

Κωνσταντίνος Θεοτόκης

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΓΙΑΝΝΗ ΔΑΛΛΑ

Πεζογράφος και διανοούμενος που δέσποσε στα γράμματά μας στις αρχές του 20ού αιώνα, μεταξύ των πρώτων που είναι από τη διαφορετική σκοπιά και συμβολή του ο καθένας ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, ο Δημοσθένης Βουτυράς, ο Ίων Δραγούμης, ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος.

Από αυτούς η πιο συγγενική του φύση είναι ο φίλος και ομοϊδεάτης του Χατζόπουλος. Είναι και οι δυο τους πολυτάλαντοι. Στοχαστές με ευρωπαϊκή –γερμανική– παιδεία, σοσιαλιστές στην ιδεολογία και στυλίστες στη γραφή τους: ποιητές, μεταφραστές και πεζογράφοι. Και ενώ ξεκίνησε ως αισθητής ο ένας και κατέληξε ως συμβολιστής ο άλλος, η κοινή τεχνοτροπία και επίδοσή τους, ως υπέρβαση και επαναπροσανατολισμός της παραδοσιακής ηθογραφίας, είναι ο νατουραλισμός που πιο συνειδητά στον Θεοτόκη του προσδίδει τα πρωτεία του εισηγητή, καθώς τονίστηκε, του κοινωνικού πεζογραφήματος στη χώρα μας.

Η καταγωγή του είναι από την παλιά βυζαντινή γενιά των Θεοτόκηδων του κλάδου Καλοκάρδη (ή της Σπηλιάς) που εγκαταστάθηκε στην Κέρκυρα στα μέσα του 15ου αιώνα. Στις αρχές του επόμενου αιώνα χτίστηκε σε πρώτη φάση και ο πύργος τους στους Καρουσάδες. Ο πατέρας του, ο κόμης Μάρκος Θεοτόκης, ευπατρίδης με δημόσια δράση και πνευματικά –ιστοριοδιφικά– ενδιαφέροντα, παντρεύτηκε στα σαράντα πέντε χρόνια του την ηλικίας δεκαεφτά ετών Αγγελική, ανειψιά του Ιακώβου Πολυλά, και απέκτησε



Κωνσταντίνος Θεοτόκης («Ε.Λ.Ι.Α.»).

εννιά παιδιά μαζί της. Από αυτά ο Σπύρος έγινε ιστορικός κατά την κλίση του πατέρα του, και αργότερα έγραψε τις αναμνήσεις από τη νεανική ζωή του αδερφού του.¹ Λογοτεχνικά ενδιαφέροντα είχε από τις αδερφές του και η Ελένη Παρασκευοπούλου.

Ο Κωνσταντίνος γεννήθηκε στις 13 Μαρτίου του 1872 στους Καρουσάδες. Έδειξε από μικρός την εξαιρετική του ευφυΐα, αποσπώντας όλη τη φροντίδα του πατέρα και του θείου του Αλέξανδρου που έμεινε ανύπαντρος και άκληρος για τις σπουδές του ανεψιού του. Μαθητής του Ιδιωτικού Σχολείου του Κοντούση (1877-80), στη συνέχεια του φημισμένου «Εκπαιδευτηρίου ο Καποδίστριας» του Λεωνίδα Βλάχου, μετεγγράφεται στις τάξεις του Β' Δημοσίου Γυμνασίου, από όπου θα αποφοιτήσει επί γυμνασιαρχίας Ι. Ρωμανού (1886-1888). Και το 1889, σε ηλικία δεκαεφτά ετών, κάτοχος τριών γλωσσών (της Ιταλικής, της Γαλλικής και της Γερμανικής), αναχώρησε για το Παρίσι, όπου και εγγράφεται στη Φυσικομαθηματική Σχολή του Πανεπιστημίου της Σορβόνης.

Στο Παρίσι μένει δύο χρόνια, παρασύρεται στην κοσμική ζωή, ξοδεύει αφειδώς και αυτοσυσταίνεται, με την προβολή του τίτλου του, ως κόμης (1889-1890). Έπειτα, εξαιτίας της επιδημίας γρίπης ταξιδεύει για διακοπές στη Βενετία, όπου συναντάται και σχετίζεται αισθηματικά με τη βαρώνη Ερνεστίνη φον Μάλλοβιτς από τη Βοημία, δεκαεφτά χρόνια μεγαλύτερή του (1891). Αναγκάζεται από τους δικούς του να επιστρέψει στην πατρίδα. Όταν ενηλικιώθηκε, ταξίδευσε στην Πράγα, όπου και παντρεύτηκε την Ερνεστίνη και αμέσως έρχεται και εγκαθίσταται με τη γυναίκα του στους Καρουσάδες (1893). Με τη συνδρομή της θείας της γυναίκας του εκδίδεται στα γαλλικά το πεζογράφημά του *La Vie de Montagne* (*Η Ζωή του Βουνού*, 1895), που απηχεί το πνεύμα του γνωστού μυθιστορήματος του Έντμον Αμπού *Le roi des montagnes* (*Ο βασιλεύς των ορέων*, 1857). Είναι αρχικά επηρεασμένος από τη γερμανική ιδεοκρατία και ιδιαίτερα από τον Νίτσε. Χτυπητή απόδειξη *Το Πάθος*, που αποτελεί απήχηση του *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*.

Ζει αρχικά μια ήρεμη ζωή στους Καρουσάδες, την οποία εκτός από τη μελέτη τη θερμαίνει η φιλία του Μαβίλη και η γέννηση της κόρης του, της Τίνας (1895). Με την οικογένειά του ταξιδεύει στην Ευρώπη και για έξι μήνες παρακολουθεί πανεπιστημιακά μαθήματα στο Γκρατς (1898). Συντροφιά με τον Μαβίλη συμμετέχει σε εθνικούς αγώνες (λ.χ. επανάσταση της Κρήτης, 1896) και σε τοπικές πρωτοβουλίες (εναντίον της απόφασης του δήμου της Κερκύρας για την εγκατάσταση ρουλέτας στο νησί τους, 1902). Καταφέρεται εναντίον της πολιτικής του συγγενούς του υπουργού και αργότερα πρωθυπουργού Γεωργίου Θεοτόκη. Εκδηλώνεται παράλληλα η

1. Σπυρίδων Μ. Θεοτόκης: *Τα νεανικά χρόνια του Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Βιογραφία*. Εισαγωγή-επιμέλεια κειμένων Τάσ. Κόρφης. Εκδ. «Πρόσπερος», Αθήνα 1983.

πνευματική και η συγγραφική του δράση: Συμμετέχει στους εορτασμούς του δήμου της Ζακύνθου για τα εκατόχρονα από τη γέννηση του Σολωμού με ομιλία και ένα δημοσίευμα ακόμη στα γερμανικά (1902) και επίσης σχεδιάζει την οργάνωση ενός συνεδρίου δημοτικιστών στην Κέρκυρα, με την παρουσία του Αλέξ. Πάλλη (1905). Μεταφράζει Έλληνες, Λατίνους και Σανσκριτική λογοτεχνία και δημοσιεύει μεταφράσεις και τα πρώτα του πεζά στα περιοδικά της εποχής (*Η Τέχνη* 1898, *Ο Διόνυσος* 1901, *Ο Νουμάς* 1904). Χάνει εν τω μεταξύ την κόρη του από μηνιγγίτιδα (1900) και ψυχραίνεται, για λόγους ιδεολογικούς, με τον Μαβίλη (1911).

Είναι η εποχή που ολοκληρώνεται η «ελεύθερη» παιδεία του και εμπεδώνεται η ιδεολογική μεταστροφή του. Ταξιδεύει για επιμόρφωση και πάλι στην Ευρώπη, παρακολουθώντας ως ακροατής για δύο εξάμηνα μαθήματα του Πανεπιστημίου του Μονάχου (1907-1909). Ήδη με την πρώτη μαθητεία του στο Γκρατς απαρνήθηκε τον Νίτσε (ως κοσμοθεωρία, ενώ ως διοθεωρία εξυπακούεται ακόμη πίσω από τους πέραν του καλού και του κακού ήρωες των πρώτων του διηγημάτων, *Κορφιάτικες Ιστορίες*). Και ασπάστηκε τον Μαρξ, που ρητά τον αναφέρει ο «θετός» του ήρωας στους *Σκλάβους στα δεσμά τους* με τη φράση: «Μέ αὐτά δέν ξεγελιέται πλιά ὁ λαός... τὰ ἔθνη δνείρα εἶναι ἀπάτη, γιατί ἄλλου εἶναι ἡ ἀλήθεια! Ἐκεῖ πού τήν εἶδε ὁ Κάρλ Μάρξ ἀπό τήν ἐξορία του...»². Με τη δεύτερη επίσκεψή του στην Ευρώπη, έρχεται σε επαφή και με την κίνηση των σοσιαλιστών της εποχής. Αλληλογραφεί και συντονίζει τις απόψεις του με τα σχέδια του ομοϊδέατή του Χατζόπουλου. Και πρωτοστατεί στην ίδρυση του «Σοσιαλιστικού Ομίλου» και του «Αλληλοδοθητικού Εργατικού Συνδέσμου Κέρκυρας» (1910-1914).³ Από τη σκοπιά αυτή επηρεάζεται και η στροφή της τέχνης του προς την κοινωνική πεζογραφία. Αλλά και εκεί δεν παραμένει παρά ένας αμιγής ιδεολόγος, που καλλιεργεί και προεκτείνει, ως μεταφραστής και πεζογράφος, τη μεγάλη λογοτεχνική παράδοση της Επτανήσου.

Είναι η πιο δραστήρια και παραγωγική περίοδος του Θεοτόκη, που εκδηλώνεται πιο έμπρακτα με έργα, όταν άφησε τους Καρουσάδες και εγκαταστάθηκε στην πόλη (1912). Έως το 1914 σημειώνεται η έκδοση αυτοτελών διβλίων του στην Κέρκυρα (*Η Τιμή και το Χρήμα*, *Η Σακούντα* του Καλιδάσα, *Τα Γεωργικά* του Βιργιλίου) και στην Αλεξάνδρεια (το «Νάλας και Νταμαγιάντη» από τη *Μαχαμπαράτα*, σε μετάφραση Μαβίλη και συμπλήρωση δική του). Είναι κάτοχος πέντε ομιλούμενων γλωσσών και επιπλέον άλλων τόσων από τις νεκρές (τα αρχαία ελληνικά και τα Λατινικά, τα Εβραϊκά, τα αρχαία Περσικά και τα Σανσκριτικά). Έτσι συνεχίζεται η ισόδια άσκησή του στη λογοτεχνία άλλων λαών και εποχών, με τη δημο-

2. Κωνσταντίνου Θεοτόκη: *Οι Σκλάβοι στα δεσμά τους*. «Κείμενα», Αθήνα 1981, σ. 120.

3. Παναγιώτης Νούτσος: «Το Σοσιαλιστικόν κέντρον και ο Σοσιαλιστικός Όμιλος Κερκύρας». *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα*, τόμ. Β'. «Γνώση», Αθήνα 1991, σσ. 413-417.

σίευση αντιπροσωπευτικών κειμένων, λ.χ. τη μετάφραση τραγωδιών του Σαίξπηρ (*Τρικυμία*, *Μάκβεθ*) και του φιλοσοφικού ποιήματος του Λουκρητίου (*Περί Φύσεως*). Τότε καταστρώνεται, στις δύο αρχικές μορφές του, και το μυθιστόρημά του *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* και ολοκληρώνεται η *Ιστορία της Ινδικής Λογοτεχνίας*. Με την εγκατάστασή του μάλιστα στην Κέρκυρα συνδέθηκε στενότερα με την Ειρήνη Δενδρινού, που υπήρξε η «πλατωνική» ιέρειά του, και από αυτήν εμπνέεται τα περισσότερα σονέτα του (1912-1922). Είναι και οι δύο μέλη, από τα πιο δραστήρια, της «Συντροφιάς των Εννιά» και υπεύθυνοι του περιοδικού της, *Κερκυραϊκή Ανθολογία* (1915-1918). Τέλος, κατά τη διάρκεια του πολέμου, προσχωρεί στο Κόμμα των Φιλελευθέρων, γίνεται αντιπρόσωπος του Κόμματος στην Κέρκυρα και αναλαμβάνει σοβαρές αποστολές: από την προσωρινή Κυβέρνηση Θεσσαλονίκης για τη Ρώμη, (μία αποστολή που εκπληρώθηκε με επιτυχία, 1917) και από την επίσημη Κυβέρνηση των Αθηνών μια αποστολή που ματαιώθηκε (για τη ρύθμιση των σχέσεων της Βενιζελικής Ελλάδας με τη μετατσαρική Ρωσία, 1918). Και το 1918 μετακομίζει στην Αθήνα.

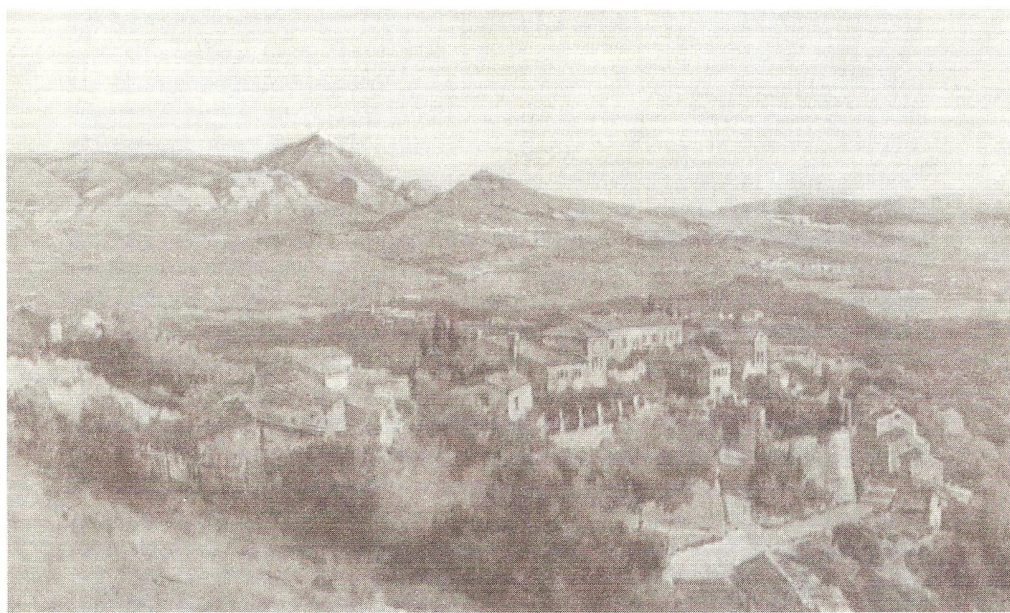
Με το τέλος του πολέμου και την ήττα της Αυστροουγγαρίας χάνει την περιουσία της γυναίκας του. Τα δικά του δικαιώματα από την πατρική περιουσία του τα είχε προ πολλού παραχωρήσει στα αδέρφια του. Του προσφέρεται η θέση του Διευθυντή Λογοκρισίας, αλλά ύστερα από δύο μέρες



Κέρκυρα: Η Γαρίτσα στις αρχές του αιώνα.

παρατείνεται. Διορίζεται προσωρινά ως έκτακτος υπάλληλος στην «Υπηρεσία Ξένων και Εκθέσεων» και οριστικά στην Εθνική Βιβλιοθήκη, πρώτα ως Γραμματέας και ύστερα προάγεται ως Τμηματάρχης 6^ς τάξεως. Και παρ' όλες τις απρόσφορες συνθήκες της σκληρής του διοπάλης, αυτή είναι η ωριμότερη περίοδος του Θεοτόκη. Για να αντιμετωπίσει τα έξοδά του, προπωλεί τα έργα του στους οίκους Βασιλείου και Ελευθερουδάκη· μάλιστα ο τελευταίος τον χρησιμοποιεί και ως επιμελητή άλλων εκδόσεων. Ένα ένα έρχονται στο φως τα δοκιμότερα πεζά του (*Κατάδικος, Η Ζωή και ο Θάνατος του Καραβέλα, Οι Σκλάβοι στα δεσμά τους*) και οι μεταφράσεις του, π.χ. από τον Γκαίτε (*Ερμάνος και Δωροθέα*), από τον Σαίξπηρ (*Οθέλλος, Αμλέτος, Βασιλιάς Ληρ*), από τον Φλωμπέρ (*Η Κυρία Μποδαρύ, Α' τόμος*) και από τον Ρώσσελ (*Τα Προβλήματα της Φιλοσοφίας*).

Και την ώρα της πνευματικής ακμής του τον προσβάλλει η αρρώστια του: καρκίνος του στομάχου (1922). Εγχειρίζεται και ξαναράβεται από τους γιατρούς αμέσως. Αποσύρεται στην Κέρκυρα, για να αναρρώσει όπως πιστεύει. Συντροφιά του οι δικοί του και οι παλαιοί του μαθητές από την εποχή του *Σοσιαλιστικού Ομίλου*. Σχεδιάζει και αρχίζει να αναπτύσσει επίμονα, με κέφι, ένα από τα τελευταία του πεζά: *Ο Παπά Ιορδάνης Πασίχαρος και η ενορία του*. Πρόλαβε να γράψει τις τριάντα πρώτες του σελίδες. Πέθανε στο σπίτι του ζωγράφου Γυαλινά, την 1η Ιουλίου 1923.



Καρουσάδες – Κέρκυρα (Πίνακας του Άγγελου Γιαλλινά).

Εργογραφία

Α) ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

α) Πρωτότυπα έργα

Vie de Montagne. Paris. Librairie Academique Didier, 1895.

Το Βιο της Κυράς Κερκύρας. Με εννιά εικονογραφίες χαραγμένες από τον Μάρκο Ζαβιτζιάνο. Έκδοση του Τυπογραφείου «Κείμενα», Αθήνα 1982. Εκδόσεις «Νεφέλη», Αθήνα ²1993.

Το Πάθος. Εκδόσεις «Γραφή», Αθήνα 1980.

Η χάση του κόσμου, Το όνειρο του Σατνή, Κερκύρα. Ανέκδοτα διηγήματα. Επιμέλεια και γλωσσάρι Φίλιππος Βλάχος. «Κείμενα», Αθήνα 1981.

Κορφιάτικες Ιστορίες. Προλεγόμενα Ειρήνης Α. Δεντρινού. Εταιρεία προς ενίσχυσιν των επτανησιακών μελετών, Κέρκυρα 1935. [Τώρα και: *Διηγήματα [Κορφιάτικες Ιστορίες]*. Με έντεκα χαράγματα του Μάρκου Ζαβιτζιάνου. Εισαγωγή Γιάννη Δάλλα, γλωσσάρι Φίλιππου Βλάχου, επιμέλεια Γεωργίας Παπαγεωργίου. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα 1978· ²1982. Επίσης μεμονωμένα τα: *Αγάπη παράνομη*. Διήγημα ανέκδοτο. Επιμέλεια και γλωσσάρι Φίλιππος Βλάχος. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977].

Απελλής. «Κείμενα», Αθήνα 1973· ²1982 [Η 6' έκδοση με γλωσσάρι του Φίλιππου Βλάχου].

Η τιμή και το χρήμα. Διήγημα. Με εικονογραφίες χαραγμένες από τον Μάρκο Ζαβιτζιάνο. Κέρκυρα. Χρωμοτυπολιθογραφείο Αδελφών Γ. Ασπιώτη. «Έκδοση της Συντροφιάς των Εννιά», 1914. [Μεταγενέστερες εκδόσεις: «Κείμενα», Αθήνα 1969· (με έξη εικονογραφίες χαραγμένες από το Μάρκο Ζαβιτζιάνο). «Κείμενα», Αθήνα ²1978· ³1984].

Κατάδικος. Διήγημα. Βιβλιοπωλείον Γεωργίου Ι. Βασιλείου, Αθήναι [1919]. [Μεταγενέστερες εκδόσεις: «Κείμενα», Αθήνα 1973· (επιμέλεια Σπύρος Κοκκίνης. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σία Α.Ε., Αθήνα ²1977. (Εισαγωγή Γιάννης Δάλλας, σημείωμα και γλωσσάρι Φίλιππος Βλάχος). «Κείμενα», Αθήνα ³1979. Εκδόσεις «Νεφέλη», Αθήνα ⁴1990].

Η ζωή και ο θάνατος του Καραδέλα. Ηθογραφία. Βιβλιοπωλείον Γεωργίου Ι. Βασιλείου, Αθήνα 1920. [Μεταγενέστερες εκδόσεις: Εκδοτικός Οίκος Ι. Γ. Βασιλείου, Αθήνα 1961· *Η ζωή και ο θάνατος του Καραδέλα, Οι δύο αγάπες*. (Προλογικό σημείωμα Δημήτρης Γιάκος, Επιμέλεια έκδοσης Γιώργος Κωτσίρης). Εκδ. «Ελληνική Θεματοθήκη», Αθήνα ²1976. (Επιμέλεια Σπύρος Κοκκίνης). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σία Α.Ε., Αθήνα ³1977. Εκδ. «ΑΣΕ», Θεσσαλονίκη ⁴1978· (επιμέλεια και γλωσσάρι Γεωργία Παπαγεωργίου). Εκδόσεις «Νεφέλη», Αθήνα ⁵1990].

Οι σκλάβοι στα δεσμά τους. Μυθιστόρημα. Εκδοτικός Οίκος «Ελευθερουδάκης», Εν Αθήναις 1922 [Μεταγενέστερες εκδόσεις: «Κείμενα», Αθήνα 1973· (Προλεγόμενα Γιάννης Δάλλας, σημείωμα και γλωσσάρι Φίλιππος Βλάχος. Επιμέλεια Γεωργία Παπαγεωργίου). «Κείμενα», Αθήνα ²1981. Εκδόσεις «Κάκτος», Αθήνα ³1981· «Σύγχρονη Εποχή», Αθήνα ⁴1987. «Σύγχρονη Εποχή», Αθήνα ⁵1989].

