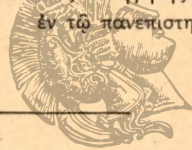


της Ιδεολογίας αυτής ως και τὰ μέσα της πραγματοποιήσεώς των ἐν τῇ ρυθμίσει τῶν μεταξύ τῶν κοινωνικῶν τάξεων σχέσεων θὰ ἠδύνατο νὰ παραληφθοῦν ἐπωφελῶς καὶ ὑπὸ ἄλλων λαῶν. Παρ' ἡμῖν ἡ ἐθνικὴ κυβέρνησις ἐπέτελεσε καὶ ἐν τῷ διακανονισμῷ τῶν σχέσεων ἐργατῶν καὶ ἐργοδοτῶν ὡς καὶ ἐν τῇ προνοίᾳ καὶ ἀντιλήψει ὑπὲρ τῶν ἀπορωτέρων τάξεων τῆς ἐθνικῆς κοινότητος κυριολεκτικῶς μέγα ἔργον. Εἰς χρονικὸν διάστημα βραχύτατον, μόλις ὑπερβαῖνον τὴν διετίαν, ἐπετεύχθησαν ἐπὶ τοῦ πεδίου τούτου ὄσα ὀλόκληροι δεκαετηρίδες δὲν εἶχον τὴν δύνάμιν ἢ τὴν θέλησιν νὰ φέρουν εἰς φῶς. Ἡ θέσις τῶν Ἑλλήνων ἐργατῶν ἐβεβηρώθη πράγματι 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 παρουσίας 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 προωθήσῃ, ὅσον οὐδὲν ἄλλο, τὸ ἔθνος μας εἰς τὴν ὁδὸν τῶν πεπραγμένων τούτου.

ΔΗΜΟΣΘ. Σ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

τακτικὸς καθηγητὴς τῆς πολιτικῆς οἰκονομίας
ἐν τῷ πανεπιστημίῳ Θεσσαλονίκης



Νία Κεῖλις
Αθήναι
1939

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ¹

Τοῦ κ. ΚΩΣΤΑ ΚΟΝΤΟΥ

Ὁ Σελήμ εἶναι ὁ καλοκάγαθος Τούρκος, ποῦ ὅμως αἰῶνες ὀλόκληρους ὁ φανατισμὸς καὶ ἡ θρησκοληψία ἀπόθεσαν μέσ' τὴν ψυχὴν του τὴν πεμπτοσύνην τοῦ μίσους ἐναντίον τῶν ἀλλοφύλων καὶ τῶν ἀλλοθρήσκων. Τὸ μῖσος αὐτὸ μένει στὸ ὑποσυνείδητο. Διάφορες περιπέτειες οἰκογενειακῆς ἀρχίζουσιν νὰ τὸν ἀπομακρύνουν κάπως ἀπ' τὸν ἑαυτό του — ἀπομάκρυνση ἀρνητικῆ¹ πρῶτο στάδιο τῆς φυγῆς. Ἡ αἰχμαλωσία του ἔπειτα τὸν πείθει μὲ τὴν λογίκευση πῶς οἱ ἀλλόφυλοι καὶ ἀλλόδοξοι εἶναι θαυμάσιοι ἄνθρωποι — ἀπομάκρυνση θετικῆ, δεύτερο στάδιο τῆς φυγῆς. Γίνεται ὁ διαπρύσιος κήρυκας τῆς συναδελφώσεως τῶν δύο λαῶν καὶ παραπάνω, τῆς ὑπεροχῆς τῶν ἀλλοδόξων πᾶνω στοὺς ὁμοδόξους. Ἡ φυγὴ συνεχίζεται «προτροπᾶδην». Μὰ ὅταν ἐρχεται ἡ μοιραία στιγμή νὰ πάρουν σάρκα οἱ καινούργιες ἀντιλήψεις, μὲ τίς ὁποῖες ἡ λογίκευση πότισε τὸ μυαλό του, ὄχι τὴν ψυχὴν του, ὅταν ἀκούγεται πῶς ἐρχονται νὰ κυριαρχήσουν οἱ ἀλλόδοξοι, ὁ παλιὸς Τούρκος, ποῦ γενιές

¹ Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου.

γενιῶν δημιούργησαν καὶ ἔκρυσαν μέσ' στὰ κατάθρακα τῆς ψυχῆς, ξεπετιέται μὲ ὄλη του τὴν κυριαρχικὴ ἀπαίτηση καὶ δύναμη. Ἡ φυγὴ εἶναι ματαιοπονία. "Υστερ' ἀπ' τὴ σύγκρουση αὐτῆ τῶν δύο ἑαυτῶν του, τοῦ παλιοῦ 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 ψυχοσύνθεση αὐτῆ, τῆς μητέρας, τοῦ γέρου, τοῦ Σελήμ, τῶν χωρικῶν αὐτῶν, εἶναι δυνατό ν' ἀπαντηθῆ στὰ χωριά, ὅπου ἡ ἀσάθη ἐνατένιση τῆς ζωῆς καὶ ἡ εὐκολὴ καὶ χωρὶς ἀντιδράσεις προσαρμογὴ στὶς καταστάσεις, ποῦ δημιουργεῖ τὸ περιβάλλον καὶ οἱ ἄλλοι παράγοντες, ἀποτελοῦν τὸν κανόνα τῆς ψυχικῆς ὑποστάσεως. "Ἄν 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 ἀνάρτικια σκέψη «ὁ Πατριάρχης δὲν ἔκανε παιδιά». "Ἡ ἂν ὅποιος δὴποτε χωρικός, ἀναγκασμένος νὰ ζῆ μιὰ ζωὴ παθητικὴ καὶ ἀποτελεσματικὴ, θὰ κατέφευγε σὲ τέτοιες παραισθήσεις γιὰ νὰ παρηγορηθῆ, ἢ ἂν ἕνας Τούρκος—χωρικός μάλιστα—θὰ ἔφτανε σὸ ἀνιερὸ σημεῖο νὰ προτιμᾷ τοὺς ἀλλοθρήσκους.

