

**Ρήξεις και συνέχειες στην ιστορία του νεοελληνικού διηγήματος:
ο Δημοσθένης Βουτυράς και το «φάντασμα» της ηθογραφίας (1900-1930)**

Μαρία Καραΐσκου*

«[...] αν ύστερ' από τη γενεά των θεμελιωτών του νεοελληνικού διηγήματος, του Βιζυηνού, του Παπαδιαμάντη, του Καρκαβίτσα, παρουσιάστηκε κι ένας με αληθινό ταλέντο, και διαφορετικό, αυτός είναι ο Δημοσθένης Βουτυράς» διατεινόταν ο Ξενόπουλος στα 1920 στο περίφημο άρθρο του για τον Βουτυρά (Ξενόπουλος 1971, 178). Πίσω από την άποψη αυτή διαβλέπει κανείς δυο άξονες οι οποίοι καθόρισαν την κριτική πρόσληψη του έργου του πειραιώτη συγγραφέα από την πρώτη του εμφάνιση στα γράμματα (1903) έως τις μέρες μας. Ο πρώτος έχει να κάνει με τη σχεδόν απόλυτη ταύτιση της συγγραφικής του ταυτότητας με το είδος του διηγήματος ' «στόφα διηγηματογράφου» του αναγνωρίζει αλλού ο Ξενόπουλος (Ξενόπουλος 1903, 507), ενώ ο Νιρβάνας εύστοχα τον αποκαλεί «άνθρωπο – διήγημα» (Νιρβάνας 1998, 31).¹ Πράγματι δεν είναι μόνο το ότι ο Βουτυράς κατά κύριο λόγο καλλιέργησε το διήγημα, στη σύντομη ή εκτενέστερή του μορφή, αλλά και το γεγονός πως τα κείμενά του φαίνεται να ανταποκρίνονται τέλεια στον ιδιαίτερο χαρακτήρα του είδους και ιδίως στις νεότερες του εκδοχές.² Ο δεύτερος άξονας αφορά στην ιδιομορφία του Βουτυρά συγκριτικά με ό,τι έχει προηγηθεί στη νεοελληνική διηγηματογραφία. Όπως ο Φάρμας, ο ήρωας του γνωστού του διηγήματος «Παραρλάμα» (Βουτυράς 1994, 139-142), με την λέξη που επινοεί αναστατώνει τον εργασιακό του περίγυρο, έτσι και ο συγγραφέας με τις ιδιότυπες αφηγήσεις του ταράζει το πεζογραφικό status quo των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα. Η ανάδυση του λεγόμενου φαινομένου ή προβλήματος Βουτυρά στα χρόνια του μεσοπολέμου (Μουλλάς 1993, 35-42, Βουτουρή 1995, 273-277, Τσοκόπουλος 2001, 11-28, Τσοκόπουλος 2012, 173-174)³ αποτελεί απότοκο αυτού του γεγονότος και συνάμα απόδειξη ότι ο συγγραφέας σηματοδοτεί μια ρήξη σε σχέση με την παράδοση του διηγήματος, σε σημείο που τα κείμενά του ωθούν σε προβληματισμούς ή και αναθεωρήσεις της έννοιας του είδους.⁴

* Μαρία Καραΐσκου, Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης (mariakaraisk@yahoo.gr) (mkaraiskou@edc.uoc.gr)

¹ Πρβλ. και τα μεταγενέστερα σχόλια του Στρ. Τσίρκα (Τσίρκας 1948, 44).

² Για το νεότερο ή μοντέρνο ή λυρικό διήγημα, βλ. Καραΐσκου 2002, 9, 20-22.

³ Η συζήτηση ξεκινά με την κριτική που δημοσίευσε ο Κ. Παρορίτης στον *Νουμά* στα 1924 (Παρορίτης 2001, 469-483). Εντούτοις, τα θεμέλια για την όλη προβληματική γύρω από τον Βουτυρά και το διήγημα θα πρέπει ν' αναζητηθούν στην προγενέστερη εμπειριστατωμένη κριτική του Ξενόπουλου (Ξενόπουλος 1971, 156-179), την οποία άλλωστε ρητά μνημονεύει ο Παρορίτης. Ως προς τις κριτικές αντιδράσεις που ακολούθησαν, βλ. την ανάπτυξη σχετικών κειμένων στο Επίμετρο του τέταρτου τόμου των *Απάντων* (Βουτυράς 2001, 469-515).

⁴ Το πρόβλημα Βουτυρά, έτσι όπως συλλαμβάνεται από τον Ξενόπουλο, έχει καθαρά ειδολογικό χαρακτήρα. Στο άρθρο του 1920 ο ζακυνθινός κριτικός επιχειρεί να «επιλύσει» το παράδοξο που προκύπτει από το γεγονός ότι το

Ωστόσο στην παραπάνω περικοπή διακρίνει κανείς και μια επιπλέον παράμετρο η οποία σε μεγάλο βαθμό έχει παρασιωπηθεί από την κριτική. Μπορεί ο Βουτυράς να εκπροσωπεί μια διαφορετική φωνή, ωστόσο το όνομά του παρατίθεται πλάι σε αυτά των σημαντικότερων διηγηματογράφων της προηγούμενης γενιάς. Συνεπώς ο Ξενόπουλος συλλαμβάνει την παρουσία του και εν είδει μιας συνέχειας στην εξελικτική πορεία του νεοελληνικού διηγήματος. Σαφώς η παράβλεψη αυτής της πτυχής σε μεγάλο βαθμό οφείλεται στο μύθο του αυτοδίδακτου συγγραφέα που δεν παρακολουθεί τα αισθητικά ρεύματα του καιρού του και δεν επιδεικνύει ιδιαίτερη μέριμνα για τη λογοτεχνική του παιδεία (Βαρίκας 1958, 16-17, Βασαρδάνη 1997, 286-288, Τσοκόπουλος 1994, 30) - εικόνα που για πολλούς καλλιεργείται συνειδητά από τον ίδιο τον Βουτυρά (Βασαρδάνη 1992, 52). Παραδόξως πάντως συγκρίσεις με ξένους συγγραφείς, σύγχρονους του ή μεταγενέστερους, συναντώνται συχνά σε κριτικές για το έργο του (Τσίρκας 1948, 44-45, Τσοκόπουλος 1994, 30-32, Βασαρδάνη 1997, 303, Μπασκόζος 1999, 24-28), ενώ αντίθετα φαίνεται να θεωρείται σχεδόν δεδομένο ότι δε δέχτηκε καμία σημαντική επιρροή από τους Έλληνες ομότεχνούς του.⁵ Αποσκοπώντας να φωτίσει κάπως αυτό το κενό, η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί να διερευνήσει συνάφειες του Βουτυρά με τάσεις της νεοελληνικής διηγηματογραφίας που στοιχειοθετήθηκαν την περίοδο που καθιερώθηκε και άκμασε το διήγημα (1880-1930), προκειμένου να διαφανεί ότι η ρήξη που επιφέρει στην ιστορία του είδους κάποτε προκύπτει και μέσα από την αξιοποίηση ενός δοκιμασμένου υλικού με εντελώς διάφορο τρόπο.

Στα συμφραζόμενα αυτά υπεισέρχεται η έννοια της ηθογραφίας. Η παρουσία ενός, κατά κοινή παραδοχή, προβληματικού όρου ήδη από τον τίτλο της εργασίας χρήζει περαιτέρω διευκρινίσεων. Η ηθογραφία και τα παράγωγά της επανέρχονται στον κριτικό λόγο περί Βουτυρά με δυο κατ' επίφαση μόνο αντιφατικές όψεις. Από τη μια, το στίγμα του στην πεζογραφία της εποχής του αποδίδεται με τον χαρακτηρισμό «ηθογραφία τοποθετημένη στα αστικά κέντρα» (Δημαράς 1987⁸, 445).⁶ Από την άλλη, ο πρωτοποριακός χαρακτήρας του έργου του για πολλούς έγκειται στο ότι σηματοδότησε τη στροφή από το ηθογραφικό στο αστικό διήγημα (Παρορίτης

διήγημα Βουτυρά αφενός αθετεί τους ισχύοντες κανόνες περί διηγήματος, αφετέρου παραμένει διήγημα (Ξενόπουλος 1971, 156). Πρβλ. και τα όσα υποστηρίζει ο Νιρβάνας (Νιρβάνας 1998, 31) και μεταγενέστερα ο Τερζάκης (Τερζάκης 1934, 1018).

