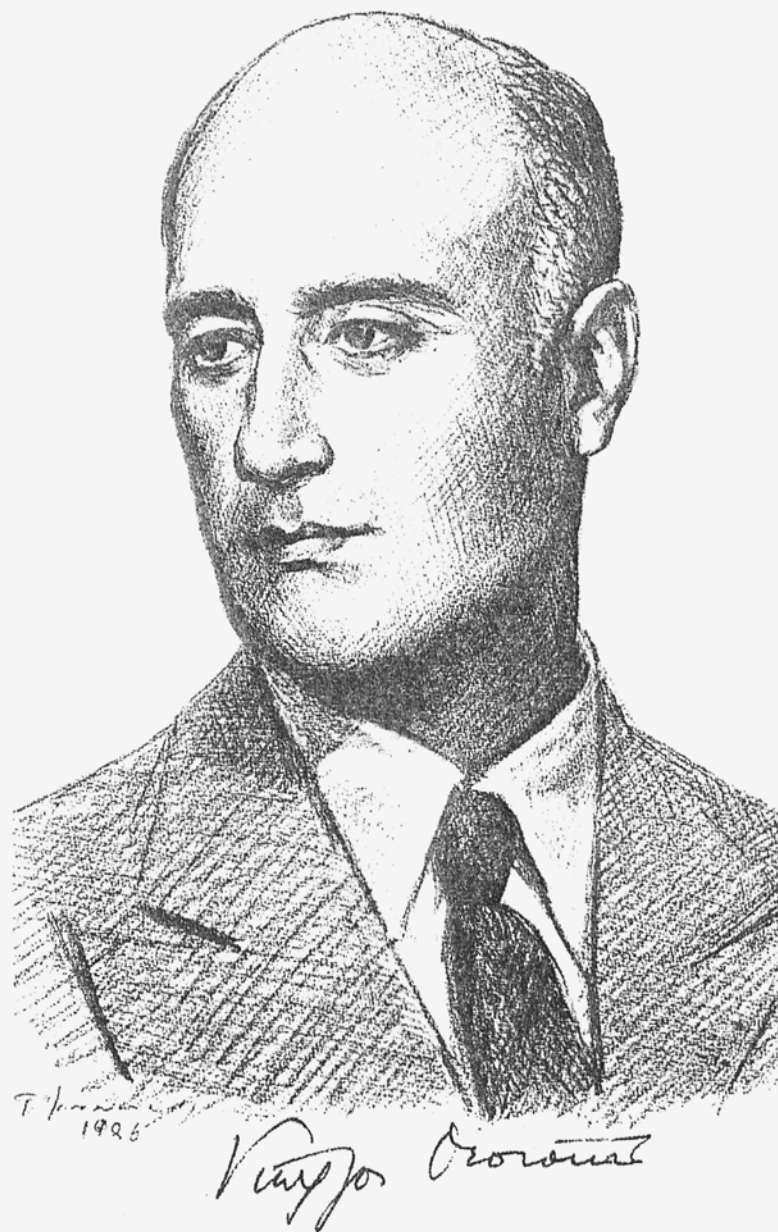


Γιώργος Θεοτοκάς

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

Ο Γιώργος Θεοτοκάς γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, τον Αύγουστο του 1905. Γόνος αστικής οικογένειας και γιος επιφανούς νομικού. Ο πατέρας του Μιχαήλ και η μητέρα του Ανδρονίκη – το γένος Νομικού – κατάγονταν από τη Χίο. Τελείωσε το Ελληνογαλλικό Λύκειο στην Κωνσταντινούπολη το 1922 και την ίδια χρονιά εγκαταστάθηκε οικογενειακώς στην Αθήνα, όπου φοίτησε στη Νομική Σχολή. Μετά την απόκτηση του πτυχίου του έκανε, για μια τριετία, ελεύθερες σπουδές στο Παρίσι και στο Λονδίνο. Έκτοτε υπήρξε κάτοικος Αθηνών. Το 1940 προσήλθε στο στρατό εθελοντής. Ως συγγραφέας συνεργάστηκε με τα περισσότερα περιοδικά της εποχής του και ήταν τακτικός συνεργάτης στην εφημερίδα «Το Βήμα», καθώς και μέλος της συντακτικής επιτροπής στο περιοδικό *Εποχές*. Χρημάτισε Γενικός Διευθυντής στο Εθνικό Θέατρο κατά τα χρόνια 1945-6 και 1951-2, ενώ το 1964 διορίστηκε Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου στο Κρατικό Θέατρο Βόρειας Ελλάδας. Αντιπροσώπευσε τη χώρα μας στις Διεθνείς Συναντήσεις της Γενεύης (1954) και στο Διεθνές Συνέδριο του Εδιμβούργου (1962). Ταξίδεψε σε πολλές χώρες (Γαλλία, Αγγλία, Ελβετία, Αμερική, Ρωσία, Περσία, Βουλγαρία κ.ά.). Έργα του μεταφράστηκαν στη Σουηδική, Αγγλική, Γαλλική, Ιταλική, Γερμανική, Αραβική, Ισπανική, Δανική και άλλες γλώσσες. Το 1939 τιμήθηκε με το βραβείο πεζογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών για το μυθιστόρημά του *Το δαίμονιο* και το 1957 του απονεμήθηκε το Α΄ Κρατικό Βραβείο δοκιμίου για το βιβλίο του *Προβλήματα του καιρού μας*. Πέθανε στην Αθήνα τον Οκτώβρη του 1966 σε ηλικία 61 χρόνων.



Έργα του σε διβλία

Αφηγηματικά: *Αργώ* (Α' μέρος 1933), ολοκληρωμένη έκδοση. «Πυρσός», Αθήνα 1936. *Ευριπίδης Πεντοζάλης*. «Πυρσός», Αθήνα 1937. *Το δαϊμόνιο*, «Πυρσός», Αθήνα 1938. *Λεωνής*. «Πυρσός», Αθήνα 1940. *Ασθενείς και οδοιπόροι* (πρώτο μέρος, *Ιερά Οδός*, 1950), ολοκληρωμένη έκδοση. Φέξης, Αθήνα 1964. *Οι καμπάνες*. «Εστία», Αθήνα 1970.

Δοκιμιακά: *Ελεύθερο πνεύμα*. Ράλλης, Αθήνα 1929 (με ψευδώνυμο Ορέστης Διγενής). *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα*. «Πυρσός», Αθήνα 1932. *Στο κατώφλι των νέων καιρών*. «Ίκαρος», Αθήνα 1945. *Προβλήματα του καιρού μας*. «Ίκαρος», Αθήνα 1956. *Πνευματική πορεία*. Φέξης, Αθήνα 1961.

Ποιητικά: *Ποιήματα του μεσοπολέμου*. «Ίκαρος», Αθήνα 1944.

Θεατρικά: Θεατρικά έργα Α' – Νεοελληνικό λαϊκό θέατρο. «Εστία», Αθήνα 1965. (Περιλαμβάνονται τα έργα: *Αντάρα στ' Ανάπλι*, *Το γεφύρι της Άρτας*, *Όνειρο του Δωδεκάμερου*, *Το κάστρο της Ωριάς*, *Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας*, *Συναπάντημα στην Πεντέλη*, *Το τίμημα της λευτεριάς*.) Θεατρικά έργα Β' – έργα διάφορα. «Εστία», Αθήνα 1966. (Περιλαμβάνονται: *Πέφτει το θράνυ*, *Αλκιδιάδης*, *Ο τελευταίος πόλεμος*, *Λάκκαινα*, *Σκληρές ρίζες*, *Η άκρη του δρόμου*.)

Ταξιδιωτικά: *Δοκίμιο για την Αμερική*. «Ίκαρος», Αθήνα 1954. *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιο Όρος*. Φέξης, Αθήνα 1961. *Ταξίδια* (Περσία, Ρουμανία, Σοβιετική Ένωση, Βουλγαρία). «Εστία», Αθήνα 1971.

Διάφορα: *Ώρες αργίας*. «Εστία», Αθήνα 1931. *Ημερολόγιο της Αργώς* και του «Δαϊμόνιου». «Πυρσός», Αθήνα 1939. *Η εθνική κρίση*. «Θεμέλιο» 1965. *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας*. «Οι εκδόσεις των φίλων», Αθήνα 1975. *Πολιτικά κείμενα*, «Ίκαρος», Αθήνα 1976. *Τετράδια ημερολογίου*, (Εισαγωγή, επιμέλεια, Δ. Τζιόβας). «Εστία», Αθήνα 1987.

* * *

Ο Γ. Θεοτοκάς, αν κρίνουμε με βάση το κοινωνικό επίπεδο και την εποχή που διαμορφώθηκε, ήταν αστός του μεσοπολέμου. Ως συγγραφέας ανήκει στη γενιά του '30, της οποίας υπήρξε ένα από τα πλέον δραστήρια μέλη. Συγγραφικά μάλιστα είναι ασφαλώς ο πιο πολύπτυχος εκπρόσωπός της. Έγραψε άρθρα και δοκίμια πάνω σε ποικίλα θέματα, κριτικές, διηγήματα, μυθιστορήματα, ποιήματα, θεατρικά έργα, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, ημερολογιακές σημειώσεις. Είχε ωστόσο κράση κατεξοχήν διανοούμενου, γεγονός που έβαλε τη σφραγίδα του σ' όλα τα είδη του λόγου που καλλιέρ-

γησε. Μια σφραγίδα που ανταποκρινόταν δέδαια στην πνευματική του συγκρότηση. Ως συγκροτημένος πνευματικός άνθρωπος ο Θεοτοκάς προσδιοριζόταν, σε εξαιρετικό βαθμό, από δυο γενικά πλέγματα ιδεών τα οποία αφορούσαν την παράδοση και το παρόν. Στην περίπτωση του παράδοση σήμαινε Ελληνισμός (ιδεώδη της κλασικής Αρχαίας Ελλάδας), Χριστιανισμός (Ορθοδοξία, δυζαντινή κληρονομιά) και λαϊκές μορφές πολιτισμού (δημοτικά τραγούδια, λαϊκές παραδόσεις, Μακρυγιάννης). Ενώ το παρόν είχε κατεξοχήν την έννοια της ευρωπαϊκής εξέλιξης από την περίοδο του Διαφωτισμού κι εδώθε. Μια εξέλιξη στην οποία προείχαν το ορθολογιστικό πνεύμα του Διαφωτισμού, οι ιδέες της γαλλικής επανάστασης και οι πνευματικές κατακτήσεις της Ευρώπης κατά τον 19ο αιώνα. Μια τέτοια εκδοχή της παράδοσης και του παρόντος, σε γόνιμο διάλογο μεταξύ τους, θα έπρεπε να είναι κατά το Θεοτοκά το απαραίτητο βάθρο για τον εκσυγχρονισμό της ελλαδικής κοινωνίας. Ο ίδιος είχε κάτι από την αναθεωρητική βούληση των διαφωτιστών και ταυτόχρονα βαθιά πίστη στην ελευθερία του ατόμου και στα πλεονεκτήματα της αστικής δημοκρατίας. Σχετικά εξάλλου με τις πνευματικές και ειδικότερα τις λογοτεχνικές κατακτήσεις της Ευρώπης ήταν ουσιαστικά προσηλωμένος στο 19ο αιώνα. Τις αντίστοιχες κατακτήσεις της πρώτης 30-ετίας του εικοστού αιώνα φαίνεται πως δεν τις αφομοίωσε, μολονότι είχε πάρει από νωρίς ευρωπαϊκή παιδεία και ταξίδεψε νέος στο Παρίσι και στο Λονδίνο. Ακόμη και η επίδραση του Ζιντ πάνω του, τον οποίο μελετούσε με ιδιαίτερο ζήλο και τον ανάφερνε συχνά, υπήρξε μάλλον επιδερμική. Πάντως, μ' αυτόν τον εξοπλισμό και με την έμφυτη αισιοδοξία που τον χαρακτήριζε, ο Θεοτοκάς ευαγγελίστηκε με θερμή, αμέσως μετά τη μικρασιατική καταστροφή, την αναγέννηση του ελλαδικού κόσμου. Την αναγέννηση δέδαια πριν απ' όλα της πνευματικής ζωής, παίρνοντας ο ίδιος ενεργό μέρος με τη συγγραφική του δραστηριότητα.

Από τα είδη του λόγου που καλλιέργησε ευνοήθηκε ιδιαίτερα, λόγω ιδιοσυγκρασίας, η δοκιμιογραφία του. Εκεί ο συγγραφέας κατάφερε να διαμορφώσει ένα ευλύγιστο, εναργές και απλό γράψιμο, με όργανο μια εκπληκτικά στρωτή δημοτική, που είναι, καθώς πιστεύω, από τα κορυφαία επιτεύγματα της νεοελληνικής δοκιμιογραφίας. Μολαταύτα φαίνεται πως ο Θεοτοκάς έβλεπε τον εαυτό του πάνω απ' όλα πεζογράφο με σαφή προτίμηση στο μυθιστόρημα. Επιδόθηκε άλλωστε νωρίς στη μυθιστορηματογραφία και σε ηλικία 28 χρόνων παρουσίασε το πρώτο μέρος της *Αργώς*. Η επίδοσή του ωστόσο στη μυθιστορηματογραφία δεν υπήρξε πάντα ενδεδειγμένη. Ανάμεσα αίφνης στο *Λεωνή* και στην ολοκληρωμένη έκδοση του *Ασθενείς και οδοιπόροι* μεσολάβησαν κάπου 28 χρόνια. Ανεξάρτητα πάντως απ' αυτό, ο αφηγηματικός λόγος τον οποίο καλλιέργησε ανταποκρίνεται στο ευρωπαϊκό πρότυπο του 19ου αιώνα. Πρόκειται για το αστικό μυθιστόρημα εποχής, που βασίζεται στη θεματική διάρθρωση του υλικού, στη δημιουργία χαρακτήρων και στην αιτιατή πλοκή. Από την άποψη αυτή η πεζογραφία του



Ο Γ. Θεοτοκάς, βρέφος
με τους γονείς του.

Θεοτοκά προϋποθέτει το έργο του Σταντάλ, του Μπαλζάκ, του Φλομπέρ, του Τολστόι κλπ. Δεν προϋποθέτει όμως τις κατακτήσεις του είδους κατά τα πρώτα 30 χρόνια του 20ού αιώνα. Δεν προϋποθέτει λ.χ. τον Προυστ, τον Τζόις, τη Γουλφ, τον Κάφκα, τον Μούζιλ. Η ανάλογη σχέση του συγκεκριμένου έργου με τη νεοελληνική πεζογραφική παράδοση παραμένει αρκετά ασαφής. Ο ίδιος ο Θεοτοκάς μίλησε νωρίς για την ανάγκη να δγει η πεζογραφία της γενιάς του από το τέλμα της ηθογραφίας. Κι αυτό σημαίνει ότι θεωρούσε όλη ή σχεδόν όλη την προηγούμενη πεζογραφία στατικά ηθογραφική. Είχε όμως δίκιο; Μάλλον δεν είχε, γιατί η εθνική πεζογραφική κληρονομιά του ήταν στην πραγματικότητα πολύ ευρύτερη και ουσιαστικότερη. Αν δει κανείς την κληρονομιά αυτή στους τυπικούς της προσανατολισμούς θα αριθμήσει, μεταξύ άλλων, τις ακόλουθες επιδόσεις της. Αφήγημα κοινωνικο-ιστορικής επικαιρότητας (Καλλιγιάς, Βικέλας, Δραγούμης), ψυχολογικό (Βιζυηνός), ηθογραφικό (Καρκαβίτσας, Κονδυλάκης), υπαρξιακό (Παπαδιαμάντης-Βαρδιάνος *στα σπόρκα*), αστικό (Χρηστομάνος, Ξενόπουλος). Στα κεκτημένα της παράδοσης αυτής ο Θεοτοκάς πρόσθεσε το πολυσέλιδο μυθιστόρημα με το πολυάριθμο αφηγηματικό προσωπικό, όπου κάνει την εμφάνισή της η μεγαλοαστική τάξη. Πρόσθεσε επίσης, μαζί με τον Τερζάκη, τον ιδεολογικό προβληματισμό της εποχής πάνω στα δυο-τρία βασικά κοινωνικά συστήματα. Κατά τα άλλα, η αστική ζωή, η ψυχολογία



Μαθητής στο Λύκειο
της Πόλης.

των χαρακτήρων, η ιστορική επικαιρότητα, ο κοσμοπολιτισμός και η ατομική συνείδηση, υπήρξαν ήδη αντικείμενα μελέτης και της προγενέστερης πεζογραφίας. Αν λοιπόν πάρουμε ως γνώμονα την πεζογραφική δουλειά του συγγραφέα, και όχι τις γνώμες του, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ουσιαστικά ανταποκρίνεται στα τυπικά δεδομένα; τόσο του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα, όσο και της παραδομένης μέχρι τότε νεοελληνικής πεζογραφίας.

* * *

Το αφηγηματικό έργο του Θεοτοκά συναποτελείται, σύμφωνα με τη σειρά της έκδοσης, από τ' ακόλουθα. *Αργώ*, μυθιστόρημα (δύο τόμοι), *Ευριπίδης Πεντοζάλης*, διηγήματα, *Το δαιμόνιο*, μυθιστόρημα, *Λεωνής*, μυθιστόρημα, *Ασθενείς και οδοιπόροι*, μυθιστόρημα (δύο τόμοι), *Οι καμπάνες*, μυθιστόρημα. Έχουμε δηλαδή πέντε μυθιστορήματα και έναν τόμο διηγήματα.

Να δούμε τώρα τα μυθιστορήματα αυτά, αφήνοντας τα διηγήματα γι' αργότερα, από καθαρά τεχνική σκοπιά, όσο γίνεται συνοπτικότερα. Για το σκοπό αυτό θα αναφερθώ σε τρεις συντελεστές δομής: Στο θέμα, στην αιτιατή πλοκή και στον αφηγητή.

α) Το θέμα αφορά τον τρόπο με τον οποίο αποδίνεται ένα αυτοτελές επεισόδιο ως αφηγηματική ενότητα. Τον τρόπο δηλαδή κατά τον οποίο η αφήγηση καλύπτει την αρχή, την εξέλιξη και το τέλος ενός επεισοδίου. Πράγμα που σημαίνει ότι στο επίπεδο της αφήγησης «εικονίζεται» η στενή χωρική και χρονική αλληλουχία που χαρακτηρίζει το «όλον»¹ του επεισοδίου. Τότε στην περίπτωση αυτή διαρθρώνεται μια θεματική μονάδα. Έτσι για να έχουμε θεματική μονάδα είναι απαραίτητο να αποδίνεται αφηγηματικά ορισμένο επεισόδιο που ολοκληρώνεται σε συνεχόμενο χώρο και χρόνο². Η μέθοδος της θεματικής διάρθρωσης του υλικού, καθώς είναι φυσικό, δεν παρουσιάζει ποσοτικό περιορισμό. Και είναι δυνατό με διαδοχικές θεματικές μονάδες να σχηματίζονται πολύπτυχες αφηγήσεις. Κάτι που συμβαίνει κατά κανόνα στο μυθιστόρημα παραδοσιακού τύπου, όπως διαμορφώθηκε το 19ο αιώνα στη Γαλλία, στην Αγγλία και στη Ρωσία. Το ίδιο συμβαίνει και στα μυθιστορήματα του Θεοτοκά που όλα παρουσιάζουν θεματική διάρθρωση. Στο σημείο τούτο, αν και δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσει κανείς την τεχνική για την οποία μιλώ στα συγκεκριμένα μυθιστορήματα, θα ήταν σκόπιμο να δούμε ένα συναφές παράδειγμα.

Το πρώτο κεφάλαιο από το δεύτερο τόμο της *Αργώς*, που επιγράφεται «Ο λοχίας Πικιός και το ξανθό όραμα», έχει έκταση δώδεκα σελίδες. Αυτές οι δώδεκα σελίδες χωρίζονται σε τέσσερα μέρη με κενό μιας σειράς κάθε φορά ανάμεσά τους. Το καθένα από τα τέσσερα μέρη μας δίνει ένα αυτοτελές επεισόδιο του οποίου η εξέλιξη παρουσιάζει στενή χωρική και χρονική αλληλουχία. Τα επεισόδια είναι τα εξής: Το πρώτο συμβαίνει στις φυλακές Συγγρού της Αθήνας, όπου ο «λοχίας της αλλαγής» Πικιός ξεγελάει το νυχτερινό σκοπό και τον στέλνει στον Χαροκόπου ν' αγοράσει ασιπρίνες και τσιγάρα. Ο φαντάρος πηγαίνει, αλλά γυρίζοντας πέφτει θύμα στημένης ενέδρας που τον μεταφέρει στα Πετράλωνα, τον κακοποιεί και τον αφήνει ελεύθερο μετά από πολλή ώρα. Όταν επιστρέφει τελικά στις φυλακές διαπιστώνει ότι έχει γίνει απόδραση τριών κομμουνιστών. Το δεύτερο επεισόδιο διαδραματίζεται μια βδομάδα αργότερα, πάλι νύχτα, σ' ένα κλειστό αυτοκίνητο που τραβάει για το Σούνιο από το δρόμο των Μεσογείων. Μέσα στο αυτοκίνητο είναι οι τρεις δραπέτες κομμουνιστές και ο λοχίας Πικιός με πολιτικά ρούχα. Το τρίτο επεισόδιο εκτυλίσσεται στο Σούνιο. Ο Πικιός αρνιέται τελεσίδικα να φυγαδευτεί με τους συνενόχους του στη Σοβιετική Ένωση. Κι ενώ εκείνοι απομακρύνονται με μια βενζινακάτο που τους μεταφέρει σ' ένα περαστικό σοβιετικό πλοίο, αυτός ανεβαίνει στο ναό του Ποσειδώνα και αυτοκτονεί. Το τέταρτο επεισόδιο έχει πρωταγωνιστή τον κομμουνιστή Δαμιανό Φραντζή που στέκεται την ίδια νύχτα στην πλώρη του σοβιε-

1. Αναφορά στο αριστοτελικό «όλον», που έχει αρχή, μέση και τέλος.

