



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ Η'
ΤΕΥΧΟΣ 30-31
ΙΟΥΛ. - ΔΕΚ '91
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 800
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες



Αφιέρωμα

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

(1867 - 1951)

με τη χορηγία
της ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ 90

ΕΝ ΠΛΩ 90

ΤΡΙΒΟΛΟΙ (επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 91

ΣΧΟΛΙΑ

ALONSO: Αυτοκινητιστικά 93

ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ: Η Παναγιά της κουρασής 96

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ: Δημοκρατία είναι... 99

ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΝΕΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ / περίπλους (επιμέλεια: ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑΣ) 104

ΞΕΝΙΑ ΓΙΑΝΝΑΚΗ: Οδοιπορικό, Τα πουλιά του κιονιού, Το όνειρο της Σεκραζάτ, Η Αφροδίτη του μήλου, Μονοκοντυλιά 105

ΝΙΚΟΣ ΜΗΛΙΩΡΗΣ: Το πιο άχρηστο ρομπότ του κόσμου, Το σείχημα, Το μεγάλο μυστικό 107

ΑΦΙΕΡΩΜΑ / ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: (επιμέλεια: ΚΩΝ. Δ. ΜΑΛΛΑΦΑΝΤΗΣ) 110

ΣΤΡΑΤΗΣ ΚΑΡΡΑΣ: Πρόλογος 111

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ: Γρηγόριος Ξενόπουλος 112

ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΟΜΟΣ: Ο αιωνόβιος Ξενόπουλος 119

ΑΝΤΑ ΚΑΤΕΙΚΗ-ΓΚΙΒΑΛΟΥ: Απόψεις του Παλαμά για τον Ξενόπουλο 121

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ: Ο Ξενόπουλος δεξιοτέχνης και στην αφηγηματική ανάπτυξη παραδοσιακών μοτίβων 124

ΚΑΡ. ΜΗΤΣΑΚΗΣ: Γρηγόριος Ξενόπουλος: από τον «Έρωτα εσταυρωμένο» στη «Στέλλα Βιολάντη» 128

ΒΙΚΥ ΔΟΥΛΑΒΕΡΑ: Κοινωνικές δομές και ιδεολογία στην τριλογία του Ξενόπουλου 131

ΒΙΚΥ ΠΑΤΣΙΟΥ: Νικόλαος Σιγாலός: μια «αληθινή» ιστορία 142

ΠΛΑΤΩΝ ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ: Ο Ξενόπουλος των ηθοποιών 145

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙΣ: Η άσπρη σκόνη και η φυλακτική συνταγή 150

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΜΑΛΛΑΦΑΝΤΗΣ: Οι θέσεις του Γρηγορίου Ξενόπουλου για την παιδική λογοτεχνία 155

ΑΝΑΣΤ. Π. ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΣ: Μνήμες από τον Ξενόπουλο και τη «Διάπλασι των Παιδων» 161

Πέντε από τις δύο κιλιάδες «ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ» της «Διαπλάσεως των Παιδων» 163

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ: Η πρώτη μου δημοσίευση 169

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΜΕΤΗΣ: Μια επιστολή του δεκαεξάχρονου Γρηγορίου Ξενόπουλου 171

Κείμενα για τον Γρηγόριο Ξενόπουλο από την «ΙΟΝΙΟ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ» του 1938 173

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ: Σύνομη αυτοβιογραφία 175

ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ ΤΟΥ 172

Ο ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΗΝ ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΔΕΛΦΗ ΤΟΥ 192

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΑΡΓΑΡΗΣ: Η ζακυνθινή ηθογραφία στο έργο του Ξενόπουλου 195

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ / περίπλους

ΡΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ: Η ιδιάζουσα περίπτωση του Γιώργου Κρεμμύδα 216

ΒΕΡΟΝΙΚΗ ΔΑΛΑΚΟΥΡΑ: Τα κεράνια ορύγματα του Μανόλη Πρατικάκη 218

ΕΚΔΟΣΕΩΝ / περίπλους (επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ) 220



περίπλους

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Στεφάνου 11 (29 100) τηλ.: 28446

Γραφείο Αθήνας: Αχαρνών 43 (104 39) τηλ.: 88.19.780

Διεθνής κωδικός αριθμός περιοδικού

(ISSN) 1105-0829

Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Βίτσος

Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμοτόμος

Συντακτική Επιτροπή: Κατερίνα Κωστίου, Νίκος Λούντζης, Ζήσιμος Συνοδινός

Γραμματεία: Γιολάνδα Δάλκα

Λογιστήριο: Μίνα Δάλκα

Συνεργάτες στην έκδοση: Δημήτρης Αγγελάτος, Δημήτρης Αρβανιτάκης, Σπύρος Καρυδάκης, Νίκος Κουρκουμέλης, Νίκος Λυκουρέσης, Λορέντσος Μερκάτης, Διονύσης Σέρρας, Τάκης Μαυρωτάς

Φωτοστοιχειοθεσία: συν γραμμα Ο.Ε. Σπ. Τρικούπη 42, 106 83 Αθήνα, Τηλ.: 88.34.577 - FAX: 8837821

ΔΙΑΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: Βιβλιοπωλείο «ΠΕΛΕΚΑΝΟΣ», Σόλωνος 116, Αθήνα, Τηλ.: 3644284 Κέντρο βιβλίου, Λασσάνη 9, Θεσ/νίκη Τηλ.: 237463

ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: Χρήστος Αθανασιάδης

Προς Αναγνώστης

Παρά τους πολλούς εν ζωή και μετά θάνατο επικριτές του ο χρόνος έχει πανηγυρικά δικαιώσει τόσο τον ίδιο τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, ως συγγραφέα και κριτικό, όσο και τις επιλογές του με κυρίαρχη εκείνη της καθιέρωσης του Κ. Π. Καβάφη στους σοβαροφανείς καιρούς του 1903.

«Ισχύς μου η αγάπη του κοινού», έλεγε και, σήμερα, σαράντα χρόνια από το θάνατό του, κάθε ανέβασμα ή τηλεοπτική μεταφορά έργου του, η κίνηση των βιβλίων του αποδεικνύουν πως η ισχύς του παραμένει σε ισχύ.

Κι όμως μετά μισόν αιώνα απίστευτα δημιουργικής ζωής ο μεγαλύτερος και σημαντικότερος εργάτης του νεοελληνικού θεάτρου αναγκάζοταν να γράψει: «Με τρόπο βλέπω το μέλλον, τη μέρα που δεν θα μπορώ πια να εργάζομαι, και θα απομείνω με μια συνταξούλα από 1.400 δραχμές που μου δίνει το Ταμείο Συντάξεων Εργατών Θεάτρου»...

ο Ευδόξης

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια εσωτερικού: 2.000 (φιλική: 3.000)
Ετήσια ΝΠΔΔ-Οργανισμών: 5.000
Ετήσια εξωτερικού: 3.000

Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Αχαρνών 43, Αθήνα 104 39
• Με ταχυδρομική επιταγή

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 800

ΕΝ ΠΛΩ

■ Με την επιμέλεια του εκπαιδευτικού ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Δ. ΜΑΛΛΑΦΑΝΤΗ, τη βοήθεια του Προέδρου της Εταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων ΣΤΡΑΤΗ ΚΑΡΡΑ, τη χορηγία της Εταιρείας, τη συμπαράσταση του Δημάρχου Ζακυνθίων **ΑΝΔΡΕΑ ΛΑΔΙΚΟΥ** και της Πολιτιστικής Επιτροπής του Δήμου τιμούμε τη μνήμη του **ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ**, όχι ασφαλώς όπως του πρέπει, αλλά όπως μπορούμε. Είναι η πρώτη φορά που φορέας δέχεται να βάλουμε εμείς τη δουλειά και αυτός το κόστος. Πόσα όμως θα μπορούσαν να γίνουν αν υπήρχε μεγαλύτερη σχετική προθυμία...

■ Για το Γρηγόριο Ξενόπουλο μιλούν ο Ακαδημαϊκός και γαμβρός του **ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ** μέσα από το βιβλίο του «Έλληνες Πεζογράφοι» και ο Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου **ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΟΜΟΣ** μέσα από το δικό του βιβλίο «Έστι Θεάτρον και άλλα». Ευχαριστούμε και τους δύο για τη συμμετοχή τους και για την παραχώρηση των κειμένων τους.

■ Από φιλολογικής πλευράς προσεγγίζουν με ερευνητική ματιά τον Ξενόπουλο οι πανεπιστημιακοί **ΑΝΤΑ ΚΑΤΣΙΚΗ-ΓΚΙΒΑΛΟΥ**, **ΒΙΚΥ ΔΟΥΛΑΒΕΡΑ ΒΙΚΥ ΠΑΤΣΙΟΥ** και **ΚΑΡ. ΜΗΤΣΑΚΗΣ**.

■ Για τις σύγχρονες διαστάσεις του θεατρικού Ξενόπουλου γράφουν ένα σημειολογικό κείμενο ο θεατρολόγος **ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΗΣ** κι ένα άλλο ο επίσης θεατρολόγος και πανεπιστημιακός **ΠΛΑΤΩΝ ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ**.

■ Ο καθηγητής της Λαογραφίας **ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ** αναφέρεται στις λαογραφικές πηγές του Ξενόπουλου, ενώ από το περιοδικό «Ιόνιος Ανθολογία» αναδημοσιεύουμε ένα κείμενο του **ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΜΑΡΓΑΡΗ** για τα ζακυνθινά ηθογραφικά στοιχεία του έργου του.

■ Ο εκπαιδευτικός **ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΛΛΑΦΑΝΤΗΣ** γράφει για τις διαστάσεις των κειμένων παιδικής λογοτεχνίας κατά τον Ξενόπουλο και ο καθηγητής **ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΣ** ξετυλίγει τις αναμνήσεις του ως διαπλασάσπουλο. Πέντε «ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ» δίνουν κάτι από το ανυπέρβλητο ύψος του συγγραφέα.

■ Τη ζωή του Γρηγορίου Ξενόπουλου αφήσαμε να μας τη διηγηθεί ο ίδιος ο συγγραφέας μέσα από μια σύντομη αυτοβιογραφία του. Εξάλλου από μια σειρά επιστολών της μητέρας του, επίσης από την «Ιόνιο Ανθολογία», παρέχονται πλήθος πληροφοριών για τη ζακυνθινή κοινωνία της εποχής, αλλά και επιβεβαιώνεται πως πίσω από ένα σπουδαίο άντρα κρύβεται μια σπουδαία γυναίκα. Το ίδιο φαίνεται και από την «Αθηναϊκή Επιστολή» που αναφέρεται στο θάνατο της γυναίκας του.

■ Τον κορμό και το γνώριμο ύψος του περιοδικού συντηρούν, παρά το εκτεταμένο του αφιερώνματος, οι σπύρες **ΤΡΙΒΟΛΟΙ**, **ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΝΕΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ/περίπλους**, **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ/περίπλους** και **ΕΚΔΟΣΕΩΝ/περίπλους**.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Επιμέλεια: Διονύσης Βίτσος

καλθικά

Με ευαισθησία, που αξίζει να σημειωθεί, έχει επιδοθεί η Νομαρχία Ζακύνθου στην προετοιμασία του έτους Κάλθου. Απ' όσα προγραμματίζουν οι πολυπληθείς επιτροπές ένα είναι σίγουρο πως θα γίνει: Το Συνέδριο που ανέλαβε να διοργανώσει το προσεχές φθινόπωρο η «Εταιρεία Ζακυνθιακών Σπουδών». Τα υπόλοιπα ούτε καν με ακρίβεια δεν μπορούν να προγραμματισθούν αφού προσκρούουν στο προαιώνιο πρόβλημα των ελληνικών πολιτιστικών, τις πιστώσεις που και αργούν να έλθουν και το ύψος τους είναι ακαθόριστο.

ουδεμία ενόκλησις

Γράφεται και ξαναγράφεται πως το κέντρο της σύγχρονης πνευματικής Ελλάδας «Διογένους Παλλάς» κατασκευάστηκε με χρήματα που έδωσε η ΕΟΚ για τη δημιουργία συνεδριακού κέντρου, μα κανείς δεν φαίνεται να ενοχλείται. Τι συμβαίνει; Έγιναν όλα τόσο νομότυπα ή έχει γίνει κι επισήμως παραδεκτό πως το σύγχρονο νεοελληνικό πνεύμα βρήκε επίτελους την αρμόζουσα κατοικία του;

είναι που δεν μπορούν

Είναι βλέπετε λίγα εκείνα τα πενήντα χρόνια μετά τα οποία παραγράφεται κάθε δικαίωμα στην πνευματική ιδιοκτησία. Και πώς οι σύγχρονοι Έλληνες κυνικοί να διεκδικήσουν το σταμάτημα της ιερόσυλης χρήσης του ονόματος του προγόνου τους Διογένη;

η σωτήρια λύση

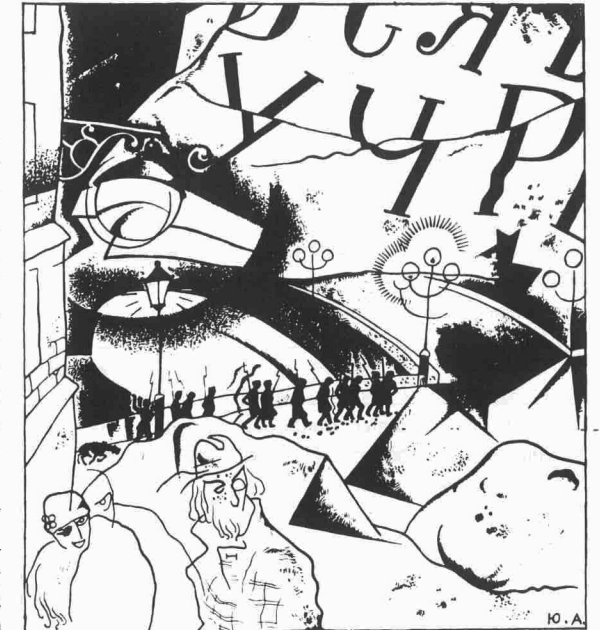
Λέτε να βρίσκεται εδώ η αιτία που το Υπουργείο Πολιτισμού θέλει τα πενήντα αυτά χρόνια να τα κάνει εβδομηνταπέντε μας και σωθεί το πνεύμα;

για να δείτε...

Η αλήθεια βέβαια είναι πως πολλοί είναι οι επιφανείς πνευματικοί ταγοί που αναπαύουν εκεί τον καταπονημένο από την καθημερινή πνευματική μέριμνα νου τους. Για να δείτε πόσοι χοροί πνευματικών σωματείων έχουν να γίνουν εκεί σε λίγο καιρό...

οι πιονιέροι

Βέβαια το έναυσμα το έδωσε εδώ και δύο χρόνια το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών υπό κομμουνιστική μάστιγα ηγεσία. Ήταν απόφαση της ηγεσίας του ΔΣ, μας είπαν, και τι να κάνουν; Τα σπάσανε λοιπόν στα πόδια του Λε-Πα προς χάριν των δημοκρατικών διαδικασιών. Άλλωστε και ο κ. Λε-Πα στη Σοβιετία ανδρώθηκε. Δεν είδατε που επισκέφτηκε το γενέθλιο τόπο του τελευταία και διαπίστωσε πως τι πριν από την περεστρόικα τι μετά το ίδιο πράγμα είναι;



οι ακολουθήσαντες

Στο δρόμο που χάραξαν οι θεράποντες της ελληνικής δραματικής τέχνης βάδισε και ο πρώην Υπουργός Πολιτισμού κ. Τζαννετάκης, ο οποίος και δεν παρέλειψε το χειμώνα που μας πέρασε να ξεδώσει κι αυτός σε μεγαλοσκυλάδικο, σφραγίζοντας έτσι με τη σφραγίδα του αξιώματός του το μεγάλο της διασκέδασης του είδους καθώς και το μέτωπο των απανταχού πολεμίων της.

μας αξίζει

Τουλάχιστον τώρα έχουμε το κεφάλι μας ήσυχο με τη νυν Υπουργό. Έτσι ελπίζουμε τουλάχιστον. Γιατί αν δούμε και την κ. Μπενάκη σε σκυλάδικο, που, η αλήθεια να λέγεται, διακρίνεται για την παιδεία της, ε, τότε μας αξίζει να αυτοσφραγισθούμε πλέον με πυρωμένο σίδηρο ως αιρετικοί και προς παραδειγματισμό των υπολοίπων.

πολιτικολογίες

Δεκτή βεβαίως η ένταση ότι καταφερόμαστε εναντίον του μοναδικού χώρου που κατάφερε να ενώσει τη δεξιά με την αριστερά.

Και ο ενδιάμεσος πολιτικός χώρος, θα μου πείτε, δεν πηγαίνει; Ε, μα πότε νομίζετε πως αντλήθηκαν τα χρήματα από την ΕΟΚ για τη δημιουργία του «Διογένης Παλλάς»;

και απορίες

Εξηγήστε μου μετά από όλα αυτά ποιοι είναι εκείνοι που αγοράζουν τα πανάκριβα — όκι αδικαιολόγητα — εισιτήρια του «Μεγάλου Μουσικής», που εξαντλούνται ένα μήνα πριν από κάθε παράσταση. Όχι φυσικά η αφανής πλειοψηφία. Μάλλον η εμφανής σε κάθε κοσμικό γεγονός μειοψηφία, που συγχρόνως δεν νοιάζεται καν τι θα δει και τι θα ακούσει. Αρκεί να τη δουν κι αρκεί να ακουστεί.

μακάρι

Δεν θα είχα πάντως αντίρρηση να γίνουν κι άλλοι χώροι σαν το «Μέγαρο Μουσικής» κι ας το κατακλύζουν οι κοσμικοί. Πού θα πάει; Πόσο θα αντέξουν; Θα σπάσουν! Και θα μείνουμε πάλι εμείς κι εμείς. Όπως παλιά στο θέατρο «Παλλάς».

τα φαίνεσθαι

Θα τα διαβάζουν όλα αυτά οι μη Ζακυνθινοί αναγνώστες του «Περίπλου» και θα λένε: Είδατε επίπεδο η Ζάκυνθος; Όσοι βεβαίως δεν είχαν κάνει διακοπές στη Ζάκυνθο το καλοκαίρι, γιατί όσοι είδαν πού παρακώρπησε το θερινό θέατρο Ζακύνθου η πολιτιστική επιτροπή του Δήμου δεν θα είχαν καμιά αμφιβολία πως το άλλοτε νησί της μουσικής έχει πλέον αλωθεί κατά κράτος.

δαιμονικά

Κι εδώ βέβαια η απάντηση είναι πως τι γκρινιάζουμε αφού εμείς τους εκλέξαμε και συνεπώς αυτοί μας έπρεπαν κι αυτούς θέλαμε. Εδώ κοτζάμ Υπουργός — κι όταν λέμε κοτζάμ το εννοούμε — βγαίνει και λέει με όλο το θάρρος και την αθωότητά του πως έχει έξι χρόνια να ανοίξει βιβλίο. Είναι βλέπετε το ελληνικό δαιμόνιο που τα υποκαθιστά όλα. Και παιδεία, και ενημέρωση.

περί σοβαρότητας

Όχι σαν τον Πρωθυπουργό της Ισπανίας που κάθεται μία ολόκληρη ώρα στην τηλεόραση και μιλά για λογοτεχνία. Είναι σοβαρά πράγματα αυτά; Εδώ υπάρχουν τόσο σοβαρά κομματικά προβλήματα...

Αυτοκινητιστικά

*«Ήνθες εμά συν ματρί, θέλοισ' υακίνθινα
φύλλα εξ όρεος δρέψασθαι, εγώ δε οδόν αγεμόνευον...»
Θεοκρίτου, Κύκλωψ*

Ήτουνα αργά εφέτος το Πάσχα.

Και το απόγιομα της Μεγάλης Παρασκευής έδειχνε παράξενο, αλόκοτα φωτεινό...

Άσπρες, λεπτές, ακανόνιστες πινελιές στο ουράνιο γαλάζιο, γυαλιστερές φιδίσαις ανταύγειες στο αρυτί-δωτο πέλαο που έδειχνε να συμμερίζεται κι αυτό τη θλίψη της μεγάλης μέρας...

Ο Αγίε! έδειχνε ήρεμος, καθώς έψαχνε στη πλάκες του Άμμου, μυρίζοντας εδώ κι εκεί.

Τα φύκια είχαν κιόλας σχηματίσει τις γνώριμες πράσινες αποικίες τους και χόρευαν μια αδιόρατη gigue στα απόνερα της βάρκας που γλύστραε στο οπτικό κενό... Είχε κιόλας περάσει το μπαστούνι τ' Αγίου.

— Του Αχαΐρωτου θάναι, είπε ο Francesco, με το βλέμμα να πλανιέται στο γαλάζιο κόσμο, που γεννιόταν στο Νταβία κι έσβηνε στο Κρυονέρι.

Η κίτρινη Packard του Αντηλιάδα, με το νικελέ αστραφερό καπώ, τις δύο πελώριες πόρτες, τα καφετιά δερμάτινα καθίσματα, τις ομοιόχρωμες σκεπασμένες ρεζέρβες στις πλευρές, σταμάτησε στην πλευρά της θάλασσας, κοντά στο Καμπαναρίο... Οι κινήσεις γρήγορες κι αθόρυβες μαζί.. Άνοιξε την πόρτα με την ίδια ανάλαφρη επιδεξιότητα, που είχε οδηγήσει το περήφανο «θεριό» απ' το Μακρύο Καντούνι στο Καρνάγιο δίπλα στην εκκλησία.

— Βοήθειά σας, κυρά μου, κι άνοιξε την πόρτα.

— Νάσαι καλά, Παναγιώτη. Και του χρόνου... Και η Iris ανέβηκε τα σκαλούνια.

Ο Prospero προσκύνησε τον Επιτάφιο και τα μάτια έμειναν χαμηλωμένα. Δεν κοίταγε ποτέ τον «νεκρό» Θεό.

Προκώρπησε και γονάτισε το γυμνό, μαύρο Σταυρό κι η σκέψη ταξίδεψε αλλού.. «Ήν δε παρασκευή του Πάσχα, ώρα δε ωσει έκπη»... Τα βήματα ακλουθάνε το ένα τ' άλλο... Προσκύνησε το Άγιο Κορμί στη θύρα του...

— Να μας αξιώσει πάλι, ψιθύρισε στον καλόγερο που στεκότουνα δίπλα του...

Τα πρόσωπα γύρωθε έμοιαζαν αέρινα.. Έτσι ήτουνα κάθε χρόνο... Μετά το Σταυρό. Κι η θλίψη για τη μεγαλύτερη μέρα του Ζακυνθινού λες κι έσβηνε στο παράξενο φως που πλημμύριζε το Ναό.

Ο Francesco χαιρέτησε τσου Αμμιώτες φίλους του και προκώρπησε κατά το Μοναστήρι.

Ο Καντιάνος τον ακολούθησε στην παλιά εκκλησία. Το μαγιάτικο απόγιομα μαγνητίζε κάθε αίσθη-ση... Ακλουθούσαμε όλοι σαν μαγεμένοι...

Ο Σπύρος ξεκίνησε πρώτος.

Η ανοικτή, βαθυπράσινη οκτακύλινδρη Buick της Μηλούλας, με το ξύλινο τιμόνι και τα άψογα γυαλι-σμένα στεφάνια αση ρόδες, είχε φτάσει κιόλας στο γιοφύρι του Αγίου Χαραλαμπίου.

Οι γλυτσίνιες της Βυζαντίδα λες και θέλανε να κλέψουνε από το βασίλειο του γαλαζιου το ανοικτό-χρωμο μερίδιο που πίστευαν πως ήταν δικαιωματικά δικό τους.

Χρώματα και αρώματα.

Σχήματα του χώρου και του χρόνου.

Αδρές γραμμές της μηχανικής αισθητικής και το βλέμμα να σιγοπαίζει με τα μαβιά και αθόρια λουλούδια από της κουτσουπίες και της αγραπιδίες της Βλαχέραινας.

Τα άψυχα καλογυαλισμένα μαρσιπέ ζωντάνευαν ανατακλώντας τις φηγούρες απ' τα ολάνθιστα σπάρτα που λες κι έδειχναν να θέλουν να εμποδίσουν το πέρασμα της σιδερένιας συτροφιάς...

Ο Λοίζος, τελευταίος, άφησε τους πρώτους να προκωρήσουνε πιο γρήγορα...

Ένα αδιόρατο στρώμα απ' το μπουκό της αστραφτερής, αφεγάδιαστης τετράπορτης Auburn, με το ιδιότυπο σχήμα, έσμιγε με το απροσδιόριστο μείγμα από τη λουλουδένια γύρι του αργασιώτικου πολύχρωμου ταπέτου, ανάκατης με την ιδιόμορφη μεθυστική μυρωδιά της βενζίνας... Είχαμε φτάσει στον Άγιο Στάθ.

– Πού πας;

Ο Αντονίο αναρωτήθηκε αν μιλούσε σ' αυτόν. Κοίταξε πάλι αυτό που καθόταν στο τιμόνι.

– Πού πας λέω... Ο ήχος έμοιαζε σαν ανθρώπινη φωνή και η απορία έγινε ένα μεγάλο ερωτηματικό.

Ένα ρυπαρό, τριχωτό μασοφόρο, κλεισμένο σ' ένα γκριζωπό άθλιο ασιατικό κατασκευάσμα, «στολιμένο» με κάθε λογής αθιγγανικά στολίδια, ανέδευε ένα εξίσου μιαρό μείγμα οσμών με βάση το πετρέλαιο.

– Στο Λυκούδι, σε παρακαλώ!

– Δεν ντο ξέρω αυτό το μέρος φίλ-λε...

Τα πηκτικά σκίβαλα που συνόδευαν το μουγκρητό του, μείγμα τελετών μουσουλμανικού τεμένους και λαϊκής γιορτής των περικώρων του Γκαζιαντέπ.

– Καλ-λήθεά πας φίλ-λε, γρύλιζε πάλι το απροσδιόριστο θηλαστικό σε κάποιο άλλο που τούμοιαζε.

Ο Αντονίο εγκατέλειψε την προσπάθεια συνεννοήσεως... Το βλέμμα του παρακολούθησε αφηρημένα άλλα δύο όμοια άχρωμα κατασκευάσματα που ακολούθησαν... Κατουρίου-Νταϊκέσου-Σουκουραδάι διάβασε άθελα στα πιανά του. Ο Ariel κούνησε την ουρά του περιφρονητικά.

– Ήσυχα, τούπε ο Francesco και το ζωντανό έδειχνε κι αυτό την περιφρόνησή του.

Ο δρόμος στένευε καθώς αφήσαμε δεξιά μας τη φοινικιάς του Μαρκατέικου, που πάσχιζαν να υψωθούν πιο πάνω κι από τις λοφογραμμές του λόγγου κατά τα Αγαππητικά... Ένας καταρράκτης από τα πιο μεθυστικά αρώματα ενός λουλουδένιου υπερκόσμου μας τύλιξε περνώντας του Καραχάλιου.

«Λες κι η θάλασσα κοιμάται, μες στις γης την αγκαλιά...». Αναδαλή...

Ο Τάσης μάς έγνεψε κατά του Ρήφιου. Μία χρυσοκίτρινη πανδαισία από ασφαλαχτούς μέθαις κάθε γωνιά των αισθήσεων, όπως κατηφόριζαν κυρίαρχοι στην πλαγιά που έσθινε στο τοπάζιο του πελάου, κοντά του Σκούρτα... Οι ξαναγεννημένες φυλλωσιές απ' τα γιγάντια πουρνάρια και τα φυλίκια του Λόγγου του Αγίου καθρεφτιζόταν πάνω στα αστραφτερά μακρόσκημα καπώ και οι ηλιακτίδες με τις σκιες από τα μυροδέντρια λες κι έπαιζαν ένα παιδικό παιχνίδι επάνω μας, έτσι που είχαμε μαζέψει την κουκούλα. Τα λεμονάθια απ' το περιβόλι του Τυρογαλά λες και θέλανε να βασιλεύουν στις απροσμέτρτες ευωδιές από τα anacamptis και τα αγιοκλήματα που φύτρωναν σπου όχτους κοντά του Ζόρου.

Ξεροκάστελο... Κολοκοτσιά... Ντορέτες... Λόγγος του Λογοθέτη... Νεγκέικο... Τσιλιμίγκρα...

Η ανάσα μάς είχε σχεδόν κοπεί...

Η καφετιά coupe de ville, La Salle του Μπούκιου, με τη χαρακτηριστική φτερωτή κοπέλλα στο καπώ, έστριψε πρώτη στη μπασία του Πλανητερέικου.

Το τοπίο που ξετυλίχτηκε μπροστά στα θαμπωμένα μάτια εξάντλησε κάθε περιθώριο αισθητικής. Κανό-νι, Γέρακας, Μποντίνα... Ο ήλιος έγερνε πίσω από τον κυπαρισσόλογο του Μπατέλη και η θάλασσα μεταμορφωνόταν σ' ένα εργαστήριο χρωματικής δοκιμασίας...

Η οδός Φιλπά έμοιαζε σαν κολασμένη... Δίτροχα, τρίτροχα, τετράτροχα, πολύτροχα... Ένας ορυμαγδός από κάθε λογής θορυβοποιά τέρατα, στριμωγμένα στον ίδιο χώρο, με τους ποικιλόμορφους δυστυχημένους που πάσχιζαν να επιζήσουν σ' αυτό τον αντιανθρώπινο κόσμο, πνιγμένο στους γκριζόμαυρους καπνούς και τους ανατριχιαστικούς ήχους... Κι οι φωνές τους μια εκκωφαντική αντίδραση στον παραλογοισμό... Τα «ταξιά» σε θέση μάχης... Τα «πούρμα», τεθωρακισμένα που άδειάζαν μέσα από τα σπλάχνα τους, πολεμικές ορδές με πλήρη εξάρτησιν... Τα «πολεμοφόδια» σκορπισμένα καταμεσής του δρόμου... Κι οι πρώτες αψιμαχίες για την κατάληψη των «οχυρών» σε πλήρη εξέλιξη...

– Είναι κανένας Ζακυθινός από δαύτους, ρώτησε ο Νικόλας.

Κοπαχτήκαμε....

Στο πλάτωμα της Αναλήψεως, ένα πολυσύνθετο πλήθος από τη Μικρή και τη Μεγάλη μερία περιέμενε υπομονετικά για την επιστροφή από τη λιτανεία του Εσταυρωμένου...

Το «Ωτομοτρίς» του Κλαψή έφτασε πρώτο.

– Φαγιά, Δράκα, Γαλάρα..., φώναξε ο Τιμόθεος. Νικόλα, μην αμποςάς, μωρέ!

Η κατακαίνουρη κίτρινη Chevrolet του Λουρέτζου έστριψε από την Πλατεία Ρούγα...

– Το λιθακιώτικο ήρθε, είπε ο Καμπάσης.

Κι ο Μαριολάντες καμάρωνε στη νιοφερμένη Dodge του Μποζίκη, που ακλούθαε...

– Παιδιά, δελέγκου να προλάβουμε να γυρίσουμε... Έχουμε να πάμε και το κεριώτικο, γκρίνιαξε ο Μαλλιάς...

Ο Francesco βγήκε από το μαγέρικο του Κουζή, στην απάνου μερία της πλατείας... Κατηφόρισε κατά τον Αϊ-Λευτέρη, ψάχνοντας... Μπροστά του Λέφα, στην Πλατεία Ρούγα, η βαθυγάλαζη Fiat 514 του Κούτσι αστραφτε στις τελευταίες ακτίνες του ήλιου... Κοίταξε το σήμα με το σμάλο στο επιβλητικό νικελένιο ψυγείο... Ο Σπαθάτος άνοιξε την πόρτα της μακρυμούσουνης «μονομπλόκ» Oldsmobile και υποκλίθηκε αδιόρατα...

– Προσκυνώ, κυρά μου, ψιθύρισε και ξεκίνησε για το Στενόφορο.

Ρόζος... Πίπερης... Μπόνος... Δήμος...

Ο Ariel ακολούθησε τρέχοντας, σαν να ήθελε να πιαστεί από την αστραφτερή ασμηόχρωμη ρεζέρβα... Λαχανιασμένος, έστριψε και χάθηκε κάτω από τη κολώνες κατά την Οδηγήτρια...

ALONSO

κι άλλες απορίες

Όλα καλά, αλλά εκείνο που ακόμα δεν έχω καταφέρει να καταλάβω είναι γιατί ο Δήμος δεν θέλησε να παραχωρήσει το Υπαίθριο Θέατρο στη «Θεατρική Σκηνή Ζακύνθου» για να παρουσιάσει τον «Μανδραγόρα» του Νικολό Μακιαβέλλι, που ομολογουμένως επρόκειτο για μια εξαιρετική παράσταση, παρόλο που ήταν από ερασιτέχνες.

κάτι γίνεται

Και μέσα σ' όλα αυτά ο Κώστας Σαμψαρέλλος, που έχει τη ζωή του αφιερώσει στα μουσικά θέματα της Ζακύνθου, κάποιον δεν είναι από τη Ζάκυνθο, επανήλθε στο νησί, ξεπερνώντας τις πικρίες που πήρε ως ευχαριστίες για τις υπηρεσίες του, και οργάνωσε από καλλίφωνους ερασιτέχνες τη «Μεικτή Χορωδία Ζακυνθινή», για την οποία μόνο επαινετικά λόγια έχουν μέχρι σήμερα ακουστεί.

αμαρτήματα

Διόρθωση δύο αμαρτημάτων μας σε προηγούμενα τεύχη:

– Στο τεύχος 27 ο τίτλος του ποιήματος του Τάσου Καπερνάρου είναι «Το φορτηγό» και η αφιέρωση «της Κλεοπάτρας».

– Στο τεύχος 28-29 το κείμενο του Πασχάλη Κιπρομηλίδη για το βιβλίο του Οκτάβιου Μερλιέ «Ο Σολωμός και ο Ωριγένης» είναι η εισαγωγή του στο βιβλίο, μεταφρασμένη στα ελληνικά και αναπλάσμενη.

σε-μινάρια

Εν τούτοις ο Δήμος Ζακυνθίων με ΕΟΚικές δαπάνες, όπως λέγεται, εκατομμυρίων, οργανώνει σεμινάρια λαϊκού θεάτρου. Γιατί αλήθεια; Για να δημιουργήσει νέους ηθοποιούς και συγγραφείς της ζακυνθικής «ομιλίας» και να την αναβιώσει, όπως διατυμπανίζεται; Ρωτάμε για να ξέρουμε να φέρσουμε τα μπαγιασόν και τα κρινολίνα μας, να ζέψουμε τα καρτσόνια μας, να ξεκρεμάσουμε τα μαντολίνα μας και να πάμε να φάξουμε για κανένα γριλιόνι. Εκτός κι αν πρόκειται για καταγραφή και μέλητη του λαϊκού θεάτρου του νησιού — η ανάγκη της οποίας είναι επακτική — που μπορεί να γίνει και με κομπιούτερ. Μόνο που γι' αυτήν απαιτούνται άλλα προγράμματα, άλλοι μαθητές και προπαντός άλλοι εκπαιδευτές.



Νίκος Γιαλούρης

Η Παναγιά της κουπαστής

Σ' ένα παμπάλαιο σπίτι έξω απ' τον παλιό Πειραιά είχε αποτραβηκτεί, ζώντας σαν καλυβίτης, μα καλυβίτης πλούσιος, ο Μάρκος Αλιφέρης, γιος παλιών караβοκραίων της Χίου, караβοκύρης κι ο ίδιος. Λέγανε πως στο σόι του τ' αγόρια δεν τα βαφτίζανε σε γλυκό νερό μα σε θάλασσα. Ούτε και τη ζεσταίνανε γιατί, λέει, αν καταφέρει το μωρό και ζήσει ύστερα απ' τη βάφτιση, πάει καλά. Αν πουνιόσει και το βαρέσει το χτικιό, θα πει πως δεν κάνει για τη θάλασσα. Έτσι κρίνανε στο σόι του την τύχη των αρσενικών. Τούτος ήταν ο τελευταίος από το σόι κι είχε κληρονομήσει τρεις άκληρους θείους και μια γιαγιά που τον είχε εικόνημα. Μόνο που για ναυτικός δεν ήτανε. Τουλάχιστον έτσι καθώς τη ναυτοσύνη την καταλάβαιναν παλαιά. Αυτός μάρκαρε με την Παναγιά Δέσποινα για να ευχαριστήσει τον κύρη του που τώρα ζούσε κατάκοπος, χρόνια.

Είχε κι ένα μεράκι. Αγαπούσε τα όμορφα πράματα, είτε καράβια ήταν αυτά είτε στολίδια του σπιτιού είτε ρούχα ακριβά και μερακλίδικα. Τα δαχτυλίδια που μάζευε, όχι για να τα φορά μα για να τα καμαρώνει, ήταν ξακουστά και με δυο-τρία από δαύτα μπορούσε ένας άφτιαχτος καπετάνιος να γίνει караβοκύρης και να προκόψει. Μοναδικά ακριβά στολίδια του Μάρκου της Αντιγόνης — έτσι λέγανε τη μάνα του — ήταν ένα βαρύ δαχτυλίδι παμπάλαιο, με τη γοργόνα σκαλισμένη μαστορικά στο σφραγιδόλιθό του, και μια ασμένια ταμπακέρα, απ' το Τούνεζι αγορασμένη για πενταροδεκάρες, γιατί ο έμπορος δεν ήξερε πολλά από ασήμια και μαστόρους. Γι' αυτόν αξία είχε το πόσο ζυγίζανε.

Ο Μάρκος πρωτομάρκαρε στα δεκατέσσερα, αμούστακος ακόμη και καλομαθημένος. Ήταν ο μονογιός ανάμεσα σ' ένα τσουρμιο θηλυκά, τέσσερις αδερφάδες και μιαν ακόμη, ψυχοκόρη, ξαδέρφη απ' τον πατέρα του. Τότες το νάχεις δασκάλους στο σπίτι ήτανε σημάδι «από βαρύ πουγγί» κι ο Μάρκος δε σήκωνε κεφάλι απ' τα βιβλία, ούτε κατάφερνε να ξεγελάσει τους τρεις δασκάλους που τους είχε το σόι του με το μήνα, χρόνια τώρα. Είχανε δασκαλέψει και ξυλοφορτώσει γενιές τρεις Αλιφέρηδων, αρσενικούς και θηλυκούς. Γιατί η Αλιφέραινα ήτανε σπουδασμένη και καμάρωνε πως κι οι δικές της κόρες ξέρανε γλώσσα ξενική, ξέρανε να γράφουν καλλιγραφικά και οι δυο ήταν το δεξί χέρι του πατέρα τους στους λογαριασμούς. Μα ο Μάρκος ξεχώρισε σ' όλα. Το καμάρι του σογιού.

Ονειροπαρμένος απ' τα γεννοφάσκια του, τριγύριζε τα καλοκαίρια στους γιαλούς με τα σύνεργα της ψαρικής, θεομόναχος, σιγοτραγουδώντας, κι έφτιαχνε με το νου του περιπέτειες, ταξίδια, θεομνίες, έτσι για να σκοτώνει την ώρα. Σ' όλα ήταν ο ίδιος το παλληκάρι που πάντα νικούσε και πάντα γλύτωνε, το πολύ-πολύ με καμιά γρατσουνιά. Τούτη τη manía του με τα ονειράτα την κατάλαβε εξ αρχής κι όλας ο Σινιόρ Ματέο, ένας απ' τους τρεις του δασκάλους, Ελληνο-Ιταλός από σόι ξεπεσμένο, που η κακή του μοίρα «τον είχε ξε-

βράσει στο νησί», καθώς έλεγε ο γερο-Αλιφέρης. «Κι εμείς τονε μαζέψαμε για να τρώει κοντά μας και να ξεστραβώνει τα θηλυκά μου και τον ακαμάτη το γιο μου». Γιατί ο πατέρας του Μάρκου πίστευε βαθιά μέσα του πως τούτος ο μοναχογιός δεν ήταν «πάστα δική τους. Μουρλός και στραβός απ' το διάβασμα και τις φυλλάδες τις ξενικές». Ο Σινιόρ Ματέο όμως καταλάβαινε και δε μιλούσε. Τάζε μονάχα τη λαχτάρα του μαθητή του πότε με βιβλία περίεργα και πότε με ιστορίες δικές του. Κι εκείνος ρουφούσε τούτα τα θαυμαστά και τα μυστήρια σαν το σπουπόχαρτο το φρεσκοκυμένο μελάι.

Στο πρώτο του ταξίδι με την Παναγιά Δέσποινα είδε το όνειρο. Καθώς καθόταν, λέει, στην πλώρη και κοιπούσε τον Πολικό που τούχε δείξει ο καπεταν-Κουρούκλης, τι λέτε πως έγινε; Εκείνη η γυαλιστερή, χρυσή γοργόνα που ήταν σκαλισμένη κάτω απ' το μεγάλο μπασούνι του караβιού, ξάφνου ζωντανεύει, κουνά το κεφάλι της πέρα δώθε και τα μαλλιά της τα παίρνει ο αγέρας σαν κύματα. Αλλάζει κι η μορφή της κι από αγριεμένη γίνεται μελένια και χαμογελαστή και, καθώς την κοπάζει θαμπωμένος, βλέπει πως τα μεγάλα στήθια της είναι τώρα σκεπασμένα με φόρεμα χρυσό σαν της Παναγίας στο νησί. Ναι, Παναγιά είναι τούτη, όχι γοργόνα. Σηκώνει το χέρι της το δεξί και του δείχνει κάτι, μακριά. Ένα σύννεφο κατάμαυρο, που όλο κατεβαίνει κατά τη θάλασσα. Ύστερα, ανοίγει κάτι θεόρατα, χρυσά φτερά και πετά κατά και που κατεβαίνει το άγριο σύννεφο. Το τυλίγει στην κεφαλοδεσιά της και γελά.

Ο Μάρκος ξύπνησε απ' τον πόνο στο κεφάλι του που είχε βροντήσει πάνω σε κάποια κάσα από πίσω του. Σταυροκοπήθηκε κι έτρεξε να πει την ιστορία στον καπετάνιο που, αγουροζυπημένος απ' το ναύκληρο, βρισκόταν κι όλας στην τιμονιέρα, γιατί η φουρτούνα όλο και δυνάμωνε. Ο Μάρκος όλο και προσπαθούσε να του μιλήσει, μα εκείνος, φουρκισμένος, έδινε τις διαταγές του φωναχτά για ν' ακουστεί μέσα 'στον αέρα. Κάποια στιγμή τούπε να κατέβει να βοηθήσει το μάγειρα γιατί το κακό δυνάμωνε και το πλήρωμα ήταν νησιικό. Πώς να παλαίψουν το στοιχείο μ' άδειο στομάχι. Ο μικρός πάλι του ξανάπε: «Μη φοβάσαι, καπετάνιο. Η Παναγιά Δέσποινα κάνει κουμάντο». Κι έφυγε.

Ολάκερη τη νύχτα και τη μισή την άλλη μέρα παράδερνε το καράβι κι η μια ζημιά πρόφτανε την άλλη και λίγοι ήταν εκείνοι που πιστεύανε πως θάφταναν στη Μονεμβασιά δίχως κάποια πιο γερή ζημιά. Κάποτες κουράστηκε να φουσα και σαν φάνηκε η στεριά, η Παναγιά Δέσποινα ορθοπήλωσε ξανά κι ο Μάρκος κοιπούσε ένα γύρω το πέλαγο που ήταν καταπράσινο την ώρα εκείνη, «απ' τα πολλά τα φύκια που ξερίζωσε η φουρτούνα», καθώς είπε ο γερο-ναύκληρος. Μα το αγόρι τράβηξε κατά την πλώρη να δει τη χρυσή γοργόνα. Ήταν εκεί, μουσκεμένη, με κάμποσα φύκια στα μαλλιά, βουβή, άψυχη, κοπώντας μπροστά της το γαλπνεμένο πέλαγος. Ο Μάρκος ξαναθυμήθηκε τ' όνειρο κι ήξερε πως ήταν σημάδι φανερό η φουρτούνα και προσπάθησε και πάλι να το πει στον καπετάνιο, αγουροζυπημένο και βαρύ. Τ' άκουσε υπομονετικά — γιος του αφεντικού ήταν τούτος ο αμούστακος με τα ονειράτα — κι είπε, για να μην τον πάρει για ακατάδεχτο:

«Με τις φυλλάδες που σου δίνει ο τρελο-Ματέο το χειμώνα, περπατάς και βλέπεις δράκους και ανεραίδες. Η θάλασσα δεν έχει τέ-



μεταθανάτια

Αφού δεν βρέθηκε ένα πνεύμα παλιού Ζακυνθινού να σπκωθεί ούτε ένα κόκαλο κάποιου από εκείνους που δημιούργησαν τη ζακυνθινή πολιτιστική παράδοση να τρίξει τη βραδυά των «πολιτιστικών εκδηλώσεων» της Εταιρείας Πρόληψης και Αντιμετώπισης Τοξικομανίας Ζακύνθου, σίγουρα ούτε μετά θάνατον ζωή υπάρχει, ούτε η παραψυχολογία ξέρει τι της γίνεται. Εκτός κι αν οι πεθαμένοι πρόγονοί μας δεν καταλάβαιναν, όπως και οι νεοζακυνθιοί, από ποιότητα, έχοντας γίνει μετά θάνατον ναρκομανείς για να μη βλέπουν τι τους αποδίδουν οι επίγονοί τους. Γι' αυτό και η Εταιρεία καλά έκανε και τους αντιμετώπισε έτσι. Ήταν καθήκον της...

τοια. Αυτά τα ξέρουν οι ακαμάτες οι καλαμαράδες. Και να μη βρίζεις τα θεία. Τούτη η ξετσιπωπή με τα μεγάλα στήθια θα γίνει Παναγιά όσο θα γίνω εγώ Κολοκοτρώνης». Και γέλασε βαριεστημένα.

Τέσσερις φορές είδε τ' όνειρο ο Μάρκος ώσπου έφτασε τα δεκαοκτώ. Κι όλες τις φορές η Παναγιά Δέσποινα γλύτωνε από τρικά και το Αλιφέρικο καμάρωνε πως «η εταιρία έχει άγιο προστάτη». Στο πρώτο ταξίδι σαν έβγαλε το σκολεϊό της Ύδρας, πήγε μαζί του κι ο πατέρας του, πεννητάρης τότε κι ασυνήθιστος στη θαλασσινή ζωή, μια κι είχε ξεμπαρκάρει στα εικοσπρία του να παντρευτεί και να κουμαντάρει την εταιρία απ' τη στεριά. Όλο και προοδεύανε, όλο κι άλλα καράβια γινότανε Αλιφέρικα κάθε τόσο. Τ' όνειρο τούτη τη φορά ήταν επίμονο και τρομακτικό, γιατί ο Μάρκος δεν κατάφερε να δει ποιος ήταν εκείνος που τσακίζόταν κάτω απ' το πρυμίο άλμπουρο την ώρα του κακού.

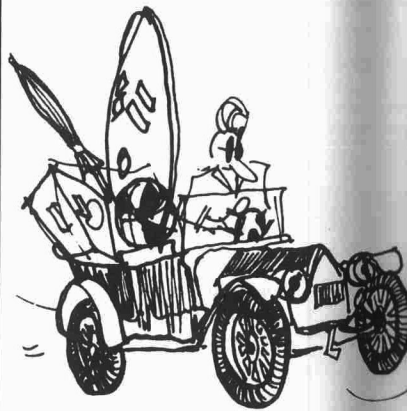
Πήγε στον καινούργιο καπετάνιο, ένα Βρονταδόυση θεοφοβούμενο και καλό νοικοκύρη και τούπε την ιστορία. Ταξιδεύανε για τη Μαύρη Θάλασσα και το πέλαγο ήτανε ήμερο και καταγάλο, λες κι ήταν Άνοιξη. Το άκουσε ο γέρος και σταυροκοπήθηκε. Ρώτησε αν τόξερε ο πατέρας του. Όχι, τίποτε δεν τούχε πει γιατί γνώριζε εξ αρχής πως είτε θα γελούσε ή θάβριζε τον Ιταλό και τα βιβλία του. Ήταν πια και δεκαοκτώ χρονών παλληκάρι. Ονειράτα και προφητείες δεν του ταίριαζαν.

Μέρα μεσημέρι, ανήμερα των Αγίων Βικτώρων έγινε το κακό. Είχανε δεν είχαν ξεπροβάλλει τα Δαρδανέλια στον ορίζοντα και έγινε ο ουρανός πίσσα σκοτάδι, φούσκωσε το νερό σαν να γινότανε σεισμός κι έγγειρε το καράβι απ' τη δεξιά πάντα λες και τόσπρωχνε χέρι βαρύ. Ο Μάρκος κατάπιε το σάλιο του και πήγε, μπουσουλώνας, στην τιμονιέρα νάβρει τον πατέρα του και τον καπετάνιο. Τέτοιο ήταν το αερικό που ξεφωνίζανε για ν' ακουστούν. Πάσιχσε και πάλι να του πει τ' όνειρο, μα εκείνος, αγριεμένος, βγήκε κι άρχισε να κατεβαίνει τη στενή σκάλα κατά την πρύμνη. Την ώρα εκείνη έτριξε απότομα το πίσω άλμπουρο, έγγυρε μια από δω, μια από κει κι έσπασε σαν κούφιο σπέρτο. Η άκρη του βρήκε τον Αλιφέρη στους γοφούς. Έμεινε εκεί για ώρα πολλή, γιατί κανείς δεν κατάφερε να συρθεί ως το μέρος του. Η θύελλα κράτησε μian ώρα κι ύστερα, απότομα, έκοψε και φώτισε ξανά ο ουρανός. Τον περιμάζεψαν με σπασμένη μέση, να βογγά και να βλαστημά.

Ο Μάρκος δεν ξαναταξίδεψε από τότες. Ο γερο-Αλιφέρης έζησε ως τα εβδομήντα σε μια πανάκριβη καρέκλα με καρούλια, φερμένη απ' τη Γένοβα. Ο Μάρκος ήταν τώρα αφεντικό. Παντρεμένες οι αδερφάδες και καλοβαλμένες, καλοστεκούμενη η μάνα ως τη μέρα που τη βρήκαν ξερή με το κέντημα στο χέρι. Καταπόδι κι ο σακάτης, που ακόμα πίστευε πως ο γιος του διάβαζε βιβλία μαγικά. Τα καράβια ξεπουλήθηκαν γιατί ο Μάρκος ένιωθε πως εκείνη η ερημιά μέσα του ήταν δουλειά της θάλασσας με τις έννοιες και τα τερτίπια της. Μόνο το παλιό σπίτι της φαρμείας έμενε, καλοστεκούμενο και αρχοντικό, γεμάτο όμορφα πράγματα φερμένα από τα μακρινά λιμάνια. Και στο χτυπητήρι της μεγάλης πόρτας, πάντα γυαλισμένο και αστραφερό, η Γοργόνα εκείνη που ερχόταν στα ονειράτά του, τότε γοργόνα και πότε Παναγιά.

ντοκουμανταίρ αρόδου

Δεν ξέρω τι συμβαίνει και όλοι άμα ακούσουνε για καταγραφή της πολιτιστικής παράδοσης κάνουνε αρόδου. Τι προτάσεις, τι σενάρια, τι αναλύσεις δεν έχει κάνει ο σκηνοθέτης Τώνης Λυκουρέσης για να γυρίσει ένα ντοκουμανταίρ για τον Ανδρέα Κάλβο με την ευκαιρία του έτους Κάλβου του χρόνου και μέσα στο πλαίσιο των δαπανών για το σχετικό εορτασμό. Ούτε ο νομάρχης, ούτε ο περιφερειάρχης, ούτε κανείς δεν του λέει όχι. Αντιθέτως. Μα και κανείς δεν του δίνει το πράσινο φως για να ξεκινήσει. Και να σκεφτεί κανείς πως έχει πάρει και βραβείο για το ντοκουμανταίρ του για τον «Ύμνο στην Ελευθερία».



Κατερίνα Κωστίου

Δημοκρατία είναι...

μνήμη Γιάννη Σκαρίμπα

Είκοσι χρόνια πέρασαν από τότε που ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες λογοτέχνες, ο Γιάννης Σκαρίμπας, αποφάσισε να ασχοληθεί με την Ιστορία. Κλεισμένος μέσα στα στενά όρια της ελληνικής επαρχίας παρακολουθούσε με άγρυπνη συνείδηση τα πολιτικά δρώμενα, δίχως να θελήσει ποτέ να αποκτήσει επικέτα κάποιου κόμματος. Ιδιοσυγκρασία εκκεντρική και πνεύμα ελεύθερο εκφράζονταν, κάτω από όλες τις συνθήκες, με την ίδια αυθορμησία. Βέβαια, κάποιοι μιλούν για ασυνέπεια: για φλερτ με το Κ.Κ.Ε. και για ιδιωτικές επιστολές υπέρ του δικτάτορα Παπαδόπουλου: η Αριστερά τον θεώρησε «δικό της», το Π.Α.Σ.Ο.Κ. θέλησε — χωρίς επιτυχία — να τον εντάξει στην πολιτική του προπαγάνδα, η Δεξιά δεν ενοχλήθηκε ποτέ από τις προκλητικές δηλώσεις του. Πόσοι όμως ένιωσαν την ιερή τρέλα του «Θείου Τραγιού» της Χαλκίδας, όμοια μ' εκείνη που έκανε τον Σαρλώ να αναφωνεί: «Είμαι αναρχικός! Μισώ τους νόμους και τις κυβερνήσεις».

Μέχρι το 1971, πέρα από τις συνεντεύξεις του και τα σχόλια που παρεπιπτόντως έκανε, κυρίως στα χρονογραφήματά του, δεν είχε ασχοληθεί με την Ιστορία και την Πολιτική. Πριν — αλλά και μετά — τον Πόλεμο συμπαθούσε το Κ.Κ.Ε., στην Κατοχή έζησε ήσυχα, μετά τα Δεκεμβριανά αρθρογραφούσε στη «Λευτεριά» του Ε.Α.Μ. Ευβοίας, αργότερα ήταν μέλος στο Σύλλογο για την Αποχή από τις εκλογές του 1946, και στο Δημοψήφισμα που ακολούθησε τάχθηκε κατά της Βασιλείας. Ανέκαθεν μαστίγωνε τον παραλογισμό του πολέμου — έχει γράψει μάλιστα και αντιπολεμικό μυθιστόρημα (*Φυγή προς τα εμπρός* - Α' δημοσίευση: 1965) — και δεν έκανε ευκαιρία να παίρνει θέση, στον ντόπιο Τύπο, για νομοσχέδια και νόμους που κάθε καινούργια κυβέρνηση θέσπιζε. Επίσης, στο αρχείο του σώζονται αρκετά αποκόμματα Τύπου με ειδήσεις για κομπίνες στο Δημόσιο, όπου ο Σκαρίμπας σημειώνει για προσωπική του εκτόνωση: *Σε άλλο Κράτος, ευνομούμενο, αν εγράφονταν αυτά σε μια εφημερίδα, ο ή οι δράστες των δημοσιευμάτων αυτών θα εκρέμονταν από τα καλώδια των τηλεγραφοσυρμάτων. Εδώ στην τάχα δημοκρατική Ελλάδα, η ιθύνουσα τάξη, η χειρότερη του κόσμου, τσιμουδιά δεν έβγαλε από το χρυσό της στοματάκι (μάλλον χρυσή γαργαντούικη χαψάρα...)* (Χαλκίδα, Μάης 1981).

Το 1971 γιορτάστηκαν τα 150 χρόνια από την επανάσταση του 1821: καθώς ήταν αντίθετος στις κάθε λογής εξουσίες και τα κατεστημένα, αποφάσισε, στα 81 του χρόνια, να γράψει ένα ιστορικό βιβλίο «προς αποκατάσταση της ιστορικής αλήθειας» και «για να στήσει στον τοίχο το ελεεινό κατεστημένο — υπόθεση παλιότερη και από την Πυραμίδα του Χέοπα», όπως χαρακτηριστικά έλεγε. Γι' αυτή του την απόφαση δόληνε τότε σε συνέντευξή του:

Μ' αρωτάτε πώς το αποφάσισα σ' αυτήν την προχωρημένη ηλικία ν' ασχοληθώ με την Ιστορία. Πράγματι, μέχρι το Φλεβάρη του 1971, αυτό το πώς ούτε το υποψεύομαι καν. Κρυμμένο κάτω από της συνείδησής μου τους χτύπους... εποίει το κορόιδο το άτιμο!... Όμως κανείς δεν ξέρει τη στιγμή που αρχίζει η μοίρα του ν' αλλάζει... Από καιρούς και χαμάνια, σχεδόν από τα χρόνια της εφηθικής ηλικίας μου μούμπαιναν οι βαριές υποψίες ότι η «επίσημη» Ιστορία ήταν Ιστορία «κοκκινσοκουφίστικη» μάλλον παρά αληθινή Ιστορία. [...] Έτσι, έφτασα (που να μην έσωνα) έως τον Γενάρη του 1971 — με το γιόρτασμα — λέει — των εκατοπεννητάχρονων του 1821. Και τότες ήταν κι αν ήταν... Η ντόπια ιστορική οργίασε, και το ψέμα, η αγυρτεία και η άγνοια σήψαν χορό μες στις πλατείες. Το επιστημονικό φράκο και η Ακαδημαϊκή ζακέττα, συναγωνίστηκαν τους καρεκλάτους «δεκαρίκους» στην «παπουτσωμένονατη» άγνοια και στο μυνηκάουζο ψέμα. Και κατά την άποψή του όλα αυτά δεν αφορούσαν το έθνος διότι Έθνος δεν είναι οι επιστήμονες, οι φαβορίτοι, οι υψηλόκαπελλες προσωπικότητες, οι «Μεγάλοι Τίμιοι!» ή ο ανώτερος Κλήρος, οι «σπουδαγμένοι», οι διανοούμενοι και «οι τα πρώτα

φέρνοντας τη κοινωνία» πονηροί καταφερτζήδες... [...] Η καρδιά του Έθνους πάλλει στους σφυγμούς και το πνεύμα, τις ρόγες των δακτύλων του, στα βάσανα, στις φτώχιες και στους κατατρεγμούς των απλών και ασπούδαχτων ανθρώπων μας, επί το σώμα των οποίων βρίσκεται επικαθισμένη η παχυλή κρούστα των βδελύξεών τους.

Μέσα σε επτά χρόνια (1971-1977) ολοκλήρωσε το ιστορικό του έργο: *Το 21 και η Αλήθεια* (τόμοι Α', Β', Γ'). *Το 21 και η αριστοκρατία, Η Τράπουλα και Οι Γαλατάδες*. Πέρα από την επανάσταση του 1821, που αποτελεί το βασικό πυρήνα του έργου, εξετάζονται η μετέπειτα νεοελληνική, αλλά και ευρωπαϊκή ιστορία, τα ανθρώπινα δικαιώματα και η παραβίασή τους, ο Χριστιανισμός, η ελληνική γλώσσα και τα λογοτεχνικά μας πράγματα. Διότι, κατά τον Σκαρίμπα Ιστορία δεν είναι μόνο τα πολιτικά γεγονότα: *Η Ιστορία δεν είναι καμιά καθωσπρεπεία Κυριών, σαν δυο πεταλούδων ορθών και αντίθετων. Της Ιστορίας τ' αντικείμενα μοιάζουν τα κεράσια στο καλάθι τους που τραβώντας ένα πάνω σούρχονται πεντέξι, δέκα, όλα αυτάμα.*

Αξίζει να επισημανθεί πως το κοινό γνώρισε αυτόν τον πολύ σημαντικό συγγραφέα μέσα από το πιο αδύναμο έργο του, ενώ είχε ήδη προ πολλού εξαντλήσει το ενδιαφέρον του στην εκκεντρική του καθημερινή συμπεριφορά ή στην προκλητικά ελεύθερη ζωή του και — στην καλύτερη περίπτωση — στην καυστική σάτιρα των χρονογραφημάτων του. Συναφής προς αυτή τη «συμπεριφορά» του αναγνωστικού κοινού ήταν και η συμπεριφορά κάποιων ομοτέχνων του: αρκετά νωρίς, ο ίδιος ο συγγραφέας έγινε μυθιστορηματικός ήρωας, έγινε από πρόσωπο προσωπείο, ή οι ήρωές του πέρασαν σε έργα άλλων συγγραφέων (σημειώνω πρόχειρα ότι στο προσωπικό του αρχείο έχω εντοπίσει γύρω στα είκοσι ποιήματα που αντλούν τη θεματική τους είτε από την προσωπικότητα του Σκαρίμπα, είτε από την πεζογραφία του). Τα αίτια αυτής της συμπεριφοράς είναι σαφώς ανιχνεύσιμα, αλλά ξεπερνούν την πρόθεση αυτού του άρθρου. Τα ιστορικά βιβλία του Σκαρίμπα απέσπασαν δυσανάλογα περισσότερες κριτικές από την πεζογραφία του και την ποίησή του και το μεγαλύτερο μέρος των επιστολών που βρίσκονται στο αρχείο του και αφορούν το έργο του είναι ανταπόκριση σ' αυτή του τη συγκεκριμένη συγγραφική δραστηριότητα. Εξάλλου στο άκουσμα του ονόματός του, οι περισσότεροι ανακαλούν σήμερα στη μνήμη το σάλιο που δημιούργησαν αυτά τα βιβλία: ότι την πεζογραφία του που ήταν πρωτοποριακή στην κρίσιμη δεκαετία 1930-40 και αποτελεί σταθμό για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία. Ασφαλώς δεν ευθύνεται γι' αυτό μόνο το ότι *Το 21 και η Αλήθεια* ήταν στο μαύρο πίνακα κατά τη διάρκεια της Επταετίας.

Το ιστορικό του έργο, γραμμένο με τόση αποφθεγματική και με την ίδια γλωσσική ιδιαιτερότητα της δημιουργικής του πεζογραφίας και της ποίησής του, δεν έχει επιστημονική μεθοδολογία και τεκμηρίωση. Ίσως ακόμα, το μεγαλύτερο προσόν του να είναι το πάθος για αλήθεια και ανατροπή, ιδιότητες που χαρακτηρίζουν γενικότερα τη φυσιογνωμία του συγγραφέα και όλο το έργο του. Πέρα από όλα αυτά, οι πολιτικές θέσεις μιας τόσο ιδιαίτερης και εξεζητημένης προσωπικότητας έχουν αναμφισβήτητα ενδιαφέρον. Για την επανάσταση του 1821 οι απόψεις του είναι γνωστές: Η επανάσταση απέτυχε διότι δεν κατάφερε παρά μόνο να διώξει τους Τούρκους, ενώ ο κύριος σκοπός ήταν να αφανίσει τους κοτσαμπάσπδες. Το ιδεολογικό σίγμα του ιστορικού έργου του μπορεί να συνοψισθεί στην παρακάτω δήλωσή του:

Μεταξύ δουλείας και δουλείας δεν υπάρχει καμιά διαφορά. Με το να κάμεις μιαν επανάσταση κι αποινάξεις το ζυγό, δεν έκαμες τίποτα. Το '21 αυτό έκαμε. Το να μη ξαναπέσεις σε ζυγό — αυτό — είναι επανάσταση.

Παρακάτω παρουσιάζω ένα μικρό απάνθισμα κάποιων απόψεών του — έτσι όπως προκύπτουν από ποικίλες δημόσιες δηλώσεις του, κυρίως μέσα από συνεντεύξεις. Η επιλογή τους έχει ένα στόχο: να δείξω μέσα από αυτές το ειδικό βάρος των χαρακτηρισμών «ασυμβίβαστος» και «αναρχικός» που του απέδωσε η επίσημη κριτική — συνήθως από αμνηχανία μπρος στην ολοφάνερη αλλά και ελεύθερη αντίφαση κάποιων δηλώσεών του. Ασφαλώς θα είχε περισσότερο ενδιαφέρον να εξετάσει κανείς τους παραπάνω χαρακτηρισμούς σε σχέση με το κατεξοχόν δημιουργικό του έργο, κατεύθυνση προς την οποία ευτυχώς έχει αρχίσει, επιτέλους, να στρέφεται η επίσημη έρευνα.

Ορισμένες από τις πολιτικές του απόψεις είναι ήδη γνωστές, μα άλλες δημοσιεύονται εδώ για πρώτη φορά, αφού προέρχονται από πρόχειρα σημειώματα που βρίσκονται στο προσωπικό του αρχείο. Εξάλλου μόνο με τη συμπάρθεση ή αντιπαράθεσή τους μπορεί να ικνογραφηθεί, έστω και αδρά, το πολιτικό πορτραίτο του Σκαρίμπα.

Όταν το Φθινόπωρο του 1971 κυκλοφόρησε ο πρώτος τόμος του βιβλίου του *Το 21 και η Αλήθεια*, πολλοί έγραψαν για τον «κομμουνιστή» Σκαρίμπα. Αρκετά αργότερα (1979) και όταν το ιστορικό έργο του είχε ολοκληρωθεί, δήλωνε σχετικά:

Στην από το 1971 μομφή ενάντια μου ότι συκοφαντώ την εθνιζιδική σημασία της επανάστασης και πάνω κάτω ότι είμαι κομμουνιστής θα πω: Αν κομμουνισμός είναι η αλήθεια, τότε ζήτω η αλήθεια! Ενώ ο Ταλλεϊράνδος είπε κάποτε: «Υπάρχει κάτι πολύ συκοφαντικότερο από τη συκοφαντία — η αλήθεια!».

Την ίδια χρονιά απύθυνε χαιρετισμό προς το 2ο Συνέδριο της Κ.Ν.Ε.:

Από το πληθείο κρεβάτι μου όπου βρίσκομαι οριζοντιωμένος χαιρετίζω το 2ο Συνέδριο της Κ.Ν.Ε. και της εύχομαι το φτάσιμο όλων των ευγενικών ιδανικών της, που είναι ιδανικά και του ελληνικού λαού. Οι αγώνες σας για την εθνική ανεξαρτησία, το ξεκούμπισμα των ξένων βάσεων από τους τόπους μας, την αποδυνάμωση της επικαθισμένης στο υγιές σώμα του λαού, κρούστας των ξεπουλητάδων μας στα τόπια και ξένα συμφέροντα, ας είναι η έκφραση των πόθων του ελληνικού λαού. Ζήτω η λευτεριά — όζω οι Αμερικάνοι!

Κι όλα αυτά ενώ ήδη δύο χρόνια νωρίτερα είχε ξεκαθαρίσει τις απόψεις του περί κομμουνισμού:

Με τον όρο αναθεωρητές χαρακτηρίζονται οι εδώ στην Ελλάδα ευάρητοι διανοούμενοι και τινές τετάρτης τάξης πολιτικοί, που προβάλλουν με αξιώσεις ...κοσμοθεωρίας τη μεταμφιεσμένη αντίδρασή τους. Παντού αλλού λέγονται απλώς ό,τι είναι = διαμαρτυρόμενοι. Και των δύο αυτών पार्टιδων «ελευθερανιζήδων» επιδίωξη και στόχος είναι η Σοβιετική Ένωση, δηλαδή αυτή τούτη η ελευθερία (υπέρ ης κόπονται) να είναι ...ξυπόλητοι και καρπαζοεισπράκτορες του αμερικάνικου ιμπεριαλισμού που είναι ...τιμή! Και οι μεν διαμαρτυρόμενοι αυτοεξόριστοι ή εξόριστοι Σοβιετικοί πολίτες, είναι τέτοιοι για λόγους καθαρά προσωπικούς (λ.χ. διότι η σοβιετική συμπολιτεία τούς κατέσχε κάποιο βιβλίο ή τους το λογόκρινε (Σολζενίτσιν) ή τους απαγόρευσε ταξίδι στο εξωτερικό (Ζαχάρωφ) και τέλος πάντων γκρινιάρηδες ή κατάφωρα ψευταράδες (τέτοιοι οι Τσέχοι διαμαρτυρόμενοι), οι δε άλλοι, οι δικοί μας αναθεωρητοί, είδος καθαρά ελληνικό, είναι μόνον ιδεολόγοι. Κατ' αυτούς, ο κομμουνισμός απέτυχε ως σύστημα και εξυπακούεται η Σοβιετική Ένωση εξόφλησε. Ουδείς ψόγος. Όλοι μας έχουμε το δικαίωμα να πιστεύουμε ό,τι μας αρέσει, ακόμα και ότι ο σοβιετικός σοσιαλισμός ήταν μια μόδα Ντιόρ και ξεπεράστηκε και μπρος τώρα για άλλη!

Όσον αφορά την υπερκομματική του συνείδηση, παραθέτω απόσπασμα σημειώματός του, δίχως περαιτέρω σχόλια. Αναφέρεται σε μια γιορτή που θα γινόταν προς τιμή του στο βιβλιοπωλείο «Σύγχρονη Εποχή»:

...εγώ τους είπα ότι δεν μπορώ να παρευρεθώ προσωπικώς στη γιορτή. Η κυρία (σαν να ήταν αυτή η προσωποποίηση του Κ.Κ.Ε., αποτεινόμενη σε μένα μου είπε: «Η κομματική πειθαρχία σου επιβάλλει να» κλπ· εγώ εις επήκοον όλων τής απάντησα περίπου τα εξής: «Πώς τόπες, κυρία μου; Η πειθαρχία; Μα εγώ δεν δήλωσα σε κάνα άνθρωπο ή κόμμα πειθαρχία. Πειθαρχώ μόνον στις δικές μου ιδέες και τα καθήκοντα. Ούτε μέλος είμαι του Κ.Κ.Ε., ούτε δέχομαι να είμαι κανενός υπήκοός του...».

Για τη δικτατορία είχε γράψει ένα χαριτωμένο κείμενο με τίτλο «Ο Σοπενκάουερ και η γάτα μου». Παραθέτω, ενδεικτικά, ένα απόσπασμα:

Έτυχε παλμός καλός μου φίλος, εν ενεργεία Υπουργός της Δικτατορίας, να (φιλοφροσύνης ένεκα) με επισκεφτεί στο σπίτι μου, και μετά τις ανοστήλες των πρώτων τσιριμόνιων, με ρώτησε: «Πώς είδες, Γιάννη, την κατάργηση της Δημοκρατίας με τη Δικτατορία του Παπαδόπουλου;». Του απάντησα: «Απλούστατα δεν έβαλα τη γάτα μου να κλάψει!».

— ...Τη γάτα σου; μου κάνει παιζόμενος επί ξυρού ακμής αν έπρεπε να παραξενευτεί ή να σωπάσει.

— Ναι, ξαναλέω. Το είπε αυτό και ο Σοπενκάουερ!

— Ο Σοπενκάουερ;! μου λέει. Τι είπες;

— Έχω ό,τι έχασα!

— Μαθές;

— Μαθές, αν χάσει κανείς το ωραίο του ρολόι, τότε το έχει — καυμό σ' όλον τον βίον του. Τότε θυμάται ότι δεν τόχει... Κανείς δεν λέει «Ωχ! έχω υγειάν!».. Μόνο όταν την χάσει, μόνον τότε καταλαβαίνει ότι την έχασε.

— Αχ, τι ωραίο! μου κάνει ο φίλος μου.

— Και... αχ, τι ανίσκαστο, του λέω (εδώ μικρή σιωπή και των δυο μας). Τη Δημοκρατία που μου ταμπουνήσες, ποτέ μας δεν την είδαμε εμείς οι Έλληνες. Δεν χάνει κανείς ό,τι δεν έχει. Και να... ο Σοπενκάουερ κι η γάτα μου!

Σε συνέντευξη που έδωσε αμέσως μετά την κατάλυση της Δικτατορίας έλεγε:

Όπως ξέρετε, η κατά την ιατρικήν παθολογίαν λεγομένη ανοσία, δεν είναι το ιδεώδες της υγείας. Εξεναντίας είναι μια κι αυτή από τις ανίστες αρρώστιες που (όπως στη δική μου περίπτωση) κάνει τον ασθενή... φιλομειδί και - πως - ...γαϊδούριον! Όντας με «παθός» διάφορων μικροβίων, απόκτησα όλες τις τέτοιες ανοσίες μου και έκτοτε μειδιώ όταν ακώ κάτι «υπεράνω υπονοιών», ή «σεβασμίων δεσποινών» κάτι «σεμνάς τελετάς», ή «αναλώσεις εις την υπηρεσίαν της Πατρίδος» και τις εορτές για τα εκατοναπεντητάχρονα της επανάστασης του 21 μας... Έτσι δεν πολυμελα-ν-κόλλησα ότι και με τούτη τη Δικτατορία καταλύθηκε η τάχα Δημοκρατία μας και χάσαμε τα διαβότια εκείνα — τάχα — δικαιώματά μας του πολίτη και του ανθρώπου. Εορτάζομεν πάσαν 25ην - μας - Μαρτίου!

Ένα χρόνο μετά, απαντούσε έτσι σε ερώτηση δημοσιογράφου για το ποιον θεωρεί φαιδρότερο και ποιον εγκληματικότερο από τους πρωτεργάτες της Επταετίας:

Μεταξύ ίσης διαβολικότητας διαβόλων δεν υπάρχει άνεση εκλογής. Ωστόσο, θα πω ότι αυτοί όλοι οι 21 Απριλιώτες δεν ήταν ούτε καλλίτεροι ούτε χειρότεροι από τους «προ 21 Απριλιώτες». Ο ελληνικός λαός ήταν και είναι (και τις οίδε πόσον ακόμα) δούλος των εκάστοτε ιθυνουσών τάξεων της Ελλάδας.

Όσο για το θέρετρο αναψυχής των αντιφρονούντων επί Δικτατορίας αλλά και πριν, για την «Μακρόνησο», είπε σε συνέντευξή του:

Σαν «σκοπός» η Μακρόνησος αποτελεί βαρεία προσβολή κατά της ανθρωπίνης προσωπικότητας. Και τέτοιο πράγμα, αδύνατο να νοηθεί σαν σκοπός: να μου καταδιώξεις την ελευθερία της σκέψης μου με υποβιβάζεις στην κατάσταση του δούλου. Δεν μπορεί νάσαι ελεύθερος να κάνεις συ ό,τι θέλεις, κι εγώ να μην έχω το δικαίωμα της γνώμης μου. (Η ελευθερία των οπαδών μιας Κυβέρνησης δεν είναι ελευθερία. Ελευθερία είναι το δικαίωμα που έχουν οι αντιφρονούντες να σκέφτονται διαφορετικά). Σαν «μέσον» η Μακρόνησος είναι ολωσδιόλου απαράδεχτο. Πουθενά στον κόσμο δεν βρήκε τόπο να σταθεί τέτοια λέξη.

Με την πολύ ιδιαίτερη ευκολία που διέθετε στους ορισμούς και στους αφορισμούς είχε πει — χαριτολογώντας — σε συνέντευξή του περί Δημοκρατίας:

Κατά τον «δυτικό — λεγόμενον τρόπο του ζην» Δημοκρατία θα πει: όταν ακούς πρωί-πρωί χτυπήματα στην πόρτα σου, να ξέρεις ότι είναι ο γαλατάς σου και όχι ο χωροφύλακας!

Κι άλλοτε πάλι:

Δημοκρατία, Συντάγματα, Βουλές, Θεσμοί και λοιπά τέτοια ζαχαράτια για χαζούς, ήταν πάντοτε σε μας (και παντού) μια δραματική κωμωδία, όπου μέσα σε σκηνές δραματικότητας άφθαστης παρατίθενται και επεισόδια ξεκαρδιστικής κωμικότητας... Μεσ στους όλους κατατρεγμούς του και τα στους ξένους και στους ντόπιους ξεπουλήματά του, ο λαός είχε τους δημοκρατικούς σαλιτιμπάγκους του και τους λοιπούς φοφώντας για Δημοκρατία... και σαμπάνια, για χαβιάριον και ισόπια... των άλλων! Αν ακόμα και σήμερα ο γαλλικός λαός (ο φιλελευθερώτερος του κόσμου) το Ελευθερία, Ισότης, Αδελφότης, το μεταφράζει πεζικό, ιππικό, πυροβολικό, φανταστείτε οποιόν όργιο στάθηκαν οι με τα μεγάλα, στα στήθη τους, αισθήματα και τα μεγάλα — στα χέρια τους — ...ποτήρια, αυτοί μας πεζεβένηδες: Χαβιαροπέψιοι της άπασας Ελλάδας ενωθείτε — συσπειρωθείτε κοιλίες και φαλάκρες μας: Και νυν υπέρ του γουρουνόπουλου ο αγών! Υπέρ της συναγρίδας λεμονόλαδο και «των οικιών μας μετά κήπου και εξώστου»! Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια! Μα γράφε: Πορτοφόλα, Κυανή Ακτή και καμπαρέ.

Ένας από τους στόχους που προτιμούσε περισσότερο ήταν η Αμερική. Οι χαιρετισμοί, που φορείς και έντυπα του ζητούσαν να απευθύνει, τέλειωναν συνήθως με το επιμύθιο: Όξω οι Αμερικάνοι, ενώ σε συνεντεύξεις του δήλωνε:

Ολόκληρος ο αμερικάνικος λαός δεν αποτέλεσε έθνος (εθνικισμός του αυτουνού του λαού είναι ο ρατσισμός), αλλά ούτε και κοινωνία. Είναι απλώς ένας συνωσιτισμός στεγανών ανθρώπων — απογόνων όλων των ακάθαρτων νερών της Ευρώπης και των ληστοπειρατών της ποτέ Άπω-Ανατολής.

Για δύο πολιτικούς που καθόρισαν την τύχη του ελληνικού λαού, τον Καραμανλή και τον Ανδρέα Παπανδρέου, έλεγε:

Ο Καραμανλής στάθηκε μια εξαίρεση μες στους πολιτικούς μας του αιώνα. Όχι γιατί είναι ο από τον ελληνικό λαό αναμενόμενος (αυτός δεν διαγράφηκε στον ορίζοντα ακόμα — ίσως για το πολύ των αμαρτιών του λαού μας). Αλλά γιατί δεν φόρεσε τη λιβρέα των Συμφερόντων. Δεξιάς μεν, αλλ' αξιόπιστος και με όχι τα χαριά πίσω από τις πλάτες.

Το 1976 χαιρέτιζε τα δύο χρόνια από την ίδρυση του ΠΑ.ΣΟ.Κ. με τα παρακάτω λόγια:

Αγαπητοί φίλοι του ΠΑ.ΣΟ.Κ., για την 3η του ερχόμενου Σεπτεμβρη χαιρετίζω το ΠΑ.ΣΟ.Κ. στα δύο χρόνια της ίδρυσής του σαν ένα από τα σημαντικότερα πολιτικά γεγονότα της ελεύθερης Ελλάδας. Τέτοιες σημασίες προηγούμενο, σε ολόκληρη την πολιτική ιστορία τούτου του τόπου, δεν υπάρχει παρά μόνο ένα: Η ίδρυση του Κ.Κ.Ε.

Τα δύο αυτά αδελφά και ομογάλαχτα Κόμματα εγγώνονται την πάση θυσία υπεράσπιση της Προκοπής, της Τιμής και της Ανεξαρτησίας των Ελλήνων, από την κυκλόστομη καταπίονα των ντόπιων και ξένων συμφερόντων.

Ενώ τέσσερα χρόνια αργότερα (1980) έλεγε για τον Α. Παπανδρέου: Είναι καλός. Είναι ο μέλλον κυβερνήτης της χώρας.

Όμως, πολύ σύντομα και αφού το ΠΑ.ΣΟ.Κ. έγινε κυβέρνηση και ο Α. Παπανδρέου πρωθυπουργός, η άποψή του άλλαξε. Έγραφε, λοιπόν, στο προσωπικό αρχείο του: Μίστερ Μπράουν (= κύριε Ανδρέα Παπανδρέου): Ταπεινέ δούλε του αμερικάνικου κατεστημένου μου έκωφες και την αμφιλεγόμενην εφημερίδα σου γιατί δεν σου έκαμα τον τσιπερόνε σου της ύποπτης πολιτικής σου. Η ιστορία και ο ελληνικός λαουτζίκος θα σε κατατάξουν μεταξύ των χειρότερων αγύρτων τους. (Χαλκίδα, Μάιος 1980).

Στα 1975, δημοσιογράφος της εφημερίδας Φιλελεύθερος της Λευκωσίας τού ζήτησε συνέντευξη. Μεταξύ άλλων ρωτήθηκε για την κατάσταση στην Κύπρο. Παραθέτω, χωρίς σχόλια, την απάντησή του:

Κατ' αρχήν θα πω ότι η κατάλυση της (καλής ή κακής — άλλο ζήτημα) συνθήκης της Ζυρίχης, στάθηκε ένα μεγάλο λάθος του Σεβαστού μου (και Κύπριου Εθνάρχη) Μακαρίου. Έπρεπε να κάμει (και όλοι οι Έλληνες) ...το κορόιδο. Θαρκότανε κάποτε η κατάλληλη στιγμή, για να και εκ των πραγμάτων ταναχθή στον αέρα η συνθήκη αυτή, και η Ένωση μας επέλθει ως ώριμος καρπός. Αλλ' ο γέγονεν δεν απογίνεται.

Το γε νυν έχον, μια (ή δυο) λύση υπάρχει του δεινού αυτού προβλήματος: Η «διπλή ένωση» (με το 18% τούρκικη) οπότε, και καθ' οδόν το ασήμαντον μικρό τούρκικο — στην Κύπρο — κρατίδιο, θα βρεθεί στον τέντζερη με καπάκι του το υπόλοιπο «μέγα» Κυπριακό Κράτος, μια δε ημέρα, θα πεταχθεί κλωτσιθόν έξω από την Κύπρο, σαν κάτι παρείσακτο και φρούδο: θα το καταπιεί το «μέγα» — έτερον — Κυπριακό Σύνολο. Μη τούτου γενομένου αποδεκτού (από εμάς) δεν απομένει παρά ο με τους Τούρκους πόλεμος.

Τέλος, διατυπωμένος δώδεκα χρόνια πριν, ο λόγος του ηχεί σήμερα περισσότερο παρά ποτέ προφητικός:

Ποτέ άλλοτε το μέλλον του κόσμου δεν ήταν πιο αβέβαιο και περισσότερο σκοτεινό απ' ότι είναι σήμερα. Αυτή η τόσο γνωστή φράση είναι στις μέρες μας τραγικά αληθινή χωρίς να περιέχει καμία υπερβολή. Κι άλλοτε ο κόσμος πέρασε από δύσκολες και τραγικές ώρες, με αποκορύφωμα τους δύο παγκόσμιους πολέμους. Όμως παρά τις εκατόμβες των θυμάτων, παρά την αγριότητα και τη σκληρότητα τους, υπήρξε επαύριο. Ένας καινούργιος πόλεμος στην εποχή μας είναι αμφίβολο αν θα έχει επαύριο και τούτο εξαιτίας των πυρηνικών και των λοιπών όπλων μαζικής καταστροφής. Ο αιώνας μας και ο πολιτισμός μας, για τον οποίο άλλοτε τόσο αλαζονικά καυχηθήκαμε, έχουν πια χρεωκοπήσει. Η συνεχής ανάπτυξη των εξοπλισμών, τα τεράστια ποσά που ξοδεύονται γι' αυτούς, οι υποανάπτυκτοι λαοί, τα εκατομμύρια των παιδιών που πεινάνε είναι μερικές από τις πιο αποκαλυπτικές εκφράσεις της χρεωκοπίας τους. Δε θα προλάβουμε. Η ατομική βόμβα περιμένει. Το τσιγάρο είναι αναμμένο. Έχει φτάσει μέχρι την άκρια του. Θα μας τινάξουν στον αέρα...



γραμμάτων από νέους ποιητές

περίπλους

επιμέλεια: Φοίβος Δεληβοριάς

Στο τεύχος του «Περίπλου» που κρατάτε, με το πενάκι τους ζεστό και με πανίσχυρη την εμμονή τους να γεμίζουν τα χαρτιά των τετραδίων με φαντάσματα, οι νέοι ποιητές εξακολουθούν ν' αλληλογραφούν· κι όπως θα δείτε, όχι με μέσο τους μοναδικό τα ποιήματα...

Γιατί, στη δεύτερή μας αυτή συνάντηση, μαζί με 4 ποιήματα κι ένα πεζό κείμενο της 18χρονης Ξένιας Γιαννάκη, έχουμε την τιμή να φιλοξενούμε δύο φανταστικές ιστορίες κι ένα κόμικ, που υπογράφονται από το Νίκο Μπλιώρη.

Ελπίζουμε οι αναγνώστες μας να καλωσορίσουν αυτό μας το άνοιγμα σε διαφορετικές μορφές έκφρασης κι ευχόμεστε να μην τους ενοχλήσει κι αυτή τη φορά ο «δαίμων του τυπογραφείου»: στο προηγούμενο τεύχος είχε καταφέρει να τους πείσει ότι το ποίημα του Γιώργου Κανάκη «Πουλιά» γράφτηκε από τον άλλο ποιητή που παρουσίαζε η σπλήη μας, τον Κωνσταντίνο Γλυνό!

* * *

Λίγα λόγια όμως για τους δύο δημιουργούς αυτού του τεύχους:

Η Ξένια Γιαννάκη γεννήθηκε στα 1973 στην Αθήνα και είναι πρωτοετής της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών. Γράφει ποιήματα εδώ και δύο χρόνια, χωρίς ίσως — όπως ισχυρίζεται η ίδια — «σοβαρό λόγο» για να το κάνει, αλλά σίγουρα με μεγάλη φαντασία και με εντυπωσιακή λεκτική ευλυγισία και πλαστικότητα. Με επιρροές από την παράδοση, αλλά και από σύγχρονους Έλληνες ποιητές, η Γιαννάκη καλλιεργεί έναν ιδιαίτερο τρόπο γραφής με κύριο χαρακτηριστικό τις εικόνες που, με τη δύναμη και το ρυθμό αλληλοδιαδοχής τους, σχηματίζουν από μόνες τους το θέμα, τους στόχους και τη διάθεση του κάθε ποιήματός της.

Με τις εικόνες όμως εκφράζεται — με πιο άμεσο μάλιστα τρόπο — ο Νίκος Μπλιώρης, που γεννήθηκε στα 1970 στην Αθήνα και σπουδάζει γραφίστας. Και το λέμε αυτό γιατί οι μεγάλες αγάπες και κυριότερες ασχολίες, από τότε που ήταν μικρός, υπήρξαν τα κόμικς και η ζωγραφική. Με φανερό αγάπη για τα «κλασικά» κόμικς (Μπαρκς, Ερζέ, Υντερζό, Ταμπαρύ, κ.λπ), αλλά κυρίως με επιρροές από τους Μοεμπιούς, τον Μπιλάλ και από τη λογοτεχνία επιστημονικής φαντασίας, έχει συνθέσει μέχρι τώρα γύρω στις 10 μεγάλες και μικρές ιστορίες κόμικς με πολύ ταλέντο, πρωτότυπες ιδέες και με ειρωνική διάθεση που δεν είναι δυνατόν ν' αφήσουν τον αναγνώστη αδιάφορο. Όσον αφορά τις δύο μικρές ιστοριούλες του που δημοσιεύουμε δεν είναι παρά ένα παιχνίδι του νέου δημιουργού, ανάλογο μ' αυτά του Μπορίς Βιάν ή του Ραιμόν Κενώ και που η σπλήη το βρίσκει πολύ γοητευτικό, γι' αυτό άλλωστε και το παρουσιάζει. Τελειώνοντας, θέλουμε να τονίσουμε ότι το μικρό κόμικ του Ν. Μ. που δημοσιεύουμε δεν είναι παρά ένα ελάχιστο δείγμα των δυνατοτήτων που πιστεύουμε πως έχει. Του ευχόμεστε λοιπόν να δει σύντομα τυπωμένες τις μεγαλύτερες ιστορίες του, από κάποιον εκδοτικό οίκο...

Θερμές ευχές δίνουμε επίσης και στην Ξένια Γιαννάκη για ό,τι εκείνη επιθυμεί περισσότερο. Απολαύστε τους δυο τους...

Ξένια Γιαννάκη

Οδοιπορικό

Ένα σφυρί παμπάλαιο στον τοίχο, απ' αυτά που γιάτρευαν οι χωρικοί τ' αρρωστημένα τους τραγούδια κι απ' αυτά που ονειρεύονταν το βράδι οι χήρες με τα μεγάλα πράσινα σανδάλια.

Το τριγωνικό στόμα της πεταλούδας σταλάζει μάραθο και τριφύλλι αγιασμένο από το φρενάρισμα των φορτηγών κι απ' το μουστάκι του φορτηγατζή με το κασκέτο. Σα σε χαιρετήσει, πρόσεξε τις παλάμες του όπου αποτυπωμένοι κάρτες διαδρομών γυαλίζουν τα τζάμια των αυτοκινήτων σαν τσιγγάνες με ξέπλεκα μαύρα σκιοινιά στο κεφάλι τους.

Σ' ένα τέτοιο τζάμι σε βρήκα να μου χαμογελάς όμοια με τη Μόνα Λίζα, όμοια με κείνη που έχει τα μάτια της για να μπορεί ο κόσμος να βλέπει μέσα της, το γυάλινο πύργο που τον φυλάνε σαρανταπέντε κόκκινοι δράκοι που ξερνάνε λεμονανθούς και νεφελώματα. Πόσες φορές ζητιάνεψε στο δρόμο την αποξηραμένη λίμνη του Θιβέτ και πόσες ώρες φύσηξε στα μαλλιά της η παιδική τυφλόμυγα.

