

Η ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΟΡΟΥ «ΠΑΡΑΜΥΘΙ» ΚΑΙ Η ΤΥΧΗ ΤΟΥ ΓΚΑΛΛΙΒΕΡ ΣΤΟΝ ΨΥΧΑΡΗ

Ο προβληματισμός με τον οποίο ξεκινά το πρώτο μέρος της εργασίας αυτής πηγάζει καταρχήν από μία στατιστικού χαρακτήρα διαπίστωση: στα ελληνικά κείμενα του Ψυχάρη, τα λογοτεχνικά και τα δοκίμια, αλλά και σε επιστολές, η λέξη «παραμύθι» επαναλαμβάνεται ιδιαίτερα συχνά και με εννοιολογικές αποχρώσεις που υπερβαίνουν τη συνήθη μονοσήμαντη χρήση της ως όρου. Η συχνότητα της εμφάνισης και η πολυσημία της λέξης θέτουν κάποια αναπόφευκτα ερωτήματα, όπως: τι χαρακτηρίζει ο Ψυχάρης με τον όρο «παραμύθι»; —γιατί επιλέγει τον όρο αυτό;— πόσο καθορίζει η συγκεκριμένη επιλογή τη λογοτεχνική του παραγωγή;

Ήδη, με μια γρήγορη ανάγνωση του έργου του Ψυχάρη παρατηρούμε πως η λέξη «παραμύθι» χρησιμοποιείται για να σημάνει τα εξής διαφορετικά:

α. Το λογοτεχνικό είδος «παραμύθι», όπως κοινά αναγνωρίζεται σαν μια λαϊκή, προφορική αφήγηση με λίγο-πολύ στερεότυπη τεχνική και χαρακτηριστική θεματογραφία¹: «θυμούμαι ποῦ διάβαζα συχνά στὰ δημοτικά μας τὰ παραμύθια γιὰ βασιλοπούλες ποῦ φοροῦσαν τὸν οὐρανὸ μὲ τᾶστρα, τὴ θά-

1. Πρβλ. «Παραμύθιον καλεῖται εἶδος τι τῆς ποιήσεως, διακρινόμενον ἀπὸ τοῦ μύθου διὰ τὸ ὅλως φανταστικόν, [...] Ὅσον δὲ ποικίλον καὶ διὰ τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν διαφόρων ἔθνων διαμεμορφωμένον καὶ ἂν εἶναι τὸ πλῆθος τῶν Π., ἐν τούτοις παρατηροῦνται ἐν αὐτοῖς ὠρισμένα τινὰ κοινὰ στοιχεῖα, ὅπερ ἐξηγεῖται μὲν ἐν μέρει ἐκ τοῦ κοινοῦ εἰς πάντα τὰ ἔθνη τρόπου τοῦ σκέπτεσθαι, ἐν πολλοῖς ὅμως ὑποδεικνύει κοινήν τινα πηγήν», *Λεξικὸν Ἑγκυκλοπαιδικὸν Μπαρτ καὶ Χίρστ*, τομ. Ε', Ὀκτ. 1894 - Μάιος 1896, σ. 753. Αἰξίζει νὰ προσεχθῆι ὅτι λίγα μόλις χρόνια πρὶν, τὸ *Λεξικὸν Ἐπίτομον τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης* τοῦ Σκαρλάτου Δ. Βυζαντίου, ἐν Αθήναις 1852, τομ. Β', σ. 998, γράφει: «Παραμύθιον (τό). πᾶν ὅ,τι χρησιμεύει ἢ γίνεται πρὸς παραμυθίαν, ἀφορμὴ παρηγορίας, μέσον πρὸς παρακίνησιν. Ἰλησιμονῆς παραμύθια', Πλατ., τὰ διεγείροντα τὴν ὄρεξιν φαγητά». Ἀντίθετα, σὲ παλαιότερα λεξικά ἡ λέξη «παραμύθι» εἶναι ταυτόσημη με τὴ λέξη «μῦθος». Ὁ Simon Portius στὸ *Λεξικόπουλο Ρωμαϊκὸ, Ἑλληνικὸ καὶ Λατινικὸ* (1635), σ. 154, ἀπέναντι στὴ λέξη «παραμύθι» (στήλη: ρωμαϊκά) παραθέτει (στήλη: ἑλληνικά) «μῦθος, μυθολογία, μυθικός λόγος, μυθιστορία, μυθολόγος ἱστορία» καὶ (στήλη: λατινικά) «Fabula, fabularis historia, fabulosum fragmentum». Ὁ Du Cange στὸ *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis* (1688), σ. 1112, γράφει: «Παραμύθι: Fabula, Historia fabulosa, μῦθος». Καὶ ὁ Alessio da Somavera στὸν *Tesoro della lingua greca-volgare ed italiana* (1709), σ. 312, γράφει: «Παραμύθι, τό, μῦθος, ο. Favola».

λασσα με τὰ ψάρια καὶ τὴ γίς με τὰ λουλούδια»².

β. Το ψέμα, το μύθευμα: «Καὶ νὰ μὴ θαρρῆτε πῶς αὐτὰ ποῦ σᾶς λέω, εἶναι παραμύθια»³ καὶ «Ἡ Βαβυλωνία εἶναι σωστὸ παραμύθι»⁴, ἢ, ἀκόμη το ἰδεολόγημα: «Λοιπὸν τὸ ἐγὼ εἶναι παραμύθι»⁵.

γ. Τὰ ἐντεχνα πεζὰ γενικά, δηλαδή εἴτε κείμενα ἀφηγηματικά, ὅπως το διήγημα ἢ το μυθιστόρημα, εἴτε κείμενα που, χωρὶς νὰ ἀφηγούνται μια ἱστορία, υιοθετοῦν ὕφος ἀφήγησης, ὅπως *Τὸ Ταξίδι μου*, γιὰ το ὁποῖο ὁ ἴδιος βεβαιώνει: «Τὸ βιβλίο μου εἶναι παραμύθι, ὄχι ταξίδι»⁶.

Ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ παρακολούθηση αὐτῆς τῆς τελευταίας περίπτωσης μέσα ἀπὸ τις ἐπιστολές τοῦ Ψυχάρη πρὸς τὸν Ἀργύρη Ἐφταλιώτη⁷ γιὰτὶ ὁ ὄγκος τῆς ἀλληλογραφίας μᾶς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουμε τις διαφοροποιήσεις στὴ σημασία, τις παράλληλες χρήσεις καὶ τις επικλύψεις με ἄλλους ὀρους, ἰσοδύναμους ἢ μὴ, σε μία εὐρεία χρονικὴ προοπτικὴ.

Στα 1890, στὴν ἀρχὴ σχεδὸν τῆς ἀλληλογραφίας, ὁ Ψυχάρης με τὸν ὄρο «παραμύθι» χαρακτηρίζει ἀδιακρίτως μικρὰ ἀφηγήματα, μυθιστορήματα καὶ φανταστικές-ἀλληγορικές ἀφηγήσεις. Πρῶτα, ἀνακοινώνει τὴν πρόθεσή του νὰ γράφει ἕξι παραμύθια: σύμφωνα με τὴν πρώτη ἐπιστολὴ που ἔχουμε στὴ διάθεσή μας (δέκατη στὴν ἀρίθμηση τοῦ συγγραφέα), βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τοῦ δεύτερου παραμυθίου με τίτλο *Τὰ παιδιά παίζει*⁸. Προτρέπει τὸν

2. «Ἱστορικά καὶ γλωσσολογικά ζητήματα», *Ρόδα καὶ Μῆλα*, τομ. Α', Ἀθήνα, Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας 1902, σ. 84.

3. «Διαγωνισμὸς γιὰ τὴ γλώσσα», *Ρόδα καὶ Μῆλα*, τομ. Β', Ἀθήνα, Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας 1903, σ. 305.

4. «Γλώσσα καὶ γλωσσικά», *Ρόδα καὶ Μῆλα*, τομ. Β', σ. 153, ὅπου συνεχίζει: «ἄμα βρεθοῦνε μαζί δυὸ ἀθρῶποι ... βγαίνει μοναχὴ τῆς καὶ μορφώνεται λίγο λίγο μιὰ γλώσσα κοινὴ».

5. «Ἰστερόλογος ἀντὶς πρόλογον», *Ζωὴ καὶ ἀγάπη στὴ μοναξιά*, Ἀθήνα: Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας 1904, σ. 295.

6. *Τὸ ταξίδι μου* («Δυὸ λόγια»), ἐπιμ. Ἄλκης Ἀγγέλου, Ἀθήνα: Ἑρμῆς 1983, σ. 39.

7. *Γιάννη Ψυχάρη καὶ Ἀργύρη Ἐφταλιώτη*, *Ἀλληλογραφία*, 716 Γράμματα (1890-1923), ἐπιμ. Σταμ. Κ. Καρατζά - Ἐρατ. Γ. Καψωμένου, τομ. Α', Ἰωάννινα 1988. Στὸ ἐξῆς ὁ τόμος θα ἀναφέρεται γιὰ συντομία: *Ἀλληλογραφία* καὶ θα ἀκολουθεῖ ἡ ἀναγραφὴ τῆς διπλῆς ἀρίθμησης κάθε ἐπιστολῆς, ἡ ἡμερομηνία σύμφωνα με τὴ γραφὴ τοῦ Ψυχάρη καὶ ἡ σελίδα.

8. *Ἀλληλογραφία*, 1 (10), 5 Janvier, 1890, σ. 3. Το διήγημα *Τὰ παιδιά παίζει*, ἀφιερωμένο στο Φ. Φωτιάδη, δημοσιεύεται πολὺ ἀργότερα, στὴν ἐφ. *Ὁ Νουμᾶς*, Θ' ἀρ. 437 (22.5.1911), 322-326. Στὸ τέλος χρονολογεῖται: «Δεκαεφτά τοῦ Ὀχτώβρη, 1888. —Ἐἴκοσι

Η χρήση του όρου «Παραμύθι» και η τύχη του Γκάλλιβερ στον Ψυχάρη

Αργύρη Εφταλιώτη, τον οποίο έχει γνωρίσει πρόσφατα, να γράψει παραμύθια: «Ἐσὺ παραμύθια καὶ νὰ εἶναι δικά σου»⁹. Αναφέρει το αφήγημά του Ζούλια¹⁰ σαν «ένα τραγικό, πολύ τραγικό παραμύθι», δηλώνοντας επίσης: «τὸ παραμύθι τὸ δικό μου εἶναι εἶδος γράμμα»¹¹. Τέλος, συμφωνώντας με το Γαβριηλίδη, γράφει: «θέλουμε παραμύθια σὰν τὸν Γκουλλιβέρη. Τέτοια χρειάζεται ὁ λαός»¹².

Στις επιστολές του 1891 με τον ίδιο όρο χαρακτηρίζει: το αφήγημα Ζούλια· τα ἔξι, που έχει ἤδη αναγγεῖλει: «Δεν πρόφταξα ἀκόμα νὰ γράψω ἄλλο παραμύθι»¹³. το μύθο του αφηγήματος Ζάνος Χαρίσης: «Πολὺ πολὺ μ' ἄρεσε ὁ Ζάνος, ὄχι τόσο το παραμύθι»¹⁴. διηγήματα που ελπίζει ὅτι θα αποτελέσουν το βιβλίο των εφτά¹⁵: «Ὁ Μάνος ἔτοιμάζει ἕνα ὠραῖο παραμύθι· θὰ

πέντε τοῦ Ἀπρίλη, τρίτη-παρασκευή, πέντε τοῦ Μάη, 1911». Περιλαμβάνεται στον τόμο *Στὸν ἴσκιό τοῦ Πλατάνου*, Ἀθήνα: Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας 1911, σ. 181-195.

