

Μνήμων








Τόμ. 33 (2014)

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

ΜΝΗΜΩΝ



ΜΕΛΕΤΕΣ

ΦΩΤΙΝΗ ΧΑΙΡΕΤΗ, Χριστιανοί και μουσουλμάνοι στο Ιερόδικείο του Χάν-δακα. Ειδήσεις για τον ναχιγιέ Μαλεβιζίου (1669-1689)  ΒΑΣΙΛΗΣ Κ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ, Οι περιπέτειες του Κωνσταντή Καλαμάτα και άλλων ελλήνων κουρσάρων του Αιγαίου στην υπηρεσία της Βρετανίας (1756-1763)  ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ, Ένας Έλληνας στο Παρίσι επιδοκιμάζει τη 18η Μαρτυρία του Λουδοβίκου Βοναπάρτη  ΞΕΝΙΑ ΜΑΡΙΝΟΥ, Αυτός που δεν ήταν εκεί. Σημειώσεις για τον Louis Auguste Blanqui στο Παρίσι του 1870-1871  ΚΩΣΤΑΣ ΡΑΪΤΗΣ, Έμποροι στην Αυστρία του «μακρού» 19ου αιώνα  ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ, *Πού να βρίσκεται κρυμμένο – το κοινό;* Αναγνώσεις στην εικοσαετία του Μεσοπολέμου. *Τυμφρηστός, Η μικρούλα, 1923*  ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ν. ΤΕΝΕΚΕΤΖΗΣ, Τέχνη και πολιτική στον Ψυχρό Πόλεμο. Ο διεθνής διαγωνισμός γλυπτικής για το Μνημείο του Αγνώστου Πολιτικού Κρατούμενου  ΔΕΘΝΙΔΑΣ ΚΑΛΑΜΒΡΕΤΑΚΗΣ, Το ελληνικό δικτατορικό καθεστώς στη συγκυρία του μεσανατολικού πολέμου του 1973

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΟ ΑΡΘΡΟ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΤΑΘΗΣ, Ανακνώνοντας τη ματιά μας για το Εικοσιένα με αφορμή τον *Μακρογύμνη* του Νίκου Θεοτοκά

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

Αλέξανδρος Ναυπλιώτης, *Βίκυ Πάτσιου, Τάκης Καριολής, Γιαρος Μαντούβαλος, Ειρήνη Ριζάκη, Αλεξάνδρα Σφοίνη, Ολγα Κατσαρδής-Hering, Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, Μάρια Βελιώτη-Γεωργιοπούλου, Βασίλης Κρεμμυδάς*

33

ΑΘΗΝΑ 2013-2014

ΠΟΥ ΝΑ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΚΡΥΜΜΕΝΟ – ΤΟ ΚΟΙΝΟ;
ΑΝΙΧΝΕΥΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ ΤΟΥ
ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ, Η ΜΙΚΡΟΥΛΑ,
1923

ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

doi: [10.12681/mnimon.859](https://doi.org/10.12681/mnimon.859)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΟΛΙΤΗΣ Α. (2014). ΠΟΥ ΝΑ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΚΡΥΜΜΕΝΟ – ΤΟ ΚΟΙΝΟ; ΑΝΙΧΝΕΥΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ, Η ΜΙΚΡΟΥΛΑ, 1923. *Μνήμων*, 33, 169–184. <https://doi.org/10.12681/mnimon.859>

ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

*ΠΟΥ ΝΑ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΚΡΥΜΜΕΝΟ – ΤΟ ΚΟΙΝΟ;
ΑΝΙΧΝΕΥΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΣΑΕΤΙΑ
ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ*

ΤΥΜΦΡΗΣΤΟΥ, *Η ΜΙΚΡΟΥΛΑ*, 1923

Όταν ο συγγραφέας δεν επιδιώκει να κάνει τέχνη, παρά πασχίζει να βρει τον σφυγμό του αναγνώστη, προκειμένου να τον κερδίσει με εκείνον τον πιο άμεσο τρόπο που διαβάζουν τα παιδιά και το μη εξασκημένο κοινό, όταν δηλαδή αναζητά τον μέσο, τον αφελή αναγνώστη της «παραλογοτεχνίας», τότε μπορεί οι ευαίσθητοι φιλόμουσοι να βαριούνται, ή να ενοχλούνται αισθητικά και να παρατάν το βιβλίο, αλλά όσοι αναζητάμε πληροφορίες μήπως κι εντοπίσουμε κάπως ακριβέστερα αυτό το πολυπόθητο κοινό, διακρίνουμε αμέσως μια πηγή που προσφέρεται για εκμετάλλευση.

Προσοχή στις παγίδες των πηγών, μας μάθαιναν οι δάσκαλοί-μας: νερό καθαρό και γάργαρο δεν υπάρχει: όλα πρέπει να τα περνάμε απ' το κατάλληλο φίλτρο. Ό,τι αναζητώ εδώ, είναι μαρτυρίες που να φανερώνουν τί βιβλία βάζει ο συγγραφέας να διαβάζουν οι ήρωές-του στο έργο-του: για ν' αποφύγουμε λοιπόν τις παγίδες θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε τη σκοπιά-του: αν ο αφηγητής-του φοράει μάσκα, πρώτον, ποια χαρακτηριστικά δίνει στους ήρωες, δεύτερο, και τρίτο ποιος διαβάζει, ποιος είναι για τον συγγραφέα ο νοούμενος αναγνώστης βιβλίων. Ιδανική περίπτωση θα ήταν να εντοπίσουμε και τους «πραγματικούς» αναγνώστες του έργου, ώστε να εικάσουμε αν ταυτίζονται ή έστω συγκλίνουν προς τον φανταστικό-νοούμενο αναγνώστη που έπλασε ο συγγραφέας.

Επέλεξα ν' απομονώσω το παράδειγμα της *Μικρούλας*, του τρίτου μέρους της «τριλογίας» του Τυμφρηστού, δημοσιευμένης το 1923: τα άλλα δύο είναι *Η ωραία του Πέραν*, 1920¹ –η μεγάλη-του επιτυχία–,

1. Τυμφρηστού | Η ωραία του Πέραν | Ρωμάντσο | Εισ το τραπέζι της ζωής
τον τάπητα πριν στρώσω | σ' ένα ποτήρι θέλησα το χέρι μου ν' απλώσω, | φαρμα-

και *Η γόησσα των Αθηνών*, 1921.² Τυπική παραλογοτεχνία όλα-τους, αλλά *Η μικρούλα* έχει τη σπάνια ιδιαιτερότητα να διαθέτει έναν πλούσιο σε εξομολογήσεις «πρόλογο του συγγραφέα» –κι επιπλέον έτυχε να χρησιμοποιώ ένα αντίτυπο με έκδηλα τα αποτυπώματα των πολλαπλών αναγνώσεων.

Η μικρούλα είναι μια σχετικά σύντομη νουβέλα, 125 σελίδες, πολύ μικρού σχήματος,³ χωρισμένη σε δύο ισομεγέθη τμήματα. Στο πρώτο

