

Λαϊκός και μοντέρνος

Η διάρκεια του Καραγάτση

Ο Καραγάτσης διαθέτει το μοναδικό ίσως προνόμιο στην ελληνική πεζογραφία να διαβάζεται και ως λαϊκός και ως μοντέρνος, να λειτουργεί και ως διαχρονικός και ως σύγχρονος συγγραφέας. Και τούτο επιβεβαιώνεται και από την απήχσή του σε ποικίλα στρώματα και κατηγορίες αναγνωστών. Ο Καραγάτσης κατάφερε κάτι μάλλον ασυνήθιστο για πολυγραφότατο λογοτέχνη. Παρά τον όγκο των σελίδων που έγραψε, δεν έπαψε να είναι από τους δημοφιλέστερους Έλληνες πεζογράφους του εικοστού αιώνα και αν συνέχιζε να παράγει με τον ίδιο ρυθμό –πέθανε σε ηλικία μόλις 52 ετών– το έργο του θα ήταν τεράστιο. Αν παλαιότερα ο σεξουαλισμός του προκαλούσε και μαγνήτιζε συνάμα, σήμερα η πεζογραφία του εξακολουθεί να δεσπόζει, ακριβώς διότι φαίνεται να συνδυάζει την πλοκή με την αυτοαναφορικότητα, το ρεαλιστικό με το φανταστικό, το ιστορικό με το περιπαικτικό και εντέλει το λαϊκό με το μοντέρνο στοιχείο.

Το λαϊκό στην προκειμένη περίπτωση δεν είναι μόνο σεξ και πλούσια περιπέτεια, λαϊκές πολυκατοικίες στον Πειραιά (*Το 10*) και περιθωριακοί ήρωες, έμφαση στα ένστικτα και όχι στις ιδέες, αλλά συμπεριλαμβάνει και τη λαϊκής κατανάλωσης μυθιστορηματική βιογραφία (*Βασίλης Λάσκος*, 1948) ή την εκλαΐκευση της ιστορίας την οποία επεχείρησε ο Καραγάτσης με την ημιτελή *Ιστορία των Ελλήνων* (1952) ή ακόμη και την «καρναβαλοποίησή» της με το μυθιστόρημά του *Σέργιος* και

Βάκχος (1959), ενώ το μοντέρνο αναδεικνύεται περισσότερο τα τελευταία χρόνια και νοείται όχι ως εσωστρεφής ή ερμητική γραφή αλλά ως νευρώδης αφήγηση και παιγνιώδης, αστυνομικού τύπου, περιπέτεια, της οποίας ο αναγνώστης απολαμβάνει τις μεταστροφές, τις ανατροπές και τις αμφισημίες δίχως να δυσανασχετεί ή να δυσκολεύεται ιδιαίτερα να βγάλει νόημα.

Το μοντέρνο στον Καραγάτση εκλαμβάνεται μάλλον ως εκρηκτικά δυναμική και ανευλαβής γραφή παρά ως μοντερνιστική σοβαροφάνεια, όχι δηλαδή ως εξεζητημένο αφηγηματικό κομψοτέχνημα αλλά ως οιονεί μεταμοντέρνα μεταμυθοπλασία, που εκμεταλλεύεται το λαϊκό ύφος και το ρεαλιστικό πάθος και καταργεί τις διαχωριστικές γραμμές υψηλού και λαϊκού μέσω μιας καλπάζουσας και ευφάνταστης πρόζας. Ο Καραγάτσης μπορεί να θεωρηθεί μοντέρνος και με την ευρύτερη έννοια. Στα μυθιστορήματά του λανθάνει η ελπίδα του αστικού εκσυγχρονισμού της Ελλάδας και το όραμα της βιομηχανικής της ανάπτυξης, ενώ εκφράζονται αντισυμβατικές αντιλήψεις και βιοθεωρίες που συνάδουν με το πνεύμα της σημερινής εποχής: απομυθοποίηση κάθε μορφής εξουσίας, αντι-ιδεαλιστική και απελευθερωτική διάθεση, φιλελεύθερος και κυνικός ατομικισμός, οικονομία της αγοράς, αντικληρικαλισμός, αντι-πουριτανισμός, ηθικός σχετικισμός. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι ο Καραγάτσης έχει χαρακτηριστεί κατά καιρούς και αμοραλιστής και μοραλιστής.¹

Ορθά, νομίζω, ο Άρης Μπερλής επισημαίνει ότι η «δημιουργική ισχύς της πεζογραφίας του στη διάρκεια του Μεσοπολέμου

1 Αρκετές φορές έχει χρησιμοποιηθεί το επίθετο «αμοράλ» για τον Καραγάτση, ενώ αντίθετα ο Γ. Π. Σαββίδης τόνιζε ότι ήταν «πάντοτε μοραλιστής στο βάθος» (Γ. Π. Σαββίδης, «Μυθιστοριογράφος και μοραλιστής», στο *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια Ευθύνης*, 14 (1981), σ. 143), και ο Γιάννης Νεγρεπόντης ότι «ήταν ο μεγάλος ηθικός» («Νύξεις στη λειτουργία του γραφιά», στο *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση*, ό.π., σ. 79). Στη νουβέλα του Καραγάτση *Λειτουργία σε λα ύφεις* (1943) δηλώνεται: «Ο ανηθικισμός είναι ένα είδος ηθικής, όταν συνοδεύεται από συνείδηση» (Μ. Καραγάτσης, *Λειτουργία σε λα ύφεις*, Αθήνα: Εστία 2004, σ. 84).

μπορεί να συγκριθεί με την αντίστοιχο ισχύ του Καρυωτάκη στο χώρο της ποίησης».² Ο Καραγάτσης, όπως και ο Καρυωτάκης, προκάλεσε κριτική αμηχανία, αποτέλεσε ένα φαινόμενο που οι κριτικοί δεν μπόρεσαν να διαχειριστούν. Αν ο ένας υπονομεύει εκ των έδρων χωρίς να διαταράσσει την ποιητική πρόσοψη, έτσι και ο άλλος κλονίζει εσωτερικά τον αναπαραστατικό ρεαλισμό του. Συγκλίνοντας στον περιπαικτικό αντι-ηρωισμό τους, υπήρξαν και οι δύο μοντέρνοι χωρίς να είναι τεχνοτροπικά μοντέρνοι.

Τα τελευταία χρόνια, μυθιστορήματά του όπως *Ο κίτρινος φάκελλος*, ξαναδιαβάστηκαν περισσότερο ως μεταμυθοπλαστικά παρά ως αστυνομικά ή αορίστως «πειραματικά» κείμενα, με αποτέλεσμα η απήχηση του Καραγάτση να αποκτήσει μια άλλη διάσταση.³ Η επιστροφή στην πλοκή αφενός, που παρατηρείται στο σύγχρονο μυθιστόρημα, και η έμφαση στην αινιγματικά παιγνιώδη μεταμυθοπλαστική αφήγηση αφετέρου, αναβάθμισαν μετανεοτερικά το ήδη προσφιλέ λαϊκό προφίλ του Καραγάτση. Αρκεί όμως *Ο κίτρινος φάκελλος* για να θεωρηθεί ο Καραγάτσης (μετα)μοντέρνος συγγραφέας;⁴ Αντιπροσωπεύει το μυθιστόρη-

2 Άρης Μπερλής, «Μ. Καραγάτσης», στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμ. Δ', Αθήνα: Σοκόλης 1992, σ. 265.

3 Βλ. Μπερλής, ό.π., σσ. 287-8· Μαίρη Μικέ, «Ο Μ. Καραγάτσης και η τέχνη της συγγραφής: Η περίπτωση του *Κίτρινου φακέλλου* (1956)», η άλω, 3-4 (Φθινόπωρο 1996), σσ. 107-127· Τζίνα Πολίτη, «Ο κίτρινος φάκελλος ή η παραγραφή της (μυθ)-ιστορίας», στην ίδια, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, Αθήνα: Άγρα 2001, σσ. 111-167.

4 Ο Γιώργος Αριστηνός παρατηρεί σχετικά: «Η έμφαση στη μυθιστορηματική πλοκή και τη χαρακτηρισολογία των ηρώων του, μαζί με την αξιοποίηση όλων των συμβατικών κανόνων μιας ρεαλιστικής γραφής, δεν του αφαιρεί το δικαίωμα να ανήκει με κάποια έννοια στην εμπροσθοφυλακή του Μοντερνισμού, δρασκελώντας χωρίς δυσκολία το κατώφλι της μετανεοτερικότητας» (Γιώργος Αριστηνός, *Νάρκισσος και Ιανός: Η νεωτερική πεζογραφία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Μεσόγειος 2007, σ. 223).