Ο παπα Ιορδάνης Πασίχαρος και η ενορία του. Φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Δάλλας. «Συνέχεια», Αθήνα 1994.

6) Μεταφράσεις⁴

Το δράμα που συνέθεσε ο περίφημος Καλιδάσας, το ονομαζόμενο ο Αναγνωρισμός της Σακουντάλας. Κέρκυρα. Χρωμοτυπολιθογραφείο του Κωνστ. Γ. Ασπιώτη, 1908.

Τα Γεωργικά του Βεργιλίου. Μεταφρασμένα από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Τυδίγγη. Τυπογραφείο του Ερρίκου Λάουππ, νεώτερου, 1909. «Κείμενα», Αθήνα ²1970.

Νάλας και Νταμαγιάντη. [Επεισόδιο του Μαχαμπαράτα]. Μεταφρασμένο από τον Λορέντσο Μαβίλη και τον Κωνστ. Θεοτόκη. Εισαγωγή του Hermann Camillo Kellner (1885). Τυπογραφικά καταστήματα Θ. Κασσιμάτη και Κ. Ιωνά. Αλεξάντρεια 1914. «Έκδοση του λογοτεχνικού περιοδικού Γράμματα». Εκδ. οίκος «Ελευθερουδάκης», Εν Αθήναις ²1928. Τυπογραφείο «Κείμενα», Οχτώβρης ³1983.

Ο Οθέλλος. Ο Μαύρος της Βενετίας. Τραγωδία του Γουίλιαμ Σαίξπηρ. Μεταφρασμένη από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη, Αθήνα 1915. Εκδότης Γεώργιος Ι. Βασιλείου.

Η Τρικυμία. Τραγωδία του Γουλιάμου Σαίξπηρ. Μεταφρασμένη από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Έκδοση Λογοτεχνικού Περιοδικού Γράμματα, 1916. Τυπογραφικά καταστήματα Κασσιμάτη και Ιωνά. Αλεξάντρεια. Τραγωδία εις 5 πράξεις. Εισαγωγή R. W. Rolf. Εκδοτικός Οίκος «Ελευθερουδάκης», Εν Αθήναις ²1930.

Γκαίτε: Ερμάννος και Δωροθέα. Βιβλιοπωλείον Γεωργίου Ι. Βασιλείου, Αθήναι [1919].

Βερτράνδου Ρώσσελ: Τα Προβλήματα της Φιλοσοφίας. Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Ι. Βασιλείου, Αθήναι 1923.

Σαίξπηρ: Μάκβεθ. Τραγωδία. Εισαγωγή W. Rolfe. Εκδοτικός Οίκος «Ελευθερουδάκης», Εν Αθήναις 1923.

4. Δημοσιευμένες μερικές αυτοτελώς, αλλά οι πιο πολλές αποσπασματικά από τον ίδιον στα περιοδικά *Ο Διόνυσος* (1901), *Ο Νουμάς* (1904-1916), *Κερκυραϊκή Ανθολογία* (1915-1924), *Μαύρος γάτος* (1920) και ελάχιστες, μεταθανάτια, σε περιοδικά π.χ. *Φιλότεχνος* [Βόλου] (1926), *Δοκιμασία* (1973) και εφημερίδες π.χ. «Ελπίς» της Κέρκυρας (1923) και «Κερκυραϊκά Νέα» (1948).



Ο Μάρκος Θεοτόκης με τους τρεις γιους του, Κωνσταντίνο, Δημήτριο και Σπυρίδωνα.

Γουσταύου Φλωμπέρ: *Η κυρία Μποδαρύ*. Τόμος Α'. Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Ι. Βασιλείου, Αθήναι 1923. Τόμος Β'. Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Ι. Βασιλείου, Αθήναι 1924 [Και μεταγενέστερα: Γουστάβ Φλωμπέρ, *Η κυρία Μποδαρύ*. Πρόλογος Μωρίς Ναντώ. Εκδοτική Ε.Π.Ε., 1982].

Τίτου Λουκρητίου Κάρου: *Περί Φύσεως* (De rerum natura). Βιβλίο Α'. «Κείμενα», Αθήνα 1973. Βιβλία έξη μεταφρασμένα από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Επιλεγόμενα και γλωσσάρι Φίλιππος Βλάχος. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα 1986. Εκδόσεις «Νεφέλη», Αθήνα 1990.

Γουίλιαμ Σαίξπηρ: *Ο Άμλετ*. Τραγωδία σε πέντε πράξεις μεταφρασμένη από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1977.

Ινδικά μεταφράσματα. Φυλλάδιο πρώτο. Επιμέλεια Φίλιππος Βλάχος. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα 1988.

γ) Κριτικές

Ιστορία της Ινδικής Λογοτεχνίας. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1993.

Β) ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

α) Πεζογραφήματα

«Το δίο της Κυράς Κερκύρας»· περιοδ. *Η Τέχνη*, Νοέμ. 1898, σσ. 10-14.

«Πίστομα»· περιοδ. *Η Τέχνη*, Ιαν. 1899, σ. 62.

«Πάθος»· περιοδ. *Η Τέχνη*, Μάρτ.-Ιούλ. 1899, σσ. 97-100, 143-156, 175-188, 225-236.

«Juventus mundi»· περιοδ. *Ο Διόνυσος*. Τόμ. Α', 1901, σσ. 187-189.

«Κασσώπη»· περιοδ. *Ο Διόνυσος*. Τόμ. Β', 1902, σσ. 303-308. [Λείπει το τέλος γιατί σταμάτησε η έκδοση του περιοδικού. Ξανατ. ολόκληρο στο περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Β', 25 Απρ. 1904, αριθ. 93, και στον αρ. 11].

«Ακόμα;»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Β', 8 Φεβρ. 1904, αριθ. 82.

«Υπόληψη»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 13 Φεβρ. 1905, αριθ. 135.

«Κάιν»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 13 Μαρτ. 1905, αριθ. 139.

«Απελλής»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 17, 24 Απρ., 1 Μαΐου 1905, αριθ. 144, 145, 146.

«Τίμιος Κόσμος»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 15 Μαΐου 1905, αριθ. 148.

«Ζωή του χωριού»· *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 5 του Θεριστή 1905, αριθ. 151.

«Η παντρεία της Σταλαχτής»· *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 9 Οχτ. 1905, αριθ. 167.

«Οι δυο αγάπες»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Η', 11, 18, 25 Απρ., 2 Μαΐου 1910, αριθ. 387, 388, 389, 390.

«Η τιμή και το χρήμα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 18 του Τρυγητή – 29 Δεκ. 1912, σσ. 417-420, 437-439, 455-457, 467-469, 482-485, 499-501, 511-512, 519-520, 525-528, 553-555.

«Κοσμογονία (Καθβαλιστικός μύθος)»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία* Κέρκυρας. Τόμ. Α', 1915-16, σσ. 44-50.

«Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα [απόσπασμα]»· περιοδ. *Λογοτεχνία*, Τόμ. Α', 15 Μαρτ. 1920, σσ. 69-75.

«Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα» [ολόκληρο το έργο]· εφημ. «Πρόδος» [Βόλου], 11 Μαΐου-28 Ιουλ. 1920.

«Αγγελόκαστρο» [από τις *Αντιφεγγίδες*]· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία* Κέρκυρας, Χρ. Ε', 1 Ιουλ. 1925, σσ. 22-24.

«“Ο δούλος του Παράσιου” από τις *Αντιφεγγίδες*»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Ε', 1 Σεπτ. 1925, σσ. 8-10.

«“Ο θάνατος ενός Θεού” από τις *Αντιφεγγίδες*»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Ε', 1 Νοεμ. 1925, σ. 18.



Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης φοιτητής στο Παρίσι.

6) Ποιήματα

«[Σονέτο]»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Τόμ. Α', 1915-16, σ. 84.

«Πικρό, αχ! για σε είναι τώρα...»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Τόμ. Γ', 1917-18, σ. 79.

«Τα σπλάχνα τόση λάβρα μώχει κάψει...», [ανυπόγραφο]· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Τόμ. Γ', 1917-18, σ. 146.

«Κυρά, που του άλλου κόσμου τα μυστήρια...»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Δ', 1 Γεν. 1924, σ. 12.

«Το σπάνιο μπλάβο ρόδο...»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Δ', 1 Μαρτ. 1924, σ. 4.

«Πόσες φορές, κυρά, μ' έχει μαγέψει...»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Δ', 1 Μαγίου 1924, σ. 6.

«Βουλή άγνοια της μοίρας σ' είχε φέρει...»· περιοδ. *Νέα Τέχνη*, Έτος Α', Μάρτιος 1924, σ. 31 και περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Δ', 1 Ιουλ. 1924, σ. 11.

«Στης ζωής το στενό το μονοπάτι...»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Δ', 1 Σεπτ. 1924, σ. 1.

«Του κάρρου η ρόδα εκεί όπου συχνотρέξει...»· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Ε', 1 Μαγίου 1925, σ. 14.

«Τα σονέτα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη»· περιοδ. *Φιλότεχνος*, [Βόλου], Νοέμ.-Δεκ. 1926, σσ. 111-116.

Κώστα Δαφνή: «Επτά ανέκδοτα σονέτα του Κ. Θεοτόκη»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 54, έτος 1953, σσ. 1774-1777. — «Τα Σονέτα του Θεοτόκη»· περιοδ. *Παρνασσός*, τόμ. Η', 1966, σσ. 415-442.

«Ανέκδοτα Σονέτα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη». Επιμέλεια Φίλιππος Βλάχος· περιοδ. *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58 [Αφιέρωμα στον Θεοτόκη], σσ. 211-218.

γ) Άρθρα — Μελέτες — Γράμματα.

[Άρθρο για το Σολωμό]· εφημ. «Neue Freie Presse» της Βιέννης, 17 Αυγ. 1902.

«Σανσκριτική και καθαρεύουσα, [μελέτη]»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Β', 10 του Οχτ. 1904, αριθ. 117.

«Ένα πολιτικό γράμμα [εναντίον του Γ. Θεοτόκη]»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 12 του Θεριστή 1905, αριθ. 152.

«Πολιτικά γράμματα» [άρθρο με την υπογρ. Θ.]· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 3 Σεπτ. 1906, αριθ. 211.

«[Φραγκικά πρότυπα του Ερωτόκριτου και άλλες παρατηρήσεις]»· στο διδύλιο: Βιτζέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος*. Έκδοσις κριτική υπό Στ. Ξανθουδίδου, Ηράκλειον Κρήτης, 1915, CIII — CXIV, LXI — LXIII, XCIX.

«Γράμματα στον Κ. Χατζόπουλο»· περιοδ. *Φιλότεχνος* [Βόλου], Νοέμ.-Δεκ. 1926, σ. 121.

«Γράμμα στην Ειρήνη Δεντρινού»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 1, 15 Ιουλ. 1927, σσ. 423-424.

«Γράμμα στον Δ. Π. Ταγκόπουλο [1905]»· περιοδ. *Ελληνικά Γράμματα*, τόμ. Γ', Χριστούγεννα 1928, σσ. 652-654. [Περιοκοπή πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Γ', 9 του Οχτ. 1905, αριθ. 167].

«Γράμμα στον Δ. Π. Ταγκόπουλο [1905]»· περιοδ. *Ελληνικά Γράμματα*, τόμ. Δ', 1 Ιαν. 1929, σ. 47.

«Κνουντ Χάμσουν [άρθρο ανέκδοτο του 1921]»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 12, 15 Σεπτ. 1932, σσ. 973-976.

«Από την αλληλογραφία Κωνστ. Θεοτόκη και Ειρήνης Α. Δενδρινού»· περιοδ. *Πόρφυρας* – Τα πρακτικά ενός συνεδρίου, τεύχ. 80, Κέρκυρα, Γενάρης-Μάρτης 1997, σσ. 197-226.

δ) Μεταφράσεις.

«Ο Ρούρος και οι Όφιοι [Επεισόδια από το *Μαχαβαράτα*]» 1, 8, 5-11, 19· περιοδ. *Ο Διόνυσος*, τόμ. Α', 1901, σσ. 204-207.

«Ο Βασιλιάς Παριξίτης δαγκάνεται από τον οφιοδαίμονα Ταξακάν» [Mahâbhârata]· περιοδ. *Ο Διόνυσος*, τόμ. Α', 1901, σσ. 316-322.

«Η ιστορία του Σουναξαίπα [Râmâyana]» 1· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Β', 31 του Μάη 1904, αριθ. 98.

«Βαιδικός Ύμνος. Στον Ίντρα και τον Βαρούνα. Βαιδικός Ύμνος στη Δρύμα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 11 του Θεριστή 1906, αριθ. 202.

«Τρεις ωδές του Ορατίου»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 9 του Αλωνάρη 1906, αριθ. 205.

«Πινδάρου ΙΔ' Ολυμπιονίκη»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 23 του Αλωνάρη 1906, αριθ. 206.

«Βαιδικός Ύμνος στον Ίνγρα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 30 του Αλωνάρη 1906, αριθ. 207.

«Βαιδικός Ύμνος στο Βαρούνα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 6 του Τρυγητή 1906, αριθ. 208.

«Βαιδικός Ύμνος στους Πάντες – Θεούς»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 10 του Σεπτ. 1906, αριθ. 212.

«Διάλογος του Ίντρα και του Βαρούνα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 24 του Σεπτ. 1906, αριθ. 214.

«Μονόλογος του μεθυσμένου Ίντρα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 1 του Οχτ. 1906, αριθ. 215.

«Στη νύχτα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 8 του Οχτ. 1906, αριθ. 216.

«Η ελεημοσύνη»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 5 του Νοέμ. 1906, αριθ. 220.

«Στο Βάτα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Δ', 12 του Νοέμβρη 1906, αριθ. 221.

- «Από τα Ερωτικά Τραγούδια του Άμαρου»· περιόδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Ε', 7 του Γενάρη 1907, αριθ. 229.
- «Ο Κατακλυσμός» [Μαχαβαράτα] 111, 127 – 46 – 12804· περιόδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. Ε', 28 του Γενάρη 1907, αριθ. 232.
- «Τα Γεωργικά του Βιργιλίου. Βιβλίο πρώτο»· περιόδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. ΣΤ', 27 του Γενάρη – 10 του Φλεβ. 1908, αριθ. 280, 281, 283.
- «Τα Γεωργικά του Βιργιλίου. Βιβλίο δεύτερο»· περιόδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. ΣΤ', 2 – 23 του Μάρτη 1908, αριθ. 285, 286, 287, 288.
- «Η ιστορία του Ζαρατκάρου» [Μαχαβαράτα] 1, 45, 1 – 48, 22· περιόδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. ΣΤ', 15 του Θεριστή 1908, αριθ. 300.
- «Εισαγωγή [στο Μαχαμπχαράτα]»· περιόδ. *Γράμματα* [Αλεξανδρείας], τόμ. Β', 15 Ιουν. 1914, σσ. 387-399.
- «Νάλας και Νταμαγιάντη. Επεισόδιο του Μαχαμπχαράτα. Μεταφρασμένο από το Λορέντσο Μαβίλη και τον Κωνστ. Θεοτόκη»· περιόδ. *Γράμματα* [Αλεξανδρείας], τόμ. Β', 15 Ιουν. 1914, σσ. 400-453.
- «Η Τρικυμία» (The Tempest). Τραγωδία του Γουλιάμου Σαίξπηρ. Μεταφρασμένη από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη», 1914· περιόδ. *Γράμματα* [Αλεξανδρείας], τόμ. Γ', Μάης 1916, σσ. 221-284.
- «Schiller. Η περιωπή της γυναικός»· περιόδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. ΙΓ', 11 του Απρ. 1915, σ. 169.
- «Γκαίτε. Μινιόν»· περιόδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. ΙΓ', 18 του Απρ. 1915, σ. 181.
- «Γουίλιαμ Σαίξπηρ. Ο Οθέλλος. Ο μαύρος της Βενετίας»· περιόδ. *Ο Νουμάς*, Χρ. ΙΓ', 27 του Θεριστή 1915 – Χρ. ΙΔ', 27 του Φλεβ. 1916.
- «Heine. Η λιτανεία»· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, τόμ. Α', 1915-16, σσ. 23-24. «Heine. Τραγούδι»· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, τόμ. Α', 1915-1916, σ. 70.
- «Λουκρητίου. Περί Φύσεως» [Βιβλ. Α'. Το προοίμιο]· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, τόμ. Α', 1915-1916, σσ. 80-83.
- «Shakespeare, Άμλετ». [Πράξη Α'. Σκηνή Ε' και Πράξη Γ', Σκηνή Α']· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, τόμ. Α', σσ. 107-111, 123-124.
- «Heine. Η Λορελάη»· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, τόμ. Β', 1916-1917, σ. 103.
- «Goethe. Ο Ερμάννος και η Δωροθέα»· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, τόμ. Β', 1916-17, σσ. 9-15, 25-33, 50-53, 88-96, 115-122, 138-148. Τόμ. Γ', 1917-18, σσ. 18-24, 41-44, 53-63.
- «Λουκρητίου. Περί Φύσεως» [Βιβλίων ΙΙΙ. Στίχ. 1-31]· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, τόμ. Γ', 1917-18, σ. 28.
- «Το δράμα που εσύνθεσε ο περίφημος Καλιδάσας το λεγόμενο *Η Μαλάδικα και ο Αγνιμίτρας*»· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, τόμ. Γ', 1917-18, σσ. 91-107.
- «Shakespeare. Οθέλλος» [Πράξη Α', Σκηνή Γ']· περιόδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*. Τόμ. Γ', 1917-18, σσ. 123-124.

«Shakespeare. Μάκβεθ» [Πράξη Δ΄, Σκηνή Α΄]· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*. Τόμ. Γ΄, 1917-18, σσ. 134-140.

«Τίτου Λουκρητίου Κάρου. *De rerum natura*» [Βιβλίο Ι. Φιλοσοφημάτων έλεγχος. Βιβλίο VI. Ο λοιμός]· περιοδ. *Μαύρος Γάτος*, Οχτ. 1919-Γενάρης 1920, σσ. 72-74, 83-84, 100-101, 119-121.

«Γουλιάμου Σαίξπηρ. Μάκβεθ» [Πράξη πέμπτη]· περιοδ. *Μαύρος Γάτος*, Μάρτης 1920, σσ. 130-132.

«Οι Γυναίκες» [Στροφή από τις παροιμίες του Βατριχάρη]· εφημ. «Ελπίς» [Κέρκυρας], 26 Ιουλ. 1923.

«Shakespear[e] Αμλέτος» [Πράξη Δ΄, Σκηνή Ε΄]· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Δ΄, 1 Νοεμ. 1924, σσ. 1-2.

«Ο Βασιλιάς Αηρ του Γουλιέλμου Σαίξπηρ» [Πράξη τρίτη]· περιοδ. *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, Χρ. Ε΄, 1 Γεν. 1925, σσ. 28-31.

«Ο Κατακλυσμός. [Α΄ Η Χαλδαϊκή παράδοση. Β΄ Ο Κατακλυσμός σύμφωνα με τα Ινδικά κείμενα: Ι. Κατά το Σαταπαθαδραχμάνα (1, 8, 1 κ. εφ.). ΙΙ. Κατά το Μαχαβαράτα (ΙΙΙ. 12746-12804)]· περιοδ. *Φιλότεχνος* [Βόλου], Νοέμ.-Δεκ. 1926, σσ. 99-104.

«Μάκβεθ» [Πράξη Α΄, Σκηνή Ε΄]· περιοδ. *Φιλότεχνος* [Βόλου], Νοέμ.-Δεκ. 1926, σ. 127.

«Σαίξπηρ. Ο Βασιλιάς Αηρ» [απόσπασμα]· περιοδ. *Ελληνικά Γράμματα*, τόμ. Ε΄, 19 Οκτ. 1929, σσ. 611-613.



Το Μαντούκι.

* * *

Από την κατάταξη της προσφοράς του κατά είδη αναδεικνύεται η πολυμέρεια του έργου του. Φαίνεται ένας συγγραφέας με πολύπλευρη επίδοση: πεζογράφος, ποιητής, διανοούμενος και κριτικός των ιδεών και των γραμμάτων, και μεταφραστής. Με προέχουσα επίδοση κατεξοχήν σε δύο είδη: στην πεζογραφία και εκ παραλλήλου τη μετάφραση. Πρόκειται για μία πολυμέρεια και επίδοση συνεκτική και ομόκεντρη. Στην ανάλυση του πεζογραφικού του έργου θα διαφανεί και ο ρόλος των λοιπών ειδών: αν δεν είναι δορυφόροι (όπως η ποίηση), είναι (η κριτική και η μετάφραση ιδιαίτερα) τα πλαίσια και οι παραστάτες της πορείας της πρωτότυπης δημιουργίας του.

Η ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟΥ ΤΟΥ

Η πεζογραφία του χωρίζεται ευδιάκριτα σε δύο άνισης διάρκειας περιόδους: την ολιγοχρόνια του αρχικού αισθητισμού και κατόπιν του οριστικού ρεαλισμού του. Ο αισθητισμός υπήρξε και για άλλους της γενιάς του η αφετηρία ή η προϊστορία του ρεαλισμού τους: του κοινωνικού ρεαλισμού του, όπως για παράδειγμα συνέβη, τηρουμένων των διαφορών, και με την ποίηση του Βάρναλη. Στην περίπτωση του Θεοτόκη ο αισθητισμός του διακρίνεται στα μυθολογικά του κείμενα για δέκα χρόνια, από τις *Αντιφεγγίδες* (προ του 1895) έως τον *Απελλή* (1904).