2. Τη θεματική υφή την έχω πραγματευτεί στο βιβλίο μου *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής Β'*, «Δωδώνη», 1988, σελ. 57-60.

τικού πλοίου, μόνος με τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Το πρώτο επεισόδιο πιάνει ως αφήγηση τρεις σελίδες περίπου, το δεύτερο δυο, το τρίτο τέσσερις και μισή και το τέταρτο δυο περίπου. Καθένα από αυτά τα κειμενικά μέρη αποτελεί μια αφηγηματική ενότητα που χωρίζεται από τις άλλες, όπως έχω πει, από κενό διάστημα μιας σειράς. Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι τέσσερις αφηγηματικές ενότητες ισοδυναμούν με τέσσερις θεματικές μονάδες. Γιατί η κάθε μια αφηγηματική ενότητα αποδίνει ένα αυτοτελές επεισόδιο το οποίο παρουσιάζει αδιάσπαστη χωρική και χρονική συνέχεια.

6) Αιτιατή πλοκή. Η έννοια της πλοκής, αν και πολυσυζητημένη, παραμένει μάλλον ασαφής. Θα πρέπει συνεπώς να πω εδώ με ποια σημασία ακριδώς χρησιμοποιώ τη λέξη. Λέγοντας λοιπόν πλοκή εννοώ ό,τι συνδέει τη μια θεματική μονάδα με την άλλη ώστε να σχηματίζουν ευρύτερα θεματικά σύνολα κι ό,τι συνδέει πάλι αυτά τα σύνολα μέχρι να ολοκληρωθεί ορισμένο αφηγηματικό έργο. Αιτιατή εξέλιξη είναι μια τέτοια πλοκή όταν η σύνδεση των θεματικών μονάδων ή συνόλων προϋποθέτει κάποιους αιτιώδεις παράγοντες. Στα παραδοσιακού τύπου μυθιστορήματα υπάρχει πάντοτε αιτιατή πλοκή. Κι οι βασικότεροι αιτιώδεις παράγοντες είναι η χρονολογική συνάφεια των γεγονότων, η ψυχολογία των αφηγηματικών προσώπων και οι διαπροσωπικές σχέσεις του εκάστοτε μυθιστορηματικού κόσμου. Ωστόσο οι παράγοντες αυτοί δεν έχουν πάντα την ίδια βαρύτητα για τη σύνδεση των διάφορων ενότητων. Ο χρονολογικός παράγοντας λ.χ. προέχει συνήθως όταν υπάρχει στενή χρονική εξάρτηση μιας ορισμένης ενότητας από μια άλλη. Ενώ ο ψυχολογικός μπορεί να είναι δραστηριός ανάμεσα σε ενότητες με ίδια πρόσωπα ή με ένα τουλάχιστον ίδιο πρόσωπο. Ο διαπροσωπικός πάλι έχει εξαιρετική σημασία όταν συνδέονται ενότητες με διαφορετικά πρόσωπα. Εννοείται βέβαια πως η συνύπαρξη των τριών παραγόντων μαζί σε μία σύνδεση δεν αποκλείεται και είναι συνηθισμένο φαινόμενο. Να δούμε τρία αντίστοιχα παραδείγματα.

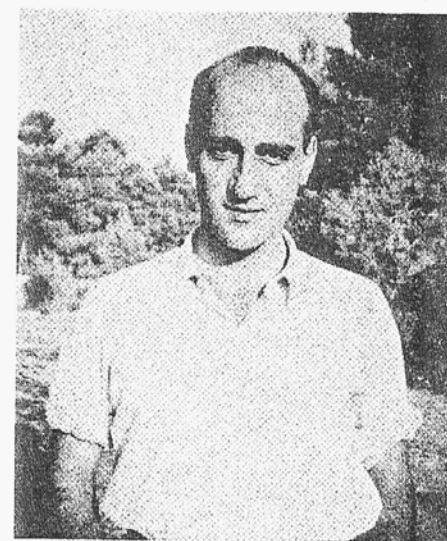
Στο πρώτο κεφάλαιο από τον δεύτερο τόμο της *Αργώς*, που συναντήσαμε προηγουμένως, η σύνδεση της δεύτερης θεματικής μονάδας με την τρίτη και της τρίτης με την τέταρτη γίνεται κατεξοχήν χρονολογικά. Ο ισχυρότερος συνδετικός τους κρίκος προκύπτει από τη χρονολογική τους συνάφεια. (Κάτι που δε συμβαίνει εξίσου με τη σύνδεση της πρώτης με τη δεύτερη, όπου είναι ζωτικότερης σημασίας ο διαπροσωπικός παράγοντας.) Το τρίτο κεφάλαιο από *Το δαιμόνιο* αποτελείται από δύο θεματικές μονάδες χωρίς διαχωριστικό κενό ανάμεσά τους. Η πρώτη καλύπτει κάπου οχτώ σελίδες και τελειώνει στη φράση «επειδή κοπιάσατε για τη μόρφωσή μου». Η δεύτερη αρχίζει με τα λόγια «Τον έλεγα αυθόρμητα “κύριε”», όπως όταν υπήρχε ανάμεσα μας η ιεραρχική σχέση του καθηγητή και του μαθητή» και φτάνει ως το τέλος. Εδώ η σύνδεση ανάμεσα στις δύο ενότητες βασίζεται κυρίως στην ψυχολογική σημασία που είχε η λέξη «κύριε» για τον εικοσαετή Παύλο



Φοιτητής στο Παρίσι (1927).

Δαμασκηνό. Με συνέπεια ο Δαμασκηνός να υποχωρήσει χρονικά στα γυμνασιακά του χρόνια και να ξαναζήσει τη συμπεριφορά του καθηγητή Χριστοφή μέσα στην τάξη του. Πρόκειται για σύνδεση σχεδόν καθαρά ψυχολογικής υφής. Το πρώτο κεφάλαιο από το *Ασθενείς και οδοιπόροι* διαδραματίζεται στην Αθήνα, στις 6 του Απριλίου του 1941, ημέρα που μας κήρυξε τον πόλεμο η Γερμανία. Το αμέσως επόμενο κεφάλαιο, το δεύτερο, έχει να κάνει με ορισμένο επεισόδιο στο αλβανικό μέτωπο, κατά το δρόμο και τη νύχτα του ίδιου μερόνυχτου. Ανάμεσα σ' αυτά τα δυο κεφάλαια δεν υπάρχουν κοινά πρόσωπα. Εξάλλου η χρονολογική τους σχέση δεν είναι από μόνη της αρκετός συνδετικός κρίκος. Θα πρέπει να διαβάσει κανείς μερικά κεφάλαια ακόμη για να καταλάβει πως ό,τι τα συνδέει είναι κατεξοχήν το γεγονός ότι τα βασικά πρόσωπά τους σχετίζονται μεταξύ τους.

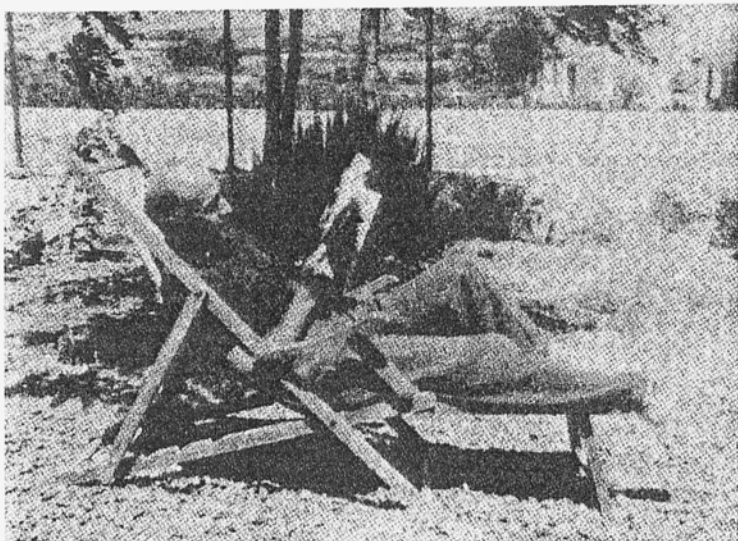
γ) Σχετικά με τον αφηγητή υπάρχουν τρεις βασικοί τύποι: Ο αφηγητής παντογνώστης, ο αφηγητής θεατής και ο αφηγητής πρωταγωνιστής. Ο πρώτος, ο παντογνώστης, βρίσκεται έξω από τη δράση των κειμένων και συνεπώς δεν παίρνει μέρος στα εξιστορούμενα. Αλλά, σαν μικρός θεός, κατέχει τα πάντα αναφορικά με τα πρόσωπα και τα πράγματα για τα οποία μας μιλάει. Ακόμη και τι ξέρουν, τι σκέφτονται και τι αισθάνονται οι μυθιστορηματικοί ήρωες. Ο δεύτερος, ο αφηγητής θεατής, βρίσκεται επίσης έξω από τη δράση των κειμένων και δε μετέχει στα εξιστορούμενα. Δεν έχει όμως θεϊκές ιδιότητες και αφηγείται απλώς ό,τι πέφτει στην αντίληψή του: ό,τι βλέπει, ό,τι ακούει, ό,τι μαθαίνει, ό,τι σκέφτεται κι αισθάνεται ο ίδιος. Ο



Ο συγγραφέας το 1930.

τρίτος, ο αφηγητής πρωταγωνιστής, παίρνει μέρος στα γεγονότα των αφηγηματικών έργων και εκθέτει τις προσωπικές του εντυπώσεις, σκέψεις, συναισθήματα κλπ.

Έχοντας ήδη κατά νου αυτά ας πάρουμε ένα ένα τα μυθιστορήματα του Θεοτοκά. Στην *Αργώ* η εξιστορήση των γεγονότων γίνεται από κάποιον που δε μετέχει σ' αυτά, αλλά είναι «πανταχού Παρών» και όλα τα ξέρει. Καθαρή περίπτωση αφηγητή παντογνώστη. Στο *Δαιμόνιο* μας μιλάει ο Παύλος Δαμασκηνός, ο οποίος εκθέτει τις προσωπικές του εντυπώσεις, γνώμες, αισθήματα κλπ., για περιστατικά στα οποία παίρνει μέρος ο ίδιος. Πρόκειται συνεπώς για αφηγητή πρωταγωνιστή. Στο *Λεωνή* έχουμε επίσης αφηγητή πρωταγωνιστή, τον ομώνυμο ήρωα. Όχι όμως απόλυτα, γιατί, κατά περίεργη συγγραφική ασυνέπεια, στα κεφάλαια ΙΖ' και ΙΗ' υπεισέρχεται αφηγητής παντογνώστης. Στο *Ασθενείς και οδοιπόροι* τα πράγματα είναι περίπλοκα. Το μυθιστόρημα χωρίζεται σε τρία μέρη. Στην «Ιερά οδό», στο «Αρχείο του μοναχού Τιμόθεου» και στους «Επιζώντες». Στην «Ιερά οδό» η εξιστορήση γίνεται από αφηγητή παντογνώστη. Στο «Αρχείο του μοναχού Τιμόθεου» τα περιστατικά μας δίνονται από αφηγητή πρωταγωνιστή, αλλά όχι από έναν. Το μέρος αυτό χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια και το καθένα δίνεται από διαφορετικό αφηγητή πρωταγωνιστή. Έχουμε δηλαδή εδώ κάτι ανάλογο με την περίπτωση των *Κεκαρμένων* του Κάσδαγλη. Στους «Επιζώντες» τα κεφάλαια Α', Β', Γ', Δ', Ε', ΣΤ' και Ζ' δίνονται από αφηγητή παντογνώστη. Ενώ τα κεφάλαια Η', Θ' και Ι' από αφηγητή πρωταγω-



Στο Εμπορίο Χίου, 1939.

νιστή. Στις *Καμπάνες* υπάρχουν πάλι αλλαγές αφηγητών. Στην «Εισαγωγή» συναντούμε αφηγητή παντογνώστη. Στο «Πρώτο μέρος», αφηγητή πρωταγωνιστή. Και στο «Δεύτερο μέρος», αφηγητή παντογνώστη.

Δυο λόγια τώρα για τα διηγήματα του τόμου *Ευριπίδης Πεντοζάλης*. Είναι γραμμένα κι αυτά με βάση τη θεματική διάρθρωση και την αιτιατή πλοκή. Αναφορικά με τον τύπο των αφηγητών συμβαίνουν τα εξής. Πέντε κείμενα («Ευριπίδης Πεντοζάλης», «Θεραπιά», «Η συμμορία», «Ο κήπος με τα κυπαρίσσια» και «Ουένστμινστερ») δίνονται με αφηγητή πρωταγωνιστή. Τρία κείμενα («Η λίμνη», «Σιμόνη την έλεγαν» και «Χρονικό του 1922») δίνονται με αφηγητή θεατή. Και δυο κείμενα («Όλα εν τάξει» και «Ταξίδι στο νησί της χίμαιρας») έχουν αφηγητή παντογνώστη.

Συμπερασματικά θα έλεγα ότι σχετικά με τους αφηγητές ο Θεοτοκάς χρησιμοποιεί και τους τρεις τύπους και με πολλές εναλλαγές, τόσο από έργο σε έργο, όσο και μέσα σε ίδια έργα.

* * *

Το αφηγηματικό έργο για το οποίο μιλώ, όπως και κάθε τέτοιο έργο, μπορεί να κοιταχτεί από τη σκοπιά της δομικής οικονομίας. Όπως φαίνεται από τη φράση, η έννοια της δομικής οικονομίας αφορά την πληθωριστική ή όχι

χρήση του αφηγηματικού υλικού. Είναι δηλαδή ένα κριτήριο με το οποίο ελέγχει κανείς ένα δομικό στοιχείο των έργων, το οποίο έχει θέση ανάμεσα στα τεχνικά και στα αισθητικά συστατικά. Και συνεπώς δεν έχει ούτε καθαρά τεχνικό χαρακτήρα ούτε καθαρά αισθητικό, αλλά ενδιάμεσο. Αν κοιτάξουμε λοιπόν από τη σκοπιά της δομικής οικονομίας την πεζογραφία του Θεοτοκά θα παρατηρήσουμε ότι παρουσιάζει σημαντικές ανισότητες. Πράγμα που σημαίνει ότι το αφηγηματικό υλικό άλλοτε έχει σταθμιστεί με περισσότερο και άλλοτε με λιγότερο ακριβή σταθμά. Πρόκειται για διαφορές που γίνονται αισθητές μέσα στα ίδια έργα αλλά και από το ένα έργο στο άλλο.

Η *Αργώ*, το πρώτο μυθιστόρημα του συγγραφέα, παρουσιάζει από την πλευρά αυτή έκδηλες ανισότητες. Θα έλεγα μάλιστα πως οι 480 σελίδες της θα ήταν δυνατό να μειωθούν αρκετά χωρίς να ζημιωθεί καθεαυτή η δράση. Και τούτο γιατί στην *Αργώ* υπάρχει πληθωριστική χρήση του υλικού σε τρία τουλάχιστο σημεία. Αυτά είναι οι πλεοναστικές πληροφορίες για πρόσωπα και τόπους, οι συχνά εκζητημένες ερμηνείες γεγονότων και καταστάσεων και, σε ορισμένες περιπτώσεις, σκηνές ή κεφάλαια που θα μπορούσαν να παραλειφτούν ολότελα. Έτσι π.χ. το πρώτο κεφάλαιο του πρώτου τόμου αρχίζει με τη φράση του Καθηγητή Νοταρά στη Νομική Σχολή:

— Συνοψίζω, κύριοι, την προηγουμένη παράδοση.

Και ακολουθούν δυο σελίδες πληροφοριακές που δεν αφορούν τη δράση, ούτε αποτελούν απαραίτητο στοιχείο της. Κατά τον ίδιο τρόπο, λίγο παρακάτω, στο ίδιο κεφάλαιο συναντούμε τρεις σελίδες με σωρευτικές πληροφορίες για το άτομο του φοιτητή Μανόλη Σκυριανού. Στο τρίτο κεφάλαιο πάλι του ίδιου τόμου ο συγγραφέας αφιερώνει δύο σελίδες για να μας εξηγήσει τα αισθήματα του Νικηφόρου Νοταρά απέναντι στην Όλγα Σκινά, ενώ η συμπεριφορά του Νικηφόρου είναι πολύ πιο εύγλωττη από τις εξηγήσεις. Εκεί όμως που το μυθιστόρημα κάνει μεγαλύτερες «κοιλιές» είναι τα μέρη που προδίνουν τη συνοχή του και μοιάζουν πρόσθετα. Εννοώ μέρη σαν τις ερωτικές σκηνές του Νικηφόρου Νοταρά στο Παρίσι ή ολόκληρο το δεύτερο κεφάλαιο του δεύτερου τόμου. Συμπερασματικά θα έλεγα πως στην *Αργώ* ο συγγραφέας σταθμίζει το υλικό του έχοντας στο νου του τα μεγάλα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, αλλά χωρίς να έχει δρει το δικό του μέτρο.

Στο επόμενο βιβλίο, το *Ευριπίδης Πεντοζάλης*, η κατάσταση δεν είναι πολύ καλύτερη. Τα κείμενα του τόμου μας δείχνουν το συγγραφέα να κινείται προς δύο κατευθύνσεις. Κατευθύνσεις μάλιστα σε μεγάλο βαθμό αντίθετες, καθώς η μία αποκλίνει προς το συγγραφικό πλεονασμό κι η άλλη προς τη συγγραφική λιτότητα. Έτσι από το ένα μέρος έχουμε τις ανοικονόμητες περιπέτειες του κ. Ευριπίδη Πεντοζάλη και την πληθωριστική περιγραφή του κ. Καραμπέτσα στο «Όλα εν τάξει» και από το άλλο μέρος έχουμε την εξαιρετικά μετρημένη αφήγηση στο «Ο κήπος με τα κυπαρίσσια».

Στο τρίτο βιβλίο εντούτοις τα πράγματα αλλάζουν θα 'λεγα εντυπωσιακά. Στο *Δαιμόνιο* δεν υπάρχουν πλεοναστικές σκηνές και κεφάλαια όπως στην *Αργώ*. Συναντούμε δέβαια ακόμη φλύαρες περιγραφές και περιττές ερμηνείες γεγονότων. Αλλά δοσμένες με σχετικό μέτρο και σε κάποιο συσχετισμό με την όλη δράση του βιβλίου. Πέρα απ' αυτά και γενικότερα ο συγγραφέας έχει φτάσει στο σημείο να χειραγωγεί το υλικό του σε εξαιρετικό βαθμό, κάτι που συμβαίνει για πρώτη φορά. Κι αλήθεια το βιβλίο αυτό φαίνεται να έχει γραφτεί με σημαντική αίσθηση του περιττού. Θα έλεγα λοιπόν πως *Το δαιμόνιο* από την πλευρά της δομικής οικονομίας αποτελεί σταθμό στη σταδιοδρομία του Θεοτοκά ως πεζογράφου.

Η σημασία που είχαν οι θετικές κατακτήσεις του *Δαιμόνιου* φάνηκαν καλύτερα στο επόμενο μυθιστόρημα. Όπου ο συγγραφέας πατώντας πάνω στα κεκτημένα κατάφερε να περιορίσει μέχρι και να μηδενίσει καθετί άσχετο με τη δράση του έργου του. Για το μυθιστόρημα αυτό, το *Λεωνή*, θα έλεγα πως όλα είναι καλοζυγισμένα. Τα πρόσωπα, οι αντιδράσεις τους, τα περιστατικά, οι συναντήσεις, τα συναισθήματα, τα τόπια κλπ. Δεν έχει κανείς παρά να πειραματιστεί. Να δοκιμάσει δηλαδή να αφαιρέσει από το κείμενο κάποια μέρη για να δει πόσο εδώ το καθετί έχει τη θέση του. Ο *Λεωνής*, σύμφωνα με το κριτήριο που προϋποθέτω όταν μιλώ έτσι, δείχνει να είναι έργο τεχνίτη που ξέρει να ελέγχει το υλικό του. Και μάλιστα να διαλέγει κάθε φορά ό,τι υπηρετεί καλύτερα την εσωτερική συνοχή του έργου και την εξωτερική συμμετρία του.

