

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΥΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1940

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Υ.Δ. της Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

B' — Ο ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ

Δέκα πέντε ολόκληρες ημέρες κυριαρχεί στο γραφείο μου ένα όνομα και παραμερίζει καθετί άλλο. 'Η άλληλογραφία, πού έρχεται πρωί κι' απόγεμα, ανοίγεται, διαβάζεται και γρήγορα παίρνει την απάντησή της ή τή θέση της σε φακέλλους πού θά έρευνηθούν και θά εξετασθούν αργότερα. Οί έφημερίδες, πού σπεύδουν κι' αυτές δυο φορές τήν ημέρα νά μου πούν πόσα θεάρεστα πράγματα γίνονται κάτω από τόν ήρεμο φθινόπωρινό ουρανό, δέ βρίσκουν, άπάνω στο τραπέζι μου, τό κλίμα πού τις σηκώνει και φεύγουν, φεύγουν μακριά. Οί σημειώσεις, οί είδοποιήσεις, οί ύπενθυμίσεις, πού συνδέονται με τις καθημερινές ανάγκες της ζωής, μοιάζουν με βέβηλους πού πάτησαν τόπο ιερό κι' άπαραβίαστο και γρήγορα εξαφανίζονται. Κάτι κυκλώνει τό γραφείο μου, κάτι σαν συρματόπλεγμα, σαν ζώνη ασφαλείας, σαν άτμόσφαιρα πού δέν μπορεί νά τήν διαπεράσει κανείς χωρίς κίνδυνο. 'Ετσι, μένουν μόνα τους δέκα πάνω κάτω βιβλία, σε μικρές ομάδες, μ' έξώφυλλα πού άλλα δέ διαφέρουν σε τίποτα μεταξύ τους κι' άλλα δέν έχουν τίποτα τό κοινό ή τό συγγενικό, όλα όμως μ' ένα όνομα, πού τους δίνει τήν ίδια καταγωγή και τά δείχνει όλα μαζί ένα κι' άδιαίρετο σώμα, με τά μέλη του άπλωμένα στο ουδέτερο κρύσταλλο του γραφείου πού έχει πάρει τό χρώμα και τή θερμοκρασία τους. Και στά κόκκινα, και στά λευκά, και στά γκριζα έξώφυλλα, ό ίδιος άφέντης: Κωνσταντίνος ή Κ. Χατζόπουλος. Και ή ίδια πεισματική γραφή: Κ. ή Κωνσταντίνος. Ποτέ Κωνσταντίνος. Και ή γραφή αυτή με τό άνέκδοτό της μου παρουσιάζει άμέσως ολόκληρο τόν άνθρωπο και τό λογοτέχνη. 'Ηταν στη Γερμανία, έστειλε 'μιά έργασία του στον « Καλλιτέχνη » κι' από τήν ημέρα εκείνη ως τήν ώρα πού τυπώθηκε τό πεζογράφημά του, νομίζω, έγραφε στο διευθυντή του περιοδικού, τό Γεράσιμο Βώκο, για νά τόν κάνει προσεχτικό στ' όνομά του: Κωνσταντίνος, όχι Κωνσταντίνος! 'Αλλά δέν άργησε νά λάβη απάντηση στ' άπανωτά αυτά γράμματα και δέν μπορούσε παρά ή απάντηση νά συμπληρώνη τό άνέκδοτο, άφου τήν έστειλε άλλος ιδιόρρυθμος: γέμισε ό Βώκος δυο μεγάλες κόλλες με τό μικρό όνομα του Χατζόπουλου, όπως τό ήθελε ό ίδιος, — Κωνσταντίνος, Κωνσταντίνος, Κωνσταντίνος, έκατό, διακόσιες φορές Κωνσταντίνος!, — δέν πρόσθεσε τίποτ' άλλο και του τις έστειλε.

Αυτό τό όνομα, όταν τό δής σε δλη τήν άκτινοβολία του αλλά και σε δλη τήν ιδιορρυθμία του, δέ διαφέρει από συρματόπλεγμα. Ξεκόβει από τόν άλλο κόσμο, άπομονώνει, αίχμαλωτίζει. Είναι τό μονόγραμμα μιάς ζωής βασανισμένης και άπαι-

τητικής πού δέ γνωρίζει συμβιβασμούς. 'Η στον κόσμο τό δικό της ή έξω άπ' αυτήν. 'Η στο κλίμα της ή πολύ μακριά της. 'Η πιστός κι' εύτυχισμένος στην άτμόσφαιρά της ή άδιάφορος, τό πολύ-πολύ έκπληκτος για ό,τι τήν συνθέτει και ό,τι ζυγίζεται στους άτμούς της σά σκοτεινό αίνιγμα.

Και δέν είναι ή πρώτη αίχμαλωσία μου σ' αυτό τό συρματόπλεγμα. Είναι γυρισμός μου σ' αυτήν, έπειτ' από δέκα πέντε και περισσότερα χρόνια κ' έπειτ' από τή συγκέντρωση μερικών συμπερασμάτων μου σε μιά πρώτη αξιοσημείωτη κριτική μου προσπάθεια, στο πρώτο έκτενέστερο και περιεκτικώτερο κριτικό μου κείμενο. Και ή δεύτερη αυτή αίχμαλωσία, αν δέν είναι πιο εύχρηστη από τήν πρώτη, έχει ώστόσο περισσότερα αποτελέσματα. Τότε κυριαρχούσε στο τραπέζι μου ένα βιβλίο του Χατζόπουλου, μιά χαρακτηριστική κι' άποφασιστική σελίδα του: τό «Φθινόπωρο». Τώρα, κυριαρχεί πάλι, αλλά έχει κι' άλλα γύρω του, δέν τά σβύνει, δέν τά βαρυνώνει, — όλα τ' άλλα πεζά του, από τήν «'Αγάπη στο χωριό», με τήν «'Αννιώ» και τόν «'Αντάρτη», ως τόν «Πύργο του 'Ακροπόταμου» κι' από κεί στον «'Υπεράνθρωπο» και στο «Τάσω, Στο σκοτάδι». Πέντε βιβλία, πέντε τόμοι, — οί τέσσερις γεμάτοι, ό ένας ίσχνός, — ολόκληρο έργο. Και με βásiμη προσδοκία παραβαίνω τήν άρχή του 'Οσκάρ Ουάιλντ, πού άδειαζε όλωσδιόλου τό γραφείο του, όταν ήθελε νά γράψη, κ' έκρυβε κάθε βιβλίο γύρω του, κάθε κείμενο, καθετί πού μπορούσε νά περάση κρυφά ή φανερά σαν σκέψη ή σαν έκφραση στις στιγμές της έντατικώτερης περισυλλογής του. Κάνω μάλιστα κάτι πού είναι ακόμα πιο αντίθετο: όχι μόνο δέν άπομακρύνω τά πεζογραφήματα του Χατζόπουλου, αλλά κρατώ και τ' άλλα βιβλία του, τις ποιητικές συλλογές του, τις μεταφράσεις του, τήν «Τέχνη», τά άρθρα του στο «Νουμά», τήν άλληλογραφία του με τόν Παύλο Νιρβάνα στη «Νέα 'Εστία». Χαλάω τήν τάξη τους άπάνω στο γραφείο μου, διαλύω τις ομάδες τους, μπερδεύω τόν έμμετρο με τόν πεζό του λόγο, πρώτες προσπάθειες και ώριμες έργασίες, δειλά βήματα και σταθερό περπάτημα, έποχές πού ποδηγέτησαν τό Χατζόπουλο και τεχντροπίες πού τόν ξελόγιασαν, στοιχεία από τήν έλληνική παράδοση και επιδράσεις από τήν ξένη ζωή και σκέψη.

Και στο πρώτο, στο δεύτερο μπερδεμα έξωφύλλων, σχημάτων και χρωμάτων, στέκομαι και άντιμετωπίζω τό πρώτο από τά προβλήματα πού είναι σπαρμένα μέσα στο συρματόπλεγμα της αίχμαλωσίας μου: τί είναι περισσότερο ό Χατζόπουλος; ποιητής ή πεζογράφος; δημιουργός ή μεταφραστής; πού στάθηκε μ' έπιμονή κι' έδωσε τις ση-

μαντικώτερες δυνάμεις του, και που πέρασε σαν έρασιτέχνης; ποιά ήταν ή «φλέβα» του και ποιά από τις έργασίες του μπορεί να λογαριάζεται περισσότερο στα Έλληνικά γράμματα;

Χωρίζω τὰ βιβλία του σε είδη και τὰ μετράω. Τέσσερις ποιητικές συλλογές από δω, έξη πεζογραφήματα από κεί. Κι' ανάμεσά τους, ό «Φάουστ» και ή «Ίφιγένεια εν Ταύροις» του Γκαίτε, ή «Ηλέκτρα» του Χόφμανσαλ, τὸ «Βιβλίο του μικροῦ αδερφοῦ» του Γκείγκερσταμ, — ένα μέρος από τις μεταφράσεις του, όσες τυπώθηκαν σε βιβλία. Μόνη της, κλεισμένη στο ρόδινο έξώφυλλό της και σαν προσπάθεια συμπληρωμένη, που ήταν αδύνατο νάχη άλλη συνέχεια κι' άλλο τέλος, ή «Τέχνη», ένας κι' αυτόνομος τόμος. Και κοντά της σειρά από άρθρα, σκορπισμένα στο «Διώνυσο», στο «Νούμα», σε Άλεξανδρινά περιοδικά, σε Άθηναικές εφημερίδες, — ή κριτική εργασία του Χατζόπουλου που μπορούσε ν' αποτελέσει πολυσέλιδο βιβλίο. Γυρίζω όμως στα τραγούδια και στα πεζά του και προσπαθώ να τὰ δω και να τὰ κατατάξω ένα-ένα χωριστά αλλά και κάθε κατηγορία στο είδος της και στον καιρό της. Ψάχνω να βρω μιὰ προτίμηση έδω, έναν αποφασιστικό σταθμό εκεί, κάτι που να δημιουργή υπεροχή και να κρατάει τ' άλλα σε χαμηλότερο σκαλοπάτι. Δεν τὸ κατορθώνω. Ό Χατζόπουλος άρχισε με δυο ποιητικές συλλογές, τὰ «Τραγούδια της Έρημιᾶς» και τὰ «Έλεγεία και Ειδύλλια», και τελείωσε με τούς «Άπλους Τρόπους» και τούς «Βραδυνούς Θρύλους». Άλλά και γέμισε τὰ είκοσι πέντε πανω-κάτω χρόνια που κλείνονται σ' αυτή την αρχή και τὸ τέλος, με πυκνή και σημαντική πεζογραφική εργασία, με έξη, όλόκληρους τόμους. Και πάλι, αν ό ποιητής άκολούθησε δυο δρόμους, τών «Τραγουδιών της Έρημιᾶς» και τών «Άπλῶν Τρόπων» από τὸ ένα μέρος και τών «Έλεγείων και Ειδυλλίων» και τών «Βραδυνῶν Θρύλων» από τ' άλλο, ό πεζογράφος δεν έμεινε σταθερότερος, δεν έπερπάτησε σε μιὰ μόνο στράτα και δεν έκαλλιέργησε ένα μόνο είδος πεζοῦ λόγου: από την ήθογραφική διάθεση της «Άγάπης στο χωριό» και του «Πύργου του Άκροπόταμου» στο ρεαλισμό του «Στὸ σκοτάδι», κι' από κεί στη συμβολιστική, γενικώτερα στη λυρική πεζογραφία του «Φθινόπωρου». Δυο γραμμές παράλληλες ορίζουν την πορεία του Χατζόπουλου και δυο φωνές Ισοδύναμες ρυθμίζουν τις αναζητήσεις του. Μοιρασμένος σε ίσα μέρη και σε ψυχικές διαθέσεις τὸ ίδιο κυρίαρχες, έπιτακτικές. Κι' όσο κι' αν προσπαθούσε κανείς, δε θα κατάφερνε να δώσει τὸ προβάδισμα στον ποιητή ή στο διηγηματογράφο. Πάνε κ' οι δυο μαζί, κρίνονται, θαρρῶ, κ' οι δυο μαζί, και μαζί, δηλαδή με την ίδια περίπου βαθμολογία, κατατάσσονται στην ιστορία της νέας Έλληνικής λογοτεχνίας.