μα αυτό τομή ή απλώς μια ανορθόδοξη παρένθεση στο σύνολο της μυθιστορηματικής του παραγωγής; Αποτελεί μια «επιμελημένη» και «ψύχραιμα υπολογισμένη» κατασκευή στον βαθμό που να αναιρεί την άποψη ότι «ο Καραγάτσης δεν κατασκευάζει τα έργα του»;⁵

Σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει σήμερα, ελάχιστοι κριτικοί πρόσεξαν το μυθιστόρημα, όταν δημοσιεύτηκε, και αυτοί στάθηκαν μάλλον αμήχανοι απέναντί του. Μιλώντας με αφορμή την έκδοση του *Κίτρινου φακέλλου* ο Καραντώνης παρατηρούσε: «Έχουμε τη γνώμη, πως, το νέο έργο του, θα περιπλέξει όχι μονάχα πολλούς από τους αναγνώστες του, μα και την ίδια την κριτική. Δεν είναι από τα έργα που τα κρίνει κανείς με τα καθιερωμένα κριτήρια του είδους ή των συνηθισμένων ψυχολογικών καταστάσεων, που μας παρουσιάζουν τα περισσότερα μυθιστορήματα. Υπάρχει μια πρωτοτυπία που εκπλήσσει και μια περιφρόνηση της καθαρής λογοτεχνίας, που τρομάζει, και μας κάνει συχνά να αναρωτιόμαστε αν πρόκειται για έργο τέχνης ή για κάτι άλλο».⁶

Ο *Κίτρινος φάκελλος* επιβεβαιώνει τον πρωτεϊκό χαρακτήρα της πεζογραφίας του Καραγάτση γιατί μπορεί να διαβαστεί με ποικίλους τρόπους, ως αστυνομικό ή μεταμυθοπλαστικό μυθιστόρημα, ως μυθιστόρημα πάθους και «βιοτικής ηθικής» αλλά και ως κείμενο που στο τέλος προβάλλει το όραμα του βιομηχανικού εκσυγχρονισμού της Ελλάδας: «Ο Μίλτος, σήμερα, θεωρείται ο προφήτης του εκβιομηχανισμού της Ελλάδας: ο μυστικιστής “πεφωτισμένος” μιας αλτρουστικής ιδεολογίας και

5 Αντρέας Καραντώνης, «Ένας πεζογράφος: Μια γόνιμη εικασαετία: 1935-1955», στο *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση*, ό.π., σ. 121 και Ανδρέας Καραντώνης, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της Γενιάς του '30*, Αθήνα: Παπαδήμας³ 1990, σ. 145.

6 Καραντώνης, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα*, ό.π., σσ. 153-4. Ο Βάσος Βαρίκας ήταν από τους λίγους που χαρακτήρισαν τον *Κίτρινον φάκελλο* «ένα από τα καλύτερα μυθιστορήματα του συγγραφέα» (Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα 1955-1959*, επιμ. Αλέξης Ζήρας, Αθήνα: Ερμής 2003, σ. 75).

προσπάθειας. Πιστεύει φανατικά, καμιά φορά και άκριτα, πως η ανάπτυξη της βιομηχανίας στο έπακρο θα εξασφαλίσει την υλική ευημερία του ελληνικού λαού».⁷

Η δυσκολία να εντοπίσει κανείς εύκολα έναν κεντρικό άξονα ή μια κεντρική ιδέα στα κείμενα του Καραγάτση ίσως να οφείλεται και στο γεγονός ότι ο ίδιος έβλεπε τον εαυτό του περισσότερο ως «παραγωγικό» παρά ως «επαγωγικό» συγγραφέα. Σύμφωνα με τον ίδιο, «παραγωγικός είν' εκείνος ο δημιουργός (συγκεκριμένα λογοτέχνης) που ξεκινάει προς τη δημιουργία από μian ακαθόριστη έφεση να εκδηλώσει τον όχι και τόσο καλά ξεκαθαρισμένο εσωτερικό του κόσμο. Το ξεκαθάρισμα αυτό γίνεται κάπως αυτόματα, κατά τη διάρκεια της δημιουργίας. Στην τάξη αυτή ανήκουν οι περισσότεροι από τους μεγάλους λογοτέχνες των αιώνων, και μάλιστα εκείνοι που ο πλούσιος συναισθηματικός τους κόσμος κυριαρχεί πάνω στην εξίσου ίσως πλούσια διανοήσή τους. Στους επαγωγικούς η διανοητικότης κρατεί την πρωταρχική θέση. Με άλλα λόγια, πρώτα “πιάνουν” μian αφηρημένη καλλιτεχνική ιδέα, μια “θέση”, και κατόπι με κόπο φαντασίας δημιουργούν εκείνη την υπόθεση που θα επαληθεύσει τη θέση τους».⁸ Αυτή την άποψη την επαναλαμβάνει και στον *Κίτρινον φάκελλο* μέσω του Μάνου Τασάκου, προβάλλοντας όμως και μια τρίτη θέση: «Ο πρώτος δρόμος [παραγωγικός] βασίζεται στη συμπερασματική επαλήθευση· ο δεύτερος [επαγωγικός] στην ανεύθυνη φαντασίωση. Στην πειραματική όμως απόδειξη, κανείς».⁹

7 Μ. Καραγάτσης, *Ο κίτρινος φάκελλος*, τόμ. Β', Αθήνα: Εστία 2005, σ. 138.

8 Μ. Καραγάτσης, «Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, Γ'», εφ. *Η Πρωία*, 24 Φεβρουαρίου 1943, σ. 1.

9 Καραγάτσης, *Ο κίτρινος φάκελλος*, τόμ. Α', ό.π., σσ. 140-141. Το «πειραματικό» στον Καραγάτση έχει επιστημονικές και βιολογικές συνδηλώσεις, καθώς παραπέμπει στη ζολαδική ιδέα του συγγραφέα που πειραματίζεται ως επιστήμονας.

Δεν ήταν μόνο η νεότερική αναβάθμιση του Καραγάτση που συντελέστηκε σχετικά πρόσφατα, μέσω κυρίως του *Κίτρινου φακέλλου* και δευτερευόντως μέσω της μοντερνίζουσας νουβέλας «Μπουχούνστα»,¹⁰ αλλά και η ιδεολογική του προσέγγιση φαίνεται να έχει αλλάξει. Μολονότι το ερώτημα αν ο Καραγάτσης τελικά ήταν ο μεγάλος «αντιδραστικός» της ελληνικής πεζογραφίας, ο συγγραφέας που πίστευε στον οικονομικό φιλελευθερισμό και στη βιομηχανική ανόρθωση της Ελλάδας θα παραμένει, οι ιδεολογικές αντιρρήσεις για το έργο του έχουν ατονήσει, αν και εξακολουθεί να ενοχλεί ο ιδιότυπος «βιολογικός» ιστορισμός του και ο σεξισμός του.¹¹ Ας σημειωθεί ότι τον Καραγάτση τον απασχολούσε ο φατριασμός των Ελλήνων και στην ιστορική του τριλογία («Ο κόσμος που πεθαίνει») διαβλέπει κανείς αλληγορικές αναλογίες με τον εμφύλιο διχασμό της εποχής του, καθώς το 1949 έλεγε για τους αγωνιστές του Μακρυγιάννη ότι «παρασυρμένοι απ' τα γεγονότα σήκωσαν τη σημαία της λαοκρατικής άκρας αριστεράς»,¹² ενώ την προηγούμενη χρονιά δημοσίευσε σε συνέχειες στη *Βραδυνή* (7 Ιουνίου-7 Αυγούστου 1948) το πολι-

10 Βλ. και όσα σημειώνει ο Στρατής Πασχάλης σχετικά με τη νουβέλα: «Η *Μπουχούνστα* είναι γραμμένη μ' έναν από τους πιο προωθημένους και αυθόρμητα μοντερνιστικούς, ή και γιατί όχι ποιητικούς, τρόπους που έχω ποτέ διαβάσει στη νεοελληνική πεζογραφία» (Στρατής Πασχάλης, «Εισαγωγή», στο Μ. Καραγάτσης, *Ιστορίες αμαρτίας και αγιοσύνης*, Αθήνα: Εστία 2000, σ. 18).

11 «Ο Καραγάτσης, σε όλα τα μυθιστορήματά, προβάλλει, μέσω των ανδρικών χαρακτήρων του, με νοσηρή επιμονή τον σεξιστικό λόγο ο οποίος υποβιβάζει τη γυναίκα στο κατώτατο σημείο πραγματοποίησης, συνοψίζοντας την ύπαρξή της σε απλό «σκεύος ηδονής». Ωστόσο, μέσα από τον τόνο της περιφρόνησης, του μίσους και της οργής, αφήνει να διαφανεί η ανδρική ανασφάλεια και η αγωνία της πιθανής ήττας στον αγώνα για επικράτηση» (Τζίνα Πολίτη, «Ο κίτρινος φάκελλος ή η παραγραφή της (μυθ)ιστορίας», στις ίδιες, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 164). Βλ. και την εισαγωγή της Μαίρης Μικέ, «Η Χίμαιρα του πόθου», στο Μ. Καραγάτσης, *Η μεγάλη χίμαιρα*, Αθήνα: Εστία 2007, σ. 9.

12 Μ. Καραγάτσης, *Τα στεγνά του Μίχαλου*, Αθήνα: Εστία 2005, σ. 225.

