

Μ. Καραγάτσης

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΑΡΗ ΜΠΕΡΑΗ

Ο Μ. Καραγάτσης (ψευδώνυμο του Δημήτρη Ροδόπουλου, το οποίο ο ίδιος νομιμοποίησε, ως επώνυμό του, με νομαρχιακή απόφαση, το 1957) γεννήθηκε στην Αθήνα το 1908. Ο πατέρας του Γεώργιος Ροδόπουλος καταγόταν από την Πάτρα (από παλιά οικογένεια γαιοκτημόνων, που οι ρίζες της έφταναν ως τα προεπαναστατικά χρόνια) και η μητέρα του Ανθή Μουλούλη από τη Θεσσαλία. Τα παιδικά του χρόνια τα πέρασε σε διάφορες επαρχιακές πόλεις, όπου ο πατέρας του ήταν διευθυντής τραπέζης. Το 1924 τέλειωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στη Θεσσαλονίκη και γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου της Γκρενόμπλ. Το 1925 επέστρεψε στην Ελλάδα και συνέχισε τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, όπου έλαβε πτυχίο Νομικών Επιστημών (1930) και Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών (1931). Μεταξύ 1931 και 1939 εργάστηκε ως νομικός σύμβουλος σε ανώνυμη ασφαλιστική εταιρεία. Συνεργάστηκε με πολλές εφημερίδες και περιοδικά («Βραδυνή», «Πρωία», *Νέα Εστία*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, κ.ά.) και επισκέφτηκε ως δημοσιογράφος πολλές χώρες. Το 1952 άρχισε να εργάζεται στη διαφημιστική εταιρεία ΑΔΕΛ, της οποίας υπήρξε διευθυντής. Πολιτεύτηκε ως υποψήφιος βουλευτής του κόμματος των Προοδευτικών στις εκλογές του 1956 και του 1958. Υπήρξε μέλος της Ομάδος των Δώδεκα. Πέθανε στην Αθήνα στις 14 Σεπτεμβρίου 1960.



Εργογραφία*

Μυθιστορήματα

Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν. Εκδ. οίκος Δημητράκου Α.Ε., Αθήνα 1933.

Χίμαιρα. Έκδοση της *Νέας Εστίας*, Αθήνα 1936. *Η μεγάλη χίμαιρα* (αναθ. έκδοση της *Χίμαιρας*, 1936). Μαυρίδης, Αθήνα 1953.

Γιούγκερμαν. Έκδοση της *Νέας Εστίας*, Αθήνα 1938.

Τα στερνά του Γιούγκερμαν. «Πυρός» Α.Ε., Αθήνα 1941.
 Λειτουργία σε λα ύφεις. «Γλάρος» Α.Ε., Αθήνα 1943.
 Νυχτερινή ιστορία. «Γλάρος» Α.Ε., 1943.
 Το χαμένο νησί. «Αετός» Α.Ε., Αθήνα 1943.
 Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου. «Αετός» Α.Ε., Αθήνα 1944.
 Ο μεγάλος ύπνος. «Ίκαρος», Αθήνα 1946.
 Αίμα χαμένο και κερδισμένο. «Ίκαρος», Αθήνα 1947.
 Τα στερνά του Μίχαλου, «Αετός» Α.Ε., Αθήνα 1949.
 Άμρι α Μούγκου (Στο χέρι του Θεού). «Ίκαρος», Αθήνα 1954.
 Ο θάνατος κι ο Θόδωρος. Εκδ. «Έχιδνα», Αθήνα 1954.
 Ο κίτρινος φάκελλος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1956.
 Σέργιος και Βάκχος. «Δίφρος», 1959.
 Το 10. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1964.
 Ο μικρός Σέργιος και Βάκχος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1973.

Συλλογές διηγημάτων

Το συναξάρι των αμαρτωλών. Γκοδόστης, 1935.
 Η λιτανεία των ασεβών. Γκοδόστης, 1940.
 Το μπουρίνι. «Γλάρος», Αθήνα 1943 (θα συμπεριληφθεί το 1951 στη συλλογή διηγημάτων Το μεγάλο συναξάρι).
 Πυρετός. Αρχαίος εκδ. οίκος Δ. Δημητράκος Α.Ε., 1945.
 Το νερό της δροχής. «Αετός» Α.Ε., 1950.
 Το μεγάλο συναξάρι. «Αετός» Α.Ε., 1951.
 Η μεγάλη λιτανεία. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1955.
 Νεανικά Κείμενα (επιμέλεια Στρατή Πασχάλη). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1985.

Μυθιστορηματική βιογραφία

Βασίλης Λάσκος. «Αετός» Α.Ε., 1948.

Ιστορία

Η Ιστορία των Ελλήνων. «Αετός» Α.Ε., 1952.

Δημοσιογραφικά-ταξιδιωτικά:

Από Ανατολή σε Δύση. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1991.

* Η ανωτέρω εργογραφία δεν είναι εξαντλητική. Ο Καραγάτσης έγραψε επίσης ποιήματα, μεταφράσεις ξένων ποιημάτων, θεατρικά έργα, άρθρα, χρονογραφήματα, κριτικές, κ.ά., καθώς και δύο μυθιστορήματα –Ο καθηγητής Λουκάς Κατελάνος (1943) και Τα σύνορα του μίσους (1948)– που δεν κυκλοφόρησαν σε μορφή βιβλίου.

* * *

Πολυγرافότατος (έγραψε πάνω από είκοσι βιβλία, στη συντριπτική τους πλειονότητα έργα δημιουργικής φαντασίας), ο Καραγάτσης μπορεί σήμερα να θεωρηθεί ως ο επιφανέστερος πεζογράφος της γενιάς του '30, ο πλέον ταλαντούχος μυθοπλάστης και ένας από τους σημαντικότερους μυθιστοριογράφους της νέας ελληνικής γλώσσας. Οι κριτικοί της γενιάς του, όπως και νεότεροι κριτικοί της αριστεράς, αντιμετώπισαν με επιφύλαξη ή και απέρριψαν το έργο του, ελέγχοντας ιδιαίτερα το «σκανδαλώδη» ρεαλισμό του, την «προχειρότητα» της γραφής του, την «απιθανότητα» των μυθοπλαστικών του κατασκευών, το «λαϊκισμό» των ψυχολογικών, κοινωνικών και ιστορικών του ερμηνειών, την «άβαθη» φιλοσοφία του. Ωστόσο, οι τοποθετήσεις τους υπήρξαν αντιφατικές (παραδέχονταν όλοι το πηγαίο αφηγηματικό του τάλαντο), και την κριτική τους στάση χαρακτήριζε η απορία μάλλον παρά η βεβαιότητα. Έλκονταν και απωθούνταν ταυτόχρονα από ένα έργο που, παρά τις αδυναμίες του, είχε σαφή τα γνωρίσματα της πεζογραφικής ιδιοφυΐας – έργο πληθωρικό, μεγάλης εμβέλειας, εικονοκλαστικό, αναθεωρητικό, απροσδόκητης συχνά βιαιότητας, ανοικτόννητο, γιατί δεν χωρούσε και δεν ερμηνευόταν στα πλαίσια της οικείας για την εποχή του, στενόχωρης, αναίμακτης και καθησυχαστικής ηθογραφίας. Η δημιουργική ισχύς της πεζογραφίας του στη διάρκεια του μεσοπολέμου μπορεί να συγκριθεί με την αντίστοιχη ισχύ του Καρυωτάκη στο χώρο της ποίησης. Υπάρχει και στους δύο ένα παντοδύναμο όσο και επηρεζόμενο αυτεξούσιο της γραφής, μια δεινότητα εκφοράς (για να μη μιλήσουμε για την οξεία αίσθηση πραγμάτων και ανθρώπων, το διαβρωτικό χιούμορ, τον ανυπάκουο φαταλισμό τους), που οι σύγχρονοί τους δεν θέλησαν ή δεν μπόρεσαν να εκτιμήσουν. Ο χρόνος που κύλησε μας επιτρέπει σήμερα να δούμε ευκρινέστερα, να εκτιμήσουμε ψυχραιμότερα, αλλά και να υπερασπίσουμε με κριτική θέρμη το επίτευγμά τους.

Ο Καραγάτσης εμφανίστηκε το 1927, στον Α' Λογοτεχνικό Διαγωνισμό της Νέας Εστίας, με το διήγημά του «Η κυρία Νίτσα», που απέσπασε τον Α' Έπαινο και τις ευμενείς κρίσεις του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Δημοσίευσε άλλα δύο διηγήματα στο ίδιο περιοδικό, και το 1933 κυκλοφορεί τη νουβέλα του Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν (που θα λάβει την οριστική, σημερινή της μορφή το 1955).

Ο συνταγματάρχης του τσαρικού στρατού Νταβίντ Μπορίσιτς Λιάπκιν ξεπέφτει, μετά την οκτωβριανή επανάσταση, αληθινό νανάγιο, στην Αθήνα, και καταλήγει να διοριστεί στη Λάρισα επιστάτης του σταθμού επιβιτόρων της Γεωργικής Σχολής. Εκεί,

«μεταφυτευμένος γόνιμα στα λιπαρά και καρπερά χώματα του θεσσαλικού κάμπου, ζει δυνατά σαν ένα κομμάτι της φύσης, πίνει, ερωτεύεται, σκοτώνει,

δέρνει τη γυναίκα του, με το πρόσχημα της νοσταλγίας όλ' αυτά, μα με αληθινή αφορμή την παρόρμηση της γερής ιδιοσυγκρασίας του».¹

Πρωτόγονος, μονοκόμματος, ευαίσθητος, ασυμβίβαστος, άνθρωπος άλλης εποχής, με μεγάλη αντοχή αλλά και πλήθος αδυναμιών, ο Λιάπκιν τελικά θα συντριβεί. Νοσταλγία, μνήμη και ενοχή θα τον παρασύρουν και, φορώντας την παλιά μεγάλη του στολή, καταδικωμένος από τα φαντάσματα της πατρίδας του, θα βαδίσει μόνος στο θάνατό του:

«Στάθηκε προσοχή, χαιρέτησε στρατιωτικά τη γη της φυλής του· κι ύστερα με περπατησιά σταθερή, προχώρησε στο νερό του ποταμού.» (Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν, γ' έκδοση, σ. 240).

Η οικιαγράφηση του Λιάπκιν, παρά το ότι επιτυγχάνεται μέσ' από επεισόδια και σκηνές, είναι αδρή και γενναία. Ωστόσο, ο συγγραφέας δεν κατορθώνει να δώσει στον ήρωά του τραγικές διαστάσεις. Το διβλίο είναι από τα δημοφιλέστερα του Καραγάτση, αλλά οι παρατηρήσεις πως το αφήγημα είναι μάλλον «θεαματικό» (Vitti) και ο ήρωάς του «γραφικός» (Θεοτοκάς) είναι εύλογες.

Το μεθεπόμενο μυθιστόρημα του Καραγάτση, ο *Γιούγκερμαν* (μεσολαβεί η *Χίμαιρα*, για την οποία θα μιλήσουμε εκτενέστερα) δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στη *Νέα Εστία* το 1938. Τον επόμενο χρόνο δημοσιεύτηκαν δύο αυτοτελείς νουβέλες («Το βουνό των λύκων» και «Ο γυρισμός του Γιούγκερμαν») που αργότερα αποτέλεσαν ένα διβλίο με τον τίτλο *Τα στερνά του Γιούγκερμαν* (1941). Η συνολική και οριστική μορφή των τριών έργων κυκλοφόρησε σε δύο τόμους το 1957-58.

Ο *Γιούγκερμαν* (από τον ομώνυμο ήρωα του έργου Βασίλη Γιούγκερμαν, ίλαρχου του τσαρικού στρατού, φυγάδος της οκτωβριανής επανάστασης, όπως και ο Λιάπκιν) είναι μία πλατύτατη τοιχογραφία των ηθών της μεσοπολεμικής αστικής τάξης. Ο Γιούγκερμαν αποδιβάζεται, φτωχός κυνηγός της τύχης, στον Πειραιά, για να γίνει σε λίγα χρόνια οικονομικός παράγων μεγάλης ολκής, τραπεζίτης και μεγαλοεπιχειρηματίας, αλλά και φίλος ποιητών και διανοουμένων, διάσημος κυνικός εραστής, θαμώνας πορνείων και κοσμικών σαλονιών. Ξεριζωμένος αλλά αδιάστατος, εισβάλλει ορμητικά σε μια απροσανατόλιστη και ανεργάτιστη κοινωνία, την οποία δεν αργεί να κατακτήσει για να αναδειχθεί ο ίδιος σε φορέα ενός προωθημένου για την εποχή καπιταλιστικού ήθους. Το μυθιστόρημα, παρά το «ρεαλισμό» του, εγγίζει συχνά την απιθανότητα. Για τον Γιούγκερμαν,

«δεν υπάρχουν εμπόδια, δεν υπάρχουν σχεδόν πόρτες κλειστές, δεν υπάρχουν σκέψεις κρυφές, δεν υπάρχουν έξυπνοι άνθρωποι... Έρχονται στιγμές που

βλέπεις πριν απ' αυτόν κάποιον άλλον, κάποιον μάγο που του ανοίγει το δρόμο και του παραδίνει αιχμάλωτους ανθρώπους, περιουσίες κι επιχειρήσεις. Δεν κάνει ζωή ο Γιούγκερμαν στην Ελλάδα. Κάνει σωστή πειρατεία».²

Αντίπαλο δέος σ' αυτή την έκπτωση η παρουσία της Βούλας Παπαδέλη («μία από τις πιο τρυφερές μορφές», κατά τον Φαίδρο Μπαρλά, «που έχει να επιδείξει η νεοελληνική λογοτεχνία»), ο λογοτέχνης Μιχάλης Καραμάνος, η διακριτική εμφάνιση (στο 9ο κεφάλαιο του Δεύτερου Μέρους) του ποιητή Λάμπρου Πορφύρα.

Κι ωστόσο, οι μυθοπλαστικές εξογκώσεις προσώπων και καταστάσεων στον *Γιούγκερμαν* δεν αποδυναμώνουν την αφήγηση και δεν μειώνουν το αναγνωστικό ενδιαφέρον — αντίθετα, παρασύρουν τον αναγνώστη και, ταυτόχρονα, ενδυναμώνουν την κριτική υποψία πως οι σχέσεις μυθιστορίας και πραγματικότητας είναι πολύ πιο προβληματικές απ' όσο γενικώς πιστεύεται, και ο Καραγάτσης λιγότερο «ρεαλιστής» απ' όσο εκ πρώτης όψεως φαίνεται. Η έλλειψη αληθοφάνειας δεν μειώνει απαραίτητα την ισχύ του αφηγήματος (χρυσός κανόνας των παραμυθιών όλων των εποχών) και ο Καραγάτσης αποδειχνεται πιστός υπηρέτης της αφήγησης, της λογοτεχνίας μάλλον παρά της «πραγματικότητας». Παρά την ξεπερασμένη και συχνά ενοχλητική ηθογραφία της εποχής, η έλξη που ασκεί τούτο το διβλίο σε νεότερες γενιές αναγνωστών είναι αναμφισβήτητη και πρέπει να αποδοθεί στο πανίσχυρο μυθοπλαστικό του στοιχείο.

Το 1936 ο Καραγάτσης δημοσίευσε στη *Νέα Εστία* τη νουβέλα *Χίμαιρα*. Η μυθιστορηματική μορφή, με ουσιώδεις διαφορές, εκδόθηκε το 1953 με τον τίτλο *Η μεγάλη χίμαιρα*. Το μυθιστόρημα τούτο, ενδιάμεσο μεταξύ *Λιάπκιν* και *Γιούγκερμαν* (τα τρία μαζί αποτελούν μια τριλογία, κατά τη θέληση του συγγραφέα, με τον τίτλο *Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο*), είναι από τα αρτιότερα του Καραγάτση και ευτυχώς στιγμή της νεότερης ελληνικής πεζογραφίας.

Η Μαρίνα Ρεϊξη, Γαλλίδα παντρεμένη με Έλληνα καπετάνιο, εγκαθίσταται στην Ελλάδα, αναζητώντας την ταυτότητα του τόπου αλλά και τη δική της. Μεταφυτευμένη από την ομιχλώδη Ρουέν στην αιγαιοπελαγίτικη και επαρχιακή Σύρο, θα ζήσει μια πολυτάραχη εσωτερική ζωή και θα συντριβεί τελικά από δυνάμεις υπέρτερες, σε μια σύγκρουση που υπερβαίνει την ανθρώπινη κλίμακα διαπάλη ερωτικού ενστίκτου και κοινωνικών συμβάσεων. Η *Μεγάλη χίμαιρα* είναι το μόνο διβλίο του Καραγάτση που φέρει έκτυπα τα χαρακτηριστικά της τραγωδίας, και η Μαρίνα ο μόνος πράγματι ολοκληρωμένος τραγικός χαρακτήρας του όλου έργου του. Εδώ

1. Αντρέα Καραντώνη: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1992, σ. 142.

2. Πέτρος Χάρης: Κριτική για το *Γιούγκερμαν* περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 25, 1939, σσ. 505-506. Τώρα και στο *Σαράντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου*, τόμ. Α', 1928-1949. «Ε.Λ.Ι.Α.», Αθήνα 1981, σσ. 252-253.



Με την αδελφή του
Φωφώ, 1913.

«ενοχοποιείται η τραγική ουσία του ανθρώπου καθεαυτή»,³ η ανθρώπινη μοίρα. Κι ωστόσο, πέρα από τη Μοίρα και το Ριζικό (που αποτελούν μόνιμες αναφορές σε όλα τα βιβλία του Καραγάτση, ασχέτως του βαθμού που μορφώνονται και αναδεικνύονται μυθοπλαστικά), αυτό που διακρίνει και πλουτίζει τούτο το βιβλίο είναι το πλήθος των εντάσεων αντιθετικών ζευγών, σε ατομικό, ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο – εντάσεις που προσδίδουν στο έργο μια πάλλουσα συνεκτικότητα, το απαραίτητο εκείνο στοιχείο κάθε καλού μυθιστορήματος. Έτσι, στα αντιθετικά ζεύγη των τεσσάρων κύριων χαρακτήρων (Μαρίνα-πεθερά, Μαρίνα-Γιάννης, Μαρίνα-Μηνάς, Μηνάς-Μητέρα), ως προστεθούν η διάσταση Ανατολής-Δύσης, Βορρά-Νότου, ατομικού αυτοπροσδιορισμού και φυλετικής ταυτότητας, ορθοδοξίας-καθολικισμού, αρχαίας και νέας θρησκείας, αρσενικού-θηλυκού, ενστίκτου-σύμβαςσης, οικείου και αλλότριου, φωτός και ομίχλης. Στην περιγραφή του γάμου της Μαρίνας με τον Γιάννη, τα δόρεια μυθολογικά πλάσματα (Τρόλ και Βαλκυρίες) μάχονται τα ελληνικά. Η επίκληση των αρχαίων θεών και πνευμάτων είναι συνεχής. Μυθικά και παγανιστικά στοιχεία είναι συνεχώς παρόντα:

3. Μ. Γ. Μερακλής: «Τρεις παράγραφοι της καραγατσιακής πεζογραφίας» *Τετράδια* «Ευθύνης», Αθήνα 1981, σ. 54.



Ο συγγραφέας σε ηλικία
επτά ετών.