⁵ Πάντως αξιοσημείωτο είναι ότι συχνά η περίπτωση Βουτυρά αντιπαραβάλλεται με αυτές του Παπαδιαμάντη (Ξενόπουλος 2001, 493, Τσίρκας 1948, 39, Αλεξίου 1990, 25, 28, Γκόρπας 1981, 22-23) ή του Καβάφη (Χάρης 2001, 485, Αλεξίου 1990, 31) που επίσης προκάλεσαν τις καθιερωμένες αντιλήψεις της εποχής περί διηγήματος και ποίησης αντίστοιχα.

⁶ Πρβλ. και την άποψη για «ηθογραφική μεταμόρφωση που είναι στην ουσία της αλλαγή χώρου [...]» (Μουλλάς 1993, 36).

2001, 476, Τσοκόπουλος 1994, 33, 35, Τσοκόπουλος 1998, 16).⁷ Στην ουσία το νόημα πίσω από τις δυο διατυπώσεις είναι κοινό και η όποια διάσταση προέρχεται από τη σύγχυση που συνοδεύει τη λέξη ηθογραφία (Μηλιώνης 1992, 15-32). Στην πρώτη περίπτωση ο όρος διευρύνεται για να συμπεριλάβει και την εμπειρία του άστεως,⁸ ενώ στη δεύτερη εμφανίζεται με μια πιο περιορισμένη σημασιολογικά απόχρωση που τον ταυτίζει με την απεικόνιση αγροτικών ηθών.

Ο καθοριστικός ρόλος του Βουτυρά στη συγκρότηση μιας «λογοτεχνίας της πόλης» κατά τις αρχές του αιώνα είναι αδιαμφισβήτητος (Τσοκόπουλος 1994, 33-34, Τσοκόπουλος 1998, 15-17, Βασαρδάνη 1997, 294-295), όπως και το γεγονός ότι η πλειοψηφία των κειμένων του τοποθετείται σε ένα (μικρο)αστικό περιβάλλον. Επομένως η χρήση της λέξης ηθογραφία στον τίτλο αυτής της εργασίας δεν αφορά στην ευρύτερη έννοια του όρου που αγκαλιάζει και την αστική θεματολογία. Ο ίδιος ο Βουτυράς, όταν ερωτάται σε συνέντευξη του 1919 για τη σημασία που αποδίδει στον χαρακτηρισμό, απαντά ότι «Ηθογραφικό είναι εκείνο που ανακατεύεται περισσότερο στα ήθη [...] της υπαίθρου χώρας» (Βουτυράς 1994, 449-451). Στο πνεύμα λοιπόν της ερμηνείας του συγγραφέα, ο όρος ηθογραφία εδώ αναφέρεται στο διήγημα που καταπιάνεται με τη ζωή σε μια αγροτική κοινότητα και επιπλέον φέρει έντονα τη σφραγίδα της σχέσης με τη λαογραφία (Μουλλάς 1980, μ', Beaton 1982-1983, 108, Πολίτου-Μαρμαρινού 1987, 221) μέσα από την καταγραφή εθίμων ή την αξιοποίηση του προτύπου λαϊκών λογοτεχνικών ειδών, όπως το παραμύθι, η παράδοση, ο μύθος ή το δημοτικό τραγούδι.

Πρόκειται για ένα τύπο διηγήματος που πριμοδοτήθηκε έντονα γύρω στη δεκαετία του 1880 για να γνωρίσει άνισες αισθητικά εκδοχές⁹ και εν τέλει να μετατραπεί σε μανιέρα. Έτσι, ήδη από τα 1890 άρχισαν να διατυπώνονται ενστάσεις εναντίον του και μάλιστα κάποτε από τους ίδιους πνευματικούς κύκλους που το εξέθρεψαν.¹⁰ Παρ' ολ' αυτά, μελετώντας κανείς και τα λογοτεχνικά περιοδικά της περιόδου 1900 – 1930, διαπιστώνει πως όψεις της αγροτικής ζωής καθώς και η λαϊκή προφορική λογοτεχνία εξακολουθούν να αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους

⁷ Η πιο χαρακτηριστική διατύπωση είναι αυτή του Παρορίτη, την οποία επαναλαμβάνουν αρκετοί μεταγενέστεροι κριτικοί, ότι δηλαδή ο Βουτυράς παράτησε «το νησί του Παπαδιαμάντη, και το χωριό του Καρκαβίτσα και τη στάνη του Κρυστάλλη» και μετέφερε το διήγημα στην πόλη (Παρορίτης 2001, 478).

⁸ Πολλοί κριτικοί επισημαίνουν την καταλληλότητα του όρου ως προς την απεικόνιση και των ηθών της πόλης (Βουτουρής 1995, 248-262, Βίτιτ 1991³, 179, Πολίτου-Μαρμαρινού 1987, 219).

⁹ Το ότι ο χαρακτηρισμός ηθογραφία συνοδεύει κείμενα διαφορετικής αισθητικής αξίας εξανάγκασε τους κριτικούς (Πολίτου-Μαρμαρινού 1987, 221, Βουτουρής 1995, 251) να προβούν στο διαχωρισμό ανάμεσα σε αρτιότερους καλλιτεχνικά ρεαλιστές ηθογράφους (Βιζυηνός, Παπαδιαμάντης, Καρκαβίτσας) και σε μετριότερους ειδυλλιακούς ηθογράφους (Δροσίνης, Εφταλιώτης, Χρηστοβασίλης, Κρυστάλλης κ.α.).

¹⁰ Βλ. τα σχόλια του Ξενόπουλου για τα «ταπεινά και χαμαίζιγλα του συρμού ηθογραφήματα» στα συμφραζόμενα του άρθρου του για τον Βιζυηνό (Ξενόπουλος 1892, 266) αλλά και στην έκθεση του τέταρτου διαγωνισμού διηγήματος της *Εστίας* που πραγματοποιήθηκε στα 1895 και ανατυπώνεται στη μελέτη του Παπακόστα για το περιοδικό (Παπακόστας 1982, 208). Πρβλ. και τα ειρωνικά σχόλια του Ροΐδη (Ροΐδης 1978, 287-297).

διηγηματογράφους, έστω και αν σε πολλές περιπτώσεις τόσο η τεχνοτροπία όσο και η ιδεολογία των κειμένων τους διαφέρει απ' αυτή του ηθογραφικού διηγήματος του 1880 (Karaiskou 2002, 74-75, 82). Επομένως, το «φάντασμα» της ηθογραφίας εξακολουθεί να στοιχειώνει και τους συγγραφείς της επόμενης γενιάς. Αυτό εν μέρει οφείλεται και στο γεγονός ότι υπάρχει μια εγγενής σχέση ανάμεσα στο διήγημα ως είδος και στα λαϊκά λογοτεχνικά είδη που αποτέλεσαν τους γενεαλογικούς του προδρόμους (Pratt 1994, 107-108) και συνεπώς είναι απολύτως φυσικό όχι μόνο στην ελληνική λογοτεχνία αλλά και στην παγκόσμια η σχέση αυτή να επανεμφανίζεται σε κείμενα που εγκολπώνονται τη συγκεκριμένη αφηγηματική μορφή.