Μοναδική έλληνική εξαίρεση. Ό Σολωμός έγραψε και τὸ Διάλογο, τὸ σημαντικώτατο, αν όχι τὸ σημαντικώτερο, αυτό νεοελληνικό κριτικό κείμενο, αλλά και στη συνείδηση τών πολλῶν, και στην εκτίμηση τών λίγων και τών ειδικῶν, και στις σελίδες της νέας Έλληνικής γραμματείας μένει ό ποιητής. Ό Παλαμάς, όσο κι' αν είναι ό τύπος του πολύπλευρου πνευματικού ανθρώπου με τὸ πέρασμα απ' όλα τὰ είδη του λόγου και με την επίδραση σε όλους τούς τομείς του πνεύματος, όσο κι' αν έγραψε τὸν περίφημο «Θάνατο παλληκαριῦ» και συγκέντρωσε σε τόμο άλλα, μικρότερα, διηγήματά του, όσο κι' αν εκρίνε ανθρώπους και έργα μιᾶς όλόκληρης πενηκονταετίας και στα γενικώτερα κριτικά άρθρα του έδειξε και προετοιμασία μεγάλη και Ικανότητες σημαντικές για έναν πλατύτερο διαφωτισμό, όσο κι' αν έδωσε στο νεοελληνικό θέατρο εν' από τὰ ουσιαστικώτερα έργα του, κι' αυτός μένει στο τέλος, ό ποιητής. Ν' αναζητήσω σε νεωτέρους την περίπτωση Χατζόπουλου; Προσπαθῶ, αλλά δεν τὴ βρίσκω τόσο καθαρή, τόσο αναμφισβήτητη. Πολλοί πεζογράφοι μας έγραψαν ποιήματα και αρκετοί ποιητές μας δοκίμασαν τὸ κοντύλι τους στον πεζὸ λόγο. Ποιὸς όμως δε βγήκε από τὸ είδος του και δε φάνηκε άμέσως έρασιτέχνης; Ό Παπαδιαμάντης με τὸ ποιήμα του για τὴ Βασιλοπούλα Άλεξάνδρα; Ό Καρκαβίτσας με τούς λίγους ρωμαντικούς στίχους του; Ίσως μόνο ό Βιζυηνός, — έγραψε τὰς «Άτθίδας Αῶρας», αλλά και τὸ «Άμάρτημα της μητρός μου», εν' από τὰ καλύτερα έλληνικά διηγήματα, — και ό Ξενόπουλος, αλλά κι' αυτός είναι Ισοδύναμα μοιρασμένος σε είδη συγγενικώτερα, σε πεζὸ λόγο και σε θέατρο, όχι σε πεζὸ λόγο και ποίηση, που διαφέρουν πολὺ περισσότερο μεταξύ τους και χωρίζουν βαθύτερα, ριζικώτερα τούς λογοτέχνες.

Μοναδικός, λοιπόν, ό Χατζόπουλος ποιητής - πεζογράφος. Άλλά και γνήσιος αδερφός ό ένας του άλλου. Με την ίδια σφραγίδα στο μέτωπο γεννήθηκαν κ' οι δυο και με τις ίδιες αναζητήσεις με τις ίδιες άγωνίες πέθαναν κι' οι δυο.

* *

Ή πρώτη έντύπωση από τὰ πεζογραφήματα του Χατζόπουλου είναι κοινή σε όσους τὰ μελέτησαν κάπως προσεχτικώτερα και θέλησαν να έχουν γενικώτερα και περιεκτικώτερα συμπεράσματα, σε όσους τὰ έβαλαν τὸ ένα κάτω από τ' άλλο, με χρονολογική σειρά, και ζήτησαν να φτάσουν σ' ένα άθροισμα. Πολὺ εύκολα, πολὺ γρήγορα, είδαν ότι δεν μπορούσε να ύπαρχει ένα μόνο άθροισμα, αλλά δύο. Και ή

έντύπωση αυτή μένει κι' από τὰ τραγούδια του. Δυὸ ἄνθρωποι, δυὸ διαθέσεις, δυὸ προθέσεις,— καί, φυσικά, δύο εἰδῶν σελίδες πού τις τρέφει καί τις κρατάει σὲ ἀπόσταση, σὲ μιά βαθύτερη διαμάχη, ἕνας ὀδυνηρὸς διχασμὸς. Ὁ Χατζόπουλος ζοῦσε μέσα στὴν παράδοση τοῦ ἑλληνικοῦ πεζοῦ λόγου, πού στὰ χρόνια τοῦ ἦταν ἡ ἀ-

γροτική ἠθογραφία, ἀλλὰ κι' ἔξω ἀπ' αὐτήν, στὶς ἀναζητήσεις, στὶς μυστικές φωνές, στοὺς κόσμους πού ἔφταναν ἀπὸ τὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα τῆς ἐποχῆς καὶ δὲν μπορεῖ παρά νὰ ὑπῆρχαν καὶ στὴν Ἑλλάδα ἀνάλογοι ἀλλὰ ἔμειναν ἀθέατοι καὶ ἀγνωστοὶ γιὰ ὅσους ζοῦσαν σὲ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ μακαριότητα, στὴ νωθρότητα ἐκείνη μυαλοῦ καὶ ψυχῆς πού περιορίζει, στενεύει, κλείνει τὸν ὀρίζοντα τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς ὁμάδας στὶς τελευταῖες στέγες ἑνὸς χωριοῦ ἢ μιᾶς μικρῆς ἐπαρχιακῆς πολιτείας. Τοῦ ἄρρεσαν τὰ δεσμά,— ἡ παράδοση, οἱ περιορισμοὶ καὶ ἡ σιγουριά της,— ἀλλὰ τὸν καλοῦσε καὶ ἡ ἀπελευθέρωση, τοῦ ἔστελνε μηνύματα καὶ χίλιες δυὸ ὑπο-

σχέσεις ἢ ζωὴ, τὰ προβλήματα καὶ οἱ καημοὶ πού ἔμειναν ἔξω ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἠθογραφία, ἡ γῆ πού ἦταν, στὰ χρόνια τοῦ Χατζόπουλου, σχεδὸν ἀγνωστὴ κι' ἀνεξερεύνητη. Μὲ τὸ δίλημμα αὐτὸ βασανίστηκε σὲ περιόδους τῆς ζωῆς του κρίσιμες. Οὐτε, νομίζω, τὸ παραμέρισε ἐντελῶς ἀπὸ μπροστά του. Καὶ εἶναι σωστὴ, εἰδικώτερα γιὰ τὴν πεζογραφία του, ἡ παρατήρηση αὐτῆ τοῦ Παρορίτη: « Τὸ διήγημά του στέκει σὲ μεταβατικὴ ἐποχὴ πῶς τὸ χωριὸ καὶ μπρὸς ἢ πόλις ». Καὶ τὸ ἀποφασιστικὸ βῆμα δὲν τὸ κάνει οὔτε στὸ « Φθινόπωρο », τὸ ὀριμώτερο καὶ πιὸ « ἀπελευθερωμένο », ὅπως θὰ δοῦμε, πεζογράφημά του. Πάντα στὴν ἐπαρχία, στοὺς ἀνθρώπους της, στὴ μικρὴ ζωὴ της,— ἔξωτερικά μόνο μικρὴ, γιατί ἡ ζωὴ μπορεῖ νὰ εἶναι μεγάλη, μπορεῖ νὰ τὴν δῆ καὶ τὴν κάνη ὁ ἄνθρωπος μεγάλη ἀκόμα καὶ σ' ἕνα ξερονήσι, ἀκόμα καὶ στὸ

κελλι ἑνὸς φαροφύλακα, ξεκομμένο καὶ ἀγνοημένο ἀπ' ὄλο τὸν ἄλλο κόσμον,— πάντα, λοιπόν, στὴν ἐπαρχία, στοὺς περιπάτους της, πού εἶναι ἴδιο ὅλες τις φορὲς τὸ μήκος καὶ ἡ διάρκειά τους, στὰ κοινωνικά γεγονότα της, πού ἔρχονται καὶ παρέρχονται μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια, θανάσιμο ἀντίπαλο κάθε προσδοκίας, στοὺς τρόπους

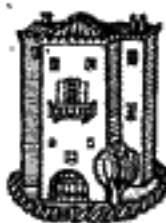
καὶ στὴ φρασεολογία της, πού ρυθμίζεται ἀπὸ αὐστηρότατο καὶ ἀπαραβίαστο πρωτόκολλο, στὶς ἀγάπες καὶ στὰ μίση της, πού δὲν ἔχουν διέξοδο, δὲ γνωρίζουν τὴν ἀνοχὴ καὶ τις μέσες καταστάσεις, καὶ ἡ δίνουν ὀλόκληρη τὴν εὐτυχία ἢ πνίγουν, ὀδηγοῦν στὴν καταστροφή.

Ἄλλὰ ὁ διχασμὸς τοῦ Χατζόπουλου, στὸν πεζὸ τοῦ λόγου ὅπως καὶ στὸν ἔμμετρο, εἶναι ἀκόμα βαθύτερος. Ἀρχίζει μὲ τις δυὸ ποιητικὲς συλλογές του, τὰ « Τραγούδια τῆς Ἐρημιᾶς » καὶ τὰ « Ἐλεγεία καὶ Εἰδύλια », ἀλλὰ δὲν ἀτονεῖ, δὲ βρίσκει κάποιον συμβιβασμὸ καὶ κάποια λύση οὔτε μὲ τις δυὸ τελευταῖες, τοὺς « Ἀπλοῦς Τρόπους » καὶ τοὺς « Βραδυνοὺς Θρύλους ». Εἶναι ἀληθινὰ δραμα-

τικός. Ὁ Χατζόπουλος καιγόταν ἀπὸ δυὸ φωτιές, ἀπὸ δυὸ φλόγες. Ἡ μία τοῦ παρουσίαζε γνήσια, καθαρῶτατη, ἀναμφισβήτητη, χεροπιαστὴ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Ἄνθρωπος μὲ σταθερὸ περίγραμμα, γεγονότα στερεὰ καὶ ἀδιαφιλονίκητα, σκέψεις καὶ συγκινήσεις πού δὲ δυσκολεύονται ν' ἀνέβουν ὀλόκληρες στὶς λέξεις καὶ στὶς πράξεις μας, στὴν ὄρατὴ ἀπ' ὄλους ἐπιφάνεια. Ἡ ἄλλη ζέσταινε τὴν ψυχὴ του, τὴ νανοῦριζε, τὴν ἔβαζε σὲ μιά μικρὴ βάρκα καὶ τὴν ἐπήγαινε ἀπὸ τὴ μιά ὄχθη στὴν ἄλλη, κ' ἐκεῖ τὴν ἄφινε ἀνάμεσα σὲ σκιές, σὲ ὑποψίες, σὲ ἔδαφος μὲ πολλὰ κι' ἀνεξήγητα σημάδια, ἴχνη διαβάσεων πού τὸν τραβοῦσαν σ' ἕνα ὄνειρο, σ' ἕνα κυνηγητό, σὲ μιά ἐξερεύνηση κυκλωμένη ἀπὸ ἀγωνία, ἀπὸ δυσπιστία, ἀπὸ ἐφιάλτες, ἀλλὰ καὶ πειθήνια σ' ἕνα ρυθμὸ, σὲ μιά μακρυνὴ μουσικὴ. Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Χατζόπου-

Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΟΥ ΑΚΡΟΠΟΤΑΜΟΥ

ΤΟΥ Κ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ



ΑΘΗΝΑ ΜCMXL

*Ἐξώφυλλο τοῦ «Πύργου τοῦ Ἀκροπόταμου» σὲ ἔκδοση τοῦ ἐργαστηρίου «Τέχνη τοῦ Βιβλίου» τῆς Ἀνωτ. Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Τὸ ἐξώφυλλο, ἡ εἰκονογράφηση καὶ ἡ σελίδωση τοῦ «Πύργου τοῦ Ἀκροπόταμου» ὀφείλονται στὴ δ. Λουίζα Μοντεσάντου.

