

754
9
26
ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΣΠΑΤΑΛΑ

ΤΟ ΕΡΓΟ

ΤΟΥ

ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ



ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΝΕΑ ΖΩΗ"

ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ

(Ταχ. Κ. 2126)

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ

Ο Κωσταντίνος Θεοτόκης, γόνος ἀριστοκρατικῆς Κερκυραϊκῆς οἰκογενείας, ἄρχισε τὸ λογοτεχνικὸ στάδιό του μ' ἓνα ρομάντο Γαλλικόν, τὸ «La Vie de Montagne», ποῦ ἐκρίθηκε εὐνοϊκὰ στὴν ἐποχὴ του, καὶ ποῦ τὼγραψε νεώτατος, σ' ἡλικία δεκαπέντε περίπου χρονῶ. Ἐπειτα ποῦ τέλειωσε τὶς σπουδῆς του στὰ Εὐρωπαϊκὰ Πανεπιστήμια, ὅπου ἄκουσε μαθηματικά, ἰατρικὴ, χημεία, φιλολογία—κυρίως Σανσκριτικὰ—καὶ φιλοσοφίαν, ἐγύρισε, χωρὶς κανένα δίπλωμα, καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴν Κέρκυρα—στὸ πατρικὸ του σπίτι στοὺς Κρασάδες—ὅπου ἔζησε τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ζωῆς του μελετῶντας, ἐρευνῶντας καὶ γράφοντας, καὶ ὅπου ἀπέθανε κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1923.

Ἐνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ σημεῖα τῆς ἰδιωτικῆς του ζωῆς, εἶταν ὁ γάμος του μὲ τὴ Βαρονέσσα Ἑρνεστίνα Φὸν Μάλωθες, κόρη ἀριστοκρατικῆς οἰκογένειας τῆς Βιέννης. Ὁ γάμος αὐτός, ποῦ ἀνακούφισε τὸν Κωστ. Θεοτόκη οἰκονομικῶς, τὸν ἐπαράσσυρε ὅμως σὲ ἐρωτικὰς περιπέτειες ποικίλες, γιὰ τὶς ὁποῖες κανένα ἐδῶ δὲ θὰ κάμουμε λόγο, μὰ ποῦ ἡ κυριώτερη ἀφορμὴ τους εἶταν ἡ ὑπερβολικὰ μεγαλύτερη ἀπὸ τὴ δική του ἡλικία τῆς γυναίκας του.

Θὰ θέλαμε βέβαια καὶ στὴ μελέτη μας αὐτὴ νὰ ἐφαρμόσουμε τελείως τὸ σύστημα ποῦ ἀκολουθοῦμε, συσχετίζοντας τὸ ἔργο μὲ τὴ ζωὴ τοῦ συγγραφέα, καὶ διαφωτίζοντας μὲ τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, μὰ ὅσο καὶ ἂν τὸ ἐπιθυμοῦμε, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀρκεστοῦμε στὴν ἐξέταση τοῦ ἔργου μονάχα τοῦ Κωστ. Θεοτόκη καὶ μόνο νύξεις ἐδῶ καὶ κεῖ νὰ κάμουμε, γιὰ τὴ ζωὴ του, καὶ τοῦτο, γιὰτι πολλὰ πληροφορίες ἀπομένουν ἀκόμη σκοτεινὲς καὶ πολλὰ ἄλλα σημαντικὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς του δὲν ἐπιτρέπεται ἀκόμη νὰ κοινοποιηθοῦν.

·*·

Ὁ Κωσταντίνος Θεοτόκης εἶν' ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐργατικώτερον καὶ ἰκανώτερον Ἕλληνας λογοτέχνες. Τὸ πλατύτατο ἔργο του, αὐτὸ ποῦ ἔγινε ἴσαμε τώρα γνωστό, σὲ τρεῖς κατηγορίες χωρίζεται: στὸ καθαρὰ φιλολογικόν, στὸ μεταφραστικόν καὶ στὸ πρωτότυπο λογοτεχνικόν· καὶ στὶς τρεῖς κατηγορίες του σημαντικὸν καὶ ἀξιοσπούδαστο.

Και τὸ φιλολογικὸ μέρος τοῦ ἔργου του, ἂν καὶ σὰν ἐξάρτημα σ' ἐργασία τρίτου ἐπαρουσιάστηκε, κι αὐτὸ ὄχι ὀλόκληρο μὰ μερικὲς περικοπὲς ἀπὸ ὀλόκληρην ἐργασία, δείχνει τὸ Θεοτόκη καὶ φιλόλογον ἱκανό, καὶ θετικὸν ἐρευνητὴ καὶ σοφὸ σημαντικόν. Καὶ ἀπὸ τὰ λίγα στοιχεῖα ποὺ ἐδημοσίευσεν ὁ κ. Ξανθοιλιίδης· στὴ μεγάλην ἔκδοσιν τοῦ «Ἐρωτοκρίτου», εἰμποροῦμε ἀμέσως νὰ παρατηρήσουμε πὼς ὁ Κωστ. Θεοτόκης εἶναι ἀπὸ τοὺς ὀλίγους δικούς μας καὶ ξένους ποὺ ἀκολούθησαν τὸ σωστὸ δρόμο γιὰ νὰ βροῦνε τίς πηγὰς καὶ γιὰ νὰ καθορίσουν τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφηκε τὸ μέγα ἐκεῖνο ἐπικὸ ποίημα.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς τοῦ «Ἐρωτοκρίτου» ἐπελαγοδρομοῦσαν, καθένας ἄλλαν φανταζόμενος καὶ συμπεραίνοντας, καὶ ἄλλος ἐθεωροῦσε τὸ ποίημα ξενικῆς προελεύσεως, καὶ ἄλλος ἀπολύτως Ἑλληνικῆς καὶ μάλιστα τελείως ἀνεπηρέαστο ἀπὸ τὴ Δύση, καὶ ἄλλος ἐνόμιζε τὸ ἔργο νεώτερο, καὶ ἄλλος παλαιότατο. Μὰ γιὰ τὸ ἔργο ποὺ ἀγνοοῦμε τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφηκε, καὶ στερούμαστε πληροφορίας γιὰ τὸν ποιητὴ του, τί ἄλλο μᾶς ἀπομένει ἀπὸ τὸ ἴδιον τὸ κείμενον, ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν στοιχείων ποὺ περιέχει κι ἀπὸ τὴ συσχέτισή τους μὲ συγγενικά στοιχεῖα ἱστορικά ἢ λογοτεχνικά ἄλλων ἔργων διαφόρων ἐποχῶν; Τὴ μέθοδον αὐτὴν τὴν τόσο ἀπλῆ, μὰ καὶ τόσο ἀπαιτητικὴ σὲ γνώσεις, σὲ κόπους, σὲ παρατηρητικότητα καὶ ἀντίληψιν, ἀκολούθησε καὶ ὁ Κωστ. Θεοτόκης μὲ γονιμώτατα ἀποτελέσματα. Καὶ μὲ στοιχεῖα ἀδιαφιλονίκητα ἔδειξε καὶ τὴν ἐποχὴ περίπου ποὺ ἐγράφηκε τὸ ἔργο, καὶ τὴν ἐπίδρασίν του ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴν Ἀναγέννησιν. Καὶ ἡ ἐξακολούθησιν τῶν ἐρευνῶν ἐπάνω στὸ δρόμον ποὺ ἀκολούθησε ὁ Κερκυραῖος σοφός, μιὰ μέρα θὰ καθορίσει τελείως καὶ τίς πηγὰς, καὶ τὴν ἐποχὴν, καὶ τὸν ποιητὴν, καὶ τὴν παρανοημένη λογοτεχνικὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου.

Ἴδου καὶ μερικὰ παραδείγματα τοῦ τρόπου τῆς ἔρευνας τοῦ Κωστ. Θεοτόκη :

Ἐὸ Ἀφέντης τῆς Ἀξιᾶς (Βιβλ. Β' στ. 302) γιὰ ἐμβληματὸν του ἔχει τὴ «σαγιτεμένη καρδιά», καὶ ὁ Κωστ. Θεοτόκης παρατηρεῖ πὼς ἡ μεταφορὰ τῆς πληγωμένης καρδιάς, ἢ τῆς φαρμακωμένης, ἢ τῆς σαῖτεμένης εἶναι παλαιά, καὶ τὴν ἐγνώριζε κι ὁ Πετρούρκας καὶ ἄλλοι, μὰ ἡ ζωγραφικὴ παράστασιν τῆς σαῖτεμένης καρδιάς «ἀναφαίνεται εἰς τὴν τέχνην μόνον κατὰ τὸν XVI αἰῶνα, ὅτε ἐθεσπίσθη ὑπὸ τῆς Λατινικῆς Ἐκκλησίας τὸ δόγμα τῆς Ἁγίας Καρδίας τοῦ Χριστοῦ». Ἴδου μιὰ ἀπλῆ ἱστορικὴ παρατήρησιν, ποὺ πλησιάζει νὰ καθορίσῃ τὴν ἐποχὴν ποὺ γράφηκε τὸ μέγα ποίημα τοῦ Ἐρωτοκρί-

του. Ἡ παρατήρηση βέβαια αὐτή, καθένας ἀντιλαμβάνεται ποιᾶς λεπτόλογης σοφίας καὶ ἔρευνας εἶναι ἀποτελεσμα.

Ὅμοιως, γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Νένας, πού παίζει σημαντικό ρόλο μέσα στὸ ποίημα, ὁ Θεοτόκης παρατηρεῖ: «Εἶναι τελείως ἄγνωστο εἰς τὰ μεσαιωνικὰ ποιήματα τῆς Εὐρώπης ὡς καὶ στὰ Ἑλληνικά, ἐνῶ τουναντίον εἶναι κοινότατον εἰς τὸ Ἰταλικὸν Θέατρον τῆς Ἀναγεννήσεως, τὸ ὅποιον ἀρχίζει μὲ τὸν Giraldi κατὰ τὸν XVI αἰῶνα ἢ μικρόν πρότερον.»

Ὅμοιως, ἐρευνώντας τὸ κείμενον τοῦ «Ἐρωτοκρίτου» καὶ παραβάλλοντάς το μὲ τοῦ «Orlando Furioso» τοῦ Ἀριόστου, βρίσκει πὼς ὁ Κορνάρος δὲν ἐγνώριζε μόνο τὸ μέγα ἱπποτικὸ ποίημα, μὰ καὶ ἐπῆρε ἑκατοστὴ ὀλάκερη στίχους ἀπὸ κείνο, πού ἦ τοὺς παράφρασε ἀπλῶς ἢ τοὺς ἀφομοίωσε μὲ ἐλεύθερο χέρι. Κλπ. κλπ. κλπ.

Γιὰ τὸ φιλολογικὸ μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Κωστ. Θεοτόκη δὲ θὰ προσθέσουμε παρὰ πῶς, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν ἐργασία του αὐτὴ ἐπάνω στὸν «Ἐρωτοκρίτο», ἀπομένει ἀκόμη ἀνέκδοτη μιὰ γραμματολογικὴ του ἐργασία ἐπάνω στὴν Ἰνδικὴ λογοτεχνία.

✱

Περὶσσότερα ἔχουμε νὰ ποῦμε γιὰ τὸ εὐρύτατο μεταφραστικὸ ἔργο τοῦ Κερκυραίου λογοτέχνη.

Ἴσως μεταφραστὴς τόσο λογοτεχνικοῦ ὄγκου, καὶ τόσο διαφορῶν λογοτεχνιῶν, νὰ εἶναι σπάνιο φαινόμενο στὴν παγκόσμια λογοτεχνία. Καὶ ὁ Κωστ. Θεοτόκης ἐμετάφρασε ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, τῆς Λατινικῆς, τῆς Ἰνδικῆς, τῆς Ἀγγλικῆς καὶ τῆς Γερμανικῆς λογοτεχνίας.

Ἀπὸ τὴ μεταφραστικὴν ἐργασία του, πεθαίνοντας, ἄφησεν ἀνέκδοτο σχεδὸν τὸ μεγαλύτερον μέρος. Αὐτὲς τὶς μεταφράσεις θ' ἀρκεστῶ ἀπλῶς νὰ τὶς ἀναφέρω, χωρὶς νὰ ἐπιμείνω στὴν ἐξέτασή τους, καὶ εἶναι οἱ ἀκόλουθες: Κάποια σάτυρα τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ ἓνα δυὸ διάλογοι τοῦ Πλάτωνα. Ὅμοιως ἢ μετάφραση τοῦ μεγάλου φιλοσοφικοῦ ποιήματος τοῦ Λουκρετίου «Περὶ τῆς φύσεως τῶν πραγμάτων», πού μόνον μερικά τῆς ἀποσπάσματα ἐδημοσιεύτηκαν στὸ περιοδικὸ «Μαῦρος Γάτος». Στὴ μετάφρασην αὐτὴ, πού τὴ χαρακτηρίζει φραστικὴ ἀλγυσία καὶ γενικὰ γλωσσικὴ σκληρότητα καὶ ὑπερβολικὴ ζήτησι τοῦ δημοτικοῦ τύπου, ἐπροσπάθησε ὁ Κωστ. Θεοτόκης νὰ μορφώσῃ τὴ φιλοσοφικὴ ὀρολογία μὲ καθαρῶς δημοτικὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα. Ἐχτὸς ὀρισμένων ἀποσπασμάτων, ἢ μετάφραση τοῦ ὅλου ἔργου δὲν παρουσιάζει ἀξία λόγου λογοτεχνικὰ

στοιχεία, για τὸ σχηματισμὸν ὅμως τῆς φιλοσοφικῆς δημοτικῆς δρολογίας, κατὰ τὴ γνώμη μου, θὰ χρησιμεύσῃ σημαντικώτατα σὲ κείνους πού θὰ θελήσουν νὰ τὴ συμβουλευτοῦνε.

