α. Κοκόλης, «Οι προβληματισμοί της κριτικής και ο Παλαμάς, 1880-1910»: Δάλλας... κ.ά., *Η κριτική...*, 90).

δημιουργική και την αρνητική. Στην δεύτερη περίπτωση το έργο δεν εντάσσεται πια στην τέχνη. Σχετικά με την απομάκρυνση συγγραφέων από την τέχνη λόγω της επίδρασης κάποιας θρησκείας ή μυστικιστικού ρεύματος, γράφει ένα άρθρο για τον Bourget [27/9/00], με αφορμή τον οποίο αναφέρεται και σε ανάλογες περιπτώσεις<sup>118</sup>. Ο Επισκοπόπουλος αποφαινεται ότι ο Bourget δεν γράφει πια λογοτεχνικά, αλλά «χριστιανικά» κείμενα, κάνοντας κήρυγμα και όχι λογοτεχνία, όπως θα πει ξεκάθαρα και για τον Tolstoy («η γραφίς του απορρίπτει πάσαν ιδέαν τέχνης... όπως καταστεί εις τας χείρας του όργανον προσευχής και όργανον διδασκαλίας» [10/4/01]). Η αισθητική αξία τέτοιων έργων «αμφισβητείται», όπως δηλώνει συνεχώς, όπως π.χ. για τα επηρεασμένα από τον μυστικισμό έργα του Peladan [12/3/98].

### γ) Γραμματειακή παράδοση

Η επαφή των συγγραφέων με κείμενα της παράδοσης, με τη μορφή επιδράσεων, θεωρείται από τον Επισκοπόπουλο απαραίτητη για τη διαμόρφωση του έργου τους, είτε γίνεται συνειδητά είτε ασυνείδητα. Όπως τονίζει, εξάλλου, σε άρθρο σχετικό με τον Ξενόπουλο, όπου συμπεριλαμβάνονται συναφείς παρατηρήσεις και γι' άλλους συγγραφείς (Ibsen, Bourget, Shakespeare, Daudet): «δεν είναι άλλως τε καθόλου παράδοξον αν πρόσφατος ανάγνωσις ενός αριστουργήματος επηρέασεν τάλαντον διαπλαττόμενον ήδη» [5/12/95].

Η περιγραφή του έργου του D' Annunzio με βάση τις επιδράσεις που δέχτηκε από τα κείμενα που διάβασε και άφησαν ίχνη στο έργο του [21/1/99], είναι ενδεικτική<sup>119</sup>: «το έργον.. του Δ' Αννούντσιο παρουσιάζει τον αντικατοπτρισμόν αυτόν άλλων έργων, αλλ' είναι πρωτότυπον συγχρόνως<sup>120</sup>, φέρει την σφραγίδα του και ο συγγραφεύς όστις επηρεάζεται, ηξεύρει να δημιουργεί καλλίτερον των διδασκάλων

<sup>118</sup> Οι συγγραφείς που αναφέρονται είναι ο Barbey d' Aureville, ο Villiers de Lisle Adam, ο Verlain, και ο Huysmans, όλοι στην τελευταία φάση της ζωής τους.

<sup>119</sup> Στο συγκεκριμένο σημείο ομολογεί ότι συμβουλευτήκε τον Vogüé.

<sup>120</sup> Ο Επισκοπόπουλος έχει υπόψη του το άρθρο του Vogüé «La Renaissance», όπου ακριβώς σχολιάζονται αυτές οι γόνιμες επιδράσεις. Ο Παλαμάς, αντίθετα, την εποχή αυτή (1896) θεωρεί τον D' Annunzio λογοκλόπο (*Άπαντα* 30, 331-6). Παράλληλα, ο Παλαμάς δεν φαίνεται, ειδικά στην περίπτωση του D' Annunzio και ίσως γενικότερα, να θεωρεί την αξία του έργου του ως οφειλόμενη στις γόνιμες επιδράσεις, διαφωνώντας με τη γνώμη του Vogüé στο παραπάνω αναφερθέν άρθρο (*Άπαντα* 31, 120-1: 1899). Ωστόσο, σε άρθρο του 1896 αναφέρεται γενικότερα στον ευεργετικό ρόλο των μεταφράσεων επί της πρωτότυπης δημιουργίας (*Άπαντα* 30, 366-7), ενώ σε άλλο άρθρο (1895) για τις κατηγορίες που του προσήψαν περί «βορειομανίας» (*Άπαντα* 4, 374-8), υποστηρίζει ότι οι επιδράσεις μπορούν να είναι ευεργετικές· τέλος, με το γνωστό «Φαντασία και Πατρίς» (1899: *Άπαντα* 4, 379-388), υποστηρίζει για άλλη μια φορά τον γόνιμο ρόλο των επιδράσεων. Εξάλλου, για τον ίδιο τον D' Annunzio θα εκφράσει εν τέλει θετική γνώμη, συμφωνώντας με τον Vogüé, το 1901 (*Άπαντα* 11, 198).

του...» [21/1/99]. Ανάλογες παρατηρήσεις θα κάνει και για τον Hauptmann [28/11/02], τον Σολωμό [30/5/02], τον Ροΐδη [8/1/04] και άλλους συγγραφείς.

Αντίθετα, υπάρχει αίσθημα κατωτερότητας έναντι των παλαιότερων, όταν «η σκιά» τους [26/2/00] γίνεται κατεστημένο, οπότε χρειάζεται μεγάλη τόλμη για να ανανεωθεί η τέχνη<sup>121</sup>, όπως συνέβη με τον Γαλλικό κλασικισμό, η δύναμη του οποίου δεν επέτρεψε στους Γάλλους θεατρικούς συγγραφείς να τον ξεπεράσουν, με αποτέλεσμα η ανανέωση να έλθει από τον βορρά<sup>122</sup> (Ibsen, Bjornson, Hauptmann) ή από το Βέλγιο (Maeterlinck).

Μερικές φορές η στάση των συγγραφέων προς τους «προκατόχους» είναι, σύμφωνα με τον Επισκοπόπουλο, άκρως επιθετική. Οι συγγραφείς παρομοιάζονται με τους ιερείς του ναού της Αρτέμιδος, όπου κανείς «δεν ηδύνατο να λάβει την θέσιν του, αν δεν ήθελε φονεύσει αυτός με τας ιδίας του τας χείρας, τον προκατόχον του»<sup>123</sup> [22/1/03]. Η περίπτωση αφορά κυρίως στην στάση που οι συγγραφείς έχουν όχι μόνο για τους παλαιότερους αλλά και για τους σύγχρονούς τους, οι οποίοι έχουν παρωχημένες αντιλήψεις.

Η περιγραφή του φαινομένου στην Ελλάδα είναι αρκούντως χαρακτηριστική: «Και εδώ οι φιλόλογοι εννοούν ότι είναι αδύνατον να καταλάβουν την θέσιν των αν δεν φάγουν, καταβροχθίσουν και χωνεύσουν τους προκατόχους των» [22/1/03]. Επικρίνει αυτή την αχρεία επιθετική στάση (αφού πιστεύει ότι οι πρόγονοι συμβάλλουν θετικά στη διαμόρφωση των μεγάλων συγγραφέων), και επισημαίνει ότι η κατάσταση της νεοελληνικής κριτικής είναι ίδιον εθνών «παιδικών... υπό φιλολογικὴν έποψιν» [22/1/03].<sup>124</sup>

Με το παράδειγμα του Νιρβάνα, ο οποίος περνά από την άκριτη αποδοχή όλων των συγγραφέων στην εξίσου άκριτη απόρριψη όλων, δείχνει ότι στην ουσία και τα δύο άκρα («θεοποίηση» και «κατακρήμνιση») είναι όψεις του ίδιου νομίσματος· της αδυναμίας δηλαδή του Νιρβάνα όχι μόνο να έχει μέτρο στην κριτική του, αλλά και να μπορέσει να γράψει λογοτεχνικά έργα καλύτερα αυτών που κατηγορεί: «Εγνώριζα ότι

<sup>121</sup> Μια περίπτωση τολμηρού, και μεγάλου συνάμα δημιουργού, που έρχεται σε ρήξη με το κατεστημένο, είναι ο Δομίνικος Θεοτοκόπουλος: «απηλιτισμένος ο ζωγράφος να ακούει πανταχού ότι τα έργα του ομοιάζουν με του Τιτιανού και του Τιντορέτου, διέρρηξε τας σχέσεις του με την κανονικότητα του σχεδίου... και, επαναστάτης καλλιτέχνης πλέον, εσκανδάλισε το Τολέδο... και έκαμε τους ήσυχους Ισπανούς καλλιτέχνας... να καταληφθούν υπό αγανακτήσεως ιεράς» [30/10/95]. Η ρήξη αυτή όμως έρχεται μετά από τη μαθητεία του σε ζωγράφους, τους οποίους προσπαθεί να ξεπεράσει.

<sup>122</sup> Βλ. σχετικά όσα σημειώνονται στο εγχειρίδιο του Jullerville (690), ακριβώς την ίδια εποχή: «Είχαμε [οι Γάλλοι] στο θέατρο παραδόσεις πολύ πιο σταθερές απ' ότι στο μυθιστόρημα, και έναν σεβασμό πιο επίμονο στις απαραίτητες «συμβάσεις»».

<sup>123</sup> Οι παρατηρήσεις αυτές θυμίζουν σύγχρονες θεωρίες όπως αυτή του Η. Bloom, την οποία αναπτύσσει στο *The anxiety of influence*.

<sup>124</sup> Η διαπίστωση αυτή, όχι μόνο για την κριτική, αλλά και για την λογοτεχνία, μπορεί να παραλληλιστεί με όσα ο Ροΐδης σημειώνει το 1900 στο άρθρο του «Διατί δεν έχει η σημερινή Ελλάς φιλολογίαν» (*Σκαλαθόρματα*, 330-1), όπου μάλιστα παραβάλλει την Ελλάδα με την Αμερική, επειδή λείπει η λογοτεχνική «μνήμη». Η άποψη του Ροΐδη περί του νεοσύστατου της Αθηναϊκής κοινωνίας μοιάζει εξάλλου με την ανάλογη του Επισκοπόπουλου [4/2/94], ενώ ο όρος «αμερικανισμός» χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της αφέλειας από τον Επισκοπόπουλο, όταν παραλληλίζει την (αφελή) τακτική ενός ελληνικού περιοδικού με τα αντίστοιχά του αμερικάνικα [1/3/98].

ο κ. Νιρβάνας, όστις είναι προικισμένος με όλα τα άλλα δώρα, είχε μίαν αδεξιότητα εγγενή, μίαν άγνοϊαν των μεταπτώσεων... Ποτέ όμως δεν εφантаζόμην, ότι η καλαισθησία του, η οποία ήτο τόσον εύκολος... και άφηνε να έρχονται προς αυτήν όλα τα παιδιά, τα κακώς στιχουργούντα... θα εδεικνύετο τόσον δύσκολος διά τον κ. Δροσίνη». Για τη στάση αυτή του Νιρβάνα θα επικαλεστεί μαρτυρία όπως του την είτε ένας «φίλος του γηραιός ποιητής», τον οποίο δεν κατονομάζει: «Όταν ήτο νέος, ο Νιρβάνας έγραφε φρικτά ποιήματα... Έκτοτε από της εποχής εκείνης αισθάνεται μίαν αδυναμίαν προς την ποίησιν... Από της εποχής εκείνης διατηρεί μίαν πατρικην φιλοστοργίαν διά τους κακούς ποιητάς και ένα χόλον διά τους καλούς» [22/1/03].

Σύμφωνα πάντα με τον Επισκοπόπουλο, ο τρόπος με τον οποίο η επαφή με την γραμματειακή παράδοση επιδρά αρνητικά σε συγγραφείς ή ομάδες συγγραφέων, οι οποίοι αποτυγχάνουν στην προσπάθειά τους να μετασχηματίσουν αυτά που διάβασαν δημιουργώντας πρωτότυπα έργα, αφορά κυρίως στην ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα. Η αυστηρότητα και ο ειρωνικός τόνος του όμως στον σχολιασμό ορισμένων περιπτώσεων δείχνουν έναν υπερβολικό ζήλο που αποκαλύπτει τη μεροληπτικότητά του, χωρίς εντούτοις οι συγκεκριμένες παρατηρήσεις του να είναι άστοχες και σίγουρα χωρίς να αντιγράφει ξένους κριτικούς, αφού αφορούν σε ελληνικά έργα.

Εκτός από τις καθαρά θετικές κρίσεις του για το ρόλο των επιδράσεων στη διαμόρφωση του έργου του Σολωμού [30/5/02], του Ροΐδη [8/1/04] και του Βιζυηνού [16/4/96], σε άλλες περιπτώσεις ο θετικός τόνος μετριάζεται για συγγραφείς όπως ο Βασιλειάδης, ο Ξενόπουλος, ο Παλαμάς, ο Π. Βασιλικός [=Κ. Χατζόπουλος] κλπ. Ο Βασιλειάδης είναι για τον Επισκοπόπουλο η μόνη περίπτωση Έλληνα ρομαντικού, που εκμεταλλεύεται όσο πιο σωστά μπορεί τη λογοτεχνική του παιδεία για να δημιουργήσει με κάποια πρωτοτυπία [25/10/98], όπως έχουμε ήδη παρατηρήσει<sup>125</sup>. Το ίδιο επιφυλακτικός είναι από αυτή την άποψη και για το *Βοτάνι της Αγάπης* του Δροσίνη [15/6/01].

Δημιουργική - αν και με αρκετή δόση ειρωνείας - θεωρεί επίσης την προσπάθεια του Π. Βασιλικού [=Χατζόπουλου] στη δεύτερή του συλλογή [*Τα ελεγεία και τα ειδύλλια*: 15/12/98]. Ο Επισκοπόπουλος προτιμά την εμφανή μίμηση από την έλλειψη οποιασδήποτε επαφής με την ξένη λογοτεχνική παραγωγή, διαπιστώνοντας στην συλλογή αυτή την εξέλιξη του συγγραφέα από την απλότητα των *Τραγουδιών της Ερημιάς* στην εμφανή, αλλά καλή ως αρχή, μίμηση Γάλλων συγγραφέων («πρωτόπειρος συμβολιστής») στα *Ελεγεία και Ειδύλλια*, ελπίζοντας ότι ο ποιητής θα μπορέσει στο μέλλον να επεξεργαστεί πιο δημιουργικά το υλικό από τις αναγνώσεις του<sup>126</sup>, ώστε το έργο του να αποκτήσει στοιχεία πρωτοτυπίας.

Αντίθετα, κρίνει αυστηρότερα την εξέλιξη του Παλαμά, για τον οποίο, παρόλο που αναγνωρίζει την πρωτοπορία του στη μύηση «εις τας μεγάλας δίψας των

<sup>125</sup> Στο σημείο αυτό αντιτίθεται στην άποψη του Παλαμά (πρβλ. *Απαντα* 4, 428-9).

<sup>126</sup> Εδώ ταιριάζει περισσότερο ο όρος «πηγές».

νεωτερισμών» και πολλούς επιτυχείς πειραματισμούς για την απελευθέρωση του στίχου, πιστεύει ότι ακόμα δεν έχει καταφέρει να φτάσει στην ολοκλήρωση της δημιουργικής του πορείας («ακόμα η γαλήνη δεν εχύθη εις την ποίησιν του κ. Παλαμά» [17/1/00]). Την παρατήρηση αυτή θα κάνει και για την *Τρισεύγενη* [29/9/03], διευκρινίζοντας ότι η επαφή του με την ξένη λογοτεχνία και η αγωνία του Παλαμά να φτάσει μεγάλα πρότυπα<sup>127</sup>, όπως ο Goethe, δεν αρκούν για να πετύχει ένα αριστούργημα.<sup>128</sup>

Ο Επισκοπόπουλος ομαδοποιεί συχνά τους συγγραφείς, αλλά κυρίως τα έργα, βάσει κινήματων ή σχολών. Σε ορισμένα απ' αυτά επανέρχεται: στον ρομαντισμό, στον ρεαλισμό με τις εκφάνσεις του («πραγματισμός» ή ρεαλισμός και «νατουραλισμός»), στον συμβολισμό με τις δύο πτυχές του (το «ιδεώδες» [14/1/94] και τον μυστικισμό με «το πνεύμα το αντιεπιστημονικόν» [9/1/95]) και τέλος στην «αναρχία» του Nietzsche με την ελευθεριότητα στη χρήση των κανόνων [βλ. π.χ. 14/8/00], χωρίς να προσδίδει στον όρο αρνητική σημασία.<sup>129</sup>

Οι μεγάλοι συγγραφείς θεωρούνται συχνά οι υπεύθυνοι για την δημιουργία πυρήνων και τάσεων που αργότερα διαμορφώνουν τα μεγάλα κινήματα: για παράδειγμα ο Goethe προβάλλεται [29/5/95] ως ένας από τους ιδρυτές του ρομαντισμού, ή ο Hugo ως διαμορφωτής του γαλλικού ρομαντισμού [18/9/02]. Το ενδιαφέρον όμως είναι στο σημείο αυτό ο τρόπος με τον οποίο ο Επισκοπόπουλος συχνά τονίζει τον καθοριστικό ρόλο αυτών των μεγάλων συγγραφέων στη διαμόρφωση των μεταγενέστερων συγγραφέων που ακολουθούν τις επιλογές των πρωτοπόρων ενός κινήματος ή ενός λογοτεχνικού είδους.

Για τους συμβολιστές «πατέρας και ηγέτης και ανακαινιστής» [14/1/94] που επέδρασε καταλυτικά υπήρξε, κατά τη γνώμη του, ο Baudelaire. Ωστόσο αυτό δεν σημαίνει πάντα ότι οι συγγραφείς που έχουν «τη δόξα της δημιουργίας» κάποιου κινήματος, όπως ο Rimbaud του συμβολισμού, είναι σίγουρο ότι θα έχουν τέτοια μεγάλη επίδραση.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της επίδρασης του έργου του Zola, τον οποίο ως προσωπικότητα τον θεωρεί «τον μεγαλύτερο δημιουργό της σχολής» και τον «τιτάνα της σχολής και της εποχής», επειδή υπήρξε και ο διαμορφωτής της θεωρίας που επηρέασε πολλούς συγγραφείς. Αλλά για το έργο του επισημαίνει ότι υπήρξε «ολιγότερον καλλιτέχνης από τον Φλωμπέρ, ολιγότερον ευαίσθητος και λεπτός από

<sup>127</sup> Δύο χρόνια νωρίτερα παρατηρεί για τις προσπάθειες αυτές: «οι μαθηταί του κ. Παλαμά, όπως και ο κ. Παλαμάς, πράττουν, υποθέτω, θανάσιμον αμάρτημα, θέλοντες να περυγίσουν υψηλά... εάν η [ελληνική] ποίησις είναι ένα ψέλλισμα αισθηματικών...» [18/4/01]. Την ίδια δυσαρμονία μεταξύ προτύπων και αποτελέσματος εντοπίζει και στο έργο του Καμύση, στο οποίο η «υψηλή φιλοσοφία» είναι μεν υπό την «επήρεια» του Nietzsche, αλλά «ασυνάρτητος», δυσαρμονική [18/4/01]. Για το έργο του Καμύση βλ. I.6.

<sup>128</sup> Ακραίο, χειρίστο παράδειγμα επίδρασης, θεωρεί το κείμενο (και κατά συνέπεια την παράσταση) των *Ανθρωποφάγων* [10/9/98]. Ο όρος «συρραφή» που χρησιμοποιεί για το έργο αποδίδει το είδος αυτό μίμησης που το παρουσιάζει ως άτεχνο. Επιπλέον, θέτει και το πρόβλημα της εξαπάτησης, εφόσον το έργο παρουσιάζεται ως αγγλικό στο πρόγραμμα της παράστασης, ενώ δεν είναι.

<sup>129</sup> Με το ίδιο πνεύμα χρησιμοποιεί τον όρο «αναρχία» και ο Νιρβάνας, αναφερόμενος στην κριτική (1905), ενώ ο Ξενόπουλος το 1907 χρησιμοποιεί τον όρο «επανάσταση». Για την χρήση των δύο όρων βλ. Δάλλας...κ.ά., *Η κριτική...*, 85-6 και 87 αντίστοιχα.



τους Γκογκούρ<sup>130</sup>, ολιγώτερον ψυχολόγος από τον Δωδέ<sup>131</sup>, ολιγώτερον αληθινός από τον Μωπασσάν» [18/9/00].

Ωστόσο, τα μεγαλύτερα κινήματα του 19ου αιώνα που επισημαίνει<sup>132</sup> δεν αφορούν μόνον στη λογοτεχνία [7/12/95]. Για τα πνευματικά κινήματα θεμελιωτές θεωρεί μεγάλους φιλοσόφους όπως ο Kant [12/2/04], ο Compté και ο Taine [14/12/95] και ο Nietzsche [7/12/95], τα ονόματα των οποίων συνδέονται άμεσα με κάποια λογοτεχνικά ρεύματα (βλ. I.1). Τέλος, επιμέρους λογοτεχνικά κινήματα, με τα οποία δεν ασχολείται πολύ, είναι τα θεματικώς προσδιορισμένα, δηλαδή ο «ιαπωνισμός»<sup>133</sup> με εισηγητές τους Goncourt [7/7/96] και ο εξωτισμός με εισηγητή τον Loti [4/12/03].

Η ύπαρξη των δύο πόλων (ιδεαλισμός – αντικειμενισμός), βάσει των οποίων κινείται η λογοτεχνική και γενικότερα η γραμματειακή παραγωγή, καθορίζει κατά τον Επισκοπόπουλο την δημιουργία ενός έργου. Οι φάσεις διαμόρφωσης των συγγραφέων, όπως περιγράφηκαν παραπάνω, δεν είναι συχνά τίποτε άλλο από μία πορεία από τον έναν πόλο στον άλλον ή, όπως για τον Hauptmann [28/11/02], μια συνεχής κίνηση ανάμεσα στα δύο άκρα. Ανάλογα με το στίγμα της εποχής κινείται, όπως πιστεύει, και το έργο κάθε συγγραφέα, χωρίς όμως να λείπουν οι περιπτώσεις συγγραφέων «υπέρτερων της εποχής τους» (π.χ. Σολωμός) ή ξεπερασμένων (π.χ. Zola και Sudermann).<sup>134</sup>

Η προσπάθεια κάθε μεγάλου συγγραφέα για πρωτοτυπία διαμορφώνεται από την μαθητεία στους παλαιότερους και τις καλλιτεχνικές επιλογές του που δίνουν την ατομική του σφραγίδα. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα έργου όπου διακρίνεται η πρωτοτυπία της λειτουργίας των πολλαπλών διαστρωματώσεων αναφέρει εκείνο του Σολωμού, και πιο συγκεκριμένα η πορεία του ποιητή από τον ιταλικό κλασικισμό<sup>135</sup> («απλή και χαριτωμένη Ξανθούλα») στον ρομαντισμό<sup>136</sup> με σκοπό «το τέλειο έργο» («σαιχηρικό όραμα του Λάμπρου») και «το γριφώδες προοίμιο των Ελευθέρων Πολιορκημένων»), σε συνδυασμό με την

<sup>130</sup> Οι Goncourt, κατά τον Επισκοπόπουλο, «εισήγαγαν τον πραγματισμόν εν τη φιλολογία» [7/7/96]. Για την ανωτερότητα του Daudet και του Maupassant εντός του κινήματος βλ. και 10/12/97.

<sup>131</sup> Η άποψη αυτή διατυπώνεται και από τον Lemaître (*Contemporains* VII, 139-140 και VIII, 124).

<sup>132</sup> Τα ρεύματα είναι στην ουσία δύο ο «υποκειμενισμός» ή «ιδεαλισμός» και ο «θετικισμός». Για την πρόσληψη του τελευταίου στην Ελλάδα θεωρεί σημαντική τη συμβολή του Ροΐδη που «εισάγει» τον Taine στην Ελλάδα «εις μίαν εποχήν υπερρομαντισμού, φαντασίας και ελαφρότητας» [8/1/04].

<sup>133</sup> Σε κάποιο από τα χρονογραφήματά του μιλάει και για «ιαπωνισμό και κινεζισμό» στα ρούχα [βλ. 8/2/94].

<sup>134</sup> Στη δεύτερη περίπτωση επικρίνεται ο Sudermann [28/11/02] που έμεινε πιστός στον νατουραλισμό γαλλικού τύπου («είδος γερμανού Σαρδού»), κίνημα το οποίο είναι πλέον νεκρό [18/9/02]. Για τον Επισκοπόπουλο ο Zola [π.χ. 18/9/02], αλλά και ο Tolstoy [10/4/01], ενώ ξεκινούν ως πρωτοπόροι συγγραφείς του νατουραλισμού, καταλήγουν, όπως υποστηρίζει, και οι δύο σε έναν στείρο διδακτισμό και μια ουτοπική σύλληψη της ιδανικής γι' αυτούς κοινωνίας.

<sup>135</sup> Ο όρος κλασικισμός δεν χρησιμοποιείται από τον Επισκοπόπουλο καθόλου για την «πρώτη περίοδο» του έργου του, αλλά αναφέρεται στην ιταλική του παιδεία.

<sup>136</sup> Ο Παλαμάς προσδιορίζει ως βυρωνικό τον ρομαντισμό του Σολωμού στον *Λάμπρο* (*Άπαντα* 11, 42-3), αν και τονίζει ότι «ο βυρωνισμός του ποιήματος [του *Λάμπρου*], πιο πολύ εξωτερικός, δεν σφραγίζεται από την πορφύρα βούλα του υποκειμενισμού» (*Άπαντα* 11, 57). Ο Επισκοπόπουλος βρίσκεται πιο κοντά στην άποψη του Πολυλά, ο οποίος παραλληλίζει τον *Λάμπρο* με τον *Macbeth* του Shakespeare (Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 72 και 203), αντιπαραβάλλοντάς το σολωμικό κείμενο με το έργο του Byron, για τον οποίο η γνώμη του είναι σαφώς αρνητική: «σπανίως [ο Byron] ευρίσκεται εις τον ατάραχον αιθέρα της Τέχνης» (Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 218). Της ίδιας άποψης είναι και ο Στάης («Περί Σολωμού...», 248).

αρχαιοελληνική κλασική, από τη μια, και τη δημοτική, από την άλλη, παράδοση [30/5/02]. Η πορεία του Σολωμού, όπως τονίζει, φαίνεται από τα σωζόμενα αυτοσχόλια: «εκθέτει κάποιες από τις μυχίας σκέψεις και μας αποκαλύπτει αισθητικές φροντίδας και φιλοσοφικά βάθη και μακράς βλέψεις προόπτους».

Όσον αφορά στο έργο συγχρόνων του, ανάλογες εξελικτικές φάσεις παρατηρεί στον Ibsen [π.χ. 4/4/94, 25/3/98 και 7/1/00], στον D' Annunzio [π.χ. 22/10/95 και 21/1/99], στον Hauptmann [28/11/02] και σε άλλους: από τον νατουραλισμό (δηλαδή το θετικισμό σύμφωνα με τον Επισκοπόπουλο) στον Συμβολισμό / μυστικισμό (δηλαδή «ιδανισμό»), και από κει στον μηδενισμό / νιτσεισμό (απόλυτος ιδανισμός ή σχετικισμός)<sup>137</sup>. Οι επιδράσεις, μάλιστα, που εντοπίζονται και στους τρεις παραπάνω, προέρχονται από συγκεκριμένους συγγραφείς (Zola και Daudet, Ρώσοι, Nietzsche). Την ίδια εξελικτική πορεία επισημαίνει και γενικότερα για την πνευματική παραγωγή (κυρίως τη φιλοσοφία) του 19ου αιώνα, γι' αυτό και θεωρεί επιτυχημένους εκείνους τους συγγραφείς που το έργο τους εντάσσεται στο συγκεκριμένο εξελικτικό σχήμα.

Ανάλογη πορεία με την λογοτεχνία θεωρεί ότι ακολουθούν και άλλες τέχνες. Πιστεύει ότι και οι ζωγράφοι από την εποχή του Θεοτοκόπουλου και μετά προσπάθησαν να ξεφύγουν από την κλασικιστική «κανονικότητα του σχεδίου» των αναγεννησιακών ζωγράφων [30/10/95] προς το ιδανικότερο. Έτσι, στις μέρες του, η ζωγραφική<sup>138</sup> έφτασε, χάρη στον Boecklin όπως πιστεύει, σε ιδανισμό ανάλογο με αυτόν που παρατηρείται στη λογοτεχνία [24/12/99]. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις νεοϊδεαλιστών ζωγράφων θεωρεί τον Burn-Jones και τον Dante Gabriel Rosetti. Στο άρθρο αυτό αναφέρει και τον Wagner για τον ιδανισμό στην μουσική, ενώ σε άλλα άρθρα πάλι για τον Wagner [18/5/95 και 5/8/01] υποδεικνύει την συνδυαστική προοπτική που ανοίγεται σε όλες τις τέχνες (βλ. I.6).

Παρόλο που διαπιστώνει ότι τα κείμενα διαμορφώνονται ανάλογα με τις συμβάσεις<sup>139</sup> του είδους το οποίο επιλέγει ο συγγραφέας (π.χ. το χρονογράφημα απαιτεί εγκυκλοπαιδικότητα [13/9/98] ή το διήγημα πριν τον 19ο αιώνα γραφόταν «προς διασκέδαση» [18/12/93 και 8/1/01] κλπ.), τείνει να μην θεωρεί αυτές τις ειδολογικές συμβάσεις τόσο καθοριστικές στις μέρες του ώστε η ποίηση, όπως και ο πεζός λόγος, αρχίζει να απελευθερώνεται [17/1/96, 4/6/01, 18/4/01 κλπ.].

Μέσα σ' αυτήν την γενικότερη ελευθερία κινήσεων ως προς τους κανόνες, το είδος που ακόμα υπόκειται σε συμβάσεις είναι το δράμα, όταν πρόκειται να παρασταθεί. Η

<sup>137</sup> Για την παρουσίαση των ρευμάτων από τον Επισκοπόπουλο βλ. I, 1.

<sup>138</sup> Για τα ρεύματα στη ζωγραφική βλ. και άλλα άρθρα του (Οκτώβριο και Νοέμβριο του 1902). Τα ίδια παραδείγματα (Boecklin – Wagner) χρησιμοποιεί και ο Παλαμάς το 1904 (π.χ. *Απαντα* 31, 261).

<sup>139</sup> Οι ειδολογικές συμβάσεις λειτουργούν ανεξαρτήτως έθνους, όπως φαίνεται είτε από την έμφαση που δίνει σ' αυτές ο Επισκοπόπουλος, είτε λόγω υποταγής, είτε λόγω απελευθέρωσης απ' αυτές προς κάτι νέο («πρωτοτυπία»).

αντιπαράθεση των δύο τάσεων του δράματος στην εποχή του (πλήρης εξάρτηση απ' τους κανόνες και πλήρης αδιαφορία) γίνεται ήδη από την αρχή του κριτικού του έργου [29/4/94] με αφορμή την αντιπαραβολή Sardou – Dumas. Η παράσταση του έργου (βλ. I.6), θεωρεί ότι πρέπει να έρχεται σε δεύτερη μοίρα αν ο συγγραφέας θέλει να παράγει αξιόλογο λογοτεχνικό κείμενο<sup>140</sup>.

Ειρωνικά σχόλια γι' αυτούς που «τους εγαργάλισαν οι δάφνης στέφανοι» θα κάνει λίγους μήνες αργότερα [7/8/94]. Η «προεξόφληση της επιτυχίας» είναι κάτι πολύ σημαντικό για το θέατρο, αφού έχει αμεσότερα αποτελέσματα από τη λογοτεχνία. Όμως, η άμεση και ενθουσιαστική αποδοχή από το κοινό επιτυγχάνεται μόνο όταν ο συγγραφέας «απολακτίσει τας ιδέας και τας καλλιτεχνικάς βλέψεις και τους νεωτεριστικούς σκοπούς».<sup>141</sup> Οι διαφωνίες του είναι εξίσου έντονες και όταν αμελούνται εντελώς οι απαραίτητες συμβάσεις, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει πλοκή [π.χ. ο *Ψυχοπατέρας* του Ξενόπουλου 15/8/95], ή να είναι αδύνατο παιχτεί το έργο σε σκηνή [π.χ. η *Τρισεύγενη* του Παλαμά 29/9/03].

Ό,τι προέχει για τον Επισκοπόπουλο στο θέατρο δεν είναι η «γνώση του θεάτρου [=της σκηνής]», αλλά του ανθρώπου («βλέψιν επί της ανθρώπινης ψυχής») [20/11/95]. Θέτει επομένως σε δεύτερη μοίρα τις συμβάσεις αυτές, χωρίς όμως να τις θεωρεί εντελώς άχρηστες προκειμένου για απλούστερους στόχους [βλ. π.χ. για το έργο του Κορομηλά 25/11/95 και 10/6/98].

Επιδράσεις στη λογοτεχνία ανιχνεύονται, ωστόσο, και από την προφορική παράδοση, πράγμα που σχολιάζει με αφορμή κυρίως τα ελληνικά έργα. Για τον ίδιο λόγο αναφέρεται πολύ λίγες φορές σε έργα από άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπως για τον *Parzifal* του Wagner, που βασίστηκε στην παράδοση για το Graal [5/8/01], ή για την *Θαΐδα* του France [*Τέχνη*], που βασίστηκε σε έναν λαϊκό χριστιανικό μύθο της Αιγύπτου.

Ο δεσπόζων ρόλος της προφορικής παράδοσης σημειώνεται στη βιβλιοκρισία για την *Νεοελληνική Μυθολογία* του Πολίτη [17/11/94]. Ο Επισκοπόπουλος συχνά διατυπώνει τη γνώμη ότι η ελληνική διηγηματογραφία έχει θεματικές και μορφικές ομοιότητες με την δημοτική παραγωγή, δείχνοντας έτσι ξεκάθαρα την πεποίθησή του

<sup>140</sup> Η άποψη του Επισκοπόπουλου στο σημείο αυτό παρουσιάζει αρκετές αναλογίες με εκείνη του Καλοσγούρου (Για την παρουσίαση της άποψης του Καλοσγούρου περί της σχέσης κειμένου - παράστασης βλ. *Πόρφυρας*, 326-7), ενώ είναι εντελώς αντίθετη με του Ξενόπουλου (*Άπαντα*, 48).

<sup>141</sup> Η χρήση γνωστών και παλιών κανόνων πιστεύει ότι χαρακτηρίζει τους συγγραφείς που δεν κάνουν αλλά πουλούν τέχνη και γι' αυτό θεωρεί ανάξια λόγου, από αισθητικής άποψης, τα έργα που γράφονται πρωτίστως για να αρέσουν στο κοινό επειδή είναι εύκολα αποκωδικοποιήσιμα. Επιμένει ότι η ανατροπή των παραδοσιακών κανόνων αναδιαρθρώνει εντελώς τα καθιερωμένα από την κλασικιστική ποιητική χαρακτηριστικά.

ότι η επίδραση του μύθου, της προφορικής παράδοσης και του δημοτικού τραγουδιού επί της νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής υφίσταται σε μεγάλο βαθμό.

Η ελληνική ποίηση [π.χ. 19/1/00] αλλά και η διηγηματογραφία πιστεύει ότι είναι τόσο αφελείς όσο η δημοτική παραγωγή, όπως π.χ. ο *Βρυκόλακας* του Εφταλιώτη που θεωρεί κατώτερο από το δημοτικό τραγούδι *Του Νεκρού Αδελφού* [βλ. 14/5/00], το οποίο έχει ως πρότυπο<sup>142</sup>. Περιγράφοντας την πληθώρα της παραγωγής, ειδικά των διηγημάτων στην Ελλάδα, προσπαθεί να θίξει το θέμα παρουσιάζοντας την πορεία ενός επίδοξου συγγραφέα στην Ελλάδα της εποχής του, ο οποίος θέλει φυσικά να αρέσει στο κοινό του και γι' αυτό επιλέγει κανόνες και πρότυπα οικεία. Μένοντας την κατηγορία αυτών που θεωρούν την λογοτεχνία ως πάρεργο, θα περιγράψει με μεγάλη δόση χιούμορ την κατάστασή τους ως ασθένεια με το όνομα «φιλολογίτις» [21/4/94].

Η άποψη του Επισκοπόπουλου για τον ρόλο της έμπνευσης στην λογοτεχνική γραφή χαρακτηρίζεται από την τήρηση ίσων αποστάσεων μεταξύ της ακραίας ρομαντικής άποψης (εμπιστοσύνη σ' αυτήν, όπως π.χ. κάνει ο Hugo [13/2/02] ή ο Dumas fils [29/4/94]), και της κλασικιστικής προέλευσης πλήρους απόρριψής της, όπως την περιγράφει στην περίπτωση του Sardou [29/4/94].

Η εμμονή στην έμπνευση των ρομαντικών και η επίμονη προσπάθεια των κλασικιστών να γράφουν τα κείμενά τους με βάση ένα λογικά οργανωμένο σχέδιο εργασίας [29/4/94, 11/3/96, 30/1/00]<sup>143</sup> δεν είναι άλλο από την αντιπαράθεση μεταξύ «ιδέας» και «ύλης» [βλ. άρθρο για Wagner 18/5/95] ή ιδέας και μορφής [για Goethe: 22/8/99] ή λογικής και συναισθήματος [για Σολωμό: 30/5/02]. Πιστεύει ότι, με μόνο οδηγό την έμπνευση, η λογοτεχνία καταλήγει σε επιβλητικά και απαστράπτοντα ρητορικά οικοδομήματα, όπως του Hugo ή του Byron<sup>144</sup>, ή συγκινητικά για ευαίσθητους αναγνώστες, όπως η «ποίησης του αισθήματος» [23/1/00], αλλά χωρίς βάθος. Αντίθετα, επιτυγχάνεται αρμονία με μια τακτική όπως αυτή που υποστηρίζει ο Σολωμός και την παραθέτει ο Επισκοπόπουλος (με δικά του λόγια): «να αισθάνεται μόνο εκείνο το οποίον δύναται να συλλάβει η διάνοιά του» [30/5/02].

<sup>142</sup> Αντίθετα, ο Παλαμάς την ίδια χρονιά (1900) έχει αρχικά επιφυλακτική, αλλά στη συνέχεια θετική άποψη (βλ. *Απαντα* 31, 188 και *Απαντα* 12, 335).

<sup>143</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα «ποιητών της εμπνεύσεως» στην ελληνική ποίηση θεωρεί τον Προβελέγγιο [11/3/96 και 30/1/00] και τον Μαρκορά [11/3/96], ενώ «ποιητή της μορφής» τον Δροσίνη [19/1/00].

<sup>144</sup> Ο Παλαμάς πιστεύει ότι «το ξεχείλισμα του λυρισμού που περισσεύει» είναι καλή ρητορική (*Απαντα* 11,87) και ίσως γι' αυτό δεν διαχωρίζει τον λυρισμό του Byron από εκείνον του Goethe ή του Shakespeare, όπως κάνει ο Επισκοπόπουλος, αλλά ταυτίζει τον ιδεαλισμό με τον υποκειμενισμό (*Απαντα* 4, 499).

Τέλος, καθοριστικός για την αισθητική αποτίμηση των κειμένων είναι ο βαθμός στον οποίο ο συγγραφέας ελέγχει με τη δομή και την οργάνωση του κειμένου του ή όχι. Αν ο συγγραφέας σκοπεύει να γράψει ένα νατουραλιστικό έργο και του προκύπτει «ιδανιστικό» ή το αντίθετο είναι απόρροια πολλών πραγμάτων εκτός από τα καθαρά κειμενικά αίτια, όπως το παράδειγμα του *Υπεράνω των ανθρωπίνων δυνάμεων* του Bjornson [24/2/94] ή του *Don Quijote* του Cervantes, που αναφέρθηκαν στην αρχή του κεφαλαίου.

Δεν είναι όμως πάντα θετικό το αποτέλεσμα τέτοιων αποτυχιών στην επίτευξη των στόχων του συγγραφέα, όπως στα δύο παραπάνω κείμενα. Στην περίπτωση του Καμπύση είναι εντελώς αντίθετος και καταδικαστικός [βλ. 17/4/96 και 18/4/01], τονίζοντας την δυσαρμονία που χαρακτηρίζει τα έργα του. Για τον Παλαμά ο Επισκοπόπουλος διατυπώνει αρνητική κριτική (βλ. I.6), αφού στην *Τρισεύγενη* ο ποιητής έχει υψηλές φιλοδοξίες αλλά, όπως πιστεύει, δεν το πετυχαίνει και καταλήγει: «παραδέχομαι ότι έχει πολύ καλούς και υψηλούς σκοπούς κατά βάθος. Αλλά τόσο το χειρότερο διά τον κ. Παλαμά» [29/9/03]. Ο Επισκοπόπουλος ξεκαθαρίζει ότι το έργο αυτό του Παλαμά δεν είναι κακό για τα ελληνικά δεδομένα, αλλά φαίνεται να διαφωνεί με την φιλοδοξία του Παλαμά<sup>145</sup>.

Με τον ίδιο τρόπο αντιμετωπίζει και τον *Ψυχοπατέρα* του Ξενόπουλου [15/8/95]: «φοβούμαι ότι ο κ. Ξενόπουλος δεν επέτυχε εις τον σκοπόν του ολοκληρωτικώς». Βέβαια, ο σκοπός του Ξενόπουλου, ή τουλάχιστον αυτός που εντοπίζει ο Επισκοπόπουλος, ήταν συγκριτικά ευκολότερος από αυτόν του Παλαμά, δηλαδή ο Ξενόπουλος ήθελε να γράψει κωμωδία χαρακτήρων.

Τέλος, παρατηρεί ότι στην *Ελισάβετ της Αυστρίας* του Χρηστομάνου υπάρχει [30/8/00] αυτό που ακριβώς δεν κατάφερε ο Παλαμάς στην *Τρισεύγενη*, δηλαδή «εξιδανίκευση» της ηρωίδας που ξεφεύγει από τα όρια του γνωστού ιστορικού προσώπου («υπερτέραν απ' ότι την ενομίζαμεν») και του ανθρώπινου χαρακτήρα. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι ο Χρηστομάνος πέτυχε κάτι καλό χωρίς να θέτει εκ των προτέρων υψηλούς στόχους, όπως φαίνεται και από τον υπερβολικό παραλληλισμό της ηρωίδας με την Βεατρίκη του Dante.

Άλλος παράγοντας που επιδρά αρνητικά στο έργο, είναι όταν ο συγγραφέας προβάλλει μέσω του έργου του τη ζωή του υποβαθμίζοντας την καλλιτεχνική επεξεργασία, πράγμα το οποίο κάνει το έργο ευάλωτο στον χρόνο, όπως συνέβη με το

<sup>145</sup> Η *Τρισεύγενη* χαρακτηρίζεται από πολλούς ιψενική (βλ. ενδεικτικά Παπανδρέου, *Ο Ίψεν...*, 119-120).

έργο του Byron [19/1/96]. Η ζωή του Byron επισκίασε το έργο του, αφού ο υψηλός βαθμός της αυτοβιογραφικής λυρικότητας του ακυρώνει την αρμονία.

Εμμέσως (πλην σαφώς) αρνητική είναι και η γνώμη του για τον P. Loti. Η αναφορά σ' αυτόν γίνεται [4/12/03] από δημοσιογραφικό κυρίως ενδιαφέρον και αυτό που τονίζει ως πλεονέκτημα των έργων του είναι η θεματική πρωτοτυπία τους, καθώς πάντα στρέφονται στην ίδια τη ζωή του συγγραφέα («η ζωή του Λοτή διέρχεται ούτω παράδοξος και καλλιτεχνική...»). Αν προσθέταμε σ' αυτά και την εμφατικά διατυπωμένη παρατήρηση του Επισκοπόπουλου ότι ο Γάλλος συγγραφέας δεν «αναγιγνώσκει... κανένα μυθιστόρημα», τότε φαίνεται ότι, με βάση τα αισθητικά κριτήρια που συνήθως υιοθετεί ο Επισκοπόπουλος, το έργο του Loti βρίσκεται στην ίδια θέση με αυτήν του Byron<sup>146</sup>.

Οι επιδράσεις που μπορεί να δεχτεί ένας συγγραφέας ή ένα έργο αφορούν και στο κειμενικό υλικό ή τα ερεθίσματα που αναγκαία ή αναπόφευκτα έχει είτε από το περιβάλλον του (π.χ. γεγονότα που περιγράφονται στον τύπο), είτε από το παρελθόν. Η μεθοδική συλλογή τέτοιου υλικού που χαρακτηρίζει την νατουραλιστική - θετικιστική μεθοδολογία δίνει μια επιστημονική υφή στο έργο [βλ. π.χ. 7/9/96], αλλά το τελικό αποτέλεσμα πρέπει να έχει μια κάποια λογοτεχνικότητα, δηλαδή να μεταμορφωθεί το υλικό με ποιητικότητα [18/9/02], όπως έχει ήδη σχολιαστεί στο πρώτο μέρος.<sup>147</sup>

Το αντίθετο άκρο αποτελεί η περίπτωση ενός μυθιστορήματος (*Η ηρωίς των Σούσων*) που έχει ιστορική βάση, αλλά «γέμει πολλής ρομαντικότητας» [18/8/02]. Το παράδειγμα αποδεικνύει ότι, ακόμα και όταν υπάρχει «γνώσις» του υλικού, η εκτέλεση είναι που μετράει για το γενικό αποτέλεσμα (ρομαντικό ξεχείλισμα).

Συνοψίζοντας, θα ήταν απαραίτητο να τονιστεί ότι, για τον Επισκοπόπουλο, οι βασικοί εξωλογοτεχνικοί παράγοντες που διαμορφώνουν το έργο είναι η εποχή και το έθνος, η λογοκρισία, η γραμματειακή παράδοση οικεία και ξένη. Η επίδραση της εποχής εστιάζεται κυρίως σε τρεις σταθμούς στην ιστορία του πνεύματος (τέλος 18ου, μέσα και τέλος 19ου αιώνα) που επιδρούν όχι μόνο στην τέχνη, αλλά και στην πνευματική ζωή του ανθρώπου γενικότερα όπως παρατηρεί. Ειδικότερα στην Ελλάδα

<sup>146</sup> Ανάλογη είναι και η παρουσίαση του Παράσχου («ποιητής ανώτερος του έργου του»), για την οποία υιοθετεί, όπως παρατηρεί [8/1/01], την άποψη του Ροΐδη.

