ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση

Τόμ. 17 (2006)

Ο γερμανικός αστικός ρεαλισμός και η διηγηματογραφία του Κωσταντίνου Χατζόπουλου

Εύη Πετροπούλου

doi: 10.12681/comparison.10221

Copyright © 2016, Εύη Πετροπούλου

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Πετροπούλου Ε. (2017). Ο γερμανικός αστικός ρεαλισμός και η διηγηματογραφία του Κωσταντίνου Χατζόπουλου. *Σύγκριση*, *17*, 28–42. https://doi.org/10.12681/comparison.10221

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** ΕΚΤ | **Πρόσβαση:** 04/07/2025 00:40:36

ΕΥΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο γερμανικός αστικός ρεαλισμός και η διηγηματογραφία του Κωσταντίνου Χατζόπουλου

I.

Λυρικός ποιητής, συγγραφέας, μεταφραστής, κριτικός, δοκιμιογράφος, ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στο ελληνικό λογοτεχνικό και γραμματολογικό τοπίο των αρχών του 20ού αιώνα, όχι μόνον επειδή κατέλιπε ένα πλούσιο πεζογραφικό και λυρικό έργο και ανέπτυξε αξιόλογη δραστηριότητα στη λογοτεχνική και τη θεατρική κριτική, στη δοκιμιογραφία και τη μετάφραση, αλλά κυρίως επειδή μέσα από τον πεζογραφικό, τον ποιητικό και τον κριτικό λόγο του κατόρθωσε να σταθεί στο ύψος των σημαντικότερων εμπειριών της εποχής του, να διατυπώσει το «Zeitgeist» των ευρωπαϊκών ιδεολογικών ζυμώσεων και να μπολιάσει με αισθητικές και θεωρητικές αντιλήψεις του ευρωπαϊκού «κέντρου» την –τότε– ελληνική «περιφέρεια».

Διανοητής με έντονη ιδεολογική ματιά, ο Χατζόπουλος υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους μετακενωτές του γερμανικού πνεύματος στην Ελλάδα. Τόσο στο καλλιτεχνικό όσο και στο κριτικό έργο του είναι κατάδηλη η επιρροή της γερμανικής λογοτεχνικής και θεωρητικής παιδείας, με την οποία ο συγγραφέας ήρθε σε επαφή κατά τη διάρκεια των δύο μετοικεσιών του στη Γερμανία στις αρχές του 20ού αιώνα.[1] Ενώ όμως η επιρροή π.χ. του (ευρωπαϊκής προέλευσης) συμβολισμού ή της ηθογραφίας στο έργο του έχει μελετηθεί και τεκμηριωθεί επαρκώς,[2] υποτιμήθηκε ωστόσο (σύμφωνα με τον Γιώργο Βελουδή[3]) η ρεαλιστική διάσταση του έργου του, η οποία είναι αποτέλεσμα της εκλεκτικής του συγγένειας με εκπροσώπους του γερμανικού αστικού ρεαλισμού, όπως ο Gottfried Keller (1819-1890) και ο Wilhelm Raabe (1831-1910). Η διερεύνηση αυτής της συγγένειας στα διηγήματα του Κωσταντίνου Χατζόπουλου θα αποτελέσει αντικείμενο της μελέτης αυτής.

Poeta doctus και *poète engagé*, ο Χατζόπουλος κινήθηκε βιογραφικά και εργογραφικά στα όρια, ανάμεσα σε πολιτισμούς, λογοτεχνικά και γραμματολογικά είδη αλλά και υφολογικούς τρόπους. Παραφράζοντας τον Γιώργο Βελουδή, θα χαρακτηρίζαμε αυτή την «ανάμεσα στα όρια» κίνηση του συγγραφέα «καλλιτε-

χνική-αισθητική αντανάκλαση» της «εσωτερικής και εξωτερικής βιογραφίας»[4] του. Ο Χατζόπουλος παλινδρομεί –σύμφωνα με την κοινή γνώμη της κριτικής[5]– μεταξύ συμβολισμού,[6] ενός ηθογραφικά εμποτισμένου ματουραλισμού και –στην ώριμη πεζογραφική του φάση[7]– ενός ρεαλισμού,[8] ο οποίος έχει τις ρίζες του στο αντίστοιχο λογοτεχνικό ρεύμα της κεντρικής και βόρειας Ευρώπης, και συγκεκριμένα στην πολύ ιδιαίτερη έκφανση του ρεύματος που κυριαρχεί στις γερμανόφωνες χώρες από το 1848 έως περίπου τα τέλη της δεκαετίας του 1890.

Πρόκειται για τον λεγόμενο «αστικό» ή «ποιητικό» ρεαλισμό (bürgerlicher ή poetischer Realismus). Στη γερμανική γραμματολογία ο όρος χρησιμοποιείται (όπως άλλωστε και οι όροι «κλασικισμός» και «ρομαντισμός») αφενός ως συνολικός χαρακτηρισμός για την εποχή, αφετέρου ως υφολογικός-τυπολογικός χαρακτηρισμός της λογοτεχνικής και ποιητικής γραφής της περιόδου. Στα μείζονα θεωρητικά αιτήματα του νέου τότε λογοτεχνικού ρεύματος συμπεριλαμβάνεται και η αναζήτηση του υποκειμένου να φτάσει μέσω (αριστοτελικής) «μίμησης» σε κατά το δυνατόν υψηλότερα επίπεδα «αναγνώρισης της αλήθειας» (Wahrheitserkenntnis), ενώ το ζήτημα του σαφούς προσδιορισμού της σχέσης μεταξύ τέχνης και πραγματικότητας αποτελεί κεντρικό θέμα των προγραμματικών κειμένων της εποχής.[9] Ήδη κατά τον 18ο αιώνα παρατηρείται στη γερμανική λογοτεχνία μια προσπάθεια για ταύτιση «αφήγησης» και «φύσης», η οποία τον 19ο αιώνα συνοψίζεται –με όρο που εισηγείται ο Otto Ludwig (1813-1865)– ως «ποιητικός ρεαλισμός» (poetischer Realismus) και εκφράζει τη λογοτεχνία της περιόδου μεταξύ ρομαντισμού[10] και ματουραλισμού κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα – λογοτεχνία, η οποία απηχεί αυτό που στα 1848 ο Leopold von Ranke (1795-1886) περιγράφει ως «ρεαλιστική ουδετερότητα» (realistische Neutralität). Ο von Ranke συμπυκνώνει στον όρο του αφενός την αμερόληπτη παρατήρηση, περιγραφή και απόδοση του αισθητηριακά αντιληπτού κόσμου και αφετέρου τον αποκλεισμό των συναισθημάτων του καλλιτέχνη και κάθε είδους αξιολόγησης από τον αφηγηματικό λόγο. Η διαίσθηση και η συναισθηματική συμ-πάθεια (Mit-leid) είναι στοιχεία επίφοβα, τα οποία υπονομεύουν και αλλοιώνουν την πραγματικότητα, συνεπώς η από αυτά προκύπτουσα έντεχνη επεξεργασία των δεδομένων της πραγματικότητας, η μετάπλαση και ανασύνθεσή τους είναι απορριπτέα.

Οι εκπρόσωποι[11] του ρεαλισμού προτιμούν την πρόζα, και δη τις «κλειστές» φόρμες της νουβέλας και του μυθιστορήματος, που τους επιτρέπουν να σκιαγραφήσουν το «ειδικό», δηλαδή την ιδιαίτερη μοίρα του εκάστοτε υποκειμένου, μέσα σε ένα σύνθετο πλέγμα κοινωνικών αναφορών, και να υλοποιήσουν την έλευση ενός εξονυχιστικού λόγου για την ψυχολογία του υποκειμένου, προκει-

μένου να αποδώσουν τις δαιδαλώδεις αντιδράσεις του και όλο το φάσμα των συναισθηματικών του αποχρώσεων.