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

Μὰ ἐκεῖνο ποῦ κάνει τὰ διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ τὰ πρῶτα πραγματικὰ 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' αὐτὸ, τὸ ἔκανα γιὰ ν' ἀνατρέψω τὸν ἰσχυρισμὸ τῆς στενότητος θεμάτων καὶ ἀντιλήψεων, ποῦ ρήχνεται ἐνάντια σὸ διηγηματογράφο μας. Ἡ φιλοσοφικὴ θέση, ὅπως εἶπα, ἀφορᾷ στὴ φιλοσοφία, ἐνῶ ἡ ἀξία τοῦ λογοτέχνη ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν τέχνη, ἀπ' τ' ἄλλα δηλ. λογοτεχνικὰ 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, ποῦ τοὺς ἔχει πάντα σὸ νοῦ του. Τόπος, χρόνος, περιβάλλον, χαρακτηριστολογία, ψυχολογία, οἰκονομία πρὸ παντός, ὅλα εἶναι βαλμένα ὕστερα ἀπὸ σκέψη καὶ ἐπίγνωση τῶν ἀπαιτήσεων καθενός.

Ὁ τόπος βέβαια σὸ 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 σὸ νοῦ τοῦ ἀναγνώστη, ἀλλὰ τούναντίον νὰ συμβάλλουν στὴ φυσικότητα καὶ ἀληθοφάνεια τῶν διαδραματιζομένων.

Αυτό το βλέπομε στο Βιζυηνό. Το «Α. Μ.» (1) όσο και να ναι έξω από τόπο — το δράμα της μητρικής στοργής μπορούσε να τοποθετηθῆ σε οποιοδήποτε χωριό ή χώρα με τὰ ἴδια πρόσωπα καὶ τὶς ἴδιες σχεδὸν σκηνές — στὴν τελικὴ του σκηνῇ παίρνει τὸ κατάλληλο τοπικὸ πλαίσιο, τὴν Πόλη, γιατί μονάχα ἐκεῖ εἰμποροῦσε νὰ συμβῆ ἡ συνομιλία μετὸν Πατριάρχη· ἄλλωὶς ὁ συγγραφέας θὰ δυσκολευόταν ἢ θὰ παραξενευόταν ὁ ἀναγνώστης.

Τ' ἄλλα ὅμως διηγήματα δείχνουν ὀλοφάνερη τὴν φροντίδα τοῦ Βιζυηνοῦ καὶ τὴν προσοχὴ 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 τοποθέτησεως εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ τὴν καλύτερη κατανόηση τῆς δημιουργίας τῶν αἰτίων, πού 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 ὄνειροφανταστή Πόλη μετὰ τὰ μυστήριά της καὶ τὶς πραγματικότητές της, πού ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μετὰ τὶς ὄνειροφαντασίες τοῦ ταξιδιέτου παπποῦ. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ «Φ. Α.» γιατί μέσ' στὴ μεγάλη αὐτὴ, πολυάνθρωπη καὶ δαιδαλώδη πρωτεύουσα εἰμποροῦσαν νὰ δημιουργηθοῦν οἱ κατάλληλες συγκυρίες, πού φέρνουν σιγά-σιγά τὴ λύση τοῦ δράματος.

Μὰ ἐκεῖ ὅπου φαίνεται ξεκάθαρα ἡ προσοχὴ, πού 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 ὄροπέδιο, μέσ' στοὺς πάγους, τὰ χιόνια καὶ τὴν ὁμίχλη. Μονάχα μέσ' σ' ἕνα τέτιο περιβάλλον, πού πιέζει τὴν αἴσθηση καὶ βοηθεῖ τὴν αὐθυποβολή, ἦταν δυνατό ν' ἀνθίσθαι τὸ ἀφύσικο λουλοῦδι τοῦ ὑπερρωμαντικοῦ αἰσθηματισμοῦ ἢ νὰ γίνῃ ὅπωςδήποτε πιστευτὴ ἡ ἀνθησὴ 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 ὅποιος δῆποτε 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 ἐξελιξέως τοῦ ἥρωα.

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

¹ Γιὰ συντομία ἀναφέρω κάθε διήγημα μετὰ τ' ἀρχικά τῶν κυριωτέρων λέξεων τοῦ τίτλου του ὡς ἐξῆς:

1) Αἰ συνάπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας = Σ. Π. Ι. 2) Ποῖον ἦτο τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρὸς 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.