Όχι, δεν έμοιαζες καθόλου στους μονόφθαλμους αμαξάδες με τα μακριά χέρια και τα ακόμη μακρύτερα κασκόλ, παρά μόνο στον τρόπο που σούφρωναν το στόμα και ζάρωναν τη γυαλιστερή μύτη τους, όταν την ενοχλούσε μια μύγα. Ούτε καν θύμιζες χοντρές γυναίκες με ακένιστα μαλλιά και μεγάλα στήθη που τρίβουν στη σκάφη τ' ασπρόρουχα των γιων τους που παίζουν κυνηγητό στην αυλή σκούζο-ντας.

Θυμάσαι εκείνους τους κοντούς φαλακρούς αρχαιολόγους με τα στρογγυλά ματογυάλια; Μας είχαν ρωτήσει πόσα πλιοβασιλέματα πέρασαν απ' το πρωί όταν βρεθήκαμε στην Αίγυπτο με τη σχεδιά του τελευταίου των Μοϊκανών και μια αγαλιά μεγάλη σελάχια. Ούτε σ' αυτό έμοιαζες: μόνο που έχετε το ίδιο αμυδρό χαμόγελο που τους ξέφυγε όταν τους απαντήσαμε στη γλώσσα των πυραμίδων.

Τότε ήταν που στο φως τριών μαλλιαρών πυγολαμπίδων ξεκρεμάσαμε τους κρεμαστούς κήπους της Βαβυλώνας: τότε ήταν που, καθισμένοι στα χάλκινα τρίποδα αναμασούσαμε φύλλα δάφνης και γινόμαστε πιο ελαφροί απ' τις αναθυμιάσεις του δεντρολίβανου, ενώ οι Ινδιάνοι του Περου καλούσαν τη βροχή κουνώντας στον αέρα το δοξάρι της λύρας με την οποία ο Ερωτόκριτος κυβέρνησε τη θάλασσά του.

Τα πουλιά του χιονιού

Λυσιτελείς πόθοι ανεβαίνουν ως τα μάτια μου
ή μάλλον λυσιτελείς οργές
που σαν τα πουλιά του χιονιού
στολίζουν με χρυσάνθεμα τις φωλιές τους
Δεν έχω τραγούδια
ούτε φωνή
κι ο κόσμος δεν έχει παράθυρα
ούτε και μαύρα παραμύθια για τις φώκιες.
Ίσως ξανάρθω μια μέρα
για τη γιορτή των λουλουδιών
και σου φέρω βατόμουρα
απ' την όχθη των δακρύων μου

Το όνειρο της Σεχραζάτ

Ήθελα να σε βρω
στα Σούσα ή στην Κασπία
καθισμένο σ' ένα λόφο απάνεμο
χωρίς μειδιάματα
και κατακλυσμούς οστέων
Γυμνό

μ' ένα αγριοπερίστερο στον ώμο
και την ανατριχίλα
καβάλα σ' ένα άτι μπλε.

Η Αφροδίτη του μήλου

Να θα με χάσουν
στο κουκούτσι ενός πράσινου μήλου
ζαλισμένη απ' τις μυρωδιές
θα βάλω τον Ήλιο στα μάγουλα
και θα κλάψω τον Ωκεανό

Θα με βρουν αργότερα
στο μυαλό μιας παπαρούνας
πνιγμένη απ' τις δροσοσταλίδες
με τα χέρια σταυρωμένα
εκεί που αρχίζει να ροδίζει.

Μονοκουτυλιά

Ζυμώσανε τ' αγκάθια τους
για δυο οκάδες ξύδι
και ξέχασαν τα όνειρα
που βλέπαν στο ταξίδι.
Κουτσό γιατρό φωνάζανε
με κίμνα στη γυάλα
και τον ρωτούσαν γι' άγουρα
ακόμη και μεγάλα.
Τι να τους πει δεν ήξερε
μου έφραξε το στόμα
με δυο κνημίδες τ' Αι-Γιωργιού
και τ' ουρανού το πάμα.
Σαν έφτασε η ώρα τρεις
του δώσανε ρεγάλο
στην έξω πόρτα σάθηκαν
κι αντάμωσαν το Χάρο.

ΤΟ ΠΙΟ ΑΧΡΗΣΤΟ ΡΟΜΠΟΤ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟ!

ΚΑΙ ΑΝΗΚΕΙ ΣΕ ΕΝΑΝ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΥΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ, ΤΟΝ ΙΠΠΟΚΑΜΠΙΟ.

ΠΡΟΣ ΤΟ ΚΕΡΔΙΣΕ, ΜΑΣΤΟ ΠΑΘΟΣ ΤΟΥ. ΤΑ ΧΑΡΤΙΑ.

ΦΥΣΙΚΑ ΤΟΤΕ ΔΕΝ ΉΞΕΡΕ, ΟΤΙ ΗΤΑΝ ΑΧΡΗΣΤΟ ΚΑΙ ΟΤΙ ΤΟ ΜΟΝΟ ΠΟΥ ΕΛΕΓΕ, ΗΤΑΝ...

ΚΑΛΗΜΕΡΑ ΚΥΡΙΕ - ΘΕΛΕΤΕ ΚΑΦΕ;

ΚΑΙ ΜΟΝΟ ΑΝ ΤΟΥ ΠΑΤΟΥΣΕΣ ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΓΑΛΑΖΙΟ ΚΟΥΜΠΙ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΗ ΤΟΥ.

ΜΙΑ ΜΕΡΑ Ο ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΑΣ ΣΚΕΦΤΟΜΕΝΟΣ, ΣΚΟΝΤΑΨΕ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΡΟΜΠΟΤ, ΚΑΙ ΑΥΤΟ ΑΡΧΙΣΕ ΝΑ ΛΕΕΙ ΤΗΝ ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΑΤΑΚΑ ΠΟΥ ΗΞΕΡΕ: Κ Ζ Ζ Ζ - ΚΑΛΗΜΕΡΑ ΚΥΡΙΕ, ΘΕΛΕΤΕ ΚΑΦΕ;

ΠΑΨΕ, ΗΛΙΘΙΟ!

ΠΟΥ ΜΟΝΟ ΑΥΤΟ ΞΕΡΕΙΣ ΝΑ ΚΑΝΕΙΣ ΣΤΗΝ ΖΩΗ ΣΟΥ... ΗΛΙΘΙΟ.

ΚΑΙ ΤΟΤΕ ΤΟ ΡΟΜΠΟΤ ΔΑΚΡΥΣΕ ΚΑΙ ΒΡΑΧΥΚΥΚΛΩΘΗΚΕ, ΠΑΤΙ ΗΤΑΝ ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΡΟΜΠΟΤ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΜΕ ΑΙΣΘΗΜΑΤΑ...

ΤΕΛΟΣ

Του Νίκου Μπλιώρη

Νίκος Μηλιώρης

Το στοίχημα

Χαζομάρα η ζωή του βοσκού. Τα πουλιά που κατεβαίνουν και κάνουν ένα διάλειμμα στα δάχτυλα των ποδιών του και αυτά πλίθια είναι. Η ζωή στην εξοχή δεν έχει κανένα νόημα. Εκτός αν είσαι χορτάρι.

Και να λοιπόν κάτι συγκλονιστικό:

Την ώρα που ο βοσκός έβγανε το ενδιάμεσο των δυο δακτύλων του ποδιού του, ένας άγγελος κατέβηκε από τον ουρανό με τέτοιο τρόπο σαν να πατούσε σε μια γυάλινη, αόρατη σκάλα. Στάθηκε μπροστά στο βοσκό. Ο βοσκός τον κοίταξε απαθέστατα. Σηκώνει το γέισο του ψάθινου καπέλου του και, προσφέροντάς του ένα σάπιο κομμάτι ψωμί, τον ρωτάει:

— Θεε λίγο;

Ο άγγελος τον κοίταξε λίγο και χαμογέλασε.

— Θεε λίγο; συνέχισε ο βοσκός να τον ρωτάει, κοιτώντας τον στα μάτια. Ο άγγελος άρχισε να γελά. Μάρτυρες τα πουλιά ότι γελούσε περίπου δέκα λεπτά. Και μετά από αυτό ανέβηκε στον ουρανό μέσα σ' ένα αόρατο ασανσέρ. Το είχε κερδίσει το στοίχημα...

Το μεγάλο μυστικό

— ΑΟΥ ΑΟΥ ΓΚΑΓΚΑΟΥΡ!

Ήταν η φράση του μεγάλου γίγαντα Νορτ.

Κάθε βδομάδα, ίδια ακριβώς ώρα, ο γίγαντας Νορτ έβγαζε αυτή την κραυγή. Ύστερα συνέχισε τον αιώνιο ύπνο του. Η κατάσταση αυτή είχε γίνει για ρουτίνα και οι γείτονες, αν και είχαν συνηθίσει την κραυγή του, δεν μπορούσαν να καταλάβουν την αιτία της.

Κάποια μέρα, μέσα σε μια άσπρη γαλακτερή λιμουζίνα εμφανίστηκε ένας ανατολίτης. Ντυμένος στα άσπρα, ζήτησε από τον ασπροφορεμένο νέγρο σωφέρ να ανοίξει την πόρτα του αυτοκινήτου. Ο ίδιος ήταν παχουλός και φορούσε ένα τετράγωνο μαύρο σκελετό γυαλιών. Όλη η εμφάνισή του πρόδιε έναν άνθρωπο με ευγενικά αισθήματα, μαθημένο από τις πείρες της ζωής, ένα διαβασμένο.

Σήκωσε το άσπρο μπαστούνι και με τη στρογγυλή ασημένια λαβή του χτύπησε την πρώτη πόρτα που βρήκε μπροστά του όταν κατέβηκε από το αυτοκίνητο. Περίμενε πολλή ώρα μέχρι να του ανοίξει ο ιδιοκτήτης του σπιτιού. Ήταν αζύριτος, κοντρός, με μια μπλε — που είχε γίνει με τον καιρό γαλάζια — φανέλα και με ιδρώτες κάτω από τα κοντροφτιαγμένα χέρια του. Μόλις είχε φύγει από τους εφτά ουραμούς του. Έβγανε τη φανέλα και βγάζοντας ένα χασμουρητό ρώτησε:

— Τι 'σαι συ;

— Εσείς είστε που σας ενοχλεί ο γίγαντας Νορτ;

— Ναι, απάντησε ο σουβλατζής (γιατί σουβλατζής ήταν) και ξανάπεσε για ύπνο.

Ο ανατολίτης βγάζοντας ένα ασημένιο ρολόι από την τσέπη του είδε την ώρα και είπε ευχαριστημένος:

— Α, μου φαίνεται πως η ώρα πλησιάζει.

Από κάτι γυφτάκια ρώτησε κι έμαθε το δρόμο προς το βουνό του γίγαντα.

Η άσπρη λιμουζίνα ξεκίνησε με αργό, σταθερό ρυθμό προς το βουνό. Ο σωφέρ σφύριζε ένα μπλουζ που του είχε τραγουδήσει κάποτε ένας σκύλος.

Η λιμουζίνα φρενάρησε. Η σκόνη και η άμμος ήταν τόση που ο ανατολίτης φοβήθηκε για τα ρούχα του. Είχαν βγει από τη λιμουζίνα. Ο σωφέρ ίσιωνε το καπέλο του και ο ανατολίτης προχωρούσε προς την κοιλιά του γίγαντα. Ανέπνεε. Πλησιάζει το αυτί του γίγαντα και του ψιθυρίζει τρεις λέξεις.

Και αυτό ήταν μεγάλο κατόρθωμα. Εδώ και τρία χρόνια κάθονται στη βεράντα να ακούσω το γίγαντα Νορτ να ουρλιάζει το θρυλικό «ΑΟΥ ΑΟΥ ΓΚΑΓΚΑΟΥΡ», μα τίποτα. Για τον ανατολίτη δεν μάθαμε ποτέ τι έκανε. Μοναδικός μάρτυρας ο σουβλατζής, που ισχυρίζεται πως αυτός ο «κωλοκιτριναίρης» τον ξαναξύπνησε για να του πει ευχαριστώ. Ακούγονται επίσης φήμες ότι κάπου στην ανατολή μπορείς να ακούσεις μια ορισμένη ώρα κάθε βδομάδα έναν παχουλό Ιάπωνα με μαύρα τετράγωνα γυαλιά να φωνάζει: «ΑΟΥ ΑΟΥ ΓΚΑΓΚΑΟΥΡ»...

ΝΙΚΙΑ ΛΟΥΝΤΖΗ

ΣΤΟ ΙΟΝΙΟ ΛΙΜΠΕΡΤΑ II — «ΑΛΑ ΦΡΑΝΣΑΙΖ»

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ
ΑΘΗΝΑ 1991

Αφιέρωμα

επιμέλεια: Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
 (1867 - 1951)


με τη χορηγία
 της ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

«... Τα 128 ελληνικά θεατρικά έργα σας – πετυχημένα ή όχι – που ανέβασα, αυτά μετρούν στην πραγματικότητα το κεφάλαιο της καλλιτεχνικής προσφοράς μου...».

Μαρίκα Κοτοπούλη
 προς την Εταιρεία των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων

Το θέατρο μιας χώρας καθορίζεται και αναδεικνύεται από τη συγγραφική θεατρική παραγωγή. Δεν φτάνουν οι μεγάλοι ηθοποιοί, ούτε οι σημαντικοί σκηνοθέτες· δεν φτάνουν επίσης οι ενδιαφέρουσες παραστάσεις ξένων θεατρικών έργων, ούτε φυσικά η ανακάλυψη κάποιων, με ενδιαφέρον πράγματι, από φιλολογική άποψη, θεατρικών κειμένων, για να πούμε ότι έχουμε θέατρο.

Το θέατρο δεν είναι θεατρικό περιοδικό ούτε φιλολογική ετήσια έκδοση. Το θέατρο είναι αίνιγμα ζωής. Είναι ο θεατής που ψάχνει το αίνιγμα, είναι ο ηθοποιός που ταυτίζεται με το αίνιγμα, είναι ο συγγραφέας που με αγωνία διερευνά το αίνιγμα. Το αίνιγμα είναι η βασανιστική πραγματικότητα της ζωής του ανθρώπου μέσα στην πορεία της κοινωνίας ενός λαού. Το αίνιγμα είναι η ζωή μας. Είναι η ιστορική συνείδηση του Έλληνα πολίτη, είναι η αναζήτηση της αλήθειας, της ποίησης, των προσδοκιών μας. Γιατί το ελληνικό θεατρικό έργο είναι η ελληνική κοινωνία, είναι η ελληνική βασανιστική πραγματικότητα, είναι ο Έλληνας άνθρωπος με τα δικά του τοπικά προβλήματα, με τους δικούς του ρυθμούς, με την προσωπική του συμπεριφορά, με το δικό του λόγο, εμφάνιση, κίνηση, φιλοσοφία.

Το ελληνικό θεατρικό έργο λοιπόν, αλλά και κάθε έργο τέχνης, αν δεν εμπνέεται απ' αυτό το συγκεκριμένο περιβάλλον και αν οι θεατρικοί παράγοντες δεν αξιοποιούν τα έργα που βγαίνουν απ' αυτή την ελληνική θεατρική πραγματικότητα, τότε δεν υπάρχει ελληνική θεατρική ζωή και παράδοση.

Συνεπώς το ελληνικό θεατρικό έργο είναι εθνική υπόθεση και η πρόοδος και η ευημερία του προϋποθέτουν ντόπια θεατρική παραγωγή και φυσικά την αγάπη της πολιτείας για να εκτιμηθεί ακόμα περισσότερο, να προβληθεί και να περιβληθεί με τη φροντίδα που έχει ανάγκη. Δεν πιστεύουμε στον άκρατο τοπικισμό, γιατί οι Έλληνες ήταν και είναι κοσμοπολίτες (πολίτες του κόσμου). Θέλουμε να βλέπουμε και τα παλιά και τα σύγχρονα θεατρικά αριστουργήματα όλου του κόσμου, γιατί μας πλουτίζουν με γνώσεις και γνώση, μας αλλάζουν, διαφοροποιούν τον εσωτερικό μας κόσμο, τις σκέψεις μας, συντρίβουν κάποιες απόψεις μας εσφαλμένες, εμπλουτίζουν τη φαντασία μας, μας απελευθερώνουν και φυσικά καλλιεργούν το πνεύμα και την ευαισθησία μας.

Είχα δασκάλους που με έμαθαν να αγαπώ τον ελληνικό θεατρικό πολιτισμό. Ο μέγας Κατράκης είχε δημιουργήσει το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο που κυρίως ανέβαζε ελληνικά έργα. Όταν δίδασκε επίσης, στη Δραματική Σχολή του Πέλου Κατσέλη, δίδασκε μόνο ελληνικό θεατρικό έργο. Ο επίσης μεγάλος δάσκαλος του θεατρικού λόγου Πέλος Κατσέλης, παρ' όλο που ήταν γερμανοαναθρεμμένος και λάτρης της γερμανικής κουλτούρας, διέθεσε σχεδόν όλη του τη ζωή στη σχολή του, διδάσκοντας κυρίως ελληνικό θέατρο και το δημοτικό μας τραγούδι. Ο Λέων Κουκούλας δεν συζητούσε ποτέ την ανάλυση ενός θεατρικού κειμένου αν δεν προσευκόταν πρώτα στον Προμηθέα Δεσμώτη και στην Ποιητική του Αριστοτέλη. Ο Φώτος Πολίτης, ο Σικελιανός, ο Γληνός, ο Ροντήρης, ο Τερζάκης, ο Μινωτής, ο Μουζενίδης (ποιον να πρωτοθυμηθώ) όλοι δούλεψαν για το ελληνικό έργο, δίνοντας την ψυχή τους γι' αυτό. Εάν, λοιπόν, οι σημερινοί άνθρωποι-παράγοντες του θεάτρου δεν λατρεύουν το ελληνικό έργο, είναι σίγουρο πως δε θα έχουν προσφέρει τίποτα ουσιαστικό στο θεατρικό πολιτισμό της χώρας.

Τούτη η έκδοση του περιοδικού «Περίπλους», η αφιερωμένη στο Γρηγόριο Ξενοπούλο, δείχνει ότι υπάρχουν ακόμα κάποιοι που αγαπούν, φροντίζουν και καταλαβαίνουν τη σημασία του ελληνικού θεάτρου. Έτσι η έκδοση αυτή δεν είναι μία τυπική και τιμητική αναφορά προς το Γρηγόριο Ξενοπούλο, τον αναμορφωτή και πατέρα του νεοελληνικού θεάτρου (ήταν, ως γνωστόν, ο πρώτος που εισήγαγε το αστικό δράμα στη νεοελληνική σκηνή), αλλά είναι και προσφορά, παρότρυνση προς κάθε κατεύθυνση ότι είναι πια καιρός να επανεκτιμήσουμε το ελληνικό θέατρο. Πρέπει να αναζητήσουμε, έχουμε χρέος να το κάνουμε, να μελετήσουμε, να αγαπήσουμε και να εκτιμήσουμε βαθύτατα, όπως το αξίζει, το ελληνικό θεατρικό έργο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

Και τότε μόνο θα μπορούμε να πούμε πως κάτι συνεισφέραμε για να υπάρξει και τώρα και στο μέλλον ουσιαστική θεατρική ζωή στον τόπο μας αλλά και συμβάλουμε στη δημιουργία μιας ελληνικής δραματουργικής παράδοσης.

Στρατής Καρράς

Πρόεδρος της Εταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων.

Πέτρος Χάρης

Γρηγόριος Ξενόπουλος

Από τα 1885 που τύπωσε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος με «αξιώσεις» το διήγημά του «Ελληνικού αγώνος το τριακοσιάδραχμον έπαθλον» – πρώτη επίσημη εμφάνισή του και πρώτη από τις αναρίθμητες μάχες που θα έδινε εξηνταπέντε ολόκληρα χρόνια για να παραμερίσει τις λογής-λογής αντιδράσεις που προκαλούσε το έργο του – ως τις τελευταίες ημέρες του 1950 που έγραψε το κύκνειό του, το «γλωσσολογικό... διήγημα», όπως το χαρακτήρισε, «Τρεις λέξεις-τρεις τάξεις», πολλοί είναι οι κύκλοι της ελληνικής ζωής κι άλλα τόσα τα ορόσημα για την ελληνική κοινωνία.

Αντίστοιχοι είναι και οι περίοδοι εργασίας και αναζητήσεων στην ελληνική λογοτεχνία. Κι αν το 1888 που φάνηκε το «Ταξίδι» του Ψυχάρη δεν έχει καμιά σχέση με το Ενενήντα Επτά, οι Βαλκανικοί πόλεμοι είναι γεγονός αισθητό και στην κοινωνική και στην πνευματική μας ζωή, το Είκοσι Δύο ακόμη περισσότερο και το Σαράντα έκαμε μια τομή, που καλά-καλά δεν ξαίρουμε ως ποιο βάθος έφτασε και τι δυνάμεις θα βοηθήσει ν' αναπνήσουν. Φυσικά, όλα τα είδη του λόγου δεν έχουν τον ίδιο ρυθμό στην πορεία τους. Άλλα προχωρούν κι αφήνουν πίσω τις ομαδικές καταστάσεις, κι άλλα βραδυπορούν. Η πεζογραφία όμως, ειδικότερα το μυθιστόρημα που είναι η πιο σύνθετη μορφή της και η πιο δυναμική εκδήλωσή της, βρίσκεται σε τόση αλληλεξάρτηση με τη γύρω της κοινωνία, που δεν ξαίρεις πότε προσφέρει και πότε δέχεται, πότε ανοίγει δρόμους και πότε μένει στην κοίτη που χάραξε η ψυχική δύναμη ενός λαού και η κοινωνική του ωριμότητα. Και μ' αυτά ακριβώς τα δεσμά πάλευε ο Ξενόπουλος όταν ύψωνε με τα χειρόγραφα του τα στενόμακρα, τα ομοιόμορφα, τα κατάφορτα από φιλογραφία, την πυραμίδα εκείνη, που την βλέπουν και τρομάζουν όχι μόνο οι ακαμάτηδες αλλά και οι εργατικοί και οι ακούραστοι. Μορφές πεζού λόγου αναζητούσε κ' έδινε από παιδί ως τα βαθιά του γεράματα. Κι όταν έγραφε θέατρο, έβλεπε να γίνεται ακόμα πιο στενή η πύλη που έπρεπε να περάσει, αφού η οκνηρή τέχνη είναι υποχρεωμένη να αντλεί αμεσότερα από τη γύρω της κοινωνική ζωή και περίπου στη στάθμη της να στέκεται αν δεν αποφασίζει να κάνει το πήδημα που απαιτεί η μεγάλη τέχνη, το ποιητικό θέατρο. Κάποτε αποφάσιζε κι ο Ξενόπουλος να φτάσει ως αυτό το πήδημα. Είναι οι ώρες της απόλυτης ωριμότητας, που αισθάνεται την ανάγκη να προχωρήσει πέρ' από το κατακτημένο, το σίγουρο έδαφος, έστω με κινδύνους, έστω με αμφίβολα αποτελέσματα, οι ώρες της ιερής μανίας που έχει κι ο πιο κατασταλαγμένος κι ο πιο ισορροπημένος κ' εκείνος ακόμα που, όπως ο Ξενόπουλος, ξαίρει πολύ καλά ποιες είναι οι δυνάμεις του και δε θέλει να τις εκβιάσει. Και οι ώρες αυτές δεν ανήκουν όλες στον τομέα, που εξετάζει το μελέτημα τούτο.

Ωστόσο, πριν από κάθε άλλη έρευνα, πρέπει να καθορίσουμε δυο βασικά σημεία: Τόπο και χρόνο της κοινωνικής τέχνης του Ξενόπουλου. Διαφορετικά δεν αδικούμε μόνο. Κάνουμε και ανεδαφικό έλεγχο. Αοριστολογούμε. Κι ο Ξενόπουλος, με ό,τι έγραψε, με ό,τι προσπάθησε, βρέθηκε πάντα αντίκρο στο αόριστο, στο ρευστό και στο αστάθμητο. Στην άλλη όχθη.

Αν λέγαμε ότι ο αφηγητής της «Αναθρεφτής» ή των «Πλούσιων και φτωχών» είναι ένας γεωμέτρης, θα ξαφνιάζαμε ίσως όσους δέχονται μόνο τη γνωστή ορολογία της κριτικής, θα δίναμε όμως το γνώρισμα εκείνο της εργασίας του Ξενόπουλου, που αμέσως παρουσιάζει το μέγεθός της και τις σκεπασμένες μα σταθερές και οργανωμένες προθέσεις της. Στις πρώτες σελίδες του βιβλίου τούτου, γεωμέτρης

σχεδόν θέλησα να παρουσιάσω κι έναν άλλο πεζογράφο μας, που έμεινε πολύ κοντά στη γη του για να την μετρήσει με ακρίβεια και να την μεταφέρει ολόκληρη στον αφηγηματικό μας λόγο. Δεν είχα φτάσει, βέβαια, σε τόσο στενό ορισμό, γιατί και η γενική διάθεση του πεζογράφου με απομάκρυνε από τα πολύ καθορισμένα σχήματα και η μορφή της εργασίας του έχει κάμει περισσότερα βήματα προς το λυρικό λόγο παρά η πεζογραφία του Ξενόπουλου. Ο Παπαδιαμάντης και η Σκιάθος του μου έδωσαν τότε κάπως αόριστα την εικόνα του ανθρώπου, που τόσο δεμένος είναι με τα χώματά του και με τα παιδικά του χρόνια και τόσο παλλαπλασιάζει μέσα του ανθρώπους και πράγματα ώστε βρίσκει το γύρο του νησιού του μεγαλύτερο από την περίμετρο της γης. Έκανα μια γενική θεώρηση της παραγωγής του Παπαδιαμάντη και σημείωνα ότι από τα διηγήματά του ένα μόνο στα δεκαπέντε, ίσως και σε περισσότερα, απλώνει το μικρό ή το μεγαλύτερο μύθο του μακριά από τη Σκιάθό του, από τη ζωή της, από τα έθιμά της, από τις εκκλησιές της, από τη θάλασσά της, από το βουνό της, από τις λαγκαδιές της, από τη γαλήνη της. Αλλά και τώρα, όπως και τότε, βλέπω ότι όλα τ' άλλα στον Παπαδιαμάντη είναι η μία και η μόνη, η περιορισμένη και ανεξάντλητη πατρίδα, ο ένας από τους δυο μικρούς κόσμους, που έγιναν στη νέα ελληνική λογοτεχνία πολιτείες πολυάνθρωπες, γεωγραφικοί χώροι πελώριοι, ολόκληροι ήπειροι. Η Σκιάθος και η Ζάκυνθος. Δημιούργημα της μνήμης και της ρεαλιστικής τέχνης, καθώς έλεγα, το νησί του Ιονίου: πλάσμα της νοσταλγίας και της λυρικής πνοής το νησάκι των Σποράδων. Και μολονότι κι ο Ξενόπουλος κι ο Παπαδιαμάντης έδωσαν και σελίδες που δεν τις κατακλύζει η μικρή πατρίδα, πάντα μένουν Ζακυνθινός ο πρώτος και Σκιαθίτης ο δεύτερος. Ο Ξενόπουλος μάλιστα το λέει καθαρότατα στον πρόλογο ενός βιβλίου του: «Ζακυνθινός είμαι και στ' αθηναϊκά μου μυθιστορήματα και στ' αθηναϊκά μου διηγήματα». Με άλλα λόγια: και την αθηναϊκή ζωή και την αθηναϊκή κοινωνία τη βλέπει, την αισθάνεται και την ερμηνεύει με την ιδιοσυγκρασία που έφερε από το νησί του όταν είκοσι ενός χρονών το άφησε για να ζήσει πια στην Αθήνα και να την κάμει τρίτη πατρίδα του και να την αγαπήσει σχεδόν όσο και τη δεύτερη. Η πρώτη, η Πόλη όπου γεννήθηκε, δεν είναι παρά μια ληξιαρχική πράξη. Οι δέκα πρώτοι μήνες της ζωής του, που τους πέρασε στο Φανάρι, δεν μπορούσαν να τον ακολουθήσουν ούτε στη Ζάκυνθο ούτε στην Αθήνα.

Αν απλώσουμε, λοιπόν, απάνω σ' ένα μεγάλο τραπέζι τα βιβλία που αποτελούν τη «Βιβλιοθήκη Ξενοπούλου» κι ό,τι άλλο έχει παρουσιάσει σε περιοδικά, σ' εφημερίδες, σε ημερολόγια, στο τυπωμένο χαρτί που κυκλοφόρησε στην Ελλάδα από το 1885 ως το 1950, δε θάχουμε μόνο πέντε, δέκα, είκοσι, τριάντα ανθρώπους να περιεργαστούμε, ν' αγαπήσουμε ή να μισήσουμε, όσους συναντούμε στους περισσότερους άλλους πεζογράφους μας, αλλά μια κοινωνία, που ολοένα και πιο μεγάλη γίνεται, που είναι πολυάνθρωπη και όταν βρίσκεται ακόμη στο νησί του Ιονίου. Γιατί ο συγγραφέας της «Τερέζας Βάρμα-Δακόστα», όταν αιστάνθηκε ότι θα τον έπνιγε ο κλοιός του μικρού χώρου, έκαμε στροφή προς τα πίσω κι αναζήτησε πίνακες ζωής στις παλαιότερες κοινωνίες του νησιού, σ' εποχές ακμής και πολιτισμού και σε άνθηση κοινωνική που του έδινε πολύ πιο άφθονο και ανεκμετάλλευτο υλικό. Έτσι εξασφάλιζε κάτι πολύ σημαντικό: το σταθερό, το αμετακίνητο, το απρόσβλητο έδαφος, που μπορεί να κρατήσει και να υψώσει, να προβάλλει ακόμα περισσότερο, ό,τι ανέθηκε απάνω από τα κοινά, τα καθημερινά γεγονότα κι έγινε μύθος, κάτι ηρωικό η απλά ιδιότυπο, που δεν έχουν τρόπο να το πλησιάσουν πολύ οι σύγχρονοι και μόνο ν' απορήσουν μπορούν στην αρχή, ν' απαλλαγούν σιγά-σιγά από αμφιβολίες κι από κάθε αρνητική διάθεση, να συμπληρωθούν σε λίγο μαζί του και στο τέλος να θαυμάσουν είτε απλά κι αθόρυβα, είτε με ασυγκράτητη επιδοκιμασία. Είναι και τούτο – η αναδρομή – έν' από τα μυστικά της τέχνης του Ξενόπουλου, κι όχι από κείνα που βοήθησαν λίγο για να έχει στην εξουσία του τη μαγεία του παραμυθά – πάντα από κάποια μαγεία αντλεί την επίδρασή του ο λογοτέχνης – και να κρατάει πολλούς γύρω από την αφήγησή του.

Ωστόσο, ο Ξενόπουλος, και με τους πίνακες παλαιότερης κοινωνικής ζωής που έδωσε και με την επιμονή του στις σύγχρονες ομαδικές εκδηλώσεις, έδειξε πολύ γρήγορα τις προθέσεις του, το είδος της δωρεάς που του έλαχε, την επίδραση που είχε από τα πνευματικά ρεύματα του καιρού του κι από τα κατορθώματα του πεζού λόγου σε άλλους τύπους τα τελευταία πενήντα χρόνια του περασμένου αιώνα, τέλος τα εκφραστικά μέσα που είχε διαλέξει και που ταίριαζαν στην ιδιοσυγκρασία του, για να φτάσει στις λογοτεχνικές πραγματοποιήσεις που σχεδίασε και που τις έβλεπε σαν έναν κόσμο «εν γενέσει», έναν κόσμο που περίμενε τον πλάστη του για να ξεπεταχτεί από τον άμορφο πηλό και να πάρει σχήμα, διαστάσεις, ζωή, υπόσταση.

Φτάνει να σταθούμε στη «Μαργαρίτα Στέφα», έργο σχεδόν νεανικό αλλά και χαρακτηριστικό — είκοσι έξι χρονών την παρουσίασε ο συγγραφέας της — φτάνει να το διαβάσουμε με προσοχή και να το τοποθετήσουμε στην εποχή του, για να δούμε ότι ο Ξενόπουλος άμεση κατάκτησή του ήθελε να έχει το αστικό μυθιστόρημα κι αφού σιγά-σιγά το κατορθώσει — «ήθη επαρχιακά» είναι ο υπότιτλος της «Μαργαρίτας Στέφα» — να προχωρήσει ακόμα περισσότερο και να δοκιμάσει τις δυνάμεις του στην καθαρότερη και πιο απαιτητική μορφή του είδους, στη σύνθεση με εικόνες ζωής από τα πολυάνθρωπα μεγάλα αστικά κέντρα, στο κοινωνικό πια μυθιστόρημα, διαφορετικό μα και συγγενικό με το κοινωνιστικό μυθιστόρημα, που το καλλιέργησε κι αυτό αργότερα ο Ξενόπουλος με τον τρόπο του, φυσικά, και πάντα με την ιδιοσυγκρασία του, αδιάλλακτη και ανίκανη να δεχτεί και να εκτελέσει άμεσες ή έμμεσες εντολές και να ευθυγραμμιστεί μ' έναν οποιοδήποτε προγραμματισμό.

Πλάι του, γύρω του, κι άλλοι, και μερικοί μάλιστα πολύ σημαντικοί εργάτες του πεζού λόγου, οι εκλεκτοί από το πλήθος που ξεσήκωσε το κίνημα του δημοτικισμού και που πέρασε εύκολα από τις αφρούρητες πύλες της λογοτεχνίας μας, αφρούρητες τότε, σ' εποχή σκληρών αγώνων που ζητούσαν οπαδούς, πολύ περισσότερο παρά σήμερα. Και δεν πρέπει να ξεχνάμε, όταν επιχειρούμε ιστορική τοποθέτηση της προσφοράς του Ξενόπουλου, ότι την ίδια περίπου εποχή (1986) φάνηκε ένα πολύ σημαντικό και πολυσέλιδο νεοελληνικό πεζογράφημα: ο «Ζητιάνος» του Καρκαβίτσα, ανώτερος από τη «Μαργαρίτα Στέφα», καρπός ώριμου στοχασμού και αποτέλεσμα τεχνικής που είχε και τις αντιλήψεις του νέου λογοτεχνικού κόσμου που έφερε την αναγέννηση στα ελληνικά γράμματα και την πνοή της εθνικής και λαϊκής γλώσσας, που πρόβαλλε όχι μόνο σαν γλωσσικό όργανο αλλά και σαν βάση και έκφραση γνησιότερης ελληνικής ζωής. Κι ούτε μπορείς να πεις ότι η ωριμότητα αυτή οφείλεται στην ηλικία. Συνομήλικοι ο Καρκαβίτσας κι ο Ξενόπουλος, μόλις ένα χρόνο μεγαλύτερος ο πρώτος. Πρωτόποροι και οι δύο, μαζί και οικοδόμοι. Γιατί δεν έδωσαν μόνο ωραία και τολμηρά σχέδια. Ύψωσαν και κτίσματα πάνω σ' αυτά τα σχέδια και για δεκαετηρίδες ολόκληρες στάθηκαν ορόσημα, που δεν κατάφεραν να τα ξεπεράσει η ορμή των νεωτέρων. Μόνο που ο Ξενόπουλος δε στάθηκε όταν έφτασε στα «ήθη επαρχιακά». Έβλεπε ότι το μεγάλο θέμα του ήταν πολύ πέρα, στην κοινωνική ζωή των πολυάνθρωπων αστικών κέντρων, εκεί που ζει κ' έχει βαθιά ανάσα το αληθινό κοινωνικό μυθιστόρημα. Κι ως εκεί προχώρησε μόνος. Ο Καρκαβίτσας δεν πιστεύω να ξεπέρασε τον «Ζητιάνο», όσο κι αν έγραψε αργότερα άρτια, υποδειγματικά διηγήματα. Συνθετικό έργο, που να συνεχίζει και να πλαταίνει τον πίνακα του «Ζητιάνου», δεν παρουσίασε. Έτσι το αστικό μυθιστόρημα της γενεάς, που ήρθε μαζί με τον Ψυχάρη ή κάπως αργότερα, άρχισε κυρίως με τον Ξενόπουλο και με λίγους άλλους — σε χρονική και σε άλλου είδους απόσταση μένουν ο Θεοτόκης, ο Κ. Χατζόπουλος, ο Χρηστομάνος, ο Παρορίτης, ο καθαρολόγος Λυκούδης — αλλά τελείωσε μόνο με τον Ξενόπουλο, που και περισσότερο έζησε από τους συνοδοιπόρους του και πιστός έμεινε στο είδος όσο κανένας άλλος.

Θάπρεπε ίσως να προχωρήσουμε εκεί που το ταλέντο και ο μόχθος του Ξενόπουλου συχνά δεν ξεπέρασαν τα όρια της μεγάλης προσπάθειας, δηλαδή στο μυθιστόρημα, αφού πρώτα σταθούμε αρκετά στο διήγημα, όπου ο ίδιος πεζογράφος έχει να επιδείξει πληρέστερα αποτελέσματα και μια σειρά από κείμενα οριστικά και υποδειγματικά. Αλλά το ελληνικό διήγημα, όταν έστειλε ο Ξενόπουλος στο διαγωνισμό της «Εστίας» το «Ελληνικού αγώνος τριακοσιδράχμων έπαθλον» κ' έπειτα το τύπωσε για να δείξει την αδικία που του έγινε και προπάντων όταν άρχισε να δημοσιεύει τα δικά του καλά διηγήματα, είχε προγόνους ένδοξους. Ο Βιζυηνός είχε θεμελιώσει πια το ψυχολογικό διήγημα κι ο Παπαδιαμάντης έδινε ολοένα το έργο του. Ας δούμε, λοιπόν, τον πνευματικό εργάτη στις μεγάλες του γραμμές και στις πιο τολμηρές του φιλοδοξίες. Άλλωστε, η επίδοσή του στο μυθιστόρημα δεν είναι πολύ μεταγενέστερη και κοινή σχεδόν πορεία ακολουθεί με το διήγημα, λες κ' έκανε την προετοιμασία του στο μικρότερο αυτό είδος του πεζού λόγου για ν' αποκτήσει πείρα και αντοχή, μολονότι, — και τούτο το ήζυγε καλά ο Ξενόπουλος — άλλη η τεχνική του ενός και άλλη του άλλου.

Οπωσδήποτε, υπάρχουν μερικά γνωρίσματα της πεζογραφίας Ξενόπουλου, που μπορούν να εξεταστούν και να καθοριστούν σε οποιοδήποτε σημείο της έρευνας: τα κοινά γνωρίσματα του διηγήματος και του μυθιστορηματός του, που τα συναντούμε όμοια και σ' άλλα του κείμενα, στο θέατρό του, στη φιλολογική αρθρογραφία του, στις «Αθηναικές Επιστολές» του. Δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε, είτε τα μέρη είτε το σύνολο του θεματός μας πολιορκούμε κ' εξετάζουμε, ότι κινούμεθα κ' ερευνούμε στην περίοδο των ελληνικών γραμμάτων που την κατέχει, την καταδυναστεύει θα μπορούσαμε να πούμε, ο ρεαλισμός. Δεν έλειψαν, βέβαια, και οι άλλες δυνατές αγάπες. Ο Χατζόπουλος, λόγου χάρη, ο μοιρα-

σμένος αυτός, καθώς θα δούμε, πνευματικός εργάτης, έγραψε τη ρεαλιστική «Τάσω» ή το «Στο σκοτάδι», αλλά έδωσε και καθαρή, ασυμβίβαστη συμβολιστική πεζογραφία με το «Φθινόπωρο». Ωστόσο, ο ρεαλισμός είναι ο κανόνας και όλα τ' άλλα οι εξαιρέσεις. Και τον κανόνα, μαζί με τον Καρκαβίτσα που του πήγαινε περισσότερο σαν τεχνική και που τον έσπρωξε ως την άκρη, τον έβλεπε ο Ξενόπουλος και κάπως διαφορετικά, σαν τρόπο αμεσώτερης και ευκολώτερης επαφής με το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Ας μην είμαστε ανεδαφικοί και προπάντων ας μην υποτιμούμε τις υπηρεσίες που μπορούσε — και που μπορεί ακόμα — να προσφέρει ο ρεαλισμός, σ' έναν τόπο και σε μια απαίδευτη σχεδόν κοινωνία, που βρισκόταν — κ' ένα μεγάλο μέρος της εξακολουθεί να βρίσκεται — στις απλές καταστάσεις, σε ό,τι έχει καθαρές και ορατές διαστάσεις και σε ό,τι δεν είναι γρίφος και δεν απαιτεί τη συνεργασία και την προσπάθεια των αναγνωστών για τη λύση του. Μήπως σήμερα δεν έχουμε πληθωρική παρουσία ενός νεορεαλισμού με το αμερικάνικο μυθιστόρημα, που κανέναν δεν ζαφνιάζει και κανέναν δε δυσαρεστεί; Ο ρεαλισμός του 1885 ή του 1900 ή του 1910 ήταν εκείνο που ζητούσαν οι πολλοί κ' εκείνο που μπορούσε να ρίξει γέφυρα ανάμεσα στους πολλούς και στη νέα, στην αδιαμόρφωτη ακόμα ελληνική πεζογραφία με τους διστακτικούς φίλους και τους επικίνδυνους εχθρούς, όλους εκείνους που τους προκαλούσε η προτίμησή της στη δημοτική. Ήταν όμως ο ρεαλισμός και μια αληθινή ανάγκη για τον Ξενόπουλο. Έτσι έδινε καλύτερα τη συγκίνηση και τη σκέψη του. Και με τους κανόνες και τα μυστικά της ρεαλιστικής σχολής έστρωνε πιο άνετα την αφήγησή του.

Εδώ πρέπει να σταθούμε λίγο γιατί έχουμε φτάσει σ' ένα σφικτό κόμμο, σε μια σύνθεση με πολλά μαζί γνωρίσματα της πεζογραφίας του Ξενόπουλου. Τον είδαμε, πολύ νέον ακόμα, αφηγητή «ηθών επαρχιακών». Μα η «Μαργαρίτα Στέφα» δεν ήταν παρά ένα ξεκίνημα. Κι ο συγγραφέας της, που κατάστρωνε ολόκληρο σχέδιο για να δώσει μεγάλους κοινωνικούς πίνακες και να φέρει στον τόπο μας το αληθινό αστικό μυθιστόρημα, είχε βαθύτατα πειστεί ότι μόνο οι εκφραστικοί τρόποι που τα λένε όλα, που τα ξεσκεπάζουν όλα, που δεν ανακαίγονται από τίποτα, που κάνουν δουλειά εργαστηρίου και σπουδαστηρίου, ήταν απόλυτα βέβαιοι ότι μόνο αυτοί — ο ρεαλισμός — τον εξυπηρετούσαν. Δεν είχε αποκλειστικότητες. Και συχνά έδειξε ότι ήζυγε να κρίνει, να αναλύει και να ενισχύει ακόμα και λογοτεχνικές προσπάθειες που βρίσκονται σε φανερή αντίθεση με τη δική του εργασία, που στέκουν στους αντίποδες. Οι κεραίες του ήταν πάντα ευαίσθητες, ιδίως στο λυρικό λόγο, που ποτέ δεν τον απέκρουσαν, έστω κι αν ερχόταν με φωνές και με καινοτομίες που μπορούσαν να προκαλέσουν τουλάχιστον τη δυσπιστία. Ακόμα κι όταν κυριευόταν από γνήσια λυρική διάθεση — πόση καθαρή ποίηση και στις σελίδες άλλων, μεγάλων ρεαλιστών! — κι όταν δεν ήθελε ν' απομακρυνθεί απ' αυτήν, είτε γιατί έτσι είχε βρει ένα «θέμα», είτε γιατί ζητούσε να κάνει επίδειξη δυνάμεων — παράδειγμα οι «Μανόλιες» — κατόρθωνε το λυρικό λόγο να τον φέρνει στα μέτρα του ρεαλιστικού αφηγήματος και, λίγο-πολύ, να μένει πιστός στις συνήθειές του.

Ένας συνειδητός ρεαλιστής ο Ξενόπουλος, που πίστευε ότι είχε βρει το συντομότερο και ασφαλέστερο δρόμο για να φτάσει στις ακραίες επιδιώξεις της ψυχογραφίας. Έπειτα, η προπόνησή του στο ηθογραφικό αφήγημα, που περισσότερο από κάθε άλλο είδος λόγου είναι ρεαλιστική πεζογραφία, του είχε διαμορφώσει προτιμήσεις, που δύσκολο ήταν να τις αρνηθεί. Ας μην προσέλθει πάλι ο Χατζόπουλος, ο διχασμένος και σε τόσα πολλά και αξιόλογα πρωτοπόρος. Ο Ξενόπουλος βάσιμη ολόκληρο το έργο του σε μια ενότητα, που έμεινε αδιάσπαστη, όσο κι αν ήταν οι πειρασμοί. Ρεαλιστής και στην ηθογραφία και στο διήγημα και στο μυθιστόρημα και στο θέατρο. Και κάνουμε λάθη πρωτοπείρων, όταν του ζητούμε πράγματα που δε θέλει, ότι δε μπορεί, που δε θέλει να δώσει ο ρεαλισμός. Φυσικά, ο ρεαλιστής πεζογράφος δεν κινείται μόνο στο χώρο του Ξενόπουλου. Έχει την άνεση να μείνει στο απλό αφήγημα, αλλά και να φτάσει ως το έπος. Και σωστά είπαν ότι στο «Ζητιάνο» υπάρχουν σελίδες με επική μεγαλοπρέπεια. Ο Ξενόπουλος — άλλος κόσμος, άλλη σκέψη, άλλος πολιτισμός, ηπειρωτική Ελλάδα εδώ, νησιώτικη και μάλιστα Επάνσος, εκεί — έδωσε ό,τι καλύτερο μπορούσε αυτός, όχι ο ρεαλισμός, που προσφέρεται και σε άλλες δυνάμεις και σε άλλη διάθεση και σε άλλες προθέσεις. Έγινε, ωστόσο, ο ρεαλισμός του Ξενόπουλου έδαφος στερεό, όπου πολλά οικοδομήθηκαν και περισσότερα ακόμα μπορούν να βρουν την πρώτη βάση τους, την απαραίτητη προετοιμασία, την άμεση αποδοχή. Άλλωστε, αξία δεν έχουν οι σχολές, η προτίμηση σ' αυτά ή σ' εκείνα τα εκφραστικά μέσα, αλλά η ποιότητα που εξασφαλίζεται με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο και η επίδραση που είχε. Και την ποιότητα αυτή την χαιρόμαστε στις σελίδες του Ξενόπουλου της καλής ώρας, την μαντεύουμε όμως,

έστω και σε μικρότερη δόση — κι ας μην ξαφνιάσει ο λόγος — ακόμα και στα πιο πρόχειρα γραψιμάτα του. Ο Ξερόπουλος είχε μια καλαισθησία, που πάντα γινόταν πολύτιμος φραγμός. Του κράταγε το κοντύλι: ως εδώ, όχι παρακάτω, όχι πιο χαμηλά. Κι αν ήταν να κρατήσουμε πέντε ή δέκα μόνο βιβλία από τ' αναρίθμητα του Ξερόπουλου, σε ό,τι θα παραμερίζαμε, σε ό,τι θα πετάγαμε, πάλι θ' αφίναμε σελίδες που δείχνουν τον αληθινό πεζογράφο.

Η σημαντικότερη καθαρά λογοτεχνική αρετή των ρεαλιστών πεζογράφων — μαζί με την παρατηρητικότητα που τους συγκεντρώνει το άμορφο, το πρώτο υλικό — είναι η αφηγηματική ευκολία. Μ' αυτήν, και με το διάλογο που δεν είναι φωνογραφικός αλλά πρέπει να φαίνεται φυσικός, εξασφαλίζει τα πρώτα κέρδη ο ρεαλιστής πεζογράφος. Και την ικανότητα αυτή δεν την έχει μόνο μα και την χρησιμοποιεί ο Ξερόπουλος περισσότερο ίσως απ' ό,τι χρειάζεται, όταν το θέμα είναι ή πολύ ισχνό ή πολύ μεγάλο, κάπως ακατάλληλο, για να χωρέσει στις σελίδες ενός λογοτεχνικού έργου. Εκεί, στην τελευταία περίπτωση — και δεν είναι σπάνια, όλα τα μυθιστορήματά του που έχουν κάποια «θέση»: «Πλούσιοι και φτωχοί», «Τίμιοι και άτιμοι», «Τυχεροί και άτυχοι» — κάνει προσπάθεια μέσα στην ίδια του την οργανωμένη πια δύναμη και δίνει λαμπρές αφηγηματικές σελίδες, σελίδες-υποδείγματα για την κατασκευή τους, για την προσφορά της τεχνικής. Ο Παύλος Νιρβάνας, όταν «αναδέχτηκε» τον Ξερόπουλο στην Ακαδημία, άφησε να πει στο τέλος: «Αλλά δεν ημπορώ να μη σας αναγνωρίσω, μεταξύ των άλλων ωραίων τίτλων του πλουσίου έργου σας, ένα μέγα και σπάνιο προτέρημα, το οποίον αποτελεί ταυτοχρόνως και μίαν υποχρέωση του συγγραφέως προς τους αναγνώστες του. Δεν υπήρξε ποτέ πληκτικός, κύριε. Και αυτό είναι το μέγα μυστικόν όλων των δημοφιλών συγγραφέων. Διότι όλα τα συγχωρεί ο αναγνώστης. Ακόμη και την έλλειψιν μεγαλοφυΐας. Αλλά δεν συγχωρεί ποτέ τον συγγραφέα που τον έκαμε να πλήξει». Καίρια παρατήρηση που δείχνει — και δεν το διαπιστώνουμε πρώτη φορά — αληθινό κριτικό πνεύμα. Και την παρατήρηση την έκαμε ένας συνοδοιπόρος που θύμισε σε λίγο στον τιμώμενο: «Ανεκωρήσαμεν μαζί μίαν ημέραν από τα γειονικά προπύλαια του Πανεπιστημίου και εφθάσαμεν μαζί εις τα αυστηρά αυτά προπύλαια, όπου έρχεσθε σήμερα να καταλάβετε την θέσιν σας: η απόστασις μεταξύ των δύο προπυλαίων δεν είναι μεγάλη· τα χωρίζουν ολίγα βήματα· και όμως επέρασε σχεδόν μισός αιών δια να την διανύσωμεν».

Αφηγητής, λοιπόν, μοναδικός ο Ξερόπουλος, ο καλύτερος της πεζογραφίας μας, αφηγητής από ταλέντο κι από προσπάθεια — υπάρχουν εξομολογητικά γράμματα, που αποκαλύπτουν πόσο παιδεύε τα κείμενά του ο Ξερόπουλος — οπλισμένος δηλαδή γερά για να είναι άξιος ρεαλιστής, με πειστικότητα, με επίδραση, με αναγνώστες. Αφηγητής σπουδαίος και ρεαλιστής συνειδητός, και στην ηθογραφία, και στο ψυχολογικό πεζογράφημα, και στο διήγημα, και στο μυθιστόρημα, και στο κοινωνικό και στο κοινωνιστικό αφήγημα. Κι ούτε μπορούσε να μείνει πιστός του ρεαλισμού και να έχει επιτυχίες, αν δεν ήταν γεννημένος αφηγητής. Ερευνείστε με επιμονή τα πρότυπα της ρεαλιστικής πεζογραφίας — σταθείτε προπάντων σε ό,τι ήταν πιο κοντά στον Ξερόπουλο γύρω από το 1880-1885, λ.χ. στον Ζολά — για να έχετε το συμπέρασμα, που είναι απαραίτητο σε όποιον εξετάζει το έργο του. Κάθε ρεαλιστής είναι άφθονος, εύγλωπος, και δηλαδή ένα μικρό, κάποτε και μεγάλο, κατόρθωμα, με τις αφηγηματικές του ικανότητες. Και το κατόρθωμα αυτό υπάρχει σε όλες τις σελίδες του Ξερόπουλου.

Ένας ερευνητής, που βρίσκει τις αποδείξεις του στις λεπτομέρειες, δε θάφηνε το χειρόγραφο ώσπου να τις εξαντλήσει όλες. Αλλ' αν δεν είχε χάσει τον αναγνώστη του, ασφαλώς, με τη στενή πολιorkία του μέρους, θα είχε χάσει το όλον. Νομίζω, λοιπόν, ότι δεν πρέπει ν' αργούμε περισσότερο, αλλά να πλησιάσουμε στο τρίτο γνώρισμα της πεζογραφίας Ξερόπουλου, που είναι ο από μέσα κόσμος και η δύναμη, η ουσία, που υψώνει το ρεαλιστικό κείμενο και αξιοποιεί την άσκηση και την πείρα του τεχνίτη. Ο Ξερόπουλος είδε και ιστόρησε πολλά. Μα έμεινε, έσκυψε για να δει καλύτερα, και διαλάλησε, με όλους τους τρόπους, ότι είναι εξουσία παντοδύναμη, φως και σκοτάδι, καταλύτης και πλαστοουργός σεισμός, το ερωτικό ένστικτο. Εδώ στάθηκε όσο πουθενά αλλού, βέβαιος ότι δεν είχε κάμει λάθος, ειδοποιημένος από τη θεωρητική του κατάρτιση, προπάντων από την όσφρησή του. Εδώ όμως θα μπορούσε να κάμει και το μεγάλο λάθος, ο μελετητής, που θα περιόριζε την έρευνά του στην επιφάνεια. Ο Ξερόπουλος, και αν δεν ήταν ρεαλιστής, θα έμεινε πολύ στο ερωτικό ένστικτο, σαν σε μυστικό που έπρεπε να το φωτίσει για να καταλάβει τι γίνεται γύρω του, σαν σε πηγή που θα του πρόσφερε μαζί με τη δροσιά της τα πρώτα στοιχεία της ζωής. Βέβαια, πολύ φυσικό ήταν να σταθεί περισσότερο σ' αυτή την πηγή ένας ρεαλιστής, που στον έρωτα και στις δραματικές του καταστάσεις θα

έβρισκε καθαρότερες, εντονότερες εκδηλώσεις, ζωηρότερες αντιθέσεις, και τη μοίρα του ανθρώπου σε μίαν από τις πιο ορατές μορφές της.

Κι ας μην πιστέψει κανείς ότι έτσι ο Ξερόπουλος είχε το εύκολο, το εντυπωσιακό «θέμα». Είχε μόνο τη μια από τις κύριες, τις βασικές αλήθειες της ζωής. Κι όλο του το έργο, όλος του ο μόχθος, δεν ήταν παρά θητεία, προετοιμασία για να πλησιάσει αυτή την αλήθεια. Διάλεξε πολλούς δρόμους και πολλούς τρόπους. Και πολλά πρόσωπα. Αλλά έπετα από κάθε νέα προσπάθεια, έμεινε με ενισχυμένη την πεποίθηση ότι η γυναίκα ήταν η καλύτερη οδηγός προς την αλήθεια, που αναζητούσε και που ήθελε να την κατακτήσει. Από κει ξεκινάνε τα πρόσωπα της γυναικείας πινακοθήκης του, σπάνιας πινακοθήκης όχι μόνο για την ελληνική αλλά και για κάθε λογοτεχνία, εκεί όμως βρίσκεται και ο βαθύτερος και ο ουσιαστικότερος λόγος της υπεροχής των γυναικών στο έργο του Ξερόπουλου. Οι άντρες του είναι αληθινόι, αισθητοί. Επανήσιοι και Αθηναίοι, Έλληνες διαφόρων εποχών. Μα οι γυναίκες του έχουν κάτι παραπάνω: Είναι πιο δυνατές, κι ας φαίνονται εύθραυστες κι ας δείχνουν μικρή αντοχή. Οι περισσότερες κάνουν πράξη αυτό που ο πλάστης τους έχει θεωρία, κι όλες πιστεύουν πρώτα στον έρωτα κ' έπειτα στις άλλες αξίες της ζωής.

Κι ας μην παρασυρθούμε σε απίθανες έρευνες για να ερμηνεύσουμε με άλλο τρόπο της ηρωίδες του Ξερόπουλου. Η ψυχανάλυση ίσως θα έλεγε ότι είναι τα νιάτα του, οι απωθήσεις, η ασίγαστη ερωτική πείνα. Μα γιατί ν' αναζητούμε παθολογικές αιτίες και δε θέλουμε ν' αρκεστούμε στην ανίχνευση ενός νου, που είχε αναμφισβήτητη υγεία και δεν μπορούσε να ψυχάσει πριν φτάσει στον κόρο, στην αναίτηρη απόδειξη, δηλαδή πριν υποτάξει στη λογική του το ερωτικό ένστικτο και τη δύναμή του; Αυτή η ανατομία του έρωτα, που γίνεται σε μεγάλα και σε μικρά έργα του Ξερόπουλου, στα αφηγήματα και στο θέατρό του, είναι αγώνας δραματικός γύρω από ένα αίτιγμα, που προκαλεί αδιάκοπα τον Ξερόπουλο και τον αναγκάζει να πολλαπλασιάζει το ίδιο πείραμα και να θέλει πολλές, αναριθμητές επαληθεύσεις, τουλάχιστον απάνω στην ίδια επιφάνεια, αφού δεν μπορούσε να τις έχει σε μεγαλύτερο βάθος. Από την ίδια όμως ανάγκη της ψυχής και του κορμιού αντλούν και οι γυναίκες στο έργο του Ξερόπουλου την ομορφιά και τον ηρωισμό, που τις τοποθετεί ψηλότερα από τους άντρες του. Περισσότερες και ανιδιοτελέστερες είναι οι θυσίες των ηρωίδων του και, χωρίς να σβήνουν τ' άλλα πρόσωπα της πινακοθήκης του, κρατούν μίαν υπεροχή, που την δεχόμαστε κι όταν ακόμα η ρεαλιστική στερεότητα έχει υποχωρήσει στη ρομαντική υπερβολή.

Δεν αναφέρω τίτλους έργων — εξάιρεση κάνω μόνο όταν χρειάζομαι ένα παράδειγμα — και δε σημειώνω ονόματα, γιατί δε θέλω να αιχμαλωτιστεί η προσοχή των αναγνωστών από μίαν ηρωίδα ή έναν ήρωα που πολύ αγάπησαν και γιατί είναι άμεσος ο κίνδυνος, με την επιμονή μας σ' ένα έργο ή σε μια ομάδα έργων, να διασπαστεί η θέωση του συνόλου. Έπειτα, βιάζομαι να πω ότι με τον οπλισμό αυτόν, μ' έναν οπλισμό που κυρίως εξυπηρέτησε στις αναζητήσεις του ένα ερωτικό συγγραφέα, τον ερωτικότερο πεζογράφο μας, ο Ξερόπουλος έδωσε το πιο αξιόλογο ελληνικό αστικό μυθιστόρημα μιας ορισμένης εποχής και ποτέ δεν παραμέλησε να κάμει ορθόδοξη πεζογραφία, είτε κοινωνικά ήθη ήταν η βάση του μυθιστορήματός του, είτε ψυχολογικές αναζητήσεις, είτε απολογία ανθρώπων που ζητούσαν την κοινωνική μεταβολή. Θα ήθελα, ωστόσο, να σταθώ στο πιο σημαντικό μυθιστόρημά του, στους «Πλούσιους και φτωχοί», για να δείξω ως πού έφτασε η τεχνική του και η γενικότερή του ωριμότητα. Αλλά τότε θα έμειναν ασχολίαστες — και αναπόδεικτες — οι αδυναμίες που έχουν πολλά άλλα μυθιστορήματά του. Και θα έμεινε, ακόμα, έξω από τον έλεγχό μας, μαζί με τη δική του ευθύνη, και η ευθύνη της εποχής του. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε την αλληλεξάρτηση που σημειώσαμε στην αρχή, ούτε να περιμένουμε το μεγάλο, το άρτιο μυθιστόρημα, όταν προσφέρει μόνο ο λογοτέχνης. Η ελληνική κοινωνία, απ' όπου έπρεπε ν' αντλήσει ο Ξερόπουλος, δεν επρόσφερε πολλά. Μόλις είχε προχωρήσει πέρ' από τις ειδικές καταστάσεις, που έζησε λίγο πριν από τον Ξερόπουλο και που ζούσε ακόμα σε πολλές ελληνικές πόλεις. Με τι υλικό, λοιπόν, να συνθέσει ο πεζογράφος, και ως πού μπορούσε να προεκτείνει τα στοιχεία που έδινε η ελληνική πραγματικότητα; Έπειτα, η αντοχή του Ξερόπουλου στην έρευνα του ευρύτερου χώρου δεν ήταν μεγάλη. Και φανερή η αποστροφή του για τα προβλήματα, που ολοένα αντιμετώπιζε η νεώτερη ελληνική ζωή. Έτσι, ο πεζογράφος αυτός, που ήταν πρωτοπόρος ως τους Βαλκανικούς πολέμους, κι ακόμα ως το Είκοσι Δύο, τότε που άλλαξε η σύνθεση της ελληνικής κοινωνίας με τον πλουτισμό της από τις νέες δυνάμεις που έπεσαν όλες μαζί στην κοίτη της και την ανατάραξαν αλλά και την βάθυσαν, έμεινε πια θεατής. Κι αν ο μυθιστοριογράφος Ξερόπουλος δεν έπαψε να διαβάζεται — και για αρκετά ακόμα χρόνια θάχει πολλούς αναγνώστες — δε

βρίσκεται και στο ρυθμό της σημερινής ελληνικής ζωής και πλάι στις αγωνιώδεις αναζητήσεις της. Ο ελληνικός πεζός λόγος με τις ευρύτερες προθέσεις έχει προχωρήσει πέρ' από τα παλιά ορόσημα, πέρ' από το είδος του μυθιστορήματος, που είχε φίλους στην Ελλάδα ως τη Μικρασιατική καταστροφή. Πέρ' από την πείρα, από την τεχνική και τις κατακτήσεις του Ξενόπουλου, σε προσπάθειες που δεν έχουν ίσως ολοκληρωθεί με κερδίζουν την προσοχή σαν δραματικός αγώνας δρόμου σε μίαν εποχή που όλοι μαζί τρέχουν και αναζητούν τους νέους θεούς και τη γαλήνη που θα τους χαρίσει η παρουσία τους.

Στερεότερος, σχεδόν απρόσβλητος, νομίζω, είναι ο διηγηματογράφος Ξενόπουλος. Ρεαλιστής κ' εδώ, αφηγητής επιδέξιος και ερωτικός στις περισσότερες σελίδες του. Αλλά και πυκνότερος και πιο ισχυρός, πιο άξιος στις ανικνεύσεις του, που δεν απλώνονται μόνο σε επιφάνειες αλλά πηγαίνουν και σε βάθος. Τουλάχιστον δέκα διηγήματα του Ξενόπουλου θα μείνουν υποδειγματικά, σε μια τελική εκκαθάριση, και θα είναι πολύτιμο κεφάλαιο της ελληνικής διηγηματογραφίας. Και τα διηγήματα αυτά, όσο κι αν προβάλλουν τα γνωρίσματα μιας εποχής ή ενός τόπου — παντού η Ζάκυθος, και πάντοτε η Ζάκυθος, ακόμα και όταν στο πρώτο πλάνο φαίνεται η Αθήνα — έχουν μίαν αυτονομία, μίαν αυτάρκεια, σπάνια για ελληνικό λογοτεχνικό κείμενο. Παράδειγμα — για να σταθώ εκεί που συγκεντρώνονται οι περισσότερες και οι προσωπικότερες από τις ικανότητες του Ξενόπουλου — η «Νανότα». Διήγημα σύντομο, τραχύ, αδιάσταχο, κόσμος ολόκληρος και μαζί μικρογραφία του έργου του συγγραφέα της. Αυτό το θηλυκό που είναι στην ώρα του και βρίσκει τον προορισμό του — τον προορισμό που του έχει τάξει όχι η κοινωνία αλλά η Φύση — αυτή η αδάμαστη ανάγκη που ξεφεύγει από κάθε νόμο, που περγελάει τον σερνικό και τον αφήνει μάταια καλέσματα να ρίχνει στον άνεμο, μας γίνεται βαθιά αισθητή στις λίγες, σχεδόν αστόλιστες και καθαρά ρεαλιστικές σελίδες του Ξενόπουλου. Η Νανότα είναι η γυναίκα στην πιο απροσποίητη και ακάλυπτη μορφή. Έχει την απλότητα και την πειστικότητα των φυσικών καταστάσεων, που σου λένε — φτάνει να μπορείς να καταλάβεις τη γλώσσα τους — ότι αυτή είναι η αλήθεια και όλα τ' άλλα οδηγούν σε υπεκφυγές και δεν κατορθώνουν παρά ν' αναβάλλουν την επιστροφή στις ρίζες της ζωής και στο θαυμάσιο ένστικτο που την κυβερνά. Όταν με πολλή προσοχή εξετάσεις το διήγημα αυτό του Ξενόπουλου, θα λύσεις πολλές απορίες σου και θα παραμερίσεις άλλες τόσες αμφιβολίες. Μ' ένα επίγραμμα — επίγραμμα είναι στη σχετική συντομία της η «Νανότα» — τα είπε όλα ο Ξενόπουλος. Κ' έδειξε σε λίγες πυκνές και οριστικές σελίδες το ταλέντο του, τον αληθινό, τον αναμφισβήτητο διηγηματογράφο, που αφήνει πίσω το μυθιστοριογράφο, στο σκληρό αγώνα του για τη μεγάλη σύνθεση, και που μαζί με λίγους άλλους παλαιότερους, σύγχρονους ή και νεότερους του μπορεί να προβάλει το ελληνικό διήγημα έξω από τα ελληνικά σύνορα.

Σε πολλές άλλες χρήσιμες διαπιστώσεις θα μας οδηγήσει μια λεπτομερέστερη εξέταση του έργου του Ξενόπουλου. Και προπάντων θα μας εξηγήσει πώς βοήθησε ο γεννημένος αυτός πεζογράφος να παραμεριστούν μερικές δυσκολίες, που καθεμέρα πριν απ' αυτόν συναντούσε η πεζογραφία μας. Δεν μπορώ όμως παρά να τελειώσω με μίαν άλλη αναγνώριση, που δεν πιστεύω να έχει τη μικρότερη αξία. Ο Ξενόπουλος, με τον ομαλό αφηγηματικό του λόγο, έδωσε τη μια από τις λύσεις που μπορεί να έχει το γλωσσικό μας ζήτημα, την καλύτερη πιστεύω: διαμόρφωσε την αστική μας γλώσσα, τη δημοτική, που πρέπει να καθιερωθεί στα αστικά κέντρα και στα πεζογραφήματα με θέμα την αστική ζωή. Ξαίρω πως η λύση αυτή δεν ικανοποιεί ολόκληρο τον κόσμο των δημοτικιστών, που ζητούν επικράτηση της δημοτικής με όλες τις μορφές της: της δημοτικής που θα έχει τη φλόγα και την ορμή ενός γλωσσοπλάστη απάνω στην περιγραφή, ας πούμε, μεγάλων και καταλυτικών γεγονότων και της δημοτικής που θα ικανοποιεί τις ανάγκες του επιστημονικού λόγου, όχι μόνο της δημοτικής που διευκολύνει τη συνεννόηση των αστών σε ώρες ηρεμίας και που κάνει στην καθημερινή χρήση ολόένα τη δύναμη, τη φρεσκάδα και την ομορφιά της. Ας μην ξεχνάμε όμως πως πρώτα καθιερώνεται ο κανόνας κ' έπειτα έρχονται οι εξαιρέσεις, οι θαυμάσιες κάποτε και οι αναπότερες. Και για να καθιερωθεί αυτός ο μεγάλος, ο πανελλήνιος κανόνας, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος εργάστηκε όσο κανένας άλλος πεζογράφος μας.

Ο Πέτρος Χάρης είναι ακαδημαϊκός, συνεχιστής του Ξενόπουλου στο περιοδικό «Νέα Εστία».

Αλέξης Σολομός

Ο αιωνόβιος Ξενόπουλος

Τον καιρό που η Μαρίκα Κοτοπούλη έπαιζε τη *Στέλλα Βιολάντη* για έσχατη φορά, αντάμωσα το γέρο πια Ξενόπουλο στο καμαρίνι της. «Βλέπεις — του είπε η αστέρειπη Μαρίκα — έχω εδώ κι ένα Σολομό για εφτανσιώτικο χρώμα».

Ας με συγχωρέσει ο αναγνώστης που αρχίζω με τ' όνομά μου. Με παράσυρε ίσως η ανάμνηση του αγαπητού Ξενόπουλου, που έγραφε πάντα για τον εαυτό του, όταν ξεκίναγε να γράψει γι' άλλους. Ήταν κι αυτή μια χαριτωμένη αδυναμία του εγωκεντρικού ανθρώπου των γραμμάτων, του χαλασμένου παιδιού της ρωμαϊκής «μπελ επόκ». Συνάμα, ένα ξεχειλιμένο εσωτερικής δραστηριότητας και συγγραφικής ικμάδας. Γιατί ο Ξενόπουλος στάθηκε ένας απ' τους πιο ακάματους μάγειρους του Λόγου, σε κάθε του έκφραση: εφημερίδα, περιοδικό, θέατρο, μυθιστόρημα, διήγημα, παιδικό ανάγνωσμα, δοκίμιο, ποίηση. Μάστορης σ' όλες τις γενεσιτικές ποικιλίες: ηθογραφία, ρομάντζο, φάρσα, δράμα, περιπέτεια, αλληγορία. Άριστος σεφ της λογοτεχνικής μας κουζίνας, με παραγωγή που πήγαινε απ' την παρθενική *Διάπλαση των παιδών*, ίσαμε τον *Κακό δρόμο* της ακολασίας, τοιγάρωσε την Κόμισσα ντε Σεγκύρ και το Μαρκήσιο ντε Σαντ με την ίδια σιγουριά και την ίδια καταναλωτική επιτυχία.

Το θεατρικό του ταλέντο — που έκανε τους αστούς του 1900 να ξεκαρδίζονται και να δακρύζουν — ήταν, θαρρώ, το πιο πηγαίο κι εκείνο που επιβίωσε πιο θαλερό απ' όλα τ' άλλα. Στις κωμωδίες του υπάρχει ο σκανδαλιστικός ποδόγυρος και τα «ηθλκωτήρια» των γυναικείων φουστανιών. Το στριμμένο μουστάκι, η μπουτονιέρα και το παγιάσόν. Στα δράματά του, το άρωμα της ρεζεντιάς και μια κλωμή απτόσφαιρα Ευγενίας Γκραντέ σε χρωμολιθογραφία Αρσακείου.

Κι όμως, αν χαιρόμαστε τα θεατρικά του έργα, όπως τα χαιρόνταν οι παππούδες μας, δεν είναι μόνο από λόγους νοσταλγίας. Ο Ξενόπουλος, όπως κάθε άξιος δραματουργός, διατηρείται στη ζωή χάρη στα ολοζώντανα πρόσωπα που έπλασε. Απ' τον καρπό που γνώρισε η αθηναϊκή σκηνή το πρώτο του πόνημα, τα έργα του δεν έπαψαν να παίζονται και να ξαναπαίζονται απ' όλες τις γενιές των θεατρίνων ή να διασκευάζονται για τον κινηματογράφο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Σε μέρες στρυφνού σκεπτικισμού και θεατρικής πελαγοδρομίας, σαν τις σημερινές, μας τέρπουν ακόμα, δίχως το εποχιακό τους βεστιάριο να μυρίζει ναφθαλίνη.

Στον τομέα της ηθογραφικής κωμωδίας — πλακιάτικης κι εφτανσιώτικης — ο *Πειρασμός*, οι *Φοιητές*, το *Φιόρο του Λεβάντε* δεν αποτελούν μονάχα δραματουργικούς σταθμούς, μα και σε κάθε αναβίωσή τους μας θυμίζουν πως ελάχιστες νεοελληνικές κωμωδίες είναι σε θέση να τους διεκδικήσουν τα πρωτεία. Όσο κι αν άλλαξαν οι συνθήκες της ζωής κι οι εκφραστικοί τρόποι της τέχνης, τα θεατρικά του πρόσωπα τρίζουν σε τέτοιο βαθμό από ζωτικές διαθέσεις που μένουν εσαεί πραγματικά. Είναι η *Κοντέσσα Βαλέρανα*, πρώτα πρώτα, που κοπανάνει υπομονετικά στο γουδί το μυστικό της ανθρώπινης αγάπης — και που αποτελεί, δίχως άλλο, το zenίθ της δραματουργικής φιλοδοξίας του Ξενόπουλου. Είναι κατόπιν ο «μπαλζακικός» γερο-Βιολάντης κι η φυλακισμένη κόρη του, ο ρομαντικός ποπολάρος Ζέππος Πεμπονάρης, το ζωηρό και κραυγαλέο φοιτητικό τρίο, το τραγικό νυμφίδιο του *Κόκκινου Βράχου*, η Αννιέζα, η Έλντα, η Έμμα, κι όλα τ' άλλα δροσερά κορίτσια που η φλούδα τους σκάει απ' τους πολλούς χυμούς. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει με μπρίο η Καλλιόπη του *Πειρασμού*.

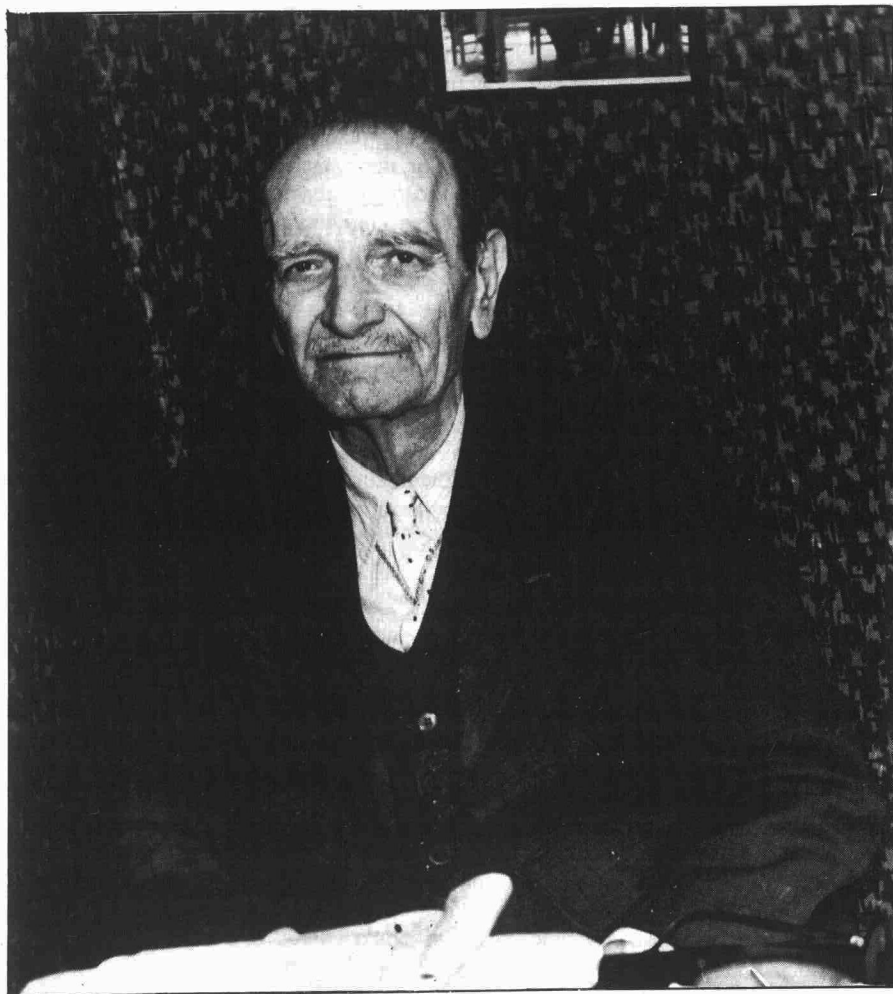
Όταν η Κυβέλη πρωτόπαιξε, στα 1910, το αθάνατο αυτό δουλικό κι ο κόσμος την τριγύριζε μετά την πρεμιέρα για να τη συγχαρεί, λέγοντάς της πόσο ωραία έπαιξε, ο Ξενόπουλος — σύμφωνα με το θρύλο — ψιθύρισε: «Μα είναι ο ρόλος ωραίος». Κι η Κυβέλη, μ' ένα απ' τ' ασύγκριτα εκείνα φινάλε της, του απάντησε: «Αφού είναι έτσι, ας τον παίξει άλλη». Και για οκτώ μέρες δεν ξαναβγήκε στη σκηνή. Μα πέσανε στη μέση διάφοροι κοινοί φίλοι και το έργο συνέχισε ένδοξα τη σταδιοδρομία του.

Όπως όλοι σχεδόν οι Έλληνες, έχω δει τον Πειρασμό σε πάμπολλες παραστάσεις και κάποτε τον ανέβασα κι εγώ στο Εθνικό. Αν όμως μια μάγισσα μου πρότεινε να ξαναζήσω μερικές απ' τις απολαυστικότερες στιγμές της ζωής μου, θα της ζπούσα να ξαναδώ τη Βάσω Μανωλίδου να σιδερώνει την μπουγάδα του αναστατωμένου σπιτιού του Γεωργιάδη ή με κατακόκκινα μάγουλα να κάνει καρφισσόπολεμο με τ' αρσενικά μέλη της οικογένειας και, σ' έναν τέλειο θρίαμβο αθώας περιστέρας, να σκεπάζει τις προθέσεις της Μαγδαληνής κάτω απ' τον πέπλο της Μαρίας.

Δεν πρόφτασα, δυστυχώς, την πρώτη διδάξασα Κυβέλη μήτε στην Καλλιόπη, μήτε στη Φωτεινή Σάντρη, μήτε στη Μονάκριθη – για τον απλούστατο λόγο πως δεν είχα ακόμα γεννηθεί. Μα στάθηκα τυχερός – δυο παγκόσμιους πολέμους αργότερα – να τη σκηνοθετήσω στο μεγάλο προσωπικό της θρίαμβο της Βαλέραινας.

Αν ο Ξενοπούλος έβλεπε απ' τον άλλον κόσμο την κοντέσσα αυτή, είμαι βέβαιος πως θα 'λεγε: «Ωραίος ρόλος. Μα πιο ωραία κι απ' αυτόν, η Κυβέλη!».

Ο Αλέξης Σολομός είναι σκηνοθέτης, συγγραφέας, διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου.



Άντα Κατοίκη-Γκίβαλου

Απόψεις του Παλαμά για τον Ξενοπούλο

Ότι είναι στην ποίηση ο Παλαμάς, είναι στην πεζογραφία ο Ξενοπούλος¹.
«Νουμάς»

Ο Ξενοπούλος σχετικά μ' αυτό θα πει: «Δεν παραδέχομαι αυτό που έγραψε για μας τους δυο ο Ταγκόπουλος στο περασμένο φύλλο του 'Νουμά'». «Εγώ όμως το παραδέχομαι», μου αποκρίθηκε [ο Παλαμάς]. Και το είδα μάλιστα πριν τυπωθεί².

Πέρα όμως από την εκτίμηση τους συνέδεε και φιλία. Η σχέση του Παλαμά με τον Ξενοπούλο, όπως αυτή εκφράζεται στα γραπτά του πρώτου, που θα μας απασχολήσουν σ' αυτή τη μελέτη, φαίνεται να κινείται σε δύο επίπεδα, σ' ένα φιλικό, ανθρώπινο και σ' ένα υπηρεσιακό, τυπικό.

Στο πρώτο πρέπει να κατατάξουμε το μελέτημα «Γρηγόριος Ξενοπούλος» που έγραψε ο Παλαμάς το 1907, τις αναφορές του στα κείμενά του: «Το 'πιστεύω' μου», (1903), «Οι μαλλιαροί» (1904), «Δυο λόγια» (1909) και «Δημοτικισμός» (1926) καθώς και το ποίημά του «Στέλλα Βιολάντη» (1901) που το αφιερώνει στον Ξενοπούλο (*Πολιτεία και Μοναξιά*).

Στο δεύτερο επίπεδο έχουμε ένα σημείωμα «Για τον Γρηγόριο Ξενοπούλο (Στη θεατρική τριακονταετηρίδα του)» (1925), που δημοσιεύθηκε στο «Αναμνηστικό Τεύχος για την Θεατρική Τριακονταετηρίδα του Γρηγορίου Ξενοπούλου 1895-1925», την «Εισηγητική έκθεση της Ακαδημίας Αθηνών για την απονομή του επάθλου 'Βικέλα'» (1926), όπου γίνεται εμπεριστατωμένη κριτική του μυθιστορήματος *Πλούσιοι και φτωχοί* και την «Εισηγητική έκθεση» για την εκλογή του Ξενοπούλου στην Ακαδημία Αθηνών το 1931.

Φυσικά υπάρχουν και άλλες μνείες για το έργο του Ξενοπούλου από τον Παλαμά, αλλά δεν προσθέτουν ουσιαστικά τίποτε το σημαντικό στην αποτίμηση του λογοτέχνη και του ανθρώπου³.

Οι πιο ολοκληρωμένες μελέτες του Παλαμά για τον Ξενοπούλο είναι αυτή του 1907 «Γρηγόριος Ξενοπούλος» (Άπ. τ. 6ος σελ. 463-470) και η «Εισηγητική έκθεση δια την εκλογήν του Γρηγορίου Ξενοπούλου» (Άπ. τ. 16ος σελ. 461-465). Παρά τη διαφορά ύφους και γλώσσας που το κάθε είδος επιβάλλει και τη χρονική απόσταση που χωρίζει τα δύο κείμενα έχουμε ταυτότητα κριτικών απόψεων. Θεωρούμε όμως ότι το πρώτο κείμενο είναι αντικειμενικότερο καθώς σ' αυτό επισημαίνονται και οι αδυναμίες του συγγραφέα και ανθρώπου Ξενοπούλου.

Ο Παλαμάς στα κείμενά του ομολογεί ότι ο Ξενοπούλος δεν του έδειξε καινούργιους δρόμους, δεν τον ξάφνιασε. «Δε μου πρόβαλε στο γλυκοχάραμα της νιότης της στοχαστικής, και δεν κάθησε ράθυμα μαζί μου σ' ένα λιθάρι απάνου, μέσ' στα τρίστρατα, μ' ένα βιβλίο στο χέρι, καλώντας με να σκύψω κ' εγώ και να διαβάσω μέσα στο βιβλίο κάπι πρωτοφανέρωτο και γλυκύτατο για να τραβήξουμε ύπερα χεροπιαστοί κατά το δρόμο που μαυρολογά στο βάθος του το ιερό Δάσος. [...] Με κανένα δράμα και με κανένα ειδύλλιο δεν πλέχτηκε η γνωριμία μας. Νοικοκυρίστικη γνωριμία. Όμως η νοικοκυρίστικη γνωριμία μας πλέχτηκε, ήσυχια και διακριτικά στο ναό⁴.

Τόπος συνάντησης τα γραφεία της φιλολογικής «Εστίας» και ο κοινός τους περίπατος. Η γνωριμία τους κατέληξε σε στέρεη και ακριβή φιλία θεμελιωμένη στον καλόπιστο διάλογο και στις φιλολογικές συζητήσεις. Δεν έλειψαν όμως οι αντεγκλίσεις, αλλά χωρίς ψυχικές αναταράξεις. Κυρίαρχα στοιχεία της σχέσης τους η προεμία και η άνεση που εξασφαλίζουν την ελεύθερη συμπεριφορά στο μοναχικό άνθρωπο. «Με κερνάει η παρουσία του κάτι σαν προμήνυμα μιας γλυκείας νιρβάνας. [...] Με τον Ξενοπούλο

είμαι όπως είμαι μόνος μου. Πρέπει να είναι ο άνθρωπος ή πολύ διαλεκτός ή πολύ αρμονισμένος με την ψυχή σου για να την αφήνι την ψυχή σου έτσι ελεύθερη»⁵. Και την αφορμή του συνταιριάσματός τους αποδίδει ο Παλαμάς στην ιδιαίτερη πατρίδα του Ξενοπούλου, τη Ζάκυνθο, που ήταν μαζί με το Μεσολόγγι βαθιά ριζωμένη μέσα του από τα παιδικά του χρόνια, τη Ζάκυνθο, που την παρουσίασε ο Ξενοπούλος «σα λογογράφος πραγματιστής»⁶.

Όμως η νηφάλια αυτή σχέση δεν εμπόδισε τον Παλαμά να κρίνει αντικειμενικά τον άνθρωπο και λογοτέχνη Ξενοπούλου εξαιρώντας τα θετικά και πρωτοποριακά σημεία του έργου του χωρίς να παραλείπει και τις αδυναμίες του.

Πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Παλαμάς πως ο Ξενοπούλος ήταν ένα πνεύμα ανοικτό, ελεύθερο να δεχθεί τις επιδράσεις από τα ευρωπαϊκά κινήματα του καιρού του, τα οποία γνώρισε, μελέτησε, αφομοίωσε και θέλησε να μεταφέρει στον ελληνικό πνευματικό χώρο. Ομολογεί πως ο Ξενοπούλος «άνοιξε νέους σταθμούς»⁷. Η προβολή του φιλολογικού πραγματισμού στον ιδεολογικό χώρο με αναφορές στις απόψεις του Σπένσερ, που κυριαρχούσε τότε στην Ευρώπη, είναι ένας απ' αυτούς. Η αφομοίωση και αναπροβολή του ιπενισμού μέσα από τα θεατρικά του ο δεύτερος. Ανασύρει ο Παλαμάς ακόμα και άλλες του ευρωπαϊκές πνευματικές επιδράσεις όπως του Ζολά, του Ντανούτσιο, του Όσκαρ Ουάιλντ. «Θαυμαστής και διαλαλητής των μεγάλων αρχηγών της τέχνης, στον καιρό πάντα της ακμής τους» από το Ζολά και τον Ίψεν που στάθηκε απολογητής του πρώτου και ζηγητής του δεύτερου, ως το Δανούτσιο και τον Όσκαρ Ουάιλντ»⁸. Αναφερόμενος στο πρωτοποριακό στοιχείο στον τομέα του θεάτρου γράφει: «Είναι από τους πρώτους που σήμαναν την καμπάνα του ξαναγεννημένου για τη νέα ελληνική σκηνή και χέρι έβαλαν για τη δημιουργία γνήσιας δραματικής λογοτεχνίας»⁹.

Στον τομέα του διηγήματος και του μυθιστορήματος επισημαίνει ο Παλαμάς πως ο Ξενοπούλος κατέχει «πρωτεύουσαν θέσιν εις την από τεσσαρακονταετίας και πλέον αναγεννητικήν κίνησιν της διηγηματογραφίας παρ' ημίν κατά τε το περιεχόμενον και το λεκτικόν»¹⁰. Ιδιαίτερα αναφέρεται στη συμβολή του Ξενοπούλου στην ανάπτυξη του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, το οποίο διέυρνε καθώς συμπεριέλαβε σ' αυτό ανθρώπινα πάθη, ήθη και χαρακτήρες¹¹. Διαπιστώνει ακόμη και εξαίρει την ύπαρξη ψυχολογικών και κοινωνικών προβλημάτων τόσο στο χώρο του μυθιστορήματος όσο και του θεάτρου. Επιχειρεί το γεγονός ότι η τέχνη μέσα από τα έργα του Ξενοπούλου «εκπληροί τον κοινωνικόν σκοπόν της, ευεργετικών, χωρίς να προσφεύγη εις μέσα παρείσακτα, ξένα, και πολιτικής και ηθικής ή άλλης τινός φύσεως»¹².

Η κρίση αυτή φανερώνει, φυσικά, και την αντίληψη του Παλαμά ότι ο κύριος σκοπός της τέχνης είναι αποκλειστικά αισθητικός.

Στο κριτικό του έργο ελάχιστα αναφέρεται. Επισημαίνει την πολυμέρεια, την κριτική του οξυδέρκεια και ευθυκρισία¹³, χωρίς να παραλείψει όμως να σημειώσει κάποια προχειρότητα, που χαρακτηρίζει, κατά τη γνώμη του, ορισμένα κριτικά του κείμενα¹⁴. Η ενασχόληση του Ξενοπούλου τόσο με το έργο καταξιωμένων ποιητών και πεζογράφων όσο και με τα πρωτοφανερώματα νέων λογοτεχνών κρίνεται θετικά καθώς και η προβολή δόκιμων, αλλά και νέων λογοτεχνών «που παρέχουν ελπίδα»¹⁵ από τη *Νέα Εστία* όταν ο Ξενοπούλος ήταν διευθυντής της.

Δεν παραλείπει ο Παλαμάς να αναφερθεί στο παιδαγωγικό του έργο, δηλαδή στα κείμενα που έγραψε για παιδιά, καθώς και στη σημαντική προσφορά του στην αισθητική καλλιέργεια και ηθική διαπαιδαγώγηση των παιδιών μέσα από τη *Διάπλαση των Παιδων*, της οποίας ήταν αρχισυντάκτης.

Όμως ο Παλαμάς επισημαίνει και τα μειονεκτήματα του Ξενοπούλου. Έτσι σημειώνει πως πολλά από τα διηγήματά του δεν είναι αξιόλογα και «δεν του σημειώνουν τίποτ' εξαιρετικό στο ενεργητικό του»¹⁶.

Επίσης θεωρεί ότι τον χαρακτηρίζει κάποιος «διλητταντισμός». Πιστεύει πως του λείπει η σταθερή αποφασιστικότητα και μαχητικότητα για κάποιες ιδέες. Έλκεται από το καινούργιο, αλλά δεν διακρίνει γρήγορα το σωστό για το οποίο θα μπορούσε ανυποχώρητα να αγωνίζεται. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η θέση του για το δημοτικισμό. Αγωνίζεται «και με κηρυγμένους δημοτικιστές και μ' εκλεπτικούς αναρχικούς και με καθαρευουσιάνους αλύγιστους και με κείνους που τ' ανακατώνουν όλα, κι από τάπιες ανταρτών και από σπίτια νοικοκυρίστικα, χωρίς να πολυσκοτίζεται»¹⁷. Ειδικά για τη στάση του απέναντι στον Ψυχάρη και στον ψυχαρισμό, ο Παλαμάς είχε έρθει πολλές φορές σε ρήξη μαζί του¹⁸. Έτσι με αφορμή τις αρνητικές κριτικές του Ξενοπούλου και του Τσοκόπουλου για τα *Ρόδα και Μήλα* του Ψυχάρη γράφει «πως και οι δυο τους αξιότιμοι κύριοι κρατούνε στα παπούτσια τους πολλή λάσπη από την κακή τη δημοσιογραφική, και μέσα στο παλάτι του Λόγου τους την κουβαλούνε τη λάσπη τους.