Στα πεζά αυτά κυριαρχεί η φανταστική αφήγηση και θεματογραφία. Μία πρώτη φάση *αισθηματική* του αισθητισμού του αναγνωρίζεται ήδη στις πρωτόλειες *Αντιφεγγίδες*. Πρόκειται για κείμενα μικρά που αναφέρονται σε θέματα και θρύλους από την παράδοση του τόπου του, σχεδόν σαν πεζοτράγουδα.⁵ Ένα δύο τα ξαναδουλεύει εκτενέστερα αλλά και αυτά ποιητικότροπα, όπως λ.χ. τους «Κρουμμένους Θησαυρούς» στο ατελές «Κερκύρα» και ιδιαίτερα στο αφήγημα *Το Βιο της Κυράς Κερκύρας*, όπου η χρήση του μοτίβου της μαγείας, γύρω από την παράδοση των θησαυρών του παλατιού του ειδωλολάτρη «βασιλέα των Κορφών», του Κυμβελίνου, και της κόρης του που αγίασε και τάχτηκε να είναι φύλακός τους, της Κερκύρας, συγκροτείται σκηνοθετικά με τη μορφή του διαλόγου ενός μάγου – Πειρασμού μεφιστοφελικού – και ενός παπά. Σε ανάλογη κατεύθυνση κινούνται κάτω από την επίδραση της ανατολικής μυθολογίας και τα κείμενα «Το όνειρο του Σατνή» – που την περιγραφική χλιδή του τελικά αντισταθμίζει η απροσδόκητη αποκάλυψη της δράσης ως ονείρου – και κατά τα πρότυπα των κοσμολογιών που είχε μεταφράσει, «Η Κοσμογονία» και «Η Χάση του Κόσμου».

5. «Ανέκδοτα πεζά ποιήματα από τις *Αντιφεγγίδες*. Παρουσίαση: Άννα Κατσιγιάννη· *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, Κέρκυρα 1991, σσ. 390-395.



Ο συγγραφέας στη Βενετία
το 1891.

Μια στοχαστική διάθεση, όχι κοσμολογική, όπως των δύο προηγούμενων του κειμένων, αλλά αποστολική, παρατηρείται ιδιαίτερα στη δεύτερη εκδοχή του αισθητισμού του. Είναι μία φάση και εκδοχή ιδεολογική, σε εξάρτηση απευθείας από τον Νίτσε. Και αναπτύσσεται στο εκτενές του αφήγημα *Το Πάθος*, που αντανακλά πιστά το «Τάδε έφη Ζαρατούστρας». Ο ήρωάς του Αδουφέντης, ύστερα από τη συναναστροφή του με πρεσβύτερους σοφούς στην πρώτη του νεότητα και περνώντας μια σειρά μυητικών αναβαθμών της εμπειρίας που του χάραξε η Φύση, η κοινωνία, ο πόλεμος, ο έρωτας, η μουσική και η υπερβατότητα των όντων, αναχωρητής στο όρος και προφήτης μες στο πλήθος, αντιγράφει και σαρκώνει τη ζωή ενός Υπερανθρώπου. Η εξάρτηση αυτή (από το Νίτσε) και η λυρική διόγκωση του ύφους είναι οι βασικές αδυναμίες του αφηγήματος. Και ακολουθεί η τρίτη φάση, η θεωρητική του αισθητισμού του. Θεωρητική, στη λογοτεχνική εφαρμογή της. Εφαρμόζεται σε θέματα ιστορικά, ή φαινομενικά ιστορικά, αλλά και εκείνα μυθοποιημένα, με μία ανάπτυξη της δράσης σύμφωνα με την τεκτονική του κλασικού πεζογραφήματος. Οι εφαρμογές αυτές είναι η

Κασσιώπη με ιστορική υπόθεση (από μία επιδρομή των Γότθων στον Μεσαίωνα εναντίον της Βορείου Κέρκυρας) και με μία ψευδοϊστορική υπόθεση (των χρόνων του Μεγάλου Αλεξάνδρου) ο Απελλής.

Ο Απελλής, που η πρώτη λυρική μορφή του στις *Αντιφεγγίδες* είναι «Ο δούλος του Παρράσιου» (εμπνευσμένος από τον Σενέκα) και η δεύτερη η «Καμπάσπη» (από μια παράδοση του Πλίνιου), στην οριστική ανάπλασή του έγινε ένα πλήρες πεζογράφημα. Θέμα του: Ο Απελλής στον πίνακά του «Αναδυομένη» χρησιμοποιεί ως Αφροδίτη την Καμπάσπη, ερωμένη του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο Απελλής την ερωτεύεται και ο Αλέξανδρος του την παραχωρεί. Ακολούθησε και η παραχώρηση του σκλάβου αδερφού της, του Διονυσόδωρου. Ο Απελλής υπόσχεται να τον ελευθερώσει, αφού πρώτα του ποζάρει ως Προμηθέας. Την κορύφωση του μύθου αποτέλεσε το τέλος του Διονυσόδωρου στην κορυφή του Τμώλου, κάτω από τα ραμφίσματα ενός μηχανικού «αγιούπα», στην αγκάλη της Καμπάσπης, τη στιγμή που ολοκληρώνεται και ο πίνακας:

«Καί ὁ Ἀπελλῆς ἔσκυψε, βλέποντας τ' ἀδέρφια ἀγκαλιασμένα νά γκρεμίζονται κ' ἐφώνηξε: —“Καμπάσπη, Καμπάσπη”. Τά μάτια του ἐπλημμύρισαν δάκρυα. Τώρα ἡ ἀγάπη ἐνικοῦσε στήν καρδιά του τήν τέχνη, μά ὁ Προμηθεάς ἦταν ἔτοιμος.»⁶

Πρόκειται για πεζογράφημα που αποτελεί την επισφράγιση του αισθητισμού του, καθώς δείχνει και το θέμα και η θεωρία που το υποστηρίζει: πως η τέχνη είναι υπεράνω της ζωής και η ζωή υπόκειται και θυσιάζεται, αν χρειαστεί, στην τέχνη. Είχε πει προσχεδιάζοντας την έκδοση ο αφηγητής:

«Ξάφνης τό Δαιμόνιο τῆς τέχνης, ἐμίλησε στήν καρδιά του. Εἶδε μέ τό νοῦ του τόν πίνακα καμωμένον, μεγάλοπρεπον, πανώριον, ἕνα δεύτερο δράμα τοῦ μεγαλόστομου Αἰσχύλου ζωγραφισμένο. Τό μάτι του ἔφεξε, ἡ καρδιά του ἀνταριάστηκε στό μεγάλο του στήθι, καί εἶπε μέ παράπονο τοῦ τυραγνισμένου σκλάβου: — “Σοῦ χαρίζω τήν ἀθάνατη ζωή τῆς τέχνης· ἀλλά πρέπει νά σέ σκοτώσω”.»⁷

Ἄλλωστε η προηγούμενη μορφή του θέματος σχετίστηκε και με τη διήγηση του Γάλλου αισθητή Pierre Louyes, «Παρράσιος», που δημοσιεύτηκε στα *Παναθήναια*, σε μετάφραση Γρηγ. Ξενοπούλου, το 1904.⁸

Και ακριβώς το 1904, που είναι και το έτος συγγραφής του Απελλή, κλείνει για τον Θεοτόκη και ο κύκλος της θητείας του στο ρεύμα του ευρωπαϊκού αισθητισμού. Και ανοίγει τη χρονιά αυτή, με την αθρόα δημοσίευση

6. Κωνστ. Θεοτόκη: *Απελλής*, έκδοση του Τυπογραφείου «Κείμενα», Αθήνα 1982, σ. 64.

7. Κωνστ. Θεοτόκη: *Απελλής*, όπ.π., σ. 55.

8. Σ. Ν. Φίλιπιδης: «Παρατηρήσεις για το ύφος και την αφηγηματική τεχνική των *Διηγημάτων* του Κωνσταντίνου Θεοτόκη»· *Πόρφυρας*, τεύχ. 80: *Κ. Θεοτόκης*. Τα Πρακτικά ενός συνεδρίου, Κέρκυρα Γενάρης-Μάρτης 1997, σσ. 335-351.

των σχετικών αφηγημάτων του «Ακόμα;», «Κάιν», «Η ζωή του χωριού», «Υπόληψη», η περίοδος που έκτοτε αυθεντικά θα τον εκπροσωπήσει, της εντοπιότητας και στην προέκτασή της του κοινωνικού και ενδιάμεσα του αποστολικού και ψυχογραφικού ρεαλισμού του.

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΕΝΤΟΠΙΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

Στα έργα του αυτής της περιόδου η θέση και το θέμα έρχονται αυστηρά καθορισμένα. Αυστηρά, κατά την τάση ή το αίτημα διπλής αναγκαιότητας. Δηλαδή της φυσικής αναγκαιότητας εν πρώτοις, ήτοι των ηθών μιας κοινωνίας της υπαίθρου και των αποδεσμευμένων της ενστίκτων, όπως δίνεται στα αγροτικά του διηγήματα, ήδη –αρκετά νωρίς– από το *Πίστομα* (1898)· και ακολούθως της ιστορικής αναγκαιότητας, των κοινωνικών κλυδωνισμών και ανακατατάξεων στη «χώρα», όπως διεξοδικά τις πραγματεύονται *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* (1912-1922).

Η τεχνοτροπία που ακολούθησε είναι αντίστοιχα στα αγροτικά πεζά του ο νατουραλισμός και στα αστικά του προαστίου και της «χώρας» ο ρεαλισμός που εναλλάσσεται και ακμάζει δημιουργικά με την κοινωνική ή «ιδεοληπτική» ψυχογραφία. Και το είδος που εξελίσσει ωριμάζοντας ως την ανακύκληση (και όχι αναδίπλωση) των δύο τελευταίων του πεζών (*Η ζωή και ο θάνατος του Καραδέλα*, *Ο παπα Ιορδάνης Πασίχαρος και η ενορία του*) είναι, στην προχωρημένη της μορφή, η ηθογραφία. Μάλιστα η πεζογραφία του, όπως αναπτύσσεται, αυτοκαθορίζεται με αυτούς τους προσδιορισμούς: «ιστορία» – «διήγημα» – «ηθογραφία». Όπως ακριβώς δηλώνεται ή εξυπακούεται στους τίτλους:

Κορφιάτικες ιστορίες (ιστορία).

Η τιμή και το χρήμα, αλλά και ο *Κατάδικος* (διηγήματα).

Οι σκλάβοι στα δεσμά τους (μυθιστόρημα).

Η ζωή και ο θάνατος του Καραδέλα (ηθογραφία).

Κορφιάτικες ιστορίες

Έτσι αρχικά, ως «ιστορίες», εννοεί και μεταδίδει ο συγγραφέας όπως ο λαός τα βαρυσήμαντα επεισόδια της μικρής του κοινωνίας: όχι ως συγγραφέας, αλλά ως αυτόπτης μάρτυράς τους. Είναι ο «ιστορητής» και όχι, αποστασιοποιημένα, ο αφηγητής τους. Και ο δέκτης της πληροφορίας λειτουργεί και εκείνος ως ακροατής και όχι ακόμη ως αναγνώστης. Ο ιστορητής και ο ακροατής και η φυσική ροή των γεγονότων είναι εδώ το τέχνασμα του συγγραφέα, προκειμένου να αποκρυσθαίνει η απόσταση ανάμεσα από την πραγματική και από την αφηγηματοποιημένη ιστορία.

Και όμως, ήδη με τα πρώτα σύντομα πεζά του, διακρίνεται η προμελετημένη τεχνική. Επιλέγεται ένας στοιχειώδης στίβος δράσης: ένας λάκκος χωραφίου για την εκδίκηση, μία κάμαρα ως τόπος φονικού, δύο πλέθρα γης για την ενέδρα ή για πάλη ανοιχτή. Παραστατική είναι και η πλοκή της ιστορίας: ένας θύτης που προβαίνει από την προσβλημένη του τιμή αδίστακτος στο έγκλημα. Πού και πού ανοίγεται ένα ρήγμα στον πυθμένα της ψυχής, από όπου διαφαίνεται η συνειδητοποίηση των επικείμενων σαν μοίρα. Λ.χ.: «Ο Κούρκουπος εκατάλαβε μέσα του πώς μελάμενό του εΐταν νά γένει φονιάς».⁹ Και αλλού:

«Καί ξάφνωσ ἡ ἀνυπόταχτη φαντασιά του τόν ἔκαμε νά ἰδεῖ μίαν τρομερήν εἰκόνα: Εἶχε κάμει τό φόνο· καί ἐπερνοῦσε ἀπό τή μέση τοῦ χωριοῦ του μέ τό ματωμένο μαχαίρι στό χέρι φεύγοντας τρεχάτα, καί ὁ κόσμος ὅλος τόν ἐκοίταζε περίτρομος κι ἔστρεφε ἄλλοῦ τό πρόσωπο προφέροντας μέ καταφρόνια τό καταραμένο τ' ὄνομα τοῦ πρωτότοκου γιου τοῦ πρωτόπλαστου».¹⁰

Έτσι η πλοκή θυμίζει μονοκονδυλιά. Και η αφήγηση ως δράση μοιάζει με εκτίναξη ελάσματος. Τακτική του ιστορητή του είναι να μας εισαγάγει σε ένα κλίμα μυστηρίου, έτσι ώστε δῆμα δῆμα παρακολουθώντας την αφήγηση να βρούμε την απάντηση, όχι πριν αλλά στην έκβαση. Και ως λόγος κορυφώνεται εκεί με μια κραυγή, σαν την υποχθόνια κραυγή του Μουνκ. Μια κραυγή που ως εντολή, καταγγελία, ομολογία ή επιβεβαίωση, ανεβαίνει σαν σε δῆμα προκειμένου να τιτλοφορήσει το αφήγημα: Π.χ. «Βάλ' το πίστομα μέσα» («Πίστομα»). 'Η: «Κι' ὁ Θεοδόσης πού 'χε παραμονέψει ἐχτύπησε μ' ὀρμή βαριά τήν πόρτα κι' ἐφώναξε — 'Ακόμα; ἀκόμα;» («Ακόμα;»). 'Η: «Ξάφνωσ ἐδόλθηκε νά φωνάζει μπροστά στίς ἐξουσίες — Κάϊν καταραμένε, ἐσύ τόν σκότωσες» («Κάϊν»). Και τέλος: «'Η ὄψη τοῦ χωριάτη ἐσκοτείνιασε. Πῶς ρωτᾷς ἔτσι γιά τό χωριό μου; Δέν ξέρεις πῶς εἴμαστε τίμιος κόσμος;» («Τίμιος Κόσμος»). Ένας πριμιτιβισμός πραγμάτων και ύφους — και ως γραφή εξπρεσιονιστικός.

Την εικόνα συμπληρώνει μία ομάδα αγροτικών αφηγημάτων με έντεχνη πλοκή και αναλυτικότερη αφήγηση: από την απλούστερη «ιστορία» *Η ζωή του χωριού* έως την συνθετότερη «Αγάπη παράνομη», που είναι και η εκτενέστερη και συνθετότερη αφήγησή του αυτής της περιόδου. Μάλιστα σε αυτήν την τελευταία ο παράνομος δεσμός του ήρωα με τη γυναίκα του παιδιού του αποδίδεται με περιγραφική και ψυχογραφική συμπύκνωση έως τη δραματική κορύφωση της γέννας και του οδυνηρού θανάτου της γυναίκας. Και ανάμεσά τους τα υπόλοιπα: Η «Υπόληψη» και «Οι δύο αγάπες», αφηγήματα στα οποία ο συγγραφέας, ως αφηγητής (και όχι ως ιστορητής) χρησιμοποιεί αντίστοιχα το θέμα αφενός του εθιμικού δικαίου (της επαπειλού-

9. «Ακόμα;»· *Διηγήματα [Κορφιάτικες Ιστορίες]*. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα 1982, σ. 30.

10. «Κάϊν»· *Διηγήματα [Κορφιάτικες Ιστορίες]*. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα 1982, σσ. 37-38.



Η Αγγελική Πολυλά, μητέρα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη (Πόρφυρας, τεύχ. 57-58).

μενης αυτοδικίας με τη συνεργία όλου του γένους στην «Υπόληψη»), όχι πλέον λαογραφικά όπως συνέβαινε στη γενιά των δημοτικιστών, και αφετέρου της θρησκευτικής παράδοσης (ήτοι της περιφοράς του εικονίσματος της Θεοτόκου στις «Δύο αγάπες»), όχι κοσμικά όπως παλαιότερα, αλλά και εδώ και εκεί ως τέχνασμα για αποκατάσταση της ηθικής οικονομίας και της διασαλευμένης τάξης της κοινότητας και για την ανατροπή στην κρίσιμη στιγμή της δράσης στην αφήγηση. Ενώ ενδιαμέσα «Η παντρεία της Σταλαχτής», κλιμακώνοντας το θέμα της ατιμασμένης ως την κάθαρση με την αυτοκτονία, του προσδίδει μία διάσταση και προβληματική κοινωνική.

Θέμα, από τα έμμονα του Θεοτόκη σε όλα (και τα πρώτα και τα δεύτερα) τα αφηγήματα αυτής της περιόδου, είναι η τιμή η προσβλημένη των ηρώων και ιδιαίτερα των ηρωίδων των φτωχών από τους πλούσιους. Έτσι, ενδεικτικά, με την καταγγελία:

«Α αυτοί οι νοικοκυραίοι του χωριού μας, αυτοί οι πλούσιοι, [...], θέλουνε νά μᾶς ἔχουνε σκλάβους ἐμᾶς τή φτώχεια! Καλά πού δουλεύουμε γιά κείνους, καλά πού μᾶς τρώνε τόν τόπο μας, καλά πού μᾶς μαζεύουν ὅλα τὰ ὁδοῶλά μας, μέ τὰ δανεικά, μέ τὰ διάφορα, μέ τὰ μπροστίνια, μέ τ' ἀργαστήρια, μὰ νά μᾶς πειράζουν καί τήν ὑπόληψη!»¹¹

11. Κωνστ. Θεοτόκη: «Υπόληψη», *Διηγήματα (Κορφιάτικες ιστορίες)*. Τυπογραφείο «Κείμενα», Αθήνα 1978, σσ. 71-72.



Η Ερνεστίνα Θεοτόκη-Φον Μάλλοβιτς (σύζυγος) με την κόρη της (Πόρφυρας, τεύχ. 57-58).

και με αναφορές του ρόλου του «μεσάτορα» και του ονόματος του Χαντρινού, είναι σαν να προαγγέλλονται, ανεξάρτητα από τη διαφορά των συνθηκών και των κινήτρων, κάποια από τα μοτίβα της επόμενης –κοινωνικής– πεζογραφίας του.¹²

Η ΣΤΡΟΦΗ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙ «ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ» ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Η τιμή και το χρήμα, Κατάδικος

Η μετάβαση προς την κοινωνική πεζογραφία σημειώνεται εξελικτικά με δύο έργα: *Η τιμή και το χρήμα* και *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*. Και δηλώνει μια βαθύτερη μεταστροφή: ιδεολογική από τον Νίτσε προς τον Μαρξ και θεματική από τις συνθήκες της υπαίθρου προς την αστική ζωή και κοινωνία με τους διαδρωτικούς μηχανισμούς του χρήματος. Και ταυτόχρονα μεταλλαγή

12. Γιάννη Δάλλα: «Το πρόβλημα της εντοπιότητας στην πεζογραφία του Θεοτόκη, Η κοινωνικότητα της ανάγκης και της τιμής»· *Διηγήματα (Κορφιάτικες Ιστορίες)*. «Κείμενα», Αθήνα 1978, σσ. 7-21.

από τη βία προς την ηθική ελευθερία, που εκπροσωπείται με ένα δείγμα «αποστολικής» πεζογραφίας: ο *Κατάδικος*. Διαδικασία που συμπίπτει με τη μορφοποίηση εκ μέρους του με δύο δείγματα του διηγήματος ως είδους (*Η τιμή και το χρήμα*, *Κατάδικος*) και με την προέκταση του είδους ακολούθως ως μυθιστορήματος (*Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*).

Και τα δύο πρώτα έργα θεωρούνται και χαρακτηρίζονται από τον συγγραφέα «διηγήματα», ανεξάρτητα από την ανάπτυξή τους που είναι σχετικά εκτεταμένη, ιδιαίτερα του δεύτερου. Άρα ο χαρακτηρισμός δεν έχει σχέση με την έκταση, αλλά εσωτερικά με τη δομή και εξωτερικά με την ανάλυση ενός φαινομένου: την ανάλυση τη ρεαλιστική ενός κοινωνικού συμπτώματος (*Η τιμή και το χρήμα*) και την ψυχολογική του ιδιαίτερου νοήματος και ρόλου που αποκτά ο ευαγγελικός προορισμός ενός αθώου, αίροντος τις αμαρτίες των ανθρώπων (*Κατάδικος*). Από την άποψη ουσίας παρακολουθούμε τη «διαπραγμάτευση» της σχέσης δύο προσώπων (*Η τιμή και το χρήμα*) και την ηθική υπέρβαση των δύο επιπέδων (του καλού και του κακού στοιχείου) της ανθρώπινης ψυχής (*Κατάδικος*). Και από την άποψη της τεχνικής τους, εφαρμόζεται η λεγόμενη εξωδιηγηματική εστίαση. Σημειώνεται η παρουσία ενός παντογνώστη αφηγητή εκτός της δράσης του κειμένου, που αυτός προδιαγράφει καταστάσεις, κατανέμει ρόλους και ρυθμίζει την πλοκή με αληθοφάνεια, στηριζόμενος στη θεωρία για τη μίμηση της τέχνης.

