

**ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ Ι. ΤΖΑΝΟΣ**

**ΜΕΛΕΤΕΣ**

**(2004-2017)**



**ΑΘΗΝΑ**

**2019**

Ο Ευάγγελος Ι. Τζάνος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1962. Εκδόσεις: *Το Τυχαίο*: Πρώτο Μέρος: *Σύνεργα*, (διηγήματα), εκδ. Σαΐτα, Καβάλα 2012, [e-book]· Δεύτερο Μέρος: *Ενέδρα*, (νουβέλες), εκδ. Μανδραγόρας, Αθήνα 2008· Τρίτο Μέρος: *Λαβή*, (διηγήματα), εκδ. Ηριδανός, Αθήνα 2011· Τέταρτο Μέρος: *Αφανισμός*, (νουβέλα), εκδ. Ηριδανός, Αθήνα 2017· *Ένας νεανικός χρόνος*, (θεατρικό έργο), Αθήνα 1990· το διήγημά του «Περίρρυτος τόπος Τάσου Λειβαδίτη. Η πόλη» περιλαμβάνεται στον συλλογικό τόμο *Πρακτικά εικοστού τέταρτου συμποσίου ποίησης*, εκδ. Περί τεχνών, Πάτρα 2005. Σήμερα εκπονεί στο Ε.Α.Π. τη Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία με θέμα: «Η Αγία Γραφή και η μαρτυρία της Ορθοδοξίας στο συγγραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου» (2018–2019). Μελέτες και άρθρα του έχουν δημοσιευτεί σε λογοτεχνικά ή θεματικά περιοδικά, έντυπα και ηλεκτρονικά. Υπό έκδοση: *Γεράσιμος Βώκος. Η ζωή και το έργο του. Η βιβλιογραφία του (1886–2018)*.

Πίνακας εξωφύλλου:

Ηρώ Νικοπούλου, Cocoon, (λάδι σε καμβά, 50x40 cm).

**Μελέτες  
(2004–2017)**

ISBN: 978-618-00-1413-6

© Ευάγγελος Τζάνος 2019

Άδεια Creative Commons Αναφορά Δημιουργού – Μη Εμπορική χρήση Όχι Παράγωγα έργα 4.0 Διεθνές. Επιτρέπεται σε οποιονδήποτε αναγνώστη η αναπαραγωγή του έργου (ολική, μερική ή περιληπτική, με οποιονδήποτε τρόπο, μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό, ηχογράφησης ή άλλο), η διανομή και η παρουσίαση στο κοινό υπό τις ακόλουθες προϋποθέσεις: αναφορά της πηγής προέλευσης, μη εμπορική χρήση του έργου. Επίσης, δεν μπορείτε να αλλοιώσετε, να τροποποιήσετε ή να δημιουργήσετε πάνω στο έργο αυτό.

**Ευάγγελος Ι. Τζάνος**

**Μελέτες  
(2004–2017)**

**ΑΘΗΝΑ**

**2019**



*Στη μαρτυρική κοίμηση  
του θείου μου  
Ευάγγελου Τζάνου  
(1919–1943)*





## Περιεχόμενα

Προλογικό σημείωμα.....	11
Μεταλλείο–Μεγαλείο. Μεταλλεία–Μεγαλεία. Συρραφή από τις πηγές.....	13
Διατρέχοντας τον «Μεγάλο Δρόμο» του Θωμά Γκόρπα .....	23
Τα πεζά της Βικτώριας Θεοδώρου .....	29
Η διηγηματογραφία του Γεράσιμου Γρηγόρη .....	37
Σύνοψη μυθιστορημάτων Ιουλίας Ιατρίδη .....	57
Όψεις ενδοοικογενειακής βίας. Νύξεις μέσω της ποίησης του Νίκου Καρούζου ....	67
Σελιδοδείκτες στο περιοδικό <i>Τομές</i> , έτος 1978 .....	73
Οι πλατωνικές αρετές της ψυχής και της πόλεως.....	83
Η έννοια της ευδαιμονίας στον Πλωτίνο.....	89
Ο χρόνος στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη.....	97
Φιλοσοφικός και επιστημονικός λόγος στην ύστερη Τουρκοκρατία.....	103
Περιστατικά τρέλας στον Κόντογλου.....	109
Ή Παλαιά Διαθήκη <i>άσάλευτο</i> θεμέλιο στὸν Κόντογλου.....	115
Ξεσπάσματα ήχων στη <i>Μεταμόρφωση</i> του Φραντς Κάφκα .....	133
Βιβλιογραφία .....	137
Πρώτες δημοσιεύσεις .....	141



## Προλογικό σημείωμα

Οι επισημάνσεις που έχω να κάνω, και που έχουν τη θέση τους εδώ, είναι ελάχιστες. Η ποικιλία στη θεματογραφία οφείλεται στη διαφορετική αφορμή που με παρακίνησε στη συγγραφή των κειμένων. Οι μελέτες «Μεταλλείο – Μεγαλείο. Μεταλλεία – Μεγαλεία», «Η διηγηματογραφία του Γεράσιμου Γρηγόρη», «Σύνοψη μυθιστορημάτων Ιουλίας Ιατρίδη» και «Σελιδοδείκτες στο περιοδικό *Τομές*, έτος 1978» έγιναν αυτοβούλως· η ύπαρξη των μελετών «Διατρέχοντας τον *Μεγάλο Δρόμο* του Θωμά Γκόρπα», «Τα πεζά της Βικτόριας Θεοδώρου», «Όψεις ενδοοικογενειακής βίας. Νύξεις μέσω της ποίησης του Νίκου Καρούζου» και «Περιστατικά τρέλας στον Κόντογλου» προέρχεται από τη συμμετοχή μου στα οικεία αφιερώματα του περ. *Μανδραγόρας*: οι μελέτες «Οι πλατωνικές αρετές της ψυχής και της πόλεως», «Η έννοια της ευδαιμονίας στον Πλωτίνο», «Ο χρόνος στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη» και «Φιλοσοφικός και επιστημονικός λόγος στην ύστερη Τουρκοκρατία» ξεκίνησαν ως πανεπιστημιακές εργασίες· η μελέτη «Η Παλαιά Διαθήκη *ασάλευτο θεμέλιο* στον Κόντογλου» αποτελεί πρώιμη χαρτογράφηση της Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας μου που ακολούθησε. Τέλος, το κείμενο για τη *Μεταμόρφωση* του Κάφκα γράφτηκε ειδικά για το αφιέρωμα στην παγκόσμια λογοτεχνία της εφημ. *Δρόμος της Αριστεράς*.

Αν και οι μελέτες προσαρμόστηκαν σε ενιαίο σύστημα παραπομπών και βιβλιογραφίας, εξαίρεση έγινε στη μελέτη «Η Παλαιά Διαθήκη *ασάλευτο θεμέλιο* στον Κόντογλου». Προτίμησα να διατηρήσω αυτό που υπάρχει στο περ. *Θεολογία*, με ιδιαίτερο βιβλιογραφικό πίνακα. Επίσης, καθώς είναι η μοναδική μελέτη από τις δεκατέσσερις που γράφτηκε στο πολυτονικό σύστημα γραφής, επέλεξα, για ιστορικούς λόγους, να μην τη μετατρέψω στο μονοτονικό.

Χρωστώ να ευχαριστήσω την κυρία Μαρία Πρωτοπαπά-Μαρνέλη, διευθύνουσα του Κ.Ε.Ε.Φ. της Ακαδημίας Αθηνών, που με την επιστημοσύνη της έκανε το μάθημα της Ελληνικής Φιλοσοφίας ακόμη πιο γοητευτικό· το ενδιαφέρον της για τις συγκεκριμένες εργασίες στάθηκε για μένα συγκινητικό. Και βέβαια, ευχαριστώ τον κύριο Γιώργο Πρίμπα και τα «24 γράμματα» για τη φροντίδα και την εκδοτική επιμέλεια του παρόντος e-book.

ΕΥ.Ι.Τ.

Αθήνα, 20 Αυγούστου 2019



## Μεταλλείο–Μεγαλείο. Μεταλλεία–Μεγαλεία. Συρραφή από τις πηγές.

**01. Τα γεγονότα: Λαυριακά (1869–1875).** Η αλόγιστη επιθυμία για πλουτισμό έγινε κατά περιόδους ο κακός σύμβουλος πολλών περιστασιακών επενδυτών. Αντί για τα ονειρεμένα κέρδη, οδηγήθηκαν σε οικονομική εξαθλίωση. Αυτό συνέβη πριν από λίγα χρόνια στο χρηματιστήριο αξιών της Αθήνας, όταν μεγάλα χρηματικά ποσά άλλαξαν χέρια, αφήνοντας άλλους ευκαιριακούς επενδυτές χωρίς τις αποταμιεύσεις τους και άλλους με τεράστια χρέη. Ομοίως, στα τέλη του 19ου αιώνα η ελληνική κοινωνία συγκλονίστηκε από την πτώση των μετοχών των μεταλλείων του Λαυρίου, που είχε ως αποτέλεσμα την οικονομική καταστροφή εκατοντάδων μικρομετόχων. Έκτοτε το πνεύμα των μεταλλείων πλανιέται στην ελληνική χρηματαγορά.

Όπως είναι γνωστό, τα μεταλλεία του Λαυρίου περιείχαν αργυρούχο μόλυβδο και σίδηρο. Το 1864 παραχωρήθηκαν από το ελληνικό Δημόσιο στον Ιταλό επιχειρηματία Ι. Σερπιέρι, ο οποίος σύστησε εταιρεία εκμετάλλευσής τους με συνέταιρο τον Γάλλο επιχειρηματία Ρου ντε Φρεσινέ. Στην πορεία τους, η λειτουργία των μεταλλείων παρουσίασε δύο σημαντικά προβλήματα: α) Το ελληνικό Δημόσιο εξοικονομούσε μηδαμινά έσοδα, και β) Η ασφάλεια των εργαζομένων κινδύνευε εξαιρετικά. Οι αντιδράσεις των Αθηναίων για το ύψος των κερδών του Δημοσίου κορυφώθηκαν, όταν το 1867 η ιταλογαλλική εταιρεία, χωρίς προηγούμενη συμφωνία, θέλησε να εκμεταλλευτεί τις σκωρίες και τις εκβολάδες των ορυχείων. Η κοινή γνώμη πίστεψε πως οι ξένοι επενδυτές προσπαθούσαν να οικειοποιηθούν τον πλούτο της χώρας. Ο Τάσος Βουρνάς στην *Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας* γράφει σχετικά:

«Η οικειοποίηση από τους ξένους των σκωριών και των εκβολάδων του Λαυρίου, με ζημία της ελληνικής οικονομίας, ξεσήκωσε θύελλα διαμαρτυριών στην Αθήνα. Η φαντασία του λαού, κεντρισμένη και από την αγανάκτηση κατά των ξένων, δημιούργησε χρυσωρυχεία εκεί που μόνο σιδηρομετάλλευμα υπήρχε. Το αντιξενικό πνεύμα των μαζών καλλιεργήθηκε επιτήδεια και από την αντιπολίτευση, της οποίας πράκτορες περιέφεραν στην Αθήνα δείγματα μεταλλεύματος, εμπλουτισμένα με χρυσόσκονη, που τάχα βρέθηκαν στο Λαύριο.»

Τον Μάιο του 1867 η κυβέρνηση Αλέξανδρου Κουμουνδούρου κατέθεσε στη Βουλή νομοσχέδιο με το οποίο οριζόταν πως οι σκωρίες και οι εκβολάδες θα ανήκαν στο ελληνικό Δημόσιο. Η αντίδραση των Σερπιέρι και Φρεσινέ υπήρξε εντονότατη. Ζήτησαν προστασία από τις χώρες τους, με αποτέλεσμα οι κυβερνήσεις της Γαλλίας και της Ιταλίας να

απειλήσουν με στρατιωτική επέμβαση, αν δεν ικανοποιούνταν οι απαιτήσεις των υπηκόων τους. Συνηθισμένη τακτική των ξένων δυνάμεων, που εξανάγκασαν την κυβέρνηση Κουμουνδούρου σε παραίτηση.

Η επόμενη κυβέρνηση, με επικεφαλής τον Επαμεινώνδα Δεληγιώργη, κάνοντας τους κατάλληλους ελιγμούς κατάφερε να αποφευχθεί η στρατιωτική επέμβαση. Για να ισορροπήσουν τα πράγματα, συστήθηκε νέα εταιρεία, στην οποία εκτός από τον Σερπιέρι συμμετείχε ο Ανδρέας Συγγρός. Αυτή η εταιρεία θα εκμεταλλευόταν τα μεταλλεία του Λαυρίου για 99 χρόνια. Ωστόσο, φαίνεται πως ο τρόπος λειτουργίας της νέας εταιρείας στάθηκε σκανδαλώδης. Ο λόγος πάλι στον Βουρνά:

«Η νέα εταιρία εξέδωσε μετοχές αξίας 200 δρχ. την καθεμιά. Η όλη μετατροπή της επιχείρησης και η επένδυση των κεφαλαίων του Συγγρού έγινε κατά τρόπο αληθινά σατανικό, ώστε να εξαπατηθεί το στρώμα εκείνο του λαού το οποίο διέθετε ατομική αποταμίευση. Φήμες διεσπάρησαν τεχνηέντως ότι η νέα εταιρία θα μετατρέψει το Λαύριο σε νέα Καλλιφόρνια και στην παγίδα έπεσαν εύκολα οι αδαείς περί τα χρηματιστηριακά μικροί και μεσαίοι αστοί της χώρας. Εξ αιτίας της αδιάκοπης ζήτησης, οι μετοχές υψώθηκαν απότομα στην τιμή των 310 δρχ. Όλοι έτρεχαν, διαγκωνιζόμενοι, ν' αγοράσουν μετοχές, πουλώντας τα σπίτια τους, την οικοσυσκευή τους και τα τιμαλφή τους και η μανία αυτή μεταδόθηκε ταχύτατα και στην ύπαιθρο. Η μικρή αγροτική ιδιοκτησία άρχισε να πουλιέται αθρόα και το προϊόν της πώλησης μετατρεπόταν, με τεράστια ζημία της αγροτικής οικονομίας, σε μετοχές. Καφενεία, γραφεία, κέντρα, λέσχες είχαν μετατραπεί σε πρόχειρα χρηματιστηριακά γραφεία, όπου από τα ξημερώματα ως το βράδυ, και μέσα σε ατμόσφαιρα φρενιτιδας, διεξαγόταν η κερδοσκοπική κυβεία της αγοραπωλησίας των μετοχών του Λαυρίου! Όταν πέρασε αρκετός χρόνος και αποδείχθηκε πόσο φρούδες ήταν οι ελπίδες των αγοραστών, αλλά και το μέγεθος της απάτης που είχε σκευωρήσει ο Συγγρός σε βάρος των βαλαντίων των φτωχών πολιτών, δεν υπήρξαν παρά θύματα.»

Ο Δεληγιώργης, συνυπεύθυνος πρωθυπουργός στην περίοδο του σκανδάλου, καταψηφίστηκε στις επόμενες εκλογές από το εκλογικό σώμα. Όμως, η υπόθεση των μεταλλείων του Λαυρίου έφερε στην επιφάνεια τον κρυφό πόθο για πλουτισμό. Οι χρυσοθήρες ξεφύτρωσαν ο ένας μετά τον άλλο.

**02. Ο πρώτος μεταλλουργός: Γεώργιος Βιζυηνός (Σαμάκοβο, 1886).** Ο Γεώργιος Βιζυηνός και ο Νίκος Καζαντζάκης στάθηκαν δύο συγγραφείς μεταλλουργοί, με διαφορετική αντίληψη για το μεταλλείο και την εκμετάλλευσή του.

Το μεταλλείο του Βιζυηνού βρισκόταν στο Σαμάκοβο της Ανατολικής Θράκης, όπου το σόι του κατείχε από παλαιά μεγάλες εκτάσεις. Αν και στο διήγημα «Μοσκόβ Σελήμ» ο Βιζυηνός περιέλαβε σκηνές μεταλλείου, ωστόσο η αφοσίωσή του σε πραγματικό μεταλλείο εκδηλώθηκε αρκετά χρόνια μετά, το 1886. Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος στο μελέτημά του «Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού» γράφει γι' αυτό:

«Κάτω από την πίεση της ασφυκτικής και δυσοίωνης πραγματικότητας το μεταλλείο υπερβαίνει κατά πολύ τη σημασία που αρχικά είχε στην αντίληψη του Βιζυηνού για την πραγματικότητα τώρα το μεταλλείο γίνεται σημείο όσμωσης της πραγματικότητας και του μύθου της, γίνεται η μαγική πύλη του περνώντας μέσα απ' αυτήν ο ποιητής θα βρεθεί με τρόπο θαυματουργό μέσα στην ουτοπία που προσπάθησε μάταια επί τόσα χρόνια να ορθώσει ως το έργο της επιμονής και της συγκίνησής του.»

Όπως λέει ο Αθανασόπουλος, την ιδέα για την εκμετάλλευση του μεταλλείου μάλλον την έδωσε στον Βιζυηνό ο γραμματέας του Γεωργίου Ζαρίφη. Από κει και ύστερα δεν του έλειπε το πάθος. Ο Αθανασόπουλος γράφει:

«Από την εποχή που οι ελπίδες του Βιζυηνού άρχισαν να τρέφονται με την ιδέα του μεταλλείου, οι επισκέψεις στη Βιζύη έγιναν συχνότερες και διαρκούσαν πολύ περισσότερο, μήνες ολόκληρους. Ο αδελφός του Μιχαήλος πούλησε ό,τι είχε στο Κρυόνερο, παραμελούσε και το ραφτάδικο από το οποίο κέρδιζε τη ζωή του, για να ακολουθεί τον Βιζυηνό στις εξορμήσεις του στο Σαμάκοβο. Η μάνα τους ανησυχούσε πολύ μ' αυτά τα σχέδια, αλλά φοβόταν και τους ληστές που αφθονούσαν στην περιοχή. Έπαιρναν, λοιπόν, για προφύλαξη μαζί τους από το χωριό όσους είχαν όπλα, και σχημάτιζαν ολόκληρη συνοδεία. Όταν είχε χιόνια έπαιρνε ο Βιζυηνός μαζί του και τα σκι που είχε φέρει από τη Γερμανία. Όταν έφταναν, τον έδεναν με σκοινιά και τον κατέβαζαν στο βάθος των σπηλαίων, όπου έκανε τις έρευνες. Με ζώα μετέφεραν μετάλλευμα στη Βιζύη, όπου ο ποιητής το έπλενε και έστελνε δείγματα στην Αγγλία. Καρπός αυτών των ερευνών του είναι μια αρκετά μεγάλη μελέτη για το μεταλλείο του Σαμάκοβου που συνέταξε ο ίδιος στα γερμανικά. Ταξιδεύει στο Παρίσι για να εξασφαλίσει κεφάλαια για την εκμετάλλευση του μεταλλείου αλλά δεν κατορθώνει τίποτε.»

Η αποτυχία της εκμετάλλευσης του μεταλλείου οδήγησε τον Βιζυηνό σε απόγνωση. Από το Παρίσι έφυγε καταρρακωμένος. Οι θησαυροί της Στράντζα τον είχαν προδώσει. Ήταν τόσο μεγάλο το σοκ, που ακόμη και στο φρενοκομείο μιλούσε για το μεταλλείο του. Δεν κατάφερε ποτέ να ξεπεράσει το αίσθημα της φτώχειας, που τον καταδίωκε εσαεί. Η πρώτη στροφή του μακρότατου ποιήματος «Μόνο η φτώχεια δεν πεθαίνει», που έγραψε στο

«Δρομοκαΐτειο», είναι η ακόλουθη:

Φτώχεια φτώχεια εντός του κόσμου  
φτώχεια πίσω, φτώχεια μπρος μου  
δαιωνισμένο φάσμα  
κάθε του Θεού μου πλάσμα  
το κρατεί σφιχτά στα βράχια.

**03. Ο συγγραφέας και το διήγημα: Μιχαήλ Μητσάκης, «Εις Αθηναίος χρυσοθήρας», (1890).** Δεκαπέντε χρόνια μετά τα Λαυριακά και τέσσερα μετά την περιπέτεια του Βιζυηνού, το διήγημα του Μιχαήλ Μητσάκη «Εις Αθηναίος χρυσοθήρας» ανέλαβε να θυμίσει στους Αθηναίους το πάθημά τους.

Ο Μητσάκης, στο πρόσωπο του Μεγγλίδη, αποτύπωσε τον επίδοξο μικροαπατεώνα, ο οποίος δήθεν κατέχει μεταλλείο χρυσού στον Ωρωπό. Η ανάλυση των πετρωμάτων από το χημείο δείχνει ότι οι πέτρες του μεταλλείου περιέχουν μονάχα χρώμιο, διόλου χρυσάφι, ωστόσο ο ιδιοκτήτης τους δεν πτοείται. Προσπαθεί να πείσει τον δικηγόρο Δημητράκη Γεωργιάδη να χρηματοδοτήσει την εκμετάλλευση του υποτιθέμενου χρυσορυχείου ή να βρει χρηματοδότη εταιρεία που θα το αναλάβει. Βέβαια, ο Γεωργιάδης δεν είναι ο πρώτος που ο Μεγγλίδης επιχειρεί να εξαπατήσει.

Ο Μητσάκης περιγράφει την εξωτερική εμφάνιση του Μεγγλίδη ως εξής: παχύς άντρας, ευρύνωτος, με πλατύ ξυρισμένο πρόσωπο, μύτη μεγάλη, μάτια μικρά, μουστάκι λεπτό και έκφραση «αστειοτάτης αυθαδείας». Ως προς τον χαρακτήρα του, γράφει πως ήταν:

«ανήρ πολυδιήγητος εν γένει κατά την δημόδη έκφρασιν, πολύπλαγκτος και πολυμέριμος, περιελθών σχεδόν όλην την Ελλάδα, εξασκήσας αδιακρίτως πλείστα όσα επαγγέλματα, επιζητήσας την τύχην υφ' όλας σχεδόν αυτής τας μορφάς, αναδεχθείς δε αλλεπαλλήλως σωρείαν όλην δημοσίων λειτουργιών, από της αρχικής αυτού εις γεωμέτρην προχειρίσεως υφ' ην μου συνεστήθη υπό του φίλου εν Ψυρρή μέχρι της τελευταίας εν Λεβαδεία κατά το λέγειν του μετεμψυχώσεως εις απαριθμητήν επί της παραγωγής των οίνων, όστις, αντί ν' απαριθμή τας φορολογητέας οκάδας έκρινε, τουλάχιστον ως ισχυρίζεται ο αστυνόμος Γαρμπής, πολύ φρονιμώτερον να τας πίνη. Εκτός τούτου μου είχαν αποκαλυφθή βαθμηδόν, ως παρετήρησαν αναμφιβόλως οι νοήμονες και ευγενείς αναγνώσται, και ως ανεξαρτήτων φρονημάτων άνθρωπος, ως παλληκαράς και ως κατακτητής εν τέλει.»



Ο Μεγγλίδης καταντά φορτικός, ωστόσο ο Γεωργιάδης δέχεται να κάνει αυτοψία στο μεταλλείο. Όταν ύστερα από πολύωρο ταξίδι φτάνουν στον Ωρωπό, μαζεύει δείγματα και τα δίνει στο χημείο για να πάρει την απάντηση ότι οι πέτρες είναι σιδηροπυρίτης. Σ' αυτόν οφείλεται το χρυσό και σπινθηροβόλο χρώμα των πετρωμάτων. Ο Γεωργιάδης ανακοινώνει την απάντηση του χημείου στον Μεγγλίδη, ωστόσο εκείνος εξακολουθεί μονότονα να τον παροτρύνει να βρει χρηματοδότη. Όμως τώρα ο Γεωργιάδης δεν ανέχεται πλέον τον εμπαιγμό και διώχνει τον Μεγγλίδη από το γραφείο του βίαια.

Στον «Αθηναίο χρυσοθήρα» η αναφορά στα Λαυριακά είναι εκτενής. Ο Γεωργιάδης θυμάται πως τότε η Αθήνα έμοιαζε με αμερικανική πόλη, στην οποία κατοικούν μαινόμενοι χρυσοθήρες. Έξω από το καφενείο της «Ωραίας Ελλάδος» είχε στηθεί «πρόχειρον χρηματιστήριο» στο οποίο κάθε πρωί συνωθούντο «έμποροι, χειρώνακτες, καθηγηταί, λόγιοι, φοιτηταί, υπάλληλοι, εργάται, αστοί, πολιτευόμενοι». Γράφει ο Μητσάκης:

«Και έφερον τας οικονομίας αυτών, ετών πολλάκις ολοκλήρων, ζωής όλης, περιουσίας εν μόχθω και βραδέως κατά λεπτόν αποκτηθείσας, παν ει τι πολύτιμον, τον μισθόν του ο υπάλληλος, τα κέρδη του ταμείου του ο έμπορος, το ημεροδούλι ο εργάτης, το μηνιαίον εκατοντάδραχμον όπερ υπό του πατρός του τω εστάλη ο φοιτητής, τους αδάμαντας της μητρός του ο άσωτος κομψευόμενος, τα όπλα του ο αγωνιστής, και τα έρριπτον εκεί, μέσα εις το μεγάλον χωνευτήριο, εις το καζάνι του χρυσού.»

Ο παροξυσμός, γράφει ο συγγραφέας του «Αυτόχειρα», γέννησε δεύτερη σκέψη: γιατί να υπάρξει χρυσάφι μονάχα στο Λαύριο κι όχι και στην υπόλοιπη Ελλάδα; Πιθανώς, «η Ελλάς μικρά Καλλιφόρνια ήτο και αυτή». Έτσι, όλοι έσκαβαν παντού και πήγαιναν δείγματα στους χημικούς, που ήταν οι μόνοι που έκαναν χρυσές δουλειές! Ο Μητσάκης κάνει λόγο για «απομουρλαθέντα όχλο». Και προσθέτει:

«Αλλ' όπως είπα, εξητμίσθη βαθμηδόν και αύτη η ορμή, και κατηνύσθη το μυστηριώδες πάθος, και ησύχασαν τα εξαφθέντα νεύρα, κ' εκόπασεν ο πάταγος ο άλογος, πεισθέντος κατά μικρόν μετά πολλά του πλήθους ότι αυταπάτης θύμα ην και ανοήτου ουτοπίας είχε γίνη παίγνιον.»

#### **04. Η παρένθεση: Πλάτων Ροδοκανάκης, «Η πυρίτις», (1908), από το «De profundis».**

Η «Πυρίτις» του Πλάτωνος Ροδοκανάκη, ενταγμένη στο πνεύμα της εποχής, πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα:

«Επιπτον, απηνθρακούντο κατά μυριάδας οι Εκατόγχειρες, υπό βροχίν θείου και καταιγίδας κεραυνών. Ο Ζευς έθαψε τους Τιτάνας εις τα έγκατα του γήινου φλοιού, κάτω

από τα τείχη των Λαρισίων, ων έκαστος ογκόλιθος μετεβλήθη και εις εν απέραντον ανθρακωρυχείον. Ανά μέσον των μαύρων πτυχών του σαβάνου, κείται διασκορπισμένη η κόνις των Βριάρεων.»

**05. Ο δεύτερος μεταλλουργός: Νίκος Καζαντζάκης (Πραστοβά, 1916–1917).** Μάλλον, ο τριαντάχρονος Καζαντζάκης είχε τους λόγους του που ανακατεύτηκε με το λιγνιτωρυχείο στην Πραστοβά της δυτικής Μάνης, μεσούντος του πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Ο πρώτος πιθανώς ήταν η εξεύρεση χρημάτων. Ο δεύτερος πρέπει να ήταν η απαλλαγή από τις στρατιωτικές υποχρεώσεις, αφού κάτι τέτοιο όριζε ο νόμος για όσους εργάζονταν σε μεταλλεία.

Ο Καζαντζάκης ασχολήθηκε με το μεταλλείο του από το φθινόπωρο του 1916 έως το τέλος Αυγούστου του 1917. Συνέταιρός του ο Γιώργης Ζορμπάς, που είχε γνωρίσει στην τελευταία του επίσκεψη στο Άγιον Όρος.

Τον καιρό που ο Καζαντζάκης έμενε στην Πραστοβά, τον επισκέφθηκε ο Άγγελος Σικελιανός, που δεν εντυπωσιάστηκε από την επιχείρηση. Αντίθετα, απογοητεύτηκε, και διέγινωσε ότι ο φίλος του απώλεσε την ψυχική ισορροπία του. Αμέσως, παρακίνησε τη Γαλάτεια να φύγει με τον Καζαντζάκη στη Γερμανία, παρατώντας το μεταλλείο στο ατυχές τέλος του.

Ο Καζαντζάκης στο μυθιστόρημά του *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* θέλησε να ξορκίσει το κακό που προξένησε το μεταλλείο. Γράφει για την απόφασή του να γίνει μεταλλουργός:

«Ο σκληρός λόγος αυτός [του Ζορμπά, που τον χαρακτήρισε *χαρτοπόντικα*] του φίλου μου κουφοδρομούσε μέσα, κι από τότε γύρευα να βρω αφορμή να παρατήσω τα χαρτιά και να ριχτώ στην πράξη. Σιχαίνουμουν και ντρέπουμουν να 'χω πνεματικό μου οικόσημο το άθλιο αυτό τρωχτικό ζώο. Και πριν από ένα μήνα βρήκα την ευκαιρία· νοίκιασα σ' ένα κρητικό ακρογιάλι, προς το Λιβυκό πέλαγο, ένα παρατημένο ορυχείο λιγνίτη και κατέβαινα τώρα στην Κρήτη, να ζήσω με απλούς ανθρώπους, εργάτες, χωριάτες, μακριά από τη συνομοταξία των χαρτοπόντικων.»

Πιο κάτω ο Καζαντζάκης κάνει τους υπολογισμούς του:

«Υστερα από τρεις μήνες πρέπει να βγάζουμε δέκα τόνους λιγνίτη τη μέρα, για ν' απαντούμε τα έξοδα.»

Αρχικά τα πράγματα πηγαίνουν καλά, όμως προοδευτικά τυχαίνει η μια αναποδιά μετά την άλλη:

«Είχαμε στεριώσει με καλάμια, με λυγαριές και γαζοτενεκέδες μιαν παράγκα κοντά στη θάλασσα· χαράματα ξυπνούσε ο Ζορμπάς, άρπαζε τον κασμά, πήγαινε ομπρός από τους εργάτες, άνοιγε μια γαλαρία, την παρατούσε, έβρισκε μια φλέβα λιγνίτη λαμπερό σαν πετροκάρβουνο, χόρευε από τη χαρά του· μα σε λίγες μέρες το φιλόνη χάνουνταν κι ο Ζορμπάς έπεφτε ανάσκελα κι έδινα χεροπόδαρα μούντζες στον ουρανό.

»Είχε πάρει τη δουλειά κατάκαρδα· μήτε με ρωτούσε πια. Από τις πρώτες μέρες αλάκερη η έγνοια κι η ευθύνη μετατοπίστηκαν από τα χέρια μου στα χέρια του. Αυτός ανέλαβε ν' αποφασίζει· και να εχτελεί· εγώ μονάχα ανέλαβα να πλερώνω τα σπασμένα, χωρίς και μεγάλη στενοχώρια· γιατί, το 'νιωθα καλά, οι μήνες ετούτοι θα 'ταν από τους πιο ευτυχισμένους της ζωής μου· κι έτσι, κάνοντας το λογαριασμό, ένιωθα πως την ευτυχία μου την αγόραζα πολύ φτηνά.»

Ο συγγραφέας, για να αντεπεξέλθει στις δυσκολίες, διοχετεύει στην πραγματικότητα τη φαντασία:

«Στην αρχή πήγαινα κι εγώ μαζί του, παρακολουθούσα τους εργάτες· μάχουμουν να πάρω καινούριο δρόμο, να ενδιαφερθώ για τις πραχτικές δουλειές, να γνωρίσω, να αγαπήσω το ανθρώπινο υλικό που έπεφτε στα χέρια μου· να δοκιμάσω τη μακροπόθητη χαρά να μην έχω να κάνω πια με λέξεις παρά με ζωντανούς ανθρώπους. Κι έκανα ρομαντικά σχέδια, να πάνε, λέει καλά οι δουλειές του λιγνίτη, να οργανώσουμε ένα είδος κομούνα, όπου όλοι θα δουλεύουμε, όλα να 'ναι κοινά, να τρώμε μαζί όλοι το ίδιο φαί, να ντυνόμαστε τα ίδια ρούχα, σαν αδέρφια. Μιαν καινούρια κοινωνία έπλαθα στο νου μου, το προζύμι μιας καινούριας συμβίωσης των ανθρώπων...»

Ωστόσο, τα σχέδια του Ζορμπά δεν έχουν παρά να υλοποιηθούν. Από τη μεριά του, ο Καζαντζάκης τον ενθαρρύνει:

«Στρογγυλοστρώθηκε διπλογόνατος χάμω κι άρχισε να μου παρασταίνει πώς να εγκαταστήσει εναέριο σιδηρόδρομο, από την κουφή του βουνού ως το ακρογιάλι, για να κατεβάζουμε τα ξύλα που μας χρειάζονται για τις γαλαρίες και να πουλούμε τ' αποδέλοιπα για ξυλεία. Είχαμε αποφασίσει να νοικιάσουμε ένα μοναστηριακό δάσο πεύκα, μα κόστιζε πολύ η μεταφορά και μουλάρια δε βρίσκαμε. Ο Ζορμπάς λοιπόν σοφίστηκε να σκαρώσει εναέριο με χοντρό σύρμα, με στύλους, με μακαράδες, να κρεμάει τους κορμούς από την κορυφή του βουνού, κι όσο να πεις κύμινο να σφεντονίζονται στο ακρογιάλι.

»— Σύμφωνοι; με ρώτησε άμα τέλεψε· Υπογράφεις.

»— Υπογράφω, Ζορμπά· βάλε ομπρός.

»Μου άναψε το μαγκάλι, έβαλε το μπρίκι, μου ετοίμασε τον καφέ, έριξε μίαν πατανία στα πόδια μου να μην κρυώνω κι έφυγε ευχαριστημένος.

»Σήμερα, είπε, θα χτυπήσουμε μίαν καινούρια γαλαρία· βρήκα ένα φιλόνη, μαύρο διαμάντι!»

Ο Καζαντζάκης σε μία ανάπαυλα εξομολογείται στον φίλο του:

«Θυμάσαι, όταν έφευγες μ' έκραξες χαρτοπόντικα. Πεισμάτωσα λοιπόν κι εγώ, αποφάσισα να παρατήσω λίγο καιρό —ή για πάντα;— τα χαρτιά και να ριχτώ στην πράξη. Νοίκιασα ένα βουναλάκι με λιγνίτη, πήρα εργάτες, κασμάδες, φτυάρια, λάμπες ασετυλίνης, κοφίνια, καροτσάκια, άνοιξα γαλαρίες και χώνουμαι μέσα. Έτσι για το πείσμα σου· κι από χαρτοπόντικας έγινα, σκάβοντας, κάνοντας λαγούμια στη γης, τυφλοπόντικας.»

Ο Ζορμπάς μένει ευχαριστημένος από τις πρόβες του εγχειρήματός του:

«Κουκουβισμένος κάτω από ένα βράχο, για να μη βρέχεται, έκανε τις πρόβες του για τον εναέριο.»

Έτσι, τις συνεχίζει:

«Είχε πετύχει [ο Ζορμπάς] κάποιο καλό φιλόνη λιγνίτη, χωρίς πολλή στάχτη, με λίγη υγρασία, με πολλές θερμίδες, κι ο Ζορμπάς ήταν ευχαριστημένος. Γιατί μοναστραπής μετουσίωνε μέσα του το κέρδος — και το 'κανε ταξίδι, γυναίκες και νέες περιπέτειες. Ανυπομονούσε πότε να κερδίσει πολλά, να κάμει πολλά φτερά —έτσι, φτερά, έλεγε τα λεφτά— και να πετάξει. Γι' αυτό ξαγρυπνούσε νύχτες αλάκερες να κάνει πρόβες με το μικροσκοπικό του εναέριο. Να βρει τη σωστή κλίση, να κατεβαίνουν τα ξύλα μαλακά, έλεγε, σα να τα κουβαλούσαν αγγέλοι.»

Ωσπου φτάνει η μέρα της πλήρους λειτουργίας του εναερίου. Δυστυχώς, τα πράγματα δεν πηγαίνουν όπως τα έχει υπολογίσει ο Ζορμπάς. Αν την πρώτη μέρα η καταστροφή θα είναι μερική, την επομένη θα γενικευτεί:

«— Φευγάτε! Φώναξε ο Ζορμπάς βραχνιασμένα· Φευγάτε!

»Χιμήξαμε προς την έξοδο· μα πριν φτάσουμε στην πρώτη ξυλοδεσιά, δεύτερο τρίξιμο ακούστηκε από άνω μας, πιο δυνατό. Ο Ζορμπάς την ώρα εκείνη ανασήκωνε ένα μεγάλο κορμό, να τον σφηνώσει δυναμάρι σε μία λασκαρισμένη ξυλοδεσιά· Αν πρόφτανε, ίσως να κρατιόταν για λίγα δευτερόλεπτα ακόμα το ταβάνι, να προλάβουμε να φύγουμε.

»— Φευγάτε! Ακούστηκε τώρα απόκουφη η φωνή του Ζορμπά, σα να 'βγαινε από τα σπλάχνα της γης.

»Όλοι, με την αναντρία που μας πιάνει συχνά στις κρίσιμες στιγμές, πεταχτήκαμε έξω, χωρίς να γνοιαστούμε για το Ζορμπά.

»Μα ύστερα από λίγα δευτερόλεπτα, μπόρεσα κι ανασυντάχτηκα, γύρισα πίσω.

»– Ζορμπά, φώναξα, Ζορμπά!

»Μου είχε φανεί πως φώναξα, έπειτα όμως κατάλαβα πως η φωνή δε βγήκε από το λαρύγγι μου· ο φόβος είχε πλαντάξει τη φωνή μου.

»Ντράπηκα. Έκαμα μια δρασκειλιά ακόμα προς τα πίσω, άπλωσα τα χέρια. Ο Ζορμπάς τη στιγμή εκείνη είχε πια στερεώσει το χοντρό δυναμάρι και τινάζονταν ξεγλιστρώντας με βίαιη κίνηση να φύγει. Μέσα στο μεσοσκόταδο, στη φόρα του, έπεσε πάνω μου. Χωρίς να το θέμε, αγκαλιαστήκαμε.

»– Δρόμο! Έγρουξε με πνιγμένο λαρύγγι· Δρόμο!

»Τρέξαμε, φτάσαμε στο φως οι εργάτες, μαζεμένοι στην μπασιά, αφουγκράζονταν αμίλητοι, κατακίτρινοι.

»Τρίτο τρίξιμο ακούστηκε, πιο δυνατό, σαν κορμός δέντρου που τσακίζεται στη μέση. Και μονομιάς μούγκρισμα ξέσπασε καταρακυλιστό, κουνήθηκε το βουνό, η γαλαρία γκρεμίστηκε.

»– Μνήστητί μου, Κύριε! Μουρμούρισαν οι εργάτες και σταυροκοπήθηκαν.

»– Παρατήσατε μέσα τους κασμάδες; Φώναξε ο Ζορμπάς με θυμό.

»Οι εργάτες σώπαιναν.

»– Γιατί δεν τους πήρατε; Φώναξε πάλι αγριεμένος. Τα κάματε απάνω σας παλικαράδες. Κρίμα στα σύνεργα!

»– Τους κασμάδες θα κοιτάξουμε τώρα, Ζορμπά; είπα επεμβαίνοντας. Να 'μαστε ευχαριστημένοι που δεν έπαθε κανένας άνθρωπος· ας είσαι καλά, Ζορμπά, όλοι σε σένα χρωστούμε τη ζωή μας.»

Αρκετά χρόνια μετά, ο Καζαντζάκης θα θυμηθεί το μεταλλείο δίχως οργή:

«Την άλλη μέρα, αξημέρωτα, αντηχούσαν οι γαλαρίες από τους κασμάδες και τις φωνές του Ζορμπά. Οι εργάτες δούλευαν με λύσσα· μονάχα ο Ζορμπάς μπορούσε να τους συνεπάρει· μαζί του η δουλειά γίνονταν κρασί, τραγούδι, έρωτας και μεθούσαν. Ζωντάνευε ο κόσμος στα χέρια του, οι πέτρες, το κάρβουνο, τα ξύλα, οι εργάτες, έπαιρναν το ρυθμό του, πόλεμος ξεσπούσε μέσα στις γαλαρίες, κάτω από το άσπρο φως της ασετυλίνης, κι ο Ζορμπάς τραβούσε μπροστά και πάλευε στήθος με στήθος. Έδινε όνομα στην κάθε γαλαρία και το κάθε φιλόνη, έδινε πρόσωπο στις απρόσωπες δυνάμεις κι έτσι δεν

μπορούσαν πια να του ξεφύγουν.»

Θα θυμηθεί και την αισιοδοξία του Ζορμπά:

«Σήμερα έχουμε αγιασμό [...]. Φτάσαμε στο λάκκο που 'χε ανοιχτεί πλάι στο γιαλό, για να δεχτεί τον πρώτο στύλο του εναέριου.»

Και θα τελειώσει:

«Η σημερινή παραμονή της Πρωτομαγιάς θα μείνει αλησμόνητη στη ζωή μου. Ο εναέριος ήταν έτοιμος, οι στύλοι, το σύρμα, οι μακαράδες γυάλιζαν στον πρωινό ήλιο, μεγάλα πελεκημένα πεύκα είχαν σωριαστεί στη βουνοκορφή, κι εργάτες εκεί πάνω περίμεναν να τα κρεμάσουν στο σύρμα και να τ' αμολήσουν κατά το γιαλό. [...] Το τέταρτο ξύλο χίμηξε: τρομαχτικό κρακ! ακούστηκε δεύτερο κρακ! κι όλοι οι στύλοι γκρεμίστηκαν, ο ένας πίσω από τον άλλο, σαν τραπουλόχαρτα. [...] Όλα τελείωσαν. Ο Ζορμπάς μάζεψε το σύρμα, τα εργαλεία, τα βαγονάκια, τα σιδερικά, την ξυλεία, τα 'καμε σωρό στο ακρογιάλι και περίμενε να 'ρθει το καΐκι να τα φορτώσει.»

## Διατρέχοντας τον «Μεγάλο Δρόμο» του Θωμά Γκόρπα

**01.** Η Ζαΐρα στις *Αόρατες πόλεις* του Ίταλο Καλβίνο ανήκει στους τόπους των οποίων το παρελθόν διατρέχει κάθε στιγμή την τωρινή ζωή τους, αφού αυτό είναι εγγεγραμμένο στο παραμικρό κύτταρό τους. Οι άνθρωποι θυμούνται το παρελθόν τους και το εξιστορούν στους επόμενους. Για παράδειγμα, οι γέροι αφηγούνται με χρονική ακολουθία τα ιστορικά γεγονότα, και ανάμεσά τους την ιστορία του σφετεριστή της εξουσίας, που λένε πως υπήρξε νόθος γιος της βασίλισσας, και που βρέθηκε στις φασκίες παρατημένος στην προβλήτα. Η Ζαΐρα πλησιάζει το πνεύμα των ταξιδιωτικών οδηγών, που με υπερβολές προσπαθούν να πείσουν τον περιηγητή για τη μοναδικότητα της πόλης που του προτείνουν, εθίζοντάς τον να αναζητά το εξαιρετικό ταξίδι, ακόμη, πλησιάζει τις μεγαλόστομες περιγραφές κάποιων ιστορικών κειμένων. Με βάση αυτήν, το Μεσολόγγι είναι μονάχα η πόλη όπου ζουν οι απόγονοι των ηρώων της Εξόδου, είναι η ιδιαίτερη πατρίδα ανδρών επιφανών, διαθέτει πλήθος από αξιοθέατα, αρχαία ερείπια, προτομές, μνημεία, μουσεία, μοναστήρια και βέβαια τη λιμνοθάλασσα με τις καλύβες των ψαράδων που είναι χτισμένες σε πασσάλους πάνω στα ρηγά νερά. Τούτο το Μεσολόγγι-Ζαΐρα φανερώνει πως το παρελθόν είναι χαραγμένο όπως οι γραμμές της παλάμης, καθώς έγραψε ο Ίταλο Καλβίνο για την πόλη του. Ωστόσο, δεν φαίνεται να αποτυπώνει το αληθινό πρόσωπο της Ιερής πόλης.

**02.** Μια άλλη αόρατη πόλη, η Ζόρα, μένει ζωντανή στη μνήμη των ανθρώπων όχι για τις αξέχαστες αναμνήσεις που άλλοτε τους γέννησε, αλλά επειδή ο παλιός επισκέπτης της έχει την ευχέρεια να κρατά ζωντανό στη μνήμη του μόνο ό,τι επιθυμεί. Αυτό αναγκάζει τη Ζόρα να επαναλαμβάνει κάθε μέρα τον εαυτό της, αφήνοντας πολλά κενά ώστε να τα συμπληρώσει ο επισκέπτης επιλέγοντας τα βιώματά του. Η Ζόρα προσηλωμένη στο παρελθόν της, επειδή πίστεψε ότι έτσι δεν θα απολέσει τη φυσιγνωμία της, κατέληξε στο αντίθετο από το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα: λησμονήθηκε. Η πόλη βρίσκεται κοντύτερα στο Μεσολόγγι του Μιλτιάδη Μαλακάση. Ίσως ακόμη να πλησιάζει την εικόνα που έχουμε οι υπόλοιποι για το Μεσολόγγι, εικόνα που πιθανώς περνάει μέσα από το Εικοσιένα, τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» του Διονυσίου Σολωμού και τον Μπάιρον. Η γνώση που μας παρέχει η Ιστορία που επιλέγουμε για κάποια πόλη δεν αποτελεί τις καλύτερες συστάσεις, τουλάχιστον όσον αφορά τη σημερινή πραγματικότητά της. Παράδειγμα, η Κωνσταντινούπολη.

Τη μνήμη του Μεσολογγίου μέσα από την προσωπική ματιά φρόντισαν να διατηρήσουν

παλαιότερα οι «Καημοί της λιμνοθάλασσας» του Κωστή Παλαμά. Το ίδιο έκανε με τα «Μεσολογγίτικα» ο «στρατολάτης» Μιλτιάδης Μαλακάσης, του οποίου ο Θωμάς Γκόρπας θεωρεί ότι είναι απευθείας απόγονος.