τικό μυθιστόρημά του *Τα σύνορα του μίσους*, ενόσω διαρκούσε ο εμφύλιος πόλεμος.¹³

Τώρα λοιπόν που οι μεταμυθοπλαστικές αναζητήσεις στο χώρο της πεζογραφίας έχουν οδηγήσει σε μια επανεκτίμηση του *Κίτρινου φακέλλου* και οι αυστηρά ιδεολογικές αξιολογήσεις του έργου του βρίσκονται σε ύφεση, μπορούν να εκτιμηθούν πιο απροκατάληπτα οι αρετές και οι αδυναμίες του Καραγάτση. Δεξιοτέχνης μυθιστοριογράφος και φλύαρος ευκολογράφος, πηγαίος παραμυθάς που εκτιμά με τη γοητεία της αφήγησης αλλά και συγγραφέας που παραδέχεται και τη δυσκολία της γραφής, παραχωρώντας σημαντικά δικαιώματα στον αναγνώστη, δεδομένου ότι στην ταινία του Τάσου Ψαρρά ομολογεί ότι δεν μπορεί να διηγηθεί τον *Κίτρινο φάκελλο*, γιατί δεν πρόκειται για παραμύθι αλλά για μυθιστόρημα που πρέπει να διαβάζεται. Ο Καραγάτσης ξέρει να επικοινωνεί με τον αναγνώστη, να του κρατά το ενδιαφέρον περισσότερο με τον μύθο παρά με τις ιδέες. Γιατί όμως διαβάζεται σήμερα ο Καραγάτσης και τι τον διαφοροποιεί από την τρέχουσα ευπώλητη πεζογραφία;

Στο έργο του Καραγάτση διακρίνει κανείς μια θεμελιακή αντινομία που προκαλεί απορίες και προσφέρεται για αντιθετικές αναγνώσεις. Αν και δήλωνε εκατό τοις εκατό ρασιοναλιστής και ματεριαλιστής,¹⁴ ως συγγραφέας αξιοποίησε το υπερφυσικό, το φανταστικό και το απροσδόκητο, ενώ παράλληλα ήταν μοιρολάτρης, αφού έβλεπε το ριζικό ή τη μοίρα ως τον καθοριστικό παράγοντα στην εξέλιξη της ζωής των ηρώων του. Από τη μια δίνεται έμφαση στον κλιματικό ντετερμινισμό, στη γενετική

13 Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με *Τα σύνορα του μίσους* βλ. Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, Αθήνα: Εστία 2004, σσ. 365, 385-87, 470-87. Η αφιέρωση του μυθιστορήματός του *Αίμα χαμένο και κερδισμένο* «σ' εκείνους τους Έλληνες που δεν εφίψισαν ποτέ» θα μπορούσε να εκληφθεί ως εκδήλωση δυσπιστίας προς το δημοκρατικό σύστημα.

14 Χρήστος Νεζερίτης (= Μ. Καραγάτσης), «Μια απάντηση», *Πρωτοπόροι*, 4 (Νοέμβρης 1943), σ. 13.

κληρονομικότητα ή στον βιολογικό διαφορισμό και από την άλλη προβάλλεται ένας ακατάπαυστος ίμερος, μια σκωπτική διάθεση και παιγνιώδης αντίληψη περί ανοιχτής αφήγησης και αδογμάτιστης γλώσσας. Ένα έργο ανοιχτό στο σύνολό του, του οποίου όμως τα επιμέρους κομμάτια του κλείνουν με θάνατο. Το έργο του Καραγάτση εκφράζει την αίσθηση του αναπόφευκτου, του τραγικού και του μοιραίου και ταυτόχρονα την αίσθηση του διαδραστικού, του δυναμικού και του ανοιχτού.

Ο πεζογράφος Καραγάτσης αναζητά τα μυστικά της ζωής και τις κινητήριες δυνάμεις της Ιστορίας. Τι καθορίζει την ανθρώπινη δράση και συμπεριφορά; Τι κυβερνάει τις ζωές των ανθρώπων; Οι συμβάσεις ή τα ένστικτα, η ομάδα ή το άτομο, το περιβάλλον ή η βούληση; Στο έργο του διεξάγεται μια αμφίροπη πάλη μεταξύ ριζικού και ενστίκτου, κοινωνίας/φυλής και ατόμου, συμβατικότητας και ζωικού ηδονισμού, χρέους και πάθους, καθώς οι ήρωες ακροβατούν ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, την ελευθερία και την υποταγή. Ιδού δύο χαρακτηριστικά παραθέματα από τον *Κοτζάμπαση του Καστρούργου*:

Δεν ήταν η κοινωνία που ξαναδεχόταν το χαμένο πρόβατο στα σπλάχνα της, μα ο άνθρωπος που επέβαλε δυναμικά το άτομό του μέσα στ' οργανωμένο σύνολο των ανθρώπων.¹⁵

Κατάλαβε το αξεπέραστο μεγαλείο του Ριζικού, που κρατάει σφιχτά στα χέρια του τα νήματα των ανθρώπινων καραγκιόζηδων. Και παλεύουν οι άνθρωποι, πασκίζουν, ιδρώνουν, ακροβατούν ανάμεσα σε Ζωή και Θάνατο, θαρρώντας πως δύνανται να χαράξουν μονάχοι το δρόμο τους πάνω στη Γη και μέσα στο Χρόνο. Πόλεμος τραγικός και μάταιος, που ξεγελάει τις κενοδοξίες, αφήνοντας γεύση πικρή στα χείλη. Στερνή παρηγοριά μας απομένουν τα φαρμάκια που γέννησαν οι πλάνες και τα πάθη μας.¹⁶

15 Μ. Καραγάτσης, *Ο Κοτζάμπασης του Καστρούργου*, Αθήνα: Εστία 2005, σ. 223.

16 *Ο.π.*, σ. 233.

Το έργο του Καραγάτση αφηγείται τον αγώνα των ηρώων του να ξεφύγουν από τα δεσμά του ριζικού, παρουσιάζοντάς τους να ανθίστανται στους κοινωνικούς, ιδεολογικούς και περιβαλλοντολογικούς επικαθορισμούς και να θέλουν να επιβάλουν τη δική τους βούληση ή να αφήσουν να εκδηλωθούν τα ένστικτά τους.¹⁷ Οι ήρωές του εμφανίζονται συνάμα δυνατοί και αδύναμοι, ήρωες και αντι-ήρωες (Μίχαλος Ρούσης), ικανοί να κυριαρχήσουν οικονομικά (Γιούγκερμαν, Αντρέας Εχελπίδης) αλλά ανήμποροι τελικά να εγκλιματιστούν στο νέο περιβάλλον τους (Γιούγκερμαν, Μαρίνα Ρεϊζή, Σπύρος Μπιγανέλης). Οι αναγνώστες, έτσι, δεν μπορούν να αποφασίσουν αν οι φυλετικές και πολιτισμικές ορίζουσες καθιστούν ανέφικτο τον «εγκλιματισμό» των ηρώων και ακυρώνουν τον εκρηκτικό δυναμισμό τους.

Η πεζογραφία του Καραγάτση δεν προσφέρει ηθικούς γνώμονες και βεβαιότητες, αλλά διακρίνεται από αστάθειες και αμφιταλαντεύσεις, αποτέλεσμα της πάλης συναισθημάτων και συμφερόντων. Αυτή η τάση ξεκινά από την καθημερινή συμπεριφορά και καταλήγει σε εθνική στάση:

Τα πιο αλλοπρόσαλλα συμφέροντα και συναισθήματα χτυπιούνται δίχως αρχή και τέλος μέσα στην ψυχή και το μυαλό του έλληνα. Του παράξενου αυτού ανθρώπου που με το ίδιο πάντοτε πάθος μπορεί να σκοτωθεί –και να σκοτώσει– σήμερα για μια ευγενέστατη ιδέα, αύριο για ένα αλόγιστο πείσμα και μεθαύριο για ένα ευτελέστατο συμφέρον.¹⁸

Αυτός ο μοραλιστικός σχετικισμός προκαλεί και ερμηνευτικό σχετικισμό, γιατί η πεζογραφία του Καραγάτση δεν θέτει μόνο ηθικά αλλά και ερμηνευτικά διλήμματα στον αναγνώστη. Ό,τι δίνει διέξοδο σε αυτό τον ηθικό σχετικισμό και τη διελκυστίνδα ματαιότητας και ελπίδας είναι η αίσθηση της κυριαρχίας είτε

17 Στα *Στερνά του Μίχαλου* τονίζει: «Ο δυνατός άνθρωπος φτάνει μόνος τό ριζικό του» (Μ. Καραγάτσης, *Τα στερνά του Μίχαλου*, Αθήνα: Εστία 2005, σ. 154).

18 Μ. Καραγάτσης, *Αίμα χαμένο και κερδισμένο*, Αθήνα: Εστία 2006, σ. 242.