Αν θέσουμε το ερώτημα, ποια από τα καινοτόμα στοιχεία που εισάγει το ρεύμα του ποιητικού ή αστικού ρεαλισμού στη λογοτεχνική πράξη τον καθιστούν ιδιαιτέρως προσφιλή στον Κωσταντίνο Χατζόπουλο, θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι αυτά δεν είναι μόνον ή αμιγώς λογοτεχνικά. Είναι συνάμα κοινωνικά και ιδεολογικά. Αρχικά τον γοητεύει το βασικό ζητούμενο του ρεαλισμού για ακρίβεια στην απόδοση της πραγματικότητας. Αυτή η νέα αντίληψη περί αφηγηματικής γραφής πρέπει να απηχεί τα κοινωνικά δεδομένα στα οποία κινούνται οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Στο κέντρο του ενδιαφέροντος, ωστόσο, βρίσκεται πάντα το μεμονωμένο υποκείμενο (και, εμμέσως πλην σαφώς, οι σχέσεις του με το ευρύτερο κοινωνικό του πλέγμα) και όχι οι κοινωνικές τάξεις. Υπάρχει όμως και ένας περιορισμός, από τον οποίο προκύπτει ο προσδιορισμός του ρεύματος ως «αστικού»: Θεματικό πυρήνα του γερμανικού ρεαλισμού μπορεί να αποτελέσει μόνον η ανθρώπινη τυπολογία της αστικής τάξης, η καθημερινότητά της, τα ιδανικά της. Δεν προέρχονται, ωστόσο, μόνον οι πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων από τους κόλπους της αστικής τάξης, αλλά πρωτίστως οι φορείς και οι εκπρόσωποι του ρεαλισμού, των οποίων η κοινωνική προέλευση επηρεάζει την καλλιτεχνική τους παραγωγή. Έτσι, ο γερμανικός ρεαλισμός περιγράφει εντέλει την εποχή της μπουρζουαζίας, τον αστικό πολιτισμό, συνδέεται με τις απαρχές του αστικού φιλοσοφικού στοχασμού περί ατομικότητας και αποκαλύπτει την αστική ιδεολογία κάτω από τα ερείπια του διεφθαρμένου αριστοκρατικού κόσμου. Η λεγόμενη «τέταρτη τάξη», το προλεταριάτο, θα αποτελέσει αντικείμενο του επερχόμενου νατουραλισμού.

Στην πρώτη φάση της εξέλιξης του ρεαλισμού,[12] ωστόσο, οι εκπρόσωποί του θα επιτρέψουν να διεισδύσουν στη λογοτεχνία τους και κάποια φανταστικά και μυθικά στοιχεία,[13] σε μια προσπάθεια για μια πιο ποιητική ή αισθητική απόδοση του κόσμου, με αποτέλεσμα να προκύψει ο –φαινομενικά τουλάχιστον αντιφατικός– όρος του «ποιητικού ρεαλισμού».[14] Πρόκειται για μια λογοτεχνική σύμβαση του γερμανικού ρεύματος, την οποία ο Χατζόπουλος προφανώς γνώριζε,[15] εφόσον σε μια κριτική του (του έτους 1913) αναφέρει χαρακτηριστικά: «με το ρεαλισμό δεν εννοούμε το πνίξιμο κάθε ποίησης, αλλά τη φυσική σύνθεση της ζωής, το πιθανό ξετύλιγμα των περιστατικών, τη δημιουργία ζωντανών, υπάρξιμων ανθρώπων».[16]

Ο «συνεπής ρεαλισμός», που χρονικά θα ακολουθήσει, θα θεματοποιήσει με μεγαλύτερη ακρίβεια το κοινωνικό και ιστορικό γίγνεσθαι. Οι εκπρόσωποί του θα αποτολμήσουν μια ανατομία των ηθικών, ιδεολογικών, αλλά και των γενικό-

τερων κοινωνικών αδιεξόδων του καιρού τους, χωρίς ωστόσο να επιδιώξουν να ανατρέψουν ή τουλάχιστον να υπονομεύσουν με το λόγο τους την καθεστηκυία τάξη. Η δριμεία κοινωνική κριτική θα αποτελέσει προνόμιο των εκπροσώπων του νατουραλισμού. Έτσι, ο ρεαλισμός θα συνεχίσει να αναζητά στη λογοτεχνική πράξη την «ταυτότητα μεταξύ ιδανικού και πραγματικότητας»[17] ή, με τα λόγια ενός ελάσσονος εκπροσώπου και θεωρητικού του ρεύματος, του Julian Schmidt (1818-1886), «τη θετική πλευρά της πραγματικότητας».[18]

Παρόλο που ο γερμανικός αστικός ρεαλισμός αποποιείται κάθε ιδεολογία, διαθέτει ωστόσο έναν αισθητικό και φιλοσοφικό παρονομαστή,[19] ο οποίος υπαγορεύει την ανυπαρξία του απολύτου και των υπερβατικών αξιών, αποδέχεται όμως ένα σύστημα ηθικών αρχών για τη ζωή, αρνείται το πάθος και καθετί το ηρωικό και απαιτεί να εκμηδενίσει την υποκειμενικότητα του γράφοντος *εγώ*.

Τα σημαντικότερα θέματα της ρεαλιστικής λογοτεχνίας, πέρα από την προσήλωση των συγγραφέων στο κοινωνικό πλέγμα της εποχής, είναι: α) τα ιστορικά γεγονότα –καθώς οι συγγραφείς θεωρούν ότι η ιστορική αλήθεια αποδίδει την πραγματικότητα σύμφωνα με το πνεύμα του ρεαλισμού, β) το θέμα της εθνικής ενότητας, το οποίο θα παραμείνει επίκαιρο μέχρι την ένωση της Γερμανίας το 1871 και γ) η σύγκρουση του υποκειμένου με την κοινωνία. Στο πλαίσιο της εμμονής στην ανάδειξη της προσωπικότητας αλλά και της προσπάθειας να διασφαλιστεί η επιζητούμενη αντικειμενικότητα και ο ρεαλιστικός χαρακτήρας της αφήγησης, καλλιεργείται η τεχνική της πιστής απόδοσης της εσωτερικής ζωής των υποκειμένων (psychologischer Realismus).[20]

Επιστρατεύονται τεχνικές, όπως η αποστασιοποίηση μέσω διαφόρων εκφάνσεων του κωμικού –του χιούμορ (Humor), της σκωπτικής, περιπαικτικής διάθεσης, της ειρωνείας (Ironie)–, μέσω των οποίων οι συγγραφείς προσπαθούν να αντιμετωπίσουν την ανεπάρκεια της ανθρώπινης ύπαρξης, και η πιστή απόδοση της λεπτομέρειας της πραγματικότητας (μέσω «μίμησης»).[21]

Αυτή η ιδιαίτερη έκφανση του ρεαλισμού στη Γερμανία θα πρέπει να αποδοθεί στην επιρροή των κλασσικών Goethe και Schiller, ο απόηχος της οποίας είναι ακόμα δυνατός στο δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα στη φιλοσοφία του γερμανικού ιδεαλισμού, σύμφωνα με την οποία η λογοτεχνία οφείλει να εκ-παιδεύει τον αναγνώστη,[22] και τέλος στη βιομηχανική επανάσταση, η οποία εμφανίζεται με κάποια καθυστέρηση στη Γερμανία σε σχέση με χώρες όπως η Γαλλία και η Βρετανία, καθυστέρηση που συντείνει στη διατήρηση σε όλες τις μορφές της πρόζας των ειδυλλιακών στοιχείων της αγροτικής ζωής. Έτσι, στη Γερμανία κάνουν την εμφάνισή τους είδη, όπως η λεγόμενη «λογοτεχνία της πατρίδας» (Heimatliteratur) και η «αγροτική ιστορία» ή «ιστορία της υπαίθρου» (Dorfgeschichte), τα οποία

έχουν έντονα τοπικό χαρακτήρα και θεματοποιούν τη σχέση του υποκειμένου με τον τόπο καταγωγής του.