Περιγραφική η διήγηση του πρώτου έργου περιστρέφεται στην περιπέτεια μίας σχέσης, μέσα στα κοινωνικά της πλαίσια και σύνδρομα. Η κοινωνικότητα σαφώς προσδιορίζεται. Χώρος δράσης είναι η περιοχή του προαστίου (το Μαντούκι) που το ζωντανεύει η λειτουργία ενός εργοστασίου, με πολιτική παρένδειξη και τα «κομματικά» της εποχής. Οι ήρωες δεν είναι εδώ χωριάτες, αλλά βιοπαλαιστές και εργαζόμενοι. Έναν τρόπο βιοπορισμού αποτελεί και η παραοικονομία. Ο Αντρέας Ξης από γενιά που ξέπεσε, με τη συμπαράσταση του μπάρμπα του του Σπύρου, ζει με τους κινδύνους του λαθρεμπορίου. Κάποτε κυνηγημένος από την εξουσία πρόλαβε να κρύψει το εμπόρευμα στο σπίτι μιας δυναμικής γυναίκας του λαού, της σιόρας Επιστήμης, όπου πρωτοσυναντά και ερωτεύεται την κόρη της, τη Ρήνη. Σε μία άλλη επίσκεψή του την αρπάζει και έκτοτε συζεί μαζί της. Προκειμένου να την παντρευτεί γυρεύει «χίλια τάλαρα» για προίκα. Γύρω από την υπόθεση αυτή, με δικαιολογίες, απειλές, μετωπική αντιπαράσταση ή μεσιτείες, αναπτύσσεται η εξέλιξη του έργου. Σε σκηνές πλεκτές δύο προσώπων, τις «αχνές» των πρωταγωνιστών του και αδρότερα των δύο προσώπων τους, προωθείται με αυξανόμενη ένταση η δράση. Σε δυαδικές σκηνές, (π.χ. Αντρέα-Επιστήμης, Αντρέα-Σπύρου, Σπύρου-Επιστήμης, και με αντιστραμμένη κίνηση στο τέλος Επιστήμης και Αντρέα), που ολοκληρώνονται και πλαισιώνονται με κάποιες πολυπρόσωπες: του δημόσιου περίπατου, της «κομματικής» ταβέρνας, του «μαρκά» όπου ο αντίπαλος διάλογος χωνεύει μέσα στη συναλλαγή και τη διαπλοκή του πλήθους και όπου θα συν-

τελεστεί η κάθαρση του δράματος.¹³ Και η λύση αφηγηματικά και εδώ θα γίνει με μία ουσιαστική ανατροπή του αναμενόμενου: γιατί τελικά ο Αντρέας μετανιώνει, αλλά η Ρήνη, που από τη δοκιμασία αυτή χειραφετήθηκε, τον αρνείται και πηγαίνει να «εργασθεί». Έτσι χτίζεται και τελειώνει μία διήγηση που αποτελεί και ως πρόθεση, μέσα από την ανάλυση ενός κοινωνικού επεισοδίου, χτυπητή καταγγελία του θεσμού της προίκας.

Περιγραφικά αρχίζει και η διήγηση του άλλου έργου, του *Κατάδικου*. Αλλά γρήγορα αλλάζει και εξελίσσεται σε ψυχογραφική. Έτσι δίνει την εντύπωση ενός δίπτυχου κειμένου με εναλλασσόμενους τους πρωταγωνιστές: από τη μία όψη της εικόνας περιγράφεται στα αρχικά κεφάλαια (1-6) η εξωτερική ζωή του μόχθου και τα πάθη της (όπου πρωταγωνιστεί ο Πέπονας). Και από την άλλη όψη, ενός δεύτερου επιπέδου, με τα τελευταία του κεφάλαια (8-14) αναλύεται η ζωή της φυλακής ως χώρος εξιλέωσης (όπου πρωταγωνιστεί, ως «θύμα» που ευαγγελίζεται μία κάθαρση, ο Τουρκόγιαννος). Και στη μέση, απλώς ως είδηση, οι πέντε έξι αράδες ενός κεφαλαίου για το έγκλημα. Στην ανάλυση του δεύτερου επιπέδου ρίχνεται το δάρος, έτσι που η περιγραφή του πρώτου επιπέδου να αποτελεί την αναγκαία ρεαλιστική εισαγωγή των δεδομένων της αφήγησης του δεύτερου. Παρακολουθούμε εκεί τη δύσκολη προσπάθεια ενός ταλαντούχου συγγραφέα, να σκιαγραφήσει με αληθοφάνεια την ψυχονοτροπία ενός ήρωα αγαθού τω πνεύματι ταγμένου για τη σωτηρία της ψυχής των συνανθρώπων του. Έτσι τον παρουσιάζει, ανάμεσα σε άλλους καταδίκους, να επιδρά με τα χριστιανικά «κηρύγματά» του στη μετάνοια ενός αδελφοκτόνου (Κάης) και να αναγκάζει και αυτόν ακόμη τον φονιά (τον Πέποντα) να ομολογεί το έγκλημα και να ζητά συγχώρεση πέφτοντας στα πόδια του Τουρκόγιαννου.

«Ο Τουρκόγιαννος έτρεμε όλος τώρα, εΐταν ώχρός, τά μάτια του εδάκρυζαν κ' είχε σηκωθεί από τό κρεβάτι. Κι ό Πέτρος άκουσε αϋτήν τή στιγμή κάτι νά τοϋ σφίγγει τό λάρυγγα, κι άλαλιασμένος έκοίταξε τόν έναν κατόπι στόν άλλον. 'Η ψυχή του άναστατώθηκε. 'Ο νοϋς του δέν μπορούσε πλιά νά τήν κυβερνήσει· κ' έδιάβηκε μέ μιάς έμπρός του όλο τό έγκλημα: ό σφαγμένος 'Αράθυμος, ή νύχτα τοϋ φονικοϋ, τό καρτέρι στό σκοτάδι, τό μαρτύριο τοϋ ανθρωπού που 'χε καταδικαστεί μέ τή δολερή μαρτυρία του, ό γάμος του· κι αϋτήν τήν ώρα άκουσε πάλε μέσα του τήν ανάγκη νά μολογήσει τά πάντα καί ν' άλαφρώσει τήν αποσκληρημένη καρδιά του. 'Επάλεψε καμπόση ώρα μέ τόν έαυτό του καί ό άγώνας εκείνος έζωγραφιζότουν στό πρόσωπό του, που πότε έκοκκίνιζε, πότε έκιτρινιζε, πότε ίδρωνε, στό φοβισμένο κι άλλόκοτο βλέμμα του, στές φλέβες τοϋ λαιμοϋ του που έφούσκωναν, στή δίπλα που 'κάναν τά ώχρά του χείλη, στό νευρικό ψηλάφισμα πόκαναν τά δάχτυλά του· τό μυστικό τόν έπνιγε. 'Η δύναμη που ήθελε νά τότε κάμει νά μιλήσει εΐτανε άκατανίκητη· έκλεισε τά

13. Νατάσα Τσαπανίδου: «Μία αντιπαράθεση χωριού και πόλης στη νουβέλλα του Κ. Θεοτόκη *Η τιμή και το χρήμα*». *Πόρφυρας*, Ιούλ.-Σεπτ. 1989.

μάτια του πού τώρα εΐταν θαμπά και μεγάλα, κ' εΐπε του Τουρκόγιαννου: “Ω συμπάθησε”.

Καί ζαλισμένος εβάλθηκε νά τρέμει σύγκορμος και τά μάτια του εγένισαν δάκρυα κ' επειτα ένα κλάμα δυνατό τόν ετίναξε, κρύος ἴδρος τόν ἔλουσε, γίνηκε κατακίτρινος, κ' ἐρώτησε τόν ἑαυτό του πῶς θά μπορούσε ἀμέσως ν' ἀφανιστεῖ γιά νά μή τόν βλέπουν οἱ ἄνθρωποι οἱ ἄλλοι, καταλαβαίνοντας αὐτήν τή στιγμή πῶς τοῦς εἶχε ἀδικήσει ὅλους μέ τό σκληρό φονικό, κ' ἐκρυψε τό πρόσωπό του στά χέρια του κ' ἐσωριάστηκε χάμου. Τώρα πλιά δέν μπορούσε καθόλου ν' ἀντισταθεῖ σ' ἐκείνην τή δύναμη πού τόν ἐσπρωχνε ἀκατανίκητη στό χαλασμό του. Κ' εἶπε μέ ξερή φωνή, μαζεύοντας ὅσο μπορούσε τό κεφάλι μέσα στές πλάτες του: “Εγὼ ἐσκότωσα! Τή νύχτα στό σκοτάδι τοῦ 'χα στήσκει καρτέρι!” Κ' αἰστάνθηκε σά νά 'βγαινε ἀπό μέσα του μία φλόγα, ἀφήνοντάς του πονεμένα τά σπλάχνα.

Καί οἱ ἄλλοι κατάδικοι ἔμειναν ὁλόγυρά του σά φοβισμένοι ἀπό τή φριχτή στιγμή, κ' ἐκοίταζαν ὁ ἕνας τόν ἄλλον χλωμοί κ' ἐκείνοι στό πρόσωπο.

Μόνο ὁ ἐπιζωήτης ἐγελοῦσε ἀκόμα μέ ένα ἄσκημο χλευαστικό γέλιο κ' εἶπε: “Μεγάλος δέ βαστάχτηκες ὡς τό τέλος!”

Κι ὁ Τουρκόγιαννος εἶχε βγεῖ τώρα ἀπό τό κελί του, χαμογελοῦσε περίτρομος, εἶχε δακρυσμένα τά μάτια κ' ἔτρεμε μ' ὅλο του τό κορμί, παρήτοιμος νά βλογήσει τόν Πέτρο. Κι ἄξαφνα ἔλαμψε μέσα στό νοῦ του ἡ εἰκόνα τῆς Μαργαρίτας, κ' ἐθυμήθηκε τά ὀρφανά τοῦ 'Αράθυμου. Κ' εἶπε επειτα ἀπό ὦρα μέ τό συνηθισμένον κ' ἥσυχον τρόπο του: “Δέν ἐσκότωσε! 'Εγὼ σᾶς γελοῦσα!”

Κι ὁ Πέτρος ἐδρέθηκε μέ μιᾶς ὀρθός και τόν ἐσίμωσε κ' ἔπεσε γονατιστός μπροστά του και ἐξακολούθησε νά κλαίει χωρίς νά προφέρει λέξη. Μά ὁ Τουρκόγιαννος ἥσυχά πάλε ξανάπε: “Λέει ψέματα! 'Εγὼ ἐσκότωσα κ' ἐγὼ ἐτιμωρήθηκα· τόσο καιρό σᾶς γελοῦσα!”

“Ἀπ' ὅταν ἐσκότωσα” ξανάπε ὁ Πέτρος “ὁ ἴσκιος του δέ μ' ἄφησε γλυκιά στιγμή· μοῦ φανερωνότουν και στόν ὕπνο, κ' ἐζητοῦσε δεύτερη φορά νά τότε σκοτώσω, ἀφοῦ εἶχα πάρει τή Μαργαρίτα, και δέ θέλει ἀκόμη νά μέ λησμονήσει!”

“Λέει ψέματα!” ξανάπε ὁ Τουρκόγιαννος· “ἐγὼ ἐσκότωσα κ' ἐτιμωρήθηκα”.

“Ω συμπάθησε!” τοῦ ξανάπε ὁ Πέτρος παρακαλώντας. “Θά σοῦ δώσουνε τώρα τή χάρη!”

“Καί ποῦ νά πάω;” εἶπε ὁ Τουρκόγιαννος ἀναστενάζοντας· “ἐγὼ ἕνας ὀρφανός ἄνθρωπος; Ἡ Μαργαρίτα πρέπει νά μή μάθει και νά ζήσει εὐτυχισμένη μαζί σου, και στόν κόσμον δέν ἔχω πλιά τίποτα. 'Εδῶ μέσα γιά μέ εἶναι ὁ κόσμος· δέν τή θέλω τή χάρη κ' ἐδῶ θά πεθάνω, γιατί πονεμένες ψυχές ζητοῦν παρηγοριά στή μετάνοια!”

Αὐτήν τή στιγμή ὁ φύλακας μέ τήν ἡμερὴ ὀψη ἔκραξε τόν Πέτρο: “Πέτρο Πέπονά” τοῦ πε· “ἡ γυναίκα σου σέ ζητεῖ ἀπό τά σίδερα γιά νά σέ χαιρετήσει”.

Κι ὁ Τουρκόγιαννος ἔγυρε τό βλέμμα του πρὸς τή σιδερένια πόρτα, ἐκοίταξε μιὰ στιγμή τή Μαργαρίτα, ἀναστενάξε κ' ἐμπήκε ξανά κλαίοντας στό κελί του.»

(Κατάδικος. Εκδόσεις «Νεφέλη», Αθήνα 1990, σσ. 159-162.)



Στο Αχίλλειο. Από αριστερά:
Σπύρος Παξινός, Κωνσταντίνος
Θεοτόκης, Νίκος Λευτεριώτης
(Αρχείο Σπ. Κλαδά).

Για «την ψυχολογική ιδιοτυπία του κεντρικού του ήρωα», έγραψε ο Τερζάκης,

«ο Θεοτόκης μάς τη δικαιολόγησε προκαταβολικά με τρόπο δεξιότατο: Δεν αποτελεί ηθογραφική αξία. Είναι ο γιος μιας χριστιανής αρθανίτισσας, κοινωνικά διασυρμένης, κι ενός Τούρκου – ψυχή ξένη, παράδοξα μυστική. Κάτι σαν κληρονομικό στίγμα ή διασταύρωση παράταιρων αιμάτων, μοιάζει να του προκαθορίζει τη μοίρα του και να τον παρακολουθεί παντού. Η καταγωγή αυτή του Τουρκόγιαννου παίζει εδώ το ρόλο περίπου της επιληψίας στον πρίγκηπα Μίσκιν (Ντοστογιέφσκι, *Ο Ηλίθιος*).»¹⁴

Είναι επομένως όχι ένας κοινός Κατάδικος, αλλά και Αυτοκατάδικος.

14. Άγγελος Τερζάκης: «Εισαγωγή»· Κωνσταντίνος Θεοτόκης, «Βασική Βιβλιοθήκη», αριθ. 31, 1955, σ. 21. Καταχρηστικός τόπος κοινός των κριτικών του έργου υπήρξε η συσχέτιση Τουρκόγιαννου και Μίσκιν. Μια προέκταση εξεζητημένη θα αποτελούσε και ο παραλληλισμός του Πέπονα με το Ραγκόζιν, στη σκηνή που γονατίζει μετανιώνοντας και εκείνος για το έγκλημα. Διαφορετική είναι η θέση του Αιμ. Χουρμούζιου: διαβλέπει όχι ντοστογιεφσκική αλλά τολστοϊκή επίδραση και αποκρούει τη ροπή της κριτικής για εξιδανίκευση του ήρωα (*Κωνστ. Θεοτόκης, ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα*. «Ίκαρος», Αθήνα 1941, σσ. 156-157).

Αυτή είναι η διαφορετική πρωτοβουλία που αναπτύσσει ο συγγραφέας στην αφήγηση των δύο πεζογραφημάτων, του ίδιου είδους. Το είδος είναι το διήγημα με τα βασικά χαρακτηριστικά του: περιορισμός του θέματος στη σχέση δύο προσώπων και των σχετικών τους καταστάσεων, με τα άλλα πρόσωπα υπηρετικά και δευτερεύοντα. Σχέση πάντως με αναφορικότητα στα πράγματα, αλλά αναφορικότητα στο μέρος ενός όλου της κοινωνικής ή ηθικής πραγματικότητας. Έτσι εννοεί και έτσι ορίζει, ανεξάρτητα από την έκταση, το διήγημά του ο Θεοτόκης. Ως ανάλυση ενός φαινομένου, που αναφέρεται όχι στην ολότητα αλλά σε ένα απόσπασμα ζωής.

ΤΟ ΑΝΑΠΤΥΓΜΑ ΕΝΟΣ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Οι σκλάβοι στα δεσμά τους

Την κοινωνική και ιστορική ζωή ως μία ολότητα τελικά θα αποδώσει με την πεζογραφική του σύνθεση *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*, που θα τη χαρακτηρίσει μυθιστόρημα. Είναι η πιο πλατιά του κίνηση: η προέκταση και η υπέρβαση του διηγήματος ως είδους. Το επιβεβαιώνει η μακροχρόνια επεξεργασία του και τα στάδια αυτής της επεξεργασίας. Από το 1910 που το εμπνέεται ως το 1922 που το εκδίδει προοδευτικά του αλλάζει τίτλους και επικέντρωση νοήματος και στόχου: *Άλκις Σωζόμενος – Περιττή θυσία – Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*.¹⁵

Με τους *Σκλάβους στα δεσμά τους* έχουμε πραγματικά μια διαπλάτυνση του θεματικού πεδίου και της προβληματικής του Θεοτόκη. Θέμα του είναι η διάλυση και η άστατη αναδιάρθρωση του ετοιμόρροπου κοινωνικού ιστού των τάξεων στη «χώρα». Ο αφηγητής του, σε απόσταση «βολής» από τα δρώμενα, διατρέχει τώρα όλα τα στρώματα της κοινωνίας: τους παλαιούς αριστοκράτες που συντρίβονται, τους νεόκοπους αστούς που από την συντριβή εκείνων αναδύονται αδίστακτοι και στο βάθος οι χωριάτες σε εξαθλίωση, αλλά έτοιμοι για καταπάτηση και διεκδίκηση των επί αιώνες στερημένων αγαθών τους. Μία εικόνα και μία στάση γενική και συνθετότερη από αυτήν που έδωσε ως διήγημα *Η τιμή και το χρήμα*. Εκεί πρόκειται απλώς για την περίπτωση ενός ξεπεσμένου απόγονου αρχόντων που σχεδόν προλεταριοποιείται και ενός εργατικού κινήματος που μόλις οργανώνεται. Ενώ εδώ η οπτική του επιδιώχθηκε να είναι πανεποπτική και ευρυγώνια. Είναι μία

15. Γιάννη Δάλλα: «Προλεγόμενα»· *Κωνσταντίνου Θεοτόκη: Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*. «Κείμενα» 1981. Αντιθέτως τη χαλάρωση στη σύνθεση και την πλοκή των κεφαλαίων και προπάντων στη διαγραφή των χαρακτήρων (ιδιαίτερα του Άλκη αλλά και των άλλων πλην του Οφιομάχου), υπογράμμισε η πλειονότητα των κριτικών (π.χ. Χουρμούζιος, Άγγ. Τερζάκης, Γαλ. Καζαντζάκη, Κ. Παρορίτης, Γ. Θεοτοκός, Αλέξ. Κοτζιάς, Κώστας Στεργιόπουλος).

προβληματική και οπτική συνειδητή και κριτικότερη: η ιδεολογική σκοπιά του σοσιαλιστή, και όχι μόνον. Αλλά και του στοχαστή διανοούμενου που βγαίνει από μία μακρά ιστορική παράδοση γενέθλια, μια παράδοση εντούτοις που οργανικά διασταυρώνεται με τα αντίστοιχα προβλήματα και ρεύματα της σύγχρονης Ευρώπης. Πολλαπλασιαστικότητα του δάθους, που έχει σχέση με την πολυεδρικότητα που θίξαμε του διευρημένου του θεματικού πεδίου. Όχι η μονοκεντρική πλέον υπόθεση με έναν άξονα αναφοράς – π.χ. τη σχέση δύο προσώπων και τη σύγκρουσή τους με το περιβάλλον – όπως στο διήγημα. Αλλά με πολλά θεματικά πεδία και άξονες ιδεολογικής ή πολιτισμικής αναφοράς τους. Μία συνδυασμένη αλληλουχία υποθέσεων, των Οφιομάχων, του Στεριώτη, του Σωζόμενου, του Αστέρη, του Βαλσάμη, ενορχηστρωμένες σαν σε συγχορδία σε μια κεντρομόλα και ενιαία, με όλη της την πολυκεντρικότητα, οργάνωση της ύλης.

Παρακολουθούμε έτσι μια κοινωνική πεζογραφία με «δραματική» πλοκή και έκδοση, όπως δείχνει το ανάπτυγμά της, σαν σε δράμα με τρεις Πράξεις:

ΜΕΡΟΣ Α': 1. Η αρρώστια του Άλκη. 2. Αναδρομή στην παιδική και νεανική ηλικία του. 3. Συνάντηση Αλέξανδρου Οφιομάχου – Χαντρινού. 4. Συζήτηση Οφιομάχου με την οικογένειά του. 5. Ο χορός στον Διονύσιου Αστέρη, Ι. 6. Ο χορός, ΙΙ. Επαναστατική αγόρευση του Άλκη.

ΜΕΡΟΣ Β': 1. Ο Οφιομάχος επισκέπτεται τον Άλκη. 2. Ο Οφιομάχος επισκέπτεται τον Στεριώτη. 3. Οι ερωτικές αγωνίες της Αιμίλιας Βαλσάμη. 4. Δεύτερη επίσκεψη του Οφιομάχου στον Άλκη. 5. Και οι δυο μαζί στην Ευλαλία. 6. Η αντίδραση και το μεθύσι του Άλκη. 7. Ο Γιώργης Οφιομάχος στο σπίτι του ετοιμοθάνατου Βαλσάμη. 8. Η κηδεία του Περικλή Βαλσάμη.

