

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ

Ο Κωσταντίνος Θεοτόκης, γόνος ἀριστοκρατικῆς Κερκυραϊκῆς οἰκογενείας, ἄρχισε τὸ λογοτεχνικὸ στάδιο του μ' ἔνα ρομάντο Γαλλικό, τὸ «*La Vie de Montagne*», ποὺ ἐκρίθηκε εὐνοϊκὰ στὴν ἐποχή του, καὶ ποὺ τῶγραψε νεώτατος, σ' ἡλικίᾳ δεκαπέντε περίπου χρονῶ. Ἔπειτα ποὺ τέλειωσε τὶς σπουδές του στὰ Εὑρωπαϊκὰ Πανεπιστήμια, δπον ἀκούσε μαθηματικά, ἰατρική, χημεία, φιλολογία—κυρίως Σανσκριτικά—καὶ φιλοσοφίαν, ἐγύρισε χωρὶς κανένα δίπλωμα, καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴν Κέρκυρα — στὸ πατρικό του σπίτι στοὺς Κρασάδες — δπον ἔζησε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του μελετῶντας, ἐρευνώντας καὶ γράφοντας, καὶ δπον ἀπέθανε κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ Ιουλίου τοῦ 1923.

Ἐνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ σημεῖα τῆς ἴδιωτικῆς του ζωῆς, εἴταν δ γάμος του μὲ τὴ Βαρωνέσσα Ἐρνεστίνα Φὸν Μάλωθες, κόρη ἀριστοκρατικῆς οἰκογένειας τῆς Βιέννης. Ο γάμος αὐτός, ποὺ ἀνακούφισε τὸν Κωστ. Θεοτόκη οἰκονομικῶς, τὸν ἐπαράσυρε δόμως σὲ ἐρωτικὲς περιπέτειες ποικίλες, γιὰ τὶς δποῖες κανένα ἐδῶ δὲ θὰ κάμουμε λόγο, μὰ ποὺ ἡ κυριώτερη ἀφορμή τους εἴταν ἡ ὑπερβολικὰ μεγαλύτερη ἀπὸ τὴ δική του ἡλικία τῆς γυναίκας του.

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



Ο Κωσταντίνος Θεοτόκης εἶν” ἔνας ἀπὸ τοὺς ἐργατικώτερους καὶ ἵκανώτερους Ἐλλινες λογοτέχνες. Τὸ πλατύτατο ἔργο του, αὐτὸ ποὺ ἔγινε ἵσαμε τώρα γνωστό, σὲ τρεῖς κατηγορίες χωρίζεται: στὸ καθαρὰ φιλολογικό, στὸ μεταφραστικὸ καὶ στὸ πρωτότυπο λογοτεχνικό· καὶ στὶς τρεῖς κατηγορίες του σημαντικὸ καὶ ἀξιοσπουδαστο.

Καὶ τὸ φιλολογικὸ μέρος τοῦ ἔργου του, ἀν καὶ σὰν ἐξάρτημα σ' ἔργασία τρίτου ἐπαρουσιάστηκε, κι αὐτὸ δχι δλόκληρο μὰ μερικὲς περικοπὲς ἀπὸ δλόκληρην ἔργασία, δείχτει τὸ Θεοτόκη καὶ φιλόλογον ἴκανό, καὶ θετικὸν ἔρευνητή καὶ σοφὸ σημαντικό. Καὶ ἀπὸ τὰ λίγα στοιχεῖα ποὺ ἐδημοσίευσε δ κ. Ξανθουλίδης στὴ μεγάλην ἔκδοση τοῦ «Ἐρωτορίτου», εἰμποροῦμε ἀμέσως νὰ παρατηρήσουμε πὼς δ Κωστ. Θεοτόκης είναι ἀπὸ τοὺς δλίγονς δικούς μας καὶ ἔνους ποὺ ἀκολούθησαν τὸ σωστὸ δρόμο γιὰ νὰ βροῦνε τὶς πηγὲς καὶ γιὰ νὰ καθορίσουν τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφηκε τὸ μέγα ἐκεῖνο ἐπικὸ ποίημα.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἔρευνητες τοῦ «Ἐρωτορίτου» ἐπελαγοδρομούσαν, καθένας ἄλλα φανταζόμενος καὶ συμπεραίνοντας, καὶ ἄλλος ἔθεωροῦσε τὸ ποίημα ἔνεικῆς προελεύσεως, καὶ ἄλλος ἀπολύτως Ἑλληνικῆς καὶ μάλιστα τελείως ἀνεπτρέψαστο ἀπὸ τὴ Δύση, καὶ ἄλλος ἔνόμιζε τὸ ἔργο νεώτερο, καὶ ἄλλος παλαιότατο. Μὰ γιὰ τὸ ἔργο ποὺ ἀγνοοῦμε τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφηκε, καὶ στερούμαστε πληροφορίες γιὰ τὸν ποιητὴ του, τί ἄλλο μᾶς ἀπομένει ἀπὸ τὸ ἵδιο τὸ κείμενο, ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν στοιχείων ποὺ περιέχει κι ἀπὸ τὴ συσχέτισή τους μὲ συγγενικὰ στοιχεῖα ἰστορικὰ ἢ λογοτεχνικὰ ἄλλων ἔργων διαφόρων ἐποχῶν; Τὴ μέθοδο αὐτὴ τὴν τόσο ἀπλῆ, μὰ καὶ τόσο ἀπαιτητικὴ σὲ γνώσεις, σὲ κόπους, σὲ παρατηρητικότητα καὶ ἀντίληψη, ἀκολούθησε καὶ δ Κωστ. Θεοτόκης μὲ γονιμώτατα ἀποτελέσματα. Καὶ μὲ στοιχεῖα ἀδιαφιλονίκητα ἔδειξε καὶ τὴν ἐποχὴ περίπου ποὺ ἔγραφηκε τὸ ἔργο, καὶ τὴν ἐπίδρασή του ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴν Ἀναγέννηση. Καὶ ἡ ἐξακολούθηση τῶν ἔρευνῶν ἐπάνω στὸ δρόμο ποὺ ἀκολούθησε δ Κερκυραῖος σοφός, μιὰ μέρα θὺ καθορίσει τελείως καὶ τὶς πηγές, καὶ τὴν ἐποχή, καὶ τὸν ποιητὴ, καὶ τὴν παρανομένη λογοτεχνικὴν ἀξία τοῦ ἔργου.

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

Ο 'Αφέντης τῆς Ἀξιᾶς (Βιέλ. Β' στ. 302) γιὰ ἔμβλημά του ἔχει τὴ «σαιγιτεμένη καρδιά», καὶ δ Κωνστ. Θεοτόκης παρατηρεῖ πὼς ἡ μεταφορὰ τῆς πληγωμένης καρδιᾶς, ἢ τῆς φαρμακωμένης, ἢ τῆς σαιγιτεμένης είναι παλαιά, καὶ τὴν ἐγνώριζε κι δ Πετράρκας καὶ ἄλλοι, μὰ ἡ ζωγραφικὴ παράσταση τῆς σαιγιτεμένης καρδιᾶς «ἀναφαίνεται εἰς τὴν τέχνην μόνον κατὰ τὸν XVI αἰῶνα, ὅτε ἐθεσπίσθη ὑπὸ τῆς Λατινικῆς Ἐκκλησίας τὸ δόγμα τῆς Ἀγίας Καρδίας τοῦ Χριστοῦ». Ίδον μία ἀπλῆ ἰστορικὴ παρατηρηση, ποὺ πλησιάζει νὰ καθορίσῃ τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφηκε τὸ μέγα ποίημα τοῦ Ἐρωτορί-

τον. Ἡ παρατήρηση βέβαια αὐτή, καθένας ἀντιλαμβάνεται ποιᾶς λεπτόλογης σοφίας καὶ ἔρευνας εἶναι ἀποτέλεσμα.

Ομοίως, γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Νένας, ποὺ παῖζει σημαντικὸ ρόλο μέσα στὸ ποίημα, δὲ Θεοτόκης παρατηρεῖ : «Εἶναι τελείως ἄγνωστο εἰς τὰ μεσαιωνικὰ ποιήματα τῆς Εὐρώπης ὡς καὶ στὰ Ἑλληνικά, ἐνῷ τουναντίον εἶναι κοινότατον εἰς τὸ Ἰταλικὸν Θέατρον τῆς Ἀναγεννήσεως, τὸ ὅποιον ἀρχίζει μὲ τὸν Giraldi κατὰ τὸν XVI αἰῶνα ἥ μικρὸν πρότερον.»

Ομοίως, ἔρευνώντας τὸ κείμενον τοῦ «Ἐρωτοκρίτου» καὶ παραθάλλοντάς το μὲ τοῦ «Orlando Furioso» τοῦ Ἀριόστου, βρίσκει πώς δὲ Κορνάρος δὲν ἐγνώριζε μόνο τὸ μέγα ἵπποτικὸ ποίημα, μὰ καὶ ἐπῆρε ἐκατοστὴ δλάκερη στίχους ἀπὸ κεῖνο, ποὺ ἥ τοὺς παράφρασε ἀπλῶς ἥ τοὺς ἀφομοίωσε μὲ ἐλεύθερο χέρι. Κλπ. κλπ. κλπ.

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



Περισσότερα ἔχουμε νὰ ποῦμε γιὰ τὸ εὐρύτατο μεταφραστικὸ ἔργο τοῦ Κερκυραίου λογοτεχνῆ.

Ἔσως μεταφραστὴς τόσου λογοτεχνικοῦ ὅγκου, καὶ τόσο διαφόρων λογοτεχνιῶν, νὰ εἶναι σπάνιο φαινόμενο στὴν παγκόσμια λογοτεχνία. Καὶ δὲ Κωστ. Θεοτόκης ἐμετάφρασε ἀπὸ τὸ ἀριστούργηματα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, τῆς Λατινικῆς, τῆς Ἰνδικῆς, τῆς Ἀγγλικῆς καὶ τῆς Γερμανικῆς λογοτεχνίας.

Ἄπὸ τὴν μεταφραστικὴν ἔργασία του, πεθαίνοντας, ἀφησεν ἀνέκδοτο σχεδὸν τὸ μεγαλήτερο μέρος. Αὐτὲς τὶς μεταφράσεις θὲ ἀρκεστῶ ἀπλῶς νὰ τὶς ἀναφέρω, χωρὶς νὰ ἐπιμείνω στὴν ἑξέτασή τους, καὶ εἶναι οἱ ἀκόλουθες : Κάποια σάτυρα τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ ἔνα δυὸ διάλογοι τοῦ Πλάτωνα. Ομοίως ἥ μετάφραση τοῦ μεγάλου φιλοσοφικοῦ ποιήματος τοῦ Λουκρίτιου «Περὶ τῆς φύσεως τῶν πραγμάτων», ποὺ μόνον μερικά τῆς ἀποσπάσματα ἐδημοσιεύτηκαν στὸ περιοδικὸ «Μαῦρος Γάτος». Στὴ μετάφρασην αὐτῆ, ποὺ τὴν χαρακτηρίζει φραστικὴ ἀλυγισία καὶ γενικὰ γλωσσικὴ σκληρότητα καὶ ὑπερθολικὴ ζήτηση τοῦ δημοτικοῦ τύπου, ἐπροσπάθησε δὲ Κωστ. Θεοτόκης νὰ μορφώσῃ τὴν φιλοσοφικὴ δογολογία μὲ καθαρῶς δημοτικὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα. Ἐχτδος δρισμένων ἀποσπασμάτων, ἥ μετάφραση τοῦ ὅλου ἔργου δὲν παρουσιάζει ἄξια λόγου λογοτεχνικὰ

στοιχεῖα, γιὰ τὸ σχηματισμὸν ὅμως τῆς φιλοσοφικῆς δημοτικῆς δρολογίας, κατὰ τὴν γνῶμη μου, θὰ χρησιμεύσῃ σημαντικώτατα σὲ κείνους ποὺ θὰ θελήσουν νὰ τὴν συμβουλευτοῦνε.

Όμοιώς ἀνέκδοτες ἔμειναν οἱ μεταφράσεις μερικῶν Ἰνδικῶν δραμάτων, καθὼς καὶ τῶν δραμάτων τοῦ Σαΐζπηρ : «Βασιλιᾶς Λήρ», «Μάχμπεθ», «Ἄμλετ», καὶ ἵσως κάποιου ἄλλου ἀκόμη. Ἀπ’ αὐτὲς τώρα τελευταῖα ἐδημοσιεύτηκε ὁ «Μάχμπεθ» ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον «Ἐλευθερούνδακη».