II.

Κατά τη διάρκεια της δεύτερης και μεγαλύτερης αποδημίας του στη Γερμανία, στην προσπάθειά του να αποδεσμευτεί από το πολιτιστικά ασφυκτικό περιβάλλον της «επαρχιακής» ελληνικής πρωτεύουσας, ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος έρχεται σε επαφή με τις νέες θεωρητικές, αισθητικές και λογοτεχνικές εξελίξεις, καθώς επίσης και με τα επαναστατικά για την εποχή κελεύσματα της γερμανικής σοσιαλδημοκρατίας και τη θεωρία του μαρξισμού. Κάτω από την καθοριστική επίδραση του νέου του πνευματικού περιβάλλοντος ο Χατζόπουλος (κατά την εννιάχρονη παραμονή του αρχικά στο Βερολίνο και έπειτα στο Μόναχο) διευρύνει «τους κοινωνικούς του προβληματισμούς, πολλαπλασιάζει την κριτική του δραστηριότητα και στρέφεται προς την πεζογραφία επιδιώκοντας να δώσει μια διαφορετική όψη της ελληνικής πραγματικότητας».[23]

Στην ενότητα που ακολουθεί, θα περιοριστούμε στην προσπάθεια να εντοπίσουμε τα στοιχεία του γερμανικού αστικού ρεαλισμού κυρίως στα σύντομα διηγήματά του,[24] τα οποία συγγράφει στη Γερμανία από το 1907 έως το 1913, σε μια από τις καλλιτεχνικά και ιδεολογικά ωριμότερες συγγραφικές του περιόδους. Αυτά συνοψίζονται ως εξής: α) το αστικό περιβάλλον ως θεματικός πυρήνας της αφήγησης, β) οι μεταμορφώσεις του αφηγητή, προκειμένου να επιτευχθεί το ζητούμενο της αντικειμενικότητας, γ) η (υπαινικτική) χρήση του κωμικού ή ειρωνικού στοιχείου και δ) η επιμονή στο ψυχογράφημα, που εστιάζει στις βασικές εμπειρίες του υποκειμένου στις αρχές του αιώνα (όπως αυτές εντοπίζονται στην Ελλάδα, κυρίως μέσω της σχέσης των δύο φύλων).

α) Το αστικό περιβάλλον: Ο Χατζόπουλος επιλέγει να τοποθετήσει τη δράση στην πλειονότητα των διηγημάτων του (λ.χ. «Στο σκοτάδι», «Ζωή», «Ο πύργος του Αλιβέρη», «Το σπίτι του δασκάλου», «Το όνειρο της Κλάρας»), σύμφωνα με τις επιταγές του γερμανικού ρεαλισμού, σε αστικό περιβάλλον (άλλοτε σε έναν ασαφώς προσδιορισμένο αστικό χώρο και άλλοτε στην Αθήνα), ενώ οι πρωταγωνιστές του είναι συνήθως εκπρόσωποι της αστικής τάξης. Ο Χατζόπουλος με τις επιλογές του αυτές διαφοροποιείται από τη σύγχρονή του ελληνική ηθογραφία, που διαδραματίζεται συνήθως σε αγροτικό χώρο. Ο Τ. Καρβέλης, με αφορμή το γλωσσικό ιδίωμα των πρωταγωνιστών του Χατζόπουλου και τις εκφραστικές επιλογές του συγγραφέα, παρατηρεί ότι ακόμα «και τα διηγήματα, που δεν διαδραματίζονται σε αστικό χώρο, αποχρωματίζονται από το οικείο αγροτικό περιβάλλον».[25] Χαρακτη-

ρίζει δε τη μετατόπιση του Χατζόπουλου από το αγροτικό περιβάλλον σε αστικότερους χώρους «ενέργεια απελευθερωτική», την οποία αποδίδει σε τρεις κυρίως παράγοντες: την ισορρόπηση του ιδεολογικού του φανατισμού, τη διεύρυνση της ευρωπαϊκής του παιδείας και το καταστάλαγμα της λογοτεχνικής του κριτικής.[26] Ο Τ. Καρβέλης αποδίδει αυτή την απομάκρυνση του συγγραφέα από το αγροτικό πλαίσιο σε συνειδητή επιλογή, καθώς το αγροτικό περιβάλλον (με την «απουσία μιας σύνθετης και επαρκώς αναπτυγμένης κοινωνικής δομής») και η ανθρώπινη τυπολογία του δεν επιτρέπουν στον Χατζόπουλο να εκφράσει τον προβληματισμό του για τα ερεθίσματα που δέχεται από τα έργα της σύγχρονής του ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, αλλά ούτε και να αποδώσει τις ιδεολογικές του σκοπεύσεις.[27] Αυτή η «συνειδητή επιλογή» του Χατζόπουλου πρέπει να αναχθεί στη γνωριμία του με τον γερμανικό αστικό ρεαλισμό.

β) Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή και η ελαχιστοποίηση της υποκειμενικότητας: Ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος ανάγει σε κεντρικό κανόνα της αφηγηματικής του τέχνης την ελαχιστοποίηση ή τον εκμηδενισμό του παράγοντα της «υποκειμενικότητας» του γράφοντος *εγώ*, προκειμένου να διασφαλίσει τον ρεαλιστικό χαρακτήρα της αφήγησής του. Έτσι, είτε επιλέγοντας ως αφηγητή τον άντρα συμπρωταγωνιστή της κεντρικής ηρωίδας (π.χ. στην «Τάσω» και στην «Αννιώ») είτε καταφεύγοντας στην τριτοπρόσωπη αφήγηση (π.χ. «Στο σκοτάδι») είτε χρησιμοποιώντας δύο αφηγητές για την ίδια ιστορία (π.χ. στην «Αννιώ»), ο Χατζόπουλος καταφέρνει να κινεί τα νήματα της αφήγησης μένοντας ο ίδιος στην αφάνεια. Υποσκάπτει έτσι την υποκειμενικότητα της αφήγησης κρυμμένος πίσω από μάσκες που δημιουργούν απόσταση από τα αφηγούμενα γεγονότα. Κάποτε μάλιστα (όπως στην «Αδερφή», στον «Μπαρμπαντώνη» και στο «Σπίτι του δασκάλου») καταφεύγει σ' ένα ιδιαίτερο στιλιστικό εύρημα: το ρόλο του αφηγητή επωμίζεται ένα μικρό παιδί. Στις περιπτώσεις που ο αφηγητής συμμετέχει στην ιστορία, ο Χατζόπουλος εξασφαλίζει τον βιωματικό και συνεπώς ρεαλιστικό χαρακτήρα της αφήγησης, ενώ στην περίπτωση του αφηγητή-παιδιού, που μεταφέρει ό,τι βλέπει ή ακούει χωρίς να έχει τη δυνατότητα της κρίσης, της κατανόησης, της αποτίμησης ή του σχολιασμού των γεγονότων,[28] το αίτημα της αντικειμενικότητας ικανοποιείται πλήρως αλλά με έμμεσο τρόπο, καθώς ο ρόλος του συγγραφέα συρρικνώνεται πίσω από μια «ελλειπτική» ή «υπαινικτική γραφή».[29] Έτσι η αφήγηση του Χατζόπουλου ανταποκρίνεται σ' ένα από τα μείζονα λογοτεχνικά ζητούμενα του γερμανικού ρεαλισμού, όπως το αποτυπώνει και η πένα του ίδιου του συγγραφέα το 1914: «Κ' η δύναμη του παρατηρητή είναι πως δε

