

Φιλολογική και Παιδαγωγική Συνάντηση
Μ. Καραγάτσης 2018

« Μ. Καραγάτσης: από τον συγγραφέα στο σχολείο»

Θέμα εισήγησης: «Ο Νατουραλισμός στον Καραγάτση, στοιχεία ρεαλισμού και ηθογραφίας στο έργο του».

Μ. Καραγάτσης (1908-1990)



Ο Μ. Καραγάτσης, από τους σημαντικότερους νεοέλληνες συγγραφείς, ανήκει σε εκείνη τη γενιά που οι ιστορικοί και οι κριτικοί της λογοτεχνίας ορίζουν ως «Γενιά του '30». Με τα θέματά του και τον τρόπο γραφής του κέρδισε μια ξεχωριστή θέση ανάμεσα στους λογοτέχνες που δημιούργησαν την ίδια μέκείνον εποχή. Αν και εύκολα τον κατατάσσουμε στη λογοτεχνική γενιά του '30, με βάση το ηλικιακό κριτήριο, εντούτοις δύσκολα μπορούμε να τον εντάξουμε σε ένα λογοτεχνικό ρεύμα, κίνημα ή τεχνοτροπία μιας και στο έργο του ενσωματώνονται πολλά στοιχεία από διάφορα ρεύματα, τάσεις, κινήματα, θεωρίες που επικρατούσαν στην εποχή του ή και παλαιότερα. Ωστόσο ένα από τα κινήματα από τα οποία ο συγγραφέας έχει επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό, είναι αυτό του νατουραλισμού. Ο νατουραλισμός είναι το λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίζεται και καθιερώνεται στη Γαλλία τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20^{ου} σαν μια εξέλιξη και ακραία εκδοχή του ρεαλισμού, με τον οποίον μοιράζεται κοινά στοιχεία. Στην Ελλάδα ο απόηχός του έφτασε γύρω στα 1879-1880 με την πρώτη μετάφραση της «Νανάς» του Ζολά. Είναι η εποχή που στην ελληνική λογοτεχνία «βλασταίνει» η ηθογραφία. Ηθογραφία και νατουραλισμός θα βαδίσουν παράλληλα σε σημείο μάλιστα που γίνεται φανερό ότι ο νατουραλισμός συμβάλλει στην ενδυνάμωση της ηθογραφίας και ιδιαίτερα σε ότι αφορά την επεξεργασία του υλικού και τον τρόπο παρουσίασής του. Εισηγητής του και βασικός θεωρητικός υποστηρικτής υπήρξε ο πεζογράφος Émile Zola ο οποίος

θεμελίωσε τη νέα μέθοδο-θεωρία τόσο με τα θεωρητικά του έργα όσο και με την εφαρμογή αυτών των θεωριών στον κύκλο των έργων του. Επομένως ο Νατουραλισμός συνοδεύεται από συγκεκριμένες αντιλήψεις και μεθοδολογία σαφώς προσδιορισμένες. Πολύ σύντομα, θα αναφερθώ στα κοινότοπα χαρακτηριστικά του νατουραλισμού που είναι : 1) πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας χωρίς ωραιοποίηση, φωτογραφική αναπαράσταση της φύσης, με πληθώρα λεπτομερειών στην περιγραφή, μέσα από εξονυχιστική παρατήρηση, 2) η πορεία του ανθρώπου καθορίζεται από το περιβάλλον, την κληρονομικότητα και τις πιέσεις της στιγμής 3) η συμπεριφορά του παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα στιγμιαίων διαθέσεων και εσωτερικών παρορμήσεων που περιορίζουν την λογική και την ηθική του, 4) τα θέματά του απλά, παρμένα από την καθημερινότητα, 5) ήρωες: οι απόκληροι, τα θύματα της κοινωνίας, οι καταπιεσμένοι, οι αδικημένοι, τα άτομα του υπόκοσμου, οι δέσμιοι των εσωτερικών παρορμήσεων και τέλος 6) ουδέτερη στάση του αφηγητή, που δεν σχολιάζει και συναισθηματικά μένει αμέτοχος.