κωμένο και αυτό μού πρόσφεραν η μοίρα, | το άγγισαν τα χείλη μου, τον θάνατον επήρα. Παν. Σούτσος, Οδοιπόρος | Τυπογραφείον «Ερμής» | οδός Αριστείδου 6 | Αθήνα 1920 || 8°, 168 σ., αντίτυπο στην ΕΒΕ. Αφιερωμένο στον Κωστή Παλαμά· σ. 159-168: «Επίλογος» [έως τη σ. 162, κείμενο του Τυμφρηστού, κυρίως για τη γλώσσα που χρησιμοποιεί· στις σ. 163-168 ένα γράμμα της Έλλης Αζαριάδου από τα Τρίκαλα]. Πρέπει να έχουμε αρκετές επανεκδόσεις: ο βιογράφος-του Κώστας Δ. Κωτσοκάλης, *Τυμφρηστός (Δημήτριος Σπ. Παπαδόπουλος) 1870-1930. Η ζωή και το έργο ενός λησμονημένου λυρικού*, Αθήνα 1961, σ. 55, αναφέρει ότι πρωτοδημοσιεύτηκε στην εφημ. *Αστραπή* και ότι «επακολούθησαν μέχρι σήμερα οκτώ εκδόσεις και σε περισσότερο από εκατό χιλιάδες αντίτυπα, κατά την εκτίμηση του εκδότη κ. Αντρέα Σιδέρη»· έχω εντοπίσει δύο, 1925 και το 1928· σε πιο πρόσφατα χρόνια, περί το 1970, ξανακυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Πέλλα, και στις μέρες-μας από τον Λιβάνη, 2007. Σημειώνω, χωρίς να τις έχω δει, δύο κριτικές: Γρ. Ξενόπουλος, «Το βιβλίο της αγάπης», εφημ. *Έθνος*, 16.6.1922, και περ. *Μούσα*, Ιαν. 1921, σ. 100· πρβλ. Αδ. Παπαδήμας, *Η πορεία μιας γενιάς*, Αθήνα 1944, σ. 87. Δεν έχω εξακριβώσει τότε και από ποιον γυρίστηκε και στον κινηματογράφο, Κωτσοκάλης, *ό.π.*, σ. 59. Για τα βιογραφικά του Τυμφρηστού δεξ και τη νεκρολογία του Ξενόπουλου, *Νέα Εστία* 7 (15.4.1930), σ. 434-435· πρβλ. και Δημ. Σταμέλος, *Ρουμελιώτικη πεζογραφία*, Α', Αθήνα 1969, σ. 71-72.

2. Δεν το εντόπισα σε καμιά δημόσια βιβλιοθήκη· από το διαδίκτυο βρήκα ότι επανεκδόθηκε το 1934 για τη σειρά της συντηρητικής και φιλοβασιλικής εφημερίδας *Ελεύθερος Άνθρωπος*· πρβλ. και υποσ. 4.

3. 32 Μικρά Βιβλιοθήκη Ζηκάκη 32 | Τυμφρηστού | Η μικρούλα | (Ρωμάντσο) | «Την αυγή, με τη δροσούλα, εξεφύτρωσ' ένα ρόδο, | την αυγή, με τη δροσούλα, εμαράθηκε το ρόδο» | Βαλαωρίτης | Εκδοτικός οίκος Ζηκάκη | Πεσματζόγλου και Πανεπιστημίου | Αθήνα | 1923 || 8° πολύ μικρό, 127 σ., αντίτυπο στην ΕΒΕ και ιδιωτική συλλογή. Σελίδα β', «έργα του ίδιου τυπωμένα σε τόμους»· σ. γ'-θ', «Πρόλογος»· το κείμενο στις σ. 11-125· σ. 127: «Παροράματα». Στο πίσω εξώφυλλο, κατάλογος: «Μικρά Βιβλιοθήκη Ζηκάκη» (οι αρ. 2, 4-5, 9, 10, 14-32) και: «Δρ. 5 Δεμ. 8». Μια δεύτερη έκδοση κυκλοφόρησε το 1929 από τον Γανιάρη· δεν έχω εντοπίσει αντίτυπο και η πληροφορία προέρχεται από το περ. *Ελληνική Βιβλιογραφία*. *Δεκαπενθήμερος επιθεώρησης του βιβλίου* 1, 1-15.11.1929, όπου σύντομη (και πολύ θετική) μονόστηλη παρουσίαση με την υπογραφή Χ. (φιλική ανακοίνωση του Τριαντάφυλλου Σκλαβενίτη). Αν κρίνω από τον αριθμό των σελίδων και τα τυπογραφικά στοιχεία, τα απούλητα σώματα αυτής της έκδοσης ξαναρίχθηκαν στο αγο-

μισό έχουμε μια τριτοπρόσωπη αφήγηση, μα κι αρκετούς διαλόγους ανάμεσα στους δύο μοναδικούς ήρωες: τη Νένα Δ., που είναι μια κοπέλα 16 χρονών, μικροκαμωμένη, μεσοαστή, κόρη διαλυμένης οικογένειας, σεμνή, με «ολόγλυκα μαύρα ματάκια»: «μέσα στο μικροσκοπικό εκείνο σωματάκι κρυβότανε μια γιγαντένια ψυχή (σ. 18). Γνωρίζεται με τον Δήμο Βελουχινό, σαραντάρη λογοτέχνη, «με αληθινό ταλέντο. Είχε γράψει απ' όλα τα είδη του λόγου, αλλά κείνο που τον ανέδειξε ήτανε το ρομάντζο. Τα έργα-του, μ' ένα στιλ δικό-του, με μια ξεχωριστή τεχνοτροπία, ήτανε πολύ ψυχολογημένα. Τα διάκρινε ένα βαθύ αίσθημα και μια μεγάλη τρυφεράδα. Ήτανε γεμάτα ποίηση. Η μούσα που συνήθως τον έμπνεε, ήτανε η αγάπη. Άρεσκε πολύ σε όλους. Εξαιρετικά όμως τον λάτρευαν οι γυναίκες, γιατί αυτές στα ποιήματά-του εξυμνούσε, και στα ρομάντζα-του αυτές έπαιρνε για ηρωίδες και για τίτλους» [...] «και σ' αυτόν βρισκανε ένα θερμό υπερασπιστή στα δίκαιά-τους» (σ. 14). Ωστόσο, αρχικά η κριτική και τα περιοδικά –καθώς ήταν τίμιος και έξω από κυκλώματα– τον είχαν απορρίψει, άδικα και κακόπιστα. Άργησε να επιβληθεί: η κοπέλα που είχε ερωτευτεί στα εικοσιπέντε-του, και «που την εξυμνούσε σ' όλα τα βιβλία-του» (σ. 14), αγνόησε ολότελα το πάθος-του. Τώρα «μια πίκρα και μια απογοήτευση βασίλευε μέσα στην ψυχή-του»: μπορεί πια να τον θαύμαζαν πολλές, να του έγγραφαν, αλλά καμιά δεν άξιζε, και «τίποτα τώρα δεν μπορούσε να τον συγκινήσει» –αδιαφορούσε πια και για τη φήμη– όμως στα βάθη της ψυχής-του, «πώς θά 'θελε να ξαναγαπήσει», «να ξαναιώσει τη λαχτάρα της αγάπης!» (σ. 14-15). Έτσι, όταν του ζητάει η Νένα να τον συναντήσει, δέχεται από καλοσύνη και βρίσκονται στον Βασιλικό κήπο: σύντομα βέβαια την ερωτεύεται, μαντεύοντας όμως πως, πέρα από τις δυσκολίες που σίγουρα θα δημιουργούσε η διαφορά της ηλικίας, το κορίτσι είναι ασθενικό: «Η Νένα αδύνατο να ζήσει –μυρμούρισε– τα εξαιρετικά αυτά πνεύματα, οι εκλεχτές αυτές ψυχές ποτέ δεν ζούνε!» (σ. 37).

Το δεύτερο μέρος της νουβέλας είναι το ημερολόγιο της Νένας. Η Νένα πραγματικά πεθαίνει, και –σύμφωνα με την τελευταία επιθυμία-της– μια συγγενής-της παραδίδει στον λογοτέχνη όσες σημειώσεις κράταγε τον τελευταίο χρόνο. Μαθαίνουμε έτσι για τον απαίσιο πατέρα-της,

ραστικό κοινό το 1934, ενταγμένα στη σειρά «Βιβλιοθήκη Ελευθέρου Ανθρώπου», συρραμμένα μαζί με την *Ντάμα Πίκα* του Μεριμέ, μετάφραση Καίσαρα Εμμανουήλ (στοκ από απούλητα αντίτυπα του 1925 των εκδόσεων Γανιάρη, επίσης: για την πολύ κοινή αυτή πρακτική, βλ. το άρθρο-μου «Τεχνητές διαχρονίες και αναγκαστικά ζεύγη. Σημειώσεις για τις στρατηγικές της επανακυκλοφορίας βιβλίων κατά τον Μεσοπόλεμο», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής*, 7 [2000], σ. 169-179).