9. *Αλληλογραφία*, 6 (15), 11 Novembre, 1890, σ. 9. Ἄς σημειωθεί ὅτι ο Αργύρης Εφταλιώτης εἶχε ἤδη δημοσιεύσει ἕνα διήγημα με τίτλο *Ἐν ἀληθινὸ παραμύθι*, Ἑστία, 1889, σ. 253-255.

10. Η Ζούλια του Ψυχάρη δημοσιεύτηκε στην *Ἑστία* 1891, τομ. Α', σ. 177-184 και 209-215, και μεταφρασμένη στα γαλλικά ἀπὸ τον ἴδιο στον τόμο *Cadeau de nocces*, Paris 1893, σ. 233-319. Στα *Ῥόδα καὶ Μῆλα*: τομ. Α', 1902, σ. 180-223. Εἶναι ἕνα αφήγημα-μικρογραφία ἐπιστολικὸ μυθιστορήματος· σύμφωνα με το συγγραφέα: «εἶδος γράμμα». Μιαν ἔμμεση νύξη για τις πιθανές ἀναγωγές στο τυπικὸ ἐπιστολικὸ μυθιστόρημα *Julie ou la nouvelle Heloise* (1761) του J. J. Rousseau κάνει ο Ψυχάρης ὅταν, ἀπαντώντας στον Εφταλιώτη, που προφανῶς τον βοήθησε να βρεῖ ονόματα για τους ἥρωες του, γράφει: «Κάπου λέει ὁ Sainte Beuve πὺ ὕστερα ἀπὸ τὸ Rousseau εἶναι ἀδύνατο νὰ πῆς Julie ἕνα κορίτσι». (*Αλληλογραφία*, 8 (17), 2 Décembre, 1890, σ. 10). Η κατασκευὴ του αφηγήματος βασίζεται στο εἰκὸς τέχνασμα: δύο μυθιστορηματικοὶ ἀποστολεῖς (Καρλῆς, Πάλμος) ἀπευθύνονται σ' ἕνα μυθιστορηματικὸ παραλήπτη (Ψυχάρης) ο οποίος ὡς πραγματικὸς συγγραφέας καθιστᾶ τον εαυτό του μυθιστορηματικὸ ἀποστολέα και τον πραγματικὸ ἐκδότη (Δροσίνης) μυθιστορηματικὸ παραλήπτη.

11. *Αλληλογραφία*, 8 (17), 2 Décembre, 1890, σ. 10 και 11 (20), 20 Décembre, 1890, σ. 14.

12. *Αλληλογραφία*, 6 (15), 11 Novembre, 1890, σ. 9.

13. *Αλληλογραφία*, 17 (24), 5 Avril, 1891, σ. 25.

14. *Αλληλογραφία*, 16 (23/A), 25 Fevrier, 1891, σ. 23. Το αφήγημα Ζάνος Χαρίσης του Α. Εφταλιώτη δημοσιεύεται στην *Ἑστία*, 1891, τομ. Α', σ. 3-6, 19-22 και 37-39, αφιερωμένο «Δ. Βικέλα».

15. Βλ. «Φαίνεται πῶς θὰ βγάλουμε τὸ βιβλίο μας, - οἱ ἑπτὰ μαζί.», *Αλληλογραφία*: 19 (25), 20 Aout, 1891, σ. 27. Για το βιβλίο αυτό, που δεν ἔγινε ποτέ, γράφει ἀργότερα ο Ψυχάρης: «Μιὰ φορὰ κ' ἕναν καιρὸ εἶχαμε σκοπὸ νὰ βγάλουμε ὅλοι μας μαζί ἕνα βιβλίο, μ' ἕνα ῥομαντζάκι ὁ καθένας, γραμμένο στὴ δημοτικὴ. Μάλιστα τοῦ βρήκαμε κι ὄνομα, ἢ *Πούλια*. Ἄξιζε νὰ γίνη», στο ἀρθρο: «Τί μπορεῖ νὰ γίνη για τὴ γλώσσα», *Ῥόδα καὶ Μῆλα*,

γράψη κι ό Δροσίνης!»¹⁶. διηγήματα του Α. Εφταλιώτη, που δημοσιεύονται στην *Εστία* με το ψευδώνυμο Τάσος Καλογιάννος¹⁷, καθώς και το διήγημα *Θάνατος Παλληκαριού* του Παλαμά¹⁸. δύο δικά του μικρά αφηγήματα, *Ο Μάγος* και *Ο Μουσαφίρης*, επίσης δημοσιευμένα στην *Εστία*¹⁹. Ακόμη, μελέτη που ο ίδιος θεωρεί «γραμματική, μὰ ποῦ νὰ μπορέση νὰ τήν καταλάβη, ό καθένας, ένα είδος παραμύθι»²⁰: Πρόκειται για κείμενο με τον τίτλο *Λατινικά*, που δημοσιεύει στην *Εστία* του 1891 ο Η. Ρερνοτ ως Μικρογιάννης²¹.

τομ. Β', 1903, σ. 189. Υποθέτω ότι οι «εφτά» ήταν οι: Ψυχάρης, Πάλλης, Εφταλιώτης, Δροσίνης, Μάνος, Παλαμάς, Γαβριηλίδης.

16. *Αλληλογραφία*, ό.π. Το «ώραίο παραμύθι» που ετοιμάζει ο Κωνσταντίνος Μάνος ίσως είναι το μικρό αφήγημα *Η βασιλοπούλα και ό παράλυτος*, που δημοσιεύεται στην *Εστία*, 1893, τομ. Α', σ. 3-4. Ο Γεώργιος Δροσίνης είχε ήδη δημοσιεύσει στην *Εστία*, 1890, τομ. Α', κάτω από τον επίτιτλο «Παραμύθια τής αγάπης» δύο μικρά αφηγήματα: *Ο ξύλινος βιολιστής* (σ. 13-14) και *Η άσχημη κόρη* (σ. 76-77). Στο πρώτο εύκολα ανιχνεύονται επιδράσεις του Hans-Christian Andersen, παραμύθια του οποίου είχαν δημοσιευτεί στην *Εστία* το 1876 μεταφρασμένα από το Δημ. Βικέλα, το Ν. Γ. Π[ολίτη] και τον Π. Σ. Φ[έρμπο]. Στο δεύτερο αφήγημα οι επιδράσεις, τόσο στο θέμα όσο και στο ύφος, προέρχονται από τον χώρο των δημοτικών παραμυθιών. Ίσως αυτό το αφήγημα έχει στο νου του ο Ψυχάρης όταν γράφει: «τὸ πρῶτο μου ρομάντζο, τὴ Ζούλια, τὸχῶ ἀφιερωμένο στὸν πρῶτο πού μᾶς ἔγραψε δημοτικὸ ρομάντζο τῆς αγάπης, στὸ Δροσίνη.», «Καλοσύνη και Τέχνη», *Ρόδα και Μῆλα*, τομ. Β', 1903, σ. 136, δεδομένου ότι είναι το πρώτο πεζό στο οποίο ο Δροσίνης χρησιμοποιεί τη δημοτική σε όλα τα μέρη της αφήγησης. Από τα προηγούμενα αφηγήματά του που θα μπορούσαν να θεωρηθούν 'ρομάντζα της αγάπης', η μεν *Αμαρυλλίς* (*Εστία*, 1885) είναι γραμμένη στην καθαρεύουσα, ενώ *Τὸ βοτάνι τῆς αγάπης* (*Εστία*, 1888) έχει τα διαλογικά μέρη γραμμένα σε μια ιδιωματική δημοτική και τα άλλα μέρη της αφήγησης σε καθαρεύουσα.

17. Πρόκειται για τα διηγήματα *Η πρώτη αγάπη μου*, *Η χαροκαμένη* και *Η Αγρέλικα*, που δημοσιεύονται στην *Εστία*, 1891, τομ. Β', σ. 224-226, 318-319 και 361-365 αντίστοιχα, κάτω από τον επίτιτλο «Παραμύθια τοῦ χωριοῦ». Για τον τονισμό του ψευδωνύμου (Καλογιάννος-Καλόγιαννος) βλ. Γιάννη Παπακώστα, *Τὸ περιοδικὸ 'Εστία και τὸ διήγημα*, Ἀθήνα: Ἐκπ. Κωστέα-Γείτονα 1982, σ. 154, σημ. 122.

18. *Εστία*, 1891, τομ. Β', σ. 161-163, 171-173, 188-194 και 204-207.

19. *Εστία*, 1892, τομ. Α', σ. 113-115 (*Ο Μουσαφίρης*) και σ. 145-147 (*Ο Μάγος*). Στα *Ρόδα και Μῆλα*, τομ. Α', 1902, σ. 224-230 και 231-237 αντίστοιχα.

20. *Αλληλογραφία*, 18 (26), 21 Ἀντίλ, 1891, σ. 26.

21. *Εστία*, 1891, τομ. Α', σ. 49-52 και 65-68. Εκτός από τα *Λατινικά* δημοσιεύονται αργότερα και *Γαλλικά*, *Εστία* 1892, τομ. Β', σ. 49-53, με την υπογραφή: Μικρογιάννης. Όμως, ενώ στην πρώτη περίπτωση το κείμενο «Τὸ κάμνει ένας φίλος», στη δεύτερη περίπτωση ο Ψυχάρης πληροφορεί τον Εφταλιώτη ότι ο Μικρογιάννης είναι κορίτσι και μάλιστα μαθήτριά του (*Αλληλογραφία*, 34 (35), 19 Αοῦτ, 1892, σ. 44). Ἡ πρόκειται για αστείο του Ψυχάρη ή το ίδιο ψευδώνυμο χρησιμοποιεί ίσως και η αδελφή του Η. Ρερνοτ, Marthe Pernot, η οποία, σύμφωνα με πληροφορία του Ψυχάρη (*Αλλ.*, 75 (65), 15 Juillet, 1897, σ. 84), μεταφράζει Εφταλιώτη. Πρέπει πάντως να ληφθεί υπόψη ότι τα δύο κείμενα

Στις επιστολές του 1892, 1893 και 1894 δεν αναφέρεται ο όρος «παραμύθι», ενώ χρησιμοποιείται συχνά ο όρος «ρομάντζο».

Στα 1895 ο Ψυχάρης κάνει μιαν ενδεχομένως ασύνειδη απόπειρα ειδο-λογικής διάκρισης ανάμεσα στους όρους «παραμύθι» και «ρομάντζο», γράφοντας: «μὰ δὲν ξέρω γιατί, τὸ δῆγημά σου δὲ μοῦ ἀρέσει, δὲ μοῦ ἔρχεται ἴσως γιατί μήτε ρομάντζο σωστὸ εἶναι ποῦ νὰ πῆς μήτε σωστὸ παραμύθι τοῦ λαοῦ, ἄς εἶναι καὶ μιὰ στρίγγλα μέσα, ἄς μᾶς ἔχωσες μέσα καὶ τὸν Ἄράπη»²². Κάνει ἀκόμη διάκριση ἀνάμεσα στα «παραμυθάκια» του Εφταλιώτη, δηλαδή τα μικρά αφηγήματά του, και στο μεγάλο ἔργο που ἔχει χρέος να πραγματοποιήσει: «Ὅμορφα τὰ παραμυθάκια· θέλουμε ὅμως καὶ μᾶς χρειάζεται ἄλλο. Νὰ μᾶς τὸ δώσης»²³.