χάνει την αντικειμενικότητα στην παρατήρηση, μήτε κι αφίνει το ατομικό συναίστημα να του παρασυρθή μέσα σε κάτι γενικό. Ο ρεαλισμός της παρατήρησης [...] μοναδικός σε περισσά καθέκαστα· αν και όχι πάντα διαλεχτός, όμως δυνατός κι ακριβολόγος στην περιγραφή και θαυμαστός στις ψυχολογικές στιγμές».[30]

γ) Οι «όροι» του κωμικού: Ο Χατζόπουλος αναγνωρίζει στον *Πατούχα* του Ι. Κονδυλάκη τη «σημαντικώτερη και πιο πρωτότυπη νεοελληνική ηθογραφία και ψυχογραφία».[31] Την πεζογραφική ιδιαιτερότητα του έργου θα την αποδώσει στο «εύθυμο και θυμόσοφο πνεύμα που χαρακτηρίζει τη διήγησή του».[32] Παρότι οι απόψεις για το χαρακτήρα του Χατζόπουλου συντείνουν στην εικόνα ενός συγκρατημένου, «δύσκολου» ή οξύθυμου και κυκλοθυμικού ανθρώπου, εντούτοις αυτός ο ανυποχώρητος στις θέσεις του διανοητής είχε κερδίσει το σεβασμό των ομότεχνών του.[33] Ωστόσο, παρά τον αμφιλεγόμενο χαρακτήρα και την ιδιόρρυθμη ιδιοσυγκρασία του, ή ίσως εξαιτίας τους, οι πηγές τεκμηριώνουν την ιδιαίτερη αίσθησή του για το χιούμορ,[34] διάσταση που άλλοτε με εμφανή κι άλλοτε με υπαινικτικό τρόπο διατρέχει τα διηγήματά του.[35]

Τόσο ο άμεσος και αναμφισβήτητα σατιρικός ή χιουμοριστικός τόνος του «Αντάρτη» και του «Υπερανθρώπου» όσο και η λεπτή ειρωνική ή κριτική διάθεση, που διακρίνουμε στη «Ζωή», στον «Πύργο του Αλιβέρη» ή στον «Μπαρμπαντώνη», καταδεικνύουν τη ρεαλιστική προέλευση των διηγημάτων του Χατζόπουλου, που μοιάζουν να έλκουν την καταγωγή τους από τα «τραγικωμικά» στοιχεία και το επικό χιούμορ της γραφής ενός W. Raabe ή την υποβλητική ειρωνεία του G. Keller.[36] Και οι δύο γερμανόφωνοι συγγραφείς αντιλαμβάνονται το κωμικό σε κάθε του έκφανση ως το μέσο της εξισορρόπησης των συγκρούσεων και των εντάσεων, που αμβλύνει το χάσμα μεταξύ ιδανικού και πραγματικότητας και οδηγεί σε μιαν ιδεατή σύγκλιση των δύο στη ρεαλιστική αφήγηση.

Ο Χατζόπουλος, ο οποίος υπήρξε και στα κριτικά του γραπτά ριζοσπαστικός, οξύς και αφοριστικός, δεν θα μπορούσε να μην συμπεριλάβει τη λεπτή ειρωνεία και τη σάτιρα στο στιλιστικό του οπλοστάσιο, εφόσον πολιτικά και ιδεολογικά καταχωρείται ως ανυποχώρητος πολέμιος της ψευδαίσθησης.[37] Έτσι, ανάγει και στη λογοτεχνική του γραφή τη φρικτή έλλειψη της αυταπάτης σε όρο του κωμικού. Στα διηγήματά του υπάρχουν, συχνότερα σε λανθάνουσα μορφή και κάποτε προφανέστερα, το χιούμορ, η ειρωνεία ή η σάτιρα της σαρκαστικής ανάλυσης, οξυμένα μέσω μιας εκλεπτυσμένης ακριβολογίας ή μιας ωμής παραδοχής. Είναι συνεπώς πολύ πιο υποβλητική

η περιγραφή της καλοβαλμένης ζωής του Θεμιστοκλή Αλιβέρη, που αναγκάζει τον αναγνώστη να χαμογελάσει με θλίψη, από την προφανώς κωμικότερη σκηνή της διήγησης της περιπαικτικής διάθεσης των φίλων του σε σχέση με το όνειρό του. Το τραγικό / ειρωνικό στοιχείο προκύπτει από τη σύγκριση μεταξύ των δύο μερών της αφήγησης, στην οποία μας υποβάλλει ο Χατζόπουλος, καθώς την απομυθοποιημένη πραγματικότητα την αντιλαμβάνεται μόνον ο παρατηρητής-αφηγητής (και φυσικά ο αναγνώστης), ενώ ο πρωταγωνιστής τελεί εν αγνοία της θλιβερής κατάστασής του. Ο Θεμιστοκλής Αλιβέρης βαυκαλίζεται με τη φαινομενική επιτυχία μιας συμβιβασμένης ζωής και εθελοτυφλεί μπροστά στην αδυναμία του να αρθεί στο ύψος των ονείρων του.[38] Το ίδιο υπαινικτικά κωμική είναι και η αντισταθμιστική λογική με την οποία ο Αριστείδης Κεραμέας αντιμετωπίζει το «ατόπημά» του να υπεραστιστεί σε μια συζήτηση με πάθος τη γλώσσα, εφόσον αυτό θα μπορούσε να αποβεί μοιραίο για την ήδη εξαθλιωμένη οικονομική του κατάσταση.[39]

Έτσι, στη διηγηματογραφία του Κωσταντίνου Χατζόπουλου το ειρωνικό υιοθετεί προκλητικά τον τόνο του αυτονόητου και όχι των συμβάσεων του κωμικού, ώστε μέσω συστατικών όπως η χλεύη, ο σαρκασμός, η φάρσα, η τραγική γελοιότητα να προβάλλουν απογυμνωμένα τα συμφέροντα, οι ανάγκες, οι ελλείψεις, οι ορμές, με τρόπο που συνάδει με τις απαιτήσεις του ρεαλισμού.

δ) Ψυχογραφία: Μέσα από λεπτομερείς περιγραφές του ψυχισμού των πρωταγωνιστών του ο Χατζόπουλος εκφράζει παραδειγματικά, και ίσως πιο διεισδυτικά και απαισιόδοξα από άλλους, τις τραγωδίες του καιρού του. Ο άλλοτε οπαδός του αισθητισμού και του νιτσεϊσμού, ακολουθώντας στο ακέραιο τις κοινωνικές και ιδεολογικές του πεποιθήσεις, μας προσφέρει μια κριτική ματιά πάνω στον σύγχρονό του πολιτισμό και δίνει έκφραση στο αίσθημα της αποξένωσης ως βασικής εμπειρίας του υποκειμένου των αρχών του 20ού αιώνα.