Ὅμοίως ἀνέκδοτες ἔμειναν οἱ μεταφράσεις μερικῶν Ἰνδικῶν δραμάτων, καθὼς καὶ τῶν δραμάτων τοῦ Σαίξπηρ : «Βασιλιᾶς Λήρ», «Μάκβεθ», «Ἄμλετ», καὶ ἴσως κάποιου ἄλλου ἀκόμη. Ἄπ' αὐτὲς τώρα τελευταῖα ἐδημοσιεύτηκε ὁ «Μάκβεθ» ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Ἑλευθερουδάκη.

Ὅσες δὴποτε ὅμως μεταφράσεις καὶ ἂν ἔμειναν ἀνέκδοτες, δὲν εἶναι λίγες καὶ ὅσες ἐδημοσίευσε ὁ ἴδιος ὁ λογοτέχνης. Καὶ ἀπὸ τὶς πρώτες μεταφράσεις πού ἐδημοσίευσε ὁ Κωστ. Θεοτόκης εἶναι μερικὲς ὡδὲς τοῦ Ὅρατίου, ἐπεξεργασμένες σὲ βυζαντινὰ ἐκκλησιαστικὰ μέτρα, τίς ὁποῖες ἐδημοσίευσε στὸ «Νουμᾶ», καθὼς καὶ μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ μεγάλα Ἰνδικὰ ἔπη, πού δημοσιεύτηκαν στὸ «Διόνυσος». Οἱ μεταφράσεις αὐτές, πού εἶναι τὰ νεανικά μεταφραστικὰ δοκίμια τοῦ Κερκυραίου λογοτέχνη, μὲ τὸ ἐκζητημένο δημοτικὸ τυπικὸ καὶ τὴν ἰδιωματικὴ φρασεολογία τους, σήμερα πολὺ δύσκολα διαβάζονται, γιατί τὸ μεταφραστικὸν τους, ὅταν τίς ἐπεξεργάζονταν, δὲν τὸν ἐνέπνευε τὸ καλαισθητικὸ συναίσθημα, μὰ ἡ ἀνάγκη τῆς γλώσσας καὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῆς κατὰ τίς ψυχαρακῆς ὑπερβολικῆς ὑποδείξεως.

Τὸ 1908 ἐδημοσίευσε σὲ βιβλίον τὴ μετάφραση τῆς «Σακουντάλας», ἐνὸς ἀπὸ τὰ τελειότερα δραματικὰ ἔργα τοῦ μεγάλου δραματικοῦ, ἐπικοῦ καὶ λυρικοῦ ποιητῆ Καλιδάσα. Τὸ πνεῦμα τῆς μετάφρασης αὐτῆς δὲ διαφέρει ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῶν προηγουμένων τῆς, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς δὲν τὴν ἐπεξεργάστηκε μὲ τὸ σκοπὸ νὰ πλουτίσῃ καὶ νὰ σχηματίσῃ μόνον τὴ δημοτικὴ γλῶσσα κατὰ τίς ὑποδείξεις τοῦ ψυχαρακῆ, μὰ τὴν ἐπεξεργάστηκε καὶ μὲ πνεῦμα περισσότερο φιλολογικὸ παρὰ λογοτεχνικὸ, γιὰ νὰ χρησιμεύσῃ σὰ βοήθημα στοὺς τυχόν σπουδαστὲς τῆς Σανσκριτικῆς γλώσσας. Οἱ δύο ὠφελιμοτικῆς αὐτὲς προθέσεις ἔβλαψαν σημαντικὰ τὴ λογοτεχνικὴν ἀξίαν τῆς μετάφρασης. Μ' ἂν ἡ μετάφραση αὐτὴ δὲν ἔχη καὶ μεγάλη λογοτεχνικὴν ἀξίαν, ἔχει μιὰν ἰδιαίτην σημασίαν γιὰ τὸ ὅλον λογοτεχνικὸν ἔργο τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, γιατί σ' αὐτὴ μεταχειρίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ μὲ ἀποκλειστικότητα καὶ μὲ ρεαλισμὸν σχηματισμένην πιά τὴ ζωντανὴν Κερκυραϊκὴν διάλεκτον, πού τόσο θαυμαστὰ θὰ τὴ χρησιμοποίησιν ἀργότερα στὸ κύριον δημιουργικὸν λογοτεχνικὸν ἔργο του, τὸ ἐμπνευσμένον μὲσ' ἀπὸ τὸ Κερκυραϊκὸν περιβάλλον.

Τὸ 1909, ἓνα χρόνον ἀργότερα, ἐδημοσίευσε σ' ἰδιαίτερον βιβλίον

τὴ μετάφραση τῶν «Γεωργικῶν» τοῦ Βεργίλιου, ποὺ εἶναι καὶ ἡ πρώτη σημαντικὴ μετάφραση ποὺ ἐδημοσίευσε ὁ Κωστ. Θεοτόκης, καὶ ποὺ οἱ γλωσσικοὶ καὶ ὠφελιμιστικοὶ σκοποὶ δὲν ἐφαρμόστηκαν ἐναντίον τῆς λογοτεχνικῆς ὑπόστασης τῆς μετάφρασης. Γιὰ τὴν μετάφραση αὐτὴ ἔγραφε στὸ «Νουμᾶ» ὁ Κωστ. Χατζόπουλος πὺς εἶταν σταθμὸς γιὰ τὰ Νεοελληνικὰ γράμματα. Καὶ εἶταν σταθμὸς πραγματικά, γιατί ἐδειχτε πόσο πλούσια εἶταν ἡ περιφρονημένη γλῶσσα τοῦ λαοῦ, ὅταν μὲ καθαρὰ δημοτικὸ λεξιλόγιο, καὶ μάλιστα Κερκυραϊκὸ, ἐμετάφραζε κυριολεκτικὰ τὶς ὀνομασίες τῶσων φυτῶν καὶ γεωργικῶν ἐργαλείων, ποὺ πλημμυρίζουν τὸ ὠφελιμιστικὸ καὶ σοφὸ ποιήμα. Μὰ δὲν εἶταν μονάχα γι' αὐτό. Ἐδειχτε ἀκόμη πὺς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα μποροῦσε μὲ ἄνεση ν' ἀποδώσῃ τὰ πλούσια νοήματα τοῦ ποιήματος ἐκεῖνου, καὶ ὄχι σπάνια ν' ἀποδώσῃ τὴν καλλιεργημένη ποιητικὴ διάθεση, τὴν ἐπιξεργασμένην εἰκόνα, τὰ τρυφερὰ αἰσθημάτων καὶ τὴν ὑψηλὴ μεγαλοπρέπεια, ποὺ ὁ μέγας Ρωμαῖος ποιητὴς ἐσκόρπισε ἄφθονα στὸ ὑπέροχο ἔργο του.

Βέβαια ἡ μουσικότητα τοῦ πρωτοτύπου λείπει ἀπὸ τὴν μετάφραση, καὶ λείπει ὁ σύντομος καὶ νευρώδης λόγος συχνά, καὶ ὄχι σπάνια ἡ τορνεμένη φράση, μὰ ἡ μετάφραση διατηρεῖ μὲ τὸ πάρα πάνου τὴν καθαρότητα καὶ τὴν ἡρεμία τοῦ καιμένου, καὶ εἶναι τόσα πολλὰ τὰ ὅσα ἐπέτυχε ὁ Κωστ. Θεοτόκης, ὥστε νὰ κάνουν τὴν μεμετάφρασην αὐτὴ ἀξιολογώτατη, ὅταν μάλιστα λάβουμε ὑπ' ὄψη μας τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔγινε ἡ μετάφραση αὐτή, καὶ τὴν ἄφραστη τελειότητα ποὺ ἔδωσε σ' αὐτὸ τὸ ἔργο του ὁ δυσκολοσύγκριτος καλλιτέχνης Βεργίλιος. Τὸ μόνον τρωτὸ σημεῖο τῆς μετάφρασης εἶναι μιὰ κάποια ἀλγυσιά τῆς γλώσσας, ποὺ ὀφείλεται στὴν υπερβολικὴ ζήτηση τῶν δημοτικῶν τύπων καὶ στὴν ὑποταγὴ τῆς γλώσσας του στὸν ψυχασμό, ποὺ τότες πολλοὺς ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες ἐπαρυστράτησε.

Τὸ 1914 ἐδημοσίευσε τὴν μετάφραση τοῦ ὀδυσσειακοῦ καὶ τρυφερώτατου ἐπεισοδίου τῆς «Μαχαμπαράτας», «Νάλας καὶ Νταμαγιάντη», ποὺ εἶχε ἀρχίσει καὶ ἀφήσει στὴ μέση ὁ Λορέντσος Μαβίλης. Ἡ συνέχεια τῆς μετάφρασης τοῦ Κωστ. Θεοτόκη δὲν ἔχει βέβαια τὴ μουσικότητα καὶ τὴν ἐλεγχτικότητα τοῦ λεξιλογίου ποὺ ἔχει τοῦ Μαβίλη, καὶ ἀκόμη τὴν ἐπιτυχημένη ἀπόδοση τῶν Ἰνδικῶν συνθέτων μὲ σύνθετα δημοτικά, τὴ βρῆκε σχεδὸν ἔτοιμη ἀπὸ τὸ Μαβίλη ἀπ' ὅπου καὶ τὴν παρᾶλαβε, μὰ ἡ συνέχεια τοῦ Θεοτόκη ἔχει ἀνετώτερη καὶ σαφέστερη τὴ φράση, καὶ χάρι στὸ Θεοτόκη, ποὺ ἔδειξε τόσην ἱκανότητα νὰ συνεχίσῃ τὴν μετάφραση τοῦ Μαβίλη μὲ ἀξιοθαύμαστη προσαρμογὴ πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς μετάφρασης ἐκεῖ-

νου, ή Νεοελληνική λογοτεχνία απόχτησε όλόκληρο ένα από τὰ ωραιότερα επεισόδια τοῦ μεγάλου Ἰνδικοῦ ποιήματος, με σπάνιες λογοτεχνικές επιτυχίες ἀποδωμένο στή γλῶσσα μας. Ἡ μετάφραση αὐτή, πού εἶναι μιὰ ἀπό τίς ωραιότερες τοῦ Θεοτόκη καί Μαβίλη, εἶναι ἀναμφιβόλως ἀπό τίς τελειότερες πού ἔγιναν στή γλῶσσα μας.

Ἀργότερα ἐδημοσίευσε τή μετάφραση τῆς «Τρικυμίας» τοῦ «Σαίξπηρ» καί τοῦ «Ὁθέλου». Οἱ μεταφράσεις αὐτές σέ πολλά σημεία παρουσιάζουν ὑπεροχήν ἀπό τίς μεταφράσεις ἄλλων τῶν ἴδιων ἔργων, μὰ δυστυχῶς ὁ ζητημένος με ὑπερβολή δημοτικός τύπος χαλάει πολύ τὸ δραματικό τόνο τοῦ διαλόγου. Ἡ ψυχαρική ὑπερβολή καί στίς μεταφράσεις αὐτές εἶναι ἡ σπουδαιότερη αἰτία γιά τή μὴ επιτυχία τους.

Ἡ τελευταία ἀπό τίς λογοτεχνικές μεταφράσεις πού ἐδημοσίευσε ὁ Κωστ. Θεοτόκης εἶναι τοῦ «Ἐρμάνου καί Δωροθέας» τοῦ Γκαϊτε. Στή μετάφραση αὐτή, ἐμεταχειρίστηκε με πολλήν επιτυχία τὸν ἠρωϊκὸν ἐξάμετρο, μπάζοντας γιά πρώτη φορά σ' αὐτὸ τὸ στίχο καί μιὰ καινοτομία, πού βέβαια ἀπὸ καιρὸ μεταχειρίζονταν σέ μεγαλύτερη ἔχταση οἱ Γερμανοὶ κ' ἔπειτα οἱ Ἰταλοί, κυρίως ὁ Καρντούτσι κι ὁ Ντ' Ἀννούτσιο, μὰ πού ἔμενε τελείως ἄγνωστη στήν Ἑλλάδα. Ἡ καινοτομία αὐτή εἶναι ἡ ἀφαίρεση μιᾶς ἄτονης συλλαβῆς ἀπὸ κάποιο διάμεσο δαχτυλικὸ πόδι τοῦ στίχου, σέ τρόπο πού νὰ καταναίγη τὸ δαχτυλικὸ πόδι σέ τροχαϊκό, κι ὁ στίχος ἀπὸ δεκαπτά συλλαβὲς νᾶχη δεκάξι. Τὴν καινοτομίαν αὐτή, πού δυστυχῶς σπάνια μόνον μεταχειρίζεται ὁ Κωστ. Θεοτόκης, καί πού δίνει κάποιαν ἀρχαϊκὴν εὐλυγισία στὸ σημερινὸν ἀλύγιστο καί μονότονον ἠρωϊκὸν ἐξάμετρο, ὑπάρχον μερικοὶ πού θεωροῦν γιά λάθος. Ἐμεῖς ἀρκούμεστε νὰ σημειώσουμε πῶς, ἂν ἡ καινοτομία αὐτή μπορούσε νὰ ἐπεκταθῆ καί ν' ἀφαιριέται ἀπὸ περισσότερους δαχτυλικούς πόδες μιὰ συλλαβὴ ἄτονη, σέ τρόπο πού περισσότεροι δάχτυλοι νὰ γίνονται τροχαῖοι, στὸν ἴδιο στίχο, θὰ πλησιάζαμε περισσότερο πρὸς τὸ ἀρχαῖο ἠρωϊκὸν ἐξάμετρο, με τὴ μεγάλην εὐλυγισία του, παρὰ με τὸ μονότονο κατασκευάσμα πού μᾶς ἔμαθαν οἱ διάφοροι σχολαστικοί, καί πού συνηθίσαμε νὰ θεωροῦμε σήμερα γιά ἠρωϊκὸν ἐξάμετρο. Ὅπως κι ἂν ἔχη τὸ πρᾶμα, ὁ Κωστ. Θεοτόκης στή μετάφραση τοῦ «Ἐρμάνου καί Δωροθέας» κατόρθωσε, με ἀξιοθαύμαστη καθαρότητα φράσης, νὰ μεταφράσῃ στή γλῶσσα μας ὅλη τὴν εἰδυλλιακὴν ἡρεμία τοῦ πρωτοτύπου, καί νὰ μεταφέρῃ στή γλῶσσα μας πολλὰ ἀπὸ τίς ὁμορφιές του, καί ἀναμφιβόλως γιά πρώτη φορά ἐγράφηκαν στή δημοτικὴ τόσο ἄρτιοι καί ὄραιοι ἐξάμετροι.

