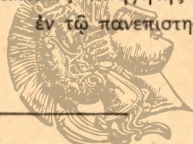


τῆς ἰδεολογίας αὐτῆς ὥς καὶ τὰ μέσα τῆς πραγματοποιήσεώς των ἐν τῇ ρυθμίσει τῶν μεταξὺ τῶν κοινωνικῶν τάξεων σχέσεων θὰ ἠδύνατο νὰ παραληφθοῦν ἐπωφελῶς καὶ ὑπὸ ἄλλων λαῶν. Παρ' ἡμῖν ἡ ἐθνικὴ κυβέρνησις ἐπέτελεσε καὶ ἐν τῷ διακανονισμῷ τῶν σχέσεων ἐργατῶν καὶ ἐργοδοτῶν ὥς καὶ ἐν τῇ προνοίᾳ καὶ ἀντιλήψει ὑπὲρ τῶν ἀπορωτέρων τάξεων τῆς ἐθνικῆς κοινότητος κυριολεκτικῶς μέγα ἔργον. Εἰς χρονικὸν διάστημα βραχύτατον, μόλις ὑπερβαῖνον τὴν διετίαν, ἐπετεύχθησαν ἐπὶ τοῦ πεδίου τούτου ὅσα δλόκληροι δεκαετηρίδες δὲν εἶχον τὴν δύναμιν ἢ τὴν θέλησιν νὰ φέρουν εἰς φῶς. Ἡ θέσις τῶν Ἑλλήνων ἐργατῶν ἐβεβλήθη πρᾶγματι ἀπὸ πολλῶν ἀπόψεων, ἐνετάθη ἡ κρατικὴ προσπάθεια πρὸς σωματικὴν ἐξυγίανσιν τοῦ λαοῦ μας, οἱ ἐνδεεῖς εὐρίσκουν περίθαλψιν εἰς τοὺς κόλπους τῆς πολιτείας. Παρὰ τὰς προόδους ταύτας, ἡ εὐρύτερα ἀνάπτυξις τῶν ὁποίων θὰ ἐξήρχετο τοῦ πλαισίου τῆς παρούσης μελέτης, τὸ νέον ἑλληνικὸν κράτος, μὲ τὸ ἀναγεννώμενον ἐθνικὸν φρόνημα καὶ τὴν ἐπανερχομένην εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ λαοῦ συνείδησιν τῆς μεγάλης ἀποστολῆς του, θὰ ἠδύνατο νὰ προχωρήσῃ πρὸς τὴν τελικὴν διαμόρφωσιν μιᾶς καθαρῶς ἑλληνικῆς ἐθνικῶφρονος κοινωνιστικῆς ἰδεολογίας, ἥτις θὰ προωθῆσῃ, ὅσον οὐδὲν ἄλλο, τὸ ἔθνος μας εἰς τὴν ὁδὸν τῶν πεπωμένων του.

ΔΗΜΟΣΘ. Σ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

τακτικὸς καθηγητὴς τῆς πολιτικῆς οἰκονομίας
ἐν τῷ πανεπιστημίῳ Θεσσαλονίκης



Νέα Κεῖμεν
Αθήναι
1939

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ¹

Τοῦ κ. ΚΩΣΤΑ ΚΟΝΤΟΥ

Ὁ Σελήμ εἶναι ὁ καλοκάγαθος Τοῦρκος, ποῦ ὅμως αἰῶνες δλόκληρους ὁ φανατισμὸς καὶ ἡ θρησκοληψία ἀπόθεσαν μέσ' τὴν ψυχὴν του τὴν πεμπτουσία τοῦ μίσους ἐναντίον τῶν ἁλλοφύλων καὶ τῶν ἁλλοθρήσκων. Τὸ μῖσος αὐτὸ μένει στὸ ὑποσυνείδητο. Διάφορες περιπέτειες οἰκογενειακῆς ἀρχίζουσιν νὰ τὸν ἀπομακρύνουν κάπως ἀπ' τὸν ἑαυτό του — ἀπομάκρυνση ἀρνητικὴ¹ πρῶτο στάδιο τῆς φυγῆς. Ἡ αἰχμαλωσία του ἔπειτα τὸν πείθει μὲ τὴ λογίκευση πὼς οἱ ἁλλόφυλοι καὶ ἁλλόδοξοι εἶναι θαυμάσιοι ἄνθρωποι — ἀπομάκρυνση θετικὴ, δεῦτερο στάδιο τῆς φυγῆς. Γίνεται ὁ διαπρύσιος κήρυκας τῆς συναδελφώσεως τῶν δύο λαῶν² καὶ παραπᾶνω, τῆς ὑπεροχῆς τῶν ἁλλοδόξων πᾶνω στοὺς ὁμοδόξους. Ἡ φυγὴ συνεχίζεται «προτροπᾶδην». Μὰ ὅταν ἔρχεται ἡ μοιραία στιγμή νὰ πάρουν σάρκα οἱ καινούργιες ἀντιλήψεις, μὲ τίς ὁποῖες ἡ λογίκευση πότισε τὸ μυαλό του, ὅχι τὴν ψυχὴν του, ὅταν ἀκούγεται πὼς ἔρχονται νὰ κυριαρχήσουν οἱ ἁλλόδοξοι, ὁ παλιὸς Τοῦρκος, ποῦ γενιές

¹ Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου.

γενιῶν δημιούργησαν καὶ ἔκρυσαν μέσ' στὰ κατάθρακα τῆς ψυχῆς, ξεπετιέται μὲ ὅλη του τὴν κυριαρχικὴ ἀπαίτηση καὶ δύναμη. Ἡ φυγὴ εἶναι ματαιοπονία. "Υστερ' ἀπ' τῇ σύγκρουση αὐτῇ τῶν δύο ἑαυτῶν του, τοῦ παλίου καὶ ὑποσυνειδήτου καὶ τοῦ νέου καὶ ἐνσυνειδήτου, ὁ τελευταῖος πέφτει νικημένος. Τὸ χτύπημα εἶναι τόσο δυνατό, ὥστε ἡ ζωὴ δὲν ἔχει πιά λόγο ὑπάρξεως· ὁ ἄνθρωπος γίνεται πτώμα.

"Ἦθελα νὰ ρωτήσω ἂν ἡ ψυχροσύνη αὐτῇ, τῆς μητέρας, τοῦ γέρου, τοῦ Σελήμ, τῶν χωρικῶν αὐτῶν, εἶναι δυνατό ν' ἀπαντηθῇ στὰ χωριά, ὅπου ἡ ἀθάθη ἐνατένιση τῆς ζωῆς καὶ ἡ εὐκολὴ καὶ χωρὶς ἀντιδράσεις προσαρμογὴ στὶς καταστάσεις, ποὺ δημιουργεῖ τὸ περιβάλλον καὶ οἱ ἄλλοι παράγοντες, ἀποτελοῦν τὸν κανόνα τῆς ψυχικῆς ὑποστάσεως. "Αν δηλ. μιὰ χωρική, ἡ μητέρα, ὕστερ' ἀπ' τὴν ἀκούσια θανάτωση τοῦ παιδιοῦ της, μετὰ ἀπὸ τόσα χρόνια, παρὰ τίς τόσες συμβουλές καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ Πατριάρχου, ἂν θάφτανε στὴν ἀντάρτικα σκέψη «ὁ Πατριάρχης δὲν ἔκανε παιδιά». "Ἡ ἂν ὅποιος δῆποτε χωρικός, ἀναγκασμένος νὰ ζῇ μιὰ ζωὴ παθητικὴ καὶ ἀποτελματωμένη, θὰ κατέφευγε σὲ τέτοιες παραισθήσεις γιὰ νὰ παρηγορηθῇ, ἢ ἂν ἓνας Τοῦρκος — χωρικός μάλιστα — θὰ ἔφτανε στὸ ἀνιερὸ σημεῖο νὰ προτιμᾷ τοὺς ἀλλοθρήσκους.