Η πορεία από την *Αργώ* ως το *Λεωνή*, αν κρίνουμε από τα αποτελέσματα, στάθηκε ένας αγώνας του Θεοτοκά με το περιττό. Αγώνας όμως που έδωσε θανάσια αποτελέσματα, αφού δυο έργα, *Το δαιμόνιο* και ο *Λεωνής*, υπήρξαν, με κορυφαίο το δεύτερο, επιτεύγματα απέρριπτης κατασκευής. Πέρασαν κάμποσα χρόνια ώσπου να εμφανιστεί στη δημοσιότητα το επόμενο έργο. Δεν ξέρω πώς το περίμεναν όσοι είχαν παρακολουθήσει την ανοδική πορεία του συγγραφέα. Το ζήτημα πάντως είναι ότι το *Ασθενείς και οδοιπόροι* αποτέλεσε, από τη συγκεκριμένη σκοπιά, μια αποκαρδιωτική οπισθοδρόμηση. Ουσιαστικά επανερχόμαστε με το μυθιστόρημα αυτό στο επίπεδο της *Αργώς*, αν όχι και χαμηλότερα. Έτσι θρυσκόμαστε ξανά μπροστά σε πλεοναστικές πληροφορίες για πρόσωπα και τόπους, σε άσκοπες ερμηνείες γεγονότων και καταστάσεων κι ακόμη σε περιττές σκηνές ή κεφάλαια ολόκληρα. Ο συγγραφέας φαίνεται να παραπαίει πάλη κάτω από το βάρος του υλικού του με συνέπεια η αφήγηση να κάνει χαλαρές «κοιλίες». Παραδείγματα υπάρχουν πολλά. Τ' αφήνω για να πω μονάχα πως ολόκληρο το τρίτο μέρος, «Οι επιζώντες», είναι έξω από τη δράση του βιβλίου. Κι αυτό σημαίνει πως ουσιαστικά το έργο ολοκληρώνεται με το «Αρχείο του μοναχού Τιμόθεου».

Το τελευταίο πεζογράφημα του Θεοτοκά, *Οι καμπάνες*, θυμίζει αρκετά *Το δαιμόνιο*. Γιατί, αν και δεν έχει τη δομική συνέπεια του *Δαιμόνιου*, έχει

πολλά από τα πλεονεκτήματά του. Το θυμίζει επίσης επειδή παρουσιάζει διαφορά από τους *Ασθενείς και οδοιπόρους* παρόμοια μ' εκείνη του *Δαιμόνιου* προς την *Αργώ*.

Κοιτάζοντας εποπτικά τα πεζογραφήματα του Θεοτοκά, από τη σκοπιά της δομικής οικονομίας, βλέπει κανείς πως ο συγγραφέας ευνοήθηκε από το τάλαντό του στα συντομότερα μυθιστορήματά του. Αντίθετα στα εκτενή πολυπρόσωπα, στις πλατιές τοιχογραφίες εποχής, που ήταν καθώς φαίνεται η φιλοδοξία του, δεν είχε πάντα τον έλεγχο του υλικού του. Γεγονός που ίσως δείχνει ότι δεν είχε στόφα πεζογράφου πανοραμικών συνθέσεων.

* * *

Το ζήτημα της ποιότητας της συγκεκριμένης πεζογραφίας κρίνεται κυρίως πάνω σε δυο δυνητικά δεδομένα: τη δραματική αφήγηση και το εσωτερικό γίνεσθαι των βασικών προσώπων. Πρόκειται, καθώς είναι φανερό, για θεμελιώδεις πραγματώσεις τις οποίες θα χρειαστεί να τις δούμε κάπως διεξοδικά.



Δεκέμβριος 1940. Όρθιοι από αριστερά: Δημ. Γαλερίδης, Γεώργ. Καρτάλης, Μίμης Θιβαδόπουλος, Γιώργος Θεοτοκάς, Συμεώνογλου, Κώστας Μέγερ. Καθιστοί από αριστερά: Βαγγέλης Μαγκλιβέρας, Λάμπρος Κωσταντάρας, Κώστας Σάμιος, Τσαλίκης.

α) Δραματική αφήγηση.

Ανάμεσα στις διακρίσεις που οφείλουμε στη σύγχρονη αφηγηματολογία, εκείνη που σχετίζεται από ορισμένη άποψη με την ποιοτική πλευρά των αφηγημάτων είναι η διάκριση ανάμεσα στο «δείχνω» και στο «λέγω». Για το λόγο ότι η διάκριση αυτή αποδίδει στον εντοπισμό μιας βασικής ιδιότητας της δραματικής αφήγησης. Της ιδιότητας να έχει η δράση παραστατική και όχι νοητή υφή. Τη διάκριση ανάμεσα στο «δείχνω» και στο «λέγω» την καταλαβαίνουμε καλύτερα αν σκεφτούμε δυο ακραίες εκδοχές των πόλων της: το θέατρο και την ιστορία. Το θέατρο έχει δεικτικό χαρακτήρα, δείχνει τη δράση στην κυριολεξία. Γεγονός που έχει ως συνέπεια να κυριαρχεί στο θέατρο η οπτική αναφορά στα πράγματα. Αντίθετα η ιστορία απλώς δηλώνει περιληπτικά τη δράση, την αναφέρει σχεδόν ονομαστικά, δηλαδή την «λέγει», όπως λ.χ. στη φράση «έγινε φονική μάχη», όπου δε βλέπει κανείς καμιά μάχη. Ο λόγος καθεαυτός έχει τη δυνατότητα να παρουσιάζει κατά τρόπο «θεατρικό», δηλαδή παραστατικό, ορισμένη δράση. Έχει επίσης τη δυνατότητα να τη δηλώνει με δυο λόγια, γενικά και αφηρημένα. Στην πρώτη περίπτωση, όπως είναι φυσικό, κυριαρχεί η παραστατική εκδοχή και στη δεύτερη η νοητή. Η παραστατική εκδοχή της δράσης στο επίπεδο του λόγου προϋποθέτει οπωσδήποτε ότι η ίδια εκδοχή υπάρχει ως αίσθηση στον άνθρωπο που εκφέρει το λόγο. Για να εκφράζει, μ' άλλα λόγια, ο συγγραφέας κατά τρόπο δεικτικό ορισμένο γεγονός θα πρέπει να το έχει συλλάβει παραστατικά ο ίδιος. Άρα η διάκριση ανάμεσα στο «δείχνω» και στο «λέγω» αφορά την ικανότητα των συγγραφέων να συλλαμβάνουν με ορατή μορφή ή όχι τη δράση των έργων τους. Κι εδώ ακριβώς δρίσκεται η αισθητική δικαίωση του «δείχνω» την οποία τόσο καθαρά διέκρινε ο Αριστοτέλης στο *Περί Ποιητικής* του.³ Βέβαια δεν υπάρχει κανένας νόμος που να ορίζει ότι οι πεζογράφοι οφείλουν να υιοθετούν τον τρόπο του «δείχνω» και όχι του «λέγω» στα κείμενά τους. Η πείρα όμως φανερώνει –κι η πείρα είναι αλάθευτη συνήθως– ότι οι έγκυρες αφηγήσεις έχουν πάντα το προσόν της ενάργειας.

Στην πεζογραφία του Θεοτοκά η δράση δίνεται τόσο με την εκδοχή του «δείχνω» όσο και του «λέγω». Ποσοτικά ωστόσο υπερέχει η εκδοχή του «λέγω», η οποία επικρατεί στα περισσότερα έργα. Για να φανεί στην πράξη η εφαρμογή τους θα χρησιμοποιήσω παρακάτω δυο ενδοκειμενικά κριτήρια, ώστε με γνώμονα αυτά να κοιτάξουμε τα δοσμένα κείμενα. Τα κριτήρια είναι ο τρόπος με τον οποίο δίνονται τα βασικά αφηγηματικά πρόσωπα και

3. «Πρέπει δέ να πλέκη κανείς τούς μύθους καί νά συντάσση διά τῆς φράσεως τό ἔργον θέτων (τά διαδραματιζόμενα) ὅσον τό δυνατόν πρό τῶν ὀφθαλμῶν του. Διότι τοιοῦτοτρόπως, βλέπων αὐτά ὁλοζώνταντα καί τρόπον τινά παρῶν εἰς αὐτά τά πραττόμενα, δύναται νά εὐρίσκῃ τό πρέπον καί ἐλάχιστα δύνανται νά τοῦ διαφεύγουν τά ἀντιφατικά.» Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, μετάφραση Σίμος Μενάρδος, εισαγωγή, κείμενο, σχόλια Ι. Συκουτρῆς, Αθήνα, «Εστία» 1937, σελ. 142.



Με τη γυναίκα
του Ναυσικά.

ο τρόπος με τον οποίο περιγράφονται τα διάφορα γεγονότα. Να τα δούμε με τη σειρά.

1) Τα βασικά αφηγηματικά πρόσωπα ενός έργου υπάρχει το περιθώριο να παρουσιάζονται στον αναγνώστη είτε στατικά είτε δυναμικά. Στατικά παρουσιάζονται με τη μέθοδο των παρατακτικών πληροφοριών. Στην περίπτωση αυτή ο συγγραφέας, όταν κάποιο βασικό πρόσωπο πρωτοπαρουσιάζεται ή με άλλη ευκαιρία, σταματάει την αφήγηση και δίνει πληροφορίες για την ατομικότητά του. Πληροφορίες με τις οποίες ο αναγνώστης παίρνει μια κάποια ιδέα για το χαρακτήρα, τις συνήθειες, τις επιδιώξεις κλπ., του συγκεκριμένου ατόμου. Δυναμικά παρουσιάζονται τα αφηγηματικά πρόσωπα όταν η φυσιογνωμία τους προκύπτει θαυμαία μέσα από τη συμμετοχή τους στη δράση του έργου. Έτσι ώστε, όσο συνεχίζεται η δράση του έργου, να διαρκεί και η ολοκλήρωση των προσώπων. Γι' αυτά τα πρόσωπα ο συγγραφέας μπορεί να μη δίνει καμιά ρητή πληροφορία ή να δίνει ελάχιστα.⁴

4. Περισσότερα, για τις δυο διαδικασίες με τις οποίες παρουσιάζονται τα αφηγηματικά πρόσωπα, στη διαφωτιστική μελέτη του Βαγγέλη Αθανασόπουλου «Οι μέθοδοι δημιουργίας χαρακτήρων και *Το δαμόνιο*». Τετράδια «Ευθύνης», τόμος 26, σελ. 56.

Στην Αργώ ο Θεοτοκάς παρουσιάζει τους ήρωές του στον αναγνώστη με σωρευτικές πληροφορίες. Στον «Πρόλογο» π.χ. δίνει πληροφορίες για τον καθηγητή της Νομικής Θεόφιλο Νοταρά, στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου για το φοιτητή Μανόλη Σκυριανό, στο τρίτο κεφάλαιο για την Όλγα και τον Παύλο Σκινά κλπ. Για να πάρουμε μια ιδέα του πράγματος, παραθέτω ένα μικρό δείγμα από την παρουσίαση του Μανόλη Σκυριανού.

«Ο φοιτητής αυτός λεγότανε Μανόλης Σκυριανός κι ήταν ένα καλοφτιαγμένο παιδί, με ωραία χρώματα, ξανθά μαλλιά και μεγάλα γαλανά μάτια, που του έδιναν έναν αέρα υπερβόρειο. Ξεχώριζε αμέσως, με την εμφάνισή του, ανάμεσα στους τετρακόσιους μελαχρινούς συναδέλφους του, που γέμιζαν τη μεγάλη αίθουσα. Μα ξεχώριζε και για την ειλικρίνεια του δλέμματός του, για το αίσθημα της ισορροπημένης δύναμης, της στερεότητας και της εμπιστοσύνης που έδινε η μορφή του από την πρώτη στιγμή που την αντίκριζες (...). Αυτός ο Μανόλης Σκυριανός ήτανε σχεδόν ολότελα ξένος προς τα γράμματα, τις τέχνες, τη μεταφυσική και τα ρομαντικά ονειροπολήματα, που τυραννούσαν άσκοπα το φοιτητή που καθότανε δίπλα του...».

Στο Δαιμόνιο η κατάσταση δεν αλλάζει. Το ίδιο συμβαίνει στους *Ασθενείς και οδοιπόρους*, καθώς και στο τελευταίο μυθιστόρημα, *Οι καμπάνες*. Σε όλα έχουμε στατική παρουσίαση των βασικών αφηγηματικών προσώπων. Όχι όμως στο *Λεωνή*, όπου η κατάσταση είναι διαφορετική. Εκεί τα κύρια αφηγηματικά πρόσωπα, με πρώτον πρώτον τον ομώνυμο ήρωα, προκύπτουν βαθμιαία μέσα από τη συμμετοχή τους στη μυθιστορηματική εξέλιξη. Η διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του Λεωνή π.χ. αρχίζει αμέσως από τις πρώτες σειρές του βιβλίου και συνεχίζεται μέχρι τις τελευταίες.

Το γεγονός ότι τα πρόσωπα στο μυθιστόρημα *Λεωνής* αναδύονται μέσα από τις πράξεις και τα λόγια τους τα κάνει εξαιρετικά παραστατικά. Αρκεί να πεις λ.χ. Λεωνής ή Ελένη Φωκά ή Δήμητρης και αμέσως ξεπηδάει μπροστά σου μια σφριγηλή ανθρώπινη μορφή. Ενώ αν πεις Κάρολος Δάνδολος (*Οι καμπάνες*) η σκέψη σου πηγαίνει σ' ένα νοητό ανθρώπινο σχήμα.

Από τα κείμενα του τόμου *Ευριπίδης Πεντοζάλης*, κοντά στο *Λεωνή*, από τη συγκεκριμένη σκοπιά, βρίσκονται τρία που έχουν γενικό τίτλο «Παιδική ηλικία». Είναι τα διηγήματα «Θεραπεία», «Η συμμορία» και «Ο κήπος με τα κυπαρίσσια».

2) Η περιγραφή με την οποία αποδίδονται τα διάφορα γεγονότα ενός αφηγηματικού έργου είναι δυνατό να είναι είτε άμεση είτε έμμεση.

Άμεση είναι όταν παραπέμπει στην κάθε εμπειρική στιγμή ενός ή περισσοτέρων ατόμων τα οποία μετέχουν σε ορισμένο γεγονός. Τότε η περιγραφή αποδίνει τις εμπειρικές λεπτομέρειες οι οποίες συνθέτουν την εναργή εικόνα ενός συμβάντος κατά τον τρόπο που συντελείται. Πιο απλά θα έλεγα ότι άμεση είναι η διατύπωση ενός περιστατικού όταν παρακολουθεί από πολύ κοντά την εξέλιξή του. Έμμεση είναι όταν αποδίνει τα διάφορα γεγονότα



Με τον Γιώργο Σεφέρη.

κατά τρόπο αφαιρετικό, δηλαδή γενικό κι έτσι ώστε να συλλαμβάνονται κυρίως νοητά. Αν π.χ. πει κανείς «Πρόφτασα το αεροπλάνο την τελευταία στιγμή και ταξίδεψα στη Θεσσαλονίκη» η περιγραφή είναι έμμεση. Αν όμως πει «Έφτασα καθυστερημένα. Όταν μπήκα στο αεροπλάνο ο κόσμος ήταν κιόλας τακτοποιημένος στις θέσεις του. Προχωρώντας διαστικά να φτάσω στη δική μου ένιωθα τη βαριά μυρωδιά του πλαστικού να γεμίζει δυσάρεστα το χώρο» η περιγραφή τείνει να είναι άμεση.

Στα μυθιστορήματα του Θεοτοκά συναντούμε, τόσο τον τύπο της άμεσης περιγραφής, όσο και τον τύπο της έμμεσης. Με τη διαφορά ότι η έμμεση απαντάει στην πλειονότητα των κειμένων και υπερέρχει ποσοτικά. Κάτι που γίνεται αντιληπτό αν αναλογιστούμε σε ποια από το σύνολο των κειμένων απαντάει με πληρότητα και συνέπεια η άμεση. Κάνοντας ένα σχετικό απολογισμό θα έλεγα πως απαντάει για πρώτη φορά υπολογίσιμα σε μερικές

σελίδες του *Δαιμόνιου*. Ενώ τις σελίδες εκείνες στις οποίες περιγράφεται η νυχτερινή εκδρομή του Ρωμύλου και της Ιφιγένειας Χριστοφή, του Παύλου Δαμασκηνού και του Τζιν Μάρτιν στο Κάστρο του νησιού. Ύστερα από αυτές τις σελίδες περνούμε στο *Λεωνή*, όπου ολόκληρο σχεδόν το διβλίο ανταποκρίνεται στους όρους της άμεσης περιγραφής. Ο *Λεωνής* είναι κι από την πλευρά αυτή μια ολοκληρωμένη εξαίρεση μέσα στο πεζογραφικό έργο του Θεοτοκά. Στα άλλα δυο μυθιστορήματα – το *Ασθενείς* και *οδοιπόροι* και *Οι καμπάνες* – επικρατεί ο τύπος της έμμεσης απόδοσης των γεγονότων. Με λαμπρή όσο και απροσδόκητη εξαίρεση το κεφάλαιο από τους *Ασθενείς* και *οδοιπόρους* που επιγράφεται «Έκθεση του Αghισιλάου Παντελίδη». Σ' αυτό το κεφάλαιο, ξαφνικά και απρόσμενα, ο λόγος του Θεοτοκά προσγειώνεται στις εμπειρικές λεπτομέρειες των δραματικών περιστατικών που εξιστορεί. Πώς γίνεται αυτό το θαύμα μέσα σ' ένα πολυσέλιδο μυθιστόρημα, όπου γενικά η άμεση απόδοση των περιστατικών παρουσιάζει παθητικό, είναι ένα ερωτηματικό. Η υπόθεση της ηθοποιού Θεανώς Γαλάτη, με την οποία έχει να κάνει το παραπάνω κεφάλαιο, θυμίζει την περίπτωση της γνωστής ηθοποιού Ελένης Παπαδάκη. Άραγε ο συγγρα-



Η «Ομάδα των δώδεκα». Πρώτη σειρά, από αριστερά: Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Γ. Θεοτοκάς, Κ. Ουράνης, Μ. Καραγάτσης και Ελένη Ουράνη. Στη δεύτερη σειρά όρθιοι, από αριστερά: Τ. Αθανασιάδης, Μιχ. Δ. Στασινόπουλος, Γ. Χατζίνης, Π. Χάρης, Η. Βενέζης, Άγγ. Τερζάκης και Στέλιος Ξεφλούδας, Αθήνα 1950.

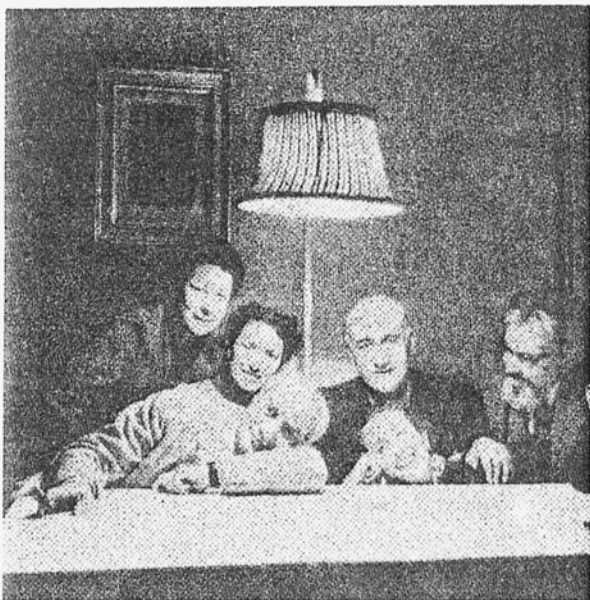
φέας είχε υπόψη του κάποια αφήγηση αυτόπτη μάρτυρα, αναφορικά με τις συνθήκες που εκτελέστηκε στα δεκεμβριανά του '44 η Παπαδάκη, την οποία προσάρμοσε στο έργο του; Ή μήπως απλώς η ψυχική αλληλεγγύη προς την ηθοποιό τον βοήθησε να δώσει μια τόσο εμπράγματο περιγραφή σ' ένα ανάλογο περιστατικό; Το ζήτημα πάντως είναι ότι η «Έκθεση του Αghισιλάου Παντελίδη» ξεχωρίζει μέσα στους *Ασθενείς* και *οδοιπόρους*, τόσο που να εντυπωσιάζει.

Εκτός από τα μυθιστορήματα, στον τόμο *Ευριπίδης Πεντοζάλης*, έχουμε επίσης άμεση περιγραφή περιστατικών στα τρία διηγήματα της «Παιδικής ηλικίας», με κορυφαίο ανάμεσά τους το «Ο κήπος με τα κυπαρίσσια».

6) Το εσωτερικό γίνεσθαι των προσώπων.