«Οσες δήποτε ὅμως μεταφράσεις καὶ ἀν ἔμειναν ἀνέκδοτες, δὲν εἶναι λίγες καὶ ὅσες ἐδημοσίευσε ὁ Ἰδιος ὁ λογοτέχνης. Καὶ ἀπὸ τίς πρῶτες μεταφράσεις πού ἐδημοσίευσε ὁ Κωστ. Θεοτόκης εἶναι μερικὲς ὡδὲς τοῦ Ὁρατίου, ἐπεξεργασμένες σὲ βυζαντινὰ ἐκκλησιαστικὰ μέτρα, τίς δποῖες ἐδημοσίευσε στὸ «Νουμᾶ», καθὼς καὶ μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ μεγάλα Ἰνδικὰ ἔπη, ποὺ δημοσιεύτηκαν στὸ «Διόγυσο». Οἱ μεταφράσεις αὐτές, ποὺ εἶναι τὰ νεανικὰ μεταφραστικὰ δοκίμια τοῦ Κερκυραίου λογοτέχνη, μὲ τὸ ἐκζητημένο δημοτικὸ τυπικὸ καὶ τὴν ἴδιωματικὴ φρασεολογία τους, σήμερα πολὺ δύσκολα διαβάζονται, γιατὶ τὸ μεταφραστή τους, δταν τὶς ἐπεξεργαζότανε, δὲν τὸν ἐνέπνεε τὸ καλαισθητικὸ συναίστημα, μὰ ἡ ἀνάγκη τῆς γλώσσας καὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῆς κατὰ τὶς ψυχαρικὲς ὑπερθολικὲς ὑποδείξεις.

Τὸ 1908 ἐδημοσίευσε σὲ βιβλίο τὴ μετάφραση τῆς «Σακούνταλας», ἐνὸς ἀπὸ τὰ τελειότερα δραματικὰ ἔργα τοῦ μεγάλου δραματικοῦ, ἐπικοῦ καὶ λιρικοῦ ποιητῆ Καλιδάσα. Τὸ πνεῦμα τῆς μετάφρασης αὐτῆς δὲ διαφέρει ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῶν προηγουμένων τῆς, μὲ τὴ διαφορὰ πώς δὲν τὴν ἐπεξεργάστηκε μὲ τὸ σκοπὸν νὰ πλουτήσῃ καὶ νὰ σχηματίσῃ μόνο τὴ δημοτικὴ γλώσσα κατὰ τὶς ὑποδείξεις τοῦ ψυχαρισμοῦ, μὰ τὴν ἐπεξεργάστηκε καὶ μὲ πνεῦμα περισσότερο φιλολογικὸ παρὰ λογοτεχνικό, γιὰ νὰ χρησιμεύσῃ σὰ βοήθημα στὸν τυχὸν σπουδαστὲς τῆς Σανσκριτικῆς γλώσσας. Οἱ δύο ὠφέλιμιστικὲς αὐτὲς προθέσεις ἔθλαψαν σημαντικὰ τὴ λογοτεχνικὴν ἀξία τῆς μετάφρασης. Μ’ ἀν ἡ μετάφραση αὐτὴ δὲν ἔχῃ καὶ μεγάλη λογοτεχνικὴν ἀξία, ἔχει μιὰν ἴδιαιτερη σημασία γιὰ τὸ δλο λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, γιατὶ σ’ αὐτὴ μεταχειρίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ μὲ ἀποκλειστικότητα καὶ μὲ ρεαλισμὸ σχηματισμένη πιὰ τὴ ζωντανὴ Κερκυραϊκὴ διάλεκτο, ποὺ τόσο θαυμαστὰ θὰ τὴ χρησιμοποιήσῃ ἀργότερα στὸ κύριο δημιουργικὸ λογοτεχνικὸ ἔργο του, τὸ ἐμπνευσμένο μέσ’ ἀπὸ τὸ Κερκυραϊκὸ περιθάλλον.

Τὸ 1909, ἔνα χρόνον ἀργότερα, ἐδημοσίευσε σ’ ἴδιαιτερο βιβλίο

τὴ μετάφραση τῶν «Γεωργικῶν» τοῦ Βεργίλιου, ποὺ εἶναι καὶ ἡ πρώτη σημαντικὴ μετάφραση ποὺ ἐδημοσίευσε ὁ Κωστ. Θεοτόκης, καὶ ποὺ οἱ γλωσσικοὶ καὶ ὀφελιμιστικοὶ σκοποὶ δὲν ἔφαρμόστηκαν ἔταντίον τῆς λογοτεχνικῆς ὑπόστασης τῆς μετάφρασης. Γιὰ τὴ μετάφραση αὐτὴ ἔγραψε στὸ «Νουμᾶ» ὁ Κωστ. Χατζόπουλος πῶς εἴταν σταθμὸς γιὰ τὰ Νεοελληνικὰ γράμματα. Καὶ εἴταν σταθμὸς πραγματικά, γιατὶ ἔδειχτε πόσο πλούσια εἴταν ἡ περιφρονημένη γλῶσσα τοῦ λαοῦ, ὅταν μὲ καθαρὰ δημοτικὸ λεξιλόγιο, καὶ μάλιστα Κερκυραϊκό, ἔμετάφραζε κυριολεκτικὰ τις ὀνομασίες τόσων φυτῶν καὶ γεωργικῶν ἔργαλείων, ποὺ πλημμυρίζουν τὸ ὀφελιμιστικὸ καὶ σοφὸ ποίημα. Μὰ δὲν εἴταν μονάχα γι αὐτό. "Ἐδειχτε ἀκόμη πῶς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα μποροῦσε μὲ ἄνεση ν' ἀποδώσῃ τὰ πλούσια νοήματα τοῦ ποιήματος ἔκεινου, καὶ ὅχι σπάνια ν' ἀποδώσῃ τὴν καλλιεργημένη ποιητικὴ διάθεση, τὴν ἐπεξεργασμένην εἰκόνα, τὰ τρυφερὰ αἰστήματα καὶ τὴν ὑψηλὴ μεγαλοπρέπεια, ποὺ ὁ μέγας Ρωμαῖος ποιητὴς ἔσκόρπισε ἀφθονα στὸ ὑπέροχο ἔργο του.

Βέβαια ἡ μουσικότητα τοῦ πρωτοτύπου λείπει ἀπὸ τὴ μετάφραση, καὶ λείπει ὁ σύντομος καὶ νευρώδης λόγος συχνά, καὶ ὅχι σπάνια ἡ τορνεμένη φράση, μὰ ἡ μετάφραση διατηρεῖ μὲ τὸ πάρα πάνου τὴν καθαρότητα καὶ τὴν ἡρεμία τοῦ κειμένου, καὶ εἶναι τόσα πολλὰ τὰ ὅσα ἐπέτυχε ὁ Κωστ. Θεοτόκης, ὥστε νὰ κάνουν τὴν μεμετάφρασην αὐτὴ ἀξιολογώτατη, ὅταν μάλιστα λάθουμε ὑπὸ ὄψη μας τὴν ἐποχὴν ποὺ ἔγινε ἡ μετάφραση αὐτή, καὶ τὴν ἀφταστη τελειότητα ποὺ ἔδωσε σ' αὐτὸ τὸ ἔργο του ὁ δυσκολούσυγχριτος καλλιέχνης Βεργίλιος. Τὸ μόνο τρωτὸ σημεῖο τῆς μετάφρασης εἶναι μιὰ κάποια ἀλυγισιὰ τῆς γλώσσας, ποὺ δφείλεται στὴν ὑπερθολικὴ ζήτηση τῶν δημοτικῶν τύπων καὶ στὴν ὑποταγὴ τῆς γλώσσας του στὸν ψυχαρισμό, ποὺ τότες πολλοὺς ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες ἐπαραστράτησε.

Τὸ 1914 ἐδημοσίευσε τὴ μετάφραση τοῦ ὀδυσσιακοῦ καὶ τρυφερώτατου ἐπεισοδίου τῆς «Μαχαμπχαράτας», «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 ἐκλεκτικότητα τοῦ λεξιλογίου ποὺ ἔχει τοῦ Μαβίλη, κι ἀκόμη τὴν ἐπιτυχημένη ἀπόδωση τῶν Ἰνδικῶν συνθέτων μὲ σύνθετα δημοτικά, τὴ βρῷκε σχεδὸν ἔτοιμη ἀπὸ τὸ Μαβίλη ἀπὸ ὅπου καὶ τὴν παράλαβε, μὰ ἡ συνέχεια τοῦ Θεοτόκη ἔχει ἀνετώτερη καὶ σαφέστερη τὴ φράση, καὶ χάρη στὸ Θεοτόκη, ποὺ ἔδειξε τόσην ἴκανότητα νὰ συνεχίσῃ τὴ μετάφραση τοῦ Μαβίλη μὲ ἀξιοθαύμαστη προσαρμογὴ πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς μετάφρασης ἔκει-

νου, ή Νεοελληνική λογοτεχνία ἀπόχτησε διάλογο ἔνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἐπεισόδια τοῦ μεγάλου Ἰνδικοῦ ποιήματος, μὲ σπάνιες λογοτεχνικὲς ἐπιτυχίες ἀποδωμένο στὴ γλῶσσα μας.⁴ Η μετάφραση αὐτῆς, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες τοῦ Θεοτόκη καὶ Μαθίλη, εἶναι ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὶς τελειότερες ποὺ ἔγιναν στὴ γλῶσσα μας.

⁵ Αργότερα ἐδημοσίευσε τὴ μετάφραση τῆς «Τρικυμίας» τοῦ «Σαΐξηρο» καὶ τοῦ «Οθέλου». Οἱ μεταφράσεις αὗτες σὲ πολλὰ σημεῖα παρουσιάζουν ὑπεροχὴν ἀπὸ τὶς μεταφράσεις ἄλλων τῶν Ἰδιων ἔργων, μὰ δυστυχῶς ὁ ζητημένος μὲ ὑπερβολὴ δημοτικὸς τύπος χαλάει πολὺ τὸ δραματικὸ τόνο τοῦ διαλόγου.⁶ Η ψυχαρικὴ ὑπερβολὴ καὶ στὶς μεταφράσεις αὗτες εἶναι ἡ σπουδαιότερη αἰτία γιὰ τὴ μὴ ἐπιτυχία τους.

⁷ Η τελευταία ἀπὸ τὶς λογοτεχνικὲς μεταφράσεις ποὺ ἐδημοσίευσε ὁ Κωστ. Θεοτόκης εἶναι τοῦ «Ἐρμάνου καὶ Δωροθέας» τοῦ Γκαΐτε. Στὴ μετάφραση αὗτῆ, ἐμεταχειρίστηκε μὲ πολλὴν ἐπιτυχία τὸν ἥρωϊκὸν ἔξαμετρο, μπάζοντας γιὰ πρώτη φορὰ σ' αὐτὸ τὸ στίχο καὶ μιὰ καινοτομία, ποὺ βέβαια ἀπὸ καιρὸ μεταχειρίζονταν σὲ μεγαλύτερην ἔχταση οἱ Γερμανοὶ κ' ἐπειτα οἱ Ἰταλοί, κυρίως ὁ Καρντούτση κι ὁ Ντ^ο Αννούτσιο, μὰ ποὺ ἔμενε τελείως ἄγνωστη στὴν Ἑλλάδα. Η καινοτομία αὗτὴ εἶναι ἡ ἀφαιρέση μιᾶς ἀτονῆς συλλαβῆς ἀπὸ κάποιο διάμεσο δαχτυλικὸ πόδι τοῦ στίχου, σὲ τρόπο ποὺ νὰ κατανταίνη τὸ δαχτυλικὸ πόδι σὲ τροχαϊκό, κι ὁ στίχος ἀπὸ δεκαφτὰ συλλαβές νάχη δεκάξι. Τὴν καινοτομίαν αὗτὴ, ποὺ δυστυχῶς σπάνια μόνον μεταχειρίζεται ὁ Κωστ. Θεοτόκης, καὶ ποὺ δίνει κάποιαν ἀρχαϊκὴν εὐλυγισία στὸ σημερινὸν ἀλγύιστο καὶ μονότονον ἥρωϊκὸν ἔξαμετρο, ὑπάρχουν μερικοὶ ποὺ θεωροῦν γιὰ λάθος.⁸ Εμεῖς ἀρκούμαστε νὰ σημειώσουμε πώς, ἀν ἡ καινοτομία αὗτὴ μποροῦσε νὰ ἐπεκταθῇ καὶ ν' ἀφαιριέται ἀπὸ περισσότερους δαχτυλικοὺς πόδες μιὰ συλλαβὴ ἀτονη, σὲ τρόπο ποὺ περισσότεροι δάχτυλοι νὰ γίνονται τροχαῖοι, στὸν ἴδιο στίχο, θὰ πλησιάζαμε περισσότερο πρὸς τὸ ἀρχαϊκὸ ἥρωϊκὸν ἔξαμετρο, μὲ τὴ μεγάλην εὐλυγισία του, παρὰ μὲ τὸ μονότονο κατασκεύασμα ποὺ μᾶς ἔμαθαν οἱ διάφοροι σχολαστικοί, καὶ ποὺ συνηθίσαμε νὰ θεωροῦμε σήμερα γιὰ ἥρωϊκὸν ἔξαμετρο. ⁹ Οπως κι ἀν ἔχῃ τὸ πρᾶμα, ὁ Κωστ. Θεοτόκης στὴ μετάφραση τοῦ «Ἐρμάνου καὶ Δωροθέας» κατόρθωσε, μὲ ἀξιοθαύμαστη καθαρότητα φράσης, νὰ μεταφράσῃ στὴ γλῶσσα μας ὅλη τὴν εἰδυλλιακὴν ἡρεμία τοῦ πρωτοτύπου, καὶ νὰ μεταφέρῃ στὴ γλῶσσα μας πολλὲς ἀπὸ τὶς διμορφιές του, καὶ ἀναμφιβόλως γιὰ πρώτη φορὰ ἔγραφηκαν στὴ δημοτικὴ τόσο ἀρτιοι καὶ ὡραῖοι ἔξαμετροι.