Σε αυτά τα συμφοραζόμενα θα πρέπει να δει κανείς και τη σχέση του Βουτυρά με την ηθογραφία. Άλλωστε το έντονο λαϊκό στοιχείο που διατρέχει το πεζογραφικό του σύμπαν δεν εξαντλείται αποκλειστικά στην εστίαση στα ήθη της λαϊκής γειτονιάς, στην παρουσία λαϊκών χαρακτήρων, στην παρείσφρηση λαϊκών τραγουδιών και γνωμικών αλλά απορρέει και από λαϊκότροπες τεχνικές αφήγησης που αναμφίβολα έχουν τις ρίζες τους στην κοιτίδα λαϊκών προφορικών ειδών. Υπάρχουν εξάλλου και συγκεκριμένα τεκμήρια που δείχνουν μια κάποιου τύπου απήχηση. Έτσι, μαρτυρείται ότι στις αρχές της καριέρας του, κατά την περίοδο της συνεργασίας με *Το περιοδικόν μας*, είχε συνθέσει ηθογραφικό διήγημα με τυπικούς φουστανελοφόρους πρωταγωνιστές το οποίο είχε απορριφθεί μετά βδελυγμίας από τον διευθυντή του εντύπου, Γ. Βώκο (Τσίρκας 1948, 35, Τσοκόπουλος 1998, 16). Από την άλλη, στο διήγημα «Η βουλγάρικη ψυχή» [1913] (Βουτυράς 1995α, 413-420) γίνεται ξεκάθαρη αναφορά στην *Εστία* και σε άρθρο του Ν. Γ. Πολίτη για τα βουλγάρικα δημοτικά τραγούδια, το οποίο, ο ήρωας εμφανίζεται να διαβάζει «όπως ένας πολύ διψασμένος πίνει νερό» (Βουτυράς 1995α, 416), ενώ στη συνέχεια παρατίθενται αυτούσια αποσπάσματά του. Παρά τον αμφιλεγόμενο χαρακτήρα του διηγήματος, που φαίνεται να διαφοροποιείται από το υπόλοιπο έργο του Βουτυρά,¹¹ κάλλιστα θα μπορούσε κανείς να διακρίνει σ' αυτό μια συγκεκριμένη ομολογία εντύπωσης σε ένα έντυπο που έχει άμεσα συσχετισθεί με την ηθογραφία, αλλά και μια απτή απόδειξη των λαογραφικών γνώσεων και ενδιαφερόντων του συγγραφέα.

Ακόμη λοιπόν και αν ο ίδιος ο Βουτυράς στη συνέντευξη του 1919 που προαναφέρθηκε μιλά για υπέρβαση της ηθογραφίας, διαιωνίζοντας προφανώς την εικόνα που είχε ήδη

¹¹ Ο Τσοκόπουλος θεωρεί ότι η τακτική της εκτενούς παράθεσης αποσπασμάτων από άλλο κείμενο είναι ασυνήθιστη για τον Βουτυρά και ερμηνεύει το γεγονός ως έμμεση ένδειξη αποποίησης του διηγήματος, το οποίο εικάζει πως έχει γραφτεί κατά παραγγελία (Τσοκόπουλος 1995, 14-15). Πράγματι η βιαιότητα και ο αντιβουλγαρικός χαρακτήρας του κειμένου απέχουν από τη γενικότερη ατμόσφαιρα που διέπει τον πεζογραφικό κόσμο του Βουτυρά.

διαμορφωθεί από την εποχή του αναφορικά με τον πρωτοποριακό του ρόλο στη μετεξέλιξη του διηγήματος (Βουτυράς 1994, 450), το συγκεκριμένο ρεύμα έχει αφήσει τα ίχνη του και στη δική του πλούσια διηγηματογραφική παραγωγή. Το γεγονός αυτό μάλιστα δεν έχει διαφύγει της προσοχής σύγχρονων μελετητών, έστω και αν δεν έχει αναλυθεί διεξοδικά (Τσοκόπουλος 1994, 25, Τσοκόπουλος 1995, 12, Βασαρδάνη 1997, 303-304). Επομένως, όπως τελικά η επανεξέταση της αθηναιογραφίας του 19^{ου} αιώνα έδειξε ότι η στροφή στο αστικό διήγημα, που είχε σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα αποδοθεί στον Βουτυρά, δεν ανταποκρίνεται στα αντικειμενικά δεδομένα της ιστορίας της νεοελληνικής πεζογραφίας (Βουτουρής 1995, 278-281), κατ' ανάλογο τρόπο η σύλληψή του ως αυτοφυσός διηγηματογράφου κατεξοχήν του άστεως αποδεικνύεται απλουστευτική, καθώς το συγγραφικό του πορτραίτο αποδεδειγμένα εμφανίζεται πιο πολύπλοκο, με διακλαδώσεις και στη διηγηματογραφική παράδοση του αιώνα που προηγείται της εμφάνισής του στα γράμματα.¹²

Έτσι, υπάρχει μια σειρά διηγημάτων δημοσιευμένων, κατά κύριο λόγο, τις τρεις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα που διαλέγονται με την ηθογραφία. Η σχέση αυτή μπορεί να προκύπτει απλά από το γεγονός ότι η δράση τοποθετείται σε ένα αγροτικό¹³ ή πολύ συχνά σε νησιώτικο περιβάλλον,¹⁴ του οποίου τα ήθη ως ένα βαθμό η αφήγηση αποτυπώνει. Κάποτε όμως η συνομιλία με την ηθογραφία γίνεται συνθετότερη, είτε με την ενσωμάτωση κάποιας λαϊκής παράδοσης ή δοξασίας¹⁵ είτε με την υιοθέτηση της φόρμας ενός λαϊκού λογοτεχνικού είδους, όπως το παραμύθι ή ο μύθος, και είναι ακριβώς αυτές οι περιπτώσεις που μας ενδιαφέρουν.¹⁶

Πάντως είναι ενδεικτικό ότι σε δυο εμφανώς αυτοαναφορικά διηγήματα, στις «Διηγήσεις του Ατσίγγανου» [1911] (Βουτυράς 1995α, 27-33) και στο «Πατώντας στις αναμνήσεις» [1923] (Βουτυράς 1999, 124-127), ο συγγραφέας εμμέσως αποκαλύπτει τις καταβολές της νεοτερικής του γραφής στη λαϊκή αφήγηση. Στο πρώτο η αινιγματική φιγούρα του ατσίγγανου ανακαλεί λογοτεχνικές εκδοχές του συγκεκριμένου τύπου σε κείμενα της γενιάς του 1880, όπως «Το αμάρτημα της μητρός μου» (1883) του Γ. Βιζυηνού, *Το βοτάνι της αγάπης* (1887) του Γ. Δροσίνη ή ακόμη και τον *Δωδεκάλογο του γύφτου* (1907) του Κ. Παλαμά. Προσφιλές λογοτεχνικό

¹² Πρβλ. την καίρια παρατήρηση του Μπασκόζου ότι στα διηγήματα του Βουτυρά συνυπάρχουν σύγχρονα αλλά και παλιότερα αισθητικά ρεύματα (Μπασκόζος 1999, 12).

¹³ «Το κακούργημα του ιερέως» [1900], «Η αγάπη της νεράιδας» [1901] (Βουτυράς 1994, 411-413 και 430-434 αντίστοιχα), «Ένας γάμος» [1909] (Βουτυράς 1995α, 125-128), «Η επικήρυξη» [1901] (Βουτυράς 1995β, 232-235).

¹⁴ «Οι τρεις γριές» [1921], «Ο κουρσάρος» [1913] (Βουτυράς 1995^α, 34-41, 396-412 αντίστοιχα), «Ο αγριότραγος» [1923] (Βουτυράς 1999, 200-208).

¹⁵ «Ο Γέρο – Μούγας» [1909], «Το ερημόσπιτο» [1910] (Βουτυράς 1994, 143-148, 149-154 αντίστοιχα), «Οι τρεις γριές», «Τόπος ψυχών» [1921], «Ο κουρσάρος» (Βουτυράς 1995α, 34-41, 42-47, 396-412 αντίστοιχα).

¹⁶ «Η αγάπη της νεράιδας» (Βουτυράς 1994, 430-434), «Το κούφιο δέντρο» [1905] (Βουτυράς 1995β, 227-231), «Η μαγεμένη λίμνη» [1905] (Βουτυράς 1999, 265-267).

προσωπείο για τον Βουτυρά,¹⁷ ο ατσίγγανος συνυφαίνει το τραγούδι με την αφήγηση στο εν λόγω κείμενο, ενώ αναφέρεται στις απαρχές της καριέρας του στα χωριάτικα πανηγύρια. Στη συνέχεια διηγείται ιστορίες, επιχειρώντας μάλλον αποτυχημένα να ικανοποιήσει τις προτιμήσεις ενός ακροατηρίου αρχόντων. Πέρα από την αλληγορία του κατ' επάγγελμα συγγραφέα που εξαναγκάζεται να συμπλεύσει με τα γούστα των αναγνωστών του, το διήγημα αναβιώνει τις συνθήκες σύνθεσης μιας προφορικής αφήγησης, με την ομήγυρη να επεμβαίνει για να καθορίσει ή ν' αναστρέψει τη ροή της.

