

## ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ<sup>1</sup>

Τοῦ κ. ΚΩΣΤΑ ΚΟΝΤΟΥ

Οἱ φυλλάδες τοῦ Ράμφου εἶναι γιὰ τὸν πολὺ κοσμάκη, χωρὶς βέβαια ἀπαιτήσεις. Μὰ καὶ τοῦ Ξένου τὰ μεγάλα ἱστορικά 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 ὁλότελα καὶ πολλὰς φορὲς ἀγνοοῦνται καὶ αὐτοὶ οἱ φυσικοὶ νόμοι<sup>1</sup> καὶ ἡ τέχνη εἶναι ἀσήμαντη. Κι' ὅμως ἡ «Ἡρώς τῆς Ἐπαναστάσεως» συγκίνησε καὶ συγκινεῖ ἀκόμα πολλούς.

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

Ὁ Σπ. Ζαμπέλιος φόρεσε στὴν ἐπιστῇμ τὴ μάσκα τῆς λογοτεχνίας. Στούς «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 ἱστοικομυθογράφους, γιὰ τοὺς ὁποίους μιλά ὁ Λουκιανὸς στὸ «Περὶ τοῦ πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν». Κι' αὐτὸς ὁ «Λουκὴς Λάρας» τοῦ Βικέλα, ποὺ ἐκδόθηκε (1879) σχεδὸν σύγχρονον μὲ τὸ πρῶτον διήγημα τοῦ Βιζυηνοῦ καὶ τόσο ἐπαινεῖται ὡς τώρα, μ' ὅλη τὴν ἀπλὴ γιὰ τὴν ἐποχὴν του γλῶσσα καὶ τὴν ἀθίστη καὶ ὁμαλὴ ἀφήγηση, δὲν ὁλοκληρώνει 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 σὲς ἀπαιτήσεις τοῦ λογοτεχνικοῦ αὐτοῦ εἴδους, οὕτε εἶναι ἰσάξια τοῦ φραστικοῦ τοῦ ὕφους.

Καλύτερον ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα αὐτὰ τῆς προβιζυηνῆς ἀφηγηματογραφίας εἶναι ὁ «Θάνατος Βλέκας» τοῦ Π. Καλλιγᾶ (1855). Βέβαια διαβάζοντάς τον κανεὶς σήμερα, σκοντάφτει ἀμέσως στὴ γλῶσσα του καὶ στὴν ἀπρόοπτη καμμιὰ φορὰ ἐμφάνισιν τοῦ σοφοῦ ἐπιστήμονα μέσ' τὴς ἐκδηλώσεις τοῦ λογοτέχνη. Μὰ ὁ «Θάνατος Βλέκας» ἔχει τὰ περισσότερα στοιχεῖα τοῦ διηγήματος. Προσπαθεῖ πρὸ παντὸς 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 δείχνει τεχνίτη.

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

<sup>1</sup> Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου.

Νέα Κρ. 'Εστ.  
Αθ. Γαργ.  
1939



είμπορεί νά ὑποστῇ τὸ βάρος τῆς λέξεως διηγηματογράφος, ὁ πῶς 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 ζώων καὶ ὑπάρχει καὶ ἀνεπτυγμένη ψυχολογικὴ παρατηρητικότητα, μὰ ἡ ἀτεχνή καὶ λιτὴ πλοκὴ τους δὲν ξεσηκώνει τὸ ἐνδιαφέρον. Ὅσο γιὰ τὴν «Πάπισσα Ἰωάννα», εἴμπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς πὼς δείχνει περισσότερο τὴ σαρκαστικὴ δύναμη καὶ τὴ σημασιολογικὴ πάνω 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 καλὺτερό του διήγημα «Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός 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 <sup>1</sup>.

Παραθέτω σύντομη περίληψιν τοῦ καθενός.