Ο συγγραφέας τοποθετεί σε κοινωνική προοπτική τους μηχανισμούς της εξολόθρευσης του ατόμου. Έτσι λ.χ. μέσα από διεισδυτικά ψυχογραφήματα θεματοποιεί τη σχέση των δύο φύλων[40] (κεντρικό θεματικό άξονα στα περισσότερα από τα διηγήματά του) ως τη διαδικασία μιας «βιαιοπραγίας». Στη σχέση άντρα και γυναίκας, σχέση υποταγής και ταπείνωσης, σχέση προδοσίας, σχέση θανάτου κάτω από το προσωπείο του έρωτα, ο Χατζόπουλος δίνει στα διηγήματά του κατά καιρούς διάφορα ονόματα: το όνομα της δυναμικής Τάσως, της ρομαντικής Αννιώς, που την προδίδει η πίστη της στον έρωτα, το όνομα της χρησιμοποιημένης και υποταγμένης Στέλιας, της οδηγούμενης στο θάνατο «αδερφής», της Κλάρας, που ζει τη ζωή της μέσα από τις ονειροπολήσεις της.[41] Η εξοικείωση του Χατζόπουλου με τις θεωρη-

τικές προσεγγίσεις του θέματος της γυναίκας από το σοσιαλισμό (π.χ. το βιβλίο του August Bebel *Die Frau und der Sozialismus*) αλλά και με τις κοινωνικές συνθήκες του ελλαδικού χώρου τον ωθεί να παρουσιάζει την προβληματική της σχέσης των δύο φύλων «σε συνάρτηση με τους κοινωνικούς κανόνες ηθικής και –ιδιαίτερα– με τις οικονομικές συνθήκες»,[42] όπως επισημαίνει η Έρη Σταυροπούλου. Η γυναίκα εμφανίζεται σχεδόν πάντα ως αντικείμενο στη διάθεση του άνδρα, ως ανθρώπινο υλικό για χρήση, ταπεινωμένη και προδομένη, και στον αντίποδα, ο άντρας ως ο δυνάστης και εξουσιαστής. Κάποτε όμως παρουσιάζεται κι εκείνος ως θύμα μιας κοινωνικής αναγκαιότητας που τον υπερβαίνει και τον αναγκάζει να προδίδει τον ίδιο του τον εαυτό: η προδοσία παραμένει το μεγάλο και ανεξάντλητο θέμα του Χατζόπουλου και συνιστά μια κύρια θεματική που διατρέχει το έργο του.

Οι συμβάσεις του αστικού γάμου, όπως τις παρουσιάζει ο Keller[43] στο έργο του ή ακόμα ο Fontane στο *L'Adultera* ή στο *Effi Briest*,[44] και η ψυχολογική πίεση που ασκούν στους πρωταγωνιστές απαντώνται και στα διηγήματα του Χατζόπουλου. Με τρόπο όμοιο προς την τεχνική των γερμανόφωνων συγγραφέων, όλες οι συγκρούσεις στη διηγηματογραφία του Χατζόπουλου προκύπτουν από το παιχνίδι των άνισων σχέσεων και την προσπάθεια των γυναικών να ισορροπήσουν πάνω στη λεπτή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην αναζήτηση της ελευθερίας της βούλησης και των επιλογών τους και της ανελευθερίας, την οποία τελικώς βιώνουν.

Ο Γιώργος Βελουδής διαπιστώνει ότι ο Χατζόπουλος «τον ψυχικό κόσμο των προσώπων του θα τον αναγάγει στην πραγματική του πηγή: τον εξωτερικό, τον κοινωνικό τους κόσμο [...]. Η ψυχική στρέβλωση των προσώπων θα παρασταθεί ως συνάρτηση και απόρροια της κοινωνικής τους στρέβλωσης».[45] Έτσι τα έργα του Χατζόπουλου, που παρουσιάζουν μέσα από κανονιστικά παραδείγματα την ψυχολογία του υποκειμένου των αρχών του 20ού αιώνα, είναι κατάμεστα από ανθρώπινα τραύματα.

Στην ποιητική του Κωσταντίνου Χατζόπουλου δεν μπορούμε παρά να εντοπίσουμε και άλλα στοιχεία που μπορούν να αναχθούν στον γερμανικό αστικό ρεαλισμό, όπως η επιμονή του στην απόδοση της λεπτομέρειας,[46] σπανιότερα η επεξεργασία ιστορικών θεμάτων (π.χ. με έμμεσο τρόπο στον «Αντάρτη»), ο βιωματικός χαρακτήρας του υλικού που επεξεργάζεται[47] και η εναλλαγή και αναλογία διαλογικών και αφηγηματικών μερών.

Στα διηγήματα του Χατζόπουλου εκφράζονται όμως συνάμα και οι κραδασμοί της νατουραλιστικής του συνείδησης, όπως αυτή εκδηλώθηκε κυρίως στην πρώιμη και μέση καλλιτεχνική του παραγωγή, και σε κάποια από αυτά προμη-

νύεται η μετέπειτα επιστροφή του στο συμβολισμό. Ωστόσο, παρά τα νατουραλιστικά ή συμβολιστικά στοιχεία που διανθίζουν το λόγο του, τα διηγήματα του Κωσταντίνου Χατζόπουλου πείθουν για τις ρεαλιστικές τους καταβολές, καθώς ο συγγραφέας δεν χάνει από τον ορίζοντα της γραφής του το κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι της ελληνικής πραγματικότητας και τις συμβάσεις της αστικής τάξης, επιμελείται την αντικειμενικότητα της αφήγησης και το ψυχολογικό βάθος των χαρακτήρων του και κάνει χρήση της ειρωνείας. Πρόκειται αναμφισβήτητα για ένα συγγραφέα που μέσα από κυρίως ρεαλιστικούς και νατουραλιστικούς τρόπους διατύπωσε, στο αφηγηματικό έργο του αλλά και στην κριτική του, τα ηθικά, ιδεολογικά και πνευματικά αδιέξοδα του καιρού του και συνάμα την επίγνωση ενός τέλους εποχής, βρίσκοντας έτσι απήχηση στους σύγχρονούς του, οι οποίοι αναγνώρισαν στο πρόσωπό του έναν αναλυτικό οραματιστή που συμμετέχει πεισματικά στο έργο του λογοτεχνικού σχολιασμού της πραγματικότητας κι ένα διανοούμενο με την παράδοση των κλασικών της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.[48]

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Πρόκειται για τα έτη 1900-1901 και 1905-1914. Αιτία για την αποδημία του Κωσταντίνου Χατζόπουλου στάθηκε η προτροπή του καλού του φίλου Ι. Καμπύση, ο οποίος στη Γερμανία έβλεπε «τη Γη της Επαγγελίας των νέων και ανήσυχων διανοούμενων στην Ελλάδα της εποχής του». (Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος. Ο άνθρωπος. Το έργο. Ο πύργος του ακροπόταμου» [1986], στο: του ιδίου, *Μονά-Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Εκδόσεις Γνώση, 1992, σσ. 125-204 και 261-265 – εδώ σσ. 133 κ.ε.) Ο Χατζόπουλος θα ταξιδέψει στο Μόναχο, στο Βερολίνο, στη Λειψία, στη Δρέσδη, έχοντας πάρει τις πρώτες γνώσεις του στα γερμανικά από τον παρεπιδημούντα τότε στην Ελλάδα νεοελληνιστή φίλο του –και μετέπειτα καθηγητή στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας– Karl Dieterich. Πιο αναλυτικά για τη σχέση του Χατζόπουλου με τη Γερμανία, το γερμανικό πνεύμα αλλά και τους εκπροσώπους του, βλ. τις ακόλουθες μελέτες: Για μια αναλυτική και διεισδυτική ματιά στην εργοβιογραφία του Κ. Χατζόπουλου και μια κριτική αποτίμηση του έργου του, βλ. την εκτενή εισαγωγή της Έρης Σταυροπούλου στην πρώτη συγκεντρωτική έκδοση των διηγημάτων του Χατζόπουλου: *Τα διηγήματα*, φιλολογική επιμέλεια Έ. Σταυροπούλου, Αθήνα, Εκδόσεις Συνέχεια, 1989, σσ. 9-52. Βλ. ακόμα την εισαγωγή της Κρίστας Ανεμούδη-Αρζόγλου στην έκδοση των *Κριτικών Κειμένων* του συγγραφέα (Αθήνα, Εκδόσεις Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1996), σσ. 7-49 (για τη σχέση του Χατζόπουλου με τη Γερμανία, βλ. κυρίως σσ. 14-27), τις μελέτες του Γ. Βελουδή «Ο ποιητής Κ. Χατζόπουλος» [1990], στο: *Μονά-Ζυγά*, ό.π., σσ. 205-235, 265-269, καθώς και *Germanograecia.*

Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur (1750-1944), 2 τόμ., Amsterdam, A. M. Hakkert, 1983, ιδίως τις σσ. 323-327 του πρώτου τόμου και σσ. 622-624 του δεύτερου, και την πολύ κατατοπιστική μονογραφία του Τάκη Καρβέλη, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος. Ο πρωτοπόρος*, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 1998 (ιδιαίτερα τα κεφάλαια 4 και 5).

2 Αναφέρουμε ενδεικτικά: Γιώργος Βελουδής, «Ο ποιητής Κ. Χατζόπουλος», ό.π., αλλά και τη μελέτη του Τ. Καρβέλη, ό.π., ο οποίος στη διεξοδική του ανάλυση, παρότι αναγνωρίζει της ρεαλιστικές καταβολές του Χατζόπουλου, αναφέρεται εκτενέστερα στη συμβολιστική και την κοινωνικοπολιτική διάσταση του έργου του.

3 Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος...», ό.π., σ. 168, στον οποίο παραπέμπουν και η Έρη Σταυροπούλου στην Εισαγωγή της (ό.π.), σ. 50, υποσημείωση 58, και ο Τ. Καρβέλης, (ό.π.), σσ. 168 κ.ε. Βλ. και Evi Petropoulou, *Geschichte der neugriechischen Literatur*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001, σσ. 135 κ.ε.

4 Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος...», ό.π., σ. 158.

5 Η κριτική θεωρεί ότι προέρχεται από τη γενιά του 1880, και έχει χαρακτηριστεί και ως εκπρόσωπος της πρώτης μεταπαλαμικής γενιάς αν και ήταν μόνον λίγα χρόνια νεότερος του Κ. Παλαμά, όπως παρατηρεί ο Γ. Βελουδής. («Κ. Χατζόπουλος...», ό.π., σ. 160.)

6 Ιδιαίτερα στην πρώιμη και στην ύστερη φάση της ποιητικής του παραγωγής, η οποία χαρακτηρίζεται από ειδυλλιακά και ελεγειακά στοιχεία.

7 Πρόκειται για το διάστημα της δεύτερης γερμανικής παρεπιδημίας του. Παρουσιάζεται μια απόκλιση στην περιοδοποίηση του έργου του Χατζόπουλου στις μελέτες των Βελουδή και Καρβέλη. Ο Γ. Βελουδής διακρίνει τέσσερις περιόδους στη συγγραφική πορεία του Χατζόπουλου, ενώ ο Τ. Καρβέλης τρεις. Η διαφοροποίηση προκύπτει από το γεγονός ότι ο Καρβέλης συμπυκνώνει τις δύο (σύμφωνα με τον Βελουδή) πρώτες φάσεις σε μια. Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος...», ό.π., σσ. 142-155, και Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σσ. 55-56.

8 Ο Βελουδής τον χαρακτηρίζει μάλιστα ως τον «ιδρυτή της ρεαλιστικής πεζογραφίας» στην Ελλάδα. (Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος...», ό.π., σ. 167, και του ιδίου, «Ο ποιητής Κ. Χατζόπουλος», ό.π., σσ. 233 κ.ε.)

9 Αναφέρω ενδεικτικά το *Der poetische Realismus* του Otto Ludwig, το *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, το *Die gesellschaftliche Stelle des Schriftstellers* του Theodor Fontane και το *Aus der Vorrede zu Bunte Steine* (1853) του Adalbert Stifter. (Βλ. και Andreas Huyssen (επιμ.), *Bürgerlicher Realismus*, Stuttgart, Reclam, 1978, σσ. 38-57.)

10 Πρόκειται για τη λογοτεχνία που εμφανίζεται μετά τις περιόδους Biedermeier και Vormärz, δηλαδή μετά τον αποτυχημένο αστικό ξεσηκωμό του 1948, τον οποίο στήριξε και η εργατική τάξη (από την οποία ωστόσο οι αστοί θα προσπαθήσουν να διαχωρίσουν τις θέσεις τους μέσω των αναφορών τους στον πολιτισμό και τη μόρφωση), και την εποχή Bismarck, και σβήνει με την εμφάνιση του Νατουραλισμού, στα τέλη της δεκαετίας του 1880, όταν η πρεμιέρα του πρωτόλειου έργου του Gerhart Hauptmann *Πριν από την ανατολή*, στις 20 Οκτωβρίου 1889, αποτέλεσε σκάνδαλο στη Γερμανία, σηματοδότησε για το νατουραλιστικό κίνημα την απαρχή του στη γερμανική σκηνή και εισήγαγε το νεότερο γερμανικό δράμα

στην παγκόσμια λογοτεχνία (πρβλ. και A. Huyssen *(επιμ.), Bürgerlicher Realismus*, ό.π., σσ. 9-24, και ιδιαίτερως σσ. 13-19).

11 Αναφέρουμε ενδεικτικά τους σημαντικότερους γερμανόφωνους συγγραφείς: Theodor Storm, Theodor Fontane, Adalbert Stifter, Wilhelm Raabe, Friedrich Hebbel, Gustav Freytag, Paul Heyse, Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller και Conrad Ferdinand Meyer.

12 Ο όψιμος ρεαλισμός χαρακτηρίζεται από τη γερμανική γραμματολογία και ως «συνεπής ρεαλισμός» (konsequenter Realismus).

13 Είναι η εποχή που καλλιεργείται το είδος του έντεχνου ή του λογοτεχνικού παραμυθιού.

14 Ο Theodor Fontane στο όψιμο έργο του (1886) υποδεικνύει τον «εξιδανικευτικό ρόλο της τέχνης» (die verklärende Aufgabe der Kunst) στο πλαίσιο του ρεαλισμού: «[...] darauf kommt es an, dass wir in den Stunden, die wir einem Buche widmen, das Gefühl haben, unser wirkliches Leben fortzusetzen, und dass zwischen dem erleben und erdichteten Leben kein Unterschied ist, als der jener Intensität, Klarheit, Übersichtlichkeit und Abrundung und infolge davon jener Gefühlsintensität, die die verklärende Aufgabe der Kunst ist» (Theodor Fontane, *Sämtliche Werke*, Bd. 3/1, Hanser Verlag, 1969, σσ. 568 κ.ε.).

15 Σύμφωνα με παράθεμα το οποίο εντοπίζει και στο οποίο παραπέμπει η Έ. Σταυροπούλου στη μελέτη της. Βλ. Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Τα διηγήματα*, φιλολογική επιμέλεια Έ. Σταυροπούλου, ό.π., σ. 20.