Όσο αυτό το πείραμα με επιστημονικές τάσεις, (όπως εισαγωγή της επιστημονικής μεθοδολογίας, κυρίως της ιατρικής και του πειράματος στη δημιουργία ενός λογοτεχνικού έργου), στο οποίο υποβάλλει το άτομο ο νατουραλισμός για να μετρήσει «το σφυγμό του» να καταγράψει τις αντιδράσεις του, αντικειμενικά του αφαιρεί την ευθύνη για τις πράξεις του που εμφανίζονται σαν αναπόφευκτο αποτέλεσμα εντελώς ανεξέλεγκτων φυσικών δυνάμεων. Στα λάθη δεν επέρχεται η κάθαρση, δεν υπάρχει ο από μηχανής θεός για να δώσει τη λύση, αλλά η λύτρωση θα έλθει σαν πληρωμή των παθών, όπως σαν πληρωμή να ήταν ο θάνατος. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά ζυμώνονται μέσα στις ιδιαίτερες συνθετικές και μυθοπλαστικές ικανότητες του Καραγάτση και πολλά είναι τα παραδείγματα γραφής του που το επιβεβαιώνουν. Επειδή το θέμα του νατουραλισμού στον Καραγάτση από μόνο του αποτελεί μια ξεχωριστή ενότητα, λόγω του περιορισμένου χρόνου, θα επικεντρωθώ Α) στο πως η νατουραλιστική μέθοδος, μέθοδος συλλογής «ανθρώπινων ντοκουμέντων», αντίληψης και ανάλυσης της πραγματικότητας, όπως θέλει να την αποκαλεί ο Ζολά, αντανακλά και επηρεάζει τις απόψεις του Καραγάτση, ο οποίος τις εκφράζει στα θεωρητικά άρθρα και τις εφαρμόζει στα έργα του. Θα σας μεταφέρω ελάχιστα δείγματα των απόψεών του που μαρτυρούν τις επιρροές που δέχτηκε και υιοθέτησε στην πορεία 1) από τις επιφυλλίδες της Πρωίας (16-12-1942 μέχρι 23-12-1943), στα άρθρα με θέμα «Ο έρωτας στη νεοελληνική πεζογραφία», και «ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα» που αναφέρονται στην τέχνη, τον μυθιστοριογράφο, τον καλλιτέχνη, και το ιδιοσυγκρασιακό του πρίσμα, σημειώνει τα εξής: «Η τέχνη βασίζεται κατά πολύ στην επιστήμη, την ξεπερνά σαν ανάλυση κι ανασύνθεση του ανθρώπινου πνεύματος». «Δε μπορεί όμως- εφόσον το μυθιστόρημα είναι τέχνη- να παραγνωρίσει τον ατράνταχτα βασικό κανόνα πως το έργο τέχνης πρέπει να βγαίνει από τη ζωή, και να συγκλονίζεται από ζωή». «Όσο και να θαυμάζουμε το μεγαλοφυή επιστήμονα που αναμόχλευσε τις άγνωστες φυσικές αλήθειες, δε μπορούμε παρά να προσκυνήσουμε τον καλλιτέχνη που παίρνοντας αυτές τις αλήθειες τις ανασκευάζει, τις ξεδιπλώνει, τις αλληλοσυνδέει, τις μετουσιώνει από ψυχρό γράμμα σε αίμα καυτερό, διυλίζοντάς τες ανάμεσα από την υπέρ προικισμένη και συνθετική των πάντων

ιδιοσυγκρασία του». Ο μυθιστοριογράφος ανασυνθέτει στο έργο του όλη την ερωτική κλίμακα μετουσιωμένη στο διυλιστήριο της ιδιοσυγκρασίας του μέσα στον άνθρωπο του καιρού και της κοινωνίας του. Εκείνο που χαρακτηρίζει τον καλλιτέχνη είναι η υποκειμενικότης που πηγάζει από πλούσια ιδιοσυγκρασία. (...) Για τον κάθε μυθιστοριογράφο υπάρχει το ιδιοσυγκρασιακό πρίσμα... και η σκάλα του πρίσματος αυτού, ξεκινώντας από τον απόλυτον εγκεφαλισμό, φτάνει στον πιο αυθόρμητο ψυχισμό», απόψεις που άλλωστε εκφράζονται από τον Ζολά.

