

# Μ. Καραγάτσης

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΑΡΗ ΜΠΕΡΑΗ

Ο Μ. Καραγάτσης (ψευδώνυμο του Δημήτρη Ροδόπουλου, το οποίο ο ίδιος νομιμοποίησε, ως επώνυμό του, με νομαρχιακή απόφαση, το 1957) γεννήθηκε στην Αθήνα το 1908. Ο πατέρας του Γεώργιος Ροδόπουλος καταγόταν από την Πάτρα (από παλιά οικογένεια γαιοκτημόνων, που οι ρίζες της έφταναν ως τα προεπαναστατικά χρόνια) και η μητέρα του Ανθή Μουλούλη από τη Θεσσαλία. Τα παιδικά του χρόνια τα πέρασε σε διάφορες επαρχιακές πόλεις, όπου ο πατέρας του ήταν διευθυντής τραπεζίης. Το 1924 τέλειωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στη Θεσσαλονίκη και γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου της Γκρενόμπλ. Το 1925 επέστρεψε στην Ελλάδα και συνέχισε τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, όπου έλαβε πτυχίο Νομικών Επιστημών (1930) και Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών (1931). Μεταξύ 1931 και 1939 εργάστηκε ως νομικός σύμβουλος σε ανώνυμη ασφαλιστική εταιρεία. Συνεργάστηκε με πολλές εφημερίδες και περιοδικά («Βραδυνή», «Πρωία», *Νέα Εστία*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, κ.ά.) και επισκέφτηκε ως δημοσιογράφος πολλές χώρες. Το 1952 άρχισε να εργάζεται στη διαφημιστική εταιρεία ΑΔΕΛ, της οποίας υπήρξε διευθυντής. Πολιτεύτηκε ως υποψήφιος βουλευτής του κόμματος των Προοδευτικών στις εκλογές του 1956 και του 1958. Υπήρξε μέλος της Ομάδος των Δώδεκα. Πέθανε στην Αθήνα στις 14 Σεπτεμβρίου 1960.



## Εργογραφία\*

### Μυθιστορήματα

*Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*. Εκδ. οίκος Δημητράκου Α.Ε., Αθήνα 1933.  
*Χίμαιρα*. Έκδοση της *Νέας Εστίας*, Αθήνα 1936. *Η μεγάλη χίμαιρα* (αναθ. έκδοση της *Χίμαιρας*, 1936). Μαυρίδης, Αθήνα 1953.  
*Γιούγκερμαν*. Έκδοση της *Νέας Εστίας*, Αθήνα 1938.

- Τα στερνά του Γιούγκερμαν. «Πυρός» Α.Ε., Αθήνα 1941.  
 Λειτουργία σε λα ύφεις. «Γλάρος» Α.Ε., Αθήνα 1943.  
 Νυχτερινή ιστορία. «Γλάρος» Α.Ε., 1943.  
 Το χαμένο νησί. «Αετός» Α.Ε., Αθήνα 1943.  
 Ο κοτζάμπασης του Καστρούργου. «Αετός» Α.Ε., Αθήνα 1944.  
 Ο μεγάλος ύπνος. «Ίκαρος», Αθήνα 1946.  
 Αίμα χαμένο και κερδισμένο. «Ίκαρος», Αθήνα 1947.  
 Τα στερνά του Μίχαλου, «Αετός» Α.Ε., Αθήνα 1949.  
 Άμρι α Μούγκου (Στο χέρι του Θεού). «Ίκαρος», Αθήνα 1954.  
 Ο θάνατος κι ο Θόδωρος. Εκδ. «Έχιδνα», Αθήνα 1954.  
 Ο κίτρινος φάκελλος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1956.  
 Σέργιος και Βάγκος. «Δίφρος», 1959.  
 Το 10. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1964.  
 Ο μικρός Σέργιος και Βάγκος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1973.

#### Συλλογές διηγημάτων

- Το συναξάρι των αμαρτωλών. Γκοβόστης, 1935.  
 Η λιτανεία των ασεβών. Γκοβόστης, 1940.  
 Το μπουρίνι. «Γλάρος», Αθήνα 1943 (θα συμπεριληφθεί το 1951 στη συλλογή διηγημάτων Το μεγάλο συναξάρι).  
 Πυρετός. Αρχαίος εκδ. οίκος Δ. Δημητράκος Α.Ε., 1945.  
 Το νερό της βροχής. «Αετός» Α.Ε., 1950.  
 Το μεγάλο συναξάρι. «Αετός» Α.Ε., 1951.  
 Η μεγάλη λιτανεία. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1955.  
 Νεανικά Κείμενα (επιμέλεια Στρατή Πασχάλη). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., 1985.

#### Μυθιστορηματική βιογραφία

- Βασίλης Λάσκος. «Αετός» Α.Ε., 1948.

#### Ιστορία

- Η Ιστορία των Ελλήνων. «Αετός» Α.Ε., 1952.

#### Δημοσιογραφικά-ταξιδιωτικά

- Από Ανατολή σε Δύση. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1991.

\* Η ανωτέρω εργογραφία δεν είναι εξαντλητική. Ο Καραγάτσης έγραψε επίσης ποιήματα, μεταφράσεις ξένων ποιημάτων, θεατρικά έργα, άρθρα, χρονογραφήματα, κριτικές, κ.ά., καθώς και δύο μυθιστορήματα – Ο καθηγητής Λουκάς Κατελάκος (1943) και Τα όντορα του μίσους (1948) – που δεν κυκλοφόρησαν σε μορφή βιβλίου.

Πολυγραφότατος (έγραψε πάνω από είκοσι βιβλία, στη συντριπτική τους πλειονότητα έργα δημιουργικής φαντασίας), ο Καραγάτσης μπορεί σήμερα να θεωρηθεί ως ο επιφανέστερος πεζογράφος της γενιάς του '30, ο πλέον ταλαντούχος μυθοπλάστης και ένας από τους σημαντικότερους μυθιστοριογράφους της νέας ελληνικής γλώσσας. Οι κριτικοί της γενιάς του, όπως και νεότεροι κριτικοί της αριστεράς, αντιμετώπισαν με επιφύλαξη ή και απέρριψαν το έργο του, ελέγχοντας ιδιαίτερα το «σκανδαλώδη» ρεαλισμό του, την «προχειρότητα» της γραφής του, την «απιθανότητα» των μυθοπλαστικών του κατασκευών, το «λαϊκισμό» των ψυχολογικών, κοινωνικών και ιστορικών του ερμηνειών, την «άβιατη» φιλοσοφία του. Ωστόσο, οι τοποθετήσεις τους υπήρξαν αντιφατικές (παραδέχονταν όλοι το πηγαίο αφηγηματικό του τάλαντο), και την κριτική τους στάση χαρακτήριζε η απορία μάλλον παρά η βεβαιότητα. Έλκονταν και απωθούνταν ταυτόχρονα από ένα έργο που, παρά τις αδυναμίες του, είχε σαφή τα γνωρίσματα της πεζογραφικής ιδιοφυΐας – έργο πληθωρικό, μεγάλης εμβέλειας, εικονοκλαστικό, αναθεωρητικό, απροσδόκητης συχνά διαιότητας, ανοικτόννητο, γιατί δεν χωρούσε και δεν ερμηνευόταν στα πλαίσια της οικείας για την εποχή του, στενόχωρης, αναμικτής και καθησυχαστικής ηθογραφίας. Η δημιουργική ισχύς της πεζογραφίας του στη διάρκεια του μεσοπολέμου μπορεί να συγκριθεί με την αντίστοιχη ισχύ του Καρυωτάκη στο χώρο της ποίησης. Υπάρχει και στους δύο ένα παντοδύναμο όσο και επηρμένο αυτεξούσιο της γραφής, μια δεινότητα εκφοράς (για να μη μιλήσουμε για την οξεία αίσθηση πραγμάτων και ανθρώπων, το διαβρωτικό χιούμορ, τον ανυπάκουο φαταλισμό τους), που οι σύγχρονοί τους δεν θέλησαν ή δεν μπόρεσαν να εκτιμήσουν. Ο χρόνος που κύλησε μας επιτρέπει σήμερα να δούμε ευκρινέστερα, να εκτιμήσουμε ψυχραιμότερα, αλλά και να υπερασπίσουμε με κριτική θέρμη το επίτευγμά τους.

Ο Καραγάτσης εμφανίστηκε το 1927, στον Α΄ Λογοτεχνικό Διαγωνισμό της Νέας Εστίας, με το διήγημά του «Η κυρία Νίτσα», που απέσπασε τον Α΄ Έπαινο και τις ευμενείς κρίσεις του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Δημοσίευσε άλλα δύο διηγήματα στο ίδιο περιοδικό, και το 1933 κυκλοφορεί τη νουβέλα του Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν (που θα λάβει την οριστική, σημερινή της μορφή το 1955).

Ο συνταγματάρχης του τσαρικού στρατού Νταβίντ Μπορίσιτς Λιάπκιν ξεπέφτει, μετά την οκτωβριανή επανάσταση, αληθινό ναυάγιο, στην Αθήνα, και καταλήγει να διοριστεί στη Λάρισα επιστάτης του σταθμού επιδητόρων της Γεωργικής Σχολής. Εκεί,

«μεταφτυεμένος γόνιμα στα λιπαρά και καρπερά χώματα του θεσσαλικού κάμπου, ξει δυνατά σαν ένα κομμάτι της φύσης, πίνει, ερωτεύεται, σκοτώνει,

δέρνει τη γυναίκα του, με το πρόσημα της νοσταλγίας όλ' αυτά, μα με αληθινή αφορομή την παρόρμηση της γερής ιδιοσυγκρασίας του».<sup>1</sup>

Πρωτόγονος, μονοκόμματος, ευαίσθητος, ασυμβίβαστος, άνθρωπος άλλης εποχής, με μεγάλη αντοχή αλλά και πλήθος αδυναμιών, ο Λιάπκιν τελικά θα συντριβεί. Νοσταλγία, μνήμη και ενοχή θα τον παρασύρουν και, φορώντας την παλιά μεγάλη του στολή, καταδιωκόμενος από τα φαντάσματα της πατρίδας του, θα βαδίσει μόνος στο θάνατό του:

«Στάθηκε προσοχή, χαϊρέτησε στρατιωτικά τη γη της φυλής του· κι ύστερα με περπατησιά σταθερή, προχώρησε στο νερό του ποταμού.» (Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν, ιγ' έκδοση, σ. 240).

Η σκιαγράφηση του Λιάπκιν, παρά το ότι επιτυγχάνεται μέσ' από επεισοδία και σκηνές, είναι αδρή και γενναία. Ωστόσο, ο συγγραφέας δεν κατορθώνει να δώσει στον ήρωά του τραγικές διαστάσεις. Το διβλίο είναι από τα δημοφιλέστερα του Καραγάτση, αλλά οι παρατηρήσεις πως το αφήγημα είναι μάλλον «θεαματικό» (Vitti) και ο ήρωάς του «γραφικός» (Θεοτοκάς) είναι εύλογες.

Το μεθεπόμενο μυθιστόρημα του Καραγάτση, ο *Γιούγκερμαν* (μεσολαβεί η *Χίμαιρα*, για την οποία θα μιλήσουμε εκτενέστερα) δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στη *Νέα Εστία* το 1938. Τον επόμενο χρόνο δημοσιεύτηκαν δύο αυτοτελείς νουβέλες («Το βουνό των λύκων» και «Ο γυρισμός του Γιούγκερμαν») που αργότερα αποτέλεσαν ένα διβλίο με τον τίτλο *Τα στερνά του Γιούγκερμαν* (1941). Η συνολική και οριστική μορφή των τριών έργων κυκλοφόρησε σε δύο τόμους το 1957-58.

Ο *Γιούγκερμαν* (από τον ομώνυμο ήρωα του έργου Βασίλη Γιούγκερμαν, ήαρχου του τσαρικού στρατού, φυγάδος της οκτωβριανής επανάστασης, όπως και ο Λιάπκιν) είναι μία πλατύτατη τοιχογραφία των ηθών της μεσοπολεμικής αστικής τάξης. Ο Γιούγκερμαν αποβιδάζεται, φτωχός κνηγός της τύχης, στον Πειραιά, για να γίνει σε λίγα χρόνια οικονομικός παράγων μεγάλης ολκής, τραπεζίτης και μεγαλοεπιχειρηματίας, αλλά και φίλος ποιητών και διανοουμένων, διάσημος κυνικός εραστής, θαμώνας πορνείων και κοσμικών σαλονιών. Ξεριζωμένος αλλά αδιστακτος, εισβάλλει ορμητικά σε μια απροσανατόλιστη και ανεργατιστή κοινωνία, την οποία δεν αργεί να κατακτήσει για να αναδειχθεί ο ίδιος σε φορέα ενός προωθημένου για την εποχή καπιταλιστικού ήθους. Το μυθιστόρημα, παρά το 'ρεαλισμό' του, εγγίζει συχνά την απιθανότητα. Για τον Γιούγκερμαν,

«δεν υπάρχουν εμπόδια, δεν υπάρχουν σχεδόν πόρτες κλειστές, δεν υπάρχουν σκέψεις κρυφές, δεν υπάρχουν έξυπνοι άνθρωποι... Έρχονται στιγμές που

1. Αγνέα Καραντώνη: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1992, σ. 142.

βλέπεις πριν απ' αυτόν κάποιον άλλον, κάποιον μάγο που του ανοίγει το δρόμο και του παραδίνει αιχμάλωτους ανθρώπους, περιουσίες κι επιχειρήσεις. Δεν κάνει ζωή ο Γιούγκερμαν στην Ελλάδα. Κάνει σωστή πειρατεία».<sup>2</sup>

Αντίπαλο δέος σ' αυτή την έκπτωση η παρουσία της Βούλας Παπαδέλη («μία από τις πιο τρυφερές μορφές», κατά τον Φαίδρο Μπαρλά, «που έχει να επιδείξει η νεοελληνική λογοτεχνία»), ο λογοτέχνης Μιχάλης Καραμάνος, η διακριτική εμφάνιση (στο 9ο κεφάλαιο του Δεύτερου Μέρους) του ποιητή Λάμπρου Πορφύρα.

Κι ωστόσο, οι μυθολογικές εξογκώσεις προσώπων και καταστάσεων στον *Γιούγκερμαν* δεν αποδυναμώνουν την αφήγηση και δεν μειώνουν το αναγνωστικό ενδιαφέρον – αντίθετα, παρασύρουν τον αναγνώστη και, ταυτόχρονα, ενδυναμώνουν την κριτική υποψία πως οι σχέσεις μυθιστορίας και πραγματικότητας είναι πολύ πιο προβληματικές απ' όσο γενικώς πιστεύεται, και ο Καραγάτσης λιγότερο 'ρεαλιστής' απ' όσο εκ πρώτης όψεως φαίνεται. Η έλλειψη αληθοφάνειας δεν μειώνει απαραίτητα την ισχύ του αφηγήματος (χρυσός κανόνας των παραμυθιών όλων των εποχών) και ο Καραγάτσης αποδειχεται πιστός υπηρέτης της αφήγησης, της λογοτεχνίας μάλλον παρά της «πραγματικότητας». Παρά την ξεπερασμένη και συχνά ενοχλητική ηθογραφία της εποχής, η έλξη που ασκεί τούτο το διβλίο σε νεότερες γενιές αναγνωστών είναι αναμφισβήτητη και πρέπει να αποδοθεί στο πανίσχυρο μυθολογικό του στοιχείο.

Το 1936 ο Καραγάτσης δημοσίευσε στη *Νέα Εστία* τη νουβέλα *Χίμαιρα*. Η μυθιστορηματική μορφή, με ουσιώδεις διαφορές, εκδόθηκε το 1953 με τον τίτλο *Η μεγάλη χίμαιρα*. Το μυθιστόρημα τούτο, ενδιάμεσο μεταξύ *Λιάπκιν* και *Γιούγκερμαν* (τα τρία μαζί αποτελούν μια τριλογία, κατά τη θέληση του συγγραφέα, με τον τίτλο *Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο*), είναι από τα αριότερα του Καραγάτση και ευτυχώς στιγμή της νεότερης ελληνικής πεζογραφίας.

Η Μαρίνα Ρείξη, Γαλλίδα παντρεμένη με Έλληνα καπετάνιο, εγκαθίσταται στην Ελλάδα, αναζητώντας την ταυτότητα του τόπου αλλά και τη δική της. Μεταφυτευμένη από την ομιχλώδη Ρουέν στην αιγαιοπελαγίτικη και επαρχιακή Σύρο, θα ζήσει μια πολυτάραχη εσωτερική ζωή και θα συντριβεί τελικά από δυνάμεις υπέρτερες, σε μια σύγκρουση που υπερβαίνει την ανθρώπινη κλίμακας διαπάλη ερωτικού ενστίκτου και κοινωνικών συμβάσεων. Η *Μεγάλη χίμαιρα* είναι το μόνο διβλίο του Καραγάτση που φέρει έκτυπα τα χαρακτηριστικά της τραγωδίας, και η Μαρίνα ο μόνος πράγματι ολοκληρωμένος τραγικός χαρακτήρας του όλου έργου του. Εδώ

2. Πέτρος Χάρης: Κριτική για το *Γιούγκερμαν* περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 25, 1939, σσ. 505-506. Τώρα και στο Σαραντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου, τόμ. Α', 1928-1949. «Ε.Λ.Ι.Α.», Αθήνα 1981, σσ. 252-253.



Με την αδελφή του  
Φωφώ, 1913.

«ενοχοποιείται η τραγική ουσία του ανθρώπου καθεαυτή»,<sup>3</sup> η ανθρώπινη μοίρα. Κι ωστόσο, πέρα από τη Μοίρα και το Ριζικό (που αποτελούν μόνιμες αναφορές σε όλα τα διβλία του Καραγάτση, ασχέτως του βαθμού που μορφώνονται και αναδεικνύονται μυθοπλαστικά), αυτό που διακρίνει και πλουτίζει τούτο το διβλίο είναι το πλήθος των εντάσεων αντιθετικών ζευγών, σε ατομικό, ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο – εντάσεις που προσδίδουν στο έργο μια πάλλουσα συνεκτικότητα, το απαραίτητο εκείνο στοιχείο κάθε καλού μυθιστορήματος. Έτσι, στα αντιθετικά ζεύγη των τεσσάρων κύριων χαρακτήρων (Μαρίνα-πεθερά, Μαρίνα-Γιάννης, Μαρίνα-Μηνάς, Μηνάς-Μητέρα), ως προστεθούν η διάσταση Ανατολής-Δύσης, Βορρά-Νότου, ατομικού αυτοπροσδιορισμού και φυλετικής ταυτότητας, ορθοδοξίας-καθολικισμού, αρχαίας και νέας θρησκείας, αρσενικού-θηλυκού, ενστίκτου-σύμβιασης, οικείου και αλλότριου, φωτός και ομίχλης. Στην περιγραφή του γάμου της Μαρίνας με τον Γιάννη, τα βόρεια μυθολογικά πλάσματα (Τρολ και Βαλκυρίες) μάχονται τα ελληνικά. Η επίκληση των αρχαίων θεών και πνευμάτων είναι συνεχής. Μυθικά και παγανιστικά στοιχεία είναι συνεχώς παρόντα:

3. Μ. Γ. Μερκελής: «Τρεις παράγραφοι της καραγαττικής πεζογραφίας» Τετράδια «Ευθύνης», Αθήνα 1981, σ. 54.



Ο συγγραφέας σε ηλικία  
επτά ετών.

«Μα η Μαρίνα, που είχε θρέψει τη γνώση της με το όραμα της Αρχαίας Ελλάδας, δλέπει την Ελλάδα της γνώσης της να ζει πάντοτε ίδια κι ανάλλαχτη, γοητευτική κι ανάλαφρη.» (Η μεγάλη χίμαιρα, 18<sup>η</sup> έκδοση, σ. 51)

Αργότερα θα πιστέψει πως ο εγκλιματισμός της έχει ήδη συντελεστεί:

«Δέθηκα πια μ' αυτό το χώμα, γίνηκα ένα με τους ανθρώπους που γεννάει. Το αγαπώ όσο κι εκείνοι, ούτε παραλλάζω σε τίποτ' από αυτούς. Όπως αυτοί, έτσι κι εγώ στοχάζομαι πια στη δική τους γλώσσα, όχι στη δική μου... Ναι, είμαι Ελληνίδα...» (ό.π., σ. 125)

Η ειρωνεία έγκειται στο ότι τελικά το “ανάλαφρο”, όχι το χθόνιο, παγανιστικό στοιχείο, που φέρεται ως ήθος από τους προσωποποιημένους αέρηδες του Αιγαίου, θα τη συντρίψει. Οι διαχρονικές φυλετικές και πολιτισμικές ορίζουσες θα αποδειχθούν ισχυρότερες και θα ματαιώσουν δίαια τον εγκλιματισμό, την οικείωση του αλλότριου.

Τα τρία πρώτα μεγάλα έργα του Καραγάτση, τα οποία ο ίδιος θέλησε να αποτελέσουν τριλογία με τον τίτλο *Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο*, εικονογραφούν μυθοπλαστικά την απόπειρα ένταξης των τριών κύριων ηρώων τους (Λιάπκιν, Γιούγκερμαν, Μαρίνα) στον ελληνικό χώρο. Και οι τρεις είναι ή θέλησαν να είναι αποδιωγμένοι από την πατρίδα τους, και τους τρεις κυνηγά το παρελθόν, και μολονότι είναι χαρακτηριστές ισχυροί και σε

πολλά ασυμβίβαστοι, καταβάλλουν προσπάθεια να εγκλιματιστούν σε νέα περιβάλλοντα, είτε παθητικά (Λιάπκιν, Μαρίνα) είτε ενεργητικά ή και επιθετικά (Μαρίνα, Γιούγκερμαν). Και οι τρεις αποτυγχάνουν, ως εάν ο φιλεττικός προσδιορισμός και το πολιτισμικό παρελθόν να είναι ισχυρότερα από τη θέλησή τους, ή ως εάν ο καινούργιος τόπος, η Ελλάδα, να μην ανέχεται και να αποβάλλει τελικά το ξένο στοιχείο. Η τραγική, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, μοίρα των τριών προσώπων καθιστά την πρώτη υπόθεση βασικό-τερη, μολονότι μια ανάγνωση που θα αναζητούσε στα τρία έργα τα ιδιαίτερα εθνοπολιτισμικά ιδεολογήματα του συγγραφέα θα απέδιδε καρπούς. Ο τόπος θα απορρίψει ακόμη και δικούς του ανθρώπους, όταν προδώσουν, όπως ο Μηνάς Ρεϊζης, το πανάρχαιο ήθος του. Η ίδια η φράση *Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο*, δηλ. το φως, αποτελεί αντίφαση όρων. Το ελληνικό φως, όσο κι αν έλκει, είναι σκληρό και ανελέητο για όσους γεννήθηκαν στα ομιχλώδη βόρεια πλάτη της Ρωσίας, της Φιλανδίας ή της Γαλλίας.

«Ένα τέτοιο φως ξεπερνούσε τις δυνάμεις της. Η καρδιά της σκίρτησε: 'Ποιο ριζικό με περιμένει, κάτω από αυτό το φως; Τι βέλη φυλάει στη φαρέτρα του ο Φοίβος για μένα;» (*Η μεγάλη χίμαιρα*, όπ.π., σ. 46)

Η λανθάνουσα ηλιολατρεία του Καραγάτση, η οποία συνάπτεται με ένα ελληνοκεντρικό ήθος και χαρακτηρίζει πολλούς από τους εκπροσώπους της γενιάς του '30, ανιχνεύεται και σε άλλα κείμενά του. Πρβλ. το διήγημα «Στο Γουόπλιν με φογκ»: «Το φογκ έχει τοξινώσει με αδράνια τις ψυχές μας. Είναι μακριά η Ελλάδα κι ο ήλιος της...» Κι ακόμη, η γυναίκα που «εκπορνεύει τη σάρκα της σ' όποιον της μιλήσει για ήλιο»:

«Εσείς! Οι άνθρωποι απ' την Ελλάδα! Πού είσαστε! Σταθείτε! Γιατί φύγατε; Γιατί με αφήσατε; Θέλω να μου μιλήσετε για ήλιο. Για ήλιο...» (*Το νερό της βροχής*, γ' έκδοση, σσ. 25-26.)

Στην πρώτη τριλογία του Καραγάτση η προβληματική του εγκλιματισμού δαίνει παράλληλα με την αναζήτηση από το συγγραφέα της ιδιαίτερης ελληνικής ταυτότητας – κοινωνικής, ιστορικής, γεωγραφικής, πολιτισμικής, εθνικής. Ο παράλληλος αυτός προβληματισμός είναι τόσο έντονος, ώστε τελικά δεν είναι σαφές αν αυτό που πρώτιστα διερευνάται είναι η οικείωση του αλλότριου ή ο απόλυτος προσδιορισμός του οικείου. Το φαινόμενο εξηγείται αν θεωρήσουμε το αίτημα της εθνικής ταυτότητας και πορείας ως επιτακτική πνευματική ανάγκη των διανοουμένων στην κρίσιμη για την Ελλάδα μεσοπολεμική εποχή (Μικρασιατική καταστροφή, ενδοαστικές συγκρούσεις, πτώση του δενιζελισμού, εργατικό κίνημα, δικτατορία Μεταξά, άνοδος των ολοκληρωτικών ιδεολογιών στην Ευρώπη). Ο Καραγάτσης, εκτός από συγγραφέας κειμένων δημιουργικής φαντασίας, ήταν και διανοούμενος, ευαίσθητος στα σημεία των καιρών και ευθύς στην έκφραση των, ανορθόδοξων συχνά, απόψεών του. Στη *Μεγάλη χίμαιρα* φορέας της

αναζήτησης του ιδιαίτερου ελληνικού χαρακτήρα και ταυτότητας είναι η Μαρίνα Ρεϊζη. Ο σχετικός προβληματισμός αναπτύσσεται με διάφορες σκέψεις της ηρωίδας ή και επιχειρήματα σε συζητήσεις της με τον Μηνά Ρεϊζη, τον άντρα της, ή τον δάσκαλό της των νέων ελληνικών. Έτσι, η Μαρίνα εκτιμά και εκφέρει γνώμη για τον Ευριπίδη, τις σχέσεις των δύο φύλων, τους αρχαίους θεούς, τη σχέση Ελλάδας και Δύσης, τη νέα ελληνική λογοτεχνία (από τον Βασιλειάδη και τον Παπαρρηγόπουλο μέχρι τον Παλαμά, τον Καβάφη και τον Σικελιανό), τη συνέχεια της ελληνικής ιστορίας, την καθαρότητα του ελληνικού έθνους, την ορθοδοξία και τον καθολικισμό, την (κακή) αρχιτεκτονική της Παναγίας της Τήνου, την επαναστατική προσπάθεια των Ίσαυρων τον Η' αιώνα, τη θέση της γυναίκας στην νεοελληνική κοινωνία και πλήθος άλλα θέματα. Γεγονός είναι πως αυτοί οι προβληματισμοί δεν αποτελούν ελκυστικό στοιχείο του μυθιστορήματος για τον σύγχρονο αναγνώστη, μολονότι το μυθιστορηματικό αυτό είδος, όπου οι χαρακτήρες ομιλούν τις ιδέες και τους προβληματισμούς του συγγραφέα, καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα στα χρόνια του μεσοπολέμου και σε ξένες λογοτεχνίες και έδωσε αξιόλογα έργα (πρβλ. τα μυθιστορήματα του Αντρέ Ζιντ, του Ντ. Χ. Λώρενς, του Άλντους Χάξλυ κ.ά.). Η ισχυρή δραματική πλοκή της *Μεγάλης χίμαιρας* δεν επηρεάζεται σε κρίσιμο βαθμό από αυτόν τον επιπρόσθετο «διανοουμενισμό» που διατρέχει το βιβλίο, και το τραγικό στοιχείο αναδεικνύεται τελικά καθαρό και επιβάλλεται.

Το 1935 ο Καραγάτσης εξέδωσε μια συλλογή διηγημάτων που τα είχε γράψει την περίοδο 1928-1934 με τον τίτλο *Το συναξάρι των αμαρτωλών*. Η συλλογή περιελάμβανε εννέα διηγήματα χωρισμένα σε ενότητες. Το βιβλίο δεν κυκλοφορεί πια, πολλά όμως από τα διηγήματα συμπεριελήφθησαν σε μετέπειτα συλλογές (*Το μεγάλο συναξάρι*, 1951, και *Η μεγάλη λιτανεία*, 1955). Η διηγηματογραφία του Καραγάτση δεν περιορίζεται σ' αυτούς τους τόμους. Άλλες συλλογές διηγημάτων είναι *Η λιτανεία των ασεδών* (1940), *Πυρετός* (1945) και *Το νερό της βροχής* (1950). Ακόμη, το 1985 κυκλοφόρησε από την «Εστία» το βιβλίο *Νεανικά Κείμενα* (επιμέλεια Στρατή Πασχάλη), με πρωτόλεια αφηγήματα και δοκιμές της περιόδου 1925-27, αλλά γρήγορα αποσύρθηκε από την κυκλοφορία. Η ανάγκη μιας συγκεντρωτικής έκδοσης των διηγημάτων του Καραγάτση παραμένει επιτακτική (εκτός άλλων και για το λόγο ότι ορισμένα διηγήματα παρουσιάζονται σε δύο από τις συλλογές που κυκλοφορούν).

Καλύτερη απ' όλες τις συλλογές διηγημάτων του Καραγάτση είναι *Το μεγάλο συναξάρι*, όπου τα επτά περιεχόμενα διηγήματα είναι από τα κορυφαία της όλης παραγωγής του. Το *Μπουρίνι*, που κατά την ενθουσιώδη κρίση του Καραντιώνη είναι «αριστούργημα επικολυρικού ρεαλισμού, διαποτισμένο από ηδονή, αίμα και αμαρτία», αποτελεί πρώιμο δείγμα του χαρακτηριστικού καραγατσικού ύφους και της έμμονης θεματογραφίας του



Φοιτητική εκδρομή (1928).

συγγραφέα: ο θεσσαλικός κάμπος, βλάχοι και γύφτοι, καραγκούνηδες και χωροφύλακες, τσιφλικιάδες και παλλακίδες, συμβιβασμένοι αστοί αλλά και ιδεολόγοι δικηγόροι, δία, ερωτικά πάθη, πρωτόγονη εκμετάλλευση και κοινωνική αδικία. Φύση και άνθρωποι βρίσκονται σε απόλυτη αντιστοιχία:

«Η ξεραμένη γη, προσμένοντας τη γονιμοποίηση των συννέφων, χαιωννόταν σε ύπουλο οργασμό, σε πυρετό θηλυκού τυραγνισμένου για συνουσία. Κι όλη αυτή η λαγνεία, ξεπλημμυρώντας απ' τα σπλάχνα της γης, πότιζε με τοξίνες τους ιστούς των ανθρώπων. Έπνιγε την ψυχή τους σε κατακλυσμό από όπιο. Ερέθιζε τη σάρκα τους σαν ένεση κανθαρίδας.» (Το μεγάλο συναξάρι, σ' έκδοση, σ. 26).

Το λιπαρό γλωσσικό ύφος μπορεί να ξενίζει τον αναγνώστη, αλλά ο στόχος του συγγραφέα να μορφώσει λογοτεχνικά μια ιστορία βίας και πάθους στα ασφυκτικά πλαίσια που ορίζονται από το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον τελικά επιτυγχάνεται. Το σεξ, η ανομία, η κοινωνική υποκρισία, η διαπάλη μεταξύ νέων και γέρον, τύποι του κοινωνικού περιθωρίου, η κριτική μιας νοσούσης κοινωνίας κυριαρχούν και στα διηγήματα «Το αφεντικό», «Ο άνθρωπος με το φλεμόνι», «Η Μεγάλη Βδομάδα του περζάκη», ενώ το κείμενο «Από το ημερολόγιο του Κωστή Ρούση» παρεμβάλλεται ολόκληρο, χωρίς αλλαγές, ενσωματωμένο στο τρίτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος *Ο κίτρινος φάκελλος*, που ο Καραγάτσης έγραψε μετά από είκοσι χρόνια. (Για

τη χαρακτηριστική εμμονή του Καραγάτση να αναθεωρεί συνεχώς ή να ενσωματώνει παλαιότερα κείμενά του σε νεότερα, θα μιλήσουμε παρακάτω διεξοδικότερα.)

Από τα υπόλοιπα διηγήματα της συλλογής, το «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα» είναι μία ευτράπελη σάτιρα των ηθών της αστικής τάξης, και η «Μπουχούνστα» – το παραδοξότερο ίσως κείμενο που έγραψε ποτέ ο Καραγάτσης – μια εξωφρενική παρωδία ή φαντασμαγορία, με πολλά νεωτερικά, τολμηρά για την εποχή του, στοιχεία γραφής και ρητορικής εικονοποιίας.

Τα διηγήματα των υπόλοιπων συλλογών είναι ποικίλου περιεχομένου και άνισα. Ξεχωρίζουν: «Ο άνθρωπος με το κανελί πανωφόρι», που παραπέμπει στον Παπαδιαμάντη (υπάρχει κι άλλο ένα «παπαδιαμαντικό» διήγημα, το «Εωθινόν εις την Σκίαθον», που περιλαμβάνεται στην ανθολογία του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου *Με τον τρόπο του Παπαδιαμάντη*, «Κέδρος», 1991, σ. 35-45)· «Ο τρελός με τα κουδούνια», η πυρηνική ιδέα του οποίου βρίσκεται στο πρωτόλειο διήγημα του Καραγάτση «Χακ», και αποτελεί απόπειρα περιγραφής και ερμηνείας της παρακμής των εθνών, με άμεση αναφορά στην πτώση της οθωμανικής αυτοκρατορίας (θέμα που θα το διαπραγματευθεί εκ νέου στην τριλογία *Ο κόσμος που πεθαίνει*, όπου το διήγημα τούτο ενσωματώνεται ως πρώτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος *Αίμα χαμένο και κερδισμένο*)· και ακόμη, η «Νυχτερινή ιστορία», κριτική των ηθών της αγροτικής επαρχιακής κοινωνίας. Τα διηγήματα αυτά περιλαμβάνονται στη συλλογή *Η μεγάλη λιτανεία*.

Οι εναπομείνουσες συλλογές ελάχιστα προσθέτουν στο διηγηματικό έργο του Καραγάτση. Η εκλογή και ο χειρισμός των θεμάτων δεν αιφνιδιάζουν. Πολλά είναι σκαριφήματα, άλλα είναι ευτράπελα, σκωπτικά, με λανθάνουσα ή ευθεία κριτική των αστικών ηθών («Λειτουργία σε λα ύφεση», «Ρεστία», «Οργή», «Το νερό της βροχής»), ενώ σε άλλα το ενδιαφέρον και η συμπάθεια του συγγραφέα στρέφεται και πάλι στους ανθρώπους του κοινωνικού περιθωρίου, σε λαϊκούς, ναυτικούς ή στρατιώτες («Τα χταποδάκια», «Η θεία δίκη», «Το εγγλέζικο μαχαίρι» κ.ά.).

Στη διάρκεια της Κατοχής ο Καραγάτσης έγραψε και δημοσίευσε (1942) τη «φανταστική», καθώς ο ίδιος τη χαρακτηρίζει, νουβέλα *Το χαμένο νησί*. Ο χαρακτηρισμός είναι συνεπής προς το μυθοπλαστικό περιεχόμενο του έργου – του μόνου έργου του Καραγάτση όπου το φαντασιώδες και μη αληθοφανές στοιχείο αφήνεται εντελώς ελεύθερο να πλάσει μιαν απίστευτη ιστορία:

Μετά το ναυάγιο του ελληνικού πλοίου *Αγγέλικα*, το κύμα εκδράζει στην ακτή ενός αιγαιοπελαγίτικου νησιού, της Τήλου, τον Γερόλυμο Αβαράτο, δεύτερο πλοίαρχο και μόνον επιζήσαντα. Οι κακές καιρικές συνθήκες που συνεχίζονται αποκόβουν το νησί και αναγκάζουν τον Αβαράτο να παρατείνει τη διαμονή του. Δημιουργεί μια σφοδρή, σκοτεινή και «κτηνώδη» ερωτική σχέση με την Ελένη, ενώ ταυτόχρονα παρατηρεί, όπως και οι

κάτοικοι του νησιού, τη σταδιακή εμφάνιση περιέργων φαινομένων. Η κακοκαιρία δεν λείπει να σταματήσει, οι ισχυροί άνεμοι φυσούν ακατάπαυτα, καμιά επαφή με τον έξω κόσμο δεν είναι δυνατή, η θερμοκρασία ανεβαίνει συνεχώς, η δόσση αρχίζει να μεταβάλλεται, ο εξάντας του καπετάν Φαρμάκη έδειξε διαφορετικές, από τις γνωστές για το νησί, συντεταγμένες, ξαφνικά παρουσιάζεται στον ορίζοντα ένα κινέζικο καράβι σαμπάν κλπ. Υποβάλλεται έτσι βαθμιαία στον αναγνώστη η υπόνοια ότι το νησί έχει μετακινηθεί, αποκόπηκε από την υφαλοκρηπίδα και ταξιδεύει σαν πλοίο στους ωκεανούς, ωστόσο αράζει τελικά κάπου στον Ειρηνικό Ωκεανό, υπό το όνομα Ταϊλί, με τροπική πλέον δόσση, παρέχοντας έτσι εξωτικότερο σκηνικό στη μηδέποτε ανασταλείσα σεξουαλική δραστηριότητα του Γερόλυμου. Το διπλούν γεγονός της εξαφάνισης της Τήλου από το Αιγαίον Πέλαγος και της αιφνίδιας εμφάνισης της νήσου Ταϊλί μεταξύ Νέας Καληδονίας και Μαρκησιών Νήσων επιβεβαιώνεται εντέλει με επιστημονική ανακοίνωση της Γαλλικής Γεωλογικής Εταιρείας και σχετική αναγγελία του Γαλλικού Υπουργείου Ναυτικών.

Η θεματογραφία του «νησιού» έχει μακρά ιστορία στη δυτική λογοτεχνία και στη νεότερη επιστημονική φαντασία. Από τον Ντεφόου, τον Σουίφτ και τον Ιούλιο Βερν, ως τον Άλντους Χάξλι, τον Χέρμπερτ Ουέλς και τους νεότερους Κουρτ Βόνεγκατ και Τζέιμς Μπάλλαρντ, φανταστικά νησιά χρησιμοποιήθηκαν ως πρόσφοροι χώροι για να εκτυλιχθούν ιστορίες ουτοπικού ή δυστοπικού χαρακτήρα. Το *Χαμένο νησί* ακολουθεί και εντάσσεται σ' αυτή την παράδοση, μολονότι η ευρηματική ιδέα της μετακίνησης παραμένει πρωτότυπη.