Εἰπώθηκε πὼς στὸ τελευταῖο διήγημα «Ὁ Μοσκῶβ Σελήμ» ὁ Βιζυηνὸς θέλησε νὰ δείξῃ πὼς καὶ ἀνάμεσα στοὺς Τοῦρκους ὑπάρχουν εἰρηνόφιλοι, πὼς ὀνειρεύτηκε δηλ. νὰ γίνῃ κήρυκας τῆς συναδελφώσεως τῶν λαῶν, ποὺ τόσο σήμερα συγκινεῖ τὸν κόσμο. "Ὅχι· ὁ Βιζυηνὸς πῆρε τὸν Τοῦρκο γιὰ νὰ ἐξάρῃ καλύτερα τὴ φιλοσοφικὴ του θέση, τὴ φυγὴ μπροστὰ στὸν ἑαυτὸ μὲ τὸ ἀντίθετο μοιραῖο ἀποτέλεσμά της.

Μὰ ἐκεῖνο ποὺ κάνει τὰ διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ τὰ πρῶτα πραγματικά γιὰ τὴν Ἑλλάδα ὑποδείγματα τοῦ λογοτεχνικοῦ αὐτοῦ εἶδους δὲν εἶναι ἡ ἐνιαία τους φιλοσοφικὴ θέση, ὅσο ξεχωριστὴ καὶ ἂν εἶναι. Καὶ ἂν μίλησα κάπως πλατύτερα γι' αὐτό, τὸ ἔκανα γιὰ ν' ἀνατρέψω τὸν ἰσχυρισμὸ τῆς στενότητος θεμάτων καὶ ἀντιλήψεων, ποὺ ρήχνεται ἐνάντια στὸ διηγηματογράφο μας. Ἡ φιλοσοφικὴ θέση, ὅπως εἶπα, ἀφορᾷ στὴ φιλοσοφία, ἐνῶ ἡ ἀξία τοῦ λογοτέχνη ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν τέχνη, ἀπ' τ' ἄλλα δηλ. λογοτεχνικά προσόντα τοῦ ἔργου του.

Καὶ στὴν τέχνη ὁ Βιζυηνὸς εἶναι πρωτοπόρος. Τὰ διηγήματά του δὲν εἶναι ἀπλῶς αὐθόρμητα ἀναβλύσματα τῆς λογοτεχνικῆς του ἱκανότητος, μὰ εἶναι ἐνσυνειδήτα δημιουργήματα πάνω σὲ καθορισμένους κανόνες, ποὺ τοὺς ἔχει πάντα στὸ νοῦ του. Τόπος, χρόνος, περιβάλλον, χαρακτηριστολογία, ψυχολογία, οἰκονομία πρὸ παντός, ὅλα εἶναι βαλμένα ὕστερα ἀπὸ σκέψη καὶ ἐπίγνωση τῶν ἀπαιτήσεων καθενός.

Ὁ τόπος βέβαια στὸ διήγημα δὲν ἀποτελεῖ κάτι τὸ ἀπαραιτήτως προϋποθεμένο καὶ καθορισμένο, οὔτε ἀπαιτεῖ ἐνότητα· τὸ ἴδιο καὶ ὁ χρόνος καὶ τὸ περιβάλλον γενικά. Μὰ πάντα πρέπει καὶ τὰ τρία νὰ εἶναι τέτοια, ὥστε ὄχι μονάχα νὰ ἐπιτρέπουν τὴν κανονικὴ ἔνταξη τῶν σκηνῶν μέσ' στὸ ἀνάλογό τους πλαίσιο, μὰ καὶ νὰ μὴ δημιουργοῦν ἀπορίες στὸ νοῦ τοῦ ἀναγνώστη, ἀλλὰ τοῦναντίον νὰ συμβάλλουν στὴ φυσικότητα καὶ ἀληθοφάνεια τῶν διαδραματιζομένων.

Αυτό το βλέπομε στο Βιζυηνό. Το «Α. Μ.»¹⁾ όσο και νάναι έξω από τόπο — το δράμα της μητρικής στοργής μπορούσε να τοποθετηθῇ σὲ ὅποιο-δήποτε χωριό ἢ χώρα μὲ τὰ ἴδια πρόσωπα καὶ τὶς ἴδιες σχεδὸν σκηνές — στὴν τελικὴ του σκηνή παίρνει τὸ κατάλληλο τοπικὸ πλαίσιο, τὴν Πόλη, γιατί μονάχα ἐκεῖ εἰμποροῦσε νὰ συμβῇ ἡ συνομιλία μὲ τὸν Πατριάρχη· ἄλλωθις ὁ συγγραφέας θὰ δυσκολευόταν ἢ θὰ παραξενευόταν ὁ ἀναγνώστης.

Τ' ἄλλα ὅμως διηγήματα δείχνουν ὀλοφάνερη τὴν φροντίδα τοῦ Βιζυηνοῦ καὶ τὴν προσοχή του γιὰ τὸ ζήτημα τοῦ τόπου. Ἡ ἱστορία τοῦ «Μ. Σ.» διαδραματίζεται στὸ χωριό, στοὺς τόπους τῆς ἐκστρατείας, στὴ Ρωσία, στὴν Πόλη καὶ κοντὰ στὴν Καϊνάρτζα· οἱ ἐναλλαγές αὐτὲς τῆς τοποθετήσεως εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ τὴν καλύτερη κατανόηση τῆς δημιουργίας τῶν αἰτίων, ποὺ ἐπέδρασαν πάνω στὴν ψυχὴ τοῦ Σελήμ. Ἄν ὁ ἀγαθὸς αὐτὸς Τούρκος δὲν ἐτοποθετεῖτο γιὰ ἕνα διάστημα στὴ Ρωσία καὶ ἂν κατόπιν δὲ βρισκόταν στὴν Πόλη, τὸ πολιτικὸ κέντρο τοῦ μωαμεθανισμοῦ, δὲν θὰ ἦταν τόσο εὐκολονόητη ἡ ψυχικὴ του μεταβολή.

Καὶ στὸ «Μ. Ζ. Τ.» ἡ Πόλη εἶναι ἀπαραίτητη, ἡ μεγάλη καὶ ὄνειροφάνταστη Πόλη μὲ τὰ μυστήριά της καὶ τὶς πραγματικότητές της, ποὺ ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ὄνειροφαντασίες τοῦ ἀταξίδευτου παπποῦ. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ «Φ. Α.» γιατί μέσ' στὴ μεγάλη αὐτή, πολυάνθρωπη καὶ δαιδαλώδη πρωτεύουσα εἰμποροῦσαν νὰ δημιουργηθοῦν οἱ κατάλληλες συγκυρίες, ποὺ φέρνουν σιγά-σιγά τὴ λύση τοῦ δράματος.

Μὰ ἐκεῖ ὅπου φαίνεται ξεκάθαρα ἡ προσοχή, ποὺ δίνει ὁ Βιζυηνὸς στὸ ζήτημα τοῦ τόπου, εἶναι τὸ «Σ. Π. Ι.». Ὁλόκληρο τὸ διήγημα, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα μικρὸ μέρος τῆς εἰσαγωγῆς, τοποθετεῖται στὴ Γερμανία, πάνω σὲ ὁροπέδιο, μέσ' στοὺς πάγους, τὰ χιόνια καὶ τὴν ὁμίχλη. Μονάχα μέσ' σ' ἕνα τέτιο περιβάλλον, ποὺ πιέζει τὴν αἴσθηση καὶ βοηθεῖ τὴν αὐθυποβολή, ἦταν δυνατό ν' ἀνθίσῃ τὸ ἀφύσικο λουλουδιὸ τοῦ ὑπερρωμαντικοῦ αἰσθηματισμοῦ ἢ νὰ γίνῃ ὅπωςδήποτε πιστευτὴ ἡ ἀνθισὴ του. Ἐάν ἡ διεξαγωγὴ τοῦ διηγήματος αὐτοῦ ἐτοποθετεῖτο στὸ κλίμα τὸ δικό μας, θὰ ἐδημιουργοῦσε ὀρισμένως ἐντονώτατη ἀπορία γιὰ τὴν αἰθέρια, σχεδὸν μεταφυσικὴ καὶ τελείως ἄσαρκη ἐξέλιξη τοῦ ἔρωτα.