που έφαγε όλη την προίκα του γάμου στις πόρνες και τα χαρτιά, μαθαίνουμε για τον έρωτά-της με τον Ντίνο, παλιό-της συμμαθητή, όμορφο μα και πρόστυχο, που μονάχα το κορμί-της επιθυμούσε —κάτι που φυσικά η Νένα δεν το δέχθηκε. Αλλά η τιμιότητά-της δεν της επέτρεπε, εφόσον εξακολουθούσε να τον βλέπει, να ερωτευθεί τον λογοτέχνη: έτσι μονάχα φίλια μπορούσε να νιώσει. Ωστόσο, καθώς ο Ντίνος γινόταν πιο βίαιος κι ο λογοτέχνης πιο τρυφερός, τα πράγματα μπορεί και να άλλαζαν —ο θάνατος όμως, αδυσώπητος, караδοκούσε.

Ότι πρόκειται για παραλογοτεχνία, δεν υπάρχει δυνατότητα να το αμφισβητήσουμε, όποιο περιεχόμενο κι αν δώσουμε στον όρο. Μπορούμε επίσης να συγκροτήσουμε εύκολα με τη φαντασία-μας τον «νοούμενο αναγνώστη» —πιο σωστά τη νοούμενη αναγνώστρια. Νεαρή έφηβος ή δεσποινίδα, μαθήτρια ή ίσως εργαζόμενη, αστή, χαμηλής διανοητικότητας, αλλά με τη θέληση να φανταστεί μιαν απόλυτη ένταση του πάθους κι από κοντά να υψωθεί σε σφαίρες ιδανικότερες. Πρώτα-πρώτα οι καταστάσεις: η οικογενειακή μιζέρια στο ρομάντζο ζωγραφίζεται πιο άθλια από εκείνη που θα βίωνε η αναγνώστρια, κι έτσι έχουμε μια πρώτη ψυχική ανακούφιση. Έπειτα ο έρωτας: αρχικά του Ντίνου, παρόμοιος με όσους είχε γνωρίσει κάθε αναγνώστρια: μια ελπίδα, μια ακτίνα φωτός, που σιγά-σιγά γίνεται βραχνάς, καθώς αποκαλύπτεται η φριχτή βουλιμία των αρσενικών. Έπειτα όμως η ηρωίδα βιώνει ό,τι ονειρεύονταν κι οι αναγνώστριες: τον αγνό, τον ευγενικό έρωτα ενός άντρα ευαίσθητου που δεν έχει σεξουαλικές ορμές (ε, οι λογοτέχνες είναι «ανώτεροι άνθρωποι»), που ξέρει τη ζωή και που θαυμάζει το «πνεύμα» της ηρωίδας. Κι όλ' αυτά να μην συμβαίνουν ούτε στο μακρινό Παρίσι —ή όπου αλλού— ούτε ανάμεσα σε πλούσιους: όχι, εδώ δίπλα, στα παγκάκια του κήπου, που δεν χρειάζεται μήτε έναν καφέ να πληρώσεις.

Πέρα όμως από τις καταστάσεις, τις ιδανικές, να προσθέσουμε και την ηδονή που κερδίζει το πνεύμα του αναγνώστη, όταν οι ήρωες δεν είναι τ' ανθρωπάκια της σειράς που συναντάμε κάθε μέρα γύρω-μας, παρά «διανοούμενοι». Το έργο είναι γεμάτο από αμπελοφιλοσοφίες για τη ζωή και τον θάνατο, διαρκώς μάλιστα σε συνδυασμό και με την τέχνη. Η Νένα, που πηγαίνει συχνά στο νεκροταφείο επειδή τον περασμένο χρόνο πέθανε η αδελφή-της, θαυμάζει την «Κοιμωμένη» του Χαλεπά: «Αλλά ο θάνατος είναι τάχα ύπνος που τον παράστησε έτσι;», ρωτάει με αφέλεια τον μεγάλο φίλο-της, που βρίσκει την ευκαιρία ν' αναπτύξει τη βαθιά-του στοχαστικότητα: «Βέβαια, ύπνος πρέπει νά 'ναι. —Και δεν καταλαβαίνουν τίποτα οι πεθαμένοι; —Μπορεί να καταλαβαίνουν, μα μπορεί κι

όχι· ποιος ξέρει; Εσύ τι ήθελες να καταλαβαίνουνε ή να μην καταλαβαίνουνε; —Κάποτε ναι, μα και κάποτε όχι». Λίγες αράδες πιο πριν, πάντα με αφορμή την «Κοιμωμένη» και την αρρώστια του Χαλεπά, ο αναγνώστης είχε την ευκαιρία να διαβάσει κι άλλες σοφίες: «Τι τρομερό! Κρίμα μια τέτοια μεγαλοφυΐα, ένα τέτοιο ταλέντο να χαθεί. —Ανάμεσα της μεγαλοφυΐας και της τρέλας ένα βήμα υπάρχει, λέγει κάπου ο Ουγκώ, και αυτό το παραδέχεται και η επιστήμη. Καλύτερα όμως που τρελάθηκε ύστερα από τ' αριστούργημά-του αυτό, γιατί μπορούσανε τα κατοπινά-του έργα να ήταν αποτυχημένα, κι έτσι ν' απογοητευότανε» (σ. 33). Όλοι οι διάλογοι του έργου είναι ανάλογης βαθύτητας. Αντιγράφω τώρα αυτόν που μας ενδιαφέρει: είναι ο πρώτος ανάμεσα στους δύο ήρωες:

«Βρήκε τη Νένα στο ίδιο παγκάκι μ' ένα βιβλίο που διάβαζε. Μόλις τον είδε αυτή, σηκώθηκε απάνω, προχώρησε λίγα βήματα προς αυτόν και του έσφιξε το χέρι. Κατόπι καθίσανε, και τη ρώτησε αυτός τι βιβλίο διαβάζει. —Την *Πείνα* του Χάμφουν του απάντησε. —Μα μικρούλα-μου, δεν πρέπει να διαβάζεις εσύ τόσο τρομερά και θλιβερά βιβλία. —Τί θέλετε να διαβάζω, Ζολά ή Πωλ ντε Κοκ; Έννοια-σας, τους διάβασα κι αυτούς, αλλά δεν μ' ευχαριστούνε. Δεν αρέσει σ' εσάς ο Χάμφουν; —Εμένα μ' αρέσει, και πολύ μάλιστα. Είναι ένας από τους παραδοξότερους, αλλά και τους καλύτερους νέους λογογράφους. *Η πείνα*-του μάλιστα θεωρείται ως το δυνατότερο έργο-του, γιατί είναι αυτή η ζωή-του στα πρώτα-του χρόνια. Πήρε μάλιστα αυτό και το βραβείο του Νόμπελ. Έχει αυτός ύφος και τέχνη εντελώς δική-του. Αλλά δεν είναι για σένα τα βιβλία-του, γιατί εξάπτουν τη φαντασία και τα νεύρα. —Και όμως αυτός, ο Δοστογιέφσκι και ο Ίψεν, που έχουνε κάποια ομοιότητα, μ' αρέσουν περισσότερο απ' όλους. —Αν και είναι πολύ δυνατοί κι οι τρεις αυτοί, σου συσταίνω να μη τους διαβάζεις, γιατί μπορούν να βλάψουν μια ανήσυχη κι ευαίσθητη ψυχή σαν τη δική-σου. —Διαβάζω κι εσάς! —Μα ούτ' εμένα να διαβάζεις, γιατί είμαι κι εγώ μελαγχολικός κι απαισιόδοξος. —Κι όμως όλα τα ωραία έργα είναι μελαγχολικά και τραγικά. Σπάνια έργο ευθυμογραφικό μ' άρεσε. Και νομίζω μοναχά ο Δον Κιχώτος του Κερβάντες.⁴ Αλλά κι

4. Ο τύπος Δον Κιχώτος δεν ήταν τόσο ασυνήθιστος: τον χρησιμοποιεί κι ο Παλαμάς· βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιταλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα 2007, σ. 91, 137-139 και Saskia Χιονία Petroff, «Ο Δον Κιχώτης στη νεοελληνική γραμματεία», *Ψηφίδες* 1 (Γενεύη, Ιούν. 2010), σ. 51. Πιο παράδοση είναι η εκφορά του «Χάμφουν»: μήπως στηρίζεται σε προφορικό άκουσμα; Δεν συνάντησα να γράφει κανείς έτσι τον νορβηγό συγγραφέα· βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Χαμσονικός πυρετός και οι υποτροπές-του», και Μαρία Πολυχρονά, «Οι αλήτες του Κνουτ Χάμσουν και οι συνοδοιπόροι-τους», και

