ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ

Ιδρυτής: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθυντής: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1955

Ε.Υ.Α. της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ

Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης ἔγραψε μυθιστορήματα ἠθογραφικὰ στὴν ἐξωτερική τους μορφή, ἀλλὰ ποὺ μὲ τὸ περιεχόμενό τους ἀγγίζουν οὐσιαστικὰ κοινωνικὰ θέματα. Ἔπειτα ἀπὸ τὶς πρῶτες νεανικὲς δοκιμὲς καὶ ἀναγνωρίσεις, στράφηκε ἀποφασιστικὰ πρὸς τὴν πεζογραφία ποὺ ἀντικρύζει τὸν ἄνθρωπο, τὶς ἀνάγκες, τὶς ἀδυναμίες ἢ τοὺς περιορισμούς του, μέσα στὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ τόπου του· τὸν ἄνθρωπο δηλαδὴ σὲ σύγκρουση μὲ τὸν διπλανό του. Μὲ τὰ τέσσερα πλατειὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα του, τὴν «Τιμὴ καὶ τὸ Χρῆμα» (1914), τὸν «Κατάδικο» (1919), τὴ «Ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα»(1920) καὶ τοὺς «Σκλάβους στὰ Δεσμά τους» (1922), ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης θέλησε νὰ προβάλει καὶ νὰ δείξει τὰ ἐξωτερικὰ κοινωνικὰ δεσμὰ ποὺ πιέζουν τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν ἐμποδίζουν νὰ χειριστεῖ ἐλεύθερα τὰ πράγματα ἢ νὰ πορευθεῖ εὐτυχισμένα μέσα στὴ ζωή. Κεντρικὰ μοτίβα στὰ βιβλία αὐτὰ τοῦ Θεοτόκη — ἐκτὸς ἀπὸ τὸν «Κατάδικο» — εἶναι ἡ κυριαρχία τοῦ χρήματος πάνω στὶς σχέσεις τῆς ζωῆς καὶ ἡ ἔννοια τῆς συναλλαγῆς. Ὡστόσο ἡ σοσιαλιστικὴ πίστη του δὲ γίνεται ποτὲ ἀντικαλλιτεχνικὸ κήρυγμα· ὁ συγγραφέας δὲν ἀνεβαίνει στὸ βῆμα γιὰ νὰ προπαγανδίσει ὁ ἴδιος τὴν ἀνάγκη τῆς μεταβολῆς στὴν κοινωνικὴ ὀργάνωση, μήτε τὰ πρόσωπά του διδάσκουν ἄτεχνα τὸ εὐαγγέλιο τῆς κοινωνικῆς ἀναμόρφωσης μὲ τὸ σοσιαλισμό. Ἡ προσπάθειά του τείνει πρὸς τὴ συνειδητοποίηση τῆς ἀνάγκης αὐτῆς τῆς μεταβολῆς ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη, ποὺ τὸν κάνει ν' ἀγαναχτήσει, μὲ τὴν ἀπεικόνιση μιᾶς ἄθλιας ζωῆς καὶ μὲ τὴν ὑπόδειξη τῆς αἰτίας της. Τὸ συμπέρασμα τῶν μυθιστορημάτων του, ποὺ εἶναι ἡ προβολὴ τῆς κοινωνικῆς ἀδικίας καὶ τῆς ἄνισης κατανομῆς τοῦ πλούτου, ἀκολουθεῖ μόνο του, χωρὶς τὴν ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα, ἀπὸ τὴν περιγραφὴ καὶ τὴν ἀναπαράσταση μιᾶς πλευρᾶς τῆς πραγματικότητας ποὺ προσφέρεται στὴν πρόθεσή του.

Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης γεννήθηκε τὸ 1872 στὴν Κέρκυρα· πατέρας του ἦταν ὁ κόμης Μάρκος Θεοτόκης, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μορφωμένους τοῦ καιροῦ του, μητέρα του, ἡ Ἀγγελικὴ Πολυλᾶ, μικρανηψιὰ τοῦ κριτικοῦ Ἰάκωβου Πολυλᾶ. Ὅπως βλέπουμε, ἡ γενιά του ἦταν ἀρχοντικὴ καὶ ἡ κληρονομικότητά του τὸν προόριζε ἀπὸ μικρὸ γιὰ τὸ στάδιο τῶν γραμμάτων. Ἔτσι, ὅταν τελείωσε τὸ Γυμνάσιο στὴν Κέρκυρα, ἔφυγε ἀμέσως γιὰ τὸ Παρίσι, ὅπου σπούδασε τρία χρόνια φιλολογία, μαθηματικά, φυσικὲς ἐπιστῆμες καὶ φιλοσοφία, χωρὶς ὅμως νὰ θελήσει νὰ πάρει διδακτορικὸ δίπλωμα. Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ταξίδια του γνωρίζει στὴ Βενετία τὴ βαρώνη Ἐρνεστίνα von Mallowitz, ἀπὸ πλούσια καὶ ἀριστοκρατικὴ οἰκογένεια τῆς Βοημίας, καὶ τὸ 1893, νεώτατος, τὴν παντρεύεται. Μαζί της τριγυρνάει ὅλη σχεδὸν τὴν κεντρικὴ Εὐρώπη : ταξιδεύουν στὴν Πράγα, τὴ Βιέννη, τὸ Σάλτσμπουργκ, τὸ Ἴνσμπρουκ, τὸ Μόναχο καὶ τέλος ἐπιστρέφουν στὴν Κέρκυρα, γιὰ νὰ ἐγκατασταθοῦν πιὰ μόνιμα στὸν ἐξοχικὸ πύργο τῆς οἰκογένειας Θεοτόκη, στοὺς Καρουσάδες. Ἀπομονωμένος ἐκεῖ θ' ἀφιερωθεῖ στὶς μελέτες του καὶ θὰ συνδεθεῖ μὲ στενὴ κι' εὐεργετικὴ φιλία πρὸς τὸν ποιητὴ Λορέντζο Μαβίλη, δέκα χρόνια μεγαλύτερό του. Ἔτρεφαν κοινὸ θαυμασμὸ γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ καὶ γιὰ τὶς πολιτικὲς ἀρχὲς τοῦ Πολυλᾶ, ἦταν θερμοὶ πατριῶτες. Στὴν Κρητικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1896 καὶ στὸν Ἑλληνο-τουρκικὸ πόλεμο τοῦ 1897 πολεμοῦν καὶ οἱ δυὸ ἐπικεφαλῆς ἐθελοντικῶν σωμάτων. Ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀπογοήτευση τῆς ἥττας ὁ Θεοτόκης ξανακλείνεται στὸ ἐρημητήριό του. Γνωρίζει ἤδη δέκα γλῶσσες, πέντε ζωντανές : γαλλικά, ἰταλικά, γερμανικά, ἀγγλικὰ καὶ ἰσπανικά, καὶ πέντε νεκρές : ἀρχαῖα ἑλληνικά, λατινικά, σανσκριτικά, ἑβραϊκὰ καὶ παλαιοπερσικά· ὡστόσο ἡ ἀκόρεστη δίψα του γιὰ μάθηση τὸν ἀναγκάζει νὰ ξαναφύγει τὸ 1898 γιὰ τὸ Γκράτς, ὅπου σπουδάζει ἕνα ἑξάμηνο στὸ Πανεπιστήμιο, καὶ τὸ 1907 γιὰ τὸ Μόναχο, ὅπου γιὰ δυὸ πανεπιστημιακὰ χρόνια πλουτίζει τὶς γνώσεις του. Ἐκεῖ ζυμώνεται μὲ τὸ σοσιαλισμὸ καὶ ἀποκρυσταλλώνει τὴ σοσιαλιστικὴ ἰδεολογία του. Ὅταν κατεβαίνει ξανὰ στὴν Κέρκυρα ἀναμιγνύεται ἐνεργητικὰ στὴ σοσιαλιστικὴ κίνηση τοῦ νησιοῦ· ὅμως ἡ ἰ-

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

διοσυγκρασία του δὲν ἦταν πλασμένη γιὰ τὴν πολιτική. Ἡ προσχώρησή του τὸ 1916 στὸ κίνημα τῆς Θεσσαλονίκης τοῦ Βενιζέλου, ἡ μυστικὴ διπλωματικὴ ἀποστολή του στὴ Ρώμη καὶ ὁ διορισμός του ὡς ἀντιπρόσωπου τῆς Ἐπαναστατικῆς Κυβέρνησης στὴν Κέρκυρα, τὸν ἀποξενώνουν ἀπὸ τὸ σοσιαλισμό, ἀλλὰ δὲ μαρτυροῦν τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν πολιτικὴ δράση. Τὰ γεγονότα αὐτά, ποὺ δὲ συνέβηκαν ἄλλωστε παρὰ μέσα σ' ἕνα χρόνο, θ' ἀποτελέσουν ἕνα πρόσκαιρο διάλειμμα μιᾶς ζωῆς ἀφιερωμένης ὁλοκληρωτικὰ στὴ μελέτη καὶ τὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία. Τὸ 1917 ἔρχεται στὴν Ἀθήνα, διορίζεται γιὰ ἕνα διάστημα Γραμματέας τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, κάνει μεταφράσεις, τυπώνει τὰ τελευταῖα βιβλία του καὶ τὸ 1923 πεθαίνει στοὺς Καρουσάδες, ἀφοῦ ὑπόφερε φριχτὰ ἀπὸ καρκῖνο τοῦ στομάχου, πρὶν συμπληρώσει τὸ δημιουργικὸ ἔργο του. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πλατύτερα ἀφηγήματά του, ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, ἔγραψε λίγα ποιήματα, περισσότερα διηγήματα, καὶ μετέφρασε Βιργίλιο, Λουκρήτιο, Shakespeare, Goethe, Flaubert καὶ πολλοὺς ἄλλους. Ὁλόκληρη ἡ ζωή του ὑπῆρξε μιὰ ἀδιάκοπη προσφορὰ πρὸς τὸ πνεῦμα.

