

A. H. WINSTONES

ΤΟ ΝΟΡΒΗΓΙΑΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

'Από τὰ 1870-1890.

III.

Ἐκτός ἀπὸ τοῦ Μπιγιέρσον καὶ τοῦ Ἴψεν τὸ ρεαλισμὸς, τὰ πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Κιέλλαντ ἀκόνισαν τὸν πόθο του νὰ ζωγραφίσει ἀνθρώπους τῆς τάξεως πού ἀνήκε κι αὐτός. Ἀφοῦ ἐδιάβασε τὸν Ἰκάρμαν καὶ Βόρσε, ἔγραψε τοῦ Κιέλλαντ, ὅτι ἀεχάρηκα τόσο πολὺ ἀπὸ αὐτὸ τὸ βιβλίον ὥστε θαρῶ ὅτι ἐκλήψα ἀπὸ τὴ χαρὰ μου. Ἐννοιωθα πῶς εἶταν ἓνα κομμάτι Νορβηγία, καὶ τὸ ἀρπαζάτε ὅπως ἓνας ἀληθινὸς τεχνίτης τ' ἀρπαρίζει. Ἡ ζωὴ στὸ Σάντσεγορντ εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀληθινὴ, μοντέλο σωστό. Ξέρω πρῶτοιμα ζωὴ καὶ σ' ἄλλα μέρη τῆς πατρίδας μου. Αὐτὸ τὸ βιβλίον μ' ἔκανε ὀριστικὰ φίλον τῆς τέχνης σας καὶ κάτι περισσότερο ἀκόμα.

Ξέρουμε ὅτι ἀπὸ τὸ 1871 εἶχε συλλάβει τὸ σχέδιον τῆς οἰκογένειας σὺν Γκίλγε (Jamiljenrua Gilje) ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπόφαση νὰ «καθαριζάξη» ὅπως ἔλεγε μὲ τὴ ναυτικὴ αὐτὴ ἔκφραση «ἀπὸ τὴν καθαρὴν ὠραιότητα καὶ τὸ ρομαντισμὸν». Γι' αὐτὸ κι ἄφησε τὸ ἔργο αὐτὸ προσωρινῶς κατὰ μέρος κι ἐτελείωσε τὸ «τράβα ἐμπρός» καὶ τὸν «Σκλάβον τῆς ζωῆς». Δὲ μπορεῖ ὅμως κανεὶς ν' ἀπαλλαγθεῖ ἐντελῶς ἀπὸ τὴν ιδέα ὅτι τὴν ἐξωτερικὴ ὄψη στὸ ἀριστούργημα του «τὴν οἰκογένειαν στὸ Γκίλγε», τὴν ἐπῆρε ὁ Λίε ἀπὸ τοῦ Κιέλλαντ τὸν Ἰκάρμαν καὶ Βόρσε. Ὅπως ὅμως κι ἂν ἔχει τὸ πρῶτον, ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερικὴ συγγένειαν μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν κλασικῶν μυθιστορημάτων. Ὅπως ὁ Κιέλλαντ στὸ ἔργο του αὐτὸ δίνει τὴν εἰκόνα τῆς παλιᾶς ἐμπορικῆς ἀριστοκρατίας πού βρῖσκεται στὸ δῆλημα νὰ ξεχωρίσει ἢ νὰ συμπαχῆσει μὲ τὴ νεώτερη ἐποχὴ, ἔτσι κι ὁ Λίε μὲ τὴν περιγραφὴ τῆς οἰκογένειας τοῦ λοχαγοῦ, στὸ μακρινὸ κι ἀποκλεισμένον βουνοχώρι, δίνει μιὰ ἐπίσης πρῶτυπν διχοτομὴ τῆς νορβηγικῆς ζωῆς—μιὰ εἰκόνα τῆς νορβηγικῆς ὑπαλληλικῆς τάξεως. Δύσκολα θὰ μπορέσει δὲ ἡ φιλολογίκα ἢ Νορβηγικὴ νὰ εὑρεῖ ἓνα ἄλλο βιβλίον πῶς νορβηγικὸ ἀπὸ τὴν «Οἰκογένειαν στὸ Γκίλγε» τοῦ Λίε.

Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς τὸ ὀνόμαζεν αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα : μιὰ περιγραφὴ πραγματικότητος μὲ ἰδέα καὶ ἄρωμα. Ὅτι ἡ περιγραφὴ τῆς πραγματικότητος πρέπει νὰ ἔχει καὶ ἰδέα, αὐτὸ εἶναι ὁ φόρος πού πληρώνει ὁ Λίε στὴ νεώτερη ἐποχὴ. Ἡ ἰδέα στὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι τὸ γυναικεῖο ζήτημα. Φαίνεται ὅμως ὅς

νὰ μὴν εἶναι χυμένη μέσα στὸ αἷμα τοῦ μυθιστορηματος. Σὲ πολὺ μεγαλύτερον βαθμὸν παρουσιάζει τὴν περίπτωσιν αὐτὴ ὁ Σκλάβος τῆς ζωῆς (Lifslavan). Αὐτὸς εἶναι γραμμένος μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ γαλλικοῦ νατουραλισμοῦ, τὸ ἐπηρέασμένο ἀπὸ τὸν Ζολᾶ, πού μ' ἔλεγε τίς μικροαντιρρήσεις του, ὁ Λίε τὸν εὑρίσκει ἐμεγαλοπρεπέστατον στὴν ἄρεμν καὶ πηληκαρία ὀρμὴ του νὰ ζωγραφίσει τὴν ἀλήθειαν. Στὸ Σκλάβον τῆς ζωῆς, γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Λίε ξεσπάει σὲ πραγματικὴ κατηγορία κατὰ τῆς κοινωνίας. Ἡ ἀστικὴ κριτικὴ ἐλυπήθηκε βαθύτατα ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Μποροῦσε ὅμως νὰ τὸ πάρῃ καὶ ἀπαθέστερα. Ὁ Λίε, οὔτε νατουραλιστὰς οὔτε προβληματοσυγγραφεὺς, οὔτε τίποτα τέτοιον δὲν ἔγινε ποτὲ του. Ἐτράβηξε τὸ δικὸ του δρόμον—ἐδιδάχθηκε φυσικὰ κι ἀπὸ τοὺς ἄλλους—ἀλλὰ δὲν ἄφησε ποτὲ τὸν ἐχυτὸ του νὰ παραστρατήσῃ. Ἀρέσει σὲ μερικῶς νὰ λένε ὅτι ἡ τεχντροπία του, στὸ ἀνώτατό της ὕψος εἶναι ἱμπρεσιονιστικὴ. Τί θέλουν νὰ εἰποῦν μ' αὐτὸ τὸ ἀντικαθάνεται κανεὶς ἂν συγκρίνῃ τὰ πρῶτα μὲ τὰ τελευταῖα μυθιστορήματά του. Στὰ πρῶτα βλέπει πάντα τὸν ἀφηγητὴ, ὑπάρχει ἓνας πού διηγεῖται, ὑπάρχουν περιγραφὰς κ.λ.π. Στὰ τελευταῖα ὅμως οἱ περιγραφὰς λιγοστεύουν σταθερά, δὲ διηγεῖται κανεὶς τίποτα γιὰ τὰ πρόσωπα, ἀλλὰ τὰ βλέπομε μόνον στὴ δράσιν ἢ στὸ διάλογον, στὴ μιὰ ἢ στὴν ἄλλη χαρακτηριστικὴ κατὰστασιν. Αὐτὸ, φυσικὰ, δὲν εἶναι τίποτα καινούργιον γιὰ τὸν Λίε. Εἶναι ὅμως, ἴσως ἐκεῖνον πού τὸ κατορθώνει σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸν στὰ ἔργα του.