ΜΕΡΟΣ Γ': 1. Στεριώτης: Ευλαλία – Γιώργης – Χαντρινός. 2. Τελευταία συνάντηση και χωρισμός του Γιώργη και της Αιμίλιας. 3. Η επίδειξη δύναμης και ανεξαρτησίας του Στεριώτη στην Ευλαλία. 4. Οφιομάχος – Χαντρινός, για την ατίμωση της Λουίζας. 5. Η πλαστογραφία του Σπύρου Οφιομάχου. 6. Γυρισμός του Άλκη, αυτοκτονία του Σπύρου, τρέλα του Αλέξανδρου Οφιομάχου. 7. Τελική κρίση της αρρώστιας και θάνατος του Άλκη.

Και δύο δείγματα γραφής και ιδεολογίας. Ένα από την πτώση των αρχόντων:

«Μ' αυτούς καί μ' άλλους παρόμοιους στοχασμούς εδιασκέδαζε πάντα χωρίς νά τό θέλει τήν πίκρα του... κι αυτοί τόν έκαναν νά θυμάται πάντα μέ νοσταλγία τήν Άγγλική προστασία, πού τήν είχε γνωρίσει σ' όλη της τή μεγαλοπρέπεια τόν καιρό πού εΐταν νέος. “Τότες” έλεγε “είμαστε καί μεις οί παλαιοί ψωροαρχόντοι κάτι, κι άς είμαστε πνιγμένοι στά χρέη!... “Ένα γράμμα του πατέρα μου τό 'τρεμε τότες ένα χωριό... Εΐτανε καλύτερα τότες χίλιες φορές!... Κ' έδαιμονιστήκαμε νά διώξουμε τούς άγγλους... εκείνον τόν κόσμο τόν ξευγενισμένο... εκείνην τήν Κυβέρνηση!... Καλά τά παθαίνουμε τώρα μέ τό έλληνικό... Καλά, πολύ καλά!... Μά ωστόσο ό ξεπεσμός είχε άρχισει από

τότες... από τότες πού ακρίβηνη ή ζωή και πού μās περιόρισαν, οί φιλελεύτεροι, τά προνόμια... 'Ανάθεμα νά 'χουν!...".

Κ' έθυμήθηκε πώς ό πατέρας του, πού μ' ένα του γραμμα έκανε νά τρέμει ένα χωριό, έζοϋσε εκείνα τά χρόνια μέ αφάνταστη μεγαλοπρέπεια, κ' έξόδευε τόσο λίγο... κ' ήμπορούσε κιόλας νά σπαταλά στην πολιτική τό χρήμα του, χωρίς νά φτωχαίνει!... αλλά ώστόσο, όταν είχε πεθάνει γέρος πολύ, και του 'χε αφήσει μίαν καλή περιουσία πού θά μπορούσε και πάλι, αν ό ίδιος τήν επιμελιόταν, ν' άνθίσει, αλλά και ένα δυνατό χρέος, πού ό γέρος δέν είχε προφτάσει ποτέ νά τό σήσει και πού τήν έδάραινε· αυτό είχε σταθεί ή πρώτη αιτία του οικονομικού κλονισμού.

Μά ώστόσο ό 'Αλέξανδρος 'Οφιομάχος δέν είχε σταθεί και τόσο κουτός. Είχε καταφέρει μ' επιτηδειότητα νά πάρει μίαν πλούσια κληρονομία ενός παλαιού σπιτιού, (πλούσια γιά κείνον τόν καιρό!) ένα κορίτσι άθώο τότες, χωρίς θέληση και άπαίτηση καμιά... Κ' είχε πληρώσει από τήν προίκα της του πατέρα τό χρέος. Μέ φρόνιμη οικονομία θά μπορούσε βέβαια τότες πάλι νά διορθώσει τές ζημίες, αλλά και παντρεμένος ό 'Αλέξανδρος 'Οφιομάχος ξακούθηκε νά ζεί μέ τές πατροπαράδοτες συνήθειες του. 'Επαιξε συχνά κ' 'εχανε· είχε πάντα δύο ή τρία άλογα στό στάβλο του, πού κάθε λίγο τά ξάλλαζε, φυσικά μέ ζημία του πάντα, γιατί πότε του άρρώσταιναν, πότε έπειτα από μήνες τά έδαριόταν, ζηλεύοντας κάποιο καλύτερο, και όλοένα ώστόσο ή οίκογένεια έπέρσευε και τά έξοδα έγενόνταν μεγαλύτερα. Και μίαν ήμέρα είχε θρεθεί χωρίς χρήμα. Άνυπομόνησε, έταράχτηκε, στενοχωρήθηκε, κ' έδανείστηκε τότες γιά πρώτη φορά στη ζωή του. Κρυφά, κι όχι από τράπεζες γιά νά μήν άκουστεί τ' όνομά του, παρά έκραξε ένα γνωστό του μεσίτη, πού πρόθυμα του 'φερε τήν ίδια στιγμή όσα του ζητούσε, και πού του πρόσφερε μάλιστα περσότερα, μυρίζοντας από τότες ό άνθρωπος τά κέρδη πού θά 'μπαιναν σιγά σιγά στην τσέπη του. 'Ο μεσίτης δέν έκιντύνευε τίποτα· ήξερε μάλιστα πώς οί κόποι του θά πλεωνόνταν διπλοί και τριδιπλοί, αν μόνο ήξερε νά ώφεληθεί από τήν περισταση, γιατί ή περιουσία του 'Οφιομάχου είταν ζωντανή κι άκλόνητη!

Αυτή είταν ή άρχή του χαλασμού του 'Οφιομάχου.»

(Οι σκλάβοι στα δεσμά τους. «Κείμενα», Αθήνα 1981, σσ. 40-42.)

Και ένα ακόμη δείγμα από το κήρυγμα ενός ρομαντικού επαναστάτη:

«— 'Η Ελλάδα, ξανάπε ό "Άλκης, θά γίνει σέ λίγο στρατόπεδο!...

— Θά πληρώσει λοιπόν ό λαός τούς πολέμους μέ τόν ιδρο του και τό αίμα του! έφώναξε ό Πέτρος 'Αθάνατος γελώντας μέ τό άσχημο γέλιο του.

— Τούς πολέμους!... έκαμε γελώντας ειρωνικά ό κύριος ύπουργός, ενώ ό γέροντας ποιητής του κλειούσε γελώντας κ' εκείνος τό μάτι.

— Δέν ύπάρχει τρόπος άλλος, ξανάπε ό "Άλκης, δέν ύπάρχει δρόμος άλλος, παρά ό πόλεμος και ή 'Επανάσταση!

Μία στιγμή απόμειναν όλοι σιωπηλοί, κοιτάζοντας ό ένας τόν άλλον, σά νά 'χε πέσει κεραυνός στη μέση τής κάμαρας, κι άμέσως έμίλησαν όλοι μαζί χειρονομώντας, λησμονώντας πού έβρίσκονταν, ανοίγοντας τά μάτια, άποδοκιμάζοντας οί περισσότεροι τόν "Άλκη· και κάποιοι έγέλασε... Καί τό γέλιο όλομειάς έγενικεύτηκε κολλώντας από τόν έναν στον άλλον, ήχηρό, ξάστερο, χαρούμενο... Μά ό άριστοκρατικός ύπουργός είχε κοκκινίσει άγαναχτισμένος

κ' είχε ριχτεί ώστόσο στοῦ χοροῦ τό σαλόνι γιά νά μήν ἀκούσει περισσότερα, κι ἀνάμεσα στά γέλια τῶν ἀνθρώπων μιά φωνή ἀκούστηκε νά λέει: "Εἴμαστε συνταγματικό βασίλειο! Τό σύνταγμα δέν προβλέπει ἐπανάσταση!..."

Τέλος ἤσύχασαν. Ὁ Μαρκαντώνιος Ἰουστινιάνης εἶχε γυρίσει τέσ πλάτες τοῦ Ἄλκη κ' ἐδημηγοροῦσε πάλι δαιμονισμένα σ' ἐκείνους πού εἶταν σιμά του, βρίζοντας τήν Ἑλλάδα, τή γαλλική ἐπανάσταση καί κάθε ἰδέα ἀνταρσίας, προβλέποντας γιά τόν τόπο πείνα καί συμφορές· ὁ Πέτρος Ἀθάνατος ἐχαμογελοῦσε σαρκαστικά, ἀλλά εὐχαριστημένος ἀπό τήν ἰδέα ἐνός λαϊκοῦ σηκωμοῦ, πού ἴσως θά ἔπαιρνε δρόμον ἄλλον ἀπό κείνον πού θά τοῦ ἔδιναν οἱ ὀργανωτές του· ὁ Περικλῆς Βαλσάμης ἔδωχε σέ μίαν ἄκρη, κοιτάζοντας μέ βλέμμα συμπάθειας ὅλους ἐκείνους τούς ἀνθρώπους, πού οἱ ἰδέες καί ὁ λόγος εἶχαν τή δύναμη νά τούς ἀναστατώσουν· ὁ τραπεζίτης καί ὁ ποιητής εἶχαν ἀκολουθήσει τόν κύριο ὑπουργό στό μεγάλο σαλόνι. Μά κάποιοι νέοι κιόλας, καί μαζί τους ὁ Γιώργης Ὁφιομάχος, ἐχτύπησαν τά χέρια, φωνάζοντας: "Ναί! ναί!" μ' ἓνα χαμόγελο εὐτυχίας ἀπάνου στά χεῖλη. Καί τώρα αὐτοί μόνο ἔμειναν γύρω στόν Ἄλκη· εἶταν μιά δεκαριά, πολὺ νέοι ἀκόμη, πού μέσα στά ἀγνά μάτια τους ἐφαινόταν μιά ἀλλόκοτη χαρά σά μιά δίψα δημιουργίας.

Ὁ Ἄλκης εἶταν συγκινημένος, τό χεῖλι του ἔτρεμε, ἕνας ἴδρος ψιλός τοῦ ἔδρεχε τό μέτωπο καί ἀνατριχίλες ἐδιάβαιναν τό κορμί του.

— Ἡ ἐπανάσταση, τούς ξανάπε χαμηλόφωνα, πού θά καθαρίσει τόν τόπο, πού θά καταδικάσει τόν παλαιό κόσμο, πού μέ σωτήριο φοβέρισμα θά κατασιγάσει κάθε ἀντίδραση!...

— Ναί, ναί! τοῦ ἀπολογήθηκαν οἱ νέοι.

Καί ὁ Ἄλκης εἶδε ξάστερα μέ τό νοῦ του πώς ἡ ἐπανάσταση, πού τήν ἐκήρυχνε ἐκεῖνο τό θράδυ, ἐρχόταν κιόλας, καί σύντομα ἐνικοῦσε κάθε ἀντίσταση. Ἐδειχνόταν μέσα στή γενική δυσαρέσκεια, μέσα στή γενική ἀπογοήτευση καί τήν ἀδιαφορία, μέσα στές ἐλπίδες ἐκείνων πού ἔριχναν νοσταλγικό τό βλέμμα τους σέ περασμένες ἐποχές κ' ἐκείνων πού ἐπερίμεναν ἀπό τούς ξένους κάποια ἀκαρπῆ διόρθωση. Τῆς ἐχρειάζονταν μόνο λίγοι ἐργάτες γενναῖοι καί μεγαλόψυχοι, πού στήν καρδιά τους ἡ ἄρνηση θά γινόταν πίστη, ἡ ἀπόγνωση ἐλπίδα, ἡ λύπη μιά ἐνθεη μανία, κι ἀπόστολοι ἐκείνοι μιάς Ἰδέας κι ἀναστηλωτές μιάς θρησκείας θά κατόρθωναν ἀσφαλτα νά μεταδώσουν τή φωτιά τοῦ ἐνθουσιασμοῦ τους σ' ἄλλες καρδιές, θά ἐνωρόνταν ὅλα σέ μίαν ἀδιάσπαστη προσπάθεια, καί χωρίς μεγάλες δυσκολίες τέλος ἡ ἐπανάσταση θά νικοῦσε καί θ' ἄρχιζε μιά νέα ἐποχή, ἡ ἐποχή πού θ' ἄνοιγε δρόμο σ' ἓναν καινούργιο πολιτισμό!...»

(Οἱ σκλάβοι στα δεσμά τους. «Κείμενα», Αθήνα 1981, σσ. 121-123.)

Την κινητικότητα στο δάθος δείχνει τώρα και η προώθηση της τεχνικής του. Καταρχήν πρόκειται εδώ για μια μυθοπλασία: μια μυθοπλασία, και ας μη φαίνεται, «παραδειγματικής» κατηγορίας. Τακτική που δεν καλλιεργήθηκε αρκετά στα διηγήματά του. *Η τιμή και το χρήμα* ειδικά, αλλά και το *Α' μέρος του Κατάδικου*, δεν είναι παρά μία πιστή αναπαράσταση της ζωντανής πραγματικότητας του χώρου του, που υπήρξε δια βίου η σταθερά του θεματολογίου του. Ενώ *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* είναι η δημιουργική μετάπλασή της: το ανέδασμά της σε μια κλίμακα συμβολική, καθώς υποδει-

κνύει και ο τίτλος του μυθιστορήματος, παράλληλα προς τη σύγχρονη και ομολογη ιδεολογικά ποιητική μυθοπλασία που ετοίμαζε και τιτλοφόρησε ο Βάρναλης στο *Σκλάβοι πολιορκημένοι* (1923-1927).

Σημειώνω τέλος πως η πεζογραφική μυθοπλασία που επιχείρησε ο Θεοτόκης ενισχύεται από τεχνικές καινοτομίες από τις οποίες καταγράφω τη σημαντικότερη: Στη σκοπιά και στη διήγηση του παντογνώστη αφηγητή παρεμβάλλονται εδώ άλλες φωνές και οπτικές, όπως είναι οι πλάγιοι μονόλογοι των ίδιων των ηρώων (λ.χ. του Άλκη ή της Αιμίλιας Βαλσάμη), έτσι που να σχηματίζεται η εντύπωση –και επίτευξη– ενός πολυφωνικού σχεδόν κειμένου. Δηλαδή ενός κειμένου του οποίου η σκυτάλη της αφήγησης παραδίδεται από τον αφηγητή συχνά στους ήρωες. Και αυτοί τότε εκφράζονται μέσα από αφηγηματοποιημένους μονολόγους.¹⁶

Η ΕΠΑΝΑΣΗΜΑΣΙΟΔΟΤΗΣΗ ΤΟΥ ΡΟΛΟΥ ΤΗΣ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η ζωή και ο θάνατος του Καραδέλα (Συσχετισμοί)

Έτσι υποτιτλοφορείται και προσδιορίζεται η αδρότερη και ωριμότερη για τους πολλούς δημιουργία του *Η ζωή και ο θάνατος του Καραδέλα*: ως ηθογραφία. Ωριμότερη, καθώς τη φανταζόμαστε σαν την κορυφή ενός τριγώνου, που οι άλλες δύο γωνίες του ανοίγματος της βάσης του είναι από τη μία πλευρά *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* και από την άλλη ο *Κατάδικος*.

Λέγω του ανοίγματος της βάσης, γιατί εκεί διακλαδίζεται η πορεία του δημιουργού προς δύο κατευθύνσεις: αφενός, διηγηματικά, προς την κατεύθυνση όχι της λεγόμενης από εκπροσώπους της δεκαετίας του '30 «δημιουργικής ψυχολογίας» (Γ. Θεοτοκάς) αλλά επινοημένης φαντασίας στην οποία ο Τουρκόγιαννος, για έναν γνώστη και εραστή της ρώσικης λογοτεχνίας, (ξέρομε πως είχε μεταφράσει Ντοστογιέφσκι και Τουργκένιεφ), θεωρήθηκε από την κριτική πως απηχεί μοντέλα τύπου ντοστογιεφσκιού και πιθανόν τολστοϊκού: μια παραλλαγή βαλκανική του Μίσκιν, με κηρύγματα αγάπης και αυταπάρνης χριστιανικής. Και αφετέρου, ρεαλιστικά, προς την κατεύθυνση της κοινωνικής πεζογραφίας, με το δράμα των Οφιομάχων και της τάξης τους επιβαρυνμένης με συμβιβασμούς, εκδιασμούς, παραχαράξεις, χωρισμούς, αυτοκτονίες, τρέλες και άλλα τέτοια μυθιστορηματικά ή τραγικά. Και όλα αυτά την ώριμη στιγμή που ο συγγραφέας καταπιάστηκε, ως μεταφραστής ή κριτικός, με τον Φλωμπέρ και με τον Χάμσουν, και παράλληλα συνέχιζε τη μετάφραση σαιξπηρικών τραγωδιών.

16. Massimo Peri: «Ένας γαλλισμός στην ελληνική αφηγηματογραφία», μτφ. Ευρ. Γαραντούδη· *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, Κέρκυρα 1991, σσ. 353-362.

Δημήτρη Γαλάνη: Κωνσταντίνος Θεοτόκης (ξυλογραφία).



Ύστερα από αυτή την προβληματική των δύο κατευθύνσεων πώς νοείται ο χαρακτηρισμός της κορυφαίας του δημιουργίας ως ηθογραφίας; Μήπως πρόκειται για οπισθοδρόμηση του είδους και της τεχνικής του; Όχι βέβαια, αλλά η ηθογραφία είχε διαστικά ιδεολογηθεί και κορεστεί ως την κατάχρηση σαν όρος, ιδιαίτερα από την κριτική που ακολούθησε, της δεκαετίας του '30. Συνδυάστηκε με την εγχώρια παράδοση ενός ριζικού και ενός υβριδίου, με άλλα λόγια της λαογραφίας και, θα λέγαμε, της «νεοελληνικής» ελληνικότητας. Στην αρχή περιορίστηκε και εκφράστηκε ως πεζογραφία των εθίμων της υπαίθρου. Ύστερα απλώθηκε στην πόλη και απεικόνισε τα ήθη της, από τις παρυφές του προαστίου έως τα απόκεντρα και τέλος τα επίκεντρα σημεία της κοινωνικής και κοσμικής ζωής του άστεως, και έτσι ευδοκίμησε στα γράμματα, είτε ως περιθωριακή ή μικροαστική είτε ακόμη και ως αστική ηθογραφία. Μία παράδοση που ακολούθησε και ο ίδιος, υπερβαίνοντας δυναμικά τη στασιμότητά της: την ηθογραφία της υπαίθρου (*Κορφιάτικες ιστορίες*), έπειτα του προαστίου (*Η τιμή και το χρήμα*) και προπάντων, κατά το παράδειγμα του γαλλικού roman des mœurs, φωτίζοντας τα εκλεπτυσμένα ήθη των ηρώων και την αισθηματική αγωγή των ηρωίδων του σε μία συγκυρία επικείμενου πολέμου και εσωτερικών διασαλεύσεων μιας κοινωνίας σε αποσύνθεση στη «χώρα» (*Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*).

Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα φαίνεται να μας επαναφέρει στην αφετηρία αυτού του φαινομένου. Και το κάνει εμφαντικά και με αδρότητα. Από τη σπουδή της αστικής ζωής ο αφηγητής υπογειώνεται και πάλι στην

αγροτική ζωή της κοινωνίας των ανθρώπων της υπαίθρου με τα νιτερέσια και τα πάθη τους δραματικά συμπιεσμένα μες στα φυσικά τους περιβάλλοντα. Όπως γίνεται – αλλά ιλαρά – και με την τελευταία μισοαρχινισμένη και ατελείωτη αφήγησή του που και αυτή θα αποτελούσε ηθογραφία (*Ο παπα Ιορδάνης Πασίχαρος και η ενορία του*). Όμως πρόκειται, και εδώ και εκεί, για ηθογραφία προβληματισμένη τώρα και οπλισμένη, ύστερα από τα ενδιάμεσα πεζά του, με συνειδητή αναφορικότητα στο βάθος των πραγμάτων και με πολυκεντρική και αυτή πλοκή. Έτσι, στη συγκεκριμένη αυτή στιγμή επανεισάγεται ο όρος και το είδος από ιδεολόγους των κοινωνικών αγώνων και διανοούμενους με ευρωπαϊκή παιδεία, όπως είναι ο Θεοτόκης και ο Χατζόπουλος, (του οποίου *Ο πύργος του Ακροπόταμου* αυτοκαθορίζεται και εκείνου ως ηθογραφία). Η ηθογραφία επαναπροβάλλει χτυπητά τα πλαίσια του χώρου της, αλλά τώρα σαν να πρόκειται για αδιέξοδα τοιχώματα του παγιδευμένου ατόμου μες στο σύστημα, από όπου, θύμα ενός εκμεταλλευτικού μηχανισμού που τον υποκινεί ο δολοπλόκος αδελφός του Γιάννη και αλυσιδωτά ο παπάς και ο νοδάρος ως φορείς της εξουσίας και αποκάτω δίκην κόκκινου πανιού ο πόθος της Μαρίας, θα προκύψει στην περίπτωση του έργου αυτού του Θεοτόκη, ως η πιο κωμικοτραγική στην νεοελληνική πεζογραφία μας φιγούρα, ο Καραβέλας.