Τὸ πρῶτο ἐκτενὲς ἀφηγηματικὸ ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη, «Ἡ Τιμὴ καὶ τὸ Χρῆμα», πρωτοδημοσιεύτηκε σὲ συνέχειες στὸ «Νουμᾶ» τὸ 1912 καὶ σὲ ξεχωριστὸ τόμο τὸ 1914. Τὸ ἔργο γράφτηκε, ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὸν πρόλογό του, πρὶν ἀπὸ τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους, πάνω δηλαδὴ στοὺς μεγάλους ἐνθουσιασμούς του γιὰ τὸ σοσιαλισμό. Μέσα στίς σελίδες του εἶναι ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ φανερὴ ἡ προσπάθεια τοῦ Θεοτόκη νὰ παρουσιάσει τοὺς ἀνθρώπους βασικὰ ἐξαρτημένους ἀπὸ τοὺς ὅρους τῆς κοινωνικῆς καὶ τῆς οἰκονομικῆς ζωῆς. Στὴν «Τιμὴ καὶ τὸ Χρῆμα» ἀρχίζει ἐπίσης νὰ φανερώνεται τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ συγγραφέα γιὰ τὶς συγκρούσεις μέσα στὴν κοινωνία — αὐτὸ τὸ γνώρισμα ποὺ κάνει τὶς περισσότερες φορὲς τὸ χαραχτῆρα τῶν ἔργων του νὰ φαίνεται δραματικό. Γιατὶ ἡ «Τιμὴ καὶ τὸ Χρῆμα» εἶναι ἕνα δρᾶμα, ἕνα βιβλίο γεμάτο συγκρούσεις δραματικές. Τὸ πλαίσιο βέβαια παρουσιάζεται ἠθογραφικό. Σ' ἕνα φτωχὸ παραλιακὸ προάστειο τῆς Κέρκυρας ὁ Ἀντρέας Ξῆς, νέος ἀπὸ καλὴ οἰκογένεια, ἀλλὰ ξεπεσμένος οἰκονομικά, ἐρωτεύεται τὴ Ρήνη, ὅμως ἡ μητέρα της, ἡ σιόρα Ἐπιστήμη ἡ Τρινκούλαινα, ποὺ κυβερνάει τὸ σπίτι, δὲν τοῦ δίνει τὰ 600 τάλληρα ποὺ ζητοῦσε γιὰ προῖκα· τὸ εἰδύλλιο φαίνεται πὼς ναυαγεῖ. Ὡστόσο ὁ Ἀντρέας, ὅταν μαθαίνει πὼς ἡ Ρήνη πρόκειται νὰ πάρει ἄλλον, ἐπιστρέφει κι' ἐκμεταλλευόμενος τὸ αἴσθημά της τὴν πιέζει νὰ τὸν ἀκολουθήσει· ἐκείνη ἐνδίδει καὶ ἡ μητέρα της δὲν κατορθώνει νὰ προλάβει τὴν ἀπαγωγή. Τὸ ζευγάρι ζεῖ ἀστεφάνωτο, οἱ νέες προτάσεις γιὰ αὐξημένη προῖκα ἀπορρίπτονται ἀπὸ τὴ σιόρα Ἐπιστήμη καὶ ὁ Ἀντρέας ἀρχίζει νὰ ὑποχωρεῖ στὶς προτροπὲς τοῦ μπάρμπα του Σπύρου νὰ ἐγκαταλείψει τὴ Ρήνη καὶ νὰ παντρευτεῖ μιὰν ἄλλη, πλούσια, νύφη. Ὡστόσο ἡ σιόρα Ἐπιστήμη, ἕνας ἀποφασιστικὸς καὶ θελληματικὸς τύπος ἀνθρώπου βρίσκει τὸν Ἀντρέα στὴν ἀγορὰ καὶ, πάνω στὴ λογομαχία καὶ τὴν παραφορά, τὸν μαχαιρώνει. Ἔπειτα, ὅταν τὴν συλλαμβάνουν οἱ ἀστυνομικοί, τοῦ πετάει τὸ κλειδὶ τοῦ κομοῦ, ὅπου εἶχε τὰ χρήματά της, καὶ τοῦ λέει πὼς τοῦ δίνει τὰ χίλια τάλληρα, ποὺ ἀπαιτοῦσε τώρα ἐκεῖνος γιὰ νὰ στεφανωθεῖ τὴ Ρήνη. Ὁ Ἀντρέας, ἐπιπόλαια τραυματισμένος, πέρνει τὸ κλειδὶ καὶ τρέχει χαρούμενος στὴν ἐρωμένη του· ὅμως ἡ Ρήνη τώρα πιὰ δὲ θὰ τὸν δεχτεῖ. «Καὶ ξαναγοράζεις, τοῦπε πικρά, καὶ τὴν ἀγάπη; Ὤ, τί ἔκαμες!.. Γιὰ λίγα χρήματα ἤσουνα ἕτοιμος νὰ μὲ πουλήσεις, καὶ χωρὶς αὐτὰ δὲ μ' ἔπαιρνες. Πάει τώρα ἡ ἀγάπη. Ἐπέταξε τὸ πουλί!» Καὶ ἡ Ρήνη θὰ ξενητευτεῖ γιὰ νὰ δουλέψει καὶ νὰ ζήσει τὸ παιδὶ ποὺ ἔκανε μὲ τὸν Ἀντρέα· «εἶμαι δουλεύτρα· ποιόνε ἔχω ἀνάγκη;» ἐπαναλαμβάνει στὴν τελευταία σελίδα· θὰ τὴ ζήσουν τὰ χέρια της.

Ὅπως βλέπουμε, ἕνας γενικὸς τόνος συναλλαγῆς ἁπλώνεται σὰ σκιὰ πάνω ἀπὸ τὸ βιβλίο. Ἡ ζωὴ στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία δὲν εἶναι γιὰ τὸ Θεοτόκη μήτε εἰδυλλιακή, μήτε ἁγνή· οἱ ἄνθρωποί της δὲν εἶναι μήτε ἁπλοϊκοί, μήτε ἀπονήρευτοι. Ὁ Θεοτόκης ζωγράφισε τὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία ὅπως τὴν εἶδε, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ αὐταπάτες, μὲ γνώση καὶ ἀλήθεια. Ὅμως πέρα ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ ἠθογραφικὸ πλαίσιο, ὑπάρχουν μέσα στὴν «Τιμὴ καὶ τὸ Χρῆμα» μιὰ ψυχογραφικὴ ἱκανότητα καὶ μιὰ ψυχογραφικὴ δύναμη ποὺ πλάθουν ὁλόκληρους καὶ ἀκέραιους ἀνθρώπους. Τὰ πρόσωπα τοῦ ἀφηγήματος, ὑποταγμένα στὶς ἀπαιτήσεις μιᾶς πλοκῆς ποὺ ἐξαρτᾶ τὴ μοίρα τους ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ σύστημα καὶ τὴ διάρθρωση τῆς κοινωνίας, παρουσιάζονται ὡστόσο ζωντανά, πειστικά, αὐθύπαρχτα, μὲ καθαρὲς τὶς γραμμὲς καὶ τὶς ἰδιαιτερότητες τῆς ἰδιοσυγκρασίας τους. Ἡ σιόρα Ἐπιστήμη ἡ Τρινκούλαινα, ἡ κόρη της ἡ Ρήνη, ὁ Ἀντρέας Ξῆς καὶ ὁ μπάρμπας του ὁ Σπύρος, τὰ κύρια δηλαδὴ πρόσωπα τοῦ βιβλίου, εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία, ἔχουν τὶς ἀδυναμίες, τὶς μικροκακίες ἢ τὰ ἐλαττώματα τῶν κατοίκων της καὶ μᾶς δείχνονται τὸ περισσότερο κυβερνημένα ἀπὸ τὸ χρῆμα. Ἡ δύναμη τοῦ χρήματος μέσα στὸ βιβλίο παρουσιάζεται καταστροφική, ἀφοῦ κατορθώνει νὰ ὑποτάξει τὸν ἔρωτα καὶ νὰ συντρίψει τὴν εὐτυχία τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ σιόρα Ἐπιστήμη ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ κι ὁ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

μπάρμπα Σπύρος ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἐκπροσωποῦν αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς χρηματικῆς συναλλαγῆς, αὐτὴ τὴ δυναστεία τοῦ συμφέροντος πάνω ἀπὸ τ' ἄλλα συναισθήματα καὶ κανονίζουν τὴ ζωή τους καὶ τὴ ζωὴ τῶν δικῶν τους μ' αὐτὸ τὸ μέτρο· ἔτσι, καταστρέφουν μιὰ εὐτυχισμένη ἕνωση, τὴν ἕνωση τοῦ 'Αντρέα μὲ τὴ Ρήνη, ἀνεπανόρθωτα.