δαγωγήσή του ἀπ' τῆ βρεφικῆ του ἡλικία τοῦ ἐκλόνισε τῆ βούληση καὶ τοῦ ἔβαλε μέσ' τὴν ψυχὴ τὶς βάσεις τῆς τραγικῆς κατόπιν του θέσεως, ἔπρεπε ἀπὸ μικρὸς νὰ μὴν ἔχη συναίσθηση τοῦ ἀνδρισμοῦ του καὶ κατόπιν, πρὶν ἐξελίξῃ κἂν ἀπ' τὴν παιδικὴ ἡλικία νὰ βρεθῆ κάτω ἀπὸ περιστάσεις ἐξακολουθητικῆς ἐξουθενώσεως τῆς βουλήσεως. Τοῦτο γίνεται μετὰ τὴν πρόωρη παντρεία του καὶ τὴν ὑποδούλωσή του σὲ συνομήλικο κορίτσι, πού, ἐξ αἰτίας καὶ τοῦ φύλου του ἀκριβῶς, ἦταν σ' αὐτὴν τὴν ἡλικία πῶς πολὺ ἐξελιγμένο καὶ ἰσχυροποιημένο ψυχικῶς. Ὁ Βιζυηνὸς βρῆκε τὸ παιδομάζωμα ὡς μέσο πραγματοποιήσεως τῶν προϋποθέσεων αὐτῶν. Μὰ ἂν θελήσομε νὰ ὑπολογίσωμε κάπως ὀρθολογιστικῶς, πρέπει νὰ τοποθετήσομε τὸ χρόνον τοῦ παντρεύματος τοῦ παπποῦ γύρω στὸ 1770, ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία τὸ παιδομάζωμα μετὰ τὶς συνέπειες, ὅπως τὰ περιγράφει ὁ Βιζυηνός, δὲ γινότανε πιά. Μὰ ὁ ἀναχρονισμὸς αὐτὸς δὲν πέφτει εὐκολὰ στὴν ἀντίληψη ἢ χρονικὴ ἀπόσταση εἶναι τόσο μεγάλη ὥστε νὰ δημιουργεῖται μετὰ τὴν προοπτικὴ ἢ ἀπαραίτητη σύγχυση γιὰ τὴν ἐπίτευξιν τῆς ἀληθοφανείας.

Καὶ στὰ μερικὰ ὅμως ὁ χρονικὸς συνδυασμὸς εἶναι ἐπιμελημένος. Παράδειγμα ἢ τοποθέτησις τῆς τελευταίας σκηνῆς τοῦ «Μ. Ζ. Τ.» κατὰ τὸ φθινόπωρον καὶ τὸ βασιλεῖμα τοῦ ἡλίου. Τὸ μαράζωμα τῆς φύσεως καὶ τοῦ φωτὸς βάζει στὴν ψυχὴ τοῦ μικροῦ Γιωργῆ τὴν ἰδέαν τοῦ μαραζώματος τοῦ παπποῦ καὶ προδιαθέτει τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὸ θάνατον τοῦ κατόπιν. Τέτιοι χρονικοὶ συνδυασμοὶ ὑπάρχουν κι' ἄλλοι.

Ἔτσι μετὰ τὸν τόπον, τὸ χρόνον καὶ τὴ γύρω κοινωνία σχηματίζεται ἕνα περιβάλλον αὐστηρῶς, εἰς ποῦ νὰ πῶ, προμελετημένο καὶ κατάλληλον γιὰ νὰ παρουσιάσῃ τὴ δράσιν τῶν ἡρώων τοῦ Βιζυηνοῦ σύμφωνη μετὰ τοὺς φυσικοὺς καὶ ψυχολογικοὺς νόμους. Ἐρχομαι τώρα στὴν χαρακτηριστολογία.

Τὸ σπουδαιότερον, ὅπως εἶπα, σ' ἕνα διήγημα εἶναι ἡ διάπλασις καὶ ἐκδήλωσις τοῦ χαρακτήρα τῶν δρώντων προσώπων, ἐκδήλωσις ὅχι μετὰ λόγια τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ μετὰ τὶς πράξεις καὶ τὰ λόγια τῶν ἰδίων τῶν προσώπων. Ὁ συγγραφέας πρέπει ἀπ' τὴν ἀρχὴν νὰ μᾶς κἀνῃ ν' ἀντιληφθοῦμε μετὰ τὰ διάφορα ἐπιπέδων, πού παραθέτει, τὸν κάπως μόνιμον τρόπον σκέψεως καὶ ψυχικῆς κινήσεως τῶν ἡρώων του, δηλ. νὰ μᾶς κἀνῃ ν' ἀντιληφθοῦμε τὸν χαρακτήρα των. Καὶ οἱ ἐκδηλώσεις αὐτὲς πρέπει νὰ ἔχουν συνέπειαν ἀναμεταξύ τους, γιὰ νὰ θεωρηθοῦν ἀληθοφανεῖς καὶ νὰ μὴ δημιουργήσουν ἀπορίες.

Ὁ Βιζυηνός εἶναι πραγματικῶς καλλιτέχνης στὸ ζήτημα αὐτό. Ὅλοι οἱ διαγραφόμενοι χαρακτήρες, ὅχι μονάχα τῶν κυρίως ἡρώων του μὰ καὶ δευτερευόντων προσώπων, ἔχουν διαύγειαν περιγράμματος, ἀναγλυφικότητα καὶ παραστατικότητα καὶ μὰζι μ' αὐτὰ συνέπειαν, πού σπάνια βρῖσκει κανεὶς σὲ διηγήματα. Ἐξαιρέσις κάπως ἀποτελεῖ ὁ ὑπερρωμαντικὸς καὶ ὑπεργήινος, ἂν εἰμπορῶ νὰ πῶ, χαρακτήρας τοῦ Πασχάλη στὸ «Σ. Π. Ι.».

