

A. H. WINSNES

ΤΟ ΝΟΡΒΗΓΙΑΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ἐπὶ τὰ 1870—1890.

I

Ἐπὶ τὸ 1870 ὡς τὸ 90 ἐτυπώθησαν στὴ Νορβηγία καμιά ἑκατοστὴ μυθιστορήματα· ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς δὲν εἶναι καὶ τόσο μεγάλος, ἀν συγκριθῆ μετὴν παραγωγή τῆς σημερινῆς ἐποχῆς. Τὸ ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι, γενικῶς, τὸ μυθιστόρημα ἐκείνης τῆς εἰκοσαετίας ζῆ ἐλοζώνταν ἀκόμα καὶ εἶναι ἀκόμα καὶ σήμερα μὴ ἀπὸ τίς πῦθ δυνατὲς πνευματικὲς δυνάμεις στὴ Νορβηγία. Κ' ἡ πρώτη γραμμὴ τῶν συγγραφέων τοῦ εἶναι ὁ Ἐλστερ, ὁ Κιέλλαντ, ὁ Λίε, ὁ Μπιγιέρνσον, ὁ Ἰκάρμποργ, κ' ἡ Ἀμαλία Σκράμ.

Πρὶν ἀπὸ τὸ 1970 τὸ μυθιστόρημα δὲν εἶχε παίξει κανένα ρόλο στὴ Νορβηγικὴ λογοτεχνία. Ὁ στίχος, τὰ διηγήματα τοῦ χωριοῦ καὶ τὸ ἱστορικὸ δράμα, αὐτὰ καὶ μόνον τὴ χαρακτηρίζουν, ἀπὸ λογοτεχνικῆς ἀπόψεως, ἐκείνη τὴν ἐποχὴ· γεννιέται ἐπομένως φυσικὰ τὸ πρῶτον ἐρώτημα: Τί ἦταν ἐκεῖνο ποῦ ἐπέβαλε τὴν τόσο δυνατὴν ἀνάπτυξιν τοῦ μυθιστορήματος ἀπὸ τὸ 1870 καὶ ἐξῆς; Μὴ τόσο ἐντατικὴ ἀνάπτυξιν ὥστε τὸ μυθιστόρημα νὰ γίνῃ τὸ πῦθ ἀγαπημένον ἀπὸ ἅλα τὰ εἶδη τῆς λογοτεχνίας. Τί ἄραγε συνέβη;

Θὰ εἶναι πραγματικῶς ἀδύνατον νὰ δώσῃ κανεὶς μὲ λίγα λόγια, σὲ μὴ διάλεξιν, ἀπάντησιν ἐντελῶς διαφωτιστικὴν σ' ἕνα τέτοιο θέμα, ἀκόμα κ' ἐν περιοριζόμενον σὲ λίγες φιλοσοφικὰς προϋποθέσεις. Μόλον ταῦτα θὰ προσπαθῶ ἐδῶ νὰ σχεδιάσω ἕνα ὄσον ἀπὸ τίς χαρακτηριστικὰς τοῦ γραμμῆς.

Ἐπὶ τὰ 1830 ἄρχισε στὴν Εὐρωπαϊκὴν λογοτεχνία ἕνα δυνατὸν ρεῦμα ἀπὸ τὸ ρομαντισμὸν πρὸς τὴν πραγματικότητα. Αὐτὸ ἦταν πρὸ πάντων ἀποτέλεσμα τῆς προόδου τῶν φυσιογνωστικῶν Ἐπιστημῶν. Τὸν Ἰούλιον τοῦ 1830 ἐγένετο ἡ γνωστὴ μάχη μέσα στὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία μεταξὺ τοῦ Κοβιέ καὶ τοῦ Σαιντ-Ἰλαίρ. Τὸ θέμα ἦταν ἡ γέννησις τῶν εἰδῶν. Ἦταν ἔργον τῆς δημιουργίας ἢ ἦταν ἐξέλιξις; Στὰ μάτια τῶν συγχρόνων τοῦ ἐνίκησεν ὁ Κοβιέ, ὁ ὑπεραριστιῆς τῆς θεωρίας τῆς δημιουργίας κ' ἐν τούτοις ἡ ἐπιτυχία ἦταν τοῦ Σαιντ-Ἰλαίρ καὶ τῶν ὑπαδῶν του, ποῦ αὐτοὶ πρῶτοι ἐκλόνησαν τὰ γερὰ θεμέλια τῆς θεωρίας τῆς δημιουργίας καὶ ἀγωνίστηκαν γιὰ τὴ θεωρίαν ποῦ 29 χρόνια ἀργότερα, στὰ 1859, μὲ τὸ ἔργον τοῦ Ντάρβιν γιὰ τὴν γέννησιν τῶν εἰδῶν ἐκέρδισε τὴν τελικὴν νίκην.