Κάνουνε κακό του εαυτού τους»¹⁹. Φρασεολογία σκληρή που δείχνει ότι ο Παλαμάς αγωνιζόταν με πάθος για ό,τι πίστευε σωστό και δεν χαριζόταν σε κανέναν. Και σε άλλο σημείο του ίδιου άρθρου, αναφερόμενος στην πρόθεση του Ξενοπούλου να γράψει *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, αφού τον παινεύει ως λογοτέχνη και κριτικό, τον προτρέπει να είναι αντικειμενικός στις κρίσεις, εξουσιαστικός στην έρευνα, συνεπής στις ιδέες του και να μην προσπαθεί να διαφεύγει θέλοντας να είναι ευχάριστος σε όλους. Και συνεχίζει: «Το φωτεινό το νου του φίλου μου κ. Ξενοπούλου τον κόβουνε χάσματα σκοταδερά: κι αλίμονο αν μιλήσει για τα κάθε λογής πρόσωπα και τ' αντικείμενα της ιστορίας του με τον τρόπο που συνηθίζει να μιλά για κάποια καθέκαστα στο γλωσσικό μας απάνου το ζήτημα, και για το έργο του Ψυχάρη που εντελέστερ' από κάθε άλλο χαρακτηρίζει το ζωντανέμα της δημοτικής ιδέας, ο δημοτικιστής μολαταύτα κ. Ξενοπούλος»²⁰.

Ο Παλαμάς, βασικός διαμορφωτής της λογοτεχνικής ζωής, ασκεί αυστηρή κριτική πάνω στο λογοτεχνικό έργο του Ξενοπούλου, αλλά και στους στοχασμούς, στις ιδέες και στο χαρακτήρα του. Ο Παλαμάς είναι — και αυτό το επισημαίνουμε ιδιαίτερα — από εκείνους τους πνευματικούς οδηγούς που δεν ξεχνούν την ιστορική και κοινωνική τους αποστολή και είναι πάντα αδιάσταχτοι μπροστά στην αλήθεια και το χρέος.

Οι μελέτες του Παλαμά για τον Ξενοπούλο καθώς και οι αναφορές του σ' αυτόν δεν είναι πολλές, δίνουν όμως, πιστεύω, τις αληθινές διαστάσεις του εξαιρετού αυτού λογοτέχνη και κριτικού και έχουν επιβεβαιωθεί και από μεταγενέστερους κριτικούς και μελετητές του. Θεωρώ πως και σήμερα συμβάλουν στην ορθή αποτίμηση του ανθρώπου και του έργου του.

Σημειώσεις

1. Γρ. Ξενοπούλου, «Ο Παλαμάς από κοντά» στη *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1943, Κωστής Παλαμάς, τ. ΛΔ', τεύχ. 397, σ. 12. Η μελέτη αυτή (σ. 7-26) του Ξενοπούλου δίνει πολλά στοιχεία για τις σχέσεις των δύο λογοτεχνών.
2. ό.π.
3. Βλ. Κ. Παλαμά, *Άπαντα*, τ. 17ος, στο λήμμα Ξενοπούλου Γρηγόριος, σ.σ. 310-311.
4. Κ. Παλαμά, *Γράμματα Γ'*, «Γρηγόριος Ξενοπούλος», Άπ. τ. 6ος, σ. 463.
5. ό.π. σ.σ. 464-465.
6. ό.π. σ. 466.
7. ό.π.
8. ό.π. σ. 468.
9. Κ. Παλαμά, «Για τον Γρηγόριο Ξενοπούλο (Στη θεατρική τριακονταετηρίδα του)», Άπ. τ. 14ος, σ. 143.
10. Κ. Παλαμά, «Εισηγητική Έκθεσις δια την εκλογήν του Γρηγορίου Ξενοπούλου», Άπ. τ. 16ος, σ. 462.
11. Βλ. ό.π. και *Γράμματα Γ'*, «Γρηγόριος Ξενοπούλος», Άπ. τ. 6ος, σ. 469.
12. Κ. Παλαμά, «Εισηγητική Έκθεσις δια την απονομήν του επάθλου 'Βικέλα', Άπ. τ. 16ος, σ. 449. Η κρίση αυτή αναφέρεται στο μυθιστόρημα του Ξενοπούλου *Πλούσιοι και φτωχοί*.
13. Κ. Παλαμά, *Γράμματα Γ'*, «Γρηγόριος Ξενοπούλος», Άπ. τ. 6ος, σ.σ. 467-468.
14. ό.π. σ. 469.
15. Κ. Παλαμά, «Εισηγητική Έκθεσις δια την εκλογήν του Γρηγορίου Ξενοπούλου», Άπ. τ. 16ος, σ. 465.
16. Κ. Παλαμά, *Γράμματα Γ'*, «Γρηγόριος Ξενοπούλος», Άπ. τ. 6ος, σ. 469.
17. ό.π.
18. Βλ. Κ. Παλαμά, *Γράμματα Α'*, «Το 'Πιστεύω' μου», Άπ. τ. 6ος, σ. 165, υποσ. 1, *Γράμματα Γ'*, «Οι μαλλιαροί», Άπ. τ. 6ος, σ. 397 και «Δυο λόγια», ό.π. σ.σ. 526-27, 528, 536, 537-38, 539, 541.
19. Κ. Παλαμά, *Γράμματα Γ'*, «Δυο λόγια», Άπ. τ. 6ος, σ.σ. 526-27.
20. Κ. Παλαμά, ό.π. σ. 541.

Η Άντα Κατσικί-Γκίβαλου είναι καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Δημήτριος Λουκάτος

**Ο Ξενόπουλος δεξιοτέχνης και στην αφηγηματική
ανάπτυξη παραδοσιακών μοτίβων
(Η περίπτωση του διεθνούς «παραμυθίου» ΑαTh 947a,
στο μυθιστόρημά του «Τυχεροί και άτυχοι»)**

Είναι γνωστό το λογογραφικό ξεκίνημα της όλης έμπνευσης και πλοκής του «μυθιστορήματος» αυτού του Ξενόπουλου, που θεωρήθηκε το τρίτο αντιζύγισμα (1924) της λεγόμενης «Κοινωνικής Τριλογίας» του, ύστερ' από το *Πλούσιοι και φτωχοί* (του 1919) και το *Τίμιοι και άτιμοι* (του 1921)¹.

Το *Τυχεροί και άτυχοι* κινείται γύρω από έναν άξονα δεισιδαιμονικών φόβων ή ελπίδων για την «τύχη» του καθενός, την «καλή» ή «κακή», που οι λαϊκές δοξασίες (εδώ οι ζακυνθινές) τις θεωρούν αξεκόλλητες και «πεπρωμένες»². Ο αριστοτέχνης όμως συγγραφέας, παίζοντας με τις δεισιδαιμονίες αυτές (που τις ξέρει καλά από παιδί) και κάνοντας πιο πολύ ψυχολογία και βιοσοφία παρά κοινωνιολογία, καταλήγει, αντιδεδειστικά, στη δύναμη των περιστάσεων, που μπορούν να δώσουν στον λεγόμενο άτυχο μια τελική ευτυχία, και στον θεωρούμενο τυχερό μια απίθανη απογοήτευση.

Και να ποιος ήταν ο λογογραφικός πυρήνας και η αφορμή έμπνευσης του Ξενόπουλου για το βιβλίο αυτό:

«Μικρός μαθητής ακόμα, ο Ρίτσος [Ριχάρδος Καλογεράς, κύριος ήρωας του μυθιστορήματος] έκανε γούστο έναν παράξενο ζπιάνο, που τριγύριζε τα καντούνια και τις ταβέρνες της γειτονιάς του [στην πόλη της Ζακύνθου]. Αντιωάρας λεγότανε... Στη γειτονιά εκείνη, ο μικρός Ρίτσος [και πρέπει παράλληλα να σκεφτόμαστε και τον μικρό... συγγραφέα, που, ως τα 16 του χρόνια, όταν πρωτόφυγε για φοιτητής στην Αθήνα 'εβίωνε' παρατηρητικότητα την ιδιότητα επανησιακή Ζακύνθου] ήταν από τους πιο φανατικούς ακροατές του Αντωνάρα αυτού, που ήξερε να λέει *ανέκδοτα, ιστορίες, παραμύθια και τραγούδια*. Μια μέρα λοιπόν, μπροστά στον Ρίτσο και για πρώτη φορά — τουλάχιστο στη γειτονιά εκείνη — ο Αντωνάρας διηγήθηκε την ακόλουθη ιστορία» (σ.σ. 11-12)³:

Μια φορά ήταν δύο αδέρφια: ο ένας πλούσιος, ο άλλος φτωχός. Οι φίλοι του πλούσιου του λέγανε: — Γιατί δε βοηθάς και τον καμένο τον αδερφό σου να πλούσει; — Είναι άτυχος, τους απαντούσε. Πολλές φορές του 'δωσα να κάνει κι αυτός μια δουλειά, να ζήσει σαν άνθρωπος, μα τα 'χασε. Απερπίστηκα κι εγώ για δαύτον, απερίστηκα κι ο ίδιος για τον εαυτό του.

Μα οι φίλοι του δε θέλανε να το πιστέψουνε: — Τι παναπέι «άτυχος», του λέγανε. Του 'δωσες; Να του ματαδώσεις! Δε μπορεί να χάνει ολόένα! Μια φορά θα πετύχει και θα σπερωθεί! — Ποτέ, σας λέω. Είναι «άτυχος γεννημένος». Ούλο μου το βιος ναν του δώσω απόψε, αύριο την αυγή θα τον ματαδέιτε φτωχό!

Πάλι εκείνοι δε θέλανε να το παραδεχτούνε: και κοντραστάρανε: — Βάνουμε, λοιπόν, ένα στοιχηματάκι; τους πρότεινε ο πλούσιος. Ορίστε, ιδέστε 'δω! Και γιόμι-σε μπροστά τους ένα σακκουλάκι φλουριά.

— Θα πάμε τώρα μαζί, τους είπε, και θα τ' αφήσουμε στο γιοφύρι, που περνάει γυρίζοντας κάθε βράδυ από τους κήπους, που δουλεύει. Θα τό 'βρει και θα το πάρει, χωρίς να καταλάβει πως είναι από μένα, γιατί δε θέλω! Να 'μαστε μόνο κι εμείς κρυμμένοι εδεκεί, να μην αφήσουμε να το πάρει κανένας άλλος, να βεβαιωθούμε πως το πήρ' εκείνος. Ε, λοιπόν! Ό,τι στοιχημα θέλετε, αφεντάδες μου [βάλετε], πως μ' όλα ετούτα τα φλουριά που θα βάλει απόψε στον κόρφο του, αύριο ο αδερφός μου θα 'ναι πάλε φτωχός!

Το δεχτήκανε και πήγανε. Μπα! ελέγανε. Και τίποτα να μην έκανε με τα φλουριά εκείνα, ο φτωχός θα γινότανε πλούσιος για πάντα. «Άτυχος», δε βαριέσαι; «Προφάσεις εν σμαρτίαις» του αδερφού του, του τσιγκούνη.

Εκεί, κοντά στο γιοφύρι, ήταν το καλυδόσπιτο μιανής γριας που τη γνωρίζανε. Αφήσανε το σακκουλάκι με τα φλουριά στη μέση του γιοφυριού — που κι ένας στραβός σαν κι εμένα θαν το 'βλεπε — και κρυφτήκανε στο σπιτάκι...

Σε λίγο, να κι ο φτωχός. Εγύριζε από τους κήπους που δούλευε, όπως κάθε βράδυ. Μα όταν έφτασε στο γιοφύρι, εκεί κοντά στην καμάρα που θα περνούσε... σταμάτησε. Κι οι κρυμμένοι στο σπιτάκι τον ακούσανε να λέει μοναχός του: — Κάθε βράδυ, περνάω τούτην την καμάρα με τα μάτια ανοικτά. Απόψε θα τα κλείσω και θα περάσω. Να ιδώ, τι θα πάθω! Κι έκλεισε τα μάτια του κι επέρασε το γιοφύρι, κι ύστερα πάλι τα άνοιξε κι είπε: — Τίποτα δεν έπαθα! Μόνο που σκόνταψα λίγο σε μια πέτρα! Πέτρα του φάνηκε το σακκουλάκι με τα φλουριά, που το κλώπησε...

Έτσι, οι φίλοι του πλούσιου παραδεχτήκανε πως ο φτωχός αδερφός του ήταν «άτυχος γεννημένος», εκάμανε το σταυρό τους και του πλερώσανε το στοιχημα, λέγοντας: — Έχεις δίκιο! 'Ασ' τονε στην τύχη του!

Άσχετα από την όλη διατύπωση της λαϊκής αυτής αφήγησης που, από το στόμα του Ζακυνθινού Αντιωάρα (περί το 1880) κι από την αθηναϊκή πέννα του συγγραφέα (1924) ως τις αλληπάλληλες και ποικίλες εκδόσεις (που κατέληξαν τώρα σε απλουστευμένες μονοτυπίες), θα έπαθε πολλές αλλοιώσεις το ουσιαστικό μοτίβο της, για την επίμονη «κακοτυχία» κάποιου φτωχού, με τη γραφική εικόνα του γεφυροπεράσματος, παραμένει εντυπωσιακό⁴.

Το μοτίβο αυτό είναι παλαιό και διεθνές. Στον Διεθνή Κατάλογο Παραμυθιών, που πρωτοπαρουσίασε, το 1910, ο Φινλανδός Antti Aarne και συμπλήρωσε, το 1961, ο Αμερικανός λαογράφος Smith Thompson, με κοινό τίτλο: *The types of the folktale*, η αφήγηση αυτή φέρει τον αριθμό 947A και επισημαίνεται με τις ενδείξεις: Bad luck cannot be arrested. Rich man leaves money for poor, but latter closes eyes and fails to see it. Το «γεφύρι» δεν αναφέρεται στις ενδείξεις αυτές, αλλά παρουσιάζεται στις παραλλαγές του παραμυθίου (ιταλικές, σερβοκροατικές, ελληνικές και τουρκικές). Βλ. β' έκδοση του κοινού Καταλόγου *Aarne-Thompson Helsinki*, (Academia Fennica) 1964, στη σελίδα 334⁵.

Αν ο Ξενόπουλος άκουσε πραγματικά τον μύθο του «άτυχου της γέφυρας», από τον Αντωνάρα της παιδικής ηλικίας του, τότε έχουμε, στο βιβλίο του *Τυχεροί και άτυχοι*, μια λογογραφική μαρτυρία για ζακυνθινή παραλλαγή του, τουλάχιστο από το 1880. (Καλώς υποψιάζεται ο σ. ότι δεν έλεγε τον μύθο αυτόν ο Αντωνάρας για πρώτη φορά). Αν όμως δεν τον άκουσε, αλλά κάπου αργότερα τον εδιάβασε (και τον χρησιμοποίησε εύστοχα στο τρίτο αντιπαραθετικό βιβλίο, που ετοίμαζε, για το 1924), από πού τον εδιάβασε;

Να μην ξεχνάμε ότι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος υπήρξε από τα ιδρυτικά μέλη της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, που συνέστησε και με άλλους λογοτέχνες, το 1909, ο Νικόλαος Πολίτης (βλ. περιοδ. «Λαογραφία», τόμ. Α', σ. 163), πράγμα που σημαίνει ότι ενδιαφερόταν και διάβαζε λαογραφικά κείμενα⁶. Μπορούμε λοιπόν να σημειώσουμε μια πρώτη πιθανή ανάγνωση από τον Ξενόπουλο του ειδικού αυτού «μύθου» της επίμονης ατυχίας (με τον τυφλόντα κατά τη διάβαση γέφυρας φτωχό), σε βιβλιοκρισία του Ν. Γ. Πολίτη στον Α' κίολας τόμο της «Λαογραφίας» (1909), όπου επισημαίνεται

το μοτίβο αυτό (σ. 668), μέσα σε γενικότερο θεσσαλικό παραμύθι, δημοσιευμένο, τον ίδιο χρόνο, στο Β' τόμο του περιοδικού «Αθήναι» (να το διάβασε κι εκεί ο Ξ.;) με την εξής διατύπωση:

«Πληροφορηθείς δε ταύτα ο βασιλεύς, διέταξε να τεθώσι δύο σακκίδια πλήρη χρυσών νομισμάτων εις καταφανή θέσιν γεφύρας, δι' ης παρήγγειλεν εις τον ατυχή γεωργόν να διέλθη, κομίζων επιστολήν εις άνθρωπον ευρισκόμενον εις την ετέραν όκθην του ποταμού. Αλλά' ο χωρικός, φθάσας προ της γεφύρας, έκλεισε τους οφθαλμούς, θέλων να λάβη πείραν του πώς διέρχονται οι τυφλοί τας γεφύρας...».

Στην παραλλαγή αυτή δεν έχουμε τα «δύο αδέρφια» του Ζακυνθινού Αντωνάρα, ούτε τους «φίλους» διαπιτές. Σημασία όμως έχει το μοτίβο, που μπορεί να παραλλάσσει τόσο στα λαϊκά στόματα της αφήγησης, όσο και στα λογοτεχνικά. Παραμένει όμως πιθανότατο και το αρχικό (παιδικό) άκουσμα του παραμυθιού, από τον Ξ., αφού το μοτίβο αυτό ήταν γνωστό όχι μόνο στις ελληνικές αλλά και στις γεπονικές παλικές αφηγήσεις.

Δεν είναι μόνο τα αφετηριακά μοτίβα των διηγημάτων ή των μυθιστορημάτων του Ξενόπουλου που αναδείχνουν τον μεγαλοσυγγραφέα αυτόν έναν υποδειγματικό παρατηρητή της ελληνικής ζωής (αστικής και λαϊκής) σε όλες του τις ηλικίες. Είναι και τα «παρέμβλητα» λαογραφικά επεισόδια (ή σκηνικά) που διανθίζουν, τοπογραφούν και φωτίζουν, ανθρώπινα, τις πραγματικές ή φανταστικές αφηγήσεις του. Η παιδική ιδιαίτερα παρατηρητικότητα (με έντονες πάντα τις αναμνήσεις της) από τα συνεχή δεκαεξή χρόνια του Ξ. στη Ζάκυνθο (υψί κοσμοπολιτικό, για την εποχή του, και πληθυσμικό από τις κοινωνικές τάξεις και επικοινωνίες του) του έδωσαν βάθρα άνετων περιγραφών, που δεν τις βρίσκουμε, το ίδιο εντυπωσιάζουσες και δεξιοτεχνικές, στις καθαρά αθηναϊκές εμπνεύσεις και μυθιστορίες του.

Παίρνω, από το ίδιο βιβλίο του Ξ. *Τυχεροί και άτυχοι*, ένα παράδειγμα λατρευτικής λαογραφικής «παρεμβολής», που η νεανική ρομαντική πραγματικότητα (του 1880) την κράτησε στη σκέψη του σ., τόσο θρησκευτική όσο και αδιάστατα ερωτική (ούτε θρησκόληπη αλλά ούτε και «Λασκαράτεια» σαπική). Οι σκηνοθετικοί χώροι και χρόνοι της είναι ζεστά λαογραφικοί, αφού σημειώνονται σε δυο από τις λατρευτικότερες εκκλησίες της Ζακύνθου, τη Φανερωμένη και τον Άγιο Διονύσιο, κι αφού οι ώρες τους πλαισιώνονται από τις προσκυνηματικές συνάξεις των Ζακυνθινών, στους Νυμφίους της Μεγάλης Εβδομάδας («τα Νυμφία», όπως έλεγαν) και στη «μεγάλη γιορτή» του Αγίου, [τον Αύγουστο], με το Άγιο Λείψανο *στη θύρα του*. Σ' αυτούς τους χώρους και τις ώρες, που ο Ξενόπουλος τις περιγράφει λαογραφικότητα, στις σελίδες (Βλάσση) 58-62, οι δυο νεαροί αντίζηλοι («συνομήλικοι» των αναμνήσεων του συγγραφέα), Ρίτσος Καλογεράς και Στέλιος Ζόντος, βρίσκουν την ευκαιρία, ο πρώτος να μάθει και ο δεύτερος να δράσει, στο κοινό ερωτικό αντιζύγισμά τους, του «άτυχου» και του «τυχερού». Αλλά αξίζει να δείξω εδώ και τη λαογραφική αρτιότητα της παισιωτικής περιγραφής του Ξενόπουλου:

Στις ακολουθίες αυτές της Μεγάλης Σαρακοστής, οι εκκλησίες [στη Ζάκυνθο] κατά συνήθεια μένουν σκοτεινές. Μόλις ανάβουν τα καντήλια, κι από ένα μόνο κεριά σε κάθε μανάλι. Πένθιμο σκοτάδι, παροιμιώδικο μάλιστα, γιατί, όταν η λάμπα δεν έφεγγε καλά στο σπίτι, οι άνθρωποι έλεγαν: — Μα «Νυμφία» έχουμε απόψε; Μόνο από τη Μ. Πέμπτη ξανάρχιζε η μεγάλη φωτοχυσία, με τους πολυέλαιους, με τα κεριά του «γύρου», των μαναλιών, της προσπετίβας, όλα αναμμένα, και με τις τόρτσες. Αυτές τις άναβαν στη μέση της Ακολουθίας, την ώρα που θά 'βγαζαν τον Σταυρωμένο... (σ. 59).

Εγγώριζε καλά και τα λατρευτικά του Νησιού ο Ξενόπουλος, που ήταν (και είναι πάντα) ξεχωριστά στην Επάνησο, πιο ανθρώπινα και πιο καλλιτεχνικά από την άλλη Ελλάδα.

Θα τελειώσω με κάτι προσωπικό μου εις *Μνήμην του*, που τιμά κι εμένα, και το χαίρομαι:

Όταν, το 1946, αμέσως σχεδόν μετά την Κατοχή (που ήταν και για τον Ξενόπουλο περιπετειακή) κατόρθωσα να εκδώσω το πρώτο βιβλίο μου, την «Κεφαλονίτικη Λατρεία», έσπευσα να πρωτοδώσω αντίτυπο στον σεβαστό μου πάντα Γρηγόριο Ξενόπουλο, στο τελευταίο σπίτι της καταφυγής του, νομίζω στην οδόν Επανάσου, εδώ στην Αθήνα.

Πήγαμε μαζί με την πολύτιμη συνεργάτιδά του στη «Διάπλαση των Παίδων», αείμνηστη επίσης Γεωργία Ταρσούλη, που ήταν τότε και συνάδελφός μου στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας. Δέχτηκε το βιβλίο μου με χαρά, το ξεφύλλισε μπροστά μου, και διάβασε τα «Περιεχόμενα». Σταμάτησε στα κεφάλαια: *Οι εκκλησίες, οι παπάδες, οι ψαλτάδες, το σήμαμα*. Και μου είπε: «Τι καλά που τα σκέφτηκες! Έχουμε στην Επάνησο, και μάλιστα εμείς οι Ζακυνθιοί και οι Κεφαλονίτες, μια χαρούμενη σχέση με το Θεό και τις εκκλησίες του!». Και χάρηκε ιδιαίτερα όταν του έδειξα ότι παρ' όλο και σε αντίστοιχες περιγραφές των δικών του βιβλίων⁷.

Σημειώσεις

1. Βλ. και πρόσφατο (βιογραφικό και εργογραφικό) *Χρονολόγιο Γρηγορίου Ξενόπουλου: 1867-1951*, από τον Κωνσταντίνο Δημ. Μαλαφάκη, στο περιοδ. *Διαβάω*, αρ. 265/12.6.91 (αφιέρωμα στον Γρ. Ξεν.) σ.σ. 22-23.
2. Στην πλούσια και πολύτιμη συλλογή 86 «Παραμυθιών από τη Ζάκυνθο» που δημοσίευσε στο περιοδ. *Λαογραφία* η αείμνηστη Μαριέττα Μινάτου, στους τόμους 10 (1929-32) και 11 (1934-37), σημειώνουμε ότι τουλάχιστο 25 από τα κείμενα αυτά κινούνται πάνω στη δοξασία μιας ευνοϊκής ή κερδαινόμενης (με εξηπάδα) τύχης, ενώ σαφέστατα δίνονται σχετικοί τίτλοι, όπως: *Η κοπέλα με τη χρυσή τύχη* (Α' 19), *Της τύχης τα γραμμένα* (21), *Το ριζικό* (30), *Των τριών νεραντιών η μοίρα* (Β' 7), *Εσύ, κυρά μου, κάθεσαι κι η Μοίρα σου δουλεύει* (28), *Ο νιρελλοιχερός* (29), *Η τυχερή* (49).
3. Χρησιμοποιώ κείμενα από τις πρόσφατες εκδόσεις των έργων του Γρ. Ξ. των Αδελφών Βλάσση (εδώ *Τυχεροί και άτυχοι: Κοινωνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα [1984] σ. 9, επειδή δυσκολεύομαι ν' ανατρέξω σε παλαιότερες. Είναι όμως κι αυτές ικανοποιητικές και ανανεώνουν τη γνωριμία με το Ξενόπουλαιο έργο, με σοβαρό μειονέκτημα τη σύγχρονη μονοτονική «κουρά» των κειμένων του.
4. Το γεφύρι, στη λαογραφία, σημειώνει πάντα ένα μεταφυσικό στοιχείο «διάβασης» (passage) από το κακό (ή γνωστό) στο καλό (ή άγνωστο). Η γρια του καλυδόσπιτου, κοντά στο γιοφύρι της αφήγησης του Αντωνάρα, δίνει κάποια έννοια Μοίρας του περάσματος. Και δεν είναι τυχαία, στα ελληνικά μας γεφύρια, η παρουσία θρησκευτικών εικονοκτισμάτων, στις εισόδους των (και για τους κινδύνους).
5. Οι βραχυγραφίες παραπομπής στον Κατάλογο αυτόν είναι συνήθως: ΑαTh, τα δε παραμύθια της Τύχης (*Tales of fate*) φέρουν αριθμούς: ΑαTh 930-949. (Βλ. για τα ελληνικά σχετικά παραμύθια, τη μελέτη Γεωργίου Μελά: *Ο Λόγος παρηγορητικός περί δυστυχίας και ευτυχίας, και τα παραμύθια της προς την τύχην οδοιπορίας*, στο περιοδ. «Λαογραφία», τόμ. ΙΕ', (15), Αθ. 1953, σ.σ. 3-43).
6. Είχε από το 1890 γνωρίσει από κοντά τον Πολίτη (όπως και τον Γεώργιο Δροσίνη), όταν, ως Διευθυντής (και οι δύο) της «Εικονογραφημένης Εστίας», τον προσέλαβαν έμμισθο συνεργάτη. (Βλ. Κ. Δ. Μαλαφάκη, *Χρονολόγιο*, ό.π., σ. 19).
7. Έχω σημειώσει στο βιβλίο μου «Κεφαλονίτικη Λατρεία», Αθήναι (Στεφ. Ν. Ταρουσόπουλος) 1946, τις εξής παραπομπές στον Ξενόπουλο: στη σελ. 25, 1 στο διήγημα *Η αδελφούλα μου*, στη σελ. 123, 1 στο διήγημα *Η μελλοθάνατη*, και στη σελ. 138, 1 στο διήγημα *Η καμπάνα*.

Ο Δημήτριος Λουκάτος είναι ομ. καθηγητής Λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.



Καρ. Μπισιάκης

Γρηγόριος Ξενόπουλος:

από τον «Έρωτα εσταυρωμένο» (1901) στη «Στέλλα Βιολάντη» (1909)

Ο μεταπλάσμος ενός λογοτεχνικού έργου

Η Στέλλα Βιολάντη, μια ωραία κοπέλα είκοσι χρονώ, κόρη του Ζακυνθινού μεγαλεμπόρου Παναγή Βιολάντη, ενδίδει στην ερωτική πολιορκία ενός ξεπεσμένου αρχοντόπουλου, του Χρηστάκη Ζαμάνου, και διαπράττει το μεγάλο «έγκλημα» να του στείλει κι αυτή ένα ραβασάκι λέγοντάς του πως τον αγαπά και πως είναι δική του. Ο Ζαμάνος, ύστερα από την απροσδόκητη αυτή ανταπόκριση, παίρνει θάρρος και ζητάει επίσημα από τον Παναγή Βιολάντη το χέρι της κόρης του. Εκείνος όμως βρίσκει ανάρμοστο τον γάμο αυτό και από τη μια μεριά απειλεί να συντρίψει τον νέο, εάν κοινολογήσει τη σχέση του με την κόρη του, και από την άλλη βάζει τη Στέλλα σε αυστηρή απομόνωση στη σοφίτα του σπιτιού τους, όπου την επισκέπεται μόνο αυτός κάθε βράδι πηγαίνοντάς της λίγο ψωμί και λίγο νερό.

Η Στέλλα Βιολάντη, η οποία μοιάζει σε πολλά του πατέρα της, είναι μια νέα γυναίκα με πολύ δυνατή προσωπικότητα· αρνείται λοιπόν σταθερά να ζητήσει συγγνώμη για τα «σφάλματά» της, απορρίπτει με περιφρόνηση την πατρική βία και μένει πιστή σ' έναν έρωτα που δεν είναι αντάξιος της δικής της αθάνας και ανυπερόβουλης ψυχής.

Δυνατή είναι και η προσωπικότητα του Παναγή Βιολάντη, ο οποίος περισσότερο απ' όλα νοιάζεται για την εικόνα της ευτυχισμένης οικογένειας που θέλει να δημιουργήσει στη ζακυνθινή κοινωνία γι' αυτόν και το σπιτικό του. Έτσι η σύγκρουση είναι αναπόφευκτη, γιατί δεν είναι απλά η σύγκρουση δύο ισχυρών χαρακτήρων αλλά δύο διαφορετικών κόσμων· από τη μια μεριά είναι ο παραδοσιακός αυταρχισμός του πατέρα-αφέντη και από την άλλη το θεληματικό πρόσωπο της νέας γυναίκας, η οποία, μολοντί μεγάλωσε και ζει σε μιαν ανδροκρατούμενη κοινωνία, δε δέχεται να παίξει τον ρόλο της υπάκουης κόρης-θύματος και διεκδικεί με ανυποχώρητη σταθερότητα και θαυμαστή καρτερία τα δικαιώματά της στη ζωή και τον έρωτα. Η μαρτυρική Στέλλα Βιολάντη αρνείται να υποκύψει στη θέληση-νόμο του περιβάλλοντός της, τόσο του στενά οικογενειακού όσο και του ευρύτερα κοινωνικού, και πεθαίνει χωρίς να έχει προδώσει τις ιδέες της και τα αισθήματά της. Η Στέλλα Βιολάντη είναι μια μεγάλη ψυχή η οποία και στο διήγημα και στο θεατρικό έργο βρίσκεται σε άκρα αντίθεση με τη στενοκεφαλιά του πατέρα της και τη μικροψυχία του «εραστή» της.

Το πολύ ωραίο ηθογραφικό διήγημα του 1901 ο Ξενόπουλος στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του αιώνα μας το μετέπλασε σ' ένα σπουδαίο θεατρικό έργο, από το οποίο, όπως είναι φυσικό, απουσιάζει η κίνηση και η δράση, αλλά στο οποίο επικρατεί όλη εκείνη η αποπνικτική ατμόσφαιρα του κλειστού χώρου που συμβάλλει στην εκδήλωση των δραματικών αντιθέσεων.

Στο πεζογράφημα ο Ξενόπουλος έχει τη δυνατότητα να κινήσει τους διάφορους χαρακτήρες του κοινού μύθου με μεγαλύτερη άνεση και στον εκτός σκηνής χώρο. Στον «Έρωτα εσταυρωμένο» λ.χ. ο Βιολάντης επισκέπεται τον Ζαμάνο στον τόπο της δουλειάς του κι εκεί τον απειλεί και τον εξευτελίζει.

Στη «Στέλλα Βιολάντη», όπου η σκηνική οικονομία επιβάλλει τους δικούς της άκαμπτους κανόνες, ο Ζαμάνος έχει κληθεί στο αρχοντικό του Βιολάντη για να δεχθεί την επίθεση και τους ταπεινωτικούς όρους του σκληρού μεγαλοαστού, ο οποίος μετράει τους ανθρώπους μόνο ως οικονομικά και κοινωνικά μεγέθη.

Στο θεατρικό έργο υπάρχει κι ένα πρόσθετο στοιχείο, δευτερότερο αλλά που συμβάλλει με τον τρόπο του στη σταδιακή ανάπτυξη της δραματικής έντασης και δημιουργεί όλη εκείνη την εφιαλτική ατμόσφαιρα της αστικής συναλλαγής. Οι Βιολάντηδες για να κλείσουν τον δρόμο στον ανεπιθύμητο Ζαμάνο προτείνουν στην κόρη τους να παντρευτεί κάποιον εύπορο μεσόκοπο, ο οποίος όμως ταιριάζει στην «τάξη» τους· εκείνη απορρίπτει με βδελυγμία και τη σκέψη ενός τέτοιου γάμου, που τον θεωρεί ανήθικο.

Στο διήγημα πάλι προηγείται του εγκλεισμού στη σοφίτα ο περιορισμός της κόρης αρχικά στο δωμάτιό της. Αυτό το δοκιμαστικό purgatorio, πριν από την οριστική καταδίκη της στο εφιαλτικό κολαστήριο της σοφίτας, λείπει από το θεατρικό έργο, στο οποίο η Στέλλα Βιολάντη πεθαίνει από εξάντληση επάνω στη σκηνή σε μια αδέξια και αποτυχημένη απόπειρα της μητέρας της για οικογενειακή συμφιλίωση.

Το πρόσωπο της μητέρας μέσα στα δύο κείμενα διαγράφεται πολύ υποτονικό. Η δύστυχη Βιολάνταινα έχει τελείως υποταχθεί στη θέληση του ανδρός της και ο τρόπος που ενεργεί φανερώνει όχι αγάπη για το παιδί της, αλλά ενδιαφέρον να κρατηθεί κρυφά το δράμα που εδώ και τόσο καιρό παίζεται μέσα στο σπίτι της και να μη διαρρεύσει προς τα έξω, προς την κοινωνία της Ζακύνθου.

Ο θάνατος της Στέλλας επάνω στη σκηνή προκαλεί αναμφισβήτητα μια συναισθηματική ένταση σε όλα τα πρόσωπα. Αντίθετα στο διήγημα η Στέλλα πεθαίνει μόνη, εγκαταλεημένη και αβοήθητη, στη φυλακή της· αυτός ο θάνατος είναι πιο τραγικός, αλλά τελείως αντιθεατρικός. Και ο Ξενόπουλος ξέρει να εκμεταλλευτεί σωστά όλα εκείνα τα στοιχεία που προσιδιάζουν στο κάθε λογοτεχνικό είδος, δηλαδή στο διήγημα και στο θεατρικό έργο.

Ειδικά τώρα στην περίπτωση των δύο αυτών έργων παρατηρούμε για πρώτη φορά στα νεοελληνικά γράμματα ένα περίεργο λογοτεχνικό φαινόμενο· ένας δημιουργός να πλάθει ένα δραματικό μύθο και να τον εκμεταλλεύεται κατά δύο τρόπους, πρώτα δηλαδή σ' ένα πεζογράφημα και αργότερα, μετά την επιτυχία του πρώτου, σ' ένα θεατρικό έργο.

Κανείς μπορεί ν' αναρωτηθεί ποιος είναι ο λόγος που επιβάλλει αυτόν τον λογοτεχνικό μεταπλάσμο και τη διπλή εκμετάλλευση ενός μύθου; Ίσως το γεγονός ότι ο μύθος αυτός έχει και κάποια δραματικά στοιχεία, τα οποία είτε εξασθενίζουν είτε δεν παρουσιάζονται με τον σωστό τους τόνο στην πεζογραφική του εκδοχή. Έτσι ο Ξενόπουλος μεταφέρει τον ίδιο μύθο από το διήγημα στο θεατρικό έργο, γιατί ο μεταπλάσμος αυτός επιτρέπει την αξιοποίηση του μύθου και από μίαν άλλη οπτική γωνία.

Ο «Έρωτα εσταυρωμένο» ανήκει στα «καλά» αφηγηματικά κείμενα του Ξενόπουλου. Μ' αυτό θέλω να πω ότι ανήκει στα κείμενα εκείνα που ο Ξενόπουλος τα έγραψε ελεύθερα ως πραγματικός δημιουργός και όχι ως χειρόνακτας κάτω από την πίεση των βιωτικών αναγκών.

Ο Ξενόπουλος ήταν ένας συγγραφέας που έγραφε άλλωστε με πολύ μεγάλη ευκολία, διαφορετικά δε θ' άφηνε πίσω του αυτό το τεράστιο σε όγκο έργο του. Καμιά φορά τα ίχνη αυτής της «ευκολίας» είναι ορατά με γυμνό, θα έλεγα, μάτι τόσο στα πεζογραφήματά του, όπως ο «Έρωτα εσταυρωμένο», όσο και στα θεατρικά του έργα, ίσως εδώ λιγότερο, όπως η «Στέλλα Βιολάντη».

Αυτός ο μεταπλάσμος είναι, όπως σημείωσα και πιο πάνω, ένα φαινόμενο σχετικά σπάνιο· εννοώ κυρίως τον μεταπλάσμο ενός λογοτεχνικού έργου από μια μορφή σε κάποια άλλη, λ.χ. από πεζογράφημα σε θεατρικό έργο, που είναι η συνθέστερη περίπτωση, και από τον ίδιο τον δημιουργό του.

Κάνω αυτή τη διαστολή, γιατί τα τελευταία χρόνια έχουν παρατηρηθεί παρόμοιοι μεταπλάσμοι τόσο ελληνικών – ως θυμηθούμε τον «Χριστό ξανασταυρώνεται» του Ν. Καζαντζάκη – όσο και ξένων μυθιστορημάτων σε θεατρικά έργα· οι περιπτώσεις αυτές δεν αποτελούν όμως μεταπλάσμο, αλλά καθαρή διασκευή, που γίνεται μάλιστα από κάποιο τρίτο πρόσωπο, συχνά κατά τρόπο αυθαίρετο.

Ας προστεθεί ακόμα ότι το πείραμα με τον «Έρωτα εσταυρωμένο» και τη «Στέλλα Βιολάντη» ο Ξενόπουλος λίγο αργότερα το επανέλαβε με τον μεταπλάσμο του πεζογραφημάτος του «Ο κόκκινος βράχος» σε θεατρικό έργο με τον τίτλο «Φωτεινή Σάντρη».

Το σπάνιο αυτό φαινόμενο το εντοπίζουμε επίσης στη λογοτεχνική δραστηριότητα των συγγραφέων της γενιάς του τριάντα, και πιο συγκεκριμένα στο έργο του Παντελή Πρεβελάκη.

Ο Πρεβελάκης το 1939 είχε δημοσιεύσει μια νουβέλα εμπνευσμένη από την παλική Αναγέννηση, τον «Θάνατο του Μεδίκου». Το πολύ ωραίο αυτό πεζογράφημα, που αναφέρεται στη δολοφονία του Τζουλιάνο των Μεδίκων, ο Πρεβελάκης 23 χρόνια αργότερα το μετέπλασε σ' ένα σπουδαίο θεατρικό έργο, στο «Ιερό σφάγειο» (1952), που παίχτηκε τότε και από το Εθνικό Θέατρο.

Ο Πρεβελάκης το 1950 είχε δημοσιεύσει επίσης την «Πολιτεία», τελευταίο μέρος της τριλογίας του «Κρητικού». Ένα επεισόδιο του ιστορικού αυτού μυθιστορήματος, που αναφέρεται στον «αδύνατο» έρωτα του Κωσταντή Μαρκαντώνη και της χήρας Μαρίας, ο Πρεβελάκης 12 χρόνια αργότερα το μετέπλασε σ' ένα συγκλονιστικό μονόπρακτο με τον τίτλο «Το χέρι του σκοτωμένου» (1971).

Η περίπτωση του Πρεβελάκη διαφέρει από την αντίστοιχη του Ξενοπούλου ως προς ένα βασικό σημείο. Ο Ξενόπουλος ήταν ο κατ' εξοχήν θεατρικός συγγραφέας που επιχείρησε με αναμφισβήτητη δεξιότητα και επιτυχία να γράψει και αφηγηματική πεζογραφία. Ο Πρεβελάκης ήταν ο κατ' εξοχήν πεζογράφος που επιχείρησε με αναμφισβήτητη δεξιότητα και επιτυχία επίσης να γράψει και θέατρο.

Όλα αυτά είναι, βέβαια, προτάσεις για παραπέρα διερεύνηση.

Ο Καρ. Μητσάκης είναι καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.



Η Κυβέλη στη «Φωτεινή Σάντρα»

Βίκυ Δουλαβέρα

Κοινωνικές δομές και ιδεολογία στην τριλογία του Ξενοπούλου

Η τριλογία του Ξενοπούλου περιλαμβάνει τα μυθιστορήματα *Πλούσιοι και φτωχοί*, *Τίμιοι και άτιμοι* και *Τυχεροί και άτυχοι* που ανήκουν στην κατηγορία των μεικτών μυθιστορημάτων του. Ο χώρος, δηλαδή, διαδραμάτισης των γεγονότων εναλλάσσεται μεταξύ Ζακύνθου και Αθήνας. Τα δυο πρώτα μυθιστορήματα πρωτοεκδίδονται το 1926, το δε τρίτο το 1927 από τον εκδότη Ι. Δ. Κολλάρο με το γενικό χαρακτηρισμό «κοινωνική τριλογία». Προηγείται, όμως, η δημοσίευσή τους σε συνέχειες και κατά παραγγελία στην εφημερίδα «Έθνος» στο χρονικό διάστημα 1919-1924.

Η κοινωνία που παρουσιάζουν τα μυθιστορήματα είναι μια κοινωνία μεταβατική όπου το παλιό σύστημα πνέει τα λοίσθια ενώ το ασπικό προβάλλει στον ορίζοντα χωρίς, βέβαια, να έχει διαμορφωθεί ολοκληρωτικά. Ο χρόνος διαδραμάτισης των γεγονότων είναι η περίοδος του 1880-1910. Στο μεταβατικό αυτό στάδιο οι παλιές κοινωνικές αξίες, όπως η τιμή με την παραδοσιακή της έννοια, η ταξική ανωτερότητα, κ.ά. εξακολουθούν να υποστηρίζονται θερμά από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα και να συνυπάρχουν με τις νέες αξίες που ανέρχονται στην κλίμακα των αξιών, όπως την εντιμότητα, την ευσυνειδησία κ.λπ., μαζί με την ασπική τάξη. Θερμοί υποστηρικτές αυτών των τελευταίων αξιών είναι ειδικότερα οι νέοι πρωταγωνιστές των τριών μυθιστορημάτων.

α. κοινωνική διαστρωμάτωση

Και τα τρία μυθιστορήματα παρουσιάζουν αντιπροσώπους απ' όλες τις κοινωνικές τάξεις και στρώματα. Παρ' όλα αυτά, όμως, όπως θα δούμε παρακάτω, ο καταμερισμός των τάξεων είναι φανερά άνισος, ο τρόπος δε παρουσίασης των αντιπροσώπων τους είναι προκατειλημμένος και διαστρεβλωτικός. Η στάση αυτή του συγγραφέα απέναντι στις κοινωνικές τάξεις και στρώματα και τους αντιπροσώπους τους είναι κοινός τόπος στην κοινωνική διαστρωμάτωση του μυθιστορήματος γενικά. Η Μαρία Σακαλάκη (βλ. βιβλιογραφία) δηλώνει σχετικά: «Η θέση που παραχωρούν οι συγγραφείς στις διάφορες κοινωνικές ομάδες, ο τρόπος με τον οποίο τις αξιολογούν, αντικατοπτρίζει τη θέση που κατέχουν οι ομάδες αυτές στο χώρο των συλλογικών παραστάσεων και της κυρίαρχης ιδεολογίας, καθώς και τις προκαταλήψεις και στερεοτυπίες από τις οποίες πλήττονται» (σελ. 36).

Οι αλλαγές που σημειώνονται στο κοινωνικό σύστημα των βιβλίων συνδέονται άμεσα με το χώρο διαδραμάτισης των γεγονότων. Η αριστοκρατική τάξη συναντάται στα επεισόδια που εξελίσσονται στη Ζάκυνθο, ενώ η μεγαλοασπική προβάλλεται μέσα από τα γεγονότα που διαδραματίζονται στην Αθήνα. Η σύνδεση του χώρου με την αντίστοιχη κυρίαρχη τάξη είναι τόσο δυνατή έτσι ώστε στον αναγνώστη, ο χώρος προβάλλει σα σύμβολο της τάξης με την οποία συνδέεται. Έτσι η οικονομική κατάρρευση του νησιού συνοδεύεται με την κατάρρευση της αριστοκρατικής τάξης. Η κοινωνική αυτή αλλαγή είναι ιδιαίτερα φανερή στους *Τυχερούς και άτυχους* μιας και τα γεγονότα διαδραματίζονται ακριβώς πάνω στην αιχμή αυτής της αλλαγής:

«Είχε αρχίσει ένας γενικός μαρασμός στον τόπο εκείνο, όπου άλλοτε το εμπόριο ήταν τόσο ακμαίο [...] Με το γενικό μαρασμό, [...] οι αφεντάδες δεν είχαν ούτε πολλές αφορμές ούτε πολλούς παράδες ν' αγοράζουν τ' ακριβά κομψοτεχνήματα του ωραίου μαγαζιού» (σελ. 86).

Αντίθετα, η άνοδος της Αθήνας ως αστική πλέον πρωτεύουσα και η κεντροποίηση που παρουσιάζει (στους *Τίμιους και άτιμους* χαρακτηρίζεται ως «ο μαγνήτης που τραβούσε μικρούς και μεγάλους», σελ. 45) επιφέρει και την άνοδο της μεγαλοαστικής τάξης.

Η αριστοκρατική τάξη εκπροσωπείται από τον Ρουκάλη (*Πλούσιοι και φτωχοί*), τον Τρικαλά (*Τυχεροί και άτυχοι*), και το συγγενικό τους κύκλο και προβάλλεται μέσα στα ερείπια της — τα αρχοντικά, τα οποία όμως επιβεβαιώνουν την παλιά αίγλη της τάξης αυτής και την ηγεμονική της ισχύ στην κοινωνία. Μέσα σ' αυτά τα ερείπια το παλιό φεουδαρχικό σύστημα εξακολουθεί να περιφέρεται σα φάντασμα και να επισκιάζει το καινούριο:

«Κι όμως, το ρημάδι αυτό, το αφημένο έτσι στην τύχη του, το απεριποίητο, το ανοικονόμητο παλιόσπιτο, με τα στραβά κάγκελα και τα σπασμένα τζάμια είχ' έναν αέρα αρχοντικό, που τ' άλλο, το καινούριο, βέβαια, δεν τον είχε!»

(*Πλούσιοι και φτωχοί*, σελ. 20).

Οι αντιπρόσωποι της παρουσιάζονται το ίδιο ξεπεσμένοι, και άλλοτε δεν καταβάλλουν καμιά προσπάθεια να κρύψουν τον ξεπεσμό τους — όπως συμβαίνει με το γέρο Ρουκάλη στους *Πλούσιους και φτωχούς*, ενώ άλλοτε αγωνίζονται με κάθε τρόπο να κρατήσουν την αξιοπρέπεια που επιβάλλει η τάξη τους, τουλάχιστον στις δημόσιες εμφανίσεις τους — όπως συμβαίνει με τον Τρικαλά στους *Τυχερούς και άτυχους*.

Η διαφορετική αυτή στάση μεταξύ των δυο γνηριών απόγονων της αριστοκρατίας υποδηλώνει, προφανώς, τις διαθέσεις των αντιπροσώπων της στην κοινωνική αλλαγή που επέρχεται. Ο πρώτος συμμορφώνεται με τις αξιώσεις του καιρού του, και αυτό ίσως, εν μέρει, μπορεί να αποδοθεί στη μισοευγενική του καταγωγή. Ελπίζει να ανέλθει τώρα στις ανώτερες βαθμίδες της καινούριας κοινωνικής πυραμίδας, γι' αυτό και αρνείται κάθε δεσμό με τα κατώτερα στρώματα (σελ. 14). Αντίθετα, ο δεύτερος, ως γνήσιος αριστοκράτης, σφραγίζει με την παρουσία του το τέλος μιας εποχής — της εποχής του φεουδαρχισμού και της αριστοκρατίας στον τόπο του — διατηρώντας όλη την αξιοπρέπεια του. Δεν εννοεί ν' αλλάξει τις συνθήκες του, ωστόσο δεν αρνείται να παντρεύει την ανηψιά του μ' έναν κοινωνικά κατώτερό της — πράγμα που φανερώνει ότι και ο Τρικαλός δεν έχει καμιά ψευδαίσθηση για την κοινωνική του πραγματικότητα.

Οι νεαροί απόγονοι της αριστοκρατίας παρουσιάζονται με έντονες οππορουνιστικές διαθέσεις. Προσπαθούν να αρπάξουν κάθε ευκαιρία που τους παρουσιάζεται και να την επωφεληθούν. Ο Αντώνης Ρουκάλης, για παράδειγμα, στους *Πλούσιους και φτωχούς* συναναστρέφεται με τα άτομα εκείνα που θα τον βοηθήσουν να ανέλθει οικονομικά και κοινωνικά. Η φτώχεια, λοιπόν, και η δυστυχία των οικογενειών τους τους έχει αφαιρέσει τις προλήψεις της τάξης τους. Στους περισσότερους δεν τίθεται πλέον το ζήτημα της κοινωνικής ανωτερότητας αλλά της οικονομικής τους ισχύος. Η Ρηγγίνα στους *Τυχερούς και άτυχους*, σ' αντίθεση με τις αντιλήψεις των άλλων αριστοκρατιστών των ξενοπουλικών μυθιστορημάτων (Λάουρας, Τερέζας Βάρμα-Δακόστα), παντρεύεται έναν κοινωνικά κατώτερό της για να ξεφύγει από τη φτώχεια:

«Θεός φυλάξει που θα 'παιρνε ποτέ της ένα φτωχό από αγάπη, έστω άρχοντα! Πλούσιο μόνο πλούσιο, κι ως ήταν και ποπολάρος. Η ανάγκη την έμαθε να μην έχει ιδέες [...]» (σελ. 66).

Η μεγαλοαστική τάξη παρουσιάζεται να κατοχυρώνει την κοινωνικοπολιτική και οικονομική της ισχύ απέναντι σ' άλλα κοινωνικά στρώματα. Αντιπροσωπεύεται από τα πολιτικά και τα εξουσιαστικά στελέχη, τους εργοστασιάρχες, τους τραπεζίτες και όλους γενικά τους οικονομικά ισχυρούς. Κύριοι εκπρόσωποι της, για να αναφέρουμε μερικούς, είναι ο βουλευτής και κατόπιν υπουργός Δαλέρης, ο στρατηγός Μπράλης (*Τίμιος και άτιμος*), ο εργοστασιάρχης Αδάμης, ο εφοπλιστής Ζυγίδης (*Πλούσιοι και φτωχοί*) κ.ά. Οι αντιπρόσωποι της διακρίνονται για την ευγένεια, την αρχοντιά και την κομψότητα. Ο χώρος μέσα στον οποίο κινούνται δηλώνει απευθείας την τάξη που μόλις ανέβηκε στην κοινωνική ιεραρχία. Σ' όλες, δηλαδή, τις περιπτώσεις που περιγράφονται τα σπίατα των νεόπλουτων μεγαλοαστών η έννοια του καινούριου σημαδεύει κάθε περιγραφόμενο αντικείμενο:

«Ήταν εγκαταστημένοι σ' ένα καινούργιο και όμορφο σπίτι [...] που ο Δαλέρης το είχε αγοράσει κι επιπλώσει στην εντέλεια [...] Τα έπιπλα τα 'φτιασαν εδώ, κι έλαμπαν όλα κατακαίνουργα, κομψά, πλούσια [...] (*Τίμιος και άτιμος*, σελ. 51).

Η στάση της τάξης αυτής απέναντι σ' άλλα στρώματα — κυρίως τα δυο κατώτερα — είναι πατερναλιστική. Η κομψότητα και η ευγένεια της εξωτερικής τους εμφάνισης συνοδεύεται από την υποκρισία και την επιφανειακή οικειότητα, ειδικότερα όταν υποδέχονται κοινωνικά κατώτερούς τους — φτάνει, βέβαια, να μη θίγονται τα συμφέροντά τους. Έτσι ο Δήμος Σπάθης στους *Τίμιους και άτιμους* παρεξηγώντας την οικειότητα και τα κομπλιμέντα των Δαλεραίων πιστεύει ότι θα μπορούσε να γίνει και γαμπρός τους.

Τα μεσοαστικά στρώματα αντιπροσωπεύονται από τους πτυχιούχους ή σπουδαστές των ανώτερων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, τους ελεύθερους επαγγελματίες και τους σχετικά εύπορους. Εκπροσωπούνται από την οικογένεια Μανιά, την οικογένεια Βενετή (*Πλούσιοι και φτωχοί*), την οικογένεια Καλογερά, το Στέλιο Ζόντο (*Τυχεροί και άτυχοι*), κ.ά. Η συμπεριφορά και οι επιθυμίες των στρωμάτων αυτών προσεγγίζουν τη συμπεριφορά και τις επιθυμίες της μεγαλοαστικής — κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τα μικροαστικά και τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα (Σακαλάκη, ό.π. σελ. 39-40). Η οικονομική κατάσταση των μεσοαστών τους επιτρέπει να κάνουν μια επιδεικτική, και για πολλούς, ακόλαστη ζωή. Εκμεταλλεύονται αδιάστατα τα κατώτερα στρώματα και πιο πολύ τις γυναίκες. Ο γάμος, όμως, γι' αυτούς έχει πάντα συμφεροντολογικά κίνητρα. Παράδειγμα, η οικογένεια των Μανιάδων στους *Πλούσιους και φτωχούς*.

Το μικροαστικό στρώμα καταλαμβάνει και αυτό έναν εξίσου σημαντικό χώρο στην αφήγηση. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι του είναι οι οικογένειες των πρωταγωνιστών των *Πλούσιων και φτωχών* και *Τίμιων και άτιμων*, οι συνάδελφοι του Πώπου Δαγάτορα κ.ά. Ως κοινωνικό στρώμα παρουσιάζει σοβαρά προβλήματα: συγκροτείται αλληπάλληλα με τις ανώτερες τάξεις και δέχεται απανωτά οικονομικές επιπλήξεις. Ωστόσο, οι εκπρόσωποι του στρώματος αυτού προβάλλονται σαν πρόσωπα κοινωνικά υγιή, τα οποία δεν έχει διαστρεβλώσει η δύναμη του πλούτου και της εξουσίας. Διακατέχονται από ιδανικά και αξίες που και υποστηρίζουν θερμότατα. Σημαντικές ωστόσο αντιφάσεις χαρακτηρίζουν τον τρόπο σκέψης τους. Από τη μια διακατέχονται από το αίσθημα της κατωτερότητας, από την άλλη όμως αποδίδουν στον εαυτό τους ανώτερες ψυχικές ιδιότητες. Αποκαλυπτικοί είναι οι συλλογισμοί του Δήμου Σπάθης στους *Τίμιους και άτιμους*:

«Εγώ θα γινώμουν πιο δυνατός στο σώμα, στο νου, στην ψυχή απ' όλους αυτούς. Υπάρχει κι αριστοκρατία χωρίς σημάδια και χωρίς προγόνους: η αριστοκρατία που αρχίζει απ' τον καθένα» (σελ. 49).

Επιπρόσθετα, οι αντιπρόσωποι του μικροαστικού στρώματος, όπως φαίνεται στους *Πλούσιους και φτωχούς* και *Τίμιους και άτιμους*, δεν καταβάλλουν καμιά ουσιαστική προσπάθεια να εκμεταλλευτούν τα κοινωνικά τους δικαιώματα για να ανέλθουν στην ιεραρχία αλλά αντίθετα εφησυχάζουν με την ιδέα της ψυχικής τους ανωτερότητας. «Καλύτερα φτωχοί μα άνθρωποι», δηλώνει ο πρωταγωνιστής των *Πλούσιων και φτωχών* (σελ. 177).

Τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα αντιπροσωπεύονται από το υπηρετικό προσωπικό, τις ξεπεσμένες ηθικά γυναίκες και τις εργάτριες και στο μυθιστόρημα *Πλούσιοι και φτωχοί* και από τα περισσότερα μέλη της ομάδας των σοσιαλιστών. Η παρουσία, όμως, των στρωμάτων αυτών είναι περισσότερο εικονική μιας και πολλοί από τους αντιπροσώπους τους μόνο αόριστα σκιαγραφούνται (όπως οι εργάτριες) από τον αφηγητή. Η ομάδα των σοσιαλιστών που παρουσιάζεται στους *Πλούσιους και φτωχούς* αποτελεί περισσότερο μια περιθωριακή ομάδα παρά πολιτική. Οι σοσιαλιστές είναι πρόσωπα δυσαρεστημένα από την κοινωνική τους πραγματικότητα, οι περισσότεροι φθονούν τις ανώτερες τάξεις και προκειμένου να απαλλαγούν απ' αυτές μελετούν διάφορες γελόιες και βίαιες λύσεις:

«[...] μια βραδιά, επιχειρήσαν σοβαρότατα να μοιραστούν τους ανθρώπους που είχαν στο μάτι για ξεμπέρδεμα. Ο Θωμάς εννοούσε να του αφήσουν το Μητροπολίτη. — Α, σας παρακαλώ! φώναξε ο Πλατής. Το Μητροπολίτη θα μου τον αφήσετε έμένα. Εγώ θα πιάσω από τα γένια το Μητροπολίτη! Εγώ! Ο ίδιος πάλι επέμενε να του παραδώσουν το Συγγρό» (σελ. 200).

Η διαίρεση αυτή, τέλος, των κοινωνικών τάξεων και στρωμάτων είναι συμβατική. Αυτό που πραγματι-

κά προβάλλουν τα μυθιστορήματα της τριλογίας είναι δυο κοινωνικές τάξεις: τις ανώτερες και τις κατώτερες, οι οποίες βρίσκονται διαρκώς σε αντιμαχία.

β. ο ρόλος των δύο φύλων

Όσον αφορά τα δύο φύλα η εικόνα της κοινωνίας που προβάλλουν τα τρία μυθιστορήματα είναι αυτή της ανδροκρατικής κοινωνίας. Η επαγγελματική απασχόληση και κοινωνική δραστηριοποίηση είναι αποκλειστικά γνώρισμα του ανδρικού φύλου, αν εξαιρεθεί η υποτυπώδης λειτουργία των υπηρετιών. Τα γυναικεία πρόσωπα της κοινωνίας αυτής εμφανίζονται ως μητέρες, αδελφές, ερωμένες ή σύζυγοι. Ο παθητικός και περιοριστικός αυτός ρόλος των γυναικείων προσώπων καθορίζει και τις κοινωνικές τους σχέσεις. Η μοναδική κοινωνικότητα των γυναικών και στα τρία μυθιστορήματα είναι η ανταπόδοση φιλικών επισκέψεων κατά τις οποίες πολλές φορές συνοδεύονται από φίλες, μέλη της οικογένειας, κ.λπ. — προπαντός αν είναι ανύπαντρες.

Εξαιτίας του ρόλου τους αυτού τα γυναικεία πρόσωπα δεν παρουσιάζουν κανένα είδος πρωτοβουλίας ή καλύτερα οι μόνες πρωτοβουλίες που παρουσιάζουν έχουν συναισθηματικό χαρακτήρα. Για παράδειγμα, η πρωτοβουλία της Αγγέλας Δαλέρη να παντρευτεί έναν κοινωνικά κατώτερό της στους *Τίμιους και άτιμους* χωρίς τη συγκατάθεση του πατέρα της, προέρχεται από την υπερβολική αγάπη που τρέφει γι' αυτόν και όχι από απελευθερωτικά, ενάντια στην πατρική καταπίεση, κίνητρα. Η πρωτοβουλία, επίσης, της Κλεμεντίνας στους *Πλούσιους και φτωχούς* να βοηθήσει τον Πώπο ξεκινά κι αυτή από συναισθηματικούς λόγους. Έμμεσα, όμως, δηλώνει ότι η κοινωνική ιεραρχία καθορίζει όχι μόνο τέτοιου είδους αυτόβουλες αποφάσεις αλλά και την επιτυχή διεκπεραίωσή τους. Χαρακτηριστική, σ' αυτή την περίπτωση, είναι η παρουσίασή της από τον αφηγητή ως Κλεμεντίνα *Μένη* Μανιά (σελ. 312). Το πρόσωπο αυτό, δηλαδή, υπάρχει κοινωνικά μόνο σαν επώνυμη ιδιοκτησία του οικονομικά ισχυρού συζύγου της.

Παράλληλα, η ανάπτυξη φιλικών σχέσεων μεταξύ των γυναικών είναι περιορισμένη στο ελάχιστο αν όχι ανύπαρκτη. Αυτό προέρχεται από την έλλειψη σιγουριάς και εμπιστοσύνης που νιώθουν μεταξύ τους οι γυναίκες. Η ιδέα, λοιπόν, της γυναικείας αλληλεγγύης στη μυθιστορηματική κοινωνία που εξετάζουμε είναι και αυτή ανύπαρκτη.

Αντίθετα απ' τις γυναίκες, οι άνδρες της κοινωνίας αυτής προβάλλονται ανεξάρτητοι και μ' έναν κοινωνικά ενεργό ρόλο. Ασφαλώς, τα πρόσωπα που προέρχονται από τις ανώτερες τάξεις σε σύγκριση με τους κατώτερους κατέχουν όλη την εξουσία και ισχύ στα χέρια τους. Ο Δαλέρης στους *Τίμιους και άτιμους* καταδιώκει το Δήμο που τόλμησε να παντρευτεί την κόρη του, φυλακίζει το γέρο Σπάθη, χωρίς οι τελευταίοι να είναι σε θέση να τον αντιμετωπίσουν. Οι άνδρες από τα κατώτερα στρώματα, λοιπόν, από τη στιγμή που συγκρούονται με τους ανώτερους παρουσιάζονται σχεδόν το ίδιο δέσμοι με το γυναικείο φύλο. Με τη διαφορά όμως ότι αυτοί έχουν μια μερική επίγνωση της θέσης τους και των προβλημάτων τους.

«Τη θέση μου, βλέπεις, την ξέρω καλά. Δεν είμαι παρά ένας σαράφης. Κι ένας σαράφης δεν πάει να γυρέψει για το γιο του την κόρη ενός Δαλέρη [...]» (σελ. 66)

τονίζει ο γέρο-Σπάθης στον ακόμη κοινωνικά άπειρο γιο του.

Όσον αφορά, όμως, το γάμο παρατηρούμε ότι απασχολεί στον ίδιο βαθμό τα πρόσωπα και από τα δύο φύλα. Ο μεγαλύτερος αριθμός των προσώπων και στα τρία μυθιστορήματα είτε βρίσκονται σε έγγαμη κατάσταση ή εκπληρώνουν αυτή τους την επιθυμία κατά τη διάρκεια της αφήγησης. Εξαιρεση αποτελεί ο πρωταγωνιστής των *Πλούσιων και φτωχών*, ο οποίος αποτυχαίνει, εξαιτίας της οικονομικής του κατάστασης, να παντρευτεί πρώτα την αγαπημένη του και έπειτα μια πρώην μαθήτριά του.

Με το γάμο, βέβαια, αν η γυναίκα δικαιολογεί την ύπαρξή της στην κοινωνία, ο άνδρας προσθέτει άλλο ένα προνόμιο στην προσωπικότητά του: γίνεται οικογενειάρχης. Γίνεται περισσότερο ευπόληπτος και άξιος εμπιστοσύνης από τα μέλη της κοινωνίας του. Άλλωστε αρκεί απ' αυτούς ασχολούνται με την πολιτική — η κοινή εμπιστοσύνη τους είναι αναγκαία. Εκτός τούτου, έχει επικρατήσει η αντίληψη ότι η ζωή του άγαμου δεν μπορεί να θεωρηθεί ως παραδειγματική. Η ιδέα αυτή εκφράζεται φανερά στους *Τυχερούς και άτυχους*:

«Αυτό το 'βλεπε κι από τη διαφορά στην εκτίμηση που έδειχνε ο τόπος για το Στέλιο, τον τυχερό. Τον εκτιμούσαν βέβαια και το γιο του Ζόντου σαν έναν άνθρωπο που οι δουλειές του πάνε καλά και που ξέρει να κάνει παράδες. Αλλά

πολύ περισσότερο εκτιμούσαν το Ρίτσο που ήταν σπουδαγμένος, σοφός, καθηγητής, συγγραφέας, χρήσιμος στην κοινωνία με τη σοφία του, χρήσιμος ακόμα και με την οικογένειά [...] Ενώ ήξεραν πως ο Στέλιος, ο ανύπαντρος — ο άχρηστος — δεν έκανε τόσο φρόνιμη ζωή στην Πάτρα και στην Αθήνα» (σελ. 148).

γ. οικογένεια

Η εικόνα της οικογένειας που παρουσιάζουν τα τρία μυθιστορήματα είναι αυτή της παραδοσιακής οικογένειας — εκτός, δηλαδή, από τα κεντρικά μέλη της περιλαμβάνει τη γιαγιά, τους θείους και θείες. Ειδικότερα στα επεισόδια που εξελίσσονται στη Ζάκυνθο η εικόνα της παραδοσιακής οικογένειας είναι πολύ πιο έντονη. Στα μυθιστορήματα *Πλούσιοι και φτωχοί* και *Τυχεροί και άτυχοι* παρατηρούμε ότι στις οικογένειες των πρωταγωνιστών βρίσκεται και ο αδελφός του πατέρα, ο οποίος έχει μείνει ανύπαντρος και έχει αναλάβει να μοιραστεί με τον αδελφό του τις οικογενειακές υποχρεώσεις. Αυτό αποδίδεται κατά τον αφηγητή σε συνήθεια της εποχής και στη μεγάλη ενόχληση που διέκρινε τις τότε οικογένειες (*Τυχεροί και άτυχοι*, σελ. 29). Μια άλλη μορφή οικογένειας που προβάλλουν τα μυθιστορήματα, ιδιαίτερα οι *Πλούσιοι και φτωχοί*, είναι η ευρεία οικογένεια. Εκτός από τα μέλη που μοιράζονται την ίδια στέγη μεγάλη σημασία αποδίδεται και σε ξαδέλφια ακόμα και σε πολύ μακρινούς συγγενείς.

Φυσικά, ο δεσμός μεταξύ των μελών της οικογένειας διαφέρει ανάλογα με την τάξη. Στις ανώτερες τάξεις ο δεσμός των οικογενειακών μελών χαρακτηρίζεται από το συγκρατημένο, στην εξωτερική τους αίσθημάτων τους, τόνο. Η συμπεριφορά αυτή των ανώτερων τάξεων αποκλείει τα δυνατά αισθήματα ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας. Έτσι οι έντονοι συναισθηματικοί δεσμοί υποτάσσονται προκειμένου να τηρηθούν τα προσήματα της τάξης τους — πράγμα που συμβαίνει με τους γονείς της Αγγέλας Δαλέρη στους *Τίμιους και άτιμους*. Στους *Πλούσιους και φτωχούς*, ο Αντώνης Ρουκάλης προκειμένου να συνδεθεί συγγενικά με την κοινωνικά και οικονομικά ισχυρή οικογένεια του Μανιά δηλώνει ότι θα έδινε την αδελφή του στο Μένη ακόμα «κι αν ήξερ[ε] πως θα διατηρούσε ολάκερο χαρέμι!» (σελ. 265). Ενώ στις κατώτερες τάξεις οι σχέσεις των οικογενειακών μελών — κυρίως στις οικογένειες των πρωταγωνιστών — κατευθύνονται από την υπερβολική αγάπη και αφοσίωση. Οι συμπεριφορικοί υπολογισμοί καθώς και οι ρήξεις και οι σοβαρές λογομαχίες είναι στοιχεία ανύπαρκτα στις οικογένειες αυτές.

Μέσα όμως από την οικογένεια των πρωταγωνιστών των *Πλούσιων και φτωχών* και *Τίμιων και άτιμων* ο αναγνώστης εντοπίζει το πρόβλημα της επαγγελματικής σταδιοδρομίας των νέων που προέρχονται από τις κατώτερες τάξεις. Οι δυο πρωταγωνιστές, Πώπος και Δήμος, δηλαδή, σπερούνται εντελώς από τη σωστή καθοδήγηση και τις βάσεις για τον επαγγελματικό τους προσανατολισμό. Ανεφοδιάστα και απερίσκεπτα παίρνουν τις αποφάσεις τους με φυσική συνέπεια την οικονομική κατάρπωση του πρώτου και την κοινωνική απομόνωση του δεύτερου. Αντίθετα, οι νέοι που προέρχονται από τις ανώτερες τάξεις κληρονομούν από τις οικογένειές τους τις στρατηγικές επιλογές. Τις περισσότερες φορές μάλιστα δεν τίθεται καν ζήτημα επιλογής, κληρονομούν κυριολεκτικά τη θέση του πατέρα ή θείου. Για παράδειγμα, ο Μένης Μανιάς στους *Πλούσιους και φτωχούς* γίνεται διευθυντής τραπέζης επειδή ο θείος του είναι ανώτερος τραπεζίτης. Ο Κοκός Μπράλης στους *Τίμιους και άτιμους* ακολουθεί τα βήματα του πατέρα του και γίνεται δικηγόρος και πολιτικός.

Έτσι, η εικόνα του οικογενειακού καθεστώτος που χαρακτηρίζει τις ανώτερες και κατώτερες τάξεις και στρώματα εξηγεί σε μεγάλο βαθμό τις κοινωνικές καταστάσεις, τις αντιδράσεις και τη συμπεριφορά των προσώπων στα τρία μυθιστορήματα. Περαιτέρω, η διάρθρωση της οικογένειας αποτελεί μια μικρογραφία της κοινωνικής διάρθρωσης.

δ. κοινωνική διαστρωμάτωση και συστήματα αξιών

Ο χαρακτήρας των αξιών που υπερασπίζονται οι αντιπρόσωποι των κοινωνικών τάξεων στα τρία μυθιστορήματα είναι αποτέλεσμα δύο παραγόντων: Πρώτον, του μεικτού κοινωνικού συστήματος που διέπει τη δομή της κοινωνίας τους. Και δεύτερον, της θέσης που καταλαμβάνουν κάθε τάξη και στρώμα στην κοινωνική κλίμακα. Σχετικά μ' αυτό διαπιστώνουμε τρεις κατηγορίες αξιών:

- α. αξίες που προέρχονται από το φεουδαρχικό σύστημα και την πατριαρχική οικογένεια,
β. αξίες που υιοθετούνται στην αστική κοινωνία και
γ. αξίες που υποβάλλει η χριστιανική ηθική.

Επιπρόσθετα, για το ανδρικό φύλο συναντάμε μια άλλη κατηγορία αξιών που έχει σχέση με την ελληνική παράδοση: τη λεβεντιά.

Ανάλογα με το βαθμό συχνότητας οι αξίες των κοινωνικών τάξεων και στρωμάτων διακρίνονται και για τον «ιεραρχικό τους χαρακτήρα» (Σακαλάκη, ό.π. σελ. 29). Σ' ορισμένες, δηλαδή, απ' αυτές παρατηρούμε να τους αποδίνεται μεγαλύτερη σπουδαιότητα, σ' άλλες μια δευτερεύουσα σημασία. Επίσης, οι αξίες της πρώτης και δεύτερης κατηγορίας είναι αξίες περισσότερο ταξικές: η πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει αξίες των ανώτερων τάξεων, και είναι αξίες κληρονομικές. Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τις αξίες της αστικής κοινωνίας που υιοθετεί το μικρομεσαίο στρώμα. Οι άλλες δύο κατηγορίες είναι αξίες διαταξικές και *θεωρητικά* αντιπροσωπεύουν όλες τις τάξεις. Προπαντός, οι αξίες που υποβάλλονται από τη χριστιανική ηθική, όπως η εγκαρτέρηση, η ταπεινοφροσύνη, η ψυχική καλοσύνη, κ.λπ. κανονικά πρέπει να χαρακτηρίζουν όλα τα μέλη του (ελληνικού) κοινωνικού συνόλου που περιγράφουν τα μυθιστορήματα, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους προέλευση και ταξική θέση.

Στα δυο κοινωνικά συστήματα αξιών που προβάλλουν τα μυθιστορήματα, η τιμή είναι η αξία με τον κυρίαρχο χαρακτήρα. Βεβαίως, η τιμή είναι αξία που προέρχεται από την πατριαρχική οικογένεια και όπως παρατηρείται στα τρία μυθιστορήματα οι εκπρόσωποι κάθε τάξης και στρώματος προσπαθούν να την διεκδικήσουν ως δικό τους ποιοτικό χαρακτηριστικό. Διαφέρει, όμως, σημαντικά ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνονται την έννοιά της. Και εδώ εμφανίζεται το διπλό σύστημα αξιών όπου το παραδοσιακό σύστημα συγκρούεται με το σύγχρονο. Η σύγκρουση αυτή των δυο συστημάτων παίρνει τη μορφή της ταξικής σύγκρουσης.

Η τιμή αποτελεί το κεντρικό θέμα στην πλοκή των *Τίμων και άτιμων* όπου γίνεται φανερό και η διπλή της σημασία. Για τις ανώτερες τάξεις η τιμή είναι μια αξία κληρονομική και έχει φεουδαρχικές καταβολές. Συνδέεται με την επίδειξη της σωματικής υπεροχής, την απόκρουση του αντίπαλου, την υπεράσπιση του προσωπικού γόπτρου και σε ακραίες περιπτώσεις επιβάλλει τη μονομαχία και εκδίκηση. Αυτή την έννοια τιμής υπαγορεύει ο Χρήστος Πετουριάτης στο Δήμο Σπάθης:

«Σου λέω πως είναι ένα ζήτημα τιμής για σένα. Το μέτωπο του στρατιωτικού, παιδί μου, πρέπει να είναι καθαρό από την παραμικρότερη κηλίδα. Τη στιγμή που σε προκαλεί έτσι ένας οποιοσδήποτε και συ τον αφήνεις, δείχνεις δειλία. Και η δειλία για μας είναι ατιμία» (σελ. 15).

Η τιμή, όμως, μ' αυτή της την έννοια, την οποία οι ανώτερες τάξεις προασπίζονται, ο πρωταγωνιστής των *Τίμων και άτιμων* αρνείται να αποδεχτεί μιας και γι' αυτόν αντιπροσωπεύει την «κωδικοποιημένη τιμή του στρατιωτικού, του ιππότη» (σελ. 119). Αρνείται κατηγορηματικά, μ' άλλα λόγια, να ακολουθήσει τον Κώδικα Μονομαχίας, πράγμα που αντιτίθεται με το επάγγελμα του στρατιωτικού που έχει ακολουθήσει. Δεν υπάρχει, όμως, καμιά αναφορά που να αποσαφηνίζει την έννοια της τιμής όπως την αντιλαμβάνεται ο πρωταγωνιστής. Ο αναγνώστης, βέβαια, μπορεί να αντιληφτεί ότι η αξία αυτή για το μικρομεσαίο στρώμα συνδέεται με τη χρησιμότητα και προπαντός με την εντιμότητα (Σακαλάκη, ό.π. σελ. 113). Ο πατέρας του άλλωστε, ο οποίος ασχολείται με το εμπόριο, σχετικά με την επαγγελματική του ευσυνειδησία αναφέρει:

«Εμπορος πάντα ναι, μα ολιγαρχής, ευσυνειδήτος, τίμιος» (σελ. 123).

Για τις ανώτερες τάξεις, λοιπόν, η τιμή αποτελεί μια αξία που εξωτερικεύεται, όταν χρειαστεί, με σκοπό την αυτοπροβολή ενός προσώπου. Οι υποστηρικτές της τιμής μ' αυτήν της τη σημασία είναι, προφανώς, «οί τίμοι κατά συνθήκη» που αναφέρει η προμετωπίδα της πρώτης έκδοσης του μυθιστορήματος. Αντίθετα, στους μικρομεσαίους, η τιμή αντιπροσωπεύει τις αξίες της ηθικής και ταυτίζεται με την έννοια του ιδανικού, γι' αυτό ακριβώς και δεν τίθεται ως ζήτημα προβολής. Αυτοί είναι και οι «άτιμοι κατά συνθήκη» ή οι «αληθινά τίμοι».

Οι ανώτερες τάξεις, βέβαια, βλέπουν την τιμή σαν υπεράσπιση του προσωπικού γόπτρου γιατί έχουν ήδη σχηματιστεί ως κοινωνική τάξη, τα συμφέροντά τους είναι λίγο πολύ εξασφαλισμένα, και επομένως αυτό που επιζητούν να υπερασπιστούν είναι αξίες αποκλειστικά προσωπικές. Για τους μικρομεσαίους, όμως, η τιμή με την έννοια της εντιμότητας είναι η αξία αυτή ακριβώς που χρειάζονται για να επιδοθούν σε εμπορικές συναλλαγές και να ανέρθουν στην κοινωνική κλίμακα.

Μια άλλη παράγωγη αξία της τιμής είναι το φιλότιμο – κατεξοχήν «προνομιακή» αξία των μικρομεσαίων. Η αξία αυτή στους μικρομεσαίους δίνει την ικανοποίηση μιας ψευδούς ψυχικής ανωτερότητας και αξιοπρέπειας, στην πραγματικότητα όμως αναπαράγει τις σχέσεις εκμετάλλευσης μεταξύ των αντίπαλων τάξεων. Ο Δήμος Σπάθης, για παράδειγμα, πιστεύει πως με το να κρατάει, από φιλότιμο, μια περιφρονητική στάση απέναντι στο συκοφάντη Πετράκη προβάλλει την ψυχική ανωτερότητά του. Αυτό που επιτυγχάνει όμως είναι να εκθέσει τον εαυτό του στις συκοφαντικές διαθέσεις του άλλου και να δηλώσει υποταγή.

Η ευσυνειδησία ως αξία της αστικής κοινωνίας χαρακτηρίζει το μικρομεσαίο στρώμα. Προβάλλεται μέσω της επαγγελματικής απασχόλησης των προσώπων και ειδικότερα των πρωταγωνιστών. Και ο Πώπος Δαγάτορας και ο Ρίτσος Καλογεράς στους *Πλούσιους και φτωχούς* και *Τυχερούς και άτυχους* παρουσιάζονται ως πρόσωπα που τα διακρίνει μια υπερβολική ευσυνειδησία. Μέσω όμως της προβολής τέτοιων μεμονωμένων ευσυνειδητών προσώπων υποδηλώνεται ο συντηρητισμός, η προχειρότητα και η έλλειψη επαγγελματισμού που χαρακτηρίζει την ελληνική κοινωνία της εποχής:

«Ήταν η τρίτη φορά που επιχειρούσε να γράψει διδακτικά βιβλία και να βρει απ' αυτά έναν πόρο. Και τις δυο φορές απέτυχε, ακριβώς γιατί τα 'γραψε ευσυνειδήτα, νεωτεριστικά, πρωτότυπα, σύμφωνα με τις ιδέες του. Του τ' απέρριψαν 'μετά πολλών επαίνων'. Είδε τότε κι απόειδε κι αποφάσισε να γράψει βιβλία της ρουτίνας, στο γόνατο. Κι αυτά έγιναν δεκτά, γιατί ήταν όπως τα ήθελαν» (*Τυχεροί και άτυχοι*, σελ. 111).

Οι αξίες που υποβάλλονται από τη χριστιανική ηθική είναι και αυτές αξίες αποκλειστικά των μικρομεσαίων, αν εξαιρέσουμε την αριστοκρατικής καταγωγής Ρηγγίνα στους *Τυχερούς και άτυχους*. Οπότε έμπρακτα η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει ταξικές και όχι διαταξικές αξίες. Η υπομονή, η εγκαρτέρηση και η καλοσύνη (οι οποίες έχουν, φυσικά, μοιρολατρικό χαρακτήρα) στην αντιμετώπιση των δυσκολιών και προβλημάτων τους δεν είναι τίποτα άλλο από υποταγή στις ανώτερες τάξεις, την οποία όπως φαίνεται έμμεσα καλλιεργούν τα τρία μυθιστορήματα. Η αποδοχή της μοίρας τους συνοδεύεται από την αποδοχή της κοινωνικής τους θέσης. Σχετικά μ' αυτό ο Althusser αναφερόμενος στην εργατική τάξη δηλώνει: «[...] η αναπαραγωγή της εργατικής δύναμης απαιτεί όχι μόνο την αναπαραγωγή της ειδικεύσεώς τους, αλλά συνάμα και την αναπαραγωγή της υποταγής στους κανόνες της καθεστηκυίας τάξης, δηλαδή την αναπαραγωγή της υποταγής στην κυρίαρχη ιδεολογία για τους εργάτες και την αναπαραγωγή της ικανότητας να χειρίζονται σωστά την κυρίαρχη ιδεολογία για τους φορείς της εκμετάλλευσης και της καταπίεσης [...]»¹. Το ίδιο, βέβαια, σ' αυτή την περίπτωση ισχύει και για το μικρομεσαίο στρώμα.

Αντίθετα, από την προσκόλληση που παρουσιάζουν οι κατώτερες τάξεις στις αξίες της χριστιανικής ηθικής, οι ανώτερες καλλιεργούν αξίες περί υπεροχής και ανωτερότητας των αντιπροσώπων τους. Η πίστη αυτή έχει τις βάσεις της στο φιλοσοφικό ρεύμα του κοινωνικού δαρβινισμού που υποστηρίζει ότι οι ανώτερες τάξεις, ένεκα των ιδιαίτερων φυσικών χαρισμάτων τους, είναι προορισμένες να είναι κυρίαρχες. Αυτό προφανώς προσπαθεί να δηλώσει ο Αντώνης Ρουκάλης (*Πλούσιοι και φτωχοί*) στον Πώπο όταν του λέει:

«Δε διαιρώ τους ανθρώπους παρά σε ανθρώπους και... μη ανθρώπους» (σελ. 146).

Η ιδέα αυτή γίνεται φανερό πλέον στη συνέχεια της συζήτησής τους:

«Ε, μ' αυτή είναι όλη η διαφορά! Τι είπες; Ύστερα από λίγα χρόνια. Που θα πει πως οι Μανιάδες είναι άνθρωποι καμωμένοι, ενώ οι Βενέτηδες είναι άνθρωποι που γίνονται ολόενα. Εν τω γίνεσθαι [...]» (σελ. 147).

Δεν είναι επίσης τυχαίο ότι ο πρωταγωνιστής των *Πλούσιων και φτωχών* ασχολείται με τη μελέτη του Δαρβίνου. Η θεωρία του κοινωνικού δαρβινισμού συναντάται, βέβαια, και σ' άλλα έργα του Ξενόπουλου (π.χ. *Μινώταυρος*, *Τερέζα Βάρμα-Δακόστα*, κ.ά.).

ε. η οικογένεια ως φορέας ταξικών διακρίσεων

Όταν τα πρόσωπα προέρχονται από τις ανώτερες τάξεις, για να προβληθούν οι «αρετές» τους περιγράφονται ως πρόσωπα «από οικογένεια». Η έννοια της οικογένειας κάνει τη συνήθη σημασία της και αποκτάει μια καθαρά ιεραρχική σημασία. Παίρνει, δηλαδή, τη σημασία της συνομοταξίας ή ράτσας. Στους *Πλούσιους και φτωχούς* ο ψευτοαριστοκράτης Ρουκάλης εκφράζει πολύ παραστατικά τις αντιλήψεις του για το σόι και το συνταίριασμα των ατόμων από σόι:

«Γιατί, τι λέει κι η παροιμία; Βούρλο με βούρλο, σπάρτο με σπάρτο. Λοιπόν, αν πούμε πως ο Μίμης Καρότσας είναι σπάρτο, σπάρτο είναι κι η Κλεμεντίνα. Από το ίδιο σόι, από την ίδια σειρά, από την ίδια σχεδόν οικογένεια» (σελ. 78).

Είναι φανερό το ιδεολογικό υπόβαθρο της έκφρασης «από οικογένεια»: άμεσα φανερώνει ανώτερη κοινωνική καταγωγή και έμμεσα ότι οι αντιπρόσωποι των ανώτερων τάξεων είναι πρόσωπα με εξαιρετικές ιδιότητες. Χαρακτηρίζονται για τη σωστή ανατροφή, τη σωστή συμπεριφορά και την ηθικότητά τους. Τέτοια πρόσωπα είναι η Αγγέλα στους *Τίμιους και άτιμους* και η Ρηγγίνα στους *Τυχερούς και άτυχους*. Είναι γεγονός επίσης ότι κατά την κοινή αντίληψη οι άνδρες «από οικογένεια» εμπνέουν εμπιστοσύνη για τούτο και αποτελούν σημαντικά εξουσιαστικά κ.λπ. στελέχη.

«Ο υπουργός των ναυτικών του καιρού εκείνου [...] ήταν καθώς είπα πολίτης. Άνθρωπος όμως από οικογένεια, με ωραίο παρουσιαστικό, με ευγενικούς τρόπους και με ίσιο, καθώς έλεγαν, χαρακτήρα. Ένας τίμιος άνθρωπος μ' άλλους λόγους» (*Τίμοι και άτιμοι*, σελ. 99).

Η αντίληψη αυτή της οικογένειας υποδηλώνει ότι οι κατώτερες τάξεις χαρακτηρίζονται από την έλλειψη της σωστής συμπεριφοράς, από την ελευθερία ηθών κ.λπ. Ως «ταπεινή» χαρακτηρίζει την οικογένεια του Δήμου Σπάθη ο Πετράκης στους *Τίμιους και άτιμους* κι εκεί στηρίζει τις πρώτες του συκοφαντίες εναντίον του Δήμου στους συναδέλφους τους (σελ. 13). Εκείνο, όμως, που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι και οι αντιπρόσωποι των κατώτερων τάξεων παρουσιάζονται να συμμερίζονται τις αντιλήψεις αυτές:

«Φοβόμουν εκ μέρους της μητέρας καμιά ακριπομήθια, καμιά φλυαρία ή — γιατί όχι; — και καμιά επαρχιώτικη προσυκιά» (*Τίμοι και άτιμοι*, σελ. 59).

στ. διακρίσεις μεταξύ των δύο φύλων

Η κοινωνική καταγωγή των προσώπων από τα δύο φύλα προκαθορίζει τις ιδιότητες του χαρακτήρα και τους χαρακτηρισμούς που θα τους αποδοθούν. Σχετικά μ' αυτή την παρατήρηση ο P. Bourdieu (1979) δηλώνει: «Sexual properties are as inseparable from class properties as the yellowness of a lemon is from its acidity [...]». Οι γυναίκες των ανώτερων τάξεων, λοιπόν, παρουσιάζονται και σαν αριστοκράτισσες της ηθικής και της θηλυκότητας σε σύγκριση με τις γυναίκες των κατώτερων. Και στα τρία μυθιστορήματα επισημαίνουμε την ύπαρξη αντιθετικών ζευγών από γυναικεία μοντέλα: Κλεμεντίνα/Ζηνοβία, Αγγέλα/Ευανθία, Ρηγγίνα/Διονυσία, Ρόζα/Αθηνά, που τονίζουν τις αρετές και το κάλλος της ψυχής των πρώτων και τα χαλαρά ήθη και ασυδοσία των δεύτερων. Αντίθετα, οι άνδρες των ανώτερων τάξεων μπορεί να διακρίνονται για την ευγένεια, την κομψότητα κ.λπ, αλλά στερούνται την σ' οποιονδήποτε τομέα ηθική. Ενώ οι άνδρες των κατώτερων στρωμάτων μπορεί να στερούνται τη λεπτότητα στα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά (*Τίμοι και άτιμοι*, σελ. 49), τους χαρακτηρίζει όμως η ηθική αξιοπρέπεια και ψυχική ανωτερότητα. Τέτοιοι αντιπροσωπευτικοί τύποι είναι οι πατέρες των πρωταγωνιστών.

Οι βασικές γυναικείες αρετές είναι η σεμνότητα, η σεξουαλική ηθική και η αφοσίωση στην οικογένεια. Στις γυναίκες των κατώτερων στρωμάτων προστίθεται και η νοικοκυροσύνη. Ανάλογα με το βαθμό που ανταποκρίνονται οι γυναίκες στις ιδιότητες αυτές εξαρτάται και ο βαθμός της θηλυκότητάς τους και η εκτίμησή τους από τους άνδρες. Αντίθετα, το μέτρο ελέγχου για τις ανδρικές ιδιότητες είναι η τιμή (όπως ερμηνεύεται από την κάθε τάξη και στρώμα), η τήρηση του λόγου, η ψυχραιμία και ό,τι έχει να κάνει με τον ενεργητικό ρόλο του άνδρα στην κοινωνία. Η τήρηση του λόγου είναι νόμος άγραφος και η αθέτησή του προσβάλλει τον άνδρα. Κι αυτό γιατί με την τήρηση του λόγου υποδηλώνονται σημαντικές ποιοτικές ιδιότητες του ανδρικού χαρακτήρα που είναι η ειλικρίνεια και η ευθύτητά του.