προέρχεται από οικονομική δύναμη, ερωτική επιβολή ή τη δύναμη του ριζικού: «Έχεις δύναμη; Κάτι είσαι. Δεν έχεις δύναμη; Δεν λογαριάζεις τίποτε. Ο παράς είναι δύναμη και μεγάλη». ¹⁹ Στο *Άμρι α Μούγκου* (Στο χέρι του Θεού) δεν είναι τα χρήματα που ενδιαφέρουν τον Αντρέα αλλά η ηδονή του κέρδους και μάλιστα με κίνδυνο: «Δεν μ' ενδιαφέρουν τόσο τα χρήματα, όσο ο τρόπος που θα τα κερδίσω». ²⁰ Στην επιδίωξη του κέρδους ο Καραγάτσης βλέπει να συνυπάρχουν ένστικτο και ηδονή, τυχοδιωκτισμός και υπολογισμός, ανεξάντλητη δίψα για κυριαρχία αλλά και απελπισία. Με άλλα λόγια ύλη, πάθος και βία μαζί. Για τούτο ίσως το κυνήγι του χρήματος παίζει καθοριστικό ρόλο σε κάποια από τα μυθιστορήματά του. Στον Καραγάτση συναιρούνται μια αισθητικιστική με μια ωφελιμιστική ροπή που δεν θα ήταν παράτολμο να πω ότι συστοιχούν με τη μοντέρνα και τη λαϊκή εκδοχή της πρόζας του. Κέρδος για το κέρδος αλλά και προσπάθεια για βιομηχανική και εθνική ανόρθωση, ηδονή για την ηδονή αλλά και ο καημός μιας κανονικής οικογένειας ή η λαχτάρα της τεκνογονίας βασανίζουν τους πρωταγωνιστές του.

Ο Καραγάτσης μπορεί να χαρακτηριστεί ο συγγραφέας των αντιθέσεων ακόμη και στη δημοσιογραφική του δραστηριότητα: έγραφε και στη σοβαρή *Πρωία* και στη λαϊκή *Βραδυνή*. Ας μην ξεχνούμε, άλλωστε, ότι ο Μάνος Τασάκος στον *Κίτρινο φάκελλο* γράφει μυθιστόρημα με τίτλο «Θέσεις κι Αντιθέσεις», ενώ ένα μυθιστόρημα με τον ίδιο ακριβώς τίτλο είχε γράψει και ο Μιχάλης Καραμάνος στον *Γιούγκερμαν*. Αν λοιπόν ο Καραγάτσης εμφανίζεται ως ο συγγραφέας των αντιθέσεων: δημαγωγικός και μοραλιστής, χειμαρρώδης και κυνικός, ρεαλιστής και φαντασιόκοπος, καμπίσιος και κοσμοπολίτης, κατορθώνει άραγε να τις συνθέσει ή να τις υπερβεί; Οι γνώμες διχάζονται.

19 Ο.π., σ. 224. Και στο μυθιστόρημά του *Το 10* ένα από τα πρόσωπα δηλώνει: «μα ο παράς είναι πάνω από θρησκεία και νόμο...» (Μ. Καραγάτσης, *Το 10*, Αθήνα: Εστία 2003, σ. 299).

20 Μ. Καραγάτσης, *Άμρι α Μούγκου* (Στο χέρι του Θεού), Αθήνα: Εστία 2005, σ. 123· βλ. και σσ. 146, 177, 181, 186.

Κάποιοι υποστηρίζουν ότι συμπιληματικά αρθρώνει το υλικό του χωρίς να παίρνει θέση, αφήνοντας μετέωρες τις αντιφάσεις και άλλοι ότι εκμεταλλεύεται έξυπνα τις αντιθέσεις, βρίσκοντας απήχηση σε διαφορετικούς αναγνώστες και ως λαϊκός και ως μοντέρνος μυθιστοριογράφος.

Το βέβαιο είναι ότι κατάφερε να συνδυάσει το λαϊκό με το υψηλό, την επιθεωρησιακή ελαφρότητα, για παράδειγμα, του *Ο θάνατος κι ο Θόδωρος* με την αυτο-αναφορικότητα του *Κίτρινου φακέλλου*. Έτσι ο Καραγάτσης μπορεί να θεωρηθεί ταυτόχρονα ένας από τους προγόνους του σημερινού «λογοτεχνικού λαϊκισμού» και των μαζικών εκδοτικών επιτυχιών αλλά και από τους προδρόμους της ελληνικής μεταμυθοπλασίας με τον *Κίτρινο φάκελλο*, της φανταστικής νουβέλας με *Το χαμένο νησί* ή ακόμη και απρόθυμος θιασώτης της συνειρμικής γραφής με τη νουβέλα «Μπουχούνστα», ικανοποιώντας τα γούστα και όσων ταυτίζουν το μυθιστόρημα με τον αφηγηματικό οίστρο ή την πλοκή αλλά και όσων επιζητούν την έντεχνη επινόηση. Ορισμένοι μάλιστα παρομοιάζουν τη «λαϊκότητα» των μυθιστορημάτων του με τις ταινίες του παλιού ελληνικού κινηματογράφου, ενώ θεωρούν ότι η τηλεοπτική μεταφορά τους, και ιδιαίτερα του *10*, ταιριάζει στη σημερινή τηλεοπτική κουλτούρα και ενισχύει την απήχηση του Καραγάτση σε λαϊκό επίπεδο.

Παλαιότερα οι αναγνώστες προτιμούσαν τον *Συνταγματάρχη Λιάπκιν*, τον *Γιούγκερμαν* ή τη *Μεγάλη χίμαιρα*, σήμερα οι προτιμήσεις φαίνεται να στρέφονται στον *Κίτρινο φάκελλο* ²¹ και *Το 10*. Ο Καραγάτσης είναι ο μόνος παλαιότερος πεζογράφος του οποίου τα μυθιστορήματα (ιδιαίτερα όσα διασκευάστηκαν για την τηλεόραση) φιγουράρουν στις λίστες των ευπώλητων. Αλλά

21 Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ δηλώνει ότι κατά τη γνώμη του *Ο κίτρινος φάκελλος* είναι «το αριστούργημά του και ένα από τα καλύτερα ελληνικά μυθιστορήματα που γράφτηκαν ποτέ, σίγουρα πάντως ένα από τα πιο πολυπρισματικά» (Δ. Κούρτοβικ, «Αβολος και εμπερηστές ως το ιωβηλαίο του», εφ. *Τα Νέα* – Βιβλιοδρόμιο, 19-20 Απριλίου 2008, σ. 33/9).

και στη διάρκεια της Κατοχής ο Καραγάτσης «έχει, αν όχι το πολυπληθέστερο, πάντως το φανατικότερο αναγνωστικό κοινό», σύμφωνα με τον Γιάννη Χατζίνη,²² ενώ ένα μέτρο σύγκρισης αποτελεί το γεγονός ότι ως το 1944 *Ο συνταγματάρχης Διάπικιν* είχε κάνει τέσσερις εκδόσεις ενώ η *Εροίκα* (1937) του Κοσμά Πολίτη, ένα από τα πιο αξιολογικά μυθιστορήματα της δεκαετίας του 1930, κυκλοφορεί σε δεύτερη έκδοση μόλις το 1944.

Αν ο Κοσμάς Πολίτης θεωρείται ο καλύτερος πεζογράφος που εμφανίστηκε στη δεκαετία του 1930, ο Καραγάτσης θα μπορούσε να θεωρηθεί ο συνδετικός κρίκος της παλαιότερης και της σύγχρονης πεζογραφίας. Δεν είναι μόνο οι αναφορές στον Παπαδιαμάντη²³ που τον συνδέουν με την παλαιότερη πεζογραφία, αλλά μπορεί να πει κανείς ότι έχει και κάτι από την ατμόσφαιρα του Βουτυρά ή τη «λαϊκότητα» του Ξενόπουλου. Αλλά ο Καραγάτσης είναι και ο μεσοπολεμικός συγγραφέας που βρίσκει συνεχιστές στη μεταπολεμική πεζογραφία. Ο Στρατής Πασχάλης σημειώνει ότι:

Στο έργο του Καραγάτση βρίσκει κανείς ανάμεσα σε άλλα εν σπέρματι διαπιστώσεις, σημεία, αισθήσεις, ατμόσφαιρες, στα οποία η μεταπολεμική γενιά των Ελλήνων πεζογράφων έδωσε πρωτεύουσα σημασία: ο μικροαστισμός σαν τοπίο, οι περιθωριακοί λαϊκοί τύποι, ο προχωρημένος, ως προς την απογύμνωση του ερωτισμού ή την έμμεση ανάλυση των κοινωνικών συνθηκών, ρεαλισμός είναι πράγματα που τα βρίσκει κανείς λιγότερο ή περισσότερο σε διαφορετικές, ανάλογα με την ευαισθησία του πεζογράφου, αισθητικές εκφάνσεις, στους μεταπολεμικούς συγγραφείς μας, παλιότερους ή και τους πρόσφατους.²⁴

22 Γιάννης Χατζίνης, «Μ. Καραγάτσης: «Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου»», *Νέα Εστία*, 35:405 (15 Απριλίου 1944), σ. 408.

23 Βλ. το διήγημα «Ο άνθρωπος με το κανέλι πανωφόρι» στη συλλογή διηγημάτων του *Η μεγάλη λιτανεία* (1956).

24 Στρατής Πασχάλης, «Πρόλογος – Ο Μ. Καραγάτσης σήμερα», στο Μ. Καραγάτσης, *Νεανικά Διηγήματα*, Αθήνα: Εστία 1993, σσ. 16-17, σημ. 3.