λου πάντα δυο ούρανοι. Σήκωνε τὰ μάτια κ' ἔβλεπε : πότε ἑλληνική ξαστεριά, φῶτα λαμπρά καὶ σχήματα καθαρὰ, καὶ πότε βαρεία, πηχτή, ἀδιαπέραστη μαυρίλα, — ἕνα αἰνίγμα. Καὶ τὸ αἰνίγμα αὐτὸ ἔμεινε ἀσάλευτο μέσα του, ἀπορία ἀκοίμητη, ἔκσταση μεγάλη, κίνητρο δυνατὸ καὶ δημιουργικὸ. Εἶναι τὸ βαθύτερο δράμα τοῦ Χατζόπουλου. Ὁ ψυχικὸς καὶ, σὰν ἀμεση, ἀναπότρεπτη συνέπεια, ὁ ἑκφραστικὸς διχασμὸς του. Πίστευε πῶς ἡ μορφή δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι μία. Ἄλλωστε, στίς σελίδες ποὺ κυριαρχεῖ τὸ αἰνίγμα — ἡ βαθύτατη καὶ σκοτεινὴ ταραχὴ τῆς ψυχῆς του, — ἡ ἑκφραση δὲν εἶναι ἀπλὸ περίβλημα. Κλείνει, συχνά, περισσότερο ἀπὸ κάθετι ἄλλο, ἀπὸ κάθε προσπάθεια στερεοποιήσεως τῶν στοχασμῶν καὶ τῶν συναισθημάτων του, κλείνει καὶ διατηρεῖ τὴ μουσικὴ τοῦ ἑσωτερικοῦ τοῦ κόσμου, ὅ,τι πολύτιμο καὶ προσωπικώτερο πρόσφερε στὰ ἑλληνικὰ γράμματα ὁ Χατζόπουλος. Καὶ ὁ διχασμὸς εἶναι βαθὺς γιατί τρέφεται ἀπὸ ἀκατάλυτες δυνάμεις. Δὲν εἶναι μόνο ἡ ξαστεριά καὶ ἡ μαυρίλα ποὺ δὲν μποροῦν νὰ μοιραστοῦν τὸν οὐρανὸ πάνω ἀπὸ τὴν ἀνήσυχη σκέψη τοῦ Χατζόπουλου. Εἶναι καὶ τὸ ταξίδι του στὴ Γερμανία, ἡ ζωὴ του ἀνάμεσα σὲ φοβερὸ κοινωνικὸ κοχλασμὸ, ἡ γνωριμία του μὲ τίς σοσιαλιστικὰς ἰδέες, ἡ ἰδεολογία, νέα καὶ κυριαρχικὴ γιὰ τὸ Χατζόπουλο, δύναμη ἀδιάλλαχτη κί' ὀρμητικὴ. Ἄντικρυ ὅμως μένει πάντα ἡ μουσικὴ. Καὶ δὲν εἶναι λιγώτερο δυνατὴ, καὶ δὲν εἶναι λιγώτερο ἀπαιτητικὴ. Ὅπου περάσει, ὅπου κάνει τίς κατακτήσεις της, δὲν τίς χάνει ποτέ. Κί' ἀπόδειξη ὁ μεγάλος, ὁ ἀδιάκοπος καὶ δραματικὸς ἀγῶνας τοῦ Χατζόπουλου. Πέρασε ἀπὸ ἰδέες, πέρασε ἀπὸ ἀγάπες, πέρασε ἀπὸ ἀμφιβολίες. Ἐμεινε ὅμως πιστὸς στὴ μουσικὴ. Ἐγραψε μὲ αἷμα τ' ὄνομά του στὴ μεγάλη σελίδα ὅπου τόσοι καὶ τόσοι βεβαιώνουν ὅτι ἡ μουσικὴ, σὲ ὄλες τίς μορφές της, εἶναι στοιχεῖο τοῦ κόσμου πρωταρχικὸ, δύναμη ἀκατάλυτη. Ἐνας τραγικὸς κυνηγὸς ἰδανικῶν ὁ Χατζόπουλος. Καὶ βλέπω ὅτι κί' ὁ Ἄλκης Θρύλος, ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ κατάφεραν νὰ περάσουν στὸ ψυχικὸ κλίμα τοῦ Χατζόπουλου, νὰ κατανοήσουν καὶ νὰ ἐξηγήσουν καὶ τίς ὀριμες, καὶ τίς λειψές, καὶ τίς ἀντιφατικὰς σελίδες του, βλέπω ὅτι μὲ πεποίθηση μένει σ' αὐτὸ τὸ βαθύτερο καὶ χαρακτηριστικώτερο γνῶρισμά του : « Τὸ μαρτύριο μιᾶς ἀδιάκοπης προσπάθειας, θέλησα νὰ σᾶς δείξω ἀναλύοντας τὸ μεταφραστικὸ, τὸ κριτικὸ, τὸ σοσιαλιστικὸ καὶ τὸ πρῶτο ποιητικὸ ἔργο τοῦ Κωσταντίνου Χατζόπουλου », παρατηρεῖ σὲ μιὰ παλιά ὁμιλία του. Καὶ προσθέτει : « Ὅλη του τὴ ζωὴ κυνήγησε ἕνα ἰδανικὸ χωριὸ νὰ μπορέσει ποτὲ νὰ τὸ συλλάβει, γιατί ἴσως τὸ ἰδανικὸ νὰ εἶναι πάντα ἀσύλληπτο, μὰ περισσότερο γιατί δὲν κατόρθωσε οὔτε ὁ

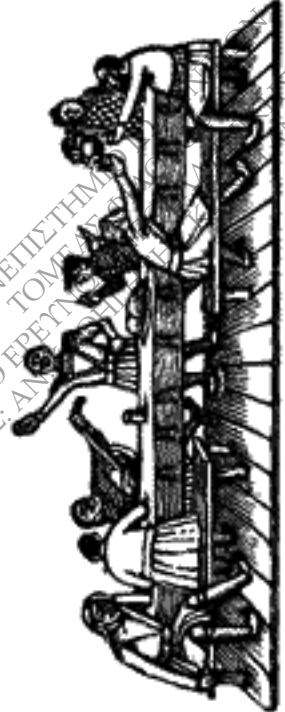
ἴδιος στὸν ἑαυτὸ του νὰ προσδιορίσει ἀκριβῶς ποιὸ ἦταν τὸ ἰδανικὸ ποὺ γύρευε ». Ὁ διχασμὸς, λοιπὸν, κυριαρχικὸς κ' ἐνσυνείδητος, στάθηκε ρυθμιστὴς σὲ ὄλη τὴν πορεία τοῦ Χατζόπουλου καὶ τοῦ πολλαπλασίασε τὰ ἐμπόδια καὶ τίς παγίδες στὸ ἀνώμαλο ἔδαφος τῆς ἑλληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς.

••

Ἡ πρώτη ἐπίσημη, μὲ βιβλίο, ἐμφάνιση τοῦ Χατζόπουλου στὴν πεζογραφία μας ἔχει κί' αὐτὴ ἐφέτος τὴν ἐπέτειό της. Ἐγινε μὲ τὴν « Ἀγάπη στὸ χωριὸ » κ' ἔχουν περάσει ἀπὸ τότε ἀκριβῶς τριάντα χρόνια. Εἶναι ἡθογραφία ἑκατὸ τοῖς ἑκατὸ, ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα της ὡς τὴν τελευταία, ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση καὶ τὴν κίνηση τῶν προσώπων της ὡς τὴ στάση τοῦ Χατζόπουλου ἀπέναντί τους. Κάτι περισσότερο ἀκόμα : εἶναι φωνογραφικὴ ἐπίδειξη. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἕνας διάλογος χωριάτικος, ἰδιωματικὸς, μὲ κομμένα τὰ φωνήεντα καὶ μπερδεμένα τὰ σύμφωνα, ἐρωτήσεις, ἀποκρίσεις, συζητήσεις, διαπραγματεύσεις, — ὄλη ἡ ἱστορία ὁ γάμος μιᾶς ὄρφανῆς ἀπὸ πατέρα, ποὺ ἔχει κρυφὰ παραστράτσει, ἡ προίκα της, οἱ ὑποσχέσεις τῶν δικῶν της καὶ οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ γαμπροῦ, ἡ ἐπέμβαση, οἱ φοβέρες καὶ ἡ ἐνίσχυση τοῦ πλούσιου ξαδέρφου, ποὺ δὲν εἶναι ἀνεύθυνος γιὰ τὸ παραστράτισμα, τέλος, ὁ γάμος, — μιὰ κουβέντα, μ' ἐλάχιστα διαλείμματα, μὲ μικρὲς, σύντομες διακοπὲς ἀπὸ τὸ συγγραφέα, μὲ γραμμὲς δικές του μετρημένες, τέσσερις-πέντε ὄλες-ὄλες παραγράφους, κουβέντα ποὺ, γιὰ νὰ τὴν καταλάβης καὶ νὰ μπορέσης νὰ τὴν παρακολουθήσης, πρέπει ὄχι νὰ τὴν διαβάζης μόνο ἀλλὰ καὶ νὰ τὴν ἀπαγγέλλης γιὰ νὰ μαντεύης ἔτσι ὅσα παραλείπονται ἀπὸ τίς συγκοπὲς τῶν φωνηέντων καὶ τὰ μπερδέματα τῶν συμφώνων. Διάλογος ζωηρός, ἀμεταποίητος, φυσικὸς, φωνῆς ζωντανῆς, καὶ μολονότι κουράζεις νὰ τίς ἀκολουθήσης στίς ἰδιοτυπίες τους, μολονότι ἀναγκάζεις νὰ τίς ξανακούσης, — νὰ τίς διαβάσης δυνατὰ γιὰ νὰ τίς καταλάβης, — ἔχεις περιέργεια νὰ δῆς τί θὰ ποῦν ὡς τὸ τέλος, πῶς θὰ γυρίσουν τὴν κουβέντα, πῶς θ' ἀπλώσουν τὰ ἐπιχειρήματα, τὴν πονηρίαν, τὴν ἴκεσίαν, τὴν ἀπειλή τους, καὶ πῶς θὰ φτάσουν στὸ αἴσιο τέλος, — στὸ γάμο. Εἶπα ἐπίδειξη διαλόγου τὴν « Ἀγάπη στὸ χωριὸ ». Μὰ εἶναι καὶ γνῶρισμα κύριο καὶ ἀμετάβλητο σὲ ὄλο τὸ πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Χατζόπουλου. Ὁ διάλογός του εἶναι ὑποδειγματικὸς, — στὸν τόνο ποὺ χρειάζεται κάθε φορά, — καὶ στὸν « Πύργο τοῦ Ἀκροπόταμου », ποὺ ἔρχεται ἀμέσως ἔπειτ' ἀπὸ τὴν « Ἀγάπη στὸ χωριὸ », καὶ στὸν « Ὑπεράνθρωπο », καὶ στὸ « Τάσω, Στὸ σκοτάδι », καὶ στὴν « Ἀννιώ », καὶ στὸ « Φθινόπωρο ». Καὶ δταν χρωματίζει περισσότερο τὴν ἡθο