Εἶναι αὐτὸ, πού σύμφωνα μὲ τὴν κρίσιν τοῦ Χέρμαν Μπάγκ τὸν ἔκανε μεγάλο, τὸν ἔκανε ἓνα μαίτρ, πού βλέπει μόνον τὰ πρόσωπα του στὴ δράσιν, σὲ ἐξκολουθητικὴν δράσιν, ὅπως αὐτὸς λέει. Τίς ὑπερβολὰς τίς ἐφυλάχθηκε κι ἐδῶ ὁ Λίε, ὅπως ἄλλωστε ἔκανε πάντοτε. Δὲν παραβιάζει τὰ ὅρια τοῦ μυθιστορηματος. Γιὰ τὸ δὲ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀρνηθεῖ, ὅτι ἂν τὸ μυθιστόρημα δὲν ἔκανε τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ παρουσιάζει τὰ πρόσωπα του στὴ δράσιν, τότε, ἂν ἀφήσωμε κατὰ μέρος τὸ περιγραφικὸ μέρος, κατανατᾶ σωστὸ δρᾶμα.

Ἡ μεγάλη μυθιστοριογραφικὴ τέχνη τοῦ Κιέλλαντ καὶ τοῦ Λίε εὑρίσκει στὸν Μπιγιέρσον ἓναν ἀπὸ τοὺς πῶς ἐνθουσιώδεις θαυμαστὰς τῆς. Μιὰ τέτοια ἀνθήσιν τῆς διηγηματικῆς τέχνης δὲ μποροῦσε, φυ-

σικά, παρά να επιδράσει σαν διεγερτικό σ' αυτόν. Και ποιός άλλος μπορούσε να έχει περισσότερη ανάγκη του μυθιστορήματος από αυτόν; Κανείς δεν έζησε έντατικώτερα στην εποχή του, κανείς δεν έπόθησε δυνατώτερα να γνωρίσει και να μάθει την ουσία της, να αιγλωκλώσει την σκέψη και τις ιδέες της μέσα στα έργα του. Και τα προβλήματα έκείνα που ιδιαίτερος τον απασχολούσαν — θρησκευτικά, ήθικα, παιδαγωγικά — εταίριαζαν περισσότερο στην έπική παρά στην δραματική μορφή της τέχνης. Προβλήματα βάζει σε συζήτηση ο Μπγιέρσον μόνο στα δύο του μεγάλα μυθιστορήματα. "Οτι ή διηγηματική του τέχνη τραβάει προς ύψηλότερους σκοπούς από προτήτερα φαίνεται άμεσα από τους τίτλους. Πρώτα το διήγημα είχε κατά κανόνα το όνομα ενός προσώπου, γύρω εις το όποτον συγκεντρωνόταν όλη ή δράση. Τίτλοι όμως όπως «Σημαιοστολιστήκε το χωριό και το λιμάνι» καθώς και «Στου Θεού το δρόμο», χτυπούν σά φανφάρα και σαν προκήρυξη. Έδώ πρόκειται για κάτι σοβαρό, για κάποιες ιδέες. Ο Μπγιέρσον όμως δεν άνάθει καμιά φωτιά, όπως ο Κιέλλαντ. Ύψώνει μονάχα ένα μνημείο και δοκιμάζει τη δύναμη των ανθρώπων να μωρέσουν να μαζεφτούν γύρω του.

Τό είπαμε και προτήτερα, ότι δεν είναι οι ξεχωριστές θεωρίες που κάνουν αυτά τα μυθιστορήματα να είναι από τα υπεροχώτερα έργα της νορβηγικής λογοτεχνίας. Ύπάρχει, φυσικά, και λιγάκι φλυαρία, γράφει ο Γιάκοψεν αφού εδιάβασε τό «Σηκώσαν σημαίτες», όταν πιάσει κανείς να γράψη ένα μυθιστόρημα για τό ζήτημα της ευρύτερης διδασκαλίας της φυσιολογίας στα σχολεία των θηλέων». Αυτό είναι άρεστέα άληθινό, αλλά ο ένθουσιασμός για την ιδέα και ή πίστη σ' αυτήν είναι που κάνουν τον Μπγιέρσον να δημιουργεί ζωντανούς ανθρώπους, εκεί που αγωνίζονται για την ιδέα. Έθεωρούσαν ως ζήτημα ζωής και θανάτου για τη Νορβηγία την αναδιοργάνωση της εκπαιδευσεως, σύμφωνα με τη νεώτερη, τη φυσιολογική άποψη της ζωής, για να φανερώσει τη σχέση της χριστιανικής και της ανέλιξιμης ήθικης — να δείξει στους ανθρώπους ότι ή αξία των δεν εξαπτάται από τό τί πιστέδουν αλλά από τό τί είναι.