2) στην ιδέα του να περιγράψει με το έργο «ο Κόσμος που πεθαίνει», τη βιολογική και κοινωνική ιστορία μιας αστικής ελληνικής οικογένειας από το 1821 μέχρι την εποχή του, τοποθετημένη εξελικτικά μέσα στην κοινωνική, εθνική, πολιτική, οικονομική, πολιτιστική και πνευματική ιστορία του τόπου μας, η οποία εκ πρώτης όψεως θυμίζει το έργο του Ζολά *Les Rougon-Macquart* (ιστορία φυσική και κοινωνική μιας οικογένειας στη β' αυτοκρατορία). Ίσως το χαρακτηρίσουμε σαν μία απομίμηση που γίνεται πρώτη φορά με αυτή τη μορφή στα ελληνικά γράμματα, άσχετα αν στην πορεία το εγκατέλειψε και δεν ολοκλήρωσε το σχέδιό του. Σε ένα μάλιστα άρθρο του, που δημοσίευσε σχετικά με αυτό, εξηγεί τη σκέψη του και δικαιολογεί την απόφασή του: «ποιος ο λόγος να γράφει κανείς πολλά μυθιστορήματα πάνω σε πολλά θέματα, όταν ο σκοπός μοιραία είναι ένας και μόνος: δηλαδή ο κόσμος μας, η εποχή μας, όπως τη βλέπουμε, όπως τη νιώθουμε, όπως την αναδημιουργούμε κάτω από την πένα μας».

Και 3) η κορύφωση όλων αυτών των απηχήσεων εκφράζεται μέσα από τις απόψεις του για τα μυθιστορηματικά πρόσωπα στον Κίτρινο φάκελο. Εδώ αναφορικά με τους ήρωες γράφει: «οι ήρωές σου, στραγγισμένοι από αίμα, κολυμπάν στη λύμφη τους, σαν σιχαμερά διανοούμενα μαλάκια σε τέναγος σχηματισμένο από εκκρίματα λογοτεχνουσών μωρών παρθένων. Ο κόσμος σου θυμίζει πολεοδομικό σχέδιο αρχιτέκτονα που δουλεύει για το ανεύθυνο κέφι του και όχι για τη συγκεκριμένη κι υπεύθυνη πραγματοποίηση μιας εντολής». Ή στις απόψεις του για το λογοτέχνη : « Ο λογοτέχνης που επιθυμεί να πάρει θέση υπεύθυνη απέναντι στα φαινόμενα της ζωής, οφείλει να ακολουθήσει το παράδειγμα του επιστήμονα, και να προχωρήσει στην πειραματική επαλήθευση των «θέσεών» του». Και στη συνέχεια αναλύει το πώς ονομάζεται ένα μυθιστόρημα που είναι γραμμένο σύμφωνα με ένα σύστημα, και το πώς ο συγγραφέας θα οργανώσει ένα πειραματικό μυθιστόρημα, που πρέπει να «ξεκινάει από μια θεωρητική θέση την οποία και προσπαθεί να αποδείξει» κλπ. Και «κατά ποιο ποσοστό ο μυθιστοριογράφος θα πετύχει αυτό που θέλει, εξαρτάται από τη ραδιουργική του δεξιότητα. (...)» ταμπεραμέντο και προσωπική έκφραση τα ονόμασε ο Ζολά. Και για την τεχνική του ζητήματος, τονίζει τα εξής: «Ο συγγραφέας συγκεντρώνει τα στοιχεία που προκάλεσε η παρεμβατική του δραστηριότητα, τα κλασάρει, τα ξεκαθαρίζει, τα μελετά, τα ισορροπεί αρμονικά. Κι ύστερα, σύμφωνα με αυτά τα στοιχεία, γράφει το μυθιστόρημά του». Όλες αυτές οι θέσεις αποτελούν δείγματα της νατουραλιστικής του προσέγγισης και επιβεβαιώνουν μια σχέση συλλογής, κατάταξης στοιχείων, και χρήση μεθόδου για την απόδοσή τους ως ανθρώπινα ντοκουμέντα. Σαν επισφράγιση όλων αυτών «καταθέτουμε» ένα στίχο του Καραγάτση, που από μόνος του επιβεβαιώνει τη μορφή της γραφής και τη συναίσθηση του ίδιου του

συγγραφέα για τον προσανατολισμό της συγγραφικής του πορείας: «Στον πιο ωμό ρεαλισμό όλος βουτιέμαι».

