



ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ 1920 ΣΤΗΝ
ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ·
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ



Της Φοιτήτριας:

Μαρίας Κυριακής Σωτηρίου

A.M: 137/06

Υπεύθυνη Καθηγήτρια:

Δρ. Βαλεντίνη Καμπατζά

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

**ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ 1920 ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ Η
ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ· Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ

Μαρία-Κυριακή Σωτηρίου

A.M: 137/06

Υπεύθυνη Καθηγήτρια:

Δρ. Βαλεντίνη Καμπατζά

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2014

Περιεχόμενα



.....	1
Περιεχόμενα	2
Εισαγωγή	4
Κεφάλαιο 1: Η πεζογραφία της γενιάς του 1920 και του 1930 στην Ελλάδα.....	6
Κεφάλαιο 2: Βίος και εργογραφία του Δημοσθένη Βουτυρά	18
2.1. Βιογραφικά στοιχεία.....	18
2.2. Εργογραφία	23
2.3. Χρονολόγιο του Δημοσθένη Βουτυρά	26
Κεφάλαιο 3: Ανάλυση του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά	31
3.1. Η θεματογραφία του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά	31
3.2. Η Αθήνα και ο Πειραιάς στο έργο του Δημοσθένη Βουτυρά	39
3.3. Άλλα χαρακτηριστικά του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά.....	43
Κεφάλαιο 4: Η αποδοχή του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά.....	48
4.1. Οι συγγραφείς για το Δημοσθένη Βουτυρά	48
4.2. Φίλοι και θαυμαστές του Δημοσθένη Βουτυρά.....	54
4.3. Η επανεκτίμηση του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά.....	58
Επίλογος	66
Βιβλιογραφία	68

Πίνακας Εικόνων

Εικόνα 2.1 «Το περιοδικόν μας».....	19
Εικόνα 2.2: Αναγνωστικό για την Γ Δημοτικού.....	21
Εικόνα 2.3: Ο Δημοσθένης Βουτυράς με τη Μπετίνα Φέξη.....	26
Εικόνα 2.4: Ο Νικόλαος Βουτυράς.....	27
Εικόνα4.1: 50 χρόνων προσφοράς του Δημοσθένη Βουτυρά	54
Εικόνα 4.2: Η γαλλική επιθεώρηση La Revue Nouvelle.....	57
Εικόνα4.3:«Μέσα στην κόλαση»	60
Εικόνα 4.4: Παραρτάμα και άλλες ιστορίες.....	61
Εικόνα 4.5: Όταν σκάνε τα λουλούδια.....	64

Εισαγωγή

Οι λόγοι για να γίνει μία μελέτη για το Δημοσθένη Βουτυρά είναι πολλοί. Πρώτα απ' όλα, αποτελεί ένα συγγραφέα ιδιαίτερα παραγωγικό αφού το έργο του είναι πολύ μεγάλο ποσοτικά. Επιπλέον, θεωρείται ως ένας από τους πιο γνωστούς και αναγνωρισμένους συγγραφείς ακόμα και αν δέχτηκε σφοδρή κριτική.

Το έργο του Δημοσθένη Βουτυρά έχει πολλές διαστάσεις: ιδεολογικές, κοινωνικές και ανθρωπιστικές. Ο Βουτυράς είναι ο συγγραφέας που έφερε στο προσκήνιο της λογοτεχνίας τον παρία, τον φτωχό άνθρωπο που ζει στο περιθώριο, χωρίς να ενδιαφέρεται να τον εξωραΐσει ή να τον «δικαιολογήσει». Παραθέτει την κοινωνική αλήθεια όπως είναι, όπως η ίδιος τη γνώρισε, ακροβατώντας ανάμεσα στην αστική και στην εργατική τάξη, ανάμεσα στον πλούτο και στη φτώχεια, ανάμεσα στην εξουσία και στην αδικία.

Το κύριο ερώτημα που προκύπτει για το Δημοσθένη Βουτυρά είναι: ποια είναι η ειδοποιός διαφορά από τους συγγραφείς της εποχής του καθώς επίσης και αν η λογοτεχνική και κοινωνική αξία του έργου του είναι διαχρονική.

Η παρούσα μελέτη θα εστιάσει στην εξέταση του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά αλλά και στην προσωπικότητα του συγγραφέα αφού η πεποίθηση του γράφοντα είναι ότι υπάρχει στενή σύνδεση και σχέση. Η εργασία είναι διαρθρωμένη σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο θα εξεταστεί η πεζογραφία της γενιάς του '20 και του '30 προκειμένου να διαφανούν τα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά των δύο αυτών δεκαετιών στις οποίες εμφανίστηκε και άρχισε να αναδεικνύεται το έργο του Βουτυρά.

Τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα που έλαβαν χώρα το 1920 έως το 1940 επέφεραν αρκετές αναθεωρήσεις και καλλιτεχνικές αναζητήσεις, μέσα από τις οποίες επιτεύχθηκε η σταδιακή απεγκλώβιση από τα πατροπαράδοτα στοιχεία της γενιάς του 1880, επομένως από το 1930 η πεζογραφική δημιουργία χαρακτηρίζεται από στοιχεία νεωτερικότητας

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα παρουσιαστεί ο βίος και η εργογραφία του συγγραφέα ενώ στο τρίτο κεφάλαιο θα εξεταστεί το έργο του. Στο τέταρτο κεφάλαιο θα εξεταστεί η αποδοχή του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά.

Τέλος, για την διεκπεραίωση της παρακάτω εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια και επόπτρια της πτυχιακής μου εργασίας, Βαλεντίνη Καμπατζά, για την βοήθεια που μου προσέφερε σε όλη τη διάρκεια της σύνταξής της.

Κεφάλαιο 1: Η πεζογραφία της γενιάς του 1920 και του 1930 στην Ελλάδα

Η εργασία αυτή, επιχειρεί να παρουσιάσει μία εφ' όλης της ύλης εικόνα, για την πεζογραφία του 20^{ου} αιώνα στην Ελλάδα και ιδιαίτερα το ιστορικό πλαίσιο του 1920, συνεπώς και του 1930, αφού αυτές οι δύο δεκαετίες συνδέονται άμεσα μεταξύ τους, καθώς στο διάστημα αυτό διαδραματίστηκαν μεγάλα ιστορικά γεγονότα, όπως ο Α' παγκόσμιος πόλεμος, η Μικρασιατική καταστροφή και η διάλυση της Μεγάλης ιδέας, τα οποία προκάλεσαν ποικίλων ειδών αναθεωρήσεις αλλά και νέες καλλιτεχνικές αναζητήσεις. Ζητήματα και γεγονότα που παρουσιάστηκαν την περίοδο αυτή, αποτέλεσαν σταθμό και άλλαξαν άρδην την λογοτεχνική μας εξέλιξη και μετέπειτα πορεία.

Το διήγημα ως λογοτεχνικό είδος, γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και το 1922 από τους πεζογράφους με ηθογραφικά στοιχεία. Με καταγωγή από την επαρχία και οι ίδιοι (Χ. Χρηστοβασίλης, Σ. Πασαγιάννης, Ι. Κονδυλάκης, Γ. Βλαχογιάννης, Α. Τραυλαντώνης, Σ. Γρανίτσας, Π. Νιρβάνας, Α. Καρκαβίτσας), χρησιμοποιούν το διήγημα και μία γλώσσα με λαϊκά στοιχεία, προκειμένου να περιγράψουν την κοινωνία της ελληνικής υπαίθρου. Στο διήγημα όμως επιλέγει να μεταβεί και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος που είναι ήδη ένας καταξιωμένος συγγραφέας και αυτή δεν είναι η μόνη λογοτεχνική του αλλαγή αφού πλέον εστιάζει στο μικροαστικό περιβάλλον της Αθήνας αντί αυτό της Ζακύνθου (Διονυσόπουλος).

Για να γίνουν όμως κατανοητές οι αλλαγές και οι μεταβάσεις που υπάρχουν στο πεδίο της λογοτεχνίας, θα πρέπει να παρατεθεί, εν συντομία, το πολιτιστικό πλαίσιο της εποχής που προηγήθηκε της γενιάς του '20. Από το 1897 και έπειτα, η λογοτεχνία στην Ελλάδα ήρθε αντιμέτωπη με μία σειρά διαδικασιών και αλλαγών. Αναβιώνει ο πατριωτισμός και οι Έλληνες οραματίζονται μία νέα Ελλάδα και την εθνική τους ολοκλήρωση. Δημιουργούνται παράλληλα και νέοι κοινωνικοί μετασχηματισμοί αφού η βιομηχανοποίηση των αστικών

κέντρων οδηγεί σε εσωτερική μετανάστευση, από την ύπαιθρο στις πόλεις. Θα πρέπει να σημειωθεί παράλληλα και η επιρροή των νέων καλλιτεχνικών, φιλοσοφικών, κοινωνικών και πολιτικών αντιλήψεων από την Ευρώπη. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ζυμώνονται και αναπτύσσονται οι νέες ελληνικές λογοτεχνικές γενιές αναδεικνύοντας ισχυρές πνευματικές φυσιογνωμίες όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Κωνσταντίνος Καβάφης, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Κώστας Βάρναλης (Διονυσόπουλος).

Λόγω του ότι κάποιοι από τους πεζογράφους του Μεσοπολέμου όπως οι: Στρατής Μυριβήλης, Πέτρος Χάρης, Φώτης Κόντογλου, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Θράσος Καστανάκης κάνουν την εμφάνισή τους πριν από το 1930 και πιο συγκεκριμένα στη δεκαετία του 1920, δεν ονομάζονται γενιά του '30 αλλά πεζογραφία του μεσοπολέμου ή κατά τον Mario Vitti, δεχόμαστε την ύπαρξη της γενιάς του '20.

Η πεζογραφία χωρίστηκε σε δύο φάσεις. Η μία κατατάσσεται χρονολογικά από το 1920 μέχρι και το 1930, η οποία από την μία προσδίδει μια στενή σχέση με την παράδοση, από την άλλη όμως με έναν ιδιαίτερο τρόπο επιδιώκει την αποδέσμευση από την γενιά του 1880 και εκφράζει όλο και πιο πολύ την ανάγκη της για ανανέωση. Η δεύτερη φάση η οποία ξεκινά από το 1930 και μετά, δείχνει με έντονο και σαφή τρόπο την ανάγκη για ριζικές αναθεωρήσεις και την επιθυμία για την έκφραση της νεωτερικότητας.

Η περίοδος του μεσοπολέμου ήταν ιδιαίτερα σημαντική για τη νεοελληνική λογοτεχνία στην Ελλάδα και τη μεταγενέστερη πορεία και

διαμόρφωση της¹. Το ιστορικό πλαίσιο των δεκαετιών 1920 με 1930, σιγματίστηκε από την τραυματική εμπειρία του Α' παγκοσμίου πολέμου, τη Μικρασιατική καταστροφή και τη διάλυση της Μεγάλης ιδέας. Αυτά τα πολύ μεγάλα και σημαντικά ιστορικά γεγονότα, προκάλεσαν πολλών ειδών αναθεωρήσεις και νέες καλλιτεχνικές αναζητήσεις. Από την μια πλευρά επικρατεί μια πολιτική αστάθεια και από την άλλη αντιθέτως, γεννιέται μια τάση νέων ιδεολογιών. Στην πεζογραφία διατηρούνται δύο φάσεις. Η πρώτη, από το 1920 μέχρι και το 1930, κρατάει μια στενή σχέση με την παράδοση και παράλληλα με έναν προοδευτικό τρόπο αποδεσμεύεται από την γενιά του 1880 και δημιουργεί όλο και πιο έντονα την τάση ανανέωσης. Η δεύτερη φάση, η οποία ξεκινά από το 1930 και μετά, δίνει με σαφή τρόπο την επιθυμία για ριζικές αναθεωρήσεις και την έκφραση της πεζογραφικής παραγωγής προς τον νεωτερισμό.

Ένα νέο λογοτεχνικό ρεύμα, ο Συμβολισμός, που γεννήθηκε στην Ευρώπη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και αρχές του 20^{ου}, επηρεάζει άμεσα την ποίηση ως προς την «*ψυχρότητα*» μορφής αλλά και του περιεχομένου που εξέφραζε ο Παρνασισμός.

Ο Συμβολισμός χρησιμοποιεί σύμβολα για να εκφράσει συναισθήματα, ιδέες και ψυχικές καταστάσεις. Οι πρώτοι συμβολιστές αποκάλεσαν οι ίδιοι τους εαυτούς τους «*παρακμίες*» (decadents), επηρεαζόμενοι από ένα στίχο του Βερλέν (Verlaine): «*Είμαι η Ρώμη στο τέλος της παρακμής της*» (Αργυρίου 1979:23).

¹ Η πεζογραφία του μεσοπολέμου προσδιορίζεται ιστορικά από το 1922 ως το 1945. Το ίδιο ισχύει και για τις δεκαετίες του '20 και του '30. Λόγω του ότι κάποιοι σημαντικοί πεζογράφοι που εντάσσονται στη γενιά του '30 έκαναν την εμφάνισή τους τη δεκαετία του '20, θα εξεταστούν παράλληλα και οι δύο δεκαετίες λόγω των κοινών χαρακτηριστικών που υπάρχουν.

Ο όρος της «παρακμής» όμως χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει κυρίως τους νέους ποιητές της γενιάς του '20. Οι ποιητές αποζητούσαν την καλλιτεχνική αυτονομία απορρίπτοντας παράλληλα τις λογοτεχνικές ιεραρχήσεις που είχαν εδραιωθεί από το παρελθόν. Ασκούσαν επίσης κριτική και στις κοινωνικές, εκτός από τις λογοτεχνικές, συμβάσεις και σε συνδυασμό με το γεγονός η πλειοψηφία αυτών ήταν αντικομφορμιστές, οδήγησε σε αρνητικούς χαρακτηρισμούς για το έργο τους. Ο Κ.Θ. Δημαράς χαρακτηρίζει αυτούς τους λογοτέχνες ως «*ποιητές της διάλυσης [...] της απιστίας [...] της άρνησης περισσότερο παρά της θέσης*» ενώ για τον Λ. Πολίτη είναι «παρακμιακοί» φιλολογικά:

«Η γενιά του 1920 καλλιέργησε σε πολλούς τόνους το αίσθημα αυτό του ανικανοποίητου και της παρακμής. Οι ποιητές –décadents ή intimistes– είναι πολλοί, σχηματίζουν μποέμικες φιλολογικές συντροφιάς σε καφευεία και δημοσιεύουν τους στίχους τους σε λιγόζωα περιοδικά» (Δημαράς, 1983:446, 449, Πολίτης, 1978:249).

Η τάση αυτή στα Ελληνικά Γράμματα αποδίδεται στις επιρροές που δέχονται οι Έλληνες ποιητές από τους Γάλλους Συμβολιστές. Αυτό διαφαίνεται και από την κριτική που κάνει ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος για το έργο του Κ. Ουράνη αλλά οι παρατηρήσεις του είναι τόσο καίριες που μπορούν να επεκταθούν και στην συντριπτική πλειοψηφία των ποιητών της γενιάς του '20:

«Η γαλλική ποίηση του καιρού του έχει καταστήσει ανάσα του πια. Ο προσεκτικός ερευνητής θ' ανακαλύψει σε πυκνές περιπτώσεις επιδράσεις. Οι «καταραμένοι» κι οι «εφιαλτικοί», οι «άρρωστοι ποιητές», οι «παρακμίες», καθώς τους είπαν, μπολιαστήκανε στην ανήσυχη φλέβα του, ταξιδεύουν στην καρδιά του, στο νου και στα χείλη του. Αφήνεται στο λεύτερο στίχο [...], νοσεί την αρρώστια του αιώνα, την πλήξη, την αναίτια νοσταλγία, την αίσθηση του κενού» (Παναγιωτόπουλος, 1980:244).

Τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του Συμβολισμού είναι η υποβλητικότητα, η μουσικότητα αλλά και η μελαγχολική διάθεση, τα οποία δημιουργούν ένα αίσθημα ασάφειας και ρευστότητας. Η αυστηρή

μετρική αντικαθιστάται και προστίθενται νέες λέξεις οι οποίες υποβάλλουν λεπτά και τρυφερά συναισθήματα. Το εννοιολογικό περιεχόμενο του ποιήματος περιορίζεται σημαντικά και τα αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου γίνονται σύμβολα εσωτερικών ψυχικών καταστάσεων (Καρβέλης 1983:16).

Επιρροή από το Συμβολισμό δέχεται και το έργο του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου (1867-1911). Ρεαλιστικός σε βαθμό που χαρακτηρίζεται και τολμηρός, αλλά παράλληλα ευαίσθητος, τα έργα του *Το βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ* (1907) και *Κερένια κούκλα* (1911), αποπνέουν υποβλητικότητα ιδιαίτερα στον τρόπο που αποδίδεται το περιβάλλον στο οποίο κινούνται οι ήρωες αλλά και οι ψυχικές τους διαθέσεις (Διονυσόπουλος).

Στην Ελλάδα, από το 1900 μέχρι και το 1920, παρατηρούνται δύο ομάδες συμβολιστών ποιητών. Σε αυτές τις δύο δεκαετίες του εικοστού αιώνα, αναδεικνύονται επίσης πολλοί σημαντικοί πεζογράφοι. Η πρώτη ομάδα συμβολιστών, κάνει την εμφάνιση της γύρω στο 1900-1910 και ουσιαστικά αποτελεί την πρώτη μεταπαλαμική γενιά, με έντονη την τάση ανανέωσης σε σχέση με τη γενιά του Παλαμά. Σε αυτήν συγκαταλέγονται οι ποιητές: Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Γιάννης Καμπύσης, Ιωάννης Γρυπάρης, Γιάννης Καμπύσης, Λάμπρος Πορφύρας κ.ά. Η δεύτερη ομάδα εμφανίζεται γύρω στο 1910-1920, χρησιμοποιώντας για τη γραφή της χαρακτηριστικά χαμηλόφωνης και αδιέξοδης ποίησης. Σε αυτή την ομάδα ανήκουν οι ποιητές: Κώστας Καρυωτάκης, Απόστολος Μελαχρινός, Ναπολέων Λαπαθιώτης, Αναστάσιος Δρίβας, Κώστας Ουράνης, Μήτσος Παπανικολάου, Μαρία Πολυδούρη, Τέλλος Άγρας, Ρώμος Φίλυρας, Τάκης Πατσώνης (ο προάγγελος του Μεταμοντερνισμού), κ.ά. Οι συμβολιστές της πρώτης ομάδας έχουν ισχυρότερους δεσμούς με την παράδοση, ενώ ταυτόχρονα «έδωσαν στο ποίημα μια πιο φιλτραρισμένη λυρική ουσία και θέλησαν να εκφράσουν λεπτότερες συναισθηματικές αποχρώσεις, εισάγοντας ταυτόχρονα τον συμβολισμό, τον αισθητισμό και τα ρεύματα της Ευρώπης και του Βορρά» (Στεργιόπουλος 1980:17).

Οι συμβολιστές της δεύτερης ομάδας, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από αυτούς της πρώτης ως «νεοσυμβολιστές», μέσα από την τέχνη τους φανερώνουν μια γενική κόπωση και την αίσθηση του ανικανοποίητου. Μια σημαντική διαφορά μεταξύ των δύο αυτών ομάδων, είναι ότι η δεύτερη γενιά ποιητών από αυτούς της πρώτης (μεταπαλαμική γενιά), εντοπίζει την ανατροπή της λογικής συγκρότησης του ποιήματος (Καρβέλης 1983: 25).

