

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ¹

Τοῦ κ. ΚΩΣΤΑ ΚΟΝΤΟΥ

Οἱ φυλλάδες τοῦ Ράμφου εἶναι γιὰ τὸν πολὺ κοσμάκη, χωρὶς βέβαια ἀπαιτήσεις. Μὰ καὶ τοῦ Ξένου τὰ μεγάλα ἱστορικὰ μυθιστορήματα ἔχουν σκοπὸ περισσότερο νὰ διδάξουν στὸ μεγάλο πλῆθος τὴν ἱστορία, παρὰ νὰ μᾶς παρουσιάσουν τὸν τρόπο τῆς σκέψεως καὶ ζωῆς, τὸ χαρακτήρα γενικὰ τῶν ἐποχῶν, ὅπου ἀναφέρονται. Ἡ ψυχολογία παραμερίζεται σχεδὸν δλότελα καὶ πολλὰς φορὲς ἀγνοοῦνται καὶ αὐτοὶ οἱ φυσικοὶ νόμοι¹ κ' ἡ τέχνη εἶναι ἀσήμαντη. Κι' ὅμως ἡ «Ἡρώς τῆς Ἐπαναστάσεως» συγκίνησε καὶ συγκινεῖ ἀκόμα πολλούς.

Ἡ Α. Ραγκαθῆς πάλι, μιμητὴς, σὰ φαναριώτης, ξένων προτύπων ἔχει ἀπογειωθῆ ἀπ' τὴν Ἑλληνικὴν πραγματικότητα καὶ ὄχι μόνον δὲ μᾶς παρουσιάζει ὠρισμένους χαρακτήρες προσώπων καὶ ἐποχῶν παρ' ὅλη τὴν προσπάθειά του, μὰ καὶ ὀνόματα ἡρώων καὶ μέρη δράσεως χρησιμοποιοεῖ πολλὰς φορὲς ξενικά, χωρὶς βέβαια νᾶναι καὶ ταυριστά. Σήμερα μὲ δυσκολία διαβάζει κανεὶς τὰ ἔργα του.

Ὁ Σπ. Ζαμπέλιος φόρεσε στὴν ἐπιστῆμὴ τὴ μάσκα τῆς λογοτεχνίας. Στους «Κρητικούς γάμους» του δὲν εἰμπορεῖ νὰ ξεχωρίσῃ κανεὶς ἂν ἔχη μπροστά του ἱστορικὸν ἐπιστήμονα ἢ διηγηματογράφον. Παρ' ὅλη τὴν ἄλλη του ἐπιστημονικὴ ἀξία, θυμίζει στὸ ἔργο του αὐτὸ τοὺς ἱστορικομυθογράφους, γιὰ τοὺς ὁποίους μιλεῖ ὁ Λουκιανὸς στὸ «Περὶ τοῦ πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν». Κι' αὐτὸς ὁ «Λουκῆς Λάρας» τοῦ Βικέλα, ποὺ ἐκδόθηκε (1879) σχεδὸν σύγχρονα μὲ τὸ πρῶτο διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ καὶ τόσο ἐπαινεῖται ὡς τώρα, μ' ὅλη τὴν ἀπλὴ γιὰ τὴν ἐποχὴ του γλῶσσα καὶ τὴν ἀθίαστη καὶ ὀμαλὴ ἀφήγηση, δὲν δλοκληρώνει τὰ χαρακτήρα τῶν χρόνων καὶ τῶν τόπων, ποὺ πραγματεύεται. Ὁ ψυχολογικὸς εἰρμός ἔχει χάσματα σὲ πολλὰ μέρη καὶ γενικὰ ἡ πλοκὴ του — τὰ γεγονότα εἶναι τόσο δραματικά — καὶ ἡ ἐσωτερικὴ του τέχνη δὲν ἀναποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ λογοτεχνικοῦ αὐτοῦ εἴδους, οὕτε εἶναι ἰσάξια τοῦ φραστικοῦ του ὕφους.

Καλύτερο ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα αὐτὰ τῆς προβιζυηνῆς ἀφηγηματογραφίας εἶναι ὁ «Θάνατος Βλέκας» τοῦ Π. Καλλιγᾶ (1855). Βέβαια διαβάζοντάς τον κανεὶς σήμερα, σκοτάφτει ἀμέσως στὴ γλῶσσα του καὶ στὴν ἀπρόοπτη καμμιὰ φορὰ ἐμφάνιση τοῦ σοφοῦ ἐπιστήμονα μέσ' τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ λογοτέχνη. Μὰ ὁ «Θάνατος Βλέκας» ἔχει τὰ περισσότερα στοιχεῖα τοῦ διηγήματος. Προσπαθεῖ πρὸ παντός νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ζωντανούς τύπους, ἀντιπροσωπευτικούς τῆς ἐποχῆς του· πολλὰ ἐπεισόδια ἔχουν μεγάλη φυσικότητα καὶ οἱ περιγραφές του ἀξιοτίμητη ζωηρότητα. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἐδῶ ἀφύσικες μεταπτώσεις καὶ τὰ νεῦρα τῶν πράξεων, οἱ ψυχολογικοὶ λόγοι, δὲ διαφαίνονται καλὰ. Κι' ἡ πλοκὴ δὲ δειχνεῖ τεχνίτη.

Καλύτερα κ' ἀπ' τὸν Καλλιγᾶ, ποὺ ἦταν ἄλλως τε σοφὸς ἐπιστήμονας,

¹ Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου.