Στις επιστολές του 1896, 1897 και 1898, τα μυθιστορήματα που αναγγέλλει πῶς προτίθεται να γράψει τα ονομάζει «ρομάντζα»: «Λέω νὰ γράψω ἀκόμη τρία τέσσερα ρομάντζα σὰν τὸ *Γιαννίρη*»²⁴, «*Τὸ Κακούργημα*—το τελευταῖο μου τὸ ρομάντζο»²⁵. Εξακολουθεῖ ὅμως να χρησιμοποιεῖ τον ὄρο «παραμύθι» ἀντὶ «διήγημα»: «Γαλλικὸ παραμύθι: ὁ *Σταβρός*»²⁶. Ἀκόμη, στα 1897 χρησιμοποιεῖ τον ὄρο για να δηλώσει το μύθο, την ιστορία ενός αφηγήματος και ὄχι το εἶδος: «Μ' ἄλλα λόγια τὸ κάνεις ρομάντζο καὶ πρᾶμα δικό σου. [...] Ἡ ὕλη, τὸ παραμύθι τίποτα δὲν εἶναι· τὸ σπουδαῖο εἶναι ἡ γλῶσσα»²⁷.

Ἀν στις επιστολές του 1898 ὁ ὄρος «παραμύθι» δεν αναφέρεται καθόλου, σ' αὐτές του 1899 επανέρχεται ιδιαίτερα συχνά και με ἀξιοπρόσεκτη σημαντικὴ ποικιλία: ἐκτὸς ἀπὸ τα διαφορετικῶν εἶδους αφηγηματικὰ κείμενα σημαίνει ἀκόμη το ψέμα ἢ το ιδεολόγημα²⁸, ἀλλά και το παραδοσιακὸ μοτίβο²⁹. Μολομοιάζουν να ἔχουν γραφεῖ ἀπὸ τον ἴδιο συγγραφέα. Ἡ ἀφήγηση στηρίζεται στο κοινὸ τέχνασμα της συζήτησης μεταξύ δύο φίλων, κατὰ τη διάρκεια της οποίας ἀρθρώνεται μιὰ σειρά ιστορικῶν γλωσσολογικῶν επιχειρημάτων. Ἐπίσης στην ἀφήγηση ἐνσωματώνεται το σταθερὸ μοτίβο «Ἀρχὴ τοῦ παραμυθιοῦ...».

22. *Ἀλληλογραφία*, 46 (46/A), 20 Fevrier 1895, σ. 54. Πρόκειται για το ἀφήγημα *Οἱ δύο Μανώληδες, Νέον Πνεῦμα*, 1894, σ. 1889, Ἀκρόπολις, 10.2.1895.

23. *Ἀλληλογραφία*, 51 (50), 23 Juin, 1895, σ. 59.

24. *Ἀλληλογραφία*, 56 (53'), 15 Mars, 1896, σ. 64.

25. *Ἀλληλογραφία*, 91 (79), 6 Νοεβρίου, 1897, σ. 97.

26. *Ἀλληλογραφία*, 56 (53'), 15 Mars, 1896, σ. 64.

27. *Ἀλληλογραφία*, 91 (79), 6 Νοεβρίου, 1897, σ. 97.

28. «Φοβοῦμαι μήπως καὶ στὸ ζήτημα τοῦ μέτρου βρεθοῦνε κάμποσα παραμύθια ποῦ τὰ νομίζουμε πῶς εἶναι ἀλήθειες καὶ κάποτες ἢ ἀλήθεια κρύβεται βαθιὰ βαθιὰ στὴν ἱστορία». *Ἀλληλογραφία*, 166 (149), Ἰούλιο, 31, 1899, σ. 182, καὶ «Ὁ ἴαμπος ὁ σημερινὸς τὸ λοιπὸν παραμύθι, ὅπως κι ὁ τόνος», *Ἀλληλογραφία*, 171 (154), Ἀβγούστο, 3, 1899, σ. 195.

29. «Ἀνάγκη δὲν εἶχε νὰ βάλει μέσα τῆς Παναγιᾶς τὸ παραμυθάκι», *Ἀλληλογραφία*,

νότι ο Ψυχάρης τη *Μαζώχτρα* του Εφταλιώτη τη χαρακτηρίζει «ρομάντζο»³⁰ και αλλού μιλά για «δηγηματάκι» και «δήγημα»³¹, καταφεύγει στον όρο «παραμύθι» για να αναφερθεί σε παλιότερα μικρά αφηγήματα, δικά του ή του Εφταλιώτη: «Γάρθρα μου δηλαδή, τὰ παραμυθάκια μου, ὅλα μου πιά. Θὰ τὰ κάνω τόμο. *Μῆλα καὶ Ῥόδα. Θυμᾶσαι*»³². Ακόμη, ως «παραμύθια» ή «παραμυθάκια» χαρακτηρίζει διηγήματα του Βλαχογιάννη και του Λεωνίδα Κανελλόπουλου³³.

Στα 1900 ονομάζει «παραμυθάκι» το διήγημα *Ἄντροκόριτσο*³⁴ του Εφταλιώτη. Επίσης για άλλη μια φορά με τον ίδιο όρο δηλώνει το μύθο σε αντίθεση με το ύφος και την τεχνική: «Μὰ καὶ τὸ παραμύθι λαμπρὰ δηγημένο»³⁵. Την ίδια χρονιά ο Ψυχάρης χρησιμοποιεί τη λέξη δύο ακόμη φορές: μία φορά υιοθετώντας τη στερεότυπη εισαγωγή: «Ἄρχῃ τοῦ παραμυθιοῦ» και μία φορά για να χαρακτηρίσει ένα διήγημα³⁶.

Από το 1901 έως και το 1920, οπότε και η τελευταία επιστολή του Ψυχάρη προς τον Εφταλιώτη, ο όρος «παραμύθι» αναγράφεται έξι φορές: σε μία επιστολή του 1901, σε τέσσερες του 1902 και σε μία του 1906³⁷. Σε όλες τις

169 (152), Ἰανουάριος 2, 1899, σ. 192.

30. «ὡς μὴν τῆ δώσης τῆ *Μαζώχτρα* στὴν *Τέχνη*. [...] Ὅχτὼ δέκα μῆνες γιὰ ῥομάντζο, δὲ γίνεται», *Αλληλογραφία*, 100 (88), 12 Μάρς, 1899, σ. 106. Τελικά η *Μαζώχτρα* θα δημοσιευτεῖ στην εφ. *Ἀκρόπολις*, 21.4.-1.5.1899 και αργότερα στην εφ. *Λαὸς της Κων/πολης*, 8.2.1909 (πληρ. Γ. Βαλέτα).

31. *Αλληλογραφία*, 114 (96/B), Ἰούνιο, 14, 1899, σ. 121 και 161 (143), Ἰούλιο, 27, 1899, σ. 171.

32. *Αλληλογραφία*, 141 (122), Ἰούλιο, 15, 1899, σ. 144. Πρβλ. «Ἄφοῦ τῆ δημοσιέβεις τῆ *Μαζώχτρα*, ... κοίταξε στὸν ἴδιο τόμο νὰ βάλῃς κι ὅλα σου τᾶλλα τὰ παραμυθάκια, ῥομαντζάκια, δηγηματάκια, γιὰ νὰ μὴν πᾶνε χαμένα κι ἀφτά.» 150 (131), Ἰούλιο, 20, 1899, σ. 154.

33. «Ἐχει δημοσιεμένα ἀφτὸς [Βλαχογιάννης] στὴν «Ἐφημερίδα» κάτι πολὺ νόστιμα καὶ γουστούζικα καὶ ζουμερὰ παραμυθάκια.» «Μισοδημοτικὰ τὰ παραμύθια του [Λ. Κανελλόπουλου]», 188 (171), Νοέβρη, 12, 1899, σ. 223.

34. «πολὺ πολὺ μοῦ ἀρέσει τὸ παραμυθάκι, νόστιμο, φρέσκο, πεταχτό, ζουμὶ γεμάτο, ἀγάπη καὶ ποίηση», *Αλληλογραφία*, 229 (212), Μάρτη, 29, 1900, σ. 274. *Τὸ ἄντροκόριτσο* δημοσιεύτηκε στὴν Ἐθνικὴ Ἀγωγή, Γ, 1900, σ. 58 και στὸ *Νουμά*, 1908, φ. 279. (πληρ. Γ. Βαλέτα).

35. *Αλληλογραφία*, 241 (224), 13 τοῦ Μαΐου, 1900, σ. 287.

36. *Αλληλογραφία*, 269 (252), 15 τοῦ Τρυγητῆ 1900, σ. 318 και 319.

37. *Αλληλογραφία*, 363 (346), 9 τοῦ Σποριᾶ. 1901, σ. 419· 385 (368), 15 τοῦ Γενάρη 1902, σ. 452, 409α (392α)· 7 τοῦ Τρυγητῆ, 1902, σ. 476, 409β (392β)· 8 του Τρυγητῆ, 1902, σ. 477, 412 (395)· 24 του Τρυγητῆ, 1902, σ. 479 και 509 (492)· 20 Ἀπρίλη 1906, σ. 563.

περιπτώσεις αφορά διηγήματα. Αξίζει να προσεχθεί ότι από το 1900 έως το Μάιο 1912 κυριαρχεί η χρήση του όρου «ρομάντσο» —λιγότερο συχνά «ρομάντζο»— ενώ από τον Οκτώβριο 1912 έως το Δεκέμβριο 1920 δε γίνεται καμία αναφορά σε αφηγηματικό κείμενο.

Με την περιδιάβαση των επιστολών του Ψυχάρη εύκολα διακρίνεται η συγκέντρωση της λέξης σε ορισμένες χρονικές περιόδους και η υποχώρηση ή εξαφάνισή της σε ορισμένες άλλες. Και φυσικά, στα πλαίσια μιας ευέλικτης και τολμηρής αξιοποίησης όλων των υπαρκτών ή υποθετικών δυνατοτήτων της λέξης, προκαλεί εντύπωση η χρησιμοποίησή της ως όρου εξίσου νόμιμου με άλλους που περισσότερο ή λιγότερο έγκυρα χαρακτηρίζαν τα είδη της έντεχνης αφήγησης, όπως: διήγημα, νουβέλλα, ρομάντζο, μυθιστόρημα.

Παρακάμπτοντας τα συμπεράσματα που θα προέκυπταν από μια ανάλυση της ποσοστιαίας αναλογίας των σημασιών του όρου και της κατανομής στο σύνολο των επιστολών, συνοψίζω τις περιπτώσεις όπου η λέξη «παραμύθι» είναι ένα στοιχείο αφηγηματικής ορολογίας, οπότε και σημαίνει:

1. Την αφηγηματική πρόζα σε αντιδιαστολή προς την ποίηση³⁸.
2. Το μύθο, την ιστορία (*histoire*) ενός αφηγήματος σε αντίθεση με τον τρόπο παρουσίασης της ιστορίας (*discours*)³⁹.
3. Γενικά την κατασκευασμένη ιστορία (*fiction*), ανεξάρτητα από κριτήρια έκτασης, γραμματολογικού είδους, προθέσεων του συγγραφέα. Αυτό το σημαντικό εύρος χαρακτηρίζει τη χρήση της λέξης στις επιστολές του 1890 και 1891.
4. Ειδικά τη σύντομη αφηγηματική φόρμα και κυρίως το ηθογραφικό διήγημα, σε αντιδιαστολή με την εκτεταμένη φόρμα του μυθιστορήματος ή ρομάντζου. Ο περιορισμός του σημαντικού εύρους της λέξης και η ισοδύναμη χρήση της με τη λέξη «διήγημα» οριστικοποιείται στις επιστολές του 1899-1900.