Κρανιάς για να τρομάξει μέσα να παιδιά και τη γυναίκα του σαν εξα-
ναβάρθακε παμμένος λαφύκι. «Κα-
λά να λένε», έκαμ' ε' διαστεινάξ
ή κυρά Θεομάρτα. Μά θυμήθηκε πως
είτανε και δικό της φίλημα να μ'ην
κουβαληθούνε μεσοχείριμα από χω-
ριά, μά να περιμείνουν τόν ζαπα-
διορισμό έδω στην πόλη — κ' ένιζε
τόν άναστεναγμό. Κούνησε τó κε-
φάλι κ' έκαμ' προς τó σπίτι. Η φρό-
σκη καθιέρωμένη κάτω από τή μέλι-
κακιά κεντούσε και κοίταζε τó σπώ-
να. 'Ο Φώμας Κρανιάς έβασσε τώ-
ρα και κέντρωσε μια άγρια σκευή.
Τό άρρακι τής καταμάδας του χάρισε
τό μέτωπο, από τις ραχές γύρω ά-
χούσανε κουδούνια και βλάστηματα,
ό θλιωές φώτιζε μαλακά τήν κρυσ-
νόδα τής λαγκαδιάς, τά γέλια τών
καθιόνων νεύριζανε τόν κήπο κι ό
άργαλιός τής κυρά Θεομάρτας άρ-
χισε ν' άρνοβροντά, σά να βαστούσε
άπό τόν πύργο άπώρτα τó ροδό-
νιδος, έκαί τού έβαν με τήν καινού-
ρια φλαύδα τόν κορμό, σπαρτάρις.
Κρίμα τού δέν έκλεισε άκόμα τή
σύνταξη! "Ας πηναινε στην όρη
και τó κλάματα και τά κροκίτια
και τó κάμμα τού Κρανιά. "Τό κόρ-
μα και τó σάι τού Κρανιά είταν
άπό τά καλύτερα στην επαρχία με
ντάτικωτα βουνά και τούς ένιά δη-
μούς, λακουσταίους για τάρχαταρε-
κα άφάρτα τους, τά κόκκινα ζυγά-
μυλα και τις μακερές καμπυλωτές
μύτες τών κοτσιτών τους. "Έταν άρ-
σώτους τούς δήμους κυβέρησε ό
Φώμας Κρανιάς τέσσαρα χρόνια μια
φορά. Μά ή άνάγκη τó άπαιτασε

→ 10 ←



Είτανε περισημμένα τέσσαρα είκοσι χρό-
νια. Στην τάφο τού πατέρα άρσοο-
μανός άγγράφωσθε. 'Ο Γεώργιος
ζήτησε από μεταμό πόρο ζωής σ' έ-
να ροπαδόκα. Όμως σ' άλλους μέρες
τόν ένατίσαν όι άδέρφες να ται-
ζή άντικρι, από βελούχι, τά παρ-
τιά. «Στείτ' ζωή, κακός άδέρφες», ά-
πάντησε τής Μαρτιάς, τού τώμρησε
να ρωτήσθ γιατί τήνυε άπό τά
ροπαδόκα. Η φρόσω κίωρεσε και
πήγνι σ' έναν έμπορο, παλιό φίλο τού
πατέρα, και τόν πήρε στο έμπορικό
του. Μά όταν τόν έπέταλε να βγεί
άπό καθημερινό γύρω στις γειτο-
νίες, ό Γεώργιος κίταξε γαρω τά ται-
τια, τού τόν έβγαλε να φορτωθή, και
γύρισε απόν πύργο. «Οι άδέρφες ται
βόλων με τόν έμπορο. "Τούν πα-
λιάνθρωπος!». «Ού γινός σ' Κρανιά
να φορτωθή κ' βαντάει!». "Εταί ό
Γεώργιος γύριζε απόός θρόνου, όσα
πόω πήγε από σπινάτο. Οι άδέρφες
μείνανε μόνες. Η θρια άπό τó χω-
ριά είχε άφάρτα χρόνια: άφρού τού
κάκου γύρισε ός τά τελευταία να
παθ' κόντα τής κιά άπ' τις άνιφές,

→ 11 ←

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΜΕΤΕΠΕΜΠΗΣ: ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΠΙΕΤΙΣΙΟΣ

Δύο σελίδες τού «Πύργου τού 'Ακροπόταμου» από την έκδοση τού έργαστηρίου «Τέχνη τού Βιβλίου» τής 'Ανωτ. Σχολής τών Καλών Τεχνών.
— 'Εργασία τής δ. Λουίζας Μοντεσσάντου.

Ε.Υ.Δ τής Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

γραφική ύφή του πεζογραφήματος, — « Πύργος του 'Ακροπόταμου », « 'Αννιώ » κλπ., — και όταν υπογραμμίζει μιὰ ψυχική διάθεση, — « Φθινόπωρο », — είναι στοιχειό ζωής, γέφυρα που σὲ περνάει ἀμέσως στὴν πραγματικότητα. Κι' ὅσο συλλογίζομαι τὴ ζωντανία του καὶ τὴ φραστική, τὴ λογοτεχνική του καλύτερα, ἀριότητα, σκέπτομαι πῶς, ἂν ὁ Χατζόπουλος ἤθελε, ὅπως ἄλλοι, νὰ κάνη θέατρο, — δράμα, κωμωδία ἢ σάτυρα, — τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο πεζογράφημά του, μόνο διάλογο δὲ θὰ εἶχε νὰ γράψῃ. Δηλαδή δὲ θὰ εἶχε νὰ γράψῃ σχεδὸν τίποτα, ἀλλὰ νὰ συναρμολογήσῃ σκηνές, ἀφοῦ τὸ θέατρο δὲν εἶναι παρά διάλογος.

Στὸν « Πύργο του 'Ακροπόταμου » ἡ ἴδια πρόθεση, εὐρύτερη μόνο καὶ πιὸ τολμηρή, ἀλλὰ πάντα ἠθογραφική. Ἄλλωστε μᾶς εἰδοποιεῖ ἀμέσως τὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου: « 'Ο Πύργος του 'Ακροπόταμου — 'Ηθογραφία ». Μὲ ὅλη ὁμως τὴν προειδοποίηση, μὲ ὅλο τὸ θέμα καὶ τὸ μέρος πού τοποθετεῖται, ἀμέσως καταλαβαίνεισθε ὅτι ὁ Χατζόπουλος ἔχει προχωρήσει ἀρκετά. Χωρὶς κ' ἐδῶ, κι' ὁ διάλογος πάλι ἰδιωματικός, κ' ἡ νοοτροπία καθαρὰ, πιστὰ, ἀλλὰ κάπως εὐρύτερα ἐπαρχιακή: τρεῖς κόρες παλιοῦ ἐπάρχου, οἱ φιλοδοξίες τους, πού ἀρχίζουν ἀπὸ τοὺς ἀξιωματικούς τῶν στρατιωτικῶν ἀποσπασμάτων καὶ καταλήγουν στὸν ἐπιλοχία καὶ στοὺς λοχίες τους, οἱ κρυφοὶ καὶ φανεροὶ ἔρωτές τους, ὁ ἀδερφός τους πού γυρίζει κάποτε ἀξιωματικός, τοὺς δίνει ἐλπίδες, σηκώνει τὴν ὑπόληψή τους ἀλλὰ καὶ δὲν ἀργεῖ νὰ καταλάβῃ ὅτι τὸ σπαθὶ του κόβει ὡς ἓνα σημεῖο, ὄχι ὡς ἐκεῖ πού πιστεύει καὶ θέλει κι' αὐτός καὶ οἱ ἀδερφές του, τέλος ἡ προσγείωση, ἡ ζωὴ χωρὶς ἐλπίδες, ὄνειρα καὶ φιλοδοξίες. Κι' ἀπ' τὸν τόπο πού τὸν ὀρίζει καὶ τὸν περιορίζει, κι' ἀπὸ τοὺς διαλόγους του, κι' ἀπὸ τὰ γεγονότα του, κι' ἀπὸ τὴν ἀκίνησία του, κι' ἀπὸ τὸ χρώμα του, ὁ « Πύργος του 'Ακροπόταμου » ἠθογραφία ἀναμφισβήτητη. Ἐδῶ ὁμως δὲν κυριαρχεῖ ὁ διάλογος. Ὁ ἀφηγητὴς ἔχει τὸ λόγο του, τὴ σκέψη του, τὰ δικά του κινήματα καὶ τὰ δικά του συμπεράσματα, καὶ τ' ἀφίνει ὅπου πρέπει, μὲ διάκριση καὶ μὲ προσοχή, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀποφασιστικότητα τοῦ ἀνθρώπου πού θέλει νὰ εἶναι ρυθμιστὴς σὲ ὅ,τι ἔχει ἀμεση ἢ ἔμμεση σχέση μαζί του. Καὶ ὁ ἀφηγητὴς προχωρεῖ ἀκόμα: ἔρχονται στιγμὲς πού ἀφίνει νὰ φανῇ ὅτι αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του σὰ φυλακισμένο στὰ πλαίσια τῆς ἠθογραφίας. Εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς ἀνταρσίας καὶ ἡ προετοιμασία γιὰ τὴ μεταβολή, πού γίνεται ἔπειτ' ἀπὸ τὴν « Ἀγάπη στὸ χωριό », ἔπειτ' ἀπὸ τὸν « Πύργο του 'Ακροπόταμου », κ' ἔπειτ' ἀπὸ τὴν « Ἀννιώ » καὶ τὸν « Ἀντάρτη », δυὸ ἀφηγήματα πού ἀνήκουν στὴν ἴδια αὐτὴ περίοδο καὶ δὲν κατορθώνουν νὰ μᾶς κρατήσουν πολὺ στὶς σελίδες τους.

Καὶ ἡ προετοιμασία εἶναι καθαρώτερη στὸν « Ὑπεράνθρωπο ». Ἐδῶ ἀρχίζει τὸ μοίρασμα. Ἡ μισὴ δράση στὴν Ἀθήνα, ἡ ἄλλη μισὴ στὴν ἐπαρχία. Κι' ἀκόμα πιὸ τολμηρὴ ἢ πρόθεση: δὲν θέλει νὰ δώσῃ τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα μιᾶς ζωῆς καὶ, τὸ πολὺ-πολύ, τὴ νοοτροπία πού βασίζεται σ' αὐτά, ἀλλὰ τὴ σάτυρα μιᾶς ζωῆς, ἀκριβέστερα μιᾶς κοινωνίας, τῆς χωριστῆς κοινωνίας τῶν διανοουμένων τῆς ἐποχῆς. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῶν σοβαρῶν ἀλλὰ καὶ κωμικῶν, συχνά, παρεξηγήσεων στὴν Ἑλλάδα. Πολλοὶ ξένοι ἔχουν στείλει τίς ἰδέες καὶ τίς οὐτοπίες τους. Ὁ Νίτσε ἔχει ἐμπιστευθῆ στὴν Ἑλλάδα τὸν Ζαρατούστρα του. Καὶ ὁ τύπος τοῦ ὑπεράνθρωπου γίνεται ἀβασάνιστα δεχτὸς σὲ ὀρισμένους λογοτεχνικοὺς κύκλους κι' ἀρχίζουν οἱ παρανοήσεις, οἱ γελοιότητες, τὰ παραστρατίσματα, καὶ κάνουν στοὺς δρόμους τὴν ἐμφάνισή τους τὰ πρῶτα θύματα. Ὁ Χατζόπουλος εἶναι ἀμελιχτος στὸν ἔλεγχο καὶ στὴ σάτυρά του. Κι' ὁ ἥρωάς του, ὁ νέος ἐπαρχιώτης πού ἦρθε νὰ γίνῃ στὴν Ἀθήνα ἐπιστήμονας κ' ἔγινε ὑπεράνθρωπος, πού πάτησε ἀπάνω σὲ ὑπολήψεις, σὲ φιλίες, σὲ πατρικά ὄνειρα, γιὰ νὰ κυνηγήσῃ τὰ ὄνειρά του, — νὰ πάῃ στὴ Γερμανία, νὰ γράψῃ καὶ νὰ δοξαστῇ! — ἀπογυμνώνεται σκληρὰ. Εἶναι ἓνα κατηγορητήριο τὸ « διήγημα » αὐτὸ τοῦ Χατζόπουλου, — ἔτσι τὸ ὀρίζει, — μιὰ δυνατὴ καμτσικιά, ἀλλὰ διαβάζεται περισσότερο σὰν κήρυγμα, ἀκούγεται περισσότερο σὰν κατακραυγή, παρά σὰν λογοτεχνικὸ κείμενο. Ὁ διάλογος εἶναι κ' ἐδῶ πολὺ καλός, ἡ γλῶσσα ἀφαντίστα δημοτικὴ, ἡ ἀφήγησις ὁμαλή, λείπει ὁμως ἡ βαθύτερη σύλληψη. Αὐτὸς ὁ ἀνεκδιήγητος « ὑπεράνθρωπος », ἀλλὰ καὶ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ πρόσωπα πού τὸν πλαισιώνουν, εἶναι καὶ μένουν κατασκευάσματα. Δὲν προκαλοῦν ἀγάπες, δὲν ἀνάβουν μίσση, δὲν πείθουν. Μιὰ-δυὸ μορφές, — ἡ ψυχοκόρη στὸ πατρικό, ἐπαρχιακὸ σπίτι, περισσότερο ἀπ' ὅλες, — ξεχωρίζουν, εἶναι ζωντανές ὑπάρξεις, βρίσκουν τὸ δρόμο τῆς ψυχῆς μας. Ἀλλὰ δὲ φτάνουν. Καταφέρνουν μόνο νὰ δίνουν κάποια ἀληθοφάνεια στὸ σύνολο.