Περνώντας στὴν ἔξεταση τοῦ πρωτότυπου λογοτεχνικοῦ ἔργου τοῦ⁹ Κωστ. Θεοτόκη, αἰστάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ τονίσω ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή, πὼς αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ σημαντικότερο καὶ προσωπικότερο μέρος τοῦ ἔργου του. Ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ σειρὰ διηγήματα, ἀπὸ τρία μεγάλα διηγηματικὰ ἔργα μὲ χαραχτῆρα μεγάλου διηγήματος, ἀπὸ ἕνα μυθιστόρημα κι ἀπὸ μιὰ σειρὰ σονέτων, πὸν ἐπειδὴ μένουν ἀνέκdotα κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος του, δὲ θ' ἀσχοληθοῦμε μ' αὐτά.

Καὶ τὰ διηγήματα, δεκάξι περίπου, χωρίζονται σὲ κεῖνα πὸν ἔχοντας ὑπόθεση ἀπὸ τὴν ἀρχαίτητα καὶ σὲ κεῖνα πὸν ἔχοντας ὑπόθεση ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ καὶ κυρίως τὴ χωριάτικη, καὶ ὅλα σχεδὸν ἐδημοσιεύτηκαν κατὰ καιροὺς σὲ διάφορα περιοδικά.

Καὶ σὲ κεῖνα πὸν ἐμπνέονται ἀπὸ τὴν «Ἐλληνικὴν ἀρχαίτητα, ὅπως ὁ «Ἀπελῆς», ἢ ἀπὸ μεσαιωνικὰ ἰστορικὰ γεγονότα, ὅπως τὸ «Κασώπη», πὸν ἔχει γιὰ ὑπόθεσή του τὴν ἐπιδρομὴ τῶν Γότθων στὴν Κέρκυρα, ἢ ἀπὸ μεσαιωνικὸν θρύλους, ὅπως «Τὸ βιὸ τῆς κυρδᾶς Κερκύρας», ἢ ἀρχαία ζωὴ ἀναπαραστάνεται ζωηρότατη καὶ ἀκριβέστατη, καὶ φανερώνει τὶς ἰστορικὲς γνώσεις τοῦ Κερκυραίου σοφοῦ, μὰ καὶ τὴ δημιουργικὴ φαντασία του. Σὲ κεῖνα πάλι πὸν ἐμπνέονται ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ, δείχνεται ἡ παρατηρητικότητα τοῦ λογοτέχνη, μὰ καὶ ἡ ἴδιαιτερη μελέτη καὶ ἡ γνώση τῆς Κερκυραϊκῆς χωριάτικης ζωῆς, πὸν ἀπὸ νέος εἶχε ἀποχήσει ὁ Κωστ. Θεοτόκης.¹⁰ Όμως στὰ διηγήματα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς δὲν ἀκολουθεῖ ἀκόμη τὴ φεαλιστικὴ σχολή, καὶ τὸν ἥρωές του τὸν πλάθει ὁ Ἱδιος ἀνάλογος πρὸς τὶς φιλοσοφικὲς πεποιθήσεις του, καὶ δὲν τὸν παίρνει ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωή. Καὶ ὁ νιτσεῦκὸς ὑπεράνθρωπος πὸν τότες ἐπλημμύριζε τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα : «Πίστωμα», «Juvendis Mundi», «Ἀθουφέδης»: δὲν τὸν ἄφινε νὰ παρατηρήσῃ τὴ ζωὴ μὲ τὴ δική της τὴν ἀλήθεια, ὅπως αὐτὴ παρουσιάζεται, σὰν ἔνα φυσιολογικὸ φαινόμενο, μὰ τὸν ἔκανε νὰ τὴν ὑποτάξῃ στὴ νιτσεῦκη θεωρία καὶ νὰ τὴν βλέπῃ κάτου ἀπὸ τὸ πρόσιμα ἐκείνης, ζητώντας νὰ φωτίσῃ μὲ τὴ μία τὴν ἀλλη. Όμως ὁ τρόπος αὐτός, πὸν βέβαια ἔχει τὰ δικά του προτερήματα, ἀνάλογα ἵσως μὲ κάθε ἀλλον τρόπο, ὅσο κι ἀν δίνῃ στὸ διήγημα κάποιαν ἄλλη σημασία, διανοητικώτερη, καὶ προσθέτει ποίηση τόση καὶ λυρισμό, πὸν πολλὲς φορὲς ὑψώνει τὸ διήγημα σὲ ποίημα ἀστιχούργητο, ὅπως γίνεται φὲ μερικὰ σημεῖα στὸ διήγημά του «Ἀθουφέδης», εὔκολα ὅμως τοῦ ἀφαιρεῖ τὴ φεαλιστικὴν ἀλήθεια. Ιδοὺ γιὰ ν' ἀναφέρω ἔνα παράδειγμα : Στὸ διήγημά του «Juvendis Mundi» ἔνας δυνατὸς ἄντρας,

ποὺ μὲ τὴ βοήθειά του οἱ βουνίσιοι ἔσφαξαν τοὺς καμπίσιους καὶ τοὺς πήραν τὶς γυναικες καὶ τὰ καλύβια, ἔχαιρότανε καὶ τὴ γυναικα ἐνὸς ἀλλοῦ διμόφυλου του ποὺ εἴταν ἀδύνατος καὶ δὲν ἐτολμοῦσε νὰ ὑπερασπιστῇ τὸ δικό του. Μιὰ μέρα ὁ ἀδύνατος εὗρηκε τὸ δυνατὸν ἀποκοιμισμένον στὸν ἵσκιο, κι ἀφοῦ ἔκλεισε τὰ μάτια του, γιατὶ φοβόταν ποὺ τὸν ἔβλεπε, τοῦ βύθισε στὸ στήθος ἔνα κοφτερὸ στουρνάρι καὶ τὸν ἐσκότωσε. "Οταν ὁ ἀδύνατος ἐγύριζε ξαλαφωμένος καὶ περίφανος στὸ σπίτι του, εἶδε τὴ γυναικα τοῦ δυνατοῦ ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι της νὰ κρατῇ στὴν ἀγκαλιά της ἔνα βρέφος, καὶ ἀνήσυχος εἶπε μὲ τὸ νοῦ του: «ὑπάρχει τὸ σοῦ του».

Στὸ διήγημα αὐτὸ μπορεῖ νὰ κλείεται κάποια γενικώτερη ἀλήθεια, ποὺ γιὰ τὸ νιτσεϊστὴ ἔχει τὴν ἄλφα σημασία, μὰ ποὺ μπορεῖ γιὰ τὸν ἀντικείμενικὸ παρατηρητὴ τῶν φυσικῶν φαινομένων νᾶχη μιὰν ἀντίθετη σημασία, ὅμως γιὰ νὰ δειχτῇ ἡ ἀλήθεια αὐτή, ἐκατασκευάστηκαν οἱ ἀνθρωποι ἀπὸ τὸ συγγραφέα ὅπως ἥθελε, σὰ δυὸ κοῦκλες παντομίμας, καὶ τὸ διήγημα κατάντησε μιὰ ἀλληγορία κιλὰ ενδημένη, ἀντὶς νᾶναι ζωντανὴ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς. Λίγο ἀκόμη καὶ θὰ πλησίαζε τὰ δρια τοῦ μύθου. Μὲ τοῦτο βέβαια δὲ σκοπεύω νὰ ὑψώσω πύργους στὸν ἀγέρα, καὶ νὰ ὑποστηρίξω πὼς τὸ ἄλφα λογοτεχνικὸ εἶδος εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τὸ βῆτα, μήτε νὰ ὑποτιμήσω τὴν ἀξία τῶν πρώτων του διηγημάτων ἀπλῶς, χρειάζομαι νὰ δείξω τὸν τρόπο ποὺ ἔγραφε τότες, ὅχι βέβαια πάντα τόσο χτυπητά, μὰ πάντα πλάθοντας τοὺς ἥρωες σύμφωνα μὲ τὶς πεποιθήσεις του, ὅταν ἥθελε μὲ τὰ διηγήματά του νὰ ἐπαληθέψῃ τὴ νιτσεϊκὴ θεωρία, γιὰ νὰ φανῆ ἡ διαφορὰ τοῦ τρόπου καὶ τῶν πεποιθήσεων ποὺ ἀκολούθησεν ἀργότερα.

Γιὰ τὰ νεανικά του διηγήματα πρέπει ἀκόμη νὰ προσθέσουμε πὼς καὶ ζωηρότητα περιγραφῆς ἔχουν, καὶ ποίηση πολλή. Ο Μάγος στὸ «Βιὸ τῆς κυρᾶς Κερκύρας» παρασταίνεται τόσο ζωηρὰ ποὺ φέρνει ἀνατριχίλα. Όμοίως ἡ φράση τους εἶναι φροντισμένη καὶ πάντα καθαρή, μὰ ἡ γλῶσσα τους, ἀν κ' ἔχῃ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς Κερκυραϊκῆς διαλέκτου, δὲν εἶναι ἀκόμη τελείως σχηματισμένη, δὲν εἶναι ἀκόμη μὲ οεαλιστικὴν ἀκρίβεια μεταχειρισμένη. Αὐτὸ τὸ ζήτησε καὶ τὸ κατόρθωσε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ νιτσεϊκὴ του ἰδεολογία ὑποχώρησε στὸ μεγάλο ἴδανικὸ μιᾶς δικαιότερης καὶ καλύτερης ἀνθρωπότητος.

•*

Στὸ διάμεσο διάστημα, κατὰ τὸ ὅποιον ὁ νιτσεϊστὴς Κωστ. Θεοτόκης ἀφηνε τὶς πρῶτες του πεποιθήσεις καὶ δεχότανε τὸ σοσια-

σμό, ἀνήκει καὶ ἡ μετάφραση τῆς «Σακουντάλας», ὅπου, καθὼς ἀναφέρομε, γιὰ πρώτη φορὰ μεταχειρίστηκε σχηματισμένη καὶ ωελιστικὴ τὴν Κερκυραϊκὴ διάλεκτο, καθὼς καὶ τὸ ἥμογχαφικὸ διήγημά του, «Δύο Ἀγάπες», ποὺ δημοσιεύτηκε λίγο ἀργότερα στὸ «Νοῦμᾶ». Στὸ διήγημα αὐτό, ποὺ μέσα του καθηεφτίζεται κάποια προσωπικὴ περιπέτεια τοῦ ἵδιου τοῦ συγγραφέα, δὲν ὑποστηρίζεται καμμιά του πεποίθηση ἰδεολογική, καὶ μοιάζει σὰν κεῖνα τὰ ἔργα ποὺ γράφονται ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἔχουν καθορισμένες ὁρίζες, μὰ γράφουν ἀλλῶς γιὰ νὰ κάμουν τέχνη. Γι ἀυτὸ καὶ οἱ «Δύο Ἀγάπες» δὲν ἔχουν τὸν παλιὸ τῶν προηγουμένων διηγημάτων τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, καὶ μαζὶ μὲ τὴ 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 πού, ἐνῷ — στὰ προηγούμενά του διηγήματα οἱ ἥρωές του εἶναι ἐνσαρκώσεις τοῦ ἵδιου τοῦ συγγραφέα μὲ τὶς νιτσείκες πεποιθήσεις του, στὶς «Δύο Ἀγάπες» παρουσιάζονται νὰ πηγάζουν μέσα ἀπὸ τὴ γύρω του ζωῆ.



Δὲν ἐπέρασε πολὺ διάστημα, καὶ ὁ Κωστ. Θεοτόκης ἔδινε τὴ μετάφραση τοῦ μεγάλου ὠφελιμιστικοῦ ἔργου τοῦ Βεργιλίου, τὰ «Γεωργικά», καὶ μετέφραζε τὸ ἐπιστημονικὸ καὶ φιλοσοφικὸ ἔργο τοῦ Λουκριτίου, «Περὶ τῆς φύσεως τῶν Πραγμάτων», ποὺ ἀκόμη ἀπομένει ἀνέκδοτο, καὶ σὲ λίγο ἐδημοσίευσε τὸ πρῶτο ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν μεγάλων του διηγημάτων «Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα». Εἶχε ἐγκολπωθῆ τὸ μέγια ἰδανικὸ τοῦ σοσιαλισμοῦ.