Η αρχική, τουλάχιστο, ρευστότητα στη χρήση των όρων και οι επικα-

38. «Νὰ κολληθοῦν ὅλα, τὰ παραμυθάκια δηλαδή κι ὅσα μοιάζουνε. Οἱ στίχοι χῶρια, τὰ λυρικά σου», και «Ὁ Βασιλικός, ὄχι μόνο γιὰ στίχους, μὰ καὶ γιὰ παραμυθάκια καλός», *Αλληλογραφία*, 160 (142), Ἰούλιο, 26, 1899, σ. 169 και 188 (171), Νοέβρη, 12, 1899, σ. 223. Πρβλ. «Μὰ κι ὅλοι μας ἐμεῖς ποῦ φτειάνουμε εἴτε στίχους εἴτε παραμυθάκια...». «Καλοσύνη καὶ Τέχνη», *Ῥόδα καὶ Μῆλα*, τομ. Β', 1903, σ. 136.

39. Για τη διάκριση ανάμεσα σε ιστορία και αφήγηση παραπέμπω στη διάκριση *histoire-discours* όπως την αντιλαμβάνεται ο Tzvetan Todorov στο άρθρο «Les catégories du récit littéraire», *Communications*, 8 (1966), 125-151.

λύψεις ανάμεσα σε: παραμύθι-διήγημα-ρομάντζο-μυθιστόρημα, που διαπιστώνονται στις επιστολές δεν θα πρέπει, υπεραπλουστευτικά, να ερμηνευθούν ως απόδειξη αμηχανίας του Ψυχάρη μπροστά στην οριστική επιλογή ενός όρου. Θα πρέπει να θεωρηθούν μάλλον ως επί μέρους εκφάνσεις της σύγχυσης που επικρατούσε σχετικά με τον ειδολογικό προσδιορισμό του διηγήματος και την αποδοχή κριτηρίων διαφοροποίησής του προς το μυθιστόρημα⁴⁰. Είναι ενδεικτικό ότι 'Ο Συμβολαιογράφος και 'Ο Αύθεντης του Μωρέως στην Πανδώρα του 1850 φέρουν κάτω από τον τίτλο το χαρακτηρισμό «Διήγημα υπό 'Α. 'Ρ. 'Ρ.». Ο Θάνος Βλέκας στον πίνακα περιεχομένων της Πανδώρας του 1855 κατατάσσεται στα διηγήματα, ενώ στην πρώτη αυτοτελή και αχρονολόγητη έκδοσή του χαρακτηρίζεται «μυθιστορία». Ο δε Λουκῆς Λάρας στα 1888, σε πίνακα έργων του Βικέλα, αναφέρεται ως «πρωτότυπον ἑλληνικὸν μυθιστόρημα»⁴¹.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η σύγχυση κριτηρίων έχει τις ρίζες της στην Εσπερία και να φέρει ως παράδειγμα το λεξικό Émile Littré (1881), σύμφωνα με το οποίο το διήγημα (nouvelle) είναι «είδος πολύ μικρού μυθιστορήματος, διήγηση ενδιαφερουσών ή διασκεδαστικών περιπετειών»⁴². Ο Εμμ. Ροῖδης, γύρω στα 1896, στο «Ἐγχειρίδιον διηγηματογραφίας»⁴³, αποφαίνεται ότι από τους Ἑλληνες διηγηματογράφους που θεραπεύουν την «ἐλαφρὰν μας φιλολογίαν» δε λείπουν και οι «γράφοντες ἔκτενέστερα διηγήματα, καλούμενα διὰ τοῦτο μυθιστορήματα». Ὅσο κι αν η παρατήρηση του Ροῖδη αποβλέπει στο να στηλιτεύσει την ποιότητα της σύγχρονης του ἀφθονης διηγηματογραφικῆς παραγωγῆς, δεν παύει να αναδεικνύει την ἔκταση σε κριτήριο της διαφορᾶς διηγήματος-μυθιστορήματος. Αντίθετα, ο Ψυχάρης, μολονότι αρχικά δε φαίνεται να αδιαφορεῖ για το κριτήριο αυτό, ὅπως δείχνουν και τα υποκοριστικά: «παραμυθᾶκια, ῥομαντζᾶκια, διηγηματάκια»⁴⁴, καταλήγει ωστόσο στη διαμόρφωση ἄλλων κριτηρίων διαφοροποίησης των δύο

40. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα ιστορικά, τη θεωρία και την ορολογία του διηγήματος, βλ. Παν. Μουλλᾶ, «Τὸ νεοελληνικὸ διήγημα καὶ ὁ Γ. Μ. Βιζυηνός», εισαγωγή στον τόμο: Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικὰ διηγήματα*, Αθήνα: Ερμῆς 1980, ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Ζητήματα θεωρίας», σ. μα' -νβ', καθώς και Γ. Βαλέτα, *Τὸ ἑλληνικὸ διήγημα*, Αθήνα: Φιλιππότης, 1983, ιδιαίτερα κεφ. Α', «Θεωρία τοῦ διηγήματος».

41. «Δελτίον τῆς Ἑστίας» αρ. 580, 7 Φεβρ. 1888, σ. 4, 'Ἑστία, ΚΕ', 1888.

42. *Dictionnaire de la langue française* par E. Littré, tome troisième, Hachette, Paris 1881, σ. 759.

43. Ἐμμ. Ροῖδης, *Ἄπαντα*, τομ. Ε', επιμ. Ἀλκης Ἀγγέλου, Αθήνα: Ερμῆς 1978, σ. 354-361.

44. *Ἀλληλογραφία*, 150 (131), Ἰούλιο, 20, 1899, σ. 154.

ειδών. Στα 1911, ξεκινώντας τον «Πρόλογο» της συλλογής διηγημάτων του *Στόν Ίσκιο τοῦ Πλατάνου* με μια σύγκριση διηγήματος-μυθιστορήματος, δίνει έμφαση στην ολότητα του ενός και τη μερικότητα του άλλου: «Τὸ μυθιστόρημα, ἥλιος. —καὶ τὸν τις τί δὲν εἶναι σήμερα τὸ μυθιστόρημα, πού ὅ,τι θέλεις τὸ κάνεις, πού φιλοσοφίες σωστές, πού σωστό ἔθνος μέσα του εἶναι ἄξιο νὰ χωρέση; Φεγγάρι, τὸ διήγημα. Κι ἀπαράλλαχτα ὅπως τὸ φεγγάρι, ἐνῶ δανίζεται τὸ φῶς του ἀπὸ τὸν ἥλιο, ἔχει ὡστόσο δικό του φῶς, ὑπαρξὴ δική του, πάντα ὅμως σὲ στενότερο κύκλο, σὲ πιὸ περιορισμένο, μὰ μὲ τρόπο πού μπορεῖ κιόλας νὰ φωτίσῃ καλύτερα καὶ πιὸ συγκεντρωμένα κανένα μέρος, ἐκεῖ πού ὁ ἥλιος ἀναγκάζεται νὰ φωτίζει ὅλη μαζὶ τὴ δημιουργία»⁴⁵.

Εδῶ θα πρέπει ίσως να θυμηθούμε ότι κατά την πορεία που ακολουθεῖ η θεωρητική σκέψη του Ψυχάρη μέχρι τη διατύπωση του 1911 και κυρίως στις επιστολές των περιόδων όπου τον απασχολεί η συγγραφή των μυθιστορημάτων του, η λέξη «μυθιστόρημα» σπάνια αναφέρεται, ενώ στη θέση της χρησιμοποιείται η λέξη «ρομάντζο».

Τι είναι αυτό που επιβάλλει τη ρηξικέλευθη προτίμηση ενός εξελληνισμένου λατινογενούς όρου (*roman-ρομάντζο*), απαγορεύοντας ταυτόχρονα την περισσότερο νόμιμη αποδοχή της εξελιγμένης μορφής (*μυθιστόρημα*)⁴⁶ ενός καθόλα ελληνοπρεπούς κοραϊκού νεολογισμού (*μυθιστορία*)⁴⁷; Θα έλεγα

45. Ψυχάρης, *Στόν Ίσκιο τοῦ Πλατάνου*, Δεκαπέντε διηγήματα, Ἀθήνα: Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας 1911, σ. 1-2. Με ποιοτικά κριτήρια εξετάζει τη διαφορά διηγήματος-μυθιστορήματος και ο Γρηγ. Ξενόπουλος στον εισόδιο λόγο του στην Ακαδημία Αθηνών στις 30.1.1932: «Ἀλλὰ ποῖον ἀκριβῶς εἶναι τὸ λογοτεχνικὸν εἶδος, τὸ ὁποῖον δηλοῦται διὰ τοῦ ὅρου τούτου [μυθιστόρημα] καὶ τί διαφέρει ἀπὸ τὰ συναφῆ εἶδη, τὸ διήγημα καὶ τὴν νουβέλλαν; Καὶ ὁ ὀρισμὸς εἶναι δύσκολος, καὶ ὁ καθορισμὸς τῆς διαφορᾶς δυσκολώτερος. Ἄν τὸ νεώτερον μυθιστόρημα εἶναι ἡ ἐξέλιξις τοῦ ἀρχαίου ἔπους, ἐν αὐτοτελὲς αὐτοῦ ἐπεισόδιον εἶναι τὸ διήγημα. Ὑπάρχουν ὅμως σύντομα διηγήματα, τὰ ὁποῖα περικλείουν ὁλόκληρον ἔπος, καὶ ἀντιθέτως, ἄλλα τὰ ὁποῖα, ἐνῶ ἐξιστοροῦν ἐν μόνον ἐπεισόδιον, ἔχουν σχεδὸν τὴν ἑκτασιν μυθιστορήματος», «Τὸ μυθιστόρημα», Γρ. Ξενόπουλου, Ἄπαντα, τομ. 11, Ἀθήνα: Μπίρης χ.χ., σ. 305-306. Ἡ τελευταία πρόταση του Ξενόπουλου φέρνει στο νου τὴν παρατήρησιν του G. Lukacs ὅτι ὑπάρχουν νουβέλλες ἐκτενέστερες ἀπὸ μυθιστορήματα, ἡ ὁποία καταλήγει στο συμπέρασμα πὼς ἡ οὐσιαστικὴ διαφορά του διηγήματος ἐγκρίεται στο ὅτι αὐτὸ δὲν ἀποβλέπει στὴν ἀπεικόνισιν τῆς ζωῆς ὡς ολότητας (*Le roman historique*, Paris, 1977, σ. 273).

46. Σύμφωνα με το Στέφανο Α. Κουμανούδη, τὴ λέξη «μυθιστόρημα» πρῶτος χρησιμοποίησε ὁ Παν. Σούτσος στα 1865. Βλ. *Συναγωγή νέων λέξεων...*, προλεγ. Κ. Θ. Δημαρᾶ, Ἀθήνα: Ἑρμῆς 1980, σ. 676.

47. Πρέπει να διευκρινισθεῖ ὅτι ὁ χαρακτηρισμὸς «κοραϊκὸς νεολογισμὸς» δὲν ἀναφέρεται στὴ δημιουργία τῆς λέξης «μυθιστορία», ἐφόσον δὲν τὴν ἐπλάσε ὁ Κοραῆς, ἀλλὰ μόνο

πως η απάντηση περιέχεται εν μέρει στη φράση του Γρ. Ξενόπουλου: «Πάντως όμως δημοτικωτέρα είναι ή ξενική λέξις ρομάντσο»⁴⁸ και θα πρόσθετα πως ο Ψυχάρης ως «δημοτικωτέρα» προτιμά και τη λέξη «παραμύθι».