- Νέα Κρ. ἑστ.
Αθ. Γαλλ. γ.
1939

είμπορεί νά ὑποστῆ τὸ βάρος τῆς λέξεως διηγηματογράφος, ὁ πιὸ πολὺ σύγχρονος τοῦ Βιζυνοῦ Ροῖδης, περισσότερο μὲ τ' ἄλλα του διηγήματα παρὰ μὲ τὴν προγενέστερή τους διαβόητη «Πάπισσα Ἰωάννα». Στὰ πρῶτα, παρ' ὅλη τὴν ἀπεραντολογία τους, διαγράφονται χαρακτηριστὲς ἀνθρώπων καὶ ζῶων καὶ ὑπάρχει καὶ ἀνεπτυγμένη ψυχολογικὴ παρατηρητικότητα, μὰ ἡ ἀτεχνὴ καὶ λιτὴ πλοκὴ τους δὲν ξεσηκώνει τὸ ἐνδιαφέρον. Ὅσο γιὰ τὴν «Πάπισσα Ἰωάννα», εἴμπορεί νά πῆ κανεὶς πὼς δείχνει περισσότερο τὴ σαρκαστικὴ δύναμη καὶ τὴ σημασιολογικὴ πᾶνω στὶς λέξεις ταχυδακτυλουργικότητα τοῦ Ρ. παρὰ τὸ διηγηματογραφικὸ του ταλέντο. Ἡ συναρπαστικότητα τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ ὀφείλεται κατὰ δεύτερο λόγο βέβαια σ' αὐτὰ του τὰ προσόντα, γιὰτὶ κατὰ πρῶτο λόγο προέρχεται ἀπ' τὸ γαργαλιστικὸ του περιεχόμενο.

ΣΤ'.

Ὁ Βιζυηνὸς πρωτοφανερώθηκε ὡς διηγηματογράφος τὸ 1876 μὲ τὸ καλύτερό του διήγημα «Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρὸς μου». Ἀκολουθοῦν ἄλλα τρία: «Ποῖος ἦτο ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου», «Τὸ μόνο τῆς ζωῆς του ταξίδιον», «Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας» καὶ ὕστερ' ἀπ' τὸ θάνατό του δημοσιεύτηκε «Ὁ Μοσκῶβ Σελήμ». Ὅλα, ὅλα πέντε 1.

Παραθέτω σύντομη περιλήψιν τοῦ καθενός.

Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρὸς μου. Κύριον πρόσωπό του εἶναι ἡ μητέρα τοῦ Βιζυνοῦ, ὁ ξεχωριστὸς αὐτὸς συναισθηματικὸς τύπος.

Κάποτε ἡ μητέρα του, γυρνώντας νύχτα στὸ σπίτι ὕστερ' ἀπὸ μιὰ διασκέδαση, ἀποκοιμήθηκε ἀμέσως, κουρασμένη ὅπως ἦταν, καὶ πλάκωσε πᾶνω στὸν ὕπνο τῆς τὴν κόρη τῆς, λεχοῦδι, ποὺ τὴν εἶχε βάλει δίπλα τῆς νὰ βυζάξῃ. Τὸ ἀκούσιο ἀμάρτημα δίδωνει τὴν ἡρεμία καὶ τὴ γαλήνη ἀπ' τὴν ψυχὴ τῆς στοργικῆς καὶ θρησκώληπτης γυναίκας. Ἀποκτᾷ κατόπιν κι' ἄλλη κόρη, μὰ κι' αὐτὴ πεθαίνει καὶ τὸ θάνατό τῆς τὸν θεωρεῖ ἡ μητέρα ὡς τιμωρία γιὰ τὸ ἀμάρτημά τῆς. Γιὰ νὰ ἐξιλεωθῆ παίρνει ψυχοπαῖδες, ποὺ τίς περιποιεῖται καὶ τίς ἀγαπᾷ περισσότερο ἀπ' τὰ πραγματικὰ τῆς παιδιὰ, πρὸς μεγάλη τους δυσσάρσκειαν κι' ἀπορία. Ὅταν μεγάλωσε καὶ μορφώθηκε ὁ Βιζυηνός, ἔμαθε τὴν αἰτία καὶ ἔνοιωσε σύγχρονα τὸ μεγάλο βάρος, ποὺ πίεζε τὴν ψυχὴ τῆς μητέρας του. Θέλησε νὰ τὴν ἀπαλλάξῃ ἀπ' τὸν ἐφιάλτην αὐτὸν πρῶτα μὲ τὴ λογικὴ. Ἐπειτα κατάφερε νὰ τῆς δοθῆ ἡ συγχώρεση τῆς θρησκείας μὲ τὸ στόμα τοῦ Πατριάρχου. Ἡ μητέρα γιὰ μιὰ στιγμὴ φαίνεται νὰ πείθεται. Μὰ ὅταν φεύγῃ, ξεσπᾷ: «Ὁ Πατριάρχης εἶναι σοφὸς καὶ ἅγιος ἄνθρωπος. . . Μὰ τί νὰ σὲ πῶ. Εἶναι καλόγερος. Δὲν ἔκαμε παιδιὰ».