Στο «Πατώντας στις αναμνήσεις» πάλι ο επίσης μυστηριώδης μπαρμπα-Γιώργος, το όνομα και παρουσιαστικό του οποίου παραπέμπει σε λαϊκό άνθρωπο,¹⁸ διηγείται παραμύθια, άλλοτε λαϊκά και άλλοτε δικά του. Το περιεχόμενό τους, έτσι όπως μεταφέρεται αποσπασματικά, όντως απηχεί αυτό των λαϊκών με αναφορές σε βασιλιάδες, βασίλισσες, αντρειωμένους και κουτσούς. Αλλά και ο τρόπος αφήγησης με τις επινοήσεις πρόσθετων επεισοδίων ή την ανάμιξη μοτίβων από διαφορετικά παραμύθια υποδηλώνει ότι πίσω από τον μπαρμπα-Γιώργο κρύβεται το αρχέτυπο του λαϊκού παραμυθά. Στο διήγημα αφενός διαφαίνεται η εκτίμηση του Βουτυρά σε ένα λαϊκό πρόγονο του διηγήματος, το παραμύθι, αφετέρου υποφώσκει η ταύτισή του με το πρόσωπο του παραμυθά. Είναι ενδεικτικό το ότι ο μπαρμπα-Γιώργος κάποτε ξεχνά χαρακτήρες που έχει αναφέρει στην πορεία του παραμυθιού, γεγονός που αποτελεί σατιρική νύξη στις κατηγορίες που έχει δεχτεί ο ίδιος ο Βουτυράς για ελλειπτική αφήγηση (Ξενόπουλος 1971, 166-168, Τερζάκης 1934, 1018). Επιπλέον, η ανάδειξη της μνήμης του ήρωα ως δεξαμενής παραμυθιών σε συνδυασμό με τον τίτλο του διηγήματος μπορούν να διαβαστούν ως κλειδί για την αποκρυπτογράφηση της ποιητικής του Βουτυρά, καθώς συχνά η ανάμνηση λειτουργεί ως οργανωτικός άξονας των αφηγημάτων του (Τσοκόπουλος 1994, 28, Βασαρδάνη 1997, 308). Όπως θα δούμε παρακάτω, η μνήμη διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και στα διηγήματα που προσεγγίζουν το μοντέλο της ηθογραφίας.

Ένας κλασικό σχήμα αφήγησης σε ηθογραφικά διηγήματα της περιόδου 1880-1900 έχει να κάνει με τη χρήση ενός αφηγηματικού πλαισίου που περιβάλλει μια εγκιβωτισμένη ιστορία η οποία συνήθως ανατίθεται σ' έναν λαϊκό αφηγητή. Το πλαίσιο σε μεγάλο βαθμό πληροφορεί τον αναγνώστη για βασικές παραμέτρους της αφήγησης, όπως ο τόπος, ο χρόνος και οι περιστάσεις (μια συνάντηση, ένα ταξίδι, η συγκέντρωση μιας παρέας κ.α.) που δίνουν την αφορμή για ό,τι

¹⁷ Πρβλ. «Ο γερό-Ατσίγγανος» [1912] (Βουτυράς 1995α, 364-369).

¹⁸: «[...] μορφή άγρια και άγρια. Χοντρά φρύδια, με κάτι τριχάρες που πήγαιναν να σκεπάσουν τα μάτια του, το βλέμμα σκληρό σα μαντρόσκυλου και τα ψαρά του μουστάκια μεγάλα και ίσια σα γάτου [...]» (Βουτυράς 1999, 124).

ακολουθεί, ενώ συχνά αξιοποιεί τον αφηγηματικό τρόπο του διαλόγου. Αυτό το μοντέλο ακολουθούν, λόγου χάριν, διηγήματα του Καρκαβίτσα¹⁹ και του Δροσίνη,²⁰ που πρωτοδημοσιεύτηκαν στην κοιτίδα του ηθογραφικού διηγήματος, την *Εστία*, καθώς και πολλές από τις *Νησιώτικες ιστορίες* του Εφταλιώτη²¹ που επίσης είδαν για πρώτη φορά το φως στο ίδιο περιοδικό.²²

Ο Βουτυράς καταφεύγει σε αυτή τη δημοφιλή και ιδιαίτερα βολική για την παράθεση λαογραφικού υλικού μέθοδο σε διηγήματά του με ηθογραφικό χρώμα. Συνήθως το πλαίσιο στηρίζεται στο πρόσχημα του ταξιδιού σε μια επαρχιακή τοποθεσία που συνδέεται με μια τρομακτική ιστορία. Παράλληλα, αναπαριστά τις συνθήκες που οδηγούν σε μια προφορική αφήγηση μέσα από την εκτενέστερη²³ ή συντομότερη παρουσία του διαλόγου.²⁴ Ωστόσο δε φέρει καμία εισαγωγική χροιά, πράγμα βέβαια που συνάδει με τη γενικότερη τακτική των παραλείψεων που ακολουθεί ο συγγραφέας στο έργο του. Πάντως, η σύμφυτη σε μια λαϊκή προφορική αφήγηση δυνατότητα να αφήνει κενά, επειδή διαμορφώνεται εν τη γενέσει της ή έχει βαθιά τις ρίζες της μέσα στο χρόνο, κάποτε αξιοποιείται προς αυτή την κατεύθυνση. Έτσι, στο «Γερο-Μούγα», όταν ο ψαράς ερωτάται για την τύχη της κόρης του Γερο-Μούγα, δηλώνει ευθαρσώς την άγνοιά του: «Δεν ξέρω. Έτσι μου το είπαν και μένα, έτσι σας το λέω... Μα μη νομίζετε ότι είναι χθεσινή η ιστορία. Είναι χρόνια και χρόνια...» (Βουτυράς 1994, 147).

Σε γενικές γραμμές το εξωτερικό πλαίσιο των συγκεκριμένων διηγημάτων διέπεται από αοριστία σε σχέση με την ταυτότητα των ηρώων, το χρόνο αλλά και το χώρο της αφήγησης. Ιδιαίτερα η ασάφεια ως προς τον άξονα του χώρου, ο οποίος διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο στο είδος της παράδοσης, το οποίο και εγκιβωτίζει ο Βουτυράς στα κείμενα αυτά, έρχεται σε άμεση σύγκρουση με τους στόχους του ηθογραφικού διηγήματος που επιδιώκει να γνωρίσει στον κατά κανόνα αστό αναγνώστη ιστορίες που έχουν συνδεθεί με συγκεκριμένες γεωγραφικές περιοχές. Αρκεί να θυμηθεί κανείς εδώ τα επικριτικά σχόλια των κριτών στον πρώτο διαγωνισμό διηγήματος της *Εστίας*, που, σύμφωνα με πολλούς μελετητές, έδωσε σημαντική ώθηση στην

¹⁹ «Η δικαιοσύνη της θάλασσας», «Καβομαλιάς», «Θείον όραμα» (Καρκαβίτσας 1996, 35-56, 97 -104 και 117-124 αντίστοιχα) και «Η μάνα», *Εστία* 1890, τομ. Α΄, 22-23.

²⁰ «Ο ληστής Αγγελολιάννης», *Εστία* 1887, τομ. Β΄, 801-804, «Ο όρκος της αγάπης», *Εστία* 1889, τομ. Α΄, 425-428, «Άμοιρη Μαριώ», *Εστία* 1889, τομ. Α΄, 441-443.

²¹ «Ο καπετάν Γιώργης», «Ο παππά Σωφρόνιος», «Η Στραβοκώσταίνα», «Ο Μπαρμπ' Αναστάσης», «Η τρομάρα του Σέργιου», «Ο καπετάν Σταμάτης ο Πολίτης» (Εφταλιώτης 1989, 13-22, 23-31, 32-46, 110-112, 119-122, 222-226 αντίστοιχα).

²² Για άλλα ηθογραφικά διηγήματα που χρησιμοποιούν τον εγκιβωτισμό και δημοσιεύονται στο περιοδικό, βλ. Κ. Παλαμάς, «Το τέλος του ανεμόμυλου», *Εστία* 1887, τομ. Β΄, 697-701, 713-718, Μ. Χατζόπουλος, «Το ισκιωμένο χωριό», *Εστία* 1891, τομ. Β΄, 156-157.

²³ «Ο Γερο-Μούγας», «Το ερημόσπιτο» (Βουτυράς 1994, 143-148, 149-154 αντίστοιχα).