«Μα η Μαρίνα, που είχε θρέψει τη γνώση της με το όραμα της Αρχαίας Ελλάδας, βλέπει την Ελλάδα της γνώσης της να ζει πάντοτε ίδια κι ανάλλαχτη, γοητευτική κι ανάλαφρη.» (*Η μεγάλη χίμαιρα*, ιδ' έκδοση, σ. 51)

Αργότερα θα πιστέψει πως ο εγκληματισμός της έχει ήδη συντελεστεί:

«Δέθηκα πια μ' αυτό το χώμα, γίνηκα ένα με τους ανθρώπους που γεννάει. Το αγαπώ όσο κι εκείνοι, ούτε παραλλάζω σε τίποτ' από αυτούς. Όπως αυτοί, έτσι κι εγώ στοχάζομαι πια στη δική τους γλώσσα, όχι στη δική μου... Ναι, είμαι Ελληνίδα...» (ό.π., σ. 125)

Η ειρωνεία έγκειται στο ότι τελικά το “ανάλαφρο”, όχι το χθόνιο, παγανιστικό στοιχείο, που φέρεται ως ήθος από τους προσωποποιημένους αέρηδες του Αιγαίου, θα τη συντρίψει. Οι διαχρονικές φυλετικές και πολιτισμικές ορίζουσες θα αποδειχθούν ισχυρότερες και θα ματαιώσουν βίαια τον εγκληματισμό, την οικείωση του αλλότριου.

Τα τρία πρώτα μεγάλα έργα του Καραγάτση, τα οποία ο ίδιος θέλησε να αποτελέσουν τριλογία με τον τίτλο *Εγκληματισμός κάτω από τον Φοίβο*, εικονογραφούν μυθοπλαστικά την απόπειρα ένταξης των τριών κύριων ηρώων τους (Λιάπκιν, Γιούγκερμαν, Μαρίνα) στον ελληνικό χώρο. Και οι τρεις είναι ή θέλησαν να είναι αποδιωγμένοι από την πατρίδα τους, και τους τρεις κυνηγά το παρελθόν, και μολονότι είναι χαρακτήρες ισχυροί και σε

πολλά ασυμβίβαστοι, καταβάλλουν προσπάθεια να εγκλιματιστούν σε νέα περιβάλλοντα, είτε παθητικά (Λιάπκιν, Μαρίνα) είτε ενεργητικά ή και επιθετικά (Μαρίνα, Γιούγκερμαν). Και οι τρεις αποτυγχάνουν, ως εάν ο φυλετικός προσδιορισμός και το πολιτισμικό παρελθόν να είναι ισχυρότερα από τη θέλησή τους, ή ως εάν ο καινούργιος τόπος, η Ελλάδα, να μην ανέχεται και να αποβάλλει τελικά το ξένο στοιχείο. Η τραγική, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, μοίρα των τριών προσώπων καθιστά την πρώτη υπόθεση βασικό-τερη, μολονότι μια ανάγνωση που θα αναζητούσε στα τρία έργα τα ιδιαίτερα εθνοπολιτισμικά ιδεολογήματα του συγγραφέα θα απέδιδε καρπούς. Ο τόπος θα απορρίψει ακόμη και δικούς του ανθρώπους, όταν προδώσουν, όπως ο Μηνάς Ρεϊζης, το πανάρχαιο ήθος του. Η ίδια η φράση *Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο*, δηλ. το φως, αποτελεί αντίφαση όρων. Το ελληνικό φως, όσο κι αν έλκει, είναι σκληρό και ανελέητο για όσους γεννήθηκαν στα ομιχλώδη δόρεια πλάτη της Ρωσίας, της Φιλανδίας ή της Γαλλίας.

«Ένα τέτοιο φως ξεπερνούσε τις δυνάμεις της. Η καρδιά της σκίρτησε: 'Ποιο ριζικό με περιμένει, κάτω από αυτό το φως; Τι δέλη φυλάει στη φαρέτρα του ο Φοίβος για μένα;» (Η μεγάλη χίμαιρα, ό.π., σ. 46)

Η λανθάνουσα ηλιολατρεία του Καραγάτση, η οποία συνάπτεται με ένα ελληνοκεντρικό ήθος και χαρακτηρίζει πολλούς από τους εκπροσώπους της γενιάς του '30, ανιχνεύεται και σε άλλα κείμενά του. Πρβλ. το διήγημα «Στο Γουόππιν με φογκ»: «Το φογκ έχει τοξινώσει με αδράνεια τις ψυχές μας. Είναι μακριά η Ελλάδα κι ο ήλιος της...» Κι ακόμη, η γυναίκα που «εκπορεύει τη σάρκα της σ' όποιον της μιλήσει για ήλιο»:

«Εσείς! Οι άνθρωποι απ' την Ελλάδα! Πού είσατε! Σταθείτε! Γιατί φύγατε; Γιατί με αφήσατε; Θέλω να μου μιλήσετε για ήλιο. Για ήλιο...» (Το νερό της βροχής, γ' έκδοση, σσ. 25-26.)

Στην πρώτη τριλογία του Καραγάτση η προβληματική του εγκλιματισμού βαίνει παράλληλα με την αναζήτηση από το συγγραφέα της ιδιαίτερης ελληνικής ταυτότητας – κοινωνικής, ιστορικής, γεωγραφικής, πολιτισμικής, εθνικής. Ο παράλληλος αυτός προβληματισμός είναι τόσο έντονος, ώστε τελικά δεν είναι σαφές αν αυτό που πρώτιστα διερευνάται είναι η οικείωση του αλλότριου ή ο απόλυτος προσδιορισμός του οικείου. Το φαινόμενο εξηγείται αν θεωρήσουμε το αίτημα της εθνικής ταυτότητας και πορείας ως επιτακτική πνευματική ανάγκη των διανοουμένων στην κρίσιμη για την Ελλάδα μεσοπολεμική εποχή (Μικρασιατική καταστροφή, ενδοαστικές συγκρούσεις, πτώση του δενιζελισμού, εργατικό κίνημα, δικτατορία Μεταξά, άνοδος των ολοκληρωτικών ιδεολογιών στην Ευρώπη). Ο Καραγάτσης, εκτός από συγγραφέας κειμένων δημιουργικής φαντασίας, ήταν και διανοούμενος, ευαίσθητος στα σημεία των καιρών και ευθύς στην έκφραση των, ανορθόδοξων συχνά, απόψεών του. Στη *Μεγάλη χίμαιρα* φορέας της

αναζήτησης του ιδιαίτερου ελληνικού χαρακτήρα και ταυτότητας είναι η Μαρίνα Ρεϊζη. Ο σχετικός προβληματισμός αναπτύσσεται με διάφορες σκέψεις της ηρωίδας ή και επιχειρήματα σε συζητήσεις της με τον Μηνά Ρεϊζη, τον άντρα της, ή τον δάσκαλό της των νέων ελληνικών. Έτσι, η Μαρίνα εκτιμά και εκφέρει γνώμη για τον Ευριπίδη, τις σχέσεις των δύο φύλων, τους αρχαίους θεούς, τη σχέση Ελλάδας και Δύσης, τη νέα ελληνική λογοτεχνία (από τον Βασιλειάδη και τον Παπαρρηγόπουλο μέχρι τον Παλαμά, τον Καβάφη και τον Σικελιανό), τη συνέχεια της ελληνικής ιστορίας, την καθαρότητα του ελληνικού έθνους, την ορθοδοξία και τον καθολικισμό, την (κακή) αρχιτεκτονική της Παναγίας της Τήνου, την επαναστατική προσπάθεια των Ίσαυρων τον Η' αιώνα, τη θέση της γυναίκας στην νεοελληνική κοινωνία και πλήθος άλλα θέματα. Γεγονός είναι πως αυτοί οι προβληματισμοί δεν αποτελούν ελκυστικό στοιχείο του μυθιστορηματος για τον σύγχρονο αναγνώστη, μολονότι το μυθιστορηματικό αυτό είδος, όπου οι χαρακτήρες ομιλούν τις ιδέες και τους προβληματισμούς του συγγραφέα, καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα στα χρόνια του μεσοπολέμου και σε ξένες λογοτεχνίες και έδωσε αξιόλογα έργα (πρβλ. τα μυθιστορήματα του Αντρέ Ζιντ, του Ντ. Χ. Λώρενς, του Άλντους Χάξλυ κ.ά.). Η ισχυρή δραματική πλοκή της *Μεγάλης χίμαιρας* δεν επηρεάζεται σε κρίσιμο βαθμό από αυτόν τον επιπρόσθετο «διανοουμενισμό» που διατρέχει το βιβλίο, και το τραγικό στοιχείο αναδεικνύεται τελικά καθαρό και επιβάλλεται.

Το 1935 ο Καραγάτσης εξέδωσε μια συλλογή διηγημάτων που τα είχε γράψει την περίοδο 1928-1934 με τον τίτλο *Το συναξάρι των αμαρτωλών*. Η συλλογή περιελάμβανε εννέα διηγήματα χωρισμένα σε ενότητες. Το βιβλίο δεν κυκλοφορεί πια, πολλά όμως από τα διηγήματα συμπεριελήφθησαν σε μετέπειτα συλλογές (*Το μεγάλο συναξάρι*, 1951, και *Η μεγάλη λιτανεία*, 1955). Η διηγηματογραφία του Καραγάτση δεν περιορίζεται σ' αυτούς τους τόμους. Άλλες συλλογές διηγημάτων είναι *Η λιτανεία των ασεβών* (1940), *Πυρετός* (1945) και *Το νερό της βροχής* (1950). Ακόμη, το 1985 κυκλοφόρησε από την «Εστία» το βιβλίο *Νεανικά Κείμενα* (επιμέλεια Στρατή Πασχάλη), με πρωτόλεια αφηγήματα και δοκίμες της περιόδου 1925-27, αλλά γρήγορα αποσύρθηκε από την κυκλοφορία. Η ανάγκη μιας συγκεντρωτικής έκδοσης των διηγημάτων του Καραγάτση παραμένει επιτακτική (εκτός άλλων και για το λόγο ότι ορισμένα διηγήματα παρουσιάζονται σε δύο από τις συλλογές που κυκλοφορούν).

Καλύτερη απ' όλες τις συλλογές διηγημάτων του Καραγάτση είναι *Το μεγάλο συναξάρι*, όπου τα επτά περιεχόμενα διηγήματα είναι από τα κορυφαία της όλης παραγωγής του. Το *Μπουρίνι*, που κατά την ενθουσιώδη κρίση του Καραντώνη είναι «αριστούργημα επικολυρικού ρεαλισμού, διαποτισμένο από ηδονή, αίμα και αμαρτία», αποτελεί πρώιμο δείγμα του χαρακτηριστικού καραγατσικού ύφους και της έμμονης θεματογραφίας του



Φοιτητική εκδρομή (1928;).

συγγραφέα: ο θεσσαλικός κάμπος, βλάχοι και γύφτοι, καραγκούνηδες και χωροφύλακες, τσιφλικάδες και παλλακίδες, συμβιδασμένοι αστοί αλλά και ιδεολόγοι δικηγόροι, βία, ερωτικά πάθη, πρωτόγονη εκμετάλλευση και κοινωνική αδικία. Φύση και άνθρωποι βρίσκονται σε απόλυτη αντιστοιχία:

«Η ξεραμένη γη, προσμένοντας τη γονιμοποίηση των συννέφων, χανωννόταν σε ύπουλο οργασμό, σε πυρετό θηλυκού τυραγνισμένου για συνουσία. Κι όλη αυτή η λαγνεία, ξεπλημμυρώντας απ' τα σπλάχνα της γης, πότιζε με τοξίνες τους ιστούς των ανθρώπων. Έπνιγε την ψυχή τους σε κατακλυσμό από όπιο. Ερέθιζε τη σάρκα τους σαν ένεση κανθαρίδας.» (*Το μεγάλο συναξάρι*, σ' έκδοση, σ. 26).

Το λιπαρό γλωσσικό ύφος μπορεί να ξενίζει τον αναγνώστη, αλλά ο στόχος του συγγραφέα να μορφώσει λογοτεχνικά μια ιστορία βίας και πάθους στα ασφυκτικά πλαίσια που ορίζονται από το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον τέλεια επιτυγχάνεται. Το σεξ, η ανομία, η κοινωνική υποκρισία, η διαπάλη μεταξύ νέων και γέρον, τύποι του κοινωνικού περιθωρίου, η κριτική μιας νοσούσας κοινωνίας κυριαρχούν και στα διηγήματα «Το αφεντικό», «Ο άνθρωπος με το φλεμόνι», «Η Μεγάλη Βδομάδα του πρεζάκη», ενώ το κείμενο «Από το ημερολόγιο του Κωστή Ρούση» παρεμβάλλεται ολόκληρο, χωρίς αλλαγές, ενσωματωμένο στο τρίτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος *Ο κίτρινος φάκελλος*, που ο Καραγάτσης έγραψε μετά από είκοσι χρόνια. (Για

τη χαρακτηριστική εμμονή του Καραγάτση να αναθεωρεί συνεχώς ή να ενσωματώνει παλαιότερα κείμενά του σε νεότερα, θα μιλήσουμε παρακάτω διεξοδικότερα.)

Από τα υπόλοιπα διηγήματα της συλλογής, το «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα» είναι μία ευτράπελη σάτιρα των ηθών της αστικής τάξης, και η «Μπούχουνστα» – το παραδοξότερο ίσως κείμενο που έγραψε ποτέ ο Καραγάτσης – μια εξωφρενική παρωδία ή φαντασμαγορία, με πολλά νεωτερικά, τολμηρά για την εποχή του, στοιχεία γραφής και ρητορικής εικονοποιίας.

Τα διηγήματα των υπόλοιπων συλλογών είναι ποικίλου περιεχομένου και άνισα. Ξεχωρίζουν: «Ο άνθρωπος με το κανελί πανωφόρι», που παραπέμπει στον Παπαδιαμάντη (υπάρχει κι άλλο ένα «παπαδιαμαντικό» διήγημα, το «Εωθινόν εις την Σκίαθον», που περιλαμβάνεται στην ανθολογία του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου *Με τον τρόπο του Παπαδιαμάντη*, «Κέδρος», 1991, σ. 35-45)· «Ο τρελός με τα κουδούνια», η πυρηνική ιδέα του οποίου βρίσκεται στο πρωτόλειο διήγημα του Καραγάτση «Χακ», και αποτελεί απόπειρα περιγραφής και ερμηνείας της παρακμής των εθνών, με άμεση αναφορά στην πτώση της οθωμανικής αυτοκρατορίας (θέμα που θα το διαπραγματευθεί εκ νέου στην τριλογία *Ο κόσμος που πεθαίνει*, όπου το διήγημα τούτο ενσωματώνεται ως πρώτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος *Αίμα χαμένο και κερδισμένο*· και ακόμη, η «Νυχτερινή ιστορία», κριτική των ηθών της αγροτικής επαρχιακής κοινωνίας. Τα διηγήματα αυτά περιλαμβάνονται στη συλλογή *Η μεγάλη λιτανεία*.

Οι εναπομείνουσες συλλογές ελάχιστα προσθέτουν στο διηγηματικό έργο του Καραγάτση. Η εκλογή και ο χειρισμός των θεμάτων δεν αιφνιδιάζουν. Πολλά είναι σκαριφήματα, άλλα είναι ευτράπελα, σκωπτικά, με λανθάνουσα ή ευθεία κριτική των αστικών ηθών («Λειτουργία σε λα ύφεση», «Ρεστία», «Οργή», «Το νερό της βροχής»), ενώ σε άλλα το ενδιαφέρον και η συμπάθεια του συγγραφέα στρέφεται και πάλι στους ανθρώπους του κοινωνικού περιθωρίου, σε λαϊκούς, ναυτικούς ή στρατιώτες («Τα χταποδάκια», «Η θεία δίκη», «Το εγγλέζικο μαχαίρι» κ.ά.).

Στη διάρκεια της Κατοχής ο Καραγάτσης έγραψε και δημοσίευσε (1942) τη «φανταστική», καθώς ο ίδιος τη χαρακτηρίζει, νουβέλα *Το χαμένο νησί*. Ο χαρακτηρισμός είναι συνεπής προς το μυθοπλαστικό περιεχόμενο του έργου – του μόνου έργου του Καραγάτση όπου το φαντασιώδες και μη αληθοφανές στοιχείο αφήνεται εντελώς ελεύθερο να πλάσει μιαν απίστευτη ιστορία:

Μετά το ναυάγιο του ελληνικού πλοίου *Αγγέλικα*, το κύμα εκβράζει στην ακτή ενός αιγαιοπελαγίτικου νησιού, της Τήλου, τον Γερόλυμο Αδαράτο, δεύτερο πλοίαρχο και μόνον επιζήσαντα. Οι κακές καιρικές συνθήκες που συνεχίζονται αποκόβουν το νησί και αναγκάζουν τον Αδαράτο να παρατείνει τη διαμονή του. Δημιουργεί μια σφοδρή, σκοτεινή και «κτηνώδη» ερωτική σχέση με την Ελένη, ενώ ταυτόχρονα παρατηρεί, όπως και οι

κάτοικοι του νησιού, τη σταδιακή εμφάνιση περιέργων φαινομένων. Η κακοκαιρία δεν λείπει να σταματήσει, οι ισχυροί άνεμοι φυσούν ακατάπαυτα, καμιά επαφή με τον έξω κόσμο δεν είναι δυνατή, η θερμοκρασία ανεβαίνει συνεχώς, η θλάση αρχίζει να μεταβάλλεται, ο εξάντας του καπετάν Φαρμάκη έδειξε διαφορετικές, από τις γνωστές για το νησί, συντεταγμένες, ξαφνικά παρουσιάζεται στον ορίζοντα ένα κινέζικο καράδι σαμπάν κλπ. Υποβάλλεται έτσι βαθμιαία στον αναγνώστη η υπόνοια ότι το νησί έχει μετακινηθεί, αποκόπηκε από την υφαλοκρηπίδα και ταξιδεύει σαν πλοίο στους ωκεανούς, ωστόσο αράξει τελικά κάπου στον Ειρηνικό Ωκεανό, υπό το όνομα Ταϊλί, με τροπική πλέον θλάση, παρέχοντας έτσι εξωτικότερο σκηνικό στη μηδέποτε ανασταλείσα σεξουαλική δραστηριότητα του Γερόλυμου. Το διπλούν γεγονός της εξαφάνισης της Τήλου από το Αιγαίο Πέλαγος και της αιφνίδιας εμφάνισης της νήσου Ταϊλί μεταξύ Νέας Καληδονίας και Μαρκησιών Νήσων επιβεβαιώνεται εντέλει με επιστημονική ανακοίνωση της Γαλλικής Γεωλογικής Εταιρείας και σχετική αναγγελία του Γαλλικού Υπουργείου Ναυτικών.

Η θεματογραφία του «νησιού» έχει μακρά ιστορία στη δυτική λογοτεχνία και στη νεότερη επιστημονική φαντασία. Από τον Ντεφόου, τον Σουίφτ και τον Ιούλιο Βερν, ως τον Άλντους Χάξλυ, τον Χέρμπερτ Ουέλς και τους νεότερους Κουρτ Βόνεγκατ και Τζέιμς Μπάλλαρντ, φανταστικά νησιά χρησιμοποιήθηκαν ως πρόσφοροι χώροι για να εκτυλιχθούν ιστορίες ουτοπικού ή δυστοπικού χαρακτήρα. Το *Χαμένο νησί* ακολουθεί και εντάσσεται σ' αυτή την παράδοση, μολοντί η ευρηματική ιδέα της μετακίνησης παραμένει πρωτότυπη.