Ποῖος ἦτο ὁ φονεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου. Κύριον πρόσωπο πάλι ἡ μητέρα τοῦ Βιζυνοῦ. Ἐνῶ ὁ Βιζυηνὸς λείπει σπουδάζοντας, ὁ ἀδερφός του Χριστάκης δολοφονεῖται ἀπὸ ἄγνωτο. Ἡ μητέρα, ἡ στοργικὴ καὶ συναισθηματικώτατῃ γυναίκα, βάζει σκοπὸ σχεδὸν τῆς ζωῆς τῆς τὴν ἀνακάλυψιν καὶ τὴν τιμωρίαν τοῦ φονιά. Τὸ βαθὺ αἶσθημα τῆς στοργῆς ἐξελλίσσεται σὲ πάθος ἐκδικήσεως. Μὰ περνοῦν χρόνια καὶ ὁ φονιάς δὲν ἀνακαλύπτεται. Τέλος γυρίζει ὁ Βιζυηνός καὶ μένει στὴν Πόλιν, ὅπου πηγαίνουν νὰ τὸν δοῦν οἱ δικοὶ του. Ἐκεῖ

1. — Τὰ «Διατὶ ἡ μηλιά δὲν ἔγινε Μηλέα» καὶ «Μεταξὺ Πειραιῶς καὶ Νεαπόλεως» δὲν εἴμποροῦν νὰ θεωρηθοῦν διηγήματα, οὔτε συμβάλλουν στὸ διηγηματογραφικὸ ἔργο τοῦ Βιζυνοῦ.

γνωρίζονται με την οικογένεια ενός Τούρκου, του Κιαμήλ, που κάποτε τον βρήκε ή μητέρα του Βιζυηνού έτοιμοθάνατο, καιόμενο απ' τον πυρετό, τον πήρε σπίτι της και τον γιάτρεψε. Τότε μαθαίνουν και την ιστορία του. 'Ο Κιαμήλ είχε αγαπήσει και άρραθωνιαστεί μιά κόρη, μιά έπειδη ό αδερφός της σκοτώθηκε σ' ένα ταξίδι, που έκανε μαζί του, ό πατέρας του σκοτωμένου διώχνει τον Κιαμήλ, γιατί δέν έπροστάτεψε τον γιό του. 'Ο Κιαμήλ θέλοντας νά ξεπλύνη την ντροπή του, σκοτώνει εκείνον, που νόμιζε φονιά. Μά ή κόρη παντρεύεται έναν άλλον και ό Κιαμήλ μισοτρελλαίνεται και γίνεται Δερβίσης. Έχει έκρήξεις μανίας και νομίζει πώς βλέπει τό φονιά, που είχε έκδικηθή. Σέ μιά τέτοια έκρηξη σκοτώνει τό βρυκόλακα αυτόν. 'Ο Βιζυηνός μαθαίνει απ' τον ίδιο τον Κιαμήλ την αίτία του φόνου αυτού και σιγά-σιγά ξεδιαλύνει πώς ό πρώτος, που σκότωσε ό Κιαμήλ ως φονιά του αδελφού της άρραθωνιαστικής του, ήταν ό ίδιος ό αδελφός του Χριστάκης: ό άλλος ήταν κάποιος συχωριανός των, που του έμοιαζε. 'Ο Κιαμήλ καταλαβαίνει τώρα τό λάθος του και τρελλαίνεται όλος διόλου. Μά ή μητέρα του Βιζυηνού δέν μαθαίνει τίποτε. Περιμαζεύει και πάλι στό χωριό τον τρελλό Κιαμήλ, που κάνει τίς δουλειές του σπιτιού και καλλιεργεί λουλούδια πάνω στον τάφο του Χριστάκη.

Τό μόνο της ζωής του ταξίδιον. 'Ο λογοτέχνης μας — ό μικρός Γιωργής — φεύγει στην Πόλη γιά νά μαθητεύση στό ραφτάδικο ενός θείου του. Τόν ακολουθούν τά παραμύθια, που του έλεγε ό παππούς του, μιά δέ βρίσκει στην Πόλη την βασιλοπούλα, που ονειρεύεται. Μιά μέρα έρχεται στό ραφτάδικο ένας ύπηρέτης των και τον ζητά από μέρος του παππού του, που χαροπαλεύει. 'Ο Γιωργής φεύγει γιά τό χωριό και χιλιάς δυό ιδέες και εικόνες περνούν απ' τό μυαλό του, ενώ μισοκοιμάται πάνω στα καπούλια του άλόγου. Με την ψυχή πιασμένη απ' τή λύπη, την άγωνία και την κούραση, φτάνει στό σπίτι, όπου αντί κλάματα, άκούει τή φωνή της γιαγιάς του, που μαλλώνει τό γάτο της. "Υστερ' από μιά σκηνή, γεμάτη ζωντάνια και χιούμορ, ό μικρός μαθαίνει πώς ό παππούς του δέν πέθανε, μά ήλιάζεται σέ κάποιο ύψωμα του χωριού. Τρέχει εκεί: ό παππούς του τον ρωτά τί είδε στην Πόλη: αν είδε τή γοργόνα, τους σκυλοκεφάλους κλπ., εκείνα δηλαδή που έλεγαν τά παραμύθια. 'Ο Γιωργής, που δέν είδε τίποτε απ' αυτά, θαυμάζει τον παππού του γιά τά τρομερά ταξίδια, που έχει κάνει, αφού έχει δη τέτοια τέρατα. Σιγά-σιγά όμως μαθαίνει πώς ό παππούς του δέν ταξίδεψε πουθενά. 'Ονειρευόταν διαρκώς και έτοιμάζε ταξίδια, μά ή γυναίκα του τά έκανε. "Ενα ταξίδι του μάλιστα ως τον ούρανό τόλμησε νά τό επιχειρήση μικρός, μά και πάλι δέν πέτυχε. Σύγχρονα λέγει στον έγγονό του, πώς μικρός ήταν ντυμένος κοριτσιίστικα από φόβο του τούρκικου παιδομαζώματος, πώς παντρεύτηκε παιδάκι άκόμη κλπ. — Κι' αυτά, που μου λές, που τά είδες; Ρωτά ό Γιωργής. — Αυτά μου τάλεγε ή γιαγιά μου στα παραμύθια της. Τι τρομερή άπογοήτευση γιά τό Γιωργή, που φανταζόταν τον παππού του κοσμογυρισμένο και τρομερόν άντρα! Τότε τον βλέπει σά γιά πρώτη φορά καλά — πόσο μοιάζει με γυναίκα. Την ίδια νύχτα ό παππούς του κάνει τό μόνο του ταξίδι πεθαίνοντας.