Από την γενιά των νεοσυμβολιστών, αρνούμενος να συμβιβαστεί με την υποκρισία που περιτριγυριζόταν και ταυτόχρονα καταβεβλημένος από την καθημερινή ανία, διακρίνεται ο Κώστας Καρυωτάκης. Κύρια χαρακτηριστικά της ποίησης του είναι ο σαρκασμός και ο καυτηριασμός, ως προς το πνεύμα της διάλυσης που χαρακτηρίζει την εποχή του. Μετά την αυτοκτονία του, ο Καρυωτάκης επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τόσο τους σύγχρονους ποιητές όσο και τους μετέπειτα, αφού πολλοί από αυτούς προσπάθησαν να τον μιμηθούν. Εξαιτίας αυτού, δημιουργήθηκε μια τάση μίμησης της καρυωτακικής ποίησης, η οποία ονομάστηκε «καρυωτακισμός». Κύρια χαρακτηριστικά του «καρυωτακισμού» είναι η αίσθηση μελαγχολίας, ανούσιας θλίψης και αρνητισμού, καθώς επίσης και μια τάση διαστροφής και παρακμής. Πνεύμα αντιλογίας στην καρυωτακική ποίηση αποτέλεσε αυτή του Παπατσώνη, η οποία απέπνεε την πίστη η οποία προσδίδει αισιοδοξία στον άνθρωπο.

Οι δύο πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα αναδεικνύουν πεζογράφους όπως ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος και ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης που χρησιμοποίησαν νέους τρόπους έκφρασης. Συγκεκριμένα, ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος υιοθέτησε το Συμβολισμό και στην πεζογραφία (Beaton, 1996:138).

Ο Χατζόπουλος έκανε το λογοτεχνικό του ξεκίνημα μέσω της ηθογραφίας αλλά αργότερα, έκανε μεταστροφή στην κοινωνική κριτική με σαφείς αναφορές στην σοσιαλιστική ιδεολογία. Το έργο που χαρακτηρίζει τη μετάβαση του λογοτέχνη στο Συμβολισμό είναι το μυθιστόρημα *Φθινόπωρο* (1917) (Διονυσόπουλος).

Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης ήταν μία ιδιαίτερη περίπτωση πεζογράφου και διέφερε από τους υπόλοιπους της γενιάς του. Οι ίδιοι οι συνάδελφοι του τον απαξίωσαν λόγω αυτής της διαφορετικότητας. Ο Θεοτόκης όχι μόνο δεν πίστευε ότι η συγγραφική του ιδιότητα δεν μπορούσε να συμβαδίζει με τις ιδεολογικές του πεποιθήσεις αλλά αντίθετα, τη χρησιμοποίησε για τις εκφράσει.

Η τόλμη και το θάρρος του Θεοτόκη ήταν και ο λόγος που οι Κερκυραίοι τον χαρακτήρισαν ως «μοχθηρό». Το έργο του *Σκλάβοι στα δεσμά τους* ενόχλησε τους καθωσπρέπει Κερκυραίους αλλά και όλους όσους θεωρούσαν ότι η τέχνη έπρεπε να έχει μόνο αισθητική και όχι κοινωνική χρήση. Σύμφωνα με το συγγραφέα Σ. Πλασκοβίτη, περιπτώσεις σαν του Θεοτόκη ενοχλούσαν την κοινωνική συνείδηση αντί να τη βοηθούν να λυτρώνεται (Πλασκοβίτης, 1998:236-237).

Η αντιπάθεια που υπήρχε προς τον Θεοτόκη οφείλεται σύμφωνα με τον Πλασκοβίτη, στην αιχμηρότητα του συγγραφέα η οποία ενοχλούσε ιδιαίτερα τους κατέχοντες εξουσία. Υποστηρίζει δε, πως όταν κάποιος λόγω της ιδεολογίας του ή του τρόπου ζωής του ενοχλούσε, τότε και το έργο του αντιμετωπιζονταν με τον ανάλογο τρόπο, ασχέτως της αξίας του.

Ο Θεοτόκης είχε την ικανότητα να καταπιέζει την αριστοκρατική του καταγωγή καθώς και το ότι ήταν λόγιος, προκειμένου να μπορέσει να είναι αντικειμενικός στην αφήγηση του. Αυτό που κατάφερε όμως δεν είναι μόνο η αντικειμενικότητα αλλά και το να μεταφέρει στην ουσία, τον εαυτό του σε άλλες κοινωνικές τάξεις και να αφηγηθεί τη ζωή τους και την αλήθεια τους με τέτοιο τρόπο, σαν να ήταν η δική του, σαν να μην μεγάλωσε ποτέ σε αριστοκρατική οικογένεια αλλά αντίθετα, μέσα στις συνοικίες όπου ζούσαν οι κυράτσες, οι λαθρέμποροι και οι φονιάδες (Πλασκοβίτης, 1998:238).

Το έργο *Σκλάβοι στα δεσμά τους*, περιγράφει μία εποχή που απέχει περισσότερο από πενήντα χρόνια από την εποχή της δημοσίευσής του. Αυτό προέρχεται από τη τάση του συγγραφέα προς τον ιστορισμό. Από την άλλη, ο Θεοτόκης εκφράζει κάποιες ιδέες που ανήκουν σε πολύ

προοδευτικά ρεύματα που εμφανίστηκαν τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Αυτό κάνει τον Θεοτόκη ιδιαίτερα σύγχρονο, την ίδια στιγμή όμως, που έχει μία έντονη σύνδεση με το παρελθόν και με ένα τρόπο ζωής που θεωρούνταν παρωχημένος.

Αυτό δεν σημαίνει ότι ο Θεοτόκης ήταν προσκολλημένος στο παρελθόν. Αντίθετα, ο Θεοτόκης είχε καταδικάσει το παρελθόν αλλά λόγω των ιδεών, του είχε και πολύ μεγάλη ανασφάλεια για το μέλλον. Τον κυρίευε η αμφιβολία ότι οι άνθρωποι της εποχής του δεν θα μπορούσαν να επιτύχουν τις ριζοσπαστικές αλλαγές που απαιτούνταν (Πλασκοβίτης, 1998:241-242).

Στη γενιά αυτή, οι συγγραφείς διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες. Η μία κατηγορία ήταν οι συγγραφείς που παρουσίαζαν κυρίως τη ζωή της Αθήνας, την αστική δηλαδή ζωή. Η δεύτερη κατηγορία ήταν οι συγγραφείς που επικεντρώνονταν στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, κυρίως με τη χρήση του συμβολισμού. Η τρίτη κατηγορία ήταν οι συγγραφείς που απεικόνιζαν την κοινωνία έχοντας συγκεκριμένο όραμα για το μέλλον της (το "Ιδεολογικό μυθιστόρημα"). Στην πραγματικότητα αυτές οι τρεις κατηγορίες είναι παραπλήσιες μεταξύ τους, ομοίως και με τον ηθογραφικό ρεαλισμό της προηγούμενης περιόδου (Beaton, 1996:138-139).

Ένας άλλος παράγοντας που οδήγησε στην παραγωγή πολλών μυθιστορημάτων, και ο οποίος χαρακτηρίστηκε ως το μανιφέστο της γενιάς του '30, ήταν το έργο του Γεώργιου Θεοδοκά (1905-1966), με τίτλο το *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929). Το έργο αυτό, υποδείκνυε την ανάγκη για αφύπνιση και επιπλέον, προέτρεπε τους Έλληνες λογοτέχνες να απεγκλωβιστούν από τα δεσμά της ελληνικής νοοτροπίας και να προσπαθήσουν να πορευτούν παράλληλα, αλλά και να δεχτούν επιρροές και επιδράσεις από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία και τα νέα ρεύματα. Στην ουσία, η ρήξη αυτή με το παρελθόν δρομολογούσε την απομάκρυνση από την ηθογραφία, η οποία εξέφραζε την περιγραφή της αλήθειας των γεγονότων ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Αυτό προϋπόθετε την πνευματική

ελευθερία του καλλιτέχνη, την οποία ο Θεοτοκάς οραματίζονταν σύμφωνα με το πνεύμα του Ρομαντισμού, ως ένα πλάσμα με ικανότητες που θα πρέπει να τιθασευτεί για να μην είναι αυτοκαταστροφικό. Δημιούργησε έτσι ουσιαστικά ένα νέο πνεύμα, στην πεζογραφία κυρίως, και αυτό ευνοήθηκε και από την έλευση του Ελευθερίου Βενιζέλου στην εξουσία το 1928 όπου και ξεκίνησε η περίοδος μεγάλης παραγωγής μυθιστορημάτων και διηγημάτων που διήρκησε μέχρι το 1936 και τη δικτατορία του Μεταξά. Έστω και ασυνείδητα, στις περισσότερες των περιπτώσεων, η πρόσκληση του Θεοτοκά για ανανέωση βρήκε δόκιμο έδαφος (Beaton, 1996:176-180).

Στο ίδιο έργο, και στο πνεύμα της παύσης της αυτοκαταστροφής, ο Θεοτοκάς καταδίκασε παράλληλα και το πνεύμα της παρακμής των ποιητών, επικεντρώνοντας τα βέλη του στον Κωνσταντίνο Καβάφη που αποτελεί πρότυπο και πηγή έμπνευσης για τους νέους ποιητές:

«Ο κ. Καβάφης είναι το αποκορύφωμα της τάσης της ελληνικής ποίησης προς το θάνατο. Το έργο του δεν είναι μια αναμονή ή μια πρόσκληση του θανάτου, αλλά ο ίδιος ο θάνατος που επιτέλους ήρθε. [...] Είναι ένας νικημένος που δεν τόλμησε να πολεμήσει [...]. Είναι ένα όνειρο κασισοποτείου, χωρίς καμιά γενναιότητα και καμιά έξαρση, ένα μείγμα υπναλέας διαστροφής και αθεράπευτου κορεσμού. [...]

Η έλλειψη πίστης στη ζωή χαρακτηρίζει σχεδόν ολόκληρη τη νεανική ποίηση των τελευταίων είκοσι ετών, εκφρασμένη άλλοτε ως απογοήτευση αποτυχημένων υπάρξεων, άλλοτε ως δειλία και άλλοτε ως ήττα. Δεν υπάρχουν στις νεότερες ποιητικές γενιές Σολωμοί και Παλαμάδες» (Θεοτοκάς, 1979:65-69).

Ο όρος «γενιά του '30», παρουσιάστηκε για πρώτη φορά με την εμφάνιση του Γ. Σεφέρη στα γράμματα το 1931 και με τη κυκλοφορία μιας ποιητικής συλλογής λίγων σελίδων, τη *Στροφή*, από την κριτική της εποχής και αφορούσε τόσο την ποίηση όσο και την πεζογραφία (Πολίτης, 2003:280).

Για τον Λίνο Πολίτη (2003:302), σε επίπεδο πεζογραφίας, η προηγούμενη δεκαετία δεν είχε να επιδείξει ιδιαίτερα αξιόλογο έργο. Υπήρχε μία εμμονή στην περιγραφή των ηθών και της καθημερινότητας των φτωχογειτονιών και των χαρακτήρων της. Οι νέοι λογοτέχνες όμως που έρχονται στο προσκήνιο, δεν αντιμετωπίζουν τις κοινωνικές καταστάσεις «*επιδερμικά*», δεν αρκούνται δηλαδή μόνο στην περιγραφή τους αλλά διευρύνουν τους ορίζοντες τους αναζητώντας την προέλευση των προβλημάτων και της κατάστασης, επικεντρωμένοι κυρίως στους ψυχολογικούς παράγοντες. Παράλληλα, υπήρχε προσπάθεια από μέρους τους να συμβαδίσουν με τα ρεύματα και τα κινήματα της σύγχρονης ευρωπαϊκής πεζογραφίας ξεπερνώντας τα ελληνικά όρια (Πολίτης, 2003:302).

Οι κοινωνικοί και ιστορικοί παράγοντες της εποχής, επέδρασαν σημαντικά στη διαμόρφωση του έργου αυτής της γενιάς. Η Μικρασιατική καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών που ακολούθησε, επηρέασε ολόκληρη την κοινωνία γενικότερα και δεν θα μπορούσαν να εξαιρούνται οι λογοτέχνες. Εξάλλου ήταν λογικό, αφού ο προγενέστερος ρομαντισμός που χαρακτήριζε τη λογοτεχνία, τρεφόταν μέσα από τα όνειρα και τις προσδοκίες για την αποκατάσταση του ελληνισμού στα πρότερα βυζαντινά όρια. Αυτά κατέρρευσαν με τα γεγονότα του 1922 και τη θέση του ρομαντισμού κατέλαβε η τραγικότητα και η σοβαρότητα αυτών που θα επακολουθούσαν (Πολίτης, 2003:302).

Χαρακτηριστικό αυτής της κατάστασης ήταν το γεγονός ότι οι περισσότεροι λογοτέχνες της γενιάς αυτής που είχαν μία πιο ευρύτερη οπτική, προέρχονταν από τα μέρη αυτά που οι Έλληνες προσδοκούσαν να ενταχθούν στα όρια της Ελλάδας, μία προσδοκία που μετά το 1922 χάθηκε για πάντα. Τέτοια παραδείγματα αποτελούσαν ο Θράσος Καστανάκης (1901-1967) που η καταγωγή του ήταν από την Κωνσταντινούπολη, ο Κόντογλου που προερχόταν από τη Μικρά Ασία που είχε υποστεί το πλήγμα, ο Βενέζης που ήταν γεννημένος στο Μικρασιατικό Αϊβαλί (Πολίτης, 2003:303-304).

Μία από τις πρώτες υπερβάσεις των λογοτεχνών της γενιάς του 1930 ήταν στο θέμα του είδους. Μέχρι εκείνη τη στιγμή κυριαρχούσαν το διήγημα και η νουβέλα, αλλά εμφανίζεται και το μυθιστόρημα που αποτελούσε σύγχρονο μέσο για την εποχή. Η ανανέωση δεν περιορίστηκε μόνο στο είδος αλλά επεκτάθηκε στο ύφος και στη γλώσσα, επανερχόμενοι στο δημοτικισμό όπως τον χρησιμοποιούσε ο Καρκαβίτσας, προσθέτοντας όμως μία πιο σύγχρονη και ώριμη γλωσσική αίσθηση (Πολίτης, 2003:302).

Οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30, διαχωρίστηκαν κυρίως σε τρεις σχολές. Η πρώτη σχολή ήταν οι συγγραφείς του βορειοανατολικού Αιγαίου ή αλλιώς η λεγόμενη «Αιολική σχολή», που πήρε το όνομα της από την κοινή καταγωγή των Δούκα, Βενέζη, Μυριβήλη και Κόντογλου, που αποτέλεσαν τον κύριο πυρήνα αυτής της ομάδας. Η ομάδα αυτή δεν αποδέχτηκε οικειοθελώς τα νέα πρότυπα της δεκαετίας του 1930 αλλά υποχρεώθηκε να τα αποδεχτεί και γι' αυτό το έργο τους χαρακτηριζόταν από την προσήλωση προς την ελληνική παράδοση και ειδικά της αγροτικής ζωής (Beaton, 1996:180-182).

Η δεύτερη σχολή, την οποία απάρτιζαν οι συγγραφείς του αθηναϊκού κέντρου, χαρακτηριζόταν από τον Αστικό Ρεαλισμό, τη ζωή δηλαδή του ανθρώπου στα αστικά κέντρα, και ασχολούνταν με τις αλλαγές της αστικής κοινωνίας της οποίας μέλη, ήταν και οι ίδιοι λόγω επιλογής. Υιοθέτησαν περισσότερο τα ευρωπαϊκά πρότυπα του μυθιστορήματος και ταυτόχρονα πειραματίστηκαν με νέες αφηγηματικές τεχνικές, βαρύνοντας ωστόσο τα έργα τους από τις ιδεολογικές τους θέσεις για εθνική αυτοσυνειδησία. Ανεξαρτήτως αν ήταν υπέρ ή κατά του παραδοσιακού τρόπου ζωής, τα μυθιστορήματα που δημιουργήθηκαν από αυτή τη σχολή θεωρούνταν κοινωνικά μυθιστορήματα αφού σχολίαζαν τις αλλαγές στην αστική ζωή και στα ήθη και έθιμα των Ελλήνων (Beaton, 1996:188-189).

Η τρίτη σχολή ήταν οι μοντερνιστές, οι οποίοι αποτέλεσαν και την ομάδα της αποκαλούμενης και ως «Σχολής της Θεσσαλονίκης». Η

ανταπόκριση των μοντερνιστών για τον νεωτερικό τρόπο γραφής ήταν ευδιακρίτως θετική. Κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν η απόρριψη του Ρεαλισμού. Οι συγγραφείς αυτοί, είχαν έρθει σε επαφή με τα ρεύματα της Ευρώπης κατά τη διάρκεια της προηγούμενης δεκαετίας όταν φοιτούσαν σε ευρωπαϊκές χώρες όπως η Γαλλία και η Ιταλία, είτε ερχόμενοι σε επαφή με το έργο ξένων συγγραφέων μέσω περιοδικών που εξέδιδαν (Beaton, 1996:195).

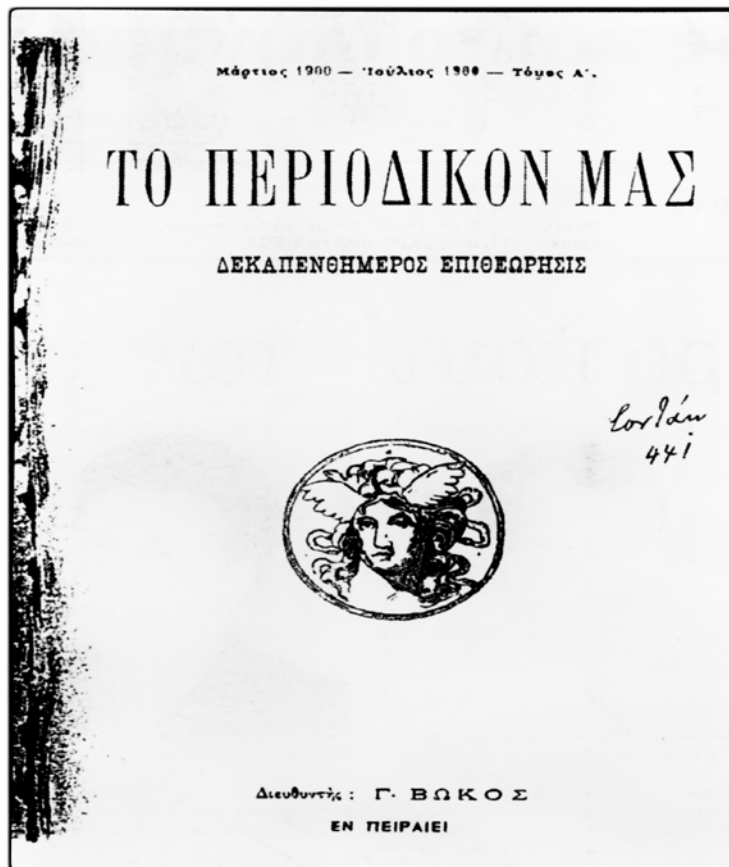
Το κίνημα του Μοντερνισμού χαρακτηρίστηκε κυρίως από την αποκόλληση προς την παράδοση και το παρελθόν. Ριζοσπαστικό σε μεγάλο βαθμό και σε κάποιες περιπτώσεις πιο δυσνόητο ακόμα και από το έργο των συμβολιστών, έφερε μία πιο αισιόδοξη οπτική, όπως και οι άλλες σχολές της δεκαετίας. Οι συγγραφείς αυτοί, απέρριπταν κάθε μορφή παραδοσιακής σύμβασης και ειδικά στην αφήγηση. Σταμάτησε η χρήση της ως παρουσίαση απλών γεγονότων και αποτέλεσε το μέσο για παρουσίαση ζητημάτων τόσο φιλοσοφικών όσο και κοινωνικών, δημιουργώντας παράλληλα μία εναλλακτική πραγματικότητα μέσα από το έργο τους (Beaton, 1996:197).

Στους συγγραφείς του μοντερνισμού εντάσσονται ο Νίκος – Γαβριήλ Πεντζίκης (1908-1992) με το έργο *Ο πεθαμένος και η Ανάσταση* (1938), καθώς επίσης και η Μέλπω Αξιώτη (1906-1973) με το μυθιστόρημα *οι Δύσκολες νύχτες* (1938). Τόσο ο Νίκος – Γαβριήλ Πεντζίκης όσο και η Μέλπω Αξιώτη, υπήρξαν επάξιοι νεωτεριστές, αφού αντιτάχθηκαν στη χρήση της μυθιστορηματικής πλοκής στα έργα τους και ταυτόχρονα απέρριψαν τις αφηγηματικές συμβάσεις, με σκοπό να καθιερώσουν την τεχνική του «*εσωτερικού μονολόγου*». Τέλος, η Μέλπω Αξιώτη διακρίθηκε ως μία αξιόλογη γυναικεία παρουσία, ανάμεσα στους πεζογράφους της γενιάς του 1930 στην Ελλάδα.