Κι' ἀκολουθοῦν τὰ μεγάλα πηδήματα. Ἀπὸ τὸν « Ὑπεράνθρωπο », ἔπειτ' ἀπὸ ἓνα χρόνο, τὸ 1916, στὸ « Τάσω Στὸ σκοτάδι », κι' ἀπὸ κεῖ, πάλι ὕστερ' ἀπὸ ἓνα χρόνο, στὸ « Φθινόπωρο ». Καὶ τὰ πηδήματα αὐτὰ εἶναι σημαντικώτατα, κρίσιμα, ἀποφασιστικά. Ὁ Χατζόπουλος, ἔπειτ' ἀπὸ τὸν « Πύργο του 'Ακροπόταμου » καὶ τὸν « Ὑπεράνθρωπο », δὲν ἀφίνει μόνο τὴν ἠθογραφία. Προχωρεῖ σὲ ἄλλα πιὸ συνθετικὰ εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ χωρίζει ὀριστικὰ τὸν ἑαυτό του στὰ δύο, δουλεύει σὲ δυὸ κυρίους καὶ σὲ δυὸ δαίμονες, καὶ ρίχνεται ὀλόκληρος σὲ μιὰ πάλη, τὴν πιὸ πεισματικὴ κ' ἐνσυνείδητη πού ἔγινε στὸν

Οι αδερφάδες ξαναμείνανε μοναχές στο πύργο κ' η ζωή εκεί μέσα ξανάβρηκε τόν παλιό ρυθμό της. 'Ο βρόντος του άργαλιού δέν είναι φόβος τώρα νά ταραξή την ησυχία κανένος· τρίζει μονότονα, ακατάπαυστα άπό την αύγή θαμπά ως βαθιά τή νύχτα, ή βελόνα τρυπά, μουδιάζει τά δάχτυλα κ' ή Παναγιούλα ξανάπιασε τά τρεξίματα στην πόλη. Δέν ντροπιάζει κανέναν τώρα. 'Η γενιά του Κρασιά δέ θέλει νά ξέρη πιά άπό τίς νεοφάδες τής πόλης κοντά στον παταμό. Κλείστηκε κατσοφιασμένη και πληγωμένη στους ραγισμένους τοίχους τής κούλιας. «Μά κ' ή ζωή ένα γύρο δέν αλλάζει τό σκοπό της. 'Ο ήλιος φέγγει όπως πρώτα πάντα, ή άνοιξη έρχεται και φουντώνει τόν κάμπο κ' ίσκιώνει τόν όχτο του άκροπόταμου. 'Ο κόσμος παντρεύεται κι άρρεβωνιάζεται. Ένας άνθυπίατρος άπό τό κάστρο παντρεύτηκε μέ τή δεύτερη τή Ζωριοπούλα, ένας έμπορος άπό τόν τόπο άρρεβωνιάστηκε τήν Εύανθια Τελατίνη. Τά μηνύματα φτάνουνε σάν περιγέλασμα στην κούλια. 'Η Φρόσω σκύβει τό κεφάλι και δέ μιλεί, ή Μαριώ όμως δέν τό βαστά. 'Η όργή της δέν ξεσπά μόνο φαρμάκι στή γειτονιά, δέ γί-



νεται γκρίνια μόνο μέσα στην κούλια, μά σκορπίζεται κι άγκαλιάζει όλον τόν κόσμο. Βουνά και κάμπους, ούρανό και γής· όσα βλέπει τό μάτι κι όσα φαντάζεται ό νοός. Γυρεύει άπό τόν ούρανό μιάν έκδίκηση κ' ένα σεισμό άπό τό βυθό τής γής. Κι όσο δέν τά λαβαίνει, ή ψυχή της διψά νά πνίξη, νά ρημάξη, νά βουλιάξη ή ίδια. Κι όσο δέν τό μπορεί ούτε αυτό, ξεθυμαίνει στήν όρφανή τής πλούστρας του πατέρα, πού γυρίζει άδεια νή άπό τούς δικούς, στην Κούλια, πού τά παρμένα της δέν δουλεύουνε γλήγορα, κι άμα δέ βρισκη άλλη καμιά άφορμή, σέ κατάρες κι αναθέματα εκείνων, πού θά χαρούνε όσα πλέκει κι όσα ράβει. «Τήν άδικιά, τήν άδικιά ποιός θά τή γδικηθῆ στον κόσμο;» φωνάζει άδιάκοπα. Και σβήνει μπρός άπό τό κόνισμα τό καντήλι, πού άνάβει ή Φρόσω, σά βρίσκεται μιά σταλιά λάδι στο ροί τής κούλιας, και στένει καυγά, όταν παίρνη τό μάτι της στή λειτουργιά, πού στέλνεται στην έκκλησιά: «Δέν έχω κανά κρίμα νά μου συχωρεθῆ τήν άδικιά ποιός θά τήν γδικηθῆ στον κόσμο! 'Η Φρόσω σωπαίνει για νά μήν άκούη ή γειτονιά και δίνει του παπα τό δίφραγ-

έσωτερικό κόσμο λογοτέχνη δικού μας. Είναι πιά από πάνω του κ' οι δυο ούρανοί: κ' ή ξαστεριά και ή μαυρίλα, τὸ φῶς και τὸ αἶνιγμα. Και νοιώθει ὅτι ἔχει πιά στέψει και στοὺς δυο, καταλαβαίνει ὅτι τὰ μάτια του ἀποζητοῦν και τοὺς δυο, ὑψώνει προσευχή και πρὸς τοὺς δυο. Ἀπὸ τὸν ἠθογράφο Χατζόπουλο δὲν ξεπετιέται ἕνας μόνο, ἀλλὰ δυο πνευματικοὶ ἄνθρωποι και δυο τεχνίτες, κ' οἱ δυο δυνατοὶ και ὀργανωμένοι: ὁ ἕνας, ἔρχεται μετὴν πείρα, μετὴν ἀγανάκτηση, μετὴν ἰδέες πού του ἀπομειναν ἀπὸ τὴν ἐπαφή του μετὸ σοσιαλισμό και πού του σφήνωσαν στὴ σκέψη τὸ ψυχραιμότερο ἀντίκρουσμα τῆς ἑλληνικῆς ἀθλιότητος, και πηδάει δυνατὸς κ' ὀρμητικὸς στὸ ρεαλισμό, στὰ θέματα και στὰ ἐκφραστικά του μέσα· ὁ ἄλλος, βλέπει ὅτι ὑπάρχει κάτι πιὸ πολῦτιμο ἀπὸ τὴν πείρα κ' ἀπὸ τὴ δύναμη, κάτι πιὸ ἀνθρώπινο κ' αἰώνιο, κάτι πού δὲν ὑπάρχει στὰ γεγονότα, στὴς πράξεις, σὲ ὅ,τι ζῆ στὸ φῶς και στὴ λογικὴ τῶν τετράγωνων ἀνθρώπων, και τρέχει νὰ τὸ ἀνακαλύψῃ, νὰ τὸ ἀπομονώσῃ, νὰ τὸ μελετήσῃ, νὰ τὸ αἰστανθῆ και νὰ τοῦ δώσῃ μορφή λογοτεχνική, — τρέχει στὸ ὄνειρο. Ὁ διχασμὸς πάλι εἶναι ἀπόλυτος κ' ἔχει φτάσει στὴς πιὸ ὀριστικὲς ἐπιδιώξεις.

Ἄλλ' ἄς δοῦμε λεπτομερέστερα τὸ Χατζόπουλο ρεαλιστὴ. Μᾶς παρουσιάζεται ὀλόκληρος, ὑπεύθυνος πιά γιὰ ὅ,τι γράφει και περιγράφει, ὀρμητικὸς ἀλλὰ και κατασταλαγμένος, μετὰ βαρὺ και σταθερὸ περπάτημα στὴν ἀφήγηση, μετὰ δύναμη και περιέργεια στὴν παρατήρηση, μετὰ προσωπικὸ τόνο στὴν ἔκφραση, μετὰ τύπους καθωρισμένους στὴ γλῶσσα, ἔτσι ὀργανωμένος κ' ἔτσι ὄριμος ἔρχεται και μᾶς προσφέρεται στὴν «Τάσῳ», «Στὸ σκοτάδι», στὸν «Μπαρμπαντώνη», ἴσθι «Ζωή». Τὰ δυο πρῶτα, νουβέλλες, — στὴν ἔκταση και στὸ περιεχόμενο. Τ' ἄλλα, διηγήματα. Καὶ τὰ τέσσερα, καρποὶ περιουλογοῦ, συγκεντρώσεως δυνάμεων, ἐντάσεως ψυχικῆς και καλοζυγισμένης τεχνικῆς. Τὰ δυο τελευταῖα παραμερίζονται ἀπὸ τὴν ἔκταση τῶν πρῶτων. Ἐχουν ὁμως ἐπαινεθῆ ἀνεπιφύλαχτα. Ὁ Φῶτος Πολίτης δὲ διστάζει νὰ χαρακτηρίσῃ τὸν «Μπαρμπαντώνη», ὅταν τυπώθηκε σὲ βιβλίον, «κειμήλιον τῆς νεωτέρης ἑλληνικῆς λογοτεχνίας». Κι' ἂν ὁ ἀπόλυτος ἐνθουσιασμὸς του εἶναι ὑπερβολικὸς, μένει βᾶσιμος και πολὺ δικαιολογημένος, μόλις φύγῃ ἀπὸ τὴ μέση ἢ σύγκριση. Εἶναι ὁ «Μπαρμπαντώνης» διήγημα πυκνὸ, κατάφορτο ἀπὸ πείρα ζωῆς, ἀπλὸ σὰν ἀλήθεια πού δὲν ἀλλοιώνεται ἀπὸ ἐποχὲς κ' ἀπὸ τόπους. Δίνει τὸν ἄνθρωπο στὴς τελευταῖες ἡμέρες του, στὴς δυνατὲς συνήθειες, στὰ πεισματὰ του, στὴν καρτερίαν ἀλλὰ και στὴν τραγικότητά του. Ὁ Μπαρμπαντώνης ἦταν «γέροντας ψηλός, στεγνός σὰν ξεραμένο δέντρο», ἔμενε σὲ μιὰ καλύβα, καθόταν στὴν πόρτα τῆς, ἢ ἔσκιζε και πελεκοῦσε,