Αίσυνέπειαι της παλαιάς ιστορίας. "Ενας νέος, φίλος του Βιζυηνού, με λεπτότατα και ευγενικότατα αισθήματα και πρό παντός με άκλόνητη πίστη στον Ιδανικόν έρωτα, παρασυρόμενος απ' την όρμη της νιότης του, πιάνει σχέσεις με μιά κόρη πλούστρας της 'Αθήνας, όπου ήταν φοιτητής. "Όταν συνέρχεται, αηδιάζει τον έαυτό του: ή συναίσθηση πώς καταπάτησε τό όραιότερο Ιδανικό του, τον άγνον έρωτα, με μιά ταπεινή γυναίκα, άποτελεί

τὸ βάσανο τῆς ψυχῆς του. Φεύγει στὴ Γερμανία, ὅπου σπουδάζει μεταλλειολόγος. Ἐκεῖ γνωρίζει τὴν κόρη ἑνὸς καθηγητῆ, πλάσμα αἰθέριο, ἰδανικό, λεπτὸ καὶ μορφωμένο. Τὴν ἐρωτεύεται βαθιά, χωρὶς νὰ μείνη κι' ἐκείνη ἀνάσθητη. Κι' ὅμως καὶ οἱ δυό, μ' ὄλο πού διαρκῶς σχεδὸν βρίσκονται μαζί, δὲν τολμοῦν νὰ ξεστομίσουν τὸ μεγάλο τους μυστικό. Τὸν ἥρωά μας τὸν ταραίζει ἰδιαίτερα ἡ ἀνάμνηση τοῦ παλιοῦ του παραστρατήματος καὶ τὸν κάνει νὰ θεωρῇ τὸν ἑαυτό του ἀνάξιο γιὰ νὰ ἐκφράσῃ ἔρωτα σ' ἕνα τέτοιο αἰθέριο πλάσμα. Ἐπὶ τέλους τολμηρότερη ἡ κόρη ἐκμυστερεύεται. Ἐκεῖνος παλεύει, λυγáει μιὰ στιγμή, μὰ ξάφνου ἡ ὑποσυνειδητὴ συναισθηματικότητά του κυριαρχεῖ καὶ ἀρνείται νὰ δεχθῇ τὸν ἔρωτα, πού τόσο ὁ ἴδιος ἄνειρευτήκε. Φεύγει χωρὶς νὰ δώσῃ ἐξηγήσεις γιὰ τὴν τέτοια του στάση. Ἡ κόρη τρελλαίνεται ἀπ' τὴν ἀγάπη καὶ πεθαίνει. Σύγχρονα σχεδὸν πεθαίνει καὶ αὐτὸς ἀπὸ κατακρήμνιση τοῦ μεταλλείου.

Μοσκόβ Σελήμ. Ἐνας ἀνδρεῖος καὶ καλοκάγαθος Τούρκος ὡς παιδί ὑποφέρει πολλὰ ἀπ' τὸν αὐταρχικὸ καὶ σκληροτράχηλο πατέρα του· μόνη του παρηγοριά ἡ καλή του μητέρα. Ἐφηβος πιά, μαθαίνει πὼς ὁ ἀδερφός του, ὁ ἀγαπητὸς τοῦ πατέρα του, πού εἶχε κληθῆ στρατιώτης, λιποτάκτησε. Ὁ Σελήμ γιὰ νὰ τὸν ὠση κατατάσσεται ὁ ἴδιος στρατιώτης στ' ὄνομα τοῦ ἀδερφοῦ του. Γίνεται ὁ πόλεμος μὲ τοὺς Ρώσους. Ὁ Σελήμ πολεμᾷ γενναῖα, ἀνδραγαθεῖ, χωρὶς νὰ τοῦ δῶθῃ καμμιά ἀμοιβή. Ξαναπηγαίνει στὸ στρατό. Πολεμᾷ μὲ ἐπαναστάτες καὶ μὲ τοὺς Ρώσους πάλι. Τέλος πληγώνεται καὶ πιάνεται αἰχμάλωτος ἀπ' τοὺς τελευταίους. Στὸ νοσοκομεῖο καὶ γενικά στὴ Ρωσία, ὅπου τὸν μεταφέρουν, γνωρίζει τὸ λαό, πού ἡ φαντασία του, ἐπηρεασμένη ἀπ' τὸ κληρονομικὸ μῖσος, τοῦ τὸν παρουσίαζε ἄγριο καὶ σκληρό· βλέπει πὼς εἶναι πολὺ καλὸς καὶ περιποιητικός. Ἡ καλὴ καρδιά τοῦ Σελήμ ἀναγνωρίζει τὴν ἀδικία πού ἔκαμε στοὺς Ρώσους μὲ τὴν τέτοια γνώμη, προσελκύεται ἀπ' τὴν ἡμεράδα τους καὶ τὶς περιποιήσεις καί, ὅταν φύγῃ ἀπ' τὴ Ρωσία, εἶναι γεμάτος ἀπὸ ἀγάπη πρὸς τοὺς Μοσκόβους. Διαρκῶς μιλά γι' αὐτοὺς κι' ἔτσι παίρνει τὸ ἐπώνυμο Μοσκόβ. Οἱ χωριανοὶ του τὸν κοροϊδεύουν, μὰ αὐτὸς ἕνα ὄνειρο ἔχει: Πότε νὰ ξανάρθουν οἱ Ρῶσοι στὸν τόπο του· τότε θὰ ζῆσῃ εὐτυχισμένος καὶ αὐτὸς καὶ οἱ ἄλλοι. Τέλος γίνεται τὸ πραξικόπημα τῆς Βουλγαρίας. Διαδίδεται πὼς οἱ Ρῶσοι κατεβαίνουν, κοντεύον νὰ φθάσουν στὸν τόπο του. Τότε μέσ' στὴν ψυχὴ τοῦ Σελήμ ξυπνᾷ ὁ παλιὸς Τούρκος, μὲ τὴν προαιώνια ἐπὶ γενεές κληρονομημένη ἔχθρα πρὸς τοὺς ἀπίστους. Ἡ πάλῃ ἀνάμεσα στὸν παλιὸν ἑαυτό του καὶ τὶς νέες ιδέες του εἶναι τόσο τρομερή, ὥστε τοῦ φέρνει συγκοπή.