²⁴ «Τόπος ψυχών» (Βουτυράς 1995α, 42-47).

ανάπτυξη της ηθογραφίας (Βίττι 1991, 63-68, Πολίτου-Μαρμαρινού 1987, 220-221, Beaton 1982-1983, 110, Βουτουράς 1995, 201-209), σχετικά με γεωγραφικές αβλεψίες των επίδοξων διηγηματογράφων.²⁵ Παρ' ολ' αυτά ο Βουτουράς, ακόμη και όταν εμπνέεται από υπαρκτές παραδόσεις, όπως στις «Τρεις Γριές» ή τον «Τόπο ψυχών» που αντλούν από τη λαϊκή παράδοση της Τζιάς (Βουτουράς 1995α, 437, 438), αποφεύγει συστηματικά να δώσει σαφείς τοπικούς προσδιορισμούς. Στον «Γερο-Μούγα», από την άλλη, τόσο η λαϊκή δοξασία («ιστορία του Γερο-Μούγα του Δαίμονα») όσο και το μέρος που συνδέεται με αυτή («βράχια του Σαμαρά») κατονομάζονται (Βουτουράς 1994, 147), χωρίς ωστόσο να διασαφηνίζεται αν οι δείκτες αυτοί έχουν αντικειμενικό αντίκρουσμα ή είναι φανταστικές επινοήσεις του συγγραφέα ο οποίος με αυτό τον τρόπο κλείνει ειρωνικά το μάτι στους προκατόχους του ηθογράφου.²⁶

Εντούτοις, μεγάλο μέρος του πλαισίου μπορεί να αναλώνεται στην τοπιογραφία.²⁷ Η άποψη παλαιότερων κριτικών ότι ο Βουτουράς διαφοροποιείται από τους συγγραφείς της προγενέστερης γενιάς στο ότι αποφεύγει τις περιγραφές της φύσης (Αλήτης 1995, 467, Βαρίκας 1958, 20-21) δεν ευσταθεί στην προκειμένη περίπτωση. Μάλιστα είναι χαρακτηριστικό ότι σχεδόν όλα τα κείμενά του που σχετίζονται με την ηθογραφία αφιερώνουν ικανό αφηγηματικό χώρο στην απεικόνιση του τοπίου, ενώ συχνά σε κομβικά τους σημεία, όπως η έναρξη, η αφηγηματική κάμερα εστιάζεται σε λεπτομέρειες του σκηνικού.²⁸ Εδώ ο διηγηματογράφος σαφώς συγκλίνει με το πρότυπο της ηθογραφίας, ο τρόπος όμως που χειρίζεται την περιγραφή είναι ολωσδιόλου διαφορετικός. Αν οι ηθογράφοι της περιόδου 1880-1900, ακόμη και αυτοί που στοχεύουν και στην υποβολή ατμόσφαιρας, όπως ο Παπαδιαμάντης, επιχειρούν να ζωγραφίσουν με αντικειμενική ακρίβεια το τοπίο, ο Βουτουράς δημιουργεί την αίσθηση ότι αυτό που περιγράφει απορρέει κυρίως από την υποκειμενική αντίληψη εκείνου που παρατηρεί.

Ενδεικτική ως προς αυτό είναι η τάση εξανθρωπισμού επιμέρους στοιχείων της περιγραφής. Το ερημόσπιτο, για παράδειγμα, του ομώνυμου διηγήματος παρουσιάζεται «σα σκοπός στο ψήλωμα των βράχων» που «φαινότανε να κοιτάζει τη θάλασσα σα να περίμενε

²⁵ Ακόμη και ο νικητής του διαγωνισμού, Γ. Δροσίνης, ελέγχεται γιατί στη «Χρυσούλα» αναφέρεται σε παραθαλάσσιο χωριό με το συνηθισμένο όνομα Καστανιά, παρόλο που τέτοιο χωριό δε έχει υποπέσει στην αντίληψη των κριτών. Για έναν άλλο διαγωνιζόμενο επισημαίνεται ότι πραγματοποίησε «γεωγραφικό λάθος [...] ασύγνωστον εις Έλληνα διηγηματογράφο», βλ. Παράρτημα της Εστίας, *Εστία* 1883, том. Β', 4.

²⁶ Η Βασαρδάνη υποστηρίζει ότι σε αρκετά κείμενα που συνομιλούν με την ηθογραφία ο Βουτουράς δε στηρίζεται σε αυθεντικές λαϊκές παραδόσεις αλλά συνθέτει δικές του (Βασαρδάνη 1997, 304).

²⁷ Εξαιρέση αποτελεί «Ο αγριότραγος» (Βουτουράς 1999, 200-208), όπου στο εκτενές αφηγηματικό πλαίσιο κυριαρχεί ο διάλογος.

²⁸ «Ο Γέρο-Μούγας», «Το ερημόσπιτο», «Το κακούργημα του ιερέως», «Η αγάπη της νεράιδας» (Βουτουράς 1994, 143-148, 149-154, 411-413, 430-434 αντίστοιχα), «Οι τρεις γριές», «Τόπος ψυχών», «Ο κουρσάρος» (Βουτουράς 1995α, 34-41, 42-47, 396-412 αντίστοιχα), «Η μαγεμένη λίμνη» (Βουτουράς 1999, 265-267).

κάποιον να έρθει» (Βουτυράς 1994, 149) - εικόνα που γρήγορα γίνεται ξεκάθαρο ότι οφείλεται στη διάθεση του πρωτοπρόσωπου αφηγητή που ανοιχτά χαρακτηρίζεται κακή, καθώς, όπως ομολογεί, αισθάνεται «μόνος διαβάτης του κόσμου έρημος» (Βουτυράς 1994, 150). Αντίστοιχο ρόλο διαδραματίζει και το μοτίβο του ήχου που εμφανίζεται σε διάφορες εκδοχές (κύμα, φωνή, τραγούδι, ούρλιασμα) και διατρέχει τα περισσότερα περιγραφικά μέρη των συγκεκριμένων διηγημάτων: η κρυφή απειλή και ο τρόμος που κατατρύχει τα πρόσωπα αντανακλάται σ' αυτό που ακούν ή νομίζουν ότι ακούν. Έτσι, οι αναπαραστάσεις του σκηνικού δεν αποβλέπουν στο να ενδυναμώσουν την «πατριδογνωσία» και, κατ' επέκταση, την εθνική συνείδηση των αναγνωστών.²⁹ Αντίθετα, πρόκειται για «τόπους ψυχών», για να παραφράσουμε τον τίτλο ενός από τα διηγήματα, για αντικειμενικές συστοιχίες σε σχέση με τη διάθεση της στιγμής των ηρώων, οι οποίες μεταδίδουν περισσότερο την αίσθηση μιας ανησυχίας παρά αυτή της νοσταλγίας ενός σταθερού σημείου αναφοράς, όπως είθισται στην τυπική ηθογραφία.³⁰

Ως προς την εγκιβωτισμένη ιστορία εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι η εισαγωγή της πραγματοποιείται με ανορθόδοξο τρόπο. Στο «Ερημόσπιτο» και τον «Τόπο ψυχών» η πράξη της αφήγησης από τον ενδοδιηγητικό αφηγητή έχει κατ' ουσία λάβει χώρα εκτός των ορίων του κειμένου. Στον «Γερο-Μούγα», από την άλλη, ένα κομμάτι της λείπει, καθώς στην αρχή εντοπίζεται η φράση «Ο ψαράς έπαψε τη διήγησή του» (Βουτυράς 1994, 143). Λίγο αργότερα ο ψαράς ζητά από το ακροατήριο να του θυμίσει το σημείο που σταμάτησε για να ξαναπιάσει το νήμα. Ωστόσο, την ώρα που ετοιμάζονται να το πράξουν («Εκεί που...») τους διακόπτει γιατί στο μεταξύ το έχει ανακαλέσει από μόνος του («Θυμούμαι, θυμούμαι...», Βουτυράς 1994, 144). Αυτό που εν τέλει δε λέγεται αποτυπώνεται στο κείμενο με αποσιωπητικά, τα οποία ο αναγνώστης καλείται να καλύψει με δικές του εικασίες.