απ' αυτόν μ' αρέσανε πιο πολύ μερικές μελαγχολικές και τραγικές σελίδες. —Και όμως, νομίζω πως ήτανε σφάλμα του Κερβάντες να βάλει στο έργο-του τις σελίδες αυτές, που αποτελούνε μάλιστα και επεισόδια εντελώς άσχετα με τον ήρωά-του. —Αυτό σημαίνει ότι κι ο πιο ευθυμογράφος σατιρικός και σαρκαστής δε μπόρεσε ν' αποφύγει εντελώς το τραγικό. Είναι κάτι κι αυτό απ' τη ζωή-μας. Είναι απαραίτητο. —Αυτό είναι σωστό. Αλλά κι αν εξετάσει κανείς καλά-καλά, όλος ο Δον Κιχώτος με τη σάτιρά-του είναι κατά βάθος το τραγικότερο έργο απ' όσα γραφτήκανε ως τώρα. —Μ' αρέσει πολύ και ο Αμλέτος του Σαίξπηρ. —Ω, μα κι αυτός είναι πολύ τραγικός, και το τραγικό δεν ταιριάζει στην ηλικία-σου». Στην ηλικία-της, σύμφωνα με τον λογοτέχνη-ήρωα, που είναι βέβαια προσωπείο του λογοτέχνη-συγγραφέα, θα άρμοζε περισσότερο να συζητάει για τα «φλερτ, το κόρτε», κάτι που η Νένα δηλώνει πως «είναι κωμωδία, που δεν ταιριάζει σε καθεμιά ψυχή» (σ. 27-30). Την άλλη μέρα βρέθηκαν, όπως είδαμε, στο νεκροταφείο, στον τάφο της αδελφής-της· εκεί η Νένα θα βρει πάλι την ευκαιρία να μας επιδείξει τις λογοτεχνικές-της γνώσεις: όταν μπροστά σ' έναν ανοιχτό λάκκο βλέπουν δυο νεκροθάφτες να γελάνε, ενώ πετούσαν πέρα κόκαλα κι ένα καύκαλο, θα θυμηθεί ξανά τον Άμλετ (σ. 37). Ο αφηγητής μας πληροφορεί πως και στις επόμενες συναντήσεις-τους όλο το καλοκαίρι —ο χρόνος της ιστορίας διαρκεί από το καλοκαίρι ως το φθινόπωρο του 1921— οι συζητήσεις-τους περιστρέφονταν συχνά γύρω από τη λογοτεχνία (σ. 50).

Ενάμισι μήνα μετά την πρώτη γνωριμία, ο λογοτέχνης τολμάει να ομολογήσει τον έρωτά-του· βρίσκεται έτσι το έναυσμα να αξιολογηθεί η πεζογραφία-του από το στόμα της Νένας: «Ξέρεις, Νένα, ότι είμαι αληθινά ερωτευμένος μαζί-σου; —Κι εγώ μ' εσάς, για τους ωραίους ήρωες που δημιουργήσατε στα έργα-σας. Πώς θά 'θελα να τους απαντούσα και στη ζωή! Τί ωραίοι χαρακτήρες! Τί φωτεινά πνεύματα! Τί ευγενικές ψυχές! Είμαι ξετρελαμένη μαζί-τους!» (σ. 45). Εδώ νομίζω πως έχουμε την απόλυτη ταύτιση της ηρώιδας με τη νοούμενη αναγνώστρια: το κορίτσι που ο συγγραφέας φαντάζεται να τον διαβάζει, είναι ο αφελής αναγνώστης που παίρνει το μυθιστόρημα —το «ρομάντζο», για την ακρίβεια,

τα δύο στο: *Πρακτικά Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών. Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, τ. Β', επιμ. Κωνστ. Δημάδης, Αθήνα 2007, σ. 445-457 και 459-469. Γενικά πάντως το ύφος είναι αρκετά ατημέλητο και τα ορθογραφικά λάθη διόλου σπάνια· δεν ξέρω αν είναι ηθελημένη η εγγραφή «5 Οχτωμβρίου 1921» στο ημερολόγιο της Νένας (σ. 124· στην έκδοση του 1934 διαβάζουμε «του Οχτώβρη», σ. 94, διόρθωση που οφείλεται στον επιμελητή).

όπως προτιμάει να ονομάζει τα έργα-του ο Τυμφρηστός— για πραγματικότητα, ή ορθότερα, για το ανακουφιστικό υποκατάστατό-της. Και στο ημερολόγιό-της η Νένα σημειώνει λίγες μέρες πριν γνωρίσει τον λογοτέχνη: «Σήμερα διάβασα το τελευταίο ιδανικό ρομάντζο του συγγραφέα και ποιητή Δήμου Βελουχινού. Πόσο μ' άρεσε! πόσο συγκινήθηκα! πόσο έκλαψα!» [...] «Ίσως μ' άρεσε πιο πολύ για το μεγάλο ιδανισμό-του και γιατί η ευαίσθητη ψυχή της ωραίας ηρωίδας-του μοιάζει καταπληχτικά με την ψυχή-μου» (σ. 96-97). Με τη σειρά-του ο Βελουχινός, όταν γνωρίζει τη Νένα, μουρμουρίζει «σα να μιλούσε στον ίδιο εαυτό-του: «Τί τύπος παράξενος και πρωτότυπος για ρομάντζο!» (σ. 99) —κι αυτό το άρπαξε τ' αφτί της Νένας, που βέβαια καταγοητεύτηκε. Ε, υπάρχει αναγνώστρια που να μη φαντάζεται πως τα αισθήματά-της είναι άξια να γίνουν βιβλίο; Που να μην ταυτίζει τον εαυτό-της με τα υψηλά ιδανικά, που να μην θέλει να τον διαχωρίσει από τη χυδαία πραγματικότητα; Λίγες μέρες μετά τη συνομιλία-της με τον λογοτέχνη, η Νένα πηγαίνει με τον Ντίνο στο «Αττικόν» να δουν «την Έντα Γκάμπλερ του Ίψεν, με πρωταγωνίστρια την αθάνατη Μπερτίνη. «Τί πρωτότυπος, τί δυνατός αυτός ο Ίψεν στα έργα-του! Πώς μ' αρέσει! Μέσα στη σκοτεινή και παράξενη φαντασία και ιδεολογία-του βρίσκω κάτι απ' την ψυχή-μου. Ο Ντίνος δεν πρόσεχε στην ταινία διόλου, αλλά στο σκοτάδι έπιανε τα μπράτσα-μου και τα μεριά-μου!» (σ. 107).

Ξέροντας τώρα τα όσα μας πληροφορεί το κείμενο, ας το συσχετίσουμε με τα υπόλοιπα βιβλία της σειράς όπου είχε ενταχθεί, τη «Μικρά Βιβλιοθήκη» των εκδόσεων Ζηκάκη. Να μη φανταστούμε, βέβαια, πως ο εκδότης —οι εκδότες της εποχής γενικότερα⁵— εργάζονταν με κάποιον συστηματικά προσδιορισμένο στόχο· όχι, αλλά οπωσδήποτε στόχευαν κι αυτοί, έστω με αδεξιότητες και κάποιες άτυχες επιλογές, στο κοινό που υπολόγιζαν ότι τους αγοράζει —αλλιώς η σειρά δεν θα επιβίωνε, δεν θα έφτανε τους 36 τίτλους στα τρία με τέσσερα χρόνια. Έχουμε λοιπόν 10 βιβλία σημαντικών Ευρωπαίων σχετικά πρόσφατων (Μοπασάν, Τολστόι, Αλφρέντ ντε Μυσσέ, Γκόρκι, Φλομπέρ, Λοτί κλπ.), άλλα 11 συγχρόνων (όσο μπορώ να ξέρω) Ευρωπαίων, που από τους τίτλους υποθέτουμε πως απευθύνονται στο ευρύ κοινό, 2 πρακτικής χρήσης (συμβουλές στην καινούρια μητέρα, στον καινούριο πατέρα), οι *Ερωτικές επιστολές* του

5. Στηρίζομαι στα όσα παρατηρεί και τεκμηριώνει η κυρία Μαίρη Γριβέα στη διδακτορική διατριβή που εκπονεί στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, «Η πολιτική των εκδοτικών οίκων του Μεσοπολέμου, 1920-1940. Το τεκμήριο “Λογοτεχνικές σειρές”».