Ἄν ἐξετάσουμε ἐπιπόλαια, ἔχοντας ὑπ' ὄψει μονάχα τὰ ἐπιφανειακὰ στοιχεῖα, θὰ θεωρήσουμε τὰ τέσσαρα τοῦλάχιστον διηγήματα ὡς ἠθογραφικά, ἐκτὸς ἀπ' τὸ «Αἰ συνέπειαι κλπ.», πού θὰ τὸ χαρακτηρίσουμε ὑπερρωμαντικὸ κοσμοπολιτικὸ. Καὶ στὰ τέσσαρα ἄλλα ὁ τόπος εἶναι τὸ χωριό του καὶ ἡ ἐπαρχία του· τὰ τρία μάλιστα ἔχουν ἥρωες ἀνθρώπους τοῦ σπιτιοῦ του (τὸ Ἄμαρτημα, ὁ Φονεύς, τὸ Ταξίδι). Στὰ δυὸ—τὸ Ταξίδι καὶ Μοσκόβ Σελήμ—προπάντων στὸ πρῶτο, ἔχομε καὶ ἱστορικὰ στοιχεῖα, χωρὶς ὅμως νὰ πλεονάζουν τόσο, ὥστε νὰ μεταβάλλουν τὰ διηγήματα σὲ ἱστορικά. Οἱ ἄνθρωποι καὶ στὰ τέσσαρα ζοῦν καὶ κινοῦνται σὰ χωριάτες. Καὶ τὸ ἐπιφανειακὸ αὐτὸ ἠθογράφημα πλαισιώνεται ἀπὸ διάφορα ἔθιμα, προλήψεις, ἤθη καὶ ἐξωτερικὰ φαινόμενα, ροῦχα, σπίτια κλπ., πού τονώνουν τὴν ἰδέα ὅτι σκοπὸς τοῦ Βιζυηνοῦ ἦταν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ χαρακτηριστὲς ὠρισμένου τόπου

καί χρόνου, χαρακτήρες τοῦ χωριοῦ του καί τῆς δικῆς του νεανικῆς ἡλικίας. Καί ἔτσι παίρνουν τὸ πρᾶγμα οἱ κριτικοὶ του — ἐκτὸς ἀπ' τὸν "Άλκη Θρύλο. Τὸν χαρακτηρίζουν ὡς τὸν πρῶτο — χρονολογικά — φωτογράφο ἢθογράφου: τονίζουν μάλιστα ὅλοι τὴ στενότητα τῶν θεμάτων του: ὁ ἴδιος μικράκτινος κύκλος, ποῦ βλέπομε καί στὰ ποιήματά του, χωρὶς καμμιάν ἀνώτερη σύλληψη καί ἀνάταση. Μονάχα ὁ "Άλκης Θρύλος λέγει πὼς «ἐγκλείει μέσα στὸ χωριάτικο πλαῖσιο μιὰ ζωὴ, ποῦ σὲ ἀρκετὲς στιγμὲς ἀποκτᾷ μιὰ καθολικότητα».