<sup>147</sup> Τα άρθρα για την επίδραση της Ιστορίας στη λογοτεχνία είναι αρκετά και η αισθητική εκτίμηση για τα εκάστοτε έργα ποικίλλει [βλ. 12/3/00, 11/8/00, 30/8/00, 4/5/01 κλπ.]. Το ίδιο ισχύει και για τα σύγχρονα γεγονότα [βλ. 7/9/96, 1/8/02, 21/6/02 κλπ.]. Στο συγκεκριμένο σημείο, και δεδομένης της σχέσης μεταξύ Ιστορίας - Φιλολογίας, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι, παρόλο που συχνά βλέπει να είναι ρευστά τα όρια μεταξύ τους στην πράξη (κείμενο), η διαφορά έγκειται στη μεθοδολογία. Βλ. σχετικά I. 1.

πιστεύει ότι ο συνδυασμός του παράγοντα εποχή με τον παράγοντα έθνος έφερε αρκετά αρνητικά αποτελέσματα στην εποχή του. Η επιδίωξη για παραγωγή πεζογραφίας με ελληνικό χρώμα από μία μεγάλη μερίδα των Ελλήνων πιστεύει ότι παρέσυρε και τους υπόλοιπους σε έναν πόλεμο επιρροής. Εντοπίζει την προσπάθεια επιβολής της ελληνικότητας στα κείμενα, λογοκρίνοντας και απορρίπτοντας καθετί ξενόφερτο και επιβάλλοντας «προγράμματα» εργασίας. Από την άλλη, οι εκσυγχρονιστές, όπως χαρακτηρίζει την ομάδα του *Διόνυσου* κυρίως, προσπαθούν να επιβάλλουν το δικό τους «πρόγραμμα».

Οι διάφορες μορφές λογοκρισίας που εντοπίζει, εκτός από την αναφερθείσα για τον εθνικό χαρακτήρα, είναι πολλές, με ενδεικτικότερες την ηθικολογική (Wilde κλπ.), την βασιζόμενη σε πολιτικά προβλήματα (Zola κλπ.) και την βασιζόμενη σε εθνικές διαφορές κρατών ή περιοχών (Ελλάδα – Τουρκία, Βόρειοι – Νότιοι κλπ.).

Τέλος, η γραμματειακή παράδοση θεωρείται βασικός παράγοντας, ειδικά στην Ελλάδα όπου η επίδραση της προφορικής και της λαϊκής γραμματειακής παράδοσης πιστεύει ότι φαίνεται έντονα στην αφέλεια που χαρακτηρίζει την νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή, παρόλο που οι Έλληνες δεν τη βλέπουν. Παράλληλα, εντοπίζει δύο ειδών στάσεις των συγγραφέων έναντι της παράδοσης: την αποφασιστική ρήξη (ειδικά στην Ελλάδα με την δυτική παράδοση, αλλά και με τους Έλληνες προκατόχους) και την γόνιμη επαφή με αυτή.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Ήθελα να πω ότι συχνά... ζάλιζα τον Επισκοπόπουλο... Ήθελα να πω τι ωφέλιμος μου στάθηκε ο νους του, που είναι δημιουργικός και συνάμα κριτικός... Μου έμαθε πώς στην Ελλάδα μήτε οι δικοί μας μήτε οι καθαρευουσιάνοι, διαφορά καμιά δε βλέπουνε μεταξύ του διηγούμαι και του αφηγούμαι, της διήγησης και της αφήγησης... Δέκα χρόνια... στην Αθήνα... ποιος πήγαινε να βάλει με το νου του πως είναι μεγάλος αρτίστας, μεγάλος συγγραφέας ο Επισκοπόπουλος; Έπρεπε να του το πούνε στο Παρίσι για να τα' ακούσουνε και στην Αθήνα.<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Γ. Ψυχάρης, «Πρόλογος» στη συλλογή διηγημάτων *Στον ίσκιο του πλατάνου*, Εστία, Αθήνα 1911.



### α) Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής

Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής εντάσσεται στο ευρύτατο πλαίσιο της «φιλολογίας»<sup>149</sup>. Η ενασχόληση του Επισκοπόπουλου με γενικότερες κατηγορίες ή είδη λόγου, και όχι τόσο με συγκεκριμένα είδη, τον κάνει να χρησιμοποιεί συχνά τους ίδιους όρους και στην περιγραφή του τρόπου γραφής ενός κριτικού κειμένου. Η ειρωνεία, η ηθικολογία ή η πολιτική σκοπιμότητα μπορούν να επηρεάσουν, όπως πιστεύει, τον συγγραφέα καθορίζοντας το χαρακτήρα ενός λογοτεχνικού κειμένου.

Είναι σαφής η θέση του ότι η μνεία συγκεκριμένων λογοτεχνικών έργων πρέπει να αποσυνδέεται πλήρως από τη βιογραφία, το σκοπό του συγγραφέα, το ρόλο του αποδέκτη, τις πωλήσεις [4/3/98], κλπ.<sup>150</sup> και να αποβλέπει στην αισθητική αποτίμηση<sup>151</sup>, στην ανάδειξη της οργανωμένης δομής τους, της πρωτοτυπίας τους και την σύγκρισή τους με άλλα έργα.

Την ερμηνεία του έργου, που βρίσκεται στο κέντρο του ενδιαφέροντος της κριτικής, ακολουθεί η θετική ή αρνητική αισθητική κρίση ή «εντύπωση»<sup>152</sup>, κατά την ορολογία του Επισκοπόπουλου. Έτσι, π.χ. η «εντύπωση» από την *Τρισεύγενη* είναι «ψυχρά και στενόχωρος» [29/9/03], αφού το αποτέλεσμα, έτσι όπως ο Επισκοπόπουλος ερμήνευσε το έργο, δεν είναι αρμονικό· η μορφή δηλαδή δεν βοηθάει την ιδέα, άσχετα από τον υψηλό σκοπό του συγγραφέα (βλ. I.6). Η κριτική, όπως θα σημειώσει στο ίδιο άρθρο, ισοδυναμεί με την ερμηνευτική ανίχνευση της σχέσης μορφής - περιεχομένου, με αφετηρία τη μορφή, τη δομή του έργου, και την επενέργειά της στον αναγνώστη<sup>153</sup>. Η μεγάλη σημασία που αποδίδει στη μορφή κατά την

<sup>149</sup> Ο Επισκοπόπουλος, εκτός από την κριτική, αναφέρεται πολύ συχνά στην Ποιητική διακρίνοντας την «αρχαία» από την νέα. Όμως, τον θεωρητικό περί λογοτεχνίας λόγο δεν τον αντιλαμβάνεται ως υποκειμενικό, όπως πιστεύει για την κριτική, αλλά, εντάσσοντάς τον σε διαφορετικό επίπεδο, τον τοποθετεί πλησιέστερα στον σοβαρό επικοινωνιακό λόγο. Για τον λόγο που χρησιμοποιείται στην Ιστορία της Λογοτεχνίας θεωρεί ότι πρέπει να είναι πιο αντικειμενικός.

<sup>150</sup> Ο Επισκοπόπουλος αποφεύγει συστηματικά να δώσει ορισμό για την κριτική. Ο μόνος ορισμός της κριτικής [15/5/94: ορισμός Τούρκου συγγραφέα] που αναφέρει και ανασκευάζει, του φαίνεται ανεπαρκής.

<sup>151</sup> Η κριτική δεν πρέπει, πάντα κατά τον Επισκοπόπουλο, να επηρεάζεται από πολιτική σκοπιμότητα και από ηθικολογική λογοκρισία, όπως θα φανεί παρακάτω.

<sup>152</sup> Ο όρος εντύπωση, όταν αφορά σε διατύπωση άποψης περί λογοτεχνικού κειμένου, είναι η επίδραση που το εν λόγω έργο έχει επί του κριτικού – αναγνώστη κατά την ερμηνευτική προσέγγιση για την ανίχνευση της αρμονικής ή μη σχέσης μεταξύ μορφής και περιεχομένου. Η γνωστή σημασιοδότηση της λέξης που σχετίζεται με την εντυπωσιολογική κριτική δεν βρίσκει σύμφωνο τον Επισκοπόπουλο, ο οποίος αντιθέτως διαφωνεί με διατύπωση αισθητικών κρίσεων που βασίζονται στον ενθουσιασμό της στιγμής, χωρίς την προσεκτική εξέταση του έργου.

<sup>153</sup> Η αντίστροφη πορεία, δηλαδή από την αισθητική εκτίμηση στην ερμηνεία, παρατηρείται σε κείμενο του για τον Don Quijote [15/1/04]. Η αρνητική, συνεπώς, κριτική «εντύπωση» προηγείται και απαγορεύει την ερμηνεία των συμβόλων (πρβλ. παρακάτω «κριτική των εντυπώσεων»).

ερμηνευτική αποτίμηση<sup>154</sup> φαίνεται στις παρατηρήσεις του για όσα κείμενα θεωρεί πρωτότυπα, τα οποία αντιμετωπίζει διαφορετικά από όσα εντάσσει στη γνήσια δημοτική-λαϊκή παραγωγή, το «φολκλόρ» [βλ. 28/4/02]. Πιστεύει ότι η απλότητα των τελευταίων στη μορφή δικαιολογείται λόγω του χρηστικού τους χαρακτήρα, της ανωνυμίας ή της απόσβεσης του Εγώ [18/12/93 κλπ.] και του συγκεκριμένου κοινωνικού τους ρόλου, πράγμα που τον κάνει να θεωρεί ότι η μίμηση των δημοτικών τραγουδιών και των μύθων είναι άκαιρη στην εποχή του, διατυπώνοντας έτσι σοβαρότατες αντιρρήσεις για την σύγχρονή του διηγηματική παραγωγή στην Ελλάδα.

Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής του Επισκοπόπουλου εστιάζεται, όπως ειπώθηκε, στην ανίχνευση της αρμονίας μεταξύ ιδέας και μορφής για ερμηνευτικούς λόγους, και έχει βασικό άξονα αναφοράς τη μορφική πρωτοτυπία και αρτιότητα. Όταν ένα κείμενο είναι μορφικά εντυπωσιακό, αλλά το περιεχόμενο δεν έχει καθόλου ιδεολογικό βάθος και φιλοσοφικό υπόβαθρο<sup>155</sup>, τον αφήνει αδιάφορο [βλ. π.χ. 13/2/02]. Αντίθετα εγκρίνει την περίπτωση που διαπιστώνει ότι το περιεχόμενο είναι αξιόλογο, διαθέτει δηλαδή την εγκυκλοπαιδικότητα (βλ. II.2) και διαλέγεται με την κειμενική παράδοση, σύγχρονη και παλαιότερη (βλ. II.6). Το ζήτημα της έμπνευσης δεν τον απασχολεί ιδιαίτερα [βλ. π.χ. 13/2/02], γιατί θεωρεί ότι η προσπάθεια εξήγησης του φαινομένου εμπίπτει στη σφαίρα της μεταφυσικής. Οι συνήθειες που έχουν οι συγγραφείς για να εμπνευστούν και ο τρόπος γραφής των «μεγαλοφυϊών» πιστεύει ότι δεν απέχουν πολύ από την τρέλα [βλ. 16/10/95].

Η ανίχνευση της σχέσης μορφής και περιεχομένου οδηγεί στη θετική ή αρνητική αισθητική «εντύπωση», χωρίς, ωστόσο, να έχει σχέση με την εντυπωσιολογική κριτική. Η αναζήτηση της αρμονίας μεταξύ μορφής και περιεχομένου σημαίνει την ισορροπία ανάμεσα στον νου και την καρδιά [βλ. 30/5/02], στο απόλυτα υποκειμενικό («ιδέα») και το απόλυτα αντικειμενικό («μορφή» - ύλη) (βλ. I.1).<sup>156</sup>

Η κριτική διακρίνεται από την Ιστορία της Λογοτεχνίας, ή μάλλον την «Ιστορία του Πνεύματος» [βλ. 13/2/00 και 30/5/00], όπως παρατηρεί στο άρθρο του για τον Zola, όπου σημειώνει ότι τα τελευταία έργα του έχουν μόνο ιστορική αξία [18/9/02]. Η

<sup>154</sup> Σε αντίθεση με τον Ξενοπούλου που θεωρεί τη μορφή ασήμαντη για τη διαμόρφωση και την αποτίμηση ενός έργου (*Άπαντα*, 287).

<sup>155</sup> Η επίδραση της φιλοσοφίας και των τάσεων της εποχής στην κριτική φαίνεται και από τα είδη της. Η αντικειμενική («θετική» ή «επιστημονική») κριτική συνδέεται με την εποχή του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, ενώ στις μέρες του η θεωρία του Nietzsche παρέχει το μεθοδολογικό υπόβαθρο της «διλεταντικής κριτικής».

<sup>156</sup> Για να στηρίξει την άποψη του παραθέτει την απάντηση του D' Annunzio στον Prevost για το θέμα της ηθικής και της σχέσης της με το περιεχόμενο [17/5/00], δίνοντας έμφαση στην σημασία της αρμονίας για την αισθητική εκτίμηση.

κριτική, μαζί με την ερμηνεία ως αναπόσπαστο μέρος της, συμβάλλει εντούτοις στην αναθεώρηση ζητημάτων της Ιστορίας της Λογοτεχνίας, αλλά κυρίως της Θεωρίας, της Ποιητικής, όπως π.χ. στο ζήτημα των λογοτεχνικών ειδών και των ορίων τους (βλ. π.χ. άρθρο στην *Τέχνη*)<sup>157</sup>. Η κριτική ενός έργου οδηγεί σε συνθετότερα θεωρητικά προβλήματα, όπως στον καθορισμό της σχέσης κειμένου - είδους. Το σημαντικό στην προσέγγιση του Επισκοπόπουλου είναι ότι πάντα θέτει την κριτική σε ιστορική προοπτική, όπως π.χ. φαίνεται από την περιγραφή της σχέσης του νέου μυθιστορήματος με το παλιό και με άλλα είδη, τα οποία το είδος ενσωματώνει.

Με την ιστορική προοπτική η κριτική αντιμετωπίζει τα έργα στη μεγάλη χρονικότητα, στρέφεται προς την Ιστορία της Λογοτεχνίας ή στην «ιστορία του ανθρωπίνου πνεύματος» [13/2/00, βλ. II.6], κρίνοντας την αξία των πνευματικών επιτευγμάτων όχι μόνο με θεωρητική αλλά και με ιστορική προοπτική<sup>158</sup>. Ο τρόπος με τον οποίο ο Επισκοπόπουλος παρουσιάζει τις απόψεις των κριτικών ανά τους αιώνες για ένα παλαιότερο έργο, όπως ο *Don Quijote* για παράδειγμα, δείχνει ότι η κριτική γι' αυτόν τίθεται σε ιστορική και θεωρητική προοπτική. Τα εργαλεία της είναι η συγκριτική μέθοδος, η ερμηνεία και η αισθητική εκτίμηση.

Τέλος, η χρονική απόσταση μπορεί, κατά τον Επισκοπόπουλο, να δώσει στον κριτικό την ευκαιρία να επανεκτιμήσει το έργο με περισσότερη ψυχραιμία. Ο Hugo π.χ. επανεκτιμάται μετά τον πρώτο ενθουσιασμό, όπως και ο *Cyrano* του Ronstand [8/3/99] ή το έργο του Byron [19/1/96]<sup>159</sup>.

<sup>157</sup> Αυτό φαίνεται και σε παρατήρησή του για τη συμβολή των κειμένων του France στην ανατροπή του ορισμού του μυθιστορήματος. Η παρατήρησή του ότι «αισθάνεται κωμική στεναχωρία» όταν «τοποθετεί οιαδήποτε ετικέταν επί ζητημάτων της τέχνης» [23/1/00], δεν σημαίνει ότι αρνείται τις ταξινομήσεις. Επιμένει ότι η κριτική μπορεί να συμβάλει στην ανάδειξη των ιδιαιτεροτήτων των κειμένων. Ωστόσο, η συγκριτική προοπτική του και η τάση του να διατυπώνει θεωρητικές απόψεις, τον οδηγούν να δώσει την «ετικέτα» μυθιστόρημα στα κείμενα του France και να μιλήσει για τα είδη [*Τέχνη*] (για τον όρο «étiquette» και τον σχολιασμό του όρου μυθιστόρημα βλ. άρθρο του Bourget για τους Goncourt: *Essais...*, 153). Οι αναλογίες των απόψεων του Επισκοπόπουλου μ' εκείνες του Ροϊδη είναι εξίσου ενδιαφέρουσες, αν και ο τελευταίος αναφέρεται μόνο στην ποίηση. Στην ελληνική κριτική, κατά τον Ροϊδη: «ρόλος του κριτικού δεν είναι να απονέμει ποιητικά διπλώματα, αλλά μόνον να εξετάζει κατά πόσον το ανακρινόμενο έργο εκπληροί δεδομένους τινάς όρους» (*Σκαλαθύρματα*, 186). Ο όρος «ποιητικά διπλώματα» αναφέρεται φυσικά στη βράβευση των ανούσιων έργων που υποβάλλονται στους ποιητικούς διαγωνισμούς και ανήκουν στα κλειστά κλασικιστικά είδη (*Σκαλαθύρματα*, 112). Ο Ροϊδης δεν αποδέχεται βεβαίως μια μείξη ειδών με τον ίδιο τρόπο που την εννοεί ο Επισκοπόπουλος ούτε όμως η οπτική του είναι τέτοια, ώστε να τον οδηγεί να απορρίψει συλλήβδην τον ρομαντισμό (*Σκαλαθύρματα*, 152-3) αποδεχόμενος μόνο τον θετικισμό (βλ. «Περί της συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής»: 1877). Ο Παλαμάς φαίνεται, όμως να δυσανασχετεί το 1898 με την ρομαντικής προέλευσης μείξη των ειδών, που παρατηρεί στην σύγχρονη του παραγωγή (*Άπαντα* 11, 133).

<sup>158</sup> Με τον ίδιο τρόπο αντιμετωπίζει και ο Παλαμάς το έργο του Νερουλού και του Σούτσου για παράδειγμα (*Άπαντα* 11, 145).

<sup>159</sup> Η αντιπαράθεση Byron - Shelley στο εν λόγω άρθρο, που καταλήγει υπέρ του δεύτερου, γίνεται και από τον Παλαμά, ο οποίος σημειώνει (:1897) ότι η άποψη αυτή για την ανωτερότητα του Shelley

## β) Τα είδη της ευρωπαϊκής κριτικής και οι εκπρόσωποί της

Σε σημαντικό άρθρο του συνοψίζει επιγραμματικά τα είδη της κριτικής [9/12/02], στη βάση παρατηρήσεων που κατά καιρούς είχε κάνει για κάθε είδος. Διακρίνει, λοιπόν, πέντε είδη κριτικής, σε καθένα από τα οποία προσγράφει και έναν χαρακτηριστικό αντιπρόσωπο:

A) Η κριτική των έργων	St. Beuve
B) Η κριτική των προσώπων	Nizard
Γ) Η εξελικτική κριτική <sup>160</sup>	Brunetière
Δ) Η κριτική των εντυπώσεων <sup>161</sup> (impressioniste)	France <sup>162</sup>
E) Η διλετταντική κριτική (dilletantiste) <sup>163</sup>	Nietzsche

Η ανακοίνωση της έκδοσης του περιοδικού *Κριτική* από τον Αξιώτη και τον Λαμπελέτ, στην οποία πιστεύει ότι δεν ξεκαθαρίζουν οι εκδότες το είδος της κριτικής που θα χρησιμοποιηθεί, αποτελεί την αφορμή αυτής της συνοπτικής αναφοράς του στα είδη της κριτικής. Η πρώτη παρατήρησή του αφορά στο περιεχόμενο του όρου κριτική, ή μάλλον στους κάθε φορά επιθετικούς προσδιορισμούς της, που αποδίδουν το αντικείμενό της. Η κριτική μπορεί να αφορά σε έργα «φιλολογικά, μουσικά, γλυπτικά, ποιητικά, ζωγραφικά, καλλοιογικά, αισθητικά, καλλιτεχνικά, επιστημονικά, φιλοσοφικά και αρχαιολογικά». Ξεκινώντας από τη δική του αντίληψη για την έννοια της κριτικής, παρατηρεί ειρωνικά ότι οι εκδότες του περιοδικού δεν διευκρινίζουν

---

ανήκει στον Taine, αποκαλύπτοντας έτσι την πηγή του Επισκοπόπουλου (*Άπαντα* 30, 412-3). Αργότερα, για το ίδιο θέμα, ο Παλαμιάς θα παραπέμψει στον Macaulay (1901: *Άπαντα* 11, 194) και, τέλος, το 1909 με συστηματικότερο τρόπο (βλ. *Άπαντα* 20, 371-2).

<sup>160</sup> Ο όρος παραπέμπει στην θεωρία του Brunetière περί εξέλιξης των ειδών (βλ. ενδεικτικά Lanson, 746-8).

<sup>161</sup> Το 1895 υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει ούτε επιστημονική, ούτε θετική κριτική, αλλά μόνο «κριτική των εντυπώσεων» [17/7/95].

<sup>162</sup> Στην κατηγορία αυτή πρέπει να προστεθεί ως βασικός εκπρόσωπος και ο Lemaître, ο οποίος σχολιάζει διεξοδικά την ιμπερσιονιστική κριτική του France (*Contemporains* II, 85 κ.εξ.). Ο Lemaître υποστηρίζει ότι η έννοια της «εντύπωσης» απέχει από οποιονδήποτε δογματισμό, ενώ θεωρείται δεδομένο ότι θα αλλάξει με το πέρασμα του χρόνου: «η σημερινή εντύπωσή μας δεν θα δεσμεύσει σε τίποτε την αυριανή». Ο όρος *critique impressioniste* προέρχεται από τον ίδιο τον Lemaître (Julleville, 417). Ο Παλαμιάς μεταφράζει τον ίδιο όρο «εξ υποκειμένου κριτική» (*Άπαντα* 30, 396).

<sup>163</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται από Γάλλους κριτικούς για την κριτική του Renan και άλλων στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα (βλ. π.χ. Brunetière, *Manuel*, 513). Εντούτοις ο Lanson (σ. 731) χρησιμοποιεί τον συγκεκριμένο όρο και για τον France. Στον διλετταντισμό του Renan αναφέρεται συχνά και ο Επισκοπόπουλος (πρβλ. Παλαμιάς ήδη από το 1892: *Άπαντα* 29, 130).

στην ανακοίνωση για την δημοσίευσή του ούτε το είδος και τη μέθοδο της κριτικής που θα ασκήσουν, ούτε ακόμα το αντικείμενο αυτής της κριτικής<sup>164</sup>. Αυτή του η άποψη βέβαια απετέλεσε την αιτία για να δεχτεί αργότερα επίθεση από τον Λαμπελέτ, αν και με κάποια αφορμή διαφορετικού τύπου, όπως θα φανεί παρακάτω.

Το πρόβλημα για τον Επισκοπόπουλο βρίσκεται ακριβώς στην αδυναμία συνειδητοποίησης της κριτικής μεθόδου που υπαγορεύει το εκάστοτε αντικείμενο και όχι στην πολλαπλότητα των αντικειμένων. Ο ίδιος, ασχολούμενος συχνά με κριτική έργων τέχνης γενικότερα, χρησιμοποιεί τις ίδιες κατηγορίες (π.χ. αρμονία κλπ.) με εκείνες της λογοτεχνικής κριτικής, εφόσον ο απώτερος στόχος του αφορά στην επισήμανση κοινών σημείων όπου θα μπορούσε να βασιστεί μια συνολική θεώρηση της τέχνης γενικότερα [24/12/99].

Η τάση για συγχώνευση ειδών πιστεύει ότι ισχύει όχι μόνο στη λογοτεχνία, αλλά και σε όλες τις τέχνες [βλ. και 24/2/04]. Παράλληλα, διαπιστώνει μια κοσμοπολίτικη τάση στη λογοτεχνία και την κριτική της, αλλά και στη ζωγραφική και τους κριτικούς της [21/10/02]. Επισημαίνει όμως ότι και σε σχέση με τη ζωγραφική το θέμα των επιδράσεων ωθεί κάποιους κριτικούς στην υιοθέτηση εθνικιστικής στάσης, κάτι που τους απομονώνει από τα εικαστικά δεδομένα στην Ευρώπη κλπ. [18/11/03].

Περνώντας στα καθέκαστα ως προς τα είδη της κριτικής, μπορούμε να ξεκινήσουμε από την περίπτωση του έργου του Lemaître, ο οποίος θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι εκφράζει όχι μόνο την κριτική των «εντυπώσεων»<sup>165</sup>, αλλά και τη «διλετταντική» κριτική· αυτό σημειώνει ο Επισκοπόπουλος από πολύ νωρίς [16/6/95], παρατηρώντας ότι «ομολογών την αδυναμίας της κριτικής - κάτι περισσότερο μάλιστα· απαρνούμενος και κοροϊδεύων την κριτικήν - εξέφρασε τας αποφάσεις τας μάλλον βαθείας και τας μάλλον πρωτοτύπους και τας μάλλον προσωπικάς<sup>166</sup>, επί όλων των φιλολογικών μορφών του καιρού του». Αν τώρα λάβουμε υπόψη ότι, εμμέσως πλην σαφώς, συνδέει το όνομα του France με εκείνο του Renan<sup>167</sup>, διαπιστώνουμε ότι κατ' αρχήν δεν διαχωρίζει πλήρως την «κριτική των εντυπώσεων» από την «διλετταντική». Αντίθετα, διαχωρίζει πλήρως αυτά τα δύο είδη κριτικής από την «εξελικτική» του Brunetière και την κριτική «των προσώπων» του Nizard, όπως θα επαναλάβει και αργότερα [Τέχνη, 114].

<sup>164</sup> «Δεν γνωρίζω ομολογώ τας κριτικάς των ιδέας... των οποίων το κριτικόν τάλαντον είναι προφανώς μέγα, γιγάντειον, αλλ' άγνωστον», τονίζει ο Επισκοπόπουλος στο άρθρο αυτό.

<sup>165</sup> Αυτό μπορούμε να πούμε ότι ισχύει ως το 1900, οπότε και διαπιστώνει ότι ο Γάλλος κριτικός «είναι μόνον πολιτικός ανήρ πλέον» [10/2/00].

<sup>166</sup> Η αραίωση στο πρωτότυπο.

<sup>167</sup> Η σύνδεση των Renan, France και Lemaître είναι κοινός τόπος για τη γαλλική κριτική της εποχής (βλ. ενδεικτικά Julleville, 417-9 και Lanson, 750).

Η άποψη του είναι σαφής ήδη από το 1895 [17/7 και 6/8/95], όταν θα αντιπαραθέσει την «κριτική των εντυπώσεων» στην «επιστημονική» κριτική<sup>168</sup> (στο δεύτερο άρθρο υποσημειώνει τη διαφορά της «κριτικής των εντυπώσεων» από τη «διλετταντική» ως προς τον επιθετικό χαρακτήρα της δεύτερης). Στις 6/8/95 θα διευκρινίσει ότι, παρόλο που διαχωρίζει την «κριτική των εντυπώσεων» από την «επιστημονική κριτική»<sup>169</sup>, αυτό δεν σημαίνει ότι «η κριτική των εντυπώσεων αποκλείει την επιστήμη, ότι... δεν προϋποθέτει ακριβώς σωρεία γνώσεων, επιστημονικών, ακριβώς πλημμύραν γνώσεων, η οποία μας δίδει συναίσθησιν της ανικανότητος και του αδυνάτου του σχηματισμού θετικής γνώμης». Αυτή η αναγκαιότητα είναι επιτακτική, όπως δείχνει το παράδειγμα της διαμάχης Ροΐδη - Βλάχου<sup>170</sup> και πιο συγκεκριμένα το ζήτημα του κριτικού, ο οποίος επιβάλλεται όχι μόνο να έχει γνώσεις, αλλά και να καταλαβαίνει πότε και πώς να τις χρησιμοποιήσει.

Έτσι, από τη μια τονίζει το ρόλο των επιστημονικών -και άλλων- γνώσεων, καθώς ο κριτικός δεν μπορεί να διατυπώσει αδιαμφισβήτητες κρίσεις, ενώ, από την άλλη, φαίνεται να αφήνει στο περιθώριο τον απόλυτο σχετικισμό της «διλετταντικής» κριτικής, όπως του Nietzsche, γιατί πιστεύει ότι, εν τέλει, ο σχετικισμός δεν εμποδίζει τον κριτικό να διατυπώσει κάποια γνώμη<sup>171</sup>. Ο Lemaître, επειδή χρησιμοποιεί την ειρωνεία σε μεγάλο βαθμό, μοιάζει περισσότερο με τον France και τους εκπροσώπους της κριτικής «των εντυπώσεων» [πρβλ. 6/10/94].

Την «κριτική των εντυπώσεων» την περιγράφει αναλυτικότερα σε δύο άρθρα για τον France, από τα οποία το δεύτερο είναι ανεπτυγμένη μορφή του πρώτου [17/1/96 και *Τέχνη*]. Εδώ ξεκαθαρίζεται, ανάμεσα στα άλλα, και η σχέση του «νέου» αυτού είδους με τα υπόλοιπα είδη κριτικής. Είναι «κριτική υποθέτουσα βιβλιοθήκας και... ταξίδια και... εκδρομάς εις την ανθρωπίνην ψυχήν και την ανθρωπίνην ιστορίαν... πνεύμα δυνάμενον να μην εκπλήσσει από κανέν βιβλίον... το νέον είδος... είναι το αληθές άνθος του διλετταντισμού του δεκάτου εννάτου αιώνας, μια κριτική

<sup>168</sup> Ο όρος «επιστημονική κριτική» παραπέμπει στον Brunetière· βλ. ενδεικτικά ανάλογο κεφάλαιο στο *Questions de Critique* του Brunetière (: 1889) και *Littérature Française* 13, 303.

<sup>169</sup> Όπως σημειώνει: «δεν υπάρχει σήμερα κριτική θετική και κριτική επιστημονική, αλλά μόνον κριτική των εντυπώσεων». Την άποψη αυτή αντλεί από τον France, όπως ομολογεί λίγο καιρό αργότερα [17/1/96]: «Ο Φρανς περιφρονών κανόνας, υποστηρίζων την ανυπαρξίαν της θετικής κριτικής...».

<sup>170</sup> Ο Ροΐδης θίγει με βαθύτατα ειρωνικό τρόπο, ανάμεσα στα άλλα, το θέμα της επιστημονικής επάρκειας (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 156-7).

<sup>171</sup> Η άποψη του France που έχει παραθέσει [7/7/95] αφορά στον βαθμό υποκειμενικότητας στην κριτική «των εντυπώσεων», ότι δηλαδή μπορεί κάποιος να «υποστηρίζει ακαταμαχίτως τας μάλλον αντιθέτους γνώμης». Ο Lemaître (*Contemporains* II, 84) αναφέρεται στο θέμα αυτό με ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα: την μία φορά μπορεί να αρέσει στον κριτικό ο Corneille και την άλλη ο Hugo.

ανεκδοτική και παιγνιώδης...»<sup>172</sup> [Τέχνη, 114]. Δύο βασικά χαρακτηριστικά αυτού του είδους κριτικής θεωρεί την εγκυκλοπαιδικότητα (απαραίτητη για το σοβαρό ύφος) και την ειρωνική στάση (παιγνιώδης): «φιλοσοφούσης και ειρωνευομένης πάσαν φιλοσοφίαν, της ειρωνευομένης και φιλοσοφούσης επί πάσης ειρωνείας» [17/1/96], όπως κάνει και σε άλλο άρθρο [8/1/04]. Η επίδραση που ασκεί ο Ροΐδης και οι απόψεις του για την σάτιρα και την ειρωνεία στον Επισκοπόπουλο φαίνεται καθαρά σε πολλά από τα κείμενα του τελευταίου. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο χαρακτηρισμός της διαμάχης του Ροΐδη με τον Βλάχο ως «σελίζ κεφαλαιώδης» της κριτικής, ακριβώς λόγω της καταλυτικής ειρωνείας του Ροΐδη.<sup>173</sup> Μια εξίσου χαρακτηριστική, και συνάμα συνοπτική, αναφορά στην ανάμειξη παιγνιώδους και σοβαρού, στο πλαίσιο ειρωνικής κριτικής, αποτελεί το κείμενο του Ροΐδη για τον Ροε, όπου αναφέρεται στην ικανότητα του αμερικάνου συγγραφέα να παρασύρει το κοινό του, ώστε να θεωρεί αληθινά γεγονότα τις μυθοπλασίες του.

Όπως για τη λογοτεχνία, ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι και η κριτική χωρίς ευρύτερη μόρφωση είναι αναποτελεσματική. Ο συνδυασμός ειρωνείας και εγκυκλοπαιδικότητας θεωρεί ότι είναι απαραίτητος, σε συνάρτηση με το θεωρητικό υπόβαθρο του κάθε συγγραφέα, όπως π.χ. ο France που επηρεάζεται από τον Renan [2/5/00], ή ο Ροΐδης από τον Taine [8/1/04].

Η «κριτική των προσώπων» δέχεται συνεχείς επικρίσεις, επειδή ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι η κριτική δεν πρέπει να δίνει το προβάδισμα στα βιογραφικά στοιχεία, ή όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί: «ολίγον με ενδιαφέρουν αι χρονολογία» [17/1/96] και «μόνον το έργον με ενδιαφέρει» [2/11/96]· στο τελευταίο εκφράζει την αντίθεσή του έναντι των κριτικών που ασχολούνται με τη βιογραφία των συγγραφέων (την αντίθεσή του θα επαναλάβει λίγα χρόνια αργότερα [17/5/00]), όπως π.χ. ο Faguet, στο έργο του οποίου το βάρος πέφτει στη «σπουδαιότητα του ρόλου του ατόμου εις τον συγγραφέα» [10/2/00], ή ο Prevost που επιτίθεται στον D' Annunzio.

Εξίσου ολέθρια για την λογοτεχνική κριτική θεωρεί και την επίδραση της πολιτικής, της ηθικής και της κοινωνικής σκοπιμότητας. Τέτοια κριτική είναι καθαρή προπαγάνδα για το κράτος ή την κοινωνία («πατριωτική εργασία») και δεν έχει βέβαια καμία σχέση με τη λογοτεχνία [22/3/98]. Ο Zola π.χ. χαρακτηρίζεται «αφελής», επειδή (στο πλαίσιο της υπόθεσης Dreyfus<sup>174</sup> και, όντας «εις την δύσιν του βίου του» [7/1/98]) ασκεί επιθετική κριτική σε όλους αδιακρίτως.

Όπως άλλοτε ο Ροΐδης (βλ. π.χ. *Σκαλαθύρματα*, 64-5 και 70-5), ο Επισκοπόπουλος θεωρεί επιλήψιμη την προσπάθεια της κριτικής να ελέγξει τη λογοτεχνική παραγωγή,

<sup>172</sup> Για τη σύνδεση της ειρωνείας του France με την ρενανική ειρωνεία πρβλ. Lanson, 731: «ironie du dilettantisme». Πρβλ. και την αναφορά του Παλαμά (*Άπαντα* 29, 135-6).

<sup>173</sup> Ειδικά στην δεύτερη από τις «Επιστολές Αγρινιώτου» ο Ροΐδης επιχειρεί αναδρομή στην «σατιρική» λογοτεχνία. Η άποψη που διατυπώνει αφορά κυρίως στην ανικανότητα της κριτικής να εκτιμήσει τα σατιρικά κείμενα λογοτεχνικά. Η ειρωνική του στάση είναι χαρακτηριστική του Ροΐδειου ύφους (βλ. π.χ. *Σκαλαθύρματα*, 48-49).

<sup>174</sup> Για τον αντίκτυπο που είχε η υπόθεση στη γαλλική κριτική βλ. και την συνέντευξη που πήρε από τον Zola [2/5/00].

επικαλούμενη π.χ. εθνικούς λόγους, για να αποφευχθεί δηλαδή η αλλοίωση της εθνικής ταυτότητας [15/6/01]. Αυτό το είδος της κριτικής μένει στην θεματική των έργων, χωρίς να σχολιάζει για την οργάνωση της μορφής. Στο σημείο αυτό στρέφεται κατά των Ελλήνων κριτικών, ενώ αντίθετα δεν επικρίνει την εμμονή του Lemaître στη διατήρηση της εθνικής λογοτεχνικής ταυτότητας - που εξοργίζει τον Vogüé<sup>175</sup>. Γενικότερα, θεωρεί αυτή τη στάση της κριτικής υπεύθυνη για την απομάκρυνση της ίδιας, αλλά και λογοτεχνίας, από τη γόνιμη επαφή με άλλες λογοτεχνίες ή άλλα είδη κριτικής [βλ. π.χ. 15/5/94, 22/8/99] και τις κοσμοπολίτικες τάσεις της εποχής [βλ. 9/1/95].

Θεωρεί επίσης άκαιρη [22/10/01] και στην ουσία άκυρη την κριτική που βασίζεται στην ανίχνευση των επιπτώσεων του έργου τέχνης επί των αναγνωστών από θρησκευτική ή ηθική σκοπιά, ενώ εξίσου άκαιρη και ολέθρια για την ίδια τη λογοτεχνική παραγωγή θεωρεί την προσπάθεια να χρησιμοποιηθούν εργαλεία της κλασικής φιλολογίας για την κριτική σύγχρονων έργων, και μάλιστα σε διαγωνισμούς [22/5/02]<sup>176</sup>.

Ο Επισκοπόπουλος επιχειρεί να παραλληλίσει τις απαιτήσεις του σωστού κριτικού λόγου με εκείνες του χρονογραφήματος. Η γνωστική επάρκεια πιστεύει ότι πρέπει να αποτελεί το υπόβαθρο που συντονίζει τη λειτουργία του παιγνιώδους στο ύψος, όπως φαίνεται στα επιτυχή, όπως πιστεύει, αποτελέσματα του France και του Lemaître [13/9/98]. Η διαφορά είναι βέβαια ότι το χρονογράφημα έχει λογοτεχνική υφή.

Η μόνη καθαρά επιστημονική εργασία που σχετίζεται με την κριτική αφορά στην κριτική έκδοση ενός κειμένου, την οποία ο Επισκοπόπουλος ονομάζει «τελειωτική», «οριστική» και «στερεότυπον» έκδοση [7/6/02]<sup>177</sup> και τη θεωρεί εργαλείο για την κριτική («ώστε να δυνάμεθα... να κρίνωμεν τον Σολωμόν και το έργον του»), ιδιαίτερα όταν η τελευταία καλείται να ερμηνεύσει προβληματικά -λόγω της χειρόγραφης παράδοσής τους - έργα, όπως του Δ. Σολωμού.

Ο France αποτελεί ένα από τα πρότυπα του Επισκοπόπουλου<sup>178</sup>. ο τελευταίος δεν θα πάγει να γράφει γι' αυτόν, ακόμα και στη Γαλλία (βλ. πίνακα εργογραφίας). Η φιλία που τους συνδέει από το 1898 έχει βέβαια καταλυτικό ρόλο στη θετική γνώμη του. Η επίδραση του κριτικού «των εντυπώσεων» στη σκέψη του Επισκοπόπουλου συνδέεται με την γενικότερη εικόνα του Γάλλου συγγραφέα και κριτικού ως πνευματικής προσωπικότητας παρά με τις θεωρητικές περί κριτικής απόψεις του και τα ίδια τα κριτικά κείμενα, αφού τον παρουσιάζει άκρως υποκειμενικό<sup>179</sup>. Η άποψη που διατυπώνει [7/7/95] με αφορμή το έργο του

<sup>175</sup> Βλ. «La Renaissance», 187 και 190. Στην ουσία ο Γάλλος κριτικός λαμβάνει μια πολιτική θέση. Ο Επισκοπόπουλος τον χαρακτηρίζει καλό «πολιτικό άνδρα» που κάνει «πατριωτικήν εργασίαν» και όχι τόσο ως κριτικό [22/3/98: «Γνώμαι προς διάδοσιν»], ενώ πιστεύει ότι η ξενοφοβία του εκδηλώνεται μετά από σκληρή και υπεύθυνη δουλειά σε αντίθεση με τους Έλληνες. Η έμφαση στην προσφορά του στο Γαλλικό κράτος δηλώνει έμμεσα αυτό που θα διευκρινίσει δύο χρόνια μετά [10/2/00].

<sup>176</sup> Πρβλ. την ίδια χρονιά Παλαμά: *Απαντα* 11, 137.

<sup>177</sup> Το κείμενο αυτό αποτελεί είδος απάντησης στον πρόλογο του Παλαμά για τον Σολωμό. Παρατηρεί χαρακτηριστικά ότι χρειάζεται έναν πρόλογο καλύτερο από τον «βραχύ και πολύ γενικόν» του Παλαμά που «δεν δίνει πλήρη ιδέαν περί Σολωμού» [7/6/02] (βλ. και παρακάτω). Ο Επισκοπόπουλος είναι σαν να ειρωνεύεται τη φιλοδοξία του Παλαμά (βλ. Αγγελάτο, «Το σολωμικό έργο...», 156-7 και 161-2).

<sup>178</sup> Ο Γ. Δάλλας αναφέρεται στην επίδραση που άσκησε ο France αλλά μόνο για το λογοτεχνικό έργο του Επισκοπόπουλου. Βλ. σχετικά Γ. Δάλλας, «Ν. Επισκοπόπουλος»..., 40.

<sup>179</sup> Για το θέμα αυτό βλ. Julleville, 417: η «critique impressioniste» κατ' αντιπαράθεση με την «impersonnelle», τονίζοντας ότι ο France «μετέτρεψε την κριτική σε ημερολόγιο».



France, ότι η κριτική είναι «αβάσιστον» πράγμα, ισχύει μόνο επιφανειακά· αυτό φαίνεται από τον στόχο που ο ίδιος ο Επισκοπόπουλος θέτει συστηματικά στα κριτικά του κείμενα (:η αναζήτηση της αρμονίας περιεχομένου - μορφής) και τη σπουδαιότητα που αποδίδει στη μέθοδο και τη γνωστική επάρκεια, σε συνδυασμό μάλιστα με την ειρωνεία [βλ. και 6/8/95].

Η ουσιαστική επίδραση του France λειτουργεί πέραν του έργου του και είναι πολύ σημαντική· ομολογεί έτσι ότι, χάρη στη γνωριμία και τις συζητήσεις που είχε με τον France όταν βρέθηκε για δεύτερη φορά στο Παρίσι προσκαλεσμένος του ζεύγους Callavet [22/7/99], μπόρεσε να αποκτήσει τα απαραίτητα εφόδια για την κριτική του: «Θα ηδυνάμην να γράψω άρθρον ολόκληρον διά τον Ίψεν και άλλο επίσης διά τον Ρενάν, απλώς αναμνησκόμενος τους λόγους του διδασκάλου μου».

Το πρώτο άρθρο του Επισκοπόπουλου για τον France γράφεται πριν τον γνωρίσει [17/1/96], ενώ το δεύτερο μετά τη γνωριμία τους [*Τέχνη*], όπου και περιλαμβάνονται όλα τα στοιχεία του πρώτου, τροποποιημένα όμως και εμπλουτισμένα. Επισημαίνει τον ηγετικό ρόλο του France στην κριτική («των εντυπώσεων») και την ικανότητά του να χρησιμοποιεί ειρωνικό ύφος στηριζόμενος στο φιλοσοφικό υπόβαθρο που διατηρεί στο έργο του. Θεωρεί σημαντική τη συμβολή του France στη διαμάχη του με τον Brunetière<sup>180</sup>, εκπρόσωπο της «θετικής» κριτικής. Στο δεύτερο άρθρο θα επισημάνει ότι ο συνδυασμός της «φιλοσοφικής παρατηρήσεως» με «ειρωνεία»<sup>181</sup> χαρακτηρίζει όλο το μυθιστορηματικό έργο του France, το οποίο ούτως ή άλλως ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ότι εμπεριέχει σχεδόν όλα τα είδη του πεζού λόγου («ολόκληρον την πεζήν φιλολογίαν»). Με τον ίδιο συνδυασμό ωστόσο ειρωνείας και «φιλοσοφικής παρατηρήσεως», η κριτική του France λαμβάνει μια εντελώς προσωπική χροιά<sup>182</sup>.

Περνώντας στον Lemaître, ο Επισκοπόπουλος παρατηρεί ήδη από το 1895 [16/6] ότι ο κριτικός: «Εισήλθε με θόρυβον εις την φιλολογίαν... ως διδάσκαλος με την θαυμασίαν σειράν των “Συγχρόνων” [=*Les Contemporains*] εν τη “Κυανή Επιθεωρήσει” [=*Revue Bleue*]», δείχνοντας το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του για το έργο του Γάλλου κριτικού και μαζί την εξοικείωσή του μ’ αυτό, όπως επιβεβαιώνεται από την απλή αντιπαραβολή των άρθρων του με εκείνα του Lemaître. Ο Lemaître, μαζί με τον Vogüé, είναι οι κριτικοί στους οποίους ο Επισκοπόπουλος παραπέμπει πιο συχνά, αν όχι σχεδόν αποκλειστικά και μάλιστα σε συγκεκριμένα κείμενά τους. Τα σταθερά σημεία αναφοράς του Επισκοπόπουλου είναι οι *Contemporains* και το άρθρο «De l’

<sup>180</sup> Πρβλ. τη σχετική αναφορά του Julleville (416-7).

<sup>181</sup> Ο Lemaître επιμένει στον συνδυασμό αυτόν σε άρθρο του για τον France (βλ. *Contemporains* II, 104 και 110).

<sup>182</sup> Για την διαφορά της κριτικής του France με εκείνην του Lemaître πρβλ. Julleville, 418-420. Ο Επισκοπόπουλος θίγει ακόμα την σχέση του France με τον «διδάσκαλόν του», τον Sarcey, και την «θετική» ή αντικειμενική κριτική εν γένει [βλ. ειδικά 6/8/95 και 22/3/98].

influence récente des littératures du Nord» του Lemaître στη *Revue des Deux Mondes*, τα οποία οριοθετούν τις δύο βασικές πτυχές του κριτικού έργου του, την «εθνική» και συνάμα την «κοσμοπολίτικη». Η κοσμοπολίτικη πτυχή του έργου του κατέληγε σε μια μάλλον ξενοφοβική στάση, την οποία επέκρινε ο Vogüé.<sup>183</sup> Αυτήν ακριβώς ο Επισκοπόπουλος θα αποφύγει επιμελώς να θίξει.

Η ειρωνεία αποτελεί το χαρακτηριστικό, που επισημαίνει ο Επισκοπόπουλος ήδη από το 1894 [6/10/94] για τον κριτικό λόγο του Lemaître. Ειδικά για τους *Contemporains* διατυπώνει ένα σχόλιο που θα μπορούσε ενδεχομένως να αποτελεί αυτοσχόλιο ποιητικής: «εκεί μέσα... υπάρχει ολόκληρος ο Λεμαίτρ, όλα του τα προτερήματα, όλη η χάρις η άφθαστος του λόγου, όλη η οφιοειδής της γραφίδος ευλυγισία, όλον το πνεύμα, το εκπυρσοκροτούν υπό τας γραμμάς, όλη η δηκτικότητα η σκληρά, αλλά κεκαλυμμένη με ρόδα. Με το παιγνιώδες ύφος το αμίμητον, γελών αιωνίως με τον εαυτόν του και με τους άλλους...».