κι' ὄλο ἔκανε τὸν ἴδιο δρόμο, στὸ ἀντικρουνὸ σπῆτι, και πάλι γύριζε στὴν καλύβα κ' ἔσκιζε και πελεκοῦσε, κ' εἶχε στὰ χεῖλη του τίς ἴδιες ἀναμνήσεις και τίς ἴδιες διηγήσεις, — γιὰ τὴν Ἀρβανιτιὰ και τοὺς πολέμους, γιὰ τὴν κοκάρδα τοῦ ἀγωνιστῆ πού εἶχε ἀκόμα, γιὰ τὴ γυναῖκα πού δὲν εἶχε πιά και τὸ γιό τῆς πού ἐρχόταν και τὸν ἔδερνε, — κ' ἔτρεμε και περίμενε τὴ μοῖρα του, μορφή σκληρὴ και τραγικὴ, κόσμος ὀλόκληρος συμπακνωμένος σ' ἕνα ἐρείπιον, σὲ δυο τρεῖς κινήσεις, πάντα ὁμοιες και χαρακτηριστικὲς, σὲ μιὰ ἀντοχή. Ἀλλὰ και ἡ «Ζωή» δὲ στέκεται πολὺ μακριὰ. Εἶναι ὁ τηλεγραφικὸς ὑπάλληλος πού μαραζώνει, πού πνίγεται στὴν ὁμοιομορφία τῆς δουλειᾶς και στὴ βαρειά κ' ἀτελείωτη στέρηση, ὁ ἄνθρωπος, γενικώτερα, πού μέσ' στὴς κοινωνικὲς συνθήκες και κάτω ἀπὸ τὴν ἀτυχία του, δὲν μπορεῖ νὰ σηκώσῃ κεφάλι. Ζωντανὴ σελίδα, μετὰ διάθεση ἐπαναστατικὴ, προπαγανιστικὴ, ἀλλὰ ὑποταγμένη στὴς ἀπαιτήσεις, στὰ μέτρα και στὸ ρυθμὸ τοῦ λογοτεχνικοῦ πεζοῦ λόγου. Ἐδῶ, ὅπως και «Στὸ σκοτάδι», εἶναι αἰσθητός, κάτι περισσότερο: εἶναι ὑποδειγματικὸς, ὁ ἰδεολόγος Χατζόπουλος, ὁ σοσιαλιστὴς, πού θέλει νὰ ὑπερασπίσῃ ἀνθρώπινα δικαιώματα, χωρὶς νὰ κἀν κήρυγμα, μετὰ τὰ πιὸ νόμιμα λογοτεχνικὰ μέσα. Κι' ἂν ἄλλοι εἶχαν περάσει πρὶν ἀπ' αὐτὸν τίς ἰδέες του σὲ λογοτεχνικὰ κείμενα, — ὁ Παρορίτης κ' ὁ Θεοτόκης, — ὁμως στὴς σελίδες αὐτῆς πρέπει νὰ σταθοῦμε περισσότερο και νὰ τίς σπουδάσομε σὰν πρῶτα ἀξιόλογα δείγματα ἑλληνικῆς κοινωνικῆς τέχνης. «Στὸ σκοτάδι», μάλιστα, εἶναι ἀκόμα πιὸ καθαρὴ, ἀναγνωρίζεται πιὸ εὐκόλα, ἀλλὰ και δὲν προκαλεῖ ἀντίδραση, δὲ σηκώνει βουνὰ ἀπὸ ἀντιρρήσεις, ὅπως σὲ τόσα ἄλλα συγγενικὰ κείμενα, ἢ φωνὴ τοῦ ἰδεολόγου, τοῦ ἀνθρώπου πού δὲν εἶναι εὐχарιστημένος ἀπὸ τὴν κοινωνικὴν δικαιοσύνην και ἀφίνει τοὺς ἄλλους νὰ κρίνουν, νὰ δικάσουν και νὰ καταδικάσουν. Ἡ νουβέλλ' αὐτῆ, — ἰστορῆμα σὲ πολλοὺς χρόνους και σταθμούς, ὅπως και ἡ «Τάσῳ», ἀλλὰ μ' ἕνα πίνακα ζωῆς κ' ὄχι μετὰ πολλοὺς και ποικίλους, καθὼς στὰ μυθιστορήματα, και μ' ἔκταση πού ξεπερνάει τὸ διήγημα ἀλλὰ δὲν πλησιάζει τὸ μυθιστόρημα, — ἢ νουβέλλ' αὐτῆ εἶναι, ἀλήθεια, σκοτάδι, βαρὺ, πηχτό, ἀδιάκοπο. Ἐνας ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ λυώνει στὸ στρῶμα, ἢ γυναῖκά του, ἕνα κατατρεγμένο κ' ἀβοήθητο πλάσμα, πρέπει νὰ ζῆσῃ κ' αὐτὸν και τὸ μωρό τῆς και μαζί νὰ δευλεύῃ στὸ ἐργοστάσιον, ὁ φίλος, πού παραμονεύει, τὴν ὑποτάζει και στὸ τέλος πνίγει τὸν ἀρρωστο, ἀφοῦ τὸν ἔχει ἀφήσει νὰ καταλάβῃ, ἴσως και νὰ δῆ, γιὰτὶ μῆπκε στὸ σπῆτι του και πῶς ἐκμεταλλεύεται τὴν ἀνάγκη του. Θὰ ζητοῦσα πλαστικώτερες μορφὲς στὴ νουβέλλα αὐτῆ, ἀλλὰ τίς δέχομαι κ' ἔτσι, δικαιωμένες

μέσα στην ατμόσφαιρά τους, στην αθλιότητα τους, στο σκοτάδι τους. Είναι ένα όριστικό πεζογράφημα ή νουβέλλα αυτή. Και ώρισμένες σελίδες της δείχνουν όχι πιά ως ποῦ είχε φτάσει ὁ Χατζόπουλος, ἀλλὰ ως ποῦ εἶχε προχωρήσει ἡ ἑλληνική πεζογραφία, τί εἶχε δώσει ὁ ρεαλισμός, — πρὶν καὶ μαζί με τὸν Χατζόπουλο ἐργάζονται κι' ἄλλοι στὴ ρεαλιστικὴ πεζογραφία, — τί εἶχε δώσει στὴν Ἑλλάδα. Εἶναι δείγμα γραφῆς, ἀλλὰ καὶ δείγμα μιᾶς ἐπογῆς αὐτῆ, λ. χ., ἡ φυγὴ τῆς γυναίκας τοῦ κατὰκειτου κι' ὁ γυρισμός της, αὐτὸς ὁ πανικός της. «Καὶ τράβηξε μακρύτερα. Λεῦκες, λιτές, φτελιές καὶ φράξα, ἄλλου μονάχα κι' ἄλλου σῦδεντρα περνούσανε τριγύρω της φραγές, ὄργωματα κι' αὐλάκια με νερά θολὰ ἐδῶ τὴν κάνανε νὰ τὰ πηδήσει, ἐκεῖ ν' ἀλλάξει μονοπάτι. Κάπου προβάλανε σκεπές ἀχεροκάλυβων, κάπου ἀσπρίζανε στὸν ἥλιο χαμηλὰ σπιτάκια. Μὲ τὸ χειμῶνα ἦταν κλεισμένα κ' ἔρημα, ἡ Στέλια ὅμως παραμέριζε ἀπ' αὐτά. Φοβότανε νὰ δῆ ψυχὴ καὶ φοβότανε πάλι τοὺς σκύλους ὅπου ἀτιαζότανε φωνή, ὅπου ἀκουγε σφύρισμα βοσκοῦ, βελάσματα, κουδούνια. Ἐφευγε, μάκραινε. Ἐπεσε μιὰ στιγμή σ' ἕνα σύλλογγο παλιούρια, σ' ἕνα βάλτο ποῦ μυρίζαν οἱ βοστίνες καὶ τὰ βατράχια πηδούσανε καὶ κράζανε φουσκώ-

νοντας τὰ λαιμά, τεντώνοντας τὰ μάτια, γυαλίζοντας παρδαλοπράσινα στὸν ἥλιο. Μὰ ἕνας λαγός ποῦ πήδησε ἀπ' τὰ θάμνα τὴν ξάφνιασε ξανά, παρέκει ἕνας δραγάτης, ποῦ πρόβαλε μετὰ τὸ σταχτὶ σεγκούνη του καὶ τὸ ντουφέκι στὸν ὤμο, τὴν ἔκαμε καὶ κρύφτηκε στὰ βάτα, πίσω ἀπὸ τὰ χαμόκλαδα. Πέρασε καὶ δὲν τὴν εἶδε. Κάπου κάθισε ὕστερα νὰ βυζάξει τὸ παιδί της. Καὶ σηκώθηκε πάλι καὶ κίνησε. Τὸ μεσημέρι ἦτανε περασμένο πιά. Τὸ εἶδε ἀπὸ τὸν ἴσκιό τῶν κλαριῶν, τὸ ἔνωσε καὶ μέσα της. Μὰ τράβηξε. Μακραίνοντας, φεύγοντας πάντα». Καὶ παντοῦ, σὲ ὄλη τὴ νουβέλλα καὶ σὲ ὄλο τὸ βιβλίο, αὐτός, ὁ ὠριμος, ὁ καλὰ ζυγισμένος, ὁ σι-ρεὸς πεζὸς λόγος.

Κι' ἀντὶ νὰ γυρίσω στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου, πηγαίνω στὸ τέλος. Ἡ «Τάσω», οἱ πρῶτες ἑβδομήντα σελίδες του, νουβέλλα κι' αὐτὴ, μετὰ δράση στὴν ἐπαρχία καὶ μετὰ διάθεση ποῦ δὲν ἔχει ξεμακρύνει πολὺ ἀπὸ τὴν ατμόσφαιρα τῆς ἠθογραφίας, με κρατᾶει ὡς ἐκεῖ ποῦ ἀπλώνεται ἡ ἀφήγησή της. Ἀλλὰ τὸ «Ὀνειροτῆς Κλάρας» καὶ ἡ «Ἀδερφή», λίγο πρὶν κλείσουμε τὸ βιβλίο, γίνονται σταθμός. Ἐνῶ εἶμαι στὸ τέλος, δὲ μ' ἀφίνουν ν' ἀποχαιρετήσω. Σύντομα διηγήματα, πυκνά, ἀπροσδόκητα. Κλείνουν μιὰν ἔκπληξη καὶ προετοιμάζουν γιὰ μιὰ μετα-



ΛΟΥΚΑ ΓΕΡΑΛΗ

ΑΠΟ ΤΗΝ "ΑΓΑΠΗ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ,, (ἔκδ. 1910).

βολή. Ο καιρός αλλάζει, ο οὐρανός έτοιμάζεται να φύγει, να δώσει τη θέση του στον άλλον. Μας προειδοποιούν ή «Αδερφή» και το «Όνειρο της Κλάρας».

Και ο δεύτερος οὐρανός δεν άργεί. Έρχεται με το «Φθινόπωρο». Και φτάνει βαρύς, άδιαπέραστος, επιβλητικός. Είναι ή στιγμή που ο Χατζόπουλος κρίνεται μέσα του και δεν άνησυχεί και για καμιά ξένη κρίση. Έκαμε το πιο επικίνδυνο, το πιο τολμηρό και το τελευταίο του πήδημα. Είναι βέβαιος που έφτασε, ξέρει τ' άποτελέσματα του τολμήματός του και δε δισταζει να διακηρύξει την άξία τους. Ένα χρόνο ίσως και κάτι περισσότερο, έπειτ' άπ' την έκδοση του «Φθινόπωρο», λέει, χωρίς κανένα δισταγμό, σε μια συνέντευξη: «το θεωρώ άνώτερον υπό π'ασαν έποψιν παντός εις πεζόν έκδοθέντος νεοελληνικού έργου». Λόγος έγωϊστικός, όσο υπερβολικός ήταν κ'έκείνος του Φώτου Πολίτη, που του έδινε, με την «Τάσω, Στο Σκοτάδι» και την άλλη εργασία του, την πρώτη θέση ανάμεσα στους Έλληνες διηγηματογράφους, πριν, βέβαια, κ' από τον Παπαδιαμάντη. Άλλά ο λόγος του Χατζόπουλου μπορεί εύκολότερα να εξηγηθί: είναι το ξέσπασμα, ο βαθύς αναστεναγμός του ανθρώπου που μόνον αυτός ξέρει πόσο έμόχθησε για να δώσει όριστική μορφή στο «Φθινόπωρο». Και τον αναστεναγμό αυτόν τον καταλαβαίνει κ' όποιος διάβασε το «Φθινόπωρο». Βγαίνει κ' αυτός από τις σελίδες κ' άπ' το κλίμα του αναστενάζοντας, κ' άς μην έγραψε κ' άς διάβασε μόνο, κ' άς έκλεισε ένα βιβλίο που δε ζητούσε να τον κουράσει με τη γνώση του αλλά να τον εύχαριστήσει με την τέχνη του!