Κι' ὅμως ὁ Βιζυηνὸς δὲν εἶναι ρηχὸς ἠθογράφος. Ὁ Βιζυηνὸς δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ παρουσιάσῃ τὴν ψυχικὴ φωτογραφία τοῦ χωριοῦ του, μὰ νὰ κλείσῃ μέσ' στοὺς ἥρωές του τίς δικές του ἀντιλήψεις γιὰ τὴ ζωὴ καί προπάντων νὰ τονίσῃ τὴν ἀξία τῆς ἐσωτέρας καί ἀκαθόριστης δυνάμεως τῆς ψυχῆς κι' ἔτσι νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τύπους γενικώτερης σημασίας, ἀντιπροσωπευτικοὺς ὄχι τῆς ρηχῆς ψυχουσιθέσεως τοῦ χωριοῦ του, μὰ τοῦ αἰώνιου καί ἔξω τόπου καί χρόνου ἀνθρώπου. Τὰ μοτίβα τῶν τεσσάρων διηγημάτων του εἶναι βέβαια παρμένα ἀπ' τὸ χωριό. Ὁ λόγος εἶναι ὁ ἴδιος, ποῦ ἐπέδρασε καί στὴν ποιητικὴ του παραγωγή, εἶναι δηλ. ἡ ἀναγκαστικὴ, ἐξ αἰτίας τῆς ἀποκαρδιώσεώς του, συγκέντρωσή του καί καταφυγὴ στὰ περασμένα. Γι' αὐτὸ βλέπομε στὰ ἔργα του τὰ ἐπιφανειακὰ παρεπόμενα τῆς καταφυγῆς του αὐτῆς, ἔθιμα, τρόπο ζωῆς κτλ., ὄχι καί τὴ ρηχὴ ψυχὴ τῶν ἀπλοϊκῶν ὑπάρξεων. Καί στὰ πέντε του διηγήματα ὁ Βιζυηνὸς ἔχει ὀρισμένη φιλοσοφικὴ θέση καί δείχνει ὅτι ἐργάστηκε ἐνσυνείδητα γιὰ ν' ἀναπτύξῃ ὀρισμένες ἀντιλήψεις του.

Κι' οἱ πέντε ἥρωες τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι ἀνθρώποι, ποῦ προσπαθοῦν νὰ ξεφύγουν ἀπ' τὸν ἑαυτὸ τους, ὅπως τὸν ἔχει δημιουργήσει ἡ κληρονομικότητα, ἡ ἰδιοσυγκρασία, τὸ περιβάλλον, ἡ ἀνατροφή: προσπαθοῦν νὰ ξεφύγουν, μὲ βοήθῃ τίς καινούργιες ἐπίκτητες γνώσεις, τίς ἀπ' ἔξω ἐπιβαλλόμενες ἀντιλήψεις, τὴ λογικὴ ἐπιχειρηματολογία. Φαίνεται νὰ τὸ κατορθώνουν γιὰ μιὰ στιγμή, μὰ τελευταῖα, τὴν κρίσιμὴν ὥρα, ποῦ θὰ ὀλοκληρωθῇ ἡ φυγὴ καί ὁ καινούργιος ἀνθρώπος, ὁ συνειδητὸς καί λογικευόμενος, θὰ σπάσῃ τὰ δεσμά του μὲ τὸν παλιό, ποῦ κρύβεται μέσ' στὰ σκότη τοῦ ὑποσυνειδητοῦ, ὁ τελευταῖος αὐτὸς ὀρθώνεται κυρίαρχος, ἀκαταμάχητος καί φέρνει τὴ μοιραία καταστροφή. Ἡ φυγὴ εἶναι μάταια καί ἀκατόρθωτη. Θέση φιλοσοφικὴ τῶν διηγημάτων τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι ἡ τραγικὴ «φυγὴ πρὸ τοῦ ἑαυτοῦ». Πρῶτος ὁ Βιζυηνός, πρὶν ἀκόμα ἀποκρυσταλλωθῇ καί λανσαριστῇ ἡ θεωρία τοῦ ὑποσυνειδητοῦ καί τῆς τρομερῆς δυνάμεως, ποῦ ἀσκεῖ πάνω στὸν ἐνσυνείδητο ἀνθρώπο, συνέλαβε τὸ νόημα τῆς τραγικῆς αὐτῆς πάλης, ποῦ θύματά της εἶναι τόσοι καί τόσοι. Ἡ φιλοσοφικὴ του μόρφωση, ἡ ψυχολογικὴ του ἐμβάθυνση, ἴσως ἢ ψυχανάλυση τοῦ ἑαυτοῦ του, τὸν ὠδήγησαν στὴ σύλληψη τοῦ νοήματος αὐτοῦ. Γιατί μήπως καί ὁ ἴδιος δὲν εἶναι ἀνθρώπος, ποῦ προσπάθησε νὰ ξεφύγῃ ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του χωρὶς νὰ τὸ κατορθώσῃ; Καί μήπως ἡ βαθύτερη αἰτία, ὄχι ἀμορφὴ, τῆς καταστροφῆς του δὲν εἶναι ἡ πάλη, ποῦ ἀθέατη διεξαγόταν μέσα στὴν ψυχὴ του; Κάθε καλλιτέχνης κλείνει μέσ' στὸ ἔργο του ἕνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ του, ἴσως καί ὀλάκερο τὸν ἑαυτὸ του. Ἐδῶ, στὴ θέση τῶν διηγημάτων τοῦ Βιζυηνοῦ, φαίνεται ἡ ψυχικὴ θέση τοῦ συγγραφέα.