Κεφάλαιο 2: Βίος και εργογραφία του Δημοσθένη Βουτυρά

2.1. Βιογραφικά στοιχεία

Ο Δημοσθένης Βουτυράς γεννήθηκε το 1872 στην Κωνσταντινούπολη. Πατέρας του ήταν, ο συμβολαιογράφος και δάσκαλος Νικόλαος Βουτυράς και μητέρα του η Θεώνη Παπαδή. Στην Κωνσταντινούπολη, η οικογένεια παρέμεινε για λίγα χρόνια, την περίοδο που ο πατέρας του εργάζονταν ως δάσκαλος. Τα πρώτα παιδικά του χρόνια, ο Δημοσθένης τα πέρασε ευτυχισμένα στο προάστιο του Αγίου Στεφάνου. Πριν ακόμα τελειώσει το δημοτικό σχολείο, ο Δημοσθένης και η οικογένεια του γύρισε στην Ελλάδα και εγκαταστάθηκαν μόνιμα στον Πειραιά, γιατί εκεί τους είχε οδηγήσει ο διορισμός του πατέρα του ως συμβολαιογράφου. Παρόλο που μέχρι εκείνη τη στιγμή ο Δημοσθένης ήταν ένα έξυπνο και ζωηρό παιδί, μεγαλώνοντας με μια φυσιολογική ροή-εξέλιξη, φτάνοντας στο γυμνάσιο, αναγκάστηκε να διακόψει τη φοίτηση του λόγω των κρίσεων επιληψίας που πάθαινε. Το γεγονός αυτό, χαρακτηρίστηκε από τον ίδιο «Αρρώστια και νευρασθένεια», ενώ «κρίσεις υπερευαισθησίας» την ονόμασε ο Χρήστος Λεβάντας. Αποτέλεσμα αυτού του απρόσμενου συμβάντος, ήταν να συνεχιστεί η εκπαίδευσή του κατ' οίκον. Οι γονείς του λόγω της επιληψίας, ήταν ιδιαίτερα προστατευτικοί απέναντι του, με αποτέλεσμα ο νεαρός Δημοσθένης να απολαμβάνει ότι ζητούσε από αυτούς. Ξεκίνησε μία σειρά μαθημάτων σε διάφορους τομείς, από μουσική μέχρι και ξιφασκία, αλλά δεν αφοσιώθηκε σε κανένα από αυτά, κυρίως λόγω της ιδιοσυγκρασίας του. Αργότερα, αποφασίζει να γίνει εμποροπλοίαρχος, αλλά οι ναυτικές του σπουδές διακόπτονται εξαιτίας των κρίσεων επιληψίας. Η αγάπη του για την μουσική, σε συνδυασμό με τις φωνητικές του ικανότητες, των ωθούν για ακόμη μία φορά να ξεκινήσει φωνητικές σπουδές. Το 1889, εμφανίζεται με μεγάλη επιτυχία σε συναυλία στον Πειραιά. Με το γύρισμα του αιώνα, είναι πλέον έτοιμος να σταδιοδρομήσει και στο λυρικό θέατρο. Για άλλη μία φορά όμως, μια κρίση επιληψίας, θα βάλει φραγμό στο ταλέντο και τη φιλοδοξία του, αποθαρρύνοντας τον έτσι, οριστικά.



Εικόνα 2.1 Εικόνα: Πειραιϊκό έντυπο «Το περιοδικόν μας» του Γεράσιμου Βώκου. (Βουτυράς: 1958).

Μετά από μια αλλεπάλληλη ματαιώση των ονείρων και των επιθυμιών του, βρίσκει διέξοδο στο γράψιμο. Η πρώτη του εμφάνιση στα Γράμματα έγινε το 1900 με τη δημοσίευση δύο άρθρων. Το ένα από αυτά, γραμμένο στην καθαρεύουσα, δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Χρονογράφος» του Πειραιά. Το άλλο, δημοσιεύτηκε στο «Περιοδικόν μας» του Γεράσιμου Βώκου με τον οποίο συνεργάστηκε σε μόνιμη βάση τα επόμενα χρόνια (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου).

«Εκείνη η αρρώστεια που με τυράννησε τόσο, είχε πάψει να με ρίχνει κάτω. Αφού έκανε τα πάντα, έτσι μπορώ να πω, να με ρίξει στη Λογοτεχνία, μ' άφησε. Με είχε βγάλει και από μια Σχολή Εμποροπλοιάρχων, με τον ίδιο τρόπο. Δε μ' έριξε πια απ' τη μέρα που μου έκλεισε το δρόμο προς τη Μουσική». («Η αυτοβιογραφία του» περιοδ. Νέα Εστία, τόμ. ΕΔ', Χριστούγεννα 1958, τεύχ. 755, σσ.12).

Δύο χρόνια μετά, το 1902 δηλαδή, ο πατέρας του Νικόλαος Βουτουράς άρχισε την ενασχόληση με τις οικοδομικές επιχειρήσεις δημιουργώντας ένα εργοστάσιο σιδηρουργίας. Σε αυτό εργάστηκε και ο Δημοσθένης. Παράλληλα με την εργασία του, το 1903, θα γράψει και το πρώτο εκτενές διήγημα του, *Λεωνίδας Λαγκάς*, το οποίο λίγο αργότερα θα εκδοθεί με δικά του έξοδα, σε ένα βιβλιαράκι γεμάτο από τυπογραφικά λάθη. Πέραν τούτου, το διήγημα αυτό, θα ξυπνήσει τις εντυπώσεις στους φιλολογικούς κύκλους, με αποτέλεσμα ο Κωστής Παλαμάς και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος να διατυπώσουν επαινετικά σχόλια και να ασχοληθούν θετικά μαζί του. Την επιτυχία αυτή, ακολούθησαν οι δημοσιεύσεις και άλλων έργων, σε μία σειρά περιοδικών σχετικών με τη λογοτεχνία όπως τα Παναθήναια.

Ένα χρόνο μετά, η ευτυχία ήρθε και στην προσωπική του ζωή, με το γάμο του με τη Μπετίνα Φέξη. Η ευτυχία του ζευγαριού ολοκληρώθηκε με την απόκτηση δύο κορών. Η πρώτη του κόρη η Θεώνη, με κλίση στη ζωγραφική, αποφοίτησε από την Σχολή Καλών Τεχνών, ενώ η δεύτερη, η Ναυσικά, κληρονόμησε το φωνητικό ταλέντο του πατέρα της, όπου και διέπρεψε στην Εθνική Λυρική Σκηνή.

Το 1905 όμως, ο πατέρας του Δημοσθένη αυτοκτόνησε, αφού καταστράφηκε οικονομικά. Παρά τις προσπάθειες του να συνεχίσει την επιχείρηση, δεν τα κατάφερε και κήρυξε πτώχευση. Εξαιτίας αυτού, το 1907, το ζευγάρι μετακόμισε στο Κουκάκι και ο Δημοσθένης άρχισε να βιοπορίζεται αποκλειστικά από την πεζογραφία, με την πώληση διηγημάτων σε περιοδικά και εφημερίδες (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου).

Η πεζογραφική καταξίωση του ξεκίνησε από την Αλεξάνδρεια και ειδικότερα από τον ελληνισμό της. Στην Αθήνα άρχισε να γίνεται γνωστός μετά το 1920 και το 1923 έλαβε το *Αριστείο των Γραμμάτων και των Τεχνών* αφού είχε ήδη τυπώσει δέκα βιβλία. Ο Δημοσθένης όμως δεν εργαζόταν λογοτεχνικά απερίσπαστος. Όντας σε δεινή οικονομική κατάσταση, προσπάθησε να συγγράψει μαζί με τον Επαμεινώνδα Παπαμιχαήλ σχολικά συγγράμματα. Δεν τα κατάφεραν όμως γιατί η

ολοκλήρωση του αναγνωστικού της τρίτης δημοτικού συνέπεσε με τη δικτατορία του Πάγκαλου που το κατήργησε.



Εικόνα 2.2: Αναγνωστικό για την Γ Δημοτικού που συνέγραψε ο Δ. Βουτυράς μαζί με τον Επ.Γ. Παπαμιχαήλ (Κουνενάκη, 1998:3).

Για αρκετά χρόνια ακόμα, ο Δημοσθένης συνέχισε να βιοπορίζεται από τη συγγραφή. Το 1931, του απενεμήθη το Αριστείο του Δήμου Πειραιώς. Έκλεισε σαράντα χρόνια λογοτεχνικής σταδιοδρομίας λίγους μήνες πριν η Ιταλία κηρύξει τον πόλεμο στην Ελλάδα. Στην κατοχή, πήρε το μέρος της αντίστασης. Όταν τελείωσε ο Εμφύλιος, ο Δημοσθένης Βουτυράς ήταν 80 χρονών. Εντούτοις, δημοσίευσε το έργο του *Αργό*

ξημέρωμα. Μέχρι το θάνατο του το 1954, ο Δημοσθένης έζησε φτωχός και κατάκοιτος. Δεν έλαβε όμως και την αναγνώριση που του άρμοζε από το επίσημο κράτος αφού η Ακαδημία Αθηνών δε δέχτηκε την υποψηφιότητα του δύο συνεχόμενες φορές (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου).

Ο Δημοσθένης Βουτυράς έγραψε σχεδόν αποκλειστικά διηγήματα. Το έργο του εντάσσεται στα πλαίσια του κοινωνικού ρεαλισμού και βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στην ηθογραφία και στην αστική πεζογραφία. Βασικό μοτίβο των έργων του είναι η ζωή των λούμπεν ομάδων, των κοινωνικά περιθωριοποιημένων που ζούσαν στην Αθήνα και στον Πειραιά. Ο Δημοσθένης Βουτυράς δεν περιέγραφε φανταστικά αυτές τις ομάδες. Ζούσε δίπλα σε αυτούς τους ανθρώπους και γνώριζε καλά τόσο τη ζωή τους όσο και τη ψυχοσύνθεσή τους. Η περιγραφή αυτών των ομάδων απεικονίζει την κατάθλιψη που δημιουργεί η περιθωριοποίηση, την ουτοπική τάση αλλά και την άρνηση ένταξης τους σε μία οργανωμένη κοινωνία με νόμους και κανόνες. Παράλληλα, στο έργο του εντοπίζονται επιστημονικής φαντασίας και μεταφυσικά στοιχεία τα οποία λειτουργούν ως συμβολισμοί.

2.2. Εργογραφία

Πεζογραφία

- Λεωνίδας Λαγκάς, 1903.
- Ο Λαγκάς και άλλα διηγήματα, 1915.
- Παπάς ειδωλολάτρης και άλλα διηγήματα, 1920.
- Οι αλανιάρηδες, 1921.
- Τριάντα δύο διηγήματα, 1921.
- Ζωή αρρωστημένη κι άλλα διηγήματα, 1921.
- Μακρυά απ' τον κόσμο και άλλα διηγήματα, 1921.
- Το γκρέμισμα των θεών και άλλα διηγήματα, 1922.
- Ο θρήνος των βοδιών και άλλα διηγήματα, 1923.
- Φως στο σκοτάδι και άλλα διηγήματα, 1923.
- Διωγμένη αγάπη και άλλα διηγήματα, 1923.
- Όνειρο που δεν τελειώνει και άλλα διηγήματα, 1923.
- Ο νέος Μωυσής και άλλα διηγήματα, 1923.
- Η αριστοκρατική γειτονιά και άλλα διηγήματα, 1924.
- Η σιδερένια πόρτα, 1925.
- Τροφή στο θάνατο, 1926.
- Είκοσι διηγήματα, [1926 ή 1927].

- Στη χώρα των σοφών και των αγρίων, 1927.
- Μέσα στην κόλαση, 1927.
- Μεσ στους ανθρωποφάγους και άλλα διηγήματα, 1928.
- Από τη Γη στον Άρη, 1929.
- Ανάσταση νεκρών και άλλα διηγήματα, 1929.
- Στους άγνωστους Θεούς, 1930.
- Η επανάσταση των ζώων και άλλα διηγήματα, 1931.
- Η όρνιθα ξύνοντας το μάτι της..., 1932.
- Μέρρες τρόμου, 1932.
- Ύστερα από εκατομμύρια χρόνια και άλλα διηγήματα, 1932.
- Κάλπικοι πολιτισμοί, 1934.
- Μιλούν και οι νεκροί;, 1934.
- Το τραγούδι του κρεμασμένου και άλλα διηγήματα, 1935.
- Νύχτες μαγείας, 1938.
- Το σπίτι των ερπετών, 1939.
- Ο έρωτας στους τάφους, 1943.
- Τρικυμίες, 1945.
- Αργό ξημέρωμα, 1950.

Μελέτες

- Τα σύμβολα στα όνειρα· Όνειρα ψυχή, 1933.

Συγκεντρωτικές εκδόσεις

- Άπαντα · επιλογή πρώτη, 1958 (εισ. Βάσου Βαρίκα).
- Άπαντα · επιλογή, 1960 (εισ. Νίκου Κατηφόρη).
- Διηγήματα επιλογή. Βουκουρέστι, 1965 (επιλ. εισ. Τάκη Αδάμου).
- Άπαντα Α' - Γ', 1994 - 1995 (εισ. επιμ. Βάσας Τσοκόπουλος) (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου).

2.3. Χρονολόγιο του Δημοσθένη Βουτυρά

1871 ή 1872: Γέννηση του Δημοσθένη Βουτυρά στην Κωνσταντινούπολη.

1876: Επιστροφή της οικογένειας στην Ελλάδα.

1875-1900: Ταραγμένα παιδικά και εφηβικά χρόνια του Δημοσθένη. Την περίοδο αυτή, όνειρο του Δημοσθένη Βουτυρά ήταν να φύγει για την Αφρική όπου ήθελε να ιδρύσει ένα ελεύθερο κράτος και παρέσυρε στο σχέδιο του αυτό και κάποιους Πειραιώτες. Το διάστημα αυτό, ο Βουτυράς θα αλητεύσει και θα πάρει μέρος σε καυγάδες και προεκλογικές αντιπαραθέσεις.

1900: Δημοσιεύσεις του στην εφημερίδα Χρονογράφος του Πειραιά. Δημοσίευση του *Το κακούργημα του ιερέως* στο περιοδικό *Το Περιοδικόν μας*.

1902: Συγγραφή της νουβέλας *Λεωνίδας Λαγκάς*.

1903: Ιδιωτική έκδοση της νουβέλας *Λεωνίδας Λαγκάς*. Γάμος με τη Μπετίνα Φέξη.



Εικόνα 2.3: Ο Δημοσθένης Βουτυράς με τη Μπετίνα Φέξη τη χρονιά του γάμου τους (Κουνενάκη, 1998:3).

1904: Δημοσίευση της νουβέλας *Ο καμπούρης* στο περιοδικό *Ακρίτας*.

1905: Χρεοκοπία της επιχείρησης του πατέρα του και αυτοκτονία του.
Δημοσίευση διηγημάτων στο *Παναθήναια*.



Εικόνα 2.4: Ο Νικόλαος Βουτυράς, πατέρας του Δημοσθένη

(Κουνενάκη, 1998:3).

1906: Εγκατάσταση στο Κουκάκι.

1907-1910: Γέννηση των δύο κορών του.

1911: Δημοσίευση διηγημάτων του στο περιοδικό *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας και στο περιοδικό *Χαραυγή* της Μυτιλήνης.

1912-1913: Συγγραφή της νουβέλας *Αλαιάρηδες*.

1913: Δημοσίευση διηγημάτων στο περιοδικό *Γράμματα* στην Αλεξάνδρεια.

1915: Εκτύπωση της πρώτης συλλογής των έργων του από το περιοδικό *Γράμματα* με τον τίτλο *Ο Λαγκάς και άλλα διηγήματα*.

1916: Δημοσίευση σε συνέχειες της νουβέλας *Ζωή αρρωστημένη* στο περιοδικό *Φύλλα*.

1917: Δημοσίευση κριτικής για το έργο του Βουτυρά από τον Πέτρο Αλήτη (ψευδώνυμο του Π. Παναγιώτου) στο περιοδικό *Γράμματα*.

1919: Αναγνώριση της φήμης του στους λογοτεχνικούς κύκλους της Αλεξάνδρειας και συνεργασία με όλα τα αξιόλογα λογοτεχνικά περιοδικά της Ελλάδας.

1920: Έναρξη της εκδοτικής αναγνώρισης στην Ελλάδα. Επανέκδοση του *Ο Λαγκάς και άλλα διηγήματα* και έκδοση της συλλογής *Παπάς ειδωλολάτρης και άλλα διηγήματα*.

1921: Έκδοση των *32 διηγήματα, Ζωή αρρωστημένη και άλλα διηγήματα, Μακριά απ' τον κόσμο και άλλα διηγήματα, Αλαιάρηδες*.

1922: Έκδοση της συλλογής *Το γκρέμισμα των θεών και άλλα διηγήματα*.

1923: Απονομή του Αριστείου Γραμμάτων και Τεχνών. Έκδοση των συλλογών *Φως στο σκοτάδι και άλλα διηγήματα, Διωγμένη αγάπη και άλλα διηγήματα, Όνειρο που δεν τελειώνει και άλλα διηγήματα, Ο θρήνος των βοδιών και άλλα διηγήματα, Ο νέος Μωσής και άλλα διηγήματα*.

1924-1930: Αναγνώριση του έργου του στην Ευρώπη. Συγγραφή σχολικών αναγνωστικών.

1924: Έκδοση της συλλογής *Αριστοκρατική γειονιά και άλλα διηγήματα*. Επίθεση από τον Κ. Παρορίτη και μεγάλη συζήτηση ανάμεσα σε κριτικούς και λογοτέχνες γνωστή και ως «το πρόβλημα Βουτυρά».

1925: Έκδοση της νουβέλας *Η σιδερένια πόρτα*.

1926: Έκδοση της νουβέλας *Τροφή στο θάνατο*.

1927: Έκδοση των *Στη χώρα των σοφών και των αγρίων, Μέσα στη κόλαση, Είκοσι διηγήματα*.

1928: Δημοσίευση του *Ο θρήνος των βοδιών* στο περιοδικό *La Revue Nouvelle* σε αφιέρωμα για την παγκόσμια λογοτεχνία. Έκδοση της συλλογής *Μες τους ανθρωποφάγους*.

1929: Έκδοση των *Από τη Γη στον Άρη, Ανάσταση νεκρών και άλλα διηγήματα*.

1930: Έκδοση της συλλογής *Στους άγνωστους θεούς*.

1931: Έκδοση της συλλογής *Η επανάσταση των ζώων και άλλα διηγήματα*. Απονομή του Αριστείου του Δήμου Πειραιώς.

1932: Έκδοση των *Η όρνιθα ξύνοντας το μάτι της και άλλα διηγήματα, Ύστερα από εκατομμύρια χρόνια και άλλα διηγήματα, Μέρες τρόμου*.

1933: Έκδοση της διάλεξης *Τα σύμβολα στα όνειρα* και της συλλογής *Το σπίτι των ερπειτών*.

1934: Έκδοση της νουβέλας *Κάλπικοι πολιτισμοί*.

1935: Έκδοση της συλλογής *Το τραγούδι του κρεμασμένου και άλλα διηγήματα*. Συνεργασία με την εφημερίδα Έθνος.

1938: Έκδοση του *Νύχτες μαγείας*.

1939: Έκδοση του *Έρωτας στους τάφους*.

1940: Εορτασμός της σαραντάχρονης παρουσίας του στη λογοτεχνία. Απονομή τιμητικής σύνταξης από το Δήμο Αθηναίων.

1940-1945: Συγγραφή του *Το ημερολόγιο της Κατοχής*.

1945: Έκδοση του μυθιστορήματος *Τρικυμίες*.