Τα «Μεσολογγίτικα» αναδημοσιεύτηκαν σε εμπλουτισμένη έκδοση το 1946. Σε αυτή περιλαμβάνονται τα καλύτερα ποιήματα του Μαλακάση σχετικά με το Μεσολόγγι. Η σύνθεση «Γυρίσματα και χαμοί», εκτός των άλλων, αποτελεί ελεγεία για την πόλη που τον γέννησε και στην οποία χρωστάει τα πάντα: τη θέλησή του να γράφει στίχους, την πρώτη του αγάπη, τις εικόνες από τις ομορφιές της φύσης («Λιβάδια πατρικά μου εσείς»), τους γλυκούς ήχους που η πόλη αγνοεί («Τερπνή φλογέρα του τσοπάνου»), το συναίσθημα της προσμονής των ναυτικών, τον πρώτο θρήνο μπρος στον θάνατο. Το ποίημα που αποδεικνύει περισσότερο από τα άλλα πόσο ζωντανό είναι το ένδοξο παρελθόν της πόλης είναι ο «Τάκη Πλούμας», όπου εμφανίζεται ο λεβέντης του Μεσολογγίου καβαλάρης με λάφυρα, «σαν τον Άη Γιώργη, λίγο πιο μικρός». Ο ηρωικός κόσμος του Μαλακάση έχει αφήσει χώρο στην καρδιά του για τον Μπαίρον και για την Έξοδο. Οι Μεσολογγίτες είναι θεοσεβούμενοι, φτωχοί λησμονημένοι, υπομονετικοί, διόλου περίεργοι («Κρουονερίτες»), όταν γερνάνε δίχως στεφάνι ζουν με την ανάμνηση της πρώτης τους αγάπης («Μεσολογγίτικο»), νοιάζονται να μην φανούν ανάξιοι της καταγωγής τους («Το Μεσολόγγι»), και η επιθυμία των ξενιτεμένων στα στερνά τους είναι να ζήσουν κοντά στους ίδιους και απaráλλαχτους γιδάρηδες με τα νόστιμα φαγητά «και το ρακί τ' Αηλιότικο», τους χορούς, τις βλαχούλες και τα βλαχόπουλα («Το λένε τ' αηδονάκια»). Τέλος, στον «Μπαταριά» ο Θανάσης Μπαταριάς, βιολιστής και τραγουδιστής, μαγεύει τη νύχτα του Σαββάτου τους θαμώνες με τη «γαλιάντρα» φωνή του, μέχρι τα ξημερώματα ης Κυριακής, οπότε με πρόσταγμά του το γλέντι διαλύεται, κοντεύει η ώρα να χτυπήσουν οι καμπάνες. Σημειωτέον, η Έξοδος πραγματοποιήθηκε Κυριακή των Βαΐων.

**03.** Ποιο όμως είναι το Μεσολόγγι του Θωμά Γκόρπα; Το 1960 δημοσίευσε το «*αβάσταχο ποίημα*», όπως ο ίδιος το χαρακτήρισε, τον «Μεγάλο Δρόμο», που είχε γράψει στο διάστημα 1957–1959. Εκεί διοχέτευσε την ορμητικότητα της ηλικίας του, διατυπώνοντας απόψεις που βρίσκουν γενικότερη εφαρμογή στις ελληνικές επαρχιακές πόλεις της δεκαετίας του 1950. Δεν περιγράφει κτήρια, αλλά τις συνήθειες των κατοίκων της πόλης του Μεσολογγίου, τη συλλογική νοοτροπία του τόπου, που δεν διαφέρει καθόλου από τις συνήθειες και τη νοοτροπία των άλλων πόλεων.

Ο ίδιος κατέτασσε τον εαυτό του στους beat generation ποιητές, και πράγματι ο τρόπος



που αντιλαμβάνονταν τα πράγματα αλλά και ο τρόπος έκφρασής του παρομοιάζε με αυτόν των beat λογοτεχνών. Το πεζό ποίημα ο «Μεγάλος Δρόμος» αποτελεί μια καλή απόδειξη: «Εδώ λησμονημένη επαρχία εδώ τρομερό καλοκαίρι», έγραψε επαναλαμβάνοντας δύο φορές τη φράση του, (ας θυμηθούμε πως ο Μαλακάσης έγραψε ότι οι Κρυονερίτες είναι λησμονημένοι). Δύο φορές επαναλαμβάνει τη φράση: «Μεγάλε Δρόμε σπαραγμέ».

Στον μεγάλο δρόμο παρελαύνουν νεαροί εργάτες των αλυκών, σεξουαλικά πεινασμένα γυμνασιόπαιδα, αξιολύπητοι αδειούχοι φαντάροι, φοιτητές σε διακοπές επίσης αξιολύπητοι, μπακαλόγατοι, γκαρσόνια, χτίστες, φορτοεκφορτωτές, ψαράδες, καχεκτικά και παρθενικά κορίτσια, δημόσιοι υπάλληλοι με λιγδωμένα μαλλιά και μούτρα, συφιλιδικοί γιοι συφιλιδικών εμπόρων και γιοι πρώην αγωνιστών που «απεχρωματίστησαν».

Στη μια όχθη της πλατείας «ο καλός κόσμος πίνει πορτοκαλάδα ούζο μέντα τρώει την πάστα του τρώει το παγωτό του», ενώ στην άλλη οι «αμετάπειστοι αναρχικοί» μασάνε πασατέμπο φιστίκια και πικρά τσιγάρα. Πλάι τους παρελαύνουν ο ρουφιάνος, ο αντιστασιακός που προσπαθεί να «καθαρίσει» τον φάκελό του, ο υπαξιωματικός που δεν διαθέτει μέσον για προαγωγή, ο καμαρωτός υψηλόβαθμος αξιωματικός, «ο φιλοπρόοδος δήμαρχος [...] χτυπώντας πλάτες», «ο αρχηγός της ποδοσφαιρικής ομάδας ξύνοντας τ' απαντά του», ο γυμνασιάρχης φίλος της Ασφάλειας, ο διευθυντής του Ωδείου, ο δεσπότης, μπακάληδες, γιατροί, δικηγόροι, πλασιέ, δάσκαλοι και «δύσοσμοι τουρίστες».

Μέγα πλήθος που το βράδυ κόβει «βόλτες και χαλβά έως την απόγνωση που φέρνει ζάλη και λιγοθυμιά εδώ στο δρόμο στο Μεγάλο Δρόμο στρωμένο με πνιχτά αναφιλητά φτερά κομμένα και καμένα όνειρα κόβουν βόλτες και χαλβά απ' την Πλατεία στο Μώλο κι απ' το Μώλο στην Πλατεία».

Σε μιαν άκρη του κειμένου, ο Γκόρπας εξομολογήθηκε ότι αυτό «βγαίνει σαν παιδί μέσα απ' τα σπλάχνα [μου] ωραίο χυδαίο τρομερό επιδεκτικό σε βίαιες αντιδράσεις». Ο «Μεγάλος Δρόμος», για προφανείς λόγους, θα μπορούσε να προκαλέσει διαμαρτυρίες. Συνήθως, η επαρχία αυτοπροβάλλεται σαν η μετουσίωση της ηθικής, της εντιμότητας, της γνήσιας έκφρασης θρησκευτικής πίστης και πατριωτισμού. Ποιήματα όπως αυτό έρχονται σε σύγκρουση με τις δομές μιας πόλης, μόλο που ξεφεύγουν, όπως είπαμε, από τα στενά όρια της τοπικής κοινωνίας. Αναμφισβήτητα, ο Γκόρπας δεν μπορεί να κατηγορηθεί για έλλειψη σεβασμού στη γενέθλια γη. Αυτός είναι αποδεδειγμένος.

Στην ποιητική συλλογή *Πανόραμα* υπάρχει το ποίημα «Μεσολόγγι» όπου γράφει: «Πατρίδα μου/ πρώτη μεγάλη αγάπη μου και πρώτη γλύκα της ζωής/ χρυσάφι στα σκοτάδια μάτια μου και λάδι της ψυχής». Το ποίημα τελειώνει ως εξής: «Πόλη μου που με πας από

τον κάτω κόσμο στον Απάνω...». Ας προσθέσουμε αυτό που εκμυστηρεύτηκε σε ποίημά του το 1998: «Νοστάλησα τους πρώτους φίλους μου στο Μεσολόγγι», χωρίς βέβαια να σημαίνει ότι ακυρώνει όσα είχε πει στον «Μεγάλο Δρόμο» τρεις δεκαετές πριν.

Όταν γράφει: «Ο δρόμος του νυφοπάζαρου τα καλοκαιριάτικα βράδια είναι καταβόθρα ψεύτης ανάποδος ουρανός πουλιά πνιγμένα από χέρια χοντρά πνιγμένα στο αίμα», ποιος αμφιβάλλει πως δεν πρόκειται αποκλειστικά και μόνο για έναν δρόμο που ανήκει στη μυθολογία του Μεσολογγίου; Ή όταν γράφει: «Εδώ η αγαπημένη μας Πλατεία είναι μια μικρή κοιλάδα σκαμμένη απ' τις πατημασιές μας σκαμμένη από δάκρυα και βροχή», ποιος δεν αναγνωρίζει καθεμιά κεντρική πλατεία επαρχιακής πόλης; Ο Γκόρπας πήρε μονάχα ως αφορμή την ιδιαίτερη πατρίδα του, γι' αυτό εγκαταστημένος στην Αθήνα δεν δίστασε να επιστρέψει στους αποστολείς τους την παρηγοριά και την κολακεία: «Σήμερα πάλι η απελπισία μας καίει τα σπλάχνα μας αναστατώνει κι όσοι αδειάζουν απ' τις τσέπες τους γλυκά ρεφραίν της ευτυχίας μαστροποί κ' ευνούχοι κιβδηλεύουν τη ζωή μας.»

Όπως γενικότερα η ποίηση του Γκόρπα, έτσι και ο «Μεγάλος Δρόμος» τροφοδοτείται με συχνές πολιτικές αναφορές. Λόγου χάριν: α) Τα παιδιά του Γυμνασίου μεγαλώνοντας βρίσκουν «τη σιγουριά στην παρέα των χαφιέδων», β) Όσοι επιστρέφουν για διακοπές στην επαρχιακή πόλη κουβαλάνε «τα κόκκινα συνθήματα της Αθήνας και το χνότο των προδοσιών της Αθήνας», γ) Όσοι δίνονται σε μια ιδέα χωρίς να παίρνουν τίποτε, κάποτε πληρώνουν το φέρσιμό τους «με το ρεκασμό των μεν με την περιφρόνηση των δε», και δ) «Οι φτωχοί νέοι δεν προλαβαίνουν να μάθουν πολλά πράγματα γι' αυτούς που αφήνουν τα χρόνια τους στην ξενιτιά στα κελλιά και στα ξερονήσια», κ.ο.κ.

Κάνοντας άλμα στον χρόνο προφήτεψε τι θα απογίνουν εκείνοι που συμμετείχαν και εκείνοι που αντιπαρήλθαν την πορεία του μεγάλου δρόμου. Οι εργάτες κατέστρεψαν ολοσχερώς την υγεία τους, θυσίασαν το κορμί τους στην καλοπέραση κάποιων άλλων, επιτρέποντάς τους να πραγματοποιήσουν τα παιδικά τους όνειρα, επίσης οι περίφημοι απόφοιτοι του Γυμνασίου που ακόμη δεν είχαν καταλάβει πως το απολυτήριο δεν είναι σημαντικό, όπως αργότερα το διαπίστωσαν οι επόμενοι, τούτοι οι απόφοιτοι «χορτάρισαν στο διάδρομο του γραφείου του κυρίου βουλευτή» περιμένοντας να βρουν κάποια δουλειά.

Όμως υπάρχουν και οι παλιοί φίλοι. Τους ψάχνει ο Γκόρπας και φοβάται μην κι έχουν χωθεί «σε διαμέρισμα των δύο και των τριών». Και εξακολουθεί: «πλάι σε μια γυναίκα που ποτέ η ευτυχισμένη δε θα μάθει για τις παλιές μας νύχτες που μας σημάδεψαν για τα παλιά μας δάκρυα που γυρίζουν συχνά πίσω βρίσκοντας το δρόμο πάντα μέσα στα άσπλαχνα αθηναϊκά βράδια για τα παλιά μας όνειρα που όλο πεθαίνουν κι όλο στις κρυφές μας

σκέψεις βασιλεύουν και μας βασανίζουν...»

Αραγε τι απέγιναν οι παλιοί φίλοι, οι σύντροφοί του; Κάποιοι από αυτούς φακέλωσαν τους υπόλοιπους συντρόφους τους, τους πούλησαν, τους έκοψαν την καλημέρα και έγιναν χαφιέδες στον στρατό, στη δουλειά, όπου μπόρεσαν. Και καταλήγει: «Αυτοί μας έριξαν τα πιο ευθύβολα μαχαίρια πίσώπλάτα αυτοί μας χάρισαν αργότερα τα πιο γλυκά σάπια χαμόγελα.»

Και τα κορίτσια που γνώρισαν στο νυφοπάζαρο; Τράβηξαν τον γεμάτο με ανέσεις δρόμο της βαριεστιμάρας. Ακουμπάνε σίγουρες «στο μπράτσο μογογιατισμένων γραφιάδων χυδαίων εμποράκων βάρβαρων λοχαγών διαφόρων θλιβερών αποχρωματισμένων δικηγόρων μηχανικών γιατρών». Τα κορίτσια ταυτίζονται, χωρίς λόγο, με τη Μέριλιν Μονρόε και τη Μπριζίτ Μπαρντό. Εξακολουθούν να αλλάζουν το χρώμα των μαλλιών τους και να οργανώνουν κοινωνικές εκδηλώσεις για επίδοξους μεσήλικες. Ωστόσο, έξω από το σπίτι, στο εστιατόριο παρατάνε τους άντρες τους και τα κρέατα πάνω και γύρω απ' το τραπέζι, τρέχουν απελπισμένες στην τουαλέτα και «μαλάζουν τα μάτια τους μαλάζουν τα νεκρά όνειρά τους διαλέγουν τις λέξεις για μετά το σεισμό χτυπιούνται και σπαράζουν...»

Ο «Μεγάλος Δρόμος» μέσα από μια αδιάκοπη αλληλουχία συνήθως ασπρόμαυρων εικόνων δεν υπαινίσσεται, χρησιμοποιεί αληθινά πυρά, τη γλώσσα της ειρωνείας. Η συναρμολόγηση του μηχανισμού που συγκροτεί τον μικρόκοσμο και όσα διαδραματίζονται σε αυτόν επιτυγχάνεται με πυρετώδεις ταχύτητες, στη λογική του 0 και του 1, του ανάβει και του δεν ανάβει. Η άρθρωση του λόγου είναι συμπαγής, ξεπετιέται και κυλά όπως η λάβα. Δεν πρόκειται διόλου για πειραματισμό, έχουμε να κάνουμε με *gros plan* στην αμφισβήτηση των πάντων, με την αιρετική ματιά του τολμηρού. Απουσιάζει βέβαια το τυχαίο, που περισσότερο ή λιγότερο το συναντάμε σε άλλα ποιήματα του Γκόρπα. Όμως, και εδώ οι στίχοι του έχουν σημαθεί έτσι ώστε να ξεχωρίζουν με τρόπο που να φαίνεται πως καθένας αποτελεί ταυτοχρόνως τον πρώτο στίχο ενός άγραφου ποιήματος, όπου καταγράφονται οι προσθήκες του σημερινού αναγνώστη, του οποίου η τακτική αποτελεί ενδεχομένως αξίωσή του. Αρκεί ο σημερινός αναγνώστης να διατηρεί το πνεύμα του ζωντανό και ακμαίο, ανεξαρτήτως ηλικίας. Γιατί σε αυτούς απευθύνεται ο Γκόρπας: σε όσους βιώνουν την εκδίκηση της σάρκας κατά του πνεύματος, που το σαγηνεύει και το κρατά όμηρό της.

**04.** Εντέλει, ποιο είναι το Μεσολόγγι του Γκόρπα; Στις *Αόρατες πόλεις* ο Ίταλο Καλβίνο έγραψε πως η Μαυριλία είναι μια πόλη που οι κάτοικοι προτιμούν να τη βλέπουν στα παλιά

ταχυδρομικά δελτάρια. Ο επισκέπτης της Μαυριλίας θαυμάζει τη ζωτικότητα της σημερινής πόλης, μα αναγνωρίζει την αυθεντικότητα στην παλιά. Η Μαυριλία ανήκει στις πόλεις που ολοκληρώνουν τον κύκλο της ζωής τους χωρίς η παλιά πόλη να γνωρίζει ποτέ τη νέα. Ερήμην των ντόπιων. Δυο πόλεις άγνωστες μεταξύ τους. Αν και οι κάτοικοι μιλάνε την ίδια γλώσσα, αν και έχουν τα ίδια εξωτερικά χαρακτηριστικά με τους προγόνους τους, ωστόσο τα παλιά ταχυδρομικά δελτάρια απεικονίζουν μια εντελώς διαφορετική πόλη που κατά τύχη λεγόταν Μαυριλία, όπως η σημερινή. Και οι κάτοικοι δεν συγκρίνονται με τους πατεράδες τους, ανάμεσά τους δεν υπάρχει κανένας δεσμός. Τέτοιο, νομίζω, είναι το Μεσολόγγι του ποιητή Θωμά Γκόρπα.

## Τα πεζά της Βικτώριας Θεοδώρου

**01.** Η Βικτώρια Θεοδώρου είναι κατά βάση ποιήτρια. Η έως τώρα πεζογραφική παραγωγή της λειτουργεί παραπληρωματικά στο κύριο έργο της, όπως, περίπου, συμβαίνει και με τις μεταφράσεις της. Η πεζογραφία της αφενός κατέχει περιορισμένη έκταση, τρεις όλο κι όλο εκδόσεις, και αφετέρου αναπτύσσεται μέσα στα όρια του χρονικού, της βιογραφίας, και της νουβέλας με έντονη την παρουσία αυτοβιογραφικών στοιχείων. Οι εκδόσεις με τα πεζά της είναι οι ακόλουθες: α) Τα χρονικά «Οι προληπτικά εξόριστες στο Μοναστήρι του Τρίκερι», «Οι γυναίκες του στρατοπέδου Χίου φτάνουν στο Τρίκερι – Η ζωή τους στο νησί», και «Το στρατόπεδο γυναικών του Τρίκερι στα χέρια του νικητή στρατού», στο συλλογικό έργο *Στρατόπεδα γυναικών. Εννέα θαμμένα τετράδια με αφηγήσεις γυναικών στα στρατόπεδα Χίου, Τρίκερι, Μακρονήσου στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου 1947–1951*, (1976), β) Η «βιογραφία» – αφήγημα *Ο Τράικο*, (1982), και γ) Η νουβέλα *Γαμήλιο δώρο*, (1995). Στα πεζά αυτά η πραγματικότητα και η φαντασία παρασταίνουν με τρία διαφορετικά σύμβολα το ίδιο ιδεόγραμμα, την ανελέητη τάση του ανθρώπου για μοναχική περιπλάνηση στο άγνωστο. Με βάση το γραμμικό σχέδιο των τριών συμβόλων, κυρίαρχα στοιχεία του ιδεογράμματος —που προσδιορίζει τόσο τα ιστορικά «ενδοοικογενειακά» γεγονότα, όσο και τα επινοημένα λογοτεχνήματα— καθίστανται: α) Η καταναγκαστική και γεμάτη δυσπιστία ενασχόληση με την αιογραφία του Τράικο Τόντορ Οροφτσάνωφ και ο εγκλεισμός της Θεοδώρου για τέσσερα χρόνια σε ορφανοτροφείο, (πρώτο σύμβολο: *Ο Τράικο*), β) Η εξορία της Θεοδώρου στη Χίο, στο Τρίκερι και στη Μακρόνησο σε θολό περιβάλλον όσον αφορά στη μεταφυσική, δηλαδή ο δεύτερος τετραετής «εγκλεισμός» της, (δεύτερο σύμβολο: *Στρατόπεδα γυναικών*), και γ) Ο γάμος της Μαρίας του *Γαμήλιου δώρου*, και η εξαναγκαστική, όπως αποδείχθηκε, «εικονολατρία» της, (τρίτο σύμβολο). Στη συνέχεια εξετάζονται τα εν λόγω κείμενα με βάση τη νοηματική ακολουθία τους και όχι με αυτή της χρονολογίας έκδοσής τους.

**02.** Στον *Τράικο*, παρ' όλο που δίνονται στοιχεία βιογραφίας του ζωγράφου Τράικο Τόντορ Οροφτσάνωφ, ελληνιστί Στάθη Θεοδώρου, πατέρα της ποιήτριας, ωστόσο, δεν λείπει η μυθοπλασία. Στο τρίτο μέρος του αφηγήματος η Θεοδώρου «βλέπει» το φάντασμα του πατέρα της να τριγυρνά στο Βέλες, το σημερινό Τίτοβ-Βέλες, τη γενέτειρά του (γενν. 1886), γυρεύοντας εκεί τον τόπο όπου θα αναπαυθεί. Ο Τράικο επιθυμεί να ενταφιαστεί στο κοιμητήριο του Σβέτι Παντελεί απ' όπου θα παρακολουθεί τον Αξιό «στενεμένο από τα

βουνά να κατεβαίνει και να γονιμοποιεί τη Μακεδονία. Να τη γεμίζει στάρια και ηλιοτρόπια. Να προσπερνά εμπόδια και σύνορα εθνικά και να ξεχύνεται γενναιοδωρος, χωρίς διάκριση, σε κάμπους και χωριά. Ο Αξίος, αδιάφορος στις έχθρες και τους φόβους, αιώνιος όσο η γη κι η θάλασσα. Σίγουρος πως όλοι οι άνθρωποι είναι της γης. Παραδομένος στ' όραμα της αδερφοσύνης» (Θεοδώρου, 1982: 84–85). Σ' αυτό το σημείο, η πραγματικότητα ανοίγει μια παρένθεση: για τους ντόπιους το Βέλες «μοιάζει με τεράστιο κόσμημα. Σαν πεταλούδα χρυσοποίκιλτη που κάθισε στο ποτάμι μ' ανοιχτά τα φτερά» (Θεοδώρου, 1982: 86). Σημειωτέον, ήδη έχει αναφερθεί το εξής: «Κι από λάσπη να είσαι/φτάνει να 'σαι από το Βέλες. Έτσι έλεγε παλιά παροιμία που μαρτυρά την αξιοσύνη και την τιμιότητα των κατοίκων αυτής της πόλης» (Θεοδώρου, 1982: 62). Μετά την παρένθεση, επιστρέφουμε στο όνειρο διαβάζοντας τις «σκέψεις» του φαντάσματος του Τράικο, που προχωράει ανάμεσα στα μηνύματα των πολεμιστών: «Αριστερά από την εκκλησία» ο Τράικο «παρατηρεί σμήνος ασυνήθιστους τάφους που δεν έχουν σταυρό. Τους στολίζει κόκκινο πεντάγωνο αστέρι» (Θεοδώρου, 1982: 80). Εκεί θέλει να κοιμηθεί, έχοντας «στο μήνμα του κόκκινο άστρο», σαν πολεμιστής που είναι κι αυτός (Θεοδώρου, 1982: 84).

Βέβαια, ο Τράικο πέθανε στα Χανιά (1936), έχοντας διανύσει μια μεγάλη πορεία στη ζωγραφική και την αγιογραφία. Η Θεοδώρου γράφει ότι η τέχνη του «ήτανε θαυμαστή και ξεχωριστή» (Θεοδώρου, 1982: 11), και δίνοντάς μας ένα από τα στοιχεία που την έκαναν να ξεχωρίζει, επισημαίνει ότι τα «πρόσωπα των αγίων του Τράικο ήταν νεανικά» (Θεοδώρου, 1982: 13). Παράλληλα, μας δίνεται εδώ το πρώτο δείγμα της σχέσης, που αποτελεί παράδοξο, του Τράικο με τον Θεό. Παρακάτω η σχέση ξεκαθαρίζει: «Αν όμως ο Τράικο εργαζόταν την αγιογραφία από την ανάγκη του καθημερινού με παραγγελίες που του κάνουν οι ιερείς και πιστοί ευλαβικά *ταμένοι*, το αληθινό του μεράκι ήταν να ζωγραφίζει ωραίες γυναίκες, θεές και νεράιδες, αφράτες οδαλίσκες και Γενοβέφες. Και λουλούδια, πολλά λουλούδια» (Θεοδώρου, 1982: 24). Επιπροσθέτως, «ο Τράικο ζωγραφίζοντας παντοκράτορες, προφήτες και αγίες δεν έψαλλε τροπάρια και ύμνους, μα επαναστατικά τραγούδια φερμένα στα Βαλκάνια, στον τόπο του, από τη Ρωσία όπου ο λαός ζούσε ακόμα τον αναβρασμό της Οκτωβριανής επανάστασης» (Θεοδώρου, 1982: 14). Ο Τράικο, λοιπόν, μολοντί ήταν για τους χωρικούς «ο προφέσορας του Θεού» (Θεοδώρου, 1982: 14), «δεν ήταν θρήσκος αν κι ευσεβής. Δεν πίστευε στις υπερφυσικές δυνάμεις των αγίων και δαιμόνων του και η αγιογραφία ήταν γι' αυτόν μέσο για να ζει και να συντηρεί την οικογένειά του (Θεοδώρου, 1982: 14). Ωστόσο, κάποια στιγμή η ευσέβεια αναπτύχθηκε περαιτέρω, έτσι που η Θεοδώρου να πιστεύει ότι «τα όσα έζησε και είδε στο τελευταίο

ταξίδι του σήκωσαν τέτοια διέγερση στο νου του που τον έκαμαν στ' αλήθεια προφήτη» (Θεοδώρου, 1982: 41). Και συγκεκριμένα προφήτη κακών. Με τον τρόπο αυτό, δικαιολογείται η «απαίτηση» ενός θαύματος που θα τον θεραπεύσει από την αναπάντεχη αρρώστια του: «Ο Χριστός και οι τόσοι άγιοι που ανάστησε με το πινέλο του ήταν ανίσχυροι τώρα να τον βοηθήσουν να ξαναβρεί την υγεία του. Η Παναγία με το Βρέφος από το εικονοστάσι, που την είχε ζωγραφίσει με το καλό του χέρι, βασίλισσα πνευματική με το στέμμα, είχε το λυπημένο της βλέμμα στο κενό. Να μην τον αντικρίζει» (Θεοδώρου, 1982: 48–49).

**03.** Στα τέσσερα χρόνια εγκλεισμού της Θεοδώρου στο ορφανοτροφείο (Θεοδώρου, 2002: 168–173), απαντούν, όπως ανέφερα, μερικά χρόνια αργότερα, τέσσερα χρόνια εξορίας. Από κει και πέρα, στο χρονικό *Στρατόπεδα γυναικών* ο Θεός κατανοείται σαν στρατευμένος στο πλαίσιο της εποχής: ασαφής, αναγκάιος και αξιοκαταφρόνητος από τη μεριά των κρατουμένων, φυλακισμένος, χρήσιμος για προπαγάνδα και χαλκευμένος, από τη μεριά των διωκτών. Μέσα σε αυτό το κλίμα, το τέμπλο της Κοίμησης της Θεοτόκου ανακαινίστηκε από εξόριστο καλλιτέχνη (Θεοδώρου, 1975: 125), και οι κρατούμενες βάφτισαν μια ανηφόρα στο Τρίκερι «Γολγοθά» των βασάνων τους (Θεοδώρου, 1975: 141), ενώ όταν πίστεψαν ότι θα ξαλαφρώσουν είπαν: «Δόξα Σοι ο Θεός, κοντεύουνε πια να τελειώσουνε τα βάσανά μας» (Θεοδώρου, 1975: 216). Από την άλλη μεριά, υπάρχει η δικαιολογημένη απέχθεια των κρατουμένων γυναικών προς τον Μητροπολίτη Μαγνησίας που έχει ταχθεί με το μέρος των διωκτών, και ο οποίος ζητεί από αυτές να παραιτηθούν «από τας απατηλές ιδέας» και να επανέλθουν στον Χριστό (Θεοδώρου, 1975: 195). Τα ίδια τους επαναλαμβάνει, χωρίς βέβαια αποτέλεσμα, και ο ιερέας: «Μετανοήσετε, αδελφαί μου. Έλθετε προς τας αγκάλας της Πατρίδος διά να εύρετε την αλήθειαν. Μετανοήσετε, αδελφαί μου» (Θεοδώρου, 1975: 197–198).

**04.** Στο *Γαμήλιο δώρο* συνδυάζεται η μετεμνήχωση με το Ευαγγέλιο και τις Εστιάδες. Η Μαρία μιλώντας στην «Κυρά με το διάδημα» λέει: «Ίσως κάποτε στη μετεμνήχωσή μου να γίνω κι εγώ το μοντέλο κάποιου άξιου καλλιτέχνη-ποιητή και να ωφελήσω στην καθέλκυση ενός σκάφους, όπως εσύ. Αποδείχεται πως η τέχνη έχει και την πρακτική-ωφελιμιστική της πλευρά» (Θεοδώρου, 1995: 87). Και αλλού: «Ο έρωτας και το πάθος μού ήταν απαγορευμένα από τον τοποτηρητή των ανθρώπινων νόμων και των Εστιάδων που κατοικοεδρεύουν στις γωνιές του σπιτιού. Εγώ άπαξ και είπα το ναι, άπαξ και ασπάστηκα

το Ευαγγέλιο που μου έτεινε κάποιος παπα-Νάνος, έπρεπε να φορέσω ισόβια το βέλο της παντρεμένης. Να μην αναζητήσω. Να μη δεχτώ το ταίρι και το έτερό μου ήμισυ» (Θεοδώρου, 1995: 61). Από κοντά και ο διάβολος: «Μόλις εμφανίστηκε στην καμπή της ζωής μου ο διάβολος με τη γλυκιά και σαηνευτική γλώσσα, το ηλιοκαμένο πρόσωπο και τα υγρά μάτια, κρατώντας το χρυσό κανίσκι με τα εκατομμύρια... Ή με τη μορφή του όφι που στο στόμα του φέρει το μήλο του παραδείσου, όπως τον είχα δει σε μια παλιά εικόνα» (Θεοδώρου, 1995: 59). Προσκλητήριο θεών, που δικαιολογείται απόλυτα από τον αφορισμό: «Αν έχεις μέσα σου τη θεική φωτιά, θ' αναζητήσεις τις συγκινήσεις» (Θεοδώρου, 1995: 46).

Το εύρημα με το σχέδιο του Ανρί Ματίς «Η Κυρία με το διάδημα» (1936) προέρχεται από το σχέδιο, γνήσιο ή πλαστό αδιάφορο, που έχει στην κατοχή της η Θεοδώρου. Στη νουβέλα το υποτιθέμενο σχέδιο του Ματίς στοιχειώνει τις περιορισμένες δραστηριότητες της Μαρίας, που εκμυστηρεύεται: «*Εζήσα* έτσι μαζί της όλα τα στάδια της διαδρομής που με έφερε ως τον προθάλαμο των γηρατειών» (Θεοδώρου, 1995: 28). Η μυστική σχέση της Μαρίας με το σχέδιο μοιάζει περισσότερο με τη σχέση πιστού και εικόνας-αντικειμένου λατρείας, και λιγότερο με τη σχέση νοσταλγού με το αντικείμενο νοσταλγίας. Η Μαρία έχει προσδώσει μεταφυσικές ιδιότητες στην «Κυρία με το διάδημα», μάλιστα ερμηνεύει τα λόγια της σαν χρησμούς. Η καταλυτική παρουσία του κάδρου στο σπίτι τη βοηθάει να υπομένει την ανιαρή έως καταπιεστική ζωή της. Η «Κυρία με το διάδημα» αποτελεί τη φαντασίωσή της, με αυτήν καταφέρνει, παράλληλα με την καθημερινότητα που την καταπίνει μέρα με τη μέρα, να ζει τη δική της ονειρεμένη ζωή. Η σύνδεση της Μαρίας με την εικόνα παραπέμπει στη σχέση αλληλεξάρτησης της αυτοκράτειρας Ζωής (980–1050) με την εικόνα του Ιησού, που η ίδια είχε κατασκευάσει, όπως την περιγράφει ο Μιχαήλ Ψελλός στη *Χρονογραφία* του (Ψελλός, 2000: 222–223). Συσχετίζοντας το φέρσιμο της Μαρίας με το φέρσιμο του Τράικο αποδεικνύεται ότι η πρώτη μοιάζει με ιδιότυπη «εικονολάτρη», και ο δεύτερος με ιδιότυπο «εικονομάχο». Εντέλει, η Μαρία θα απαρνηθεί την «Κυρία με το διάδημα» ρευστοποιώντας τη. Η ζωή που τόσα χρόνια θέλει να κάνει θα πραγματοποιηθεί θυσιάζοντάς τη.

**05.** Ο Δημήτρης Χατζής σε συζήτησή του με τον Αλέξη Ζήρα ειδοποίησε ότι στη *Φωτιά* υπάρχει αμεσότητα, ενώ στα άλλα βιβλία του κατασκευή, υπολογίζοντας «ότι η τέχνη είναι κατασκευή» (Χατζής, 1982: 3). Ομοίως, η Θεοδώρου, στο πλαίσιο της επινόησης του δικού της στερεώματος, δημιουργεί τον *Τράικο* με αυξημένη τη συναισθηματική γραφή, και το



*Γαμήλιο δώρο* δίνοντας βάρος στον τομέα της κατασκευής. Αναπόφευκτα στον *Τράικο* η ισχυρή παρουσία αμεσότητας, λόγω των βιοματικών αναφορών, οδηγεί στο «πεζοποίηση» του τρίτου μέρους, ενώ στο *Γαμήλιο δώρο* ο μύθος έχει αρτιότερα κατασκευαστεί.

Η πραγματικότητα και ο μύθος στον *Τράικο* και στο *Γαμήλιο δώρο* συνδέονται με έξι επιπλέον δεσμούς:

α) Το παραθαλάσσιο σπίτι. Στον *Τράικο* αναφέρεται πως ο αγιογράφος έχτισε το σπίτι του στα Χανιά και χρησιμοποιείται ο νομικός όρος «μέγιστο χειμέριο κύμα» για να δηλωθεί ότι το έχτισε πλάι στη θάλασσα: «εκεί που το μέγιστο χειμέριο κύμα ερχόταν με παφλασμό να σβήσει» (Θεοδώρου, 1982: 30). Ο όρος επαναλαμβάνεται στο *Γαμήλιο δώρο*: η Μαρία αγόρασε σπίτι «εκεί που σβήνει το μέγιστο χειμέριο κύμα» (Θεοδώρου, 1995: 93). Σημειωτέον, στον *Τράικο* η ιδέα του παραθαλάσσιου σπιτιού συνοδεύεται από το ερώτημα: «Γιατί, αναρωτιόμουν, ο Τράικο διάλεξε να χτίσει το σπίτι του τόσο κοντά στη θάλασσα [...]. Ποιο μυστήριο, ποια μεταφυσική τον έσπρωξε εκεί;» (Θεοδώρου, 1982: 31),

β) Τη φυγή από την οικογένεια. Στον *Τράικο* ο αγιογράφος «ήταν ακόμα νέος, γύρω στα σαράντα» όταν αποχωρίστηκε για λίγα χρόνια την οικογένειά του (Θεοδώρου, 1982: 37–38), στο *Γαμήλιο δώρο*: η Μαρία στην καμπή της ζωής της (Θεοδώρου, 1995: 59) άρχισε να σκέφτεται να εγκαταλείψει τον άνδρα της, κάτι που εντέλει έκανε,

γ) Το αίσθημα της αποτυχίας. «Δε θα ισχυριστώ πως ο Τράικο ήταν από τους σπουδαίους εικαστικούς καλλιτέχνες αν και θα μπορούσε να ήταν, αν οι συνθήκες της ζωής του τον βοηθούσαν σ' αυτό» (Θεοδώρου, 1982: 45), γράφει η Θεοδώρου για τον πατέρα της, και η Μαρία ομολογεί: «Η υγεία, η αυτοπεποίθηση και η αισιοδοξία. Ιδιότητες που μου έλειπαν» (Θεοδώρου, 1995: 15),

δ) Την υποταγή των ονείρων στην καθημερινότητα. Η Θεοδώρου, όπως είδαμε και παραπάνω, έγραψε πως ο «Τράικο εργαζόταν την αγιογραφία από την ανάγκη του καθημερινού» (Θεοδώρου, 1982: 24). Αναλόγως, η Μαρία φαγωνόταν από τη μιζέρια της καθημερινότητας εμποδιζόμενη από τον σύζυγό της, τον Μίνωα, να εργαστεί και να τελειώσει τις ανώτερες σπουδές της. Η ίδια λέει ότι «δέχτηκα το σχέδιό του με κρύα καρδιά, με την ελπίδα πως κάποτε θα πραγματοποιούσα το δικό μου» (Θεοδώρου, 1995: 18),

ε) Την άποψη περί τύχης. Η γυναίκα του Τράικο «λογάριαζε έξω από τις βουλές της θεάς Τύχης» (Θεοδώρου, 1982: 68–69), λέει η Θεοδώρου για τη μητέρα της, ενώ η Μαρία λέει για το σχέδιο του Ματίζ: «Μπορεί» η κυρία με το διάδημα «να είναι το τυχερό μέσα στο σπίτι μου» (Θεοδώρου, 1995: 30),

και στ) Τη φιγούρα της «δασκάλας». Από τη μια, υπάρχουν οι δασκάλες που η Θεοδώρου γνώρισε στα χρόνια της εξορίας (Θεοδώρου, 1975: 162), και από την άλλη η φιγούρα της φιλόλογου Λητώς, που χάρισε στη Μαρία το σχέδιο του Ματίς. Ίσως γι' αυτό η «Κυρία με το διάδημα» του σχεδίου «είχε κάτι από το ύφος της Λητώς, από το δικό της αέρα» (Θεοδώρου, 1995: 35).

**06.** Στα πεζά της η Θεοδώρου φαίνεται ότι κάθε φορά επιχειρεί να καταγράψει την παρακαταθήκη της μέσα από μια πλούσια δεξαμενή εμπειριών. Όμως, από δική της επιλογή και για τους δικούς της λόγους, αποφεύγει να το κάνει ολοκληρωμένα, αφήνοντας μετέωρα τα εγχειρήματά της. Καταφεύγει στην αποσπασματικότητα και πλάθει μυθιστορίες, όπως λόγου χάριν το *Γαμήλιο δώρο*, ή όπως το τρίτο μέρος του *Τράϊκο*, όπου η πραγματικότητα, που αποτελεί αναγκαία σύμβαση, μετουσιώνεται σε ψηφίδες της φαντασίας.

Από τις διάσπαρτες θέσεις για την κοινωνία και τους θεσμούς της, που βρίσκονται στο *Γαμήλιο δώρο*, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν αυτές με τις οποίες ο πνευματικός άνθρωπος νιώθει την ανάγκη να μιλήσει άμεσα στους αναγνώστες για τους δημιουργούς. Λόγου χάριν: «Έτσι όπως κάνουν οι ηλικιωμένοι δημιουργοί. Πιστεύουν πως αναβάλλουν το θάνατο όταν χαρίζουν σε νέους κάτι από το έργο τους» (Θεοδώρου, 1995: 32). Και παρακάτω: «Όχι, Virginia, δεν μπορούμε ν' αποχτήσουμε ένα δικό μας δωμάτιο, όσο κι αν αγωνίστηκες γι' αυτό, ούτε όταν είμαστε συγγραφείς. Θα γράψουμε στην κουζίνα ή στην κρεβατοκάμαρα. Θα κρύβουμε τα χειρόγραφα μας σαν αμαρτίες, θα διστάζουμε να πούμε την αλήθεια γυμνή, θα τα φυλάγουμε από την περιέργεια και την ειρωνεία» (Θεοδώρου, 1995: 79). Και παρακάτω το παράπονο: «Οι γενιές καταπλακώνουν η μια την άλλη. Τρέφονται από τις σάρκες της προηγούμενης. Η νέα δεν αφήνει την παλιά να ολοκληρωθεί. Πριν κλείσει τον κύκλο της, την αποπέμπουν ή την υποχρεώνουν να υπηρετήσει τους νεοαφιχθέντες» (Θεοδώρου, 1995: 97). Και μετά: «Ο χρόνος για τον κάθε άνθρωπο είναι ιερός. Του ανήκει ο δικός του χρόνος» (Θεοδώρου, 1995: 97). Και τέλος η απρόσμενη παρατήρηση (κρυφός πόθος;): «Πολύ περισσότερο η ταξιδιωτική φιλολογία, είδος που παρήκμασε στον καιρό μας» (Θεοδώρου, 1995: 99).

Η Θεοδώρου «επεσήμανε» στο *Γαμήλιο δώρο* ότι ακόμη και στα πεζά της παραμένει ποιήτρια. Για του λόγου το ασφαλές: «Πώς πέρασα από τη μια όχθη στην άλλη», γράφει η Μαρία για τη συγκλονιστική αλλαγή που επήλθε στη ζωή της, «νομίζω πως είναι ανιαρό να διηγηθώ. (Είναι περισσότερο θέμα πεζογραφίας και όχι ποίησης)» (Θεοδώρου, 1995: 93). Κι έτσι είναι. Ας μην ξεχνάμε ότι το φινάλε της ίδιας νουβέλας ενισχύεται με τον στίχο «Δε

μας πρέπει ο ύπνος» από το ομότιτλο ποίημα της ποιητικής συλλογής *Ουρανία*. Εξάπαντος, διαβάζοντας τη νουβέλα πρέπει από την αρχή κιόλας να έχουμε κατά νου τους στίχους: «Δε μας πρέπει ο ύπνος/ την ώρα που από τις ρίζες της ανατολής υψώνεται/ κι είναι ζωή και λουτρό ζωής τ' αντίκρισμά του,/ ενώ ο αδελφός του θανάτου έχει ριγμένα/ στο στρώμα τα πνεύματα ναρκωμένα/ κι ο δίσκος του μόχθου με το μαστίγιο περιμένει.»



## Η διηγηματογραφία του Γεράσιμου Γρηγόρη

**01.** Διηγηματογράφος και σκιτσογράφος, ο Γεράσιμος Γρηγόρης (Λευκάδα 1907 – Αθήνα 1985), παρότι αρίστευσε στη Φιλολογία, προτίμησε επαγγελματικά να αναπνεύσει τον αέρα του περιοδικού τύπου. Εκτός από τη συγγραφή διηγημάτων, έγραψε ποίηση, μετέφρασε Σοφοκλή, ασχολήθηκε με τη φιλολογική επιμέλεια δύο αφιερωμάτων, για τον Άγγελο Σικελιανό και τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, και δύο χρόνια πριν τον θάνατό του δημοσίευσε μια πρωτότυπη μελέτη για τον ποιητή Αντώνιο Πρόκο. Στο έργο του καθρεφτίζονται οι αντιπολεμικές πεποιθήσεις του, τις οποίες συνέδεσε και με την επάξια δράση του κατά τον ελληνο-ιταλικό πόλεμο και την Αντίσταση. Η πεζογραφική παραγωγή του είναι ποσοτικά λιγοστή, ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει τίποτε για την ποιότητά της. Λογοτέχνης της γενιάς του 1930, αντίθετα από τους άλλους πεζογράφους της εποχής, που επέλεξαν το μυθιστόρημα ως κύριο εκφραστικό μέσο, αρκέστηκε στις δυνατότητες της μικρής φόρμας. Τα διηγήματά του, τα οποία επαινήθηκαν από την κριτική, βραβεύτηκαν από το κράτος και μεταφράστηκαν σε διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες, εξακολούθησαν την παραδοσιακή μορφή, υπαινισσόμενα πως οι όποιοι πειραματισμοί δεν τους ταιριάζουν. Ο Γρηγόρης έγραψε σε χωρίς ακροβασίες δημοτική γλώσσα. Επιθυμώντας να υπογραμμίσει την κοινωνική αδικία, χρησιμοποίησε κυρίως τρεις άξονες: α) Τη γοητεία της φύσης, με προαπαιτούμενο τις εντός της ανθρώπινες σχέσεις, β) Την ατμόσφαιρα της πολεμικής/κατοχικής βίας, και γ) Το φανταστικό περιβάλλον κυριευμένο από απαισιόδοξες προφητείες. Για κάποια από τα διηγήματα κατέφυγε στον σαρκασμό, αντιμετωπίζοντας έτσι τον παραλογισμό των συμβάντων του 20ού αιώνα.

**02.** Προτού έρθω στο προκείμενο, στη διηγηματογραφία του Γρηγόρη, θεωρώ απαραίτητες κάποιες τοπογραφικές και χρονολογικές διευκρινίσεις για τον βίο και το έργο του. Γεννήθηκε στο Σπανοχώρι της Λευκάδας από γονείς αγρότες. Πέντε χρονών ορφάνεψε από μητέρα, οπότε αναγκαστικά μεγάλωσε με τη φροντίδα της γιαγιάς του και της αδελφής του πατέρα του. Την αγάπη του στη λογοτεχνία και στη δημοτική γλώσσα τις φανέρωσε από το Γυμνάσιο κιόλας, δημοσιεύοντας το πρώτο του ποίημα στο αθηναϊκό περιοδικό *Συντροφιά* (1924), και γράφοντας σχολικές εκθέσεις στη δημοτική.

Το 1925 ξεκίνησε σπουδές στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Παράλληλα, πήρε μαθήματα ζωγραφικής σε ιδιωτικά σπουδαστήρια, και δημοσίευσε εικαστικά έργα σε λογοτεχνικά περιοδικά, αποκαλύπτοντας τις επιδόσεις του στη

ζωγραφική και τη χαρακτηριστική: στην *Εθνική Επιθεώρησι της Ελλάδος*, στο αριστερό περιοδικό *Καινούργια Ζωή*, που οραματίστηκε, ωστόσο απέτυχε, να γίνει ο εναλλακτικός πυρήνας της *Νέας Εστίας* και των *Ελληνικών Γραμμάτων*, στον *Λόγο*, στον *Λυτρωμό*, στους *Νέους Πρωτοπόρους*, στα *Ολυμπιακά*, στο εγκυκλοπαιδικό περιοδικό *Παρθενών*, που εκδιδόταν με τη συνδρομή λογίων και Πανεπιστημιακών, και στην *Πρωτοπορία*.

Τέλη του 1926 δημοσίευσε ποιήματα στο βραχύβιο λαϊκό περιοδικό του *Συλλόγου Εθνικής Λογοτεχνίας και Καλλιτεχνίας*, και δύο χρόνια μετά διεύρυνε τις εμφανίσεις του, δίνοντας ποιήματα στα θνησιγενή λογοτεχνικά έντυπα *Παρθενών*, *Καινούργια Ζωή*, *Πυρσός*. Τον ίδιο χρόνο (1928) υπογράφοντας ως Νίκος Καζαντζάκης έστειλε στη *Νέα Εστία* στίχους υποτίθεται από την *Οδύσσεια*. Αψυχολόγητη φάρσα που παραπλάνησε τον Γρηγόριο Ξενόπουλο και τους δημοσίευσε ασυζητητί ([Γρηγόρης], 1928: 676). Την επόμενη χρονιά ο Καζαντζάκης έστειλε ένα διακριτικό γράμμα στο περιοδικό δηλώνοντας ότι οι στίχοι δεν είναι δικοί του. Η επιστολή του Καζαντζάκη κατέληγε έτσι: «Το αστείο αυτό ενός καλού φίλου μου 'δωσε κάποια χαρά εδώ στην άκρα του κόσμου: μου θύμισε Ελλάδα» (Καζαντζάκης, 1929: 230). Ο Ξενόπουλος δημοσίευσε το γράμμα του Καζαντζάκη συνοδεύοντάς το με αμήχανες δικαιολογίες, και τέλος αναρωτήθηκε αν ο φαρσέρ είναι ο Ναπολέων Λαπαθιώτης. Το περιστατικό, με αταύτιστο ακόμη τον *ποιητή*, δεν εμπόδισε τον Γρηγόρη να στείλει αργότερα στη *Νέα Εστία* το ποίημά του «Το δειλί», που δημοσιεύτηκε στις 15 Απριλίου 1930.