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

Κάποτε ἡ μητέρα του, γυρνώντας νύχτα σὸ σπίτι ὕστερ' ἀπὸ μιὰ διασκέδαση, ἀποκοιμήθηκε ἀμέσως, κουρασμένη ὅπως ἦταν, καὶ πλάκωσε πάνω στὸν ὕπνο τῆς τὴν κόρη τῆς, λεχούδι, ποὺ τὴν εἶχε βάλει δίπλα τῆς νὰ βυζάξῃ. Τὸ ἀκούσιο ἀμάρτημα διώχνει τὴν ἡρεμία καὶ τὴ γαλήνη ἀπ' τὴν ψυχὴ τῆς στοργικῆς καὶ θρησκώλητῆς γυναίκας. Ἀποκτᾷ κατόπιν κι' ἄλλη κόρη, μὰ κι' αὕτὴ πεθαίνει καὶ τὸ θάνατό τῆς τὸν θεωρεῖ ἡ μητέρα ὡς τιμωρία γιὰ τὸ ἀμάρτημά τῆς. Γιὰ νὰ ἐξιλεωθῇ παίρνει ψυχοπαῖδες, ποὺ τίς περιποιεῖται καὶ τίς ἀγαπᾷ περισσότερο ἀπ' τὰ πραγματικά της παιδιά, πρὸς μεγάλη τους δυσἀρέσκεια κι' ἀπορία. Ὅταν μεγάλωσε καὶ μορφώθηκε ὁ Βιζυηνός, ἔμαθε τὴν αἰτία καὶ ἐνόησε 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 δοθῇ 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 παιδιά».

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

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



γνωρίζονται με την οικόγενεια ενός Τούρκου, του Κιαμήλ, που κάποτε τὸν βρήκε ἡ μητέρα τοῦ Βιζυηνοῦ ἐτοιμοθάνατο, καίόμενο ἀπ' τὸν πυρετό, τὸν πῆρε σπῖτι της καὶ τὸν γιάτρεψε. Τότε μαθαίνουν καὶ τὴν ἱστορία του. Ὁ Κιαμήλ εἶχε ἀγαπήσει καὶ ἀρραβωνιαστῆ μιὰ κόρη, μὰ ἐπειδὴ ὁ ἀδερφός της σκοτώθηκε σ' ἕνα ταξίδι, ποὺ ἔκανε μαζί του, ὁ πατέρας τοῦ σκοτωμένου δῶχνει τὸν Κιαμήλ, γιατί δὲν ἐπροστάτεψε τὸν γιό του. Ὁ Κιαμήλ θέλοντας νὰ ξεπλύνῃ τὴν ντροπὴ του, σκοτώνει ἐκεῖνον, ποὺ νόμιζε φονιά. Μὰ ἡ κόρη παντρεύεται ἕναν ἄλλον καὶ ὁ Κιαμήλ μισοτρελλαίνεται καὶ γίνεται Δερβίσης. Ἐχει ἐκρήξεις μανίας καὶ νομίζει πὼς βλέπει τὸ φονιά, ποὺ εἶχε ἐκδικηθῇ. Σὲ μιὰ τέτοια ἐκρήξη σκοτώνει τὸ βρυκόλακα αὐτόν. Ὁ Βιζυηνὸς μαθαίνει ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν Κιαμήλ τὴν αἰτία τοῦ φόνου αὐτοῦ καὶ σιγά-σιγά ξεδιαλύνει πὼς ὁ πρῶτος, ποὺ σκότωσε ὁ Κιαμήλ ὡς φονιά τοῦ ἀδελφοῦ τῆς ἀρραβωνιαστικιάς του, ἦταν ὁ ἴδιος ὁ ἀδελφός του Χριστάκης· ὁ ἄλλος ἦταν κάποιος συχωριανὸς των, ποὺ τοῦ ἔμοιαζε. Ὁ Κιαμήλ καταλαβαίνει τώρα τὸ λάθος του καὶ τρελλαίνεται ὅλος διόλου. Μὰ ἡ μητέρα τοῦ Βιζυηνοῦ δὲν μαθαίνει τίποτε. Περιμαζεύει καὶ πάλι στὸ χωριὸ τὸν τρελλὸ Κιαμήλ, ποὺ κάνει τίς δουλειὲς τοῦ σπιτιοῦ καὶ καλλιεργεῖ λουλούδια πάνω στὸν τάφο τοῦ Χριστάκη.