1947: Κατάργηση της τιμητικής σύνταξης από το Δήμο Αθηναίων.

1948: Δημοσίευση της μελέτης του Σ. Τσίρκα για το Δ. Βουτυρά στο περιοδικό *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία*.

1950: Έκδοση της συλλογής *Αργό ξημέρωμα*.

1954-1958: Καθήλωση από την ασθένεια αλλά συνέχιση της συγγραφής.

1958: Θάνατος στις 27 Μαρτίου (Κουνενάκη, 1998:3-5).

Κεφάλαιο 3: Ανάλυση του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά

3.1. Η θεματογραφία του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά

Η εύρεση της θεματολογίας είναι ένα ζήτημα που απασχολεί όλους τους συγγραφείς ανεξαιρέτως, ασχέτως με το λογοτεχνικό είδος που υπηρετούν. Στην περίπτωση δε του Δημοσθένη Βουτυρά, και κάθε συγγραφέα που βιοπορίζεται αποκλειστικά από την γραφή του, είναι κατανοητό ότι το ζήτημα της κατάλληλης θεματολογίας αποκτά επιπλέον βαρύτητα και σημασία.

Το γεγονός ότι ο Βουτυράς βιοπορίζονταν αποκλειστικά από τη συγγραφή του είναι σημαντικό διότι τον έφερνε αντιμέτωπο με δύο ζητήματα. Το πρώτο ήταν ότι τα γραπτά του έπρεπε να ικανοποιούν τις απαιτήσεις του αναγνωστικού κοινού έτσι ώστε να του αποδίδουν έσοδα. Από την άλλη, όμως το δεύτερο ζήτημα με το οποίο ο συγγραφέας έρχονταν αντιμέτωπος, ήταν η ανάγκη της ελεύθερης, ανεπηρέαστης και αβίαστης λογοτεχνικής έκφρασης (Βασαρδάνη, 1998:11).

Τα θέματα με τα οποία ασχολήθηκε ο Βουτυράς ήταν μεν ποικίλα αλλά κινούνταν περιμετρικά του ίδιου κοινωνικού πλαισίου. Ένα από τα θέματα αυτά, είναι η ματαίωση έτσι όπως αυτή εκφράζεται μέσω της αποτυχίας. Η αποτυχία σημαίνει για τους ήρωες του Βουτυρά, την οριστική ματαίωση όλων των στόχων τους αφού είναι καθολική και επεκτείνεται σε όλους τους τομείς. Για κάποιους από αυτούς, η αποτυχία είναι προδιαγραμμένη πριν ακόμα ξεκινήσουν την προσπάθεια τους, αφού τα εμπόδια που βρίσκουν μπροστά τους είναι ανυπερβλητα. Κάποιοι από αυτούς, αποτυγχάνουν να ενταχθούν κοινωνικά λόγω των προκαταλήψεων και των στερεότυπων που επικρατούν. Κάποιοι άλλοι, αποτυγχάνουν να βρουν εργασία ώστε να βιοποριστούν και να ενταχθούν κοινωνικά. Άλλοι, δεν μπορούν να ανταποκριθούν στα νέα δεδομένα που προκύπτουν, κοινωνικά και οικονομικά, τα οποία είναι ιδιαίτερα σκληρά και ανταγωνιστικά λόγω της ανάπτυξης και εδραίωσης του καπιταλιστικού συστήματος στην Ελλάδα εκείνη την περίοδο. Η αδυναμία κάποιων είναι τόσο μεγάλη που δεν περιορίζεται στην

αποτυχία επίτευξης κάποιων στόχων απλώς αλλά επεκτείνεται ακόμα και στην αποτυχία επιβίωσης τους (Βασαρδάνη, 1998:11).

Οι ήρωες του Βουτυρά δεν αποτυγχάνουν γιατί οι ίδιοι είναι ανεπαρκείς. Ο Βουτυράς βιώνει και περιγράφει μία αργή αλλά σταθερά αναπτυσσόμενη ανεργία, της οποίας θύματα είναι οι άνθρωποι που αποζητούν μία θέση υπαλλήλου έχοντας κάποια σχετική μόρφωση. Οι άνθρωποι αυτοί που διεκδικούν να γίνουν μικροαστοί, γίνονται εσωτερικοί μετανάστες για να το καταφέρουν και όταν αποτυγχάνουν, δεν μπορούν να μετατραπούν σε προλετάριους αφού και αυτό είναι πλέον ανέφικτο γι' αυτούς.

Αφού αποτύχουν επαγγελματικά οι ήρωες του Βουτυρά, θα βιώσουν και άλλες αποτυχίες. Κυρίως στις διαπροσωπικές τους σχέσεις και στον έρωτα, αδυνατώντας να δημιουργήσουν και να ζήσουν την προσωπική τους ευτυχία. Αυτός είναι και ο λόγος που οι άνδρες ήρωες των έργων του Βουτυρά δεν έχουν βιώσει τον έρωτα και πάσχουν από συναισθηματική στέρηση. Ζουν προσωπικά μία πορεία που θυμίζει το μαρτύριο του Τάνταλου αφού παρόλο τον αγώνα τους, δεν καταφέρνουν να φτάσουν στην επίτευξη των στόχων τους. Το μαρτύριο του Τάνταλου απεικονίζεται εξάλλου στον τοίχο μιας ταβέρνας στο έργο του Βουτυρά *Οι αλανιάρηδες* του οποίου οι ήρωες είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα της ματαιώσης, αλλά εμφανίζεται νοητικά και σε πολλά από τα έργα του (Βασαρδάνη, 1998:11).

Ένα άλλο θέμα που απασχολεί τον Βουτυρά είναι αυτό της μετανάστευσης. Σε αυτό, απεικονίζονται και ορισμένα αυτοβιογραφικά στοιχεία του Βουτυρά. Το θέμα της μετανάστευσης αποτελεί μεν το επίκεντρο σε ορισμένα από τα έργα του συγγραφέα αλλά παράλληλα, και αφορμή για την εξέταση και άλλων ζητημάτων. Ένα από αυτά, είναι ο φόβος για το άγνωστο. Αυτός είναι και ο λόγος που κάποιοι από τους ήρωες στο *Τζάκι* δεν θα φύγουν τελικά. Ο Αράκης στο *Τα λόγια σου τα θεία* είναι ο καλλιτέχνης που τελικώς το ταλέντο του δεν θα αναγνωρισθεί. Άλλα θέματα που ξεπηδούν μέσα από το έργο του Βουτυρά είναι έρωτες

που δεν ολοκληρώνονται, σχέσεις που δε διατηρούνται και γάμοι που δεν τελούνται, γιατί η ανέχεια επικρατεί ή η γυναίκα όπως είθισται κοινωνικά, δε λέει την αλήθεια. Αυτό δε σημαίνει όμως ότι όλες οι ιστορίες του Βουτυρά ακολουθούν παρόμοια πορεία ή έχουν την ίδια κατάληξη. Στον *Ερχομό του παππού*, ο ηλικιωμένος αντιλαμβάνεται ότι γίνεται βάρος στα παιδιά του και ότι κανένα δεν τον θέλει παρόλο που τους έχει προσφέρει τα πάντα. Στο *Αλανιάρηδες* όμως ο Αλίμπης φροντίζει την ηλικιωμένη μητέρα του και όταν πλέον αδυνατεί να τη θρέψει, θα οδηγηθεί στην ευθανασία της (Βασαρδάνη, 1998:11-12).

Οι ήρωες του Βουτυρά βιώνουν και μεγάλη αποξένωση, μία άλλη μορφή αποτυχίας, κυρίως επικοινωνιακή. Η ψυχική ασθένεια και οι συνέπειες που αυτή έχει, κυρίως κοινωνικές, απασχολούν έντονα τον Βουτυρά. Αντί ο μέσος άνθρωπος να συμπαρασταθεί στον ψυχικά ασθενή και να συμβάλλει με την αγάπη του στη θεραπεία του, αντιδρά με φόβο, γελοιοποιώντας ή απομονώνοντας κοινωνικά τον ψυχικά ασθενή. Τέτοιου είδους περιπτώσεις εντοπίζονται στα έργα του *Ο νέος Μωυσής*, *Όταν σκάνε τα λουλούδια*, *Αργό ξημέρωμα* (Βασαρδάνη, 1998:12, Βογιατζάκη, 2009:577-578).

Ο Βουτυράς εστιάζει ιδιαίτερα και στις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται στις προσωπικές σχέσεις του ανθρώπου, στην οικογένεια του, στο γάμο του, στο κοινωνικό του περιβάλλον, στην εργασία του και με την εξουσία. Για τον Βουτυρά, ο κόσμος διακρίνεται σε ανθρώπους που εξουσιάζουν και ανθρώπους που εξουσιάζονται. Όποιος βρίσκει το πεδίο και το περιθώριο, ασκεί την εξουσία του και καταπιέζει κάποιον άλλο. Οι ήρωες όμως του Βουτυρά δεν βρίσκονται ποτέ στη θέση του εξουσιαστή γιατί δεν κατέχουν τέτοιου είδους εξουσία και αν αυτό συμβαίνει δεν το νιώθουν. Αντίθετα, βρίσκονται πάντα στη θέση των θυμάτων που οι άλλοι εξουσιάζουν, υποτιμούν και γελοιοποιούν. Ένας τέτοιος ήρωας είναι και ο γέρο Φαρούγκας. Στο έργο *Η παρέλαση* αναπολεί τη ζωή που έζησε ως δικαστικός κλητήρας αφού τώρα φυτοζωεί και πίνει, ζώντας μία ζωή μίζερη και δυστυχισμένη. Οι αναμνήσεις μιας ζωής, γίνονται

εικόνα λίγο πριν παραδοθεί στο θάνατο. Ο Φαρούγκας έχει φτάσει σε ένα σημείο που αντιπαθεί και απεχθάνεται κάθε πλάσμα με ζωή που βρίσκεται γύρω του: τη γάτα του, τις μύγες, τη γυναίκα του, ακόμα και τον άγνωστο, τον περαστικό που περνά έξω από το σπίτι του. Αναπολεί την περίοδο που εργάζονταν και θυμάται τους συναδέλφους του. Όταν η γυναίκα του περιγράφει ένα όνειρο που είδε, ο ηλικιωμένος άνδρας προβλέπει το θάνατο του που έρχεται όντως κατά τη διάρκεια της νύχτας:

«[...] Γδύθηκε και πλάγιασε. Και όταν βρέθηκε πλαγιασμένος, κοίταξε το ταβάνι, τις πόρτες, το παράθυρο, το κομό με τον καθρέφτη και τα μικροπράγματα που είχε επάνω, έπειτα το κρεβάτι της γυναίκας του, που ήτανε στην άλλη άκρη, και τα μάτια του υγράνθηκαν...

Την άλλη μέρα, βλέποντας η γυναίκα του πως αργούσε να σηκωθεί, πήγε να του ξυπνήσει. Έβαλε όμως τις φωνές, που σήκωσε τη γειτονιά στο πόδι.

Ο γέρο Φαρούγκας είχε μπει κι αυτός μέσ' στη γραμμή την ατελείωτη, πούχε καθεί στο άπειρο σκοτάδι» (Βουτυράς, 1924:49-56).

Όπως διαφαίνεται και από τα παραπάνω, στα έργα του Βουτυρά υπάρχει και μία αίσθηση μεταφυσικού. Αυτό επιβεβαιώνεται και στο έργο *Η παραίτηση* όπου το άσχημο όνειρο του ήρωα είναι στην ουσία, μία πρόβλεψη για τα αρνητικά που θα ακολουθήσουν και θα πέσουν στην Αθήνα και σε όλη την Ελλάδα. Ο ήρωας ακούει κάποιον σε ένα μαγαζί να λέει πως τα σκυλιά ουρλιάζουν όταν πρόκειται να συμβεί κάτι κακό. Το ίδιο βράδυ, Σεπτέμβριο του 1916, άκουσε μέσα στη νύχτα ένα θόρυβο, σαν κλάμα γριάς γυναίκας. Ψάχνοντας έξω από το σπίτι του δεν είδε τίποτα αλλά όταν πήγε να μπει και πάλι μέσα, άκουσε πολλές φωνές, όμοιες με την πρώτη, σαν τεράστιο θρήνο. Την απάντηση στην απορία του τι σημαίνει αυτό, την έδωσε την άλλη μέρα ένας ηλικιωμένος δάσκαλος:

«[...] Μην είναι η γλαύκα των Αθηνών, και αυτή θα ναι, κι έκλαιγε για κάποιο κακό μεγάλο, μεγάλα κακά, που θα πέσουν στην Αθήνα και στην Ελλάδα;» (Βουτυράς, 1924:86-88).

Δεν είναι όλοι οι ήρωες του Βουτυρά απόλυτα υποταγμένοι. Το μίσος και το πάθος για εκδίκηση κάνει κάποιους από αυτούς, να αντιδράσουν ακόμα και να επιβιώσουν, λόγω αυτού του κινήτρου. Δεν πραγματοποιούν όλοι την εκδίκηση που ονειρεύονται. Κάποιων μένει μόνο στα λόγια αλλά τους είναι αρκετά τα σχέδια που κάνουν. Υπάρχουν όμως και αυτοί που πραγματοποιούν τα σχέδια τους, παίρνουν την εκδίκηση τους και εκτονώνουν το θυμό τους και το μίσος τους (Βασαρδάνη, 1998:12-13).

Η εκδίκηση μπορεί να είναι απλή όπως στο *Παραλλάμα* όπου ο Φάρμας τρομάζει τους πάντες στη βιοτεχνία που εργάζεται, γράφοντας στον τοίχο, χωρίς να τον βλέπει κανένας, μία λέξη που έχει επινοήσει ο ίδιος. Άλλων όμως η εκδίκηση ισοδυναμεί με θάνατο οδηγώντας τους στο έγκλημα. Στο *Η εκδίκηση που θα'ρθει* ο Παυλής εκδικείται το αφεντικό του σκοτώνοντας το. Στο *Παιδί της βουβής*, η μάνα που είναι μουγκή και έχει μυστικές μεταφυσικές δυνάμεις, γκρεμίζει το γιαπί σκοτώνοντας τους εργάτες που βρίσκονται μέσα και που έχουν οδηγήσει το παιδί της στην αυτοκτονία. Και στο *Διωγμένη αγάπη*, ο Μούρκας βάζει φωτιά στο σπίτι αυτής που τον έχει προδώσει ερωτικά τη νύχτα του γάμου της. Υπάρχει βέβαια και η περίπτωση του Καμένα που στο *Το μίσος του Καμένα* ενώ ετοιμάζεται να ανατινάξει το πλούσιο σπίτι, σκοτώνεται ο ίδιος όταν γκρεμίζεται το παλιό σπίτι στο οποίο κρύβεται (Βασαρδάνη, 1998:13).

Υπάρχει μία πεποίθηση ότι ο Βουτυράς έγραψε πολλά έργα που είχαν ως επίκεντρο τους την ταβέρνα. Η αλήθεια είναι ότι η ταβέρνα αποτελεί το πλαίσιο και όχι το κύριο θέμα του. Σαν πλαίσιο εξέλιξης της ιστορίας, η επιλογή της ταβέρνας από το συγγραφέα είναι εύλογη διότι αποτελεί το μέρος όπου συγκεντρώνονται οι αποδιωγμένοι και οι κατατρεγμένοι της ζωής για να καταφύγουν στο κρασί ξεχνώντας τον πόνο

τους και την απόρριψη τους. Η ταβέρνα εξάλλου αποτελούσε καταφύγιο και για τον ίδιο τον Βουτυρά.

Η ταβέρνα αποτελεί στην ουσία, μία ψευδαίσθηση κοινότητας όπου βρίσκουν υποστήριξη οι άνθρωποι που είναι μόνοι και αποδιωγμένοι. Έχει όμως και λειτουργική ιδιότητα στο έργο του Βουτυρά. Αποτελεί το μέρος όπου μέσα σε μία παρέα, ένας φίλος ξεκινά να αφηγείται μία ιστορία, τις περισσότερες φορές σε μορφή ονείρου (Βασαρδάνη, 1998:13-14).

Το όνειρο και ο ύπνος επιτρέπουν στους ήρωες του Βουτυρά να ζουν και μία μυστική ζωή. Μέσω του ύπνου και του ονείρου, οι ήρωες κάνουν ένα ταξίδι μέσα στο χώρο και στο χρόνο. Ταξιδεύουν όμως και σε χώρες που αυτοί που μένουν εκεί, έχουν στοιχεία από κάποια αρχαία σοφία. Αυτά τα χαρακτηριστικά διαφαίνονται στο έργο *Στη χώρα των σοφών και των αγρίων* και στο έργο *Από τη γη στον Άρη*. Σε άλλες χώρες, οι κάτοικοι έχουν επιστρέψει στο παρελθόν και στη σοφία που αυτό εμπεριέχει, μετά από μία διαδρομή στην τεχνολογική πρόοδο και αιματηρές περιπέτειες. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το *Κάλπικων πολιτισμών* όπου ο Βουτυράς παρουσιάζει μία αγνή χώρα η οποία όμως βρίσκεται στα έγκατα της γης κρυμμένη, απρόσιτη από τους κινδύνους. Από τι είναι προστατευμένοι οι κάτοικοι της, αποτυπώνεται με σαφήνεια στον επίλογο του έργου:

«[...] επειδή δεν μπορούμε να πάμε στη χώρα εκείνη που φύγαμε, θα πάμε, και είναι αποφασισμένο, σ' ένα χωριό αγρίων! ναι αγρίων [...]. Εκεί θα καταφύγουμε για να αποφύγουμε την ψευτιά, που τόσο μας ενοχλεί και που πλημμυρίζει όλα εδώ, τα κράτη, τα έθνη, τις φυλές! Κι αυτή τα κυβερνά, αυτή σε όλα βρίσκεται σε θρησκείες, σε παιρίδες, στα πάντα!...» (Βασαρδάνη, 1998:14).

Τα όνειρα και το φανταστικό είναι και το θέμα του έργου *Οι τρεις δοκιμές* όπου ο Βουτυράς όμως, κάνει αναφορά και στη Χιροσίμα και στην πυρηνική βόμβα που έπεσε στην πόλη. Ψάχνοντας τρόπο να καταπολεμήσει τις αϋπνίες του, ο ήρωας παίρνει ένα σκεύασμα. Πέφτοντας για ύπνο, βλέπει ένα όνειρο όπου ο ίδιος είναι ο βαρόνος

Ολφ, ένας αντρείος πολεμιστής, καβάλα σε ένα άλογο. Έχοντας τη μορφή του βαρόνου, βλέπει τη δοκιμή ενός νέου όπλου που σκοτώνει ανθρώπους. Στη συνέχεια, παίρνει τη μορφή ενός εξερευνητή στην Αφρική και συναντά ένα μονάρχη όπου και αυτός πυροβολεί ανθρώπους με τα νέα όπλα που οι Άγγλοι του παρέδωσαν. Έπειτα, βρίσκεται σε ένα μεγάλο αεροπλάνο, αυτό που έριξε τη βόμβα στη Χιροσίμα. Τρεις ζωές σε ένα όνειρο, που τον φέρνουν αντιμέτωπο με το θάνατο των ανθρώπων στο όνομα της καινοτομίας και της εφεύρεσης:

«[...]– Η Χιροσίμα πήγε στη γραμμή των καμένων χωρών! είπε : Δεν υπάρχει πια!

Και κουνώντας νευρικά το δεξί του χέρι :

– Εδώ τώρα, έχει λάβει το λόγο η επιστήμη!

Η δοκιμή μας επέτυχε...» (Πανώριος, 1987:25-29).