Φαίνεται πως στα τέλη της δεκαετίας του 1920 ο Γρηγόρης έψαχνε να βρει τον λογοτεχνικό χώρο που θα τον εξέφραζε καλύτερα. Κατά το μάλλον ή ήττον, αυτός ο χώρος βρέθηκε το 1929–1930 στο ελληνοπρεπές περιοδικό του Κωστή Μπαστιά και του, μέχρι το 68ο τεύχος, Βασίλη Μαλατάκη *Ελληνικά Γράμματα*. Εκεί ο Γρηγόρης δημοσίευσε τα πρώτα του διηγήματα, τα οποία περιέλαβε κατόπιν στο πρώτο του βιβλίο, τη συλλογή *Πορεία μέσα στη νύχτα*, (εκδ. Γκοβόστης 1939): «Το άλογό μου», «Μεσημεριάτικοι καϋμοί», «Μόνος» και «Ο φίλος μου ο βρουκόλακας». Υποθέτω ότι η συνεργασία του με τον Μπαστιά υπήρξε ευτυχής, γιατί μετά το κλείσιμο των *Ελληνικών Γραμμάτων* δεν διεκόπη. Εξακολούθησε με τη δημοσίευση ποιημάτων στη μετεξέλιξη του περιοδικού, στο πρώτο και στο τελευταίο φύλλο (12 Απριλίου και 17 Μαΐου 1930) των ασθενικών *Νέων*.

Την ίδια χρονιά (1930) αρίστευσε στις πτυχιακές εξετάσεις στη Φιλολογία και την επόμενη στρατεύτηκε. Στη διάρκεια της στρατιωτικής θητείας του εκδήλωσε έντονη αντιμιλιταριστική διάθεση, η οποία τον έφερε αντιμέτωπο με τους πολεμοχαρείς ανωτέρους του. Πιθανώς ο αντιμιλιταρισμός να είχε ριζώσει μέσα του από το 1912, χρονιά που ο

πατέρας του επιστρατεύτηκε στον ελληνο-τουρκικό πόλεμο. Ας δούμε επί τροχάδην τα σχετικά με τη στράτευσή του γεγονότα. Κατατάχτηκε τον Νοέμβριο του 1931, αφού είχε λήξει η αναβολή στράτευσής του, και αρχικά επιλέχτηκε για τα πεδινά πυροβολικά στο Γουδί. Κατόπιν πέρασε με εξετάσεις στη Σχολή Εφέδρων Αξιωματικών στη Χαλκίδα, όμως, εξαιτίας της απείθειας που επιδείκνυε στους ανωτέρους του, αποβλήθηκε από τη Σχολή, ύστερα από απόφαση του Πειθαρχικού Συμβουλίου. Ωστόσο, οι περιπέτειές του δεν τελείωσαν εδώ. Τις τελευταίες ημέρες πριν απολυθεί (1933) επιμήκυνε αυθαίρετα την άδειά του με αποτέλεσμα να συλληφθεί για λιποταξία. Για καλή του τύχη, μεσολάβησαν υψηλά ιστάμενοι και αφέθηκε ελεύθερος με εγγύηση μέχρι την ημέρα της δίκης. Δικάστηκε τον επόμενο χρόνο, οπότε απαλλάχθηκε (φύλλο πορείας 5 Ιουνίου 1934). Τώρα μπορούσε να πει ότι ξεμπερδευσε με τις στρατιωτικές εκκρεμότητες και να νιώσει όπως ο απολυμένος Μιχάλης Καρλής στο διήγημα «Ανεζίνα»: «Ξάπλωσα ανάσκελα και ρουφούσα για πολλήν ώρα, βαθιά και ηδονικά τον αέρα της λεφτεριάς και της ξεκούρασης. Ήμουνα μόνος κι ελεύθερος. Κι είχα μπροστά μου τον άγνωστο δρόμο μιας νέας ζωής» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1966: 9–10)

Τελειώνοντας με τη στρατιωτική θητεία, εργάστηκε αρχικά στο εβδομαδιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης *Μπουκέτο* και μετά στην εφημερίδα *Ριζοσπάστης*. Στα κατοπινά χρόνια ασχολήθηκε επαγγελματικά με το σκίτσο, φιλοτεχνώντας, μεταξύ άλλων, εξώφυλλα λογοτεχνικών βιβλίων, και για δύο χρόνια πήρε μέρος στην Πανελλήνια Έκθεση Ζωγραφικής του Ζαπτείου. Όμως, το 1936 προσβλήθηκε από ινώδη φυματίωση, γι' αυτό περιόρισε τις επαγγελματικές δραστηριότητές του. Βέβαια, η περαστική ασθένεια δεν τον εμπόδισε να δείξει συνδικαλιστικό ενδιαφέρον, έτσι, γράφτηκε στον «Σύνδεσμο Σκιτσογράφων» (1936) και στην «Ένωση Συντακτών Περιοδικού Τύπου» (1937). Το 1938 δημοσίευσε το διήγημα «Ο Μούρκος» στο εβδομαδιαίο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*, που από τον Μάρτιο του 1937 διεύθυνε ο Δημήτρης Φωτιάδης, το οποίο κατόπιν περιέλαβε στη συλλογή *Πορεία μέσα στη νύχτα*. Η απήχηση του βιβλίου του υπήρξε μεγάλη, ωστόσο για την ώρα προείχε η αντιμετώπιση της καταγίδας που ερχόταν.

Παραμονές της κήρυξης του ελληνο-ιταλικού πολέμου (Αύγουστος 1940) ο Γρηγόρης επιστρατεύτηκε με ατομική ειδοποίηση στην 8η μεραρχία στα Γιάννινα και από εκεί προωθήθηκε στο Καλπάκι. Η επίθεση των Ιταλών βρήκε τη μονάδα του στο χωριό Νεγράδες, τριάντα χιλιόμετρα μακριά από τα Γιάννινα, όπου και οι εισβολείς ηττήθηκαν ολοκληρωτικά. Μετά τη γερμανική επίθεση (1941), η μονάδα του υποχώρησε στο Μεσολόγγι και διαλύθηκε. Τον επόμενο χρόνο ο Γρηγόρης αποφάσισε να φύγει για το

Άγιον Όρος με πιθανό προορισμό τη Μέση Ανατολή, ωστόσο, κατάφερε να φτάσει μέχρι τη Θεσσαλονίκη. Εκεί βρήκε καταφύγιο σε φιλικά σπίτια. Το 1943 έπιασε δουλειά ως αποθηκάριος σε εταιρεία οδοποιίας που εκτελούσε έργα στους γύρω νομούς και στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στο Πλατύ, ανοίγοντας φροντιστήριο θεωρητικών μαθημάτων για παιδιά του Γυμνασίου. Παράλληλα, πήρε μέρος στην Αντίσταση. Όταν οι Γερμανοί πληροφορήθηκαν τη δραστηριότητά του, έφυγε στη Βέροια, όπου εντάχθηκε στον εφεδρικό Ε.Λ.Α.Σ. Το 1944 η «Οργάνωση Εκπαιδευτικών» τον έστειλε στο Αγγελοχώρι Ιωαννίνων για να οργανώσει το σχολείο του χωριού. Μετά την Απελευθέρωση, μετακόμισε στη Θεσσαλονίκη, όπου συνεργάστηκε με διάφορα εαμικά έντυπα, κατόπιν επανήλθε στην Αθήνα (1946) και εργάστηκε ως σκιτσογράφος στις εκδόσεις Θεοφανίδη. Στο πλαίσιο της ενασχόλησής του με την ποίηση, δημοσίευσε στο περιοδικό *Νέοι Σταθμοί* το πολύστιχο ποίημα «Λευκάδα» (1947).

Η δεύτερη εκδοτική παρουσία του εντοπίζεται το 1958, με τη συλλογή διηγημάτων *Η Πολιτεία ξέσκεπη*, (εκδ. Δίφρος), και η τρίτη το 1963, με τη συλλογή διηγημάτων *Πέρα από την όχθη*, (εκδ. Καραβίας). Αμφότερες τιμήθηκαν με Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας, μάλιστα η δεύτερη μεταφράστηκε στα ρουμανικά. Χαρακτηριστικό των τριών έως τότε συλλογών, (αλλά και όσων θα ακολουθήσουν), είναι πως, λόγω της χρονικής απόστασης του ενός πεζού από το άλλο, περιλάμβαναν διηγήματα διαφορετικής τεχντροπίας, τακτική που μείωνε την ομοιόμορφη εμφάνιση της έκδοσης. Σχετικά με αυτό, ο Δημήτρης Ραυτόπουλος στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* έδωσε την ακόλουθη εξήγηση: «Αυτό συμβαίνει πάντα σχεδόν στα βιβλία που παρουσιάζουν αναδρομικά εργασία διαφόρων περιόδων» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1979: 126)

Το 1964 εκδόθηκε από τον Δίφρο η έμμετρη μετάφρασή του των *Τραχινιών* του Σοφοκλή, με εισαγωγικό κείμενο και σχόλια. Το 1966 εκδόθηκε η συλλογή *Εστία αντιστάσεως και άλλα διηγήματα*, (εκδ. Γρηγόρης), η δεύτερη έκδοση της οποίας καταχωρίστηκε το 1971 από τη χούντα στον μαύρο πίνακα (index). Την ίδια χρονιά ο Γρηγόρης επιμελήθηκε ένα αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό, (εκδ. «Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών») και την επόμενη εξέδωσε τη συλλογή *Τα Καινούργια άρβυλα και άλλα διηγήματα*, (εκδ. Αφοί Τολίδη). Ύστερα από μια παροδική σοβαρή δοκιμασία της υγείας του, υπέστη έμφραγμα του μυοκαρδίου (1973), επανήλθε στις ασχολίες του εκδίδοντας τις έμμετρες μεταφράσεις *Οιδίπους τύραννος* και *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, (εκδ. Γρηγόρης, 1974) επίσης με εισαγωγή και σχόλια. Η *Αντιγόνη* του βραβεύτηκε στον διαγωνισμό του Εθνικού Θεάτρου και παραστάθηκε σε περιοδεία της Ασπασίας Παπαθανασίου το 1976.



Στην τελευταία δεκαετία του βίου του, η δράση του εξακολούθησε αμείωτη. Το 1975 επιμελήθηκε την έκδοση του συνθετικού αφιερώματος *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης. Ο αρματολός της λύρας*, (εκδ. «Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών»). Το έργο βραβεύτηκε δύο χρόνια μετά από την Ακαδημία Αθηνών. Το 1978 εκλέχθηκε αντιπρόεδρος της «Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών», από την οποία, σε συνεργασία με την «Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών», τιμήθηκε το 1979 για τα σαραντάχρονά του. Τον ίδιο χρόνο μεταφράστηκαν διηγήματά του στα ρωσικά, πληθαίνοντας τον αριθμό των γλωσσών στις οποίες είχαν ήδη μεταφραστεί: γερμανικά, σουηδικά, ουγγρικά, βουλγαρικά. Ο ίδιος έδωσε σειρά διαλέξεων στην Αθήνα, την Πάτρα και τη Λευκάδα με θέμα το έργο του Βαλαωρίτη. Το 1980 εκδόθηκε μια επιλογή παλαιότερων δημοσιευμένων ποιημάτων του με τίτλο *Επιστροφή στην ποίηση* από τις εκδόσεις Κονιδάρης. Αξιοσημείωτη είναι η μελέτη του για τον ποιητή Αντώνιο Πρόκο με τη χαρακτηριστική φράση στον τίτλο «Ποιητής μείζονος τέχνης και ελάσσονος φήμης», που εκδόθηκε από τις εκδόσεις Δίφρος το 1983. Μεταθανάτια εκδόθηκαν διηγήματά του με τον τίτλο *Φύλλα δάφνης* από τις εκδόσεις Το Ροδακίό (1992).

**03.** Ο Γρηγόρης πλούτισε τη δημοτική γλώσσα των διηγημάτων του με το επτανησιακό ιδίωμα, με δάνεια ξένων γλωσσών, ενσωματωμένα αζεχώριστα στην ελληνική, και με ονοματοποιημένες λέξεις τις οποίες δεν εγκατέλειψε ποτέ. Η πρακτική αυτή προσέδωσε αμεσότητα στον λόγο του. Ιδιαίτερα, συνέβαλαν σε αυτό οι επτανησιακές λέξεις. Όπως έγραψε και ο Αριστόξενος Σκιαδάς, η ντοπιολαλιά του πειθάρχησε αποτελεσματικά στην έκφραση των συναισθημάτων του (Σκιαδάς, 1980: 21). Προοδευτικά από συλλογή σε συλλογή οι ιδιοματικές λέξεις και τα δάνεια υποχώρησαν, ώσπου στα *Καινούργια άρβυλα* είναι μετρημένες στα δάχτυλα. Εδώ θα ασχοληθώ αποκλειστικά με το λεξιλόγιό του καταρτίζοντας δύο γλωσσάρια: α) Με τις ιδιοματικές και δάνειες λέξεις, και β) Με τις ηχομιμητικές. Είναι περιττό να πω ότι τα γλωσσάρια δεν εξαντλούν το αντικείμενό τους.

Α. *Άπλερος* (ολιγόσαρκος), *αριάνι* (ξινόγαλα), *αρκαντάσης* (φίλος), *ασιά* (οξύθυμη, ευέξαπτη), *βακιέτα* (αντί βακέτα, βοδινό δέρμα), *βαλμάδες*, (ζωέμποροι), *βαρικός* (βαλτώδης), *βραγιά* (τμήμα φυτεμένου κήπου), *γκαβίζω* (στραβίζω), *γκλάβα* (χοντροκέφαλο), *γουστέρα* (σαύρα), *γραδάρω* (μετρώ την πυκνότητα ή τη θερμοκρασία ενός υγρού με το γράδο), *γρέκι* (πρόχειρος στάβλος), *γριμικό* (αγρίμι), *δρακοντιά* (φυτό που υποτίθεται ότι θεραπεύει τα τσιμπήματα των φιδιών), *ζαβός* (διανοητικώς καθυστερημένος), *ζευζέκης* (μωρός), *ζούπαστρα* (έντομα), *καρατάρω* (υπολογίζω προσεχτικά), *καταντίπ* (ολότελα), *κότσαλα* (μη αλεσμένα στάχυα), *κατσαπλιάδες* (λαφυραγωγοί), *κλαπατσιμπαλο*

(μουσικό όργανο), *κουμπάνια* (εφοδιασμός), *κουφολίθι* (κοίλος λίθος), *κρησαρίζω* (κοσκινίζω), *λαζουρένιος* (βαθυγάλαζος), *λούμπες* (νερόλακκοι), *μαγκλαράς* (πανύψηλος και άχαρος άνθρωπος), *ματσέτες* (είδος μαχαιριού που χρησιμοποιείται για εργαλείο), *μεντέρι* (χαμηλός καναπές), *μερακλήδικος* (παθιασμένος), *μπάρεμ* (τουλάχιστον), *μπερεκέτια* (πλούτη), *μυταριά* (λαιμαριά), *ντορός* (ίχνη, πατημασιές), *ντουμανιάζει* (γεμίζει με καπνό), *ντρέτος* (ευθύς), *ξεγέρνω* (ανασηκώνω, μετακινώ), *ξεσκλίδια* (κουρέλια), *οβορός* (αυλόπορτα), *παλιούρι* (είδος θάμνου), *παρλαπίπα* (ανόητη φλυαρία), *πάφιας* (έλασμα), *πεδικλώνω* (μπερδεύω), *πηλαλώ* (τρέχω), *ποριά* (πέραςμα), *προσθηλιάζω* (μαντρίζω), *πυζάρι* (το φυτό πύξος), *ρέπιος* (κατερειπωμένος), *ρονιά* (σταγόνα ύδατος), *ρούφουλας* (ρουφήχτρα), *σαπρία* (σήψη), *σαρίδι* (σκουπίδι), *σαχάνι* (ταψί), *σάμαλο* (ετοιμόρροπο), *σεκλετισμένος* (στενοχωρημένος), *σέμπρος* (κολίγας), *σέρτικος* (βαρύς), *σκάλος* (σκάλισμα), *σκαμπάζω* (καταλαβαίνω), *σκαρίζω* (αναπηδώ, σκιρτώ), *σοφάς* (χαμηλός καναπές), *στηλάρι* (σκεπάρνι), *στομπίζω* (συνθλίβω στο γουδί), *ταγή* (ζωοτροφή), *τάκος* (κομμάτι ξύλου), *τεζάχι* (ο κύριος πάγκος καταστήματος), *τζαναμπέτης* και *τζαναπέτης* (άνθρωπος κακότροπος), *τζάνεμ* (αγαπητέ μου, καλέ μου), *τζογιέ* παντελόνη (αντρικό στενό παντελόνη), *τσαλίμια* (τσακίσματα), *τσαμπάσηδες* (φυλή των γύφτων που διακρίνονταν για το εμπόριο των ζώων), *τσαμπουνώ* (φλυαρώ), *τσεγκέλωσε* (και *τσεγγέλωσε*, *αγκίστρωσε*), *τσιλικος* (ολοκαίνουργος), *τσοκανίζω* (ευνουχίζω ζώο), *φέλλες* (ασπράδια ματιού), *φρουμάζω* (για άλογα, ξεφυσώ δυνατά), *φυσούνησε* (φυσομάνησε), *χαβιά* (φορβιά), *χάμουρα* (εξαρτήματα υποζυγίων), *χερσάδι* (μικρό χέρσο κομμάτι σε καλλιεργημένο χωράφι), *χούγιασμα* (δυνατή φωνή), *χούνη* (χοάνη), *χρεμέτισμα* (χλιμίντρισμα). Προσθέτω ότι ο Γρηγόρης χρησιμοποιεί, όπως, εξάλλου, συνηθιζόταν, τον τύπο *προπέτης* που εισήγαγε η δημοτική, αντί του *προπετής*, επίσης τον τύπο *νιτέρεσο* από το λιγότερο συνηθισμένο του ιταλικού *ιντερέσο*.

B. *Αμπφρού...*, *αμπφρού* (ασυνάρτητα λόγια στο λουτρό), *γκουχ* (ήχος που συνοδεύει το πέσιμο του ανθρώπου στο έδαφος), *γκουχ*, *γκουχ* (βήχας), *γκραγκ* (κάνει η ομοβροντία), *γλουγλούκιζα* (μίμηση φωνής γλάρου) *γλουγλούκισμα* (φωνή περιστερών), *κακαρίζουν* (φωνάζουν οι κότες), *καρακακλάπ* (κάνει α. το ουραίο όπλου, β. η μπάρα που εφαρμόζει στην πόρτα), *κιχ* (δεν βγάζει το πετεινάρι), *κλακ-κλακ* (κάνει το λαρύγγι κατεβάζοντας νερό), *κλουκάκισε* (ήπια κάμποσες γουλιές), *κλιπ* (κάνει η αυτόματη πόρτα όταν κλείνει), *κρακ* (α. κάνουν τα κέρατα του ταύρου καθώς σπάνε, β. κάνει η φανέλα που ξηλώνεται), *κρακατόα-τάα-ρόα* (επινοημένες λέξεις του αφηγητή για να κοροϊδέψει τα συναισθήματά του), *κρατσ* (κάνει η μπαλκονόπορτα καθώς ανοίγει), *κροτάλισε* (κάνει στράκες με τα δάχτυλά του), *μπαφ* (πέσιμο ανθρώπου), *μπουμπούνιζαν* (βροντούσαν τα σύννεφα), *νταγκ*

(πληρωμή τοις μετρητοίς), ντιν-ντιν (ήχος του κουδουνιού), ντιντίνισε (ήχησε το κουδούνι), ντιντινίζουν (τα ελατήρια του σομιέ), ντιντίνισμα (ήχος κουδουνιού), ντιντιτίζουνε (τα πιρούνια του οδοστρωτήρα), ντουκ-ντουκ (χτυπά η καρδιά δυνατά, άλλοτε η καρδιά, όταν φτερουγίζει, κάνει τακ-τακ), ντράγκα-ντρούγκα (κάνουν οι λαμαρίνες του αυτοκινήτου), πατ-πατ (κάνουν τα γυμνά πόδια στο χώμα, ή οι πατημασιές στα πλακάκια, αυτές κάνουν και παφ), πλαταγίζει (θορυβεί με τη γλώσσα), πλατς (κάνει ο νεκρός πέφτοντας στον τάφο), πλατσουρίζω (τσαλαβουτώ), πφφφ («λέει περιφρονητικά» το άλογο), τζίτζίνισμα (ήχος της φουρκέτας των μαλλιών πάνω στον κομό, αλλά και τζίτζινίζουν τα μπόσικα τζάμια της πόρτας), τουρτούριζα (κρύωνα), τσακ (πληρωμή χρέους), τσαφ (κάνει μια σταγόνα ιδρώτα που πέφτει στο φτυάρι), φαπ (κάνει το κονσερβοκούτι σκεπάζοντας ένα αντικείμενο), φλιτς (κάνει το βγάλσιμο του γυάλινου ματιού), φτου σας (περιφρόνηση), χαχάνιζε (γέλασε επίμονα), χάχανα (επίμονα γέλια), χοπ, χοπ (ήχος α. δυο μικρών παιδιών που χορεύουν γύρω από έναν έφηβο, β. πήδου), χόπα, χόπα (κάνει το α. χοροπηδητό περπάτημα, β. το στριφογύρισμα στον αέρα της γιαγιάς από τον εγγονό, ακόμη το στριφογύρισμα είναι και τρά-λα-λα... τρά-λα-λα), χουχουλίζω (ζεσταίνω με την αναπνοή μου).

**04.** Στα διηγήματα με φόντο την επαρχία ο Γρηγόρης επιχείρησε να διερευνήσει την ψυχολογία των χωρικών, ξεφεύγοντας έτσι από το στενό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινιόταν έως τότε η νεοελληνική ηθογραφία. Είναι φανερό ότι γοητεύτηκε από τη φύση δίχως ο ίδιος να διακατέχεται από παγανιστική νοοτροπία. Τον απασχόλησε η πρώτη αγάπη, που όμως λυγίζει κάτω από τις νόρμες του περίγυρου και δεν ολοκληρώνεται. Και αν η κόρη του παπά, η Ανεζίνα, και ο Μιχάλης Καρλής, αιχμαλωτισμένοι στη συστολή τους, χωρίζουν τουλάχιστον ανώδυνα, χωρίς κουβέντα («Ανεζίνα»), η δυνατή έλξη του Κωστή και της Παινιώ έχει πολύ δυσάρεστη όσο και απρόσμενη κατάληξη: η Παινιώ αρρωσταίνει από πνευμονία και πεθαίνει («Παινιώ»). Εδώ ξεχωρίζει επιπλέον το θέμα της ορφάνιας: η Παινιώ είναι ορφανή από μητέρα και ο Κωστής ορφανός και από τους δύο γονείς. Στην άλλη όψη των ανθρώπινων σχέσεων, ο Γρηγόρης θίγει μια κατάσταση που είχε πάρει διαστάσεις μάστιγας: τον βιασμό της χωριατοπούλας από τον μεγαλοαγρότη. Έτσι, σκηνοθετεί μια αποτυχημένη απόπειρα βιασμού, που καταλήγει στον φόνο του τσιφλικά δράστη από το θύμα του, αφήνοντας στον αναγνώστη την κρίση για την κατάληξη του διηγήματος («Μεσημέρι»). Ο έρωτας και η σαρκική απόλαυση υμνούνται μονάχα μέσα στη νομιμότητα και την ασφάλεια της πατροπαράδοτης συζυγικής στέγης («Νιόγαμπρος»). Ωστόσο, εδώ ο Γρηγόρης οδηγεί τον αναγνώστη να προσέξει τον παραλληλισμό με τα ζώα.

Από τη μια μεριά βλέπουμε προπαντός ένα νιόπαντρο ζευγάρι χωρικών να κάνει σεξ, ιδωμένο από τη μεριά του αρσενικού, εξ ου και ο τίτλος, παράλληλα όμως έχουμε στον νου μας και τη μαγιάτικη συνεύρεση των ζώων.

Ο Γρηγόρης έδειξε την αγάπη του στα ζώα απροκάλυπτα, περιγράφοντάς τα ως περήφανα και ανυπόταχτα όντα τα οποία, για το «καλό» που κάνουν στους ανθρώπους, εισπράττουν μια αισχρή συμπεριφορά και έναν ακόμη χειρότερο θάνατο. Ο Μούρκος, ευφυής σκύλος κατά το ιδιαίτερα αγαπητό μοτίβο των παλαιότερων πεζογράφων, καταρρέει, λόγω του βάνουσου φερσίματος των ανθρώπων προς αυτόν, αφού ήδη έχει τυφλωθεί και λυσσάζει («Ο Μούρκος») — (πρβλ. το διήγημα «Ένα ζώο», όπου σκοτώνουν χωρίς λόγο ένα σκυλί). Αλλά και στον «Θρήνο της λάσπης» ένα μοσχάρι σφάζεται άδικα, και αυτό προξενεί θλίψη στον νεαρό γιο του ιδιοκτήτη. Ιδιαίτερα συναισθηματικά δοσμένη είναι στο διήγημα «Το άλογό μου» η σκηνή λίγο πριν τον θάνατο του αλόγου: «Το βρήκα τέλος πέρα κει στην ερημιά να παραδέρνει καταγής να κατασκάφτει με τα δυο του μπροστινά το νοτισμένο χώμα. Απ' τα νεφρά και πίσω ήταν νεκρό κι ακίνητο. Και κείνο το αγγομαχητό του, το χλιμίντρισμα του το κλαψιάρικο σου ράγιζε τα φυλλοκάρδια. Έτσι όπως το 'βλεπα μια πίκρα ανείπωτη μου ξέραινε τα χείλη και τα δάκρυα καναλίζανε απ' τα μάτια μου» (Γρηγόρης, 21966: 37). Ωστόσο, τα ζώα παίρνουν την εκδίκησή τους με μπροστάρηδες τους λύκους. Στο ληστρικό διήγημα «Οι λύκοι σέρναν», όπου περιγράφεται το παιχνίδι μεταξύ του κυνηγού και του επικηρυγμένου, ο Γρηγόρης, κατά το συνήθιό του, δεν δικαιώνει κανέναν από τους δύο, και φαίνεται πως οι πεινασμένοι λύκοι, μετά τον φόνο του επικηρυγμένου, αποδίδουν δικαιοσύνη ενστικτωδώς, κατασπαράζοντας τον εύστοχο κυνηγό.

Σε κάποια από τα διηγήματα της υπαίθρου, τα οποία διαδραματίζονται και έξω από το χωριό, γ.π., σε μια μικρή πολιτεία της εποχής, η ψυχολογική διερεύνηση των χαρακτήρων είναι ουσιαστικότερη, όπως συμβαίνει με τον αφηγητή του διηγήματος «Μόνος», ο οποίος παρά τις υπαρξιακές αναρωτήσεις του, τελικά επιλέγει ρεαλιστικότερη οδό για την επιβίωσή του. Ένα στοιχείο που εντοπίζεται σε ορισμένα από τα διηγήματα αυτά, είναι ο σαρκασμός, ενσταλλαγμένος σε ρεαλιστική γραφή, και με τον οποίο γελοιοποιούνται η ανάρμοστη συμπεριφορά («Το μούσι του Σκόρου»), η υπεροψία («Δόκτωρ Χρατζ»), και η υπερτίμηση των ατομικών δυνατοτήτων («Η ταν ή επί τας»). Εδώ παρουσιάζεται η προσπάθεια του αχθοφόρου Χατζή-Θωμά να μεταφέρει ένα βαρύ φέρετρο, το οποίο γίνεται η αιτία να τραυματιστεί, καθώς γλιστρά και χτυπά το αντικέφαλο. Εκείνοι που τρέχουν για βοήθεια τον τοποθετούν στο φέρετρο με σκοπό να τον μεταφέρουν στο νοσοκομείο. Δεν θα

χρειαστεί. Στο ίδιο ύφος κινείται και το ευρηματικό διήγημα «Ο παράλυτος με το κουδούνι».

Απαντώντας ο Γρηγόρης στο ερώτημα: *πώς αντιδρά ένας χωρικός στην εποχή της τεχνολογίας;* είναι σαφής και ξεκάθαρος. Ο γερασμένος αγωγιάτης μαθημένος στον παραδοσιακό τρόπο δουλειάς, δηλαδή στην εκμετάλλευση των ζώων, αρνείται να προσαρμοστεί στις δυνατότητες της μηχανής και απορροφάται από το παρελθόν, το οποίο, συχνά, επιλέγει ενσυνείδητα, προτιμώντας να θυσιαστεί, ώστε να αφήσει αδιατάρακτο το περιβάλλον, έτσι όπως το ξέρει από τα γεννοφάσκια του («Το τελευταίο αγώι»). Διαφορετική αντίληψη έχει ο ήρωας στο διήγημα «Η επιστροφή», που επισκέπτεται το χωριό του ύστερα από τριάντα χρόνια. Απαυδισμένος από τους ρυθμούς της πόλης, επιχειρεί να ανασυνθέσει κινηματογραφικά, δίχως πλεονασματικά flashback, τις στιγμές που έζησε στο χωριό του. Θυμάται με νοσταλγία την πρώτη του αγάπη, ωστόσο, με τον μοναδικό άνθρωπο που συναντιέται, την κακογερασμένη εξαδέλφη του, δεν υπάρχει δυνατότητα επικοινωνίας. Αιτία; Η αποξένωση. Φυγή από την πόλη έχουμε και στο διήγημα «Η Αντιγόνη κι οι ξερολιθιές», όπου ο αφηγητής αποτραβιέται σε ένα εγκαταλειμμένο σπίτι στο βουνό με σκοπό να μεταφράσει την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Παράλληλα με τη μετάφραση, επισκευάζει το κτίσμα καθιστώντας έτσι τη χειρωνακτική εργασία παραπληρωματική της πνευματικής. Εδώ η φύση ταυτίζεται με ησυχαστήριο. Αν πρόκειται για μια εκ βαθέων ομολογία του Γρηγόρη σχετικά με τον κόσμο της σκέψης του, το αποτέλεσμα υπονομεύεται από ασυνήθιστη πολυλογία και φιλοσοφικές ασάφειες. Ο Ευσέβιος Δόκος, το κύριο πρόσωπο του ομότιτλου διηγήματος, σε μια αποστροφή του λόγου του ενοχοποιεί τους ηλεκτρονικούς εγκεφάλους, οι οποίοι θεωρεί ότι δεν φέρνουν την ευτυχία στον άνθρωπο.

Την ευτυχία γνωρίζει η Μαργαρώ, μέσα από τον ευτυχισμένο θάνατό της στο διήγημα «Η κυρά Μαργαρώ», (διαδραματίζεται σε μια συνοικία του Πειραιά, και δεν ανήκει στα διηγήματα της υπαίθρου). Η μικρασιάτισσα Μαργαρώ έχασε τον άντρα της στην Ανατολή, τον γιο της στην Αντίσταση, τη νύφη της από αρρώστια, και σήμερα ζει με τον δεκαέξι ετών εγγονό της, που μεγαλώνοντας μοιάζει στον πατέρα του. Η βασανισμένη γερόντισσα βλέπει τον εγγονό της να μεγαλώνει «σωστά» και μπορεί να πεθάνει τώρα ευτυχισμένη.

**05.** Με τα *πολεμικά* διηγήματα ο Γρηγόρης κατέθεσε τη δική του μαρτυρία για την περίοδο 1940–1945. Η ενεργής συμμετοχή του στα γεγονότα της περιόδου, συχνά, του έδωσε την ευκαιρία να διαχειριστεί αληθινά περιστατικά. Ο χώρος των διηγημάτων εξακολουθεί να

είναι αόριστα η επαρχία, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, ενώ τα κύρια πρόσωπα επιχειρούν να αντεπεξέλθουν στις αντιξοότητες της εποχής, ενεργώντας κάτω από την πίεση της ανάγκης. Το νικηφόρο αλβανικό μέτωπο δεν τους προκαλεί καμιά εθνική υπερηφάνεια. Αντί γι' αυτή, στα διηγήματα προβάλλονται σύμβολα που ξεπερνούν τις νίκες του πολέμου. Από τη μια μεριά, ο ενθουσιασμός των στρατιωτών με τον οποίο ρίχτηκαν στην μάχη δεν είχε εκ προοιμίου το ίδιο κίνητρο για όλους, και από την άλλη, η Κατοχή που ακολούθησε έσβησε γρήγορα την όποια αυτοπεποίθηση πήγαινε να δημιουργηθεί.

Στα τέσσερα διηγήματα του πολέμου πέντε στρατιώτες σκοτώνονται. Οι δύο, ένας Έλληνας και ένας Ιταλός, σκοτώνονται από εχθρικά πυρά («Ένα ζώο», «Τα καινούργια άρβυλα»). Από τους άλλους τρεις, όλοι Έλληνες φαντάροι, ο ένας θάβεται στα ερείπια που προξένησε κάποιος σεισμός («Εστία αντιστάσεως»), ο δεύτερος σκοτώνεται όταν εκπυρσοκροτεί το όπλο του («Εστία αντιστάσεως»), και ο τρίτος σκοτώνεται (κατά λάθος;) από συνάδελφό του («Ένας άχαρος ξύλινος σταυρός»). Ο τρόπος θανάτου των στρατιωτών επιτρέπει την ερμηνεία πως συμβολίζουν τη Νίκη, την Ήττα, την Πείνα, τον Εμφύλιο. Ωστόσο, οι καταστάσεις που οι πολεμιστές καλούνται να αντιμετωπίσουν δεν αναφέρονται σε πολεμικές επιχειρήσεις, ο μύθος των διηγημάτων εξελίσσεται σε ώρες ανάπαυλας, διάστημα στο οποίο οι φαντάροι έχουν την ευχέρεια να επιδείξουν αισθήματα ανθρωπιάς. Έτσι, θάβουν έναν νεκρό Ιταλό που βρήκαν τυχαία («Ένα ζώο»), καλούνται να αποδείξουν το αυτονόητο, ότι εξακολουθεί ακόμη και κάτω από αυτές τις συνθήκες να προέχει η ποιότητα ζωής («Τα καινούργια άρβυλα»), ενώ κάποιοι βρίσκουν την ευκαιρία να ξεκαθαρίσουν ανοικτούς λογαριασμούς του χθες («Ένας άχαρος ξύλινος σταυρός»). Ο λόγος των επιζώντων στρατιωτών είναι σπαρακτικός, όπως, γ.π., ακούγεται στο διήγημα «Εστία αντιστάσεως». Εδώ τρεις εναπομείναντες φαντάροι οχρωμένοι σε κάποιο παλιό αρχοντικό αρνούνται να παραδοθούν, εναποθέτοντας τις ελπίδες τους σε πιθανές ενισχύσεις. Όταν έρχεται βοήθεια, γίνεται σεισμός και ο ένας στρατιώτης σκοτώνεται. Ο δεύτερος είναι ημιθανής και παρακαλά τον τρίτο να τον αποτελειώσει. Ο συνάδελφός του αρνείται να συμμετάσχει στη διαδικασία μιας ευθανασίας. Τη λύση στο πρόβλημά του μοιάζει να δίνει ο ίδιος ο τραυματίας, καθώς το όπλο του εκπυρσοκροτεί. Ο επιζών νιώθει πως γυρίζει από τον άλλο κόσμο και ζητεί από τους ζωντανούς να πορευτούν μαζί: «Άνθρωποι, έρχομαι από τον άλλο κόσμο, τον κάτω κόσμο του τίποτα. Με περιμένατε ή όχι — δεν ξέρω... γιατί να πηγαίνουμε μόνο στο θάνατο μαζί, άνθρωποι; Αφήστε να πάμε στη ζωή πάλι μαζί άνθρωποι» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1981: 154–155).

Στα έξι διηγήματα της Κατοχής οι άνθρωποι πεθαίνουν αποκλειστικά από ατύχημα: μια

κοπέλα, αφού βοηθήσει έναν νεαρό να σωθεί από τα υπόγεια της Κομαντατούρ, δηλητηριάζεται τρώγοντας μανιτάρια («Η παγωνιά και η φλόγα»), ένας πατριώτης, αφού φυγαδεύσει δύο δολιοφθορείς, σκοτώνεται όταν σκάει η χειροβομβίδα που κρατά («Πέρα από την όχθη»), και ένας σπιούνος των Γερμανών κατακτητών καταπλακώνεται από ακυβέρνητο οδοστρωτήρα («Το δόντι»). Στην προσπάθειά τους να επιβιώσουν οι άνθρωποι της καθημερινότητας δεν διστάζουν να κλέψουν για να φάνε. Στο διήγημα «Το φλεμόνι», το οποίο διαδραματίζεται στην αυλή ενός σπιτιού της Θεσσαλονίκης (Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, 1974: 182), η κυρά Στάσα επιχειρεί να κλέψει το γουρουνίσιο πλεμόνι που έχει κρεμάσει η κυρά Αγγέλα στο παράθυρό της. Η πρώτη έχει άρρωστο άντρα, η δεύτερη άρρωστο γιο. Γύρω από το πλεμόνι μπερδεύονται άνθρωποι που φτάνουν στα όριά τους και γάτες, οι οποίες βγαίνουν νικήτριες στην πάλη της επιβίωσης. Το διήγημα τελειώνει έτσι: «Κι ήταν ο κόσμος όλος σαν ένα τεράστιο αρχέγονο σπήλαιο που αντιλαλούσε» (Γρηγόρης, 2<sup>1981</sup>: 109 και Γρηγόρης, 2<sup>1970</sup>: 48) Αλλού οι άνθρωποι, επιθυμώντας να καλύψουν την πείνα τους, δηλητηριάζονται, όπως το κορίτσι στο διήγημα «Η παγωνιά και η φλόγα». Και εδώ συναντάμε πληθώρα αληθινών περιστατικών (Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, 1974: 182). Ωστόσο, το διήγημα έχει αρκετά μειονεκτήματα. Σύμφωνα με τον Μ. Γ. Μερακλή, «ένα μεγάλο μέρος του διηγήματος καλύπτει διάλογος, που δεν έχει αποβάλει εντελώς τις αδυναμίες που είχαν επισημανθεί και στην πρώτη έκδοση, παρά την εντατική νέα επεξεργασία του όλου κειμένου» (Μερακλής, 1981: 26).

Δύο διηγήματα της Κατοχής, «Το δόντι» και «Το τρελό παιδί», εξιστορούν περιστατικά σε συνεργεία οδοποιίας. Το πρώτο βασίζεται σε γεγονός που συνέβη στον κάμπο του Αξιού, σε συνεργείο που δούλευε στην κατασκευή του δρόμου Θεσσαλονίκης – Βέροιας (Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, 1974: 182). Εδώ ο σπιούνος Αθανάσιος Δράκος, Βούλγαρος στην καταγωγή, ανακατεύεται με τους εργάτες, σταλμένος από τη Γκεστάπο με σκοπό να προδώσει όσους έχουν αντιστασιακή δράση. Στο «Τρελό παιδί» ο Σταυράκης, καλόκαρδος νεαρός χαμηλής νοημοσύνης, δεν γνωρίζει ότι στο καλάθι του με τις φράουλες μεταφέρει προκηρύξεις, έτσι γίνεται άθελά του αντιστασιακός, βασανίζεται, ώσπου οι ανακριτές αντιλαμβάνονται την άγνοιά του. Αμφότερα τα διηγήματα περιγράφουν τον σκηνικό διάκοσμο με λιτές εκφράσεις, καταφέροντας να μεταφέρουν το κλίμα των εργασιών, μάλιστα δίνεται σημασία σε κάποιες επιμέρους περιγραφές, όπως, γ.π., του οδοστρωτήρα. Τα πρόσωπα γίνονται αληθινοί ήρωες, χωρίς να τους παριστάνουν, ενώ ο παραλογισμός χλευάζεται από τον Γρηγόρη, ο οποίος δεν σκοπεύει να βγάλει ηθικά διδάγματα, αλλά να

ισοροπήσει τα συναισθήματά του.

Αν και δεν είναι όλοι οι αντιστασιακοί συνειδητοποιημένοι, ωστόσο, εκείνοι που αγωνίζονται με αποφασιστικότητα κάνουν καλά τη δουλειά τους. Στο διήγημα «Πέρα από την όχθη» δύο δολιοφθορείς, ο Βασίλης και ο Φάνης, μόλις έχουν φέρει εις πέρας κάποιο σαμποτάζ και πείθουν τον Δανήλο, ο οποίος ζει μόνος, μακριά από τα σπίτια του χωριού, να τους υποδείξει το σημείο από όπου μπορούν να περάσουν το ποτάμι, ξεφεύγοντας από τους ναζί που τους καταδιώκουν. Ο Δανήλος αρχικά αρνείται τις υπηρεσίες του, ελέγχοντας ως αναποτελεσματικές τις πράξεις των δολιοφθορέων, μα εντέλει πείθεται, θυσιάζοντας και τη ζωή του για αυτούς. Δύο άλλοι δολιοφθορείς, στο διήγημα «Το βάθος της λαγκαδιάς», αφού έχουν εκτελέσει μια αποστολή, καταφέρνουν να γλυτώσουν από την ιταλική φρουρά, και διανυκτερεύουν στο σπίτι ενός τσοπάνου. Ο ένας ξεγεννά την ετοιμόγεννη γυναίκα του βοσκού και ο άλλος την ετοιμόγεννη προβατίνα του. Στο «Βάθος της λαγκαδιάς» περιγράφονται λεπτομερειακά τα συναισθήματα των προσώπων και μέσα από τις ρεαλιστικές περιγραφές του ζοφερού παρόντος προβάλλεται η αισιοδοξία για το μέλλον, στο οποίο ο αφηγητής ελπίζει.

Το μοναδικό διήγημα που εκτυλίσσεται αμέσως μετά την Απελευθέρωση είναι «Η ρίζα του Γιάννη». Πρόκειται για την προσωπική ήττα του Γιάννη Κατσάνου, ήρωα του αλβανικού μετώπου, ο οποίος έχει πολεμήσει και σε άλλα μέτωπα, μέχρι και στο Μισίρι. Επιστρέφει στο χωριό του με την ελπίδα να απολαύσει αυτά για τα οποία πολέμησε, ωστόσο, η πραγματικότητα είναι διαφορετική: ξαναγίνεται ο γνώριμος παραγιός, υποταγμένος αφενός στη νοοτροπία του αφεντικού του και αφετέρου στις δικές του αντικομμουνιστικές απόψεις. Αντί για παράσημο, δέχεται τη κοροϊδία: «Παράσημο; Άντε, δε ντρέπεσαι. Άσ' τον άνθρωπο...», λέει το αφεντικό στη γυναίκα του, όταν εκείνη του μιλά για αυτό μπροστά στον Κατσάνο, και τότε ο παραγιός σκύβει το κεφάλι πικραμένος: «Του φάνηκε πως είχε κάνει τζάμπα ένα μεγάλο, πολύ μεγάλο κόπο τζάμπα» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1981: 94 και Γρηγόρης, <sup>2</sup>1970: 74). Πρόκειται για την περίοδο κατά την οποία οι συνειδήσεις κάποιων προσώπων των διηγημάτων έχουν αμβλυθεί και ο Γρηγόρης προσπαθεί να βρει τον συγγραφικό βηματισμό του, ώστε να συμβιβάσει τα ασυμβίβαστα, όπως έγινε και στο διήγημα «Ο νερόμυλος».

**06.** Τα διηγήματα φαντασίας του Γρηγόρη, όπως και εκείνα με την έντονη ποιητική διάθεση, που για πρακτικούς λόγους εξετάζονται εδώ, παραμένουν τα περισσότερο αμφιλεγόμενα. Αλλωστε, και ο ίδιος ο συγγραφέας τους υπονόμωσε τις σκέψεις των



προσώπων του. Οι αφηγητές φοβούνται, μήπως διατυπώνοντας την άποψή τους, χαρακτηριστούν σοβαροφανείς και γελοιοποιηθούν («Παρακμή»), έτσι, δεν διστάζουν να παρομοιάσουν τη σκέψη με σκουλήκι, το οποίο περνά από τη μια άκρη του δρόμου στην άλλη (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1966: 124). Φόβο τους προξενεί και η ακατάσχετη περισυλλογή τους. Υπό αυτές τις συνθήκες, η αυτοσυγκέντρωση του Ευσέβιου Δόκου χαρακτηρίζεται «τέλμα της χαζομάρας» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1966: 155) και ο ίδιος παρανοϊκός (Γρηγόρης, 1972: 14). Το ίδιο, τα σχέδια του Οδυσσέα για την υποδοχή της Ελένης στην Ιθάκη κρίνονται ως «σαχλή αισθηματολογία» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1979: 99). Με πρόθεση να βγάλουν την ενοχή από πάνω τους, οι αφηγητές ταυτίζουν τη διαδικασία της αφήγησης με την επιδειξιμανία και ομολογούν πως προτιμούν την «απλή ρεμβαστική σκέψη» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1966: 124).

Στα διηγήματα αυτά ο Γρηγόρης μίλησε για τον έρωτα και τον θάνατο, όπως ακριβώς η κοινή συνείδηση τους παραδεχόταν, ωστόσο, δεν απέφυγε τις πεζογραφικές ακροβασίες ή τους αφορισμούς και συχνά μεταχειρίστηκε πληθώρα εννοιών και συμβόλων, τα οποία αποπροσανατόλισαν τον μύθο. Σε κάποια η ηθογραφική άποψη υπερτερεί, όπως συμβαίνει στην «Παρακμή», που υπόσχεται να αφηγηθεί το όριο ακολασίας που μπορεί να φτάσει ο τίμιος άνθρωπος και το βάθος της βλακειάς που μπορεί να βυθιστεί. Κατά τα άλλα το διήγημα είναι μια καθημερινή ιστορία αγάπης, ενός ανεκπλήρωτου έρωτα, ενώ γίνεται και μία απόπειρα βιασμού. Περισσότερο επιτυχημένο είναι το διήγημα «Η γαζέλα και το διαμάντι», όπου υπερτονίζονται οι πεζογραφικές αρετές του Γρηγόρη. Εδώ δοκιμάζεται με επιτυχία η σχέση των δύο φύλων μέσα στην αφιλόξενη πόλη, με εμφανή τα σημάδια του πανικού όσον αφορά το παρόν της και με την πιθανότητα της μαζικής υστερίας όσον αφορά το μέλλον της. Οι χαρακτήρες εδώ αναλύονται πιο πολύ όχι για αυτό που είναι, αλλά για τον συμβολισμό που κουβαλούν. Το πρόσωπο που δίνεται αρτιότερα και ρεαλιστικότερα είναι ο Στράτος στο διήγημα «Το ταξίδι της Ελένης».

Αντιμέτωπος με την τεχνολογία έρχεται ο αφηγητής στο διήγημα «Οι ορείχαλκοι κι η εποχή τους». Το κύριο πρόσωπο, ο Φοίβος Γκρατσίας, αναμετράται και εξαρτιέται από τα επιτεύγματα της επιστήμης, ώσπου μεταμορφώνεται σε μνημειακό αποτύπωμα ρομποτοειδούς, συμβολίζοντας την υποταγή της ανθρωπότητας στα ρομπότ, τα οποία αν και είναι ενταγμένα στην παραγωγή και δουλεύουν καλύτερα από τον άνθρωπο, όμως, δεν επικοινωνούν με τα συναισθήματά του, με αποτέλεσμα να τον απειλούν με αφανισμό.