Στα προλεγόμενα του βιβλίου ο Καραγάτσης προσπαθεί να προλάβει πιθανές ενστάσεις και δυσάρεστους αιφνιδιασμούς του αναγνώστη:

«Η ιστορία είναι παλιά και παράξενη τόσο, που δεν ξέρει κανείς πού τελειώνει η αλήθεια για ν' αρχίσει η φαντασία μιας ζωής σπέρτου και τοξινώσεων. Η αλήθεια όμως τι μας νοιάζει εμάς, τους δραπέτες, τους λιποτάχτες της στεγνής λογικής των τριών διαστάσεων;... Τη φυγή ζητάμε στο άπειρο, στον ίλιγγο της φαντασίας... Ας γίνουμε χίμαιρες κι ας ξεδιψάσουμε από νάματα παραμυθιών και θρύλων.»

(Το χαμένο νησί, ε' έκδοση, σ. 10).

Παρά τις πολλά υποσχόμενες καταστατικές αυτές διακηρύξεις, το *Χαμένο νησί* δεν είναι από τα καλύτερα έργα του συγγραφέα. Η πυρηνική μυθοπλαστική ιδέα είναι ενδιαφέρουσα, αλλά η εκτέλεσή της δεν δικαιώνει τις αναγνωστικές προσδοκίες. Οπωσδήποτε, το γεγονός ότι ο Καραγάτσης καταπιάνεται, στη διάρκεια του πολέμου, με τη συγγραφή μιας τόσο φαντασιώδους μυθιστορίας είναι αξιοπερίεργο και μπορεί να κινηθεί το ενδιαφέρον του βιογράφου μάλλον παρά του κριτικού (υπό την αμφισβητήσιμη προϋπόθεση πάντα πως βιογραφία και κριτική είναι απολύτως διακριτές).

Η φυγή του Καραγάτση από την πραγματικότητα και το ρεαλισμό δεν κράτησε πολύ. Το πείραμα του *Χαμένου νησιού* δεν επαναλήφθηκε. Αντίθετα, το έμμοινο ενδιαφέρον του για την ιστορία και τα «πραγματικά» προβλήματα της εποχής του (πολιτικά, κοινωνικά, πολιτιστικά) τον παρέσυρε σ' ένα μεγαλεπήβολο σχέδιο συγγραφής ενός προγραμματικά πολύτομου έργου που θα απαρτιζόταν από δέκα ιστορικά μυθιστορήματα και θα κάλυπτε τη νεότερη ελληνική ιστορία από την Επανάσταση του 1821 ως τη σύγχρονη εποχή. Στο συνθετικό αυτό έργο, που του έδωσε το γενικό τίτλο *Ο κόσμος που πεθαίνει*, ο Καραγάτσης φιλοδοξούσε

«να κλείσει όλη τη γνώση, τον στοχασμό και την εμπειρία του, να προσφέρει ένα έργο συνεπές και αδιάσπαστο, και να δώσει την υποκειμενική θέση του για τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα».⁴

Η εμπλοκή του Καραγάτση με την ιστορία και το ιστορικό μυθιστόρημα είναι παλαιά. Σχετικά δυσεύρετα στοιχεία και πληροφορίες παρέχει ο Κ. Α. Δημάδης στο πολλαπλά ενδιαφέρον βιβλίο του, από το οποίο και αντλούμε (ό.π., σ. 185-193 και 366-408). Έτσι, μαθαίνουμε ότι το 1938, σε άρθρο του στην εφημερίδα «Χρόνος»,⁵ με τίτλο «Ιστορία και Λογοτεχνία», ο Καραγάτσης υποστήριξε ότι η ιστορία αποτελεί για τον σημερινό πεζογράφο «πηγή μελέτης, στοχασμού, γενικότερου διδάγματος και μακρινής εμπνεύσεως». Ότι η χρησιμοποίηση του ιστορικού παράγοντα στο μυθιστορηματικό πεδίο πρέπει να αποβλέπει στην καλλιέργεια του προβληματισμού και στην ανάπτυξη της στοχαστικής διάθεσης του αναγνώστη. Ότι μόνον οι λογοτέχνες,

«πίσω από το πρίσμα της δημιουργικής φαντασίας τους, δύνανται να ιδούν ποια ακριβώς ζωικήν εικόνα κρύβουν τα σπασμένα αγγεία, οι γκρεμισμένοι τοίχοι, τα τσακισμένα μάρμαρα».

Και ότι

«το σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα απέχει πολύ από τις στείρες απομυμήσεις των κλασικιστών και τα φανταχτερά παραμύθια των ρομαντικών. Ξεκινάει από αυστηρά επιστημονικά δεδομένα, για να προχωρήσει σε δημιουργικό συμπλήρωμα της στεγνής επιστήμης».⁶

Παρατηρούμε εδώ όχι μόνο τον έντονο επηρεασμό του από σχετικές θετικιστικές αντιλήψεις για το μυθιστόρημα που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή στην Ευρώπη μεταξύ των στοχαστών, συγγραφέων και κριτικών (αντιλήψεις που είχαν πίσω τους μακρά παράδοση), αλλά και την προγραμμαστική ισχυρή συγγραφική του διάθεση να αναιρέσει ή και να υπερβεί τη διά-

4. Κ. Α. Δημάδης: *Δικτατορία-πόλεμος και πεζογραφία 1936-1944*. Εκδόσεις «Γνώση», 1991, σ. 192.

5. Μ. Καραγάτσης: «Ιστορία και Λογοτεχνία»· εφημ. «Χρόνος», 18.4.1938.

6. Όπου και στην υποσημ. 5.

σταση μεταξύ ιστορίας και μυθιστορίας, γεγονότος και αλήθειας, γνώσης και δημιουργικής φαντασίας. Το ότι λίγα χρόνια αργότερα, στα προλεγόμενα του *Χαμένου νησιού*, θα υπεραμυνθεί του «ίλιγγου της φαντασίας» και θα παρακινήσει τον αναγνώστη να αφεθεί στην «ελεύθερη φυγή των φτερωτών λόγων» δείχνει όχι τόσο ασυνέπεια λόγων και επιδιώξεων, όσο τον βαθύτερο αντινομικό διχασμό της συγγραφικής του προσωπικότητας. Η θεμελιακή αυτή «αστασία» θα συνοδεύσει τον Καραγάτση, στη θεωρία και την πράξη, σε όλο του το έργο.

Το 1943 ο Καραγάτσης θα επανέλθει στο ζήτημα του ιστορικού μυθιστορήματος και, με την ευκαιρία της συγγραφής και προσεχούς έκδοσης του πρώτου στη σειρά μυθιστορημάτος του *Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* (1944), θα επιχειρήσει να καλύψει θεωρητικά, από τις στήλες της «Πρωίας» και της «Φιλολογικής Κυριακής»,⁷ το εγχείρημα μακράς πνοής που προτίθεται να αναλάβει:

«Το ιστορικό μυθιστόρημα, όπως το γνωρίσαμε, αυτό που γήτειπε τα τρυφερά μας νιάτα με την πολύχρωμη φαντασμαγορία του πνέει τα λείψια. [...] Δημιουργήθηκε ένα κενό μέσα στο 'κατά είδος' σύνολο της πεζογραφίας. Ένα κενό που αντιστοιχεί σε μιαν αντικειμενική κι υποκειμενική ανάγκη: Αντικειμενική, γιατί ένα μεγάλο μέρος του αναγνωστικού κοινού ενδιαφέρεται για ιστορικά ζητήματα, όπως δεν μπορεί να του τα προσφέρει η στεγνή ιστορική μονογραφία. Υποκειμενική, γιατί πολλοί λογοτέχνες έχουν την έφεση ν' ασχοληθούν δημιουργικά με την ιστορία. [...] Θα 'πρεπε όμως να ξεχωρίσουμε την επίδραση της επιστήμης στην καθαρή λογοτεχνία από τον ανεύθυνο λογοτεχνικό χειρισμό επιστημονικών ζητημάτων. Αν το πρώτο είναι απαραίτητο, το δεύτερο είναι απαράδεκτο. Ξεκινώντας, λοιπόν, από το παραπάνω γεγονός, δγάζουμε το συμπέρασμα πως το ιστορικό μυθιστόρημα έδωσε στον καιρό του μερικά αριστουργήματα [...], αναγκάστηκε ν' ανανεωθεί σε καινούργιες δάσεις, όπου το γνήσιο λογοτεχνικό στοιχείο υποχωρούσε σιγά σιγά στη στοχαστική κριτική, και πέθανε από αδυναμία να συνδυάζει πια τον παράγοντα φαντασία με τον παράγοντα γνώση. Το κενό που δημιούργησε αυτός ο θάνατος, ήρθε να το συμπληρώσει η λογοτεχνικά δουλεμένη ιστορική μονογραφία.»

Παρακάτω προχωρεί σε (διαστικές κάποτε) εκτιμήσεις για το παλαιότερο ελληνικό μυθιστόρημα:

«Στα χώματά μας [...] δεν θέλησε να φυτρώσει το ιστορικό μυθιστόρημα. Η *Γυφτοπούλα* πέρασε στο παθητικό του Παπαδιαμάντη. Ο *Άρχων του Μορέως* του Ραγκαδά είν' έξω από κάθε συζήτηση, κι ο μετριώτατος *Λουκής Λάρας* έχει το στοιχείο του δεβιωμένου. Μας απομένουν ο *Όθων* του Παπαντωνίου, έργο γραμμένο με στοχαστική παρατήρηση αλλά τόσο μικρό σε έκταση, που δεν ολοκληρώνει τίποτα. Κι οι μονογραφίες του Σπύρου Μελά.»

7. Μ. Καραγάτσης: «Ιστορία και Λογοτεχνία» εφημ. «Η Πρωία», 28.4.1943. Βλέπε ακόμη «Φιλολογική Κυριακή», 1.10.1943. [Και στο διδύλο Κ. Α. Δημάδης: *Δικτατορία-πόλεμος και πεζογραφία, 1936-1944*. Εκδόσεις «Γνώση» 1991, σσ. 467-469 και 379.

Τελειώνει το άρθρο του τονίζοντας το εθνικό έργο που οφείλει και δύναται να επιτελέσει η ιστορική μυθιστοριογραφία — έργο που εκ των πραγμάτων δεν μπορεί να φέρει σε πέρας η επιστημονική ιστοριογραφία:

«Μόνον η κατανόηση της ιστορίας του δίνει σ' ένα Λαό την αυτοπεποίθηση που θα τον οδηγήσει στα πεπρωμένα του. Κι αυτή τη δουλειά δεν κατάφερε να την κάνει η καθαρόλογη επιστημονική (γράφει πανεπιστημιακή) μελέτη που απευθυνόταν σ' ένα στενότατο κύκλο επαϊόντων. Ο άθλος κι η τιμή έτυχαν στην ελεύθερη από ακαδημαϊκούς δεσμούς έρευνα, τη συνυφασμένη με τη λογοτεχνία. Τόσο το καλύτερο και για τους Έλληνες και για τη λογοτεχνία τους.»

Στο παραπάνω πολιτικό κείμενο ο Καραγάτσης, αποδίδοντας στη λογοτεχνία το υψηλό έργο της στράτευσης στην υπηρεσία της ιστορίας ως της μόνης μάθησης ικανής να «οδηγήσει ένα Λαό στα πεπρωμένα του», ξεχνά, αν δεν εγκαταλείπει, το ρομαντικό του ίνδαλμα, την υψηλόφρονα αντίληψη για τη λογοτεχνία ως αυτοδύναμης οντότητας και δράσης, ικανής να παιδεύσει και να ψυχαγωγήσει με μόνα τα δικά της μέσα, περιλαμβάνοντας στην ύλη της ιστορικά, κοινωνικά και ατομικά πάθη, αλλά μη υποκαίμενης σε εξωλογοτεχνική αρχή. Παρά τη συνεχή αστασία του, δεν έχουμε λόγο να ισχυριστούμε πως ως συγγραφέας υπηρέτησε την ιστορία μάλλον ή τη λογοτεχνία. Το ιδιοφυές μυθοπλαστικό του τάλαντο και μια συνακόλουθη, όχι ρητή πάντα, πεποίθηση στη δύναμη της φαντασίας προκύπτουν αβίαστα από το ίδιο το έργο του, ερήμην των κατά καιρούς θεωρητικών του απόψεων. Άλλωστε, το κολοσσιαίο έργο που υποσχέθηκε να αναλάβει (το έργο που θα υλοποιούσε τις ιδέες του για την ιστορία, το ιστορικό μυθιστόρημα, και το φωτισμό του λαού) τελικά εγκαταλείφθηκε. Από τους δέκα προαναγγελθέντες τόμους της σειράς *Ο κόσμος που πεθαίνει* έγραψε μόνο τρεις: Τα μυθιστορήματα *Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* (1944), *Αίμα χαμένο και κερδισμένο* (1947) και *Τα στερνά του Μίχαλου* (1949). Η επιτυχία τους είναι φθίνουσα. Το καθένα είναι καλύτερο από το επόμενο.

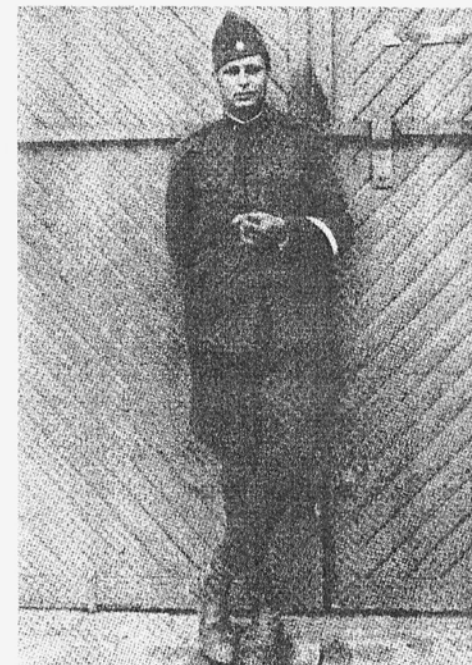
Η νέα αυτή τριλογία του Καραγάτση έχει περισσότερο τα χαρακτηριστικά του roman-fleuve (μυθιστόρημα ποταμός) παρά του ιστορικού μυθιστορήματος. Οι ίδιοι βασικοί χαρακτήρες και οι ίδιοι τόποι εμφανίζονται και στα τρία μυθιστορήματα, η πλοκή ακολουθεί γραμμική πορεία παράλληλη με την εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων (1821-1843), το ενδιαφέρον συγκεντρώνεται στον κύριο ήρωα και την ιστορία της οικογένειάς του, η ψυχογραφία εστιάζεται στα επινοημένα μάλλον παρά τα ιστορικά πρόσωπα. Αναμφίβολα ο Καραγάτσης υιοθέτησε ευρωπαϊκές τάσεις της πεζογραφίας του καιρού του και στο αρχικό του σχέδιο φιλοδόξησε να μιμηθεί τα πολύτομα αφηγηματικά έργα των Ζωρζ Ντυαμέλ (*Vie et aventures de Salavin*, 1920-1932, και *Chronique des Pasquier*, 1933-1945), Ζυλ Ρομαίν (*Les Hommes de bonne volonté*, 1932-1947), Τζων Γκάλσγουερθ (*The Forsyte Saga*, 1905-1922) κ.ά. Όπως έχει επισημανθεί, ως κατεξοχήν γνωρί-



Ο συγγραφέας γύρω στα 1925.

ματα του roman-fleuve μπορούν να θεωρηθούν η συνύπαρξη ιστορικών και φανταστικών προσώπων, η ατομική ψυχολογία και η έμφαση του κοινωνικοοικονομικού παράγοντα. Ο Κ. Α. Δημάδης διακρίνει αυτά τα χαρακτηριστικά στην τριλογία του Καραγάτση, όπως και στα ιστορικά μυθιστορήματα του Θανάση Πετσάλη (*Μαυρόλυκοι*) και του Παντελή Πρεβελάκη (*Ο Κρητικός*). Ωστόσο, μολονότι συχνά αλληλοεπικαλύπτονται, η διάκριση μεταξύ ιστορικού μυθιστορήματος και roman-fleuve ή saga novel (κατά την αγγλοσαξωνική ορολογία) υφίσταται. Η τριλογία του Καραγάτση εμπίπτει μάλλον στη δεύτερη αυτή κατηγορία του μυθιστορήματος-ποταμού παρά του ιστορικού μυθιστορήματος. Το ενδιαφέρον δεν συγκεντρώνεται τόσο στην ανάπλαση του ιστορικού παρελθόντος όσο στην ψυχογραφία του κεντρικού ήρωά του και την ερμηνεία, συχνά μαχητική, του κοινωνικού και οικονομικού πλαισίου. Αφ' ης στιγμής πέτυχε τον πραγματικό και ανομολόγητο στόχο του (τη μυθοπλαστική ψυχογραφία του Μίχαλου Ρούση στα πλαίσια των εσωτερικών αντιθέσεων της Επανάστασης), ο Καραγάτσης εγκατέλειψε το αρχικό, μεγαλεπήβολο και μακρόπνοο σχέδιο.

Η διπλή ειδολογική υπόσταση της τριλογίας τ.υ. Καραγάτση (ιστορικό μυθιστόρημα/roman-fleuve) και η έμφαση που έδωσε ο ίδιος, με τις προ-



Στρατιώτης στον Τίρναβο.

γραμματικές, θεωρητικές του εξαγγελίες, στον παράγοντα «Ιστορία», οδήγησαν τους κριτικούς σε μονομερείς εκτιμήσεις του έργου και αιτιάσεις ιδεολογικού μάλλον παρά κριτικού περιεχομένου. Έτσι, αμέσως μετά την έκδοση του *Κοτζάμπαση* το 1944, οι Βάσος Βαρίκας και Βασίλειος Λαούρδας, θεωρώντας το έργο ως απόπειρα ιστορικής ανασύνθεσης και ερμηνείας, το απέρριψαν, από διαφορετική ο καθένας σκοπιά αλλά με την ίδια αιτιολογία: ότι ο συγγραφέας δεν κατόρθωσε να συλλάβει το βαθύτερο νόημα του ιστορικού γεγονότος της Ελληνικής Επανάστασης και δεν μπόρεσε να συνδέσει το περιεχόμενό του με τον σύγχρονο αγώνα [1940-1944] του ελληνικού λαού. Για τον Βαρίκα, ο ήρωας του *Κοτζάμπαση* απορρίπτεται από την τρέχουσα ηθική, γιατί στην ατμόσφαιρα «ενός λαϊκού κινήματος δεν μπορεί παρά να αποτελεί εξαίρεση», ενώ ο Λαούρδας διερωτάται πώς είναι δυνατόν ένας συγγραφέας «ύστερα από τους πολεμιστές της Αλβανίας να φτάσει στον Μίχαλη Ρούση» και κατηγορεί τον Καραγάτση πως «ασχημονεί γύρω από τα άγια των αγίων της Φυλής».⁸ Λίγα χρόνια αργότερα ο Απ. Σαχίνης διαμαρτύρεται γιατί ο Καραγάτσης:

8. Κ. Α. Δημάδης: ό.π., σσ. 393-94.