Όμως ο «βιαστικός» στα γράμματα και στη ζωή Καραγάτσης, δεν είχε καιρό να πειραματιστεί με το υλικό του, να το προετοιμάσει μέσα από πλάνα και σημειώσεις, να γράψει προσχεδιάσματα και στη συνέχεια να το καταγράψει, στοιχείο που χαρακτηρίζει το Ζολά, με μια μοναδική εξαίρεση το μυθιστόρημά του «Το Δέκα». Εδώ σκισσάρει τα πρόσωπα του έργου, δείχνοντας μάλιστα σχηματικά τις επαφές που θ'αναπτυχθούν μεταξύ τους, την πολυκατοικία που ζουν, σκίτσα, δηλαδή και σχεδιαγράμματα τύπου Ζολά, μέσα από την απόδοση όλων των κοινωνικών τάξεων, στοιχείο στο οποίο άλλωστε έδωσε μεγάλη σπουδαιότητα ο νατουραλισμός. Και Β) άλλα στοιχεία που απορρέουν από τις αρχές της νατουραλιστικής θεωρίας και που δεσμεύουν το συγγραφέα και κυριαρχούν στη μελέτη των ανθρώπινων ντοκουμέντων είναι: 1) το περιβάλλον, και συγκεκριμένα η επίδραση που ασκεί στα πρόσωπα είτε πρόκειται για το φυσικό (εξωτερικό), είτε το εσωτερικό (οικογένεια -ρόλος της κληρονομικότητας, και εσωτερικός χώρος σπιτιού) είτε το κοινωνικό περιβάλλον, σε συνδυασμό με όλες τις παραμέτρους που αφορούν την ψυχολογία, τις κινήσεις και τις αντιδράσεις των προσώπων. Ένα παράδειγμα από τον Συνταγματάρχη Λιάπκιν ενδεικτικό της επίδρασης που ασκεί το εξωτερικό φυσικό περιβάλλον στον ήρωά του :«Ήταν το πρώτο καλοκαίρι που ο Λιάπκιν περνούσε μακριά απ' την πατρίδα του. [...]. Η κάψα έλιωσε τον αμάθητο Ρώσο. Οι θέρμες τον έριξαν κάτω, βδομάδες ολόκληρες. [...]. Σαν ήρθε το χινόπωρο, τον βρήκε αλλαγμένο. Ο ήλιος κι ο Λίβας μαύρισαν και ξέραναν το άσπρο πετσί του. Οι θέρμες κι ο κόπος τον αδυνάτισαν. Έγειραν προς τα μπρος οι πελώριες πλάτες του, η περπατησιά του έχασε τη στρατιωτική της πεποίθηση». Ένα δεύτερο απόσπασμα χαρακτηριστικό στο πως το φυσικό περιβάλλον επηρεάζει την ψυχολογία, τις εκφράσεις της στιγμής και τα παντοδύναμα ερωτικά ένστικτα των ηρώων από το Μπουρίνι: «Μέσα σε αέρα γεμάτο μολύβι κι ηλεκτρισμό, που μετάλλαξε τη νοημοσύνη σε νύστα αρρωστημένη, που ξυπνούσε τις ορμές τυραννικές, παντοδύναμες, ακατάσχετες(...) Η ξεραμένη γη, προσμένοντας τη γονιμοποίηση των σύννεφων, χαιωννόταν σε ύπουλο οργασμό, σε πυρετό θηλυκού τυραγνισμένου για συνουσία. Κι όλη αυτή η λαγνεία, ξεπλημμυρώντας από τα σπλάχνα της γης, πότιζε με τις τοξίνες τους ιστούς των ανθρώπων. Έπνιγε την ψυχή τους σε κατακλυσμό από όπιο. Ερέθιζε τη σάρκα τους σαν ένεση κανθαρίδας». Την επιρροή του οικογενειακού περιβάλλοντος και μάλιστα την πίεση που ασκείται στα πρόσωπα, την παρακολουθούμε σ'ένα παράδειγμα από το Γιούγκερμαν :«Η μητέρα της απαγόρευε ορθά-κοφτά να βγει, κι αν τυχόν η Βούλα, χωρίς να απαντήσει, προχωρούσε ορθή και πειστωμένη κατά τη σκάλα, της έκλεινε το δρόμο με το κορμί της και την έβριζε με τα χειρότερα λόγια, γεμάτα μίσος, κακία, παραλογισμό». Ενώ τον καθοριστικό ρόλο των κληρονομικών καταβολών μέσα από τα επόμενα αποσπάσματα, πάλι από το Γιούγκερμαν: «Από καλή φαμίλια [...] μα με ιδιουσγκρασία αρρωστημένη, ίσως από κάποια βαριά κληρονομικότητα». « - Δεν κληρονόμησα μόνο τις τοξίνες του, μα και τη δίψα του. Αντιδρώ όσο μπορώ. Στο τέλος πίνω». «Ήταν αυτός, ο ίδιος, ο ανθυπίλαρχος των Κοζάκων Βασίλης Γιούγκερμαν, [...] ο μέθυσος των καταγωγίων της Πετρούπολης. Φάντασμα βγαλμένο από την ομίχλη του καιρού, αντίτυπο ξεφутρωμένο απ'το καλούπι της κληρονομικότητας, οπτασία μαρτυρική μιας αδιάψευστης πατρότητας». Μερικές φορές μάλιστα θα φτάσει να μας τους δείξει γυμνωμένους από τις ψυχικές τους δυνάμεις να ενεργούν σαν κτήνη. Τέλος ο υπολογισμός του κοινωνικού