Σπανίως ἄλλη φυσιολογικὴ θεωρία, προητέρα ἢ ἀργότερα, ἔφερε τόσο βαθιὰ ἀποτελέσματα σ' ὅλας

τίς ἐκδηλώσεις τῆς πολιτισμένης ζωῆς, ὅσο ἡ θεωρία τῆς ἐξελίξεως. Ἡ θεωρία αὕτη ἐν εἴδει ἀποκλειστικὴ ἰδιοκτησία τῶν εἰδικῶν. Καὶ τὸ οὐσιωδέστατον ἰδεολογικὸν περιεχόμενον τῆς ἐκφραζόμενης κατ' ἐποχὴν μὲ ὀρισμοὺς κ' ἐκφράσεις γενικώτερης ἀντιλήψεως, καθὼς π. χ. πρόοδος, ἀγὼν γιὰ τὴν ὑπαρξιν, ἀφομοίωσις πρὸς τὸ περιβάλλον, ντετερμινισμὸς κ.λ.π.

Καὶ σ' αὕτη τὴν ἴδιαν τὴν ρομαντικὴν λογοτεχνίαν εἶχεν ἡ θεωρία τῆς ἐξελίξεως ἀποτελεσματικὴν ἐπίδρασιν. Ἡ περιπλάνησις μέσα σ' ὄντιν ὀρισμοὺς ἔχανε σιγὰ σιγὰ τὰ θέλητρα τῆς, ὅταν ἡ πραγματικότης, μὲ τίς ἀνακαλύψεις τῶν φυσιοδιφῶν, γίνετο μὲγαλύτερη καὶ πῦθ ἀξιωματικὴ ἀπὸ κατ' ἄλλην ἐποχῆν. Καὶ μπορεῖ κανεὶς πολὺ σωστὰ νὰ πῆ ὅτι ὁ φυσιοδιφὸς κατ' ἐποχὴν ὅσον ὁ λογοτέχνης καὶ νουόργιον ὕλικον καὶ τοῦλεγε: "Νὰ ἡ ζωὴ, ἀπασχόλησε μ' αὕτην τὴ σκέψιν σου".

Ἡ μορφή μὲ τὴν ὀπείαν ὁ λογοτέχνης μποροῦσε νὰ σκεφθῆ γιὰ τὴν καινούργια πραγματικότητα ἦταν φυσικὰ τὸ μυθιστόρημα. Ὁ στίχος καὶ τὸ δράμα ἔχουν νόμους ποῦ ἀναδημιουργοῦν σὲ πολὺ ἀνώτερον βαθμὸν τὸ ὕλικον ποῦ μεταχειρίζονται, ἀπ' ὅσον τὸ ἀναδημιουργεῖ τὸ μυθιστόρημα. Ἐφ' ὅσον ὅμως ὁ λογοτέχνης ὀρίζει ὡς σκοπὸν τοῦ νὰ δώσῃ μὴ ἀληθινὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου ποῦ τὸν τριγυρίζει, γρήγορα θὰ πεισθῆ ὅτι τὸ μυθιστόρημα μόνον ἔχει τὴ μεγαλύτερη δύναμιν νὰ αἰχμαλωτίσῃ τὴν εἰκόνα.

Τὸ μυθιστόρημα ὑπῆρξεν ἐπίσης τὸ εἶδος ἐκεῖνον τῆς λογοτεχνίας, ποῦ ἀπὸ τὴν ἀμέσως προηγούμενη γενεὰ εἶχε ἔρθει σὲ στενοτάτην ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα. Ὁ Γκαίτε μὲ τὴν μορφήν τοῦ μυθιστορήματος ἔθεσε ὑπὸ συζήτησιν κοινωνικά, πολιτικά, παιδαγωγικά προβλήματα. Αὐτὸ ἦταν μὴ προειδοποίησις γιὰ τὴ μελλοντικὴ προβληματιστικὴ συζήτησιν. Στὴ Γαλλία, ρομαντικὸς ὅπως ὁ Σατωμπριάν, ἡ κυρία Στάελ καὶ ὁ Κωνστάν, ἔδοσαν μὲ τὸ μυθιστόρημα ἐκφρασιν στὲς προσωπικὰς τῶν σχέσεις μὲ τὴν κοινωνία. Δὲν ἐνδιαφέρονται νὰ καταλάβουν τὴν κοινωνία. Στὴν πρόκλησιν ὅμως ποῦ κάνουν στὸν συμβατισμὸν ὑπάρχει κάποιον ἐνδεχόμενον βαθύτερης ψυχολογικῆς περιγραφῆς καὶ κοινωνικῆς ἐπίσης περιγραφῆς. Καὶ στὸ ἱστορικὸν ἀκόμα μυθιστόρημα, καὶ μάλιστα τοῦ Βάλτερ Σκότ, βρισκεται κάποιος σπῆρος περιγραφῆς τῆς πραγματικότητος. Ἡ περιγραφή ὅμως αὕτη ἀπαιτεῖ ἐπίμονον ἔρευνα, μελέτη γερῆ, ἀναδίωξιν μέσα σὲ μὴ ὀρισμένη ἐποχῆ, ἕνα ὀρισμένο περιβάλλον. Στὴν ὀρίζει τὴ δύναμιν τῆς στὸ ζων-

τανό ζωγράφιμα των τοπικισμών, στην περιγραφή μιας καταστάσεως. Τό εγώ του συγγραφέως τραβιέται στο βάθος, γράφει με τὰ μάτια του, κι όχι σά νά τὰ ἐσκέφθη ἢ τὰ αἰσθάνθηκε. Τό ἱστορικὸ μυθιστόρημα ἐπομένως ἐσθῆθησε κι αὐτὸ στή δημιουργία μιᾶς ρεαλιστικῆς τεχντροπίας. Γιὰ τὴν ἐσωτερικὴν ὁμῶς ζωὴ τοῦ ρεαλιστικοῦ μυθιστορήματος, τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα δὲν ἔχει καμιὰ ἀπολύτως σημασία.

Τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα γανήθηκε στή Γαλλία. Οἱ δύο πιδ φημισμένοι θεμελιῶται του εἶναι ἡ Γεωργία Σάντ κι ὁ Μπαλζάκ. Τὸ κοινὸ των χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι τὸ μυθιστόρημα εἶναι τὸ μοναδικὸ λογοτεχνικὸ εἶδος πρὸ λατρέδου. Μ' αὐτὸ ζοῦν κι ἀναπνεύουν. Ἡ Γεωργία Σάντ βρῖσκεται ἀκόμα στή γραμμὴ διαχωρίσεως τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ τοῦ ρεαλισμοῦ. Ἡ τέχνη της εἶναι θεμελιωμένη ἀποκλειστικῶς στὸ αἰσθημά της. Ποτὲ δὲν κάθεται νά παρατηρήσῃ προσεκτικὰ καὶ νά ἐξελέγξῃ, τίς ἐντυπώσεις καὶ τὰ ἔργα της. Στὸν Μπαλζάκ ἡ σχέσις μετὴν πραγματικότητά εἶναι ἀκόμα δυνατώτερη. Προσπαθεῖ νά κοιτάξῃ μετὰ μάτι φυσιολόγου καὶ ἱστορικοῦ στήν κοινωνία. Θέλει νά εἶναι, λέγει, γιὰ τὴν ἐποχὴν ὅτι ὁ Βάλτερ Σκὸττ ἦταν γιὰ τὴν παλαιότερη ἐποχὴ. Παραβάλλει ἐπίσης τὸ γιγάντιο ἔργο του τὴν «Ἀνθρώπινη Κωμῶδα» μετὰ τὴ Φυσικὴ Ἱστορία τοῦ Μπουφρόν. Μετὰ ὅλο του τὸ δίκιο μπορεῖ ὁ Μπαλζάκ νά ὀνομασθῆ ὁ γενάρχης τοῦ νατουραλισμοῦ. Δὲν ἱδρυσεν ὁμῶς καμιὰ «σχολή». Αὐτὸ δὲν τὸ ἔκανε οὔτε ὁ Φλωμπέρ, πού τὸ πολὺ κοινὸν τὸν ὀνομάζει δημιουργὸ τοῦ νατουραλιστικοῦ μυθιστορήματος. Ἐχθρεύονται κάθε τί, πού ὀνομάζεται σχολή. Εἶναι ὁμῶς σὲ πολὺ ἀνώτερο βῆθμῳ ἀπὸ τὸν Μπαλζάκ ἐμποτισμένος ἀπὸ τὴ φυσιολογικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς καὶ τὸ μυθιστόρημά του ἦταν πραγματικῶς ἡ ἀφετηρία ἀπὸ ὅπου ἐξεκίνησαν οἱ θεωρίαι τῆς νατουραλιστικῆς λογοτεχνίας. Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Φλωμπέρ ἔχει εὐσιωδέστατα ἐκεῖνο πού χαρακτηρίζει τὸ νατουραλιστικὸ μυθιστόρημα. Εἶναι ἓνα λογοτεχνικὸ εἶδος πού βρῖσκεται στὰ ὅρια τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς ποιήσεως. Ὅπως ὁ φυσιολόγος ἀποδείχνει μετὰ τί τρόπο ὁ ζωϊκὸς κόσμος ἀναμορφώνεται ἀπὸ τὸ περιβάλλον του, θέλει κι ὁ νατουραλιστὴς λογοτέχνης νά περιγράψῃ πῶς ἡ κοινωνία πλάττει τὸν ἄνθρωπο σύμφωνα μετὰ τὸ περιβάλλον πού μέσα ζεῖ. Μετὰ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ἀντικειμενικότητα καὶ συγχρόνως μετὰ τὴν πιδ ἐντατικὴ εἰσδυτικὴτητα καὶ τὴν πλουσιώτερη ἀφθονία, προσπαθεῖ νά δώσῃ μιὰ σωστὴ εἰκόνα τῆς πραγματικότητος. Καὶ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ κρατεῖ ὁ λογοτέχνης τὸν ἑαυτὸ του ἔξω καὶ δὲν ἀφίνει τὴ δράση, σύμφωνα μετὰ τὴ μέθοδο τοῦ παλιοῦ καιροῦ, νά συγκεντρωθῆ γύρω σ' ἓνα «σύνολο». Τὸ νατουραλιστικὸ μυθιστόρημα δὲν ἔχει κανένα «σύνολο», παρὰ ἓνα μεγάλο πλῆθος πρόσωπα. Ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας

τοῦ τεχνίτη εἶναι ἀκριβῶς ὁμοῖος μετὰ τοῦ ἐπιστήμονος καὶ τὸ ἔργο του δὲ στηρίζεται ἐπάνω στήν ἀρμονία, ἀλλὰ στή μελέτη καὶ τὴν ἔρευνα.

Σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση πού εἰδείξεν ὁ Φλωμπέρ ἀνεπτύχθη ἀπὸ τότε τὸ μυθιστόρημα. Ὁ ἐπιστημονικὸς ὁμῶς τρόπος τῆς περιγραφῆς συντελεῖ, ὥστε πολλές φορές νά μοιάζῃ μετὰ ἐπιστημονικὴν πραγματεία κι ὄχι μετὰ λογοτέχνημα. Αὐτὸ παρατηρεῖται στὸν Ζολᾶ, τὸν πιδ διάσημο ἀπὸ τοῦς Γάλλους νατουραλιστῆς τῆς περιόδου πού ἀρχίζει ὕστερα ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1870. Τὰ μυθιστορήματα ὁμῶς τοῦ Ζολᾶ, μ' ὄλες τίς ὀλοφάνερες λογοτεχνικῆς των ἑλλείψεις, εἶχαν πολὺ μεγάλην ἐπίδραση. Τὰ κρατεῖ ἡ ἀνυπόκριτη ἀγάπη τῆς ἀλήθειας, ἡ βαθύτατη σοβαρότης, ἓνα ἐμπαθὲς μῖσος στήν κεφαλαιοκρατικὴν κοινωνία. Κι ὅπως ἐτυπώθησαν σὲ ἀτελείωτες ἐκδόσεις, συνετέλεσαν σὲ μεγάλο βῆθμῳ στή διάδοση των νέων ριζοσπαστικῶν ἰδεῶν, ὀλοένα σὲ πλατύτερους κύκλους,

Ἡ ἴδια κεντρικὴ ἰδέα (tendens) τοῦ γαλλικοῦ μυθιστορήματος παρατηρεῖται καὶ στή λοιπὴ εὐρωπαϊκὴ φιλολογία, ἀν καὶ ὄχι τόσο βαθιὰ ἐντυπωμένη, ὅσο στή γαλλικὴ. Μιὰ ὀρισμένη νατουραλιστικὴ σχολὴ πούθενά δὲν ἐκυριάρχησε τόσο, ὅσο στή Γαλλία. Παντοῦ ὁμῶς παρετηρήθη ἡ ἴδια προσπάθεια πρὸς τὴν πίστη τῆς πραγματικότητος, τὴ βαθύτερη καὶ πιδ εἰσδυτικὴ σπουδὴ των ἀνθρώπων καὶ τῆς κοινωνίας. Παντοῦ δὲ ἡ νεώτερη φυσιοκρατικὴ θεωρία τῆς ζωῆς, βρῖσκει τὴν τελειότητα καλλιτεχνικὴ τῆς ἐκφραση πρὸ πάντων στὸ μυθιστόρημα. Εὐθὺς μετὰ τὸ γαλλικὸ, τὸ ρωσικὸ μυθιστόρημα εἶχε μεγάλην ἐπίδραση στὸ Νορβηγικὸ. Κ' ἡ ἀγγλικὴ ὁμῶς περιγραφή τῆς πραγματικότητος, καὶ μάλιστα ὁ φιλανθρωπιστικὸς ρεαλισμὸς τοῦ Ντίκενς καὶ ρεαλισταὶ συγγραφεῖς, ὅπως οἱ γερμανοὶ Πάουλ Χάδζε καὶ Φρ. Σπιλχάγκεν, ἐπέδρασαν κι αὐτοὶ ἐπίσης στὸ Νορβηγικὸ μυθιστόρημα.

Τὸ ρεαλιστικὸ αὐτὸ ρεῦμα ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴν φιλολογία ἐπεβλήθηκε σοβαρὰ στή Νορβηγία εὐθὺς μετὰ τὸ 70. Εἴμαστε ὁμῶς ἐτοιμασμένοι ν' ἀνταποκριθοῦμε στὶς ἀπαιτήσεις τῆς νέας ἐποχῆς γιὰ τὴν ἐπικὴ περιγραφή των ἀνθρώπων καὶ τὴν περιγραφή τῆς κοινωνίας; Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Οἱ Νορβηγοὶ συγγραφεῖς, εἶχαν ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποψη καλύτερες παραδόσεις γιὰ νά θεμελιώσουν ἀπάνω των, ἀπὸ τοῦς συγγραφεῖς ὀποιοῦδήποτε ἄλλου λαοῦ. Καὶ ἡ ὑπέροχη τέχνη τοῦ θρύλου εἶχε στὰ διηγήματα τοῦ Μπιγιέρσον κυριολεκτικῶς ξαναγεννηθῆ. Κι ὅσο ρομαντισμὸ κι ἀν πῆ κανεῖς πῶς βρῖσκει στὰ χωριάτικα διηγήματα τοῦ Μπιγιέρσον, δὲν εἶναι πάντα αὐτὸς τὸ κυριώτατό του στοιχεῖο.