Ο Δημήτρης Ραυτόπουλος επίσης παρατηρεί ότι «Από τους νεότερους, ο Ταχτσής, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, ο Μένης Κουμανταρέας –για να μην πάμε στις πολυσυλλεκτικές νεότερες κλάσεις– κάτι του χρωστάνε».²⁵ Χωρίς να θέλω να αναζητήσω πλαστές συνέχειες ή εικονικές μαθητείες, θα πρόσθετα και τα ονόματα του Κώστα Μουρσελά και του Χρήστου Χωμενίδη, ενώ δεν λείπουν και αυτοί που βλέπουν κάποιες αναλογίες με την αναγνωστική απήχηση των μυθιστορημάτων του Γιάννη Μαρή.²⁶

Ο Καραγάτσης ήταν ανήσυχο πνεύμα που δεν δίσταζε να δει παλιά προβλήματα με αναθεωρητικό τρόπο ή να πάει αντίθετα στο ρεύμα. Και αυτό φαίνεται στα άρθρα του για το γλωσσικό ζήτημα στην εφημερίδα *Η Πρωία* το 1943, στα οποία θα υποστηρίξει τη φωνητική ορθογραφία και την εφαρμογή του μονοτονικού με τη χρήση όχι της οξείας αλλά της κουκκίδας και θα εκδώσει *Το μπουρίνι* (1943) και τον *Κοτζάμπαση του Καστρόπυργου* (1944) με το σύστημα αυτό. Αν εξαιρέσουμε τα διηγήματα του Π. Βλαστού *Στον ήσκιο της σκυιάς* (1934) και την *Οδύσεια* (1938) του Καζαντζάκη, ο Καραγάτσης είναι ο πρώτος που τυπώνει μυθιστόρημα σε μονοτονικό. Τα άρθρα του για το γλωσσικό ζήτημα στην *Πρωία* ίσως εξηγούν τις καταβολές της «δημοσιογραφικής» του πρόζας και πώς με τη γλωσσική του στάση διασφαλίζει και την αναγνωσιμότητά του.

Το γλωσσικό ζήτημα για τον Καραγάτση είναι ανύπαρκτο και ως εκ τούτου δεν ασπάζεται την άποψη περί διγλωσσίας «αλλά

25 Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μεγάλο “μαύρο δέντρο” της ελληνικής πεζογραφίας», *Αντί*, 768-769 (26 Ιουλίου-6 Σεπτεμβρίου 2002), σ. 36.

26 Χαρακτηριστική είναι και η γνώμη του Στρατή Τσίρκα διατυπωμένη το 1973 σε συζήτηση για την ελληνική πεζογραφία: «Ο Καραγάτσης έχει χαρίσματα πολλά, βασικά όμως είναι βερμπαλιστής, βλέπει πώς θα χτυπήσει στο αυτί για να γοητέψει και όχι για να πει το πράγμα όπως είναι. Εκεί εγώ θα απέδιδα την αποτυχία μας να έχουμε πεζογραφία του ύψους της ευρωπαϊκής» (Αλέξανδρος Αργυρίου, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Κώστας Κουλουφάκος, Σπύρος Πλασκοβίτης, Στρατής Τσίρκα, «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας», *Η Συνέχεια*, 4 (Ιούνιος 1973), σ. 176).

περί μιας κλίμακος λεκτικών κ' εκφραστικών αποχρώσεων που φτάνει στο άπειρο». ²⁷ Άπειροι παράγοντες επιδρούν στην καθημερινή και εξελικτική διαμόρφωση της γλώσσας «που είναι κάτι το συνεχώς ρευστό, το μοιραία τελικώς αδιαμόρφωτο». ²⁸ Οι γλώσσες για τον ίδιο εξελίσσονται «πραγδαιότατα κάτω από τον λαϊκό γλωσσικό παράγοντα» ²⁹ και δουλειά των λογοτεχνών και των φιλολόγων είναι να αποτυπώσουν την εκάστοτε γλωσσική πραγματικότητα. Η λογοτεχνία, κατά τον Καραγάτση, δεν διαμορφώνει τη γλώσσα «όσο κωδικοποιεί γραπτώς μια προφορική γλωσσική κατάσταση». ³⁰ Ο λογοτέχνης εκφράζει το λαϊκό γλωσσικό αίσθημα αλλά και ο λαός προσαρμόζει τη γλωσσική του συμπεριφορά διαβάζοντας τα λογοτεχνικά κείμενα.

Έτσι, φτάνουμε σε φαύλο κύκλο: Ο λαός φτάνει την γλώσσα του σύμφωνα με τις διανοητικές του ανάγκες και δυνατότητες. Οι λογοτέχνες την κωδικοποιούν αφού πρώτα την ξεκαθαρίσουν, την συγκεντρώσουν, την εξευγενίσουν. Οι επιστήμονες την πλουτίζουν με τους δικούς τους λεκτικούς τύπους. Ο λαός διαβάζοντας τα κείμενα λογοτεχνών-επιστημόνων προσαρμόζει την γλώσσα του πάνω σ' αυτά. Οι λογοτέχνες κωδικοποιούν την καινούργια γλωσσική κατάσταση αφού την ξεκαθαρίσουν κτλ. Και ούτω καθ' εξής. ³¹

Για τον Καραγάτση δεν υπάρχει καθαρεύουσα ή δημοτική αλλά μια γλώσσα με αποχρώσεις και διακυμάνσεις, ευέλικτη και ευπροσάρμοστη που αποδίδει την καθημερινότητα και τον λαϊκό λόγο, επιβεβαιώνοντας πως και μέσω της γλωσσικής του συμπεριφοράς και ιδεολογίας ο Καραγάτσης αναδεικνύεται σε «λαϊκό» λογοτέχνη.

27 Μ. Καραγάτσης, «Η σημερινή μορφή του γλωσσικού ζητήματος, Δ'», εφ. *Η Πρωία*, 28 Ιουλίου 1943, σ. 1.

28 Ό.π.

29 Ό.π.

30 Μ. Καραγάτσης, «Η σημερινή μορφή του γλωσσικού ζητήματος, Α'», *Η Πρωία*, 7 Ιουλίου 1943, σ. 1.

31 Μ. Καραγάτσης, «Η σημερινή μορφή του γλωσσικού ζητήματος, Ε'», *Η Πρωία*, 4 Αυγούστου 1943, σ. 1.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1940 αρχίζουν να τον απασχολούν ιστορικά ζητήματα και έτσι ξεκινώντας με σειρά άρθρων για το ιστορικό μυθιστόρημα καταλήγει να γράψει ιστορικά μυθιστορήματα και μία ημιτελή Ιστορία της Ελλάδας. Στα άρθρα του στην εφημερίδα *Η Πρωία* το 1943 δείχνει μια καλή γνώση της ιστορικής μυθιστοριογραφίας στον ευρωπαϊκό χώρο και ξεχωρίζει δύο σχολές ιστορικού μυθιστορήματος, αυτή «του μανδύα και του ξίφους» και την επιστημονική. Ανάλογα και η σχέση του αναγνώστη με την ιστορική αφήγηση είναι διττή: «ή θα τον τέρψη με την παραμυθένια και ξώπετση φαντασμαγορία των παλιών καλών καιρών, ή θα κινήση το ενδιαφέρον του μορφωμένου ιστορικά ανθρώπου για μια κάποια παρωχημένη εποχή». ³² Αν και αναφέρεται σε πολλά ευρωπαϊκά ιστορικά μυθιστορήματα, εντούτοις ξεχωρίζει ως κορυφαίο το *Πόλεμος και Ειρήνη* του Τολστόι στον οποίο, σύμφωνα με τον Καραγάτση, μαθητεύει και ο Μερεσκόφσκι.

Βασική προϋπόθεση του ιστορικού μυθιστορήματος για τον Καραγάτση είναι «η αναδρομή του συγγραφέα σε μη βιωμένο από τον ίδιο παρελθόν», γιατί στην περίπτωση του συμβαίνει ό,τι και με την καθαυτό Ιστορία: «δεν την γράφουν ποτέ οι μεγάλοι ιστορικοί που την έζησαν αλλά οι μεταγενέστεροι συνάδερφοί τους». ³³ Η χρονική απόσταση δεν εξασφαλίζει μόνο αμερόληπτη παρατηρητικότητα αλλά και την αίσθηση του συνόλου. Για τον Καραγάτση το μυθιστόρημα πρέπει να συμπυκνώνει «την πείρα μιας ολόκληρης ζωής», να είναι ένα οικοδόμημα συνολικό και καλοζυγισμένο, «πράμα που δεν γίνεται με τους μυθιστοριογράφους εκείνους που δημιουργούν κομματιαστά χωρίς συνειδητά συνεκτικό πρόγραμμα. Το έργο τους, οσοδήποτε ψηλό κι αν είναι σε έξαρση, χαρακτηρίζεται από την εξωτερικά αναρχική διάσπαση του συνόλου σε ανεξάρτητα μέρη, που μόνον ο κατοπι-

32 Μ. Καραγάτσης, «Το ιστορικό μυθιστόρημα», *Η Πρωία*, 24 Μαρτίου 1943, σ. 1.

33 Μ. Καραγάτσης, «Η εξέλιξη του ιστορικού μυθιστορήματος», *Η Πρωία*, 31 Μαρτίου 1943, σ. 1.