Ἡ ἀγνότερη μορφὴ τοῦ πεζογραφήματος εἶναι ἡ Ρήνη, ποὺ ὑπομένει τὴ δυστυχία διώχνοντας τὸν 'Αντρέα· ἡ Ρήνη θὰ ὑποφέρει βέβαια, ἀλλὰ δὲ θὰ ὑποκύψει, γιατὶ πιστεύει σταθερὰ στὴν ἀξία τῆς προσωπικῆς ἐργασίας. «Ἤθελε (σκέπτεται γιὰ τὸν 'Αντρέα) νὰ μ' ἔχει καθισμένηνε στὴν καρέκλα γιὰ νὰ κάνω τὴν κυρά, μήπως κ' ἐξεφτελιζότουνε τὄνομά του, γιατὶ οἱ γυναῖκες τοῦ σπιτιοῦ του ἤτανε μαθημένες νὰ μὴ δουλεύουνε. Τί σάπιες, τί σκουριασμένες ἰδέες»! Ἔνοιωσε πὼς ὁ 'Αντρέας ὑποταγμένος στὶς κοινωνικὲς προλήψεις τῆς οἰκογένειάς του, ποὺ ἔπλεξαν γύρω του ἀδιόρατα δεσμά, δὲν εἶναι ἄξιος τῆς ἀγάπης της καὶ τὴν πνίγει. Μὲ τὴν ἀπόφαση αὐτὴ τῆς Ρήνης καὶ γενικὰ μὲ τὸ χαραχτῆρα της ὁ Θεοτόκης πάει νὰ ἐκφράσει μιὰ ἀπολυτρωτικὴ ἀντίδραση ἀντίκρυ στὴν ὑπάρχουσα κοινωνικὴ ὀργάνωση καὶ στὸν τρόπο τοῦ «σκέπτεσθαι» ποὺ ἐπιβάλλει στὰ μέλη της. Ὁ 'Αντρέας εἶναι χαραχτήρας πιὸ σύνθετος, ὄχι μονοκόμματα διαγραμένος. Πότε εἶναι εἰλικρινὰ ἐρωτευμένος καὶ ἀνιδιοτελὴς καὶ πότε ὑπολογιστικὸς καὶ χρηματόδουλος. 'Αλλὰ ὑπάρχει καὶ ἡ πρόληψη τῆς καλῆς οἰκογενειακῆς του καταγωγῆς ποὺ τοῦ θέτει φραγμοὺς καὶ τὸν ἐμποδίζει νὰ πορευτεῖ ἐλεύθερα στὴ ζωή, σὰν τοὺς ἄλλους, ταπεινότερους, συγχωριανούς του· «δὲ σὲ παίρνω στὴ φτώχεια καὶ στὴν καταφρόνια» θὰ πεῖ στὴ Ρήνη. «Καὶ ἄχ, (συλλογίζεται ἐκείνη) δὲν ἔφταιγε οὔτε αὐτός· δὲν ἦταν φυσικιὰ ἡ κακοσύνη μέσα στὸ στῆθι του! Οἱ περίστασες, οἱ δυστυχίες τὸν εἶχαν ἀλλάξει». Γενικὰ κανεὶς δὲν εἶναι προσωπικὰ ὑπεύθυνος γιὰ ὅλη αὐτὴ τὴ δυστυχία μέσα στὸ βιβλίο. Ὅπως γράφει ὁ 'Αντρέας Καραντώνης: «Φαίνεται πὼς ὁ Θεοτότης, βαθύτερα ἀνθρωπιστής, δὲ θέλει νὰ ρίξει τὶς εὐθύνες πάνω στ' ἄτομα, μὰ στὶς συνθῆκες. Καταδικάζει τὰ σύνολα, καταγγέλλει τὴ διαφθορά, δείχνει καὶ ζωγραφίζει τὰ θύματα, μὲ μιὰ γενική, ἀντικειμενικὴ θὰ λέγαμε, συμπάθεια. Δὲν εἶναι χωριστὰ σκληρὸς μὲ κανένα». Φταίει ἡ κοινωνία καὶ ἡ ὀργάνωσή της, φταίει ἡ ἀνισότητα στὴν κατανομὴ τοῦ πλούτου, φταίει ἡ ὑπερτίμηση τῆς ἀξίας τοῦ χρήματος. «'Ανάθεμά τα τὰ τάλλαρα» θὰ ποῦν καὶ θὰ ἐπαναλάβουν μὲ τὴ σειρά τους ὅλα σχεδὸν τὰ πρόσωπα τοῦ βιβλίου, ὁ 'Αντρέας, ἡ Ρήνη, ἡ σιόρα 'Επιστήμη καὶ ὁ ἄντρας της, ὁ ἀγαθὸς καὶ ἄβουλος Τρίνκουλος, ὅμως εἶναι πιὰ ἀργά· τὸ χρῆμα ἔχει ἤδη ἀσκήσει τὴ διαβρωτικὴ ἐπίδρασή του. Ὅταν ἦταν καιρὸς αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα δὲ μπόρεσαν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴν κυριαρχία του· ἔτσι, ἡ φράση αὐτὴ δὲ μένει παρὰ σὰ μιὰ δραματικὴ ἐπωδὸς μέσα στὸ πεζογράφημα, ποὺ δυναμώνει τὴν αἴσθηση τῆς πίκρας καὶ τῆς ἀδικίας. Καὶ τὸ δρᾶμα στὴν οὐσία του εἶναι αὐτό: ὅλοι νὰ ὑποφέρουν καὶ κανεὶς τους νὰ μὴν εἶναι προσωπικὰ ὑπεύθυνος. Οἱ δραματικὲς σκηνὲς καὶ οἱ δραματικὲς συγκρούσεις, ὅπως ἐκείνη π.χ. ὅπου ἡ σιόρα 'Επιστήμη τρέχει ἔξαλλη νὰ προλάβει τὴν ἀπαγωγὴ τῆς κόρης της κι' ἐκείνη ὅπου ἡ ἴδια ἀποπειρᾶται νὰ μαχαιρώρει τὸν 'Αντρέα, ποὺ ἀφθονοῦν στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου, συμβαίνουν βέβαια ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα· ὅμως δὲ μποροῦσε νὰ γίνει διαφορετικά. Οἱ ἄνθρωποι γιὰ τὸ Θεοτόκη εἶναι τὰ μοιραῖα, ἀνεύθυνα, θύματα ἑνὸς κοινωνικοῦ συστήματος ποὺ βασίζεται στὴν ἀδικία. 'Ωστόσο παρὰ τὴ δραματικότητα, τὴ δυστυχία καὶ τὴ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς κοινωνικῆς ἀδικίας, ἡ «Τιμὴ καὶ τὸ Χρῆμα» σὰν πεζογράφημα, δὲν ἔχει τὸ βάρος, τὴ σκυθρωπότητα ἢ τὴν ἀλυγισία τῶν ἑπόμενων ἔργων τοῦ συγγραφέα· μιὰ ἁπλότητα στὴν ἀφήγηση, μιὰ γραφικότητα καὶ μιὰ δροσιὰ ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἔρχονται ν' ἀπαλύνουν τὸ γενικὸ καταθλιπτικὸ τόνο τοῦ βιβλίου.

Μὲ τοὺς «Σκλάβους στὰ δεσμά τους» ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης προχώρησε ἕνα βῆμα πάρα πέρα στὴν πεζογραφικὴ ἔκφραση τῶν σοσιαλιστικῶν του πεποιθήσεων. Τὸ μυθιστόρημα ἔχει δημοσιευτεῖ τὸ 1922, ὅμως πολλὲς βάσιμες ἐνδείξεις δικαιολογοῦν τὴ γνώμη πὼς ἔχει γραφτεῖ πρὶν ἀπὸ τὸν «Κατάδικο» καὶ τὴ «Ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα». Μιὰ ἀπὸ τὶς ἐνδείξεις εἶναι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ σοσιαλιστικὴ πίστη τοῦ συγγραφέα, ποὺ προβάλλεται ἔντονα μέσα στοὺς «Σκλάβους στὰ δεσμά τους». Εἶναι φανερὸ πὼς ἡ σύλληψη καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἐκτέλεσης τοῦ ἔργου ἔχουν συντελεστεῖ πρὶν ἀπὸ τὸ 1916, δηλαδὴ πρὶν ἀπὸ τὴν προσχώρηση τοῦ Θεοτόκη στὴν ἐπαναστατικὴ κυβέρνηση τῆς Θεσσαλονίκης, ποὺ τὸν ἀποξένωσε ἀπὸ τὸν σοσιαλισμό. Τοποθετημένο σ' αὐτὴ τὴ χρονικὴ περίοδο τὸ μυθιστόρημα καὶ οἱ ἰδέες ποὺ ἀπηχεῖ βρίσκουν τὴν ἐξήγησή τους μέσα στὸ σύνολο τοῦ πεζογραφικοῦ ἔργου τοῦ Θεοτόκη. Γιατὶ ἂν μὲ τὴν «Τιμὴ καὶ τὸ Χρῆμα» ὁ συγγραφέας κρατάει μιὰ στάση παθητικὴ ἢ ἀντικειμενικὴ ἀντίκρυ στὰ πρόσωπά του καὶ στὶς τάξεις ποὺ ἐκπροσωποῦν, μὲ τοὺς «Σκλάβους στὰ δεσμά τους» καταδικάζει ἀνήλεα τὴν ἄνεργη ἀριστοκρατικὴ τάξη, καθὼς καὶ τὴν τάξη ποὺ κατέχει καὶ ἐκμεταλλεύεται τὸν πλοῦτο. Οἱ «Σκλάβοι στὰ δεσμά τους» εἶναι ἕνα μυθιστόρημα κοινωνιστικό. Ἀπὸ τὴν ἄποψη

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

αὐτὴ καὶ ἀπὸ τὴν ἔμπνευση τοῦ συγγραφέα νὰ ἐξομολογηθεῖ ἔμμεσα, μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Ἄλκη Σωζόμενου, τὶς κοινωνικὲς ἰδέες του, ἀλλὰ καὶ τὶς ἀνησυχίες, τὶς ἀμφιβολίες ἢ τὶς ἰδιοσυγκρασιακὲς ἰδιαιτερότητές του, τὸ μυθιστόρημα παίρνει ἕνα χαραχτήρα ὑποκειμενικότητας ποὺ δὲν εἶναι πρὸς ὄφελός του. Ὅπως γράφει ὁ Ἄγγελος Τερζάκης: «ὁ συγγραφέας κομματίζεται γιὰ τὰ πρόσωπά του, χάνει τὸν τόνο ἐκεῖνο τῆς καλλιτεχνικῆς ἀμεροληψίας ποὺ θὰ τοῦ ἐξασφαλίσει σ' ἄλλα ἔργα τὴ γνησιότητα». Ὅμως καὶ πάλι ποτὲ ὁ Θεοτόκης δὲ θὰ κάνει κήρυγμα πολιτικὸ μέσα στὶς σελίδες του γιὰ νὰ διδάξει ἢ νὰ προπαγανδίσει.