Περώνοντας στην εξέταση του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου του Κωστ. Θεοτόκη, αιστάνομαι την ανάγκη να τονίσω αμέσως από την αρχή, πώς αυτό είναι και το σημαντικότερο και προσωπικότερο μέρος του έργου του. Αποτελείται από μια σειρά διηγήματα, από τρία μεγάλα διηγηματικά έργα με χαρακτηριστικά μεγάλου διηγηματος, από ένα μυθιστόρημα κι από μια σειρά συνόψεων, που επειδή μένουν ανέκδοτα κατά το μεγαλύτερο μέρος του, δέ θ' ασχοληθούμε μ' αυτά.

Και τα διηγήματα, δεκάξι περίπου, χωρίζονται σε κείμενα που έχουν υπόθεση από την αρχαιότητα και σε κείμενα που έχουν υπόθεση από τη σύγχρονη ζωή και κυρίως τη χωριάτικη, και όλα σχεδόν έδημοσιεύτηκαν κατά καιρούς σε διάφορα περιοδικά.

Και σε κείμενα που εμπνέονται από την Έλληνική αρχαιότητα, όπως ο «Απελής», ή από μεσαιωνικά ιστορικά γεγονότα, όπως το «Κασώπη», που έχει για υπόθεσή του την επιδρομή των Γότθων στην Κέρκυρα, ή από μεσαιωνικούς θρύλους, όπως «Το βιό της κυράς Κερκύρας», ή αρχαία ζωή αναπαραστάται ζωηρότατη και ακριβέστατη, και φανερώνει τις ιστορικές γνώσεις του Κερκυραίου σοφοῦ, μα και τη δημιουργική φαντασία του. Σε κείμενα πάλι που εμπνέονται από τη ζωή του χωριού, δείχνεται ή παρατηρητικότητα του λογοτέχνη, μα και ή ιδιαίτερη μελέτη και ή γνώση της Κερκυραϊκής χωριάτικης ζωής, που από νέος είχε αποκτήσει ο Κωστ. Θεοτόκης. Όμως στα διηγήματα αυτής της εποχής δεν ακολουθεί ακόμη τη ρεαλιστική σχολή, και τους ήρωές του τους πλάθει ο ίδιος ανάλογους πρὸς τις φιλοσοφικές πεποιθήσεις του, και δεν τους παίρνει από την ίδια τη ζωή. Και ο νισεϊκός υπεράνθρωπος που τότες ἐπλημμύριζε τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα : «Πίσωμα», «Jugendis Mundi», «Ἀβουφέδης»: δεν τὸν ἄφινε νὰ παρατηρήσῃ τὴ ζωὴ μὲ τὴ δική της τὴν ἀλήθεια, ὡς αὐτὴ παρουσιάζεται, σὰν ἓνα φυσιολογικὸ φαινόμενο, μα τὸν ἔκανε νὰ τὴν ὑποτάξῃ στὴ νισεϊκὴ θεωρία καὶ νὰ τὴν βλέπῃ κάτω ἀπὸ τὸ πρίσμα ἐκείνης, ζητώντας νὰ φωτίσῃ μὲ τὴ μία τὴν ἄλλη. Όμως ὁ τρόπος αὐτός, που βέβαια ἔχει τὰ δικά του προτερήματα, ἀνάλογα ἴσως μὲ κάθε ἄλλον τρόπο, ὅσο κι ἂν δίνῃ στὸ διήγημα κάποιαν ἄλλη σημασία, διανοητικότερη, καὶ προσθέτει ποίηση τόση καὶ λυρισμό, που πολλές φορές ὑψώνει τὸ διήγημα σὲ ποίημα ἀστιχούργητο, ὡς γίνεται σὲ μερικά σημεῖα στὸ διήγημά του «Ἀβουφέδης», εὐκόλα ὅμως τοῦ ἀφαιρεῖ τὴ ρεαλιστικὴν ἀλήθεια. Ἴδου γιὰ ν' ἀναφέρω ἓνα παράδειγμα : Στὸ διήγημά του «Jugendis Mundi» ἓνας δυνατὸς ἄντρας,

πού με τη βοήθειά του οί βοννίσιοι έσφαζαν τους καμπίσιους και τους πήραν τις γυναίκες και τὰ καλύδια, έχαιρότανε και τη γυναίκα ενός άλλου όμόφυλου του που είταν αδύνατος και δέν έτολμοσε νά υπερασπιστή τó δικό του. Μιά μέρα ó αδύνατος εύρηξε τó δυνατόν άποκοιμισμένον στον ίσκιό, κι άφου έκλεισε τὰ μάτια του, γιατί φοδότανε πού τόν έβλεπε, τού βύθισε στó στήθος ένα κοφτερό στουρνάρι και τόν έσκότωσε. "Όταν ó αδύνατος έγύριζε ξαλαφρωμένος και περίφρανος στó σπίτι του, είδε τη γυναίκα τού δυνατού έξω άπό τó σπίτι της νά κρατή στην άγκυλιά της ένα βρέφος, και άνήσυχος είπε με τó νοú του: «ύπάρχει τó σόί του».

Στó διήγημα αυτό μπορεί νά κλείεται κάποια γενικώτερη αλήθεια, πού για τó ντισεϊστή έχει τήν άλφα σημασία, μα πού μπορεί για τόν άντικαιμενικό παρατηρητή τών φυσικών φαινομένων νάχη μιάν αντίθετη σημασία, όμως για νά δειχτή ή αλήθεια αυτή, έκατασκευάστηκαν οί άνθρωποι άπό τó συγγραφέα όπως ήθελε, σά δυò κοδικές παντομίμας, και τó διήγημα κατάντησε μιá άλληγορία καλά εύρημένη, άντις νάναι ζωντανή αναπαράσταση τής ζωής. Λίγο άκόμη και θά πλησίαζε τὰ όρια τού μύθου. Με τούτο βέβαια δέ σκοπεύω νά ύψώσω πύργους στον άγέρα, και νά ύποστηρίξω πώς τó άλφα λογοτεχνικό είδος είναι άνώτερο άπό τó βήτα, μήτε νά ύποτιμώσω τήν άξία τών πρώτων του διηγημάτων άπλώς, χρειάζομαι νά δείξω τόν τρόπο πού έγραφε τότες, όχι βέβαια πάντα τόσο χτυπητά, μα πάντα πλάθοντας τους ήρωες σύμφωνα με τις πεποιθήσεις του, όταν ήθελε με τὰ διηγήματά του νά έπαληθέγη τη ντισεϊκή θεωρία, για νά φανή ή διαφορά τού τρόπου και τών πεποιθήσεων πού άκολούθησεν άργότερα.

Για τὰ νεανικά του διηγήματα πρέπει άκόμη νά προσθέσουμε πώς και ζωηρότητα περιγραφής έχουν, και ποίηση πολλή. "Ό Μάγος στó «Βιό τής κυράς Κερκύρας» παρασταίνεται τόσο ζωηρά πού φέρνει άνατριχίλα. Όμοίως ή φράση τους είναι φροντισμένη και πάντα καθαρή, μα ή γλώσσα τους, αν κ' έχη όλα τὰ χαρακτηριστικά στοιχεία τής Κερκυραϊκής διαλέκτου, δέν είναι άκόμη τελείως σχηματισμένη, δέν είναι άκόμη με ρεαλιστικήν ακρίβεια μεταχειρισμένη. Αυτό τó ζήτησε και τó κατόρθωσε άπό τήν έποχή πού ή ντισεϊκή του ιδεολογία ύποχώρησε στó μεγάλο ιδανικό μιáς δικαιοτέρας και καλύτερης άνθρωπότητας.

—*—

Στó διάμεσο διάστημα, κατά τó όποϊον ó ντισεϊστής Κωστ. Θεοτόκης άφηνε τις πρώτες του πεποιθήσεις και δεχότανε τó σοσια-

σμό, ἀνήκει καὶ ἡ μετάφραση τῆς «Σακουντάλας», ὅπου, καθὼς ἀναφέραμε, γιὰ πρώτη φορὰ μεταχειρίστηκε σχηματισμένη καὶ ρεαλιστικὴ τὴν Κερκυραϊκὴν διάλεκτον, καθὼς καὶ τὸ ἠθογραφικὸ διήγημά του, «Δύο Ἀγάπες», ποὺ δημοσιεύτηκε λίγο ἀργότερα στὸ «Νουμᾶ». Στὸ διήγημα αὐτό, ποὺ μέσα του καθρεφτίζεται κάποια προσωπικὴ περιπέτεια τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα, δὲν ὑποστηρίζεται καμμιά του πεποίθησις ἰδεολογικὴ, καὶ μοιάζει σὰν κείνα τὰ ἔργα ποὺ γράφονται ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἔχουν καθορισμένες ἀρχές, μὰ γράφουν ἀπλῶς γιὰ νὰ κἀμουν τέχνη. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ «Δύο Ἀγάπες» δὲν ἔχουν τὸν παλμὸ τῶν προηγουμένων διηγημάτων τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, καὶ μαζὶ μὲ τὴν μετάφραση τῆς «Σακουντάλας» περισσότερο σὰ διάμεσος σταθμὸς τῆς νέας λογοτεχνικῆς τάσεως τοῦ Θεοτόκη πρέπει νὰ θεωροῦνται, παρὰ σὰν ἔργα ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς λογοτεχνικῆς του δυνάμεως. Μόνο ποῦ, ἐνῶ — στὰ προηγούμενά του διηγήματα οἱ ἥρωές του εἶναι ἐνσαρκώσεις τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα μὲ τίς νικσιεῖκές πεποιθήσεις του, στίς «Δύο Ἀγάπες» παρουσιάζονται νὰ πηγάζουν μέσα ἀπὸ τὴ γύρω του ζωὴ.

—*—

Δὲν ἐπέρασε πολὺ διάστημα, καὶ ὁ Κωστ. Θεοτόκης ἔδινε τὴν μετάφραση τοῦ μεγάλου ὠφελιμιστικοῦ ἔργου τοῦ Βεργίλιου, τὰ «Γεωργικά», καὶ μετέφραζε τὸ ἐπιστημονικὸ καὶ φιλοσοφικὸ ἔργο τοῦ Λουκρετίου, «Περὶ τῆς φύσεως τῶν Πραγμάτων», ποὺ ἀκόμη ἀπομένει ἀνέκδοτο, καὶ σὲ λίγο ἐδημοσίευσε τὸ πρῶτον ἀπὸ τῆ σειρά τῶν μεγάλων του διηγημάτων «Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα». Εἶχε ἐγκολπωθῆ τὸ μέγα ἰδανικὸ τοῦ σοσιαλισμοῦ.