Τὸ μόνο τῆς ζωῆς του ταξίδιον. Ὁ λογοτέχνης μας — ὁ μικρὸς Γιωργῆς — φεύγει στὴν Πόλη γιὰ νὰ μαθητεύσῃ στὸ ραφτάδικο ἐνὸς θείου του. Τὸν ἀκολουθοῦν τὰ παραμύθια, ποὺ τοῦ ἔλεγεν ὁ παππούς του, μὰ δὲ βρίσκει στὴν Πόλη τὴν βασιλοπούλα, ποὺ ονειρεύεται. Μιὰ μέρα ἔρχεται στὸ ραφτάδικο ἕνας ὑπηρέτης των καὶ τὸν ζητᾷ ἀπὸ μέρος τοῦ παπποῦ του, ποὺ χαροπαλεύει. Ὁ Γιωργῆς φεύγει γιὰ τὸ χωριὸ καὶ χίλιες δυὸ ἰδέες καὶ εἰκόνες περνοῦν ἀπ' τὸ μυαλό του, ἐνῶ μισοκοιμάται πάνω στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου. Μὲ τὴν ψυχὴ πιασμένη ἀπ' τὴ λύπη, τὴν ἀγωνία καὶ τὴν κούραση, φτάνει στὸ σπῖτι, ὅπου ἀντὶ κλάμματα, ἀκούει τὴ φωνὴ τῆς γιαγιάς του, ποὺ μαλλώνει τὸ γάτο της. Ὑστερ' ἀπὸ μιὰ σκηνὴ, γεμάτη ζωντάνια καὶ χιοῦμορ, ὁ μικρὸς μαθαίνει πὼς ὁ παππούς του δὲν πέθανε, μὰ ἠλιάζεται σὲ κάποιο ὕψωμα τοῦ χωριοῦ. Τρέχει ἐκεῖ· ὁ παππούς του τὸν ρωτᾷ τί εἶδε στὴν Πόλῃ· ἂν εἶδε τὴ γοργόνα, τοὺς σκυλοκεφάλους κλπ., ἐκεῖνα δηλαδὴ ποὺ ἔλεγον τὰ παραμύθια. Ὁ Γιωργῆς, ποὺ δὲν εἶδε τίποτε ἀπ' αὐτά, θαυμάζει τὸν παπποῦ του γιὰ τὰ τρομερὰ ταξίδια, ποὺ ἔχει κάνει, ἀφοῦ ἔχει δῆ τέτοια τέρατα. Σιγά-σιγά ὅμως μαθαίνει πὼς ὁ παππούς του δὲν ταξίδεψε πουθενά. Ὁνειρευόταν διαρκῶς καὶ ἐτοίμαζε ταξίδια, μὰ ἡ γυναῖκά του τὰ ἔκανε. Ἐνα ταξίδι του μάλιστα ὡς τὸν οὐρανὸ τόλμησε νὰ τὸ ἐπιχειρήσῃ μικρός, μὰ καὶ πάλι δὲν πέτυχε. Σύγχρονα λέγει στὸν ἑγγονό του, πὼς μικρὸς ἦταν ντυμένος κοριτσιίστικα ἀπὸ φόβο τοῦ τούρκικου παιδομαζώματος, πὼς παντρεύτηκε παιδάκι ἀκόμη κλπ. — Κι' αὐτά, ποὺ μοῦ λές, ποὺ τὰ εἶδες; Ρωτᾷ ὁ Γιωργῆς. — Αὐτὰ μοῦ τᾶλεγε ἡ γιαγιά μου στὰ παραμύθια της. Τὶ τρομερὴ ἀπογοήτευση γιὰ τὸ Γιωργῆ, ποὺ φανταζόταν τὸν παπποῦ του κοσμογυρισμένο καὶ τρομερόν ἄντρα! Τότε τὸν βλέπει σὰ γιὰ πρώτη φορὰ καλὰ — πόσο μοιάζει μὲ γυναῖκα. Τὴν ἴδια νύχτα ὁ παππούς του κάνει τὸ μόνο του ταξίδι πεθαίνοντας.