«Οἱ Σκλάβοι στὰ δεσμά τους» δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση μὲ τὴν ἠθογραφία. Ὁ συγγραφέας ἔφερε τὴ δράση τοῦ μυθιστορήματός του ἀπὸ τὸ χωριὸ στὴν πόλη κι' ἐπεδίωξε νὰ μᾶς δώσει σύνολα. Τὸ μυθιστόρημα εἶναι μιὰ προσπάθεια γιὰ τὴ σύνθεση μιᾶς πολύπλευρης εἰκόνας τῆς ζωῆς, ἕνας συνθετικὸς πίνακας τῆς ἐποχῆς καὶ τῆς κερκυραϊκῆς κοινωνίας. Ὅλα μέσα στοὺς «Σκλάβους στὰ δεσμά τους», ἡ ἔκταση τοῦ μύθου σὲ μεγάλο ἀριθμὸ σελίδων, τὰ πολλὰ πρόσωπα ποὺ κινοῦνται καὶ κυκλοφοροῦν μέσα σ' αὐτές, οἱ ἐπάλληλοι κύκλοι ζωῆς ποὺ διαγράφονται καὶ παρακολουθοῦνται ταυτόχρονα, δημιουργοῦν τὴν αἴσθηση τοῦ συνολικοῦ καὶ τοῦ σύνθετου. Πολιτικοί, διανοούμενοι, βιομήχανοι, τραπεζίτες, παλιοὶ ἀριστοκράτες ποὺ ξεπέφτουν καὶ νέοι ἀστοὶ ποὺ ἀνεβαίνουν κοινωνικά, περιφέρονται, συζητοῦν, ἐρωτεύονται ἢ πεθαίνουν μέσα στὸ μυθιστόρημα. Ἕνα ὡραῖο δεῖγμα τῆς ἀπόδοσης ἐπάλληλων κύκλων ζωῆς καὶ τῆς κίνησης πολλῶν προσώπων μᾶς δίνεται μὲ τὴν περιγραφὴ τῆς δεξίωσης καὶ τοῦ χοροῦ τοῦ πλούσιου βιομήχανου Ἀστέρη, στὸ 5ο καὶ τὸ 6ο κεφάλαιο τοῦ πρώτου μέρους. «Στοὺς «Σκλάβους στὰ δεσμά τους», λέει ὁ Αἰμ. Χουρμούζιος, «εἶναι ἡ κοινωνία ποὺ κινεῖται ὁμαδικά, τὰ ἄτομα συμφύρονται μέσα στὴ γενικὴ τούτη πορεία μὲ τὶς ἀναγκαῖες σχέσεις καὶ τὶς ἐξαρτήσεις τους ἀπὸ τὸ σύνολο, οἱ πράξεις τους δὲν ἔχουν τὴν αὐθυπαρξία τῆς ἀτομικῆς περιπετείας... Τὰ πάντα στὸ βιβλίο, ἄνθρωποι, καταστάσεις, ἰδεολογίες, ἠθικὴ καὶ ἀνηθικότητα, ὄνειρα καὶ πράγματα, ὑποτάσσονται σ' ἕνα σκληρὸ καὶ ἀδυσώπητο νόμο: στὴν οἰκονομικὴ ἀνάγκη, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἔκφραση τῆς κοινωνικῆς συγκρότησης τοῦ καιροῦ του καὶ τοῦ καιροῦ μας». «Ἡ ἀνάγκη κυβερνάει τὸν κόσμο», θὰ πεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ Θεοτόκη· «ἔτσι εἶναι ἡ ζωή! Ὅ,τι θέλει κανεὶς δὲν τὸ κάνει . . . αὐτὴ εἶναι ἡ ζωή!» θὰ συμπληρώσει ἄλλοῦ ὁ γέρο - κόντες Ἀλέξανδρος Ὀφιομάχος, ὁ πιὸ ζωντανὸς κι' ὁ πιὸ ἀληθινὸς ἥρωας τοῦ μυθιστορήματος· καὶ ὁ Πέτρος Ἀθάνατος, μὲ τὴν αἰώνια πικρὴ καὶ σαρκαστικὴ διάθεση, θὰ προσθέσει θλιβερά: «Μᾶς λείπει ἡ δύναμη . . . καὶ λείπει τὸ χρῆμα, καὶ περνᾶ ἔτσι ὁ καιρός, καὶ ἡ ζωή μας!»

Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἰσχυρισθεῖ πὼς ἡ ὑπόθεση τοῦ μυθιστορήματος τοποθετεῖται στὰ πρῶτα χρόνια ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἕνωση τῆς Ἑπτανήσου μὲ τὴν Ἑλλάδα, ὅπως ἔγραψαν ὡρισμένοι κριτικοί· ὡστόσο εἶναι τόσα τὰ προβλήματα, τόσες οἱ συζητήσεις καὶ οἱ νύξεις μέσα στοὺς «Σκλάβους στὰ δεσμά τους» ποὺ ἀναφέρονται σὲ πολὺ μεταγενέστερα γεγονότα, ὥστε ἡ χρονικὴ τοποθέτηση τῆς δράσης νὰ φαίνεται ἀρκετὰ ἀπροσδιόριστη. Πάντως, βρισκόμαστε στὴν περίοδο ὅπου ἡ ἀστικὴ τάξη ἀνεβαίνει ἀποφασιστικὰ καὶ ὅπου γκρεμίζονται τὰ τελευταῖα ὑπολείμματα τῆς ἀριστοκρατίας. Τὸ κεντρικὸ θέμα τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ὁ οἰκονομικὸς καὶ ὁ ἠθικὸς ξεπεσμὸς μιᾶς ἀριστοκρατικῆς οἰκογένειας. Τὸ παλιὸ καὶ ἀρχοντικὸ σπίτι τῶν Ὀφιομάχων βρίσκεται στὰ πρόθυρα τῆς καταστροφῆς. Οἱ ἄντρες τῆς οἰκογένειας, ὁ πατέρας καὶ οἱ δυὸ γιοί, δὲν ἐργάστηκαν ποτέ, μήτε ἐννοοῦν νὰ ἐργαστοῦν, ἀδιαφοροῦν γιὰ τὴν καλὴ διαχείριση τῶν κτημάτων τους, βυθίζονται στὰ χρέη καὶ ζητοῦν τὴ σωτηρία τους μόνο σὲ πλούσιους γάμους. Ὅμως τὰ ὄνειρά τους διαψεύδονται πανηγυρικά. Ἡ μεγάλη κόρη, ἡ Εὐλαλία, ποὺ παρὰ τὴ θέλησή της θυσίασε στὸ βωμὸ τοῦ χρήματος τὸν ἔρωτά της πρὸς τὸν Ἄλκη Σωζόμενο, ἕναν ἰδεολόγο ἐπαναστάτη, δὲ βρίσκει τὴν εὐτυχία· ἡ μικρὴ κόρη, ἡ Λουΐζα, παίρνει τὸν κακὸ δρόμο, ἀκολουθώντας ἕναν τραπεζίτη· ὁ δεύτερος γιός, ὁ Σπῦρος, αὐτοκτονεῖ γιὰ χρέη, καὶ ὁ πατέρας τρελλαίνεται. Λύση ἀποπνιχτική. Ἀλλὰ καὶ ἡ γενικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ βιβλίου εἶναι τὸ ἴδιο ἀπαισιόδοξη καὶ ἀσφυχτική. Μέσα στὸ μυθιστόρημα ὑπάρχουν δυὸ πόλοι, ποὺ γύρω τους στρέφεται ἡ πλοκή: ὁ Ἄλκης Σωζόμενος καὶ ἡ οἰκογένεια τῶν Ὀφιομάχων. Ὁ πρῶτος θέλει, ἀλλὰ δὲ μπορεῖ νὰ δράσει πολιτικὰ καὶ νὰ κηρύξει τὴν κοινωνικὴ ἐπανάσταση· οἱ δεύτεροι θέλουν, ἀλλὰ δὲ μποροῦν νὰ κρατηθοῦν στὶς παλιὲς ἀριστοκρατικές τους συνήθειες. Μιὰ γενικὴ εἰκόνα ἀδυναμίας καὶ ἀβουλίας μᾶς παρουσιάζεται καὶ στὰ δυὸ μέρη. Αὐτὸς ὁ τόνος τῆς ἀπαισιοδοξίας καὶ τῆς κατάθλιψης ἐπιτείνεται ἀπὸ τὰ κεφάλαια· μὲ τὰ ὁποῖα ἀρχίζει καὶ τελειώνει τὸ βιβλίο. Γιατὶ τὸ μυθιστόρημα ἀνοίγει μὲ τὴ μακρυὰ περιγραφὴ μιᾶς βαρειᾶς ἀρρώστειας καὶ κλείνει μὲ τὴν ἴδια περιγραφή, ποὺ μεταχειρίζεται μάλιστα τὶς ἴδιες ἀκριβῶς λέξεις, τὶς ἴδιες φράσεις καὶ τοὺς ἴδιους διαλόγους. Στὴν πρώτη ἀρρώστεια ὁ Ἄλκης χαροπαλεύει, ἀλλὰ σώζεται, ἐνῶ στὴ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