Σχετικά με το γίνεσθαι των βασικών προσώπων χρειάζεται να διευκρινιστεί προκαταβολικά ότι δεν ταυτίζεται με τη δυναμική παρουσία τους. Η δυναμική παρουσία ενός αφηγηματικού προσώπου συντελείται βαθμιαία μέσα από τη συμμετοχή του στη δράση του έργου που παίρνει μέρος. Το εσωτερικό γίνεσθαι αντίθετα δεν έχει τέτοια διάρκεια και συμβαίνει –όταν συμβαίνει– σε κάποια ή σε κάποιες από τις φάσεις της ολικής δράσης ενός προσώπου. Εξάλλου, όταν τα αφηγηματικά πρόσωπα παρουσιάζονται από ένα συγγραφέα στατικά, δε σημαίνει ότι αποκλείεται οπωσδήποτε σ' αυτά ένα κάποιο γίνεσθαι. Θεωρητικά τουλάχιστο δεν αποκλείεται και στην πράξη, μολονότι όχι πολύ συχνά, είναι διαπιστωμένο. Θα το δούμε κι εδώ, λίγο παρακάτω, στην περίπτωση του Νικηφόρου Νοταρά.

Το εσωτερικό γίνεσθαι των αφηγηματικών προσώπων αφορά, όπως και στη ζωή την ίδια, τον υποστασιακό μεταβολισμό που έχει ως αποτέλεσμα τη διαφοροποίησή τους. Τη διαφοροποίηση όχι απλώς σχετικά με άλλα πρόσωπα (αλλαγή λ.χ. συμπεριφοράς απέναντί τους, πράγμα καθεαυτο χωρίς ιδιαίτερη σημασία) αλλά αναφορικά με τον εαυτό τους. Πρόκειται για οριακό γεγονός της εσωτερικής ζωής κατά το οποίο περνάει κανείς από μια άλφα φάση του εαυτού του σε μια βήτα. Και περνάει με το ξεπέρασμα, ή αλλιώς την υπέρβαση, ενός ζωτικού ως εκείνη την ώρα δεδομένου του εαυτού του. Στα μυθιστορήματα του Θεοτοκά υπερβάσεις τέτοιας κατηγορίας δε βλέπουμε συχνά. Τα περισσότερα από τα βασικά αφηγηματικά του πρόσωπα παραμένουν ουσιαστικά αδιαφοροποίητα σ' όλη τη διάρκεια της παρουσίας τους μέσα στα κείμενα. Άλλοτε πάλι, ενώ έχουμε ορισμένη υπέρβαση, η πραγματοποίησή της στο επίπεδο της έκφρασης χωλαίνει, επειδή δεν δίνεται αρκετά εμπράγματα. Κάτι τέτοιο συμβαίνει με την περίπτωση του Νικηφόρου Νοταρά στην *Αργώ*. Στο τελευταίο μέρος από το τρίτο κεφάλαιο του πρώτου τόμου ο Νικηφόρος Νοταράς, αργά το βράδυ, φεύγει από το σπίτι της ερωμένης του Όλγας Σκινά και φτάνει περπατώντας κάτω από τα Προπύλαια της Ακρόπολης. Εκεί κάθεται συλλογισμένος και καθώς κοιτάζει πάνω τις αρχαίες κολόνες αισθάνεται μέσα του ένα



Στο σπίτι του
Ανδρέα Εμπει-
ρίκου, Μάρ-
τιος 1953.

«περίεργο αίσθημα (...) σα να είχε αγγίσει ένα όριο τελειωτικό, που δεν πρό-
ρεσε και δε θα μπορούσε ποτέ να το ξεπεράσει ανθρώπινος νους(...). Αισθα-
νότανε, για μια στιγμή, ολότελα λυτρωμένος από κάθε δεσμό με το ανθρωπο-
λόι, που δουρλιζότανε στα πόδια του μες στον απέραντο και πνιγερό βάλτο των
σπιτιών, ολότελα λυτρωμένος από κάθε φροντίδα και κάθε συμπίνα για τους
ανθρώπους, από κάθε ανάγκη των ανθρώπων».

Αυτό το δράδυ ο Νικηφόρος Νοταράς ξεπερνάει οριστικά το συναισθημα-
τικό δεσμό του με την Όλγα Σκινά και ίσως με τη φευγάτη μητέρα του. Ο
αναγνώστης μάλιστα, προτού φτάσει σ' αυτό το σημείο, έχει προειδοποιηθεί
από το συγγραφέα ότι κάτι κυοφορείται στην ψυχή του Νικηφόρου.
Μερικές σελίδες πιο πριν διαβάζουμε πως

«Ο Νικηφόρος μιλούσε συχνά για εσωτερικές επαναστάσεις, για την ανάγκη
της φυγής, για τον πόθο του αγνώστου, μα δεν ήταν από κείνους που χαλνούν
εύκολα τη βολή τους. Καταλάβαινε πως θα του κόστιζε πολύ να χωριστεί την
Όλγα».

Κι αλλού μερικές σελίδες υστερότερα:

«Εκείνην τη στιγμή έμοιαζε σαν ένα δυνατό και τολμηρό αγόρι, γεμάτο υγεία
και φρέσκες ορμές, που ξεκινά πρώτη φορά στο δρόμο της ζωής, με κέφι και με



Από αριστερά: Μίνως Βολανάκης, Γιώργος Θεοτοκάς, Σωκράτης Καρα-
ντινός (πρώτος διευθυντής του Κ.Θ.Β.Ε.).

πίστη, στην τύχη, χωρίς να ξέρει καλά-καλά πού πηγαίνει — μπροστά και ό,τι
δρῆξει ας κατεβάσει! — πηγαίνοντας ίσως να σπάσει το κεφάλι του».

Πρόκειται δέβαια για υπέρβαση, αλλά δοσμένη κάπως άτσαλα και στο
κρίσιμο σημείο της — το τελικό στάδιο — με τρόπο εγκεφαλικό.

Στο *Δαιμόνιο* τα πρόσωπα μένουν ουσιαστικά αδιαφοροποίητα από την
αρχή του έργου ως το τέλος του. Το άτομο που φαίνεται να πέρασε εξελι-
κτικές φάσεις, ο Θωμάς Χριστοφής, δεν έχει μυθιστορηματική επιφάνεια.
Έτσι παραμένει για τον αναγνώστη πρόσωπο αφανές και συνεπώς με ανέκ-
φραστη την εσωτερική ζωή του.

Αντίθετα στο *Λεωνή* συναντούμε διαδοχικές καμπές υπερβάσεων και τις
περισσότερες φορές ικανοποιητικά εκφρασμένες. Μια πρώτη γεύση παίρ-
νουμε από το γερο-Μπιλαρίκη που — στο πέμπτο κεφάλαιο — σε μια παρά-
τολμη έξαρση φτάνει να ξεπεράσει κάθε όριο φόβου και σύνεσης, αφή-
νοντας άναυδες τις γυναίκες του σπιτιού που στέκονται μάρτυρες μιας
στιγμής με τρομερή ένταση. Έκτοτε ο ομώνυμος ήρωας του διβλίου περνάει
μια σειρά από φάσεις με ανατρεπτικό χαρακτήρα. Φάσεις με τις οποίες ανα-
τρέπονται μέσα του λυτρωτικά η ακαδημαϊκή ζωγραφική, οι διεθνείς

παράτες, το Αμπανόζ, η εφηβεία, η ζωγραφική καθεαυτή κλπ. Η πιο «ιστορική» από αυτές αξίζει να μνημονευτεί εδώ συνοπτικά μια που έχει έντονα αντικειμενικό υλικό.

Ο Λεωνής, στο πέμπτο κεφάλαιο του διδλίου, παρακολουθεί την επίσημη είσοδο στην Πόλη του Γερμανού αυτοκράτορα. Είναι παραταγμένος σ' ένα πεζοδρόμιο με το σχολείο του κατά διαταγήν.

«Αξαφνα ακούστηκε ένα μεγάλο πρόσταγμα από μακριά, ένα δεύτερο πρόσταγμα κοντύτερα, ένα τρίτο πρόσταγμα μες στο δρόμο. Τα τουφέκια τραντάχτηκαν καταγής όλα μαζί, οι ξιφολόγχες άστραψαν απάνω από τα κεφάλια του πλήθους. Σ' ένα γειτονικό δρόμο ξέσπασε μια αόρατη στρατιωτική μουσική, βιαστική, χαρούμενη και λιγάκι αστεία, γεμάτη θαρρείς από κατακυλίσματα τενεκέδων. Ύστερα πέρασαν οι καθαλάρηδες της σουλτανικής φρουράς ντυμένοι από πάνω ίσαμε κάτω στα κόκκινα. Κρατούσαν μεγάλες λόγχες στολισμένες με μικρές κόκκινες σημαίες. Όλο το πλήθος κουνήθηκε κι ο καθένας τσαλαπάτησε το διπλανό του. Πίσω από τους καθαλάρηδες ερχόντανε κάτι αυτοκίνητα ανακατωμένα με άλογα, γυνιά σπαθιά, κρόνη. Τα μέταλλα αστράφτανε, οι κόκκινες σημαίες κυμάτιζαν στον αέρα χαρωπά. Ο Λεωνής είδε καμπόσους ανθρώπους με μεγάλα μουστάκια μα ποιος ήταν ο αυτοκράτορας δεν πρόφτασε να καταλάβει.»

Ύστερα από μερικά χρόνια, στο δέκατο κεφάλαιο, ο Λεωνής παρακολουθεί, παραταγμένος ως πρόσκοπος τώρα, μια άλλη επίσημη είσοδο στην Πόλη. Είναι ο αρχιστράτηγος των συμμαχικών δυνάμεων στο ανατολικό μέτωπο στρατηγός Franchet d' Espèray.

«Η συνοδεία ήταν αυστηρή, πολεμική, χωρίς περιττές πολυτέλειες. Εμπρός πήγαινε μια ίλη αγγλικού ιππικού με χακί(...). Ο κόσμος κουνούσε τις σημαίες του, χειροκροτούσε και φώναζε στον Αρχιστράτηγο διάφορα καλωσορίσματα. Αυτός ωστόσο ήτανε σκυθρωπός, άκεφος, έμοιαζε κακός(...). Είχε πάρει κι αυτός την Πόλη, σαν τόσους άλλους καθαλάρηδες στο κύλισμα των αιώνων. Την είχε πάρει χωρίς έρωτα, τούτο ήτανε φανερό, και δεν είχε όρεξη να την κρατήσει. Ίσως να μην ήξερε κι ο ίδιος τι θα την έκανε και να στενοχωριότανε γι' αυτό. Μα τι σημασία είχαν αυτά; Ό,τι ήθελε ας την έκανε, δεν ήταν αυτό το ζήτημα. Το μεγάλο ζήτημα ήταν η παράξενη γοητεία που κατείχε τώρα τον Λεωνή, καθώς του φαινότανε πως η Πόλη, η Ευρώπη, ο κόσμος, δεν ήτανε πια άλλο τίποτα παρά μια απέραντη σκηνή θεάτρου, όπως άλλοτε ο Κήπος του Ταξιμιού, μια σκηνή όπου κουνιόντανε τα έθνη, τα στρατεύματα, οι αρχηγοί καδάλα σε μεγάλα άλογα των παρελάσεων, κι έπαιζαν θαρρείς μια παράσταση, σύμφωνα με κάποιο μυστικό και ακατανόητο ρυθμό. Πήγαιναν, ερχόντανε, παραχωρούσαν τη θέση τους ο ένας στον άλλο, έκαναν υποκλίσεις».

Πρέπει να ειπωθεί ότι για το Λεωνή και την οικογένειά του η είσοδος του Γερμανού αυτοκράτορα στην Πόλη ήταν εχθρικό γεγονός, ενώ του Γάλλου στρατηγού έντονα φιλικό. Μολαταύτα ο Λεωνής συσχέτισε τη δεύτερη

παρέλαση με την πρώτη με βάση τα κοινά σημεία τους. Και συσχετίζοντάς τες έτσι έφτασε να τις τοποθετήσει στο ίδιο περίπου επίπεδο. Ενέργεια που τελικά τον βοήθησε να ξεπεράσει τη δοσμένη μέσα του αντίληψη για τη διαχωριστική γραμμή που υπήρχε ανάμεσα στις φιλικές και στις μη φιλικές παρελάσεις αυτής της κατηγορίας.

Στο τέταρτο μυθιστόρημα, το *Ασθενείς και οδοιπόροι*, υποστασιακό γίνεσθαι δε φαίνεται να συντελείται, στο επίπεδο της αφήγησης, σε κανένα πρόσωπο.

Στο τελευταίο μυθιστόρημα, τις *Καμπάνες*, υπάρχει δηλωμένη διαφοροποίηση στο κεντρικό πρόσωπο, τον Κωστή Φιλομάτη. Είναι όμως μια διαφοροποίηση που, πέρα από τη δήλωσή της από το συγγραφέα, πάσχει στο επίπεδο της διατύπωσης από αφαίρεση και εγκεφαλισμό. Με συνέπεια να μένει για τον αναγνώστη απραγματοποίητη ως λογοτεχνική πράξη.

Το ίδιο συμβαίνει, σε μεγαλύτερο μάλιστα βαθμό, με το κεντρικό πρόσωπο του διηγήματος «Ευριπίδης Πεντοζάλης» του ομώνυμου τόμου.

* * *

Συγκεφαλαιώνοντας όλα τα προηγούμενα θα είχα να παρατηρήσω με δυο λόγια τα ακόλουθα.

α) Ο τύπος της αφήγησης που καλλιέργησε ο Θεοτοκάς είναι η παραδοσιακή μυθιστορηματική του 19ου αιώνα.

β) Στα εκτενή μυθιστορήματα, τα μυθιστορήματα-τοιχογραφίες εποχής, ο συγγραφέας μάλλον δεν ευνοήθηκε από το τάλαντό του. Γιατί σ' αυτά φαίνεται να μην ελέγχει ικανοποιητικά το υλικό του. Αντίθετα στα μικρότερα μυθιστορήματα δείχνει να κινείται μέσα στα όρια των δυνατοτήτων του.

γ) Ο αφηγηματικός του λόγος στο μεγαλύτερο μέρος του πάσχει από έλλειψη παραστατικότητας. Κι αυτό σημαίνει πως σ' αυτό το μέρος ο Θεοτοκάς δεν έβλεπε πολύ καθαρά τη δράση των έργων του - πράγμα καθοριστικό για τη δραματική ενάργεια της αφήγησής του.

δ) Κρίνοντας με γνώμονα τη δομική οικονομία, τη δραματική αφήγηση και το γίνεσθαι των προσώπων, ξεχωρίζουν ως ποιοτικά κορυφαία τα κείμενα: *Λεωνής*, το κεφάλαιο «Έκθεση του Αghaϊλάου Παντελίδη» από τους *Ασθενείς και οδοιπόρους*, το διήγημα «Ο κήπος με τα κυπαρίσσια» και κάμποσες σελίδες από *Το δαιμόνιο* και την *Αργώ*.

ε) Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, ο Θεοτοκάς, αν και φιλοδόχησε να είναι πεζογράφος εκτενών και πολυπρόσωπων μυθιστορημάτων, απέδωσε καλύτερα στα μικρότερα, λιγοπρόσωπα και με αυτοβιογραφικό ιδίως υλικό. Και θα 'λεγα πως στην περίπτωσή του, όπως και του Μυριβήλη, του Βενέζη και άλλων, όχι η μαθητεία και οι προθέσεις, αλλά η ποιητική μεσογειακή του ιδιοσυγκρασία καθόρισε τα αφηγηματικά του επιτεύγματα.



Ο Γ. Θεοτοκάς (πρώτος αριστερά) με τον Σωκράτη Καραντινό στο Άγιον Όρος το 1960.

Κρίσεις για το έργο του

«Ο Θεοτοκάς συνέλαβε το σχέδιο ενός τεράστιου έργου το οποίο θα παρουσιάσει όλη τη ζωή της Ελλάδας, πολιτική, θρησκευτική, κοινωνική, πανεπιστημιακή, καλλιτεχνική, οικογενειακή κτλ. από τις αρχές του αιώνα κι ακόμα πριν, ίσα με την ημέρα που το έργο θα τελειώσει. Ο τόμος που εκδίδει τώρα είναι μόνον ο πρώτος μιας μακριάς σειράς άλλων που θα επακολουθήσουν. Η πρόθεσή του είναι δέδαια αξιέπαινη κι αξιοθαύμαστη αλλά νομίζω ότι πριν καταπιαστεί με το μυθιστόρημα-ποταμός, όπως το ονομάζουν οι Γάλλοι, θα έπρεπε να είχε δοκιμάσει τις δυνάμεις του, θα έπρεπε να είναι εντελώς δέβαιος ότι μπορεί να γίνει κύριος του συνηθισμένου μονότομου μυθιστορήματος. Το μεγαλόπιασμα είναι επικίνδυνο. Ο κ. Θεοτοκάς έχει δέδαια πολλά προσόντα: πρώτα απ' όλα ξέρει να γράφει. Η φράση του υπακούει όπως σε ελάχιστους νεοέλληνες συγγραφείς: έχει μια ζηλευτή κρυστάλλινη διαύγεια κι απόλυτη άνεση και καλαισθησία. Είναι επίσης ένας άνθρωπος ισορροπημένος και που έχει σκεφθεί: έκανε μόνον πάρα πολύ γρήγορα τον κύκλο των ιδεών και διάσθηκε πάρα πολύ γρήγορα να καταλήξει σε συμπεράσματα που τα θεωρεί αλάνη. Είναι ένας άνθρωπος πάρα πολύ ασφαλής και χωρίς αμφιβολίες. Το κυριότερό του όμως ελάττωμα, το κυριότερο εμπόδιο για να επιτύχει σ' ένα έργο μεγάλων απαιτήσεων και μεγάλων διαστάσεων, είναι, φοβούμαι, όπως το δείχνει ο πρώτος τόμος του μυθιστορηματός του, μια αισθητή έλλειψη φαντασίας, συγκινήσεως, δημιουργικής πνοής και ικανότητας να εμφυσήσει ζωή στα πρόσωπά του. Η Αργώ δεν είχε ούτε μια σκηνή αζύγιστη, παράλογη ή απίθανη, ούτε ένα σφάλμα γούστου: τα πρόσωπα είναι αληθοφάνη, ο αναγνώστης τα γνωρίζει, τα παρακολουθεί, αλλά τα γνωρίζει μόνον όπως θα μπορούσε να τα γνωρίσει από ένα πρόχειρο διογραφικό σημείωμα. Δεν έχει ποτέ τη συναίσθηση ότι εισχωρεί μέσα στο είναι τους. Παραμένουν ανεκδοτικά, κι όλο το μυθιστόρημα, γιατί στερείται από παλμό, κάνει την εντύπωση μιας ευσυνειδητής πληροφοριακής ανεκδοτογραφίας. Ο κ. Θεοτοκάς εκθέτει συζητήσεις και καυγάδες φοιτητών γύρω από τον κομμουνισμό, περιγράφει επαναστάσεις στους αθηναϊκούς δρόμους κι όποιος έζησε την αθηναϊκή ζωή των τελευταίων χρόνων αντιλαμβάνεται ότι η φωτογραφία είναι πιστή. Αλλά τίποτε περισσότερο. Μια ανάγνωση παλιών εφημερίδων θα μετέφερε περίπου στην ίδια διάθεση κι ατμόσφαιρα: διαβάζοντας το βιβλίο του κ. Θεοτοκά νομίζει κανείς συχνά ότι ο συγγραφέας αρχέστηκε να ντύσει με λογοτεχνικό ύφος και να υποτάξει σ' ένα σχέδιο τα ρεπορτάζ των εφημερίδων.

Ο κ. Θεοτοκάς μια που άρχισε το μυθιστόρημά του είναι υποχρεωμένος να το συνεχίσει και να το συνεχίσει στον ίδιο τόνο, αλλιώς δε θα έχει καμιά ενότητα. Ο κ. Θεοτοκάς διάσθηκε πολύ να μιμηθεί το παράδειγμα του Jules Romains που κι αυτός άρχισε να δίνει —αλλά με πόση δημιουργική δύναμη— έναν κολοσσικό πίνακα της γαλλικής ζωής. Ο κ. Θεοτοκάς είναι ένας άνθρωπος πάρα πολύ δέβαιος για τον εαυτό του.»

Άλκης Θρύλος
(Περιοδ. Σήμερα, Οκτώβριος 1933.)

* * *

«Το έργο τούτο είναι μια πλατιά σύλληψη. Μοιάζει μ' έναν ζωγραφικό πίνακα μεγάλου ζωγράφου που για κάποιο λόγο αφέρθηκε μισοτελειωμένος, μα που αφήνει να

διακρίνονται μολοντούτο οι γενναίες γραμμές και οι περήφανες προθέσεις. Από το έργο τούτο σχηματίζω την ιδέα, πως ο κ. Θεοτοκάς είναι ένας αποφασιστικός άνθρωπος, που ζητάει να παίξει στα μεγάλα, αδιαφορώντας αν χάσει. Και μια πνοή αργενοπλή περνάει από το διδύλο τούτο που το φιλεί η φαντασία, μα το προδίνει η τέχνη. "Των μεγάλων απολοισθαίνειν όμως ευγενές αμάρτημα". Στην επιδίωξη των μεγάλων και η αποτυχία αποτελεί τιμή.»