Παράλληλα ο Επισκοπόπουλος παρατηρεί ότι η ειλικρίνεια χαρακτηρίζει τον Γάλλο κριτικό, αφού δεν διστάζει να ομολογεί τα σφάλματά του [7/7/95], υποστηρίζοντας ότι αυτό ακριβώς αποδεικνύει την άποψη του ίδιου του Lemaître ότι ο κριτικός δεν μπορεί να διατυπώσει μια απόλυτα αντικειμενική γνώμη (*Contemporains* II, 85). Ως παράδειγμα [βλ. 8/3/99] της ενίοτε υπερβολικά ενθουσιώδους -και γι' αυτό επισφαλούς- κριτικής εντοπίζει στο κείμενο του Lemaître για τον *Cyrano* στη *Revue des Deux Mondes*. Ο Επισκοπόπουλος δεν αμφισβητεί εν προκειμένω την αξία του κριτικού, αλλά του άρθρου.

Παρά το γεγονός ότι ο Lemaître θεωρείται ήδη από το 1898 «πολιτικός ανήρ» [22/3], οι *Contemporains* συνεχίζουν να αποτελούν έργο αναφοράς για τον Επισκοπόπουλο<sup>184</sup>. Το γνωστό άρθρο του Lemaître για τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των ευρωπαϊκών χωρών («De l' influence»), αποτελεί άλλο σταθερό σημείο αναφοράς [βλ. 9/1/95, 22/3/98, 22/8/99, 4/6/01] για την κοσμοπολίτικη προοπτική και την συγκριτολογική μεθοδολογία του Επισκοπόπουλου (βλ. II.6). Η συγκριτολογική

<sup>183</sup> Για τη διαμάχη, στην οποία συμμετέχουν, ανάμεσα σε άλλους, ο Brandés και ο Faguet βλ. Julleville, 438· για την απάντηση του Vogüé, βλ. «La Renaissance», 487.

<sup>184</sup> Βλ. όσα περί Maupassant σημειώνει ο Επισκοπόπουλος [8/1/01], παραθέτοντας άποψη του Lemaître (πρβλ. *Contemporains* V, 1-12 και VI, 351-9), την οποία υιοθετεί [10/12/97]. Συχνές είναι οι παραπομπές του Επισκοπόπουλου στις θεατρικές κριτικές του Lemaître [16/6/95] ή σε άρθρα για συγκεκριμένους συγγραφείς, όπως ο Ibsen, ο Dumas [20/11/95] ή ο France [*Τέχνη*, 119], οι οποίες δείχνουν ότι μεταφέρει χωρίς να υιοθετεί απόψεις του Lemaître. Ο Επισκοπόπουλος, όπως άλλωστε το συνηθίζει, δεν παραπέμπει σε αυτούς που τον επηρεάζουν μεθοδολογικά, ενώ αντίθετα παραπέμπει με ακρίβεια σε αυτούς που οι απόψεις τους διαφέρουν. Για τον λόγο αυτό παραπέμπει μεν στον Lemaître, αλλά όχι στους Επτανήσιους ή τον Ροΐδη, οι οποίοι τον έχουν επηρεάσει.

διάσταση που δίνει ο Lemaître στο κριτικό έργο του ανιχνεύεται σε διάφορα άρθρα του Επισκοπόπουλου, όπως π.χ. στο σχετικό με την *Γαλάτεια* του Βασιλειάδη και την υποδοχή της στη Γαλλία [25/10/98], ή σ' εκείνο για τον Ibsen [14/5/95], όπου ομολογεί ότι διαβάζει την «επιφυλλίδα» του Γάλλου κριτικού για τον Νορβηγό δραματουργό.

Ο δεύτερος κριτικός στον οποίο συχνά παραπέμπει, πάλι συγκριτολόγος, είναι ο Vogüé, και κυρίως στο γνωστό του έργο *Le Roman Russe* και στο άρθρο «La Renaissance Latine». Ο Επισκοπόπουλος θα υπογραμμίσει την σπουδαιότητα της μελέτης του Vogüé για το ρωσικό μυθιστόρημα [9/1/95] με τρόπο που δείχνει ότι τον θεωρεί σημαντικότερο από τον Lemaître<sup>185</sup>, κυρίως λόγω της κοσμοπολίτικης οπτικής του, παρά το γεγονός ότι δεν αφιέρωσε κανένα άρθρο αποκλειστικά για τον Vogüé, όπως κάνει για άλλους.

Το άρθρο του Vogüé για τον D' Annunzio και την αναγέννηση των ιταλικών γραμμάτων πρωτοαναφέρεται από τον Επισκοπόπουλο την ίδια χρονιά [3/6/95] και σ' αυτό βασίζεται εν μέρει η παρουσίαση του Ιταλού συγγραφέα στο *Άστυ*. Πιστεύει ότι η φήμη που απέκτησε ο D' Annunzio στην Ευρώπη οφείλεται στο άρθρο του Vogüé [βλ. 21/1/99 αλλά και 27/12/97, 19/1/98]. Με τον ίδιο τρόπο παρουσιάζει και την επίδραση που άσκησε το βιβλίο του για το ρωσικό μυθιστόρημα<sup>186</sup>: «ήτο μία αποκάλυψις όταν ο Μελχιόρ δε Βογκέ προ εικοσαετίας περίπου παρουσίασεν εις την Γαλλίαν και την Ευρώπην όλην, τους Ρώσους μυθιστοριογράφους...» [8/1/01].

Η άποψη του Επισκοπόπουλου για τον Brunetière είναι αρνητική, αφού τον θεωρεί «δογματικό κριτικό με ομματούάλια»<sup>187</sup> [16/6/95], που εξοργίζεται [17/1/96] με την «κριτική των εντυπώσεων» του France, και πιστεύει ότι ο Brunetière είναι κριτικός άλλης εποχής [«εξελικτική κριτική»: 9/12/02], ο οποίος «παρακολουθεί πλέον εις γενικώς γραμμάς την φιλολογίαν» [10/2/00].

<sup>185</sup> Είναι χαρακτηριστική η συγκρατημένη στάση του ίδιου του Lemaître για τον Vogüé (βλ. π.χ. *Contemporains* VI, 325-8). Εξίσου ενθουσιώδης είναι και ο Παλαμάς το 1893 (*Απαντα* 29, 260-2), αλλά για εντελώς διαφορετικούς από τον Επισκοπόπουλο λόγους, κυρίως επειδή «δεν έχει τίποτε της λεπτής, αλλά και πολλακίς κούφης ειρωνείας, ήτις διακρίνει το λεγόμενον γαλατικόν πνεύμα».

<sup>186</sup> Ο Επισκοπόπουλος επηρεάζεται από αυτό το βιβλίο ειδικά σε σχέση με τον Tolstoy βλ. και 14/9/98 και 10/4/01.

<sup>187</sup> Στο γαλλικό εγχειρίδιο *Histoire de la Langue et la littérature Française* του Julleville ο Brunetière χαρακτηρίζεται «critique autoritaire» (βλ. Julleville, 413). Εξαιτίας της εμμονής του στην απόλυτα «θετική» ή επιστημονική θεωρία της εξέλιξης των ειδών (πρβλ. Julleville, 415). Ακόμα και ο Lanson (σσ. 746-8) ομολογεί το ότι είναι πολύ υπερβολική η μέθοδος αυτή, αν και επιστημονική, ενώ παράλληλα παρατηρεί ότι αυτού του είδους η κριτική «είναι πια ξεπερασμένη» (Lanson, 748).

Αντίθετα, φαίνεται να θεωρεί πολύ ουσιαστική την επίδραση του Taine στην κριτική, κυρίως λόγω της φιλοσοφίας του. Οι αναφορές του Επισκοπόπουλου στην *Ιστορία της Αγγλικής Λογοτεχνίας*<sup>188</sup>, έμμεσα, ήδη από το 1894 [1/6], και αργότερα αλλά σποραδικά [16/8/95, 20/11/95, 8/1/04], δείχνουν ότι εκτιμά κυρίως τον ρόλο του Taine ως κοσμοπολίτη κριτικού που συνέβαλλε στην επικοινωνία των λογοτεχνιών. Εκτός από την αγγλική λογοτεχνία, την οποία παρουσίασε στη Γαλλία, πιστεύει ότι ο Taine και η Mme de Staël συνέβαλαν με το «γερμανικό τους πνεύμα» [22/8/99] στην εισαγωγή των θεωριών γερμανών φιλοσόφων· και σέβεται τον επιστημονισμό του ο Taine, όπως δείχνει και ο χαρακτηρισμός για τα κριτικά του κείμενα «σοβαρά ψυχολογία» [16/6/95, πρβλ. Julleville, 391].

Στον Bourget<sup>189</sup> αναφέρεται αναλυτικά λόγω της ανακήρυξής του ως μέλους της Γαλλικής Ακαδημίας [8/6/95], αν και φαίνεται ότι απλά παραθέτει απόσπασμα από τον λόγο του, τον οποίο χαρακτηρίζει ως «ξηρό», αλλά «θαυμάσια μελέτη ψυχολογικής εξελίξεως» (πρβλ. Lanson, 725: «μελέτη μοναδικά διεισδυτική»), και μάλιστα «χωρίς δήγματα, χωρίς νυγμούς», δηλαδή «θετική»<sup>190</sup>, όπως λέει αλλού [6/8/95]. Η παρατήρηση αυτή του Επισκοπόπουλου πρέπει να συνδεθεί με την άποψή του περί «διδασκαλικότητας της Ακαδημίας», την αρνητική επίδραση της οποίας εντοπίζει και στον France όταν γίνεται ακαδημαϊκός.

Μόνο μία αναλυτική παρατήρηση, με την ίδια αφορμή, θα κάνει για το έργο του Faguet, στο πλαίσιο της στήλης «Φυσιογνωμιαί (ή Σκιαγραφία) Ακαδημαϊκών» (βλ. πίνακα άρθρων), όπου σχολιάζεται και το έργο του France και του Lemaître. Τον Faguet τον κατατάσσει στους «μάχιμους» κριτικούς (πρβλ. Lanson, 749 και Julleville, 420-1) με αξιόλογο έργο που ακολουθούν ανοδική πορεία όπως και ο Lemaître, με τη διαφορά όμως ότι τον θεωρεί συνάμα και «διάδοχο του Σαιν-Μπεβ... ως προς την σπουδαιότητα του ρόλου του ατόμου εις τον συγγραφέα»<sup>191</sup> [10/2/00]. Ο Επισκοπόπουλος βέβαια διαφωνεί με την υιοθέτηση της μεθόδου αυτής στην κριτική και προσάπτει στον Faguet το «ελάττωμα» του ενθουσιασμού που τον παρέσυρε να

<sup>188</sup> Η Ιστορία αυτή θεωρείται το κατ' εξοχήν κριτικό έργο του για τον Ροΐδη, ο οποίος το μεταφράζει και ακολουθεί τη θεωρία περί *race - milieu - moment*, που διατυπώνεται σ' αυτό. Η σχέση του Επισκοπόπουλου με τον Ροΐδη και οι συζητήσεις τους για διάφορα θέματα [8/1/04], διαμορφώνει τις απόψεις του Επισκοπόπουλου περί Taine.

<sup>189</sup> Αναφορές σε κριτικά κείμενα του Bourget θα κάνει μόνο άλλες δύο φορές [10/12/97 και 5/12/99].

<sup>190</sup> Για τη σχέση του Bourget με την θεωρία του Taine βλ. και Julleville, 364. Η αρνητική χροιά που έχει ο όρος «θετική» και ο χαρακτηρισμός «ξηρός» δείχνουν ότι θεωρεί ξεπερασμένο το είδος αυτό κριτικής. Αντίθετως, ο πρώτος Παλαμάς φαίνεται ευνοϊκότερος και το 1893 (*Άπαντα* 29, 215) και το 1895 (*Άπαντα* 4, 205).

<sup>191</sup> Για την εμμονή του Faguet στα βιογραφικά στοιχεία των συγγραφέων βλ. Julleville, 420 και Lanson, 746.

γράψει το άρθρο για τον Ronstand [βλ. και 8/3/99], χωρίς όμως να επικρίνει τον ενθουσιασμό του Lemaître για το ίδιο έργο.

Ο St. Beuve παρουσιάζεται ως ο κυριότερος εκπρόσωπος της «κριτικής των έργων» [9/12/02], διάδοχος του οποίου είναι ο Faguet. Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η έμφαση στον «ρόλο του ατόμου επί του συγγραφέως»<sup>192</sup> [10/2/00]. Η προσωπικότητα του St. Beuve τον γοητεύει γιατί «δεν ήτο καθόλου οπισθοδρομικός»<sup>193</sup>, όπως σημειώνει [Τέχνη, 114]. Συχνά παραπέμπει στην μελέτη του περί Flaubert [βλ. π.χ. 18/2/04],<sup>194</sup> ενώ πιο κατηγορηματικός είναι για τον Doumic, που τον χαρακτηρίζει «σχολαστικότερον και απείρως ξηρότερον»<sup>195</sup> από τον Faguet [10/2/00] και εχθρό των συμβολιστών [14/1/94]. Παρόλα αυτά δεν διστάζει να κάνει μια αναδρομή για τον ρόλο της ειρωνείας στην «φιλολογία», βασιζόμενος, όπως ομολογεί [6/10/94], σε άρθρα του Doumic στο *Journal des Débats* και χρησιμοποιώντας την επιχειρηματολογία του.

Ο Sarcey αναφέρεται ως διδάσκαλος του Lemaître [16/6/95], ή απλά ως ο «καλός Σαρσαί» [Τέχνη, 114], αλλά και αυτός, όπως ο Brunetière, θεωρείται συντηρητικός<sup>196</sup>. Ο Επισκοπόπουλος τονίζει ότι οι νέες τάσεις της κριτικής εκνευρίζουν τον Sarcey, όπως άλλωστε και τον Brunetière, με αποτέλεσμα να επιτίθεται, π.χ. στον Maeterlinck, με ένα «ηλίθιο άρθρο» [13/1/04]. Η «κριτική των προσώπων» του Nizard [9/12/02] που αναφέρθηκε παραπάνω, θεωρείται εξίσου συντηρητική και «θετική», ότι στηρίζεται δηλαδή στο «μέτρον και τον πήχυν»<sup>197</sup> [Τέχνη, 114], όπου δεσπόζουν οι «άκαμπτοι κρίσεις» [16/6/95].

Για τους υπόλοιπους Γάλλους κριτικούς οι αναφορές είναι λίγες και πολύ γενικές. Ο Brandés [6/8/95], ο Claretie [23/11/95 και 26/2/00], ο Vazy και ο Laroumé

<sup>192</sup> Ο Lanson ονομάζει τον St. Beuve «βιογράφο ψυχών» (σ. 649), επειδή ο τελευταίος πίστευε ότι η βιογραφία είναι η «βάση της κριτικής», κατά την έκφραση του Tieghem (σ. 208).

<sup>193</sup> Στο εγχειρίδιο του Julleville υπάρχει η ίδια περίπτωση εικόνα, ενός κριτικού δηλαδή που δεν ήταν ποτέ «δογματικός». Ο σεβασμός του Επισκοπόπουλου (σε αντίθεση με την στάση του για τον Brunetière) στηρίζεται σ' αυτό το χαρακτηριστικό και μαζί στην επιστημονικότητα και στο υπεύθυνο πνεύμα της εργασίας του (*Littérature Française* II, 304-5).

<sup>194</sup> Το γεγονός ότι ο Επισκοπόπουλος τρέφει εκτίμηση για τον St. Beuve φαίνεται και από το ότι η αποκάλυψη των αιτιών της διαμάχης του με τον Hugo, δηλαδή η σχέση του με την γυναίκα του συγγραφέα των *Αθλίων* [βλ. 2/11/96], δεν τον επηρεάζει αρνητικά.

<sup>195</sup> Αντίθετα, ο Julleville παρουσιάζει το έργο του Doumic αρκετά διαφορετικά («αρκετό πνεύμα, ένας ειρωνικός τόνος, που προέρχεται από ένα αρκετά πλούσιο πνεύμα και δεν μπορεί να είναι μονότονο») και αποδίδει στα κείμενά του πολεμικό χαρακτήρα (Julleville, 421: «ένας κριτικός της μάχης»).

<sup>196</sup> Για τον Sarcey βλ. 25/10/98, όπου αναφέρεται στον υπερβολικό ενθουσιασμό του για τον *Cyrano* του Ronstan, και 8/3/99, όπου αναφέρεται στον υπερβολικό ενθουσιασμό του για τον *Cyrano* του Ronstan.

<sup>197</sup> Παρόμοια είναι και η εικόνα που δίνει ο Julleville (σ. 378) τόσο για την «critique technique» όσο και για τις αντιρρήσεις του Sarcey επί της «προσωπικής λογοτεχνίας». Αυτού του είδους η κριτική, εφαρμοσμένη στο πλαίσιο πολλών πανεπιστημιακών διαγωνισμών, προκαλεί την οργή του Ροΐδη (*Σκαλαθύρματα*, 65 και 74).

[10/2/00], ο Barrés [2/5/00 και *Τέχνη*, 114] και ο Sardou [11/7/98] είναι μερικοί από αυτούς<sup>198</sup>. Εξαίρεση αποτελεί ο Prevost, για την διαμάχη του οποίου με τον D' Annunzio αφιερώνει ένα άρθρο [17/5/00], επισημαίνοντας ότι πρόκειται για πολύ συντηρητικό κριτικό, που βασίζεται στην ηθική του προσώπου και όχι στην αξία του έργου.

Εκτός από τους Γάλλους κριτικούς, φανερή επίδραση στο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου έχει ο Carlyle<sup>199</sup>, στο έργο του οποίου αναφέρεται εκτενώς δύο φορές [22/8/99 και 12/2/04]. Η απήχηση των θέσεων του Carlyle φαίνεται κυρίως στις απόψεις που διατυπώνει ο Επισκοπόπουλος για τους Dante, Shakespeare και Goethe, καθώς και για την έννοια της αρμονίας (βλ. I.1 και 6). Η επαφή του με το έργο του Carlyle γίνεται μέσω του Taine και του βιβλίου του *L' Idéalisme Anglais* (βλ. *Idéalisme...*, 18, 71, 93, 127, 130, 147 κλπ.), το οποίο του σύστησε ο Ροΐδης, ενώ ευκρινείς είναι και ορισμένες ομοιότητες στο ιδεολογικό υπόβαθρο (βλ. I.6). Η επίδραση του Taine στον Επισκοπόπουλο φαίνεται από την άποψη του τελευταίου ότι ο Carlyle δεν εντάσσεται στον «διλετταντισμό», απέχοντας δηλαδή από τον απόλυτο σχετικισμό. Από την άλλη, ο Taine θεωρεί αρκετά σημαντικό το έργο του Carlyle.

Ο Επισκοπόπουλος δεν επιμένει πολύ σε συγγραφείς που είχαν και κριτικό έργο, εκτός από εκείνους που διατύπωσαν ολοκληρωμένες θεωρίες περί κριτικής (π.χ. Goncourt [7/7/96], Zola [π.χ. 18/9/02]), ενώ για τα κριτικά κείμενα λογοτεχνών δεν φαίνεται να έχει θετική εικόνα. Θεωρεί έτσι, για παράδειγμα, ότι τα αμιγώς κριτικά κείμενα του Zola έχουν επιθετικό χαρακτήρα (πρβλ. Julleville, 363: «πολεμική κριτική») και στηρίζονται όχι στην αξία του εκάστοτε έργου που σχολιάζεται, αλλά σε εξωκειμενικά κριτήρια που αφορούν στην υπόθεση Dreyfus και τα επακόλουθά της [7/1/98]. Αποτυχημένη του φαίνεται και η προσπάθεια του Hugo να γράψει κριτική [13/2/02], «να γίνει κριτικός ως ο Σαιντ-Μπεβ», αφού στο έργο του διαπιστώνει «σκωρία... έλλειψη βάθους... κοινότητα»<sup>200</sup>.

Ο Επισκοπόπουλος κάνει συχνά κριτική για ζωγραφικούς πίνακες χρησιμοποιώντας τις ίδιες κατηγορίες και ορολογία με τη λογοτεχνική κριτική και αφήνοντας να διαφανεί μια γενικότερη θεωρητική άποψη για την αισθητική ή τα χαρακτηριστικά της τέχνης [24/12/99]. Για παράδειγμα, η τάση που πιστεύει ότι χαρακτηρίζει την

<sup>198</sup> Πολλούς Γάλλους κριτικούς αναφέρει και στο κείμενο για την υποδοχή του Moreas από την γαλλική κριτική [13/7/94]. Η γαλλική κριτική είναι αυτή που επηρεάζει περισσότερο τους Έλληνες, όχι μόνο στην Αθήνα (Παλαμά, Ροΐδη, Ξενοπούλου κλπ.), αλλά και στον ευρύτερο χώρο του ελληνοτισμού (βλ. σχετικά το ευρετήριο ονομάτων: Α. Παπαλεοντίου, *Λογοτεχνικές μεταφράσεις...*, 259-306).

<sup>199</sup> Το έργο του Carlyle *Heroes* είναι μεταφρασμένο στα Γαλλικά.

<sup>200</sup> Ο Julleville (σ. 360) χαρακτηρίζει την μελέτη του Hugo περί Shakespeare ως βιβλίο «λίγο άδειο».

εποχή του παρουσιάζεται ως συγχώνευση τεχνών [βλ. και 24/2/04], ενώ η κοσμοπολίτικη τάση στην λογοτεχνία πιστεύει ότι υιοθετείται και στην ζωγραφική [21/10/02].

Θεωρεί ότι η ενοποίηση της κριτικής για όλες τις τέχνες είναι αναγκαία, σε έργα που συνδυάζουν διαφορετικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης και κυρίως εκείνα του Wagner, που επιδρούν καταλυτικά στην τέχνη [βλ. π.χ. 5/8/01 και I.6]. Η μουσική έκφραση στην λογοτεχνική γλώσσα, που πιστεύει ότι συμβάλλει στην αρμονική συνύπαρξη μορφής - περιεχομένου, εντοπίζεται και στη ζωγραφική.<sup>201</sup>

Στο πεδίο της ζωγραφικής θεωρεί πολύ αξιόλογη περίπτωση το έργο του Boecklin, η περιγραφή του οποίου είναι δύσκολο να γίνει όπως για ένα ρεαλιστικό έργο: «δεν αρκεί η πραγματικότητα» και «η φαντασία ενούται εις εναγκαλισμό με την φύση»[14/1/01].<sup>202</sup>

### **γ) Η κριτική στην Ελλάδα**

#### **α) Γλωσσικό ζήτημα και κριτική**

Η εμπλοκή του γλωσσικού ζητήματος στην κριτική ενοχλεί τον Επισκοπόπουλο, που επανειλημμένα διαπιστώνει μεροληψία και στα δύο «στρατόπεδα». Η απόρριψη του έργου του Βασιλειάδη από την κριτική [25/10/98] αποδεικνύει, όπως έμμεσα τονίζει, την αδυναμία της να δει πέραν της καθαρεύουσας και να ερμηνεύσει την πραγματικά καλλιτεχνική πλευρά ενός έργου· τονίζει μάλιστα ότι πολλά από τα έργα του Βασιλειάδη «δεν ανέγνωσε κανείς», αλλά τα απέρριψαν, ανεξάρτητα από τα αξιολογικά στοιχεία τους («δεν είναι επιτέλους όλα διά πέταγμα»), που, ειδικά στην περίπτωση της *Γαλάτειας*, έπρεπε να ληφθούν αποφασιστικά υπόψη.

Το ακριβώς αντίθετο υποστηρίζει ότι ισχύει για το έργο του Εφταλιώτη, το οποίο εξυψώνεται από τον Ψυχάρη [14/5/00] αποκλειστικά λόγω της χρήσης της δημοτικής και της μίμησης των δημοτικών τραγουδιών, ενώ δεν το αξίζει. Η μεροληψία του Ψυχάρη τον οδηγεί σε ακρότητες, καθώς συγκρίνει τον Εφταλιώτη με τον Turgenev.<sup>203</sup> Ο Επισκοπόπουλος επικρίνει το έργο του Εφταλιώτη για τη μονοτονία

<sup>201</sup> Η φράση «μουσική έκφραση των χρωμάτων», που αναφέρεται στις προσπάθειες της αγγλικής ζωγραφικής [21/10/02], είναι αρκετά χαρακτηριστική.

<sup>202</sup> Ενδιαφέρουσα είναι και αναδρομή στην ελληνική ζωγραφική των ημερών του με αφορμή μια έκθεση [21/10/02], στην οποία επιχειρεί συγκρίσεις των Ελλήνων με ξένους ζωγράφους.

<sup>203</sup> Ο σεβασμός του Επισκοπόπουλου για τον «ηγέτη του δημοτικισμού» τον αναγκάζει να περιοριστεί σε ένα μάλλον ήπιο σχόλιο. Εξάλλου, οι σχέσεις του με τον Ψυχάρη ήταν πάρα πολύ καλές, όπως φαίνεται από παρατήρηση του Ψυχάρη σε πρόλογο βιβλίου του (Γ. Ψυχάρης, *Στον ήσκιο του πλατάνου...*, 7-10). Βλ. το παράθεμα στην αρχή του κεφαλαίου.

που προκαλεί η απλότητα της μορφής, χωρίς να μένει μόνο στην ελληνικότητα του θέματος και στη χρήση της δημοτικής. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι πρέπει η γλώσσα και το θέμα να μην εμποδίζουν την κριτική να δει τις αρετές ή τα ελαττώματα της μορφής. Πιστεύει ότι δεν είναι όλοι οι δημοτικιστές καλοί λογοτέχνες, ούτε γράφουν την ίδια δημοτική. Για τον λόγο αυτό αντιδρά ο Παλαμάς, ο οποίος δεν αποδέχεται τη γνώμη του Επισκοπόπουλου ότι οι δημοτικιστές διαφέρουν ως προς τη γλώσσα σε αρκετά σημεία (*Άπαντα* 12, 385) και υποστηρίζει την λογοτεχνική παραγωγή με ελληνική θεματολογία και σε δημοτική (π.χ. για τον *Βρυκόλακα* του Εφταλιώτη: *Άπαντα* 4, 387).

Από το 1898, όταν εκδίδεται η *Τέχνη*, ξεκινά από τις στήλες του περιοδικού μια σειρά άρθρων για την ελληνική κριτική και τη σχέση της με το γλωσσικό ζήτημα. Ο Επισκοπόπουλος γράφει αργότερα ένα κείμενο όπου ξεκάθαρα αναφέρει «τα δύο στρατόπεδα» [12/7/01] των δημοτικιστών και των αρχαϊστών, για τα οποία επισημαίνει ότι ο φανατισμός τα οδηγεί σε ακρότητες που ξεφεύγουν από την «φιλολογική» [=λογοτεχνική] κριτική και περνούν στην πολεμική, με σοβαρές κοινωνικές προεκτάσεις<sup>204</sup>. Το θέμα με τα περιοδικά και τις εφημερίδες ως όργανα της εκάστοτε ομάδας ξεκινά όμως με αφορμή την επίθεση που δέχτηκε η *Τέχνη* από τους κριτικούς [βλ. 28/11/98] αμέσως μετά την κυκλοφορία της. Ο Επισκοπόπουλος στο κείμενο του 1898 τονίζει ότι η *Τέχνη* «είναι φατριαστικόν περιοδικόν · [και]... έχει διαθέσεις πολεμικάς και αρχάς μονομερείς και γλωσσολογικάς ιδέας στρεβλάς και δεν ανάγεται εις τέμενος τέχνης καθαρόν, εις περισυλλογήν των Έργων ανεξαρτήτως θεωριών και δοξασιών». Από την άλλη όμως, επιμένει ότι είναι περιοδικό «αποκλειστικώς της τέχνης», «θυσιαστήριον και όχι οίκος εμπορίου», γι' αυτό και επιμένει ότι θα υπερασπιστεί όχι τόσο το περιοδικό - για το οποίο αποφεύγει να διατυπώσει καθαρά θετική γνώμη -, αλλά κυρίως τον Παλαμά και τη μικρή ομάδα «των οπαδών της φιλολογίας» που δέχονται επιθέσεις. Η συγκρατημένη αισιοδοξία του για ανανέωση της λογοτεχνικής παραγωγής (πρβλ. «παρακμή προ της ακμής»<sup>205</sup>), που εκφράζεται στο τέλος του κειμένου, δεν θα αργήσει να έλθει, παρόλο που η *Τέχνη* θα κλείσει.

<sup>204</sup> Κατά τον Επισκοπόπουλο, οι ακρότητες, και από τις δύο πλευρές κρύβουν άγνοια επί της ουσίας των ζητημάτων λογοτεχνίας και κριτικής. Ο Καλοσγούρος το 1902 θα συνοψίσει με ανάλογο τρόπο την ίδια άποψη (βλ. σχετικά: Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 153).

<sup>205</sup> Προανακρούσματα της «αφύπνισης» υπάρχουν ήδη από το 1894 [15/11], όταν οι δημοτικιστές δέχονται τις πρώτες μεγάλες επιθέσεις.



Η στιγμή που πιστεύει ότι πραγματικά αρχίζει η ανανέωση της λογοτεχνικής παραγωγής και της κριτικής στην Ελλάδα έρχεται με την κυκλοφορία του *Διονύσου* το 1901. Το πολύ θετικό, για τον Επισκοπόπουλο, στοιχείο της κινητικότητας από τις διαμάχες είναι το γεγονός ότι η «φιλολογία εισέβαλε» όχι μόνο στα περιοδικά και τις εφημερίδες, αλλά ακόμα και «εις τα καφενεία», και ότι η δημοτική «κερδίζει έδαφος» [4/6/01]. Η επικράτηση της δημοτικής, τονίζει, συνοδεύεται από ποικίλες επιδράσεις και την στροφή της λογοτεχνικής παραγωγής σε νεωτερισμούς. Παρότι επισημαίνει τις επιδράσεις που δέχονται και οι κριτικοί, υποστηρίζει ότι αρνητικό σημείο -μετά την “ήττα” της καθαρεύουσας- είναι η πιστή μίμηση θεωριών από την Ευρώπη χωρίς την «ιδική των πρωτοτυπία»<sup>206</sup>.

Το σημαντικό στο άρθρο του αυτό [4/6/01] είναι ότι αξιολογεί τη γνωστική επάρκεια των νεοελλήνων «φιλολόγων» από τη σύσταση του κράτους ως τις μέρες του. Παρόλο που είναι φανερά εναντίον των αρχαϊστών, παραδέχεται ότι οι ποιητές της γενιάς του 1860 (ο Παπαρρηγόπουλος και ο Ζαλοκώστας αναφέρονται εδώ), ήταν περισσότερο μορφωμένοι από εκείνους της γενιάς του 1880<sup>207</sup>. Επιχειρεί, λοιπόν, χωρίς γλωσσικές προκαταλήψεις, να εκτιμήσει τη λογοτεχνική αξία των κειμένων, όπως π.χ. φαίνεται από τη θετική εκτίμησή του για τον Βασιλειάδη [25/10/98] και την αρνητική για τον Εφταλιώτη ή τον Παλαμά [4/1/97]. Η διαφορά του Επισκοπόπουλου από αρκετούς κριτικούς της εποχής του είναι ότι, χωρίς να ανήκει σε κανένα από τα δύο «στρατόπεδα» της αθηναϊκής κριτικής, υποστηρίζει μια τολμηρή (και μάλλον άδικη) άποψη για την γενιά του 1880 και κυρίως για τον Παλαμά<sup>208</sup>.

Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι η αναγέννηση -στην λογοτεχνία και στην κριτική- δεν ήλθε στη δεκαετία του 1880, αλλά με το γύρισμα του αιώνα: «οι άνθρωποι συγκοινωνούν επιτέλους με την Ευρώπη και αν επιστρέφουν εκείθεν ολίγον περιπλεγμένοι όπως και πολύ συγκεχυμένοι, διατηρούν όμως μίαν βαθυτάτην γνώσιν και μίαν μύσιν καλλιτεχνικής κινήσεως». Δεν θεωρεί, συνεπώς, τη λύση του γλωσσικού ζητήματος αρκετή για την «καλλιτεχνική» στροφή, αλλά τονίζει ότι πρέπει πρωτίστως να υπάρχει επαφή με άλλες λογοτεχνίες και γνωστική επάρκεια των συγγραφέων, έχοντας ως παράδειγμα και σημείο αναφοράς το έργο του Σολωμού [30/5/02].

Την αξιολόγηση και των δύο πλευρών θα την επιχειρήσει ένα μήνα αργότερα [12/7/01]. Στηρίζεται σε αδιάσειστα τεκμήρια για την επικράτηση της δημοτικής στην «φιλολογία», πράγμα που έγινε παρά τις διώξεις που υπέστη από το επίσημο κράτος,

<sup>206</sup> Αντίθετα από την επιφυλακτικότητα του Επισκοπόπουλου για την ικανότητα των νέων «φιλολόγων» να κατανοήσουν τις θεωρίες και τις νέες τάσεις από την Ευρώπη, ο Παλαμάς το 1903 βλέπει το «ποιητικό γλυκοχάραμα», εξαιτίας της επικράτησης της δημοτικής (*Άπαντα* 11, 171).

<sup>207</sup> Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι ο λόγος της επιφανειακής σχέσης τους με την εκτός Ελλάδος πραγματικότητα οφείλεται στην ενασχόλησή τους με τη δημοσιογραφία. Ανάλογη είναι και η άποψη του Ροΐδη αρκετά χρόνια πριν (1866: *Σκαλαθύρματα*, 23-4).

<sup>208</sup> Τον Παλαμά δεν τον κατηγορεί ούτε ένας κριτικός κύρους και μεγάλης αξίας, όπως ο Καλοσγούρος. Βλ. σχετικά Αγγελάτο, «Το σολωμικό έργο...», κυρίως 142-4 και 153-4, όπου επισημαίνεται ότι ο Καλοσγούρος επιμελώς αποφεύγει να βάλει στο στόχαστρο τον Παλαμά, παρόλο που δεν είναι ικανοποιημένος με την πρόσληψη του Σολωμικού έργου.

τους πανεπιστημιακούς και τον κλήρο, και τονίζει ότι είναι δυνατό να πραγματεύεται κανείς αφηρημένες ιδέες και επιστημονικά θέματα στη δημοτική με εξίσου αποτελεσματικό τρόπο σε σχέση με την καθαρεύουσα: το άρθρο αποτελεί απάντηση στο «κατηγορητήριο του κ. Μιστριώτου».

Οι υπερβολές των αρχαϊστών παρουσιάζονται ως ανιστορικές αφού, όπως τονίζει, περιφρονούν «όλα τα πράγματα όσα δεν περιλαμβάνονται εις του Αριστοτέλους τα έργα και εις του Πλάτωνος τους διαλόγους», και προσπαθούν να επιβάλουν μία «γλώσσα νεκρά» [12/7/01]. Πιστεύει ότι οι όποιες επικρίσεις κατά των δημοτικιστών θα έπρεπε να εστιάζονται στις «υπερβολές» τους, όπως άλλωστε κάνει και ο ίδιος στην περίπτωση των δραμάτων του Καμπύση [17/4/96].

Τα παραδείγματα των υπερβολών που παραθέτει στο εν λόγω κείμενο του 1901<sup>209</sup> δείχνουν την ωριμότητα και τη νηφαλιότητά του σε σχέση με πολλούς κριτικούς της εποχής του, εφόσον ξεκάθαρα απέχει από τέτοιου είδους διαμάχες και ασχολείται μόνο με τα κείμενα. Όπως είχε υποδείξει ένα μήνα πριν, ο Ψυχάρης είχε λανθασμένα και με υπερβολικό τρόπο παραλληλίσει τον Εφταλιώτη με τον Turgenen [15/6/01]<sup>210</sup>. έτσι και εδώ εντοπίζει κάτι ουσιαστικό, δηλαδή την εμμονή πολλών δημοτικιστών σε υπερβολές (π.χ. Εφταλιώτης<sup>211</sup>), σε αντίθεση με άλλους, όπως ο Παλαμάς και ο Καρκαβίτσας, η στάση των οποίων είναι σαφώς νηφαλιότερη.

Με αφορμή την μετάφραση της *Αλκήστιδος* από τον Χρηστομάνο, ο Επισκοπόπουλος θα αναφερθεί στην προκατάληψη υπέρ της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: «Δεν σας φαίνεται περισσότερο σπουδαίον ότι καταπίπτουν όλαι αι ηλίθιαι επιφυλάξεις, τας οποίας κάμνομεν διά τας παραστάσεις των αρχαίων τραγωδιών και ότι αρκεί μια γλώσσα απλή, ανθρώπινη... της μεταφράσεως του κ. Χρηστομάνου, [διά] να εισέλθωμεν εις την ψυχήν των αρχαίων... Η γλώσσα του [Σοφοκλή] μας είναι άγνωστος και κινεζική, όπως άγνωστος ήτο δι' αυτόν η γλώσσα την οποίαν ωμίλουν οι Έλληνες προ δύο χιλιάδων ετών προ Χριστού... εις την Κρήτην» [24/9/02].

<sup>209</sup> Για τις υπερβολές των συντακτών του Διονύσου, βλ. και 31/5/01.

<sup>210</sup> Η θετική κριτική του Παλαμά στο *Περιοδικόν μας* (Ιούλιος 1900: *Άπαντα* 12, 333-6) για το ίδιο έργο δεν σχολιάζεται από τον Επισκοπόπουλο. Ο Παλαμάς ήδη από το 1896 θεωρεί τον Εφταλιώτη «εκ των καλλίστων διηγηματογράφων μας» (*Άπαντα* 3, 158), και θα συνεχίσει να τον υπερασπίζεται ως λογοτέχνη και μετά την διαμάχη τους - ενώ παράλληλα απορρίπτει πολλούς που γράφουν στην καθαρεύουσα ως βυρωνικούς (*Άπαντα* 30, 340).

<sup>211</sup> Παράδειγμα των υπερβολικών, όπως πιστεύει, απόψεων του Εφταλιώτη θεωρεί το ότι «θέλει να καταργήσει και αυτό της Ελλάδος το όνομα και να θάψει τας βαρείας αναμνήσεις του Περικλέους... υπό το όνομα το άμορφον, το άδοξον και το ταπεινόν της “Ρωμοσύνης”» [12/7/01].

Τέλος, ο «πόλεμος» μεταξύ των δύο παρατάξεων πιστεύει ότι σταματάει οριστικά δύο χρόνια αργότερα [βλ. 9/1/03], όταν αρχίζει η δημιουργική φάση του δημοτικισμού<sup>212</sup>.

## β) Οι διαμάχες

Το θέμα των φιλολογικών διαμαχών στην ελληνική κριτική τον απασχολεί επί της ουσίας και παρεμβαίνει με σημαντικές παρατηρήσεις, θεωρητικού μάλλον τύπου, περισσότερο για το ίδιο το φαινόμενο παρά για το περιεχόμενο ή το αντικείμενο των διαμαχών.

Αυτό που πιστεύει ότι εμποδίζει τους νεοέλληνες κριτικούς να έχουν γόνιμους «διάλογους» είναι η έλλειψη «αβρότητας και ειλικρίνειας», αλλά και η υπερβολική «μοχθηρία και κακεντρέχεια» [15/11/94], ή, όπως παρατηρεί με άλλη αφορμή, οι «υβριστικές κρίσεις με χολήν αντί μελάνην» [4/2/94]. Μόνο αν απέφευγαν αυτά, οι «φιλολογικές έριδες θα ήσαν αισιότατον γεγονός διά την πτωχήν, ναρκωμένην, ανύπαρκτον φιλολογίαν μας», γι' αυτό και διακρίνει τη γόνιμη διαμάχη από την τυφλή και ρηχή πολεμική.

Εξετάζοντας την κατάσταση της νεοελληνικής κριτικής -όπως και της λογοτεχνικής παραγωγής- θα παρατηρήσει ότι «μένουν [οι κριτικοί] ακόμη εις το πρωτογενές στάδιον της ανθρωπίνης εξελίξεως, το θεοκρατικόν (αισθηματικόν)» [7/7/95], βάσει του σχήματος του Comte<sup>213</sup>.

Είναι αρκούτως χαρακτηριστική η ψύχραιμη φράση του Επισκοπόπουλου σε απάντησή του σε κριτική του Α. Κ. [=Αρ. Κουρτίδη] για την παράσταση του Πικ Νικ, καθώς προσπαθεί να αποδείξει ότι οι απόψεις του κατηγορού του είναι λανθασμένες [6/8/95]. Θα επιστρατεύσει για το σκοπό αυτό ειρωνικό τόνο και θεωρητικότερους προβληματισμούς περί της κριτικής και της δεοντολογίας της, επισημαίνοντας στον Α.Κ. ότι δεν υπάρχει αντικειμενική κριτική απόφαση («θετική κριτική»), όπως πιστεύει, και προβάλλοντας ως απαραίτητο όπλο του κριτικού την ειλικρίνεια, με παράδειγμα τον Lemaître. Τονίζει την μεροληπτικότητα του Α.Κ. υπέρ των Γερμανών και κατά των Γάλλων, θίγοντας εμμέσως την ελλιπή ενημέρωση του

<sup>212</sup> Η σκωπτική διάθεσή του τον οδηγεί να αφιερώσει ένα ολόκληρο άρθρο με αρκετή δόση ειρωνείας για την έννοια του «μαλιαρισμού». Αφορμή είναι η διάλεξη του Ξενόπουλου για την έννοια της λέξης «μαλιαρός» και τη χρήση της στην κριτική [24/2/04].

<sup>213</sup> Τα τρία στάδια που αναφέρει (από την κορυφή προς τη βάση) είναι α) το ανώτερο ή επιστημονικό που βασίζεται στον διάλογο, β) το μεσαίο ή μεταφυσικό και γ) το θεοκρατικό ή αισθηματικό, όπου η κατάσταση είναι χαώδης. Το επίπεδο της κριτικής στην Ελλάδα φαίνεται, όπως τονίζει, από το ότι οι κριτικοί «ανυψώνουν ακαταλλήλως τόσους και τόσους μέχρι των ουρανών» [4/2/94].

αντιπάλου του για τα ευρωπαϊκά δεδομένα, πράγμα το οποίο θα κάνει και στις 4/6/01, αναφερόμενος στους Έλληνες κριτικούς γενικότερα.

Γόνιμο διάλογο πιστεύει ότι προσπαθεί να κάνει ο Παλαμάς, τον οποίο τελικά υπερασπίζεται ως κριτικό<sup>214</sup> [28/11/98]. Οι διακρίσεις πρώτον μεταξύ θετικής και επιστημονικής κριτικής και δεύτερον μεταξύ ειλικρίνειας και γνωστικής επάρκειας, από τη μια, και ελλιπούς γνώσης και μιμητισμού ξένων προτύπων, από την άλλη, αποτελούν βασικά σημεία αναφοράς του Επισκοπόπουλου.

Στην ουσιαστική και γόνιμη παρουσία του Παλαμά ως κριτικού θα επανέλθει με αφορμή τη διαμάχη του τελευταίου με τον Εφταλιώτη [22/8/99]. Στο εν λόγω κείμενο τονίζει ότι η απάντηση σε συντηρητικούς ανθρώπους που προσπαθούν να επιβάλουν τη γνώμη τους είναι άσκοπη, επισημαίνοντας παράλληλα ότι (κακώς) ένας αξιόλογος κριτικός (ο Παλαμάς) αγωνίζεται να αποδείξει πράγματα που είναι κοινώς αποδεκτά.

Όταν οι διαμάχες περνούν σε επίπεδο αρθρογραφίας σε περιοδικά με ιδεολογικές πλέον αφορμές, οδηγούν, όπως σημειώνει, προς την «πολιτικήν αρθρογραφίαν» [31/5/01]. Διαπιστώνει εντούτοις μια «ζύμωση» στη λογοτεχνική σκηνή και επανέρχεται [4/6/01] στο θέμα, αναφερόμενος σε «μανιφέστα» και κοσμογονικές ανακατατάξεις με κοινωνικές προεκτάσεις, αντιπαραθέτοντας τον εθνικισμό με τον κοσμοπολιτισμό.

Οι περιγραφές, λίγο αργότερα [22/1/03], του πρωτογονισμού της κριτικής γίνονται με τα μελανότερα χρώματα, εν είδει σατιρικού διαλόγου για το νόμο της ζούγκλας (κανιβαλισμός και επικράτηση του ισχυροτέρου) στις κριτικές διαμάχες· αντικείμενο αναφοράς του είναι οι πολεμικές κριτικές του Νιρβάνα, τις οποίες θεωρεί ασήριχτες και χωρίς ουσία (πρβλ. «αισθηματικό» στάδιο της κριτικής), αφού λείπουν εκείνα τα ενδοκειμενικά κριτήρια στα οποία πρέπει να βασίζεται μια κριτική.

Η μόνη διαμάχη, που «διά την φιλολογικήν ιστορίαν θα μείνει μάλλον αξιομνημόνευτος και θα διασωθεί μάλλον», είναι «η συζήτησις περί της συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως... μια σελής κεφαλαιώδης της ελληνικής κριτικής» [21/1/04] μεταξύ του Ροΐδη και του Βλάχου· ενώ σε άλλη ευκαιρία θα διαπιστώσει ότι, «μετά το φύσημα το μικρόν της αναγεννήσεως που επηκολούθησε την εποχή του Ροΐδου και του Βλάχου, ένα χάος και ένας κυκεών και μια ζύμωσις θορυβώδης και μία σύγχυσις επηκολούθησεν... αναρχία του λόγου» [13/4/04].

***Παρόλο που ο Πολυλάς και ο Καλοσγούρος έχουν επηρεάσει αρκετά τις απόψεις του κριτικού Επισκοπόπουλου, είναι εκ πρώτης όψεως παράξενο που δεν αναφέρεται ούτε στο κριτικό έργο τους, ούτε και στη σημαντικότητά***

<sup>214</sup> Ωστόσο τον επικρίνει εμμέσως για την εμπλοκή του σε διαμάχη που δεν έχει νόημα [22/8/99]. Όταν, μάλιστα, αναφέρεται στο κριτικό έργο του Παλαμά [13/4/04], τονίζοντας την τάση του να παραθέτει χωρία από διάφορους συγγραφείς, η ειρωνεία του Επισκοπόπουλου είναι ομολογη με εκείνη του Ροΐδη στη διαμάχη του με τον Βλάχο (*Σκαλαθύρματα*, 123), διαμάχη από την οποία ο Επισκοπόπουλος έχει πάρει πολλά [8/1/04].