Στὸ ἔργο αὐτὸ σπαρταρῷ τόσο ἀληθινὴ ἡ ζωὴ τοῦ Μαντουκιοῦ, ἐνὸς παραμαλάσσοντος προαστείου τῆς Κέρκυρας, κατοικούμενο ἀπὸ ναυτικούς, παλικαράδες καὶ λαθρέμπορους κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνη, ποὺ ἡ Ἡπειρος εἴταν Τουρκική, καθὼς καὶ ἡ ζωὴ τῆς ἀγορᾶς τῆς πόλεως, τοῦ Μαρκᾶ ὅπως τὴν δονομάζουν στὴν Κέρκυρα, ὥστε οἱ Κερκυραῖοι δὲν ἀναγνωρίζουν μονάχα τοὺς τύπους τῶν λαθρεμπόρων τοῦ Μαντουκιοῦ, καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ταχέρνας, ἢ τὸν τρόπο ποὺ φεροντάνε τότες τὸ ἀρχοντολόϊ πρὸς τὸ λαό, μὰ καὶ δρισμένα ἄτομα, πιστὰ ζωγραφισμένα, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ φρασεολογία τους καὶ ἄλλες ἰδιότητές τους, τόσο ποὺ θαρροῦν πώς τὰ βλέπουν καὶ τ' ἀκοῦντες ζωντανά, νὰ μιλοῦν ἀπέναντί τους. Καὶ ἀναγνωρίζουν διμοίως γεγονότα ποὺ ἔγιναν, δῆπος τὸ πασάλιμα τοῦ δικαστῆ μὲ ἀκαθαρσίες μέσα στὴν ἀγορά, ἢ τὸ κυνηγητὸ τοῦ λαθρεμπόρου

ποὺ ἔγινε μόλις εἶχε πέσει ἡ Κυθέρηνη τοῦ Γεώργιου Θεοτόκη ποὺ ὑποστήριζε τοὺς λαθρέμπορους γιὰ νὰ τοὺς ἔχῃ κομματάρχες του. Μὲ σύντομα λόγια ἵδοὺ ἡ ὑπόθεση τοῦ διηγήματος:

“Ο ‘Αντρέας, παιδί πλούσιας ἑεπεσμένης ἀστικῆς οἰκογένειας τοῦ Μαντουκιοῦ, γιὰ νὰ μὴν ἐργάζεται καὶ ἑεπέσει ἀπὸ τὴν θέση του, ἐπροσπαθοῦσε νὰ ἔχερεώσῃ τὸ σπίτι του καὶ νὰ ζήσῃ μὲ τὸ λαθρεμπόριο. Μιὰν αὐγὴ ποὺ τὸν κυνηγούσαν οἱ χωροφύλακες, ἔκρυψε στὸ σπίτι τῆς κυρᾶς Ἐπιστήμης τὸ λαθρεμπόριο του, κ’ ἐκεῖ σὲ λίγες ημέρες ὅταν ἔκαναπήγε γιὰ νὰ τὸ πάρῃ, ἐπρόσεξε τὴν κόρη της τὴν Ρήνη, καὶ τὴν ἔρωτεύτηκε. “Οταν κάποια μέρα τὸν ἔπιασε ἡ κυρὰ Ἐπιστήμη νὰ κρυφοκούθεντιάζῃ μέσα στὸ σπίτι μὲ τὴν κόρη της, δ Ὁ ‘Αντρέας ὅμολόγησε πῶς ἀγαποῦσε τὴν Ρήνη, καὶ τὴν ζήτησε μάλιστα καὶ σὲ γάμο, μὰ ἡ προῖκα ποὺ τῆς ἔδινε ἡ κυρὰ Ἐπιστήμη εἴτανε μικρὴ καὶ δὲν ἀρκοῦσε μήτε νὰ ἔχερεώσῃ τὸ σπίτι του. “Ἐτσι ἀποτραβήχτηκε δ Ὁ ‘Αντρέας, περιμένοντας ἥ νὰ κερδίσῃ μὲ τὸ λαθρεμπόριο καὶ νὰ ἔκαναστηλώσῃ τὴν θέση του, ἥ νὰ λησμονήσῃ τὴν Ρήνη καὶ νὰ πάρῃ καμμιὰν ἄλλη γυναῖκα μὲ περισσότερη προῖκα. Σὲ τοῦτο τὸν ἐσυμβούλευε ἀδιάκοπα ἔνας θεῖος του, ποὺ ἀπὸ τὴν θέση τοῦ Ὁ ‘Αντρέας περίμενε κι αὐτὸς νὰ ζήσῃ. Μιὰ μέρα ὅμως ποὺ γύριζε μὲ τὸ καῖκι ἀπὸ τὸ λαθρεμπόριο, ἔμαθε στὸ δρόμο ἀπὸ τὸ θεῖο του πῶς ἡ Ρήνη παντρεύεται μὲ ἄλλον, καὶ τόση εἴταν ἡ ζήλια ποὺ αἰστάνθηκε δ Ὁ ‘Αντρέας, ὥστε μόλις ἔφτασε στὸ Μαντουκι, ἔτρεξε ἀμέσως μὲ τοὺς ἀνθρώπους του στὸ σπίτι τῆς κυρᾶς Ἐπιστήμης, εῦρηκε μόνη τὴν Ρήνη καὶ τὴν ἐπειθανάγκασε νὰ φύγῃ μαζί του καὶ νὰ πάγι νὰ μείνῃ στὸ σπίτι του.

“Ως τόσο, λίγο ἔπειτα ἔπεσε ἡ Κυθέρηνη Θεοτόκη, ποὺ μὲ τὶς πλάτες της ἔκανε τὰ λαθρεμπόρια δ Ὁ ‘Αντρέας, καὶ ἡ νέα Κυθέρηνη τὸν ἔκυνηγοῦσε. “Ἐτσι ἄρχισε νὰ ὑποφέρῃ δ Ὁ ‘Αντρέας οἰκονομικῶς, καὶ νὰ βλέπῃ φανερὰ πῶς δὲ μποροῦσε πιὰ μήτε νὰ στεφανωθῇ τὴν Ρήνη, μήτε τὸ σπίτι του νὰ σώσῃ καὶ νὰ κρατήσῃ τὴν θέση του, μὰ μήτε καὶ νὰ διατηρηθῇ ὅπως πρῶτα. “Ἐτσι, γιὰ μόνη ἐλπίδα τοῦ ἀπόμενε ἡ προῖκα τῆς Ρήνης, ποὺ δὲν τὴν εἶχε πάρει ὅταν τὴν ἔκλεψε, καὶ ποὺ τὴν εἶχε ἀρνηθῆ σὲ κάποια στιγμὴ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ του. “Ἐστειλε λοιπὸν τὸν τετραπέρατο θεῖο του στὴν κυρὰ Ἐπιστήμη νὰ τῆς ζητήσῃ τὴν προῖκα τῆς κόρης της, μὰ τώρα ποὺ ἡ Ρήνη εἴτανε ἔγκυος, ἐκμεταλλεύμενος καὶ τὴν ἀδύνατη θέση της δὲν ἤθελε τὰ τριακόσια τάλαρα ποὺ τῆς ἔδινε ἡ μητέρα της, οὔτε τὰ ἔξακόσια ποὺ εἶχε ἀπαιτήσει δ Ὁ ‘Αντρέας ἄλλοτε, δσα δηλαδὴ τοῦ χρειαζότανε γιὰ νὰ ἔχερεώσῃ τὸ σπίτι του, τώρα ζητοῦσε χίλια τάλαρα,

ἀλλιῶς ἐφοβέριζε πώς θάστερνε τὴ Ρήνη πάλε στὸ σπίτι της.

Ἡ κυρὶ Ἐπιστήμη δὲν τᾶδεσε τὰ χίλια τάλαρα, καὶ δὲν Ἀντρέας, ποὺ ἔβλεπε νὰ καταστρέφεται, ἐμάλωσε μὲ τὴ Ρήνη, τὴν ἐθεώρησε γιὰ αἰτία τῆς καταστροφῆς του, καὶ ἔψυχε ἀπὸ τὸ σπίτι του, παρατώντας την καὶ πιάνοντας δουλειὰ στὰ φάρια, ἐνῷ σὲ λίγες ἡμέρες θάδγαινε τὸ σπίτι του στὴ δημοπρασία, καὶ ἔτσι ἀναγκαστικὰ θὰ ξαναγύριζε καὶ ἡ Ρήνη στὸ σπίτι της.

Ἡ κυρὶ Ἐπιστήμη, μόλις ἔμαθε τί συνέδαινε ἔτοξες ἀμέσως στὴν Ἄγορὰ καὶ εὐρήκε τὸν Ἀντρέα μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ τοῦ δώσῃ τὰ ἔξακόσια τάλαρα γιὰ νὰ γλυτώσῃ τὸ σπίτι του καὶ μαζὶ νὰ σωθῇ καὶ ἡ κόρη της. Οἱ Ἀντρέας ὅμως δὲν ἤθελε μήτε ν' ἀκούσῃ, καὶ τῆς εἶπε νὰ φύγῃ καὶ πώς αὐτὸς θάπαιρνε ἄλλη γυναίκα μὲ περισσότερη προϊκα. Συγχισμένη καὶ ἀπελπισμένη ἡ κυρὶ Ἐπιστήμη, ἀρπαξε ἀπὸ κάπου ἐκεὶ ἔνα μαχαῖρι, ὁρμησε κατὰ πάνου του καὶ τὸν ἔχτυπτησε στὸ χέρι. Ὁταν ἡ Ἐπιστήμη εἶδε τὰ αἷματα, πέταξε τρομασμένη τὸ μαχαῖρι, καὶ ἐνῷ τὴν ἐτραβούσανε οἵ χωροφύλακες στὴ φυλακή, φοβούμενη γιὰ τὸ σπίτι της, ποὺ τάφηνε ἔρημο μὲ τὸν ἄντρα της τὸ μεθύστακα, ἐφώναξε στὸν Ἀντρέα περίλυπτη νὰ μὴν τῆς καταστρέψῃ τὸ σπίτι καὶ τῆς χάσῃ τὰ παιδιά της, καὶ τοῦδεσε τὰ κλειδιὰ νὰ πάῃ καὶ νὰ πάρῃ ὅλα τὰ χρήματα ποὺ εἶχε, ἀρκεῖ νὰ τὴν ὑπερασπιστῇ στὸ δικαστήριο.

Χαρούμενος δὲν Ἀντρέας ἐπῆγε στὸ σπίτι καὶ εἶπε στὴ Ρήνη πώς ἀποφάσισε νὰ τὴ στεφανωθῇ. Ὁταν ὅμως ἡ Ρήνη ἔμαθε τὴν αἰτία, συναισθανόμενη τὴ δύσκολη θέση ποὺ θάμπαιρνε τὸ σπίτι της, ἀν ἐπερνε δὲν Ἀντρέας τὰ χίλια τάλαρα, καὶ βλέποντας τὴν ἀδικία ποὺ θὰ γινότανε στὰ μικρότερο ἀδέρφια της, μὰ καὶ πώς δὲν Ἀντρέας πραγματικὰ δὲν ἀγαποῦσε σωστὰ παρὰ μόνο τὰ τάλαρα, αἰστάνθηκε νὰ κρυώνῃ μέσα της ἡ ἀγάπη, κι ὅταν δὲν Ἀντρέας τὴν ἐκάλεσε νὰ πάῃ στὸ σπίτι του μαζί του, ἐκείνη ἀρνήθηκε ἀποφασιστικὰ καὶ τὸν ἀφῆσε νὰ φύγῃ μονάχος του.

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

ματα τῆς φαντασίας του ἔξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ ὑποστηρίζῃ μὲ τὰ διηγήματά του τὶς σοσιαλιστικές του πεποιθήσεις, καὶ νὰ θέλῃ νὰ κάμη κοῦκλες τῶν ἵδεων του τοὺς ἀληθινοὺς ἀνθρώπους τῆς ζωῆς. Καὶ ἡ διαφορὰ τῆς περιόδου αὐτῆς ἀπὸ τὴν προηγούμενη βρίσκεται μόνο στὸ πώς, ἐνῷ τότες ἐκυριαρχοῦσε τὸ πνεῦμα του ὁ νιτεύκος ὑπεράνθρωπος, καὶ τοὺς ἥρωές του, ποὺ ἀντιπροσώπευαν τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα, τοὺς ἔπλαθες ὁ ἴδιος μὲ τὴ φαντασία του, κάνοντάς τους σύμβολα τῶν πεποιθήσεών του, τώρα κυριεύει τὸ πνεῦμα του ὁ σοσιαλισμὸς καὶ τοὺς ἥρωές του τοὺς παίρνει μέσα ἀπὸ τὴ ζωή, καὶ ἡ ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα δὲ γίνεται ἀμέσως μὲ τὴ δράση τῶν ἥρωών του, μὰ μὲ ἔμμεσους ρητορικοὺς τρόπους: «Ἐργάτες εἴμαστε, ποιὸν ἔχουμε ἀνάγκη;» καλπ.

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

Τὸ ἔργο αὐτὸν εἶναι τὸ τελευταῖο ποὺ ἔδωσε στὸ φῶς ὁ Κωστ. Θεοτόκης, δὲν εἶναι ὅμως μὲ τοῦτο καὶ τὸ τελευταῖο ποὺ ἔγραψε, γιατὶ τῶχε ἀρχίσει πρὸν ἀκόμη γράψῃ τὸ διήγημά του «Τιμὴ καὶ χρῆμα».

«Οταν τὸ πρωτάρχισε τὸ τιτλοφοροῦσε: «Ἀλκης ὁ σωζόμενος», ἔπειτα ὅμως μετασχηματίζοντάς το τ' ὀνόμασε: «Οἱ σκλάβοι στὰ Δεσμά τους».