Στον «Ευσέβιο Δόκο» εντοπίζονται ίχνη μυστικισμού. Ο τετρακοσίων χρονών Δόκος, έλκει την καταγωγή του από τους Αλγαζάλους και αισθάνεται τον εαυτό του φορέα του

δικαίου, γι' αυτό επιθυμεί να ξεκαθαρίσει μια υπόθεση βιασμού. Στο εκ των ενόντων δικαστήριο με το καφκικό σκηνικό οι διάλογοι αναφέρονται στην αθανασία του σώματος και της ύλης. Το διήγημα είναι διάσπαρτο με λογίων λογίων ευρήματα, όπως αυτό της θεωρίας περί νεκρανάστασης των φυτικών και ζωικών οργανισμών και του τρόπου επίτευξής της, και την επανάκαμψη, δηλαδή με την «αναδρομική κίνηση του χρονόχωρου με το φόρτισμα της ύλης του», όπως θα πει ο Δόκος: «Η αιωνία επανάκαμψη. Αμψωτις και παλίρροια...» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1966: 187).

Αίσθημα δικαίου υπάρχει και στο διήγημα «Η πολιτεία ξέσκεπη». Το κύριο πρόσωπο, ο Ανέστης Βραδύνας, ενδιαφέρεται να διορθώσει τον κόσμο, και προσπαθεί να τον ξεσηκώσει για ένα καλύτερο αύριο. Ο ίδιος είναι αδύναμος για οτιδήποτε, ωστόσο, μια νύχτα μεταμορφώνεται σε γίγαντα, ενώ στα πόδια του έχει την κοιμισμένη πόλη. Κάποια στιγμή προστάζει τη φύση και οι στέγες των σπιτιών ξεκαρφώνονται από τη θέση τους. Τότε αποκαλύπτεται η ιδιωτική ζωή των κατοίκων, που το μεγαλύτερο από τα αμαρτήματά τους είναι η αδικία. Πριν ο Ανέστης Βραδύνας επανέλθει στη φυσική του κατάσταση νιώθει να έχει «φορτωθεί στις πλάτες του ένα μεγάλο βάρος, μια καινούργια έγνοια» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1979: 51). Μάλλον όμως πρόκειται για ασύνειδη επιθυμία του Βραδύνα να διορθώσει πρωτίστως τον εγκαταλειμμένο εαυτό του. Αξιοσημείωτη εδώ είναι η άνωθεν παρακολούθηση, σήμερα παραπέμπει σε κατασκοπευτικό δορυφόρο.

Ο πεσιμισμός, ο οποίος διαπερνά τα διηγήματα φαντασίας, αποκαλύπτεται στη «Ζωή και το έργο του καλλιτέχνη Α. Σκόπα», όπου μάλλον εγκλείεται η πρόταση του Γρηγόρη για την τέχνη. Σύμφωνα τον αφηγητή, το έργο του γλύπτη Αντώνιου Σκόπα είναι μάταιο. Αν και πριν το τέλος του καταφέρνει να φτιάξει ένα αριστούργημα, το σύνολο του έργου του εξακολουθεί να μην έχει «περισσότερη επίδραση πάνω στη ζωή από κείνην που έχει το σύρσιμο ενός κοινού σαλιγκαριού επάνω στο οργωμένο χωράφι που είναι έτοιμο για σβάρνιασμα» (Γρηγόρης, <sup>2</sup>1979: 110). Προσθέτω ότι και στο διήγημα «Οι μύγες κι η θάλασσα» πλανώνται αλλεπάλληλοι συμβολισμοί, ανάμεσα στους οποίους εκφέρεται επίσης η άποψη του Γρηγόρη για την τέχνη. Αντιγράφω την επωδό: «(Το έργο εκφράζει μια δεδομένη στιγμή του δημιουργού κι ύστερα ξεκόβει από πάνω του σαν ξένο — ανήκει στην ιστορία)» (Γρηγόρης, 1972: 137).

**07.** Σύμφωνα με τους μελετητές, ο Γρηγόρης δέχτηκε επιρροές όχι μόνο από παλαιότερους πεζογράφους, αλλά και από συγχρόνους του. Ο Λίνος Πολίτης έγραψε πως στα πρώτα του βήματα επηρεάστηκε από τον Δημοσθένη Βουτυρά (Πολίτης, <sup>4</sup>1985: 349), και ο Μιχάλης

Μερακλής εντόπισε την επίδραση του Βουτυρά στις σελίδες της ταβέρνας στο διήγημα «Δόκτωρ Χρατς» (Μερακλής, 1981: 16). Προηγουμένως ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος υποστήριξε ότι «παρουσιάζεται έντονα επηρεασμένος από την ελλειπτική πεζογραφία του Κνουτ Χάμσουν» (Παναγιωτόπουλος, 1939: 2). Με την άποψή του συμφώνησε και ο Πολίτης (Πολίτης, 1985: 349). Το 1973 ο Γιάννης Χατζίνης έκρινε πως η διηγηματογραφία του Γρηγόρη έλκει την καταγωγή της από την πεζογραφία του Στράτη Μυριβήλη, και συγκρίνοντάς τους έδωσε τα πρωτεία στον δεύτερο (Χατζίνης, 1973: 828). Ο Στάθης Δρομάζος ενέταξε τα έργα του Γρηγόρη στο κοινωνικό διήγημα, ισχυριζόμενος ότι ο Γρηγόρης είναι ο τελευταίος κρίκος της μακράς αλυσίδας του κοινωνικού διηγήματος που ξεκίνησε από τον Γ. Μ. Βιζυηνό (Δρομάζος, 1964: 2). Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου ανθολογώντας τα διηγήματα του Γρηγόρη, διαπίστωσε επιρροές από τους πεζογράφους της γενιάς του 1880, του 1910, του 1920 και ανέφερε ενδεικτικά τα ονόματα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, του Κώστα Παρορίτη και του Βουτυρά (Χατζηβασιλείου, 1996: 198).

Με τη δημοτική του Γρηγόρη ασχολήθηκε ιδιαίτερα ο Vincenzo Rotolo ξεχωρίζοντάς τη από αυτή της τρέχουσας λογοτεχνίας, τη χαρακτήρισε νευρώδη, δομικά λειτουργική, και όσον αφορά τους διαλόγους των χωρικών, ανεπιτήδευτη. Ακόμη, στην προσπάθειά του να εκθειάσει την αφηγηματική τεχνική του, δεν δίστασε να ελέγξει κάθε διαφορετική τεχνική: «Είναι γνωστή η απροθυμία του Γρηγόρη», γράφει ο Rotolo, «να υιοθετήσει τους σύγχρονους αφηγηματικούς τρόπους που, με τα χάσματα, τα πηδήματα, τις μεταβολές που προκαλούνται κυρίως από την παρεμβολή του *εσωτερικού μονολόγου*, σπάνε τους κανόνες του λογικού ειρμού και της συνοχής της παραδοσιακής πρόζας. Ωστόσο με την εφαρμογή της παρατακτικής σύνδεσης, και με την καλοζυγισμένη εναλλαγή ρυθμού στο πέρασμα από τον ευθύ στον πλάγιο λόγο ο Γρηγόρης πετυχαίνει ένα *βηματισμό* εξαιρετικά γρήγορο και δυνατό. Οι προτάσεις, σύντομες και απογυμνωμένες από κάθε φραστική πληθωρικότητα, διαδέχονται η μία την άλλη χωρίς άλλο σύνδεσμο απ' τον εσωτερικό» (Rotolo, 1980: 11–12).

Σχετικά με την πεζογραφική ολιγογραφία του Γρηγόρη καταγράφω δύο αντίθετες απόψεις, του Χατζίνη και του Αλέξανδρου Κοτζιά: Ο Χατζίνης θεώρησε πως αυτή υπήρξε το αδύνατο σημείο του Γρηγόρη, λειτουργώντας σαν τροχοπέδη τον εμπόδιζε να επιβληθεί στη λογοτεχνία. «Αν το έργο του παρουσίαζε κάποια μεγαλύτερη έκταση», γράφει ο Χατζίνης, «αν η ευφορία του είταν πιο αφθονιακή, τότε και η επιβολή του θα είταν απόλυτη» (Χατζίνης, 1973: 828). Με ολοκληρωμένο σήμερα το έργο του Γρηγόρη, φαίνεται πως το επιχείρημα του Χατζίνη δεν είναι επαρκώς δικαιολογημένο. Την αντίθετη

γνώμη εξέφρασε ο Κοτζιάς, ο οποίος δεν παραδέχτηκε την oligογραφία του Γρηγόρη σαν καταστροφική. Απεναντίας έκρινε ότι «η ποσοτικά ελάχιστη αυτή παραγωγή έχει κατορθώσει από την πρώτη κιόλας εμφάνισή της να θεμελιώσει μια αυθεντική πεζογραφική παρουσία» (Κοτζιάς, 1964: 5).

Γενικότερα, η κριτική στάθηκε ευνοϊκή στα διηγήματα του Γρηγόρη. Εδώ θα σταθώ στην άποψη της κριτικής για τις συλλογές *Πορεία μέσα στη νύχτα*, *Η Πολιτεία ζέσκεπη και Πέρα από την όχθη*. Πριν όμως πρέπει να γίνει μια παρατήρηση που αφορά τη στάση του Γρηγόρη απέναντι στα πρόσωπα όλων των διηγημάτων του. Η συμπόνια που επέδειξε ο Γρηγόρης στα πάθη των ηρώων του είναι τόσο μεγάλη, ώστε δίνεται η εντύπωση πως έγραψε τα διηγήματά του με σκοπό να απαλύνει τον πόνο και να δικαιώσει τη στάση των ανθρώπων του, που βρίσκονται εγκλωβισμένοι μέσα σε ένα συγκεκριμένο πεδίο αντίληψης. Ο Κοτζιάς ονόμασε τη συμπόνια αυτή συμπάθεια. Είπε: «Σαν κοινωνικό κύτταρο ο κ. Γεράσιμος Γρηγόρης έχει δοσμένη αμέριστα την συμπάθειά του (δεν έρχεται εύκολο να πη κανείς την αγάπη του, γιατί ίσως δεν υπάρχει καθόλου αγάπη σ' αυτό το έργο) στους ταπεινούς και στους καταφρονεμένους, στους απόκληρους και σε κείνους που αποφασιστικά υψώνουν ένα ανάστημα ή ένα όπλο, τρέφοντας την ελπίδα της κοινωνικής απολυτρώσεως» (Κοτζιάς, 1964: 5). Για τη συμπόνια του Γρηγόρη είχε γράψει παλαιότερα και ο Χατζίνης τα εξής: «Ο ρεαλισμός του αποβλέπει σε ολοκληρώσεις αφηγηματικές, που κρύβουν μιαν άπειρη συμπόνια. Δεν κάνει ούτε μια στιγμή κήρυγμα, δε φέρνει στο φως αισθήματα χλιαρά, που μοιάζουν με κουβέντες του αέρα. Η συμπόνια για τον άνθρωπο που υποφέρει, που του είναι γραφτό να παλεύει πάντοτε με δυνάμεις ανώτερες από τη δύναμή του, βγαίνει από το ύφος της αφήγησης, από το ίδιο το περπάτημα της φράσης, που μοιάζει σα μαχαιριά, για ν' αποκαλυφθεί η πικρή, η αιμορροούσα πραγματικότητα» (Χατζίνης, 1973: 828).

Ο Παναγιωτόπουλος περιδιαβάζοντας τη συλλογή *Πορεία μέσα στη νύχτα*, διέβλεψε τη δυνατότητα του Γρηγόρη να γράψει μυθιστορήματα. Ανεξάρτητα από το εάν επαληθεύτηκε η προφητεία του, ο Παναγιωτόπουλος αποδέχτηκε ανεπιφύλακτα την πεζογραφική επάρκεια του Γρηγόρη. «Στο βάθος», έγραψε ο Παναγιωτόπουλος, «μένει θελκτικός, θερμός, λυρικός κι ευκίνητος αφηγητής, ικανός και τον αναγνώστη του να ευφράνη και το νόημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας να μη προδώσει. Αισθάνεται και το πνεύμα και το ύφος του απλοϊκού βίου, ψυχολογεί και ψυχογραφεί με άνεση και ασφάλεια τους τύπους της καθημερινής ζωής, εκφράζεται με ζωηρό και μαστορικά οργανωμένον τρόπο, αντικρύζει τη φύση με κατανόηση και συγκίνηση και πλάθει τις μικρές συμπαθητικές

ιστορίες του με αυθορμητικότητα, με φυσικότητα, χωρίς εκζήτηση» (Παναγιωτόπουλος, 1939: 2). Στο ίδιο μήκος κινήθηκε και ο Ναπολέων Λαπαθιώτης. Ξορκίζοντας, σε μια όχι νηφάλια κριτική, όλους τους αφηγηματικούς τρόπους που βρίσκονται έξω από την παράδοση, ξεχώρισε τα διηγήματα «Ανεζίνα» και «Το άλογό μου». Ο Λαπαθιώτης έγραψε πως ο Γρηγόρης δεν επιχείρησε «να μας παραπλανήσει, να μας ξαφνίσει ή να μας θαμπώσει, μεταχειριζόμενος αθέμιτα, και δυστυχώς πολύ της μόδας μέσα, καμμιά εκζήτηση, που να μην είναι νόμιμη, κανένας πόθος να μας απατήσει!» (Λαπαθιώτης, 1940: 322).

Ένας μακρύς κατάλογος βιβλιοκρισιών ακολούθησε την πρώτη έκδοση της συλλογής *Πέρα από την όχθη*. Ξεχωρίζω του Κοτζιά στην εφημερίδα *Μεσημβρινή* και του Δρομάζου στην *Αυγή*. Ο Κοτζιάς έκανε τρεις σημαντικές επισημάνσεις σχετικά με τους χαρακτήρες των διηγημάτων του Γρηγόρη. Παρατήρησε ότι δεν εξωτερικεύουν τον εσωτερικό τους κόσμο, ο οποίος παραμένει ξένος από την εύκολα προσπελάσιμη πραγματικότητα, είναι απελπισμένοι και σκυθρωποί, άνθρωποι που έχουν χάσει το γέλιο τους και αντιμετωπίζονται από τον συγγραφέα με απεριόριστη συμπάθεια (Κοτζιάς, 1964: 5). Ωστόσο, οι άνθρωποι του Γρηγόρη, παρά τις αντιξοότητες της ζωής τους, σύμφωνα με τον Δρομάζο, «τελειώνουν ευτυχισμένοι» βιώνοντας μια απροσδόκητη εξέλιξη (Δρομάζος, 1964: 2). Πιθανώς, όχι απροσδόκητη, αλλά απίθανη, και αυτό επειδή ο μύθος αφήνει περιθώριο στην ελπίδα και στην αισιοδοξία. Όπως έγραψε ο Μερακλής, οι άνθρωποι του Γρηγόρη, μολονότι δοκιμάζονται από αμέτρητες συμφορές, καταφέρνουν να σώσουν την ψυχή τους, έτσι τα διηγήματα «παρά τις τραγικές συχνά υποθέσεις τους, περιέχουν και μεταδίνουν ένα μήνυμα αισιοδοξίας» (Μερακλής, 1981: 28).

Τα φανταστικά διηγήματα δεν είχαν την ίδια αντιμετώπιση. Η κριτική έδειξε από την αρχή τον σκεπτικισμό της. Στο πνεύμα αυτό, ο Χατζίνης παρατήρησε πως γενικότερα όταν ο Γρηγόρης «επιχειρεί να εκφράσει ιδέες [λόγου χάριν, στην «*Αντιγόνη*...»] τότε η αδυναμία του είναι πιο εμφανής» (Χατζίνης, 1973: 828). Αλλά και ο Αιμίλιος Χουρμούζιος κρίνοντας στην εφημερίδα *Καθημερινή* (5.3.1959) τη συλλογή *Η Πολιτεία ξέσκεπη* έγραψε ότι τα φανταστικά διηγήματα δεν είναι τα καλύτερα, ωστόσο και αυτά διαθέτουν τις αρετές των υπόλοιπων: περιγραφή μεστή, μετρημένα δοσμένοι χαρακτήρες, για τους οποίους ο υποβόσκων ρεαλισμός υπονοεί ότι θα μπορούσαν να είναι υπαρκτοί (Γρηγόρης, 1979: 120). Περίπου ένα μήνα μετά τον Χουρμούζιο, ο Κοτζιάς στο περιοδικό *Εικόνες* (12.4.1959) έγραψε ότι «το εξωλογικό στοιχείο είναι συνυφασμένο με λεπτομέρειες καθημερινότητας (Γρηγόρης, 1979: 123) και αυτό συμβαίνει επειδή, σύμφωνα με τον Πέτρο Χάρη, ο Γρηγόρης «δεν αφήνεται να παρασυρθεί σε ονειροπόλες φλυαρίες» (Χάρης, 1959:

2).

Με τα περισσότερα πολεμικά διηγήματα του Γρηγόρη ασχολήθηκε η Γλυκερία Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου. Εξετάζοντας τα διηγήματα «Ένας άχαρος ξύλινος σταυρός» και «Τα καινούργια άρβυλα», συμπέρανε ότι «το δραματικό στοιχείο συμπλέκεται με το κωμικό, ο ρεαλισμός με την πικρία για την καταδρομή της μοίρας, η ανάλαφρη ειρωνεία με το σαρκασμό» (Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, 1974: 129). Ακόμη, εξέφρασε τη γνώμη, από αφορμή τα διηγήματα της συλλογής *Εστία αντιστάσεως*, πως η πεζογραφία του πολέμου χαρακτηρίζεται από ελληνικότητα «προβάλλοντας συγχρόνως καθολικότερες ανθρώπινες καταστάσεις» (Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, 1974: 181).

Η Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου προχώρησε και σε γενικότερη εκτίμηση της πεζογραφίας του Γρηγόρη, συμπεραίνοντας ότι το «κυριώτερο προσόν του πεζογράφου είναι ότι συνεχίζει την παλαιότερη παράδοσι της νεοελληνικής διηγηματογραφίας, με βασική όμως ανανέωσι του είδους, σύγχρονο προβληματισμό, τεχνική αρτιότητα και ψυχογραφική διείσδυσι στους χαρακτήρας» (Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, 1974: 181). Ολοκληρώνοντας την άποψη της κριτικής, προσθέτω ακόμη δύο γνώμες: του Δρομάζου και του Χατζηβασιλείου. Ο πρώτος: «Αν γράψαμε στην αρχή πως ίσως τελειώνει και τελειώνεται με το Γρηγόρη το παραδοσιακό διήγημα, εννοούμε ότι μένει πιστός στην φόρμα που διαπλάστηκε και μετά την απελευθέρωση. Ο Γρηγόρης δεν ακολουθεί τη ζωή στο σημερινό άλογο ρυθμό της. Την εντάσσει στην τεχνική του και την δίνει. Γι' αυτό ούτε λογικά άλματα, ούτε πρωθύτερα υπάρχουν στην αφήγηση, ούτε εσωτερικοί μονόλογοι που πολλές φορές αναπληρώνουν το μύθο στο σύγχρονο διήγημα» (Δρομάζος, 1964: 2). Ο δεύτερος: «Ο Γρηγόρης είναι πεζογράφος χωρίς εξέλιξη: η γλώσσα, τα θέματα και οι χαρακτήρες του παρουσιάζονται πλήρως διαγεγραμμένα στο πρώτο βιβλίο του και δεν αλλάζουν ως το τελευταίο: καμιά μεταβολή στο ημι-αγροτικό/ημι-αστικό ιδίωμα που μιλούν ο αφηγητής και οι ήρωες, η παραμικρή διαφοροποίηση στο σκηνικό τοπίο της δράσης (ελληνικά χωριά και μικρές πολιτείες), κανένας διαφορετικός τόνος στη συναισθηματική χροιά της φωνής του αφηγηματικού εγώ (φανερή αντιπαράθεση του χυμού και της ζωντανίας των παιδικών και των εφηβικών εμπειριών στην ερήμωση της ενηλικίωσης)» (Χατζηβασιλείου, 1996: 200).

**08.** Μελετώντας τα διηγήματα του Γρηγόρη, δημιουργείται, όπως είδαμε, η εντύπωση ότι αφηγήθηκε τις ιστορίες του με σκοπό να αποδώσει δικαιοσύνη για τις πράξεις των προσώπων ανεξάρτητα από το εάν αυτά είχαν δείξει μεταμέλεια ή όχι. Ωστόσο, συχνά

προβληματίζεται, και φέρεται στους ανθρώπους του με συμπόνια, χωρίς να λογαριάζει τις υστερόβουλες ενέργειές τους. Γνωρίζει ότι οι άνθρωποί του είναι πρώτα μέλη μιας παραδοσιακής αγροτικής κοινωνίας ή έστω κατάγονται από την ύπαιθρο, και κατόπιν είναι ελεύθερα άτομα, γι' αυτό και επέλεξε να καταστήσει το δίλημμα δικαιοσύνη ή συμπόνια σαν το νήμα που συνδέει την αφηγηματική πορεία του.

Αποδίδοντας δικαιοσύνη, ο επίδοξος βιαστής φονεύεται από το παραλίγο θύμα του («Μεσημέρι»), ο οιονεί εργένης υποτάσσεται στη μοναξιά του («Μόνος»), ο σπιούνος των ναζί σκοτώνεται («Το δόντι»), ο μεσόκοπος εισοδηματίας πομπεύεται («Το μούσι του Σκόρου»), ο αλαζόνας τοκογλύφος γελοιοποιείται («Δόκτωρ Χρατζ») και οι αιώνιοι εχθροί σκοτώνονται με μάλλον ασυνήθιστο τρόπο («Οι λύκοι σέρναν»). Περισσότερο εμφανής γίνεται η τακτική αυτή στα διηγήματα «Ευσέβιος Δόκος» και «Η πολιτεία ξέσκεπη», στο δεύτερο αφηγητής σκοπεύει να γκρεμίσει τον κόσμο και να τον ξαναφτιάξει από την αρχή. Ιδιότυπη απονομή δικαιοσύνης έχουμε στην «Παινιά». Ο θάνατος της κοπέλας είναι σύμφωνος με την περί δικαίου αίσθηση της γιαγιάς της.

Από την άλλη μεριά, στα πρόσωπα που ο Γρηγόρης θεωρεί ότι την αξίζουν, η συμπόνια δίνεται απλόχερα, επειδή τα βάσανα έχουν κατά κάποιο τρόπο αγιοποιήσει τις πράξεις τους. Οι άνθρωποι παλεύουν να επιβιώσουν σε δύσκολα χρόνια, όπως, γ.π., ο Σταυράκης («Το τρελό παιδί»), η μάνα και η αδελφή του Αντρέα Αγρανιώτη («Η επιστροφή»), ο Γιάννης Κατσάνος («Η ρίζα του Γιάννη»), οι ένοικοι μιας αυλής στο «Φλεμόν», η Ελένη Καρή («Η παγωνιά και η φλόγα»), και βέβαια η μικρασιάτισσα κυρά Μαργαρώ στο ομότιτλο διήγημα. Πέρα από τους ανθρώπους, ο Γρηγόρης λυπάται και τα ζώα. Στον «Θρήνο της λάσπης» το βρομερό χόμα θρηνεί υπερρεαλιστικά τον θάνατο ενός μοσχαριού.

Εν ολίγοις, φαίνεται πως ο Γρηγόρης είχε σκοπό να καταδικάσει την αδικία του κόσμου τούτου. Συνοψίζοντας, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι, μολονότι τα έργα του δεν κατέχουν μεγάλη έκταση, καταλαμβάνουν διαφορετικά είδη διηγήματος με άνισα αποτελέσματα. Με λογοτεχνική γλώσσα που ρέει ευχάριστα, διαθέτοντας την προφορικότητα της εποχής της, ο Γρηγόρης κατήρτισε το ψυχογράφημα των βασικών του χαρακτήρων, χωρίς να ακυρώσει τις αρετές της έως τότε ηθογραφίας. Θερμός αντιμιλιταριστής, διέσωσε πολεμικές σκηνές και καθέκαστα της Κατοχής, ενώ η ειρωνική διάθεση με την οποία αφηγήθηκε κάποιες ιστορίες συγκαταλέγεται στα θετικά της διηγηματογραφίας του.





## Σύνοψη μυθιστορημάτων Ιουλίας Ιατρίδη

**01.** Αν και τα μυθιστορήματά της έτυχαν ιδιαίτερης αποδοχής, η Ιουλία Ιατρίδη (1914–1996) συνέγραψε μόνο δύο —η μυθιστορηματική βιογραφία του Λόπε ντε Βέγα *Πυρίγονος* (1976) είναι αυτονόητο ότι αποτελεί αντικείμενο άλλης εργασίας—: *Καβαλάρης στον άνεμο*, (1958, Βραβείο Ουράνη 1959, στο εξής ΚΣΑ) και *Τα Πέτρινα λιοντάρια*, (1964, Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος 1964, στο εξής ΤΠΛ). Η συμβολή τους στη μεταπολεμική πεζογραφία είναι αξιόλογη, ιδίως του δεύτερου μυθιστορήματος, οι αρετές του οποίου ξεπέρασαν τον αιώνα τους.

Αμφότερα έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στον διάλογο του ανθρώπου με τις γενικές αλήθειες, προτιμώντας, ωστόσο, να τον διατυπώσουν μέσα από τις συνηθισμένες, καθημερινές πράξεις. Στα μοτίβα που επίμονα επεξεργάστηκε η Ιατρίδη προσμετρώνται οι διαπροσωπικές σχέσεις, ο αγώνας για επιβίωση και ο έρωτας.

Ο Αριστείδης Αυγηνταλέρης (ΚΣΑ) και η Πανωραία Φωκιανού (ΤΠΛ), πρόσωπα, όπως λέγεται, χαμηλών τόνων, ήρθαν κάποια στιγμή αντιμέτωποι με το φάσμα της απογοήτευσης και αναγκάστηκαν να προσαρμοστούν σε μια πραγματικότητα διαφορετική από αυτή που είχαν σχεδιάσει. Αυτό έγινε ακόμη και χωρίς υλικά οφέλη, αφού στην περίπτωση του Αυγηνταλέρη δεν τον απασχολούσε ο επίγειος κόσμος. Το σημαντικό σε κάθε περίπτωση είναι ότι ο καθένας έπρεπε να ενεργεί αυτοβούλως για να προφυλάξει την ψυχή του από τις προσβολές του περιβάλλοντός του.

Η δομή των μυθιστορημάτων ξεπερνά τα όρια της αφήγησης του παρελθόντος. Είναι φανερό ότι υπάρχουν δύο παράλληλες δράσεις, (ιδίως στο ΚΣΑ), μία στο παρόν που σηματοδοτεί και οριστικοποιεί το μέλλον, και μία στο παρελθόν που δεν υποψιάζεται ότι το (αυριανό) παρόν θα ακυρώσει την πραγματοποίησή κάθε ονείρου (ΤΠΛ).

**02.** Το ΚΣΑ δεν δίστασε να πάρει όσα στοιχεία του χρειάζονταν είτε από το παραμύθι είτε από τη φανταστική λογοτεχνία. Κεντρικό πρόσωπο είναι ο Αυγηνταλέρης ή, ορθότερα, το φάντασμά του. Σύμφωνα με την παράδοση του νησιού, τα στόματα των νεκρών πρέπει να σφραγίζονται με κερί, ώστε η ψυχή τους να μη βρικολακιάσει, αλλά να μείνει στο κορμί μέχρι αυτό να λιώσει και κατόπιν να ελευθερωθεί πηγαίνοντας στον Παράδεισο ή την Κόλαση.

Στην περίπτωση του Αυγηνταλέρη, ετών πενήντα έξι, όπως επαναλαμβάνεται εξακολουθητικά, οι πανικόβλητοι νησιώτες, εξαιτίας ενός σεισμού, λησμονούν να κάνουν

αυτό που απαιτεί το προαιώνιο έθιμο, με αποτέλεσμα η ψυχή του νεκρού να επιδοθεί σε διαρκή περιπλάνηση σε ολόκληρο το νησί. Συνηθισμένη μεταμόρφωσή της η μορφή του βρικόλακα. Ακόμη, η ψυχή μεταμορφώνεται σε δαιμόνιο που θέλει να κόψει το δέντρο που βαστάει τη γη, σε καταραμένο τρωκτικό ή άλλως κυνηγημένο χρεοφειλέτη, σε νυχτόβιο σαρκοφάγο ζώο και σε ευλογημένο ή ιερό πτηνό, παίρνει δηλαδή τη μορφή της φλόγας, του καλικάντζαρου, της νυχτερίδας, του ασβού, του περιστεριού. Ο Αυγηνταλέρης, που υπήρξε κατά κάποιον τρόπο αφανής ήρωας ενόσω ζούσε, (επίσης ορκισμένο γεροντοπαλικάρο), και με τη διαθήκη του ευεργέτη του νησιού, επισκέπτεται ως βρικόλακας τους ζωντανούς άλλοτε με την επιθυμία να τους υποδείξει τα σφάλματά τους και άλλοτε με όρεξη να ταράξει την ανούσια καθημερινότητά τους. Οι νησιώτες δοκιμάζουν την αντοχή των επιλογών τους σε όλα τα επίπεδα, συμμετέχοντας σε μια ιδιόμορφη σύγκρουση με τον Αυγηνταλέρη.

Περιχαραγμένα από την αίσθηση του θανάτου, τα θέματα που κυρίως θίγονται, και που χρησιμοποιούνται σαν πυξίδα στην πλοήγηση του μύθου, είναι η σχέση με τα θεία, ο έρωτας, η φιλία και η φτώχεια.

Η σχέση με τα θεία προσεγγίζεται μέσα από δύο βραδινές επισκέψεις της ψυχής του Αυγηνταλέρη στην εκκλησία του χωριού. Στην πρώτη επιθεωρεί τα έργα αιογράφησης που εκτελούνται με τα δικά του χρήματα. Ο μισοζωγραφισμένος Παντοκράτορας δεν επιτρέπει βέβαια την είσοδο του βρικόλακα στην εκκλησία, έτσι ο Αυγηνταλέρης φεύγει άπρακτος χωρίς να επιθεωρήσει την πρόοδο των εργασιών. Το πρωί οι νησιώτες αντικρίζουν δύο τεράστιες πατημασιές επάνω στην καμπάνα, ενώ ο ζωγράφος που αιογραφεί τον Παντοκράτορα αναφέρει ότι είδε στον ύπνο του τον Αυγηνταλέρη να τον ελέγχει για το έργο του. Ένα άλλο βράδυ, καθώς η ψυχή του Αυγηνταλέρη επισκέπτεται πάλι την εκκλησία, συναντά δύο αδελφούς που σκάβουν για να βρουν κάποιο θησαυρό που τάχα τους υπέδειξε ο Άγιος. Την ώρα που σχεδιάζουν τι θα κάνουν με τον θησαυρό, η ψυχή του Αυγηνταλέρη, σε μια προσπάθεια να τους συνενώσει, τους τρομοκρατεί και τα αδέλφια φεύγουν αυτοστιγμεί.

Τα περιστατικά που αφορούν τον έρωτα απαντούν συχνότερα. Η αγάπη δεν γνωρίζει ηλικία, δεν πρόκειται για συναίσθημα περιορισμένου εύρους. Ωστόσο, προσδιορίζεται διαφορετικά στα χρόνια της ωριμότητας από ό,τι στην περίοδο της νεότητας. Όσον αφορά την πρώτη περίπτωση, ένα βράδυ, η ψυχή του Αυγηνταλέρη πηγαίνει στο σπίτι της χήρας Ασημίνας. Τον τελευταίο καιρό τον δεχόταν στο σπίτι της και, έστω για λίγες ώρες, ζούσαν στιγμές αντρόγунου. Τώρα ο Αυγηνταλέρης μεταμορφωμένος σε καλικάντζαρο βγάζει τις

άσπρες τρίχες από τα μαλλιά της κοιμισμένης Ασημίνας, (όπως είχε ξανακάνει όταν ζούσε), θέλοντας να χαρίσει στη γυναίκα την ψευδαίσθηση της φρεσκάδας. Όμως, οι μαύρες τρίχες που απέμειναν φέρνουν εντελώς αντίθετο από το επιθυμητό αποτέλεσμα. Όσον αφορά τη δεύτερη περίπτωση, της νεανικής αγάπης, τα πράγματα είναι εξαιρετικά δύσκολα. Οι ονειροπολήσεις ανήκουν αποκλειστικά στον νεαρό Μιχαλιό και όχι στην Ελενίτσα, που αρνείται τον έρωτα του επιληπτικού ερωτευμένου και αποδιωγμένου από όλους τους νησιώτες: «Η Ελένη τον αποφεύγει. Κρύβεται. Κι όλοι οι άλλοι, όλο το χωριό, κατακοροϊδεύει το Μιχαλιό, με κάτι πολύ άσκημα χάχανα» (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 64). Επιπλέον, η Ελενίτσα εμποδίζεται από τον πατέρα της, τον χήρο Μαθιό, να ερωτευθεί τον οποιονδήποτε, αφού αυτός τη θέλει στο σπίτι για τον εαυτό του (στο κείμενο εντοπίζεται υπόνοια πρόθεσης για ασέλγεια). Όταν ο Μιχαλιός θα αυτοκτονήσει χάριν της Ελένης, ο Αυγηνταλέρης θα παρέμβει κατηγορώντας τον Μαθιό ότι αυτός οδήγησε τον Μιχαλιό στον θάνατο. Άλλωστε, κάτι ανάλογο έκανε ο Μαθιός και με τη γυναίκα του. Η ίδια η Ελενίτσα τον ενοχοποιεί ότι εκείνος ευθύνεται για τον θάνατο της μητέρας της, ότι δηλαδή την πέθανε από ερωτική ζήλεια.

Η φιλία εξακολουθεί για τον Αυγηνταλέρη να είναι ιερή, αναμφίβολα ανήκει στις αξίες που υπηρέτησε ένθερμα στη ζωή του. Έτσι, όσο ζούσε, άφησε να τον κοροϊδέψει ο συμμαθητής και φίλος του Παναγής Φλουρέντζιος, ο μυλωνάς, κλέβοντάς τον στο ζύγι. Ο Αυγηνταλέρης μόλο που αντιλαμβάνεται την κλοπή δεν αντιδρά, για να μη διαταράξει τη σχέση του με τον φίλο του. Όμως τώρα η ψυχή του θα δώσει ένα καλό μάθημα στον φιλάργυρο Παναγή: σε μια επίσκεψή της η ψυχή καταξেসκίζει ένα από τα πανιά του μύλου, προξενώντας στον Φλουρέντζιο κάτι παραπάνω από υλική ζημιά. Το θέμα της φιλίας επαναλαμβάνεται ακόμη δύο φορές, το ίδιο ουσιαστικά: α) Ο πατέρας του Μιχαλιού, του προαναφερόμενου νεαρού, ο Στάθης, υπήρξε βραχύβιος αλλά επιστήθιος φίλος του Αυγηνταλέρη. Μάλιστα, όταν ο Στάθης πέθανε αφήνοντας τον Μιχαλιό ορφανό, εκείνος πήρε υπό την προστασία του και τη χήρα και το παιδί, και β) Πεποιθήσεις περί φιλίας διαγράφονται και στην επίσκεψη του βρικόλακα στον παλιό φίλο του, τον βολεμένο Γεροστεφανή.

Η κατάσταση της φτώχειας, που όπως περιγράφεται έχει απλωθεί σε μεγάλο κομμάτι του πληθυσμού, επισημαίνεται στιγμιαία μα σε βάθος. Αυτή ευθύνεται αποκλειστικά που οι συμφορές δεν λείπουν από τα φτωχόσπιτα, αυτή ευθύνεται για τις αρρώστιες, ακόμη και για τις έριδες μεταξύ των εξαθλιωμένων νησιωτών αυτή ευθύνεται. Έτσι, ένα αγόρι γεννιέται νεκρό, παίρνοντας μαζί το χαμόγελο των φτωχών γονιών του. Οι νέοι γονείς του, που

κατοικούν σε βαρκόσπιτο, δεν έχουν στον ήλιο μοίρα. «Μ' ανοιχτό το μικρό του στόμα απόμεινε το πλάσμα εκείνο ίσαμε την ώρα που, ένα ένα, πήρανε να σβήνουν τ' άστρα ή τα βουβά καμπανάκια από τον ουρανό, ώσπου έφτασε η αυγή για να το βρει κρύο, παγωμένο» (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 129).

Μετά την επίμονη περιπλάνησή του, ο Αυγηνταλέρης αποφασίζει να διορθώσει μόνος του την παράλειψη των συγχωριανών του. Αφού η ψυχή γνωρίσει την αχαριστία των ανθρώπων, επιστρέφει στον τάφο ώστε να αποκατασταθεί η πατροπαράδοτη τάξη και η ίδια να βρει ανάπαυση. Ήδη οι νησιώτες είναι ανάστατοι με την παρουσία του βρικόλακα. Από τη μια τα αποκαλυπτήρια της προτομής του σωτήρα Αυγηνταλέρη και από την άλλη το φάντασμά του. Εντέλει, η εκδίωξη του «πονηρού», όπως θα ονομαστεί, πνεύματος πιστώνεται στη βοήθεια του παπά. Σε μια απόπειρα εκταφής ο Παπαχαραλάμπης ανάβει «λιβάνι. Ψιθυρίζει ανακατωτά τα λόγια μιας ευκής, ανοίγει το χέρι του, αφήνει να πέσει στον ανοιγμένο τάφο το σταυρό που βαστούσε» (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 230–231). Το νησί βρίσκει πάλι την ηρεμία του.

**03.** Το κεντρικό πρόσωπο στο ΤΠΛ, η Πανωραία Φωκιανού, αποτελεί μία από τις πλέον ενδιαφέρουσες ηρωίδες της μεταπολεμικής λογοτεχνίας. Η πειστικότητα της προσωπικότητάς της τη μεταμορφώνει σε πραγματική. Επιπροσθέτως, η άρνησή της να καταφύγει σε ακραίες λύσεις δίνει την εντύπωση πως εξακολουθεί να ζει ανάμεσά μας, έχοντας πολλά πολλά ακόμη να μας διηγηθεί για τον βίο της.

Η Πανώρια, όπως τη φωνάζουν, είναι γύρω στα σαράντα, εσωτερική υπηρέτρια. Προσφυγοπούλα, έζησε επτά οκτώ χρονών ορφανό κοριτσάκι την Καταστροφή της Σμύρνης, που τη σημάδεψε για πάντα: από την ισχυρή έκρηξη στο λιμάνι η ακοή της ελαττώθηκε. Ακόμη κατά καιρούς παθαίνει κρίσεις μελαγχολίας: το βλέμμα της θολώνει, ένας ανεμοστρόβιλος, όπως τον παρασταίνει, αλλοιώνει τις εικόνες της πραγματικότητας, τις ανακατεύει με οράματα και τις στροβιλίζει ατελείωτα. Ύστερα από τριάντα τρία χρόνια δουλειάς καταφέρνει να χτίσει ένα σπίτι, μα μετά την ολοκλήρωσή του το δωρίζει στον εργολάβο που το έφτιαξε. Ο εργολάβος το έχει κατασκευάσει με ιδιαίτερη φροντίδα, από υπολογισμό: σκοπεύει να τη ζητήσει σε γάμο. Η Πανώρια αρνείται δικαιολογημένα να τον παντρευτεί, προτιμώντας να παραμείνει στο σπίτι του τελευταίου «κυρίου» της.

Η Πανώρια, αντίθετα από τον δάσκαλο Αυγηνταλέρη, δεν ξέρει γράμματα. Κάποια στιγμή θα θελήσει να γραφτεί σε νυχτερινό, αλλά δεν θα το τολμήσει, πιστεύει ότι επειδή δεν ακούει θα την κοροϊδεύουν οι συμμαθητές της. Αρκετά χρόνια κατόπιν, θαμπώνεται

από τον τελευταίο εργοδότη της που είναι συγγραφέας και διαθέτει του κόσμου τα βιβλία. Ωστόσο, τα βάσανα που στο μεταξύ έχει περάσει την κάνουν να αμφισβητεί την αξία των βιβλίων: «Τι θα βγει κι αν τα μάθετε όλα τούτα;» θα πει. «Θα σιάξει ο κόσμος; Θα γίνουν πιο καλοί οι άνθρωποι;» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 223). Η αισιόδοξη φύση της, όμως, θα αφήσει να ξεπεταχτεί από μέσα της η ελπίδα και θα συμπληρώσει: «Μπορεί. Μπορεί αργότερα να γίνουν πιο καλοί οι άνθρωποι. Μπορεί... Μπορεί να μη γίνουν πια πόλεμοι, ούτε σκοτωμοί, μήτε βασανιστήρια...» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 224).

Η Πανώρια έμαθε τη ζωή στα πέντε σπίτια όπου εργάστηκε. Μα μακριά αλυσίδα ανθρώπινων χαρακτήρων ξετυλίχτηκε μπροστά της: η μικρασιάτισσα πόρνη με το γερό κομπόδεμα και τον προστάτη, ο μοναχικός μπακάλης στον οποίο το μαγαζί δούλευε ο μοναδικός έρωτάς της, ο Μιχάλης, η μοδίστρα που γίνεται πόρνη, ο νεόπλουτος οικογενειάρχης που κερδίζει πολλά χρήματα από το χρηματιστήριο, με την υποτακτική σύζυγο και τα ατίθασα μικρά παιδιά, η ανάγωση γριά στο δεύτερο σπίτι, ο κρυφός ομοφυλόφιλος που η σύζυγός του έχει εραστή, η χωρισμένη θεατρίνα με τον πρώην σύζυγο, τον γιο της, τον εραστή και τις λεσβιακές τάσεις, η θυρωρός που νοικιάζει δωμάτια σε παράνομα ζευγάρια, ο αντιστασιακός τυπογράφος που φεύγει στη Μέση Ανατολή και ο χήρος αντιστασιακός συγγραφέας «μακρινός, αλλιώτικος, σεβαστός» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 10).

Τα *Πέτρινα λιοντάρια* εκτείνονται χρονικά από τις παραμονές της Μικρασιατικής Καταστροφής έως τον Εμφύλιο. Η Πανώρια έζησε ολόκληρη την ταραγμένη αυτή περίοδο πίσω από τις αντιδράσεις των οικογενειών που υπηρέτησε, με «αφεντικά» που κάποτε δεν ντράπηκαν να της αξιώσουν να παραστήσει τη μουγγή (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 41) — μόλο που εντέλει της βγήκε σε καλό. Η ίδια κράτησε αποστάσεις είτε από παράτολμες ενέργειες είτε από φεμινιστικές ακρότητες, επιλέγοντας όμως να υποστηρίξει την ειρηνική διαβίωση ανεξαρτήτως καταγωγής και να καταδικάζει την κοινωνική αδικία αδιακρίτως φύλου. Σχετικά με το τελευταίο, θυμίζω την παρατήρηση της ανάγωσης γριάς στο δεύτερο σπίτι: «Και τι δουλειά έχεις εσύ να διαβάξεις εφημερίδα; Οι εφημερίδες είναι για τους κυρίους, όχι για τις δούλες» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 66). Και παρακάτω η μικρότερη «κυρία»: «Αμα πάρεις τέτοιες συνήθειες δε θα κάνεις πια για υπηρεσία» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 67). Κάτι τέτοια οδήγησαν την Πανώρια να μη εμπιστεύεται την υποκριτική αξιοπρέπεια των ανθρώπων, να ζει έχοντας την κοινωνία απέναντί της και να αναρωτιέται: «Πότε λεν την αλήθεια οι άνθρωποι; Πότε ψέματα; Και πόση εξυπνάδα χρειάζεται για να μπορείς να τα ξεχωρίζεις και να πορεύεσαι και συ κοντά τους δίχως να πεινάς, χωρίς να κρυώνεις; Δίχως να σε

προσβέλνουν;» (Ιατρίδη, 1994: 170).

Στα *Πέτρινα λιοντάρια* ανιχνεύεται ένας υπαινιγμός ευθανασίας, που αποδεικνύει, γι' ακόμη μία φορά, ότι η Ιατρίδη είχε την τόλμη να ξαφνιάζει τον αναγνώστη ξεπερνώντας το πλαίσιο της ρεαλιστικής αφήγησης. Η ψυχή της ετοιμοθάνατης, ανάγωγης γριάς στο δεύτερο σπίτι δεν βγαίνει εύκολα κι η Πανώρια που στέκεται στο προσκεφάλι της τη βλέπει να βασανίζεται. Η αντίδρασή της είναι απρόσμενη: «Πιάνω μια αλλόκοτη, μια δική μου προσευχή, που δεν ξέρω πώς μου ήρθε, έτσι άξαφνα: Άγιοί μου, εσείς βοηθάτε την να μην παιδεύεται, πάρτε την ψυχή της. Ευκολύνετέ την, να μη βασανίζεται εδώ πια που έφτασε στου θανάτου την πόρτα. Ανοίξτε της να μπει στα βασιλεία της. Ν' αναπαυτεί» (Ιατρίδη, 1994: 78).

Καθοριστικός στην έκβαση του μύθου υπήρξε ο παράγοντας της προδομένης αγάπης, που καταστρέφει τα όνειρα της Πανώριας. Ο Μιχάλης στάθηκε ο μοναδικός άντρας της, αν και χωρίς στεφάνι, προτού ακόμη εκείνος πάει φαντάρος. Κάποια στιγμή, επειδή δεν βρίσκεται άλλη λύση, η Πανώρια αναγκάζεται να κάνει έκτρωση. Αμέσως μετά κηρύσσεται ο πόλεμος κι ο Μιχάλης φεύγει κάπου στο μέτωπο. Μετά την οπισθοχώρηση, η Πανώρια νοικιάζει μια κάμαρη και με υπεράνθρωπες περιποιήσεις προσφέρει στον καταρρακωμένο Μιχάλη την ευκαιρία να σταθεί πάλι στα πόδια του. Αφού ο Μιχάλης δυναμώσει, φεύγει στη Μέση Ανατολή. Η Πανώρια δεν έχει πλέον άλλο σκοπό, τον περιμένει για δεύτερη φορά να γυρίσει. Ένα χρόνο μετά τα Δεκεμβριανά μαθαίνει ότι ο Μιχάλης έχει γυρίσει καιρό στην Ελλάδα ως πλούσιος επιχειρηματίας και έχει απαρνηθεί τη ζωή του λαθρέμπορου που για ένα διάστημα έκανε. Έχει παντρευτεί και ασχολείται με τα καινούργια σχέδιά του, να κατέβει βουλευτής. Η Πανώρια σαστίζει. Ευτυχώς όμως έχει σκληραγωγηθεί από τα χρόνια και προσαρμόζεται. Η ζωή τη δίδαξε πως θα επιβιώσει μόνο αν δείξει προσαρμοστικότητα. Καλός είναι ο γάμος, αλλά για εκείνη που έχει στερηθεί τα πάντα οι χαρές είναι κι αλλού, όπως, λόγου χάριν, μια βόλτα με καινούργιο αυτοκίνητο: «Κι εγώ να τρώω σ' εστιατόριο, να πίνω μπύρα, να μου παίρνει ολάκερο γκαρσόνι το πιάτο από μπροστά μου» (Ιατρίδη, 1994: 104).