Η παρεκτροπή του γυναικείου φύλου και η σύναψη ερωτικών σχέσεων, όπως είναι επόμενο, καταδικάζονται από την κοινωνία, και τα κεντρικά μέλη της οικογένειάς τους, όπως ο πατέρας, ο σύζυγος και ο αδελφός, εκτελούν την κοινωνική καταδίκη με την επιβολή αυστηρών τιμωριών. Η γυναίκα του Ρουκάλη, για παράδειγμα, στους *Πλούσιους και φτωχούς*, «επειδή είχε απατήσει τον άντρα της» τιμωρείται απ' αυτόν με φυλάκιση στο σπίτι της και περιφρονείται από τον υπόλοιπο κόσμο (σελ. 21-22). Αντίθετα, οι ερωτικές και οι εξωσυζυγικές σχέσεις του άνδρα προωθούνται από τα ίδια τα πρόσωπα με τη δικαιολογία ότι δεν είναι τίποτε άλλο από μια παραλλαγή στη σαρκική ικανοποίηση (*Τυχεροί και άτυχοι*, σελ. 123). Ο άνδρας, δηλαδή, όπως τον παρουσιάζουν τα τρία μυθιστορήματα, μπορεί να κάνει ό,τι θέλει. Η τιμιότητα και η ηθικότητά του δεν εξαρτώνται από την ερωτική συμπεριφορά του αλλά από τις παραπάνω ανδρικές αρετές. Έτσι, η ακόλαστη ζωή του Στέλιου Ζόντου στους *Τυχερούς και άτυχους* δεν γίνεται καθόλου εμπόδιο να παντρευτεί μια ηθική κοπέλλα. Επιπλέον, στους *Πλούσιους και φτωχούς*, από τις συζητήσεις που προκύπτουν μεταξύ των Μανιάδων και του Αντώνη Ρουκάλη για τις ερωμένες τους και την ανταλλαγή τους διαπιστώνουμε ότι η γυναίκα χρησιμοποιείται με σκοπό την ανάπτυξη μεγαλύτερων φιλικών δεσμών — ιδιαίτερα από την πλευρά του τελευταίου. Στους *Τυχερούς και άτυχους*, πάλι ο Στέλιος Ζόντος προσφέρει τις ερωμένες του στο Ρίτσο ως ένδειξη φιλίας.

Απαγορεύσεις συμπεριφοράς, όμως, ισχύουν και για το ανδρικό φύλο. Τέτοιες απαγορεύσεις είναι η εκδήλωση συναισθηματισμού και αδυναμίας — στοιχεία που δεν συμπεριλαμβάνονται στον ανδρισμό — μιας και θεωρούνται ως βασικά «χαρακτηριστικά» του γυναικείου φύλου:

«Ήμουν ερωτευμένος, ναι. Μα ήμουν και άντρας. Μπορούσα να συλλογιστώ καλύτερα τις συνέπειες. Μπορούσα να καταπνίξω, με μια γενναία, αντρίκια προσπάθεια, το αίσθημά μου» (*Τίμοι και άτιμοι*, σελ. 176).

Οι άνδρες, προκειμένου να μη θιγεί ο ανδρισμός τους, πρέπει να αντιμετωπίζουν οποιαδήποτε κατάσταση συναισθηματικής φύσης ψύχραιμα.

Οι σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα καθορίζονται από το βαθμό που οι γυναίκες ανταποκρίνονται στις ιδιότητες που αρμόζουν στο φύλο τους. Τέτοιες γυναίκες στα μυθιστορήματα της τριλογίας είναι οι γυναίκες των ανώτερων τάξεων και αυτές είναι που αντιμετωπίζονται με σεβασμό και υπόληψη από τους άνδρες. Έτσι, οι σχέσεις των δύο φύλων εξαρτώνται και αυτές από την κοινωνική καταγωγή. Οι ερωτικές διαθέσεις, λοιπόν, της Αγγέλας, της Κλεμεντίνας και της Ρηγγίνας στα τρία μυθιστορήματα περιγράφονται ως αισθήματα αγνά· αντίθετα, οι ίδιες διαθέσεις των γυναικών από τα κατώτερα στρώματα αποδοκιμάζονται και χαρακτηρίζονται ως ανήθικες:

«Κουβέντιαζαν αγκαλιασμένοι, φιλιούνταν με πάθος, μα τίποτα περισσότερο. Ο Ρίτσος τη σεβόταν αυτή την αριστοκράτισσα. Δεν ήταν ούτε η Γιούλα, να την κουτουπώνει με τη βία, ούτε η Διονυσία, να του μισοπαραδίνεται σαν ερωμένη [...] Ποτέ δεν την κάθιζε στα γόνατά του σαν τη Διονυσία, ποτέ δεν άπλωνε το χέρι του στο στήθος της [...]» (*Τυχεροί και άτυχοι*, σελ. 65).

Η συμπεριφορά, λοιπόν, των ανδρών στις γυναίκες και το είδος των σχέσεων που δημιουργούν μαζί τους εξαρτώνται από την ταξική προέλευση των τελευταίων.

ζ. η ιδεολογική λειτουργία των αφηγηματικών παρεμβολών

Σ' αυτό το μέρος θα σχολιάσουμε δύο συγκεκριμένες παρεμβολές του αφηγητή: την παρουσίαση και περιγραφή των σοσιαλιστών στους *Πλούσιους και φτωχούς* και αυτή των γυναικών.

Στους *Πλούσιους και φτωχούς* ο τρόπος παρουσίασης της ομάδας των σοσιαλιστών είναι τελείως αποθαρρυντικός. Οι αντιπροσωπευτικοί τύποι αυτού του κινήματος είναι πρόσωπα αργόστολα, περιθωρικά, πνευματικά ανισόρροπα, τα οποία δεν τα διακρίνει κανένα από τα στοιχεία ενός ατόμου πολιτικοποιημένου.

«Φτωχοί, κακοντυμένοι, μισοπάλαβοι, καθένας με τη λόφα του, χωρίς δουλειά οι περισσότεροι, αποτελούσαν μια μεγάλη συντροφιά, που κινούσε την προσοχή όλου του καφενεϊού» (σελ. 193).

πολύ περισσότερο, όμως, ο αφηγητής διαστρεβλώνει την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής που ασχολείται. Είναι εξακριβωμένο ότι την εποχή του 1890 το σοσιαλιστικό κίνημα, για τα ελληνικά κοινωνικά πλαίσια, ήταν σε ικανοποιητικό επίπεδο ανεπτυγμένο και είχε συγκεντρώσει ένα σημαντικό αριθμό

από μέλη και υποστηρικτές. Παρ' όλα αυτά, όμως, ο αφηγητής διαστρεβλώνει την ιστορική αυτή αλήθεια και παρουσιάζει το σοσιαλισμό σα μια θρησκευτική αίρεση.

Περαιτέρω, άμεσα δηλώνονται οι συνέπειες της ανάμειξης των προσώπων σ' αυτόν, εφόσον δεν πρόκειται να τους προσφέρει καμιά υλική ανταμοιβή.

«Ω, θα το μάθαινε πολύ γρήγορα πού οδηγεί καμιά φορά η δημοσιογραφία — και μάλιστα εκείνη που κάνει κανείς ότι για να ωφελήσει τον εαυτό του, παρά, κατά την ιδέα του, τους άλλους...» (σελ. 295).

Αντίθετα από τον πρωταγωνιστή η κοινωνική και οικονομική επιτυχία του Αντώνη Ρουκάλη προωθεί την ιδέα της προόδου που κινείται από προσωπικά συμφέροντα. Επομένως, η ανάμειξη με ιδέες γενικά είναι ουτοπία, ενώ η προσκόλληση σε χειροπιαστές καταστάσεις προσφέρει θετικά αποτελέσματα στην κοινωνική και επαγγελματική καταξίωση του ατόμου.

Ιδιαίτερα, όμως, αποκαλυπτικός είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται και περιγράφονται οι γυναίκες των κατώτερων στρωμάτων — ειδικότερα οι υπηρέτριες. Τα πρόσωπα αυτά είναι όχι μόνο ανήθικα αλλά και τις περισσότερες φορές και αποτρόπαια:

«Ήταν μια μεγάλη κοπέλα απάνω από είκοσι χρονών, χοντρή σα βαρέλα, κουτή σα το ζω κι άσχημη στο πρόσωπο, που τότε πάντα μουντουρωμένο...» (*Τυχεροί και άτυχοι*, σελ. 39).

Αρκετοί κριτικοί² έχουν διαπιστώσει κατά καιρούς ότι τα γυναικεία πρόσωπα των ξενοπουλικών γενικά μυθιστορημάτων είναι εξιδανικευμένα· η αλήθεια, όμως, είναι ότι αποδίδονται σ' αυτά πρόστυχες αξίες. Θεωρούνται σαν άτομα καταλυτικά, τα οποία δεν είναι σε θέση να ελέγξουν τις φυσικές τους ορμές, με αποτέλεσμα, όταν στερούνται ανδρικής κηδεμονίας, να οδηγούνται σε ηθικό ξεπεσμό. Τέτοια παραδείγματα και στα τρία μυθιστορήματα της τριλογίας είναι οι γυναίκες και ειδικότερα οι έφηβες των κατώτερων στρωμάτων.

«Έτσι είναι τα παιδιά στην ηλικία του πρωτοξυπνήματος. Αρχίζουν, και πολλές φορές δυνατά, είτε μ' αισθήματα είτε με πόθους. Αλλά δεν εξακολουθούν παρά με διαλείμματα, πολλές φορές μεγάλα. Πολύ πιο ερωτική είναι η γυναίκα απ' αυτή την ηλικία. Όσο μικρή κι αν γλυκαθεί μια φορά, δεν μπορεί ύστερα να ζήσει χωρίς έρωτα ούτε μια μέρα. Γι' αυτό, ενώ ο Ρίτσος ψύχασε για μήνες και δεν κοίταζε παρά τα μαθήματά του και τα μαγαζιά του, η μικρή Γιούλα, από τ' άλλο μέρος [...] του γελούσε πονηρά και προκλητικά. Η Διονυσία [...] βρήκε να τα ψήσει με άλλον» (*Τυχεροί και άτυχοι*, σελ. 54).

(Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο παραπάνω απόσπασμα η διάκριση σε παιδιά (αγόρια) και γυναίκες που υφίστανται τα δύο φύλα ακόμα και στη νεανική τους ηλικία). Περισσότερο, βέβαια, αποκαλυπτικές είναι οι αντιλήψεις του αφηγητή στη νουβέλα *Τερέζα Βάρμα-Δακόστα*. Εδώ η γυναίκα παρουσιάζεται σαν ο μεγάλος κι ύπουλος εκθρόνος του αρσενικού:

«Ήταν, πρωτογνώριτος στην ψυχή ενός άπραγου, ο φόβος της Γυναίκας, της αιώνιας Γυναίκας, του Θεριού του ανήμερου, του Ζώου του μάχλου με τα σκοτεινά κι άγρια ένστικτα, κληρονομικά, θα 'λεγες, από το φοβερό εκείνο Σφαλάγκι, το Θρήσκο, που έχει πάντα στάση προσευχής, μα που σπαράζει τ' αρσενικό του και το τρώει, αφού το μεταχειριστεί για την ηδονή του και τη γονιμοποίηση» (*Άπαντα*, τόμος 9, σελ. 133).

Επιπλέον, και στα τρία επίσης μυθιστορήματα η γυναίκα παρουσιάζεται να μειονεκτεί διανοητικά. Αν εξαιρέσουμε τη Ρόζα στους *Τυχερούς και άτυχους*, τα υπόλοιπα γυναικεία πρόσωπα δεν τα διακρίνει η οξύτητα πνεύματος. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της μαθήτριας του Πώπου στους *Πλούσιους και φτωχούς*:

«Συμπαθητική μόνο, αγαθή, θετική, λογική — αφού δα καταλάβαινε και μαθηματικά!» (σελ. 239).

Όσον αφορά τις τρεις εξιδανικευμένες γυναικείες μορφές, την Κλεμεντίνα, την Αγγέλα και τη Ρηγίνα, δεν είναι οι γυναίκες που μπορούν να αντιπροσωπεύσουν τα θετικά χαρακτηριστικά του γυναικείου φύλου γιατί παρουσιάζονται, ειδικότερα οι δυο τελευταίες, ως άυλα και αιθέρια όντα. Τα θετικά χαρακτηριστικά αποδίδονται στη μεταφυσική τους ιδιότητα και όχι στο γεγονός ότι είναι γυναίκες των ανώτε-

ρων τάξεων. Μοναδικές εξαιρέσεις θετικών γυναικείων προσώπων είναι οι μητέρες των πρωταγωνιστών, κι αυτό επειδή και οι τρεις ανταποκρίνονται σωστά στον παραδοσιακό ρόλο της γυναίκας ως σύζυγος, μητέρα και νοικοκυρά:

«Αλλά ο 'Θεός' του Παναγιώτη ήταν η νύφη του [...] Του φαινόταν η προσωποποίηση της Αρετής και το πρότυπο της καλής γυναίκας, της καλής μητέρας, της τέλει και αφεγάδιαστης νοικοκυράς» (*Τυχεροί και άτυχοι*, σελ. 28).

Η τριλογία του Ξενοπούλου, λοιπόν, μέσω της κοινωνικής διάρθρωσής της αναβιώνει την κοινωνική και φυλετική ανισότητα και μέσω των ιδεολογικών της δομών συντελεί στη διατήρηση και ακόμα προώθηση των ιδεολογημάτων της κυρίαρχης ιδεολογίας.

Η Βίκυ Δουλαβέρα είναι φιλόλογος, διδάκτωρ του Τμήματος Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Σύνδεϋ.

Σημειώσεις

1. Θέσεις... σελ. 74.

2. Π.χ. Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη: *Η γυναίκα στο έργο του Ξενοπούλου*, Α. Καραντώνης: *Τα πενήνταχρονα του Ξενοπούλου*, κ.λπ.

Βιβλιογραφία

Αλτουσέρ, Λ. *Θέσεις*, 4η έκδοση, μετ. Ξ. Γιαταγάνα, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1983.

Bourdieu, P. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, trans. R. Nice, Havard Univ. Press, Massachusetts 1984.

Καραντώνης, Α. *Τα πενήνταχρονα του Ξενοπούλου*, στο *Ιόνιος Ανθολογία*, τεύχος 126, 1939.

Μαυροειδή-Παπαδάκη, Σ. *Η γυναίκα στο έργο του Ξενοπούλου*, στο *Ιόνιος Ανθολογία*, τεύχος 126, 1939.

Ξενοπούλου, Γ. *Άπαντα*, τόμοι 1-12, εκδ. Μπίρης, Αθήνα.

Σακαλάκη, Μ. *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών: Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα (1900-1980)*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984.



Η Μαρίκα Κοτοπούλη γύρω στα 1950.

Βίκυ Πάτσιου

Νικόλαος Σιγαλός: μια «αληθινή» ιστορία

Η τρίτη γνωστή — «αδόκιμη» όπως χαρακτηρίστηκε από τον ίδιο το συγγραφέα — απόπειρα πεζογραφικής του σύνθεσης¹, μετά τις πρώτες συνεργασίες του Γρηγορίου Ξενόπουλου σε (ζακυνθινά και αθηναϊκά) περιοδικά και ημερολόγια, είναι μια «Αθηναϊκή μυθιστορία», ο Νικόλαος Σιγαλός (1890).

Παρατείνοντας αναγκαστικά — με τη γενική επιστράτευση του Δεληγιάννη (1885-86) — τις καλοκαιρινές του διακοπές, ο Ξενόπουλος αρχίζει να γράφει το *Νικόλαο Σιγαλό* δεκαεπτά μόλις χρονών στη Ζάκυνθο, αντλώντας από τις πρόσφατες αναμνήσεις των δύο πρώτων φοιτητικών (και «φιλολογικών») του χρόνων στην Αθήνα: «Ο Νικόλαος Σιγαλός δεν είναι παρά ο Πολίτης εκείνος κουρέας που καθόταν τότε στις κυρίας Μεταξά (που νοίκιαζε δωμάτια σε φοιτητές, οδός Αραχώβης και Ιπποκράτους) και που τον απάτησε η γυναίκα του. Η ιστορία είναι σχεδόν όπως έγινε. Μόνο λεπτομέρειες αλλάζουν ή προσθέτονται, καθώς και μερικά πρόσωπα, γνωστά μου απ' αλλού... όπως γίνεται συνήθως σ' όλα τα μυθιστορήματα»².

Ο Μιχαήλ Μπτσάκης, γνώριμος του Ξενόπουλου από τα γραφεία των «Εκλεκτών Μυθιστορημάτων» του Χιώτη στην αρχή της οδού Πατισίων, έχει δημοσιεύσει τα πρώτα του πεζά, άρθρα και σημειώματα σε εφημερίδες, ημερολόγια και περιοδικά, ενώ έχει ήδη επαινεθεί, δεκαπέντε τότε χρονών, στον πρώτο διαγωνισμό για τη συγγραφή διηγήματος που προκήρυξε η *Εστία* (*Το βάπτισμα*, 1883). Η φιλία των δύο αντρών συντηρείται μέχρι το τέλος, παρά τις αντικρουόμενες απόψεις για την τεχνική και το ύφος της αφήγησης: «Έκαμα τον Μπτσάκη φίλο στενό [γράφει ο Ξενόπουλος]. Συχνά βγαίναμε περίπατο οι δυο μας, καθόμασταν σε καμιά ερημιά και συζητούσαμε. Ήξερε για την τέχνη περισσότερο' από μένα και η συναστροφή του με ωφέλουσε σημαντικά»³.

Η έκδοση του *Νικόλαου Σιγαλού* από τον «Ζακύνθιο νεανία» που φαίνεται «διατεθειμένος να καλλιέργησε το μυθιστόρημα» προκαλεί αμέσως τις αντιρρήσεις του κριτικού για το αφηγηματικό είδος και τις προϋποθέσεις του, το συγκεκριμένο έργο και τις ικανότητες του συγγραφέα του. Η κοινωνία και η εποχή δεν επιτρέπουν την ανάπτυξη σύνθετων αφηγηματικών μορφών: «Το μυθιστόρημα... δεν δύναται να παραχθεί και να ακμάσει παρά εις κοινωνίας συμπαγείς και προηγμένες: εις πρωτογενείς και ασυμπήκτους δεν είναι εκ των φιλολογικών ειδών άπινα ευδοκιμούν ούτε καν παράγονται»⁴.

Ο υπόπιλος (επίπιλος στο κριτικό άρθρο του Μπτσάκη) του έργου που ταξινομεί και χαρακτηρίζει το περιεχόμενό του προκαλεί αντιδράσεις και επεξηγήσεις σχετικές με τη διατύπωση και την ερμηνεία κρίσιμων λογοτεχνικών (θεωρητικών) όρων. Αθηναϊκό, κοινωνικό ή ηθογραφικό, το μυθιστόρημα οφείλει να «ζωγραφίσει» μια ή περισσότερες όψεις της σύγχρονης, πραγματικής ζωής: «Η υπόθεση του μυθιστορηματος έπρεπε ίσως, όπως καταστή τούτο άξιον του τίτλου του «αθηναϊκόν», να παρέχον την εντύπωση ευθύς εξ αρχής... ότι είναι ειλημμένη προφανώς εξ αυτού του σύγχρονου αθηναϊκού βίου... αλλ' ο τρόπος καθ' ον εκθέτει αυτήν ο συγγραφεύς αφαιρεί απ' αυτής σχεδόν εν γένει παν φυσικότητα, αληθείας, πραγματικότητας, ακριβείας, εναργείας ή ζωής ίχνος... Αναπόφευκτον τούτου αποτέλεσμα δεν ήτο δυνατόν να είναι άλλο ή η ζωγραφία του ν' αποθή υπό πάσαν έποψιν ψευδής»⁵.

Προϊόν «παιδικής μμήσεως» των έργων και των θεωριών του γαλλικού νατουραλισμού, που συνδέουν τη λογοτεχνία με την κοινωνιολογία, τη φυσιολογία, την ψυχολογία και την ιατρική, ο Νικόλαος Σιγαλός παραμένει για τον κριτικό ατελής δοκιμή και «ασυνάρτητη» απόπειρα παρατήρησης της ανθρώπινης ζωής. Στη φανταστική και αβάσιμη περιπλάνησή του ο συγγραφέας επινοεί (πρόσωπα, σκηνές, επεισόδια) χωρίς να γνωρίζει και να εννοεί: η απουσία της εμπειρίας και της γνώσης ακυρώνει τελικά την ομολογημένη πρόθεση εντύπωσης του πραγματικού.

Ένα μήνα μετά τη δημοσίευση του άρθρου του Μπτσάκη στο περιοδικό *Απικόν Μουσείον*, ο Ξενόπουλος απαντά από τις στήλες του ίδιου περιοδικού καθώς και της εφημερίδας *Το Άστυ* (περικύπτουτας εδώ την «ανευλαβή» παράγραφο με προσωπικές αποτιμήσεις του χαρακτήρα και της διάθεσης του κριτικού), ισχυριζόμενος ότι η επίκριση του έργου του στηρίζεται σε μια παρεξήγηση. «Έγραφα Αθηναϊκή Μυθιστορία, υπονοών απλώς ότι η σκηνή του δράματος υπόκειται να Αθήναις, ότι οι ήρωές του είναι κάτοικοι των Αθηνών — μη εξυπακουμένου αναγκαίως του: Αθηναίοι — και ότι περιέχονται μεν περιγραφαί της πόλεως και σκηναί εκ του εν αυτή βίου, αλλά απλώς, απλούστατα, άνευ των αξιώσεων, τας οποίας αδίκως μου αποδίδουν, δηλ. του χαρακτηρισμού του γενικού, του συνήθους, του τύπου της ηθογραφίας»⁶. Αθηναϊκή μυθιστορία έγραψε ο πεζογράφος και όχι ηθογραφία των σύγχρονων Αθηνών (πράγμα άλλωστε αδύνατον «εν μέσω του χάους και της κυμάνσεως» της νεοελληνικής κοινωνίας) ούτε και ήθη αθηναϊκά κατά το «moeurs parisiennes» των Γάλλων μυθιστοριογράφων, ορίζοντας και περιορίζοντας το ρεαλισμό του στη γεωγραφική σύμπτωση του (αστικού και του δραματοποιημένου) χώρου και την επαλήθευση της ταυτότητας των πρωταγωνιστών καθώς και των γεγονότων της πλοκής.

Σε συντομότερο του σημείωμα στην *Εφημερίδα* του ίδιου μήνα, ο Μπτσάκης αντιτάσσει στους ισχυρισμούς του συγγραφέα το έργο του, επιμένοντας στην αναφορά του ιδανικού πρότυπού του: «Αυτό το ίδιο το βιβλίον και άνευ του τίτλου 'Αθηναϊκή μυθιστορία' παρέχει σαφή εις πάντα την εντύπωση ότι είναι ατυχής απόπειρα προς συγγραφήν αθηναϊκού μυθιστορηματος, κοινωνικού και ηθογραφικού... κατά μίμψιν των συγχρόνων γαλλικών προϊόντων της πραγματικής σχολής»⁷. Διευκρινίζοντας τους όρους: «δια την ηθογραφίαν δεν αρκεί το συμβάν, είναι χρεία του συμβαινόντος: δεν αρκούσι πρόσωπα φυσικά, είναι ανάγκη τύπων γενικών: δεν αρκεί το έκτακτον, είναι χρεία του συνήθους»⁸. Ο Ξενόπουλος προσπαθεί (προσωρινά) να διαχωρίσει το συγκεκριμένο έργο από τις επιρροές της «φυσιολογικής σχολής» και των «πολυκρότων» μυθιστορημάτων της, τη θεωρητική υποστήριξη των οποίων είχε αναλάβει λίγους μήνες πριν, από τις στήλες του περιοδικού *Εστία*⁹.

Σκολιάζοντας (για τελευταία φορά) τις επεξηγήσεις του πεζογράφου, που στηρίζονται στην επανάληψη των ίδιων επιχειρημάτων, ο Μπτσάκης θέλει ν' αποδείξει στο συγγραφέα (και στο κοινό του) ότι δεν έγραψε παρά ηθογραφία, αποκαλύπτοντας ή ερμηνεύοντας τις προθέσεις του: «Εάν ο συγγραφεύς αποτάσσεται τω Σατανά της πραγματικής σχολής και των ηθογραφικών έργων και εξομολογείται ότι έγραψε μυθιστόρημα απλούν, εκλέξας μεν ως τόπον τας Αθήνας και ως πρόσωπα Αθηναίους φοιτητάς, κουρείς, πλύστρες, δικαστάς ή καπνοπώλας, αλλά με τον σκοπόν εκ προμελέτης να τους παραστήση ως πεσόντας από την σελήνην, τότε... το μυθιστόρημα αυτό δεν είναι πλέον δια να μ' ενδιαφέρη»¹⁰.

Αξιοποιώντας τη «φυσική οξυδέρκεια» του κριτικού, ο Ξενόπουλος θα στραφεί (με το επόμενο μυθιστόρημά του, τη *Μαργαρίτα Στέφα*) στην ασφαλή και οικεία ανασύνθεση των νεανικών ζακυνθινών αναμνήσεών του. Το θέμα, ο χώρος και η χρονική απόσταση εξασφαλίζουν (προσωρινά έστω) στο συγγραφέα την επεμπλοκή του από τις αφηγηματικές προϋποθέσεις του ρεαλισμού, ευνοώντας την προσέγγιση του πραγματικού με τους στενούς, ατομικούς όρους της βιογραφίας.

Η Βίκυ Πάτσιου είναι φιλόλογος, διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Σορβόνης.

Σημειώσεις

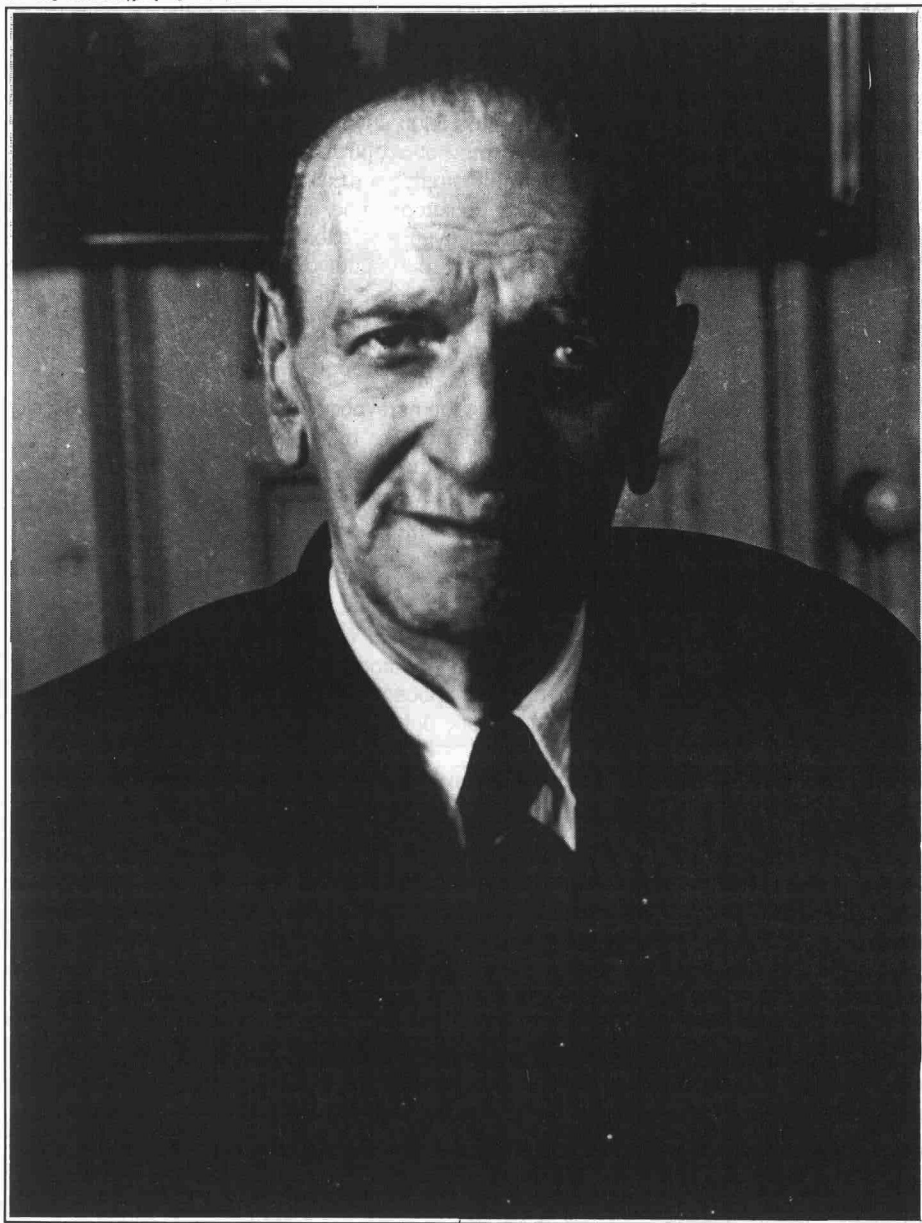
1. Έχουν προηγηθεί τα *Θαύματα του Διαβόλου* — 1883 (εκδόθηκαν μόνο πέντε φυλλάδια) και ο *Άνθρωπος του Κοσμου* — 1888.
2. Γρ. Ξενόπουλος, «Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα. Αυτοβιογραφία», *Άπαντα*, τ. Α', Αθήνα, εκδ. Μπινη, 1958, σ. 203. Πρβ. και ο.π., σ. 191: «Πολύ γούστο κάναμε ένα φωκό νιόπαντρο ζευγάρι, που καθόταν στο βάθος της αυλής, στο τελευταίο δωμάτιο. Ο άντρας πιασ Πολίτης, κουρέας, κι είχε το μαγαζί του στην οδόν Ιπποκράτους: η γυναίκα του όμως, νεότατη και ομορφούλα, ήταν Αθηναία... Η νέα γυναίκα έφυγε με κάποιον φίλο κι ο δύστυχος κουρέας έμεινε να κλαίει και να οδύρεται... Σε λίγο άφησε το δωμάτιο, μετέφερε και το κουρείο του σ' άλλη γειτονιά... και τον χάσαμε! Για τις εκδοτικές περιπέτειες του μυθιστορηματος, βλ. ο.π., σ.σ. 220-222.
3. ο.π., σ. 232.
4. Μ. Μπτσάκης, «Εν Αθηναϊκόν μυθιστόρημα» [=ο Νικόλαος Σιγαλός], περιοδ. *Απικόν Μουσείον*, έτ. Γ', 10 και 20 Δεκ. 1890, σ. 184 [*Το έργο του*, επιμ. Μιχ. Περάνθης, Αθήνα, Βιβλ. «Εστίας» 1956, σ. 333].
5. ο.π., σ. 341.
6. Γρ. Ξενόπουλος, «Αθηναϊκή Μυθιστορία», *Το-Άστυ*, 18 Ιαν. 1891 και περιοδ. *Απικόν Μουσείον*, έτ. Γ', 20 Ιαν. 1891, σ. 246.

7. Μ. Μπτσάκης, «Απλή Σημείωσις», *Εφημερίς*, 22 Ιαν. 1891. Ευχαριστώ την κ. Ευγ. Κεφαλληνναίου που φρόντισε να γίνουν προστά τα φύλλα της εφημερίδας, από τη συλλογή της Εθνικής Βιβλιοθήκης.

8. Γρ. Ξενόπουλος, «Και πάλιν», *Το Άστυ*, 31 Ιαν. 1891. Θεωρώντας την περαιτέρω συζήτηση άγονη και μάταια, ο Ξενόπουλος καταλήγει: «Προς ικανοποίησιν αφίνω και την τελευταίαν λέξιν εις την δηκτικήν ευφυϊαν του κ. Μπτσάκη, αφού δημοσία δεν θα του απαντήσω πλέον επί του προκειμένου».

9. Γρ. Ξενόπουλος, «Αι περί Ζολά προλήψεις», περ. *Εστία*, Ιουλ.-Δεκ. 1890, αρ. 47-48, σ.σ. 321-24, 337-40. Συνεπείτερος με τις αρχές που έχει υποστηρίξει, είναι ο συγγραφέας στις σελίδες της Αυτοβιογραφίας του (ό.π., σ. 345): «Όταν πρωτάρχισα να γράφω, ο νατουραλισμός επικρατούσε, διάβασα τις θεωρίες αυτής της Σχολής, και πείσθηκα πως ο συγγραφέας έχει το δικαίωμα να παρουσιάζει ό,τι συμβαίνει στη ζωή, ό,τι κι αν είναι».

10. Μ. Μπτσάκης, «Και πάλιν λοιπόν, και πάλιν», *Εφημερίς*, 5 Φεβρ. 1891. Για τις μεταγενέστερες αντιδράσεις του Ξενόπουλου στην κριτική του Μπτσάκη βλ. Γρ. Ξενόπουλος, «Ο λησμονημένος λογοτέχνης», *Δύναμις*, 6 Οκτ. 1920 και το κεφάλαιο «Οι κριτικές του Μπτσάκη» της Αυτοβιογραφίας του (ό.π., σ.σ. 230-232).



Πλάτων Μαυρομούστακος

Ο Ξενόπουλος των ηθοποιών

Το θεατρικό έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου είναι οικείο και αγαπητό στους Έλληνες θεατές και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αποτελεί ένα σίγουρο καταφύγιο για την αμχανία ρεπερτορίου που κατά καιρούς καταλαμβάνει τους θιάσους μας.

Πράγματι η συχνή παρουσίαση των έργων του από τους θιάσους εκείνους που διεκδικούν μια θέση στη σύγχρονη αντίληψη των θεάτρων ρεπερτορίου επιβεβαιώνει τη ζωντάνια του έργου του και σε μεγάλο βαθμό εγγυάται την πολυπόθητη εισροή των θεατών. Ταυτόχρονα θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η ανάγνωση του πεζογραφικού του έργου και η συχνή διασκευή του για το ευρύτερο κοινό των μέσων μαζικής ενημέρωσης δείχνει ότι ο Ξενόπουλος δεν αποτελεί μόνο τον «εκλεκτό του ελληνικού θεατρικού κοινού»¹ αλλά τον τοποθετεί σε μια ξεχωριστή, μοναδική ίσως θέση στο χώρο της ελληνικής πνευματικής δημιουργίας.

Είναι βέβαια ωρίς για να γίνει μια τελειωτική αποτίμηση του σημαντικού και σε ουσία αλλά και σε όγκο θεατρικού του έργου και φυσικά το σύντομο τούτο κείμενο δεν αποπειράται μια τέτοια σφαιρική προσέγγιση. Στο παρόν κείμενο γίνεται η προσπάθεια να διατυπωθούν κάποιες σκέψεις για την προσέγγιση της στάσης του απέναντι στη θεατρική γραφή με αφορμή κάποιες φράσεις οι οποίες προέρχονται από ορισμένα κείμενά του που αγγίζουν θεωρητικά προβλήματα της θεατρικής δραστηριότητας.

Θα πρέπει από την αρχή να σημειώσουμε ότι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος κατά τον ίδιο τρόπο που δεν διεκδικεί για τον εαυτό του θέση άλλη από του «λαϊκού διηγηματογράφου»² αποφεύγει να διεκδικήσει και τη θέση του θεωρητικού του θεάτρου. Δεν είναι τυχαίο πως ανάμεσα στο πλήθος των δημοσιεύσεών του σε εφημερίδες και περιοδικά αλλά και σε αυτοτελείς εκδόσεις οι απόπειρες να διατυπώσει γενικότερες σκέψεις με αντικείμενο τη θεατρική πράξη είναι ελάχιστες³. Ο Ξενόπουλος προτιμά να κάνει θέατρο αντί να μιλά γι' αυτό. Μέσα σ' αυτές τις ελάχιστες θεωρητικές του προσεγγίσεις ξεχωρίζουν δύο κείμενα που η σημασία τους είναι μεγάλη για την κατανόηση της στάσης του απέναντι στη θεατρική πρακτική. Πρόκειται για το γνωστό στους ερευνητές του έργου του δοκίμιό του με τον τίτλο «Η διασκευαστική Τέχνη»⁴ καθώς και για το ξεχασμένο κείμενό του «Το νέον ελληνικόν δράμα εν σχέσει προς την αρχαίαν τραγωδίαν»⁵. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος στις σύντομες αυτές μελέτες του διατυπώνει με σαφήνεια μερικά από τα προβλήματα που αντιμετώπισε στην παρουσία του ως θεατρικός συγγραφέας και σε μεγάλο βαθμό εξηγεί και φωτίζει τη συγγραφική του πορεία.

Πριν όμως επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε το έργο του Ξενόπουλου μέσα από τις απόψεις που διαφαίνονται μέσα από τα κείμενα αυτά, θα ήταν σκόπιμο να σημειώσουμε μια πρώτη τοποθέτηση που αφορά τις κατευθυντήριες επιλογές του απέναντι στη θεατρική γραφή. Στα προλεγόμενα της πρώτης έκδοσης του έργου του «Το μουσικό της Κοντέσσας Βαλέραινας» σημειώνει: «...ορθώθηκε μπροστά μου το πιο δύσκολο πρόβλημα που υποχρεώθηκα να λύσω στη φιλολογική μου ζωή: πώς ένας θεατρικός συγγραφέας έχοντας να κάνει με το αθηναϊκό κοινό, όπως ήταν τα τελευταία χρόνια του 19^{ου} αιώνα και τα πρώτα του 20^{ου} αιώνα, θα μπορούσε, χωρίς να βγη από τα όρια της τέχνης του, να γράψει έργα ικανά να το τραβήξουν, να το συγκινήσουν, να το επηρεάσουν. Αυτό το πρόβλημα με βασάνισε πέντε σχεδόν χρόνια, που στο διάστημά τους δεν έγραψα τίποτα για το θέατρο: και το 1908 παρουσιάστηκα με τη «Φωτεινή Σάντηρ»⁶.

Το παράθεμα αυτό είναι χαρακτηριστικό για την κατανόηση της στάσης του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Παρόλο που εμφανίζεται αρκετά αργά, το 1918, αποτελεί μια πρώτη και σαφή διατύπωση που εξηγεί την απουσία του από τη σκηνική πράξη για ένα αρκετά μεγάλο διάστημα, από το 1904 μέχρι το 1908, και ουσιαστικά συνοψίζει τον προβληματισμό του για την πρώτη εποχή της ενασχόλησής του με τη θεατρική γραφή. Ουσιαστικά ο Ξενόπουλος οριοθετεί τη συγγραφική του παραγωγή σε μια πρώτη εποχή που ολοκληρώνεται με την παράσταση του «Μουσικού...» από τη «Νέα Σκηνή» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου το 1904⁷. Έχουν προηγηθεί τέσσερα έργα του. Το 1894 δημοσιεύεται το μονόπρακτό του «Η καλλιτέχνης», που δεν είδε το φως της σκηνής παρά σε μια «ποιητική απογευματινή» του Εθνικού

Θεάτρου το 1951⁸ και που αποτελεί μια πρώτη απόπειρα γραφής ενός θεατρόμορφου διαλόγου που απεικονίζει τον προβληματισμό του Ξενοπούλου πάνω στη σχέση του θεάτρου και της ζωής. Το 1894, η κωμωδία «Ο ψυχοπατέρας», που προοριζόταν αρχικά⁹ για το θίασο κωμωδιών του Ευάγγελου Παντόπουλου, παίχτηκε από τον Νικόλαο Λεκατσά¹⁰. Πρόκειται για έργο γραμμένο με τη σαφή πρόθεση να παρουσιασθεί από ένα πρωταγωνιστικό θίασο, για να χρησιμοποιήσουμε την έκφραση του Γιάννη Σιδέρη «γραμμένο με την πρόθεση της επιτυχίας»¹¹. Το 1895, παρουσιάζεται ο «Τρίτος»¹² πάλι από το θίασο του Ν. Λεκατσά, έργο στο οποίο εμφανίζεται με σαφήνεια η επίδραση του Ίψεν¹³. Στα 1896, ο Ξενοπούλος διάβασε στο φιλολογικό σαλόνι του Παλαμά και το έργο «Η κωμωδία του θανάτου» που δεν φαίνεται μέχρι σήμερα να παίχτηκε ποτέ ούτε υπάρχει και ίχνος κάποιας δημοσίευσής του¹⁴.

Αυτή η πρώτη περίοδος της συγγραφικής παραγωγής του Γρηγορίου Ξενοπούλου απεικονίζει με σαφήνεια την αμηχανία του μπροστά στον προορισμό της θεατρικής γραφής αλλά εμφανίζει και τα στοιχεία που θα χαρακτηρίσουν τη συγγραφική του πορεία. Διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για μια παραγωγή που ταλαντεύεται ανάμεσα στη γραφή ενός θεάτρου που στοχεύει κυρίως στην εξασφάλιση μιας επιτυχίας, με τα τρέχοντα μέτρα της θεατρικής ζωής και στη γραφή ενός θεάτρου που προκαλούσε το κοινό «μ' έργα βαρύτερα από κείνα που θα μπορούσε, κακοσυντησμένο ως τότε, όχι να καταλαβαίνει [...] παρά να αισθάνεται και να αγαπά»¹⁵. Στη διάσταση αυτή θα οριοθετείται συνεχώς η θεατρική του παραγωγή και θα χαρακτηρίζεται πάντα από τον ίδιο φόβο. Το φόβο της δυσκολίας αποδοχής από το κοινό μιας γραφής που απομακρύνεται από τις συνθήκές του.

Αυτή η δυσκολία είναι που θα τον αναγκάσει να μην επιχειρήσει τη γραφή άλλου έργου μετά την άρνηση του κοινού να αποδεχτεί «Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας», παρόλη την πεποίθησή του ότι το έργο αυτό ήταν το αριότερο απ' όσα είχε γράψει μέχρι τότε¹⁶.

Είναι εύκολο να φανταστούμε πως η αποτυχία του «Μυστικού...» κλόνησε τον Ξενοπούλο και πως «ερευνούσε μέσα του και βρήκε ότι κι εκείνος έφταιγε...»¹⁷ για την αποτυχία αυτή. Σ' αυτή την αμφιβολία θα διασκευάσει από ένα διήγημα του Τσέκωφ την «Ξανθή Περούκα»¹⁸, το 1908 και στο ίδιο διάστημα θα διασκευάσει σε θεατρικό έργο τη «Φωτεινή Σάντρη», μετά από την επίμονη παρότρυνση της Κυβέλης¹⁹. Η «Φωτεινή Σάντρη» αποτέλεσε και την πρώτη μεγάλη του επιτυχία²⁰. Την επόμενη χρονιά με παρότρυνση της άλλης μεγάλης πρωταγωνίστριας του ελληνικού θεάτρου, της Μαρίκας Κοτοπούλη, θα γράψει την «Στέλλα Βιολάντη», διασκευή από το μυθιστόρημά του «Έρωσ εσταυρωμένους»²¹ που θα πρωτοπαίχθει από το Θίασο Κυβέλης σε περιοδεία στην Πάτρα²².

Στην ίδια περίοδο χρονολογείται και η διάλεξή του με τίτλο «Το νέον ελληνικόν δράμα εν σχέσει προς την αρχαίαν τραγωδίαν». Δεν είναι τυχαίο πως κατά την περίοδο αυτή διατυπώνει τις σκέψεις του για την ανάπτυξη της ελληνικής δραματουργίας. Είναι προφανές πως μετά από την επιτυχία της «Φωτεινής Σάντρη» και την ολοκλήρωση της διασκευής της «Στέλλας Βιολάντη», ο Ξενοπούλος θα είναι λιγότερο διστακτικός, θα αισθάνεται ότι μπορεί πια να μιλήσει για το σύγχρονό του ελληνικό θέατρο, να κοινοποιήσει τις σκέψεις του για την ελληνική δραματουργία. Θα διαπιστώσουμε πως στη διάλεξη αυτή ο Ξενοπούλος αρχίζει να βεβαιώνεται για τη συγγραφική του πορεία και υποστηρίζει με σθένος τη συγγραφική παραγωγή της εποχής του: «Το σημερινόν ελληνικόν έργον, το ζωντανόν, το γνήσιον, το οποίον θα συγκινήσει τόσον εις το θέατρον, όσον συνεχίνουν άλλην φοράν τους Αθηναίους οι 'Πέρσαι' ή ο 'Οιδίπους Τύραννος', εκ πρώτης όψεως δεν θα ομοιάζει διόλου με αρχαίαν τραγωδίαν! Οι κανόνες του Αριστοτέλους, οι θεμελιώδεις και απαράβατοι, θ' ανευρίσκονται εις αυτό μόνον κατόπιν επιπόνου ανατομίας. Και δεν θα έχη ιάμβους, και δεν θα είναι διόλου γραμμένον εις αρχαϊζουσας γλώσσας, και ίσως δεν θα είναι ιστορικόν. Το πολύ-πολύ θα διατηρή ενότιπα τόπου και χρόνου — αλλά ένα δωμάτιον σύγχρονου σπιτιού, αντί ανακτορικών προφυλαίων, θα είναι η σκηνή του, και αντί του βωμού, ο οποίος κατείχεν άλλοτε το μέσον της σκηνής, θα έχη απλούς εικονοστάσιον, προ του οποίου θα καίη μία κανδήλα...»²³. Θα πρέπει να σημειώσουμε πως τα χαρακτηριστικά που αναζητά στη σύγχρονή του θεατρική παραγωγή υπάρχουν ήδη στη «Στέλλα Βιολάντη». Είναι φυσικό λοιπόν ύστερα και από την επιτυχία του έργου με την παράσταση της Μαρίκας Κοτοπούλη²⁴ ο Ξενοπούλος να αφοσιωθεί στη θεατρική γραφή έχοντας καθορίσει τα πλαίσια της συγγραφικής του πορείας. Άλλωστε στα επόμενα χρόνια θα βρίσκεται στο πλευρό όλων των σημαντικών θιάσων της εποχής και θα διατηρήσει μέχρι το τέλος της ζωής του μια συνεχή επαφή με τη θεατρική πρακτική.

Η στενή αυτή επαφή του με τους ηθοποιούς και τους θιάσους θα τον οδηγήσει να γράφει έχοντας υπόψιν του τα σκηνικά χαρακτηριστικά συγκεκριμένων ηθοποιών, να αντιλεί την έμπνευσή του από τον

τρόπο σημαντικών πρωταγωνιστών του ελληνικού θεάτρου. Θα συνεχίσει να γράφει έχοντας στο μυαλό του το θίασο της Κυβέλης — λίγο καιρό μετά τη «Στέλλα Βιολάντη» — και τη «Ραχήλ» το 1909²⁵ και τον «Πειρασμό» το 1910²⁶, το «Ψυχοσάββατο» το 1911²⁷ και άλλα ακόμη έργα, για το θίασο της Κοτοπούλη την «Πολυγαμία» το 1912²⁸, αλλά και για το θίασο του Νικολάου Πλέσσα «Το φιόρο του Λεβάντε» το 1914²⁹ ή ακόμη για την Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου τους «Φοιτητές» το 1919³⁰, για άλλους θιάσους όπως το Θίασο Βεάκη-Νέζερ «Το ανθρώπινο» το 1921³¹, για το θίασο Οι Νέοι την «Αναδυομένη» το 1926³² για το Θίασο Αλίκης-Μουσούρη-Νέζερ, την «Ανιέζα» το 1932³³ για το Εθνικό Θέατρο τον «Ποπολάρο» το 1933³⁴. Στην πραγματικότητα ο Ξενοπούλος θα παράγει ένα περίπου θεατρικό έργο κάθε χρόνο μέχρι το 1940³⁵ πάντοτε έχοντας σαν αποκλειστικό αποδέκτη κάποιον θίασο. Η στενή αυτή σχέση του με τη σκηνική πρακτική θα τον οδηγήσει στην κατάκτηση μιας στέρεης τεχνικής της θεατρικής γραφής, η οποία χαρακτηρίζει το σύνολο του έργου του. Δεν είναι υπερβολή να πούμε ότι το πλούσιο έργο του αποτελεί τον πιο στέρεο κορμό της ελληνικής δραματουργίας.

Το δεύτερο θεωρητικό κείμενο του Ξενοπούλου γράφεται πια στα 1939. Δεν είναι τυχαίο πως έχει τον τίτλο «Η Διασκεδαστική Τέχνη». Στο κείμενο αυτό διαπιστώνουμε ότι η αμηχανία και ο προβληματισμός της πρώτης περιόδου έχουν δώσει τη θέση τους σε μια βεβαιότητα: «Η Τέχνη είναι διασκεδαστική. Ούτε υπάρχει άλλη εξόν από την ηληκτική, που μόνο Τέχνη δεν είναι. Ο μόνος ενουσιδής σκοπός που μπορεί να θέσει στον εαυτό του ο τεχνίτης είναι να κάμει ένα έργο για διασκέδαση. Όλα τ' άλλα, αν υπάρχουν, θα μπου στο έργο μόνα τους, ασυνείδητα. Όποιος πη 'Θα κάμω ένα μεγάλο έργο, έναν 'Αμλετ ή έναν Δον Κιχώτ', ας είναι βέβαιος δεν θα το κάμω ποτέ»³⁶. Η θέσπιση διατυπωμένη με σαφήνεια και απλότητα. Είναι το καταστάλλαγμα της πείρας ενός συγγραφέα που οικοδομεί το έργο του στηριγμένος στην εικόνα της κάθε μιας σκηνής που γράφει έχοντας στο νου συγκεκριμένη σκηνική συμπεριφορά, που έχει στο μυαλό του τα θέατρα και τους ανθρώπους τους. Από την αρχική αμηχανία περνάει στην οικειότητα. Ο Ξενοπούλος είναι οικείος της σκηνικής πράξης, οικείος των ανθρώπων του θεάτρου. Είναι φίλος των ηθοποιών. Και βέβαια δεν είναι τυχαία, στο ίδιο κείμενο, η προτροπή του προς τους νέους συγγραφείς:

«Νέοι! Γράφετε προς ξεφάντων των φίλων».

Ο Πλάτων Μαυρομούστακος είναι θεατρολόγος, λέκτωρ στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Σημειώσεις

1. Δανείζομαι τον τίτλο του άρθρου του Γιάννη Σιδέρη που δημοσιεύεται στο περιοδικό «Νέα Εστία», με «Σελίδες αφιερωμένες στον Γρηγόριο Ξενοπούλου», τεύχος 805, 15-1-1961, σ.σ. 117-131.
2. Βλ. σκ. Πρόλογος στα «Διηγήματα» Σειρά πρώτη, εκδ. Κωνσταντινίδης, Αθήνα 1901, σ.σ. ια'-ιβ'. Επίσης βλ. σκ. στο «Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα», Α' τόμος των Απάντων, εκδ. Μπίρη 1958, Κεφάλαιο ΜΒ': «Ισχύς μου η αγάπη του κοινού», σ.σ. 313-316.
3. Βλ. σκ. Μαρκάκη Πέτρος: Βιβλιογραφία Γρηγορίου Ξενοπούλου, στο Αφιέρωμα στον Γρηγόριο Ξενοπούλο της «Νέας Εστίας», τεύχ. 587, Χριστούγεννα 1951, σ.σ. α'-λ'.
4. Πρωτοδημοσιεύεται στο περιοδικό «Έρευνα» της Αλεξάνδρειας, Ιαν. 1939, σ.σ. 3-20. Η ίδια μελέτη στο αφιέρωμα της «Νέας Εστίας», ό.π. Για τη μελέτη αυτή του Ξενοπούλου βλ. το άρθρο του καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή με τίτλο: «Η διασκεδαστική τέχνη» (Ένα σημαντικό θεωρητικό άρθρο του Ξενοπούλου), στο περιοδικό «Διαβάω», Αφιέρωμα στον Γρηγόριο Ξενοπούλο, Επιμέλεια αφιερώματος: Κ. Δ. Μαλαφάντης, τεύχ. 265, 12-6-1991, σ.σ. 29-31.
5. Ομιλία του Γ. Ξενοπούλου για τη σύγχρονη ελληνική δραματουργία που πραγματοποιήθηκε στις 2-2-1909 σε σειρά διαλέξεων που είχε οργανώσει η εφημερίδα «Le Monde Hellenique». Το κείμενο της ομιλίας δημοσιεύθηκε στο τεύχ. 7, 15-3-1909 του περιοδικού «Κόσμος». Κείμενο χαμένο. Το γνωρίζουμε σήμερα χάρις στη δημοσίευσή του στο περιοδικό «Θεατρικά Τετράδια», που διευθύνεται από τον καθηγητή Ν. Παναδρέου και εκδίδεται από την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» στη Θεσσαλονίκη. Το κείμενο περιλαμβάνεται στο τεύχος με τίτλο «Ο Ξενοπούλος και το Θέατρο», τεύχ. 21, Μάρτιος 1991, σ.σ. 12-22.
6. Προλεγόμενα στην έκδοση του Μυστικού της Κοντέσσας Βαλέραινας, Αθήνα 1918. Αναδημοσιεύεται εκτενές απόσπασμα στο περιοδικό «Θεατρικά Τετράδια», ό.π.
7. Πρώτη παράσταση: 30 Ιουλ. 1904. Βλ. σκ. Σιδέρη Γιάννη: «Ο εκλεκτός του ελληνικού θεατρικού κοινού», σ. 120, ό.π., του ίδιου «Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου», Καστανιώτης/Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, 1991, σ. 242 και Γιώργος Φραγκιόγλου: «Τα έργα του Ξενοπούλου στη σκηνή» στο περιοδικό «Θεατρικά Τετράδια», σ. 36, ό.π., αλλά και στο «Η ζωή μου...», ό.π. Οι ημερομηνίες παραστάσεων που παρατίθενται στις σημειώσεις προέρχονται από τις εργασίες του Σιδέρη, «Νέα Εστία» 1961, τη νέα έκδοση της «Ιστορίας...» 1991, και την εργασία του Γ. Φραγκιόγλου 1991. Για τον Κ. Χρηστομάνο ο Ξενοπούλος μιλά με νοσταλγία και

6. Προλεγόμενα στην έκδοση του Μουσικού της Κοντέσσας Βαλέρινας, Αθήνα 1918. Αναδημοσιεύεται εκτενές απόσπασμα στο περιοδικό «Θεατρικά Τετράδια», ό.π.
7. Πρώτη παράσταση: 30 Ιουλ. 1904. Βλ. σκ. Σιδέρη Γιάννη: «Ο εκλεκτός του ελληνικού θεατρικού κοινού», σ. 120, ό.π., του ίδιου «Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου», Καστανιώτης/Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, 1991, σ. 242 και Γιώργος Φραγκιόγλου: «Τα έργα του Ξενοπούλου στη σκηνή» στο περιοδικό «Θεατρικά Τετράδια», σ. 36, ό.π., αλλά και στο «Η ζωή μου...», ό.π. Οι ημερομηνίες παραστάσεων που παρατίθενται στις σημειώσεις προέρχονται από τις εργασίες του Σιδέρη, «Νέα Εστία» 1961, τη νέα έκδοση της «Ιστορίας...» 1991, και την εργασία του Γ. Φραγκιόγλου 1991. Για τον Κ. Χριστομάνο ο Ξενοπούλος μιλά με νοσταλγία και με εκτίμηση αλλά και με κάποια κριτική διάθεση στη διάλεξη που έδωσε στις 18 Νοεμ. 1917 στο Θέατρο Μαρίας Κοτοπούλη. Η διάλεξη με τίτλο: «Η εξέλιξη του Ελληνικού Θεάτρου και του έργου του Κ. Χριστομάνου» αναδημοσιεύεται στο «Στάχια και παπαρούνες», τόμ. α', Αθήνα 1923, Εστία, σ.σ. 107-129. Ελαφρά παραλλαγμένη και με μια ενδιαφέρουσα εισαγωγική προσθήκη με αναμνήσεις του Ξενοπούλου για τη θεατρικότητα της χριστιανικής λειτουργίας στη Ζάκυνθο η διάλεξη δημοσιεύεται στο περιοδικό «Έρευνα» της Αλεξάνδρειας, τεύχος Μαρτίου 1933 με τίτλο: «Ο Κωνσταντίνος Χριστομάνος και η Νέα Σκηνή».
8. Ποιητική θραυτά της 5-3-1951. Βλ. σκ. Γ. Φραγκιόγλου, σ. 40, ό.π., Γ. Σιδέρης, «Ο εκλεκτός...» σ. 119, ό.π. Δημοσιεύεται στην «Εικονογραφημένη Εστία» το 1895 και αναδημοσιεύεται στο περιοδικό «Θεατρικά Τετράδια», σ.σ. 31-35, ό.π.
9. Η πληροφορία από τον Σιδέρη, 1961, σ. 118.
10. Πρώτη παράσταση: 11-8-1895.
11. Σιδέρης, 1961, σ. 118.
12. Πρώτη παράσταση: 3-12-1895. Ξαναπαίζεται από τη «Νέα Σκηνή» του Κ. Χριστομάνου 1-8-1903. Βλ. σκ. Σιδέρης, «Ιστορία...» 1991, σ. 242.
13. Βλ. σκ. Παπανδρέου Νικηφόρος: «Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση, 1890-1910», εκδ. Κέδρος, 1983, σ.σ. 104-105.
14. Βλ. σκ. Σιδέρης 1961, σ. 120 σημειώνει το 1897 ως χρονολογία γραφής και ανάγνωσης του έργου, ενώ ο Παπανδρέου 1983 το 1896, σ.σ. 105-106 και σημειώση άρ. 24, κεφ. 5, σ. 166. Ο Ξενοπούλος αναφέρει το 1896 και στο «Η ζωή μου...» σ. 321, ό.π.
15. Προλεγόμενα Κοντέσσας Βαλέρινας ό.π.
16. Ξενοπούλος: «Η ζωή μου...» σ. 326, ό.π. και προλεγόμενα Κοντέσσας Βαλέρινας, ό.π.
17. Σιδέρης 1961, σ. 121.
18. Πρώτη παράσταση: 21-7-1908.
19. Πρώτη παράσταση: 11-8-1908. Ο Σιδέρης αναφέρει πως πρώτος ο Κ. Χριστομάνος τον παρότρυνε να διασκευάσει το μυθιστόρημα σε θεατρικό έργο, Σιδέρης 1961, σ. 124. Ο Ξενοπούλος αναφέρει την Κυβέλη στο «Η ζωή μου...» σ. 335.
20. Ξενοπούλος: «Η ζωή μου...» σ. 334, ό.π.
21. Ξενοπούλος: «Η ζωή μου...» σ. 338, ό.π.
22. Πρώτη παράσταση Θιάσου Κυβέλης στο θέατρο «Απόλλων» της Πάτρας: Σιδέρης 1961, 10-1-1991 αλλά Φραγκιόγλου, 9-1-1991.
23. Ξενοπούλος: «Το αρχαίο δράμα...», ό.π.
24. Πρώτη παράσταση του Θιάσου Κοτοπούλη: 10-6-1909.
25. Πρώτη παράσταση: 15-6-1909.
26. Πρώτη παράσταση: 10-7-1910 με το ψευδώνυμο G. Fremd και με αρχικό τίτλο «Ένα σπίτι άνω κάτω».
27. Πρώτη παράσταση: 13-6-1911. Ακόμη για το Θιάσο Κυβέλης τα έργα: «Χερουβείμ» 27-7-1911, «Μονάκριβη» στις 14-9-1912 με το ψευδώνυμο Roberto Strani και ξανά από τις 22-4-1913 (Βλ. σκ. Σιδέρης 1961, σ. 127), «Το ζευγάρι» 30-9-1913, «Ο έρωσ θριαμβεύει» 29 ή 31-5-1916, «Περωμένα» 22-9-1920, «Μαριτάνα» 4-6-1923, «Η τρίμορφη γυναίκα» 16-9-1924, «Η δίκη του Θανάση» 27-7-1925, διασκευή του παλαιότερου έργου του «Η τιμή του αδελφού» που παιχτηκε από το Θιάσο Κοτοπούλη στις 8-9-1916.
28. Πρώτη παράσταση: 14-5-1912.
29. Πρώτη παράσταση: 26-6-1914. Για τον Πλέσσα ακόμη τα έργα: «Δεν είμ' εγώ» 29-6-1915, «Ντεντέκιβ» 10-6-1917, «Ο Νίκος Γυναίκα» διασκευή της «Ξανθής περούκας» με μουσική Ξ. Αστεριάδου, 9-7-1918. Βλ. σκ. Ξενοπούλου: «Η ζωή μου...» σ. 342, ό.π.
30. Πρώτη παράσταση: 8-7-1919.
31. Πρώτη παράσταση: 20-6-1921.
32. Πρώτη παράσταση: 4-9-1926.
33. Πρώτη παράσταση: 1-8-1932. Για την Αλική έγραψε επίσης τα έργα «Χαίρε Νύμφη» 28-5-1931, «Να ξαναπάρεις την γυναίκα σου» 31-8-1933, «Έτσι είναι ο κόσμος» 16-7-1935, ενώ διασκευάσε το μυθιστόρημα της Jeanne de la Brete με τον τίτλο «Η εξαδέλφη μου» 18-6-1923, ενώ για την Μιράντα το «Τόπο στα νιάτα» 3-10-1936, διασκευή από το συγγραφικό έργο του Λ. Φοντόρ. Βλ. σκ. Ξενοπούλου: «Η ζωή μου...» σ. 338.
34. Πρώτη παράσταση 14-2-1933. Για τα εγκαίνια του Εθνικού έγραψε το μονόπρακτο «Θείος Όνειρος» 19-3-1932.
35. Να σημειώσουμε ακόμη τις διασκευές από έργα του ξένου ρεπερτορίου: «Βαρβάρα» από έργο του Μαξιμ Γκόρκι για τη τιμητική της Κυβέλης 7-10-1909, «Ο Μούργος» από έργο του Μαλέν για το Θιάσο Κοτοπούλη 6-8-1917, «Είμαστε πάτσι» για το Θιάσο Κατερίνας 30-4-1943, καθώς και τις μεταφράσεις «Μόννα Βάννα» του Μαίτρελινγκ για το «Βασιλικό Θέατρο» 12-1-1905, «Κνοκ» του Ζυλ Ρομαίν για το Θιάσο του Περικλή Γαβριηλίδη 11-10-1925 και τις οπερέτες «Αποκριάτικο όνειρο» για την Ελληνική Οπερέτα Παπαϊωάννου 13-6-1913. Για τιμητικές παραστάσεις επίσης τα: «Στην παγίδα» και «Η κεφαλή της Μεδούσης» Θιάσος Πλέσσα για την Φλ. Βορδώνη 14-10-1913, «Καβαλλερία Ποπολάνα» για την Αθ. Μουστάκα 2-9-1917. Επίσης τα έργα: «Απογραφή» για το Θιάσο Κοτοπούλη, «Επίκαιρο παιχνίδι» 25-7-1917, «Τηλέως» Θιάσος Η. Παλαιολόγου 4-7-1940, «Νύχτα γεμάτη θαύματα» Θιάσος Κατερίνας 1-11-1940. Ειδική αναφορά θα πρέπει να γίνει και για το έργο «Άλκης ο Νέος» που παίζεται από το Θιάσο Α. Ροζάν - Π. Γαβριηλίδη 18-5-1915, για το οποίο αναφέρεται ειδικά και στα «Προλεγόμενα...» ό.π. αλλά και στο «Η ζωή μου...» ό.π., τοποθετώντας το στην ίδια θέση με το «Μυστικό...». 36. «Η διασκευαστική Τέχνη», «Νέα Εστία», ό.π.



Ο Γρηγ. Ξενοπούλος λίγο πριν από το θάνατό του με την Έλλη Λαμπέτη.



Μία σπάνια φωτογραφία. Ο Γρηγ. Ξενοπούλος μαζί με τον Αιμίλιο Βεάκη, τον Νότη Περγιάλη και άλλους ηθοποιούς που ερμήνευσαν έργα του στο θέατρο.

Τηλέμαχος Μουδατσάκις

Η άσπρη σκόνη και η φυλακτική συνταγή

Η σημείωση του αντικειμένου στο «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας» του Γρηγόριου Ξενόπουλου

Το «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας» στηρίζεται εξολοκλήρου στη δραστική λειτουργία ενός αντικειμένου: την άσπρη σκόνη που θεραπεύει τη «θέλα» (καταρράκτη) των ματιών. Το μυστικό της Κοντέσσας αφορά στη συνταγή αυτής της σκόνης που, αν και περισσεύει στις τρεις Πράξεις του έργου, δεν επαρκεί για να αποκαλύψει το μυστικό.

Ακούμε δηλαδή συχνά ότι η σκόνη γίνεται από σουπιόκοκκαλο και ζάχαρη. Η ανάλυση της σκόνης στα δύο αυτά συστατικά φαινομενοποιεί, χωρίς να αποκαλύπτει και το μυστικό της. Ο καθένας ξέρει, αλλά ταυτόχρονα αγνοεί τη συνταγή. Στην ειρωνική αυτή σχέση του χρήστη (ως προσώπου) με το αντικείμενο στηρίζεται και η λογική της δράσης.

Για την έρευνα του μυστικού της σκόνης εξετάζω: την ιστορία της (τη σύσταση και τις ιδιότητές της), το ιδεολογικό φορτίο και την πιθανή εμπορία της ως λύση διεξόδου της οικογένειας από τη βιοτική απορία. Ταυτόχρονα δείχνω τον κύκλο των αντικειμένων που περιστοιχίζουν τη σκόνη στη δράση.

* * *

Στη Β' Πράξη¹ η Βαλέραινα δίνει το ιστορικό περιβάλλον της σκόνης με έμφαση στον τρόπο μεταβίβασης και κατοχής του μυστικού της, αρνούμενη την πρόταση αγοραπωλησίας του Πάπουζα.

Η αφήγηση της προέλευσης του μυστικού οικονομεί μαζί με τις ιστορικές και τις πραγματικές συνθήκες της παράδοσής του. Ο δωρητής είναι ένας καλόγερος κατατρεγμένος από τους Τούρκους που φτάνει στη Ζάκυνθο από το Μοριά το 1620. Το μυστικό ήταν μια παμπάλαια κληρονομιά του τουρκοπατημένου τώρα μοναστηριού. Ο πατήρ Αγάπιος χαρίζει τη «συνταγή» της σκόνης στην παλιά Βαλέραινα, βιδωμένη σε μια χρυσή Παναγία, δείγμα ευγνωμοσύνης για την εύσπλαχνη υποδοχή της².

Το μυστικό της σκόνης συσπίνει ένα περιβάλλον, μια ομάδα στοιχείων που συνδέονται μ' έναν ιδεολογικό κρίκο: το Σαμαριτισμό. Η συνταγή είναι δοσμένη ως αντίχαρη, για τη θεραπεία του πατρός Αγάπιου, στην παλιά Βαλέραινα, που με τη λήψη του μυστικού αποχτά ισόβια την ιδιότητα της γιάτρισσας των ματιών. Ο Καλόγερος μεταφυτεύει και σώζει το μυστικό της σκόνης στα εγκόσμια, αφού το κατοχυρώνει με τον όρκο της ανιδιοτέλειας: «Να μη γυρέψεις ποτέ να ωφεληθείς στο παραμικρό, σ' όποια να βρεθείς περίπτωση κι ανάγκη»³, παραγγέλλει η προτελευταία Βαλέραινα στην τελευταία.

Η χρυσή Παναγία και η φυλακτική συνταγή συσπίνει μια υποθήκη πίστης. Το γράμμα (η περιγραφή) του μυστικού στο θάρακα της εικόνας υποβάλλει τη συντήρηση του ιδανικού. Όταν η Βαλέραινα, υποχωρώντας στη μάστιγα των πιέσεων της Τασίας, ξεβιδώνει το πίσω μέρος του εικονίσματος και βγάζει τη διπλωμένη συνταγή⁴, το μυστικό με τη συνακόλουθη ιδεολογία παραλύει. Την ίδια στιγμή παραλύει και το σώμα της Κοντέσσας από το δηλητήριο που έχει πάρει για να μην προδώσει τον όρκο της⁵, προκαλώντας το θάνατό της.

Στη δράση η χρυσή εικόνα της Παναγίας λειτουργεί ως μετωνυμία της πίστης, του ιστορικού όρκου της Κοντέσσας, ενώ συνοδεύει το θαύμα της σκόνης-εγγύηση της ισχύος του γιατρικού: Η σκόνη συσπίνει έτσι ένα δυναμικό πλέγμα σημασιών με άξονα την πίστη: η εικόνα συνδεδεμένη με τη φυλακτική

της συνταγής, το λόγο του μυστικού, είναι το ιδεολογικό περίβλημα της σκόνης: αυτό που εξασφαλίζει, μέσα από τη μυστική συναίνεση με το Θεό, τη δραστηριότητά της. Ο καλόγερος τη διασώζει από τα ταμεία της προσευχής. Η χρήση της έχει τον τόκο του λόγου, την ευχαριστία των θεραπευμένων.

Η «συνταγή» του μυστικού είναι ο λόγος της πίστης, η έκθεσή του ισοδυναμεί με την κατάλυση μιας συνεχούς δέσμης ιδεωδών.

Η «τήρηση» του μυστικού είναι μια διαγωγή επιμονής στην παράδοση, είναι μια άσκηση φυλακής του λόγου. Στη σκόνη ενυπάρχει ο Θεός. Η άσκηση αυτή, που διακόπεται από τη βιασμένη ομολογία του μυστικού, ωθεί την Κοντέσσα σε μια άλλη έσχατη άσκηση: το θάνατο με δηλητήριο.

* * *

Συχνά διαβάζουμε τα υλικά της σκόνης: σουπιόκοκκαλο και ζάχαρη⁶. Οι πληροφορίες όμως δε δίνουν κατηγορηματικά και τη συνταγή παρασκευής. Το μυστικό κλείνει μια επιπλεγμένη πλάνη: όλοι ξέρουν χωρίς να κατέχουν τη συστατική συνταγή. Η Κοντέσσα, λύνοντας το μυστικό, λέει στην Τασία ότι άφηνε να εννοηθεί και ένα τρίτο, γιατί της ήταν δύσκολο να κρύβει από τους «σπιτικούς» τα δύο συστατικά⁷. Η απόκριση της Τασίας που χαρακτηρίζει ως «φανερό μυστικό»⁸ την ετοιμασία της σκόνης, χαρακτηρίζει και την ποιότητα του μυστικού της Κοντέσσας. Το «φανερό» συσπίνει το επίθετο κλειδί για την προβολή της μυθικής απορίας στο έργο.

* * *

Η επανάλυση των συστατικών της σκόνης στο κείμενο, που προγράφει τη συνταγή, εξηγεί και τη δυσκολεμένη προμήθειά τους. Η Κοντέσσα λέει στο Μανώλη ότι βρίσκει τη ζάχαρη «σβώλο-σβώλο», ενώ το σουπιόκοκκαλο από άλλα σπίτια, αφού στο δικό τους «φρέσκιες σουπιές δεν μπαίνουν συχνά»⁹.

Η επιμέλεια του φαρμάκου προσκρούει έτσι στην ανέχεια που πλήττει εξολοκλήρου το σπίτι¹⁰. Η ίδια ανέχεια, που χρωματίζει το περιβάλλον παραγωγής του γιατρικού, καθιερώνει και τη διάδοσή του ως ψυχικού¹¹. Να ο ιδεολογικός ιστός του έργου: ζητιανεύω για να ευεργετήσω. Η ανέχεια οξύνει το μύθο της θεραπευτικής σκόνης.

* * *

Με τη σύσταση της σκόνης είναι συνδεδεμένες οι ιδιότητες και η δοσολογία της. Τις μαθαίνουμε από την Κοντέσσα στη συζήτηση με τον Πάπουζα: «Η σκόνη μου γιατρεύει αλάθευτα και τη θέλα»¹² και πιο κάτω «Σε κάθε πονόματο ωφελεί, μα στη θέλα είναι καθαυτό το θάμα. Πέντε, δέκα, το πολύ δεκαπέντε μέρες κούρα με τη σκόνη μου κι η θέλα φεύγει μονάχη. Κι ούτε εγχείρηση χρειάζεται ούτε τίποτα»¹³.

* * *

Και ενώ η Κοντέσσα εξηγεί (ως μοναδικός ομιλητής) τη συστηματική αξία της σκόνης, η Όρσολα προειδοποιεί γενικά για την ποιότητά της: «Τι θαματούργη σκόνη, Κοντέσσα μου, τι περίβαρτο, κοσμοξάκουστο γιατρικό!»¹⁴.

Από την αρχή μαθαίνουμε ότι το γιατρικό είναι ό,τι καλύτερο απομένει στην οικογένεια¹⁵, αφού όλα τα άλλα «καλά» είναι πουλημένα ή βαλμένα σημάδι στο Μόντε¹⁶. Αυτό το τελευταίο «καλό», το κάλλιτο, είναι που μπορεί να βγάλει το σπίτι από τη μιζέρια. Κι εδώ αρκίζει ένας παρατεταμένος λόγος για την εμπορία του γιατρικού¹⁷, που αφαιρεί από το μυστικό το ιδεολογικό του περίβλημα.

Η υπόθεση πωλήσεως και του τελευταίου «καλού» που διασώζει το χθες στο σήμερα, προωθεί σε τρεις φάσεις το γεγονός της αποσυντήρησης ενός ιδεώδους που δεν αντέχει στους νεοτερισμούς της εποχής.

Η πρώτη φάση σηματοδοτείται από την προετοιμασμένη επίσκεψη του Πάπουζα που προτείνει ως ίσως και 4.000 κολονάτα για το γιατρικό¹⁸. Η δεύτερη από την κριτική του Παυλάκη στην Κοντέσσα, όταν

εκείνη του ζητά τη γνώμη του για την πρόταση του Πάπουζα: «Να δώσετε λέω 'γώ τ' ανθρώπου τη ρετσέτα και να πάρουμε τα κολονάτα»¹⁹. Η τρίτη από την έμμεση αποδοχή αυτής της πρότασης.

Ο Παυλάκης, ονομασμένος φορέας του πρακτικού πνεύματος²⁰, αναιρεί με το λόγο του την ύστατη ελπίδα της νόνηνας του. Με την τελική επινόηση της Τασίας η Κοντέσσα εξυποθηκεύει το μυστικό από τα σπάργανα των αιώνων. Ο λόγος, ο τρόπος της Τασίας είναι αδιαφιλονίκητος. Η Βαλέρινα θα πει το μυστικό, χωρίς να ορκιστεί, όπως θα έπρεπε, την τελευταία να το τηρήσει. Το γιατρικό μπορεί έτσι να πουληθεί.

Το πιεστήριο της ανέχειας ανοίγει το δρόμο της πώσης. Με την παράδοση του μυστικού²¹ υποχωρεί οριστικά η μηχανή ακτινοβολίας του χθες. Η πίστη θολώνει. Η Κοντέσσα με την αυτοκτονία της κατασκευάζει μόνη το νέφος της «ανύψωσης» της. Η ιστορία καταγράφει και αποθηκεύει αυτή την ενέργεια, την ασφαλίζει στη μνήμη των γενεών, στο αύριο.

* * *

Το περιβάλλον της *σκόνης*, κεντρικό αντικείμενο της πλοκής στο «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέρινας», πυκνοκατοικείται από άλλα αντικείμενα που συμπληρώνουν τον εννοιολογικό κύκλο του γιατρικού. Όλα λειτουργούν ως Παραστάτες στην ανάπτυξη του ρόλου δράσης της *σκόνης*. Το μικρό μπρούτζινο «γουδί»²² την παράγει, είναι το τριβείο της· η «κρυσάρα»²³ τη φιλτράρει· η άσπρη «πετσέτα»²⁴ τη συγκεντρώνει· τα «κουτιά»²⁵ την ταμιεύουν, το ίδιο και το παλιό πράσινο «βάζο»²⁶. Το χρυσό «κουταλάκι»²⁷ τη δοσολογεί· η «χρυσή Παναγία»²⁸ την αγιάζει· κρατεί το γράμμα του μυστικού της παρασκευής, τηρεί την ιδεολογική του αίγλη, ένα ταξίδι στους αιώνες.

Και ενώ η χρυσή Παναγία και ο σχετικός χειρισμός της σφραγίζει την οδυνηρή τελετή και τελευτή της παράδοσης του μυστικού από την Κοντέσσα στη νύφη της²⁹, τα άλλα αντικείμενα, από το κουταλάκι ως το πράσινο βάζο και την πετσέτα, συνοδεύουν την τελετή θεραπείας στη διάρκεια του έργου³⁰.

Ο ρόλος της *σκόνης* στη σύνταξη της αφήγησης³¹ συνδέεται με την ποιότητά της: Λειτουργεί δηλαδή ως Αντικείμενο (ζητούμενο) με Υποκείμενο την Κοντέσσα που δρα με προκαθορισμένο στόχο την ανιδιοτελή ανάλωσή της για τη θεραπεία της όρασης των Χριστιανών. Η δράση της Τασίας ως Αντίμαχου στρέφεται ακριβώς στην κατάργηση αυτής της ανιδιοτέλειας, με την πρόταση εμπορίας του γιατρικού. Συμβατικός στόχος στο παιχνίδι της Τασίας είναι η διεξοδος από τη μάσιγα της ανέχειας.

* * *

Η ρητορική άλλωστε λειτουργία της *σκόνης*, ως σκηνικού αντικειμένου, υπερβαίνει την πρακτική της αξία στη δράση. Η *σκόνη* είναι ένα «οξύμωρο», με δύο αντιφατικά χαρακτηριστικά: την ευλογία και την κατάρα· ως ευλογία είναι δώρο (χάρισμα), ως κατάρα είναι απαγόρευση. Όταν ο Μανώλης και η Τασία δέχονται το «ρεγάλο» του Ξυνογάλη, παραβαίνοντας τον όρκο της ανιδιοτελούς κατανάλωσης του γιατρικού, η Κοντέσσα απειλεί να τους καταραστεί αν δεν το επιστρέψουν³².

Η αντιφατική αυτή φύση της *σκόνης*, ύλη και ιδέα, γιατρικό και μυστικό, φέρνει και την οριστική έκρηξη στην πλοκή, όταν ο χρήστης απομονώνει τα υλικά της από το σύμφυτο ιδεώδες της πίστης. Η αυτοκτονία της Κοντέσσας ακολουθεί την πώση αυτού του ιδεώδους.

* * *

Στην Γ' Πράξη εμφανίζεται ένα άλλο *φάρμακο* που αντιπαρατίθεται στη *σκόνη*: έχει τη μορφή παστίλιας, είναι σε πράσινο κουτί και έχει δοθεί χάρισμα από το φαρμακοποιό (χωρίς μάλιστα ρετσέτα) στην Όρσολα για την Κοντέσσα. Είναι ισχυρό δηλητήριο, κατάλληλο για να αποστειρώνει τα σύνεργα — το κουταλάκι που εφαρμόζει τη *σκόνη* στα μάτια: «Θα ρίχνουμε λίγο στο νερό και θα τα πλένουμε... πάνε βλέπεις σε κάθε μάτι και καμιά φορά το ένα κολλάει από τ' άλλο»³³. Η Κοντέσσα διακρίνει το δηλητήριο από τη *σκόνη*, όταν η Όρσολα ζητά να μάθει αν είναι και αυτό κρυφό υλικό της συνταγής.

Η Κοντέσσα θα κατακρασθεί το *φάρμακο*, προκαλώντας το θάνατό της, για να μπορέσει έτσι να λύσει το μυστικό της *σκόνης*. Οι παστίλιες, όπως η *σκόνη*, έχουν τα δικά τους σήματα, το δικό τους περιβάλλον (φαρμακείο του σιορ Μάργαρη, κουτί...), ενώ κρατούν ένα ρόλο στη σύνταξη της αφήγησης: Παραστάτης της Βαλέρινας στην τήρηση του όρκου της: «Πήρα φαρμάκι... Γιατί έπρεπε να φανερώσω το μυστικό, όταν θα 'μουν βέβαιη πια... πως θα πεθάνω»³⁴. Ο ρόλος αυτός είναι ανεπανόρθωτος, αφού η Κοντέσσα δεν μπορεί να ανακόψει την επίρεια του *φαρμάκου*, όταν πια δεν το χρειάζεται. Η δράση του Παραστάτη υπερβαίνει εδώ τις επιδιώξεις του Υποκειμένου που κάνει τις μεταποπαιρατικές του δυνατότητες. Το *φάρμακο* από Παραστάτη μετατρέπεται σε Αντίμαχο, παρακολουθώντας τώρα την υποτροπή των επιθυμιών της Βαλέρινας: «Μα τώρα δε θέλω!... Τώρα δεν είναι ανάγκη! Αχ, πώς πονά!... Ένα γιατρό»³⁵.

Το *φάρμακο* λειτουργεί εδώ ως μεταφορά του θανάτου, ως υποθήκη, εφεδρία πίκρας που αισθητοποιεί την ιδεολογική μοναξιά της Κοντέσσας. Ο Παραστάτης απουσιάζει εδώ ως πρόσωπο· έχει υποκατασταθεί από ένα αντικείμενο, μια αυτοδιάθετη ουσία που δεν ελέγχεται εξολοκλήρου από το χρήστη της.

Το *φάρμακο* είναι ένα αντι-αντικείμενο στις αφηγηματικές ενώσεις του «Μυστικού...», συστοιχίζεται με τη *σκόνη* στο θεραπευτικό έργο των ματιών (αφού απολυμαίνει τα σύνεργα) — καταργεί όμως την ιδρύτρια της *σκόνης* για τη διάσωση του μυστικού της.

* * *

Η *σκόνη* της Κοντέσσας συσπίνει ένα δυναμικό αντικείμενο ακραίου τύπου. Ως δυφυής ουσία — ύλη και πνεύμα — συναθροίζει τις κινητήριες δυνάμεις της αφήγησης. Διασταυρώνει και εκθέτει σ' ένα ρητορικό παιχνίδι όλα τα πρόσωπα του δράματος. Σ' αυτή καταλήγει και από εδώ καθορίζεται το νήμα της πλοκής.

Κλείνω με μια συσχέτιση.

Η *σκόνη* της Κοντέσσας θυμίζει την *αλοιφή* της Διπάνειρας στις «Τραχίνιες» του Σοφοκλή. Η *αλοιφή*, όπως και η *σκόνη*, έχει ένα υλικό μέρος και μια «ιστορική» επιβάρυνση· περικλείνει μια αναμονή, ένα νόημα. Και οι δύο προέρχονται από τη συνάφεια δύο προσώπων (Καλόγερος/Κοντέσσα - Κένταυρος/Διπάνειρα) και ένα γεννημένο αίσθημα (ευγνωμοσύνη/έρωτας). Το ένα πρόσωπο είναι ο δότης-δωρητής, το άλλο ο λήπτης και χρήστης. Η *αλοιφή* της Διπάνειρας κατάγεται από το δηλητήριο της Λερναίας Ύδρας και το αίμα του πληγωμένου Νέσσου από το βέλος του Ηρακλή. Οι συσχετίσεις είναι εφεξής προφανείς.

Ο Τηλέμαχος Μουδατσάκης είναι σκηνοθέτης και διδάκτωρ της Θεατρολογίας.

Σημειώσεις

Οι παραπομπές στο «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέρινας» του Γρ. Ξενοπούλου ακολουθούν την έκδοση της «Εστίας» του 1928.

1. βλ. σ. 52 κ.εξ.
2. βλ. στο ίδιο.
3. βλ. Β' Πράξη σ. 54.
4. βλ. Γ' Πράξη σ. 75 και 83.
5. βλ. Γ' Πράξη σ. 89.
6. βλ. Α' Πράξη σ. 28, Β' Πράξη σ. 56, Γ' Πράξη σ. 82, 83.
7. βλ. Γ' Πράξη σ. 82.
8. βλ. στο ίδιο.
9. βλ. Α' Πράξη σ. 28.
10. βλ. Α' Πράξη σ. 29, 30, 33, Γ' Πράξη σ. 76, 78.
11. βλ. Β' Πράξη σ. 54.
12. βλ. Β' Πράξη σ. 52.
13. βλ. στο ίδιο.
14. βλ. Α' Πράξη σ. 26.
15. βλ. Α' Πράξη σ. 29.
16. βλ. στο ίδιο.

17. Ο λόγος αυτός καλύπτει το πρώτο μέρος της Β' Πράξης, ενώ προεκτείνεται στην Γ' Πράξη ως το σημείο που εκπίπτει ο μύθος του Πάπαουζα με τη σύλληψή του, σ. 87. Ο ίδιος λόγος έχει προετοιμαστεί στην Α' Πράξη σ. 31, 40.
18. βλ. Β' Πράξη σ. 57, Γ' Πράξη σ. 79.
19. βλ. Β' Πράξη σ. 64.
20. βλ. Β' Πράξη σ. 49, 62, 65.
21. βλ. Γ' Πράξη σ. 81 κ.εξ.
22. βλ. Α' Πράξη σ. 25.
23. βλ. Α' Πράξη σ. 26.
24. βλ. στο ίδιο, πρβ. σ. 40.
25. βλ. Α' Πράξη σ. 27.
26. βλ. στο ίδιο, πρβ. σ. 40, πρβ. Β' Πράξη σ. 55, 56.
27. βλ. στο ίδιο.
28. βλ. Α' Πράξη σ. 26, Β' Πράξη σ. 53, Γ' Πράξη σ. 83-87 και 90.
29. βλ. Γ' Πράξη σ. 81 κ.εξ.
30. βλ. Α' Πράξη σ. 40, Β' Πράξη σ. 56.
31. βλ. Τ. Μουδατσάκης «Η διαλεκτική της θεατρικής σύνταξης», εκδ. Νεφέλη 1986. Τα μοντέλα δράσης, Κεφ. Β'.
32. βλ. Α' Πράξη σ. 45.
33. βλ. Γ' Πράξη σ. 69.
34. βλ. Γ' Πράξη σ. 89.
35. βλ. στο ίδιο.



Η Κυβέλη στο «Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέρινας»

Οι θέσεις του Γρηγορίου Ξενόπουλου για την παιδική λογοτεχνία

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος δεν υπήρξε μόνο ένας από τους σημαντικότερους και πολυγραφότερους πεζογράφους της γενιάς του 1880, θεμελιωτής του αστικού μυθιστορήματος και αναμορφωτής του νεοελληνικού θεάτρου, αλλά και από τους πρωτοπόρους της παιδικής λογοτεχνίας μας.

Ειδικά όσον αφορά την προσφορά του στον τελευταίο αυτόν τομέα, είναι γνωστό πως σε μια εποχή αστικής αναβάθμισης και αναδιάρθρωσης της νεοελληνικής κοινωνίας, αυτός (μαζί και με άλλους) εισήγαγε μία νέα θεματική στη λογοτεχνία: *το παιδί ως ήρωα και θέμα του λογοτεχνικού έργου*, ενώ συγχρόνως μερίμνησε συστηματικά και για το *παιδί-αναγνώστη*, για το παιδί αντικείμενο αγωγής και παιδείας, προς το οποίο, όπως σημειώθηκε, στράφηκαν με ιδιαίτερη φροντίδα και αρκετοί άλλοι ποιητές και πεζογράφοι (Βιζυηνός, Κουρτίδης, Πάλλης, Πολέμης, Δροσίνης, Δέλτα, Παπαντωνίου, Σπεράντσας, κ.λπ.). Προσδιορίζεται τότε στο τρίπτυχο: σπίτι-οικογένεια-παιδί ο οικείος, στενός και αστικός χώρος που εμπνέει και απασχολεί στο εξής σταθερά τη λογοτεχνία¹.

Η προσφορά του Ξενόπουλου στην περιοχή αυτή ουσιαστικά αρχίζει πριν από το 1896, το έτος δηλαδή κατά το οποίο αναλαμβάνει την αρχισυνταξία και την ανανέωση του περιοδικού «Η Διάπλασις των Παιδών», με διάφορες παλαιότερες συνεργασίες του στο ίδιο περιοδικό. Στη Διάπλαση ο συγγραφέας θα επιτελέσει για πέντε περίπου δεκαετίες ένα πολύ αξιόλογο παιδαγωγικό και μορφωτικό έργο, θα μεριμνήσει συστηματικά για τη γλωσσική αγωγή των παιδιών, ενώ παράλληλα θα καλλιεργήσει στο πνευματικό φυτώριο του περιοδικού πολλές προσωπικότητες της λογοτεχνίας. Με το συγγραφικό έργο για παιδιά (διηγήματα, μυθιστορήματα, θέατρο, ειδικές μεταφράσεις κ.λπ., που δημοσίευε στη Διάπλαση), αλλά και με τις «Αθηναϊκές Επιστολές»², που έγραφε από το 1896 ως το 1946 στο ίδιο πάντα περιοδικό και τις υπέγραφε με το ψευδώνυμο «Φαίδων» (είχε γίνει σχεδόν παροιμιώδης η κατακλείδα: «Σας ασπάζομαι, Φαίδων», ο Ξενόπουλος θεωρείται και είναι από τους θεμελιωτές της παιδικής λογοτεχνίας και συγχρόνως από τους αποτελεσματικότερους παιδαγωγούς. Ας σημειωθεί πως στο ρόλο αυτόν πίστευε ο ίδιος απόλυτα (έστω και αν, με πολλή θα έλεγα μετριοφροσύνη, τόνιζε τον ασυστηματοποίητο και, όπως νόμιζε, απρογραμμάτιστο τρόπο, με τον οποίο είχε αναλάβει και έπαιζε το ρόλο αυτό): «Εγώ είμαι άνθρωπος των γραμμάτων, πνευματικός εργάτης, κι ακόμα ενδιαφέρομαι για τη νεολαία, για τα παιδιά, σαν παιδαγωγός από χρόνια, διορισμένος από τη Μητέρα των παιδιών, τη Διάπλαση»³.