Πέτρος Σπανδωνίδης

(*Η πεζογραφία των νέων, 1929-1933, Θεσσαλονίκη 1934.*)

* * *

«Είναι δύσκολο να καθορίσει κανείς το περιεχόμενο του νέου διδύλου του κ. Γ. Θεοτοκά. Το *Δαιμόνιο* είναι η ιστορία μιας οικογένειας και μερικών φίλων της ή οι κρίσεις ενός ανθρώπου για την ιστορία αυτή; Η διαφορά, όσο κι αν φαίνεται μικρή, είναι τόσο σημαντική, τόσο ριζική, που οδηγεί αμέσως τον αναγνώστη σ' ένα από τα ερωτήματα εκείνα που δεν παίρνουν ποτέ οριστικές και τελειωτικές απαντήσεις: τι είναι μυθιστόρημα; και τότε ένα πεζογράφημα πρέπει να ξεετάζεται σύμφωνα με τις απαιτήσεις, με την προσδοκία, αν θέλετε, που έχουμε όταν διαβάζουμε ένα μυθιστόρημα; Ας αποφύγουμε τους γνωστούς και τους εύκολους ορισμούς, που μπορεί να στηρίζονται σε μερικά γενικά ή εξωτερικά γνωρίσματα αλλά δεν ανταποκρίνονται σε όλες τις μορφές του λογοτεχνικού αυτού είδους, κι ας μη σταθούμε σε ό,τι δε θα μπορούσαμε να βρούμε στο *Δαιμόνιο*. Οι πολυπρόσωποι πίνακες της ζωής δεν υπάρχουν. Δεν υπάρχει ούτε ο λαδύρινθος του εσωτερικού κόσμου ενός έστω ανθρώπου. Λείπει, ακόμα, το τυπικότερο γνώρισμα, η έκταση, ο αριθμός των σελίδων που επιτρέπει την άνετη ανάπτυξη του θέματος και χαρακτηρίζει μυθιστόρημα ένα πεζογράφημα. Υπάρχει τουλάχιστον – κι αυτό δρίσκω ότι δεν μπορεί να λείπει από κανένα πραγματικό μυθιστόρημα – υπάρχει το μεγάλο ρεύμα, το ζωντανό και αδιάκοπα κινούμενο ποτάμι, που περνάει από αναρίθμητες όχθες, παίρνει κατιτί από καθεμία χωρίς να σταματάει, αφρίζει και βουίζει και κάνει το δρόμο του ανάμεσα στην έκπληξη, στη χαρά, στη στενοχώρια, στο δέος των ανθρώπων, για να καταλήξει, μαζί με όλ' αυτά, στη μεγάλη θάλασσα, στο χάος, εκεί που φτάνουν όλες οι μεγάλες συλλήψεις και όλες οι μεγάλες συνθέσεις; Το ποτάμι αυτό δε σημαίνει πως άλλοτε είναι πιο πλατύ και πιο βαθύ κι από την κοίτη του φέρνει στην επιφάνεια περισσότερα πράγματα, κι άλλοτε πάλι κυλάει χωρίς να τρυπάει, χωρίς να σκάδει τη γη. Είναι πάντα ένα ρεύμα, με τον παλμό του, με το ρυθμό του, με τη ζωή τη δική του, που ξεχειλίζει μέσα στις σελίδες του μυθιστορήματος, μέσα στις διακόσιες, στις τριακόσιες, στις τετρακόσιες σελίδες που ποτέ δεν είναι αρκετές για να το κρατήσουν στο χώρο τους ολόκληρο, να το υποτάξουν, να το βάλουν σε απόλυτη πειθαρχία. Στο πραγματικό μυθιστόρημα το ρεύμα αυτό ποτέ δεν έχει την τελευταία εκβολή του και πάντα σε καλεί να το παρακολουθήσεις σ' ένα άλλο ταξίδι του. Θ' ανακατωθεί μ' άλλα ποτάμια, θα τα ξεχειλίζει, θα τα βγάλει από την κοίτη τους και θα προκαλέσει πλημμύρες, για να ηρεμήσει σε λίγο και να βρει άλλους δρόμους κι άλλες περιπέτειες.

Οι ήρωες του κ. Θεοτοκά δεν είναι το ποτάμι, αλλ' οι άνθρωποι της όχθης που παρακολουθούν την πορεία του. Την ίδια παρατήρηση, με διαφορετικό τρόπο, είχα κάμει και για την πρώτη έκδοση της *Αργώς*. Εδώ όμως έχει περισσότερο τη θέση της. Αυτοί οι Χριστοφίδες του *Δαιμόνιου* είναι, βέβαια, άνθρωποι που τους βασανίζει

και τους χωρίζει από την κοινωνία κάποια έμμονη ιδέα, κάποια ευαισθησία, κάποια μοίρα σκληρή κι αινιγματική. Κάτι το δραματικό υπάρχει στη ζωή τους, που θα μπορούσε να γίνει αισθητό και στον αναγνώστη και να κερδίσει το ενδιαφέρον του, τη συμπάθειά του. Μα ο κ. Θεοτοκάς, με μια περίεργη επιμονή, δεν αφήνει ποτέ τον αναγνώστη νά 'ρθει σε άμεση επαφή με τους ήρωές του. Στέκει πάντα ανάμεσά τους κι αντί να τον τοποθετήσει στην καρδιά των γεγονότων, να τον βοηθήσει να νιώσει όλη τη δραματικότητα τους, περιορίζεται να του δίνει πληροφορίες. Προχωρεί συχνά και σε κρίσεις. 'Όλ' αυτά όμως από την όχθη του ποταμού, μακριά από τον παφλασμό των νερών, από την ορμή του ρεύματος. Και πάντα εντυπώσεις και κρίσεις του κ. Θεοτοκά. Πουθενά οι άνθρωποι του *Δαιμόνιου* μόνοι, χωρίς παραστάτη, ελεύθεροι και ειλικρινείς. Πουθενά τα πάθη τους, οι συγκρούσεις τους, η ζωή τους θερμή και σπαρταριστή. Μήπως και ο κ. Θεοτοκάς δεν τους πλησίασε ποτέ, αλλά τους είδε από μακριά, από πολύ μακριά;»

Πέτρος Χάρης

(*Περιοδ. Νέα Εστία, 5.10.1938.*)

* * *

«Τελειώνω με το *Λεωνή*, το τελευταίο για την ώρα και τ' ωριμότερο συνάμα έργο του, τυπωμένο στα 1940. Ο *Λεωνής* αντιπροσωπεύει μια εφηβεία τοποθετημένη σε ιστορικά περιστατικά βαρυσήμαντα και ικανή να τα ζήσει, να τα νιώσει, να τα μετουσιώσει σε ανόθευτα στοιχεία ύπαρξης. Ο Θεοτοκάς κατορθώνει επιτέλους στο διδύλο του τούτο να ισοζυγιάσει τον κριτικό του στοχασμό με τον εσωτερικό παλμό, την παρθενιά και τη συγκίνηση, που συγκροτούν τη γνήσια και την ακέραια καλλιτεχνική δημιουργία. Εκείνο που φαίνεται πρόσβαρο στην *Αργώ*, στο *Λεωνή* παρουσιάζεται κατασταλαγμένο και μετουσιωμένο. Η σύνθεση είναι ευρύτατη. Και, μολοντί τα πρόσωπα που πηγαινοέρχονται ανάμεσα στα πλαίσια της είναι λιγιστά, ο αναγνώστης αισθάνεται μιαν αδιάκοπη παλίρροια πλήθους να τον εξοσιάζει και ζει έντονα το νόημα και το χρώμα της ιστορικής στιγμής (εννοώ τον καιρό του πρώτου παγκόσμιου πολέμου και της μικρασιατικής εκστρατείας στην Πόλη και, γενικότερα, στην Ανατολή). Έτσι η ατομική και η ομαδική περιπέτεια συγχωνεύονται και το δράμα των ατόμων που περνούν και που συνειδητά ή ασυνειδητά αποκρυσταλλώνουν μέσα τους σε μορφές στοχασμού, πείρας και συναισθηματικού θησαυρισματος τους δύσκολους καιρούς, γίνεται ένα καθολικότερο και συγκλονιστικότερο δράμα. Ο *Λεωνής* νομίζω, πως περιέχει άφθονα αυτοβιογραφικά στοιχεία, δοσμένα με την ένταση και τη διαύγεια της πρώτης παρόρμησης· μα συνάμα παρουσιάζει και απόψεις ευρύτερες, που μας επιτρέπουν να συμπληρώσουμε την ίσαμε τώρα καταχτημένη από την αίσθησή μας σκιαγραφία του πεζογράφου. Ο Θεοτοκάς μας έχει δώσει στα μελετήματα και τα ιστορηματά του δείγματα κοσμοπολιτισμού, όχι επιδερμικού και παραξηγημένου, μα συχνά βαθύτατα συνταιριασμένου με τη νεοελληνική πραγματικότητα. Στο *Λεωνή* μιλά πιο λεύτερα η κατασταλαγμένη του ελληνολατρία (αν ο όρος εκφράζει την αίσθηση του τόπου, της ιστορίας του και των πεπρωμένων του, την καθάρια και λυτρωμένη από κάθε λογής προκατάληψη) και η πίστη του στη ζωντανή γλώσσα και η αγάπη του στον άνθρωπο και στην ανθρώπινη περιπέτεια. Ο *Λεωνής* είν' ένα διδύλο θερμό, όπου ο πεζογράφος ξαναβρίσκει τον καλύτερο εαυτό του· κι επιπλέον ένα διδύλο που διαβάζεται άνετα, που προκαλεί ευχαρίστηση και που συνεπαίρνει με το μαστορικό ξετύλιγμά του μύθου του. Αυτό το παιδί, ο *Λεωνής*, αυτός ο

θαυμαστός Πρώιος, ο φίλος του, με τα πολυσήμαντα ξεσπάσματα τα κυριαρχημένα από στοχασμό και ηρωική διάθεση, αυτό το κορίτσι το παλίμβουλο, τ' ολοζώντανο, το γνήσια γυναικείο, η Ελένη Φωκά, είναι πρόσωπα που κυριαρχούν στη μνήμη, κι αφού τελειώσει η περιπέτειά τους. Θα ήθελα να σημειώσω και τα επεισόδια κείνα που εκφράζουν με "διολογική" επάρκεια τα ξυπνήματα της εφηβείας — σελίδες γεμάτες άδολα νιάτα, και, μολονότι συχνά δοσμένες με ρεαλιστική ενόργεια, κυμαινόμενες από φυσικού τους ανάμεσα στη γοητεία του όνειρου και στο κέντρισμα της ωμότερης πραγματικότητας· κι ακόμα τα ιστορικά περιστατικά, που διατηρούν όλο τους το νόημα μέσα στην ατμόσφαιρα που δημιούργησαν ολόγυρά τους· και να επιμείνω στη σκιαγραφία του Παύλου Πρώιου που μένει ίσαμε το τέλος ο ιδανικότερος τύπος του αφηγητήματος.

Μα νομίζω, πως δε χρειάζονται πολύπλοκες αναλύσεις, για να χαρακτηριστεί ένα βιβλίο που, όσο κι αν είναι πολύμορφο στα ευρήματα και στα καθέκαστά του, μένει σε ό,τι καλύτερα το εκφράζει ένα απλό, ρωμαλέο και άρτια συγκροτημένο σύνθεμα. Παρατηρώ μονάχα, πως παρ' όλες τις αντιρρήσεις του πεζογράφου, εξακολουθώ να διατηρώ ακέρια την επιφύλαξή μου αντίκρυ σε συντάξεις σαν το "έμοιαζε κουρασμένος" και τα παρόμοια, που δεν πλουτίζουν, μα νοθεύουν την όλην υφή της λογοτεχνικής μας γλώσσας.»

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος
(Περιοδ. *Πνευματική ζωή*, Μάρτιος 1941.)

* * *

«Πρώτος όρος της ύπαρξης ενός μυθιστορήματος, είτε (μεταξύ άλλων επίσης σπουδαίων) δημιουργεί ανθρώπους όπως το ντοστογιεφσκικό, είτε στήνει χαρακτήρες όπως το μπαλζακικό, είτε θυθίζεται μέσα σε εφιαλτικές σκιές όπως το καφκικό, είναι δέδαια η μαγεία. Εκείνη η εντέλει μυστηριακή και απροσδιόριστη κίνηση, που από τις πρώτες σελίδες κυριολεκτικά παγιδεύει τον αναγνώστη και τον αναγκάζει να παραδοθεί, να ξεχάσει ότι διαβάζει, ότι γυρνάει τυπωμένες σελίδες, πεπεισμένος πια πως "παρίσταται" σε ό,τι τελείται, πως "μετέχει" σ' ένα ολοζώντανο, αυθύπαρκτο και ανεπανάληπτο κόσμο, που είναι και η τελικά θαρύνουσα προσωπική συνεισφορά του κάθε άξιου πεζογράφου. Χωρίς την "εμβίωση" αυτή, ένα κείμενο μπορεί να είναι οτιδήποτε άλλο, όμως μυθιστόρημα, δηλαδή έργο τέχνης, ποτέ δεν είναι. Φυσικά, πασίγνωστα και τετριμμένα όλα τούτα. Πόσο εύκολα και πόσο συχνά λησμονούνται, ωστόσο. Και προκειμένου για το τελευταίο βιβλίο του Γιώργου Θεοτοκά, καθίσταται επιτακτική η υπόμνησή τους, γιατί αυτή ακριβώς την προϋπόθεση ζωής κατά βάση δεν εκπληρώνει το *Ασθενείς και Οδοιπόροι*.

Μια συνθετική καλλιτεχνική μετάπλαση του Αλβανικού πολέμου (στο πρώτο μέρος του βιβλίου, που είναι η γνωστή *Ιερά Οδός*), της Κατοχής, του πολέμου στη Μέση Ανατολή, της δεκεμβριανής επανάστασης και των μεταπολεμικών εξελλξεων (στα υπόλοιπα δύο μέρη, που τώρα για πρώτη φορά εμφανίζονται) φιλοδόχησε να παρουσιάσει ο συγγραφέας του *Λεωνή*. Έναν πολύπτυχο, μακρόπνοο, αλλά σχετικά ολιγοπρόσωπο πίνακα, που απλώνεται σε τεσεριςήμισι περίπου εκατοντάδες σελίδες και όπου τα ιστορικά γεγονότα των τελευταίων 22 χρόνων καθορίζουν κυριαρχικά το πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται, προβληματίζονται και πάσχουν οι μυθιστορηματικοί ήρωες. Συγκρασημός πραγματικού και φανταστικού, χρονογρα-

φίας και μυθιστορηματος, που κατ' αρχήν είναι απολύτως νόμιμος, φτάνει να είναι επιτυχής. Αλλά...

Θεωρητικά, ο Θεοτοκάς πιστεύει ότι ένα μυθιστόρημα μόνο με το ζωντάνεμα πειστικών ανθρώπινων τύπων γίνεται. Άποψη σεβαστή (ας σημειωθεί πάντως ότι ο υποφαινόμενος δεν τη συμμερίζεται), την οποία σε όλο το έργο του επιδιώκει να την ακολουθεί με συνέπεια. Όμως, εν προκειμένω, οι "άνθρωποι" του, όποτε δεν είναι εξογκωμένες καρικατούρες (Κυριάκος Κωστακαρέας, Φρούξος Αυγουστής, Ντάγκλας Μακ Ντάγκαλ), είναι απλώς αχνές, υποτυπώδεις ιχνογραφίες της επιφάνειας, συχνότατα αυθαίρετες, που ελάχιστα πείθουν οι πράξεις τους (πώς γίνεται, αλήθεια, καλόγερος ο προσηλωμένος στα εγκόσμια Μαρίνος Βελής, επαναστάτης ο οικτρά γυναικοκρατούμενος Κωστακαρέας ή κοσμοπολίτης μεγαλοκαρχαρίας ο ταγματάρχης καραδανάς Βαρδέκης;), που ουδόλως συγκινούν τα μάλλον σχολιαζόμενα και αναλυόμενα παρά εικονιζόμενα παθήματά τους και που μία ανίατη αφέλεια, ένας παρά την ηλικία τους υπολανθάνων παιδισμός αποτελεί το εδραίοτερο γενικό τους χαρακτηριστικό.

Ωστόσο, αυτός ο συνεχής σχολιασμός, η λογική ταξίθεσία, η πολιτισμένη, μετριοπαθής και παρά την πρόσφατη θρησκευτική μετάσταση κατά βάθος ηρεμότατη αναλυτική ματιά, που χαρακτηρίζουν την κατ' εξοχήν δοκιμογραφική στόφα του Θεοτοκά, παρεμβαίνουν καταλυτικά στις σελίδες του μυθιστορηματός του. Εδώ, περίπου τίποτα δεν σκιρτάει κάτω από την επιφάνεια, δεν μιλάει μόνο του, δεν προοικνπτε. Τα πάντα επεξηγούνται, "τοποθετούνται", χωρίς άλλωστε να έχουν και κανένα σπουδαίο ενδιαφέρον τα περισσότερα από αυτά. Εξ ου και ο "προλογικός" χαρακτήρας του βιβλίου — νομίζει κανείς πράγματι ότι διαβάσει ολόένα ένα απέραντο πρόλογο εν αναμονή της κύριας ανάπτυξης, που όμως ποτέ δεν έρχεται. Εξ ου και η δυσκινησία στο ξετύλιγμα της στοιχειώδους υπόθεσης που έχει συχνά ανάγκη από τερατώδεις συμπτώσεις και εκπληκτικές συναντήσεις για να προχωρήσει. Εξ ου και οι χαμένες ευκαιρίες πρόσφορων δραματικών αναμετρήσεων που αφήνονται να παρέλθουν τελείως ανεκμετάλλευτες, όπως, λόγου χάρη, η συνάντηση στο επαναστατικό δικαστήριο του εαμίτη ανιψιού και του αιχμάλωτου θείου, τώως τεταρτοαυγουστιανού υπουργού.

Πάμπολλα θα είχε να παρατηρήσει κανείς ακόμη για το άτυχο αυτό βιβλίο. Μολαταύτα, δεν είναι από τα μικρότερα η ανεξήγητη αποτυχία των καθαρά πολεμικών σελίδων του. Λίγο πολύ, όσοι έχουν κάποια ηλικία δοκίμασαν στο πετσί τους το τι σημαίνει πόλεμος. Πώς λοιπόν να παραδεχτούν τις απλοϊκές εκείνες σκηνές της μάχης, που τότε θυμίζουν (σελ. 100) βολή της διμοιρίας επιδείξεων στο πεδίο ασκήσεων και πότε (σελ. 204, 219) στρατιωτικό κανονισμό;»

Αλέξανδρος Κοτζιάς

(«Μεσημβρινή», 29.5.1964. [Τώρα και Αλέξανδρος Κοτζιάς: *Αφηγηματικά, κριτικά κείμενα Β'.* «Κέδρος», Αθήνα 1984, σ. 48].)

* * *

«Το μικρό αυτό βιβλίο συνοψίζει ολόκληρο τον Θεοτοκά, σε μια συμπίκνωση αυτού του δράματος, που το είχαμε ήδη διακρίνει σκόρπιο μέσα στο προηγούμενο έργο του. Αν κάθε συγγραφέας που αξίζει αυτό το όνομα πρέπει να έχει μέσα του μια πηγή, η

πληγή του Θεοτοκά ήταν ότι δεν μπορούσε να ξεπεράσει τον εαυτό του. Θέλω να πω αυτό τον καλοβαλμένο τύπο ανθρώπου, που σέβεται και τιμά την κοινωνία μέσα στην οποία βρίσκεται, γιατί η πιο υψηλή του ικανοποίηση είναι να σέβονται και να τιμούν και τον ίδιο. Πιστεύει σ' αυτές τις θαυμάσιες αμοιβαιότητες. Αλλά να που συγχρόνως υποπτεύεται, που ξέρει πολύ καλά, γιατί κάποιο κρυφό, πανίσχυρο ένστικτο του το υποβάλλει, ότι πέρα από τη χαρά της ευπρέπειας, της κοινωνικής εντιμότητας, της ευθύνης, τη χαρά της λογικής, για να χρησιμοποιήσουμε την καίρια λέξη, υπάρχει μια άλλη πιο βαθιά, πιο απόλυτη, που χαρίζει μιαν άλλου είδους ευτυχία: η χαρά της ηθικής ελευθερίας, της ανεξαρτησίας, που κερδίζεται μ' έναν μόνο τρόπο: αφού παραμερίσουμε, αφού αγνοήσουμε τους νόμους που μας επέδωκαν οι άλλοι και υπακούσουμε στο νόμο το δικό μας, τον υπαγορευμένο από το βαθύ μας ανομολόγητο ένστικτο. Έτσι φτάνει τον δόκτορα Σνακ, αυτό το παράξενο, αέρινο πρόσωπο, που τον κυνηγάει σα δαίμονας, το πιο εκφραστικό μέσα στις *Καμπάνες*, το πιο ουσιαστικό, και που δεν είναι παρά ο άλλος εαυτός του, ο αιώνιος αντίπαλος που θεριεύει μέσα του και που τελικά τον κατακυριαρχεί, για να μη λογαριάζει πια ούτε φήμη, ούτε ευθύνες (ο ήρωας είναι ένας τραπεζίτης, κλειδί της οικονομικής ζωής του τόπου) και να φύγει με τη γραμματέα του, μέσα στην έξαψη ενός ξαφνικού, παράφορου έρωτα. Αλλά λυτρώνεται έτσι; Η πάλη, κι εκεί στο Κάιρο που έχει καταφύγει, συνεχίζεται μέσα του. Στέλνει πίσω τη γραμματέα, κι αυτός γκρεμίζεται από ένα θράχιο του Σινά.»