Παρά όμως τις παραπάνω προσαρμογές του εγκιβωτισμού στο βουτυραϊκό ύφος, οι ιστορίες που παρατίθενται σε μεγάλο βαθμό συγκλίνουν με τις αντίστοιχες ηθογραφικών διηγημάτων. Ως προς την τεχνική υιοθετούν την ευθύγραμμη αφήγηση, με αρχή, μέση και τέλος σε ισόρροπη ανάπτυξη, τους σχηματικούς χαρακτήρες, την ταχύτητα και την αφηγηματική

²⁹ Η κριτική έχει υπογραμμίσει τον γενικότερα κοσμοπολίτικο χαρακτήρα των διηγημάτων του Βουτυρά και έχει επισημάνει την απόσταση που κρατούν από τη συνήθη για τη λογοτεχνία της εποχής προβολή του εθνικού στοιχείου (Βασαρδάνη 1992, 53, Βασαρδάνη 1997, 291-292, Μπασκόζος 1999, 16-17).

³⁰ Δεν είναι τυχαίο εξάλλου ότι η απόσταση ανάμεσα στο γενικό που αφορά την ηθογραφία και το ατομικό που ενδιαφέρει τον Βουτυρά λειτουργεί για πολλούς κριτικούς ως αδιάσειστο τεκμήριο προκειμένου να τον κατατάξουν στον αντίποδα της ηθογραφίας (Αλεξίου 1990, 25-26, Μπασκόζος 1999, 22-23).

οικονομία που διακρίνουν τα είδη της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας.³¹ Με άλλα λόγια απέχουν από τον ιδιότυπο τρόπο αφήγησης που συνήθως εγκολπώνεται ο Βουτυράς, πράγμα που υποδηλώνει ότι συνειδητά διαφοροποιεί το ύφος του, σύμφωνα με το πρότυπο της λαϊκής μούσας. Ως προς το περιεχόμενό τους, οι εγκιβωτισμένες ιστορίες είναι φανερό ότι βρίσκονται σε στενή εξάρτηση από το τοπίο που απεικονίζεται στο εξωτερικό πλαίσιο, καθώς αυτό παρέχει και την αφορμή για την εξιστόρησή τους. Η συνάφεια ανάμεσα σε τοπίο και αφήγηση επίσης παραπέμπει στην ηθογραφία. Μπορεί κανείς να θυμηθεί εδώ τον Καρκαβίτσα και τον Εφταλιώτη, οι οποίοι μιλούν για λαϊκές παραδόσεις που αναδύονται σχεδόν αυτόνομα από το ελληνικό τοπίο³² ή ακόμη και τον Βιζυηνό που στο «Μόνον της ζωής του ταξειδίου» συνδέει το πρόσωπο του παραμυθά παππού με το λόφο της Μπαήρας (Βιζυηνός 1980, 200).

Αν όμως, όπως είδαμε παραπάνω, ο τόπος αντανακλά τον ψυχισμό των χαρακτήρων, εύλογα τίθεται το ερώτημα κατά πόσον η εγκιβωτισμένη αφήγηση προσλαμβάνει ανάλογο ρόλο. Στο «Ερημόσπιτο» τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα, αφού ο πρωταγωνιστής εξομολογείται πως η ιστορία του «θύμιζε πολλά που λησμονούσε» (Βουτυράς 1994, 151), ενώ στον «Γερο-Μούγα» και τον «Τόπο ψυχών» ο αναγνώστης μάλλον αφήνεται να προχωρήσει στις δικές του υποθέσεις. Εντούτοις, και στα τρία αυτά διηγήματα οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις φιλτράρονται μέσα από τη μνήμη των προσώπων. Στον «Γερο-Μούγα» η φράση « [...] σα να φοβότανε να μην προσβληφθεί η δύναμη της μνήμης του» (Βουτυράς 1994, 144) προηγείται της αφήγησης του ψαρά. Στο «Ερημόσπιτο» και στον «Τόπο ψυχών» οι συνθήκες είναι πιο ιδιόμορφες: οι αφηγητές του εξωτερικού πλαισίου ανακαλούν τις ιστορίες από μνήμης, παρ' ολ' αυτά αυτούσιες, με τα λόγια του ενδοδιηγητικού αφηγητή να μπαίνουν σε εισαγωγικά («Τόπος ψυχών») ή να παρατίθενται έπειτα από ένα αφηγηματικό κενό και με χρονικούς και τοπικούς δείκτες που παραπέμπουν στην προγενέστερη στιγμή της άμεσης διατύπωσής τους («Το ερημόσπιτο»). Η διήθηση της εγκιβωτισμένης ιστορίας στη συνείδηση των εξωτερικών αφηγητών δημιουργεί το συνειρμό ότι τα περιστατικά μίσους, έρωτα και θανάτου που εξιστορούνται σχετίζονται με σκέψεις που τους απασχολούν. Υπό αυτό το πρίσμα, οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, όπως ακριβώς οι περιγραφές του τοπίου, λειτουργούν ως αντικειμενικές συστοιχίες σε σχέση με τον ψυχισμό των πρωταγωνιστών. Συνεπώς, για άλλη μια φορά το ηθογραφικό υλικό εξυπηρετεί

³¹ Βλ. σχετικά τους «επικούς νόμους» που κατά τον Olrik διέπουν τις λαϊκές προφορικές αφηγήσεις (Olrik 1992, 41-61).

³² Βλ. τις απόψεις που εκφράζει ο Καρκαβίτσας στον πρόλογο της πρώτης συλλογής διηγημάτων του [1892] (Καρκαβίτσας 1973, 127) και τα αυτοαναφορικά σχόλια στα διηγήματα του Εφταλιώτη, «Ο παπά Σωφρόνιος» (Εφταλιώτης 1989, 24), «Η Στραβοκώσταινα» (Εφταλιώτης 1989, 32) και «Η λαχτάρα του γέρο Ανέστη» (Εφταλιώτης 1989, 234-235).

περισσότερο την πρόθεση του συγγραφέα να περάσει στους αναγνώστες του με λανθάνοντα τρόπο όψεις του σκοτεινού εσωτερικού κόσμου των ηρώων παρά την επιθυμία του να συνεισφέρει στην εθνική αυτογνωσία μέσα από διαυγείς και καθησυχαστικές εκδοχές ελληνικότητας.

Διεισδυτικότερη όμως σχέση με την ηθογραφία αναπτύσσουν και τα διηγήματα που υιοθετούν εξ ολοκλήρου τη μορφή ενός λαϊκού αφηγηματικού είδους. Εδώ το υπερφυσικό και μυστηριακό στοιχείο που ενυπάρχει στα παραμύθια και τους μύθους, η αοριστία που προσδίδει διαχρονικότητα στα μηνύματά τους, αλλά και η ευθύγραμμη αφήγηση που οδηγεί σύντομα και στρωτά στην κορύφωση και τη λύση γίνονται βασικοί άξονες συγκρότησης των κειμένων. «Το κούφιο δέντρο» [1905] (Βουτυράς 1995β, 227-231) αποτελεί ένα ενδιαφέρον παράδειγμα: το διήγημα εγκολπώνεται τη φόρμα του μύθου, της σύντομης δηλαδή αλληγορικής διήγησης που αποσκοπεί σ' ένα ξεκάθαρο δίδαγμα (Λουκάτος 1992⁴, 130). Έτσι, αν στην περίπτωση των εγκιβωτισμένων παραδόσεων το λαογραφικό υλικό υπηρετούσε περισσότερο εσωτερικούς στόχους που απέρρεαν από τις ψυχογραφικές ανάγκες της αφήγησης, εδώ ο στόχος διανοίγεται προς τα έξω και αφορά στην αφύπνιση των αναγνωστών ως προς μια βαθύτερη αλήθεια σχετική με την ανθρώπινη φύση.³³

Όπως ακριβώς συμβαίνει σε ένα λαϊκό μύθο, η αφήγηση μπαίνει κατευθείαν στο θέμα που αφορά σε μια αόριστη χώρα η οποία ξεσηκώνεται εναντίον εκείνου που κατέχει την εξουσία και φέρει ένα όνομα που παραπέμπει στη λαϊκή παράδοση, Δράκοντα. Η ιστορία διαλέγεται με τις γνωστές παραδόσεις με δράκους που εμφανίζονται να στοιχειώνουν διάφορες περιοχές της Ελλάδας, απαιτώντας ανθρωποθυσίες, ερωτικές συνευρέσεις με κοινές θνητές ή υλικά ανταλλάγματα (Πολίτης 1965, 210-215, 219-228). Στην προκειμένη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με έναν γίγαντα πολεμιστή,³⁴ ο οποίος εμφανίζει και μια ζωώδη φύση, όπως δηλώνουν οι επαναλαμβανόμενες αναφορές στο τρίχωμά του (Βουτυράς 1995β, 229, 231). Η ύπαρξή του συνυφαίνεται με το φυσικό τοπίο, όπως είθισται και με τους δράκους των λαϊκών αφηγήσεων. Ωστόσο, αν στις τελευταίες οι δράκοι κατοικοεδρεύουν συνήθως σε σπήλαια ή πηγές, ο Δράκοντας του Βουτυρά ζει σε μια τεράστια κουφάλα στο κούφιο δέντρο που αναφέρεται στον τίτλο, το οποίο μάλιστα είναι παμπάλαιο, αφού γενεές επί γενεών μιλούν για την ύπαρξή του.³⁵ Η

³³ Η Βασαρδάνη αποκαλεί τη συγκεκριμένη ομάδα κειμένων «αλληγορικά παραμύθια» και σημειώνει τη σχέση τους με την ηθογραφία (Βασαρδάνη 1997, 303).