Στα προλεγόμενα του βιβλίου ο Καραγάτσης προσπαθεί να προλάβει πιθανές ενστάσεις και δυσάρεστους αιφνιδιασμούς του αναγνώστη:

«Η ιστορία είναι παλιά και παράξενη τόσο, που δεν ξέρει κανείς πού τελειώνει η αλήθεια για ν' αρχίσει η φαντασία μιας ζωής σπύρου και τοξινώσεων. Η αλήθεια όμως τι μας νοιάζει εμάς, τους δραπετές, τους λιποτάχτες της στεγνής λογικής των τριών διαστάσεων... Τη φυγή ζητάμε στο άπειρο, στον ίλιγγο της φαντασίας... Ας γίνουμε χίμαιρες κι ας ξεδιψάσουμε από νάματα παραμυθιών και θρύλων.»

(*Το χαμένο νησί*, ε' έκδοση, σ. 10).

Παρά τις πολλά υποσχόμενες καταστατικές αυτές διακηρύξεις, το *Χαμένο νησί* δεν είναι από τα καλύτερα έργα του συγγραφέα. Η πυρηνική μυθοπλαστική ιδέα είναι ενδιαφέρουσα, αλλά η εκτέλεσή της δεν δικαιώνει τις αναγνωστικές προσδοκίες. Οπωσδήποτε, το γεγονός ότι ο Καραγάτσης καταπιάνεται, στη διάρκεια του πολέμου, με τη συγγραφή μιας τόσο φαντασιώδους μυθιστορίας είναι αξιοπερίεργο και μπορεί να κινηθεί το ενδιαφέρον του διογράφου μάλλον παρά του κριτικού (υπό την αμφισβητήσιμη προϋπόθεση πάντα πως διογραφία και κριτική είναι απολύτως διακριτές).

Η φυγή του Καραγάτση από την πραγματικότητα και το ρεαλισμό δεν κράτησε πολύ. Το πείραμα του *Χαμένου νησιού* δεν επαναλήφθηκε. Αντίθετα, το έμμοιο ενδιαφέρον του για την ιστορία και τα «πραγματικά» προβλήματα της εποχής του (πολιτικά, κοινωνικά, πολιτιστικά) τον παρέσυρε σ' ένα μεγαλεπήβολο σχέδιο συγγραφής ενός προγραμματικά πολύτομου έργου που θα απαρτιζόταν από δέκα ιστορικά μυθιστορήματα και θα κάλυπτε τη νεότερη ελληνική ιστορία από την Επανάσταση του 1821 ως τη σύγχρονη εποχή. Στο συνθετικό αυτό έργο, που του έδωσε το γενικό τίτλο *Ο κόσμος που πεθαίνει*, ο Καραγάτσης φιλοδοξούσε

«να κλείσει όλη τη γνώση, τον στοχασμό και την εμπειρία του, να προσφέρει ένα έργο συνεπές και αδιάσπαστο, και να δώσει την υποκειμενική θέση του για τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα».<sup>4</sup>

Η εμπλοκή του Καραγάτση με την ιστορία και το ιστορικό μυθιστόρημα είναι παλαιά. Σχετικά δυσέυρετα στοιχεία και πληροφορίες παρέχει ο Κ.Α. Δημάδης στο πολλαπλά ενδιαφέρον βιβλίο του, από το οποίο και αντλούμε (ό.π., σ. 185-193 και 366-408). Έτσι, μαθαίνουμε ότι το 1938, σε άρθρο που στην εφημερίδα «Χρόνος»,<sup>5</sup> με τίτλο «Ιστορία και Λογοτεχνία», ο Καραγάτσης υποστήριξε ότι η ιστορία αποτελεί για τον σημερινό πεζογράφο «πηγή μελέτης, στοχασμού, γενικότερου διδάγματος και μακρινής εμπνεύσεως». Ότι η χρησιμοποίηση του ιστορικού παράγοντα στο μυθιστορηματικό πεδίο πρέπει να αποβλέπει στην καλλιέργεια του προβληματισμού και στην ανάπτυξη της στοχαστικής διάθεσης του αναγνώστη. Ότι μόνον οι λογοτέχνες,

«πίσω από το πρόσωπο της δημιουργικής φαντασίας τους, δύνανται να ιδούν ποια ακριβώς ζωική εικόνα κρύβουν τα σπασμένα αγγεία, οι γκρεμισμένοι τοίχοι, τα τσακισμένα μάρμαρα».

Και ότι

«το σύγχρονο ιστορικό μυθιστόρημα απέχει πολύ από τις στείρες απομιμήσεις των κλασικιστών και τα φανταχτερά παραμύθια των ρομαντικών. Ξεκινάει από αυστηρά επιστημονικά δεδομένα, για να προχωρήσει σε δημιουργικό συμπλήρωμα της στεγνής επιστήμης».<sup>6</sup>

Παρατηρούμε εδώ όχι μόνο τον έντονο επηρεασμό του από σχετικές θετικιστικές αντιλήψεις για το μυθιστόρημα που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή στην Ευρώπη μεταξύ των στοχαστών, συγγραφέων και κριτικών (αντιλήψεις που είχαν πίσω τους μακρά παράδοση), αλλά και την προγραμματική ισχυρή συγγραφική του διάθεση να αναιρέσει ή και να υπερβεί τη διά-

4. Κ. Α. Δημάδης: *Δικτατορία-πόλεμος και πεζογραφία 1936-1944*. Εκδόσεις «Γνώση», 1991, σ. 192.

5. Μ. Καραγάτσης: «Ιστορία και Λογοτεχνία»· εφημ. «Χρόνος», 18.4.1938.

6. Όπου και στην υποσημ. 5.

σταση μεταξύ ιστορίας και μυθιστορίας, γεγονότος και αλήθειας, γνώσης και δημιουργικής φαντασίας. Το ότι λίγα χρόνια αργότερα, στα προλεγόμενα του *Χαμένου νησιού*, θα υπεραμυνθεί του «ίλιγγου της φαντασίας» και θα παρακινήσει τον αναγνώστη να αφηθεί στην «ελεύθερη φυγή των φτερωτών λόγων» δείχνει όχι τόσο ασυνέπεια λόγων και επιδιώξεων, όσο τον βαθύτερο αντινομικό διχασμό της συγγραφικής του προσωπικότητας. Η θεμελιακή αυτή «αστασία» θα συνοδεύσει τον Καραγάτση, στη θεωρία και την πράξη, σε όλο του το έργο.

Το 1943 ο Καραγάτσης θα επανέλθει στο ζήτημα του ιστορικού μυθιστορήματος και, με την ευκαιρία της συγγραφής και προσεχούς έκδοσης του πρώτου στη σειρά μυθιστορημάτος του *Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* (1944), θα επιχειρήσει να καλύψει θεωρητικά, από τις στήλες της «Πρωίας» και της «Φιλολογικής Κυριακής»,<sup>7</sup> το εγχείρημα μακράς πνοής που προτίθεται να αναλάβει:

«Το ιστορικό μυθιστόρημα, όπως το γνωρίσαμε, αυτό που γήτευε τα τρυφερά μας νιάτα με την πολύχρωμη φαντασμαγορία του πνέει τα λούισθια. [...] Δημιουργήθηκε ένα κενό μέσα στο 'κατά είδος' σύνολο της πεζογραφίας. Ένα κενό που αντιστοιχεί σε μιαν αντικειμενική κι υποκειμενική κοινού ενδιαφέρεται για ιστορικά ζητήματα, όπως δεν μπορεί να του τα προσφέρει η στεγνή ιστορική μονογραφία. Υποκειμενική, γιατί πολλοί λογοτέχνες έχουν την έφεση ν' ασχοληθούν δημιουργικά με την ιστορία. [...] Θα 'πρεπε όμως να ξεχωρίσουμε την επίδραση της επιστήμης στην καθαρή λογοτεχνία από τον ανεύθυνο λογοτεχνικό χειρισμό επιστημονικών ζητημάτων. Αν το πρώτο είναι απαραίτητο, το δεύτερο είναι απαράδεκτο. Ξεκινώντας, λοιπόν, από το παραπάνω γεγονός, βγάζουμε το συμπέρασμα πως το ιστορικό μυθιστόρημα έδωσε στον καιρό του μερικά αριστουργήματα [...], αναγκάστηκε ν' ανανεωθεί σε καινούργιες βάσεις, όπου το γνήσιο λογοτεχνικό στοιχείο υποχωρούσε σιγά σιγά στη στοχαστική κριτική, και πέθανε από αδυναμία να συνδυάζει πια τον παράγοντα φαντασία με τον παράγοντα γνώση. Το κενό που δημιούργησε αυτός ο θάνατος, ήρθε να το συμπληρώσει η λογοτεχνικά δουλεμένη ιστορική μονογραφία.»

Παρακάτω προχωρεί σε (διαστικές κάποτε) εκτιμήσεις για το παλαιότερο ελληνικό μυθιστόρημα:

«Στα χώματά μας [...] δεν θέλησε να φυτρώσει το ιστορικό μυθιστόρημα. Η *Γυφτοπούλα* πέρασε στο παθητικό του Παπαδιαμάντη. Ο *Άρχων του Μορέως* του Ραγκαβή είν' έξω από κάθε συζήτηση, κι ο μετριότατος *Λουκής Λάρας* έχει το στοιχείο του βεβαιωμένου. Μας απομένουν ο *Όθων* του Παπαντωνίου, έργο γραμμένο με στοχαστική παρατήρηση αλλά τόσο μικρό σε έκταση, που δεν ολοκληρώνει τίποτα. Κι οι μονογραφίες του Σπύρου Μελά.»

7. Μ. Καραγάτσης: «Ιστορία και Λογοτεχνία» εφημ. «Η Πρωία», 28.4.1943. Βλέπε ακόμη «Φιλολογική Κυριακή», 1.10.1943. [Και στο διβλίο Κ. Α. Δημάδης: *Δικτατορία-πόλεμος και πεζογραφία, 1936-1944*. Εκδόσεις «Γνώση» 1991, σσ. 467-469 και 379.

Τελειώνει το άρθρο του τονίζοντας το εθνικό έργο που οφείλει και δύναται να επιτελέσει η ιστορική μυθιστοριογραφία – έργο που εκ των πραγμάτων δεν μπορεί να φέρει σε πέρας η επιστημονική ιστοριογραφία:

«Μόνον η κατανόηση της ιστορίας του δίνει σ' ένα Λαό την αυτοπεποίθηση που θα τον οδηγήσει στα πεπρωμένα του. Κι αυτή τη δουλειά δεν κατάφερε να την κάνει η καθαρόλογη επιστημονική (γράφει πανεπιστημιακή) μελέτη που απευθυνόταν σ' ένα στενότατο κύκλο επαϊόντων. Ο άθλος κι η τιμή έτυχαν στην ελεύθερη από ακαδημαϊκούς δεσμούς έρευνα, τη συνυφασμένη με τη λογοτεχνία. Τόσο το καλύτερο και για τους Έλληνες και για τη λογοτεχνία τους.»

Στο παραπάνω πολιτικό κείμενο ο Καραγάτσης, αποδίδοντας στη λογοτεχνία το υψηλό έργο της στρατεύσης στην υπηρεσία της ιστορίας ως της μόνης μάθησης ικανής να «οδηγήσει ένα Λαό στα πεπρωμένα του», ξεχνά, αν δεν εγκαταλείπει, το ρομαντικό του ίνδαλμα, την υψηλόφρονα αντίληψη για τη λογοτεχνία ως αυτοδύναμης οντότητας και δράσης, ικανής να παιδεύσει και να ψυχαγωγήσει με μόνα τα δικά της μέσα, περιλαμβάνοντας στην ύλη της ιστορικά, κοινωνικά και ατομικά πάθη, αλλά μη υποκείμενης σε εξωλογοτεχνική αρχή. Παρά τη συνεχή αστασία του, δεν έχουμε λόγο να ισχυριστούμε πως ως συγγραφέας υπηρέτησε την ιστορία μάλλον ή τη λογοτεχνία. Το ιδιοφυές μυθοπλαστικό του τάλαντο και μια συνακόλουθη, όχι ρητή πάντα, πεποίθηση στη δύναμη της φαντασίας προκύπτουν αδιάστα από το ίδιο το έργο του, ερήμην των κατά καιρούς θεωρητικών του απόψεων. Άλλωστε, το κολοσσιαίο έργο που υποσχέθηκε να αναλάβει (το έργο που θα υλοποιούσε τις ιδέες του για την ιστορία, το ιστορικό μυθιστόρημα, και το φωτισμό του λαού) τελικά εγκαταλείφθηκε. Από τους δέκα προαναγγεθέντες τόμους της σειράς *Ο κόσμος που πεθαίνει* έγραψε μόνο τρεις: Τα μυθιστορήματα *Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* (1944), *Αίμα χαμένο και κερδισμένο* (1947) και *Τα στερνά του Μίχαλου* (1949). Η επιτυχία τους είναι φθίνουσα. Το καθένα είναι καλύτερο από το επόμενο.

Η νέα αυτή τριλογία του Καραγάτση έχει περισσότερο τα χαρακτηριστικά του roman-fleuve (μυθιστόρημα ποταμός) παρά του ιστορικού μυθιστορήματος. Οι ίδιοι βασικοί χαρακτήρες και οι ίδιοι τόποι εμφανίζονται και στα τρία μυθιστορήματα, η πλοκή ακολουθεί γραμμική πορεία παράλληλη με την εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων (1821-1843), το ενδιαφέρον συγκεντρώνεται στον κύριο ήρωα και την ιστορία της οικογένειάς του, η ψυχογραφία εστιάζεται στα επινοημένα μάλλον παρά τα ιστορικά πρόσωπα. Αναμφίβολα ο Καραγάτσης υιοθέτησε ευρωπαϊκές τάσεις της πεζογραφίας του καιρού του και στο αρχικό του σχέδιο φιλοδόχησε να μιμηθεί τα πολύτομα αφηγηματικά έργα των Ζωρζ Ντυαμέλ (*Vie et aventures de Salavin*, 1920-1932, και *Chronique des Pasquier*, 1933-1945), Ζυλ Ρομάλν (*Les Hommes de bonne volonté*, 1932-1947), Τζων Γκάλουουέρθου (*The Forsyte Saga*, 1905-1922) κ.ά. Όπως έχει επισημανθεί, ως κατεξοχήν γνωρί-

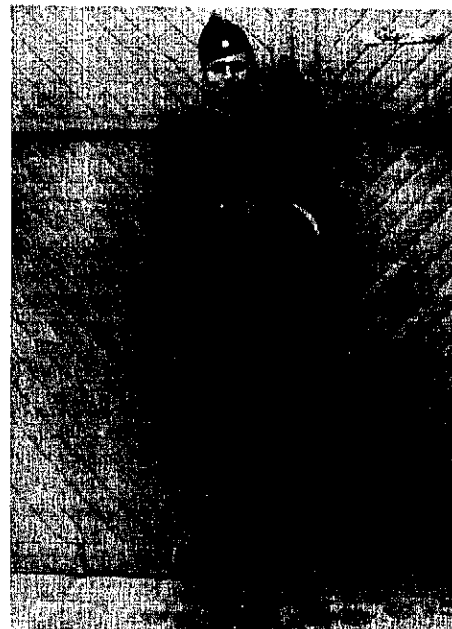




Ο συγγραφέας γύρω στα 1925.

σματα του roman-fleuve μπορούν να θεωρηθούν η συνύπαρξη ιστορικών και φανταστικών προσώπων, η ατομική ψυχολογία και η έμφαση του κοινωνικοοικονομικού παράγοντα. Ο Κ. Α. Δημάδης διακρίνει αυτά τα χαρακτηριστικά στην τριλογία του Καραγάτση, όπως και στα ιστορικά μυθιστορήματα του Θανάση Πετσάλη (*Μαυρόλυκοι*) και του Παντελή Πρεβελάκη (*Ο Κρητικός*). Ωστόσο, μολονότι συχνά αλληλοεπικαλύπτονται, η διάκριση μεταξύ ιστορικού μυθιστορήματος και roman-fleuve ή saga novel (κατά την αγγλοσαξωνική ορολογία) υφίσταται. Η τριλογία του Καραγάτση εμπίπτει μάλλον στη δεύτερη αυτή κατηγορία του μυθιστορήματος-ποταμού παρά του ιστορικού μυθιστορήματος. Το ενδιαφέρον δεν συγκεντρώνεται τόσο στην ανάπτυξη του ιστορικού παρελθόντος όσο στην ψυχογραφία του κεντρικού ήρωά του και την ερμηνεία, συχνά μαχητική, του κοινωνικού και οικονομικού πλαισίου. Αφ' ης στιγμής πέτυχε τον πραγματικό και ανομολόγητο στόχο του (τη μυθοπλαστική ψυχογραφία του Μίχαλου Ρούση στα πλαίσια των εσωτερικών αντιθέσεων της Επανάστασης), ο Καραγάτσης εγκατέλειψε το αρχικό, μεγαλεπήβολο και μακρόπνοο σχέδιο.

Η διπλή ειδολογική υπόσταση της τριλογίας του Καραγάτση (ιστορικό μυθιστορήμα/roman-fleuve) και η έμφαση που έδωσε ο ίδιος, με τις προ-



Στρατιώτης στον Τίρναβο.

γραμματικές, θεωρητικές του εξαγγελίες, στον παράγοντα «Ιστορία», δήγησαν τους κριτικούς σε μονομερείς εκτιμήσεις του έργου και αιτιάσεις ιδεολογικού μάλλον παρά κριτικού περιεχομένου. Έτσι, αμέσως μετά την έκδοση του *Κοτζάμπαση* το 1944, οι Βάσος Βαρίκας και Βασίλειος Λαούρδας, θεωρώντας το έργο ως απόπειρα ιστορικής ανασύνθεσης και ερμηνείας, το απέρριψαν, από διαφορετική ο καθένας σκοπιά αλλά με την ίδια αιτιολογία: ότι ο συγγραφέας δεν κατόρθωσε να συλλάβει το βαθύτερο νόημα του ιστορικού γεγονότος της Ελληνικής Επανάστασης και δεν μπόρεσε να συνδέσει το περιεχόμενό του με τον σύγχρονο αγώνα [1940-1944] του ελληνικού λαού. Για τον Βαρίκα, ο ήρωας του *Κοτζάμπαση* απορρίπτεται από την τρέχουσα ηθική, γιατί στην ατμόσφαιρα «ενός λαϊκού κινήματος δεν μπορεί παρά να αποτελεί εξαίρεση», ενώ ο Λαούρδας διερωτάται πώς είναι δυνατόν ένας συγγραφέας «ύστερα από τους πολεμιστές της Αλβανίας να φτάσει στον Μίχαλη Ρούση» και κατηγορεί τον Καραγάτση πως «ασχημονεί γύρω από τα άγια των αγίων της Φυλής».<sup>8</sup> Λίγα χρόνια αργότερα ο Απ. Σαχίνης διαμαρτύρεται γιατί ο Καραγάτσης:

8. Κ. Α. Δημάδης: *όπ.π.*, σσ. 393-94.

«αντί να αναζητήσει το αισθητικό νόημα που εκφράζει την ιδέα της Ελληνικής Επανάστασης, άφησε την πεζογραφική του ικανότητα να σπαταλεύεται, περιγράφοντας έμμεσα τη σύγκρουση και τη συναλλαγή των μικροσυμφερόντων, τη διχόνοια των αρχηγών και χίλιες δύο άλλες μικρότητες και ποταπότητες των αντρών που έκαναν την επανάσταση. Η άτοπη συνήθεια του Καραγάτση ν' αλαφραίνει και να γελοιοποιεί πράγματα σοβαρότατα, γεμάτα ηθικό νόημα και εθνικό μεγαλείο και η αδικαιολόγητη επιμονή σε σκηνές, σε φράσεις και σε λέξεις ακόμη, που τσακίζουν την έννοια της προσωπικότητας και μολύνουν τη σημασία του ιδανικού, έρχονται σαν πρόσθετα σημάδια να στερήσουν από το μυθιστόρημα τούτο τη δικαίωση.»<sup>9</sup>

Στις μέρες μας ο Δημάδης, μολονότι αναγνωρίζει ότι η ανάπλαση του «επικού στοιχείου» της Επανάστασης δεν περιλαμβάνεται στις επιδιώξεις τών συγγραφέα, διαπιστώνει ότι στον *Κοτζάμπαση* «ο κοινωνικός προβληματισμός περιορίζεται απολύτως στα όρια της "εθνικής παράδοσης" και πάσχει από έλλειψη συνέπειας». Και καταλήγει ότι:

«παρά την επιδίωξη να τεθεί στο ιστορικό αυτό μυθιστόρημα το ζήτημα της κοινωνικής δικαιοσύνης, η εθνική παράδοση παραμένει το γνωστό σχήμα που χρησιμοποίησε η κυρίαρχη ιδεολογία και το μεταξικό καθεστώς, χωρίς, εν τέλει, ουσιαστική κοινωνική διάσταση.»<sup>10</sup>

Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί την ιδεολογική διάσταση του έργου του Καραγάτση, η οποία αποτελεί όχι μόνον συναφές στοιχείο του, αλλά και πρόθεση του ίδιου του συγγραφέα. Ωστόσο, η μονομερής εστίαση του κριτικού ενδιαφέροντος στον εντοπισμό της, και η συνακόλουθη αποδοχή ή απόρριψη του έργου (ανάλογα με την ιδεολογική σύμπτωση ή διάσταση κρινόντος και κρινόμενου), μπορεί να φωτίσει μία πλευρά του συγγραφέα και του πνευματικού κλίματος της εποχής στην οποία γράφει, αλλά θυσιάζει άλλες ουσιαστικότερες απόψεις και, κυρίως, αυτή καθεαυτή τη λογοτεχνική διάσταση ενός έργου που, παρά το ιστορικό του στοιχείο, δεν κρύβει ότι είναι μυθολαοσία. Άλλωστε, αν η τριλογία του Καραγάτση παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς τις ιδεολογικές της συνιστώσες, το ίδιο ενδιαφέρον και αποκαλυπτικές ως προς τα δικά τους ιδεολογήματα μπορούν να είναι και οι σχετικές κριτικές διερευνήσεις και εκτιμήσεις. Το κυνήγι της ιδεολογίας δεν έχει τέλος.

Αν *Ο κόσμος που πεθαίνει* διαβαστεί και κριθεί ως roman-fleuve, ή απλώς ως μακροσκελές μυθιστόρημα (αν, δηλαδή, αγνοηθεί ο παράγων «ιστορική ανασύνθεση»), τότε άλλα κριτήρια θα ισχύσουν, διαφορετικές εστιάσεις, και πιθανότατα άλλου είδους κριτικές ενστάσεις. Παρά το γεγονός ότι ο κύριος ήρωας του έργου ανταποκρίνεται σε πραγματικό ιστο-

ρικό πρόσωπο (τον πρόγονο του Καραγάτση Μίχαλο Ρούση, κοτζάμπαση του Μοριά και εξωμότη)· παρά το ότι οι προσωπικές απόψεις και ερμηνείες του συγγραφέα για πρόσωπα και πράγματα της επαναστατικής Ελλάδας καλύπτουν μεγάλο μέρος του έργου (ενδεικτικά μόνο ας αναφερθεί η αρνητική γνώμη του Καραγάτση για τον Μακρυγιάννη – απροσδόκητη για σημερινούς αναγνώστες, θρεμμένους από τη φιλομακρυγιαννική παράδοση που εγκαινίασε άλλος μεγάλος εκπρόσωπος της γενιάς του '30, ο Γιώργος Σεφέρης)· παρά τις ανασυνθετικές περιγραφές των μαχών (ας σημειωθεί πως η περιγραφή της μάχης στα Δερβενάκια χρωστάει πολλά στον *Γέρο του Μωρηά* (1931) του Σπύρου Μελά, ακόμα και στη χρήση συγκεκριμένων λογοτεχνικών μέσων)· τελικά, η «πλαστικότητα» του έργου, η μυθιστορηματική του διάσταση, δεν επηρεάζεται και δεν θίγεται καιρία. Τα εγγενή στοιχεία του roman-fleuve είναι παρόντα: παράλληλη πορεία και διαπλοκή πραγματικών και φανταστικών γεγονότων, έμφαση στην ατομική ψυχολογία και ψυχογραφία των επινοημένων μάλλον προσώπων παρά των ιστορικών (με εξαίρεση τη μοναδική σκιαγράφηση του Παπαφλέσσα), περιγραφή και απόπειρα ερμηνείας του κοινωνικού και οικονομικού πλαισίου. Υπάρχουν σελίδες μεγάλης ψυχογραφικής δύναμης, από τις καλύτερες του Καραγάτση, αλλά και πολλές ευκολίες:

«Είδε τις μεγάλες δυνάμεις που κυβερνάν τον άνθρωπο. Από τη μια μεριά η ψυχή, απ' την άλλη το κορμί. Η δύναμη κι η αδυναμία.» (*Ο Κοτζάμπασης του Καστροπυργου*, στ' έκδοση, σ. 105)

Συγγραφικοί προβληματισμοί πάνω σε ποικίλα θέματα είτε φέρονται άμεσα, στις σκέψεις και τα λόγια των ηρώων, είτε συνεπιφέρονται ως παράγωγοι επινοημένων σκηνών και επεισοδίων (πρβλ. τον τολμηρό για την εποχή του απομυθοποιητικό χειρισμό του θέματος του ηρωισμού και της κατασκευής ηρώων, όπως μορφοποιείται στην κωμικοτραγική έξοδο του Μίχαλου Ρούση στα Δερβενάκια.)

Ο Γιάννης Βαρδέρης παρατηρεί ότι στον *Κόσμο που πεθαίνει*:

«γύρω από έναν και μοναδικό, έστω πληθωρικό και ληστροικά δυναμικό άνθρωπο, παρουσιάζονται, εκτυλίσσονται, ελέγχονται ή και ανατρέπονται συλλήβδην σύνολα ιστορικών περιόδων και γεγονότων, με εύκολη παρακαμπτήρη τον διταλιστικό κι ανενδοίαστο Μίχαλο Ρούση. Ο Καραγάτσης καταλήγει έτσι ν' αντιμαχεί μονιστικά με τη στοιχειώδη άποψη ότι η ανατομία του ιστορικού γίνεσθαι διεκδικεί για τη διαμόρφωσή της τη διαλεκτική συνδρομή πολλαπλών, συγκλινουσών ή μη, συνιστωσών».<sup>11</sup>

Θα συμφωνήσει κανείς με τις παραπάνω παρατηρήσεις, εφόσον έχει ήδη υιοθετήσει την άποψη του κριτικού ότι «στη λογοτεχνία αληθινός γίνεται ο

9. Απ. Σαχίνη: *Η πεζογραφία της Κατοχής*. «Ίκαρος», Αθήνα 1948, σ. 78.

10. Κ. Α. Δημάδης: *όπ.π.*, σ. 398.

11. Γιάννης Βαρδέρης: «Αμυντική προσέγγιση στον ρεαλισμό του Καραγάτση». *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ.π., σελ. 111.



Ακρόπολη 1930. Οικογενειακή φωτογραφία (ο συγγραφέας πρώτος από αριστερά).

αληθοφανής ήρωας και αληθινό το αληθοφανές γεγονός». Ωστόσο, στην γκριζα και επικίνδυνη περιοχή μεταξύ αληθοφάνειας και απιθανότητας, μεσότητας και υπερβολής, μίμησης και παρωδίας, ιστορίας και μυθιστορίας, παίζεται πάντα το αληθινό παιχνίδι της λογοτεχνίας. Η μυθοπλασία (και κερδίζουμε αν δούμε την «ιστορική» τριλογία του Καραγάτση υπό αυτό το πρίσμα) περιέχει, όταν το κατορθώνει, αλήθεια μάλλον παρά γεγονότα και πραγματικότητα. Ο Καραγάτσης εν μέρει μόνο αποπειράθηκε να ανατάξει και να ερμηνεύσει το ιστορικό γίνεσθαι. Το άλλο μέρος, και ίσως το αξιολογότερο, το διεκδίκησε η πλαστοουργός άλλου κόσμου αχαλίνωτη φαντασία του.

Η εμπλοκή του Καραγάτση με την Ιστορία δεν σταματά με την εγκατάλειψη του φιλόδοξου σχεδίου συγγραφής δεκάτομου «ιστορικού» μυθιστορήματος. Η έλξη του για την Ιστορία τον παρέσυρε στη συγγραφή καθαρά ιστορικού έργου και το 1952 εξέδωσε τον πρώτο τόμο της *Ιστορίας των Ελλήνων*. Στα προλεγόμενα τονίζει ότι η Ιστορία πάντοτε κινούσε το ενδιαφέρον του, ότι παρά την προσπάθειά του να συστηματοποιήσει τις ιστορικές μελέτες του δεν ξέφυγε ποτέ από τα πλαίσια του ερασιτεχνισμού και «ούτε στοχάστηκε ποτέ πως έχει εφόδια υπεύθυνου εργάτη της ιστορικής μελέτης». Ωστόσο, δικαιολογεί το εγχείρημά του λέγοντας πως ο λόγος που τον παρακίνησε να γράψει ιστορικό βιβλίο είναι «να πληροφορηθούν οι σημερινοί Έλληνες την ιστορία του έθνους τους, επειδή δεν υπάρχει ούτε ένα βιβλίο στη γλώσσα μας κατάλληλο να τους κατατοπίσει». Εξαιρεί την Ιστορία του Παπαρηγόπουλου, μολονότι τη θεωρεί εξειδικευμένη, ξεπερασμένη και γραμμένη σε γλώσσα ανοίκειο για τον κοινό αναγνώστη, και επανέρχεται στο παλιό του επιχείρημα για τον παιδευτικό ρόλο της ιστορίας και «τον Έλληνα που λαχταράει να διδαχτεί την ιστορία του λαού του». Αυτό που δεν κατάφερε η επιστημονική ιστορική μελέτη (γιατί απευθυνόταν σε στενό κύκλο επαιδίωντων), και αυτό που δεν μπόρεσε ο ίδιος να ολοκληρώσει με το πάντρεμα Ιστορίας και λογοτεχνίας, το επιχειρεί τώρα ως αυτοδίδακτος ιστορικός.

Το βιβλίο που συνέγραψε δεν είναι επιτυχές. Ερασιτεχνικό, εκλαϊκευτικό, απλουστευτικό, ακριτόμυθο, συχνά αφελές, χαρακτηρίζεται ωστόσο από ειλικρίνεια προθέσεων. Εμφανής αλλά αμφίδολων αποτελεσμάτων είναι η προσπάθειά του Καραγάτση να «σοβαρευτεί», να περιορίσει την υποκειμενικότητα των ερμηνειών του και να τιθασεύσει την εγγενή περιπαικτική του διάθεση (στοιχεία που αργότερα θα τα αφήσει εντελώς ανεξέλεγκτα στο τελευταίο «ιστορικό» του έργο, τον *Σέργιο και Βάκχο*.) Ένας μόνο τόμος της *Ιστορίας των Ελλήνων* κυκλοφόρησε, και καλύπτει την αρχαία ιστορία από τις απαρχές ως την υποταγή του ελληνικού κόσμου στους Ρωμαίους. Ο μακροχρόνιος, περιπαθής και ταραχώδης δεσμός του Καραγάτση με την Ιστορία διακόπηκε και πάλι.

Ολόκληρη τη δεκαετία του '40 ο Καραγάτσης ασχολείται με την Ιστορία,

με εξαίρεση το 1941-42, που έγραψε το *Χαμένο νησί*, και το καλοκαίρι του 1946, όταν γράφει, αμέσως μετά το θάνατο της μητέρας του, τον *Μεγάλο ύπνο*. Μολονότι ο ίδιος το χαρακτηρίζει μυθιστόρημα, είναι το ολιγότερο φαντασιώδες και το περισσότερο αυτοβιογραφικό/εξομολογητικό από τα έργα του. Κύριοι χαρακτήρες ο συγγραφέας Μιχάλης Ρούσης και η μητέρα του Άννα Ρούση.

Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική η φαντασιακή αυτοβιογραφική προβολή του Καραγάτση σε μυθιστορηματικούς ήρωές του που συχνά φέρουν το ίδιο όνομα και εμφανίζονται σε διαφορετικά διβλία και πλαίσια. Το όνομα Ρούσης παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο διήγημα «Από το ημερολόγιο του Κωστή Ρούση» της συλλογής *Το συναξάρι των αμαρτωλών* (1935), φέρεται από τον κύριο ήρωα της τριλογίας *Ο κόσμος που πεθαίνει* (1944-49), από τον ήρωα-συγγραφέα του *Μεγάλου ύπνου* (1946) και ξανά από τον νομπελίστα μυθιστοριογράφο του *Κίτρινου φάκελλου* (1956). Ο Καραγάτσης δεν έχει καμιά δυσκολία να ταυτίσει τον κοτζάμπαση του '21 Μίχαλο Ρούση με τον Αθηναίο συγγραφέα της δεκαετίας του '30 Μιχάλη Ρούση (όσο κι αν έμμεσα, με τον καταβιβασμό του τόνου και την αλλαγή του καταληκτικού φωνήεντος, υπαινίσσεται και μια σημαίνουσα διαφορά). Δεν είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς πίσω από τους διάφορους Ρούσηδες τον ίδιο τον συγγραφέα. Ένα δεύτερο «ψευδώνυμο» του Καραγάτση είναι το όνομα Χρίστος Νεζερίτης που φέρουν ο περιθωριακός τοξικομανής ήρωας του διηγήματος «Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη», ο διανοούμενος γιατρός στον *Κίτρινο Φάκελλο* και ένας μυστηριώδης, γοητευτικός και πνευματώδης συγγραφέας και βιομήχανος αλατζάδων που κάνει μια σύντομη αλλά εντύπωση εμφάνιση στη *Μεγάλη χίμαιρα*.

Η συνήθεια του Καραγάτση να φαντάζεται και να δημιουργεί άλλους εαυτούς, να πλάθει μυθιστορηματικά προσώπια και στη συνέχεια να τα αναθεωρεί και να τα συμπληρώνει, να χρησιμοποιεί ψευδώνυμα, να μοιράζει στο ίδιο πρόσωπο διαφορετικούς ρόλους (ο Γιούγκερμαν, ο Μίχαλος Ρούσης, ο Βασίλης Λάσκος, ο Μάνος Τασάκος, κ.ά., είναι διαδοχικές και συνακόλουθες παραλλαγές του ίδιου τύπου), οπωσδήποτε υπήρξε προσωπική του ανάγκη και μπορεί να δώσει λαβή για ενδεχόμενες ερμηνείες από διογράφους και ψυχαναλυτές. Ο ίδιος στον αυτοβιογραφικό *Μεγάλο ύπνο* εξομολογείται δια στόματος της μητέρας του:

«Φαντάζομαι. Φαντάζομαι πως είμαι κάτι άλλο από αυτό που είμαι. Πως κάνω πράγματα αλλιώς απ' αυτό που κάνω. Πως βρίσκουμαι σ' έναν τόπο αλλιώς απ' αυτόν που βρίσκουμαι.» (*Ο μεγάλος ύπνος*, δ' έκδοση, σ. 80).

Τέλος, να μην ξεχνάμε πως τρία χρόνια προ του θανάτου του νομιμοποίησε το φιλολογικό του ψευδώνυμο, απορρίπτοντας το ιστορικό οικογενειακό του όνομα και ταυτίζοντας το πρόσωπό του με το συγγραφικό, μυθολογικό του εγώ. Στην παλαιά εσωτερική διαμάχη και παλινωδία του μεταξί



Από αριστερά: Βαγγέλης Ρούσιος, Θαν. Πατσάλης-Διομήδης και το ζεύγος Καραγάτση, 1939.

ιστορίας και μυθοπλασίας, ο Καραγάτσης έδωσε τέλος αναγνωρίζοντας την κυριαρχική κλίση του.

Ωστόσο, αυτή η υπαρξιακή ανάγκη του ανθρώπου Καραγάτση να διαφεύγει στους ήρωές του εμπλέκεται συχνά με τις ανάγκες του συγγραφέα και του έργου του. Μπορεί ο ίδιος να βρίσκει καταφύγιο στους μυθικούς και ιστορικούς τόπους όπου κινεί τα πλαστά προσώπια του, αλλά ταυτόχρονα «ντύνεται», αναθεωρεί, παραλλάζει και συμπληρώνει τους ήρωές του από συγγραφική αγωνία και ανησυχία. Ο Καραγάτσης δοκιμάζει συνεχώς από διβλίο σε διβλίο την ίδια αρχετυπική, πυρηνική ιδέα, τη μυθοπλαστική απεικόνιση του ίδιου τύπου, και αποπειράται πάντα το ένα και μοναδικό, ολοκληρωμένο, συνθετικό έργο. Από αυτή την άποψη τα διβλία του είναι συναφή και το σύνολο του έργου του παρουσιάζει μεγάλη συνοχή. Η όλη παραγωγή του είναι το εικοστόμο roman-fleuve που δεν κατόρθωσε να γράψει (παρατήρηση που ίσως έχει γενικότερη ισχύ για το έργο οποιουδήποτε σημαντικού μυθιστοριογράφου). Η μελλοντική βιογραφία του Καραγάτση δεν μπορεί να υπάρξει παρά ως κριτική βιογραφία, συνάπτοντας και ταυτόχρονα διακρίνοντας συγγραφέα και έργο, ιστορία και μυθιστορία κατά μίμηση των τρόπων ακριβώς της μυθιστοριογραφίας.