Γιάννης Χατζίνης,
(Περιοδ. *Νέα Εστία*, 1.6.1970.)

Επιλογή Βιβλιογραφίας

α) Για το καθένα από τα βιβλία ξεχωριστά.

Για την *Αργώ*: Άλκης Θρύλος, περιοδ. *Σήμερα*, Οκτώβρης 1933, σελ. 314. Αντρέας Ζευγάς (Αιμίλιος Χουρμούζιος), περιοδ. *Νέα επιθεώρηση κοινωνικής έρευνας, τέχνης και κριτικής*, Νοέμβρης 1933, σελ. 161. Πέτρος Σπανδωνίδης, στο βιβλίο του *Η πεζογραφία των νέων (1929-1933)*, Θεσσαλονίκη, 1934, σελ. 61. Τέλλος Άγρας, περιοδ. *Νέα Εποχή*, Ιούνιος-Αύγουστος 1935, σελ. 3. Αιμίλιος Χουρμούζιος, εφημ. «Η Καθημερινή», 16.3.1936. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, εφημ. «Η Πρωία», 5.10.1936. Γρηγόριος Ξενόπουλος, εφημ. «Αθηναϊκά Νέα», 9.1.1938.

Για τον *Ευριπίδη Πεντοζάλη και άλλες ιστορίες*: Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, περιοδ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, Οκτώβριος 1937, σελ. 14. Κλέων Παράσχος, εφημ. «Η Επικαιρότης», 21.11.1937. Γιάννης Χατζίνης, περιοδ. *Πνευματική Ζωή*, Δεκέμβριος 1937, σελ. 238.

Για *Το δαιμόνιο*: Πέτρος Χάρης, περιοδ. *Νέα Εστία*, 15.10.1938, σελ. 1433. Γιάννης Χατζίνης, περιοδ. *Πνευματική Ζωή*, Οκτώβριος 1938, σελ. 300. Πέτρος Σπανδωνίδης, περιοδ. *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1939, σελ. 24. Αντρέας Καραντώνης, περιοδ. *Νέα Γράμματα*, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1938, σελ. 810.

Για το *Λεωνή*: Γιάννης Χατζίνης, περιοδ. *Πνευματική Ζωή*, Δεκέμβριος 1940, σελ. 230. Πέτρος Χάρης, περιοδ. *Νέα Εστία*, 1.1.1941, σελ. 472. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, περιοδ. *Πνευματική Ζωή*, Μάρτιος 1941, σελ. 31.

Για την *Ιερά οδό*: Γεώργιος Φτέρης, εφημ. «Το Βήμα», 17.2.1951. Romilly Jenkins, περιοδ. *Hermes*, London, Φεβρουάριος 1951, σελ. 37. Αλέξ. Αργυρίου, εφημ. «Δημοκρατική», 4.10.1951.

Για τους *Ασθενείς και οδοιπόρους*: συνολικά. Αλέξανδρος Κοτζιάς, εφημ. «Μεσημβρινή», 29.5.1964. Βάσος Βαρίκας, εφημ. «Το Βήμα», 30.8.1964. Απόστολος Σαχίνης, εφημ. «Έθνος», 7.7.1964. Αιμίλιος Χουρμούζιος, εφημ. «Η Καθημερινή», 16.4.1964 και 23.4.1964. Α. Πανσέληνος, περιοδ. *Η Πολιτική*, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1964, σελ. 348.

Για τις *Καμπάνες*: Γιάννης Χατζίνης, περιοδ. *Νέα Εστία*, 1.6.1970. Κ. Μιχαήλ (Μιχ. Μερακλής), περιοδ. *Δημιουργίες*, Σεπτέμβριος 1970, σελ. 100. Thomas Doulis, περιοδ. *Books abroad*, Απρίλιος 1971. Γεωργία Φαρίνου, περιοδ. *Παρνασσός*, τόμ. ΙΘ', 1977, σελ. 421.

β) Συνθετικές εργασίες.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: «Γιώργος Θεοτοκάς» στο βιβλίο του *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β', Αθήνα, 1943, σελ. 81. Απόστολος Σαχίνης: *Αναζητήσεις της νεοελληνικής πεζογραφίας στη μεταπολεμική εικοσαετία*, Αθήνα, 1945, σελ. 95-6, 125-6. *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*. «Ίκαρος», Αθήνα, 1951, σελ. 40-44, 209-214. Mario Vitti: «La prosa neoellenica dalla generazione del '30 in poi»· περιοδ. *Rivista di critica*, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1950, σελ. 44. *Η γενιά του τριάντα*. «Ερμής», Αθήνα, 1977, σελ. 311-324, passim. Αντρέας Καραντώνης: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Φέξης, Αθήνα, 1962, σελ. 64. Αλέξ. Αργυρίου: «Γιώργος Θεοτοκάς. Η πνευματική παρουσία του στα ελληνικά γράμματα»· περιοδ. *Επιθεώρηση τέχνης*, τεύχ. 46, Φεβρουάριος 1967, σελ. 118. Πέτρος Χάρης: «Ο δοκιμιογράφος, ο διηγηματογράφος, ο μυθιστοριογράφος, ο ταξιδιώτης»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τεύχ. 1114 (αφιέρωμα), 1.12.1973, σελ. 1571. Κάρολος Μητσάκης: *Νεοελληνική πεζογραφία-η γενιά του '30*, Αθήνα, 1977, passim. Renée Richer: *L'itinéraire de Georges Theotokas d'après son oeuvre littéraire*, (διδακτορική d'Etat), Παρίσι, 1979. Γιώργος Παγανός: *Νεοελληνική πεζογραφία*. «Κώδικας», Αθήνα, 1983, σελ. 192. Δημήτρης Τζιόδας: «Ο Γ. Θεοτοκάς και η τέχνη του μυθιστορημάτος»· περιοδ. *Διαβάζω*, τεύχ. 137 (αφιέρωμα), 12.2.1986, σελ. 21. Π. Δ. Μαστροδημήτρης: «Η εξέλιξη και τα ύστερα ενδιαφέροντα του Γιώργου Θεοτοκά»· *Τετράδια «Ευθύνης»* (αφιέρωμα), τόμ. 26, 1986, σελ. 31.

γ) Αφιέρωματα περιοδικών.

Νέα Εστία, τεύχ. 1114, 1.12.1973. *Διαβάζω*, τεύχ. 137, 12.2.1986. *Τετράδια «Ευθύνης»*, τόμ. 26, 1986.



Από την «Αργώ»

III

ΕΡΩΤΑΣ

Ο Νικηφόρος έφυγε αργά το θράδυ από της φίλης του. Είχε νυχτώσει ολότελα. Προχώρησε μηχανικά προς τη λεωφόρο της Αμαλίας. Ο δροσερός μπάτης που ανέβαινε από το Φάληρο, τον χτύπησε καταπρόσωπα, απαλά και ευχάριστα. Του ήρθε όρεξη για περίπατο και τράβηξε στη λεωφόρο της Ακρόπολης.

Πέρασε το θέατρο του Ηρώδη κι ανέβηκε, μέσα από το άλσος της Ακρόπολης, ως το τέarma του αμαξωτού δρόμου. Εκεί κάθισε σ' ένα σπασμένο μάρμαρο κι άναψε ένα τσιγάρο. Η σελήνη ήταν σχεδόν γεμάτη και φώτιζε όλην την περιοχή, που τη δεσπόζανε από ψηλά τα Προπύλαια και ο μικρός ναός της Άφτερης Νίκης. Τρία ή τέσσερα ζευγάρια κρυφομιλούσαν ολόγυρα, σε αρκετή απόσταση το ένα από το άλλο. Ο Νικηφόρος ξεχώριζε καθαρά τις σιλουέτες τους. Άκουε κιόλας τον πνιγμένο θόρυβο των φιλιών, που αποσπούσε συνεχώς την προσοχή του και δεν τον άφηνε να ονειροπολήσει με την ησυχία του. Παρατήρησε προσεχτικά το πιο κοντινό ζευγάρι. Η γυναίκα ήταν κολλημένη απάνω στον άντρα σφιχτά, μ' όλο το κορμί της, του κρατούσε γερά το κεφάλι με τις παλάμες της και τον φιλούσε στο στόμα, αργά αργά, σχεδόν ρυθμικά. Εκείνος την έσφιγγε από τη μέση, δεχόταν τα φιλήματα ακίνητος, κάτι της έλεγε τότε τότε. Οι ψιθυρισμοί τους ηχούσαν ντροπαλά, μες στο διάφανο σκοτάδι, σαν αναφιλητά. Δεν μπορούσαν να ξεκολλήσουν ο ένας από τον άλλον.

— Η ευτυχία! συλλογίστηκε ο Νικηφόρος.

Αισθανότανε, εκείνην τη στιγμή, πολύ χορτάτος από έρωτα και ηδονή. Αυτή η σκηνή τον στενοχωρούσε.

— Γιατί δεν πάνε σ' ένα σπίτι; συλλογίστηκε.

Γύρισε κι είδε, στα πόδια του, την απέραντη, φωτισμένη έκταση της Αθήνας.

— Σπίτια, σπίτια — συλλογίστηκε — πόσος κόσμος αυτήν τη στιγμή κάνει έρωτα μες σ' όλα αυτά τα σπίτια, πόσα κορμιά τυλίγονται και σφιγγονται, πόσος χυμός τρέχει ακατάπανυστα, πόσες εξάρσεις, πόσα λιγώματα, πόσοι

σπασμοί, πόσα βογγητά! Νομίζουνε πως κάνουνε κάτι σπουδαίο, συλλογίστηκε. Κι οι περισσότεροι βρίσκουνε σ' αυτό το σφίξιμο το ιδανικό τους, τον προορισμό τους, τη μεγάλη υπόθεση της ζωής τους. Ω ευτυχία! ευτυχία!

Ξαφνικά θυμήθηκε τη μητέρα του.

Μερικούς μήνες πριν παρατήσει το σπίτι της, η Σοφία Νοταρά έκανε εξοχή στην Αίγινα με τα παιδιά της και συνήθιζε, το θράδυ, με το ηλιογέρμα, να θγάζει περίπατο το Νικηφόρο. Περπατούσαν αρκετή ώρα στις ακρογιαλιές μοναχοί τους, εμπρός εκείνη, που θάδιζε αρκετά γρήγορα, παραδομένη στα ανήσυχα όνειρά της, και πίσω ο μικρός, που έτρεχε στα χαλίκια και στα φύκια για να την προφταίνει. Ο Νικηφόρος είχε διατηρήσει πολύ έντονη στη μνήμη του αυτήν την εικόνα της μητέρας του, μες στο λαμπρό σκηνικό του Σαρωνικού, και τη θαύμαζε, τώρα που είχε συνείδηση της γυναικείας ομορφιάς. Την ξαναείδε ζωηρά μπροστά του, να περπατά σβέλτα και ελαφιασμένη στην παραλία, με τη μέση σφιχτή και λυγρή, τα μαλλιά δεμένα μ' ένα τούλι που ανέμιζε ολόγυρά της, με το βλέμμα της ξεχασμένο στην αεικίνητη επιφάνεια του πελάγου... Θυμήθηκε πως, σ' έναν απ' αυτούς τους σιωπηλούς περιπάτους, αισθάνθηκε ξαφνικά τη μητέρα του να κλαίει. — Μαμά! τι έχεις, μαμά; — Άρχισε να κλαίει κι αυτός χωρίς να ξέρει γιατί. Εκείνη σταμάτησε, γονάτισε κοντά του, τον άρπαξε νευρικά, τον έσφιξε στο στήθος της. — Αγόρι μου, αγόρι μου... Μη, παιδί μου, μην κλαις! — Έμειναν εκεί λίγη ώρα, αγκαλιασμένοι, χωρίς να μιλούν. Η μητέρα του του χάιδευε απαλά τα μαλλιά του, του χαμογελούσε γλυκά μέσα από τα δάκρυά της. Κι ο μικρός έκλαιγε, μες στη ζεστή αγκαλιά της, χωρίς να ξέρει γιατί, ακούοντας το θρήνο του γιαλού. Σηκώθηκαν κάποτε, έπλυναν τα πρόσωπά τους με τη θάλασσα και γύρισαν σπίτι χέρι χέρι, με βαριά καρδιά. Στο δρόμο, σε μια ορισμένη στιγμή την άκουσε να αναστενάζει, αργά και βαθιά, και να μουρμουρίζει, σα να μιλούσε μόνη της: «Δεν υπάρχει ευτυχία σ' αυτόν τον κόσμο». Και τα λόγια αυτά έμειναν βαθιά χαραγμένα μέσα του, άσθιστα, αλησμόνητα για πάντα, του ξαναρχόντανε στο νου, κάθε φορά που πονούσε, μαζί με τα δάκρυα της μητέρας του και το θρήνο της θάλασσας στην ακτή του Σαρωνικού. Το παρελθόν των γονιών του του είχε αφήσει κάποιο βάρος στην ψυχή, κάποια μόνιμη, υπόκωφη στενοχώρια, που μεταφραζότανε σε δυσπιστία και σε αντιπάθεια για καθετί που σχετιζότανε με τον έρωτα, με το γάμο, με τις σχέσεις των δύο φύλων. Του φαινότανε σα να υπήρχε κάτι πολύ αρρωστιάτικο, κάτι σάπιο μες σ' αυτή την αιώνια ιστορία της ένωσης των φύλων, κάτι που μπορούσε να παραλύσει τις δυνάμεις του, να του πικράνει αθεράπευτα την καρδιά, να φαρμακώσει ολόκληρη τη ζωή του. Αποκτούσε τις γυναίκες με πολύ κέφι αλλά κρατώντας πάντα κάποιες αποστάσεις, κάποιες επιφυλάξεις, προσέχοντας μη δοθεί ποτέ σ' αυτές ολοκληρωτικά οριστικά, φροντίζοντας πάντα να συντηρεί και να προφυλάττει μες στην ψυχή του μια περιοχή ανώτερη από τον έρωτα, όπου η γυναίκα δεν ήτανε δεκτή. Δεν ήθελε, με κανένα τρόπο, να στηρίξει στον έρωτα τη ζωή του.

— Δεν έχω ανάγκη από ευτυχία! μουρμούρισε ο Νικηφόρος με μνησικακία, με πείσμα, με περηφάνια.

Κάτι πονούσε μέσα του, μα τον ικανοποιούσε αυτός ο πόνος, χαιρότανε να αισθάνεται πως μπορούσε να εξυψωθεί απάνω από τις λαχάρες, τα βάσανα, τα όνειρα των κοινών θνητών, να τα δεσπόζει και να τα περιφρονεί.

— Δεν έχω ανάγκη από ευτυχία!

Σήκωσε το κεφάλι και κοίταξε ψηλά προς τα Προπύλαια. Η πυκνή φάλαγγα των στύλων ορθωνότανε αγέρωχα μες στο χλομό φως της σελήνης, στην άκρη του θράχου, ξεχωρίζοντας απότομα απάνω στο σκοτάδι του ουρανού, κατάλευκη και εξαυλωμένη, ονειρεμένος στρατός που φρουρούσε, θαρρείς από ψηλά, με περήφανη αυταρέσκεια, την Αθήνα, τα πάθη της και τους καημούς της. Η μεγαλόπρεπη γαλήνη, η τέλεια ισορροπία των μαρμάρων, τον κατακτούσαν ξαφνικά, σα μια δύναμη υπέρτατη και ακατανίκητη, που δέσποζε τα πάντα, τον γέμιζαν, ως το βαθύτερο είναι του, μ' ένα περίεργο αίσθημα — το αίσθημα άραγε του απολύτου; — σα να είχε αγγίσει ένα όριο τελειωτικό, που δεν μπόρεσε και δε θα μπορούσε ποτέ να το ξεπεράσει ανθρώπινος νους. Αισθανότανε ένα ριζικό εξαγνισμό να συντελείται ξαφνικά μες στην σκέψη του, ένα πλήθος περιττά φορτία του πνεύματος να γκρεμίζονται από πάνω του μονομιάς, να διαλύονται σε σκόνη, ξανοίγοντάς του ελεύθερη μπροστά του, μα φωτισμένη από μια λάμψη τυφλωτική, την περιοχή των αγνών, των αιώνιων ιδεών — περιοχή της ψυχής, όπου δεν μπορούσε να σταθεί περισσότερο από μια στιγμή δίχως να παραλύσει ο νους του. Αισθανότανε, για μια στιγμή, ολότελα λυτρωμένος από κάθε δεσμό με το ανθρωπολόι, που βουρλιζότανε στα πόδια του μες στον απέραντο και πνιγρό θάλτο των σπιτιών, ολότελα λυτρωμένος από κάθε φροντίδα και κάθε συμπόνια για τους ανθρώπους, από κάθε ανάγκη των ανθρώπων. Μια σιωπηλή μουσική υψωνότανε από τις αγνές γραμμές, τα αγνά χρώματα, τις αγνές ιδέες, γέμιζε την ατμόσφαιρα και την ψυχή του, βαρύ, πένθιμο εμβατήριο, που ηχούσε σαν ύμνος θριάμβου. — Όλα περνούν, εγώ μένω. Όλα πεθαίνουν, εγώ ζω. Όλα διαλύονται και σβήνουν, εγώ είμαι και θα είμαι πάντα εδώ. — Τι νόημα είχε αυτός ο παρδαλός, ο παθιασμένος και θνησιγενής όχλος, που σπάραζε στα πόδια του ασυνείδητα; Τι νόημα είχαν τα μίξερα κίνητρα, που βασάνιζαν το πλήθος ακατάπαυστα και γέμιζαν τους λογισμούς του και τη ζωή του; Τι αντιπροσώπευαν τα προβλήματα, οι ανησυχίες και τα έργα αυτού του φθαρτού, του αισχρού και ανόητου συρφετού, μπροστά στις αγνές ιδέες και την ακατάλυτη δόξα; Ήταν κάτι πολύ συγκλονιστικό και σπαραχτικό αυτή η σιωπηλή μουσική των ερειπίων, αντιφατικός παιάνας που του ξέσκιζε την ψυχή, παίανας του προσκαίρου και του αιωνίου, της λήθης και της δόξας, της ματαιότητας και του απολύτου. Αγριεύτηκε. Αισθανότανε τρομερά μόνος, μες στη νύχτα της Ακρόπολης, αδύνατος και απροστάτευτος μπροστά στον κόσμο και στην ειμαρμένη. Άρπαξε νευρικά το μέταπό του που έκαιγε. Το χέρι του έτρεμε. Η καρδιά του χτυπούσε δυνατά και άταχτα. Για μια στιγμή φοβήθηκε μήπως τρελαθεί...

Κατέθηκε αργά προς τα φώτα της πόλης, χωρίς να βλέπει, χωρίς να ακούει τίποτα τριγύρω του. Ένωθε δάκρυα στα μάτια του και μιαν αγωνία, που του έσφιγγε το λαρύγγι, έναν ανυπόταχτο ερεθισμό σ' όλα τα μέλη του, σ' όλες τις αισθήσεις του και στη φαντασία. Δεν ήξερε πού πήγαινε. Γυρνούσε, χαμένος μες στα στενά, κουτουλώντας παντού σα μεθυσμένος. Πνιγότανε. Ήξερε μονάχα ένα πράγμα, πως ήθελε, μ' όλην την δύναμη, όλο το πάθος, όλην τη λύσσα της ψυχής του, να κάνει κάτι μεγάλο.

X

ΤΑ ΠΟΛΥΒΟΛΑ ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΣΚΙΝΑ

Ο Μανόλης κατέθηκε μοναχός του από την οδό Ομήρου στην οδό Ακαδημίας και βρήκε πλήθος φοιτητές μαζεμένους ανάμεσα στο Πανεπιστήμιο και τη Νομική Σχολή. Με τις πρώτες τουφεκιές, είχανε συγκεντρωθεί αυθόρμητα στα Προπύλαια και στην πλατεία του Πανεπιστημίου, μα η χωροφυλακή, που φρουρούσε τη λεωφόρο Πανεπιστημίου τους έδιωξε από κει και μεταφέρθηκαν στην οδό Ακαδημίας. Εκεί μπορούσαν να θορυβούν με περισσότερη άνεση κι αν ερχόντανε οι αντλίες η υποχώρηση θα ήτανε πιο εύκολη προς τα στενά της Νεάπολης. Ο Μανόλης αντάμωσε, μες στο νεανικό αυτό πλήθος, πολλούς φίλους και γνωστούς του της Αργώς και άλλους, που μαζεύτηκαν τριγύρω του, σα να περίμεναν απ' αυτόν κάποιο σύνθημα.