Οβίδιου και 4 Νεοελλήνων, πολύ μικρότερης εμβέλειας –το μόνο γνωστό όνομα, έξω από τον Τυμφρηστό, είναι του Ηλία Βουτιεριδή, μ' ένα άγνωστό-μου μυθιστόρημα, τον *Μάριο*.⁶

Δεν ήταν λοιπόν μια σειρά παραλογοτεχνίας, κάθε άλλο. Ήταν κάτι πιο συνθετικό· σκόπευε να ελκύσει αναγνώστες που ήθελαν να διαβάσουν, να αφηθούν στη γοητεία του μυθιστορηματικού κόσμου, είτε από κείμενα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας είτε από την ελαφρότερη, ίσως και πιο γαργαλιστική λογοτεχνική παραγωγή. Αν φανταστούμε έναν τύπο ιδεατού αναγνώστη, αυτόν που δεν ήξερε να επιλέξει, παρά θα εμπιστευόταν τις προτάσεις του εκδότη, τη μια βδομάδα θα είχε στα χέρια-του τη *Μιμή Πενσόν* του Αλφρέντ ντε Μυσσέ ή τη *Σαλώμη* του Φλομπέρ, καθώς και έργα σύγχρονων τότε συγγραφέων, ξεχασμένων ίσως σήμερα, άλλα υψηλής λογοτεχνικής αξίας –ένα τέτοιο είναι *Η αλαφροϊσκιωτη* του Ανρί Μπορντό–, κι άλλα φλύαρες σαχλαμάρες, σαν τη *Λουλουδένια αλυσίδα* του Σαρλ Ντιγκέ, ή τα *Ερωτικά διηγήματα* του Κατύλ Μαντές –ένα τυπικό «παρακμιακό» ερωτογράφημα.

Αναγνώστης που δεν ήξερε να επιλέξει· θέλω να επιμείνω κάπως στο σημείο αυτό. Τα βιβλιοπωλεία βρίσκονταν τότε όλα συγκεντρωμένα στην οδό Σταδίου και τις γύρω παρόδους, δεν πρέπει ωστόσο να αποτελούσαν τις μοναδικές ακίδες απ' όπου διαχέονταν τα έντυπα στο κοινό. Για τους εναλλακτικούς τρόπους διάδοσης των εμπορικών εντύπων, δηλαδή της μεταφρασμένης λογοτεχνίας και της νεοελληνικής παραλογοτεχνίας, δεν ξέρουμε παρά ελάχιστα πράγματα· το σύστημα των συνδρομητών είχε ατονήσει, και πάντως λειτουργούσε μονάχα για κάποιες ακριβές εκδόσεις, από την άλλη η διάθεση των βιβλίων με τη μορφή των εβδομαδιαίων ή δισεβδομαδιαίων φυλλαδίων από τους εφημεριδοπώλες, που ίσχυε για τα τέλη του 19ου αιώνα, πρέπει να είχε εκλείψει.⁷ Αυτά τα μικρά βιβλία τσέπης που έγιναν τόσο απότομα της μόδας στη δεκαετία του '20, που τα προωθούσαν πάνω από δέκα καινούριοι εκδοτικοί οίκοι, όλοι με παρόμοια προγράμματα (μεταφρασμένη λογοτεχνία, σε αρκετά μεγάλο ποσοστό υψηλής ποιότητας, νεοελληνική πεζογραφία από τριτοκλασά-

6. Αναλυτικότερα στο άρθρο-μου «Αναζητώντας το αναγνωστικό κοινό στα χρόνια του μεσοπολέμου», *Η νεοελληνική λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο. Πρακτικά του συνεδρίου*, επιμ. Αθαν. Θ. Φωτόπουλος, Πύργος Ηλείας 2012, σ. 45-62.

7. Το φαινόμενο το παρουσίασε ο Άλκης Αγγέλου («Πωληθησόμενον εν τοις οδοίς», *Το Τέταρτο*, 31 Νοε. 1987, σ. 22-27, και ανάπτυπο), και είχε τεράστια διάδοση· επί πλέον στοιχεία στο υπό δημοσίευση άρθρο της Μαρίας Μαθιουδάκη, «Η πώληση εντύπων “εις τας οδούς” της Αθήνας, σύμφωνα με τις αγγελίες της εφημερίδας *Ακρόπολις* (1883-1890)».

τους ή και τεταρτοκλασάτους συγγραφείς) αποδεικνύουν πως καινούρια στρώματα αγοραστικού κοινού, αρκετά πολυάριθμα, είχαν ξαφνικά εμφανιστεί. Από πού αγόραζε αυτό το κοινό ετούτα τα βιβλία; Μήπως ένα μέρος της εκδοτικής παραγωγής πουλιόταν και στον δρόμο από καροτσάκια, όπως έως περίπου τις μέρες-μας;⁸ Δυσκολεύομαι να φανταστώ τη νοούμενη αναγνώστρια της *Μικρούλας* να μπαίνει στα οργανωμένα βιβλιοπωλεία για να επιλέξει από κάποιο ράφι ή κάποιον πάγκο ένα βιβλιαράκι 17x12, πάχους μισού εκατοστού. Το ζήτημα είναι λίαν σοβαρό, κι αισθάνομαι υποχρεωμένος ν' ακολουθήσω τα όσα δίδασκε ο Κ. Θ. Δημαράς: «Δεν το ξέρω. —Καλά, τί υποθέτεις; μου λένε. Δεν υποθέτω τίποτα· απλώς δεν ξέρω».⁹ Ας μείνουμε για την ώρα στο ότι κάτι άλλαξε εκείνα τα χρόνια και στον τρόπο διάθεσης των βιβλίων, κάτι που θα συντονιζόταν σίγουρα με την τεράστια αύξηση της προσφοράς.

Παραμένουμε λοιπόν στα όσα μπορούμε να ξέρουμε: αύξηση της παραγωγής των λογοτεχνικών μεταφράσεων, προσφορά κλασικών έργων υψηλής ποιότητας σε συνδυασμό όμως με την παράλληλη προσφορά παραφιλολογίας ελληνικής κυρίως παραγωγής —ή, ίσως, όχι μόνο ελλη-

8. Οι έμποροι των καταστημάτων διαμαρτύρονται έντονα για την πληθώρα των περιφερόμενων και ζητούν, από το 1923 κιόλας, να τους περιορίσει η κρατική εξουσία· βλ. Μαρία Μαυροειδή, «Μεσοπόλεμος: πολιτικές περιπέτειες και κλαδικά αιτήματα», στο: *Εμπορικός σύλλογος Αθηνών 1902-2002*, επιμ. Γεωργία Μ. Πανσεληνά, Αθήνα 2002, σ. 104. Ρητή μαρτυρία για καροτσάκια με βιβλία βρίσκω στο «σημείωμα» του Λ. [Ξ. Λευκοπαρίδη] στο περιοδικό *Σήμερα* (1933), βλ. *Οι περιπέτειες του βιβλίου στην Ελλάδα 1880-1940*, επιμ. Βάσιος Τσοκόπουλος κ.ά., Αθήνα (Ε.Κε.Βι.) 1998, σ. 54· δεν πρέπει να είναι η μόνη.