Ο *Μεγάλος ύπνος* δεν είναι από τα αντιπροσωπευτικά μυθιστορήματα του Καραγάτση. Το έντονο αυτοβιογραφικό στοιχείο, μία μελαγχολική ή και πένθιμη διάθεση, μια ατμόσφαιρα οικειότητας και θαλπωρής (έστω και, συχνά, διαβρωμένης), δίνουν ένα διαφορετικό, ηλιότερο χαρακτήρα στο έργο. Οι τόνοι είναι χαμηλοί, οι εντάσεις χαλαρές, η γλώσσα ομαλότερη, χωρίς υπερβολές. Λείπει το χαρακτηριστικό εκείνο στοιχείο του κατ' εξοχήν καραγατατικού έργου:

«το ρίψιμα της διαβρωτικής εκείνης φλόγας που διαμορφώνει τις προσωπικότητες, όπως την αντικρίσαμε σε αρκετά υψηλό βαθμό να κατακαίει το κορμί και την ψυχή κάποιων προγενέστερων ηρώων του».<sup>12</sup>

Αλλά δεν λείπουν οι συνήθεις προβληματισμοί και στοχασμοί του συγγραφέα για τα ανθρώπινα, τη λογοτεχνία, και πλήθος άλλων θεμάτων: από την αμφισβήτηση της συμβατικής ηθικής και τους φιλοσοφικούς διαλογισμούς για τον έρωτα και το θάνατο, τα δύο φύλα, τις ιδεολογίες, τη φυλετική ταυτότητα, το ένστικτο της κυριαρχίας και το Ριζικό, μέχρι τους εγκωμιαστικούς λόγους για τον Βίκτωρα Ουγκώ και «τους φοβερούς όρχεις του». Βιβλίο περισυλλογής μάλλον και ανασκόπησης, ο *Μεγάλος ύπνος* τελειώνει με μια ποιητική διάχυση που μπορεί μεν να εκφράζει τον ελεγειακό του τόνο και να συνοψίζει τη διάθεση και το πνεύμα, αλλά οπωσδήποτε δεν δελτιώνει τη λογοτεχνική του ποιότητα:

«Είναι τόσο μεγάλο το άπειρο της φεγγαρόλουπης νύχτας, που μόνο αν κλάψει κανείς μπορεί να το νιώσει» (σ. 183).

Το 1948 κυκλοφορεί η μυθιστορηματική βιογραφία *Βασίλης Λάσκος*, έργο δασυμένο στη ζωή και το θάνατο του θρυλικού κυβερνήτη του υποδρυχίου «Κατσώνης» στη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Το βιβλίο έχει τον χαρακτήρα αναγνώσματος για λαϊκή κατανάλωση και μυθολογεί στο έπακρο τον ήρωά του, ο οποίος, καθώς παρατηρεί ο Πέτρος Χάρης, δεν είναι απλώς το παλικάρι που θαύμαζε ο Καραγάτσης, αλλά ο τύπος του ανθρώπου που μαστίγωνε πάντα τη φαντασία του.

Τα μυθιστορήματα *Άμρι α Μούγκου* και *Ο θάνατος κι ο Θόδωρος* κυκλοφόρησαν το 1954. Η πλοκή του πρώτου εκτυλίσσεται στα τροπικά βάθη της μαύρης ηπειρού με ήρωες δύο Έλληνες τυχοδιώκτες και μία γυναίκα, η συμπεριφορά των οποίων εντάσσεται στην όλη συμπεριφορά του αφρικανικού οικοσυστήματος. Έργο κατ' εξοχήν «καραγατατικό» στο ζοφερό δαιμονισμό του και τον χειρισμό του θέματος του ερωτικού πάθους, έχει όλες τις αρετές και τα ελαττώματα του best-seller: νευρώδης αλλά λίαν

ευανάργνωστη αφήγηση, σφιχτή αλλά και προβλέψιμη πλοκή, ζωντανοί αλλά στερεότυποι χαρακτήρες, εξωτικά πλάνα, οδυνηρά αδιέξοδα, ο αινιγματικός Μπρόουν Σβαρτς, ο ευπατρίδης Άγγλος λοχαγός Έντυ. Στους αντίποδες τούτου του μυθιστορήματος βρίσκεται ο *Θάνατος κι ο Θόδωρος* – διακωμώδηση της αθηναϊκής αστικής κοινωνίας, έργο ευτράπελο, επιθεωρησιακό, η συγγραφή και έκδοση του οποίου σκόπευε μάλλον στην εκτόπιση συγγραφέα και αναγνωστών.

Το επόμενο έργο του Καραγάτση, ο *Κίτρινος φάκελλος* (1956), είναι εντελώς άλλης έμπνευσης και εκτέλεσης. Από τα πρώτα νεοελληνικά μυθιστορήματα που θεματοποίησαν την ίδια τη μυθιστοριογραφία, αποτελεί σταθμό στην εξέλιξη του Καραγάτση και ένα από τα καλύτερα και πλέον ενδιαφέροντα έργα του.

Κύρια στοιχεία του *Κίτρινου φακέλλου*, όπως συνάγονται έμμεσα ή και άμεσα από το έργο, είναι όλα εκείνα τα γνωρίσματα τα οποία απαντώνται σε κάθε έργο που η νεότερη κριτική δύναται να χαρακτηρίσει ως «μετα-μυθιστορηματικό»:

– Ευθεία ή πλάγια έξαρση της ισχύος της δημιουργικής φαντασίας, αλλά και ταυτόχρονη αβεβαιότητα για το κύρος των παραστάσεών της.

– Υψηλή επίγνωση και συστηματική υπόμνηση της πλαστότητας κάθε μυθιστορίας, όπως και της προβληματικής σχέσης μυθιστορίας και πραγματικότητας.

– Κριτική των μεθόδων κατασκευής του έργου.

– Διερεύνηση της ενδεχόμενης πλαστότητας του κόσμου που βρίσκεται έξω από το λογοτεχνικό κείμενο.

– Αναζήτηση μιας θεωρίας της λογοτεχνίας μέσα από την πράξη (=γραφή) του μυθιστορήματος.

– Μελέτη της σχέσης του μυθιστοριογράφου με το έργο του και τα πλάσματα της φαντασίας του.

– Δόμηση και αποδόμηση της μυθιστορηματικής αυταπάτης.

– Συνειδητοποίηση και αποκάλυψη, αλλά όχι εγκατάλειψη, των συμβάσεων του ρεαλισμού.

– Παρωδία και διογκωμένο ή απατηλά αφελές ύφος.

Με τον *Κίτρινο φάκελλο* ο αναγνώστης έχει για πρώτη φορά τόσο σαφή την αίσθηση πως ο Καραγάτσης αντιμετώπισε και αποπειράθηκε να υπερβεί το κρίσιμο δίλημμα που αντιμετωπίζει, σε κάποια φάση του έργου του, κάθε συνειδητός μυθιστοριογράφος: να χρησιμοποιήσει το μυθιστόρημα ως μέσον μεταφοράς μιας ιστορίας και ενός νοήματος ή να το μεταχειριστεί ως φορέα των θεωρητικών και κριτικών του απόψεων περί του μέσου του μυθιστορήματος. Το ισχυρό συγγραφικό του ένστικτο τον οδήγησε στη μόνη επιτυχή λύση: μετέβαλε τον κριτικό προβληματισμό σε στοιχείο της ίδιας της ιστορίας, τον κατέστησε αναπόσπαστο μέρος της μυθιστορηματικής ύλης.

12. Γιάννης Χατζίνης: Κριτική για το *Ο μεγάλος ύπνος* περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 41, 1947, σ. 185.

Έτσι, ο Καραγάτσης, χωρίς να θίξει τον αναπαραστατικό «ρεαλισμό» του μυθιστορήματος και χωρίς να διαταράξει τη φαινομένη ανταπόκριση ιστορίας και πραγματικότητας, μπόρεσε να διατυπώσει εκ των έδων την κριτική του, να μορφώσει δηλαδή λογοτεχνικά την αμφισβήτηση των συμβάσεων της λογοτεχνίας.

Θαρραλέα μπαίνει ο ίδιος στο μυθιστόρημα με το όνομά του, ως χαρακτήρας του έργου και εντολοδόχος της συγγραφής του. Η εντολή δόθηκε από τον αποθανόντα, υπό περιέργες συνθήκες, φίλο του μυθιστοριογράφου Μάνο Τασάκο. Είναι γραμμένη στο κάλυμμα ενός κίτρινου ντισιέ που περιέχει διάφορα στοιχεία για τη συγγραφή των μυθιστορημάτων *Θέσεις* και *Αντιθέσεις*, τα οποία ο Τασάκος σχεδίασε αλλά δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει, και είναι σαφής: «Να το γράψει ο Καραγάτσης». Ο Καραγάτσης αναλαμβάνει το έργο και ανασυνθέτει δάσει των στοιχείων που περιέχει ο φάκελλος, αλλά και άλλων μαρτυριών, το διπλό μυθιστόρημα του Τασάκου. Γίνεται γρήγορα φανερό ότι τα γεγονότα του μυθιστορήματος δεν απέχουν από τα γεγονότα της ζωής του ίδιου του μυθιστοριογράφου, όπως και των συνθηκών του θανάτου του. Ακόμη, βαθμιαία συνάγεται πως δεν πρόκειται για συνήθη στοιχεία μιας βιογραφίας. Ο Τασάκος, τα τελευταία χρόνια της ζωής του, είχε θέσει σε εφαρμογή μια θεωρητική του ιδέα. Απορρίπτοντας το ρόλο του μυθιστοριογράφου ως παθητικού καταγραφέα είτε των πραγμάτων της ζωής είτε των αποκυμημάτων της φαντασίας, θέλησε να εφαρμόσει τις μυθολογικές του ιδέες στην πράξη και να κινήσει ραδιουργικά μια ομάδα υπαρκτών προσώπων κατά τον τρόπο που κινεί κανείς τους μυθιστορηματικούς του ήρωες. Έτσι, η ιστορία διαπλέκεται με τη μυθιστορία, τα εφευρημένα γεγονότα ταυτίζονται με τα πραγματικά, συγγραφέας και αναγνώστης δεν γνωρίζουν τελικά πού σταματά η ζωή και πού αρχίζει το μυθιστόρημα, ποια η αλήθεια και ποια η πλαστότητα.

Στις περιπλοκές αυτές ας προστεθούν η πρωταγωνιστική παρουσία στο μυθιστόρημα όχι μόνο του Τασάκου, αλλά και του επίσης μυθιστοριογράφου Κωστή Ρούση (ψευδώνυμο, καθώς είδαμε, του ίδιου του Καραγάτση), του Χρίστου Νεξερίτη (άλλο ψευδώνυμο), και στο 4ο κεφάλαιο η σύνομη εμφάνιση του παλαιού εκείνου Βασιλή Γιούγκερμαν. Θα περίμενε κανείς ότι όλοι αυτοί οι παράγοντες θα δημιουργούσαν τελικά σύγχυση και θα αποδιοργάνωναν την ιστορία και την πλοκή. Τίποτα τέτοιο δεν συμβαίνει. Η μυθολογική ιδιοφυΐα του Καραγάτση και η μεγάλη του ικανότητα να στήσει μια ιστορία επιβεβαιώνονται πλήρως. Τον *Κίτρινο φάκελλο* μπορούν να τον απολαύσουν ως μυθιστόρημα και οι πλέον φυσικοί, «αφελείς» αναγνώστες. Τα διαδραματιζόμενα γεγονότα είναι πειστικά, οι συμβάσεις του ρεαλιστικού μυθιστορήματος δεν εγκαταλείπονται, ο μετα-μυθιστορηματικός προβληματισμός μπορεί να περάσει, όπως και πέρασε, απαρατήρητος. Ο Καραγάτσης με τον *Κίτρινο φάκελλο* κατόρθωσε όχι μόνο να δώσει ένα άρτιο μυθιστόρημα, αλλά και να δείξει ότι καλλιεργούσε το μυθιστορη-

ματικό είδος, έχοντας πλήρη συνείδηση των εγγενών χαρακτηριστικών και προβλημάτων του και προωθημένη αντίληψη των δυνατοτήτων του.

Το τελευταίο βιβλίο του Καραγάτση *Σέργιος και Βάκχος*, που εκδόθηκε το 1959, ένα χρόνο προ του θανάτου του, είναι και η τελευταία απόπειρα του συγγραφέα να ξεκαθαρίσει τους λογαριασμούς του με την Ιστορία. Έργο ογκώδες, καλύπτει με άλματα 1700 χρόνια ελληνικής ιστορίας, από τον 4ο μ.Χ. αιώνα ως τη σύγχρονη εποχή. Η Ιστορία καταγράφεται και διερμηνεύεται από τους δύο πρωταγωνιστές του, τους αγίους Σέργιο και Βάκχο, οι οποίοι υπήρξαν Ρωμαίοι στρατιωτικοί, διώκτες χριστιανών, ασπλάστηκαν τον χριστιανισμό όταν διαπίστωσαν την αναπότρεπτη επικράτησή του, έγιναν καλόγεροι, και όταν πέθαναν αγιοποιήθηκαν και ανήλθαν στους ουρανούς. Αχώριστοι πάντα, θυμίζουν το δίδυμο Δον Κιχώτη – Σάντσο Πάντσα. Η δράση εκτυλίσσεται εν μέρει στον Παράδεισο, όπου οι δύο άγιοι καταναλίσκουν τον χρόνο τους σε ατέρμονες θεολογικές και φιλοσοφικές συζητήσεις, και εν μέρει στη Γη, όπου κοιμούνται τον αιώνιο ύπνο τους και κάθε τόσο ξυπνούν, για να θρεθούν σε μια νέα εποχή και ιστορική πραγματικότητα, την οποία θα σχολιάσουν, θα προσπαθήσουν να επηρεάσουν κλπ. Η κριτική της Ιστορίας που ασκεί ο Καραγάτσης διά στόματος Σεργίου και Βάκχου είναι δριμυία, φαιδρά και δεόντως αθυρόστομη. Έργο εικονοκλαστικό και απομυθοποιητικό της παραδομένης Ιστορίας, «όπως την έγραφαν οι άρχουσες κατά καιρούς τάξεις» (Μερακλής), το βιβλίο τούτο, όπως και ο συγγραφέας του, παραδόξως δέχτηκε κριτικούς μύδρους από διανοούμενους της αριστεράς. Οι Δημήτρης Ραυτόπουλος και Μανόλης Αναγνωστάκης το απέρριψαν, αφενός μεν για την έλλειψη ειδολογικής καθαρότητας, για τον Αναγνωστάκη είναι:

«κάτι απ' όλα, ένα εκτρωματικό είδος πεζού λόγου, που πότε μεταβάλλεται σε παραμύθι, πότε σε ευθυμογράφημα, πότε σε ιστορική πραγματεία, πότε σε σκετς επιθεωρησιακό και πότε σε δοκίμο κοινωνιολογίας και σεξουαλικής αγωγής»,<sup>13</sup>

αφετέρου δε για την εξεζητημένη δωμολογία του, την ελαφρότητα με την οποία αντιμετωπίζει την Ιστορία, τον εκχυδαϊσμό των πάντων, την ασυνέπεια των ιδεολογικών του θέσεων, τη σεξουαλική μονομανία του.

Σήμερα, μετά από 30 χρόνια, οι κριτικές αυτές απόψεις είναι μάλλον ενδεικτικές των προκαταλήψεων της μαχόμενης εκείνη την εποχή προοδευτικής κριτικής παρά αποκαλυπτικές της ουσίας του υπό κρίσιν έργου. Ψυχραιμότερη και επαρκέστερη είναι η ερμηνεία του Μ. Γ. Μερακλή:

13. Μανόλης Αναγνωστάκης: *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*. «Στιγμή», 1985, σ. 102.



Πολεμικός ανταποκριτής κατά την διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου.



Στην Αμερική προσκεκλημένος από το State Department, 1950.

«Το κοινωνικό πρόβλημα, ως ένα άλλο πρόβλημα, ή, ακόμα χειρότερα, λυμένο σύμφωνα με τα συμφέροντα των ισχυρών, απασχολεί συνεχώς τον Καραγάτση. Η λύση, κατ' αυτόν, του ερωτικού προβλήματος βρίσκεται στη βάση των προϋποθέσεων που θα καθορίσουν τη λύση του όλου κοινωνικού προβλήματος. Αν αυτό είναι λάθος, σωστό είναι πάντως ότι δεν ανάγει το ερωτικό ζήτημα σε μοναδικότητα: πάνω απ' αυτό, έστω και βασικά από αυτό επηρεαζόμενο, βρίσκεται το πλατύτερο φάσμα του κοινωνικού ζητήματος. Γι' αυτό άλλωστε καταφεύγει και στις απαντήσεις της ιστορίας. Στο *Σέργιο και Βάκχο*, δουλεύοντας διαχρονικά, επιχειρεί μια σφαιρικότερη κριτική, έστω και αν το ερωτικό στοιχείο παραμένει ισχυρό, ως πρόβλημα ιστορικά ακόμη άλυτο, που παγιδεύει τη σωστή πορεία του κόσμου. Όμως κι εδώ ακόμα ο στοχασμός του δεν είναι μονοδιάστατος: δεν μπορούμε να του προσάψουμε ερωτικό μονισμό.»<sup>14</sup>

Το *Σέργιος και Βάκχος* δεν είναι από τα καλύτερα βιβλία του Καραγάτση. Είναι όμως διασκεδαστικό (μολονότι φλύαρο), συχνά ευρηματικό, λαϊκό και ανεπιτήδευτο (παρά τις υπερβολές) και, ως αντίπαλο δέος της παραδομένης και σοβαροφανούς Ιστορίας, χρήσιμο και διδακτικό.

Υπάρχει και μία επιτομή του μυθιστορημάτων η οποία εμφανίστηκε μετά το θάνατο του Καραγάτση, με τον τίτλο *Η θαναταστή ιστορία των αγίων Σεργίου και Βάκχου*, αλλά δεν είναι γνωστό πότε γράφτηκε.

Ο Καραγάτσης πεθαίνοντας το 1960 άφησε ατέλειωτο ένα καινούργιο μυθιστόρημα που έγραφε, *Το 10*. Το έργο εκδόθηκε το 1964 και, μολονότι ημιτελές, είναι αρκετά εκτεταμένο και συνεκτικό (526 σελίδες) ώστε να μπορούμε να σχηματίσουμε σαφή αντίληψη της νέας τροπής που πήρε η μυθιογραφία του και να εκφέρουμε κρίση.

Το *10* αποτελεί κρίσιμη καμπή στο έργο του και είναι ατυχές το γεγονός ότι ο θάνατος του συγγραφέα ματαίωσε αμετάκλητα την ολοκλήρωσή του. Για πρώτη φορά ο Καραγάτσης αποστασιοποιείται πλήρως από τους ήρωές του και πλάθει τη μυθιστορηματική του ύλη με χέρι άφοβο έμπειρου τεχνίτη. Δεν υπάρχει εδώ προσωπική εμπλοκή του συγγραφέα, συμμετοχή του στα δράσιμα μέσ' από προσωπεία, αυτοβιογραφικές προβολές, ταυτίσεις, ευνοημένους χαρακτήρες. Υπάρχει συγγραφική διαύγεια, σιγουριά, ψυχρότητα ή και σκληρότητα. Το μέγα πλήθος των προσώπων που κατοικεί στο 10, τη λαϊκή πολυκατοικία του Πειραιά, κινείται με εξαιρετική ακρίβεια και ασφαλτούς υπολογισμούς από συγγραφέα που διεκδικεί την ιδιότητα του παντελόπτη. Έργο ωριμότητας, αυστηρό, βαθύτατα πικρό και απαισιόδοξο, χαρτογραφεί και ανατέμνει τη νεοελληνική κοινωνία της δεκαετίας του '50 με πρωτοφανή και προφητική (αν κρίνουμε τη σημερινή κοινωνική αποσύνθεση) οξύδερκεια.

14. Μ. Γ. Μερακλής: *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σ. 62.

Αν δεν είχαν προηγηθεί τα μυθιστορήματα και διηγήματα του Κώστα Χατζηαργύρη [*Μειδιάματα και αγωνίες* (1947), *Η παλιά αυλή* (1948), *Ο Τρόμος του υπαλλήλου* (1953)] θα ήταν απολύτως ορθή η παρατήρηση του Στρατή Πασχάλη ότι το *10* παραπέμπει στο *Τρίτο στεφάνι* του Κώστα Ταχτοσή και άλλα συγγενή έργα. Οι Χατζηαργύρης και Καραγάτσης είναι οι εξέχοντες πρόγονοι (δεν μιλάμε για επιρροές – άλλωστε, το *Τρίτο στεφάνι* εκδόθηκε το 1962, δύο χρόνια προ του *10*) ενός ιδιότυπου νεοελληνικού είδους μυθιστορήματος, που καλλιεργήθηκε από πολλούς νεότερους και σύγχρονους μυθιστοριογράφους (ενδεικτικά μόνο ως αναφερθεί το πρόσφατο μυθιστόρημα *Η μητέρα του σκύλου*, 1990, του Παύλου Μάτεσι). Βασικά του στοιχεία εμφανίστηκαν και στη θεατρική παραγωγή. Η επαρκής περιγραφή των χαρακτηριστικών του είδους οπωσδήποτε δεν έχει ολοκληρωθεί και ως εκ τούτου οι ανωτέρω επισημάνσεις είναι θέμα ανοιχτό για συζήτηση. Ας σημειωθεί πάντως ότι τα χαρακτηριστικά αυτά δεν εξαντλούνται στον μικροαστικό περίγυρο, την ατμόσφαιρα και τη γλώσσα. Υπάρχει σε όλα αυτά τα έργα μία λανθάνουσα αλλά δριμύτατη κριτική της νεοελληνικής κοινωνίας και η χρησιμοποίηση συγκεκριμένων λογοτεχνικών μέσων και τεχνασμάτων.

\* \* \*

Το έργο του Καραγάτση, πλούσιο, ανομοιόμορφο και άνισο, παρουσιάζει ωστόσο διακριτικά γνωρίσματα που συνοπτικά θα δοκιμάσουμε να περιγράψουμε, σε συνάρτηση με τον έλεγχο κάποιων κοινών τόπων της παραδομένης για το έργο κριτικής:

(1) Έντονη ανάμιξη του ίδιου του συγγραφέα στις μυθοπλαστικές του κατασκευές. Η εμπλοκή αυτή άλλοτε έχει χαρακτήρα αυτοβιογραφικό, άλλοτε ιδεολογικό, άλλοτε θυμικό και ψυχολογικό. Η παρατήρηση του Γιάννη Χατζίνη ότι οι ακρότητες των παθών των ηρώων του δημιουργούν την υποψία πως όσα επεθύμησε και δεν πραγματοποίησε στη ζωή του τα έβαλε κατ' ανάγκην στο έργο του, μολονότι μπορεί να τεθεί ως υπόθεση για οποιονδήποτε μυθιστοριογράφο, αποκτά ιδιαίτερη σημασία σε σχέση με τον Καραγάτση.

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στο έργο του έχει επισημανθεί από την πλειονότητα των κριτικών, με εξαίρεση τον Γ. Π. Σαβδίδη, που θεωρεί αντίθετα ότι μόνον ως συνισταμένη και συνολική έκφραση των εκατοντάδων ηρώων του μπορούμε να δούμε τον Καραγάτση να ανοικεί στο έργο του.

Οι δύο απόψεις δεν είναι τόσο ασυμβίβαστες όσο εκ πρώτης όψεως φαίνονται. Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί τη μεγάλη ικανότητα του Καραγάτση να πλάθει αυτόνομους χαρακτήρες και να δημιουργεί καταστάσεις «εκ του μηδενός». Η επισήμανση της αυτοβιογραφικής εμπλοκής ενός συγγραφέα



Στο σπίτι του Θράσου Καστανάκη. Παρίσι 1952.



Το ζεύγος Καραγάτση με τον Ανδρέα Εμπειρίκο. Παρίσι 1952.



στο έργο του δεν αναιρεί τη μυθοπλαστική του επιτηδειότητα. Γεγονός ωστόσο παραμένει ότι η ατομική παρουσία του συγγραφέα στο έργο πάντα υπάρχει, όσο κι αν η απόσταση μεταξύ προσώπου και προσώπειου αυξομειούται. Η περιγραφή και ανάλυση αυτής της διακύμανσης αποτελεί οπωσδήποτε κριτικό πρόβλημα.

(2) Συμπλοκή και διένεξη του συγγραφέα με την παραδομένη Ιστορία. Συνεχείς απόπειρες (από τα πρώτα νεανικά διηγήματα ως το *Σέργιος και Βάκχος*) επαναγραφής και επανερμηνείας της Ιστορίας με μέσα μυθοπλαστικά και λογοτεχνικά. Η επανερμηνεία παίρνει συνήθως τη μορφή δριμείας ή και ευτράπελης κριτικής και απομυθοποίησης συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων, προσώπων, πράξεων και κινήτρων, ή και ολόκληρων ιστορικών περιόδων.

Η αναθεώρηση της Ιστορίας από τον Καραγάτση μπορεί να μην έχει επισημονική διαρύτητα, αλλά ο χαρακτήρας των διορθωτικών του παρεμβάσεων στην επίσημη και παραδομένη Ιστορία έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί εισηγείται τη δυνατότητα μιας άλλης, ενεργητικής ή και βίαιης ανάγνωσης τού ιστορικού παρελθόντος. Εξάλλου οι πιθανές απώλειες σε επιστημονικό κύρος ισοφαρίζονται από τα ενδεχόμενα κέρδη που δύναται να φέρει η επιτυχής χρησιμοποίηση λογοτεχνικών μέσων. Ο συνδυασμός επανερμηνείας ή παρερμηνείας της Ιστορίας και λογοτεχνικής χρήσης της γλώσσας παράγει κάποτε, σε ευτυχείς στιγμές, ισχυρό και αποκαλυπτικό νόημα.

(3) Αναζήτηση της ταυτότητας της νέας ελληνικής κοινωνίας με παράλληλη οξεία κριτική των ηθών – προλήψεων, παρελκύσεων, ανασχέσεων – σε συλλογικό μάλλον παρά ατομικό επίπεδο. Η κριτική αυτή περιγραφή είναι διαχρονική, σύγχρονική και πολυεπίπεδη, ανατρέχει στο παρελθόν και αφορά όλες τις κοινωνικές τάξεις, τον αστικό, ημι-αστικό και αγροτικό χώρο.

Η παρατήρηση του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου ότι ο Καραγάτσης είναι ο «επαρκής» απομνημονευματογράφος του σημερινού κόσμου είναι ανεπαρκής ή και παραπλανητική. Ισχυρότερη ερμηνευτικά είναι η υπογράμμιση από τον Γ. Π. Σαββίδη του μοραλιστικού στοιχείου, εμφανίσιμα τον βαθύτερο πυρήνα του έργου, που είναι κυριότατα ηθικός/κριτικός/προτροπικός και έμμεσα μόνο περιγραφικός/παραστατικός.

(4) Η ερωτική δραστηριότητα των ηρώων του Καραγάτση έχει υπερτονιστεί από τους κριτικούς, παλαιότερους και νεότερους, οι οποίοι την ανήγαγαν σε κύριο ή και αποκλειστικό χαρακτηριστικό του έργου του. Η έμφαση που δόθηκε (και μια συνακόλουθη αποδοκιμασία) είναι αποκαλυπτική εμμονών και ψυχώσεων της κριτικής μάλλον παρά του μυθιστοριογράφου, και συνάπτεται με τη νοοτροπία μιας ολόκληρης εποχής που έχει υποστεί ανηλεή κριτική μέσα στο ίδιο το έργο του Καραγάτση.

Το ερωτικό στοιχείο στον Καραγάτση είναι απολύτως θεμιτό θεματικό υλικό, η παρουσία του στο έργο δεν υπερβαίνει τα όρια που έχουν υπερβεί

πολλά σημαντικά έργα της νεότερης και σύγχρονης πεζογραφίας και ο χειρισμός του δεν είναι σκανδαλώδης, όπως συχνά θεωρήθηκε, αλλά σοβαρός και μυθιστορηματικά προσφυής.

Οι επισημάνσεις αυτές (που κινδυνεύουν σήμερα, τη δεκαετία του '90, να θεωρηθούν αυτονόητες) στόχο έχουν να αποκλείσουν από μελλοντικές συζητήσεις για το έργο του Καραγάτση σχόλια και χαρακτηρισμούς που διατυπώθηκαν κατά κόρον στο παρελθόν και δεν έχουν σχέση με την κριτική και την ερμηνεία των κειμένων. Μολονότι ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μιλάει ακόμη για «σεξουαλική δημοσιογραφία» του Καραγάτση, δήματα προς τη σωστή κατεύθυνση μελέτης του ερωτικού στοιχείου έχουν ήδη γίνει (βλ. τη μελέτη του Παντελή Κρανιδιώτη και την ψυχαναλυτική προσέγγιση του Θανάση Τζούλη).

(5) «Ρεαλισμός» και «ρεαλιστικό» είναι όροι που έχουν επανειλημμένα χρησιμοποιηθεί για να χαρακτηρίσουν το έργο του Καραγάτση (παράλληλα, συχνά μέσα στο ίδιο κριτικό κείμενο, με τους όρους «ποιητικό» και «λυρικό»).

Αυτό που οι κριτικοί εννοούν με τον όρο «ρεαλιστικό» είναι πως το έργο αναπαριστά τη ζωή με πιστότητα, δεν εξιδανικεύει, δεν μεταμφιέζει, δεν ψιμυθιώνει, είναι «αληθινό», μπορεί και ωμό ή κυνικό, γιατί αποκαλύπτει άσχημες ή οδυνηρές πλευρές της ζωής. Ο «ρεαλισμός» αυτός διανθίζεται ενίοτε με λυρικές εξάρσεις.

Ανεξάρτητα από το ότι ο όρος «ρεαλισμός» έχει εγκαταλειφθεί από τη νεότερη κριτική (ως λίαν ελαστικός και ως εκ τούτου ασαφής), το έργο του Καραγάτση αντιστέκεται σθεναρά στον χαρακτηρισμό του ως «ρεαλιστικού». Η μεγάλη σημασία και βαρύτητα που αποδίδεται στο ερωτικό ένστικτο και η σύναψή του με θεμελιώδεις ασυνείδητες ενορμήσεις όπως το ένστικτο του θανάτου είναι τάσεις μάλλον μετουσιωτικές και εξιδανικευτικές παρά «ρεαλιστικές». Έργα όπως η *Μπουχούνοτα* και το *Χαμένο νησί* αποτελούν στην ουσία συνηγορία της αχαλίνωτης φαντασίας, ενώ ο *Κίτρινος φάκελλος* είναι σπουδή της προβληματικής σχέσης μυθιστορίας και πραγματικότητας. Ασύμβατα με τον τυπικό «ρεαλισμό» στοιχεία είναι ακόμη οι τολμηρές αυτοβιογραφικές προβολές του Καραγάτση, το παιχνίδι με τα προσώπια και τα ψευδώνυμα, και οι παρακινδυνευμένες, ρηξικέλευθες αναγνώσεις της Ιστορίας.

(6) Ο Καραγάτσης έχει επανειλημμένα κατηγορηθεί ως προχειρογράφος. Ο χαρακτηρισμός δεν είναι απλώς άδικος – είναι ακατάλληλος και άτοπος, γιατί δεν προσιδιάζει στην κριτική κειμένων δημιουργικής φαντασίας, που πρέπει να κρίνονται όχι κατά την καλλιτέπεια και το δόκιμον της γραφής, αλλά ως κείμενα γλωσσικά αδόκιμα, καινοτόμα, αναθεωρητικά, που στοχεύουν στη διόρθωση ή και ανατροπή του κανόνα. Η γλώσσα των λογοτεχνικών κειμένων θα κριθεί και θα αποτιμηθεί κατά την ισχύ που διαθέτει να παράγει ιδιάζουσες τροπές και, κατά συνέπεια, νέα νοήματα. Θα



Κόρινθος 1959. Από αριστερά η Μαρίνα Καραγάτση με τους γονείς της και κάποιους φίλους.

κριθεί δηλαδή όχι κατά το βαθμό που συμμορφούται, αλλά κατά το ύψος – τον χαρακτηριστικό, μοναδικό τρόπο έκφρασης. Και εδώ ο Καραγάτσης αποδεικνύεται ικανότατος χειριστής μιας προσωπικής γλώσσας, που φέρει ισχυρά και αλάνθαστα τα νοήματά του.

Η αξία του Καραγάτση δεν προκύπτει από την επιμέρους εξέταση συγκεκριμένων διδλίων του ή όψεων του έργου του. Όλα τα έργα έχουν αδυναμίες, και υπάρχουν στοιχεία που βαρύνουν τον σημερινό αναγνώστη, πλήττον την ευαισθησία του ή και εξαντλούν την υπομονή του. Τα στοιχεία αυτά είναι συνήθως χρήσεις, στάσεις και συμπεριφορές του συγγραφέα και των ηρώων του, γλωσσικές και άλλες, που είτε δεν υποστασιοποιήθηκαν λογοτεχνικά, είτε δεν έγιναν ακόμη κρυσταλλωμένα μορφώματα μιας άλλης εποχής (και ως εκ τούτου απωθούνται από τη σύγχρονη ευαισθησία ως εκζητήσεις). Τούτο όμως ισχύει, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, για το πλείστον της μυθιστορηματικής παραγωγής του μεσοπολέμου, όπως ισχύει και για αντίστοιχα μεσοπολεμικά έργα των ξένων λογοτεχνιών και όπως θα ισχύσει στο μέλλον για πολλά έργα της σύγχρονης μυθιστοριογραφίας.

Ωστόσο, οι αδυναμίες και οι ατέλειες (για τις οποίες δεν ευθύνεται πάντα ο συγγραφέας) υποχωρούν τελικά στην επιβολή που ασκεί στην αναγνωστική συνείδηση το ογκώδες, πολύμορφο και πολυδύναμο έργο ενός συγγραφέα που διακρίνεται για την αφηγηματική του δεξιότητα, την ασίγη φαντασία του, το ισχυρό συγγραφικό αυτοσυνείδημα, τη δεινότητα της γραφής, το υψηλό λογοτεχνικό φρόνημα. Ιδιότητες που τοποθετούν τον Καραγάτση, ως μυθιστοριογράφο, στην κορυφή της γενιάς του.

## Κρίσεις για το έργο του

«Η θήρα του απόλυτου είναι εκείνη που νομίζω πως πρόδωσε – όπου πρόδωσε – τον Καραγάτση. Σου δημιουργεί την αίσθηση ενός βλέμματος που φιλοδοξεί να παντοπτεύσει: απλώνει τα χέρια του – αυτή είναι η λέξη – στα πρόσωπα και στα πράγματα της ζωής κι ύστερα πασχίζει να τα περάσει ηγεμονικά, ρυπαρά, αμειλίχτα, σκανδαλιστικά, μέσα από ένα καθολικό υλιστικό παραλήρημα, στο χαρτί. Για να το πετύχει, αναγκαστικά θα πλάσει μορφές απόλυτες, νισείστικες, μορφές που να διαθέτουν ιδιοσυγκρασιακή χωρητικότητα για τις δυνατότερες εκφάνσεις της ζωής [...]. Κι αν όμως οι μορφές αυτές υπάρχουν μεμονωμένες κι εξαιρετικές στο πανσπερμικό πλαίσιο της κοινωνικής ολότητας, φοβάμαι πως δεν αποκτούν κύρος γενικό, καθολικό, γιατί υπάρχουν ή κατασκευάζονται εξαρχής τέτοιες που είναι, δεν διαμορφώνονται μέσα από την ιδιαιτερότητα των συνθηκών που τις περιβάλλουν, δεν είναι δηλ. αποτελέσματά τους. Θα 'λεγε κανείς πως ο Καραγάτσης με τον τρόπο που χαρακτηρολογικά τις πλαστοργεί, τους αφαιρεί εκ προοιμίου το ύψος και το ήθος των μελλοντικών τους εξάρσεων. Οι εξάρσεις τους από μια στιγμή κι ύστερα είναι αναμενόμενες, δεν αίρουν τους φορείς τους από τη μεσότητα μέσω μιας εσωτερικής ή εξωτερικής τους διαπάλης ουσιαστικής, απλούστατα γιατί οι φορείς αυτοί είναι απ' τη φύση τους ήδη αποκολλημένοι απ' το κοινό μέτρο. Στο σημείο τούτο ελέγχεται κι ο αυτοψυχογραφούμενος μέσω των ηρώων του Καραγάτσης: οι ήρωές του αυτοί δεν προέρχονται από μεταπλασμένα, αντιπροσωπευτικά όμως, κοινωνικά πρότυπα (εκτός ίσως απ' την περίπτωση του Βασίλη Λάσκου). Αντίθετα έχουν την καταγωγή τους στη διά της φαντασίας αντιστροφή του χαλού ανθρώπινου αναστήματος στα υπερμεγέθη μέτρα, στα προσωπικά desiderata του συγγραφέα. Αυτό το χαλό ανθρώπινο ανάστημα φαίνεται να καταδυναστεύει τον Καραγάτση, ν' αποτελεί το ιδιότυπο προσωπικό spleen του.»

Γιάννης Βαφόρης

(«Αμυντική προσέγγιση στο ρεαλισμό του Καραγάτση». *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση. Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*: Τετράδια «Ευθύνης», τεύχ. 14, 1981, σσ. 109-110.)

\* \* \*

«Τέλειος γνώστης της εσωτερικής δομής και της λειτουργίας του μυθιστορήματος, ο Καραγάτσης είναι ο γοητευτικότερος αφηγητής, ο προικισμένος μυθοπλάστης. Είχε αντιληφθεί την προσφορά των κλασικών μορφών του μυθιστορήματος [...] και αντιστάθηκε με επιμονή στις νέες τάσεις μιας πεζογραφίας που διάλυσε το μύθο και τη φόρμα για χάρη μιας "βαθύτερης", κατά τους ισχυρισμούς της, ενδοσκοπικής της ανθρώπινης αγωνίας και ενός λυρισμού που εισόρησε στις σελίδες της από την περιοχή της ποίησης. Άνισος, αλλοπρόσαλλος, πεισματικά καρφωμένος στην ιδέα ότι η libido αποτελεί τον άξονα της ανθρώπινης ψυχολογίας και την κινητήρια δύναμη της ιστορίας και της κοινωνίας, έδωσε κάποτε σελίδες παλλόμενες από θελκτικό νεύρο και άλλοτε αφόρητα ρηχές, σαρκάζοντας τα πάντα, περιφρονώντας τα πάντα χωρίς να ξαίρει – κι εδώ βρίσκεται η τιμιότητά του – ούτε τον ίδιο του τον εαυτό.»

Τάσος Βουρνάς

(«Μ. Καραγάτσης»: *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 69-72, Σεπτ.-Δεκ. 1960, σ. 83.)