Ο Παλαμάς τοποθέτησε με άκρίβεια το «Φθινόπωρο»: «Είναι, σημειώνει στον πρόλογο της «Αννιώς», από τα βιβλία που ή πολύ θ' άρέσει, ή δε θ' άρέσει». Έγώ το διάβασα τρεις φορές. Φοιτητής έπειτ' από λίγα χρόνια, όταν έγραφα το πρώτο έκτενέστερο κριτικό μου κείμενο· κ' αυτές τις τελευταίες δεκαπέντε ήμέρες. Και τις τρεις φορές μ' έκλεισε στο συρματόπλεγμά του. Στην πρώτη αίχμαλωση μου, ήταν ή γοητεία άπεριόριστη, άνεμπόδιση· στη δεύτερη, υπήρχε πάλι ή γοητεία, αλλά και ή προσπάθεια να εξηγηθί ή επίδραση του βιβλίου αυτού στη σκέψη και στη διάθεσή μου, δηλαδή ή έρευνα—έχθρος κάθε μαγείας—γοητείας· στην τρίτη, έμεινε όλόκληρη ή γοητεία, αλλά πάλαιψε με γενναίότερη έρευνητική προσπάθεια: την έπιθυμία μου να το τοποθετήσω στην έποχή του το «Φθινόπωρο» και στην έποχή μας. Άλλά και την τρίτη φορά έμεινε το συρματόπλεγμα κυρίαρχο, στη θέση του. Άς δούμε μόνο τί έγινε στο χώρο του, ως που έφτασε ή πάλη και τί άποτέλεσμα, τί βαθμό άντοχής έδωσε.

Άν ήθελε κανείς να σταθί μόνο στα έξωτερικά γεγονότα, δε θα είχε να πη πολλά για την υπόθεση του «Φθινόπωρο». Δυό οικογένειες σε μια παραλιακή έπαρχιακή πόλη, έδρα νομού, που δένονται από κάποια μακρυνή άλλ' άκαθόριστη συγγένεια και χωρίζονται από κάποια παλιά αλλά και πάλι άγνωστη διαφορά, ένας νέος δικηγόρος, ο Στέφανος, στη μια οικογένεια, μια λεπτή, μια εύθραυστη κοπέλλα, ή Μαρίκα, στην άλλη, και γύρω τους άλλες δυό κοπέλλες, ή Εύανθια και ή Φιφίκα, πιο γήινες και τολμηρές, κ' άλλοι δυό άντρες, ο νομάρχης κ' ένας λοχαγός. Κι' άκόμα, ο παππούς, ή γιαγιά, τα ίγυλέζικα που φορτώνουν στο λιμάνι, ή λέσχη, ή νομαρχία. Κι' άμέσως από την άρχή ο μυστικός και ώραίος δεσμός Στέφανου και Μαρίκας, ή μελαγχολία και ή μουσική του αισθήματός των, κ' έπειτα ή συμφιλίωση των δυό οικογενειών, το άνοιγμα ενός έξωκκλησιού από τη γιαγιά που ήθελε την ειρήνη και την άγάπη, λίγο άργότερα το ξεπόρτισμα της Φιφίκας με το λοχαγό και ή δύσκολη θέση του νομάρχη που είχε έκτεθει μαζί της, κ' άκόμα πιο άργά, το σβύσιμο της Μαρίκας και ή κατάπληξη, ή όδύνη, το κενό, μέσα στην ψυχή του Στέφανου. Και παντού φθινόπωρο, τόνος χαμηλός, φως έλαττωμένο, νάρκη, ύποψίες κ' άμφιβολίες, βήματα άθόρυβα, διακριτικά, άνεμοι που βγαίνουν όχι άπ' όλους τους άσκους άλλ' από ώρισμένους, μόνο από κείνους που έγιναν δεκτοί στην πόλη και στη ζωή του «Φθινόπωρο», και θερμοκρασία που την κανονίζει, με τον ύδράργυρο στο χέρι, ο συγγραφέας του. Άς διαβάσουμε μαζί μια σελίδα του: «Ο Στέφανος θυμάται τώρα πως έπειτα ήρθε το φθινόπωρο· ένα ήμερο φθινόπωρο με μέρες στη σειρά άσυννέφιαστες, χλιαρές και άπάνεμες. Οι λόφοι άπλωναν βιολέτινοι με τ' άνθισμένα ρείκια στις πλαγιές, πέρα οι γιαλοί άλλου μενεξεδενιοί άλλου τριανταφυλλοί, οι βράχοι σε σχήματα που άλλαζαν παράξενα κάθε στιγμή κρεμιόνταν σαν άνεροι στα νερά, οι άμμουδιές χρυσοφεγγίζαν κάτω σαν παρδαλά πανιά άπλωμένα στο άκρογιάλι. Ένα φως άπαλό και διάφανο, που έμοιαζε σά να ήταν καθρέφτισμα κατιτίς αύλου, έτρεμε στον άέρα και στη γη. Και ή Μαρίκα ήταν τόσο εύτυχημένη να βυθά, να πλέη, να χάνεται σά σε όνειρο μέσα σ' αυτό. Και σώπαινε. Κ' έπειτα άρχιζε πάλι να μιλή, να φλυαρή. Κ' έπειτα πάλι ξανασώπαινε. Κ' έτρεχε μπρός, έμενε πίσω, ξαναγύριζε στο Στέφανο κ' έγερνε άπάνω του, βάδιζε πλάι του, ψιθύριζε, άπλωνε τα χέρια ψηλά στο φως, πέρα στη θάλασσα, τα έριχνε πάλι κάτω, τα άνάπαυε στον ώμο του, τα δίπλωνε τριγύρω στο λαιμό του. Μισόκλεινε τα μάτια στο πρόσωπό του έμπρός και ξανάνοιγε πάλι τα μάτια πλατιά κ' έκοτα-

τικά στο γαλανό, στα χρυσά νέφη, στα ρόδινα νερά. «Μοῦ ἀρέσει, μοῦ ἀρέσει τὸ φθινόπωρο», ἔλεγε τὸν ἀφηνε νὰ τῆς χαδεύη τὰ μαλλιά καὶ ἦταν τόσο εὐτυχισμένη. «Μοῦ ἀρέσει τὸ φθινόπωρο», ἔλεγε κ' ἔδειχνε ἀπάνω τὸ γλαυκὸ κ' ἔδειχνε γύρω τὸ χρυσὸ φῶς καὶ κάτω τὶς ἀνεμώνες, ποὺ ἔσκαζαν πλήθη πολλά στὴ γῆ καὶ πλούμιζαν μὲ τόνους ὀχρορόδινους τὸ σκοῦρο χῶμα. Τόνοι νεκροί, κιτρινωποί, χαλκοὶ γλυστροῦσαν ἐδῶ καὶ κεῖ στοὺς πράσινους ἀκόμα θάμνους καὶ στὰ κλαδιά, ὅπου κοκκινίζαν ζωηρὰ τὰ κούμαρα.» Μιὰ σελίδα, στὴν τύχη. Ἄλλὰ καὶ ἡ πρώτη σελίδα τοῦ «Φθινόπωρου» δὲν εἶναι διαφορετικὴ. Εἶναι κάτι παραπάνω: ἐξαγγελτικὴ. «Ἡ γιαγιά ἦταν ὄρθη στὴ σκάλα ὅταν χτύπησε ἔξω τὸ κουδούνι τῆς αὐλόπορτας.

» Εἶναι ἡ κυρία Κατίγκω», εἶπε μέσα ἡ ὑπρέτρια.

Ἡ κυρία Ἀγλαΐα, ποὺ ἦταν ξαπλωμένη στὸν καναπέ, ἔκαμε κίνημα καὶ ψιθύρισε:

«Ἐλα, τελείωνε γρήγορα.»

Ἡ ὑπρέτρια γύρισε καὶ τὴν κοίταξε: ξαπλωμένη πάντα ἔβλεπε πρὸς τὸ παράθυρο.

» Ἦρθε ἡ Εὐάνθια;» ἀκούστηκε ἀπὸ κάτω ἡ φωνὴ τῆς κυρίας Κατίγκως.

» Ἐλα ἀπάνω», εἶπε ἡ γιαγιά.

» Ἐλα ἀπάνω», φώναξε κι ὁ παπαγάλος ποὺ λιαζόταν στὸ μπαλκόνι.

Ἡ κυρία Κατίγκω προχώρησε ἕνα βῆμα καὶ ξαναρώτησε:

«Ἦρθε ἀλήθεια;»

Στὸ παράθυρο παρουσιάστηκε ἡ λευκὴ ὄψη τοῦ παπποῦ σάν προσωπίδα κρεμασμένη πίσω ἀπὸ τὸ τζάμι μὲ τὰ μάτια ἀσάλευτα.»

Κι' αὐτὴ ἡ προσωπίδα, ποὺ εἶναι ἕνα σχῆμα, ἕνα χρῶμα κ' ἕνας τόνος, κρέμεται σὲ ὄλο τὸ ἔργο. Πότε πιὸ ψηλά, πότε πιὸ χαμηλά, ἄλλοτε πίσω ἀπὸ τὸ τζάμι καὶ κάποτε χωρὶς τὸ τζάμι. Τί θέλει; τί ζητάει; Εἶναι ἕνας ἥσκιος μόνο; Εἶναι ἡ Μοῖρα; Κανείς δὲν ἔμαθε καὶ κανείς δὲ θὰ μάθη. Αὐτὸς θὰ τρέχη πίσω ἀπὸ τὴν ὑπρέτρια τοῦ σπιτιοῦ θὰ ρωτᾷ πάντα γιὰ τὰ σπύρτα, κ' ἔμεϊς θ' ἀποροῦμε: τί τὰ θέλει, ποὺ ζῆ, καὶ πῶς παρουσιάστηκε ἐπίσημος, μὲ τὴ μαύρη ρεδιγκότα του, λίγο πρὶν ξεψυχῆση ἡ Μαρίκα.

Κόπος, λοιπόν, χαμένος ἡ προσπάθεια νὰ μετρηθῆ καὶ νὰ κατανοηθῆ τὸ «Φθινόπωρο» μὲ τὴ λογικὴ. Ὅλα μιλοῦν στὶς σελίδες τους, κι' ὅλα σωμαίνου. Ὅλα ὑπόσχονται, κι' ὅλα, μόλις θελήσης νὰ τὰ πλησιάσης, ἀποτραβιοῦνται, κάνουν μικρὰ καὶ τρομαγμένα βήματα πρὸς τὰ πίσω καὶ χάνονται σὲ βάθος τέτοιο ποὺ δὲν μπορεῖς νὰ τὰ παρακολούσης. Σὲ μιὰν ἐξονυχιστικὴ ἀνάλυση τοῦ «Φθινόπωρου», προσπάθεια ἐπιπονηστικὴ ἀληθινὰ ἐπίμονης διεισδύσεως, ὁ κ. Τέλλος Ἄγρας δίνει ἕνα μοναδικὸ χαρακτηρισμό. Τὸν παπποῦ, αὐτὴ τὴ λευκὴ ὄψη ποὺ εἶναι σάν προσωπίδα, τὸν ὀνομά-

ζει «ἀγωγὸ τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἀγνώστου». Μὰ δὲν εἶναι ὁ μόνος ἀγωγὸς μέσα στὸ ἔργο. Κάθε πρόσωπο εἶναι ἀπὸ ἕνα ἀγωγός, πότε τοῦ φόβου, πότε τοῦ ἀγνώστου, κάποτε καὶ τῶν δυὸ μαζί. Στὸ «Φθινόπωρο», ὅλα ὑπαρκτὰ καὶ ὅλα ρευστὰ, ἀέρινα, ἀνύπαρκτα. Ὁ τόπος ὀρισμένος: Ἡ παραλιακὴ ἐπαρχιακὴ πόλη. Ἄλλὰ καὶ κάθε ἐπαρχιακὴ πόλη. Οἱ ἄνθρωποι μὲ τὰ ὀνόματά τους. Ἄλλὰ τὰ ὀνόματα αὐτὰ τίποτε δὲν τὰ καρφώνει στοὺς κατόχους των. Δὲν τὰ γεμίζει μιὰ καθωρισμένη ζωὴ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλη. Καὶ τὰ ὀνόματα, λοιπόν, ἀνήκουν στὰ πρόσωπα τοῦ «Φθινόπωρου», ἀλλὰ καὶ σὲ ὅποιαδήποτε ἄλλα. Τὰ ἱγγλέζικα ποὺ φορτῶνουν στὸ λιμάνι,— γεγονὸς σημαντικὸ,— δὲν τὰ εἶδε κανείς. Τ' ἀκούνε ὅμως ὄλοι, τοὺς δίνουν τὰ σχήματα ποὺ θέλουν καὶ τὰ χρῶματα ποὺ ὀνειρεύονται. Ἀνάμεσα στὰ πράγματα καὶ στὸν ἀναγνώστη πάντα μιὰ ἀπόσταση, πάντα ἕνα περιθώριο. Καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἕνας φύλακας ἀγγελος τοῦ βιβλίου ποὺ προστάζει κ' ἐπιβάλλει: μὴ ζητᾷς περισσότερα, μὴν ἀπαιτῆς καθαρῶτερα ἄκουγε τὴ μουσικὴ τῶν φθινοπωρινῶν ψυχῶν, μένε στὴ μαγεία τῆς, ἀπολάμβανέ τὴν μὲ ὅλη τὴν εὐαισθησία σου, ἀλλὰ μὴν ἀπλώνης χέρι, μὴν ἀφίνης τὴν περιέργειά σου νὰ γίνῃ βέβηλη καὶ νὰ προχωρήσῃ· πίστευε, πίστευε, καὶ μὴν ψάχνης.