Ἡ δύναμις των εἶναι ἡ πίστις στή φύση. Πρῶτα πρῶτα ἡ περιγραφή των ἀνθρώπων. Εἶναι ζωντανοὶ ἄνθρωποι πού στέκονται στερεὰ καὶ ἀκλόνητα σ' ἓνα ὀρισμένο περιβάλλον, τὴ νορβηγικὴ χωριάτικη και-

νωνία κι ἡ περιγραφή τῆς φύσεως δὲν εἶναι γιὰ στολίδι τοῦ βιβλίου ἀλλὰ τὸ φυσικὸ φόντο· βλέπομε πῶς οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴ φύση ποὺ τοὺς περιβάλλει, εἶναι ριζωμένοι σ' αὐτήν, κ' ἡ γλῶσσα ποὺ οἱ χωριάτες μιλοῦν εἶναι ἡ δική των γλῶσσα—ἀκόμα κι ἔταν δὲν εἶναι ξεχωριστὴ διάλεκτος. Ὁ Μπιέρσον, ποὺ στὴν ἀρχὴ εἶχε πλήρη συναίσθηση δι' ἔγραφε μακριὰ ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ κατεύθυνση, ἀπὸ τὸ 1861 εἶχε δηλώσει δι' ὀλόκληρη ἡ ὕπαρξις του ἡ ἀναγεννηθῆ.

Πολὺ περισσότερο ἀπὸ τοῦ Μπιέρσον τὴν ἐπιτικὴ τέχνη προετοίμασε τὴν εἴσοδο τοῦ ρεαλιστικοῦ μυθιστορήματος στὰ 1870—80, τὸ κοινωνικὸ μυθιστορημα τῆς Καμίλλας Κολλέτ *“Οἱ κόρες τοῦ Νομάρχη”*, τὸ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴ Γεωργία Σάντ. Τὸ μυθιστορημα αὐτὸ δὲν ἐπέδρασε οὔτε με τὶς περιγραφὰς τῶν ἀνθρώπων οὔτε τοῦ περιβάλλοντος—σ' αὐτὴς, ἡ Καμίλλια Κολλέτ δὲν ἐπῆγε καὶ πολὺ μακριὰ—ἀλλὰ με τὸ ἐπαναστατικὸ του πνεῦμα, με τὶς φλογερὰς του διαμαρτυρίες ἐναντίον τῶν κοινωνικῶν ἀδικιῶν, με τὶς ἀξιώσεις του γιὰ μιὰ ἐλεύθερη ἀνθρωπιστικὴ μόρφωση γιὰ τὴ γυναῖκα.

Ἡ νορβηγικὴ λογοτεχνία ἐπομένως, μποροῦσε καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ 1870 νὰ δεῖξη ἓνα ἀξιολογώτατο διήγημα, συγχρονισμένο καὶ χαρακτηρισμένο με μιὰ ξεχωριστὴ κατεύθυνση μεταξὺ ρομαντισμοῦ καὶ ρεαλισμοῦ. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἦταν παρὰ μόνον μικροσυμπλοκὲς προφυλακῶν, σχετικῶς με ὄλην ἐκείνην τὴν ἀναστάτωση ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ἔρθη κατόπιν.

Μιὰ μεγάλη εὐρωπαϊκὴ συμφορὰ,—ὁ γαλλογερμανικὸς πόλεμος τοῦ 1870,—ἔδωσε τὸ χτύπημα ποὺ μᾶς ἄνοιξε τὴν Εὐρώπη. Καὶ γιὰ τὸν Ἴψεν καὶ γιὰ τὸν Μπιέρσον ὁ πόλεμος ἔδωκε ἀφορμὴ νὰ ξεκόψουν ὀριστικῶς με τὰ παλιά. Ἡ σταθερὴ ἐντύπωση τοῦ Ἴψεν, μόλις ἡ θλίψις του γιὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Γαλλίας ἐμετριάσθηκε λιγάκι, ἦταν : Στὸν ἀγῶνα τῆς ὑπάρξεως νικᾷ ὁ ἰκανώτερος. «Διάβαζε τοὺς Νόμους τῆς ἐποχῆς· αὐτοὶ δὲν σηκόνουν ἀψηφισίς. Ὁ Καβούρ κι ὁ Βίσμαρκ τὶς ἔγραψαν καὶ γιὰ μᾶς ἀκόμα». Ἐνα ξέσπασμα τῆς ἴδιας ἀναγνωρίσεως τοῦ ἀδυσώπητου νόμου τοῦ ἀγῶνος γιὰ τὴν ὑπάρξει ἔκανε τὸν Μπιέρσον ν' ἀποφασίσῃ νὰ δεχτῆ τὴ Νέα Γερμανία με πίστη καὶ φιλία. Κι ἔτσι ἔκαναν συντροφιά. Οἱ δυὸ συγγραφεῖς Κρίστιαν Ἐλστερ καὶ ὁ Γιόνας Λίε, ποὺ ἦταν στὴν ἀρχὴ τοῦ συγγραφικοῦ τους σταδίου, ἔδωκαν τὸ ἴδιο σοβαρώτατο διδάγμα ἀπὸ τὸν πόλεμο. «Ἡ πολιτικὴ δὲν εἶναι ἰδέες, ἀλλὰ συμφέροντα», ἔγραψεν ὁ Γιόνας Λίε τὸ Νοέμβρη τοῦ 1870. Ὁ τόπος εἶναι πολὺ λίγος στὴν Εὐρώπη καὶ τὰ μέσα τῆς ζωῆς ἀκόμα λιγώτερα. Οἱ λαοὶ σημαιοστολιζόνται με ἰδέες, μὰ θέλουν μ' αὐτὲς νὰ εἰποῦν ψωμί!».