«Ετσι, στὸ μυθιστόρημα αὐτό, ποὺ εἶναι καὶ τὸ δγκωδέστερο ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, πρέπει νὰ θεωρεῖται σὰ μιὰ συνέχεια τῆς «Τιμῆς καὶ τὸ Χρῆμα» μὲ τὴν προσθήκη πώς γιὰ ἐκδοτικοὺς λόγοις δὲν ἐδιατηρήθηκε ἀπολύτως ἡ Κερκυραϊκὴ διάλεκτος στὸ διηγηματικό του μέρος.

«Ἡ ὑπόθεσή του πλέκεται στὴν Κέρκυρα, καὶ ἀκριβῶς ὕστερα ποὺ ἔγινε ἡ «Ἐνωση τῆς Ἐργανήσου μὲ τὴν Ἑλλάδα, ὅταν οἱ ἀρχοντες ἔχασαν μαζὶ μὲ τοὺς τίτλους τους καὶ τὰ ἔχωριστὰ προνόμια τῆς εὐγενίας τους, καὶ σιμὰ σ' αὐτὰ καταργήθηκε καὶ ἡ προσωπικὴ κράτηση γιὰ χρέη. Παίρνει δηλαδὴ τὴν ὑπόθεσή του, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀρχισει νὰ πνέῃ ζωγόνος ὁ ἀγέρας τῶν ἀστικῶν ἐλευθεριῶν, κυρίως τῶν λαϊκῶν ἐννοῶν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ξεπέφτει καὶ χάνει τὴ δύναμή του τὸ ἀρχοιτολόϊ, ποὺ ὅμως ἀγωνίζεται νὰ βιαστᾶξῃ τὴ θέση του, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀναπτύσσεται σιγὰ σιγὰ ὁ ἀστισμός, ἡ κεφαλαιοκρατία, ποὺ μὲ τὴ δύναμη τοῦ χρήματός της πολιορκεῖ καὶ παίρνει ἔνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο ὅλα τὰ φρούρια τῆς ἀρχοντιᾶς, καὶ ποὺ σιμὰ στὴν ἀριστοκρατία ἀναπτύσσεται σιγὰ σιγά,

σὰν ἀδύνατο καὶ ἀσθενικὸ στὴν ἀρχὴ παραπλάδι τῆς ὁ σοσιαλισμός. Παιίρνει τὴν ὑπόθεσή του, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ φαίνεται καθαρώτερα ἡ κοινωνικὴ μεταβολή, τὰ αἰτιά της, ἡ σημασία τῆς καὶ τὰ μοιραῖα τῆς θύματα. Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ ἔγινε βέβαια στὴν Ἐφτάνησο κάπως ἀργότερα ἀπὸ ὅταν ἔγινε στὴν ἄλλην Εὐρώπη, καὶ πολὺ ποὺν ἀρχίσῃ νὰ πραγματοποιηθῇ στὴν ἄλλην Ἑλλάδα, ποὺ μόλις ἀρχισε ἀπὸ τὸ 1909, δημοσιεύεται ἔγινε ἀπαράλλαχτα ὅπως καὶ στὴν ἄλλη Εὐρώπη, γιατὶ ἡ κοινωνικὴ σύνθεση τῆς Ἐφτανήσου εἴταν 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 ἔγου του, κι ἀμέσως ἀντιλαμβάνεται πὼς σὲ κεῖνο τὸ ἔργο ἔχει ν' ἀντικρύσῃ μαζὶ μὲ τὸ λογοτέχνη, τὸν ίστορικὸ καὶ τὸ σοφὸ κοινωνιολόγο, ποὺ φίχτει τὴ δέσμη τῶν φωτεινῶν ἀχτίδων τοῦ νοῦ του ἐπάνω στὰ πράματα τοῦ Οίκου μας.

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

Τὸ ἀρχοντικὸ σπίτι τῶν Ὁφιομάχων, βρίσκεται στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς καταστροφῆς. Ὁ τελευταῖος ἀπόγονος τῆς φεουδαρχικῆς οἰκογένειας, ὁ Ἀλέξαντρος, πνίγεται κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὰ χρέη. Τοῦ κάκου προσπαθεῖ νὰ σωθῇ, νὰ διατηρήσῃ τὴ θέση του, τὴν ἀξιοπρέπειά του, τὴ θέση τῆς οἰκογενείας του, τοῦ εἶναι ἀδύνατο, γιατὶ ἔξαρτιέται πιὰ τελείως ἀπὸ τὸν τοκογλύφους κι ἀπὸ τὸν διάφορους νιόπλουτους, τραπεζίτες κ' ἐμπόρους. Τὰ παιδιὰ τοῦ Ὁφιομάχου πολιορκοῦνται κι ἀντὰ ἀπὸ τὴ σκληρὸν ἀνάγκη. Γιὰ νὰ ξεφύγουν, προσπαθοῦν νὰ πάρουν πλούσιες γυναῖκες, κι ἀς κατάγονται ἀπ' ὅποια δήποτε τάξη. Δέχονται, βλέπετε, νὰ ἐνώσουν τὸ KYANOYN αἵμα τους μὲ τὸ ΧΥΔΑΙΟ τοῦ ἀστισμοῦ. Τὸ ἵδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὶς κόρες του. Ἡ μία ὑποτάξεται θεληματικά της, βλέποντας τὴν οἰκονομικὴ κατάσταση τοῦ πατέρα της καὶ θέλοντας νὰ τὸν ἀνακουφίσῃ, ἡ ἄλλη μὲ ἀφάνταστην ἀντίσταση καὶ μὲ πίεση τοῦ ἵδιου τοῦ πατέρα της, παίρνει ἔναν πλούσιο ἀστὸ ποὺ τὴ θέλει, ἐνῷ ἔκείνη ἀγαπᾶ τὸν Ἀλκη, ἔνα νέο μορφωμένο μὰ φτωχό, τὸν ὅποιον κι ὁ γέρο Ὁφιομάχος θὰ προτιμοῦσε γιὰ γαμπρό του. Ὁ Ἀλκης, ποὺ ἀπὸ τὴ φοβερὴ ἀρρώστια ποὺ τὸν ἐκρατοῦσε ἐτοιμοθάνατο, ἐσώθηκε μὲ τὴν ἐπέμβαση τοῦ νιόπλουτου ἀστοῦ καὶ περίφημου γιατροῦ, ποὺ κατάληξε ἐπειτα νὰ τοῦ πάρῃ τὴν ἐκλεκτὴ τῆς καρδιᾶς του, τὴν κόρη τοῦ Ὁφιομάχου, ἀπελπισμένος καὶ ἔξαγριω-

μένος, φεύγει γιὰ νὰ προετοιμάσῃ τὴ λαϊκὴν ἐπανάσταση, μὰ ἔπειτα ἀπὸ διάφορες οὐτοπιστικὲς του καὶ ἀπετυχημένες ἐνέργειες, ξαναγυρίζει πρὸς τὴ χαμένην ἀγάπη του, νικημένος ἀπὸ τὸν αἰσθηματικὸν ἔρωτά του. "Ετσι, δλοι μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο παλεύουν σκλάβοι στὴν οἰκονομικὴν ἀνάγκη, ποὺ δημιουργησαν οἱ νέες συνθῆκες στὴν κοινωνία. Θαρρεῖ κανείς, πώς οἱ νέες αὐτὲς συνθῆκες, σὰν ἀδυσώπητοι ἔχθροι, μὲ τὸ πρόσωπο τῶν τοκογλύφων, τῶν ἐμπόρων, τῶν τραπεζιτῶν, καὶ γενικὰ τῶν νεόπλουτων ἀστῶν, πολιορκοῦντε τὸ σπίτι τῶν Ὁφιομάχων, καὶ κάνοντας νὰ παραδέρνῃ ὁ Ἀλκης, συντελώντας στὴ μεγαλύτερη δυστυχία του. Μέσα στὸ σπίτι τὸν Ὁφιομάχων, ἀνασαίνει βαρειὰ ἔνας θλιβερὸς κόσμος γεμάτος ἀνησυχίες καὶ βάσανα, ποὺ παλεύει ἀπελπισμένα γιὰ νὰ σωθῇ, μὰ ποὺ ἔπειφτε ἀπὸ ἔπεσμὸ σὲ ταπεινότητα, φτάνοντας σὲ αὐτοχτονίες, σὲ πλαστὴ γραφίες σὲ ἀτιμίες, σὲ τρέλλες, ἔξευτελιξόμενος τελείως ἐνῷ ἀγωνίζεται νὰ σταθῇ, ἔτσι ἀπαράλλαχτα, ὅπως τὸ λέει καὶ ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου: «Σκλάβος στὰ Δεσμά του.»

Τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶναι σχεδὸν ὅλα γνωστά, πρόσωπα πραγματικὰ 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 ἔνας κύριος ἥρωας, μὰ ὅλα τὰ πρόσωπα παιζοντας καὶ ἀπὸ κάποιον κύριο φόλο, μέσα στὰ δρια τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὴν ἀποφῆ αὐτὴ μᾶς θυμίζει ἀπολύτως ἔνα ἄλλο ἔργο ποὺ εἶναι γραμμένο χωρὶς ἔναν δρισμένον κύριον ἥρωα, τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» τοῦ Διον. Σολωμοῦ. "Οπως στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», δλοι οἱ πολιορκημένοι στὸ Μεσολόγγι εἶναι κύριοι ἥρωες, καὶ δλοι νικοῦν, καθένας κατὰ τὸν τρόπο του, τὶς ἥθικες καὶ ὑλικὲς πολέμιες δυνάμεις, ὅσο μεγάλες κι ἀν 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 παιζοντας ἀντίθετο φόλο οἱ πολιορκούμενοι Ὁφιομάχοι· δσοδήποτε κι ἀν λαχταροῦν, δσοδήποτε κι ἀν ἀγωνίζονται γιὰ τὴ λευτεριά τους, γιὰ νὰ μείνουν στὸ ἐπίπεδο ποὺ βρισκόντανε, ὑποτάζονται ἀπολύτως, σκλάβοι στὴν ἀνάγκη. «Οἱ Σκλάβοι στὰ Δεσμά τους» εἶναι γραμμένοι μὲ τὸν ἵδιο τεχνικὸ τρόπο ποὺ εἶναι καὶ οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» μὰ μὲ ἀντίθετες ἴδεολογικὲς πεποιθήσεις. "Οπως ὁ Σολωμὸς ἐπῆρε κ' ἐσύμπτης μιὰ πνευματικὴ δύναμη, καὶ τὴν ἐκαταμέρισε σὲ τόσους χαραχτηρες ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, στοὺς δποίους ἔκαμε ὅλα ν' ἀνταποκρίνονται ἐμπράχτως, ἔτσι καὶ ὁ Θεοτόκης σ'

αὐτὸν τὸ ἔγγονον του Ὁμηρος τὴν ἀλήθειαν τοῦ ἴστορικοῦ ὑλισμοῦ, τὴν ἐποποθέτησε σὲ μιὰν ἐποχὴν καὶ σ' ἔναν τόπον ποὺ τὰ ἴστορικὰ φαινόμενα βρισκόνταν σὲ μεταβατικότητα, κ' ἐπομένως σὲ σύγκρουση, καὶ τὴν πνευματικὴν αὐτὴν δύναμην τὴν ἔχωρισε σὲ τόσους χαρακτῆρες ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, καὶ τοὺς ἔβαλε νὰ δράσουν. Τὸ σπίτι τοῦ Ὁφιομάχου συμβολίζει, ἡ ἐνσαρκώνει τὴν φεουδαρχία, ὁ τοκογλύφος, ὁ τραπεζίτης, ὁ νιόπλουτος συμβολίζει τὸν ἀστισμό, ὁ Ἀλκης, ὁ ἄρρωστος καὶ ἀδύνατος νέος ποὺ σώνεται ἀπὸ τὸ θάνατο μὲ τὴν ἐπέμβαση τοῦ ἀστοῦ γιατροῦ, συμβολίζει τὸ σοσιαλισμό, πού, ἀπὸ τὴν ἄρρωστη κατάστασή του, σώζεται μὲ τὸν ἀστισμὸν καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς κεφαλαιοκρατίας καὶ βιομηχανίας. Ἔτσι καὶ τὸ ἄλλα πρόσωπα ἀναλόγως, ὅλα κινοῦνται μέσα σ' αὐτὸν τὸ πλαίσιο, καὶ δὲν εἶναι δύσκολο στὸν ἀναγνώστη αὐτοῦ τοῦ ἔργου νὰ τὰ μαντέψῃ.