Ἐνας ἀπ' τοὺς καλύτερα διατυπωμένους χαρακτήρες εἶναι τῆς μητέρας του. Ἐμφανίζεται στὸ «Α. Μ.» καὶ στὸ «Φ. Α.» μετὰ δύο ἀπόψεις, μὰ κατὰ βάθος μετὰ ἐνιαίαν κατεύθυνσιν καὶ συνέπειαν. Στὸ «Α. Μ.» ἡ μητέρα παρουσιάζεται ὡς ἡ προσωποποίηση τῆς στοργῆς, ἐπηρεασμένης ὅμως βαθύτατα ἀπ' τὴ θρησκευτικὴ καθηκοντολογία καὶ τὴν ἰδέαν τῆς ἐξιλεώσεως μετὰ τὴν θυσίαν, γεμάτη ἐγκαρτέρησι καὶ ἐπιμονὴν στὶς προσπάθειες τῆς ἐξιλεώσεως τόσο, ὥστε βγαίνει πιά παθολογικῶς ἀπ' τὰ φυσικὰ ὄρια τῆς στοργῆς, πού γίνεται μονόπλευρη. Ἔτσι παρακαλεῖ νὰ σωθῆ ἢ κόρη τῆς μετὰ θυσίαν τῶν ἄλλων παιδιῶν 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 άντρογυναίκα, ίκανή τά πάντα να επιχειρήσει 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 τά ίδια ένδέχεται να πάθη και να βρῆ ή ξενητεμένος γυιός της.

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

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

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

'Εκτός απ' τά πρωτεύοντα πρόσωπα, και των δευτερευόντων ή χαρακτήρας διαγράφεται ευδιάκριτα όπως π. χ. της γιαγιάς (Μ. Ζ. Τ.), είκονίζεται 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, — ή γυιός της ή άνακριτής (Φ. Α.) — θαυμάσια σαρκαστική είκόνα του Τούρκου σουλτανικού υπαλλήλου, που ή ζήλος του κατά τις ύπηρεσιακές ενέργειες, υπερβολικός στην άρχή, εκμηδενίζεται σιγά-σιγά, χωρίς άποτέλεσμα, — ή

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

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

Στενώτατα συνδεδεμένη μὲ τὴν χαρακτηρολογία 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' ὄλα 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 ἰκανότητα τοῦ Βιζυηνοῦ διακρίνεται προπαντὸς ἐκεῖ ὅπου ἐπέρχεται φαινομενικὴ μεταβολὴ σὲ σκέψεις καὶ τὶς πεποιθήσεις των. Μὰ μήπως γενικώτερα ἡ φιλοσοφικὴ θέση τῶν διηγημάτων του, ἡ μάταιη φυγὴ «πρὸ τοῦ ἑαυτοῦ», δὲ στηρίζεται πάνω σὲ ὀρισμένους ψυχολογικοὺς νόμους;

Ἔτσι ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τῶν γεγονότων μὲ ἱκανοποίηση, ἀφοῦ συναισθάνεται πῶς τίποτέ, μέσα σ' αὐτὰ δὲν εἶναι ἀυθαίρετο καὶ βεβιασμένο, μὰ ὅλα ξετυλιγοῦνται, ὅπως ἔπρεπε νὰ ξετυλιχθοῦν· σχεδόν, σὲ πολλὰς περιπτώσεις, περιμένει τὴν τέττα ἢ τέττα ἐξέλιξη· καὶ ἂν ἡ τέχνη τοῦ Βιζυηνοῦ παρουσιάζει ἀπροσδόκητες περιπέτειες, ἢ συγκίνηση τοῦ ἀναγνώστη ἀπ' αὐτὲς δὲν τοῦ προβάλλει ἀπορίες, ποὺ θὰ τὴν κατάστροφαν, γιατί, εἴτε ἀυθόρμητα, εἴτε μετὰ μικρὴ σκέψη, τοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ: «Ἔτσι ποὺ ἦρθαν τὰ πράγματα, ἔτσι ἔπρεπε νὰ γίνῃ». Ἡ ἀπρόσκοπτη αὐτὴ παρακολούθηση τῆς ψυχικῆς κινήσεως τῶν προσώπων ἀποτελεῖ τὸ κυριώτερον μέσον, ὕστερ' ἀπ' τὴν τεχνικὴν οἰκονομία, τῆς διεγέρσεως τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως. Ὁ παραλογισμὸς τῆς μητρικῆς στοργῆς στὸ «Α. Μ.» ποὺ φτάνει στὴν ὑπερέντασή του κατὰ τὴν εὐχὴ νὰ πάρῃ ὁ Θεὸς τ' ἄλλα παιδιά· καὶ ν' ἀφήσῃ τὴν κόρη, εἶναι τόσο φυσικὸς μὲς' στὸ ψυχικὸ πλαίσιο, ὅπου ἔχει τοποθετηθῆ, ὥστε νὰ μὴν προκαλῆ ἀγανάκτηση, μὰ μόνον τὸ ἔλεος.