Και είναι αυτή μια επαναφορά και υπογείωση της ίδιας της τεχντροπίας στην πρωταρχική πηγή και γλώσσα του: του νατουραλισμού. Τον ανακαλεί με έμφαση, ανεξάρτητα από τα ευρωπαϊκά ανάλογα, δηλαδή τα γαλλικά (λ.χ. των Ζολά και Μωπασσάν), των λεγόμενων χωριάτικων γερμανικών ιστοριών (*dorfgeschichte*) και εγγύτερα του βερισμού της Ιταλίας (π.χ. του Καπουάνα και ιδιαίτερα του Βέργκα).¹⁷ Συνηθίζει και αυτός, όπως εκείνοι, την παράδοση των τυπικών συμβάσεων του είδους: φωτογραφική απεικόνιση των φαινομένων (με πιστότητα μιμητική), εμμονή σε εξαντλητικές περιγραφές (με προσήλωση στις λεπτομέρειες), φωνολογική σχεδόν μετάδοση της δράσης (κλάματα και θόρυβοι και άναρθρες κραυγές). Και ως προς την πλοκή παρατηρείται η γνωστή αλληλουχία των πλαισίων πρώτα, και ύστερα της δράσης: προηγείται η περιγραφή του χώρου (από τα κοντινά στα μακρινά σημεία ή αντιστρόφως) και ακολουθεί η παρουσίαση των βασικών προσώπων (στα εξωτερικά χαρακτηριστικά, με τη σειρά που εμφανίζονται), με κατάληξη – εναρκτήρια της δράσης – την αφήγηση. Στα αντι-

17. Για την εξελικτική πορεία ως όρου, και ως είδους, της ελληνικής ηθογραφίας, την ανάπτυξη της τεχνικής στον Καραβέλα και τα ανάλογα των Ευρωπαϊκών αντίστοιχων ρευμάτων, βλ. Γερασ. Μελισσαράτου: «Κατάδικος, η ηθογραφία και κάποια προβλήματα αφηγηματικής ορολογίας», *Διαβάζω*, τεύχ. 281, σσ. 13-24, 19 Φεβρ. 1992· ειδικά για την επίδραση των «Χωριάτικων διηγημάτων» στην πεζογραφία του Κ. Χατζόπουλου, βλ. Γ. Βελουδή: Κ. Χατζόπουλου, *Ο πύργος του Ακροπόταμου*, (Εισαγωγή). «Οδυσσέας», Αθήνα 1986, σ. 44, σημ. 21· και αναλυτικότερα για την επίδραση του Βέργκα στις *Κορφιατικές Ιστορίες*, βλ. Σ. Ν. Φιλιππίδη: «Παρατηρήσεις για το ύφος και την αφηγηματική τεχνική των *Διηγημάτων* του Κωνσταντίνου Θεοτόκη», *όπ.π.*, σσ. 345-347.

προσωπευτικότερα πεζά του νατουραλισμού, η θεωρία της λογοτεχνίας σήμερα, ξεχωρίζοντας τα πλαίσια αυτά από το σώμα της αφήγησης, διακρίνει δύο κείμενα ανεξάρτητα, έτσι ώστε να μη φαίνεται το ένα ως υποτελές του άλλου ούτε να συγχέονται τα όρια και οι ρόλοι τους.¹⁸ Έτσι και εδώ τα πλαίσια εξαίρονται σαν να είναι και αυτά μέρη της δράσης, είτε πρόκειται για τις περιγραφές του χώρου, είτε για την παρουσίαση προσώπων. Α.χ. αυτοί οι ελαιώνες και εκείνα τα εσωτερικά σπιτιών δεν είναι καθραρίσματα, αλλά είναι τα αιμοφόρα αγγεία, και όχι σπάνια μάρτυρες βουβοί και πρωταγωνιστές συχνά της δράσης. Και ακολούθως οι περιγραφές προσώπων ολοένα προεξάρχουσες αποσπώνται από τη δράση. Γίνονται, από οργανικά, στοιχεία δομικά για την αφήγηση.

Τέλος ως προς την αφήγηση ούτε μένει στην ωμή περιγραφή ο συγγραφέας όπως στα αρχικά, ούτε ιδεολογεί και δεν ψυχαναλύει όπως στα ενδιάμεσα πεζά του. Αλλά με την πιο γυμνή και ασχολίαστη αφήγηση μεθοδεύεται αυτόματα μέσα στη συνείδηση του αναγνώστη και η ψυχογράφηση των συμπεριφορών και η ιδεολογική ανάλυση των καταστάσεων: μεθοδεύεται και ερμηνεύεται το πλέγμα της ερωτικής παράκρουσης του Καραβέλα και η σημασία της «ισόθειας προσόδου» που ως ενέδρα για το θύμα τους μηχανεύονται ο Αργύρης και ο νοδάρης. Και στο βάθος διαγράφεται το κλίμα, η ατμόσφαιρα και ο στόχος του καινούριου του θεματικού και ψυχολογικού πεδίου: η ασχήμια και η πώρωση ψυχής, που τα αποδίδει με αυξανόμενη εδώ δραματικότητα και ένταση σε αλληπάλληλες σκηνές μιξέριας, εξαθλίωσης, λαγνείας και εκμετάλλευσης. Είναι ο πρώτος που το κάνει από τη σκοπιά μιας χτυπητής εντοπιότητας, έννοιας που συμπεριλαμβάνει και την ενδοχώρα της αβύσσου της ψυχής, μέσα σε ένα περιβάλλον ζόφου υλικού και ψυχικού¹⁹ από όπου εξορύσσονται τα πάθη και εκδηλώνονται οι μηχανογραφίες των ηρώων του.

Ο παπα Ιορδάνης Πασίχαρος και η ενορία του, που ακολούθησε, είναι η τελευταία του συγγραφική προσπάθεια. Σχεδιάστηκε ως σάτιρα, από τα πρώτα της σωζόμενα επεισόδια: τα παράδοξα της γέννησης του Ιορδάνη (από την ονειροπαρμένη Παγολίνα), της ανατροφής (στο σπίτι της βυζάχτρας Δημητρούλας και του ερημίτη Καλυδίτη), των γραμμάτων που έμαθε (στο περιβάλλον του σχολείου του Οράτιου Πατρίσιμου) και της κρίσιμης δοκιμασίας του (μπρος στο πλήρωμα της εκκλησίας). Μια διήγηση ευτράπελη, και όμως κατά βάθος καλοκάγαθη και ανθρωπιστική.

Όλα βλέπονται σε αυτήν και εκτιμώνται μέσα από τη διήθηση ενός φίλτρου: δηλαδή του λαϊκού πολιτισμού και της παράδοσής μας. Η εμπειρία

18. Δημ. Τζιόβας: «Το αφηγηματικό πλαίσιο και το συγγραφικό άλλοθι στη Νεοελληνική πεζογραφία». *Μετά την Αισθητική*. «Γνώση», Αθήνα 1987, σ. 92.

19. Mario Vitti: «Η κοινωνική αδικία και η κόλαση των απόκληρων στον Κ. Θεοτόκη». *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. «Οδυσσέας» 1978, σσ. 283-284.

των ηρώων απηχεί την εμπειρία γενεών και η νοοτροπία τους ακούγεται ως θυμοσοφία. Και ο λόγος, παραθετικός στη σύνταξή του, έχει κάτι από τη χάρη και την άνεση των λαϊκών αναγνωσμάτων.

ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

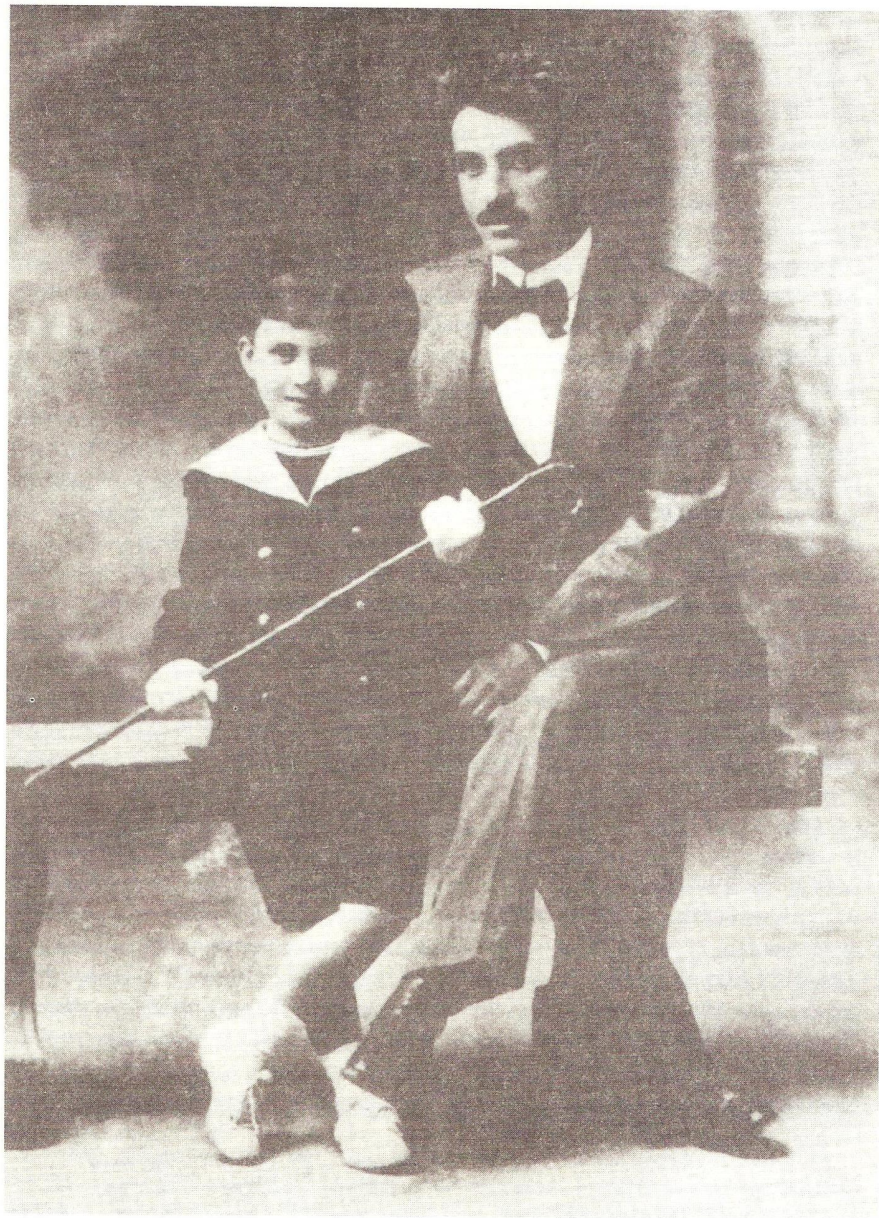
Συνοψίζω, ολοκληρώνοντας με μια σειρά επισημάνσεων:

(1). Πρόκειται για μια πεζογραφία που εξελίσσεται: προβληματισμένη αλλά όχι προγραμματισμένη. Υπερβαίνει έτσι την εντύπωση πως ακολουθεί πιστά τα χνάρια της γενιάς του δημοτικισμού. Γλωσσικά, ως λογοτέχνης, εφαρμόζει με συνέπεια το ιδίωμα της Κέρκυρας (που το διανθίζει, είναι αλήθεια, διακριτικά με σφήνες λέξεων από την παράδοση ιδιαίτερα της Κρητικής λογοτεχνίας). Αλλά ως στοχαστής το υποστηρίζει θεωρητικά με αναφορές σε ευρωπαϊκά κατά τη γνώμη του ανάλογα: στους «φλωρεντινισμούς του Δάντη, τους φραγκουρτιανισμούς του Γκαίτε και τους ιδιοματισμούς του Ζολά με τη μεγάλη τους γλωσσοπλαστική δύναμη», όπως γράφει.²⁰ Και θεματικά θυμίζει τους γενάρχες της δεκαετίας του '80. Αλλά και εδώ, πληρώνοντας το τίμημα για τη γλωσσική και τη θεματική του εμμονή και μονομέρεια, προωθεί και αναβαθμίζει τελικά τη στατική ηθογραφία τεχνοτροπικά και ιδεολογικά, με το ύφος και τη γλώσσα αφενός του νατουραλισμού και αφετέρου του κοινωνικού ρεαλισμού του.

(2). Και έτσι θεωρήθηκε ως «εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στη χώρα μας».²¹ Και αυτή είναι μια διεύρυνση ουσίας του πεδίου και του κριτηρίου της πεζογραφίας μας. Είναι ακόμη μια διαφορά στην εποχή του από τη θεματική και από τους στόχους του ομότεχνου και ομοϊδεάτη του Χατζόπουλου. Προβιομηχανική είναι η κοινωνία του Χατζόπουλου (η αγροτική του *Πύργου του Ακροπόταμου* και η μικροαστική ακόμη του *Φθινόπωρου*), σε αντίθεση με αυτήν που αναλύεται στα ώριμα πεζά του Θεοτόκη. Πρωτοαναφέρονται εδώ εργοστάσια και εργάτες, νέοι βιομήχανοι και Τράπεζες, όροι της οικονομίας και συμπτώματα της παραοικονομίας, όπως η λαθρεμπορία και η τοκογλυφία. Κεντρική είναι μάλιστα η κρίση του αγροτικού ζητήματος που εδώ απλώς εξυπακούεται, ενώ έντονη είναι η διάκριση και ανακατάταξη των τάξεων που, όπως είδαμε, αναλύεται: η χρεοκοπία των παλαιών αρχόντων, η άνοδος των νέων τάξεων του χρήματος (των αστών και των νεόπλουτων) και ο «βουβός» ακόμη αναδρασμός των εξαθλιωμένων χωρικών. Και εντούτοις δεν παραχωρείται ως συγγραφέας στην

20. Νίκου Λευτεριώτη: «Κωνσταντίνος Θεοτόκης: Ο άνθρωπος κι ο συγγραφέας»· περιοδ. *Φιλότεχνος* [Βόλου], τεύχ. Δ'-Ε', 1926, σ. 4.

21. Αιμ. Χουρμούζιου: *Κωνστ. Θεοτόκη: Ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα*. «Ίκαρος», Αθήνα 1941.



Ο συγγραφέας με τον Αλέκο Δενδρινό, γύρω στα 1910 (*Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58).

επίπεδη κομματική πεζογραφία που άρχισε ήδη να καλλιεργεί στην εποχή του ο Κώστας Παρορίτης.²²

(3). Η πεζογραφία του δεν σταματά στην επιφάνεια. Διευρύνοντας τους κύκλους της εμβαθύνει στην ουσία των πραγμάτων. Είναι στις καλύτερες στιγμές της και πολυδιάστατη και δυθοσκοπική. Επαναλαμβάνω αυτά που έγραφα παλαιότερα: «Τα διαδοχικά θεματικά πεδία της είναι α) η εντοπιότητα, β) η κοινωνική συνθήκη, γ) η ανθρωπολογική της βάση και δ) η τραγική διάσταση των καταστάσεων, όπου η εντοπιότητα ηθογραφείται και ταυτόχρονα ψυχογραφείται, η κοινωνική συνθήκη δίνεται συγχρόνως με την τεχνική του ρεαλιστικού αλλά και του ψυχολογικού μυθιστορήματος, η ανθρωπολογική βάση υποβάλλεται μέσα από μία διοθεωρητική και φιλοσοφημένη σκέψη, τα φαινόμενα της τρέχουσας ζωής της κοινωνίας από δράση μετατρέπονται σε δράματα και από πράγματα σε πλάσματα δημιουργίας. Και αντιστρόφως, η συναίρεσή τους δείχνει τα ανθρωπολογικά αρχέτυπά τους (*Κατάδικος, Ο παπα Ιορδάνης Πασίχαρος και η ενορία του*) να υποβάλλονται πίσω από τα κοινωνιολογικά τους θέματα (*Η τιμή και το χρήμα, Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*) και αυτά να μην επικαλύπτονται από τα αρχικά και έντονα στο βάθος, που ο νατουραλισμός τα δικαιώνει και τα δείχνει εξπρεσιονιστικότερα, ηθογραφικά μοτίβα τους (*Κορφιάτικες ιστορίες*)».²³ Εκδοχή τους κορυφαία υποδιδασμού και αλλοτρίωσης της ύπαρξης σε «πράγμα», εκδοχή υπέρτερη από οποιαδήποτε ηθογραφία, κοινωνιολογία, ανθρωπολογία, είναι *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*. Όπου δίπλα στην εμπράγματη, για ένα συγγραφέα με ευρέα φιλολογικά και ιδεολογικά (ή ηθικά) ενδιαφέροντα (από τη *Μαχαμπαράτα* έως τον Σαίξπηρ), η πεζογραφία του προβάλλει και αναδεικνύεται μεστότερη μέσα από την πλασματική και τη συμβολική διάστασή της.

(4). Αξιοσημείωτη είναι τέλος και η σχετική τυπολογία των ηρώων του: η αφηγηματική του «αδυναμία» σε ορισμένα πρόσωπα αποκλίνοντα του μύθου του κειμένου, πρωταγωνιστές κατά κανόνα, που τα αποσπά από την «κανονικότητα» των άλλων συνανθρώπων τους. Αυτά είναι, από συμπαθητική σκοπιά, ο Άλκης Σωζόμενος (ένας ιδεολόγος ουτοπιστής), ο Τουρκόγιαννος (με τις παράξενες «θεολογίες» του), ο Πασίχαρος (ο αφελής περίγεως των άλλων). Και είναι τέλος, από ειρωνική ή αρνητική σκοπιά, ο Καραβέλας (που απειλεί «θα γίνω πειρασμός»). Καμιά σχέση με τους γραφικούς, τους περιθωριακούς ή τους «λοξούς», που περιγράφονται σε πολλά από τα παλαιά και τα νεότερα πεζογραφήματά μας. Γραφικοί είναι και ορι-

22. Τάκης Καρβέλης: «Η πεζογραφία στην υπηρεσία της ιδεολογίας (Κ. Παρορίτης-Κ. Χατζόπουλος-Κ. Θεοτόκης)»· *Δεύτερη Ανάγνωση*. Εκδόσεις Καστανιώτη 1984, σσ. 143-155, και του ίδιου «Κωνσταντίνος Θεοτόκης-Κωνσταντίνος Χατζόπουλος. (Συγκριτική επισκόπηση του έργου τους)»· *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, Απρ.-Σεπτ. 1991, σσ. 254-278.

23. Γιάννη Δάλλα: «Αποκατάσταση επαφής με την πεζογραφία του Κ. Θεοτόκη»· στο Κωνστ. Θεοτόκης: *Κατάδικος*. Εκδόσεις «Νεφέλη», Αθήνα 1990, σ. 178.

σμένοι τύποι κεντρικοί της νεοελληνικής πεζογραφίας μας: ο Ζορμπάς, ακόμη και ο Ζητιάνος. Ούτε και ταυτίζονται εξάλλου με άλλους τύπους τραγικών, λ.χ. με τη Φόνισσα. Οι δικοί του είναι ήρωες «σημαδιακοί» και αποκλίνοντες. Και από την «σημαδιακή» απόκλισή τους δοκιμάζεται και ο ιστός της κοινωνίας και ο ειρμός της δράσης στην αφήγηση. Η «ελαττωματικότητα» τους μάλιστα θεωρήθηκε, εξεζητημένα, από την κριτική τάχα ως τέχνασμα του συγγραφέα, προκειμένου να «δοκιμαστεί» με αυτούς το σύστημα των ιδεολογικών μηχανισμών που απεργάζεται με τους σχετικούς του ανταγωνισμούς ο ταξικός πολιτισμός μας: να τεθεί υπό δοκιμασίαν, με άλλα λόγια, διαδοχικά η ιδεολογία (Άλκης Σωζόμενος), ο έρωτας (Τουρκόγιαννος), η εκμετάλλευση (Καραβέλας), η θρησκεία (Πασίχαρος).²⁴ Και ακόμη θεωρήθηκε ως άλλοθι της αγροτικής μας κοινωνίας, η οποία μεταφέροντας σε αυτούς, συμβολικά θα λέγαμε, τις αθέμιτες ορμές, τους καταπιεσμένους πόθους και τις όποιες αμαρτίες της, συνηθίζει να αποκοιμίζει τους κινδύνους, τους επαπειλούντες την παραδοσιακή τάχα ευπρέπεια και την υποκριτική χρηστότητά της.²⁵

Είναι πάντως και αυτοί ως δρώντα πρόσωπα τύποι πιθανοί και υπερόριοι, πιο πραγματικοί δυνάμει και από τους πραγματικούς. Γιατί, σημειώθηκε και άλλοτε, δύο είναι οι τύποι των ηρώων του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος. Είναι οι ρεαλιστικοί (της εξωτερικής πραγματικότητας) όπως λ.χ. του Μπαλζάκ και οι δυνητικοί (της εικασίας, δηλαδή της υποθετικής πραγματικότητας) σαν του Ντοστογιέφσκι: τα αντίγραφα αφενός της αγοράς και αφετέρου τα προπλάσματα μιας πιθανής μορφής ζωής.²⁶ Τύποι, αυτοί οι τελευταίοι, μιας αυθύπαρκτης πραγματικότητας. Και είναι ευτύχημα που ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης μπόρεσε να πλησιάσει από άλλους δρόμους την αυθύπαρκτη αυτή πραγματικότητα. Και έτσι να αποκτήσει, χάρη στις πρωτοβουλίες ιδεών και τεχνικής που όπως είδαμε ανέπτυξε, άλλη δύναμη η αναπαραστατική πεζογραφία μας.

Μια πεζογραφία εδραιωμένη αμετακίνητα στα προβλήματα του χώρου και του χρόνου του, με τις σταθερές του είδους του κοινωνικού και ψυχολογικού ρεαλισμού που περιγράψαμε. Προβληματισμένος και «δοσμένος» στην αποστολή και στη μαστορική της τέχνης του ο συγγραφέας, διαμόρφωσε έτσι μια συγγραφική προσωπικότητα ισχυρή στην εποχή του, που εξακολουθεί να ενδιαφέρει και τους ομοτέχνους του ως τις μέρες μας.²⁷

24. Γεράς. Σπαταλάς: «Το έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη» *Νέα Ζωή* [Αλεξανδρείας], τόμ. XII, 1923-1924, σσ. 9-31.

25. Γεράς. Μελισσαράτου, όπ.π.