9. Ο Κώστας Χατζιώτης, *Βιβλιοπωλεία και εκδοτικοί οίκοι της Αθήνας*, τ. Β', Αθήνα 2001, σ. 178, κάνει λόγο «για ένα αποτελεσματικό δίκτυο διανομής» που διέθετε ο εκδοτικός οίκος «Πανελλήνιος Εικονογραφημένη Βιβλιοθήκη» —περί τίνος ακριβώς επρόκειτο όμως ούτε λέει ούτε μπορώ να υποθέσω. Ο Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης μου υπέδειξε κάποιες αναφορές (*Ελληνική Βιβλιογραφία*, 1, 1-15 Ιαν. 1929) για «απατεώνες, απεσταλμένους δήθεν των αθηναϊκών εκδοτικών οίκων» στην επαρχία, που πουλούν βιβλία· η δράση-τους καταγγέλλεται ως «μάστιγα» —που σημαίνει μεγάλη διάδοση. Για την Αίγυπτο ο Λουκάς Ν. Χριστοφίδης, *Ο Φιλολογικός περιοδικός τύπος*, Κάιρο 1919, Αθήνα 2^η 1983, σ. 75, αναφέρει κάποια «κατάστιχα των πραχτορειών μυθιστορημάτων», απ' όπου τεκμηριώνει «την τεράστια κατανάλωση, ιδίως στο Κάιρο» λαϊκών μυθιστορημάτων· πρβλ. και την πώληση αθηναϊκών βιβλίων από το βιβλιοπωλείο των *Γραμμάτων* στην Αλεξάνδρεια (τχ. 22, Σεπτ. 1922, «Παράρτημα Βιβλιογραφίας», 4 —και αυτή υπόδειξη του Τριαντάφυλλου Σκλαβενίτη). Λίγο μετά το 1950 άνησε η διάδοση με τους περιφερόμενους πλασιέ (έως και το 1980, σε κάποιον βαθμό), αλλά κανείς δεν το αναφέρει για τον μεσοπόλεμο.

νικής, αλλά αυτή μας ενδιαφέρει περισσότερο— και μικρό έως ελάχιστο ενδιαφέρον για την «καλή», τη σοβαρή ελληνική παραγωγή, αυτήν δηλαδή που απογράφεται στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Το μίγμα αυτό μας επιτρέπει, νομίζω, να πλάσουμε μια σαφέστερη εικόνα των αναγνωστικών δυνατοτήτων —ή να το πω αλλιώς: του αναγνωστικού ορίζοντα— ενός τυπικού χρήστη της «Μικράς Βιβλιοθήκης», ή και ευρύτερα των παρόμοιων σειρών.

Ένας αναγνώστης που δεν παρατάει βαριεστημένος τη *Μικρούλα* μετά τις πρώτες πέντε σελίδες, παρά τη χαίρεται, την ξαναδιαβάζει ή τη δανείζει και στους φίλους-του —θα δούμε ότι ο χρήστης του αντιτύπου που έχω στα χέρια-μου είχε μια στενή σχέση μαζί-του— υποθέτω πως και τον Τολστόι ή τον Φλομπέρ τους διαβάζει σαν παραμύθι: χαίρεται τον μύθο, το στόρι, δεν αναζητάει τη διανοητική τέρψη που εμείς θεωρούμε ότι μπορεί να προσφέρουν αυτά τα έργα. Λιγιστοί πρωτόπειροι αναγνώστες θα αποκοτούν σιγά-σιγά κι ένα ισχυρότερο λογοτεχνικό κριτήριο, όλοι πάντως διαθέτουν τη βούληση να «μορφωθούν λογοτεχνικά», να συναριθμηθούν, αμέσως ή έστω σταδιακά, με την ομάδα που ονομάζεται «πνευματικοί άνθρωποι». (Ο Σταντάλ, πιο ευαίσθητος, πιο πονηρεμένος, για να αποφύγει αυτή την μπανάλ διατύπωση και να στενέψει αρκετά τα όρια της ομάδας, τους ονόμαζε «the happy few».) Ο Τυμφρηστός τους έχει ψυχολογήσει καλά και επιλέγει να τους ελκύσει προσφέροντας κάποιες στοιχειώδεις λογοτεχνικές γνώσεις που ίσως να μην έχουν προλάβει να κατακτήσουν. Προσέξτε, τους λέει στο χωρίο που είδαμε: Μπορεί να σας διασκεδάζουν πιο πολύ τα ερεθιστικά ερωτικά μυθιστορήματα του Πωλ ντε Κοκ είτε η *Νανά* του Ζολά —ο Τυμφρηστός μοιάζει να ξέρει τον Ζολά μόνο από τη φήμη των σκανδάλων που προκάλεσε: να πω και μόνο από το εξώφυλλο της πρώτης ελληνικής μετάφρασης;— αλλά αν θέλετε να θεωρηθείτε «ανώτεροι πνευματικά» χρειάζεστε δυσκολότερα βιβλία· είτε τη μεγάλη επιτυχία της εποχής, τον Χάμσουν, είτε Ντοστογιέφσκι και Ίψεν —ο ένας βαθύς και σοβαρός, ο άλλος κοινωνικά πρωτοπόρος και ποιητικός— είτε κλασικούς, Σαίξπηρ, ας πούμε. Διατυπώνονται μάλιστα και κάποιες θεωρητικές σκέψεις: ο Χάμσουν έχει «ύφος και τέχνη εντελώς δική-του» —νά δηλαδή πού βρίσκεται το άπαν της λογοτεχνικότητας. Το νόστιμο είναι ότι και για τον λογοτέχνη-ήρωα ο συγγραφέας δηλώνει: «τα έργα-του, μ' ένα στιλ δικό-του, με μια ξεχωριστή τεχνοτροπία» (σ. 11).

Εννοείται ότι οι κριτικές ικανότητες του ίδιου του Τυμφρηστού δεν ξεπερνούν πολύ το επίπεδο της αφέλειας: πέρα από το αμήχανο «μ' ένα στιλ δικό-του», ως μόνη ερμηνεία για την υψηλή ποιότητα της *Πείνας*

προβάλλεται από τον συγγραφέα-προσωπείο-του ότι αντικαθρεφτίζει τη «ζωή-του στα πρώτα-του χρόνια», ενώ αναλύοντας τη δομή του *Δον Κιχώτη* κάπως μπερδεύεται: πρώτα αποφαινεται «πως ήτανε σφάλμα του Κερβάντες» να παρεμβάλει τις «μελαγχολικές και τραγικές σελίδες», έπειτα όμως δηλώνει με πολλή πεποίθηση: «όλος ο Δον Κιχώτος με τη σάτιρά-του είναι κατά βάθος το τραγικότερο έργο απ' όσα γραφτήκανε ως τώρα».¹⁰ Είναι ωστόσο θετικό για το έργο ότι ο συγγραφέας αφήνει στον διάλογο αυτόν και στη μικρή Νένα κάποιο λόγο, δεν την κάνει βουβό πρόσωπο, πολύ περισσότερο μάλιστα που η ίδια θα σημειώσει στο ημερολόγιό-της ότι «θάμαξε την πολυμάθειά-του» (σ. 100).

Και στην *Ωραία του Πέραν*, τη μεγάλη-του επιτυχία, ο Τυμφρηστός αναφέρεται πολύ συχνά στη λογοτεχνία, όπως και στη μουσική ή τη ζωγραφική, πάντα στις υψηλότερες-τους εκδοχές: Σαίξπηρ, Νίτσε, Φάουστ, Κυρία με τας Καμελίας, Τραβιάτα, Ραφαήλ, σε συζητήσεις περί λογοτεχνίας, στην αξία της ποίησης: σωστά διαβλέπει ότι οι αναγνώστες-του θέλουν να νιώσουν ότι μετέχουν σ' ένα υψηλό πνευματικό κλίμα, αλλά στη *Μικρούλα*, φαίνεται, αποτόλμησε αυτό το κάτι περισσότερο, τον συγκεκριμένο διάλογο –του τον επέτρεπε άλλωστε η παρουσία του συγγραφέα Δήμου Βελουχινού.¹¹



10. Ο Δοστογιέφσκη και ο Ίψεν στη σ. 28, ο Άμλετ στη σ. 29· ο διάλογος για τον Κερβάντες στη σ. 28-29.

11. Στα άλλα μυθιστορήματα του Τυμφρηστού που γνωρίζω, *Η πρόσφυγα*, Αθήνα 1925 (έχω συμβουλευθεί την β' έκδ., *Η Πρόσφυγοπούλα*, Αθήνα 1931, Πανεπιστήμιο Κρήτης ΣΒΙ 136751), και *Ο ανθρωπιστής*, Αθήνα 1930, καθώς και στο δοκιμιακό *Ωραία ζωή*, Αθήνα 1928, δεν συνάντησα αναφορές για αναγνώσεις: μόνο στην *Πρόσφυγοπούλα* (σ. 21), η ηρωίδα, μεγαλοαστή από τη Σμύρνη, απαγγέλλει ποιήματα και παίζει πιάνο στο πατρικό-της, ενώ στον *Ανθρωπιστή* η «καλή» ηρωίδα παίζει πιάνο και τραγουδάει, Σούμπερτ, Σοπέν, Τόσκα και παίζει τη *Σονάτα του Κρόιτσερ* του Μπετόβεν κι ενώ οι «κακοί» ήρωες δεν καταλαβαίνουν, οι «καλοί» το εκτιμούν πολύ (σ. 38-39 και 61).