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ «Φ. Α.», ὅπου ἡ ἀμόρφωτη μητέρα, ποὺ δὲν ἔχει καμμίαν ἰδέα γεωγραφίας, νομίζει πῶς κάθε ἀρρωστος εἶναι τὸ ξενητεμένο παιδί τῆς καὶ ὅπου μαθαίνοντας πῶς ὁ ἀρρωστος εἶναι Τούρκος διστάζει μιὰ στιγμή, μὰ ἔπειτα τοῦ ἐπιδαφιλεύει τὶς ἴδιες περιποιήσεις, ποὺ θάκανε καὶ στὸ παιδί τῆς—θαυμάσια ψυχολογικὴ πλάτυνση τῆς μητρικῆς στοργῆς ἀπ' τὸ ὀρισμένο τῆς—θαυμάσια ψυχολογικὴ πλάτυνση τῆς μητρικῆς στοργῆς ἀπ' τὸ ὀρισμένο πρόσωπο στὴν ἀπρόσωπην ἀνθρωπότητα.

Στὸ «Μ. Σ.» οἱ διάφοροι σταθμοὶ τῆς ψυχολογικῆς ἐξελίξεως τοῦ Τούρκου 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 μὲς' τὸ χαρέμι, ντυμένος κοριτσιόστικα, ὄνειρεύεται νὰ μιᾶσῃ τοῦ πατέρα του· τὸν ἴδιο ζητᾷ

κατόπιν να ίκανοποιήση αντικαταστάινοντας στο στρατό τόν αδελφό του, μά ή θυσία του αυτή φέρνει τόν αντίθετο αποτέλεσμα. Κατόπιν ό Σελήμ σώζει τή σημαία, μά άλλος παίρνει τόν παράσημο και αυτός στέλνεται να σκάθη. "Υστερ' από έφτά χρόνια πολέμου, γυρίζει γυμνός και ταπεινωμένος σπίτι του' εκεί περιμένει τουλάχιστο κάποια ανταμοιβή απ' τήν αγάπη του πατέρα του' μά αντίς αυτό, τόν άκούει να φωνάζη «νά μήν τόν δούν τά μάτια μου» και καταγγέλλεται απ' τόν πατέρα του και φυλακίζεται. "Ως έδω οι πληγές αυτές ένεργούν ύπερκεινείδη για να τόν απομακρύνουν από τά άτομα, χωρίς να του θίξουν τήν έθνική του οντότητα. "Ακόμα κατά τόν καινούριο πόλεμο ό φανατισμός τόν κάνει ν' αποτελιώνη τούς πληγωμένους Ρώσους. Μά όταν μετά τήν έξοδο από τήν Πλεύνα ύφίσταται τόν ήθικό και σωματικό μαρτύριο του τσαλαπατήματος, αυτός ό γενναίος, ή ψυχική του πληγή είνε τέτια, ώστε ν' αρχίξη μέσα του ή απομάκρυνση όχι πιά απ' τά άτομα, μά απ' τόν σύνολο και συγχρόνως ν' αρχίξη τόν θόλωμα τών έθνικιστικών του ιδεών. Θέλει να παρακαλέση για τούς αδερφούς του, τούς όμοιοθνήεις του, μά δέν εϊμπορεί ν'ιώθει πώς οι δεσμοί του μαζί τους πάνε να κοπούν, όχι από ύπαιτιότητά του.

"Ως έδω έχομε καλλιέργεια τής αρνήσεως προς τόν περασμένον έαυτό του' σέ λίγο αρχίζει ή θετική στροφή προς καινούρια άτομα και καταστάσεις. Οι περιποιήσεις τών Ρώσων κατά τήν αίχμαλωσία, συνδυασμένες με άτομικό δεσμό τόν κρυφόν έρωτα προς τήν Παυλόφσκα ή ανάληψη τών τουρκικών αρχών προς τούς δυστυχισμένους αίχμαλώτους, τόν πάρισμο του άκινάκη και ή καθαίρεσή του και τέλος αποκορύφωση ή έξάντωση όλόκληρης τής οικογενείας του σπρώχνουν τόν αγαθό Τούρκο στην παθολογική αγάπη προς τούς άσπόνδους έχθρους του Ισλαμισμού, τούς Ρώσους' επιφανειακά βέβαια, γιατί κάτω στο ύποσυνείδητο παραμένει ό Τούρκος κυρίαρχος, για να έκδηλωθι στην κρίσιμη στιγμή τής ολοκλήρωσεως τών φαινομενικών πόθων του.

"Η ίδια ψυχολογική ανάλυση παρατηρείται και στο «M. Z. T.», τόσο ως προς τόν παππού, όσο και ως προς τόν άλλον ήρωα του διηγήματος, τόν μικρό Γιωργή. Στο διήγημα αυτό ό Βιζυηνός θέλησε κατά τρόπο κάπως φορτικώτερο να μάς δείξη τή σημασία, που δίνει στην ψυχολογία. "Ετσι μάς έκθέτει τίς παραισθήσεις του Γιωργή, τή δημιουργία όνειρων κάτω απ' τήν επίδραση ώρισμένων έντυπώσεων, τή σύγχυση πραγματικότητας και φαντασίας παρεκβάσεις, που εϊμπορόσαν να λείψουν, αφού χαλαράνουν τή δραματικότητα τών γεγονότων.