*διαμάχη του Πολυλά με τον Ζαμπέλιο. Ωστόσο, είναι εμφανής η επίδραση που έχει στον Επισκοπόπουλο η άποψη που διατυπώνει ο Πολυλάς για τον Σολωμό για να τον υπερασπιστεί («Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Ζαμπέλιου»). Ο Επισκοπόπουλος δεν αναφέρεται στη διαμάχη, γιατί έχει αναφερθεί γενικότερα στην αδιαμφισβήτητη σημασία του έργου του Πολυλά (λογοτεχνικού, κριτικού και μεταφραστικού) με αφορμή τον θάνατό του, όπως και με τον Ροΐδη. Οι δύο αυτοί μεγάλοι Έλληνες κριτικοί που τον επηρέασαν είναι συνεχώς παρόντες στο έργο του και το παραδέχεται όταν γράφει άρθρα γι' αυτούς, αλλά δεν παραπέμπει συνεχώς. Όμως, δεν κρύβει την γενικότερη επίδραση που άσκησαν πάνω του. Η αναφορά στη διαμάχη Ροΐδη - Βλάχου μόνο γίνεται γιατί είναι χρονικά η τελευταία.<sup>215</sup>*

### γ) Νεοέλληνες κριτικοί

Μια απόπειρα συστηματοποίησης των απόψεων του Επισκοπόπουλου για την νεοελληνική κριτική δεν θα μπορούσε να γίνει με βάση τις κατηγορίες που ο ίδιος χρησιμοποιεί για την ευρωπαϊκή κριτική, αφού ούτως ή άλλως τοποθετεί, εκτός από μερικές εξαιρέσεις, την εγχώρια κριτική παραγωγή σε πρωτογενές στάδιο.

Η ρομαντική κριτική του «μακαρίτη του Παπαρρηγόπουλου» του φαίνεται πολύ απόμακρη, και θεωρεί αναχρονιστικές τις επιθέσεις του στον «πραγματισμό» («αναχρονισμός πολύ ατυχής και πολύ αφελής· η τοιαύτη κριτική σελίς και εδύνατο να λείπει... χωρίς καμμίαν ζημίαν του ποιητού»), ακόμα και αν χρησιμοποιούνται προς υπεράσπιση του έργου ενός ρομαντικού ποιητή, όπως ο Βασιλειάδης [1/6/94]. Θεωρεί άκαιρη την εμμονή των κριτικών αυτού του είδους στη σημασία της έμπνευσης με τον ίδιο τρόπο που τον ξενίζει και η επιμονή στο «αληθές εν τη τέχνη», γιατί θεωρεί ότι και ο «πραγματισμός» είναι ξεπερασμένος.

Από την άλλη πλευρά, θεωρεί εξίσου άκαιρη και άκυρη την πανεπιστημιακή κριτική, όπως αυτή εκδηλώνεται στους ποιητικούς διαγωνισμούς, λόγω του κανονιστικού χαρακτήρα της, που οφείλεται στην εμμονή της στην «αρχαία ποιητική». Η πρώτη περιγραφή των πανεπιστημιακών («σεβαστοί γέροντες, οι οποίοι παρέρχονται έμπροσθέν μας κυρτωμένοι υπό το βάρος της επιστημονικής αυθεντίας των» [12/10/94]) είναι αρκούντως χαρακτηριστική για τη στάση του Επισκοπόπουλου προς την ομάδα αυτή των κριτικών που, στην Ελλάδα της εποχής του, πιστεύει ότι είχαν μεγάλη επιρροή στα λογοτεχνικά δρώμενα. Ο Επισκοπόπουλος δεν ανησυχεί τόσο για την επίδραση που ασκούν με τον δικό τους κριτικό λόγο, όσο το ότι

<sup>215</sup> Η δυνατότητα του Επισκοπόπουλου να αναφερθεί σε μη επίκαιρα θέματα είναι περιορισμένη, λόγω της φύσης του εντύπου. Τα άρθρα που αφορούν σε παλαιότερους λογοτέχνες και φαινόμενα είναι περιορισμένα.

διαμορφώνουν μελλοντικούς κριτικούς και λογοτέχνες («φιλολόγους») μέσα στο Πανεπιστήμιο.

Ο Λασσάνειος είναι η πρώτη αφορμή [22/4/96] για να επικρίνει ειδικότερα την κριτική αυτού του τύπου και τις αρνητικές επιπτώσεις που έχει η προσπάθεια χειραγώγησης της λογοτεχνικής παραγωγής («η συγκομιδή του διαγωνισμού απελπιστική, όπως επάνω-κάτω η συγκομιδή όλων των διαγωνισμών»), καθώς οδηγεί «..τους ταλαιπώρους νέους συγγραφείς, οίτινες νομίζουν ότι εκληρονόμησαν το ιερόν πυρ του Αισχύλου εντός των..., εις γραφομανίαν καταπληκτικήν... στίχων μωρών».

Η παρωδική αντιστροφή του διαγωνισμού θα επιχειρηθεί έξι χρόνια αργότερα με την μορφή «Αθηναϊκού Διαλόγου» [22/5/02], στο οποίο μεταξύ άλλων ανασταίνει τον... Λασσάνη, σαν άλλο πατέρα του Άμλετ, που όμως είναι καταδικασμένος να υφίσταται αιωνίως τον διαγωνισμό. Πέρα από την «ανοστία» του διαγωνισμού επιμένει στη βλάβη που προκαλεί («δημόσια οκνηρία και δημόσια ηλιθιότητα»<sup>216</sup>), τονίζοντας ότι, όσον αφορά στο θεωρητικό υπόβαθρο της κριτικής τους, «ταλαιπωρούν ακόμη τον Αριστοτέλη» και «εφαρμόζουν σκονισμένες θεωρίες».

Αναφέρεται έτσι με συνοπτικό τρόπο στην ίδια την υφή της κριτικής τους [22/4/96] και, με βάση μια ομιλία του Σεμιτέλου, που είχε θεωρητικό χαρακτήρα, αναλύει τις κεντρικές θέσεις τους, όλες στηριγμένες σε μια άνευ όρων αρχαιολατρία, βάσει της οποίας αφενός υποστηρίζουν μια ανιστορική Ποιητική, αφετέρου απορρίπτουν όλους τους συγχρόνους τους.

Η δριμύτητα της επίκρισής του για τον Σεμιτέλο και, στο πρόσωπό του, για όλους τους πανεπιστημιακούς δε θα καμφθεί. Την εμμονή στους κανόνες της «αρχαίας» [=κλασικιστικής] Ποιητικής και την απόλυτη υποταγή στους κανόνες θα σχολιάσει με αφορμή τα δράματα του Ibsen και την στάση της κριτικής λίγες μέρες μετά την πρώτη παράσταση των *Βρικολάκων* στην Αθήνα [3/11/94], τηρώντας ανάλογη στάση με εκείνη του Ροΐδη, ο οποίος αναφέρεται στην ανιστορική εφαρμογή των κλασικιστικών θεωριών στις μέρες του<sup>217</sup>. Ο Επισκοπόπουλος θα τονίσει παράλληλα ότι η ανιστορική παρελθοντολογία («τα πράγματα αυτά τα νεκρά τα καταδικασθέντα πλέον υπό της επιστήμης, τα θαμμένα πλέον εις τας αβύσσους των σφαλμάτων του παρελθόντος») επιβάλλεται στους φοιτητές, που τους θεωρεί «ψυχάς διψώσας διά μάθησιν φως και αλήθειαν», πράγμα που εγκυμονεί κινδύνους, ειδικά όταν ένας πανεπιστημιακός αναφέρεται στην λογοτεχνία των ημερών του («Εδώ αι βεβαιώσεις του κ. Σεμιτέλου εννοείται ότι ήρχισαν να γίνονται πολύ επικίνδυνοι» [12/10/94]).<sup>218</sup>

<sup>216</sup> Τα αραιωμένα στοιχεία στο πρωτότυπο.

<sup>217</sup> Πρβλ. *Σκαλαθύρματα*, 81-6 (κυρίως 85) και 109 κ.εξ.

<sup>218</sup> Ο Επισκοπόπουλος τονίζει ξεκάθαρα ότι ο κίνδυνος οφείλεται στο κύρος και την επιρροή που ασκούν από την πανεπιστημιακή τους έδρα. Κατηγορεί τον Σεμίτελο ότι προβάλλει στους φοιτητές

Άλλη πλευρά της συντηρητικής ελληνικής κριτικής, για την οποία είχε σαφή αρνητική άποψη, αφορά στο ζήτημα του «εθνισμού» [22/8/99]. Την άγνοια των Νεοελλήνων για την ξένη «φιλολογική» [=λογοτεχνία και κριτική] παραγωγή τη θεωρεί δεδομένη, και την επιβεβαιώνει αναφέροντας το χαρακτηριστικό παράδειγμα των μεγάλων κενών της Εθνικής Βιβλιοθήκης, όπου δεν υπάρχουν καν ξένοι συγγραφείς του 19ου αιώνα, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων [4/6/94]. Την άγνοια υποβοηθεί, κατά τη γνώμη του, και ο εθνικισμός, πράγμα που φαίνεται π.χ. στην αρνητική στάση της ελληνικής κριτικής για την τουρκική φιλολογία [28/3/94], ή, αντιστρόφως, στη θετική για τον Byron, το έργο του οποίου εξυμνείται από άλλους κριτικούς, κυρίως λόγω του φιλελληνισμού του [19/1/96].

Ο εθνικισμός και η ξеноφοβία δεν αφορούν μόνο τους αρχαϊστές που, ούτως ή άλλως παρελθοντολογούν, αλλά και μερικούς δημοτικιστές. Η πρώτη ένδειξη της επικριτικής του στάσης διακρίνεται από πολύ νωρίς [14/1/94] και κατευθύνεται, έμμεσα και ειρωνικά, στον Εφταλιώτη, προσφιλή στόχο του Επισκοπόπουλου σε όλο το κριτικό του έργο [βλ. π.χ. 22/8/99]. Ο Επισκοπόπουλος ειρωνεύεται την άποψη του Εφταλιώτη ότι οι Έλληνες πρέπει να έρχονται σε επαφή με έργα που έχουν «αγνά και καθαρά στοιχεία», αντί με τη «στρυφνότητα του Μαλαρμέ» και του συμβολισμού. Από το πρώτο ήδη άρθρο του [18/12/93], αλλά κυρίως στη συνέχεια [π.χ. 4/2/94], καταλογίζει απλότητα στα λογοτεχνικά αλλά και τα κριτικά έργα, γεγονός που αντιμετωπίζει με τον γνωστό ειρωνικό τρόπο. Γι' αυτό διατυπώνει ξεκάθαρα αρνητική γνώμη για το κριτικό έργο του Νιρβάνα [22/1/03], του Εφταλιώτη [22/8/99] και του Κουρτίδη [6/8/95]. Ο Ψυχάρης [14/5/00] παρουσιάζεται ως σημαντικός κριτικός με επιστημονικό υπόβαθρο και ευαισθησία<sup>219</sup>, ο Επισκοπόπουλος, εντούτοις, παρατηρεί ότι υπερβάλλει, κρίνοντας θετικά το έργο του Εφταλιώτη (βλ. παραπάνω), αν και γενικά τον σέβεται απόλυτα ως κριτικό [βλ. 9/1/03].<sup>220</sup>

Το κλίμα της γενικότερης ξеноφοβίας τον κάνει να πιστεύει ότι θα υπάρξουν αρνητικές αντιδράσεις πολλών σε περίπτωση που ανεβεί στο θέατρο έργο του Ibsen [24/2/94], πεποίθηση που επιβεβαιώνεται με την παράσταση των *Βρικόλακων* στην Αθήνα [19/10/94]. Πιστεύει ότι η ελληνική κριτική δεν αρέσκεται σε καινοτομίες,

---

του, αλλά και στους νέους λογοτέχνες και κριτικούς, ως μόνο πρότυπο τους αρχαίους, απορρίπτοντας οτιδήποτε έκαναν οι Νεοέλληνες «τα δημοτικά τραγούδια και τα αριστουργήματα του μεγάλου Ζακυνθίου και του Βαλαωρίτου» ως «άρρυθμα, άσχημα στιχουργήματα» [12/10/94].

<sup>219</sup> Η επιστημονικότητα στον Ψυχάρη συνδυάζεται με την ποιητικότητα του λόγου του [βλ. 2/7/95, 14/5/00, 9/1/03].

<sup>220</sup> Ο Επισκοπόπουλος δεν συμφωνεί για παράδειγμα με τον Δροσίνη που θεωρεί τα κείμενα του Εφταλιώτη «εθνική κατήχηση» [14/5/00].

αλλά ότι οι κριτικοί είναι «αναμασηταί της σάχλας και του τετριμμένου» και γι' αυτό «διαρρηγνούν τα ιμάτιά των... δια την παραβίασιν ιερών κανόνων» [24/2/94]. Η πρόβλεψη για το έργο του Ibsen, βέβαια, είναι η ίδια και για άλλους συγγραφείς, όχι μόνο θεατρικούς.

Ο Επισκοπόπουλος αντιπαραβάλλει το κατεστημένο της λογοτεχνικής κριτικής<sup>221</sup> με τους κριτικούς της *Τέχνης*, τους οποίους θεωρεί πιο προοδευτικούς, παρόλη την -αδικαιολόγητη κατά τη γνώμη του- επιθετικότητά τους. Δηλώνει ξεκάθαρα ότι δεν υπερασπίζεται την επιθετική τους στάση (η *Τέχνη* χαρακτηρίζεται «φατριαστικόν» περιοδικό), αλλά την τάση τους να κάνουν ανοίγματα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία και στη διατύπωση θεωρητικών σκέψεων για το λογοτεχνικό φαινόμενο. Τους συντελεστές του *Περιοδικού μας*, από την άλλη, τους κατηγορεί για «μανιάν εθνισμού», με αφορμή τις διαμάχες που προκάλεσε η δημοσίευση του *Διόνυσου* [4/6/01].

Η ακαταλληλότητα της κριτικής και η εμμονή της στο θέμα της “ελληνικότητας” τον προκαλεί να αφαιρέσει τις εθνικιστικές ταμπέλες<sup>222</sup> από έργα όπως τη *Μαζώχτρα* του Εφταλιώτη [14/5/00] και το *Βοτάνι της Αγάπης* του Δροσίνη [15/6/01] ή τα έργα του Σολωμού [30/5/02]. Ειδικά για το *Βοτάνι*, που το χαρακτήρισαν «το περισσότερο γνήσιον ελληνικόν έργον», προσπαθεί να αποδείξει ότι ο Δροσίνης έχει δεχτεί διάφορες επιδράσεις, επισημαίνοντας ότι η «μόδα της αλιεύσεως ξένων επιρροών» οδήγησε τον συγγραφέα να μείνει στην θεματική επιφάνεια, για να αποφύγει τον «στιγματισμό με την ατιμωτικήν σφραγίδα της ξενομανίας».

Με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις, θα μπορούσε κάποιος να συμπεράνει ότι ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ότι η νεοελληνική κριτική βρίσκεται σε πρωτογενές στάδιο. Στη φάση αυτή διακρίνει δύο κατηγορίες κριτικών με διαφορετικούς στόχους, αλλά ίδια μέθοδο και ίδια εφόδια. Η μία κατηγορία είναι οι κριτικοί που «κατακεραυνώνουν» και «καταβροχθίζουν» τους πάντες, και η άλλη είναι οι «λιβανιστές». Όπως παρατηρεί «μέσος όρος διά την Ελλάδα δεν υπάρχει και ολόκληρος η κριτική διαιρείται σε ανθρωποφάγους και λιβανιστές» [22/1/03].

<sup>221</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι χρησιμοποιεί βαριές κατηγορίες, όπως οι «αναμασηταί» και «οι δυσανεστημένοι ότι... οι μη έχοντες εισοδον, οι υλακτούντες έξω του τεμένου και έξω του νυμφώνος» της τέχνης, «το πλήθος, το σκυλόλογι...» [28/11/98]. Δεν αποκαλύπτει ωστόσο ποια ομάδα κριτικών εννοεί, όπως θα κάνει τελικά τρία χρόνια αργότερα [4/6/01].

<sup>222</sup> Τέτοιου είδους χαρακτηρισμοί σίγουρα απευθύνονται στην βιβλιοκριτική του Παλαμά που δημοσιεύτηκε στο *Περιοδικόν μας* στη 1/5/1900, όπου παρατηρεί: «έδειξε το δρόμο, έξω από σκουριασμένες αλυσίδες περασμένων, του αξίζει [του Εφταλιώτη] η δάφνη» (βλ. *Άπαντα* 31, 188).



Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα του Νιρβάνα<sup>223</sup>, η στάση του οποίου από υπερβολικά ανεκτική έγινε άκρως επιθετική, παρατηρεί: «όλη η εξέλιξις της ελληνικής κριτικής εις αυτόν προσωποποιείται», προσθέτοντας με κατηγορηματικό τρόπο ότι η στάση αυτή είναι αποτέλεσμα άγνοιας (μαζί με το σύμπλεγμα κατωτερότητας). Η θορυβώδης κριτική, την οποία θεωρεί δείγμα πρωτογονισμού και χαρακτηρίζει και τα δύο «στρατόπεδα» (είτε αυτά είναι αρχαϊστές - δημοτικιστές, είτε εθνικιστές - ευρωπαϊστές) που προσπαθούν να επιβάλλουν την άποψή τους, αντιπαραβάλλεται με την λεπτή ή και «δάκνουσα» ειρωνεία<sup>224</sup> που χαρακτηρίζει την κριτική στην Ευρώπη, αλλά και του Ροϊδη (μόνο) στην Ελλάδα. Ο Επισκοπόπουλος δικαιολογημένα πιστεύει ότι αρκετοί Έλληνες κριτικοί και λόγιοι προσπαθούν να επιβάλουν «πρόγραμμα» είτε εθνικοφροσύνης είτε διεθνούς ευρωπαϊκής προοπτικής. Θεωρεί ότι πρέπει όμως να αναζητηθούν οι μόνιμες αυτές δομές, οι κοινές ομοιότητες με γόνιμο τρόπο, που δεν είναι άλλος από την εμβριθή μελέτη των ξένων φιλολογιών [π.χ. 22/8/99].

Η άλλη όψη της κριτικής, για τον Επισκοπόπουλο, είναι κατ' αρχήν η «επιστημονική - θετική κριτική», παράδειγμα της οποίας αποτελεί ο Ροϊδης, που εφαρμόζει τις θεωρίες του Taine [βλ. 8/1/04], προσθέτοντας τους ειρωνικούς τόνους που λείπουν από τον Taine. Ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ότι η θετική κριτική χωρίς την ειρωνεία είναι αδύνατη, ειδικά στις μέρες του [βλ. π.χ. 6/8/95].

---

<sup>223</sup> Παρακάτω παρατηρεί: «Οι συγγραφείς αγωνίζονται να αθώσουν τα έργα των και να καταρρίψουν τα επιχειρήματα των κριτικών, οι κριτικοί να χαντακώσουν τα έργα των συγγραφέων και να καταρρίψουν τας αντιρρήσεις των» [7/7/95]. Η επιβίωση των συγγραφέων εξαρτάται κατά μεγάλο μέρος από την κριτική, όπως υποδεικνύει συχνά ο Επισκοπόπουλος. Συχνά αμφισβητείται η αξία πολλών συγγραφέων από κριτικούς, ή άλλοτε φαίνεται η αντοχή του έργου τους στον χρόνο. Για παράδειγμα, όταν αναφέρεται στον Ψυχάρη, ο οποίος δεχόταν τότε κατά κόρον επιθέσεις, ο Επισκοπόπουλος εκφράζει τον θαυμασμό του, επειδή ο Ψυχάρης μπορεί και «επιβάλλεται... εις την φιλολογίαν» [2/7/95]. Με τον ίδιο τρόπο επιβάλλεται και ο Ροϊδης [8/1/04] (πρβλ. *Σκαλαθύρματα*, 48-9) αλλά με μέσο την ειρωνεία.

Η επίθεση της κριτικής κατά κάποιου έργου, ωστόσο, συχνά γίνεται με αφορμή την προσωπική ζωή του συγγραφέα, κάτι που ο Επισκοπόπουλος δεν πιστεύει ότι ενδιαφέρει έναν κριτικό [2/11/96]. Αντίθετα, φέρνει ως παράδειγμα τον D'Annunzio, αποδεικνύοντας ότι οι επιθέσεις τέτοιου είδους γίνονται όταν κάποιος δεν μπορεί να βρει ελαττώματα σ' ένα έργο και το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να ηθικολογεί για τη ζωή του συγγραφέα [17/5/00]. Στο συγκεκριμένο άρθρο φαίνεται ότι η άποψή του για τη σημαντική επίδραση της κριτικής στην πρόσληψη του έργου.

<sup>224</sup> Τέτοιου είδους παρατήρηση έχει κάνει από πολύ νωρίς [6/10/94], λέγοντας ότι η θορυβώδης νεοελληνική κριτική δεν μπορεί να ανεχτεί την λεπτή ειρωνεία.

Η απόλυτα θετική γνώμη του Επισκοπόπουλου για τον Ροΐδη ως κριτικό έχει ήδη τονιστεί. Φαίνεται όμως ότι η σχέση μεταξύ των δύο ανδρών είναι κατ' αρχήν φιλική και, κατ' επέκταση, σχέση μαθητείας και πνευματικής διαμόρφωσης του Επισκοπόπουλου, όπως φαίνεται στο μοναδικό άρθρο που ο τελευταίος αφιερώνει στον Ροΐδη. Ο Επισκοπόπουλος καθοδηγείται σχεδόν από τον Ροΐδη και στις αναγνώσεις και στις αναγνωστικές επιλογές έργων κριτικής, όπως εξομολογείται ο ίδιος με αφορμή τη συζήτησή τους περί Taine, αλλά όπως και ο αναγνώστης διαπιστώνει από τις μεθοδολογικές ομοιότητες που έχουν αρκετές απόψεις του Επισκοπόπουλου με αυτές του δασκάλου του. Άρα, εκτός από την φιλική τους σχέση, υπάρχει η επίδραση της ροϊδικού τύπου κριτικής, μια ουσιαστικότερη επαφή του νέου κριτικού με τον δάσκαλό του, μια σχέση μαθητείας και πνευματικής διαμόρφωσης. Πέρα, όμως, από αυτό το μοναδικό άρθρο - νεκρολογία, οι αναφορές του Επισκοπόπουλου στο έργο του Ροΐδη είναι σποραδικές.<sup>225</sup> Τέλος, στο άρθρο αυτό φαίνεται και η αντίθεσή του στην επιθετική στάση του Παλαμά για τον Ροΐδη, ο οποίος κατά τον Παλαμά «δεν ήτο γόνιμος συγγραφέας» (*Άπαντα* 3, 109), αλλά μόνο συγγραφέας που δούλευε στο γραφείο του και «συνέθετε μετά κόπου».

Ενισχυτική για την ουσιαστική επίδραση του Ροΐδη στον Επισκοπόπουλο είναι η μαρτυρία του Ξενοπούλου ότι οι αναγνώσεις του Επισκοπόπουλου<sup>226</sup> στην Εθνική Βιβλιοθήκη γινόταν «από τα όμματα του Ροΐδη», ο οποίος τον «εκτιμούσε πολύ» (*Τ.Δ.*, 184). Ο Ροΐδης του δάνειζε βιβλία όταν δεν τα έβρισκε στις βιβλιοθήκες [4/6/94] και συζητούσαν μαζί για πολλά θέματα σχετικά με τη λογοτεχνία, όπως για την θεωρία του Taine ή για το οικονομικό πρόβλημα που αντιμετώπιζε ο Ροΐδης [8/1/04].

Δεύτερη εκδοχή της καλής κριτικής για τον Επισκοπόπουλο (χωρίς να επιχειρεί ξεκάθαρο διαχωρισμό) αποτελεί η «ευρωπαϊκή κριτική», όρο με τον οποίο εννοεί το είδος εκείνο της κριτικής που στηρίζεται στην καλή γνώση των «φιλολογικών» τεκταινομένων ευρωπαϊκό χώρο. Η «ευρωπαϊκή κριτική» του Παλαμά θεωρείται [13/4/04], έστω και με καλυμμένη ειρωνεία, ως η μόνη «αληθής κριτική» στην Ελλάδα μετά του Ροΐδη -αν και, όπως τονίζει, «όλως διόλου βέβαια διάφορον την αντίληψιν και τας ιδέας»- λόγω του ότι ο κριτικός Παλαμάς έχει «γνώσεις», «γενικές ιδέας», «μόρφωσιν» και είναι «θωρακισμένος με καλαισθησία». Όλα αυτά δίνουν στην κριτική του Παλαμά επιστημονική σοβαρότητα, απ' όπου λείπει όμως το ειρωνικό και παιγνιώδες ύφος<sup>227</sup>, όπως εντοπίστηκε ήδη (Π.2). Το πιο σημαντικό κοινό στοιχείο που εντοπίζει μεταξύ Παλαμά και Ροΐδη είναι ότι έχουν «γευθεί το ευρωπαϊκόν γάλα της κριτικής».

Παρόλο που η στάση του Παλαμά έναντι του Επισκοπόπουλου είναι ως κάποια στιγμή<sup>228</sup> ευνοϊκή [*Τέχνη* 1899 και *Άστρ* 20/11/00], ο Επισκοπόπουλος ποτέ δεν

<sup>225</sup> Όπως συμβαίνει με τον Πολυλά (βλ. παρακάτω), έτσι και ο Ροΐδης δεν φαίνεται στην επιφάνεια του κριτικού έργου του Επισκοπόπουλου. Δεν υπάρχουν παρά ελάχιστες παραπομπές. Αντίθετα, στη διαμόρφωση του μυθιστοριογράφου Segur καθοριστικό ρόλο θα διαδραματίσει η φιλική του σχέση με τον France, ενώ στην άποψή του περί γλωσσικού η καλή σχέση που έχει με τον Ψυχάρη.

<sup>226</sup> Οι παραπομπές του Επισκοπόπουλου σε βασικά για τη διαμόρφωσή του έργα του Carlyle και του Taine ή του Vogüé περιλαμβάνονται στις υποδείξεις του Ροΐδη.

<sup>227</sup> Σε άρθρο του για το ρόλο της ειρωνείας στην κριτική [6/10/94] πιστεύει ότι η ειρωνεία είναι ο αντίποδας του επιθετικού και θορυβώδους πρωτογονισμού της νεοελληνικής κριτικής («οι έλληνες [κριτικοί], συνηθισαντες εις τον θυμόν και εις τας παραφοράς, δεν χωνεύουν πολύ την ειρωνείαν»), του ξηρού επιστημονισμού [17/1/96] και, τέλος, της ρομαντικού τύπου κριτικής, όπως αυτής του Παπαρρηγόπουλου.

<sup>228</sup> Η στάση του Παλαμά αλλάζει εμφανώς το 1903, όταν κατηγορεί τον Επισκοπόπουλο για προχειρότητα (*Άπαντα* 12, 385). Δεν είναι ίσως τυχαίο που ο Επισκοπόπουλος είχε, εμμέσως πλην σαφώς, απορρίψει την *Τρισεύγενη* του Παλαμά δύο μήνες πριν [29/9/03], ενώ παλαιότερα [30/8/00] είχε εκθειάσει την *Ελισάβετ της Αυστρίας* του Χρηστομάνου. Η δε απάντηση του Παλαμά στον Χρηστομάνο για την *Τρισεύγενη* (22/8/03: *Άπαντα* 31, 244) που είναι πολύ επικριτική προηγείται μόνο

εκφράζεται θετικά γι' αυτόν, όπως κάνει για τον Ροΐδη ή τον Ψυχάρη, τους οποίους τοποθετεί στο πιο ψηλό βάθρο. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι ο Παλαμάς ως κριτικός, όπως και ως ποιητής και δραματουργός [17/1/00, 30/5/00, 7/6/02, 29/9/03, 13/4/04], είναι καλός για τα ελληνικά δεδομένα, αλλά έχει πολλά περιθώρια βελτίωσης. Αυτό που συνήθως ειρωνεύεται είναι η φιλοδοξία του Παλαμά να πετύχει σε όλα και να κάνει μεγάλα έργα («οι μαθηταί του κ. Παλαμά, όπως και ο κ. Παλαμάς, πράττουν, υποθέτω, θανάσιμον αμάρτημα, θέλοντες να πτερυγίσουν υψηλά... εάν η [ελληνική] ποίησις είναι ένα ψέλλισμα αισθηματικών...» [18/4/01]), χωρίς όμως να καταφέρνει να πετύχει τους στόχους του.<sup>229</sup> Για την νεοελληνική κριτική διαφωνεί με τις «παρηγορίες» και τις διαβεβαιώσεις του Παλαμά ότι η ελληνική φιλολογία βρίσκεται τελικά σε ακμή και άνθιση. Διαπιστώνει για τον ίδιο τον Παλαμά ότι «ηδύνατο κανείς να του μεμφθεί... την πολλήν του εμβρίθεια, ακριβώς την στεναχωρίαν... προσπαθών να εκφράσει μαζί απείρους ιδέας, την δυσκολίαν... να διαλέξει μεταξύ πολλών χωρίων»<sup>230</sup>. Τέλος, εστιάζει τις παρατηρήσεις του στο ότι ο Παλαμάς κάνει κριτική υπό την οπτική του δημιουργού («δημιουργική κριτική, ομοιάζουσα δηλαδή με παραγωγή... με κάποιον οίστρον,... χρωματισμένη, ποιητική») [13/4/04].

*Ο Επισκοπόπουλος τονίζει επίσης ότι «κι αν λέγει [ο Παλαμάς] πράγματα τετριμμένα και αν υποχρεούται να διαλαλεί αληθείας των τριόδων και αν αποδεικνύει εις το τέλος του δεκάτου ενάτου αιώνος ότι ο ποιητής είναι ελεύθερος... δεν πταίει αυτός» [22/8/99]. Η παρατήρηση αυτή δείχνει με εμφανή τρόπο ότι ο Επισκοπόπουλος δεν θεωρεί λανθασμένες τις απόψεις του Παλαμά για την ποίηση,*

---

ένα μήνα του άρθρου του Επισκοπόπουλου για το έργο. Ωστόσο, η πρώτη ένδειξη ότι ο Παλαμάς επικρίνει τον Επισκοπόπουλο υπάρχει στο κείμενο για τις *Σκηνές της Ερήμου* του Μεταξά Βοσπορίτη (βλ. *Απαντα* 4, 526-531), το οποίο αποτελεί απάντηση στον Ροΐδη, αλλά έμμεσα και στον Επισκοπόπουλο.

<sup>229</sup> Χαρακτηριστικά βλ. τις παρατηρήσεις του Επισκοπόπουλου στην έκδοση του Παλαμά για τον Σολωμό [30/5/00] ακόμα και για την τυπογραφική εμφάνιση και την ορθογραφία [«η εκτύπωσις έγινε με αρκετήν ατημελησίαν, η διόρθωσις της γλώσσης δεν ικανοποιεί όλων τας ορέξεις και τίποτε νέον του Σολωμού δεν εκατορθώθη να πλουτίσει την έκδοσιν αυτήν» 7/6/02]. Ο Παλαμάς αυτοεπαινεείται και υποστηρίζει ότι «ανοίγει μια νέα εκδοτική εποχή του Σολωμού» (*Απαντα* 11, 74-6), αλλά ο Επισκοπόπουλος τονίζει emphaticά την ανάγκη μιας εντελώς νέας έκδοσης. Στο συγκεκριμένο σημείο είναι απαραίτητο να λάβουμε υπόψη και την βιβλιοκριτική του Επισκοπόπουλου για τα *Γράμματα* του Παλαμά [13/4/04]. Περισσότερα για το θέμα βλ. Ν. Μαυρέλος, «Ο Σολωμός Έλλην και κοσμοπολίτης συγχρόνως, μια διαμεσολαβημένη παρουσίαση του σολωμικού έργου σε αντιπαλαμικούς τόνους», υπό έκδοσιν στα πρακτικά του συμποσίου του Πανεπιστημίου Κύπρου για τον Δ. Σολωμό, Αγία Νάπα Μάιος 1999.

<sup>230</sup> Πρβλ. ανάλογη παρατήρηση του Ροΐδη για τον Βλάχο (*Σκαλαθύρματα*, 126). Οι ομοιότητες με την άποψη του Χατζόπουλου για τον Παλαμά είναι πολλές, ιδιαίτερα στο σημείο που ο Χατζόπουλος παρατηρεί: «μανία επιδείξεως ονομάτων και έργων, των οποίων αι γενικαί ιδιότητες και γενικαί έννοιαι αλληλοκρούονται εις την διάνοιαν του κριτικού» (1901: *Διόνυσος Α'...*, 325). Την επίμονη και ανεπιτυχή προσπάθεια του Παλαμά στο ποιητικό έργο του να εκφράσει πολλά νοήματα χωρίς να το καταφέρνει, έχει αναφέρει ο Επισκοπόπουλος ήδη από το 1900 [17/1/00].

αλλά υπερβολική την προσπάθειά του να αποδείξει αυτά που έπρεπε, κατά τον Επισκοπόπουλο, να θεωρούνται αυτονόητα. Εξίσου υπερβολική θεωρεί και την προσπάθεια του Παλαμά να υπερασπιστεί το δικαίωμα της ενημέρωσης για τα δεδομένα σε άλλες λογοτεχνίες, θεωρώντας ότι στην ουσία είναι άσκοπη, αφού κάποιος που θέλει να κάνει σοβαρή κριτική δεν χρειάζεται να αναλώνεται σε τέτοια περιττά πράγματα («το να υπερασπίζεται κανείς τον εθνικόν χαρακτήρα... μιας φιλολογίας είναι τόσον περιττόν, όσον και να υπερασπίζεται την κυκλοφορίαν του αίματος»).<sup>231</sup>

Από δύο κείμενα του Παλαμά, το ένα λίγες βδομάδες πριν και το άλλο μόλις μία βδομάδα μετά το κείμενο του Επισκοπόπουλου, διαφαίνεται ο διάλογος μεταξύ κριτικών στο γύρισμα του αιώνα. Ο επιθετικός Παλαμάς, που τελειώνει το πρώτο («Φαντασία και Πατρίς»: *Απαντα* 4, 379-388) με την υπερβολική αναφήνηση «τρισευλόγητος ο Ίψενογερμανισμός», στο δεύτερο θα υπερασπιστεί σε πιο ήπιο τόνο τον εθνικό χαρακτήρα της φιλολογίας («Η φιλολογία διά φύλων και δια πατρίδων»: *Απαντα* 31, 112-128), τονίζοντας παράλληλα ότι οι επιδράσεις δεν τον ακυρώνουν. Στο πρώτο άρθρο ο σχολιασμός του ρόλου των επιδράσεων είναι γενικός και χωρίς να δίνονται παραδείγματα συγγραφέων ή παραπομπές σε κριτικούς, ενώ στο δεύτερο υπάρχει πληθώρα και από τα δύο.

Για το βαθμό στον οποίο ο Παλαμάς έλαβε υπόψη του το άρθρο του Επισκοπόπουλου [22/8/99] δεν έχουμε καμία μαρτυρία ή άμεση παραπομπή στα κείμενα, αλλά μπορούμε να αντιπαραθέσουμε τα κείμενα και να δούμε τις διαφορές και τις ομοιότητές τους. Αν και φαινομενικά το 1901 ο Επισκοπόπουλος αναφέρεται στον «νιτσοχατζόπουλο», στην ουσία απαντά στον Παλαμά. Όπως άλλοτε έγινε και με την *Τέχνη* [28/11/98], δεν τον αφορά μόνο ο *Διώνυσος* ή οι συνεργάτες του. Η φαινομενικά ευνοϊκή στάση απέναντι στον Παλαμά [28/11/98] είχε ήδη υποδαυλιστεί τον προηγούμενο Αύγουστο και συνεχίζεται με την αναφορά στην φράση «Ίψεν - Ίψεν, Νίτσε - Νίτσε» [4/6/01], την οποία ο Παλαμάς είναι από τους πρώτους που φώναξε. Άρα ο Παλαμάς είναι κοντά σε αυτό το είδος που ονομάζει ο Επισκοπόπουλος «ευρωπαϊκή κριτική», αλλά δεν το έχει επιτύχει στο βαθμό που το έκανε ο Ροϊδης. Όπως ο ποιητής Παλαμάς δίνει στον Επισκοπόπουλο την εντύπωση «εργάτου παλαίοντος» [17/1/01], έτσι και ο κριτικός. Γενικότερα, η προοπτική του

<sup>231</sup> Με την ίδια περίπου αφορμή, αλλά με άλλους στόχους και άλλο υπόβαθρο θα επιτεθεί στον Παλαμά και ο Χατζόπουλος (1901) παρατηρώντας: «...της όλης εκείνης χαώδους εργασίας του κ. Παλαμά, η οποία εμφανίζεται πότε εις περιοδικά και πότε εις εφημερίδας με τον στόμφον του ύφους εκκλησιαστικών τροπαρίων, με υποσημειώσεις και παραπομπάς εις τας οποίας ο νους του κριτικού κυμαίνεται αναποφάσιστος, παρουσιάζων εις την δημοσιότητα τα σημειώματα εξ αναγνώσεων του σημειωματαρίου του με καμμίαν ατομικήν αποκρυσταλλωμένην σκέψιν...» (*Διώνυσος* Α' ..., 325).

Παλαμά είναι προς την ιστορία μιας εθνικής λογοτεχνίας και αυτό φαίνεται από πολλά κείμενά του<sup>232</sup>. Για παράδειγμα, ο Σολωμός αντιμετωπίζεται κυρίως ως εθνικός ποιητής, ειδικά λόγω της γλώσσας που χρησιμοποιεί (*Άπαντα* 3, 21), ενώ η επαφή με ξένες λογοτεχνίες παρουσιάζεται ως ο τρόπος που θα γίνει «πιο εθνική» η λογοτεχνία και όχι πιο κοσμοπολίτικη (*Άπαντα* 31, 126-7).

Η πιο σημαντική σελίδα της κριτικής του Επισκοπόπουλου είναι η διαφωνία του με την υπεράσπιση της στάσης των εκδοτών του *Διόνυσου* από τον Παλαμά. Ο Επισκοπόπουλος διαφωνεί με την κακοχωνεμένη «νίτσειον αντίληψιν» περί κριτικής (31/5/01), καθώς και τον άσκοπο, όπως τον χαρακτηρίζει, θόρυβο που δημιούργησε το «πρόγραμμα»<sup>233</sup> που το περιοδικό προσπάθησε με τη βία να επιβάλει<sup>234</sup>, παρόλο που υποστηρίζει νέες θεωρίες. Δεν πρέπει, εξάλλου, να ξεχνάμε ότι όλα αυτά τα αποδίδει στον πρωτογενή χαρακτήρα της νεοελληνικής κριτικής.

Η κάπως πιο ενθουσιαστική έκθεση της κατάστασης λίγες μέρες αργότερα [4/6/01] υπονομεύεται πάλι. Η αναφορά του στα δύο είδη κριτικής (κριτική του *Διονύσου* – συντηρητική κριτική) είναι τέτοια, ώστε ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι ο Επισκοπόπουλος πιστεύει πως η έννοια του προγραμματικού χαρακτήρα μαζί με τον θόρυβο που προκαλούν και την «ατελή γνώση των [θεωρητικών] πραγμάτων» είναι το κοινό στοιχείο και των δύο. Πιστεύει ότι οι κριτικοί του *Διόνυσου*, αντί να καταπολεμήσουν την ποδηγέτηση της λογοτεχνίας από τους συντηρητικούς, κάνουν στην ουσία το ίδιο μ' αυτούς, δίνουν δηλαδή «πρόγραμμα εις τους νέους φιλόλογους» [22/8/99].

Ο Πολυλάς [βλ. 27/9/96 και 30/5/02] είναι μια αξιοσέβαστη μορφή για τον Επισκοπόπουλο, όπως και για τον Παλαμά (*Άπαντα* 3, 88 κ.εξ.). Η «εμβρίθειά του και της μορφής του η επιβολή και του ήθους του ακόμα η ευγένεια έδιδον εις την

<sup>232</sup> Για την τάση αυτή του Παλαμά βλ. παρατήρηση της Β. Αποστολίδου: *Παλαμάς...*, 113.

<sup>233</sup> Ο Παλαμάς συγκεκριμένα προσπαθεί να επιβάλλει τη γνώμη του κάτι που συχνά καταφέρνει όπως π.χ. για το σολωμικό έργο. Βλ. σχετική παρατήρηση του Δ. Αγγελάτου: «η δική του μουσειακή εκδοχή ανταποκρινόταν, ή μάλλον συστοιχούσε με ένα ποιητικό πρόγραμμα, το οποίο εξόριζε τις τολμηρές ειδολογικές και τροπολογικές συνθέσεις...» (Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 161. Η υπογράμμιση δική μου). Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει όμως ότι ο Παλαμάς επικροτεί ένα «πρόγραμμα» που είναι «ολίγον συγκεχυμένο», επειδή «Ο Νίτσε, η Θέλησις του Σοπενάουερ, ο Σολωμός... όλα εν γένει αι φιλοσοφίαι των αιώνων ανακατεμένα με πολλά σφυριά και με μίαν ολόκληρον κοσμοχαλασιάν... και το όλον παριστά πραγματικώς την τρομαγμένην περιπλάνησιν μιας νεοφωτίστου και καθαρώς ελληνικής απλότητας ανά μέσον των σελίδων της γερμανικής φιλοσοφίας».

<sup>234</sup> Πρβλ. την χαρακτηριστική άποψη του Ροΐδη για το είδος της κριτικής, η οποία προσεγγίζει το αντικείμενο της επιφανειακά στο «Περί της συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής» (1877: *Σκαλαθύρματα*, 119-159), αλλά και αργότερα (1899) για όλη την ελληνική «φιλολογική» (όπου περιλαμβάνεται και η κριτική) παραγωγή, όταν παρατηρεί ότι ο Έλληνας «αδύνατο ήτο να μεταμορφωθεί από μιας εις άλλην ημέραν από Ανατολίτου εις Ευρωπαϊόν, αλλά μόνον εις πίθηκον Ευρωπαϊού» (*Σκαλαθύρματα*, 318-9).

φιλολογικήν του ύπαρξιν μίαν ιδιορρυθμίαν και μίαν αυστηρότητα ιερατικήν και την έκαμμον να ομοιάζει με τα υπάρξεις εκείνας τας τυπικάς των σοφών... Εν πνεύμα μορφωμένον και θωρακισμένον ως εκείνο του Πολυλά ηδύνατο να αγκαλιάσει όλα τα πράγματα» [29/7/96]. Η εικόνα που έχει ο Επισκοπόπουλος για τον Πολυλά ως κριτικό και λόγιο παρουσιάζει αναλογίες με εκείνη που δίνει ο Καλοσγούρος<sup>235</sup>. Η παρατήρηση του Επισκοπόπουλου ότι η μελέτη του Πολυλά περί Σολωμού είναι «εμβριθεστάτη» και δεν μπορεί να αντιπαραβληθεί με την βραχύτητα και την γενικότητα που χαρακτηρίζουν τον πρόλογο του Παλαμά (βλ. υποσημ. 30 και 82) συμβαδίζει με τη διαφοροποίηση του Επισκοπόπουλου από τον Παλαμά στο θέμα της αποσπασματικότητας του έργου του Σολωμού. Ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ότι τα αποσπάσματα και οι θεωρητικές απόψεις του Σολωμού (στους στοχασμούς και σε άλλα κείμενά του, όπως στην αλληλογραφία, της οποίας προτείνει και την έκδοση [30/5/02]), αποτελούν το πιο σημαντικό μέρος του έργου του<sup>236</sup>. Στο μεταξύ η άποψη του ίδιου Πολυλά για την ανεπάρκεια της κριτικής να προσεγγίσει ουσιαστικά το έργο του Σολωμού είχε ήδη δοθεί έμμεσα με τη δημοσίευση του «Ερασιτέχνη»<sup>237</sup>.

Ο Επισκοπόπουλος φαίνεται γενικότερα να πιστεύει ότι η κριτική που προσπαθεί να είναι «ευρωπαϊκή»<sup>238</sup> δεν είναι τίποτε άλλο από κακοχωνεμένη ή με ελλιπείς γνώσεις ευρωπαϊκή κριτική, όπως δείχνει η περίπτωση του Α. Κουρτίδη, ο οποίος επιμένει να επιτίθεται σε οτιδήποτε δεν είναι γερμανικό, δείχνοντας έναν άκαιρο επιστημονισμό [6/8/95]. Παροτρύνει ωστόσο τους Έλληνες κριτικούς να διαβάζουν Γάλλους κριτικούς για να μαθαίνουν τις νέες κατευθύνσεις [π.χ. «οφείλουν να σέβονται τον θαυμασμόν του Εράρ, του Λεμαίτρ, του Νορδάου, του Βρανδές, όλων των Γάλλων και των Γερμανών και Σκανδιναυών μεγάλων κριτικών [για τον Ibsen]: 3/11/94]. Μ' αυτόν τον τρόπο είναι δυνατό να αποφευχθούν μεγάλες παρανοήσεις λόγω άγνοιας της ευρωπαϊκής βιβλιογραφίας. «Τα βάσανα του Φάουστ» [16/11/00] είναι ένα σημαντικό κείμενο, όπου, αναφερόμενος σε άρθρο - βιβλιοκρισία για τον *Faust*, παρατηρεί για τον συγγραφέα Κ.Δ. (αταύτιστα αρχικά): «Ο συγγραφεύς του άρθρου μας λέγει ότι έγραψε ευσπλαχνικότητα διά να διαλύσει τα σκότη, τα οποία μας

<sup>235</sup> Βλ. Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 134.

<sup>236</sup> Για τη στάση του Παλαμά βλ. *Άπαντα* 4, 487 ή *Άπαντα*, 11, σσ. 51, 61-2, 70, 91. Πρβλ. και τις παρατηρήσεις του Αγγελάτου («Το σολωμικό έργο...», 135).

<sup>237</sup> Βλ. Δ. Αγγελάτος, «Η 'χρυσή βαθμίδα', ο ερασιτέχνης ποιητής και ο Σολωμός. Ο Πολυλάς σονετογράφος»: *Πόρφυρας*, 387-399.

<sup>238</sup> Τις «απολιθωμένες» και «νεκρές» κριτικές των ρομαντικών και των πανεπιστημιακών, ή τις πρωτόγονες επιθετικές κριτικές, δεν τις θεωρεί καν άξιες λόγου, παρά μόνο σάτιρας [βλ. π.χ. 22/5/02].

στερούν μιας των υψίστων ποιήσεων... Έρχεται ολίγον αργά και αποκομίζει μόνον φούχτας μαργαριτών».