Αυτό κυρίως κάνει αυτά τα δύο έργα να δείχνουν τον τεχνικό συνδυασμό της άρηγηματικής τέχνης και της έπικής περιγραφής των ανθρώπων που χαρακτηρίζουν τον Μπγιέρσον. Και είναι πολύ χαρακτηριστικό για τό ύψος που έφτασε τό Νορβηγικό μυθιστόρημα, τό ότι άπολύτως σωστά και δικαία μπορεί κανείς να ειπή ότι κανένα έσως από τα λογοτεχνικά δημιουργήματα του Μπγιέρσον δεν μας δίδει τον πλούτο της άρμονικής πίστεως του στη ζωή, και του

βαθύτατου και ύγιους άνθρωπισμού, που εκέρδισε ύστερ' από τη σκληρή έποχή των άγώνων του, όσο αυτά τα δύο του μεγάλα μυθιστορήματα.

Τα μυθιστορήματα του Μπγιέρσον πολύ δύσκολα μπορεί να τιτλοφορηθούν· δε μαρκάρονται με καμιά έτικέτα, ρεαλιστική ή νατουραλιστική. Είναι μέσα και μέσα ποτισμένα από τη μεγάλη πρωτοτυπία του πνεύματός του. Κατά τό 1885, όμως, άπάνω κάτω, έμφανίζεται μια ομάδα συγγραφέων, για τους όποιους ο χαρακτηρισμός νατουραλιστές μπορεί να ταιριάξει, αν με τον θρον αυτόν ύπονοείται μια λογοτεχνία που πρώτα πρώτα βάζει σκοπό της να ξεσκεπάσει την άσκήμια της νεώτερης κοινωνίας. Οι συγγραφείς αυτοί είναι ο Άρνε Γκάρμποργ, ο Χάνε Γαίγκερ κι ο Κρίστιαν Κρόγκ. Αυτό τό ξεσκέπασμα κυριαρχεί στα μυθιστορήματά των, και μέλιστα στού Γαίγκερ και του Κρόγκ, μέσ από την ήθική συζήτηση που στήλόνεται γύρω της ή είναι βαθιά βαλμένη μέσα. Μ' αυτόν όμως τον τρόπο τό θέμα μετατοπίζεται. Γιατί τα μυθιστορήματα αυτά δεν είναι κυρίως μια συμβολή σε μια ήθική συζήτηση — ή συζήτηση αυτή είναι μόνο μια τυχαία άφορμή· αν τα κοιτάξει κανείς βαθύτερα είναι θέματα κοινωνικής συζητήσεως, άνοιχτές επιθέσεις για τη φτώχεια και την έγκληματικότητα που δημιουργεί· είναι δηλαδή κοινωνικά μυθιστορήματα.

Όσο για τό Γκάρμποργ οι τάσεις του είναι ολοφάνερές. Στους «Χωριακοφαιτητές» τό σπουδαιότερο μυθιστόρημά του, τό θέμα του δεν είναι άλλο από τη φτώχεια στη Νορβηγία : ο Μπράντες, τό όνομασε με όλο του τό δικίο, πρόγραμμα πολιτικής οικονομίας. Ο χωριάτης που βλέπουμε σ' αυτό δεν είναι ο ελεύθερος μικροϊδιοκτήτης, αλλά ο χωριάτης που τό χτήμα του είναι ύποθηκωμένο στην τράπεζα, ο χωριάτης που δουλεύει σά σκλάβος για τον κεφαλαίουχο. Κι ή φοιτητική ζωή που διαβάζουμε σ' αυτό, στήλόνεται σαν την πιε σπαρχιτική αντίθεση με την ιδανική και την ποιητική φοιτητική ζωή, των λόγων και των προπόσεων. Τό «Άντρος» — μ' αυτό που ο Garibourg άρπάχτηκε στην ήθική συζήτηση της εποχής του — έχει την ίδια τάση· να δείξει πότο ή φτώχεια συντελεί στην έκλυση των ήθων. Κι αυτός ο έρωτας έχει καταντήσει ενας άγων για τό κομμάτι τό άριανό ψωμί».