Καὶ ὁ χρόνος προέρχεται ἀπ' τὸ Βιζυηνό καὶ στὰ γενικά καὶ στὰ μερικά. Στὸ «Φ. Α.» τὸ ἐπεισόδιον τοῦ φόνου τοῦ Χριστάκη τοποθετεῖται τὸν καιρὸ τοῦ ρωσοτουρκικοῦ πολέμου· ἔτσι ἡ ἀνακάλυψη τοῦ φονιᾶ ἐμποδίζεται ἀπ' τὸ θόλωμα τῶν γεγονότων καὶ δικαιολογεῖται ἡ πολύχρονη ἀδυναμία ὅποιας δὴποτε γι' αὐτὴν ἐνεργείας. Καὶ ὁ Μ. Σ. τοποθεῖται στοὺς καιροὺς διαφόρων πολέμων τῶν Τούρκων πρὸς τοὺς Ρώσους καὶ τοὺς ἐπαναστάτας. Ἀπαραίτητη ἡ χρονικὴ αὐτὴ κατάταξη, γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν τὰ διάφορα στάδια τῆς ψυχολογικῆς ἐξελίξεως τοῦ ἥρωα.

Στὸ «Μ. Ζ. Τ.» ὁ Βιζυηνὸς ἐφρόντισε τόσο πολὺ γιὰ τὸ χρονικὸ πλαίσιο, ὥστε νὰ τὸ παρουσιάσῃ κάπως ἐξεζητημένο μὲ τὸν — ἀνεπαίσθητον γιὰ τοὺς πολλοὺς — ἀναχρονισμό, ποὺ ἔχει. Ὁ παπποῦς, ὁ ἄνθρωπος, ποὺ ἡ διαπαί-

¹⁾ Γιὰ συντομία ἀναφέρω κάθε διήγημα μὲ τ' ἀρχικά τῶν κυριωτέρων λέξεων τοῦ τίτλου του ὡς ἑξῆς:

1) Αἱ συνάψεις τῆς παλαιᾶς ἱστορίας = Σ. Π. Ι. 2) Ποῖον ἦτο τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου = Α. Μ. 3) Ποῖος ἦτο ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου = Φ. Α. 4) Τὸ μόνον τῆς ζωῆς του ταξίδιον = Μ. Ζ. Ι. Μοσκῶθ Σελήμ = Μ. Σ.

δαγώγησή του απ' τη βρεφική του ηλικία του εκκλόνισε τη βούληση και το έβαλε μέσ' την ψυχή τις βάσεις της τραγικής κατόπιν του θέσεως, έπρεπε από μικρός να μην έχει συναίσθηση του ανδρισμού του και κατόπιν, πριν ξεφύγει καν απ' την παιδική ηλικία να βρεθεί κάτω από περιστάσεις εξακολουθητικής εξουθενώσεως της βουλήσεως. Τουτό γίνεται με την πρόωρη παντρεία του και την υποδούλωσή του σε συνομήλικο κορίτσι, πού, εξ αίτίας και του φύλου του ακριβώς, ήταν σ' αυτήν την ηλικία πιά πολύ εξελιγμένο και ισχυροποιημένο ψυχικά. 'Ο Βιζυηνός βρήκε τὸ παιδομάζωμα ως μέσο πραγματοποιήσεως τῶν προϋποθέσεων αὐτῶν. Μὰ ἂν θελήσομε νὰ ὑπολογίσωμε κάπως ὀρθολογιστικά, πρέπει νὰ τοποθετήσωμε τὸ χρόνο τοῦ παντρέματος τοῦ παπποῦ γύρω στὸ 1770, ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία τὸ παιδομάζωμα με τὶς συνέπειες, ὅπως τὰ περιγράφει ὁ Βιζυηνός, δὲ γινότανε πιά. Μὰ ὁ ἀναχρονισμός αὐτὸς δὲν πέφτει εὐκολὰ στὴν ἀντίληψη ἢ χρονικὴ ἀπόσταση εἶναι τόσο μεγάλη ὥστε νὰ δημιουργεῖται με τὴν προοπτικὴ ἢ ἀπαραίτητη σύγχυση γιὰ τὴν ἐπίτευξιν τῆς ἀληθοφανείας.

Καὶ στὰ μερικὰ ὅμως ὁ χρονικὸς συνδυασμός εἶναι ἐπιμελημένος. Παράδειγμα ἡ τοποθέτησις τῆς τελευταίας σκηνῆς τοῦ «Μ. Ζ. Τ.» κατὰ τὸ φθινόπωρο καὶ τὸ βασίλειμα τοῦ ἡλίου. Τὸ μαράζωμα τῆς φύσεως καὶ τοῦ φωτὸς βάζει στὴν ψυχὴ τοῦ μικροῦ Γιωργή τὴν ιδέα τοῦ μαραζώματος τοῦ παπποῦ καὶ προδιαθέτει τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὸ θάνατό του κατόπιν. Τέτιοι χρονικοὶ συνδυασμοὶ ὑπάρχουν κι' ἄλλοι.

Ἔτσι με τὸν τόπο, τὸ χρόνο καὶ τὴ γύρω κοινωνία σχηματίζεται ἓνα περιβάλλον αὐστηρῶς, εἰμπαρῶ νὰ πῶ, προμελετημένο καὶ κατάλληλο γιὰ νὰ παρουσιάσῃ τὴ δράσιν τῶν ἡρώων τοῦ Βιζυηνοῦ σύμφωνη με τοὺς φυσικοὺς καὶ ψυχολογικοὺς νόμους. Ἐρχομαί τῶρα στὴ χαρακτηριστολογία.

Τὸ σπουδαιότερο, ὅπως εἶπα, σ' ἓνα διήγημα εἶναι ἡ διάπλασις καὶ ἐκδήλωσις τοῦ χαρακτήρα τῶν δρώντων προσώπων, ἐκδήλωσις ὅχι με λόγια τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ με τὶς πράξεις καὶ τὰ λόγια τῶν ἰδίων τῶν προσώπων. 'Ο συγγραφέας πρέπει ἀπ' τὴν ἀρχὴ νὰ μᾶς κάνῃ ν' ἀντιληφθοῦμε με τὰ διάφορα ἐπεισόδια, πού παραθέτει, τὸν κάπως μόνιμο τρόπο σκέψεως καὶ ψυχικῆς κινήσεως τῶν ἡρώων του, δηλ. νὰ μᾶς κάνῃ ν' ἀντιληφθοῦμε τὸν χαρακτήρα τῶν. Καὶ οἱ ἐκδηλώσεις αὐτὲς πρέπει νὰ ἔχουν συνέπεια ἀναμεταξύ τους, γιὰ νὰ θεωρηθοῦν ἀληθοφανεῖς καὶ νὰ μὴ δημιουργήσουν ἀπορίες.

'Ο Βιζυηνός εἶναι πραγματικὰ καλλιτέχνης στὸ ζήτημα αὐτό. "Ολοι οἱ διαγραφόμενοι χαρακτήρες, ὅχι μονάχα τῶν κυρίως ἡρώων του μὰ καὶ δευτερευόντων προσώπων, ἔχουν διαύγεια περιγράμματος, ἀναγλυφικότητα καὶ παραστατικότητα καὶ μαζί μ' αὐτὰ συνέπεια, πού σπάνια βρίσκει κανεὶς σὲ διηγήματα. Ἐξάφρσης κάπως ἀποτελεῖ ὁ ὑπερρωμαντικὸς καὶ ὑπεργήινος, ἂν εἰμπαρῶ νὰ πῶ, χαρακτήρας τοῦ Πασχάλη στὸ «Σ. Π. Ι.».