Αἱ συνέπειαι τῆς παλαιᾶς ἱστορίας. Ἐνας νέος, φίλος τοῦ Βιζυηνοῦ, μὲ λεπτότατα καὶ εὐγενικώτατα αἰσθήματα καὶ πρὸ παντός μὲ ἀκλόνητη πίστη στὸν ἰδανικὸν ἔρωτα, παρασυρόμενος ἀπ' τὴν ὁρμὴ τῆς νιότης του, πιάνει σχέσεις μὲ μιὰ κόρη πλούστρας τῆς Ἀθήνας, ὅπου ἦταν φοιτητής. Ὅταν συνέρχεται, ἀηδιάζει τὸν ἑαυτό του· ἡ συναίσθησις πὼς καταπάτησε τὸ ὀραιότερο ἰδανικόν του, τὸν ἀγνὸν ἔρωτα, μὲ μιὰ ταπεινὴ γυναῖκα, ἀποτελεῖ



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 μείνῃ κι' ἐκείνη ἀναίσθητη. Κι' ὅμως καὶ οἱ δυό, μ' ὅλο πὺ διαρκῶς σχεδὸν βρίσκονται μαζί, δὲν τολμοῦν νὰ ξεστομίσουν τὸ μεγάλο τους μυστικό. Τὸν ἥρωά μας τὸν ταράζει ἰδιαίτερα ἡ ἀνάμνηση τοῦ παλιοῦ του παραστρατήματος καὶ τὸν κάνει νὰ θεωρῇ τὸν ἑαυτό του ἀνάξιο γιὰ νὰ ἐκφράσῃ ἔρωτα σ' ἓνα τέτοιο αἰθέριο πλάσμα. Ἐπὶ τέλους τολμηρότερη ἡ κόρη ἐκμυστερεύεται. Ἐκεῖνος παλεύει, λυγáει μιὰ στιγμὴ, μὰ ξάφνου ἡ ὑποσυνείδητη συναισθηματικότητά του κυριαρχεῖ καὶ ἀρνεῖται νὰ δεχθῇ τὸν ἔρωτα, πὺ τόσο ὁ ἴδιος ὠνειρεύτηκε. 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. Ἕνας ἀνδρεῖος καὶ καλοκάγαθος Τοῦρκος ὡς παιδί ὑποφέρει πολλὰ ἀπ' τὸν αὐταρχικὸ καὶ σκληροτράχηλο πατέρα του· μόνη του παρηγοριά ἡ καλὴ του μητέρα. Ἐφηβος πιά· μαθαίνει πὺς ὁ ἀδερφός του, ὁ ἀγαπητὸς τοῦ πατέρα του, πὺ εἶχε κληθῇ στρατιώτης, λιποτάκτησε. Ὁ Σελήμ γιὰ νὰ τὸν σώσῃ κατατάσσεται ὁ ἴδιος στρατιώτης στ' ὄνομα τοῦ ἀδερφοῦ του. Γίνεται ὁ πόλεμος μὲ τοὺς Ρώσους. Ὁ Σελήμ πολεμᾷ γενναῖα, ἀνδραγαθεῖ, χωρὶς νὰ τοῦ δόθῃ καμμιά ἀμοιβή. Ξαναπηγαίνει στὸ στρατό. Πολεμᾷ μὲ ἐπαναστάτες καὶ μὲ τοὺς Ρώσους πάλι. Τέλος πληγώνεται καὶ πιάνεται αἰχμάλωτος ἀπ' τοὺς τελευταίους. Στὸ νοσοκομεῖο καὶ γενικὰ στὴ Ρωσία, ὅπου τὸν μεταφέρνουν, γνωρίζει τὸ λαό, πὺ ἡ φαντασία του, ἐπηρεασμένη ἀπ' τὸ κληρονομικὸ μῖσος, τοῦ τὸν παρουσίαζε ἄγριο καὶ σκληρό· βλέπει πὺς εἶναι πολὺ καλὸς καὶ περιποιητικός. Ἡ καλὴ καρδιά τοῦ Σελήμ ἀναγνωρίζει τὴν ἀδικία πὺ ἔκαμε στοὺς Ρώσους μὲ τὴν τέτοια γνώμη, προσελκύεται ἀπ' τὴν ἡμεράδα τους καὶ τὶς περιποιήσεις καί, ὅταν φεύγῃ ἀπ' τὴ Ρωσία, εἶναι γεμάτος ἀπὸ ἀγάπη πρὸς τοὺς Μοσκόβους. Διαρκῶς μιλά γι' αὐτοὺς κι' ἔτσι παίρνει τὸ ἐπώνυμο Μοσκόβ. Οἱ χωριανοὶ τοῦ τὸν κοροϊδεύουν, μὰ αὐτὸς ἓνα ὄνειρο ἔχει: Πότε νὰ ξανάρθουν οἱ Ρῶσοι στὸν τόπο του· τότε θὰ ζήσῃ εὐτυχισμένος καὶ αὐτὸς καὶ οἱ ἄλλοι. Τέλος γίνεται τὸ πραξικόπημα τῆς Βουλγαρίας. Διαδίδεται πὺς οἱ Ρῶσοι κατεβαίνουν, κοντεύουν νὰ φθάσουν στὸν τόπο του. Τότε μέσ' στὴν ψυχὴ τοῦ Σελήμ ξυπνᾷ ὁ παλιὸς Τοῦρκος, 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' ὄψιν μονάχα τὰ ἐπιφανειακὰ στοιχεῖα, θὰ θεωρήσουμε τὰ τέσσαρα τοῦλάχιστον διηγήματα ὡς ἠθογραφικά, ἐκτὸς ἀπ' τὸ «Αἰ συνέπειαι κλπ.», πὺ 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 Ἀμάρτημα, ὁ Φονεύς, τὸ Ταξίδι). Στὰ δυό—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 πλασιώνεται ἀπὸ διάφορα ἔθιμα, προλήψεις, ἥθη καὶ ἐξωτερικὰ φαινόμενα, ροῦχα, σπίτια κλπ., πὺ τονώνουν τὴν ἰδέα ὅτι σκοπὸς τοῦ Βιζυηνοῦ ἦταν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ χαρακτηριστὰς ὠρισμένου τόπου