«Πρέπει να αναγνωρίσουμε πως ο Καραγάτσης φάνηκε δεξιότεχνης στη σύνθεση και την ανάλυση του τύπου του Γιούγκερμαν. Κατόρθωσε να κάνει μια αναγωγή των πιο χαρακτηριστικών του παρορμήσεων σ' έναν ήρωα ζωντανό και δυναμικό, που, παρά τις υπερβολές που του δίνει η αναγωγή, έχει αρκετή αληθοφάνεια. Ωστόσο, ο δυναμικός αυτός, ο κάπως πράχλιος Γιούγκερμαν, δε δγαίνει από τα όρια του βιβλίου που τον περιλαμβάνει, δεν προχωρεί προς τη ζωή, δε γίνεται σύμβολο. Κι αυτό, γιατί ίσως θα είναι πολύ δεμένος με τα ένστικτα και τα καθαρώς ατομικά ονειροπολήματα του συγγραφέα. Παρ' όλα αυτά, το μυθιστόρημα τούτο είναι μια ρωμαλέα σύνθεση, μια κοινωνική τοιχογραφία με πολλά θαυμάσια επιτεύγματα. Ο Καραγάτσης, εκεί, είναι μοναδικός στην απόδοση διαφόρων περιβαλλόντων της νεοελληνικής ζωής και κοινωνίας, και στο ζωγράφιμα και ζωντάνεμα δευτερευόντων τύπων, που τόσο γραφικά και τόσο δραματικά, κάποτε, πλαισιώνουν τον ήρωα. Η ισχυρότατη όσφρηση της ζωής που τον διακρίνει, της άμεσης και αμεταποίητης ζωής, και η μεγάλη του μυθοπλαστική φαντασία, είναι οι παράγοντες που δίνουν έκταση και πλάτος στα έργα του. [...] Τα ένστικτα του Καραγάτση είναι κατακτητικά, αρχηγικά – και, από την πλευρά αυτή, είναι ο μόνος από τους συγγραφείς μας που μας θυμίζει την θυελλώδη κατακτητική ιδιοσυγκρασία του Μπαλζάκ. Έτσι, ο Γιούγκερμαν είναι περισσότερο μια αλληγορία παρά ένας συγκεκριμένος άνθρωπος, περισσότερο μια ονειροπόληση και μια συνισταμένη επιδιώξεων παρά μια οντότης [...].

Ο Καραγάτσης είναι κατά την περίπτωση, επικός, λυρικός, οραματικός, ηθογράφος και ψυχογράφος, κοινωνιολόγος, ιστορικός και ψυχαναλυτής, σκληρός σατιριστής με πένθιμο πάντα χιούμορ. Μόνο ανάλαφρος, μόνο χαμογελαστός, μόνο χαριτωμένος, μόνο “ιωνικός” δεν είναι ο Καραγάτσης. Βαρύς, αδρός και πρωτόγονος, χωματώδης, πυκνά γήινος, δάρδαρα αθλητικός, είναι μαζί και γεωργός και θαλασσινός. Η φύση, γη και θάλασσα, με τον άνθρωπο που τη δουλεύει τη φύση μέσα από διάφορα επαγγέλματα, πληρούνται μέσα του, όχι μονάχα σαν πρώτη αίσθηση, σαν ισχυρή λυρική εμπειρία, όπως στον Μυριβήλη και τον Βενέζη, αλλά προπαντός σαν γνώση λεπτομερειών αξιοθαύμαστη και μετουσιωμένη – γνώση που μας αποκαλύπτει και μια άλλη πλευρά του Καραγάτση, βασικά δεμένη με το ταλέντο του: τη μεγάλη του, την καθολική παρατηρητικότητα, την οξυτάτη αντίληψη και τη σπάνια μνήμη, τη μητέρα των μουσών, που διατηρεί εναργέστατα τη συγκεκριμένη μορφή της εμπειρίας, κάνοντας τα έργα της τέχνης αντάξια με τα έργα της ζωής και δίνοντάς τους την αξία του ντοκουμέντου.»

#### Αντρέας Καραντώνης

(Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30. Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1990, σσ. 147-148, 151.)

\* \* \*

«Το σεξουαλικό στοιχείο δεν είναι το μόνο στις γραφές του Καραγάτση, κι ύστερα το στοιχείο αυτό δεν είναι μονοδιάστατο. Εγώ θα έλεγα πως ο Καραγάτσης είναι, τη λέξη τώρα την εφευρίσκω, δεν ξέρω πώς να το πω αλλιώς τελοσπάντων, ερωτοσαρκικός, με ορισμένα εφόδια φροϋδισμού, με όχι όμως πλήρη γνώση του φροϋδικού κώδικα, όπως λ.χ. στον Ανδρέα Εμπειρίκο, παρεξηγημένον επίσης. Φανεράνει ο Καραγάτσης εξορρόπηση σώματος και αισθημάτων.»

#### Ν. Δ. Καρούζος

(«Μ. Καραγάτσης» Τετράδια «Ευθύνης», όπ. π., σ. 47.)

\* \* \*

«Αυτός ο πολυμαθής, αλλά ερασιτέχνης βιολόγος, μαθητευόμενος ψυχαναλυτής, αλλά καθόλου κοινωνιολόγος, δεν γίνεται ένας διαχρονικός αναλυτής του έρωτα και παραμένει ο ηθογράφος του· αλλά και ο πρώτος κήρυκας της διαφάνειας στον έρωτα και από την άποψη αυτή ένας καταλύτης των ερωτικών ηθών της εποχής του [...]. Στα σημαντικότερά του μυθιστορήματα (Γιούγκερμαν, Τα στερνά του Γιούγκερμαν, Η μεγάλη χίμαιρα, Ο κίτρινος φάκελλος) εντυπωσιάζει η διαρκής εγρήγορσή του για τα πάντα, που καταφάνως πηγάει από μια διαρκώς κινητοποιημένη λίμπιντο, που μετουσιωμένη αγκαλιάζει με δύναμη ερωτική κάθε προστό γνωστικό αντικείμενο, πράγμα που έχει σαν αποτέλεσμα μια πλούσια συγκομιδή από γνώσεις, γεωργικές και γεωπονικές (Το μεγάλο συναξάρι), βιολογικές και ψυχολογικές (Ο κίτρινος φάκελλος), τεχνικές και ναυτιλιακές (Η μεγάλη χίμαιρα), οικονομολογικές, διοικητικές και οργανωτικές (Τα στερνά του Γιούγκερμαν). Μ' αυτή την τερατώδη συμμετοχή, αμετουσιώτη και μετουσιωμένη σε καθέτι που γύρω του συμβαίνει, εκδηλώνεται η έλξη του Καραγάτση από το θέλημα αυτής της πανταχού παρούσας δύναμης των ενορμήσεων και της αέναης γονιμότητας της φύσης, καταφάνεως και συνειδητής σαν ανθρωπίνης δημιουργικότητας· και σ' αυτό ακριβώς το πλαίσιο μπαίνει και η αποκλειστική εκμετάλλευσή από μέρος του συγγραφέα και των φορέων αυτής της ερωτικής δύναμης – του αρσενικού και του θηλυκού – στην κυριολεκτική και πιο καλοδιαμορφωμένη δόσοληψία τους, που είναι ο ανθρωπίνος έρωτας. Έτσι διαρκώς “κατ' επαγωγήν” ανακυκλώνεται ο Καραγάτσης ανάμεσα στον εσωτερικό και τον εξωτερικό του κόσμο, προβάλλοντας έντονα το φαλλικό στοιχείο στις πράξεις όσων ηρώων του φέρνουν επάξια το όνομα του άνδρα, τονίζοντας και δικαιώνοντας πολλές φορές την επιθετικότητά τους, την πιο κοινή και πιο ορατή άλλωστε λειτουργική συνιστώσα της αρρενωπότητας.»

#### Παντελής Κρανιδιώτης

(«Το ερωτικό στοιχείο στο έργο του Καραγάτση»· περιοδ. Διαβάζω, τεύχ. 258, 6 Μαρτίου 1991, σσ. 34-35.)

\* \* \*

[Στη Μεγάλη χίμαιρα] «η μονοσήμαντη προβολή του σεξ υπερακοντίζεται, καθώς αυτό εντάσσεται μέσα σ' ένα δράμα (που παίρνει κάποτε και το χαρακτήρα του μελοδράματος· αλλά αυτό είναι ένα άλλο ζήτημα) [...], ένα δράμα που δεν το δημιουργεί η σύγκρουση μιας φυσικής ροπής με μια κοινωνική, καταπιεστική σύμβαση, αλλά η ανθρωπινή μοίρα. Ο Καραγάτσης δεν κατηγορεί την αστική ηθική, που προσφέρει τίτλους ιδιοκτησίας στους άντρες πάνω στις γυναίκες. Κάτι τέτοιο το θεωρεί νόμιμο, ίσως εξίσου φυσικό. Απλούστατα εδώ ενοχοποιείται η τραγική ουσία του ανθρώπου, καθεαυτή. [...] Ο Καραγάτσης, σχεδόν “στα τυφλά”, με ρομαντικές και σχεδόν μεταφυσικές ερμηνείες, αλλά επισημαίνοντας τα προβλήματα, φτάνει, τελικά, σε κοινωνικές και πολιτισμικές διαπιστώσεις που είναι κοντά στην πραγματικότητα. Και εν πάση περιπτώσει· δεν αντιμετωπίζει το ερωτικό θέμα ως θέμα καθαρά σεξουαλικό, θέμα γεννητικών αδένων, όπως ο ίδιος τότε τότε ενασμενίζεται να λέει. [...]»

#### Μ. Γ. Μερακλής

(«Τρεις παράγραφοι της καραγαττικής πεζογραφίας»· Τετράδια «Ευθύνης», όπ. π., σ. 54, 56.)

«Ο ρεαλισμός του, παρ' όλη την εδώ κι εκεί δεξιότατα εκφρασμένη λυρική διάθεση του πεζογράφου, διατηρεί κάτι το βαρύ, το αποκρουστικό, το αμετουσίωτο, σαν μια βίαιη επιδρομή της απηλιαστικότερης καθημερινότητας στην περιοχή του έντεχνου λόγου» το «κακό γούστο» της σεξουαλικής του περιγραφής, αυτή η αδιάκοπη παράδοση των «ενδοκρινών αδένων», που νομίζω πως πρέπει οριστικά να ονομασθεί *αδενόπαθεια του Καραγάτση*, για την ευκολία της συνεννόησης· η αδούλευτη γλώσσα του, που προσπάθησε κιόλας τελευταία με διεξοδικές επιφυλλίδες του στην *Πρωίνα* να δικαιολογήσει εισάγοντας την αμφίβολη θεωρία των «αποχρώσεων», που καταστρέφει, στο δάθος, κάθε γλωσσική πειθαρχία κι ευκολύνει το κέφι της κάθε στιγμής. [...] Πολυάριθμες σελίδες του Καραγάτση δεν είναι παρὰ επίδειξη άπιαστου υλικού και τίποτε περισσότερο· πρέπει να το υποτάξει το υλικό τούτο σε κάποιο νόημα τέχνης. [...]

Ο Καραγάτσης κατέχει, ανόθευτη κι αυτοδύναμη, την τέχνη να ξετυλίγει τις ιστορίες του και να τις πλουτίζει μ' ένα σωρό επεισόδια, να σημαδεύει τις χρήσιμες λεπτομέρειες και να συνθέτει με λιγοστές συχνά φράσεις πλατύτατους πίνακες. Κατέχει ακόμα, κι ας μην το μεταχειρίζεται ολόένα, το μεγάλο χάρισμα της φαντασίας. Η νεοελληνική πεζογραφία στο σύνολό της κινείται, αντίθετα, μέσα στα σύνορα μιας εξαιρετικά στενής φαντασίας [...]. Κι εκεί που η τέχνη της καθάριας φαντασίας φαίνεται να είναι η μοίρα του, μας φανερώνεται ρεαλιστής από τους κινικότερους, γνώριμος της ζωής του καιρού μας από τους παρατηρητικότερους και συνάμα λυρικός από τους ικανότερους να αισθανθούν τη φύση, τη γυναίκα και την ομορφιά της στιγμής. Έτσι, μέσα στις σελίδες του, συναπαντιούνται αδιάκοπα ο άνθρωπος της φαντασίας, ο πραγματιστής κι ο ποιητής· και κάποιος άλλοι ακόμα: ο στοχαστής, ο ερωτιστής και ο παραδοξολόγος.»

**Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος**

(«Μ. Καραγάτσης», *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β', δ' έκδοση. «Οι εκδόσεις των φίλων», 1980, σσ. 175, 179.)

\* \* \*

«Μολονότι η πνευματική παραγωγή του υπήρξε ασταμάτητη, δεν υπήρξε και ισοϋψής. [...] Η ευστροφία του λόγου, η δύναμη της έκφρασης, η ανοιχτοματιά, η τόλμη είναι τα πιο φανερά δείγματα της συγγραφικής του αφθονίας· λόγω του ότι δεν φοδότην τον εαυτό του και μπορούσε, κατά την περίπτωση, να είναι τραχύς ή λεπταίσθητος, θα μπορούσαμε και λυρικό να τον πούμε. Και πέρα από τούτο ευφάνταστο. [...] Κανείς δεν του αμφισβήτησε τη μορφολογική ιδιοφυΐα, την ικανότητα να πλάθει ανθρώπους και να τους στήνει μπροστά μας ολοζώντανους, καθώς τους έβρισκε στο δρόμο του και καθώς τους έστηνε μπροστά μας πειστικούς. Δε φοδότην τη λέξη. Αυτό ήταν ένα άλλο και σημαντικό γνώρισμά του. Πολλές φορές έπαιρνε τα θέματά του από το δρόμο, από την τύχη. Εγώ, προσωπικά, ανησυχούσα για πολλές εκφράσεις του, που έμοιαζαν με τολμήματα. Τολμήματα που ξεκινούσαν από αχαλίωτη φαντασία και μας έφερναν ίλιγγο, έτσι καθώς έπερταν ανάμεσά μας. [Οι ήρωές του] είναι υπαρκτοί. Υπάρχει πάντα μια δύναμη μέσα τους που τους επιτρέπει να ζουν. Για τούτο και η πεζογραφία του κατορθώνει να υπάρχει και «μετά λόγου».»

**Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος**

(«Επιστροφή στον Καραγάτση»· *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σσ. 12-13.)

«Ο Καραγάτσης ευτυχώς δεν σεβάστηκε το ταμπού της «ελληνικής... λαλιάς». Έστω κι αν είναι κάτι που του στοίχισε, να κατηγορηθεί ότι στερείται ικανοτήτων αισθητικών να χτίσει ένα αυστηρό ύφος, μια άψογα δουλεμένη γλώσσα, αυτή η προχειρότητα λειτουργήσει εκείνη τη στιγμή στη λογοτεχνία μας, όπως τουλάχιστον το βλέπουμε σήμερα, μάλλον θετικά. [...] Σε μια εποχή για την πεζογραφία μας, είτε φτιαχτού φοκλορικού στυλ, είτε «καλοσιδερωμένης» γλώσσας, χειρίστηκε τουλάχιστον τα ελληνικά με μια νεανική απολαυστική σχεδόν ανευλάβεια. [...]

Στο έργο του Καραγάτση βρίσκει κανείς ανάμεσα σε άλλα εν σπέρματι διαπιστώσεις, σημεία, αισθήσεις, ατμόσφαιρες, στα οποία η μεταπολεμική γενιά των Ελλήνων πεζογράφων έδωσε πρωτεύουσα σημασία: ο μικροαστισμός σαν τοπίο, οι περιθωριακοί λαϊκοί τύποι, ο προχωρημένος, ως προς την απογύμνωση του ερωτισμού ή την έμμεση ανάλυση των κοινωνικών συνθηκών, ρεαλισμός είναι πράγματα που τα βρίσκει κανείς λιγότερο ή περισσότερο σε διαφορετικές, ανάλογα με την ευαισθησία του πεζογράφου, αισθητικές εκφάνσεις, στους μεταπολεμικούς συγγραφείς μας. παλιότερους ή και τους πρόσφατους. Ας σκεφτεί κανείς, έτσι χονδρικά, τον Ταχτή, τον Κουμανταρέα... (Παρενθετικά, μια νύξη μόνο για το πόσο το *Τρίτο Στεφάνι* του Κ. Ταχτή [...] θυμίζει το μικροαστικό περίγυρο του 10, την ίδια γλώσσα, την ίδια ατμόσφαιρα, με διαφορά μόνο στα σημεία εμμονής και την τεχνική.)»

**Σπυρίδης Πασχάλης**

(Εισαγωγή στα *Νεανικά κείμενα* του Καραγάτση. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1985.)

\* \* \*

«Πότε ρεαλιστής και πότε λυρικός, πότε ενδοστρεφής και πότε σατιρικός ή και ευτράπελος, αλλά πάντοτε μοραλιστής στο δάθος, στάθηκε ένας από τους οξύτερους παρατηρητές και ελεγκτές της νεοελληνικής, αστικής ιδίως, κοινωνίας.

Από ιδιοσυγκρασία φιλόκαινος και θαυμαστής κάθε προόδου, από πεποιθήση αντικονφορμιστής και πολέμιος κάθε συμβιβασμού, δέχτηκε με ενθουσιασμό κάθε νέα ιδέα – πλην του μαρξισμού, μολονότι υιοθέτησε πολλά διδάγματα του ιστορικού υλισμού – και έδωσε συχνά οξύτερες μάχες για θέματα κοινωνικού είτε πνευματικού ήθους. [...]

Στις δεκάδες χιλιάδες σελίδες των έργων του, η δημιουργική του φαντασία είχε πλάσει εκατοντάδες ανθρώπους με δική τους, αυθύπαρκτη ζωή, οι οποίοι μονάχα με την φλωπερική ή την παλζακική έννοια μπορούμε να πούμε ότι είναι, όλοι μαζί, ο Καραγάτσης. Η μεγίστη αυτή αρετή του, συνδυασμένη με την πηγαία μυθοπλαστική του ικανότητα και την εξαιρετική ευαισθησία του στην καθημερινή λαλιά, μας επιτρέπουν να διεκδικήσουμε για λογαριασμό του μια από τις υψηλότερες θέσεις στο σύγχρονο μυθιστόρημα [...].»

**Γ. Π. Σαββίδης**

(«Μυθιστοριογράφος και ρεαλιστής»· *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σσ. 143-144.)

\* \* \*

«Ξεκινώντας από τους Γάλλους και τους Ρώσους ρεαλιστές δε σταμάτησε στα διδάγματά τους, μα είχε την ικανότητα να συνταιριάζει συχνά το ωμό και σκληρό αντίκρισμα της ζωής με τη λυρική εκείνη διάθεση και το οισαρηλατημένο κέφι, που δίνει

στο έργο του μια καθαρά προσωπική αφραγίδα. Είναι από τους λίγους που έχουνε μια τόσο γόνιμη έμφυτη ικανότητα δημιουργικής και μυθολογικής φαντασίας και που μπορούνε να στήσουνε, επινοώντας ελεύθερα, μια ιστορία και να πλάσουν έναν ήρωα που να ξεμακρύνει από το στενό κύκλο της αυστηρά προσωπικής τους ζωής.»

**Απόστολος Σαχίνης**  
(*Η πεζογραφία της Κατοχής*. «Ίκαρος», Αθήνα 1948, σσ. 69-70.)

\* \* \*

«Στην παλιά θεωρητική διαφωνία ανάμεσα στο τι είναι ποίηση, και συνακόλουθα λογοτεχνία, πράγμα ή λέξη, εκείνος πηγαίνει αδιάστατα με το μέρος του “πράγματος”, της πράξης, του γεγονότος. Μπορεί να φανταστεί ως μυθιστοριογράφο τον Ζολά, αλλά όχι τον Προυστ. Για τούτο και τα κείμενά του φαίνονται γλωσσικά αδούλευτα. [...]

Οι λέξεις σ' αυτόν δεν σημαίνουν τόσο, δεν ακτινοβολούν. Απλά και μόνο είναι, υπάρχουν για να υπηρετήσουν τους ήρωες που η εκχειλίχουσα φαντασία του συλλαβαίνει και ορθώνει. [...]

Ο Καραγάτσης, εκφράζοντας την αλήθεια του Φρόντ, δίνει όλη την δυναμικά μυστηριώδη εξουσία στους ήμερους της σάρκας και ανάγει κεφαλαιώδη στοιχεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς στην libido, αλλά υποσυνείδητα υποτοπώνει με ανείσθη αμαρτία. [...] Μέσα στον κόσμο του μυθιστορήματος *Το 10*, που κινείται σ' ένα συνεχές ημίφωτο, η αίσθηση μιας κοινωνίας χωρίς σκοπό, χωρίς πίστη, που σαν καρδίι σέρνεται από θάλασσα σε θάλασσα χωρίς δρομολόγιο, με σπασμένες πιξίδες, εγκαταλεμμένο στα κύματα, εκφράζει μια συγκλονιστική απουσία που εκβάλλει κατ' ευθείαν στο παράλογο της ζωής. Το ίδιο παράλογο υποκαίει τον *Γιούγκερμαν* κι εξακτινώνεται από το *Χαμένο νησί* ως την *Μπουχούνστα* – ένα από τα περίφημα μωτέρνα αφηγήματα της νεοελληνικής πεζογραφίας.»

**Κώστας Ε. Τσιρόπουλος**  
(«Για τον Καραγάτση» *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σσ. 115-118.)

\* \* \*

«Η βασική ιδέα που αναδύεται από το έργο του Καραγάτση είναι της προσαρμογής. Γύρω απ' αυτόν τον πυρήνα κινούνται, όπως τα ηλεκτρόνια, οι λογοτεχνικοί του τύποι και οι ανθρώπινες μάζες – η πανανθρώπινη παλίρροια, όπως λέει και ο ίδιος στον *Κοτζάμπαση*. Οι περισσότεροι, στο έργο του Καραγάτση, δίνουν ασταμάτητη και πολλές φορές αδιάστατη μάχη επιβίωσης, μέσω της προσαρμοστικότητας στις ανάγκες της χρονικής (και ιστορικής) συγκυρίας. Γι' αυτό το λόγο στο έργο του παρατηρείται συνεχώς το φαινόμενο της “διαπίδυσης” ανάμεσα σε Ιστορία και Βιολογία [...]. Η διάκριση που πρεσβεύει ο Καραγάτσης για τους ανθρώπους είναι ανάμεσα σε αδύνατους και δυνατούς, χωρίς να αποκλείεται οι τελευταίοι, κάποτε, να συντρίβονται. Μόνο που γι' αυτόν, ο δυνατός δεν είναι εκείνος που κάνει πράξεις ηρωικές, αλλά εκείνος που επιδιώκει, και αδύνατος, όποιος τήκεται και διαλύεται από τη φωτιά των πραγμάτων. Έτσι, ο δυνατός του είναι κατεξοχήν αντιηρωικός. Αντιπαθεί τα ολοκαυτώματα και δεν είναι ρομαντικός.»

**Παναγιώτης Φωτέας**  
(«Ο πολιτικός Καραγάτσης και η πανανθρώπινη παλίρροια» *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σσ. 96-97.)

\* \* \*

«Ο Καραγάτσης, μολοντί ακολουθεί τους δάσκαλους του ρεαλισμού, δεν πνίγει τη λυρική διάθεση, που του είναι πηγαία και πλούσια, και την αφήνει να τον κυδερνά. προπάντων όταν περιγράφει. [...] Κινείται πάντα ανάμεσα στη ρεαλιστική και στη λυρική αντίληψη της τέχνης. [...]

Το πρόσωπο αυτό [ο Γιούγκερμαν], που το 'χει τραβήξει στην υπερβολή, μας δίνει μια πραγματικότητα που, όσες αντιρροήσεις κι αν προκαλεί, είναι η ελληνική ζωή σε κάποια μεγέθυνση, βέβαια, αλλά χωρίς σοβαρές αλλοιώσεις. [...] Είναι το καθρέφτισμα ενός ολόκληρου κόσμου, ενός μέρους της ελληνικής κοινωνίας, ενός κοχλασμού που κρύβει όλες τις δυνάμεις του κακού και όλα τα στοιχεία της φθοράς.»

**Πέτρος Χάρης**  
(*Έλληνες πεζογράφοι*, τόμ. Γ', Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρος και Σίας Α.Ε., 1968, σσ. 136, 141.)

\* \* \*

«Ο Καραγάτσης ωθεί αυτά τα πάθη [των ηρώων του] σε όρια τόσο ακραία, ώστε κάποτε να ξεπερνάει το μέτρο μιας νόμιμης πειστικότητας και να δημιουργεί μια υποψία που αφορά τον ίδιο τον εαυτό του: ότι δηλαδή την ακρότητα αυτή, που επιθύμησε και που δεν πραγματοποίησε στη ζωή του, την έβαλε κατ' ανάγκη μέσα στο έργο του. [...]

Έχει τη σπάνια μυθιστορηματική ικανότητα να δίνει μια ολοκληρωτική και απόλυτη έκφραση στο ερωτικό πάθος. [...]

Θα χρειαζόταν μια πολύ εμπειριστοατομένη, πολύ βαθιά μελέτη των ηρώων του, για να καταδειχθεί ποιοι απ' αυτούς αποτελούν έκφραση αυτόματη του εγώ του και ποιοι πεισματική απάρνηση των δυνάμεων που κατευθύνουν τον κόσμο του. Αλλά στο βάθος, εκεί, δηλαδή, που ο συγγραφέας κάνει, συνειδητά ή όχι, την προσωπική του κατάθεση, φανεράνουν και τούτοι και κείνοι την κοινή τους προέλευση. Ο Καραγάτσης ξεπερνάει πάντα αυτό που ονομάζουμε ζωντάνια, γονιμότητα, έξαρση, παρατηρητικότητα, φαντασία. Μοιάζει με μια έκρηξη ηφαιστείου. Ίδου το κοινό γνώρισμα όλων των διδύμων του που μοιάζουν μεταξύ τους σαν αδέρφια, όχι διόλου από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά τους, αλλά από τον δαίμονα που κινείται μέσα τους. [...]

Πολλές, οι πιο πολλές ηρωίδες του ξεκινούν από το εργαστήρι του Ξερόπουλου. Στα χέρια εκείνου ήταν πιο χαριτωμένες, στον Καραγάτση πιο λυρικές. [...] Σε αντίθεση προς τους άντρες, υποχείριους στα πάθη τους, καταθλιπτικά αντιφατικούς, ευξάπτους, εγωκεντρικούς, οι γυναίκες παρουσιάζουν κατά κανόνα μια θαυμαστή ανθρώπινη τελειότητα. [...]

Ο Καραγάτσης δεν αποδέλπει διόλου σε μια διέγερση των αισθήσεων, σε μια πρόκληση στο ελεύθερο παιχνίδι της ηδονής. Απ' αυτή την άποψη ο Ξερόπουλος με τα τολμηρά του υπονοούμενα είναι απείρως πιο επικίνδυνος ζόπος είναι το επιδεικτικά μισόγυμνο από το ολοκληρωτικά γυμνό. Ο Καραγάτσης είναι στο βάθος ένας απελπισμένος που δεν ήθελε να το παραδεχτεί, όπως ακριβώς κι ο Καζαντζάκης.»

**Γιάννης Χατζίνης**  
(«Ο Καραγάτσης μέσα από το έργο του» *Τετράδια «Ευθύνης»*, όπ. π., σσ. 146, 153-154.)

Αφιέρωματα

Περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 70, 1961, σσ. 1359-1379. «Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση: Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του», *Τετράδια «Ευθύνης»*, 14, 1981. Περιοδ. *Γραφή*, τεύχ. 12, Νοεμ.-Δεκ. 1990, σσ. 425-488. Περιοδ. *Διαβάζω*, τεύχ. 258, 6 Μαρτίου 1991, σσ. 11-78.

Μελέτες και άρθρα

Μανώλης Αναγνωστάκης: *Τα συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*. «Στιγμή», 1985, σσ. 97-108.

Maio Vitti: *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. «Ερμής», 1979, σσ. 343-351.

Τάσος Βουρνάς: «Μ. Καραγάτσης»· περιοδ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 69-72, Σεπ.-Δεκ. 1960, σσ. 83-84.

Νίκος Γρηγοριάδης: Κριτική για «τα χταποδάκια»· περιοδ. *Νεοελληνική Παιδεία*, τεύχ. 13, Άνοιξη 1988, σσ. 26-33.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος: (λήμμα) στην εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς-Μπριτάνικα, τόμ. 32, Αθήνα 1988, σσ. 70-71.

Κ. Α. Δημάδης: *Δικτατορία-Πόλεμος και Πεζογραφία: 1936-1944*. Εκδ. «Γνώση», 1991, σσ. 366-408.

Άλκης Θρόλος: *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», χ.χ., σσ. 126-148.

Αντρέας Καραντώνης: Κριτικές για τα έργα: *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν και Το Συναξάρι των Αμαρτωλών*· περιοδ. *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Α', τεύχ. 7-8, Ιούλιος-Αύγουστος, 1935, σ. 438. – [τώρα και: Αντρέας Καραντώνης: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, γ' έκδοση. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1990, σσ. 139-156]. Επίσης: *Φυσιολογικές Β'*. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1977, σσ. 121-140.

Βασίλειος Λασούρδας: «Τών οικιών ήμών έμπιπραμένων»· περιοδ. *Φιλολογικά Χρονικά*, τεύχ. 5, 1.5.1944, σσ. 277-283.

Τάκης Μενδράκος: «Ένας αισθησιακός κοσμοπολίτης του Μεσοπολέμου (Είκοσι χρόνια από το θάνατο του Μ. Καραγάτση)»· περιοδ. *Επίκαιρα*, 12.3.1981. Τώρα και: *Μικρές δοκιμές* (κριτικά σημειώματα και άρθρα). Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1990, σσ. 114-117.

Μ. Γ. Μερακλής: «Τρεις παράγραφοι της καραγατσιακής πεζογραφίας», *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία* (αστικός χώρος). Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σ. 85.

Κων/νος Ε. Μηλιώτης: «Δρώντα πρόσωπα και δρώσες δυνάμεις στο 'Μπουρνί' του Μ. Καραγάτση»· περιοδ. *Νεοελληνική Παιδεία*, όπ.π., σσ. 34-50.

Κ. Μητσάκης: *Νεοελληνική πεζογραφία: Η γενιά του τριάντα*, 1977, σσ. 99-109.

Θανάσης Νιάρχος: «Ο πυκνοκατοικημένος κόσμος του Μ. Καραγάτση»· περιοδ. *Λέξη*, τεύχ. 44, Μάης '85, σσ. 398-403.

Γ. Παγανός: *Η νεοελληνική πεζογραφία, θεωρία και πράξη*. «Κώδικας», Αθήνα 1983, σ. 228.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: «Μ. Καραγάτσης»· περιοδ. *Γράμματα*, 1943, σ. 242. Τώρα και: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β', 6' έκδοση. «Οι εκδόσεις των φίλων», 1980, σσ. 171-184.

Στρατής Πασχάλης: «Ο Μ. Καραγάτσης σήμερα»· περιοδ. *Λέξη*, τεύχ. 44, Μάης '85, σσ. 405-409. Επίσης: Εισαγωγή στο βιβλίο του, Μ. Καραγάτση *Νεανικά Κείμενα*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1985, σσ. 9-24.

Άλνος Πολίτης: *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Μ.Ι.Ε.Τ., 1978, σσ. 311-313.

Δημήτρης Ραυτόπουλος: Κριτική για το *Σέργιος και Βάκχος*· περιοδ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 67-68, Ιούλιος-Αύγουστος 1960, σσ. 66-70.

Απόστολος Σαχίνης: Κριτική για τη *Νυχτερινή ιστορία*, *Το χαμένο νησί*, *Ο Κοτζιάμπασης του Καστρούργου* και *Ο τρελός με τα κουνούνια*· περιοδ. *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Ζ', τεύχ. 1, Γενάρης 1944, σσ. 54-57. και τεύχ. 4, Ιούλης 1944, σσ. 316-319. Για τα τρία πρώτα βλ. και *Η πεζογραφία της Κατοχής*. «Ίκαρος», 1948, σσ. 69-83. Ακόμη: *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σσ. 36-49. – *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, γ' έκδοση. Εκδ. Κωνσταντινίδη, 1981, σσ. 90-104. – *Πεζογράφοι του καιρού μας*, 6' έκδοση. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1978, σσ. 91-99.

Νίκος Τουτουζάκης: *Ο Καραγάτσης*. «Ιωνία», 1978.

Δημήτρης Τσακωνάς: *Η γενιά του Τριάντα: Τα πριν και τα μετά*. «Κάκτος», 1989, σσ. 58-76.

Πέτρος Χάρης: Κριτικές για τα έργα: *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 13, 1933, σ. 564. – *Το συναξάρι των αμαρτωλών*· όπ.π., τόμ. 18, 1935, σ. 736. – *Χίμαιρα*· όπ.π., τόμ. 21, 1937, σσ. 551-552. – *Γιούγκερμαν*· όπ.π., τόμ. 25, 1939, σσ. 505-506. Τώρα όλα τα παραπάνω και στο *Σαράντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου*, τόμ. Α' 1928-1949. «Ε.Λ.Ι.Α.», Αθήνα 1981, σσ. 101-102, 167-170, 202-203, 251-254. – Ακόμη: Κριτικές για τα έργα: *Πυρετός*, *Αντιπλοίαρχος Βασίλης Λάσκος* και *Το μεγάλο συναξάρι στο Σαράντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου*, τόμ. Β', 1950-1956 (α' ημίτομος). «Ε.Λ.Ι.Α.», Αθήνα 1985, σσ. 11-12, 55-57, 209-210. Και: *Έλληνες πεζογράφοι*, τόμ. 3ος. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1968, σσ. 129-149.

Γιάννης Χατζίνης: Κριτικές για τα έργα: *Ο κοτσάμπασης του Καστρούργου*· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 35, 1944, σσ. 407-410. – *Ο μεγάλος ύπνος*· όπ.π., τόμ. 41, 1947, σσ. 185-187. – *Αίμα χαμένο και κερδισμένο*· όπ.π., τόμ. 43, 1948, σσ. 597-598. – *Αντιπλοίαρχος Βασίλης Λάσκος*· όπ.π., τόμ. 44, 1948, σσ. 1055-1056. – *Ο κόσμος που πεθαίνει*, Γ', *Τα στεγνά του Μίχαλου*· όπ.π., τόμ. 46, 1949, σσ. 877-878. – *Γιούγκερμαν*, 6' έκδ.· όπ.π., τόμ. 47, 1950, σ. 138. – *Το μεγάλο συναξάρι*· όπ.π., τόμ. 51, 1952, σσ. 416-417. – *Άμρι-α-Μούγκου* (Στο χέρι του Θεού)· όπ.π., τόμ. 56, 1954, σσ. 1799-1801. Τώρα και στις *Προτιμήσεις*. Εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, σσ. 18-23. Και: *Ο θάνατος κι ο Θόδωρος*· όπ.π., τόμ. 57, 1955, σσ. 277-278. – *Η μεγάλη χίμαιρα*· όπ.π., τόμ. 59, 1956, σσ. 79-791. Τώρα και στις *Προτιμήσεις*, όπ.π., σσ. 23-27. Ακόμη: Κριτική για τη *Νυχτερινή ιστορία*· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 96, 1974, σ. 1754.





Οι τελευταίες αράδες του 10, όπως βρέθηκαν την ημέρα του θανάτου του, 14 Σεπτεμβρίου 1960. Κάτω το δωμάτιό του με προσωπικά του αντικείμενα.



## Από τη «Μεγάλη χίμαιρα»

Μετά το φαγητό, ανέβηκε στη γέφυρα: κι απόμεινε ασάλευτη, απολιθωμένη από το λευκό όραμα, που με το φως του της τυράννησε πίοτερο την ψυχή παρά τα μάτια. Κάτω απ' το σκληρό ήλιο, η πολιτεία του άσπρου ασθέστη σκαρφάλωνε στο βαθυκίτρινο θράχο, σε τρεις κώνους συμμετρικούς. Το θαμπωμένο μάτι της άδικα γύρευε κάποιο άλλο χρώμα ν' ακουμπήσει ησυχασμένο, να ξεκουραστεί από τη λαμπεράδα την τυφλωτική. Ούτε το πράσινο φύλλο ενός δέντρου, ούτε το κόκκινο κεραμίδι μιας στέγης γερτής, ούτε η θαμπάδα ενός σπιτιού λουσμένου από βροχές κι ομίχλες. Μονάχα γραμμές κάθετες κι οριζόντιες κύβιζαν τον τριπλό κώνο σ' αμέτρητα κομμάτια, γεννώντας φωτοσκιάσεις απότομες, απόλυτες, χωρίς παιγνίδι τόνων, δίχως κλίμακα φωτός. Δεν ήταν πολιτεία αυτή: ήταν κάτι σαν ακλόνητη απόδειξη γεωμετρικού θεωρήματος: σα δογματική σύλληψη μεταφυσικού στοχασμού, εφαρμοσμένη πάνω σ' έναν ξερό θράχο, που αντλούσε χάρη κι ομορφιά από το ψέμα ενός μαγικού φωτός. Το φως! Το μεγάλο φως ακτινοβολούσε ολόγυρα, ξαναγύριζε στον πομπό του τον ήλιο, κυμάτιζε πάνω απ' τα λιακωτά των σπιτιών, τις πλαγιές των βράχων, τους αφρούς της μόλις κυματισμένης θάλασσας. Και χανόταν προς το πέλαγο, προς το πλοίο που προχωρούσε αργά: προς τους ανθρώπους, που σκυμμένοι στα ρέλια ατένιζαν την πατρίδα τους.

Για δεύτερη φορά, μέσα στην ίδια μέρα, έκλεισε τα μάτια. Ένα τέτοιο φως ξεπερνούσε τις δυνάμεις της. Η καρδιά της σκίρτησε: «Ποιο ριζικό με περιμένει, κάτω από αυτό το φως; Τι βέλη φυλάει στη φαρέτρα του ο Φοίβος για μένα;»

Ο Γιάννης απλώνει το χέρι αριστερά:

– Βλέπεις αυτό το κατάξερο νησί; Είναι η Δήλος.