Αναμφισβήτητα τον Ψυχάρη, πέρα από «δόξα και γροθιές»⁴⁹, τον είχαν απασχολήσει και ζητήματα αφηγηματικής ορολογίας⁵⁰. Άλλωστε, στα χρόνια της διαμόρφωσης μιας ιδεολογίας του δημοτικισμού ως κινήματος, ήταν απαραίτητη η καθιέρωση μιας δημοτικιστικής ορολογίας που θα λειτουργούσε αφενός ως απόδειξη επιστημονικής επάρκειας της λαϊκής γλώσ-

στην αποδοχή της ως την πιο ενδεδειγμένη λύση στο πρόβλημα της ελληνικής απόδοσης της λέξης 'roman' που είχε απασχολήσει αρκετούς λογίους. Γράφει ο Αδαμάντιος Κοραής στην «'Επιστολή πρὸς Ἀλέξανδρον Βασιλείου»: «Ἀπὸ τοὺς ὁμογενεῖς φιλολόγους τινὲς μετέφρασαν τὴν λέξιν Romanzo διὰ διπλῆς λέξεως Ἑλασματικὸν ἱστὸρημα', ἣτις ἐξηγεῖ μὲν ἱκανῶς τὴν φύσιν τοῦ πράγματος, ἀλλὰ παραβαίνει τοὺς κανόνες τῆς ὀνοματοθετικῆς τέχνης, οἱ ὅποιοι οὔτε μέρος ὀρισμοῦ συγχωροῦν νὰ μεταβάλλεται εἰς ὄνομα, οὔτε διὰ πολλῶν λέξεων νὰ ὀνομάζεται ὅ,τι δύναται νὰ ἐκφρασθῆ συντομώτερον· τοιοῦτον ὄνομα σύντομον καὶ κατάλληλον κρίνω τὸ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ, τὸ ὁποῖον ὄχι μόνον ἐναργῶς σημαίνει τὴν φύσιν τοῦ πράγματος, ἀλλ' εἶναι καὶ μία μόνη λέξις ἂν καὶ σύνθετος, καὶ πρὸς τούτοις Ἑλληνικωτάτη, ἂν καὶ πρῶτως μεταχειρισθέντες αὐτὴν ἦσαν Ῥωμαῖοι καὶ τὴν μετεχειρίσθησαν εἰς σημασίαν, ὅχι τοῦ κυρίως λεγομένου Ῥωμανοῦ συγγράμματος, ἀλλ' Ἱστορίας, ἢ Βιογραφίας πραγματικῆς, μεμιγμένης ὅμως μὲ ψευδῆ, ἢ τουλάχιστον μὲ ἱστορίας ἀνάξια διηγήματα.» Βλ. Ἀδαμαντίου Κοραῆ, *Προλεγόμενα στοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας συγγραφεῖς καὶ ἡ αὐτοβιογραφία του*, πρόλογος Κ. Θ. Δημαρᾶ, Ἀθήνα, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπέζης 1984, σ. 5.

48. «Τὸ μυθιστόρημα», Γρ. Ξενόπουλου, *Ἄπαντα*, ὁ.π., σ. 305.

49. *Τὸ Ταξίδι μου* («Πόθος κρυφός»), ὁ.π., σ. 42.

50. Ενδεικτική είναι η διάκριση των ὁρων διήγηση-αφήγηση που επιχειρεί ο Ψυχάρης στον πρόλογο της συλλογῆς *Στὸν ἴσκιό τοῦ Πλατάνου*, ὁ.π. σ. 8-9: «Μοῦ ἔμαθε ὁ Ἐπισκοπόπουλος πὼς στὴν Ἑλλάδα μὴτε οἱ δικοὶ μας μὴτε οἱ καθαρευουσιάνοι, διαφορὰ καμιά δὲ βλέπουνε μεταξύ τοῦ δηγοῦμαι καὶ μεταξύ τοῦ ἀφηγοῦμαι, τῆς δῆγησης καὶ τῆς ἀφήγησης. Θαῤῥῶ πὼς ὑπάρχει μιά, σημαντικὴ μάλιστα. Νὰ δηγηθῆ, μπορεῖ ὁ καθένας. Νὰ ἀφηγηθῆ μπορεῖ νομίζω μονάχα ὁ συγγραφέας, ἐκεῖνος δηλαδὴ πὸ τέχνη του κι ἀπάγγελμά του, ἢ ἀφήγηση. Ἔρχεται ἄξαφνα ἕνας ἄθρωπος, ὅποιος κι ἂν εἶναι, τῆς κοινωνίας τοῦ λαοῦ, καλλιεργημένος, ἀγράμματος, δὲν πειράζει· ἔρχεται μιά γυναίκα, ἕνας ἄντρας, ἕνα παιδί, σοῦ λένε τί τοὺς συνέβηκε σπῆτι τους ἢ στὸ δρόμο. Σοῦ τὸ δηγοῦνται ἀφτοί. Ἐσένα ὅμως σοῦ ἄρесе ἢ δῆγησέ τους· καταπιάνεσαι νὰ τὴν καταστρώσης στὸ χαρτί. Τότες ἀρχίζει δὲ καὶ ἡ ἀφήγηση. Μὲ τέτοιο νόημα, στὰ *Δυὸ Ἀδέρφια*, ὁ Ἀστέρης λέει (σ. 4) πὼς ἀφηγιέται. Δύσκολο, πολὺ δύσκολο πρᾶμα ἢ ἀφήγηση, τὸ δυσκολώτερο ἴσως στὴ φιλολογία, ἐκεῖνο πὸ ὁ μεγάλος ὁ Ταῖν τῶβαζε τόσο καὶ τόσο ἀψηλά, ἐκεῖνο πὸ ὁ μοναδικὸς ὁ ἄνθρωπος μὲ κυνηγοῦσε μιά μέρα, τὴ στιγμὴ πὸ τὸν ἀποχαιρετοῦσα, ὡς τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του, γιὰ νὰ μοῦ ἀποδείξῃ πὼς ἀφτός τοῦ κάκου καὶ δὲν τῶχει, δὲν τὸ κατορθώνει νὰφηγιέται. Τὴ *narration* ἐννοοῦσε πὸ εἶναι Ῥωμαῖκα ἢ ἀφήγηση».

σας⁵¹ και αφετέρου ως αντίλογος προς την ασαφή ορολογία που αδιακρίτως χρησιμοποιούσαν μετριοπαθείς και γλωσσαμύντορες.

Για να κατανοήσουμε την επιλογή του όρου «παραμύθι» δεν αρκεί βέβαια, κρίνοντας από την επιμονή με την οποία χρησιμοποιείται στα δύο πρώτα χρόνια της αλληλογραφίας, να τον τοποθετήσουμε —και ενδεχομένως να τον ξεχάσουμε— στο ψυχαρικό οπλοστάσιο του πρώτου δημοτικισμού. Όσο κι αν η χρήση του ως γενικευμένου χαρακτηρισμού αφηγηματικών κειμένων τον φορτίζει με μια νεολογική προκλητικότητα, η επιλογή του, αν εξεταστεί σε συνάρτηση με το συνολικό ιστορικό και λογοτεχνικό πλαίσιο της εικοσαετίας 1870-1890, θα φανεί ότι καθορίζεται από τα ίδια εκείνα αιτήματα που υπαγόρευαν τη θεματική και την ιδεολογία της διηγηματογραφικής παραγωγής της γενιάς του '80.

Μέσα στα αιτήματα αυτά, που βρήκαν την πιο ολοκληρωμένη και συνοπτική έκφρασή τους στη διά χειρός Ν. Γ. Πολίτη προκήρυξη του περιοδικού 'Εστία «πρὸς συγγραφὴν ἑλληνικοῦ διηγήματος»⁵², αποφασιστική θέση κατέχει τὸ αίτημα της αξιοποίησης του λαϊκού αφηγηματικού πλούτου.

Σημαντικές για την αποκάλυψη του πλούτου αυτού υπήρξαν, πριν από την έκδοση του έργου του Ν. Γ. Πολίτη *Μελέτη ἐπὶ τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων*⁵³, οι συστηματικές εκδόσεις νεοελληνικών αφηγήσεων και ιδιαίτερα παραμυθιών που πραγματοποίησαν μετά το 1850 ἑλληνες και ξένοι μελετητές⁵⁴. Παραμύθια και λαϊκές αφηγήσεις αρχίζουν να δημοσιεύονται και σε

51. Πρβλ. «Ἡ δημοτικὴ μας, ἡ καθαφτὸ ἔθνικὴ, ἔχει γιὰ νὰ βγάξη τέτοιους ὄρους ἐπιστημονικούς μιὰ ἐφκολία πὸ εἶναι θάμα», «Διαγωνισμὸς γιὰ τὴ γλώσσα 1903», *Ρόδα καὶ Μῆλα*, τομ. Δ', Ἀθήνα: Βιβλιοπουλεῖο τῆς Ἐστίας, 1907, σ. 263.

52. «Δελτίον τῆς Ἐστίας», αρ. 333, 15 Μαΐου 1883, *Ἐστία*, ΙΣΤ', 1883. Σχετικὰ με τὴν πληροφορία ὅτι συντάκτης τῆς ανυπόγραφης προκήρυξης ἦταν ὁ Ν. Γ. Πολίτης βλ. Στίλπωνος Π. Κυριακίδη, «Λαογραφία καὶ Δημοτικισμὸς», *Νέα Ἐστία*, ΚΣΤ', (1939), 1481-1488.

53. *Μελέτη ἐπὶ τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων*, ὑπὸ Ν. Γ. Πολίτου, (Σύγγραμμα βραβευθὲν ἐν τῷ Ροδοκανακείῳ φιλολογικῷ διαγωνίσματι), Τόμος πρῶτος: *Νεοελληνικὴ Μυθολογία*, Ἐν Ἀθήναις: Ἀδελφοὶ Περρῆ 1871.

54. Ὅπως οἱ: J.G. von Hahn, *Griechische und Albanische Märcchen*, Leipzig 1864, Ἀθανάσιος Ἀ. Σακελλάριος, *Τὰ Κυπριακά*, τομ. Γ', Ἀθήνησι 1868, Bernard Schmidt, *Griechische Märcchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig 1877, Jean Pio, *Νεοελληνικά παραμύθια*, Copenhagen 1879 (τα ἑλληνικά χειρόγραφα τοῦ Hahn, Emile Legrand, *Recueil de contes populaires grecs*, Paris 1881, Ἐ. Ι. Σταματιάδης, *Σαμιακά*, τομ. Ε', Ἐν Σάμῳ 1887, Μιχ. Λελέκος, *Ἐπιδόρπιον*, Α', Ἐν Ἀθήναις 1888, κ.ά. Βλ. «Ἐισαγωγὴ» Δημ. Σ. Λουκάτου στον τόμο *Νεοελληνικὰ λαογραφικὰ κείμενα*, Βασικὴ Βιβλιοθήκη 48, Ἀθήναι: Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος 1957.

περιοδικά όπως την *Πανδώρα* (1850 κ.ε.), το *Ἀττικὸν Ἡμερολόγιον* του Βρεττού (1861 κ.ε.), τον *Ἐν Κ/πόλει Ἑλληνικὸν Φιλολογικὸν Σύλλογον* (1863 κ.ε.), τη *Χρυσάλλιδα* (1863 κ.ε.), το *Ἀττικὸν Ἡμερολόγιον* του Ασωπίου (1867 κ.ε.), τον *Παρνασσὸ* (1877 κ.ε.). Ακόμη, τα *Νεοελληνικὰ Ἀνάλεκτα Παρνασσῶ* (1870 κ.ε.), όπου δημοσιεύονται παραμύθια από το Ν. Γ. Πολίτη, και το *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρείας τῆς Ἑλλάδος* (1883 κ.ε.), όπου δημοσιεύονται τα *Ἀθηναϊκὰ Παραμύθια* της Μαρίας Καμπούρογλου.