Σημειώνω, πάρεργα, πως το αντίτυπο της *Ωραίας ζωής* που χρησιμοποίηώ, το αγόρασα το 2004 με άκοπα τα φύλλα, ενώ *Η Πρόσφυγοπούλα* τα είχε κι αυτή άκοπα από τη σ. 64 έως το τέλος. Από το αντίτυπο του *Ανθρωπιστή* που χρησιμοποίηώ, λείπει το πίσω εξώφυλλο· καθώς η ραφή των τυπογραφικών φύλλων έχει φθαρεί, ένα προσεκτικό χέρι έχει κολλήσει πολύ προσεκτικά μια φτηνή λουρίδα χαρτιού που συνενώνει τα τυπογραφικά φύλλα 1-2, 3-4, 4-5, 6-7, 7-8. Στην τελευταία σελίδα (152) ένα χέρι εγγράμματο σημειώνει: *Το διάβασα | και το κατάλαβα | Μάρκος Βασιλείου | 1947.*

Ο Δημήτριος Σπ. Παπαδόπουλος γεννήθηκε το 1870 στην Ανατολική Φραγκίστα της Ευρυτανίας· ήταν λοιπόν στα πενήντατρία-του όταν έγραφε τη *Μικρούλα* –και τούτη είναι η μόνη-του διαφορά απ’ τον Βελουχινό, τον συγγραφέα-ήρωα του βιβλίου, με τον οποίο άλλωστε ταυτίζεται θεληματικά: το Βελούχι είναι η λαϊκή ονομασία του Τυμφρηστού, και Δήμος είναι το πραγματικό-του όνομα.¹² Στο έργο όμως προτίμησε, εύλογα, να είναι σαραντάρης αυτός που θα γοητέψει και θα γοητευθεί από μια δεκαεξάχρονη. Κατά τ’ άλλα τα δυο πορτρέτα συμπίπτουν: πλασματικός και πραγματικός συγγραφέας ασχολήθηκαν με όλα τα είδη του λόγου, αλλά κυρίως χτυπήθηκαν από την κριτική για τον Βελουχινό, η καταγγελία της αδικίας που του έγινε απλώνεται σε δυο σελίδες (σ. 12-13), για τον πραγματικό εαυτό-του, διαβάζουμε στον πρόλογο: «Η *Μικρούλα*, η *Ωραία του Πέραν* και η *Γόησσα των Αθηνών* αποτελούν την τριλογία του ιδεολογικού λογοτεχνικού-μου έργου, που συμπληρώνεται αυτή και από τ’ άλλα λογοτεχνικά-μου βιβλία. Ό,τι είχα να πω και ό,τι μπορούσα να προσφέρω το είπα και το πρόσφερα ίσαμε σήμερα. Η *Μικρούλα* είναι το τελευταίο έργο-μου, και σκέπτομαι να μη ξαναγράψω τίποτε πια. Η *Ωραία του Πέραν* και η *Γόησσα των Αθηνών* άρεσαν εξαιρετικά και διαβάστηκαν πολύ και μάλιστα το πρώτο. Μπορώ να πω, χωρίς να νομιστώ εγωιστής, ότι κανένα ελληνικό ρομάντζο δεν κατάχτησε την κοινή συνείδηση όσο η *Ωραία του Πέραν*.¹³ Το ίσαμε σήμερα λογοτεχνικό-μου έργο άλλοι από τους κριτικούς το εγκωμιάσανε, κι άλλοι το χτύπησαν αλύπητα, περισσότερο από ζήλεια και μοχθηρία, παρά από ειλικρινή πεποίθηση» [...] «“Τέχνη και ατεχνία” παραδέχομαι μόνο στη λογογραφία. Αλλά τι είναι τέχνη; Πολλοί έδωκαν τον ορισμό της τέχνης, και ο ένας διαφέρει του άλλου. Επίσης όλα τα αξιώματα που κατά διάφορες εποχές ξεφουρνιστήκανε για την τέχνη: “η τέχνη είναι αλήθεια”, “η τέχνη είναι ψέμα”, “η τέχνη για την τέχνη”, “τέχνη είναι η φύση” κλπ. είναι άστοχα. Πιο πολύ άδικο ακόμα έχουν εκείνοι που σήμερα την τέχνη, ανόητα, θέλουν να την περιορίσουν σ’ ορισμένη ιδεολογία, τον κουμμουνισμό, λ.χ.» [...] «Η τέχνη είναι προπαντός προσωπική. Άλλη

12. Αν και τον ίδιο τον αποκαλούσαν Δημητράκη; βλ. Κ. Δ. Κωτσοκάλης, *ό.π.*, σ. 11. Στην εργοβιογραφία ετούτη στηρίζομαι όπου δεν παραπέμπω διαφορετικά: γραμμένη με αγάπη και θαυμασμό από συντοπίτη-του, αντλεί και από μαρτυρίες ανθρώπων που γνώρισαν τον συγγραφέα –δεν έτυχε να συναντήσω άλλη σχετική εργασία.

13. Σύμφωνα με μια πληροφορία (*ό.π.*, σ. 23) σε δημοψήφισμα που διενέργησε μια εφημερίδα της εποχής, ο Τυμφρηστός ήταν ο πιο πολυδιαβασμένος συγγραφέας στη δεκαετία 1920-1930.

είναι η τέχνη των αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων λογογράφων, άλλη του Σαιξπήρου, άλλη του Γκαίτε, άλλη του Ίψεν, άλλη του Χάουτμαν», δηλαδή του Χάουπτμαν, «άλλη του Δοστογιέφσκη, άλλη του Χάμφουν, κλπ. Τέχνη, για μένα, στην ποίηση, δεν είναι το ν' αποφεύγεις και τις πιο ασήμαντες χασμωδίες κι ας είναι το ποίημα γρίφος, όπως το θέλουν μερικοί και μάλιστα ο κ. Ρήγας Γκόλφης, αδιαφορούντες για την ουσία, αλλ' ο απλός και γλαφυρός στίχος, και προπαντός η ψυχή, η ουσία» [...] «Τέχνη για μένα είναι να συγκινείς με το έργο-σου» κλπ. με ατελείωτες επαναλήψεις του ίδιου επιχειρήματος που υπονοεί τη δική-του απήχηση στο πλατύ κοινό (σ. γ'-ε').

Και συνεχίζω, πάντα από τον πρόλογο: «Το πολύ κοινό, που με τόση στοργή αγκάλιασε τα τελευταία έργα-μου, κάτι θα ξέρει, βέβαια κι αυτό. Έπειτα, γιατί ν' ανησυχούνε οι επικριτές-μου; Αν το έργο-μου αξίζει, θα ζήσει και χωρίς τη θέλησή-τους και την άδειά-τους, αν όχι, θα χαθεί μόνο-του. Ένα όμως είναι φοβερά απελπιστικό στον τόπο-μας. Ότι κριτική με ειλικρίνεια δεν υπάρχει». Ακολουθούν οι γενικές καταγγελίες, φλύαρα πάντα —ποτέ δεν φαίνεται να νιώθει ότι είπε αρκετά εναντίον των κριτικών-του— κι έπειτα οι ειδικές: Οι δύο Ταγκόπουλοι, πατέρας και γιος, ο Ξερόπουλος, ο Παρορίτης, όλοι είτε δεν τον διάβασαν σωστά, είτε παλινωδούν αρχίζοντας με θετικά και καταλήγοντας στην άρνηση. Κι αφού αναφερθούν κάποια μεγάλα ονόματα της ευρωπαϊκής κριτικής σκέψης, έτσι ώστε να αποκτήσουμε, υποτίθεται, το σωστό μέτρο, καταλήγουμε στον τελικό αφορισμό: «Ο σκοπός της κριτικής σ' έναν τόπο είναι μεγάλος. Πρέπει αυτή να χειραγωγεί το αναγνωστικό κοινό. Πρέπει να δείχνει σ' αυτό, μ' όλη την ειλικρίνεια και την αμεροληψία, τις αρετές και τα ελαττώματα ενός έργου. Πρέπει να το φωτίζει κι όχι να το τυφλώνει!» (σ. στ'-θ', χρονολογία: Απρίλης 1923).