"Ενας ἀπ' τοὺς καλύτερα διατυπωμένους χαρακτήρες εἶναι τῆς μητέρας του. Ἐμφανίζεται στὸ «Α. Μ.» καὶ στὸ «Φ. Α.» με δύο ἀπόψεις, μὰ κατὰ βάθος με ἐνιαίᾳ κατεύθυνση καὶ συνέπεια. Στὸ «Α. Μ.» ἡ μητέρα παρουσιάζεται ὡς ἡ προσωποποίηση τῆς στοργῆς, ἐπηρεασμένης ὅμως βαθύτατα ἀπ' τὴ θρησκευτικὴ καθηκοντολογία καὶ τὴν ιδέα τῆς ἐξιλεώσεως με τὴ θυσία, γεμάτη ἐγκαρτέρηση καὶ ἐπιμονὴ στὶς προσπάθειες τῆς ἐξιλεώσεως τόσο, ὥστε βγαίνει πιά παθολογικὰ ἀπ' τὰ φυσικὰ ὅρια τῆς στοργῆς, πού γίνεται μονόπλευρη. Ἔτσι παρακαλεῖ νὰ σωθῇ ἡ κόρη τῆς με θυσία τῶν ἄλλων παιδῶν τῆς — πολὺ ψυχολογημένο δίλημμα — ἐνῶ ἀργότερα ἢ ἴδια κινδυνεύει

για να σώσει το ένα απ' τ' άλλα παιδιά της. 'Η σκηνή όμως της παραλογισμένης αυτής στοργής προς την κόρη μάς χρησιμεύει ως συνεκτικός κρίκος για την άποψη, που παρουσιάζει ή ίδια μητέρα στο «Φ. Α.». Σ' αυτό το διήγημα ή στοργή δεν έχει την έγκαρτέρηση και θρησκευτική καθηκοντολογία του «Α. Μ.»· μεταποιείται σε έκδικητικότητα άγρια και δείχνει τη μητέρα άντρογυναικά, ίκανή τα πάντα να έπιχειρήσει για να εξιλεώσει την ψυχή του άδικοσκοτωμένου παιδιού της. "Ετσι ή μητέρα παρουσιάζεται με πρωτόγονη υπερβολή πάθους, πάντα όμως σταθερή και άκλόνητη στην άγάπη της, τόσο όταν βάζει σκοπό της ζωής της την ανακάλυψη του φονιά, όσο και όταν περιποιείται τον άγνωστον άλλόθρησκο άρρωστο με την χριστιανική ιδέα των άπλοϊκών ψυχών, ότι τα ίδια ένδέχεται να πάθει και να βρῇ ο ξενητεμένος γιός της.

'Εξ ίσου παραστατικά και ανάγλυφα είναι διατυπωμένος ο χαρακτήρας του Μ. Σελήμ. 'Ο άγαθός και άνδρείος αυτός Τούρκος, που επιδιώκοντας να ευχαριστήσει τον ψυχρό και έγωϊστή πατέρα του σώζει το λιποτάκτη άδελφό του αντικατασταίνοντας αυτόν στο στρατό, μένει ο ίδιος κατά βάθος και όταν νομίζει πως μεταβάλλει πεποιθήσεις· γιατί και τότε τα κυριότερα στοιχεία του χαρακτήρα του είναι ή άγαθότητα της ψυχής και ή άνδρεία, ή πρώτη ως απόδοση του δικαίου και ή δεύτερη όχι ως ένεργητική ψυχική έκδήλωση, μά ως παθητική αναγνώριση της αξίας των άλλων. 'Η διανοητικότητα βέβαια του χωριάτη Σελήμ μάς ξαφνιάζει με την άνωτερότητά της, είτε όταν αποποιείται να ζητήσει την προστασία του σερασκέρη από φόβο μήπως εύεργετούμενος αυτός άδικήσει άλλον, είτε όταν μιλά για την πιθανή σύνδεση δυο μακρυσμένων και άγνωστων ψυχών, είτε όταν αναφέρει στίχους του Πέρση ποιητή και φιλοσόφη για τα ντέρτια των πετρών. Μά ο Βιζυηνός παρασύρθηκε ώρισμένως στην υπερβολή αυτή απ' τη γενική και προμελετημένη κατεύθυνση της φιλοσοφικής θέσεως του διηγήματος, που τὴν ανάπτυξα προηγουμένως.

'Εξ ίσου καλά διαγράφεται και αίτιολογείται και ο χαρακτήρας του άθουλου και παραμυθοθρεμμένου παππού στο «Μ. Ζ. Τ.». Οί σκηνές των άλλεπαλλήλων προσπαθειών για ταξίδι, που πάντα ματαιώνεται, και της σκόπιμης άναρριχήσεώς του στην Μπαήρα, για να ξεφύγει απ' το στόμα της γυναικάς του, αποτελούν βαθυχάραχτο περίγραμμα της ψυχικής κινήσεως του τραγικού γέροντος.

'Ολιγώτερή διαύγεια έχει, όπως είπα, ο χαρακτήρας του Πασχάλη στο «Σ. Π. Ι.». Και ή συνέπεια σ' αυτόν δεν εμφανίζεται τόσο κανονικά, ακριβώς εξ αίτίας της άφύσικης ρομαντικότητας και αίσθηματικότητας, που προσπάθησε να το δώσει ο Βιζυηνός.

'Εκτός απ' τα πρωτεύοντα πρόσωπα, και των δευτερευόντων ο χαρακτήρας διαγράφεται ευδιάκριτα όπως π. χ. της γιαγιάς (Μ. Ζ. Τ.), εικονίζεται σπαρταριστά στην όλοζώντανη σκηνή του μαλλώματός της με το γάτο και της ύποδοξης που κάνει στον Έγγονό της. "Άλλος τέτιος είναι ή μητέρα του Κιαμήλ (Φ. Α.) — ή πρόθυμη άγάπη της, μά και άγροικία της, προβάλλει άμέσως χτυπητά με τον τρόπο της εισόδου της στο Ξενοδοχείο, — ο γιός της ο άνακριτής (Φ. Α.) — θαυμάσια σαρκαστική εικόνα του Τούρκου σουλτανικού υπαλλήλου, που ο ζήλος του κατά τις υπηρεσιακές ενέργειες, υπερβολικός στην άρχή, εκμηδενίζεται σιγά-σιγά, χωρίς αποτέλεσμα, — ο

διευθυντής του φρενοκομείου (Σ. Π. Ι.) — διαγράφεται με ελάχιστα λόγια, μὰ ἄρκετὰ ἐντυπωτικά — καὶ ἄλλοι.

Ἀξιοπρόσεχτη εἶναι καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ Κιαμὴλ (Φ. Α.), μ' ὅλες τὶς ἐναλλαγές, ποὺ τοῦ ἔφερε ἡ ἄρρωστος καὶ ἡ τρέλα του. Ὅχι καλὰ χρωματισμένος ὁμῶς μένει ὁ χαρακτήρας τῆς Κλάρας. (Σ. Π. Ι.).

Στενωτάτα συνδεδεμένη μετ' ἡ χαρακτηριστολογία εἶναι ἡ ψυχολογία, ἡ ἐμβόθυνση δηλ. στοὺς ψυχολογικοὺς νόμους, ποὺ ἀποτελοῦν τὰ νεῦρα τῶν πράξεων καὶ ρυθμίζουν τὸ ξετύλιγμα τῶν σκηνῶν καὶ τὶς μεταπτώσεις. Καὶ ὁ Βιζυηνὸς εἶναι πρωτοπόρος καὶ στὸ ζήτημα αὐτό, πολὺ φυσικά, ἀφοῦ ὡς ἐπιστήμονας κατάγινε ἰδιαιτέρως στὴν ψυχολογία. Ἔτσι ὁ Βιζυηνὸς πρῶτος ἀπ' τοὺς νεοέλληνες διηγηματογράφους χρησιμοποιεῖ ἐνσυνείδητα καὶ μελετημένα τὰ δεδομένα τῆς ἐπιστήμης του, μὰ καὶ τῆς ἀτομικῆς του παρατηρητικότητος, γιὰ νὰ κανονίσῃ τὴν πορεία τῶν γεγονότων καὶ τῶν ἐκδηλώσεων τῶν ἡρώων του. Τὴ συστηματοποιημένη αὐτὴ προσπάθεια τὴν ἀντιλαμβάνομαστε ξεκάθαρα σ' ὅλα του τὰ διηγήματα. Τὰ πρόσωπα τῶν κινοῦνται καὶ δροῦν ὄχι σὰ νευρόσπαστα, μὰ σὰ ζωντανοὶ ἄνθρωποι, ποὺ κάθε τους πράξη ἔχει ὀρισμένη ἐσώψυχη αἰτία. Καὶ ἡ ψυχογραφικὴ αὐτὴ ἱκανότητα τοῦ Βιζυηνοῦ διακρίνεται προπαντὸς ἐκεῖ ὅπου ἐπέρχεται φαινομενικὴ μεταβολὴ στὶς σκέψεις καὶ τὶς πεποιθήσεις των. Μὰ μὴ πῶς γενικώτερα ἡ φιλοσοφικὴ θέσις τῶν διηγημάτων του, ἡ μάταιη φυγὴ «πρὸ τοῦ ἑαυτοῦ», δὲ στηρίζεται πάνω σὲ ὀρισμένους ψυχολογικοὺς νόμους:

Ἔτσι ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τῶν γεγονότων μετ' ἱκανοποίησι, ἀφοῦ συναισθάνεται πῶς τίποτ' ἐν μέσῳ αὐτὰ δὲν εἶναι αὐθαίρετο καὶ βεβιασμένο, μὰ ὅλα ξετυλίγονται, ὅπως ἔπρεπε νὰ ξετυλιχθοῦν σχεδόν, σὲ πολλὰς περιστάσεις, περιμένει τὴν τέταρτ' ἢ τέτταρ' ἐξέλιξη καὶ ἂν ἡ τέχνη τοῦ Βιζυηνοῦ παρουσιάζει ἀπροσδόκητες περιπέτειες, ἡ συγκίνησις τοῦ ἀναγνώστη ἀπ' αὐτὰς δὲν τοῦ προβάλλει ἀπορίες, ποὺ θὰ τὴν κατὰστροφαν, γιὰτί, εἴτε αὐθόρμητα, εἴτε μετὰ μικρὴ σκέψιν, τοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ: «Ἔτσι ποὺ ἦρθαν τὰ πράγματα, ἔτσι ἔπρεπε νὰ γίνῃ». Ἡ ἀπρόσκοπτος αὐτὴ παρακολούθησις τῆς ψυχικῆς κινήσεως τῶν προσώπων ἀποτελεῖ τὸ κυριώτερον μέσον, ὕστερ' ἀπ' τὴν τεχνικὴν οἰκονομίαν, τῆς διεγέρσεως τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως. Ὁ παραλογισμὸς τῆς μητρικῆς στοργῆς στὸ «Α. Μ.» ποὺ φτάνει στὴν ὑπερέντασίν του κατὰ τὴν εὐχὴ νὰ πάρῃ ὁ Θεὸς τ' ἄλλα παιδιὰ καὶ ν' ἀφήσῃ τὴν κόρη, εἶναι τόσο φυσικὸς μέσ' στὸ ψυχικὸ πλαίσιο, ὅπου ἔχει τοποθετηθῇ, ὥστε νὰ μὴν προκαλῇ ἀγανάκτησιν, μὰ μόνον τὸ ἔλεος.

Τὸ ἴδιον καὶ στὸ «Φ. Α.», ὅπου ἡ ἀμόρφωτος μητέρα, ποὺ δὲν ἔχει καμμίαν ἰδέαν γεωγραφίας, νομίζει πῶς κάθε ἄρρωστος εἶναι τὸ ξενητεμένο παιδί τῆς καὶ ὅπου μαθαίνοντας πῶς ὁ ἄρρωστος εἶναι Τοῦρκος διστάζει μιὰ στιγμὴ, μὰ ἔπειτα τοῦ ἐπιδιαφιλεύει τὶς ἴδιες περιποιήσεις, ποὺ θὰ καὶ στὸ παιδί τῆς — θαυμάσια ψυχολογικὴ πλάτυνσις τῆς μητρικῆς στοργῆς ἀπ' τὸ ὀρισμένο τῆς — θαυμάσια ψυχολογικὴ πλάτυνσις τῆς μητρικῆς στοργῆς ἀπ' τὸ ὀρισμένο πρόσωπον στὴν ἀπρόσωπον ἀνθρωπότητα.

Στὸ «Μ. Σ.» οἱ διάφοροι σταθμοὶ τῆς ψυχολογικῆς ἐξελίξεως τοῦ Τοῦρκου εἶναι τόσο καθαρὰ διαγραμμένοι, ὥστε ἡ (φαινομενικὴ) μεταβολὴ τῶν πεποιθήσεών του νὰ εἶναι ἡ ἀναγκαστικὴ καὶ προσδοκώμενη συνέπεια.

Οἱ ψυχικὲς πληγὲς τοῦ ἥρωα εἶνε ἀλλεπάλληλες. Μικρὸς μέσ' τὸ χαρέμι, ντυμένος κοριτοίστικα, ὀνειρεύεται νὰ μιᾶσῃ τοῦ πατέρα του τὸν ἴδιον ζητᾶ

κατόπιν να ικανοποιήσει αντικατασταίνοντας στο στρατό τον αδελφό του, μά ή θυσία του αυτή φέρνει το αντίθετο αποτέλεσμα. Κατόπιν ο Σελήμ σώζει τη σημαία, μά άλλος παίρνει το παράσημο και αυτός στέλνεται να σκάθη. "Υστερ" από έφτά χρόνια πολέμου, γυρίζει γυμνός και ταπεινωμένος σπίτι του' εκεί περιμένει τουλάχιστο κάποια ανταμοιβή απ' την αγάπη του πατέρα του' μά αντίς αυτό, τον άκούει να φωνάζη «να μην τον δουν τά μάτια μου» και καταγγέλλεται απ' τον πατέρα του και φυλακίζεται. 'Ως έδω οι πληγές αυτές ένεργούν υπερευνηθίπαι για να τον απομακρύνουν από τά άτομα, χωρίς να του θίξουν την έθνική του οντότητα. 'Ακόμα κατά τον καινούριο πόλεμο ο φανατισμός τον κάνει ν' αποτελιώνη τους πληγωμένους Ρώσους. Μά όταν μετά την έξοδο από την Πλεύνα ύφίσταται το ήθικό και σωματικό μαρτύριο του τσαλαπατήματος, αυτός ο γενναίος, ή ψυχική του πληγή είνε τέτια, ώστε ν' αρχίζει μέσα του ή απομάκρυνση όχι πιά απ' τά άτομα, μά απ' το σύνολο και συγχρόνως ν' αρχίζει το θόλωμα των έθνικιστικών του ιδεών. Θέλει να παρακαλέση για τους άδερφούς του, τους όμοεθνείς του, μά δεν είμπορεί νιώθει πώς οι δεσμοί του μαζί τους πάνε να κοπούν, όχι από ύπαισιότητά του.

'Ως έδω έχομε καλλιέργεια της άρνήσεως προς τον περασμένον έαυτό του' σέ λίγο αρχίζει ή θετική στροφή προς καινούρια άτομα και καταστάσεις. Οι περιποιήσεις των Ρώσων κατά την αιχμαλωσία, συνδυασμένες με άτομικό δεσμό—τον κρυφόν έρωτα προς την Παυλόφκα—ή ανάληψη των τουρκικών αρχών προς τους δυστυχισμένους αιχμαλώτους, το πάσιμο του ακινάκη και ή καθαίρεσή του και τέλος—άποκορύφωση—ή έξάντωση όλόκληρης της οικογενείας του σπρώχνουν τον αγαθό Τούρκο στην παθολογική αγάπη προς τους άσπόνδους έχθρους του Ισλαμισμού, τους Ρώσους' επιφανειακά βέβαια, γιατί κάτω στο ύποσυνείδητο παραμένει ο Τούρκος κυρίαρχος, για να έκδηλωθι στην κρίσιμη στιγμή της όλόκληρώσεως των φαινομενικών πόθων του.

'Η ίδια ψυχολογική ανάλυση παρατηρείται και στο «M. Z. T.», τόσο ως προς τον παππού, όσο και ως προς τον άλλον ήρωα του διηγήματος, το μικρό Γιωργή. Στο διήγημα αυτό ο Βιζυηνός θέλησε κατά τρόπο κάπως φορτικώτερο να μάς δείξη τη σημασία, που δίνει στην ψυχολογία. "Έτσι μάς έκθέτει τίς παραισθήσεις του Γιωργή, τη δημιουργία ονείρων κάτω απ' την επίδραση ώρισμένων έντυπώσεων, τη σύγχυση πραγματικότητας και φαντασίας—παρεμβάσεις, που είμπορόσαν να λείψουν, αφού χαλαρώνουν τη δραματικότητα των γεγονότων.