Ὁ ἀρχηγὸς ὅμως στὴν νέαν αὐτὴν ἐποχὴ ὑπῆρ-

ξεν ὁ Γεώργιος Μπράντες. Στὰ 1869 ἔγινε διδάκτωρ με μιὰ διατριβὴ γιὰ τὸν πιὸ τυπικὸν ἔρευνητὴ τῆς νεώτερης ἐποχῆς, τὸν Γάλλο Ταίν, καὶ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1871 ἄρχισε τὶς περιώνυμες διαλέξεις του γιὰ *«τὰ κύρια ρεύματα στὴ φιλολογία τοῦ 19ου αἰῶνος»*. Καὶ σύμφωνα με τὴ νεώτερη ἐπιστήμη ἀπέδειξε πῶς ἡ δογματικὴ πίστις, ἡ ἠθικὴ, καὶ ὁ γάμος, ὡς θρησκευτικὸν μυστήριον, δὲν εἶχαν ἀπολυτὴν ἀξίαν, ἀλλὰ ἦταν δημιουργήματα ὀρισμένων ἱστορικῶν συνθηκῶν. Με τὸν Μπράντες ὁ νατουραλισμὸς ἐξέσπασε καὶ στὴ Δανικὴ καὶ στὴ Νορβηγικὴ λογοτεχνία.

Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς Νορβηγοὺς καλλιτέχνες, ποὺ ὑπέστη τὴν ἐπίδραση τοῦ Μπράντες, ἦταν ὁ Κρίστιαν Ἐλστερ. Ἀπὸ τὸ 1869 ὁ Ἐλστερ ἦταν φιλολογικὸς συνεργάτης στὴ ριζοσπαστικὴ *ἔσπερινὴ ἐφημερίδα* (Aftenblades). Ἄρχισε νὰ γράφῃ ἄρθρα γιὰ τὴν Καμίλλια Κολλέτ καὶ τὴ Μαγδαληνὴ Τόρσεν. Αὐτὸ χαρακτηρίζει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὴν τάση του. Γιατὶ κυρίως ἀπὸ τὸ μυθιστορημα ἐλπίζει τὴ μεταρρύθμιση στὴ λογοτεχνία, μιὰ νέα λογοτεχνία, ποὺ θὰ βάλῃ γιὰ σκοπὸ τῆς νὰ ἐννοήσῃ καὶ νὰ ἐξηγήσῃ. Καὶ ἡ Καμίλλια Κολλέτ καὶ ἡ Μαγδαληνὴ Τόρσεν, δειχνουν τὴ σωστὴ κατεύθυνση, ὅπως αὐτὸς νομίζει. Ἀντιθέτως διαμαρτύρεται γιὰ τὶς σάτυρες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τοῦ Χένρικ Ἴψεν. Τοῦ φαίνονται καθαροὶ ρομαντισμοί, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ κἀνῃ οὔτε ἓνα μονάχα βῆμα πρὸς κάποια πραγματικὴ κατανόηση τῆς νορβηγικῆς κοινωνίας. Ἐπίσης δὲν εὐρῆκε στὴν Καμίλλια Κολλέτ οὔτε ἴχνος ἀπὸ τὴν πίστιν ἐκείνη στὸ Νορβηγικὸ λαὸ, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὸν λογοτέχνη, σὲ μιὰ ἐποχῆ, ὅπως ἐκείνη, «ποὺ μιὰ νέα ζωὴ ἐπρόβαλε ἀπὸ τόσα μέρη, πολλὰς φορὲς ἀπότομη καὶ σκληρὴ, καὶ με πολλὰ στοιχεῖα, ποὺ ἔδιναν ὥραια ἰκανοποίησι στὴν ἐποχὴ τῆς». Μαζὺ με τὴ φιλολογικὴ κριτικὴ τοῦ Ἐλστερ εἶναι κ' ἡ μεταφραστικὴ του δράση φωτεινότατη. Ἐγνώρισε στὴ Νορβηγία τὸν Σπιλχάγκεν καὶ εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ μᾶς ἐγνώρισε με τὸ ρωσσικὸ μυθιστορημα, με τρεῖς μεταφράσεις τοῦ Τουργκένιεφ. Μέσα ὅλην τὴ δημοσιογραφικὴν δράση τοῦ Ἐλστερ φαίνεται μιὰ δυνατὴ συνειδητὴ προσπάθεια πρὸς τὸ ρεαλιστικὸ μυθιστορημα. Ὁ Μπράντες ποὺ κατὰ τὰ 1870, ἔφαχνε νὰ βρῆ ἀνθρώπους γιὰ τὸν ἀγῶνα ποὺ εἶχε ἀρχίσει, ἔγραψε ἀπὸ τὰ 1869 ἓνα γράμμα στὸν Ἐλστερ καὶ ἐφανέρωνε τὴ συμπάθειά του γιὰ τὰ προσόντα τοῦ νεαροῦ κριτικοῦ. Ὁ Ἐλστερ, φυσικὰ, ἐχάρηκε πολὺ γιὰ μιὰ τέτοια ἀναγνώριση, καὶ τόσο μάλιστα περισσότερο, γιατί δὲν μποροῦσε νὰ ἐκτιμηθῆ, ἔσο ἔπρεπε στὸν τόπο του, ἔπου ἡ κυριαρχοῦσα κριτικὴ,—ὅπως λέει ὁ ἴδιος—ἀκόμα κοσμοπολέει γύρω σὲ λογοτεχνικὰς ἀπόψεις, ποὺ ἐπρόκειτο νὰ βαθιά παντοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ ἐδῶ.