Την παιδαγωγική, παιδευτική και μορφωτική προσφορά του με την εργασία του στην παιδική λογοτεχνία και ειδικότερα στη Διάπλαση εξετίμησε και τόνισε ιδιαίτερα ο Κωστής Παλαμάς στην εισηγητική του έκθεση για την εκλογή του Ξενόπουλου στην Ακαδημία Αθηνών, τον Ιανουάριο του 1931⁴: «Δεν πρέπει να μείνι απαρατήρητος εις το έργον τούτο, εκτός της καθαρώτερον καλλιτεχνικής, και η άποψις του παιδαγωγικού στοιχείου τουτέστι τα επιγραφόμενα 'βιβλία για παιδιά' που περιλαμβάνουν μυθιστορήματα και δύο τόμους παιδικού θεάτρου, αλλ' ουδέ το υπερβάν την ημίσειαν εκατονταετηρίδα βίον περιοδικόν, η 'Διάπλασις των παιδών' της οποίας ανέκαθεν διατελεί αρχισυντάκτης. Έγραφεν ένας εκ των νεωτέρων λογοτεχνών παρ' ημίν⁵: 'Μέσα από τας σελίδας της 'Διαπλάσεως' από το χέρι του επήραμε τα πρώτα μαθήματα, την γνώσιν εκείνων των στοιχειωδών ιδιοτήτων του αγαθού και του ωραίου: υπήρξε ο πρώτος καλοκάγαθος, υποκειμενικός και συγκαταβατικός δάσκαλός μας όκι μόνον

για την αισθητική μας πρώτη συγκρότηση, αλλά και για το ηθικό μας σταθερό φρόνημα». Ωστόσο ο ίδιος ο Ξενόπουλος, με μετριοφροσύνη, δεν θεωρούσε σημαντική τη δική του συνεισφορά, μολονότι δέχεται ότι εργάστηκε «για τη δημιουργία μιας παιδικής λογοτεχνικής γλώσσας» — δηλαδή για το σημαντικότερο...: «Τη συμβολή μου σ' αυτό το είδος δεν την θεωρώ σημαντική κι αναγνωρίζω ότι άλλοι συνεισέφεραν πολύ ανώτερα, *αν όχι και περισσότερα* [η υπογράμμιση δική μου]. Και πρώτα-πρώτα — κι αυτό το είπα πολλές φορές — για το Παιδί δεν εργάστηκα με πρόγραμμα, με σκοπό, *εκ προμελέτης*. Ό,τι έκαμα, το έκαμα κατά τύχη, κατ' ανάγκην, — έτυχε βλέπετε να εργασθώ επί πενήντα χρόνια στη 'Διάπλαση των Παιδών' — και μπορώ να πω *εξ ενστίκτου*. (Μόνο για τη δημιουργία μιας παιδικής λογοτεχνικής γλώσσας εργάστηκα πιο συνειδητά, και η 'Αδελφούλα μου' είναι το πρώτο παιδικό μυθιστόρημα στη δημοτική)⁶. Αντίθετα δεν απέφυγε να εκφράζεται με θαυμασμό για την εργασία άλλων, τους οποίους και θεωρούσε «ανωτέρους» του: «Οι άλλοι όμως εργάστηκαν με πρόγραμμα, μ' επίγνωση, με σκοπό. Κι όταν εργάζονται έτσι συγγραφείς ταλαντούχοι σαν την Πηνελόπη Δέλτα, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι παράγουν τελειότερα. Τι τα θέλετε! Παιδική Λογοτεχνία, νεαρού μάλιστα Κράτους, που έχει έναν πεζογράφο σαν την Δέλτα κι έναν ποιητή σαν τον Βιζυινό — για να μην αναφέρω παρά νεκρούς — δεν μπορεί να μην είναι σημαντική και να μην έχη μέλλον»⁷.

Ο Ξενόπουλος, παρά την «κατά τύχη» και «δίκως πρόγραμμα» ενασχόλησή του με την παιδική λογοτεχνία, σε πολλές ευκαιρίες αναφέρθηκε στην ιδιόζουσα τέχνη και τους περιορισμούς που θέτει η συγγραφή σχετικών βιβλίων. Και οι θέσεις του αυτές αποτελούν πολύτιμες υποθήκες ενός σημαντικού συγγραφέα και προσφέρουν μεγάλη βοήθεια για την κατανόηση της τέχνης της παιδικής λογοτεχνίας⁸.

Ήδη το Νοέμβριο του 1904 σε μία «Αθηναϊκή Επιστολή» με τίτλο «Μία δεκαετία», που αναφέρεται στα δέκα χρόνια της συνεργασίας του με τη Διάπλαση, ο Ξενόπουλος επισημαίνει τις δυσκολίες της παιδικής λογοτεχνίας ως συγγραφικής πράξης: «'Εν' από τα δυσκολότερα πράγματα είναι να γράφει κανείς δια την νεολαίαν»⁹.

Το 1891 θα δημοσιεύσει σε συνέχειες στη Διάπλαση το παιδικό μυθιστόρημα «Η αδελφούλα μου», που είναι και το πρώτο του μυθιστόρημα στη δημοτική γλώσσα (τυπώθηκε σε αυτοτελή τόμο το 1923 με εικονογράφηση του Α. Βώτη). Το θέμα του είναι απλό, όσο και αυθεντικό (αναφέρεται στην ίδια την προσωπική του ζωή): η αδελφική αγάπη ενός μικρού παιδιού που αποκτά μια αδελφούλα. Παρακολουθεί βήμα προς βήμα την ανάπτυξη της και τη βλέπει να γίνεται ένα όμορφο και χαριτωμένο κορίτσι. Η αγάπη εκδηλώνεται αμοιβαία και τα δύο αδέρφια γίνονται σύμμαχοι στον αγώνα και τις δυσκολίες της ζωής, όταν η δυστυχία χτυπάει το πατρικό τους σπίτι. Τέλος ο αδελφός δοκιμάζει τη μεγάλη χαρά να ιδεί την αδελφούλα του και ευτυχισμένη νύφη.

Όταν το μυθιστόρημα εκδίδεται σε αυτοτελή τόμο, ο Ξενόπουλος πληροφορεί με επιστολή τους αναγνώστες του για την έκδοση αυτή και δεν διστάζει να μιλήσει για τη λογοτεχνική του αξία. Εκεί διαβάζουμε πως «Η αδελφούλα μου», σύμφωνα με την εκτίμηση του ίδιου του συγγραφέα, που συγχρόνως θέτει και τους όρους της συγγραφής έργων παιδικής λογοτεχνίας, υπήρξε για εκείνα τα χρόνια το μοναδικό παιδικό βιβλίο: «'Η αδελφούλα μου' [...] έμεινε για πολλά χρόνια το μοναδικό ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα κι ίσως θα μείνει ποιος ξέρει πόσα ακόμα! Δύο τρία άλλα — μόλις — που φάνηκαν στο αναμεταξύ, δεν είναι οικογενειακά, τρυφερά και καρδιοπλαστικά σαν την 'Αδελφούλα μου'. Ιστορικά ή πραγματογνωστικά, έχουν περισσότερη σοφία παρά τέχνη, αποτείνονται μάλλον στο νου του παιδιού παρά στην καρδιά. Και μερικά άλλα είναι γραμμένα τόσο 'παιδαγωγικώς', ώστε να κατανοούν ψυχρά και σχολαστικά, σαν εκείνα που κατασκευάζονται με συνταγές για να χρησιμεύσουν στα Σχολεία... Μα το αληθινό παιδικό βιβλίο πρέπει πρώτα-πρώτα να είναι λογοτέχνημα και να συγκινεί. Αυτή η συγκίνηση είναι το καρδιοπλαστικό, το αληθινά παιδαγωγικό στοιχείο. Αυτή η συγκίνηση κάνει τον αναγνώστη, μετά το διάβασμα ενός τέτοιου βιβλίου, καλύτερο απ' ό,τι ήταν πρωτότερα. Πώς πετυχαίνεται, είναι άλλο ζήτημα [...]»¹⁰.

Ο συγγραφέας θεωρούσε ουσιαστικό όρο τη γλωσσική διατύπωση καθεαυτή του μυθιστορημάτος του: «Λίγα, πολύ λίγα πράγματα της διόρθωσα για να την ξανατυπώσω. Και πρώτα-πρώτα δεν της άλλαξα σχεδόν καθόλου τη γλώσσα. Γιατί, αν κι από εδώ και τριάντα χρόνια γραμμένη, η 'Αδελφούλα μου'

είναι στη γλώσσα που γράφουμε και σήμερα. Είναι μάλιστα το πρώτο έργο που έγραψα στη δημοτική, γιατί πρωτότερα έγραφα, όπως όλοι, μόνο στην καθαρεύουσα. Όμως, αν και τόσο νέος τότε, και φυσικά άπειρος, σκέφτηκα πως ένα βιβλίο, ένα μυθιστόρημα οικογενειακό για παιδιά, δεν μπορούσε ποτέ να συγκινήσει την καρδιά, αν δεν γραφόταν και στη γλώσσα της καρδιάς, τη φυσική, τη ζωντανή, — τη γλώσσα εκείνη που τα παιδιά τη μαθαίνουν χωρίς βιβλία και χωρίς δασκάλους, τη γλώσσα που την αισθάνονται, τη *μπτρική*. [...] Τίποτα *λογοτεχνικό*, τίποτα που ο σκοπός του είναι να συγκινήσει, είτε μεγάλους είτε μικρούς, δεν γράφεται πια σ' άλλη γλώσσα».

Με τό πέρασμα του καιρού αντιλαμβάνεται, θα λέγαμε, καλύτερα την παιδαγωγική και λογοτεχνική αξία του έργου αυτού, που το καθιστούσε, κατά τον ίδιο, ιδανικό για σχολικό αναγνωστικό. Έτσι στα προλογικά σημειώματα της αυτοτελούς έκδοσης (1923) ο Ξενόπουλος βρίσκει την ευκαιρία να κάνει και ένα μάθημα για τον τρόπο συγγραφής, πολύ πιο συγκεκριμένα, των σχολικών αναγνωστικών βιβλίων και για τη γλώσσα σύνταξης τους¹¹: «'Η αδελφούλα μου' δεν είναι απλώς ένα παιδαγωγικό μυθιστόρημα, αλλά κι ένα λογοτεχνικό έργο. Γι' αυτό και μεγάλοι τη διαβάζουν και παιδιά. Η ανατύπωση όμως αυτή γίνεται με τ' όνειρο να εισαχθεί μια μέρα 'Η αδελφούλα μου' στο Σχολείο γι' αναγνωστικό — όνειρο που το τρέφω αφότου έμαθα με τη δοκιμή του καιρού την παιδαγωγική και λογοτεχνική της αξία. Γιατί τέτοιο πρέπει να είναι το βιβλίο του Σχολείου: παιδαγωγικό μαζί και λογοτεχνικό. Κι όσα γράφτηκαν ως τώρα μ' αυτό το σκοπό, είτε από δασκάλους είτε κι από λογοτέχνες, είναι — κι αυτό πάλι ως ένα βαθμό — μόνο το ένα ή μόνο το άλλο. Αναγνωστικό βιβλίο που να συνδυάζει στην εντέλεια και τα δυο δεν υπάρχει. Και τα καλύτερα' ακόμα απ' όσα έχουμε, καμωμένα επίτηδες, με κανόνες και με προγράμματα, φαίνονται ψυχρά κατασκευάσματα, ψεύτικα, βιασμένα, σχολαστικά στο βάθος, που γι' αυτό δε φτάνουν στο σκοπό τους. Απεναντίας 'Η αδελφούλα μου', γραμμένη από έμπνευση και ψυχική ανάγκη, χωρίς καμιά ιδέα 'Σχολείου', αυθόρμητα, ελεύθερα, μόνο για να τέρψει και να ωφελήσει τα παιδιά, με το ευρύ κι άνετο πρόγραμμα ενός παιδαγωγικού περιοδικού που δεν περιορίζει καθόλου το δημιουργό συγγραφέα, είν' ένα έργο που φτάνει το σκοπό εκείνο, ακριβώς γιατί δεν τον κυνήγησε. Βγαλμένο από τη ζωή, από την καρδιά της ζωής, από την οικογένεια, διηγούμενο μίαν αληθινή ιστορία, κινεί πρώτα-πρώτα στο μεγαλύτερο βαθμό το ενδιαφέρον του παιδιού και, ανεπίγνωστα του εμπνέει ευγενικά αισθήματα, του φυτεύει ορθές ιδέες και του δίνει καλά και τίμια παραδείγματα. Αποτείνεται στην καρδιά του και στο νου του μαζί κι έτσι συντελεί στη διάπλαση της ψυχής του και στη μόρφωση του χαρακτήρα του. Τεχνικό καθώς είναι, από άνθρωπο που ξέρει να γράφει, μορφώνει επίσης το γούστο του παιδιού και το προετοιμάζει γι' ανώτερα λογοτεχνήματα. Είναι δε γραμμένο σε καλή δημοτική γλώσσα καθόλου μαλλιάρη, τη γλώσσα της υψηλότερης λογοτεχνίας μας, εντελώς διαφορετική από την περιεργή εκείνη γλώσσα του Αναγνωστικού, που, είτε δημοτική είτε καθαρεύουσα, είναι πάντα ένα ψεύτικο κατασκευάσμα για το Σχολείο, που δεν κάνει άλλο παρά να διαστρέφει για πολύν καιρό το γλωσσικό αίσθημα των παιδιών και να τα κρατεί μακριά τόσο από τη ζωντανή μας καθαρεύουσα όσο κι από τη ζωντανή μας δημοτική».

Ακόμα δεν θα διστάσει να εκφράσει και το παράπονό του — αλλά και τη σαφή αντίθεσή του — προς τους σχολαστικούς αρμοδίους που αποτελούν τις κριτικές επιτροπές του Υπουργείου Παιδείας για τ' αναγνωστικά, γιατί παραμένουν προσκολλημένοι σε ποικίλα προγράμματα ή προσωπικές συμπάθειες: «Το ξέρω πολύ καλά: Θα περάσει πολύς καιρός ως ν' αναγνωρίσουν, να καταλάβουν τέτοιες αλήθειες οι άνθρωποι που αποτελούν συνήθως τις Κριτικές Επιτροπές του Υπουργείου, ή για να υψωθούν όσοι τις καταβαίνουν και, γι' αγάπη ενός εθνικού καλού, πρώτο να παραβλέψουν τα περίφημα προγράμματα κι έπειτα να παραμερίσουν τα προσωπικά τους. Αδιάφορο! Ο Αιμίλιος Ζολά είχε την πεποίθηση πως έπρεπε να μπει στη Γαλλική Ακαδημία και, κάθε φορά που χήρευε μια έδρα, θεωρούσε χρέος του να θέτει την υποψηφιότητά του, αν και ήταν βέβαιος πως κανένας Ακαδημαϊκός δε θα τον εψήφισε. Το ίδιο θα κάνω κι εγώ. Φρονώ ότι 'Η αδελφούλα μου' πρέπει να μπει στο Σχολείο, ως το μόνο κατάλληλο αναγνωστικό για μίαν ανώτερη τάξη. Και κάθε φορά που προκηρύσσεται Διαγωνισμός, θα την υποβάλλω, έτσι όπως είναι τυπωμένη τώρα κι εικονογραφημένη στο Υπουργείο, βέβαιος πως θ' ακούω κάθε φορά τον εξάψαλμο από την Επιτροπή, μα και βέβαιος, πάλι, πως μια μέρα — αργά ή γρήγορα, αδιάφορο — θα βρεθεί Επιτροπή που θα κάνει κι αυτή το χρέος της, όπως έκανα εγώ το δικό μου»¹².

Ιδιαίτερη αξία ως παιδικά αναγνώσματα έχουν επίσης οι «Αθηναϊκαί Επιστολαί», που τις έγραψε ο Ξενόπουλος στο μακρό διάστημα μισού αιώνα (από το 1896 ως το 1946), στη Διάπλαση.

Ο ίδιος μας πληροφορεί διεξοδικά για την εκλογή των θεμάτων των επιστολών και τη διαμόρφωση του περιεχομένου τους στην «Επισκόπηση»¹³ του 1924: «Έπαιρνα αφορμή από ένα οποιοδήποτε περιστατικό της εβδομάδας — μια γιορτή, μια τελετή, μια συγκέντρωση, μια θεατρική παράσταση, μια ομιλία, μια έκλειψη, μια θύελλα, μια λιακάδα, ένα χιόνι — κι αφού το διηγόμουν, ή το περιέγραφα, ή το εξέθετα, προσπαθούσα να δώσω στο νεαρό μου αναγνώστη μερικές σχετικές γνώσεις και στο τέλος μια συμβουλή, ένα ηθικό δίδαγμα. Ή τον άφιννα να το βγάλει μόνος του από την ίδια την ιστορία μου. Άλλοτε πάλι — και πολύ συχνά — απαντούσα σε μίαν απορία που μου διαβίβαζαν, ή έδινα πληροφορίες που μου ζητούσαν, ή έλεγα τη γνώμη μου για ζητήματα φιλολογικά, κοινωνικά, παιδαγωγικά, φιλοσοφικά, ζητήματα που άρχιζαν να ενδιαφέρουν και τους εφήβους. Αυτά, εννοείται, χωρίς να παραλείπω τα πιο επίκαιρα, τα καθαυτό χρονολογικά — Χριστούγεννα, Πρωτοχρονιά, Πάσχα, Άνοιξη, Χειμώνα, Φθινόπωρο, Καλοκαίρι, 25 Μαρτίου και καθεξής — κι αυτά πάλι με τον ίδιο τρόπο και με τον ίδιο σκοπό. Μιλούσα επίσης για τη ζωή επιφανών ανθρώπων που πέθαιναν — ποιητών, καλλιτεχνών, επιστημόνων — ή για τα κοινωφελή έργα άλλων ζωντανών, όπως τελευταία για το Λευκό Σταυρό του Ματσούκα. Και γενικά, όπου έβρισκα ένα καλό παράδειγμα, το παρουσίαζα».

Και σε άλλη πάλι ευκαιρία έγραφε: «Έπαιρνα ένα επίκαιρο συνήθως θέμα, που το πραγματευόμουν σε τρόπο ώστε να βγαίνει ένα ηθικό δίδαγμα για τα παιδιά, ή έπαιρνα αφορμή από διάφορα γεγονότα, καθώς κι ερωτήσεις που έκαναν στη «Διάπλαση» τα παιδιά για διάφορα ζητήματα, και προσπαθούσα να τους διαλύω τις πλάνες και τις προλήψεις, να τους εμπνέω ευγενικά αισθήματα, να τους εμφυτεύω ορθές ιδέες, και να τα πλουτίζω ακόμα με γνώσεις [...]»¹⁴.

Οι μαρτυρίες αυτές είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες για τις προθέσεις (παιδαγωγικές, λογοτεχνικές, πνευματικές, κοινωνικές) του Ξενόπουλου. Ήταν αποφασισμένος να συμβουλευτεί και να δίνει γνώσεις και πληροφορίες στο παιδικό κοινό του, αλλά με έναν αβίαστο τρόπο, επιδιώκοντας να αποφεύγει την ψυχρότητα του διδασκασμού των εκπαιδευτικών μεθόδων της εποχής. Πολύ τον ενδιέφερε να προκαλεί το ενδιαφέρον των αναγνώστων, αναφερόμενος σε καταστάσεις και γεγονότα της καθημερινής ζωής και πραγματικότητας. Από την ύλη αυτής της καθημερινότητας δεν εξαιρεί ούτε τα άσχημα μέρη και στοιχεία, έχοντας μία προοδευτική για την εποχή του άποψη περί Παιδείας, που αρνιέται την απόκρυψη των αμαυρών πλευρών της ζωής.

Ο συγγραφέας, στην «Επισκόπηση» του 1924, δεν διστάζει να δηλώσει τις φιλόδοξες προθέσεις και τα αποτελέσματα της προσπάθειάς του αυτής: «Αυτό μπορώ να το καυχήθω: Οι επιστολές μου έδιδαν, εμόρφωσαν, έπλασαν ψυχές και χαρακτήρες. Γιατί κι αυτός ήταν πάντα ο σκοπός μου [...]»¹⁵.

Το 1939 ο Ξενόπουλος δίνει ένα ακόμα θεωρητικό μάθημα παιδικής λογοτεχνίας¹⁶. Με αφορμή το πρώτο τεύχος της «Ώρας του Παιδιού», που εξέδιδε ο ραδιοφωνικός σταθμός Αθηνών, βρίσκει ευκαιρία να σχολιάσει μία αποτυχημένη συλλογή διηγημάτων για παιδιά και να αιτιολογήσει την απόρριψή της εκ μέρους του, προσδιορίζοντας ως «μέτρο» για την αξία των παιδικών λογοτεχνημάτων, τη συγκίνηση των ενηλίκων από αυτά: «Ένα από τα δυσκολότερα πράγματα του κόσμου είναι να διαλέξει κανείς ή να γράφει ο ίδιος για παιδιά. Συγγραφείς δοκιμώτατοι πέφτουν έξω όταν καταπιάνονται με παιδικό έργο. Η κυρία Άλφα — περιπτώ να πω τ' όνομά της — είναι μια καλή διηγηματογράφος. Έβγαλε δυο συλλογές με διηγήματα για μεγάλους, πολύ ανώτερα του μετρίου. Τελευταία έβγαλε και μια συλλογή με διηγήματα για παιδιά. Δεν αξίζουν τίποτα. Ψεύτικα, εκζητημένα, γραμμένα ξεπίτηδες για μια ιδέα, για μια διδασκαλία, ξερά, χωρίς ποίηση. Θα έβλαπταν μάλλον παρά θα ωφελούσαν τα παιδιά που θα τα διάβάζαν. Οι μεγάλοι τουλάχιστο δεν τ' άρεσαν καθόλου. Αλλά παιδικό λογοτεχνημα, που δεν άρεσει πρώτα-πρώτα στους μεγάλους, δεν κάνει για παιδιά. Αυτός είναι ο κανόνας: δεν πρέπει να δίνουμε στα παιδιά παρά κομμάτια που η τέχνη τους, η ποίησή τους, συγκινεί εμάς τους ίδιους. Καλά κομμάτια μόνο για παιδιά δεν υπάρχουν. Ή κομμάτια που θ' άρεσαν μόνο στα παιδιά δε θα 'ταν καλά».

Η τέχνη της παιδικής συγγραφής, κατά τον Ξενόπουλο, όταν είναι πετυχημένη προκαλεί ηδονή και συγκίνηση. Ο Ξενόπουλος αναφέρει το παράδειγμα του Δανού παραμυθά και συγγραφέα Άντερσεν, που τον χαρακτήριζε Σαίξπηρ της παιδικής λογοτεχνίας και βάση της αισθητικής αγωγής των παιδιών,

υποστηρίζοντας πως αυτός έγραφε τα έργα του «φυσικά, αυθόρμητα και πηγαία», καταφέροντας έτσι να συγκινεί ακόμα και τους ενήλικους (επανερχεται στην ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα αυτή θέση), αποκαλύπτοντάς τους νοήματα και ομορφίες που δεν μπορούν ν' αντιληφθούν τα μικρά παιδιά: «Θυμηθείτε τώρα με τόση ηδονή, με πόση συγκίνηση, διαβάζουμε όλοι τα παραμύθια του Άντερσεν. Αλλά ο Άντερσεν σάθηκε ο μεγαλύτερος παιδικός λογοτέχνης. Είναι ο Σαίξπηρ της παιδικής λογοτεχνίας. Το δυσκολότερο πράγμα για τους άλλους, γι' αυτόν ήταν το ευκολότερο. Φυσικά, αυθόρμητα, πηγαία, έγραφε για τα παιδιά τα ωραιότερα, τα ποιητικότερα και τα ουσιαδέστερα πράγματα. Οι μεγάλοι τα γουστάρουν τό ίδιο με τα παιδιά σα λογοτεχνήματα κι ακόμα βρίσκουν σ' αυτά νοήματα, σύμβολα, ομορφίες, που στα παιδιά διαφεύγουν. Βάση της αισθητικής αγωγής των παιδιών πρέπει να είναι ο μεγάλος Δανός».

Στη συνέχεια ο Ξενόπουλος μνημονεύει τους πιο αξιόλογους ξένους συγγραφείς που έγραψαν για παιδιά. Στον κατάλόγο του περιλαμβάνονται μερικοί από τους μεγαλύτερους λογοτέχνες του 19ου και του 20ου αιώνα, γεγονός που αποτελεί χαρακτηριστική επιβεβαίωση της σύγχρονης άποψης ότι μόνο οι μεγάλοι συγγραφείς μπορούν να συγκινήσουν τα μικρά παιδιά με την τέχνη τους, αλλά και να τα μορφώσουν, αφού μέσα στην αληθινή τέχνη υπάρχει αυτονόητη η ουσία της Παιδείας¹⁷: «Όλοι δε μπορεί βέβαια να είναι Άντερσεν. Υπάρχουν όμως και πολλοί άλλοι που έγραψαν για παιδιά αξιόλογα έργα. Ο Κίπλιγκ, ο Μαρκ Τουαίν, ο Ντε Αμίσις, ο Μαντεγκάτσα, ο Ντίκενς, καθώς και πολλοί ποιητές, από τον Βίκτωρα Ουγκώ ως τον Ραπισμόν. Άντερσεν, το ξαναλέω, δεν είναι κανένας. Ωστόσο μετέφρασα κάποτε ένα σκηνικό του Φινλανδού Τοπέλιους («Βοριάς και Ήλιος») και διάβασα ένα διήγημα του ίδιου («Το άστρο κι η σμύδα»), που μου φαίνονται εφάμιλλα μ' ένα αντερσενικό παραμύθι. Σπάνια, πολύ σπάνια, αλλά βρίσκει κανείς και μεγάλα στις ξένες παιδικές λογοτεχνίες».

Στο ίδιο κείμενο ο Ξενόπουλος κάνει λόγο και για την κατάσταση της σύγχρονης του παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, καθώς και για τους παλαιότερους λογοτέχνες που έγραψαν κατ' αυτόν αξιόλογα έργα για παιδιά, σημειώνοντας ότι δεν γράφονται πλέον τέτοια έργα και ότι τα σχολικά αναγνωστικά βιβλία, τα γραμμένα με το περιοριστικό πρόγραμμα του Εκπαιδευτικού Συμβουλίου του Υπουργείου Παιδείας, περιέχουν πολλά κείμενα γραμμένα με «επιπνευσμένη αφέλεια, που καταντούσε σάχλα κι ανοσιτία». Είχε το θάρρος να είναι ιδιαίτερα σαφής και αυστηρός: «Στη δική μας μεγάλη δεν υπάρχουν, υπάρχουν όμως, μέσα στα πολλά άσχημα, και αρκετά ωραία. Τα ωραιότερα ίσως είναι τα παιδικά ποιήματα του Βιζυηνού μ' επικεφαλής το θαυμάσιο εκείνο 'Τελευταίο Παλαιολόγο'. Αλλά πολλά ωραία έχουν γράψει ο Καμπούρογλου, ο Παλαμάς, ο Δροσίνης, ο Πολέμης, ο Σουρής (τότε που τους είχε επιστρατεύσει η 'Διάπλασις') και μερικά αφελή και χαριτωμένα, για πολύ μικρά παιδιά, ο Κατακουζηνός».

«Τέτοια δε γράφονται σήμερα. Η επιπνευσμένη αφέλεια καταντά σάχλα κι ανοσιτία, που τα δείγματά της είναι άφθονα στα αναγνωστικά μας βιβλία. Από τους πεζογράφους — μολονότι έχει γράψει και παιδικά ποιήματα — ο Αριστοτέλης Κουρτίδης, είναι ο άφθαστος. Με τα παιδικά του διηγήματα, τ' αμίμπα ως τώρα, έχει γίνει ο θεμελιωτής της παιδικής μας λογοτεχνίας. Όταν έγραφε για παιδιά ο σοφός αυτός παιδαγωγός ήταν προπάντων ποιητής. Ακόμα και σ' Αναγνωστικά του, γραμμένα με το περιοριστικό πρόγραμμα του Εκπαιδευτικού Συμβουλίου, μένει λογοτέχνης. Οι 'Ιστορίες του Κουρτίδη, Αναγνωστικό της β' του δημοτικού, είναι το τελειότερο απ' όλα τα νεοελληνικά Αναγνωστικά, κι απορώ πως το Εκπαιδευτικό Συμβούλιο δεν εμονιμοποίησε την έγκρισή του, παρά ενέκρινε κατόπι τόσα άλλα κατώτερα».

Απευθυνόμενος στους συγχρόνους του λογοτέχνες, που έγραφαν αποκλειστικά για παιδιά, τους υπενθυμίζει το σταθερό κανόνα του για την αξία του παιδικού λογοτεχνήματος, που έχει ως κριτήριο τη συγκίνηση που αυτό προκαλεί, εκτός από τα παιδιά, και στους ενήλικους: «Ανάμεσα σ' εκείνους που έγραψαν ελεύθερα αναγνώσματα για παιδιά — παραμύθια, μυθιστορήματα ή εκτενή διηγήματα — διακρίνονται η δις Γεωργία Ταρσούλη, η κυρία Ιουλία Δραγούμη κι η κυρία Πηνελόπη Δέλτα. Ο 'Τρελλα-ντώνης' και 'Στον καιρό του Βουλγαροκτόνου' της τελευταίας είναι από τα πιο αγαπημένα βιβλία της ελληνικής νεολαίας. Αλλά κι η ποιήτρια Μυρτιάσις, όταν καταπίστικε να γράψει έν' Αναγνωστικό, εξελίχθηκε σε πρώτης γραμμής παιδική πεζογράφισσα, κατέσπειρε μάλιστα το βιβλίο της και με πολλά αξιόλογα παιδικά ποιήματα. Εκτός από τους παραπάνω, και πολλοί άλλοι νεοέλληνες λογοτέχνες, παλαιότεροι και νεότεροι, έχουν γράψει πεζά κι έμμετρα για παιδιά, καθώς και παιδικά θεατρικά έργα. Η παιδική μας λογοτεχνία είναι αρκετά μεγάλη σε όγκο, κι απ' αυτήν μπορούν να διαλεγούν πολλά οι αρμόδιοι για την 'Παιδική Ώρα' του Σταθμού μας. Αλλά ξαναθυμίζω τον κανόνα μου. Τίποτα απ' αυτά

δε θα 'ναι άξιο για παιδιά, αν δε θα 'ναι και για μεγάλους. Μόνο κομμάτια που αρέσουν στους ίδιους, που συγκινούν τους ίδιους, μπορούν να τα δίνουν μ' εμπιστοσύνη στα παιδιά...»¹⁸.

Το ενδιαφέρον του Ξενοπούλου στράφηκε και στην αισθητική εμφάνιση των παιδικών βιβλίων. Προέτρεπε συγγραφείς και εκδότες να εκδίδουν καλαίσθητα παιδικά βιβλία: «Δεν αρκεί βέβαια να γράφονται ωραία πράγματα για τα παιδιά, πρέπει και να τυπώνονται ωραία, σε κομψά βιβλία, με καλό χαρτί, με μεγάλα καθαρά στοιχεία, με πολλές και ωραίες εικόνες. Τον παλιό καιρό, επί Βιζυνού και Τανταλίδη, η παιδική βιβλιοεκδοτική στην Ελλάδα δεν ήταν τόσο προοδευμένη. Σήμερα όμως δεν μπορεί κανείς να 'χη παράπονο. Προοδέψαμε και σ' αυτό όπως σε όλα. Οι παιδικές εκδόσεις του Αλικιώτη, των Φίλων του Βιβλίου, του Δημητράκου, του Ελευθερουδάκη και άλλων είναι υποδείγματα. Ας ευχηθούμε λοιπόν να εξακολουθήσει η κίνηση αυτή την ανιούσα της. Κι όπως ως τώρα, έτσι και στο μέλλον τα ωραία τυπωμένα παιδικά βιβλία, με πεζά ή έμμετρα, να μην είναι απλώς για παιδιά, αλλά για παιδιά Ελλήνων, για Ελληνόπουλα»¹⁹.

Σημειώσεις

1. Βλ. Παναγιώτη Μουλλά: «Η λογοτεχνία από το 1880 ως τον α' παγκόσμιο πόλεμο», στο: Ιστορία του ελληνικού έθνους. Εκδοτική Αθηνών. Αθήνα 1977, τόμ. ΙΔ'. Νεώτερος ελληνισμός από 1881 ως 1913. σ. 415.
2. Ειδικά για τις «Αθηναϊκές Επιστολές» βλ. Κωνσταντίνου Δημ. Μαλαφάντη: Οι «Αθηναϊκά Επιστολάι» του Γρ. Ξενοπούλου στην «Διάπλαση των Παίδων» (1896-1947). Περιοδ. «Διαβάζω», αφιέρωμα: Γρηγόριος Ξενοπούλος, αρ. 265, 12 Ιουνίου 1991, σ.σ. 57-63. Οι «Αθηναϊκές Επιστολές» αποτελούν ερευνητικό θέμα διδακτορικής διατριβής, που θα υποβληθεί από τον υποφαινόμενο στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δ. Ε. του Πανεπιστημίου Αθηνών.
3. Η Διάπλασις των Παίδων, περ. Β', τόμ. 47ος, αρ. 36, 3 Αυγούστου 1940, σ. 315.
4. Κωστής Παλαμάς: «Εισηγητική έκθεσις δια την εκλογήν του Γρηγορίου Ξενοπούλου», Άπαντα Παλαμά, τόμ. ΙΣΤ', τρίτη έκδοσις, Μπίρης, με την επιμέλεια του «Ιδρύματος Κωστή Παλαμά», Αθήνα 1972, σ.σ. 461-465.
5. Πρόκειται για τον Τέλλο Άγρα (1899-1944).
6. Γρ. Ξενοπούλου: «Για το παιδικό βιβλίο». Βλ. περιοδ. «Κριτικά Φύλλα», τόμ. Ε', τεύχ. 4 (34), Χειμώνας 1976-1977, σ. 527.
7. Ο.π.
8. Για τα κριτήρια που προσδιορίζουν την αξία της παιδικής λογοτεχνίας και άλλα, βλ. περιοδ. «Διαβάζω», αφιέρωμα: Λογοτεχνικό βιβλίο και παιδί, αρ. 242, 27 Ιουνίου 1990.
9. Η Δ. τ. Π., περ. Β', τόμ. 11ος, αρ. 51-52, 27 Νοεμβρίου 1904, σ. 404.
10. Η Δ. τ. Π., περ. Β', τόμ. 30ος, αρ. 18, 14 Απριλίου 1923, σ. 140. Βλ. και Γρ. Ξενοπούλου: Αυτοβιογραφία. Άπαντα, τόμ. Α', εκδ. Μπίρη, Αθήνα 1972, σ.σ. 59-60.
11. Βλ. τη νεότερη έκδοσις: Γρ. Ξενοπούλου: Η αδελφούλα μου. Μυθιστόρημα. Εκδ. αδελφών Βλάσση, Αθήνα 1984 (με το προλογικό σημείωμα του Ξενοπούλου και με την εικονογράφηση Α. Βώτη).
12. Το βιβλίο επαινέσε ο Αλέξανδρος Δελμούζος, σε κριτική του στο «Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου», από το οποίο η Διάπλαση αναδημοσίευσσε κάποια μέρη της. Βλ. Δ. τ. Π., περ. Β', τόμ. 30ος, αρ. 39, 8 Σεπτεμβρίου 1923, σ. 311.
13. Η Δ. τ. Π., περ. Β', τόμ. 32ος, αρ. 1, 6 Δεκεμβρίου 1924, σ. 4.
14. Γρ. Ξενοπούλου: Αυτοβιογραφία, ό.π., σ. 298.
15. Βλ. υποσημ. 13.
16. Γρ. Ξενοπούλου: «Παιδική λογοτεχνία». Άπαντα, τόμ. ΙΑ', ό.π., σ.σ. 331-332.
17. Πρβ. Μ. Γ. Μερακλή: «Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: έργο τέχνης; μέσο αγωγής;». Εισήγηση στο Α' σεμινάριο του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», Θεσσαλονίκη 18-20 Οκτωβρίου 1985. Εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1987, σ.σ. 15-27.
18. Πολύ ψηλά τοποθετούσε, όπως φαίνεται, το «Γεροστάθη» του Λέοντος Μελά, στον οποίο είχε αφιερώσει μιαν «Αθηναϊκή Επιστολή» με τίτλο «Το καλόν βιβλίου»: «Είς τα δημοτικά Σχολεία μας σήμερα δεν υπάρχουν, δυστυχώς, βιβλία τόσο ωραία, όσον ο Γεροστάθης. Δεν ήτο βέβαια γραμμένος κατά τας νεώτερας μεθόδους, και επαρουσιάσθη η ανάγκη να γραφούν άλλα βιβλία, 'παιδαγωγικώτερα' και μεθοδικώτερα. Αλλά' οι συγγραφείς των δεν είνε Λέοντες Μελάδες... Από τα σοφά και μεθοδικά βιβλία, τα οποία διδάσκουν γρηγορώτερα και ακοπώτερα ίσως την νεοελληνικήν, λείπει κάποιου σπουδαίου και μέγα: η ψυχική ενός αληθινού εθνικού διδασκάλου. Ούτω τα βιβλία αυτά διδάσκουν μόνον σχεδόν την νεοελληνικήν. Ζητούν και τα υψηλότερα, αλλά δεν έχουν την δύναμιν να τα φθάσουν» (Η Δ. τ. Π., περ. Β', τόμ. 11ος, αρ. 47, 30 Οκτωβρίου 1904, σ. 371).
19. Γρ. Ξενοπούλου: Για το παιδικό βιβλίο, ό.π., σ.σ. 527-528.

Ο Κωνσταντίνος Μαλαφάντης είναι εκπαιδευτικός, υπ. διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Αναστ. Π. Χριστοφιλόπουλος

Μνήμες από τον Ξενοπούλο και τη «Διάπλαση των Παίδων»

Ένα πρωινό του Δεκεμβρίου του 1919 ο ταχυδρόμος έφερε στο σπίτι το πρώτο φύλλο της «Διαπλάσεως των Παίδων» του καινούριου χρόνου. Για πρωτοχρονιάτικο μποναμά με είχε γράψει συνδρομητή η θεία μου, που κι αυτή υπήρξε στα παιδικά της χρόνια συνδρομήτρια της «Διάπλασης», όπως επεκράτησε να την ονομάζουμε.

Η «Διάπλαση» δεν ήταν όπως τ' άλλα περιοδικά κι οι συνδρομητές της, τα Διαπλάσοπουλα, είχαν μια ιδιαίτερη σχέση μαζί της. Οι περισσότεροι έπαιρναν ψευδώνυμο, που συχνά είχε σχέση με την τοπογραφία ή την ιστορία του τόπου, συνήθως της καταγωγής τους — π.χ. Μεσσηνιακή ακτή ήταν το ψευδώνυμο του Μιχαήλ Στασινοπούλου, Γέρος του Μωριά του υπογράφοντος. Συνηθιζόταν ακόμη τα παιδιά μιας οικογένειας να κληρονομούν το ψευδώνυμο που είχαν οι γονείς τους, όταν κι αυτοί ήταν Διαπλάσοπουλα.

Με το ψευδώνυμο μετείχαν στην κίνηση του περιοδικού: έλυναν τις πνευματικές ασκήσεις που πρόβαλε το περιοδικό ή και συνέθεταν νέες, έπαιρναν μέρος σε διαγωνισμούς και όσων τα κείμενα εγκρίνονταν, δημοσιεύονταν στις σελίδες «Συνεργασίας συνδρομητών». Σ' αυτές εμφανίστηκαν για πρώτη φορά με πεζά ή ποιητικά πρωτόλεια πολλοί από τους μεταγενέστερους λογοτέχνες, όπως ο Τέλλος Άγρας, ο Μιχαήλ Στασινοπούλος — ο μετέπειτα πρόεδρος του Συμβουλίου Επικρατείας και προσωρινός της Δημοκρατίας —, η Ρίτα Μπούμπ-Παπά. Ακόμη Διαπλάσοπουλα ήταν πολλοί που μετέπειτα διακρίθηκαν στην πολιτική, οικονομική και κοινωνική ζωή της χώρας.

Το ενδιαφέρον μου μεγάλωσε, όταν στα βιβλία της μητέρας μου ανακάλυψα παλιούς τόμους της «Διαπλάσεως», από τον καιρό που κι εκείνη ήταν συνδρομήτρια και τους διάβασα με απληστία.

Αργότερα έμαθα ότι ψυχική της «Διαπλάσεως» δεν ήταν ο Νικόλαος Παπαδόπουλος, τον οποίο η προμετωπίδα του περιοδικού παρουσίαζε ως διευθυντή, αλλά ο αρχισυντάκτης Γρηγόριος Ξενοπούλος (Φαίδων). Σ' αυτόν έπεφτε ολόκληρο το βάρος της συντάξεως. Πολλές φορές μετέφραζε ο ίδιος τα μυθιστορήματα που δημοσιεύονταν: εφρόντιζε τα άρθρα συνεργατών και προ πάντων έγραφε κάθε βδομάδα μια από τις χιλιάδες «αθηναϊκές επιστολές», στις οποίες μιλούσε για όλα τα θέματα, επίκαιρα και μη, που μπορεί να ενδιαφέρουν τους μικρούς αναγνώστες.

Όταν μεγάλωσα λίγο, απέκτησα γνωριμία με το κύριο λογοτεχνικό έργο του Ξενοπούλου από μυθιστορήματα, διηγήματα, θεατρικά έργα. Πεζογράφος με σπάνιο ταλέντο, χαρισματικός αφηγητής είχε ιδιαίτερη ικανότητα να αναλύει και να περιγράφει το ερωτικό ζύνημα νέων κοριτσιών. Άφησε τη Ζάκυνθο που έζησε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια για να γραφεί στη Φυσικομαθηματική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ποιος δεν αγάπησε τη Ζάκυνθο από τις περιγραφές του Ξενοπούλου της φυσικής ομορφιάς του νησιού και δεν ένιωσε το θέλητρο της κοινωνικής ζωής στην πόλη και τις εξοχές της! Η σκηνή των έργων του μεταφέρθηκε κατά ένα μέρος στη μικρή ακόμη πρωτεύουσα, την Αθήνα. Πολυγράφος, δεν παραμελούσε ποτέ το ύφος και τη ζωηρότητα της αφηγήσεως, συχνά πλουτισμένη από έντεχνο διάλογο, άλλοτε κομψό και άλλοτε ηθελημένα απλοϊκό.

Για να μπορέσει να ανταποκριθεί στο τεράστιο αυτό έργο ο Ξενοπούλος ζούσε σχεδόν μοναχική ζωή στο παλαικό σπίτι που έμενε, σε μια γειτονιά που συνόρευε με την κεντρική αγορά (οδός Ευριπίδου) και στο δρόμο του ήταν εκτεθειμένα στα πεζοδρόμια σακκιά με τρόφιμα, πλεξούδες κρεμμύδια και

σκόρδα, ενώ μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή προστέθηκαν τα κύματα του πασιουρά με τη χαρακτηριστική οσμή τους. Στο σπίτι αυτό δεχόταν μόνο τους στενούς του φίλους, τους νέους που του πήγαιναν έργα τους να κρίνει και προ πάντων τα Διαπλάσδουλα, που δεν παρέλιπαν σε πρώτη ευκαιρία να τον επισκεφθούν. Από κει έβγαινε το μεσημέρι για να περάσει από το βιβλιοπωλείο του εκδότη του Κολλάρου στην οδό Σταδίου και μερικά βράδια για να παρακολουθήσει τις πρεμιέρες θεατρικών του έργων.

Ο Ξενόπουλος, γεννημένος το 1867, πέθανε σε μεγάλη ηλικία (1951) μακριά από το σπίτι που τόσες δεκαετίες είχε ζήσει, όταν στα Δεκεμβριανά το 1944-45 το σπίτι πυρπολήθηκε.

Μας χάρισε ένα τεράστιο συγγραφικό έργο, που σήμερα όλο και περισσότερο αποτιμάται στην πραγματική του αξία και τα τελευταία χρόνια άρχισε να επανεκδίδεται στο σύνολό του.

Ο Αναστ. Π. Χριστοφιλόπουλος είναι ομ. καθηγητής Νομικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.



σκίτσο της Χριστίνας Κατσάρη

Γρηγόριος Ξενόπουλος

Πέντε από τις δύο χιλιάδες «ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ» της «Διαπλάσεως των Παίδων»

ΑΝΤΙΟ, ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ!

Αγαπητοί μου,

Μια φορά, κάποιος δημοσιογράφος, εδώ στην Αθήνα, χάλασε τον κόσμο με την εφημερίδα του, επειδή αντίκρυ στο σπίτι του επρόκειτο να χτιστεί ένα μεγάλο δημόσιο κατάστημα. «Μ' αυτό θάταν βεβήλωση, έγραφε, ιεροσουλία! Τι τους κάνει αυτό το κηπάκι που είναι μια όαση μέσα στην κατάξερη πόλη; Γιατί να θέλουν να κόψουν αυτά τα καϊμένα τα δέντρα, που είναι χαρά Θεού; Ας το κάμουν πάρα κάτω. Τόπος, δόξα σοι ο Θεός, υπάρχει...». Και γιατί, νομίζετε, ο δημοσιογράφος ξεφώνιζ' έτσι; Ούτε για το κηπάκι τον ένοιαζε, ούτε για τα δέντρα. Τον ένοιαζε μόνο που το αντικρινό χτίριο θα του σκέπαζε... το Λυκαβητό, που είχε συνηθίσει χρόνια να τον βλέπει απ' το μπαλκόνι του. Αυτό θάταν η βεβήλωση κι η ιεροσουλία!

Εμείς που ξέραμε το κίνητρο γελούσαμε. Αγανακτούσαμε μάλιστα με την υποκρισία του ανθρώπου, που για ένα τέτοιο ατομικό συμφεροντάκι, αγωνιζόταν να εμποδίσει ένα χρήσιμο για την ολότητα έργο. Κι όμως, αυτές τις ημέρες, έλαβ' αφορμή να ξαναθυμηθώ την ιστορία του και να τον δικαιώσω. Γιατί κι εγώ τώρα, αν μπορούσα, το ίδιο θάκανα. Δυστυχώς, ούτ' εφημερίδα βγάζω, ούτε το χτίριο που σκάνεται αντίκρυ μου είναι δημόσιο, ούτε καν το οικοπέδο κηπάκι: Μια κοινή μάντρα, όπου ο νοικοκύρης, ιδιώτης, με κάθε του δικαίωμα, χτίζει ένα σπίτι. Τι μου κάνει όμως εμένα; Ούτε λίγο, ούτε πολύ: μου σκεπάει τον Παρθενώνα!

Σας μίλησα κι άλλη φορά για το παράθυρο του γραφείου μου. Ψηλό, μεσημβρινό, είχε κατάντικρυ την υπέροχη αυτή ζωγραφιά της Ακρόπολης με τα Προπύλαια, το Ερεχθείο και τον Παρθενώνα. Επάνω από τις στέγες των σπιτιών, εξείχε, φαινόταν ολόκληρη η βορεινή της πλευρά, κι ήταν αληθινά μια χαρά, μια απόλαυση και μια έμπνευση να βλέπν κανείς, ημέρα και νύχτα μπροστά του, αυτό το θαύμα, αυτό το μεγα-

λείο. Το γραφείο μου δεν είναι ούτε μεγάλο, ούτε πλούσιο. Πολλούς, που μ' επισκεπτόνταν πρώτη φορά και περίμεναν ίσως να με βρουν μέσα στα πλούτη, τους έβλεπα να κοιτάζουν γύρω τους με κάποια απογοήτευση. Αλλ' άμα γύριζαν τα μάτια στο παράθυρο, η απογοήτευσή τους άλλαζε σε θαυμασμό: «Α, τι όμορφο γραφείο που έχετε!» Μα κι εγώ ο ίδιος, κάθε φορά που αισθανόμουν στενοχώρια, πλήξη, απογοήτευση, δυσθυμία, ακεφιά — κάθε φορά που μου φαινόταν πως είμαι σα φυλακισμένος στο μικρό και φτωχό αυτό γραφείο, δεν είχα παρά να γυρίσω προς το παράθυρο, να ιδώ τον Παρθενώνα και ν' αλλάξω διάθεση στη στιγμή.

Τώρα τίποτα! Ένα καμαράκι, πλυσταρείο ίσως, πάνω στην ταράτσα του καινούργιου σπιτιού, μου σκέπασε ίσα-ίσα τον Παρθενώνα! Λες και τόκαμαν ξεπίτπδες, για μένα. Γιατί αυτό το καμαράκι έχει ακριβώς τις διαστάσεις που έχει κι ο Παρθενώνας όσος φαίνεται από το παράθυρό μου. Και το τοποθέτησαν εκεί ακριβώς που χρειαζόταν για να μου τον σκεπάσει ολόκληρο. Μα ούτε τρίχα πιο εδώ ή πιο εκεί — ίσα-ίσα! Σκας ή δε σκας; Κι είχε άδικο εκείνος ο δημοσιογράφος όταν υπερασπιζόταν με τόση... υποκρισία την κινδυνεύουσα θέα του μπαλκονιού του; Εγώ θάχα κι ένα λόγο παραπάνου: δεν μου σκέπαζαν κανένα Λυκαβητό, παρά τον ίδιο τον Παρθενώνα. Ούτε είναι μικρό πράγμα νάχης τ' ωραιότερο παράθυρο μέσ' στην Αθήνα, κι άξαφνα να το χάνεις.

Άξαφνα; Όχι και τόσο. Τη συμφορά αυτή την επρόβλεπα από καιρό και κάποτε, νομίζω, σάς το είπα. Τα τελευταία χρόνια, που η Αθήνα μεγάλωσε και μεγαλώνει, για να χωρέσει όλο αυτόν τον κόσμο που μαζεύτηκ' εδώ από τα πέρατα, σκάνουν ντουβάρια και μου σκεπάζουν τη θέα απ' όλες τις μεριές. Μου φράζουν ακόμα και παράθυρα. Το περίμενα λοιπόν πως κάποτε θα χιζόταν κι η μάντρα του αντικρινού δρόμου, το μόνο οικοπέδο που έμενε άχτιστο στη γειτονιά. Μια μόνο ελπίδα είχα: πως το σπίτι μπορούσε να μη γίνη ψηλότερο απ' τα πλαϊνά του και να βλέπω πάλι την Ακρόπολη

πάνω απ' τη σκεπή. Κι αλήθεια, το σπίτι δεν υψώθηκε περισσότερο. Αλλά έλα που έκριναν καλό — για την τύχη μου — να προσθέσουν και καμαράκι, πάνω στην ταράτσα, και να το τοποθετήσουν ανάμεσα ακριβώς στο παράθυρό μου και στον Παρθενώνα! Έτσι έγινε το μοιραίο και το ανεπανόρθωτο. Και τώρα... αντίο.

Μα τι; Επειδή δεν θα τον βλέπω, απ' το παράθυρό μου, δεν θα υπάρχει κιόλα; Ω, θα υπάρχει, όσο ο ήλιος θα φωτίζει την Αθήνα. Μα τι τα θέλετε, τον καίρεται, τον απολαμβάνει κανείς περισσότερο όταν τον βλέπει απ' το παράθυρό του. Απ' αλλού, είναι ζήτημα αν τον βλέπει. Άξαφνα από την οδό Αθηνάς, από την οδό Αιόλου, φαίνεται ολάκερος. Μα θυμάται κανείς να σηκώσει τα μάτια του και να τον κοιτάξει, όταν περνά βιαστικός, στην παραζάλη των μεγάλων αυτών δρόμων και διαγκωνίζεται με το πλήθος και προσέχει μην τον πλακώσει κανέν' αυτοκίνητο! Σε τέτοιες ώρες, και να ιδί μια στιγμή τον Παρθενώνα, τι θα καταλάβει;

Σας ασπάζομαι

ΦΑΙΔΩΝ

αρ. 49, 7 Νοεμβρίου 1931

Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΩΝ ΞΕΝΩΝ

Αγαπητοί μου,

Πολλές φορές θ' ακούσατε αυτό τον όρο: «βιομηχανία των ξένων». Αλλά δεν πιστεύω να τον καλοκαταλάβετε. Θα σας τον εξηγήσω. Όταν ένας τόπος έχει, καλλιέργη ή δημιουργή τα μέσα να τραβά τους ξένους και να τους κάνει, θέλοντας και μη, να ξεδεύουν, ν' αφήνουν χρήματα στον τόπο, λέμε πως έχει μια «βιομηχανία ξένων» όπως ένας άλλος θα είχε μια βιομηχανία καλιών ή γουναρικών που θα τα έστελνε στο εξωτερικό. Πολλοί τόποι, σήμερα, ζουν απ' αυτή τη βιομηχανία. Διαφημίζουν στον κόσμο το κλίμα τους, τα λουτρά τους, τα ξενοδοχεία τους, τα σανατόριά τους, τα καρναβάλια τους, τα καζίνα τους, τα θεάτρά τους, τις διασκεδάσεις τους, κι είτε ολοκρονίς, είτε μια ωρισμένη εποχή — σαιζόν όπως το λένε γαλλικά ή σιζόν όπως το λένε αγγλικά — τραβούν ξένους από

παντού και τους εκμεταλλεύονται. Η Ελβετία π.χ., με τις φυσικές της ομορφιές, η Αίγυπτος με το κλίμα της, η Νίτσα με τα καρναβάλια της, το Αιξ με τα λουτρά του, το Ομπεραμμεργκάου με την αναπαράσταση των Παθών του Χριστού, όπως άλλοτε το Μπαυρόντ με το θέατρο του Βάγκνερ, και τα τελευταία χρόνια η Συρακούσα με τις παραστάσεις αρχαίων δραμάτων στο αρχαίο της αμφιθέατρο.

Μια τέτοια «βιομηχανία ξένων», πιο συστηματική από άλλοτε, άρχισε τώρα να γίνεται και στην Ελλάδα. Να ένας τόπος που τραβά ανέκαθεν τους ξένους περισσότερο από κάθε άλλον στον κόσμο! Γιατί ποιος άνθρωπος, λίγο μορφωμένος, δεν ονειρεύεται να επισκεφθή μια φορά στη ζωή του την κλασική χώρα, τη γεμάτη ένδοξα ερείπια και μεγάλες αναμνήσεις, να κάμη την προσεχική του απάνω στην Ακρόπολη των Αθηνών ή μπροστά στον Ερμή της Ολυμπίας;... Άλλη φορά όμως και το ταξίδι ως την Ελλάδα ήταν δύσκολο και πολυδάπανο, και τα ταξίδια μέσα στην Ελλάδα κουραστικά κι επικίνδυνα, κι η διαμονή στις πόλεις της, και τις πιο μεγάλες ακόμα, καθόλου άνετη κι ευχάριστη για έναν πολυπισμένο. Μόνο τα τελευταία χρόνια, με τα μέσα της συγκοινωνίας που πολλαπλασιάστηκαν και τελειοποιήθηκαν, και με την ανάπτυξη των ελληνικών πόλεων, των μεγάλων τουλάχιστο, που έχουν πια ό,τι σχεδόν χρειάζεται να ζήσει κανείς σ' αυτές, λίγες ημέρες, ανθρωπινά, οι ξένοι μπορούν οπωσδήποτε να έρχονται να μένουν, να βλέπουν ό,τι θέλουν και να επιστρέφουν ευχαριστημένοι, ότι χωρίς υπέρογκα έξοδα κι υπεράνθρωπους κόπους, πραγματοποίησαν τ' όνειρό τους.

Στην Ελλάδα κατάλαβαν πια ότι η πραγματοποίηση αυτή του ονείρου τόσων μυριάδων ανθρώπων, από κάθε χώρα της γης, είναι σπουδαίος πόρος, που με τον καιρό μπορεί να γίνει τόσο σημαντικός, ώστε ο τόπος να μην έχει ανάγκη κι από άλλον. Κι εργάζονται συστηματικά για να τραβούν τους ξένους. Κάνουν δρόμους, χτίζουν μεγάλα ξενοδοχεία, διαφημίζουν τα ελληνικά θαύματα στον κόσμο, θυμίζουν τι και τι μπορεί κανείς να ιδί, ν' απολαύση ερχόμενος στην Ελλάδα, και διοργανώνουν γιορτές, αγώνες, παραστάσεις, εκθέσεις και καθεξής. Υπάρχει και κάποιος «τουριστικός οργανισμός», όπως να πούμε ο «σταφιδικός» — και λέγεται έτσι από το τουρίσι που θα πη περιγυητής και τουρισμός η τάση κι η αγάπη στις περιγυησεις. Οι πρώτοι διεθνείς Ολυμπιακοί Αγώνες,

στο παναθηναϊκό Στάδιο, με την κοσμοσυρροή τους, έκαμαν τους Έλληνες να ιδούν το συμφέρο τους και να προσπαθήσουν από τότε να στρέψουν τον τουρισμό προς την Ελλάδα, να καλλιέργησουν δηλαδή αυτή τη βιομηχανία των ξένων. Είναι βέβαια στην αρχή της ακόμα. Τα θεμέλια όμως έχουν τεθεί και σε λίγα χρόνια, προβλέπουν όλοι, η Ελλάδα, τελειοποιώντας τα μέσα της, θα συναγωνίζεται κι αυτή την Ελβετία. Και μα την αλήθεια έχει όλα τα προσόντα! Κλίμα θαυμάσιο, φυσικές ομορφιές εφάμιλλες τουλάχιστο με τις ελβετικές, αρχαιότητες που ούτε η Ελβετία ούτε άλλος τόπος «υπό τον ήλιον» τις έχει κι ακόμα μια καινούρια ζωή, ιδιότυπη κι ιδιόρρυθμη, που δεν μπορεί κανείς να την ιδί πουθενά, όπως μαρτυρούν π.χ. αυτοί οι χοροί των βοσκών του Παρνασσού, που τους θαυμάζουν τώρα οι ξένοι, μαζί με την έκθεση της Λαϊκής Τέχνης, στους Δελφούς.

Και να, αλήθεια, ένα θαυμάσιο μέσο για το τράβηγμα των ξένων: οι γιορτές αυτές των Δελφών! Ξοδεύτηκαν εκατομμύρια για να ιδρυθούν, αλλά είναι προορισμένες να μπάσουν στον τόπο δισεκατομμύρια. Κάθε φορά και περισσότεροι ξένοι έρχονται να τις βλέπουν και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι από χρόνο σε χρόνο το ρεύμα θ' αυξάνη. Ο κ. κι η κυρία Σικελιανού έχουν μεγάλη όνειρα, που δεν είναι ίσως δύσκολο να τα πραγματοποιήσουν. Θέλουν να κάμουν τους Δελφούς ένα κέντρο παγκόσμιο. Όχι απλώς για να δίνουν δυο τρεις παραστάσεις αρχαίων δραμάτων το χρόνο, αλλά για να διαδώσουν στον κόσμο τη λατρεία του ελληνικού πνεύματος, ώστε να ξανάρθη μ' αυτό μια καινούρια Αναγέννηση. Οι Δελφοί θα γίνουν σιγά-σιγά μια μεγάλη πόλη, κοντά στο αρχαίο θέατρο, κάτω απ' τη σκία των Φαιδρυάδων, θα ιδρυθή ένα Πανεπιστήμιο, όπου θα διδάσκουν σοφοί απ' όλα τα έθνη. Το Πανεπιστήμιο αυτό θ' αντικαταστήσει το αρχαίο Μαντείο. Κι αντί της Πυθίας, η Επιστήμη κι η Φιλοσοφία θα δίνουν στον κόσμο τα θέσφατα...

Αλλά κι αν δεν πρόκειται να πραγματοποιηθούν ποτέ τα μεγάλα αυτά όνειρα, το βέβαιο, το θετικό, είναι ότι οι Δελφικές εορτές επέτυχαν φέτος κι ενθουσίασαν περισσότερο από άλλοτε. Αυτό μας κάνει να ελπίζουμε πως θα καθιερωθούν πια, ώστε να δημιουργηθή μια μεγάλη ελληνική σαιζόν ή σιζόν, που να τραβά κάθε χρόνο πολυάριθμους «προσκυνητές», από την Ευρώπη και την Αμερική — ξένους που επωφε-

λούνται από την ευκαιρία να βλέπουν εκτός από τους Δελφούς και τας Αθήνας κι άλλα μέρη της Ελλάδας και ν' αφήνουν το χρήμα τους στον τόπο, αλλά και να φεύγουν — ακόμα μεγαλύτερο κέρδος — γεμάτοι γοητεία και φιλελληνισμό.

Σας ασπάζομαι

ΦΑΙΔΩΝ

αρ. 23, 10 Μαΐου 1930

Ο «ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΠΛΗΘΩΡΙΣΜΟΣ

Αγαπητοί μου,

Τι σημαίνει πάλι αυτός ο «επιστημονικός πληθωρισμός», που θα τον ακούτε συχνά και θα τον βλέπετε στις εφημερίδες; Α, σημαίνει κάτι πολύ θλιβερό: Στην Ελλάδα έγιναν, και γίνονται ολοένα, τόσο επιστήμονες πτυχιούχοι, που είναι αδύνατο πια να ζήσουν όλοι. Δηλαδή ζουν χιλιάδες μα και χιλιάδες μένοντες διαθέσιμοι, άεργοι, γιατί δεν υπάρχουν πια θέσεις. Φαντασθήτε πως μόνο στον εκπαιδευτικό κλάδο — δάσκαλοι και δασκάλες, καθηγητές και καθηγήτριες, γυμναστές και γυμνάστριες — για να διορισθούν οι αδιόριστοι, πρέπει να περιμένουν τη σειρά τους τριάντα ολάκερα χρόνια! Μα και των άλλων κλάδων οι πτυχιούχοι δεν είναι σε καλύτερη θέση. Όταν γίνονται διαγωνισμοί υπαλλήλων στα Υπουργεία, στις Τράπεζες, στις Εταιρείες κτλ. για μια μόνη θέση διαγωνίζονται εκατό! Έτσι παρουσιάζεται ένα μεγάλο «πρόβλημα μέλλοντος» για τα σημερινά παιδιά. Κι ο Υπουργός της Παιδείας έγραψε στους διευθυντές όλων των σχολείων να καλέσουν τους γονείς και να τους κάμουν προσεκτικούς σ' αυτό το πρόβλημα του μέλλοντος. Για τα παιδιά που είναι στο Δημοτικό Σχολείο, η λύση του δεν επείγει βέβαια τόσο. Ποιος ξέρει τι γίνεται μετά οκτώ ή δέκα χρόνια! Αλλά για παιδιά που τελειώνουν φέτος ή του χρόνου το Γυμνάσιο είναι ανάγκη να λυθεί αμέσως.

Και πάλι, για παιδιά που έχουν πλούσιους γονείς, πολυεκατομμυριούχους, πρόβλημα δεν υπάρχει. Αυτά είν' ελεύθερα ν' ακολουθήσουν την κλίση τους, να σπουδάσουν ό,τι θέλουν, γιατί θα τους είναι ολωσδιόλου αδιάφορο αν,

άμα πάρουν το πτυχίο τους, θα μπορέσουν ή όχι να διορισθούν. Το πρόβλημα είναι μόνο για τα παιδιά που δεν έχουν άφθονα τα μέσα και που είναι υποχρεωμένα, για να ζήσουν, ή για να βοηθήσουν το σπίτι τους, να εργασθούν μόλις τελειώσουν τη σπουδή τους. Τι να γίνουν αυτά τα παιδιά; Επιστήμονες; Η φιλοδοξία των γονέων τους, η φιλοδοξία η δική τους, η κλίση τους καμιά φορά, τα σπρώχνουν στο Πανεπιστήμιο. Αλλά ό,τι πτυχίο κι αν πάρουν — και με πόσους κόπους, με πόσες στερήσεις, με πόσες θυσίες των γονέων — δεν θα μπορέσουν να το χρησιμοποιήσουν, παρά ή από μια καλή σύμπτωση, από μια έκτακτη καλοτυχία, ή μετά χρόνια. Μπορεί όμως ο φτωχός νέος που έχει άμεση ανάγκη, να σπρηχθή στην τύχη ή να περιμένει; Μακρὰ λοιπόν! Για τα παιδιά αυτά η Επιστήμη καταντά «απαγορευμένος καρπός». Δεν ξέρω αν πρέπει να τα πω γι' αυτό δυστυχισμένα ή ευτυχισμένα — η ευτυχία εξαρτάται από πολλά άλλα πράγματα, που τα παιδιά αυτά μπορεί εξαίρετα να τα έχουν — ξέρω μόνο πως αν, μ' αυτή την κατάσταση, επέμεναν να μπουν στο Πανεπιστήμιο, θα έκαναν τη μεγαλύτερη τρέλλα.

Αλλά και με τον αποκλεισμό της Επιστήμης, πάλι η λύση του προβλήματος δεν είναι εύκολη. Να μη γίνη κανένας φιλόλογος, φυσικομαθηματικός, νομικός, θεολόγος, γιατρός, φαρμακοποιός, ναι. Αλλά τι να γίνη; Γεωπόνος, μηχανικός, ηλεκτρολόγος; Μα και σ' αυτούς τους κλάδους, οι άεργοι πτυχιούχοι δεν είναι λιγώτεροι. Γι' αυτό ο Υπουργός της Παιδείας συμβουλεύει το ε-ξής: Ν' αποκλεισθή και' αρχίν το Πανεπιστήμιο· κι οι απόφοιτοι των Γυμνασίων, συμπληρώνοντας βέβαια τη μόρφωσή τους με κάποιες ειδικότερες γνώσεις, να επιδιώξουν αμέσως ένα πρακτικό επάγγελμα οποιοδήποτε. Μπορεί κι αυτό να μη το βρουν αμέσως αλλά τουλάχιστο δεν θα κοπιάζουν πέντε χρόνια και δεν θα ξοδεύουν άδικα για ένα πτυχίο περιττό· και το κάτω-κάτω θα έχουν περισσότερο δικαίωμα να μείνουν λίγον καιρό άεργοι αυτοί, από έναν άλλον που έκαμε τους φτωχούς γονείς του να σερηθούν και να ξοδέψουν, να παντακωθούν καμιά φορά, για να γίνη του λόγου του επιστήμων.

Σας ασπάζομαι

ΦΑΙΔΩΝ

αρ. 30, 26 Ιουνίου 1937

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΔΕ-ΒΙΑΖΗΣ

Αγαπητοί μου,

Τ' όνομα τούτο θα το είδαν πολλές φορές όσοι φυλλομετρούν σοβαρά περιοδικά για μεγάλους. Παντού έγραφε ο Σπυρίδων Δε-Βιάζης, παντού δημοσίευε, παντού ήταν συνεργάτης διαλεχτός και πολύτιμος. Αλλά όχι λογοτέχνης· ιστορικός μόνο, ιστοριοδίφης, ερευνητής. Η Νεοελληνική Ιστορία, και προπάντων η Ιστορία της Επτανήσου, του οφείλει πολλά. Δεν υπάρχει διαπρεπής, παλιός ή σύγχρονος, που να μη τον βιογράφησε ο Δε-Βιάζης, που να μην εφώτισε τη ζωή του και το έργο του. Εκτός από τ' αμέτρητα άρθρα που σκόρπισε δω κι εκεί, έκαμε κι εκδόσεις νεοελλήνων ποιητών με προλόγους και με σχόλια, του Σολωμού, του Κάλβου, του Βηλαρά, του Μάτεσι, του Χρηστοπούλου κ.ά. Και για να καταλάβετε τον όγκο αυτής της εργασίας, φθάνει να σας πω ότι αποτελεί ολόκληρο βιβλίο μόνο ο κατάλογος των άρθρων, των μονογραφιών και των κριτικών εκδόσεων του Δε-Βιάζης, που τον τύπωσε ο ίδιος, όταν συμπληρώθηκε τεσσαρακονταετία, νομίζω, από την πρώτη του εμφάνιση.

Ο σοφός αυτός πέθανε στη Ζάκυνθο τον περασμένο μήνα, σε γήρας βαθύ. Δεν ήταν όμως Ζακυνθινός, όπως πιστεύουν πολλοί· ήταν Κερκυραίος. Μόν' αναγκάσθηκε, όταν ήταν νέος, ν' αφήση την πατρίδα του και να εγκατασταθή στη Ζάκυνθο για πάντα, γιατί οι πατριώτες του φοβέριζαν να τον σκοτώσουν: τα είχε βάλει με τον Άγιο!... Ήμουν παιδί, αλλά θυμούμαι καλά αυτόν τον διωγμό. Θυμούμαι προπάντων τον δυστυχισμένο Δε-Βιάζην, όπως έφτασε τότε στη Ζάκυνθο, γυρεύοντας άσυλο, κλωμός, κακοντυμένος, τρομαγμένος, αγριεμένος και... πάμπωχος. Πέρασε καιρός ως να συνέλθη, να ησυχάση, ν' αρχίση εκεί να δίνη μαθήματα και να βγάξη το ψωμί του. Είχε κι ένα γέρο πατέρα που τον ακολούθησε και που, στην αρχή, για να ζουν οι δυο, αναγκάσθηκε ν' ανοίξη ένα καφεκοπείο... χειροκίνητο. Άλθετε δηλαδή ο ίδιος, μ' ένα χειρόμυλο, τον καφέ της γειτονιάς. Ποιος ξέρει μάλιστα μήπως κι ο σοφός ο ίδιος, για να ξεκουράζη τον γέρο πατέρα του, δεν άφινε καμιά φορά την πέννα και δεν έπιανε κι αυτός τον βιοποριστικό μύλο. Ως εκεί τον είχε καταντήσει ο διωγμός. Δράμα ολάκερο!

Ω, πόσες φορές το θυμήθηκα στη ζωή μου κι αιμάτωσε η καρδιά μου. Οι παιδικές εντυπώ-

σεις είναι ανεξάλειπτες... Κι όταν, αργότερα, διάβασα το περίφημο δράμα του Νορβηγού Ερρίκου Ίψεν «Ένας εχθρός του λαού», δυο απ' τους δικούς μας εσύγκρινα με τον ήρωά του: τον Αντρέα Λασκαράτο, τον μεγάλο σατυρικό, που η Κεφαλλονιά εξεγέρθηκε όλη εναντίον του όταν έβγαλε τα «Μυστήριά» της, και τον Δε-Βιάζην.

Αλλά να σας πω πρώτα για τον «Εχθρό του λαού». Είν' ένας γιατρός πολύ ευσυνείδητος άνθρωπος, αδελφός του Δημάρχου, σε μια μικρή νορβηγική λουτρόπολη, που κάνει ξαφνικά αυτή τη φοβερή ανακάλυψη: Τα λουτρά εκείνης της πόλης όχι μόνο δεν ωφελούσαν τους αρθρικούς που τα μεταχειρίζονταν, παρά και τους έβλαπταν, τους δηλητηρίαζαν. Αλλά η πόλη ζούσε απ' αυτά τα μεταλλικά νερά· ήταν ο πόρος της, ο πλούτος της, η ευτυχία της. Κι ο γιατρός βρέθηκε τότε σ' ένα μεγάλο δίλημμα: τι να κάμη; να φανερώση την ανακάλυψή του γι' αγάπη των αρρώστων, του κόσμου; ή να την κρύψη γι' αγάπη των πατριωτών του; — Σαν ευσυνείδητος, φυσικά, επροτίμησε το πρώτο. Κι ο ίδιος ο αδελφός του, ο Δήμαρχος, εξερέθισε τον λαό εναντίον του: Κηρύχθηκε εχθρός του λαού, του τόπου και λίγο έλειψε να λυντσαρισθί.

Έτσι κι ο Δε-Βιάζης. Γιατί οι ευσεβείς Κερκυραίοι πιστεύουν πως η πόλη τους γλύτωσε κάποτε από τους εχθρούς που την πολιορκούσαν, από ένα θαύμα του Αγίου Σπυρίδωνος: έρριξε φωτιά στην πυρπιδαποθήκη τους και τους ανατίναξε. Ο Δε-Βιάζης, σαν ιστορικός, σαν ιστοριοδίφης, έκαμε κι αυτός μίαν ανακάλυψη: Σκαλίζοντας παλιά χαρτιά, βρήκε πως την ημέρα του θαύματος — μια θυελλώδη ημέρα — πολλοί κεραυνοί έπεσαν σε διάφορα σημεία της πόλης κι ίσως ένας απ' αυτούς έπεσε και στην εχθρική πυρπιδαποθήκη. Τι να κάμη: Να το πη, να το γράψη στην ιστορία του, ή να το κρύψη; Να το δίλημμα. Αν το έγραφε, οι ασεβείς θάλεγαν: Ο Άγιος λοιπόν δεν έκαμε κανένα θαύμα. Από φυσική αιτία, από κεραυνό, κατά τύχη, ανατινάχθηκε ο εχθρός. (Ας προσθέσω σε παρένθεση: εγώ αυτό δεν θα τόλεγα ποτέ. Γιατί μήπως κι έτσι αποκλείεται το θαύμα; Μήπως και πάλι οι ευσεβείς δεν θα μπορούσαν να πιστεύουν πως ο Άγιος του Θεού έκαμε τον κεραυνό να πέση στην πυρπιδαποθήκη; Το θαύμα είναι θαύμα κι η Ιστορία είναι Ιστορία. Άσχετα πράγματα. Κι εξακολουθώ:) Να το κρύψη; να το αποσιωπήση; Ήταν ιστορικός κι η συνείδησή του δεν του το

συγχωρούσε: θα επρόδιδε την Επιστήμη του, που γι' αυτόν ήταν μια άλλη θρησκεία. Και το έγραψε.

Το πράγμα θα περνούσε απαρατήρητο. Μόνο οι σοφοί διαβάζουν τις ιστορικές μελέτες κι οι σοφοί δεν είναι δημοκόποι. Αλλά έτυχε να τη διαβάση κι ένας παπάς (ο αδελφός να πούμε του γιατρού, ο Δήμαρχος). Κι αυτός φοβήθηκε δεν ξέρω τι κι έβγαλε τις φωνές, κι εκίνησε την προσοχή, κι εξαπόλυσε τον όχλο εναντίον του φτωχού Δε-Βιάζην. Ο εχθρός του λαού! Τον είπαν άθεο, αντίχριστο, δαίμονα, φοβέρισαν να τον σκοτώσουν.. να τον κάψουν ζωντανό, κι όπως τον Λασκαράτο, τον ανάγκασαν να φύγη απ' τον τόπο του κακύν-κακώς και να καταφύγη στη Ζάκυνθο.

Αλλά να ιδίτε τι καλός άνθρωπος που ήταν αυτός ο δήθεν άθεος κι αντίχριστος. Όταν, μετά χρόνια, πέθανε στην Κέρκυρα ο παπάς εκείνος, ο διώκτης του, πρώτος ο Δε-Βιάζης από την Ζάκυνθο δημοσίευσε μια εγκωμιαστική βιογραφία. Ο ανεξίκακος τα είχε λησμονήσει, τα είχε συχωρέσει όλα. Και στο ιστορικό του Πάνθεο τοποθέτησε και τον μεγάλο του εχθρό με την ίδια προθυμία που θα τοποθετούσε και τον καλύτερό του φίλο. Τι παράδειγμα!

Σας ασπάζομαι

ΦΑΙΔΩΝ

αρ. 19, 9 Απριλίου 1927

ΜΙΑ ΣΠΑΝΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ

Αγαπητοί μου,

Βασανίσθηκε πολύ η δυστυχισμένη — για τη γυναίκα μου λέω, που την έχασα αυτή την εβδομάδα ύστερ' από μια κακή αρρώστεια εφτά ολόκληρων χρονών. Ναι, βασανίσθηκε πολύ στο χρονικό αυτό διάστημα, κι η ζωή της είχε καταντήσει αληθινό μαρτύριο. Χειροτέρευε, κανόταν, έσβυε από μέρα σε μέρα. Δεν μπορούσε να περπατήσει — σερνόταν — να μιλήση — βατάριζε — να φάη μόνη της, να κοιμηθή, να ησυχάση. Τον τελευταίο καιρό είχε και φοβερούς πόνους που την κρατούσαν διαρκώς άγρυπνη και την έκαναν να ξεφωνίζη. Γι' αυτό, όταν επιτέλους έκλεισε τα μάτια της για πάντα — τη νύχτα του Σαββάτου, 17 Μαΐου, προς την Κυ-

ριακή — όλοι είπαν πως τα βάσανά της τελείωσαν, πως αναπαύθηκε, πως ησύχασε, και πως αφού δεν υπήρχε καμιά ελπίδα να γίνη καλά, παρά όλο στο χειρότερο θα πήγαινε, καλύτερα που ο Θεός την εκάλεσε κοντά του... Αλλά ο λόγος αυτός, που τον λένε πάντα σε τέτοιες περιστάσεις, εμένα δεν με παρηγορούσε. Και μου φαίνεται πως δεν παρηγορεί κανέναν από τους δύστυχους εκείνους που χάνουν έν' αγαπημένο τους πρόσωπο, και το πιο βασανισμένο ακόμα. Τι τα θέλετε! ο θάνατος είναι πάντα θάνατος κι η ζωή είναι πάντα ζωή — γλυκιά και μ' όλα της τα βάσανα. Ήθελα νάχω την Τίτα μου ζωντανή, κι ας υπέφερε, κι ας υπέφερα μαζί της κι εγώ. Αλλά δεν το θέλησε η Μοίρα. Μα ακόμα, σ' όλη της την ακμή και τη δράση, μου αρρώστησε βαριά κι αγιάτρευτα. Αντί να με περιποιηθή εκείνη στα τελευταία μου — ήμουν δέκα χρόνια μεγαλύτερός της — την περιποιήθηκα εγώ· κι αντί να με θάψη εκείνη, όταν θα ερχόταν η ώρα μου, την έθαψα εγώ! Κι αυτό ακόμα — το αφύσικο, η αντινομία — μεγαλώνει τον απαρνηγόρητο πόνο μου. Μικρή παρηγορία μου ήταν μόνο η άδολη συμπάθεια που μου δείξατε και σ' αυτή την περίπτωση, σεις, τα παιδιά μας...

Για όποιον πεθαίνει, λένε συνήθως πως ήταν «σπάνιος άνθρωπος». Αυτό για την Τίτα μου, δεν είναι λόγος κενός και τυπικός. Ήταν πραγματικώς μια σπάνια γυναίκα. Αγαθή, άκακη, μυαλωμένη, έξυπνη, μορφωμένη, δραστήρια, αφοσιωμένη στους δικούς της με αυταπάρνηση. Σε κάθε τους περίπτωση, οι συγγενείς, κοντινοί και μακρινοί, στην Τίτα προσέτρεχαν. Αυτή έπρεπε να φροντίσει, να ενεργήσει, να βοηθήσει, και πολλές φορές να σώσει. Ήμουν παιδί σχεδόν όταν την αρραβωνιάστηκα — εικοσιπέντε μόνο χρονών — και μπορώ να πω πως ό,τι έγινα, το χρωστώ και στην Τίτα. Αυτή με νοικοκύρεψε, αυτή μ' έβαλε σ' έναν καλόν δρόμο, αυτή με συμβούλευε σε κάθε δυσκολία που μου παρουσιαζόταν, αυτή εφρόντιζε για το σπίτι, για τα παιδιά, για όλα, αφιόντάς με ήσυχο κι απερίσπαστο να εργάζομαι. Ζήσαμε μαζί, αρραβωνιασμένοι και παντρεμένοι, απάνω από σαρανταπέντε χρόνια, και δεν εμαλλώσαμε σ' αλήθεια ούτε μια φορά. Ή κι αν μαλλώναμε κάποτε... στα φέμματα, τα φτιάναμε την ίδια στιγμή. Η αγάπη μας, η σύμπνοιά μας, η αρμονία μας, είχαν γίνει στον κύκλο μας παροιμιώδη. Γιατί, προς τοις άλλοις, η Τίτα ήταν και διανοητική, που μπορούσε να με καταλαβαίνει. «Τα έργα

μας» έλεγε για τα έργα μου, σα να τα γράφαμε μαζί. Και μήπως φέμματα; μήπως η γυναίκα μου δεν μου ήταν κατ' ουσία μια πολύτιμη βοηθός, εμπνεύστρια και συνεργάτρια;

Έν' ανέκδοτό της, για να τη γνωρίσετε: Εξαιτίας μου, μαζί μου, είχε αγαπήσει πολύ και την ιστορική μου εκείνη γάτα, τη Χιονία. Αλλά «βαρέως έφερε» την αδυναμία της σ' ένα ζώο, που την παρέσυρε, χωρίς να θέλη, και σε κάποιες γελοίες υπερβολές (αφού κατάντησε και να την ξεγεννάει!...). Μια μέρα ο μακαρίτης θείος μας Μιχάλης Παπαδόπουλος, ο γιατρός, θαυμάζοντας την εξυπνάδα της Χιονίας, μας είπε: «Καλέ, σεις την ανθρωποποιήσατε!». Κι η Τίτα αμέσως: «Ναι, δυστυχώς, ανθρωποποιήσαμε τη γάτα και γατοποινήκαμε μεις!». Έτσι σοφά κι έξυπνα μιλούσε πάντα, έτσι για το κάθε τι είχε τον έτοιμο, τον επιγραμματικό της λόγο. Με την ίδια άνεση, με την ίδια ευκολία, μιλούσε και στους ανώτερους ανθρώπους, που, σα γυναίκα μου, έβλεπε και συναναστρεφόταν. Παρουσιάστηκε κάποτε και στην αιμίμηστη βασιλισσα Όλγα και μίλησε μαζί της για... τα έργα μας. Παραστάθηκε μαζί μου σ' επίσημες δεξιώσεις, παρακάθησε σ' επίσημα γεύματα, είδε στο σπίτι της και στο σπίτι τους υπουργούς, πρέσβεις, ακαδημαϊκούς, διαπρεπείς λογίους, μεγάλους καλλιτέχνες. Κι ήταν τόσο απλή, και τόσο αυθόρμητη κι ανεπιτήδευτη μ' όλους αυτούς, όσο και με τον κατώτερο άνθρωπο. Γι' αυτό και την αγαπούσαν, την ελάτρευαν όλοι.

Ορφανή κόρη αγαπημένης του αδελφής, την εμεγάλωσε σχεδόν σαν παιδί του ο αιμίμητος Νικόλαος Παπαδόπουλος. Έτσι η Τίτα, που γεννήθηκε τον ίδιο χρόνο με τη «Διάπλαση», πέρασε όλη της τη ζωή στο περιβάλλον της. Όσο ήταν μικρή, οι συνεργάτες κι οι φίλοι του περιοδικού την έλεγαν «το κοριτσάκι της Διαπλάσεως». Αφού μεγάλωσε, βοηθούσε κι αυτή στην εργασία του γραφείου, με τη θεία της την κ. Μαρία Παπαδοπούλου, που την είχε σα μητέρα της. Και μετά το θάνατο του ιδρυτή, αυτές οι δυο εκληρονόμησαν δίκαια τον τίμιο τίτλο. Δυστυχώς η αρρώστια, και κάποιο ο πρόωρος θάνατος, δεν άφησαν την Τίτα να χαρή την ωραία κληρονομιά της. Αλλά ως την τελευταία της στιγμή, η «Διάπλασις» ήταν η μεγαλύτερή της φροντίδα κι αγάπη. Όχι σαν κάτι υλικό, αλλά σαν ιδέα. Και πέθανε τουλάχιστο ήσυχη, πως η αγαπημένη της ιδέα θα ζούσε...

Σας ασπάζομαι

ΦΑΙΔΩΝ

αρ. 25, 23 Μαΐου 1942

Γρηγόριος Ξενόπουλος

Η πρώτη μου δημοσίευση

από συνέντευξη στον Αλέκο Λιδωρίκη

Είς το παλαιόν και ακατάστατον — μα εντούτοις ποιητικόν — δωμάτιον-γραφείον του, εργάζεται ακούραστος πάντοτε, ο Ξενόπουλος. Έχουν περάσει χρόνια, επέρασε ολόκληρη ζωή, μέσα εκεί εις την γωνίαν αυτήν των Αθηνών πόσοι εζωντάνεψαν ωραίοι τύποι: Στέλλα Βιολάντη και Ραχήλ, Φωτεινή Σάντηρ, χίλιοι άλλοι, της φαντασίας πλάσματα που επροχώρησαν απ' το στενό δωματιάκι της οδού Ευριπίδου και έγιναν πλάσματα ζωής εις τα προσκήνια και εις τας σελίδας των βιβλίων. Και συνεκίνησαν και εσκορπίσαν χαράν και έφεραν εις τον συγγραφέα — κλαράκι με κλαράκι — ένα στεφάνι δάφνης.

Ο ίδιος πάντα θόρυβος. Κάτω από το σπίτι βοά η αγορά. Η κίνησις του δρόμου. Τα αρνιά, οι γαλοπούλες, ατμόσφαιρα θερμή και χαρωπή, χριστουγεννιάτικη ατμόσφαιρα. Μία λωρίδα Παρθενώνος προβάλλει απ' το μικρό παράθυρο κάτω εις τα βάθη του ορίζοντος. Και ο Ξενόπουλος εργάζεται. Σκυμμένος πάντα στο τραπέζι του. Η ερώτησίς μου τον ξενίζει:

— Χριστουγεννιάτικη ανάμνησις;

Κόβει ένα τσιγάρο του στα δύο, αργά-αργά το ανάβει και ενθυμείται, συγκεντρώνεται...

«Ήμουν τότε νεώτατος. Πάνε πενήντα χρόνια, στη Ζάκυνθο ακόμη. Έγραφα ένα χριστουγεννιάτικο διήγημα και το έδωσα να δημοσιευθή. Αυτό το διήγημα είναι μια ανάμνησις που δεν την ξέχασα ποτέ, μια εντύπωσις που μένει πάντα στο μυαλό μου. Θα δίτε το γιατί. Μέσ' στο διήγημα υπήρχε ένα αντρόγυνο γηραιό που είχε ένα γυιο, μοναχοπαιδί. Φτωχοί άνθρωποι, λαϊκοί.

Ο γυιος είχε αγαπήσει μια κοπέλλα κι ήθελε να την πάρη μα όχι χωρίς την άδεια των γονιών του. Και αν καλοθυμάμαι ήταν ψαράς... ναι... ήταν ψαράς. Σαν ήρθαν τα Χριστούγεννα πήρε για τους δυο γέροντες: ένα φουστάνι της μητέρας, ένα καπέλλο του πατέρα, πήρε και ψώνια ένα σωρό και στρώσαν τραπέζι. Ήθελε να τους χαλιφέψη για να τους πη το νέο. Κάτσανε για να φάνε κι εκεί άρτισε η κουβέντα. Μα οι γέροι αρνηθήκανε. Δεν θέλαν να του δώσουν την κοπέλλα. 'Δεν είναι — λέγανε — για σένα...' κι άλλα πολλά παρόμοια. Λόγο σε λόγο αγρίεψε ο νέος, σηκώθηκε, φοβέρισε, νευρίασε για καλά. Έδωσε μια στο τέλος, στο τραπέζι, τα πέταξε όλα κ' έφυγε απειλώντας πως θα το πάρη το κορίτσι.

Οι γέροι μείνανε σαν άναυδοι μπροστά στα 'ερείπια' του δείπνου, σαν αποσβολωμένοι. Πέρασε έτσι ώρα κι ούτε μιλιά δεν είπανε. Έπειτα ο γέρος, μια στιγμή σήκωσε το κεφάλι:

— Δεν το αποφασίζω, Όρσολά μου, είπε με μια βαθιά φωνή.

Κι εκείνη αποκρίθηκε:

— Δεν το αποφασίζω, Παναγιώτη μου...

Έτσι τελείωνε το διήγημα που τόχα ονομάσει: 'Οι γέροι'. Όταν το δημοσίευσα έκανε φοβερά εντύπωση το τέλος με τα λόγια του! Κι ήταν αδύνατο την εποχή εκείνη να βγω στο δρόμο δίχως να μου πούνε:

— Δεν το αποφασίζω, Γρηγοράκη μου!

Έγινε μέσ' στη Ζάκυνθο αυτή η χριστουγεννιάτικη ιστορία μου κουβέντα λαϊκή. Αυτό το διήγημα που έγραφα πενήντα χρόνια πριν, ένα από τα πρώτα μου διηγήματα...».

εφημερίδα «Καθημερινή», 25 Δεκ. 1938

ανοπισιών υπαγορεύσεις του καθηγητού του. Εγώ δε, δυστυχώς, ούτε μέγας ανήρ είμαι, ούτε μικρός θέλω να φαίνομαι — Τι να γίνη! Ενεργεί ως βλέπεις και ενταύθα η φυσική εκείνη αγερωχία, αφ' ης μόνοι οι νεώτεροι Έλληνες συγγραφείς εισίν αππληλαγμένοι: δια τούτο απέχω πολύ να μιμηθώ την πχώ, και σε αφίνω ελεύθερον να σκεφθής όπως θέλης. Αρκεί να ενθυμηθής ότι ο θάνατος των γερόντων προηγείται ως επί το πολύ του θανάτου των νεωτέρων, ως το προπορευόμενον κύμα θραύεται επί των πετρών προ του επομένου· αρκεί να ενθυμηθής το ομηρικόν εκείνο:

Αλλ' ου Ζευς πάντα νοήματα άνδρωσσι τελευτά.