Δεν είναι τυχαίο που μέσα στην άφθονη ἠθογραφική διηγηματογραφία της γενιάς του '80 η λέξη «παραμύθι» εμφανίζεται σε πολλούς τίτλους και επίτιτλους. Ο Αργύρης Εφταλιώτης δημοσιεύει στην *Ἐστία* στα 1891 και 1893-4 αντίστοιχα, διηγήματα με επίτιτλους *Παραμύθια τοῦ χωριοῦ* και *Παραμύθια με λίγα λόγια*, και στα 1910 στο *Νουμᾶ* το διήγημα *Τὸ παραμύθι τῆς Κοκκαλιάρας*. Επίσης στην «Τρίτη Φυλλάδα» από τις *Φυλλάδες τοῦ Γερροδήμου* (*Ἐστία*, 1891) επιγράφει μια αφήγηση «Ἐν' ἀνέλπιστο παραμύθι». Ο Κώστας Πασαγιάννης δημοσιεύει στα 1894 τη συλλογή *Τὰ πρῶτα παραμύθια* και ο Γιάννος Επαχτίτης (Βλαχογιάννης) στα 1898 στο περιοδικό *Ἡ Τέχνη* δημοσιεύει το διήγημα *Σόδομα* με τον εντός παρενθέσεως χαρακτηρισμό: παραμύθι. Εξάλλου, πολλοί συγγραφείς αξιοποιούν θέματα της δημοτικής παράδοσης, όπως ο Εφταλιώτης το θέμα της παραλογῆς *Του νεκροῦ ἀδελφοῦ* στο θεατρικό *Ὁ Βουρκόλακας* (*Ἐστία*, 1894) ἢ ο Χριστοβασίλης, θέματα λαϊκῶν παραμυθίων στον τόμο *Ἡπειρώτικα Παραμύθια* (1906), ενώ ἄλλοι υιοθετοῦν τεχνικές των δημοτικῶν αφηγήσεων, όπως την αρχή της αφήγησης με μια από τις στερεότυπες εισαγωγές των παραμυθίων: ο Καρκαβίτσας ξεκινά το μυθιστόρημά του *Ὁ ἀρχαιολόγος* (1903) με τους στίχους «Κόκκινη κλωνὰ κλωσμένη / στὴν ἀνέμη τυλιμένη / δὸς τῆς κλωτσο νὰ γυρίση / παραμύθι ν' ἀρχινήση. / Καλησπέρα σας».

Ο ὅρος «παραμύθι» ἔδινε κατὰ κάποιον τρόπο το αφηγηματικὸ μέτρο της ελληνικότητας, συνδυάζοντας το πλάστώ ως προς την κατηγορία, το εθνικὸ ως προς το θέμα και το δημοτικὸ/λαϊκὸ ως προς το ὕφος. Ακριβῶς η δυνατότητά του να παραπέμπει στο εθνικὸ καὶ το λαϊκὸ εἶναι που νομιμοποίησε τη χρήση του ως ἀπόδειξη ιδεολογικῆς ταυτότητας ενός κειμένου. Ας θυμηθοῦμε ὅτι ο Παλαμάς στην ποιητικὴ σύνθεση *Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου* τιτλοφορεῖ τον *ΙΑ Λόγο*: «Τὸ παραμύθι τοῦ Ἀδάκρυτου» και προτάσσει ως δεύτερο μὸτο την «Ἀρχὴ ἑνὸς Ἀτσιγγάνικου Παραμυθιοῦ».

Αν οι ἄλλοι —ἀπόστολοι ἢ συνοδοιπόροι του πρώτου δημοτικισμοῦ— αξιοποιούν αυτή τη δυνατότητα χρησιμοποιοῦντας εἴτε το ὄνομα εἴτε το πράγ-

μα, στο πρακτικό επίπεδο της δημιουργίας, ο Ψυχάρης την αξιοποιεί στο θεωρητικό επίπεδο της ιδεολογίας. 'Όταν επισημαίνει ότι: «ὁ λαὸς λέει παραμύθια τὰ ρομάντσα»⁵⁵ εννοώντας ότι στη δημοτική η πλαστή αφήγηση λέγεται παραμύθι, ουσιαστικά επισημαίνει τη δυνατότητα ταύτισης των δύο όρων εφόσον ανάγονται στην κατηγορία «πλαστό».

Η εξίσωση αυτή των σημαιόντων, η οποία συνεπάγεται ταύτιση των σημαينوμένων, αίρει την αντίθεση ανάμεσα στο γραπτό/έντεχνο είδος από τη μια και το προφορικό/δημοτικό είδος από την άλλη, αντίθεση που είχε επιτείνει η συγγραφή μυθιστορημάτων και διηγημάτων στην καθαρεύουσα (μην ξεχνάμε πως και η λογοτεχνική γενιά του '80 στα διηγήματα των πρώτων χρόνων χρησιμοποιεί ή την καθαρεύουσα ή μια γλώσσα μικτή—αλλά διόλου νόμιμη κατά την ψυχαρική ορθοδοξία).

Με τη συγγραφή δημοτικών «ρομάντζων» = έντεχνων 'παραμυθιών' και τη συνακόλουθη άρση της αντίθεσης λόγιο-λαϊκό, ο Ψυχάρης πιστεύει ότι θα επιτευχθεί ενότητα της λογοτεχνίας βασισμένη στην ενότητα της γλώσσας. Έτσι, το αίτημά του για συγγραφή πεζών⁵⁶ αποβλέπει στην ανάπτυξη εθνικής λογοτεχνίας με εθνική γλώσσα⁵⁷. Οι ιδεολογικές συνιστώσες του αιτήματος αυτού, οι οποίες και υπαγορεύουν την επιλογή και τη χρήση της λέξης «παραμύθι», συνιστώσες απόλυτα συνεπείς προς το πνεύμα προοδευτικού αστισμού που φυσούσε πάνω από τη γενιά του '80, είναι εθνικιστικές και λαϊκιστικές⁵⁸.

Το ίδιο το αίτημα, όμως, είναι ταυτόχρονα ρομαντικό ως προς την ου-

55. *Αλληλογραφία*, 3 (11), 1/13 Octobre, 1890, σ. 5.

56. Δεν είναι τυχαίο που οι Διαγωνισμοί του Ψυχάρη ζητούν αποκλειστικά πεζά κείμενα: «Τὸ βιβλίο θὰ εἶναι γραμμένο στὰ πεζά. [...] 'Ο λόγος σήμερις γιὰ τὰ πεζά», «Διαγωνισμὸς γιὰ τὴ γλώσσα, 1901», *Ρόδα καὶ Μῆλα*, τομ. Β', ὁ.π., σ. 307. Αργότερα θα αιτιολογήσει τη δική του δράση: «συλλογίστηκα τὴν Ἑλλάδα πὺ ὄχι μόνο τοὺς στίχους ἔχει ἀνάγκη, πὺ ἔχει ἀνάγκη καὶ τὰ πεζά, πὺ ἔχει ἀνάγκη μιὰ γλώσσα», «Τρία Λόγια», *Ρόδα καὶ Μῆλα*, τομ. Δ', ὁ.π., σ. 10. Εξάλλου, στη διάλεξη που ἔδωσε στο Παρίσι για το Σολωμό («Le poète Denys Solomos», *Revue Bleue*, 30 Mars, 1907), μίλησε «γιὰ τὴ σημασία πὺ ἔχει γιὰ ἓνα ἔθνος ἡ στιγμή ὅπου ἀρχίζουνε τὰ πεζά καὶ γίνουνε γλώσσα τοῦ ἔθνικῆς», «Τρία Λόγια», ὁ.π., σ. 21.

57. Σύμφωνα με τον Εμμ. Κριαρά, ἓνα ἀπὸ τὰ τρία βασικά κηρύγματα τοῦ Ψυχάρη ἀφορὰ τὴν ἀνάγκη νὰ ενοποιηθεῖ ἡ γλώσσα στὴν Ἑλλάδα με ἀφετηρία τὴ δημοτικὴ χρήση», «Ο Ψυχάρης καὶ ἡ γλώσσα τῆς Παιδείας μας», *Φιλολογικά Μελετήματα*, Ἀθήνα: Φιλιππότῆς 1979, σ. 170.

58. Σχετικὰ με ζητήματα εθνισμοῦ, εθνικισμοῦ, εθνικῆς ταυτότητας καὶ τὴ συνάρτησή τους με τὸ δημοτικιστικὸ κίνημα, βλ. D. Tziouvas, *The nationalism of the demoticists and its impact on their literary theory (1888-1930)*, Amsterdam: A. M. Hakkert 1986.

σία του και διαφωτιστικό ως προς την πρόθεσή του. Η ενωτική συνείδηση του ρόλου της γλώσσας⁵⁹ και η έμφαση που δίνεται στον εθνικό χαρακτήρα των πολιτισμικών εκδηλώσεων, οδηγούν, μέσα από ένα πλέγμα εκλεκτικών συγγενειών, αν όχι αμέσων επιδράσεων, στις χερντεριανές καταβολές του ευρωπαϊκού ρομαντικού κινήματος του ΙΘ' αιώνα⁶⁰. Δεν είναι τυχαίο ότι την εποχή που επιδιώκεται, με τη χρήση της δημοτικής γλώσσας και την αξιοποίηση της δημοτικής αφηγηματικής παρακαταθήκης, η απόδειξη της εθνικής ταυτότητας στη λογοτεχνία, και ενώ στην Ευρώπη και τη Ρωσία εμφανίζονται οι εθνικές μουσικές σχολές, τίθενται τα πρώτα ιδεολογικά θεμέλια για τη διαμόρφωση νεοελληνικής εθνικής μουσικής. Ούτε είναι τυχαίο ότι ο πατριάρχης της εθνικής μουσικής σχολής, ο Μανώλης Καλομοίρης, θερμός δημοτικιστής, που αναγνωρίζει το μεσσιανικό ρόλο του Ψυχάρη και του Παλαμά, δηλώνει: «έθνικη μουσική είναι αδύνατο να βλαστήσει δίχως να ποτιστή βαθειά από την Έθνική, τη ζωντανή τη γλώσσα του λαού»⁶¹. Από την άλλη πλευρά, το γεγονός ότι ο Ψυχάρης με κάθε ευκαιρία ανάγει τη δημιουργία εθνικής πεζογραφίας σε εθνική ανάγκη⁶², δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην

59. Πρβλ. «Άμα λές όμως ένότητα, λές συνάμα και γλώσσα κοινή», «Απολογία», *Ρόδα και Μήλα*, τομ. Γ', ό.π., σ. 228, και «Τί γυρεύουμε σήμερα και μεϊς, παρὰ ένα έθνος να είμαστε, δηλαδή μιὰ γλώσσα να έχουμε;», «Τὸ ψωμί και τὸ νερό», *Ρόδα και Μήλα*, τομ. Δ', ό.π., σ. 270.

60. Για τις συνέπειες της διδασκαλίας του Johann Gottfried Herder στην ανάπτυξη του ενδιαφέροντος για τη γλώσσα και τη λαογραφία των διαφόρων εθνικών μονάδων, βλ. Κ. Θ. Δημαράς, «Επιβιώσεις του ρομαντισμού στην Έλληνική παιδεία», *Έλληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα: Ερμής 1982, σ. 472-480 και Αλέξης Πολίτης, *Η ανάκαμψη τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν*, Αθήνα: Θεμέλιο 1984, κυρίως «Η γένεση του λαογραφικού ενδιαφέροντος στην Ευρώπη», σ. 41-62. Ιδιαίτερα για τη σχέση των δημοτικιστῶν με τον Herder βλ. D. Tziovas, ό.π., «The affinities of the demoticists with Herder's thought concerning the nature of language and its national character».

61. Από το ελληνόγλωσσο πρόγραμμα της πρώτης συναυλίας του Καλομοίρη στην Αθήνα, που δόθηκε στο Ωδείο Αθηνών στις 11 Ιουνίου 1908. Ο Ψυχάρης λίγες μέρες πριν την περίφημη συναυλία είχε γράψει ποίημα με τίτλο *Πέρα-Πέρα*, χρονολογημένο «3-5 του Θεριστή 1908» και αφιερωμένο «Του Μανόλη Καλομοίρη», *Ρόδα και Μήλα*, τομ. Ε', β' Αθήνα: Βιβλιοπωλειό της Έστίας 1909, σ. 194-195.