³⁴ Το ύψος και γενικότερα το υπερβάλλον μέγεθος αποτελεί επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό των δράκων στις παραδόσεις (Πολίτης 1965, 213, 215, 221, 223, 224).

³⁵ «Οι γέροι έλεγαν, καθώς είχαν ακούσει από άλλους γέρους και αυτοί απ' άλλους, ότι προ χρόνων πολλών το είχαν φυτέψει εκεί για να σκιάζει τους οδοιπόρους» (Βουτυράς 1995β, 228).

επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία: το τίμημα που το συγκεκριμένο θηρίο απαιτεί από τους ανθρώπους της περιοχής είναι τα πολύτιμα είδη που έχουν στην κατοχή τους. Η οικονομική εκμετάλλευση των αδυνάμων από όσους ασκούν αυθαίρετα την εξουσία είναι ένα θέμα που γενικότερα απασχολεί τον Βουτυρά (Τσοκόπουλος 1994, 42-43, Τσοκόπουλος 2012, 173-178) και ο μύθος του «Κούφιου δέντρου» εδράζεται ακριβώς σε αυτό. Με το σύμβολο του δέντρου υπογραμμίζεται η παλαιότητα αυτού του καθεστώτος άρα και οι βαθιές ρίζες του στον ανθρώπινο πολιτισμό.

Το άτομο που θα αντιμετωπίσει τον Δράκοντα στη δεύτερη κιόλας παράγραφο κατονομάζεται, όπως συμβαίνει συνήθως στους μύθους που υποτίθεται ότι αναφέρονται σε υπαρκτά πρόσωπα και γεγονότα (Λουκάτος 1992⁴, 130), με το παράξενο όνομα, βουτυραϊκής υφής, Σμυρτιάς. Πρόκειται για το αρχέτυπο του γενναίου παλικαριού που, έχοντας στο μυαλό την αγαπημένη του, ξεκινά να αντιμετωπίσει το τρομερό πλάσμα. Το κείμενο εμμένει στο ότι όλη η κοινότητα αναγνωρίζει την ξεχωριστή του υπόσταση και συντάσσεται στο πλευρό του. Έτσι, όλη η πρώτη ενότητα μέσα από μια ευθύγραμμη αφήγηση που ξετυλίγεται με γρήγορες εναλλαγές εικόνων μεταφέρει τις πυρετώδεις προετοιμασίες για το σπαθί, το μανδύα και το θώρακα του ήρωα (Βουτυράς 1995β, 227-228). Εδώ δε λείπουν και οι φράσεις που παραπέμπουν απευθείας στη διατύπωση του λαϊκού ποιητικού λόγου, όπως «να πελεκά τα σίδερα, να κόβει το ατσάλι και να θρυμματίζει το βράχο» (Βουτυράς 1995β, 227),³⁶ ενώ η παρατακτική σύνδεση με την επανερχόμενη χρήση του «και» ανακαλεί το ιδίωμα των μύθων της Βίβλου.

Η αναμέτρηση των δυο αντιπάλων καταλαμβάνει δυο μόλις παραγράφους και αποδεικνύεται πολύ ευκολότερη από ό,τι αναμενόταν, κυρίως γιατί ο Δράκοντας, επαναπαυμένος στη σιγουριά της δύναμής του, η οποία μάλιστα συμβολίζεται σατιρικά με το τσιμπούκι που αμέριμος καπνίζει, δεν δείχνει την απαιτούμενη ετοιμότητα. Όταν ο ήρωας, νικητής πια, εισέρχεται στην κουφάλα του δέντρου, βρίσκεται αντιμέτωπος, όπως συμβαίνει στα παραμύθια, με έναν απρόσμενα πολυτελή χώρο, ξεχωριστό σημείο του οποίου είναι ένας ψηλός θρόνος. Αφού κοιμάται για να ξαποστάσει, υποβάλλεται σε μια διαδικασία μαγικής μεταμόρφωσης: το σώμα του σταδιακά αρχίζει να ομοιάζει με εκείνο του Δράκοντα. Ταυτόχρονα συνειδητοποιεί τη διαφορά από όσους τον έστειλαν να πράξει το ανδραγάθημα και συμπεραίνει στην καταληκτήρια φράση: «Ήμουν γεννημένος για Δράκοντας» (Βουτυράς 1995β, 231). Ο μύθος οδηγεί στο επιμύθιο ότι η εξουσία, που κρύβεται πίσω από το σύμβολο του κούφιου δέντρου, μοιραία

³⁶ Πρβλ. και τη φράση που παρατίθεται στη συνέχεια «το θώρακα της μαυρομαλλούσας και ψηλής, λιγνής σαν κυπαρίσσι κόρης» (Βουτυράς 1995β, 229).

ανακυκλώνεται και διαβρώνει ακόμη και τους αρχικά εκλεκτούς, οι οποίοι γρήγορα μετατρέπονται ακριβώς σε αυτό που ξεκίνησαν να ανατρέψουν.

Η εξέταση της συγκεκριμένης κατηγορίας διηγημάτων κατέδειξε, πιστεύω, ότι η συνομιλία του Βουτυρά με την ηθογραφία πραγματοποιείται με γόνιμο και δημιουργικό τρόπο. Αλλωστε, παρά τη σύγχυση που συνοδεύει τον όρο, που, όπως είδαμε οδηγεί και στη διένεξη για το αν είναι ή αν δεν είναι τελικά και αυτός ηθογράφος, δε θα πρέπει να λησμονούμε ότι η ηθογραφία δεν προκύπτει μονάχα από την τοποθέτηση του σκηνικού μιας ιστορίας σε αγροτικό ή αστικό χώρο, αλλά τουλάχιστον, έτσι όπως ιστορικά διαμορφώθηκε από τη γενιά του 1880, αφορά και στη στροφή στο πρότυπο λαϊκών λογοτεχνικών ειδών. Το υπερφυσικό και μυστηριακό στοιχείο που διέπει πολλά από τα πεζά αυτά είδη είναι αναμενόμενο να ελκύει τον Βουτυρά, καθώς ανταποκρίνεται πλήρως στην ατμόσφαιρα που επιδιώκει ο ίδιος να διαμορφώσει στα πεζογραφήματά του. Από την άλλη, αν δεχτούμε το μύθο του αυτοδίδακτου συγγραφέα, αντιλαμβανόμαστε ότι το αυθόρμητο ένστικτό του τον φέρνει εγγύτερα στην ποιητική πρωτογενών αφηγηματικών μορφών, όπως είναι η παράδοση, ο μύθος και το παραμύθι,³⁷ παρά σ' αυτή λόγιων αφηγήσεων. Βέβαια, σε ένα πληθωρικό και πολυσχιδές έργο, γραμμένο συχνά υπό την πίεση του βιοπορισμού, είναι φυσικό να βρίσκει κανείς ίχνη από διαφορετικά λογοτεχνικά ρεύματα. Ωστόσο, τα διηγήματα που συγκλίνουν προς την ηθογραφία, ακόμη και αν αντιπροσωπεύουν ένα σχετικά περιορισμένο ποσοστό στο σύνολο της διηγηματογραφίας του, φαίνεται να έχουν προσελκύσει το ενδιαφέρον σύγχρονων και παλιότερων κριτικών (Τερζάκης 1934, 1019, Βασαρδάνη 1997, 301-304, Τσοκόπουλος 1995α, 12). Αυτό πιστεύω ότι οφείλεται και στο γεγονός ότι τον γνωστό από την προηγούμενη γενιά δρόμο ο Βουτυράς επιχείρησε να τον ανανεώσει, τονίζοντας πτυχές του που είχαν μείνει σχεδόν αναξιοποίητες και προσαρμόζοντάς τον στις ανάγκες της δικής του ιδιαίτερης ποιητικής. Επομένως, τα διηγήματα αυτά έχουν σημαίνουσα θέση στη συγκρότηση του συνολικού πεζογραφικού του πορτραίτου.

Βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Στ.: «Δημοσθένης Βουτυράς». Στο *Αφιέρωμα στον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο*, επιμ. Εμμ. Κριαράς. Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης-Παιδεία 1990: 25-33.
- Αλήτης, Π.: «Δημοσθένης Βουτυράς». Στο Δ. Βουτυράς, *Απαντα*. Τόμος Β', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Δελφίνι 1995α.
- Βασαρδάνη, Β.: «Δ. Βουτυράς: πρωτοπόρος και άγνωστος». *Διαβάζω* 279 (22/1/1992): 51-55.

³⁷ Δεν είναι τυχαίο ότι ο Α. Καραντώνης χαρακτηρίζει τα διηγήματά του «παραμύθια του πραγματικού κόσμου» (Μπασκόζος 1999, 18).

- _____ : «Δημοσθένης Βουτυράς». *Η παλαιότερη πεζογραφία μας, από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*. Τόμος Ι' (1900-1914). Αθήνα: Σοκόλης 1997: 280-322.
- Βαρίκας, Β.: «Δημοσθένης Βουτυράς». Στο Δ. Βουτυρά, *Άπαντα (επιλογή πρώτη)*, επιμ. Β. Βαρίκας. Αθήνα: Δίφρος 1958: 7-33.
- Beaton, R.: «Realism and folklore in nineteenth-century Greek fiction». *Byzantine and Modern Greek Studies* 8 (1982-1983): 103-122.
- Βιζυηνός, Γ. Μ.: *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Π. Μουλλάς. Αθήνα: Εστία 1980.
- Βίτσι, Μ.: *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*. Αθήνα: Κέδρος 1991³.
- Βουτουρής, Π.: *Ως εις Καθρέπτην... προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη 1995.
- Βουτυράς, Δ.: *Άπαντα*. Τόμος Α', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Δελφίни 1994.
- _____ : *Άπαντα*. Τόμος Β', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Δελφίни 1995α.
- _____ : *Άπαντα*. Τόμος Γ', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Δελφίни 1995β.
- _____ : *Άπαντα*. Τόμος Δ', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Δελφίни 1999.
- _____ : *Άπαντα*. Τόμος Ε', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Στάχυ 2001.
- Γκόρπας, Θ.: *Περιπετειώδες κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα*. Τομος Α'. Αθήνα: Σίσυφος 1981.
- Δημαράς, Κ. Θ.: *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. Αθήνα: Ίκαρος 1987⁸.
- Εφταλιώτης, Αργ.: *Νησιώτικες ιστορίες*. Αθήνα: Νεφέλη 1989.
- Karaiskou, M.: *The formation of the modern Greek short story (διήγημα): critical perspectives and narrative practice (1880-1920)*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. King's College London 2002.
- Καρκαβίτσας, Α.: *Άπαντα*. Τόμος Α', επιμ. Γ. Βαλέτας. Αθήνα: Γιοβάνης 1973.
- _____ : *Τα λόγια της πλώρης*. Αθήνα: Εστία 1997.
- Λουκάτος, Δ.: *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ 1992⁴.
- Μηλιώνης, Χρ.: «Παπαδιαμάντης και ηθογραφία ή Ηθογραφίας αναίρεσις». *Γράμματα και Τέχνες* (Ιανουάριος 1992): 15-32.
- Μουλλάς, Π.: «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός». Στο Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Παν. Μουλλάς. Αθήνα: Ερμής 1980.
- _____ : *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*. Τόμος Α'. Αθήνα: Σοκόλης 1993.
- Μπασκόζος, Γ.: «Εισαγωγή. Η ρευστή πραγματικότητα και ο Δημοσθένης Βουτυράς». *Δημοσθένης Βουτυράς: Άπαντα*. Τομος Δ', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Δελφίни 1999: 11-28.
- Νιρβάνας, Π.: «Ο άνθρωπος – διήγημα», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες* (8/11/1998): 31.
- Ξενόπουλος, Γρ.: «Ο Βουτυράς και το διήγημα». *Άπαντα*. Τόμος 11. Αθήνα: Μπίρης 1971: 156-179.
- _____ : «Ο Λαγκάς, υπό Δημοσθένη Βουτυρά». *Παναθήναια* ΣΤ' (31/5/1903): 507 -508.
- _____ : «Αθηναϊκή ηχώ». *Εστία* 33 (1892): 264-267.
- _____ : «Παρορίτης κατά Βουτυρά. Εντυπώσεις και κρίσεις του Γρ. Ξενόπουλου». Στο Δ. Βουτυράς, *Άπαντα*. Τόμος Ε', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Στάχυ 2001: 490-499.
- Olrik, A.: *Principles for oral narrative research*, trans. K. Wolf, J. Jensen. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 1992.
- Παπακώστας, Γ.: *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*. Αθήνα: Εκπαιδευτήρια Κωστέα – Γείτονα 1982.
- Παρορίτης, Κ.: «Το πρόβλημα Βουτυρά». Στο: Δ. Βουτυράς, *Άπαντα*. Τόμος Ε', επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Στάχυ 2001: 469-483.

- Πολίτης, Ν. Γ.: *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις*. Τόμος Α΄. Αθήνα: Εργάνη 1965.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε.: «Ηθογραφία», *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*. Τόμος 26. Αθήνα: Πάπυρος 1987: 219-221.
- Pratt, M. L.: «The short story: the long and the short of it». Στο *The new short story theories*, επιμ. C. E. May. Athens: Ohio University Press 1994: 91-113.
- Ροΐδης, Εμμ.: «[‘Σκηναί της ερήμου’ του Κ. Μετ. Βοσπορίτου]. Πρόλογος». Στο Εμμ. Ροΐδης: *Άπαντα*. Τόμος Ε΄ (1894-1904), επιμ. Α. Αγγέλου. Αθήνα: Ερμής 1978: 287-295.
- Τερζάκης, Α.: «Σύγχρονοι Έλληνες λογοτέχνες. Δημοσθένης Βουτυράς». *Νέα Εστία* 190 (1934): 1015-1022.
- Τσίρκας, Σ.: «Ο διηγηματογράφος Δημοσθένης Ν. Βουτυράς». *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία* (1948): 28-48.
- Τσοκόπουλος, Β.: «Εισαγωγή». Στο Δ. Βουτυράς, *Άπαντα*. Τομος Α΄, επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Δελφίνοι 1994: 21-50.
- _____: «Εισαγωγή». Στο Δ. Βουτυράς, *Άπαντα*. Τομος Β΄, επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα: Δελφίνοι 1995: 11-21.
- _____: «Εισαγωγή». Στο Δ. Βουτυράς, *Άπαντα*. Τομος Ε΄, επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα, Στάχυ 2001: 11- 28.
- _____: «Ο Πειραιάς και το διήγημα της πόλης». *Η Καθημερινή*, Επτά Ημέρες (8/11/1998): 15-17.
- _____: «Η πολιτική και αισθητική λειτουργία του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά». Στο *Η νεοελληνική λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο. Ιστορική και φιλολογική προσέγγιση, Πρακτικά συνεδρίου*, επιμ. Α. Φωτόπουλος. Πύργος Ηλείας 2012: 173-178.
- Χάρης, Π.: «Το πρόβλημα Βουτυρά (Εξ αφορμής μιας επιθέσεως)». Στο Δ. Βουτυράς, *Άπαντα*. Τομος Ε΄, επιμ. Β. Τσοκόπουλος. Αθήνα, Στάχυ 2001: 484-487.