Στο μυθιστόρημα ξεχωρίζουν ακόμη δύο στοιχεία. Το πρώτο αφορά τη «συνομιλία» της Πανώριας με τη Μαρμαρένια, όπως τη λέει, την «Κοιμωμένη» (1878) του Γιαννούλη Χαλεπά στο μνήμα της Σοφίας Αφεντάκη στο Α' νεκροταφείο της Αθήνας. Η Πανώρια επισκέπτεται τακτικά τη Μαρμαρένια, ιδίως τον πρώτο καιρό, μάλιστα κλέβει από την πρώτη «κυρία» της ένα μπουκάλι άρωμα και της το προσφέρει. Τη σχέση της με την «Κοιμωμένη» δεν θα την αποκαλύψει ούτε στον Μιχάλη, όταν τον πηγαίνει στους τάφους.

Θα απαρνηθεί τη Μαρμαρένια τη μέρα που θα μπουν τα θεμέλια για το σπίτι της. Αν και αρχικά επιθυμεί να την επισκεφτεί, ωστόσο, το μετανιώνει. Δεν θα πάει ποτέ πια. «Δεν είμαι πια η αλλοτινή Πανώρια», θα πει (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 53).

Το δεύτερο αξιομνημόνευτο στοιχείο είναι αυτό που εξηγεί τον τίτλο του μυθιστορήματος: ανέκαθεν η Πανώρια σκεφτόταν ότι το σπίτι που θα έχτιζε θα ήθελε να έχει το χαρακτηριστικό του σπιτιού της στη Σμύρνη, δύο πέτρινα λιοντάρια να «αναbastούν» το μπαλκόνι της. Όμως, αν και κατάφερε να χτίσει το σπίτι της, τα πέτρινα λιοντάρια απαξιώθηκαν μαζί με αυτό, κάνοντας τη μέχρι τώρα ζωή της να μοιάζει με συμπύλημα παράταιρων συναισθημάτων.

**04.** Ο κώδικας των πεζογραφικών εμμονών της Ιουλίας Ιατρίδη είναι προσπελάσιμος. Χρησιμοποιεί σύμβολα, χωρίς ωστόσο να ανήκει στους συμβολιστές, και θέτει ερωτήματα για τις τύχες του κόσμου, στα οποία συχνά δίνει εναλλακτικές λύσεις. Φυσικά φαινόμενα, όπως ο ανεμοστρόβιλος, εμφανίζονται καταλυτικά τόσο στο μυθιστόρημα *Καβαλάρης στον άνεμο*, όσο και στο μυθιστόρημα *Τα Πέτρινα λιοντάρια*. Λόγου χάριν, το επεισόδιο όπου ο Αυγηνταλέρης «ταξιδεύει τούτη τη νύχτα, πάνω στο άτι της τραμουντάνας» (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 197 κ. εξ.) ή ο αέρας που μεταφέρει για την Πανωραία Φωκιανού ιδιαίτερα κύματα. Η ίδια λέει: «Νιώθω πως κάτι γίνεται, κακό ή καλό, ανάλογα με τον αγέρα που σιγοτρέμει γύρω μου» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 26). Επιπλέον, προσέξτε κι εδώ την αντίληψή της για τη ζωή στη διατύπωση «κακό ή καλό», όπου το αρνητικό προηγείται του θετικού. Από τις σταθερές επαναλήψεις ξεχωρίζουν τρεις: η αθωότητα των παιδιών, η αρνητική αντιμετώπιση στο επάγγελμα του βουλευτή και η προσήλωση στα ιστορικά γεγονότα του 1922.

Τα παιδιά κάθονται πειθήνια μπροστά στις δασκάλες τους (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 75), όμως, συχνά κάνουν σκανταλιές που αναστατώνουν το σπίτι (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 75–77). Έχουν την ικανότητα να αναζωογονούν τους μεγάλους (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 56) και τα πρότυπά τους βρίσκονται διάσπαρτα στους αιώνες. Ινδάλματά τους είναι ο Οδυσσέας, ο Μέγας Αλέξανδρος, ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, ο Ανδρέας Μιαούλης ή και ο Αυγηνταλέρης, ευχαριστώντας τον που λόγω των αποκαλυπτηρίων της προτομής του δεν έχουν μάθημα (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 140). Οι αταξίες δεν κρατάνε για πολύ. Μπροστά στην απειλή ότι θα τους ανακαλύψει ο δάσκαλός τους, το σκάνε πανικόβλητα: «Καπνός εγίνηκαν. Σάμπως ν' άνοιξε η γη, να τα κατάπιε. Δεν επρόλαβε ο δάσκαλος να ξεμυτίζει από τη γωνία, κι άλλο δεν αντίκρισε παρά την ερημιά της πλατείας, και το κάτασπρο άγαλμα να τη χαίρεται» (Ιατρίδη,

<sup>2</sup>1975: 143). Τα ανυποψίαστα παιδιά παίρνουν για πρότυπο τον πατέρα τους και αναρωτιούνται: « Πότε θα γίνω κι εγώ μεγάλος και να είμαι τόσο γενναίος... Και να 'χω μια γυναίκα να σέρνεται και να κυνηγάει τα πατήματά μου» (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 24), αγνοώντας την πραγματικότητα. Από τα παιδιά δεν μαθαίνεις, όσο κι αν προσπαθήσεις, τα μυστικά του σπιτιού (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 114–115), τη στιγμή που αυτά διστάζουν να εμπιστευτούν αγνώστους, προτιμούν τη μητέρα τους (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 155–156). Όμως όταν δείξουν εμπιστοσύνη στον ξένο άνθρωπο, όπως στην περίπτωση της Πανώριας και του Δημητράκη, τα παιδιά επιβεβαιώνουν ότι διαθέτουν αντίληψη και κρίση. Ξανοίγονται και φανερώνουν τα μυστικά που τα καίει, εκφράζουν τους φόβους τους: «κι αν τη δείρει πάλι;» ρωτάει ο Δημητράκης την Πανώρια τρομαγμένος από τη βάνουση συμπεριφορά του πατέρα του προς τη μητέρα του (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 162–163). Η διακριτικότητα των παιδιών, η ανοχή, —στην περίπτωση τους η αφέλεια—, ανάμεικτα με το προαίσθημα κινδύνου κορυφώνονται στη δήλωση ότι γνωρίζουν τι συμβαίνει γύρω τους, μονάχα δεν το σχολιάζουν. Ας σημειωθεί η φράση του Δημητράκη «να μη μάθω αυτά που ξέρω», που υπονοεί ότι η μητέρα του δεν τον αφήνει να συζητά με τους γύρω του χωρίς η ίδια να είναι παρούσα, από φόβο μην τυχόν αποκαλύψουν την πραγματικότητα, που ωστόσο εκείνος αντιλαμβάνεται πλήρως (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 169).

Με κάθε ευκαιρία, περιγράφεται το «βουλευτικό» αρνητικά. Η αντίληψη της Ιατρίδη διακατέχεται από το διαχρονικό πνεύμα για τους βουλευτές, που αποτελεί στερεότυπο της ελληνικής πεζογραφίας και πιθανώς στοιχειοθετεί αντίδραση στην κατάχρηση της εξουσίας. Ο Αυγηνταλέρης διαθέτει τα προσόντα του βουλευτή, «χώρια βέβαια την καθωσπρεπάδα και τη μόρφωση, είχε λέει, σχολήν και ευπορίαν» (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 154), δεν κατεβαίνει υποψήφιος επειδή αρνείται να υπογράψει συμφωνητικό με το οποίο υποχρεώνεται να πληρώσει ένα μεγάλο ποσό στο κόμμα που θα τον υιοθετήσει. Δεν τον έχει ενοχλήσει το ποσό, όμως πιστεύει πως ο λόγος του είναι αρκετός. Αντίθετα, ο Μιχάλης της Πανώριας δέχεται να γίνει βουλευτής. Το χαρακτήρα του ανδρός τον γνωρίσαμε ήδη, όμως η Πανώρια τον γνωρίζει καλύτερα. Βλέποντας τις αφίσες του Μιχάλη νιώθει πως αυτές την κυνηγούν, φουρτουνιάζουν τον νου της κι εκείνη τρέχει απεγνωσμένα για να γλυτώσει. Αγωνίζεται να σβήσει από τα μυαλά της το παρελθόν. Πρόκειται για μια επώδυνη διαγραφή που κλυδωνίζει τη μνήμη της και καταστρέφει τα κύτταρα του εγκεφάλου της. Η Πανώρια αισθάνεται ότι σκόρπισε. «Σα να 'γίνα αράχνη. Είμαι μέσα σ' ένα σύννεφο... Σέρνουμει μέσα σε σύννεφο ζεστό, πυκνό, καμωμένο απ' όλου του κόσμου τα χνώτα. Σέρνουμει...



Σέρνουμαι... Ατέλειωτο είναι το σύννεφο... Ατέλειωτος ο κόσμος...» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 264–265).

Η Μικρασιατική Καταστροφή επηρέασε την πένα της Ιατρίδη. Στον *Καβαλάρη στον άνεμο*, σάμπως παρεκβατικά, περιγράφει τον πολεμικό πυρετό της Αθήνας, τις μέρες που ακόμη φαντάζονται ότι θα «ελευθερώσουν» την Κωνσταντινούπολη, ότι θα ανοίξουν την Αγία Σοφία, ότι θα πάνε έως τη θρυλική Κόκκινη Μηλιά, μέχρι και γυναίκες από τα χαρέμια του Σουλτάνου ονειρεύονται οι φαντάροι (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 60–61). Όμως η Καταστροφή ακολούθησε αναπάντεχα: «Προδοσία. Έσχατη προδοσία, σφύριζε άσκημα ο λόγος παντού» (Ιατρίδη, <sup>2</sup>1975: 107), συμπεραίνει η Ιατρίδη. Στα *Πέτρινα λιοντάρια* μέσα από το κεφάλαιο «Το ταξίδι» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 13–19) το κάψιμο της Σμύρνης και ο ξεριζωμός αποδίδονται ζωηρότερα. Ο ρεαλισμός ψάχνει να ερμηνεύσει τις πράξεις των ηρώων και να καταγράψει τα συναισθήματά τους, καθιστώντας το «Ταξίδι» το θεμέλιο λίθο της εποχής που θα ακολουθήσει, θέτοντας την Καταστροφή στα κοσμογονικά γεγονότα της νεοελληνικής ιστορίας. Οι φράσεις «οι φλόγες καταπίνουν τον κόσμο», «σπάραξε η γη» και «σκίρτησε ο ουρανός» κατευθύνονται από ποιητική μαεστρία. Το ορφανό, η Πανώρια, πάνω στη βάρκα που θα το οδηγήσει στον Πειραιά νιώθει ότι όλα συνωμοτούν μέχρι να το αφανίσουν. «Ωσπου όλοι ετούτοι οι άνθρωποι, το καράβι, η θάλασσα, ο ήλιος, ο ουρανός, τ' άστρα, ένα μισό φεγγάρι, ώσπου όλα, λέω, ν' απλώσουν κάτι μακριές κλωστές, σκληρές, σύρματα, πες, να με δέσουν, να με τυλίξουν, να με μπερδέψουν μέσα σε δίχτυ πυκνό, να μη μ' αφήνουν μήτε πια να περπατήσω, ούτε να δω. Μου κλείνουν τα μάτια. Με φυλακώνουν. Με βαραίνουν, ως να με ρίξουν βαθιά, όσο πιο βαθιά γινόταν, στα σκοτεινά έγκατα του κόσμου» (Ιατρίδη, <sup>6</sup>1994: 15). Στον Πειραιά τα πράγματα έχουν τη δική τους δυσκολία. Οι πρόσφυγες, στοιβαγμένοι ο ένας πάνω στον άλλον, περιμένουν να ξεκαθαρίσει η τύχη τους. Έτσι και η Πανώρια, με αθωότητα, όμοια με αυτή που έχουν, όπως είδαμε, όλα τα παιδιά στα μυθιστορήματα της Ιατρίδη, αναμένει υπομονετικά και αφελώς τη δική της μοίρα.

Εν ολίγοις, η ποικιλία των θεμάτων που η Ιατρίδη θίγει στα μυθιστορήματά της, καθώς και η ευστοχία των παρατηρήσεών της συνθέτουν μια ενδελεχή αναπαράσταση της πραγματικότητας, με πιστότητα σαν αυτή να ήταν ήχος, με φωτοσκιάσεις σαν αυτή να ήταν ζωγραφικός πίνακας. Έχει διαλέξει για κύρια πρόσωπα ένα από κάθε φύλο, όμως δεν θέλησε να τονίσει τα βασικά χαρακτηριστικά του φύλου τους, αλλά τα περιφερειακά, τις παραμέτρους τους, φέρνοντας έτσι στο προσκήνιο ήρωες που σε άλλα κείμενα θα είχαν το ρόλο δευτεραγωνιστών. Εδώ οι ήρωες αυτοί δικαιολογούν απόλυτα την ύπαρξή τους και διατρανώνουν πως, όπως και οι πρωταγωνιστές, αναμετριούνται στη διάρκεια του βίου τους

με τις προκλητικές επινοήσεις της ανθρωπότητας.

## Όφεις ενδοοικογενειακής βίας. Νύξεις μέσω της ποίησης του Νίκου Καρούζου

Πιστός ιεροφάντης της ποίησης, ο Νίκος Καρούζος έχτισε το παρεκκλήσι του —μάλλον δεν ονομάζεται «Ανάσταση»— πλάι στον μεγαλοπρεπή χριστιανικό ναό, αναζητώντας το υλικό του μέσα από ερωτήματα μεταφυσικά. Διαφορετικής προέλευσης. Η απάντηση την αντίθεση ζωή – θάνατος, η οποία πιθανώς ξέφυγε από τα χέρια των στοχαστών, τον απασχόλησε βασανιστικά. Χωρίς την έλλειψη αντίφασης, δημιούργησε το πολυσυλλεκτικό ποιητικό του σύμπαν με σκοπό να αντιμετωπίσει, διαθλώντας το όριο της λογοτεχνίας, την έννοια του Χρόνου. Πέρα από αυτά, το χαλαρό ενδιαφέρον του για θέματα ης καθημερινότητας, τουλάχιστον με τον τρόπο άλλων ποιητών της γενιάς του, έδωσε την εντύπωση πως έμεινε μακριά από τα συγκλονιστικά γεγονότα της εποχής του. Στον αιώνα του η βία (βίαιος θάνατος, ψυχολογική βία) όχι μόνο κυριάρχησε ως καθημερινό περιβάλλον —διόλου πρωτόγνωρο—, αλλά, επιπλέον, τρομοκράτησε, μέσω της τεχνολογίας, τους λαούς σε μεγάλο κομμάτι του πλανήτη. Πουθενά στα ποιήματά του δεν αποτυπώθηκε ως κύρια ποιητική εικόνα η βία, όμως συχνά, και μάλιστα με την αρχαία ελληνική σημασία που, κάποτε, την ταύτιζε με την ανάγκη, εμφιλοχώρησε σε αυτά, και ο απόηχός της αλλοίωσε τον λυρισμό του υπαρξιακού ποιητή. Στο πλαίσιο μιας διαφορετικής ανάγνωσης διαπιστώθηκε ότι πολλοί στίχοι του Καρούζου, ήδη ερμηνευμένοι και τοποθετημένοι από την κριτική στον φυσικό τους χώρο, επιτρέπουν μια πιο «ελεύθερη» ερμηνεία. Μέσα από σειρά συνειρμών, μπορούμε να ανιχνεύσουμε μια λανθάνουσα «παρέμβαση» στο σημαντικό (διαδεδομένο) κοινωνικό πρόβλημα των ημερών μας: την ενδοοικογενειακή βία. Όχι βέβαια τόσο τη σωματική, όσο την ψυχολογική. Κάτω από μια (αναπόφευκτα) ματιά, ο Καρούζος περιγράφει είτε τον εξαναγκασμό του άρρενος προς το θήλυ και αντίστροφα, είτε αποδοκιμασμένες συμπεριφορές προς το παιδί. Το παραγόμενο συναίσθημα επιτρέπει την ένταξη των ποιητικών υποκείμενων στο περιβάλλον της οικογένειας (ακόμη και του Γιάννη, persona αρκετών ποιημάτων του Καρούζου). Είναι απαραίτητο να σημειωθεί πως κλειδιά αυτής της ανάγνωσης δεν αποτελούν ούτε η δράση ούτε η αντίδραση των προσώπων (κυρίως του άρρενος), με τις αναγκαίες εξαιρέσεις, αλλά οι ακλόνητες υπαρξιακές τους αντιλήψεις, πεποιθήσεις ικανές να οδηγήσουν σε ψυχική δυσκαμψία.

Ο έρωτας στον Καρούζο συνδέθηκε με τον θάνατο, «εν ετέρα μορφή», το πρόσωπο του οποίου αποκαλύπτεται: «Χάρος η όψη του έρωτα-/ η ψίχα του/ τη ζωή την αγριεύει» («Ο κοιμισμένος ταξιδιώτης»), με τη βεβαιότητα πως δεν θα πάψει να υπάρχει, σε πείσμα της

«αυγούστας» επιστήμης, για να αποδεικνύει εσαεί την ανυπαρξία:

«περ' οιασδήποτε σοβαράς αμφιβολίας διά τα φωτεινότερα και βαθύτερα του μέλλοντος, ο παμμεγέθης Έρωσ δεν θα παύση να διαστέλλη τους οφθαλμούς των εν τη ηδονή κλυδωνιζομένων. Αντιλέκτως, θα έχωμεν σπουδαία μεταβολάς της Σκέψεως, άλλας και άλλας μυθιστορίας περί Υπάρξεως, άλλα τερτίπια της διανοίας, άλλα ευρήματα εις το διαβολάλωνο, την αυγούσταν επιστήμην αενάως εκλεπτυνομένην, πλην ο θάνατος, δηλονότι ο Έρωσ εν ετέρα μορφή, ούδ' αυτός θα παραλείψη να εκχέη το υπέροχον μύρον της ανυπαρξίας».

(«Η μοναδικότης του παρόντος  
και αι προσηλώσεις εις το μέλλον»).

Ο άνδρας στον Καρούζο πορεύεται με προεξάρχουσα τη στύση του, που στοιχειοθετεί σύμβολο εξουσίας. Όσο και αν ο τρόπος με τον οποίο εξουσιάζει τον φέρνει σε αδιέξοδο, «μελαγχολία-στύση» («Δυναστεμένος από περιττά φεγγάρια»), εξακολουθεί να παραμένει νικητής της ζωής: «σύμφυτος της αγάπης που συνοψίζεται στην/ άνευ ουδενός ονόματος τελετουργία: τη στύση μου/ θερίζοντας το Απόλυτο στα σώματα/ σμήνος υδάτινο γυναικών» («Σωματική παράθλαση»), αλλά και του θανάτου: «Λάθος κι αν είν' ο θάνατος τον μηδενίζει άξαφνα η στύση» («Προδίνοντας την τεμπελιά μου»). Κάθε φορά που επιχειρείται να υποταχτεί, εξομολογείται: «Στην άβυσσο παντρεύομαι/ στην άβυσσο κάνω τα παιδιά μου» («Ερωταπόκριση») ή «η γυναίκα βαθύ βασίλειο σκλαβώνει το δέρμα μου» («Ο κήπος της Αθήνας ανασαίνει»). Πιστεύει ότι: «κάθε γυναίκα είναι μια καινούργια/ νύξη του Απόλυτου/ τη βλέπω μαγεμένος και κατατάσσομαι αμέσως/ εθελοντής στην αλύπητη ματαιότητα» («Ο χρόνος-κακοποιός»), ωστόσο, της αναγνωρίζει, ίσως κάπως ειρωνικά, ένα χαρακτηριστικό της: «Στο δικό σου στόμα η αλήθεια είν' ελάχιστη» («Μυχιοθήκη / 9.»). Η γυναίκα (αντίθετα από τον άνδρα;) αν και καταδικάζεται ερήμην «με αναπλιώτισσες απέλιδες εκεί ψηλά» («Θανάσιμο Ανάπλι»), δεν χάνει το προνόμιο να εκφράζει το μυστικισμό της ζωής: «είσαι πλανόδια σαν το φεγγάρι/ ο πόνος είναι πλόκαμος, κ' η αγάπη σου υδράργυρος» («Γυναίκα, πείσμα της Ασίας»). Για όσους δεν το έχουν καταλάβει, ο Καρούζος, αφού ξεκαθαρίσει πως υπάρχει ένα και μόνο γυναικείο φύλο, ανεξάρτητα από την εμφάνισή του, συνθέτει θαυμάσιους στίχους για το πώς (ο άνδρας) το αντιλαμβάνεται:

«Τα στήθη της νέγρας όπως η παράκληση  
το ηλιακό σώμα ταλανίζουν.  
Προσεύχονται οι κοκκινωπές  
ανοιγμένες οι μαλακές παλάμες της  
όμως αυτός ο διαμελισμός θα διαρκέσει.  
Μέσα στα σίδερά μας είν' ο έρωτας.  
Κι όταν φεύγει απ' τον ανάλαφρο κήπο η λευκή  
άλαλα είναι τα στήθη της  
βαπτισμένα σε πνοές μικρών ονείρων—  
ω εύθραυστη βροχή—  
και μια θέληση διαποτίζει τα μέλη της  
ενώ η τολμηρή σελήνη  
χύνει τον άργυρο».

(«Έξι ποιήματα για το θήλυ  
Δυο γυναίκες»)

Η παρομοίωση της γυναίκας με δαιμονικά στοιχεία προδίνει στη φύση της μαγικές ιδιότητες. Οι γυναίκες είναι μαινάδες ή ακόμη είναι Βαλκυρίες: «οι γυναίκες είναι ακόμη μεθυσμένες από βόρεια παραμύθια/ οι γυναίκες είναι σα μαινάδες σκοτωμένες κάτω από μεγάλα δέντρα» («Στο δάσος του Μάλερ») ή «εσείς τα πιο όμορφα αλόγατα τηλεφωνήτριες Βαλκυρίες» («Υπήκοος κυανώσεως»). Ωστόσο, κι εκείνες εξουσιάζονται από υπερφυσικές δυνάμεις: «Έν άδειο σώμα/ βυθίζει τα μάτια μου/ στο αδιέξοδο των επιθυμιών του./ Διάσωσε Κύριε τα μάτια μου./ Έν άδειο σώμα η νέα γυναίκα/ με πάμφθινο χρόνο στα ημίφωτα» («Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά / Ο έρωτας») και «Ρους είν' ο έρωτας που λιώνει τα' άστρα/ και τη φωνή της γυναίκας» («Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά / Δευτερόλεπτα») ή απειλούνται από επίγεια πλάσματα: «διψώ/ την ακέραστη ματιά της γυναίκας/ που τραγουδά τώρα μονάχη/ κυνηγημένη από κοπάδι αγριμιών» («Στο δάσος του Μάλερ»). Η γυναίκα φέρει την ενέργεια με την οποία τροφοδοτείται η φύση, προξενεί την καταστροφή ενός σεισμού, όμως ταυτόχρονα την αναγεννά. Έγραψε ο Καρούζος: «η φύση τρέφεται από κυανοπάγωνες και σκληρότητα/ σεισμικές γυναίκες στο έβδομο φιλί» («Σωσίβιο»).

Ο άρρην και το θήλυ κατοικούν στο σπίτι με τις αντιξοότητες: «Και τώρα να η μοίρα σου/ στην πόλη μέσα τη φρικτή/ μ' ενάντιο σπίτι ενάντιον άνεμο» («Σχέδιο για το μέλλον

του ουρανού»), βυθισμένοι στη μοναξιά: «Είμαστε μόνοι γλυκιά γυναίκα/ σε πόνο βαθύ ενωμένοι» («Ελεύσεις / Βραδινή μοναξιά»), κι όταν εκείνη απελευθερώνεται «Γυμνή εσύ τρέχεις μέσ' στο δωμάτιο» («Μεγέθη γαλανά της φλόγας»), το κακό караδοκεί: «πράξεις οπτασίας οι πανάρχαιες φλόγες του σώματος» («Οι επενδύσεις μου στην κόλαση»). Τότε, «Μια γυναίκα κλαίει στον ίσκιο της φωνής—/ ω χλοερά γόνατα— και φεύγει/ το κακό σαν άχρηστο ζώο» («Ροή της αγαπημένης») ή «μια γυναίκα σα να εκτοξεύεται στο δρόμο/ με τα μαλλιά της αρτεσιανά» («Να θυμηθώ, να θυμηθώ»). Η φθορά ελλοχεύει στη συμβίωση του ανδρόγυνου καθοριστικά: «Ο θάνατος ωρίμασε τα μάτια μου αυτός/ κάθε πρωί φορά τα λιγοστά μου ενδύματα αρχίζει/ με την πρώτη καλημέρα/ ρίχνει το αρχαίο βέλος στα στήθη των γυναικών/ όπως τον σφάζουν συνταρακτικά/ οι επιθυμίες μέσ' στο κορμί του» («Πέντε ποιήματα μέσ' στο σκοτάδι / Ενάντιος»). Το παιχνίδι του θανάτου δεν έχει με σαφήνεια μοιρασμένους ρόλους. Αντίθετα από την παραδοχή της «Πικρής πικρότατης αιθρίας», τίθεται το καταληκτικό εναγώνιο ερώτημα:

Μα όμως να την η γυναίκα κατάφυτη  
η λαμπισμένη από σπίθες στα παράκρημα του έρωτα  
οπού της άρεσε να βουλιάζει παντέρμη κι αμάχητη  
σε κυματώδη νυχτικά σαν αερόστατα ουρλιάζοντας  
«κάνε με δίχως γυρισμό στην κόλαση να φτερουγίσω».  
Τ' ακούω (κλαίει λυπητερά) το χαροπούλι  
μα έχει στο θεό σας εντολοδόχους ο θάνατος;»

(«Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα»)

Σε τέτοιο περιβάλλον γεννιούνται και μεγαλώνουν τα παιδιά, (αγνοώντας τις εμμονές των γονιών τους): «Κάθε παιδί που γεννιέται μεγαλώνει το θάνατο/ μα η ώρα με τα δέντρα ως το τριζόνι αγκαλιασμένη/ όταν ο κύρης θέλει τους πόθους/ του κορμιού η λαμπηδόνα πλημμυρά τα μάτια/ οι σπόνδυλοι ωθούν τα ρίγη προς τα κάτω/ και πλησιάζοντας ο θαλερός/ βγάζει το κεφαλοπάρι της γυναίκας του...» («Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές»). Τα παιδιά εγκαταλείπονται στη μοίρα τους: «Τρέχουν απ' τις υδρορρόες τα αίματα της ηλεκτρικής νύχτας/ ως κάτω στην άσφαλο οδυνηρά—/ μαζί με τη βροχή κατεβαίνουν και την αθωότητα./ Λησμονημένα παιδιά τότε κοιμούνται/ όταν χάνεται η αρχή των πραγμάτων μέσ' στους κεραυνούς/ που ακούγονται απ' τη θερμή τους κλίνη τόσο μακριά...» («Εξι ποιήματα για το θήλυ / Τα αίματα της νύχτας»), και μελαγχολούν, αφού αντιλαμβάνονται

ενστικτωδώς την πνευματική (:) αδυναμία των μεγάλων: «κι μορφές παιδιών/ λυπηρά ψιθυρίζουν/ για τα χαμένα τους πράγματα/ όταν το κέλευσμ' ακούγεται με αέρα πλασμένο» («Χαρά της αόρατης χαραυγής / Τέλη Ιουλίου»). Αυτό το περιβάλλον θα το κουβαλήσουν για πάντα: «Ανθόνερο της κλίνης όταν από χιλιάδες παραμύθια/ σε λεύγες πυρετού βυθίστηκα νήπιος/ και σεις ω χέρια της μητέρας μ' αγγίζετε—/ είμαι χαμένος όσο τα' αγιοκλήματα/ στο ευωδερό που μεγάλωσα σπίτι» («Λυρικό ημερολόγιο προς την άνθηση / Λοιπόν, ο καιρός περνά»). Τα αγόρια έχουν κι έναν διαφορετικό δεσμό να διακόψουν, προς απογοήτευση της μητέρας τους: «κι όπως ένα τροχαίο μνήμης θανατηφόρο χαντακώνει για πάντα/ την Ιοκάστη κ' η μοίρα πυρπολιέται από τρόμο/ κι όλο το Σύμπαν αποβαίνει Δυσφωνία» («Να συνέρχεσαι στο ωραιότερο μαύρο»), και τα κορίτσια ματώνουν από τη βάνουση συμπεριφορά του πατέρα:

«Κάποιος τώρα στην Κεϋλάνη ξεπαρθελεύει τη θυγατέρα του  
την έχει τούτη τη στιγμή από κάτω απ' τα σκέλια του  
την αρπάζει απ' τους ώμους τη θέλει σ' όλο της το βάθος  
κανένα φίλημα στο στόμα η όψη του τινάζει  
κάτι τρομερές φλογάρες  
τη φωτιά της οντότητας που φτωχαίνουν επιμένοντας».

(«Δεν πρόκειται να θρηνήσω τίποτα»)

Για τους δικούς τους λόγους, ο πατέρας ή η μητέρα, και τις περισσότερες φορές ο άλλος είναι ενάντιος, φτάνουν στο έσχατο αμάρτημα: «μα εγώ βρίσκομαι σ' ουράνιο μεσημέρι/ για να σφάξω τριγυρισμένος από φως την κόρη μου» («Τρίπτυχο / Η Ιφιγένεια και ο πατέρας της») ή «Είμαι γεννημένη να πράξω τους ζεστούς φόνους,/ η Μήδεια λέει αγκαλιάζοντας τα' αστέρια» («Τρίπτυχο δεύτερο / Η χαρά της Μήδειας»). Αλλά έτσι μαθαίνει να κάνει και το παιδί: (Ηλέκτρα) «ποδοπατείς από ζοφώδη έρωτα ολομόναχη με γόους επιτάφιους/ τη φαλλική μεγαλοπρέπεια του πατέρα σου» («Τα τύμπανα σοβαρά της τραγωδίας»). Εάν οι ρίζες της ενδοοικογενειακής βίας βρίσκονται σε απόλυτες ή παγιωμένες πεποιθήσεις, σε εξουσιαστικές ή κτητικές συμπεριφορές, τότε μπορούμε να συμπεράνουμε ότι πρόκειται για ζήτημα που αφορά τη στάση απέναντι στη ζωή. Ωστόσο, παρά την πολυπλοκότητα του ζητήματος, ο Καρούζος πρότεινε, σε ανύποπτη στιγμή, τον άξονα γύρω από τον οποίο πρέπει να στραφεί η μικρή κοινότητα της οικογένειας. Αντίθετα με τη μεγάλη κοινότητα της ανθρωπότητας, με πεδίο αναφοράς την ανοχή, εδώ το μυστικό

βρίσκεται στη μέχρις ενός ορίου αγάπη:

«Με την αγάπη  
θα σηκώσουμε την απελπισία μας  
απ' το αμπάρι του κορμιού.  
Δεν είναι φορτίο για τη χώρα των αγγέλων  
η απελπισία.  
Και προπαντός  
ας μην αφήσουμε την αγάπη  
να συνωστίζεται με τόσα αισθήματα...»

(«Τα πουλιά δέλεαρ του θεού»)

Επιλογικά, να προσθέσω πως ο αρνητής της «περιοδικής φιλολογίας» Καρούζος πίστευε πως «όποιος έχει να πει κάτι το λέει στα βιβλία του» («Θλιβερή και διασκεδαστική ιστορία»), και πως τα ποιήματα είναι αυτά που ιερουργούν ακολουθούμενα από τη φιλολογική ψαλμωδία. Είχα κατά νου τη θέση του ποιητή, για έναν παραπάνω λόγο: για το αποτέλεσμα της διαφορετικής ανάγνωσής μας. Ακόμη, είχα υπόψη την πινακίδα: «Μη με διαβάσετε όταν/ δεν ήρθατε σε ρήξη με το σώμα...» («Ρομαντικός επίλογος»), απαγορευτική για όλους όσοι δεν το έχουμε καταφέρει. Γι' αυτό και ο λόγος στον ποιητή:

«Τη γυναίκα μην την αφήσεις ποτέ να σου πάρει το διαμάντι της ερημίας, δεν έχει απ' αυτή την κατάσταση ελεεινότερη νύχτα, δεν έχει φριχτότερα σκυλόδοντα το χαμόγελο, δεν έχει τίγρισα η ζούγκλα τέτοιας αγριότητας: με βυζιά, μ' ένα μαύρο δασάκι, με γλυπτές και φιδίσιες λεξούλες, —χώνει, τη βλέπεις: με στιλπνή χυδαιότητα το τρυφερό χεράκι στο κεφάλι σου, το χέρι της πλημμυρισμένο από χύσιμο, και σηκώνει ανάλαφρα ολάκερη την ποσότητα του μυαλού σου, σε αδειάζει από κάθε δυνατότητα να ορέγεται τη λάμψη που λέει όχι στην ύπαρξη: η γυναίκα επαγγέλλεται την ευτυχία. —Δώσε μια κλοτσιά στα πισινά της ή εκεί ακριβώς άναψέ της ένα σπίρτο να ουρλιάζει και προχώρει ατάραχος όπως ταιριάζει στην εκτυφλωτική σου έπαρση».

(«Σπάραγμα στον απρόκοφτον ήλιο»).



### Σελιδοδείκτες στο περιοδικό *Τομές*, έτος 1978

**01.** Τον Ιανουάριο του 1975 ο Δημήτρης Δούκαρης (1925–1982) εκδίδει στην Αθήνα το προσωποπαγές περιοδικό *Τομές* και σε αυτό δραστηριοποιείται μέχρι τον θάνατό του. Πρόκειται για περιοδικό ισορροπιών, που ακολουθεί τη διάγνωση της ιδεολογίας του διευθυντή του, καθώς και την προσπάθειά του να ξεπεραστεί το εμφυλιοπολεμικό παρελθόν με τη δημιουργία ομόψυχης, συλλογικής συνείδησης. Μετά την ολιγόζωη πρώτη περίοδο, η δεύτερη περίοδος του περιοδικού κρατά από τον Ιούνιο του 1976 μέχρι και τον Ιούνιο του 1982. Συνολικά εκδίδονται 83 τεύχη. Στο τελευταίο τεύχος, και ενώ ο Δούκαρης έχει πεθάνει (5 Απριλίου), καταχωρίζεται σημείωμα της συντακτικής επιτροπής όπου επισημαίνεται και το εξής: «Το περιεχόμενο του τεύχους που ο αναγνώστης κρατάει στα χέρια του είναι δουλειά και φροντίδα του Δημήτρη Δούκαρη», (*Τομές*, έτος 8ο, τχ. 83, Απρίλιος – Μάιος – Ιούνιος 1982, σ. 1). Το περιοδικό διάνυσε και τρίτη περίοδο ζωής, σε αυτήν συνεχίζεται η αρίθμηση των τευχών της δεύτερης περιόδου, υπό τη διεύθυνση συντακτικής επιτροπής και με τον τίτλο *Νέες Τομές*.

Το 1978 μπορεί να θεωρηθεί ξεχωριστό έτος για το περιοδικό, άλλωστε είναι η χρονιά κατά την οποία ο Δούκαρης συγκεντρώνει σε τόμο δημοσιευμένα δοκίμιά του με τον τίτλο *Ανθρώπινη εκδοχή*, περιλαμβάνοντας κείμενα από το παλαιότερο «Γλώσσα και ανθρώπινη εκδοχή στην Ποίηση» μέχρι τα τελευταία που δημοσιεύτηκαν στις *Τομές* την ίδια χρονιά. Διατρέχοντας τον τέταρτο χρόνο κυκλοφορίας του, το περιοδικό προβάλλει ιδιαίτερα τις θέσεις του για την πολιτική και την τέχνη. Ο τίτλος συνοδεύεται από τον πλαγιότιτλο «στη σκέψη, στα γράμματα, στις τέχνες» και τον υπέρτιτλο «Μηνιαίο περιοδικό πνευματικού προβληματισμού», (είναι ευνόητο ότι στοιχεία της ταυτότητας του περιοδικού, που εντοπίστηκαν κατά το 1978, προϋπήρχαν ή διατηρούνται και σε επόμενα έτη). Ως εκδότης εμφανίζονται οι επιχειρήσεις Plotin — μάλιστα, σε όλα τα οπισθόφυλλα υπάρχει ολοσέλιδη καταχώριση του πρακτορείου τουρισμού «Plotin Greece». Η επιμέλεια, οι διορθώσεις και το μοντάζ οφείλονται στον Λορέντζο Ντετζιόρτζιο. Η σελιδοποίηση επιφυλάσσει μian ιδιαιτερότητα. Κάποιες φορές τα κείμενα διακόπτονται και, αφού παρεμβληθούν άλλα, συνεχίζονται παρακάτω ή και σε προηγούμενη σελίδα. Εκδίδονται 7 τεύχη (32–43) αποκλειστικά σε 64 σελίδες: 4 μονά, 2 διπλά, (τχ. 34–35, Μάρτιος – Απρίλιος, και τχ. 38–39, Ιούλιος – Αύγουστος) και 1 τετραπλό (τχ. 40–43, Σεπτέμβριος – Οκτώβριος – Νοέμβριος – Δεκέμβριος). Οι διαστάσεις του περιοδικού είναι περίπου 20x27, δίστηλο, ενώ στις σελίδες για την πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση, βιβλίο, θέατρο, εικαστικά κτλ.

τρίστηλο.

Κεντρικό άξονα του περιοδικού αποτελεί ο δοκιμιακός λόγος, αφενός με πολιτικά άρθρα τα οποία συχνά εξυπηρετούν τον σκοπό του, και αφετέρου με κείμενα που μελετούν το έργο σημαντικών προσωπικοτήτων του χώρου των γραμμάτων και των τεχνών. Άλλωστε, το περιοδικό συνηθίζει να δημοσιεύει πολλά άρθρα με βάση κάποια επέτειο, λ.χ., για τα 160 χρόνια από τη γέννηση του Μαρξ, για τα 35 χρόνια από τον θάνατο Παλαμά ή για τα 450 χρόνια από τον θάνατο του Άλμπρεχτ Ντύρερ. Σημειωτέον, η αρθρογραφία εστιάζεται κατά κύριο λόγο σε πρόσωπα της Αριστεράς. Με εξαίρεση το τχ. 36, το περιοδικό προτάσσει κάποιο κεντρικό θέμα. Ο χώρος συχνά καταλαμβάνεται από ένα αφιέρωμα: «Στρατής Τσίρκας», «Νίκος Καββαδίας», «Αγώνες του ελληνισμού για την ελευθερία». Άλλοτε δημοσιεύεται συνέντευξη συνοδευόμενη από παράλληλα κείμενα: «Παναγιώτης Κανελλόπουλος», «Σπύρος Πλασκοβίτης», και σε μια περίπτωση δημοσιεύεται μόνο συνέντευξη: «Ηλίας Ηλιού». Η εικονογράφηση περιλαμβάνει χειρόγραφα, φωτογραφίες, απεικονίσεις έργων τέχνης, ενώ υπάρχουν και διαφημίσεις με φθίνουσα πορεία. Χαρακτηριστικό είναι ότι στο εξώφυλλο δημοσιεύονται αποκλειστικά προσωπογραφίες, (Καββαδίας, Κανελλόπουλος, Ρεμπώ, Ρουσσώ, Μαρξ, Τσίρκας). Σε κάθε τεύχος υπάρχει μακροσκελής κατάλογος με τον «Κύκλο των Φίλων και των συνεργατών του περιοδικού», εδώ μνημονεύω μερικά από τα ονόματα του καταλόγου, που δεν συνάντησα στις συνεργασίες του 1978: Έλλη Αλεξίου, Γιώργος Βέλτσος, (αναγράφεται από το τχ. 33), Νικηφόρος Βρεττάκος, Ανέστης Ευαγγέλου, Κώστας Κουλουφάκος, Θανάσης Κωσταβάρας, Χρίστος Ρουμελιωτάκης, Τάκης Σινόπουλος, Δημήτρης Χριστοδούλου.

**02.** Το περιοδικό ενδιαφέρεται να προωθήσει τον όρο ελληνισμός μέσα από συγκεκριμένα ιστορικά άρθρα και κυρίως μέσω του αφιερώματος «Αγώνες του ελληνισμού για την ελευθερία» (τχ. 34–35). Έτσι, ο Τηλέμαχος Κ. Λουγγής στο άρθρο «Ο Ελληνισμός στο Βυζαντινό κράτος ανάμεσα στις δύο αλώσεις (1204–1453)» υποστηρίζει «πως η κατάρρευση του βυζαντινού κράτους [1204] αποκαλύπτει, τόσο στα Βαλκάνια, όσο και στη Μικρασία τους τοπικούς πατριωτισμούς» (σ. 5) και πως «η πτώση του Βυζαντίου στα 1453 δεν σήμαινε και πτώση του Ελληνισμού. Αντίθετα μάλιστα. Η νέα τουρκική κατάκτηση, κατάκτηση με έντονο το εθνικό στοιχείο, θα τον βοηθούσε αρνητικά για να συνειδητοποιήσει την υπόστασή του (σ. 9), η Λουκία Δρούλια στο «Κίνημα του φιλελληνισμού στα χρόνια του Αγώνα» γράφει για τη σημαντική βοήθεια των φιλελλήνων, αλλά και για τον ρόλο των ευρωπαϊκών κυβερνήσεων που υποστήριξαν το νέο ελληνικό

κράτος μονάχα «για να κατοχυρώσουν έγκαιρα τα συμφέροντά τους στο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου» (σ. 18), η Ρωξάνη Αργυροπούλου-Λουγγή εξετάζει τρία «Φυλλάδια πολιτικής επιστήμης στα χρόνια του Αγώνα» και συμπεραίνει ότι «στον τομέα του δικαίου ο Αγώνας στηρίχθηκε στα έργα των Φώτων» (σ. 30), ο Ν. Γ. Μοσχονάς στο άρθρο «Η Ελληνική Επανάσταση και το Ιόνιο Κράτος» γράφει για τη θετική συμβολή των Επτανήσιων Φιλικών στην Επανάσταση του 1821 και για την εχθρική αντιμετώπισή της από το επίσημο κράτος, και τέλος ο Τάσος Βουρνάς, δημοσιεύοντας διπλωματικά έγγραφα των αυστριακών αρχείων για την Ελλάδα του 1848, αποφαίνεται ότι αυτά «ρίχνουν ενδιαφέρον φως όχι μόνο στα εσωτερικά πράγματα της Ελλάδας, αλλά και στις δολοπλοκίες των Δυνάμεων προκειμένου να κατισχύσει η κάθε μία για λογαριασμό της στον ευαίσθητο πολιτικά και κοινωνικά χώρο των Βαλκανίων και της Εγγύς Ανατολής» (σ. 39).

Παράλληλα, το περιοδικό δημοσιεύει μεγάλες συνεντεύξεις αναγνωρίσιμων πολιτικών προσώπων, προωθώντας το αίτημα για τη δημιουργία νέων κοινωνικών δομών, οι οποίες θα προέλθουν μέσα από διαφορετική ερμηνεία των υπαρχουσών ιδεολογιών. Έτσι, ο Δούκαρης συνομιλεί με τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο (τχ. 33) (Δούκαρης, 1978: 137–144), τον Σπύρο Πλασκοβίτη (τχ. 37), και τον Ηλία Ηλιού (τχ. 38–39) (Δούκαρης, 1978: 154–156), τη σκέψη των οποίων εκθειάζει. Η Ιστορία έχει και εδώ σημαντικό ρόλο. Ο διάλογος με τον Κανελλόπουλο διαμείφθηκε με την ευκαιρία της έκδοσης του κατοχικού ημερολογίου του. Όπως ο ίδιος ομολογεί, σε αυτό αποτυπώνονται οι σκέψεις και τα συναισθήματά του εκείνη την περίοδο, με αποτέλεσμα σήμερα να εκτίθεται, αφού αποκαλύπτονται αντινομίες στη συμπεριφορά του, ασυνέπειες (σ. 8). Από την άλλη μεριά, ο Σπύρος Πλασκοβίτης στην ομιλία του για την 25η Μαρτίου με τίτλο «Η άλλη επανάσταση», κάνει λόγο για την κακοποίηση της ελληνικής ιστορίας «από τους πολιτικούς εξουσιαστές της νεώτερης Ελλάδας» (σ. 12), Ακόμη εκφράζει τη βεβαιότητα πως «τα θαμμένα κι αποσιωπημένα ντοκουμέντα του 1821 —χρόνια και χρόνια— είναι πολλά» (σ. 42) και πως όταν έρθουν στο φως η Ιστορία θα ξαναγραφτεί. Τη δική του άποψη για την Ιστορία καταθέτει ο Ηλιού λέγοντας τα εξής: «Νομίζω ότι τα ιδανικά του μαρξισμού που έλαβαν ιστορική πραγματοποίηση, αποτελούν περισσότερο μια παραμόρφωση του μαρξισμού, η οποία οφείλεται σε ορισμένες ιστορικές συνθήκες. Έργο μας είναι να φροντίσουμε να μην επαναληφθούν παρόμοιες συνθήκες» (σ. 7).

Συμπληρώνω ότι για το *Ημερολόγιο* του Κανελλόπουλου ο Δούκαρης εκφράζει τη γνώμη ότι «αποτελεί πολύτιμη προσφορά στην πολιτεία της Δικαιοσύνης (σ. 8), ο Μανώλης Γλέζος το υποδέχεται θετικά, και ο Φ. Δ. Φραγκόπουλος εκτιμά την ειλικρίνεια του

συντάκτη του. Μάλιστα, λίγο θέλει να χρίσει τον Κανελλόπουλο οδηγητή του έθνους στα δίσεκτα χρόνια της χώρας, και ευτυχώς, για να ισορροπήσουν τα πράγματα, ο Βαγγέλης Κάσσος με την επιστολή του στο περιοδικό προβάλλει την αντίρρησή του να συγχέεται η δράση του Άρη Βελουχιώτη με αυτή του Κανελλόπουλου, όπως είχε κάνει στη βιβλιοκριτική του ο Φραγκόπουλος, και θυμίζει τη δήλωση του Κανελλόπουλου για τη Μακρόνησο, (Κάσσος, 1978: 48–49). Ακόμη, συμπληρώνω ότι στο τεύχος με τη συνέντευξη του Πλασκοβίτη ο πεζογράφος συζητά με τον Δούκαρη για τη στράτευση των λογοτεχνών, για τη δικτατορία του 1967, για τον σοσιαλισμό και για την αποστολή του ΠΑ.ΣΟ.Κ. Η στράτευση για τον Πλασκοβίτη είναι όρος κενός περιεχομένου, γιατί ανέκαθεν ο αληθινός δημιουργός «έκλινε τον κόσμο στη δική του φιλοσοφία της ζωής» (σ. 4). Όσο για τη δικτατορία του 1967, λέει πως «έδειξε ποια και πόσα ήταν τα ελεύθερα πνεύματα και τι ποσότητα συμβιβασμών ηθικών και πνευματικών μπόρεσε να χωρέσει αυτός ο τόπος την ώρα της υπέρτατης κρίσης» (σ. 6). Ο «στρατευμένος» στο ΠΑ.ΣΟ.Κ. Πλασκοβίτης προπαγανδίζει ένθερμα το σοσιαλιστικό κόμμα και ο λόγος του γοητεύει τον Δούκαρη, που κλείνοντας τη συνέντευξη λέει χαριτολογώντας: «Μας περιγράψατε τόσο καθαρά και τόσο παραστατικά το περιεχόμενο της αποστολής του ΠΑ.ΣΟ.Κ. που ειλικρινά με κάνετε να λυπάμαι που δεν είμαι μέλος του ΠΑ.ΣΟ.Κ.» (σ. 10).