Τώρα, κατόρθωσεν ὁ Κρίστιαν Ἐλστερ στὴ δική

του τῆ φιλολογικῆ παραγωγῆ νὰ πραγματοποιήσῃ αὐτὸ πού ὡς κριτικὸς ἀπαιτοῦσεν ἀπὸ τοὺς ἄλλους; Τὸ πρῶτο του μικρὸ διήγημα "Τὸ σταυροδρομίον" (en Kousgang) ἐκπληρώνει ἐπισημάνον τὴν ἀξίωση του τῆς συνεννόησός μετ' τὸ λαόν, καὶ ξεχειλίζει ἀπὸ μιὰ συμπονίαν, πού κάνει καθέναν νὰ θυμᾶται τὸ ρωσικὸ μυθιστόρημα. Καὶ στὴν *Τόρα Τρόνταλ* καθόρθωσε νὰ δώσῃ μιὰ πραγματικὴ βοήθεια στὴ μελέτη καὶ τὴν παρατήρησιν μιᾶς ἀπὸ τίς πιδ μεγάλες σύγχρονες συγκρούσεις, τῆ σύγκρουση μεταξὺ ὑπαλλήλου καὶ χωρικοῦ. Μὲ τοὺς "Ἐπικίνδυνους ἀνθρώπους", (Jarlige Jock) τὸ σπουδαιότερον μυθιστόρημά του, μπαίνει πλέον ἐριστικῶς στὴ νεώτερη ἐποχῆ. Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἐγράφηκε στὴν Κοπεγχάγη, μετὰ τὸ 1870, μὲ τίς ἐντυπώσεις τοῦ ἀγῶνος πού γινόταν γύρω στίς διαλέξεις τοῦ Μπράντες. Δίνει μιὰ εἰκόνα τῆς πάλης μεταξὺ τῆς νέας, τῆς φυσιολογικῆς ἀντιλήψεως τῆς ζωῆς καὶ τῆς παλιᾶς, τῆς δεμένης μὲ τὰ δόγματα. Ἡ περιγραφή τοῦ θανάτου τοῦ γέρο-ἐλευθερόφρονος Χόλτ εἶναι ἕνα χαρακτηριστικὸ κομματάκι. Ὁ Χόλτ προσπαθεῖ νὰ διαβάσῃ. «Λαχταράει τὸν Ντάρβιν καὶ τὸν Στούαρτ Μίλλ, τοὺς εὐγενέστερους ἀνθρώπους πού ἔζησαν στὴ νεώτερη ἐποχῆ». Ἡ Κατρίν, πού τὸν περιποιεῖται, θέλει νὰ τοῦ δώσῃ ἕνα θρησκευτικὸ βιβλίον: «οὔτε εὐκὲς οὔτε ξόρκια, Κατρίν! Θέλω νὰ πεθάνω σὰν τίμιος ἄνθρωπος!»

(Ἀπὸ τὸ Νορβηγικόν)

I. ΧΡΥΣΑΦΗΣ

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΑ

ΓΙΑ ΤΟ ΑΡΜΑΤΟΛΟΣ

Λίγες μέρες πρὶν νὰ πάθουμε τὴ μεγάλη ἐθνικὴ συμφορὰ ἔλαβα αὐτὸ τὸ γράμμα καὶ τὸ παραδίδω στὴ δημοσιότητα, γιατί δείχνει ὡς πού μπορεί νὰ φτάσει ἡ κακοπιστία τῶν μυστῶν τῆς Νεοελληνικῆς ἐπιστήμης:

«Τ. Τ. 929. — 30. 7. 22.

«Δάσκαλέ μου.

Ἄν καὶ δὲν ἔχω τὴν τιμὴ νὰ Σὲ γνωρίζω, Σὲ διαδάξω μὲ ἀσύγκριτη ἐφχαρίστηση στὸ «Νουμά». Ἄλλὰ εἶσαι τόσο ὠραίος πάντα καὶ τόσο ἀνεξάντλητος. Ξεχωριστὸς στίς σκέψεις, στὰ ἐπιχειρήματα, στίς γνώσεις—κιἔλα αὐτὰ ὄχι τοῦ καθενὸς διανοοῦμένου.