Τήν ίδια έξεζητημένη ανάλυση τής ψυχολογικής καταστάσεως θρίσκομε και στο «Σ.Π.Ι.». "Εδω μάάλιστα ή ανάλυση αυτή γίνεται σέ μερικά σημεία κατά τρόπο δασκαλικό και δέν άφίνεται να κατανοηθι απ' τήν εξέλιξη τών γεγονότων. "Ακόμα οι ψυχολογικές μεταπτώσεις δέν αιτιολογούνται κανονικά και ή συνέπεια παρουσιάζει χάσματα. "Η λογική π. χ. ανάλυση τής έπιστολής του πατέρα τής Κλάρας προς τόν Πασχάλη, που έχει φαινομενικό σκοπό να δώση έλπίδες στον Πασχάλη, πραγματικά όμως να φέρη τή σκέψη του Βιζυηνού στην ήρωίδα του φρενοκομείου και να συνδέση ψυχολογικά τόν πρώτο μέρος του διηγήματος με τόν προτελευταίο, είνε θεβιασμένη και άποτελει και λογικό και ψυχολογικό πήδημα, αφού ή σύνδεση αυτή, όπως έμφανίζεται, μάλλον στή διαίσθηση όφείλεται, πράγμα όχι θέβια έπιτρεπόμενο. "Επίσης ό θάνατος του Πασχάλη καμιά ψυχολογική συνέπεια δέν παρουσιάζει σχετικά με τά προηγούμενα: (Αυτό όμως άφορᾷ κυρίως στην τεχνική οικονομία, για τήν όποια θα μιλήσω πιά κάτω). "Αφίνω κατά μέρος τήν άφύσικη ύπερβολή

της συναισθηματικότητας του Παοχάλη: 'Επειδή ο νέος αυτός ξυχε ν' άγαπήση κάπια ανάξιά του, έχει την πεποίηση πώς δέν του επιτρέπεται πιά ν' άγαπήση ένα αθέριο πλάσμα κτλ. 'Ο ψυχολογικός εϊρμός εϊνε πολύ άκαθόριστος, άν όχι άνύπαρκτος.

"Όπως δήποτε, παρά τις άτέλειές 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 τή ψυχολογική συνέπεια και παρουσιάζει τούς ήρώές του νά κινούνται όπως εϊπα, όχι σαν τεχνητά πλάσματα, πού ύπακούουν μονάχα στους νόμους τής φύσεως και τής λογικής, μά σαν πραγματικούς ανθρώπους με κυριώτερό τους κίνητρο τόν άστάθμητο παράγοντα τής ψυχής.

"Ερχομαι τώρα στην τεχνική οικονομία τών διηγημάτων. 'Εδώ φαίνεται θαυμάσια 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 τή χαρακτηρίζει ζωηρά, γιά νά διεκρίση 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 ίδιων τών ήρώων ακολουθεί ή τελική πράξη τής 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, άκριβώς γιατί ή εξέλιξή του στηρίζεται και σε έξωτερικές επεμβάσεις, παρεμβαλλόμενες σαν «άπό μηχανής». Τέτιες εϊνε ό έρχομός του Βιζυηνού στην Πόλη, πού εϊνε ή αίτία και του πηγαιμού εκεί τής μητέρας του. 'Ο έρχομός αυτός θέβαια δέν έχει καμμιά σχέση με τό φόνο του Χριστάκη' άν όμως δέν πήγαινε στην Πόλη ή μητέρα, εϊνε άμφίβολο άν θά προχωρούσε τό διήγημα, γιατί εκεί συναντάται με τή μητέρα του Κιαμήλ, πού ή επίσκεψή της κι' αυτή στην τύχη πρέπει ν' άποδοθί, άφού μέσ' σε μία τόσο μεγάλη πόλη δέν εϊνε τόσο εύκολο, σε κείνα μάλιστα τά χρόνια και γιά τέτιους άπλούς ανθρώπους, νά μάθουν την άφιξη ενός προσώπου. Μήπως κι' αυτή ή άφρώστεια του Κιαμήλ και ή περιποίησή του άπ' τή μητέρα του Βιζυηνού δέν 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 θαυμάσια και προσεκτικώτατη οικονομία στις λεπτομέρειες και οί 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 αδύνατη, ως πού τέλος λύνεται τό μυστήριο. Γιά τή λύση αυτή φροντίζει με μαθηματική ακρίβεια ό συγγραφέας άπ' την αρχή. "Ετσι μάς μιλά στην αρχή γιά την όμοιότητα άνάμεσα στο Χριστάκη και τό Χαράλαμψη, γιά τό ξαφνικό παράτημα τής πόστας άπ' τό δεύτερο κτλ. πού την αίτία τους τή βρίσκει ό αναγνώστησχε δόν στο τέλος και άντιλαμβάνεται τότε την άπόλυτη άνάγκη τών τέτιων λεπτομερειών, άφού πάνω σ' αυτές θά στηριχθή ή λύση.

Στ' άλλα διηγήματα ή οικονομία, ακολουθώντας τὸ διάγραμμα πού ἀνάφερα, δὲν παρουσιάζει τέτοιες περιπλοκές. Τὸ ἓνα γεγονός ἀκολουθεῖ τὸ ἄλλο — ἐνωθὲ τὴ χρονική ἀκολουθία—κανονικά σὺν προσδοκώμενο καὶ αὐτὸ ὀφείλεται στὴν ἐσωτερική ἀναγκαιότητα, πού διακρίνει τὴν ἐξέλιξή των.

Ἔτσι στὸ «Α. Μ.» μὲ τὰ δάκρυα τῆς μητέρας γιὰ τὴν πρόταση τοῦ Βιζυηνοῦ περὶ ἀποπομπῆς τῆς Κατερίνης, δίνεται ἡ ἀφορμὴ γιὰ τὴν ἐκμυστήρευση τοῦ ἁμαρτήματος. Καὶ στὸ «Μ. Σ.» ἡ ἐγωϊστικὴ ψυχρότητα τοῦ πατέρα πρὸς τὸ μικρὸν ἀκόμα Σ. καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ Σ. νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἀγάπη του 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 γυναικῆς, πού ζωντανὰ διαγράφεται στὴ σκηνὴ μὲ τὸν ἐγγονό τῆς.