«αντί να αναζητήσει το αισθητικό νόημα που εκφράζει την ιδέα της Ελληνικής Επανάστασης, άφησε την πεζογραφική του ικανότητα να σπαταλεύεται, περιγράφοντας έμμεσα τη σύγκρουση και τη συναλλαγή των μικροσυμφερόντων, τη διχόνοια των αρχηγών και χίλιες δύο άλλες μικρότητες και ποταπότητες των αντρών που έκαναν την επανάσταση. Η άτοπη συνήθεια του Καραγάτση ν' αλαφραίνει και να γελοιοποιεί πράγματα σοβαρότατα, γεμάτα ηθικό νόημα και εθνικό μεγαλείο και η αδικαιολόγητη επιμονή σε σκηνές, σε φράσεις και σε λέξεις ακόμη, που τσακίζουν την έννοια της προσωπικότητας και μολύνουν τη σημασία του ιδανικού, έρχονται σαν πρόσθετα σημάδια να στερήσουν από το μυθιστόρημα τούτο τη δικαίωση.»⁹

Στις μέρες μας ο Δημάδης, μολονότι αναγνωρίζει ότι η ανάπτυξη του «επικού στοιχείου» της Επανάστασης δεν περιλαμβάνεται στις επιδιώξεις του συγγραφέα, διαπιστώνει ότι στον *Κοτζάμπαση* «ο κοινωνικός προβληματισμός περιορίζεται απολύτως στα όρια της “εθνικής παράδοσης” και πάσχει από έλλειψη συνέπειας». Και καταλήγει ότι:

«παρά την επιδίωξη να τεθεί στο ιστορικό αυτό μυθιστόρημα το ζήτημα της κοινωνικής δικαιοσύνης, η εθνική παράδοση παραμένει το γνωστό σχήμα που χρησιμοποίησε η κυρίαρχη ιδεολογία και το μεταξικό καθεστώς, χωρίς, εν τέλει, ουσιαστική κοινωνική διάσταση.»¹⁰

Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί την ιδεολογική διάσταση του έργου του Καραγάτση, η οποία αποτελεί όχι μόνον συναφές στοιχείο του, αλλά και πρόθεση του ίδιου του συγγραφέα. Ωστόσο, η μονομερής εστίαση του κριτικού ενδιαφέροντος στον εντοπισμό της, και η συνακόλουθη αποδοχή ή απόρριψη του έργου (ανάλογα με την ιδεολογική σύμπτωση ή διάσταση κρίνοντος και κρίνομένου), μπορεί να φωτίσει μία πλευρά του συγγραφέα και του πνευματικού κλίματος της εποχής στην οποία γράφει, αλλά θυσιάζει άλλες ουσιαστικότερες απόψεις και, κυρίως, αυτή καθαυτή τη λογοτεχνική διάσταση ενός έργου που, παρά το ιστορικό του στοιχείο, δεν κρύβει ότι είναι μυθοπλασία. Άλλωστε, αν η τριλογία του Καραγάτση παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς τις ιδεολογικές της συνιστώσες, το ίδιο ενδιαφέρουσες και αποκαλυπτικές ως προς τα δικά τους ιδεολογήματα μπορούν να είναι και οι σχετικές κριτικές διερευνήσεις και εκτιμήσεις. Το κυνήγι της ιδεολογίας δεν έχει τέλος.

Αν *Ο κόσμος που πεθαίνει* διαβαστεί και κριθεί ως roman-fleuve, ή απλώς ως μακροσκελές μυθιστόρημα (αν, δηλαδή, αγνοηθεί ο παράγων «ιστορική ανασύνθεση»), τότε άλλα κριτήρια θα ισχύσουν, διαφορετικές εστιάσεις, και πιθανότατα άλλου είδους κριτικές ενστάσεις. Παρά το γεγονός ότι ο κύριος ήρωας του έργου ανταποκρίνεται σε πραγματικό ιστο-

ρικό πρόσωπο (τον πρόγονο του Καραγάτση Μίχαλο Ρούση, κοτζάμπαση του Μοριά και εξωμότη)· παρά το ότι οι προσωπικές απόψεις και ερμηνείες του συγγραφέα για πρόσωπα και πράγματα της επαναστατικής Ελλάδας καλύπτουν μεγάλο μέρος του έργου (ενδεικτικά μόνο ας αναφερθεί η αρνητική γνώμη του Καραγάτση για τον Μακρυγιάννη – απροσδόκητη για σημερινούς αναγνώστες, θρεμμένους από τη φιλομακρυγιαννική παράδοση που εγκαινίασε άλλος μεγάλος εκπρόσωπος της γενιάς του '30, ο Γιώργος Σεφέρης)· παρά τις ανασυνθετικές περιγραφές των μαχών (ας σημειωθεί πως η περιγραφή της μάχης στα Δερβενάκια χρωστάει πολλά στον *Γέρο του Μωρηά* (1931) του Σπύρου Μελά, ακόμα και στη χρήση συγκεκριμένων λογοτεχνικών μέσων)· τελικά, η «πλαστότητα» του έργου, η μυθιστορηματική του διάσταση, δεν επηρεάζεται και δεν θίγεται καίρια. Τα εγγενή στοιχεία του roman-fleuve είναι παρόντα: παράλληλη πορεία και διαπλοκή πραγματικών και φανταστικών γεγονότων, έμφαση στην ατομική ψυχολογία και ψυχογραφία των επινοημένων μάλλον προσώπων παρά των ιστορικών (με εξαίρεση τη μοναδική σκιαγράφηση του Παπαφλέσσα), περιγραφή και απόπειρα ερμηνείας του κοινωνικού και οικονομικού πλαισίου. Υπάρχουν σελίδες μεγάλης ψυχογραφικής δύναμης, από τις καλύτερες του Καραγάτση, αλλά και πολλές ευκολίες:

«Είδε τις μεγάλες δυνάμεις που κυβερνάν τον άνθρωπο. Από τη μια μεριά η ψυχή, απ' την άλλη το κορμί. Η δύναμη κι η αδυναμία.» (*Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*, στ' έκδοση, σ. 105)

Συγγραφικοί προβληματισμοί πάνω σε ποικίλα θέματα είτε φέρονται έμμεσα, στις σκέψεις και τα λόγια των ηρώων, είτε συνεπιφέρονται ως παράγωγοι επινοημένων σκηνών και επεισοδίων (πρβλ. τον τολμηρό για την εποχή του απομυθοποιητικό χειρισμό του θέματος του ηρωισμού και της κατασκευής ηρώων, όπως μορφοποιείται στην κωμικοτραγική έξοδο του Μίχαλου Ρούση στα Δερβενάκια.)

Ο Γιάννης Βαρβέρης παρατηρεί ότι στον *Κόσμο που πεθαίνει*:

«γύρω από έναν και μοναδικό, έστω πληθωρικό και ληστρικά δυναμικό άνθρωπο, παρουσιάζονται, εκτυλίσσονται, ελέγχονται ή και ανατρέπονται συλλήβδην σύνολα ιστορικών περιόδων και γεγονότων, με εύκολη παρακαμπτήριο τον βιταλιστικό κι ανενδοίαστο Μίχαλο Ρούση. Ο Καραγάτσης καταλήγει έτσι ν' αντιμαχεί μονιστικά με τη στοιχειώδη άποψη ότι η ανατομία του ιστορικού γίνεσθαι διεκδικεί για τη διαμόρφωσή της τη διαλεκτική συνδρομή πολλαπλών, συγκλινουσών ή μη, συνιστωσών».¹¹

Θα συμφωνήσει κανείς με τις παραπάνω παρατηρήσεις, εφόσον έχει ήδη υιοθετήσει την άποψη του κριτικού ότι «στη λογοτεχνία αληθινός γίνεται ο

9. Απ. Σαχίνη: *Η πεζογραφία της Κατοχής*. «Ίκαρος», Αθήνα 1948, σ. 78.

10. Κ. Α. Δημάδης: όπ.π., σ. 398.

11. Γιάννης Βαρβέρης: «Αμυντική προσέγγιση στον ρεαλισμό του Καραγάτση»· *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ.π., σελ. 111.



Ακρόπολη 1930. Οικογενειακή φωτογραφία (ο συγγραφέας πρώτος από αριστερά).

αληθοφανής ήρωας και αληθινό το αληθοφανές γεγονός». Ωστόσο, στην γκρίζα και επικίνδυνη περιοχή μεταξύ αληθοφάνειας και απιθανότητας, μεσότητας και υπερβολής, μίμησης και παρωδίας, ιστορίας και μυθιστορίας, παίζεται πάντα το αληθινό παιχνίδι της λογοτεχνίας. Η μυθοπλασία (και κερδίζουμε αν δούμε την «ιστορική» τριλογία του Καραγάτση υπό αυτό το πρίσμα) περιέχει, όταν το κατορθώνει, αλήθεια μάλλον παρά γεγονότα και πραγματικότητα. Ο Καραγάτσης εν μέρει μόνο αποπειράθηκε να ανατάμει και να ερμηνεύσει το ιστορικό γίγνεσθαι. Το άλλο μέρος, και ίσως το αξιολογότερο, το διεκδίκησε η πλαστοουργός άλλου κόσμου αχαλίνωτη φαντασία του.

Η εμπλοκή του Καραγάτση με την Ιστορία δεν σταματά με την εγκατάλειψη του φιλόδοξου σχεδίου συγγραφής δεκάτομου «ιστορικού» μυθιστορήματος. Η έλξη του για την Ιστορία τον παρέσυρε στη συγγραφή καθαρά ιστορικού έργου και το 1952 εξέδωσε τον πρώτο τόμο της *Ιστορίας των Ελλήνων*. Στα προλεγόμενα τονίζει ότι η Ιστορία πάντοτε κινούσε το ενδιαφέρον του, ότι παρά την προσπάθειά του να συστηματοποιήσει τις ιστορικές μελέτες του δεν ξέφυγε ποτέ από τα πλαίσια του ερασιτεχνισμού και «ούτε στοχάστηκε ποτέ πως έχει εφόδια υπεύθυνου εργάτη της ιστορικής μελέτης». Ωστόσο, δικαιολογεί το εγχείρημά του λέγοντας πως ο λόγος που τον παρακίνησε να γράψει ιστορικό βιβλίο είναι «να πληροφορηθούν οι σημερινοί Έλληνες την ιστορία του έθνους τους, επειδή δεν υπάρχει ούτε ένα βιβλίο στη γλώσσα μας κατάλληλο να τους κατατοπίσει». Εξαιρεί την Ιστορία του Παπαρηγόπουλου, μολονότι τη θεωρεί εξειδικευμένη, ξεπερασμένη και γραμμένη σε γλώσσα ανοίκειο για τον κοινό αναγνώστη, και επανέρχεται στο παλαιό του επιχείρημα για τον παιδευτικό ρόλο της ιστορίας και «τον Έλληνα που λαχταράει να διδαχτεί την ιστορία του λαού του». Αυτό που δεν κατάφερε η επιστημονική ιστορική μελέτη (γιατί απευθυνόταν σε στενό κύκλο επαίδων), και αυτό που δεν μπόρεσε ο ίδιος να ολοκληρώσει με το πάντρεμα Ιστορίας και λογοτεχνίας, το επιχειρεί τώρα ως αυτοδίδακτος ιστορικός.

Το βιβλίο που συνέγραψε δεν είναι επιτυχές. Ερασιτεχνικό, εκλαϊκευτικό, απλουστευτικό, ακριτόμυθο, συχνά αφελές, χαρακτηρίζεται ωστόσο από ειλικρίνεια προθέσεων. Εμφανής αλλά αμφίβολων αποτελεσμάτων είναι η προσπάθεια του Καραγάτση να «σοβαρευτεί», να περιορίσει την υποκειμενικότητα των ερμηνειών του και να τιθασεύσει την εγγενή περιπατικτική του διάθεση (στοιχεία που αργότερα θα τα αφήσει εντελώς ανεξέλεγκτα στο τελευταίο «ιστορικό» του έργο, τον *Σέργιο και Βάκχο*). Ένας μόνο τόμος της *Ιστορίας των Ελλήνων* κυκλοφόρησε, και καλύπτει την αρχαία ιστορία από τις απαρχές ως την υποταγή του ελληνικού κόσμου στους Ρωμαίους. Ο μακροχρόνιος, περιπαθής και ταραχώδης δεσμός του Καραγάτση με την Ιστορία διακόπηκε και πάλι.

Ολόκληρη τη δεκαετία του '40 ο Καραγάτσης ασχολείται με την Ιστορία,

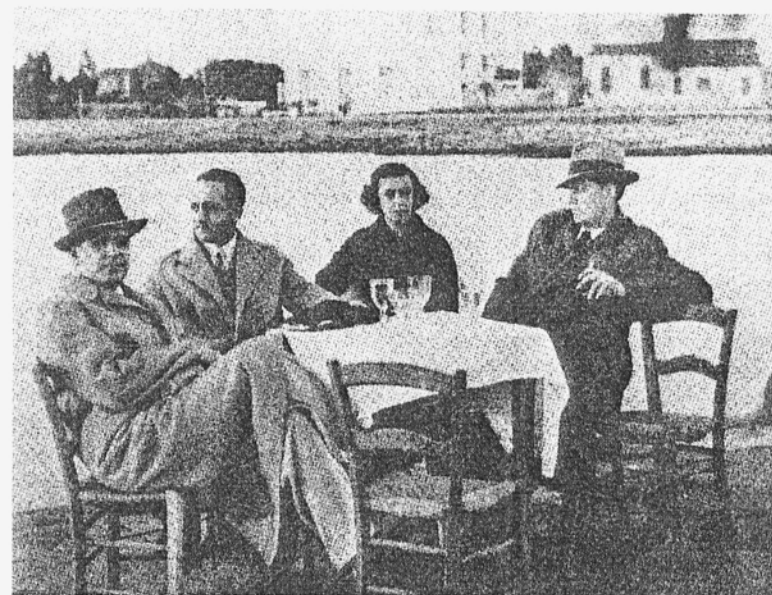
με εξαίρεση το 1941-42, που έγραψε το *Χαμένο νησί*, και το καλοκαίρι του 1946, όταν γράφει, αμέσως μετά το θάνατο της μητέρας του, τον *Μεγάλο ύπνο*. Μολονότι ο ίδιος το χαρακτηρίζει μυθιστόρημα, είναι το ολιγότερο φαντασιώδες και το περισσότερο αυτοβιογραφικό/εξομολογητικό από τα έργα του. Κύριοι χαρακτήρες ο συγγραφέας Μιχάλης Ρούσης και η μητέρα του Άννα Ρούση.

Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική η φαντασιακή αυτοβιογραφική προβολή του Καραγάτση σε μυθιστορηματικούς ήρωές του που συχνά φέρουν το ίδιο όνομα και εμφανίζονται σε διαφορετικά βιβλία και πλαίσια. Το όνομα Ρούσης παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο διήγημα «Από το ημερολόγιο του Κωστή Ρούση» της συλλογής *Το συναξάρι των αμαρτωλών* (1935), φέρεται από τον κύριο ήρωα της τριλογίας *Ο κόσμος που πεθαίνει* (1944-49), από τον ήρωα-συγγραφέα του *Μεγάλου ύπνου* (1946) και ξανά από τον νομπελίστα μυθιστοριογράφο του *Κίτρινου φάκελλου* (1956). Ο Καραγάτσης δεν έχει καμιά δυσκολία να ταυτίσει τον κοτζάμπαση του '21 Μίχαλο Ρούση με τον Αθηναίο συγγραφέα της δεκαετίας του '30 Μιχάλη Ρούση (όσο κι αν έμμεσα, με τον καταβιβασμό του τόνου και την αλλαγή του καταληκτικού φωνήεντος, υπαινίσσεται και μια σημαίνουσα διαφορά). Δεν είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς πίσω από τους διάφορους Ρούσηδες τον ίδιο τον συγγραφέα. Ένα δεύτερο «ψευδώνυμο» του Καραγάτση είναι το όνομα Χρίστος Νεζερίτης που φέρουν ο περιθωριακός τοξικομανής ήρωας του διηγήματος «Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη», ο διανοούμενος γιατρός στον *Κίτρινο Φάκελλο* και ένας μυστηριώδης, γοητευτικός και πνευματώδης συγγραφέας και διομήχανος αλατζάδων που κάνει μια σύντομη αλλά εντυπωσιακή εμφάνιση στη *Μεγάλη χίμαιρα*.

Η συνήθεια του Καραγάτση να φαντάζεται και να δημιουργεί άλλους εαυτούς, να πλάθει μυθιστορηματικά προσωπεία και στη συνέχεια να τα αναθεωρεί και να τα συμπληρώνει, να χρησιμοποιεί ψευδώνυμα, να μοιράζει στο ίδιο πρόσωπο διαφορετικούς ρόλους (ο Γιούγκερμαν, ο Μίχαλος Ρούσης, ο Βασίλης Λάσκος, ο Μάνος Τασάκος, κ.ά., είναι διαδοχικές και συνακόλουθες παραλλαγές του ίδιου τύπου), οπωσδήποτε υπήρξε προσωπική του ανάγκη και μπορεί να δώσει λαβή για ενδεχόμενες ερμηνείες από βιογράφους και ψυχαναλυτές. Ο ίδιος στον αυτοβιογραφικό *Μεγάλο ύπνο* εξομολογείται δια στόματος της μητέρας του:

«Φαντάζομαι. Φαντάζομαι πως είμαι κάτι άλλο από αυτό που είμαι. Πως κάνω πράγματα αλλιώς απ' αυτό που κάνω. Πως βρίσκωμαι δ' έναν τόπο αλλιώτικο απ' αυτόν που βρίσκωμαι.» (*Ο μεγάλος ύπνος*, δ' έκδοση, σ. 80).

Τέλος, να μην ξεχνάμε πως τρία χρόνια προ του θανάτου του νομιμοποίησε το φιλολογικό του ψευδώνυμο, απορρίπτοντας το ιστορικό οικογενειακό του όνομα και ταυτίζοντας το πρόσωπό του με το συγγραφικό, μυθοπλαστικό του εγώ. Στην παλαιά εσωτερική διαμάχη και παλινωδία του μεταξύ



Από αριστερά: Βαγγέλης Ρούσιος, Θαν. Πετσάλης-Διομήδης και το ζεύγος Καραγάτση, 1939.

ιστορίας και μυθοπλασίας, ο Καραγάτσης έδωσε τέλος αναγνωρίζοντας την κυριαρχική κλίση του.

Ωστόσο, αυτή η υπαρξιακή ανάγκη του ανθρώπου Καραγάτση να διαφεύγει στους ήρωές του εμπλέκεται συχνά με τις ανάγκες του συγγραφέα και του έργου του. Μπορεί ο ίδιος να βρίσκει καταφύγιο στους μυθικούς και ιστορικούς τόπους όπου κινεί τα πλαστά προσωπεία του, αλλά ταυτόχρονα «ντύνεται», αναθεωρεί, παραλλάζει και συμπληρώνει τους ήρωές του από συγγραφική αγωνία και ανησυχία. Ο Καραγάτσης δοκιμάζει συνεχώς από βιβλίο σε βιβλίο την ίδια αρχετυπική, πυρηνική ιδέα, τη μυθοπλαστική απεικόνιση του ίδιου τύπου, και αποπειράται πάντα το ένα και μοναδικό, ολοκληρωμένο, συνθετικό έργο. Από αυτή την άποψη τα βιβλία του είναι συναφή και το σύνολο του έργου του παρουσιάζει μεγάλη συνοχή. Η όλη παραγωγή του είναι το εικοσάτομο roman-fleuve που δεν κατόρθωσε να γράψει (παρατήρηση που ίσως έχει γενικότερη ισχύ για το έργο οποιουδήποτε σημαντικού μυθιστοριογράφου). Η μελλοντική βιογραφία του Καραγάτση δεν μπορεί να υπάρξει παρά ως κριτική βιογραφία, συνάπτοντας και ταυτόχρονα διακρίνοντας συγγραφέα και έργο, ιστορία και μυθιστορία κατά μίμησιν των τρόπων ακριδώς της μυθιστοριογραφίας.