"Αρχίζω ἀπ' τὸ «Αἱ συνέπειαι μιᾶς παλαιᾶς ἱστορίας». Κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι τὸ πρῶτο ποῦ ἔγραψε, ἔστω κι' ἂν δημοσιεύτηκε ἀργότερα. Τὸ δείχνει τὸ κάπως ἄδριστο περίγραμμα τῶν χαρακτήρων, ἡ ὑπερβολὴ τοῦ ἰδανισμοῦ — δεῖγμα νεανικῶν ἀντιλήψεων — ἢ ἔλλειψη δραματικότητας, οἱ ψυχολογικοὶ ἀκροβατισμοὶ μὲ πηδήματα, ποῦ διακόπτουν τὸ συνειρμό, τὸ κάπως πλα

δαρό ύφος, ή άνιαρή άπεραντολογία και ή άρχαιοπρεπέστερη γλώσσα. Έδω ό ήρωάς του έχει ώρισμένο περιεχόμενο ύποσυνείδητου' τοϋ δημιουργείται μιá ψυχική πληγή άπ' τήν ιδέα πώς έξετέλισε τό ιερώτατο τών συναισθημάτων. Έρωτεύεται κατόπιν άγνά, όπως όνειρευόταν, όπως δηλ. τόν έσπρωχνε ό χαρακτήρας του, και τό αντίκειμενο τοϋ έρωτός του είναι αντίξιο τών όνειρων του και τής λογικευμένης άνωτερότητός του. Προσπαθεί νά καταικήση τήν άηδία, πού έχει κατασταλάξει μέσα του άπ' τήν παλιά περιπέτεια, νά κόψη τά δεσμά με τόν έτσι δημιουργημένο έαυτό του' παλεύει βοηθούμενος άπ' τίς καινούργιες γνώσεις, τή νέα αντίληψη. Για μιá στιγμή φαίνεται πώς ξεφεύγει, μά ξάφνου ό παλιός έαυτός του κυριαρχεί. Η φυγή είναι άκατόρθωτη.

Τό διήγημα αυτό είναι τό άτελέστερο, όπως είπα, και ή δράση τοϋ ύποσυνείδητου δέ φαίνεται τόσο καθαρά.

Στό «Ποίος ήτο ό φονεύς τοϋ άδελφοϋ μου» ή πάλη ανάμεσα στο ύποσυνείδητο και τό ένσυνείδητο παρουσιάζεται πιό ξεκάθαρη και φοβερά τραγική, μά μονάχα στά μάτια τοϋ θεατή άναγνώστη, γιατί ό ήρωας δέ φαίνεται νάχη συναισθηση ούτε αϋτής, ούτε τής τραγικής καταστροφής, πού προέρχεται άπ' τό άκατόρθωτο τής φυγής. Τό διήγημα αυτό ξεχωρίζει άπ' τά τέσσαρα άλλα κατά τή δραματικότητα, μά και κατά τήν έλλειψη έσωτερικής άναγκαστικής αιτιότητας στήν άλληλουχία τών γεγονότων και περιπετειών. Οί περιπέτειες προέρχονται περισσότερο άπ' τήν έπέμβαση έξωτερικών συμπτώσεων. Σ' αυτό ή μητέρα — ό ήρωας — με τό ύποσυνείδητο τό γεμάτο στοργή για τό άδικοσκοτωμένο παιδί της, και άγάπη και καλωσύνη χριστιανικώτατη για τόν άλλο κόσμο, κατέχεται άπ' τήν ιδέα τής έκδικήσεως, άποτέλεσμα ένσυνείδητης συσχέτισεως ανάμεσα στο κακό και τήν τιμωρία του. Προσπαθεί νά ξεφύγη άπ' τόν καλόν έαυτό της και νά μεταβληθί σέ άυστηρό τιμωρό, αϋτή ή τόσο θρήσκα και ένάρετη. Καταβάλλει κάθε προσπάθεια. Κι' όμως πίσω πίσω περιμαρμαεύει στο σπíti της εκείνον, πού ήθελε νά έκδικηθί και τόν θεωρεί σαν παιδί της — έστω και αν βρίσκεται σέ άγνοια τής πραγματικότητας. Η φυγή «πρό τοϋ έαυτοϋ» και έδω δέν έχει κατορθωθί και ή καταστροφή έχει ολοκληρωθί — μονάχα βέβαια μπροστά στά μάτια τοϋ άναγνώστη. Γι' αυτό όμως δέν είναι λιγώτερο τραγική, άφού περιέχει τόση σαικσπήρεια «τραγική ειρωνεία». Στά άλλα τρία διηγήματα, πού είναι και τά πιό δολεμένα, ή θέση φαίνεται ανάγλυφη πιά. Στό «Αμάρτημα τής μητρός μου» ή ήρωίδα — ή μητέρα τοϋ Βιζυηνοϋ — με τό ύποσυνείδητό της, τό γεμάτο στοργή, θρησκευτικότητα, καλωσύνη κτλ. δημιουργεί μονάχη τήν ψυχική πληγή — ένα κόσμο οδύνης και άπελπισίας, άπ' τή θανάτωση τήν άκούσια τοϋ παιδιοϋ της. Προσπαθεί νά κλείση τήν πληγή αϋτή με τό καινούργιο παιδί, με τίς ψυχοπαίδες, με τά λόγια τοϋ μορφωμένου παιδιοϋ της, με τήν άνώτερη έπιβολή τοϋ αντιπροσώπου τής θρησκείας. "Ολ' αϋτά είναι μιá ολοκάθαρη προσπάθεια νά ξεφύγη άπ' τήν άκατανίκητην έλξη τοϋ χάους τοϋ ύποσυνείδητου — έαυτοϋ της. Η πάλη αϋτή ανάμεσα στις τόσες μορφές τής λογικεύσεως και τήν άκαταμέτρητη δύναμη τής καταπατημένης μητρικής στοργής, θρησκευτικότητας κτλ. βαστά τραγικώτατη χρόνια ολόκληρα. Κι' ένφ τέλος φαίνεται πώς ύπερισχύει ή λογικευμένη αντίληψη — πώς ή ήρωίδα ξεφεύγει άπ' τόν έαυτό της — ανοίγεται ξάφνου ή μυστηριώδικη άβυσσος τής μητρικής ψυχής και ξεπηδά άπ' αϋτή σά λάθα ήφαιστείου ή γνώμη: «Ο Πατριάρχης είναι καλόγερος. Δέν έκανε παιδιά». Η νίκη τοϋ

ὕποσυνειδητου εἶναι τελειωτική· καὶ τὴν καταστροφή τῆ μαντεύομε ἐξίσου ἀνεπανόρθωτη.