Την ίδια εξέζητημένη ανάλυση της ψυχολογικής καταστάσεως βρίσκομε και στο «Σ.Π.Ι.». 'Έδω μάάλιστα ή ανάλυση αυτή γίνεται σέ μερικά σημεία κατά τρόπο δασκαλικό και δεν άφίνεται να κατανοηθι απ' την εξέλιξη των γεγονότων. 'Ακόμα οι ψυχολογικές μεταπτώσεις δεν ατιολογούνται κανονικά και ή συνέπεια παρουσιάζει χάσματα. 'Η λογική π. χ. ανάλυση της έπιστολής του πατέρα της Κλάρας προς τον Πασχάλη, που έχει φαινομενικό σκοπό να δώση έλπίδες στον Πασχάλη, πραγματικά όμως να φέρη τη σκέψη του Βιζυηνού στην ήρωίδα του φρενοκομείου και να συνδέση ψυχολογικά το πρώτο μέρος του διηγήματος με το προτελευταίο, είνε θεβιασμένη και άποτελεί και λογικό και ψυχολογικό πήδημα, αφού ή σύνδεση αυτή, όπως έμφανίζεται, μάλλον στή διαίσθηση όφείλεται, πράγμα όχι θέβαια έπιτρεπόμενο. 'Επίσης ο θάνατος του Πασχάλη καμιά ψυχολογική συνέπεια δεν παρουσιάζει σχετικά με τά προηγούμενα: (Αυτό όμως άφορᾷ κυρίως στην τεχνική οικονομία, για την όποια θα μιλήσω πιδό κάτω). 'Αφίνω κατά μέρος την άφύσικη ύπερβολή

της συναισθηματικότητας του Παοχάλη: 'Επειδή ο νέος αυτός έτυχε ν' αγαπήσει κάποια ανιάξιά του, έχει την πεποίθηση πώς δεν του επιτρέπεται πιά ν' αγαπήσει ένα αθέριο πλάσμα κτλ. 'Ο ψυχολογικός εϊρμός εϊνε πολύ άκαθόριστος, άν όχι άνύπαρκτος.

"Όπως δήποτε, παρά τις ατέλειές του αυτές, όφειλόμενες ίσως στην προσπάθεια νά τονισθή έξαιρετικά ό ψυχολογικός παράγοντας, ό Βιζυηνός εϊνε ό πρώτος πού εισάγει στο νεοελληνικό διήγημα συνειδητά και μελετημένα τη ψυχολογική συνέπεια και παρουσιάζει τούς ήρώες του νά κινούνται όπως εϊπα, όχι σαν τεχνητά πλάσματα, πού ύπακούουν μονάχα στους νόμους της φύσεως και της λογικής, μά σαν πραγματικούς ανθρώπους με κυριώτερό τους κίνητρο τόν άστάθμητο παράγοντα της ψυχής.

"Ερχομαι τώρα στην τεχνική οικονομία τών διηγημάτων. 'Εδω φαίνεται θαυμασία ή συνειδητή εργασία του Βιζυηνού, γιατί και τά πέντε του διηγήματα, παρά τις φαινομενικές διαφορές στην πλοκή τους, παρουσιάζουν τό ίδιο διάγραμμα οικονομίας.

'Ο Βιζυηνός τά αρχίζει όλα «έκ τών ύστέρων» άπ' την προτελευταία δηλ. σκηνή, πού τη χαρακτηρίζει ζωηρά, γιά νά διεκρίνη τό ενδιαφέρον δημιουργώντας άπ' την αρχή μέσ' στην ψυχή του αναγνώστη δυνατή περιέργεια, πού ζητεί την ικανοποίησή της· και ή ικανοποίηση αυτή δίνεται κατόπιν άπ' τό στόμα τών ιδιών τών ήρώων· ακολουθεί ή τελική πράξη της καταστροφής σαν είδος κάθαρση. Και ή όλη εξέλιξη τών γεγονότων προέρχεται άπό έξωτερική ψυχολογική αναγκαιότητα κι· όχι άπ' την παρέμβαση έξωτερικών συμπτώσεων. Αυτό εϊνε τό μεγάλο προσόν του Βιζυηνού.

'Εξάίρεση άποτελεί τό «Φ. Α.». Τό διήγημα αυτό, όπως εϊπα και προηγουμένως, διαφέρει άπό τ' άλλα, ακριβώς γιατί ή εξέλιξή του στηρίζεται και σέ έξωτερικές επεμβάσεις, παρεμβαλλόμενες σαν «άπό μηχανής». Τέτιες εϊνε ό έρχομός του Βιζυηνού στην Πόλη, πού εϊνε ή αίτία και του πηγαμού εκεί της μητέρας του. 'Ο έρχομός αυτός θέβαια δεν έχει καμιά σχέση με τό φόνο του Χριστάκη· άν όμως δεν πήγαινε στην Πόλη ή μητέρα, εϊνε άμφίβολο άν θά προχωρούσε τό διήγημα, γιατί εκεί συναντάται με τη μητέρα του Κιαμήλ, πού ή επίσκεψή της κι' αυτή στην τύχη πρέπει ν' άποδοθί, άφού μέσ' σέ μιá τόσο μεγάλη πόλη δεν εϊνε τόσο εύκολο, σέ κείνα μάλιστα τά χρόνια και γιά τέτιους άπλούς ανθρώπους, νά μάθουν την άφιξη ενός προσώπου. Μήπως κι' αυτή ή άρρώστεια του Κιαμήλ και ή περιποίησή του άπ' τη μητέρα του Βιζυηνού δεν παρεμβαίνει συμπτωματικά; 'Αλλά κι' ή τρέλλα του Κιαμήλ, πού άποτελεί την άφετηρία γιά την άποκάλυψη, άνεκατεύεται κάπως θεβιασμένα. Παρ' όλα όμως αυτά, τό δραματικώτατο τούτο διήγημα έχει θαυμασία και προσεκτικώτατη οικονομία στις λεπτομέρειες και οι περιπέτειες πλέκονται έτσι ώστε τό ενδιαφέρον διαρκώς νά όγκώνεται. Και νομίζει κανείς με τις περιπλοκές αυτές και τις άλλεπάλληλες διηγήσεις πώς ή άνακάλυψη του φονιά θά καταστή άδύνατη, ως πού τέλος λύνεται τό μυστήριο. Γιά τη λύση αυτή φροντίζει με μαθηματική ακρίβεια ό συγγραφέας άπ' την αρχή. "Ετσι μάς μιλά στην αρχή γιά την όμοιότητα ανάμεσα στο Χριστάκη και τό Χαραλάμπε, γιά τό ξαφνικό παράτημα της πόστας άπ' τό δεύτερο κτλ. πού την αίτία τους τη βρίσκει ό αναγνώστησος δόν στο τέλος και άντιλαμβάνεται τότε την άπόλυτη ανάγκη τών τέτιων λεπτομερειών, άφού πάνω σ' αυτές θά στηριχθή ή λύση.

Στ' άλλα διηγήματα ή οικονομία, ακολουθώντας τὸ διάγραμμα ποῦ ἀνάφερα, δὲν παρουσιάζει τέτιες περιπλοκές. Τὸ ἓνα γεγονός ἀκολουθεῖ τὸ ἄλλο — ἐνῶ τὴ χρονικὴ ἀκολουθία—κανονικὰ σὺν προσδοκώμενο καὶ αὐτὸ ὀφείλεται στὴν ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα, ποῦ διακρίνει τὴν ἐξέλιξή των.

Ἔτσι στὸ «Α. Μ.» μὲ τὰ δάκρυα τῆς μητέρας γιὰ τὴν πρόταση τοῦ Βιζυνοῦ περὶ ἀποπομπῆς τῆς Κατερίνης, δίνεται ἡ ἀφορμὴ γιὰ τὴν ἐκμυστήρευση τοῦ ἀμαρτήματος. Καὶ στὸ «Μ. Σ.» ἡ ἐγωϊστικὴ ψυχρότητα τοῦ πατέρα πρὸς τὸ μικρὸν ἀκόμα Σ. καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ Σ. νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἀγάπη τοῦ δημιουργοῦν τίς ἀφετηρίες τῶν κατόπιν γεγονότων. Καὶ ἡ παραμυθολογία μὲ τὴν ὁποία ἀρχίζει τὸ «Μ. Ζ. Τ.» αἰτιολογεῖ ἐκ τῶν προτέρων τόσο τὰ συναισθήματα τοῦ Γιωργῆ γιὰ τὴν πάλῃ λ. χ. μὲ τὸν ἄγγελο κτλ. ὅσο καὶ τὸν ὄνειρο-παρμένο χαρακτήρα τοῦ παπποῦ, ἀφοῦ ἡ πίστη τοῦ Γιωργῆ στὰ παραμύθια εἶνε ἀπόρροια τῆς ψυχικῆς διατροφῆς τοῦ γέρου μὲ αὐτά. Στὸ ἴδιον διήγημα μὲ μιὰ μικρὴ λεπτομέρεια—πῶς ἡ γυναιὰ πετροβόλησε τὸν μέλλοντα ἀντρα τῆς, χωρὶς νὰ τὸν γνωρίζῃ, μονάχα ἐπειδὴ ἦταν ἀγόρι—ἐξηγεῖ, ἔστω «ἐκ τῶν ὑστέρων», τὴν αὐταρχικότητα τῆς γυναικὸς, ποῦ ζωντανὰ διαγράφεται στὴ σκηνὴ μὲ τὸν ἐγγονό τῆς.