Μερικοί προσπαθούσαν να ξεσηκώσουν τους φοιτητές εναντίον των προαιώνιων εχθρών τους, των αστυνομικών οργάνων, έτσι για να γίνει ντόρος, για να γελάσουμε, για να δείξουμε ποιοι είμαστε «εμείς οι νέοι». Μα γενικά οι νέοι δεν είχαν όρεξη για ταραχές, εκείνην τη μέρα, νιώθοντας την κρισιμότητα και τους κινδύνους των γεγονότων. Ήταν όμως όλοι τους πολύ νευριασμένοι και ερεθισμένοι, από τους θορύβους και την ατμόσφαιρα της μάχης, και πρόθυμοι για ιδεολογικές εκδηλώσεις. Ένωθαν πολύ δυνατά την ανάγκη να εκφράσουν την ύπαρξή τους, να πούνε κι αυτοί το παρών — η νέα γενεά της Ελλάδας, τα μελλούμενα του έθνους. Δεν ήξεραν δέβαια τι ακριβώς συνέβαινε ολόγυρά τους μήτε τι ακριβώς ζητούσαν. Μα, τόπο στους νέους! ωστόσο. Δεν ταίριαζε να μείνουν έξω από το παιχνίδι.

Μερικοί πιο θερμόαιμοι πιαστήκανε μπράτσο κι αρχίσανε να κατεβαίνουν στην οδό Ακαδημίας προς την πλατεία του Κάνιγκ (μονάχα από κείνην τη μεριά ο δρόμος ήταν ελεύθερος), σέρνοντας πίσω τους ένα κομμάτι του πλήθους, ίσαμε καμιά διακοσοριά παιδιά, και τραγουδώντας τον εθνικό ύμνο:

*Απ' τα κόκαλα θγαλμένη
Των Ελλήνων τα ιερά.
Και σαν πρώτα ανδρειωμένη
Χαίρε, ω χαίρε Ελευθεριά!*

Ο τραγουδιστός αυτός περίπατος ήτανε μια διέξοδος για τη νευρική της νεολαίας αυτής. Κάμποσοι προσπαθούσαν να συνοδεύσουν τον ύμνο, άλλοι τραγουδούσαν άλλα πράγματα, ό,τι τους ερχότανε στο νου, άλλοι φώναζαν ή γελούσαν ή πειραζόντανε αναμεταξύ τους. Ο Μανόλης κι οι φίλοι του βρέθηκαν μες στο ρεύμα της μικροδιαδήλωσης δίχως να το καταλάβουν. Γρήγορα προστέθηκαν στους φοιτητές περίεργοι διαβάτες και πολλά χαμίνια, που είναι πάντα παρόντα όπου γίνεται ντόρος. Στις ώρες αυτές, μόλις σχηματίζεται ένας μικρός ανθρώπινος πυρήνας, μαγνητίζει, θαρρείς, όλα τα ανήσυχα στοιχεία από τριγύρω. Όταν ο πυρήνας βαδίζει και φαίνεται σα να έχει ένα σκοπό, πολλοί ακολουθούν, χωρίς να ξέρουνε πού πάνε, μόνο και μόνο γιατί αισθάνονται την ανάγκη να ακολουθήσουν κάτι, οτιδήποτε. Σαν έφτασε στην πλατεία του Κάνιγκ, η διαδήλωση είχε γίνει αρκετά επιβλητική κι έμοιαζε πολύ σίγουρη για τον εαυτό της και σα να επιδίωκε σκοπούς πολύ συγκεκριμένους. Χωρίς κανένα δισταγμό, αυθόρμητα, τράβηξε ίσια μπροστά της, στην οδό Βερανζέρου, διασχίζοντας τους δρόμους των Πατησίων και της Τρίτης Σεπτεμβρίου. Όλοι σα να ένιωθαν πως η Ομόνοια ήταν επικίνδυνη και την περνούσανε αλάργα.

Κοντά στον παλιό Σταθμό του Λαυρίου, ο Μανόλης ξεχώρισε, μες στο θόρυβο που σήκωνε η διαδήλωση, μια γνώριμη φωνή. Στράφηκε και αναγνώρισε, πίσω του, μες στο πλήθος, το Λίνο Νοταρά, το μικρό αδερφό του Αλέξη. Ξεσκούφωτος, κατακόκκινος, λαχανιασμένος, ο έφηβος ξεφώνιζε ολοένα:

— Ζήτω η Επανάσταση!

Έμοιαζε έξαλλος, σα να μην έβλεπε τίποτα ολόγυρά του. Πού βρέθηκε ο Λίνος εκεί μέσα;

Ο Μανόλης δεν μπόρεσε να τον πλησιάσει. Το πλήθος τον έσπρωχνε ορμητικά εμπρός, τον έσπρωχνε και τον μαγνήτιζε κι αυτόν και τους άλλους όλους, που το αποτελούσαν — το πλήθος, σα μια συνισταμένη όλων των ορμών των μελών του, δύναμη ανώτερη από τις θελήσεις τους και χειραφετημένη απ' αυτές, που τους δέσποζε όλους από ψηλά και τους έσερνε κάπου, με αλύγιστη αποφασιστικότητα, δίχως κανείς να ξέρει πού.

Στην πρώτη γραμμή, κάμποσοι διαδηλωτές είχανε σηκώσει ψηλά τα μπαστούνια τους. Τα έβλεπε, από πίσω, παραταγμένα απάνω από τα κεφάλια, σα μια σειρά πάσσαλοι, μπηγμένοι μες στο ανθρωπομάζεμα, που κουνιόντανε νευρικά κι όλο τραβούσανε μπροστά, ακατάσχετα, μες σ' ένα σύννεφο σκόνης. Η σειρά αυτή των μπαστουνιών σε έσερνε πίσω της, άθελά σου, κι η πίεση του πλήθους, που την προκαλούσε η έλξη της πρώτης γραμμής, την έσπρωχνε την πρώτη γραμμή ολοένα πιο δυνατά και την ανάγκαζε να επιταχύνει την πορεία της. Έτσι κυλούσε η διαδήλωση από μόνη της.

— Ζήτω η Επανάσταση!

Ο εθνικός ύμνος, τα τραγούδια, τα γέλια, είχανε κοπάσει ολότελα. Τώρα μονάχα ένα απειλητικό μουγγρητό έβγαине από την ορμή του πλήθους, κάποια άναρθρη, μα τόσο γνώριμη βοή καταστροφής. — Κάτω όλα! όλα! Να τα σπάσουμε όλα! — Κάποια ένστικτα είχαν λυτρωθεί και δεν άκουαν πια καμιά λογική. Κι ολόγυρα, παντού, μες στο λαμπρό φως της Αθήνας, το τουφεκίδι.

Σχεδόν ασυνείδητα, σερνάμενη ορμητικά από τον ίδιο τον εαυτό της, η αυθόρμητη αυτή διαδήλωση πέρασε από τους ερημικούς και σιωπηλούς δρόμους του Βερανζέρου και του Μάρνη και ξεμπούκαρε, από ένα στενό, στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου. Μα εκεί κοντοστάθηκε, δισταζοντας, για μια στιγμή, αν έπρεπε να τραβήξει εμπρός ή πίσω. Μια άλλη διαδήλωση ανέβαινε προς την Ομόνοια, αλλά με ύφος πολύ διαφορετικό. Οι άνθρωποι, που την αποτελούσαν, σφαλώς ήξεραν τι ζητούσαν.

Η νέα αυτή διαδήλωση ήτανε σιωπηλή σχεδόν και αργή, μα πιο σφιχτοδεμένη, πιο στερεή στα πόδια της. Τα πρόσωπα των μελών της σφιγμένα, τραχιά, αποφασισμένα, θαρρείς για το καθετί. Στην πρώτη γραμμή ήτανε μερικές γυναίκες ντυμένες οι περισσότερες με μαύρα, νέες ακόμα, αδύνατες, παθιασμένες, κοιτάζοντας ίσια μπροστά με βλέμμα ανέκφραστο, σαν υννωτισμένες. Ανάμεσά τους ξεχώριζες το Δαμιανό Φραντζή, που βάδιζε σαν αρχηγός, και δίπλα του το Δημητρώ Μαθιόπουλο, το φοιτητή απ' τα Καλάβρυτα. Ένα θωρακισμένο αυτοκίνητο τους συνόδευε, το ίδιο που είχε κατακτήσει ο λαός, λίγες ώρες πριν, κοντά στην Ομόνοια, και γρήγορα είχε πέσει στα χέρια των κομμουνιστών. Μια κόκκινη σημαία ανέμιζε απάνω τους. Ο Μανόλης Σκυριανός την είδε κι ανατρίχιασε.

Η κόκκινη σημαία, μες στο ξεσηκωμένο πλήθος, μες στην ατμόσφαιρα της μάχης και στο ακατάπαυστο τουφεκίδι, ανάδινε ξαφνικά μιαν ένταση τρομαχτική — σα να τελείωσαν ξαφνικά τα αστεία και τα ψέματα, η αμεριμνησία των καλοκαθισμένων κοινωνιών, οι θεσμοί, οι καθιερωμένες αξίες, η φρασεολογία της ρουτίνας, και ξυπνούσε, άγρια και ακατάσχετα, κάτω από τον καταγάλανο, ανοιξιάτικο ουρανό, και καταχτούσε μονομιάς, τα πάντα, κάποια ωμή, ακατάβλητη πραγματικότητα, πάντοτε παρούσα και παντού, μα που πάσχιζαν όλοι να ξεχάσουνε την ύπαρξή της, και τώρα επιτέλους ερχότανε η ώρα να πει κι αυτή το λόγο της, βουβαίνοντας κάθε άλλη φωνή.

— Ζήτω η Επανάσταση!

Το κόκκινο, θαρρείς, κυριαρχούσε κιόλας σ' όλην την πόλη, διαλύοντας κάθε άλλο χρώμα, χτυπητά, τυφλωτικά, θριαμβευτικά, με μια κρύα λαμπρότητα, που του έσφιγγε την καρδιά. Το χρώμα του αίματος. Τη σημαία την κρατούσε ο Δημητρώς Μαθιόπουλος, σφιχτά με τα δυο χέρια και με τη φωτιά στην ψυχή.

Υστερα από την πρώτη στιγμή του δισταγμού, η διαδήλωση των φοιτητών διαλύθηκε μονομιάς. Στη θέα της κόκκινης σημαίας, οι περισσότεροι

υποχώρησαν σα να είχανε δει ξαφνικά την καρμανιόλα, στημένη στη μέση του δρόμου. Μα κάμποσοι έτρεξαν να σμιίζουν τους κομμουνιστές. Ο Μανόλης, που είχε ξαναβρεί τη θέλησή του, έτρεξε μαζί τους για να προλάβει κάποιο κακό, που προαισθανότανε. Το βλέμμα του γύρευε το Λίνο, μα βρέθηκε ξαφνικά, πρόσωπο με πρόσωπο, μπροστά στο Δαμιανό Φραντζή. Τον άρπαξε από τους ώμους;

— Πού πάτε; ρώτησε, αναγνωρίζοντας κιόλας κάτω από την κόκκινη σημαία, αρκετούς συντρόφους του της Αργώς.

— Άφησέ με! πρόσταξε ο άλλος ξερά και τινάχτηκε για να ελευθερώσει τους ώμους του.

Ένας κυματισμός του πλήθους τους χώρισε. Ο Λίνος ήτανε στην πρώτη γραμμή. Η κομμουνιστική διαδήλωση, φουσκωμένη τώρα κι ερεθισμένη από την ξαφνική προσθήκη των νέων μελών της, κουνήθηκε προς την Ομόνοια πιο γοργά και πιο απειλητικά. Από τα στόματα των γυναικών αντήχησε ένας γνώριμος, απλοϊκός, μα τόσο δραματικός σκοπός, που δέσποζε σε λίγο όλους τους άλλους θορύβους, θγαλμένος από εκατοντάδες στήθια, φανατικός παιάνας μίσους και πίστης:

*Ξυπνάτε, απόκληροι του κόσμου,
Της πείνας δούλοι, της σκλαβιάς!
Το κράτος ρίξτε των τυράννων,
Εσείς οι γιοι της εργατιάς!*

Όλη αυτή η σκηνή βάσταξε μόλις μερικές στιγμές. Αμέσως κατόπι ο Μανόλης είδε να ξεπροβάλλουν από την Ομόνοια αρκετοί πεζοναύτες με εφ' όπλου - λόγχη και τα τουφέκια στημένα απάνω στη διαδήλωση. Έπιαναν όλο το πλάτος του δρόμου. Στάθηκαν σε καμιά πενηνταριά μέτρα και κοίταξαν τη διαδήλωση, που στάθηκε και τους κοίταζε κι αυτή. Άλλοι πεζοναύτες ακολουθούσαν πιο μακριά. Ένας νέος αξιωματικός του ναυτικού, λυγρός και αυθάδης, με κατάσπρο, αστραφτερό πηλήκιο, κρατώντας στο χέρι μοναχά τα άσπρα γάντια του, προχώρησε ανάμεσα στα δυο στρατόπεδα και μίλησε προς το πλήθος κοφτά και προστακτικά:

— Σας διατάζω να διαλυθείτε αμέσως, ειδεμή θα κάνω χρήση των όπλων.

Για μια στιγμή δεν κουνήθηκε κανείς στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου. Ύστερα ένας πυροβολισμός αντήχησε μες από το πλήθος. Είχε τραβήξει ο Δαμιανός, ξερός, χλομός σαν το κερί, δαγκάνοντας βαθιά τα χείλια του, που ματώσανε. Έτσι του ήρθε, εκείνην τη στιγμή, να προκαλέσει το ανεπανόρθωτο, μια ώρα αρχύτερα, να γίνει ό,τι γίνει, προτού προφτάσει κανείς να πτοηθεί, τώρα που ήτανε ζεστά τα πράματα κι η ορμή του πλήθους έμοιαζε ακατάβλητη. Ο νέος αξιωματικός σωριάστηκε μονοκόμματος μες στη σκόνη, σφίγγοντας γερά τα γάντια του. Οι ναύτες χωρίς κανένα πρόσταγμα έκαναν πυρ όλοι μαζί.

Μονομιάς η μάχη άναψε στα γερά από τις δυο μεριές. Η διαδήλωση, μουγγρίζοντας σα λαβωμένο ζώο, μαζεύτηκε ορμητικά μες στις πάροδες. Οι πιο τολμηροί, και δεν ήτανε λίγοι, αποκρίθηκαν στους ναύτες, από τις γωνιές των δρόμων, με βροχή πιστολιές. Το αυτοκίνητο όμως δεν μπόρεσε να κουνηθεί από τη θέση του μήτε χρησίμεψε στους στασιαστές. Ο οδηγός του σκοτώθηκε με την πρώτη ομοβροντία κι έπεσε μπρούμυτα απάνω στη μηχανή του. Δεν είχε προφτάσει να κλείσει το θώρακα και βρέθηκε ξεσκεπάστος. Οι άλλοι επιβάτες του αυτοκινήτου φαίνεται πως δεν ήξεραν καλά να χρησιμοποιήσουν τα όπλα του. Οι ναύτες τους προφτάσανε πριν βγούνε και τους λογχίσανε στον τόπο. Κατόπι ταμπουρωθήκανε εκεί μέσα και βάλανε μπροστά τα πολυβόλα προς όλες τις μεριές.

Η αψιμαχία αυτή βάσταξε ίσως πέντε λεφτά της ώρας και κόπασε ολότελα αμέσως ύστερα. Ο δρόμος κι οι πάροδες ερημώθηκαν από τους διαδηλωτές και δεν ακούστηκε άλλος πυροβολισμός από κείνην τη μεριά, παρά μονάχα τα βογγητά των λαβωμένων, που σερνόντανε δώθε - κείθε μες στη σκόνη, κι οι θιαστικές προσταγές των αξιωματικών.

Στη μέση του δρόμου, ακριβώς ανάμεσα στο Εθνικό Θέατρο και στην εκκλησιά του Αγίου Κωνσταντίνου, είχε πέσει νεκρός ο Δημητρός Μαθιόπουλος. Το αίμα έτρεχε άφθονα από διάφορες μεριές του χοντρού σώματος του. Λίγο παραπέρα κοίτουσαν ανάσκελα ο Λίνος Νοταράς, με μια τρύπα ανάμεσα στα φρύδια.

(Αποσπάσματα από την Αργώ.)



Με τον Πατριάρχη Αθηναγόρα, Φανάρι 1963.

Από το «Το δαιμόνιο»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

Περάσαμε το σκοτεινό διάδρομο και βγήκαμε στην εσωτερική πλατεία του Κάστρου, όπου βρίσκεται το σπίτι του δουκός, ολόρθο, ανάμεσα στα χαλάσματα. Αριστερά μας ήταν ο γκρεμινός. Κάτω απλωνόταν ο κάμπος, σπαρμένος μικροσκοπικά χωριά, βουβός και θαμπός στο σεληνόφως. Πιο πέρα, ολόγυρα, ήταν η θάλασσα, αστραφτερή.

Η πανσέληνος αρμένιζε ελεύθερα στον κατακάθαρο ουρανό και πρόσδιε, στο καθετί που άγγιζε με το γαλατένιο φως της, ένα ύφος ανάλαφρο, φευγαλέο και εξωτικό. Προς το κέντρο του Κάστρου, οι ίσκιοι των νέων δέντρων σχημάτιζαν ένα πυκνό άλσος, σκοτεινό, αιθέριο, γεμάτο δροσιά και μυστικούς ψιθυρισμούς. Μας καλούσαν, αλλά και μας φόβιζαν λιγάκι. Έτσι καθώς σπαρταρούσαν και καθώς θρόιζαν ανάμεσα στους παλαικούς και γκρεμισμένους τοίχους, ήταν σαν μια οπτασία, σαν καμιά συντροφιά νεανικά και καλόβολα φαντάσματα που βγήκανε να πάρουν τον αέρα τους στα σύνορα της χώρας των νεκρών. Ψηλότερα από τα δέντρα, οι επάλξεις διαγράφανε μια μαύρη ξεσκισμένη δαντέλα που ξεχώριζε σκληρά απάνω στο αργυρό στερέωμα.

Η Ιφιγένεια έδειξε τα δέντρα στο Μάρτιν.

— Τι δάσος μπορεί να είναι αυτό; ρώτησε. Είναι το δάσος του «Midsummer night's dream» ή του «As you like it»;

— Ήταν ανήσυχη και μιλούσε με πολλή σοβαρότητα.

— Και τα δυο μπορεί να είναι, αποκρίθηκε εκείνος.

Μα ο Ρωμύλος, που είχε ξεχαστεί μερικές στιγμές, απορροφημένος από τη γοητεία της νυχτιάς, ξύπνησε και θέλησε να διευθύνει την παράσταση.

— Θα αρχίσουμε με το «Όνειρο», είπε. Η Ιφιγένεια θα κάμει την Τιτάνια, τη βασίλισσα των τελωνιών. Ο Τζιν θα κάμει τον Όμπερον. Εγώ θα κάμω τον Πακ κι ο Παύλος θα κάμει τους μαστόρους. Εξόν αν προτιμάς εσύ να κάμεις τον Πακ, πρόσθεσε μιλώντας σ' εμένα.

— Μα δεν ξέρω τίποτα από όλα αυτά, αποκρίθηκα δειλά.

— Δεν είναι ανάγκη να ξέρεις, είπε. Θα εμπνευστείς! Να, εγώ ο Πακ, για να παίξω, θα σου αλλάξω το κεφάλι και θα το κάμω κεφάλι γαϊδάρου. Τώρα

εσύ πρέπει να φανταστείς ότι έχεις κεφάλι γαϊδάρου και σ' ερωτεύθηκε κιόλας η βασίλισσα των τελωνιών. Από κει και πέρα παίζε σύμφωνα με την εμπνευσή σου.

Η Ιφιγένεια, ωστόσο, δεν πρόσχε τη διανομή των ρόλων και δεν έμοιαζε καθόλου πρόθυμη να υπακούσει σε μια σκηνική πειθαρχία. Προχώρησε μέσα στα δέντρα μ' ένα γοργό περπάτημα που έμοιαζε σαν χορός κι εκεί, αυθόρμητα, παίζοντας με τα δέντρα, απωθώντας τους κλώνους που της έφραζαν το δρόμο, ξεσκίζοντας φύλλα, άρχισε να απαγγέλλει γελαστά, τραγουδιστά, με μια αγγλική προφορά λιγάκι σκληρή και απλουστευτική:

*All the pictures fairest lin'd
Are but black to Rosalind.
Let no face be kept in mind,
But the fair of Rosalind...*

— Μα αυτή παίζει «As you like it», φώναξε ο Μάρτιν.

Ο Ρωμύλος κοντοστάθηκε βαριεστημένος. Ύστερα, μονομιás κατά τη συνήθειά του, άλλαξε γνώμη και παράτησε τα σχέδιά του.

— Ας είναι! είπε. Παίξετε ο καθένας ό,τι θέτε. Εγώ θα αρχίσω να δημιουργώ.

Σκαρφάλωσε στις επάλξεις και προχώρησε ίσια μπροστά, χειρονομώντας προς το κενό και μουρμουρίζοντας λόγια συγκεχυμένα. Η μαύρη σιλουέτα του εκεί ψηλά, στο θολό φως, μου φάνηκε υπερφυσικά μεγάλη.