«Οἱ Σκλάβοι στὰ Δεσμά τους», ποὺ ἔχουν τόσο μεγάλη σχέση μὲ τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» στὸ ἀρχιτεχτονικὸ συνθετικὸ μέρος τους, καὶ ὅπου τὸ σπίτι τῶν Ὁφιομάχων ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ Μεσολόγγι, εἶναι τὸ πρῶτο καὶ ἴσχυρὸ συνθετικὸ μυθιστορηματικὸ ἔργο ποὺ γράφτηκε στὴ γλῶσσα μας. Ὁ Κωστ. Θεοτόκης κατόρθωσε στὸ ἔργο του αὐτό, ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως νὰ μᾶς ἀνασυνθέσῃ τὸν τεχνικὸ τρόπο μὲ τὸν διοποῖον δ. Δ. Σολωμὸς ἔγραψε τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», καὶ ποὺ μᾶς εἶχε ἀπομείνει ἀποσπασματικός, τὸν ἄκρως πρωτότυπο καὶ σημαντικότατο αὐτὸν τρόπο, ποὺ προσφέρει στὸ λογοτέχνη τοὺς καρποὺς τοῦ ρωμαντικοῦ μεσαιωνικοῦ κόσμου καὶ τοὺς καρποὺς τοῦ κλασικοῦ σὲ νόμιμο γάμο συνενωμένους, καὶ ποὺ εἶναι ἄκρως πρόσφιρος γιὰ ὑψηλὰ θέματα, καὶ ποὺ ἵσως θάρμοζε νὰ δονομαστῇ Ἐφτανησιακὸς ἢ Νεοελληνικός. Καὶ ἀν ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως «Οἱ Σκλάβοι στὰ Δεσμά τους» ἔχουν αὐτὴ τὴ σημασία, ἀπὸ ίδεολογικῆς ἀπόψεως εἶναι σὰ μιὰ ἴσχυρὴ ἀπάντηση τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, τοῦ δπαδοῦ τοῦ ἴστορικοῦ ὑλισμοῦ, πρὸς τὸν ἄκρως ίδεαλιστὴ Διονύσιο Σολωμό.



Ἐνῷ ἀκόμη ἐπεξεργαζόταν τοὺς «Σκλάβους στὰ Δεσμά τους», ἐμόρφωνε τὸ νέον τρόπο ποὺ δ' ἀκολουθοῦσε στὴν τέχνη του, ἔναν τρόπο πιὸ σύμφωνο μὲ τὶς πεποιθήσεις του, καὶ πιὸ σιμὰ πρὸς τὴν φεαλιστικὴν ἀλήθειαν. Ἀφαίρεσε κάθε ίδεολογικὴ πιὰ ἀπέμβαση τοῦ συγγραφέα, καὶ μὲ τὸ ἔργο του δὲ ζητεῖ νὰ ὑποστηρίζῃ ἄλλο ἀπὸ κεῖνο ποὺ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴν Ἱδια τὴ ζωή. Ἔτσι, δὲν κάνει ἄλλο παρὰ ν' ἀναπαρασταίνῃ πιστὰ κομμάτια τῆς πιὸ γνώριμῆς του ζωῆς, τῆς ζωῆς τοῦ τόπου του, ποὺ τὴν ἔξησε κι ὁ Ἱδης καὶ

μὲ προσοχὴ τὴ μελέτησε. Ἡ μόνη ἐπέμβασή του εἶναι δὲ θλιβερὸς τόνος, ἡ θλιβερὴ διάθεσή του ποὺ ἀποτυπώνεται στὸ δόλο ἔργο μὲ τὴ φρασεολογία του, καὶ τὸ ἔχειλισμα τῆς συγκινήσεως ποὺ γεννοῦν στὴν ψυχή μας τὰ διάφορα γεγονότα μὲ τὸ ἀντίκρυσμά τους. Καὶ τοῦτο τοῦ εἶναι ἀρκετό, γιατὶ ἡ ἀλήθεια τοῦ ἰστορικοῦ ὑλισμοῦ ζεῖ μαζὶ μὲ τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς, κ' ἐπομένως λάμπει καθαρότερα μέσα στὴν πραγματικὴ ζωή, ἀπὸ κάθε ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα, ποὺ θὰ ζητοῦσε νὰ τὴν ὑποστηρίξῃ ἰδεολογικὰ μέσα στὸ ἔργο του, ἡ θὰ ζητοῦσε νὰ πλάσῃ τοὺς τύπους τέτοιους, ὥστε νὰ ἐπαληθεύουν αὐτὴ τὴ θεωρία.

Ἐτσι, παρουσιάζοντας τὴν πραγματικὴ ἀθλιότητα τῆς σημερινῆς ζωῆς, δὲ συγγραφέας εἶναι βέδαιος πῶς φωτίζει περισσότερο, καὶ μὲ τ' ἄθλια ἀντρείκελα τῆς σημερινῆς κοινωνίας φαντάζεται πῶς φωνάζει καλύτερα πρὸς τὴν ἴδια τὴν κοινωνία: Ἰδοὺ παιοὺς ἀνθρώπους φτιάνουν οἱ σημερινὲς συνθῆκες, ἵδον ἡ μοιραία τραγωδία τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν, μέσα στὶς δοποῖς εἴμαστε θύματα καὶ μύτες. Ἡ σκληρὴ αὐτὴ καταισχύνη σοῦ ἀρέσει; νὰ τὴ χαίρεσαι. Ἐν ὅχι, τότες ζήτησε εἰλικρινὰ νὰ βοηθήσῃς τὸν ἔρχομό καλύτερων συνθηκῶν.

Μὲ τέτοιες ἀντιλήψεις γιὰ τὴν τέχνη, καὶ μὲ τέτοιες κοινωνικὲς πεποιθήσεις, ἔγραψε τὰ τελευταῖα του ἔργα, τὸν «Κατάδικο» καὶ «Τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Καραβέλα». Ἔνα τρίτο ποὺ τὴν ὑπόθεσή του μοῦ εἶχε διηγηθῆ πρὶν φύγη γιὰ τὴν Κέρκυρα νικημένος ἀπὸ τὴν ἀγιάτρευτην ἀρρώστια, καὶ ποὺ τὸ εἶχε τελείως σχεδιασμένο, δὲν ἦξερω ἀν τὸ γράφαφε. Τὰ δύο αὖτά ἔργα, μὲ τὸ τρίτο ποὺ ἄκουσα μόνο τὴν ὑπόθεσή του, καὶ ποιὸς ξέρει μὲ πόσα ἄλλα ποὺ δὲν ἐπρόφτασε νὰ γράψῃ, ἀποτελοῦσαν ὀλόκληρο κύκλο, μέσα στὸν δοποῖον παρουσιαζόντανε ὅλες οἱ σημερινὲς κοινωνικὲς συνθῆκες καὶ ὅλες οἱ διάφορες ἡμικὲς ἀξίες κάτου ἀπὸ τὴν παντοκρατορία τοῦ ἰστορικοῦ ὑλισμοῦ. Τὰ τελευταῖα αὖτά ἔργα, ποὺ εἶναι καὶ τὰ πρωτοτυπώτερα τοῦ Κωστ. Θεοτόκη, θάταν καὶ τὰ σημαντικώτερο τοῦ ὅλου του ἔργου ἀπὸ κάθε ἀποψή, ἀν ἐπρόφταινε νὰ τὰ τελειώσῃ ὅλα, καὶ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ὀλόκληρο τὸ τεχνικὸ καὶ πνευματικό του οἰκοδόμημα.

Οπωσδήποτε ἀς ἔξετάσουμε τὰ ἔργα ποὺ βρίσκονται στὴν κατοχή μας, καὶ μὲς ἀπ' αὖτά ἀς δοῦμε θετικώτερα τὸ δημιούργημα ποὺ εἶχε συλλάβει δὲ Κερκυραῖος σοφὸς λογοτέχνης.

Μὲ σύντομα λόγια, ἵδον ἡ ὑπόθεση τοῦ «Κατάδικου»:

«Ο Ἀράθυμος, χωρικὸς χτηματίας, εἶχε γυναικα τὸ τὴ Μαρ-

γαρίτα, ποὺ διατηροῦσε ἐρωτικὲς σχέσεις μὲ τὸν Πέτρο Πέπονα.
Ἄπ' ὅταν ὅμως ὁ Ἀράθυμος ἐπῆρε στὴν ὑπηρεσία του ἔνα θρησκό-
ληπτο τύπο, τὸν Τουρκόγιαννο, ποὺ ἐρωτεύτηκε κι αὐτὸς τὴ Μαργα-
ρίτα, ὁ Πέτρος Πέπονας δὲ μποροῦσε πιὰ νὰ συναντηθῇ μαζί της,
γιατὶ ὁ Τουρκόγιαννος τοὺς παραφύλαγε.

Μιὰ μέρα ὁ Ἀράθυμος ποὺ πῆρε τὸν Πέπονα νὰ τὸν βοηθήσῃ
στὸ δργωμα, κατόρθωσε ὁ Πέπονας νὰ βρῇ εὔκαιρία νὰ μιλήσῃ
μὲ τὴ Μαργαρίτα, κ' ἐσυμφώνησαν νὰ συναντηθοῦν σ' ἔνα ἔρημικὸ
καλύβι, βρισκόμενο στὸ χτῆμα τοῦ Ἀράθυμου. Ἡ Μαργαρίτα δὲν
μπόρεσε νὰ βρῇ εὔκαιρία καὶ νὰ πάῃ, κι ὁ Πέπονας, ποὺ ὑπάφερε
ἐκεῖ πολὺ περιμένοντας, ἔννοιωσε πὼς ἀγαποῦσε τόσο τὴ Μαργαρίτα,
ῶστε τοῦ εἴταν ἀδύνατο νὰ ζήσῃ χωρὶς ἐκείνη, γι αὐτὸς κι ἀποφά-
σισε νὰ σκοτώσῃ μυστικὰ τὸν Ἀράθυμο.

Ἄφοῦ λοιπὸν ἐσχεδίασε τὸ πρᾶμα, ἔπεισε τὴ Μαργαρίτα νὰ
καταφέρῃ τὸν Ἀράθυμο νὰ πουλήσῃ τὸ ζευγάρι, γιὰ νὰ διώξῃ ἐπειτα
καὶ τὸν ἐνοχλητικὸ Τουρκόγιαννο ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία του, βαστώντας
μυστικὸ τὸ σχεδιό του. Τὸ σπουδαιότερο εἶναι πὼς ἐκατάφερε νὰ
κάμῃ τὸν Ἀράθυμο νὰ μαλώσῃ στὰ γερὰ μὲ τὸν Τουρκόγιαννο,
πρὶν τόνε διώξει.

Ἐφυγε ὁ Τουρκόγιαννος, κι ὁ Ἀράθυμος ἐπῆγε στὴ χώρα
νὰ πουλήσῃ τὰ βώδια τοῦ ζευγαριοῦ. Μὰ ὅταν ἐγύριζε τὸ βράδυ
στὸ χωριό του ἀνυποφίαστος, τοῦ φίγαρε ὁ Πέπονας, ποὺ τὸν ἐπα-
ραφύλαγε σ' ἔνα ἔρημο μέρος, καὶ τὸν ἐσκότωσε.

Τὴν ἄλλην ἡμέρα ἐπιάστηκε γιὰ φονιᾶς τοῦ Ἀράθυμου ὁ Τουρ-
κόγιαννος, καὶ στὸ Δικαστήριο ὅταν ἔγινεν ἡ δίκη, ὑπόμεινε νὰ
καταδικαστῇ αὐτὸς ὁ ἀθῶς, παρὰ νὰ φανερώσῃ τὴν ἀτιμὴ διαγωγὴ
τῆς Μαργαρίτας, ποὺ αὐτὸς ἐλάτρευε στὴν ψυχὴ του. Γιατί, γιὰ
νὰ φανερώσῃ τὴν ἐνοχὴ τοῦ Πέπονα, θάπτεπε νὰ ἐκθέσῃ τὴν τιμὴ¹
τῆς Μαργαρίτας.

“Ο Τουρκόγιαννος ἐκλείστηκε στὶς φυλακὲς τοῦ Σοφρονιστη-
ρίου, κ' ἐκεὶ ἀρχισε νὰ κηρύχτῃ στοὺς ἄλλους φυλακισμένους διά-
φορες θεολογικὲς θεωρίες, ποὺ εἶχε ἀκούσει τὸν καιρὸ ποὺ ἔμενε
στὴν Ἀμερική, καὶ τὶς διοῖες τώρα ἐνόμιζε πὼς εἶχε ὑποχρέωση
νὰ διδάξῃ.

“Ο Πέπονας, ὕστερ² ἀπὸ λίγο διάστημα ἔκαμε δική του τὴ
Μαργαρίτα, μὰ κάποτε τῆς ἐφανέρωσε πὼς εἴταν αὐτὸς ὁ φονιᾶς
τοῦ ἀντρός της, κ' ἐπάγωσε μέσα της ἡ ἀγάπη. Καὶ ὅταν κάποια
μέρα, ποὺ οἱ χωροφύλακες ἐπιασαν κάποιο χωριανό του γιὰ χρέη
τοὺς τὸν ἐπῆρε ἀπὸ τὰ χέρια ὁ Πέπονας, καὶ γιὰ τὴν πράξη του

αὐτή, τὸν ἔχειροκρότησε ὅλο τὸ χωριό, καταδιάστηκε καὶ κλείστηκε στὴν Ἰδια φυλακὴ πούχε κλειστεῖ κι ὁ Τουρκόγιαννος.

Ἐκεῖ ἀναγκάστηκε νὰ διμολογήσῃ τὴν ἐνοχή του καὶ τὴν ἀθωότητα τοῦ Τουρκόγιαννου, μὰ ὁ Τουρκόγιαννος βλέποντας τὴν Μαργαρίτα, ποὺ ἔκεινη τὴ στιγμὴ εἶχε πάει στὸ Σωφρονιστήριο, γιὰ τὸν Πέπονα, ὑποστηρίζει πὼς αὐτὸς ἔκαμε τὸ ἔγκλημα, καὶ πηγαίνει στὸ κελί του κλαίγοντας.