Καινούργιο φως αδυσώπητο πληγώνει τα μάτια της. Δεν είναι νησί αυτό. Είναι ο ίδιος ο ήλιος, μισσοθουλιαγμένος στα νερά της θάλασσας. Πάνω στην ηλιακή του ύλη η θνητή γυναίκα γέννησε το θεό του Ήλιου, που τον φύτεψε στα σπλάχνα της ο αχτινοβόλος σπόρος του Δία, του Λαμπερού. Πάλι σπαρτάρησε η καρδιά της. «Απόλλων! Φοίβε! Δείξου ίλεως! Δείξου!» Έμεινε ακίνητη: περίμενε την απόκριση του θεού. Άκουσε το μελέμι να δονίζει ηχηρά τα σκονιά των άρμπουρων, ωσάν τεράστια, υπερκόσμια δάχτυλα να έκρουγαν τις χορδές λύρας ιωνικής. Έσκυψε το κεφάλι: «Άλλοι θεοί κυβερνούν,

τώρα, το ριζικό μου. Οι θεοί που δοκίμασαν σκληρά τη Μήδεια, την Κλυταιμνήστρα, την Ιοκάστη, τη Φαίδρα. Οι θεοί που θ' απέστρεφαν το υπέροχο βλέμμα τους με περιφρόνηση από την κοινότοπη, τη χυδαία περίπτωση μιας Έμμης Μποβαρύ. Πρέπει να χαλυβδώσω την καρδιά μου να εξυψάσω την ψυχή μου και τα πάθη της. Πρέπει να είμαι έτοιμη, ως το στερνό κύτταρό μου. Έχω ν' αναμετρηθώ με θεούς πανέμορφους, πανέξυπνους, πανύψιστους και φοβερούς. Με τους θεούς της Ελλάδας».

Στην προκουαία του μικρού λιμανιού ένα βαθύχρωμο πλήθος πρόσμενε, ασάλευτο, να φουντάρει το καράβι. Οι άνθρωποι αυτοί δέχονταν κατακέφαλα την πύρη του μεσημεριού με απάθεια. Ήσαν ναυτικοί, με ρούχα φτωχικά μα φροντισμένα: γυναίκες με δίχως χαρούμενο χρώμα στο ντύσιμό τους. Παιδιά σιωπηλά, που παρακολουθούσαν τη μανούβρα του καραβιού με μάτια στοχαστικά. Κι όταν οι πρυμάτσες δέθηκαν στο μόλο, όλος αυτός ο κόσμος ανέθηκε στο κατάστρωμα. Κάθε ναύτης πήρε τους δικούς του σε μια γωνιά: τους φίλησε τρυφερά, παραδόθηκε στα φιλά τους· κι άρχισε μαζί τους μακριά και χαμηλόφωνη συνομιλία. Έπρεπε να ειπωθούν τα όσα συνέβηκαν στα δυο και περισσότερα χρόνια του χωρισμού, εκείνα που δεν μπόρεσαν να εκφραστούν με την πένα πάνω στο χαρτί. Τα λόγια έφευγαν προμελετημένα απ' τα χείλια, που ανάδευαν νευρικά, μηχανικά. Συνομιλία τις πιότερες φορές ξερή, τυπική, ανάμεσα σ' ανθρώπους που ο δεσμός τους είναι περισσότερο νοητός παρά αυθόρμητος· που η αγάπη υποβάλλεται απ' τη συνείδηση και δεν πηγάζει απ' την καρδιά. Ο άντρας που κάθε δυο ή τρία χρόνια πλαγιάζει για μια εβδομάδα στο κρεβάτι της γυναίκας του· που κάθε είκοσι τέσσερες μήνες μόλις προφταίνει να φιλήσει τα παιδιά του. Παιδιά αγνώριστα γι' αυτόν, σπαρμένα πάνω στη σαστιμάρα μιας ολιγοήμερης παραμονής, γεννημένα όταν αυτός θρισκόταν στην άλλη άκρη του κόσμου· ειδομένα τόσο ανάρια, που κάθε φορά είναι αλλιώτικα, αγνώριστα, ξένα...

Μια μαύρη σκιά προβάλλει στη σκάλα της γέφυρας. Μια γυναίκα ως πενήντα πέντε χρόνων, αδύνατη, άδροση. Το κορμί της είναι τυλιγμένο σε φόρεμα κατάμαυρο, πλατύ, που πέφτει ως τους αστράγαλους. Μαύρο μαντίλι σκεπάζει το κεφάλι της, αφήνοντας λεύτερο μόνο το περίγραμμα της μορφής: μιας μορφής από κιτρινωμένο παλιό φίλντισι, με μάτια μεγάλα και κατάμαυρα, που ακτινοβολούν ζωή δυνατή και μυστική. Προχωρεί κατά το Γιάννη — που σκυμμένος στην κουλαστή έδινε οδηγίες στο λοστρόμο, κάτω στο κατάστρωμα— και τον αγγίζει στον ώμο. Αυτός γυρίζει απότομα. Φως χαρούμενο χύνεται στο πρόσωπό του. Αρπάζει τη μαυροφόρα γυναίκα, την σφίγγει στην αγκαλιά του με πάθος. Τον αγκαλιάζει κι αυτή· με χείλια τρεμάμενα αποθέτει στα μάγουλά του δυο φιλά. Κι ύστερα γυρίζει τ' ανήσυχα και σκοτεινά μάτια της κατά τη Μαρίνα, που στέκεται παράμερα.

— Μαρίνα· η μητέρα μου, λέει ο Γιάννης.

Η Μαρίνα πλησιάζει τη γερόντισσα· σκύβει και της φιλάει το χέρι, ενώ τα

άδρουσα χείλια της μητέρας ακουμπάν στα ξανθά μαλλιά. Κι ύστερα οι δυο γυναίκες, μην μπορώντας να μιλήσουν, κοιτάζονται, αναμετριώνται. Η κοπέλα με το όμορφο κι ολόδροσο κορμί, το ρόδινο και πάγκαλο πρόσωπο, τα μεγάλα γαλανά μάτια, τα γεμάτα στοχασμό κι αυτοκυριαρχία. Κι η γριά η ρικνωμένη, με το ξεραμένο κεφάλι και τη φλογερή ματιά, που ανασκαλεύει τις ψυχές ανήσυχα. Ματιά όπου καθρεφτίζεται ο τρόμος του ριζικού, ο ακλόνητα ριζωμένος στην καρδιά της θυγατέρας, της γυναίκας, της μάνας του θαλασσινού.

Ο γάμος τους γίνηκε ύστερ' από μια εβδομάδα, στον Άγιο Νικόλαο τον Πλούσιο.

Όλος ο καλός κόσμος της Σύρας ήταν προσκαλεσμένος. Κι ήρθε ο καλός ο κόσμος, με περιέργεια και συμπάθεια, να θαυμάσει το νιο κι όμορφο ζευγάρι. Ο Γιάννης έλαμπε από χαρά και χαμογελούσε με τα κάτασπρα δόντια του. Η Μαρίνα, με μάτια στυλωμένα πέρα, μακριά, ονειρευόταν.

«Το ριζικό μου το παράξενο... Εγώ ήταν για να γονατίσω κάτω από τις σπασμένες αψίδες κάποιας γοθτικής σκοτεινής εκκλησιάς, πλάι σ' έναν άντρα με χρυσάφι στα μαλλιά και σταχτί σίδηρο στα μάτια. Πώς θα έλαμπαν οι διάφανοι κι ολόχρωμοι άγιοι στα στενόμακρα παράθυρα εκείνη τη μέρα! Πώς θ' ακτινοβολούσαν το μυστικό τους σύμβολο οι τρεις ρόδακες του ναού, πάνω στο καινούργιο μυστήριο της ζωής μου! Το μεγάλο όργανο θα σκόρπαγε, με μακρόσυρτους μυκηθμούς, την ηχητική μεταφυσική έξαρση του Μπαχ. Ένα πλήθος σκοτεινόχρωμο, με το κεφάλι σκυφτό σ' ανοιχτό προσηχητάρι, θα συμμετείχε στο μυστήριο, μέσα σε στιγμή υποβλητική. Κι όταν, στηριγμένη στο χέρι του άντρα μου, θα 'θγαίνα στην κεντρική πύλη, την πλαισιωμένη γρανίτινους άγιους με μορφές τυραγμισμένες, μια αραιή ψιλοβροχή θα δρόσιζε την άχρωμη πλατεία με τα σταχτιά σπίτια. Έτσι πρέπει να ήταν.»

Τώρα, δεν συλλογιέται πια. Τώρα, η φαντασία της ξεστρατίζει σε οράματα. Βλέπει μια μορφή πάγκαλη, που λάμπει ολάκερη, σαν ένα κομμάτι του ήλιου. Είναι ένα πνεύμα· ένας θεός φωτεινός, γεννημένος από ανέρα νύμφη μέσα στα κλαδιά μιας ροδοδάφνης του Ελικώνα. Γιος του Δία ή του Απόλλωνα, με τη μοναδική ομορφιά της αφθαρσίας στα μάτια, με το χαμόγελο των αθανάτων στα χείλη. Καθώς κοιμόταν αμέριμος κάτω από 'να πλατάνι, στο φαράγγι των Τεμπών, οι σκανταλιάρες οι Αύρες κι ο παιγνιδιάρης ο Ζέφυρος τον ανάγειραν σιγανά, δίχως να νιώσει τίποτα, και τον έφεραν στη χώρα του Βοριά. Ήθελαν να παίξουν, να γελάσουν μαζί του οι πονηρές Αύρες κι ο χαδιάρης Ζέφυρος. Ήθελαν να διασκεδάσουν με το ξάφνιασμά του, όταν θα ξυπνούσε κάτω από μια μηλιά με λουλούδια μουσκεμένα από την ατέλειωτη βροχή των ατλαντικών συννέφων. Κι αλήθεια, όταν ξύπνησε, ο θεός καλώθηκε τάχα πως θύμωσε με το καλόκαρδο αστείο. Τράβηξε το αφτί του Ζέφυρου· κι απείλησε τις Αύρες πως θα τις παραδώσει στα χάρδια των τραγοπό-



δαρων σατύρων με την πλακουτσωτή μύτη και τα κίτρινα μάτια. Κι αυτές, κρυμμένες μέσα στα λουλουδία της μηλιάς, ξεκαρδίζονταν πονηρά, γαργαλεμένες από την εικόνα της αποτρόπαιης ηδονικής απειλής.

Έξαφνα ο θεός είδε, μέσα στο παχύ χορτάρι του ισόπεδου κάμπου, μια γυναίκα. Μια κοπέλα ξανθή, με κάτασπρο δροσερό κορμί και μάτια καταγάλανα, που ατένιζαν τα χαμηλά αργοκίνητα σύννεφα τ' ουρανού. Κι ήταν τόσο αλλιώςτικα όμορφη, που ο Έλληνας θεός αποφάσισε, γυρνώντας στη φωτεινή του πατρίδα, να την πάρει μαζί του.

— Έλα μαζί μου, όμορφη κόρη, της είπε. Έλα στην Ελλάδα...

Η κοπέλα του 'ριξε πονηρή ματιά και χαμογέλασε. 'Ηθελε να πάει μαζί του. Μα καθώς ο θεός την πλησίασε, έτοιμος να την ανασηκώσει στα στιβαρά του χέρια, από τα έγκατα της γης ξεπετάχτηκαν οι Τρολ' από τα σύννεφα χίμηξαν, καθάλα στα πελώρια άτια τους, οι πάνοπλες Βαλκυρίες, ουρλιάζοντας κι απειλώντας με τα μυτερά τους κοντάρια. Οι κακομούτσουνοι νάνοι κι οι παρθένες πολεμίστριες περικύκλωσαν την κόρη με τα γαλάζια μάτια, έτοιμοι να την υπερασπιστούν από την ξενική απειλή.

— Όχι! ούρλιαξαν. Δεν θα σ' αφήσουμε να την πάρεις!

Μα ο θεός γέλασε. Τα θαυκύανα φρύδια του έριξαν αστραπές. Με παραμελημένη χάρη ξεκρέμασε το τόξο από τον ώμο του και τ' όπλισε με θέλος 'μυτερό. Ήταν θεός Έλληνας, γιος του Δία του λαμπρού, που είναι ο θεός των θεών του λαού των λαών. Δεν είπε λόγο· μόνο σημάδεψε τους Τρολ και τις Βαλκυρίες. Μπροστά στην ατάραχη απειλή και την ανώτατη δύναμή του, οι ανήμερες παρθένες χαμήλωσαν τ' άγρια μάτια τους· κι οι σιχαμένοι νάνοι κρύφτηκαν σαν τυφλοπόντικιοι στο χώμα τους, μην μπορώντας να υποφέρουν την ηλιογέννητη ομορφιά του. Τότε ο θεός πήρε την ξανθή κοπέλα στην αγκαλιά του. Κι αυτόν τον ανάγειραν στα φτερά τους ο Ζέφυρος κι οι Αύρες. Πέρασαν κάμπους και βουνά, ποταμούς και θάλασσες. Έφτασαν σ' έναν ουρανό που άστραφτε ηλιόφωτος κι ολογάλανος. Κι από κει κατέβηκαν σ' ένα ολόχρυσο νησί, που ορθωνόταν στη μέση του μαβιού πελάγου. Ο θεός, έχοντας πάντοτε την κοπέλα στην αγκαλιά του, μπήκε σ' ένα ναό από κάτασπρο μάρμαρο. Εκεί, στη μέση του ναού, στεκόταν ένας νέος άντρας, με πρόσωπο χρώμα σταριού και μάτια φωτερά.

— Να! του είπε ο θεός. Να! Σου έφερα μια όμορφη γυναίκα από τις χώρες του βοριά...

Κι απόθεσε μαλακά την ξανθιά κοπέλα, πλάι στον άντρα με το πρόσωπο χρώμα σταριού...

Το όραμα τελειώνει. Τελειώνει, Η Μαρίνα κοιτάει ολόγυρα· πλέει η άσπρη εκκλησία στον ήλιο, που μπαίνει ανεμπόδιτος από τα μεγάλα παράθυρα· οργιάζει στα χρώματα και στη λαμπράδα ενός γιορτερού κόσμου. Το κεφάλι του γερο-ιερέα, με τα λυτά μαλλιά και τα μακριά γένια έχει κάτι από την ήρεμη λάμψη μύστη ορφικού. Οι ψάλμοι, πρωτόγονα μελωδικοί, αναβλύζουν από ψυχές κρυστάλλινες. Στα έξυπνα, τ' ανήσυχα και τυραγνισμένα

πρόσωπα του κόσμου ζωγραφίζεται χαμόγελο κρατημένης χαράς κι αμυδρές ειρωνίας.

Τώρα ο Αντώνης Παπαδάκης —ο κουμπάρος— αλλάζει τα στέφανα. Ύστερα, ο ιερέας τους παίρνει από το χέρι και τους οδηγεί στο μυστικό χορό του Ησαΐα, ενώ ο κόσμος συνωστίζεται ολόγυρά τους γελώντας, φωνάζοντας ευχές και ραίνοντάς τους με κουφέτα και ρύζι. Γίνεται ακαταστασία, οχλαγωγία, που κάθε άλλος ξένος θα την έκρινε αντίθετη στην ιερότητα του τόπου. Μα η Μαρίνα, που είχε θρέψει τη γνώση της με τ' όραμα της Αρχαίας Ελλάδας, βλέπει την Ελλάδα της γνώσης της να ζει πάντοτε ίδια κι ανάλλαχτη, γοητευτική κι ανάλαφρη.

Η τελετή τελειωσε. Η Μαρίνα βγαίνει από την εκκλησία, στήριγμένη στο μπράτσο του άντρα της. Ο πλακόστρωτος περίβολος ξαπλώνεται θαμπωμένος από φως κιτρινόχρυσο, εξάισια αντίθεση στον καταγάλανο θόλο τ' ουρανού. Από το πέλαγο ο μπάτης σιγοπνέει γεμάτος αρμυρές οσμές κι αργοσαλεύει τα φύλλα των φοινικιών. Δεξιά, σε κατανομή αμφιθεατρική, υψώνεται η ηλιόλουστη πολιτεία, σμίγοντας το λευκό ασθέστη της με τη ζαφειρόσκηνη τ' ουρανού. Η ζωή της χαμογέλαει· της ανοίγει την γλυκιάν αγκαλιά της να την δεχτεί, να την βαφτίσει στις χαρές της. Με στέρνο πλημμυρισμένο από ευτυχία μισοκλείνει τα μάτια μπροστά στην εξάισια εικόνα και το μεθυστικό όραμα. Χαμογέλαει γλυκά. Και γέρνοντας ολόκορμη προς τον άντρα της, του παραδίνει το ριζικό της.

(Απόσπασμα από το μυθιστόρημα *Η μεγάλη χίμαιρα*, δωδέκατη έκδοση, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σσ. 45-51.)



## Το μπουρίνι

Όταν ο ήλιος βασίλευε κάτω, στην άκρη του ατέλειωτου κάμπου, οι θεριστάδες, μ' ένα λαχάνιασμα ίσωσαν το κορμί τους, ύστερ' απ' το σκύψιμο μιας ολόκληρης ημέρας. Το βραδινό αεράκι θρόισε απαλά μέσα στα στάχυα. Πάνω στα λιγοστά δέντρα – τα ξεραμένα από την κάψα και το λίθα – κούρνιασαν οι στερνές κάριες, μέσα σ' όργιο από φωνές.

Πιο κάτω, έξω απ' τα τσαντέρια των γύφτων, τα τσουκάλια έβραζαν πάνω σε μεγάλες φωτιές. Ένα μελαχρινό πλήθος, ντυμένο κουρέλια πολύχρωμα και καθισμένο ανακούκουρδα, περίμενε –σιωπηλό και χανωμένο απ' τη δουλειά της ημέρας– το κατέβασμα της χύτρας απ' το τσιγκέλι του τρίποδου. Μέσα απ' τους ιδρωμένους κόρφους βγήκαν μαντίλια λερά, γεμάτα μ' ένα κομμάτι ψωμί κρίθινο, ένα κρομμύδι, δυο σκλίδες σκόρδο. Τα τσιμπούκια γέμισαν λαθραίο καπνό, κλεμμένο απ' τους αυλαγάδες των караγκούνηδων. Κάποιο βιολί αντήχησε παράξενα. Μια σπασμένη αντρίκια φωνή το συνόδεψε. Η νύχτα ακολουθούσε αργά το μακρόσυρτο δειλί του καλοκαιριού.

Οι караγκούνηδες χώρισαν απ' τους γύφτους. Τράβηξαν για το χωριό τους, που μόλις υψωνόταν πάνω απ' το χώμα. Ούτε ένας καπνός δεν στεφάνωνε τις χαμηλές στέγες. Ούτε μια φωνή δεν ζωντάνευε τους μίζερους αυλαγάδες. Όλοι – άντρες, γυναίκες και παιδιά – είχαν πάει στο θέρο. Μέσα στο λυκοφώτισμα, η ανάρια παρέα τους σερνόταν αμίλητη κι άχαρη. Κανένα πρόσχαρο χρώμα πάνω στα ξεραμένα κορμιά. Όλοι φορούσαν βαριά σιγκούνια από μαύρο μαλλί, ξεβαμμένο απ' τον ήλιο, ποτισμένο απ' τις βροχές και τους ιδρώτες. Καθώς περνούσαν μπροστά απ' το κονάκι – που ήταν λίγο πιο έξω απ' το χωριό – χαιρέτησαν τον αφέντη τους τον τσιφλικά, καμπουριάζοντας το κορμί. Άχνα δεν βγήκε απ' το λαρύγγι τους. Μόνο τ' άγνωρα παιδιά – που σέρναν τα γυμνά τους πόδια στην παχιά σκόνη του χωραφόδρομου – σταμάτησαν μια στιγμή, με στόμα ανοιχτό, μπροστά στις ψηλές μπότες, τα μακριά μουστάκια και το μονόκλ του Πήτερ Χατζηθωμά. Ύστερα, σκόρπισαν στα σπίτια τους. Οι γυναίκες άναψαν το μικρό λαδολύχναρο, για να στρώσουν τα σκουτιά του ύπνου. Να δώσουν ένα κομμάτι ψωμί στα μισοκοιμισμένα παιδιά. Μερικοί άντρες – οι νεότεροι – ξεκίνησαν αργά για τον καφενέ. Να περάσουν την ώρα κουτσοπίνοντας τσίπουρο, πριν αποκατιάσουν.

Εκείνο το βράδυ, ο γερο-Γκουντής ο Ποτούλης, σα γεύτηκε το ψωμί και το κρομμύδι του, αντί να πάει στο γιατάκι, φόρεσε το τρίχινο σκουφί του και τράβηξε κατά την πόρτα. Η γριά του – η Γκουντίνα – ξαφνιάστηκε.

– Πού πααίν'ς, Γκ'ντή;

– Δ'λειά σ'! της απάντησε ο άντρας. Κι η σκλάβα του κάμπου βουβάθηκε μπρος στην προσταγή του αφέντη της.

Ο Γκουντής πήρε το δρόμο του κονακιού, με την αργή και μετρημένη περπατησιά των καμπύσιων της Θεσσαλίας. Μεσ στο μυαλό του γύριζε τα λόγια που θα 'λεγε του τσιφλικά. Η αταβική διπλωματία της τεσσεροχιλιόχρονης σκλάβας γενιάς του πάλευε μέσα του με την απελπισία της στιγμής. Σαν έφτασε μπρος στη βαριά πόρτα με τα μαντεμένα καρφιά, δεν είχε πάρει ακόμα απόφαση. Αναστέναζε βαθιά. Κι έκρουσε το μάνταλο. Τα λυκόσκυλα ούρλιαξαν στην αυλή. Πάνω στις πέτρες ακούστηκαν περπατησιές. Η πόρτα μισάνοιξε.

– Ποιος είναι; ρώτησε μια φωνή.

– Εγώ. Η Γκ'ντής, η Ποτούλ'ς.

– Τι χαλεύ'ς γιέρου;

– Θέλου να ιδώ τ' αφεντ'κό.

– Κάτσι να ρουτήξω.

Η πόρτα ξανάκλεισε. Ο Γκουντής έμεινε μόνος, μεσ στη νύχτα. Πέρασαν λίγα λεπτά. Και πάλι ο Αρβανίτης ούσπασης άνοιξε το βαρύ θυρόφυλλο.

– Άιντε, ορέ Γκουντή. Το αφέντια σε καρτεράει στο οντά.

Το κονάκι ήταν σπίτι παλιό, δίπατο, απ' τον καιρό των Κονιάρων. Ο παλιός τσιφλικάς – ο Ρουστέν-μπεης – που το κληρονόμησε απ' τον πατέρα του, το 'χε αφήσει να σαραβαλιαστεί. Τα καφάσια του χαρεμλικιού σάπισαν κι έπεσαν. Απ' τα σπασμένα τζάμια, ο σκληρός βοριάς του κάμπου έμπαινε λυύτερος. Σαν ο Ρουστέν-μπεης γέρασε και σπατάλησε την περιουσία του σε γλέντια κι ελεημοσύνες, πούλησε το τσιφλίκι του – το Κοριλάρ – στον Πήτερ Χατζηθωμά. Κι αυτός κλείστηκε στο σαράι του της Λάρισας, ανάμεσα στις αγαπημένες του γυναίκες – ο Αλλάχ δεν του 'δωσε παιδιά. Και πρόσμενε το θάνατο με ψυχή γαλήνια, σαν καλός μουσουλμάνος που ήταν. Εξάλλου, στην καρδιά του βασίλευε πίκρα μεγάλη. Εδώ και λίγα χρόνια, το βιλαίετ της Λάρισας γίνηκε γιουνάνικο. Το Γκιαούρ-ασκέρ με τα γαλάζια παντελόνια έπνιξε τον κάμπο. Κι από πίσω του, μια συμμορία από πειναλέους Παλιολλαδίτες. Που έπεσαν σαν ακρίδα και λοιμική στο παρθένο χώμα της Θεσσαλίας...

Ο καινούργιος τσιφλικάς του Κιριλάρ – ο Πήτερ Χατζηθωμάς – ήταν από εκείνους τους Ρωμιούς που γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στην Αγγλία. Λεβεντάνθρωπος πενηντάρης, διατηρημένος εξαισία από την υγιεινή ζωή και τον αθλητισμό των Αγγλοσαξόνων. Έφτασε στο μίζερο караγκουνοχώρι φέρνοντας μαζί του τρία μπουλά με κοστουμία σπορτ, πέντε λυκόσκυλα, μια ντουζίνα ρακέτες του τένις, ολόκληρη συλλογή από κυνηγετικά όπλα και

μια Φραντσέζα ερωμένη. Διόρθωσε το παλιό κονάκι, σε τρόπο που να 'χει όλες τις ανέσεις. Όσο για το χτήμα και τ' ανθρώπινα χτήνη που το δούλευαν, δεν άλλαξε τίποτα. Οι προϋποθέσεις του ανθρωπισμού δεν έχουν καμιά σχέση με τις δουλειές. Business are business...

Όταν ο Γκουντής μίληκε στον οντά, ο Χατζηθωμάς έπιπε το βραδινό του ορεχτικό, ύστερ' από μέρα πολύ κοπιαστική. Η ερωμένη του κάπνιζε ξαπλωμένη στην πολυθρόνα, πλάι στο παράθυρο. Δίπλα της, σ' ένα τραπέζακι, ήταν η καράφα με το ούζο κι ένα ποτήρι από κρύσταλλο βοημικό. Ο χωριάτης, για μια στιγμή, έμεινε ξαφνιασμένος μπρος στην όμορφη γυναίκα με τη νωγελική και προκλητική θωριά. Ούτε είχε ακούσει ποτέ — ούτε είχε φαντασθεί — ότι μπορούσε να υπάρχει, στον κόσμο, τέτοιο πλάσμα. Γρήγορα όμως μαζεύτηκε στον εαυτό του. Χαιρέτησε με τεμενά. Και περίμενε σιωπηλός, να του μιλήσει πρώτος ο αφέντης.

— Τι θέλεις, γέρο; τον ρώτησε ο Χατζηθωμάς.

Ο Γκουντής αναστέναξε κατεβάζοντας τα μάτια. Τα ξεραγκιανά του δάχτυλα τριγύριζαν, σασιτισμένα, τον τρίχινό του σκούφο.

— Αφέντη, είπε. Τι να γένει; Ο Θεός μι κατατρέχ'. Ντιπ! Σπυρί δεν έβγαλα! Ούτι του ιένα τρία. Τι να γένου, η έρμου;

Ο Χατζηθωμάς άναψε την πίπα του:

— Τι θέλεις να σου κάνω εγώ, γέρο; Η σοδειά, φέτο, είναι κακή.

Τα μάτια του Γκουντή σηκώθηκαν απ' το σκούφο:

— Αφέντη μ'. Η Θεός καταράσ' κι του χώμα μ'. Οι άλλοι έχ' νε του ιένα ιφάκι κι ουχτώ. Κι σάμπους του θιο μ' είναι μιγάλου; Τα ξέρ'ς τα χουράφια μ'...

— Τι σοδειά έχεις, γέρο;

— Έχου διν έχου διακόσα σταμπόλια. Η αφεντιά σ' θα μι πάρ' τα μ'σά. Τι να κάνου μι ικατό σταμπόλια; Πέντι κατουστάρ'κα θα πιάσου στο παζάρ'. Η καπνός του αυλαγά μ' χάλασι. Τουν έφαί του σκ'λήκι. Κάτι κρουμμύδια μου μνήσκουν. Τι να γένου, η έρμου;

Ο Χατζηθωμάς άρχισε να στεναχωριέται:

— Και τι θέλεις από μένα;

— Μη μ'πάρ'ς του μισό φέτους, είπε ο Γκουντής. Πάρι μουνάχα πινήντα σταμπόλια. Κι από χρόν', α θέλ' η Θεός, να στα δώσου...

— Δεν γίνονται αυτά, γέρο. Αν αρχίσω να χαρίζω στον ένα και στον άλλον, πάω χαμένος. Βγάλ' τα πέρα όπως μπορείς.

Πάγωσε η καρδιά του Γκουντή:

— Κυρ-Πέτρο! Αφέντη μ'! Θα χαθώ! Θα κριμαστώ! Πώς να ζήσου, ιένα χρόνον, μι πεντακόσες δραμές; Πώς να πλερώσου τ' ομόλογο;

— Ποιο ομόλογο; ρώτησε ο Χατζηθωμάς, κοιτώντας το γέρο με περιέργεια.

— Χρουστάου διακόσες δραμές στο Χαϊμ, στ' Λάρ'σα. Τι να 'κανα; Του κουρίτσι μ' είχι αρρουστήσ'. Έλιουσι, πέθησκι. Του πήα στ' Λάρ'σα, στου γιατρό. Η γιατρός μι πήρε είκοσι δραμές. Η σπιτσέρης, τριανταπέντι. Μ'

είπι, η γιατρός, να τ' δίνου, του κορ'τσιού, κάθε μέρα κριάς. Ξουδεύ'κα, χριώθ'κα, πνίγ'κα! Κι του χουράφ' δεν έδ' κι ούτε ιένα τρία...

— Κι ήταν ανάγκη να πας στη Λάρισα το κορίτσι σου, γέρο; Κι εδώ μπορούσε να γίνει καλά.

Στα μάτια του Γκουντή ζωγραφίστηκε απέραντη αγωνία:

— Πέθησκι, αφέντ', του κουρίτσ'! Έλιουσι! Μουνάχου το 'χου. Η Ζουγράφου μ', σαν του κρύου του νιρό! Πώς να βαστάξ' η ψυχή μ';

— Οι καλνοί της πίπας σκέπασαν το πρόσωπο του Χατζηθωμά.

— Άιντε, γέρο, είπε. Πήγαινε. Και θα ιδούμε...

Ο Γκουντής προσκύνησε και βγήκε πισωπατώντας. Δεν είχε πια πνοή. Τα γονάτά του ήσαν κομμένα. Σαν θρέθηκε έξω, ανάσανε βαθιά τον καθαρόν αέρα. Η νυχτερινή γαλήνη απλωνόταν χαρωπή στον πλατύ κάμπο. Πίσω απ' τον Κίσαβο σιγοπρόβαλε το φεγγάρι. Τα χρυσά πέλαγα του σταριού πήραν ζωή μυστική. Στην κατασκήνωση των γύφτων, οι φωτιές δεν είχαν σθήσει ακόμα.

Τραγούδια συρτά ξεχύνονταν μέσα στη φωτεινή νύχτα. Ο σκοπός κάποιου άτεχνου θιολιού αντηχούσε θλιμμένος. Στο λαμπύρισμα της πυροστιάς, ζωγραφίζονταν οι σκοτεινές σκιές των γύφτων, που χόρευαν τους αισθησιακούς χορούς τους. Ένα κοπάδι από μαύρα μισόγυμνα παιδιά έκρυβαν, πίσω απ' τις θημωνιές, τους πρώιμους ηδονισμούς τους. Πού και πού η τριζιά κάποιου γρύλλου, του γήινο αστέρι μιας πυγολαμπίδας. Και κατά το βασίλειμα, όπου ακόμα σέρνονταν τα στερνά απόφωτα της μακριάς μέρας του Θεριστή, ο κάμπος απλωνόταν ατέλειωτος. Ως εκεί που μάτι ανθρώπου δεν φτάνει.

Ο Νάσος — ο γιος του Γκουντή — όπως κάθε θράδυ, πήγε στην κατασκήνωση των γύφτων. Ήταν παιδί ψηλό, καστανόξανθο, με μάτια γαλανά. Από μικρός δεν έκανε παρέα με τα καραγκουνούλια του χωριού, ούτε ανακατευόταν στα παιχνίδια τους. Όταν δεν είχε δουλειά πλάι στον πατέρα του — στο χωράφι, στο στάβλο ή στον αυλαγά — τραβούσε μονάχος του πέρα, στον κάμπο. Περπατούσε ώρες ολόκληρες, κάτω απ' το θανατερό ήλιο του καλοκαιριού, μέσα στη βροχή του σκληρού χειμώνα, θουτώντας στη σκόνη, στη λάσπη. Το θράδυ γυρνούσε κουρασμένος, βρόμικος, αμίλητος, με μάτια λαφιασμένα.

Ο Γκουντής πολέμησε, χρόνια ολόκληρα, να τον βάλε σε τάξη και σειρά. Του μιλούσε. Κοιτούσε να τον φέρει στο φιλότιμο. Καμιά φορά, λύνοντας την πέτσινη ζώνη του, καταχέριζε το ρέμπελο άγρια, σκληρά. Από γενιές αιώνων είχε ριζωθεί μέσα του η συνείδηση του αρχηγού της φαμίλιας, του διχτάτορα της φατριάς, που 'χει δικαίωμα ζωής και θανάτου στα γεννήματα της σάρκας του. Μα ο μικρός δεν χαμπάριζε απ' αυτά. Μέσα στην ψυχή του αναδευόταν κάποια δύναμη απροσδιόριστη κι ασχημάτιστη. Κάτι σαν όνειρο και φαντασία, που τον οδηγούσε στις μακρινές εικόνες της φυγής. Όταν τα θράδια του καλοκαιριού έπεφταν πάνω στα χρυσά στάρια — το ίδιο

πάντοτε θερμιά και κόκκινα— κι οι υγρασίες της λίμνης ξεχύνονταν ύπουλες και πνιχτικές στη δειλινή κουφόβραση, όλος ο κάμπος —ο μακρύς, ο μίζερος, ο ατέλειωτος, ο ποτισμένος με τον ιδρο από χιλιάδες γενιές σκλάβων της μαύρης γης του— του στεκόταν στο στήθος, σα θραχνάς συννεφιασμένης αυγής του Φλεβάρη. Οι οσμές της φρυγμένης γης, του υγρού άχερου, των ξεραμένων βρομόδεντρων. Η μυρουδιά των πανάθλιων σπιτιών. Η ξινίλα του ιδρώτα των χαινωμένων ανθρώπων. Η μόχα των στάβλων... 'Όλ' αυτά του τυραννούσαν τα ρουθούνια, το λαρύγγι, τα πλεμόνια, την καρδιά. Μα το χειρότερο ήταν πως το μυαλό του σκοτεινίαζε, αλάλιαζε. Ψήλωνε ο νους του από απελπισία κι αγωνία. Ήθελε να φύγει. Να τρέξει στα μονοπάτια, ανάμεσα στα στάχια. Να δρασκελίσει τα ξεραύλακα με τους σιχαμερούς θατράχους. Να προσπεράσει τις χαμηλές μαγούλες. Και να φύγει. Να φύγει μακριά. Να πάει στο θουνό, που περήφανο στύλωνε, στο βραδινό ουρανό, το άφθαστο μεγαλείο του. Να πάει στη θάλασσα την πολύμορφη, που ο θρύλος της τριγυρούσε —στα χαμηλά χωριά του κάμπου— από στόμα σε στόμα. Να πάει στο άγνωστο...

'Όταν, του Αϊ-Γιωργιού, οι βλάχοι κι οι σαρακατσαναίοι περνούσαν με τα κοπάδια τους, τους ακολουθούσε από μακριά, ώρες ολόκληρες. Οι λεύτερες αυτές φυλές των νομάδων, των σκηνιτών, που δεν έχουν σκεπή και τζάκι, τον μαγνητίζαν, του σκλάβωναν την ψυχή. Θα 'θελε να τον παίρναν μαζί τους. Να τον έκαναν παραγιό στα πράτα τους. Να τον μαθαίναν να κρατάει το κεφάλι ψηλά. Να κοιτάει όλο τον κόσμο στα μάτια. Κι όταν το 'φερνε η ανάγκη, να θάζει άφοβα το χέρι στην πιστόλα του σελαχιού.

Με ολάνοιχτη ψυχή άκουγε τα τραγούδια τους. Σκοπούς αντρίκιους, δυνατούς, γεμάτους από τη λεύτερη ζωή των θουνών. Κι όταν οι μακριές θεωρίες των άσπρων κοπαδιών χάνονταν στη βαριά γαλήνη του καμπίσιου δειλινού, η καρδιά του θούρκωνε. Γύριζε, με περπάτημα αργό, στο χωριό με τα χαμηλά σπίτια, που σέρνονταν ταπεινά στα πόδια του ψηλού κονακιού. Τ' όραμα της λεβεντιάς ξανεμιζόταν μέσα στα μιάσματα της καραγκουνιάς. Κι ο Νάσος έσκυβε την πλάτη του, μέτραγε τα θήματά του. Έσθιγε τη φλόγα του ματιού του. Μετρούσε, με το δράμι, όχι μόνο τα λόγια του, μα κι αυτούς τους στοχασμούς του. 'Όπως όλοι της φυλής του. Από πατέρα σε πάππο, από πάππο σε πρόσπαππο. Σκουλήκια της γης. Της γης που δεν ήταν δική τους...

'Όταν πάλι, το καλοκαίρι, έρχονταν τα πολύχρωμα και φωνακλάδικα μπουλουκία των γύφτων, να νοικιάσουν τα χέρια τους στον τσιφλικά για το θέρο, έπιανε παρέα μαζί τους. Τα θράδια πήγαινε στα τσαντίρια τους. Καθόταν ώρες πλάι στις φωτιές, ακούγοντας τις ιστορίες της αποδιωγμένης ζωής τους. Και σαν άρχιζαν τους χορούς τους —γεμάτους δαιμονισμένο αισθησιασμό, ξέχειλους από ζωή, οργασμό και ψυχή τρικυμισμένη— ξυπνούσαν μέσα του τ' απονιφάδια της περήφανης ανθρωπιάς, όσα δεν είχε πνίξει ακόμα η κληρονομιά σαράντα αιώνων σκλαβιάς. Με στόμα ανοιχτό, θαύμαζε τα μελαχρινά κορμιά των κατσίβελων, που αναδούνταν γεμάτα

λαχτάρα. Που αχτινοβολούσαν, στον κορεσμένο από αφροδισιασμό αέρα, τους ιχώρες της ζωής. Οι γυναίκες χόρευαν πιο φλογερά. Χτυπούσαν τα μαυριδερά τους πόδια στη σκόνη, με νεύρο τετανικό. Με σάλεμα σπασμοδικό των γοφών, πρότειναν τις αδύνατες κοιλιές τους σ' ανύπαρχτα αρσενικά. Καθώς κροτάλιζαν τα δάχτυλά τους πάνω απ' τα κεφάλια, οι φλόγες ρόδιζαν τις τούφες της μασχάλης. Γέμιζαν αίμα τα στήθια, που σπαρτάριζαν ασυγκράτητα κάτω απ' τα πολύχρωμα τσίτια.

Κι ύστερα, ήσαν τα τραγούδια τους. Μακρόσυρτα, γοργά, θλιμμένα, ολόχαρα. Κάτι σαν οργή αρχάγγελου και μοιρολόι διαβολομάνας. Τραγούδια που έκλειναν μέσα τους όλες τις μορφές της ζωής —εξόν απ' τη γαλήνη. Τραγουδούσαν ώρες ολόκληρες, γύρω από 'να μισόγυμνο βιολιτζή, που 'χε στα δάχτυλά του χιλίους δαιμόνους. Τραγουδούσαν ξαπλωμένοι. Με μάτια ανοιχτά, ανήσυχτα, φλογισμένα. Που κοιτούσαν τ' αστέρια με πρόκληση ανείπωτη.