Για τους κριτικούς της γενιάς του 1880, ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να έχει παρόμοια γνώμη με εκείνη του Ροΐδη για τους κριτικούς της δεκαετίας του 1860, όταν παρατηρεί ότι γενικά δεν διαβάζουν (*Σκαλαθύρματα*, 23) και γνωρίζουν την ευρωπαϊκή βιβλιογραφία μόνο επιφανειακά (*Σκαλαθύρματα*, 123). Εξίσου ενδιαφέρουσα, ως προς τις ομοιότητες με τις απόψεις του Επισκοπόπουλου, είναι η αντιστικτική επισήμανση του Ροΐδη για δύο ομάδες κριτικών: α) τους Ευρωπαίους, στους οποίους συγκαταλέγει και τους Επτανησιώτες που χρησιμοποιούν τη σάτιρα και την ειρωνεία και β) τους Αθηναίους, που δεν είναι μορφωμένοι και αποφεύγουν τη σάτιρα και την ειρωνεία (*Σκαλαθύρματα*, 49).

Ο Επισκοπόπουλος επιτίθεται και σε όσους γράφουν αποδοκιμαστικές κριτικές για καταξιωμένους Ευρωπαίους συγγραφείς όπως ο Shakespeare, ο Ibsen, ο France και ο Maeterlinck [18/12/03]. Η συχνότητα αυτού του φαινομένου μάλιστα τον κάνει περισσότερο επικριτικό: «Εις επτά ακριβώς εφημερίδας και από κριτικούς γράφοντας τακτικώς εις αυτάς, είδα περιφρονούμενον, προπηλακιζόμενον, καυτηριαζόμενον... κατά σειράν τον Σαίξπηρ πρώτον επ' αφορμή του «Χειμωνιάτικου Παραμυθίου», τον Ανατόλ Φράνς επ' ευκαιρία της παραστάσεως του «Κραίγκμπιγκ» και τον Μαίτερλιγκ επί τη υποψία της μελλούσης καθόδου του εις την Ελλάδα»<sup>239</sup>. Για να δείξει το σημείο αθλιότητας στο οποίο έχει φτάσει η κριτική παραθέτει μερικούς χαρακτηρισμούς που δίνουν Έλληνες κριτικοί, μένοντας περισσότερο στον χαρακτηρισμό που κάποιος κριτικός έδωσε στον Maeterlinck: «τον απεκάλεσαν μαλλιάρων<sup>240</sup> - και είναι από τους ολίγους συγγραφείς, οι οποίοι ούτε κόμην, ούτε γένειον τρέφουν...». Στόχος της ειρωνείας του είναι και οι άκαιρες συγκρίσεις που κάνουν οι κριτικοί, επισημαίνοντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα μια σύγκριση από ένα άρθρο για τον Shakespeare: «Μεταξύ αυτού και του κ. Περεσιάδου πιθανόν η αθανασία και να μη διστάσει».

Αυτό που με υπερβολικό τρόπο θαυμάζει στην γαλλική κριτική είναι επίσης ότι οι Γάλλοι παραδέχονται, όπως πιστεύει, τα λάθη τους και στην ουσία αυτό προτείνει να

<sup>239</sup> Με ανάλογο τρόπο χαρτογραφεί την κατάσταση της κριτικής και ο Ροΐδης με αφορμή την υποδοχή της *Πάπισσας* (*Σκαλαθύρματα*, 23). Ο Ροΐδης παρατηρεί ότι για τους Έλληνες κριτικούς ο Shakespeare μπορεί να συνυπάρξει με τον Verne και ο Dumas με τον Αρμενόπουλο (*Σκαλαθύρματα*, 209 και 212 αντίστοιχα).

<sup>240</sup> Για τη χρήση του όρου και σε άλλους ξένους συγγραφείς βλ. και 24/2/04.

μιμηθούν οι Έλληνες<sup>241</sup> [7/7/95], όπως οι κριτικοί της *Τέχνης* και του *Διονύσου*, αποπέμποντας τον «φατριαστικό» χαρακτήρα της ομάδας, το προγραμματικό ύφος των κειμένων τους και τη διαστρέβλωση κάποιων θεωριών [28/11/98].

Τέλος, ο Επισκοπόπουλος φιλοδοξεί να τοποθετήσει το κριτικό του έργο στην «κριτική των εντυπώσεων». Η αναφορά του όρου «εντύπωση» ήδη από την πρώτη βιβλιοκριτική [4/2/94], η αναφορά του στις διαμαρτυρίες αναγνωστών των άρθρων του λόγω της ειρωνείας στα κείμενά του [6/10/94] και η μανιώδης συνήθειά του να διαβάξει<sup>242</sup> δείχνουν μια τέτοια φιλοδοξία.

Αν λάβουμε υπόψη την προαναφερθείσα περιγραφή της «κριτικής των εντυπώσεων» ως ιδεώδους κριτικής, θα μπορέσουμε να δούμε την άποψη του Επισκοπόπουλου και να τοποθετήσουμε το έργο. Η ιδεώδης κριτική εμπεριέχει την ερμηνεία (αποτίμηση της σχέσης μορφής και περιεχομένου) και την «εντύπωση» (αισθητική αποτίμηση), με θεραπεινίδες την ειρωνεία ως προς το ύφος και την «εγκυκλοπαιδικότητα» ως απαραίτητο γνωσιολογικό υπόβαθρο.

Παρόλο που ο Lemaître και τα άρθρα του αναφέρονται περισσότερο από τα έργα κάθε άλλου ξένου κριτικού στο έργο του Επισκοπόπουλου, η διαφορά του Επισκοπόπουλου από την κριτική που ασκεί ο Lemaître είναι ξεκάθαρη, αφού ο τελευταίος κάποιες φορές (πχ. *Contemporains* II, 85) αρνείται τις ταξινομήσεις, και γι' αυτό ο Επισκοπόπουλος τον κατατάσσει ανάμεσα στην «κριτική των εντυπώσεων» και την «διλετταντική» κριτική.

Ο Επισκοπόπουλος κινείται (έστω και αν το αρνείται) ανάμεσα στην «κριτική των εντυπώσεων» και την ταινική κριτική<sup>243</sup>, υπό την επίδραση του Ροϊδη<sup>244</sup>. Εξάλλου οι αναφορές του στην αγγλική λογοτεχνία προέρχονται αναμφισβήτητα από το έργο του Taine, εγχειρίδιο απαραίτητο για έναν γαλλόφωνο μελετητή.<sup>245</sup>

Ο τελευταίος παράγοντας που επηρεάζει το κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου είναι η συγκριτική μέθοδος, όπως διαμορφώνεται κυρίως στο έργο του Vogüé και ειδικά στο *Le Roman Russe* και στα άρθρα για τον D' Annunzio και τον Tolstoy (βλ. II.6).

<sup>241</sup> Η στάση του είναι υπερβολική, όπως φαίνεται στη φράση «οι κριτικοί όλοι, εκτός των Ελλήνων, ιατρεύθησαν προ πολλού από την μανία του εθνισμού» [22/8/99]. Είναι γνωστή η άποψη π.χ. του Lemaître για τις επιδράσεις που δέχτηκαν οι Γάλλοι, την οποία χλευάζει ο Vogüé.

<sup>242</sup> Αυτό φαίνεται και από τα κείμενά του, αλλά μαρτυρείται και από τον Ξενόπουλο και, μέσω αυτού, από τον Ροϊδη [T.Δ., 184].

<sup>243</sup> Βλ. ενδεικτικά στο *Philosophie de l' art* του Taine για τη ζωγραφική της Αναγέννησης, τον ιδεαλισμό της κειμενικής παραγωγής των Γερμανών και γενικότερα τον ιδεαλισμό στην τέχνη, την ολλανδική ζωγραφική, για σύζευξη τεχνών, για τον ρόλο της μουσικής στη σύγχρονη τέχνη κλπ.

<sup>244</sup> Η άποψη του Ροϊδη ότι ο κριτικός πρέπει να ερευνά αν το κρινόμενο έργο εκπληροί κάποιους όρους (*Σκαλαθόρματα*, 187) φαίνεται να ισχύει και για το κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου.

<sup>245</sup> Το βιβλίο αυτό το είχε ο Ροϊδης και του μιλούσε συχνά με αφορμή αυτό, καθώς το μετέφραζε [βλ. 8/1/04]. Κάτι ανάλογο παρατηρεί και η Β. Αποστολίδου για τον Παλαμά: «πιθανόν να γνώρισε τον Ταίν από τον Ροϊδη» (Αποστολίδου, *Παλαμάς...*, 315).



Ο διάλογος του Επισκοπόπουλου με το κριτικό έργο του Παλαμά<sup>246</sup> είναι διακριτικά πλην σαφώς ειρωνικός, όπως συχνά έχει επισημανθεί, κυρίως στο θέμα της φιλοδοξίας του Παλαμά να κάνει “αντικειμενική” κριτική, υποστηρίζοντας ότι η κριτική δεν είναι αποτέλεσμα «υποκειμενικής... προδιαθέσεως» (Απαντα 4, 521). Παρόλο που ο Παλαμάς πιστεύει ότι δεν κάνει «εξ υποκειμένου κριτική», όπως ο Lemaître (Απαντα 30, 396), ο Επισκοπόπουλος διατείνεται<sup>247</sup> ότι ο κριτικός Παλαμάς κάνει καθαρά υποκειμενική κριτική. Ο Επισκοπόπουλος αντιτίθεται σε ένα τέτοιο είδος κριτικής, ενώ παράλληλα πιστεύει ότι δεν υπάρχει αντικειμενική κριτική.

Η εικόνα που αποκομίζει ο αναγνώστης από τα άρθρα κριτικής του Επισκοπόπουλου είναι αρκετά συνεκτική και σχεδόν ξεκάθαρη. Τα βιογραφικά στοιχεία, ο σκοπός του συγγραφέα, οι πωλήσεις και οι απαιτήσεις του κοινού δεν χωρούν στην κριτική, κατά την άποψή του. Τον ενδιαφέρει μόνο η αισθητική αποτίμηση του κειμένου με την ανάδειξη της αρμονικής σχέσης μεταξύ μορφής και περιεχομένου.

Σε σχέση με τον συγγραφέα, τον ενδιαφέρει η παιδεία του και η επαφή του με την γραμματειακή παράδοση (εθνική και διεθνή), καθώς και η πολυσημία του λόγου του. Η επιμονή του στη συγκριτική προοπτική που πρέπει να αποκτήσει η κριτική είναι έντονη και συνεχής όλη την περίοδο που αρθρογραφεί στην Ελλάδα.

Οι ξένοι κριτικοί που τον επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό είναι ο France, ο Lemaître και κυρίως ο Vogüé. Δευτερευόντως, είναι ο Taine και ο Carlyle, μέσω του Ροΐδη που τους υπέδειξε. Από τους Έλληνες ο ίδιος ο Ροΐδης, ο Πολυλάς, ο Καλοσγούρος και ο Παλαμάς βέβαια, ως αντίπαλος και συναγωνιστής συνάμα στην αρένα της λογοτεχνικής κριτικής.

Τέλος, είναι ξεκάθαρο ότι ο Επισκοπόπουλος είναι άδικος συχνά για την ελληνική κριτική και κυρίως για τη γενιά του 1880, που τη θεωρεί γενιά αμόρφωτη, με αποκορύφωμα τον Παλαμά. Είναι ωστόσο αξιοθαύμαστη η επαφή του (χωρίς να το δηλώνει) με την επτανησιακή κριτική παράδοση και συνάμα με τον κριτικό Ροΐδη και με όλη τη χορεία των Γάλλων κριτικών. Ενώ είναι αντίθετος στον αρχαϊσμό, δεν φανατίζεται όπως πολλοί δημοτικιστές. Βλέπει, λοιπόν, με πιο ψύχραιμη ματιά την λογοτεχνική κριτική μακριά από τον γλωσσικό φανατισμό και με εστίαση στη λογοτεχνική αξία του έργου. Ταυτόχρονα είναι αξιοσημείωτη και η οξυδέρκειά του για τον αρνητικό αντίκτυπο της επιμονής σε ελληνική θεματολογία από την πλευρά των κριτικών, των καθηγητών του Πανεπιστημίου, των διαγωνισμών και των περιοδικών. Δεν είναι μεν ξενόφοβος, υμνολογεί όμως τους ξένους κριτικούς χωρίς να βλέπει πάντα τα δικά τους λάθη.

<sup>246</sup> Ενώ ο διάλογος με τον Παλαμά είναι άμεσος και οι παραπομπές σ’ αυτόν αρκετές, η επίδραση του Πολυλά και των Επτανησίων γενικότερα είναι δυσδιάκριτη, όπως ειπώθηκε. Ωστόσο, σε θέματα όπως η αποτίμηση του έργου του Σολωμού, η άποψη για την μετάφραση ως πρωτότυπο έργο κλπ., η παρουσία τους είναι αισθητή.

<sup>247</sup> Η πεποίθηση αυτή υποδηλώνεται ως το 1904, οπότε και τολμά να το ομολογήσει ανοιχτά [13/4/04].

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5**  
**ΕΚΔΟΣΕΙΣ – ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ**  
**ΤΥΠΟΣ**

## α) Εκδόσεις βιβλίων

Ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί και κινείται το βιβλίο (από τον εκδότη ως το κοινό) απασχολεί συχνά τον Επισκοπόπουλο και γι' αυτό παραθέτει στοιχεία όχι μόνο για τις νέες εκδόσεις, αλλά παράλληλα και για τις πωλήσεις σε διάφορα βιβλιοπωλεία. Κάνει συγκεκριμένες προτάσεις για χάραξη μιας εκδοτικής πολιτικής και για τρόπους χρηματοδότησης, ώστε το καλό -κατά την άποψή του- βιβλίο να προωθηθεί στο ευρύ κοινό, το οποίο χρειάζεται κατάλληλη καθοδήγηση.

Η συχνότερη διαπίστωσή του αφορά στην έλλειψη χρημάτων για αυτόνομες εκδόσεις, κάτι που οδηγεί πολλά καλά έργα στην αφάνεια, εφόσον «θάβονται» σε εφημερίδες και περιοδικά<sup>248</sup>. Αντίθετα, σε άλλες περιπτώσεις οι εκδότες προτίμησαν να εκδώσουν κείμενα συγγραφέων που έγιναν γνωστοί λόγω της εμπλοκής τους στην κοινωνική και πολιτική επικαιρότητα, ή λόγω της ζωής ήδη γνωστών συγγραφέων, το έργο των οποίων εκδίδεται ταυτόχρονα σε άλλες χώρες, όπως φαίνεται π.χ. από τα στοιχεία για τις πωλήσεις των βιβλίων του Wilde [1/5/95] ή του Zola [π.χ. 4/5/96] από τη μια, του Ibsen [π.χ. 22/12/94] ή του Siegevich [11/8/00] από την άλλη, ή ακόμα εκείνων που ανεβάζει «η ρεκλάμα του Φιγαρώ» [6/9/00] και τα κείμενά τους βγαίνουν σε επιφυλλίδες [για *Γονιμότητα* του Zola: 12/9 και 7/10/99].

Αντίθετα, οι συγγραφείς που δυσφημούνται από τον τύπο έχουν συχνά περιορισμένες εκδοτικές τύχες, όπως π.χ. οι Συμβολιστές, οι οποίοι δέχονται επιθέσεις επειδή είναι δυσνόητοι, με αποτέλεσμα να μην προσελκύουν άλλους εκδότες εκτός από τον Vanier [14/1/94]. Το ίδιο φαίνεται να εννοεί και για την περίπτωση της *Μαργαρίτας Στέφα* του Ξενόπουλου [4/2/94], ο οποίος, παρότι γνωστός, είχε ήδη δεχτεί επίθεση από τους κριτικούς για τον *Νικόλα Σιγαλό*. Η σχέση μεταξύ τύπου και εκδοτικής δραστηριότητας παρουσιάζεται συμπληρωματική ως προς την ποσοτική πλευρά. Πολύ συχνά -αν όχι πάντα- θεωρεί ότι ο τύπος προωθεί την πώληση των εκδόσεων [βλ. 23/6/94]. Όμως και οι συνεντεύξεις [π.χ. 19/1/98 ή 19-21-26/9/98], οι προδημοσιεύσεις<sup>249</sup>, οι βιβλιοκριτικές, οι διαγωνισμοί [π.χ. 18 ως 31/12/98] και οι

<sup>248</sup> Παράδειγμα αποτελεί το *Βοτάνι της Αγάπης* που εκδίδεται ύστερα από πολλά χρόνια, αφού έχει μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες [15/6/01], ενώ άγνωστα παρέμεναν π.χ. τα κείμενα του Μαρκορά [23/6/94], επειδή ακριβώς δεν εκδόθηκαν σε τόμο.

<sup>249</sup> Για παράδειγμα βλ. την άποψή του για τον ρόλο που έπαιξε στην εκδοτική επιτυχία η προδημοσίευση της *Γονιμότητας* του Zola σε εφημερίδα: 12/9/99 και 7/10/99.

διαμάχες μεταξύ «φιλολόγων» συμβάλλουν στην προβολή έργων στο ευρύ κοινό και στους κριτικούς.

Πιστεύει ότι οι εκδότες συνηθίζουν (ειδικά για τις μεταφράσεις) να προσελκύουν το κοινό με δελεαστικούς τίτλους [29/4/94], συχνά άσχετους με τον πρωτότυπο τίτλο, ή να διαλέγουν την έκδοση κειμένων «σκανδαλωδών» [29/4/94] σε φτηνό χαρτί [23//6/94] για περισσότερες πωλήσεις (βλ. I.4). Οι ακριβές εκδόσεις δεν πουλούν, διαπιστώνει ο Επισκοπόπουλος από επιτόπιες έρευνες σε βιβλιοπωλεία [π.χ. 23/6/94, 6/9/00, 12/10/00], ενώ αφενός οι αγοραστικές τάσεις των κατώτερων κοινωνικών τάξεων αφορούν σε παραλογοτεχνικά κείμενα και σε κακές μεταφράσεις [12/10/00], αφετέρου τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, που έχουν τη δυνατότητα να αγοράσουν κάπως ακριβότερα ελληνικά βιβλία, περιφρονούν οτιδήποτε τυπώνεται στην Ελλάδα: «Κανέν βιβλίον εν Ελλάδι - εκτός αν έγινε σκάνδαλον ή αν ήτο κανέν συνοθύλευμα εξεγείρον την περιέργειαν του κοινού και εκδιδόμενον κατά φυλλάδια - δεν ηρίθμησε πλέον των δύο εκδόσεων, καμία ποιητική συλλογή και κανέν μυθιστόρημα δεν ηδυνήθη, άνευ συνδρομητών να κερδίσει τα τυπογραφικά του έξοδα» [23/6/94 (πρβλ. και 6/9/00)].

Παράλληλα, αν και από τις βιβλιοκρισίες του (βλ. αντίστοιχο πίνακα) φαίνεται να θεωρεί ως καλές ελληνικές εκδοτικές προσπάθειες εκείνες της Εστίας μαζί με τις σειρές *Αποθήκη Ωφελίμων Γνώσεων* και *Βιβλιοθήκη Μαρασλή*, επισημαίνει την αισθητή απουσία καλών εκδοτικών οίκων [27/12/97], υπόδειγμα των οποίων, λόγω των κομψών εκδόσεων, θεωρεί εκείνον που έχει αναλάβει τα έργα του D' Annunzio. Για παράδειγμα, παραλληλίζει την έκδοση της *Francesca da Rimini* με τις εκδόσεις του Άλδου Μανούτιου [4/4/02], τονίζοντας αργότερα [7/10/03] ότι είναι συνάμα και σχετικά φτηνές. Σχολιάζει, βέβαια, κάποιες επιμελημένες ελληνικές εκδόσεις μετά το γύρισμα του αιώνα [βλ. 12/1/01], αλλά την αισθητή βελτίωση της εκδοτικής παραγωγής την εντοπίζει το 1903 [βλ. 7/10/03, 25/10/03].<sup>250</sup>

Οι παραπάνω διαπιστώσεις θα επαναληφθούν σε αρκετά κείμενά του, όπου επιμένει στην ανάγκη για εκδόσεις αξιόλογων κειμένων (πρωτότυπων ή μεταφρασμένων, όπου χρειάζονται καλοί μεταφραστές) σε φτηνό χαρτί, επειδή πιστεύει ότι το κοινό δεν προτιμά την παραφιλολογία [«κίτρινα μυθιστορήματα»: 12/10/00], αλλά ακολουθεί τη

<sup>250</sup> Παράλληλα διαπιστώνει την ευεργετική και καταλυτική επίδραση που μπορεί να έχει η καλή μετάφραση βιβλίου υποδομής ή επιστημονικής μελέτης, όπως αυτή του Krumbacher [βλ. 14/10/01]. Έτσι του δίνεται η ευκαιρία να μπει σε λεπτότερα εκδοτικά θέματα, που απαιτούν κυρίως την φιλολογική επιμέλεια, όπως π.χ. η ανασκόπηση των εκδόσεων του σολωμικού έργου, με την πρόταση να γίνει κριτική έκδοση [7/6/02].

μόδα. Το ζήτημα που θέτει δεν είναι, συνεπώς, τόσο η ευθύνη του κοινού, όσο η ευθύνη των λογίων που θα έπρεπε να «εμπνεύσουν έρωτα» στον λαό για την καλή λογοτεχνία και να «διεγείρουν την καλαισθησίαν» με κάθε μέσο [23/6/94], ακόμα και με τα ίδια μέσα που προβάλλουν την παραλογοτεχνία: «τα άγνωστα σήμερα ποιήματα του Σολωμού και του Βαλαωρίτη και του Μαρκορά και τα όχι πολύ διαδεδομένα έργα του Παλαμά και του Δροσίνη και του Καρκαβίτσα θα γίνοντο δημοτικότερα, ίσως θα επωλούντο κατά χιλιάδας, αν εδίδοντο αντί ελαχίστου τιμήματος» [23/6/94].

Προτείνει, λοιπόν, να εφαρμοστεί το παράδειγμα της αγγλικής εκδοτικής τακτικής, ώστε να ωφεληθούν και οι εκδότες και ο λαός. Η πρότασή του ολοκληρώνεται με το θέμα της χρηματικής ενίσχυσης των εκδοτών, για να ανταπεξέλθουν σ' ένα έργο που θα αποβεί ευεργετικό για τον λαό, και φέρνει ως παράδειγμα το *Βοτάνι της Αγάπης*<sup>251</sup> [15/6/01], για την έκδοση του οποίου «εχρειάσθη το ενδιαφέρον των Ελλήνων του εξωτερικού, η πρωτοβουλία ενός Έλληνος βιβλιοπώλου εκ Ρωσσίας, όπως... εκδοθεί, τη επιβλέπει του κ. Δροσίνη... εις σεμνόν τόμον του Βιβλιοπωλείου της “Εστίας”».

## **β) Εφημερίδες και περιοδικά**

Το ενδιαφέρον του Επισκοπόπουλου για τον περιοδικό κυρίως τύπο πηγάζει από το γεγονός ότι πιστεύει ακράδαντα πως η «φιλολογία» προοδεύει μέσω αυτού σε όλα τα επίπεδα (λογοτεχνία και κριτική). Κάτι τέτοιο άλλωστε ισχύει και για τον ίδιο, αφού ο βασικός διάυλος επικοινωνίας με την τότε μητρόπολη των γραμμάτων, το Παρίσι, είναι -τουλάχιστον μέχρι να γνωριστεί με τον France (1898) και να μπει στον κύκλο του- τα περιοδικά και οι εφημερίδες.

Αφιερώνει δύο άρθρα αποκλειστικά στον περιοδικό τύπο και στις συνθήκες ύπαρξής του [3/1/95 και 9/12/02]. Θεωρεί ότι σε μια «φιλολογία» που υποτίθεται ότι προοδεύει, το λογοτεχνικό περιοδικό ή η «επιθεώρηση» (revue) «αντιπροσωπεύουσα πιστώς και ολοκληρωτικώς την φιλολογικὴν κίνησιν», είναι τα πιο απαραίτητα εργαλεία: «βάσις στερεά και σπουδαία.. βοήθημα ακλόνητον εις την ανύψωσιν της εθνικής μας φιλολογίας» [3/1/95], η έκδοσή τους ωστόσο παρουσιάζει πολλές δυσκολίες, και φέρνει ως παράδειγμα τον ισολογισμό ενός μέσου γαλλικού περιοδικού («σημειώσατε ότι ο “Νεώτερος

<sup>251</sup> Ως αντιπαραδείγματα, χρησιμοποιεί περιπτώσεις ανθρώπων (εκδοτών ή συγγραφέων) που έχουν ή βρίσκουν χρήματα, αλλά δεν έχουν αξιόλογο έργο. Αναφέρεται εφενός σε συγγραφείς που γυρίζουν σε όλες τις επαρχιακές πόλεις ή σε μεγάλες πόλεις εκτός των στενών ορίων της Ελλάδας, όπου υπάρχει ελληνική ομογένεια [5/3/04] για να βρουν συνδρομητές για το έργο που θέλουν να εκδώσουν, και αφετέρου σε εκείνους που, όντας στην Αθήνα, γράφουν ως πάρεργο για να δοξαστούν μόνο [21/4/94].

Κόσμος’’... δεν είναι εκ των καλύτερων και των μάλλον ακριβοπληρωμένων γαλλικών περιοδικών» [3/1/95]), για να δείξει το ύψος του χρηματικού ποσού που απαιτείται και της δυσκολίας εξεύρεσης συνδρομητών, ειδικά στην Ελλάδα.

Αργότερα, και ενώ πλέον εκδίδονται αρκετά περιοδικά, θα διαπιστώσει ότι το εγχείρημα να διατηρηθεί οικονομικά ένα περιοδικό εξακολουθεί να είναι δύσκολο, γι’ αυτό και παρατηρεί ότι «όλοι κόπτονται και όλοι θρηνούν και όλοι ανοίγουν κενά συρτάρια και δεικνύουν λευκούς καταλόγους περιοδικών και κατίσχνους εισπράξεις...» [9/12/02]. Το «μαρτυρικών πείσμα των φιλολόγων» να εκδίδουν περιοδικά το αποδίδει στο γεγονός ότι «ενώ περιοδικά ψυχορραγούν και εφημερίδες θνήσκουν, άλλαι εκδίδονται, άλλα περιοδικά ξεφυτρώνουν και άλλα περιοδικά εκδίδονται». Δεν θα παραλείψει όμως να ειρωνευτεί με υπερβολικό τρόπο την ποιότητα των ελληνικών εφημερίδων σε σύγκριση με τις ευρωπαϊκές [19/10/03].

Ο τύπος χαρακτηρίζεται γενικά από «ελεεινή φιλολογία» και «κακή πολιτική», όπως σημείωνε έναν χρόνο νωρίτερα [4/6/01]· όμως, παρά τον «φατριαστικό» χαρακτήρα των περιοδικών που προσπαθούν να επιβάλλουν «πρόγραμμα» [4/6/01] ή την αδυναμία τους να αυτοπροσδιοριστούν [9/12/02], θεωρεί ότι η εκδοτική αυτή πρακτική αποτελεί δείγμα προόδου.

Η ειρωνική στάση του απέναντι στους δημοσιογράφους είναι ανάλογη με εκείνη του Ροΐδη, όταν ο Επισκοπόπουλος σημειώνει ότι : «έκαστος νέος ή γέρον ή μεσήλιξ, ο οποίος ορμάται από την Κων/πολιν ή την Κοΐλην Συρίαν, έχει απόφασιν να δοξασθεί, γράφων ποιήματα και εκδίδων περιοδικά», καθώς ο «αμητός τυπωμένου χάρτου» ή τα περιοδικά «φύονται όπως και οι αμανίται εις έδαφος απροσδόκητον, ανυπόπτως» [9/12/02] και «όλοι γράφου[ν] τώρα» [8/1/04].

Οι πωλήσεις περιοδικών ή και εφημερίδων τείνουν να είναι το μόνο μέλημα των εκδοτών, κατά τον Επισκοπόπουλο, και βέβαια ανεβαίνουν όταν υπάρχουν αναγνώστες, δηλαδή όταν τα έντυπα προβάλλουν την πολιτική και τα μυθιστορήματα<sup>252</sup>. Ο παροδικός χαρακτήρας και η στόχευση στο κέρδος αποτελούν την αρνητική πλευρά της επίδρασης του τύπου, την ανάγκη για «ποσότητα» [29/4/94].

<sup>252</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι το *Άστυ* κάνει προσφορές βιβλίων στους αναγνώστες με κουπόνια [28/9/02] και εισάγει την έγχρωμη εικονογράφηση. Για την τακτική αυτή ο εκδότης ακολουθεί την άποψη του Επισκοπόπουλου, όπως την έχει διατυπώσει σε ειδικό άρθρο [1/9/02], με αφορμή τη γαλλική εφημερίδα «Πρωία» [=Le Matin]. Οι απόψεις του Επισκοπόπουλου για το ρόλο της εικονογράφησης, των προσφορών με κουπόνια, ή των τηλεγραφημάτων που μεταδίδουν άμεσα τα γεγονότα, και οι προτάσεις του για προσέλευση του κοινού, εφαρμόζονται από την εφημερίδα αμέσως. Για λόγους προβολής παλαιότερα παρουσίαζε με υπερηφάνεια το νέο πιεστήριο του *Άστεως* και τη νέα, για την εποχή του, τεχνολογία στην έκδοση εφημερίδων [17/12/94].

Ο «βιομηχανικός σκοπός» αφορά στους εκδότες, που θέλουν απλώς να δελεάσουν, αδιαφορώντας για την αισθητική αξία. Η καθαρά εμπορική εκδοτική τακτική πιστεύει ότι πρέπει να τιμωρείται από τον νόμο και όχι να δέχεται τα πυρά των ηθικολόγων ένα αξιόλογο έργο τέχνης, όπως αυτό του Wilde [1/5/95]. Οι παραπάνω παρατηρήσεις δεν εμποδίζουν τον Επισκοπόπουλο να διαπιστώσει ότι η σωστή χρήση του τύπου μπορεί να έχει θετικά αποτελέσματα, όπως την «παίδευσιν» του ευρέως κοινού [1/9/02].

Ο «φιλολογικός χαρακτήρ εφημερίδων» που χαρακτηρίζει την εποχή του [1/6/94, 15/11/94], η ένταξη δηλαδή της λογοτεχνίας και της κριτικής στην ύλη και των ημερήσιων εφημερίδων, πιστεύει ότι θα μπορούσε να βοηθήσει, αλλά αποβαίνει σε βάρος του δημιουργού. Η επιβολή του θέματος [π.χ. χριστουγεννιάτικο διήγημα: 27/12/97], ο «φατριαστικός χαρακτήρας» των περιοδικών,<sup>253</sup> και η ανάγκη των δημιουργών για χρήματα [π.χ. η οικονομική δυσχέρεια του Ροϊδη: 8/1/04], εμποδίζουν την παραγωγή αξιόλογου έργου, αφού τελικά οι εκδότες αδιαφορούν επί της ουσίας [13/4/04]. Ειδικά για την Ελλάδα, πιστεύει ότι οι βιοποριστικές ανάγκες και η στροφή στη δημοσιογραφία επέδρασαν αρνητικά σε ολόκληρη τη γενιά του 1880 [4/6/01].

Ο Επισκοπόπουλος διαπιστώνει ότι η απαίτηση των εκδοτών περιοδικών και εφημερίδων από τους συγγραφείς να γράφουν για συγκεκριμένα θέματα, όπως π.χ. χριστουγεννιάτικα διηγήματα κλπ., λειτουργεί ανασταλτικά για την παραγωγή σημαντικού έργου [27/12/97].<sup>254</sup> Γι' αυτόν τον λόγο διακρίνει τα περιοδικά σε δύο είδη: τα ακραιφνώς «φιλολογικά» περιοδικά [π.χ. 28/11/98] από τη μία, και τα εικονογραφημένα περιοδικά μόδας, αυτά που δελεάζουν με τις «γυμνές» (για την εποχή) εικόνες [6/9/00] και τα λαϊκά οικογενειακά περιοδικά [21/4/94, 1/3/98] από την άλλη, τα οποία διακωμωδεί [1/3/98].<sup>255</sup>

Τα κείμενα που δημοσιεύονται στον τύπο γνωρίζουν μια επίκαιρη διάδοση, ενώ στη συνέχεια μένουν στην αφάνεια («φυλακή», «θάπτονται διά παντός») [π.χ. Ξενόπουλος: 4/2/94, Παπαρρηγόπουλος: 1/6/94, Δροσίνης: 15/6/01]. Συχνά η αφορμή

<sup>253</sup> Βλ. άρθρα για τις φιλολογικές διαμάχες στην Ελλάδα [π.χ. 15/11/94, 6/8/95, 23/11/95, 17/5/00].

<sup>254</sup> Κατά τον Επισκοπόπουλο, η δημοσίευση κάποιου λογοτεχνικού (και όχι μόνο) κειμένου στον τύπο συμβαδίζει με την ευκολία και έχει συγχρονικό χαρακτήρα, εφόσον η εφημερίδα δεν μένει σε βιβλιοθήκη όπως ένα βιβλίο [15/6/01].

<sup>255</sup> Ο Ροϊδης, στον πρόλογο της μετάφρασης των διηγημάτων του Ροε (*Σκαλαθύρματα*, 106-8) αναφέρεται στην εκπληκτική αφέλεια του αμερικανικού αναγνωστικού κοινού («κοινοί ιχθύες») και το 1900 επανέρχεται στην ίδια παρατήρηση με αφορμή τον πρωτόγονο (χωρίς υπόβαθρο) χαρακτήρα των αμερικανικών αναγνωστών, παράλληλίζοντάς το με το ελληνικό και αντιπαραθέτοντάς το με το αντίστοιχο στην υπόλοιπη Ευρώπη (*Σκαλαθύρματα*, 330). Ανάλογη είναι η γνώμη του Επισκοπόπουλου για την αφέλεια του αμερικανικού αναγνωστικού κοινού, ο οποίος, με αφορμή την τακτική του περιοδικού *Οικογένεια*, παρατηρεί: «έσχε [το περιοδικό] την ευφυΐαν [=αφέλεια] και τον αμερικανισμόν να ρωτήσει» για τον καλύτερο ποιητή.

για την προβολή κάποιων έργων μέσω του τύπου είναι τα σκάνδαλα [Sand - Musset και Hugo - St. Beuve: 2/11/96], το προκλητικό περιεχόμενο με αφορμή την προσωπική ζωή των συγγραφέων<sup>256</sup> [Wilde: 1/5/95 ή D' Annunzio: 17/5/00], η κατηγορία για ηθικό ή θρησκευτικό θέμα [Ροΐδης: 8/1/04], πολιτικό ζήτημα [Zola: 1/5/95, 4/5/96, 7/1/98, Ιούνιος - Ιούλιος 99: υπόθεση Dreyfus] κλπ.

Σημαντικός ανασταλτικός παράγοντας αποτελεί και η λογοκρισία στον τύπο. Το παράδειγμα της εφημερίδας που έκλεισε γιατί δημοσίευσε “πολεμικό” άρθρο του Zola [7/1/98], των επιθέσεων που δέχονται οι εφημερίδες για τα “ανήθικα” μυθιστορήματα που δημοσιεύουν [22/10/01], ή για τα άρθρα κριτικής (*Διώνυσος* και *Τέχνη*) είναι χαρακτηριστικές περιπτώσεις που δείχνουν τις δυσκολίες που υπάρχουν. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι ο αρνητικός αντίκτυπος του τύπου επί των αναγνωστών, που αποτελεί αφορμή για αντιδράσεις των συντηρητικών, σχετίζεται με την ανευθυνότητα των αναγνωστών. Ο αποδέκτης έχει, δηλαδή, την βασική ευθύνη των πράξεών του, χωρίς να μπορεί κανείς να κατηγορήσει ούτε την λογοτεχνία ούτε τον τύπο ότι ευθύνεται για αυτοκτονίες κοριτσιών ή άλλα κοινωνικά φαινόμενα.<sup>257</sup>

Ο Επισκοπόπουλος σχετικά με τη σύγχυση του δημοσιογραφικού κειμένου με το λογοτεχνικό στην Ελλάδα παρατηρεί ότι οι «μυθιστοριογράφοι... δεν αφθονούν και τα καθαρώς φιλολογικά έργα είναι σπάνια [...] και σας παρακαλώ να μη συγχέετε τα επαγγέλματα». Ως γνωστό σε όλους παράδειγμα αναφέρει τον Ξενόπουλο<sup>258</sup>, δημοσιογράφο και συγγραφέα. Επιμένει επίσης ότι οι δημοσιογράφοι «ανυψώνουν ακαταλλήλως τόσους και τόσους μέχρι των ουρανών», αλλά «δεν μιλούν περισσότερο διά τον Μαρκοράν ή τον Παλαμάν» [4/2/94]. Από την άλλη, αναφέρεται και σε περιπτώσεις που κάποιος γράφει ως πάρεργο, χωρίς να έχει το αναγκαίο υπόβαθρο, αλλά από φιλοδοξία [21/4/94], την «φιλολογίτιδα», όπως την ονομάζει.

<sup>256</sup> Οι έρευνες των δημοσιογράφων για την προσωπική ζωή των συγγραφέων που τον βρίσκουν αντίθετο [2/11/96].

<sup>257</sup> Πολλές φορές υπάρχουν και παραδείγματα ενός καθαρά δημοσιογραφικού τύπου κριτικής, όπως η δημόσια ερώτηση προς τους συγγραφείς, μια ανοιχτή ψηφοφορία για θέματα αξιολόγησης ενός έργου ή ενός συγγραφέα, τακτική που εντοπίζει σε γαλλικό περιοδικό [14/10/98 και αργότερα 13/2/02] και αντιγράφει και για το *Αστύ* [18-31/12/98]. Από την άλλη όμως δεν θεωρεί παρά αφελή ενέργεια και «αμερικανισμό» να απευθυνθεί μια τέτοιου είδους ερώτηση στο ευρύ κοινό, όπως φαίνεται από την αναφορά στο περιοδικό ποικίλης ύλης *Οικογένεια* [1/3/98]. Ταυτόχρονα επιτίθεται συνήθως στην παχυλή άγνοια που χαρακτηρίζει κάποιους που αρθρογραφούν για την λογοτεχνία, χωρίς να έχουν ιδέα για το θέμα που σχολιάζουν [π.χ. 16/11/00, 18/12/03].

<sup>258</sup> Για τον ίδιο τον Ξενόπουλο επισημαίνει ότι η δημοσιογραφική του ιδιότητα είναι αρνητικός παράγων («είναι γνωστότατος ένεκα της ποσότητας μάλλον -είδαμεν ότι η ποιότητος φευ! δεν αρκεί- των έργων του»).



Ο ίδιος στην πράξη, ως δημοσιογράφος του *Άστεως* ή του *Νέου Άστεως*, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι εφαρμόζει με αξιοσημείωτο ζήλο αυτά που πρεσβεύει θεωρητικά. Ο όγκος των μεταφράσεών του είναι μεγάλος (βλ. πίνακα μεταφράσεων), ενώ η προσφορά του είναι ακόμα πιο σημαντική, αν πράγματι -όπως προκύπτει από τους προλόγους και τις μαρτυρίες διαφόρων<sup>259</sup>- ήταν μεταφραστής και των ανυπόγραφων μεταφράσεων του *Dracula* του Bram Stoker (:1897) [«Ο Πύργος του Δράκουλα» (υπό Μπράμ Στόουκερ): 27/1/03 κ.εξ.], και του *Invisible Man* του H. G. Wells (:1897) [«Ο αόρατος»: 14/7/01 κ.εξ.]. Οι μεταφράσεις που έκανε, όπως φαίνεται από τις χρονολογίες στον πίνακα του παραρτήματος, έγιναν πολύ γρήγορα για την εποχή του, κάτι που απομυθοποιεί την άποψη περί υποτιθέμενης καθυστέρησης της «εισαγωγής» των κινημάτων και απομόνωσης της Ελλάδας σε σχέση με την Ευρώπη<sup>260</sup>.

Κείμενα που εμφανίζονται στις εφημερίδες ως άρθρα μπορεί να έχουν, όπως υποστηρίζει συχνά ο Επισκοπόπουλος, άμεση και αμφίδρομη σχέση με την λογοτεχνία· είτε, δηλαδή, έχουν τα ίδια λογοτεχνικό χαρακτήρα, είτε γίνονται υλικό για τη λογοτεχνία [7/9/97], όπως συμβαίνει και με την άμεση σχέση ενός δικού του ρεπορτάζ για τα σφαγεία στην Αθήνα [11/8/95] με το προγενέστερο διήγημά του «Ο Εφιάλτης»<sup>261</sup> [Άστν 12/5/94].

<sup>259</sup> Τα προλογικά σημειώματα που προηγούνται των ανυπόγραφων μεταφράσεων είναι πολύ συχνά υπογεγραμμένα από τον Επισκοπόπουλο, κάτι που αποτελεί αρκετά σημαντικό τεκμήριο στην υπόθεσή μας. Από την άλλη, σύμφωνα με μαρτυρία του Νιρβάνα και του Ξενόπουλου (*T.A.*, 156 και 181 αντίστοιχα) ο Επισκοπόπουλος πρέπει να ήταν τακτικός μεταφραστής, όχι μόνο στην Επιφυλλίδα του *Άστεως* και του *Νέου Άστεως*, αλλά και σε διάφορα περιοδικά.

<sup>260</sup> Βλ. Βαγενά, *Η Ειρωνική γλώσσα...*, 346.

<sup>261</sup> Ενδεικτικά δίνεται ένα απόσπασμα από το κείμενο για τα σφαγεία: «Οι εφθαρμένοι τοίχοι του καταστήματος είναι κατάστικτοι από ρανίδας αίματος των σφαδαζόντων ζώων. Το δάπεδον καλύπτεται από παχύ στρώμα ιλύος γλοιώδους, εντός της οποίας συμφύρονται αναμιξ χρώμα, αίμα, πλαδαραί σεσηπηναί σάρκαι και εντόσθια, λύθρα και ορροί και διάφορα υγρά των εκκρινόντων αδένων των ζώων. Επί της επιφανείας αυτής ολισθαίνουν κρουνοί αιμάτων και ακαθαρσία διοχετευμένοι δι' υπαιθρίων οχετών εις την κοίτην του Ιλισσού, την οποίαν κατά μέγα μέρος βάφουσι δια βαθέος ερυθρού χρώματος. Και πέριξ του χώρου εκείνου πεπηγώς αίμα και υγρά κίτρινα, πράσινα, υπομέλαινα εν συνδυασμώ μετ' άλλων ακόμη χρωμάτων, απλούνται εις όλας τας διευθύνσεις. Επί τούτων βαρεία ατμόσφαιρα επιπολάζει, αφόρητος εις την όσφρησιν, αντηχούσα από βόμβον πληθύος μυιών και εντόμων και εγκλείουσα κόσμον μικροβίων νοσογόνων και θανατηφόρων». Αν κάποιος διαβάσει την περιγραφή της σκηνής στο διήγημα, όταν ο ήρωας του διηγήματος ζει τον εφιάλτη και πεθαίνει ομοίωτας σε ένα ποτάμι, όπως ο Ιλισός στην παραπάνω περιγραφή, θα διαπιστώσει την εκπληκτική ομοιότητα που υπάρχει [πρβλ. *T.A.*, 23-9]. Η σχέση της λογοτεχνίας με την αλήθεια βρίσκεται εδώ σε οριακό σημείο από πολλές απόψεις, και φυσικά δεν τίθεται θέμα ποια από τις δύο προηγείται, σε μια τέτοια διαπλεκόμενη σχέση αλληλεξάρτησης. Οι ανταποκρίσεις του έχουν συχνά χαρακτήρα πληροφοριακό, όπως αυτές για την δίκη Dreyfus [Ιούνιος - Ιούλιος 1899] ή για την διεθνή έκθεση του Παρισιού [Απρίλιος - Μάιος 1900], για τις γιορτές προς τιμήν του Σολωμού [30/5/02], του Renan [10 και 21/9/03] ή του Wagner [26/9/03].

Ως σημαντικά είδη που συνδυάζουν τη λογοτεχνικότητα με τον επικοινωνιακό λόγο αναφέρονται το χρονογράφημα και το ταξιδιωτικό κείμενο.<sup>262</sup> Η προτίμησή του κυρίως για το πρώτο εκφράζεται σε δύο άρθρα, όπου καθορίζει τη φύση των κειμένων, τον τρόπο γραφής, το βιοπορισμό που κατατρύχει τον συγγραφέα κλπ. Το χρονογράφημα ως είδος έχει, όπως υποστηρίζει, κάποια σταθερά θέματα, τα οποία «πληρώνουν τα έξοδα των χρονογράφων των στερουμένων θέματος» [31/7/00]. η σταθερότητα του θέματος προσφέρει ή επιβάλλει και κάποια κλισέ, ενώ η ποιητικότητά τους καταλήγει σε «μωρά ποιήσιν» αν ο συγγραφέας δεν προσέξει [31/7/00] να υπάρξει αρμονική σχέση μεταξύ μορφής και περιεχομένου.

Αναφερόμενος στο παράδειγμα του Π. Νιρβάνα [13/9/98] και στην ικανότητά του να γράφει χρονογραφήματα, τονίζει ότι: «Το ιδεώδες του χρονογράφου είναι... ακόμη το απολαμβάνει και εκθέτει τας μυρίας όψεις των πραγμάτων.... [αλλά και] έργα καλλονής...», δηλαδή «χειριζόμενος φιλολογικώς τον κάλαμον». Η πρωτοτυπία στο χρονογράφημα δεν έγκειται στο θέμα, εφόσον παρουσιάζει σκηνές από την καθημερινή ζωή, αλλά στον τρόπο με τον οποίο θα επιτύχει κανείς την υφολογική αξιοποίησή τους.<sup>263</sup>

Η άποψη του Επισκοπόπουλου για την κοινοτοπία και ο ορισμός που δίνει δεν περιορίζονται στα κλισέ δημοσιογραφικών κειμένων, αλλά ισχύουν και για διάφορα λογοτεχνικά είδη όσον αφορά στη σχέση μορφής και περιεχομένου<sup>264</sup>. Το θέμα στο δημοσιογραφικό κείμενο τονίζει ότι δεν μπορεί να είναι πρωτότυπο, όπως στη λογοτεχνία, εκτός ίσως από κάποια πρωτότυπα εγκλήματα ή κάποια παράξενα φαινόμενα [18/2/95].

Μένοντας ωστόσο σε δημοσιογραφικό επίπεδο, επισημαίνει την ανάγκη υιοθέτησης λογοτεχνικών ή γενικότερα μυθοπλαστικών εκφραστικών τρόπων που θα ξεπερνούσαν τις συμβατικότητες στην περιγραφή ποικίλων γεγονότων («Ημπορεί κανείς να λέγει κατ' έτος, κατά μήνα, καθ' ημέραν το ίδιο

<sup>262</sup> Από τα ίδια του τα δημοσιογραφικά κείμενα, κατ' εξοχήν λογοτεχνίζοντα είναι τα ταξιδιωτικά [17 και 30/3/01].