Οι ήρωες του είναι απόκληροι της κοινωνίας όπως ο Κούρμας στο έργο *Γιατί λυπάσαι;* που αποφυλακίζεται αλλά δεν επιδιώκει τίποτα, ούτε καν την επαναφορά του ήλιου αφού θεωρεί ότι αυτός δεν θα τον απολαύσει. Νύχτα βγαίνει από τη φυλακή, και βλέπει σκοτάδι παντού στους δρόμους. Πηγαίνει σε μία σπηλιά που είχε μείνει στο παρελθόν αλλά τη βρίσκει κλεισμένη με μία πόρτα. Ξαπλώνοντας τελικώς στην παραλία, άρχισε να σκέφτεται τους φίλους του που ήταν στη φυλακή. Επιστρέφοντας στην πόλη, βρίσκει τους δρόμους άδειους και τα σπίτια έρημα και ανοιχτά. Εκεί μαθαίνει από ένα φίλο του ότι δεν υπάρχει πλέον ημέρα αλλά μόνο νύχτα γιατί ο ήλιος έσβησε και η θάλασσα λιγόστεψε. Τον ενημερώνει επίσης ότι όλος ο λαός έχει μαζευτεί έξω από την πόλη παρακαλώντας και περιμένοντας τον ήλιο να λάμψει και πάλι και ζητά και από τον Κούρμα να κάνει το ίδιο. Ο ήρωας αρνείται:

«[...] Τι λες, τι λες; Για τρελό με πήρες;... Τι θέλω γω να παρακαλέσω μαζί τους; Τι θέση έχω γω;... Και συ! Γιατί θα πας εσύ; Τον ήξερες τον ήλιο, που χάθηκε, συ, τον απόλαψες διόλου που θα πας να παρακαλέσεις!... Ποτέ να μην έρθει! Καλύτερα έτσι, χίλιες φορές!...» (Βουτυράς, 1924:93-97).

3.2. Η Αθήνα και ο Πειραιάς στο έργο του Δημοσθένη Βουτυρά

Ο Πειραιάς ήταν η πόλη που έζησε ο Βουτυράς κατά τη διάρκεια της εφηβείας του και άσκησε μεγάλη επιρροή στο έργο του. Ο Πειραιάς αναφέρεται σαφώς σε κάποιες από τις νουβέλες του Βουτυρά όπως στο *Η σιδερένια πόρτα* (1925) όπου ο αφηγητής της περιγράφει πως επέστρεψε στην περιοχή όπου είχε περάσει τη νεανική του ηλικία. Στη νουβέλα *Ο καμπούρης* και στο διήγημα *Επανάσταση*, ο συγγραφέας περιγράφει προεκλογικές συγκρούσεις στον Πειραιά (Τσοκόπουλος, 1998:15-17).

Παρά το γεγονός ότι ο Πειραιάς δεν αναφέρεται με σαφήνεια στα έργα του, εντούτοις οι συνθήκες που επικρατούσαν στην περιοχή αποτελούν εξήγηση πολλών στοιχείων του έργου του. Ο Πειραιάς από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ήταν η πρώτη βιομηχανική πόλη της Ελλάδος. Η βιομηχανία είχε συντελέσει στη δημιουργία μιας μεγάλης εργατικής τάξης που εργάζονταν και κατοικούσε στο βόρειο τμήμα του Πειραιά σε άσχημες όμως συνθήκες. Αυτή η κοινωνία, νέα για τα ελληνικά δεδομένα, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον Βουτυρά.

Στο διήγημα *Παραρλάμα*, ο Βουτυράς χρησιμοποιεί σα φόντο, τη νέα αυτή αναδυόμενη τάξη. Ο ήρωας του Φάρμας, έχει ένα όνομα που παραπέμπει στην αγροτική προέλευση πολλών εργατών. Ο Φάρμας, ένα κατεξοχήν αγροτικό όνομα, δεν μπορεί να ενσωματωθεί στους εργάτες και αυτό τον οδηγεί στο να νιώθει μίσος. Ζώντας σε άθλιες συνθήκες και απομονωμένος, μετατρέπεται σε φάντασμα, γράφοντας τη λέξη «*παραρλάμα*» στους τοίχους τρομοκρατώντας και εξοργίζοντας εργάτες και αφεντικά αλλά νιώθοντας ικανοποιημένος ο ίδιος:

«[...] Οι τεχνίτες άρχισαν να ορκίζονται τους μεγαλύτερους των όρκους, πολλοί έκλαιγαν ότι δεν γνωρίζουν τίποτα, δεν ξέρουν ποιος τα γράφει, αλλά κάποιος, κάποιος... Ήθελαν να πουν φάντασμα, αλλά δεν τολμούσαν...»

Ο Φάρμας φάνηκε από ψηλά να κοιτάζει. Έπειτα τραβήχτηκε γρήγορα και πήγε κοντά στη ρόδα, κι εκεί κρατώντας το χερούλι της γέλασε, ύστερα από τόσα χρόνια, ένα σιωπηλό γέλιο!...» (Βουτυράς, 1994:139-142).

Ο Βουτυράς ήταν έφηβος την περίοδο 1883-1887 που υπήρξε μεγάλη βιομηχανική κρίση και το ένα τρίτο των εργοστασίων έκλεισε, στέλνοντας πολλούς εργάτες στην ανεργία. Η ανεργία και οι μετανάστες που είχαν έλθει στην περιοχή και δεν μπορούσαν να απορροφηθούν στην εργασία, είχαν δημιουργήσει έναν περιθωριακό κόσμο πάνω στον οποίο διαδραματίζεται η ιστορία της νουβέλας *Οι αλανιάρηδες*. Τη νουβέλα αυτή, ο Βουτυράς την έγραψε το 1912 και απεικονίζει την κοινωνία εκείνης της εποχής (Τσοκόπουλος, 1998:15-17).

Ο Πειραιάς αποτέλεσε για τον Βουτυρά, ο τόπος όπου μπόρεσε και βίωσε την αστική και την εργατική κοινωνία. Μεγαλωμένος ο ίδιος σε ένα αστικό περιβάλλον, ήρθε σε επαφή μέσω των συναναστροφών της οικογένειάς του, με τα αστικά σαλόνια. Μετά την αυτοκτονία του πατέρα του όμως, δούλεψε μαζί με τους εργάτες γνωρίζοντας τη ζωή τους. Παράλληλα, έζησε σε μία μοντέρνα πόλη όπως ήταν ο Πειραιάς όπου ο πλούτος και η φτώχεια ήταν βασικά σημεία της αλλά και αντικρουόμενα.

Η πόλη αποτέλεσε ένα βασικό στοιχείο στο έργο του Βουτυρά. Ήταν το φόντο όπου οι ιστορίες των ηρώων του λάμβαναν χώρα. Η Αθήνα είναι η πόλη που περιγράφει καλύτερα και αναλυτικότερα στο έργο του *Λαγκάς* παραθέτοντας το κοινωνικό αλλά και το ιστορικό πλαίσιο της εποχής (Τσοκόπουλος, 1998:15-17).

Η ζωή που περιγράφει ο Βουτυράς στο έργο του δεν είναι εύκολη. Η εργασία δεν υπάρχει ώστε να επηρεάζει τις ζωές των ηρώων του. Όταν οι ήρωες του καταφέρνουν να βρουν εργασία, είναι κακοπληρωμένη και η φύση της δεν μπορεί να τους προσδώσει νόημα και κίνητρα. Παρόλο που οι ήρωες του αγωνίζονται για την καθημερινή τους επιβίωση, εντούτοις, αυτό που αναδεικνύεται λογοτεχνικά είναι το υπαρξιακό τους πρόβλημα.

Ο συγγραφέας περιγράφει έναν κόσμο φτώχειας, υλικής, πνευματικής και συναισθηματικής. Σε αυτόν οδηγεί, τις περισσότερες φορές, η έλλειψη εργασίας. Είναι σαφές ότι ο Βουτυράς κινείται πάνω στο μοτίβο μιας συγκεκριμένης ισοδυναμίας, αυτής της κοινωνίας που ισούται με την κόλαση. Η ευτυχία δεν υπάρχει, είναι απλώς μία κατασκευή που

επιτρέπει στον άνθρωπο να παραμένει σε καταστολή. Η ζωή των ηρώων του Βουτυρά είναι απολύτως ελεγχόμενη από λογικούς και κοινωνικούς νόμους που δεν υπάρχει κανένα περιθώριο ανατροπής τους (Μαραγκόπουλος, 1998:21-22).

Αυτός είναι και ο λόγος που οι ιστορίες και οι ήρωες του Βουτυρά δεν περιλαμβάνουν καμία σύμβαση αφού η δυστυχία του ανθρώπου τις καταρρίπτει. Κάθε μία από τις ιστορίες του, γκρεμίζει τα σύμβολα που η κοινωνία θεσπίζει. Εντούτοις, κάποιοι από αυτούς διατηρούν ακόμη τους κώδικες τους. Ένας από αυτούς είναι και ο Λάμπας, που ζει μαζί με άλλους πρόσφυγες σε άθλιες συνθήκες αλλά δεν τρώει από τις κότες που κλέψανε οι άλλοι για να χορτάσουν γιατί είναι Χριστούγεννα και δεν θέλει να «μαγαρίσει» την ημέρα στο έργο *Δώρο χριστουγεννιάτικο*:

«[...] Κλέφτες!... Σωστοί κλέφτες είσαστε!... μίλησε ο Λάμπας, που μας κοίταζε τι κάναμε.

– Δε θα φας; τον ρώτησα.

– Εγώ;... Ποτέ, ποτέ! να μαγαριστώ με κλεψιμέικο χρονιαρά μέρα!... Ποτέ!...

– Αν δεν ήτανε χρονιαρά μέρα;...

– Δεν ξέρω τι θάκανα!... Ούτε τότε!... Έφαγα απ' τ' αυγά;...

Ο αχρείος όμως ήξερε να μαγερεύει και του ζητήσαμε τη συμβουλή του.

Μας ειπε πώς να την κάνουμε, αφού πάλι που πήρε θάρρος μ' αυτό, μας έβρισε[...]» (Βουτυράς, 1924:34-38).

Υπάρχουν όμως και ήρωες που αποζητούν τη φτώχεια. Στο έργο *«Πόσο ήθελα...»*, ο Περικλής είναι ένα υιοθετημένο παιδί που ζει μέσα στα πλούτη. Τα εγκαταλείπει όμως όλα και ζει ως κουρελής, αφού

επέλεξε να μείνει με την πραγματική μητέρα του στην απόλυτη ένδεια παρά με τα πλούτη της θειής του οικογένειας:

«[...] Νόμισα πως θάταν κάποιος από τους πολύ φτωχούς φίλους μου της γειτονιάς, και τον πλησίασα. Αλλ' άμα έφτασε κοντά μου, έμεινα, μαρμαρώθηκα. Το παιδί με τα φτωχικά ρούχα και το τσουβάλι ήταν ο Περικλής!

Πήγα στη μάνα μου πάλι, μου είπε, την αληθινή! Έφυγα απ' εκεί! [...]»
(Βουτυράς, 1924:68-73).

3.3. Άλλα χαρακτηριστικά του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά

Ο Δημοσθένης Βουτυράς αποτέλεσε μία ιδιαίτερη περίπτωση λογοτέχνη για πολλούς λόγους. Πρώτα απ' όλα, αντίθετα από όλους λογοτέχνες, η εμφάνιση του στα Ελληνικά Γράμματα έγινε σε μεγάλη ηλικία (28-29 ετών). Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι δεν είχε λάβει από νωρίς την απόφαση να αφιερωθεί στη λογοτεχνία ώστε να κάνει και την κατάλληλη προετοιμασία. Αντίθετα, ασχολήθηκε με διαφορετικά πράγματα και επαγγέλματα και ξαφνικά άρχισε να γράφει. Όπως χαρακτηριστικά έλεγε και ο ίδιος, δεν ανήκε στις περιπτώσεις που από νωρίς αντιλήφθηκαν την κλίση τους και στράφηκαν προς αυτή αλλά η λογοτεχνία μπήκε δυναμικά μεν, αλλά και απότομα στη ζωή του:

«Εγώ δεν πήγα να βρω τη λογοτεχνία· σαν κάποιο χέρι ή κλοισιά μ' έσπρωξε και μ' έριξε σ' αυτή. Αλλού είχα το νου μου» (Διονυσόπουλος).

Διαφορετική, από τους άλλους συναδέλφους του, ήταν επίσης και η στάση του προς τη λογοτεχνία. Δεν ήταν καν ένας τακτικός αναγνώστης. Είναι αλήθεια ότι είχε μία βιβλιοθήκη γεμάτη βιβλία αλλά στις ερωτήσεις αν τα έχει διαβάσει απαντούσε αρνητικά και έλεγε ότι τα χρειάζεται για την εικόνα του ως λόγιου.

Ο Βουτυράς απομυθοποιούσε πλήρως τη συγγραφή. Ενώ οι άλλοι συγγραφείς αναφέρονταν με δέος στο πνευματικό έργο και στην πνευματικής τους αποστολή, θεωρώντας τους εαυτούς τους τιμητές κάθε υψηλής ιδέας και ιδανικού αλλά και κατόχους της υπέρτατης αλήθειας, ο Βουτυράς αντιμετώπιζε τη λογοτεχνική συγγραφή με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Με χιούμορ, που σε κάποιες περιπτώσεις έφτανε και τα όρια του σαρκασμού και της ειρωνείας, αναφέρονταν κυρίως στο ότι έγραφε τόσο πολύ που έφτανε στο σημείο να δυσκολεύεται να εντοπίζει υποθέσεις για τα έργα του (Διονυσόπουλος).

Ενδεχομένως, ο σαρκασμός του και η απομυθοποίηση της λογοτεχνικής συγγραφής να εμπεριέχει και κάποια πικρία για τις συνθήκες στις οποίες έγραφε. Έγραφε όχι μόνο για να δημιουργήσει αλλά και για την ανάγκη να επιβιώσει, μέσα σε μία σκληρή

πραγματικότητα που δεν βίωναν πολλοί συνάδελφοι του και συνεπώς, ήταν σε θέση να υπερεκτιμούν την κατάσταση.

Αυτό που είναι αξιοσημείωτο όμως, είναι ότι ενώ ο Βουτυράς δεν είχε καν τη στοιχειώδη προετοιμασία, δεν υπερεκτιμούσε το έργο του και αντιμετώπιζε πολλές δυσκολίες, ήταν αυτός που στην ουσία ανανέωσε το ελληνικό διήγημα και εισήγαγε στην ελληνική λογοτεχνία ένα νέο τρόπο γραφής. Είναι όντως άξιο απορίας πως κάποιος που δεν έχει προετοιμαστεί να γίνει συγγραφέας και το αποφασίζει ξαφνικά και σε μεγάλη ηλικία, γράφει με τόλμη, ωριμότητα, πρωτοτυπία και με ύφος που αναδεικνύει συμπόρευση με τη μοντέρνα ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Άξιο απορίας είναι επίσης πως το πνεύμα του παρέμενε τόσο ήρεμο και δημιουργικό μέσα από τις κακουχίες που βίωνε.

Η πιθανή απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα είναι η προσωπικότητα και ο χαρακτήρας του συγγραφέα. Οι κακουχίες και η προλεταριακή ζωή που βίωνε του πρόσφεραν εμπειρίες και ερεθίσματα που οι άλλοι συγγραφείς αδυνατούσαν να έχουν λόγω του διαφορετικού τρόπου ζωής. Τα αρνητικά του βιώματα, που ήταν σαφώς περισσότερα από τα θετικά, μετουσιώνονταν σε λογοτεχνική γραφή, προσφέροντας στους αναγνώστες ένα κόσμο ρεαλιστικό γιατί ήταν βιωμένος. Η τόλμη του και το θάρρος με το οποίο γράφει και αντιμετωπίζει τα θέματα εκπορεύονται από την ανυπαρξία των περιορισμών. Δεν υπάρχουν πλαίσια και λογοτεχνικοί κανόνες που ο Βουτυράς οφείλει να υπακούσει γιατί πολύ απλά δεν τους γνωρίζει. Η έλλειψη λογοτεχνικής μόρφωσης δεν αποτελεί μειονέκτημα στην περίπτωση αλλά πλεονέκτημα που του προσφέρει άπλετη ελευθερία (Διονυσόπουλος).

Αναμφισβήτητα, το συγγραφικό ταλέντο υπήρχε. Αναπτύχθηκε όμως και αναδείχθηκε από τη λιτότητα του Βουτυρά, από τη διεισδυτικότητα του και από μία σειρά χαρακτηριστικών, λογοτεχνικών και προσωπικών. Τα προσωπικά στοιχεία και χαρακτηριστικά τονίζονται γιατί κάνουν την ειδοποιό διαφορά και στην αναγνώριση του έργου του. Η απλότητα του

και η έλλειψη, ίσως και άρνηση, διπλωματικών χειρισμών, οδήγησαν το έργο του Βουτυρά στη σιωπή για πολλά χρόνια.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της γραφής του συγγραφέα είναι ότι δεν υπακούει σε λογοτεχνικά ρεύματα και στις θεωρίες τους. Ο Βουτυράς δε δεσμεύτηκε ποτέ από τέτοιου είδους επιρροές και η ελευθερία αυτή, είχε τα μειονεκτήματα της και τα πλεονεκτήματα της. Ως μειονέκτημα μπορεί να χαρακτηριστεί το γεγονός ότι η γνώση των ξένων και ελληνικών λογοτεχνικών ρευμάτων, θα πρόσφερε στο συγγραφέα επιπλέον εφόδια. Το πλεονέκτημα όμως είναι ότι οι επιρροές αυτές πολλές φορές, λόγω της σπουδαιότητας τους, παρασύρουν στη μίμηση, κίνδυνο που ο Βουτυράς δεν αντιμετώπισε. Η στάση του Βουτυρά απέναντι στη ξένη λογοτεχνία μπορεί να χαρακτηριστεί ακόμα και μικροαστική. Ένωθε υπερήφανος όταν υπήρχε ενδιαφέρον από το εξωτερικό για το έργο του αλλά παράλληλα, αγνοούσε συνειδητά τους ξένους συναδέλφους του.

Μία άλλη ιδιαιτερότητα στην περίπτωση του Βουτυρά είναι ότι δεν του αποδίδονται σαφείς χαρακτηρισμοί και προσδιορισμοί. Περιγράφεται και χαρακτηρίζεται ως ηθογράφος αλλά με εστίαση στην πόλη αντί για την ύπαιθρο, ως προσυμβολιστής, ως συμβολιστής, ως ρεαλιστής. Η ίδια ασάφεια υπάρχει και στις επιρροές του που χαρακτηρίζονται ως ρωσικές αλλά και ως σκανδιναβικές. Του αποδίδονται επίσης και ρομαντικές τάσεις. Η ασάφεια αυτή αποτρέπει από την ένταξη του έργου του Βουτυρά και της γραφής του σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό ρεύμα αλλά παράλληλα είναι αυτό το κράμα των στοιχείων που αποδίδει στο έργο του την μοναδικότητα του (Διονυσόπουλος).

Όπως έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενη ενότητα, ο Βουτυράς δημιουργεί σε ένα πολιτικό περιβάλλον που χαρακτηρίζεται από έντονο πατριωτισμό και εθνικά όνειρα. Εντούτοις, ο συγγραφέας δεν παρασύρεται από το ευρύτερο κλίμα της εποχής. Ενώ θα μπορούσε να εκμεταλλευτεί την κατάσταση, λογοτεχνικά και προσωπικά, παραμένει πιστός στις αρχές του. Υποστηρίζει ότι ο πόλεμος δεν έχει λογική και

δίκαιο όποια και αν τα εμπλεκόμενα μέρη σε αυτόν. Η άποψη του δεν έχει διαμορφωθεί από ειρηνιστικές τάσεις και ιδεολογίες, αλλά από την προσωπική του αντίληψη και εμπειρία ζωής.