62. Πρβλ. «ή ψυχή τῆς βώμιοςύνης, πρέπει τώρα να μιλήση και να φανῆ. Πρέπει να κάμουμε βόμάντζα να τῆς δώσουμε φωνή», *Αλληλογραφία*, 33 (34/Α), 10 Αούτ 1892, σ. 43, και «...όσο δὲν ἠθογραφήσουμε τὴν Ελλάδα, δὲ θὰ μάθουμε τὴν ψυχή μας. Ἀπὸ θὰ τὸ καταφέρῃ τὸ βόμάντζο, και τέτοιος εἶναι ὁ προορισμός του ὁ μεγάλος, ὁ ἑθνικός του ὁ σκοπός», *Ρόδα και Μήλα*, τομ. Δ', ό.π., σ. 261.

παιδευτική αξία της⁶³ και στον εθνικά λυτρωτικό της ρόλο⁶⁴, μας επιτρέπει, πιστεύω, να αντιμετωπίσουμε το αίτημα για συγγραφή πεζών σαν μια αναλαμπή ή σαν μια νέα όψη του νεοελληνικού Διαφωτισμού στα τέλη του ΙΘ' αιώνα.

Είναι ενδιαφέρουσα η αντίφαση ότι ενώ η ρομαντική διάσταση της επιλογής του όρου «παραμύθι» είναι καθοριστική για τη συγκρότηση της λογοτεχνικής θεωρίας του Ψυχάρη, δεν είναι καθοριστική για τη λογοτεχνική του παραγωγή, στο μέτρο τουλάχιστον που δεν υπαγόρευσε τη διαμόρφωση μιας αντίστοιχης θεματικής. Κι αυτό γιατί ο Ψυχάρης δεν έκανε ηθογραφία. Τα μυθιστορήματά του, που γράφτηκαν για χάρη της Ιδέας και που μπορούν να ενταχθούν σ' αυτό που έχει χαρακτηριστεί ως *roman à thèse*⁶⁵, είναι μυθιστορήματα αστικά και οπωσδήποτε έχουν βαθείές ευρωπαϊκές ρίζες⁶⁶. Σχεδιάζε, βέβαια, να πραγματοποιήσει μια σύνθεση βασισμένη στην ελληνική ιστορία και λαογραφία, σύμφωνα και με όσα διακήρυσσε στα 1907: «Τὰ παραμύθια τοῦ λαοῦ, τὰ γαπῶ. [...] σκοπεύω ὑστερώτερα νὰ φιερωθῶ, νὰ δοθῶ, νὰ χυθῶ, στὰ δημοτικά τὰ παραμύθια, τὰ τραγούδια, τὶς παραδόσεις, τὶς παροιμίες καὶ μ' αὐτά, καὶ μὲ χίλιες φαντασίες παρμένες ἀπὸ τὰ σπλάχνα τὰ ἐθνικά, σὲ ῥωμαϊκὴ βάση ἀπάνω, στὰ θεμέλια τῆς ἱστορίας τῆς ἐλληνικῆς, τῆς μυριο-

63. Ο Ψυχάρης στην πρώτη προκήρυξη του Διαγωνισμού διαπιστώνει ότι ο λαός δεν γνωρίζει τα «περασμένα του τὰ μεγαλεῖα» πράγμα που «θὰ τοῦδινε θάρρος, θὰ τοῦδινε κ' ἐλπίδα, θὰ τὸν ἔκανε νὰ πηγαίνει τὸ δρόμο του ἴσια». Γιατί «βιβλία δὲν ἔχει ποῦ νὰ τὰ διαβάξῃ ἀπατὸς του, ποῦ νὰ τὰ χαιρεταί, ποῦ νὰ νοιώθῃ πῶς εἶναι δικά του, βιβλία ἐθνικά...», «Διαγωνισμὸς γιὰ τὴ γλῶσσα 1901», ὁ.π., σ. 301. Ὅπως γράφει και ο Εμμ. Κριαρὰς «ο Ψυχάρης ... ἀντικρύζει τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ὡς ζήτημα λογοτεχνικὸ, που ἡ λύση του στο λογοτεχνικὸ τομέα θα βοηθήσει για νὰ δημιουργηθεῖ πραγματικὴ πνευματικὴ ζωὴ—προϋπόθεση για νὰ πάρει ο νέος Ἑλληνισμὸς τὴ θέση που του ταιριάζει σε διεθνή πλαίσια», «Ο Ψυχάρης και ἡ γλῶσσα τῆς Παιδείας μας», ὁ.π., σ. 176.

64. Πρβλ. «Ταίρι ταίρι πᾶνε καὶ τὰ δυό, ἓνα πρᾶμα εἶναι καὶ οἱ δυὸ οἱ πατριωτισμοί, ὁ πατριωτισμὸς ποῦ θέλει ῥωμαϊκὴ τὴ γλῶσσα κι ὁ πατριωτισμὸς ποῦ θέλει τὸ χῶμα του ῥωμαϊκο...», «Στὴν Κρήτη», *Ῥόδα καὶ Μῆλα*, τομ. Δ', ὁ.π., σ. 43.

65. Βλ. S. R. Suleiman, *Authoritarian Fictions the Ideological Novel as a Literary Genre*, New York: Columbia University Press 1983.

66. Για παράδειγμα: Το *Ζωὴ κι ἀγάπη στὴ μοναξιά* (1904) ἤδη με τὸν υπότιτλό του «Ἱστορικὰ ἑνὸς καινούργιου Ῥομπινσῶνα», παραπέμπει στο *Ρομπινσῶνα Κρούσο* του Daniel Defoe, ἡ *Ζούλια* παραπέμπει στο ἐπιστολικὸ μυθιστόρημα και ειδικότερα στο *Julie ou la nouvelle Héloïse* και τὸ διήγημα *Τα σκουλαρίκια* (*Νουμάς* 1909), ὅπως ο ἴδιος ο Ψυχάρης ὁμολογεῖ στὸν «Πρόλογο» τῆς συλλογῆς *Στὸν ἴσκιό τοῦ Πλατάνου*, ἔχει μια κάποια σχέση με τὸ αστυνομικὸ μυθιστόρημα και δη του Conan Doyle.

σήμαντης και τῆς πολύπλοκης και τῆς θείας, νά χτίσω τὸ Διγενὴ Ἀκρίτα». ⁶⁷ Ὅμως, μόνο στα 1926, στο θεατρικὸ του ἔργο Ἡ Νεράϊδα, με υπότιτλο «Ἐθνικὸ παραμῦθι σὲ τρεῖς πραξοῦλες» ⁶⁸, συνθέτει, με τὴν πρόφαση ενός ονείρου, στοιχεῖα τῶν δημοτικῶν παραμυθιῶν σχετικά με τὸ θέμα τῆς ἀγάπης ἀνάμεσα σε θνητοὺς και ξωτικά, και στοιχεῖα τῆς ηθογραφικῆς προσωπογραφίας. Στὴ «Σημειωσοῦλα» μάλιστα, που συνάπτει στο κείμενο στα 1928, δηλώνει πως τὰ σχετικά με τὶς νεράιδες τὰ ἀντλήσε ἀπὸ τὰ βιβλία του B. Schmidt και του Ν. Γ. Πολίτη, κλοῖπὸν ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ».

Αντίθετα με τὴ ρομαντικὴ διάσταση και τὸν εθνοκεντρικὸ συναισθηματισμὸ τῆς, ἡ διαφωτιστικὴ πρόθεση που ἐνυπάρχει στὴν ἐπιλογή του ὀρου «παραμῦθι» εἶναι ἡ περισσότερο καθοριστικὴ γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή του Ψυχάρη. Αποκαλυπτικὴ εἶναι ἡ περίπτωση τῆς κατασκευῆς ενός ἀφηγήματος που ὁ ἴδιος χαρακτήριζε «παραμῦθι», προφανῶς μόνο ἐξαιτίας τῆς φανταστικῆς του ὑπόστασης. Πρόκειται γιὰ ἓνα «παραμῦθι» που μας ἐπιτρέπει νὰ κάνουμε ἀναγωγές στο Jonathan Swift και νὰ μιλάμε γιὰ κάποια ψυχαικὴ «τύχη» του Γκάλλιβερ.

Στα 1890 ὁ Ψυχάρης ἔγραφε στον Ἑφταλιώτη: «θέλουμε παραμῦθια σὰν τὸν Γκουλλιβέρη. Τέτοια χρειάζεται ὁ λαός. Εἶναι τώρα χρόνια και χρόνια ποῦ κουβαλῶ και γὼ στὸ κεφάλι μου μέσα, ποῦ σέρνω και βγάζω στὸν περίπατο ἓνα εἶδος Γκουλλιβέρη...» ⁶⁹. Στα 1892 δημοσιεύει στὴν Ἑστία τὸ ἀφήγημα Ὁ Μάγος, τὸ ὁποῖο στὴ γαλλικὴ του παράφραση ἔχει τὸ χαρακτηριστικὸ τίτλο *Micropolis*. Τὸ κείμενο εἶναι μὴ σατιρικὴ ἀλληγορία οἰκοδομημένη πάνω στὴ θεμελιακὴ ἀντίθεση μικροί-μεγάλοι που ἀξιοποιεῖ ὁ Swift στα δύο πρώτα μέρη του βιβλίου του *Travels into Several Remote Nations of the World by Captain Lemuel Gulliver* (1726, 21735).

Τὰ στοιχεῖα, κυρίως ἀπὸ τὸ ταξίδι στὴ Λιλλιπούτη, που δανείζεται και μετασχηματίζει ὁ Ψυχάρης γιὰ νὰ γράψει τὸ ἀφήγημα Ὁ Μάγος, αὐτὸ που πιστεύω πως ἔχει στο μυαλό του σὰν «ἓνα εἶδος Γκουλλιβέρη», ἀφοροῦν σε πρώτο ἐπίπεδο:

— τὸν ἐξωτικὸ και οὐτοπικὸ χαρακτήρα τῆς Μικρόπολης. «Κανεῖς στὸν κόσμῳ δὲν εἶδε ποτὲ τοὺς μικροπολιῖτες... Διάβασα ὅμως στὰ βιβλία...». Τὸ ἴδιο και ἡ Λιλλιπούτη του Γκάλλιβερ δε βρισκόταν στους χάρτες.

— τὴν περιγραφή τῶν κατοίκων τῆς Μικρόπολης. «Οἱ μικροπολιῖτες

67. «Ἡπειρώτικα παραμῦθια», *Ῥόδα και Μῆλα*, τομ. Ε', α', 1908, σ. 20.

68. *Πρωτοπορία* (Φώτου Γιοφύλλη), χρ. 1, αρ. 3, Μάρτης 1929, σ. 69-78.

69. *Ἀλληλογραφία*, 6 (15), 11 Novembre, 1890, σ. 9.

Η χρήση του όρου «Παραμύθι» και η τύχη του Γκάλλιβερ στον Ψυχάρη

είναι κοντούτσικοι, φιλούτσικοι, όμορφοκαμωμένοι κ' ίσια μ' ένα δάχτυλο μεγάλοι». Το ίδιο και οι Λιλλιπούτσιοι, δεν έχουν ούτε δεκαπέντε πόντους στο ύψος»⁷⁰.