<sup>263</sup> Αξιόλογους αντιπροσώπους στον ευρωπαϊκό χώρο, οι οποίοι «το έχουν ανυψώσει εις κολοφώνα», αναφέρει από τη Γερμανία τον H. Baig και από τη Γαλλία τους A. France, J. Lemaître και P. Aréne.

<sup>264</sup> Ο ορισμός που δίνει εστιάζεται κυρίως στη μορφή και στο λεκτικό, χωρίς να αγνοεί τον παράγοντα αποδέκτης: «Κοινοτοπία λέγεται μία ειδήσις, εν χρονικόν, ένα διάφορον, ένας τύπος αναγγελίας, μία φράσις ιδιαιτέρα, μία λέξις, την οποία απήντησε κανείς εκατοντάκις, την οποία απαντά τακτικώς εις ορισμένας περιστάσεις, την οποία δύναται να προείπει και της οποίας η γνώσις, η εκμάθησις και η μουσική κατήντησαν πλέον πράγμα τετριμμένον διά τον αναγιγνώσκοντα και δεν εξασκεί καμίαν επιρροή επ' αυτού» [18/12/94]. Σχετικά με το θέμα παρατηρεί στο τέλος του άρθρου ότι «με λίγα ακόμη θα ημπορούσε κανείς να καθορίσει τας κοινοτοπίας εις την φιλολογίαν και την ποιήσιν προπάντων.» [18/10/94]. Επειδή όμως δεν εγκρίνει τόσο κλειστούς ορισμούς, απολογείται για την στεγανότητά του: «Πρόκειται εδώ περί δημοσιογραφικών κοινοτοπιών και δι' αυτό δύναται τις να τας καθορίσει με κάποιαν υπερβολήν».

πράγμα, και να το λέγει με καινούργιες λέξεις, εις καινούργιαν φόρμαν, με καινούργιον τύπον [=είδος λόγου (εδώ)]» [18/10/94]) και θα προσείλκυαν περισσότερους αναγνώστες. Η περιγραφή π.χ. μιας κοινής αυτοκτονίας από έρωτα [20/4/02] παραλληλίζεται με τις αυτοκτονίες πολλών λογοτεχνικών ηρώων. Το υλικό της πραγματικότητας είναι τόσο πλούσιο, ώστε να αποτελεί δυνάμει υλικό για συγγραφή μυθιστορήματος<sup>265</sup>.

Τέλος, ένας καθαρά δημοσιογραφικός τρόπος έκφρασης με την έννοια του παιγνιώδους είναι η «μυθιστοριοποίησης» των πραγματικών γεγονότων. Ο Επισκοπόπουλος προβάλλει έτσι με εύγλωττο τρόπο την επίδραση που μπορεί να έχει η ανικανότητα του κόσμου να διακρίνει την αλήθεια από την αληθοφάνεια και την απληστία των εκδοτών που τους οδηγεί να παραποιούν τις ειδήσεις ή να τις δημιουργούν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αναφορά του στον υπερβολικό τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται ένας γνωστός ληστής [21/6/02]. Στο κείμενο αυτό ο Επισκοπόπουλος αναπλάθει μια ολόκληρη ιστορία που καταλαμβάνει το μισό του άρθρου, ειρωνευόμενος έτσι και το κοινό που συνήθως πιστεύει όλα αυτά τα αληθοφανή ψέματα. Ταυτόχρονα, η αρχή και το τέλος του άρθρου σηματοδοτούνται προκλητικότερα από ρητό του -«καλού», όπως ειρωνικά τον αποκαλεί- About που υπάρχει στον «Βασιλέα των Βουνών»: «Αθηναίε, καλέ μου φίλε, αι αληθέστεραι ιστορίαι δεν είναι εκείναι αι οποίαι ομοιάζουν με την αλήθειαν» [21/6/02]. Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι η αληθοφάνεια είναι εύκολο να εξαπατήσει τον αναγνώστη, ειδικά σε μια εφημερίδα ή περιοδικό ευρείας κυκλοφορίας<sup>266</sup>.

<sup>265</sup> Βλ. τον τρόπο με τον οποίο περιγράφει τη μεταμόρφωση του πρωτογενούς υλικού: «Αυτό είναι το γεγονός [= πραγματικότητα / θέμα]. Σας το δίδω ως τραγωδίαν, ως κωμωδίαν ως δράμα, ως ό,τι θέλετε [=επιλογή είδους, αλλά και της μορφής που απαιτεί μετά την επιλογή του υλικού]. Προσέξατε ολίγον, σκεφθείτε και θα δείτε ότι είναι γόνιμον και εύστροφον εις κάθε είδους ανάπτυξιν. Ημπορεί με ολίγες διορθώσεις και ολίγη ανάπτυξιν ελαφράν να μετασχηματισθεί εις εν διήγημα του Βοκκακίου, ημπορεί με ολίγον ύφος να χρησιμεύσει δι' ανώτερον κοινωνικόν δράμα, με τον Ίψεν ημπορεί εν τέλει να γένει και κεραυνοβόλημα κοινωνιστικόν του Μάρξ ή του Δεβέλ» [7/9/97].

<sup>266</sup> Ο μυθοπλαστικός διάλογος μεταξύ ενός διευθυντή εφημερίδας και ενός δημοσιογράφου [24/10/03] δείχνει τον βαθμό «μυθιστοριοποίησης» των γεγονότων. Η τακτική του Επισκοπόπουλου και οι απόψεις του είναι ανάλογες με εκείνες του Ροΐδη, ενώ τα παιγνιώδη κείμενά του θυμίζουν τον πρόλογο των *Σκηνών της Ερήμου*, όπου ο Ροΐδης φτιάχνει μια ολόκληρη ιστορία για να σχολιάσει το θέμα της αληθοφάνειας στην αφήγηση (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 326-7). Για τις απόψεις του Ροΐδη επί του θέματος βλ. Ν. Μαυρέλος, «Ο Ροΐδης...», 3-7. Τέτοιου είδους άρθρα (παιγνιώδη και μη) είναι αρκετά στο έργο του Επισκοπόπουλου [π.χ. 1/7/01, 20/4/02, 1/8/02, 19/8/02 κλπ.]. Ο Επισκοπόπουλος αφήνοντας στην δικαιοδοσία του κοινού να αποφασίσει τι να πιστέψει, διαβεβαιώνει π.χ. ότι μια γυναίκα είναι κάτοικος του Άρη [1/3/00] λέγοντας: «Η ειδήσις είναι σοβαρά, αυθεντική και απίστευτος φευ!». Με τη διαβεβαίωση αυτή φαίνεται ότι προσπαθεί να ξεγελάσει το κοινό του, αλλά με πιο αληθοφανή τρόπο απ' ό,τι ο Ροΐδης στην «Περιήγησιν εις την Σελήνην» (*Απαντα Α'...*, 354-360). Η εφημερίδα δίνει στο άρθρο περισσότερο κύρος αληθοφάνειας. Η χρήση των παραδειγμάτων του Flammarion και του Cyrano de Bergerac είναι ωστόσο η ίδια με του Ροΐδη, όπως και η σχέση του κειμένου αυτού του Επισκοπόπουλου με άλλα κείμενα περί εξαπάτησης του κοινού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα κειμένου

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### “ΚΟΣΜΟΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ”: ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ

---

του Επισκοπόπουλου που σχολιάζει την πίστη των Αθηναίων στον μαγνητισμό και τις παρόμοιες θεωρίες, στις δεισιδαιμονίες και τα φαντάσματα είναι το κείμενο στην 1η/7/1901.

## α) Ο Κοσμοπολιτισμός

Ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί τον όρο «φιλολογικός κοσμοπολιτισμός»<sup>267</sup> με την έννοια που σήμερα αποδίδουμε στη συγκριτική φιλολογία.<sup>268</sup> Στο πρώτο σχετικό άρθρο του [17/11/94] περιγράφει τη μέθοδο βάσει της οποίας συγκρίνονται οι μυθολογίες<sup>269</sup> διαφορετικών λαών και αναφέρεται στο έργο του Ν. Πολίτη:

«Η μελέτη του αποδεικνύει την ομοιότητα των νεοελληνικών κοσμογονικών μύθων με τους δημόδεις κοσμογονικούς μύθους των λαών πάσης εποχής. Με απειρίαν δοκουμένων και πηγών ο συγγραφεύς εξετάζει τας δοξασίας των Ασσυρίων και των Αιγυπτίων και των Φοινίκων και των αρχαίων Ελλήνων... και ανευρίσκει παντού τα στοιχεία τα αυτά των κοσμογονικών δοξασιών αποδεικνύοντα, ουχί την ύπαρξιν ενός και του αυτού μύθου αλλοιωθέντος υπό διαφόρων λαών, αλλά μιας και της αυτής ψυχολογικής καταστάσεως των πρωτογενών, των αμαθών ανθρώπων...»<sup>270</sup>.

Ο σκοπός μιας τέτοιας μελέτης είναι, όπως τονίζει, να αποδείξει την ύπαρξη ομοιοτήτων, άρα και διαφορών, στις προφορικές παραδόσεις διαφορετικών λαών· τα κοινά σημεία μπορούν να επισημανθούν μεταξύ λαών απομακρυσμένων όχι μόνο γεωγραφικά, αλλά και χρονικά («πάσης εποχής»). Ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να πιστεύει ότι η ομοιότητα που εντοπίζεται από τον Πολίτη δεν αφορά στο περιεχόμενο, αλλά στο γεγονός ότι στο ρόλο του δημιουργού βρίσκεται ο λαός, και η λειτουργία του έργου είναι κοινωνική («ψυχολογική κατάσταση των πρωτογενών ανθρώπων»). Οι ομοιότητες, όμως, είναι και μορφικές, αλλά δεν τον απασχολούν ιδιαίτερα, αφού θεωρεί ότι η μυθολογική παραγωγή είναι ασυμβίβαστη με την καλλιτεχνική επεξεργασία (πρβλ. 1.1 και 2).

<sup>267</sup> Βλ. 9/1/95, πρβλ. και Brunetière, *Manuel*, 412: «cosmopolitisme littéraire». Η συγκριτολογική προοπτική του Επισκοπόπουλου διαφαίνεται ήδη από το 1893 [18/12].

<sup>268</sup> Βλ. ενδεικτικά ένα από τα κλασικά εγχειρίδια της γαλλικής σχολής συγκριτικής φιλολογίας των Brunel - Pichois - Rousseau (Brunel, 18-25). Ο όρος «φιλολογία» στα κείμενα του Επισκοπόπουλου, όπως και σε κείμενα άλλων συγγραφέων της εποχής, περιλαμβάνει και το αντικείμενο (λογοτεχνία ή γενικότερα γραμματεία), και τη μέθοδο (φιλολογία). Ο όρος «συγκριτική φιλολογία» δεν έχει καθιερωθεί τον 19ο αιώνα και εναλλάσσεται με τον όρο «συγκριτική γραμματολογία», μαζί με διαφοροποιήσεις στο περιεχόμενό του. Για την χρήση των όρων φιλολογία και γραμματολογία βλ. π.χ. Ι. Πανταζίδης, «Φιλολογία, γραμματολογία, λογοτεχνία», *Εστία* 22' [31/8/1886], 69-72. Ο Ροΐδης για παράδειγμα (*Απαντα* 4, 140), στη γνωστή του μελέτη *Τα είδωλα*, δεν χρησιμοποιεί τον όρο «συγκριτική γραμματολογία» αποκλειστικά ως μέθοδο μελέτης της γλώσσας. Η χρήση του όρου «συγκριτική φιλολογία» από τον Παλαμά το 1902 (*Απαντα* 11, 88-90) έχει περίπου ίδια σημασία με εκείνη του Επισκοπόπουλου.

<sup>269</sup> Όπως έχει ήδη διευκρινιστεί η προφορική λαϊκή παράδοση (δημοτικά τραγούδια, παραμύθια κλπ.) εντάσσεται στο πλαίσιο της «φιλολογίας», όπως την εννοεί ο Επισκοπόπουλος, και, επομένως, μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο της συγκριτικής φιλολογίας, κάτι που ο Brunetiere αποκλείει: βλ.: F. Brunetière, «La Littérature Européenne», *Revue des deux mondes* 161 (1900), 327-8.

<sup>270</sup> Τα πλάγια στοιχεία δικά μου.

Σημειώνει, τέλος, ότι οι διαφορές στην υπόθεση («μύθος») δεν εμποδίζουν την ύπαρξη ομοιοτήτων σε άλλους τομείς.

Η πρόιμη αυτή περιγραφή της μεθόδου (την οποία θα ακολουθήσει και ο ίδιος) θα συμπληρωθεί λίγο αργότερα [9/1/95]. Η «κοσμοπολιτική τάσις των ξένων φιλολογιών» και η «αλληλεπίδρασις αυτών» περιγράφεται ως «ζύμωσις η οποία τελείται τώρα<sup>271</sup> εις την Ευρώπην». Βάσει αυτού και με την υιοθέτηση του όρου «πνεύμα πανευρωπαϊκόν» από τον Vogüé<sup>272</sup>, στο τέλος του άρθρου επιβεβαιώνει τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό του κριτικού του έργου<sup>273</sup>.

Το άνοιγμα αυτό δεν αποτελεί, όπως παρατηρεί, «σχολή», αλλά μια «νέα μορφή» ή «τάση» «αβάπτιστον ακόμη»<sup>274</sup>, που επιβάλλεται περισσότερο παρά ποτέ λόγω της επαφής και των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των λαών. Η «φιλολογία των ιδεών και του μυστικισμού», που χαρακτηρίζει τους βόρειους λαούς, «εδημιουργήθη κυρίως από την επίδρασιν των ξένων φιλολογιών, αι οποίαι από παντού εισέρρευσαν και κατέκλυσαν την Γαλλίαν και Γερμανίαν, επιβάλλουσαι και εμβολιάζουσαι τας δύο φιλολογίας των διά των ιδεών και των σχολών του Δοστογιέφσκη και του Ίψεν και του Βγιόρνσων». Η έκταση του φαινομένου στη λογοτεχνική και πνευματική ζωή «όλων των εθνών, από της Γαλλίας μέχρι των σκανδιναυικών χωρών, των πρωταγωνιστούντων τώρα εις την πνευματικήν κίνησιν», υπήρξε μεγάλη με αποτέλεσμα το ρεύμα αυτό να «συνενώνει όλας τας φιλολογίας και [να] τας αφομοιεί και [να] τας σφραγίζει διά της αυτής σφραγίδος, χωρίς να τας αφαιρεί πάντοτε και τον εθνικόν των χαρακτήρα»<sup>275</sup>.

<sup>271</sup> Θεωρεί όμως ότι αυτό έχει αρχίσει νωρίτερα (με την Mme de Staël κλπ.), αλλά επιμένει ότι ο κοσμοπολιτισμός επικρατεί ως φαινόμενο κυρίως στις μέρες του. Ήδη από το 1883 ο Bourget αναφέρεται στον «κοσμοπολιτισμό της εποχής μας» (Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Παρίσι, 1883, 138) και ο όρος περνάει στο εγχειρίδιο του Brunetière («cosmopolitisme littéraire»: *Manuel*, 412) το 1898. Ωστόσο, το κοσμοπολιτικό κίνημα ο Επισκοπόπουλος το τοποθετεί στο πρώτο τέταρτο του 19ου αιώνα (1815-25) (βλ. σχετικά F. Brunetière, «La Littérature Européenne»..., 329).

<sup>272</sup> Ο Vogüé παραπέμπει στην Mme de Staël (βλ. Vogüé, «La Renaissance», 187) για τη χρήση του όρου «ευρωπαϊκό πνεύμα» (πρβλ. και *Manuel*, 411 και Lemaître, «De l' influence», 870).

<sup>273</sup> Για την προσπάθεια προβολής μιας ενιαίας ευρωπαϊκής ταυτότητας της λογοτεχνίας βλ. F. Brunetière, «La Littérature Européenne»..., 326-7.

<sup>274</sup> Το 1903 [18/12] θα επιβεβαιώσει την ύπαρξη της «αναρχίας» αυτής που προκύπτει από την «ζύμωση» μεταξύ των εθνικών λογοτεχνιών, η οποία πιστεύει ότι οδηγεί στην κατάρρευση των «ποιητικών σχολών». Παραπέμποντας σε άρθρο Γάλλου μελετητή (χωρίς να τον κατονομάζει) για τη χρήση του όρου «αναρχία», αναφέρεται στην «τύχη» των μεγάλων συγγραφέων ανά την Ευρώπη και φυσικά στην ελληνική ξενοφοβία που οδηγεί σε απομονωτισμό. Η λογοτεχνική παραγωγή που δεν ξεπερνάει τα εθνικά της όρια δεν ενδιαφέρει τον Επισκοπόπουλο, όπως δεν ενδιαφέρει και τον Brunetière (F. Brunetière, «La Littérature Européenne»..., 339). Ο Γάλλος κριτικός τονίζει ότι μια λογοτεχνία που ποτέ δεν «ξεπέρασε» τα «ίδια της τα σύνορα» δεν μπορεί «ποτέ να συμμετάσχει σ' αυτό το ρεύμα ανταλλαγών», ούτε και «σε μια ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας».

<sup>275</sup> Το θέμα αυτό θίγει και ο Brunetière στο τέλος του άρθρου του «La Littérature Européenne»... (βλ. 354-5).

Παράλληλα, πιστεύει ότι το καθαρά «εθνικόν μυθιστόρημα ολιγορείται», τονίζοντας ότι με τον όρο «εθνικόν» εννοεί το «μυθιστόρημα ηθών», το οποίο περιγράφει τις συγκεκριμένες κοινωνίες στις οποίες παράγεται, επικρίνοντας εμμέσως την άκαιρη επιμονή των Ελλήνων λογοτεχνών και κριτικών<sup>276</sup> στην εθνικιστική χροιά που προσλαμβάνει η άποψή τους περί ηθογραφικού χαρακτήρα των έργων.

Ο «κοσμοπολιτισμός» ως φαινόμενο δεν περιορίζεται, βέβαια, στην λογοτεχνία, αλλά αφορά σε κάθε πνευματική δραστηριότητα. Η συγκριτολογική προοπτική του Επισκοπόπουλου, που σχετίζεται με το αντικείμενο αλλά και τη μέθοδο, στηρίζεται κυρίως στις εργασίες του Lemaître<sup>277</sup> και του Vogüé (*Le Roman Russe*), καθώς θεωρεί ότι η εργασία τους εντάσσεται στο γενικότερο κλίμα της πνευματικής παραγωγής («ο νέος αυτός αφομοιωτικός χαρακτήρ τον οποίον θέλομεν να σημειώσωμεν εδώ...[οφείλεται] εις την γενικήν μόδαν του κοινωνικού κοσμοπολιτισμού και της πνευματικής παγκοσμίου συγκοινωνίας») (πρβλ. Brunel, 34-9).

Θεωρεί ότι οι παράγοντες που διευκολύνουν την παγκόσμια «συγκοινωνία» είναι αρκετοί, ιδιαίτερα όμως τα θέατρα που φιλοξενούν παραστάσεις έργων τα οποία εκφράζουν άλλες παραδόσεις, οι μεταφράσεις των έργων που κάνουν πιο εύκολη την επαφή (κυρίως με γλώσσες όπως τα ρωσικά ή τα νορβηγικά που είναι εν πολλοίς άγνωστες) και τα ταξίδια των ίδιων των δημιουργών που έχουν γίνει ευκολότερα. Οι ίδιοι οι δημιουργοί ή οι κριτικοί μπορούν, όπως παρατηρεί, να μύησουν τους συμπατριώτες τους καλύτερα στις πολιτισμικές και πνευματικές ιδιαιτερότητες των ξένων λαών, και φέρνει ως παραδείγματα τον Loti για την Αφρική και τον Bourget για την Αμερική.

Στη συνέχεια περνά στην επισήμανση συγκεκριμένων ειδικότερων αναλογιών μεταξύ λογοτεχνικών ειδών (στο θέατρο και το μυθιστόρημα), και γενικότερα όσον αφορά σε προβλήματα που «ανησυχούν τον αιώνα», και εν τέλει (χρησιμοποιώντας λόγια του Vogüé) στη «γενική βάση αναπτύξεως και ιδεών και τάσεων κοινών εις όλας τας ανεπτυγμένας φιλολογίας», τις οποίες εντοπίζει αναλυτικά σε άλλα άρθρα.

Παράλληλα, αποθαρρυντικό γεγονός θεωρεί την «ανησυχία εκ των ξενικών επιδράσεων, αι οποίαι κατέλαβον τελευταίως τους Γάλλους και Γερμανούς», που σε άλλες περιπτώσεις θα τη θεωρήσει υπερβολική (όπως π.χ. στην Ελλάδα). Παρατηρεί

<sup>276</sup> Πρβλ. την αρκετά μεταγενέστερη άποψη του Ξενόπουλου (:1932), *Άπαντα* 11, 313.

<sup>277</sup> Βλ. «De l' influence récente des littératures du Nord» στη *Revue des Deux Mondes*. Η ξενοφοβία του Lemaître δεν ακυρώνει την συγκριτική (ή κοσμοπολιτική) προοπτική του («De l' influence», 870). Ο Vogüé τη σχολιάζει σχεδόν επιθετικά («La Renaissance», 187), αλλά αναγνωρίζει την ικανότητα του Lemaître να χρησιμοποιεί τη συγκριτική μέθοδο (επιδράσεις κλπ.) («La Renaissance», 190).

ότι η ανησυχία αυτή αντικατοπτρίζεται σε αρκετά αξιόλογες συγκριτολογικές μελέτες της εποχής, στις οποίες ανεξάρτητα από την επισήμανση των επιδράσεων, διακρίνεται η συστηματική προσπάθεια να υποστηρίξει ο καθένας τη λογοτεχνική παραγωγή της πατρίδας του, όπως γίνεται με τη μελέτη του Lemaître που ήδη αναφέρθηκε.<sup>278</sup> Ο Γάλλος κριτικός ασχολείται με τις επιδράσεις («αντιγραφές»<sup>279</sup>) που ο Ibsen και ο Bjornson δέχτηκαν από Γάλλους συγγραφείς, όπως η Sand και ο Dumas fils (βλ. Lemaître, «De l' influence», 853-5), κάτι που ο Επισκοπόπουλος θεωρεί αποτέλεσμα της τάσης του Lemaître να αμυνθεί εν όψει του μεγάλου κύματος των «βορειών» στη Γαλλία.

Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Επισκοπόπουλος δίνει περισσότερα και λεπτομερή στοιχεία όχι τόσο για τον ίδιο τον «κοσμοπολιτισμό» όσο για την άποψή του περί εθνικής λογοτεχνίας, με αφορμή την κατάσταση στην Ελλάδα. Οι «παγκόσμιες φωνές», κατά την έκφρασή του, αφορούν στο έργο μεγάλων συγγραφέων (όπως π.χ. του D' Annunzio), η επαφή με τους οποίους θα δώσει έργα με ευρεία απήχηση. Η κοσμοπολίτικη προοπτική βοηθάει κατά τη γνώμη του την κριτική να «ιατρευθεί από την μανίαν του εθνισμού», που απαγορεύει στους δημιουργούς να έρχονται σε επαφή με άλλες λογοτεχνίες.

Η αντίληψή του για την αέναη διαπλοκή των λογοτεχνιών, τη βάση δηλαδή του κοσμοπολιτισμού, αποδίδεται συνοπτικά στο παρακάτω παράθεμα:

«Αι φιλολογίαι όλαι ακολουθούν τους νόμους της μιμήσεως<sup>280</sup>, της εξελίξεως και της εναλλαγής· δανείζονται αλλήλας· διαδέχονται και μιμούνται τας προηγούμενάς των και αναγεννώνται από τας τέφρας των. Δεν πιστεύω να είναι ανάγκη να φέρει κανείς τα πασίγνωστα παραδείγματα της λατινικής φιλολογίας· να υπενθυμίσει την γερμανικήν τέχνην της εποχής του Γκαίτε, γεννωμένην υπό την επήρειαν του δεκάτου εβδόμου γαλλικού αιώνος· δεν είναι ανάγκη να δείξει τας ιδέας του Ρουσσώ και του Διδερότου, αφομοιούμενας<sup>281</sup> εις την γερμανικήν ψυχήν του Σίλλερ και του Ρίχτερ και

<sup>278</sup> Βλ. το δεύτερο σημαντικό για το θέμα αυτό άρθρο [22/8/99].

<sup>279</sup> Ο όρος αντιγραφή εδώ δεν έχει αρνητική σημασία, αφού εννοείται ως γόνιμη επίδραση. Όμως, η ορολογία που χρησιμοποιεί ο Επισκοπόπουλος για την έννοια της επίδρασης δεν είναι σταθερή, όπως θα φανεί παρακάτω.

<sup>280</sup> Τα πλάγια στοιχεία δικά μου.

<sup>281</sup> Ο ρόλος των επιδράσεων στη λογοτεχνική δημιουργία και ο τρόπος που μεταμορφώνεται το υλικό σχολιάζεται από τον Vogüé («La Renaissance, 188»), ο οποίος αναφέρει παραδειγματικά τη σχέση των Γερμανών ρομαντικών με τον Rousseau («La Renaissance, 188»). Ανάλογες είναι οι αναφορές του Brunetière στο *Manuel* (π.χ. σσ. 341 και 417-8), αλλά το σχήμα που θα δώσει το 1900 (F. Brunetière, «La Littérature Européenne»...) έχει πιο στενά ιστορικό χαρακτήρα απ' ότι στον Επισκοπόπουλο, ο οποίος απλά διαπιστώνει την ύπαρξη μιας δεσπόζουσας εθνικής λογοτεχνίας σε κάθε περίοδο. Τέτοιου



επανερχομένες πάλιν εις την Γαλλίαν μεταμορφωμένες μέσα εις το πνεύμα το γερμανικόν της κυρίας Στάελ ή του Ταιν. Από των ιταλικών αντιγράφων των πρώτων Γάλλων ποιητών, του Μπελέ και του Ετιέν, μέχρι των γαλλικών αντιγράφων - τας οποίας τελευταίως επέδειξεν ο Λεμαίτρ - του Ίψεν και του Βγιόρνσων, τα ρεύματα της φιλολογίας, ενωρίτερα των σιδηροδρόμων και του ηλεκτρισμού συνήνωσαν τους λαούς και έρριψαν τας βάσεις του κοσμοπολιτισμού» [22/8/99].

Παράλληλα με την ιστορική αναδρομή στο ίδιο το φαινόμενο του κοσμοπολιτισμού εντοπίζει και τους «μυητές»<sup>282</sup>, τους συγγραφείς δηλαδή ή τους κριτικούς που με το έργο τους συνέβαλαν στην καθιέρωση του κοσμοπολιτισμού. Τονίζει ότι η τροποποίηση που υφίσταται κάθε «πηγή», όταν χρησιμοποιείται στη χώρα υποδοχής, οφείλεται στη διαφορετική «ψυχήν» ή «πνεύμα» του εκάστοτε λαού, και πιστεύει ότι «όλαι αι φιλολογίαι εγενήθησαν από ξένας επηρείας» [22/8/99].

Ο συνδυασμός και η συνύπαρξη του εθνικού με το κοσμοπολίτικο στοιχείο χαρακτηρίζουν το έργο του μεγάλου συγγραφέα· κάτι τέτοιο ενσαρκώνει, κατά τη γνώμη του, ο Σολωμός<sup>283</sup>. Όπως τονίζει, «οι αληθείς καλλιτέχναι, οι δημιουργοί... θα είναι πάντοτε Έλληνες, θα στρέφονται εις όλας τας φιλολογίας, θα δανείζονται από τα μάλλον βάρβαρα έθνη και θα μένουν πάντοτε Έλληνες και χωρίς να ψάλλουν την πατρίδα των, χωρίς να ομιλούν διά φουστανέλας και χωρίς να κάμνουν θούρια» [22/8/99]. Από την άλλη πλευρά, δεν μπορεί να συγκατανεύσει και στην πιεστική στάση κάποιων (εδώ στρέφεται και κατά του Παλαμά) που προσπαθούν να επιβάλουν τον κοσμοπολιτισμό ως «πρόγραμμα» και που «ψελλίζουν Νίτσε Νίτσε, ή Ίψεν Ίψεν»<sup>284</sup>, ή Τολστόη Τολστόη με την ίδια άγνοια και σύγχυσιν με την οποία τα βρέφη ζητούν γάλα και οι παπαγάλοι καφέν» [4/6/01].

Στο τελευταίο αυτό κείμενο η άποψή του για την ελληνική λογοτεχνία και την κριτική είναι φαινομενικά πιο αισιόδοξη, χωρίς να λείπουν οι επιφυλάξεις. Το πρώτο

---

είδους διαδοχές επισημαίνει και ο Ροΐδης στο «Περί της συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής» (βλ. π.χ. *Σκαλαθύρματα*, 152-5).

<sup>282</sup> Για την έννοια του όρου βλ. Brunel, 47-9.

<sup>283</sup> Ο Σολωμός χαρακτηρίζεται «Έλλην και κοσμοπολίτης συγχρόνως» [30/5/02]. Ο Ροΐδης το 1877 αντιπαραθέτει το έργο του Βλάχου με εκείνο του Μολιέρε και του Shakespeare, για να αποδείξει ότι οι δύο τελευταίοι (κλασικοί ποιητές) γράφουν πιο “εθνικά” έργα, ενώ ο Βλάχος καταφέρνει να κάνει μόνο μια φωτογραφική απεικόνιση του «couleur local» (βλ. *Σκαλαθύρματα*, 70-74).

<sup>284</sup> Η αναφορά του Επισκοπόπουλου στη φράση «Ίψεν - Ίψεν» το 1901 καθιστά επίκαιρες και συνάμα ερμηνεύει τις παρατηρήσεις του στο κείμενο της 22ας/8/1899, οι οποίες διατυπώνονται λίγες μέρες μετά το κείμενο του Παλαμά, όπου υπάρχει η φράση «Καλωσήρθατε ιψενογερμανισμοί» (*Άπαντα* 4, 388). Επειδή ο Επισκοπόπουλος το 1899 κρίνει ότι δεν γίνεται να χρησιμοποιήσει τέτοια επιχειρήματα εναντίον του Παλαμά, χρησιμοποιεί την παραπάνω φράση εναντίον του Χατζόπουλου. Αντίθετα, το 1901 ο Επισκοπόπουλος γίνεται περισσότερο επικριτικός για τον Παλαμά. Η στάση αυτή είναι έμμεση κατ’ αρχάς (μετά το 1900 [17/1]) και άμεση το 1903 [29/9/03 και 13/4/04].

θετικό σημείο είναι κατά τη γνώμη του το γεγονός ότι η ελληνική λογοτεχνία αρχίζει πλέον να ταξιδεύει εκτός συνόρων και να βρίσκει θέση σε ξένα περιοδικά. Αυτός είναι άλλωστε και ο βασικός λόγος που κινεί το ενδιαφέρον του για μια εθνική λογοτεχνία και αποτελεί τη βάση της σχεδιαζόμενης Ιστορίας της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας<sup>285</sup>.

Το δεύτερο θετικό σημείο είναι ότι η νεοελληνική παραγωγή επηρεάζεται από ξένες εθνικές λογοτεχνίες στην «τεχνοτροπία» με την «μουσικήν εξέλιξιν της φόρμας και των ιδεών». Η μουσικότητα ή ποιητικότητα αποδίδει για τον Επισκοπόπουλο εννοιολογικά την λογοτεχνικότητα και αντιδιαστέλλεται προς την ξηρότητα του επιστημονικού λόγου. Έτσι, η στροφή από το «ηθογραφικό» μυθιστόρημα ή διήγημα, με την ενίοτε «ξηράν αφήγησιν», στη χρήση συμβόλων και τη μουσικότητα του λόγου δείχνει ότι τα *Λόγια της Πλώρης* του Καρκαβίτσα π.χ. συμβαδίζουν μορφικά με τις γενικότερες εξελίξεις στην Ευρώπη, παρόλο που θεματικά είναι συναφή με όλα τα προϊόντα της ελληνοπρεπούς διηγηματικής παραγωγής. Η στροφή αυτή πιστεύει ότι αποτελεί μια γενικότερη τομή στην εθνική μας φιλολογία, η οποία τώρα προχωρεί στην «απολάκτισιν της αρχαίας ποιητικής και της αρχαίας τεχνοτροπίας» [4/6/01], αν και δεν εγκρίνει προσπάθειες βεβιασμένης επιβολής της [22/8/99]. Αυτήν ακριβώς τη μεταβολή της ελληνικής παραγωγής την αποδίδει σε ξένες επιδράσεις: «Αι ξένοι ακριβώς φιλολογίαι μας έδωσαν και εδώ την ώθησιν και αυτές έκαμαν την μικράν μας ατυχή φιλολογίαν να πάρει μιαν πτυχήν αρμονικότεραν και μάλλον καλλιτεχνικήν» [4/6/01].

Η ορολογία που χρησιμοποιεί για τη διερεύνηση σχέσεων επίδρασης μιας λογοτεχνίας με άλλες ποικίλλει<sup>286</sup>. Οι συνηθέστεροι όροι είναι «επιρροή» ή «επίδραση», ακολουθώντας κυρίως το σχήμα του Lemaître. Ο εντοπισμός της σχέσης και η σύγκριση αποτελεί για τον Επισκοπόπουλο, όπως φαίνεται, θέμα ουσίας, καθώς τον ενδιαφέρει η επισήμανση του «τάλαντου» ή της «πρωτοτυπίας».

Η ελληνική λογοτεχνική παραγωγή συγκρίνεται συνεπώς με την αντίστοιχη ευρωπαϊκή στη βάση του άξονα των επιδράσεων: «Η μόνη διαφορά των επιρροών εις

---

<sup>285</sup> Το πεντάτομο έργο του *Histoire de la littérature européenne* αποτελεί απόδειξη της φιλοδοξίας του αυτής και συνάμα επιβεβαιώνει την συνέπειά του στη συγκριτολογική μέθοδο. Ο Επισκοπόπουλος, αρχίζοντας με τα πρώτα του άρθρα στην Ελλάδα και συνεχίζοντας σε γαλλικές εφημερίδες και περιοδικά, φτάνει στην πρώτη συνθετικότερη προσπάθεια συγκριτολογικής μελέτης, το *Génie européen* (συλλογή άρθρων: 1926), ενώ φαίνεται να οργανώνει το μεγάλο του έργο *Histoire de la littérature européenne*, που εν τέλει θα εκδοθεί μετά τον θάνατό του (1947 - 1952).

<sup>286</sup> Οι όροι που χρησιμοποιεί το 1901 είναι αρκετοί και με διαφορετικό περιεχόμενο: «μίμηση», «αλληλεπίδρασις μιμητική», «επίδραση», και οι πιο ακραίοι «κλοπή», «έργα αλληλοκλοπιμαία», «άτεχνος μίμησις» και «μίμηση τυφλή» στο κείμενο του 1899: βλ. τους όρους: «εναλλαγή», «δάνειο», «διαδοχή και μίμηση», «αφομοίωση», «μεταμόρφωση» και το πιο ακραίο «αντιγραφή».

την ελληνικήν και την ξένην φιλολογίαν είναι το *τάλαντον*<sup>287</sup>. Όλοι οι μεγάλοι συγγραφείς υπήρξαν *μιμηταί*, όπως είναι και οι Έλληνες, *αλλ'* είχαν όμως εν πράγμα το οποίον δεν έχουν οι έλληνες μιμηταί: την *μεγαλοφυϊαν*. ο Δ' Αννούντσιο καθ' όλον του το μέχρι τούδε στάδιον αντέγραψε τον Ζολά, τον Βουρζέ, τον Τολστόη, τον Ίψεν, τους προραφαηλίτας, τον Πελαδάν. Το μόνον το οποίον διακρίνει τον Δ' Αννούντσιο από τον Νιρβάναν, παραδείγματος χάριν, είναι το ποιόν του ταλάντου. Και οι δύο εργάζονται με τας ίδιας τάσεις και υπό τας ίδιας *συνθήκας*. Όταν ευρεθούν εις την Ελλάδα μεγαλοφυείς, θα εξακολουθούν να μιμούνται, να *δανείζονται* από τους Ισπανούς συγγραφείς, όπως ο Κορνήλιος τον ιδικόν του *Σηδ*, από τους Ρώσους συγγραφείς, όπως ο Δ' Αννούντσιο τον *Παρείσακτόν* του, αλλά θα τους δώσουν τη σφραγίδα του μεγάλου έργου, το οποίον είναι διεθνές και το οποίο κείται υπεράνω ορίων» [4/6/01].

Η επιτυχία ή η αποτυχία της επαφής της νεοελληνικής με άλλες λογοτεχνίες περιγράφεται βάσει ενός συνοπτικού σχήματος που οριοθετεί τη νεοελληνική λογοτεχνική ιστορία (από τη δημιουργία του νέου κράτους κ.εξ.) και θα χρησιμοποιηθεί μόνο σ' αυτή την περίπτωση. Διακρίνει (με φθίνουσα πορεία) την βαθιά γνώση της ξένης παραγωγής («ουσιαστική επαφή»), πρώτον από την γενικότερη και επιφανειακή επαφή με την λογοτεχνία («μύησιν προς την καλλιτεχνίαν» ή «απλήν πραγματογνωσίαν»), δεύτερον από την ημιτελή ενημέρωση για την ξένη παραγωγή («κακή και ατελή γνώση των πραγμάτων»), και, τέλος, από την «παχυλήν άγνοϊαν». Τα τρία αυτά στάδια επαφής με την ξένη παραγωγή πριν την ουσιαστική επαφή χαρακτηρίζουν, όπως πιστεύει, κάθε λογοτεχνία, σημειώνοντας ότι η ελληνική παραγωγή του 19ου αιώνα βρίσκεται μάλλον στο δεύτερο στάδιο, λόγω της ελλείψεως «ταλάντου» και «εγκυκλοπαιδικότητας».

Η δεύτερη αυτή φάση ξεκινά, πάντα κατά τον Επισκοπόπουλο, το 1840: «Προ της παρούσης γενεάς, οι ποιηταί του 1860 και 1840 εμμούντο με πολύ ολιγότερον τάλαντον και με πολύ ολιγωτέραν επιτυχίαν τους νεορομαντικούς και τους Βυρωνιστάς και τους λαμαρτινικούς και δεν γνωρίζω άλλον Έλληνα μιμητήν τυφλότερον από τους αδελφούς Σούτσους ή τον Παπαρρηγόπουλον». Εντούτοις, η συμβολή της γενιάς τους πιστεύει ότι υπήρξε άλλη: «η γενεά του 1860 ήτο και εκείνη μορφωμένη τελείως και ο Παπαρρηγόπουλος, ο Ζαλοκώστας και άλλοι, ήσαν άνθρωποι παιδείας πολλής και μορφώσεως εγκυκλοπαιδικής». Η κατάσταση

---

<sup>287</sup> Τα έντονα στοιχεία δικά μου.

ανατρέπεται με τη γενιά του 1880: «Την γενεάν εκείνη [του 1860] εδιαδέχθη δυστυχώς μια γενεά αστοιχειώτων, μια γενιά προικισμένη με φυσικόν τάλαντον<sup>288</sup>, η οποία όμως δυστυχώς δεν είχε καμίαν παιδείαν<sup>289</sup>. Η δημοσιογραφία, η οποία εκείνην την στιγμήν εζήτει συντάκτας και η οποία μετεχειρίζετο ως ύλην και την φιλολογίαν, συντέεινεν όχι ολίγον εις το να ρίψει εις το ρεύμα πολλούς συγγραφείς, πάσχοντας βαρυτάτην άγνοιαν των πραγμάτων».

Τους αδικεί και τονίζει με υπερβολικό τρόπο ότι, παρόλο που υπάρχει το «φυσικό τάλαντο» και το ελαφρυντικό ότι τη γενιά του 1880 παρέσυρε ο «δημοσιογραφικός» τρόπος προσέγγισης των ξένων λογοτεχνιών, η έλλειψη «εγκυκλοπαιδικότητας» αποτελεί σημαντικό μειονέκτημα πολλών συγγραφέων, με εξαιρέσεις τον Σολωμό, τον Βιζυηνό, τον Πολυλά, τον Ροΐδη και μερικούς άλλους.

Συνεχίζοντας την παρουσίαση της ελληνικής λογοτεχνίας υπό το πρίσμα της ποιότητας των επιδράσεων στις μέρες του, επισημαίνει ότι τείνει να περάσει στην τρίτη φάση, χωρίς όμως να έχει επιτευχθεί ακόμη κάτι τέτοιο: «Ευτυχώς μια αφύπνισις παρατηρείται, μία ηώς μεγαλυτέρας μορφώσεως. Οι άνθρωποι συγκοινωνούν επιτέλους με την Ευρώπη και εάν επιστρέφουν εκείθεν ολίγον περιπλεγμένοι<sup>290</sup> όπως και πολύ συγκεχυμένοι, διατηρούν όμως μίαν βαθυτάτην γνώσιν και μίαν μύησιν καλλιτεχνικής κινήσεως. Εξάλλου, όλοι πλέον παρακολουθούν τα ξένα γράμματα, τας ξένας φιλολογίας και η νέα γενεά μορφώνεται ασυγκρίτως εγκυκλοπαιδικότερον. Θα ήτο σφάλμα αν ενομίζετε εκ τούτων όλων ότι επιδοκιμάζω την άτεχνον μίμησιν ξένων συγγραφέων ή την μεταφύτευσιν αυτουσίωv ξένων καινοτροπιών».

### **β) Οι συγκριτολογικές απόψεις<sup>291</sup> του Επισκοπόπουλου**

Ο Επισκοπόπουλος φαίνεται να συγκροτεί μια ορισμένη αντίληψη περί συγκριτολογικής μελέτης της λογοτεχνίας, τους όρους και τις προϋποθέσεις της

<sup>288</sup> Πρβλ. τις απόψεις του για την απλότητα και την αφέλεια της ελληνικής παραγωγής που μοιάζει με την λαϊκή παραγωγή και την ευκολία στη λαϊκότεροπη στιχουργία. Τα πλάγια στοιχεία δικά μου.

<sup>289</sup> Η άποψη του Ξενόπουλου (*Άπαντα* 11, 318), όπως και του Παλαμά, για την γενιά τους είναι φυσικά αντίθετη, ενώ υποστηρίζει ότι, ειδικά για το μυθιστόρημα (αλλά συμπεριλαμβάνει και το διήγημα), δεν έκαναν τίποτα οι προηγούμενοι από τη γενιά του.

<sup>290</sup> Βλ. και άρθρα για το περιοδικό *Διώνυσος* και τον Γ. Καμπύση [31/5/01, 4/6/01 και 17/4/96].

<sup>291</sup> Για την έκθεση των απόψεων του Επισκοπόπουλου ακολουθείται το σχήμα των Brunel - Pichois - Rousseau.

οποίας θεματοποιεί σε ποικίλα κείμενα. Η «κοσμοπολίτικη»<sup>292</sup> προοπτική του καθίσταται αισθητή στην προσπάθεια για εντοπισμό των χαρακτηριστικών της λογοτεχνίας που συνθέτουν την «νέα» Ποιητική<sup>293</sup>.

Η ψυχολογία του ελληνικού κοινού και η ανικανότητά του να περάσει από την πρόσληψη μιας προφορικής και λαϊκής παράδοσης<sup>294</sup> στην κατά μόνας ανάγνωση, οδηγεί τον Επισκοπόπουλο στον παραλληλισμό του ελληνικού κοινού με το αντίστοιχο της... Κίνας [25/10/03], όπως είχε κάνει και ο Ροΐδης, ειρωνευόμενος τον Βλάχο (*Σκαλαθύρματα*, 70-3).

Η άποψη του Επισκοπόπουλου είναι ότι το ευρύ κοινό στην Ελλάδα δεν ξέρει ξένες γλώσσες και έρχεται σε επαφή με ξένα έργα μέσω κακών μεταφράσεων [βλ. 29/4/94, 6/9/00 κλπ.], ενώ αντιθέτως οι μορφωμένοι Έλληνες πράγματι διαβάζουν βιβλία σε ξένες γλώσσες και μάλιστα με υπερβολικό ζήλο, θεωρώντας κατώτερα όσα βιβλία εκδίδονται στην Ελλάδα, οι επιλογές τους όμως είναι αισθητά χαμηλού επιπέδου: «ο καλός ο κόσμος, εκείνος ο οποίος αναγιγνώσκει γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά, εκείνος ο οποίος αφήνει περιφρονητικώς κάθε πράγμα τυπωμένον εις την Ελλάδα, τι αναγιγνώσκει, τι παραγγέλλει και τι ξεφυλλίζει; Εις τα βιβλία [=βιβλιοπωλεία] του Βίλμπεργκ και του Μπεκ, εκτός της «Αστικής κουζίνας» και του «Ημερολογίου των Κοκκοτών», τα βιβλία τα οποία αναγιγνώσκονται είναι τα μυθιστορήματα του Ονέ, τα θεραπεύοντα όλα τα οικοκυρικά ιδανικά των δεσποινίδων μας, τα έργα του Φλαμμαριών, τα ενούντα παραδόξως έναν συμπαθητικόν σαρλατανισμόν με μίαν σοφήν απλότητα, τα έργα του Πώλ δε Κοκ και του Σιλβέστρ [=Armand Silvestre], ανακομιδαί αισχρών λειψάνων, και ολίγα μυθιστορήματα τα οποία ανυψώνει η ρεκλάμα του Φιγαρώ και τα οποία κατά λάθος αναγιγνώσκει ο κόσμος μας» [6/9/00].

Παρά τις διαμάχες περί του γλωσσικού ζητήματος, πιστεύει ότι οι μορφωμένοι είναι αδύνατο να καταλάβουν τα αρχαία ελληνικά, όπως καταλαβαίνουν τις ξένες γλώσσες [βλ. 9 και 12/10/00]. Με αφορμή τη μετάφραση των *Νεφελών* του Αριστοφάνη από

<sup>292</sup> Η διαφορά του Επισκοπόπουλου σε σχέση με τον Παλαμά ως προς τον κοσμοπολιτισμό (βλ. π.χ. *Άπαντα* 4, 218 ή 31, 114) έγκειται στο ότι ο δεύτερος κινείται από το διεθνές στο εθνικό (κεντρόφυγος τάση: από τα παγκόσμια ή ευρωπαϊκά κοινά στοιχεία στην εθνική ποικιλία), ενώ ο Επισκοπόπουλος από το εθνικό στο διεθνές (κεντρομόλος τάση: στα διεθνώς κοινά στοιχεία). Ο Παλαμάς χρησιμοποιεί μεν ως παράδειγμα νέου [κοσμοπολίτη] συγγραφέα τον Επισκοπόπουλο (*Άπαντα* 4, 218), αλλά συνήθως προτρέπει για συγγραφή «γνήσιων» ελληνικών έργων, όπως εκείνα του Εφταλιώτη (*Άπαντα* 4, 187-8).