Με αυτές τις τσιγγάνες γνώρισε την ηδονή. Τον τραβούσαν πίσω απ' τις θημωνιές. Του δίνονταν πρωτόγονα, ξεδιάντροπα, σαν σκύλες που σθήνουν τη φλόγα τους με το πρώτο σερνικό που θ' απαντήσουν. Του 'μαθαν τέχνες ξωτικές, σμιξίματα παράξενα, που τσακίζουν το κορμί και ξεκουρντίζουν τα νεύρα. Κι όταν τα μπουλουκία των γύφτων, μετά το θέρο, έφευγαν σε πανηγύρι από χρώματα και φωνές, ένιωθε τη μοναξιά να του τριβελίζει την καρδιά. Κάτι σαν κύμα επαναστατημένο φούσκωνε μέσα του. Κάτι σαν αναταραγμός καταλυτής της αζώτης ζωής, που τον έπνιγε στους παχιούς ανασασμούς του ισόπεδου κάμπου. Της ακύμαντης πεδιάδας, που ο Θεός, τη δημιούργησε πατώντας τη με το πόδι Του, βουλιάζοντάς τη στο τέλμα της χαμηλής ύπαρξης.

Ο Νάσος κήθησε με τους γύφτους αργά, ως τα μεσάνυχτα. Κι όταν το φεγγάρι της χάσης μεσουράνησε, πήρε το δρόμο της Ορμάν Μαγούλας. Περπατούσε σιγά, ανάμεσα στ' αθέριστα ακόμα στάχια, που κοιμόνταν γερτά στην αγκαλιά της γης. Το άσπρο φως της σεληνοφώτιστης νύχτας έπαιζε και με τις μικρότερες πτυχές της απέραντης έκτασης, γεννώντας μια σκάλα λευκού από το μέγιστο στο ελάχιστο. Και καθώς ο κάμπος ολόγυρα ξαπλωνόταν προς το άπειρο, σκεπασμένος απ' το φωτεινό θόλο τ' ουρανού, ο νυχτερινός διαβάτης θαρρούσε πως το μάτι του αγκάλιαζε τον κόσμο όλο. Πως κέντρο του κόσμου ήταν αυτός.

Τον ξύπνησε ένα μακρύ κι υγρό φιλί στο στόμα. Ασυναίσθητα, πριν ακόμα ξεσφαλίσει τα μάτια, έσφιξε με λαχτάρα τη γυναίκα που τόσο γλυκά τον ξύπνησε. Αντιγύρισε το φιλί ζαλισμένος απ' τον ύπνο, τις ανασαιμιές της γόνιμης γης, το μακρύ θρόισμα του ώριμου σταριού. Οι χοροί, τα τραγούδια των κατσίβελων, οι αχνοί της θερμής νύχτας, τα δεκαοχτώ του χρόνια τυραννούσαν τη σάρκα του σκληρά. Την άρπαξε από τη μέση βάρβαρα. Και την ζάπλωσε από κάτω του...

Ήταν όμορφη γυναίκα η ερωμένη του τσιφλικά. Κάτω απ' το πανωφόρι είχε μονάχα το μακρύ λινό νυχτικό της, όπως έφτυγε απ' το κρεβάτι της για ν' ανταμώσει το μικρό καραγκούνη. Δεν είπαν λέξη. Εξάλλου, η Φραντσέζα δεν ήξερε ελληνικά. Μα και να 'ξερε, δεν ήταν ώρα για λόγια. Με κινήσεις ανυπόμονες, τα χέρια γύρεψαν — κάτω απ' τα φορέματα — τις κρυμμένες σάρκες τους. Και θιαστικά, με λαχάνιασμα αυθόρμητο, ο άντρας κι η γυναίκα ενώθηκαν σε σύμπλεγμα δυναμικό και θάρβαρο...

Πάνω απ' την κορυφή του Κίσαβου, ο ουρανός ξάνοιζε προς το γαλάζιο διάφανο, διώχνοντας τα μουντά ασήμια της σελήνης. Τ' αστέρια λιγοθύμισαν σιγά σιγά, κι έσβησαν σε πρόσκαιρη ανυπαρξία. Χωρίς ν' ακουστεί ούτ' ένας θόρυβος, ούτε μια φωνή, κάτι προμηνούσε το μεγάλο ξύπνημα της μέρας. Η νύχτα έφτυγε νοχελικά, κουρασμένη, σέρνοντας ξοπίσω τη φανταστική ορδή των ορμών και των ονείρων της.

Με το κεφάλι αποθεμένο στα γυμνά γόνατα της γυναίκας, ο Νάσος ξεκουραζόταν, αδύναμος κι ανόητος απ' τη μακριά ηδονή. Με το διεστραμμένο αφροδισιασμό της χορτάτης σάρκας, ανάσαινε τις αρμυρές οσμές που ανάδινε το κορμί της αγαπητικής του. Κάθε τόσο, με λαγνεία, απόθετε τα χείλη του στο τσιτωμένο δέρμα των μεριών της. Κι η γυναίκα, χαϊδεύοντας τα μαλλιά του, του μιλούσε στη γλώσσα της. Του 'λεγε λόγια γεμάτα ευγνωμοσύνη, αγάπη και τρυφερότητα. Χωριάτισσα κι αυτή — γεννημένη στη θλιβερή και σταχτόχρωμη Beauce — ως τα δεκαπέντε χρόνια της έζησε τη ζωή του χωραφιού, του στάβλου, κολλημένη σα σκουλήκι στη γη των πατεράδων της. Το σκληρό χέρι της κράτησε το χερούλι του αλετριού. Το πόδι της, με το χοντρό ξυλοτσάρουχο, έσπρωξε το γυνί στα σπλάχνα της γης. Τ' αγόρια του χωριού, πριν ακόμα η ήθη λουλουδίσει στο κορμί της, τη χάριδευαν στις απόμερες γωνιές των κήπων, πάνω στους θερμούς απ' τη ζύμωση σωρούς της κοπριάς. Έφαγε το ιδροποτισμένο ψωμί των τσιφτηδών. Της γενιάς αυτής που είναι κολλημένη στο χώμα, σα με ρίζες βελανιδιάς εκατόχρονης. Κοινώνησε στις χαρές, στις λύπες, στις αγωνίες τους. Γλέντησε τα πρωτόγονα κέρια τους. Γεύτηκε τους αυθόρμητους οργανισμούς τους.

Από κει, η ζωή τη συνεπήρε. Το 'σκασε με κάποιο περαστικό σαλτιμπάγκο. Έγινε παξιμάδα στο Παρίσι. Σιγά σιγά, μεγαλοπιάστηκε. Τραγουδούδησε σε κάποιο Caf'-Conc'. Έπιασε κάνα-δυο καλούς αγαπητικούς. Κι αφού έφτυσε αίμα, ανέθηκε στους πρόποδες του λαμπρού εκείνου ημικόσμου που κυβερνούσε τη ζωή της Γαλλίας περί το τέλος του ΙΘ' αιώνα. Ήταν νέα ακόμα — μόλις είκοσι πέντε χρόνων. Όμορφη. Με κορμί μεστό. Με μυαλό ακονισμένο στο διπλό σχολειό των χωραφιών της Μπωσ και των πεζοδρομίων του Παρισιού. Τραβούσε τους άντρες. Τους έγδυνε, τους ξετινάζε, τους πέταγε. Σαν παραδόπιστη χωριάτα Γαλλίδα που ήταν, μάζεψε το χρήμα. Το φύλαγε για τα γεράματα. Τα φριχτά γεράματα της πόρνης...

Τον Χατζηθωμά τον γνώρισε στο Μπιαρίτζ, το περασμένο καλοκαίρι.

Έζησαν μαζί όλο το χειμώνα. Με χίλια στανιά παραδέχτηκε νά 'ρθει μαζί του, για τρεις μήνες, στην Ελλάδα. Της ήταν δύσκολο ν' αρνηθεί, γιατί ο τσιφλικάς πλήρωνε γερά. Κι αυτή τον απατούσε. Τον κεράτωνε ασυνείδητα με τον πρώτον άντρα που 'βρισκε μπροστά της, φτάνει να 'ταν νέος, όμορφος, γερός.

Ο ουρανός φωτίστηκε. Αναγάλλιασε ολόκληρος στον ερχομό του ήλιου. Ρόδισε ο Κίσαβος ως τα ριζά. Κι έριξε τον ίσκιο του ψηλού του κώνου στον κάμπο, που ξυπνούσε ξανθός, γαλάζιος, σκεπασμένος ακόμα από τους άσπρους αχνούς της υγρασίας. Η γυναίκα σηκώθηκε. Τύλιξε το μισόγυμνο κορμί της μες στο πανωφόρι. Έσφιξε, για στερνή φορά, το Νάσο πάνω στον πλούσιο κόρφο της. Κι έφυγε γοργή. Να γυρίσει στο κονάκι, πριν ξυπνήσει ο Χατζηθωμάς.

Το αγόρι αναστέναζε βαθιά. Το πέραςμα τούτης της γυναίκας από την άγουρη ζωή του άφηνε κάποιο άρωμα ομορφιάς, κάποια φρεσκάδα πετσιού σαπουνισμένου, κάτι σαν άχνα μυρωμένων χειλιών. Κι όλες αυτές οι ευωδιές, είχαν κολλήσει πάνω στο καραγκούνιστο τομάρι του. Είχαν ανακατευτεί με την ξινίλα της δρωτίλας του, τη μπόχα της απλυσιάς του, σε σύνολο που κέντριζε τα νεύρα σαν κανθαρίδα. Την είδε να φεύγει. Να χάνεται μέσα στα στάχια λυγερή, ολόξανθη, πεντάμορφη. Σαν όραμα φαντασίας υστερικής. Σαν κάτι ανύπαρχτο. Και πάλι αναστέναζε βαριά.

Σαν τέλειωσε ο θέρος, ο επιστάτης του τσιφλικά — ο Γιώργης — ζύγισε το γέννημα των κολίγων, για να πάρει το μισό. Έτσι ήταν ο νόμος στη Θεσσαλία, από τον Όλυμπο στη Γκούρα, από το Πήλιο στ' Άγραφα. Η γη ήταν χτήμα του τσιφλικά. Κι οι καραγκούνηδες τη δούλευαν από πατέρα σε παππού, την πότιζαν με τον ιδρώτα τους, για να δίνουν το μισό γέννημα στον αφέντη.

Πήγε ο Γιώργης και στο κιουτσέκι του γερο-Γκουντή να ζυγιάσει. Γινότανε δυο ζύγια. Ένα, να δείξει πόσο ήταν ολόκληρο το γέννημα. Κι άλλο ένα, για να πάρει ο τσιφλικάς το μισό. Άρχισε το πρώτο ζύγι. Ο Γκουντής κι ο Νάσος κουβαλούσαν τα σακιά με το στάρι στην παλάντζα. Ο Γιώργης ζύγιζε κι έγραφε τα νούμερα στο τεφτέρι. Έξαφνα, ο Γκουντής σταμάτησε, με μάτι γεμάτο παράπονο. Ο επιστάτης, καθώς ζύγιζε, έβαζε το πόδι κάτω απ' την παλάντζα, αθγατίζοντας έτσι κάθε πέζο τέσσερες και πέντε οκάδες.

— Κυρ-Γιώργη μ', είπε ο Γκουντής. Στου Θιο θα δώκ'ς την ψυχή σ'! Μη μ' αδικείς, τουν έρμου!

Ο επιστάτης κοκκίνισε από θυμό:

— Πάψε, γέρο! Εξέρω τι κάνω! Κι αν νομίζεις πως σ' αδικώ, τα παράπονά σου στον αφέντη.

Ο γέρος έσκυψε το κεφάλι και λούφαξε. Η πείρα μιας ολόκληρης ζωής τον είχε διδάξει πως δεν πρέπει να τα θάζεις με τον αφέντη. Μα η ψυχή του Νάσου αναταράχτηκε. Με μούτρο φλογισμένο από θυμό, πήγε κοντά στον έμπιστο του τσιφλικά.

– Άκου, κυρ-Γιώργη, είπε. Α ματαβάλ'ς του πουδάρ'α' στου τάσ' της παλάντζας, στου κόβου του πουδάρ'σ!

Ο επιστάτης, για μια στιγμή, στάθηκε αμίλητος, ξαφνιασμένος απ' το θράσος του κολίγα. Τέτοιο πράμα δεν είχαν ματαΐδει τα μάτια του! Μέσα του άναψε θυμός σκυλίσιος. Άρπαξε το κουρμπάτσι και το σήκωσε με απειλή:

– Τσογλάνι του κερατά! Σε μένα μιλάς έτσι, μωρέ;

Με κίνηση γοργή, ο Νάσος ξέφυγε το χτύπημα. Έτρεξε στη γωνιά του κιοιτσεκιού, που 'ταν ριγμένος ένας σωρός ξύλα. Κι άρπαξε το τσεκούρι:

– Α με θαρέσ'ς, ρουφιάνι, σ' λιανίζου σαν κιμά!

Ο γερο-Γκουντής έπεσε ανάμεσά τους, να προλάβει το μακελειό.

– Κυρ-Γιώργη μ'! τραύλιζε. Κυρ-Γιώργη μ'! Μην τον ξεσunerίζ'σι τον έρμου!

Και γυρνώντας στο γιο του, με μάτι σκληρό:

– Ισύ, δ'λειά σ'! Τι ανακατεύ'σι; Δ'κό μ' δεν είν' του βιος; Τι μπαίν'ς στ' μέσ', δικεόρος;

Η Γκουντίνα, που ζύμωνε μπομπότα στο χαγιάτι, έτρεξε λαφιασμένη σαν άκουσε το σαματά. Έπαιζαν ανήσυχα τα τρομαγμένα μάτια της. Πάλευε η ανάσα στ' αχαμνό της στήθος. Ξοπίσω πρόβαλε η κόρη της, η Ζωγράφω. Λιγνή, αδύνατη, τυλιγμένη στο σκούρο τσεμπέρι.

– Τη δ'λειά σ', ισύ! Ξανάειπε ο Γκουντής στο γιο του. Άιντε στου χουράφ'! Για μπιλιάδεις είσι μουνάχα.

Ο Νάσος, υποταγμένος στη φωνή του πατέρα του, πέταξε με λύσσα το τσεκούρι πάνω στα ξύλα. Το σαγόνι του έτρεμε. Τα μάτια του ξεσκίζαν το άπειρο, σαν ατσάλι. Δεν έβγαλε λόγο. Με περπατησιά βαριά, δρασκελίσει τη φραχτωσιά του αυλαγá. Και τράθηξε στα χωράφια με ψυχή τρικυμισμένη.

– Τι τρέχει εδώ;

Στο άνοιγμα της πόρτας πρόβαλε ο Χατζηθωμάς. Φορούσε σετακρούτα φρεσκοσιδερωμένη, κάσκα ολόλευκη, γάντια κρεμ. Το μονόκλ, σφηνωμένο στο μάτι, του 'δινε ύφος γεμάτο ευγένεια και θέληση συγκρατημένη. Ο Γκουντής λύγισε το κορμί του ως τη γη, καθώς έτρεξε να προαπαντήσει τον τσιφλικά.

– Τίπ'τας, αφέντη μ'! Τίπ'τας! Ικεινούς η ρέμπελους, η γιος μ', κακουμίλ'σι του κυρ-Γιώργη. Μα το 'διουζα, του παλιόπ'δου! Είπα, του κυρ-Γιώργη, να μην το ξεσuner'στεί...

Ο Χατζηθωμάς τριγύρισε το μονόκλ του στο μίζερο κιοιτσεκι με τους καπνισμένους τοίχους. Κοίταξε τα λιγοστά σακιά με το γέννημα του Γκουντή. Τις κρεμασμένες αρμάδες του καπνού. Το σωρό τα ξύλα, πλάι στο στόμα του φούρνου. Κατόπι είδε τη Γκουντίνα, που κοιτούσε πετρωμένη απ' το φόβο, κρατώντας ανοιχτά τα γεμάτα προζύμι δάχτυλά της. Και ξοπίσω τη Ζωγράφω, με τα μεγάλα ανόητα μάτια και το μισάνοιχτο στόμα. Με σιγανές χειρονομίες άναψε τσιγάρο. Και ξάπλωσε στην καρέκλα που τσακίστηκε να του φέρει ο Γκουντής. Με τρόπο έκανε νόημα του επιστάτη. Κι ο Γιώργης

γλίστρησε αθόρυβα απ' τη μισάνοιχτη πόρτα. Ο τσιφλικάς έριξε χαμογελαστή ματιά στο γέρο που στεκόταν πελαγωμένος, μην ξέροντας τι να κάμει και τι να μιλήσει. Κι είπε:

– Ε, γερο-Γκουντή! Δεν με κερνάς κάνα τσίπουρο;

Οι καραγκούνηδες έγιναν χίλια κομμάτια να τον περιποιηθούν. Και σε λίγο, η Ζωγράφω απόθεσε μπροστά του το δίσκο με το τσίπουρο και μεζέ ντομάτα.

– Η κόρη σου είναι; ρώτησε ο Χατζηθωμάς.

Ο Γκουντής κούνησε το κεφάλι χαμογελώντας, δίχως ν' αποκριθεί.

– Να σου ζήσει! Εις υγείαν σας!

Αφού ήπια το τσίπουρο, ο τσιφλικάς πήρε τον κολίγα κατά μέρος. Και του είπε:

– Είδα κι εγώ, Γκουντή, πως δεν πηγαίνεις καλά, φέτος. Πως έχεις ανάγκη από χρήματα. Εγώ δεν είμαι κακός αφέντης. Στην ανάγκη βοηθάω τους κολίγους μου. Γι' αυτό λοιπόν, απ' τα διακόσια σταμπόλια της σοδειάς σου, δεν θα σου πάρω τα εκατό. Δώσ' μου μονάχα τριάντα. Κι από χρόνου, έχει ο Θεός...

Ο Καραγκούνης άρπαξε το χέρι του Χατζηθωμά να το φιλήσει. Μα αυτός το τράθηξε με τρόπο:

– Ήσυχα, γέρο! Ήσυχα... Αυτή τη χάρη στην κάνω, επειδή είσαι καλός και πιστός κολίγος. Κι από κει, αν θέλεις, δώσ' μου το κορίτσι σου να το πάρω υπηρέτρια στο κονάκι. Να βοηθάει την κυρα-Τασιά, που γέρασε πια. Θα το τρέφω. Θα το ντύνω. Και θα του δίνω τρία τάλιρα το μήνα. Σύμφωνοι;

Και πριν ο Γκουντής προφτάσει ν' απαντήσει, ο Πήτερ Χατζηθωμάς προχώρησε κατά την πόρτα. Κι έφυγε γεμάτος μεγαλοπρέπεια.

Το καλοκαίρι πέρασε πάνω από τον κάμπο με την πνοή της θανατερής κάπας του. Όσπου φτάνει το μάτι, η φρυγμένη γη ξαπλωνόταν στην ξερή απελπισία της. Από τον ουρανό, ο ήλιος, λαμπρός και πάμφτωχος, έχυνε το αναλυτό μολύδι του στο χώμα και τους ανθρώπους. Οι γύφτοι, μετά το θέρο, έφυγαν. Οι θλάχοι θα περνούσαν πάλι του Αϊ-Δημήτρη. Δεν έμειναν, στα χωριά, παρά οι μαύροι καραγκούνηδες, πιο θλιβεροί κι από τις κάρτες που χτυπιόνταν –σε πανηγύρι ξεσκιτισμένων φωνών, κάθε ηλιοθασίλεμα– στα κεραμίδια του κονακιού. Τριγυρνούσαν ολημερίς ψευτοδουλεύοντας στους σθωλιασμένους απ' την ξέρα αυλαγάδες. Ή κοιμόνταν στα χαγιάτια, πνιγμένοι στον ιδρώτα. Κι όταν σιγόπεφτε το άχρωμο θράδυ, έπαιρναν, με αργή περπατησιά, το δρόμο του καφενέ. Κάθονταν, σε σκοτεινές αράδες, πάνω στους ξύλινους πάγκους, με τα ροζιασμένα δάχτυλα απιθωμένα στο ραβδί. Δεν μιλούσαν, ως την ώρα που το πηχτό σκοτάδι σκέπαζε το χωριό. Τότε, με την ίδια σιγανή περπατησιά, γυρνούσαν στα σπίτια τους. Να γευτούν ένα κρομμύδι, μισό αγγούρι, λίγο ψωμί στο φως του λαδολύχναρου. Κι ύστερα να ψοφολογήσουν τον ανόνειρο ύπνο της ανόητης ζωής τους.

Με το χινόπωρο, όλα τα μάτια υψώθηκαν στον ουρανό. Το ψημένο χώμα

ζητούσε το νερό της βροχής, να το ποτίσει με τη ζωή των συννέφων, πριν οργωθεί βαθιά απ' τ' αέτρι. Μα ο ουρανός ξαπλωνόταν γαλανός, κατακάθαρτος κι ηλιόλουστος, σε καλοκαίρι όψιμο. Οι μέρες περνούσαν. Ο κάμπος έμενε ανόργωτος. Κι οι δόλιοι караγκούνηδες έσκυβαν, όπως πάντα, το κεφάλι στο θέλημα του ακαταλόγιστου Θεού τους. Αυτή ήταν η Μοίρα τους. Δεν έβρεχε τον Τρυγητή, και το Μάη ανοίγαν τα ουράνια. Οι πλημμύρες της Κάρλας και του Σαλαμπριά σάπιζαν το σπόρο. Κι όσα στάχυα γλύτωναν απ' την αρρώστια, τα πλάγιαζε ο θανατερός λίβας, λίγες μέρες πριν ωριμάσουν για δρεπάνι.

Μα ο Πήτερ Χατζηθωμάς ήταν νευριασμένος πióτερο απ' όλους. Η περσινή σοδειά δεν πήγε διόλου καλά. Ζήτημα αν πήρε τρία στα εκατό από τα χρήματα που 'δωσε ν' αγοράσει το Κιριλάρ. Αν και φέτος παν έτσι τα πράματα, για ποιο λόγο να βολοδέρνει σε τούτον τον καταραμένο κάμπο; Θα το πούλαγε το θρομοτσιφλίκι. Θα τοποθετούσε κάπου καλύτερα τα κεφάλαιά του. Γιατί είχε ανάγκη από λεφτά, σαν άνθρωπος αρχοντομαθημένος που ήταν. Ένιωθε τα νιάτα να περνάν. Κι ήθελε να γλεντήσει τα στερνά του χρόνια, σ' όλα εκείνα τα μέρη όπου η ηδονή πλημμυρά – μα που είναι πανάκριβη. Στο Παρίσι, στη Νις, στο Μπιαρίτς, στη Βιέννη, στη Βενετία...

Όταν η Θεσσαλία έγινε ελληνική, άκουσε θαυμαστές ιστορίες για τα τσιφλίκια και τα κέρδη τους. Στο Παρίσι συνάντησε έναν τσιφλικά – τον Κανάβα – που 'τραγε παρά με ουρά. Αυτός τον κατάφερε ν' αγοράσει το τσιφλίκι, με τα παραμύθια και τα χοντρά του λόγια: «Δεν έχεις ούτε έγνοιες, ούτε έξοδα. Αγοράζεις τη γη. Οι κολίγοι την οργώνουν, τη σπέρνουν, τη θερίζουν. Κι όταν μαζευτεί το γέννημα στα κιουτσέκια, τους παίρνεις το μισό. Μια καλή σοδειά μπορεί να σου δώσει τριάντα τοις εκατό στα χρήματά σου».

Μα είναι τώρα πέντε χρόνια που ο Χατζηθωμάς έχει το Κιριλάρ, κι ακόμα να ιδεί καλή απόδοση. Πότε οι βροχές, πότε οι πλημμύρες, πότε ο λίβας καταστρέφουν το γέννημα. Όσο για φροντίδες άλλο καλό! Έπρεπε να στέκεται διαρκώς πάνω απ' το κεφάλι των караγκούνηδων, αν δεν ήθελε να τον κατακλέψουν. Να τους παρακολουθεί από το πρωί ως το βράδυ. Να τους θιάζει, να τους κεντρίζει. Κι όλα μόνος του. Στους επιστάτες δεν είχε καμιάν εμπιστοσύνη – και με το δίκιο του.

Η βροχή δεν ερχόταν. Κάθε βλάστηση είχε πεθάνει στη φοβερή ξεραΐλα. Τα λιγοστά δέντρα γέρασαν, κιτρίνισαν, ψυχορραγούσαν μέσα στη σκόνη των διψασμένων χωραφιών. Τα πηγάδια άρχισαν να στερεύουν. Οι βάτραχοι, μη θρίσκοντας νερό στ' αυλάκια έσκαγαν απ' τη δίψα, γειμίζοντας τον αέρα με μιάσματα πτωμαίνης. Τα λελέκια, αφήνοντας τις φωλιές τους, έφυγαν προς το νότο, σε ήρεμους σχηματισμούς. Ως κι αυτά τα κουνούπια δεν γεννιόνταν πια στην ξεραμένη λάσπη των λάκκων. Μονάχα οι κάριες, τετράπαχες απ' τα ψοφίμια των βατράχων, σκέπασαν τον ουρανό με κοπάδια πευκνά, μαύρα κι απαίσια.

Κόντευε του Αϊ-Δημήτρη, όταν ήρθε μήνυμα από το δεσπότη της Λάρισας

να γίνουν λιτανείες σ' όλα τα χωριά του κάμπου. Και την Κυριακή, πριν ακόμα καλοξημερώσει, η καμπάνα της εκκλησίας καλούσε τους Κιριλαριώτες στον όρθο. Πήγαν όλοι – άντρες, γυναίκες και παιδιά – να προσευχηθούν. Ήταν η στερνή τους ελπίδα. Το караγκουνίσιο μυαλό τους ένιωθε το Θεό σαν δύναμη ανεξέλεγκτη κι ακατανόητη, που έκανε το καλό ή το κακό ανάλογα με τα κέφια της. Όταν το κακό παραγινόταν, όλοι παραδέχονταν πως «η Θιος τους πήδευ', για τα κρίματά τ'ε». Μα κανείς δεν μετάνιωνε για τις ανομιές του. Η συνείδηση του караγκούνη δεν έχει τύψεις ποτέ.

Η εκκλησία γέμισε ως την πόρτα. Άντρες, γυναίκες και παιδιά στριμώχτηκαν ανάμεσα στους τέσσερες τοίχους με τις κακότεχνες εικόνες. Κοπάδι ανθρώπινο γεμάτο ανησυχία και ταραχή. Η νευρικότητα της εκφυλισμένης ράτσας καθρεφτιζόταν στα πολυκίνητα μάτια, στα χέρια που σάλευαν, στα κορμιά που ησυχία δεν είχαν. Από τ' ανοιχτά παράθυρα, ο άνεμος της χινοπωριάτικης αυγής σάλευε τις φλόγες των κεριών. Μα όλες οι οσμές του κάμπου δεν μπορούσαν να ξεδιαλύνουν τη μπόχα των ιδρωμένων σιγκουνιών και των λερών κόρφων, που ξαπλωνόταν ανακατεμένη με την τσαγκάδα της πρόστυχης λαμπάδας. Οι ψαλτάδες ρουθούνιζαν, ώρες ολόκληρες, τ' ατέλειωτα τροπάρια τους. Ο παπάς, γονατιστός μπροστά στην Αγια-Τράπεζα, δέοταν μ' όλη τη δύναμη της ψυχής του. Κι όταν, πίσω απ' τον Κίσαθο, πρόβαλε ο ήλιος, το φως του ξαπλώθηκε, ζεστό και ζωογόνο, πάνω στην ανθρωποθάλασσα. Όλα τα μάτια γύρισαν προς τα παράθυρα και κοίταξαν τον ουρανό, που γελούσε καταγάλανος, λαμπρός, κυριακάτικος. Ούτ' ένα σύννεφο στα ύψη. Ούτε μια καταχνιά στα θαρκά της λίμνης. Οι караγκούνηδες κοιτάχτηκαν απελπισμένα. Και σταυροκοπήθηκαν – γεμάτοι αγωνία – στο Θεό, που δεν εισάκουγε την προσευχή τους.

Περί το τέλος της λειτουργίας, ήρθε κι ο Πήτερ Χατζηθωμάς. Σταυροκοπήθηκε μεγαλόπρεπα, ανασπάστηκε τα κονίσματα. Και προχώρησε – ντούρος, αλύγιστος, με το μονόκλ στο μάτι – στη θέση την τιμητική, ανάμεσα στους επιτρόπους. Όλοι τον κοιτούσαν, τον έτραγαν με τα μάτια – κι ιδιαίτερα οι γυναίκες, που δεν είχαν ευκαιρία να τον βλέπουν συχνά. Θαύμαζαν τη λεβεντιά του, τα μακριά του μουστάκια, το μονόκλ, το παρδαλό του κοστούμι. Κι όταν έριξε στο δίσκο μια λίρα χρυσή, μακρόσυρτο μουρμουρητό απλώθηκε στο εκκλησίασμα.

Ο ήλιος ήταν μια οργιά ψηλά όταν ξεκίνησε η λιτανεία. Εμπρός πήγαινε ο παπάς, δίχως καλυμμαύχι, έχοντας κοντά τους ψαλτάδες. Ακολουθούσε ο Χατζηθωμάς, με τους επιτρόπους και τους προκρίτους. Εοπίσω έβρονταν το άχρωμο μπουλούκι της караγκουνιάς. Η θλιβερή συνοδία τριγύρισε, με σιγανή περπατησιά, τα φρυγμένα χωράφια. Όσο που έφτανε ανθρώπου μάτι, δεν ξεχώριζε ούτε μια πράσινη τούφα ανάμεσα στην κιτρινίλα της ξεραμένης βλάστησης. Η γη είχε σβωλιάσει σε κομμάτια από μαύρη σκόνη. Από τα μισοζώντανια δέντρα των αυλαγιάδων, τα φύλλα κρέμονταν ζαρωμένα σαν πετσιά, στιμιμένα από κάθε χυμό δροσιάς. Ούτ' ένα χορταράκι στα πόδια από

τους φράχτες. Ούτε ένα ραδίκι στους όχτους των στενών χαντακιών. Κι όλη η απελπισία της γης χύθηκε στην ορδή των ανθρώπων. Ακολουθούσαν τον παπά χανωμένοι, ανόητοι, σκοντάφτοντας, σκουντώντας ο ένας τον άλλον, σέρνοντας τα πόδια τους στη σκόνη των χωραφιών. Κι ήταν κάτι το άσχημο, το ανήσυχο, που ο ήλιος το φάτιζε αδρά, δυνατά, δίχως λύπηση για την ανομορφία του.

Γύρισαν αργά, σε ξέχωρες ομάδες. Άλλοι φλυαρούσαν, άλλοι ήσαν σιωπηλοί. Οι άντρες πήγαν στον καφενέ, όπως κάθε Κυριακή, να πιουν έναν καφέ και να μιλήσουν τα δικά τους. Οι γυναίκες γύρισαν στα σπίτια, να βγάλουν τα γιορτινά, να ξαναβάλουν τα ρούχα της δουλειάς. Της ατέλειωτης σκυλίσιας δουλειάς. Της δουλειάς που — στον κάμπο της Θεσσαλίας — είναι η μοναδική προίκα της γυναίκας για τον άντρα...

Το απόγεμα της ίδιας μέρας, μια θερμή καταχνιά σηκώθηκε απ' τη λίμνη και ξαπλώθηκε στον κάμπο. Χάθηκε ο ήλιος μέσα στους αχνούς. Από τα σπλάχνα της γης ξεχύθηκε — στον ακύμαντο αέρα — η κουφόβραση, πνίγοντας τα πλεμόνια, καίγοντας τα μάτια, ξεραίνοντας τα λαρύγγια. Όλη η ατονία της ατμοσφαιράς πότισε βαθιά τ' ανθρώπινα κορμιά. Τ' άλειψε με ιδρώτες αλμυρούς. Τα χαύνωσε ολότελα μέσα σε λουτρό θέρμης.

Ο ήλιος βασίλευε, άχρωμος, στην άκρη του κάμπου. Και πέρα, στις κορφές του Όλυμπου, πριν ακόμα ξεδιαλύνει το πνιχτικό μούχρωμα, έλαμψαν μακριές σιωπηλές αστραπές. Ερχόταν το μπουρίνι. Ένα μαύρο σύννεφο υψώθηκε αργά στον ουρανό και τον σκέπασε με παράξενα σχήματα. Η ομίχλη χαμήλωσε, κατακάθησε ταπεινά πάνω στο χώμα. Έσκυψε μπρος στον αφέντη των στοιχείων, που προχωρούσε απειλητικός και μεγαλόπρεπος. Όλα αυτά έγιναν μέσα σε γαλήνη τρομαχτική. Μέσα σ' αέρα γεμάτο μολύβι κι ηλεκτρισμό, που μετάλλαζε τη νοημοσύνη σε νύστα αρρωστημένη, που προσμένοντας τη γονιμοποίηση των συννέφων, χανωνόταν σε ύπουλο οργανισμό, σε πυρετό θηλυκού τυραγνισμένου για συνουσία. Κι όλη αυτή η λαγνεία, ξεπλημμυρώνοντας απ' τα σπλάχνα της γης, πότιζε με τοξίνες τους ιστούς των ανθρώπων. Έπνιγε την ψυχή τους σε κατακλυσμό από όπιο. Ερέθιζε τη σάρκα τους σαν ένεση κανθαρίδας.

Ο Πήτερ Χατζηθωμάς, ορθός μπροστά στο παράθυρο, κοιτούσε με μάτι συλλογισμένο το βαρύ σύννεφο, που απλωνόταν στο βαθύχρωμο ουρανό. Δίπλα, σε μια πολυθρόνα, η ερωμένη του ονειρευόταν με μάτια ανοιχτά, κρατώντας στα χέρια κάποιο βιβλίο.

— Θα έχουμε θύελλα απόψε, είπε ο τσιφλικάς.

Η Φραντσέζα σηκώθηκε με κινήσεις κουρασμένες:

— Τόσο το καλύτερο για σένα, τόσο το χειρότερο για μένα. Πηγαίνω να κοιμηθώ. Φοβάμαι τρομερά τους κεραυνούς και τις αστραπές.

Ο Χατζηθωμάς της φίλησε το χέρι:

— Καληνύχτα, αγάπη μου. Κι εγώ θα κοιμηθώ. Νιώθω κουρασμένος. Θα με συγχωρήσεις αν απόψε δεν σου κάνω τη συνηθισμένη επίσκεψη στην κάμαρά σου...

Η γυναίκα χαμογέλασε χωρίς ν' απαντήσει. Βγήκε από τη σάλα με θήμα κουρασμένο. Ο Χατζηθωμάς άναψε το τελευταίο τσιγάρο του κι ανέθηκε τη σκάλα της σοφίτας. Κοιμόταν σε μια χαμηλή και στενόμακρη κάμαρα, κοντά στα κεραμίδια, γεμάτη βιβλία, χαρτιά και ντουφεκία. Σε μια γωνιά ήταν στημένο το κρεβάτι του, χαμηλό και στενό, μ' ένα μικρό μαξιλαράκι. Γδύθηκε σιγανά, βαριεστημένα. Πάνω απ' τη νυχτική του έβαλε μια σκούρα ρομπ ντε σαμπρ. Κι ανοίγοντας διάπλατα το παράθυρο, ανάσανε βαθιά το βραδινό αέρα.

Ύψω στο κονάκι, το χωριό κειτόταν χαμηλό και σκοτεινό. Από τα κοιμημένα σπίτια ούτε ένας θόρυβος δε μαρτυρούσε την παρουσία των ανθρώπων τους. Όλοι κοιμόνταν τσακισμένοι απ' την κούραση μιας άνεργης ημέρας, τη χειρότερη κούραση στο μαθημένο να παιδεύεται χωριάτη. Ολόγυρα ο κάμπος μαντευόταν πνιγμένος στο σκοτάδι και τη σιωπή. Οι αστραπές, που έσκιζαν τα μαύρα σύννεφα, ήσαν ακόμα μακρινές και δεν φώτιζαν τίποτα.

Ο Χατζηθωμάς, σκύθοντας απ' το περβάζι, κοίταξε το παράθυρο της κάμαρας όπου κοιμόταν η Φραντσέζα. Ήταν σκοτεινό. Ξαπλώθηκε στο κρεβάτι κι έσβησε τη λάμπα. Μα δεν μπόρεσε να κοιμηθεί. Από τ' ανοιχτό παράθυρο οι θερμές απόπνοιες της κουφόβρασης έμπαιναν παντοδύναμες, κρατώντας τα νεύρα του σε υπερένταση. Μια ώρα ολόκληρη στριφογύρισε στα γυρά σεντόνια. Ένιωθε το αίμα να σφυροκοπάει στα μηλίγγια με ρυθμό γοργό, επιταχτικό. Τα πλεμόνια του δεν χωρούσαν τον αέρα της ηλεκτρισμένης νύχτας. Κάθε τόσο η καρδιά επαναστατούσε μες στο στήθος του. Χτυπούσε άρρυθμα, σα ν' αμυνόταν με απελπισία στο πνιχτικό σφίξιμο κάποιου αόρατου χεριού. Κι ύστερα, όλη του η σάρκα πονούσε. Τα κόκαλα τον σούβλιζαν. Ένιωθε τα μάτια του να στριφογυρνάν οδυνηρά μες στις κόχες.

Μια μακριά βροντή τον ξύπνησε για καλά. Ανασηκώθηκε και πέταξε αηδιασμένος το σεντόνι από πάνω του, μουσκεμένο στον ιδρώτα. Έξω το μπουρίνι είχε ξεσπάσει. Μια στρατιά δαίμονες κάλπαζαν φρενιασμένοι πάνω στα μαύρα σύννεφα ουρλιάζοντας, χτυπώντας, αστράφτοντας. Ο κάμπος, γερός στο μάνισμα του ανέμου, ήταν στιγμές που φωτιζόταν σα μέρα από τις αστραπές, που σκέπαζαν τον ουρανό με μακριές διχάλες. Η βροχή ξέσπασε παντοδύναμη — καταρράχτης ακατάσχετος — πνίγοντας τη γη με υγρά κύματα.