26. Τζων Χάλμπεριν: «Σύγχρονες τάσεις στην ευρωπαϊκή θεωρία του μυθιστορήματος»· *Δοκίμια για τη λογοτεχνία και την κριτική*, μετάφρ. Σπυρ. Τσακνιάς. Εκδόσεις Καστανιώτη, 1984, σ. 17.

27. Βλ. τις γνώμες δεκαπέντε μεταπολεμικών συγγραφέων· (*Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, 1991, σσ. 321-339).

Κρίσεις για το έργο του

«Στο μυθιστόρημα αυτό [*Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*], δεν υπάρχει ένας κύριος ήρωας, μα όλα τα πρόσωπα παίζουν κι από κάποιον κύριο ρόλο μέσα στα όρια της ζωής. Από την άποψη αυτή μας θυμίζει απολύτως ένα άλλο έργο που είναι γραμμένο χωρίς έναν ωρισμένον κύριον ήρωα, τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* του Διον. Σολωμού. Όπως στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, όλοι οι πολιορκημένοι στο Μεσολόγγι είναι κύριοι ήρωες, και όλοι νικούν, καθένας κατά τον τρόπο του, τις ηθικές και υλικές πολέμιες δυνάμεις, όσο μεγάλες κι αν είναι, έτσι και στους *Σκλάβους στα δεσμά τους* του Κωνστ. Θεοτόκη, όλα τα πρόσωπα που εμφανίζονται στη σκηνή είναι όλα κύρια πρόσωπα, με τη διαφορά πως παίζουν αντίθετο ρόλο οι πολιορκούμενοι Οφιομάχοι όσο δήποτε κι αν λαχταρούν, οσοδήποτε κι αν αγωνίζονται για τη λευτεριά τους, για να μείνουν στο επίπεδο που βρισκόντανε, υποτάσσονται απολύτως, σκλάβοι στην ανάγκη. Οι *Σκλάβοι στα δεσμά τους* είναι γραμμένοι με τον ίδιο τεχνικό τρόπο που είναι και οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, μα με αντίθετες ιδεολογικές πεποιθήσεις. Όπως ο Σολωμός επήρε κ' εσύμπηξε μια πνευματική δύναμη και την εκαταμέρισε σε τόσους χαρακτήρες ανδρών και γυναικών, στους οποίους έκαμε όλα ν' ανταποκρίνονται εμπράχτως, έτσι και ο Θεοτόκης σ' αυτό το έργο του επήρε την αλήθεια του ιστορικού υλισμού, την ετοποθέτησε σε μια εποχή και σ' έναν τόπο που τα ιστορικά φαινόμενα βρισκόντανε σε μεταβατικότητα κ' επομένως σε σύγκρουση, και την πνευματική αυτή δύναμη την εχώρισε σε τόσους χαρακτήρες ανδρών και γυναικών και τους έβαλε να δράσουν. Το σπίτι του Οφιομάχου συμβολίζει κ' ενσαρκώνει τη φεουδαρχία, ο τοκογλύφος, ο τραπεζίτης, ο νιόπλουτος συμβολίζουν τον αστισμό, ο Άλκης, ο άρρωστος και ο αδύνατος νέος που σώνεται από το θάνατο με την επέμβαση του αστού γιατρού, συμβολίζει το σοσιαλισμό που από την άρρωστη κατάσταση σώζεται με τον αστισμό και την ανάπτυξη της κεφαλαιοκρατίας και βιομηχανίας...»

Γεράσιμος Σπαταλάς

(«Το έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη»· *Νέα Ζωή*, Αλεξάνδρεια 1923-24, σσ. 18-19.)

* * *

«Ο κ. Φώτος Πολίτης, σ' ένα άρθρο του το 1928, καταδικάζοντας κι αυτός γενικά την ελληνική ηθογραφία για την έλλειψη “ιδανισμού” που τη χαρακτηρίζει, κάνει μια εξαίρεση για τον *Κατάδικο* του Θεοτόκη και υποστηρίζει πως ο Τουρκόγιαννος είναι το μόνο πρόσωπο των νεοελληνικών γραμμάτων που απόκτησε αξία “ιδανικού τύπου”. Νομίζω πως είναι δίκαιο να γίνεται μια εξαίρεση για το Θεοτόκη, και την κάνω αυτή την εξαίρεση πρόθυμα, δεν πρέπει όμως να υπερβάλλουμε τη σημασία του. Ο συγγραφέας του *Κατάδικου* φαίνεται να αισθάνθηκε το μυθιστόρημα σαν αληθινός δημιουργός, και κόντεψε να συλλάβει τύπους περισσότερους από έναν, μα του ξέφυγαν από τα χέρια. Δεν κατόρθωσε να λυτρωθεί από τα δεσμά του νατουραλισμού και να ολοκληρώσει τον εαυτό του. Η σχολή αυτή, στην οποία υποτάχθηκε εντελώς, στένεψε τους ορίζοντές του, εξουδετέρωσε την πρωτοδοουλία του κ' ίσως κατάστρεψε πολλές νέες πιθανότητες που έφερνε μέσα του. Ο Θεοτόκης έμεινε ασυμπλήρωτος όπως και ο Τουρκόγιαννός του. Από τον συγγραφέα αυτόν που είχε όλα τα προσόντα

ενός δυνατού συγγραφέα, κι από τους ήρωές του, που είχαν όλες τις προϋποθέσεις ζωντανών λογοτεχνικών ηρώων, και κάποτε αληθινών τύπων έλειψε την τελευταία στιγμή η πνοή της ποίησης και δε μπόρεσαν να υψωθούν στο επίπεδο της ανώτερης λογοτεχνίας.»

Γιώργος Θεοτοκάς

(*Ελεύθερο πνεύμα*, Αθήναι 1929 [*Τώρα και Ελεύθερο πνεύμα*, Επιμέλεια Κ. Θ. Δημαρά. «Ερμής», Αθήνα 1973, σ. 51.])

* * *

«Ο Θεοτόκης είδε κι ανέταμε ψυχολογικά στα πρώτα του διηγήματα τον χωριιάτη όταν έρχεται σ' επαφή με γεγονότα της καθημερινής του ζωής — της αισθηματικής του ζωής περισσότερο, όπου τα φυσικά ερωτικά ένστιχτα δρίσκουνται σ' αδιάλειπτη σύγκρουση με τις κυρίαρχες προλήψεις, — με τα μικροσυμφέροντα, τη μοιρολατρεία και τις μικρές ή μεγάλες κακίες του. Έδειξε στον αναγνώστη τον κόσμο του χωριού όπως τον είδε, όπως είναι. Ύστερα θέλησε να δείξει την επιρροή του κοινωνικού συστήματος, που δεσπόζεται από το χρήμα, επάνω σε μια κοινωνία που έρχεται σ' αμεσώτερη επικοινωνία με τη ζωή του αστικού κέντρου — και διάλεξε για τούτο το σκοπό την παρασιτική κοινωνία ενός παραθαλάσσιου προαστίου της Κέρκυρας, (*Η Τιμή και το Χρήμα*). Κατόπιν προχώρησε σ' ευρύτερη περιοχή κ' έδωσε τα ίδια μικροσυμφέροντα, σε μεγαλύτερες όμως διαστάσεις, τις ίδιες προλήψεις με το βάρος μιας παράδοσης που γίνεται το κυριώτερο στήριγμα του καθεστώτος της εποχής του σε μια πλατειά κοινωνική σύλληψη, που στην επιφάνειά της θ' άφιναν την έντονη αποτύπωσή τους τα ίδια γεγονότα, καταμεριζόμενα στις διάφορες κατηγορίες ατόμων με τ' αντιμαχόμενα συμφέροντά τους, (*Σκλάβοι στα δεσμά τους*). Αφού ολοκλήρωσε με τον τρόπο τούτο την κατοπτική του μελέτη επάνω στον κοινωνικό οργανισμό, αφού κατέληξε σ' ωρισμένα συμπεράσματα για την επιρροή των κοινωνικών όρων επάνω στα άτομα που ανήκουν στις διάφορες κατηγορίες της σύγχρονης κοινωνίας, θέλησε να φτάσει σ' ένα σκαλοπάτι ανώτερο — στο σκαλοπάτι εκείνο απ' όπου θα μπορούσε να ιδή τους ανθρώπους στον αγώνα τους για τη λύτρωση των ίδιων των εαυτών τους με τη δημιουργία ιδανικών προτύπων. Η προσαρμογή στις συνθήκες της ζωής με τις μοιραίες ανταρσίες, αποτελούσε το πρώτο στάδιο του συγγραφικού του ενδιαφέροντος· τώρα άρχιζε το δεύτερο στάδιο, που ήταν και το σημαντικότερο: η ατομική αντίδραση στο περιβάλλον με την ιδεολογική επέκταση σε μια φιλοσοφία της ύπαρξης. Αυτό το σημαντικό στάδιο στη συνθετική δημιουργία του Θεοτόκη, παρ' ότι ηθολογικά περιορισμένο, αντιπροσωπεύει ο *Κατάδικος*. Χρειαζόταν όμως μια έντονη υπόμνηση, μια εισαγωγή. Και την εισαγωγή τούτη — μ' όλο που ήρθε πρωθύστερη — αντιπροσωπεύει ο *Καραδέλας*.»

Αιμίλιος Χουρμούζιος

(*Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα*. «Ίκαρος», 1941, σ. 124.)

* * *

«Σαν τεχνίτης, στάθηκε απόλυτα συνειδητός· τόσο συνειδητός, που είναι εξαιρετικά δύσκολο να ξεχωρίσει κανένας μέσα του μ' ακρίβεια το ποσοστό του λόγιου από το

ποσοστό του λογοτέχνη. Είχε τη δημιουργική ικανότητα να εξαφανίζει τον τεχνικό του μηχανισμό κάτω από τη σάρκα της ζωής, που είναι σ' αυτόν πάντοτε άμεση, παλλόμενη. Σε κάθε στιγμή έχει κανείς την αίσθηση πως το όραμα του συγγραφέα είναι ζωντανό, αυθεντικό. Οι στάσεις, οι κινήσεις, οι διάλογοι των προσώπων του έχουν μια φυσικότητα, μια πειστικότητα που τα επιβάλλει στην αντίληψή μας. Πρέπει κανείς να έχει υπ' όψη του το σύνολο της εργασίας του, γενικότερα την προσωπικότητά του, για να διαισθανθεί ανάμεσα στις αράδες των διηγημάτων του τον λόγιο που συνοδοιπορεί με τον καλλιτέχνη. Η προσήλωση του πρώτου, σ' αντίθεση με την καθιερωμένη άνεση του δεύτερου, προδίνεται κυρίως στο μεταφραστικό του έργο, που είναι σοφό, πολύτιμο, όμως συχνά αλύγιστο και τυραγνισμένο.

Στα πρωτότυπα έργα του, είχε μορφώσει προσωπικό ύφος. Η ποιότητά του είναι πυκνή, αδρή, αποβλέπει στη ζωντανή αναπαράσταση. Ο Θεοτόκης συνθέτει κατά παράταξη, κάνοντας συχνότατη, καταχρηστική σχεδόν, χρήση του συνδετικού "και". Οι περίοδοι, οι φράσεις, καθώς κ' οι εικόνες, τα γεγονότα, επισωρεύονται μ' ένα ρυθμό επίμονο, πεζοπορικό, ξένον ολότελα προς τον απλόχωρο ή τον μουσικό κυματισμό του style artiste, του καλλιτεχνικού ύφους. Δεν επιζητεί ούτε την εξωτερική μελωδία, ούτε την εσωτερική ανάπαυση της συμβολιστικής υποβολής. Είναι ένα ύφος βαρύ, δραματικό, συνταιριασμένο με τη φυσιογνωμία των συλλήψεών του. Η κατά παράταξη αυτή αγωγή του ίσως ξεκινάει από το ευαγγελικό ύφος, που είναι βέβαια ένα αρχέτυπο γραφόμενης νεοελληνικής. Στα χέρια του, πλούσιο σε χρώμα, γεμάτο ενάργεια, γίνεται κάποτε δυσκίνητο και κουραστικό. Οι δραματικές ιδιότητες, γενικά, πλεονάζουν στο ύφος του Θεοτόκη, παραμερίζοντας τις καθαρά αφηγηματικές.»

Άγγελος Τερζάκης

(«Εισαγωγή» στη «Βασική Βιβλιοθήκη», αριθ. 31, Κωνσταντίνος Θεοτόκης, 1955, σ. 24.)

* * *

«[...] Στη Ζωή και το θάνατο του Καραβέλα υπάρχει η δυναστεία του χρήματος και του συμφέροντος, και ο γενικός τόνος της συναλλαγής καλύπτει τα πάντα στο βιβλίο. Όλα γίνονται αντικείμενο συναλλαγής: η τιμή, ο έρωτας, τα περιουσιακά στοιχεία, οι κληρονομίες. Μέσα σ' αυτή την αποπνικτική ατμόσφαιρα του υπολογισμού και του ανταγωνισμού των συμφερόντων προβάλλει ένα δυνατό κι εξουσιαστικό πάθος. Πλάι στον χρηματικό δαίμονα που πιέζει τα στήθια των χωρικών, υπάρχει το σαρκικό, το σεξουαλικό στοιχείο, ζωγραφισμένο με δύναμη ζολαδική. Ο Καραβέλας είναι μια μορφή της κοινής και καθημερινής ζωής που γίνεται τραγική και συγκλονιστική χάρη στην τέχνη και την αλήθεια της διαγραφής της από το συγγραφέα· έτσι, ο Καραβέλας μεταμορφώνεται σε τραγικό ήρωα. Το πάθος του, που δεν γνωρίζει όρια και μέτρα, τον υψώνει στο επίπεδο της τραγωδίας. "Το χρήμα αντιδικεί με το πάθος", γράφει ο Άγγελος Τερζάκης για τη Ζωή και το θάνατο του Καραβέλα, "και στη συνείδηση του αναγνώστη είναι το δεύτερο που αθρώνεται. Η ανθρωπιά είναι πάλι με το μέρος των παράλογων και των εξευτελισμένων. Και μ' όλη την αποκρουστική της θωριά, η άποψη των κατηγορουμένων από την ορθοφροσύνη του κοινωνικού περίγυρου, είναι η αγνότερη, γιατί είναι κ' η πιο ανθρώπινα μοιραία". Το πάθος αντιπροσωπεύεται από τον Καραβέλα, το χρήμα από το κοινωνικό περιβάλλον που τον περιστοιχίζει. Γιατί

δεν είναι μόνο ο Καραβέλας που πρωταγωνιστεί στο μυθιστόρημα, είναι και το περιβάλλον των μικρών, μοχθηρών και απαίδευτων χωρικών. Το γενικό κλίμα της κακίας και της χρηματικής συναλλαγής, που χαρακτηρίζει αυτό το περιβάλλον, μας εικονίζεται και με τη δευτερεύουσα ιστορία του νοδάρου, του πατέρα της Μαρίας. Τα δυο θύματα, οι δυο απροστάτευτοι γέροντες, ο Καραβέλας και ο νοδάρος, χλευάζονται ολόένα από το πλήθος, και οι σκηνές αυτές ζωγραφίζονται με τα πιο ζωηρά κι έντονα χρώματα, για να καταδικάσουν έμμεσα τη νοστορπία και τη στάση του περιβάλλοντος και να κινήσουν τη συμπάθεια του αναγνώστη για τους αδύνατους. Γενικά, δεν υπάρχει ίχνος καλοσύνης στο μυθιστόρημα, και ο συγγραφέας με τον τρόπο αυτό “δημιουργεί μέσα μας κ’ έξω από τους ήρωές του, που τους περιγράφει και τους ψυχολογεί αντικειμενικά, μια κατάσταση λυτρωτικής αντίδρασης.»

Απόστολος Σαχίνης

(Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., Αθήνα 1980, σσ. 211-212.)

* * *

«Ο Θεοτόκης δεν είναι από τους συγγραφείς που αφήνουν να εισχωρήσουν στην πεζογραφία τους λυρικές διαφυγές και χαρακτηριστικά της ποίησης. Δεν έχει ούτε το διχασμό τού νατουραλιστή στα μισά του πεζά και συμβολιστή στ’ άλλα μισά Χατζόπουλου, με την αγνή ποιητική ατμόσφαιρα και τις μεταφυσικές προεκτάσεις, ούτε τον αισθητισμό και τις λυρικές εξάρσεις του Χρηστομάνου στη ρεαλιστική κατά τα άλλα Κερένια κούκλα, για να περιοριστούμε σε δυο σύγχρονους του απ’ όσους κινούνται στην περιοχή της ανανεωμένης ηθογραφίας με στοιχεία ρεαλιστικά και νατουραλιστικά. Είναι ο πιο συμπαγής κι ο πιο ενιαίος απ’ όλους τους. Κι αν μας μιλάει κάποια στιγμή, όπως για παράδειγμα στο *Πίστομα*, για το παιδάκι “που αγγελικά χαμογελούσε”, ενώ ο ήλιος “εχρύσωνε τα ξανθά μαλλιά” του, το κάνει για να τονίσει με την αντίθεση την αθωότητα του θύματος και την αδίστακτη απόφαση του κακούργου. Η ματιά του δεν ξεστρατίζει από όποια πλαίσια συνήθως έχει χαράξει. Κατά τον ίδιο τρόπο που προωθεί την εξέλιξη του μύθου με πράξεις και δρώμενα και με ουσιαστικό κι οργανικό δεμένο με την αφήγηση διάλογο, παρόμοια μας δίνει και στις περιγραφές του το περιβάλλον και τα πράγματα στη φυσική τους κατάσταση και στις πραγματικές τους διαστάσεις, με παραστατική δύναμη και χωρίς καμιά ωραιοποίηση ή εξιδανίκευση, χρησιμοποιώντας μόνο το στοιχείο και την τέχνη της υποβολής, για να υποβάλει και την ατμόσφαιρά τους»

Κώστας Στεργιόπουλος

(*Περιδιαβάζοντας*. Τόμ. Β’. Στο χώρο της παλιάς πεζογραφίας μας. Εκδόσεις «Κέδρος», Αθήνα 1986, σ. 170.)

* * *

«Στην περίπτωση του Θεοτόκη το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα είναι ευθέως ανάλογο προς το βαθμό αποστασιοποίησής του από τον αφηγητή. Όσο περισσότερο κατορθώνει να αποστασιοποιηθεί πλήρως (κι αυτό συμβαίνει στα *Διηγήματα*, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* και στα μη φορτισμένα συναισθηματικά από την ιδεολογία του μέρη των υπόλοιπων έργων του) ο λόγος του γίνεται πυκνός και αδρός, η όλη σύν-

θεση ρωμαλεότερη. Στα *Διηγήματα* και το *Η ζωή και ο θάνατος του Καραδέλα* λ.χ. ο αφηγητής αφήνει τα γεγονότα να μιλήσουν μόνα τους και περιορίζεται συνήθως σ' ένα σύντομο και περιεκτικό διάλογο. Αν και κλείνει πάντοτε προς το μέρος των φτωχών και ιδίως της γυναίκας και αντιτίθεται προς τους πλούσιους, που εκμεταλλεύονται τη δύναμή τους, για να ικανοποιούν τις επιθυμίες τους, εν τούτοις αυτή η συμπαθητική στάση δεν θα τον παρασύρει σε κηρυγματικό ή συναισθηματικό φορτισμένο λόγο. Στο στόχαστρό του είναι συνεχώς η αγροτική κοινωνία κι ο δυναστευόμενος από τα πάθη και τις προλήψεις άνθρωπος, ανεξάρτητα από την τάξη στην οποία ανήκει. Αν στα *Διηγήματα* έχουμε μεμονωμένες πράξεις αυτού του δράματος, *Η Ζωή και ο Θάνατος του Καραδέλα* ολόκληρη μεταβάλλεται σε μια συγκλονιστική τοιχογραφία των παθών, της αναληψίας και των μικρόχαραν συμφεροντολογικών υπολογισμών, όχι μόνο κάποιων συγκεκριμένων προσώπων, που αντιπροσωπεύουν τον μέσο άνθρωπο, αλλά και ολόκληρης της κοινωνίας.»

Τάκης Καρβέλης

(«Κωνσταντίνος Θεοτόκης – Κωσταντίνος Χατζόπουλος: Συγκριτική επισκόπηση του έργου τους»· *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, Απρ.-Σεπτ. 1991, σ. 273.)

* * *

«Τα πρόσωπα-φορείς των γεγονότων συγκροτούν δύο ζεύγη (Καραδέλας, Νοδάρης vs Αργύρης, Παπάς), τα οποία ορίζουν ως πόλοι το πεδίο αντιθέσεων μέσα στο οποίο αναπτύσσονται οι δυνάμεις που συνέχουν χαρακτηριστικά τόσο την αγροτική κοινωνία όσο και την αφηγούμενη ιστορία. Από τη μια οι περιθωριακοί τύποι, οι κοινωνικοί παρίες, συγκεντρώνουν συμβολικά όλες σχεδόν τις αμαρτίες και τους παράνομους πόθους που η αγροτική κοινωνία θέλει να ξεχάσει· όλα τα στοιχεία που απειλούν από μέσα την εικόνα της ευπρέπειας, ευμάρειας, χρηστότητας της κοινωνίας: τη λαγνεία, την ασχήμια, τη γεροντική εξαθλίωση, τη φτώχεια. Από την άλλη τα στηρίγματα της κοινωνίας, εκφράζουν συμβολικά την κυρίαρχη τάξη πραγμάτων και τις επιτρεπτές προσδοκίες· την ιερότητα της ιδιοκτησίας, τον πόθο αύξησής της, την υποκριτική ηθική.

[...]