Τρωτὰ ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς οἰκονομίας παρουσιάζει μονάχα τὸ «Σ.Π.Ι.». Τὸ ἐπεισόδιο π. χ. τοῦ Πασχάλη μὲ τὴν κόρη τῆς πλώστρας δὲν τονίζεται ὅπως ἔπρεπε, ἀλλὰ σχεδὸν παρεκθατικά ἀναγράφεται, ἐνῶ αὐτὸ εἶνε ἡ θάλα τῆς κατόπιν τραγικῆς ἐξελίξεως. Καὶ ὁ θάνατος τοῦ Πασχάλη, ὅπως γίνεται, εἰμποροῦσε κάλλιστα νὰ λείπῃ, χωρὶς νὰ χάσῃ ἀπὸ τραγικότητα τὸ διήγημα, ἀφοῦ παρουσιάζεται ὡς ἀπλὴ σύμπτωση ἢ παρέμβαση τῆς μοίρας.

Ἀξιοπρόσεχτες εἶνε καὶ οἱ διηγήσεις τῶν διαφόρων προσώπων, μὲ τίς ὁποῖες μᾶς παρουσιάζει τὰ γεγονότα, ὅχι ὅπως θὰ τὰ θέλεπε ἓνας τρίτος, ὁ συγγραφέας, ψυχρὰ καὶ ἀντικειμενικὰ, ἀλλὰ ὅπως τὰ ἔζησαν τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα. Ἔτσι τὰ διηγήματα κερδίζουν σὲ φυσικότητα καὶ ἀληθοφάνεια. Τὸ κέρδος αὐτὸ αὐξάνεται μὲ τὴν ἀνάμιξη τοῦ συγγραφέα σὲ ὅλα τὰ διηγήματα—σὲ δυὸ μάλιστα εἶνε καὶ αὐτὸς τραγικὸς ἥρωας (Μ.Ζ.Τ. & Φ.Α.)—ποῦ παρουσιάζονται ἔτσι ὡς ἀναμνήσεις τοῦ γιὰ πράγματα, ποῦ εἶδε καὶ ἔζησε ὁ ἴδιος. Ἀφίνω πῶς ἡ σύνδεση τῶν γεγονότων μὲ τόπους καὶ χρόνους καὶ ἱστορικὰ γνωστὰ πᾶει νὰ δημιουργήσῃ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη τὴν πεποίθηση πῶς ὅλα αὐτὰ συνέβησαν πραγματικά, πρὸς μεγάλο ἔτσι ὄφελος τῆς καλλιτεχνικῆς ἀποδόσεως.

Καὶ στίς λεπτομέρειες τῆς τεχνικῆς ἐπεξεργασίας προέχει πολὺ ὁ Βιζυνός. Χρησιμοποιεῖ ὥρατα τοὺς νόμους τῆς ἀντιθέσεως καὶ ὁμοιότητος, τοποθετώντας τίς σκηνὲς σὲ περιβάλλον ἀνάλογο ἢ συνδέοντάς τῃς μὲ ἐξωτερικὲς ἐντυπώσεις ἀντίθετες, ποῦ χρησιμεύουν πρὸς ἀθίαστη ἐξαρσὴ των. Ἔτσι στὸ «Φ. Α.» ἡ περιγραφὴ τῆς ὁμορφιάς τοῦ Βοσπόρου μὲ τὰ καίκια, ὅσο σύντομη κι' ἂν εἶνε, δημιουργεῖ πλαίσιο, ποῦ ἐξαίρει τὴ μελαγχολία τῆς μητέρας τίς στιχμῆς τῆς διηγήσεώς της γιὰ τὸ φόνον τοῦ παιδιοῦ της. Ἐπίσης εἶνε δραματικώτατη καὶ τεχνικώτατη—ἀνυπέρβλητος τραγικὸς σαρκασμὸς—ἡ ἐμφάνιση τοῦ Κιαμήλ, τοῦ ἀγνώστου ἀκόμα φονιά, μόλις τελειώνει ἡ διήγησις γιὰ τὸ φόνον καὶ ἀποκορυφώνεται ἡ στοργὴ τῆς δύστυχης μητέρας μὲ τὴ φράση «Νὰ τὸν ἰδῶ κρεμασμένο, νὰ τραβήξω τὸ σχοινὶ τοῦ καὶ ὕστερ' αὐτοῦ πεθάνω».

Καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ μεθυσμένου ἀνακριτῆ εἶνε τεχνικὰ συνδυασμένη μὲ τὴν εἰκόνα τῆς γριᾶς Τουρκάλας, ποῦ θρηνεῖ γιὰ τὴν κατάντια τοῦ Κιαμήλ.

Στό «Α.Μ.» ξεχωρίζω το τραγικό δίλημμα, όπου παρακαλεί η μητέρα να πάρη ο Θεός τ' άλλα παιδιά της και ν' αφήση την 'Αννιώ, ενώ συντρίβεται ή ψυχή του μικρού Βιζυηνού που τ' ακούει· επίσης το άγιασμα του νερού απ' την ψυχή του πατέρα πλάι στην έτοιμοθάνατη 'Αννιώ, τόσο μυστικόπαθο και τόσο υποβλητικό.

Στό «Μ.Σ.» ή ώραία περιγραφή της πηγής Καϊνάρτζας αποτελεί φόντο κατάλληλο πρὸς έξαρση τῆς φυσιογνωμίας τοῦ Σελήμ, τοῦ ὁποῖου ἡ ἐμφάνιση ντυμένου μισά τουρκικά, μισά ρωσικά, μᾶς εἰσάγει ἀσυναίσθητα στοῦ κρᾶμα τῆς ψυχῆς του. Τὸν ἴδιο σκοπὸ ἀντιθέσεως ἔχει καὶ ἡ παρεμβολὴ τῆς περιγραφῆς τῆς αὐγῆς στοῦ ἴδιο διήγημα ὀχρετικά μὲ τὴν ἀμέσως κατόπιν εἰκόνα τοῦ Σελήμ καθισμένου στοῦ κατώφλι «μὲ τὰ πέλματα τῶν ποδῶν αὐτοῦ προκύπτοντα διὰ τῶν τετριμμένων ὑποδημάτων του».

Στό «Μ.Ζ.Τ.» ἡ εἰκόνα τοῦ θυμωμένου μάστορη, τόσο ἄδρᾶ περιγραφμένη, μᾶς κάνει νὰ νιώσουμε βαθύτατα ὅλο τὸ σπартάρισμα τῆς ψυχῆς τοῦ Γιωργῆ, ποὺ παραδέρνει ἀνάμεσα στοῦ φόβο τῆς πάλης μὲ τὸν ἄγγελο καὶ στὴν ἐλπίδα ἀπαλλαγῆς ἀπ' τὴν τυραννία τοῦ ἀφεντικοῦ του. Μὰ ἡ χρῆση τῆς ἀντιθέσεως καταντᾷ ὑπέροχη στὴ συνάντηση ἐγγόνου καὶ γιαιγιάς, φτάνει ν' ἀναλογιστοῦμε μὲ τί συναισθήματα μπαίνει στοῦ σπιτιοῦ τοῦ παπποῦ ὁ Γιωργῆς καὶ ποῖαν εἰκόνα ἀντικρύζει: τὴ γκιρνιάρᾳ γιαιγιά νὰ κυνηγᾷ τὸ γάτο μὲ τὸ γλιτήρι· δυὸ ταμπλῶ τόσο ἀντίθετα καὶ τόσο ταιριαστά θαλμένα καὶ τόσο ἀποδοτικά τῆς καταστάσεως, ποὺ εἶνε ἀμφίβολο ἂν ἔχη νὰ ἐπιδείξη πολλὰ παρόμοια ἢ νωότερῃ μᾶς λογοτεχνία.