“Ολοι οἱ τύποι τοῦ διηγήματος αὐτοῦ, εἶναι τύποι ζωντανοί, ἀληθινοί, ποὺ ‘Ο Θεοτόκης δὲν τοὺς ἔπλασε μὲ τὴ φαντασία του, μὰ ποὺ τοὺς συγκέντρωσε μέσα στὸ ἴδιο πλαίσιο τῆς ὑποθέσεως ποὺ ἀναφέραμε, ἔτσι ὅπως τοὺς εἶδε νὰ ἐκδηλωθοῦν μέσα στὴ Ζωὴ. Τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶναι τοία: ‘Ο Ἀράθυμος, ὁ τύπος ὁ εὐερέθιστος, ὁ εὐκολόπιστος κ’ ἐπομένως ὁ εὐκολοαπάτητος, ὁ Πέπονας, ὁ τύπος τῆς θελήσεως, ὁ γεμάτος ζωὴ, κι ὁ Τουρκόγιαννος, ὁ τύπος τῆς ἀθενύλιας, ὁ ἐλαττωματικός, ἔκεινος ποὺ ζεῖ τὴ ζωὴ μὲ τὸ νοῦ του κι ὄχι μὲ τὶς αἴσθησές του, ὁ τύπος ὁ καταδικασμένος νὰ ζῇ στὸ περιθώριο τῆς ζωῆς. Τὸ ἔργο αὐτό, καὶ κυρίως οἱ τύποι ποὺ τὸ ἀποτελοῦν, πρῶτ’ ἀπ’ ὅλους ὁ τύπος τοῦ Τουρκόγιαννου, παραξηγήθηκαν σὲ βαθμὸ ἀπίστευτο ἀπ’ ὅλους ὅσοι ἐκαταπιάστηκαν νὰ κρίνουν αὐτὸ τὸ ἔργο. Καὶ ὁ τύπος ὁ ἐλαττωματικός, ὁ ἄρρωστος, ὁ ἀνίκανος νὰ ζήσῃ τὴ ζωὴ, ἐθεωρήθηκε τὸ λιγώτερο τολστοῖδος ἀπόστολος, καὶ ὁ συγγραφέας του τὸ λιγώτερο ἥθικολογικὸς κήρυκας. Μὰ γιὰ νὰ λείψῃ καὶ ἡ παραμικρότερη ἀμφιβολία, πρὸιν περάσουμε νὰ φωτίσουμε τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τὴν ἀνάλυση τοῦ ἄλλου «‘Η Ζωὴ καὶ ὁ Θάνατος τοῦ Καραβέλα», ποὺ εἶναι μέρος τοῦ Ἰδιου κύκλου, ἀρκεῖ νὰ ἐπιστήσουμε τὴν προσοχὴ τῶν ἀναγνωστῶν μας στὸ συμβολικὸ νόημα τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου. ‘Ο χαρακτῆρας τοῦ Ἀράθυμου εἶναι αὐτὸ ποὺ λέει καὶ τ’ ὄνομά του, ἀψίκορος ὅπως θὰ λέγαμε ἀλληῶς. ‘Ο Πέπονας, τύπος τῆς θελήσεως, ποὺ μὲ τὸ μαχαῖρι του ἔκοψε κ’ ἔφαε τὸ πεπόνι ποὺ τοῦ πρόσφερε ἡ ζωὴ, φέροντει στὸ νοῦ τὴ λαϊκὴ παροιμία: •“Οποιος ἔχει μαχαῖρι, τρώει πεπόνι», κι ὁ Πέπονας τῷφαγε μὲ τὸ πάρα πάνω. Καὶ ὁ Τουρκόγιαννος ὁ τύπος τῆς ἀθενύλιας, ποὺ ζεῖ τὴ ζωὴ μὲ τὸ νοῦ του, κι ἀφίνει νὰ τοῦ διαφεύγῃ διαρκῶς, ἔχει τὸ γνωστὸ ὄνομα ποὺ δὲ λαὸς τὸ συνενώνει μὲ τὴν κουταμάρα, καὶ ποὺ γιὰ νὰ ἔξισώσῃ τὴ γνώση ἐνοῦ Κοκόρου, χρειάζεται σαράντα πέντε συνονώματούς του. ‘Η τελευταία πρᾶξη τοῦ Τουρκόγιαννου, τὸν παρουσιάζει τελείως: ἐνῷ εἶναι στὸ χέρι του πιὰ νὰ βγῆ ἀπὸ τὴ φυλακὴ μὲ τὴν διμολογία τοῦ Πέπονα, καὶ μὲ τὴ θερμή του ἀγάπη νὰ προσπαθήσῃ νὰ κερδίσῃ τὴν καρδιὰ τῆς

Μαργαρίτας, ποὺ δὲν ἀγαπάει πιὰ τὸν Πέπονα, καὶ τὸ σπουδαιότερο ποὺ εἶναι κατάμονη πιά, φεύγει καὶ πάει στὸ κελί του γιὰ νὰ κλάψῃ σὰ νὰ ἐπρόκειτο πραγματικὰ νὰ κλάψῃ τὴ μοῖρα του.

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

“Ο Ἀργύρης, ἔνας ἀνθρωπος ἀρρωστιάρης, ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ ἐργάζεται, μὰ πού, δρμώμενος ἀπὸ τὸ ἔνστιχτο τῆς συντηρήσεως, εἰχε ἀναπτύξει σὲ μεγάλο σημεῖο τὴν πονηριὰ καὶ τὸν ὑπολογισμό, ἐκμεταλλεύμενος τὰ πρωτοτόκιά του, εἰχε κατορθώσει νὰ διατηρήσῃ αὐτὸς τὴ διεύθυνση τοῦ σπιτιοῦ, καὶ τὸ μικρότερο τὸν ἀδελφό του, τὸ Γιάννη, νὰ κρατῇ πάντα ὑποταχτικό του. Μὲ τὴ συμφεροντολογικὴ του πονηριὰ δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ φροντίζῃ πῶς νὰ μεγαλώσῃ τὴν περιοισία του, κάνοντας διάφορες ἀδικίες. Ή γυναῖκα τοῦ Γιάννη, ἡ Μαρία, δὲν ἔθλεπε μὲ καλὸ μάτι τὴν ἔξαρτηση τοῦ ἀντρός της ἀπὸ τὸν Ἀργύρη, μὰ στὸ τέλος τὸ ὑπόμενε, βλέποντας πῶς ὁ Γιάννης ἀγαποῦσε τὴν ταβέρνα καὶ δὲν ἔπαρακοιτάζε τὸ συμφέρο του.

Σίμα στὸ σπίτι τοῦ Ἀργύρη ἔμενε ὁ Θωμᾶς, ἔνας ἀνθρωπος λάγνος κ' ἐλαττωματικός, μὰ μὲ μεγάλη περιουσία. Ο Ἀργύρης ἔργοις ἐπάνω του τὸ ἀρπάγια του, καὶ μὲ τὶς πονηριὲς συμβουλές του ἔζητησε πρῶτα ν' ἀπομακρύνῃ τὸ Θωμᾶ ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς του. Ετσι, ὅταν πέθανε ἡ γυναῖκα του, ποὺ δὲν 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 τούγραφε τὰ χρήματά του, κι ἀφοῦ μὲ συμβόλαιο τοῦ δριζε νὰ τοῦ δίνῃ κι αὐτὸς δωρισμένα χρήματα καθημερινῶς. Ο Θωμᾶς ἐδυσκολεύότανε ν' ἀποφασίσῃ, μὰ στὸ τέλος τὸν ἔρριξε θῦμα ἡ λαγνεία του, ποὺ τὴν ἐκμεταλλεύτηκε ἡ συμφεροντολόγα ἡ γυναῖκα τοῦ Γιάννη, ὑποσχόμενη πῶς, ἀν ἔκαν' ἔκεινο ποὺ τούλεγε ὁ Ἀργύρης, αὐτὴ θὰ τοῦ δινότανε. Ο Θωμᾶς, ποὺ τὸν παρανόμιαζαν κοροϊδεφτικὰ Καραβέλα, καὶ ὅταν τοῦ τὸ λέγανε αὐτὸς τὸ παρατσοῦκλι ἔχανε τὰ λογικὰ ἀπὸ τὸ θυμό του, ἐπείστηκε κ' ἔπεσε στὴν παγίδα, μ' ἀπὸ τότες ἄρχισε καὶ τὸ μεγάλο τὸ μαρτύριό του. “Ολοι τὸν ἐπείραζαν, ὅλοι τοῦ φωνάζανε Καραβέλα, κι ὅσο ἔκεινος ἐμάνιωνε, τόσο περισσότερο τοῦ φωνάζανε. Μὲν εἰμι πορώντας νὰ ὑποφέρῃ πιά, καὶ ἀπελπιζόμενος ἀπὸ τὴ στάση τῆς Μαρίας, ποὺ ὄχι μόνο δὲν ἔκανε δι, τι τοῦχε τάξει, μὰ καὶ τὸν ἔλεγε κι αὐτὴ Καραβέλα, καὶ βλέποντας πῶς δὲ μποροῦσε νὰ λύσῃ πιὰ τὸ συμβόλαιο, ἀποφάσισε πρῶτα νὰ ἐκδικηθῇ. Ἐδασκόλεψε κ' ἔθοι-

θήσε ν' ἀγκαλιαστοῦνε αἰσχρὰ τὰ παιδιὰ τοῦ Ἀργύρη καὶ τοῦ Γιάννη, τοὺς ἐμάρανε μιὰ κληματαριά κ. λ. π., μὰ στὸ τέλος ποὺ τὰ βάσανά του μεγάλωναν δῆλο καὶ περισσότερο, ἀποφάσισε νὰ βάλῃ τέλος στὴ ζωὴ του καὶ κρεμάστηκε ἀπὸ τὰ πάτερα τοῦ σπιτιοῦ του.

“Ολα τὰ πρόσωπα ποὺ παίζουνε κάποιο ρόλο σ’ αὐτὸ τὸ ἔργο, τὰ χαρακτηρίζει μιὰ σκληρότητα, ποὺ προέρχεται ἀπὸ μιὰ χτηνώδη ἀτομιστικὴ ζήτηση τοῦ συμφέροντος, κι ἀπὸ μιὰν ἄγνοια γιὰ τὸ κακὸ ποὺ οὔνουνε. Καὶ δῆλα τὰ πρόσωπα εἶναι πραγματικά. Πολλοὶ ἔχαρακτήρησαν τὴν σκληρότητα τῶν προσώπων αὐτοῦ τοῦ ἔργου ὑπερβολική, μὰ δὲ Θεοτόκης εἰχε ὑποθέτω τὸ δικαίωμα νὰ πάρῃ καὶ μιὰν ἐξαίρεση ἔστω, γιὰ νὰ παρουσιάσῃ τὴν κατάπτωση μιᾶς κοινωνικῆς καταστάσεως, νὰ δεῖξῃ ἵσιαμε ποῦ φτάνει, ἀν καὶ ἡ χωριάτικη ζωὴ ἔχει πολλὰ παραδείγματα καὶ φριχτότερης καταπτώσεως.

“Ο τύπος τοῦ Καραθέλα σ’ αὐτὸ τὸ ἔργο, εἶναι δὲ τύπος τοῦ ἑλλατωματικοῦ ἀνθρώπου, τοῦ παρασερνόμενου ἀπὸ κάποιο πάθος του, καὶ ποὺ εἶναι ἀδεξιος νὰ ὑπερασπιστῇ, ὅπως στὸ προηγούμενο εἴταν δὲ Τουρκόγιαννος. Οἱ δύο αὐτοὶ τύποι, μὲ διαφορετικὴν ἀποψην καθένας, εἶναι τὰ τραγικὰ θύματα τῶν σημερινῶν συναγωνιστικῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν. Ο Τουρκόγιαννος συγκρούεται στὸ στάδιο τοῦ ἔρωτα, καὶ δὲ Καραθέλας στὸ στάδιο τοῦ συμφέροντος. Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ τύποι, οἱ ἀδύνατοι, ἔσπεκτάζουν τὴν ψευτιὰ τῆς λεγόμενης κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης, γιατὶ καὶ οἱ δύο πέφτονταν τραγικὰ θύματα χωρὶς τὸν παραμικρότερο οἶχτο. Τοὺς ἔλλειψε δὲ δύναμη ν' ἀντισταθοῦνε, νὰ παλέψουνε νὰ ὑπερασπίσουν τὸν ἕαυτό τους· τέλειωσε, πᾶνε χαμένοι, καὶ ὅλες οἱ θεωρίες περὶ κοινωνίας καὶ κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης, δὲν εἶναι παρὰ κούφιες θεωρίες, ποὺ ἔξαπατοῦν τοὺς εὔπιστους, τοὺς ἀδύνατους, γιὰ νὰ γίνουν εὐκολώτερα θύματα. Ίδον δὲ συναγωνιστικὴ σημερινὴ κοινωνία!