Τρωτὰ ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς οικονομίας 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 θάση 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 ἀπλή σύμπτωση ἢ παρέμβαση τῆς μοίρας.

Ἄξιοπρόσεχτες εἶνε καὶ οἰδιγήσεις τῶν διαφόρων προσώπων, μὲ τίς ὁποῖες μᾶς παρουσιάζει τὰ γεγονότα, ὅχι ὅπως θὰ τὰ θέλεπε ἓνας τρίτος, ὁ συγγραφέας, ψυχρὰ καὶ ἀντικειμενικά, 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 ἦρωας (Μ.Ζ.Τ. & Φ.Α.)— πού παρουσιάζονται ἔτσι ὡς ἀναμνήσεις του γιὰ πράγματα, πού εἶδε καὶ ἔζησε ὁ ἴδιος. Ἀφίνω πῶς ἡ σύνδεση τῶν γεγονότων μὲ τόπους καὶ χρόνους καὶ ἱστορικά γνωστὰ πάει νὰ δημιουργήσῃ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη τὴν πεποίθησιν πῶς ὅλα αὐτὰ συνέβησαν πραγματικά, πρὸς μεγάλο ἔτσι ὄφελος τῆς καλλιτεχνικῆς ἀποδόσεως.

Καὶ στίς λεπτομέρειες τῆς τεχνικῆς ἐπεξεργασίας προέχει πολὺ ὁ Βιζυηνός. Χρησιμοποιεῖ ὥρατα τοὺς νόμους τῆς ἀντιθέσεως καὶ ὁμοιότητος, τοποθετώντας τίς σκηνές σὲ περιβάλλον ἀνάλογο ἢ συνδέοντάς τῆς μὲ ἐξωτερικὲς ἐντυπώσεις ἀντίθετες, πού χρησιμεύουν πρὸς ἀβίαστη ἐξαρσὴ των. Ἔτσι στὸ «Φ. Α.» ἡ περιγραφή τῆς ὁμορφιάς τοῦ Βοσπόρου μὲ τὰ καίκια, ὅσο σύντομη κι' ἂν εἶνε, δημιουργεῖ πλαίσιο, πού ἐξαιρεῖ τὴ μελαγχολία τῆς μητέρας τίς στιγμὲς τῆς διηγήσεώς τῆς γιὰ τὸ φόνου τοῦ παιδιοῦ τῆς. Ἐπίσης εἶνε δραματικώτατη καὶ τεχνικώτατη—ἀνυπέρβλητος τραγικὸς σαρκασμὸς—ἡ ἐμφάνιση τοῦ Κιαμήλ, τοῦ ἀγνώστου ἀκόμα φονιά, μόλις τελειώνει ἡ διήγησιν γιὰ τὸ φόνου καὶ ἀποκορυφώνεται ἡ στοργὴ τῆς δύστυχης μητέρας μὲ τὴ φράση «Νὰ τὸν ἰδῶ κρεμασμένο, νὰ τραβήξω τὸ σχοινί του καὶ ὑστερ' ἄς πεθάνω».

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

Στό «Α.Μ.» ξεχωρίζω τὸ τραγικὸ δίλημμα, ὅπου παρακαλεῖ ἡ μητέρα νὰ πάρῃ ὁ Θεὸς τ' ἄλλα παιδιά της καὶ ν' ἀφήσῃ τὴν Ἄννιῶ, ἐνῶ συντρίβεται ἡ ψυχὴ τοῦ μικροῦ Βιζυηνοῦ ποὺ τ' ἀκούει· ἐπίσης τὸ ἀγίασμα τοῦ νεροῦ ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ πατέρα πλάι στὴν ἑτοιμοθάνατη Ἄννιῶ, τόσο μυστικόπαθο καὶ τόσο ὑποβλητικό.

Στό «Μ.Σ.» ἡ ὠραία περιγραφή τῆς πηγῆς Καϊνάρτζας ἀποτελεῖ φόντο κατάλληλο πρὸς ἔξαρση τῆς φυσιογνωμίας τοῦ Σελήμ, τοῦ ὁποῦ ἡ ἐμφάνιση ντυμένου μισὰ τουρκικά, μισὰ ρωσικά, μᾶς εἰσάγει ἀσυναίσθητα στὸ κρᾶμα τῆς ψυχῆς του. Τὸν ἴδιο σκοπὸ ἀντιθέσεως ἔχει καὶ ἡ παρεμβολὴ τῆς περιγραφῆς τῆς αὐγῆς στὸ ἴδιο διήγημα σχετικὰ μὲ τὴν ἀμέσως κατόπιν εἰκόνα τοῦ Σελήμ καθισμένου στὸ κατώφλι «μὲ τὰ πέλματα τῶν ποδῶν αὐτοῦ προκύπτοντα διὰ τῶν τετριμμένων ὑποδημάτων του».