Σε αυτό το επίπεδο πρωτοπορεί για άλλη μία φορά ο Βουτυράς. Πριν ακόμα εμφανιστούν τα αντιπολεμικά λογοτεχνικά έργα, και σε μία εποχή που ο πόλεμος φαντάζει ως απειλή ή ως και λύση, ο συγγραφέας ξεκινά την καριέρα του με το έργο Λαγκάς. Ένα έργο που είναι κατά των ηρώων και κατά του πολέμου που τους δημιουργεί. Ηρωας του έργου είναι ο Λεωνίδας Λαγκάς, 27 ετών και τελειόφοιτος της νομικής. Η ιστορία εξελίσσεται τις παραμονές αλλά και κατά τη διάρκεια του ελληνοτουρκικού πολέμου και της ήττας του 1897. Ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με την ερωτική ζωή του νέου αλλά και τη φιλοπατρία του. Είναι δίχασμένος για το αν πρέπει να στρατευθεί ή όχι. Τελικώς, αποφασίζει ότι δεν θα το κάνει με κίνητρα του την αγάπη για τη ζωή που είναι υπεράνω όλων των συναισθημάτων του, ακόμα και της απογοήτευσης που προσφέρει ο έρωτας. Η ζωή του νέου εκτιμάται περισσότερο από κάθε εθνικό κέρδος που μπορεί να προσφέρει ο πόλεμος. Το μικρό, το ατομικό ανυψώνεται και γίνεται μεγαλειώδες μπροστά στην έννοια της πατρίδας. Ο Λαγκάς είναι ο κλασικός νεοέλληνας μικροαστός. Δεν θέλει να γίνει ήρωας αλλά θέλει να είναι ασφαλής και ζωντανός. Ο συγγραφέας όχι μόνο δεν τον μέμφεται γι' αυτό αλλά αντίθετα κάνει τον αναγνώστη ν' αναρωτηθεί αν όντως οι ηρωικές πράξεις είναι αναγκαίες και τι εξυπηρετούν (Διονυσόπουλος).

Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο και με τους συναδέλφους του συγγραφείς που υπηρετούν άλλους σκοπούς και ιδέες. Ο Κωστής Παλαμάς είναι ένας από τους λογοτέχνες που ασπάζεται και υιοθετεί τα εθνικά οράματα και προσδοκίες. Γι' αυτόν ο Λαγκάς δεν είναι ένας άνθρωπος που θέλει να ζήσει, που έχει το δικαίωμα να αγαπά τη ζωή του περισσότερο από μία ιδέα. Τον χαρακτηρίζει ως ηθικά παράλυτο και ως πρότυπο αποφυγής.

Αιρετικός όμως είναι και σε άλλες ιδέες της εποχής όπως η ελληνικότητα. Το στοιχείο της ελληνικότητας διέπεται από δύο βασικά χαρακτηριστικά: τη χριστιανική θρησκεία και τη λαϊκή παράδοση. Οι περισσότεροι άνθρωποι του πνεύματος, προσπαθούσαν να τονίσουν αυτή την ελληνικότητα αλλά δεν συνέβαινε το ίδιο και με τον Βουτυρά. Αναφορικά με το ένα χαρακτηριστικό, τη χριστιανική θρησκεία, ο Βουτυράς εξέφραζε με σαφήνεια το στοχασμό του και τον σκεπτικισμό του για τον τρόπο που εφαρμόζονταν. Η λαϊκή παράδοση από την άλλη, τον αφήνει αδιάφορο και δεν διαφαίνεται πουθενά. Δεν υπάρχει κανένα στοιχείο που να φαίνεται ότι οι ήρωες του ή τα μέρη που περιγράφει, είναι ελληνικά. Η ελληνική γραφικότητα και η εθνική διάσταση απουσιάζει. Κανένας από τους ήρωες του Βουτυρά δεν αναπολεί χαμένες πατρίδες, μεγαλεία και θησαυρούς και δεν αναφέρεται σε κανένα ηρωικό αγώνα των Ελλήνων. Το παρελθόν, όσο ένδοξο κι αν είναι, δεν τον ενδιαφέρει καθόλου και εστιάζει όλη του την προσοχή στο παρόν.

Κεφάλαιο 4: Η αποδοχή του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά

4.1. Οι συγγραφείς για το Δημοσθένη Βουτυρά

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο Κωστής Παλαμής ήταν από τους πιο ένθερμους υποστηρικτές του Βουτυρά και του έργου του, από την εποχή της πρώτης του εμφάνισης. Το 1903, ο Κωστής Παλαμής αναγνώρισε ότι το έργο του Βουτυρά είναι νέο αλλά επικροτεί την ειρωνεία που χρησιμοποιούσε ο συγγραφέας μέσα σε μία φαινομενική αταραξία ενώ παράλληλα σημείωνε την επιδεξιότητα της ψυχολογικής του παρατήρησης:

«[...]Ο κ. Βουτυράς δε θα συγκινήσει βέβαια με το λιγιστό, μα ουσιαστικόν, όσο κι αν είναι πρωτοβγαλμένον, έργο του, μήτ' εκείνους που τα διηγήματα δεν τα ξέρουν και δεν τα θέλουν παρά σα δακρυοστάλαχτες και ξελαρυγγιστικές πατινάδες Ροδοζούμηδων κάτου από το παράθυρο της Αρειούσας, μήτ' εκείνους που τα διηγήματα δεν τα προσέχουν και δεν τα σέβονται παρά σερβιρισμένα, μη σιάξει και μη βρέξει, με την ηθική του Γεροστάθη. Οι πρώτοι βέβαια θα το βρούνε σαχλό, και οι δεύτεροι βρώμικο. Ομως εκείνοι που έχουν της ευαισθησίας και της ηθικής της τέχνης κάποιαν ιδέα διαφορετική θα το προσέξουν το έργον αυτό καθώς του αξίζει, όσο κι αν εδώ μορφάσουν, όσο κι αν εκεί σκοντάψουν. Θα εκτιμήσουν αυτοί το νέο συγγραφέα που δούλεψε το έργο του νηφάλια, ευσυνειδήτα και πονετικά με τα μέσα της ίδιας τέχνης πάντα, έξω από τα οποία μπορεί κανείς τόσο εύκολα να παραστρατίσει και να χάσει τα νερά του, κι ακόμα πιο εύκολα στην αγυρτεία να ξεπέσει και στη χοντροκοπιά. Ατάραχα και ξέγνοιαστα μας τα διηγείται τα πράγματα. Και μέσα στην ξεγνοιασιάν αυτή και στην αταραξίαν, απλωμένο ένα λεπτότατο στρώμα σκληρής ειρωνείας. Η ψυχολογική παρατήρηση επιδέξια φερμένη και ξετυλιγμένη, η ζωγραφιά με λίγες γραμμές λιγνές, μα παραστατικές, που γίνεται ως το τέλος η λιγνάδα τους κεντρί[...]» (Κουνενάκη, 1998:24).

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ασχολήθηκε με τον Βουτυρά όχι μόνο στην πρώτη του εμφάνιση αλλά και 17 χρόνια έπειτα, το 1920. Ο Ξενόπουλος εστίασε ιδιαίτερα στον τρόπο διήγησης του Βουτυρά που του απέδωσε μοναδικές ιδιότητες. Ιδιαίτερα, τονίζει τη δεξιότητα του συγγραφέα να διηγείται και να περιγράφει. Στη διήγηση, ο Βουτυράς, σύμφωνα με το Ξενόπουλο, προσφέρει στον αναγνώστη ένα αίνιγμα, του οποίου τη λύση πρέπει να βρει ο ίδιος ακόμα και για τις μικρότερες λεπτομέρειες. Και στην περιγραφή όμως είναι λιτός, κάνοντας περιγραφές σύντομες αλλά με χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Το βασικότερο όμως χαρακτηριστικό που θεωρεί ότι κάνει ενδιαφέρον το έργο του Βουτυρά είναι η αγάπη που έχει στους ανθρώπους:

«[...]Κάθε διήγημα του κ. Β. διαβάζεται με ηδονή. Τόσο από μας, που βρίσκουμε τόσο ωραία ζωγραφισμένους αυτούς τους ανθρώπους και βλέπουμε όλη την ενθουσιασμένη αγάπη που τους έχει ο ζωγράφος τους - γιατί χωρίς αυτή την αγάπη δε γίνεται έργο τέχνης ζωντανό- όσο κι από τους άλλους, που βρίσκουνε ίσως πως τους μοιάζουν... Και στοχάζομαι πως, όσο θα περνά ο καιρός, με τόσο μεγαλύτερο πάθος θα διαβάζονται τα διηγήματα του κ. Β.[...].» (Κουνενάκη, 1998:24-25).

Τρία χρόνια μετά, το 1923, ο Πέτρος Χάρης αναφέρθηκε στην ικανότητα του συγγραφέα να δημιουργεί μικρά διηγήματα επισημαίνοντας ότι αυτό ίσως να οφείλονταν και στη βιοποριστική του ανάγκη, δηλαδή ότι έγραφε μικρά διηγήματα για να μπορεί να εκδίδει περισσότερα. Ως κυριότερο προτέρημα του συγγραφέα, χαρακτήριζε την ατημέλεια στο ύφος του που όμως θεωρούσε ότι ήταν σκόπιμο και το καλύτερο τεχνικό του προτέρημα:

«[...] Η ατημέλεια του ύφους του κ. Βουτυρά -διακριτικότατο γνώρισμα της τέχνης του- δεν είναι τυχαία κι ασυλλόγιστη ελευθερία δοσμένη στην έμπνευση τόσο απεριόριστα. Ακριβώς αυτό είναι το ισχυρότατο και προσωπικότατο τεχνικό προτέρημα του κ. Βουτυρά. Προσέξτε μίαν εικόνα από οποιοδήποτε διήγημα του. Παρουσιάζεται λιτή κι ανεπιμέλητη σα να ρίχτηκε στο χαρτί μαζί με τη σύλληψη και τον οραματισμό. Παρουσιάζει

δηλ. όλη την εντυπωτική και διανοητική γέννηση της εικόνας, την ανάπτυξη και την πληρότητα της. Στο θέλημα αυτό -και είναι απολαυστικότατο, γιατί σ' αφήνει να διανοηθείς, να προχωρήσεις και να συνταυτίσεις ίσως και κάποιες δικές σου συγγενικές εντυπώσεις- στηρίζεται η τεχνική επιτυχία του ύφους του [...]» (Κουνενάκη, 1998:25).

Οι απόψεις για το έργο του Βουτυρά είναι σημαντικές γιατί ποικίλλουν χρονικά αλλά παρόλα αυτά, αποδίδουν ίδια χαρακτηριστικά στη γραφή του, κάτι που αποδεικνύει τη διαχρονικότητα του ύφους του αφού δεν είχε υποβληθεί σε αλλαγές με την πάροδο του χρόνου. Μία δεκαετία μετά την κριτική του Πέτρου Χάρη, το 1934, ο Άγγελος Τερζάκης αναφέρθηκε σε μικρά διηγήματα, σε ατημέλεια, συνειδητή και κατά τη δική του άποψη, και παρέχει μία πρωτιά στον Βουτυρά που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί αφού επικυρώνεται και από τον «αντίπαλο» του, τον Παρορίτη. Ο Βουτυράς αναγνωρίστηκε από τον Τερζάκη, αλλά και από τον Παρορίτη, ως ο πρωτοπόρος του αστικού διηγήματος:

«[...] Η ιστορική θέση του Βουτυρά στη νεοελληνική γραμματολογία είναι πως αυτός πρώτος έφερε το διήγημα από την ύπαιθρο χώρα στο αστικό περιβάλλον της σύγχρονης πολιτείας. Τη θέση αυτή του αναγνωρίζει κι ο Παρορίτης, γράφοντας: "Στο Βουτυρά ανήκει η τιμή πως αυτός πρώτος, λίγο πρωτιότερα από μένα, σημειώνει την αποφασιστική στροφή από το ηθογραφικό στο αστικό διήγημα". Μα η ιστορική του θέση, νομίζω εγώ, είναι και κάποια άλλη. Πώς αυτός, ο ατημέλητος κι απερίτεχνος συγγραφέας, ανανέωσε την αισθητική του ελληνικού διηγήματος, ειδικά στο κεφάλαιο του σχεδίου. Έδωσε διηγήματα φαινομενικά ανολοκλήρωτα, λογικά ασυγκρότητα, δίχως "αρχή, μέση και τέλος"; μα που με την αποσπασματική τους αυτή μορφή ελευθερώνουν τις δημιουργικές δυνάμεις της φαντασίας, κεντρίζουν τη συγκίνηση με την υποβολή και προεκτείνουν το καλλιτεχνικό όραμα απεριόριστα, ίσως πάνω σ' όλη την έκφραση της ζωής [...]» (Κουνενάκη, 1998:25).

Ο Στρατής Τσίρκας με τη σειρά του, χαρακτήρισε το Δημοσθένη Βουτυρά ως:

«[...] Καλλιέχνη, εκφραστή όλων των περιπετειών της λαϊκής ψυχής στη μακρόχρονη περίοδο του αστικού μετασχηματισμού της ελληνικής κοινωνίας. Την παραλαμβάνει από τα ματωμένα σπάργανα της εθνικής συμφοράς του 1897, την περνά στο Γουδί, τους βαλκανικούς πολέμους, την επέμβαση των Αγγλογάλλων και τον αποκλεισμό, την άλλη εθνική συμφορά του 1922, τα κινήματα και τις δικτατορίες-τραγικό και μεγαλόπρεπο στεφάνωμα-, την κατοχή και την Αντίσταση[...].» (Κουνενάκη, 1998:25).

Το 1948, ο Στρατής Τσίρκας εξέφρασε την άποψη του για την αρνητική κριτική που άσκησε ο Ξενόπουλος, που αρχικώς είχε εκφραστεί θετικά για τον Βουτυρά. Ο Ξενόπουλος προβληματιζόνταν για το γεγονός ότι ο Βουτυράς δεν παρείχε αρκετές πληροφορίες στον αναγνώστη για την εξέλιξη της ιστορίας αλλά αντίθετα, τον άφηνε να μαντεύει όχι μόνο το τέλος της αλλά και σημαντικά στοιχεία της. Ο Τσίρκας, αφού παραλλήλισε τον Βουτυρά με «θηρία» της παγκόσμιας λογοτεχνίας, έδωσε αυτός την απάντηση στο Ξενόπουλο για τις ελλείψεις που επισήμανε. Για τον Τσίρκα, ο Βουτυράς δεν μπορούσε να παρέχει αναλυτικές πληροφορίες για τους ήρωες του και την τύχη τους γιατί ήταν οι ήρωες του και σε αυτή τη θέση, προσπαθούσε να φέρει και τους αναγνώστες του:

«[...] Τι θα 'λέγε σήμερα ο Ξενόπουλος για μια σελίδα του Τζέιμς Τζόις, του Ζαν Πολ Σαρτρ ή του Ουίλιαμ Φόλκνερ; Αν ο Βουτυράς συνήθιζε να απαντά στους κριτικούς του, ιδού τι πάνω κάτω θ' αποκρίνονταν στον Ξενόπουλο: "Πώς θες να σου πω πως ο Φύκος πνίγηκε αφού ο ΦΥΚΟΣ ΕΙΜΑΙ ΕΓΩ ΚΙ ΕΧΩ ΠΕΘΑΝΕΙ. Οι πεθαμένοι δεν μιλούν!". Μ' άλλα λόγια, ο συγγραφέας Βουτυράς, δεν καλεί τον αναγνώστη του να κοιτάξει μαζί του και να συγκινηθεί μαζί του "βλέποντας" απ' έξω τον ήρωα του διηγήματος του, αλλά τον αναγκάζει να μπει μέσα στον ήρωα του, να ζήσει από μέσα από τον ήρωα του, να νιώσει όπως ακριβώς

νιώθει κι ο ήρωας του το γεγονός ή το αίσθημα εκείνης της στιγμής [...]»(Κουνενάκη, 1998:25-26).

Την ίδια άποψη εξέφρασε και ο Π. Νιρβάνας για το έργο του Βουτυρά. Δηλαδή, ότι ο συγγραφέας δεν περιγράφει απλώς την ζωή των ηρώων του σαν εξωτερικός παρατηρητής, αλλά τη ζει μαζί τους, αποτελώντας και αυτός μέρος της κοινωνίας τους:

«[...] Σημαίνει ακριβώς, ότι ο συγγραφέας ζη το έργο του μαζί με τους ήρωες του, παρά το γράφει. Και μας κάμνει την χάρη να μας προσκαλέση να ζήσωμεν κι εμείς μαζί του. Κανείς μας δεν γνωρίζει -ούτε ο συγγραφέας, ούτε οι ήρωες του, ούτε εμείς οι καλεσμένοι της παρέας- πού και πώς θα τελειώσωμεν. Αλλά μήπως έχει αρχή και τέλος η ζωή; Και το διήγημα του Βουτυρά, όπως είπα, είνε περισσότερον ζωή παρά φιλολογία. Ή μάλλον, είνε ευτελώς ζωή. Μια ζωή αυτοδιηγημένη, όπως είνε ο συγγραφέας της· είνε ένας άνθρωπος-διήγημα. Όχι βέβαια -η δήλωση είναι ανάγκη να επαναληφθή- όπως ο Σαρδού ήτο άνθρωπος-θέατρον. Εκείνος μετουσιώθη εις θέατρον, διότι εγνώρισεν, όσον κανένας άλλος, τα μυστικά της σκηνής. Ο Βουτυράς μετουσιώθη εις διήγημα, με το να ζη αποκλειστικώς μέσα εις την ζωήν, που διηγείται, και με το να φθάσει να βλέπη όλον τον απέραντο κόσμον γύρω του ως ένα απέραντο διήγημα, του οποίου ο ίδιος αποτελεί ένα κεφάλαιον. Έτσι μοιραίως, ό,τι πιάση εις τα χέρια του γίνεται διήγημα [...]» Νιρβάνας, 1998:31).

Τέλος, λίγα χρόνια πριν ο Βουτυράς πεθάνει, το 1951, ο Κώστας Βάρναλης χαρακτηρίζει και αυτός με τη σειρά του τον Βουτυρά ως ανεπιτήδευτο και απέδωσε τη διαχρονικότητα του στην λιτότητα του και στο γεγονός ότι ήταν άνθρωπος, στοιχείο που σύμφωνα με το Βάρναλη χαρακτήριζε τους μεγάλους συγγραφείς:

«[...] Ο Βουτυράς δεν είναι μονάχα μεγάλος πεζογράφος. Είναι και λευκός άνθρωπος. Η ισάδα, η ειλικρίνεια, το ήθος του Βουτυρά τού ανοίγουν όλες τις καρδιές φίλων και θαυμαστών. Άνθρωπος και Έργο, Συνείδηση και Δημιουργία πάνε μαζί. Στο Ηρώον των πνευματικών

αυθρώπων της Ελλάδας, ο Βουτυράς παίρνει τη θέση του στη σειρά του Σολωμού, του Κάλβου, του Παπαδιαμάντη, του Παλαμά και του Ξενόπουλου, που ήσαν και συγγραφείς και άνθρωποι - που ήσαν συγγραφείς γιατί ήσαν άνθρωποι [...] (Κουνενάκη, 1998:26).

Δεν ήταν όμως όλοι οι συγγραφείς υποστηρικτές του Βουτυρά. Ο Κ. Παρορίτης, που είχε χαρακτηριστεί ως εκπρόσωπος της σοσιαλιστικής λογοτεχνίας, επιτέθηκε με σφοδρότητα εναντίον του Βουτυρά το 1924 μέσα από τις σελίδες του περιοδικού Νουμάς. Ο Παρορίτης υποστήριζε ότι ο Βουτυράς δεν «διαβάζονταν», δεν ήταν συγγραφέας αλλά ένα φαινόμενο επιβολής των εκδοτικών οίκων επισημαίνοντας παράλληλα μία σειρά «ελαττωμάτων» του έργου του (Παρορίτης, 1924:117-129). Ο Βουτυράς δεν απάντησε ποτέ, τον υπερασπίστηκαν όμως με θέρμη ο Πέτρος Χάρης, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Παύλος Νιρβάνας και ο Γλαύκος Αλιθέρησης (Κουνενάκη, 1998).

Ο Κ. Παρορίτης όμως επιτέθηκε στο Δ. Βουτυρά και για άλλο ένα λόγο. Τον κατηγόρησε ότι το έργο του δεν είναι σαφώς σοσιαλιστικά στοχευμένο. Σε αυτή την περίπτωση, η απάντηση δόθηκε από τον Ν. Λαΐδη, συνεργάτη του περιοδικού Μούσα, ποιητή και φίλο του Κ.Γ. Καρυωτάκη:

«Ο κ. Παρορίτης φοβήθηκε μην του πάρουν το μονοπώλιο της σοσιαλιστικής φιλολογίας. Κι όμως κι οι πιο φανατικοί κομμουνισταί βρίσκουν περισσότερη επανάσταση στο διήγημα του Βουτυρά απ' ό,τι στον Παρορίτη, ο οποίος φωνάζει από κάθε γραμμή του: «το παρόν είναι κομμουνιστικόν». Ε, μ' αυτό αποδεικνύει (σε ανθρώπους ευπίστους) ότι είναι κομμουνιστής και τίποτα παραπάνω. Το πολύ πολύ να σεβαστούμε την ιδέα του» (Λαΐδης, 1922:158).