δεύτερη παραδίδεται στὰ χέρια τοῦ θανάτου. Καὶ ὁ ἀναγνώστης ἀφήνει τὸ βιβλίο μὲ τὴν ψυχὴ σφιγμένη. Ὡστόσο ἡ κοινωνιστικὴ σημασία τοῦ μυθιστορήματος δὲ βρίσκεται στὸ πρόσωπο τοῦ Ἄλκη Σωζόμενου, ποὺ ἀκοῦμε, χωρὶς καὶ νὰ τὸ βλέπουμε, πὼς ἔχει ἰδέες ἐπαναστατικὲς καὶ ποὺ ἡ μορφή του ἀχνοδιαγράφεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀρρώστειες καὶ μιὰ χοροεσπερίδα, ἀλλὰ στὴν περιγραφὴ τῆς καταστροφῆς μιᾶς ἀριστοκρατικῆς οἰκογένειας ποὺ τὰ μέλη της, ὑποταγμένα σὲ πανάρχαιες προλήψεις ἢ σὲ ἀρχοντικὰ ἤθη καὶ συνήθειες, ἀδρανοῦν καὶ δὲ θέλουν νὰ προσαρμοστοῦν στὴ σύγχρονή τους ζωή, ἀντιδρώντας στὴ δύσκολη κατάσταση ὅπου ὁδηγήθηκαν.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς τεχνικῆς παρατηρεῖ κανεὶς πὼς σὲ πολλὰ μέρη τοῦ μυθιστορήματος λείπει ἀπὸ τὸ συγγραφέα ἡ αἴσθηση τοῦ μέτρου. Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης ἔχει ἐδῶ τὴν τάση νὰ ἀπομονώνει κάθε φορὰ δυὸ πρόσωπα, ποὺ τὰ βάζει νὰ ἐξαντλοῦνται σ' ἐκτενεῖς, φλύαρες καὶ κουραστικὲς διαλογικὲς συζητήσεις. Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ συγγραφέας αἰσθάνεται μεγαλύτερη ἄνεση ὅταν ἔχει νὰ κάνει μ' αὐτὲς τὶς ἁπλὲς σκηνές, ὅπου συνήθως δυὸ πρόσωπα βρίσκονται σὲ σύγκρουση ἢ σὲ συναλλαγή· ἔτσι, ἐπιμένει περισσότερο στὴν ἀνάπτυξή τους, προσπερνώντας κάπως βιαστικὰ ἐκεῖνες ὅπου κινοῦνται περισσότερα πρόσωπα. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὑπάρχει μιὰ βασικὴ ἀντινομία ἀνάμεσα στὴν πρόθεσή του νὰ δώσει μιὰ πολύπλευρη εἰκόνα ζωῆς καὶ στὴ μυθιστορηματικὴ ἐκτέλεσή της. Ἐξάλλου τὰ πρόσωπα συχνὰ μιλοῦν πολὺ καὶ οἱ μονόλογοί τους φαίνονται ἀτέλειωτοι στὸν ἀναγνώστη. Κυρίως ὅμως ὁ μελοδραματικὸς τόνος ποὺ πέρνει ἡ ἀφήγηση καὶ οἱ ὑπερβολὲς στὴ διαγραφὴ τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν παθῶν εἶναι ποὺ δικαιολογοῦν τὴν παρατήρηση πὼς ἀπὸ τοὺς «Σκλάβους στὰ δεσμά τους» ἀπουσιάζει ἡ αἴσθηση τῶν ἀναλογιῶν καὶ τοῦ σωστοῦ μέτρου. Πολλὲς ἀκόμα σελίδες εἶναι ἀφιερωμένες στὴ λεπτομερειακὴ ἀνάλυση συναισθηματικῶν καὶ ψυχικῶν καταστάσεων, ποὺ δὲν προσθέτουν τίποτα καινούργιο στὴν ἤδη διαμορφωμένη ἐντύπωση τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τὴν ἰδιοσυγκρασία ἢ τὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου προσώπου. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ὁ Θεοτόκης ψυχογραφεῖ μὲ ἐπιτυχία καὶ ἐμβαθύνει μὲ γνώση στὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τοῦ Ἄλκη Σωζόμενου π. χ. ἢ τοῦ γέροντα Ὀφιομάχου, ὡστόσο ἡ ἐπιμονὴ στὴν καταγραφὴ τῶν ἰδιωτικῶν στιγμῶν τῆς Αἰμίλιας Βαλσάμη π. χ. δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ κουράσει τὸν ἀναγνώστη, ποὺ περιμένει μιὰ πιὸ γοργὴ ἐξέλιξη τοῦ μύθου. Γενικὰ οἱ «Σκλάβοι στὰ δεσμά τους», μὲ τὰ ἐλαττώματα ποὺ σημειώσαμε πιὸ πάνω κι' ἀκόμα μὲ τοὺς πλατυασμοὺς στὴν ἔκφραση καὶ τὴν ἔλλειψη πυκνότητας στὴν ἀφήγηση, δὲ δικαιώνουν μυθιστορηματικὰ τὴ φιλόδοξη πρόθεση τοῦ συγγραφέα· παραμένουν μόνο μιὰ ἀξιέπαινη προσπάθεια μυθιστορηματικῆς ἀπόδοσης συνόλων.

Ὁ «Κατάδικος» εἶναι φανερὸ πὼς γράφτηκε ὅταν ἡ σοσιαλιστικὴ πίστη τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη εἶχε ἀρχίσει νὰ κλονίζεται. Στὸ βιβλίο αὐτό, ὅπως καὶ στὴ «Ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα» ποὺ δημοσιεύτηκε κατόπι, ὁ συγγραφέας δὲν ἐπιμένει στὴν ὑπόδειξη τῆς κακῆς ὀργάνωσης τῆς κοινωνίας, δὲν κατηγορεῖ ἄμεσα κανένα, μήτε καταδικάζει μιὰ ὡρισμένη κοινωνικὴ τάξη. Ἂν ὑπάρχει κακία ἢ ἀδικία στὴ ζωή, αὐτὴ στὸν «Κατάδικο» δὲν καταλογίζεται στὸ κοινωνικὸ σύστημα, ἀλλὰ στοὺς ἴδιους τοὺς ἀνθρώπους· ἂν κάποιος χρειάζεται διορθωμό, αὐτὸς δὲν εἶναι μόνο ἡ κοινωνία, ἀλλὰ καὶ οἱ ἄνθρωποι καὶ ὁ κόσμος γενικά. Καὶ ὁ διορθωμὸς πρέπει νὰ εἶναι ἐσωτερικώτερος — νὰ ἀφορᾶ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ κεντρικὸς ἥρωας τοῦ βιβλίου, ὁ Τουρκόγιαννος, κι' ἀνάμεσα ἀπ' αὐτὸν ὁ Θεοτόκης ὁ ἴδιος, ἀγωνίζεται, μὲ τὴν καλωσύνη καὶ τὴν ἐγκαρτέρηση, νὰ κάνει ἀνθρώπους καλύτερους· «εὐτυχισμένοι στὸν κόσμο δὲν εἶναι παρὰ ἐκεῖνοι ποὺ κάνουν πάντα τὸ καλό, ἢ ἐκεῖνοι ποὺ ὅταν κάνουν τὸ κακὸ μετανοιώνουν!», λέει ὁ Τουρκόγιαννος καὶ ἡ σημασία τοῦ «Κατάδικου» βρίσκεται ἀκριβῶς στὴ διάπλαση αὐτοῦ τοῦ ἥρωα. Μὲ τὴ θυσία καὶ τὴ μαρτυρικὴ ἀναδοχὴ ἐγκλημάτων ἄλλων ὁ Τουρκόγιαννος ζητάει νὰ λυτρώσει καὶ νὰ σώσει τὸν κόσμο ἀπὸ τὴν ἁμαρτία. Ἂν τὸ κατορθώνει, ἂν δηλαδὴ ἡ μορφή του ἔχει δημιουργηθεῖ ἔτσι ἀπὸ τὸ συγγραφέα ὥστε νὰ πετυχαίνει τὸ σκοπό του, εἶναι ἄλλο ζήτημα. «Μὲ τοὺς τύπους τοῦ Τουρκόγιαννου ἀφ' ἑνὸς καὶ τοῦ Ἄλκη Σωζόμενου ἀφ' ἑτέρου» γράφει ὁ Φῶτος Πολίτης «ὁ Θεοτόκης προσπαθεῖ νὰ πλάση τὰς συνειδήσεις ποὺ ὀρθοῦνται κατὰ τοῦ ψεύδους καὶ τῆς ἀπάτης, εἴτε διὰ νὰ λυώσουν ἄνεργα καὶ νὰ σβύσουν νικημέναι, ὡς ὁ Σωζόμενος, εἴτε διὰ νὰ εὑρίσκουν πάντα, ὡς ὁ Τουρκόγιαννος, εἰς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς των, παρ' ὅλους τῆς τύχης καὶ τῆς ἀχρειότητος τοὺς κατατρεγμούς, τὴν δύναμιν τῆς ἀντοχῆς καὶ τῆς ἐγκαρτερήσεως». Ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ «Κατάδικου» διακρίνεται μιὰ ἐπίδραση διαφορετικὴ πάνω στὸν Κωνσταντῖνο Θεοτόκη· στὴ διαγραφὴ τῆς μορφῆς τοῦ Τουρκόγιαννου ἀναγνωρίζονται τὰ χαραχτηριστικὰ τῆς ὕπαρξης τοῦ πρίγκηπα Μίσκιν ἀπὸ τὸν «Ἠλίθιο» τοῦ Dostoievsky, οἱ ἰδιότητες τῆς ψυχῆς τοῦ Ἀλιόσα, ἀπὸ τοὺς «Ἀδερφοὺς Καραμαζώφ» τοῦ ἴδιου συγγραφέα, τὸ χριστιανικὸ κήρυγμα τοῦ «μὴ βίαν» τοῦ Tolstoy τῶν τελευταίων χρόνων — ἡ ἐπίδραση δηλαδὴ τοῦ ρωσσικοῦ μυθιστορήματος.