περιβάλλοντος διαγράφεται μέσα από τη συγκατοίκηση των ηρώων του *Δέκα* : « Μα η γριά δεν γελιέται. Ξέρει ποιο ζήτημα απασχολεί το λαό του «10». Γνωρίζει τον κίνδυνο απώλειας κύρους, που πηγάζει απ' το παραστράτημα της κόρης της. Έχει κάνει κιάλας σχέδιο πως θ' αντιδράσει». Η μελέτη του περιβάλλοντος έδειξε ότι στον Καραγάτση έπαιξε δυνατό και προσδιοριστικό ρόλο, «διέγραψε» και σημάδεψε τα πρόσωπά του στην εξέλιξή τους, στις ψυχολογικές τους διακυμάνσεις, ατόφια να ενεργούν κάτω από τις παρορμήσεις, τις εκφράσεις της στιγμής και τα παντοδύναμα ένστικτά τους. 2) Το σύστημα των προσώπων, μέσα στο οποίο διακρίναμε πρόσωπα από όλες τις κοινωνικές τάξεις, από όλα τα κοινωνικά και ηθικά περιβάλλοντα, πρόσωπα δοσμένα μέσα από τα φυσιολογικά τους χαρακτηριστικά ή τα ψυχογραφικά που επέτρεψαν την αξιολόγηση του ρόλου τους. Κυρίως όμως πήραμε υπόψη ότι η ουσιαστική ιδιαιτερότητα και το πρωταρχικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τα έργα του Καραγάτση είναι το ερωτικό ένστικτο που κυριαρχεί στη σκέψη των ηρώων, που προσδιορίζει τις επιθυμίες και τα συναισθήματά τους και επιπλέον ότι τα πρόσωπά του είναι αντιήρωες επιφορτισμένοι με στοιχεία αντινομικά, τους λείπει το αίσθημα της ντροπής και γ'αυτούς όλα επιτρέπονται. Η ιδιαίτερη ρητορική που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να μας παρουσιάζει αυτά τα πρόσωπα μέσα στο περιβάλλον που ζουν, πραγματώνεται μέσα από τη ματιά ενός παντογνώστη αφηγητή: «Υστερα απ' αυτό δεν ξανακατέβηκε στη Σύρα. Προτιμούσε, όσο η καλοκαιρία ξακολουθούσε, να κάνει μοναχικούς περιπάτους στην εξοχή. Όταν όμως ξανάπιασαν οι βροχές, δεν μπόρεσε να βαστάξει την ανία. Σκέφτηκε το πράγμα από όλες τις μεριές, κι έκρινε πως ένα πενηντάρι κάθε Σάββατο, για να κατέβει στη Σύρα δεν ήταν οικονομική καταστροφή» (Μεγάλη Χίμαιρα). Και 3) με τις περιγραφές των τοπίων, περιπάτων, τόπων, αντικειμένων, καταστάσεων, ομάδων με κάθε λεπτομέρεια. Όπως το απεικονίζει η περιγραφή με κάθε λεπτομέρεια από τον «Κίτρινο φάκελο»: «Οι τεράστιες βιβλιοθήκες άφηναν ελεύθερη λίγη επιφάνεια των τοίχων, όπου συνωσιζόνταν ασφυκτικά κι αναρχικά μερικοί πίνακες μεγάλων ζωγράφων : ένας Ντωμιέ, ένας Κουνελάκης, ένας Μονέ, ένας Παρθένης, ένας Πανσέληνος, ένας Καναλέτο, ένας Έγκρ, ένας Βερμέερ και τέλος δύο μικροί Γκόγια αριστουργηματικοί. Στην αριστερή μεριά της κάμαρας βρισκόταν το γραφείο του Δάσκαλου: ένα θαυμάσιο, μουσειακό έπιπλο του φλωρεντινού Τσινκουετσέντο, από καρυδιά, με χρυσές διακοσμήσεις. Δίπλα στη μπρούντζινη καλαμαριά (αυθεντική Ρεζάνς) στεκόταν ένα μικρό γυναικείο γυμνό από μάρμαρο, του Πυζέ». Και τέλος με τη στιλιστική του τυπολογία και την εκφορά. Ωστόσο σ'αυτό το πείραμα της μελέτης των ανθρώπινων ντοκουμέντων, σύμφωνα με τη νατουραλιστική μέθοδο ο Καραγάτσης, δεν στάθηκε ο χειρουργός, ο ανατόμος με την έννοια που έδωσε ο Ζολά μέσα στο *Roman experimental*, δηλαδή να εξετάζει «με την ψυχρή ανάλυση τα δεδομένα και να εξάγει συμπεράσματα». Παρόλα αυτά, δεν έπαψε να μεταμορφώνεται σε ερευνητή των ανθρώπινων ψυχών, ακολουθώντας μάλιστα την εξέλιξη της ψυχολογίας έσκυψε μέσα τους, γνώρισε τα ένστικτά τους (δυνατά, κτηνώδη, στιγμιαία, απωθητικά). Έτσι όλες οι καταγραφές ιστοριών, πράξεων, ψυχολογικών αναμετρήσεων, συνθέτουν «ανθρώπινα ντοκουμέντα» και ο Καραγάτσης αποδεικνύεται ένας νόθος νατουραλιστής που ωστόσο οι θέσεις του εκφραστή του σημάδεψαν τη συγγραφική του δραστηριότητα.