νός κριτικός θα δυνηθή να το συνδυάση σ' ενωμένο σύνολο, ξεκαθαρίζοντας και ταξινομώντας τα στοιχεία).³⁴

Σε αυτά τα άρθρα βλέπουμε ότι ο Καραγάτσης καταδικάζει τους νεοτερικούς κατακερματισμούς της αφήγησης γιατί «αντιστρατεύονται το βασικό κανόνα του είδους "μυθιστόρημα" που είναι: σύνθεση του παντός». Ως οπαδός της «μεγάλης και μοναδικής ρεαλιστικής σχολής» δεν εγκρίνει τις μικρές σχολές, «που περιώρισαν το σκοπό τους προς άλλες πιο περιωρισμένου ενδιαφέροντος κατευθύνσεις (φυγή απ' την πραγματικότητα, έξαρση ονειρική, εσωτερικός μονόλογος, αποκλειστικά ψυχολογικό μυθιστόρημα, μυθιστόρημα περιπετειών, μυθιστόρημα ποιητικό κ.λπ. κ.λπ.)». Αυτές οι σχολές έχουν το σπέρμα της φθοράς μέσα τους και οι διασπαστικές τους προσπάθειες το μόνο που έχουν να προσφέρουν είναι η «αξία της "ελάσσονος" μελέτης προς μια καινούργια κατεύθυνση με στενό ενδιαφέρον, από την οποία θα διδαχτή η μεγάλη ρεαλιστική σχολή και θα της δώσει την αρμόζουσα αρχιτεκτονικά θέση μέσα στο "συνθετικό του παντός" ορθόδοξο μυθιστόρημα».³⁵

Και σε άλλη σειρά άρθρων του για τον έρωτα στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, ο Καραγάτσης επικρίνει τον «αντιεξελικτικό πειραματισμό» στην ελληνική πεζογραφία γιατί διέσπασε «τη φυσιολογική συνοχή της πνευματικής μας ενεργητικότητας» με αποτέλεσμα τη δημιουργία έργων «με μεγάλες ίσως αξιώσεις, αλλά τραγικά ανεδαφικών, ανερμάτιστων κι' αποτυχημένων».³⁶ Και το παρακάτω απόσπασμα φαίνεται να επιβεβαιώνει ότι ο Καραγάτσης δεν εγκρίνει την απότομη στροφή προς τον μορνερνισμό και την εγκατάλειψη του ρεαλισμού:

Και εδώ βρίσκεται μια από τις μεγαλύτερες αντινομίες της πεζογραφίας μας: Η υποκειμενικότης έρχεται υστερνά σαν μια φυσιο-

34 Μ. Καραγάτσης, «Σύγχρονη εποχή», *Η Πρωία*, 21 Απριλίου 1943, σ. 1.

35 Ο.π.

36 Μ. Καραγάτσης, «Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, Γ'», *Η Πρωία*, 24 Φεβρουαρίου 1943, σ. 1.

λογική εξέλιξη της αντικειμενικότητας. Αυτό αποδείχνει η μελέτη όλων των μεγάλων εθνικών λογοτεχνιών. Αλλά εμείς, με τον ακατάστατο ανερματισμό που διακρίνει πολλές από τις φυλετικές εκδηλώσεις μας, επηδήσαμε ηρωικά από την ηθογραφία στον εσωτερικό μονόλογο, ξεχνώντας πως ανάμεσα σ' αυτά τα δύο είδη υπάρχει το αναγκαίο κακό του ρεαλισμού.³⁷

Η ενασχόληση του Καραγάτση με το ιστορικό μυθιστόρημα προκύπτει και από τη μυθιστορηματική του φιλοσοφία: μεγάλες, ρεαλιστικές κατά βάση, συνθέσεις και αρχιτεκτονημένα αφηγηματικά σύνολα. Επομένως, στη δεκαετία του 1940 τίποτε δεν προοιωνίζεται τους πειραματισμούς του *Κίτρινον φακέλλου* μερικά χρόνια αργότερα, οπότε ερχόμαστε αντιμέτωποι με το ερώτημα αν οι νεοτερικές πτυχές αυτού του μυθιστορήματος είναι όντως προμελετημένες ή τυχαίες, αποτέλεσμα της υπερτροφικής φαντασίας του, και απλώς τις ανακαλύπτουμε σήμερα εμείς με βάση τις δικές μας αφηγηματικές ή θεωρητικές προσλαμβάνουσες, ενώ ο Καραγάτσης έμενε αταλάντευτα ρεαλιστής.

Ο ρεαλισμός όμως του Καραγάτση δεν αφορά τη μιμητική αναπαράσταση της πραγματικότητας ή της ζωής. Άλλωστε σε ιδιόχειρο σημείωμά του, που τυπώνεται με μια συνέντευξή του το 1937, τονίζει: «Η πραγματικότητα μου δίνει την εντύπωση μιας κακοχρωματισμένης φωτογραφίας. Ο καλλιτέχνης που θα την αποδώσει ευσυνείδητα, θα κάνει πιότερο μιαν Έκθεση Πραγματογνωμοσύνης παρά ένα έργο τέχνης. Τέχνη, ίσον η γοητευτική παραμόρφωση της πραγματικότητας από το υποκειμενικό στοιχείο του δημιουργού. Απείρως γοητευτική. Μα παραμόρφωση».³⁸ Ο ρεαλισμός για τον Καραγάτση ανταποκρίνεται στη «μεγάλη γενική προσπάθεια του μυθιστορήματος» για εξελικτική πορεία και σύνθεση, δηλαδή, με τα δικά του λόγια, την «ανάλυση της βιολογικής συνισταμένης του είδους "άνθρωπος"»

37 Ο.π.

38 Θαλής Προδρόμου, «Πορτραίτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς: Μ. Καραγάτσης», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. φύλ. 48 (30 Οκτωβρίου 1937), σ. 12.

σαν φαινόμενο απομονωμένο πρώτα, κοινωνικό κατόπι, και τέλος συνθετική μελέτη του ανθρώπου μέσα στην κοινωνία». ³⁹

Μπορεί ο Καραγάτσης να ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για την Ιστορία και να έγραψε ιστορικά μυθιστορήματα, αλλά ο τρόπος θεώρησης της κοινωνικής εξέλιξης είναι κατά βάση βιολογικός. ⁴⁰ Στα ιστορικά του μυθιστορήματα παρουσίαζε την Ιστορία ως πορεία παρακμής και εκφυλισμού με τη μορφή χαλαρά συνδεδεμένων διαδοχικών περιόδων-επεισοδίων και συνεκτικό κρίκο τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα τόσο στην τριλογία του «Ο κόσμος που πεθαίνει» όσο και στο *Σέργιος και Βάκχος*. Η Ιστορία αντιπροσωπεύει τις μάζες και «την φτιάχνουν τα πλήθη των ανθρώπων», ⁴¹ ενώ η βιολογία αναδεικνύει την ατομική και κληρονομική προδιάθεση. Άλλωστε τα ένστικτα και το ριζικό, που τόσο συχνά συναντούμε στα μυθιστορήματά του, αφορούν πρόσωπα και όχι κοινωνίες και έτσι βιταλισμός και φαταλισμός συνυπάρχουν ανταγωνιστικά.

Ο βιολογικός παράγοντας στον Καραγάτση παραπέμπει και στην εμπειρία με την έμφαση στις ανάγκες και τις επιθυμίες του σώματος αλλά και σε μια μυστικιστική, ανεξέλεγκτη, αταβιστική δύναμη με τη μορφή του ριζικού. Έτσι, μέσω ενός διάχυτου και ιδιότυπου «βιολογισμού», το σωματικό/ζωικό συμπλέκεται με το μεταφυσικό στα κείμενά του, καθώς ο Καραγάτσης οργανώνει τις αφηγήσεις του με βάση έναν βιολογικό κύκλο: δύναμη των ενστίκτων, προσαρμογή-εγκλιματισμός, φθορά/παρακμή/

39 Μ. Καραγάτσης, «Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, Α'», εφ. *Η Πρωία*, 16 Δεκεμβρίου 1942, σ. 1.

40 Στο πρώτο άρθρο του για το γλωσσικό ζήτημα ο Καραγάτσης μιλάει για «φυσικό διαχωρισμό της [ελληνικής] φυλής σε δύο βιολογικές τάξεις» (Μ. Καραγάτσης, «Η σημερινή μορφή του γλωσσικού ζητήματος, Α'», *Η Πρωία*, 7 Ιουλίου 1943, σ. 1). Δεν είναι τυχαίο ότι εδώ αναφέρεται και στον νομπελίστα γιατρό και βιολόγο Alexis Carrel (1873-1944) και στον γιατρό-συγγραφέα Georges Duhamel (1884-1966): σε αυτούς αναφέρεται και στο μυθιστόρημά του *Το 10* (ό.π., σ. 160).

41 Μ. Καραγάτσης, *Αίμα χαμένο και κερδισμένο*, ό.π., σ. 44.