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Μὲ τὸν «Κατάδικο», ὁ Θεοτόκης ξαναγυρίζει στὴν ἠθογραφία. Ἂν ὅμως στὸ ἠθογραφικὸ πλαίσιο τῆς «Τιμῆς καὶ τοῦ Χρήματος» προέχει τὸ κοινωνικὸ στοιχεῖο, στὸ ἠθογραφικὸ πλαίσιο τοῦ «Κατάδικου» δεσπόζει τὸ ψυχολογικό· ἡ κοινωνικὴ ἠθογραφία ἔγινε ἐδῶ ψυχογραφική. Σ' ἕνα ἀγροτικὸ χωριὸ τῆς Κέρκυρας ζεῖ ὁ Γιώργης Ἀράθυμος μὲ τὴ γυναίκα του Μαργαρίτα καὶ στὸ κτῆμα τους δουλεύει σὰν ὑποταχτικὸς ὁ Τουρκόγιαννος, νόθος γιὸς ἑνὸς τούρκου καὶ μιᾶς ἀρβανίτισσας πόρνης. Ὁ Τουρκόγιαννος τρέφει ἕνα βαθύ, μυστικὸ καὶ ἀνώτερο αἴσθημα γιὰ τὴ Μαργαρίτα, ὅμως αὐτὴ ἔχει ἀπὸ χρόνια ἐραστὴ τὸν Πέτρο Πέππονα, ἕναν δυνατὸ καὶ ὡραῖο ἄντρα. Ὁ Πέτρος κατηγορεῖ τὸν ἀγνὸ καὶ ἀθῶο Τουρκόγιαννο ὅτι ἔχει ἀθέμιτες σχέσεις μὲ τὴ Μαργαρίτα, βάζει τὸν Ἀράθυμο νὰ φιλονικήσει μαζί του καὶ νὰ τὸν διώξει καὶ τὸ βράδυ παραφυλάει στὴν ἐρημιὰ καὶ σκοτώνει τὸν ἴδιο τὸν Ἀράθυμο. Ὅλες οἱ ἐνδείξεις εἶναι ἐναντίον τοῦ Τουρκόγιαννου, ποὺ συλλαμβάνεται, δικάζεται καὶ καταδικάζεται σὲ ἰσόβια δεσμά. Στὸ δικαστήριο εἶχε τὴν εὐκαιρία καὶ τὴ δυνατότητα νὰ ἐλαφρύνει τὴ θέση του, ἀποκαλύπτοντας τὸ δεσμὸ τῆς Μαργαρίτας μὲ τὸν Πέτρο, ποὺ τὸν γνώριζε μόνος αὐτός· ὅμως δὲν τὸ κάνει γιὰ νὰ μὴν κηλιδώσει τὴν τιμὴ τῆς γυναίκας ποὺ ἀγαποῦσε. Ὁ Πέτρος, ποὺ μὲ τὸ πέρασμα τῶν χρόνων εἶχε παντρευτεῖ τὴ Μαργαρίτα, στέλνεται κάποτε γιὰ ἕνα ἀδίκημα στὴν ἴδια φυλακὴ μὲ τὸν Τουρκόγιαννο. Ἐκεῖ ἀναγκάζεται νὰ ὁμολογήσει στοὺς ἄλλους κατάδικους τὴν ἐνοχή του γιὰ τὸν φόνο τοῦ Ἀράθυμου, ὅμως ὁ Τουρκόγιαννος, ποὺ συλλογίζεται πάντα τὴ Μαργαρίτα καὶ τὴν εὐτυχία της, τὸν καλύπτει κι' ἐπιμένει πὼς ὁ ἴδιος ἦταν ὁ δράστης. Στὸ σημεῖο αὐτὸ τελειώνει τὸ πεζογράφημα. Ἡ καλωσύνη, ἡ ψυχικὴ πραότητα, ἡ ἐγκαρτέρηση καὶ ἡ ἀνιδιότελη ἀγάπη μεταβάλλουν τὸν Τουρκόγιαννο σὲ χριστιανικὸ ἥρωα, σὲ ἀπόστολο τοῦ χριστιανικοῦ κηρύγματος καὶ σὲ διδάσκαλο τῆς ἀρετῆς. Ὡστόσο ἡ ἔλλειψη τῆς ἀντίστασής του στὸ κακό, ἡ ἁπλοϊκότητά του, ἡ ἀπουσία καλλιέργειας καὶ ἡ φανατικὴ προσκόλλησή του στὰ παραγγέλματα ἑνὸς σοφοῦ ποὺ ἄκουγε στὴν ξενιτειά, δὲ δημιουργοῦν τὸν τύπο τοῦ συνειδητοῦ πιστοῦ, ποὺ ξέρει τί καὶ γιατί πιστεύει κι' ἔχει τὴ δύναμη νὰ μεταδώσει τὴν πίστη του καὶ νὰ πείσει τοὺς ἀκροατές του, ἀλλὰ πιὸ πολὺ πλάθουν τὸν ἀφελῆ κι' εὔπιστο χωρικό, ποὺ ἀπὸ μιὰ συντυχία ὁδηγήθηκε καὶ ἀφοσιώθηκε στὸ ἀνώτερο αὐτὸ ἰδανικό του. Ὁ Τουρκόγιαννος εἶναι ἕνας ἅγιος — ἡ ἀποθέωση τῆς καλωσύνης· ὅμως ἔτσι ὅπως μᾶς παρουσιάζεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα, μὲ τὴν ἡττοπάθειά του καὶ τὶς ἄσκοπες θυσίες του, δὲν ἐξυπηρετεῖ καμμιὰ κοινωνικὴ ἢ ἄλλη σκοπιμότητα καὶ «δὲν μπορεῖ νὰ γίνει ὑπόδειγμα βίου».

Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης βέβαια, μὲ τὴν ὑπόμνηση τῆς καταγωγῆς τοῦ Τουρκόγιαννου, προσπαθεῖ νὰ βγάλει τὸν ἥρωά του ἔξω ἀπὸ τὴν περιοχὴ καὶ τὰ μέτρα τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου. Ὅπως γράφει ὁ Ἄγγελος Τερζάκης: «Ὁ Τουρκόγιαννος δὲν εἶναι τύπος συνηθισμένος τοῦ χωριάτικου περίγυρου. Δὲν ἀποτελεῖ ἠθογραφικὴν ἀξία. Εἶναι ὁ γυιὸς μιᾶς χριστιανῆς ἀρβανίτισσας, κοινωνικὰ διασυρμένης, κι' ἑνὸς τούρκου,—ψυχὴ ξένη, παράδοξη, μυστική. Κάτι σὰν κληρονομικὸ στίγμα, ἡ διασταύρωση παράταιρων αἱμάτων, μοιάζει νὰ τοῦ προκαθορίζει τὴ μοῖρα του καὶ νὰ τὸν παρακολουθεῖ παντοῦ. Ἡ καταγωγὴ αὐτὴ τοῦ Τουρκόγιαννου παίζει ἐδῶ τὸν ρόλο τῆς ἐπιληψίας στὸν πρίγκηπα Μίσκιν». Μυστικοπαθής, ἀπόκοσμος, διανοητικὰ φτωχὸς καὶ μὲ περιωρισμένο τὸ λεξιλόγιο, ὁ Τουρκόγιαννος σὰν ἥρωας εἶναι ἀπίθανος, ἀκατανόητος καὶ ἀνεξήγητος, τοῦτο ὅμως δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ καταδικάσουμε τὴ δημιουργία του ἀπὸ τὸ συγγραφέα. Ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ Dostoievsky εἶναι ἀπίθανοι, ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ κοινοῦ μέτρου, ὡστόσο ὁ ἀναγνώστης σὲ καμμιὰ στιγμὴ δὲ διανοεῖται ν' ἀμφισβητήσει τὴν ἀλήθεια τῆς ζωντανῆς καὶ πληθωρικῆς μυθιστορηματικῆς ὕπαρξής τους. Ἡ ἀδυναμία τοῦ Τουρκόγιαννου, σὰ μυθιστορηματικοῦ ἥρωα, δὲ συνίσταται στὸ ὅτι εἶναι πραγματικὰ ἀπίθανος, ἀλλὰ στὸ ὅτι μᾶς παρουσιάζεται πλασματικὰ ἀνεπαρκής. Ὁ Θεοτόκης δὲν κατορθώνει νὰ τὸν προικίσει μὲ δύναμη ψυχῆς, νὰ τὸν κάνει ἐνδιαφέροντα καὶ πειστικό, νὰ τὸν προβάλλει καὶ νὰ τὸν ἐπιβάλλει σὰ μιὰ ὕπαρξη παράξενη βέβαια καὶ ἰδιότυπη, ὅμως δικαιωμένη στὴν ἰδιαιτερότητα ἢ τὴ μοναδικότητά της.

Ἡ μορφὴ τοῦ Τουρκόγιαννου διαγράφεται καὶ ὁλοκληρώνεται στὸν «Κατάδικο» κυρίως ἐσωτερικά, ἀπὸ τὴν ψυχολογία του καὶ τὴν ἀνάλυση τῶν σκέψεων ἢ τῶν συναισθημάτων του—ὄχι ἐξωτερικά, ἀπὸ τὴν κίνηση καὶ τὴ δράση του μέσα στὸν τριδιάστατο χῶρο τοῦ μυθιστορήματος. Τὸ ἴδιο καὶ τ' ἄλλα πρόσωπα, ὅπως ἡ Μαργαρίτα καὶ ὁ Πέτρος Πέππονας, ψυχογραφοῦνται ὁλοένα καὶ παρακολουθοῦνται στὶς ἀντιδράσεις τῆς ψυχῆς καὶ τῆς συνείδησής τους. Ὑπάρχει ἀγωνία στὴ διαγραφὴ τῶν δυὸ αὐτῶν προσώπων, ποὺ τὰ βαραίνει μιὰ ἔνοχη συνείδηση, ὑπάρχει δύναμη στὴν ἀνάλυση τοῦ ἐσωτερικοῦ τους κόσμου. Οἱ συγκρούσεις τους, ποὺ καμμιὰ φορὰ φτάνουν τὰ ὅρια τοῦ δραματικοῦ, εἶναι περισσότερο ψυχικὲς—δὲν ἀναφέρονται στὴ συγκεκριμένη καὶ γνώριμη στὸ Θεοτόκη περιοχὴ τῆς κοινωνίας καὶ τῶν προβλημάτων της, ἀλλὰ στὴν ἀ-