Ο Καραγάτσης, λοιπόν, είναι δημιουργός ανθρώπινων τύπων, πιστός ζωγράφος των κοινωνικών ομάδων και της αποτύπωσης του φυσικού περιβάλλοντος. Μέσα από τη λεπτομερειακή καταγραφή του περιβάλλοντος σ' όλες τις διαστάσεις, και μέσω της άπληστης μελέτης της πολυπλοκότητας του ανθρώπινου μηχανισμού, που φανερώνεται μέσα από τις επιθυμίες και τα ένστικτα των προσώπων του, το έργο του δείχνεται σε πολλά σημεία νατουραλιστικό. Ο Καραγάτσης είναι νατουραλιστής γιατί παρουσιάζει τη ζωή με κάθε λεπτομέρεια, δεν εξιδανικεύει, ούτε καλύπτει, δεν καλλωπίζει την πραγματικότητα. Είναι αληθινός, ωμός, κυνικός, δεν φοβάται ν' αποκαλύψει και τις πιο άσχημες και οδυνηρές πλευρές της ζωής.

Από έλλειψη χρόνου, θα αναφερθώ πολύ σύντομα στα ρεαλιστικά και ηθογραφικά στοιχεία στο έργο του, γιατί αποτελούν ξεχωριστά θέματα και χρήζουν μιας βαθύτερης εξειδικευμένης μελέτης, αν λάβουμε υπόψη ότι ο συγγραφέας δεν ακολουθεί μια μέθοδο γραφής, ανάλυσης και στιλιστικής σε όλα του τα έργα, αλλά χρησιμοποιεί και στοιχεία από άλλες τάσεις όπως ρεαλιστικά, ηθογραφικά, ποιητικά, λυρικά, φανταστικά, ιστορικά, αυτοβιογραφικά στοιχεία, ακόμη και δημοσιογραφικού τύπου.