Στὸ ἔργο αὐτὸ σπαρατὰ τόσο ἀληθινὴ ἢ ζωὴ τοῦ Μαντουκιοῦ, ἐνὸς παραθαλάσσιου προαστείου τῆς Κέρκυρας, κατοικούμενο ἀπὸ ναυτικούς, παλικαράδες καὶ λαθρέμπορους κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ποὺ ἡ Ἥπειρος εἶταν Τουρκικὴ, καθὼς καὶ ἡ ζωὴ τῆς ἀγορᾶς τῆς πόλεως, τοῦ Μαρκᾶ ὅπως τὴν ὀνομάζουν στὴν Κέρκυρα, ὥστε οἱ Κερκυραῖοι δὲν ἀναγνωρίζουν μονάχα τοὺς τύπους τῶν λαθρεμπόριων τοῦ Μαντουκιοῦ, καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ταβέρνας, ἢ τὸν τρόπο ποὺ φερνότανε τότες τὸ ἀρχοντολόι πρὸς τὸ λαὸν, μὰ καὶ ὀρισμένα ἄτομα, πιστὰ ζωγραφισμένα, μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν φρασεολογίαν τους καὶ ἄλλες ἰδιότητές τους, τόσο ποὺ θαρροῦν πὼς τὰ βλέπουν καὶ τ' ἀποῦνε ζωντανά, νὰ μιλοῦν ἀπέναντί τους. Καὶ ἀναγνωρίζουν ὁμοίως γεγονότα ποὺ ἔγιναν, ὅπως τὸ πασάλιμα τοῦ δικαστῆ μὲ ἀκαθαρσίαις μέσα στὴν ἀγορὰ, ἢ τὸ κυνηγητὸ τοῦ λαθρεμπόριου

πού έγινε μόλις είχε πέσει ή Κυβέρνηση του Γεώργιου Θεοτόκη, πού υποστήριζε τους λαθρεμπόρους για να τους έχη κομματάρες του. Με σύντομα λόγια ίδου ή υπόθεση του διηγήματος :

Ο Αντρέας, παιδί πλούσιας ξεπεσμένης αστικής οικογένειας του Μαντουκιού, για να μην εργάζεται και ξελέσει από τη θέση του, έπροσπαθούσε να ξεχρεώσει το σπίτι του και να ζήσει με το λαθρεμπόριο. Μιάν αυγή πού τον κυνηγούσαν οι χωροφύλακες, έκρυψε στο σπίτι της κυράς Έπιστήμης το λαθρεμπόριό του, κ' εκεί σε λίγες ήμέρες όταν ξαναπήγε για να το πάρη, έπρόσεξε την κόρη της τη Ρήνη, και την έρωτεύτηκε. Όταν κάποια μέρα τον έπιασε ή κυρά Έπιστήμη να κρυφοκουβεντιάει μέσα στο σπίτι με την κόρη της, ο Αντρέας όμολόγησε πως αγαπούσε τη Ρήνη, και τη ζήτησε μάλιστα και σε γάμο, μα ή προίκα πού της έδινε ή κυρά Έπιστήμη εΐτανε μικρή και δέν άρκούσε μήτε να ξεχρεώσει το σπίτι του. Έτσι άποτραβήχτηκε ο Αντρέας, περιμένοντας ή να κερδίση με το λαθρεμπόριο και να ξανασηλώση τη θέση του, ή να λησμονήσει τη Ρήνη και να πάρη καμμιάν άλλη γυναίκα με περισσότερη προίκα. Σε τούτο τον έσυμβούλευε αδιάκοπα ένας θεϊός του, πού από τη θέση του Αντρέα περίμενε κι αυτός να ζήσει. Μια μέρα όμως πού γύριζε με το καικι από το λαθρεμπόριο, έμαθε στο δρόμο από το θείο του πως ή Ρήνη παντρεύεται με άλλον, και τόσο εΐταν ή ζήλια πού αιστάνθηκε ο Αντρέας, ώστε μόλις έφτασε στο Μαντούκι, έτρεξε άμέσως με τους ανθρώπους του στο σπίτι της κυράς Έπιστήμης, εύρηκε μόνη τη Ρήνη και την έπειθανάγκασε να φύγη μαζί του και να πάη να μείνη στο σπίτι του.

Ός τόσο, λίγο έπειτα έπεσε ή Κυβέρνηση Θεοτόκη, πού με τις πλάτες της έκανε τα λαθρεμπόρια ο Αντρέας, και ή νέα Κυβέρνηση τον έκυνηγούσε. Έτσι άρχισε να υποφέρει ο Αντρέας οικονομικώς, και να βλέπη φανερά πως δέ μπορούσε πια μήτε να στεφανωθεί τη Ρήνη, μήτε το σπίτι του να σώση και να κρατήσει τη θέση του, μα μήτε και να διατηρηθίη όπως πρώτα. Έτσι, για μόνη έλπίδα του άπόμεινε ή προίκα της Ρήνης, πού δέν την είχε πάρει όταν την έκαλεψε, και πού την είχε άρνηθίη σε κάποια στιγμή του ένθυσιασμού του. Έστειλε λοιπόν τον τετραπέρατο θείο του στην κυρά Έπιστήμη να της ζητήσει την προίκα της κόρης της, μα τώρα πού ή Ρήνη εΐτανε έγκνος, έκμεταλλευόμενος και την αδύνατη θέση της δέν ήθελε τα τριακόσια τάλαρα πού της έδινε ή μητέρα της, ούτε τα εξακόσια πού είχε άπαιτήσει ο Αντρέας άλλοτε, όσα δηλαδή του χρειαζότανε για να ξεχρεώσει το σπίτι του, τώρα ζητούσε χίλια τάλαρα,

ἄλλιωὺς ἐφοβέριζε πὼς θᾶστερνε τὴ Ρήνη πάλε στὸ σπίτι της.

Ἡ κυρὰ Ἐπιστήμη δὲν τᾶδωσε τὰ χίλια τάλαρα, καὶ ὁ Ἄντρεας, ποὺ ἔβλεπε νὰ καταστρέφεται, ἐμάλωσε μὲ τὴ Ρήνη, τὴν ἐθεώρησε γιὰ αἰτία τῆς καταστροφῆς του, κ' ἔφυγε ἀπὸ τὸ σπίτι του, παρατώντας τὴν καὶ πιάνοντας δουλειὰ στὰ ψάρια, ἐνῶ σὲ λίγες ἡμέρες θάβγαине τὸ σπίτι του στὴ δημοπρασία, κ' ἔτσι ἀναγκαστικά θὰ ξαναγύριζε καὶ ἡ Ρήνη στὸ σπίτι της.

Ἡ κυρὰ Ἐπιστήμη, μόλις ἔμαθε τί συνέβαινε ἔτρεξε ἀμέσως στὴν Ἀγορὰ κ' εὗρε τὸν Ἄντρεα μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ τοῦ δώσει τὰ ἑξακόσια τάλαρα γιὰ νὴ γλυτρώσῃ τὸ σπίτι του καὶ μαζί νὰ σωθῆ κ' ἡ κόρη της. Ὁ Ἄντρεας ὅμως δὲν ἤθελε μήτε ν' ἀκούσῃ, καὶ τῆς εἶπε νὰ φύγῃ καὶ πὼς αὐτὸς θάβγαίνει ἄλλη γυναίκα μὲ περισσότερη προικα. Συγχισμένη καὶ ἀπελπισμένη ἡ κυρὰ Ἐπιστήμη, ἄρπαξε ἀπὸ κάπου ἐκεῖ ἓνα μαχαῖρι, ὄρμησε κατὰ πάνου του καὶ τὸν ἐχτύπησε στὸ χέρι. Ὅταν ἡ Ἐπιστήμη εἶδε τὰ αἵματα, πέταξε τρομασμένη τὸ μαχαῖρι, κ' ἐνῶ τὴν ἐτραβούσανε οἱ χωροφύλακες στὴ φυλακὴ, φοβούμενη γιὰ τὸ σπίτι της, ποὺ τᾶφηνε ἔρημο μὲ τὸν ἄντρα της τὸ μεθύστακα, ἐφώναξε στὸν Ἄντρεα περιλυπητὴ νὰ μὴν τῆς καταστρέψῃ τὸ σπίτι καὶ τῆς χάσῃ τὰ παιδιὰ της, καὶ τοῦδωσε τὰ κλειδιὰ νὰ πάῃ καὶ νὰ πάρῃ ὅλα τὰ χρήματα ποὺ εἶχε, ἀρκεῖ νὰ τὴν ὑπερασπιστῆ στὸ δικαστήριο.

Χαρούμενος ὁ Ἄντρεας ἐπῆγε στὸ σπίτι καὶ εἶπε στὴ Ρήνη πὼς ἀποφάσισε νὰ τὴ στεφανωθῆ. Ὅταν ὅμως ἡ Ρήνη ἔμαθε τὴν αἰτία, συναισθανόμενη τὴ δύσκολη θέση ποὺ θάβγαίνει στὸ σπίτι της, ἂν ἔπερνε ὁ Ἄντρεας τὰ χίλια τάλαρα, καὶ βλέποντας τὴν ἀδικία ποὺ θὰ γινότανε στὰ μικρότερ' ἀδέρφια της, μὰ καὶ πὼς ὁ Ἄντρεας πραγματικά δὲν ἀγαποῦσε σωστὰ παρὰ μόνο τὰ τάλαρα, αἰσιτάνθηκε νὰ κρυώνῃ μέσα της ἡ ἀγάπη, κι ὅταν ὁ Ἄντρεας τὴν ἐκάλεσε νὰ πάῃ στὸ σπίτι του μαζί του, ἐκείνη ἀρνήθηκε ἀποφασιστικά καὶ τὸν ἄφησε νὰ φύγῃ μονάχος του.

Σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διήγημα, δυὸ φράσεις συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενες μὲ τὸ στόμα τῶν ἡρώων του : « Ἐργάτες εἴμαστε, ποιὸν ἔχουμε ἀνάγκη » καὶ « Ἀνάθεμάτα τὰ τάλαρα », κρατοῦν τὸ πνεῦμα τοῦ ἀναγνώστη ἄγρυπνο στὸ κεντρικὸ νόημα τοῦ ἔργου. Μὲ τοῦτο ὅμως γίνεται φανερὴ καὶ ἡ ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα γιὰ νὰ βγάλῃ ὁ ἀναγνώστης του τὸ συμπέρασμα ποὺ ὁ ἴδιος ἐπιθυμεῖ, κι αὐτὸ ἀποδείχτει πὼς, ὅσο κι ἂν ἔστρεψε τὴν προσοχή του στὴν πραγματικὴ ζωὴ, ὅσο κι ἂν ἔδωσε ρεαλιστικὸ χαρακτήρὰ στὴν τέχνη του, ὅσο κι ἂν ἐπῆρε τοὺς ἡρώες του μέσα ἀπὸ τὴ ζωὴ, καὶ δὲν εἶναι πλάσ-

ματα τῆς φαντασίας του ἐξοκολουθεῖ ἀκόμη νὰ ὑποστηρίξη μὲ τὰ διηγήματά του τὶς σοσιαλιστικὰς του πεποιθήσεις, καὶ νὰ θέλῃ νὰ κάμῃ κοῦκλες τῶν ἰδεῶν του τοὺς ἀληθινοὺς ἀνθρώπους τῆς ζωῆς. Καὶ ἡ διαφορὰ τῆς περιόδου αὐτῆς ἀπὸ τὴν προηγούμενη βρῖσκειται μόνο στὸ πῶς, ἐνῶ τότε ἐκυριαρχοῦσε τὸ πνεῦμα του ὁ νικητικὸς ὑπεράνθρωπος, καὶ τοὺς ἥρωές του, πρὸ ἀντιπροσώπευαν τὸν ἴδιον τὸ συγγραφέα, τοὺς ἐπλαθεῖ ὁ ἴδιος μὲ τὴ φαντασία του, κάνοντάς τοὺς σύμβολα τῶν πεποιθήσεών του, τώρα κυριεῖται τὸ πνεῦμά του ὁ σοσιαλισμὸς καὶ τοὺς ἥρωές του τοὺς παίρνει μέσα ἀπὸ τὴ ζωὴ, καὶ ἡ ἐπέμβασις τοῦ συγγραφέα δὲ γίνεται ἀμέσως μὲ τὴ δράση τῶν ἥρώων του, μὰ μὲ ἔμμεσους ρητορικοὺς τρόπους: «Ἐργάτες εἴμαστε, ποῖον ἔχουμε ἀνάγκη;» κλπ.

Τοῦ εἴδους αὐτοῦ τὸ σημαντικώτερον δημιούργημα τοῦ Κωστ. Θεοτόκη εἶναι τὸ μυθιστόρημά του: «Οἱ Σκλάβοι στὰ Δεσμά τους». Ἐκεῖ μέσα καθρεφτίζονται συνολικώτερα οἱ ἰδέες τοῦ συγγραφέα.

Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι τὸ τελευταῖον πρὸς ἔδωκε στὸ φῶς ὁ Κωστ. Θεοτόκης, δὲν εἶναι ὁμοῦς μὲ τοῦτο καὶ τὸ τελευταῖον πρὸς ἔγραψε, γιατί τὴν ἀρχίσει πρὶν ἀκόμη γράψῃ τὸ διήγημά του «Τιμὴ καὶ χρῆμα».

Ὅταν τὸ πρωτάρησε τὸ τιτλοφοροῦσε: «Ἄλκις ὁ σωζόμενος», ἔπειτα ὁμοῦς μετασχηματίζοντάς το τ' ὀνόμασε: «Οἱ σκλάβοι στὰ Δεσμά τους».

Ἐτσι, στὸ μυθιστόρημα αὐτό, πρὸς εἶναι καὶ τὸ ὀγκωδέστερον ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, πρέπει νὰ θεωρεῖται ὡς μιὰ συνέχεια τῆς «Τιμῆς καὶ τὸ Χρῆμα» μὲ τὴν προσθήκη πῶς γιὰ ἐκδοτικὸν λόγον δὲν ἐδιατηρήθηκε ἀπολύτως ἡ Κερκυραϊκὴ διάλεκτος στὸ διηγηματικὸν του μέρος.