Ο *Μεγάλος ύπνος* δεν είναι από τα αντιπροσωπευτικά μυθιστορήματα του Καραγάτση. Το έντονο αυτοβιογραφικό στοιχείο, μία μελαγχολική ή και πένθιμη διάθεση, μια ατμόσφαιρα οικειότητας και θαλπωρής (έστω και, συχνά, διαδρωμένης), δίνουν ένα διαφορετικό, ηπιότερο χαρακτήρα στο έργο. Οι τόνοι είναι χαμηλοί, οι εντάσεις χαλαρές, η γλώσσα ομαλότερη, χωρίς υπερβολές. Λείπει το χαρακτηριστικό εκείνο στοιχείο του κατ' εξοχήν καραγατσικού έργου:

«το ρίπισμα της διαδρωτικής εκείνης φλόγας που διαμορφώνει τις προσωπικότητες, όπως την αντικρίσαμε σε αρκετά υψηλό βαθμό να κατακαίει το κορμί και την ψυχή κάποιων προγενέστερων ηρώων του».¹²

Αλλά δεν λείπουν οι συνήθεις προβληματισμοί και στοχασμοί του συγγραφέα για τα ανθρώπινα, τη λογοτεχνία, και πλήθος άλλων θεμάτων: από την αμφισβήτηση της συμβατικής ηθικής και τους φιλοσοφικούς διαλογισμούς για τον έρωτα και το θάνατο, τα δύο φύλα, τις ιδεολογίες, τη φυλετική ταυτότητα, το ένστικτο της κυριαρχίας και το Ριζικό, μέχρι τους εγκλημαστικούς λόγους για τον Βίκτωρα Ουγκώ και «τους φοβερούς όρχεις του». Βιβλίο περισυλλογής μάλλον και ανασκόπησης, ο *Μεγάλος ύπνος* τελειώνει με μια ποιητική διάχυση που μπορεί μεν να εκφράζει τον ελεγειακό του τόνο και να συνοψίζει τη διάθεση και το πνεύμα, αλλά οπωσδήποτε δεν βελτιώνει τη λογοτεχνική του ποιότητα:

«Είναι τόσο μεγάλο το άπειρο της φεγγαρόλουστης νύχτας, που μόνο αν κλάψει κανείς μπορεί να το νιώσει» (σ. 183).

Το 1948 κυκλοφορεί η μυθιστορηματική βιογραφία *Βασίλης Λάσκος*, έργο βασισμένο στη ζωή και το θάνατο του θρυλικού κυβερνήτη του υποδρυχίου «Κατσώνης» στη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Το βιβλίο έχει τον χαρακτήρα αναγνώσματος για λαϊκή κατανάλωση και μυθοποιεί στο έπακρο τον ήρώα του, ο οποίος, καθώς παρατηρεί ο Πέτρος Χάρης, δεν είναι απλώς το παλικάρι που θαύμαζε ο Καραγάτσης, αλλά ο τύπος του ανθρώπου που μαστίγωνε πάντα τη φαντασία του.

Τα μυθιστορήματα *Άμρι α Μούγκου* και *Ο θάνατος κι ο Θόδωρος* κυκλοφόρησαν το 1954. Η πλοκή του πρώτου εκτυλίσσεται στα τροπικά βάθη της μαύρης ηπείρου με ήρωες δύο Έλληνες τυχοδιώκτες και μία γυναίκα, η συμπεριφορά των οποίων εντάσσεται στην όλη συμπεριφορά του αφρικανικού οικοσυστήματος. Έργο κατ' εξοχήν «καραγατσικό» στο ζοφερό δαιμονισμό του και τον χειρισμό του θέματος του ερωτικού πάθους, έχει όλες τις αρετές και τα ελαττώματα του best-seller: νευρώδης αλλά λίαν

12. Γιάννης Χατζίνης: Κριτική για το *Ο μεγάλος ύπνος* περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 41, 1947, σ. 185.

ευανάγνωστη αφήγηση, σφιχτή αλλά και προβλέψιμη πλοκή, ζωντανοί αλλά στερεότυποι χαρακτήρες, εξωτικά πλάνα, οδυνηρά αδιέξοδα, ο αινιγματικός Μπρούνος Σβαρτς, ο ευπατρίδης Άγγλος λοχαγός Έντυ. Στους αντιποδες τούτου του μυθιστορήματος βρίσκεται ο *Θάνατος κι ο Θόδωρος* – διακωμώδηση της αθηναϊκής αστικής κοινωνίας, έργο ευτράπελο, επιθεωρησιακό, η συγγραφή και έκδοση του οποίου σκόπευε μάλλον στην εκτόνωση συγγραφέα και αναγνωστών.

Το επόμενο έργο του Καραγάτση, ο *Κίτρινος φάκελλος* (1956), είναι εντελώς άλλης έμπνευσης και εκτέλεσης. Από τα πρώτα νεοελληνικά μυθιστορήματα που θεματοποίησαν την ίδια τη μυθιστοριογραφία, αποτελεί σταθμό στην εξέλιξη του Καραγάτση και ένα από τα καλύτερα και πλέον ενδιαφέροντα έργα του.

Κύρια στοιχεία του *Κίτρινου φακέλλου*, όπως συνάγονται έμμεσα ή και άμεσα από το έργο, είναι όλα εκείνα τα γνωρίσματα τα οποία απαντώνται σε κάθε έργο που η νεότερη κριτική δύναται να χαρακτηρίσει ως «μετα-μυθιστορηματικό»:

– Ευθεία ή πλάγια έξαρση της ισχύος της δημιουργικής φαντασίας, αλλά και ταυτόχρονη αβεβαιότητα για το κύρος των παραστάσεων της.

– Υψηλή επίγνωση και συστηματική υπόμνηση της πλαστότητας κάθε μυθιστορίας, όπως και της προβληματικής σχέσης μυθιστορίας και πραγματικότητας.

– Κριτική των μεθόδων κατασκευής του έργου.

– Διερεύνηση της ενδεχόμενης πλαστότητας του κόσμου που βρίσκεται έξω από το λογοτεχνικό κείμενο.

– Αναζήτηση μιας θεωρίας της λογοτεχνίας μέσα από την πράξη (=γραφή) του μυθιστορήματος.

– Μελέτη της σχέσης του μυθιστοριογράφου με το έργο του και τα πλάσματα της φαντασίας του.

– Δόμηση και αποδόμηση της μυθιστορηματικής αυταπάτης.

– Συνειδητοποίηση και αποκάλυψη, αλλά όχι εγκατάλειψη, των συμβάσεων του ρεαλισμού.

– Παρωδία και διογκωμένο ή απατηλά αφελές ύφος.

Με τον *Κίτρινο φάκελλο* ο αναγνώστης έχει για πρώτη φορά τόσο σαφή την αίσθηση πως ο Καραγάτσης αντιμετώπισε και αποπειράθηκε να υπερβεί το κρίσιμο δίλημμα που αντιμετωπίζει, σε κάποια φάση του έργου του, κάθε συνειδητός μυθιστοριογράφος: να χρησιμοποιήσει το μυθιστόρημα ως μέσον μεταφοράς μιας ιστορίας και ενός νοήματος ή να το μεταχειριστεί ως φορέα των θεωρητικών και κριτικών του απόψεων περί του μέσου του μυθιστορήματος. Το ισχυρό συγγραφικό του ένστικτο τον οδήγησε στη μόνη επιτυχή λύση: μετέβαλε τον κριτικό προβληματισμό σε στοιχείο της ίδιας της ιστορίας, τον κατέστησε αναπόσπαστο μέρος της μυθιστορηματικής ύλης.

Έτσι, ο Καραγάτσης, χωρίς να θίξει τον αναπαραστατικό «ρεαλισμό» του μυθιστορήματος και χωρίς να διαταράξει τη φαινομένη ανταπόκριση ιστορίας και πραγματικότητας, μπόρεσε να διατυπώσει εκ των ένδον την κριτική του, να μορφώσει δηλαδή λογοτεχνικά την αμφισβήτηση των συμβάσεων της λογοτεχνίας.

Θαρραλέα μπαίνει ο ίδιος στο μυθιστόρημα με το όνομά του, ως χαρακτήρας του έργου και εντολοδόχος της συγγραφής του. Η εντολή δόθηκε από τον αποθανόντα, υπό περιέργες συνθήκες, φίλο του μυθιστοριογράφου Μάνο Τασάκο. Είναι γραμμένη στο κάλυμμα ενός κίτρινου ντοσιέ που περιέχει διάφορα στοιχεία για τη συγγραφή των μυθιστορημάτων *Θέσεις* και *Αντιθέσεις*, τα οποία ο Τασάκος σχεδίασε αλλά δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει, και είναι σαφής: «Να το γράψει ο Καραγάτσης». Ο Καραγάτσης αναλαμβάνει το έργο και ανασυνθέτει βάσει των στοιχείων που περιέχει ο φάκελλος, αλλά και άλλων μαρτυριών, το διπλό μυθιστόρημα του Τασάκου. Γίνεται γρήγορα φανερό ότι τα γεγονότα του μυθιστορήματος δεν απέχουν από τα γεγονότα της ζωής του ίδιου του μυθιστοριογράφου, όπως και των συνθηκών του θανάτου του. Ακόμη, βαθμιαία συνάγεται πως δεν πρόκειται για συνήθη στοιχεία μιας βιογραφίας. Ο Τασάκος, τα τελευταία χρόνια της ζωής του, είχε θέσει σε εφαρμογή μια θεωρητική του ιδέα. Απορρίπτοντας το ρόλο του μυθιστοριογράφου ως παθητικού καταγραφέα είτε των πραγμάτων της ζωής είτε των αποκημάτων της φαντασίας, θέλησε να εφαρμόσει τις μυθολογικές του ιδέες στην πράξη και να κινηθεί ραδιουργικά μια ομάδα υπαρκτών προσώπων κατά τον τρόπο που κινεί κανείς τους μυθιστορηματικούς του ήρωες. Έτσι, η ιστορία διαπλέκεται με τη μυθιστορία, τα εφευρημένα γεγονότα ταυτίζονται με τα πραγματικά, συγγράφεις και αναγνώστης δεν γνωρίζουν τελικά πού σταματά η ζωή και πού αρχίζει το μυθιστόρημα, ποια η αλήθεια και ποια η πλαστότητα.

Στις περιπλοκές αυτές ως προστεθούν η πρωταγωνιστική παρουσία στο μυθιστόρημα όχι μόνο του Τασάκου, αλλά και του επίσης μυθιστοριογράφου Κωστή Ρούση (ψευδώνυμο, καθώς είδαμε, του ίδιου του Καραγάτση), του Χρίστου Νεξερίτη (άλλο ψευδώνυμο), και στο 4ο κεφάλαιο η σύνοψη εμφάνιση του παλαιού εκείνου Βασίλη Γιούγκερμαν. Θα περίμενε κανείς ότι όλοι αυτοί οι παράγοντες θα δημιουργούσαν τελικά σύγχυση και θα αποδιοργάνωναν την ιστορία και την πλοκή. Τίποτα τέτοιο δεν συμβαίνει. Η μυθολογική ιδιοφυΐα του Καραγάτση και η μεγάλη του ικανότητα να στήσει μια ιστορία επιβεβαιώνονται πλήρως. Τον *Κίτρινο φάκελλο* μπορούν να τον απολαύσουν ως μυθιστόρημα και οι πλέον φυσικοί, «αφελείς» αναγνώστες. Τα διαδραματιζόμενα γεγονότα είναι πειστικά, οι συμβάσεις του ρεαλιστικού μυθιστορήματος δεν εγκαταλείπονται, ο μετα-μυθιστορηματικός προβληματισμός μπορεί να περάσει, όπως και έπραξε, απαρατήρητος. Ο Καραγάτσης με τον *Κίτρινο φάκελλο* κατόρθωσε όχι μόνο να δώσει ένα άρτιο μυθιστόρημα, αλλά και να δείξει ότι καλλιεργούσε το μυθιστορη-

ματικό είδος, έχοντας πλήρη συνείδηση των εγγενών χαρακτηριστικών και προβλημάτων του και προωθημένη αντίληψη των δυνατοτήτων του.

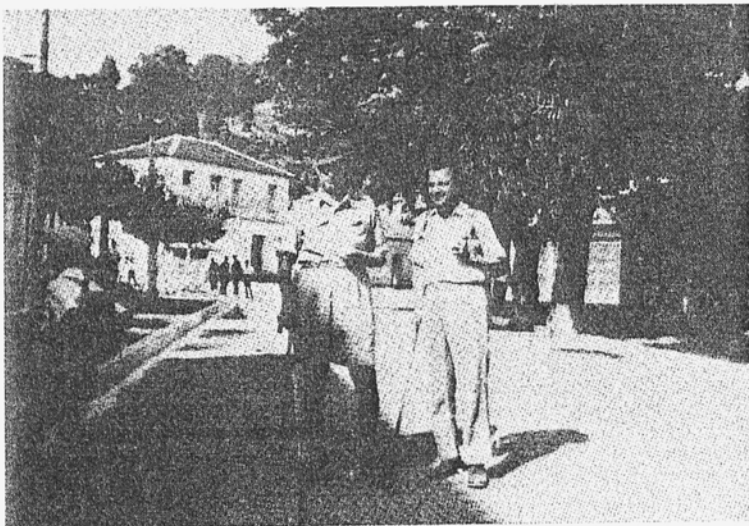
Το τελευταίο βιβλίο του Καραγάτση *Σέργιος και Βάκχος*, που εκδόθηκε το 1959, ένα χρόνο προ του θανάτου του, είναι και η τελευταία απόπειρα του συγγραφέα να ξεκαθαρίσει τους λογαριασμούς του με την Ιστορία. Έργο ογκώδες, καλύπτει με άλματα 1700 χρόνια ελληνικής ιστορίας, από τον 4ο μ.Χ. αιώνα ως τη σύγχρονη εποχή. Η Ιστορία καταγράφεται και διερμηνεύεται από τους δύο πρωταγωνιστές του, τους αγίους Σέργιο και Βάκχο, οι οποίοι υπήρξαν Ρωμαίοι στρατιωτικοί, διώκτες χριστιανών, ασπάστηκαν τον χριστιανισμό όταν διαπίστωσαν την αναπότρεπτη επικράτησή του, έγιναν καλόγεροι, και όταν πέθαναν αγιοποιήθηκαν και ανήλθαν στους ουρανούς. Αχώριστοι πάντα, θυμίζουν το δίδυμο Δον Κιχώτη – Σάντσο Πάνσα. Η δράση εκτυλίσσεται εν μέρει στον Παράδεισο, όπου οι δύο άγιοι καταναλίσκουν τον χρόνο τους σε ατέρμονες θεολογικές και φιλοσοφικές συζητήσεις, και εν μέρει στη Γη, όπου κοιμούνται τον αιώνιο ύπνο τους και κάθε τόσο ξυπνούν, για να βρεθούν σε μια νέα εποχή και ιστορική πραγματικότητα, την οποία θα σχολιάσουν, θα προσπαθήσουν να επηρεάσουν κλπ. Η κριτική της Ιστορίας που ασκεί ο Καραγάτσης διά στόματος Σεργίου και Βάκχου είναι δριμύεια, φαιδρά και δεόντως αθυρόστομη. Έργο εικονοκλαστικό και απομυθοποιητικό της παραδομένης Ιστορίας, «όπως την έγραψαν οι άρχουσες κατά καιρούς τάξεις» (Μερακλής), το βιβλίο τούτο, όπως και ο συγγραφέας του, παραδόξως δέχτηκε κριτικούς μύδρους από διανοούμενους της αριστεράς. Οι Δημήτρης Ραντόπουλος και Μανόλης Αναγνωστάκης το απέρριψαν, αφενός μεν για την έλλειψη ειδολογικής καθαρότητας, για τον Αναγνωστάκη είναι:

«κάτι απ' όλα, ένα εκτρωματικό είδος πεζού λόγου, που τότε μεταβάλλεται σε παραμύθι, τότε σε ευθυμογράφημα, τότε σε ιστορική πραγματεία, τότε σε σκετς επιθεωρησιακό και τότε σε δοκίμιο κοινωνιολογίας και σεξουαλικής αγωγής».¹³

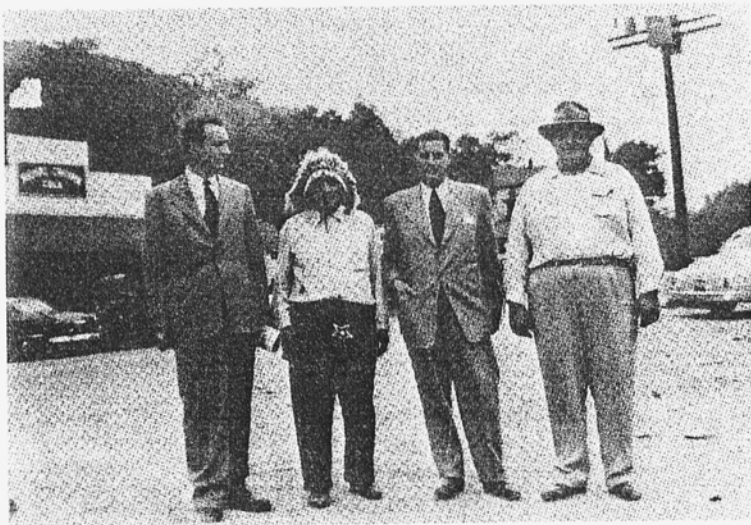
αφετέρου δε για την εξεζητημένη βωμολοχία του, την ανεκδοτολογία του, την ελαφρότητα με την οποία αντιμετωπίζει την Ιστορία, τον εκχυδαϊσμό των πάντων, την ασυνέπεια των ιδεολογικών του θέσεων, τη σεξουαλική μονομανία του.

Σήμερα, μετά από 30 χρόνια, οι κριτικές αυτές απόψεις είναι μάλλον ενδεικτικές των προκαταλήψεων της μαχόμενης εκείνη την εποχή προοδευτικής κριτικής παρά αποκαλυπτικές της ουσίας του υπό κρίσιν έργου. Ψυχραιμότερη και επαρκέστερη είναι η ερμηνεία του Μ. Γ. Μερακλή:

13. Μανόλης Αναγνωστάκης: *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*. «Στιγμή», 1985, σ. 102.



Πολεμικός ανταποκριτής κατά την διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου.



Στην Αμερική προσκεκλημένοι από το State Department, 1950.

«Το κοινωνικό πρόβλημα, ως ένα άλλο πρόβλημα, ή, ακόμα χειρότερα, λυμένο σύμφωνα με τα συμφέροντα των ισχυρών, απασχολεί συνεχώς τον Καραγάτση. Η λύση, κατ' αυτόν, του ερωτικού προβλήματος βρίσκεται στη δάση των προϋποθέσεων που θα καθορίσουν τη λύση του όλου κοινωνικού προβλήματος. Αν αυτό είναι λάθος, σωστό είναι πάντως ότι δεν ανάγει το ερωτικό ζήτημα σε μοναδικότητα: πάνω απ' αυτό, έστω και βασικά από αυτό επηρεαζόμενο, βρίσκεται το πλατύτερο φάσμα του κοινωνικού ζητήματος. Γι' αυτό άλλωστε καταφεύγει και στις απαντήσεις της ιστορίας. Στο *Σέργιο και Βάκχο*, δουλεύοντας διαχρονικά, επιχειρεί μια σφαιρικότερη κριτική, έστω και αν το ερωτικό στοιχείο παραμένει ισχυρό, ως πρόβλημα ιστορικά ακόμη άλλοτο, που παγιώνει τη σωστή πορεία του κόσμου. Όμως κι εδώ ακόμα ο στοχασμός του δεν είναι μονοδιάστατος· δεν μπορούμε να του προσάψουμε ερωτικό μονισμό.»¹⁴

Το *Σέργιος και Βάκχος* δεν είναι από τα καλύτερα βιβλία του Καραγάτση. Είναι όμως διασκεδαστικό (μολονότι φλύαρο), συχνά ευρηματικό, λαϊκό και ανεπιτήδευτο (παρά τις υπερβολές) και, ως αντίπαλο δέος της παραδομένης και σοδαροφανούς Ιστορίας, χρήσιμο και διδακτικό.