Μὰ καὶ οἱ περιγραφές, ξεχωριστὰ παρμένες, δείχνουν τὴν παρατηρητικότητα τοῦ Βιζυηνού καὶ τὴν ἰκανότητά του στὴν ἀπόδοση τῆς πραγματικότητος μὲ τ' ἄδρᾶ τῆς στοιχείᾳ. Οἱ λεπτομέρειες, χωρὶς νὰ τραβοῦν τὴν προσοχή ἀπ' τὸ σύνολο, χρησιμεύουν τὸ ἐνῆπιό στὴν τόνωσή του καὶ στοῦ καλύτερο φώτισμά του. Τέτιες ὥραίες περιγραφές εἶνε: τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Κιαμῆλ (Φ.Α.), ποὺ γίνεται καὶ γιὰ λόγους τεχνικῆς οἰκονομίας, τῆς Καϊνάρτζας (Μ.Σ.), τοῦ πανοράματος ἀπ' τὴν ἀκρόπολη τῆς Βιζύης (Μ.Ζ.Τ.), τοῦ ἀνεβάματος στοῦ Κλάουσταλ καὶ τῆς θέας ἀπ' αὐτὸ (Σ.Π.Ι.) καὶ ἄλλες.

Μὰ τὴν ἴδια δύναμη παρατηρητικότητος, ἐνωμένη μὲ ἀνυπέρβλητη ἠθοποιία καὶ φρασσεολογία ταιριαστή, βρίσκουμε καὶ στὴν ἀναπαράσταση διαλογικῶν ἰδίως σκηνῶν. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται τόσο ζωντανὰ μὲ τὴ νοοτροπία τους, τίς φράσεις τους καὶ τίς ἐνέργειές τους καὶ ἡ φυσικότητα εἶνε τόσο συναρπαστική, ὥστε ἀποξεχνιόμαστε διαβάζοντας καὶ μεταφερόμαστε τέλεια μπρὸς στὶς σκηνές αὐτές.

Ἡ ζωντανία π. χ. τῆς σκηνῆς, ποὺ πολλὰς φορὲς ἀνάφερα, ἀνάμεσα στοὺν ἐγγονὸ καὶ τὴ γιαιγιά (Μ.Ζ.Τ.) εἶνε ἐξαιρετική. Καὶ ἡ κατόπιν συνομιλία τοῦ παπποῦ μὲ τὸν ἐγγονὸ δὲν ὑπολείπεται σὲ φυσικότητα. Κλασικὴ ἐμπορεῖ νὰ ὀνομασθῇ ἡ διήγηση τοῦ φόνου τοῦ βρέφους (Α.Μ.)· τόσο λιτὰ, ἀπερίτεχνα καὶ δραματικά ὀλοκληρώνει τὸ γεγονός. Τὴν ἴδια λιτότητα καὶ δραματικότητα ἔχει καὶ ἡ ἐξιστὸρηση τῆς ἐξόδου ἀπ' τὴν Πλεῦνα (Μ.Σ.).

Βέβαια ἂν, ξεχωρίζοντας τίς σκηνές αὐτές, θέλαμε νὰ ἐξετάσουμε συνολικὰ τὴν ἀφηγηματικότητα τοῦ Βιζυηνού, θὰ εἰμαστέ ὑποχρεωμένοι νὰ παρατηρήσουμε πὼς πολλὰς φορὲς μακρολογεῖ ἀνισιᾶ. Ἡ εἰσαγωγή π. χ. τοῦ «Σ.Π.Ι.» μοιάζει μὲ ἀφήγηση ρεπόρτερ. Ἐπειτα, στοῦ ἴδιο διήγημα, μερικὲς παρεκβάσεις (σκέψεις ὕστερ' ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ φρενοκομείου, διασκέδαση στοῦ

ζυθοπωλείο) χαλαρώνουν τη δράση και κουράζουν τον αναγνώστη. Έξ ίσου πλατυσμένη και περιττόλογη είναι και η εισαγωγή του «Μ.Ζ.Τ.» καθώς και η παρέκβαση για τις ιδέες και τα έθιμα γύρω στους έτοιμοθανάτους, όπως και η διήγηση για τις παραισθήσεις κατά το νυχτερινό ταξίδι του Γιωργή. Άστοπη και άσκοπη και η παρέκβαση — σύντομη εύτυχως — για τους νεοτούρκους και μερικές άλλες.

Αν ήταν δυνατό να αποκοπούν τα κομμάτια αυτά και να δημοσιευτούν τα διηγήματα με μόνη την κυρία διήγηση, θ' άπαλλασσότανε άπ' τó μόνο σχεδόν τρωτό τους σημείο και θά έιμπορούσαν να θεωρηθούν ως πρότυπα, θαμμένα πλάι στα καλύτερα του Παπαδιαμάντη.

Έκτός άπ' τά στοιχεία αυτά της τέχνης, στα διηγήματα του Βιζυηνού βρίσκουμε άπλόχερα σπαρμένα και στοιχεία ήθογραφικά και λαογραφικά και ζητήματα πολιτισμού, πού έιμπορούν να τραθήξουν την προσοχή και τη μελέτη κάθε λαογράφου. Προλήψεις, δεισιδαιμονίες, θρύλοι, παραδόσεις, έθνικές και λαϊκές, είναι άναμφίβολα παρμένες άπ' την πραγματικότητα και όχι δημιουργημένες άπ' τη φαντασία του συγγραφέα για λόγους τεχνικής οικονομίας πολλά άλλως τε άπ' αυτά είναι γνωστά.

Όσο για τη γλώσσα, ó Βιζυηνός χρησιμοποιεί την καθαρεύουσα της εποχής του, πού πολλές φορές, ιδίως στις περιγραφές, καταντά άρχαϊζουσα Μονάχα στους διαλόγους χρησιμοποιεί δημοτική, όχι όμως τó πραγματικό ιδίωμα των óμιλούντων προσώπων, μά δικής του κατασκευής, πού πλησιάζει την κοινή άνακατεύει κάποτε, κάποτε και ιδιωματικούς τύπους, λέξεις και φράσεις (Διές, χαλούζης, άπ' έδω και να πάει κτλ.).

Τό λεκτικό του, γενικά έπιμελημένο, χρωματίζεται όχι σπάνια άπό ποιητικές λέξεις. Η φρασεολογία του, χωρίς να είναι περίτεχνη, δείχνει προσεκτική εργασία. Η φράση του είναι πέρα-πέρα διαυγέστατη και άπ' αυτή ξεπροβάλλει τó νόημα, ξεκάθαρα, σαν άνάγλυφο.

Τό ύφος του είναι άνάγνo με τις άπαιτήσεις των περιστάσεων, όμαλό και περιποιημένο, χωρίς εκζήτηση. Κάποια χαλαρότητα και πλατειασμούς βρίσκει κανείς στο «Σ.Π.Ι.»

Γνώρισμα ξεχωριστό του ύφους του Βιζυηνού είναι και τó χιούμορ, πού βλέπουμε και στα πειήματά του. Τό χιούμορ του αυτό, τις περισσότερες φορές άθλιαστο και σπάρταριστό, πού δροσίζει και ξεσηκώνει την εύθυμία, φαίνεται σέ ένα-δυό μέρη έξεζητημένο και άστοχο (πνεύμα — οινόπνευμα Φ. Α. κτλ.).

Γενικά τά διηγήματα του Βιζυηνού μ' όλες τις μικρές των άτέλειες, άποτέλεσμα της πρωτοποριακής του έμφάνισης, είναι τά πρώτα νεοελληνικά πεζογραφήματα τά άξια του όνόματος αυτού.

Φιλοσοφική θέση, τεχνική οικονομία, δύναμη περιγραφής και διηγέσεως, παραστατικότητα και φυσικότητα, ψυχολογική έμβάθυνση, ήθοποιία, τέχνη γενικά, έχουν τόση και τέτια, όπως και ύφος και διαύγεια φράσεως, ώστε όχι μονάχα να καθιστούν τó Βιζυηνό τόν είσηγητή και ίδρυτή του νεοελληνικού διηγήματος, μά και σήμερα ακόμα, ύστερ' άπό έξήντα χρόνια, να διαβάζονται εύχάριστα και να συγκινούν.

Κ. ΚΟΝΤΟΣ