Ἡ ὑπόθεσις του πλέκεται στὴν Κέρκυρα, καὶ ἀκριβῶς ἕστερα πρὸς ἔγινε ἡ ἔνωσις τῆς Ἑφτανήσου μὲ τὴν Ἑλλάδα, ὅταν οἱ ἄρχοντες ἔχασαν μαζί μὲ τοὺς τίτλους τοὺς καὶ τὰ ξεχωριστὰ προνόμια τῆς εὐγενείας τοὺς, καὶ σιμὰ σ' αὐτὰ καταργήθηκε καὶ ἡ προσωπικὴ κράτησις γιὰ χρῆμα. Παίρνει δηλαδὴ τὴν ὑπόθεσιν του, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πρὸς ἄρχισε νὰ πνέῃ ζωογόνος ὁ ἀγέρας τῶν ἀστικῶν ἐλευθεριῶν, κυρίως τῶν λαϊκῶν ἐννοῶν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πρὸς ξεπέφτει καὶ χάνει τὴ δύναμίν του τὸ ἀρχοντολόι, πρὸς ὁμοῦς ἀγωνίζεται νὰ βιασάξῃ τὴ θέσιν του, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πρὸς ἀναπτύσσεται σιγὰ σιγὰ ὁ ἀστισμὸς, ἡ κεφαλαιοκρατία, πρὸς μὲ τὴ δύναμιν τοῦ χρήματός της πολιορκεῖ καὶ παίρνει ἕνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο ὅλα τὰ φρούρια τῆς ἀρχοντιᾶς, καὶ πρὸς σιμὰ στὴν ἀριστοκρατίαν ἀναπτύσσεται σιγὰ σιγὰ,

σὰν ἀδύνατο καὶ ἀσθενικὸ στὴν ἀρχὴ παρακλάδι τῆς ὀ σοσιαλισμός. Παίρνει τὴν ὑπόθεσίν του, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ φαίνεται καθαρώτερα ἢ κοινωνικὴ μεταβολή, τὰ αἰτία τῆς, ἢ σημασία τῆς καὶ τὰ μοιραία τῆς θύματα. Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ ἔγινε βέβαια στὴν Ἑφτάννησο κάπως ἀργότερα ἀπὸ ὅταν ἔγινε στὴν ἄλλην Εὐρώπη, καὶ πολὺ πρὶν ἀρχίσῃ νὰ πραγματοποιηθῆ στὴν ἄλλην Ἑλλάδα, ποὺ μόλις ἄρχισε ἀπὸ τὸ 1909, ὅμως ἐκεῖ ἔγινε ἀπαράλλαχτα ὅπως καὶ στὴν ἄλλη Εὐρώπη, γιατί ἡ κοινωνικὴ σύνθεση τῆς Ἑφταννήσου εἶταν ἀπαράλλαχτη μὲ τὴν ἄλλη εὐρωπαϊκὴ φεουδαρχία. Ἀπὸ τὰ ὅσα ἀναφέραμε, καταλαβαίνει ὁ ἀναγνώστης μου ἀμέσως μὲ πόσο εὐτυχισμένο καὶ σοφὸ χέρι ἐδιάλεξε ὁ Κωστ. Θεοτόκης τὴν ὑπόθεση τοῦ κοινωνιστικοῦ ἔργου του, καὶ ἀμέσως ἀντιλαμβάνεται πὼς σὲ καίνο τὸ ἔργο ἔχει ν' ἀντικρύσῃ μαζί μὲ τὸ λογοτέχνη, τὸν ἱστορικὸ καὶ τὸ σοφὸ κοινωνιολόγο, ποὺ ρίχνει τὴ δέσμη τῶν φωτεινῶν ἀχτίδων τοῦ νοῦ του ἐπάνω στὰ πράγματα τοῦ Οἴκου μας.

Δὲ θὰ χρονοτριβήσω δίνοντας μιὰ περίληψη τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἔργου· θὰ προτιμήσω σὲ πεταχτὲς διαφωτιστικὲς γραμμὲς νὰ κατατοπίσω τὸν ἀναγνώστη μὲσα σ' αὐτό.

Τὸ ἀρχοντικὸ σπίτι τῶν Ὀφιομάχων, βρίσκεται στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς καταστροφῆς. Ὁ τελευταῖος ἀπόγονος τῆς φεουδαρχικῆς οἰκογένειας, ὁ Ἀλέξανδρος, πνίγεται κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὰ χρέη. Τοῦ κίκου προσπαθεῖ νὰ σωθῆ, νὰ διατηρήσῃ τὴ θέση του, τὴν ἀξιοπρέπειά του, τὴ θέση τῆς οἰκογενείας του, τοῦ εἶναι ἀδύνατο, γιατί ἐξαρτιέται πῶς τελείως ἀπὸ τοὺς τοκογλύφους καὶ ἀπὸ τοὺς διάφορους νιόπλουτους, τραπεζίτες καὶ ἐμπόρους. Τὰ παιδιά τοῦ Ὀφιομάχου πολιορκοῦνται καὶ αὐτὰ ἀπὸ τὴ σκληρὴν ἀνάγκη. Γιὰ νὰ ξεφύγουν, προσπαθοῦν νὰ πάρουν πλούσιες γυναῖκες, καὶ ἄς κατὰγονται ἀπ' ὅποια δήποτε τάξῃ. Δέχονται, βλέπετε, νὰ ἐνώσουν τὸ ΚΥΑΝΟΥΝ αἷμα τους μὲ τὸ ΚΥΔΑΙΟ τοῦ ἀστισμοῦ. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὶς κόρες του. Ἡ μία ὑποτάσσεται θεληματικὰ τῆς, βλέποντας τὴν οικονομικὴν κατάστασιν τοῦ πατέρα τῆς καὶ θέλοντας νὰ τὸν ἀνακουφίσῃ, ἢ ἄλλῃ μὲ ἀφάνταστην ἀντίστασιν καὶ μὲ πίεσιν τοῦ ἴδιου τοῦ πατέρα τῆς, παίρνει ἕναν πλούσιον ἀστὸν ποὺ τὴ θέλει, ἐνῶ ἐκεῖνη ἀγαπᾷ τὸν Ἄλκη, ἕνα νέο μορφωμένο μὰ φτωχόν, τὸν ὁποῖον καὶ ὁ γέρο Ὀφιομάχος θὰ προτιμοῦσε γιὰ γαμπρό του. Ὁ Ἄλκης, ποὺ ἀπὸ τὴ φοβερὴ ἀρρώστια ποὺ τὸν ἐκρατοῦσε ἐτοιμοθάνατο, ἐσώθηκε μὲ τὴν ἐπέμβασιν τοῦ νιόπλουτου ἀστοῦ καὶ περιφημοῦ γιατροῦ, ποὺ κατάληξε ἔπειτα νὰ τοῦ πάρῃ τὴν ἐκλεχτὴ τῆς καρδιάς του, τὴν κόρη τοῦ Ὀφιομάχου, ἀπελιτισμένος καὶ ἐξαγριω-

μένος, φεύγει για να προετοιμάση τη λαϊκήν επανάσταση, μα έπειτα από διάφορες ουτοπιστικές του και άποτυχημένες ενέργειες, ξαναγυρίζει προς τη χαμένην αγάπη του, νικημένος από τὸν αἰσθηματικὸν ἔρωτά του. Έτσι, ὅλοι μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο παλεύουν σκλάβοι στὴν οικονομικὴν ἀνάγκη, ποὺ δημιούργησαν οἱ νέες συνθήκες στὴν κοινωνία. Θαρρεῖ κανεὶς, πὼς οἱ νέες αὐτὲς συνθήκες, σὰν ἀδυσώπητοι ἔχθροί, μὲ τὸ πρόσωπο τῶν τοκογλύφων, τῶν ἐμπόρων, τῶν τραπεζιτῶν, καὶ γενικὰ τῶν νεόπλουτων ἀσπῶν, πολιορκοῦνε τὸ σπίτι τῶν Ὀφιομάχων, καὶ κάνουν νὰ παραδέρῃ ὁ Ἄλκης, συντελώντας στὴ μεγαλύτερη δυστυχία του. Μέσα στὸ σπίτι τὸν Ὀφιομάχων, ἀνασαίνει βαρειά ἕνας θλιβερὸς κόσμος γεμᾶτος ἀνησυχίας καὶ βίασана, ποὺ παλεύει ἀπελπισμένα γιὰ νὰ σωθῆ, μα ποὺ ξεπέφτει ἀπὸ ξεπεσμό σὲ ταπεινότητα, φτάνοντας σὲ αὐτοχτονίες, σὲ πλαστογραφίες σὲ ἀτιμίες, σὲ τρέλλες, ἐξευτελιζόμενος τελείως ἐνῶ ἀγωνίζεται νὰ σταθῆ, ἔτσι ἀπαράλλαχτα, ὅπως τὸ λέει καὶ ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου: «Σκλάβος στὰ Δεσμά του.»

Τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶναι σχεδὸν ὅλα γνωστά, πρόσωπα πραγματικά τῆς Κερκυραϊκῆς κοινωνίας, μὲ κάποια μόνο παραλλαγὴ στὸ ὄνομα ἢ στὸ ἐπάγγελμα. Καὶ κανένα δὲν ἀποτελεῖ τὸν κύριον ἥρωα τοῦ ἔργου. Στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἕνας κύριος ἥρωας, μα ὅλα τὰ πρόσωπα παίζουν κι ἀπὸ κάποιον κύριο ρόλο, μέσα στὰ ὄρια τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ μᾶς θυμίζει ἀπολύτως ἕνα ἄλλο ἔργο ποὺ εἶναι γραμμένο χωρὶς ἕναν ὀρισμένον κύριον ἥρωα, τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» τοῦ Διον. Σολωμοῦ. Ὅπως στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», ὅλοι οἱ πολιορκημένοι στὸ Μεσολόγγι εἶναι κύριοι ἥρωες, καὶ ὅλοι νικοῦν, καθένας κατὰ τὸν τρόπο του, τὶς ἠθικὲς καὶ ὑλικὲς πολέμιες δυνάμεις, ὅσο μεγάλες κι ἂν εἶναι, ἔτσι καὶ «Στοὺς Σκλάβους στὰ Δεσμά τους» τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, ὅλα τὰ πρόσωπα ποὺ ἐμφανίζονται στὴ σκηνὴ εἶναι ὅλα κύρια πρόσωπα, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς παίζουν ἀντίθετο ρόλο οἱ πολιορκούμενοι Ὀφιομάχοι ὀσοδῆποτε κι ἂν λαχταροῦν, ὀσοδῆποτε κι ἂν ἀγωνίζονται γιὰ τὴ λευτεριά τους, γιὰ νὰ μείνουν στὸ ἐπίπεδο ποὺ βρισκότανε, ὑποτάσσονται ἀπολύτως, σκλάβοι στὴν ἀνάγκη. «Οἱ Σκλάβοι στὰ Δεσμά τους» εἶναι γραμμένοι μὲ τὸν ἴδιο τεχνικὸ τρόπο ποὺ εἶναι καὶ οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» μα μὲ ἀντίθετες ἰδεολογικὲς πεποιθήσεις. Ὅπως ὁ Σολωμὸς ἐπῆρε κ' ἐσύμπηξε μιὰ πνευματικὴ δύναμη, καὶ τὴν ἐκαταμέρισε σὲ τόσοις χαραχτήρες ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, στοὺς ὁποίους ἔκαμε ὅλα ν' ἀνταποκρίνονται ἐμπράχτως, ἔτσι καὶ ὁ Θεοτόκης σ'

αὐτὸ τὸ ἔργο του. Ἐπῆρε τὴν ἀλήθεια τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ, τὴν ἐτοποθέτησε σὲ μιὰν ἐποχὴ καὶ σ' ἓναν τόπο πού τὰ ἱστορικά φαινόμενα βρισκόντανε σὲ μεταβατικότητα, κ' ἐπομένως σὲ σύγκρουση, καὶ τὴν πνευματικὴ αὐτὴ δύναμη τὴν ἐχώρισε σὲ τόσους χαρακτηρισε ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, καὶ τοὺς ἔβαλε νὰ δράσουν. Τὸ σπῆτι τοῦ Ὀφιομάχου συμβολίζει, ἢ ἐνσαρκώνει τὴ φρουδαρχία, ὁ τοκογλύφος, ὁ τραπεζῆτης, ὁ νιόπλουτος συμβολίζει τὸν ἀστισμὸ, ὁ Ἄλκης, ὁ ἄρρωστος καὶ ἀδύνατος νέος πού σώνεται ἀπὸ τὸ θάνατο μὲ τὴν ἐπέμβαση τοῦ ἀστοῦ γιαιτροῦ, συμβολίζει τὸ σοσιαλισμὸ, πού, ἀπὸ τὴν ἄρρωστη κατάστασὴ του, σώζεται μὲ τὸν ἀστισμὸ καὶ τὴν ἀνάπτυξή τῆς κεφαλαιοκρατίας καὶ βιομηχανίας. Ἔτσι καὶ τ' ἄλλα πρόσωπα ἀναλόγως, ὅλα κινοῦνται μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο, καὶ δὲν εἶναι δύσκολο στὸν ἀναγνώστη αὐτοῦ τοῦ ἔργου νὰ τὰ μαντέψῃ.