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

φηρημένη τῆς ἠθικῆς καὶ τῶν ἐπιταγῶν της. Οἱ τύψεις τους, οἱ ἀμφιβολίες τους, οἱ μεταπτώσεις τους μᾶς δίδονται παραστατικά. Οἱ στιγμὲς π. χ. ὅπου ὁ Πέτρος Πέπονας περιμένει στὸ ἀκατοίκητο καλύβι τὴ Μαργαρίτα ἢ ἐκεῖνες ὅπου ὁ ἴδιος, μόνος μέσα στὴ νύχτα, παραφυλάει τὸ πέρασμα τοῦ Ἀράθυμου γιὰ νὰ τὸν σκοτώσει, μαρτυροῦν τὴν ψυχογραφικὴ ἱκανότητα τοῦ συγγραφέα καὶ ξετυλίγονται σὲ σκηνὲς μὲ δύναμη παρουσιασμένες. Ἀλλὰ ἂς μὴ νομίσει κανεὶς πὼς ὁ «Κατάδικος» περιορίζεται ἀποκλειστικὰ στὴν ἀπεικόνιση τοῦ κόσμου τῆς ψυχῆς. Δὲν ὑπάρχει βέβαια πολὺ δράση μέσα στὶς σελίδες του καὶ ἡ ἐξέλιξη τοῦ μύθου του προχωρεῖ περισσότερο ἀφηγηματικά, ὡστόσο ὑπάρχουν, στὴν ἀρχὴ τοῦ μυθιστορήματος, ὡραῖες ἀγροτικὲς εἰκόνες καὶ ὡραῖες περιγραφὲς τῆς φύσης, καθὼς καὶ μιὰ θαυμάσια ἀπόδοση τῆς πράξης τοῦ ἔρωτα, ὅπου τὸ σεξουαλικὸ στοιχεῖο ζωγραφίζεται ἔντονα, ποιητικὰ πλαισιωμένο ἀπὸ ἕνα ἀγροτικὸ περιβάλλον. Ὅσο γιὰ τὰ ἐλαττώματα τοῦ «Κατάδικου», ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βασικὴ ἀδυναμία τοῦ Τουρκόγιαννου σὰ μυθιστορηματικοῦ ἥρωα, εἶναι καὶ τὸ δρᾶμα ποὺ γίνεται συχνὰ μελόδραμα μέσα στὸ βιβλίο καὶ ὁ φανερὸς ἠθικολογικὸς τόνος του, ποὺ ἀφαιροῦν ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα ἕνα σίγουρο ποσοστὸ ζωϊκῆς ἀλήθειας.

Αὐτὴ ἡ ζωϊκὴ ἀλήθεια, ἀντίθετα, ὑπάρχει στὴ «Ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα», τὸ πιὸ ὥριμο καὶ τὸ πιὸ ἄρτιο ἔργο τοῦ Θεοτόκη. Μιὰ ἔνταση κι' ἕνας πληθωρισμὸς πραγματικῆς ζωῆς ἀναπηδάει μέσα ἀπὸ τὴν περιωρισμένη δράση τοῦ μυθιστορήματος σ' ἕνα χωριὸ τῆς Κέρκυρας. Ἕνας ἀστόλιστος καὶ ἀνεπιτήδευτος πρωτογονισμός, ἕνας ὠμὸς καὶ ἀδυσώπητος ρεαλισμὸς καὶ μιὰ ζεστὴ ἐπαφὴ μὲ φυσικὰ ἔνστιχτα καὶ πάθη τοῦ ὑπαίθρου, εἶναι τὰ συστατικὰ ποὺ συνθέτουν στὴ «Ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα» τὴ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς χωριάτικης ζωῆς. Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης ἐδῶ στάθηκε στὸ συγκεκριμένο καὶ τὸ οὐσιαστικὸ καὶ ἀπόφυγε κάθε ἀφαίρεση, κάθε γενίκευση, κάθε ἠθικολογικὴ ἢ συναισθηματικὴ παρέμβαση. Κύριο ὅπλο του ἡ σύλληψη καὶ ἡ ἀπεικόνιση τῆς οὐσιαστικῆς λεπτομέρειας. Μὲ τὴ λεπτομέρεια καὶ τὴν ἐξονυχιστικὴ ἐπεξεργασία της πλάθονται μέσα στὴ «Ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα» σκηνὲς δυνατές, σκληρές, ἀνατριχιαστικές. Ὁ ὠμὸς ρεαλισμὸς τοῦ συγγραφέα δὲ διστάζει μπροστὰ σὲ τίποτα προκειμένου ν' ἀποδώσει τὴν κακία, τὴ σκληρότητα ἢ τὴν ἀπληστία τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ εἶναι ἀκριβῶς αὐτὰ τὰ τρία συναισθήματα ποὺ δεσπόζουν στὸ μυθιστόρημα κι' ἐκφράζουν τὴν ἀπαισιοδοξία τοῦ Θεοτόκη ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀνθρώπινη ὕπαρξη. «Τότες ποῦχε τὴ δύναμη, ποιὸς κοτοῦσε νὰ νὰ τὸν πειράξη;», λέει ὁ συγγραφέας γιὰ τὸν Καραβέλα, «οἱ ἄνθρωποι ἤξεραν ὅλοι πὼς κ' ἐκεῖνος μποροῦσε νὰ κάμει τὸ κακό, ἂν ἤθελε· κ' οἱ ἄνθρωποι φοβοῦνται ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, καὶ μονάχα γι' αὐτὸ δὲν τρώγονται σὰν τοὺς λύκους». Τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ εἶναι μιὰ ὁμολογία ἀπογοήτευσης καὶ μιὰ τρανὴ ἀπόδειξη ἀπαισιοδοξίας, ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ κλῖμα τῆς ἔριδας καὶ τὸ γενικὸ τόνο τῆς συναλλαγῆς ποὺ παρακολουθοῦν πάντα τὴν πλοκὴ καὶ τὴ δράση. Αὐτὴ ἡ βαρειὰ καὶ καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ μυθιστορήματος ἀποκορυφώνεται μὲ τὴ λύση τοῦ τέλους, ὅταν ἡ μοχθηρία καὶ ἡ κακία τοῦ ἀπαίδευτου πλήθους τῶν χωρικῶν δὲ σέβεται τὸ νεκρὸ καὶ χλευάζει ἢ ἀναθεματίζει τὸ πτῶμα τοῦ Καραβέλα. Ἡ ἀφιλάρεσκη καὶ ἀκαλλώπιστη τέχνη τοῦ Θεοτόκη ἔχει φτάσει στὸ τελευταῖο τοῦτο ἔργο του σὲ μιὰ παραστατικὴ καὶ ἀνάγλυφη λιτότητα. Ἄμεσα μᾶς δίνονται τὰ πράγματα, ἄμεσα μᾶς εἰκονίζονται τὰ συναισθήματα, ἄμεσα μᾶς διαγράφονται οἱ καταστάσεις—καὶ μᾶς συγκλονίζουν ἀπόλυτα. Ὁ Θεοτόκης δὲ ζητάει νὰ κρύψει τίποτα ἀπὸ τὴ μικρόχαρη, ὑπολογιστικὴ καὶ πεζὴ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ καὶ τὸ μυθιστόρημά του εἶναι μιὰ πυκνὴ καὶ ζοφερὴ εἰκόνα αὐτῆς τῆς ζωῆς.

Σ' ἕνα μικρὸ χωριὸ τῆς Κέρκυρας ζοῦν δυὸ ἀδέρφια, ὁ Ἀργύρης καὶ ὁ Γιάννης Στατήρης, μὲ τὶς γυναῖκες τους καὶ τὰ παιδιά τους. Κατοικοῦν στὸ ἴδιο μεγάλο σπίτι κι' ἔχουν ἑνωμένα τὰ περιουσιακά τους στοιχεῖα. Ὁ Ἀργύρης εἶναι ὁ «ἰθύνων νοῦς» αὐτῆς τῆς οἰκογενειακῆς ἐπιχείρησης, ὁ χρηματόδουλος καὶ ὁ ἄπληστος, ὁ Γιάννης, τὸ ἐκτελεστικὸ χέρι, ὁ δουλευτής, ὁ ἀδιάφορος. Ὅμως ἂς μὴ νομίσει κανεὶς πὼς ἡ ὁμόνοια καὶ ἡ εἰρήνη βασιλεύει στὸ σπίτι τους. Ἀπὸ τὶς πρῶτες σελίδες ὁ συγγραφέας μᾶς εἰσάγει σ' ἕνα κλῖμα διαφωνίας κι' ἔριδας· ἡ Μαρία, ἡ γυναίκα τοῦ Γιάννη καὶ ἡ Χρυσάνθη, ἡ γυναίκα τοῦ Ἀργύρη, ὁλοένα φιλονικοῦν, βρίζονται καὶ ξυλοκοποῦνται· ἡ γλῶσσα τους δὲ γνωρίζει μιὰ γλυκειὰ κουβέντα. Ὑπάρχει κανένας σοβαρὸς λόγος γι' αὐτὴ τὴ διαφωνία καὶ τὴ διχόνοια; Ὄχι· τὰ οἰκονομικὰ τοῦ κοινοῦ σπιτιοῦ, μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ Ἀργύρη, εὐημεροῦν, ὅμως εἶναι ἡ ἔμφυτη σκληρότητα τοῦ χωρικοῦ, ἡ ἀνάγκη ποὺ τὸν κάνει νὰ λέει πάντα τὸν πικρὸ λόγο, σὰν ξέσπασμα τῆς μίζερης καὶ καταπιεσμένης ζωῆς του, ποὺ εἰκονίζεται στὴ «Ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα». Αὐτή, νομίζω, ἦταν κυρίως ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα. Πλάϊ ἀκριβῶς στὸ σπίτι τῶν Στατήρηδων κατοικοῦσε ὁ γέρο-Θωμᾶς μὲ τὴ γυναίκα του, ποὺ τὸ παρατσούκλι «Καραβέλας» τὸν διαμόνιζε. «Ἦταν ἄνδρας ἑξήντα χρόνων, μὰ ζωηρὸς ἀ-