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

Κι' ὅμως ὁ Βιζυηνὸς δὲν εἶναι ρηχὸς ἡθογράφος. 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 ἐσώτερης καί ἀκαθόριστης δυνάμεως τῆς ψυχῆς κι' ἔτσι νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τύπους γενικώτερης σημασίας, ἀντιπροσωπευτικοὺς ὅχι τῆς ρηχῆς ψυχουσυνθέσεως 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, ποὺ 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., ὅχι 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, ποὺ προσπαθοῦν νὰ ξεφύγουν ἀπ' τὸν ἑαυτό τους, ὅπως τὸν ἔχει δημιουργήσει ἡ κληρονομικότητα, ἡ ἰδιοσυγκρασία, τὸ περιβάλλον, ἡ ἀνατροφή: προσπαθοῦν νὰ ξεφύγουν, μὲ βοηθὸ τίς καινούργιες ἐπὶκτητές γνώσεις, τίς ἀπ' ἔξω ἐπιβαλλόμενες ἀντιλήψεις, τὴ λογικὴ ἐπιχειρηματολογία. Φαίνεται νὰ τὸ κατορθώνουν γιὰ μιὰ στιγμή, μὰ τελευταῖα, τὴν κρίσιμὴν ὥρα, ποὺ θὰ ὀλοκληρωθῇ ἡ φυγὴ καί ὁ καινούργιος ἄνθρωπος, ὁ συνειδητὸς καί λογικευόμενος, θὰ σπάσῃ τὰ δεσμά του μὲ τὸν παλιό, ποὺ 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, ποὺ ἀσκεῖ πάνω στὸν ἐνσυνειδητὸ ἄνθρωπο, συνέλαβε τὸ νόημα τῆς τραγικῆς αὐτῆς πάλης, ποὺ θύματά της εἶναι τόσοι καί τόσοι. Ἡ φιλοσοφικὴ του μόρφωση, ἡ ψυχολογικὴ του ἐμβάθυνση, ἴσως ἡ ψυχανάλυση τοῦ ἑαυτοῦ του, τὸν ὠδήγησαν στὴ σύλληψη τοῦ νοήματος αὐτοῦ. Γιατὶ μήπως καί ὁ ἴδιος δὲν εἶναι ἄνθρωπος, ποὺ προσπάθησε νὰ ξεφύγῃ ἀπ' τὸν ἑαυτό του χωρὶς νὰ τὸ κατορθώσῃ; Καί μήπως ἡ βαυτεύτερη αἰτίδα, ὅχι ἀφορμὴ, τῆς καταστροφῆς του δὲν εἶναι ἡ πάλι, ποὺ ἀθέατη διεξαγόταν μέσα στὴν ψυχὴ του; Κάθε καλλιτέχνης κλείνει μέσ' στὸ ἔργο του ἕνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ του, ἴσως καί ὁλόκερο τὸν ἑαυτό του. Ἐδῶ, στὴ θέση τῶν διηγημάτων τοῦ Βιζυηνοῦ, φαίνεται ἡ ψυχικὴ θέσις τοῦ συγγραφέα.