4.2. Φίλοι και θαυμαστές του Δημοσθένη Βουτυρά

Η φιλία είναι ένα σημαντικό στοιχείο για τον Βουτυρά και το έργο του. Οι ήρωες του συχνά σχηματίζουν παρέες, αν και διαφορετικές μεταξύ τους, γιατί η φιλία αποτελεί σημαντικό μέρος της ζωής τους. Όπως και στους ήρωες του, έτσι και για τον Βουτυρά η φιλία διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο. Οι φιλίες και οι παρέες που έκανε μέσα σε ταβέρνες κυρίως, αποτέλεσαν για τον Βουτυρά πηγή έμπνευσης.

Ακριβώς όπως συμβαίνει και στους ήρωες του, ο Βουτυράς είναι μεν ο κατάλληλος άνθρωπος να συμμετέχει σε μία παρέα αλλά παρόλα αυτά, ήταν ένας βαθιά μοναχικός άνθρωπος που δεν εντάσσονταν σε ομάδες. Δεν είναι τυχαίο ότι οι φωτογραφίες που υπάρχουν τον απεικονίζουν πάντα μόνο του, εκτός από την κάτωθι:



Εικόνα 4.1: Φωτογραφία από τον εορτασμό των 50 χρόνων της προσφοράς του Δημοσθένη Βουτυρά στη λογοτεχνία του Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών. Στη φωτογραφία απεικονίζονται ο Βάσος Βαρίκας (κριτικός λογοτεχνίας), ο Δημοσθένης Βουτυράς, η Ελένη Χαλκούση (ηθοποιός) και ο Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς (αρχαιολόγος) (Κουνενάκη, 1998:5).

Η αντιφατικότητα αυτή του Βουτυρά που ήταν παράλληλα έντονα κοινωνικός αλλά και μοναχικός, περιγράφεται ιδανικά από τον Τεύκρο Ανθία:

«Τύπος σοβαρός αλλά και εύθυμος [...] Η συναναστροφή με τον Βουτυρά αναπτύσσει αισθήματα εγκαρδιότητας, ανθρωπιστικά και αγνά ιδανικά. Είναι ανεπιτήδευτος στους τρόπους του. Μιλάει και στον τελευταίο χειρώνακτα, με τον ίδιο τρόπο που θα μιλούσε σε ένα Υπουργό - αν καταδεχότανε εννοείται καμιά φορά τέτοιο δυστύχημα γι' αυτόν. Παρόλα αυτά όταν σωπαίνει, ούτε η Σφίγγα δεν είναι τόσο αινιγματική» (Πασσιά, 1998:28).

Ένα από τα μέρη στα οποία πήγαινε ο Βουτυράς, ήταν η ταβέρνα της χήρας στην οδό Χαβρίου. Ο Βουτυράς δεν πήγαινε τυχαία σε αυτή τη ταβέρνα. Το έκανε γιατί ήθελε να υποστηρίξει οικονομικά τη χήρα ιδιοκτήτρια καθώς και τα παιδιά της. Πήγαινε ακόμα σε διάφορες ταβέρνες και καφενεία, χώρους όπου υπήρχαν άγραφοι κανόνες και κώδικες που όλοι σέβονταν. Στους χώρους αυτούς, εκτός από τον Βουτυρά, συγκεντρώνονταν και άλλοι άνθρωποι των γραμμάτων όπου μεταξύ άλλων, κάνανε και ανάγνωση του έργου τους. Ο Βουτυράς όμως δεν παρέμενε για πολύ καιρό στο ίδιο μέρος. Άλλαζε στέκια ανάλογα με τον κόσμο που συγκεντρώνονταν (Πασσιά, 1998:28).

Αυτοί που αναγνώρισαν πρώτοι το έργο του Βουτυρά, ήταν οι Έλληνες της Αλεξάνδρειας. Σε περιοδικά της Αλεξάνδρειας άρχισαν να εμφανίζονται μετά το 1910 πολλά έργα του για τα οποία πληρώνονταν. Αυτές οι δημοσιεύσεις τον βοήθησαν να αντιμετωπίσει τις οικονομικές του δυσκολίες. Όπως έλεγε και ο ίδιος: *«Ευτυχώς παρουσιάστηκαν οι Αιγύπτιοι Έλληνες. Αυτοί έριξαν λίγη γλύκα, ζάχαρη στη μεγάλη πίκρα» (Πασσιά, 1998:28).*

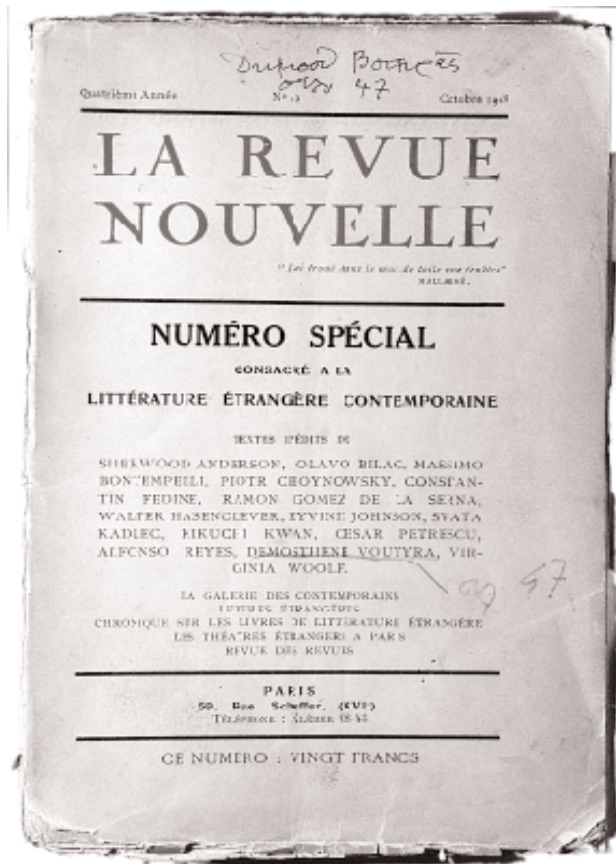
Ο εκδότης Στέφανος Πάργας του περιοδικού της Αλεξάνδρειας «Γράμματα», ήταν και ο πρώτος που εξέδωσε τα διηγήματα του Βουτυρά σε τόμο. Ανάμεσα στον εκδότη και στο συγγραφέα υπήρχε μεγάλη αλληλογραφία που δεν αναφέρονταν μόνο στο έργο του δεύτερου αλλά ήταν και προσωπική φύσεως. Από αυτή την αλληλογραφία, διαφαίνεται ότι ο Πάργας σέβονταν αλλά και αγαπούσε τον Βουτυρά και ήθελε να τον προβάλλει, αναγνωρίζοντας τη σπουδαιότητα του έργου του: «Θέλω η έκδοση να γίνει όπως αξίζει στον Βουτυρά, που κανένας ως τώρα δεν του σκέφτηκε» (Πασσιά, 1998:29).

Ήταν τέτοια η αγάπη του Πάργα για το συγγραφέα που φρόντιζε ο ίδιος προσωπικά, να πληρώνεται στην ώρα του ώστε να μπορεί να ζει με αξιοπρέπεια και να συνεχίζει να γράφει:

«Θα σε παρακαλέσω να παρουσιάσεις στον κ. Πετροκόκκινο [...] και να ζητήσεις φρ. 21 70% που του έστειλα για σένα. Εσώκλειστα βρίσκεις άλλες είκοσι δραχμές [...] Τώρα, κατόρθωσα να μαζέψω λίγα χρήματα και θ' αρχίσω το τύπωμα σε 10-15 μέρες, ώστε αν έχεις κάποιο διήγημα και δεν σου κάνει κόπο, μου το στέλνεις» (Πασσιά, 1998:29).

Ανάμεσα στους υποστηρικτές και στους θαυμαστές του Βουτυρά στην Αλεξάνδρεια, συμπεριλαμβάνονταν και ο κριτικός Γ. Γ. Βρισμιτζάκης, ο ποιητής Ν. Σαντορινιός, ο ζωγράφος Γ. Μηταράκης και ο Γ. Σαρεγιάννης που μελέτησε το έργο του Καβάφη.

Από το 1924 και έπειτα, το έργο του Βουτυρά άρχισε να γίνεται γνωστό και στην Ευρώπη.



Εικόνα 4.2: Η γαλλική επιθεώρηση La Revue Nouvelle έκανε το 1928 αφιέρωμα στη σύγχρονη ξένη λογοτεχνία δημοσιεύοντας και το έργο του Βουτυρά *Ο θρήνος των βοδιών* (Αλεξίου, 1998:8).

Πολλοί ελληνιστές της Ευρώπης ξεκίνησαν αλληλογραφία με το συγγραφέα και κάποιοι από αυτούς, ξεκίνησαν φιλία μαζί του, έστω και εξ' αποστάσεως. Και στην Ελλάδα όμως υπήρχαν θαυμαστές του Βουτυρά, αν και η πλειοψηφία της γενιάς του '30, τον αγνόησε. Ανάμεσα στους θαυμαστές και φίλους του συμπεριλαμβάνονταν ο Τερζάκης, ο Καραντώνης, ο Δούκας, ο Σκαρίμπας, ο Πεντζίκης, ο Πορφύρας, ο Βάρναλης, ο Τσίρκας, ο Λεβάντας, ο Σαμαράκης, κ.ά. (Πασσιά, 1998:29-30).

4.3.Η επανεκτίμηση του έργου του Δημοσθένη Βουτυρά

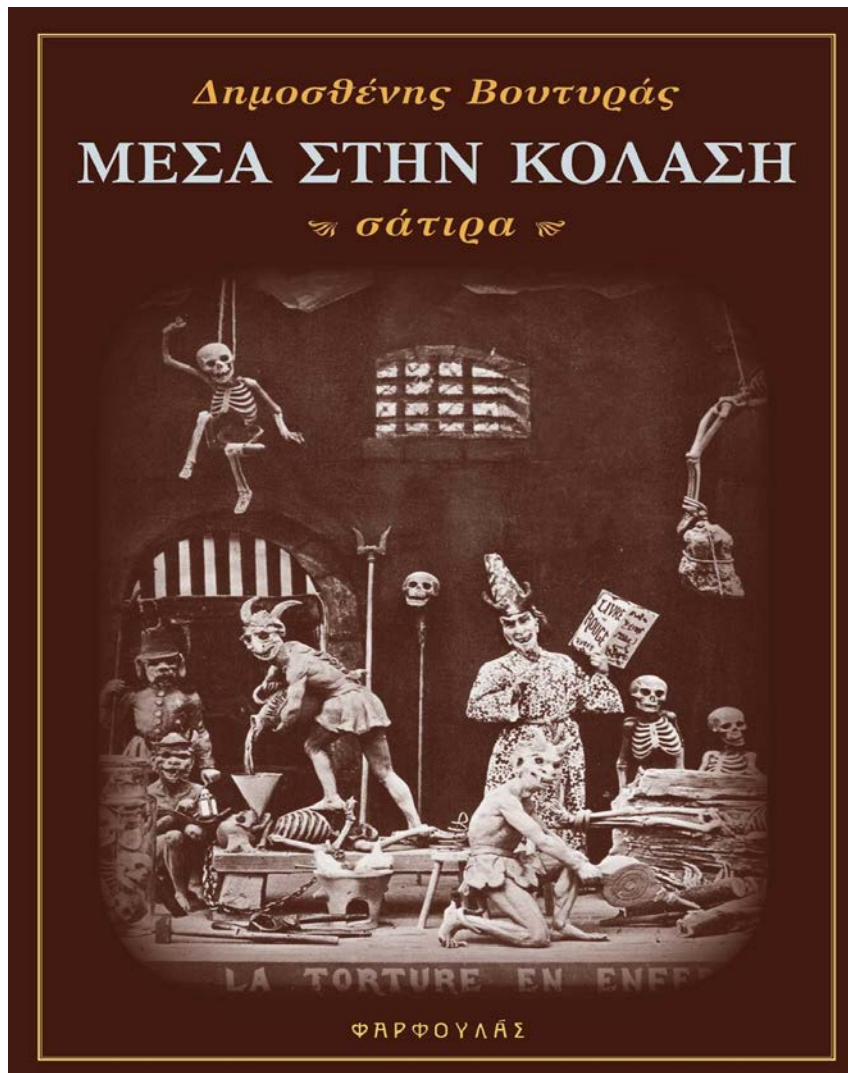
Πληροφορίες για το έργο του Βουτυρά δεν εντοπίζονται εύκολα σε σημαντικούς ιστορικούς που ασχολήθηκαν και ασχολούνται με τη νεοελληνική λογοτεχνία, κάτι που δεν ισχύει για συγγραφείς που το έργο τους δεν έτυχε της αναγνώρισης του Βουτυρά. Από την άλλη, κάποιιοι από τους ιστορικούς που αναφέρθηκαν στο έργο του, υποστήριξαν ότι εμπεριέχει ηθογραφικά στοιχεία. Εντούτοις, η ηθογραφία δεν σχετίζεται καθόλου με το έργο του. Απαραίτητη προϋπόθεση της ηθογραφίας, όπως μαρτυρά και ο ίδιος ο όρος, είναι η ύπαρξη μιας κοινωνίας της οποίας μέρος αποτελεί και η κοινωνική ομάδα που αναφέρεται ή εξετάζεται. Η κοινωνία, παρά τις εξαιρέσεις της, χαρακτηρίζεται από γενικότητα και ομοιομορφία όπου οι κανόνες και τα ήθη καθορίζονται και οι εξαιρέσεις αναφέρονται με σαφήνεια. Ο Βουτυράς όμως δεν μελετά μία φτωχή κοινωνία που παρόλο την ανέχεια που εμπεριέχει, έχει παράλληλα οργάνωση και ισορροπία. Αντίθετα, ο συγγραφέας μελετά τη ζωή στα αστικά κέντρα που οι ανακατατάξεις που υπάρχουν δεν έχουν επιτρέψει τη διαμόρφωση μιας συμπαγούς κοινωνίας αλλά αντίθετα, χαρακτηρίζεται από πολυμορφία και αναρχία (Αλεξίου, 1998: 6).

Ο Βουτυράς λοιπόν δεν ασχολείται με το συλλογικό αλλά με το ατομικό, το οποίο περιλαμβάνει και αυτοβιογραφικά στοιχεία και συνεπώς, αποκλείεται κάθε ηθογραφικό στοιχείο στο έργο του. Αυτή όμως δεν είναι η μοναδική παρανόηση που υπάρχει για το έργο του Βουτυρά. Μία άλλη παρανόηση είναι ο Πριμιτιβισμός που του αποδόθηκε, στοιχείο που προφανώς οφείλεται στο ότι ήταν αυτοδίδακτος και δεν είχε λογοτεχνική παιδεία. Ο Βουτυράς όμως δεν έπασχε από έλλειψη μόρφωσης αλλά αντίθετα, αδιαφορούσε για τη λογοτεχνική μόρφωση και αυτό είναι ένα στοιχείο ιδιαίτερα σημαντικό. Δεν καταγράφει απλώς αυτό που βλέπει ή γνωρίζει αλλά συνθέτει καταστάσεις και ψυχογραφήματα, κάτι που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι είναι συνειδητή η οπτική του για μία καώδη ζωή στην οποία επικρατεί ο παραλογισμός και η δυστυχία.

Οι παρανοήσεις και οι παραλείψεις που υπάρχουν στο έργο του Βουτυρά, ακόμα και για τα κοινωνικά στοιχεία που είναι σαφώς ορατά, δεν οφείλονται σε αδιαφορία ή είναι αποκλειστική ευθύνη των μελετητών του. Οφείλονται σε μεγάλο βαθμό και στο γεγονός ότι το έργο του Βουτυρά είναι εξαιρετικά μεγάλο και διάσπαρτο με αποτέλεσμα, οι μελετητές να μην μπορούν να εστιάσουν στο σύνολο του έργου του (Αλεξίου, 1998: 6-7).

Ο Αντρέας Καραντώνης χαρακτήρισε το 1958 τον Βουτυρά ως παρωχημένο και υποστήριξε ότι μετά το 1925, ο συγγραφέας έκανε στροφή προς το φανταστικό γιατί δεν μπορούσε πλέον να υπηρετήσει το αστικό διήγημα αφού το περιβάλλον της Αθήνας είχε μεταβληθεί. Αυτό το επιχείρημα καταρρίπτεται από τη διάρκεια του έργου του Βουτυρά. Εντούτοις, μία γενικότερη υποτίμηση που υπήρχε για το έργο του Βουτυρά οφείλεται στο λογοτεχνικό ύφος που αναδείχτηκε μέσα από το έργο συγγραφέων της γενιάς του '30 όπως ο Καραγάτσης, ο Πολίτης, ο Βενέζης, κ.ά. Το έργο τους είχε δεχτεί επιδράσεις από τα ρεύματα της Ευρώπης, κάτι που δεν ίσχυε για τον Βουτυρά. Η σύγκριση αυτή αποδείχτηκε επιζήμια για τον Βουτυρά. Στην πραγματικότητα όμως, αυτός ήταν που μπόρεσε να αποδώσει την καθημερινότητα και το πνεύμα της εποχής του με ρεαλισμό (Αλεξίου, 1998: 8).

Η σύγχρονη κριτική διαφαίνεται ότι αποκαθιστά το Δημοσθένη Βουτυρά. Δεκαετίες μετά, το έργο του γίνεται πιο επίκαιρο από ποτέ και οι νέες εκδόσεις που γίνονται, αφού διηγήματα του Βουτυρά έχουν επανεκδοθεί αλλά έχουν γίνει και κόμικ, δίνουν την ευκαιρία για την ανάδειξη και την προβολή διαχρονικών χαρακτηριστικών της γραφής του. Ένα από αυτά είναι και το έργο του *Μέσα στην κόλαση* που ξαναδημοσιεύεται μετά από 85 χρόνια από την πρώτη δημοσίευση.



Εικόνα 4.3: *Μέσα στην κόλαση Σάτιρα* Εκδόσεις ΦΑΡΦΟΥΛΑΣ Έτος Έκδοσης: 2012

Σύμφωνα με τον Γ.Ν. Μπασκόζο, η προσπάθεια αυτή θα κατατάξει τον Βουτυρά στη θέση που του ανήκει:

«[...]Η περίπτωση Βουτυρά έρχεται να μας υπενθυμίσει ότι η ελληνική λογοτεχνία των αρχών του αιώνα και του Μεσοπολέμου έχει σπουδαίους λογοτέχνες που μπορεί να βαφτίστηκαν «ήσσορες» και κάποιοι να ξεχάστηκαν, εν τούτοις το ξαναδιάβασμά τους μάς φέρνει νέα δεδομένα και απαιτείται η επαναποθέτησή τους στο σώμα της ελληνικής λογοτεχνίας» (Μπασκόζος, 2013).

Η Τ. Δημητρούλια χαρακτηρίζει αυτή την κόλαση ως «ελληνική»:

«[...]Πολιτική και κοινωνική κριτική οξεία και διαυγής, λόγος ζωντός και λαϊκός σε ένα κείμενο που άνετα θα γινόταν κόμικς - δεν είναι πραγματικά καθόλου τυχαίο ότι οι Έλληνες κομίστες εμπνέονται από το έργο του [...] Ανένταχτος αριστερός, ο Βουτυράς θα πληρώσει όπως όλοι οι ομοϊδεάτες του από δύο πλευρές την άρνησή του για οποιουδήποτε ζυγό. Αυτό το αίτημα για ελευθερία κυριαρχεί και στο σύντομο αυτό αφήγημα, από την πρώτη στιγμή που ο Βαρδούλης-Βουτυράς θέλει να φύγει από τον Παράδεισο και δεν τον αφήνουν ως το εντυπωσιακό τέλος, όπου σε μια αιρετική, ελευθεριακή κοσμολογία, το πύρινο χάος νικά κατά κράτος την ανελεύθερη ευταξία. Πόσοι δεν θα ήθελαν σήμερα να είναι στη θέση του, για να δουν, έστω, να τιμωρούνται οι αδικίες;» (Δημητρούλια, 2013).