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ «Μόνον τῆς ζωῆς του ταξίδιον». Τί εἶναι ὁ γέρος, — παίρνω ὡς ἥρωα τὸ γέρο, ἂν καὶ ἥρωας ἐδῶ εἶναι καὶ ὁ μικρὸς Γιωργῆς, παθητικός, μὰ καὶ γι' αὐτὸ πιὸ τραγικός — ὁ γέρος μ' ὄλο τὸ ντύσιμό του καὶ τὴν ὑποταγή του στὰ ἦθη, ποὺ ἐπέβαλεν ὁ τρόμος τοῦ παιδομαζώματος;

Εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ποὺ μέσα του τὸ περιβάλλον καὶ ἡ ἀνατροφή ἔχει δημιουργήσει μιὰ κατάσταση ψυχικῆς ἀποτελεματώσεως καὶ ἀβουλίας. Μικρὸς δὲν εἶχε συναίσθηση κἂν τοῦ φύλου του κι' ὅταν τὸν πάντρεψαν, πρὶν νὰ νοιώσῃ τὸν ἀνδρισμό του, πῆρε σύντροφο μιὰ γυναῖκα, ποὺ, θεληματάρικη καὶ γκρινιάρικη ἀπὸ φυσικό της, τοῦ γίνηκε ὁ τύραννος τῆς ζωῆς του. Πῶς προσπαθεῖ νὰ ξεφύγῃ ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του ὁ τραγικώτατος τύπος! Παιδί ἀκόμα, ἀφοῦ δὲν τὸν ἄφιναν νὰ βγῆ ἔξω, ὄνειρεύεται τὸ δρόμο πρὸς τὸ μέρος, ὅπου σμίγει ὁ οὐρανὸς μὲ τοὺς τύμβους τῶν Ὀδρυσῶν καὶ ἀπ' ἐκεῖ πρὸς αὐτὸν τὸν οὐρανὸν, ὅπως τὸν πλάθει ἡ παιδιάστικὴ του φαντασία. Τολμᾷ νὰ τὸ κἀνῃ κάποτε, μὰ ἀποτυχαίνει. Κι' ἔπειτα ἀτέλιωτες ἀπόπειρες φυγῆς καὶ ἀτέλιωτες ἀποτυχίες.

Αὐτὸς ἐτοιμάζει τὰ ταξίδια, ἡ γυναῖκα του τὰ χαίρειται. Δὲν τοῦ μένουν παρὰ τὰ ὄνειρα, ποὺ τοῦ ὑποβάλλουν τὰ παραμύθια μ' αὐτὰ τώρα προσπαθεῖ νὰ ξεφύγῃ ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του. Τὰ πιστεύει — δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία — μὲ τὴν πίστη, ποὺ φέρνουν οἱ παραισθήσεις στὶς ἀδύνατες ψυχές. Καὶ τὴν πίστη αὐτὴ τὴ μεταγγίζει καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ ἐγγονοῦ του. Μὰ ἡ φυγὴ εἶναι ματαιοπονία. Τὴν τελευταία μέρα τῆς ζωῆς του, ἐνῶ πλέκει τὴν κάλτσα σὰ γριά, ὕστερ' ἀπὸ ἓνα ἀπελπιστικὸ φτερούγισμα μὲ τὰ φτερά τῆς ἀναπολήσεως τῶν παραμυθίων, ξεσκεπάζεται καὶ πέφτει. Ὁμολογεῖ στὸν ἐγγονό του — μὰ προπαντὸς στὸν ἑαυτὸ του — πῶς ποτὲ δὲν ταξίδεψε. Ἡ γοητεία τῆς αὐταπάτης κόπηκε, τὰ φτερά τσακίστηκαν, ἡ φυγὴ δὲν εἶναι βολετὸ νὰ ὀλοκληρωθῆ. Καὶ βέβαια, ὕστερ' ἀπ' τὴν τέτοια καταστροφή, ἡ ζωὴ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ παραταθῆ. Πεθαίνει τὴν ἴδια νύχτα νικημένος καὶ ἐξουθενωμένος μπρὸς στὰ μάτια τοῦ μόνου μάρτυρα τῆς τραγικῆς του πάλης, πιὸ πολὺ ἐξουθενωμένος μπρὸς στὰ μάτια τοῦ ἑαυτοῦ του.

Ὁ «Μοσκῶβ Σελήμ» μᾶς παρουσιάζει ἐντονώτερα καὶ πιὸ χειροπιαστὰ τὸν τύπο αὐτὸν τῆς ἀπελπιστικῆς φυγῆς τοῦ ἀνθρώπου «πρὸ τοῦ ἑαυτοῦ». Εἶναι τὸ τελευταῖο διήγημα καὶ φαίνεται πῶς ὁ Βιζυηνὸς ιδιαίτερα ἐπέμεινε νὰ ξελαγαρήσῃ σ' αὐτὸ τὴ θέση, ποὺ ἠθελε.

(Ἀκολουθεῖ)

Κ. ΚΟΝΤΟΣ