«Οἱ Σκλάβοι στὰ Δεσμά τους», πού ἔχουν τόσο μεγάλη σχέση μὲ τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» στὸ ἀρχιτεχτονικὸ συνθετικὸ μέρος τους, καὶ ὅπου τὸ σπῆτι τῶν Ὀφιομάχων ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ Μεσολόγγι, εἶναι τὸ πρῶτο καὶ ἰσχυρὰ συνθετικὸ μυθιστορηματικὸ ἔργο πού γράφτηκε στὴ γλῶσσα μας. Ὁ Κωστ. Θεοτόκης κατόρθωσε στὸ ἔργο του αὐτό, ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως νὰ μᾶς ἀνασυνθέσῃ τὸν τεχνικὸ τρόπο μὲ τὸν ὅποιον ὁ Δ. Σολωμὸς ἔγραψε τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», καὶ πού μᾶς εἶχε ἀπομείνει ἀποσπασματικὸς, τὸν ἄκρως πρωτότυπο καὶ σημαντικώτατο αὐτὸν τρόπο, πού προσφέρει στὸ λογοτέχνη τοὺς καρποὺς τοῦ ρωμαντικοῦ μεσαιωνικοῦ κόσμου καὶ τοὺς καρποὺς τοῦ κλασικοῦ σὲ νόμιμο γάμο συνενωμένους, καὶ πού εἶναι ἄκρως πρόσφορος γιὰ ὑψηλὰ θέματα, καὶ πού ἴσως θάρμοξε νὰ ὀνομαστή Ἑφταννησιακὸς ἢ Νεοελληνικός. Καὶ ἂν ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως «Οἱ Σκλάβοι στὰ Δεσμά τους» ἔχουν αὐτὴ τὴ σημασία, ἀπὸ ἰδεολογικῆς ἀπόψεως εἶναι σὰ μιὰ ἰσχυρὴ ἀπάντησι τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, τοῦ ὁπαδοῦ τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ, πρὸς τὸν ἄκρως ἰδεαλιστὴ Διονύσιο Σολωμό.

✱

Ἐνῶ ἀκόμη ἐπεξεργαζότανε τοὺς «Σκλάβους στὰ Δεσμά τους», ἐμόρφωνε τὸ νέον τρόπο πού θ' ἀκολουθοῦσε στὴν τέχνη του, ἓναν τρόπο πιὸ σύμφωνο μὲ τὶς πελοιδήσεις του, καὶ πιὸ σιμὰ πρὸς τὴ ρεαλιστικὴν ἀλήθεια. Ἀφαίρεσε κάθε ἰδεολογικὴ πιὰ ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα, καὶ μὲ τὸ ἔργο του δὲ ζητεῖ νὰ ὑποστηρίξῃ ἄλλο ἀπὸ κείνο πού βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ. Ἔτσι, δὲν κάνει ἄλλο παρὰ ν' ἀναπαρασταίνη πιστὰ κομμάτια τῆς πιὸ γνώριμῆς του ζωῆς, τῆς ζωῆς τοῦ τόπου του, πού τὴν ἔζησε κι ὁ ἴδιος καὶ

μέ προσοχή τή μελέτησε. Ἡ μόνη ἐπέμβασί του εἶναι ὁ θλιερός τόνος, ἡ θλιερὴ διάθεσί του πού ἀποτυπώνεται στό ὅλο ἔργο μέ τή φρασεολογία του, καί τὸ ξεχείλισμα τῆς συγκινήσεως πού γεννοῦν στήν ψυχὴ μας τὰ διάφορα γεγονότα μέ τὸ ἀντίκρουμά τους. Καί τοῦτο τοῦ εἶναι ἀρκετό, γιατί ἡ ἀλήθεια τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ ζεῖ μαζί μέ τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς, κ' ἐπομένως λάμπει καθαρότερα μέσα στήν πραγματικὴ ζωὴ, ἀπὸ κάθε ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα, πού θὰ ζητοῦσε νὰ τὴν ὑποστηρίξῃ ἰδεολογικά μέσα στό ἔργο του, ἢ θὰ ζητοῦσε νὰ πλάσῃ τοὺς τύπους τέτοιους, ὥστε νὰ ἐπαληθεύουν αὐτὴ τὴ θεωρία.

Ἔτσι, παρουσιάζοντας τὴν πραγματικὴ ἀθλιότητα τῆς σημερινῆς ζωῆς, ὁ συγγραφέας εἶναι βέβαιος πὼς φωτίζει περισσότερο, καί μέ τ' ἀθλία ἀντρείκελα τῆς σημερινῆς κοινωνίας φαντάζεται πὼς φωνάζει καλύτερα πρὸς τὴν ἴδια τὴν κοινωνία: Ἴδου ποιούς ἀνθρώπους φτιάνουν οἱ σημερινές συνθήκες, ἴδου ἢ μοιραία τραγωδία τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν, μέσα στίς ὁποῖες εἴμαστε θύματα καί θύτες. Ἡ σκληρὴ αὐτὴ καταισχύνῃ σοῦ ἀρέσει; νὰ τὴ χαίρῃσαι, ἂν ὄχι, τότες ζήτησε εἰλικρινὰ νὰ βοηθήσῃς τὸν ἐρχομὸ καλύτερων συνθηκῶν.

Μὲ τέτοιες ἀντιλήψεις γιὰ τὴν τέχνη, καί μέ τέτοιες κοινωνιστικὲς πεποιθήσεις, ἔγραψε τὰ τελευταῖα του ἔργα, τὸν «Κατάδικο» καί «Τὴ ζωὴ καί τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα». Ἐνα τρίτο πού τὴν ὑπόθεσί του μοῦ εἶχε διηγηθῆ πρὶν φύγῃ γιὰ τὴν Κέρκυρα νικημένος ἀπὸ τὴν ἀγιάτρευτην ἀρρώστια, καί πού τὸ εἶχε τελειῶς σχεδιασμένο, δὲν ἤξέρω ἂν τὼγραψε. Τὰ δύο αὐτὰ ἔργα, μέ τὸ τρίτο πού ἄκουσα μόνο τὴν ὑπόθεσί του, καί ποιὸς ξέρει μέ πόσα ἄλλα πού δὲν ἐπρόφτασε νὰ γράψῃ, ἀποτελοῦσαν ὀλόκληρον κύκλο, μέσα στὸν ὁποῖον παρουσιαζόντανε ὅλες οἱ σημερινές κοινωνικὲς συνθήκες καί ὅλες οἱ διαφορὲς ἠθικὲς ἀξίες κάτου ἀπὸ τὴν παντοκρατορία τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ ἔργα, πού εἶναι καί τὰ πρωτοτυπώτερα τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, θάταν καί τὰ σημαντικώτερο τοῦ ὅλου του ἔργου ἀπὸ κάθε ἄποψη, ἂν ἐπρόφτανε νὰ τὰ τελειώσῃ ὅλα, καί νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ὀλόκληρο τὸ τεχνικὸ καί πνευματικὸ του οἰκοδόμημα.

Ὅπωςδήποτε ἂς ἐξετάσουμε τὰ ἔργα πού βρῖσκονται στήν κατοχὴ μας, καί μὲς ἀπ' αὐτὰ ἂς δοῦμε θετικώτερα τὸ δημιουργημα πού εἶχε συλλάβῃ ὁ Κερκυραῖος σοφὸς λογοτέχνης.

Μὲ σύντομα λόγια, ἴδου ἢ ὑπόθεση τοῦ «Κατάδικου»:

Ὁ Ἀράθνημος, χωρικός χτηματίας, εἶχε γυναῖκα του τὴ Μαρ-

γαρίτα, πού διατηροῦσε ἐρωτικὲς σχέσεις μὲ τὸν Πέτρο Πέπονα. Ἄπ' ὅταν ὅμως ὁ Ἀράθυμος ἐπῆρε στὴν ὑπηρεσία του ἓνα θρησκώ-
ληπτο τύπο, τὸν Τουρκόγιαννο, πού ἐρωτεύτηκε κι αὐτὸς τὴ Μαργα-
ρίτα, ὁ Πέτρος Πέποντας δὲ μποροῦσε πιά νὰ συναντηθῆ μαζί της,
γιατὶ ὁ Τουρκόγιαννος τοὺς παραφύλαγε.

Μιά μέρα ὁ Ἀράθυμος πού πῆρε τὸν Πέπονα νὰ τὸν βοηθήσῃ
στὸ ὄργωμα, κατόρθωσε ὁ Πέποντας νὰ βρῆ εὐκαιρία νὰ μιλήσῃ
μὲ τὴ Μαργαρίτα, κ' ἐσυμφώνησαν νὰ συναντηθοῦν σ' ἓνα ἐρημικὸ
καλύδι, βρισκόμενο στὸ χτήμα τοῦ Ἀράθυμου. Ἡ Μαργαρίτα δὲν
μόρεσε νὰ βρῆ εὐκαιρία καὶ νὰ πάῃ, κι ὁ Πέποντας, πού ὑπόφερε
ἐκεῖ πολὺ περιμένοντας, ἔννοιωσε πὼς ἀγαποῦσε τόσο τὴ Μαργαρίτα,
ὥστε τοῦ εἶταν ἀδύνατο νὰ ζήσει χωρὶς ἐκείνη, γι αὐτὸ κι ἀποφά-
σισε νὰ σκοτώσῃ μυστικά τὸν Ἀράθυμο.

Ἄφου λοιπὸν ἐσχεδίασε τὸ πρᾶμα, ἔπεισε τὴ Μαργαρίτα νὰ
καταφέρει τὸν Ἀράθυμο νὰ πουλήσῃ τὸ ζευγάρι, γιὰ νὰ διώξῃ ἔπειτα
καὶ τὸν ἐνοχλητικὸ Τουρκόγιαννο ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία του, βαστώντας
μυστικὸ τὸ σχέδιό του. Τὸ σπουδαιότερο εἶναι πὼς ἐκατάφερε νὰ
κάμῃ τὸν Ἀράθυμο νὰ μαλώσῃ στὰ γερά μὲ τὸν Τουρκόγιαννο,
πρὶν τότε διώξῃ.

Ἐφυγε ὁ Τουρκόγιαννος, κι ὁ Ἀράθυμος ἐπῆγε στὴ χώρα
νὰ πουλήσῃ τὰ βόδια τοῦ ζευγαριοῦ. Μὰ ὅταν ἐγύριζε τὸ βράδυ
στὸ χωριὸ του ἀνυποψίαστος, τοῦ ρίχτηκε ὁ Πέποντας, πού τὸν ἐπα-
ραφύλαγε σ' ἓνα ἐρημο μέρος, καὶ τὸν ἐσκότωσε.

Τὴν ἄλλην ἡμέρα ἐπιάστηκε γιὰ φονιάς τοῦ Ἀράθυμου ὁ Τουρ-
κόγιαννος, καὶ στὸ Δικαστήριον ὅταν ἔγινεν ἡ δίκη, ὑπόμεινε νὰ
καταδικαστῇ αὐτὸς ὁ ἀθῶος, παρὰ νὰ φανερώσῃ τὴν ἀτιμὴ διαγωγὴ
τῆς Μαργαρίτας, πού αὐτὸς ἐλάτρευε στὴν ψυχὴ του. Γιατὶ, γιὰ
νὰ φανερώσῃ τὴν ἐνοχίαν τοῦ Πέπονα, θᾶπρεπε νὰ ἐκθέσῃ τὴν τιμὴ
τῆς Μαργαρίτας.

Ὁ Τουρκόγιαννος ἐκλείστηκε στὶς φυλακὰς τοῦ Σοφρονιστη-
ρίου, κ' ἐκεῖ ἄρχισε νὰ κηρύττῃ στοὺς ἄλλους φυλακισμένους διά-
φορες θεολογικὰς θεωρίας, πού εἶχε ἀκούσει τὸν καιρὸ πού ἔμεινε
στὴν Ἀμερική, καὶ τὶς ὁποῖες τώρα ἐνόμιζε πὼς εἶχε ὑποχρέωση
νὰ διδάξῃ.

Ὁ Πέποντας, ὕστερ' ἀπὸ λίγο διάστημα ἔκαμε δική του τὴ
Μαργαρίτα, μὰ κάποτε τῆς ἐφάνερωσε πὼς εἶταν αὐτὸς ὁ φονιάς
τοῦ ἀντροῦς της, κ' ἐπάγωσε μέσα της ἡ ἀγάπη. Καὶ ὅταν κάποια
μέρα, πού οἱ χωροφύλακες ἔπιασαν κάποιο χωριανὸ του γιὰ χρέη,
τοὺς τὸν ἐπῆρε ἀπὸ τὰ χέρια ὁ Πέποντας, καὶ γιὰ τὴν πράξιν του

αυτή, τὸν χειροκρότησε ὅλο τὸ χωριό, καταδικάστηκε καὶ κλείστηκε στὴν ἴδια φυλακὴ ποῦχε κλειστεῖ κι ὁ Τουρκόγιαννος.

Ἐκεῖ ἀναγκάστηκε νὰ ὁμολογήσῃ τὴν ἔνοχὴ του καὶ τὴν ἀθωότητα τοῦ Τουρκόγιαννου, μὰ ὁ Τουρκόγιαννος βλέποντας τὴ Μαργαρίτα, ποῦ ἐκείνη τὴ στιγμὴ εἶχε πάει στὸ Σωφρονιστήριο, γιὰ τὸν Πέποντα, ὑποστηρίζει πὼς αὐτὸς ἔκαμε τὸ ἔγκλημα, καὶ πηγαίνει στὸ κελὶ του κλαίγοντας.