Το περιοδικό, σύμφωνα με τις πεποιθήσεις του, δημοσιεύει έναν κύκλο άρθρων μαρξιστικής, σοσιαλιστικής κριτικής, κάποια από τα οποία, όπως συνέβη και με τη συνέντευξη του Ηλιού, επιτίθενται στον σταλινισμό. Ο Ν. Δ. Καρούζος, από αφορμή το βιβλίο του Α. Στίνα *Αναμνήσεις*, στο άρθρο «Κοινωνικοί αγώνες και σοσιαλιστική ηθική», απογοητευμένος με τη σοσιαλιστική επανάσταση, καταδικάζει τις πρακτικές του σταλινισμού και υποδεικνύει «την καθοριστική για τη νίκη του σοσιαλισμού αναγκαιότητα σοσιαλιστικής ηθικής» (τχ. 33, σ. 18), άποψη που εκφράζει και τις μαοϊκές θέσεις. Από τα άρθρα τα σχετικά με τη μαρξιστική σκέψη αναφέρω του Σπύρου Μοσχονά «Ιδεολογία και μαρξιστική μεθοδολογία», το οποίο, εκτός των άλλων, αντιπαρατίθεται σε δημοσιευμένο αλλού άρθρο του Νίκου Πουλιαντζά (τχ. 38–39), του Γιάννη Ιμβριώτη «Μαρξισμός και ανθρωπισμός», με το σύνθημα: «Οδηγός ο Μαρξισμός – Λενινισμός δημιουργεί έναν κόσμο όλο καλοσύνη, ειρήνη, ανθρωπιά» (τχ. 40–43, σ. 24), και του Jean Lacroix, «George Lukacs και Karl Marx», σε μετάφραση Βαγγέλη Κάσσου, που αναφέρεται στις τότε απόψεις του Λούκατς γύρω από τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία μέσα από τη θεωρία του ιστορικού υλισμού (τχ. 38–39).

03. Όπως είδαμε, το περιοδικό έκανε αφιερώματα στον Στρατή Τσίρκα και στον Νίκο Καββαδία. Το αφιέρωμα στον Τσίρκα (τχ. 40–43) περιλαμβάνει μια αυτοβιογραφική εξιστόρηση του συγγραφέα που έχει τον τίτλο «Στις πηγές του μύθου», το άρθρο του Etiemble «Στρατής Τσίρκας, ένας μεγάλος Έλληνας μυθιστοριογράφος», σε μετάφραση Βαγγέλη Κάσσου, το οποίο αναφέρεται στη γαλλική μετάφραση της τριλογίας *Ακυβέρνητες πολιτείες*, το κείμενο του Βαγγέλη Κάσσου «Ακόμα τούτ’ η Άνοιξη» για το μυθιστόρημα *Η Χαμένη άνοιξη*, και το άρθρο του Μιγκέλ δελ Καστίλιο «Στρατής Τσίρκας. Από τις όχθες του Νείλου», σε μετάφραση Ι.[ουλίας;] Ι.[ατρίδη;]. Το αφιέρωμα ολοκληρώνεται με τη «Βιβλιογραφία Στρατή Τσίρκα». Το αφιέρωμα στον Καββαδία (τχ. 32) έχει σαν πυρήνα τη μελέτη του Τάσου Κόρφη «Νίκος Καββαδίας ο Μαραμπού». Η προσωπικότητα του ποιητή αναδύεται μέσα από αποσπάσματα ήδη δημοσιευμένων απόψεων πολλών λογοτεχνών κάτω από τον τίτλο «Ένα συλλογικό πορτραίτο του». Ακολουθούν κρίσεις για το έργο του και έπονται «Βιογραφικό χρονολογικό σημείωμα» και «Τα βιβλία του». Το αφιέρωμα ολοκληρώνεται με την αναδημοσίευση τεσσάρων ποιημάτων του Καββαδία: «Ήθελα», «Τραγούδια», «Σπουδαστές», «Αθήνα 1943».

Εκτός αφιερωμάτων, το περιοδικό δημοσίευσε μελέτες για δύο μορφές της ελληνικής λογοτεχνίας, τον Κωστή Παλαμά και τον Γιάννη Ρίτσο. Το πρώτο γράφτηκε από τον Άγγελο Δόξα και έχει τίτλο «Η γυναίκα στη ζωή και στην ποίηση του Παλαμά». Ανάμεσα σε αλληπάλληλους στίχους του, ο Παλαμάς χαρακτηρίζεται ανενεργές «ηφαιστειο ερωτισμού», χωρίς κίνδυνο έκρηξης (τχ. 36, σ. 44). Στο δεύτερο άρθρο με τίτλο «Η επανεκφορά του κόσμου» ο Kalman Szabo, ακολουθώντας τη φορμαλιστική μέθοδο ποιητικής ανάλυσης, όπως και ο ίδιος αναφέρει, ερμηνεύει ένα ποίημα του Ρίτσου. Εξετάζεται, σύμφωνα με τον συγγραφέα του άρθρου, άτιτλο ποίημα από τη συλλογή του Γιάννη Ρίτσου *Χάρτινα*, (εκδ. Κέδρος, 1974, σ. 36). Ξεχωριστής σημασίας είναι η παρατήρηση του Szabo, από αφορμή την επίδραση του Κώστα Καρυωτάκη στον Ρίτσο, πως ο αυτόχειρας ποιητής εξέφρασε με την ποίησή του τη ματαιότητα αναστύλωσης της γκρεμισμένης Μεγάλης Ιδέας (τχ. 33, σ. 30). Μνημονεύω ακόμη ένα άρθρο, το οποίο σύμφωνα με μια ερμηνεία θα μπορούσε να ενταχθεί στις ελληνοκεντρικές διαθέσεις του περιοδικού. Πρόκειται για τις «Ομηρικές επιδράσεις στον *Ταράς Μπούλμπα* του Γκόγκολ» του Γιώργη Μανουσάκη. Μέσα από συγκεκριμένα άφθονα παραδείγματα, ο συγγραφέας τεκμηριώνει την άποψη πως ο Γκόγκολ γνώριζε τον κόσμο της ομηρικής *Οδύσσειας* πριν γράψει τον *Ταράς Μπούλμπα* (τχ. 32). Δίνοντας την ίδια ερμηνεία, αναφέρω, επίσης, ότι στα αποσπάσματα από το *Ημερολόγιο* του Λέοντος Τολστόι, που οι *Τομές* δημοσίευσαν στο τχ.

40–43, μαθαίνουμε πως ο συγγραφέας της *Άνας Καρένινα* διάβαζε με περισσότερο ενδιαφέρον την *Ιλιάδα*.

Από τα άρθρα για την ξένη λογοτεχνία επιλέγω τα εξής: της Αλίκης Χωλς, «Είδωλα και φαντάσματα στην αγγλόφωνη μεταπολεμική λογοτεχνία», όπου συμπεραίνεται η διαφοροποίηση στο θέμα του «ειδώλου» της αγγλόφωνης μεταπολεμικής λογοτεχνίας σε σχέση με τη λογοτεχνία του 19ου και του πρώτου μισού του 20ού αι. (τχ. 38–39), τα τρία κείμενα για την ποίηση των Saint-John Perse, Jean Tardieu, Jules Superville, σε μετάφραση Αντώνη Φωστιέρη (τχ. 40–43), και του Romain Gary, «Αντρέ Μαλρώ ή η τιμή να είσαι άνθρωπος», σε μετάφραση Διον. Ανδριτσάνου. Εδώ ο Romain Gary εξηγεί την αφοσίωση του Μαλρώ στον Ντε Γκωλ και εκθέτει τις σκέψεις του σχετικά με τον αγώνα του Μαλρώ για να κάνει την παιδεία ένα αντι-μηδέν, πληρώνοντας το χαϊντεγκερικό μηδέν (τχ. 32).

Όσον αφορά την ελληνική πρωτογενή λογοτεχνία, αυτή δεν αποτελεί μέρος της κύριας ύλης του περιοδικού, μάλλον δευτερευόντως και πιθανώς όχι ύστερα από ιδιαίτερη αξιολόγηση στα πεζά, δημοσιεύονται σκόρπια διηγήματα ή ποιήματα. Από τα τέσσερα διηγήματα, μνημονεύω την «Αυτοψία» του Αριστοτέλη Νικολαΐδη (τχ. 38–39), και τα δύο ποιήματα, ένα του Τάκη Αντωνίου, «Ο Νεωκόρος» (τχ. 37), και ένα του Βαγγέλη Κάσσου, «Κρυπτεία» (τχ. 38–39). Η μεταφρασμένη λογοτεχνία, εκτός της στήλης «Πρόσωπα και κείμενα», περιορίζεται σε ένα διήγημα, του Dylan Thomas, «Επίσκεψη στον παππού» (τχ. 33), και σε ποιήματα του Πιέρ Τεγιάρ ντε Σαρντέν (τχ. 33), του Πωλ Κλωντέλ (τχ. 36), και του Ράινερ Μαρία Ρίλκε (τχ. 36). Τέλος, αναφέρω εδώ την επιστολή του Ρίλκε στη Σοφία Νικολάγεβνα Σιλ, σε μετάφραση της Ζωής Νάσιουτζικ (τχ. 40–43).

Από τα δοκίμια φιλοσοφικού ενδιαφέροντος ξεχωρίζω τρία: τον «Μύθο του Οιδίποδα σύμφωνα με τον Levi Strauss», της Ίριδας Τζαχίλη Ντούσκου, όπου ελέγχεται η αποτελεσματικότητα της μεθοδολογίας του Στρωσ στη μυθολογία με το παράδειγμα του Οιδίποδα (τχ. 33), το άρθρο του Jean-Michel Palmier, «Ο Έρνστ Μπλοχ ανάμεσα στο όνειρο και στη βαρβαρότητα», σε μετάφραση Βαγγέλη Κάσσου, δημοσιευμένο στην εφημερίδα «Le Monde» από αφορμή την έκδοση στα γαλλικά των έργων *Το Πνεύμα της ουτοπίας*, (σύμφωνα με τον Palmier, «ο Μπλοχ προσπαθεί να συμφιλιώσει την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη, το *Κεφάλαιο* του Μαρξ και τον θάνατο» (σ. 40)), *Η Κληρονομιά αυτού του καιρού, Υποκείμενο – Αντικείμενο. Ερμηνείες πάνω στον Hegel* (τχ. 34–35), και το δοκίμιο του Μισέλ Εκέμ Χωροδεσπότη του Μονταίν «Για τη δύναμη της φαντασίας», σε μετάφραση Φ. Δ. Δρακονταειδή (τχ. 36). Ο Μονταίν αναφέροντας συγκεκριμένες συμπεριφορές επιβεβαιώνει τη γνώμη των φιλοσόφων, ότι δηλαδή «η ισχυρή φαντασία

γεννάει το γεγονός» (σ. 18), και εκφράζει τη γνώμη ότι «η κύρια υπόληψη προς τα θαύματα, τις οπτασίες, τα μαγικά και τέτοια ασυνήθιστα πράγματα, προέρχεται από τη δύναμη της φαντασίας, που κυρίως επενεργεί πάνω στις ψυχές του όχλου, [καθώς είναι] πιο μαλακές. Η ευπιστία τους δυναστεύεται τόσο ισχυρά, ώστε νομίζουν πως βλέπουν αυτό που δεν βλέπουν. Είμαι ακόμα της γνώμης πως αυτές οι αστείες επιπλοκές, που τόσες φαίνονται να δημιουργούν δυσκολίες στον κόσμο μας, έτσι που δεν γίνεται κουβέντα γι' άλλο πράγμα, δεν έχουν μάλλον την αιτία τους παρά στη δειλία και στο φόβο» (σ. 19). Από τα υπόλοιπα δοκίμια αναφέρω τα τρία κείμενα που περιηγούνται τη σκέψη του Ρουσσώ κάτω από τον κοινό τίτλο «Η επικαιρότητα του Ζαν-Ζακ Ρουσσώ. Οι ορίζοντες μιας σκέψης» (τχ. 37), και του J. Jalabert «Η ιδέα του φαινομένου στη φιλοσοφία του Λάιμπνιτς», μεταφρασμένο από την Άννα Κελεσίδου-Γαλανού (τχ. 40–43).

**04.** Τις μόνιμες στήλες του περιοδικού αποτελούν οι «Μικρές Τομές», «Το βιβλίο», «Το θέατρο», οι «Εικαστικές τέχνες» και από το τχ. 33 τα «Πρόσωπα και Κείμενα». Στα «Πρόσωπα και Κείμενα» δημοσιεύονται ποιήματα, κυρίως μεταφράσεις, με σκοπό την γνωριμία του αναγνώστη με τη σύγχρονη ξένη ποίηση: του βερολινέζου Johannes Schenk από τις συλλογές *Η Συναγωνίστρια ουτοπία*, (1973) και *Τρέμοντας*, (1977), σε μετάφραση Τάκη Αντωνίου (τχ. 33), του «Χιλιανού αντιστασιακού ποιητή» Claudio Lange σε μετάφραση Τάκη Αντωνίου (τχ. 36), του Γερμανού Dieter Straub σε μετάφραση Θ. Δ. Φραγκόπουλου (τχ. 37), και του Γερμανού Eugen Euler σε μετάφραση Τάκη Αντωνίου (τχ. 38-39). Σε αυτή την ενότητα δεν έλειψε μια αβλεψία (τχ. 34–35). Ο Κ. Ασημακόπουλος ανακοίνωσε ανέκδοτο ποίημα του Κώστα Βάρναλη, που, ωστόσο, στο επόμενο τεύχος ο Τάσος Βουρνάς και ο Γιώργης Μανουσάκης απέδειξαν με επιστολές προς το περιοδικό ότι πρόκειται για δημοσιευμένους στίχους. Ο Δούκαρης δικαιολόγησε το ατόπημα γράφοντας ότι το χειρόγραφο έφτασε ενώ το περιοδικό έπαιρνε τον δρόμο για το τυπογραφείο, γι' αυτό δεν το ερεύνησε ο ίδιος. Και κατέληξε: «Όπως και να 'ναι όμως με παρηγορεί η σκέψη πως τελικά η δημοσίευση ενός χειρόγραφου ποιήματος του Βάρναλη, αδημοσίευτου ή όχι, δεν είναι κάτι αρνητικό για ένα περιοδικό» (τχ. 36, σ. 48).

Στις σελίδες της λογοτεχνικής κριτικής κρίθηκαν συνολικά 37 βιβλία. Σπάνια, δημοσιεύονται δύο κριτικές για το ίδιο βιβλίο, σε ίδιο ή διαφορετικό τεύχος. Προτρέχω για να συμπληρώσω ότι το ίδιο παρατηρείται στις κριτικές θεάτρου. Από τη λογοτεχνική κριτική, οι 19 αφορούν ποιητικές συλλογές, οι 13 πεζά, και 5 αναφέρονται σε τόμους με μελέτες. Από τα πεζά αναφέρω τις βιβλιοκρισίες του Βαγγέλη Κάσσου για το *ZAAP 19* της

Κωστούλας Μητροπούλου (τχ. 34–35), του Τάσου Κόρφη για τα *Ενώτια* του Στρατή Δούκα (τχ. 37), και του Βαγγέλη Κάσσου για το *Ένα έρημο σπίτι* του Τάσου Κόρφη (τχ. 38–39). Από τις ποιητικές συλλογές αναφέρω τις βιβλιοκρισίες του Γιώργου Μαρκόπουλου για την *Ποίηση μες στην ποίηση* και τον *Σκοτεινό έρωτα* του Αντώνη Φωστιέρη (τχ. 32), του Βαγγέλη Κάσσου για τον *Γυμνό ομιλητή* του Λευτέρη Πούλιου (τχ. 32), του Κώστα Γουλιάμου για τα *Ισόβια ποιήματα* του Μάρκου Μέσκου (τχ. 33), του Αντώνη Φωστιέρη για τη *Βιογραφία* του Νάσου Βαγενά (τχ. 36), και του Γιώργου Μαρκόπουλου για τον *Ακάθιστο δείπνο* του Μιχάλη Γκανά (τχ. 40–43). Ακόμη μνημονεύω τη βιβλιοκρισία του Τάσου Κόρφη για το δοκίμιο εξομολογητικού χαρακτήρα του Στέλιου Ξεφλούδα *Ο άνθρωπος και ο πόλεμος χωρίς μύθο* (τχ. 36).

Οι *Τομές* δημοσιεύουν περιστασιακά άρθρα θεατρικού ενδιαφέροντος, όπως αυτό του Ζαν-Λουί Μπαρώ «Για ένα ορισμό του θεάτρου», σε μετάφραση Φώτη Ε. Σαντορίνη, σχετικά με τη διαφορά θεάματος και θεάτρου (τχ. 37), και της Χριστίνας Φίλη «Ο βασιλιάς Ληρ ιδωμένος από τον Φρόντ» (τχ. 37). Ωστόσο, παρακολουθούν συστηματικά τη θεατρική κίνηση. Τη στήλη κρατά ο Γιάννης Βαρβέρης, όπου δημοσιεύει κριτικές για παραστάσεις που ανεβάζουν Έλληνες ή ξένους συγγραφείς. Έτσι, μεταξύ άλλων, κρίνει παραστάσεις των έργων: του Θανάση Κωσταβάρα «Το Φαγκότο» από το Θέατρο Τέχνης (τχ. 32), του Μάικ Στοττ «Λεντς» από το θέατρο Έρευνας του Δημήτρη Ποταμίτη (τχ. 34–35), του Αριστοφάνη «Πλούτος», σε μετάφραση Π. Μάτεσι και σκηνοθεσία Σπ. Ευαγγελάτου (τχ. 40–43), του Χ. Πίντερ «Η επιστροφή» (τχ. 32), και του Τενεσσή Ουίλιαμς «Ο γυάλινος κόσμος» από το Εθνικό θέατρο (τχ. 36). Πλάι στον Βαρβέρη, ο Άγγελος Δόξας κρίνει, μεταξύ άλλων, τις παραστάσεις των έργων του Γιώργου Μανιώτη «Το ματς» από τη Νέα Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου (τχ. 38–39), και της Κωστούλας Μητροπούλου «Παιχνίδι με μια τύψη» (τχ. 38–39).

Στις «Εικαστικές τέχνες» αφιερώνονται οι τελευταίες σελίδες του περιοδικού. Ωστόσο, δεν λείπουν ενημερωμένα άρθρα και εκτός της ενότητας, όπως είναι της Χριστίνας Π. Φίλη «Παράλληλες αναζητήσεις στη Γεωμετρία και στη Ζωγραφική», όπου συμπεραίνεται πως «τα μαθηματικά και η Ζωγραφική, αγωνίζονται για την κυριαρχία του πνεύματος επάνω στην ύλη που τη θεωρούν πραγματική δημιουργία» (τχ. 33, σ. 47), της Καίτης Παπαθωμοπούλου «Ο Ντελακρουά και ο Μπωντλαίρ χαράζουν μια καινούργια αισθητική», όπου επισημαίνεται η σύγκρουση του ρομαντικού Ντελακρουά με τον νεοκλασικισμό, η υποστήριξη του Μπωντλαίρ στη σχολή των ρομαντικών και ιδιαίτερα στον Ντελακρουά, και εξετάζονται επιμελώς οι απόψεις τους για τη ζωγραφική (τχ. 36), και της Χριστίνας



Φίλη «Albrecht Durer, ο μαθηματικός», με την άποψη ότι πρόκειται για τον «μοναδικό γερμανό καλλιτέχνη της Αναγέννησης που το όνομά του μπορεί να σταθεί δίπλα στους μεγάλους ιταλούς δασκάλους της εποχής του» (τχ. 40–43, σ. 37).

Στις σελίδες των εικαστικών τεχνών παρουσιάζονται συστηματικά οι τρέχουσες εκθέσεις στην Αθήνα, όπως αυτές των Κ. Μαλάμου, Μ. Γιαννουρή, Γ. Ζήκα (τχ. 40–43), και η αναδρομική έκθεση της Χρύσας Ρωμανού (τχ. 33), αλλά και οι εκθέσεις της Θεσσαλονίκης (τχ. 34–35). Με αφορμή ή όχι πρόσφατα εικαστικά γεγονότα, καταχωρίζονται σημειώματα για το έργο αρκετών εικαστικών, όπως του Παλαιολόγου Θεολόγου από τον Γ. Πετρή (τχ. 34–35), και του Αντρέα Καραγιάν από την Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ (τχ. 36). Ακόμη δημοσιεύονται δύο συνεντεύξεις, του Αλέξη Ακριθάκη (τχ. 32), και του Χρόνη Μπότσογλου (τχ. 34–35). Τέλος, προσθέτω ότι η Σοφία Καζάζη γράφει το άρθρο «Οι ζωγράφοι Δημήτρης Μυταράς και Herman Franz Blauth» (τχ. 38–39) από αφορμή τις ατομικές εκθέσεις τους.

Στις «Μικρές Τομές» δημοσιεύονται κυρίως επιστολές αναγνωστών που αφορούν άρθρα προηγούμενων τευχών, όπως για παράδειγμα η επιστολή του Β. Χατζηβασιλείου από αφορμή τη μελέτη του Σ. Μοσχονά και της Λ. Κελπερή «Προβλήματα μεθοδολογίας μιας μαρξιστικής κριτικής» (τχ.32). Από την υπόλοιπη ενότητα ξεχωρίζω την επιστολή της Άννας Κελεσίδου-Γαλανού, με θέμα τα «Σχολικά βιβλία της φιλοσοφίας και την οργανωμένη εναντίον τους δίωξη – προκατάληψη» (τχ. 38–39), και τα σημειώματα του Δούκαρη για τα βραβεία PLOTIN (τχ. 33 και τχ. 34–35) και τη Διεθνή Λογοτεχνική συνάντηση της Εθνικής Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών, όπου εξηγούνται οι λόγοι για τους οποίους ο Δούκαρης δεν έλαβε μέρος. Σύμφωνα με το δημοσίευμα, ο Δούκαρης έκρινε ότι οι πνευματικοί άνθρωποι θα έπρεπε να οικοδομούν την εθνική συμφιλίωση, πράγμα που δεν συμβαίνει. Ακόμη, διαφώνησε με το θέμα της συνάντησης που αφορούσε τη λογοτεχνία των μικρών χωρών, θεωρώντας ότι έτσι υποτιμούνται οι ντόπιοι δημιουργοί. Τέλος, πρότεινε να καταργηθούν τα επιμέρους σωματεία των λογοτεχνών (τχ. 37). Όσο για τα βραβεία PLOTIN, αποτελούν κατά το μάλλον ή ήττον οικογενειακή υπόθεση, αφού κρίνοντας και κρινόμενοι ανήκουν στον ευρύτερο κύκλο των φίλων του περιοδικού. Ο Δούκαρης υπήρξε Γραμματέας της κριτικής επιτροπής, ωστόσο, δηλώνει πως πρότεινε διαφορετικούς υποψήφιους από τους βραβευθέντες (τχ. 34–35, σ. 43). Στον χώρο των «Μικρών Τομών» δίνεται και η εξήγηση για το τετραπλό τεύχος. Διαβάζουμε ότι αυτό οφείλεται στην περιπέτεια της υγείας του Δούκαρη (τχ. 40–43).

Ολοκληρώνοντας τους σελιδοδείκτες στις *Τομές* του 1978, σημειώνω πως πρόκειται για

αισθητά εικονογραφημένο περιοδικό. Προσφιλής τακτικής τους είναι και η δημοσίευση χειρογράφων: ποιήματα Καββαδία και Βάρναλη, επιστολή Ε. Π. Παπανούτσου, «δείγμα γραφής» Κανελλόπουλου και Ευγένιου Βούλγαρη, και υπογραφές του Αρθούρου Ρεμπώ και του Μαξ. Ο Δούκαρης αγαπούσε να δημοσιεύει χειρόγραφα και μάλιστα κάποτε τα προκαλούσε, όπως φαίνεται και από αυτό του Κανελλόπουλου, το οποίο αρχίζει ως εξής: «Ο φίλος Δημήτρης Δούκαρης μου ζήτησε να του δώσω ένα δείγμα γραφής» (τχ. 33, σ. 9). Ακόμη περισσότερο, δίνεται ιδιαίτερη σημασία στην απεικόνιση εικαστικών έργων, χωρίς ωστόσο να κρατιέται ο αριθμός τους σταθερός, έτσι σε ένα τεύχος έχουμε πέντε έργα και σε άλλο μόνο ένα. Επιλέγω δειγματοληπτικά τον πίνακα του Χρόνη Μπότσογλου από τη σειρά «Το γιαπί», τη «Βαριά βαλίτσα» του Αλέξη Ακριθάκη, τους «Λαβύρινθους» της Χρύσας Ρωμανού, και τον «Ποιητή» της Τίτας Κριεζή. Επίσης, απεικονίζονται έργα του Νίκου Χουλιάρá, του Αντρέα Καραγιάν, και του Durer, το πορτραίτο του Γκόγκολ από τον Βασίλη Γκοριάγιεφ, και η ξυλογραφία του Μόσχου για τον Καββαδία. Οι *Τομές* φιλοξενούν πολλές φωτογραφίες προσώπων, που σχετίζονται με τα δημοσιευμένα άρθρα, αλλά και παράπλευρες φωτογραφίες, όπως αυτή με θέμα «Το μυρμήγκι» του Ηλία Λαλαούνη που δημοσιεύτηκε με τη λεζάντα: «Ανάμεσα στα ελάχιστα αντικείμενα, που είχε μόνιμα πάνω στο γραφείο του ο Αντρέ Μαλρώ» (τχ. 32, σ. 38). Προσθέτω το έργο του Θεόφιλου «Ο Κοραής και ο Ρήγας υποβαστάζουν την τραυματισμένη Ελλάδα», και τη χαλκογραφία του Κωλέττη «Ρήγας».

## Οι πλατωνικές αρετές της ψυχής και της πόλεως

**Εισαγωγή.** Στην *Πολιτεία* του Πλάτωνος ο Σωκράτης θέτει την ερώτηση: «Τι είναι δικαιοσύνη;» εξηγώντας έτσι τον δεύτερο τίτλο του διαλόγου «Περί δικαίου», τον οποίο η αρχαία παράδοση έχει διασώσει. Στο χωρίο 427c–445e ο Πλάτων συνδέει την ανθρώπινη ψυχολογία με τη διαμόρφωση του κράτους. Η δικαιοσύνη αποτελεί την ιδέα του αγαθού, και ο Πλάτων ερευνώντας τις αρετές της ψυχής του ατόμου και της πόλεως, θεωρεί πως αυτές καθιστούν δίκαια άτομα και δίκαιες πόλεις. Σκοπός της εύρυθμης πολιτείας είναι ο ευδαιμονισμός με την ψυχική τελείωση. Η *Πολιτεία* επικεντρώνει στις απόψεις του Σωκράτους, ωστόσο, παραβλέποντας το πρόβλημα κατά πόσο, γενικότερα, οι πλατωνικοί διάλογοι εκθέτουν τη σκέψη του Σωκράτους, το όνομα του φιλοσόφου χρησιμοποιείται εδώ αναφερόμενο στον χαρακτήρα των διαλόγων και όχι στο ιστορικό πρόσωπο.

**1.1 Οι αρετές της πόλεως.** Στο τέταρτο βιβλίο του διαλόγου ο Πλάτων καταλήγει ότι οι αρετές της πόλεως είναι τέσσερις: η σοφία, η ανδρεία, η σωφροσύνη και η δικαιοσύνη, οι οποίες συνθέτουν την ολότητα της αρετής. Επιπλέον, η δικαιοσύνη αναφέρεται ως η γενική αρετή της πολιτείας.

Προηγουμένως, στον διάλογο *Πρωταγόρας*, ο Πλάτων είχε διαχωρίσει την οσιότητα ως πέμπτη αρετή, ωστόσο, θεώρησε ότι λόγω της υφής της η οσιότης δεν συστήνει αυτόνομο τμήμα της αρετής και την ενσωμάτωσε στη δικαιοσύνη. Με τον τρόπο αυτό, εκτίμησε ότι η οσιότης δεν αφορά την πίστη του ανθρώπου στους θεούς, αλλά την πατροπαράδοτη μεταξύ τους επικοινωνία. Σχετικά με το θέμα αυτό, η Julia Annas παρατήρησε ότι «οι σχέσεις με τους θεούς είναι απλώς μια ειδική περίπτωση των σχέσεων με τους άλλους γενικότερα, επομένως, τα όποια παραδείγματα δίκαιων σχέσεων με τους θεούς είναι περιπτώσεις δικαιοσύνης» (Annas, 2006: 143).

Στον διάλογο *Λάχης* ο Σωκράτης θεωρεί ότι αν η ψυχή ενός ανθρώπου αποκτήσει την ιδανική ηθική ποτέ πια δεν την χάνει, έτσι και στην *Πολιτεία* η απόκτηση της αρετής από την πόλι αποτελεί μόνιμη κατάσταση. Ωστόσο, για να είναι η πόλις σοφή, ανδρεία, σώφρων και δίκαιη δεν αρκεί να υπάρχουν μεταξύ των πολιτών σοφοί, ανδρείοι, σώφρονες και δίκαιοι πολίτες, είναι απαραίτητο και να την κυβερνούν.

**1.2 Το περιεχόμενο των αρετών.** Ο Πλάτων έχει χωρίσει την ιδανική πολιτεία του σε τρεις κοινωνικές τάξεις: τους κυβερνήτες, τους φύλακες και τους παραγωγούς, από τις οποίες σε

ελάχιστες περιπτώσεις ο πολίτης έχει τη δυνατότητα για μεταπήδηση. Η επιλογή στις τάξεις αυτές δεν γίνεται με το κριτήριο της καταγωγής, αλλά μέσω συναρίθμησής τους αποτελεί η παιδεία των πολιτών. Κριτήριο για την απόδοσή τους κατά το διάστημα της εκπαίδευσής τους αποτελούν τα μαθηματικά. Όσοι αποχωρούν πρώτοι από τη μαθηματική δοκιμασία γίνονται μέλη της τρίτης τάξης, της τάξης των παραγωγών, εκείνοι που αποχωρούν δεύτεροι γίνονται φύλακες, ενώ όσοι διαθέτουν μαθηματική αντίληψη προχωρούν στο στάδιο μελέτης της φιλοσοφίας. Βέβαια, η επίδοση στα μαθηματικά δεν συνδέεται με τη διανοητική ικανότητα, αφού όσοι κρίνονται ικανοί να ταξινομηθούν είτε στους φύλακες είτε στους παραγωγούς έχουν οδηγηθεί να εξελίξουν τις δεξιότητές τους στις τάξεις αυτές.

Την τάξη των κυβερνητών, οι οποίοι είναι υπεύθυνοι για τη διακυβέρνηση του κράτους, δηλαδή ασκούν τη νομοθετική, την εκτελεστική και τη δικαστική εξουσία, την αποτελούν οι φιλόσοφοι, έχοντας τους φύλακες για βοηθούς τους. Όσο για τα μέλη της τάξης των παραγωγών, αυτά είναι υπεύθυνα για την παραγωγή υλικών αγαθών.

Ο Πλάτων συνδέει τη διαφορά του κοινωνικού επιπέδου με την υλική φύση των ανθρώπων. Παρουσιάζοντας έναν μύθο ως «κατά συνθήκην ψεύδος» των κυβερνητών, περιγράφει την άρχουσα τάξη σαν πλασμένη από χρυσό, τους φύλακες πλασμένους από ασήμι και την εργατική τάξη πλασμένη από σίδηρο. Αν και ο διαχωρισμός δεν είναι αμετάβλητος, λόγω της συνάφειας με την παιδεία, ο συγκεκριμένος μύθος πιθανώς εκφράζει τη διαδεδομένη άποψη των Αθηναίων για την κοινωνική πυραμίδα. Ο Mario Vegetti σχολιάζει γι' αυτό: «Εδώ είναι εύκολο να δούμε ότι οι πλατωνικές διατάξεις καθρεφτίζουν τις κοινωνικές διαφορές πλούτου και ευγένειας της εποχής του» (Vegetti,<sup>10</sup>2003: 172).

Ο Πλάτων θεωρεί ότι η αρετή των κυβερνητών είναι η σοφία, των φυλάκων η ανδρεία και της παραγωγικής τάξης η σωφροσύνη. Η δικαιοσύνη, η οποία σε μεγάλο βαθμό εξαρτάται από την αρετή των κυβερνητών, επικρατεί όταν όλες οι τάξεις έχουν επιτύχει τη δική τους αρετή.

Η σοφία των φυλάκων, υπό την έννοια της σωστής κρίσης, είναι αυτή που εξηγεί πλήρως το κράτος, επειδή οι φύλακες όχι μόνο έχουν εκπαιδευτεί στη γυμναστική και τη μουσική, ώστε να γίνουν πρακτικοί άνθρωποι, αλλά επειδή επιπλέον σκέπτονται για λογαριασμό ολόκληρης της πόλεως και όχι αποκλειστικά για τα συμφέροντα της ομάδας τους. Αντίθετα, οι δύο άλλες τάξεις σκέπτονται έξυπνα σχετικά με τα προσωπικά τους συμφέροντα. Σύμφωνα με την ερμηνεία της Julia Annas, ο Πλάτων περιορίζει τη σοφία «στην πρακτική σοφία και ιδιαίτερα στη σωστή κρίση που φανερώνεται όταν σχεδιάζουμε

για το όλον, χωρίς να μεροληπτούμε υπέρ κανενός από τα μέρη του» (Annas, 2006: 146). Η ανδρεία αφορά τους στρατιώτες, οι οποίοι έχουν εκπαιδευτεί έτσι ώστε να διακατέχονται από ηθικές πεποιθήσεις, ωστόσο, ο ανδρείος δεν αναδύεται από το αν αντιγράφει ανδρείες πράξεις, αλλά εάν το κίνητρό του περιέχει ανδρεία. Δηλαδή «το κίνητρο είναι που καθορίζει αν οι άνθρωποι είναι ανδρείοι ή όχι και όχι απλώς αυτό που κάνουν» (Annas, 2006: 148). Η σωφροσύνη, κατά μία ερμηνεία, δεν συνδέεται με κάποια από τις τάξεις της πόλεως, αποτελεί κοινή συνισταμένη και των τριών, οι οποίες συμφωνούν ότι τους κυβερνούν οι κατάλληλοι άνθρωποι και πως προϋπόθεση της κοινωνικής αρμονίας είναι ο μεταξύ τους σεβασμός κατά τη διεκδίκηση των αιτημάτων τους. Ωστόσο, σύμφωνα με άλλη ερμηνεία, φαίνεται πως η σωφροσύνη είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της τάξης των παραγωγών, οι οποίοι με την αρετή αυτή χειραγωγούν τις επιθυμίες τους.

**2.1 Τα «μέρη» της ψυχής.** Σύμφωνα με τον Σωκράτη, για να πάρουμε απαντήσεις στα ερωτήματά μας, αυτό θα γίνει κατορθωτό με την έρευνα. Στον διάλογο *Μένων* απαντά ότι θα ερευνήσουν ένα πράγμα που δεν ξέρουν τι είναι μέσω της αναμνήσεως — ο μύθος προέρχεται πιθανότατα από τους Πυθαγόρειους, οι οποίοι πίστευαν ότι η ψυχή υπάρχει πριν και μετά την κατοίκησή της στο σώμα. Η ψυχή έχει την ιδιότητα να γνωρίζει τις απαντήσεις των φιλοσοφικών προβλημάτων, ωστόσο, καθώς βρίσκεται εγκλωβισμένη στο σώμα, δεν τις θυμάται, γι' αυτό μέσω της μάθησης, όπως ισχυρίζεται ο Πλάτων, μπορεί και καταφέρνει να τις θυμηθεί.

Η ικανότητα του ανθρώπου να προβαίνει σε κρίσεις είναι οι ιδέες, οι οποίες είναι οντότητες, όχι αισθητές, ούτε όμως και νοητικά κατασκευάσματα. Οι ιδέες έχουν οντολογική υπόσταση, ανεξάρτητη από αυτή της νόησης και αποτελούν αιτίες των αισθητών. Ο αισθητός κόσμος οφείλει την υπόστασή του στις ιδέες. Ενώ ερχόμαστε σε γνωσιολογική επαφή με τα αισθητά μέσω των αισθήσεων, με τις ιδέες ερχόμαστε σε γνωσιολογική επαφή με τη νόηση, και ενώ η έδρα των αισθήσεων είναι το σώμα, έδρα της νόησης είναι η ψυχή, η οποία, όπως και οι ιδέες, προϋπάρχει του σώματος, καθώς είναι αθάνατη μέσα σε θνητό σώμα.

Η ψυχή αποτελεί μία ενιαία οντότητα, γι' αυτό δεν γίνεται να αντιφάσκει όπως υποδείχτηκε στον διάλογο *Πρωταγόρας* με την ακράτεια. Εξηγώντας τις ψυχικές μεταπτώσεις ο Πλάτων χώρισε την ψυχή σε τρία μέρη. Το μέρος της ψυχής που επιθυμεί, προσανατολιζόμενο προς τις σωματικές ηδονές, για παράδειγμα, η απόκτηση πλούτου, καλείται επιθυμητικόν. Το μέρος που έχει αντίθετη γνώμη και που ελκύεται από τη

διανοητική ευχαρίστηση, καλείται λογιστικόν. Από τη σύγκρουση αυτών των δύο μερών προξενείται ο θυμός, ο οποίος βρίσκει ευχαρίστηση στην προσωπική τιμή και αποτελεί το τρίτο μέρος της ψυχής, το θυμοειδές.

Από τα τρία μέρη μόνο το *διανοητικό* ενδιαφέρεται για το μακροπρόθεσμο καλό της ψυχής και του σώματος, τα άλλα δύο καταναλώνονται στην προσωρινή ευχαρίστηση. Θυμοειδές και επιθυμητικόν συχνά συγκρούονται για την προώθηση του γενικού καλού, ενώ στις περιπτώσεις σύγκρουσης διανοητικού και επιθυμητικού το θυμοειδές τάσσεται με το μέρος του πρώτου.

Στον διάλογο *Τίμαιος* ο Πλάτων αποδίδει στα τρία μέρη της ψυχής ισάριθμες σωματικές έδρες. Έτσι, θεωρεί ότι ο λόγος εδρεύει στον εγκέφαλο, κάτι που υποστήριξαν παλαιότερα ο Αλκμαίων και ο Ιπποκράτης, το συναίσθημα εδρεύει στην καρδιά, σύμφωνα με την ομηρική αντίληψη, και η επιθυμία εδρεύει στα εντόσθια και στα γεννητικά όργανα. Επομένως, η ζωή κάθε ανθρώπου χαρακτηρίζεται από την υπερίσχυση κάποιου μέρους της ψυχής έναντι των άλλων.

**2.2 Παραλληλισμός αρετών πόλεως και ψυχής.** Η διαίρεση της κοινωνίας σε τρία στρώματα θεμελιώνεται από τον ψυχολογικό διαχωρισμό του ατόμου. Ο παραλληλισμός με την πόλι είναι ευδιάκριτος, ωστόσο, οι αρετές της πόλεως δεν ανάγονται στις αρετές των πολιτών. Στην *Πολιτεία* του ο Πλάτων θεωρεί ότι το κυρίαρχο μέρος της ψυχής των κυβερνητών είναι το λογιστικόν, στο άτομο η αρετή του λογιστικού είναι η σοφία. Το λογιστικόν αφενός αναζητεί την αλήθεια και ενδιαφέρεται για τη γνώση η θεωρία της οποίας θα έχει πρακτική εφαρμογή, και αφετέρου κυβερνά την ψυχή. Ο σοφός άνθρωπος κυβερνιέται από το λογιστικόν και ενδιαφέρεται για το σύνολο της ψυχής του.

Κυρίαρχο μέρος της ψυχής των φυλάκων είναι το θυμοειδές, στο άτομο η αρετή του θυμοειδούς είναι η ανδρεία. Ο ανδρείος, λόγω της εκπαίδευσής του, αναγνωρίζει το ορθό και επιμένει σε αυτό, καθώς το *θυμοειδές* του έχει συμμαχήσει με το λογιστικόν του. Το θυμοειδές αφορά περισσότερο μία προσωπική ηθική, το όριο του ανθρώπου για το τι είναι αξιοπρεπές στην επίτευξη των ιδανικών του.

Κυρίαρχο μέρος της ψυχής των παραγωγών είναι το επιθυμητικόν, στο άτομο η αρετή του επιθυμητικού είναι η σωφροσύνη. Οι επιθυμίες για τον Πλάτωνα είναι συνήθως σωματικές: τροφή, ύπνος, σαρκικός έρωτας, χαρακτηρίζονται από παρόρμηση και αδιαφορούν για τον κόσμο στην ψυχή του ανθρώπου. Ο σώφρων ξέρει να υποτάσσει τις ορέξεις του στο σοφό λογιστικόν του.

Ἡ ζύμωση ανάμεσα στα τρία μέρη της ψυχῆς του ἀνθρώπου εἶναι ἀναπόφευκτη. Ὅπως σημειώνει ἡ Julia Annas, «τα τρία μέρη διαθέτουν ἐπαρκῆ γνωστικὴ ἰκανότητα ὥστε τὸ ἓνα νὰ ἀναγνωρίζει τὸ ἄλλο, νὰ ἀλληλοσυγκρούονται ἢ νὰ ὁμονοοῦν, καθὼς καὶ νὰ προωθοῦν τὰ δικά τους συμφέροντα» (Annas, 2006: 169).

**3.1 Ἡ δικαιοσύνη στὴν κοινωνικὴ καὶ στὴν ἀτομικὴ τῆς διάσταση.** ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΑ ἡ ἀρετὴ τῆς δικαιοσύνης εἶναι οἱ ταιριαστὲς στὸν κάθε ἀνθρώπο πράξεις, χωρὶς αὐτὸ νὰ περιορίζεται στὴν ἐξειδικευμένη δραστηριότητα. Με τὴ δικαιοσύνη ὁ Πλάτων ἐπιδιώκει νὰ ἐπισημάνει τὶς διαφορὲς ἀνάμεσα στὶς κοινωνικὲς τάξεις. Ἡ δίκαιη ψυχὴ κυβερνιέται ἀπὸ τὸ λογιστικόν με τὴ σύμφωνη γνώμη τοῦ θυμοειδούς καὶ με τὴ θελημένη ὑποταγὴ τοῦ ἐπιθυμητικού. Ἐπομένως, στὴν δίκαιη πόλι κυβερνοῦν οἱ φιλόσοφοι με τὴ συγκατάθεση τῶν φυλάκων καὶ με τὴν ἐκούσια ὑποταγὴ τῶν παραγωγῶν.

Ἀν καὶ ἡ δικαιοσύνη φαίνεται περιττὴ σε σχέση με τὶς ἄλλες τρεῖς ἀρετὲς, ἐντούτοις κατέχει τὸν ἐνοποιητικὸ ρόλο τόσο στὶς ἀρετὲς τοῦ ἀτόμου, ὅσο καὶ στὶς ἀρετὲς τῆς πόλεως. Ἡ σχέση τῶν τριῶν μερῶν τῆς ψυχῆς καὶ τῆς πόλεως ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὴ δικαιοσύνη. Ἡ δικαιοσύνη εἶναι τὸ ἴδιο πράγμα καὶ στὸ ἀτομὸ καὶ στὴν πόλι, παρ' ὅλο πὺ οἱ ἀνθρώποι καὶ οἱ πόλεις εἶναι διαφορετικὰ πράγματα. Στὸ ἀτομὸ ἡ δικαιοσύνη εἶναι αὐτὴ πὺ τὸν ὠθεῖ νὰ πράξει τὰ πρεπούμενα γ' αὐτόν, στὴν πόλι ἡ κάθε τάξη καλεῖται νὰ ἐνεργήσει σύμφωνα με τὸ κυρίαρχο μέρος τῆς ψυχῆς τῆς.

**3.2 Σύνδεση τῆς δικαιοσύνης με τὴν εὐδαιμονίαν τῆς πόλεως καὶ τοῦ ἀτόμου.** ΓΙΑ ΤΗΝ ἀρχαιοελληνικὴ φιλοσοφία ἡ γνώση τῆς ἀρετῆς ἔχει σκοπὸ τὴ βελτίωση τῆς καθημερινότητας, ἰδιωτικῆς ἢ δημόσιας, δηλαδὴ στοχεύει στὸ νὰ γίνῃ ὁ ἀνθρώπος εὐδαίμων. Ἐνας ἀνθρώπος δὲν μπορεῖ νὰ εὐδαιμονίσει χωρὶς τὴν ἐμπρακτὴ ἐνασχόλησή του με ἠθικὰ προβλήματα. Οἱ ψυχολογικὰ υγιεῖς ἀνθρώποι ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν προσωπικὴ τους εὐδαιμονία. Καθὼς ἡ δικαιοσύνη γεννᾷ τὴν ἀρμονία τόσο στὸ κράτος ὅσο καὶ στὸ ἀτομὸ, δημιουργεῖται ἡ προσωπικὴ ἢ ἡ συλλογικὴ εὐδαιμονία. Ὁ δίκαιος ἀνθρώπος εἶναι εὐδαίμων, καὶ κατὰ βάσιν οἱ φιλόσοφοι εἶναι οἱ δίκαιοι πὺ ἐπιπλέον ὄχι μόνο βιώνουν ἀπολαυστικότερες ζωές, ἀλλὰ ἐξηγοῦν ὅτι τὸ ἴδιο τὸ «δαιμόνιον» ἀποτελεῖ τὸν παράγοντα τῆς εὐδαιμονίας τους καθὼς ἀποφεύγουν τὶς κακὲς πράξεις χάριν τῶν ἀγαθῶν. Ὁ δίκαιος ἀνθρώπος εἶναι περισσότερο εὐτυχισμένος ἀπὸ τὸν ἀδικο, μολονότι διαφορετικὰ ἀγαθὰ φέρνουν τὴν εὐτυχία στὸν ἀδικο ἀνθρώπο.

Με τὴν εὐδαιμονία τῆς δικαιοσύνης ἡ ψυχὴ ὁλοκληρώνεται ἐνὼ βρίσκεται μέσα στὸ

ανθρώπινο σώμα. Σχετικά με αυτό, ο Mario Vegetti παρατηρεί ότι «δεν είναι απαραίτητο να αναμένουμε την απελευθέρωση της ψυχής από το σώμα και τη μεταφυσική της λύτρωση» (Vegetti,<sup>10</sup>2003: 172). Ο Πλάτων, διά στόματος Σωκράτους, στο ερώτημά του: «Τι είναι δικαιοσύνη;» κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η δικαιοσύνη είναι αγαθό, και όχι αυτό που οι άνθρωποι ονομάζουν δικαιοσύνη. Ο Gregory Vlastos γράφει γι' αυτό: «Προφανώς η απόδειξή του προορίζεται να ισχύει γι' αυτό που βρήκε ότι είναι η φύση της — όχι για το κίβδηλο πράγμα που οι μάζες σήμερα ονομάζουν *δικαιοσύνη*: αυτό πράγματι, θα τόνιζε σίγουρα ο Πλάτων, είναι καλό για τις συνέπειές του και μόνο» (Vlastos, 1994: 209).