Έτσι εκτός από τα νατουραλιστικά στοιχεία, στο έργο του βρίσκονται σε αφθονία και πολλά ρεαλιστικά στοιχεία, γιατί στον Καραγάτση ο ρεαλισμός φέρει τη δική του σφραγίδα, είναι αυθόρμητος, ενστικτώδης και ορμητικός και σπαταλάει υπερβολικά τη χρήση του προκειμένου να μας δώσει ατόφιους τους ήρωές του χωρίς να χρήζουν ανάλυσης και ψυχογραφίας. Ο ρεαλισμός σαν τάση ξεκίνησε από τη Γαλλία και πρέσβευε την αναπαράσταση του πραγματικού κόσμου με φωτογραφική πιστότητα, τις περισσότερες φορές με κριτική διάθεση, με παρουσίαση ανθρώπινων τύπων συνηθισμένων και καθημερινών, χωρίς τίποτα το ηρωικό, με προσπάθεια αποκάλυψης της ψυχολογίας τους, κυρίως μέσω των πράξεών τους, και μέσω της ερμηνείας της συμπεριφοράς τους. Γενικά στηρίζεται στην παρουσίαση της αληθοφάνειας και της αντικειμενικότητας, αφού ο στόχος των ρεαλιστών είναι να δοθεί μια αντιπροσωπευτική εικόνα της πραγματικότητας. Ο ρεαλισμός του Καραγάτση είναι πρωτόγονος, βάρβαρος, μυστικοπαθής, καταθλιπτικός κάποτε, δεν είναι μονάχα αισθησιακός ύμνος, τονισμένος για να δοξολογήσει την ηδονή και τη θεαματική μεγαλοπρέπεια της δυναμικής ύλης, μα γίνεται και μια κραυγή πόνου. Όπως στον Συνταγματάρχη Λιάπκιν, ο οποίος μέσα στο άθλιο περιβάλλον της Λάρισας καταντά να φαντάζει σαν ένας ιδανικός τύπος μόνο και μόνο γιατί είναι ολοκληρωμένος ρεαλιστικά και γιατί πάντα φτάνει ως τις τελευταίες συνέπειες της δυνατής του φύσης, αν και συχνά σπαταλάει αδικαιολόγητα και υπερβολικά το ρεαλιστικό στοιχείο του, αφού μας αναγκάζει να τον παρακολουθήσουμε στη δουλειά του, στο σπίτι του, στα εξωφρενικά του μεθύσια, στους ορμητικούς του έρωτες, και τέλος στην τραγική του αποκτήνωση. Ένα παράδειγμα: «Πετάει μακριά την μπαλαάικα, τινάζεται όρθιος, πάνω στο κρεβάτι και με σάλτο λιονταρίσιο βρίσκεται ορθός, στητός και ασάλευτος, στη μέση της κάμαρας. Οι άλλοι τραγουδούν, χτυπούν παλαμάκια. Εκείνος λυγίζει τα γόνατα, πετάγεται ξανά ορθός, ανακάθεται πάλι, τινάζει μακριά τα πόδια του με νεύρο τετανικό. Με χειρονομία ιερατική φέρνει πίσω απ'το κεφάλι, κρατάει το χρόνο με το ρυθμό των μυώνων του, τον γοργαίνει, τον σαγηλεύει, τον νέμεται». Ο ρεαλισμός του γίνεται η ζωντανή και δυναμική έκφραση μιας ανήσυχης ψυχής, ασφυκτικά γεμάτης από την υλιστική αγωνία του ανθρώπου και της φύσης. Είναι ο

αντρίκιος σπαραγμός για τη μαρτυρική δέσμευση της ψυχής μας από την ύλη και από τον ακατανίκητο πειρασμό της σαρκικής ηδονής. Η πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας με παρουσίαση ανθρώπινων τύπων συνηθισμένων και καθημερινών δίνεται στο επόμενο παράδειγμα από το Μπουρίνι : «Πιο κάτω, έξω απ' τα τσαντήρια των γύφτων, τα τσουκάλια έβραζαν πάνω σε μεγάλες φωτιές. Ένα μελαχρινό πλήθος, ντυμένο κουρέλια πολύχρωμα και καθισμένο ανακούκορδα, περίμενε-σιωπηλό και χαυνωμένο απ' τη δουλειά της ημέρας- το κατέβασμα της χύτρας απ' το τσιγκέλι του τρίποδου. Μέσα απ' τους ιδρωμένους κόρφους βγήκαν μαντίλια λερά, γεμάτα μ' ένα κομμάτι ψωμί κρίθινο, ένα κρομμύδι, δυο σκλίδες σκόρδο. Κάποιο βιολί αντήχησε παράξενα. Μία σπασμένη φωνή αντρίκια το συνόδευε. Η νύχτα ακολουθούσε αργά το μακρόσυρτο δειλί του καλοκαιριού». Αυτά ήταν μόνο κάποια δείγματα της ρεαλιστικής του γραφής μέσα στα τόσα που βρίθουν στα έργα του.