και στα ιστορικά του μυθιστορήματα εθνική αναγέννηση. ⁴² Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι δύο μυθιστορήματά του τιτλοφορούνται *Τα στερνά του Γιούγκερμαν* και *Τα στερνά του Μίχαλου* και οι δύο τριλογίες του σηματοδοτούν είτε αποτυχημένες προσπάθειες εγκλιματισμού είτε μια φθίνουσα πορεία προς τον θάνατο. Και από το *Σέργιος και Βάκχος* χαρακτηριστικά για την οργανική αντίληψη της ιστορίας είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα:

Μόνο που οι Ρωμιοί έχουν πάθει εμπλοκή· σταμάτησαν εκεί που βρίσκονται. Για να προχωρήσουν, πρέπει να περάσουν από κρίση· κάτι σαν μακρύ ύπνο, που να ξαναζωντανέψει τον κουρασμένο οργανισμό τους. ⁴³

Ξέρουν πως η αυτοκρατορία των Ελλήνων είναι οργανισμός καταδικασμένος σε θάνατο. Γνωρίζουν όμως πως τα κύτταρα θα επιζήσουν, για ν' αναστήσουν το νεκρόν οργανισμό κάποτε. (σ. 203)

Η σαπρία έφερε το θάνατο· αλλά από τη σαπρία αναπηδάει σπόρος γονιμικός. Ας έρθει ο θάνατος το ταχύτερο, για ν' αρχίσει η κατεργασία της νέας ζωής. (σ. 244)

42 Στο άρθρο του «Περί κριτικής» (εφ. *Η Πρωία*, 3 Νοεμβρίου 1943, σ. 1) απαντά στους κριτικούς του υπογραμμίζοντας την εφαρμογή στη λογοτεχνία ενός βιολογικού μοντέλου: «Δεν αποκριθκα ούτε στους σοβαροφανέστατους εκείνους αμαθείς που με κατηγορούν για τον κυρίαρχο ρόλο που δίνω στους αδένες του σώματος σχετικά με τη δημιουργία της ανθρώπινης ψυχολογίας κ' ενεργητικότητας. Αλλά τι να αποκριθώ; Πως δεν είμ' εγώ ο εφευρέτης αυτής της επιστημονικής αλήθειας, της αποδειγμένης πειραματικά κι' ατράνταχτα από μεγάλους βιολόγους σαν τον Παβλόφ, τον Χάξλεϋ και τον Αλέξη Καρέλ; Της εφαρμοσμένης υπέροχα στη λογοτεχνία από το βιολόγο και μεγάλο πεζογράφο Ζωρζ Ντυαμέλ; Άδικος κόπος... Αυτοί οι κριτικοί είνε συνήθως στενοκέφαλοι και μονόχωντοι δάσκαλοι που η επιστημονική κ' εγκυκλοπαιδική τους μόρφωση δεν ξεπερνάει τα παμπάλαια κλασσικά κείμενα που διδάχτηκαν στα εδώλια της Φιλοσοφικής Σχολής».

43 Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*, τόμ Β', Αθήνα: Εστία 2007, σ. 194. Για τα άλλα αποσπάσματα ο αριθμός της σελίδας δίνεται σε παρένθεση μετά από κάθε παράθεμα.

Αλλά και η Μαρίνα στη *Μεγάλη χίμαιρα* βλέπει τη διαφορά των Ελλήνων με όρους βιολογικούς:

Σε τούτο το λαό, ο δεσμός του αίματος εξακολουθεί πάντοτε να είναι τρομακτικά ιερός, όπως άλλοτε. Ο οίκος και το γένος δένουν τους ανθρώπους με αλυσίδες βαρύτατες, άλλοτε χρυσές κι άλλοτε μολυβένιες [...]. Είναι μαγεμένοι, ως τα τρίςβαθα της ψυχής, από το φίλτρο των ορμονών που τους γέννησαν. Είναι Έλληνες. Τους καταλαβαίνω· αλλά δεν μπορώ να νιώσω αυτό που νιώθουν· τους φοβάμαι...⁴⁴

Και ο αφηγητής σε άλλο σημείο του μυθιστορήματος αντιμετωπίζει το χάσμα ανάμεσα στη Μαρίνα και την πεθερά της ως διαφορά αίματος:

Οι θάλασσες, τα βουνά, οι ποταμοί που χωρίζουν τη Νορμανδία απ' την Κάσο ξαπλώθηκαν ξανά ανάμεσά τους ψηλά, βαθιά, αγεφύρωτα. Νορμανδή και Ασιάτισσα ένωσαν ξεκάθαρα την απέραντη απόσταση που τις ξεμάκρυνε, τα αλλιώτικα αίματα που έκαναν τις καρδιές τους να χτυπούν με ρυθμό διαφορετικό.⁴⁵

Ο Καραγάτσης μπορεί να ήθελε να διερευνήσει κοινωνικές συνθήκες (*Το 10*), να παρακολουθήσει μακρές ιστορικές πορείες και εξελίξεις (*Σέργιος και Βάκχος*) ή να αφηγηθεί μεγάλες περιπέτειες ζωής (Γιούγκερμαν, Μίχαλος Ρούσης), αλλά αφετηρία του είναι τα πρόσωπα και όχι τα σύνολα. Κυρίως στο *10*, αλλά και σε άλλα μυθιστορήματά του, τα πρόσωπα παρουσιάζονται μοναχικά και ανέστια μέσα στην «ανθρωπομάζα» (η λέξη είναι του Καραγάτση) ζητώντας συντροφιά ή παρηγοριά. Η μοναξιά τους αποκτά μια τραγικότητα που αντισταθμίζει τη σκληρή μαγκιά της καραγατσικής αφήγησης, προσδίδοντάς της πικρό τόνο και αναδεικνύοντας την ανθρώπινη δυστυχία.

Οι τριλογίες του μπορεί να είναι κατά βάση οικογενειακά μυθιστορήματα, καταγράφουν όμως τη δίψα για ερωτική και

44 Μ. Καραγάτσης, *Η μεγάλη χίμαιρα*, ό.π., σ. 102.

45 Ό.π., σσ. 355-56.

οικονομική κυριαρχία ενός ατόμου (Γιούγκερμαν, Μίχαλος). Η οικογένεια δεν είναι εστία θαλπωρής αλλά πεδίο βίαιας σύγκρουσης, ηδονισμού και κυριαρχίας.⁴⁶ Ο Καραγάτσης δεν επιδιώκει απλώς να αναπαραστήσει, να αναπλάσει ή να ανασυνθέσει εποχές και κοινωνίες, αλλά να ερμηνεύσει και να απομυθοποιήσει μέσω της ψυχογραφίας των ηρώων του, να κινησει την περιέργεια του αναγνώστη, να αξιοποιήσει το φανταστικό στοιχείο, να βασιστεί στο ανοίκειο ή το παράδοξο. Στόχος του ήταν να παντρέψει τη λογοτεχνία με την επιστήμη (είτε επρόκειτο για την ιστοριογραφία, τη βιολογία ή ακόμη και την ψυχανάλυση).

Πρωτοτυπεί γιατί είναι ο μοναδικός, απ' όσο ξέρω, πεζογράφος που όχι μόνο αναθεωρεί τα κείμενά του επαυξάνοντάς τα («*Χίμαιρα*» [1936], *Η μεγάλη χίμαιρα* [1953], «*Το μπουρίνι*» [1943/1951]), αλλά και συγγράφει επιτομή μυθιστορηματός του (*Σέργιος και Βάκχος* και *Η θανατάστρη ιστορία των αγίων Σεργίου και Βάκχου*).⁴⁷ Το έργο του είναι δηλαδή ταυτόχρονα ρευστό και δυνάμει αναθεωρήσιμο αλλά και αυτοαναφορικά σύνθετο μέσω των αυτοβιογραφικών ή άλλων διασταυρωτικών παραπομπών.

Ο Καραγάτσης επίσης νεοτερίζει πλάθοντας άλλους εαυτούς και συγχέοντας αυτοβιογραφία και μυθοπλασία, πραγματικά ονόματα και ψευδώνυμα, δημιουργώντας μέσω των ονομάτων που επανέρχονται έναν ιστό αναφορών και δίκτυο σχέσεων που παράγει αμφισημία και διακειμενική υποψία. Όχι μόνο χρησιμοποίησε ένα δικό του ψευδώνυμο (Χρήστος Νεζερίτης)⁴⁸ για

46 Ένα από τα πρόσωπα στο *10* δηλώνει: «Ποτέ δεν λογάριασα την οικογένεια σαν ηθική οντότητα· μόνο η αγάπη ερύθμισε τις σχέσεις μου με τους ανθρώπους» (ό.π., σσ. 58-9).

47 Δεν είναι βέβαια σαφές αν η επιτομή προηγείται, έπεται ή γράφεται παράλληλα με το δίτομο μυθιστόρημα, βλ. σχετικά το άρθρο του Κ. Μητσάκη, «Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάκχος*: Οι δύο μορφές ενός πεζογραφήματος», *Διαβάζω*, 257 (20 Φεβρουαρίου 1991), σσ. 60-65.