Στην άρχή του μυθιστοριογραφικού του σταδίου ο Γκάρμποργ έγραψε στην «Ημερησία» μια σειρά άρθρων για τον Κιέλλαντ και τη χριστιανική κοινωνία. Έξόμνησε την κοινωνική σάτυρα του Κιέλλαντ γιατί ξεσκέπαζε την άντιγωνία μεταξύ των τρόπων της ζωής της κοινωνίας αυτής που λέγεται χριστιανική

και της θεωρητικής της ήθικης. Κι επάνω στο αίσθημα αυτής της αντιγωνίας έγραψεν ο Γκάμπουργκ τα κοινωνικά του μυθιστορήματα.

Το μυθιστόρημα του Χάνς Γαίγκερ «Από τη Μποεμική Ζωή της Κριστιάνιας» έχει βέβαια έναν παθολογικό χαρακτήρα, αλλά και μία φανερότατη κοινωνική τάση.

Βάζει ως σκοπό — σύμφωνα και με μία συνεπή νετερμινιστική θεωρία της ζωής — ν' αποδείξει ότι το άτομο μονάχο του, δε μπορεί να φορτωθεί ολοκληρωτήν την ευθύνη των πράξεών του ή κοινωνία είναι ο έγκληματίας. Και το κηθήκον του νατουραλιστού συγγραφέως, λέει, είναι να κατέβει σ' εκείνο τον κόσμο, που στριμώγονται τα θύματα της κοινωνικής αδικίας. Και όταν από εκεί ανεβαίνει σ' εκείνους που έχουν το σπίτι τους στο φως και στον καθαρόν αέρα, περιμένει να πέσει ο πέπλος από τα μάτια τους και να είπουν οι ίδιοι στον έκυτό τους: «Όχι, δε θα είμαστε πια συνένοχοι γι' αυτή την κατάσταση. Αυτό όμως δε συμβαίνει. Η ώραία κοινωνία γυρίζει το πρόσωπό της από τον νατουραλιστή συγγραφέα και φωνάζει: «Ούφ πια κι αυτοί οι νατουραλιστές! Έχουν αιωνίως μιάν αγύριστη κλίση στο πρόστυχο και το χυδαίο! Και τη χοντροκοπιά τη λένε τέχνη. Σά να μην είναι ή τέχνη μιá εξευγένιση!»

Ένας από τους συγχρόνους του που αισθάνθηκε βαθύτατα το μυθιστόρημα του Γαίγκερ, ήταν ο ποιητής της οικογενειακής έστίας, ο Λίε. «Είναι ένα τρομκκτικό βιβλίο», εδήλωσεν εύθως εξ αρχής αμία κραυγή έλέους, μία σπαρακτική φωνή για βοήθεια από εκείνη που πνίγεται». Το όνόμασε μάλιστα και μεγαλούργημα. Μεγαλούργημα δεν είναι βέβαια το έργο αυτό του Γαίγκερ' έχει όμως ενδιαφέρον γιατί από μιάν άποψη δείχνει τον όριστικό προσανατολισμό του νατουραλιστικού μυθιστορήματος στη Νορβηγία.

Το ύφος που είχε φτάσει ή λογοτεχνική αυτή κίνηση φαίνεται ακόμα και από τα μυθιστορήματα της Αμαλίας Σκράμ. Αυτή παρουσιάζεται στη μετάβαση προς τη δεκαετία 1890—1900. Δεν υπάρχει άμφιβολία ότι το ξεσκέπασμα της κοινωνικής αδικίας που έκαμαν ο Κιέλλαντ και ο Γκάμπουργκ, την έχει δυνατά επηρεάσει· δεν έχει όμως τον κοινό πόθο και των δύο των να εξαγριώσει, πολύ λίγη από την αγανάκτηση του Κιέλλαντ και καθόλου από την έπιμονή στη συζήτηση του Γκάμπουργκ. Όταν έβγαλε το πρώτο της μυθιστόρημα *Οι νοικάρηδες της κωρά*—*Χόιερ* ή κριτική άνεκάλυψε ότι είχε μάθει απ' έξω τον Ζολά. Η ίδια εδήλωσεν ότι δεν είχε την ύπομονή να διαβάση όλα του τα βιβλία,