αρκεί να ενθυμηθής τον επί του κόσμου προορισμόν σου, — και τότε δεν θα λυπηθής ότι ο πατήρ σου απέθανεν ο δυστυχής προ σου· και τότε δεν θα δυσφορήσης ότι ο ατυχής γεννήτωρ παρακολουθεί με πυρετώδες βλέμμα τας προοδευτικές κινήσεις σου δεν σε είδεν όπως επεθύμοι· και τότε δεν θ' απελπισθής εντελώς νομίζων την πένθημον του πατρός σου σκιαν πανταχού παρακολουθούσαν σε, ως φαιεινήν ερωμένην εικόνα, και προσηλούσαν επί σου βλέμμα στοργής απείρου και μερίμνης πολλής! Είμαι βέβαιος ότι το χάσμα της καρδιάς σου ούτω πληρούται, και δεν διστάζω να σοι είπω ότι εάν ανοίξης φιλικάς αγκάλας εις δύο έπι φίλιτρα — εις την φιλίαν και εις τον έρωτα — δια δύο ανθ' ενός θ' αντισταθμίσης ισοζύγως το απωλεσθέν, και εκ της δυστυχίας ταύτης εν μόνον μάθημα θα διδαχθής: ότι παρά τας εντυχίας υπάρχουν εν τω κόσμω και αι δυστυχίαι, ων άνευ, κατ' εμέ τουλάχιστον, οι θνητοί δεν θα είχαν γνώσιν της ευδαιμονίας, ακριβώς όπως προ της αμαρτίας δεν εγίνωσκον το καλόν και το κακόν!

Εκ των πολλών άτινα είχαν να σοι εκθέσω ενταύθα, ταύτα μόνα δέχθητε παρά του ειλικρινούς φίλου σου, προτύπου ίσως ως η παρούσα νεκρολογία, και συγχώρη αυτώ μη εφαρμόσαντι κατά γράμμα τον όρον: π α ρ α μ υ θ ί α.

Έγραφον εν Ζακύνθω τη 22α Ιουνίου 1883⁶
Γρ. Δ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Στο δείγμα αυτό της πρώιμης γραφής⁷ του Ξενόπουλου μας εντυπωσιάζει η ευχέρεια χειρισμού της γλώσσας και τα νοήματα που φανερώνουν την καλλιέργεια της προσωπικότητας του νεαρού Ξενόπουλου.

Σημειώσεις

1. Βλ. Μπίρη, «Άπαντα Ξενόπουλου, Αυτοβιογραφία» τ. 1, σ. 94, γράφει ότι όταν ήταν 7 ετών λάβαινε την «Εφημερίδα των Παίδων» και από όπου συλλαβίζοντας «ξαπολύθηκε» στο διάβασμα. Από εκεί έμαθε και τον πρώτο του ύμνο, ποίημα θρησκευτικό με μουσική, με τη βοήθεια της Αδριανής Επισκοπόπουλου... «Υστερα από δέκα χρόνια, φοιτητής στην Αθήνα, πήγα μια μέρα από περιέργεια στην Ευαγγελική Εκκλησία του Καλαποθάκη εκεί κοντά στην Πύλη του Αδριανού. Και με πόση συγκίνηση, Θε μου, άκουσα αυτόν τον ίδιο 'ιεραποστολικό' ύμνο να τον ψέλνουν δροσερές κοριτσιάτικες φωνές με αρμόνιο...». Απλούστατα, ό ίδιος ο Καλαποθάκης, ο Ευαγγελικός, έβγαζε και την «Εφημερίδα των Παίδων». Ο ίδιος Σύνδεσμος των Ευαγγελικών είχε την τύχη να διασώσει την επιστολή.
2. «άλλοτε ποτέ Ζακύνθιο Συμβολαιογράφο», βλ. έγγραφο υπ' αρ. πρωτ. 64/30 Σεπτεμβρίου 1983 Συνδέσμου Μελών της Ελευθέρας Ευαγγελικής Εκκλησίας προς το Μουσείον Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων.
3. Βλ. Μπίρη, ό.π., σ. 110, όπου αναφέρει ότι είχε δάσκαλο τον Σπυρίδωνα Λογοθέτη ή Παπή, έξοχο καλλιγράφο και ικνογράφο. «... Δύο λόγια ακόμα για τον Παπή, που του κρωσώ το ευανάγνωστο γράψιμό μου». Βλ. και εφ. Αγών αρ. 292/24 Ιουλίου 1883 όπου ο συντάκτης συγχαίρει τον Παπή για τα μαθήματα της καλλιγραφίας κατά τη δεύτερα εξαμηνία του σχολικού έτους εις το ενταύθα ελληνικό σχολείο.
4. Βλ. Μπίρη, ό.π., σ. 128, όπου γράφει ότι όσο ήταν μαθητής διάβασε διάφορα βιβλία και την «Πάπισσα Ιωάννα» του Ροΐδη. Αξίζει να σημειωθεί ότι το 1904 νεκρολόγησε τον Ροΐδη. Βλ. «Πάπισσα Ιωάννα» εκδ. ΒΠΠΕΡ, Πρόλογος Άλκη Αγγέλου, σ. 9.
5. Βλ. Εμμ. Ροΐδη, «Πάπισσα Ιωάννα» σ. 74, εκδ. ΒΠΠΕΡ Πάπυρος Πρες Ε.Π.Ε. Αθήνα. «Η λύπη, ην αισθανόμεθα δια την στέρνην φιλιτάτου όντος ομοιάζει την εκρίζωσιν οδόντος· σφοδρός ο πόνος, αλλά στιγμιαίος».
6. Βλ. εφ. Ελπίς, αρ. 348/12 Ιουνίου 1883. «Κατ' αυτές απεβίωσεν εν βαθή γήρατι ο Διονύσιος Κλάδης διελθών τον βίον αυτού εν οικογενειακή αφροσώσει και αρετή, εφ' ω και ηζιώθη να συμπληρώση τον βίον εν τη αγάλη των αγαπητών και αγαθών αυτού τέκνων». Με το δημοσίευμα της εφημερίδας και την επιστολή, βλέπουμε ότι υπάρχει ταύτηση ονόματος πατέρα και γιου· κάτι που προφανώς προξενεί δυσκολία στο μελετητή.
7. Βλ. Μπίρη, ό.π., σ. 120, (ήταν μαθητής της τρίτης Δημοτικού) «Καλά-καλά δεν κάναμε ούτε 'εκθέσεις ιδεών'. Ωστόσο επειδή είχα αρχίσει κιόλα να 'συγγράφω', μου ήρθε η ιδέα να ιδρύσω, μαζί με δυο τρεις άλλους συμμαθητές μου, μια χειρόγραφη εφημερίδουλα. Τη λέγαμε 'Αγάπη', κυκλοφορούσε στην τάξη κάθε βδομάδα σ' ένα μόνο 'αντίτυπο'...». Επίσης αναφέρει ότι από το 1879 ήταν συνδρομητής στη «Διάπλασι των Παίδων».



Κείμενα για τον Γρηγόριο Ξενόπουλο
1938

ΙΟΝΙΟΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ :
ΣΠΥΡΟΣ ΜΙΝΩΤΟΣ

Ταχ. Θυρίς 202 — 'Αθήναι
Συνδρομή έτησία Δρχ. 75 — 'Εξωτερικού Δολ. 4
Δημόσια Γραφεία και 'Οργανισμοί Δρχ. 200

Ανατυπώνουμε φωτομηχανικώς αποσπάσματα του τεύχους του περιοδικού «ΙΟΝΙΟΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ» του αφιερωμένου στον Γρηγόριο Ξενοπούλο που κυκλοφόρησε το 1938 με την ευκαιρία των λογοτεχνικών πενήντα χρόνων του συγγραφέα



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Γεννήθηκα στο Φανάρι τής Πόλης, τή νύχτα τής 8 πρὸς τήν 9 τοῦ Δεκέμβρη τοῦ 1867. Κι' ἤμουν τὸ πρῶτο παιδί τῶν γονέων μου, πού ἔκαμαν ὕστερα ἄλλα πέντε: τή Μαρία-Ἀναστασία (πέθανε μωρό), τήν Ὀλγα, τὸ Στέφανο, τήν Αἰκατερίνη (πέθανε μεγάλη) καί τή Χαρίκλεια.

· Ὁ πατέρας μου, Διονύσιος Ξενοπούλος τοῦ Στασινοῦ (καί Ξυνόπουλος καί Ξυνης) ἦταν Ζακυνθινός. Ἐφυγε νέος ἀπὸ τή Ζάκυνθο, ἦρθε στήν Ἀθήνα, κατατάχθηκε ἐθελοντής στοῦ ἰππικού, ἔγινε κι' ἀνθυπίαρχος, διακρίθηκε στήν καταδίωξη τής ληστείας πού λυμαινόταν τήν Ἑλλάδα στά χρόνια τοῦ Ὀθωνα, κι' ἐπειδὴ κάποτε δὲν τὸν προβίβασαν, παραιτήθηκε, πῆγε στήν Πόλη κι' ἔγινε ἔμπορος. Γράμματα πολλὰ δὲν ἔξερε, ἦταν ὅμως ἐξυπνότατος ἄνθρωπος, γενναῖος, δυνατός, ἀγαθός καί τίμιος ὅσο παίρνει. Γι' αὐτὸ τὸν συναναστρέφουνταν, τὸν σέβουνταν καί τὸν ἀγαποῦσαν κι' οἱ καλύτεροί του. Γιὰ τήν πατρική μου οἰκογένεια δὲν ἔχω πολλὲς πληροφορίες. Κλάδος τῆς ἀπὸ τήν Πελοπόννησο, τήν κοιτίδα τῆς, μετανάστευσε στή Ζάκυνθο ἀπὸ τὸν ΙΖ' αἰῶνα, καθὼς ἀναφέρει κάπου ὁ ἱστορικός κ. Λ. Ζώης. Ἄλλ' ἀπὸ τοὺς πατρίθεν προγόνους μου δὲν ξέρω παρά κάποιον θεῖο τοῦ πατέρα μου, Γεώργιο Ξενοπούλο, πού ἦταν ἓνας ὀραιότατος ἄντρας, πῆγε στή Ρωσία,

θεια εκείνου του καιρού, ο θεϊός μου ό Στάθης, μιὰ και παντρεύτηκε ό μεγάλος αδερφός του, έμεινε αυτός άνύπαντρος, κατοικούσε κι' έργαζόταν μαζί του—ήταν ξυλέμποροι στην «Πλατεία Ρούγα», αλλά έφερναν και τουφέκια, κυνηγετικά είδη και μυλόπετρες—κι' έτσι τὰ παιδιά είχαμε δυό πατέρες, που τὸ ίδιο μᾶς αγαπούσαν και θυσιάζουνταν για μᾶς. Δέν έμεγάλωσα βέβαια μέσα στον πλοῦτο. 'Απλῶς εὐπορο, τὸ σπίτι μου μου έδωσε μιὰν άνετη ζωή και мүόρεσε νὰ με σπουδάση καλά. Τελείωσα στη Ζάκυνθο τὸ Γυμνάσιο με άριστα, και τὸ 1883, δεκάξη χρονῶ παιδί, ήρθα νὰ σπουδάσω στην 'Αθήνα, όπου πέντε χρόνια άκολούθησα στὸ Πανεπιστήμιο Φυ-



Όταν έγραψε τὰ «Θαύματα τὸυ Διαιβόλου» εις ηλικίαν 15 ετών

σικομαθηματικά, Φιλολογικά, Φιλοσόφικά και βιολογικά μαθήματα. 'Ετσι άκουσα, εκτός από τ' άνώτερα Μαθηματικά και τις Φυσικές 'Επιστήμες, από τούς καθηγητές Λάκωνα, Χατζιδάκη, Κυπάρισσο Στέφανο, Στροῦμπο, 'Αργυρόπουλο, Χρηστομᾶνο κτλ. 'Ελληνικά από τὸν Κόντο, 'Ιστορία από τὸν Παπαρρηγόπουλο, Φυσιολογία από τὸν Ζωγιό, Βοτανική και... Φαρμακολογία από τὸν 'Αφεντούλη κτλ. Στὸ διάστημα αυτό είχα κι' ιδιαίτερους δασκάλους για ξένες γλώσσες, όπως τὸν περίφημο Μέμωνα Μαρτζώκη, άδελφὸ τῶν ποιητῶν, που μου έμαθε τὰ Γερμανικά.

Τὰ γαλλικά μου τὰ έμαθε κυρίως ή μητέρα μου που τὰ ήξερε στην έντέλεια. Σοφή γυναίκα, αυτή στάθηκε ό πρώτος μου δάσκαλος σε όλα. Με προγύμναζε στα 'Ελληνικά όσο ήμουν στὸ Γυμνάσιο, με βοηθοῦσε στις εκθέσεις μου, και τὰ κάθε λογής βιβλία της, που ήταν τὰ πρώτα μου παιχνίδια, μ' έμαθαν κατόπι πολλά. Και σήμερα' ακόμα, έχω στη βιβλιοθήκη μου και μεταχειρίζομαι συχνότατα δυό λεξικά της μητέρας μου. 'Αλλά δέν ξεχνῶ ποτέ και τὰ πρακτικά μαθήματα τὸυ καλοῦ και συνετοῦ μου πατέρα. Αὐτὸς μου έμαθε τή ζωή. Κι' αν άποστράφηκα πάντα μου τὰ πλάγια μέσα, τούς σχολιούς δρόμους, και διατηρήθηκα εὐθὺς, τίμιος και περήφανος, μπορεϊ νᾶταν και τὸ φυσικό μου, μὰ μου φαίνεται πως τὸ χρωστῶ περισσότερο στη λιγύλογη διδασκαλία και στὸ ζωντανὸ παράδειγμα τὸυ πατέρα μου.



Σκίτσο: 'Αντ. Βότη

παρουσιάστηκε στὸν Τσάρο και κκατατάχθηκε στην αυτοκρατορική φρουρά. Τήν κάπως μυθιστορική ζωή του, που τή διηγόταν ή πατέρας μου, δέν τήν πολυπίστευα, ώστόσο τή διάβασα άργότερα στὸν «Παρνασσό», σ' ένα άρθρο τὸυ προξένου Δουρούτη «'Ελληνες στη Ρωσία».

Όσο για τὸν πάππο μου τὸ Στασινό, που δέν τὸν έφτασα, νομίζω πως ήταν τσαγγάρης (στὸ σπίτι δέν παραμιλοῦσαν για τὸ επάγγελμα του, που τὸ θεωροῦσαν ίσως ταπεινό) νοικοκύρης όμως ανθρωπος, μεγάλωσε καλά τὰ παιδιά του, έκαμε παραδάκια, είχε και δικὸ του σπίτι στην ὁδὸ Λισγαρά, κοντὰ στὸν «'Αμμο», που άργότερα ή θεϊός μου ή Στάθης τὸ έκαμε τρίπατο, ώραϊο, και μ' ένα μεγάλο περιβόλι, όπου έζησα τὰ παιδικά μου χρόνια.

Η μητέρα μου, ή Εὐθαλία Θωμᾶ, ήταν Φαναριώτισσα. 'Από

καλή οικογένεια—ή πατέρας της ήταν ξυλέμπορος, ή αδερφός της Καλλίνικος δεσπότης (πέθανε μητροπολίτης Χαλκηδόνας), ή άλλος της αδελφός Νικόλαος φαρμακοποιός και «μυρεψός» τὸυ Πατριαρχείου (αὐτὸς έκανε τὸ 'Αγιο Μύρο, προνόμιο που τὸ έχουν και σήμερα οί απόγονοί του)—έλαβε σπάνια άνατροφή, με δασκάλους στὸ σπίτι, προπάντων τὸν έλλημιστὴ 'Ηλία Τανταλίδη, τὸ γνωστότατο ποιητή. (Στὰ «'Ιδιωτικά Στιχουργήματά» του υπάρχει κι' ένα πρὸς τή μαθήτριά του Εὐθαλία Θωμᾶ, που τῆς τὸ έγραψε όταν επρόκειτο νὰ κλείσουν πια τούς 'Ελληνες πεζογράφους και ν' ανοίξουν τούς ποιητές). Τὸν πατέρα μου, στενὸ φίλο τὸυ αδερφοῦ της Νικολάου, τὸν πήρε από εκτίμηση, όταν ήταν 27 χρονῶν κι' εκείνος 48. Και δέκα μήνες άφοῦ γεννήθηκε—τὸν 'Οχτώβρη τὸυ 1868—με πήραν και πήγαν νὰ εγκατασταθῶν στη Ζάκυνθο, όπου τούς περίμενε ή «έλληνική παντιέρα»—πρὸ ὀλίγου ή άγγλοκρατούμενη 'Εφτάνησο είχ' ένωθῆ με τήν 'Ελλάδα—και τὸ νύχτιστο σπίτι τῆς ὁδοῦ Λισγαρά. Κατὰ τή ζακυνθινή συνή-



Τὸ σπίτι τοῦ συγγραφέως στὴ Ζάκυνθο.
Σκίτσος Ντίκη Σάρτζεντ

Σ' αὐτὸν χρωστῶ ἄραγε καὶ τὸ λογοτεχνικό μου ταλέντο; Μπορεῖ. Ἦταν, καθὼς εἶπα, πολὺ ἐξυπνος ἄνθρωπος, εἶχε μυαλὸ τετραγωνικό, καὶ στὴν ὁμιλία του, στὶς διηγήσεις του, ἦταν σωστὸς καλλιτέχνης. Ἀλλὰ κι' ἡ μητέρα μου, τόσο καλλιεργημένη, συντέλεσε βέβαια νὰ γεννηθῶ μ' ἐγκέφαλο ἐπιδεχτικὸ καλλιέργειας. Κι' ἀσφαλῶς σ' αὐτὴν χρωστῶ τὴν ἀγάπη μου στὰ γράμματα, στὴ μελέτη, στὸ βιβλίον, πού δὲν εἶναι βέβαια τὸ ταλέντο, εἶναι ὅμως τὸ στήριγμά του. Ἄς εἶναι, ἡ κληρονομικότης ἔχει μυστήρια ἀνεξιχνίαστα. Τρέχα γύρευε ποιὸς ἀπὸ τοὺς ἀγνωστούς μακρυνούς μου προγόνους εἶχε τὸ κάτι ἐκεῖνο, ἄδηλο, τὸ λανθάνον, πού ἔπρεπε νὰ φτάσῃ περπατώντας μέσα στοὺς αἰῶνες, ὡς ἐμένα, γιὰ νὰ ἐκδηλωθῇ καὶ ποιὸς ἀπὸ τοὺς ἀπογόνους μου, στὸ ἀπώτερο μέλλον, θὰ τὸ δεχθῇ, ξεκινημένο πάλι

ἀπὸ μένα, σὰν ἓνα φυσικὸ δῶρο πλουσιώτερο, πολυτιμώτερο!... Ἐκεῖνο πού μπορῶ νὰ ξέρω μὲ βεβαιότητα, εἶναι πὼς ἡ γέννησή μου ἦταν μιὰ τύχη πολὺ εὐνοϊκὴ γιὰ ἓνα συγγραφέα. Ἐγὼ στὸ αἷμα μου, καταλαβαίνω κι' αἰσθάνομαι ὅλο τὸν Ἑλληνισμό. Ἡ πελοποννησιακὴ καταγωγὴ τῶν Εὐνήδων μ' ἐξοικειώνει μὲ τὴν κυρίως Ἑλλάδα. Ἡ ζακυνθινὴ καταγωγὴ τοῦ πατέρα μου κι' ἡ ἀνατροφή μου στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ τὴν κούνια, βάζει μέσα μου ὅλο τὸν ἐπτανησιακὸ, τὸν εὐρωπαϊκὸ πολιτισμό. Ἡ πολιτικὴ τέλος κι' ἀνατολίτικη καταγωγὴ τῆς μητέρας μου μ' ἐξοικειώνει μὲ τὸν ἑλληνισμό τὸν ἐπίλοιπο. Εἶμαι καὶ Ζακυνθινός, καὶ Μωραΐτης, κι' Ἀνατολίτης, κι' Ἀθηναῖος. Εἶμαι Πανέλληνας. Γι' αὐτὸ μ'ἀρέσει σὰ δικό μου ὅ,τι ἑλληνικό. Ἀπὸ τὰ φαγιὰ ὡς τὰ τραγούδια, κι' ἀπὸ τὰ ἔθιμα ὡς τὶς τοπολαλιές, ὅλα. Αὐτὰ τὰ χωρίζω γενικὰ σὲ δύο: στὰ ζακυνθινὰ, ἀπὸ τὴν πρώτη μου πατρίδα, καὶ στ' ἀθηναῖα ἀπὸ τὴ δεύτερη. Καὶ μ'ἀρέσουν καὶ τὰ δύο. Ἄρχισα νὰ γράφω «ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων». Ἐνα διηγηματάκι—

δὲν θυμοῦμαι ἀρχαιότερο—μὲ τὸν τόσο χαρακτηριστικὸ καὶ προφητικὸ γιὰ τὸ συγγραφικὸ μου μέλλον τίτλο «Ἡ Ρόζα καὶ οἱ ἐρασταί της», τὸ ἔγραψα ὅταν ἤμουν στὴ Β' τοῦ Γυμνασίου. Στὴν Γ' ἔγραψα τὴν μετ' ἀσμάτων κωμωδία «Ὁ Μπολῆς», πού μοῦ ἐστοίχισε καλὴ τιμωρία, γιατί σατύριζε ἓναν καθηγητὴ. Καὶ στὴ Δ' ἔγραψα τὸ μυθιστόρημα «Τὰ θαύματα τοῦ Διαβόλου», πού ἐτόλμησα μάλιστα καὶ νὰ τὸ στείλω νὰ τυπωθῇ στὴν Ἀθήνα. (Ὁ ἐκδότης, ἐννοεῖται, δὲν τὸ δέχτηκε, καὶ τὸν ἄλλο χρόνο πού ἤρθα φοιτητὴς, ἀρχισα νὰ τὸ τυπῶν μ' ἐξοδὰ μου σὲ φυλλάδια—δική μου τότε ἐκδοτικὴ ἐφεύρεση—ἀλλὰ σταμάτησα τὴν ἐκδοσὴ πρῶτο γιὰ τὴν ζημιωνόμουν, καὶ δεύτερο γιὰ τὸ μετὰ εἶχα ... μεγαλώσει καὶ καταλάβει πὼς τὸ μυθιστόρημά μου ἐκεῖνο ἦταν ὀλωσδιόλου παιδιάτικο). Βλέπετε ὅμως; ἀπὸ τὰ μαθητικὰ θρανία εἶχα ἐγκαινιάσει ὅλα τὰ εἶδη πού ἐμελλε νὰ καλλιεργήσω: διήγημα, μυθιστόρημα, θέατρο. Ὅλοι, τώρα, νομίζουν πὼς μόνο στίχους δὲν ἔγραψα ποτέ μου. Λοιπὸν ἔγραψα καὶ στίχους. Τὸ πρῶτο μου «ἔργο» πού τυπώθηκε, ἦταν ἓνα ἔμμετρο αἰνιγμὰ μου στὴ «Διάπλαση» τοῦ 1880. Ὁ «Μπολῆς», καθὼς εἶπα, εἶχε καὶ τραγουδάκια πού τὰ ἔγραψα ἐγώ. Ἐνα πατριωτικὸ ποίημά μου «Ἡ δούλη Ἡπειρος», πού τὸ ἔγραψα τὸ 1882, ὅταν ἤμουν στὴν Δ' τοῦ Γυμνασίου, δημοσιεύθηκε, μὲ τὸ ψευδώνυμο Ἰξίων, στὸ μαθητικὸ περιοδικὸ «Σωκράτης», πού ἐβγαίνει τότε στὴν Πάτρα¹. Μὰ καὶ κατόπι, ὅταν ἤμουν φοιτητὴς, δὺς - τρία ἐρωτικὰ ποιηματάκια μου, δημοσιεύθηκαν στὸν «Ποιητικὸ Ἀνθῶνα» πού ἐβγαζε στὴ Ζάκυνθο



Ἡ σύζυγός του Κα Τίτα Ξενοπούλου

1. Μόνο αὐτοὺς τοὺς στίχους θυμοῦμαι:

«Ἦτανε νύχτα μαγική, ἑλληνικὴ μὲ χάρι,
χρυσὴ τὰν, τὴν ἐφώτιζε τὸλόγιμο φεγγάρι»

ὁ Τσακασιᾶνος. Ἀφίνω τώρα τὸ «Σονέττο τῶν Ρόδων», πού τὸ ἔγραψα μέγας στὰ (1893) γιὰ κάποιο μυθιστόρημά μου «Τζών», πού ἐπειδὴ τὸ θέμα του ἦταν πολὺ σκαμπρόζικο, ἔμεινε γιὰ πάντα ἀνέκδοτο, καὶ μάλιστα χάθηκε καὶ τὸ χειρόγραφο στὴν περιοδεία πού εἶχε κάνει μεταξὺ τῶν φίλων. (Δὲν ξέρω μὴ μοῦ τὸ κράτησε ὁ Καμπύσης, πού τοῦ εἶχε ἀρέσει πολὺ). Σ' αὐτὰ—εὐτυχῶς—περιορίζεται ἡ ποιητικὴ μου παραγωγή.

Σοβαρότερα κάπως πρωτόλεια—πεζὰ ἐννοεῖται—ἔγραψα στὰ φοιτητικὰ μου χρόνια (1883-1888). Τὸ «Τριακοσιόδραχμο Ἐπαθλο», ὁ «Ἀνθρωπος τοῦ Κόσμου», ὁ «Νικόλας Σιγαλὸς» καὶ κάμποσα μικρὰ διηγήματα (στὸ «Ραμπαγῶ»), στὰ «Ἐκλεκτὰ μυθιστορήματα», στὴν «Ποικίλη Στοὰ») εἶναι ἔργα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἶχαν ἀρχίσει μάλιστα καὶ οἱ «μελέτες», φιλολογικὲς καὶ αἰσθητικὲς. Λίγο ἀργότερα ἔγραψα τὴν «Ἀδελφοῦλα μου», τὴ «Μητρυιὰ» καὶ τὴ «Μαργαρίτα Στέφαν». Κι' ὀριστικὰ πιά μπήκα στὸ λογοτεχνικὸ στάδιο, ὅπου ἔμεινα σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ, ἂν καὶ κάποτε λίγο ἔλειψε νὰ μὲ τραβήξῃ ἡ Ἐπιστήμη, πού καὶ γι' αὐτὴν εἶχα μεγάλη κλίση—πάντα ὅμως μικρότερη ἀπὸ τὴν ἄλλη, πού μὲ τραβήξε.

Τί ἔγραψα, τί ἔκαμα στὴ λογοτεχνικὴ μου ζωὴ τὴν πενήνταχρονη, πού ἐργάσθηκα, τί ἐτύπωσα, τί ἔδωσα στὸ θέατρο, πότε ἔγινα Ἀκαδημαϊκὸς κτλ. δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὰ ἐκθέσω ἐδῶ: ὑπάρχουν σ' ὅλες τὶς ἱστορίες τῆς Λογοτεχνίας μας, ἐλληνικὲς καὶ ξένες, καὶ σ' ὅλα τὰ Ἐγκυκλοπαιδικὰ Λεξικά*, ἐλληνικὰ καὶ ξένα. Μὰ οὔτε γνώμη γιὰ τὸ ἔργο μου μπορῶ νὰ ἐκφράσω. Ἰδρυσά, λένε, τὸ Νεοελληνικὸ Μυθιστόρημα καὶ τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο. Ἀλλὰ τὰ ἰδρυτικὰ ἔργα μπορεῖ νὰ ἔχουν μόνο μεγάλη ἱστορικὴ ἀξία, καὶ ἄλλη καμμιά. Γι' αὐτὸ κατάβαθα πιστεύω—καὶ μὴν ἀκοῦτε τί λέω καμμιά φορά... στὸ θυμὸ μου, ὅταν μοῦ φαίνεται πὼς μὲ ἀδικοῦν—ἐκεῖνο πού ἔγραψε σ' ἓνα ὠραῖο ἄρθρο του γιὰ μένα ὁ κ. Χατζίνης στὴν «Πνευματικὴ Ζωή»: Μικρός, τιποτένιος, δὲν εἶμαι βέβαια. Ἀλλ' ἂν εἶμαι καὶ μεγάλος συγγραφέας, αὐτὸ θὰ τὸ πῆ ὁ Καιρός. Πιστέψτε με: γιὰ ἓνα συγγραφέα, καὶ νὰ μὴ φάλλοι ἀκόμα οἱ σύγχρονοί του—καὶ μάλιστα νέοι κριτικοὶ σὰν τὸν κ. Χατζίνη—εἶναι πολὺ.

* Ἡ Μεγάλῃ Ἑλλ. Ἐγκυκλοπαιδεία γράφει τὰ ἑξῆς περὶ Ξενοπούλου: «Συνειργάσθη, εἰς τὴν ἑφημερίδα «Ἔθνος» (1913—1931) ἔνθα ἐδημοσίευσεν τὰ πλεῖστα τῶν κειμένων του μυθιστορημάτων. Ὁ συγγραφεὺς ἔτυχε τὸ 1912 τοῦ παρασήμου τοῦ ἀργυροῦ σταυροῦ τοῦ Σωτήρος, τῷ δὲ 1922 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀριστείου Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. Τῷ 1929 ἐβραβεύθη, ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, τῷ δὲ 1931 ἐξελέγη ἀκαδημαϊκὸς καὶ πρόεδρος τῆς ἐκτελεστικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Καὶ θὰ τελειώσω μὲ τὰ οἰκογενειακά μου. Παντρεύθηκα νεώτατος, τὸ 1894, μὲ τὴν Εὐφροσύνη Ἀχιλ. Διογενεΐδη, πρώην ἐφέτη καὶ δικηγόρου, στενοῦ μας οἰκογενειακοῦ φίλου. Ἀλλὰ ὕστερα ἀπὸ ἓνα χρόνο, χωρίσαμε φιλικὰ καὶ ἀνώδυνα ἕνεκα «ἀσυμφωνίας χαρακτήρων». Τὸ 1901 ξαναπαντρεύθηκα μὲ τὴ Χρηστίνα (Τίτα) Γ. Κανελλοπούλου, ἀνιψιά καὶ ἀναθρεφτὴ τοῦ Νικολάου Παπαδοπούλου τῆς «Διαπλάσεως», καὶ μ' αὐτὸν συγκατοικῶ ἀπὸ τότε ὡς σήμερα. Ἀπὸ τὴν πρώτη μου γυναῖκα, πού πέθανε πέρσι, ἀπόχτησα μιὰ κόρη, τὴ Λεονή, παντρεμμένη μὲ τὸ Βάσο Βαλασάκη, προσωπάρχη στὰ γραφεῖα τοῦ Σιδηροδρόμου Πελοποννήσου. Ἀπὸ τὴ δεύτερη, ἄλλες δυὸ κόρες: τὴν Κάκια, καὶ τὴν Εὐθαλία, σύζυγο τοῦ νέου γλύπτη Χριστόφορου Νάτσιου. Ἀπὸ τίς τρεῖς, μόνο ἡ Λεονή μου ὡς τώρα μοῦ ἐχάρισε τρία ἐγγονάκια πού ἀποτελοῦν τὴ μεγαλύτερη χαρὰ τῆς ζωῆς μου: τὴν Ἐλένη, τὸν Εὐγένη καὶ τὸν Παῦλο. Τελεῖα καὶ παύλα.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ ΤΟΥ

1ο.



Ἡ μητέρα του Εὐθαλία Ζενοπούλου.

«... Ἐπὶ τῷ θριάμβῳ σου, ἔγραψε¹ ἓνα ὑπόμνημα εἰς τὸν Δήμαρχον κ. Μακρῆν, τὸ ὁποῖον ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν «Ἐλπίδα». Τὸ ἀνέγνωσες; Εἰς αὐτὸ σκορπᾷ ὅλο τὸ δηλητήριον τῆς ψυχῆς του κατὰ τῶν ἔργων σου καὶ προσβάλλει τὸν Δήμαρχον καὶ ὅλους τοὺς λογίους τῶν Ἀθηνῶν, ὅσοι ἐξήνεγκον εὐμενεῖς κρίσεις περὶ τῆς Φωτεινῆς Σάνδρη, ἀποκαλῶν αὐτοὺς ἐλαφροὺς διότι ἠνέχθησαν ἐν τόσῳ ἐλαφρῶν καὶ ἀνήθικον ἔργῳ καὶ λέγων ὅτι ἡ Ζακυνθία Κοινωνία δὲν ἀνέχεται νὰ διδάσκωνται ἀπὸ σκηνῆς τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου τοιαῦτα ἔργα. Οἱ καὶ μὲνοι οἱ Ζακυνθιοὶ! Εἶναι τόσοι ἀπ' αὐτοὺς τύποι καὶ ὑπογραμμοὶ τῆς ἠθικῆς καὶ πρῶτος αὐτὸς ὁ διδάσκαλος τῆς Ζακύνθου, ὁ ὁποῖος πρὸ τριῶν ἐτῶν ἐφωράθη μετὰ τὴν ὑπηρέτριαν τοῦ... Ὁ κύριός της τὸν κατήγγειλεν εἰς τὴν ἀστυνομίαν καὶ ἔγινε ρεντίκοιο καὶ πολλὰ σπία

τια πού τὸν εἶχον οἰκοδιδάσκαλόν των τοῦ ἔδωσαν τὰ παπούτσια στὸ χέρι. Αὐτὰ νὰ βλέπῃ ὁ κύριος κριτικὸς καὶ θὰ ἔπρεπε οἱ λόγοι τῶν Ἀθηνῶν νὰ τοῦ ἀπαντήσουν μετὰ τὰς ἐφημερίδας των...»

2ο.

12 Φεβρ. 1902

Ἀγαπητέ μου Γρηγόριε! σὲ φιλῶ.

Πολὺ μᾶς ἔχαροποίησεν ἡ ἀνυπομόνως ἀναμενομένη ἐπιστολή σου διὰ τὴν αἰσίαν ἐλευθερίαν τῆς ἀγαπητῆς μου συζύγου σου καὶ τὴν

1. Σημ. Ἀπὸ τὸ γράμμα αὐτό, πού λείπει ἡ πρώτη του σελίδα, δημοσιεύουμε μονάχα ἓνα ἐνδιαφέρον κομμάτι. Πρόκειται γιὰ μιὰ συνηθισμένη ἐπίθεση ἐνὸς ντόπιου λογίου κατὰ τῆς «Φωτεινῆς Σάντρη», πού παραστάθηκε τότε στὴ Ζακύνθο.

ἀπόκτησιν ζωηροῦ καὶ παχουλοῦ θυγατρίου σας, τὸ ὁποῖον εὐχομαι νὰ σᾶς φέρῃ εὐτυχίαν καὶ καλὸ γοῦρι. Καὶ δὲν ἀμφιβάλλω, ἀφοῦ μοὶ γράφεις ὅτι ἅμα ἤρχισαν οἱ πόνοι τῆς Τίτας ἦλθε φίλος τις καὶ σὲ ἐπρότεινε ἐργασίαν ἐπικερδῆ. Εἶθε, θεέ μου, νὰ δυνηθῆς νὰ ζήσης εὐδαιμόνων πατῆρ καὶ σύζυγος, προσπορίζων ἀφθόνως τὰ πρὸς τὸ ζῆν ἀναγκαῖα.

Τὴν ἀγαπητὴν λεχῶ συγχαίρω ἀπὸ καρδίας διὰ τὴν καλὴν ἐλευθερίαν της καὶ νοερῶς παρισταμένη πρὸ τῆς λεχωνικῆς κλίνης της, τὴν κατασπάζομαι μετὰ τοῦ νεογνοῦ της. Ὅσον περὶ τοῦ ὀνόματός του δύνασθε νὰ ἐκλέξητε ὅ,τι ὄνομα σᾶς ἀρέσει. Καὶ βεβαίως πρέπει νὰ προτιμηθῆ τὸ τῆς μητρὸς τῆς Τίτας....

Σὲ καταφιλῶ ἡ μήτηρ σου

ΕΥΘΑΛΙΑ

3ο.

Ἐν Ζακύνθῳ τῆ 21 Μαρτίου 1909

Ἐλαβον τὰς ἐφημερίδας καὶ ἀνέγνωσα τὴν ἀπάντησίν σου εἰς τοὺς κριτικούς. Ἦτον πολὺ ὠραία. Καὶ ὁ θεῖος σου ἤρεσε τὴν ἀπάντησίν σου, μόνον κατέκρινε ἐκεῖ πού λέγεις ὅτι μόνον τὸ σῶμα ἀγαπᾷ, τὴν δὲ ψυχὴν ὄχι. Ἐδῶ φαίνεται ὅτι ἀκολουθεῖς τὰς δοξασίας τοῦ Ζολᾶ. Ἀλλὰ κατ' ἐμὴν ἰδέαν καὶ αἱ πνευματικαὶ ἀρεταὶ τῆς κόρης προξενοῦν τὸν ἔρωτα. Καὶ ταῦτα σοῦ τὰ γράφω ὑπὸ ἐπιφύλαξιν, διότι τὸ ἰδικόν σου πνεῦμα βεβαίως εἶναι σοφώτερον καὶ ἴσως ἔχεις δίκαιον....

Ἐν τούτοις σήμερον τοῦ Λαζάρου, πρώτη ἀνάστασις, εὐχομαι ἐκ ψυχῆς νὰ διέλθῃτε τὴν Ἀγίαν καὶ Μεγάλην Ἑβδομάδα μετὰ πολλὴν κατανυξιν καὶ συντριβὴν τῆς καρδίας σας, ἀφοῦ μάλιστα δὲν παύεις νὰ προσεύχεσαι πλησίον εἰς τὸ παράθυρον, βλέπων τὸν οὐρανόν, καὶ νὰ τὸ σφουγγίζῃς διὰ νὰ τὸν βλέπῃς καλλίτερον. Ἡ Χαρίκλεια μοῦ λέγει «ἂ, μαμάκα μου, αὐτὸ σεῖς μᾶς τὸ ἐμάθατε!». Ὁ θεῖος Χρυσόστομος λέγει: «ὅπως ὁ ἥλιος εἶναι φῶς εἰς τὸ σῶμα, τοιοῦτοτρόπως καὶ ἡ προσευχὴ εἶναι φῶς εἰς τὴν ψυχὴν». Καὶ δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι καὶ σεῖς θὰ διδάξετε τὰ τέκνα σας τὸ αὐτό.

ἡ μήτηρ σου

ΕΥΘΑΛΙΑ

4ο.

Ἐν Ζακύνθῳ τῆ 7 Ἰανουαρίου 1912

Ἀγαπητέ μου Γρηγόριε, χρυσέ μου!

ὑπὸ τὸ ἄπλετον φῶς τοῦ ἠλεκτρικοῦ, τὸ ὁποῖον εἰσήχθη πρὸς μεγίστην χαρὰν ὄλων μας εἰς τὰς 5 Ἰαν., προσέρχομαι νὰ σοῦ εὐχηθῶ τὸ νέον ἔτος νὰ συντελεσθῇ εἰς τὴν ἀπειρον εὐτυχίαν σου καὶ χαρὰν καὶ νὰ δρέψῃς δάφνας δόξης καὶ θριάμβου, πρὸ παντὸς ἀμετάπτωτον ὑγείαν, ὑπὲρ ἧς δὲν παύω παρακαλοῦσα τὸν Ὑψιστον, ἀγαπητέ μου Γρηγόριε!

Ἀπερίγραπτος ὑπῆρξεν ἡ χαρὰ μας ὅταν ὁ τηλεγράφος μᾶς ἀνήγγειλεν τὴν λαμπρὰν ἀφίξιν σου εἰς τὰς Κλεινάς, ὅπου σὲ ἀνέμενον μετὰ ἀνοικτὰς ἀγκάλας προσφιλεῖς ὑπάρξεις. Φαντάζομαι πλέον τὴν χαρὰν των ὅταν σὲ εἶδον ἐμπρός των, σὲ τὸν προσφιλεῖ των καὶ λατρευτὸν σύζυγον καὶ πατέρα! Βεβαίως θὰ με περιγράψῃς τὰς λεπτομερείας τῆς ἀφίξεώς σου.

Ἡμεῖς δέ, μείνασαι μόναι καὶ πάλιν, παρακαλοῦμεν τὸν Θεὸν νὰ μᾶς ἐμψυχώσῃ καὶ νὰ γεννᾷ ἐν τῇ ψυχῇ μας τὴν ἐλπίδα ὅτι καὶ πάλιν θ' ἀνατεῖλουν εὐτυχεῖς ἡμέραι, καθ' ὅς θ' ἀσὲς ἴδωμεν ἐρχόμενον καὶ πλημμυροῦντα χαρᾶς οὐρανόσ σου τὸν πατρικὸν σου οἶκον.

Χθὲς εἶχομεν καὶ τοὺς παπᾶδες νὰ μᾶς ἀγιάσουν. «Ἐν Ἰορδάνῃ βαπτ....., ἐνθουμείσαι τί μὲ ἐπαιξες ὅταν ἦσουν μικρός; κατεργαράκο!

Σήμερον τὸ κρῦο φοβερό. Εἶμαι βεβαία ὅτι θ' ἔχετε χιόνια, ἀλλὰ ἡ θερμάστρα σας θ' ἀσὲς θερμάνῃ. Νὰ φυλάττεσαι ἀπὸ τὸ ψῦχος καὶ τὰ στοιγὰρα ὀλιγώτερα διότι μαυρίζουν τὰ δόντια σου καὶ καταστρέφουν τὴν ὑγείαν σου, τὴν τόσοσ πολῦτιμον.

Μένω ἡ μήτηρ σου
ΕΥΘΑΛΙΑ Δ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

5ο.

Δευτέρα ἑσπέρας, 16 Ἰανουαρίου 1912

Ἀγαπητέ μου Γρηγόριε, παρηγοριά μου.

«... Συνέβη ἡ δόνησις τοῦ σεισμοῦ ἀκριβῶς εἰς τὰς 6, ὅτε ἐτοιμαζόμεθα ν' ἀνάψωμεν τὸ ἠλεκτρικόν. Καὶ ἐκεῖ πού πλησιάζει τὸ χέρι μου, εἰς τὸ κλειδί, τὸ ὁποῖον εἶναι τοποθετημένον εἰς τὸ μέρος πού εἶναι ζωγραφισμένη ἡ Ἐλαφος τῆς Χαρικήλειας, εὐθὺς ἔτρεξα εἰς τὴν σκάλαν καὶ ἐκεῖ ἐπέρρασα ὄλην τὴν διάρκειαν τῆς δονήσεως.» Ἐλεγον ὅτι δὲν ἔμεινε τίποτε εἰς τὴν σάλαν μας. Τί κρότος, τί βοή φρικώδης, ἀπελπισία! Ἡ Χαρικήλεια ἔλειπε, ἡ Κατερίνη ἦτον εἰς τὸ μαγείρειον καὶ ἐξεφώνιζε. Ἐπειτα ἔτρεξεν εἰς τὸ περιβόλι. Τὰ ἠλεκτρικά ἔσβυσαν καὶ ἐμείναμεν εἰς τὸ σκότος. Ἀφοῦ παρήλαθε τὸ κακόν, τρέμουσα ἀναψα τὴν λάμπαν. Μετ' ὀλίγον ἦλθεν καὶ ἡ Χαρικήλεια καὶ ἐχάρη πού μᾶς εἶδεν ζωντανάς. Τέλος πάντων τὸ σπίτι μας μένει εἰς τὴν θέσιν του, ἀλλὰ ὅλα τὰ κονιάσματα ἔπεσαν εἰς τὴν σάλαν μας, εἰς τὴν ὁποίαν δὲν ἔγινεν ἡ παραμικρὰ φθορά. Τίποτε δὲν ἔσπασεν.

Ἄς ἔχῃ δόξαν ὁ Θεός, πού μᾶς ἔλυπήθη. Τὰ τείχη τοῦ περιβολιοῦ ἔπεσαν εἰς πολλὰ μέρη. Ἡ Ζάκυνθος μας εἰς ἀθλίαν κατάστασιν. Ὅλα τὰ μέγαρά της ἐτοιμόρροπα ἐσωτερικῶς. Αἱ ἐκκλησῖαι της, τὰ κωδωνοστάσιά της, ὅλα, ὅλα. Σκηναὶ στρατιωτικαὶ ἐστήθησαν εἰς τὴν Πλατείαν τοῦ Σολωμοῦ καὶ εἰς τὸν Ἄμμο ν. Παντοῦ ἀνεγείρονται ἐσπευσμένως μπαράγκες. Τί γίνεται, ἀδύνατον νὰ σὲ τὰ περιγράψω. Ὅλοι οἱ ξυλέμποροι πωλοῦν ἀκριβά. Οἱ μακαλαρέοι, οἱ μπακάληδες. Δὲν εἶναι κρίμα ἡ φτωχολογία νὰ ὑποφέρῃ ἀκόμη καὶ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους; Οὔτε ἐπίβλεψις τῆς ἀστυνομίας, οὔτε τίποτε. Μᾶς εἶπον ὅτι ἦλθον πολλὰ βοηθήματα. Ἀλλὰ ποιός τὰ εἶδε; Οἱ ἄρχοντες μόνον.

Ὅλοι γυρεύουν νὰ ὠφεληθοῦν—ὁ λύκος εἰς τὴν ἀνεμοζάλην χαιρέται!

Τὸ ἀπόγευμα μὲ εἰδοποίησαν ἀπὸ τὸ τηλεγραφεῖον ὅτι ἔχω ἐπιταγὴν 30 δραχμῶν. Ὁ Θεός νὰ σοὶ δίδῃ, Γρηγόριέ μου, ὑγείαν καὶ εὐτυχίαν καὶ νὰ μᾶς παρηγορήσῃ.

Σᾶς φιλῶ ὅλους,
ἡ μήτηρ σου
ΕΥΘΑΛΙΑ

6ο.

Ἐν Ζακύνθῳ τῇ 10 Φεβρ. 1912.

...Ἐνῶ ἠρχίσασμεν νὰ ξεθαρευόμεθα ἀπὸ τοὺς σεισμούς, νάτον πάλιν προχθὲς τὴν πρωίαν, ὁ ὁποῖος κατετάρραξεν πάλιν ὅλους. Φοβερὰ μᾶστιγξ τοῦ Ὑψίστου. Καὶ τὰ ἀποτελέσματα θάνατοι ἐκ τοῦ φόβου...

Ὅλοι οἱ νοικοκυραῖοι παραπονοῦνται ὅτι τὰ βοηθήματα δίδονται εἰς τὰς γυναῖκας τῆς ἐσχάτης ὑποστάθμης. Ὅλοι αἱ μπαράκες κατοικοῦνται ἀπὸ αὐτὰς τὰς γυναῖκας...

Τὴν Τετάρτην ἐπῆγον εἰς τὸν Ἅγιον καὶ ἤκουσα τὸ «Κύριε τῶν Δυνάμεων». Πολὺ ἀνεκουφίσθην, ἀλλὰ ἡ θέα τοῦ Ἄμμου οἶκτρά. Ὅλα τὰ σπίτια φανάρια. Ἄλλα ὀλοτελῶς γκρεμισμένα καὶ ἄλλα ἐτοιμόρροπα. Τὸ κωδωνοστάσιον τῆς Φανερωμένης τὸ ἐγκρέμισαν. Τί κρίμα! Λέγουν ὅτι πληθὺς ἐκκλησιῶν θ' ἀκατεδαφισθῶσι. Ἄ, καὶ μὲν Ζάκυνθος, τί κρίμα νὰ ὑποφέρῃς τόσοσ!

ἡ μήτηρ σου
ΕΥΘΑΛΙΑ

7ο.

18 Φεβρ. 1912

...Ἐρχονται στιγμαὶ πού μᾶς κυριεύει φοβερὰ μελαγχολία, βλέπousαι τὸ περιβόλι*, τὸ σπίτι εἰς ἀθλίαν κατάστασιν καὶ τὰ ἔρειπια τῶν ἄλλων σπιτιῶν, τὰ ὁποῖα μᾶς περικυκλώνουν..

* Ὑψιότατη περιγραφή τοῦ περιβολιοῦ τοῦ μὲ τὰ δέντρα του ξεχωριστὰ γιὰ τὸ καθένα, καὶ τὰ λουλούδια του, δίνει ὁ Ξενόπουλος στ' Ἀπομνημονεύματά του «Πενῆντα χρόνια φιλολογικῆς ζωῆς».

«Εἶναι μεγάλο σχολεῖο—καταλήγει—τὸ περιβόλι γιὰ ἓνα παιδί. Κι' ὁ δρόμος βέβαια, ἀλλ' αὐτὸς εἶναι σχολεῖο γιὰ τὴ ζωὴ, ἐνῶ τὸ περιβόλι εἶναι γιὰ τὴ φύση. Ἐκεῖ μέσα γνωρίσθηκα μὲ τὸ φυτικὸ καὶ τὸ ζωικὸ κόσμον τῆς διαφόρες ἐποχῆς τοῦ χρόνου, μὲ τὴ διαφορετικὴ εἰκόνα πού παρουσίαζε στὴν κάθε μιὰ τὸ περιβόλι. Ἐκεῖ μέσα ἐνοιώσα τὴν πρώτη λύπη ἀπ' τὸν ὕπνον, τὴ νέκρωσι τῆς φύσης τὸ χειμῶνα, καὶ τὴν πρώτην χαρὰ ἀπὸ τὴν ἀναβίωσιν τῆς, τὴν ἀνοιξή. Ἐκεῖ μέσα ἀκόμα μυθήθηκα στὴ γεωργία καὶ στὴν καλλιέργεια.

«Πολλὲς ἐμπνεύσεις εἶχα ἀργότερα κι' ἀπὸ τὸ περιβόλι μας. Ἀπὸ τοὺς κρίνους του, πού μᾶς τοὺς εἶχε δώσει μιὰ κοπέλλα πού κάποτε τὴν εἶχα ἀγαπήσει καὶ πλῆθυναν μετὰ τὸ θάνατό της καὶ γέμισαν τὸ περιβόλι, ἔγραψα τὸν «Τρελλὸ μὲ τοὺς κόκκινους κρίνους». Ἀλλὰ ἡ πιὸ ποιητικὴ περιγραφή τοῦ περιβολιοῦ μας στὶς τέσσερες ἐποχῆς τοῦ χρόνου, βρίσκεται στὴν «Ἀδελφοῦλα μου».

Σὲ ὑποσημείωση στὸ ἴδιο μέρος ὁ συγγραφεὺς προσθέτει: «Ἡ Ἀλεξανδριανὴ ποιήτρια Δις Ἐλισσάβητ Ὑαρά, σὲ μιὰ διάλεξι της γιὰ τὸ ἔργο μου, παρατηρεῖ τὸ σπουδαῖο ρόλο πού παίζουν σ' αὐτὸ τὰ λουλούδια. Καὶ θυμίζει τὶς μανόλιες τῆς «Ραχήλ» καὶ τοῦ δμώνυμου διηγήματος («Μανόλιες»), τὰ γαλάζια κρυνάκια τῆς «Ἀναδυομένης», τὴ μπουγαρινιά τοῦ Νιόνιου Νιονάκη («Φιόρο τοῦ Λεβάντε»), καὶ πρὸ πάντων τὸ πιὸ συμπαθητικὸ ἀπ' ὅλα, τὴν αὐτοφυᾶ ρεζεντὰ τῆς φυλακῆς τῆς «Στέλλας Βιολάντη...».

8ο.

Ἐν Ζακύνθῳ τῇ 2 Μαρτίου 1912

Ὁ «Κακὸς Δρόμος» σου μὲ ἔκαμε νὰ γελάσω πολὺ καὶ νὰ διασκεδάσω. Ποῦ τὰ ἐνθυμῆσαι ὅλα τὰ Ζακυνθινά; Τὸ φάσκελο τῆς Χριστίνας ἔκτακτο! Ἐγὼ ἐνόμιζον ὅτι ὡς τὸ τέλος θὰ ἐθριάμβευε ἡ ἀρετὴ τῆς, ἀλλ' ὅταν εἶδον ὅτι καὶ αὐτὴ ἐπῆρε τὸν κακὸ δρόμο, ἔμεινα. Λοιπὸν μόνον ἡ Μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου μένει κυρίαρχος εἰς ὅλην του τὴν ζωὴν; Βεβαίως, ἀφοῦ τὸ λέγεις, οὕτω πῶς θὰ εἶναι...

9ο.

14 Σεπτεμβρίου 1912.

... Σήμερον ἡ ἡμέρα μου ὑπῆρξε πολὺ εὐάρεστος, διότι ἐπῆγον εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Φανερωμένης καὶ ἐπροσευχήθην πολὺ πολὺ καὶ δι' ἐσὲ καὶ διὰ τὴν οἰκογένειάν σου! Σὲ ἐφανταζόμην ἐμπρὸς μου βλέπουσα τὸ μεγαλεῖον αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας, περὶ τῆς ὁποίας ἔγραψες μίαν φορὰν τόσον ὠραία!....

10ο.

6 Ἀπριλ. 1913

... Σὰς εὐχομαι νὰ περάσητε μὲ ὑγίαν καὶ κατάνυξιν τὰς Ἀγίας ἡμέρας τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος, καθ' ἣν πᾶσα χριστιανικὴ καρδιά μετουσιούται πρὸς τοὺς οὐρανοὺς, εὐρίσκουσα ἀρκετὴν παρηγορίαν εἰς τὰς βασάνους τῆς παρούσης ζωῆς....

Ἡμεῖς, Θεοῦ θέλοντος, θὰ κοινωνήσωμεν τὴν Μεγάλην Πέμπτην. Σεῖς, πότε; Αἱ μικραὶ τὴν Λαμπρὴν κοινωνοῦν. Τὰ καυμένα μου νὰ μὴ τὰ βλέπω, ὅταν θὰ ἐπιστρέφουν χαρούμενα - χαρούμενα ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν των, ὅπως σεῖς ὅταν εἰσθε μικρὰ καὶ ἤρχεσθε νὰ κάμετε τὸ Χριστὸς Ἀνέστη μὲ τὰ κόκκινα αὐγά σας. Ἄχ, πόσον ἤμουν τότε εὐτυχής!...

Πολὺ μὲ εὐχαρίστησεν εἰς τὴν Διάπλασιν ἡ περιγραφή τῆς κηδείας τοῦ Βασιλέως. Ἐν τούτοις τὸν Ἀντάρτην σου δὲν τὸν ἀνέγνωσα. Εἰς μίαν μόνον «Ἐστίαν», πού ἠγόρασα, ἀνέγνωσα κάτι. Ὁ Ζέππος πού ἤθελε νὰ ἐκδικηθῆ κλπ. Καὶ ἦτο πολὺ ὠραῖον...

Πόσον ὠραία εἶναι τώρα τὴν ἀνοιξιν ἡ Ζάκυνθός σου, Γρηγορίε μου! Τὸ περιβολάκι μας ἔκτακτον. Τί κρίμα νὰ μὴν ἤρχεσο τώρα!

11ο.

27 Ἀπριλίου 1913

... Ἡμεῖς εἰχομεν τὸ λυπηρὸν συμβᾶν τῆς θυέλλης τῆς ἐσπέρας τοῦ Ἀγίου Γεωργίου. Ποτὲ δὲν ἐνθυμοῦμαι νὰ συνέβη τοιοῦτον φρικῶδες. Τὸ σπῆτι μας ἐσειέτο, τὰ κεραμίδια του ἔσπανον πίπτοντα κάτω εἰς τὸν δρόμον, οἱ διερχόμενοι ἐφώταζον. Ὁ ἀνεμος ἦτο τόσον σφοδρὸς πού σήκωνεν τοὺς ἀνθρώπους. Αἱ κυρίαι ἐπιστρέφουσαι ἐκ τῶν ἐπισκέψεων των ἐπέτῳν μὲ τὰ μεγάλα καπέλλα των, ὡς νὰ εὐρίσκωντο εἰς ἀερόστατον. Οἱ ἄνδρες

ἠναγκάζοντο νὰ στερεώνωνται. Μετ' ὀλίγον ραγδαιοτάτη βροχὴ ἐπλημύρισε τὸν κόσμον. Τὸ σπῆτι μας ἔρρεε παντοῦ. Αἴφνης ἔσβυσαν τὰ ἠλεκτρικὰ καὶ εὐρέθην εἰς σκότος βαθύτατον. Τέλος ψηλαφητὰ ἀνέβην τὴν σκάλαν καὶ ἐφώνησα τὴν Κατερίνην καὶ μὲ κατέβασε τὸ καντῆλι. Ἦναψα τὴν λάμπαν, σβύνει καὶ ἐκείνη. Τότε κατέφυγον εἰς τὰ σπερματώδη τῆς σάλας. Τὰ σκοῦρα τῶν παραθύρων ἤρχισαν νὰ κτυποβροντοῦν, διότι τὰ καλύμματά των ἔπεσαν κάτω. Ἡ περιβόητος βαγιά μας, ὀλίγον ἔλειψε νὰ ἐκρίζωθῆ. Οἱ κλῶνοι τῆς ἔφθανον ὡς τὸ μουράγιο τοῦ Βέντουρη. Αἱ ἀλλεπάλληλοι ἀστραπαὶ τρομεραὶ. Ἐνόμιζον ὅτι θὰ ἦτον ἡ τελευταία μας ὥρα. Εὐτυχῶς μετὰ δύο ὥρας ἔπαυσε τὸ μεγάλο κακὸ καὶ ἡ ραγδαιοτάτη βροχὴ. Ἦτον φοβερώτερον καὶ τοῦ σεισοῦ, ἔπεσαν δὲ καὶ πολλὰ ἐτοιμόρροπα σπῆτια. Τὴν πρωΐαν ἐμάθαμεν ὅτι εἰς πολλὰ χωρία ἔγινε μεγάλη καταστροφή εἰς τὰ σιτάρια καὶ εἰς τὰ ἀμπέλια. Ἄπειρα ἐλαιόδενδρα ἐξερριζώθησαν. Εἰς τὸ Ἀκρωτήρι δὲν ἔμεινε τίποτε. Ἡ θύελλα εἶχε καὶ θύματα. Μιά γυναῖκα εἰς τὸ Καστὰρι ἐξεσφενδονίσθη τόσον δυνατὰ, ὥστε εὗρον τὸ σῶμα τῆς κατακομματιασμένον, ἓνα κομμάτι ἐδῶ καὶ ἓνα κομμάτι κρέατος ἐκεῖ. Φαντάσου πόσον φρικῶδες ὑπῆρξεν ὁ θάνατος τῆς δυστυχούς! Ἄς δοξάσωμεν τὸν Θεὸν πού μᾶς διεφύλαξεν ἀπὸ τόσα δεινά...

12ο.

11 Μαΐου 1913

... Πολὺ χαίρω διὰ τὴν ἀνανέωσιν τῆς φιλίας σου μετὰ τῆς Κυβέλης καὶ ἐλπίζω ὅτι τὸ νέον ἔργον σου θὰ ἐπιτύχη. Σὲ εὐχομαι πολὺ πολὺ νὰ δρέψης καὶ πάλιν δάφνας.

... Κατ' αὐτὰς ἐδῶ εἰς τὴν Ζάκυνθον ἔχομεν πολλὰ κρούσματα κοκκίνια καὶ εὐλογιάς, ἀλλὰ ἐλήφθησαν μέτρα καὶ τὸ κακὸ περιωρίσθη. Οἱ αἰχμάλωτοι Τοῦρκοι μᾶς ἔφερον αὐτὰς τὰς ἀσθενείας. Ὁ καυμένος ὁ ἰατρὸς Πλατυμέσης, νοσηλεύων αὐτοὺς εἰς τὸ φρούριον, προσεβλήθη ἀπὸ τύφον καὶ ἀπέθανε. Πόσον ἐλυπήθην τὴν καυμένην τὴν σύζυγόν του καὶ τὸ παιδάκι του, πού ἔμεινε ὀρφανὸ καὶ ἀνευ περιουσίας. Αὐτὰ τὰ λυπηρά.

Ἡ Ἀσπασία ἔγραψεν εἰς τὴν Χαρίκλειαν πολλὰ περὶ Στεφάνου. Ὅτι ἡ κυρία του εἶναι εὐγενεστάτη, ὅπως καὶ ἡ Τίτα, ὅτι ἔχουν ἓνα ὠραῖον περιβολάκι, τὸ ὁποῖον καλλιεργεῖ καὶ εἶναι ἀνθοβριθὲς καὶ ἔχει ψαράκια εἰς μίαν μικρὰν τεχνικὴν δεξαμενὴν, καὶ ὅτι ἡ θέσις τοῦ σπιτιοῦ εἶναι πολὺ ὠραία.

13ο.

20 Μαΐου 1913

... Μὲ τοὺς Τούρκους τοὺς ἀξίωματικούς μερικὰ δεσποινίδες προτίθενται νὰ συνάψουν γάμους. Εἰς ἐξ αὐτῶν εἶναι πασᾶς καὶ θὰ βαπτισθῆ γιὰ νὰ πάρῃ τὴν..... Ἀλλοίμονον! Τόσον πλέον ἐχάθησαν οἱ γαμπροὶ οἱ χριστιανοὶ καὶ θὰ πάρουν τὸν Τουρκαλᾶ; Εἶναι ἀληθές; Ἄγνωσ. Ἴσως νὰ εἶναι καὶ διαδόσεις τῶν Ζακυνθίων....

14ο.

18 Μαΐου 1913

... 'Ιδωμεν, θά έχω γράμμα σου σήμερα με την Πύλαρον; Μετά λύπης μου μανθάνω ότι ο πόλεμος θά εξακολουθήσει τώρα με τους Βουλγάρους και ότι όλα τὰ εμπόδια τάγματα θά μεταβούν εις Θεσσαλονίκην. Είναι άληθές; 'Ο καυμένος ο Στέφανος πάλιν θά φύγη; Πόσον άνησυχώ! 'Ο Θεός πλέον άς βάλη τὸ χέρι του.

Τὴν Κυριακὴν τὸ ἑσπέρας εἶμεθα μετὰ τὴν Κυρίαν Χιώτη. Καθίσταμεν εἰς ἓνα τραπέζακι καὶ περάσαμεν ὥραϊα. 'Ο κ. Χιώτης μᾶς ἔλεγε πού ἐκάματε τὰς ἐκκλησίας καὶ σὺ ἦσο ὁ ἐπίσκοπος καὶ ὁ Χιώτης ἔλεγε τὸν 'Απόστολον. Καὶ ἐνεθυμήθη ὅταν ἦσουργ μικρὸς καὶ ἔκαμνες ἐκκλησίες * καὶ χειροτονούσατε τὸν Στέφανον καὶ τὸν ἔλέγατε νὰ κλαίῃ καὶ ἐκεῖνος εἰς τὰ ἀληθινὰ ἔκλαιγε, πού ἤθελε νὰ τὸν ἀφήσετε νὰ καταβῆ κάτω γιὰ νὰ φάγη! 'Αμὲ τὰ κουλουράκια τοῦ Πάσχα, ποῦ τὰ ἐκάματε μετὰ τὸν ξηνοτικὸ ἀχνό, πού εἶχον φυλαγμένο εἰς τὸ ἀμπάρι, ἐπάνω εἰς τὴν σοφίτα; "Όλα τὰ ἐνεθυμούμαι καὶ γελῶ.

Τώρα εἰς τὴν Ζάκυνθον ἔχομεν καὶ Χανούμισσε. "Ενος ἀξι-

* «Παιδί, — γράφει στ' ἀπομνημονευματά του ὁ κ. Ζενόπουλος — μα' θητής, εἶχα μάθη ἀπέξω τὰ λόγια καὶ τὰ τυπικά καὶ — πρὸς μεγάλην ἀπελπισίαν τοῦ πατέρα μου — ἔλεγα πὼς θά γίνω Δεσπότης. Μοῦ ἤλθε λοιπὸν ἡ ἰδέα νὰ κάμω τὸ εἰκουστάσι μας ἐκκλησοῦλα. Δὲν ἦταν δύσκολο. 'Αγία Τράπεζα γινόταν ἡ ἑταζέρα. Κρέμασα μερικά καντηλάκια στὸ «γύρο» κι' ἕναν ξύλινο καὶ χάρτινο πολυέλαιο, στὴ μέση κατασκεύασα ὀλόκληρη ἀρχιερατικὴ στολή, συνεννοήθηκα με μερικά γειτονόπουλα, ποῦ κι' αὐτὰ ἔκαμαν τ' ἀμφιά τους — ἄλλα παπᾶ κι' ἄλλα διάκου — καὶ κάθε Κυριακὴ ἢ γιορτὴ, μετὰ τὴν ἀληθινὴ λειτουργίαν, μαζευόμαστε καὶ κάναμε καὶ μεῖς τὴ δικὴ μας.

'Αλλὰ ἡ ἐκκλησίαν μου τέλειωσε ἄσχημα. Μοῦ τὴν ἔκλεισαν μετὰ τὴν βία πρὶν τὴ βαρεθῶ. Γιατὶ ἐνοοῦσα νὰ κάμω τὴ θείαν λειτουργίαν, χωρὶς νὰ παραλείπω οὔτε τὴ θείαν μετουσίωση. "Ετσι στὴ μικρὴ μου 'Αγία Τράπεζα εἶχα ὅλα τὰ χρειώδη, ἀπὸ δισκοπότηρο ἕως λόγχη, καὶ ἄρτο, καὶ κρασί, καὶ σπόγγο καὶ ἀντιφύσιο!

'Η μητέρα μου σκανδαλίστηκε, τὸ εἶπε τοῦ παπᾶ μας, κι' αὐτὸς ἀνέβηκε μετὰ μερὰ στὸ εἰκουστάσι νὰ κάμῃ ἐπιθεώρηση.

— Πάρτε τὰ αὐτὰ ἀπ' ἐδῶ, κυρία Ζενοπούλου, μὴν πῆση φωτιά καὶ μᾶς κάψῃ! φώναξε ὁ παπᾶς.

Καὶ γυρίζοντας σὲ μένα:

— Μόνο ὅσα λέει ὁ ψάλτης μπορεῖτε νὰ λέτε στὴ λειτουργίαν σας ὅσα λέει ὁ ἱερεὺς, ὄχι.

Κι' ἀφοῦ ἡ μητέρα μου σήκωσε ὅσα τὴν ἐσκανδαλίζαν, ἡ ἐκκλησοῦλα μου ἐανάγινε ἀπλὸ εἰκουστάσι.» (Β', ἀρ. 5.)

Λεπτομερῶς γιὰ τὴν «ἐκκλησοῦλα» καὶ τὸν πρῶτο τὸν πόθο νὰ γίνῃ Δεσπότης, ὁ Ζενόπουλος γράφει στὸ μνησιστόρημά του «Κοσμάκης», ὅπου ζωγραφίζονται καὶ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς του κι' ἡ ἀγάπη του κατόπι: στὴ φιλολογία καὶ φιλοσοφίαν. Στὸ διήγημά του πάλι «'Εθνικὴ Λατρεία» στὴ θανάσιαν περιγραφή τῆς «Φανερωμένης» καὶ τῆς λειτουργίας τῆς ἀπὸ τὸν 'Επίσκοπο Κατραμῆ, βλέπουμε τὴν καταπληκτικὴν ἐνημερότητα τοῦ Ζενόπουλου στὰ ἐκκλησιαστικὰ πράγματα καὶ «τυπικά», ποῦ τὰ ἐνεθυμόταν λεπτομερῶς καὶ μετὰ τὴν πάροδο τῶν χρόνων.

Κάποιος ἄλλος θά πραγματευθῆ, ἴσως ἄλλοτε, τὴν ἐπίδραση ποῦ εἶχε στὸ ἔργο του ἡ θρησκευτικὴ τῆς μάνας του καὶ ὁ μυστικισμὸς τοῦ ἴδιου στὰ πρῶτα του παιδικὰ χρόνια.

ωματικὸς Τοῦρκος ἔφερε τὴν οἰκογένειάν του καὶ προτίθεται νὰ μὲν διαρκῶς πλησίον τῶν χριστιανῶν.....

Πάω παρακαλοῦσα τὸν Θεὸν δι' ὅλα καὶ ἰδίως ἡ παροῦσα μου νὰ σᾶς εὕρῃ ὑγιεῖς καὶ εὐτυχεῖς.

15ο.

25 Μαΐου 1913

... Περιμένω τώρα νὰ μάθω καὶ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς παραστάσεως τοῦ νέου θεατρικοῦ ἔργου σου: «Τὸ ἀποκριάτικο ὄνειρο». Τί κρίμα νὰ μὴν εἶμαι πλησίον σου νὰ παρευρεθῶ εἰς τὴν παράστασιν. Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἔλθῃ ἡ Κυβέλη καὶ εἰς Ζάκυνθον; Εἰς τὸ θέατρον τώρα εἶναι ὁ κινηματογράφος, 1 δραχμὴν ἢ εἰσοδος. Πρὸ ἡμερῶν ἔπιασαν φωτιά τὰ ἠλεκτρικά του σύρματα καὶ μὴν γυρεύεις τί ἐγίνηκε!

16ο.

1 'Ιουνίου 1913

... Πιστεύω ἀδιστακτικῶς ὅτι μετὰ τὸ νέον ἔργον σου θά δρέψῃς καὶ πάλιν νέας δάφνας. Μόνον νὰ παρακαλῶμεν τὸν Θεὸν νὰ παύσῃ ὁ πόλεμος μεταξὺ Βουλγάρων καὶ Σέρβων.

Πολὺ ἐγέλασα μετὰ τὰ καμώματα τοῦ κ. Ψυχάρη μας, τοῦ καθηγητοῦ τῶν 'Ανατολικῶν γλωσσῶν. 'Ακοῦς ἐκεῖ ὁ μασκαρᾶς τώρα στὰ γεράματά του ν' ἀγαπήσῃ μίαν μαθητριά του, ἡ ὁποία εἶναι μικροτέρα του κατὰ σαραντατέσσαρα χρόνια, καὶ ἀκολουθῶν τὴν σοφὴν ἰδέαν τοῦ πενθεροῦ του Renan ὅτι «une femme mariée n'est pas déshonorée par le divorce, tandis qu'une jeune fille séduite l'est par l'abandon», παρεκάλεσε τὴν γυναικίαν του νὰ τοῦ δώσῃ διαζύγιον νὰ στεφανωθῆ τὴν νέαν. Καὶ ἡ καυμένη ἢ καλὴ κόρη τοῦ Renan ἐνέδωκε καὶ τώρα ὁ κύρ Ψυχάρης σου θά ἔγινε καινούργιος γαμβρός. Κρίμα εἰς τὰς γνώσεις του, ποῦ μαθαίνει τοὺς Παρισινούς νὰ λέγουν ὅ ν τὰ τὴν κάμαρα καὶ τέτοιας ἄλλας ἀνοησίας. Χίος δὲν εἶναι καὶ δὲν ἐντρέπεται νὰ γράφῃ μόνος του!

17ο.

24 Αὐγούστου 1913

Σήμερα διερχόμεθα τὴν πάνσεπτον ἑορτὴν τοῦ 'Αγίου μας, τὸν ὁποῖον παρακαλῶ πάντοτε ὑπὲρ τῆς υγείας σου καὶ εὐημερίας. Χθὲς τὸ ἀπόγευμα ἤλθεν εἰς τὴν μνημὴν μου «τὸ κοπέλλες, ἡ μπάντα!», ποῦ τὸ ἔλεγε τόσον νόστιμα καὶ γελοῦσαμε.

'Η τελευταία «'Αθηναϊκὴ ἐπιστολή» σου πολὺ μὲ κατενθουσίασε. Πόσον ὥραϊα ἐμπνεῖς τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα εἰς τὰς καρδίας τῶν νέων καὶ πόσον ἐναργῶς ἐκδηλοῦται ἡ πρὸς τὴν ἁγίαν ἡμῶν θρησκείαν πίστις καὶ ἀφοσίωσίς σου! "Αχ, πόσον εὐτυχὴς εἶσαι καὶ πόσον καὶ ἐγὼ εἶμαι, διότι ἠδυνήθη νὰ ἐμφυτεύσω ἐν τῇ ψυχῇ σου τὸν ζῆλον τῆς ὁρθοδόξου ἡμῶν πίστεως!

Ἐπὶ τὸν ὄνειρόν μου ὅτι ἦλθες καὶ ἡ Λαμπρινὴ ἦνοι-
γεν τὴν πόρταν διὰ νὰ σὲ ὑποδεχῶμεν. Τί χαρά! ἀλλὰ ἦτον ὄνειρον...

18ο.

11 Σεπτεμβρίου 1913

... Ἡ ἀποτυχία τοῦ ἔργου σου δὲν πιστεύω νὰ σὲ ἀνησύχησε
καὶ πολὺ, διότι καὶ οἱ μεγαλύτεροι νόες ὑποπίπτουν πολλάκις εἰς τοιαύτας
ἀποτυχίας. Ἀνέγνωσα τὴν κριτικὴν τοῦ κ. Κ. Μοὶ ἐφάνη ὅμως ὅτι ἐμφο-
ρεῖται μικρᾶς δόσεως φθόνου. Πότε σὲ ἀνυψώνει καὶ πότε σὲ κατεβάζει.
Τὰ ὀρτίκια, ὅταν περνοῦν ἀπὸ τὰ νησιά, κάθονται πρῶτον ἐπὶ τῶν δέν-
δρων καὶ ὅταν φυσᾷ πολὺς ἀέρας κρύπτονται εἰς τοὺς θάμνους. Αὐτὸς ὁ κύριος
Κ. θὰ εἶναι σύντροφος τοῦ φίλου Μάνεση. Νὰ μὴ σὲ συγχίζη τίποτε
καὶ ὅλα νὰ τὰ ἀκοῦς μὲ ψυχραιμίαν, ὅπως ὁ Σωκράτης ἐγελοῦσε ὅταν ἐβλεπε
τὸν ἑαυτὸν του διακωμωδιούμενον ὑπὸ τοῦ Ἀριστοφάνους ἐντὸς κα-
λάθου κλπ.

19ο.

1 Μαρτίου 1917

... Ἐλυπήθην πολὺ ὅτι τὸ ψωμί σας κοντεύει νὰ τελειώσῃ,
μὰ δὲν πιστεύω εἰς τὴν πρωτεύουσάν νὰ συμβῇ αὐτὸ τὸ δυστύχημα.
Ἔπρεπε νὰ ἰδῆτε τί γίνεται ἐδῶ εἰς τὴν Ζάκυνθον. Ἔχομεν περίπου ἕνα
μῆνα ποῦ δὲν ἐφάγαμεν ψωμί. Τρεφόμεθα μὲ κρέας καὶ μὲ ἀγριολάχανα
γιά ψωμί. Τώρα ἔχουμε καὶ τοὺς β ο λ β ο ῦ ς, τοὺς ὁποίους πωλοῦν 25
λεπτά τὴν λίτραν. Τοὺς βράζομεν καὶ τοὺς ρίπτομεν εἰς τὸ κρύο νερὸ καὶ
χάνουν τὴν πίκραν των καὶ τοὺς τρώγομεν γιά ψωμί. Οὔτε ψάρια ἀφή-
νουν οἱ Γάλλοι— τὸ εὐγενὲς ἔθνος— νὰ ψαρέψουν οἱ πτωχοὶ ψαράδες. Ἡ
Ζάκυνθος ὁμοιάζει σὰν νῆσος τῆς Πολυνησίας τοῦ Εἰρηικοῦ Ὠκεανοῦ μὲ
τοὺς μαύρους στρατιώτας, οἱ ὅποιοι κατέχουν τὸ θέατρόν μας καὶ τὸ φρού-
ριόν μας μὲ τηλεβόλα καὶ τὴν Γαλλικὴν σημαίαν ἀνηρτημένην.

Ἐσχάτως κατέλαβον καὶ τὴν Λομβαρδιανὴν Λέσχην, διότι συνδιε-
λέγοντο κατὰ τῆς Ἀντάντ. Ὁ λαὸς πεινᾷ, οἱ δρόμοι γεμάτοι διακονιάρους.
Βλέπεις ἀνδρας γυναῖκας καλοενδεδυμένους νὰ ζητοῦν ἐλεημοσύνην. Νύκτα
μέρα αὐτὸ τὸ κακό. Ὅσοι οἰκογένεια ἔχουν τὰ παιδιὰ των εἰς τὸ Ἀγγλι-
κὸν Τηλεγραφεῖον ἔχουν ἀπὸ τὴν Ἀντάντ ἀπὸ ἕνα ψωμί ἡμέραν παρ' ἡμέ-
ραν. Ὁ Ἀμπελοράβδης, ποῦ δὲν ἔμπορεῖ νὰ ζήσει χωρὶς ψωμί, δίδει ὀκτώ
δραχμὰς καὶ πέρνει ἕνα δλίττρον ἀπὸ τὸν φοῦρνον τοῦ Λάνα, ὁ ὁποῖος
φουρνίζει καὶ τὸ ψωμί τῶν Γάλλων. Ἡ Σοφianoπούλου μοῦ ἔστειλε μιὰ φέτα
ψωμί καὶ πέρασα μὲ αὐτὴν δύο ἡμέρας. Τὰ αὐτὰ ἔχουν 25 λεπτά τὸ ἕνα.
Φαντάσου! Τὰ ἀντίδια 9 λεπτά ἢ χεριά. Καὶ φαντάσου χωρὶς ψωμί!
Ἴδωμεν πόσον θὰ διαρκέσῃ αὐτὴ ἡ κατάστασις!

Ἡ μήτηρ σου
ΕΥΘΑΛΙΑ

Τὰ λίγ' αὐτὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ γράμματα τῆς μητέρας τοῦ
συγγραφέα ζωγραφίζουν ἀρκετὰ τὴν εὐγένεια τῆς ψυχῆς τῆς, τὴν τρυ-
φερότητα καὶ τὸ θαυμασμὸ γιά τὸ παιδί τῆς, τὴν εὐσέβειά τῆς, τὴν μόρφω-
ση *, τὴν αὐστηρὴν οἰκογενειακὴν ἀρχὴν τῆς καὶ τὴν ἐπίδραση ποῦχε στὸ
ἔργο τοῦ Ξενόπουλου.

Ἀπὸ χρονικο-λαογραφικὴ πλευρὰ θὰ ἐνδιέφεραν, φυσικὰ, ἀφάν-
ταστα, ἂν σώζονταν ὅλες. Τόσο ἀφθονοῦν εἰς τὸ στοιχεῖο αὐτὸ στὰ
γράμματά τῆς! Θὰ ἦταν ἡ καλύτερη κοινωνικὴ ἱστορία τῆς Ζακύνθου τὰ
τελευταῖα ἐξήντα χρόνια.

Δυστυχῶς δὲν σώθηκαν οὔτε τὰ γράμματα τοῦ συγγραφέα στὴ
μητέρα του ποῦ, ὅπως ἐκεῖνος τὰ δικά τῆς, τὰ φύλαγε σὰ θησαυρό.
Μετὰ τὸ θάνατό τῆς, ἡ κόρη τῆς Χαρίκλεια, ἀναγκάστηκε νάρθῃ στὸν
ἀδελφὸ τῆς, στὴν Ἀθήνα, φέρνοντας ἀρκετὰ οἰκογενειακὰ κειμήλια
καὶ λιγοστὲς ἐπιστολὰς τοῦ ἀδελφοῦ τῆς. Τὶς ἄλλες τὶς μάζεψε ὅλες— ἕνα
ὀλάκερο μπισσὺλο— καὶ τὶς ἔκαψε.

Ἀλλὰ κι' αὐτὲς οἱ λίγες εἶναι ἀρκετὲς γιά νὰ δείξουν μιὰ πλευρὰ
ἀπὸ τὸν συγγραφέα, ὡς υἱὸ καὶ ὡς ἀδελφὸ.

ΣΤΥΡΟΣ ΜΙΝΩΤΟΣ

* Ὁ Ζακυνθινὸς λόγιος καὶ στενὸς φίλος τῆς οἰκογενείας Ξενοπού-
λου Δημ. Ἀμπελοράβδης, στὸν ἐπικείμενον λόγον του γιά τὴν Εὐθαλία Ξενο-
πούλου, ἔδωσε μερικὲς ἀδρές γραμμὲς τῆς προσωπικότητάς τῆς:

«... Διάθερος φίλη τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων, ἄνευ τῶν ὁποίων
δὲν ὑπάρχει μάθησις, ἐπέχεις λάμπριν καὶ γαλήνην. Διὰ τῆς ὥρας φωνῆς
κατέθελγες ἐν ἀναστροφαῖς καὶ διὰ θαυμασίων μολπῶν ἐμάγευες τοὺς ἀκρω-
μένους, διὰ δὲ τῆς χάριτος καὶ τῆς ἐπιμελημένης συμπεριφορᾶς τοὺς πάντας
κατηγοήτευσ. Καὶ οὕτως ἐξηγεῖται ἡ κληροδοσία ἢ βαρεῖα τοῦ θησαυροῦ
τῶν γνώσεων καὶ τῆς μαθήσεως, ἣν ἐκληροδότησες πρὸς τὰ τέκνα, καὶ
ἰδίως πρὸς τὸν πρωτότοκον Γρηγόριον, τὸν πατέρα τοῦ Ἑλληνικοῦ
Θεάτρου...»

(βλ. «Νεολόγον» Πατρῶν, ἀνταπόκρισιν Σπ. Μινώτου. Ὀκτώ-
βριος 1928.— Ἐπίσης «Ν. Ἐστία» 1 Νοεμβρ. 1928).

Ο ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΤΗΝ ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΔΕΛΦΗ ΤΟΥ

1ο.

13 Αυγούστου 1921

Χρυσή μου Μητέρα, χίλια φιλιά!

Καιρὸ ἔχω νὰ λάβω γράμμα σου! Ἐγὼ πέρασα πολὺ ἀσχημες ἡμέρες. Ἀφοῦ ἀρρωστήσαμε, ἀπὸ κρουολόγημα, ἡ Τίτα κι' ἐγώ, κι' ἐγίναμε καλά, ἡ Τίτα ξανααρρώστηκε. Εἶχε πυρετὸ καθεμέρα. Καὶ δὲν ξέραμε ἂν ἦταν γαστρική, παράτυφος ἢ τύφος. Φαντάσου τὸν τρόμο μας, τὴ λαχτάρα μας. Ἐπιτέλους προχθὲς καλυτέρευσε. Ἄς ἐλπίσουμε νὰ μὴν παρουσιασθῇ καμμιά ὑποτροπή.

Θὰ ἔλθουμε μαζί στὴν Ζάκυνθο καὶ θὰ πάρουμε μαζί μας καὶ τὴν Κάκια. Ἔτσι εἶνε τὸ σχέδιό μας. Καὶ εἶθε νὰ βοηθήσῃ ὁ Θεὸς νὰ τὸ πραγματοποιήσουμε. Γιατί κι' ἐγὼ δὲν εἶμαι τόσο καλά στὴν ὑγεία μου. Μοῦ πονοῦν τὰ πλευρά μου καὶ ταυτιά μου. Καὶ κάνει τόση ζέστη! Πιὸ εὐκολα, φαίνεται, κρουολογεῖ κανεὶς τὸ καλοκαίρι, ὅταν εἶναι γέρος. Γιατί τὰ παιδιά μας, Δόξα τῷ Θεῷ, εἶναι πολὺ καλά. Ἡ Κάκια ἐξακολουθεῖ τὰ λουτρά της. Κι' ἡ Λουλούκα μουρμουρίζει, γιατί δὲν τὴν ἀφίνει ὁ γαμπρὸς νὰ κατεβαίνει στὸ Φάληρο, παρὰ μόνο μὲ τὴ μητέρα της.

Ὁ Στέφανος, ἡ Φαίδρα ὄλοι καλά. Ἄλλο τίποτα δὲν ἔχω. Περιμένω γράμμα. Στῆς Χαρίκλειας γράφε μου καὶ σύ, ὅπως μπορεῖς, δυὸ λογάκια. Φιλῶ τὴν ὑπογραφή σου καὶ παρηγοριέμαι.

Σὲ γλυκοφιλῶ
ΓΡΗΓΟΡΗΣ

2ο.

30 Μαΐου 1924

Χρυσή μου Μητέρα, σὲ γλυκοφιλῶ!

Ἐχω νὰ σοῦ δώσω μιὰ εὐχάριστη εἰδηση: Ὑπέβαλα στὸ Διαγωνισμὸ τοῦ Ὑπουργείου ἓνα βιβλίον μου γιὰ Ἀναγνωστικὸ τῆς Β' τοῦ Δημοτικοῦ καὶ μοῦ τὸ ἐνέκριναν μὲ μεγάλους ἐπαίνους. Ὀνομάζεται «Ὁ Καλὸς δρόμος», μυθιστορηματάκι παιδικό, καὶ τώρα θὰ τὸ τυπώσω σὲ 50,000 ἀντίτυπα γιὰ τὰ σχολεῖα. Ἐνεκρίθησαν μαζί κι' ἄλλα δυὸ, γιὰ τὴν ἴδια τάξη. Ὅλοι ὁμως μοῦ λένε ὅτι οἱ περισσότεροὶ δασκάλοι θὰ προτιμήσουν τὸ δικό μου καὶ θὰ ξοδεύω ἀπάνω ἀπὸ 100,000 ἀντίτυπα τὸ χρόνο, θὰ ἔχω δηλαδή ἓνα εἰσόδημα, ἀπ' αὐτὸ μόνο τὸ βιβλίον, ἀπάνω ἀπὸ 100,000 δραχμὲς τὸ χρόνο. Σημείωσε ὅτι ἡ ἔγκρισις εἶναι γιὰ δέκα χρόνια (κατόπι πρέπει νὰ ἀνανεωθῇ) ὥστε ἔς αὐτὸ τὸ διάστημα, ἀπὸ ἑκατὸ χιλιάδες τὸ χρόνο, θὰ κερδίσω ὡς ἓνα ἑκατομμύριο. Ὅπωςδήποτε εἶμαι ἐξασφαλισμένος, γιατί καὶ τὰ μισὰ νὰ κερδίω, μοῦ φτάνουν.

Θὰ τὰ ποῦμε καλύτερα ὅταν ἔλθω. Γιατί εὐθὺς μόλις τελειώσω τὴν ἐπιδιόρθωση τοῦ βιβλίου, ποὺ τὴν κάνω τώρα μὲ τὴν Ἐπιτροπὴ

τοῦ Ὑπουργείου, θὰ ἔρθω νὰ σὲ ἰδῶ καὶ νὰ μείνω κοντὰ σου ὅσο περισσότερο μπορέσω. Γιὰ τὸ τύπωμα δὲν μὲ μέλει, γιατί ἔχω καὶ συνεργάτη, ἓναν καθηγητὴ, ποὺ αὐτὸς θὰ φροντίσῃ γιὰ τὶς διορθώσεις.

Εἶμεθα ὄλοι καλά. Ἐμένα, μὲ τὶς εὐχές σου, μοῦ πέρασε ἡ ἰσχυαλγία, θέλω ὁμως λουτρά γιὰ νὰ μὴν μοῦ ξανάρθῃ. Θὰ τὰ κάμω στὴ Ζάκυνθο, ζεστὰ θαλάσσια, γιατί ποῦ νὰ πηγαίνω στὴν Αἰδηψό!

Ὁ Στέφανος λείπει στὴ Βενετία. Πῆγε γιὰ κάτι δουλειές του, μόνος του ὁμως. Τὴν καυμένη τὴ γυναῖκα του τὴν ἄφησε ἐδῶ ἄργησε μάλιστα νὰ τῆς γράψῃ, κι' ὄλο ἐκλαιγε περιμένοντας γράμμα του. Ἐγὼ τῆς ἔλεγα: «πὼς τὸν ἔφαγε ὁ κροκόδειλος» καὶ τὴν ἔκανα νὰ γελά.

Ἡ Κάκια μου τώρα στὸ Πολυτεχνεῖο ἔχει Διαγωνισμοὺς (ἐξετάσεις). Σὲ λίγες μέρες τελειώνει. Νὰ ἰδοῦμε τί βαθμὸ θὰ πάρῃ. Οἱ καθηγηταὶ της ὁμως μοῦ λένε πὼς ἔχει ταλέντο κι' εἶναι ἀρκετὰ εὐχαριστημένοι ἀπὸ τὴν ἐργασία της. Τοῦ χρόνου παίρνει τὸ δίπλωμά της καὶ μὲ τρώγεται νὰ τὴν στείλω στὸ Παρίσι γιὰ δυὸ-τρία χρένια νὰ τελειοποιηθῇ. Ἀλλὰ πὼς νὰ τὴ στείλω μονάχη της;

Ὅσο γιὰ τὴ Λουλούκα, ἐξακολουθεῖ τὸ τραγούδι της στὸ Ὠδεῖο.

Ἐγὼ ἤθελα νὰ τὶς πάντρευα τώρα καὶ τὶς δυὸ, θάφιναν ἓνα γαμπρὸ μου στὸ πόδι μου, στὴ Διάπλασι, κι' ἐγὼ θάρχόμου μὲ τὴν Τίτα, νὰ τελειώσω τὶς ἡμέρες μου, ἐν εἰρήνῃ, στὴ Ζάκυνθο. Τὴν ἐργασία ποὺ κάνω ἐδῶ, μπορῶ νὰ τὴν κάνω κι' ἐκεῖ. Ἐ, καὶ κάπου-κάπου θὰ μποροῦσα νὰ πετιέμαι. Αὐτὸ, μητερούλα μου, εἶναι τ' ὄνειρό μου κι' εὐχοῦ νὰ πραγματοποιηθῇ. Ἀλλὰ νὰ μοῦ ζήσης, καὶ σύ, νὰ σὲ χαρῶ! Νὰ πᾶς ἑκατὸ χρόνων, γιὰ χούφ-τάλο νὰ γίνης, καὶ νὰ διατηρῆς τὸ μυαλό σου ἀκμαῖο ὅπως τώρα.

Ο ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΣΟΥ

3ο.