Προχώρησα κι εγώ μέσα στα δέντρα, πίσω από τον Τζιν, που δεν είχε ακόμα αποφασίσει τι στάση να κρατήσει.

Η Ιφιγένεια σταμάτησε το παιχνίδι της, ακούμπησε σ' έναν κορμό και μας κοίταξε εύθυμα. Ήταν ευχαριστημένη. Της άρεζε το περιβάλλον, της άρεζε η νύχτα, της άρεζε, υποθέτω, κυρίως, να αφήνει έτσι τον εαυτό της τελείως ελεύθερο στα φτερά της ποίησης. Μου φάνηκε σαν να της έδινε το αίσθημα αυτό, μέσα από την παιχνιδιάρικη παιδικότητά της της στιγμής εκείνης, μια παράξενη ηδονή.

— Γιατί δεν με συνοδεύεις; ρώτησε τον Τζιν.

— Δεν καταλαβαίνω, αποκρίθηκε αυτός. Εσύ είσαι Rosalind. Εγώ τι είμαι;

— Όχι, είπε η Ιφιγένεια, δεν είμαι πια Rosalind. Τώρα θέλω να είμαι Ιουλιέτα. Πάμε σε κανένα ντουμπάρι να παίξουμε τη σκηνή του μπαλκονιού.

Στράφηκε προς εμένα.

— Εσείς τι θα παίξετε; ρώτησε.

Δεν ήξερε πώς να με βολέψει.

— Εγώ θα ακούω, είπα.

Αισθανόμουν βαρύς και βαρετός, ένα περιττό φορτίο μέσα σ' όλες αυτές τις φαντασιοπληξίες. Τους ακολούθησα όμως στο μπαλκόνι της Ιουλιέτας. Η Ιφιγένεια ανέβηκε σ' ένα μισογκρεμισμένο πυργίσκο που ακουμπούσε στις επάλξεις. Ο Μάρτιν έμεινε κάτω. Εκείνη έσκυψε και τον κοίταξε με κοροϊδευ-

τική στοργή και με τα χέρια δεμένα παρακλητικά. Τότε πήρε κι αυτός ένα ύφος μελοδραματικό κι άρχισε να απαγγέλλει, με εκζητημένο στόμφο, στρεφόμενος τότε προς την Ιφιγένεια και πότε προς τη σελήνη:

*But, soft! what light through yonder window breaks?
It is the east, and Juliet is the sun!
Arise, fair sun, and kill the envious moon
Who is already sick and pale with grief,
That thou her maid art far more fair than she...*

Οι στίχοι κύλησαν ρυθμικά, πολλοί μαζί, στη γαλήνη της νύχτας. Αργά, απαλά, με την ίδια σπασμένη προφορά και με την ίδια μαγική φωνή που την ήξερα πια τόσο καλά, η Ιφιγένεια αποκρίθηκε:

*My ears have not yet drunk a hundred words
Of that tongue's uttering yet I know the sound.
Art thou not Romeo, and a Montague?*

Ο Ρωμύλος φώναξε:

Neither fair maid, if either thee dislike.

Η Ιφιγένεια κοντοστάθηκε. Γύρεψε τα λόγια της, μα δεν τα βρήκε. Συνέχισε για μια στιγμή αγγλικά, μα δεν μπόρεσε να προχωρήσει. Το γύρισε τότε στα ελληνικά και πήρε φόρα:

*Καλέ Ρωμαιο, αν μ' αγαπάς πες μου το τίμια. Αν πάλι
θαρρείς πως γρήγορα άφησα να με κερδίσεις, τότε
θα σοβαρέψω, θα γενώ κακιά, θα σου λέω όχι,
ώστε να αρχίσεις να ζητάς πάλι να σ' αγαπήσω...*

Ο άλλος άρχισε τους όρκους:

Lady, by jonder blessed moon I swear...

Η Ιφιγένεια τον σταμάτησε:

— Ω όχι, μην ορκίζεσαι στην άστατη σελήνη...

Ο Ρωμύλος ρώτησε με ανυπομονησία:

What shall I swear by?

Η Ιφιγένεια αποκρίθηκε γλυκά και σιγανά:

*Μην ορκιστείς καθόλου.
Ή, αν θες, ορκίσου, πιο καλά, στον όμορφο εαυτό σου
γιατί είναι τώρα αυτός για μένα ο θεός και το είδωλό μου...*

Είχαν παρασυρθεί κι οι δυο από τον αυθόρμητο διαξιφισμό των αγγλικών και των ελληνικών στίχων· ήταν ικανοί να συνεχίσουν ως το πρωί. Μα τους έκοψε ξαφνικά ο Ρωμύλος, από τις επάλξεις, απαγγέλλοντας μ' όλη τη δύναμη της φωνής του:

*Ελάτε να γιορτάσουμε, φίλοι, τον ερχομό μας,
να τραγουδήσουμε μαζί την ομορφιά του κόσμου,
τα νιάτα μας, τις χαρές μας και τους τρανούς μας όρκους.
Κι αν είναι να θρηνήσουμε, ζήτω στους μαύρους θρήνους!
Κι αν είναι να βουλιάξουμε, ζήτω στην τρικυμία!
Τους όρκους δεν αρνιόμαστε, τους όρκους δεν ξεχνούμε.*

Αυτά, βέβαια, δεν ήτανε Σαίξπηρ. Ήτανε Ρωμύλος Χριστοφής, αυθόρμητος και ακατολόγιστος. Ο Μάρτιν σταμάτησε απροσανατόλιστος. Η Ιφιγένεια όμως προσαρμόστηκε αυθόρμητα στη νέα τροπή που έπαιρναν τα πράγματα, παράτησε το Μάρτιν, όχι όμως και το Σαίξπηρ, και στράφηκε προς το Ρωμύλο, πιο εξημμένη από πριν.

— Ρωμαιο, του φώναξε νευρικά, Ρωμαιο.

*Μην ορκιστείς καλύτερα! Μ' όλο που 'σαι η χαρά μου,
τούτη τη σημερινή ένωσή μας δεν τη χαίρουμε· ήρθε πολύ
γοργά, πολύ μεμιάς, πολύ αναπάντεχα,
πολύ σα μια αστραπή που σβήνει πριν προφτάσει
να πει κανείς: αστράφτει...*

Ο Ρωμύλος αποκρίθηκε μ' έμφαση, συνεχίζοντας σε άλλο ρυθμό το δικό του σκοπό:

*Ελάτε, φίλοι, να γιορτάσουμε,
να γελάσουμε όλοι μαζί και να παίξουμε γελαστά παιχνίδια,
και να πιαστούμε χέρι χέρι και να χορέψουμε όλοι μαζί,
γιατί η ζωή είναι γλυκιά
σαν το φλοίσβο της θάλασσας στο σεληνόφως
και ωραία, φίλοι, σαν αυτή τη μεγάλη χαρά
που γεμίζει τους γαλανούς ουρανούς.*

Έκαμε μια μεγάλη χειρονομία δείχνοντας το στερέωμα, αλλά ήτανε νύχτα και τα λεγόμενά του για γαλανούς ουρανούς αντήχησαν αστεία. Η Ιφιγένεια άρχισε τα γέλια και κάθισε στο παραπέτο του μπαλκονιού της, για να γελάσει καλύτερα. Ο Ρωμύλος σώπασε και την κοίταζε από μακριά εμβρόντητος, νιώθοντας βέβαια πως αυτός είχε προκαλέσει την ιλαρότητά της.

— Πρέπει κι εγώ να ανεβώ ψηλά, είπε ο Μάρτιν.

Μας άφησε και ανέβηκε κι αυτός στις επάλξεις. Εκεί μας γύρισε τη ράχη και ξεχάστηκε κοιτάζοντας προς τη θάλασσα. Τον άκουσα να απαγγέλλει στίχους του Sheller:

*I dream'd that, as I wander'd by the way,
Bare Winter suddenly was changed to Spring...*

Έσβησε κι αυτοunuό η φωνή. Η Ιφιγένεια δεν γελούσε πια. Τότε, χωρίς να πολυσκεφτώ τι έκανα, ανέβηκα στον πυργίσκο και κάθισα κοντά της.

— Η φωνή σας, είπα αυθόρμητα, μου κάνει μεγάλη εντύπωση.
Ήμασταν μόνοι οι δυο μας, στο φωτεινό σκοτάδι, απάνω στα ερείπια, με το νησί στα πόδια μας και με τη θάλασσα που μας έζωνε από μακριά και γυάλιζε σαν καθρέφτης. Μου φάνηκε πως ήταν μια μεγάλη στιγμή της ζωής μου.

— Η φωνή μου; ρώτησε η Ιφιγένεια.

Με κοίταξε με περιέργεια. Μου φάνηκε σαν να ξεχώριζα στο ζάρωμα των χειλιών της κάποια διάθεση ειρωνείας.

— Ναι, η φωνή σας, αποκρίθηκα, από τότε που την πρωτάκουσα στο σπίτι σας εκείνο το βράδυ. Την ξαναθυμήθηκα πολλές φορές.

Το βλέμμα της είχε γίνει δύσπιστο και αμυντικό. Γέλασε ξανά, αλλά βιασμένα.

— Δεν μου πέρασε ποτέ από το νου, είπε, πως αξίζει να γίνεται συζήτηση για τη φωνή μου, πως έχει τίποτα αλλιώτικο από τις άλλες φωνές.

— Ω ναι, είπα θερμά, είναι τόσο αλλιώτικη! Είναι κάτι μοναδικό στον κόσμο, κάτι αμίμητο... Δεν μπορώ να σας εξηγήσω... Σας βλέπω τόσα χρόνια, από τότε που ήμασταν μικρά παιδιά, σας είδα να μεγαλώνετε χρόνο με το χρόνο — μα δεν είχα προαισθανθεί τέτοιο πράμα. Από τη στιγμή που άκουσα τη φωνή σας — δεν ξέρω — σαν να μου ξεσκεπάστηκε κάτι — μου φαίνεται σαν να άλλαξε το νόημα των πραγμάτων. Τώρα σας έχω όλη την ώρα στο νου μου. Θα ήθελα τόσο πολύ να μπορούσα...

— Να μπορούσατε τι; ρώτησε.

— Να μπορούσα — να μπορούσα να σας κάμω ευτυχισμένη...

Ήταν απάνω - κάτω μια πρόταση γάμου κι ήταν η δεύτερη φορά που την έβλεπα από κοντά και δεν ήμουν παρά ένας φοιτητής. Η αλήθεια είναι ότι, σ' εκείνη την ηλικία, δεν θα μπορούσα να μιλήσω για έρωτα σε μια κοπέλα χωρίς να της προτείνω γάμο. Δεν μου ήταν δυνατό να συλλάβω μιαν άλλη λύση. Τη νύχτα αυτήν, ωστόσο, μιλούσα εντελώς αυθόρμητος χωρίς να ξέρω καλά καλά τι ακριβώς έλεγα. Είχα παρασυρθεί από τα οράματα και τα όνειρα που με τριγύριζαν και δεν είχα πια τον έλεγχο του εαυτού μου.

Η Ιφιγένεια με άκουσε ξαφνιασμένη. Δεν τα περίμενε όλα αυτά. Το ύψος της όμως είχε γίνει στεγνό και γωνιώδες, σαν τις Πέτρες που την είχαν αναθρέψει.

— Α όχι! είπε τραχιά. Όχι! Σας παρακαλώ μην αρχίσετε κι εσείς.

Δεν ήμουν φαίνεται ο πρώτος που της είχε μιλήσει έτσι.

— Μα τι μου βρίσκετε τέλος πάντων; ρώτησε στον ίδιο τόνο.

Την κοίταξα αμίλητος μερικές στιγμές. Ολόρθη και αγέρωχη μες στη νύχτα, απάνω στον πύργο της, με φόντο τον ουρανό, με το φουστάνι της που κυμάτιζε ελαφριά στο φύσημα του ζεφύρου, είχε τώρα κι αυτή κάτι το εξωτικό. Τα μάτια της έλαμπαν σκληρά. Δεν ήταν πια εκείνη που ήξερα, εκείνη που ήξερε όλος ο κόσμος. Ήταν άλλη, ήταν κι αυτή μια οπτασία παραμυθιού. Κι ήταν τρομερά ωραία: ωραία με μια ομορφιά διαβολική, που θα έλεγες ότι κρυβότανε από το φως της καθημερινής της αγοραίας ζωής και περίμενε μια

τέτοια ατμόσφαιρα και μια τέτοια στιγμή για να φανερωθεί. Την κοίταξα γεμάτος θαυμασμό και ήδη απελπισμένος. Ήταν τόσο ωραία, τόσο μακρινή και ακατανόητη, που αισθανόμουν νικημένος οριστικά, ανάξιος να την αγγίσω.

— Δεν ξέρω, αποκρίθηκα στο ερώτημά της. Σας αγαπώ.

Μίλησα μηχανικά όπως και πριν. Ήταν η πρώτη φορά στη ζωή μου που είχα πει αυτά τα λόγια κι η πρώτη φορά που τα πίστευα. Έτσι, καθώς τα πρόσφερα χωρίς να τα συλλογίζομαι, ο έρωτας, που όλες τις τελευταίες μέρες ζητούσε τον εαυτό του και δίσταζε και αμφέβαλλε, ο έρωτας συντελέστηκε μέσα μου, παρασυρμένος από τα ίδια τα λόγια μου, που αυτός είχε προκαλέσει. Τη στιγμή που έλεγα: «σας αγαπώ» κατάλαβα ότι πράγματι αγαπούσα, ολόψυχα, ολοκληρωτικά, ότι ήταν ένα τετελεσμένο γεγονός, κάτι ατράνταχτο και ανεπανόρθωτο — την ίδια ακριβώς στιγμή που ένιωθα ότι ο έρωτάς μου ήταν χαμένος, ότι δεν είχα τίποτα να ελπίζω.

Εξακολουθούσε να με κοιτάζει κατάματα, ασύλληφτη και λαμπερή.

— Όχι! ξανάπε κοφτερά.

Και επανάλαβε αργά με πείσμα, με κακία:

— Όχι! Όχι! Όχι!

Δεν ξαναμίλησα. Τι άλλο να της πω; Είχε ενωθεί με τη μυστική ζωή του Κάστρου κι ήταν εκεί μες στο βασίλειό της. Εγώ ήμουν ένας παρείσακτος, ένας ξένος, μες σ' έναν κόσμο που δεν με αναγνώριζε για δικό του και που μ' έδιωχνε. Δεν ήμουν καν ποιητής: το είχα ομολογήσει μοναχός μου από πριν. Όλη η μαγεία της νύχτας, όλες οι αέρινες ονειροφαντασίες που κατοικούσαν τα ερείπια και το σελιγνόφως ήταν τώρα τριγύρω μου σαν ένας διάχυτος σαρκασμός.

Ξανάκουσα σε λίγο τη φωνή της.

— Καταλάβετέ με τουλάχιστο, συνέχισε. Δεν θέλω αγάπη. Δεν έχω ανάγκη από τις καρδιές σας. Τι μου τις χαρίζετε; Τι να τις κάμω; Πηγαίνετε να τις δώσετε εκεί που παρακαλούν, που κλαθμυρίζουν, που ζητιανεύουν για αγάπη, για στοργή, για ευτυχία. Ο κόσμος είναι γεμάτος ζητιανιά. Τι έρχεστε σ' εμένα;

Ήταν τόσο φυσικά όλα αυτά την ώρα εκείνη, τόσο σύμφωνα με το ύψος της και με τον αέρα της νυχτιάς! Τα παραδεχόμουν όλα χωρίς συζήτηση, παραδεχόμουν απόλυτα την ήττα και τη δυστυχία μου. Έτσι ήταν: δεν μπορούσε να είναι αλλιώς. Τι σχέση είχε αυτή η φανταστική μορφή, αυτή η εκπόρευση της ποίησης και του στοιχειωμένου Κάστρου με τη ζητιανιά του κόσμου; Τι σχέση μπορούσε να έχει μαζί μου; Μα ένιωθα καλά πως δεν ήμουν μονάχα εγώ δυστυχισμένος. Ήταν κι αυτή — δυστυχισμένη από την έξαρσή της, από τον ίδιο τον πλούτο της, από τα στοιχεία που έτρεφε μέσα της με τόσο πάθος. Και δεν υπήρχε σωτηρία ούτε γι' αυτήν.

Έπαψε να με κοιτάζει και ξεχάστηκε λίγη ώρα ονειροπαρμένη, με το βλέμμα χαμένο στο κενό.

— Πάμε, είπε στο τέλος σιγανά χωρίς να στραφεί ξανά προς εμένα.

Κατεθήκαμε από τον πυργίσκο και περπατήσαμε σιωπηλά ανάμεσα στα δέντρα. Ξαφνικά, σαν να γυρνούσαμε επιτέλους στην πραγματικότητα, την πρόσεξα που περπατούσε λίγο μπροστά μου και μου φάνηκε τόσο αδύναμη που φοβήθηκα γι αυτήν. Ήταν ένα μικρό και λεπτοκαμωμένο πλάσμα, χωρίς καμιά προστασία και καμιά κατανόηση τριγύρω του, ένα εγκαταλειμμένο παιδί μες στην ταραχή του κόσμου. Πού θα πήγαινε χωρίς την αγάπη; Πώς θα τα έβγαζε πέρα μ' όλον αυτόν τον ακατανόητο οργανισμό της ψυχής; Αισθάνθηκα πως τη λυπόμουν περισσότερο από ό,τι λυπόμουν τον εαυτό μου.

— Ιφιγένεια, είπα, λυπούμαι που σε στενοχώρεσα.

Στάθηκε και με κοίταξε και μου χαμογέλασε φιλικά.

Με συμπονούσε κι αυτή.

— Θα ήθελα, είπα, να είμαστε φίλοι.

— Αυτό ναι, αποκρίθηκε, αυτό το δέχομαι.

Μου έδωσε το χέρι και της το έσφιξα δυνατά.

Περπατήσαμε, κοντά κοντά, με περισσότερη οικειότητα και με κάποια εμπιστοσύνη. Μα γυρνούσε συνεχώς στο νου μου η σκληρή φράση που η Ιφιγένεια είχε πετάξει λίγο πριν μες στη νύχτα: «Ο κόσμος είναι γεμάτος ζητιανιά». Με πείραζαν αυτά τα λόγια της, μου ξεραίνανε την καρδιά. Δεν ξέρω πώς, όλη μου η γνωριμία μαζί της, όλες αυτές οι συγκινήσεις των δυο βραδιών που την είχα δει από κοντά, συνδυαζόντανε τώρα, στη μνήμη μου, με την εικόνα των Πετρών. Ένωθα πέτρες μέσα μου, παντού, σκληρές, ηλιοκαμένες, κοφτερές. Πέτρες ήταν η ζωή μου, σαν το νησί μου, ένας σωρός ξερές πέτρες στη μέση της θάλασσας. Περπατούσα σε πέτρες. Ανέβαινα πέτρες, με κόπο, με πίκρα και χωρίς ελπίδες. Και δεν ήμουν παρά ένας ζητιάνος...

Όταν βγήκαμε στην πλατεία του Κάστρου, είδαμε το Μάρτιν που μας περίμενε.

— Τελείωσε αυτό το flirt; ρώτησε πειραχτικά.

— Ναι, αποκρίθηκε η Ιφιγένεια, τελείωσε με τον καλύτερο τρόπο που μπορούσε να τελειώσει.

Στάθηκε στη μέση της πλατείας και ανάσανε με ηδονή.

— Τι ωραία νύχτα! είπε. Θεέ μου, τι ομορφιά που έχει ο κόσμος! Τζιν, πότε θα με πας στο Λονδίνο να παίξω τη Lady Macbeth σε μια μεγάλη σκηνή, εμπρός σε χιλιάδες ανθρώπους ψυχρούς και εμβρόντητους;

Είχε ξαναπάρει το παιχνιδιάρικο ύφος της και την κοροϊδευτική φωνή της.

— Με φαντάζεσαι lady Macbeth; ρώτησε.

Έκαμε κάτι αστείους μορφασμούς παρωδώντας, για μια στιγμή, τη σαιπηρική ηρωίδα.

— Όχι, αποκρίθηκε ο Τζιν, προτιμώ να σε φαντάζομαι Juliet.

Στεκότανε και την κοίταζε με το κεφάλι του γερτό από το πλάι και χαμογελώντας με χιούμορ και στοργή.

Η Ιφιγένεια τον πήρε από το μπράτσο.

— Τζιν, είπε, σου εξήγησα τόσες φορές, ότι χάνεις τον καιρό σου μαζί μου.

Ο Τζιν έπαψε να χαμογελά.

— Εμένα, είπε αργά, γυρεύοντας μια μια τις λέξεις του, πολύ μου αρέσει να χάνω τον— καιρό μου—μαζί—με εσένα.

Μου φάνηκε πολύ θλιβερός, ίσως γιατί ήμουν εγώ γεμάτος θλίψη.

(Το έβδομο κεφάλαιο από το Δαιμόνιο.)



Γεν. Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου με το θίασο στη σκηνή (1945). Από τις παραστάσεις του «Ταρτούφου».