— τη σχέση των μικροπολιτών με τον ξένο. «Αμα έρχουνταν κανέννας ξένος στη Μικρόπολη, [...] Οί μικροπολίτες άνέβαιναν άπάνω του και τόν αποσκέπαζαν τόν κακορρίζικο. 'Ο ένας κάθουνταν άπάνω στ' άφτί του, ό άλλος άπάνω στη μύτη του, ό άλλος στο μάτι του ή στο δάχτυλό του». Η περιγραφή θυμίζει τη σκηνή όπου ο ξαπλωμένος και δεμένος Γκάλλιβερ νοιώθει τουλάχιστον σαράντα Λιλλιπούτσιοι να περπατούν πάνω στο κορμί του.

— την ακατανόητη γλώσσα. «Οί μικροπολίτες μιλούσανε μιá πολύ παράξενη γλώσσα». Το ίδιο και οι Λιλλιπούτσιοι. «*Χεκινά Ντεγκουλί*» και «*Λάνγκρο Ντέχουλ Σάν*» αυτοί, «και άκούουσαι και άκηκυϊαι» εκείνοι.

— την αιτία των καβγάδων. Στη Μικρόπολη τα βιβλία διαφωνούσαν για το ποιος ήταν ο μεγαλύτερος ιστορικός και ποιος ο μεγαλύτερος ποιητής και οι μικροπολίτες που «Έτρεχαν και φιλονικουσαν» πετούσαν τις «χρυσούτσικες στάτουες», δηλαδή τα χρυσωμένα ομοιώματά τους, «ό ένας στ' άλλουνοϋ τó κεφάλι». Ενώ στη Λιλιπούττη τα δυο αντίπαλα κόμματα είχαν διασπεί για τα τακούνια: «Λέγεται μάλιστα πώς τά ψηλά τακούνια ταιριάζουν περισσότερο στις παραδόσεις μας και στο άρχαϊο Σύνταγμα μάς».

Εννοείται πως η αλληγορία δημιουργείται από τη στιγμή που η αντίθεση μικροί-μεγάλοι παραπέμπει σε ηθικά και πνευματικά μεγέθη: «Οί μικροπολίτες οί καημένοι είχανε μικρό, μικρούτσικο μυαλό, στενο, στενούτσικο κεφαλάκι». Οι δυνατότητές της αναδεικνύονται όχι μόνο με τη μεταφορική λειτουργία του σχήματος μικροπολίτες-μεγαλοπολίτες αλλά και με τη σύγκριση των ταυτοτήτων μικροπολίτες = νεοέλληνες/γίγαντες πατέρες = αρχαίοι έλληνες: «Έγραφε ή ιστορία πώς οί πατέρες τους είτανε γίγαντοι κ' είχαν κάμει παιδιά νάνους».

Στη σατιρική ουσία της αλληγορίας στηρίζεται ο διδακτισμός τόσο του Swift, ο οποίος θίγει εμμέσως τα κακώς κείμενα της σύγχρονης του κοινωνίας, όσο και του Ψυχάρη, ο οποίος με περισσότερη αμεσότητα καταδικάζει την—ηθική και πραγματική—μικρότητα της νεοελληνικής ζωής που δυναστεύεται από τους δασκάλους. («Οί μικροπολίτες είναι δικοί μας, ως είναι και δασκάλοι»).

Εξάλλου, όπως στο έργο του Swift υπάρχουν δύο ομάδες μικροσκοπι-

70. Τα μεταφρασμένα αποσπάσματα αντιγράφω από τον τόμο: Τζόνθαν Σουίφτ, *Τά Ταξίδια του Γκάλλιβερ*, μετάφραση Μίλτου Φραγκόπουλου: Αθήνα: Κρύσταλλο 1982.

κών ανθρώπων που διχάστηκαν με αφορμή τη διαφωνία τους για τον τρόπο σπασίματος των αυγών (παρωδία της διαμάχης Ρωμαιοκαθολικής και Αγγλικανικής Εκκλησίας), έτσι και στο αφήγημα του Ψυχάρη υπάρχουν εκτός από τους μικροπολίτες και άλλοι «μικροί, μικρούτσικοι άνθρωποι, πού δὲ φαίνονταν πρίν»· κριτήριο της διαφοράς τους είναι η αντίθεση πόλη-χωριό, που παραπέμπει στην αντίθεση γλώσσα των δασκάλων - γλώσσα του χωριού. Ενώ, όμως, η παρουσία του Γκάλλιβερ είναι το άλλοθι για την ηθικοδιδασκτική λειτουργία της ιστορίας, η παρουσία του Μάγου είναι η ίδια η λύση. Ο Γκάλλιβερ εγκαταλείπει και τα δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα και βγαίνει έξω από την ιστορία τους—υποδηλώνοντας έτσι και την άρνηση του συγγραφέα να πάρει θέση στο θρησκευτικό ζήτημα. Ο Μάγος, αντίθετα, επεμβαίνει και αλλάζει την ιστορία.

Η περιγραφή του Μάγου και της καταλυτικής του δράσης είναι ένα από τα πρώτα δείγματα της μεσσιανικής αντίληψης που έτρεφε ο Ψυχάρης για το ρόλο του στην πνευματική ζωή της Ελλάδας⁷¹, καθώς και δείγμα του εγωκεντρισμού που καθόρισε την, καθομοίωση προς το συγγραφέα τους, διαγραφή των πρωταγωνιστικών ανδρικών μορφών των μυθιστορημάτων του. Ο Μάγος, που «Εΐταν πολὺ καλὸς ἄνθρωπος καὶ τοῦ ἄρεζε νὰ σπουδάζη καὶ νὰ μαθαίνῃ», είναι αυτός που με το μαγικό γυαλί του θα εξαφανίσει τους μικροπολίτες και θα κάνει τους μικρούτσικους και ντροπαλούς χωρικούς να μεγαλώσουν· που θα κάνει, τέλος, τη Μικρόπολη = μίζερη Ελλάδα, Μεγαλόπολη «σαν τις άλλες» = κράτος σαν τα άλλα ευρωπαϊκά.

Στο τρίτο μέρος του αφηγήματος, που λειτουργεί σαν επιμύθιο, μέσα από τις αναφορές στο πρόσωπο και το ρόλο του Μάγου και μέσα από την ταύτιση της δικής του δράσης με τη σωτήρια επίδραση της εθνικής λογοτεχνίας στην ψυχή του έθνους, ο μεσσιανισμός και ο διδακτισμός του Ψυχάρη συντίθενται στο διαφωτιστικό μανιφέστο του τέλους: «Ὁ Μάγος βλέπει τὸ ἔθνος, καὶ τότες πιά καὶ τὸ ἔθνος βλέπει τὸ ἴδιο τί εἶναι, βλέπει τί ἀξίζει. Ἡ ψυχή του μεγαλώνει καὶ γίνεται φανερή. Τέτοια πανάγια δουλειὰ κάμνει ἡ φιλολογία, ἡ ἑλαφρὰ φιλολογία, πού δὲν εἶναι λαφριά καὶ πού δὲν εἶναι μπόσικο παιχιδάκι. Φτειάνει ἔθνος καὶ φωτίζει ἀπὸ μέσα τοὺς λαοὺς».

Σε γράμμα του προς το Δροσίνη, που ακολουθεί τη δημοσίευση του αφη-

71. Πρβλ. «Ἐμεῖς οἱ δυὸ θὰ τοὺς κάμουμε ἄνθρωπους· ἂν τύχη καὶ κατόπι κἀνῃ ἡ Ἑλλάδα δική της φιλολογία, ἂν τύχη καὶ μιὰ μέρα ξαναγίνουνε μ' ἄλλη γλώσσα τὰριστουργήματα τὰ παλιά, σὲ μᾶς, σὲ μᾶς τοὺς δυὸ θὰ τὸ χρωστᾶνε». , *Αλληλογραφία*, 45 (46), 15 Fevrier, 1895, σ. 53.

γήματος στην *Εστία*, ο Ψυχάρης δηλώνει πως το «παραμυθάκι» αυτό, που «δὲν ἔχει μόνο φιλολογικὴ σημασία· μπορεί νάχη καὶ πολιτικὴ»⁷², αποφάσισε να το αφιερώσει «ἐνὸς Μεγαλοπολίτη—τοῦ Τρικούπη». Ο Τρικούπης, ὅσο κι αν εἶχε αμφιβολίες για την ορθότητα του δρόμου που ακολουθοῦσε ο Ψυχάρης, εἶναι βέβαιο ὅτι διέκειτο ευνοϊκὰ ἀπέναντι στο δημοτικιστικὸ κίνημα⁷³. Στὰ 1889 ο Ροῦδης σε ἐπιστολὴ προς τον Ψυχάρη, τον πληροφορεῖ πως ο Τρικούπης «partage tout à fait notre manière de voir, il goûte beaucoup votre 'Taxidi'»⁷⁴. Ἀπὸ την ἄλλη πλευρά, νομίζω ὅτι ο Ψυχάρης θεωροῦσε το δικό του αναγεννητικὸ ὄραμα για την ἐλληνικὴ πνευματικὴ ζωὴ σαν μιαν ἄλλη διάσταση του ανορθωτικὸ ἀστικὸ ὄραματος του Τρικούπη για το ἐλληνικὸ κράτος, ἐνδεχομένως και σαν μιὰ προϋπόθεση για την πραγμάτωσή του. Βέβαια, ὡς δρόμος για την πραγμάτωση του ψυχαρικὸ ὄραματος, με ἄλλα λόγια για το φανέρωμα της ψυχῆς του ἔθνους και τη μεταμόρφωση τῶν ρωμιῶν σε μεγαλοπολίτες, προβάλλεται ἡ συγγραφή δημοτικῶν πεζῶν. Ἐτσι, την ἴδια χρονιά που δημοσιεύεται Ὁ Μάγος, ο Ψυχάρης, ἐνθαρρύνοντας τον Εφταλιώτη στη συγγραφικὴ του προσπάθεια, προφητεύει με πίστη: «Ἐμεῖς θὰ τοὺς κάμουμε μεγαλοπολίτες καὶ τότες θὰ μᾶς θυμοῦνται...»⁷⁵.

72. Πρβλ. «Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα εἶναι ζήτημα πολιτικόν», *Τὸ Ταξίδι μου*, ὅ.π., σ. 201.

73. Βλ. «Ὁ Τρικούπης καὶ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα», *Ἄπαντα Μανόλη Τριανταφυλλίδη*, Ὀγδοὸς τόμος, Θεσσαλονίκη, 1965, σ. 172-177.

74. Ἐμμ. Ροῦδης, *Ἄπαντα*, τομ. Ε', ὅ.π., σ. 397.

75. *Ἀλληλογραφία*, 30 (34'), 19 Μαί, 1892, σ. 39.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
50 EAST LEXINGTON AVENUE
NEW YORK, N. Y. 10017
LONDON: ROUTLEDGE KEGAN PAUL
AND CO., 11 BEDFORD SQUARE
W. C. 1A

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
50 EAST LEXINGTON AVENUE
NEW YORK, N. Y. 10017
LONDON: ROUTLEDGE KEGAN PAUL
AND CO., 11 BEDFORD SQUARE
W. C. 1A

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
50 EAST LEXINGTON AVENUE
NEW YORK, N. Y. 10017
LONDON: ROUTLEDGE KEGAN PAUL
AND CO., 11 BEDFORD SQUARE
W. C. 1A

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
50 EAST LEXINGTON AVENUE
NEW YORK, N. Y. 10017
LONDON: ROUTLEDGE KEGAN PAUL
AND CO., 11 BEDFORD SQUARE
W. C. 1A

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
50 EAST LEXINGTON AVENUE
NEW YORK, N. Y. 10017
LONDON: ROUTLEDGE KEGAN PAUL
AND CO., 11 BEDFORD SQUARE
W. C. 1A

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
50 EAST LEXINGTON AVENUE
NEW YORK, N. Y. 10017
LONDON: ROUTLEDGE KEGAN PAUL
AND CO., 11 BEDFORD SQUARE
W. C. 1A