2 Σεπτ. 1925

Χρυσή μου Μητέρα,

Σοῦ ἀναγγέλλω μὲ χαρὰ ὅτι τὴν πέρασμένη Δευτέρα, στὸ Θέατρο Κυβέλης, γιορτάσθηκε ἡ Τριακονταετηρίδα μου. Βλέπεις στὴ Διάπλαση καὶ σ' ἄλλες ἐφημερίδες τὶς λεπτομέρειες τῆς γιορτῆς. Δὲν μπορεῖς ὁμως νὰ φαντασθῆς τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ κόσμου. Μοῦ ἔκαμε πολλὰ κι' ἀληθινὰ μὲ συγκίνησε. Σὲ θυμήθηκα ἐκείνη τὴ στιγμή. Ἄ, εἶπα νάταν ἐδῶ νὰ βλέπῃ κι' ἡ μητερούλα μου, ποῦ τόσα τῆς χρωστῶ! Καὶ σοῦ γράφω σήμερα, μόλις πέρασε λίγο ἡ συγκίνησή μου, γιὰ νὰ μ' εὐχρηθῆς νὰ γιορτάσω καὶ Πεντηκονταετηρίδα.

Ἐλπίζω, τώρα ποὺ ἠσύχασα, νὰ πεταχτῶ γρήγορα νὰ σὲ ἰδῶ. Μὴ μὰφίνετε τόσο καιρὸ χωρὶς νέα σας!

ΓΡΗΓΟΡΗΣ

4ο.

1 Ὀκτ. 1928

Ἀγαπητὴ μου Χαρίκλεια,

Εὐτυχισμένη σὺ ποῦ μόρεσες νὰ κλείσῃς τὰ μάτια τῆς Μαννούλας μας!¹ Ἐμένα ἡ Μοῖρα μὲ κράτησε μακριὰ της. Καὶ τῶρ' ἀκόμα, σὲ

1. Σχετικὰ μὲ τὸ θάνατό της ὁ Φαίδων ἔγραψε στὴ «Διάπλαση» 13. 10. 38. ἀρ. 46) μιὰ ὡραιότατη «Ἀθηναϊκὴ ἐπιστολή».

θάνατό της, ἐπέπρωτο νὰ μὴν εἶμαι σὲ κατάσταση νὰ ταξιδέψω. ἀδύνατος ἀπὸ τὸ Δάγκειο, ἐξηντλημένος. Δυστυχῶς κι'ὸ Στέφανος λείπει ἀπὸ τὰς Ἀθήνας. Πῆγε στὴν Ἀμαλιάδα νὰ ἰδῆ μιὰ ἀρχαία ἐκκλησία, καὶ θὰ γύριζε στὰ Λεχαινὰ νὰ μείνῃ ἐκεῖ ἡμέρες. Τοῦ τηλεγράφησα χθές, Κυριακῆ, νὰ πεταχθῆ στὴ Ζάκυνθο. Κι' ἐλπίζω, ἐλπίζω, νὰ τὸ κατόρθωσε καὶ νὰ εἶναι αὐριο, αὐτὸς τουλάχιστο, στὴν κηδεία.

Νὰ ἔχουμε τὴν εὐχὴ της καὶ νὰ κάμουμε τὰ χρόνια της. Περισσότερα δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ σοῦ γράψω τώρα. Περιμένω νὰ μοῦ γράψῃς λεπτομέρειες κι' ὁδηγίες.

Χίλια φιλιὰ
ΓΡΗΓΟΡΗΣ

5ο.

28 Ὀκτ. 1933

Ἀγαπητὴ μου Χαρίκλεια
Πολὺ λυπηθήκαμε ὅλοι μας γιὰ τὸ πάθημά σου. Ἀπροσεξιά σου καὶ κακὴ ὥρα. Ὁ Θεὸς ἐπενέβη γιὰ νὰ μὴν πάθαινες τίποτα χειρότερο. Μὴ λές λοιπὸν πὼς δὲν σὲ βοηθεῖ πιά ὁ Θεός, οὔτε πὼς δὲν ὑπάρχει πιά κανένας νὰ τὸν παρακαλῆ γιὰ σένα. Ἐγώ, κάθε βράδυ, στὴν προσευχή μου, τὸν παρακαλῶ γιὰ ὅλους τοὺς δικούς μου. Τὸν παρεκάλεσα καὶ χτές, πού ἔλαβα τὴν κακὴ εἶδηση, νὰ σὲ κάμῃ γρήγορα καλά.

Τὶ περίεργο ὄμως! Τὴν ἡμέρα πού ἔλαβα τὸ γράμμα σου, ξύπνησα μὲ προαισθητικὰ πὼς κάτι θὰ εἶχε πάθει. Ἐννοεῖς πὼς δὲν φανταζόμουν τέτοιο πρᾶγμα. Καμμιά ἀρρώστεια περίμενα...

Ἦρθε τὸ φτωχὸ κορίτσι πού μοῦ ἔστειλες. Τῆς ἔδωσα λίγα λεφτὰ καὶ τὴ σύστησα στὸ Σύλλογο τῶν Ζακυνθίων.

Ἀνυπομονῶ νὰ μοῦ γράψῃς. Μὴν κουράζεσαι ὄμως νὰ γράφῃς στὸ κρεβάτι. Ὑπαγόρευε σὲ κανέναν ἄλλον καὶ σὺ βάλε μόνο τὸνομά σου. Κουράγιο! Τὶ νὰ γίνῃ! Τὰ κακὰ ἔρχονται καὶ περνοῦν.

Σὲ γλυκοφιλῶ
ΓΡΗΓΟΡΗΣ

6ο.

4 Νοεμβρ. 1934

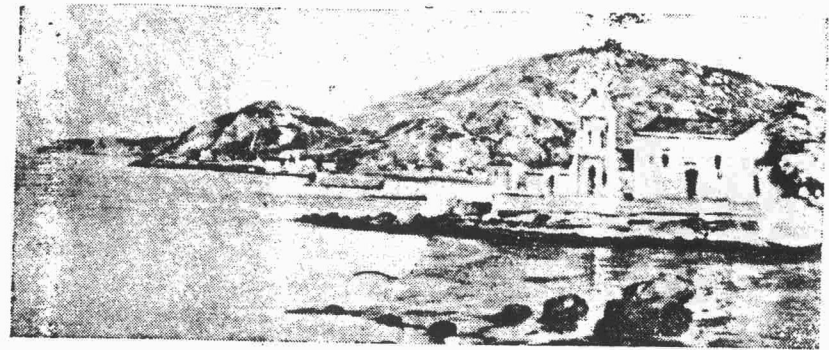
Χρυσὴ μου Χαρίκλεια
Πολὺ λυπήθηκα γιὰ τὴν ἀρρώστεια τῆς Αἰκατερίνης. Εὐχομαι νὰ εἶναι περαστικά. Καὶ μὴν στενοχωριέσαι, σὲ λίγο θὰ σοῦ στείλω ὅσα μπορέσω, νὰ κάμῃς ὅ,τι χρειάζεσαι, κι' ἂν σοῦ στείλῃ κι' ὁ Στέφανος, ἀκόμα καλύτερα. Περιποιεῖ καὶ παρηγόρει τὴν καίμενὴ τὴν ἀδελφὴ σου σὺ πού ἔχεις ψυχὴ ἀγγελική.

Φοβερὰ ὑποφέραμε μεῖς, δύο χρόνια τώρα μέ..... τῆς Κάκκας μας. Δὲν εἶδαμε μιὰ ἡμέρα καλή.....

Μεγάλα βάσανα τέλος πάντων! Πὼς ἀντέχω καὶ γράφω εἶναι θαῦμα θεοῦ!... Φαντάσου, εἶμαι 67 χρονῶν, ὑποφέρω τόσα, ἀλλὰ εἶμαι τόσο καλά, ὥστε μπορῶ κι' ἐργάζομαι 10 ὡς 12 ὥρες τὴν ἡμέρα. Φτιοῦ νὰ μὴν βασκαθῶ!

(Γελάς, ἔ!)

Σὲ γλυκοφιλῶ
ΓΡΗΓΟΡΗΣ



Ὁ Ἅγιος Χαράλαμπος καὶ ὁ Σκοπός.

Μελανογραφία Ἀ. Σάρτζεντ

Η ΖΑΚΥΘΙΝΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ*

Γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Ξενοπούλου, τὸ πλούσιο καὶ πολὺμορφο, καὶ πρὶν καὶ τώρα τελευταῖα, μὲ τὴν εὐκαιρία πού συμπλήρωσε πενήντα χρόνων συγγραφικὴ ζωὴ, ἔγραψαν καὶ μίλησαν πολλοί. Τὴν ξεχωριστὴ θέση πού πῆρε ὁ Ζακυνθινὸς Ἀκαδημαϊκὸς στὴ νεώτερη ἐλληνικὴ λογοτεχνία, τὴν καθορίσανε, ἀνάλογα μὲ τὴν ἀξία του, καὶ δικοὶ μας καὶ ξένοι. Γι' αὐτό, τὸ φιλολογικὸ οἰκοδόμημά του ἐδῶ δὲ θὰ τὸ κοιτάξουμε παρά μόνον ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ του, τὴν ἠθογραφικὴ, πὼς δηλαδὴ, μορφώνοντας τὸ νέο εἶδος τοῦ ρεαλιστικοῦ μυθιστορήματος καὶ διηγήματός του, μεταχειρίστηκε καὶ ἀνάπτυξε σ' αὐτὸ τὴ Ζακυνθινὴν ἠθογραφία.

Εἶναι γνωστὸ πὼς τὰ εὐρωπαϊκὰ φιλολογικὰ ρεύματα εἶχαν πάντοτε ἀμεση ἀπήχηση στὴν Ἑλλάδα, καὶ οἱ λογοτεχνικὲς ροπές, τῆς γαλλικῆς φιλολογίας περισσότερο, εἶχαν ἐπίδραση στὴ διαμόρφωση τῶν διαφορῶν νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν σχολῶν.

Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα, ὁ ρωμαντισμὸς στὴ Γαλλία ἐξέπεσε καὶ ἓνα νέο εἶδος τοῦ διηγήματος καὶ μυθιστορήματος παρου-

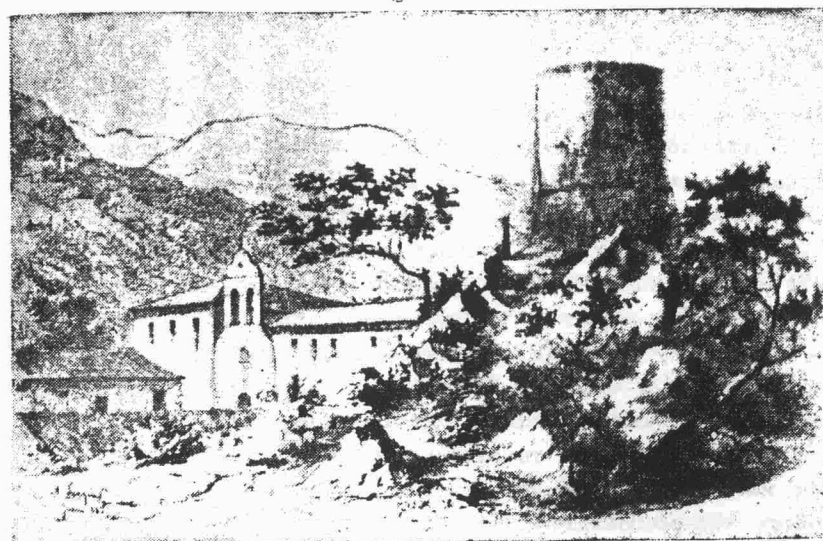
* Ὁμιλία πού ἐγίνε στὴν αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐπιτροπῆς στίς 9 Μαρτίου 1938 γιὰ τὸν ἐορτασμὸ τῶν 50 χρόνων τῆς φιλολογικῆς ζωῆς τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου.

σιάστηκε: τὸ ρεαλιστικὸ ἢ νατουραλιστικὸ, πού κύριο σκοπὸ τῆς τέχνης του εἶχε τὴν παρατήρησι καὶ τὴν περιγραφὴ τῆς πραγματικότητας τῆς ζωῆς. Ἡ μορφή αὐτῆ τοῦ ρεαλισμοῦ ἀπὸ τὸ 1880 ἀνακαινίζεται, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, μετὰ τὴν εἰσαγωγὴ στὴ μελέτη τῆς πραγματικότητας καὶ τῆς μελέτης τῆς ψυχῆς. Ὁ Μπαλζάκ, ὡς πρόδρομος, ὁ Φλωμπέρ, ὁ Ντωντέ, ὁ Ζολᾶ κυριαρχοῦν καὶ ἡ μεγάλη τους ἐπίδραση ἀνοίγει κι' ἐδῶ τὸ δρόμο στὸ νέο εἶδος τοῦ ἑλληνικοῦ μυθιστορήματος καὶ διηγήματος. Τὸν ὄρο «roman de mœurs» πού ἐπλάσαν οἱ Γάλλοι—καὶ μάλιστα ὁ ἴδιος ὁ Φλωμπέρ ἔδωκε στὸ ἔργο του,—ἐδῶ τὸ μετάφρασαν μετὰ τὴ λέξι ἡθογραφία καὶ ἡθογραφικὸ μυθιστόρημα ἢ διήγημα, καὶ μ' αὐτὸ τὸν ὄρο ἐννοοῦσαν τὴν ἀφήγησι σκηνῶν τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς μαζί μετὰ τὴν περιγραφὴ ἡθῶν, ἐθίμων καὶ χαρακτήρων ἐνὸς λαοῦ ἢ τόπου, δηλαδὴ τὴ χρησιμοποίησι λαογραφικῶν στοιχείων.

Ἡ χρησιμοποίησι τῶν στοιχείων αὐτῶν ἄρχισε στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ 1880 μετὰ τὶς λαογραφικὰς ἐργασίας καὶ παρορμήσεις τοῦ εἰσηγητῆ τῆς νέας ἐπιστήμης τῆς Λαογραφίας, τοῦ μακρῆτι καθηγητῆ στὸ Πανεπιστήμιον Νικ. Πολίτη, καὶ συνδυάστηκε μετὰ τὸν πραγματισμό, τὸ ρεαλισμὸ δηλαδὴ. Ἀπὸ τότε καὶ ἡ νέα λογοτεχνία μας ἀρχίζει νὰ προσέχη τὴν ἑλληνικὴν ζωὴ. Βέβαια καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὑπῆρξαν μερικὲς προσπάθειες ἡθογραφικῆς πεζογραφίας, ἀλλὰ ἡ ὀριστικὴ μορφή τῆς νέας σχολῆς τοῦ ἡθογραφικοῦ μυθιστορήματος καὶ διηγήματος στερεοποιεῖται ἔπειτα ἀπὸ τὸ 1880 μετὰ τοὺς Παπαδιαμάντην, Δροσίνην (μετὰ τὰ πεζὰ του), Ξενόπουλον, Καρκαβίτσα, Κονδυλάκη, Βλαχογιάννην, ἀδελφοὺς Χατζόπουλους, τὸ Θεοτόκη κ. ἄ. Στους περισσότερους ὅμως—ἂν ἔχι σ' ἑλοὺς—τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ διήγημα κλείνεται μέσα στὸ ἀγροτικὸ ἢ τὸ στενὸ νησιώτικον πλαίσιο, καὶ ὁ Ξενόπουλος πρῶτος, πού παίρνει νὰ χρησιμοποίησιν τὴ Ζάκυνθο, τ' ἀνεβάζει στὴν καθαρὴν ἀστικὴν καὶ ψυχολογικὴν ἡθογραφίαν.

Στὰ ἔργα τοῦ Ξενόπουλου λοιπόν, ξέχωρα ἀπὸ τὸ γνήσιον κοινωνικὸ περιεχόμενον πού ὑπάρχει, μεγάλη θέσι, πῆρε ἡ Ζακθυινὴ ἡθογραφία. Στὸ διήγημα, στὸ μυθιστόρημα, στὸ δράμα, στὴν κωμῶδια μεταχειρίστηκε τὸ Ζακθυινὸ λαογραφικὸ ὕλικόν μετὰ ἀφθονία, μετὰ ἀλήθεια καὶ μετὰ τέχνην, καὶ γι' αὐτὸ μπορούμε νὰ πούμε πῶς ὁ Ξενόπουλος μετὰ τὴν ἡθογραφίαν πού ἀνάπτυξεν ἐκεῖ μέσα ἔσωσε ἀπὸ τὴ λήθη τοῦ χρόνου τὴν παλαιὰ Ζάκυνθο, δηλαδὴ τὴν κοινωνίαν τῆς, τὴν ἱστορίαν τῆς, τὴν ψυχολογίαν καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ λαοῦ τῆς.

Τὴν ἡθογραφίαν αὐτὴν ὁ Ξενόπουλος δὲν τὴν ἔκαμε σκοπὸ τοῦ ἔργου του, ἀλλὰ τὴν χρησιμοποίησε γιὰ νὰ δημιουργῆ τὴν ἀτμοσφαιρὰ πού τοῦ χρειαζόταν στὰ ἔργα πού φιλοτεχνούσε.



Μοναστήρι 'Αγ. Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου

Μελανογραφία Α. Σάρτζεντ (1855)

Γι' αὐτὸ δὲν τὴν ἔχει καὶ στὸ πρῶτον ἐπίπεδον μέσα στους λαμπροὺς λογοτεχνικοὺς πίνακές του, καὶ ὁ ἴδιος μᾶς λέγει κάπου, ὅτι ὅσο κι' ἂν ἐκτιμᾷ τὴν ἡθογραφίαν, ὅσο κι' ἂν τὴ θεωρεῖ βάση καὶ θεμέλιον κάθε γνήσιου καλλιτεχνικοῦ ἔργου, τὴν ψυχογραφίαν τὴ βάζει πολὺ πρὸ ψηλά, γιὰτὶ αὐτὴ κυρίως τοῦ φαίνεται ἡ οὐσία καὶ ὁ καλλιτεχνικὸς σκοπὸς τοῦ μυθιστοριογράφου. Κι' ὅμως σ' ὅλο του τὸ ἔργο πόσο εἶναι σφικτὰ δεμένη ἡ ἡθογραφία του μετὰ τὴν ψυχογραφίαν, μετὰ τὰ πρόσωπά του, μετὰ τοὺς ἥρωές του! Δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ξέρη ὁ Ξενόπουλος, ὅτι τὸ ἡθογραφικὸν καὶ τὸ ψυχολογικὸν μυθιστόρημα ἂν διαφέρουν μετὰξὺ τους, ἔχουν ὅμως ἕνα δεσμὸν πολὺ δυνατὸν πού ἐνώνει αὐτὰ τὰ δύο εἶδη: ξέρει ὅτι γιὰ νὰ εἶναι κανεὶς ζωγράφος ἡθῶν πρέπει νὰ εἶναι ψυχολόγος καὶ ὁ ψυχολόγος δὲν μπορεῖ ν' ἀποφύγη τὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἡθῶν. Ἐπειτα ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ στὸν Ξενόπουλον συμβαίνει καὶ κάτι ἄλλο. Ὁ Ξενόπουλος, εἶναι βέβαιον, ὅτι ἀγάπησε πολὺ τὴ Ζάκυνθο καὶ στὴν περίπτωσιν αὐτῆ ἡ ἡθογραφία του δὲν ἦταν μονάχα μιὰ συμβατικὴ περιγραφὴ τῶν συνθητικῶν καὶ ἐθίμων τοῦ τόπου ὅπου ἐζῆσε τὰ πρῶτα του χρόνια, ἀλλὰ παίρνει πλέον τὴν ἐννοίαν ἐκείνου πού κάποτε οἱ Γάλλοι θελήσανε νὰ ἐκφράσουν μετὰ τὸν ὄρον „traditionisme“, δηλαδὴ τὴν ἀγάπην τῆς παράδοσεως καὶ τὴν ἐπιθυμίαν γιὰ τὴν διατήρησίν τῆς. Γι' αὐτὸ στὸ μυθιστόρημά του ἢ στὸ διήγημά του γίνεται πιστότατος καθρέφτης

μιᾶς κοινωνίας πού ἀγάπησε καί πού ἦ τὴν πρόφτασε ὁ ἴδιος ἢ τὴν γνώρισε, μέσον τῆς παράδοσης, ζωντανή, μὲ τὴ ζωντανή ἀναπτυγμένη καλλιτεχνική του διαίσθηση καί φαντασία. Ἔτσι τὸ ἔργο του γίνεται ὁ ἀντίπαλος μιᾶς ζωῆς πού πέρασε ἀπὸ τὸ πολιτισμένο νησί.

Ἀπὸ τὸν 16ον αἰῶνα ὡς τὰ τέλη τοῦ 19ου ἡ κοινωνία στὴν Ἐφτάνησο καί πρὸ πάντων στὴ Ζάκυθο καί στὴν Κέρκυρα ἦταν πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν κοινωνία τῆς ὑπόλοιπης Ἑλλάδας. Ἡ Βενετσιάνικη κατοχὴ εἶχε δημιουργήσει ἐκεῖ διαφορετικὲς συνθήκες ζωῆς καί ὁ δυτικὸς πολιτισμὸς εἶχε βαθεῖα ἐπίδραση στὴ διαμόρφωση τῆς Ζακυθινῆς κοινωνίας καί ψυχολογίας. Εἶχε σχηματισθῆ ἐκεῖ μιὰ ἀληθινὴ ἀριστοκρατία μὲ πλοῦτι, καί τίτλους, μὲ προνόμια, μὲ λάμψη, μὲ μεγάλη ὕλική καί ἠθικὴ δύναμη καί μὲ μεγάλη ἀκόμα πνευματικὴ καλλιέργεια· καί ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος μιὰ λαϊκὴ τάξη ἀδύνατη, ἀμόρφωτη, πού ἔσκυβε τὸ κεφάλι στοὺς ἄρχοντες, πειθήμε ὄργανό τους καί περιφρονημένο ἀπ' αὐτούς. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν κοινωνικὴ σύνθεση τῆς φεουδοκρατίας, πού θύμιζε μεσαιωνισμό, μὲ τὶς διαφορὰς τῶν τάξεων, μὲ τὶς ριζωμένες βενετσιάνικες ιδέες τῶν ἀστῶν γιὰ τὴν οἰκογενειακὴ ἱεραρχία, γιὰ τὴν πατρικὴν ἐξουσία, τὴ θέση τῆς γυναίκας, τὴν ἀπόλυτη ἐξουσία τῶν ἀρχόντων στὴ ζωὴ καί τὴν παρουσία τῶν πληβείων, εἶχεν ἀναπτυχθῆ μιὰ ἰδιαίτερη ψυχολογία καί νοοτροπία. Σύμφωνα μὲ τὴ δημιουργημένη ψυχὸσύνθεση τοῦ κόσμου ἐκείνου ἦταν καί ἡ κάθε ἐκδήλωση τοῦ κοινωνικοῦ του βίου. Τὸ σπῆτι, τὰ φορέματα, τὰ ἔθιμα, οἱ γιορτές, τὰ πανηγύρια, ἡ λατρεία, οἱ θεραπευτικὲς λαϊκὲς βοήθειες μὲ τὰ γιαιτροσόφια, οἱ λύπες, οἱ χαρές, ὅλα στὴ Ζάκυθο εἶχαν δικό τους χαρακτῆρα. Καί ὅλο αὐτὸ τὸ ὕλικό— πού ἡ ἐπιστήμη τῆς Λαογραφίας τὸ χρειάζεται γιὰ τὴν ἔρευνά της καί ἡ κοινωνιολογία, ἡ γλωσσολογία, ἡ ἱστορία τὸ μελετᾶνε,— Ἐξενόπουλος πρὶν χαθῆ τὸ μᾶζεψε ἄφθονο καί τὸ ἄπλωσε μέσα στὸ λογοτεχνικό του ἔργο, γιὰ ν' ἀναπαραστήσῃ σπαρταριστὴ τὴ ζωὴ τῆς περιέργης ἐκείνης ἐποχῆς. Τὸ ὕλικό αὐτό, ἄφθονο καί ἐνδιαφέρον, ἦταν ἀνεκμετάλλευτο ἀπὸ τὴ λογοτεχνία ὡς τότε. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ Μάτεση, πενήντα χρόνια πρὶν, μὲ τὸ μοναδικὸ καί περίφημο «Βασιλικὸ» του, πρῶτος ὁ Ἐξενόπουλος, μὲ τὴ διορατικότητά του δημιουργοῦ, τὸ πῆρε καί τὸ μεταχειρίστηκε μὲ τὴ δύναμη ἀληθινοῦ καλλιτέχνη.

Οἱ ἱστορικοί, οἱ βιογράφοι, οἱ περιηγητὲς μὲ τὶς περιγραφὰς τους— ὅσο εὐσυνείδητες καί ἂν εἶναι— ποτὲ δὲν μποροῦν νὰ μᾶς δώσουν τὶς λεπτομέρειες ἐκεῖνες πού μὲ τὸ σύνολό τους ζωντανεῦν τὰ πρόσωπα καί τὰ πράγματα· καί πολλὰ φορὲς ἡ ἀλήθεια ξεφεύγει ἀπ' αὐτούς εἴτε γιὰ τὸ δὲν τὶς πρόσεξαν εἴτε γιὰ τὸ δὲν τὶς κατάλαβαν. Ὁ Ἐξενόπουλος ὅμως, σὰν λογοτέχνης πού εἶναι, ἔταν γιὰ κάθε του

ἔργο ἔπαιρνε ἀπὸ ἐκεῖνο τὸν τόπο τὴν ὑπόθεσή του, ἤξερε νὰ τὴν περικλείσῃ στὸ ἀνάλογο πλαίσιο της, νὰ μᾶς τὴ ζωντανέψῃ καί νὰ μᾶς τὴν παρουσιάσῃ πραγματικὴ καί ὅταν ἀκόμη δὲν ἦταν.

Στὰ ἔργα τοῦ Ἐξενόπουλου ἡ ἱστορία πού διηγίεται, ἄλλοῦ εἶναι ἀληθινὴ, ἄλλοῦ ἀλλαγμένη ἢ τροποποιημένη, ἀπὸ ἱστορικὴ ἢ λογοτεχνικὴν ἀνάγκη, καί ἄλλοῦ φανταστικὴ.

Στὸ μυθιστόρημά του «Λάουρα», στὸν πρόλογό του, ὁ Ἐξενόπουλος ὁμολογεῖ πὺς ἡ ἱστορία πού διηγίεται εἶναι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ψεύτικη· ὅμως ἔχει τὴν ὑπόψια ὅτι ποτὲ του δὲν ἔγραψε πὺ ἀληθινὴ ἱστορία. Καί δικαιολογῶντας τὴ γνώμη του αὐτῆ, θυμᾶται τὸ γνωστὸν ὀρισμὸ πού ὁ γάλλος συγγραφέας τοῦ «Βασιλῆα τῶν Βουβῶν» ἔδωκε σὰν ἀπάντησι, σὲ κάποιον Ἀθηναῖο, πού τοῦ γράφει τάχατες πὺς ἡ ἱστορία τοῦ μυθιστορηματός του ἦταν ψεύτικη:

—«Ἀθηναῖε, φιλαράκο μου,—τοῦ ἀπάντησε ὁ Ἀμπού—μάθε πὺς οἱ πὺ ἀληθινὲς ἱστορίες εἶναι ἐκεῖνες πού δὲν ἔγειναν».

Τὸ ἴδιο καί ὁ Ἐξενόπουλος στοχάζεται πὺς θὰ μπορούσε ν' ἀπαντήσῃ σχετικὰ μὲ τὸ μυθιστόρημά του αὐτό. Γιατὶ ἂν καί δὲν ἔχει συμβῆ τίποτα στὴν πραγματικότητα ἀπὸ τὴν «Λάουρα», τοῦ φαίνεται μολοντοῦτο πὺς ποτὲ του δὲν ἔδωκε μιὰ πὺ πιστὴ, πὺ ζωντανὴ καί πὺ ἀληθινὴ εἰκόνα ζωῆς ἀπὸ τὴν ἐφτανησιώτικη ἀριστοκρατία, ὅσο τὸ ἔκαμε πλάθοντας τὴ φανταστικὴν ἱστορία μιᾶς ἀνύπαρκτης Λάουρας, καί πὺς ποτὲ σὲ κανένα ἔργο δὲ ζωγράφισε πὺ ζωντανὰ πρόσωπα, ἀπὸ τὰ πλαστὰ αὐτοῦ τοῦ ρομάντσου. «Ἄν μοῦ ζητοῦσε κανεὶς—γράφει—λίγη Ἐφτάνησο ἀπὸ τὸ ἔργο μου, ἀδίσταχτα θὰ διᾶλεγα νὰ τοῦ παρουσιάσω αὐτὸ τὸ βιβλίο καί μάλιστα τὸ Γ'. Κεφάλαιο, ἔπου περιγράφεται ὁ μεγάλος χορὸς τοῦ ἄρχοντα Μοντίνου».

Στὴν περίπτωσι, λοιπὸν αὐτῆ ὁ συγγραφέας μὲ τὴ μεγάλη τεχνικὴ του καί τὴ δύναμη τῆς ἠθογραφικῆς περιγραφῆς, τὴν ψεύτικη ἱστορία μᾶς κάνει νὰ τὴν δεχτοῦμε γι' ἀληθινὴ. Τὰ πρόσωπα ἐκεῖ ζωντανεῦν γιὰ τὸ ξέρε νὰ τὰ τοποθετήσῃ καί νὰ τὰ κινήσῃ μέσα στὸ κατάλληλο περιβάλλον. ὅπως μόνος αὐτὸς ξέρε νὰ ὑπαγάγῃ ὅλα τὰ στοιχεῖα, πού σχετίζονται, στὴ γενικὴ σύλληψη τῆς εἰκόνας. Ὁ Ἐξενόπουλος στὸ λογοτεχνικό του ἔργο καί στὴν ἠθογραφία του δὲ βγαίνει ποτὲ ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ αὐτὴ τακτοποίηση καί ἔτσι ἡ περιγραφὴ του δὲν εἶναι σὰν ἓνα λεύκιμα μὲ ἀραδιασμένα ξεχωριστὰ σχέδια. Ἡ μεγάλη του τέχνη σ' αὐτὸ φέρνει ὅλην τὴν ἐνότητα τῆς ἐντύπωσις πού χρειάζεται.

Στὸ καλύτερο Ζακυθινὸ ἠθογραφικὸ του ἔργο, πού ἂν καί ἀπὸ τὰ πρῶτα του, τὰ νεανικά, εἶναι τὸ δυνατώτερο σὲ περιγραφὴ

και σε εικόνες—άλλ' άδικημένο από την καθαρεύουσα—στη «Μαργαρίτα Στέφα» βρίσκεται όλη ή Ζάκυθος τής έποχής που μόλις την πρόφτασε παιδί.

Δέν μās ενδιαφέρει έδω ή ύπόθεση, που έχει το ώραίο αυτό μυθιστόρημά του. Είναι ή γνωστή θέση που πήρε στα περισσότερά του: το θέμα τής διαφορās τών τάξεων, με το σοσιαλιστικό του περιεχόμενο, τή νίκη τών νέων ιδεών.

Έκαίνο που δείχνει το λογοτέχνη είναι οι περιγραφές του και οι λεπτομέρειες οι λαογραφικές που γεμίζουν τις σελίδες, δοσμένες με τόση τέχνη, που ανεβάζουν την ήθογραφία στο άνωτερο επίπεδο που μπόρεσε ποτέ ή έλληνική λογοτεχνία να την ανεβάσει.

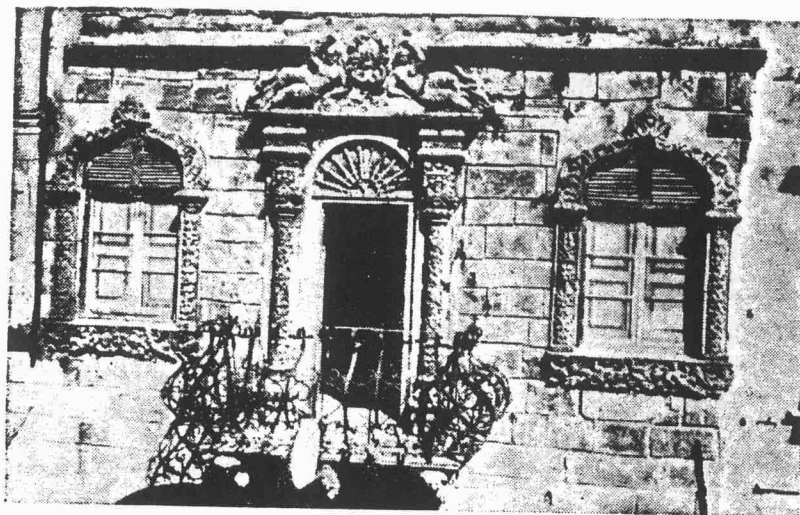
Πόση ζωή, πόση κίνηση, πόση αλήθεια βρίσκεται σ' αυτό το ήθογράφημα. Οι τύποι τών γέρων μικροαστών, του κόντε, το ιδιωτικό νηπιαγωγείο, το καζίνο τών ευγενών, ή επίδειξη του Λομπάρδου, το γυναικείο κοτσομπολιό, όλα ζωγραφισμένα σ' ένα θαυμάσιο πίνακα, όλα σταματημένα στην έποχή που γίνονταν, έτσι σά μιá παλιά χαλκογραφία τής Ζάκυθος.

Για τή «Μαργαρίτα Στέφα», που όταν δημοσιεύθηκε στην «Εικονογραφημένη Έστία» του 1893 θεωρήθηκε φιλολογικό γεγονός, ο Άργύρης Έφταλιώτης κρίνοντάς τη έγραφε:

«Η Μαργαρίτα Στέφα» μου θυμίζει κάτι εικόνες που από μακριά να τις δής δέν καταλαβαίνεις και πολλά. Πρέπει να τις σιμώσης και να δής από κοντά τις γραμμές, τα χίλια ψιλοδουλέματα, που το καθένα έχει το λόγο του και την έμορφή του...

«Ο Ξενόπουλος παίρνει φωτογραφίες. Χρώματα και κάλλη τής φαντασίας δέ βλέπεις καθώς σε ποιητικότερες ιστορίες. Βλέπεις όμως εκείνο που έννοει να σου δείξει: την αλήθεια μ' όλες τις λεπτομέρειές της. Το μεσημεριανό φαγι του κόντε Ρικάρδου με τή σιέστα κατόπι, ή λειτουργία στην εκκλησία με τις γυναικίσιες μωρολογίες, ή περίφημη περιγραφή τών δύο Κατσουρελαίων, και πολλά άλλα τέτοια είναι το καθένα από μιá φωτογραφία που και την βλέπεις και την άκους. Κι' ο λόγος δέν είναι μόνο που ξέρει να τά πη μά και που ξέρει τί να πη. Το ύλικό του είναι παρμένο από τόπους που τους έχει μάθει μαζί με τή γλώσσα του. Οι χαρακτήρες του είναι κ' εκείνοι χαραγμένοι με γραμμές ώρισμένες και θεοφάνεροι. Ο κόντε Ρικάρδος κι' ο Γιακουμάκης Στέφας είναι τύποι που κάνουν τιμή ένός Ντίκενς.

«Τί διαφορά από τούτες τις ήθογραφικές ιστορίες ως τις ρωμαντικές εκείνες που μās έγραφαν άλλοτε!»



Το περίφημο Βενετσιάνικο σπίτι του Δάφνου με την ώραϊαν πρόσοψη, στην όδον Άνεξαρτησίας (Πλατεία Ρούγα)

«Η ακρίβεια τής αναπαράστασης, ή λεπτότητα τής περιγραφής, ή γνώση του κάθε αντικείμενου είναι ή ειδική δύναμη του Ξενόπουλου, που, γεννημένος θεατρικός συγγραφέας, ήξερε να δώσει σ' όλα τα έργα του τις κατάλληλες σκηνογραφίες, φυσικές και άληθινές.

«Η κάθε περιγραφή του και ή κάθε μιá εικόνα που δίνει στην ήθογραφία του είναι όχι μονάχα ή κατάλληλη προπαρασκευή και ή άνάλογη δημιουργία τής ατμόσφαιρας, μέσα στην όποια θα κινηθ ή ο κόσμος του, αλλά και μιá πιστή αναπαράσταση τής κοινωνικής ζωής τής έποχής. Έτσι στο μυθιστόρημά του, που αναφέραμε πριν, τή «Λάουρα» μās περισώζει ένα παλιό έφτανησιώτικο άρχοντικό κι' ένα χορό τής άριστοκρατίας, όπως γινόταν τότε. Είναι ο χορός που δίνει στο παλάτι του ο άρχοντας δήμαρχος Μοντίνος. Ένα κοινωνικό γεγονός συνηθισμένο για τον τόπο, αλλά κι' αξιοθέατο.

Είναι βράδι κι' οι προσκαλεσμένοι φτάνουν με τ' άμάξια τους. Μέσα σ' αυτούς είναι και ή οικογένεια τής Λάουρας... Άλλ' ως άφήσουμε το συγγραφέα να μās τά πη:

Έφτασαν στο παλάτι του Μοντίνου, στα μισά σχεδόν ένός κεντρικού δρόμου τής χώρας, όπου άλλα δέκα άμάξια ήταν σταματισμένα κεινη τή στιγμή, περιμένοντας τή σειρά τους να ξεφορτώσουν, άνάμεσα σ' ένα μαύρο πλήθος που χάζευε όλόγυρα, κάτω από τα χάρτινα πολύχρωμα φαναράκια, κρεμασμένα σε γιρλάντες, από κολόννα σε κολόννα. Γιατί το παλάτι του Μοντίνου, όπως όλα εκείνου του δρόμου, είχε μπροστά, σ' όλο το πλάτος τής φάτσας του, μιá κομψή κο-

λοννάδα κι' από μέσα ήταν ή μεγάλη ξώπορτα, όλάνοιχτη απόψε σ' ένα εύρύχωρο λιντρόιτο, στολισμένο με αγάλματα, με γλάστρες, με καρδένιους πάγκους και φωτισμένο με δύο πολύφωτα, που τὰ κρατούσαν χάλκινοι έφηβοι, εκεί που άρχιζε, δεξιά και άριστερά, ή διπλή μαρμαρένια σκάλα.

—«Γειά σου, κυρά μου!» μουρμούρισε μ' ένθουσιασμό ένας άνθρωπος του λαού, από τους μαζεμένους εκεί έξω, τή στιγμή που πήδησε άπ' τήν καρότσα ή Λάουρα, πιάνοντας τὸ χέρι του Ξαδέρφου της κι' αφήνοντας τήν έσάρπα της να μισοπέσι, και να ξεσκιπάση τ'όλόχρυσό της κεφάλι....

—«Τί όμορφη που γίνηκε!» πρόσθεσε μιὰ γυναικούλα, που ήξερε τήν κοντεσσίνα άπ' τὰ μικρά της χρόνια.

Έκείνη, καταλάβαινε τήν έντύπωση πουκανε στον κόσμο και δέν έβιαζόταν καθόλου να χαθῆ άπ' τὰ μάτια του.

Έκανε πώς ήθελε να σιαχτῆ, να ιδῆ μὴν ξεχάσε τίποτα μέσ' σ' άμάξι ή να χαιρετίση μιὰ φιλενάδα της που πέζευε τήν ίδια στιγμή...

—«Έρχου λοιπόν!» τῆς φώναζαν οί άλλοι που είχαν προχωρήσει.

Άνέβηκαν τῆ σκάλα ως τὸ πρώτο πάτωμα και βρέθηκαν σ' έναν πλακόστρωτο προθάλαμο, που στα δύο του πλάγια άνοιγόταν δυο πόρτες σαλονιῶν και στὸ βάθος του μιὰ μεγάλη, ή πόρτα τῆς σάλας. Έκει από πίσω, άρχιζαν δυο σκάλες που οδηγούσαν στὸ δεύτερο πάτωμα. Μαυροφόροι ύπηρετές, γαλονάτοι και πολύ κορρέκτ, τους ύποδέχτηκαν στὸ κεφαλόσκαλο και τους πήγαν στὸ βεστιάριο.... Άπό κει ή πομπή, τῶν προσκαλεσμένων άτελείωτη, άδιάκοπη, έμπαινε στή μεγάλη σάλα, περνώντας και σταματώντας λίγο μπροστά στον κ. Δήμαρχο, που στεκόταν κοντά στήν πόρτα για να δέχεται....

Τρεῖς πολυέλειοι, κρεμασμένοι στή γραμμῆ—ένας μεγάλος στή μέση και δυο μικρότεροι στα πλάγια—φώτιζαν τῆ σάλα του χορού. Άλλά είχε τέτοιο πλάτος, τέτοιο μάκρος και πρὸ πάντων τέτοιο ύψος, ώστε όλα εκείνα τὰ κεριά δέν κατόρθωναν να τῆ φωτίζουν παντού και μάλιστα πρὸς τὰ πάνω, όπου έβλεπες ένα χάος σάν έκκλησιάζ. Στή μέση, του ύψους της, τήν περιτριγύριζε μιὰ εύρύχωρη γαλαρία, ένας κομψὸς έξώστης με καμπυλωτὸ στηθαῖο, από σιδερένια κάγκελλα μαύρα και χρυσά. Έκει πάνω, στήν πίσω πλευρά ήταν ή όρχήστρα με τὰ πρώτα βιολιά του τόπου. Και στίς άλλες, δεξιά και άριστερά, έβλεπες άραδιασμένα ένα σωρὸ άρχοντόπουλα, άγοράκια και κοριτσάκια, που τὰ τοποθέτησαν εκεί με τίς νταντάδες τους για να βλέπουν από ψηλά τὸν χορὸ, ως που θὰ νύσταζαν και θάφευγαν να κοιμηθοῦν. Ως τόσο ήταν ζωηρότατα, είχαν τὰ μάτια τους γαρίδα, μιλοῦσαν δυνατά, χτυπούσαν τὰ παλαμάκια και στον άλαχτὸ τῆς σάλας, τὸν άρμονικό, πρόσθεταν κάποτε μερικές άπότομες νότες, που έκαναν τὰ κεφάλια να γυρίζουν πρὸς τὰ πάνω ξαφνιασμένα φαιδρά....

Μόνον άν είχαν έφευρεθῆ τήν εποχὴν εκείνη ο κινηματογράφος μπορούσε να μᾶς διαιωνίση αὐτῆ τήν εἰκόνα του άρχοντικού και τῆς στιγμῆς που έφταναν οί προσκαλεσμένοι, έτσι όπως τῆ διαιωνίζει ο Ξενόπουλος στὸ μυθιστόρημά του. Έκείνο τὸ «Γειά σου, κυρά

μου», που μουρμούρισε μ' ένθουσιασμό ο άνθρωπος του λαού όταν εἶδε τήν όμορφη Λάουρα να πηδᾷ από τ' άμάξι, είναι όλη ή έκφραση του θαυμασμοῦ για τήν ώραία γυναίκα, που έτσι άκουγόταν κ' έτσι άκούγεται άκόμη στή Ζάκυθο. Και με τὸ θαυμαστικό αὐτὸ επίφωνημα, που ο Ξενόπουλος τὸ μεταχειρίζεται στήν κατάλληλη στιγμή, με τίς δυο αὐτὲς λέξεις βγαλμένες αὐθόρμητα από τὸ στόμα του λαϊκοῦ ανθρώπου, ή όμορφη κοντεσσίνα παρουσιάζεται εμπρὸς μας όλοζώντανη, αληθινή.

Και ύστερα όταν θέλῃ να μᾶς αναπαραστήση τὸ χορὸ τῆς Ζακυθινῆς άριστοκρατίας, που κείνο τὸ βράδι έστόλιζε τίς αἰθουσες του άρχοντικοῦ, με τῆ λάμπη, τήν ευγένεια και τῆ λεπτότητα τῶν τρόπων, μᾶς δίνει τήν ύπέροχη ζωγραφιά ενός βάλς:

“Ένα βάλς χορεύανε, έν' άπλο γερμανικό βάλς. Κι' όμως κατόρθωναν να τὸ παρουσιάσουν σὰ μενουέττο! Οί καβαλλέροι, άκόμα και οί πιὸ νέοι, κι' οί πιὸ ζωηροί, βηματίζουν κυκλικά, ήρεμα, αφήνοντας τίς ντάμες και τίς πιὸ ήλικιωμένες, να στριφογυρίζουν σὰ σιλιφίδες. Σὰ να μὴν έχόρευαν οί ίδιοι, παρὰ νακάναν μόνο τίς ντάμες να χορεύουν, ευγενικοί, ήποτικοί, πειθήνιοι σ' αὐτὲς, μα κι' οδηγοί τους μαζι και κυρίαρχοι. Τέτοιος χορὸς ήταν άπαλλαγμένος από κάθε πρωτόγονο, ζωώδη έρωτικό χαρακτήρα. Και δυο άδελφια μπορούσαν να χορεύουν χωρὶς να περνᾷ από τὸ νοῦ κανενὸς οὔτε ή πιὸ άόριστη ιδέα μιᾶς συμβολικῆς αἰμομιξίας.

“Όλη ή μεγάλη ζωῆ του νησιοῦ, τὸ έσωτερικό ενός άρχοντικού, ή ανώτερη κοινωνία, οί συνήθειες, ή τάξη, ή ευγένεια σε δυο-τρεῖς σελίδες, σ' έναν ύπέροχο πίνακα, που μᾶς θυμίζει ένα μενουέττο του Λανκρέ και άξιο να στολίση μιάν άναδρομικὴν έκθεση, ένα μουσεῖο του έφτανησιώτικου πολιτισμοῦ.

“Άλλ' άπέναντι στὸ μεγάλο άρχοντικό, στὸ άριστοκρατικό περιβάλλον, έχουμε τήν περιγραφή στον «Κακὸ Δρόμο» του φτωχοῦ σπιτιοῦ τῶν έργατικῶν. Τὸ χαμηλὸ ισόγειο σπιτάκι, σε κάποιο καντοῦνι, όπου ή λαϊκή χειροτεχνία, φτωχὴ και κρυμμένη, έδινε τὸ ψωμὶ τῆς ήμέρας στίς φτωχοφαμελιές, και όπου ο ίδρωτας τῆς δουλειᾶς έβρεχε τὰ μέτωπα ταπεινῶν ποπολάρων και ώχραινε τὰ ρόδα που άνθοῦσαν άνήλιαγα σε τρυφερὰ παρθενικά μάγουλα:

... Τὸ κατωῖ τῆς Χρηστίνας ήτανε χωρισμένο σε δυο, με λεπτὸν ξυλότοιχο, που δέν εφθανε ως τὸ ταβάνι και που είχε μιὰ στενή-στενή πορτοῦλα χωρὶς φύλλο, αλλά με κουρτίνα από διάνα πλουμιστή. Στὸ ένα μέρος, πρὸς τὸ δρόμο, εδούλευε ο πατέρας της, ο μαστρο-Δήμος

μέ τον τόρνο του, κι' έφτιανε κοπανέλια για τὰ κρητικά μέγλα, ώραϊα τελλάρα για τὰ κεντήματα, γουδοχέρια για τὰ πέτρινα γουδιά και δείχτες για τούς πρωτόσκολους του Π ο ύ μ π λ ι κ ο υ. Τό μικρό του άργαστήρι μύριζε πάντα κυπρισσόξυλο, αλλά ό μαστρο-Δήμος μύριζε πάντα κρασίλα....

Στό άλλο χώρισμα, στό βάθος, πρὸς τήν αὐλή, δούλευε ή Χρηστίνα. Είχε στημένο τὸν άργαλειό της εκεί κοντά στό μεγάλο παράθυρο, πού σχεδόν τό γέμιζε ή θαμπή πρασινάδα μιανῆς συκιᾶς, κ' έφαινε λογιῆ-λογιῆς διασίδια καλοδιάσινδα, κρουστά δίμιτα, άγανές μπόλιες και παρδαλά μπουρδινά. Στό πεζούλι τοῦ παραθυριοῦ, συντροφιά στη δουλειά, είχε πάντα μιὰ γάστρα βασιλικό και μιὰ κασέλα με μπουγαρινιά, κι' από πάνω κρεμασμένο ένα μεγάλο κλουβί με γαρδέλι, κι' ένα μικρούτσικο κλουβάκι, τόσο δά, με τριζόνι....

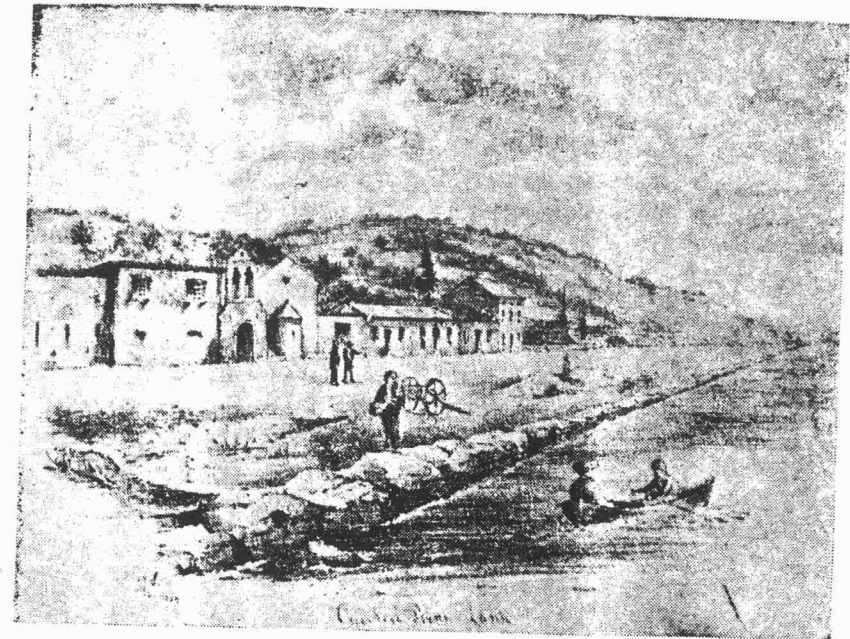
Περισσότερα δὲν χρειάζονταν για νά εἶναι άκέρια ή ολοζώντανη, εἰκόνα τῆς φτωχῆς εκείνης οικογένειας και τῆς ζωῆς της. Και στην τόσο ρεαλιστική αὐτή περιγραφή της ό Ξενόπουλος σέ λίγες γραμμές περισώζει άφθονο λαογραφικό ύλικό τῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας ενός τόπου και μιᾶς εποχῆς, πού σιγά σιγά εξαφανίζεται.

Για όσους ζήσαμε εκεί, ή εἰκόνα αὐτή έρχεται μελαγχολική μπρὸς στά μάτια μας, άληθινή και εἰλικρινέστατη, και ὅσοι πᾶνε άκόμη και σήμερα, κάπου θά τὴν βροῦν άπαράλλαχτη και ζωντανή σέ κανένα ἡσυχο και άπόμερο καντοῦνι τῆς ὄξω μερίας.

Ἡ βενετσιάνικη κυριαρχία τετρακόσια χρόνια έδημιούργησε στη Ζάκυνθο όχι μονάχα ἤθη, ἔθιμα, τρόπους ζωῆς ξεχωριστῆς, αλλά και νοοτροπία και πνεῦμα και ψυχική διάθεση λεπτές και πολιτισμένες.

Τ' ανέκδοτα, οι έτοιμολογίες, οι άστειότητες, τὰ πιτυχημένα παρατσούκλια, ή άμίμητη λαϊκή θυμοσοφία, τό ειρωνικό βενετσιάνικο πνεῦμα, βρίσκουν τις άνάλογες θέσεις στη Ζακυνθινή ἠθογραφία τοῦ Ξενόπουλου και δημιουργοῦν πάντοτε τήν άτμοσφαῖρα ή τὸ σκι-νικό περιβάλλον πού χρειάζεται στό έργον του. Ἐκεῖνο τὸ Ζαχαροπλαστεῖο τοῦ Ντίγιο—τοῦ πραγματικοῦ Ν τ ι ό γ ο υ—πούκανε τό μαντολάτο, ἦταν άληθινὸ και περνᾶ στην ιστορία από τὸν Ξενόπουλο με ὄλη τῆ γνωστῆ θυμοσοφία τοῦ ιδιοκτήτη του.

Τὸν πείραζαν τὸ Ντίγιο, πὼς τ' αὐγά τὰ χώριζε σὰ δυό τους συστατικά, και τ' άσπράδι τὸκανε μαντολάτο και τούς κρόκους τούς πουλούσε σ' άλλους ζαχαροπλάστες πού τούς έκαναν ραβανιά και παντεσπάνια, π α ν τ ὄ λ ε ς, ὅπως τις λένε στη Ζάκυνθο. Κι' ὅταν ό εὔθυμος άντικρυνός του σπετσέρης τοῦ πέταγε κανένα λόγο για τὸ περίφημο εκείνο αὐγοεμπόριό του, ό άγαθὸς Ντίγιος έτοιμος πάντα άπαντοῦσε με φιλοσοφία και ειρωνεία:



Τὸ περίφημο «Κρύο Νερό» ὅπου και ό Κόκκινος Βράχος

Μελανογραφία Ἄ. Σάρτζεντ (1855)

— «Οἰκονομία θεοῦ! Γιατί αν δὲν ἦταν ή παντόλα για τσι κορκούς, πὼς θά κάναμε μαντολάτο με τ' άσπράδια;»

Ἡ πραγματογνωσία στὸν Ξενόπουλο εἶναι ένα από τὰ πιὸ δυνατὰ εφόδιά του για τήν πιστῆ αναπαράσταση πού επιδιώκει. Ἐπιπλα, σκεῦη, φορέματα, κάθε αντικείμενο χρήσιμο στη ζωή τῶν ανθρώπων τοῦ τόπου του και τῆς εποχῆς, πού τοῦ χρειάζεται, εἶναι άποθηκευμένα στη μνήμη του—μοναδικὸ προσὸν για κάθε άληθινὸ ρεαλιστῆ λογοτέχνη, άξιο τοῦ τίτλου του. Και τὰ μεταχειρίζεται με τόσην εὐκολία και άνεση και τόση δύναμη περιγραφῆς, πού δὲν μπορείς νά βρῆς τίποτε τὸ ψεύτικο σ' αὐτὰ ή τίποτε πού νά λείπει.

Στό μυθιστόρημά του «Τερέζα Βάρμα Δακόστα» θέλοντας νά έτοιμάσει μιὰν άτμοσφαῖρα παλιᾶς εποχῆς τῆς Ζάκυνθος πού μυρίζει μεσαιῶνα, περιγράφει εν' άρχοντικό βαρύ, κλειστό, σκυθρωπό, μεσαιωνικό και για νά έντεινή τήν ὑποβολή περιγράφει και τὰ μαγαζιά πού ἦταν από κάτω, με τὰ σκοτεινά χρώματα και τῆ μούχλα πού ή λέξη «μεσαιῶνας» προκαλεῖ στη φαντασία μας.

Για ένα άπ' αὐτὰ τὰ μαγαζιά μᾶς δίνει τήν άκόλουθη ζωγραφιά:

... Τὸ γυαλάδικο τοῦ Σκούτα... «Μεσαιωνικὸ» χωρὶς ὑπερβολὴ μαγαζί, ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ βρῖσκεται ἄλλοῦ παρὰ σ' ἓνα κατώι, τοῦ Βαρμείου. Τὰ γυαλικά του παμπάλαια, παράξενα, ἀσυνήθιστα, ἦταν ἀπὸ ἓνα διάφανο μίγμα τόσο ἀλλοιώτικα πρασινωπὸ ἢ κιτρινωπὸ, ποὺ δὲν ἤξερες ἂν ἔγιν' ἔτσι ἐξ ἀρχῆς ἢ ἂν ὁ καιρὸς τὸ εἶχε βάψει. Καὶ τί ἀφάνταστα σχήματα! Κάτι μποτιλίτσες ψηλές μὲ στενόμακρους λαίμους· κάτι βαζάκια μὲ μυτερὰ σκεπάσματα, ἀπὸ κεῖνα ποὺ βλέπεις μόνο στὰ Μουσεῖα· καὶ κάτι ἄλλα πλατύστομα, ξεσκεπάστα, ποὺ τὰ παιδιὰ τάκαναν καλαμάρι ἢ καντήλια γιὰ τὶς ἐκκλησοῦλες τους, ἐνῶ οἱ μαννάδες τους ἔρριχναν μ' αὐτὰ βεντούζες... Ἀφίνω τίς μπουκάλες, τὰ ποτήρια, τὰ ρακοπότηρα, τέτοια ποὺ δὲν τ' ἀπαντοῦσα πιά παρὰ σὲ κάτι παλιά, σκοτεινὰ σπίτια, μὲ γέρους καὶ γριές, σὰν τοῦ Βάρμα. Σκονισμένα ἢ ἀραχνιασμένα ὄλ' αὐτὰ, θαμπολογοῦσαν στὸ σύθαμπο τοῦ μαγαζιῦ, ποὺ οἱ «παρεθύρες», του, σκεπασμένες μὲ θολὰ τζάμια καὶ πυκνὰ δείγματα τέτοιων γυαλικῶν, δὲν ἄφιναν νὰ περνᾷ φῶς ἀρκετὸ. Εἶχε ἀκόμη κ ἄ ν τ ι ο ὄλων τῶν χρωμάτων σὲ πελώρια βάζα, ρετσίνοι σὲ μεγάλους σβώλους ἀπάνω στὸ παγκάρι, στύψη κι' ἄλλα τέτοια ποὺ οὔτε πῶς τᾶλεξαν οὔτε τί τάκαναν ἤξερα.

Ὁ Σκούτας ἦταν γέρος μικροκαμωμένος, ἀδύνατος, γλωμὸς καὶ μὲ κάτι τὸ ἐβραϊκὸ ἀπάνω του. Φοροῦσε πάντα μιὰ φουντάτη σκουφίτσα καφετιά καὶ γυαλιὰ γαλάζια μὲ μαύρους κοκκαλένιους γύρους. Κι' εἶχε μανία μὲ τὰ ζουζούδια σὰν παιδί. Στους τοίχους τοῦ μαγαζιῦ του ἔβλεπε κερφωμένα πότε μιὰ μεγάλη παρδαλὴ πεταλούδα, πότ' ἓνα πελώριο χρυσοπράσινο σκαθάρι καὶ πότε μιὰ σταχτιά, φριχτὴ νυχτερίδα. Θὰ τὴν ἐπαιρνες γιὰ σύμβολο. Κι' ἂν σοῦλεγε κανένας πῶς ὁ γέρος ἐκεῖνος—ὁ ἀγαθώτατος φαντάζομαι—ἔκανε μάγια καὶ πουλοῦσε φίλτρα καὶ δηλητήρια, θὰ τὸ πίστευες...

Ἡ περιγραφή αὐτῆ τοῦ γυαλάδικου τοῦ Σκούτα εἶναι σὰν παλαιὰ ξυλογραφία τοῦ δέκατου ἔκτου αἰῶνα ἢ σὰν κανένα χαλκογράφημα μέσα σὲ παλιὰ ἔκδοσι βενετσιάνικου βιβλίου.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο περνοῦν ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ξενόπουλου τὰ καρναβάλια, τὰ καζίνα, τὰ σπετσαρεῖα—ποὺ ἦταν κάτι σὰν σαλόνια φιλολογικά, σὰν ἐπιστημονικὲς ἀκαδημίες, σὰν ψυχαγωγικὰ ἀκόμη κέντρα τῶν ντοτόρων τῆς ἐποχῆς κι' ἀπ' ὅπου δὲν ἔλειπαν πάντα καὶ τὰ παρακατινὰ πρόσωπα ποὺ διναν τὸν εὐθυμο καὶ κωμικὸ τόνο τῆς συντροφιάς—καὶ οἱ πρόχειρες λέσχες ποὺ ἐτοιμάζονταν τὶς ἀποκρηές γιὰ τὸ λαό, οἱ λεγόμενες κ α β α λ κ ἰ ν ε ς, καὶ δὲ λείπει οὔτε ὁ Κουπουσέτας—ὁ μπαρμπέρης καὶ χοροδιδάσκαλος—ποὺ «ἀνεβασμένος σὲ μιὰ καρέκλα καταμεσίς στὴ σάλα τοῦ χοροῦ, μὲ τὴν ἀσημένια του σφυρίχτρα, κουμαντάριζε μιὰ τεράστια καντρίλλια ἀπὸ ἑκατὸ ζευγάρια...»

Ὁ Ξενόπουλος μὲ τὴ Ζακυθινὴ ἠθογραφία του μᾶς διαφύλαξε

καὶ ἀρκετὸ γλωσσικὸ ὕλικὸ τῆς πατρίδας του. Ζακυθινὲς λέξεις, φράσεις, ιδιωματισμοί, ποὺ εἴτε σήμερα ἔλειψαν εἴτε ἀκόμη διατηροῦνται, βρίσκονται σὲ ἀφθονία μέσα στὰ μυθιστορήματα καὶ τὰ διηγήματά του ποὺ ἔχουν Ζακυθινὴ ὑπόθεση. Ἀλλὰ ἡ ἀφήγησή του, ὅταν χρησιμοποιεῖ τὸ ὕλικὸ αὐτό, δὲν ἔχει τὴ μορφή τοῦ ιδιωματικῆς ὕφους ποὺ βρίσκουμε σ' ἄλλους νεοέλληνες ἠθογράφους. Ὁ Ξενόπουλος, ποὺ ἀπὸ τοὺς πρώτους μεταχειρίστηκε τὴν καθαρὴ ἀπλῆ γλῶσσα καὶ ποὺ τὴν ἐμόρφωσε στὸ σημερινὸ του τέλειο γλωσσικὸ ὄργανο, χρησιμοποίησε τὸ Ζακυθινὸ γλωσσικὸ ὕλικό, στοὺς διαλόγους καὶ στὴ διήγηση, τότε μόνον ὅταν τὸ χρειαζόταν γιὰ νὰ δώσῃ στὴν εἰκόνα ἢ στὴν περιγραφή τὴ ζωντανὴ μορφή της. Καὶ τὸ κάνει μὲ τόση τέχνη, ποὺ ὁ ἀναγνώστης ποὺ δὲν εἶναι Ζακυθινὸς ὄχι μόνον δὲν ξιππάζεται ἀπὸ τὶς ἀγνωστες φράσεις ἢ λέξεις ποὺ συναντᾷ, ὄχι μόνον δὲν τοῦ προσβάλλεται τὸ γλωσσικὸ του αἶσθημα, ἀλλὰ καὶ τὶς δέχεται μὲ μιὰ χαρούμενη ἰλαρότητα, σὰν γνώριμες, σὰν κάτι ποὺ ἤθελε καὶ περίμενε.

Γιὰ νὰ φανῆ πόσο ὁ Ξενόπουλος σ' αὐτὸ ἐπίτευχε παίρνω μιὰ σελίδα ἀπὸ τὸ ἀγαπημένο του διήγημα «Ἡ Ἀναθρεφτῆ». Τὸ διήγημα αὐτό—ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερά του—ποὺ τὸ θαύμαζε ὁ μακαρίτης Ἀλέξανδρος Πάλλης, εἶναι ἀριστούργημα ψυχολογίας καὶ διαγραφῆς χαρακτήρων.

Ὁ Ἀντωνάκης ὁ Κιτραμῆς, καὶ ἡ γυναίκα του ἡ σόρα Ἀντζόλα, ποὺ δὲν εἶχαν παιδιὰ δικὰ τους, ἔχουν πάρει στὸ σπίτι τους σὰ μισοαναθρεφτῆ, τὴ φιότσα—τὴ βαφτιστικὰ—τοῦ Ἀντωνάκη, τὴν Ἀντζόλινα, θυγατέρα τῆς πρώτης ὑπέρτερης ποὺ εἶχαν δεκατέσσερα χρόνια καὶ ποὺ ὁ ἴδιος τὴν προίκισε καὶ τὴν πάντρεψε μ' ἓναν ἄνθρωπο τοῦ λαοῦ δουλευτῆ.

Ὁ Ἀντωνάκης—ὅπως μᾶς τὸν περιγράφει ὁ Ξενόπουλος—εἶναι ἓνας ἔμπορος γέρος, μὲ παράδες, ἀλλὰ ποὺ φαίνεται τσιγκούνης ἐνῶ δὲν εἶναι, καὶ κάνει τὸν κακό, ἐνῶ εἶναι ὁ πιὸ ἀγαθὸς καὶ καλόκαρδος ἄνθρωπος. Τοῦ ἀρέσει πάντα νὰ εἶναι ἐναντίας γνώμης ἀπὸ τὴ γυναίκα του καὶ σὲ κάθε πρότασή της γιὰ ὅποιοδήποτε ζήτημα, ποὺ ἐνδιαφέρει τὸ σπίτι τους καὶ μάλιστα ὅταν αὐτὸ μπορεῖ νὰ πειράζῃ, τὰ οικονομικὰ τοῦ Ἀντωνάκη, αὐτὸς ἐναντιώνεται, θυμῶνει, βγάνει ἀγριοφωνάρες, βρίζει τὴν Ἀντωνάκινα... καὶ στὸ τέλος, ἅμα τοῦ περάσει, μοναχὸς του βρίσκει σωστὴ τὴ γνώμη της καὶ χωρὶς νὰ τῆς πῆ τίποτε ἐκτελεῖ τὴν ἐπιθυμία της, ποὺ κατὰ βάθος πιά εἶναι περισσότερο ἐπιθυμία δική του.

Εἶναι θαυμάσιος ὁ τύπος αὐτὸς καὶ τόσο λεπτὰ ψυχογραφημένος ἀπὸ τὸν Ξενόπουλο, ποὺ ἀποτελεῖ ὠραῖο ὑποκείμενο ψυχολογικῆς μελέτης καὶ μοναδικὸ εὔρημα γιὰ τὸν πιὸ μεγάλο συγγραφέα.

Εἶμαστε λοιπὸν στὸ μέρος τοῦ διηγήματος πού ἡ Ἀντωνάκινα θάρρηψε νὰ ρίξει δυὸ λόγια γιὰ ἓνα ζήτημα πού τώρα τελευταῖα τὴ βασάνιζε φοβερά: γιὰ τὸ μέλλον τῆς Ἀντζολίνας.

Ἄλλ' ἄς διαβάσουμε ἀπὸ τὸ διήγημα:

Τί θὰ τὴν ἔκαναν τὴ βαφτιστικιά τους; Ἔτσι θὰ τὴν ἀφηναν, μὲς στὴν πλάνη καὶ τὴν κακία τοῦ κόσμου, ἀνήξεργ, ἀγράμματη, θεόστραφη, μπαίγνιο, νὰ πάρη τὸν κακὸ δρόμο νὰ χαθῆ! Δὲν θὰ τὴν ἔβαζαν γιὰ λίγο στὸ σκολεῖο; νὰ μάθη δυὸ γραμματάκια, νὰ ξεστραβωθῆ τὸ κακόμοιρο, νὰ μπορῆ κάνε νὰ διαβάξῃ τὴ Σύνεψη καὶ τὸ Βαγγέλιο;

Μὰ πού νὰ τ' ἀκούσῃ τέτοιο πράγμα ὁ σιὸρ Ἀντωνάκης! Παράξενος ἦταν πάντα του, μὰ τώρα—ὕστερα, λέει, παραγίνηκε. Πού ὁ πρῶτος Ἀντωνάκης, πού μπορούσες νὰ τοῦ μιλήσῃς ἐλεύθερα, μὲ τὰ γέλια μάλιστα καὶ μὲ τίς μπαρτζολέττες, γιὰ τὸ κάθε τι! Τώρα ἔπρεπε νὰ τὸν πιτυχαίνεις στὴν ὥρα του, στὸν ἔστρο του, νὰ τοῦ τὸ φέρνης μὲ τρόπο, καί... καί... Ὅσο πήγαιναν οἱ δουλειές του καλύτερα, ὅσο μάζωνε τάλλαρα καὶ τάλλαρα, τόσο περισσότερο λὲς καὶ πονοῦσε, τόσο λυπόταν νὰ ξοδέψῃ, παραπνιστὸ ἀκόμα καὶ τὸ φαρδίνο.

— Μὰ μὲ δαῦτα θὰ μᾶς θάψουνε, χριστιανέ μου! μουρμούρισε μιά μέρα ἡ Ἀντωνάκινα πού τὴν ἐσταύρωσε ὡς νὰ τῆς δώσῃ, τὸ πασκάτικο τοῦ παπᾶ.

Ἡ ἰδέα του γιὰ τὴν Ἀντζολίνα ἦταν κι' αὐτονοῦ πὼς ἔπρεπε βέβαια «νὰ γένει καλή», μὰ γιὰ τὴν ὥρα, ἔφτανε νὰ τὴν προσέχουν καί, ἀργότερα, ἄμα γινόταν δέκα-δώδεκα χρόνῶ, μπορούσαν νὰ τὴν κρατήσουν πιά στὸ σπῆτι, «νὰ βοηθᾶ, στίς δουλειές», καὶ νὰ διώξουν τὴν Παρασκευή.

Ἡ Ἀντωνάκινα ἔσκιζε τὰ ρούχα τῆς.

— Μ' ἀλήθεια, στὸ Χριστό σου, τοῦ κλαιγότανε, λογαριάζεις νὰ κάμης τὴ φιώτσα σου μαμούρα;

— Καὶ γιατί ὄχι! Μηγάρις μαμούρα δὲν ἦτανε κ' ἡ μάνα τσι;

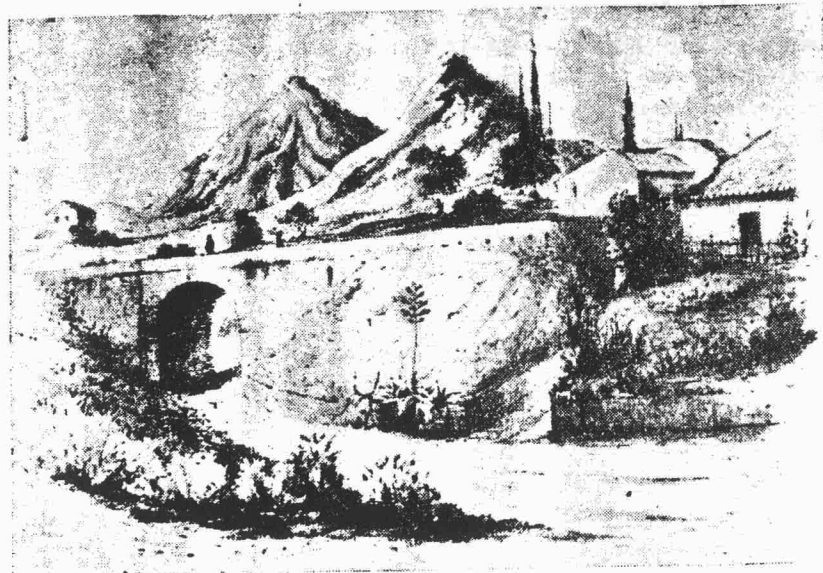
— Ναῖσκε μὰ ἡ μάνα τσι, δὲν εἶχε πατέρα δουλευτή, οὔτε νουνοὺ μεγαλέμπορα!

— Βέβαια! ἀντηχοῦσε τότε ἡ περιπαίχτρα φωνὴ τοῦ σιὸρ Ἀντωνάκη. Ἄλλα τὰ μάτια, βλέπεις, τοῦ λαγοῦ... Καλὲ δὲ μὲ ξεφορτώνεσαι μὲ τὴν ἰδέες σου, πού θέλεις νὰ κάμης οὔλο τὸν κόσμο ἀφεντάδες καὶ κυράδες!; Ἀκοῦς ἐκεῖ πού θὰ τὴν στείλω στὸ σκολεῖο. Στὸ σκολεῖο! Καὶ πού, μάτια μου; Μὴν ὀρίζεις καὶ στοῦ Ντακουροῦς, πού πᾶνε οἱ ἀρχοντοπούλες; νὰ πιᾶσῃ φιλιές μὲ τὴν κοντεσίνες, νὰ θέλῃ, νὰ ντένεται σὰν καὶ δαῦτες καὶ νὰν τὴ βλέπης ἐσὺ ν' ἀνοίγῃ ἡ καρδιά σου σὰν τριαντάφυλλο; Καὶ νὰ πηγαῖνε νὰ τὴν ἀσκολᾶζω ἐγώ, νὰ σοῦ τὴ φέρνω κάθε κοντόβραδο, νὰ τὴν γλυκοφιλήσῃ καὶ νὰν τσι λὲς πὼς μοσκοβολάει μπουγαρίνα;— ὦ! ὦ! βωδίες!...— Καὶ νὰ μᾶς καλοῦνε τὸ ζάμιες τὸ θεριστή, καὶ νὰ βάνης ἐσὺ τὸ ἀμπιτό σου κι' ἐγὼ τὴ μιγρέα μου, μὲ τέτοια κάψα, καὶ νὰ πηγαίνουμε ν' ἀκούμε τὰ τραγουδάκια τσι φιώτσας μας!... Ἀφισέ με, Χριστιανή! Ὁ ἀφέντης ὁ Θεὸς μοῦκαμε τὴ χάρι, νὰ μὲ γλυτώσῃ ἀπὸ παιδία—κάτι ἔξερε!— κ' ἐγὼ γιὰ τὸ καπρίτσιο του νὰ φορτωθῶ τὰ ξένα; Ἄσε με!

Ὁ διάλογος αὐτός, σὰν μιὰ πιστὴ φωνογραφικὴ ἀπόδοση, κλείνει ὅλο τὸ χιοῦμορ, ὅλην τὴν εὐθυμὴ ψυχικὴ διάθεση, πού ὁ λαὸς ἐκεῖνος, σὲ κάθε τάξη καὶ σὲ κάθε ἡλικία, διατηροῦσεν ἄβυσσθη, σὲ κάθε περίσταση, ἀπαύγασμα μιᾶς λεπτῆς διανοητικότητος καὶ φιλοσοφημένης ἐνατένισης τῶν περιστατικῶν τῆς ζωῆς.

Πολλὲς φορές ὁ Ξενόπουλος, τὸ λαογραφικὸ στοιχεῖο δὲν τὸ μεταχειρίζεται γιὰ διακοσμητικὸ μονάχα τῆς ἠθογραφίας του, ἀλλὰ πάνω σ' αὐτὸ στηρίζει ἓνα ὁλόκληρο ἔργο. Ἔτσι τὸ γιαιτροσόφι γιὰ τὰ μάτια—ἡ σκόνη ἐκεῖνη πού παρασκευάζεται ἀκόμη καὶ τώρα στὴ Ζάκυθο ἀπὸ τοὺς ἐμπειρικοὺς γιαιτροὺς, ἀπὸ κοπανισμένο σουπιόκοκαλο καὶ τριμμένη ζάχαρη γιὰ τὴ θεραπεία τῆς θέλας τῶν ματιῶν, χρησίμεψε στὸν Ξενόπουλο γιὰ νὰ γράψῃ, τὸ πιὸ λεπτὸ διήγημά του κι' ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ψυχολογημένα δράματά του, «Τὸ μυστικὸ τῆς Κοντέσας Βαλέρινας». Ἄλλοτε πάλι αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τὸ παίρνει αὐτοῦσιο καὶ τ' ἀνυψώνει ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ἀπλῆς λαογραφικῆς ἀναγραφῆς σ' ἓνα ἀριστουργηματικὸ λογοτέχνημα. Τέτοιο εἶναι τὸ «Ζακυθινὸ μαντήλι», ἓνα διήγημα γιὰ κάποιον περίφημο κέντημα μαντηλιοῦ, πού ἀφηναν ἐποχὴ στὸ ὠραῖο νησί. Στὸ διήγημα αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς περισώζει ἀπὸ τὴ λήθη τοῦ χρόνου κ' ἓνα λαϊκὸ ποίημα, ὅπου ὁ ἄγνωστος ποιητῆς—ἓνας ἀπὸ τοὺς πολλοὺς αὐτοσχέδιους ραψωδοὺς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης στὴ Ζάκυθο—δίνει μὲ δυνατὴ φαντασία καὶ θαυμάσιους δεκαπεντασύλλαβους τὴν περιγραφή τοῦ περιφημοῦ κεντήματος. Ἄλλ' ἀκούστε μὲ συντομία τὴν ἱστορία.

Ἡ Κλάρα, ἡ θυγατέρα τοῦ κόντε Ναδαλῆ, ἡ πεντάμορφη, γραμματιζούμενη καὶ χρυσοχέρα, πέντε ὁλόκαιρα χρόνια κεντοῦσε τὸ μαντήλι. Πιὸ ἄξια κεντήστρα ἀπ' αὐτὴ δὲν ὑπῆρχε στὸν τόπο τῆς οὔτε σ' ἄλλους πολλοὺς, τόσο ποῦλεγαν πὼς μὲ τὸ βελόνι τῆς μποροῦσε νὰ παραστήσῃ στὸ πανὶ ὡς καὶ τὸν καπνὸ τοῦ τσιγάρου, ὡς καὶ τὸ γνοῦδι τοῦ ροδάκινου! Καὶ τὸ μαντήλι αὐτό, χωρὶς νὰ εἶναι πιὸ πολὺ μεγάλο ἀπὸ ἓνα συνηθισμένο γυναικεῖο μαντήλι, εἶχε ἀπάνω του ἓνα πλῆθος ζωγραφιῶν. Στὴ μέση τὸ Δωδεκάθεο, σ' ἓνα ὁμορφογκροῦπο, μὲ τὴν Ἰριδα, μὲ τὴν Ἡβὴ καὶ μὲ τὸ Γανυμήδη κι' ὁλόγυρα, ἀνάμεσα στίς ἀμπελόβεργες μιᾶς γυρλάντας, πού σχηματίζανε τόσες κορνιζίτσες, ἄλλα πρόσωπα μυθολογικά, Πᾶνες, Σεληνοῦς, Σάτυροι, Νύμφες, Ἐρωτες, Τρίτωνες. Ἡ κεντήστρα εἶχε μιμηθῆ σχέδια Ἰταλῶν ζωγράφων τῆς Ἀναγέννησης, μὰ τὸ μαγικὸ βελόνι τῆς τὰ εἶχε ξεσηκώσει τόσο πιστὰ καὶ τόσο ζωντανὰ ἀπάνω στὸ πανί, ὥστε ὅσοι κούταζαν τὰ χαριτωμένα ἐκεῖνα προσωπάκια τῶν θεῶν, ἔλεγαν πὼς θὰ μιλήσουν. Τί θὰ γινόταν ὅμως τὸ περίφημο αὐτό



Ἡ καμέρα τοῦ Ἁγ. Λαζάρου

Μελανογραφία Ἀ. Σάρτζεντ

μαντήλι; Για ποῖον δουλεύθηκε πέντε ὀλάκαιρα χρόνια! Κανείς δὲν ἤξερε οὔτε ἡ ἴδια ἡ Κλάρα. Κι' ὅταν τὴν συμβούλευαν τοῦτο ἢ ἐκεῖνο, κοκκίνιζε κι' ἀπαντοῦσε: «Ἀφῆστε!.. θὰ ἰδοῦμε».

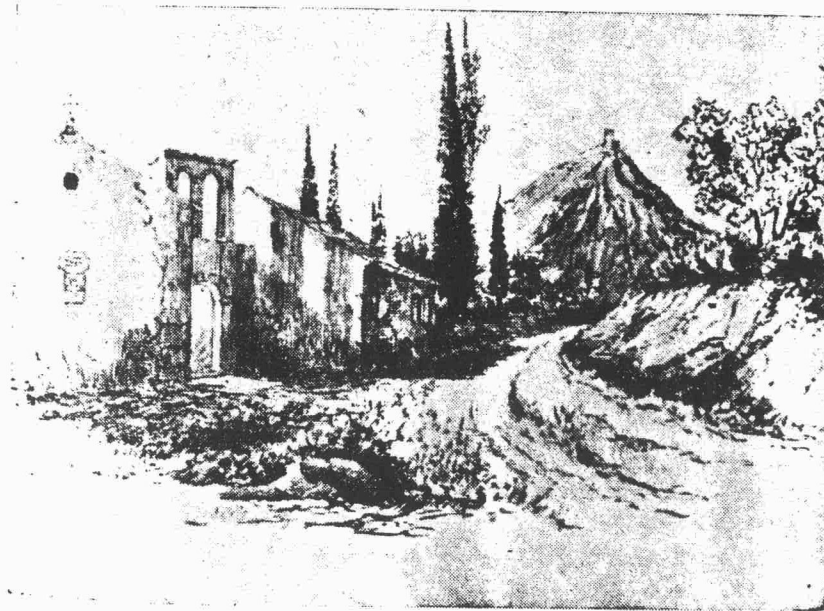
Ἀλλὰ κεῖνον ἴσα-ἴσα τὸ χρόνο, πῆγε στὴ Ζάκυθο, νὰ περάσῃ, τὸ καλοκαῖρι τῆς, ἡ «Κυρία ἐπὶ τῶν τιμῶν» τῆς ἀξέχαστης βασιλισσας τῆς Ὀλγας, — ἡ Μεγάλη Κυρία, ὅπως τὴν ἔλεγαν, — ποὺ ἦταν Ζακυθινιά. Ἐπειδὴ στὰ σαλόνια ἄλλος λόγος δὲ γινόταν παρὰ γιὰ τὸ μαντήλι, γρήγορα ἔμαθε γι' αὐτό, ἐνδιαφέρθηκε καὶ γύρεψε νὰ τὸ ἰδῇ. Μία συγγενισσά τῆς, φίλενάδα τῆς Ναδαλίνας, τὴν πῆγε στὸ ἀρχοντικὸ καὶ τὸ εἶδε. Καὶ τόσο τῆς ἄρεσε, ὥστε παρακάλεσε ἐπίμονα τὴν Κλάρα νὰ τῆς τὸ δώσῃ νὰ τὸ πᾶῃ, σὰν θὰ γύριζε στὴν Ἀθήνα, στὴ Βασιλίσα. Καὶ ἡ Κλάρα τῆς τὸ ὑποσχέθηκε. Ἀμέσως σπάρθηκε αὐτὸ στὸν τόπο κι' ἡ φήμη κι' ἡ αἰγλή τοῦ μαντηλιοῦ μεγαλώσανε. Ἦταν πιά τὸ Μαντήλι. Τὸ Βασιλικὸ Μαντήλι.

Μὰ θάφευγεν ἀπὸ τον τόπο τὸ καλλιτέγνημα κι' ἔπρεπε νὰ τὸ ἰδοῦν ὅσοι κι' ὅσες δὲν εὐτύχησαν ἀκόμα. Ἦταν κάτι γριές ἀρχόντισσες, ποὺ δὲν ἐβγαίνουν ποτὲ ἀπ' τὰ παλάτια τους· ἦταν κάτι γέροι κόντηδες, καρφωμένοι στὶς πολυθρόνες ἀπὸ ρευματισμούς. Κι' ἡ Κλάρα γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ κι' ἐκεῖνες κι' αὐτούς, ἀποφάσισε νὰ βγάλῃ

τὸ Μαντήλι σὲ περιοδεῖα. Ἐτσι σὲ τρεῖς μέρες τὸ εἶδαν ὅσοι μπόρεσαν, ὅσοι πρόφτασαν στ' ἀρχοντικὰ πρῶτα καὶ δεύτερα. Καὶ ἓνα φθινοπωρινὸ δειλινὸ τὸ Ζακυθινὸ Μαντήλι ἔφευγε ἀπὸ τὴ Ζάκυθο γιὰ πάντα μὲ τὸ βαπόρι ποὺ εἶχε πάρει ἡ Μεγάλη Κυρία, γιὰ νὰ γυρίσῃ, στὸ παλάτι τῆς Ἀθήνας.

Ἐφυγε, μὰ δὲν ξεχάστηκε. Ὅπως στὸν τόπον ἐκεῖνο δὲν ξεχνιέται κανένα καλὸ, περασμένο ἢ ξενιτεμένο. Χρόνια καὶ ζαμάνια οἱ Ζακυθινοὶ μιλοῦσαν γιὰ τὸ Μαντήλι τῆς Κλάρας τοῦ Ναδαλῆ. Ἀπὸ τ' ἀρχοντικὰ σπίτια, πρῶτα καὶ δεύτερα, ἡ φήμη του εἶχε περάσει στὰ νοικοκυρόσπιτα, εἶχε κατεβῆ στὰ χαμόσπιτα, εἶχε ἀπλωθῆ στὰ μαγαζιά, στὰ ἐργαστήρια, στοὺς καφενέδες, στὶς ταβέρνες, παντοῦ. Τὸ Ζακυθινὸ Μαντήλι τὸ εἶχε πάρει ὁ λαός.

Ἐκεῖνοι ποὺ τὸ εἶδαν, οἱ ζηλευτοί, τὸ παράσταιναν ὅπως μποροῦσαν σ' ἐκείνους ποὺ δὲν τὸ εἶδαν καὶ ποὺ δὲ χόρταιναν ν' ἀκοῦνε γι' αὐτό. Κι' ὅπως συμβαίνει πάντα σὲ τέτοια, οἱ καλοφάνταστοι κι' οἱ ψευτάκηδες πρόσθεταν κάτι στὶς ζωγραφιές του. Ἐτσι, μὲ τὴν προσθήκη τοῦ καθενός, ἀνάλογη πρὸς τὴ φαντασία του καὶ τὴν κλίση, τὸ Ζακυθινὸ Μαντήλι τὰ εἶχε ὅλα: Οὐρανὸ, Γῆ καί... Ζάκυθο. Κανένας ἀπὸ τοὺς ἀπλοϊκοὺς δὲ ρωτοῦσε πῶς ἦταν δυνατὸ νὰ τὰ χωρῇ



Γραφικὸ πρόσκειο τῆς Ζακύνθου στὸ δρόμο τοῦ Γαϊτανιοῦ

Μελανογραφία Ἀ. Σάρτζεντ (1855)



Ἡ κημέρα τοῦ Ἀγ. Χαράλαμπος στή Ζάκυνθο
Μελανογραφία Ἀ. Σάρτζεντ

δλ' αὐτὰ ἓνα γυναικίειο, νυφιάτικο μαντηλάκι. Τῶπαιρναν γιά θᾶμα·
κι' ἓνα θᾶμα τὰ χωροῦσε ὅλα.

Ἦταν μικρὸ παιδί—μᾶς λέει ὁ συγγραφέας— ὅταν τὸ μαντηλι
τῆς Ναδαλοπούλας ἔφυγε ἀπὸ τῆ Ζάκυνθο. Μεγάλωσε ὅμως κι' ἀκόμα
μιλοῦσαν γι' αὐτό. Κι' ἄξαφνα μιὰ μέρα—δέκα χρόνια τοῦλάχιστο ἀπὸ
τὴν ἡμέρα ποὺ τὸ πήραν—στὴν αὐλὴ τῆς γειτονικῆς του ταβέρνας ἄκουσε
καὶ τὸ ραψωδὸ ποὺ τὸ τραγουδοῦσε. Ἦταν ἓνας νεροκουβαλιῆτης, ποὺ
ἤξερε νὰ κάνῃ, στίχους δικούς του καὶ νὰ τοὺς λέῃ μὲ τραγουδιστὸ
τρόπο. Καὶ ὁ Ξενόπουλος στὸ σημεῖο αὐτό—φανατικὸς στὴν πίστη
τῆς λαογραφικῆς ἠθογραφίας του,— ἀνοίγει μιὰ παρένθεση, γιὰ νὰ μᾶς
δώσῃ, τὸν τρόπον αὐτὸ τῆς μελωδικῆς ἀπαγγελίας καὶ τὸ πετυχαί-
νει μὲ τὴ γνωστὴ δεξιότητά του, κάνοντας νὰ καταλάβουμε τὴ με-
λωδία ποὺ φυσικὰ δὲν μπορούσε νὰ τὴν γράψῃ. Γιὰ νὰ τὸ κατορθώσῃ,
λοιπόν, τὸν περιήρησε βυζαντινὸ πολιτικὸ στίχο, τὸ σημερινὸ δεκαπεν-
τασύλλαβο, τοῦ λαϊκοῦ αὐτοῦ τραγουδιοῦ, τὸν χωρίζει στίς συλλαβές
ποὺ ἐτόνιζε περισσότερο ὁ Ζακυθινὸς ραψωδός. Καὶ μᾶς δίνει ἔτσι
τὸ ρυθμὸ τῆς ἀπαγγελίας, ἴδιον ὅπως τὸν ἀκούγαμε καὶ τὸν ἀκοῦμε
καὶ σήμερα στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ τίς μασκαρεμένες συντροφίες στίς ἀπο-
κρηάτικες ὑπαιθρικές λαϊκὲς παραστάσεις τοῦ Ἐρωτόκριτου, τῆς
Ἐρωφίλης τῆς Χρυσουγῆς καὶ ἄλλων.

Ἄλλες φορὲς εἶχε ἀκούσει τὸν ἴδιο νὰ λέῃ τὸ τραγοῦδι τοῦ
Ἄναπολεοῦ (τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντα ποὺ τὸν σύγχυζε ὅμως
καὶ μὲ τὸν Ναπολέοντα τὸν Γ'), τοῦ Καποδίστρια, τοῦ Ὄθωνα, τοῦ
Γιάννου τοῦ Ἀντρειωμένου καὶ τοῦ Λομπάρδου.

Μὰ τὴν ἡμέρα ἐκεῖνη στὴν ταβέρνα τοῦ ζήτησαν νὰ πῆ τὸ
καινούργιο, τὸ Μαντηλι. Κι' ὁ νεροκουβαλιῆτης ἄρχισε.