Υπάρχει και μία επιτομή του μυθιστορήματος η οποία εμφανίστηκε μετά το θάνατο του Καραγάτση, με τον τίτλο *Η θαυμαστή ιστορία των αγίων Σεργίου και Βάκχου*, αλλά δεν είναι γνωστό πότε γράφτηκε.

Ο Καραγάτσης πεθαίνοντας το 1960 άφησε ατέλειωτο ένα καινούργιο μυθιστόρημα που έγραφε, *Το 10*. Το έργο εκδόθηκε το 1964 και, μολονότι ημιτελές, είναι αρκετά εκτεταμένο και συνεκτικό (526 σελίδες) ώστε να μπορούμε να σχηματίσουμε σαφή αντίληψη της νέας τροπής που πήρε η μυθιστοριογραφία του και να εκφέρουμε κρίση.

Το *10* αποτελεί κρίσιμη καμπή στο έργο του και είναι ατυχές το γεγονός ότι ο θάνατος του συγγραφέα ματαίωσε αμετάκλητα την ολοκλήρωσή του. Για πρώτη φορά ο Καραγάτσης αποστασιοποιείται πλήρως από τους ήρωές του και πλάθει τη μυθιστορηματική του ύλη με χέρι άφοβο έμπειρου τεχνίτη. Δεν υπάρχει εδώ προσωπική εμπλοκή του συγγραφέα, συμμετοχή του στα δράματα μέσ' από προσωπεία, αυτοβιογραφικές προδοχές, ταυτίσεις, ευνοημένους χαρακτήρες. Υπάρχει συγγραφική διαύγεια, σιγουριά, ψυχρότητα ή και σκληρότητα. Το μέγα πλήθος των προσώπων που κατοικεί στο 10, τη λαϊκή πολυκατοικία του Πειραιά, κινείται με εξαιρετική ακρίβεια και ασφαλτους υπολογισμούς από συγγραφέα που διεκδικεί την ιδιότητα του παντεπόπτη. Έργο ωριμότητας, αυστηρό, θαύματα πικρό και απαισιόδοξο, χαρτογραφεί και ανατέμνει τη νεοελληνική κοινωνία της δεκαετίας του '50 με πρωτοφανή και προφητική (αν κρίνουμε τη σημερινή κοινωνική αποσύνθεση) οξυδέρκεια.

14. Μ. Γ. Μερακλής: *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σ. 62.

Αν δεν είχαν προηγηθεί τα μυθιστορήματα και διηγήματα του Κώστα Χατζηαργύρη [*Μειδιάματα και αγωνίες* (1947), *Η παληά αυλή* (1948), *Ο Τρόμος του υπαλλήλου* (1953)] θα ήταν απολύτως ορθή η παρατήρηση του Στρατή Πασχάλη ότι το *10* παραπέμπει στο *Τρίτο στεφάνι* του Κώστα Ταχτσή και άλλα συγγενή έργα. Οι Χατζηαργύρης και Καραγάτσης είναι οι εξέχοντες πρόγονοι (δεν μιλάμε για επιρροές – άλλωστε, το *Τρίτο στεφάνι* εκδόθηκε το 1962, δύο χρόνια προ του *10*) ενός ιδιότυπου νεοελληνικού είδους μυθιστορήματος, που καλλιεργήθηκε από πολλούς νεότερους και σύγχρονους μυθιστοριογράφους (ενδεικτικά μόνο ας αναφερθεί το πρόσφατο μυθιστόρημα *Η μητέρα του σκύλου*, 1990, του Παύλου Μάτεσι). Βασικά του στοιχεία εμφανίστηκαν και στη θεατρική παραγωγή. Η επαρκής περιγραφή των χαρακτηριστικών του είδους οπωσδήποτε δεν έχει ολοκληρωθεί και ως εκ τούτου οι ανωτέρω επισημάνσεις είναι θέμα ανοιχτό για συζήτηση. Ας σημειωθεί πάντως ότι τα χαρακτηριστικά αυτά δεν εξαντλούνται στον μικροαστικό περίγυρο, την ατμόσφαιρα και τη γλώσσα. Υπάρχει σε όλα αυτά τα έργα μία λανθάνουσα αλλά δρμιύτατη κριτική της νεοελληνικής κοινωνίας και η χρησιμοποίηση συγκεκριμένων λογοτεχνικών μέσων και τεχνασμάτων.

* * *

Το έργο του Καραγάτση, πλούσιο, ανομοιόμορφο και άνισο, παρουσιάζει ωστόσο διακριτικά γνωρίσματα που συνοπτικά θα δοκιμάσουμε να περιγράψουμε, σε συνάρτηση με τον έλεγχο κάποιων κοινών τόπων της παραδομένης για το έργο κριτικής:

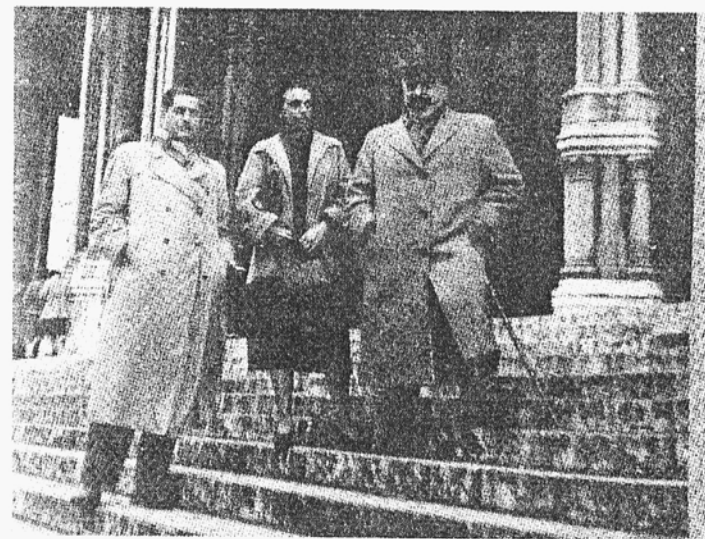
(1) Έντονη ανάμιξη του ίδιου του συγγραφέα στις μυθοπλαστικές του κατασκευές. Η εμπλοκή αυτή άλλοτε έχει χαρακτήρα αυτοβιογραφικό, άλλοτε ιδεολογικό, άλλοτε θυμικό και ψυχολογικό. Η παρατήρηση του Γιάννη Χατζίνη ότι οι ακρότητες των παθών των ηρώων του δημιουργούν την υποψία πως όσα επεθύμησε και δεν πραγματοποίησε στη ζωή του τα έβαλε κατ' ανάγκην στο έργο του, μολονότι μπορεί να τεθεί ως υπόθεση για οποιονδήποτε μυθιστοριογράφο, αποκτά ιδιαίτερη σημασία σε σχέση με τον Καραγάτση.

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στο έργο του έχει επισημανθεί από την πλειονότητα των κριτικών, με εξαίρεση τον Γ. Π. Σαββίδη, που θεωρεί αντίθετα ότι μόνον ως συνισταμένη και συνολική έκφραση των εκατοντάδων ηρώων του μπορούμε να δούμε τον Καραγάτση να ενοικεί στο έργο του.

Οι δύο απόψεις δεν είναι τόσο ασυμβίβαστες όσο εκ πρώτης όψεως φαίνονται. Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί τη μεγάλη ικανότητα του Καραγάτση να πλάθει αυτόνομους χαρακτήρες και να δημιουργεί καταστάσεις «εκ του μηδενός». Η επισημάνση της αυτοβιογραφικής εμπλοκής ενός συγγραφέα



Στο σπίτι του Θράσου Καστανάκη. Παρίσι 1952.



Το ζεύγος Καραγάτση με τον Ανδρέα Εμπειρίκο. Παρίσι 1952.

στο έργο του δεν αναιρεί τη μυθοπλαστική του επιτηδειότητα. Γεγονός ωστόσο παραμένει ότι η ατομική παρουσία του συγγραφέα στο έργο πάντα υπάρχει, όσο κι αν η απόσταση μεταξύ προσώπου και προσώπειου αυξομειούται. Η περιγραφή και ανάλυση αυτής της διακύμανσης αποτελεί οπωσδήποτε κριτικό πρόβλημα.

(2) Συμπλοκή και διένεξη του συγγραφέα με την παραδομένη Ιστορία. Συνεχείς απόπειρες (από τα πρώτα νεανικά διηγήματα ως το *Σέργιος και Βάκχος*) επαναγραφής και επανερμηνείας της Ιστορίας με μέσα μυθοπλαστικά και λογοτεχνικά. Η επανερμηνεία παίρνει συνήθως τη μορφή δριμύειας ή και ευτράτελης κριτικής και απομυθοποίησης συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων, προσώπων, πράξεων και κινήτρων, ή και ολόκληρων ιστορικών περιόδων.

Η αναθεώρηση της Ιστορίας από τον Καραγάτση μπορεί να μην έχει επισημονική βαρύτητα, αλλά ο χαρακτήρας των διορθωτικών του παρεμβάσεων στην επίσημη και παραδομένη Ιστορία έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί εισηγείται τη δυνατότητα μιας άλλης, ενεργητικής ή και δίκαιης ανάγνωσης του ιστορικού παρελθόντος. Εξάλλου οι πιθανές απώλειες σε επιστημονικό κύρος ισοφαρίζονται από τα ενδεχόμενα κέρδη που δύναται να φέρει η επιτυχής χρησιμοποίηση λογοτεχνικών μέσων. Ο συνδυασμός επανερμηνείας ή παρερμηνείας της Ιστορίας και λογοτεχνικής χρήσης της γλώσσας παράγει κάποτε, σε ευτυχείς στιγμές, ισχυρό και αποκαλυπτικό νόημα.

(3) Αναζήτηση της ταυτότητας της νέας ελληνικής κοινωνίας με παράλληλη οξεία κριτική των ηθών —προλήψεων, παρεκλύσεων, ανασχέσεων— σε συλλογικό μάλλον παρά ατομικό επίπεδο. Η κριτική αυτή περιγραφή είναι διαχρονική, συγχρονική και πολυεπίπεδη, ανατρέχει στο παρελθόν και αφορά όλες τις κοινωνικές τάξεις, τον αστικό, ημι-αστικό και αγροτικό χώρο.

Η παρατήρηση του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου ότι ο Καραγάτσης είναι ο «επαρκής» απομνημονευματογράφος του σημερινού κόσμου είναι ανεπαρκής ή και παραπλανητική. Ισχυρότερη ερμηνευτικά είναι η υπογράμμιση από τον Γ. Π. Σαββίδη του μοραλιστικού στοιχείου, εμφανίσιμη τον θαθύτερο πυρήνα του έργου, που είναι κυρίως ηθικός/κριτικός/προτρεπτικός και έμμεσα μόνο περιγραφικός/παραστατικός.

(4) Η ερωτική δραστηριότητα των ηρώων του Καραγάτση έχει υπερτονιστεί από τους κριτικούς, παλαιότερους και νεότερους, οι οποίοι την ανήγαγαν σε κύριο ή και αποκλειστικό χαρακτηριστικό του έργου του. Η έμφαση που δόθηκε (και μια συνακόλουθη αποδοκιμασία) είναι αποκαλυπτική εμμονών και ψυχώσεων της κριτικής μάλλον παρά του μυθιστοριογράφου, και συνάπτεται με τη νοοτροπία μιας ολόκληρης εποχής που έχει υποστεί ανηλεή κριτική μέσα στο ίδιο το έργο του Καραγάτση.

Το ερωτικό στοιχείο στον Καραγάτση είναι απολύτως θεματικό θεματικό υλικό, η παρουσία του στο έργο δεν υπερβαίνει τα όρια που έχουν υπερβεί

πολλά σημαντικά έργα της νεότερης και σύγχρονης πεζογραφίας και ο χειρισμός του δεν είναι σκανδαλώδης, όπως συχνά θεωρήθηκε, αλλά σοβαρός και μυθιστορηματικά προσφυής.

Οι επισημάνσεις αυτές (που κινδυνεύουν σήμερα, τη δεκαετία του '90, να θεωρηθούν αυτονόητες) στόχο έχουν να αποκλείσουν από μελλοντικές συζητήσεις για το έργο του Καραγάτση σχόλια και χαρακτηρισμούς που διατυπώθηκαν κατά κόρον στο παρελθόν και δεν έχουν σχέση με την κριτική και την ερμηνεία των κειμένων. Μολονότι ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μιλάει ακόμη για «σεξουαλική δημοσιογραφία» του Καραγάτση, δήματα προς τη σωστή κατεύθυνση μελέτης του ερωτικού στοιχείου έχουν ήδη γίνει (βλ. τη μελέτη του Παντελή Κρανιδιώτη και την ψυχαναλυτική προσέγγιση του Θανάση Τζούλη).

(5) «Ρεαλισμός» και «ρεαλιστικό» είναι όροι που έχουν επανειλημμένα χρησιμοποιηθεί για να χαρακτηρίσουν το έργο του Καραγάτση (παράλληλα, συχνά μέσα στο ίδιο κριτικό κείμενο, με τους όρους «ποιητικό» και «λυρικό»).

Αυτό που οι κριτικοί εννοούν με τον όρο «ρεαλιστικό» είναι πως το έργο αναπαριστά τη ζωή με πιστότητα, δεν εξιδανικεύει, δεν μεταμφιέζει, δεν ψιθυρίζει, είναι «αληθινό», μπορεί και ωμό ή κυνικό, γιατί αποκαλύπτει άσχημες ή οδυνηρές πλευρές της ζωής. Ο «ρεαλισμός» αυτός διανθίζεται ενίοτε με λυρικές εξάρσεις.

Ανεξάρτητα από το ότι ο όρος «ρεαλισμός» έχει εγκαταλειφθεί από τη νεότερη κριτική (ως λίαν ελαστικός και ως εκ τούτου ασαφής), το έργο του Καραγάτση αντιστέκεται σθεναρά στον χαρακτηρισμό του ως «ρεαλιστικού». Η μεγάλη σημασία και βαρύτητα που αποδίδεται στο ερωτικό ένστικτο και η σύναψή του με θεμελιώδεις ασυνείδητες ενορμήσεις όπως το ένστικτο του θανάτου είναι τάσεις μάλλον μετουσιωτικές και εξιδανικευτικές παρά «ρεαλιστικές». Έργα όπως η *Μπουχούνστα* και το *Χαμένο νησί* αποτελούν στην ουσία συνηγορία της αχαλίνωτης φαντασίας, ενώ ο *Κίτρινος φάκελλος* είναι σπουδή της προβληματικής σχέσης μυθιστορίας και πραγματικότητας. Ασύμβατα με τον τυπικό «ρεαλισμό» στοιχεία είναι ακόμη οι τολμηρές αυτοβιογραφικές προβολές του Καραγάτση, το παιχνίδι με τα προσώπια και τα ψευδώνυμα, και οι παρακινδυνευμένες, ρηξικέλευθες αναγνώσεις της Ιστορίας.

(6) Ο Καραγάτσης έχει επανειλημμένα κατηγορηθεί ως προχειρογράφος. Ο χαρακτηρισμός δεν είναι απλώς άδικος —είναι ακατάλληλος και άτοπος, γιατί δεν προσιδιάζει στην κριτική κειμένων δημιουργικής φαντασίας, που πρέπει να κρίνονται όχι κατά την καλλιτέπεια και το δόκιμον της γραφής, αλλά ως κείμενα γλωσσικά αδόκιμα, καινοτόμα, αναθεωρητικά, που στοχεύουν στη διόρθωση ή και ανατροπή του κανόνα. Η γλώσσα των λογοτεχνικών κειμένων θα κριθεί και θα αποτιμηθεί κατά την ισχύ που διαθέτει να παράγει ιδιάζουσες τροπές και, κατά συνέπεια, νέα νοήματα. Θα



Κόρινθος 1959. Από αριστερά η Μαρίνα Καραγάτση με τους γονείς της και κάποιους φίλους.

κριθεί δηλαδή όχι κατά το βαθμό που συμμορφούνται, αλλά κατά το ύψος — τον χαρακτηριστικό, μοναδικό τρόπο έκφρασης. Και εδώ ο Καραγάτσης αποδεικνύεται ικανότατος χειριστής μιας προσωπικής γλώσσας, που φέρει ισχυρά και αλάνθαστα τα νοήματά του.

Η αξία του Καραγάτση δεν προκύπτει από την επιμέρους εξέταση συγκεκριμένων διδλίων του ή όψεων του έργου του. Όλα τα έργα έχουν αδυναμίες, και υπάρχουν στοιχεία που βαρύνουν τον σημερινό αναγνώστη, πλήττουν την ευαισθησία του ή και εξαντλούν την υπομονή του. Τα στοιχεία αυτά είναι συνήθως χρήσεις, στάσεις και συμπεριφορές του συγγραφέα και των ηρώων του, γλωσσικές και άλλες, που είτε δεν υποστασιοποιήθηκαν λογοτεχνικά, είτε δεν έγιναν ακόμη κρυσταλλωμένα μορφώματα μιας άλλης εποχής (και ως εκ τούτου απωθούνται από τη σύγχρονη ευαισθησία ως εκζητήσεις). Τούτο όμως ισχύει, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, για το πλείστον της μυθιστορηματικής παραγωγής του μεσοπολέμου, όπως ισχύει και για αντίστοιχα μεσοπολεμικά έργα των ξένων λογοτεχνιών και όπως θα ισχύσει στο μέλλον για πολλά έργα της σύγχρονης μυθιστοριογραφίας.

Ωστόσο, οι αδυναμίες και οι ατέλειες (για τις οποίες δεν ευθύνεται πάντα ο συγγραφέας) υποχωρούν τελικά στην επιβολή που ασκεί στην αναγνωστική συνείδηση το ογκώδες, πολύμορφο και πολυδύναμο έργο ενός συγγραφέα που διακρίνεται για την αφηγηματική του δεξιότητα, την ασίγη φαντασία του, το ισχυρό συγγραφικό αυτοσυναισθημα, τη δεινότητα της γραφής, το υψηλό λογοτεχνικό φρόνημα. Ιδιότητες που τοποθετούν τον Καραγάτση, ως μυθιστοριογράφο, στην κορυφή της γενιάς του.