<sup>293</sup> Πιστεύει ότι η τάση αυτή στην Ευρώπη έχει τόση δύναμη, ώστε να δικαιούται, με αφορμή την επίδραση του Wagner, να μιλάει για «νέα τέχνη» γενικότερα [18/5/95].

<sup>294</sup> Ο Παλαμάς σχολιάζει με ανάλογο τρόπο την έφεση του ευρέως κοινού στην ευκολία του προφορικού λόγου (*Άπαντα* 30, 326-9). Στο σημείο αυτό παραλληλίζει το ελληνικό κοινό με το ισπανικό.

τον Σουρή παρατηρεί ότι οι Έλληνες δεν ξέρουν αρχαία ελληνικά, και γι' αυτό επικρίνει τους αναγνώστες που προσπαθούν να διαβάσουν τα κείμενα στο πρωτότυπο επειδή έγιναν της μόδας<sup>295</sup> («όλοι και όλοι αξιεπαίνως ζητούν το κείμενον ακέραιον και άθικτον» στις «σοβαράς και αγελάστους εκδόσεις του Τεβνίτς»).

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η άποψή του για τη χρησιμότητα της γνώσης της τουρκικής γλώσσας, αλλά και για τις ομοιότητες που έχει με την ελληνική ως προς το πρόβλημα της διμορφίας (λόγια και καθομιλουμένη)<sup>296</sup>: «Εκείνο όμως διά το οποίο πρωτίστως οι Τούρκοι συγγραφείς δύνανται να καυχώνται, και δικαίως, είναι ότι έλυσαν προ χρόνων το παρ' αυτοίς γλωσσικόν ζήτημα, και επήλθεν οριστικώς μεταξύ της γραφομένης και της ομιλουμένης Τουρκικής γλώσσης ταυτότης και ενισμός, κατά μέγα δε μέρος οφείλεται και εις τούτο η γενομένη έκτοτε φιλολογική πρόοδος» [28/3/94]. Η άγνοια που υπήρχε στην Ελλάδα, όχι μόνο για την τουρκική γλώσσα αλλά για οτιδήποτε τουρκικό, πιστεύει ότι οφείλεται και σε «πατριωτικόν εγωισμόν». Ο ίδιος, βέβαια, δεν ξέρει ούτε την γλώσσα ούτε την λογοτεχνία και ομολογεί ότι το κείμενο το αντιγράφει από έρευνα «ξένου περιοδικού».

Παρουσιάζοντας το κοσμοπολίτικο ρεύμα στο άρθρο του «Φιλολογικός Κοσμοπολιτισμός» [9/1/95], αναφέρει ως γενικό χαρακτηριστικό της εποχής τα ταξίδια που κάνουν πολλοί συγγραφείς<sup>297</sup> και τις εμπειρίες που μεταφέρουν. Η Ελλάδα αποτελεί συχνά σταθμό σε περιηγήσεις πολλών Ευρωπαίων, όπως ο France [19, 21 και 26/9/98], ο Loti [4/12/03], ο Peladan [12/3/98], ο D' Annunzio με την E. Duze [17/1/99\*, 21/1/99 και 23/1/99\*<sup>298</sup>] και ο A. Dumas παλαιότερα [βλ. γράμμα του από την Κέρκυρα: 5/11/95]. Ο Επισκοπόπουλος λόγω της δημοσιογραφικής του ιδιότητας θα έλθει σε επαφή με πολλούς επιφανείς ταξιδιώτες που επισκέπτονται την Ελλάδα<sup>299</sup> και θα προσφέρει διπλό έργο. Από τη μία θα δώσει στο αναγνωστικό του κοινό μια ορισμένη ιδέα για την άλλη χώρα και τη λογοτεχνία της, ενώ από την άλλη

<sup>295</sup> Η ειρωνική του στάση αφορά κυρίως στην υψηλή κοινωνία ή τους μορφωμένους, οι οποίοι διαβάζουν ό,τι διαφημίζεται. Ο Επισκοπόπουλος παραθέτει ένα χαρακτηριστικό διάλογο [12/10/00] εντός βιβλιοπωλείου με μια «γνωστή κυρία» των Αθηνών.

<sup>296</sup> Η αναζήτηση αναλογιών για το γλωσσικό ζήτημα θα τον οδηγήσει μέχρι την... Ιαπωνία [βλ. 18/2/04: «υπάρχει και εκεί κάτω γλωσσικό ζήτημα»].

<sup>297</sup> Όπως φαίνεται και από κείμενό του για μια Κορεάτισσα ποιήτρια [«Η Σαπφώ της Κορέας»: 21/2/04], πιστεύει ότι πολλές φορές η επαφή για λόγους εντελώς διαφορετικούς ως προς τη λογοτεχνική κριτική (ο πόλεμος Ρωσίας - Ιαπωνίας για την Κορέα) δίνει την αφορμή να γνωρίσει ο κόσμος τον ξένο λαό και την λογοτεχνία του καλύτερα (πρβλ. F. Brunetière, «La Littérature Européenne»..., 326-7).

<sup>298</sup> Τα δύο άρθρα που σημειώνονται με αστερίσκο βρίσκονται σε φύλλα που δεν υπάρχουν στην Βιβλιοθήκη του Κοραή, ούτε στην Βιβλιοθήκη της Βουλής (στην Εθνική Βιβλιοθήκη το *Άστυ* έχει αποσυρθεί). Τα εν λόγω άρθρα αναφέρει ο N. Παπανδρέου (*Ο Ίψεν...*, 34-5).

<sup>299</sup> Βλ. τη μαρτυρία του Νιρβάνα (*Τ.Δ.*, 161-2) ότι, όταν ήρθε ο Peladan, ο Επισκοπόπουλος ήταν ο μόνος που τον επισκέφτηκε. Ο Ροϊδης από την πλευρά του (*Σκαλαθύρματα*, 299) χλευάζει το 1895 μια τέτοιου είδους στάση των κριτικών.

θα εξασφαλίσει από τους επισκέπτες-ταξιδιώτες να αναπτύξουν την άποψή τους για την εικόνα της Ελλάδας και της «φιλολογίας» της στο εξωτερικό.

Παρόλο που έχει εκφράσει την άποψη ότι οι δημοσιογράφοι παρουσιάζουν συχνά την επιφανειακή εικόνα των ξένων χωρών [4/6/01], ο ίδιος όχι μόνο εκμεταλλεύεται το επάγγελμά του για να ταξιδέψει, αλλά κάνει και γνωριμίες, οι οποίες θα τον βοηθήσουν να γίνει δεκτός στα γαλλικά λογοτεχνικά σαλόνια<sup>300</sup> [4/8/99] και να καθιερωθεί αργότερα στη Γαλλία ως συγγραφέας.

Ως προς τη δική του συμβολή στην μύηση του κοινού, πρέπει να αναφερθούν δύο άρθρα για την «Τουρκική φιλολογία» [28/3 και 15/5/94],<sup>301</sup> τα οποία δείχνουν ότι είναι σταθερά προσανατολισμένος στον «κοσμοπολιτισμό», χωρίς ωστόσο να είναι σαφές αν παρακολουθεί ή όχι τον ίδιο τον τουρκικό τύπο. Αν κρίνουμε από ένα τρίτο άρθρο [30/12/02: «Ο τύπος εις την Τουρκίαν»], είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι πρέπει να παρακολουθούσε τον ελληνόφωνο τύπο του Οθωμανικού κράτους. Εκεί τονίζει, όπως και στα δύο άρθρα του 1894, πόσες δυνατότητες μένουν ανεκμετάλλευτες για τους Έλληνες, αφού αγνοούν την ζωή στη γείτονα χώρα με όλες της τις πτυχές. Αν ο «κοσμοπολιτισμός» γενικά απαιτεί την απομάκρυνση από την ξενόφοβη στάση, ο Επισκοπόπουλος είναι από τους λίγους στην εποχή του που εκφράζει τέτοιες απόψεις. Εξάλλου, ο παραλληλισμός των δύο «φιλολογιών», του γλωσσικού ζητήματος, του ρόλου και των περιπετειών του τύπου στις δύο χώρες οριοθετούν το πλαίσιο για μια μελέτη συγκριτολογικού χαρακτήρα.

Η προσπάθεια για μια γενικότερη παρουσίαση άλλων λαών διακρίνεται στο ταξιδιωτικό κείμενο «Πώς ζουν οι Άγγλοι» [4/8/99] και στο άρθρο για την Ρώμη [5/4/99], όπου ιδιαίτερα λειτουργική είναι και η προσωπική μαρτυρία. Τα ταξίδια αυτά του δίνουν επίσης την αφορμή να αναφερθεί στην Ιταλία και τα παράλια της Αδριατικής, ενώ η περιγραφή των Άλπεων και των λιμνών στα σύνορα Ιταλίας - Ελβετίας, είναι τα καλύτερα δείγματα του ταξιδιωτικού είδους από τον Επισκοπόπουλο και αξιοσημείωτα κείμενα γενικότερα [17 και 30/3/01].<sup>302</sup>

<sup>300</sup> Ο Ξενόπουλος μας παραδίδει ένα ανέκδοτο για τον τρόπο με τον οποίο κατάφερε να γνωριστεί με τον France και τους Callavet, στο φιλολογικό σαλόνι των οποίων ο France ήταν το τιμώμενο πρόσωπο [22/7/99].

<sup>301</sup> Το πρώτο εμφανίζεται τρεις μέρες μετά την 25η Μαρτίου -και μάλιστα με την παραπλανητική υπογραφή «Στ. φ.»- με την παρακάτω αρκετά τολμηρή, για τα δεδομένα της εποχής, εισαγωγή: «Θα εδημοσιεύετο προ δύο ή τριών ημερών αν δεν συνέπιπτε η ημέρα της εθνικής εορτής, καθ' ην η εμφάνισις τοιούτου χρονογραφήματος αφεύκτως θα επροκάλει την επί εσχάτη προδοσία καταδιώξίν μου» [28/3/94]. Στο δεύτερο άρθρο που ομολογεί ότι είναι η συνέχεια του πρώτου, βάζει την κανονική του υπογραφή στη συντομευμένη της μορφή («Ε.»).

<sup>302</sup> Γενικότερα, θεωρεί θετικό το γεγονός ότι οι Έλληνες συγγραφείς κάνουν την εποχή αυτή ταξίδια στο εξωτερικό, ώστε να ωφεληθούν οι ίδιοι, αλλά και η νεοελληνική λογοτεχνία [βλ. 4/6/01].

Η χώρα όμως την οποία παρουσιάζει αναλυτικότερα είναι η Γαλλία και ιδιαίτερα το Παρίσι<sup>303</sup>, το οποίο επισκέπτεται τρεις συνεχείς χρονιές (Άνοιξη: 1899, 1900 και 1901) ως απεσταλμένος του *Άστεως* και καλεσμένος του A. France, στέλνοντας ανταποκρίσεις που ποικίλλουν· από απλά δημοσιογραφικά άρθρα μέχρι κείμενα για την δίκη του Dreyfus [25/4/99, 2/6/99 κλπ.], την διεθνή έκθεση του Παρισιού [π.χ. 25/4/00], συνεντεύξεις με τον Zola [2/5/00], τον France [19/4/00] και τον Ψυχάρη [23/4/00], κοσμικές στήλες [28/4/00], θεατρική κίνηση [π.χ. 26/2/00] και περιγραφή του φιλολογικού σαλονιού του France [22/7/99].

Περνώντας στην εικόνα της Ελλάδας στο εξωτερικό, θα χρειαζόταν να γίνει ιδιαίτερος λόγος για τη σημασία που αποδίδει στον ρόλο του Ψυχάρη [22/11/97], ο οποίος, όπως παρατηρεί, έχει τον ρόλο πρέσβη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αφού «θυμίζει» ότι υπάρχει νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή, ενώ παράλληλα η θέση του σε γαλλικό πανεπιστήμιο εξασφαλίζει στο έργο του διεθνή απήχηση. Με τον ίδιο τρόπο χαιρετίζει τη μετάφραση των ποιημάτων του Μαρτζώκη στα γαλλικά [12/1/01], τη δημοσίευση άρθρων σε ξένα περιοδικά για την νεοελληνική λογοτεχνία [4/6/01], την ευνοϊκή υποδοχή της *Γαλάτειας* του Βασιλειάδη στη Γαλλία [25/10/98], χάρη στη μετάφραση της J. Adam και την παράστασή της στο Παρίσι, ή τη δημοσίευση του *Βοτανιού της Αγάπης* [15/6/01], που στην Ελλάδα «δεν είχε ιδεί το φως ως ιδιαίτερον βιβλίου», αν και ήταν γνωστό στους «ελληνικούς φιλολογικούς κύκλους και ακόμη γνωστότερον εις την Ευρώπην ως δημοσιευθέν πολλάκις αγγλιστί κατά την μετάφρασιν της κυρίας Έδμονς και γερμανιστί κατά την μετάφρασιν του κ. Μητσοτάκη». Το παράδειγμα αυτό δείχνει, όπως πιστεύει, τον βαθμό στον οποίο η προώθηση του βιβλίου υστερεί έναντι της δυτικής Ευρώπης.

Η άποψή του για την εκδοτική πολιτική [23/6/94] εστιάζεται, όπως ήδη επισημάνθηκε, στις μεταφράσεις και τις φτηνές εκδόσεις (πρβλ. Παλαμά, *Άπαντα* 30, 364-7) κατά το αγγλικό πρότυπο, με υπόδειγμα την μετάφραση του *Εμπόρου της Βενετίας*<sup>304</sup> από τον Πάλλη («είναι και αυτό δόλωμα πολύ αποτελεσματικόν κατά της αδρανείας»).

Τον ρόλο των μεταφράσεων ως προς την επικοινωνία των λογοτεχνιών θα σχολιάσει και αργότερα με αφορμή τον «Μικρό Έυολφ» του Ibsen: «εις το Λονδίνον και εις την Κοπενάγην και εις τους Παρισίους συγχρόνως, εδημοσιεύθη το τελευταίον δράμα του

<sup>303</sup> Βλ. και ταξιδιωτικό κείμενο για την Βρετάνη με αφορμή την επίσκεψη για τις γιορτές προς τιμήν του Renan [*Παναθήναια* τ. Δ' (15/10/1903), 1-3].

<sup>304</sup> Πολύ αναλυτικά για της αρετές της μετάφρασης αυτής έχει μιλήσει ο Παλαμάς το 1893 (*Άπαντα* 3, 124-9).



συγγραφέως των «Βρυκολάκων»... ο «Μικρός Έυολφ» θα παρασταθεί προσεχώς εις τρία - τέσσερα θέατρα συγχρόνως και οι Ίψενισταί - μη εξαιρουμένων ούτε των Ελλήνων τοιούτων - αναμένουσι μετ' αγωνίας το έργον του διδασκάλου» [22/12/94 και 14/5/95]. Σχολιάζει επίσης και τη μετάφραση του *Trionfo della Morte* του D' Annunzio [3/6/95] που δημοσιεύεται στην *Revue des Deux Mondes*.

Παρόλο που είναι δύσκολο, όπως πιστεύει, να μεταφραστεί ένα λογοτεχνικό έργο, παρατηρεί ότι, αν ο μεταφραστής είναι καλός, όπως ο Στρατήγης που μεταφράζει τον *Cyrano* του Ronstand [8/3/99], τότε το αποτέλεσμα θα είναι καλό («έτσι έχομεν και ημείς εις την γλώσσαν μας το έργον αυτόν, το διαφημισθέν και άξιον διαφημισμού») <sup>305</sup>.

Η σημαντική συμβολή των μεταφράσεων στην προώθηση του κοσμοπολίτικου πνεύματος αφορά στο ζήτημα της επιτυχίας ως προς τα ποσοτικά δεδομένα, ενώ η αισθητική της μετάφρασης αφορά στο ποιοτικό μέρος. Το σημαντικότερο παράδειγμα αισθητικά καλής μετάφρασης αποτελεί εκείνη της *Νανάς* από τον Α.Γ.Η. που είχε ευρεία απήχηση. Απαντώντας σε ερώτηση του ίδιου του Zola [2/5/00] για την μετάφραση («Είναι η γλώσσά σας ικανή ν' ανταποδώσει τους ιδιωτισμούς, τους αργοτισμούς [=αργκώ], τας φράσεις της *Νανάς*;»), ο Επισκοπόπουλος σχολιάζει: «ο μεταφραστής μετεχειρίσθη μίαν γλώσσαν μικτήν, εδημιούργησε φράσεις αναλόγους και σας βεβαιώ και το σύνολον είναι πολύ επιτυχές».

Στο καθαρά δημιουργικό επίπεδο, πιστεύει ότι μια μετάφραση μπορεί να συμβάλλει όσο και ένα πρωτότυπο <sup>306</sup>, ενώ οι απαιτήσεις είναι συχνά πολλές, όπως παρατηρεί για τις μεταφράσεις του Πολυλά: «Το μεταφραστικόν του έργον είναι ίσως το σπουδαιότερον, εκείνο το οποίον θα μείνει περισσότερο χρόνον, εκείνο διά το οποίον αφιέρωσε τον περισσότερόν του καιρόν <sup>307</sup> και τας καλλιτέρας των δυνάμεών του. Η μετάφρασις του «Αμελέτου» κυρίως, η οποία δεν απέχει πολύ από *αριστούργημα*..., της «Οδύσσειας» και του πλείστου της «Ιλιάδος», είναι *μνημεία φιλολογικά* εις τα οποία *έταμε νέας οδούς εις την γλώσσαν και εις τον στίχον* και απεκάλυπεν αυτός, ο *θρεμμένος από ξένας φιλολογίας*... νέους κόσμους εις την ελληνικήν ποιήσιν και τους Έλληνας ποιητάς» [29/7/96]. Η μετάφραση, λοιπόν, θεωρεί ότι απαιτεί συστηματικότητα («εμελέτησε μετά μετριοπαθείας πολλής, μετά της ψυχρότητός του

<sup>305</sup> Τις καλές μεταφράσεις «καλών ξένων έργων» τις θεωρεί σημαντικότερες [23/6/94].

<sup>306</sup> Πρβλ. Brunel, 142. Ο Παλαμάς θίγει αρκετές φορές το θέμα με σημαντικές παρατηρήσεις (*Απαντα* 30, 284κ.εξ./ 3, 102/ 4, 500).

<sup>307</sup> Τα πλάγια στοιχεία δικά μου.

της όχι ελληνικής...») <sup>308</sup>, παιδεία στις ξένες φιλολογίες και γλώσσες, και είναι εξαιρετικά χρονοβόρο έργο.

Μια μετάφραση είναι καλή αισθητικά όταν κυριαρχεί αρμονία μεταξύ ιδέας και μορφής: «ο στίχος, όπως και οι έννοιαι αμιλλώνται εις την χάριν, αμιλλώνται εις την λεπτότητα, γλυστρούν όλαι, αντέχουν όλαι εις πάσαν αλλοίωσιν» [8/3/99]. Επίσης απαραίτητα θεωρεί και την παρακολούθηση από τον μεταφραστή της υφολογικής διαφοροποίησης του λόγου (π.χ. στη *Νανά* [2/5/00]) και τον τρόπο με τον οποίο η μετάφραση συμβάλλει στην προσέλκυση κοινού [23/6/94].

Οι κακές μεταφράσεις βρίσκονται πάντα στο στόχαστρό του, ενώ δεν παύει να κατηγορεί τους εκδότες που παραποιούν τους τίτλους [29/4/94], κάνουν συρραφές έργων [10/9/98], μεταφράζουν «κακά έργα» ή διαστρεβλώνουν άλλα [30/5/00]. Πιστεύει ότι η προτίμηση στη μετάφραση έργων όπως οι «φάρσες» είναι ο χειρότερος τρόπος “ανοίγματος” προς την Ευρώπη, παρατηρώντας ότι «διά τας φάρσας είμεθα κοσμοπολίται και είμεθα ελευθερόφρονες. Συνάζομεν τας γαλλικάς, τας αγγλικάς, τας γερμανικάς, τας ιταλικάς φάρσας» [1/6/04], ενώ για τα «καλά» έργα ξενόφοβοι [για τον Ibsen: 3/11/94].

Αξιοσημείωτο, αλλά εντελώς άγνωστο, είναι το μεταφραστικό έργο του ίδιου του Επισκοπόπουλου. Η μόνη μετάφραση που μνημονεύεται από την πενιχρή βιβλιογραφία για το έργο του είναι αυτή κάποιων πεζών ποιημάτων του Baudelaire, <sup>309</sup> ενώ το μεταφραστικό του έργο αρχίζει νωρίτερα και είναι εκτεταμένο. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η μετάφραση της *Θαΐδας* του France [*Παναθήναια*, τ. Β' (1901)], κειμένου που τον επηρέασε και στο πρωτότυπο έργο του.

Αρρηκτη είναι η σχέση της κριτικής με την πρόσληψη ενός ξένου έργου, αφού συγκεκριμένα άρθρα κριτικής συμβάλλουν (μαζί με τις μεταφράσεις) στην προβολή κάποιων συγγραφέων, όπως εκείνο του Vogüé για τον D' Annunzio [3/6/95, 22/10/95 κλπ.]. Με τον ίδιο τρόπο κάποιοι κριτικοί λειτουργούν ως μνητές του κοινού και των υπόλοιπων κριτικών για συγκεκριμένα έργα και συγγραφείς, όπως ο Bjornson [24/2/94], ο Ibsen [βλ. 4/4/94, 3/11/94, 22/12/94, 14/5/95, 25/3/98] η τύχη του οποίου

<sup>308</sup> Για την προσοχή και την εμβρίθεια του Πολυλά, όχι μόνο στις μεταφράσεις, αλλά και στην ανάγνωση του σολωμικού έργου, είχε εναργώς αναφερθεί ο Καλοσγούρος (βλ. σχετικά Αγγελάτος, «Το σολωμικό έργο...», 133-134).

<sup>309</sup> Βλ. την αναφορά του Σαχίνη (*Τ. Δ.*, εσώφυλλο). Ο Επισκοπόπουλος είναι ο πρώτος μεταφραστής του D' Annunzio στην Ελλάδα (βλ. παράρτημα), ενώ πεζά ποιήματα (του Turgenev) μεταφράζει για πρώτη φορά το 1894 [*Άστρ* 7/1]. Υπάρχει βέβαια και η μαρτυρία του Νιρβάνα ότι μετέφραζε «το μυθιστόρημα της επιφυλλίδος» (*Τ.Δ.*, 156), χωρίς να αναφέρει ποια. Ο Ξενόπουλος, τέλος, αναφέρει μεταφράσεις και διασκευές παιδικών διηγημάτων (*Τ.Δ.*, 181).

καθορίστηκε από τον ρόλο των κριτικών (Lemaître, Nordau, Brandés) [3/11/94], ο Ronstand [8/3/99], η κριτική του Carlyle για τα έργα του Goethe [22/8/99], το κείμενο του ίδιου του Επισκοπόπουλου για το *Quo Vadis* [11/8/00], το άρθρο του Claretie που εκθειάζει την «Οδό Θηβών» του Dumas fils [23/11/95] πριν την έκδοσή της, η αρνητική, τέλος, στάση των κριτικών για τα έργα των συμβολιστών [14/1/94 και 4/1/96] κλπ.

Έργα μύησης<sup>310</sup>, που συχνά αναφέρει ο Επισκοπόπουλος, τον οποίο μπορούμε να θεωρήσουμε σχεδόν γαλλόφωνο<sup>311</sup> λόγω της άριστης γνώσης της γαλλικής<sup>312</sup>, είναι του Vogüé («La Renaissance Latine» και *Le Roman Russe*), του Lemaître (*Contemporains* και «De l' influence récente des littératures du Nord») [14/5/95], του Taine [*Histoire de la Littérature Anglaise*: 8/1/04] και του Carlyle [*Heroes*: 22/8/99]. Ειδικά για τον πρώτο, πιστεύει ότι είναι υπεύθυνος για την μεγάλη έκταση της επίδρασης των Ρώσων και του D' Annunzio στην Ευρώπη [π.χ. 3/6/95].

Κατ' εξοχήν έργο μύησης για τα ελληνικά δεδομένα θεωρεί και την «εισαγωγή» της θεωρίας του Taine από τον Ροΐδη [8/1/04], έργο το οποίο επέδρασε καταλυτικά, κατά τη γνώμη του, στην ελληνική παραγωγή, που έπασχε από «βραδύνοντα βυρωνισμό». Επίσης σημαντικό γεγονός θεωρεί την μετάφραση της *Ιστορίας της Αγγλικής Φιλολογίας* (1898) του ίδιου συγγραφέα, πάλι από τον Ροΐδη. Με τον ίδιο τρόπο πιστεύει ότι η Mme de Staël<sup>313</sup> συνέβαλλε στην γνωριμία των Γάλλων συγγραφέων με τη γερμανική λογοτεχνία [22/8/99].

Από το κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου έργα μύησης θα μπορούσαν να θεωρηθούν, με πολλές επιφυλάξεις βέβαια λόγω του μη συστηματικού χαρακτήρα τους, η σειρά άρθρων του για τα έργα, την τύχη και τις επιδράσεις του Ibsen, του D' Annunzio και άλλων συγγραφέων, οι λεπτομερείς αναφορές στην γαλλική λογοτεχνική σκηνή, αλλά και στη γενικότερη πνευματική κίνηση.

Διαμορφώνει έτσι με τη σειρά του μια προσωπική φωνή, συμπληρώνοντας τη συγκριτική μέθοδο που διακρίνεται στην εποχή του. Η αστραπιαία “αναμετάδοση”

<sup>310</sup> Για τον όρο βλ. Brunel, 47-9.

<sup>311</sup> Ο Επισκοπόπουλος «δεν είχε τελειώσει το Ελληνικό Σχολείο -ως τη Δευτέρα μόνο πήγε...», παρατηρεί ο Ξενόπουλος (*Τ.Δ.*, 172): τα ελληνικά του «ήταν γεμάτα από γαλλισμούς» ή αυτούσιες γαλλικές λέξεις, κατά τον Νιρβάνα (*Τ.Δ.*, 164): κατά τον Παλαμά δεν ήξερε και πολλά πράγματα για την «φιλολογία μας» (*Τ.Δ.*, 149), ειδικά από την παλαιότερη.

<sup>312</sup> Η άριστη γνώση της γαλλικής συχνά εις βάρος της ελληνικής ήταν τέτοια ώστε ο Νιρβάνας παρατηρεί: «και ως Έλλην συγγραφέυς, εσκέπτετο γαλλικά και μετέφραζε ελληνικά» (*Τ.Δ.*, 163). Κάτι παρόμοιο, από άλλη σκοπιά, θα παρατηρήσει και ο Παλαμάς (*Τ.Δ.*, 149).

<sup>313</sup> Την Mme de Staël θα παραλληλίσει με τον Vogüé ο Παλαμάς το 1900 (*Άπαντα* 31, 169) για να τονίσει την προτίμησή της προς τη γερμανική φιλολογία αντί της γαλλικής [πρβλ. τη φράση του Επισκοπόπουλου «το γερμανικόν πνεύμα της κυρίας Στάελ»: 22/8/99].

των πληροφοριών από τον γαλλικό τύπο και οι λεπτομερείς αναλύσεις του για καθετί νέο λειτουργούν αποτελεσματικά για την επαφή του ελληνικού αναγνωστικού κοινού με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία.

Η τύχη ή επιτυχία<sup>314</sup> των συγγραφέων ανιχνεύεται κυρίως σε διεθνές επίπεδο. Την αποδίδει συνήθως στη «ρεκλάμα», αποσυνδέοντάς την από την ποιότητα του έργου, αφού θεωρεί ότι το κοινό είναι ανίκανο να κρίνει από μόνο του για το ποια έργα είναι καλά. Ακόμα και για τα καλά από αισθητική άποψη έργα (*The Picture of Dorian Gray* [1/5/95] ή *Πάπισσα Ιωάννα* [8/1/04]) πιστεύει ότι η άνοδος των πωλήσεών τους οφείλεται σε σκάνδαλα. Έτσι, η εθνική επιτυχία των Ελλήνων συγγραφέων είναι σχεδόν μηδαμινή, αφού είναι σχεδόν άγνωστοι στο κοινό. Μόνο αν «ξυπνούσε» ο λαός «τα άγνωστα... ποιήματα του Σολωμού και του Βαλαωρίτη και του Μαρκορά και τα όχι πολύ διαδεδομένα έργα του Παλαμά και του Δροσίνη και του Καρκαβίτσα θα εγίνοντο δημοτικότερα» [23/6/94]. Παράλληλα, υποστηρίζει ότι ακόμα και οι μορφωμένοι συχνά δεν ασχολούνται με την ελληνική παραγωγή [6/9/00], ενώ οι συγγραφείς δεν βλέπουν τα έργα τους τυπωμένα: «Γενικά, τα φιλολογικά έργα... μόλις αξιούνται γωνίας τινός περιοδικού ή εφημερίδος, αναγιγνώσκονται υπό εκατόν ή διακοσίων ανθρώπων... [και] θάπτονται έπειτα εκεί διά παντός, χωρίς ο συγγραφέας των να τολμά καν να ονειρευθεί την εν βιβλίον έκδοσίν των εάν δεν είναι πλούσιος ερασιτέχνης... Ηξεύρομεν την τύχην<sup>315</sup> της ογκώδους συλλογής των ποιημάτων του Μαρκορά, ενός των μεγαλυτέρων συγχρόνων ποιητών μας, του οποίου πέντε ή δέκα τόμοι μόλις επωλήθησαν...» [4/2/94].

Η επιτυχία κάποιων συγγραφέων σε ξένη χώρα αποδίδεται συχνά στο γεγονός ότι τα έργα τους είναι σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής, δηλαδή την ροπή προς τον «ιδανισμό» (π.χ. Ibsen ή D' Annunzio), ενώ δεν έχουν επιτυχία έργα αντίθετα με το πνεύμα της εποχής (Strindberg ή Sudermann [28/11/02], που εμμένουν στον «παρελθούσης εποχής» νατουραλισμό [18/9/02]).

Άλλος παράγοντας προβολής («ρεκλάμας») του έργου είναι η εμπλοκή του συγγραφέα σε κάποιο σκάνδαλο [Wilde: 1/5/95], στην πολιτική [Zola: π.χ. 15/4/01], σε κάποια φιλολογική διαμάχη [Prevost - D' Annunzio: 17/5/00] ή, τέλος, στην προβολή μέσω κάποιου έργου μύησης, όπως το *Le Roman Russe*.

<sup>314</sup> Η βασική διαφορά μεταξύ της τύχης ή της επιτυχίας σε σχέση με την επίδραση ή την πηγή, κατά τους Brunel - Pichois - Rousseau (Brunel, 51), έγκειται στο ότι οι πρώτες αφορούν σε ποσότητα (πωλήσεις, αναγνωστικό κοινό, στατιστικές κλπ.), ενώ οι δεύτερες αφορούν σε αισθητικού τύπου εκτιμήσεις για την ποιότητα των σχέσεων.

<sup>315</sup> Τα πλάγια στοιχεία δικά μου.

Το ζήτημα του εύληπτου ή μη χαρακτήρα των κειμένων είναι αποφασιστικής σημασίας, ειδικά όταν τα κείμενα ανήκουν σε συγγραφείς που πρωτοεμφανίζονται σε μια ξένη χώρα<sup>316</sup> [π.χ. Ibsen και Bjornson 24/2/94], ή ακόμα και στις δικές τους [Mallarmé<sup>317</sup>, 14/1/94 και 7/9/98]. Αντίθετα, ο D' Annunzio ξεκινά «άνευ σκοτεινότητας» [3/6/95] και μετά την καθιέρωσή του αλλάζει. Η τυχαία αυτή πορεία με την στροφή στον «ιδανισμό», ευνοεί την ευκολότερη πρόσληψη. Ο Επισκοπόπουλος αναρωτιέται για την υποδοχή του Ibsen από το ελληνικό κοινό: «Ποίαν εντύπωσιν θα κάμει, θα αρέσει τάχα ή δεν θα αρέσει το προϊόν αυτό της νορβηγικής φιλολογίας; Τα πάθη, τα αισθήματα και η ιδιοσυγκρασία και ολοκληρωτικώς αυτοί οι άνθρωποι οι βόρειοι, οι ισορροπημένοι, με την ζωήν την ήσυχον... ψυχροί ολίγον και παράδοξοι είναι τάχα πλασμένοι διά να συγκινήσουν το ελληνικόν κοινόν;» [19/10/94].

Ο εθνικιστικός εγωισμός<sup>318</sup> [βλ. π.χ. 22/8/99], αλλά και η ιδιάζουσα κατάσταση με το γλωσσικό ζήτημα, αποτελούν βασικούς παράγοντες που αποτρέπουν την επαφή της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες (π.χ. η περίπτωση του Βασιλειάδη). Οι προβληματισμοί και οι διαφορές άλλοτε είναι ηθικής τάξης και άλλοτε συνδέονται με τη θρησκεία [22/10/01]. Η έντονη παρουσία του εθνικιστικού στοιχείου είναι, κατά τη γνώμη του, πολύ εντονότερη απ' ό,τι στη Δύση.

Ένα έργο μπορεί να αποτύχει σε μια χώρα, ενώ σε άλλες να γνωρίσει μεγάλη επιτυχία, για κοινωνικούς ή ηθικοθρησκευτικούς λόγους, λόγω διαφορετικών κοινωνικών δομών κλπ.<sup>319</sup>. Αυτό παρατηρεί σε σχέση με τη *Ρώμη* του Zola [4/5/96]: «Αι κρίσεις εις τας γαλλικάς και ιταλικάς εφημερίδας ήρχισαν και μαζί με αυτάς αι πολεμικάί... ενώ εξάλλου πάλιν αι εκδόσεις διαδέχονται η μία την άλλην και ήδη φθάνουν σχεδόν την πρώτη εκατοστία, την οποίαν θα ακολουθήσει δευτέρα και τρίτη. Ο «Φιγαρώ» πέρυσιν έλεγεν ότι θα πωληθεί εν τουλάχιστον εκατομμύριον του τόσο ρεκλαμαρισθέντος μυθιστορήματος... Εκτός άλλως τε της γαλλικής εκδόσεως ήδη το βιβλίον, μεταφρασθέν, εξεδόθη συγχρόνως και ιταλιστί...». Είναι φανερό όμως ότι

<sup>316</sup> Για τις αντιστάσεις των Γάλλων στους «βόρειους» και τις διαμάχες μεταξύ κριτικών πρβλ. Julleville, 438-9. Βλ. και άρθρο του Παλαμά (*Άπαντα* 4, 374-5) για την «βορειομανία», με αφορμή τον *Τρίτο* του Ξενόπουλου. Κατ' ανάλογο τρόπο με τον Παλαμά, ο Επισκοπόπουλος [5/12/95] δεν πιστεύει ότι υπάρχει «βορειομανία» στην Ελλάδα. Τη διάκριση «βόρειων» και μεσογειακών ή «μεσημβρινών» κάνει και ο Ξενόπουλος (*Άπαντα* 11, 361).

<sup>317</sup> Η παρατήρηση που κάνει για τον Mallarmé είναι άκρως χαρακτηριστική «θα άξιζεν ίσως καλύτερη τύχη» από το να πεθάνει «εν σχετική λήθη» λόγω της «σκοτεινότητας» που χαρακτήριζε το έργο του [7/9/98] (τα πλάγια στοιχεία δικά μου).

<sup>318</sup> Ο Lemaître («De l' influence», 871) χρησιμοποιεί τη φράση «chauvinisme littéraire».

<sup>319</sup> Βλ. σχετικά Brunel, 52.

αυτά δεν μπορεί να ισχύσουν σε μια χώρα όπως η Ελλάδα, γιατί «τα σχέδια νέας θρησκείας του Φρομάν, τα ζητήματα του Βατικανού, η πολιτική του Πάπα, αι δημοκρατικά ιδέαι και αι άκανθαι του καθολικισμού, είναι όλως αδιάφορα εις τον Έλληνα προ πάντων αναγνώστη και θα ήτο ακατάληπτος η έκθεσίς των».

Με ανάλογο τρόπο τονίζει ότι ο «Βόρειος» Ibsen, τουλάχιστον στην αρχή, δεν αρέσει στο γαλλικό κοινό [π.χ. 4/4/94] (πρβλ. Lemaître και Vogüé<sup>320</sup>), αφού οι «Βόρειοι» γράφουν πάντα έργα πιο «σκοτεινά», τα οποία οι «Γαλάτες» δεν καταλαβαίνουν. Θεωρεί όμως ότι η διαφορά στην ψυχοσύνθεση δύσκολα ξεπερνιέται, γι' αυτό και διαπιστώνει ότι ο Bjornson ήθελε να γράψει ένα έργο που να αποτελεί «άρνησιν του υπερφυσικού», αλλά το αποτέλεσμα είναι έργο δυσνόητο, που «εσκανδάλισε κάπως... τους Παρισινούς» [24/2/94].

Τέλος, ο παράγοντας της εικόνας που δημιουργείται για μια ξένη χώρα<sup>321</sup> παίζει καθοριστικό ρόλο, όπως π.χ. συμβαίνει με τους Τούρκους συγγραφείς στην Ελλάδα. Αντιθέτως, ο εξωτισμός λειτουργεί ενισχυτικά για την τύχη κάποιων έργων, ίσως και λόγω περιέργειας [βλ. π.χ. 21/2/04].

Πρωταρχική βεβαιότητα του Επισκοπόπουλου είναι ότι όλες οι «φιλολογίες» προέρχονται από επιδράσεις<sup>322</sup>, όπως δείχνει το ιστορικό σχήμα που χρησιμοποιεί για την δυτική παράδοση [βλ. 9/1/95, 22/8/99, 4/6/01 κλπ.]. Οι διαβαθμίσεις ανάμεσα στα δύο άκρα (τυφλή μίμηση - γόνιμη επίδραση) και το είδος της επίδρασης ποικίλλουν, ανάλογα με το «τάλαντο», την ικανότητα του συγγραφέα να πρωτοτυπήσει, ακόμα και αν έχει δεχτεί επιδράσεις [π.χ. ο Daudet: 10/12/97].

Παρόλη την μεταφυσική χροιά που έχει ο τρόπος με τον οποίο το «τάλαντο» συνδυάζεται με την επίδραση για να βγει θετικό αποτέλεσμα, επισημαίνει συχνά και τα στοιχεία πρωτοτυπίας. Πιστεύει, π.χ., ότι ο Βιζυηνός [16/4/96] επηρεάζεται από φιλοσόφους (Kant - Fichte) που «βαπτίζονται εις τα νάματα» του «ιδανισμού» [πρβλ. 16/10/95]. Η ζωή του συγγραφέα μπορεί να παίζει καταλυτικό ρόλο στις επιδράσεις, όπως συμβαίνει με τους Επτανήσιους που επηρεάζονται από Ιταλούς (Μαρτζώκης [12/1/01], Πολυλάς [29/7/96], Σολωμός [30/5/02] και Λασκαράτος [26/7/01]).

<sup>320</sup> Η οπτική των δύο Γάλλων κριτικών διαφέρει επειδή ο Lemaître είναι πολύ πιο ξενόφοβος από τον Vogüé, ο οποίος τον κατηγορεί («La Renaissance», 187) για το «πατριωτικό» άρθρο του («De l'Influence»). Τα κείμενα του Επισκοπόπουλου μεθοδολογικά βρίσκονται πιο κοντά σε εκείνα του Vogüé.

<sup>321</sup> Για το θέμα της εικόνας μιας χώρας στην άλλη βλ. σχετικά Brunel, 53.

<sup>322</sup> Αυτό ακριβώς υποστηρίζει και ο Brunetière: «Δεν έχουμε δημιουργήσει τίποτα από το μηδέν, *ex nihilo*, όπως λένε οι φιλόσοφοι» (η μετάφραση δική μου και τα πλάγια στοιχεία στο πρωτότυπο) (F. Brunetière, «La Littérature Européenne»..., 353).

Οι επιδράσεις που σχολιάζει ο Επισκοπόπουλος αφορούν κυρίως είτε στο σύνολο του έργου κάποιου συγγραφέα είτε σε κάποια έργα που άντεξαν στο χρόνο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα περίπτωσης συγγραφέα που γίνεται γνωστός και επιδρά λόγω του πολυτάραχου βίου του και του φιλελληνισμού του είναι ο Byron [19/1/96], ενώ οι Γάλλοι θεατρικοί συγγραφείς δεν μπορούν να ξεφύγουν από τις «σκιές», όπως λέει, του Racine, του Molière, του Dumas κλπ. [26/2/00].

Η διαμόρφωση ενός μεγάλου συγγραφέα από κάποιον άλλο είναι εξίσου χαρακτηριστικές, όπως του D' Annunzio [π.χ. 21/1/99] από τον Zola, τον Carducci, τον Ibsen, τους Ρώσους και τον Nietzsche (πρβλ. «La Renaissance», 203-5)· του Hauptmann [28/11/02] από τον Zola και τον Ibsen· του Ibsen [π.χ. 4/6/01] από την Sand και τους ρομαντικούς του 1830 [πρβλ. «De l' influence», 849, 853], του Μαρτζώκη [12/1/00] από τον Dante και τον Petrarca· του Καμψύση [17/4/96] από τον Tolstoy, τον Ibsen και τον Schopenhauer· του Πολυλά [29/7/96] από τον Dante, τον Tasso και τον Shakespeare· του Βασιλειάδη [25/10/98] από τον Lamartine και τον Musset· του Δροσίνη από τον Wagner και τον Mérimée [15/6/01] κλπ. Οι επιδράσεις άλλοτε μετουσιώνονται σε πρωτότυπα έργα (D' Annunzio), άλλοτε καταλήγουν σε μέτρια [Βασιλικός: 15/12/98] ή κακά έργα [Καμψύσης: 17/4/96] και άλλοτε περιορίζονται σε τυφλή μίμηση [Σούτσοι και Παπαρρηγόπουλος: 4/6/01].

Συχνά εντοπίζει και επιδράσεις από συγκεκριμένα έργα<sup>323</sup>, όπως ο *Oliver Twist* του Dickens στον Daudet [10/12/97], ο *Faust* στον Παλαμά [29/9/03], οι *Βρυκόλακες* στον Ξενόπουλο [5/12/95], ο *Τριστάνος και Ιζόλδη* του Wagner και η *Αφροδίτη της Γορδής* [=La Venus d' Îlle] του Mérimée στον Δροσίνη [15/6/01], ο *Ιπτάμενος Ολλανδός* του Wagner στον Ψυχάρη<sup>324</sup> [22/11/97] κλπ..

Σημαντικές είναι και οι επιδράσεις που ασκούν στους συγγραφείς τα ίδια τα είδη, εννοούμενα είτε ως γενικότερες κατηγορίες [«μυθιστόρημα ιδεών», 9/1/95], είτε ως κλειστά ιστορικά είδη<sup>325</sup>. Η επίδραση μπορεί να αφορά και σε ορισμένη στιχουργική μορφή, όπως π.χ. η επίδραση που δέχτηκε ο Παλαμάς από τις γενικότερες εξελίξεις

<sup>323</sup> Ο Παλαμάς αναφέρεται αποκλειστικά στο θέμα της επίδρασης σε κείμενο με τον τίτλο «Έλληνες ποιηταί λογοκλόποι» (*Απαντα* 30, 331-6 και διεξοδικότερα το 1901: *Απαντα* 11, 191-217), όπου όμως αναφέρεται και σε γόνιμες επιδράσεις που δέχτηκαν ποιητές όπως ο Σολωμός, ή πεζογράφοι όπως ο Ροΐδης και ο D' Annunzio, χωρίς να είναι τόσο αρνητικός.

<sup>324</sup> Αντίθετα από τον Επισκοπόπουλο, ο Παλαμάς ουσιαστικά δεν συμφωνεί και τόσο με τις «γερμανότροπες ντισσονάντσες» του βιβλίου αυτού, παρόλο που φαινομενικά υπερασπίζεται τους νεοτερισμούς (*Απαντα* 11, 132-3).

<sup>325</sup> Ως κλειστά είδη αναφέρει π.χ. το κλασικιστικό θέατρο στη Γαλλία [26/2/00] ή το σονέτο του Dante και του Petrarca που επηρέασε τον Μαρτζώκη [12/1/01]. Για τα είδη της «αρχαίας ποιητικής» (ραψωδία, μπαλάντα, σονέτο και ωδή) βλ. I.I. Για το θέμα («ύφος που δηλώνει κάποια στάση») βλ. Brunel, 55.

της στιχουργικής στην Ευρώπη της εποχής του, η οποία έχει ως αποτέλεσμα απόπειρες γραφής σε «ελευθερότερο» τύπο στίχου [17/1/00]. Την ίδια επίδραση διαπιστώνει και σε ποιήματα του Καμπύση [18/4/01] και του Βασιλικού [=Χατζόπουλου] από «κάποια παράδοξα μέτρα» του Régnier<sup>326</sup>.

Άλλες επιδράσεις εντοπίζονται στη μορφή, όπως π.χ. η «μουσική εξέλιξη της φόρμας» [4/6/01], ενώ οι επιδράσεις από την «ποίηση της μορφής» διακρίνονται από εκείνες από την «ποίηση της έμπνευσης» [11/3/96] (βλ. I.1). Τέτοιου είδους επιδράσεις αναφέρονται και στον πεζό λόγο, όπως αυτές που δέχτηκε ο D' Annunzio από τους Ρώσους, ώστε να στραφεί από την αντικειμενικότητα στην περιγραφή της πρώιμης φάσης στην «ψυχολογία» των χαρακτήρων [3/6/95], η επίδραση του Wagner στον Ψυχάρη («μουσική φράσις» και έργο «εκτελεσμένον με τους κανόνες της συμφωνίας<sup>327</sup> μάλλον, παρά... του μυθιστορήματος») [22/11/97]. Οι επιδράσεις, τέλος, από το δημοτικό τραγούδι και τη Βυζαντινή ιστορία (στη μορφή ή στο θέμα) συνδέονται με το πνεύμα του εθνικισμού [16/11/03].

Ο όρος του Επισκοπόπουλου «αόρατοι συγγένειαι»<sup>328</sup> [20/11/95] θα μπορούσε να συσχετιστεί με τις αναλογίες, είτε για ομάδες συγγραφέων ή για μεμονωμένους συγγραφείς: π.χ. η «ομοιομορφία» του διηγήματος πριν από τον 19ο αιώνα (στη μορφή, αλλά και στις συνθήκες πρόσληψης που επηρεάζουν τις συγγραφικές προθέσεις και διαμορφώνουν το είδος) [18/12/93, 8/1/01 κλπ.] αιτιολογείται από τη μυθική ή παραμυθιακή υφή του συγκεκριμένου είδους, ενώ η διαφορά του «καλλιτεχνικότερου» διηγήματος στον 20ό αιώνα αποδίδεται στην προαγωγή του είδους από το χαμηλό ύψος στο υψηλό [18/12/93 και 8/1/01].