Αγωνίες της παραλογοτεχνίας; Ας προσέξουμε ότι μπορεί να τη διαχωρίζουμε από την καθαυτό ή την υψηλή λογοτεχνία, αλλά δεν έχουμε αντίστοιχο όρο για τον δημιουργό. Κανείς λογοτέχνης δεν δηλώνει ότι αποσκοπεί μονάχα στο αφελές κοινό και το αν εμείς διακρίνουμε μια τέτοια συγγραφική πρόθεση, το στηρίζουμε σε υποθέσεις και εκτιμήσεις, ποτέ σε ρητή παραδοχή. Η *Ωραία του Πέραν* είναι αφιερωμένη στον Παλαμά —ο Τυμφορηστός λογάριαζε λοιπόν βιβλίο-του άξιο για να το προσφέρει στον τεχνίτη που θαύμαζε πάνω απ' όλους.



Πέρα από τον νοούμενο αναγνώστη, ο κάθε πραγματικός ενδέχεται να αφήσει τα ίχνη-του πάνω στο δικό-του αντίτυπο. Χρησιμοποίησα ένα

αντίτυπο της *Μικρούλας*, όπου τα σημάδια είναι πολλά και ποικίλα. Πρώτα-πρώτα είναι ένα εξαιρετικά πολυδιαβασμένο αντίτυπο: όλες-του οι σελίδες είναι τριμμένες, φθαρμένες στα άκρα-τους, λείπουν αρκετές (σ. ζ'-ι', 11-26, 29-30, 47-50), αν και ένας χρήστης ενδιαφέρθηκε να το προστατέψει: το έραψε δηλαδή μ' έναν σπάγκο και του έβαλε μια σκληρή μπλε χάρτινη κόλλα, διπλωμένη στα τέσσερα, ως επιπλέον εξώφυλλο, καθώς το αρχικό ήταν από λεπτό χαρτί. Σ' αυτό το βιομηχανικό εξώφυλλο μισοδιακρίνεται η σφραγίδα: LIBRAIRIE | G. CHRISTOFIS | 3 SIDI MEN..ALLI 3 | ALEXANDRIE | [έξι ως οκτώ γράμματα αδιάγνωστα] και με το ίδιο ή παρόμοιο μελάνι μια δεύτερη, NASOS D C που επαναλαμβάνεται και στο φ. τ. και στη σ. γ', όπου και μια ακόμα, σε σχήμα οβάλ πλάγιο, που επεξηγεί την προηγούμενη: NASSOS D. CALAÏZOPOULOS – ALEXANDRIE Egypte. Αυτός ο κάτοχος λοιπόν, για να διαθέτει δυο σφραγίδες, πρέπει να ήταν τουλάχιστον μεσαίος υπάλληλος στην κοσμοπολίτικη Αλεξάνδρεια, μπορεί και καταστηματούχος: δεν τυχαίνει να γνωρίζω τον βιβλιοπώλη Γ. Χριστοφή απ' όπου το προμηθεύτηκε. Μάλλον όμως πρέπει να το αγόρασε μεταχειρισμένο, καθώς στο εξώφυλλο είναι κολλημένο ένα χαρτάκι που γράφει την τιμή: 2 ροσάκια, ποσό πολύ χαμηλότερο από τις 5 δρχ. που πουλιόταν καινούριο στην Αθήνα.

Μπορούμε να υποθέσουμε πως ο προηγούμενος χρήστης (αθηναίος; ελλαδίτης;) ήταν πολύ χαμηλότερης μόρφωσης. Δεν έγραψε τ' όνομά-του, αλλά αποτύπωσε με μολύβι, πολύ ανορθόγραφα, κάποια συναισθήματα που ένιωθε κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης ή λίγο υστερότερα: στιχάκια παραδοσιακά. Θα έλεγα ότι το χέρι είναι ανδρικό, δίχως μεγάλη βεβαιότητα. Διαβάζουμε στο εξώφυλλο, κάθετα προς τα τυπωμένα στοιχεία: *εχώ πλιγή πούνε κρυφί δεν θελο να την νοθο* –υποθέτω: «νιώθω»– και στη μέσα πλευρά: *Εχω Πλιγή κι είνε κριφι* –το «είνε» εδώ έχει την ψιλή και την περισπωμένη-του. Στη σελίδα του τίτλου, πάλι κάθετα, σημειώνει, αλλά το κάτω μέρος έχει σκιστεί και τα πρώτα γράμματα δεν διακρίνονται: *... κριμία και | ... να μενης μοναχισου | ...μενης μιταμαι να φρενετε η ψιμι σου* –«να μένεις μετά 'με, να ευφραίνεται η ψυχή-σου», δηλαδή. Στην πίσω σελίδα διαβάζουμε: *...να ?αζομι καρδιά να παρη την | ... μου να δης πώς βασανηζιται | [για] σενα το κορμι μου* – λαϊκό ερωτικό δίστιχο και πάλι. Στη σελίδα 122, στο διάκενο ανάμεσα στις παραγράφους διαβάζουμε: *Όταν ποθανο και νεβο στονεκρικοτό χομα μα θα φονάξο τρις φονι πως αγαμπό ακόμα, και στη μεθεπόμενη σελίδα, την τελευταία, πάλι με μολύβι, ένα άλλο χέρι, αν δεν σφάλω γυναικείο, και πάντως πολύ πιο έμπειρο: Του προγράμματος |and | Τέλος.* Το ίδιο

χέρι πρέπει να έχει σημειώσει στο περιθώριο των σ. 67 και 85 κάτι σαν μονόγραμμα *E ξ*, ενώ μάλλον το πρώτο χέρι ξαναγράφει στη σ. 83 έναν υπότιτλο που υπάρχει στο κείμενο: *5 του Αμπρίλη*.¹⁴

Έχουμε λοιπόν τρεις τουλάχιστον διαφορετικούς χρήστες που άφησαν τα ίχνη-τους –αν προσθέσουμε και τον βιβλιοπώλη, τέσσερις. Ένας αρκετά αγράμματος, πολύ κοντά στον προφορικό πολιτισμό ακόμα, μία σίγουρα λογιότερη, και ο εκπρόσωπος των μεσαίων στρωμάτων από την Αλεξάνδρεια. Η βεντάλια ανοίγει αρκετά.

14. Αν κάποιος αναγνώστης σημερινός ελέγξει το αντίτυπο, θα παρατηρήσει και μερικά ακόμα σημαδάκια με μολύβι, αλλά αυτά είναι από πρόσφατη και λογία αναγνώστρια, την Αγγέλα Καστρινάκη.

RÉSUMÉ

Alexis Politis, Où peut-on-trouver le lecteur caché? *Recherches aux années entre les deux guerres mondiales (1920-1940). Le roman de Tymphristos La jeune fille, 1923*

L'objet de cet article est la recherche d'informations sur la lecture des textes littéraires des années 1920-1940. Sa source fondamentale est *La jeune fille*, roman de 1923, dont l'auteur Tymphristos, qui bien que de second ordre, était très connu à l'époque. L'article montre que la littérature populaire est riche en informations sur ses lecteurs, dont elle est très proche. Cependant, il faut prendre en considération l'écart qui existe entre l'auteur et le narrateur, la personne du «lecteur implicite», ainsi que les traits caractéristiques des personnages du roman.

Le livre choisi comme exemple est considéré comme un témoin très fidèle: auteur et narrateur sont la même personne, tandis que la seconde personne est une jeune fille de seize ans, de la petite bourgeoisie, qui aime la littérature, ce qui l'approche aux «lecteurs moyens» de l'époque. L'article étudie aussi la croissance pendant cette époque du nombre de ces «lecteurs moyens», comme l'atteste l'augmentation des maisons d'édition. Enfin, sont recherchés les caractéristiques éventuelles du «véritable lecteur» qui apparaissent dans les notes d'un exemplaire de ce roman.