Ἀρχίζω ἀπ' τὸ «Αἱ συνέπειαι μιᾶς παλαιᾶς ἱστορίας». Κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι τὸ πρῶτο ποὺ ἔγραψε, ἔστω κι' ἂν δημοσιεύτηκε ἀργότερα. Τὸ δείχνει τὸ κάπως ἀόριστο περίγραμμα τῶν χαρακτήρων, ἡ ὑπερβολὴ τοῦ ἰδανισμοῦ — δείγμα νεανικῶν ἀντιλήψεων — ἡ ἑλλειψὶς δραματικότητος, οἱ ψυχολογικοὶ ἀκροβατισμοὶ μὲ πηδήματα, ποὺ διακόπτουν τὸ συνειρμό, τὸ κάπως πλα-



δαρό ύφος, ή άνιάρή άπεραντολογία και ή άρχαιοπρεπέστερη γλώσσα. Έδω ό ήρωας του έχει ώρισμένο περιεχόμενο ύποσυνείδητου τοϋ δημιουργείται μιá ψυχική πληγή άπ' την ιδέα πώς έξευτέλισε τό ιερώτατο τών συναισθημάτων. Έρωτεύεται κατόπιν άγνά, όπως όνειρευόταν, όπως δηλ. τόν έσπρωχνε ό χαρακτήρας του, και τό αντίκειμενο τοϋ έρωτός του είναι άντάξιο τών όνείρων του και της λογικευμένης άνωτερότητός του. Προσπαθεί νά κατανικήση την άηδία, πού έχει κατασταλάξει μέσα του άπ' την παλιά περιπέτεια, νά κόψη τά δεσμά με τόν έτσι δημιουργημένο έαυτό του· παλεύει βοηθούμενος άπ' τις καινούργιες γνώσεις, τη νέα άντίληψη. 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 άνάμεσα στοϋ 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 της τραγικής καταστροφής, πού προέρχεται άπ' τό άκατόρθωτο της φυγής. Τό διήγημα αυτό ξεχωρίζει άπ' τά τέσσαρα άλλα κατά τη δραματικότητα, μά και κατά την έλλειψη έσωτερικής άναγκαστικής αιτιότητας στην άλληλουχία τών γεγονότων και περιπετειών. Οί περιπέτειες προέρχονται περισσότερο άπ' την έπέμβαση έξωτερικών συμπτώσεων. Σ' αυτό ή μητέρα — ό ήρωας — με τό ύποσυνείδητο τό γεμάτο στοργή για τό άδικοσκοτωμένο παιδί της, και άγάπη και καλωσύνη χριστιανικήτατη για τόν άλλο κόσμος, κατέχεται άπ' την ιδέα της έκδικήσεως, άποτέλεσμα ένσυνείδητης συσχετίσεως άνάμεσα στο κακό και την τιμωρία του. Προσπαθεί νά ξεφύγη άπ' τόν καλόν έαυτό της και νά μεταβληθί σέ αϋστηρό 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 της 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 σαικησπείρεια «τραγική ειρωνεία». Στά άλλα τρία διηγήματα, πού είναι και τά πιό δοϋλεμένα, ή θέση φαίνεται άνάγλυφη πιά. Στό «Αμάρτημα της μητρός μου» ή ήρωίδα — ή μητέρα τοϋ Βιζυηνοϋ — με τό