Ἐχομε φτάσει σὲ περιοχὴ, ὅπου ἡ ποίηση καὶ ἡ πεζογραφία ἔκαμαν καὶ νομιμοποίησαν, μὲ τ' ἀποτελέσματα ποὺ παρουσιάζουν, ἀνταλλαγὲς σημαντικώτατες. Ἐδῶ πιά ἡ περιγραφή καὶ ἡ πληροφορία ἔχουν σταθεῖ παράμερα κ' ἔχουν ἀφήσει ὄλο τὸ χῶρο στὸ σύμβολο, στὸ μισὸ λόγο, στὴν ἀσυμπλήρωτη φράση· κι' ἀκόμα ἡ ἀφήγηση ἔχει διπλώσει τὰ φτερά της, ἔχει μείνει ἀπλός, φτενὸς σκελετός, λεπτὸς κορμός, καὶ γύρω ἀφθονος, σπάταλος διάκοσμος. Εἶναι τὸ ἀγνώστο γιὰ τὴ λογοτεχνία μας. Εἶναι, ἀλήθεια, ἡ νέα ἐλληνικὴ πεζογραφία. Οἱ πρώτες ρίζες τῆς βρίσκονται στὸ συμβολισμό. Εἶναι ὁ συμβολισμὸς μεταφερμένος ἀπὸ τὸ ἕνα ἔδαφος στὸ ἄλλο, ἀπὸ τὸν ἔμμετρο στὸν πεζὸ λόγο. Καὶ ἡ μεταφορὰ δὲν ἔχει γίνῃ μόνον μ' ἐνθουσιασμό. Παραστέκει μιὰ πείρα πολυδοκιμασμένη, πολυβασανισμένη, ἕνα κοντύλι ποὺ γνώρισε κ' ἐδάμασε τὸν πεζὸ λόγο στὸ κανονικὸ, στὸ γνωστὸ ἔδαφός του. Καὶ ἡ μεταφορὰ αὐτὴ, ἡ μεταβολή, ἂν θέλετε, ὥρμησε ἀδιάλλαχτη, ἀσυμβίβαστη, Ὅχι δισταγμοί, ὄχι μέσες λύσεις. Ἀπὸ τὸ ἕνα ψυχικὸ κλίμα στὸ ἄλλο, διαφορετικὸ, ἀγνώστο, ἀπροσδόκητο. Αἰσθητικὴ ἐπανάσταση σωστὴ, θαρραλέα, φτασμένη στὴν ἄκρη. Καὶ ἡ γοητεία ὀλόκληρη, ὅπως ἀπὸ κάθε ξάφνιασμα, ὅπως ἀπὸ κάθε ἀσυγκράτητη ὀρμὴ.

Ὅλοκληρὴ ὅμως ὡς τὸ τέλος; Ὡς τὸ τρίτο διάβασμα; Δὲν τὸ πιστεύω, δὲν μπο-

ρῶ νά τό βεβαιώσω. Τό «Φθινόπωρο», πού άνοιξε όλες τίς πόρτες καί όλα του τά παράθυρα στό διακοσμητικό στοιχείο γιά νά περιορίση τό άφηγηματικό καί τό ρεαλιστικό, έγινε βαρῦ από τό ίδιο τοῦτο τό στοιχείο. Δέ γονάτισε, αλλά χρειάστηκε νά δεχτῆ ἕνα μέρος από τό βάρος κι' ὁ άναγνώστης. Κι' από τῆ στιγμή αὐτή ὁ άναγνώστης προσφέρει πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα μπορεῖ νά τοῦ ζητήσῃ ὁ λογοτέχνης — σέ ὁποιοδήποτε εἶδος λόγου. Εἶχε συμπληρώσει μὲ τῆ διάθεσή του, ἀρκετά κενά, εἶχε κάνει άλλες τόσες ἑρμηνεῖες γιά νά παρακολουθήσῃ τὰ πρόσωπα τοῦ «Φθινόπωρου» στίς συζητήσεις τους, πού λές πῶς ἔχουν ἀρχίσει πολὺ πρὶν καί δὲν ὑπολογίζουν τοὺς νεοφερμένους, — καί ὁ άναγνώστης, εἶναι πάντα ἕνας νεοφερμένος, — εἶχε ἀρχίσει νά ἀντιμετωπίζῃ ὑποχρεώσεις πού δὲν τίς φαντάστηκε ὅταν άνοιξε τό βιβλίο. Καί συλλογίζεται, κρίνει. Εὐτυχῶς ὁμως δὲν προφταίνει οὔτε νά σκεφτῆ, οὔτε νά κρίνῃ πολὺ. Τό πεζογράφημα δίνει τίς τελευταῖες σελίδες του. Καί γυρίζει πάλι ἡ γοητεία κυρίαρχη, κι' ὅταν κλειστῆ τό βιβλίο καί μείνει μακριά, ἀκόμα πιό κυρίαρχη, ἀκόμα πιό άπιαστή κι' ἀκαθόριστη, ἀκόμα πιό διαβρωτική.

•••

Θά πηγαίναμε πολὺ μακριά, ἀν ζητούσαμε νά ξεχωρίσουμε καί νά ὀρίσουμε στό Χατζόπουλο ἐπιδράσεις καί πνευματικές συγγένειες, — ἀπό τό Φλωμπέρ στή ρεαλιστική πεζογραφία του, ἀπό τοὺς Σκανδιναυοὺς στήν ἄλλη, τῆ συμβολιστική, — κι' ἀκόμα πιό μακριά, ἀν θέλαμε νά ἐξακριβώσουμε τὴν ἑλληνικότητά του. Στέκω μόνο σέ μιὰ διαπίστωση τοῦ Παλαμά: «ὁ ποιητής πού μὲ άπασχολεῖ, καί λυρικός μὲ τά σύγνεφα καί ιστοριστῆς μὲ τά πράματα, βρίσκεται πάντα στήν πατρίδα του». Καί ἡ διαπίστωση αὐτῆ γίνεται ἀπό πνευματικόν ἄνθρωπο πού ποτὲ δὲν τοῦ ἀμφισβητήθηκε ἡ ἑλληνικότητα. Κι' ὁ ἴδιος πάλι δίνει ἀπόκριση, σάν ἐξήγηση καί σάν ἐνίσχυση τοῦ κατηγορηματικοῦ του λόγου, στίς ἀμφιβολίες καί στίς παρεξηγήσεις γιά τίς ἐπιδράσεις: «Ὅ,τι ἀδιάκριτα κ' εὐκολοεξέταστα λέμε μίμηση, δὲν εἶναι, ὅταν πρόκειται γιά ἔργα τέχνης πού ἀξίζουν (ὅσο κι' ἀν θέλουμε νά κατεβάσουμε τὴν ἀξία τους μὲ τό μιμητικό τάχα στοιχείο πού τοὺς τό ξεσκεπάζουμε), δὲν εἶναι παρά ἀπλῆς ἀναγκαῖες ἀναλογίες καί διανοητικές συγγένειες. Καλὰ καλὰ νά τό ἐξετά-

σης, ἐπηρροασμός, ἐπίδραση δὲ σημαίνουν, ἀπόλυτα, τίποτα. Εἶναι κάτι σχετικό, καί κατὰ τὴν περίσταση, σύμφωνα μὲ τό πρόσωπο πού ἐπηρεάζεται, τό μέτριο ἢ τό διαλεχτό, ἄλλοτε μπορεῖ καί στό παθητικό, ἄλλοτε, λογικώτερα, στό ἐνεργητικό τοῦ προσώπου. Μάλιστα δὲν πιστεύω νά ὑπάρχῃ ἄνθρωπος διανοούμενος, μέσα καί σ' αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς οἰκοδόμους τῶν ἀθανάτων μνημείων τέχνης, φιλοσοφίας, ἐπιστήμης πού νά μπορῆ σωστά νά εἰπωθῆ πρωτότυπος. Καί ἡ πρωτοτυπία εἶναι σάν τὴν ἐλευθερία: τὴν πλάθουμε στὸνειρό μας δὲν ὑπάρχει».

Μποροῦμε, λοιπόν, νά προχωρήσουμε στὰ ἄθροίσματα πού εἶδαμε πῶς πρέπει νά γίνουν, μόλις πλησιάσαμε μ' ἐρευνητικώτερη διάθεση τὰ πεζογραφήματά του. Ἀπὸ δῶ ἡ ἠθογραφική καί ἡ ρεαλιστική ἐργασία του μὲ τό ἀποτέλεσμα γραμμένο στίς καλύτερες σελίδες τῆς συλλογῆς «Τάσω, Στὸ σκοτάδι». Ἀλλά τό ἀποτέλεσμα αὐτό, ὅσο κι' ἀν δείχνῃ ὠριμότητα τοῦ ἑλληνικοῦ πεζοῦ λόγου, οὔτε μόνο του ἔρχεται, — τό συνοδεύουν, καθῶς σημειώσαμε, κάποτε καί τό προσπερνοῦν ἀνάλογες προσπάθειες, — οὔτε ἐκπληκτικό εἶναι. Ἀπὸ κεῖ, πάλι, ἡ «Ἀδερφή», καί τό «Ὀνειρο τῆς Κλάρας», δυὸ προανακρούσματα, καί τό «Φθινόπωρο», ἕνας κόσμος, μιὰ ὀλόκληρη συμφωνία. Καί τό ἄθροισμα: ἡ μονάδα (τά δυὸ μικρὰ διηγήματα προετοιμαζοῦν τό «Φθινόπωρο» καί χάνονται ὅταν παρουσιαστῆ.) Ἀπλή καί ὀλόκληρη. Καί ἡ μονάδα αὐτῆ ἀξίζει πολὺ περισσότερο ἀπὸ πολλοὺς μεγάλους, φοβεροὺς καί τρομεροὺς ἀριθμοὺς τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Σκεφτῆτε μιὰ στιγμή: ὑπάρχουν πραγματικές «μονάδες» στὰ ἑλληνικά γράμματα; Τὸ «Φθινόπωρο» εἶναι ἀκέραια καί ἀναμφισβήτητη. Εἶναι μιὰ νέα πεζογραφία. Ἡ συμβολιστική, εἶπαν. Ἡ λυρική, λέω ἐγώ στίς ἀκρότατες ἐπιδιώξεις της. Ἐτσι τὴν βλέπω κ' ἔτσι τὴν ξεχωρίζω σάν συνέχεια, σάν ἐπιβίωση: στή λυρική διάθεση πού εἶναι πότε περισσότερο καί πότε λιγώτερο αἰσθητῆ στὸν πεζό μας λόγο τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας, στοὺς πιό γόνιμους καί γνήσια καλλιτεχνικοὺς χυμοὺς πού τὸν τρέφουν καί τὸν δυναμώνουν. Καί μέσα σ' αὐτῆ τῆ «μονάδα» ἀκόμα μιὰ δύναμη καί μιὰ προσφορά: ὁ πολιτισμὸς πού. Ἐφερε στὰ ἑλληνικά λογοτεχνικά κείμενα ἡ λυρική πεζογραφία τοῦ Χατζόπουλου, — οἱ ἀναζητήσεις του, οἱ περιπλανήσεις του, οἱ ἠθικές καί αἰσθηματικές κρίσεις του, αὐτὸς ἀκόμα ὁ διχασμὸς του.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

★