Βαρὺς μὲ τὴ δύναμη τῆς παρατηρητικότητος καὶ ἰσχυρὸς μὲ τὸ γερὸ καὶ πειστικὸ σου λόγον. Κατορθώνεις μὲ τὸν πιδ τεχνικὸ κιάνεπαίσθητο στοὺς ἄλλους τρόπον, νὰ ὑποβάλλεις τὴν ἀλήθειαν, νὰ καταχτᾶς μένα λόγον σου τὸν ἀναγνώστη νὰ τονὲ κάνεις μανικὸ φίλον σου κιάπαδόν.

Αὐτὰ γενικὰ τὰ χαρίσματα καὶ τὰ ἐξαιρέτα σημεῖα πού παρατηροῦνται στὸ γιγάντιον—σὲ ποιὸν καὶ ποσὸν—ἔργον σου, μόνο ὁ σεβ. καθηγητῆς τῆς γλωσσολογίας ἐν τῷ Ἐθν. Πανεπιστημίῳ, ἂν καὶ τοῦχει δώσει τόσα μαθήματα καὶ τοῦχει διορθώσει τόσες ἀφέλειες, πολεμᾷ νὰ σὲ ξεφύγει. Μὰ ἡ τελευταία του κακοπιστία, νὰ σὲ διαψεύσει γιὰ τὸ ἀρματολόγον, —νὰ διαψεύσει δηλ. τὴν ἀλήθειαν, ἐκφραζόμενη μὲ τὸ στόμα τὸ δικόν σου, αὐτὸς ὁ μεγάλος, πού λένε, διαπρεπῆς, πού γράφουσε—θὰ τοῦ δώσει τὸ πιδ γερὸ χτύπημα, θὰ τόνε ξεκάνει κυριολεκτικᾶ, ὥστε νὰ ξεπέσει στὴ συνειδηση καὶ τῶν πιδ φανατικῶν ὁπαδῶν του, ἂν εἶναι εἰλικρινεῖς καὶ ἔντιμοι.

Λέει λοιπὸν ὁ κ. Χατζηδάκης, πὼς τὸ γδὲν ἐκπίπτει μεταξὺ δύο φωνηέντων εἰς τὰ βορειοελληνικὰ ἰδιώματα.

Πὲς του λοιπὸν ἀπὸ μέρος μου ὁπεύθυνα:

Στὰ Τρίκαλα καὶ σδλο τὸ Νομὸ Τρικάλων λένε: γυρουλόους, ἀντὶ γυρολόγος=πραγματευτῆς, τυρουλόους, ἀντὶ τυρολόγος=κείνος πού καταγίνεται μὲ τὰ τυριά.

Στὴν Καλαμπάκα ἄκουσα μιὰ γριὰ πού παραπονιότανε σὲνα βλάχον βρακά:

—«Ντάμα κ' εἶνις κὶ σὸ τυρουλόους δά, δὲ ζύουσις νὰ μᾶς χτάξεις!»

Ἔχω ἔμωσ ἀκόμα ἕνα πιδ πειστικότερον παράδειγμα καὶ πιδ κατάλληλον γιὰ τὸ θέμα σου:

Στὰ χωριά τοῦ Πηλίου, Πινακάτες, Βυζίτσα, Ἄγης Γιώργης, ἄκουσα—κέχω ζῆσει πολλὸν καιρὸ ἐκεῖ—ἄκουσα, πολλές φορές ἄκουσα:

—Ἦρδι σήμερα ἰ γυρουλόος.

—Μάνα, ἀκούω τὴ μουζικα τοῦ γυρολοῦ.

Ἔδω καὶ τό: ἀρματολόος στὰ βουνά: πρβλ. καί: ἀρματουλίκι.

Βάλ' τα λοιπὸν αὐτὰ μπρὸς στὰ μάτια του τοῦ κ. Χατζηδάκη καθηγητοῦ κτλ. κτλ. κτλ.

Σὲ φιλῶ

ΦΑΝΗΣ ΚΑΤΣΟΜΑΛΗΣ (Βολιώτης)

Σταθμὸς ἀστυρμάτου ΙΙ Μεραρχίας

Τ. Τ. 929».

Πιστοποιῶ τὴν ἀντιγραφὴν

Μ. ΦΙΑΛΗΝΤΑΣ

Ἐννοια σου παιδί μου καὶ ὁ κ. Χ. φαίρει καὶ τὰ καβατζάρει μὲ τὴ χρυσή σιωπή. Ἀπὸ τὰ τόσα καὶ τόσα πού τοῦ ξετινάξω σὲ τριά μόνον ἀπαντᾶ, λαχτάρα, νιώθω, ξαίρω. Θὰ τὰ δοῦμε καὶ αὐτὰ, ὅπως εἶδαμε καὶ τὸ ἀρματολόον.

Μ. Φ.

Σημ. τοῦ «Νουμά»: Παρακαλοῦμε τὸν κ. Φ. Κασόμαλη νὰ περάσει ἀπὸ τὸ γραφεῖον τοῦ «Νουμά», (ὁδὸς Σοφοκλέους καὶ Ἀριστείδου, γραφεῖον Ἑταιρίας «Τύπος») νὰ μᾶς κανονίσει κἄτι συντρομητὲς πού μᾶς ἔχει κάνει ἀπὸ πέρας.