**Συμπεράσματα.** Συνοπτικά, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι με βάση τον τριμερή χωρισμό της ψυχής του ατόμου, η πλατωνική πολιτεία χωρίζεται σε τρεις κοινωνικές τάξεις. Οι αρετές της ανθρώπινης ψυχής αντανακλώνονται στις αρετές των κοινωνικών τάξεων, οι οποίες συγκροτούνται μέσα από την παιδεία με συγκεκριμένη εκπαίδευση και κριτήριο αξιολόγησης. Η σοφία, η ανδρεία και η σωφροσύνη χαρακτηρίζουν τα μέρη της ψυχής του ατόμου και της πόλεως, ώστε να δημιουργηθεί η αρετή ως όλον, στοχεύοντας στον δίκαιο άνθρωπο ή στη δίκαιη πολιτεία αναλόγως. Η ψυχή αποτελεί έδρα της νόησης. Για να κατορθωθεί η γνωσιολογική επαφή με τη νόηση, χρησιμοποιούνται οι μη αισθητές οντολογικές υποστάσεις, οι ιδέες.



## Η έννοια της ευδαιμονίας στον Πλωτίνο

**Εισαγωγή.** Ο σημαντικότερος φιλόσοφος της ύστερης Αρχαιότητας, ο Πλωτίνος (204–270 μ.Χ), στήριξε τη φιλοσοφία του στην ερμηνεία της πλατωνικής παράδοσης (νοητός και αισθητός κόσμος), αποδεχόμενος, παράλληλα, την αριστοτελική οντολογία θέση, περί ενέργειας της ουσίας ενός πράγματος και της προκύπτουσας ενέργειας, διοχετεύοντάς τη στη θεωρία του περί διττής ενέργειας. Λόγω της προσήλωσής του στον Πλάτωνα, στα τέλη του 18ου αι. καθιερώθηκε ως Νεοπλατωνιστής.

Πριν από τον Πλάτωνα, η κατάσταση της ευδαιμονίας αποδόθηκε στους θεούς και η επίτευξή της από τους ανθρώπους εξαρτιόταν από το θεϊκό θέλημα. Κατά τον Πλάτωνα αποτελεί το κυρίως ζητούμενο των ανθρώπινων επιδιώξεων, οπότε η ψυχή θεάζεται τα Είδη. Ο Αριστοτέλης, συμφωνώντας με τον Πλάτωνα, ταύτισε την ευδαιμονία με το *ευ ζην* και *ευ πράττειν*, δίνοντας έμφαση στα *εκτός αγαθά* και στην παρουσία των αρετών.

Η ευδαιμονία απασχόλησε τον Πλωτίνο ίσως όταν ήδη αντιμετώπιζε ο ίδιος εξωτερικά εμπόδια στην επίτευξη ή και διατήρησή της, συγγράφοντας τη σχετική πραγματεία «Περί ευδαιμονίας» στα τέλη του 268 ή στις αρχές του 269 μ.Χ. Επανερχόμενος στην άποψη των στωικών, κατά την οποία η *αυτάρκης* αρετή αποτελεί τη μοναδική προϋπόθεση ευδαιμονίας, ενώ η ψυχή ενεργοποιείται θεαζόμενη τον νοητό κόσμο αίροντας τους εξωτερικούς περιορισμούς, ο Πλωτίνος ισχυρίστηκε ότι η αρετή και η ευδαιμονία αποτελούν συνυπάρχον αποτέλεσμα της προσήλωσης στη θέαση του Όντος. Επιπροσθέτως, διαφώνησε με τους Περιπατητικούς τόσο στην αξιολόγηση της συμμετοχής των *κατά φύσιν αγαθών*, όσο και στη συνάρτηση ευζωίας και ηδονής, αναλύοντας την άποψή του για τον ευδαίμονα βίο, τον οποίο ζει ο σοφός (Πλωτίνος, <sup>2</sup>2006: 260–263).

**1. Οι προϋποθέσεις για την ευδαιμονία των εν ζωή πλασμάτων.** Ο Πλωτίνος ταυτίζει την ευδαιμονία με την ευζωία μέρους της ψυχής, αποκλείοντας τη συμμετοχή της σωματικής ευεξίας, επιπλέον δεν λαμβάνει υπόψη του το αν υπάρχουν καλές αισθήσεις ή όχι, άποψη των Περιπατητικών. Γι' αυτόν τον λόγο θεωρεί ότι τα ζώα δεν ευδαιμονούν και χαρακτηρίζει τον αντίθετο ισχυρισμό γελοίο: *Τὸ δὲ καθόσον ἀξιοῦν τὸ ζῶον τὴν εὐδαιμονίαν εἶναι γελοῖον* (I.4 14.4–5).

Μέχρι να καταλήξει σε αυτό το συμπέρασμα, αντέκρουσε μια σειρά από φιλοσοφικά επιχειρήματα. Καταρχάς, παρατήρησε ότι αν η ευδαιμονία ταυτίζεται με την ευζωία, και η ευζωία συνίσταται αφενός στην ευχάριστη διάθεση και αφετέρου στην επιτέλεση

ταιριαστού στα όντα έργου, τότε η ευδαιμονία αποτελεί το τελικό αντικείμενο της φυσικής παρόρμησης, και επομένως ευδαιμονούν όλα τα εν ζωή πλάσματα, αρκεί να μη γίνεται η διάκριση σε ανώτερα και κατώτερα. Σε εκείνους που υποστηρίζουν ότι τα φυτά δεν ευδαιμονούν διότι δεν διαθέτουν αίσθηση, αν και δέχθηκε ως βάσιμο το επιχειρήμα τους, αντέταξε ότι το ίδιο βάσιμο είναι και το επιχειρήμα πως αφού και τα φυτά ζουν, η ζωή τους είναι δυνατόν να είναι ευχάριστη ή όχι. Στην περίπτωση αυτή σκοπός της ευδαιμονίας είναι η ηδονή, η αταραξία και το να ζει κανείς σύμφωνα με τη φύση του, οπότε όλα τα εν ζωή πλάσματα είναι δυνατόν να ευδαιμονούν.

Ακόμη, στο ίδιο επιχειρήμα ότι τα φυτά δεν ευδαιμονούν διότι δεν διαθέτουν αίσθηση, ο Πλωτίνος ισχυρίστηκε ότι σε μια τέτοια περίπτωση δεν ευδαιμονεί κανένα εν ζωή πλάσμα, αφού το αγαθό δεν χρειάζεται να γίνει αντιληπτό για να υπάρξει ευρισκόμενο σε αέναη ευζωία και αφού το αγαθό είναι το αίσθημα και όχι η επίγνωση και η αίσθησή του.

Ομοίως, ισχυρίστηκε ότι το αγαθό δεν είναι αίσθημα μαζί με αίσθηση, αφού το καθένα συνήθως είναι αδιάφορο. Στο ερώτημα αν αγαθό είναι αίσθημα και ευζωία, δηλαδή η επίγνωση του παρόντος, ρώτησε αν η ευζωία είναι επίγνωση του ευχάριστου παρόντος ή αν είναι επίγνωση του ευχάριστου παρόντος μαζί με την επίγνωση ότι το ευχάριστο παρόν είναι αγαθό. Απέκλεισε τη δεύτερη περίπτωση, επειδή η αίσθηση δεν «έχει δουλειά» με το αγαθό, αφού αυτό συνδέεται με ανώτερη λειτουργία. Στην περίπτωση που ίσχυε κάτι τέτοιο, ευζωία δεν θα διέθεταν όσοι νιώθουν ηδονή, αλλά όσοι είχαν την επίγνωση ότι το αγαθό είναι ευχάριστο. Τότε, η αιτία της ευζωίας δεν θα ήταν η ηδονή, αλλά εκείνο το κρίνον που θα αποφάσιζε ότι η ευχαρίστηση είναι αγαθό. Όμως, το κρίνον είναι ανώτερο από αυτό που αντιστοιχεί στο αίσθημα, είναι το λογικό ή ο Νους. *Οὐδαμοῦ δὲ κρεῖττον ἄλογον λόγου* (I.4 2.26) συμπεραίνει. Αφού αναρωτηθεί, *πῶς ἂν οὖν ὁ λόγος αὐτὸν ἀφείξῃ ἄλλο θήσεται ἐν τῷ ἐναντίῳ γένει κείμενον κρεῖττον εἶναι ἑαυτοῦ;* (I.4 2.26–8), απαντά ότι η ευζωία, όπως άλλωστε συμβαίνει, πρέπει να αναζητηθεί σε κάτι σπουδαιότερο.

Κατά τον Πλωτίνο, προαπαιτούμενο της ευζωίας είναι η λογική ζωή, ωστόσο, όχι επειδή το λογικό είναι σε θέση να βρίσκει και να πετυχαίνει τα κατά φύσιν πρώτα, γιατί τότε και τα άλογα, που το πετυχαίνουν, θα ευδαιμονούσαν, και στην περίπτωση αυτή το λογικό θα αποτελούσε απλώς μίαν υπηρετική λειτουργία, δεν θα ήταν ανώτερο από τα κατά φύσιν πρώτα, θα ήταν ανώτερο λόγω οικειότητας. Ωστόσο, το λογικό δεν είναι ούτε ένα από τα κατά φύσιν πρώτα, ούτε ανήκει σε αυτά, είναι ανώτερο και από τα δύο.

Ο Πλωτίνος θεωρεί ότι η ευδαιμονία είναι δυνατόν να επιτευχθεί μόνο από τον άνθρωπο, διατυπώνοντας την άποψη ότι πραγματική ζωή διαθέτει αποκλειστικά η νοητή

φύση, και ότι οι άλλες ζωές είναι απεικάσματα αυτής, ατελείς ζωές. Τα όντα δεν είναι όλα ζωντανά στον ίδιο βαθμό. Ευδαιμονία (ευζωία) διαθέτει το ον που έχει ζωή σε υπέρτατο βαθμό και το οποίο κατέχει το υπέρτατο αγαθό. Για τα όντα υπέρτατο αγαθό είναι να ζουν πραγματικά και να έχουν τέλεια ζωή. Σημειωτέον, η αγαθότητα δεν είναι επίκτητη, ούτε είναι κάποιο άλλο πράγμα από αλλού, το οποίο θα μπορούσε να κάνει να βρεθεί κάτι μέσα στην αγαθότητα.

Το υπέρτατο αγαθό βρίσκεται στο καθετί. Όπως αναφέρουν οι Π. Καλλιγιάς και Σ. Ράγκος, «η παρουσία του υπέρτατου αγαθού είναι παντού, εφόσον αυτό ενυπάρχει στο καθετί από τα ανώτερα νοητά όντα ως τα έσχατα μιμήματά τους. Έτσι, και η επίγνωση αυτής της παρουσίας από τον άνθρωπο παίρνει τη μορφή μιας συγκλονιστικής εμπειρίας, που μεταγενέστεροι ερμηνευτές χαρακτήρισαν ως *μυστικιστική*, μολονότι δεν σχετίζεται με οποιοδήποτε θρησκευτικό δόγμα ή συγκεκριμένες λατρευτικές πρακτικές» (Καλλιγιάς, 2000: 283).

**2.1. Ο ρόλος των εξωτερικών εμποδίων στην ευδαιμονία του ανθρώπου.** Σύμφωνα με τον Πλωτίνο, ευδαίμων είναι ο άνθρωπος που κατακτά την τέλεια ζωή, δηλαδή όταν διαθέτει αισθητηριακή ζωή και μαζί τον λογισμό και τον Νουν. Την τέλεια ζωή ο άνθρωπος την έχει είτε δυνάμει, οπότε τη διαθέτει ως μέρος του, είτε ενεργεία (ευδαίμων), οπότε δεν επιθυμεί να τον περιβάλλει ή να είναι κάποιο άλλο μέρος του. Στον έχοντα τέλεια ζωή ο ίδιος είναι αγαθό και το Επέκεινα είναι αλλιώς παρόν μέσα του. Δεν ζητάει τίποτε άλλο, είναι αυτάρκης, και εφόσον είναι σοφός καλύπτει τις σωματικές ανάγκες του, ενώ παράλληλα ο ίδιος ζει τη δική του ζωή. Οι δυστυχίες ή οι λύπες δεν μειώνουν τον ευδαιμονισμό του, επειδή μέσα του λυπάται αυτό που δεν έχει Νουν. Δεν φοβάται τον θάνατο, επειδή τον γνωρίζει.

Ωστόσο, ένας ευδαίμων σοφός, ο οποίος δεν είναι λυπημένος από δυστυχίες, είναι μια κατάσταση που ανήκει στους θεούς. Η ευδαιμονία στον άνθρωπο προκύπτει από το άθροισμα των δύο μερών, και ο σοφός αποτελείται από την ψυχή και τη φύση του σώματός του. Ο Πλωτίνος ρωτά αν οι αντιξοότητες της ζωής είναι ανεπιθύμητες και πώς συνδέονται με την επιθυμητή ζωή του ευδαίμονος. Εμποδίζεται η ζωή του ευδαίμονος, όταν το σώμα κακοπαθαίνει ή όταν ο ευδαίμων αναγκάζεται να σπάσει τα δεσμά του με το σώμα, καθώς και με την αίσθηση του σώματος;

Αν ευδαιμονία είναι να μη δυστυχεί ο άνθρωπος, τότε κανείς είναι ευδαίμων, αν όμως ευδαιμονία είναι η κατοχή του αληθινού Αγαθού, και όχι η συσσώρευση αναγκαίων ή όχι

αναγκαίων αγαθών, τότε ο σκοπός της ευδαιμονίας είναι ενιαίος και όχι πολλαπλός, αφού με αυτήν επιζητείται το έσχατο. Κατά τον Πλωτίνιο, τα εδώ η ψυχή δεν τα έχει από τη φύση της, είναι επίκτητα, ο λογισμός τα αποφεύγει για να απαλλαγεί ή ζητάει να τα αποκτήσει, επειδή η βούληση δεν αποτελεί κάποιο από τα αναγκαία και δεν ζητάει να αποφύγει τα κακά ούτε ζητάει να μη χρειάζεται να τα αποφύγει. Για παράδειγμα, η υγεία και η έλλειψη πόνου, τα οποία ο άνθρωπος όσο τα έχει τα περιφρονεί. Δεν προσθέτουν τίποτε στην ευδαιμονία του, τα ζητάει όταν λείπουν, επομένως είναι αναγκαία και όχι αγαθά. Ανεξάρτητα από το γεγονός αν αυτά είναι παρόντα ή τα αντίθετά τους ο ευδαίμων διατηρεί τον ίδιο σκοπό.

Ο ευδαίμων επιθυμεί την υγεία και την έλλειψη πόνου, διώχνει τα αντίθετά τους, επειδή αυτά συνεισφέρουν στην ύπαρξή του. Τα αντίθετα τον οδηγούν στον αφανισμό του ή τον ενοχλούν στο να πετύχει τον σκοπό του, μολονότι δεν του τον αφαιρούν ούτε είναι δυνατόν να κάνουν τον ευδαίμονα να αλλάξει διάθεση: *καὶ μυρία ἂν εἴη ἃ οὐ κατὰ γνώμην ἐκβάντα οὐδὲν τι παρακινεῖ τοῦ παρόντος τέλους αὐτῶ* (I.4 7.12–14).

Ο ευδαίμων δεν θεωρεί σπουδαίες τις καλοτυχίες, λόγου χάριν, αξιώματα, όπως δεν θεωρεί σπουδαίες και τις κακοτυχίες, λόγου χάριν, την έκπτωση από την εξουσία, δεν νοιάζεται αν θα τον θυσιάσουν πλάι σε βωμούς, αν θα ενταφιαστεί, ούτε για μεγαλόπρεπα μνημεία. Βέβαια, αν δεν πάθαινε τίποτε, δεν θα έλεγε ότι τα κακά δεν ενδέχεται να συμβούν. Ωστόσο, παραμένει ευδαίμων και όταν σκέπτεται ότι οι δικοί του μπορεί να πάθουν κακά, διότι λόγω της φύσης του σύμπαντος τούτου έρχονται συμφορές που πρέπει να τις υπομείνει. Ο ευδαίμων ακόμη και από την αιχμαλωσία μπορεί να φύγει ή να παραμείνει με τη θέλησή του. Αν παραμείνει δίχως λόγο, μολονότι θα είναι ο ίδιος υπεύθυνος, δεν θα κακοπάθει.

**2.2. Η αντιμετώπιση του προβλήματος κατά την πλωτίνεια ανθρωπολογία.** Κατά τον Πλωτίνιο, δεν είναι στη φύση του ανθρώπου ο πόνος για τις συμφορές των άλλων. Ίσως πολλοί να συμπονούν, όμως η αρετή οδηγεί την κοινή φύση σε καλύτερο κάθετο ανώτερο επίπεδο από αυτό των πολλών. Τα χτυπήματα της τύχης ταιριάζουν σε ορισμένες φύσεις, για τους σοφούς όμως φαίνονται σαν φόβητρο για μικρά παιδιά. Σύμφωνα με την πλωτίνεια ανθρωπολογία, ο σοφός δεν επιθυμεί να του συμβούν αυτά που δεν θέλει, αλλά εάν του συμβούν γνωρίζει πώς να τα αντιμετωπίσει: *ἢ καὶ πρὸς τὰ μὴ θελητά, ὅταν παρῆ, ἀρετὴν καὶ πρὸς ταῦτα ἔχει δυσκίνητον καὶ δυσπαθῆ τὴν ψυχὴν παρέχουσαν* (I.4 8.28–30).

Η συμπόνοια στους άλλους φανερώνει αδυναμία ψυχής και δεν ανήκει στη φύση του

ευδαίμονος. Απόδειξη γι' αυτό είναι το κέρδος από τη μη αντίληψη του πόνου του άλλου. Ζητούμενο είναι πώς να μη λυπηθεί ο ευδαίμων, κάτι που ισοδυναμεί με εξάλειψη της αδυναμίας.

Αν και είναι δυνατόν οι σωματικοί πόνοι να σκοτώσουν τον ευδαίμονα, στους υποφερτούς πόνους, σε αυτούς δηλαδή που δεν είναι ικανοί να του αφαιρέσουν τη ζωή, ο ευδαίμων δεν είναι αξιολύπητος: *καὶ οὐκ ἔλεινός ἔστε <καὶ> ἐν τῷ ἀλγεῖν, ἀλλὰ τὸ αὐτοῦ [καὶ ἐν τῷ] ἔνδον φέγγος οἶον ἐν λαμπτήρι φῶς πολλοῦ ἔξωθεν πνέοντος ἐν πολλῇ ζάλῃ ἀνέμων καὶ χειμῶνι* (I.4 8.2–5).

Ο Πλωτίνος ισχυρίζεται ότι ο ευδαίμων σοφός από τη φύση του, ακόμη και αν χάσει τη συνείδησή του, κρίνει διαφορετικά από τους άλλους, γνωρίζει τι χρειάζεται να κάνει, επειδή τα συναισθήματα δεν φτάνουν μέχρι μέσα του.

**3. Το πρότυπο του σοφού κατά την τέταρτη πραγματεία της *Εννεάδος I*.** Σύμφωνα με τον Πλωτίνιο, σοφός εξακολουθεί να είναι κάποιος δίχως να έχει αίσθηση της σοφίας του, (όπως ο υγιής ή ο ωραίος εξακολουθεί να είναι υγιής ή ωραίος ακόμη και αν δεν το αντιλαμβάνεται), επειδή η ευδαιμονία υπάρχει όπου και η ενεργός σοφία. Η σοφία δεν είναι επίκτητη, αφορά την Ουσία, και δεν χάνεται ούτε στον κοιμούμενο, ούτε σε αυτόν που δεν έχει συνείδηση του εαυτού του. Στη δεύτερη περίπτωση απλώς ένα μέρος του σοφού αντιλαμβάνεται ότι διαθέτει αυτήν την ενέργεια, όπως λόγου χάριν, δεν αντιλαμβάνεται τη φυτική λειτουργία μέσω αισθητηριακής λειτουργίας. Ο άνθρωπος δεν είναι η φυτική του λειτουργία, γιατί τότε θα ενεργούσε ο ίδιος, είναι η ενέργεια της νόησης, οπότε όταν ενεργεί εκείνη, ενεργεί ο ίδιος.

Ο Νους ενεργεί μαζί με την ψυχή που προηγείται της αίσθησης και της αντίληψης. Η αντίληψη προκύπτει όταν αντανακλάται η ενέργεια ζωής της ψυχής, λόγου χάριν, όπως το είδωλο του καθρέπτη. Είτε υπάρχει αυτό για το οποίο έχουμε το είδωλο είτε όχι, η ενέργεια υπάρχει, ώστε να γίνει είδωλο. Στην ψυχή ο «καθρέπτης» της διάνοιας και του Νου υπάρχει, και αν είναι ήσυχο, τα βλέπουμε γνωρίζοντας από πριν ότι ενεργούν ο Νους και η διάνοια, αν το είδωλο αλλοιωθεί, λόγω σωματικής δυσλειτουργίας, δεν τα βλέπουμε, ωστόσο εκείνα υπάρχουν. Επομένως, η νόηση συνοδεύεται από παράσταση, χωρίς όμως η ίδια να είναι παράσταση. Επιπλέον, η συνειδητοποίηση καθιστά τις ενέργειες του σοφού πιο αμυδρές, ενώ οι ενέργειες από μόνες τους είναι πιο καθαρές. Κατά τον Πλωτίνιο, *τὰς παρακολουθήσεις κινδυνεύειν ἀμυδροτέρας αὐτὰς τὰς ἐνεργείας αἷς παρακολουθοῦσι ποιεῖν, μόνας δὲ αὐτὰς οὖσας καθαρὰς τότε εἶναι καὶ μᾶλλον ἐνεργεῖν καὶ μᾶλλον ζῆν καὶ δὴ καὶ ἐν*

*τῷ τοιούτῳ πάθει τῶν σπουδαίων γενομένων μᾶλλον τὸ ζῆν εἶναι, οὐ κεχυμένον εἰς αἴσθησιν, ἀλλ' ἐν τῷ ἐν ἑαυτῷ συνηγμένον* (I.4 10.28–33).

Στην άποψη, ότι ο χωρίς συνείδηση άνθρωπος δεν ζει, ο Πλωτίνος ισχυρίζεται ότι ζει και ευδαιμονεί, αφού ο σοφός άνθρωπος έχει στρέψει την προσοχή του προς τον μέσα του εαυτό. Αν ζητούσε με τη βούλησή του τα εξωτερικά πράγματα δεν θα ήταν σοφός με δυνατότητα ευδαιμονίας. Στην ευδαιμονία του σοφού δεν υπάρχουν σωματικές ηδονές ή η έξαλλη χαρά, υπάρχουν όσες συνοδεύουν την παρουσία των αγαθών και επειδή τα αγαθά είναι παρόντα, ο σοφός είναι πάντοτε χαρούμενος, ήσυχος και ευχάριστος, ανεπηρέαστος από συμφορές.

Άλλο κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα του σοφού είναι ότι οι δραστηριότητές του δεν εμποδίζονται από τυχαία περιστατικά, αφού σοφός είναι κάποιος στον Νουν και όχι στο επίπεδο των τυχαίων γεγονότων. Ο ίδιος προσαρμόζεται στα γυρίσματα της τύχης, έτσι ώστε οι ενέργειές του να καταλήξουν να είναι οι σωστές. Όσον αφορά τα τυχαία περιστατικά, αυτά ίσως να εμποδίσουν τις θεωρητικές δραστηριότητές του, οι οποίες ανήκουν στο επιμέρους, λόγου χάριν, όσες απαιτούν έρευνα και παρατήρηση, ωστόσο, και μέσα στη μεγαλύτερη συμφορά, (π.χ. ο εγκλεισμός στον χάλκινο ταύρο του τυράννου Φάλαρι), ο σοφός θα εξακολουθήσει τη θέαση στο αγαθό. Σύμφωνα με τον Βελισσαρόπουλο, ο Πλωτίνος ήταν ένας ευδαιμών σοφός: «Παρέμενε άνθρωπος ο Πλωτίνος», γράφει ο Βελισσαρόπουλος, «μα άνθρωπος σοφός, που όπως έλεγε ο Πλάτων για τον σοφό γενικά, λάμβανε *άνωθεν τὸ αγαθό*, ἄρα και τήν ευδαιμονία» (Βελισσαρόπουλος, 2000: 232).

Ο ωραίος, ο δυνατός, ο πλούσιος δεν ξεγελούν τον σοφό, επειδή αν ο σοφός τα διέθετε αυτά θα τα μείωνε, διαφυλάσσοντας μόνο τη σωματική του υγεία. Ίσως νέος να θελήσει την ηδονή και τον πόνο, αλλά μόνο για να μπορεί όταν γεράσει να μην τον απασχολεί το σώμα του. Ομοίως, μεταξύ δύο σοφών που ο ένας διαθέτει αυτά τα αγαθά και ο άλλος όχι δεν υπάρχει διαφορά, επειδή ούτε αυτός που τα διαθέτει τους δίνει σημασία, αφού *οὐδὲ γὰρ ἂν πρὸς ἀύλητικὸν τέλος ἢ τούτων πλεονεξία συμβάλλοιτο* (I.4 15.8–9).

Οι σοφοί αξιολογούν διαφορετικά τα φυσικά αγαθά από τους υπόλοιπους, σε διαφορετική περίπτωση ο σοφός θα διαθέτει μισερή αρετή. Αν νιώσει φόβο πριν η κρίση να ενεργήσει, ο σοφός θα τη διώξει, όπως μια αυστηρή ματιά επαναφέρει στην τάξη ένα παιδί. Με όλα τούτα δεν σημαίνει ότι ο σοφός είναι ακοινωνήτος ή αντιπαθής, άλλωστε την ίδια στάση κρατά και για τον εαυτό του.

Ο σοφός δεν είναι ανάмикτος από καλό και κακό, δεν είναι συνηθισμένος άνθρωπος, ζει

έναν τρόπο ζωής ο οποίος δύσκολα υπάρχει, και ασφαλώς δεν ζει στο σύμπλεγμα ψυχής και σώματος. Τη συνύπαρξη μη ασκητικού και φιλοσοφικού βίου στο πρόσωπο του σοφού, ο Vegetti την απέδωσε στο συγκλητικό ακροατήριο του Πλωτίνου, το οποίο δεν δεχόταν τη φυγή από τον κόσμο των υλικών (Vegetti, <sup>10</sup>2003: 393).

Καταλήγοντας την πραγματεία του ο Πλωτίνος, συμφωνεί με τον Πλάτωνα ότι εκείνος που επιθυμεί να γίνει σοφός θέλει να ομοιάσει το Αγαθό και δεν ενδιαφέρεται για τίποτε άλλο. Ενεργεί για την ευδαιμονία του, και αν κάνει κάποιες άλλες ενέργειες χάριν του σώματός του, το κάνει όπως ο μουσικός χρησιμοποιεί τη λύρα του, τη χρησιμοποιεί όσο του είναι χρήσιμη, διαφορετικά την αλλάζει ή την εγκαταλείπει χρησιμοποιώντας άλλα όργανα. Ωστόσο, και πάλι, *οὐ μάτην αὐτῷ ἐξ ἀρχῆς τὸ ὄργανον ἐδόθη· ἐχρήσατο γὰρ αὐτῷ ἤδη πολλάκις* (I.4 16.27–29).

**Συμπεράσματα.** Στηριζόμενοι σχεδόν αποκλειστικά στη μελέτη της τέταρτης πραγματείας της *Εννεάδος I*, μπορούμε να συμπεράνουμε τα ακόλουθα: α) Ο Πλωτίνος θεωρεί ασύμβατη την ευδαιμονία του ανθρώπου στα ζώα και τα φυτά, επειδή αυτή αποτελεί μέρος της ψυχής των όντων που έχουν ζωή σε υπέρτατο βαθμό. Παράλληλα, ισχυρίζεται ότι η ευδαιμονία δεν απαιτεί τη συμμετοχή της σωματικής αταξίας, β) Οι συμφορές ή η ύλη δεν εμποδίζουν διόλου τον σοφό άνθρωπο στην πορεία προς την ευδαιμονία του, επειδή η φύση του διαφέρει από αυτήν των υπολοίπων ανθρώπων. Ο σοφός ευδαίμων άνθρωπος δεν ενδιαφέρεται για τα εδώ, αλλά είναι απορροφημένος στο Επέκεινα, και γ) Σοφός, κατά τον Πλωτίνο, είναι ο πλατωνικός άνθρωπος που επιθυμεί να ομοιάσει με το Αγαθό. Όλες οι ενέργειές του στρέφονται προς αυτόν τον σκοπό και, αν παράλληλα ενεργεί χάριν του σώματός του, αυτό το κάνει από ανάγκη, και πάντως περιορίζοντας τις ενέργειες αυτές στο πεδίο του αναπόφευκτου.





## Ο χρόνος στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη

**Εισαγωγή.** Με την τριλογία *Τίμαιος*, *Κριτίας*, *Ερμοκράτης*, η οποία τοποθετείται στα τελευταία έργα του Πλάτωνος (428/7–348/7 π.Χ.), ο φιλόσοφος σκόπευε να εκθέσει τη θεωρία του τόσο για τη γένεση του σύμπαντος, όσο και για τη δημιουργία και αλλοίωση της έννοιας του κράτους. Και αν ο *Ερμοκράτης* δεν γράφτηκε ποτέ, ο *Τίμαιος* χρησιμοποιήθηκε από τις επόμενες γενιές ως παρακαταθήκη για την επιστήμη της αστρονομίας. Με κύριο συνομιλητή τον Τίμαιο (356–260 π.Χ.), οπαδό των Πυθαγορείων φιλοσόφων, ο Πλάτων αναλύοντας την κοσμολογία του συνδυάζει τη γεωμετρία των Πυθαγορείων με τη θεωρία του για τις ιδέες, κινούμενος στο όριο μεταξύ μύθου και λογικής.

Το έργο του Αριστοτέλη (384–322 π.Χ.) το χαρακτηρίζει η λογική. Οι ιδέες δίνουν τη θέση τους άλλοτε στο κινούμενο κινούν και άλλοτε στο θείο διάστημα του κόσμου. Στο σύγγραμμα *Φυσική Ακρόασις* διαφωνεί με την πλατωνική ψυχή του κόσμου και εισάγει την αρχή της *κινήσεως*, σύμφωνα με την οποία οι ουσίες της φύσης βρίσκονται σε κίνηση που περιέχεται στις ιδέες. Ο Αριστοτέλης οικοδομεί τη θεωρία του στηριζόμενος και παράλληλα στρεφόμενος ενάντια στη θεωρία του Πλάτωνος. Κατ' αυτόν τον τρόπο, υιοθετεί τη θεωρία των σφαιρών του Πλάτωνος και του Ευδόξου, δίνει, ωστόσο, σε αυτές υπόσταση.

**1.1. Η έννοια του χρόνου στον *Τίμαιο*, (37c6–40d5).** Στην *Πολιτεία* του (528e–530d) ο Πλάτων είχε ήδη συναριθμήσει την αστρονομία στα μαθήματα εκείνα που αποτελούν την αληθινή παιδεία, υποδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο πρέπει κανείς να τη μαθαίνει. Ο πλατωνικός Σωκράτης ισχυρίζεται ότι η συμπεριφορά των ουράνιων σωμάτων μπορεί να γίνει αντιληπτή όχι με την όραση, αλλά μόνο με τον λογισμό και τη διάνοια: *ὡς τὸ ὄν τάχος καὶ ἡ οὐσα βραδυτῆς ἐν τῷ ἀληθινῷ ἀριθμῷ καὶ πάσι τοῖς ἀληθέσι σχήμασι φορὰς τε πρὸς ἄλληλα φέρεται καὶ τὰ ἐνόητα φέρει, ἃ δὴ λόγῳ μὲν καὶ διανοίᾳ ληπτὰ* (529d2–4).

Στον *Τίμαιο* ο Πλάτων διατυπώνει διεξοδικότερα τις αστρονομικές θεωρίες του και τη θέση του για τη δομή του χρόνου. Σύμφωνα με τον πλατωνικό Τίμαιο, ο κόσμος δημιουργήθηκε έτσι ώστε να μοιάζει με το πρότυπό του. Με το σκεπτικό αυτό, ο Δημιουργός προσπάθησε *εις δύναμιν* να κάνει τον κινούμενο κόσμο ζωντανό και αιώνιο. Όπως έχει ερμηνευτεί, το *εις δύναμιν* (37d2) δεν σχετίζεται με τις δυνατότητες του Δημιουργού, αλλά με τις «δυνατότητες που παρέχει το ίδιο το διαμορφούμενο» (Παπαευστρατίου, 1997: 228). Ο Δημιουργός δεν μπορούσε να μεταδώσει απόλυτα την αιώνια φύση του, γι' αυτό τον έκανε σαν κινητή εικόνα της αιωνιότητας: *εἰκὼ δ' ἐπενόει*

κινητόν τινα αἰῶνος ποιῆσαι (37d5–6).

Η ουράνια ευταξία καθορίζεται από τους νόμους των αριθμών, τον χρόνο. Ο χρόνος δημιουργήθηκε ταυτόχρονα με τη δημιουργία του ουρανού και αποτελείται από τις ημέρες, τις νύχτες, τους μήνες, τα χρόνια, τον *τέλειο χρόνο*, και μαζί θα χαθούν, αν αυτό γίνει ποτέ: *Χρόνος δ' οὖν μετ' οὐρανοῦ γέγονεν ἵνα ἅμα γεννηθέντες ἅμα καὶ λυθῶσιν, ἄν ποτε λύσις τις αὐτῶν γίγνηται* (38b6–8).

Σύμφωνα με τον *Τίμαιο*, το μέλλον και το παρελθόν δεν μπορούν να αποδοθούν στην αιώνια ουσία, επειδή αφορούν τη γένεση εντός συγκεκριμένων χρονικών ορίων. Το *υπήρχε* και το *θα υπάρξει*, ως απλές κινήσεις που είναι, δεν αφορούν την αμετάβλητη ουσία, η αιωνιότητα υφίσταται πριν από τον χρόνο, ενώ αυτός εγκλείεται σε αυτήν. Η αμετάβλητη ουσία δεν μπορεί να είναι πιο παλιά ή πιο νέα και δεν επηρεάζεται διόλου από τα τεκταινόμενα στον αισθητό κόσμο, αφού ό,τι συμβαίνει εδώ αποτελεί μίμηση της αιωνιότητας. Ο Παπαευστρατίου, συνδέοντας τις ιδέες με τον αισθητό κόσμο, παρατήρησε ότι το *πάντοτε* στις αιώνιες μορφές ακυρώνει το *πολύ*: «Ό,τι υπάρχει *αεί* δεν μπορεί να υπάρχει «επί πολύ», δεν μπορεί δηλαδή να μετριέται, και δεν χωρίζεται» (Παπαευστρατίου, 1997: 226). Με βάση την αρχή αυτή, ο Πλάτων, σε μια αποστροφή του λόγου του Τιμαίου, προσθέτει ότι είναι λάθος να λέμε ότι υπάρχει εκείνο που υπάρχει ή θα υπάρξει εκείνο που θα υπάρξει ή ότι το ανύπαρκτο είναι ανύπαρκτο: *τό τε γεγονός εἶναι γεγονός καὶ τὸ γιγνόμενον εἶναι γιγνόμενον, ἔτι τε τὸ γενησόμενον εἶναι γενησόμενον καὶ τὸ μὴ ὄν μὴ ὄν εἶναι, ὧν οὐδὲν ἀκριβὲς λέγομεν* (38b1–3).

**1.2. Η έννοια του χρόνου στο *Φυσική Ακρόασις*, (217b35–220a31).** Ο Αριστοτέλης εξετάζει την έννοια του χρόνου ξεκινώντας από το ερώτημα που τίθεται στις μη φιλοσοφικές συζητήσεις: ο χρόνος κατατάσσεται στα όντα ή στα μη όντα, δηλαδή υπάρχει ή δεν υπάρχει; Απαντά ότι ο χρόνος δεν υπάρχει, επειδή ένα τμήμα του έχει υπάρξει και δεν υπάρχει (παρελθόν) και ένα τμήμα του θα υπάρξει και δεν υπάρχει (μέλλον). Επομένως, με βάση τη θεωρία πως ό,τι επιμερίζεται υπάρχει αν υπάρχουν όλα ή μερικά μέρη του, και αφού δύο μέρη του χρόνου δεν υπάρχουν, αφού άλλα υπήρχαν και άλλα θα υπάρξουν, ο χρόνος δεν υπάρχει είτε ως άπειρος είτε ως πεπερασμένος. Σημειωτέον, το νυν, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, δεν είναι τμήμα του χρόνου, επειδή *μετρεῖ τε γὰρ τὸ μέρος, καὶ συγκεῖσθαι δεῖ τὸ ὅλον ἐκ τῶν μερῶν· ὁ δὲ χρόνος οὐ δοκεῖ συγκεῖσθαι ἐκ τῶν νῦν* (218a6-8).

Για τον Αριστοτέλη το νυν, που ξεχωρίζει το παρελθόν και το μέλλον, ούτε εξακολουθεί να γίνεται κάθε φορά διαφορετικό ούτε είναι δυνατόν να μένει πάντοτε το ίδιο. Αν γινόταν

διαφορετικό, τότε τα μέρη του δεν θα συνυπήρχαν, αφού κανένα τμήμα του χρόνου [το μέλλον γίνεται παρελθόν] δεν συνυπάρχει, και αφού το νυν πρέπει να παύσει να υπάρχει για να ακολουθήσει το επόμενο. Επιπλέον, το νυν, που υπάρχει όσο διαρκεί, είναι ενδεχόμενο να υπάρχει και στο επόμενο νυν, γιατί τα νυν είναι χρονικές στιγμές και δεν παρουσιάζουν συνέχεια, όπως και το ένα σημείο με το άλλο. Ακόμη, είναι αδύνατον το νυν να υπάρχει στην επόμενη στιγμή, αλλά να έχει παύσει σε άλλα, αφού θα συνυπήρχε με τα ενδιάμεσα.

Το νυν δεν είναι δυνατόν να μένει πάντοτε το ίδιο, επειδή τίποτε το διαιρετό και πεπερασμένο που παρουσιάζεται ως συνεχές (με μία ή πολλές διαστάσεις του) δεν υπάρχει: *τὸ δὲ νῦν πέρασ ἐστί, καὶ χρόνον ἔστι λαβεῖν πεπερασμένον* (218a24–25). Αν στον χρόνο συνυπήρχαν το χθες με το σήμερα τίποτε δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί συγκρινόμενο πρωτότερο ή υστερότερο.

«Ωστε», συμπεραίνει ο Κωνσταντίνος Δ. Γεωργούλης, «και ως παρόν λαμβανόμενος ο χρόνος είναι κάτι το ανύπαρκτον, επειδή και το παρόν, ως οριακή τομή δύο επίσης ανυπάρχτων μεγεθών, του παρελθόντος και του μέλλοντος, είναι επίσης ανύπαρκτον» (Γεωργούλης, 1962: 231).

**2. Ο χρόνος και η σχέση του με τα ουράνια σώματα κατά τον Πλάτωνα.** Κατά τον Πλάτωνα, για να προσδιοριστούν οι αριθμοί του χρόνου γεννήθηκαν ο Ήλιος, η Σελήνη και οι πέντε πλανήτες σε επτά τροχιές με την εξής σειρά με κέντρο τη Γη, η θέση της οποίας βρίσκεται γύρω από τον άξονα που διασχίζει από τη μία έως την άλλη άκρη το σύμπαν, πρώτη και μεγαλύτερη από όλους τους θεούς του ουρανού: Σελήνη, Ήλιος, Εωσφόρος (ή Αφροδίτη), Ερμής και Άρης, Ζευς, Κρόνος. Ο Εωσφόρος και ο Ερμής έχουν την ίδια ταχύτητα με αυτή του Ήλιου, όμως κινούνται στην αντίθετη κατεύθυνση από αυτόν. Όσον αφορά τη δημιουργία ενός ουρανού, αυτός φτιάχτηκε έτσι ώστε να μοιάζει με τη *μονάδα* του Δημιουργού, γι' αυτό και χρησιμοποιήθηκαν όλα τα διαθέσιμα υλικά.

Τα άστρα-θεοί «περιστρέφονται σύμφωνα με την κίνηση της μεταβλητής ουσίας, που είναι πλάγια σε σχέση με της αναλλοίωτης, από την οποία κυριαρχείται» (Πλάτων, 1993: 85), ενώ τα άστρα με μικρότερη τροχιά έχουν ταχύτερη περιστροφή και έτσι προφταίνουν εκείνα που στρέφονται αργά. Ο Δημιουργός έκανε τον Ήλιο να φωτίζει τον ουρανό, ώστε να βοηθηθούν όσα όντα συμμετέχουν στον χρόνο, αλλά και να τον κατορθώνουν.

Με βάση την παραδοχή πως η πιο σοφή κυκλική κίνηση είναι της μέρας και της νύχτας, ο χρόνος επιμερίζεται ως εξής: ο κύκλος της Σελήνης, όταν αυτή φτάσει πάλι τον Ήλιο, δημιουργεί τον μήνα, ο κύκλος του Ήλιου δημιουργεί το έτος, και όταν τα άστρα

ολοκληρώσουν την περιστροφή τους και βρεθούν στο σημείο απ' όπου ξεκίνησαν, δημιουργείται το *τέλειο έτος*: *όταν άπασών τών όκτώ περιόδων τὰ πρὸς ἄλληλα ζυμπερασθέντα* [στην έκδοση Βλυζιώτη και Παπαναστασίου, ο Περδικίδης διορθώνει *συμπερασθέντα*] *τάχη σχῆ κεφαλεῖν τῷ τοῦ ταυτοῦ και ὁμοίως ἰόντος ἀναμετρηθέντα κύκλω* (39d5–8). Επομένως, ο χρόνος επαναλαμβάνει συνεχώς τα προκαθορισμένα διαστήματά του. Ο Παπαευστρατίου παρατήρησε ότι έχει αγνοηθεί «η διαφορά ανάμεσα στο μετρούμενο», το φυσικό μέγεθος του χρόνου, «και σε αυτό που μετρά», τους πλανήτες (Παπαευστρατίου, 1997: 230).

Σύμφωνα με τον *Τίμαιο*, επειδή οι γόνοι των όντων δεν έμοιαζαν με το πρότυπο, ενώ τα όντα μέχρι τη γέννησή τους ήταν όμοια, ο Δημιουργός έφτιαξε τέσσερις μορφές στον μεταβλητό κόσμο, ποσοτικά και ποιοτικά ίδιες με τον αμετάβλητο: α) Το ουράνιο γένος των θεών, β) Το φτερωτό γένος στον αέρα, γ) Τα όντα στο νερό, και δ) Τα όντα της γης.

Το ουράνιο γένος των θεών φτιάχτηκε από φωτιά, ώστε η μορφή αυτή να είναι λαμπερή και όμορφη, έχει σφαιρικό σχήμα, όμοιο με αυτό του σύμπαντος, και είναι τοποθετημένη εξωτερικά του σύμπαντος, κυκλικά γύρω στον ουρανό, σαν κόσμημα. Τα άστρα, για να είναι ακίνητα και στάσιμα και γι' αυτό τα τελειότερα, διαθέτουν μόνο δύο κινήσεις: α) Ομοιόμορφη γύρω από τον εαυτό τους, μιμούμενα τη σταθερή άποψη του θεού για τα ίδια πράγματα, και β) Προς τα εμπρός, ώστε να υπακούν στην περιστροφή της αμετάβλητης και αναλλοίωτης ουσίας.

**3. Ο συσχετισμός μεταξύ χρόνου και κινήσεως κατά τον Αριστοτέλη.** Για την αστρονομία του ο Πλάτων βασίστηκε στη θεωρία των Πυθαγορείων φιλοσόφων. Ωστόσο, με τη δική του φιλοσοφική θεωρία η αστρονομία απέκτησε το *Παράδειγμα* ότι η Γη βρίσκεται στο κέντρο των πλανητικών τροχιών, και ότι οι κινήσεις των πλανητών αναλύονται «με την αναγωγή τους σε ομαλές κυκλικές κινήσεις» (Χριστιανίδης, 2000: 115).

Ο Αριστοτέλης δεν ασχολείται με την άποψη των Πυθαγορείων φιλοσόφων, ότι χρόνος είναι η ίδια η σφαίρα και τη χαρακτηρίζει αφελή. Όσο για τη θεωρία του Πλάτωνος (*άλλοι λένε*) ότι ο χρόνος είναι η κίνηση του σύμπαντος, ισχυρίζεται ότι ο χρόνος είναι μέρος της περιφοράς και όχι η περιφορά των πλανητών και ότι αν υπήρχαν πολλοί ουρανοί, θα υπήρχαν πολλοί χρόνοι.

Για τον Αριστοτέλη ο χρόνος δεν είναι *κίνησις*, επειδή ο χρόνος παρουσιάζεται παντού και με όλα ενώ η *κίνησις* παρουσιάζει *επιτάχυνση*, η οποία ορίζεται με βάση τον χρόνο. Το

παρόν όμως είναι *κίνησις* και γενικότερα μεταβολή: ο χρόνος *οὐκ ἔστι κίνησις φανερόν· μηδὲν δὲ διαφερέτω λέγειν ἡμῖν ἐν τῷ παρόντι κίνησιν ἢ μεταβολὴν* (218b18-20). Όπως γράφει ο Vegetti, «*κίνησις* δεν σημαίνει μόνο μετατόπιση στο χώρο, αλλά οποιοδήποτε είδος αλλαγής (ανάπτυξη, μεταβολή, αλλοίωση)». Και συμπληρώνει: «Συνοπτικά, η αριστοτελική έννοια της *κινήσεως* συμπίπτει με το προσωκρατικό “γίγνεσθαι”» (Vegetti, 102003: 230).

Χρόνος δεν υπάρχει χωρίς μεταβολή, ωστόσο, υπάρχει ακόμη και αν η ψυχή (ψυχολογικός χρόνος) δεν αισθάνεται τη μεταβολή αυτή, όπως δεν θα υπήρχε χρόνος εάν το νυν έμενε το ίδιο, το νυν γίνεται διαφορετικό χωρίς αισθητή τη μεταβολή και το ενδιάμεσο διάστημα δεν δίνει την εντύπωση του χρόνου. Επομένως, ο χρόνος δεν είναι *κίνησις*, αλλά είναι κάτι που ανήκει στην *κίνησι*: *ἐπεὶ οὖν οὐ κίνησις, ἀνάγκη τῆς κινήσεώς τι εἶναι αὐτὸν* (219a9-10).

Για τον Αριστοτέλη το κινούμενο κινείται από κάτι προς κάτι και το μέγεθος είναι συνεχές. *Κίνησις* και μέγεθος πάνε μαζί, άρα και η *κίνησις* είναι συνεχής, άρα και ο χρόνος, αφού υπάρχει όσο υπάρχει η *κίνησις*. Ωστόσο, για να αντιληφθούμε τον χρόνο πρέπει να ξεχωρίσουμε στην *κίνησι* το πρωτότερα και το υστερότερα, τα οποία απαντούν στον τόπο εξαιτίας της τοποθέτησής τους, άρα απαντούν στο μέγεθος, άρα στην *κίνησι*, άρα στον χρόνο. Ως υποκείμενο το πρωτότερα και το υστερότερα είναι *κίνησις*, όχι, όμως, εκείνο που προσδιορίζει, επομένως, γνωρίζουμε τον χρόνο όταν αντιληφθούμε το πρωτότερα και το υστερότερα: *τοῦτο γάρ ἐστιν ὁ χρόνος, ἀριθμὸς κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον. οὐκ ἄρα κίνησις ὁ χρόνος ἀλλ' ἢ ἀριθμὸν ἔχει ἡ κίνησις* (219b1-3).