ύποσυνείδητό της, τό γεμάτο στοργή, θρησκευτικότητα, καλωσύνη κτλ. δημιουργεί μονάχη της την ψυχική πληγή — ένα κόσμο οδύνης και άπελπισίας, άπ' τη θανάτωση της άκούσια τοϋ παιδιοϋ της. Προσπαθεί νά κλείση την πληγή αϋτή με τό καινούργιο παιδί, με τις ψυχοπαίδες, με τά λόγια τοϋ μορφωμένου παιδιοϋ της, με την άνώτερη έπιβολή τοϋ αντιπροσώπου της θρησκείας. Όλ' αϋτά είναι μιá ολοκάθαρη προσπάθεια νά ξεφύγη άπ' την άκατανίκητην έλξη τοϋ χάους τοϋ ύποσυνείδητου — έαυτοϋ της. Η πάλη αϋτή άνάμεσα στις τόσες μορφές της λογικεύσεως και την άκαταμέτρητη δύναμη της καταπατημένης μητρικής στοργής, θρησκευτικότητας κτλ. βαστά τραγικώτατη χρόνια ολόκληρα. Κι' ένφ τέλος φαίνεται πώς ύπερισχύει ή λογικευμένη άντίληψη — πώς ή ήρωίδα ξεφεύγει άπ' τόν έαυτό της — ανοίγεται ξάφνου ή μυστηριώδικη άβυσσος της μητρικής ψυχής και ξεπηδά άπ' αϋτή σά λάθα ήφαιστείου ή γνώμη: «Ο Πατριάρχης είναι καλόγερος. Δέν έκανε παιδιά». Η νίκη τοϋ



υποσυνείδητου είναι τελειωτική· και την καταστροφή τη μαντεύουμε εξίσου άνεπανόρθωτη.

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, παθητικὸς, μὰ καὶ γι' αὐτὸ πιὸ τραγικὸς — ὁ γέρος μ' ὄλο τὸ ντύσιμό του καὶ τὴν ὑποταγή του στὰ ἥθη, 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 ἀνδρισμὸ του, πῆρε σύντροφο μιὰ γυναῖκα, ποὺ, θεληματάρικη καὶ γκρινιάρικα ἀπὸ φυσικὸ τῆς, τοῦ γίνηκε ὁ τύραννος τῆς ζωῆς του. Πῶς προσπαθεῖ νὰ ξεφύγῃ ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του ὁ τραγικώτατος τύπος! Παιδὶ ἀκόμα, ἀφοῦ δὲν τὸν ἄφιναν νὰ βγῇ ἔξω, ὀνειρεύεται τὸ δρόμο πρὸς τὸ μέρος, ὅπου σμίγῃ ὁ οὐρανὸς μὲ τοὺς τύμβους τῶν Ὀδρυσῶν καὶ ἀπ' ἐκεῖ πρὸς αὐτὸν τὸν οὐρανὸν, ὅπως τὸν πλάθει ἡ παιδιὰστικὴ 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 ἀμφισβολία — 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 παραμυθιῶν, 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 ὀλοκληρωθῇ. Καὶ βέβαια, ὕστερ' ἀπ' τὴν τέτοια καταστροφὴ, ἡ ζωὴ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ παραταθῇ. 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 ἰδιαίτερα ἐπέμεινε νὰ ξελαγαρίσῃ σ' αὐτὸ τὴ θέση, ποὺ ἤθελε.

(Ἀκολουθεῖ)

Κ. ΚΟΝΤΟΣ