Ο Χατζηθωμάς σηκώθηκε κι έκλεισε το παράθυρο. Κατόπι άναψε τη λάμπα. Γδύθηκε. Έπλυνε το κορμί του με μπόλικο κρύο νερό. Και ξανάπεσε στο κρεβάτι. Μα δεν μπόρεσε να ησυχάσει. Το μοναχικό ξέσπασμα της σάρκας, αντί να γαληνέψει, φούντωσε τον οργανισμό του τρισχειρότερα. Κάποια επίμονη ιδέα καρφώθηκε στο μυαλό του. Κάποια δύναμη ακατανίκητη τάραζε την ψυχή του, παίδευε το κρέας του.



Σηκώθηκε για δεύτερη φορά. Με αθόρυβη περπατησιά βγήκε απ' την κάμαρα. Κατέβηκε τη σκοτεινή σκάλα, προσέχοντας κάθε του κίνηση. Και προχώρησε κατά την κάμαρα της ερωμένης του. Στάθηκε έξω απ' την πόρτα, κι ακούμπησε το αφτί του στο ξύλο. Δεν άκουσε τίποτα. Η γυναίκα πρέπει να κοιμόταν βαθιά. Έφυγε λαγοπατώντας και κατέβηκε τη σκάλα που πάει στο ισόγειο. Εκεί, σε μια απόμερη κάμαρα, κοιμόταν η καινούργια υπηρέτρια — η Ζωγράφω. Ο Χατζηθωμάς άνοιξε κλεφτά την πόρτα. Τρύπωσε στο άνοιγμα. Και την ξανάκλεισε.

Ακούστηκε μια ταραγμένη φωνή. Ο θόρυβος δυο ανθρώπων που παλεύουν. Κι ύστερα, τίποτα. Το μπουρίνι, κυλώντας τα σύννεφά του στον ουρανό, ξερνούσε στη γη νερό και φώτιά, μέσα στο ξεχαλίνωμα των στοιχείων. Οι κεραυνοί ξεριζώναν τα λιγοστά δέντρα του κάμπου. Δονούσαν τον αέρα ολόκληρο. Σκέπαζαν τα πάντα με το φοβερό τράνταγμα τους. Ταραζόταν ολόκληρη η γη, από τον Κίσαθο στην Όρθρυ, από το Πήλιο στην Πίνδο. Απάνω στις κορφές του Όλυμπου, πρέπει ο Δίας να 'σμιγε τα γαλάζια του φρύδια, γεμάτος οργή.

Μόλις χάραξε η αυγή — μια αυγή σταχτιά — ανάμεσα απ' τα σύννεφα της θύελλας, όταν ο Χατζηθωμάς βγήκε απ' την κάμαρα της Ζωγράφως. Έξω η βροχή έπεφτε πυκνή, ατέλειωτη, μέσα στα ουρλιάγματα του ανέμου και τους βρυχηθμούς τ' ουρανού. Ανέβηκε τη σκάλα με θήμα αργό, κουρασμένο. Μέσα στο μισόφωτο, το πρόσωπό του φάνταζε άχρομο κι ανέκφραστο. Τα μάτια του άψυχα, δίχως φλόγα. Σαν έφτασε στο πάνω πάτωμα, κοντοστάθηκε με δισταγμό. Κοίταξε με σιχασιά τα χέρια του, που ήταν γεμάτα αίματα. Χαρίς να βλέπει, ένιωθε το αίμα της μικρής караγκούνισσας να σχηματίζει ένα μεγάλο λεκέ στην κοιλιά, στα μεριά του. Τώρα που χόρτασε το ξάναμά του, ένιωθε την ανάγκη να πλυθεί. Να καθαρίσει το κορμί του απ' τ' αγνάρια του βιασμού.

Πριν ανεβεί στην κάμαρά του, έριξε ανήσυχη ματιά στην πόρτα της Φραντσέζας. Ήταν κλειστή και σκοτεινή. Η γυναίκα δεν πρέπει να κατάλαβε τίποτα. Μα κι αν κατάλαβε, τι τον ένοιαζε; Τι αξιώσεις για αφοσίωση μπορούσε να 'χει, αυτή η πουλημένη γυναίκα, από τον εφήμερο εραστή της; Κι έξαφνα, μια παράξενη ιδέα πέρασε απ' το μυαλό του Χατζηθωμά. Ιδέα που ήταν γέννημα διεστραμμένης γενετήσιας φαντασίας. Τα μάτια του άστραψαν. Χαμογέλασε πονηρά το χέλι του κάτω απ' τα μακριά μουστάκια. Άνοιξε την πόρτα σιγά, αθόρυβα. Και τρύπωσε στην κάμαρα λαγοπατώντας.

Τα κλειστά παραθυρόφυλλα κι οι θαριές κουρτίνες δεν άφηναν να περνάει το φτωχό φως της φουρτουνιασμένης αυγής. Με χέρια τεντωμένα, ο Χατζηθωμάς προχώρησε αθόρυβα προς το κρεβάτι. Ένιωθε τον οργασμό να ξυπνάει πάλι, κεντημένος από τη φαντασία της άρρωστης ψυχής του. Πεθυμούσε να σφίξει την όμορφη γυναίκα πάνω στο κορμί του, το βρομισμένο απ' το βιασμό της караγκούνισσας. Ήθελε να την αναγκάσει να τον αγαπήσει,

να τον χαϊδέψει. Να φιλήσει το δέρμα του, το λερωμένο από το αίμα μιας άλλης γυναίκας.

Το πόδι του σκόνταψε στο κρεβάτι. Έσκυψε να βρει, ανάμεσα στα σεντόνια, το θερμό γυναικείο κορμί. Μα τα χέρια του δεν απάντησαν τίποτε. Το κρεβάτι ήταν άδειο. Άρπαξε τα σίρτρα απ' το κομοδίνο κι άναψε το κερί. Δεν ήταν κανείς στην κάμαρα... Έτρεξε σ' όλο το σπίτι, από πάνω ίσαμε κάτω. Έψαξε παντού...

Στάθηκε σαστισμένος, στη μέση του σαλονιού, μην μπορώντας να καταλάβει. Έξαφνα, μια υποψία του δάγκωσε την καρδιά. Ήταν άντρας πολύπειρος, που περίμενε τα πάντα και τίποτα δεν τον ξάφνιαζε. Δρασκελίσει γοργά τη σκάλα της σοφίτας. Φόρεσε την κυλότα και τις μπότες του. Τυλίχτηκε σ' ένα αδιάβροχο. Και κρεμώντας στον ώμο το δίκανό του, βγήκε στον κάμπο τον πνιγμένο μέσα στο νερό.

Όπως κάθε βράδυ, η Φραντσέζα περίμενε άγρυπνη, στη σκοτεινή κάμαρά της, να κοιμηθεί ο Χατζηθωμάς. Όταν πάνω στη σοφίτα έσθησε το φως, βγήκε κλεφτά. Κι έτρεξε στην Ορμάν Μαγούλα, να βρει το Νάσο.

Το μπουρίνι δεν είχε ξεσπάσει ακόμα όταν η γυναίκα γλίστρησε ανάμεσα στους φράχτες των αυλαγών. Περπατούσε γοργά, με το κεφάλι τυλιγμένο σε μια εσάρπα, κλείνοντας τα μάτια όταν οι αστραπές ξέσκιζαν τον ουρανό. Από νωρίς ο Νάσος την περίμενε στη μικρή σπηλιά. Κειτόταν ξαπλωμένος μπρούμυτα, πάνω στο ξερό χορτάρι. Κοιτούσε μπροστά του το σκοτεινό κάμπο. Όλο το κορμί του έπλεγε στον ιδρώτα. Ο θερμός αέρας της σπηλιάς, ανακατωμένος με τη μυρουδιά του χόρτου, του θάραινε το κεφάλι. Για πρώτη φορά η προσμονή της γυναίκας τον γέμιζε ταραχή. Τα νεύρα, ποτισμένα πλεχτισμό, χόρευαν κάτω απ' το πετσί του απειθάρχητα, επαναστατημένα. Κι ύστερα, ένα βάρος από χίλια καντάρια στεκόταν στο στομάχι του, έλιωνε τα πλεμόνια του, έσφιγγε την καρδιά του κάνοντάς την να σαλεύει μέσα στο στήθος, που το 'νιωθε άδειο.

Στο φως μιας αστραπής, είδε το λυγερό διακαμό της γυναίκας να τρέχει ανάμεσα στις θερισμένες καλαμιές. Πετάχτηκε όρθιος. Και πριν αυτή προφτάσει να στραφεί, την άρπαξε στην αγκαλιά του. Και την αναποδογύρισε πάνω στο πατημένο χόρτο. Έξω, το μπουρίνι ξέσπασε απότομα, σαν κατρακύλισμα των στοιχείων τ' ουρανού στη γη. Το νερό κυλούσε πάνω στις πλαγιές του μικρού λόφου σχηματίζοντας ρυάκια, που πλημμύριζαν τη στενάχωρη σπηλιά. Μα ο άντρας κι η γυναίκα δεν νοιάζονταν γι' αυτά. Ενωμένοι γερά σε σύμπλεγμα αργοσάλευτο, είχαν δώσει όλο το είναι τους στην ηδονή των κορμιών τους. Η θαριά κουφόβραση της μακριάς ημέρας είχε ποτίσει τις σάρκες τους με τυραννικές τοξίνες λαγνεϊάς. Και μαζί με τη βουερή θύελλα, οι οργασμοί τους ξεχύθηκαν ακράτητοι. Ανακατεύτηκε το νερό του μουσκεμένου χόρτου με τους απόκρυφους ιδρώτες τους. Οι βροντές σκέπασαν τα βογγητά τους. Οι κεραυνοί κράτησαν το ρυθμό των παράφορων σπασμών

τους. Κι όταν οι αστραπές αυλάκωναν τα μαύρα σύννεφα με οργισμένη απόγνωση, πρόβαλε, στην αναλαμπή τους, το γυμνό σύμπλεγμα του άντρα και της γυναίκας, απλό, μοναδικό. Δεμένο σε συνουσία το ίδιο μεγαλόπρεπο με την ένωσή τ' Ουρανού και της Γης.

Αργά, την ώρα που ένα μικρό ζαστέρωμα, πάνω απ' τον Κίσαβο, μαρτυρούσε τον ερχομό της μέρας, σταμάτησαν τ' ατέλειωτα χάρδια τους. Ξαπλωμένοι στο θρεμένο χορτάρι κοιτούσαν, με μάτια βαριά, τα μολυβένια σύννεφα που αναλύονταν σ' αστεϊρευτούς κρουνοί. Η ανάσα τους ήταν δύσκολη, η καρδιά τους παραπατούσε. Σ' όλο το κορμί τους μυρμήγκιαζε μια κούραση, μια ύφεση, ύστερ' απ' την τεράστια προσπάθεια της γονιμοποίησης. Δεν μιλούσαν. Δεν συλλογίζονταν τίποτα — ούτε κιάλας ένιωθαν. Μόνο χείρονταν τη στιγμή εκείνη της ζωής τους, το παντοδύναμο φανέρωμα της νιότης τους. Κι ήσαν ευτυχισμένοι.

Πρώτη σηκώθηκε η γυναίκα. Με χειρονομίες αργές μάζεψε, από μια γωνιά, τα θρεμένα ρούχα της. Άρχισε να ντύνεται. Ο Νάσος δεν κουνήθηκε απ' τον τόπο του. Μόνο έκλεισε τα μάτια. Και σφύριζε, ανάμεσα στα δόντια, κάποιο караγκούνικο σκοπό, που χανόταν μέσα στο θόρυβο της βροχής. Όταν ντύθηκε, η γυναίκα γονάτισε πλάι του. Με στοργή μητέρας του χείδεψε τα μαλλιά, το πρόσωπο. Πέρασε αργά το δάχτυλό της ανάμεσα στα χείλια του. Τον κοιτούσε μ' επιμονή, σα να ήθελε να χορτάσει την εικόνα της μορφής του. Ποτέ δεν τον είχε αγαπήσει όπως αυτή τη νύχτα. Η καρδιά της, η σάρκα της ξεχειλίζουν ευγνωμοσύνη για το αρσενικό, που της χάρισε την πιο απόλυτη ικανοποίηση. Παίρνοντας το σκληρό του χέρι μέσα στις τρυφερές παλάμες της, το 'σφιξε με πάθος, με απελπισία πάνω στο στήθος της. Και θγάζοντας, απ' το μεσιανό της δάχτυλο, ένα δαχτυλίδι στολισμένο με σμαράγδια και μπριλάντια, το πέρασε στο μικρό δάχτυλο του Νάσου.

Τον φίλησε για στερνή φορά. Κι έφυγε γοργή. Κάτω απ' τη βροχή, το χώμα των χωραφιών είχε μεταλλάξει σε λάσπη παχιά και γλιστερή, που κολλούσε στα σκαρπίνια της. Κι ύστερα, το νερό έπεφτε. Έπεφτε άφθονο, ατέλειωτο, μουσκεύοντας τα ρούχα, τα εσώρουχα, το κορμί της. Έτρεχε όσο μπορούσε πιο γρήγορα, να προφτάσει το ξύπνημα του χωριού. Ένωθε πως είχε αργήσει. Φόβος παράξενος έσφιγγε την καρδιά της. Η μέρα είχε φωτίσει πια τα σταχτιά σύννεφα. Καθώς το μπουρίνι έφευγε προς το νοτιά, το φως ξαπλωνόταν όλο και πλατύτερο στο μουσκεμένο κάμπο.

Έξαφνα, μια σκιά ορθώθηκε μπροστά της. Η γυναίκα λαφιάστηκε, κοντοστάθηκε. Αμέσως όμως έσκυψε το κεφάλι και θέλησε να προσπεράσει. Δεν αναγνώρισε τον πρωινό διαβάτη.

Δuo ντουφεκίες αντήχησαν. Μα η στερνή βροντή του μπουρινιού τις έπνιξε. Η γυναίκα χτύπησε απελπισμένα τον αέρα με τα χέρια της. Κι έπεσε μπρούμυτα, στο χώμα. Ένα κόκκινο ρυάκι έβαψε, ολόγυρά της, τη μαύρη λάσπη. Ο Χατζηθωμάς κρέμασε το δίκανο στον ώμο του. Και γαλήνιος, γύρισε στο κονάκι. Δεν είδε τίποτα κανείς.

Η βροχή είχε σταματήσει όταν ο Νάσος σηκώθηκε απ' τα μουσκεμένα χόρτα της σπηλιάς. Κατά το νοτιά το μπουρίνι χανόταν, σέρνοντας τα μολυβένια του σύννεφα. Ο ήλιος, ολόχαρος, πρόβαλε πάνω απ' τον Κίσαβο, αλλάζοντας σε πετράδια φωτεινά και πολύχρωμα τις σταγόνες που κρέμονταν στα πουρνάρια απ' τους φράχτες.

Πεπατούσε σιγά, τσακισμένος απ' τη μακριά νύχτα της ηδονής. Ο πεντακάθαρος αέρας λαμπύριζε ολόκληρος στη γιορτή του μουσκεμένου πρωινού. Η οσμή της θρεμένης γης πλανιόταν στο σύμπαν, γεμάτη ζωή γονιμοποιημένη. Το χωριό είχε ξυπνήσει δροσερό, χαρούμενο. Επιτέλους, έβρεξε! Στους στενούς καρόδρομους του κάμπου προχωρούσαν οι караγκούνηδες διάχνοντας μπροστά τους τ' σκνό ζευγάρι των βοδιών, το φορτωμένο με τ' αλέτρι. Πήγαιναν ν' ανοίξουν τα σπλάχνα της μουσκεμένης γης, τα έτοιμα να δεχτούν το σπόρο των καρπών της. Κι ήταν το δευτεριώτικο αυτό πρωινό γαλήνιο κι απαλό, γεμάτο με την πρόσχαρη εκείνη ηρεμία που ακολουθεί την οργή του μπουρινιού.

Μια μυρουδιά αναέριστης κάμαρας τον χτύπησε όταν άνοιξε την πόρτα του σπιτιού του. Τα παράθυρα ήσαν σφαλιχτά, και παντού βασιλεύε μισοσκόταδο ακαθόριστο. Έκανε κάνα-δυο θήματα, σαστισμένος. Κι άξαφνα στάθηκε. Σε μια γωνιά, πάνω σ' ένα χράμι, ήταν ξαπλωμένη η αδερφή του, αχρή, με μάτια κλειστά. Ένας δυνατός νευρικός σπασμός τάραζε κάθε τόσο τα γυμνά της πόδια. Τα κοκαλιασμένα δάχτυλά της έξυναν, με ασυνείδητη επιμονή, το πάτωμα. Από πάνω της στεκόταν η Γκουντίνα αλαλιασμένη, αναμαλλιάρα, και τραβούσε τα μάγουλά της με τρόμο σιωπηλό. Ο Γκουντής περπατούσε πέρα-δώθε, σα μεθυσμένος. Τα πεθαμένα μάτια του κοιτούσαν μπροστά, χωρίς να βλέπουν τίποτα. Σαν αντίκρισε το γιο του να μπαίνει, σταμάτησε για μια στιγμή. Τον κοίταζε ανόητα. Και ξανάρχισε το αποκαωμένο περπάτημά του. Ο Νάσος προχώρησε και στάθηκε δίπλα στη γριά.

— Τι είν', μάνα; ρώτησε. Τι έει η Ζουγράφου;

Η Γκουντίνα, χωρίς ν' αποκριθεί, έσκυψε και σήκωσε τα φουστάνια του κοριτσιού. Τα μακριά αδύνατα πόδια φανήκαν, μέσα στη χλωρωτική ασπράδα τους. Και κάτω απ' την αργοφυτρωμένη ήθη, κυλούσε ένα μικρό κόκκινο ρυάκι, βάφοντας την αδύναμη κοιλιά, τα λυμφατικά μεριά, ποτίζοντας το χράμι και — κάτω από το χράμι — το χώμα. Ο Νάσος δεν καταλάβαινε. Κοιτούσε την απόκρυφη γύμνια της αδερφής του με ντροπή. Το αίμα που κυλούσε απ' τα σπλάχνα της τον γέμιζε φόβο κρυφό.

— Τι τρέχ', μάνα; ξαναρώτησε σιγανά.

— Σάματις ξέρου κι γω, γιε μ'; 'Ηρθι, του έρμου, μες στ' μαύρ' τ' νύχτα, μουσκιδ' απ' του νιρό. Άχνα δεν έβγαλι! Έπισι στου χράμ'. Σφάλ'ξι τα μάτια τ'. Κι δε ματακουνήθ'κι...

Ο Νάσος κάθησε σ' ένα σκαμνί. Δεν μπορούσε να καταλάβει. Είχε μυαλό χωριάτικο, απλοϊκό. Ούτε για μια στιγμή δεν φαντάστηκε την αλήθεια. Ήξερε πως η αδερφή του ήταν πάντα αδύνατη, άρρωστη. Όταν γεννήθηκε,

τρεις φορές πήγε να πεθάνει από σπασμούς. Πιο ύστερα, όταν γίνθηκε κοπέλα, πότε την έκαιγε ο πυρετός, πότε έβλεπε φαντάσματα, πότε καθόταν μέρες ολόκληρες αμίλητη, με μάτια τρομαγμένα. Πόσες φορές δεν τους ξύπνησαν τη νύχτα οι φωνές της! Και πόσες άλλες νυχτιές δεν τις πέρασαν πάνω απ' το γιατάκι της, ακούγοντας τ' ατέλειωτα παραμιλητά του πυρετού... Ήταν κορίτσι άρρωστο, εκφυλισμένο, με νεύρα χαλασμένα. Η ξωτική ομορφιά της, το άσπρο της δέρμα, τα μεγάλα μαύρα μάτια της ήταν κάτι σπάνιο κι ασυνήθιστο μέσα στην άσκημη κι ηλιοκαμένη караγκουνιά. Είχε απάνω της τα σημάδια κάποιας άλλης ράτσας. Οι κακές γλώσσες έλεγαν πως η Γκουντίνα την έκανε μ' ένα Τούρκο – συγγενή του Ρουστέν-μπεη – που 'χε έρθει περαστικός, κάποιο φεγγάρι, από το Κιριλάρ. Έναν πασά από την Πόλη, που έτρεχε στις φλέβες του το αίμα του Προφήτη. Μα και για το Νάσο τα ίδια έλεγαν. Στους έξι μήνες γεννήθηκε. Κι η Γκουντίνα, πριν παντρευτεί το Γκουντή, ήταν παραδουλεύτρα στο κονάκι του Ρουστέν-μπεη...

– Πατέρα, ρωτάει ο Νάσος. Ισύ δεν ξέρ'ς τι έχ' του κουρίτσο;

Ο Γκουντής δεν αποκρίθηκε. Μα ήξερε. Είχε καταλάβει. Ήταν γέρος. Τα μάτια του είχαν δει πολλά. Μα σαν караγκούνης δουλικός κι άνυχος, έσκυβε το κεφάλι σ' όλες τις αναποδιές που έρχονταν από ψηλά. Γι' αυτόν, ο κόσμος είχε ένα ρυθμό αγέννητο, αθάνατο, απαρασάλευτο. Η ζωή ήταν ρυθμισμένη πάνω σε νόμους αιώνιους, ανεξάρτητους από το θέλημα των ανθρώπων. Στα μάτια του, η Μοίρα δεν είναι η ανεξέλεγκτη δύναμη που μοιράζει το καλό ή το κακό, ανάλογα με τα κέφια της. Ό,τι γίνεται στη Γη, γίνεται με το θέλημα του Θεού. Θέλημα ισορροπημένο, πειθαρχημένο, προγραμματικό. Από παλπού σε πρόσπαππο, ο τσιφλικάς καθαλαίει τη γυναίκα και το κορίτσι του караγκούνη. Αυτός ήταν ο άγραφος νόμος του Θεού και των ανθρώπων...

Στη γωνιά της, η Ζωγράφω άνοιξε τα μάτια. Κάτι σαν τρόμος τάραξε τα ξανοιγμένα μαυράδια της. Αναταράχτηκε σύγκορμη, σα να 'βλεπε μπροστά της όραμα κακό. Με σπασμό αγωνίας άρπαξε τις τρίχες απ' το κιλίμι. Το στόμα της άνοιξε, σα να 'θελε να ουρλιάξει. Μα δεν μπόρεσε να ξανασάνει τη στερνή δύναμη των πλεονιών της. Κάτω απ' τα κομμένα βλέφαρα, η ματιά της βασίλευσε. Κι ένα θαρύ, διαστικό λαχάνιασμα γέμιζε την κάμαρα με απελπισία. Τα κερένια της δάχτυλα έξυναν, έξυναν το χράμι με κίνηση αυτόματη, μηχανική, που χωρίς να λιγοστεύει σε ταχύτητα, μίκραινε σε δύναμη. Ανάμεσ' απ' τα πόδια κυλούσε η ζωή, μαζί με το εκφυλισμένο της αίμα. Κι όλ' αυτά – σπασμοί, λαχάνιασμα, σάλεμα των χεριών – αδυνάτισαν, αδυνάτισαν, σταμάτησαν...

Ο Γκουντής έσκυβε πάνω στο ασάλευτο κορμί. Τα μάτια είχαν απομείνει μισάνοιχτα, δείχνοντας μιαν άκρη από τ' ασπράδι τους. Από το στόμα κυλούσε, στο χλομό μάγουλο, λίγος γαλατένιος αφρός. Και το αίμα – όλο το αίμα του ψεύτικου κορμιού της – είχε χυθεί στην κάμαρα, πότισε το πατημένο χώμα, γεμίζοντας τον αέρα με την πνιχτική οσμή του.

– Μπίτ'σι! είπε ο Γκουντής σιγανά. Δεχόταν το θάνατο χωρίς συγκίνηση,

δίχως δάκρυα, μ' όλον το στωικισμό του τσιφτή. Δεμένος μια ολόκληρη ζωή πάνω στη γη, είδε γεννήσεις και θανάτους, ελπίδες ζωής κι αγωνίες τέλους. Είδη τόσα και τόσα, που η καρδιά ξεράθηκε μες στο στήθος του. Μονάχα η Γκουντίνα έβγαλε μια στριγγιά φωνή. Μα ο άντρας της της θούλωσε το στόμα:

– Σκασμός! Σήκου την πρώτα. Καθάρ'σι τα ιαίματα. Μην πάρ' χαμπάρ' κανείς πως η Χατζηθωμάς έκανι του κακό.

Η πρώτη σκέψη, μπρος στο κουφάρι του παιδιού του, ήταν να καλύψει το δολοφόνο. Δεν είχε τίποτα να κερδίσει αν το πράμα μαθαινόταν. Μόνος του έτρεξε στο πηγάδι να φέρει νερό. Ύστερα βόηθησε να πλύνουν τη νεκρή, να κρύνουν τα ματωμένα ρούχα, να ρίξουν φρέσκο χώμα πάνω στα αίματα. Η Γκουντίνα τον βοηθούσε σιωπηλή, θιαστική, με την ταραχή των συνενόχων που κρύνουν τα χνάρια του εγκλήματός τους. Κι όταν όλα μπήκαν σε τάξη, η μάνα άνοιξε την πόρτα του σπιτιού. Και ρέκαξε μια μακριά φωνή οδύνης.

Μόλις ξεψύχησε η αδερφή του – κι άκουσε απ' το στόμα του πατέρα του το λόγο της θανάσης – ο Νάσος, χωρίς να πει λέξη, βγήκε στο κιοιτσέκι. Απάνω στα σωριασμένα ξύλα, δίπλα στο φούρνο, ήταν το τσεκούρι. Το πήρε και το 'κρυψε κάτω από το σιγκούνι του. Ύστερα πήδησε το φράχτη του αυλαγιά. Και με γοργή περπατησιά τράβηξε κατά το κονάκι.

Στην πόρτα μπροστά στεκόταν ο ούσμπασης – ο Μεχμέτ – ένας Γκέκας άγριος, με σελάχι γεμάτο πιστόλια.

– Απάν' είναι η αφέντ'ς, Μεμέτ; ρώτησε ο Νάσος.

– Όι, ορέ μπίρομ. Το αφέντια καθάλα άλογο. Πααίνει Κουμ Λιθάδι.

Ο Νάσος βγήκε απ' το χωριό και πήρε το δρόμο που πάει στο Κουμ Λιθάδι. Έκοψε ανάμεσ' απ' τα χωράφια, θουτώντας στην παχιά λάσπη. Ο κάμπος ήταν γεμάτος ζωή. Τη μακριά ομοίμορφη έκτασή του την έκοθαν, κάθε τόσο, τα ζευγάρια που όργωναν. Δυο βόδια πηγαίνουν μπροστά, τραβώντας το ξύλινο αλέτρι. Ξοπίσω ο τσιφτής. Με τα χέρια, με τα πόδια, με το στήθος, με όλο του το είναι, χώνει το γυνί στα υγρά σπλάχνα της γης. Προχωρεί τ' αλέτρι σιγά, ξεσκίζοντας το χώμα σε παχιούς μαύρους σθάλους, ανοίγοντας μακριά αυλάκια, έτοιμα να δεχτούν τον κίτρινο σπόρο. Σιγά σιγά, ο ξερός κάμπος της καλοκαιρινής καλαμιάς έπαιρνε την καινούργια του μορφή: την όψη της βαθύχρωμης καλοχτενισμένης γης.

Καθώς έφτασε στο γούπατο του Κουμ Λιθαδιού, είδε έναν καθαλάρη να προβάλλει μπροστά του. Ήταν ο Χατζηθωμάς, που έκανε την πρωινή του επιθεώρηση. Ψηλός, ορθός, καλοκαθισμένος πάνω στην πλούσια σέλα, κάπνιζε τσιγάρο. Το γαντοφορεμένο χέρι του έπαιζε νοχελικά το δερμάτινο κουρμπάτσι. Τίποτα δεν απόμενε, στο πρόσωπό του, από τη φουρτουνιασμένη νύχτα κι από το ματωμένο χάραμα του κατακλυσμού. Προχωρούσε σιγά, απόλυτα κύριος του εαυτού του. Αφέντης, τσιφλικάς. Ανώτερος από κάθε ευθύνη κι υποψία.

Σαν τον αντίκρισε, ο Νάσος κρύφτηκε μέσα σ' ένα χαντάκι. Έβγαλε το τσεκούρι κάτω απ' το σιγκούνι. Και περίμενε. Ο Χατζηθωμάς προχωρούσε, σφυρίζοντας κάποιο χαρούμενο σκοπό. Έδειχνε αμέριμνος, κεφάτος, καταφέρνοντας –με θέληση αδάμαστη– να κρύψει την ταραχή του. Όταν έξαφνα, μέσα στο χαντάκι, πετάχτηκε ένας άνθρωπος που κρατούσε τσεκούρι. Ο Χατζηθωμάς κατάλαθε τον κίνδυνο. Τράβηξε απότομα τα γκέμια. Το άλογο, τρομαγμένο, σηκώθηκε στα πισινά πόδια, προτείνοντας το πλατύ του στήθος στο φονιά. Έτσι η τσεκουριά, κακά υπολογισμένη, αντί να χτυπήσει τον καθαλάρη, έσκισε το λαιμό του ζώου. Αυτό ήταν αρκετό για να σωθεί ο τσιφλικάς. Με γρήγορη χειρονομία τράβηξε το πιστόλι. Και πριν ο Νάσος προφτάσει να δώσει δεύτερη τσεκουριά, μια σφαίρα του τσάκιζε το χέρι.

Στον κρότο της πιστολιάς, οι караγκούνηδες που όργαναν ολόγυρα παράτησαν τ' αλέτρια κι έτρεξαν να βοηθήσουν τον αφέντη τους. Στη μέση του λιβαδιού, τ' άλογο σπαρταρούσε με ανοιγμένη καρωτίδα. Ο Νάσος, πεσμένος δίπλα, βογγούσε δαγκώνοντας το χώμα απ' τον πόνο. Κι ο Χατζηθωμάς, άτρωτος, γαλήνιος, με το μονόκλ στο μάτι, άναβε καινούργιο τσιγάρο.

Τέσσερα παλικάρια σήκωσαν το λαβωμένο και τον πήγαν στο χωριό. Μα στον κάμπο η φήμη τρέχει γρηγορότερα απ' τους ανθρώπους. Ένα μαύρο πλήθος ξεχύθηκε απ' τα πρώτα σπίτια, ανήσυχο, γεμάτο φωνές κι ομιλίες. Μπροστά πήγαιναν τα ξυπόλυτα παιδιά, γεμάτα περιέργεια, να ιδούν το λαβωμένο. Και ξοπίσω άντρες, γυναίκες, κορίτσια, σε σύνολο πανικόβλητο και ταραγμένο.

Κι άξαφνα, όλοι αυτοί οι άνθρωποι στάθηκαν σαστισμένοι, αναποφάσιστοι. Κατά το χωριό έρχονταν δυο συνοδίες: η μια, απ' το Κουμ Λιθάδι. Η άλλη, απ' την Ορμάν Μαρούλα. Κι οι δυο προχωρούσαν σιγά, μισοσκυμμένες, κρατώντας στα χέρια από 'να κορμί. Οι χωριάτες κοιτούσαν, μην ξέροντας κατά πού να κάνουν. Τέλος, χωρίστηκαν κι αυτοί στα δυο. Οι μισοί έτρεξαν κατά δω, οι άλλοι μισοί κατά κει. Δυο-τρεις μονάχα έμειναν ακίνητοι. Μαζί μ' αυτούς κι ο γερο-Γκουντής. Σκυφτός, τρεμουλιαστός, γερασμένος μέσα σε μια νύχτα.

Μπροστά στο κονάκι οι δυο συνοδίες έσμιζαν. Κι όταν ο Νάσος, ανοίγοντας τα μάτια, είδε το κουφάρι της Φραντσέζας, έβγαλε φωνή τρόμου και λύσσας.

Αυτόν τον πήγαν στο κονάκι και φώναξαν τους χωροφύλακες νά 'ρθουν να τον πιάσουν. Τη γυναίκα την ανέβασαν στην κάμαρά της και την απόθεσαν στο κρεβάτι. Ήταν όμορφη στο θάνατο, όπως ωραία ήταν και στη ζωή. Τα σκάγια δεν πείραζαν το γλυκό πρόσωπό της. Κοιτούσε τον ουρανό με τ' ανοιχτά γαλάζια μάτια της. Και χαμογελούσε ευτυχισμένη για το θάνατο, που ήρθε ύστερ' από μια νύχτα ηδονής.

Ήταν μια σταχτιά μέρα του Φλεβάρη όταν ο Νάσος δικάστηκε, στο κακουργοδικείο της Λάρισας, για ληστεία μετά φόνου κι απόπειρα αναρέ-

σεως. Η τύχη του θρισκόταν στα χέρια δώδεκα ενόρκων. Κι αυτοί οι ένορκοι ήσαν: Δυο τσιφλικάδες. Δυο δικηγόροι, που είχαν πελάτες μόνον τσιφλικάδες. Ένας τοκογλύφος, που δάνειζε στους Καραγκούνηδες με εγγυητές τους τσιφλικάδες. Ένας γιατρός –αδιόρθωτος χαρτοπαίχτης– καταχρεωμένος στους τσιφλικάδες. Ένας μικροπολιτικάντης, που τον χρηματοδοτούσαν οι τσιφλικάδες. Δυο έμποροι δημητριακών, που είχαν κοινά συμφέροντα με τους τσιφλικάδες. Ένας αντιπρόσωπος γεωργικών μηχανών, που μόνον στους τσιφλικάδες μπορούσε να πουλήσει την πραμάτεια του. Κι άλλοι δυο, με συμφέροντα έξωχωρα απ' τους τσιφλικάδες, αλλά που πίστευαν στην ηθική αξία μιας κοινωνίας καθοδηγημένης απ' τους τσιφλικάδες.

Ο Νάσος κάθησε στο σκαμνί, ανάμεσα σε δυο χωροφύλακες, που του 'βγαλαν τα σίδερα απ' τα χέρια. Όση ώρα ο γραμματέας διάβαζε το κατηγορητήριο, αυτός κοιτούσε το Χριστό που κρεμόταν πάνω απ' τις έδρες των δικαστών. Τον κοιτούσε με μάτια σκληρά, σαν ατσάλι. Σκληρή ήταν κι η μορφή του, ανέκφραστη, λες και χοντροπελεκημένη σε μαυριδερό γρανίτη. Δεν έριξε ούτε μια ματιά στην ασφυκτικά γεμάτη αίθουσα. Όλη η Λάρισα θέλησε να παρακολουθήσει αυτή την τόσο ενδιαφέρουσα και μυστηριώδη δίκη.

Ο γραμματέας τέλειωσε το διάβασμα. Κι ο πρόεδρος –ένας γέρος δικαστής τίμιος και παράξενος– ρώτησε το Νάσο:

– Κατηγορούμενε. Έχεις να παρατηρήσης τίποτα προς υπεράσπισίν σου;

Κι ο Νάσος σηκώθηκε. Κι είπε με φωνή ξεκάθαρη, σταθερή:

– Τ'ν Ουντέτ δεν τ' σκότ'σα ιγώ. Του Χατζηθουμά τουν βάρ'σα μι τουν μπαλλά, γιατί σακάτ'ψι τ'ν αδερφή μ', τ' Ζουγράφου. Τη σκότ'σε...

– Έχεις συνήγορον;

– Όι. Δεν έχου παράδης να πλερώσου δικεόρο.

– Εν τοιαύτη περιπτώσει, το δικαστήριον θα σου διορίση συνήγορον αυτεπαγγέλτως.

Ο πρόεδρος γύρισε προς τη γωνιά όπου ήσαν μαζεμένοι όλοι οι δικηγόροι της Λάρισας. Σκέφτηκε, μια στιγμή, ποιον να διαλέξει. Κι είπε:

– Κύριε Πετρόπουλε. Θέλετε ν' αναλάβετε την υπεράσπισιν του κατηγορουμένου;

– Ευχαρίστως. Εφόσον μάλιστα, εξ ενδιαφέροντος κινούμενος, έχω μελετήσει την δικογραφίαν.

Ο Πετρόπουλος σηκώθηκε κι ήρθε κοντά στο Νάσο. Ήταν νέος, ως είκοσι οχτώ χρόνων. Μέτριος στο ανάστημα, με μάτια καστανά, έξυπνα κι αγαθά. Ακούμπησε το χέρι στον ώμο του Νάσου. Και του είπε χαμογελώντας:

– Μη φοβάσαι. Θα σε αθωώσουμε.

Ο Νάσος τον κοίταζε σα να μην καταλάβαινε τι του 'λεγε. Και ξαναγύρισε το βλέμμα του στο Χριστό του τοίχου. Όλ' αυτά δεν τον ενδιέφεραν...

– Αν δεν απατώμαι, είναι η πρώτη σας υπόθεσις, είτε ο πρόεδρος στο δικηγόρο.

– Μάλιστα, κύριε πρόεδρε. Δεδομένου ότι μόλις προ τριμήνου έλαβον την άδειαν του δικηγορείν.

– Σας εύχομαι καλήν επιτυχίαν. Και νυν προχωρούμεν εις την αποδεικτικήν διαδικασίαν.

Πρώτα εξετάζονται οι Κιριλιάρητες που βρήκαν το πτώμα της Οντέτ Μαρτέν. Καταθέτουν πάμπολλες λεπτομέρειες, μα τίποτα το ουσιαστικό. Είναι φανερό πως ο πρόεδρος θέλει να διευθύνει τη διαδικασία σύμφωνα με το αυστηρό πνεύμα της ποινικής δικονομίας. Απαγορεύει κάθε περιττή ερώτηση, κάθε παρέκβαση των μαρτύρων. Συνεχώς φωνάζει:

– Εις τα γεγονότα! Περιορισθήτε αυστηρώς εις τα γεγονότα! Θα καταθέσετε μόνον ό,τι εξ ιδίας αντιλήψεως γνωρίζετε. Το τι επληροφόρητη δεν μας ενδιαφέρει. Η δε προσωπική σας γνώμη μας αφήνει ψυχρούς.