16 Κωσταντίνος Χατζόπουλος, «Ποιητική Τέχνη. Παπαδιαμάντης», στο: *Κριτικά Κείμενα*, ό.π., σσ. 254-256, εδώ σ. 255.

17 Από την εισαγωγή του Gerhard Plumpe στο: Edward McInnes και Gerhard Plumpe (επιμ.), *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit. 1848-1890*, München, Hanser, 1996, σσ. 17-83, εδώ σ. 76.

18 Julian Schmidt, «Der neueste englische Roman und das Prinzip des Realismus», *Die Grenzboten* 15 (1856), σύμφωνα με την εισαγωγή του G. Plumpe στο: E. McInnes και G. Plumpe (επιμ.), *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit. 1848-1890*, ό.π.

19 Βρισκόμαστε σε μια εποχή έντονων ιδεολογικών ζυμώσεων, οι οποίες δεν αφήνουν αδιάφορους τους εκπροσώπους του ρεαλισμού. Έτσι έχουμε σε πολιτικό-κοινωνικό επίπεδο, στα τέλη του 1847, τη διατύπωση του «Κομμουνιστικού Μανιφέστου» από τους K. Marx και F. Engels, ενώ σε φιλοσοφικό-δεολογικό επίπεδο παρατηρούμε έναν γενικότερο, και κάποτε ασαφή, προσανατολισμό στον υλισμό (με έντονες αναφορές σε θεωρίες των Hegel και Rousseau), καθώς και στη φιλοσοφία των L. Feuerbach και A. Shopenhauer. Στον ύστερο ρεαλισμό διαπιστώνουμε μια διάθεση έντονης απαισιοδοξίας, η οποία προκύπτει από γεγονότα και βιώματα του υποκειμένου εξαιτίας της βιομηχανοποίησης και της προϊούσας τεχνολογικής εξέλιξης αλλά και από τις διαπιστώσεις των φυσικών επιστημών (π.χ. Ch. Darwin), που πλήττουν τον ανθρώπινο ναρκισσισμό και ανοίγουν το δρόμο για την επικράτηση ενός ντετερμινισμού. Σχετικά με την εποχή, βλ. ενδεικτικά και Peter Stemmler, «Realismus im politischen Diskurs nach 1848. Zur politischen Semantik des nachrevolutionären Liberalismus», στο: E. McInnes και G. Plumpe (επιμ.), *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit. 1848-1890*, ό.π., σσ. 84-107, Joachim Bark, *Biedermeier – Vormärz, Bürgerlicher Realismus*, Stuttgart, E. Klett

Verlag, 1984, σσ. 78 κ.ε., και Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus*, Stuttgart, Metzler, [4]1981, ιδιαίτερα σσ. 25-45.

20 Βλ. Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus*, ό.π., σσ. 17-24.

21 Ένα επιπλέον στοιχείο που χαρακτηρίζει το ρεύμα του ρεαλισμού είναι η αντίληψη περί του ωραίου. Σε αντίθεση με παλαιότερες εποχές, κατά τις οποίες το ωραίο θεωρείται μια αντικειμενική αξία, στο ρεαλισμό το ωραίο δεν ενυπάρχει στα πράγματα, αλλά τους το αποδίδει η ματιά του συγγραφέα. Πρόκειται για θέση στην οποία οι συγγραφείς προσπαθούν να ανταποκριθούν, χωρίς ωστόσο να έρχονται σε σύγκρουση με το ζητούμενο περί αντικειμενικότητας του αφηγητή. Σ' αυτή την προσπάθεια τους ευνοεί η διάσταση μεταξύ συγγραφέα και αφηγητή.

22 Σ' αυτό το σημείο θα πρέπει να γίνει αναφορά στο είδος του Bildungsroman ή του Entwicklungsroman. Πρόκειται για μυθιστορηματική αναπαράσταση του βίου ενός υποκειμένου, μια φανταστική βιογραφία που ακολουθεί την εξελικτική πορεία του πρωταγωνιστή από την παιδική ηλικία, κατά την οποία το υποκείμενο βρίσκεται σε αναζήτηση της ταυτότητας και της ολοκλήρωσης του «εγώ» έως την επίτευξη του σκοπού αυτού σε προχωρημένη ηλικία. Εδώ δεν έχουμε βεβαίως την αφήγηση της ζωής ενός ρεαλιστικού χαρακτήρα· τη σχέση του είδους με το πραγματικό την παρέχει ωστόσο ο βιωματικός χαρακτήρας των αφηγήσεων.

23 Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σ. 9.

24 Όπως τα προσδιορίζει και τα κατατάσσει στη μελέτη της η Έ. Σταυροπούλου (*ό.π.*, σ. 9). Πρόκειται για τα δέκα διηγήματα που έγραψε ή δημοσίευσε μεταξύ 1907 και 1913, και όχι για τα μεγαλύτερα «πεζογραφήματα» του «Αγάπη στο χωριό» (εκδόθηκε το 1910), «Ο πύργος του ακροπόταμου» (1915), ο «Υπεράνθρωπος» (1915) και το «Φθινόπωρο» (1917). Ο Καρβέλης τα κατατάσσει σε τρεις ομάδες, ανάλογα με τα κεντρικά πρόσωπα και τους αφηγητές (βλ. Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σσ. 168-187).

25 Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σ. 169. Η χρήση ιδιώματος αφορά μόνον την ντοπιολαλιά κάποιων από τους χαρακτήρες του και σχεδόν ποτέ τον αφηγητή. Η Έρη Σταυροπούλου στη μελέτη της χαρακτηρίζει ωστόσο το περιβάλλον των διηγημάτων του Χατζόπουλου «αγροτικό» (βλ. Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Τα διηγήματα*, φιλολογική επιμέλεια Έ. Σταυροπούλου, ό.π., σ. 41 και σ. 49).

26 Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σσ. 169-170.

27 Ό.π.

28 Η Έ. Σταυροπούλου αφήνει να εννοηθεί ότι αυτή η ουδέτερη, «έξω από τις κοινωνικές συμβάσεις», περιγραφή των γεγονότων μέσα από τη λογική του παιδιού αποβαίνει τελικά πιο γόνιμη, καθώς ο τρόπος της αφήγησης είναι «πιο διορατικό[ς], οξύ[ς] και αποκαλυπτικό[ς]». Βλ. Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Τα διηγήματα*, φιλολογική επιμέλεια Έ. Σταυροπούλου, ό.π., σ. 40.

29 Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σ. 83.

30 Κωσταντίνος Χατζόπουλος, «Ποιητική τέχνη: Μελάς (για τις «Πολεμικές σελίδες»)», *Νέα Ζωή*, *9/3-4* (1914), σ. 317, και τώρα στο: Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Κριτικά Κείμενα*, ό.π., σσ. 267-268.

31 Κωσταντίνος Χατζόπουλος, «Ιωάννου Κονδυλάκη: Ο Πατούχας, Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη Φέξη, Αθήνα 1916, 154

σελ. Δρ. 3 και Όταν ήμουν δάσκαλος και άλλα διάφορα διηγήματα, ίδια έκδοση, 1916, 173 σελ. Δρ. 3». Βλ. *Δελτίο Εκπαιδευτικού Ομίλου*, τόμ. 5, αρ. 1-2, 1915, 124, τώρα στο: Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Κριτικά Κείμενα*, ό.π., σσ. 278 κ.ε.

32 Κωσταντίνος Χατζόπουλος, «Ιωάννου Κονδυλάκη: Ο Πατούχας...», ό.π., σημ. 45, σ. 125, και αντιστοίχως Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Κριτικά Κείμενα*, ό.π., σ. 279.