άν και είχε μεγάλο ενδιαφέρο γι' αυτόν. Έδιαβάζεν όμως πολύ τα μυθιστορήματα των μεγάλων Ρώσσω. Ο πόλεμος και ή ειρήνη του Τολστόη ήταν γι' αυτή το σπουδαιότερο από όλα τα βιβλία για τον Τουργκένιεφ και τον Ντοστογιέσκη μιλεί επίσης συχνά με βαθύ θαυμασμό. Το έλατήριο που την έφερε προς το ρωσικό μυθιστόρημα δεν είναι δύσκολο να το αντιληφθή κανείς· ή Αμαλία Σκράμ αισθανόταν σά να ήταν πλασμένη να γίνη ή ποιήτρια του πόνου. Ηξερε ότι το μεγάλο της πλεονέκτημα ήταν να μπαίνει μέσα στη δυστυχία των άλλων και να την νοιώθει σά δική της. Η ίδια διηγείται ότι από παιδί είχε την ιδιότητα αυτή σε παθολογικό βαθμό. Από την ψυχική όμως αυτήν άνωμαλία έδημιούργησε τη μεγάλη και δυνατή τέχνη της. Ο μυθιστορηματικός της κύκλος, ο *κοσμήκης του Χέλεμυρ*, αυτό που θα επίζηση από τη λογοτεχνική παραγωγή της· ρίχνει ματιές στη ζωή της φτωχολογιάς πολύ βαθύτερες απ' όσο όλοι οι προηγουμένοι της λογοτέχνες είχαν κατορθώσει.

Η λογοτεχνική παραγωγή του 90 έχει έντελώς άλλοιότιχο χαρακτήρα από του 70 και του 80. Δε συζητεί πια, δεν κατηγορεί την κοινωνία κι ο ένθουσιασμός και ή πίστη για την πρόοδο, έδωσαν τη θέση της σε μιá πεσσιμιστική άνοιξη της ζωής. Το κακό είναι πολύ πιο βαθιά απ' όσο μπορεί ή φωνή μας να φτάση, λέει ο Γκάμπουργκ στα 1893. Αυτό είναι, μία φυσική αντίδραση, μία φυσική άνάπαυση ή αντίδραση όμως αυτή δεν αποδείχνει ότι ή πολεμική λογοτεχνία του 1870 και του 1880, μπορεί να ήταν καλλιτεχνική παραπλάνηση. Ο Φλωμπέρ είπε: ή τέχνη είναι όπως την κάνει καθέννας. Δεν είμαστε έλεύθεροι. Καθέννας ακολουθεί το δρόμο του και χωρίς να το θελεί». Το νορβηγικό μυθιστόρημα από το 1870 ως το 1890 είναι ουσιαστικώς ένα τυπικό δημιούργημα της μεγάλης και όριστικής διαστάσεως στον πολιτισμό του 19ου αιώνας — της διαστάσεως μεταξύ ενός θεολογικο-ρομαντικού δογματισμού από το ένα μέρος και μιας άπόψεως της ζωής, από το άλλο, θεμελιωμένης επάνω στη νεώτερη φυσική ιστορία και την ιστορία του πολιτισμού.

I. ΧΡΥΣΑΦΗΣ

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ

ΚΑΙΡΟΣ ΠΟΛΕΜΗ

Αθήνα, πώς κατάντησες τη φτερωτή σου πένα,
τα ίδια αιώνια να μαςά, τα χιλιοπατημένα!
Κανέννας σύγχρονος παλμός στους στίχους σου δεν τρέμει,
και ξαναζής μες στον *Καιρό* του σιχουργού *Πολέμη*.
ΠΙΚΡΑΓΚΑΘΗΣ