Το 2011, εκδόθηκε το γραφιστικό αφήγημα (κόμικς) *Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά* το οποίο περιλαμβάνει εννέα ιστορίες του Βουτυρά και εικονογράφηση.



Εικόνα 4.4: Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά,
Εκδόσεις: Τόπος, Έτος Έκδοσης: 2011.

Είναι ένα νέο πόνημα όχι μόνο για το έργο του Βουτυρά αλλά και για τον τρόπο προσέγγισης κλασικών λογοτεχνών. Το έργο δέχτηκε ιδιαίτερα θετική κριτική όχι μόνο για τον τρόπο που προβλήθηκε αλλά και για την ιδιαιτερότητα της γραφής του συγγραφέα αναγνωρίζοντας το μεγαλείο της και τη διαχρονικότητα της:

«[...]Βουτυράς, ο πιο μοντέρνος από τους παλιότερους πεζογράφους (το «Δελφίν» επανεξέδωσε το έργο του πριν από δέκα περίπου χρόνια), ευέπνευσε τους σύγχρονους δημιουργούς αυτού του όμορφου άλμπουμ. Εννιά ιστορίες μεταξύ εξέγερσης, φαντασίας, αντιθηροσκευτικότητας, υπερφυσικού, περίεργου ερωτισμού – η μία καλύτερη από την άλλη, κι ας είναι 100 ετών και βάλει» (Φύσσας, 2011).

«[...]Ένα είδος... έμμεσης βιογραφίας του Δημοσθένη Βουτυρά (1871-1958), μέσα από την παρουσίαση εννέα διηγημάτων του, υπό τη μορφή graphic novel. Σκληρά, αλλά ρεαλιστικά θέματα (απληστία, ανεκπλήρωτος έρωτας, τρόμος), με ήρωες του περιθωρίου, που επιβιώνουν ρισκάροντας κάθε μέρα, δοσμένα υπό μοντέρνα φόρμα. Η εντυπωσιακή εικονογράφηση είναι του Θανάση Πέτρου και η έκδοση ας ανοίξει δρόμο για ανάλογου τύπου προσέγγιση και στο έργο άλλων κλασικών συγγραφέων» (Τριανταφύλλου, 2011).

«[...] Εκεί που οι σύγχρονοι αλλά και κατοπινοί ομότεχνοι τού συγγραφέα κατατρώγονταν και εξαντλούνταν μέσα στα περιορισμένα όρια της ηθογραφίας, ο Βουτυράς έβρισκε διέξοδο στα αδιέξοδα της ψυχής, στα βαριά νέφη της ανθρώπινης φύσης, εκεί που ξεσπούν μπόρες και θύελλες καταστροφικές. Οι ήρωες του, όπως αυτοί προκύπτουν από την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του, αναδεικνύονται ως ξεχωριστοί μέσα από το λογοτεχνικό πρίσμα ενός συγγραφέα που ήξερε να εντάσσει τις κοινωνικές ανισότητες και αδικίες μέσα στους λαβυρίνθους της ψυχής. Πολιτικός και ανθρώπινος στην ουσία, εξελίσσει το ήθος σε ηθική, χαρίζοντας στους ήρωες του πανανθρώπινα χαρακτηριστικά που υπερβαίνουν τον τόπο και τον χρόνο. Έτσι, οι ιστορίες του μπορούν να επεκταθούν και εκτός συνόρων σαν ιστορίες της ανθρώπινης φύσης» (Μπρουντζάκης, 2011).

«[...] Μελάνι και χαρτί εξυφαίνουν μια σατυρική μαγγανεία εις βάρος της λογικής του αναγνώστη [...] Στο 8ο κόμικς, που έχει τίτλο Το τραγούδι του κρεμασμένου (περιλαμβάνει δυο-τρεις σπάνιες σελίδες), ένας αφρικανός μετανάστης κρεμίζεται στο κατάρτι του ελληνικού πλοίου που τον φέρνει στον τόπο μας. Άγρια συμβάντα ακολουθούν. Τα προμηνύει ο θρήνος που συνήθιζε ο Αφρικανός στη γλώσσα του. «Νταμπ αλ χαλού, νταμπ αλ χαντάρ». Να προσέχουμε μέρες που είναι· λέει ο Βουτυράς από το 1901...» (Καλαϊντζής, 2011).

«[...] Ενδιαφέρον πείραμα η παρούσα έκδοση. Και απόλυτα πετυχημένο. Δύο νέοι Έλληνες κομίστες (της γενιάς του «9»), ο σεναριογράφος Δημήτρης Βανέλλης και ο σχεδιαστής Θανάσης Πέτρου, παίρνουν εννιά σκοτεινές ιστορίες του παραγνωρισμένου Έλληνα λογοτέχνη Δημοσθένη Βουτυρά (1871-1958) και τις εκσυγχρονίζουν με χρώμα. Χωρίς να λειπαίνουν την αιχμή της ωμής απαισιοδοξίας, χωρίς να γλυκαίνουν την «άδικη μοίρα» των ηρώων του, απλά τις μετατρέπουν σε ένα συναρπαστικό γραφιστικό αφήγημα. Να σημειωθεί ότι ο πρώτος χρόνος δημοσίευσης των ιστοριών βρίσκεται ανάμεσα στο 1901 (οι δύο παλιότερες) και το 1935 (η πιο σύγχρονη)...» (Μενέγος, 2011).

«Λίγες φορές οι έλληνες κομιστές εμπνέονται από κείμενα της ελληνικής λογοτεχνίας. Ίσως αυτό έχει να κάνει με το ότι οι δημιουργοί των κόμικς αναζητούν ατμόσφαιρα και οξείες γωνίες που δεν τα βρίσκουν στην ελληνική λογοτεχνία. Ο Δημοσθένης Βουτυράς όμως είναι ταιριαστός με την οπτική των κόμικς, μα και πολλά από τα διηγήματά του διαθέτουν αυτή τη μαύρη ατμόσφαιρα και οι ήρωές του είναι εξπρεσιονιστικά σχεδιασμένοι [...]» (Μπασκόζος, 2011).

«Πέρασα κι εγώ απ' το «Παραρλάμα»! Πριν από πολλά χρόνια φυσικά, βράδυ μαύρο, κατάμαυρο, πήγα να δω Ζάικο και λοιπές δημοκρατικές δυνάμεις. Ήξερα πού πήγαινα, αλλά διόλου δεν γνώριζα γιατί το έλεγαν έτσι αυτό το πράγμα που έβραζε και δονούνταν [...]» (Ξανθάκης, 2011).

Θετικές κριτικές προκάλεσε και η νέα έκδοση του έργου Όταν σκάνε τα λουλούδια.



Εικόνα 4.5: Όταν σκάνε τα λουλούδια του Δημοσθένη Βουτύρα. Εκδόσεις: Πολύχρωμος Πλανήτης. Έτος έκδοσης: 2010

Μεταξύ άλλων, το έργο έχει αναφορές στον ομοφυλοφιλικό έρωτα δύο γυναικών, ένα θέμα ταμπού για την εποχή του:

«[...]Ωστόσο, η ουσιαστική καλλιέργεια του Δ.Β. ήταν η μουσική παιδεία. Δομεί τα περισσότερα διηγήματα του επάνω σε μουσικές τονικότητες και μοτίβα. Αυτό το στοιχείο, μαζί με την ιδιόρρυθμη πρωτοτυπία των θεμάτων του, θεωρούνται η κύρια συμβολή του στο αστικό διήγημα.

Εδώ, ο «φάλτσος» Πάνας έξω από την εποχή του, οι ερωτικοί φθόγγοι των κοριτσιών, το κρεσέντο της απελπισίας του κεντρικού ήρωα, είναι όλα μοτίβα τα οποία υπαγορεύει το κεντρικό θέμα της άνοιξης. Μια οργανωτική,

πιεστική, καταλυτική, αντισυμβατική εαρινή συμφωνία επτά μόλις σελίδων» (Ματσούκας, 2010).

«[...] Πέραν όμως αυτής της παραμέτρου και της φιλολογικής της αξίας, για τον αναγνώστη και τούτο το διήγημα αποκαλύπτει το μέγεθος ενός δημιουργού που η παρατεταμένη, και από αρκετούς μελετητές του επαρκώς τεκμηριωμένη, απομάκρυνσή του από το λογοτεχνικό προσκήνιο δεν στάθηκε ικανή να μειώσει τη διηγηματογραφική του αξία και σημασία της στη λογοτεχνία μας. Αρκεί να σταθεί κανείς στον τρόπο με τον οποίο στο συγκεκριμένο διήγημα ο Βουτυράς αντιπαραβάλλει τα δεδομένα του. Την ανοιξιιάτικη ομορφιά της φύσης με την ανείπωτη ασκήμια του Λούμα, τη δροσιά και την υγεία που αποπνέουν τα δυο νεαρά κορίτσια, παρότι η πράξη τους αντίκειται στην καθεστηκυία της εποχής, απέναντι στη νοσηρότητα του ήρωά του. Έτσι λοιπόν το "Όταν σκάνε τα λουλούδια..." πέραν όλων των άλλων παραμένει ένα ακόμα επαρκές τεκμήριο της τέχνης του Βουτυρά που αν και έγραψε μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα φανερώνεται με απaráμιλλη φρεσκάδα στον 21ό αιώνα» (Κρημνιώτη, 2010).

Η πιο πρόσφατη έκδοση έργου του Δημοσθένη Βουτυρά είναι το 2014. Οι εκδόσεις Φαρφουλάς εκδίδουν το διήγημα που αποτέλεσε έμπνευση για το όνομα τους *Ο Φαρφουλάς*, μαζί με τα διηγήματα *Το τραγούδι του κρεμασμένου*, *Η γειτονιά του έρωτα*, *Για εκδίκηση*, *Το χαρούμενο μαγαζί*, *Ο όρκος του Πυθαγόρα*, *Στην άκρη του λόφου*, *Το λεοντάρι και οι άνθρωποι*, *Ο εφευρέτης*, *Κυνηγοί γυναικών*, *Η εκδίκηση του Χάρου*, *Ο μουγγός*, *Αλλάχ*, *Είδα Εκείνου!*.

Επίλογος

Το ποιος ήταν ο Δημοσθένης Βουτυράς είναι ορατό μέσα από το έργο του. Εκεί αποκαλύπτει, χωρίς εξωραϊσμούς, μέσα από τους ήρωες του, τον ίδιο του τον εαυτό. Και είναι τόσο μεγάλο του έργο που δεν αφήνει καμία πτυχή της κοινωνίας του και της ζωής του που να μην την αποκαλύπτει.

Το έργο του Βουτυρά είναι τόσο πραγματικό που καταλήγει να είναι τραγικό. Τραγική όμως είναι και η πραγματικότητα που βιώνει ο Βουτυράς αλλά και η εργατική τάξη που απεικονίζει, που η ανεργία και η φτώχεια, την έχει οδηγήσει στο περιθώριο και στη μοναξιά.

Οι χαρακτήρες του Βουτυρά δεν είναι ήρωες. Συνθλίβονται, πιέζονται, λυγίζουν κάτω από το βάρος των προβλημάτων τους. Μοναχικοί, περιθωριοποιημένοι, δεν μπορούν να πιαστούν από πουθενά. Μίσος, εκδίκηση, απελπισία γεμίζουν τη ψυχή τους, αποτέλεσμα της νέας κοινωνίας που διαμορφώνεται και που στην ανάπτυξη της συνθλίβει τα πάντα.

Το έργο του Βουτυρά έχει χαρακτηριστεί ποικιλοτρόπως. Έχει ένθερμους υποστηρικτές αλλά και πολέμιους που τον βρίσκουν απλοϊκό και ανεπιτήδευτο, μη-λογοτεχνικό. Είναι όμως αληθινός και ρεαλιστικός σε μία εποχή που αποζητά άλλα λογοτεχνικά πρότυπα. Αυτός είναι και ένας βασικός λόγος που το έργο του παραγνωρίστηκε σε μεγάλο βαθμό. Ο Βουτυράς είχε την ατυχία να δημιουργεί σε μία περίοδο που οι συγγραφείς της γενιάς του '30 μεγαλούργησαν με αποτέλεσμα το δικό του έργο να παραγνωριστεί και να παραγκωνιστεί. Εντούτοις, ο Βουτυράς δεν μπορεί να ενταχθεί μόνο στη γενιά του '20 γιατί δημιουργούσε για περίπου πέντε δεκαετίες. Η διαφορετικότητα του ως λογοτέχνη ήταν αυτή που τον «απομόνωσε» συγγραφικά. Όμως, όπως εξάλλου συμβαίνει και με όλα τα σπουδαία έργα τέχνης, δεκαετίες μετά, το έργο του Βουτυρά παραμένει διαχρονικό και η αξία του αναγνωρίζεται μέσα από την επανεξέταση του έργου του.

Ο Δημοσθένης Βουτυράς αναγεννάται εν έτει 2014 μέσα από την νέα τάξη πραγμάτων που δεν μοιάζει και πολύ διαφορετική από τότε. Γίνεται πιο σύγχρονος από ποτέ με γραφή άμεση και αυθεντική που αντικατοπτρίζεται στα μίξερα σημεία του σήμερα.

Βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Σ. (1998). Πρωτότυπος διηγηματογράφος. Επτά Ημέρες, **Καθημερινή**, Κυριακή 8 Νοεμβρίου, 6-9.
- Αργυρίου, Αλ. (1979). **Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία- Γραμματολογία: Νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου**. Αθήνα: Σοκόλη.
- Βασαρδάνη, Β. (1998). Ελκυστική θεματογραφία. Επτά Ημέρες, **Καθημερινή**, Κυριακή 8 Νοεμβρίου, 11-14.
- Βογιατζάκη, Εύη. (2009). *Ο ραγισμένος καθρέφτης του μοντερνισμού και η πρόωμη νεωτερικότητα του Δημοσθένη Βουτυρά*. Στο Μ. Rossetto, Μ. Tsianikas, G. Couvalis and Μ. Palaktsoglou (Eds.). **Greek Research in Australia: Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies**, Flinders University June 2009. Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, 574-587.
- Βουτυράς, Δ. (1921). **Τριάντα δύο διηγήματα**. Αθήνα: Γανιάρης.
- Βουτυράς, Δ. (1924). **Είκοσι διηγήματα**. Αθήνα: Δημητράκος.
- Βουτυράς, Δ. (1994). **Παραλλάμα** (139-142). Στο Τσοκόπουλος, Β. (επιμ.). *Άπαντα*. Τόμος Α. Αθήνα: Δελφίνι.
- Βουτυράς, Δ. (1958). Η αυτοβιογραφία του. **Νέα Εστία**. τ.χ.755. σσ.12.
- Δημαράς, Κ.Θ. (1983). **Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας**. Αθήνα: Ίκαρος.
- Δημητρούλια, Τ. (2013). Κόλαση ελληνική. **Καθημερινή**, 13/01.
- Διονυσόπουλος, Ν. (επιμ.). **Σημειώσεις στο μάθημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τη γενιά του 1880 στη γενιά του 1930**. Πανεπιστήμιο Βελιγραδίου, Φιλολογική Σχολή, Έδρα Νεοελληνικών Σπουδών. Διαθέσιμο στο

http://www.eens.org/archiv/publications/pdf/dionysopoulos/From_the_1880s_Generation_to_the_1930s_Generation.pdf

(Ανακτήθηκε 25/11/2014).

Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. **Δημοσθένης Βουτυράς** (1872-1954). Διαθέσιμο στο

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=132> (Ανακτήθηκε 15/06/2014)

Θεοτοκάς, Γ. (1979). **Ελεύθερο πνεύμα**. Αθήνα: Ερμής.

Καλαϊντζής, Γ. (2011). Παραρλάμα. **Ελευθεροτυπία**, 03/04.

Καμπατζά, Β. (2011) Φύση – Άνθρωπος: μια σχέση αλληλεπίδρασης στο ατμοσφαιρικό έργο του Δημοσθένη Βουτυρά. **Εμβόλιμον. τχ.60**.

Καμπατζά, Β. (2010) Η έννοια του Ονείρου στο έργο του Δημοσθένη Βουτυρά, ως μία πολύπλοκη διαδικασία ανατροπής της συμβατικής αντίληψης του χρόνου και ως αυθεντική απόδοση της ανεξιχνίαστης ανθρώπινης ψυχής», λογοτεχν. **Πάροδος. τχ. 39-40**.

Καρβέλης, Τ. (1983). **Η νεότερη ποίηση**. Αθήνα: Κώδικας.

Κουνενάκη, Π. (1998)(επιμ.). Αφιέρωμα: Ψυχολογικές διηγήσεις. Σαράντα χρόνια μετά το θάνατο του, ο Βουτυράς μελετάται ακόμη.... Επτά Ημέρες, **Καθημερινή**, Κυριακή 8 Νοεμβρίου, 1-31.

Κρημνιώτη, Π. (2010). Μία φρέσκια ματιά....σχεδόν εκατό χρόνων. **Η Αυγή**, 13/04.

Λαΐδης, Ν. (1922). Παρέμβαση. **Μούσα**, τχ.29, Δεκέμβριος, 8687.

Μαραγκόπουλος, Αρ. (1998). Η μαύρη γοητεία του Βουτυρά. Επτά Ημέρες, **Καθημερινή**, Κυριακή 8 Νοεμβρίου, 21-23.

Ματσούκας, Κ. (2010). Νύχτα και μέρα δουλεύουν οι μνήμες. **Ελευθεροτυπία**, 13/08.

- Μενέγος, Π. (2011). Το χρώμα της μοίρας. *Athens Voice*, τχ.340, 31/03.
- Μπασκόζος, Γ. (2011). Βουτυράς σε κόμικς. *Το Βήμα*, 26/03.
- Μπασκόζος, Γ. (2013). Βουτυράς. *Το Βήμα*, 02/06.
- Μπρουνιζάκης, Ξ. (2011). Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά. *Το Ποντίκι*, 28/04.
- Νιρβάνας, Π. (1998). Ο άνθρωπος- διήγημα. Επτά Ημέρες, *Καθημερινή*, Κυριακή 8 Νοεμβρίου, 31.
- Ξανθάκης, Χ. (2011). Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά. *Ελευθεροτυπία*, 26/03.
- Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ. (1980). *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Τα ελληνικά και τα ξένα*. Τόμος ΣΤ. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων.
- Πανώριος, Μ. (1987). *Το ελληνικό φανταστικό διήγημα*. Τόμος Α. Αθήνα: Αίολος.
- Παρορίτης, Κ. (1924). Το πρόβλημα Βουτυρά. *Ο Νουμάς*, 2 (781), 117-129.
- Πασσιά, Αγγ. (1998). Φίλοι και θαυμαστές. Επτά Ημέρες, *Καθημερινή*, Κυριακή 8 Νοεμβρίου, 28-30.
- Πλασκοβίτης, Σ. (1998). *Γραφές και συναυτήσεις*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πολίτης, Λ. (2003). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Πολίτης, Λ. (1978). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Στεργιόπουλος, Κ. (1980). **Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία: Η ανανεωμένη παράδοση.** Αθήνα: Σοκόλη.

Τριανταφύλλου, Γ. (2011). Πόλεμοι, επιστήμες και μνήμες. **Ελευθεροτυπία**, 11/06.

Τσοκόπουλος, Β. (1998). Ο Πειραιάς και τα διηγήματα της πόλης. Επτά Ημέρες, **Καθημερινή**, Κυριακή 8 Νοεμβρίου, 15-17.

Φύσσας, Δ. (2011). **Short list του χειμώνα.** Athens Voice, **τχ.369.** 17/11.

Beaton, R. (1996). **Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία.** Αθήνα: Νεφέλη.