Ὅλοι οἱ τύποι τοῦ διηγήματος αὐτοῦ, εἶναι τύποι ζωντανοί, ἀληθινοί, ποῦ Ὁ Θεοτόκης δὲν τοὺς ἔπλασε μὲ τὴ φαντασίᾳ του, μὰ ποῦ τοὺς συγκέντρωσε μέσα στὸ ἴδιο πλαίσιο τῆς ὑποθέσεως ποῦ ἀναφέραμε, ἔτσι ὅπως τοὺς εἶδε νὰ ἐκδηλωθοῦν μέσα στὴ Ζωή. Τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶναι τρία: Ὁ Ἀράθυμος, ὁ τύπος ὁ εὐερέθιστος, ὁ εὐκολόπιστος κ' ἐπομένως ὁ εὐκολοαπάτητος, ὁ Πέποντας, ὁ τύπος τῆς θελήσεως, ὁ γεμάτος ζωὴ, κι ὁ Τουρκόγιαννος, ὁ τύπος τῆς ἀβουλίας, ὁ ἐλαττωματικός, ἐκεῖνος ποῦ ζεῖ τὴ ζωὴ μὲ τὸ νοῦ του κι ὄχι μὲ τίς αἰσθησές του, ὁ τύπος ὁ καταδικασμένος νὰ ζῆ στὸ περιθώριο τῆς ζωῆς. Τὸ ἔργο αὐτό, καὶ κυρίως οἱ τύποι ποῦ τὸ ἀποτελοῦν, πρῶτ' ἀπ' ὅλους ὁ τύπος τοῦ Τουρκόγιαννου, παραξηγήθηκαν σὲ βαθμὸ ἀπίστευτο ἀπ' ὅλους ὅσοι ἐκαταπίστηκαν νὰ κρίνουν αὐτὸ τὸ ἔργο. Καὶ ὁ τύπος ὁ ἐλαττωματικός, ὁ ἄρρωστος, ὁ ἀνίκανος νὰ ζήσει τὴ ζωὴ, ἐθεωρήθηκε τὸ λιγώτερο τολστοϊκὸς ἀπόστολος, καὶ ὁ συγγραφέας του τὸ λιγώτερο ἠθικολογικὸς κήρυκας. Μὰ γιὰ νὰ λείψῃ καὶ ἡ παραμικρότερη ἀμφιβολία, πρὶν περάσουμε νὰ φωτίσουμε τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τὴν ἀνάλυση τοῦ ἄλλου « Ἡ Ζωὴ καὶ ὁ Θάνατος τοῦ Καραβέλα », ποῦ εἶναι μέρος τοῦ ἴδιου κύκλου, ἀρκεῖ νὰ ἐπιστήσουμε τὴν προσοχὴ τῶν ἀναγνωστῶν μας στὸ συμβολικὸ νόημα τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου. Ὁ χαρακτήρας τοῦ Ἀράθυμου εἶναι αὐτὸ ποῦ λέει καὶ τ' ὄνομά του, ἀφίκωρος ὅπως θὰ λέγαμε ἀλλήως. Ὁ Πέποντας, τύπος τῆς θελήσεως, ποῦ μὲ τὸ μαχαῖρι του ἔκοψε κ' ἔφαγε τὸ πεπόνι ποῦ τοῦ πρόσφερε ἡ ζωὴ, φέρνει στὸ νοῦ τὴ λαϊκὴ παροιμία: « Ὅποιος ἔχει μαχαῖρι, τρώει πεπόνι », κι ὁ Πέποντας τῶφαγε μὲ τὸ πάρα πάνω. Καὶ ὁ Τουρκόγιαννος ὁ τύπος τῆς ἀβουλίας, ποῦ ζεῖ τὴ ζωὴ μὲ τὸ νοῦ του, κι ἀφίνει νὰ τοῦ διαφεύγῃ διαρκῶς, ἔχει τὸ γνωστὸ ὄνομα ποῦ ὁ λαὸς τὸ συνενώνει μὲ τὴν κουταμάρα, καὶ ποῦ γιὰ νὰ ἐξισώσῃ τὴ γνώση ἐνοῦ Κοκόρου, χρειάζεται σαράντα πέντε συνονώματους του. Ἡ τελευταία πράξη τοῦ Τουρκόγιαννου, τὸν παρουσιάζει τελείως: ἐνῶ εἶναι στὸ χέρι του πιά νὰ βγῆ ἀπὸ τὴ φυλακὴ μὲ τὴν ὁμολογία τοῦ Πέποντα, καὶ μὲ τὴ θερμὴ του ἀγάπη νὰ προσπαθήσῃ νὰ κερδίσῃ τὴν καρδιά τῆς

Μαργαρίτας, πού δὲν ἀγαπάει πιά τὸν Πέλονα, καὶ τὸ σπουδαιότερο πού εἶναι κατὰμονη πιά, φεύγει καὶ πάει στὸ κελί του γιὰ νὰ κλάψῃ σὰ νὰ ἐπρόκειτο πραγματικά νὰ κλάψῃ τὴ μοῖρα του.

Ἄς δοῦμε τώρα τὴν ὑπόθεση « Τῆς Ζωῆς καὶ τοῦ Θανάτου τοῦ Καραβέλα ». Αὐτὴ μὲ λόγια πεταχτὰ εἶναι ἡ ἀκόλουθη :

Ὁ Ἀργύρης, ἓνας ἄνθρωπος ἀρρωστιάφης, πού δὲν μποροῦσε νὰ ἐργάζεται, μὰ πού, ὀρμώμενος ἀπὸ τὸ ἔνστιχτο τῆς συντηρήσεως, εἶχε ἀναπτύξει σὲ μεγάλο σημεῖο τὴν πονηριὰ καὶ τὸν ὑπολογισμό, ἐκμεταλλεόμενος τὰ πρωτοτόκιά του, εἶχε κατορθώσει νὰ διατηρήσῃ αὐτὸς τὴ διεύθυνση τοῦ σπιτιοῦ, καὶ τὸ μικρότερο τὸν ἀδελφό του, τὸ Γιάννη, νὰ κρατῆ πάντα ὑποταχτικό του. Μὲ τὴ συμφεροντολογικὴ τὴν πονηριὰ δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ φροντίζῃ πῶς νὰ μεγαλώσῃ τὴν περιουσία του, κάνοντας διάφορες ἀδικίες. Ἡ γυναῖκα τοῦ Γιάννη, ἡ Μαρία, δὲν ἔβλεπε μὲ καλὸ μᾶτι τὴν ἐξάρτηση τοῦ ἀντρός της ἀπὸ τὸν Ἀργύρη, μὰ στὸ τέλος τὸ ὑπόμενε, βλέποντας πὼς ὁ Γιάννης ἀγαποῦσε τὴν ταβέρνα καὶ δὲν ἐπαρακοίταζε τὸ συμφέρο του.

Σιμὰ στὸ σπίτι τοῦ Ἀργύρη ἔμενε ὁ Θωμᾶς, ἓνας ἄνθρωπος λάγνος κ' ἐλαττωματικός, μὰ μὲ μεγάλη περιουσία. Ὁ Ἀργύρης ἔρριξε ἐπάνω του τ' ἀρπάγμα του, καὶ μὲ τίς πονηριὰς συμβουλές του ἐζήτησε πρῶτα ν' ἀπομακρύνῃ τὸ Θωμᾶ ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς του. Ἔτσι, ὅταν πέθανε ἡ γυναῖκα του, πού ὁ ἴδιος τὴν ἀπαράτησε στὸ στρῶμα καὶ τὴν ἔφαγαν τὰ σκουλίκια ζωντανή, ὁ Θωμᾶς ἔμεινε μόνος του, καὶ ὁ Ἀργύρης ἐπροσπάθησε νὰ πείσῃ τὸ Θωμᾶ νὰ πάῃ νὰ μείνῃ μαζί του, ἀφοῦ τοῦγραφε τὰ χρήματά του, καὶ ἀφοῦ μὲ συμβόλαιο τοῦ ὄριζε νὰ τοῦ δίνῃ καὶ αὐτὸς ὀφισμένα χρήματα καθημερινῶς. Ὁ Θωμᾶς ἔδυσκολεῦταν ν' ἀποφασίσῃ, μὰ στὸ τέλος τὸν ἔρριξε θῦμα ἡ λαγνεῖα του, πού τὴν ἐκμεταλλεῦτηκε ἡ συμφεροντολόγα ἡ γυναῖκα τοῦ Γιάννη, ὑποσχόμενη πῶς, ἂν ἔκαν' ἐκεῖνο πού τοῦλεγε ὁ Ἀργύρης, αὐτὴ θὰ τοῦ δινότανε. Ὁ Θωμᾶς, πού τὸν παρανόμιαζαν κοροϊδεφτικά Καραβέλα, καὶ ὅταν τοῦ τὸ λέγανε αὐτὸ τὸ παρατοσοῦκι ἔχανε τὰ λογικά ἀπὸ τὸ θυμὸ του, ἐπέιστηκε κ' ἔπεσε στὴν παγίδα, μ' ἀπὸ τότες ἄρχισε καὶ τὸ μεγάλο τὸ μαρτύριό του. Ὅλοι τὸν ἐπείραζαν, ὅλοι τοῦ φωνάζανε Καραβέλα, καὶ ὅσο ἐκεῖνος ἐμάνιωνε, τόσο περισσότερο τοῦ φωνάζανε. Μὴν εἰμπορώντας νὰ ὑποφέρῃ πιά, καὶ ἀπελπιζόμενος ἀπὸ τὴ στάση τῆς Μαρίας, πού ὄχι μόνον δὲν ἔκανε ὅ,τι τοῦχε τάξει, μὰ καὶ τὸν ἔλεγε καὶ αὐτὴ Καραβέλα, καὶ βλέποντας πὼς δὲ μποροῦσε νὰ λύσῃ πιά τὸ συμβόλαιο, ἀποφάσισε πρῶτα νὰ ἐκδικηθῇ. Ἐδασκίλευε κ' ἐσοῖ-

θησε ν' ἀγκάλιαστοῦνε αἰσχρο τὰ παιδιά τοῦ Ἀργύρη καὶ τοῦ Γιάννη, τοὺς ἐμάρανε μιὰ κληματαριά κ. λ. π., μὰ στὸ τέλος ποὺ τὰ βάσανά του μεγάλωναν ὄλο καὶ περισσότερο, ἀποφάσισε νὰ βάλῃ τέλος στὴ ζωὴ του καὶ κρεμάστηκε ἀπὸ τὰ πάτερα τοῦ σπιτιοῦ του.

Ἔλα τὰ πρόσωπα ποὺ παίζουνε κάποιο ρόλο σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, τὰ χαρακτηρίζει μιὰ σκληρότητα, ποὺ προέρχεται ἀπὸ μιὰ χτηνώδη ἀτομιστικὴ ζήτησι τοῦ συμφέροντος, καὶ ἀπὸ μιὰν ἄγνοια γιὰ τὸ κακὸ ποὺ κάνουνε. Καὶ ὅλα τὰ πρόσωπα εἶναι πραγματικά. Πολλοὶ ἐχαρακτήρησαν τὴν σκληρότητα τῶν προσώπων αὐτοῦ τοῦ ἔργου ὑπερβολικῆ, μὰ ὁ Θεοτόκης εἶχε ὑποθέσω τὸ δικαίωμα νὰ πάρῃ καὶ μιὰν ἐξαίρεση ἔστω, γιὰ νὰ παρουσιάσῃ τὴν κατάπτωση μιᾶς κοινωνικῆς καταστάσεως, νὰ δείξῃ ἴσαστε ποὺ φτάνει, ἂν καὶ ἡ χωριάτεια ζωὴ ἔχει πολλὰ παραδείγματα καὶ φριχτότερης καταπτώσεως.

Ὁ τύπος τοῦ Καραβέλα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, εἶναι ὁ τύπος τοῦ ἐλαττωματικοῦ ἀνθρώπου, τοῦ παρασερνόμενου ἀπὸ κάποιο πάθος του, καὶ ποὺ εἶναι ἀδέξιος νὰ ὑπερασπιστῇ, ὅπως στὸ προηγούμενο εἶταν ὁ Τουρκόγιαννος. Οἱ δύο αὐτοὶ τύποι, μὲ διαφορετικὴν ἄποψη καθένας, εἶναι τὰ τραγικὰ θύματα τῶν σημερινῶν συναγωνιστικῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν. Ὁ Τουρκόγιαννος συγκρούεται στὸ στάδιο τοῦ ἔρωτα, καὶ ὁ Καραβέλας στὸ στάδιο τοῦ συμφέροντος. Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ τύποι, οἱ ἀδύνατοι, ξεσκεπάζουν τὴ ψευτιά τῆς λεγόμενης κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης, γιὰτι κ' οἱ δύο πέφτουν τραγικὰ θύματα χωρὶς τὸν παραμικρότερο οἶχτο. Τοὺς ἔλειψε ἡ δύναμι ν' ἀντισταθοῦνε, νὰ παλέψουνε νὰ ὑπερασπίσουν τὸν ἑαυτό τους· τέλειωσε, πᾶνε χαμένοι, καὶ ὅλες οἱ θεωρίες περὶ κοινωνίας καὶ κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης, δὲν εἶναι παρὰ κούφριες θεωρίες, ποὺ ἐξαπατοῦν τοὺς εὐπιστους, τοὺς ἀδύνατους, γιὰ νὰ γίνουν ἐνκολώτερα θύματα. Ἴδου ἡ συναγωνιστικὴ σημερινὴ κοινωνία!