Ἄλλὰ νὰ το ὀλόκαιρο τὸ τραγοῦδι αὐτό, τὸ κορύφωμα τῆς
λαϊκῆς δόξας τοῦ Μαντηλιοῦ, ὅπως τὸ περίσωσε ὁ Ξενόπουλος:

Ἀρχοντοπούλα πάνσοφη, κεντήστρα ξακουσμένη,
Τῶν γονικῶν τῆς κάφκημα, τοῦ Τζάντε μας καμᾶρι,
Παίρνει πανάκι καὶ κλωνά, βελόνι καὶ ψαλλίδι,
Καὶ κλειέται στὸ παλάτσο τῆς, νὰ φτιάσῃ ἓνα μαντηλι,
Νιστορισμένο, πλουμιστό, ποὺ ἄλλο νὰ μὴν ὑπάρχῃ,
Γιὰ νὰν τὸ κίμῃ χάρισμα τῆς Ρήγισσας τῆς Ὀργας,
Ποὺ ἀφ' τῆ Ρουσία κατέβηκε στὸ θρόνο τῆς Ἀθῆνας
Καὶ κάθεται κμαρωτῆ, στοῦ Γιώργιου τῆ μπάντα.

Καὶ στὸ μαντηλι τῆς κεντᾶ χίλιω λογιῶν ξομπλίδια,
Χίλιω λογιῶν στορίσματα, τὸν οὐρανὸ μὲ τᾶστρα,
Τὸν ἥλιο, τὸν αὐγερινό, τὴν πούλια, τὸ φεγγάρι.
Καὶ κάτουθες κεντάει τῆ Γῆς μούδες τῶν πολιτεῖες
Τῆ Φράντσας, τὴν Ἀούστρια, Ρουσία κι' Ἰγγλιτέρα,
Τῆ Μπαρμπαραία, τὸ Τούνεζι, ποὺ εἶναι οἱ Ἀραπάδες,
Καὶ τῆς Ἀθῆνας τὸ βουνὸ καὶ τὸ νησι τῆς Κρήτης,
Καὶ τῆ Κωνσταντινούπολι με τὴν Ἀγία Σοφία.
Κεντάει καὶ τὴν Παρέδεισο, τὴν Κόλαση κεντάει,
Τούτη μὲ τοὺς πρωτόπλαστους, ἐκεῖνη μὲ τὸν Κάη,
Καὶ τὸ Χριστὸ τὸν Ἀναστὰ ποὺ πάει νὰ τὸν γλυτώσῃ.

Μὰ μὲς' τῆ μέση, τῶν κεντᾶ τὸ ξακουσμένο Τζάντε:
Χώρα, χωρὶς καὶ βουνά, μὲ θάλασσα ἓνα—γύρο,
Κάστρο, Ἀκρωτήρι καὶ Σκοπὸ, καὶ τὴν Πλατεῖα—Ρούγα,
Καὶ τῶν μεγάλων Ἐκκλησιῶν μὲ τὰ καμπαναρεῖα,
Τῆ λιτανεία τοῦ Ἀγίου μας καὶ τοῦ Νιπιταφίου,
Ἀκόμα καὶ τῆ Γκλόρια τοῦ Μεγαλοσαββάτου.
Κεντάει καὶ τὴν ἐπίδειξη τοῦ Κωσταντῆ Λομπάρδου,
Ἄκου ἄφῃσε μεμύρια στὸ μέσα κι' ὄξω κόσμο!
Κι' ἐκεῖνα ποὺ γινῆκανε τότες μὲ τὸ Γαρζῶνη,
(Πρῶτο Δεσπότη, ποὺ ἔβλεπε τὸ Τζάντε ἀπὸ τὸ Τζάντε).
Τὸ κιάσο ποὺ τοῦ κάμανε στὸ προαπάντισμά του:
Παντιέρες, ζαχαρόκουκα, φιδρα καὶ περιστέρια.

Κι' ἂν κεντῆμένα τοῦτα-δῶ, σὰν ζωντανὰ ἐφαινόταν,
Τὰ φιδρα μωσκοβόλαγαν, μίλαγαν οἱ ἀνθρώποι,
Ἄχουσαν τὰ καμπαναρεῖα καὶ τὰ πούλια πετάγαν,

Τόσο πού ἡ Ὅργα ἢ Ρήγισσα τόμου εἶδε τὸ μαντήλι,
 Ἔκκαμε δεκοχτώ σταυρούς κι' ἔκραξε σαστισμένη:
 — Δέν εἶναι χειροτέχνημα, Θέ μου, τοῦτό εἶναι θάμα!
 Χίλια καλά στή ζήση τση καί στά χρυσόχερά τση,
 Τσ' ἀρχοντοπούλας τση καλῆς πού τῶφτισε γιά μένα!

Ὁ Ξενόπουλος τὸ ποίημα αὐτὸ τὸ χαρακτηρίζει μικρογραφία τῆς περιγραφῆς τῆς ἀσπίδας τοῦ Ἀχιλλέα ἀπὸ τὸ Σ τῆς Ἰλιάδας. Δὲ γυρίζω τόσο μακριά· εἶμαι ὅμως βέβαιος πὼς ἂν τὸ γνώριζε ὁ εἰδωλιακὸς τραγουδιστὴς τοῦ Χωριοῦ καὶ τῆς Στάνης, ὁ Κρυστάλλης, ὅταν ἔγραφε τὸ περίφημό του «Κέντημα Μαντηλιοῦ», θά φοβόταν πολὺ τὴ σύγκριση.

Οἱ σελίδες τοῦ Ζακυθινοῦ Μαντηλιοῦ μόνον ἀπὸ τὸν Ξενόπουλο μποροῦσαν νὰ γραφοῦν. Ἐνα κέντημα πού γίνεται θρύλος, μιὰ περιγραφή σπαρταριστῆ ἐνὸς χειροτεχνήματος, τὸ ἐνδιεφέρω μιᾶς ποιητικῆς κοινωνίας, πού ἐκδηλώνεται ἔτσι ζωηρὰ γιὰ τοῦτο, ἢ φαντασία τῆς λαϊκῆς μούσας, τὸ ποίημα, οἱ μουσικώτατοι καὶ ἄψογοι δεκαπεντασύλλαβοι τοῦ ραψωδοῦ - νεροκουβαλητῆ, ὅλ' αὐτὰ ἀποτελοῦν μιὰ πλήρη λαογραφικὴ μελέτη δοσμένη μὲ τὴν τέχνη καὶ τὴ γοητεία ἐνὸς ἀσύγκριτου λογοτεχνήματος.

Τῆς ἴδιας κατηγορίας εἶναι καὶ ἡ «Ἐθνικὴ λατρεία» πού βρίσκεται στὴ συλλογὴ τοῦ «Στάχου καὶ παπαροῦνες», ὅπου ὁ συγγραφέας διασώζει τὴν ὑπέροχη θρησκευτικὴ τελετὴ πού γίνονταν τὴν ἐποχὴ τοῦ ἐπισκόπου Κατραμῆ, σὸ ναὸ τῆς Φανερωμένης, τὸ ἀληθινὸ αὐτὸ μουσεῖο τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης.

Ἡ εἰκόνα πού μᾶς δίνει πρῶτα-πρῶτα, μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ λεπτοῦ καὶ αἰσθητικοῦ αὐτοῦ λογίου ἱεράρχη, ἢ περιγραφή μὲ τίς μοναδικὲς σκηνὲς ὅταν ντύνεται τ' ἀρχιερατικά του ἄμφια γιὰ νὰ ἐτοιμαστῆ νὰ ἱεουργήσῃ, μὲ τίς μελωδικὲς προσφωνήσεις τῶν διακόνων, τίς ἐκφωνήσεις τῶν ἱερέων καὶ τ' ἀντίφωνα τῶν δύο χορῶν ἀπὸ τοὺς καλύτερους καὶ μουσικώτερους Ζακυθινούς ψαλτάδες, οἱ λεπτομέρειες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ τυπικοῦ, ὅλ' αὐτά, ἂν προκαλοῦνε μὲ τὴν ὑποβλητικὴ περιγραφή τους— πού νομίζεις πὼς μωσκοβολάει θυμίαμα καὶ μυρτιά πανηγυριοῦ— τὸ «ἱερὸν ῥίγος» πού διαπερνᾷ τὴν ψυχὴ, προκαλοῦνε ἐπίσης καὶ τὸ θαυμασμὸ γιὰ τὴν τέλεια γνώση τῆς κάθε λεπτομέρειας καὶ τὴν περιγραφικὴ δύναμη πού δείχνει ὁ Ξενόπουλος σὲ κάθε ἠθρογραφικὸ λογοτέχνημά του. Ἡ τελετὴ αὐτὴ τῆς Παναγίας τὸ Δεκαπενταῦγουστο, πού ὁ Κατραμῆς τὴ γιόρταζε στὴ Φανερωμένη τόσο πομπικὰ καὶ μεγαλόπρεπα καὶ πού ἔπειτ' ἀπ' αὐτὸν ἔσβυσε κι' ἔμεινε μονάχα σὰν ὀπτασία καὶ μακρινὸ θεῖον ἄκουσμα στὴ μνήμη τῶν παλιῶν Ζακυθινῶν, θά χανόταν χωρὶς τὸν ἀπαράμιλλο χρονογράφο καὶ ζωγράφο τῆς.

Ὁ Ξενόπουλος ὡς ρεαλιστῆς, περιγράφοντας τὴν πραγματικότητα τὴν ἐρμηνεύει καὶ ἀντιγράφοντάς τη τὴν ἐξωραΐζει. Δὲν προσηλώνεται στὸ αὐστηρὸ δόγμα τοῦ ρεαλισμοῦ, πού παίρνοντας τὴν ἐπιστημονικὴ μορφή ὀρίζει, ὅτι τὸ καλλιτέχνημα πρέπει νὰ βγαίνει ἀπὸ παρατηρήσεις τόσο ἀκριβεῖς σὰν τίς πειραματικὲς ἐργασίες πού γίνονται στὰ ἐργαστήρια τῶν βιολόγων. Καὶ μ' ὅλα ταῦτα κάτω ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη αἰσθανόμαστε τὸν παρατηρητῆ, πού μὲ τὴν ἀπ' εὐθείας παρατήρηση τῆς πραγματικότητος πιτυχαίνει τὴν ἀποδειγμένη ἀκρίβεια στὴν περιγραφή.

Ὁ Γκαίτε στὶς «Συνομιλίες τοῦ μὲ τὸν Ἐκκερμαν» λέγει ὅτι «τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὠραῖο, ἂν δὲν εἶναι ἀληθινόν». Κι' ὁ Ξενόπουλος, μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ προνομιοῦχου συγγραφέα, ἀνάπτει τὴ Ζακυθινὴ του ἠθρογραφία σ' ὅλη τὴν ὁμορφιά τῆς γιὰτὶ δὲν ἔφυγε ἀπὸ τὴν ἀλήθεια.

Στὴν ἐπιτυχία τοῦ αὐτῆ ἔχει μικρὸ μέρος ἔχει ἢ ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα του, — ὅπως εἶπαμε πρὶν— πού φεύγοντας νεώτατος ἀπὸ ἐκεῖ τὴν ἔκλεισε μὲς στὴν ψυχὴ του. Ὁ στίχος τοῦ μεγάλου συμπολίτου τοῦ Κάλβου: «Ὁραία καὶ μόνη ἢ Ζάκυνθος μὲ κυριεύει» πού τὴν ἔβαλε ὡς μὶ τ τ ο στὸ ζακυθινώτερό του μυθιστόρημα, τὴ «Μαργαρίτα Στέφα», βρῆκε στὸ ἔργο του τὴν πιὸ μεγάλη δικαιολογία.

Ὁ Ξενόπουλος μὲ τὸ μυθιστόρημά του, τὸ διήγημά του, τὸ θέατρό του, ἐξέχωρα ἀπὸ κάθε ἄλλο, ἔκαμε τὴν πατρίδα του γνωστὴ κι' ἔκαμε νὰ τὴν ἀγαπήσουν κι' ὅσοι δὲν τὴ γνώριζαν. Ὅταν ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο χαθῆ ὀλότελα κι' ὁ τελευταῖος ἀντίπαλος τῆς ζωῆς ἐκείνης, ὅταν μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου λείψουν τὰ πρόσωπα, τὰ πράγματα, τὰ ἔθιμα κι' οἱ παραδόσεις, πού ἀποτελοῦσαν τὸν ξεχωριστὸ κοινωνικὸ καὶ ἰδιωτικὸ βίον τῆς, θά ὑπάρχη τὸ ἔργο τοῦ Ξενόπουλου σὰν Χρονικό, ὅπου θά βρίσκεται ἢ Ζάκυνθος μὲ τὸ παρελθόν τῆς, τὸ γεμᾶτο πνευματικῆ ζωῆ, ἐγένεια καὶ πολιτισμὸ.

ΔΗΜ. ΜΑΡΓΑΡΗΣ





Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια

Η ιδιάζουσα περίπτωση του Γιώργου Κρεμμύδα

Könnten Sie mit eine Negerin leben?
fragte mich mal eine Dame in Athen.
Ich kann alles sagte ich
Ich lebe im Ausland.

Δεν είναι βέβαια η πρώτη φορά κατά την οποία ένας Έλληνας ζει και δημιουργεί στο εξωτερικό. Το ιδιαίτερο δεν είναι επίσης η όψιμή του εμφάνιση, ούτε η ξένη γλώσσα με την οποία εκφράζεται. (Ο Γιώργος Κρεμμύδας γεννήθηκε στην Καβάλα το 1936. Ζει από το 1961 στη Βόννη και εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή το 1983). Το ιδιάζον βρίσκεται στις συνθήκες που προετοίμασαν τη συλλογή αυτή, μετά από ένα χρόνο τη δεύτερη, αργότερα το μυθιστόρημά του *Ιθάκη* και τώρα το τελευταίο του μυθιστόρημα, αυτό για το οποίο γίνεται λόγος, το *Ölsberg*.

Ο συγγραφέας ξεκίνησε από την Ελλάδα με σκοπό να σπουδάσει αρχιτεκτονική. Αυτό που σπούδασε ήταν η Νύχτα, ο κόσμος της, ιδιαίτερα ο κόσμος των καζίνων, της ρουλέτας, της χαρτοπαιξίας, γενικά των τυχερών παιχνιδιών.

Τον κόσμο της μέρας σχεδόν δεν τον γνώριζε. Στο πανεπιστήμιο όμως της νύχτας φρόντισε χρόνια πολλά. Έζησε τους καθεβραδινούς θανάτους των ανθρώπων που τη μοίρα τους έπαιζε η ιδιοτροπία μιας μπίλιας, ένα χρώμα, μια φιγούρα, ένας αριθμός. Κάθε βράδι ζούσε το δικό του εσωτερικό ταξίδι. Κουβαλώντας ό,τι κουβάλαγε ένας ξένος σε μια ξένη χώρα. Την απελπισία και τη μοναξιά.

Wie schwer der Weg war hat man aus nicht gesagt

Die Hilfe hat auch niemand gehort

Ίσως όμως και την κραυγή για βοήθεια να την είχε ακούσει μια γυναίκα ή, ίσως, το ίδιο πράγμα να του κραύγαζε κι εκείνη. αλλά αυτός άλλα να κατάλαβε. Όπως και να 'χει το πράγμα ο χωρισμός του από τη γυναίκα αυτή υπήρξε ένας σταθμός: σπαρακτικό τέλος σ' όλη την προηγούμενη ζωή. Τέλος η νύχτα, τα καζίνα, η ρουλέτα, τα χαρτιά. Κλείσιμο σ' ένα δωμάτιο και φρίκη. Και ξαφνικά ένα βράδι έσκασε ένα φράγμα. Κι ο άνθρωπος που δεν είχε διαβάσει ούτε ένα βιβλίο μέχρι αυτή τη στιγμή δεν πρόφτανε να κυνηγάει, να μαζεύει και να τιθασσεύει τις λέξεις. Έτσι είδαν το φως οι δύο ποιητικές συλλογές *Tagebuch einer Trennung* και *Aber, Die, Lissi, hab' keine Angst* και το μυθιστόρημά του *Ithaka*.

Μέσα στην καλογερική του μοναξιά δούλεψε το μυθιστόρημα *Ölsberg*. Ο μύθος είναι απλός. Η ζωή χωρίς εκείνη. Η επιστροφή. Ο γάμος. Ο θάνατος του ονείρου. Παντού ο θάνατος. Η ελπίδα; Η ποίηση.

Ο μύθος όμως στην ουσία δεν είναι αυτό που ενδιαφέρει. Αυτό που ενδιαφέρει είναι ο τρόπος με τον οποίο λέμε τα πράγματα. Έτσι ο Γιώργος Κρεμμύδας, γράφοντας σε μια γλώσσα που δεν είναι η δική του, κατόρθωσε να την υποτάξει και να την απαλλάξει από φόρμες που τη βάραιναν, να την κάνει νευρική, να την δαμάσει εκεί που ο ίδιος θέλει, άλλες φορές όμως να την κάνει να χορεύει. Πιστεύω βέβαια πως αυτό γίνεται τελείως ενστικτωδώς, πως ο Γ. Κ. ταύτισε το ρυθμό της γερμανικής γλώσσας με το ρυθμό της ελληνικής του καρδιάς. Κοφτή γλώσσα στην περιγραφή των αντιδράσεων της οικογένειας, όταν από καζινιέρης ο ήρωάς του παρουσιάστηκε ποιητής. Υπόγεια, φαρμακερή στην περιγραφή των φίλων-διανοούμενων που του έταξαν κριτικές και δεν τις έγραψαν. Ιδιαίτερα περιγραφική στη ζωγραφιά των ανθρώπων της νύχτας, ειρωνική στην κουλτούρα, τρυφερή και σπαρακτική στο θάνατο της σπιτονοικοκυράς, τρεμάμενη στο χτίσιμο του χαρακτήρα της ηρωίδας, όπου — όσο κι αν θέλει να την απομυθοποιήσει — δίνει την εντύπωση ότι μιλάει για τα άγια των αγίων. Η γλώσσα του Γ. Κ. παίρνει τη θέση της ρομφαίας όταν τα βάσει με τη γερμανική αστική τάξη, γόνος της οποίας άλλωστε είναι η ηρωίδα του. Με την αστική τάξη που νοιάζεται μόνο και μόνο να είναι όλα τακτοποιημένα, να τηρείται το τυπικό, οι γιορτές να είναι γιορτές, οι τελετές να είναι τελετές, το ντύσιμο να είναι σωστό ντύσιμο και δε νοιάζεται για τον πλαινό άνθρωπο και την καρδιά του. Εκεί ας τα βγάλει πέρα κανείς μόνος του. Αρκεί αύριο να μη βρέξει. Αποδεχόμαστε τον ποιητή ως σύζυγο της κόρης μας, γιατί αυτό είναι ένα ιδιαίτερο prestige για μια οικογένεια που τα είχε, ας πούμε, όλα: όνομα, χρήμα, θέση κοινωνική. Δε γινόταν λόγος να τον αποδεχτούμε ως καζινιέρη. Ο άνθρωπος όμως, το συναίσθημα, η συμπεριφορά του ήταν ίδια. Δεν ενδιαφέρει. Η ανθρώπινη κωμωδία πρέπει να παιχτεί ως το τέλος, οι ρόλοι να είναι σημμένοι στην εντέλεια. Να τηρηθούν οπωσδήποτε τα προσχήματα για μια ακόμη φορά. Πρέπει να είμαστε χαρούμενοι τα Χριστούγεννα και τη Μεγάλη Παρασκευή λυπημένοι.

Μέσα από μύριους αναβαθμούς λοιπόν, από αμέτρητα ψυχολογικά σκαμπανεβάσματα, ανάμεσα από χιλιάδες ερωτηματικά για το ποιο είναι σωστό και ποιο όχι, ο συγγραφέας έρχεται αντιμέτωπος με το υπαρξιακό του πρόβλημα και στην απορία του και την προσπάθειά του να βρει κάποια λύση καταλήγει σε μια προσευχή που, μπορεί μεν σ' ένα πρώτο επίπεδο ν' απευθύνεται στο Θεό, στην ουσία όμως δεν είναι τίποτ' άλλο παρά μια επίκληση στην ποίηση, παρά μια επίκληση στην τέχνη, δεν είναι παρά η πίστη του πως μόνο μέσα από την τέχνη μπορεί να σωθεί. Αυτήν έφαχνε ασυνείδητα από την αρχή του έργου του, μ' αυτήν ανέβηκε στο *Ölsberg*, το Όρος των Ελαιών, σκίζοντας σε χίλια κομμάτια το λόγο και το χρόνο, πηγαίνοντας πίσω, πετώντας μπροστά, ενεργοποιώντας μια γραφή άλλοτε δυναμική, άλλοτε ηθελημένα χαλαρή και στις κορυφώσεις αγχώδη, πολυπρισματική και μοντέρνα.

Έχω την εντύπωση πως ο Γιώργος Κρεμμύδας αποτελεί μια περίπτωση στη λογοτεχνία και πρέπει ιδιαίτερα να προσεχτεί, γιατί δείχνει πως το τυχαίο στη ζωή μας ίσως τελικά να μην είναι καθόλου τυχαίο.



Δ. Αμπελά
ΚΕΝΤΡΟ ΦΩΤΙΣΤΙΚΩΝ
Κ' ΗΛΕΚΤΡ. ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ
ΣΤΡΟΦΙΔΩΝ 1-ΣΑΛΥΝΘΟΣ.
ΤΗΛ. 28440

Βερονίκη Δαλακούρα

Τα κεραύνια ορύγματα του Μανόλη Πρατικάκη

Όταν το 1974 ο Μανόλης Πρατικάκης εμφανίζεται για πρώτη φορά στην ποίηση με το βιβλίο του «Ποίηση 1971-1974», πολλοί πιστεύουν στην ποιότητά του, λίγοι όμως μαντεύουν ότι αυτός ο ποιητής θα ήταν τόσο παραγωγικός. Οκτώ ποιητικές συλλογές σε δεκατέσσερα χρόνια μπορούν να κάνουν ακόμη και τον πιο αδιάφορο μη-πολυγράφο να ζηλέψει.

Η «Οντοφάνεια» (εκδ. Ρόμπρον, 1988), όπως και τα περισσότερα βιβλία του Μ. Π., περιέχει ποιήματα εμπνευσμένα από την επαγγελματική του εμπειρία (είναι ψυχίατρος). Αυτά είναι και τα πιο σπαρακτικά, αν και τα υπόλοιπα δεν στερούνται αυτής της τόσο διεισδυτικής, τραγικής όσο και ειρωνικής αντιμετώπισης των πραγμάτων.

Γιάννη..... Γιάαααανη..... Γιαννάααααακη μ' φώναξε η
έρμη στις ερημιές. Κλειστό παράθυρο με σίδηρο,
καμένο άστρο, ένα κάτασπρο κλουβί...

(Γρια μαλακωνική μάνα)

Ενώ στο προηγούμενο ποίημα — και ένα από τα ωραιότερα — της συλλογής, ο ποιητής ομολογεί:
Δεν ξέρω τίποτα για κείνο που αλλάζει με αραιούς
θάμνους έρημους εντός μου.
Δεν ξέρω τίποτα για τη μέσα νόσηση του συκωτιού
για την κόκκινη θάλασσα του σπλήνα.
Τη δίνη δεν ξέρω του αίματος κι από ποια μεριά
τραβά τον άνθρωπο η ρουφήχτρα...

(Δεν ξέρω τίποτα)

Άρα η άγνοιά του για την εσωτερική, μυστηριώδη λειτουργία των οργάνων έχει σχέση με την αγωνία της ψυχής του μπροστά σ' αυτό το άγνωστο που τόσο λίγο απέχει απ' το μηδέν:

Ποιον τρέφω, ποιον υπηρετώ,
ποιον ανυψώνω σε μιαν ένδοξη μηδαμινότητα.
Το χέρι που με μπάγει ξαφνικά στο χώμα
αντιμόνιο και χαλκό πριν να μιλήσω.

(Δεν ξέρω τίποτα)

Περιγραφικός στη «Φωτογένεια των Όντων», προδίδει, άθελά του, τα αρχικά εκείνου στον οποίο είναι αφιερωμένο το ποίημα. Πράγματι, σπάνια άνθρωπος σαν τον Ν(ίκο) Κ(αρούζο) φωτογραφίζεται με τόσο επιτυχία μέσα από στίχους.

Αυτό θα πει αγαπτοί φωτορεπόρτερς πηγαία φωτογένεια των όντων.
Αυτό θα πει αποθανάτιση άγριου μελτεμιού.
Μουσική φωνή σ' όλα τα έρημα καλάμια.
Ναι ναι γενναίοι γιωταχήδες...

Στην τελευταία του δουλειά, στην οποία υπάρχει κάποια επίδραση από την ποίηση του Καρούζου, ο Μ. Π. προσπαθεί να παρεισφρύσει στοιχεία ρεαλιστικά στην — στο σύνολό της μεταφυσική — ποίησή του. Στο ωραίο ποίημα «Κυρίως στην πτώση φέγγει έντρομο το δέντρο μας» η προσπάθεια αυτή, καθώς και κάποια επιτήδευση — γιατί ο αναγνώστης πρέπει να ερμηνεύσει τα κεραύνια ορύγματα ή να ανατρέξει στη λέξη Λύρος; — αποδυναμώνουν το κείμενο. Αντιθέτως, τα ολιγόστιχα ποιήματα των «Θραυσμάτων» κατορθώνουν να δικαιώσουν την πρόθεση του δημιουργού τους.

Μετρημένος λόγος και κομψότητα που δεν αφαιρεί τίποτα από την ένταση του περιεχομένου:

3

Είμαι αυτό που δεν μπόρεσα να γίνω
(Αυτή η εκκωφαντική και γεμάτη άλγος έλλειψη).

Τα δεκατέσσερα ποιήματα αυτής της ενότητας αποτελούν ίσως και την ουσία της ποίησης του Μ. Π. Οι ιατρικοί όροι (θρομβοφλεβίτιδα, γάγγλιο) παίζουν επιτέλους δευτερεύοντα ρόλο, ενώ το βάρος πέφτει αβίαστα στην τραγικότητα και απλότητα αυτής της ύπαρξης. Παιχνιδίσματα, τρυφερότητα και μαζί ειρωνία, κάνουν τον αναγνώστη πρώτα να χαμογελάσει και κατόπιν να δει κι αυτός, με τον ίδιο τρόπο, κάποια καλλονή.

12

Καλλονή στο φυσικό της περίβλημα
άγουσα τον έβδομο μήνα της κύσεως,
μας κοιτούσε λίγο πίσω από τα δέντρα
και ήτανε γυναίκα. Έκανε πως έτρεχε στη χλόη
και γινότανε μαρσιποφόρο.

Τα τρία ποιήματα που δημοσιεύονται στη «Λέξη» (Μάιος-Ιούνιος '88), «Το ελάφι», «Το όργωμα», «Το κυνήγι του αγριογούρουνο» επιβεβαιώνουν αυτή τη στροφή — είναι παροδική; — του ποιητή. Εδώ τα θέματα είναι εμπνευσμένα — και καθορισμένα — από τη φύση και το μαγικό κόσμο των ζώων. Οι γοπευτικές μεταφορές κι η αρμονία του κειμένου πείθουν ότι η επιλογή αυτού του ποιητικού αντικειμένου υπακούει σε μια άλλη, βαθύτερη ανάγκη. Αφορμή και μαζί αιτία αυτής της επώδυνης αναμόχλευσης, δίνει το περιθώριο στον ποιητή να μιλήσει πιο φυσικά και πιο απλά παρά ποτέ. Ιδού το αποτέλεσμα:

Ω, να βρω λέξεις που να τους είμαι απόλυτα
πιστός, να με βρουν λέξεις. Όχι λέξεις:
Εφαρμογές πραγμάτων στον αισθητικό μου φλοιό.
Όπως: το νερό στο ρυάκι,
ο άνεμος στο φυσερό.
Αύριο λέω να βαδίσω με τις ρίζες
των δέντρων — Αυτή είναι η απόστασι...

(Το ελάφι)

<p>πόρφυρας</p> <p>γιατί</p> <p>περιοδική έκδοση γραμμάτων — τεχνών</p>	<p>γιατί</p> <p>μηνιατική επιθεώρηση</p>
--	--



δοκίμιο

SAUL A. TOVAR

*Biografia de la lengua griega*ΚΕΝΤΡΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΦΩΤΙΟΣ ΜΑΛΙΕΡΟΣ»

Σαντιάγκο, Χιλή

Κατά καιρούς μας έρχονται από το Σαντιάγκο της Χιλής εξαιρετικά καλαίσθητοι τόμοι με μελέτες γύρω από την ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία, ιδιαίτερα προσεγμένες και διαφωτιστικές. Το κέντρο που τις εκδίδει υπάγεται στο Πανεπιστήμιο της Χιλής και υπάγεται στα Ελληνικά Γράμματα σπουδαία επιρροή. Όπως συμβαίνει με την έκδοση αυτή, όπου η ελληνική γλώσσα εξετάζεται μέσα από τα κείμενά της σε διάστημα 3.000 χρόνων. Πρόκειται για τόσο σημαντική δουλειά, που θα άξιζε να μεταφραστεί και στη γλώσσα μας. Αξιοσημείωτη είναι η Ανθολογία νεοελλήνων πεζογράφων που έχει εκδώσει το ίδιο κέντρο, όπως και οι μελέτες του για τον Κάβφο.

ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΗΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ

*Ο Οδοιπόρος προς την Πηγή.
Κείμενα Πολεοδομικού Στοιχειογράφου.*

ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, Αθήνα

Συνεντεύξεις, άρθρα, κείμενα αλλά και επιστολές του γνωστού αρχιτέκτονα και στοχαστή για την πολεοδομία και την Αθήνα. Το άμεσο και εξομολογητικό ύφος και η καλή χρήση της γλώσσας είναι οι λόγοι που ο αναγνώστης αντλεί απόλαυση. Κυρίαρχη όμως και η πίκρα του συγγραφέα, που, ως σημειωθεί, υπήρξε μαθητής και συνεργάτης του Le Corbusier. Πολύ ενδιαφέρονσα η σύγκριση στην έκδοση προσφάτων κειμένων του με κείμενο του 1943.

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

Στα χνάρια του Καρνωτάκη

ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα

Οι καρνωτακικές εργασίες του συγγραφέα από το 1966 ως το 1988 βιβλιογραφικά ενημερωμένες. Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες, κριτικά άρθρα, δημοσιεύσεις ανεκδότων ή αγνώστων κειμένων του ποιητή. Εδώ για πρώτη φορά λαμβάνουν αυτοτελή εκδοτική μορφή για λόγους κυρίως χρηστικούς. Παράλληλα το βιβλίο αποτελεί και έναν απολογισμό της επί εικοσιπέντε χρόνια «φιλολογικής γνηλασίας» του Θέματος Καρνωτάκης από τον Γ. Π. Σαββίδη. Στο Επίμειρο καταχωρίζονται τρεις εργασίες με μορφή πινάκων, που επανεξάνουν τη χρησιμότητα και τη χρησιμότητα του βιβλίου.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

Προσωπικοί λογαριασμοί

ΥΨΙΛΟΝ, Αθήνα

Αναγνώσεις από έναν ποιητή των έργων των ομοίων του: Τον ποιητικό έργο «Εκ Περμάτων» του Βέρωνος Λεοντάρη, της ποίησης του Γεράσιμου Λεκιαρδόπουλου, της ποίησης του Μάρκου Μαρκίδη και του έργου «Μαύρο Δάσος» του Μάρκου Μέσκου. Γράφει ο συγγραφέας, επίσης γνωστός φιλόλογος: «Ο τεχνίτης είναι ο πιο ευάλωτος αναγνώστης και συγχρόνως ο πιο πανούργος δέκτης διότι αυτός απολαμβάνει όσα οι άλλοι προσπαθούν να 'γνωρίσουν', και γνωρίζει καλά το τμήμα αυτής της απόλαυσης».

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΜΟΥΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

*Η Πανθεσσαλική Αγροτική Ένωση
1919-1925*ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΘΕΣΣΑΛΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ,
Βόλος

Στις αρχές του αιώνα, εποχή μεγάλων ανακατατάξεων, μια άτυπη οργάνωση Θεσσαλών αγροτών προσφέρει σημαντικά πράγματα στη διάρκεια της διαδικασίας των απαλλοτριώσεων. Πρόκειται για την Πανθεσσαλική Αγροτική Ένωση, της οποίας η δραστηριότητα σταμάτησε το 1925, οπότε και υιοκαταστάθηκε από τις Ενώσεις Γεωργικών Συνεταιρισμών. Ο συγγραφέας και δημοσιογράφος Γιάννης Μουτογιάννης προσφέρει μια βαθύτατη κοινωνική, πολιτική και οικονομική ανάλυση, τοποθετημένη στα πλαίσια των διεθνών συγκριτών, των συνθηκών της διαμόρφωσης και δραστηριοποίησης της οργάνωσης, ενώ παράλληλα παραθέτει πολύτιμο υλικό για το θέμα και την ιστορική περίοδο. Η έκδοση αποτελεί συμβολή της Εταιρείας Θεσσαλικών Ερευνών στον εορτασμό των εξήντα χρόνων από την ίδρυση της Αγροτικής Τράπεζας και πραγματοποιείται με την οικονομική της ενίσχυση.

ΖΗΣΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

*Η γυναίκα της ανδροκρατίας και οι
κοινωνίες των υπερκαταναλώσεων*

ΠΟΛΥΤΥΠΟ, Αθήνα

Πληθωρικότατος ο Σκιαθίτης συγγραφέας, έχει, από το 1934, που έκανε την πρώτη του εμφάνιση, μέχρι τώρα εκδώσει δεκατέσσερις ποιητικές συλλογές, δύο ημερολόγια, εννιά δοκίμια, μία μελέτη για τον Παιδαριμάνη και έξι θεατρικά έργα. Πληθωρικότατη και αυτή η πρόσφατη παρουσία του, μπορεί και συνδυάζει σ' ένα καλαίσθητο τόμο επιστολή του Σελλόγου Γυναικών της Σκιάθου, μια συζήτηση των μελών του ίδιου Σελλόγου και θέματα όπως «Συείρες της Ανδροκρατίας, πορνοφρενιστική νεοθεολογία και η καλή μητέρα», «Οι κοινωνίες που κάνουμε», «Ψυχοδυναμισμός και ψυχιατρικές αναθεμασίες» κ.ά.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ

Της τέχνης τα φαρμάκια

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ, Θεσσαλονίκη

Το καλύτερο για πολλούς πεζογράφημα του ιδιότυπου λογοτέχνη μας, που γράφτηκε το 1917, αλλά τυπώθηκε το 1943. Εδώ δημοσιεύεται με φιλολογική επιμέλεια της Μάρθας Θωμαΐδου-Μόρρη και συνοδεύεται από πλούσιο γλωσσάριο. Ο κόσμος του Καραγκιόζη, όχι αυτή τη φορά από την πλευρά τη θεατρική, αλλά από εκείνη του ζωντανού κόσμου, των θεατών δηλαδή, των καραγκιοζοπαϊτών και των μαθητών τους. Χαρές και φαρμάκια, που ασφαλώς δεν αφορούν μόνο τον Καραγκιόζη και τον κόσμο του.

ΓΙΩΡΓΟΣ Χ. ΜΠΑΛΟΥΡΔΟΣ

*Προσεγγίσεις στον ερωτικό λόγο.
Άσμα Ασμάτων, Τάκης Σινόπουλος*

ΒΙΒΛΙΟΓΟΝΙΑ, Αθήνα

Παραθέτουμε από το προλογικό σημείωμα του καθηγητή κ. Μιχάλη Μερκελίδη: «Ο φίλος μου Γιώργος Μπαλούρδος διαβάζει πολύ, γράφει λίγο [...] Σε όλα πάντως, και στα διαβήματα και στα γραφήματα και στα λόγια του, διακρίνω κάτι που θα το έλεγα: ερωτική αναφορικότητα [...] Από αυτό τον ιερατικό έρωτα του πολέμου [...] θεωρεί και τον Τάκη Σινόπουλο, ένα ποιητικό βιβλίο του οποίου, το Άσμα της Ιωάννας και τον Κωνσταντίνου, εξετάζει αναλυτικά καθενιά αλλά και συγκριτικά κάπως με το Άσμα Ασμάτων».

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

*Η αρχαία Θέρμη και η ίδρυση της
Θεσσαλονίκης (1000-315 π.Χ.)*ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ
Τ.Ε.Ι.Θ., Θεσσαλονίκη

Το Τ.Ε.Ι. Θεσσαλονίκης, γιορταζοντας τα δέκα χρόνια από την ίδρυση του τμήματος βιβλιοθηκονομίας, ανέθεσε στον Ντίνο Χριστιανόπουλο, παλιό βιβλιοθηκονόμο, όπως τον αποκαλούν στον πρόλογο, τη μελέτη του προβλήματος της αρχαίας Θέρμης. Πρόβλημα που αφορά την τοποθεσία της αλλά και την ονομασία της. Ο συγγραφέας – όχι χωρίς διαπαγμούς – εισηθεί την άποψη πως η αρχαία Θέρμη βρίσκεται κάτω από τη σημερινή Θεσσαλονίκη. Το βιβλίο είναι το πρώτο της σειράς «Σκιάτη». Εγγόρασε να είναι και τα υπόλοιπα βιβλία το ίδιο μ' αυτό καταγραμμένα και ενδιαφέροντα.

ΛΕΥΚΙΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ

Η νεότερη Κυπριακή Λογοτεχνία

Λευκωσία

Μετά την Ανθολογία της Σύγχρονης Κυπριακής Ποίησης (1985) ο Κύριος φιλόλογος δίνει ένα γραμματολογικό σχεδιάσμα, όπως το αποκαλεί, για τη λογοτεχνία της Κύπρου τα νεότερα χρόνια. Από τη φθίνουσα Τουρκοκρατία και τις πρώτες δεκαετίες της Αγγλοκρατίας μέχρι τους νεότερους προανατολισμούς της λογοτεχνίας. Το βιβλίο καθιστούν ιδιαίτερα σημαντικό τα δύο εκτενή συμπληρώματα, ένα βιβλιογραφικό κι ένα χρονολογικό καθώς και το φωτογραφικό υλικό που παρατίθεται.

ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ

Λαογραφικά των Σαλώνων

ΤΕΤΡΑΜΗΝΑ, Αρφισσα

Ανάπτυχο από το εξαιρετικό περιοδικό «Τετράμηνα», που εκδίδει ο συγγραφέας, όπου παρατίθενται τα παραισούκλια, τα βαφτιστικά ονόματα των κατοίκων των Σαλώνων, ενώ μελετάται η χρήση του ονόματος Γιάννης. Από τα παραισούκλια αντιγράφουμε το γράμμα Φ: Φάκαλος, Φάντης, Φαν-φαν, Φασ'λάς, Φασουλής, Φάτσιος, Φκιάξιμος, Φλας, Φλιούμπος, Φουρτούνιας, Φούσας, Φραντζόλας, Φρήγος, Φυστικός, Φυσικό.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

Η κρίση του θεάτρου Β'. Κείμενα θεατρικής κριτικής (1984-1989).
ΕΣΤΙΑ, Αθήνα

Όλες οι θεατρικές κριτικές που ο θεατρικός κριτικός και ποιητής δημοσίευσε στο περιοδικό «Λέξη» στο χρονικό διάστημα που αναφέρεται στον τίτλο. Δίνεται όμως έτσι και ένα ιστορικό περίγραμμα του ελληνικού θεάτρου κατά την περίοδο αυτή.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΧΡ. ΚΑΠΑΔΟΧΟΣ

Το θέατρο της Κέρκυρας στα μέσα του 19^{ου} αιώνα

Αθήνα

Τριάντα χρόνια μετά την ολοκλήρωση του πρώτου θεάτρου της Κερκύρας, τον πρώτον ελληνικού μουσικού θεάτρου, ο πολύπλευρος συγγραφέας δίνει μέσα από ανέκδοτα έγγραφα του Ιστορικού Αρχείου Κερκύρας άγνωστα και ιδιαίτερα ενδιαφέροντα στοιχεία για τη θεατρική κίνηση στην Κέρκερα – αλλά και τα Επτάνησα – τον περασμένο αιώνα. Η μελέτη επεκτείνεται σε θέματα ευρύτερα, όπως το θέατρο και το ριζοσπαστικό κίνημα και τα άλλα είδη θεάτρου στον ίδιο τόπο την ίδια χρονική περίοδο. Αξιοσημείωτο και επανειeté πως η έκδοση γίνεται από το Σέλλογο των εν Αθήναις Κάτω-Γαρουσιανών Κερκύρας. Γιατί αν περιμέναμε από το επίσημο κράτος...

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ

**Ο ζωοδότης ήλιος,
Οι γάτες μας**

Αθήνα

Δύο ξεχωριστά βιβλία, το 22ο και 23ο του Ζακυνθινού ανθρώπου της πέννας και των αναμνήσεων, στο γνωστό χαρακτηριστικό ύφος του. Στο πρώτο κάνει μια θεώρηση των ανά τους αιώνες αντιλήψεων περί του ήλιου ως πηγής ζωής. Στο δεύτερο θυμάται και περιγράφει με νοσταλγία και αγάπη τις γάτες της οικογένειάς του από το 1946 μέχρι το 1975. Της Μορούλας (Α, Β, Γ και Δ), της Μπριμπέως, της Πιπίνας, τον Μπεμπέκο, της Μουτσούκο. Ενδιαφέρον είναι ένα περί προσασίας των ζώων ψήφισμα των μαθητών και μαθητριών του Γυμνασίου Ζακύνθου, το 1937. Πρώτος των υπογραφόντων ο κ. Αριστόβουλος Μάνεσης, πρότανης σήμερα των Ελλήνων συνταγματολόγων.

ΒΑΣ. Γ. ΛΑΖΑΝΑΣ - ΛΑΜΠΡΟΣ
ΜΥΤΣΑΛΗΣ**Το έπος του Μεσολογγίου. Η
απήχηση του στη Γερμανική Ποίηση
της ίδιας εποχής**
Αθήνα

Παράθεση των πρωτοτύπων κειμένων και δίπλα της μετάφρασης γερμανικών ποιημάτων εμπνευσμένων από το έπος του Μεσολογγίου. Ερμηνευτικά σχόλια, βιογραφικά των ποιητών και ωραία, πλούσια εικονογράφηση συμπληρώνουν τη σοβαρή και χρήσιμη έκδοση.

πεζογραφία

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ

Συναπταί, Επιστολαί και Ευαγγέλια

ΕΞΑΝΤΑΣ, Αθήνα

Μετά το τέλος των Ναπολεοντείων πολέμων υπήρξε ένας μεσογειακός γόρος μια «εραποσιολική» εξόρμηση του Προτεσταντισμού, παράλληλα με ευρύτερη κίνηση πολιτικής επέκτασης του αγγλοαμερικανικού κόσμου, στη Μεσόγειο και την ανατολή, στο επίκεντρο της οποίας ήταν ο ελληνικός γόρος. Οι εραποσιολικές Εταιρείες ανάμεσα στα μέσα για την πραγμάτωση των στόχων τους προταρχικά σημασία έδωσαν στις μεταφράσεις τόσο της Αγίας Γραφής όσο και άλλων εκκλησιαστικών κειμένων. Στο πλαίσιο αυτό ανατέθηκαν στον Ανδρέα Κάλβο μεταφράσεις εκκλησιαστικών και λειτουργικών κειμένων του Αγγλικανισμού, που κυκλοφόρησαν το 1826. Στην τωρινή έκδοση των «Εξάντα» ανατυπώνεται φωτομηχανικά η πρώτη αυτή έκδοση, που ήταν διγλωσση, στα ελληνικά και αγγλικά. Παρατίθεται όμως και διαφοροποιητική εισαγωγή και κατατοπιστική βιβλιογραφία του μελετητή του Κάλβου φιλόλογου Γιώργου Ανδρειωμένου καθώς και εισαγωγή του καθηγητή π. Γεωργίου Μεταλληνού. Η τυπογραφική επιμέλεια είναι του Ξενοφώντα Μηροντζάκη.

ΝΙΚΟΣ Β. ΛΑΔΑΣ

**Ημερολογιακές σημειώσεις από τα
φοιτητικά χρόνια (1973-1975)**

ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα

«Δέκα χρόνια μετά τον αφηνδιασπικόν, αυτόβουλο θάνατό του, ο ποιητής και φιλόλογος Νίκος Β. Λαδάς κοιτεύει να μεταμορφωθεί σε λογοτεχνικό μέθο», γράφει στον πρόλογο του ο επιμελητής της έκδοσης αυτού του ημερολογίου καθηγητής Γ. Π. Σαββίδης. Γραμμένο κάτω από «την διπλή εξωτερική πίεση των γεγονότων του Πολυτεχνείου και των αλυσωτών αντιδράσεών τους, αφ' ενός, αλλά και της πρόσφατης έκδοσης του πρώτου, προθέστερου τόμου των Ημερολογίων του Σεφέρη», αποτελεί ντοκουμέντο μοναδικό μιας περιόδου ιδιαίτερα κρίσιμης. Ένα κείμενο λογοτεχνικό που πρέπει να διαβαστεί «όχι μονορούφι, αλλά σχεδόν γουλιά-γουλιά, καθώς εγράφηκε».

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΡΩΜΑΣ

Ραδιοφωνικό Θέατρο

Αθήνα

Σειρά από ιστορικά, εθιμογραφικά, βιογραφικά, αστυνομικά και άλλα ραδιοφωνικά σκετς, που έγραψε ο σπουδαίος συγγραφέας και που μεταδόθηκαν από το τότε κρατικό – και μοναδικό – ραδιόφωνο στο οποίο ο Δ. Ρώμας διετέλεσε διευθυντής και ιδρυτής του Τρίτου Προγράμματός του. Η εισαγωγή και η επιμέλεια είναι του Φαίδωνος Μπομπουλίδου. Εξακολουθούμε να μην κατανοούμε τη σκοπιμότητα της μεταβολής του ονόματος του συγγραφέα στις μεταθανάτιες εκδόσεις έργων του σε Διονύσιος Ρώμας, ενώ ο ίδιος υπέγραφε και εξέδιδε με το όνομα Διονύσης Ρώμας.

ΤΑΚΗΣ ΣΙΜΩΤΑΣ

Λοιπός οπλίτης

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ, Θεσσαλονίκη

Πεζά, ποιητικά πεζά και ποιήματα σε μια υλισματική σύνδεση μέσα από την οποία ο συγγραφέας θέλει να δηλώσει πως, τελικά, κάθε άλλο παρά τεγαιό είναι το ότι μ' έναν αιλό αναγραμματισμό ο οπλίτης γίνεται πολίτης. Στην πολιτική μας παράδοση οι έννοιες αυτές είναι ταυτόσημες. Διαφορετικά ούτε πολίτης υπάρχει ούτε και οπλίτης. Υπάρχουν μόνο οι μισθοφόροι, οι επήκοοι και οι οπαδοί, από τους οποίους απαρτίζονται οι σύγχρονοι «στρατοί».

ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ

Λίγο πριν το 2000

ΘΕΜΑ, Αθήνα

Λίγο πριν το 2000, περηνική ενέργεια και Καββάλα. Αντίχριστος και ηλεκτρονικοί υπολογιστές, Κυβερνητική και Αποκρυφισμός, Κράτος και Εξορκιστές, επίσημο και ανεπίσημο αύριο. Μεθοσιόρημα σε ύφος διαφορετικό από εκείνο που μας έχει συνηθίσει η γνωστή συγγραφέας, που, καλύτερα ίσως από κάθε άλλη φορά, μας εξηγεί πως ο δρόμος ως το 2000 πέρασε πολλές φορές ως τώρα μέσα από κατακόμβες.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΑΜΠΛΙΔΗΣ

Η μοναχική γραμμή της ζωής

Αθήνα

Μεθοσιόρημα, ασπενομική «σοφιστική» υφή, με ενδιαφέρον, όπως άλλωστε και τα προηγούμενα έξι του συγγραφέα. Ένας Ολλανδός συγγραφέας δολοφονείται και οι αρχές κατηγορούν νεαρό ομορφιόφιλο για δολοφόνο. Όμως μια εξιτρεμιστική οργάνωση, ο «Αντικαταστασιακός Αγώνας», κατηγορεί έναν Παρισινό εκδότη ως ηθικό αντισυγγό και τον σελλαμβάνει. Ο δαμόνιος Πιέρ Τρουβέρ προσπαθεί να αλλάξει την αλήθεια πάνω στη μοναχική γραμμή της ζωής, μισανόητος την πόρτα της Αποκαλύψεως.

ΣΑΚΗΣ ΤΟΤΜΙΣ

Ο Συνδυασμός Έδεσσα-Ζυρίχη

ΔΙΑΓΩΝΙΟΣ, Θεσσαλονίκη

Αφιέρωμα, που αποτελεί το πρώτο βιβλίο του γεννημένου το 1946 δημοσιογράφου από την Έδεσσα και μέλους της εκδοτικής ομάδας του λογοτεχνικού περιοδικού «Κλεψύδρα» και επί πλέον ηλεκτρονικού, μόνιμου επαξιωματικού, ιδιοκτήτη καφετέριας, επαγγελματία ζωγράφου, καθηγητή αγγλικής, πράκτορα Προ-Πο, τενογράφου και τώρα συγγραφέα σ' αλήθεια αξιοπρόσεκτου.

ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΕΡΡΑ

Μικρός «περίπλους» για τον ΔΙΟΝΥΣΗ ΡΩΜΑ



Δέκα χρόνια από το θάνατό του



ποίηση

ΕΡΡΙΚΟΣ ΜΠΕΛΕΣ

Τα εισόδια του φόβου

ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα

Οι νεκροί / σκάβουν τις νέγρες μεσικά λαγούμια / φτάνουνε στην πόλη / στα υπόγεια των σπιτιών / ψάχνουνε ξεχασμένες καιε.μέρες / κύρινα μισιά / ξανθές ρενάρ / άσιπρα φιερά / Γιατί φιλάρεσκοι οι νεκροί / που όμως ενοχλούνται / όταν νεώτεροι νεκροί / διεκδικούν τα ίδια / ή ακόμα όταν οι νεώτεροι το.λοούν / φτάνουν στις κάβες έρχονται στο κέφι / για όργια με των ζωντανών τα όνειρα / κι επιστρέφουνε πριν το ξημέρωμα / στην επόμενη νύχτα τους.

Ν. Γ. ΔΑΒΒΕΤΑΣ

Τα μήλα της Εδέμ

ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα

Δεν ξέρω από ποιά ρίζα φευρώνει / το δέντρο του Θανάτου / που τον κορμό του μελεκάμε κάθε μέρα / αδιάφοροι από το γεγονός / πως τη νύχτα η φλούδα θρέφει / το πράσινο αίμα του παγώνει γύρω από τις πηγές / και τ' άλλο πρωί από το ίδιο σημείο ξαναρχίζουμε. / Όποια κι αν είναι η στιγμή / που κάτω από τον ίσκιο του αναπαυτώ για πάντα / θα 'θελα η ψυχή μου να κρυφτεί / μέσα σε κείνο το τρελό πουλί / που προιόνιζε το κλαρί του.

ΕΛΕΝΑ ΧΟΥΖΟΥΡΗ

Η συντέλεια του χρόνου

ΡΟΠΤΡΟΝ, Αθήνα

Μέρα ανασαίνει δίβουλη / Αντίπροφα μετράει. / Κλείνει λογαριασμούς. / Τον Χρόνο παγιδεύει / Πέτρα ρήγει γάνετα. / Νύχτα φτάνει μάρμαρο / ωραία ερείπια κατοικεί / Τυφλούς ανθρώπους ερωτεύεται. / Τον θάνατο σονατιά / στήνουν τρελό γορό / γάνονται. / Θάνατος φαίνεται λαμπρός / σκορπάει μαγαρία / τοίχους ανοίγει / τον θρόνο του γιζίει / Μένει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

Πιάνο βυθού

ΥΨΙΛΟΝ, Αθήνα

Απευθείας συγκοινωνούν / μόνο οι γυναίκες με τον Θάνατο. / Ο Θάνατος μας στέλνει εδώ / μέσα από την πληγή τους. / Και το τρελό της αίμα / είναι τα δάκρυα τα δικά Του για το χωρισμό. / Μην κλας, Πατέρα. Ολόκληρη ζωή / κι εμείς κι εκείνες / εκεί / δεν κάνουμε έρωτα / μονάχα Σε διακρίνουμε στο βάθος / στο αμεδρό Σου φως / κοινότητας το ίδιο πάντοτε ματίλι / απεινωμένα.

ΜΑΤΙΝΑ ΜΟΣΧΟΒΗ

Υοσκόσμος

ΑΓΡΑ, Αθήνα

Αιτόμολοι άγγελιοι / αιτώπες του έπους / της φθοράς / διαμείστε μας / τους εγκλείστους / τον πύργου αλεις / τους υπιείς των βδελυρών / ιτωμάτων των σάπιων ιδεών / καταπατήστε / το φέοδο της πρόδηλης / μορίας / κανείς δεν είναι αθώος / μα

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ

Αργά τ' απόγευμα

ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα

Σβήνω το φως / Κάθε βράδυ / Και καινίζω / Περιμένο / Από υπαράθερο σε πόρτα. / Περπατώ / Μεγάλες αποστάσεις / Αλλάζω συνοδοιπόρους / Από σκέψη σε σκέψη / Συνομιλώ με όνειρα / Και με γυπτήματα φλεβών. / Με την ανάμνηση του έρωτα. / Και ξεχνάω / Τον διακεκομμένο ύπνο / Των φιλενάδων μου. / Σβήνω το φως / Και καινίζω

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΚΑΚΑΡΟΓΛΙΟΥ

Στο λευκό του βυθού

ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα

Στην άκρη της φωτογραφίας / Έσκυβες / Να διορθώσεις το τσαλακωμένο σου φόρεμα / Περαιτικός στα μάτια σου / Ο καιρός / Η απροθυμία των ημερών / Στην άκρη της φωτογραφίας / Λεπτομέρεια εσύ / Του πόνου των ματιών μου

ΘΕΜΗΣ ΤΑΣΟΥΛΗΣ

Η δροσερή επαύριον της ουτοπίας

ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ-ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα

Τ' αέναο μόνο να ονομάζουν / ο αέρας που περνά και το ρυάκι./
Η νόσος τους των επιχειρημάτων / μακριά σε άλλη εποχή και σ'
άλλο σώμα./ Και μόνη η αθωότητα να τον κατέχει / καθώς
θαύμα / και ρυθμός

ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΤΟΥΦΕΞΗΣ

Έλυτρον κενού

ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα

Έκανε αρχή με λίγο ουίσκι./ Συνέχισε με δυο σίχους / κι η
αντίδραση έφτανε ανεξέλεγκτη ως το τέλος./ Δηλαδή ξεφούσκωνε
/ ενώ φούσκωνε το κεφάλι του ταλαίπωρου αναγνώστη./ Ένα
διασκεδαστικό παιχνίδι, δεν νομίζετε./ Λοιπόν θα μπορούσατε να
παίξετε και σεις./ Το παν είναι να ρίχνεις το ποίημα / στην αυλή
του γείτονα προτού να σκάσει.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΟΡΟΖΙΝΗΣ

Ένα ήσυχο πρωί

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Αθήνα

Μια φορά ένας Λυράρης, αμούστακο / παλληκάρι, ετοιμαζόταν να
παίξει / στο μεγάλο πανηγύρι της Ζωοδόγου Πηγής./ τον έλεγαν
Διονύσιο αλλά τον φώναζαν / Μάνθο. Κι αυτός — πώς κανείς
μας / δεν το ξέρει — ήταν μάστορης από χέρι κι όταν / γίνονταν
μπάλλος σε γάμο όπου γης, εκείνον / πρώτα φώναζαν κι ύστερα
τον κουμπάρο.

ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΑΓΚΥΡΑΝΟΠΟΥΛΟΥ

Μελανία

ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα

Δοκιμαζότανε πολύ το κάτοπλο / Μα κι ο αέρας / τυλιχτό
βελούδο με κινήσεις πολυφάνταρες / εκτυλισσόταν./ Το μπρος και
το πίσω / παρούσα άσκηση./ κεφάλι που αφήνεται / σε λίθους
γενναϊκούς / και ενοπληγικούς./ Μια καρδερίνα κι ένα
λούγαρο/ κι η άμιλλα μες στην αυλή μου τετωμένη./ Σαν από
μηχανής θεός ένας μαγνήτης με βασκάματα φτερά ανοίγεται./
Πορφύρα σκοτεινή που με φουσαίει.

ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ

Ένα κάτι σμαραγδί

ΟΜΠΡΕΛΑ, Αθήνα

Φέτος δε βλέπω τη μαϊμού / πούχατε στο Ροδίνι / Θ'
αστειεύεστε, είπε ο φύλακας / και μούριξε μια πλάγια
περιφρόνηση / Κι άστραψε μπρος μου / η Ελλάδα του
Καλοκαιριού / που με μίαν ανύποπτη αλυσίδα στο λαιμό / έκανε
«πώς στολίζεται η κυρία».

ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΣΤΑΚΑΣ

Η μάθηση της αναπνοής

ΠΛΑΝΟΔΙΟΝ, Αθήνα

Ψεκ-ψεκ ψεκάζουνε τα μπεκ./ φρέσκο χορτάρι μαλακό φτυρώνει
/ δίχως μνήμη. Πριν γίνει σταγόνα / το νερό διαγράφει
πολύχρωμη καρπούλη./ Το νερό που όλα τα πολλαπλασιάζει / και
όλα τα γονιμοποιεί: τα κάνει / ποικιλόχρωμα, ευωδιές αναδίδει/
κι αρώματα: «Τα ρόδα τον Μάιο αναπληρούν / την Παναγία»,
λέει κι εκείνος «Μείνε / ήσυχη, το γιασεμί μεσολαβεί για μας /
στον Ουρανό». Κάπως έτσι κουβεντιάζοντας./ απομακρύνεται, το
άκληρο ζευγάρι / μέσα στον ολάνθιστο κήμο.

ΣΠΥΡΟΣ ΖΑΧΑΡΑΤΟΣ

Καταφύγιο

ΑΙΝΟΣ, Αθήνα

Δικτάτορες οι αριθμοί / κυκλώνουν τη ζωή μου./ Στεγνώνουν οι
πηγές / κι οι λέξεις αιμόφυρτα πουλιά / πέφτουν νεκρά στο
χόμα./ Στεγνώνουνε κι οι ποταμοί / και που θα ξεδιψάσουνε / τα
πετεινά του φεγγαριού / και κάποιας θέλησης κρυφής / τα
εγγόνα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

Φευγαλέα

ΑΧΑΪΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ, Πάτρα

Είναι των σπιτιών τα ταμεία γυμνά / σ' αυτή την εμπορική χώρα
των αγώνων/ τα νερά και οι αγάπες είναι βιαστικές / και δεν
γνωρίζουμε ο ένας την πηγή του άλλου / μακρινές σαν ασπέρια
είναι οι επιθυμίες / και οι αναμνήσεις δένουν το μέλλον / όταν
τα περισσότερα κουβαλούν τον όγκο τους / οι καρδιές μας
γεμίζουν άρνηση της πάλης.

ΒΕΡΟΝΙΚΗ ΔΑΛΑΚΟΥΡΑ

Ημέρες ηδονής

ΦΟΡΜΑ, Αθήνα

Καλέ μου, πότε θα με παντρεφτείς./ Μόνο διεστραμμένοι ζουν
τόσο έντονα το πάθος / της ψυχής/ Ζήσαμε σ' ένα απαίσιο βουνό
/ Οι άνθρωποι περπάταγαν ανάποδα / Τα ζώα ακολουθούσαν
δίχως ν' αφήνουν ίχνη / Στο γιόνι που δεν έλιωνε ποτέ./ Αυτή η
ανάβαση ήταν η διαθήκη / Οι ασθμαίνουσες αναπνοές / Τα
βλέφαρα οι λακούβες./ Παραβάτη, στον τοίχο θα με στήσουν /
Παίζω άσχημο παιχνίδι.

ΜΑΡΙ ΓΚΟΥΣΚΟΥ

Οι ραφωδιές του απροσπέλαστου

Ο ΤΥΠΟΣ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ,
Ζάκυνθος

Δεύτερη στις εφτά τι δόρο μου άφησες./ Οι σκέψεις μέλισσες.../
Σφίγγω το κεφάλι ν' αποφύγω τις αστραπές / ψέμα.../ Κι όμως /
Ούτ' ένα πούπουλο δεν μάδησα / ατόφιος μένεις...

ΝΙΚΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ

Εύθυμη καταστροφή

ΠΡΟΘΕΣΗ, Αθήνα

Έσκυψε να πιάσει το μαντιλάκι / για να κρεμάσει στο αχινόι
της στέγης του./ τ' άσπρο το πρωινό / Κι απ' την τσέπη του /
έπεσε ο Έρωτας / νόμισμα κίβδηλο...

ΣΤΕΛΛΑ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ

Δωρεάν διαδρομή

ΕΡΜΕΙΑΣ, Αθήνα

Πιστή στο κάλεσμα του κυνηγού / σκύλα η θάλασσα / στη
μουσούδα της την κράτησε / στα βράχια παραδιδοντάς την /
σημείωμα τοακτιμένο/ πλάι στα διπλωμένα / ταχτικά ρούχα της.
Άνοιξε ο αστυνόμος / μαύρη ομπρέλα / από την ήρεμη βροχή /
στέγη να βρουν τα στοιχεία./ Στάση Εδέμ! Εδώ τέρμα / κι η
αφειρηρία./ φωνάζει ο εισπράκτορας / κι ο περιέργος όχλος /
μπαινεί στο λεωφορείο.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Η προσευχή του αναιδούς

ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα

Ήταν τρεις άνθρωποι στο δρόμο / Καθένας με χαρούμενο
πρόσωπο./ — Γιατί χαίρεσαι, παιδί με το κασκέτο;— Χαίρομαι
για το φλάουτο τον αφέντη μου./ Για τα φιλιτσένια του
δάγτυλα./ — Γιατί γελάς, παιδί με το στέμμα;— Γελώ με τα
πλεύμενα βουνά / Που τά 'δεσε ο άγγελος και τα σέρνει./ —
Γιατί γελάς, κρεμμένο μέτωπο;— Γιατί είναι σκοτεινά και
φουσαί / Κι όλα θα τα ρίξει, φύλλα και κλαριά.

ΛΕΛΗ ΜΠΕΗ

Οι μονωδοί

ΙΚΑΡΟΣ, Αθήνα

Η έννομη έρημος / η ανθρώπινη υπόθεση / Παράφρονες ουρανοί
/ στα μάτια της ποίησης / συλληφθέντες αφνίδια / κυλούν στο
ωχρό ποτάμι / της αιωνιότητας / Σαν φόβος που ελλογεί
υπόκοφα / στο αίμα / αλλάζοντας την κρυσταλλική / κατάσταση
της ψυχής./ Συνειτέθην τυχαία με / μια μυθική διάρκεια.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΖΙΛΙΒΑΚΗΣ

Μυθολογίες το χρώμα του ουρανού

ΟΔΥΣΣΕΑΣ, Αθήνα

Μια νύχτα χωρίς όνειρα πάσχει από το κενό/ μιας έλλειψης/ μια
νύχτα γεμάτη όνειρα πάσχει από το κενό / της πραγματικότητας
/ μια νύχτα με μια γυναίκα γεμίζει από έρωτα / Μια νύχτα
λοιπόν κοιμήθηκα με μια γυναίκα/ κι είχα γεμίσει τις ώρες
αποσιπώματα θανάτου./ Όταν ξύπνησα δεν είχε μείνει ούτε η
γυναίκα/ ούτε η νύχτα./ Πάσχω από το κενό μιας νύχτας.

ΑΝΝΑ ΓΡΙΜΑΝΗ

Το μπλιάρδο

ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα

Τότε, ακριβώς, η επόμενη μέρα στράφηκε στον εαυτό / της. Κι
εσύ, μ' ένα μπουρνουζί τοαλακωμένο, ξύπνησες / σε μια άλλη
στάση της ψυχής. Διπλωμένος κι υγρός / σα να 'φτιαχτες τα
ρούχα σου από σύννεφα./ Το νεοφερμένο αδιέξοδο πόζαρε
απέναντι./ Οι υποπάσεις της λογικής σου ήτανε μυρωδιά./ Όπως
η φαντασία, τις μέρες που γίνεται οσμή για όσους / παύουν να
τη βλέπουν ή να την ακούν.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΟΥΡΕΦ

Αλληλογραφία

ΠΟΡΦΥΡΑΣ, Κέρκυρα

Ο Γεώργιος Βιζυηνός / για μια μικρούλα έγασε την υνόλημή του / Τώρα μαζεύει κύρινα φέλλα / κάτω από τις κασιανιές και τα πλατάνια του Άδη / Τα δένει σε μικρά δέματα / τα φορτώνει πάνω σε ένα σκέλο Μολοσσό / και τραβάει για τη σηλιά του / «Ήταν η αθωότητα που με διέγειρε / Εκείνη η ασυνείδητη αθωότητα / που καλύπτει αντικείμενα υόθον / ακόμα και ανθρώπινης υφής» Τα ξερά φέλλα παίρνει / και τις ατέλειωτες ώρες του αιώνιου μαρτυρού / τα σφίγγει / και τα τρίβει στις γούφρες / καθισμένος σε ένα σκαμνί / στην είσοδο της σηλιάς.

Γ. Α. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Στρομνίτης 6

Θεσσαλονίκη

Στον σπριατό, κάθε πρωί λίγο πριν την αναφορά / Λόγος όλοι εμείς «οι νέοι» καθαρίζαμε βλαστη- μόντας το προαίλιο απ' τις γόπες. Στο τρελλάδικο κάθε ώρα και στιγμή ό- λοι εμείς «οι παλιοί» φάγαμε για καμιά ξαλασμένη γόπα, σπριφτό να κάνουμε με τα κομμάτια της υποπέρσινης εφημερίδας που / μας έφερνε το «φιλότιπο» κοινό για ενημέρωση. Λέει / να μην κόβουμε τις γέφυρες με τον έξω κόσμο / και ιδρυματοποιούμαστε. Πρώτα σε κλείνουν μέσα – ενοχλητική βλέπεις η διαφορά σου – κι ύστερα... Υστερα τι / Ενοχές: Τύψεις: Η μήπως ευκαρία για επίδειξη / φιλελευθέρων αισθημάτων... Δόσιον τουάρο ρε φίλε, δυο-δυο τρία-τρία κι όλα τα δάκτυλα κύρινα / και καμένα από τις γόπες...

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

Η κοιλάδα των νεκρών ερώτων

ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα

Χρυσότοπος Ιετροδικασική / για να πάρει πνεύχο / κι έπεσε στον Ισθμό κι εξετλειώθη / διότι / «Ένεκα του ύψους και της / συνεπαγομένης λιποθυμίας / η πτώσις είναι βεβαία» / ακολουθώντας με έναν τρόπο εινωτικό / σχεδόν / αυτό που λέγαν οι γέροι καθηγητές / και τα βιβλία.

ΑΛΕΚΟΣ Ε. ΦΛΩΡΑΚΗΣ

Η προϊστορία του νερού

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ, Αθήνα

Το σούροιο τη βρήκε στην πέλη του μοναστηριού. / «Εκ βαθέων εκέκραξά σοι Κύριε» / Αυτή δεν είναι λέψη / είναι μουσική. / Το ηγαδά πέλα φεγγαριού. / Το μαγγάνι μικρό τριζόνι. / Ντύθηκε ένα ράσο από τριαντάφυλλα / και μπήκε. / Τσως να έφταιγε ο υβίσκος της αυλής. / Τσως και το πεύκο που κελαιδούσε...

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Εκτός προγράμματος

ΔΙΟΓΕΝΗΣ, Αθήνα

Εσύ δεν είχες ενδοιασμούς. / Προχωρούσες ψηγρός κι αδιάπατος / ποδοπατώντας τρεφερές καρδιές / κι αιθεροβάμονες προλήψεις. / Ορμητικά κατάγυτες την κορνή. / Φθάνοντας, μόλις που πρόλαβες να δεις / τον κατήφορο / που ανοιγόταν μπροστά σου / αβυσσαλέα. (Εκείνο το μακρόσυρτο ουρλιαχτό / σίγουρα ήταν δικό σου.)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΜΩΝΗΣ

«Περί απολεσθείσης εφηβείας»

ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ, Αθήνα

Είναι φορές που υπάρχει δυσοκία. / δεν γελούν οι λέξεις. / Αυτός φρασμένος πα / και ποιητής μεγάλος / βάζει σ' ενέργεια τη συνταγή / που τον ψιθυρίσαν σ' αυτή / χρόνια πριν σαν ξεκινούσε. / δύο λέξεις από 'δώ / μια φράση από 'κει / τρεις πορτοκαλιές θλιμμένες – / να το βγήκε το ποίημα...

ΡΟΥΛΑ ΘΕΟΛΟΓΟΥ

Φрукτωρίες

ΘΕΜΑ, Αθήνα

Μητέρα πρέπει σήμερα να μάθεις την αλήθεια / κι ας με βλέπεις διαρκώς να σκαλιζώ / τους γυρούς μάλωπες μου και σιωπηλή / να βαδίζω το λόφο των Μεσητηρίων / τις Κυριακές / και, τέλος πάντων, / μη δίνεις σημασία στους ίσκιους των ματιών μου. / Επειδή θέλω να γνωρίσεις κι εσύ αγαπημένη μου / τις χαρές των ελαφροπεριποιημένων μου / τις βιολετιές νύχτες της Ανάστασης.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ραγιαμένο ταμπούρλο

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ, Θεσσαλονίκη

Κόντρα στο δακρυγόνο και στο ραδιόφωνο / κόντρα στη συμμαγία των αρχηγών / κόντρα σε σένα και σε μένα / που θα μασε αέριο νεκροί στις πολυθρόνες μας / Έκλαιγε η γριούλα δίπλα μου / όλα χαμένα σαν τα είκοσί μου χρόνια / κι η κάθε μέρα φεύγοντας παίρνει μαζί της το κουράγιο / παίρνει τα στήθη που 'φραξαν το δρόμο σε σφαίρες / και βρισιές / – έκλαιγε η γριούλα δίπλα μου κι έπαιρνε ο τόπος / φως από άλλες μέρες / τραγούδια μουδιασμένα βγαίναν ξανά περίπατο στα / χείλια / τραγούδια τόσο μακριά τόσο περήφανα και τόσο / απελπισμένα / έκλαιγε η γριούλα δίπλα μου σιηρίζοντας στα κόκκαλά της την Αθήνα

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Πολύχρωμα

ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, Αθήνα

Το μορό μου σαν φεύγει παίρνω τους δρόμους / και πηγαίνω μονάγος ως την άκρη της νύχτας / μες στις φλέβες μου τρέχει το καιτό τουτό αίμα / απ' αυτούς τους αιθάσους, άγριους χρόνους / η πολυκία κεντά με πολύχρωμους δείγτες / χιλιάδες ραφές στις μνήμης το δέρμα / το μορό μου μου λείπει τις ανάποδες νύχτες / δεν αντέχω πια άλλο της μέρας το γέρμα.

ΓΙΩΡΓΟΣ Ν. ΚΑΡΤΕΡ

Ενδόμηση

ΕΙΡΗΝΗ, Αθήνα

Καλός πολύ ο κύριος... / Αναποδογύρισε τη θάλασσα / γιατί γουσιάρει λέει τη βροχή / Αλλά απ' τη λάσπη ποιος θα μας γλιτώσει / Αν προκύψει νέος Αδάμ / ο Κάν δεν θα μας φονεύσει / να επαληθεύσει το ρηθέν. / Ο κύριος – Θεέ και Κύριε – να μη κρυστολογήσει Αναποδογύρισα τον ουρανό / και τώρα περπατάω στα σύννεφα / ο ξεφτίλας

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΙΑΝΤΣΙΟΣ

Θυμιστόρημα

ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα

Μη θυμώνεις όταν τρέχω / στη λεκάνη με τ' απογεύματα / εκεί που εκβάλλουν πνόδη / τα υγρά των ρολογιών / να θυμηθώ τι συμβαίνει / και βγαίνοντας στο απέναντι μέρος / να με κοιτάξω.

ΓΙΩΡΓΗΣ ΞΗΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

Αμφιλόκη

Αθήνα

Να αναγγέλλεται γαμηλόφωνα / (ο αγώνας – ο απελπισμένος κάποιε – για κάτι ομορφο, μελλοντικό, δε φανερώνει παρά τη σημερινή Ανατηρία. Κι όμως από το σήμερα δε λείπει η ομορφιά. Γι' αυτό άλλωστε ζω. Άλλοτε ολόρθος κι άλλοτε σακατεμένος αλλά ζω χωρίς ποτέ μου φίλους να κάνω βάλτους, λιμάνια και θελκτικές αρμονιές).

ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΣΑΡΡΗΣ

Σιωπή λαλέουσα

Αθήνα

Να με κοιτάς όταν σε κοιτάζω / και να μ' ακούς όταν σου μιλώ / Τώρα θ' αλλάξω θέση / θα σταθώ δίπλα στο παράθυρο / θ' αφήσω το δέντρο να μπει μέσα / να ριζώσει στο πάτωμα / να βγάλει μήλα / Τα μήλα ξέρεις / πότε είναι συννεφιά και πότε ήλιος / πότε βροχή και πότε ξηρασία / Μ' ακούς παιδί μου. / Μα τι κάνεις. / Πετιάς τα μήλα έξω απ' το παράθυρο!

ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ

Τα δάκρυα των άλλων

ΠΡΟΩΔΕΥΤΙΚΗ ΕΥΒΟΙΑ, Χαλκίδα

Ένα ευρέγορο δωμάτιο κι ανάμεσα στους καναπέδες η καταπακτή, στο σκοτεινό ηγαδά. Δεν ήτανε παρά μια εικόνα παλαιών ημερών, σχεδόν μοναστηριακά. Ο ανεμιστήρας της οροφής μας στέλνει κύματα μια βροχή που μονοκεύει τη γλόη. Στον εξωτερικό τοίχο πλεξούδες κορπισιών, μικρές ζωκραυγές και ρημαγμένα κάστρα. Τι περιμένουμε χωρίς καμιά ερωτική επιθυμία. Αυτά τα μάτια σου δολοφονούν τα πάντα Μαρία. Κλεοπάτρα, Σουλιάνα ή ασήμαντη λεμονιά της αγάπης μου. Τι έμεινε σ' αυτό το δωμάτιο εξόν από το κύρινο χρώμα του κρόκου και τα γεμάτα αβύσσους παραθερόφυλλα.

περίπλους

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

Η σημάδα

ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ, Θεσσαλονίκη

Οι ήχοι της γλώσσας μαράθηκαν / Οι εικόνες της ζωής στέρεψαν
/ Οι μηχανές σπέρνουν σιωπή / μα ο ήλιος στο κέντρο / ολοένα
επαναλαμβάνει το τραγούδι του
Κι όμως να μπορώ σαν θέα να καταστρέψω το σύμπαν / σαν
Ερινύα να σας πνίξω / Όμως μπρος στη λάμψη που αναβλύζει
ζωή / υποκύπτω / την προσκυνώ με τρέφει

ΓΑΣΟΣ ΜΠΕΣΙΟΣ

Αποφάγια μιας μακrunής εντυχίας

ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα

Καθώς η Κυριακή αποσύρεται / από τις στέγες / καθώς ο άνεμος
υποτάσσεται / στη γραφειοκρατία της νημερίας / καθώς κάποιο
σώμα παγιδύεται / στην οσμή κάποιου σώματος / καθώς οι
καθρέφτες διπλασιάζουν / ό,τι απεχθάνεσαι / καθώς άγνωστα
παράσιτα κατατρόγουν / το παρελθόν / καθώς τα συμπτώματα
της αγάπης / υποχωρούν / καθώς το σαλιγκάρι του ταυτόχρονου /
με το σάλιο του συγκολλά συντρίμια / μιας ανεξήγητης έκρηξης
/ καθώς η σιωπή / βυσοδομεί / ενάντια σ' όλα τα γραπτά
πλάσματα / αυτού του κόσμου.

ΕΙΡΗΝΗ ΓΑΛΑΝΟΥ

Τα χορικά του ήμερου

Αθήνα

Προσπέρασε / κι όταν κάτι ζεστό / την ξάφνιασε, στην πλάτη /
πέρασε ώρες ξαπλωμένη / στο πλακόστρωτο / σε λαβιστιά
ξορκίζοντας / την καταιγίδα. / Το ίδιο πρωί / πάνω απ' το
κόκκινο ράκι / οι αστυνομικοί θανάσαν τ' ανοιχτά της μάτια /
πούχαν το χρώμα των κλαδιών.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΛΙΑΝΟΣ

Πτωτική

ΥΑΚΙΝΘΟΣ, Αθήνα

Όταν γίνουν ποτάμια μικρόσωμα / να τα δένω στη μέση μου να
πορεύομαι / κ' η αγνότητα ψάχνει αντίλογο / το λευκό σου
πρόσωπο ανήκει / στη φυλή της σιγής των ανθρώπων /
ουρανάρπαγας δήμιος αϊλουρος / Ασυλίκη αδελφή ερωμένη μου /
ο τροχός των ονείρων μου μένει / χρυσοδοτής λεπτός φλοιός /
σε μαυράινες λάγνες βαπτίζεται

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΙΧΑΛΑΚΟΣ

Χαμηλόφωνα αντίο

ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα

Εσύ πέρασμα βαθύ του χρόνου / Κάθε χρόνο / Βρισκόσουν μέσα
μου και μέσα σου ζούσα / Τόσο έντονα μυστικά / Τόσο
αφηρημένα / Που άγγιζες το γκρίζο των σωθικών μου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΥ

Αφανείας

ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ, Αθήνα

Τόσο θνητά τα ουρλιάσματα / όσο ζυγίζουν τα κρίματα. / Τόσο
ζεστά τα ελπίσματα / όσο φριχτά τα εμπόδια. / Τόσο' ορατά τα
επίγεια / όσο αγαθά τα ουράνια. / Τόσο το δό. / Τόσο το τρία. /
Τόσο το ένα. / Πάντα το τόσο / όσο το πάντα!

Για ● παλαιά τεύχη
● εκδόσεις
● συνδρομές

Του Περιπλου
απευθυνθείτε στο Βιβλιοπωλείο «ΣΟΛΩΝ»
Σόλωνος 116 Αθήνα 10681
Τηλ. 3627539

ΠΡΟΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΨΗ

★ Ζ Α Κ Υ Ν Θ Ι Ν Η ★



ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΡΟΥΣΣΕΑΣ

(Αφιέρωμα)

ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ο ΤΥΠΟΣ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

Εκτός Εμπορίου

- ➔ Από τα γραφεία της εφημερίδας
Φωσκόλου & Μερκάτη 7
- ➔ Από το Βιβλιοπωλείο Μυλωνά
Αλ. Ρώμα 79

ΧΡΗΣΤΟΣ ΡΟΥΣΣΕΑΣ
(Αφιέρωμα)



ΕΚΔΟΣΗ Ο ΤΥΠΟΣ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

Εκδόσεις από τον «Περίπλου»

ΜΕΛΕΤΕΣ

- | | |
|---|-----------------|
| 1. ΣΠΥΡΟΣ ΑΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ: Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Διονύσιου Σολωμού | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 2.000 |
| 2. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Ντίνος Κονόμος. Η μορφή του - το έργο του | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000 |
| 3. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Ζάκυνθος και «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 |
| 4. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Κείμενα για τη Μάχη Μουζάκην | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.500 |
| 5. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Μικρός περίπλους για τον Διονύση Ρώμα
(βιογραφία, εργογραφία, κείμενα) | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.500 |

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

- | | |
|--|---------------|
| 6. ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΡΟΙΜΙΩΝ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΟΜΟΥΤΟΥ
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 |
|--|---------------|

- | | |
|--|-----------------|
| 7. ΣΟΦΙΑ ΜΠΑΚΑΝΑΚΗ: Λόρε | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 |
| 8. ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ: Ο έρωτας τ' απόβραδο | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 |
| 9. Α. Ι. ΛΙΒΕΡΗΣ: Τρεις ανθρώπινες περιπτώσεις και ένας άγιος | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.000 |
| 10. ΝΙΚΙΑΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ: Στο Ιόνιο λιμπερά, Ι. Οι Τζακομπίνου (2 τόμ.) | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.500 |
| 11. ΝΙΚΙΑΣ ΛΟΥΝΤΖΗΣ: Στο Ιόνιο λιμπερά, ΙΙ. Αλά Φρανσαίς (2 τόμ.) | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 1.500 |

ΠΟΙΗΣΗ

- | | |
|---|---------------|
| 12. ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ: Σπουδή σε πέντε ενόπτες | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300 |
| 13. ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΠΤΙΟΧΟΣ: Τατουάζ | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400 |
| 14. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΑΦΩΤΗΣ: Ψυχές στο ποτάμι της ύλης | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 400 |
| 15. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ: Σπουδή σ' ένα λευκό μπλουζάκι | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300 |
| 16. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Μπανισιριτζής | ΔΕΝ ΠΩΛΕΙΤΑΙ |
| 17. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Έξι γραφές για το Σεφέρην | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300 |
| 18. ΕΦΗ ΠΑΧΟΥ - ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ: Αρμονική συνύπαρξη | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 200 |
| 19. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Δήθεν υαλογραφεία | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300 |
| 20. ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ: Φέρον κύμα | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 300 |
| 21. ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΑΠΤΙΟΧΟΣ: Πρελούντια για τη Ζάκυνθο
<i>Αρχιδούκα Λουδοβίκου Σαλβατόρ: φωτογραφίες από τη Ζάκυνθο του 1900</i> | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 |
| 22. ΜΑΡΙ ΓΚΟΥΣΚΟΥ: Φθόγγοι προεκτάσεων | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 |
| 23. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ: Αντίδοτα για την πικρή σιωπή | ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500 |

ΑΘΗΝΑ:

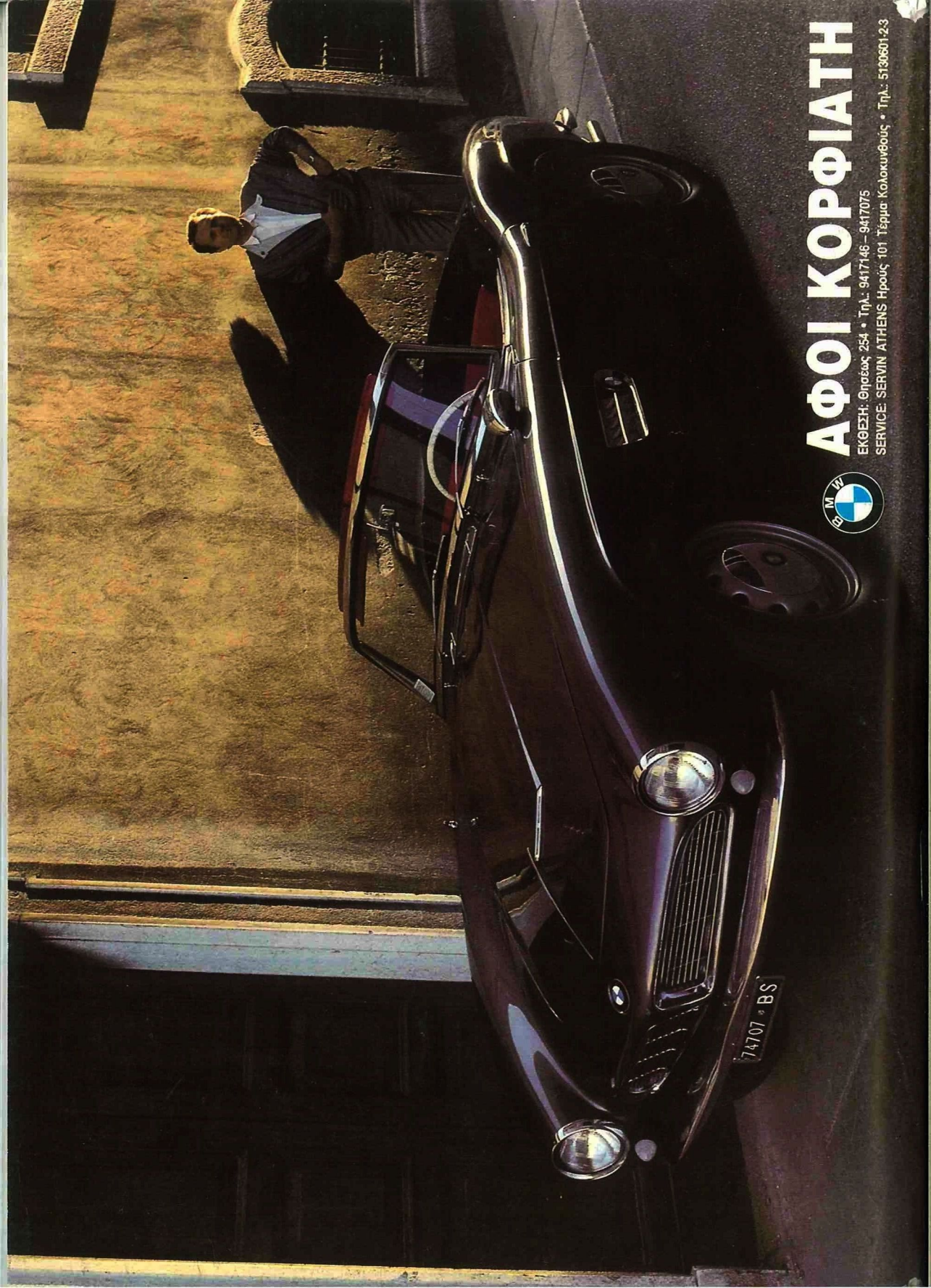
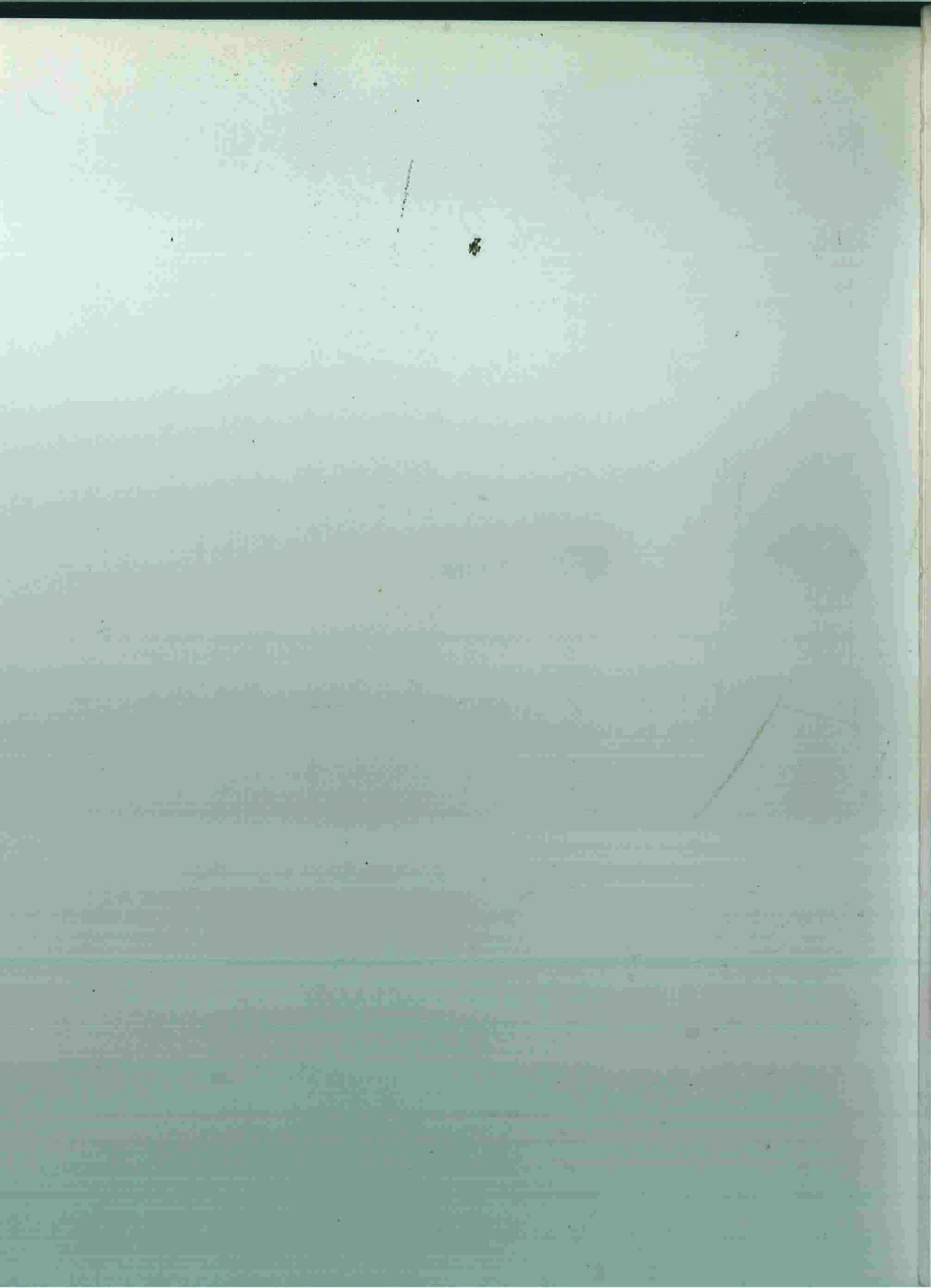
στα βιβλιοπωλεία: Εστία, Θεμέλιο, Δωδώνη, Libro, Ορίζοντες, Πρωτοπορία, Ενδοχώρα

παρακαταθήκη:

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ «ΣΟΛΩΝ», Σόλωνος 116, 106 81 Αθήνα, τηλ. 3627539

παραγγελίες: στο τηλ. 8819780

Βόρεια Ελλάδα: Κέντρο βιβλίου, Λασσάκη 9, τηλ. 237463, Θεσ/νίκη



ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ

ΕΚΘΕΣΗ: Θησέως 254 • Τηλ.: 9417746 - 9417075

SERVICE: SERVIN ATHENS Ηρώς 101 Τέρμα Κολοκυνθούς • Τηλ.: 5730601-23