Μὰ γιὰ νὰ παρακολουθήσουμε βαθύτερα τόσο τὶς ἰδέες τοῦ συγγραφέα, ὅσο καὶ τὴν τέχνη του σ’ αὐτὴ τὴν τελευταία περίοδο τῆς ζωῆς του, μᾶς βοηθάει δὲ ἵδιος μὲν ἔνα τρίτο ἔργο του, ποὺ δὲν ἐπρόφθασε ἵσως νὰ γράψῃ, μὰ ποὺ εἰχε 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. Όμολογῶ πῶς δὲ τρίτη αὐτὴ ὑπόθεση μοῦ φάτισε καὶ τὸ δικό μου τὸ πνεῦμα καὶ μὲν ἔκαμε νὰ παρατηρήσω βαθύτερα τὴ σημασία ποὺ ἔχει δὲ ἐλα-

τωματικὸς τύπος ὁ ἀνίκανος νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν ἑαυτό του, μέσα στὸν δύο ἔργα ποὺ ἀναφέραμε τοῦ Κωστ. Θεοτόκη.

Στὸ τρίτο διήγημα, ἔνας ἀπὸ τοὺς ἥρωες του ἔβλεπε στὸν ὑπὸ του πώς ἐπιανότανε κ' ἐπάλευε μὲν ἕναν καλόγερο, κ' ἐνῷ ἐπρόκειτο νὰ τὸν νικήσῃ καὶ νὰ τὸν φίξῃ κάτου, τὸ καλογερίτσι τοῦδινε μιὰ δαχτυλιὰ σ' ὅρισμένῳ ὅπισθιο μέρος τοῦ σώματός του, κι ἀπὸ τὴν πράξη τοῦ καλογέρου γινόνταν ἔξω φρενῶν, κ' ἔτσι τὸ καλογερίτσι τοῦ ἔφευγε. Κάποτε πῆγε στὸ χωριό τοῦ ἔνα καλογερίτσι ποὺ ἔμοιαζε μὲ κεῖνο ποὺ ἔβλεπε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς στὸν ὑπὸ του καὶ μόλις τὸ εἶδε, τὸ ἀρχίνησε στὸ ἔνιο, θαρρώντας πώς εἴτανε τὸ ἴδιο πῶλεπε στὸν ὑπὸ του, καὶ αὐτὸς γινόταν πάντα, κάθε ποὺ συναντοῦσε τὸ καλογερίτσι. Στὸ διήγημα αὐτό, ποὺ ἐπρόκειτο νὰ φέρῃ τὸν « ἐλαττωματικὸ τύπο » σὲ σύγκρουση στὸ θρησκευτικὸ στάδιο, γιὰ νὰ φανῇ πώς μέσα στὰ συναγωνιστικὰ καὶ συμφεροντολογικὰ ὅρια τῆς σημερινῆς κοινωνίας, καὶ ἡ θρησκεία χάνει τελείως τὴν δύναμην εὐεργετική της δύναμη, καὶ πώς ἔξαρτιέται κι αὐτὴ τελείως ἀπὸ τὸ σκληρὸ νόμο τοῦ ιστορικοῦ ἔλισμοῦ, ἔμπαινε καὶ ἡ γινόμενη ἐκμετάλλευση τοῦ λειψάνου τοῦ Ἀγίου Σπυρίδωνα.

« Ετσι, ἀπ' αὐτὸς φαίνεται καθαρὰ ὁ ὅλος κύκλος ποὺ είχε συλλάβει, καὶ ποὺ σιγὰ-σιγὰ ἐσύνθετε ὁ Κωστ. Θεοτόκης. Γιὰ νὰ δεῖξῃ ἀδιαφιλονίκητα τὸ ναυάγιο κάθε ἥθικῆς ἀξίας κοινωνικῆς μέσα στὸ σημερινὸ κοινωνικὸ σύστημα, ἐπῆρε καὶ καταπέρισε τὶς ἥθικες κοινωνικὲς ἀξίες ποὺ φιγουράρουν ἐσήμερα, καὶ κάθε μιὰ τὴν ἐκαταμέρισε σὲ χαραχτῆρες ἀντρῶν καὶ γυναικῶν, στοὺς δροίους ἔκαμε ὅλα ν' ἀνταποκρίνονται ἐμπράκτως, καὶ σὲ κάθε μία ἐπρόστεσε κ' ἔναν ἐλαττωματικὸ τύπο, ἀνίκανο νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν ἑαυτό του μέσα στὶς σημερινὲς συναγωνιστικὲς συνθῆκες, καὶ τὸν ἔφερε σὲ σύγκρουση. Στὸν ἔρωτα ἐσυντρίψτηκε ὁ Τουρκόγιαννος, στὴν κοινωνικὴν ἀλληλεγγύην ὁ Καραβέλας, στὸ θρησκευτικὸ ἐπίπεδο ἔνας ἄλλος, στὸ πατριωτικὸ κάποιος ἄλλος, καὶ πάει λέγοντας, ὅσο ποὺ νάποτελειότανε ὄλόκληρος ὁ κύκλος τῶν ἥθικῶν ἀξιῶν τῆς σημερινῆς ἀστικῆς κοινωνίας, μέσα στὰ ὅρια τῆς δροίας πιστὰ ἐζήτησε νὰ μᾶς ζωγραφίσῃ τὸν ἄνθρωπο. Καὶ τ' ὅτι ἐφαντάστηκε νὰ θέσῃ σὲ σύγκρουση μέσα στὰ ὅρια τῆς ἀστικῆς κοινωνίας ἀνθρώπους ἐλαττωματικούς, καὶ νὰ τοὺς κινῇ μέσα στὰ διάφορα ἐπίπεδα τῶν ἥθικῶν ἀξιῶν μὲ τὶς δροῖες αὐτὴ τοποθετεῖ τὴν πραγματικότητα, εἰναι εὐφνέστατο καὶ, ἀπ' ὅσο ἔγω ἔρω, πρωτοτυπότατο καὶ οὐσιαστικώτερο ἀπὸ τὴν **ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΚΟΤΗΤΑ** ποὺ ἔμπαισε στὰ ὅρια τῆς τέχνης τὸ Ἰψενικὸ δαιμόνιο. Κ' ἔτσι, μὲ τὸ νὰ παρουσιάσῃ στὰ

μάτια μιας τὴ σκληρὸν ἀλήθεια, πῶς ἡ σημερινὴ κοινωνία δὲ διευθύνεται ἀπὸ κανένα κοινωνικὸ συναίστημα, κι ἀκόμη ὅταν τὸ θελήσῃ, γιατί, ἀρκεῖ κανεὶς νὰ χάσῃ τὴ δύναμη νὰ παλέψῃ, κι ἀμέσως ὅταν πέσῃ φριχτὸ τραγικὸ θῦμα τῆς, πρᾶμα ποὺ φαίνεται καταφάνερα ὅταν πρόκειται γιὰ ἐλαττωματικοὺς ἀδύνατους τύπους, ἔξεστηθιασε τὴ σημερινὴ κοινωνία καὶ μᾶς ἔδειξε τὶς πληγὲς ποὺ τὴ μαστίζουν.

Ἐτοι ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆς, τὸ ἔργο τοῦ Κωστ. Θεοτόκη ἀνήκει στὰ λεγόμενα κοινωνιστικὰ ἔργα, καὶ εἶναι ἀναμφιθόλως τὸ σημαντικότερο, ἀν μὴ τὸ μοναδικὸ στὴ νέα λογοτεχνία μας.

Ἄπὸ λογοτεχνικῆς ἀπόψεως ὁ «Κατάδικος» καὶ «Ἡ Ζωὴ καὶ ὁ Θάνατος τοῦ Καραβέλα» εἶναι τὰ ἀρτιώτερα ποὺ ἔγραψε ὁ Κωστ. Θεοτόκης. Ὁ διαλογός τους εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ φυσικός, εἶναι σὰ ν' ἀκούῃ κανεὶς πραγματικὰ τὸν ἀνθρώπους ποὺ περιγράφονται σ' αὐτὰ ζωντανοὺς νὰ μιλοῦνε. Καὶ τοῦτο εἶναι φυσικό, γιατὶ ὁ Θεοτόκης τὸν ἔμελέτησε, πρὸιν τὸν χρησιμοποιήσει στὸ ἔργο του, στὴν ἵδια τὴν πραγματικότητα. Καὶ οἱ ἥρωες τῶν ἔργων του δὲν εἶναι τύποι ἔξαιρετοι, μὰ κοίνοι ἀνθρώποι τοῦ κερκυραϊκοῦ περιβάλλοντος. Ἡ περιγραφικότητα τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι δυνατή, μπορεῖ σ' ὅρισμένα σημεῖα νὰ ὀνομαστῇ βεργιλιακή, καὶ δὲν εἶναι διακοσμητική, μὰ ρεαλιστική, εἴτε τοπεῖα ζωγροφίζει, εἴτε γενικώτερα τὴ φύση, εἴτε τὴ χωριάτικη ζωή, εἴτε τὸν ἐσωτερικὸν ἀνθρώπο. Ἡ ψυχολογία τῶν ἀντρῶν, γυναικῶν καὶ παιδιῶν, ποὺ μπαίνουνε γενικὰ στὰ ἔργα του, εἶναι μὲ βαθειὰ γνώση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ζωγραφισμένη. Καὶ οἱ διάφοροι τύποι του εἶναι τελείως χαρακτηρισμένοι. Ἡ φράση του εἶναι πάντα καλή, συχνὰ δυνατή καὶ πρωτότυπη. Ἡ γλῶσσα του μελετημένη καὶ μὲ σοφία καὶ γοῦστο σχηματισμένη. Τὸ γράψιμό του αὐτῆς τῆς ἐποχῆς γενικὰ δὲν τὸ χαρακτηρίζει ὁ λυρισμός, ἀν καὶ δὲν εἶναι ἀπολύτως ἀποκλεισμένος, μὰ τὸ χαρακτηρίζει ἡ ἀκριβολογία, καὶ τὸ ὑφος του ἔχει μιὰ γαλήνη διηγηματική, διαπερασμένη μὲ μιὰν ἐλαφριὰ μελαγχολία, ποὺ προδίνουν τὴν καθαρότητα τοῦ πνεύματος καὶ τὴν πονεμένη ψυχὴ τοῦ συγγραφέα. Ἡ φράση του εἶναι παντοῦ τόσο καθαρή, ὥστε θάρμοζε νὰ ὀναμαστῇ ὁ *κατ', καὶ ἵσως κανεὶς ἄλλος δὲν ἔχει τόση σαφήνια στὴ φράση του, ἀπ' ὅλους τοὺς *Ἐλληνες λογοτέχνες*.*

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

ἀρχισε ὑποκειμενικὸς καὶ τελείωσε ἀντικειμενικὸς; στὴν τέχνη. Δὲν ἡξέφιο ἄνείναι ὁ εἰσιγητής τῆς κοινωνιστικῆς τέχνης στὴν Ἑλλάδα, μὰ εἶναι ἀναμφιθέόλως ὁ σημαντικώτερος, καὶ ἀπ' ὅσους ἀντίκρυσαν τὸ κοινωνιστικὸ πρόβλημα τῆς Ἑλληνικῆς κοινωνίας, εἶναι ἀναμφιθέόλως, κι ἀπ' αὐτὸ τὸ Σκληρό, ὁ βαθύτερος ἀνατόμος. Δὲν ἡξέρω ἵσιαμε ποιὸ σημεῖο εἶχε φτάσει ὁ Διον. Σολωμὸς στὴν ἐφαρμογὴ τοῦ ἄκρως πρωτότυπου νέου τεχνικοῦ τρόπου ποὺ εἶχε συλλάθει, ἔκεινο ὅμως ποὺ φαίνεται εἶναι πώς, τῇ συντριμμένῃ ἔκείνῃ ἀρχιτεχνικῇ, κατόρθωσε νὰ ἐφαρμόσῃ τελείως ὁ Κωστ. Θεοτόκης, καὶ νὰ μᾶς τὴν ἐμφανίσῃ σὲ προσωπικὸ οἰκοδόμημα. Καὶ δὲν ἐσταμάτησε ἵσιαμ' ἔκει, μὰ τῆς ἔδωσε, τέλος, καὶ τὴν ἀτομική του σφραγίδα, κάνοντάς της ἔκείνῃ τῇ μεταβολὴ ποὺ νόμισε πώς εἴταν ἀπαραίτητη γιὰ νὰ προσαρμοστῇ τελειότερα μὲ τὶς ἰδεολογικές του πεποιθήσεις.

“Ο Θεοτόκης εἴταν μιὰ ἴσχιρη διάνοια κ' ἔνας ἀνώτερος ἀνθρωπὸς πρὸν γίνη ἔνας ἀνώτερος καλλιτέχνης. Καὶ δὲν ἄρκεσε αὐτό, μὰ ἔχρειάστηκε νὰ θυσιάσῃ ὀλάκερη τῇ ζωῇ του σ' ἐντατικὴ μελέτη καὶ ἐργασίᾳ, πρᾶμα ποὺ γιὰ κείνους ποὺ θέλουν νὰ φανοῦν ὀφέλιμοι, δίνει θαυμάσιο παράδειγμα, καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ποὺ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ γνώμη φωτισμένη, θάχη ἀδιάκοπη τὴν εὐγνωμοσύνη.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