48 Με αυτό το ψευδώνυμο απάντησε σε ανώνυμο αρνητικό σχόλιο στο περιοδικό *Πρωτοπόροι* (2, Σεπτέμβριος 1943, σσ. 11-12). Η απάντησή του Χρήστου Νεζερίτη (= Μ. Καραγάτση) δημοσιεύτηκε στο ίδιο περιοδικό (4, Νοέμβρης 1943, σσ. 12-13) και αναδημοσιεύτηκε από

ήρωές του, όπως ο περιθωριακός τοξικομανής στο διήγημα «Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη», ο μυστηριώδης συγγραφέας και βιομήχανος στη *Μεγάλη χίμαιρα* ή ένα άλλο μυθιστορηματικό πρόσωπο στον *Κίτρινο φάκελλο*, αλλά υιοθέτησε το 1957 με ληξιαρχική πράξη και το συγγραφικό του ψευδώνυμο (Καραγάτσης) ως επίσημο όνομα, αλλάζοντας το οικογενειακό του Δημήτριος Γ. Ροδόπουλος. Αρέσκεται επίσης να κρύβεται πίσω από το όνομα Ρούσης, το οποίο επανέρχεται σε διάφορα κείμενά του, ενώ ο πρόγονός του Μίχαλος Ρούσης εμφανίζεται και στην τριλογία του «Ο κόσμος που πεθαίνει» (1944-1949) και στο αυτοβιογραφικό του *Ο μεγάλος ύπνος* (1946). Εντέλει ο Καραγάτσης είναι ένας ρεαλιστής και λαϊκός συγγραφέας από πεποίθηση και μεταμυθοπλαστικά μοντέρνος κατά παράβαση.

Παρά το γεγονός ότι ο Καραγάτσης αγαπήθηκε ιδιαίτερα από το ελληνικό κοινό, τα μυθιστορήματά του –σε αντίθεση με αυτά του Καζαντζάκη– απέτυχαν να συγκινήσουν το κοινό εκτός Ελλάδας. Η περιορισμένη απήχυσή του στο εξωτερικό ίσως οφείλεται στο ότι έγραψε μια αστική και ιστορική λογοτεχνία, η οποία ελάχιστα ενδιέφερε το διεθνές κοινό, που αναζητούσε από την ελληνική πεζογραφία κάτι πιο μυθικό και εξωτικό. Η κοσμοπολίτικη πρόζα του Καραγάτση με τους ξένους χαρακτήρες (Λιάπκιν, Γιούγκερμαν, Μαρίνα) ή το αφρικανικό σκηνικό στο *Άμρι α Μούγκον* (*Στο χέρι του Θεού*) δεν είχε αρκετό ελληνικό χρώμα για να συγκινήσει το ξένο κοινό. Έτσι η απήχυσή του περιορίστηκε στο ελληνικό κοινό και νομίζω πως σήμερα οφείλεται στο γεγονός ότι μπορεί να λειτουργεί και να διαβάζεται και ως λαϊκός (popular) και ως (μετα)μοντέρνος συγγραφέας. Το λαϊκό και το μοντέρνο συνυπάρχουν στον Καραγάτση όπως ο «λαϊκός, άξεστος μα καλόκαρδος» Βάχχος είναι αχώριστος από τον ευπατρίδη κεντυρίωνα Σέργιο. Η παρατακτική, απλωτή και χαλαρή διαδοχή των επεισοδίων στο *10 μας υπενθυμίζει* (εν είδει σαπουνόπερας) τη λαϊκή στόφα της αφηγηματικής τέχνης του

τον Αλέξανδρο Αργυρίου στο περιοδικό *Αντί*, Περίοδος Β', 768-769 (26 Ιουλίου-6 Σεπτεμβρίου 2002), σσ. 59-60.

Καραγάτση, ενώ η έντεχνη διαπλοκή των αφηγηματικών επιπέδων, του πλαστού και του αληθοφανούς στον *Κίτρινο φάκελλο* αναδεικνύει τη μοντέρνα πτυχή της.

Είτε όμως ως λαϊκός είτε ως μοντέρνος είτε και τα δύο, ο Καραγάτσης επιβεβαιώνει έμμεσα τη μείζονα αδυναμία της ελληνικής πεζογραφίας: το έλλειμμα μυθοπλαστικής φαντασίας. Αν και οι κριτικοί του μιλούν ποικιλοτρόπως για τον ρεαλισμό του, τον νατουραλισμό του, τον ιστορισμό του ή τον σεξουαλισμό του, παραδόξως όλοι σχεδόν πάντα καταλήγουν στο να αποθεώνουν τη μυθοπλαστική του δεινότητα και φαντασία. Ορισμένοι λένε ότι διαθέτει «άφθονη και ευκίνητη φαντασία» (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος) ή ότι «το μεγάλο όπλο του είναι η φαντασία του» (Γ. Κεντρωτής), άλλοι μιλούν για «εργοτάξιο της φαντασίας» (Δ. Ραυτόπουλος), την «οργισμένη μυθοπλαστική φαντασία» (Δ. Κούρτοβικ) ή τον χαρακτηρίζουν τον «πιο ταλαντούχο μυθοπλάστη» (Α. Μπερλής). Αυτές οι υπερεκτιμήσεις της μυθοπλαστικής φαντασίας του Καραγάτση δεν προσπαθούν απλώς να εντοπίσουν το μυστικό της επιτυχίας του αλλά ενδεχομένως και να την προβάλλουν ως αντιστάθμισμα στη χρόνια φαντασιακή υστέρηση της ελληνικής πρόζας.⁴⁹

Ο Καραγάτσης αντιπροσωπεύει τον κρυφό αλλά μάλλον ανέφικτο πόθο πολλών σύγχρονων ελλήνων πεζογράφων να είναι και λαϊκοί και μοντέρνοι, ενώ επιβεβαιώνει ότι το πώς και όχι το τι της αφήγησης γοητεύει και εντέλει κολακεύει τους αναγνώστες. Γιατί πώς αλλιώς δικαιολογείται η διάρκεια της απήχησης ενός συγγραφέα που βλέπει τις γυναίκες ως σκεύη ηδονής και

49 Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει για τον Καραγάτση ότι «κατέχει ακόμα, κι ως μην το μεταχειρίζεται ολοένα, το μεγάλο χάρισμα της φαντασίας. Η νεοελληνική πεζογραφία στο σύνολό της κινείται, αντίθετα, μέσα στα σύνορα μιας εξαιρετικά στενής φαντασίας: τόσο τα θέματά της όσο κι οι προεχτάσεις τους είναι πραγματικά περιορισμένα» (*Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β', Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων 1980, σ. 179).

υποδεέστερα όντα⁵⁰ ή αντιμετωπίζει τον κόσμο μέσω ενός παρωχημένου βιολογικού πρίσματος;⁵¹

50 Σε άρθρο του με τίτλο «Γυναίκα και Τέχνη» στις 11 Νοεμβρίου 1942 στην εφ. *Η Πρωία* γράφει: «Δεν είναι η κοινωνιολογία που λύνει αυτά τα ζητήματα, όσο η βιολογία. Κ' η μητέρα αυτή επιστήμη μας διδάσκει πως η ιδιοσυγκρασία της γυναίκας είναι μακριά από την πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία». Χαρακτηριστικό είναι και το ακόλουθο απόσπασμα από τη *Μεγάλη χίμαιρα*: «Έτσι προστάζει η φύση για τη γυναίκα να ρυθμίζει τη βιοθεωρία της ανάλογα με τις εκκρίσεις των ωοθηκών της, που είναι παθητικά υποταγμένες στην κυριαρχία της συγκεκριμένης τεστοστερόνης που τις ερεθίζει. Παθητικά υποταγμένες...» (ό.π., σ. 128).

51 Βλ. και το άρθρο της Μαίρης Μικέ, «Έμφυλη και φυλετική διαφορά στον *Γιούγκερμαν* του Μ. Καραγάτση», *Νέα Εστία*, 161:1798 (Μάρτιος 2007), σσ. 442-476.

Από τον μοντερνισμό στο nouveau roman

Θεωρητικές αναζητήσεις και προβληματισμοί
γύρω από το μυθιστόρημα στην Ελλάδα

Αν δεχτούμε ότι η πρώτη πενταετία της δεκαετίας του 1930 γνώρισε την άνθηση του μυθιστορήματος και ανέδειξε τη σημασία του ως νέου λογοτεχνικού είδους,¹ και πως το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1970 προετοίμασε την έκρηξή του στα επόμενα χρόνια, θα είναι ενδιαφέρον να εξετάσουμε το πόσο απασχόλησε στο ενδιαμέσο διάστημα τους έλληνες πεζογράφους και κριτικούς η τέχνη είτε η ιστορία του μυθιστορήματος καθώς και οι νέες εξελίξεις στον χώρο της πεζογραφίας. Πώς και με ποιους τρόπους εδραιώνονται και επιβιώνουν οι μοντερνιστικές αντιλήψεις, γιατί μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι μοιράζονται το ενδιαφέρον τους για τον Φώκνερ, πώς εκδηλώνεται το ενδιαφέρον για το γαλλικό νέο μυθιστόρημα (nouveau roman) αλλά και τι είδους αντιδράσεις προκάλεσε; Το κεφάλαιο αυτό στοχεύει να διαγράψει το πλαίσιο του θεωρητικού προβληματισμού γύρω από το μυθιστόρημα, και το πώς έλληνες πεζογράφοι και κριτικοί συνδιαλέγονται με ορισμένα

¹ Βλ. σχετικά το τέταρτο κεφάλαιο («Η ατελέσφορη νεοτερικότητα: πρωτοπορία και μυθιστόρημα») του βιβλίου μου *Ο μύθος της Γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις 2011, σσ. 172-233.