Τέλος θέλω να αναφερθώ, εν συντομία πάλι, στα ηθογραφικά στοιχεία στο έργο του. Πριν όμως θα ήθελα να ορίσουμε την ηθογραφία: Είναι η γενικότερη τάση που επικράτησε στην νεοελληνική λογοτεχνία την περίοδο 1880-1930, ως λογοτεχνικό είδος του πεζού λόγου που αποσκοπεί στην πιστή απόδοση της ζωής, των ηθών και των εθίμων των ανθρώπων μιας κοινωνικής ομάδας καθώς και του τόπου τους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι η ελληνική παραλλαγή του νατουραλισμού, που στράφηκε κυρίως στην αποτύπωση της καθημερινής ζωής στις αγροτικές περιοχές.

Χαρακτηριστικά της. α) Αφήγηση στο παρόν και σε χώρους λίγο ή πολύ γνωστούς και οικείους, β) πρόθεση απεικόνισης των ηθών, της εθιμικής συμπεριφοράς και του συλλογικού εν γένει τρόπου ζωής, γ) απεικόνιση χαρακτηριστικών ανθρώπινων τύπων, και δ) σκηνοθετημένη αληθοφάνεια της αφήγησης, με συστηματική χρήση του πρώτου αφηγηματικού προσώπου και με την εκτεταμένη χρήση των διαλόγων στους οποίους αποτυπώνεται η ιδιωματική έκφραση των ηρώων (τεχνική που σκοπεύει στη δημιουργία εντύπωσης φωνογραφικής πιστότητας).

Μερικά ηθογραφικά δείγματα στο συγγραφέα: 1) Από το Μπουρίνι: με πρόθεση απεικόνισης των ηθών στη αγροτική κοινωνία της Λάρισας: «Μέσα στο λυκοφώτισμα, η ανάρια παρέα τους σερνόταν αμίλητη κι άχαρη. Κανένα πρόσχαρο χρώμα πάνω στα ξεραμένα κορμιά. Όλοι φορούσαν βαριά σιγκούνια από μαύρο μαλλί, ξεβαμμένο από τον ήλιο, ποτισμένο από τις βροχές και τους ιδρώτες». Παράδειγμα εθιμικής συμπεριφοράς και συλλογικού τρόπου ζωής το επόμενο: «Οι караγκούνηδες τράβηξαν για το χωριό τους, που μόλις υψωνόταν πάνω από το χώμα. Καθώς περνούσαν μπροστά από το κονάκι-που ήταν λίγο πιο έξω από το χωριό-χαιρέτησαν τον αφέντη τους τον τσιφλικά, καμπουριάζοντας το κορμί! Άχνα δε βγήκε από το λαρύγγι τους [...].Ο Γκουντής πήρε το δρόμο του κονακιού... μέσα στο μυαλό του γύριζε τα λόγια που θα έλεγε του τσιφλικά. Η αταβική διπλωματία της τεσσαροχιλιόχρονης σκλάβας γενιάς του, πάλευε μέσα του με την απελπισία της στιγμής». Και τέλος δυο παραδείγματα από το Μπουρίνι με διάλογο όπου αποτυπώνεται η ιδιωματική έκφραση των ηρώων του. «Άκου, κυρ Γιώργη-είπε. 'Α ματαβάλ'ς του πουδάρ' στού τάσ' της παλάντζας, στου κόβου του πουδάρ' σ' !». «Ισύ, δ'λειά σ! Τι ανακατέβ'σι: Δ'κό μ' δεν είν'του βιός; Τι μπαίν'ς στ' μέσ' δικεόρος;».

Μετά τη μικρή αναφορά στα ρεαλιστικά και ηθογραφικά στοιχεία σε έργα του Καραγάτση, κλείνουμε αυτή τη σύντομη περιδιάβαση στα λογοτεχνικά ρεύματα-κινήματα από τα οποία επηρεάστηκε η γραφή του

συγγραφέα τονίζοντας ότι η ένταξή του σε κάποιο αισθητικό ρεύμα, γραφή ή φιλοσοφία δεν αποκλείει άλλες μελέτες όπως αυτή της μεθόδου ανάλυσης των αφηγηματικών τρόπων, της γραφής των έργων του, από τη στιγμή που ορισμένα από τα έργα του μπορούν να ενταχθούν και σε άλλες μορφές γραφής. Άλλωστε η πολυμορφία του έργου του επιτρέπει την είσοδο και σε άλλες προσεγγίσεις, που θα προσφέρουν στην κριτική καινούριες προοπτικές. Μένει, λοιπόν, πάντα περιθώριο και για άλλες μελέτες για μια πιο ολοκληρωμένη γνωριμία του έργου του.

Βασιλεία Γούλα, διδάκτωρ φιλολογίας