Η βασική αναλογία ανάμεσα στα δύο ζεύγη έγκειται στο ότι στην άρθρωση της ιστορίας ο ρόλος του πρώτου μέλους είναι λειτουργικός, δηλαδή συμβάλλει στη δράση, ενώ του δεύτερου είναι ιδεολογικός, δηλαδή συμβάλλει στη διαμόρφωση του πλέγματος κοινωνικών αξιών και συμβάσεων που υποδαθρώνουν τη δράση. Οι δυνάμεις που κινούν την ιστορία είναι αφενός ο πόθος του Καραδέλα για τη Μαρία και αφετέρου ο πόθος του Αργύρη για την περιουσία του Καραδέλα. Από την άλλη, όσο ο Νοδάρης φωτίζει τους μηχανισμούς εξαθλίωσης των δύο γέγων, τόσο ο Παπάς προσφέρει το δεκανίκι της χριστιανικής νομιμότητας στην αρπακτικότητα του Αργύρη, το παθητικό στήριγμα της ηθικής-εκκλησιαστικής εξουσίας στο δυναμισμό της υλικής εξουσίας.»

Γερασιμία Μελισσαράτου

(«Ο Καραδέλας, η ηθογραφία και κάποια προβλήματα αφηγηματικής ορολογίας»· *Διάβάζω*, αριθ. 281, 19.2.1992, σ. 20.)

* * *

«Ένας ακόμα δύσκολος συγκερασμός στον Θεοτόκη είναι αυτός που προκύπτει από την εγγενή αντινομία του ρομαντικού με το ρεαλιστή, του θρηυτή του ιδανικού με τον ερευνητή της πραγματικότητας. Είδαμε τη ρομαντική θητεία του Θεοτόκη, καθώς και τη στροφή του προς τη σπουδή της εντοπιότητας. Όμως η ψυχή του συγγραφέα δεν έπαψε να είναι ρομαντική. Ο Θεοτόκης εξακολουθεί να αναζητάει το ιδανικό, αλλά μετά τη στροφή του η αναζήτηση γίνεται με την εις άτοπον απαγωγή. Δείχνοντας αυτά που είναι, δε μας κάνει μόνο να τα δούμε και επομένως να συνειδητοποιήσουμε πράγματα και καταστάσεις, αλλά συγχρόνως μας κάνει να αναλογιστούμε γιατί αυτά είναι έτσι και όχι αλλιώς, και πώς. Το έργο του Θεοτόκη δε μιλάει μόνο μ' αυτό που δείχνει (αποκαλύπτει), αλλά και μ' αυτό που κρύβει, αφήνοντας την αποκάλυψή του στον αναγνώστη, αφού "κάτι πρέπει να κάνει κι αυτός". Κάποτε όμως μέσα από τη ρεαλιστική σπουδή της εντοπιότητας αφήνει να διαφανεί ένα όραμα ουτοπίας, όσο κι αν η ουτοπία συνιστά ιδανικό και επομένως κείται πέραν της πραγματικότητας. Ένα όραμα κοινωνικό π.χ., όπως αυτό που προβάλλει ο Άλκης στη χοροεσπερίδα, ή μεταφυσικό, όπως αυτό που διαποτίζει τον *Κατάδικο*. Πραγματικό και ιδανικό, λοιπόν, εντοπιότητα και ουτοπία συνιστούν στον Θεοτόκη δύο πόλους που, άμεσα ή έμμεσα, διαπλέκονται διαλεκτικά. Αυτό καταφαίνεται ιδιαίτερα στην απεικόνιση του έρωτα. Αν στο επίκεντρο της σπουδής της κοινωνίας είναι το άτομο που πάσχει, στο επίκεντρο της σπουδής του ατόμου βρίσκεται το πάθος και δη το ερωτικό.»

Κώστας Μπαλάσκας

(*Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας. «Ειρμός», Αθήνα 1993, σσ. 225-227.*)

Επιλογή Βιβλιογραφίας

Τέλλος Άγρας: «Ένα σκίτσο του Κ. Θεοτόκη»· *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1943, σσ. 95-101. Τώρα και: Τέλλος Άγρας: *Κριτικά*, τόμ. Γ'. Φιλολογική επιμέλεια: Κώστας Στεργιόπουλος. «Ερμής», Αθήνα 1984, σσ. 132-143.

Φίλιππος Βλάχος: «Ανέκδοτα σονέττα του Κ. Θεοτόκη (Σχεδιάσμα εισαγωγής στην έκδοση)»· *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, Απρ.-Σεπτ. 1991, σσ. 207-249.

Ηλίας Π. Βουτιερίδης: «Κων/νος Θεοτόκης. Ο άνθρωπος και το έργο του»· εφημ. «Εμπρός», 3 Ιουλ. 1923 – *Σύντομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (1000-1930)*. Εκδοτικός οίκος Μιχ. Σ. Ζηκάκη, 1933, σσ. 413-414.

Α. Γιαλούρης: «Κ. Θεοτόκη *Κατάδικος*»· περιοδ. *Λόγος* [Πόλη], τόμ. Β', Αύγουστος 1920, σσ. 416-420.

Φ. Γιοφύλλης: «Οι σκλάβοι στα δεσμά τους»· περιοδ. *Ανθρωπότης*, έτος Γ', Αύγ. 1922, σσ. 59-60 – «Από την ζωή και το έργο του Κων/νου Θεοτόκη. Εις την Κέρκυρα απέθανε ένας ακόμη αντιπρόσωπος του επτανησιακού πνεύματος»· εφημ. «Ελεύθερος Λόγος», 3 Ιουλ. 1923.

Ρήγας Γκόλφης: «Η τιμή και το χρήμα»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', 17 Σεπτ. 1916, σσ. 255-256.

Γιάννης Δάλλας: «Γνώση και ανάγνωση της πεζογραφίας του Κ. Θεοτόκη: η αποκατάσταση μιας επαφής»· *Διαδάζω*, αριθ. 14, Οκτ.-Νοέμ. 1978, σσ. 30-39. — «Κωνσταντίνου Θεοτόκη: Οι σκλάβοι στα δεσμά τους: συγκριτική ανάλυση των διαδοχικών μορφών του έργου»· *Δωδώνη (Φιλολογία)*, τόμ. ΙΖ', Ιωάννινα 1988.

Ειρήνη Δεντρινού: «Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, σαν άνθρωπος»· *Νέα Εστία*, τόμ. Ι, 15 Ιουλ.-1 Αυγ. 1927, σσ. 421-425, 459-464.

Κ. Θ. Δημαράς: «Κωνσταντίνος Θεοτόκης»· «Το Βήμα», 17.9.1954.

Γ. Θεοτοκάς [=Ορέστης Διγενής]: *Ελεύθερο Πνεύμα*. Αθήναι 1929, σσ. 83-84.

Άλκης Θρύλος: «Κωνσταντίνος Θεοτόκης»· *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1949, σσ. 181-196.

Ανδρέας Καραντώνης: «Ο πεζογράφος»· *Ελληνική Δημιουργία*, τεύχ. 92, 1 Δεκ. 1951, σσ. 691-698.

Τάκης Καρβέλης: «Κωνσταντίνος Θεοτόκης: Από την ηθογραφία στο κοινωνικό μυθιστόρημα»· *Διαδάζω*, αριθ. 14, Οκτ.-Νοέμ. 1978, σσ. 30-46.

Άννα Κατσιγιάννη: «Ανέκδοτα πεζά ποιήματα από τις *Αντιφεγγίδες*»· *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, Απρ.-Σεπτ. 1991, σσ. 390-395.

Ερατ. Γ. Καψωμένος: «Κοινωνικός ρεαλισμός και μυθικά αρχέτυπα στην πεζογραφία του Θεοτόκη (Ανάλυση ενός παραδείγματος)»· *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, σσ. 469-478.

Σπυρ. Γ. Κοντός: *Κωνσταντίνος Μ. Θεοτόκης* [μελέτη]. Τύποις «Ερμού» Αλεξ. Βιτσιουνάκη, Αθήνα 1924.

Μ. Μαλακάσης: «Ο Ντίνος Θεοτόκης»· εφημ. «Ελεύθερον Βήμα», 13 Οκτ. 1940.

Πέτρος Μαριόλης: «Κ. Θεοτόκη: Η τιμή και το χρήμα [...σα μια δειλή διαμαρτυρία]. Ανάγνωση κατά τον τρόπο ενός μαθήματος στην τάξη και όχι μόνον»· περιοδ. *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, τεύχ. 47, Ιουλ.-Αύγ. 1989, σσ. 43-50.

Σπ. Μελάς: «Κ. Θεοτόκης»· *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, χρ. Δ', 1 Γεν. 1924, σσ. 2-11. — Σπ. Μελάς [=Φορτουνίο]: «Ο Θεοτόκης»· εφημ. «Έθνος», 20 Φεβρ. 1929.

Γερασ. Μελισσαράτου: «Κατάδικος: η ηθογραφία και κάποια προβλήματα αφηγηματικής ορολογίας»· *Διαδάζω*, αριθ. 281, 19 Φεβρ. 1992, σσ. 13-24.

Κώστας Μπαλάσκας: *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας*. «Ειρμός», Αθήνα 1993.

Κ. Μπ[αστιά]-ς: «Οι σκλάβοι στα δεσμά τους του κ. Κώστα Θεοτόκη»· εφημ. «Ελεύθερον Βήμα», 18, 19 Αυγ. 1922.

Απόστ. Μπενάτσης: *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Πάθη-Δράση-Κώδικες*. «Επικαιρότητα», Αθήνα 1995.

Γρ. Ξενοπούλου: «Κατάδικος, διήγημα υπό Κ. Θεοτόκη»· περιοδ. *Ανθρωπότης*, Έτος Α', Δεκ. 1919, σ. 14.

Ζαχαρίας Παπαντωνίου: «Το έργο του Κ. Θεοτόκη»· εφημ. «Πατρίς», 24 Ιαν. και 1 Φεβρ. 1921.

Κ. Παρορίτης: «Ο Κατάδικος»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΖ', 18 Ιαν. 1920, σσ. 36-38 — «Οι σκλάβοι στα δεσμά τους»· περιοδ. *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΘ', 1 του Θεριστή 1922, εξάμ. Α', σσ. 164-166.

Κ. Πασαγιάννης [=Τρισεπαναστάτης]: «Ο Πλαστήρας δημοτικιστής [για τη δράση του Θεοτόκη στην κήρυξη της επαναστάσεως του 1916 στην Κέρκυρα]»· *Ημερολόγιον Πανδώρα*, 1923, σσ. 212-217.

Β. Πάτσιου: «Διήγηση και Ιστορία στο έργο του Κ. Θεοτόκη»· περιοδ. *Τα Ιστορικά*, τόμ. 2, τεύχ. 4, Δεκέμ. 1985, σσ. 327-346.

Massimo Peci: «Ένας γαλλισμός στην ελληνική αφηγηματογραφία», μτφ. Ευρ. Γαραντούδη· *Πόρφυρας*, τεύχ. 57-58, Απρ.-Σεπτ. 1991, σσ. 353-362.

Μιχ. Γ. Πετρίδης: *Οι τωρινοί μας λογοτέχναι*. Εκδόσεις Α. Ι. Ράλλης και Σία, Αθήναι 1927, σσ. 88-98.

Φώτος Π[ολίτης]: «Ένα διήγημα [για τον Κατάδικο]»· εφημ. «Πολιτεία», 13 Ιαν. 1920 – «Μια ηθογραφία [Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα]»· εφημ. «Πολιτεία», 6 Ιαν. 1921 – «Ιδανισμός. (Ο Κατάδικος κ' η διάδοσός του)»· εφημ. «Ελεύθερον Βήμα», 10 Σεπτ. 1928.

Μιχ. Ροδάς: *Κορφιάτικες ιστορίες*· εφημ. «Ελεύθερον Βήμα», 11 Ιουλ. 1936.

Γ. Π. Σαββίδης: «Εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων του Σαίξπηρ από τον Κωνστ. Θεοτόκη»· περιοδ. *Περίπλους*, τόμ. Ε', τεύχ. 17-18, 1988, σσ. 49-63.

Απ. Σαχίνης: «Το μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη»· *Νέα Εστία*, τόμ. 58, Νοέμβ. 1955, σσ. 1496-1503. – «Ένα νέο έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη: Η Αγάπη παράνομη»· *Νέα Εστία*, τόμ. 104, 1 Αυγ. 1978, σσ. 1422-1425.

Μ. Σ[ιγούρος]: «Κώστα Θεοτόκη Κορφιάτικες ιστορίες»· περιοδ. *Ιόνιος Ανθολογία*, έτος 10, Αύγ. 1936, σσ. 77-78.

Πέτρος Σπανδ[ωνίδης]: «Κ. Θεοτόκη Κορφιάτικες ιστορίες»· περιοδ. *Μακεδονικές Ημέρες*, [Θεσσαλονίκη], έτος Δ', Ιούλιος-Αύγ. 1936, σσ. 244-245.

Γερ. Σπαταλάς: «Το έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη»· περιοδ. *Νέα Ζωή*, [Αλεξανδρείας], τόμ. XII, 1923-1924, σσ. 9-11.

Κώστας Στεργιόπουλος: «Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της πεζογραφίας του Θεοτόκη»· *Νέα Εστία*, τόμ. 120, τεύχ. 1419, 15 Αυγ. 1986, σσ. 1066-1072 [= *Περιοδικά*, τόμ. Β']. Στο χώρο της παλιάς πεζογραφίας μας. Εκδόσεις «Κέδρος», σσ. 163-173.]

Δ. Π. Τ[αγκόπουλος]: «Ντίνος Θεοτόκης»· εφημ. «Έθνος», 2 Ιουλ. 1923.

Άγγελος Τερζάκης: «Το νεοελληνικό μυθιστόρημα»· περιοδ. *Ιδέα*, τόμ. 6', Ιουλ. 1933, σσ. 47-50. – «Εισαγωγή»· *Κωνσταντίνος Θεοτόκης*, «Βασική Βιβλιοθήκη», αριθ. 31, 1955.

Νατάσα Τσαπανίδου: «Μία αντιπαράθεση χωριού και πόλης στη νουδέλα του Κ. Θεοτόκη *Η τιμή και το χρήμα*»· *Πόρφυρας*, τεύχ. 50, Ιουλ.-Σεπτ. 1989.

Σ. Ν. Φιλιππίδης: «Παρατηρήσεις για το ύφος και την αφηγηματική τεχνική των Διηγημάτων του Κωνσταντίνου Θεοτόκη»· *Πόρφυρας*, τεύχ. 80: *Κ. Θεοτόκης*. Τα Πρακτικά ενός συνεδρίου, Κέρκυρα, Γενάρης-Μάρτης 1997, σσ. 335-351.

Αιμ. Χουρμούζιος: *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα*. «Ίκαρος», Αθήνα 1941.

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

Διαβάξω, αριθ. 14, Οκτ.-Νοέμ. 1978 [Συνεργάζονται: Γιάννης Δάλλας, Τάκης Καρδέλης]. – αριθ. 92, 18.4.1984 [Συνεργάζονται: Β. Καλαμαράς, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Τάσ. Κόρφης, Άγγ. Φουριώτης, Τάκ. Καρδέλης, Γ. Δ. Παγανός].

Ελληνική Δημοκρατία, τεύχ. 92, 1 Δεκ. 1951 [Συνεργάζονται: Σπ. Μελάς, Ανδρ. Καραντώνης, Δημ. Γιάκος, Γερ. Σπαταλάς, Άγγ. Φουριώτης, Φαίδ. Μπουμπουλίδης].

Νέα Εστία, τόμ. 94, τεύχ. 1115, Χριστούγεννα 1973 [Συνεργάζονται: Κ. Δαφνής, Πέτρος Χάρης, Κ. Χ. Γρόλλιος]. – τόμ. 114, τεύχ. 1344, 1 Ιουλ. 1983 [Συνεργάζονται: Πέτρος Χάρης, Θ. Δ. Φραγκόπουλος].

Πόρφυρας, τεύχ. 57-58, Απρ.-Σεπτ. 1991 [Συνεργάζονται: Μαρ. Μαρτζούκου, Φιλ. Βλάχος, Παν. Νούτσος, Τάκ. Καρδέλης, Γιάνν. Δάλλας, Κ. Χ. Γρόλλιος, Γερ. Χυτήρης, Παν. Καραγιώργος, Mass. Peri, Δώρα Μέντη, Χρ. Σαλταπήδας, Γ. Π. Σαββίδης, Άννα Κατσιγιάννη, Ορ. Αλεξάκης, Σπ. Τσακνιάς, Σπ. Πλασκοβίτης, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Περ. Παγκράτης, Ανδρ. Δεληβορριάς, Νασ. Μαρτίνος, Θεοτ. Ζερβός, Αλέξ. Ζήρας, Ευρ. Γαραντούδης, Θ. Πυλαρινός, Ερατ. Γ. Καψωμένος, Γεωργία Παπαγεωργίου, Βίκυ Πά-

τσιου. Γνώμες 15 συγχρόνων πεζογράφων (Αλέξ. Κοτζιάς, Θ. Δ. Δρακονταειδής, Αντ. Σαμαράκης, Τατ. Γκριτση-Μιλλιέξ, Θαν. Βαλτινός, Χριστόφ. Μηλιώνης, Τολ. Καζαντζής, Περ. Σφυρίδης, Τάσ. Κόρφης, Αλέξ. Πανσέληνος, Περ. Τατσόπουλος, Γ. Σκαμπαρδώνης, Ν. Α. Καβδαδίας, Άννα Δαμιανίδη, Ηλ. Χ. Παπαδημητρακόπουλος]. *Πόρφυρας*, τεύχ. 80, Γενάρης-Μάρτης 1997 [Συνεργάζονται οι Γιάννης Δάλλας, Κ. Γ. Κασίνης, Ανδρέας Δεληβοριάς, Σπύρος Πλασκοβίτης, Παναγιώτης Νούτσος, Γιώργος Αλισανδράτος, Θεοδόσης Πυλαρινός, Σπύρος Ζηνιάτης, Γεωργία Παπαγεωργίου, Άννα Κατσιγιάννη, Ορέστης Αλεξάκης, Πάνος Καραγιώργος, Μαρία Τσούτσουρα, Περικλής Παγκράτης, Σ. Ν. Φιλιππίδης, Χρήστος Σαλταπήδας, Τάκης Καρβέλης, Τάσος Κόρφης, Νίκος Α. Καβδαδίας, Νάσος Μαρτίνος, Αγγέλα Καστρινάκη, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Γιώργος Ρωμαίος, Σπύρος Καβδαδίας, Μαρία Μαρτζούκου.]

Φιλότεχνος [Βόλου], Νοέμ.-Δεκ. 1926 (Συνεργάζονται: Ελένη Θεοτόκη-Παρασκευοπούλου, Ν. Λευτεριώτης, Αρ. Βεκ[ιαρέλης], Α. Δ. Σιδέρης, Άλκης Θρύλος).



Κορακιάνα, Πάσχα 1904. Από αριστερά, όρθιοι: Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Στέλιος Δεσύλλας, Λορέντζος Μαβίλης, Ανδρέας Κεφαλληνός· καθιστοί: Σ. Μαρτζούκος, Ηλίας Σταύρου, Ειρήνη Δενδρινού, Αλέξ. Πάλλης, Μ. Χαΐμης.

Ιβάν Τουργκένιεφ

Περί Τραγούδι

Ο Ξερονέφας

Μία φορά είλανε ένας λάνος - Πά' σ'αυτὸν μαρτὸ αὐτοὶ ἱστῶν
εὐτυχισμένους καὶ χαριστικούς, ὡς σὺ μὲν ἀπὸ τῆς ἀπὸ τῆς αἰτίας
τὸν ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος ὁ λόγος τὸν ἰδιωτὸν ἀνδρῶν ἀνέγνωσε
καὶ ἀνέγνω. Τότες ὁ Ξερονέφας ἰσχυρῶς καὶ λάνος καὶ ὁ
συμπεριβαλὼν ἀρχὸς καὶ ὁ λόγος οἱ ἑξῆς δὲ μαρτὸν καὶ
οἱ ἄλλοι ἰσχυρῶς αὐτὸν μαρτὸν καὶ ὁ λόγος.

Ἄ' φαγε ἰσχυρῶς καὶ καλὸν μὲν ἰσχυρῶς τοῦ τοῦ καὶ καὶ καὶ
χαριστικούς μὲν ἰσχυρῶς ἀπὸ οἱ πρῶτοι.

Βρῆκε ὁ δὲ ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος ἰσχυρῶς τοῦ, καὶ ὁ λόγος
ἰσχυρῶς καὶ ὁ λόγος ἰσχυρῶς τοῦ.

« Σὲ σ'αγαπῶ » καὶ ἀνέπεσε ὁ Ξερονέφας, ὁ ἰσχυρῶς καὶ
εἶπε ἀπὸ μαρτὸν ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος; ὅχι; - Ἄ, αὐτὸ δὲ τὸ πρῶτον
μὲν αὐτὸ οἱ! ἰσχυρῶς καὶ ὁ λόγος.

Ὁ γυρῶντος ἰσχυρῶς καὶ ὁ λόγος ἀπὸ οἱ ἰσχυρῶς.

« Σὲ σ'αγαπῶ » καὶ ἀνέπεσε ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος.
εἶπε ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος.

« Παρὰ τὸ » καὶ ἀνέπεσε καὶ ἀνέπεσε; Τὸ καὶ καὶ
καὶ δὲ ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος.
ἰσχυρῶς; Ἄ, ἰσχυρῶς καὶ ὁ λόγος.

Χειρόγραφο ἀπὸ τῆς μετάφρασης τοῦ Ξερονέφας τοῦ Ιβάν Τουργκένιεφ.