Κρίσεις για το έργο του

«Η θήρα του απόλυτου είναι εκείνη που νομίζω πως πρόδωσε — όπου πρόδωσε — τον Καραγάτση. Σου δημιουργεί την αίσθηση ενός βλέμματος που φιλοδοξεί να παντελοπτεύσει: απλώνει τα χέρια του — αυτή είναι η λέξη — στα πρόσωπα και στα πράγματα της ζωής κι ύστερα πασχίζει να τα περάσει ηγεμονικά, ρυπαρά, αμείλικτα, σκανδαλιστικά, μέσα από ένα καθολικό υλιστικό παρालήρημα, στο χαρτί. Για να το πετύχει, αναγκαστικά θα πλάσει μορφές απόλυτες, ντισεϊστικές, μορφές που να διαθέτουν ιδιοσυγκρασιακή χωρητικότητα για τις δυνατότερες εκφάνσεις της ζωής [...]. Κι αν όμως οι μορφές αυτές υπάρχουν μεμονωμένες κι εξαιρετικές στο πανσπερμικό πλαίσιο της κοινωνικής ολότητας, φοβάμαι πως δεν αποκτούν κύρος γενικό, καθολικό, γιατί υπάρχουν ή κατασκευάζονται εξ αρχής τέτοιες που είναι, δεν διαμορφώνονται μέσα από την ιδιαιτερότητα των συνθηκών που τις περιβάλλουν, δεν είναι δηλ. αποτελέσματά τους. Θα 'λεγε κανείς πως ο Καραγάτσης με τον τρόπο που χαρακτηρολογικά τις πλαστοουργεί, τους αφαιρεί εκ προοιμίου το ύψος και το ήθος των μελλοντικών τους εξάρσεων. Οι εξάρσεις τους από μια στιγμή κι ύστερα είναι αναμενόμενες, δεν αίρουν τους φορείς τους από τη μεσότητα μέσω μιας εσωτερικής ή εξωτερικής τους διαπάλης ουσιαστικής, απλούστατα γιατί οι φορείς αυτοί είναι απ' τη φύση τους ήδη αποκολλημένοι απ' το κοινό μέτρο. Στο σημείο τούτο ελέγχεται κι ο αυτοψυχογραφούμενος μέσω των ηρώων του Καραγάτσης: οι ήρωές του αυτοί δεν προέρχονται από μεταπλασμένα, αντιπροσωπευτικά όμως, κοινωνικά πρότυπα (εκτός ίσως απ' την περιπτωση του Βασίλη Λάσκου). Αντίθετα έχουν την καταγωγή τους στη διά της φαντασίας αντιστροφή του χαλού ανθρώπινου αναστήματος στα υπερμεγέθη μέτρα, στα προσωπικά desiderata του συγγραφέα. Αυτό το χαλό ανθρώπινο ανάστημα φαίνεται να καταδυναστεύει τον Καραγάτση, ν' αποτελεί το ιδιότυπο προσωπικό spleen του.»

Γιάννης Βαρθέλης

(«Αμυντική προσέγγιση στο ρεαλισμό του Καραγάτση». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση. Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*. Τετράδια «Ευθύνης», τεύχ. 14, 1981, σσ. 109-110.)

* * *

«Τέλειος γνώστης της εσωτερικής δομής και της λειτουργίας του μυθιστορήματος, ο Καραγάτσης είναι ο γοητευτικότερος αφηγητής, ο προικισμένος μυθολάστης. Είχε αντιληφθεί την προσφορά των κλασικών μορφών του μυθιστορήματος [...] και αντιστάθηκε με επιμονή στις νέες τάσεις μιας πεζογραφίας που διάλυσε το μύθο και τη φόρμα για χάρη μιας "θαύτηρης", κατά τους ισχυρισμούς της, ενδοσκοπήσης της ανθρώπινης αγωνίας και ενός λυρισμού που εισόδησε στις σελίδες της από την περιοχή της ποίησης. Άνισος, αλλοπρόσαλλος, πεισματικά καρφωμένος στην ιδέα ότι η libido αποτελεί τον άξονα της ανθρώπινης ψυχολογίας και την κινητήρια δύναμη της ιστορίας και της κοινωνίας, έδωσε κάποτε σελίδες παλλόμενες από θελκτικό νεύρο και άλλοτε αφόρητα ρηχές, σαρκάζοντας τα πάντα, περιφρονώντας τα πάντα χωρίς να εξαιρεί — κι εδώ δρσκεται η τιμιότητά του — ούτε τον ίδιο του τον εαυτό.»

Τάσος Βουγνάς

(«Μ. Καραγάτσης». *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 69-72, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 83.)

«Πρέπει να αναγνωρίσουμε πως ο Καραγάτσης φάνηκε δεξιοτέχνης στη σύνθεση και την ανάλυση του τύπου του Γιούγκερμαν. Κατόρθωσε να κάνει μια *αναγωγή* των πιο χαρακτηριστικών του παρορμήσεων σ' έναν ήρωα ζωντανό και δυναμικό, που, παρά τις υπερβολές που του δίνει η *αναγωγή*, έχει αρκετή αληθοφάνεια. Ωστόσο, ο δυναμικός αυτός, ο *κάπως ηράκλειος* Γιούγκερμαν, δε δγαίνει από τα όρια του βιβλίου που τον περικλείνει, δεν προχωρεί προς τη ζωή, δε γίνεται σύμβολο. Κι αυτό, γιατί ίσως θα είναι πολύ δεμένο με τα ένστικτα και τα καθαρώς *ατομικά ονειροπολήματα* του συγγραφέα. Παρ' όλα αυτά, το μυθιστόρημα τούτο είναι μια ρωμαλέα σύνθεση, μια κοινωνική τοιογραφία με πολλά θαυμάσια επιτεύγματα. Ο Καραγάτσης, εκεί, είναι μοναδικός στην απόδοση διαφόρων *περιβαλλόντων* της νεοελληνικής ζωής και κοινωνίας, και στο ζωγράφιμα και ζωντάνεμα δευτερευόντων τύπων, που τόσο γραφικά και τόσο δραματικά, κάποτε, πλαισιώνουν τον ήρωα. Η ισχυρότατη όσφρηση της ζωής που τον διακρίνει, της άμεσης και αμεταποίητης ζωής, και η μεγάλη του μυθολογική φαντασία, είναι οι παράγοντες που δίνουν έκταση και πλάτος στα έργα του. [...] Τα ένστικτα του Καραγάτση είναι κατακτητικά, αρχηγικά – και, από την πλευρά αυτή, είναι ο μόνος από τους συγγραφείς μας που μας θυμίζει την θυελλώδη κατακτητική ιδιοσυγκρασία του Μπαλζάκ. Έτσι, ο Γιούγκερμαν είναι περισσότερο μια αλληγορία παρά ένας συγκεκριμένος άνθρωπος, περισσότερο μια ονειροπόληση και μια *συνιστάμενη επιδιώξεων* παρά μια οντότης [...].

Ο Καραγάτσης είναι κατά την περίπτωση, επικός, λυρικός, οραματικός, ηθογράφος και ψυχογράφος, κοινωνιολόγος, ιστορικός και ψυχαναλυτής, σκληρός σατιρστής με πένθος πάντα χιούμορ. Μόνο ανάλφρος, μόνο χαμογελαστός, μόνο χαριτωμένος, μόνο “ιωνικός” δεν είναι ο Καραγάτσης. Βαρύς, αδρός και πρωτόγονος, χωματώδης, πυκνά γήινος, θάρβαρο αθλητικός, είναι μαζί και γεωργός και θαλασσινός. Η φύση, γη και θάλασσα, με τον άνθρωπο που τη δουλεύει τη φύση μέσα από διάφορα επαγγέλματα, *πληρούνται* μέσα του, όχι μονάχα σαν πρώτη αίσθηση, σαν ισχυρή λυρική εμπειρία, όπως στον Μυριβήλη και τον Βενέζη, αλλά προπαντός σαν γνώση λεπτομερειών αξιοθαύμαστη και μετουσιωμένη – γνώση που μας αποκαλύπτει και μια άλλη πλευρά του Καραγάτση, δασικά δεμένη με το ταλέντο του: τη *μεγάλη* του, την καθολική παρατηρητικότητα, την οξύτατη αντίληψη και τη σπάνια μνήμη, τη *μητέρα των μουσών*, που διατηρεί εναργέστατα τη συγκεκριμένη μορφή της εμπειρίας, κάνοντας τα έργα της τέχνης αντάξια με τα έργα της ζωής και δίνοντάς τους την αξία του ντοκουμέντου.»

Αντρέας Καραντώνης

(*Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1990, σσ. 147-148, 151.)

* * *

«Το σεξουαλικό στοιχείο δεν είναι το μόνο στις γραφές του Καραγάτση, κι ύστερα το στοιχείο αυτό δεν είναι μονοδιάστατο. Εγώ θα έλεγα πως ο Καραγάτσης είναι, τηλέξη τώρα την εφευρίσκω, δεν ξέρω πώς να το πω αλλιώς τελοσπάντων, *ερωτοσαρκικός*, με ορισμένα εφόδια φροϋδισμού, με όχι όμως πλήρη γνώση του φροϋδικού κώδικα, όπως λ.χ. στον Ανδρέα Εμπειρίκο, παρεξηγημένον επίσης. Φανερώνει ο Καραγάτσης εξισορρόπηση σώματος και αισθήματος.»

Ν. Δ. Καραύζος

(«Μ. Καραγάτσης»· *Τετράδια* «Ευθύνης», όπ. π., σ. 47.)

* * *

«Αυτός ο πολυμαθής, αλλά ερασιτέχνης διολόγος, μαθητευόμενος ψυχαναλυτής, αλλά καθόλου κοινωνιολόγος, δεν γίνεται ένας διαχρονικός αναλυτής του έρωτα και παραμένει ο ηθογράφος του· αλλά και ο πρώτος κήρυκας της διαφάνειας στον έρωτα και από την άποψη αυτή ένας καταλύτης των ερωτικών ηθών της εποχής του [...]. Στα σημαντικότερα του μυθιστορήματα (*Γιούγκερμαν*, *Τα στερνά του Γιούγκερμαν*, *Η μεγάλη χίμαιρα*, *Ο κίτρινος φάκελλος*) εντυπωσιάζει η διαρκής εγρήγορσή του για τα πάντα, που καταφανώς πηγάζει από μια διαρκώς κινητοποιημένη λίμπιντο, που μετουσιωμένη αγκαλιάζει με δύναμη ερωτική κάθε προσιτό γνωστικό αντικείμενο, πράγμα που έχει σαν αποτέλεσμα μια πλούσια συγκομιδή από γνώσεις, γεωργικές και γεωπονικές (*Το μεγάλο συναξάρι*), διολογικές και ψυχολογικές (*Ο κίτρινος φάκελλος*), τεχνικές και ναυτιλιακές (*Η μεγάλη χίμαιρα*), οικονομολογικές, διοικητικές και οργανωτικές (*Τα στερνά του Γιούγκερμαν*). Μ' αυτή την τερατώδη συμμετοχή, αμετουσίωτη και μετουσιωμένη σε καθετί που γύρω του συμβαίνει, εκδηλώνεται η έλξη του Καραγάτση από το θέλημα αυτής της πανταχού παρούσας δύναμης των ενορμήσεων και της αέναης γονιμότητας της φύσης, καταφάνερης και συνειδητής σαν ανθρώπινης δημιουργικότητας· και σ' αυτό ακριβώς το πλαίσιο μπαίνει και η αποκλειστική εκμετάλλευση από μέρους του συγγραφέα και των φορέων αυτής της ερωτικής δύναμης – του αρσενικού και του θηλυκού – στην κυριολεκτική και πιο καλοδιαμορφωμένη δοσοληψία τους, που είναι ο ανθρώπινος έρωτας. Έτσι διαρκώς “κατ'επαγωγήν” ανακυκλώνεται ο Καραγάτσης ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό του κόσμο, προβάλλοντας έντονα το φαλλικό στοιχείο στις πράξεις όσων ηρώων του φέρουν επάξια το όνομα του άνδρα, τονίζοντας και δικαιώνοντας πολλές φορές την επιθετικότητά τους, την πιο κοινή και πιο ορατή άλλωστε λειτουργική συνιστώσα της αρρενωπότητας.»

Παντελής Κραυδιώτης

(«Το ερωτικό στοιχείο στο έργο του Καραγάτση»· περιοδ. *Διαβάξω*, τεύχ. 258, 6 Μαρτίου 1991, σσ. 34-35.)

* * *

[Στη *Μεγάλη χίμαιρα*] «η μονοσήμαντη προβολή του σεξ υπερακοντίζεται, καθώς αυτό εντάσσεται μέσα σ' ένα δράμα (που παίρνει κάποτε και το χαρακτήρα του μελοδράματος· αλλά αυτό είναι ένα άλλο ζήτημα) [...], ένα δράμα που δεν το δημιουργεί η σύγκρουση μιας φυσικής ροπής με μια κοινωνική, καταπιεστική σύμβαση, αλλά η ανθρώπινη μοίρα. Ο Καραγάτσης δεν κατηγορεί την αστική ηθική, που προσφέρει τίτλους ιδιοκτησίας στους άντρες πάνω στις γυναίκες. Κάτι τέτοιο το θεωρεί νόμιμο, ίσως εξίσου φυσικό. Απλούστατα εδώ ενοχοποιείται η τραγική ουσία του ανθρώπου, καθεαυτή. [...] Ο Καραγάτσης, σχεδόν “στα τυφλά”, με ρομαντικές και σχεδόν μεταφυσικές ερμηνείες, αλλά επισημαίνοντας τα προβλήματα, φτάνει, τελικά, σε κοινωνικές και πολιτισμικές διαπιστώσεις που είναι κοντά στην πραγματικότητα. Και εν πάση περιπτώσει: δεν αντιμετωπίζει το ερωτικό θέμα ως θέμα καθαρά σεξουαλικό, θέμα γεννητικών αδένων, όπως ο ίδιος τότε τότε ενασμενίζεται να λείει. [...]»

Μ. Γ. Μερακλής

(«Τρεις παράγραφοι της καραγατσικής πεζογραφίας»· *Τετράδια* «Ευθύνης», όπ. π., σ. 54, 56.)

«Ο ρεαλισμός του, παρ' όλη την εδώ κι εκεί δεξιότατα εκφρασμένη λυρική διάθεση του πεζογράφου, διατηρεί κάτι το βαρύ, το αποκρουστικό, το αμετουσίωτο, σαν μια δίαιτη επιδρομή της αηδιαστικότερης καθημερινότητας στην περιοχή του έντεχνου λόγου· το “κακό γούστο” της σεξουαλικής του περιγραφής, αυτή η αδιάκοπη παρέλαση των “ένδοκρινών αδένων”, που νομίζω πως πρέπει οριστικά να ονομαστεί *αδενονπάθεια του Καραγάτση*, για την ευκολία της συνεννόησης· η αδούλευτη γλώσσα του, που προσπάθησε κιόλας τελευταία με διεξοδικές επιφυλλίδες του στην *Πρωία* να δικαιολογήσει εισάγοντας την αμφίβολη θεωρία των “αποχρώσεων”, που καταστρέφει, στο βάθος, κάθε γλωσσική πειθαρχία κι ευκολύνει το κέφι της κάθε στιγμής. [...] Πολυάριθμες σελίδες του Καραγάτση δεν είναι παρά επίδειξη άπιαστου υλικού και τίποτε περισσότερο· πρέπει να το υποτάξει το υλικό τούτο σε κάποιο νόημα τέχνης. [...]

Ο Καραγάτσης κατέχει, ανόθευτη κι αυτοδύναμη, την τέχνη να ξετυλίγει τις ιστορίες του και να τις πλουτίζει μ' ένα σωρό επεισόδια, να σημαδεύει τις χρήσιμες λεπτομέρειες και να συνθέτει με λιγοστές συχνά φράσεις πλατύτατους πίνακες. Κατέχει ακόμα, κι ας μην το μεταχειρίζεται ολόδυνα, το μεγάλο χάρισμα της φαντασίας. Η νεοελληνική πεζογραφία στο σύνολό της κινείται, αντίθετα, μέσα στα σύνορα μιας εξαιρετικά στενής φαντασίας [...]. Κι εκεί που η τέχνη της καθάριας φαντασίας φαίνεται να είναι η μοίρα του, μας φανερώνεται ρεαλιστής από τους κυνικότερους, γνώριμος της ζωής του καιρού μας από τους παρατηρητικότερους και συνάμα λυρικός από τους ικανότερους να αισθανθούν τη φύση, τη γυναίκα και την ομορφιά της στιγμής. Έτσι, μέσα στις σελίδες του, συναπαντιούνται αδιάκοπα ο άνθρωπος της φαντασίας, ο πραγματιστής κι ο ποιητής· και κάποιοι άλλοι ακόμα: ο στοχαστής, ο ειρωνιστής και ο παραδοξολόγος.»

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος

(«Μ. Καραγάτσης», *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β', 6' έκδοση. «Οι εκδόσεις των φίλων», 1980, σσ. 175, 179.)

* * *

«Μολονότι η πνευματική παραγωγή του υπήρξε ασταμάτητη, δεν υπήρξε και ισοψής. [...] Η ευστροφία του λόγου, η δύναμη της έκφρασης, η ανοιχτοματιά, η τόλμη είναι τα πιο φανερά δείγματα της συγγραφικής του αφθονίας· λόγω του ότι δεν φοβόταν τον εαυτό του και μπορούσε, κατά την περίπτωση, να είναι τραχύς ή λεπταίσθητος, θα μπορούσαμε και λυρικό να τον πούμε. Και πέρα από τούτο ευφάνταστο. [...] Κανείς δεν του αμφισβήτησε τη μορφολογική ιδιοφυία, την ικανότητα να πλάθει ανθρώπους και να τους στήνει μπροστά μας ολοζώντανους, καθώς τους έδρισκε στο δρόμο του και καθώς τους έστηνε μπροστά μας πειστικούς. Δε φοβόταν τη λέξη. Αυτό ήταν ένα άλλο και σημαντικό γνώρισμά του. Πολλές φορές έπαιρνε τα θέματά του από το δρόμο, από την τύχη. Εγώ, προσωπικά, ανησυχούσα για πολλές εκφράσεις του, που έμοιαζαν με τολμήματα. Τολμήματα που ξεκινούσαν από αχαλίνωτη φαντασία και μας έφερναν λιγγο, έτσι καθώς έπεφταν ανάμεσά μας. [Οι ήρωές του] είναι υπαρκτοί. Υπάρχει πάντα μια δύναμη μέσα τους που τους επιτρέπει να ζουν. Για τούτο και η πεζογραφία του κατορθώνει να υπάρχει και “μετά λόγου”.»

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος

(«Επιστροφή στον Καραγάτση»· *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σσ. 12-13.)

«Ο Καραγάτσης ευτυχώς δεν σεβάστηκε το ταμπού της “ελληνικής... λαλιάς”. Έτσι κι αν είναι κάτι που του στοίχισε, να κατηγορηθεί ότι στερείται ικανοτήτων αισθητικών να χτίζει ένα αυστηρό ύψος, μια άσπρη δουλεμένη γλώσσα, αυτή η προχειρότητα λειτούργησε εκείνη τη στιγμή στη λογοτεχνία μας, όπως τουλάχιστον το βλέπουμε σήμερα, μάλλον θετικά. [...] Σε μια εποχή για την πεζογραφία μας, είτε φτιαχτού φολκλορικού στυλ, είτε “καλοσιδερωμένης” γλώσσας, χειρίστηκε τουλάχιστον τα ελληνικά με μια νεανική απολαυστική σχεδόν ανευλάβεια. [...]

Στο έργο του Καραγάτση βρίσκει κανείς ανάμεσα σε άλλα εν σπέρματι διαπιστώσεις, σημεία, αισθήσεις, ατμόσφαιρες, στα οποία η μεταπολεμική γενιά των Ελλήνων πεζογράφων έδωσε πρωτεύουσα σημασία: ο μικροαστισμός σαν τοπίο, οι περιθωριακοί λαϊκοί τύποι, ο προχωρημένος, ως προς την απογύμνωση του ερωτισμού ή την έμμεση ανάλυση των κοινωνικών συνθηκών, ρεαλισμός είναι πράγματα που τα βρίσκει κανείς λιγότερο ή περισσότερο σε διαφορετικές, ανάλογα με την ευαισθησία του πεζογράφου, αισθητικές εκφάνσεις, στους μεταπολεμικούς συγγραφείς μας, παλιότερους ή και τους πρόσφατους. Ας σκεφτεί κανείς, έτσι χονδρικά, τον Ταχτσή, τον Κουμανταρέα... (Παρενθετικά, μια νύξη μόνο για το πόσο το *Τρίτο Στεφάνι* του Κ. Ταχτσή [...] θυμίζει το μικροαστικό περίγυρο του *10*, την ίδια γλώσσα, την ίδια ατμόσφαιρα, με διαφορά μόνο στα σημεία εμμονής και την τεχνική.)»