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

κόμη καὶ γεμᾶτος ὑγεία. Ἀσπρομάλης, χαμηλός, γεμᾶτος, δυνατός, μὰ σκεβρωμένος λίγο, κόκκινος στὸ πρόσωπο, μὲ μάτια λίγο θολά, μεγάλα καὶ κοκκινισμένα κάπως, μ' ἄγρια μακρυὰ φρύδια, ποὺ χαν ἀσπρίσει καὶ κεῖνα καθὼς καὶ τὸ μακρὺ καὶ ἀραιὸ μουστάκι του καὶ μὲ ροδοκόκκινα χοντρὰ καὶ ὄμορφα χείλη». Στὸ τρίτο κεφάλαιο, ἕνα ἀπὸ τὰ δυνατώτερα τοῦ βιβλίου, μᾶς δίνονται μ' ἕναν ἀνήλεο συγκλονιστικὸ ρεαλισμὸ καὶ μιὰ πρωτοφανέρωτη σκληρότητα οἱ ὧρες ποὺ προηγήθηκαν ἀπὸ τὸ θάνατο καὶ αὐτὸς ὁ θάνατος τῆς Ἀγγέλως, τῆς γυναίκας τοῦ Καραβέλα. Ἔτσι ὁ Καραβέλας, καθὼς ἦταν ἄκληρος, μένει μόνος στὴ ζωὴ κι' ἐλεύθερος νὰ παραδοθεῖ στὸ πάθος του γιὰ τὴ Μαρία. Εἶναι ἤδη ἀρκετὰ πλούσιος, γιατὶ μὲ τὴν ἀμοιβαία διαθήκη, ποὺ ἔκανε ἔπειτα ἀπὸ συμβουλὴ τοῦ Ἀργύρη, κληρονόμησε τὴν περιουσία τῆς γυναίκας του. Καὶ καθὼς εἶναι πονηρός, ζητάει νὰ παζαρέψει καὶ νὰ ἐκμεταλλευθεῖ αὐτὰ τὰ περιουσιακὰ πλεονεκτήματα γιὰ ν' ἀποκτήσει τὴ γυναίκα ποὺ ποθεῖ. Ὅμως ἡ Μαρία τοῦ ὑπόσχεται χωρὶς νὰ τοῦ δίνει, τὸ πάθος του γι' αὐτὴν γίνεται ἀκατανίκητο, οἱ πιέσεις τοῦ Ἀργύρη ὁλοένα καὶ πιὸ φορτικές· ἔτσι ἀναγκάζεται νὰ ὑπογράψει τὴ συμφωνία γιὰ τὴν ἰσόβια πρόσοδο. Αὐτὸ ἦταν ἡ καταστροφή του· ἀπὸ κεῖνη τὴ στιγμὴ εἶναι κυριολεκτικὰ χαμένος. Χωρὶς νὰ μπορέσει, παρὰ τὶς προσπάθειές του, ν' ἀπολαύσει τὸ περιπόθητο κορμὶ τῆς Μαρίας, γίνεται τὸ ὄργανο τῆς πλεονεξίας τοῦ Ἀργύρη καὶ ὁ περίγελως ὁλόκληρου τοῦ χωριοῦ. Ξεπέφτοντας καθημερινὰ καὶ ἀφοῦ προηγουμένως εἶχε σκεφθεῖ συχνὰ ὡς λύση τὴν αὐτοκτονία, βρίσκεται μιὰ μέρα κρεμασμένος στὸ δωμάτιό του. Ἡ κηδεία του καὶ ἡ κοροϊδευτικὴ συνοδεία τοῦ νεκροῦ στὸν τάφο του εἶναι τὸ ἀποκορύφωμα τῆς σκληρότητας καὶ τῆς ἀναλγησίας τῶν συγχωριανῶν του, ἡ ὁλοκλήρωση τοῦ δράματος ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ τῆς ἀναπαράστασης ἑνὸς κοινωνικοῦ περιβάλλοντος.

«Ἡ παντοδυναμία τοῦ κακοῦ», γράφει ὁ Αἰμ. Χουρμούζιος, «ποὺ εἶναι συνέπεια τῆς ἀνταγωνιστικῆς διάρθρωσης τῆς σημερινῆς κοινωνίας, ἀκόμη καὶ στὸ περιωρισμένο πλαίσιο τοῦ χωριοῦ, δημιουργεῖ ἀνθρώπους - κτήνη, χωρὶς καμμιὰν ἐμπιστοσύνη στὴν ἠθικὴ ἀξία τοῦ καλοῦ, ἐξαγριώνει τὰ ἔνστιχτα, κοιμίζει τὶς καλὲς προθέσεις, ἀλλοιώνει κάθε ἔννοια ἀνθρωπισμοῦ, φθείρει τὴν ἀρετή, εἰσάγει τὴν ὑπουλότητα καὶ δουλώνει κάθε σκέψη στὴν ταπεινὴ προσπάθεια τῆς ἱκανοποίησης τοῦ ἀτομικοῦ συμφέροντος. Ὁ ἀγώνας αὐτὸς μπορεῖ νὰ ὁδηγήσει στὸ ἔγκλημα καὶ στὸν ξεπεσμὸ κάθε ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας». Στὴ «Ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα» ὑπάρχει ἡ δυναστεία τοῦ χρήματος καὶ τοῦ συμφέροντος καὶ ὁ γενικὸς τόνος τῆς συναλλαγῆς καλύπτει τὰ πάντα μέσα στὸ βιβλίο. Ὅλα γίνονται ἀντικείμενο συναλλαγῆς: ἡ τιμή, ὁ ἔρωτας, τὰ περιουσιακὰ στοιχεῖα, οἱ κληρονομίες. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀποπνιχτικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ὑπολογισμοῦ καὶ τοῦ ἀνταγωνισμοῦ τῶν συμφερόντων προβάλλει ἕνα δυνατὸ κι' ἐξουσιαστικὸ πάθος. Πλάϊ στὸ χρηματικὸ δαίμονα ποὺ πιέζει τὰ στήθια τῶν χωρικῶν, ὑπάρχει τὸ σαρκικό, τὸ σεξουαλικὸ στοιχεῖο, ζωγραφισμένο μὲ δύναμη ζολαδική. Ὁ Καραβέλας εἶναι μιὰ μορφὴ τῆς κοινῆς καθημερινῆς ζωῆς ποὺ γίνεται τραγικὴ καὶ συγκλονιστικὴ χάρη στὴν τέχνη καὶ τὴν ἀλήθεια τῆς διαγραφῆς της ἀπὸ τὸ συγγραφέα· ἔτσι ὁ Καραβέλας μεταμορφώνεται σὲ τραγικὸ ἥρωα. Τὸ πάθος του, ποὺ δὲ γνωρίζει ὅρια καὶ μέτρα, τὸν ὑψώνει στὸ ἐπίπεδο τῆς τραγωδίας. «Τὸ χρῆμα ἀντιδικεῖ μὲ τὸ πάθος», γράφει ὁ Ἄγγελος Τερζάκης γιὰ τὴν «Ζωὴ καὶ τὸν Θάνατο τοῦ Καραβέλα», «καὶ στὴ συνείδηση τοῦ ἀναγνώστη εἶναι τὸ δεύτερο ποὺ ἀθωώνεται. Ἡ ἀνθρωπιὰ εἶναι πάλι μὲ τὸ μέρος τῶν παράλογων καὶ τῶν ἐξευτελισμένων. Καὶ μ' ὅλη τὴν ἀποκρουστική της θωριά, ἡ ἄποψη τῶν κατηγορουμένων ἀπὸ τὴν ὀρθοφροσύνη τοῦ κοινωνικοῦ περίγυρου, εἶναι ἡ ἀγνότερη, γιατὶ εἶναι καὶ ἡ πιὸ ἀνθρώπινα μοιραία». Τὸ πάθος ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸν Καραβέλα, τὸ χρῆμα ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον ποὺ τὸν περιστοιχίζει· γιατὶ δὲν εἶναι μόνο ὁ Καραβέλας ποὺ πρωταγωνιστεῖ μέσα στὸ μυθιστόρημα, εἶναι καὶ τὸ περιβάλλον τῶν μικρῶν, μοχθηρῶν καὶ ἀπαίδευτων χωρικῶν. Τὸ γενικὸ κλῖμα τῆς κακίας καὶ τῆς χρηματικῆς συναλλαγῆς, ποὺ χαραχτηρίζει αὐτὸ τὸ περιβάλλον, μᾶς εἰκονίζεται καὶ μὲ τὴ δευτερεύουσα ἱστορία τοῦ νοδάρου, τοῦ πατέρα τῆς Μαρίας. Τὰ δυὸ θύματα, οἱ δυὸ ἀπροστάτευτοι γέροντες, ὁ Καραβέλας καὶ ὁ νοδάρος, χλευάζονται ὁλοένα ἀπὸ τὸ πλῆθος καὶ οἱ σκηνὲς αὐτὲς ζωγραφίζονται μὲ τὰ πιὸ ζωηρὰ κι' ἔντονα χρώματα, γιὰ νὰ καταδικάσουν ἔμμεσα τὴ νοοτροπία καὶ τὴ στάση τοῦ περιβάλλοντος καὶ νὰ κινήσουν τὴ συμπάθεια τοῦ ἀναγνώστη γιὰ τοὺς ἀδύνατους. Γενικά, δὲν ὑπάρχει ἴχνος καλωσύνης μέσα στὸ μυθιστόρημα καὶ ὁ συγγραφέας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ «δημιουργεῖ μέσα μας κ' ἔξω ἀπὸ τοὺς ἥρωές του, ποὺ τοὺς περιγράφει καὶ τοὺς ψυχολογεῖ ἀντικειμενικά, μιὰ κατάσταση λυτρωτικῆς ἀντίδρασης».

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΣΑΧΙΝΗΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008