Στό «Μ.Ζ.Τ.» ἡ εἰκόνα τοῦ θυμωμένου μάστορη, τόσο ἀδρᾶ περιγραφμένη, μᾶς κάνει νὰ νιώσουμε βαθύτατα ὅλο τὸ σπαρτάρισμα τῆς ψυχῆς τοῦ Γιωργῆ, ποὺ παραδέρνει ἀνάμεσα στὸ φόβο τῆς πάλης μὲ τὸν ἄγγελο καὶ στὴν ἐλπίδα ἀπαλλαγῆς ἀπ' τὴν τυραννία τοῦ ἀφεντικοῦ του. Μὰ ἡ χρῆση τῆς ἀντιθέσεως καταστᾶ ὑπέροχη στὴ συνάντηση ἐγγόνου· καὶ γιὰ γιὰ, φτάνει ν' ἀναλογιστοῦμε μὲ τί συναισθήματα μπαίνει στὸ σπιτί τοῦ παπποῦ ὁ Γιωργῆς καὶ ποιά εἰκόνα ἀντικρῶζει: τὴ γκρινιάρια γιὰ νὰ κυνηγᾷ τὸ γάτο μὲ τὸ γλιτήρι· δυὸ ταμπλῶ τόσο ἀντίθετα καὶ τόσο ταυριαστά θαυμάσια καὶ τόσο ἀποδοτικά τῆς καταστάσεως, ποὺ εἶνε ἀμφίβολο ἂν ἔχη νὰ ἐπιδείξῃ πολλὰ παρόμοια ἢ νεώτερά μας λογοτεχνία.

Μὰ καὶ οἱ περιγραφές, ξεχωριστὰ παρμένες, δείχνουν τὴν παρατηρητικότητα τοῦ Βιζυηνοῦ καὶ τὴν ἰκανότητά του στὴν ἀπόδοση τῆς πραγματικότητος μὲ τ' ἀδρᾶ τῆς στοιχείᾳ. Οἱ λεπτομέρειες, χωρὶς νὰ τραβοῦν τὴν προσοχὴ ἀπ' τὸ σύνολο, χρησιμεύουν τὸ ἐναντίο στὴν τόνωσή του καὶ στὸ καλύτερο φῶτισμά του. Τέτιες ὠραίες 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 στὸ Κλάουσταλ καὶ τῆς θέας ἀπ' αὐτὸ (Σ.Π.Ι.) καὶ ἄλλες.

Μὰ τὴν ἴδια δύναμη παρατηρητικότητος, ἐνωμένη μὲ ἀνυπέρβλητη ἠθοποιία καὶ φρασεολογία ταυριαστή, βρίσκομε καὶ στὴν ἀναπαράσταση διαλογικῶν ἰδίως σκηνῶν. Τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται τόσο ζωντανὰ μὲ τὴν νοοτροπία τους, τίς φράσεις τους καὶ τίς ἐνέργειές τους καὶ ἡ φυσικότητα εἶνε τόσο συναρπαστική, ὥστε ἀποξεχνιούμαστε διαβάζοντας καὶ μεταφερόμαστε τέλεια μπρὸς στίς σκηνές αὐτές.

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

Βέβαια ἂν, ξεχωρίζοντας τίς σκηνές αὐτές, θέλαμε νὰ ἐξετάσουμε συνολικὰ τὴν ἀφηγηματικότητα τοῦ Βιζυηνοῦ, θὰ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ παρατηρήσομε πὼς πολλὰς φορές μακρολογεῖ ἀνιαρά. Ἡ εἰσαγωγὴ π. χ. τοῦ «Σ.Π.Ι.» μοιάζει μὲ ἀφήγηση ρεπόρτερ. Ἐπειτα, στὸ ἴδιο διήγημα, μερικὲς παρεκβάσεις (σκέψεις ὕστερ' ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ φρενοκομείου, διασκέδαση στὸ

ζυθοπωλείο) χαλαρώνουν τη δράση και κουράζουν τον αναγνώστη. Έξ ίσου πλατυσαμένη 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 λυγερινό ταξίδι του Γιωργή. Άστοχη 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 είμπορούσαν να θεωρηθούν ως πρότυπα, θαμμένα πλάϊ στά καλύτερα του Παπαδιαμάντη.

Έκτός άπ' τά στοιχεία αυτά της τέχνης, στά διηγήματα του Βιζυηνού βρίσκομε άπλόχερα σπαρμένα και στοιχεία ήθογραφικά και λαογραφικά και ζητήματα πολιτισμού, πού είμπορούν 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 έποχής του, πού πολλές φορές, ιδίως στις περιγραφές, καταντά άρχαίζουσα Μονάχα στους διαλόγους χρησιμοποιεί δημοτική, όχι όμως τó πραγματικό ιδίωμα τών όμιλούντων προσώπων, μά δικής του κατασκευής, πού πλησιάζει την κοινή άνακατεύει κάποτε, κάποτε και ιδιωμιατικούς 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 άνάγλυφó με τις άπαιτήσεις τών περιστάσεων, όμαλό και περιποιημένο, χωρίς έκζητηση. Κάποια χαλαρότητα και πλατειασμούς βρίσκει κανείς στό «Σ.Π.Ι.»

Γνώρισμα ξεχωριστό του ύφους του Βιζυηνού είναι και τó χιούμορ, πού βλέπομε και στά πηγήματά του. Τό χιούμορ του αυτό, τις περισσότερες φορές άβίαστο 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 εμφάνισως, είναι τά πρώτα νεοελληνικά πεζογραφήματα τά άξια του όνόματος αυτού.

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

Κ. ΚΟΝΤΟΣ