Στρατής Πασχάλης

(Εισαγωγή στα *Νεανικά κείμενα* του Καραγάτση. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1985.)

* * *

«Πότε ρεαλιστής και πότε λυρικός, πότε ενδοστρεφής και πότε σατιρικός ή και ευτράπελος, αλλά πάντοτε μοραλιστής στο βάθος, στάθηκε ένας από τους οξύτερους παρατηρητές και ελεγκτές της νεοελληνικής, αστικής ιδίως, κοινωνίας.

Από ιδιοσυγκρασία φιλόκαινος και θαυμαστής κάθε προόδου, από πεποίθηση αντικονφορμιστής και πολέμιος κάθε συμβιβασμού, δέχτηκε με ενθουσιασμό κάθε νέα ιδέα – πλην του μαρξισμού, μολονότι υιοθέτησε πολλά διδάγματα του ιστορικού υλισμού – και έδωσε συχνά οξύτερες μάχες για θέματα κοινωνικού είτε πνευματικού ήθους. [...]

Στις δεκάδες χιλιάδες σελίδες των έργων του, η δημιουργική του φαντασία είχε πλάσει εκατοντάδες ανθρώπους με δική τους, αυθύπαρκτη ζωή, οι οποίοι μονάχα με την φλωμπερική ή την μπαλζακική έννοια μπορούμε να πούμε ότι είναι, όλοι μαζί, ο Καραγάτσης. Η μεγίστη αυτή αρετή του, συνδυασμένη με την πηγαία μυθοπλαστική του ικανότητα και την εξαιρετική ευαισθησία του στην καθημερινή λαλιά, μας επιτρέπουν να διεκδικήσουμε για λογαριασμό του μια από τις υψηλότερες θέσεις στο σύγχρονο μυθιστόρημα [...].»

Γ. Π. Σαββίδης

(«Μυθιστοριογράφος και ρεαλιστής»· *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σσ. 143-144.)

* * *

«Ξεκινώντας από τους Γάλλους και τους Ρώσους ρεαλιστές δε σταμάτησε στα διδάγματά τους, μα είχε την ικανότητα να συνταιριάζει συχνά το ωμό και σκληρό αντίκρισμα της ζωής με τη λυρική εκείνη διάθεση και το οισθηλατημένο κέφι, που δίνει

στο έργο του μια καθαρά προσωπική σφραγίδα. Είναι από τους λίγους που έχουνε μια τόσο γόνιμη έμφυτη ικανότητα δημιουργικής και μυθοπλαστικής φαντασίας και που μπορούνε να στήσουνε, επινοώντας ελεύθερα, μια ιστορία και να πλάσουν έναν ήρωα που να ξεμακραίνει από το στενό κύκλο της αυστηρά προσωπικής τους ζωής.»

Απόστολος Σαχίνης
(*Η πεζογραφία της Κατοχής*. «Ίκαρος», Αθήνα 1948, σσ. 69-70.)

* * *

«Στην παλιά θεωρητική διαφωνία ανάμεσα στο τι είναι ποίηση, και συνακόλουθα λογοτεχνία, πράγμα ή λέξη, εκείνος πηγαίνει αδίσταχτα με το μέρος του “πράγματος”, της πράξης, του γεγονότος. Μπορεί να φανταστεί ως μυθιοστοριογράφο τον Ζολά, αλλά όχι τον Προυστ. Για τούτο και τα κείμενά του φαίνονται γλωσσικά αδόλευτα. [...]

Οι λέξεις σ’ αυτόν δεν σημαίνουν τόσο, δεν ακτινοβολούν. Απλά και μόνο είναι, υπάρχουν για να υπηρετήσουν τους ήρωες που η εκχειλιζουσα φαντασία του συλλαβαίνει και ορθώνει. [...]

Ο Καραγάτσης, εκφράζοντας την αλήθεια του Φρόυντ, δίνει όλη την δυναμική μυστηριώδη εξουσία στους ήμερους της σάρκας και ανάγει κεφαλαιώδη στοιχεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς στην libido, αλλά υποσυνείδητα υποτυπώνει μιαν αίσθηση αμαρτίας. [...] Μέσα στον κόσμο του μυθιοστορήματος *Το 10*, που κινείται σ’ ένα συνεχές ημίφωτο, η αίσθηση μιας κοινωνίας χωρίς σκοπό, χωρίς πίστη, που σαν καράβι σέρνεται από θάλασσα σε θάλασσα χωρίς δρομολόγιο, με σπασμένες πυξίδες, εγκαταλειμμένο στα κύματα, εκφράζει μια συγκλονιστική απουσία που εκβάλλει κατ’ ευθείαν στο παράλογο της ζωής. Το ίδιο παράλογο υποκαίει τον *Γιούγκερμαν* κι εξακτινώνεται από το *Χαμένο νησί* ως την *Μπουχούνσα* — ένα από τα περίφημα μοντέρνα αφηγήματα της νεοελληνικής πεζογραφίας.»

Κώστας Ε. Τσιρόπουλος
(«Για τον Καραγάτση»· *Τετράδια* «Ευθύνης», όπ. π., σσ. 115-118.)

* * *

«Η βασική ιδέα που αναδύεται από το έργο του Καραγάτση είναι της προσαρμογής. Γύρω απ’ αυτόν τον πυρήνα κινούνται, όπως τα ηλεκτρόνια, οι λογοτεχνικοί του τύποι και οι ανθρωπίνες μάξες — η πανανθρώπινη παλίρροια, όπως λέει και ο ίδιος στον *Κοτζάμπαση*. Οι περισσότεροι, στο έργο του Καραγάτση, δίνουν ασταμάτητη και πολλές φορές αδίσταχη μάχη επιβίωσης, μέσω της προσαρμοστικότητας στις ανάγκες της χρονικής (και ιστορικής) συγκυρίας. Γι’ αυτό το λόγο στο έργο του παρατηρείται συνεχώς το φαινόμενο της “διαπίδυσης” ανάμεσα σε Ιστορία και Βιολογία [...]. Η διάκριση που πρεσβεύει ο Καραγάτσης για τους ανθρώπους είναι ανάμεσα σε αδύνατους και δυνατούς, χωρίς να αποκλείεται οι τελευταίοι, κάποτε, να συντρίβονται. Μόνο που γι’ αυτόν, ο δυνατός δεν είναι εκείνος που κάνει πράξεις ηρωικές, αλλά εκείνος που επιδίδεται, και αδύνατος, όποιος τήκεται και διαλύεται από τη φωτιά των πραγμάτων. Έτσι, ο δυνατός του είναι κατεξοχήν αντιηρωικός. Αντιπαθεί τα ολοκαυτώματα και δεν είναι ρομαντικός.»

Παναγιώτης Φωτέας
(«Ο πολιτικός Καραγάτσης και η πανανθρώπινη παλίρροια»· *Τετράδια* «Ευθύνης», όπ. π., σσ. 96-97.)

* * *

«Ο Καραγάτσης, μολοντί ακολουθεί τους δάσκαλους του ρεαλισμού, δεν πνίγει τη λυρική διάθεση, που του είναι πηγαία και πλούσια, και την αφήνει να τον κυβερνά, προπάντων όταν περιγράφει. [...] Κινείται πάντα ανάμεσα στη ρεαλιστική και στη λυρική αντίληψη της τέχνης. [...]

Το πρόσωπο αυτό [ο Γιούγκερμαν], που το ‘χει τραβήξει στην υπερβολή, μας δίνει μια πραγματικότητα που, όσες αντιρρήσεις κι αν προκαλεί, είναι η ελληνική ζωή σε κάποια μεγέθυνση, βέβαια, αλλά χωρίς σοβαρές αλλοιώσεις. [...] Είναι το καθρέφτισμα ενός ολόκληρου κόσμου, ενός μέρους της ελληνικής κοινωνίας, ενός κοχλασμού που κρύβει όλες τις δυνάμεις του κακού και όλα τα στοιχεία της φθοράς.»

Πέτρος Χάρης
(*Ελληνες πεζογράφοι*, τόμ. Γ’, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Α. Κολλάρος και Σίας Α.Ε., 1968, σσ. 136, 141.)

* * *

«Ο Καραγάτσης ωθεί αυτά τα πάθη [των ηρώων του] σε όρια τόσο ακραία, ώστε κάποτε να ξεπερνάει το μέτρο μιας νόμιμης πειστικότητας και να δημιουργεί μια υποψία που αφορά τον ίδιο τον εαυτό του: ότι δηλαδή την ακρότητα αυτή, που επιθύμησε και που δεν πραγματοποιήσε στη ζωή του, την έβαλε κατ’ ανάγκη μέσα στο έργο του. [...]

Έχει τη σπάνια μυθιοστορηματική ικανότητα να δίνει μια ολοκληρωτική και απόλυτη έκφραση στο ερωτικό πάθος. [...]

Θα χρειαζόταν μια πολύ εμπειρισταωμένη, πολύ βαθιά μελέτη των ηρώων του, για να καταδειχθεί ποιοι απ’ αυτούς αποτελούν έκφραση αυτόματη του εγώ του και ποιοι πεισματική απάρνηση των δυνάμεων που κατευθύνουν τον κόσμο του. Αλλά στο βάθος, εκεί, δηλαδή, που ο συγγραφέας κάνει, συνειδητά ή όχι, την προσωπική του κατάθεση, φανερώνουν και τούτοι και κείνοι την κοινή τους προέλευση. Ο Καραγάτσης ξεπερνάει πάντα αυτό που ονομάζουμε ζωντάνια, γονιμότητα, έξαρση, παρατηρητικότητα, φαντασία. Μοιάζει με μια έκρηξη ηφαιστείου. Ιδού το κοινό γνώρισμα όλων των βιβλίων του που μοιάζουν μεταξύ τους σαν αδέρφια, όχι διόλου από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά τους, αλλά από τον δαίμονα που κινείται μέσα τους. [...]

Πολλές, οι πιο πολλές ηρωίδες του ξεκινούν από το εργαστήριο του Ξενόπουλου. Στα χέρια εκείνου ήταν πιο χαριτωμένες, στου Καραγάτση πιο λυρικές. [...] Σε αντίθεση προς τους άντρες, υποχείριους στα πάθη τους, καταθλιπτικά αντιφατικούς, ευέξαπτους, εγωκεντρικούς, οι γυναίκες παρουσιάζουν κατά κανόνα μια θαυμαστή ανθρωπινή τελειότητα. [...]

Ο Καραγάτσης δεν αποδέχεται διόλου σε μια διέγερση των αισθήσεων, σε μια πρόκληση στο ελεύθερο παιχνίδι της ηδονής. Απ’ αυτή την άποψη ο Ξενόπουλος με τα τολμηρά του υπονοούμενα είναι απείρως πιο επικίνδυνος, όπως είναι το επιδεικτικά μισόγυμνο από το ολοκληρωτικά γυμνό. Ο Καραγάτσης είναι στο βάθος ένας απελπισμένος που δεν ήθελε να το παραδεχτεί, όπως ακριβώς κι ο Καζαντζάκης.»

Γιάννης Χατζίνης
(«Ο Καραγάτσης μέσα από το έργο του»· *Τετράδια* «Ευθύνης», όπ. π., σσ. 146, 153-154.)

Επιλογή Βιβλιογραφίας

Αφιερώματα

Περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 70, 1961, σσ. 1359-1379. «Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση: Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του», *Τετράδια «Ευθύνης»*, 14, 1981. Περιοδ. *Γραφή*, τεύχ. 12, Νοεμ.-Δεκ. 1990, σσ. 425-488. Περιοδ. *Διαδάζω*, τεύχ. 258, 6 Μαρτίου 1991, σσ. 11-78.

Μελέτες και άρθρα

Μανόλης Αναγνωστάκης: *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*. «Στιγμή», 1985, σσ. 97-108.

Μario Vitti: *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. «Ερμής», 1979, σσ. 343-351.

Τάσος Βουρνάς: «Μ. Καραγάτσης»· περιοδ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 69-72, Σεπ.-Δεκ. 1960, σσ. 83-84.

Νίκος Γρηγοριάδης: Κριτική για «τα χταποδάκια»· περιοδ. *Νεοελληνική Παιδεία*, τεύχ. 13, Άνοιξη 1988, σσ. 26-33.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος: (λήμμα) στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος Λαρούς-Μπριτάνικα*, τόμ. 32, Αθήνα 1988, σσ. 70-71.

Κ. Α. Δημάδης: *Δικτατορία-Πόλεμος και Πεζογραφία: 1936-1944*. Εκδ. «Γνώση», 1991, σσ. 366-408.

Άλκης Θρύλος: *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», χ.χ., σσ. 126-148.

Αντρέας Καραντώνης: Κριτικές για τα έργα: *Ο Συνταγματάρχης Λιάτκιν* και *Το Συναξάρι των Αμαρτωλών*· περιοδ. *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Α', τεύχ. 7-8, Ιούλιος-Αύγουστος, 1935, σ. 438. — [τώρα και: Αντρέας Καραντώνης: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, γ' έκδοση. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1990, σσ. 139-156]. Επίσης: *Φυσιογονιμίες Β'*. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1977, σσ. 121-140.

Βασίλειος Λαούρδας: «Τών οίκων ήμών έμπιπραμένων»· περιοδ. *Φιλολογικά Χρονικά*, τεύχ. 5, 1.5.1944, σσ. 277-283.

Τάκης Μενδράκος: «Ένας αισθησιακός κοσμοπολίτης του Μεσοπολέμου (Είκοσι χρόνια από τον θάνατο του Μ. Καραγάτση)»· περιοδ. *Επίκαιρα*, 12.3.1981. Τώρα και: *Μικρές δοκιμές* (κριτικά σημειώματα και άρθρα). Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1990, σσ. 114-117.

Μ. Γ. Μερακλής: «Τρεις παράγραφοι της καραγατσικής πεζογραφίας», *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία* (αυστικός χώρος). Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σ. 85.

Κων/νος Ε. Μηλιώτης: «Δρώντα πρόσωπα και δράσεις δυνάμεις στο 'Μπουρλίνι' του Μ. Καραγάτση»· περιοδ. *Νεοελληνική Παιδεία*, όπ.π., σσ. 34-50.

Κ. Μητσάκης: *Νεοελληνική πεζογραφία: Η γενιά του τριάντα*, 1977, σσ. 99-109.

Θανάσης Νιάρχος: «Ο πυκνοκατοικημένος κόσμος του Μ. Καραγάτση»· περιοδ. *Λέξη*, τεύχ. 44, Μάης '85, σσ. 398-403.

Γ. Παγανός: *Η νεοελληνική πεζογραφία, θεωρία και πράξη*. «Κώδικας», Αθήνα 1983, σ. 228.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: «Μ. Καραγάτσης»· περιοδ. *Γράμματα*, 1943, σ. 242. Τώρα και: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β', δ' έκδοση. «Οι εκδόσεις των φίλων», 1980, σσ. 171-184.

Στρατής Πασχάλης: «Ο Μ. Καραγάτσης σήμερα»· περιοδ. *Λέξη*, τεύχ. 44, Μάης '85, σσ. 405-409. Επίσης: Εισαγωγή στο βιβλίο του, Μ. Καραγάτση *Νεανικά Κείμενα*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1985, σσ. 9-24.

Λίνος Πολίτης: *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Μ.Ι.Ε.Τ., 1978, σσ. 311-313.

Δημήτρης Ραντόπουλος: Κριτική για το *Σέργιος και Βάκχος*· περιοδ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 67-68, Ιούλιος-Αύγουστος 1960, σσ. 66-70.

Απόστολος Σαχίνης: Κριτική για τη *Νυχτερινή ιστορία*, *Το χαμένο νησί*, *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* και *Ο τρελός με τα κουδούνια*· περιοδ. *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Ζ', τεύχ. 1, Γενάρης 1944, σσ. 54-57. και τεύχ. 4, Ιούλης 1944, σσ. 316-319. Για τα τρία πρώτα βλ. και *Η Πεζογραφία της Κατοχής*. «Ίκαρος», 1948, σσ. 69-83. Ακόμη: *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σσ. 36-49. — *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, γ' έκδοση. Εκδ. Κωνσταντινίδη, 1981, σσ. 90-104. — *Πεζογράφοι του καιρού μας*, δ' έκδοση. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1978, σσ. 91-99.

Νίκος Τουτουζάκης: *Ο Καραγάτσης*. «Ιωνία», 1978.

Δημήτρης Τσάκωνας: *Η γενιά του Τριάντα: Τα πριν και τα μετά*. «Κάκτος», 1989, σσ. 58-76.

Πέτρος Χάρης: Κριτικές για τα έργα: *Ο συνταγματάρχης Λιάτκιν*· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 13, 1933, σ. 564. — *Το συναξάρι των αμαρτωλών*· όπ.π., τόμ. 18, 1935, σ. 736. — *Χίμαιρα*· όπ.π., τόμ. 21, 1937, σσ. 551-552. — *Γιούγκερμαν*· όπ.π., τόμ. 25, 1939, σσ. 505-506. Τώρα όλα τα παραπάνω και στο *Σαράντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου*, τόμ. Α' 1928-1949. «Ε.Λ.Ι.Α.», Αθήνα 1981, σσ. 101-102, 167-170, 202-203, 251-254. — Ακόμη: Κριτικές για τα έργα: *Πυρετός*, *Αντιπλοίαρχος Βασίλης Λάσκος* και *Το μεγάλο συναξάρι στο Σαράντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου*, τόμ. Β', 1950-1956 (α' ημίτομος). «Ε.Λ.Ι.Α.», Αθήνα 1985, σσ. 11-12, 55-57, 209-210. Και: *Έλληνες πεζογράφοι*, τόμ. 3ος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1968, σσ. 129-149.

Γιάννης Χατζίνης: Κριτικές για τα έργα: *Ο κοσμάμπασης του Καστρόπυργου*· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 35, 1944, σσ. 407-410. — *Ο μεγάλος ύπνος*· όπ.π., τόμ. 41, 1947, σσ. 185-187. — *Αίμα χαμένο και κερδισμένο*· όπ.π., τόμ. 43, 1948, σσ. 597-598. — *Αντιπλοίαρχος Βασίλης Λάσκος*· όπ.π., τόμ. 44, 1948, σσ. 1055-1056. — *Ο κόσμος που πεθαίνει*, Γ', *Τα στερνά του Μίχαλου*· όπ.π., τόμ. 46, 1949, σσ. 877-878. — *Γιούγκερμαν*, δ' έκδ.· όπ.π., τόμ. 47, 1950, σ. 138. — *Το μεγάλο συναξάρι*· όπ.π., τόμ. 51, 1952, σσ. 416-417. — *Άμρι-α-Μούγκου* (Στο χέρι του Θεού)· όπ.π., τόμ. 56, 1954, σσ. 1799-1801. Τώρα και στις *Προτιμήσεις*. Εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, σσ. 18-23. Και: *Ο θάνατος και ο Οόδαρος*· όπ.π., τόμ. 57, 1955, σσ. 277-278. — *Η μεγάλη χίμαιρα*· όπ.π., τόμ. 59, 1956, σσ. 79-791. Τώρα και στις *Προτιμήσεις*, όπ.π., σσ. 23-27. Ακόμη: Κριτική για τη *Νυχτερινή ιστορία*· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 96, 1974, σ. 1754.