Οι πολύπειροι δικηγόροι του ακροατηρίου καταλαβαίνουν πως ο πρόεδρος ακολουθεί κάποια σκόπιμη τακτική. Δεν μπορούν όμως να ξεκαθαρίσουν αν οι προθέσεις του είναι ευμενείς ή δυσμενείς για τον κατηγορούμενο. Το κλειδί του μυστικού θρίσκεται στον εισαγγελέα. Αυτός όμως αποφεύγει ακόμα να εκδηλωθεί. Δεν κάνει καμιά ερώτηση στους μάρτυρες. Παρακολουθεί τη διαδικασία ασάλευτος, αγέρωχος κι απόμακρος. Είναι παράξενος άνθρωπος. Σαράντα πέντε χρόνων περίπου, πολύ ψηλός, πολύ αδύνατος. Πρόσωπο ωχρό, λυμφατικό, πλαισιωμένο με αραιό γενάκι. Τα μαύρα και μικρά μάτια του έχουν κάποια δυσεξήγητη επιβολή. Όπως ήρθε στη Λάρισα, το ακατάδεχτο ύψος του τον έκανε αμέσως αντιπαθητικό. Είχε μοιράσει τη ζωή του ανάμεσα στο δικαστήριο και την κάμαρα που νοίκιασε στον Αρναούτ Μαχαλά. Συναστυρεφόταν –πολύ λίγο– μονάχα τους συναδέλφους του. Τους ντόπιους σχεδόν δεν τους χαιρετούσε. Στη δουλειά του δείχτηκε περιφημος. Έτσι, διόλου παράξενο που το ακροατήριο ανυπομονεί να ιδεί ποια στάση θα κρατήσει ο «παράξενος εισαγγελεύς». Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η αγόρευσή του θα επηρεάσει τους ενόρκους.

– Πέτρος Χατζηθωμάς του Λαζάρου, φωνάζει ο πρόεδρος.

Ο τοιφλικός προχωρεί. Είναι ωραίος και μεγαλόπρεπος μέσα στην καλοραμμένη ρεντιγκότα. Κάνει πως δεν βλέπει τον κατηγορούμενο. Μα κι ο Νάσος τον αγνοεί, σα να βρίσκεται μακριά απ' όλη αυτή την ιστορία.

– Τι γνωρίζετε δια τον φόνον της Οδέτης Μαρτέν; ρωτάει ο πρόεδρος.

Ο Χατζηθωμάς αρχίζει την κατάθεσή του. Μιλάει αργά. Τα λόγια του είναι μετρημένα, ξεκάθαρα. Εκείνο το πρωί η Οντέτ Μαρτέν ξύπνησε πολύ νωρίς. Το νυχτερινό πουρίνι είχε περάσει. Έξω ήταν χαρά Θεού. «Θα πάω να κάνω έναν περίπατο», είπε στον εραστή της· κι έφυγε μονάχη. Ο Χατζηθωμάς, απορημένος που η Ζωγράφω δεν ξύπνησε ακόμα, κατέθηκε στην κάμαρά της να ιδεί τι γίνεται. Μα η κοπέλα δεν ήταν εκεί.

– Δεν σας έκαμεν εντύπωση η απουσία της; ρωτάει ο πρόεδρος.

Όχι, δεν του έκανε εντύπωση. Η Ζωγράφω πήγαινε συχνά να ιδεί τους

γονείς της. Έψησε μόνος τον πρωινό του καφέ. Ύστερα καθάλησε τη φοράδα και ξεκίνησε να επιθεωρήσει το χτήμα. Καθώς περνούσε απ' το Κουμ Λιθάδι, ένας άνθρωπος που κρατούσε τσεκούρι πετάχτηκε απ' το χαντάκι και χιμήξε να τον χτυπήσει. Ο Χατζηθωμάς θρέθηκε «εις κατάστασιν ανάγκης». Τράβηξε το πιστόλι του και πυροβόλησε. Όταν γύρισε στο κονάκι, έμαθε πως βρήκαν την Οντέτ Μαρτέν σκοτωμένη, κοντά στην Ορμάν Μαγούλα. Από το δάχτυλό της έλειπε ένα δαχτυλίδι μεγάλης αξίας. Το δαχτυλίδι αυτό το βρήκαν αργότερα οι χωροφύλακες στην τσέπη του κατηγορούμενου.

– Μάρτυς, λέγει ο συνήγορος. Ο κατηγορούμενος ισχυρίζεται ότι εθιάσατε την αδελφήν του. Η δε ιατροδικαστική εξέτασις του πτώματος απέδειξεν πως η Ζωγράφω δεν ήτο παρθένος.

– Δεν απέδειξεν όμως και τον βιασμόν! λέει ο εισαγγελέας.

– Διότι όταν έγινε η εξέτασις, η σήψις του πτώματος ήτο προχωρημένη. Όθεν, έχομεν δύο γεγονότα: πρώτον ότι η Ζωγράφω δεν ήτο παρθένος. Και δεύτερον, ότι δεν αποδείχθη πως δεν εθιάσθη.

Ο εισαγγελέας σαρκάζει, σηκώνοντας τους ώμους:

– Έωλον το επιχείρημά σας, κύριε συνήγορε, και άκρωσ σοφιστικόν! Όπως δεν αποδείχθη ο μη βιασμός, δεν αποδείχθη ούτε ο βιασμός. Αλλά και κατά ποίον λογικόν ειρμόν ο μάρτυς –εραστής της ωραιότητας Οδέτης Μαρτέν– θα εθίαζε μίαν χωριατοπούλαν μάλλον άσχημην;

Οι ένορκοι χαμογελούν. Το επιχείρημα του εισαγγελέα συμφωνεί με τις προκαθορισμένες απόψεις τους.

– Μάρτυς, ρωτάει έξαφνα η εισαγγελέας. Η Οδέτη εξήρχετο τακτικώς εις περίπατον άνευ της συνοδείας σας;

Ο Χατζηθωμάς σαστίζει. Δεν μπορεί να καταλάβει σε τι αποθλέπει η ερώτηση του εισαγγελέα. Κι αποκρίνεται κομπιάζοντας:

– Δεν ενθυμούμαι καλά. Μάλλον όχι...

– Τίποτε άλλο. Ευχαριστώ.

Τώρα εξετάζεται ο μάρτυς Χηνόπουλος Γεώργιος του Δημητρίου, επιστάτης του κτήματος Κιριλάρ. Αυτός δεν γνωρίζει τίποτα συγκεκριμένο για το φόνο. Δίνει όμως μερικές πολύ ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τον χαρακτήρα του κατηγορούμενου. Φύση απειθάρχητη, επαναστατική, εγκληματική.

– Άρπαξε, κύριοι ένορκοι, το τσεκούρι να με σκοτώσει. Γιατί –λέει– τον έκλεβα στο ζύγι. Αν είναι δυνατόν!

Το ακροατήριο ξεσπάει σε γέλια σαρκαστικά. Ως κι αυτοί οι ένορκοι δεν μπορούν να συγκρατηθούν. Ο πρόεδρος χτυπάει το κουδούνι. Και καλεί τον μάρτυρα Μεχμέτ Γκέκα του Χαλήλ, ούσμπαση του κτήματος Κιριλάρ. Ούτε αυτός δεν ξέρει τίποτα το συγκεκριμένο. Εκείνο το πρωί ξύπνησε απ' τα χαράματα και πήγε στο στάβλο να ξυστρίσει τ' άλογα. Για μια στιγμή που βγήκε στην αυλή, είδε τη Ζωγράφω να φεύγει. Μα δεν έδωσε σημασία. Φα-

ντάστηκε πως η κοπέλα πήγαινε να ιδεί τους γονείς της.

– Εφαινετο να είναι στα συγκαλά της; ρωτάει ο συνήγορος.

– Όχι. Κίτρινη φαινόταν και σαν αλλοπαρμένη. Μα έτσι ήταν πάντα αυτό το κορίτσι; αρρωστιάτικο, αλλοσούσουμο...

– Είδες τη Φραντσέζα να θγαίνει απ' το κονάκι; ξαναρωτάει ο συνήγορος.

– Όχι, δεν την είδε. Ίσως να βγήκε την ώρα που αυτός ήταν στο στάβλο.

Τώρα, ρωτάει ο εισαγγελέας:

– Η Οδέτη Μαρτέν μετέβαινε τακτικώς μόνη της περίπατον εις τα χωράφια;

– Όι, ποτές. Πάντα πάινε παρέα με το αφέντια.

– Δεν την είδες ποτέ άλλοτε να εξέρχεται μόνη;

– Όι, ποτές. Πάντα με το αφέντια πάινε. Το αφέντια είναι πολύ ζηλιάρικο. Δεν άφηνε ποτέ το τσούπρα να θγαίνει μονάχο του.

– Μάρτυς, ρωτάει ο συνήγορος. Τη νύχτα ήταν κλειδαμένη η εξώπορτα του κονακιού;

– Όι, ποτές.

– Συνεπώς, η Οδέτη Μαρτέν ηδύνατο να εξέρχεται και να επιστρέφει όταν εσύ εκοιμάσο, χωρίς να την αντιληφθής. Δεν είναι έτσι;

– Έτσι είναι, παραδέχεται ο Μεχμέτ.

– Και μίαν τελευταίαν ερώτησιν: ο αφέντης σου και η Οδέτη είχαν την ιδίαν κρεβατοκάμαραν;

– Όι. Το τσούπρα πλάγιαζε στο μεγάλο οντά, στο πάνω πάτωμα. Το αφέντια πλάγιαζε στο σοφίτα.

– Δηλαδή, η Οδέτη μπορούσε να θγαίνει τη νύχτα απ' το κονάκι, χωρίς να την πάρετε είδηση ούτε εσύ, ούτε ο Χατζηθωμάς;

Ο Μεχμέτ συλλογιέται μια στιγμή. Κι αποκρίνεται:

– Χμ... Μπόραγε...

– Τίποτ' άλλο. Ευχαριστώ.

– Ποτούλης Κωνσταντίνος του Αθανασίου, φωνάζει ο πρόεδρος.

Ο γερο-Γκουντής προχωρεί σκυφτός, ταπεινός, ύπουλος, με θλέφαρα χαμηλωμένα. Στέκεται μπροστά στο Ευαγγέλιο. Στριφογυρίζει το σκούφο του με τα ροζιασμένα δάχτυλά του. Ο Νάσος σα να θγαίνει απ' τον καταθλιπτικό λήθαργο. Κοιτάει τον πατέρα του. Τα μάτια του είναι γεμάτα αγωνία. Μα ο Γκουντής δεν ρίχνει ούτε μια ματιά στο γιο του.

– Ο μάρτυς Κωνσταντίνος Ποτούλης – λέει ο πρόεδρος στους ενόρκους – είναι πατήρ του κατηγορουμένου. Το δικαστήριον φρονεί ότι η κατάθεσίς του είναι σημαντική, δι' ο και τον εκάλεσεν. Συνωδά όμως τη ποινική δικονομία, δέον να μην υπάρχει αντίρρησις προς εξέτασίν του εκ μέρους του κατηγορουμένου ή του εισαγγελέως.

Και γυρνώντας, ρωτάει το Νάσο:

– Κατηγορούμενε. Επιθυμείς να εξετασθεί ο πατήρ σου ως μάρτυς;

– Ναι. Να μας πει αν είπι, τότες, πως η Χατζηθωμάς έκανι του κακό.

– Ωραία! Και νυν, ερωτώ τον κ. εισαγγελέα. Έχει αντίρρησίν τινα;

– Ουδεμίαν, αποκρίνεται ο εισαγγελέας.

– Λαμπρά! Κωνσταντίνε Ποτούλη, βάλε το χέρι σου εις το Ευαγγέλιον.

Και λέγε: «Ορκίζομαι να είπω την αλήθειαν, και μόνον την αλήθειαν...»

Ο Γκουντής ακουμπάει το χέρι στο Ευαγγέλιο. Ναι. Θα πει την αλήθεια.

– Τι γνωρίζεις δια τον φόνον της Οδέτης Μαρτέν;

Τίποτα. Δεν ξέρει τίποτα. Εκείνη τη νύχτα ο Νάσος δεν κοιμήθηκε σπίτι. Πού κοιμήθηκε, δεν του το 'πε. Γύρισε όταν πια είχε ξημερώσει, και παραστάθηκε στο θάνατο της αδερφής του. Έστερα έφυγε.

– Τίποτ' άλλου δεν ξέρου. Ιέμαθα πως πήγι να χτυπήσ' μι του τσικούρ' των κυρ-Πέτρου. Μα δεν τόйда μι τα μάτια μ'.

– Δια ποίον λόγον θέλησε να φονεύση τον Χατζηθωμάν; ρωτάει ο πρόεδρος.

Ο Γκουντής σηκώνει τους ώμους, δίχως ν' αποκριθή. Δεν ξέρει. Τίποτα δεν ξέρει.

– Μάρτυς, ρωτάει ο συνήγορος. Ο γιος σου περνούσε πολλές φορές τη νύχτα έξω από το σπίτι;

– Ναι.

– Δεν σου είπε πού;

– Τον αρώτ'ξα, μα δεν μ' είπι. Δεν μιλάει πουτέ αυτός. Είνι αλλιώς'τους.

– Και κάτι άλλο: ο γιος σου είπε, στον ανακριτή, πως θέλησε να σκοτώσει το Χατζηθωμά επειδή εβίασε την αδελφή του – την κόρη σου. Είνι αλήθεια;

Σιωπή. Όλος ο κόσμος στυλάνει τα μάτια του στο γέρο. Ο Νάσος είναι κίτρινος. Άρρυθμο λαχάνιασμα παιδεύει το στέρνο του. Ωχρός είναι κι ο Χατζηθωμάς. Αν και δεν πολυφοβάται. Τι αξία έχει η μαρτυρία ενός πατέρα που πασχίζει να σώσει το κεφάλι του παιδιού του;

– Όι, αποκρίνεται ο Γκουντής ζυγίζοντας τα λόγια του. Δεν είν' αλήθεια. Του κουρίτσ' ήταν αρρουσιάρ'κου, του καψιρό. Γίν' κι δικάξ' χρουνά, κι ακόμα να τ' έρθνι τα ρούχα τ'. Κι αφού κει, μίνια του 'ρχονταν κι πλεμμύρ'ζι στου ιαίμα. Μίνια ιέκαναν τρεις μήνοι να τ' έρθνι. Πέθαν' απ' την αρρώστια τ', του ιέρμου. Σαν ήρθι, τότες, μουσκιδ' στου ιαίμα, άχνα δεν έβγαλι...

– Για τον Χατζηθωμά δεν είπε τίποτα; επιμένει ο συνήγορος. Πρόσεξε, μάρτυς. Πήρες όρκο να πεις την αλήθεια. Πρόκειται για το παιδί σου. Θα δώσεις λόγο στο Θεό.

Ο Γκουντής δεν αποκρίνεται αμέσως. Κοιτάει το Νάσο. Στα μάτια του – μόνο για μια στιγμή – περνάει κάτι σαν ίσκιος. Κάτι σαν πρόσκαιρη αστραπή μίσους κρυμμένου βαθιά. Αυτά τα καστανόξανθα μαλλιά... Το άσπρο δέρμα, τα γαλανά μάτια... Φτυστός ο Ρουστέν-μπεης! Φτυστός! Είκοσι ολόκληρα χρόνια δεν υπονιάστηκε το παραμικρό, ούτε για το Νάσο ούτε για τη Ζωγράφω. Τώρα όμως ξέρει την αλήθεια. Του την είπε η Γκουντίνα πάνω στο παραμιλητό της, όταν της ήρθε ο νταμπλάς. Θυμάται τις άγριες κραυγές

κατηγορουμένου. Ο Ποτούλης είδε την αδελφήν του θνήσκουσαν εξ ακατασχέτου αιμορραγίας. Εν τη ταραχή του, νομίζει ότι ακούει τον πατέρα του λέγοντα την φράσιν: «Ο Χατζηθωμάς έκανε το κακό». Υπό την επίδρασιν αυτής της φρεναπάτης, απεφάσισε να φονεύση τον Χατζηθωμάν. Επί του σημείου αυτού, η μαρτυρία της μητρός του κατηγορουμένου θα ήτο ίσως διαφορετιστική. Δυστυχώς η γηραιά χωρική προσεβλήθη — την ιδίαν ημέραν της πολλαπλής τραγωδίας — εξ ημιπληγίας, ήτις της αφήρεσε την λογικήν.

Οπωσδήποτε, ομολογώ ότι αι δύο υποθέσεις — η του φόνου της Οδέτης και η της επιθέσεως κατά του Χατζηθωμά — είναι σκοτειναι και περιπελεγμένα. Θετικά αποδείξεις δεν υπάρχουν. Θα ήτο δε αντίθετον εις κάθε νόμον θείας και ανθρωπίνης δικαιοσύνης να καταδικασθή ο Αθανάσιος Ποτούλης επί τη βάσει μόνον τεκμηρίων, και δη άκρως μαχητών. Εφ' ω, ως προς τον φόνον της Οδέτης Μαρτέν, προτείνω την απαλλαγήν του κατηγορουμένου λόγω αμφιβολιών. Ως προς δε την απόπειραν αναιρέσεως κατά του Χατζηθωμά, τον καταλογισμόν εις τον κατηγορούμενον πλήρους συγχύσεως λόγω βλακαείας.

Και νυν, γεννάται η απορία. Τις ο φονεύς της Οδέτης Μαρτέν; Οφείλω να δηλώσω ότι η ανακριτική αρχή — ης προϊσταμαι — κατέβαλεν πάσας τας ανθρωπίνως δυνατάς προσπάθειάς δια την διαλεύκανσιν του μυστηριώδους εγκλήματος. Πλην, απέτυχε. Πιστεύω δε ακραδάντως ότι πάσα νέα προσπάθεια θα ήτο ματαιοπονία. Όθεν, ούτως ή άλλως, θα διατάξω την παραπομπήν του φακέλου εις τα αρχεία. Πολύ φοβούμαι ότι η «υπόθεσις Μαρτέν» θα ταξινομηθή μεταξύ των ανεξιχνιάστων μυστηρίων της διεθνούς εγκληματολογικής ιστορίας. Εικάζω ότι ο δράστης δεν θα ανακαλυφθή ούτε θα τιμωρηθή ποτέ, γεγονός που αποτελεί αναμφισβόλως μείωσιν του νοήματος της δικαιοσύνης. Μη λησμονείτε όμως ότι η καταδίκη ενός ανθρώπου επί τη βάσει ασαφιστάτων τεκμηρίων δεν αποτελεί απλώς μείωσιν, αλλά καταρράκωσιν κάθε νοήματος δικαιοσύνης. Ιδού διατί απαιτώ από τους ενόρκους την απαλλαγήν του κατηγορουμένου δια τον φόνον της Οδέτης Μαρτέν λόγω αμφιβολιών.

Η αγόρευση του εισαγγελέα έκανε μεγάλη εντύπωση. Αναταράχτηκε το ακροατήριον. Μα οι μορφές των ενόρκων απόμειναν κλειστές, ανέκφραστες. Ο πρόεδρος χτυπάει το κουδούνι. Και δίνει το λόγο στην υπεράσπισιν.

— Μετά την αγόρευσιν του εισαγγελέως — αρχίζει να λέει ο συνήγορος — μάλλον θα έπρεπε να παραιτηθώ του λόγου. Πλην θα ομιλήσω δι' ολίγων. Όχι δια να δελτιώσω την θέσιν του πελάτου μου — του οποίου περιτράνωσ απεδείχθει η αθωότης — αλλά δια να βοηθήσω προς την εξιχνίασιν της αληθείας και την ανακάλυψιν και τιμωρίαν των ενόχων. Ομολογώ ότι επ' αυτού του σημείου δεν συμμερίζομαι την απαισιοδοξίαν του κ. εισαγγελέως. Εάν ετύγχανε να κατέχω το αξίωμά του, δεν θα έσπευδα να αποστείλω εις τα αρχεία την δικογραφίαν της υποθέσεως Μαρτέν. Διήλθον ενιαυτούς πέντε εις Παρισίους ασχολούμενος με την σπουδήν της Θέμιδος, αλλά και άλλων

πολλών πλέον γηίνων θεοτήτων. Γνωρίζω καλάς τας Γαλλίδας εταίρας, τας εξαφριζούσας το βαλάντιον του πλουσίου γέροντος εραστού ίνα αμείψουν αφειδώς τας υπηρεσίας του νέου και πτωχού τουιούτου. Δι' εμέ ουδεμία αμφιβολία ότι η Οδέτη Μαρτέν υπήρξεν ερωμένη του Αθανασίου Ποτούλη. Ότι τον πολυτίμον δακτύλιον του τον προσέφερεν ως αμοιβήν της ερωτικής του επιδόσεως. Συνεπώς, φονεύς της δεν είναι ο ευτυχής εραστής. Εάν ήμην ανακριτής, αι υπόνοιαι μου θα εστρέφοντο προς εκείνα τα πρόσωπα τα οποία πιθανόν να ηνοχλούντο από τους έρωτας της Παρισινήσ εταίρας και του Θεσσαλού χωρικού...

Ο πρόεδρος πετάχτηκε όρθιος. Φαινόταν πολύ ταραγμένος. Χτύπησε το κουδούνι με μανία. Κι ούρλιαξε:

— Κύριε συνήγορε! Περιορισθήτε εντός του θέματος! Ειδάλλως, θα σας αφαιρέσω τον λόγον!

Και κοιτώντας λοξά τους ενόρκους είπε στο δικηγόρον, σε τρόπο που μόνον αυτός να τον ακούσει:

— Θέλετε την καταστροφήν του πελάτου σας;

Ο Πετρόπουλος, ξαφνιασμένος, παρακολούθησε τη ματιά του προέδρου. Είδε τις φάτσες των ενόρκων. Δώδεκα φάτσες κλειστές, παγωμένες, εχθρικές. Μεμιάς, κατάλαβε. Έγινε κάτωχρος. Και τραύλισε:

— Εφόσον δεν δύναμαι να ομιλήσω ελευθέρως, προτιμώ να παραιτηθώ του λόγου...

— Είναι το καλύτερο που έχεις να κάνεις, ηλίθιε! του λέει σιγανά ο εισαγγελέας. Και αποκαρδιωμένος, σφάλιξε τα μάτια.

Ο πρόεδρος έδωσε τα ερωτήματα στους ενόρκους. Κι αυτοί πήγαν στην ιδιαίτερη αίθουσα να σκεφθούν και ν' αποφασίσουν. Αμέσως ο προϊστάμενος — ο τσιφλικάς Παπαστεργίου — έβαλε τα πράματα στη θέση τους:

— Ο Πετρόπουλος μίλησε πολύ λογικά: αν παραδεχθούμε πως τη Φραντσέζα δεν την σκότωσε ο Ποτούλης, είναι σα να λέμε πως υποψιαζόμαστε το Χατζηθωμά για δολοφόνο. Έχετε την ιδέα πως ο Πήτερ — ο θαυμάσιος αυτός τζέντλεμαν, ο αγαπητός μας φίλος — μπορεί ποτέ να έκανε ένα τέτοιο έγκλημα; Αδύνατον! Θα είμαστε οι πιο τιποτένιοι έστω κι αν το σκεφθούμε.

— Δηλαδή; Αν αθωώσουμε τον Ποτούλη; ρώτησε ο γιατρός, ο χαρτοπαίχτης.

— Τότε οι ανακρίσεις θα συνεχισθούν, με αντικείμενο την πιθανή ενοχή του Πήτερ, είπε ο ένας από τους δικηγόρους. Βεβαίως, στο τέλος θα διαλάμψει η αθωότης του. Αλλά η δοκιμασία για τον τίμιο αυτό άνθρωπο θα είναι πολύ σκληρή...

— Πολύ σωστά, συμφωνεί ένας από τους τρεις «ανεξάρτητους». Πώς όμως να καταδικάσουμε τον Ποτούλη χωρίς καμιά θετική απόδειξη; Κι αν δεν είναι αυτός ο δολοφόνος;

Ο Παπαστεργίου σήκωσε τους ώμους, χαμογέλασε πολύ έξυπνα, και είπε:

— Ακούστε: τι μας νοιάζει εμάς αν ο Ποτούλης σκότωσε ή δεν σκότωσε αυτή την πουτάνα; Άλλο είναι το σοβαρό. Ότι ένας βρομοκαραγκούνης τολμάει να κατηγορήσει τον αφέντη του πως εβίασε μια βρομοκαραγκούνα! Κάτι πιο πολύ: έχει το θράσος να σηκώσει τσεκούρι. Και να σκοτώσει ποιον; Τον αφέντη του!

Ο τσιφλικάς κούνησε το κεφάλι. Και συνέχισε:

— Εγώ τι να σας πω; Αθωώστε τον... Μη σας φανεί όμως παράξενο αν αύριο οι Καραγκούνηδες σκοτώσουν όλους τους τσιφλικάδες. Κι όταν σκοτώσουν εμάς, σας δίνω το λόγο μου πως σύντομα θα 'ρθει κι η δική σας αράδα...

Οι τρεις «ανεξάρτητοι» κίωτεψαν. Είδαν κιόλας, με τη φαντασία τους, τους Καραγκούνηδες του κάμπου να μπαίνουν στη Λάρισα. Να σφάζουν. Να θιάζουν. Να καιν. Να οργιάζουν...

— Εις θάνατον! είπε ο γιατρός — ο χαρτοπαίχτης.

Οι άλλοι κούνησαν το κεφάλι καταφατικά.

Ήταν ένα ξεκάθαρο πρωί του Απρίλη. Πριν ακόμα ο ήλιος προβάλλει, η θλιβερή πομπή ξεκίνησε απ' τις φυλακές της Λάρισας. Στο πρώτο αμάξι ήταν ο Νάσος — με τα σίδερα στα χέρια — ένας παπάς και τέσσερις οπλισμένοι χωροφύλακες. Στο δεύτερο ο εισαγγελέας, ο γραμματέας του κακουργοδικείου κι άλλοι δυο-τρεις επίσημοι. Πέρασαν τη γέφυρα και πήραν το δρόμο της Γιάννουλης. Τα στάρια — τρυφερά, καταπράσινα — κυμάτιζαν νοχηλικά στο αυγινό αεράκι, θροίζοντας με ήχο μεταξένιο. Ανάμεσα στα στάχια οι παπαρούνες — χιλιάδες παπαρούνες — πρόβαλλαν τ' άλικά κεφαλάκια τους, νυσταγμένες ακόμα απ' το μακρύ της νύχτας ύπνο. Είναι η άνοιξη — το Μέγα Έαρ — που η ζωοποιός της δύναμη μόνο στον ομοιόμορφο κάμπο της Θεσσαλίας φαίνεται σ' όλο της το μεγαλείο. Είναι η υπέροχη εγκυμοσύνη που γητεύει τους πλατιούς λαγόνες της Δήμητρας. Που τους κάνει να σπαρταράν από ευδαιμονία για το γυρισμό της Κόρης απ' τον Άδη. Όλα γελούσαν στο μακρύ κάμπο. Γελούσαν τα σπαρτά καθώς κυμάτιζαν αργοσάλευτα. Γελούσαν οι παπαρούνες με το ξεδιάντροπο χρώμα. Γελούσαν τα χελιδόνια στις μακριές καμπύλες τους. Γελούσαν τα κερκινέζια, καθισμένα στα σύρματα του τηλεγράφου. Ως κι αυτές οι κίτρινες βρούβες ανασάλευαν χαρωπές και χαιρετούσαν γελώντας την καινούργια μέρα που προμηνιόταν ηλιόλουστη και γλιαρρή.

Στο Σκοπευτήριο περίμενε μια ενωμοτία χωροφύλακες, μ' ένα μοίραρχο επικεφαλής. Τ' αμάξια σταμάτησαν λίγο πιο πέρα. Οι άνθρωποι που ήταν μέσα κατέβηκαν. Κατέβηκε κι ο Νάσος. Φαινόταν ήρεμος, ψύχραιμος, όπως τότε, στο δικαστήριο. Ωσάν δλ' αυτά να μην τον αφορούσαν. Ωσάν να ήταν αναγκασμένος να παρακολουθεί μιαν υπόθεση πολύ βαρετή, που διόλου δεν τον ένοιαζε. Στάθηκε ασάλευτος, αμήχανος. Έριξε αδιάφορη ματιά στους οπλισμένους χωροφύλακες στο μεγάλο άσπρο τοίχο της σκοποβολής στη

νεκροφόρα του Δήμου που περίμενε πιο πέρα. Κι ύστερα, ξανακλείστηκε στον εαυτό του.

Τώρα, ο μοίραρχος τον πλησιάζει και του λέει:

— Έλα μαζί μου, Νάσο.

Ο Νάσος τον ακολουθεί. Περπατάει σταθερά, κρατώντας ψηλά το κεφάλι. Φτάνουν κοντά στον άσπρο τοίχο. Κι ο μοίραρχος λέει:

— Στάσου εδώ. Έτσι.

Στάθηκε καταπώς του είπαν. Η πλάτη στον τοίχο. Το στήθος προς τους χωροφύλακες, που πρόσμεναν με το ντουφέκι πλάι στο πόδι. Η έκφρασή του είναι σα να λέει: «Δεν θα τελειώστε καμιά φορά; Βαριέμαι...».

Έτσι, βαριεστημένος κι απόμακρος, άκουσε το γραμματέα που διάβαζε κομπιάζοντας, τραυλίζοντας, την απόφαση. Όταν όμως ο εισαγγελέας ήρθε κοντά του, σα να ζωντάνεψε τ' απόκοσμο μάτι του.

— Νάσο. Έχεις να μου πεις τίποτα;

Ο Νάσος σηκώνει τους ώμους. Και λέει μαλακά, αδιάφορα:

— Τ'ν Ουντέτ δεν τ'ν σκότ'σα ιγώ. Άδικο μι ντουφικατί...

Ένας σπασμός ταραίζει το χέιλι του εισαγγελέα. Μα συγκρατιέται. Απομένει αμίλητος. Ύστερα γυρνάει και κάνει νόημα του παπά να πλησιάσει.

— Τέκνον μου... τρουλίξει ο παπάς καθώς έρχεται κρατώντας τον Εσταυρωμένο. Τέκνον μου...

Δεν μπορεί τίποτ' άλλο να πει. Ένας κόμπος του 'χει φράξει το λαιμό. Στέκεται. Δείχνει το Χριστό στο Νάσο. Και κλαίει. Χοντρά θολά δάκρυα κυλάν στ' άσπρα του γένια. Τότε ο εισαγγελέας λέει στο μελλοθάνατο:

— Κοίτα τον Ιησού, που έδωσε το αίμα του για τη σωτηρία των ανθρώπων...

Τον ντουφέκισαν. Ύστερα τον έβαλαν στη νεκροφόρα, να παν να τον θάψουν. Όλα έγιναν θιαστικά, μέσα σε σιωπή καταθλιπτική.

— Ελάτε, κύριε εισαγγελεύ, λέει ο μοίραρχος. Εμπάτε στ' αμάξι. Να πηγαίνουμε...

Αρνήθηκε. Είπε πως προτιμάει να γυρίσει με τα πόδια. Ένας περίπατος θα του 'κανε καλό. Οι άλλοι μπήκαν στ' αμάξια κι έφυγαν. Έφυγαν κι οι χωροφύλακες πεζή. Ο εισαγγελέας απόμειν' εκεί, όρθιος, ακίνητος. Τους κοιτούσε να φεύγουν. Κι όταν έμεινε μόνος, αναστέναξε. Έβγαλε τσιγάρο, το άναψε. Ύστερα πήγε και κάθησε σ' έναν όχτο, λίγο πιο πέρα. Κόμπιζε αργά, με μάτια μισόκλειστα, που κοιτάζαν μακριά. Κόντευε πια ο ήλιος ν' ανατείλει. Ο Όλυμπος είχε γίνει κόκκινος, σαν αίμα. Κόκκινη ήταν κι η άδεντρη κορφή της Όσσης. Μια ελαφριά πνοή φύσηξε από τα δυτικά κι έκανε να τρεμουλιάσουν τα γρασίδια. Η στερνή καταχνιά της νύχτας, που αργοπλανιόταν πάνω απ' τον ποταμό, σκόρπισε κατά τον κάμπο. Έσμιξε με τους παλμούς του κρυστάλλινου αέρα: χάθηκε... Για ώρα πολλή τίποτα δεν τάραξε την απόλυτη γαλήνη. Έξαφνα, ένας κατσουλιέρης χίμηξε από 'να χαμόδεντρο. Πέταξε κάβητα, προς το κέντρο τ' ουρανού, βγάζοντας σπαραχτική κραυγή. Κι ύστερα πάλι ησυχία.



Έτσι πέρασε κάμποση ώρα. Όσπου ακούστηκε κάποιος να περπατάει και να 'ρχεται, απ' τη μεριά του ποταμού. Είναι ο Πετρόπουλος – ο δικηγόρος. Περπατάει με το κεφάλι σκυφτό, σέρνοντας τα πόδια. Τα χέρια κρέμονται άτονα πλάι στο κουρασμένο κορμί. Χωρίς να μιλήσει, κάθεται στο χαμηλό όχτο, δίπλα στον εισαγγελέα. Ούτε αυτός του μιλάει. Αλλάζουν μόνο μια ματιά. Και χαμογελούν άκεφα.

– Ήξερα πως θα σ' έβρισκα εδώ, λέει σε λίγο ο δικηγόρος.

– Κι εγώ ήξερα πως θα ερχόσουν...

Πάλι σιωπή. Ο κατσουλιέρης από το κέντρο τ' ουρανού ξαναπέφτει σα βολίδα στα χαμόκλαδα, θγάζοντας δεύτερη σπαραχτική κραυγή.

– Θέλεις τσιγάρο; ρωτάει ο εισαγγελέας.

Μα ο δικηγόρος δεν ακούει. Τα μάτια του είναι στυλωμένα πάνω στο χόμα – πλάι στον τοίχο – όπου απλώνεται μια πλατιά μουντή κηλίδα. Ύστερα γυρνούν. Κοιτάν τα μάτια του εισαγγελέα. Και ρωτάν...

– Ναι, αποκρίνεται αυτός φωναχτά. Πάρε τσιγάρο...

Κάννίζουν κι οι δυο. Κι ο δικηγόρος λέει:

– Έτσι θα κυλήσει όλη μου η ζωή. Μ' αυτή την κόκκινη κηλίδα σφραγισμένη στην καρδιά μου...

– Δεν φταις εσύ, τον αντικόβει ο εισαγγελέας. Άπειρος ήσουν, δεν ήξερες... Το φταίξιμο είναι δικό μου. Ο πρόεδρος μου είχε πει πως θα σε διόριζε συνήγορο. Έπρεπε να σου μιλήσω προηγουμένως...

– Γιατί δεν το 'κανες;

– Φοβόμουν μη φλυαρήσεις και με εκθέσεις. Αμάρτησα από εγωισμό.

Δεν είπε τίποτ' άλλο. Σηκώθηκε. Το ψηλό, το αδύνατο, το στεγνό κι άχαρο κορμί του φάνηκε πελώριο. Πέταξε το τσιγάρο, το 'σβησε. Και προχώρησε προς τη μεγάλη κόκκινη κηλίδα. Στάθηκε μπροστά. Την κοίταξε με το μαύρο διαπεραστικό του μάτι. Κι ύστερα, δίχως να διστάσει, έβαλε το πόδι του πάνω στο αίμα. Πάτησε γερά, θεληματικά. Γύρω απ' το μαύρο παπούτσι, σχηματίσθηκε μια κόκκινη γραμμή. Ο δικηγόρος τον είδε.

– Τι κάνεις; Τι κάνεις αυτού; τον ρωτάει με φωνή ραγισμένη.

– Έλα κοντά μου. Έλα κι εσύ εδώ.

Σηκώθηκε και πήγε κοντά. Το 'κανε σα νευρόσπαστο, χωρίς να συλλογιστεί.

– Κάνε κι εσύ το ίδιο, λέει ο εισαγγελέας. Βάλε το πόδι σου πλάι στο πόδι μου. Πάτα μες στο αίμα... Κάνε όπως σου λέω.

Έκανε όπως του είπε. Το 'κανε με φρίκη. Πάτησε μέσα στο αίμα. Το χόμα ήταν μαλακό, γλιστερό.

– Πάτα καλά! Πάτα γερά!

Πάτησε καλά. Πάτησε γερά. Βόγγησε το στήθος του. Κι είπε:

– Γιατί με αναγκάζεις να κάνω αυτό;

– Δώσ' μου το χέρι! πρόσταξε ο εισαγγελέας.

Του 'δωσε το χέρι. Ήταν κρύο, ιδρωμένο.

– Σφίξε μου το χέρι! Ξαναείπε ο εισαγγελέας.

Το 'σφίξε. Η παλάμη του εισαγγελέα ήταν θερμή, ζωντανή.

– Πάτα γερά! Και σφίξε μου το χέρι! Σφίξ' το γερά!

Έτσι έκανε. Πάτησε γερά, μέσα στο αίμα. Έσφίξε γερά το χέρι του φίλου του. Η ζέστα από το αίμα κι η θερμότητα απ' την παλάμη ήρθαν κι έσμιξαν στην καρδιά του. Κάτι σαν δύναμη και σαν γαλήνη απλώθηκε μέσα του. Ένωσε πιο ήρεμος. Και χαμογέλασε. Και να! Ο ήλιος πρόβαλε πίσω από την Όσσα. Πρόβαλε κόκκινος, σαν μεγάλη κηλίδα αίμα πάνω στ' αμόλευτο και γαλανό κρύσταλλο τ' ουρανού. Αναγάλιασε ο κάμπος. Τα στάχυα έσκυψαν ταπεινά τα κεφαλάκια τους, να χαιρετήσουν το μεγάλο αφέντη της ημέρας. Σαν πιο άχρωμες έδειξαν οι άλικες παπαρούνες μέσα στην πορφύρα της ανατολής. Άρχισε μια καινούργια μέρα για τους ανθρώπους.

Ο εισαγγελέας κοίταξε το χόμα.

– Αύριο δε θα φαίνεται τίποτα, είπε. Μα το αίμα θα μείνει, κι ας μη φαίνεται. Θα μείνει εδώ, μέσα στη γη. Η γη πάντοτε θυμάται...

Πέρασε το χέρι στο μπράτσο του φίλου του. Τον κοίταξε στα μάτια. Και είπε:

– Πάμε! Έχουμε πολλά πράματα να κάνουμε εμείς οι δυο...

Έφυγαν. Πήραν το δρόμο που πηγαίνει προς την πολιτεία. Περπατούσαν χωρίς να μιλάν. Περπατούσαν σίγουρα, βαριά, ρυθμικά. Σαν στρατιώτες που πηγαίνουν να συναντήσουν τον εχθρό. Να πολεμήσουν...

Τώρα ο ήλιος δεν ήταν πια κόκκινος. Ήταν χρυσός.

(Διήγημα από Το μεγάλο συναξάρι, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1989.)