33 Ακόμα και ομότεχνοί του, με τους οποίους ο Χατζόπουλος είχε συγκρουστεί στις σελίδες φιλολογικών περιοδικών ή με τους οποίους δεν διατηρούσε στενές σχέσεις, μιλούν και γράφουν εξαίροντας το συγγραφέα. Βλ. ενδεικτικά Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος...», ό.π., σσ. 141 κ.ε. για τις σχέσεις του με τον Δ. Ταγκόπουλο, και Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σσ. 346 κ.ε. για κάποιες ενδεικτικές απόψεις των Μ. Μαλακάση, Π. Νιρβάνα και Δ. Γληνού (ο τελευταίος δεν ανήκε στον στενότερο κύκλο του συγγραφέα). Στον Χατζόπουλο αναγνωρίζουν ηθική ακεραιότητα, ειλικρίνεια, ευθυκρισία και την ιδιαίτερη σχέση του με την οικογένειά του. Για τις απόψεις για κάποια «ατοπήματά» του, κάποιες ατυχείς επιλογές του για τις οποίες κατηγορήθηκε, βλ. Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σσ. 342 κ.ε., και Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος...», ό.π., σσ. 139 κ.ε.

34 Ο εγκάρδιος φίλος του Π. Νιρβάνας τον χαρακτηρίζει ως «εκλεκτό φαρσέρ». Βλ. Μιλτιάδης Μαλακάσης, «Ο Κώστας Χατζόπουλος ως φαρσέρ», στα: *Άπαντα*, έκρινε Γ. Βαλέτας, τόμ. 3, Αθήνα, Alvin Redman, 1964, σ. 319.

35 Πρόκειται για άποψη στην οποία συγκλίνουν οι μελέτες της Έ. Σταυροπούλου και του Τ. Καρβέλη. Η Έ. Σταυροπούλου επισημαίνει ορθά ότι ο Χατζόπουλος «μάλλον γελοιογραφεί» και δεν «εκφράζει στο έργο του την καλλιεργημένη σάτιρα και την ειρωνεία ενός Ροΐδη» (*Τα διηγήματα*, ό.π., σ. 37 και σημ. 37), άποψη με την οποία συμφωνεί και ο Τ. Καρβέλης, που αξιολογεί «τη λεπτή ειρωνική σάτιρα» ως ιδιαιτερότητα της πεζογραφίας του Χατζόπουλου (*Χατζόπουλος Κωσταντίνος*, ό.π., σσ. 172 κ.ε.).

36 Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus*, ό.π., σσ. 561-562 και 673-681.

37 Ενδεικτική για τα παραπάνω είναι η κριτική που ο Χατζόπουλος ασκεί στο φίλο του Π. Νιρβάνα για «Το χελιδόνι», που δημοσιεύεται στον *Νουμά* (τόμ. 7, αρ. 329, 1 Φεβρουαρίου 1909). Βλ. την αναδημοσίευση, Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Κριτικά Κείμενα*, ό.π., σσ. 341-345.

38 Χατζόπουλος Κωσταντίνος, *Τα διηγήματα*, φιλολογική επιμέλεια Έ. Σταυροπούλου, ό.π., σσ. 259-261 και 263-269.

39 Ό.π., σσ. 230-231.

40 Η Έ. Σταυροπούλου επισημαίνει τη σημασία του θέματος αυτού για την πεζογραφία του Κ. Χατζόπουλου και υποδεικνύει ότι συχνά προκύπτει μέσα από το «κύριο πρόβλημα της κοινωνικής ανισότητας και αδικίας» (*Τα διηγήματα*, ό.π., σσ. 24 κ. ε.). Βλ. και Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος...», ό.π., σσ. 190-198, για μια ανάλυση του προβληματισμού του συγγραφέα γύρω από το «γυναικείο ζήτημα».

41 Στην ίδια κατηγορία εμπίπτουν και οι γυναικείες μορφές που δεν είναι πρωταγωνιστικές στην αφήγηση του Χατζόπουλου, όπως π.χ. η γυναίκα του Αλιβέρη (στον «Πύργο του Αλιβέρη»), η οποία παρουσιάζεται μόνον στην ιδιότητά της ως «πλούσια νύφη». Δεν είναι λιγότερο τραγικές οι φιγούρες των τριών γυναικών

(της Φρόσως, της Μαριώς και της Κούλας), που αναλώνονται ή και σβήνουν στον αγώνα για την αναζήτηση της ευτυχίας στον «Πύργο του ακροπόταμου», που όμως δεν αποτελεί αντικείμενο της μελέτης αυτής.

42 Χατζόπουλος Κωσταντίνος, *Τα διηγήματα*, φιλολογική επιμέλεια Έ. Σταυροπούλου, ό.π., σσ. 21 κ.ε.

43 Αναφέρω ενδεικτικά το «Das Sinngedicht», που σχετίζεται και με το λεγόμενο κύκλο των *Galatea – Novellen,* και το «Martin Salander». Πρόκειται για θεματικές που θα ακολουθήσουν και άλλοι συγγραφείς, όπως οι Ludwig, Raabe, Fontane, Meyer κ.ά.

44 Στον Fontane η καταγωγή της γυναίκας ωστόσο δεν έχει πάντα ομοιότητες με τους γυναικείους τύπους του Χατζόπουλου. Η μοίρα τους και η ψυχική σύγχυσή τους ακόμα και σ' αυτές τις περιπτώσεις τις ανάγει με όμοιο τρόπο σε τραγικές φιγούρες.

45 Πρόκειται για παρατήρηση που αφορά τον «Πύργο του ακροπόταμου», έχει ωστόσο γενικότερη ισχύ. Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος…», ό.π., σ. 202, αλλά και σσ. 190 -198.

46 Με διαφορές ύφους και έντασης αυτό το χαρακτηριστικό μπορεί να αναχθεί και στο νατουραλισμό, η επίδραση του οποίου είναι εμφανής στα περισσότερα από τα διηγήματά του. (Βλ. και την εισαγωγή της Έρης Σταυροπούλου στο: Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Τα διηγήματα*, ό.π., σ. 39, και Γιώργος Βελουδής, «Κ. Χατζόπουλος…», ό.π., σσ. 148 κ.ε.)

47 Βλ. πχ. Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Τα διηγήματα*, φιλολογική επιμέλεια Έ. Σταυροπούλου, ό.π., σ. 27.

48 Ας σημειώσουμε τη σημαντική μεταφραστική δραστηριότητα του Χατζόπουλου. Μεταξύ των έργων που μετέφρασε συγκαταλέγονται η *Ιφιγένεια εν Ταύροις,* ο *Φάουστ* του Goethe και η *Ηλέκτρα* του Hofmannsthal, με τον οποίο –όπως και με τον Stefan George– πιθανολογείται προσωπική γνωριμία του συγγραφέα κατά τα χρόνια της παραμονής του στη Γερμανία. Για μια πλήρη λίστα των μεταφράσεων του Χατζόπουλου, βλ. Τάκης Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, ό.π., σ. 387.

ABSTRACT

EVI PETROPOULOU: The German realism and the short stories of Costantinos Chatzopoulos.

This article is an analysis and a reevaluation of the main characteristics of the literary movement of the German ('bourgeois' or 'poetic') realism and of the short stories of Costantinos Chatzopoulos. My analysis confirms that the Greek author was greatly influenced by this literary movement, with which he became familiar during the ten years of his migration in Germany. In this study I try to retrace and register the main aesthetic and ideological implications of the German movement, as they are expressed in the narratives of Chatzopoulos in his attempt to define the Self and its main experiences at the dawn of the 20th century.