Με τον ίδιο τρόπο, η έννοια του όρου δράμα π.χ. αλλάζει κατά τη μετάβαση από την αρχαία εποχή στο κλασικιστικό δράμα που καθιερώθηκε με την Γαλλική Κωμωδία [26/2/00] και, τέλος, από τον *Faust* και εξής στη Γερμανία και τη Γαλλία του τέλους

<sup>326</sup> Στα ελληνικά ποιητικά δεδομένα πιστεύει ότι, εκτός από τον Βασιλικό, ο Παλαμάς και ο Καμπύσης προσπαθούν να δώσουν «όλη την ευρύτητα του πεζού λόγου» [18/4/01], αν και τονίζει ότι οι τελευταίοι προσπαθούν αλλά δεν το πετυχαίνουν, επειδή η ποίηση στην Ελλάδα γενικότερα είναι ακόμη «ένα ψέλλισμα αισθηματικών» [18/4/01]. Από την άλλη, ο ίδιος ο Παλαμάς το 1901 αποκηρύσσει σχεδόν αυτόν τον πρωτοποριακό επαναστατισμό του Régnier και πιστεύει ότι γενικότερα παρατηρείται μια αναγκαία στροφή «προς μια ορθότερη αντίληψη της ποιητικής τέχνης» (*Άπαντα* 11, 200).

<sup>327</sup> Η χρήση του ήρωα συμβόλου που περιγράφει («να επιχειρήσει και να πραγματοποιήσει όλες τις κατακτήσεις και ν' απογοητευθεί»), η επανάληψη δηλαδή ενός μοτίβου και το «απρόσωπον» του ήρωα για την προβολή της «ιδέας», είναι ανάλογη με τον τρόπο που περιγράφει τη χρήση ενός μουσικού μοτίβου («λέϊτ-μοτίβ») στον *Tannhauser* του Wagner [18/5/95] για να προβληθεί η ιδέα.

<sup>328</sup> Ο Παλαμάς χρησιμοποιεί τον όρο «δυσεξήγητοι συγγένειαι» (*Άπαντα* 4, 377). Ο όρος αναλογία με την σημασία που του προσδίδουν οι Brunel – Pichois - Rousseau χρησιμοποιείται από τον Επισκοπόπουλο σε κείμενο του 1898 [15/8].



του 19ου αιώνα. Η εξέταση του είδους comédie<sup>329</sup> [15/8/98] είναι χαρακτηριστική για την τροποποίηση ενός είδους ανά εποχή, όπως και ο εντοπισμός των αναλογιών. Ο Επισκοπόπουλος ωστόσο ειρωνεύεται, για παράδειγμα, τον Ξενόπουλο, αφού ο *Ψυχοπατέρας* δεν είναι κωμωδία όπως του Halévy ή του Sardou, αλλά όπως του Molière («κωμωδία χαρακτήρων»). Για τον *Ψυχοπατέρα* [15/8/95] εντοπίζει και δομικές ή τεχνικές αναλογίες («χωρίς πλοκή», «χωρίς εκλογή καταφανή επεισοδίων») με κείμενο του Hauptmann (*Υφανταί*). Η διαφορά, ωστόσο, βρίσκεται στο «τάλαντον» ή τη «δύναμιν». Η έλλειψη «δυνάμεως» και «φυσικότητας» κάνει τις αναλογίες να εκκρίνουν σε τυφλή μίμηση χωρίς καλό αποτέλεσμα.

Η τροποποίηση όμως ενός είδους δεν σημαίνει και υψηλές καλλιτεχνικές επιδόσεις σε άλλα συμφραζόμενα [π.χ. η *Ευρυμέδη* του Κορομηλά: 25/11/95]. Το είδος «τραγωδία του Ευρυπίδου» προσδιορίζεται και ως προς την εποχή και ως προς το ύφος: «ανώτερον είδος θεάτρου» με «κανόνες» και «απλή» πλοκή. Σχολιάζει έτσι την αποτυχία «εφαρμογής» ενός είδους όταν έχει περάσει η εποχή του, όπως «εις τον καιρόν του Ρακίνα και προ του Βολταίρου», οπότε «έγραφον έργα τα οποία έχουν όλα τα χαρακτηριστικά «Ηλέκτρας», μείον της ζωής και της δυνάμεως, και τα οποία είναι αδύνατον, αν ο συγγραφέας των δεν είναι τουλάχιστον ο Κορνήλιος, να μη μυρίζουν από βαλσάμωμα... Η αρχαία τραγωδία δεν έχει ούτε την λαμπρότητα της εκτυλίξεως, ούτε την πλοκήν, ούτε την παράστασιν της σημερινής ζωής»<sup>330</sup>.

Διαφορετική είναι η εξέταση της ειρωνείας ως είδος λόγου στη λογοτεχνία, που γίνεται όχι με βάση την εποχή, αλλά με την κοσμοαντίληψη και την ψυχολογία που χαρακτηρίζει διαφορετικούς λαούς (Γάλλοι, Άγγλοι, Αμερικανοί, Έλληνες): επισημαίνει έτσι σημαντικές διαφορές, π.χ. ανάμεσα στο humor<sup>331</sup> (Poe, Swift, Thackeray), την «γαλατική ειρωνεία» (France, Renan, Hervieu, Lemaître) και την «φουστανελλοφόρο ειρωνεία» [22/1/03].

Μορφικές αναλογίες, αλλά με εθνικό χρώμα στη θεματική, παρουσιάζει και η ηθογραφία στην Ελλάδα,<sup>332</sup> η οποία παραλληλίζεται με την απλότητα της αγγλικής ηθογραφικής παραγωγής [14/5/00]. Οι αναλογίες ή οι διαφορές εντοπίζονται και βάσει

<sup>329</sup> Γαλλικά στο πρωτότυπο.

<sup>330</sup> Ανάλογες παρατηρήσεις επί του ίδιου θέματος κάνει και ο Ροϊδης (*Σκαλαθύρματα*, 112).

<sup>331</sup> Για τον όρο πρβλ. Η. Taine, *L' Idéalisme Anglais: Études sur Carlyle*, Παρίσι, Germer Bailliere, 1864, 21. Ο Παλαμάς παραπέμπει στον Brunetière (*Άπαντα* 31, 170).

<sup>332</sup> Μοναδική εξαίρεση για τον Επισκοπόπουλο αποτελεί η *Μαργαρίτα Στέφα* [4/2/94] και γι' αυτό παραλληλίζεται με γαλλικά κείμενα. Ανάλογα με τον Επισκοπόπουλο, ο Παλαμάς επιχειρεί παραλληλισμό των *Αγροτικών Επιστολών* του Δροσίνη με τα έργα της Elliot (*Άπαντα* 3, 155). Για τη διαφορά του γαλλικού ρεαλισμού από τον αγγλικό βλ. Vogüé *Roman*, LVII και Brunetière, *Manuel*, 21-3 (: γενικότερα «esprit anglais» - «esprit français»).

του αντιστικτικού ζεύγους «Βόρειοι» και «Νότιοι» (π.χ. ψυχολογικό μυθιστόρημα Ρώσων και Γάλλων).<sup>333</sup> Αντίθετα, για λαούς που είναι γεωγραφικά γειτονικοί (Έλληνες και Τούρκοι) διαπιστώνει ομοιότητες («συγγένειες»), παρά τις εθνικές τους διαφορές<sup>334</sup>.

Οι αναλογίες ανάμεσα σε συγκεκριμένους συγγραφείς τον απασχολούν αρκετά συχνά. Ο Ροϊδής με τον Thackeray ή τον Λουκιανό [8/1/04], ο Dumas fils και ο Ibsen [20/11/95, πρβλ. «La Renaissance», 189] κλπ.. Συχνά αντιπαραθέτει συγγραφείς με επιφανειακές αναλογίες αλλά ουσιαστικές διαφορές [π.χ. Daudet - Dickens: 10/12/97, Προβελέγγιος - Γάλλοι ρομαντικοί: 30/1/00 κλπ.], με πιο χαρακτηριστική περίπτωση (βίοι σχεδόν παράλληλοι, με τον τρόπο που τους περιγράφει) του Zola με τον Tolstoy (πρβλ. «De l' influence», 358-9).

Η έννοια της «ευρωπαϊκής λογοτεχνίας»<sup>335</sup> δεσπόζει στο έργο του. Αναφέρεται σε μεγάλες ομάδες, όπως βόρειες και νότιες λογοτεχνίες<sup>336</sup> (πρβλ. *Manuel*, 417), ή «ρώσοι», «σκανδιναυοί» κλπ. (πρβλ. «La Renaissance», 188-9), ή σε κατηγορίες όπως λογοτεχνία του «ιδανισμού» ή της «μορφής», διήγημα (ή γενικότερα πεζός λόγος) πριν και μετά τον 19ο αιώνα, ιδανισμός τύπου Goethe, D' Annunzio και Σολωμού, σε αντίθεση με τον ιδανισμό τύπου Hugo και Byron.

<sup>333</sup> Οι όροι χρησιμοποιούνται από τον Vogüé («La Renaissance», 187: «esprit gauloise» - «du nord») και τον Lemaître («De l' Influence», 868). Ο Παλαμάς επίσης αναφέρεται στο αντιστικτικό ζεύγος «γερμανικό» - «γαλατικό» πνεύμα (1895: *Άπαντα* 4, 205) ή «βορράς» και «μεσημβρία» (1899: *Άπαντα* 31, 120), αν και αργότερα (1901: *Άπαντα* 11, 197) αρνείται την επίδραση της φυλής στα λογοτεχνικά φαινόμενα. Ο Επισκοπόπουλος συχνά αποδίδει στην «ιδανιστική» τάση των «βορειών» περισσότερο βάθος, απ' ότι στην «ελαφρότητα» του «γαλατικού πνεύματος» [26/2/00], άποψη που φαίνεται να επηρεάζεται από εκείνη του Vogüé (*Roman Russe*), αλλά και του Ροϊδή (*Σκαλαθύρματα*, 255-7: 1889) για τους Ρώσους.

<sup>334</sup> Η συνύπαρξη ομοιοτήτων και διαφορών στα είδη και τα λογοτεχνικά φαινόμενα σχολιάζεται και από τον Vogüé (π.χ. «La Renaissance», 189), τον Lemaître (π.χ. «De l' Influence», 871), τον Brunetière (*Manuel*, π.χ. 21-3) και άλλους.

<sup>335</sup> Πρβλ. την άποψη της Staël για «ευρωπαϊκό πνεύμα» (*Manuel*, 411). Την ίδια φράση χρησιμοποιεί και ο Παλαμάς (*Άπαντα* 4, 383-5). Για την γαλλική κριτική της εποχής του η μελέτη της «ευρωπαϊκής λογοτεχνίας» απασχολούσε μεγάλο αριθμό κριτικών σε τέτοιο βαθμό, ώστε η δεκαετία το 1890 και κυρίως το έτος 1900 να θεωρούνται οι απαρχές της Συγκριτικής Φιλολογίας ως επιστήμης (Brunel, 22-3). Ο ρόλος του Brunetière είναι καθοριστικός και ο συνδυασμός των μαθημάτων του στο πανεπιστήμιο μαζί με το άρθρο του «La littérature européenne» συνοψίζει τη μέθοδο. Παρά την αναλογία των απόψεων του Επισκοπόπουλου με εκείνες του Brunetière, υπάρχουν σημαντικές διαφορές, όπως π.χ. ότι ο Brunetière αποκλείει τη λαϊκή λογοτεχνία (βλ. F. Brunetière, «La littérature européenne»..., 328), σε αντίθεση με τον Επισκοπόπουλο (ό.π. 3). Ο Γάλλος συγκριτολόγος προτάσσει την μελέτη των εθνικών λογοτεχνικών για να προβληθεί ο αυτόνομος χαρακτήρας τους και έπειτα να γίνει η συγκριτολογική μελέτη, κάτι που ο Επισκοπόπουλος θεωρεί περιττό: ό.π. 8 και 9 [πρβλ. 22/8/99 κλπ.]. Επίσης, ο Επισκοπόπουλος δεν ακολουθεί το εξελικτικό μοντέλο του Brunetière, ενώ η παρουσία του Επισκοπόπουλου στην Έκθεση του Παρισιού το 1900 και οι σχέσεις του με τους γαλλικούς φιλολογικούς κύκλους μας επιτρέπουν να πούμε με κάποια ασφάλεια ότι οι απόψεις του διαμορφώθηκαν και μέσω άλλων διαύλων: από συζητήσεις με Γάλλους λογίους και, ενδεχομένως, από διαλέξεις, δημοσιεύματα εφημερίδων κλπ..

<sup>336</sup> Ο Vogüé προσδιορίζει γενικότερα τις νότιες λογοτεχνίες ως «απόλυτες» ή θετικές στο πνεύμα, ενώ τις βόρειες πιο σχετικιστικές ή υλοκειμενικές (βλ. *Roman*, XXXVIII: «races du midi» - «races du nord»).

Τέλος, γενικότερες ειδολογικές κατηγορίες, όπως το κλασικιστικό και το «ιδανιστικό», αποτελούν τη βάση πάνω στην οποία κινείται η ειδολογική θεώρηση του Επισκοπόπουλου. Τέτοιου τύπου κατηγορίες μπορούν να θεωρηθούν η ειρωνεία και η ηθογραφία κλπ., ή η απλότητα των προφορικών (ή λαϊκών) ειδών, σε αντίθεση με την ακραιφνώς «καλλιτεχνική» παραγωγή, ο «γέλως» και ο ρόλος του, κλπ.

Ο Επισκοπόπουλος αποφεύγει γενικά να ορίζει αυστηρές ιστορικές περιόδους στην ιστορία της λογοτεχνίας και να περιοδοποιεί. Η μόνη χρονολογική τομή που επιχειρεί είναι το τέλος του 18ου και η αρχή του 19ου αιώνα, στην ιστορία του πνεύματος με τον Kant [12/2/04] και ειδικότερα στον πεζό λόγο με τον Goethe, τον Rousseau και κυρίως με τους Γάλλους ρεαλιστές [8/1/01]. Για την Ελλάδα επιχειρεί διαφορετική τομή, στο τέλος του 19ου και την αρχή του 20ού αιώνα (περίπου 1898 – 1903), με το ουσιαστικό άνοιγμα στην Ευρώπη [4/6/01].

Σημαντική θεωρεί την επίδραση κυρίως της φιλοσοφίας και της επιστήμης στην παραγωγή που θεωρεί αισθητικά αξιόλογη, ενώ πιστεύει ότι και η επίδραση της πολιτικής, της θρησκείας και της ηθικολογίας έχει αισθητική αξία. Για την περίπτωση των εικαστικών τεχνών, κυρίως της ζωγραφικής και λιγότερο της μουσικής, αξίζει να αναφερθούν εδώ κάποια στοιχεία.

Τα άρθρα του για την ελληνική ζωγραφική (Οκτώβρης και Νοέμβρης του 1902) και τις επιδράσεις που δέχτηκε από τους μεγάλους Ευρωπαίους ζωγράφους έχουν μεν τον χαρακτήρα αλληπάλληλων ρεπορτάζ για την έκθεση ζωγραφικής στο Ζάππειο, αλλά ο Επισκοπόπουλος περνά και σε συγκρίσεις, διατυπώνοντας προσωπικότερες απόψεις<sup>337</sup>. Ο τρόπος με τον οποίο κρίνει τα έργα, το λεξιλόγιό του και οι απόψεις που υποστηρίζει, τονίζουν την αναλογία μεταξύ των τεχνών (π.χ. «μουσική έκφραση των χρωμάτων»). Το 1902, λοιπόν, ένα χρόνο μετά τη διαπίστωση ότι γίνεται μια ζύμωση στον χώρο της λογοτεχνίας [4/6/01], διαπιστώνει το ίδιο και για τη ζωγραφική, η συγκριτολογική του μέθοδος είναι η ίδια, είτε πρόκειται για πίνακα ή για λογοτεχνικό έργο.

Περισσότερο απ' ό,τι συμβαίνει στη λογοτεχνία, ο Επισκοπόπουλος τονίζει την επαφή της ελληνικής με την ευρωπαϊκή ζωγραφική, αφού «εναγκαλίζεται όλες τις τεχνοτροπίες». Στο κείμενο της 21ης/10/1902 παρελαύνουν όλα τα γνωστά ρεύματα από την ιστορία της ζωγραφικής και οι τότε επικρατούσες τάσεις της ζωγραφικής

<sup>337</sup>Για τη ζωγραφική έχει και αρκετά άλλα αξιόλογα άρθρα: 15/9/95, 22/1/01: «Γύζης», 15/6/95: «Ροϊλός», 1/3/96: «Ψηφιδωτά της Ραβέννας», 30/10/95: «Θεοτοκόπουλος», 14/1/01: «Boecklin», Παναθήναια 15/6/05 και 30/11/05: «Fra Angelico και Mazaccio» κλπ..

στην Ευρώπη, όπως και οι Έλληνες ζωγράφοι, τους οποίους συσχετίζει, χωρίς να εμβαθύνει, με αυτές: «οι παλαιοί ζωγράφοι των Κάτω Χωρών», «η λεπτότητα του σχεδίου των Ιταλών», οι «Γάλλοι κομπογράφοι», «το αγαλματώδες σχέδιο των πρώτων Γερμανών», η «μουσική έκφραση χρωμάτων των Άγγλων», «οι επαναστάσεις των σετσεσιονιστών», ο «νατουραλισμός ή πλενερισμός», οι «ζωγράφοι της Αναγεννήσεως», η «αρνουβώ [=art nouveau]».

Πιο σημαντικά άρθρα, από άποψη ουσίας είναι δύο [24/12/99, 14/1/01], στα οποία φαίνεται η αναλογία ζωγραφικής και λογοτεχνίας. Στο πρώτο, που τιτλοφορείται «Νέα Ζωγραφική» και είναι γραμμένο με αφορμή την έκθεση του *Παρνασσού* στο Ζάμπειο, επιχειρείται μια σύγκριση της ελληνικής εικαστικής παραγωγής με τις νέες τάσεις της ζωγραφικής στην Ευρώπη, αλλά παράλληλα και μια σύγκριση ζωγραφικής και γλυπτικής με τις άλλες τέχνες. Διαβλέπει μια «ιδεαλιστική και φιλοσοφική κίνηση» στη ζωγραφική<sup>338</sup>, διά της οποίας είναι «αδύνατον να καθορίσει κανείς... την αισθητική των ζωγράφων, τους οποίους θα έπρεπε να τοποθετήσει εις το περιβάλλον των· να συνδέσει με τα μεγάλα ρεύματα του βαγνερισμού και του νεοϊδεαλισμού εις την τέχνην». Αποδίδεται έτσι μεγαλύτερο βάρος στη φιλοσοφία, που τη θεωρεί καθοριστικό παράγοντα και για την τέχνη και για την επιστήμη. Παρόλο δε που αναφέρεται στον «ιδεαλισμό» της εποχής του, παραλείπει να αναφερθεί στον ιδεαλισμό των Γερμανών ρομαντικών ζωγράφων. Μεταθέτει έτσι την μεγάλη τομή που σημαδεύει το πέρασμα στην ιδεαλιστική ζωγραφική, τοποθετώντας το στην εποχή του και όχι έναν αιώνα πριν, όπως για τη λογοτεχνία.

Δεν αποκλείει, ωστόσο, την ύπαρξη μεγάλων πνευμάτων και πριν απ' αυτή (Michelangelo, Da Vinci και Θεοτοκόπουλος [30/10/95]). Η απλή «αντιγραφή της φύσης» έχει ξεπεραστεί και η ζωγραφική απεικονίζει μια ψυχική κατάσταση (πρβλ. «ψυχολογικό μυθιστόρημα») ή είναι «πηγή μυστηρίου και ποιήσεως» (πρβλ. μυστικισμός και «ποιητικότητα» στο μυθιστόρημα).

Η περιγραφή του έργου του Boecklin [14/1/01] αποτελεί συνέχεια αυτού του άρθρου, αφού αναφέρεται στις συγκεκριμένες τεχνικές με τις οποίες πίσω από την φαινομενικότητα της εικόνας του τοπίου κρύβεται η φαντασία.<sup>339</sup> Ο Επισκοπόπουλος

<sup>338</sup> Κάτι τέτοιο δεν μπορούσε να το διαβλέψει ο Ροϊδης το 1877 (*Σκαλαθύρματα*, 129), όταν αναφέρεται στην κριτική για τις καλές τέχνες, διαχωρίζοντας πλήρως τον τρόπο ερμηνείας τους από τον αντίστοιχο για την ποίηση.

<sup>339</sup> Παρατηρεί ότι «η φαντασία ενούται εις εναγκαλισμόν με την φύσιν» [πρβλ. το κείμενό του για τις Άλπεις: 30/3/01]. Πρβλ. και την παρόμοια άποψη του Παλαμά για τον ίδιο ζωγράφο (*Άπαντα* 11, 193).

θεωρεί κύριο χαρακτηριστικό του την αρμονία, που παράγεται από την επιτυχημένη συνύπαρξη ιδέας και ύλης (πρβλ. παρατηρήσεις για Goethe).

Πολύ διαφορετική θεωρεί την επίδραση που έχει επί του έργου η προσωπική σχέση μεταξύ λογοτεχνών και ζωγράφων [14/1/04], όπως η φιλία μεταξύ των D' Annunzio και Michetti ή Dante και Giotto. Εξάλλου, ο ίδιος ο Επισκοπόπουλος γράφει τις *Ερημες Ψυχές* (έκδοση των *Παναθηναίων*, τυπογραφείο της *Εστίας*, 1901) εμπνευσμένος από τον πίνακα του Burn-Jones *Ο βασιλιάς Κοφετούα και η επαίτις* [= *King Corhetua and the Beggar Maid*: 1884], που είναι από τα πιο γνωστά έργα του Άγγλου ζωγράφου.

Από τη μουσική ο Επισκοπόπουλος χρησιμοποιεί τον όρο μοτίβο, αν και μόνο μία φορά [«λέϊτ-μοτίβ»: 18/5/95]. Προσδιορίζεται ως «μέσον» [=τεχνική] με το οποίο προβάλλεται η «ιδέα» (λέξεις που αφορούν στον καθορισμό του περιεχομένου), συνδυαζόμενο με την παράλληλη χρήση και άλλων μέσων ή τεχνικών, όπως το «crescendo<sup>340</sup>» και οι «επαναλήψεις» (με σημαντικό ρόλο στη δομή του κειμένου) που υποβάλλουν την «ιδέα».

Η ενασχόληση του Επισκοπόπουλου με τη θεματική δεν είναι τόσο καθοριστική, όσο η μορφολογική, η ειδολογική και η συγκριτική εξέταση της λογοτεχνίας. Ακόμα και αν το θέμα είναι κοινό, τα επιμέρους χαρακτηριστικά αλλάζουν ανάλογα με τον λογοτεχνικό τρόπο (mode), ώστε να διακρίνεται ο μεγάλος καλλιτέχνης [βλ. π.χ. 18/10/94].

Οι γενικότερες θεματικές κατηγορίες στο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου (π.χ. φύση, γυναίκα, θάνατος, έρωτας, πατρίδα, θρησκεία) αντιδιαστέλλονται με τις ειδικότερες πραγματώσεις τους, όπως η Παναγία, η Ίσιδα, η «Αθιγγανίς» κλπ.<sup>341</sup> για παράδειγμα παραλληλίζει το μοτίβο με τις τηγανίτες και την Αθιγγανίδα στον Δροσίνη, με ανάλογο στο *Τριστάνος και Ιζόλδη* του Wagner [15/6/01] ή τον ήρωα και την ηρωίδα του Ψυχάρη στο *Όνειρο του Γιαννίρη* ως πραγμάτωση ενός συμβόλου (ο έρωτας ως ιδέα), με ανάλογο στον *Ιπτάμενο Ολλανδό* του Wagner [22/11/97].

Ο Επισκοπόπουλος πιστεύει ότι, όταν ένα είδος ορίζεται από θεματικά κυρίως κριτήρια, δεν κατατάσσεται στην υψηλή τέχνη, αφού η σύστασή του αφορά σε εξωγενείς παράγοντες<sup>342</sup>. Έτσι αντιμετωπίζει με καχυποψία τον «Χριστουγεννιάτικο

<sup>340</sup> Λατινικοί χαρακτήρες στο πρωτότυπο.

<sup>341</sup> Για την σχέση θέματος - μοτίβου ως σχέση γενικότερης έννοιας και συγκεκριμένης πραγμάτωσης βλ. Brunel, 128.

<sup>342</sup> Βλ. σχετικά Brunel, 118-9.

αμητό» [27/12/97 και 27/12/03] αλλά και τα «σκανδαλώδη βιβλία» [29/4/94] ή τις φάρσες ως κλειστό είδος με συγκεκριμένο θέμα και πλοκή [π.χ. 1/6/04].

Όπως φαίνεται και από τα σχόλιά του σε έργα του Ibsen<sup>343</sup> ή του Wilde [1/5/95], ο Επισκοπόπουλος θεωρεί ότι το θέμα αποκαλύπτει την ιδεολογία. Η ατομική θεματική<sup>344</sup> ως άμεσα συνδεδεμένη με τη ζωή του συγγραφέα σχολιάζεται θετικά μόνο αν πρόκειται για «ιδιοτροπία» μιας μεγαλοφυΐας [16/10/95]. Αντίθετα, η θεματική της εποχής είναι κοινή και εν μέρει επιβεβλημένη, όπως π.χ. ο Ιαπωνισμός [8/2/94, 7/7/96 και 4/12/03], η βυζαντινή θεματική στην Ελλάδα [18/2/04], που καθυστερεί σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη [1/3/01], ή η συγκεκριμένη επιλογή από τον ίδιο της περιγραφής των ψηφιδωτών στον Αγ. Βιτάλιο της Ραβέννας και των λιμνών στην Ελβετία [1/3/01], όπως είχαν κάνει και οι δυτικοί περιηγητές.

Η έννοια της αιώνιας γυναίκας ή του θηλυκού είναι το πιο συχνό θέμα που σχολιάζει [28/2/00, 30/8/00, 31/3/01, 5/8/01 κλπ.]· θέμα με παγκόσμιο χαρακτήρα, όπως φαίνεται από την χρήση του στη λογοτεχνία, στη θρησκεία και τη θρησκευτική μυθολογία (Παναγία, Ίσιδα, Ιστάρ, Αφροδίτη κ.ά.) [28/2/00]. Άλλο ένα ανάλογο θέμα είναι οι ελευθεριότητες και τα τολμηρά δρώμενα σε έργα από τον Αριστοφάνη μέχρι τον Sade, τον Αρετίνο ή τον Wilde [29/4/94, 1/5/95, 3/6/95, 12/10/00].

Η χρήση θεματικού υλικού από την μυθολογική ή συναξαριακή παράδοση (π.χ. Wagner [5/8/01] ή France [20/6/01]) τον ενδιαφέρει από λογοτεχνική άποψη, από τον τρόπο δηλαδή που το υλικό αυτό διαφοροποιείται σε σχέση με την απλότητα που χαρακτηρίζει την προφορική ή λαϊκή αυτή παράδοση. Όπως τονίζει [17/11/94], το έργο του ως μελετητή που ασχολείται με τη σύγκριση λογοτεχνικών μύθων, διαφέρει μεθοδολογικά τόσο από το έργο ενός Έλληνα λαογράφου, που ασχολείται με τη μυθολογία, όσο και από το έργο του ιστορικού ή του αρχαιολόγου.

Η μυθοποίηση ιστορικών προσώπων θεωρείται κάποτε επιτυχημένη, όπως στην περίπτωση της *Ελισάβετ της Αυστρίας* του Χρηστομάνου [30/8/00], ο οποίος «εν μέσω αποθεωτικής αίγλης διαπλασθείσης με το ποιητικότερον ύφος, μας διαγράφει εξιδανικευμένην, αλλά ζωηράν την φυσιογνωμίαν της μεγάλης βασιλίσσης... ενστερνιζόμενος αυτήν όπως ο Φραγκίσκος δε Σαλ την Παναγίαν ή όπως ο Δάντης την Βεατρίκην... Η αυτοκράτειρα είναι σχεδόν η Ίσις».

<sup>343</sup> Βλ. τον σχολιασμό των χαρακτήρων και των πράξεών τους ως απεικόνιση της ρήξης του με την κοινωνία [π.χ. 19/10/94].

<sup>344</sup> Για την ατομική θεματική και την θεματική της εποχής βλ. σχετικά Brunel, 122-3, 123 και 124.

Η υιοθέτηση συγκριτικής προοπτικής στην εξέταση των εθνικών λογοτεχνιών είναι είτε εσωτερική είτε εξωτερική<sup>345</sup>. Η πρώτη αφορά στο κείμενο: ποιητική έκφραση, πρωτοτυπία, σύνθεση (δομή) και αισθητική εκτίμηση· ενώ η δεύτερη αφορά σε αντιπαραβολή της λογοτεχνίας με την κοινωνία, την ψυχολογία, τις ιδέες και τις άλλες τέχνες. Η κατηγοριοποίηση έργων από διαφορετικές εποχές και έθνη γίνεται και με βάση το ύφος και το λεκτικό<sup>346</sup> ή τον τρόπο ρυθμικής οργάνωσης του κειμένου (μέτρο στην ποίηση ή απλά ρυθμός στον πεζό λόγο, ξηρότητα του επιστημονικού λόγου και ποιητικότητα του λόγου στη λογοτεχνία κλπ.).

Η έμφαση του Επισκοπόπουλου στον κοσμοπολιτισμό τον απομακρύνει από την ανίχνευση επιμέρους εθνικών εκφάνσεων<sup>347</sup>. Αντίθετα, τις τονίζει για να φανεί περισσότερο το κοινό στοιχείο. Το βασικό δίπολο κλασικό - ρομαντικό δεσπόζει στο έργο του Επισκοπόπουλου, ενώ η τάση του να ξεπερνά το “εθνικό” εντοπίζεται και σε πολλά άλλα σημεία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η αντιπαράθεση του κοσμοπολίτικου μυθιστορήματος «δεών» και «αναλύσεως» με το «εθνικόν» μυθιστόρημα («μυθιστόρημα ηθών») [9/1/95] ή η ένταξη του συμβολισμού με την στενή έννοια του γαλλικού κινήματος σε μια κοινή διεθνώς τάση (Poe, Goethe, Shelley, Baudelaire, Ibsen) [14/1/94] και η άποψή του για τον Σολωμό [«είναι Έλληνας και κοσμοπολίτης συγχρόνως»: 30/5/02]. Τέλος, εξίσου χαρακτηριστικό γενικότερο παράδειγμα είναι η άποψή του ότι η διαμόρφωση των «φιλολογιών» αδιαμφισβήτητα στιγματίζεται από τις επαφές με άλλες χώρες και έργα, άσχετα αν τους δίνεται κάποιο εθνικό χρώμα [22/8/99], ενώ η κοινή κοσμοπολίτικη «σφραγίδα» συνυπάρχει κάποτε με τον «εθνικόν χαρακτήρα» [9/1/95].

Καταλήγοντας, θα μπορούσαμε με λίγα λόγια να πούμε ότι είναι αξιοθαύμαστη η επιμονή του στη συγκριτική προοπτική. Από την έμφαση στο έργο της Mme De Staël ως τις απόψεις του Brunetière, και κυρίως του Vogüé, βλέπουμε να υπάρχει ένα σταθερό συγκριτολογικό υπόβαθρο με έμφαση στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Η τάση που έχει ο Επισκοπόπουλος είναι να απομακρυνθεί από την εθνοκεντρική ιστορία των

<sup>345</sup> Βλ. σχετικά Brunel, 105.

<sup>346</sup> Π.χ. η ειρωνεία και η σάτιρα (I.2, στ και ζ), οι «δάκνουσαι» με το «παιγνιώδες του ύφους» [26/7/01], το παραμύθι [π.χ. 18/12/93 και 8/1/01] και η «εικών» (βλ. I.2,θ) με ύφος «απλό», τα έργα στη δημοτική και αυτά στην καθαρεύουσα κλπ..

<sup>347</sup> Η εμμονή του Brunetière στο θέμα της διαφοροποίησης των ειδών ανάλογα με τα έθνη (Brunetière, *Manuel*, 21 και Brunetière, «La Littérature Européenne»...) είναι διαφορετικής φύσης. Ο Ροΐδης, από την άλλη, υπερασπίζεται τις εθνικές διαφοροποιήσεις (*Σκαλαθύρματα*, 140) αλλά για διαφορετικό λόγο, απαντώντας δηλαδή στην «ρομαντική» κριτική, όπως θα την ονόμαζε ο Επισκοπόπουλος, που προτάσσει τη σημασία της έμπνευσης έναντι της επίδρασης της κοινωνίας και της ιστορικής στιγμής. Ο Ροΐδης αλλού έχει υποστηρίξει τον διεθνή και συνάμα εθνικό χαρακτήρα των μεγάλων έργων (*Σκαλαθύρματα*, 73-4).

διαφόρων εθνών της Ευρώπης και να τονίσει κυρίως τα κοινά τους στοιχεία, όπως θα πράξει πολύ αργότερα στην *Histoire de la Littérature Européene*.

Ξεκινώντας από το 1894 την περιγραφή της συγκριτολογικής μεθόδου με αφορμή τον «Φιλολογικό κοσμοπολιτισμό» [9/1/95], δεν θα σταματήσει ποτέ να επιμένει ότι η αξιολογη λογοτεχνική παραγωγή διαμορφώνεται κατ' εξοχήν από τις επιδράσεις μεταξύ εθνών, χωρίς αυτό να ακυρώνει την εθνική ταυτότητα των έργων. Αξιοπρόσεκτη είναι η ποικιλία των όρων και των εννοιών που χρησιμοποιεί, περιγράφει ή αναλύει, τονίζοντας το ρόλο πολλών παραγόντων που συμβάλλουν στην επαφή των λαών. Από τις μεταφράσεις, την σωστή εκδοτική πολιτική και τα έργα μύησης μέχρι την γλωσσομάθεια και τα ταξίδια των συγγραφέων, η σημασία που πιστεύει ότι έχει η επαφή μεταξύ λαών τίθεται ως αντίβαρο στον εθνικισμό, ειδικά για την περίπτωση της Ελλάδας, όπως τονίζει. Με τον τρόπο αυτό προετοιμάζεται, θα έλεγε κανείς, για το μεγάλο άνοιγμα που θα κάνει ως κριτικός στην Γαλλία, διεκδικώντας μια θέση ανάμεσα στους συνεργάτες της *Revue des deux mondes*.



## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Νικόλαος Ε. Μαυρέλιος

Αποτελεί σίγουρα γεγονός ότι η έρευνα για την λογοτεχνική κριτική στην Ελλάδα έχει ακόμα πολλά βήματα να κάνει με βασικότερο την συγγραφή μιας ιστορίας της λογοτεχνικής κριτικής, έργο απαραίτητο για εργασίες όπως την παρούσα. Επίσης, η ευκολία πρόσβασης στις βιβλιοθήκες είναι άλλο ένα ζητούμενο, καθώς η απόσυρση των εφημερίδων και των περιοδικών καθιστά το έργο του ερευνητή δύσκολο ή και αδύνατο.

Η περίπτωση του Ν. Επισκοπόπουλου είναι χαρακτηριστική, αφού, παρόλο που υπήρξε αξιόλογος κριτικός, έμεινε ξεχασμένος σχεδόν αμέσως μετά τη φυγή του στη Γαλλία. Ένας από τους λόγους που συνέβη αυτό είναι η λήθη, στην οποία και ο ίδιος τονίζει ότι καταδικάζεται ένα έργο όταν δεν δημοσιεύεται σε αυτόνομη έκδοση. Η πρόσβαση στις εφημερίδες, στις οποίες είναι δημοσιευμένο το μεγαλύτερο μέρος του κριτικού του έργου στην Ελλάδα, είναι η βασική δυσκολία για τον ερευνητή. Εκτός αυτού, οι σχεδόν προκλητικές και κάποτε υπερβολικές απόψεις του για την νεοελληνική λογοτεχνία έκαναν πολλούς μελετητές και λόγιους, κυρίως στις μέρες του, να είναι συχνά επιθετικοί απέναντί του. Επίσης σημαντική είναι η αρνητική συμβολή της φήμης του ως μυθιστοριογράφου στη Γαλλία, η οποία επισκίασε το κριτικό του έργο.<sup>348</sup>

Σκοπός αυτής της μελέτης υπήρξε να βγει στην επιφάνεια το αξιόλογο κριτικό έργο του Επισκοπόπουλου την εποχή που ήταν στην Ελλάδα και ταυτόχρονα να τοποθετηθεί στα λογοτεχνικά συμφραζόμενα της εποχής του. Η αντιπαραβολή του με έργα προγενέστερων και συγχρόνων του ανέδειξε την άρρηκτη σχέση του τόσο με την ευρωπαϊκή όσο και με την ελληνική (κυρίως την επτανησιακή) κριτική παράδοση. Η βαθμιαία, σθεναρή και απόλυτα ψύχραιμη έμμεση αντίδρασή του στην «βαριά σκιά του Παλαμά» κριτικού, κατά την έκφραση του Κ. Θ. Δημαρά, και η γόνιμη επαφή και φιλία του με τον Ροΐδη, τον Παλαμά, τον Ξενόπουλο και τον Νιρβάνα δείχνουν έναν κριτικό αρκετά ώριμο, κάτι αντιστρόφως ανάλογο με το νεαρόν της ηλικίας του. Ταυτόχρονα, η αξιοθαύμαστη επιμονή του στην ενημέρωση για τα τεκταινόμενα στο πεδίο της λογοτεχνικής θεωρίας και κριτικής στην Ευρώπη τον καθιστά όχι μόνο βιβλιογραφικά καταρτισμένο, αλλά και ικανό να διαμορφώσει μια θεωρητική άποψη περί λογοτεχνίας με σαφή συγκριτολογική προοπτική και με

---

<sup>348</sup> Βλ. σχετικά Ν. Μαυρέλος, «Ο γνωστός μυθιστοριογράφος και ο παραμελημένος κριτικός. Η περίπτωση του Ν. Segur», *ΜικροΦιλολογικά*, 6 (φθινόπωρο 1999), 16-20.

έμφαση στην ύπαρξη της ενιαίας ευρωπαϊκής λογοτεχνικής ταυτότητας, άποψη που θα πάρει πιο συγκεκριμένη μορφή στη Γαλλία. Εξάλλου, η σταθερότητα στις απόψεις του είναι το σημαντικότερο στοιχείο που προσδίδει στο έργο του συνοχή, από τα πρώτα του βήματα ως το θάνατό του.

Οι βασικοί άξονες που διέπουν την κατασκευή, αλλά και τη μελέτη ενός έργου είναι τρεις για τον Επισκοπόπουλο· ο «θετικός» ή κλασικός (έμφαση στη μορφή και τους κανόνες), ο «ιδεαλιστικός» (έμφαση στο περιεχόμενο) και ο ενδιάμεσος αρμονικός. Η λογοτεχνική κριτική πρέπει, σύμφωνα με τις υποδείξεις του, να ασχολείται με την ανίχνευση του αρμονικού αποτελέσματος, ενώ οι συγγραφείς να μην περνούν ούτε στον ένα ούτε στον άλλο πόλο.

Κυρίαρχο για την εποχή του είδος θεωρεί τον ρυθμικό πεζό λόγο, είτε στο δράμα είτε στο μυθιστόρημα. Η τάση για ενσωμάτωση όλων των ειδών στο νέο αυτό είδος έλκει την καταγωγή της από την ευρύτητα που, όπως υποστηρίζει, αποκτά το μυθιστόρημα προς το τέλος του 19ου αιώνα. Η παρουσίαση συγκεκριμένων λογοτεχνικών ειδών προσεκτικά διαχωρίζεται από τη συνεχώς παρούσα διάκριση σε λυρικό, αφηγηματικό και μιμητικό τρόπο. Παρόλο που δεν υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο άρθρο όπου να διαχωρίζει το είδος από τον τρόπο, είναι ξεκάθαρο ότι έχει πλήρη συνείδηση της εν λόγω διαφοράς.

Η «φιλολογία» για τον Επισκοπόπουλο εμπεριέχει διάφορα είδη λόγου, αλλά τα όρια μεταξύ λογοτεχνικού («ακραιφνώς καλλιτεχνικού») και μη είναι ξεκάθαρα. Η επαφή της λογοτεχνίας με την ιστορία, τη φιλοσοφία και την επιστήμη είναι πολύ βασική για τον καθορισμό όχι μόνο του περιεχομένου, αλλά και της μορφής. Η ιστορία δίνει υλικό αλλά υποβάλλει και τρόπο γραφής στη λογοτεχνία (και το αντίστροφο). Η λογοτεχνία, όπως πιστεύει, επίσης επηρεάζεται από και επηρεάζει τη Μουσική και τη Ζωγραφική.

Η άποψή του για την προφορική και λαϊκή παράδοση καθορίζεται θεωρητικά (ως προς τη μορφή, το περιεχόμενο και την πρόσληψη) αλλά και ιστορικά, με την έμφαση στην μεγάλη τομή που έφερε το τέλος του 18ου αιώνα, δηλαδή ο γερμανικός Ρομαντισμός. Η στροφή στο Εγώ και κατόπιν ο πόλεμος μεταξύ των δύο μεγάλων ρευμάτων του 19ου αιώνα (θετικισμός – ιδεαλισμός [7 και 14/12/95]) επέφερε, όπως πιστεύει, κοσμογονικές αλλαγές. Η «νέα ποιητική», που ξεκινάει από τον ρομαντισμό του Goethe και του Rousseau, και, μέσω του συμβολισμού, ανανεώνεται στις μέρες του, όπως πιστεύει, χαρακτηρίζεται από βασικά στοιχεία που καθορίζουν το αρμονικό, και γι' αυτό αξιόλογο, λογοτεχνικό έργο. Ο συγγραφέας πρέπει, πάντα

κατά τον Επισκοπόπουλο, να έχει πλήρη συνείδηση της διάκρισης μεταξύ μορφής και περιεχομένου και να μην παραμελεί ούτε το ένα ούτε το άλλο· να ξέρει την διαφορά μεταξύ των λογοτεχνικών τρόπων (λυρικός, αφηγηματικός, μιμητικός) και τις επιταγές των εκάστοτε ιστορικών λογοτεχνικών ειδών που επιλέγει (είτε μεμονωμένα, είτε ενσωματωμένα στον ευρύ πεζό λόγο)· να μπορεί να διακρίνει την προφορικότητα και την απλοϊκότητα από τον ακραιφνώς καλλιτεχνικό χαρακτήρα που η παραγωγή αποκτά από το τέλος του 18ου αιώνα· να έχει το κατάλληλο φιλοσοφικό και γνωσιολογικό υπόβαθρο που θα κάνει το έργο του μεστό από νοήματα· να επιδιώκει, τέλος, να έρχεται σε επαφή με όλες τις λογοτεχνίες της Ευρώπης.

Για τα βασικά λογοτεχνικά είδη (διήγημα, μυθιστόρημα, δράμα) και τα χαρακτηριστικά τους έχει μια σταθερά διαμορφωμένη άποψη, βασισμένη κυρίως στην γαλλική βιβλιογραφία. Η παρουσίασή τους είναι περισσότερο θεωρητική και λιγότερο βασισμένη ιστορικά και βιογραφικά στοιχεία, ενώ οι διακρίσεις σε υποείδη (ιστορικά και μη) γίνονται και στο θεματικό και στο μορφικό επίπεδο, χωρίς ταυτόχρονα να αποκλείονται και οι εξωλογοτεχνικοί παράγοντες (σκοπός, κοινό και πρόσληψη, κοινωνία κλπ.).

Για την ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα η ιστορική του προοπτική είναι περιορισμένη και οι γνώσεις του λίγες. Παρόλα τα κενά που έχει, ο Επισκοπόπουλος κάνει αξιόλογες παρατηρήσεις για γενικότερα ή επιμέρους θέματα, για συγγραφείς, για το κοινό, τους κριτικούς και τις διαμάχες τους. Οι σημαντικότερες προτάσεις του αφορούν στο ίδιο το λογοτεχνικό φαινόμενο. Η έννοια της ηθογραφίας για παράδειγμα (στη Γαλλία και στην Ελλάδα), ο προφορικός χαρακτήρας της νεοελληνικής παραγωγής και η άμεση σχέση της με την δημοτική παραγωγή, αποτελεί μια πρωτότυπη συμβολή. Ταυτόχρονα όμως, συνδέεται με την, λανθασμένη κατά τη γνώμη του, προτροπή για ελληνοπρέπεια και μίμηση της αφελούς δημοτικής παραγωγής. Αιτία για το όλο θέμα θεωρεί το γλωσσικό πρόβλημα, αλλά και τον άκρατο εθνικισμό πολλών.

Το λογοτεχνικό φαινόμενο γενικότερα παρουσιάζεται στο πλαίσιο του ευρύτατου φάσματος πολλών εξωλογοτεχνικών παραγόντων που συμβάλλουν στη διαμόρφωσή του σε διαπλοκή με τους ενδογενείς παράγοντες, όπως φάνηκε στο δεύτερο μέρος. Η λογοτεχνική κριτική ορίζεται ως η αισθητική αντίχνευση της αρμονίας μεταξύ μορφής και περιεχομένου, και της παρουσίας γνωσιολογικού υπόβαθρου. Εργαλεία της κριτικής είναι η συγκριτολογική προοπτική και η συνειδητοποίηση από τον κριτικό των απαιτήσεων κάθε είδους, βάσει των οποίων δημιουργεί το έργο. Η θεωρία περί

λογοτεχνίας υποφώσκει σε κάθε προσέγγιση του Επισκοπόπουλου, κινούμενη ανάμεσα στους δύο βασικούς άξονες της παλαιάς και της νέας Ποιητικής. Τέλος, η ιστορική προοπτική υπάρχει στις επιδιώξεις του, αλλά όχι με την «στείραν» της μορφή του καταλόγου με ονόματα, κατά την έκφραση του ίδιου.

Παρόλες τις υπερβολές του, όπως την απόρριψη του μεγαλύτερου μέρους της νεοελληνικής παραγωγής, και τα ιστορικά κενά του κυρίως για την νεοελληνική λογοτεχνία, ο Επισκοπόπουλος θα μπορούσε να θεωρηθεί μία πολύ σημαντική για το γύρισμα του αιώνα παρουσία στο χώρο της λογοτεχνικής κριτικής στην Ελλάδα. Ωστόσο, απομένει να γίνει και μία μελέτη για το εκτεταμένο γαλλόφωνο κριτικό έργο του, το οποίο είναι άμεσα συνδεδεμένο με το ελληνόφωνο και αρκετά αξιόλογο, ως μία από τις πρώτες προσπάθειες για ευρωπαϊκή προοπτική στη μελέτη της λογοτεχνίας, προοπτική που ανθεί στις μέρες μας με την ονομασία Ευρωπαϊκές Σπουδές.