Μὰ γιὰ νὰ παρακολουθήσουμε βαθύτερα τόσο τις ιδέες τοῦ συγγραφέα, ὅσο καὶ τὴν τέχνη του σ' αὐτὴ τὴν τελευταία περίοδο τῆς ζωῆς του, μᾶς βοηθάει ὁ ἴδιος μ' ἓνα τρίτο ἔργο του, ποὺ δὲν ἐπρόφθασε ἴσως νὰ γράψῃ, μὰ ποὺ εἶχε τελείως διαπλάσει τὴν ὑπόθεσή του, καὶ δὲν εὐτύχησα νὰ τὴν ἀκούσω μονάχα ἐγὼ ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ συγγραφέα, μὰ καὶ ἄλλοι ἀπὸ τοὺς φίλους του. Ὁμολογῶ πῶς ἡ τρίτῃ αὐτῆς ὑπόθεσι μοῦ φώτισε καὶ τὸ δικό μου τὸ πνεῦμα καὶ μ' ἔκαμε νὰ παρατηρήσω βαθύτερα τὴ σημασία ποὺ ἔχει ὁ ἐλατ-

τωματικός τύπος ὁ ἀνίκανος νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν ἑαυτό του, μέσα στὰ δύο ἔργα ποῦ ἀναφέραμε τοῦ Κωστ. Θεοτόκη.

Στὸ τρίτο διήγημα, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἡρώες του ἔβλεπε στὸν ὕπνο του πὼς ἐπιανότανε κ' ἐπάλευε μ' ἕναν καλόγερο, κ' ἐνῶ ἐπρόκειτο νὰ τὸν νικήσῃ καὶ νὰ τὸν ρίξῃ κάτω, τὸ καλογερίτσι τοῦδινε μιὰ δαχτυλιὰ σ' ὀρισμένο ὀπίσθιο μέρος τοῦ σώματός του, κι ἀπὸ τὴν πράξι τοῦ καλογέρου γινόνταν ἔξω φρενῶν, κ' ἔτσι τὸ καλογερίτσι τοῦ ἔξφευγε. Κάποτε πῆγε στὸ χωριό του ἕνα καλογερίτσι ποῦ ἔμοιαζε μὲ κείνο ποῦ ἔβλεπε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς στὸν ὕπνο του καὶ μόλις τὸ εἶδε, τὸ ἀρχίγησε στὸ ξύλο, θαρρῶντας πὼς εἶτανε τὸ ἴδιο πῶς ἔβλεπε στὸν ὕπνο του, καὶ αὐτὸ γινότανε πάντα, κάθε ποῦ συναντοῦσε τὸ καλογερίτσι. Στὸ διήγημα αὐτό, ποῦ ἐπρόκειτο νὰ φέρῃ τὸν « ἑλαττωματικὸ τύπο » σὲ σύγκρουση στὸ θρησκευτικὸ στάδιο, γιὰ νὰ φανῇ πὼς μέσα στὰ συναγωνιστικὰ καὶ συμφεροντολογικὰ ὄρια τῆς σημερινῆς κοινωνίας, καὶ ἡ θρησκεία χάνει τελείως τὴν ὅποιαν εὐεργετικὴ τῆς δύναμη, καὶ πὼς ἐξαρτιέται κι αὐτὴ τελείως ἀπὸ τὸ σκληρὸ νόμο τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ, ἔμπαινε καὶ ἡ γινόμενη ἐκμετάλλευση τοῦ λειψάνου τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνα.

Ἔτσι, ἀπ' αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ ὁ ὅλος κύκλος ποῦ εἶχε σκλαβέει, καὶ ποῦ σιγὰ-σιγὰ ἐσύνθετε ὁ Κωστ. Θεοτόκης. Γιὰ νὰ δείξῃ ἀδιαφιλονίκητα τὸ ναυάγιο κάθε ἠθικῆς ἀξίας κοινωνικῆς μέσα στὸ σημερινὸ κοινωνικὸ σύστημα, ἐπῆρε καὶ καταμέρισε τὶς ἠθικὰς κοινωνικὰς ἀξίες ποῦ φιγουράρουν ἐσήμερα, καὶ κάθε μιὰ τὴν ἑκαταμέρισε σὲ χαραχτῆρες ἀντρῶν καὶ γυναικῶν, στοὺς ὁποίους ἔκαμε ὅλα ν' ἀνταποκρίνονται ἐμπράκτως, καὶ σὲ κάθε μιὰ ἐπρόστεσε κ' ἕναν ἑλαττωματικὸ τύπο, ἀνίκανος νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν ἑαυτό του μέσα στὶς σημερινὲς συναγωνιστικὰς συνθήκες, καὶ τὸν ἔφερε σὲ σύγκρουση. Στὸν ἔρωτα ἐσυντρίφτηκε ὁ Τουρκόγιαννος, στὴν κοινωνικὴν ἀλληλεγγύη ὁ Καραβέλας, στὸ θρησκευτικὸ ἐπίπεδο ἕνας ἄλλος, στὸ πατριωτικὸ κάποιος ἄλλος, καὶ πάει λέγοντας, ὅσο ποῦ νὰποτελειώτανε ὁλόκληρος ὁ κύκλος τῶν ἠθικῶν ἀξιῶν τῆς σημερινῆς ἀστικῆς κοινωνίας, μέσα στὰ ὄρια τῆς ὁποίας πιστὰ ἐξήγησε νὰ μᾶς ζωγραφίσῃ τὸν ἄνθρωπο. Καὶ τ' ὅτι ἐφαντάστηκε νὰ θέσῃ σὲ σύγκρουση μέσα στὰ ὄρια τῆς ἀστικῆς κοινωνίας ἀνθρώπους ἑλαττωματικούς, καὶ νὰ τοὺς κινήσῃ μέσα στὰ διάφορα ἐπίπεδα τῶν ἠθικῶν ἀξιῶν μὲ τὶς ὁποῖες αὐτὴ σκεπάζει τὴν πραγματικότητα, εἶναι εὐφρέστατο καί, ἀπ' ὅσο ἐγὼ ξέρω, πρωτοτυπώτατο καὶ οὐσιαστικώτερο ἀπὸ τὴν ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΚΟΤΗΤΑ ποῦ ἔμπασε στὰ ὄρια τῆς τέχνης τὸ Ἰψενικὸ δαιμόνιο. Κ' ἔτσι, μὲ τὸ νὰ παρουσιάσῃ στὰ

μάτια μας τὴ σκληρὴν ἀλήθεια, πὺς ἢ σημερινὴ κοινωνία δὲ διενθύνεται ἀπὸ κανένα κοινωνικὸ συναίσθημα, κι ἀκόμη ὅταν τὸ θελήση, γιατί, ἀρκεῖ κανεὶς νὰ χάσῃ τὴ δύναμη νὰ πάλῃ, κι ἀμέσως θὰ πέσῃ φριχτὸ τραγικὸ θῦμα τῆς, πρῶμα ποὺ φαίνεται καταπάνερα ὅταν πρόκειται γιὰ ἐλαττωματικὸς ἀδύνατους τύπους, ἐξεστήθιασε τὴ σημερινὴ κοινωνία καὶ μᾶς ἔδειξε τίς πληγὲς ποὺ τὴ μαστίζουν.

Ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, τὸ ἔργο τοῦ Κωστ. Θεοτόκη ἀνήκει στὰ λεγόμενα κοινωνιστικὰ ἔργα, καὶ εἶναι ἀναμφιβόλως τὸ σημαντικώτερο, ἂν μὴ τὸ μοναδικὸ στὴ νέα λογοτεχνία μας.

Ἀπὸ λογοτεχνικῆς ἀπόψεως ὁ «Κατάδικος» καὶ «Ἡ Ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Καραῖλα» εἶναι τὰ ἀριώτερα ποὺ ἔγραψε ὁ Κωστ. Θεοτόκης. Ὁ διαλογὸς τους εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ φυσικὸς, εἶναι σὰ ν' ἀκούῃ κανεὶς πραγματικὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ περιγράφονται σ' αὐτὰ ζωντανούς νὰ μιλοῦνε. Καὶ τοῦτο εἶναι φυσικὸ, γιατί ὁ Θεοτόκης τοὺς ἐμελέτησε, πρὶν τοὺς χρησιμοποιήσῃ στὸ ἔργο του, στὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα. Καὶ οἱ ἥρωες τῶν ἔργων του δὲν εἶναι τύποι ἐξαιρετικοί, μὰ κοινοὶ ἀνθρώποι τοῦ κεκρυφαίου περιβάλλοντος. Ἡ περιγραφικὴ τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι δυνατὴ, μπορεῖ σ' ὀρισμένα σημεῖα νὰ ὀνομαστῇ βεργιλιασῆ, καὶ δὲν εἶναι διακοσμητικὴ, μὰ ρεαλιστικὴ, εἴτε τοπεῖα ζωγραφίζει, εἴτε γενικώτερα τὴ φύση, εἴτε τὴ χωριάτικη ζωὴ, εἴτε τὸν ἐσωτερικὸν ἀνθρώπου. Ἡ ψυχολογία τῶν ἀντρῶν, γυναικῶν καὶ παιδιῶν, ποὺ μπαίνουνε γενικὰ στὰ ἔργα του, εἶναι μὲ βαθεῖα γνώση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ζωγραφισμένη. Καὶ οἱ διάφοροι τύποι του εἶναι τελείως χαρακτηρισμένοι. Ἡ φράση του εἶναι πάντα καλὴ, συχνὰ δυνατὴ καὶ πρωτότυπη. Ἡ γλῶσσα του μελετημένη καὶ μὲ σοφία καὶ γοῦστο σχηματισμένη. Τὸ γράψιμό του αὐτῆς τῆς ἐποχῆς γενικὰ δὲν τὸ χαρακτηρίζει ὁ λυρισμός, ἂν καὶ δὲν εἶναι ἀπολύτως ἀποκλεισμένος, μὰ τὸ χαρακτηρίζει ἡ ἀκριβολογία, καὶ τὸ ὕφος του ἔχει μιὰ γαλήνη διηγηματικὴ, διαπερασμένη μὲ μιὰν ἐλαφριά μελαγχολία, ποὺ προδίδουν τὴν καθαρότητα τοῦ πνεύματος καὶ τὴν πνευμένη ψυχὴ τοῦ συγγραφέα. Ἡ φράση του εἶναι παντοῦ τόσο καθαρὴ, ὥστε θάρμοξε νὰ ὀνομαστῇ ὁ κατ' ἐξοχίαν σαφὴς λογοτέχνης, καὶ ἴσως κανεὶς ἄλλος δὲν ἔχει τόση σαφήνια στὴ φράση του, ἀπ' ὅλους τοὺς Ἑλληνας λογοτέχνες.

Μὲ σύντομα συγκεφαλαιωτικὰ λόγια, τέτοιο παρουσιάζεται τὸ ἔργο τοῦ Κωσταντίνου Θεοτόκη. Ἐνα ἔργο ποικίλο, σοφὸ καὶ ἀληθινό. Ἄρχισε νιτσεϊστὴς καὶ τελείωσε σοσιαλιστὴς στὶς πεποιθήσεις.

ἄρχισε ὑποκειμενικὸς καὶ τελείωσε ἀντικειμενικὸς στὴν τέχνη. Δὲν ἠξέρω ἀνεῖναι ὁ εἰσηγητὴς τῆς κοινωνιστικῆς τέχνης στὴν Ἑλλάδα, μὰ εἶναι ἀναμφιβόλως ὁ σημαντικώτερος, καὶ ἀπ' ὅσους ἀντίκρουσαν τὸ κοινωνιστικὸ πρόβλημα τῆς Ἑλληνικῆς κοινωνίας, εἶναι ἀναμφιβόλως, καὶ ἀπ' αὐτὸ τὸ Σκληρό, ὁ βαθύτερος ἀνατόμος. Δὲν ἠξέρω ἴσως ποῖο σημεῖο εἶχε φτάσει ὁ Διον. Σολωμὸς στὴν ἐφαρμογὴ τοῦ ἄκρως πρωτότυπου νέου τεχνικοῦ τρόπου ποὺ εἶχε συλλάβει, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ φαίνεται εἶναι πῶς, τὴ συντριμμένη ἐκείνη ἀρχιτεκτονική, κατόρθωσε νὰ ἐφαρμόσῃ τελείως ὁ Κωστ. Θεοτόκης, καὶ νὰ μᾶς τὴν ἐμφάνισῃ σὲ προσωπικὸ οἰκοδόμημα. Καὶ δὲν ἐσταμάτησε ἴσως ἐκεῖ, μὰ τῆς ἔδωσε, τέλος, καὶ τὴν ἀτομικὴ του σφραγίδα, κἀνομιᾶς τῆς ἐκείνη τῆ μεταβολῆς ποὺ νόμισε πὸς εἶταν ἀπαραίτητη γιὰ νὰ προσαρμοσθῇ τελειότερα μὲ τὶς ἰδεολογικὰς του πεποιθήσεις.

Ὁ Θεοτόκης εἶταν μιὰ ἰσχυρὴ διάνοια κ' ἓνας ἀνώτερος ἄνθρωπος πρὶν γίνῃ ἓνας ἀνώτερος καλλιτέχνης. Καὶ δὲν ἄρκεσε αὐτό, μὰ ἐχρειάστηκε νὰ θυσιάσῃ ὀλάκερη τὴ ζωὴ του σ' ἐντατικὴ μελέτη καὶ ἐργασία, πρᾶμα ποὺ γιὰ κείνους ποὺ θέλουν νὰ φανοῦν ὠφέλιμοι, δίνει θαυμάσιο παράδειγμα, καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ποὺ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ γνώμη φωτισμένη, θάξῃ ἀδιάκοπη τὴν εὐγνωμοσύνη.