Όπως για το περισσότερο και το ολιγότερο χρησιμοποιούμε αριθμό, έτσι και για την περισσότερη ή την λιγότερη *κίνησι* χρησιμοποιούμε τον χρόνο, που είναι είδος *κινήσεως*, επειδή η *κίνησις* παρουσιάζει αριθμό. Ο χρόνος είναι αυτό που αριθμούμε και όχι αυτό με το οποίο αριθμούμε· όπως και η *κίνησις* εξακολουθεῖ χωρίς τέλος. Για τον Αριστοτέλη η αρίθμηση του πρωτότερα και του υστερότερα, δηλαδή το μέτρο του χρόνου, είναι το νυν, που ως υποκείμενο μένει το αυτό, όμως, από την άποψη ότι αποτελεί αδιάκοπη διαδοχή, όχι. Επειδή το μετατοπιζόμενο σώμα, ως υποκείμενο, μένει το αυτό, αλλά ως προς τους προσδιορισμούς του διαφέρει και αφού ο χρόνος πάει μαζί με την *κίνησι*, το μετατοπιζόμενο σώμα πάει μαζί με το νυν, το οποίο αποτελείται από το πρωτότερα και το υστερότερα. Αυτό για τον Αριστοτέλη γίνεται άκρως αντιληπτό: *καὶ γὰρ ἡ κίνησις διὰ τὸ κινούμενον καὶ ἡ φορά διὰ τὸ φερόμενον· τότε γὰρ τι τὸ φερόμενον, ἢ δὲ κίνησις οὐ. ἔστι μὲν οὖν ὡς τὸ αὐτὸ τὸ νῦν λεγόμενον ἀεί, ἔστι δ' ὡς οὐ τὸ αὐτό· καὶ γὰρ τὸ φερόμενον* (219b29-33).

Ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι χωρίς το νυν δεν θα υπήρχε χρόνος και το αντίστροφο, αυτά τα δύο συνυπάρχουν όπως το μετατοπιζόμενο και η μετατόπιση έτσι και ο αριθμός του μετατοπιζόμενου με τον αριθμό της μετατόπισης. Ο χρόνος είναι ο αριθμός της μετατόπισης και το νυν αντιστοιχεί στο μετατοπιζόμενο σώμα. Αλλά το νυν εμφανίζεται και ως διαιρεμένο, και η *κίνησις*, όπως και η μετατόπιση, αποκτά ενότητα όπως με το μετατοπιζόμενο, που είναι, όπως έχει οριστεί ένα, και καθορίζει την πρωτότερη και υστερότερη *κίνησι*.

Αυτό συμβαίνει *περίπου* και με το σημείο που δίνει ταυτόχρονα τη συνέχεια αλλά και τα όρια (αρχή ή τέλος). Ο Αριστοτέλης αναπτύσσει τη σκέψη του σχετικά με αυτό σε ένα δύσκολο χωρίο, όπως χαρακτηρίστηκε από τους μελετητές (Ross, <sup>2</sup>1993: 133), και θεωρεί ότι όπως κινείται ένα σημείο, το οποίο ταυτόχρονα εκφράζει τη συνέχεια, αλλά και τα όρια, έτσι και το νυν καθορίζει τον χρόνο, χωρίς να είναι μέρος του χρόνου, *ἀλλὰ συμβέβηκεν* (220a22), ωστόσο, αφού το νυν αριθμεί, επομένως είναι αριθμός. Κατόπιν αυτών, ο Αριστοτέλης συμπεραίνει: *ὅτι μὲν τοίνυν ὁ χρόνος ἀριθμὸς ἐστὶ κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον, καὶ συνεχῆς (συνεχοῦς γὰρ) φανερόν* (220a24–26).

**Συμπεράσματα.** Για τον Πλάτωνα, *Τίμαιος*, (37c6–40d5), το σύμπαν αποτελεί κινητή εικόνα της αιωνιότητας και ο χρόνος δημιουργήθηκε μαζί με το σύμπαν για να καθορίσει την ευταξία του. Η αμετάβλητη ουσία δεν καθορίζεται από τον χρόνο, αυτός περιλαμβάνεται στην αμετάβλητη ουσία. Η δημιουργία των άστρων-θεών, από έναν *δημιουργημένο* Δημιουργό είχε για σκοπό τον προσδιορισμό του χρόνου, ενώ η μοναδικότητα του σύμπαντος συνδέεται με τη μοναδικότητα του Δημιουργού. Για τον Πλάτωνα ο χρόνος επαναλαμβάνεται ατελείωτα σε συγκεκριμένα διαστήματα, ενώ η Γη αποτελεί την εξέχουσα θεότητα ευρισκόμενη γύρω από τον άξονα που διατρέχει ολόκληρο το σύμπαν.

Στο *Φυσική Ακρόασις*, (217b35–220a31) ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι ο χρόνος παρελθόν και μέλλον, είναι μη ον. Ούτε το νυν, το οποίο ξεχωρίζει τα δύο μέρη του χρόνου υπάρχει, για τον λόγο ότι τέμνει ανύπαρκτα μεγέθη. Το σύμπαν υφίσταται λόγω της *κινήσεως*, η οποία είναι συνεχής και αέναα διαιρετή. Ο χρόνος περιέχει την *κίνησι*, αφού η ταχύτερη και η βραδύτερη μεταβολή ορίζεται με βάση αυτόν, ωστόσο, ο χρόνος δεν είναι *κίνησις*. Τον αντιλαμβανόμαστε αριθμώντας το πριν και το μετά με βάση το παρόν. Ο χρόνος (αριθμός μετατόπισης) και το νυν (αριθμός μετατοπιζόμενου σώματος) ταυτίζονται, όπως η μετατόπιση με ένα μετατοπιζόμενο σώμα.

## Φιλοσοφικός και επιστημονικός λόγος στην ύστερη Τουρκοκρατία

**Εισαγωγή.** Οι βυζαντινοί χρόνοι χαρακτηρίζονται από έλλειψη αυτόνομου φιλοσοφικού συστήματος. Οι βυζαντινοί φιλόσοφοι, δίχως ουσιαστική επικοινωνία με τους φιλοσόφους της Δύσης, αν και κατείχαν ευρεία παιδεία, υποτάσσονταν στη θεολογία συντηρώντας τη διαμάχη μεταξύ Πλατωνικών και Αριστοτελικών. Μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης (1453) και έως τις αρχές του 17ου αι. η διαμάχη, μεταφερμένη στη Δύση, κατέληξε σε αναγνώριση της πλατωνικής σκέψης, όμως, αντίθετα, στον ελληνικό χώρο οι *Νόμοι* του Πλήθωνος ρίχτηκαν από τον Γεννάδιο στην πυρά. Από την άλλη μεριά, η φιλοσοφία εξακολουθεί να είναι δέσμια της θεολογίας, ενώ οι δάσκαλοι της φιλοσοφίας, άλλοι περισσότερο και άλλοι λιγότερο, Θεόδωρος Γαζής και Βησσαρίων αντίστοιχα, επιχειρούν να συνταιριάξουν τις πλατωνικές με τις αριστοτελικές σκέψεις. Στον αιώνα των φώτων η νεοελληνική σκέψη, μέσω των μεταφράσεων ή των προσωπικών επαφών, επηρεάστηκε κυρίως στο πεδίο σχηματισμού εθνικής συνείδησης, έτσι ώστε σήμερα να τίθεται το ερώτημα αν ο όρος «Νεοελληνική Αναγέννηση» είναι προτιμητέος από τον όρο «Νεοελληνικός Διαφωτισμός».

**1. Φιλοσοφικός και επιστημονικός λόγος.** Η επικράτηση του νεοαριστοτελισμού στον ελληνικό χώρο συντελέστηκε κατά τον 17ο αι., καθώς η φιλοσοφία άρχισε να αποδεσμεύεται από τη θεολογία και να αποκτά ενδιαφέροντα πέρα από τη λογική και τη ρητορική. Ο υπομνηματισμός των κειμένων του Αριστοτέλη κατείχετο από πρωτοτυπία, πράγμα που συνέβαλε στην ανανέωση του φιλοσοφικού στοχασμού. Η σκέψη του Αθηναίου Θεόφιλου Κορυδαλέα (1570–1646) υπήρξε καθοριστική, το υπόμνημα *Είσοδος Φυσικής Ακροάσεως κατ' Αριστοτέλην* έγινε εγχειρίδιο της φιλοσοφίας, επιπλέον επικράτησε και μετά τον θάνατο του Κορυδαλέα. Ωστόσο, ο «κορυδαλισμός» ταυτίστηκε με την προγονοπληξία και αποδοκιμάστηκε από τη Δύση, στο πρόσωπό του «ο Διαφωτισμός έμελλε να βρει έναν από τους κυριότερους στόχους του» (Κιτρομηλίδης, 2000: 32).

Μετά τον θάνατο του Κορυδαλέα, οι φιλοσοφικές και επιστημονικές ιδέες της Δύσης, δηλαδή ο Διαφωτισμός, άρχισαν να διαδίδονται και στον ελληνικό κόσμο. Στην πρώιμη αυτή περίοδο σπουδαία υπήρξε η συμβολή του ιερομονάχου Μεθόδιου Ανθρακίτη (περ. 1660 – περ. 1749) με το φιλοσοφικού ενδιαφέροντος έργο του *Εισαγωγή της Λογικής* (Τζάνος, 2011: 142–144).

Η περίοδος της ύστερης Τουρκοκρατίας (1750–1821) συμπίπτει με την ανάπτυξη του ελληνικού Διαφωτισμού, με αίτημα τη μελέτη των κειμένων των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων, υπό το πρίσμα του ορθού λόγου. Να διευκρινιστεί εδώ ότι πολλές δεκαετίες μετά (1887), εισηγητής του όρου Διαφωτισμός στην Ελλάδα υπήρξε, σύμφωνα με τον Στέφανο Κουμανούδη, ο Αναστάσιος Διομήδης Κυριακός (Δημαράς, 1977: 431). Σημαντικότερα διαφωτιστικά κέντρα στάθηκαν τα Ιωάννινα, η Καστοριά, η Αθήνα, η Χίος, η Σμύρνη, οι Κυδωνίαι, η Θεσσαλία, το Ιάσιο, το Βουκουρέστι, τα βενετοκρατούμενα Επτάνησα, ακόμη και το Φανάρι, αφού το Οικουμενικό Πατριαρχείο δεν κατάφερε εντέλει να ακυρώσει το διαφωτιστικό κίνημα. Η δυτική φιλοσοφική σκέψη διείσδυσε στην Ανατολή μέσω των μεταφράσεων, ενώ παράλληλα αυξήθηκαν οι «εγχώριες» εκδόσεις (Βενετία κ.α.), με πρώτη τη γραμματική, οι οποίες, παράλληλα, σκόπευαν στην πνευματική αφύπνιση των Ελλήνων. Εκτός των λογίων της περιόδου που εξέδωσαν έργα με φιλοσοφικό ενδιαφέρον, σημαντική για τον ελληνικό Διαφωτισμό ήταν η δράση των γαλλομαθών Φαναριωτών που είχαν αποκτήσει οικονομική δύναμη ως ηγεμόνες της Βλαχίας και της Μολδαβίας και κατέλαβαν αποφασιστικό τμήμα στην περιοχή του πνεύματος. Σύμφωνα με τον Κ. Θ. Δημαρά, «οι Φαναριώτες, ως διπλωμάτες, ηγεμόνες, συγγραφείς, βρίσκονται πρωτοπόροι του ελληνικού Διαφωτισμού, την ώρα, ακριβώς, που αναλαμβάνουν το προβάδισμα στον χώρο της ελληνικής πνευματικής κοινωνίας» (Δημαράς, 1977: 9).

Άλλοι μελετητές αναφέρονται στον ελληνικό Διαφωτισμό εξετάζοντας τη μετακορυδαλική περίοδο, και άλλοι, λόγου χάριν, ο Δημαράς, με αφετηρία το έργο του Ευγένιου Βούλγαρη (1716–1806), χωρίζουν τον ελληνικό Διαφωτισμό σε τρεις περιόδους: α) Προδρομική περίοδος με την επίδραση του Βολταίρου και εξέχουσες μορφές τον Βούλγαρη: *Λογική εκ Παλαιών τε και Νεωτέρων συνερανισθείσα* και τον Ιώσηπο Μοισιόδακα (περ. 1725–1800): *Απολογία, Παραλλαγή του προς Νικοκλέα Λόγου περί Βασιλείας του Ισοκράτους*, β) Περίοδος της Γαλλικής Εγκυκλοπαιδείας με εκπροσώπους τον Δημήτριο Φωτιάδη ή Καταρτζή (1730–1807): *Εγκώμιο του Φιλοσόφου, Λόγος Προτρεπτικός στο Γνώθι σαυτόν*, υπέρμαχο της καθομιλουμένης, και συνεχιστές του τον Ρήγα Βελεστινλή (1757–1798) και τους Δημητρείς Γρηγόριο Κωνσταντά (1758–1844) και Δημήτριο Δανιήλ Φιλίππιδη (περ. 1755–1832), οι οποίοι συνέγραψαν από κοινού τη *Γεωγραφία νεωτερική*, και γ) Περίοδος της γαλλικής κίνησης των Ιδεολόγων με εκπρόσωπο τον Αδαμάντιο Κοραή (1748–1844): *Διατριβή αυτοσχέδιος περί του περιβοήτου δόγματος των Σκεπτικών φιλοσόφων και των Σοφιστών, Νόμω καλόν, Νόμω κακόν*.

Στη μετακορυδαλική περίοδο οι δάσκαλοι της φιλοσοφίας στάθηκαν και δάσκαλοι του



Γένους. Μνημονεύω τον Αντώνιο Κατήφορο (1685–1763), τον Βικέντιο Δαμοδό (1700–1752), τον Αθανάσιο Ψαλίδα (1767–1829), τον Χριστόδουλο Παμπλέκη (1733–1793), τον Βενιαμίν Λέσβιο (1759–1824), τον Νεόφυτο Δούκα (1762–1845) και τον Κωνσταντίνο Κούμα (1777–1836).

Οι Έλληνες δάσκαλοι της φιλοσοφίας, πιστοί χριστιανοί, περισσότερο ή λιγότερο κοινωνοί της ευρωπαϊκής επιστημονικής προόδου, διεύρυναν, ως ένα βαθμό, τη σκέψη τους με τις θεωρίες των φιλοσόφων και των επιστημόνων της Δύσης, ώσπου κατά τον 19ο αι. οι ιδέες του Διαφωτισμού κυριάρχησαν, παρά τις αντιρρήσεις της Εκκλησίας, στον ελληνικό χώρο: η γνωσιολογία του Βούλγαρη επηρεάστηκε αρχικά από τον Τζον Λοκ, ο Μοισιόδαξ αναγνώρισε τα πρωτεία στους Γαλιλαίο, Ντεκάρτ, Λάμπνιτς και Νεύτωνα, ο Νικηφόρος Θεοτόκης διέδωσε τη θεωρία του Νεύτωνα, ο Παμπλέκης μετέφρασε λήμματα της Γαλλικής Εγκυκλοπαιδείας, ο Ψαλίδας μετέφερε στον ελληνικό κόσμο τις θεωρίες του Καντ: «Η θέση του Ψαλίδα [...] αποτελεί τη σημαντικότερη προσέγγιση ενός Έλληνα διαφωτιστή σε βασικές θεωρίες του δυτικού υλισμού του 18ου αι.» (Κονδύλης, 1988: 117), τις οποίες ασπάστηκε αργότερα και ο Κούμας, ο Ρήγας προέκτεινε τη σκέψη του Μοντεσκιέ και του Ρουσσώ, και ο Κοραΐς επηρεάστηκε και επηρέασε τους Γάλλους Ιδεολόγους. Κάποιοι προσπάθησαν να συνταιριάξουν τη φιλοσοφία με τη χριστιανική πίστη (Καταρτζής), ενώ κάποιοι κατέφυγαν σε ακρότητες, όπως, λόγου χάριν, ο καθηγητής στην Πατριαρχική Ακαδημία της Κωνσταντινούπολης Σέργιος Μακραΐος που επιχείρησε να καταρρίψει τη θεωρία του Κοπέρνικου περί ηλιοκεντρικού συστήματος.

Αντίθετα, σύμφωνα με τον Παναγιώτη Κονδύλη, «η διατύπωση της κοπερνίκειας θεωρίας [ερμηνεύτηκε από] τον Βενιαμίν [Λέσβιο] όχι απλό επιστημονικό επίτευγμα, παρά πράξη ηθική, πανηγυρική επιβεβαίωση και πραγμάτωση των δυνατοτήτων του ελεύθερου και αυτόνομου νου» (Κονδύλης, 1988: 117). Ο Βενιαμίν Λέσβιος, προσεγγίζοντας φιλοσοφικά τις φυσικές ιδέες, αποπειράθηκε να διατυπώσει μια νέα θεωρία για το ηλιοκεντρικό σύστημα και εισήγαγε μια οντότητα «πανταχικήνητον», θέλοντας έτσι αφενός να υπερασπιστεί με προσωπικά επιχειρήματα τον ηλιοκεντρισμό και αφετέρου να αποδοκιμάσει τη θεωρία του Νεύτωνα. Η περίπτωση του Βενιαμίν Λέσβιου φανερώνει ότι οι Έλληνες λόγιοι είδαν τις φυσικές ιδέες ως έναν καινούργιο τρόπο του φιλοσοφείν.

**2. Ελληνικός Διαφωτισμός — Ελληνική Αναγέννηση.** Ο ελληνικός Διαφωτισμός δεν παρήγαγε πρωτότυπες φιλοσοφικές ιδέες (Κονδύλης, 1988: 9), ωστόσο, οι υπόδουλοι στους Οθωμανούς Έλληνες, αν και ήρθαν σε επαφή με τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό, χωρίς να

μαθητεύσουν στην Αναγέννηση, δραστηριοποιήθηκαν έτσι ώστε εντέλει ο ελληνικός Διαφωτισμός να «συσταίνει κλάδο του μεγάλου κορμού του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού [μολονότι] παρουσιάζει κάποια ιδιομορφία, απόκλιση από τον μέσο όρο του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού» (Δημαράς, 1977: 1).

Τα παραπάνω πορίσματα φαίνεται να συνθέτουν δύο αντικρουόμενες θέσεις, όμως κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει αν λάβουμε υπόψη μία σημαντική παράμετρο του ελληνικού Διαφωτισμού: οι Έλληνες λόγιοι στόχευαν περισσότερο στην εθνική αναγέννηση του ελληνικού κόσμου και λιγότερο στην πρόοδο του φιλοσοφείν ή των επιστημών, κύριο μέλημά τους δεν ήταν να προωθήσουν την επιστημονική έρευνα, αλλά να συνεισφέρουν στη διαπαιδαγώγηση του έθνους (Κονδύλης, 1988: 11). Οι λόγιοι επιθυμούσαν πρώτα από όλα, μέσω του διαφωτιστικού κινήματος, να συγκροτήσουν ιστορική συνείδηση: «Ό,τι ποθούσε η ελληνική λογισύνη, πρώτιστα χειραφέτηση του πνεύματος, την προαγωγή της ιστορικής συνείδησης, την γνώση του εξωτερικού κόσμου» (Δημαράς, 1977: 138).

Ο Κονδύλης παρατήρησε ότι ο Κοραΐς συνέδεσε τον Διαφωτισμό με την εθνική αποκατάσταση των Ελλήνων: «Στην προοπτική τούτης της σύνδεσης Διαφωτισμού και εθνικού προβλήματος ο Κοραΐς φτάνει να συνάπτει διαφωτιστικό και αντιτουρκικό φρόνημα. Έτσι, όταν αναφέρεται με θαυμασμό στα μεταρρυθμιστικά έργα πεφωτισμένων δεσποτών, καθώς η Αικατερίνη της Ρωσίας, αυτό το κάνει, βέβαια, ακολουθώντας το παράδειγμα μερικών Εγκυκλοπαιδιστών, συνάμα όμως επειδή περιμένει εθνικά ωφελήματα απ' ό,τι θεωρεί ως αντιτουρκική πολιτική της Αικατερίνης» (Κονδύλης, 1988: 205).

Ήδη ο όρος *Έλληνας* έχει πάψει από τον 15ο αι. να έχει αποκλειστικά αρνητική σημασία και κατά τον 18ο αι. πλέον ακόμη και η Ορθόδοξη Εκκλησία αναφέρεται σε *Ελλάδα* και *Έλληνες*, ενώ, παράλληλα, η μνήμη του Μεγάλου Αλεξάνδρου εξακολουθεί να υπάρχει στην ελληνική συνείδηση. Μνημονεύω εδώ, εκτός από τα έργα των λογίων του Διαφωτισμού, τα τέσσερα ανώνυμα ριζοσπαστικά κείμενα, σημάδια της αναγεννητικής διάθεσης των Ελλήνων με σκοπό την εθνική αφύπνιση: «Ο Ανώνυμος του 1789», «Ρωσαγγλογάλλος» (γράφηκε ανάμεσα στα 1799 και 1810), «Ελληνική Νομαρχία» (1806) και «Κρίτωνος στοχασμοί» (1819). Με άλλα λόγια, «το εθνικό είναι κάτι που διαχέεται και προς τα κάτω από πάνω, προς τα μαζικότερα λαϊκά στρώματα, ενώ και από κάτω, από τα στρώματα αυτά, διαγράφεται και μια αντίστροφη κίνηση προς τα πάνω, ώστε τελικά να κυκλοφορεί αυτό σ' όλο το σώμα του λαϊκού οργανισμού» (Μερακλής, 2000: 56).

Ωστόσο, ο ελληνικός Διαφωτισμός έχει ακόμη δύο ιδιαιτερότητες σε σχέση με τον ευρωπαϊκό, αφενός ήταν περισσότερο δέσμιος της Εκκλησίας και αφετέρου οι ιδέες του δεν

συνεχίστηκαν μετά την Επανάσταση του 1821. Για τον Κονδύλη, αντίθετα απ' ό,τι συνέβαινε στην Καθολική Εκκλησία, η Ορθόδοξη εκπλήρωνε εθνικό ρόλο και αυτό δεν το ξεχνούσαν ποτέ οι Έλληνες λόγιοι, όπως επίσης δεν λησμονούσαν ότι οι ευκατάστατοι έμποροι των παρίστριων ηγεμονιών δεν ενδιαφέρονταν για δογματικές αλλαγές: «Οι πίνακες συνδρομητών, που πολλές φορές προτάσσονται στα εκδιδόμενα βιβλία, μας δίνουν ένα μέτρο της εξάρτησης των συγγραφέων του ελληνικού Διαφωτισμού από το στενότερο ή ευρύτερο περιβάλλον» των εμπόρων (Κονδύλης, 1988: 92). Ακόμη, ο Κονδύλης πάλι, όσον αφορά στη δεύτερη ιδιομορφία, δηλαδή ότι το νήμα του ελληνικού Διαφωτισμού δεν συνεχίστηκε στο ελληνικό κράτος, επισημαίνει ότι «αναμφισβήτητο παραμένει ότι σε μια εποχή αποφασιστικών ζυμώσεων στον ελληνικό χώρο επιδίωξε να φέρει σε έναν κοινό παρονομαστή τη γενική παιδεία και τον εθνικό φρονηματισμό, τα σύγχρονα πνευματικά ρεύματα και τις λυτρωτικές βλέψεις του αφυπνιζόμενου Γένους» (Κονδύλης, 1988: 44–45).

Επομένως, μήπως είναι προτιμητέο να μιλούμε για ελληνική Αναγέννηση, αντί του καθιερωμένου όρου ελληνικός Διαφωτισμός; Ακόμη, μήπως οι απαρχές της ελληνικής Αναγέννησης βρίσκονται στις αρχές του 17ου αι.; «Η δυτική Αναγέννηση», γράφει ο Δημαράς, «δηλαδή το κίνημα που γίνεται σαφώς αισθητό στον 15ο αι., σημαίνει πάντως μια βαθιά μεταβολή στη δομή του συλλογικού σώματος, δηλαδή την οικονομική, πολιτική, κοινωνική. [...] Τέτοιου είδους περιστατικά δεν απαντούν ούτε στη φθίνουσα βυζαντινή αυτοκρατορία [Αναγέννηση των Παλαιολόγων] ούτε στη διάδοχο τουρκοκρατία» (Δημαράς, 1977: 25–26). Επιπροσθέτως, ο Δημαράς υποστηρίζει ότι η Ελλάδα «πήρε από τις ιδέες του αιώνα των φώτων επιχειρήματα για την επιστροφή στο παρελθόν, κάνοντας μάλιστα τις θεωρίες του Condillac όπλο κατά της ζωντανής γλώσσας και για την επαναφορά της αρχαίας ελληνικής» (Δημαράς, 1977: 144).

Ο Γιάννης Καράς προτείνει τον όρο Νεοελληνική Αναγέννηση, για τους εξής δύο λόγους: α) Οι διαφορές των δύο Διαφωτισμών είναι ουσιαστικές ως προς το περιεχόμενό τους, τον χαρακτήρα τους και ως προς τη χρονική διάρκειά τους (Καράς, 2000: 2), και β) Οι Έλληνες λόγιοι δεν αντέγραψαν απλώς τους λόγιους της Δύσης, αλλά προσπάθησαν «να εντάξουν τη νέα γνώση σε ένα προϋπάρχον γνωστικό οικοδόμημα, στην ιστορική εξέλιξη του ελληνισμού, σε μια αντίληψη που δε σπάει την πολιτισμική και πνευματική συνέχεια, αλλά και πέρα από κάθε αρχαιολατρία, νοσηρή παραδοσιαρχία» (Καράς, 2000: 3).

Σχετικά με τις απαρχές του νεοελληνικού στοχασμού, θεωρώ ότι ο Καράς ορθά προτείνει το έργο του Θεόφιλου Κορυδαλέα. Ο Κορυδαλέας απεγκλώβισε τη φιλοσοφία από τη θεολογία, προσεγγίζοντάς την επιστημονικά: «Άνοιξε το δρόμο προς ένα νέο,

διαλεκτικό τρόπο σκέψης, ένα νέο τρόπο θεώρησης του κόσμου, πιο κοντά στον φιλοσοφικό υλισμό παρά στον φιλοσοφικό ιδεαλισμό, ενός κόσμου που βρίσκεται σε νομοτελιακή κίνηση και αλλαγή» (Καράς, 2000: 6).

**Συμπεράσματα.** Ωστε, από τις αρχές του 17ου αι., με το έργο του Θεόφιλου Κορυδαλέα, έως τις ημέρες της Παλιγγενεσίας, αναπτύχθηκε στον ελληνικό χώρο μια αναγεννητική κίνηση, η οποία στόχευε όχι τόσο στην ανανέωση του φιλοσοφικού στοχασμού ή στην επιστημονική πρόοδο, όσο στην εθνική ανασύσταση. Άλλωστε, η φιλοσοφική σκέψη, από τη βυζαντινή περίοδο κιάλας, ακολούθησε φθίνουσα πορεία, υποταγμένη στην ορθόδοξη θεολογία. Κατά την ύστερη Τουρκοκρατία το αίτημα για εθνική συνείδηση κορυφώθηκε, ενταγμένο στο ευρωπαϊκό διαφωτιστικό πνεύμα. Οι λόγιοι του Γένους, οι οποίοι ήρθαν σε επαφή με τις ιδέες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, απευθύνθηκαν στον ελληνικό κόσμο γνωρίζοντας τις όποιες ιδιαιτερότητές του, ώστε, παράλληλα με την οικονομική άνθηση, να διαδοθούν οι αναγκαίες πολιτικές και κοινωνικές ιδέες που θα οδηγούσαν στη συγκρότηση της νεοελληνικής κοινωνίας.

## Περιστατικά τρέλας στον Κόντογλου

**01.** Αν και στις σποραδικές αναφορές του Φώτη Κόντογλου (Αϊβαλί 1895 – Αθήνα 1965) σε φιλοσόφους της Αρχαιότητας συναντάμε, γ.π., τα ονόματα του Πυθαγόρα (Κόντογλου, <sup>3</sup>1944: 18) ή του Πλωτίνου (Κόντογλου, <sup>4</sup>2014: 398), εντούτοις θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ως προς τα «εξωτερικά γνωρίσματά» του ο Κόντογλου συγγενεύει με την κοσμοθεωρία του Επίκουρου, και πιο συγκεκριμένα με τη θέση «λάθε βιώσας».

Ξεφεύγοντας από τα όρια του μοναχισμού, ο Κόντογλου συμμερίζεται τις προσδοκίες των αναχωρητών και επιθυμεί να βυθιστεί στην επίγεια ανυπαρξία, εκεί όπου θεωρεί ότι βρίσκεται η αληθινή ευτυχία. «Να κρυφτώ», γράφει εκ προοιμίου, έτσι ώστε να διασφαλίσει τη γαλήνη του και να υπάρξει ως πρόσωπο, «να μη με ξέρει κανένας, να ξεχαστώ σα να 'μαι πεθαμένος. Πόσο ευτυχισμένος είναι ο άνθρωπος που δεν τον ξέρει κανένας!» (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 69). Ας μην ξεχνάμε ότι το οικογενειακό νησί, η Αγία Παρασκευή, όπου ο Κόντογλου πέρασε σχεδόν τη μισή του ζωή, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη θρησκευτικότητά του. Αποτέλεσε τον παράδεισό του, στον οποίο, όπως ο ίδιος παραδέχεται, γυρνά νοερά για να αντεπεξέλθει στις αντιξοότητες του βίου του.

Με την ίδια μυστικιστική διάθεση, επαναλαμβάνει την άρνησή του στις υλικές εξαρτήσεις και την προτίμησή του στον δικό του «κήπο»: «Σε φχαριστώ, Θεέ μου, που με αξίωσες να μην βλέπω και να μην ακούγω τίποτε απ' όσα γίνονται στον κόσμο, και να μη με ξέρει κανένας άλλος, παρά μονάχα Εσύ» (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 69). Τέτοιες ώρες είναι σαν να ζει στην αιωνιότητα (Κόντογλου, <sup>4</sup>2014: 373).

Όπως δείχνουν τα γραψίματά του, ο Κόντογλου φαίνεται να πιστεύει ότι ο ορθός λόγος είναι ένας ηλιακός συσσωρευτής πάνω στον θόλο μιας εκκλησίας. Στο άρθρο του «Ο χριστιανισμός και η φιλοσοφία» αμφισβητεί τις δυνατότητες της λογικής, υποστηρίζοντας ότι «η φιλοσοφία σκύβει το κεφάλι της μπροστά στο λογικό, μα η αλήθεια δεν βρίσκεται στο λογικό» (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 339).

Άλλοτε, με την πρόθεση να επιβεβαιώσει την άποψή του, παραπέμπει τον αναγνώστη στον Blaise Pascal. Ενώ μιλάει για τον κυοφορούμενο πνευματικό αφελληνισμό, ο Κόντογλου μας εξηγεί υποβολιμαία, αν όχι τον λόγο που οδηγεί στον αθεϊσμό, τουλάχιστον τον λόγο που οδηγεί στην άρνηση του Ιησού Χριστού: «Είναι σαν εκείνους που λέγει ο Πασκάλ, που λένε πως δεν πιστεύουνε στον Χριστό επειδή τους μποδίζει το λογικό τους» (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 167).

**02.** Την ιστορία της τρέλας ο Κόντογλου την αντιμετωπίζει από τη μεριά του παρατηρητή. Την εισπράττει περισσότερο ως ασθένεια. Υπάρχει μια ευδιάκριτη διαχωριστική γραμμή, η οποία χωρίζει τους λογικούς-υγιείς από τους τρελούς-αρρώστους. Οι «τρελοί» του ζητάνε τη συμπάθειά μας, ωστόσο, φαίνονται να είναι καταδικασμένοι. Μια από τις θέσεις του Κόντογλου σχετικά με την τρέλα διαπνέεται από την προσήλωσή του στο ορθόδοξο δόγμα. Η ανθρωπότητα κυριαρχείται από ένα είδος μανία, επειδή είναι άπιστη. «Ο διάβολος σάστισε τους ανθρώπους [...] τους κατάντησε ένα κοπάδι από τρελά ζώα» (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 309).

Ενώ, όπως θα φανεί παρακάτω, στον θαλασσογράφο Κόντογλου οι ναυτικοί χάνουν τα λογικά τους εξαιτίας κακουχιών, η απόκλιση από τον ισορροπημένο νου, εν γένει, με άλλα λόγια η φρενοβλάβεια της ανθρωπότητας προέρχεται από τον φόβο που αυτή νιώθει μπροστά στις «βόμβες υδρογόνου» και τα «διαπλανητικά βλήματα», μπροστά στη μοναδική έγνοια της για αλληλοεξόντωση (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 234 κ.ε.). Το συμπέρασμα στο οποίο ο Κόντογλου καταλήγει είναι για τον ίδιο οριστικό: «Λένε πως η χειρότερη τρέλα έρχεται από τον έρωτα. Μα βλέπουμε πως η τρισεχειρότερη έρχεται από την επιστημονική μεγαλομανία» (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 236).

Έχοντας την πεποίθηση αυτή, ο Κόντογλου αντιτάσσεται στην «επιστημονική θεολογία» των ετερόδοξων χριστιανών (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 244 κ.ε.), ενώ παρομοιάζει με τρελούς εκείνους που ζουν έξω από την ελληνορθόδοξη παράδοση. Χρησιμοποιώντας το ανατολίτικο ρητό: «Ένας τρελός έριξε μια πέτρα στη θάλασσα και πέσανε στο νερό εκατό γνωστικοί για να τη βγάλουνε», και δίνοντάς του προσωπική ερμηνεία, το αντιστρέφει, υποστηρίζει δηλαδή ότι το πλήθος είναι αυτό που πολεμά την παράδοση και λίγοι είναι όσοι την υπερασπίζονται (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 196 κ.ε.) — για ακόμη έναν ανατολίτικο μύθο περί τρέλας βλ. «Το τρελό νερό» (Κόντογλου, <sup>5</sup>2015: 118–119).

Η ιδιαίτερη ενασχόληση του Κόντογλου με τους διά Χριστόν σαλούς, —πρόκειται για τα άγια εκείνα πρόσωπα του Χριστιανισμού, ο βίος των οποίων θεωρείται για τα καθιερωμένα ακραίος και αλλόκοτος, μολονότι εντάσσεται στο πλαίσιο του μοναχισμού—, τον φέρνει αντιμέτωπο με μια άλλου είδους τρέλα. Ο «παλαβο-Παρασκευάς», πρόσωπο της συλλογής «Το Αϊβαλί, η πατρίδα μου», θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι κινείται στο όριο μεταξύ μιας καρικατούρας των διά Χριστόν σαλών και των εξωιδρυματικών ανθρώπων που έχασαν τα λογικά τους.

Η απροσδόκητη απόφαση του Παρασκευά να ασκητέψει, μια παραμονή Χριστουγέννων, ερμηνεύεται ως ακόμη ένα αφυχολόγητο διάβημά του. Αν και ο ηγούμενος τον φοβερίζει με κανόνα (Κόντογλου, <sup>4</sup>2014: 163), ο Παρασκευάς επιμένει στην απόφασή του και απομονώνεται σε μια σπηλιά κοντά στο μοναστήρι. Τη ζωγραφίζει με κιμωλία παριστάνοντας αγίους και δαίμονες, και ψέλνει όλη τη νύχτα με αγριοφωνάρες. Εκεί θα μείνει μέχρι τα Φώτα. Έκτοτε, επισκέπτεται κάθε χρόνο όλο το σαρανταήμερο τη σπηλιά του συντηρούμενος από το μοναστήρι (Κόντογλου, <sup>4</sup>2014: 164). Όταν εμφανίζεται στη Λειτουργία ντυμένος αλλόκοτα, με «μια ρόμπα σαν το καφτάνι που φοράνε οι χοτζάδες, και που την είχε κάνει ο ίδιος από μια ζαχαρόμπουρδα [= τσουβάλι της ζάχαρης: γλωσσάριο Κ. Φ.] της Καλκούτας» (Κόντογλου, <sup>4</sup>2014: 168–169), και στη διάρκειά της πετάγεται να πει το «Πιστεύω» γκαρίζοντας, ο ηγούμενος θυμώνει με το καινούργιο κάμωμά του. Ωστόσο, ο Παρασκευάς, μη έχοντας ώρες ώρες επίγνωση των πράξεών του, δικαιολογείται ότι όλα αυτά τα έκανε για να τον χειροτονήσει ο ηγούμενος αναγνώστη (Κόντογλου, <sup>4</sup>2014: 169).

Σε ένα άλλο διήγημα, στα «Φώτα στ' Αϊβαλί», ο Κόντογλου, περιγράφοντας τον αγιασμό των υδάτων, αναφέρεται πάλι στον Παρασκευά. Αυτή τη φορά, όμως, ο Παρασκευάς δεν κάνει παλαβομάρες, που σημαίνει ότι ακολουθεί το πατροπαράδοτο έθιμο της ημέρας με σοβαρότητα. Βουτά στο παγωμένο νερό, καταφέρνει να πιάσει πρώτος τον Σταυρό, και, μετά τη λήξη της τελετής, γυρίζει στα καφενεία του Αϊβαλιού για να πάρει το φιλοδώρημά του (Κόντογλου, <sup>4</sup>2014: 179–180).

**03.** Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς, ότι τα διηγήματα του Κόντογλου με θέμα τους θαλασσινούς συνδέουν, και σπάνια ταυτίζουν, τα εγκόσμια με τα μεταφυσικά πεζογραφικά περιβάλλοντά του. Εδώ οι ναυτικοί χωρίζονται σε δύο ομάδες. Στη μια ομάδα ανήκουν οι έμποροι και στην άλλη οι εξερευνητές και πλάι τους οι κουρσάροι. Στα πληρώματα των τελευταίων τα κρούσματα τρέλας πυκνώνουν.

Η δουλειά των ναυτικών της πρώτης ομάδας είναι περισσότερο ακίνδυνη. Το βασικό πρόβλημα που έχουν να λύσουν είναι οι τρικυμίες. Ωστόσο, οι πειρατές, ακόμη και αν δεν ναυαγήσουν στον ωκεανό, έχουν να αντιμετωπίσουν τη δίψα και την πείνα. Έτσι, ως λύση ανάγκης, καταφεύγουν στον κανιβαλισμό.

Υπό αυτές τις συνθήκες, πολλοί τρελαίνονται και παραληρούν (Κόντογλου, 1995: 76). Πιθανώς, είναι τυχεροί, αφού τουλάχιστον βρίσκονται ακόμη επάνω στο πλοίο. Όσοι ναυαγήσουν και βρεθούν να θαλασσοδέρνονται επάνω σε μια σχεδία, χτυπιούνται από τη

βροχή και το κρύο, παθαίνουν σκορβούτο, κάθονται ανάμεσα σε ακαθαρσίες, καβγαδίζουν και μαχαιρώνονται (Κόντογλου, 1995: 76). Οι περισσότεροι από τους ναύτες ξεσπάνε σε παραμιλητό, ψάχνουν για τα σεντούκια τους, που, όμως, έχουν χαθεί μαζί με το πλοίο, ή φαντάζονται ότι βλέπουν στεριά, καμπαναριά και λιβάδια (Κόντογλου, 2012: 190–191).

Σε μια τέτοια κατάσταση, ο γραμματικός ενός πλοίου νομίζει ότι βλέπει πολύτιμα τομάρια της Μπατάβιας, επιτίθεται σε ναύτες, σχεδιάζει να σκοτώσει τους νέγρους σκλάβους και έρχεται σε συμπλοκή με τον γιατρό του καραβιού (Κόντογλου, 2012: 194–195). Το τέλος του γραμματικού είναι αποκαρδιωτικό. Εξαφανίζεται χωρίς ποτέ να μάθει κανείς τι απέγινε (Κόντογλου, 2012: 197).

Θλιβερό τέλος έχει και ο Δαβίδ Φλατ, ο γαμπιέρης του τρίγκου [= χειριστής του πανιού της πλώρης] ενός άλλου πλοίου. Ο Δαβίδ κληρώνεται να γίνει τροφή στο υπόλοιπο πλήρωμα. Αρχικά αντιδρά ψύχραιμα, ζητεί μονάχα να τον σκοτώσουν δίχως να τον βασανίσουν (Κόντογλου, 2012: 365). Ύστερα από την παράκλησή του, οι σύντροφοί του ταλαντεύονται, διστάζουν, και εντέλει αποφασίζουν να το κάνουν την επομένη το πρωί. Ωστόσο, μέχρι τα ξημερώματα ο Δαβίδ θα έχει τρελαθεί (Κόντογλου, 2012: 366). Μετά την τροπή αυτή, οι σύντροφοί του αποφασίζουν να μην τον σκοτώσουν. Όταν θα βρουν λιμάνι, θα διασωθούν, ωστόσο, ο Δαβίδ Φλατ δεν θα ξαναβρεί ποτέ τα λογικά του (Κόντογλου, 2012: 368).

Στον κατάλογο με τα περιστατικά τρέλας στον Κόντογλου προσθέτω τον Φαγκουάνο Τιν Τιν, τον άνθρωπο που μοιάζει με σπάνιο πτηνό, *gaga avis* (Κόντογλου, <sup>3</sup>1944: 13), κανίβαλο, αλκοολικό, λιγομίλητο, που αγαπά τη ζωή του ερημίτη και ταλαιπωρείται από αδιάκοπες, απότομες ψυχικές μεταπτώσεις. Πότε είναι κεφάτος και πότε οργισμένος. Έχει για συντροφιά του μονάχα έναν γλάρο, ο οποίος μιμείται τις διαθέσεις του καταπόδας.

**04.** Ολοκληρώνοντας, αναφέρω το διήγημα «Οι караβοτσακισμένοι» (Κόντογλου, 1944: 41–51). Θεωρώ ότι πρόκειται για ένα από τα πλέον καλογραμμένα διηγήματα του Κόντογλου, αντιπροσωπευτικό τόσο της αντιληπτικής όσο και της αφηγηματικής ικανότητάς του.

Εδώ περιγράφεται ο κόσμος των καταραμένων, των ανθρώπων του περιθωρίου, των εξαναγκασμένων να τριγυρνούν στους δρόμους της πόλης ανέστιοι και ολομόναχοι. Μοιάζουν να ζούνε σαν να βλέπουν κάποιο φρικιαστικό όνειρο, αλλά υπομένουν κάποτε αυτό να τελειώσει.

Έχουν φτάσει εδώ από διαφορετική αιτία ο καθένας —γ.π., ο ξενιτεμένος που επέστρεψε



με το αίσθημα του πισωγυρισμού—, και τώρα κρύβονται σε ένα σφιχτά κουμπωμένο παλτό για να μην προδώσουν το μυστικό τους (Κόντογλου, 1944: 41). Δεν έχουν όρια ηλικίας. Είναι παλικάρια ή γέροι. Στο παρελθόν κάποιοι υπήρξαν πλουσιόπαιδα. Έχουν θλιμμένο βλέμμα και μάτια δακρυσμένα, ωστόσο, το πρόσωπό τους είναι γεμάτο καλοσύνη. Παράδειγμα, ο γέρος που παραμερίζει ευγενικά στον δρόμο για να περάσει κάποιος χυδαίος βιαστικός. Μάλιστα κάνει και μια ελαφρά υπόκλιση (Κόντογλου, 1944: 43).

Ο Κόντογλου, με τόλμη και ειλικρίνεια, γράφει ότι ένας τέτοιος γέροντας είναι για τον ίδιο αγιασμένος άνθρωπος. Αν ποτέ δεν τον πλησιάζει να του μιλήσει, είναι επειδή νιώθει μέσα του βαθύ και παράξενο σεβασμό. Δεν θέλει να τον ενοχλήσει, να ταραξεί «τα άγια των αγίων» (Κόντογλου, 1944: 44).

Κάποιοι από τους «Καραβοτσακισμένους» περνούν τα πρωινά τους στη Βιβλιοθήκη, για να βρουν στα βιβλία θαλπωρή και ευτυχία: «Η Βιβλιοθήκη είναι η μάννα τους, η Κιβωτός της Διαθήκης» (Κόντογλου, 1944: 45). Στο αναγνωστήριο είναι το ίδιο ντροπαλοί και κάθονται μονάχα στις άκρες. Την έχουν για σπίτι και για ταβέρνα τους. Τα μεσημέρια, όταν φεύγουν, κάθονται σε κάποιο παγκάκι, τρώνε το ξεροκόμματό τους και δεν βλέπουν την ώρα που η Βιβλιοθήκη το απόγευμα θα ανοίξει ξανά. Γι' αυτούς είναι πένθιμες οι ημέρες που η Βιβλιοθήκη είναι κλειστή: «Γυρνάνε απρηγόρητοι, δεν ξέρουνε πού να πάνε, σαν άνθρωποι που ξεσπιτωθήκανε» (Κόντογλου, 1944: 48).

Στο τελευταίο μέρος του διηγήματος ο Κόντογλου βρίσκει αφορμή να καταγγείλει όλους όσοι αδιαφορούν για τους συνανθρώπους τους, και κάνει λόγο για έναν εικοσιπεντάχρονο άνδρα, θαμώνα της Βιβλιοθήκης, με πρόσωπο τυραννισμένο. Κρατά τα βιβλία σαν να βαστάει το Άγιο Ποτήριο. Ένα βροχερό χειμωνιάτικο βράδυ, ο άνδρας που μοιάζει με εξηντάχρονο γέρο, σαστισμένος και πεινασμένος, χάνει τις δυνάμεις του. Είναι ένα βράδυ «γιομάτο απελπισία και θάνατο» (Κόντογλου, 1944: 50).



## Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη ἀσάλευτο θεμέλιο στὸν Κόντογλου

**01.** Ὁ ριζορθόδοξος<sup>1</sup> Φώτης Κόντογλου<sup>2</sup> (Κυδωνίες<sup>3</sup> 1895 – Ἀθήνα 1965) ἂν καὶ συχνά, στὴ δεύτερη ὄριμη ἡλικία του συχνότερα, ἀφορίζε ὅτιδήποτε βρισκόταν ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς Ὁρθοδοξίας, γιὰ παράδειγμα, τὸν Εὐρωπαϊκὸ Διαφωτισμὸ, τὶς Ἐπιστῆμες ἢ τὴ λατινικὴ Δύση<sup>4</sup>, υἱοθετώντας κάποτε, μέσα ἀπὸ τὰ γραπτὰ του, ἀκραῖες θέσεις, παραμένει, ὡστόσο, ἕνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους δημιουργοὺς τῆς γενιᾶς του, τόσο στὴ ζωγραφικὴ – ἀγιογραφία ὅσο καὶ στὴ λογοτεχνία. Κατὰ τὴν εὐστοχὴ παρατήρηση τοῦ Νίκου Καρούζου, ὁ Κόντογλου ἐκπροσωπεῖ τὸ «καλοθέλητο πνεῦμα τῆς βυζαντινῆς καὶ λαϊκῆς Ἑλλάδας, πὺ ἐῖχε συνταιριάσει τὴν κοτρονίσια κουβέντα μὲ τὰ ἀγιωτικά μας», ἐνῶ τὸ ἔργο του, «μὲ ὅλη τὴ μονομέρεια τοῦ Ὁράματος, ἀστράφτει θυμὸ καὶ οἶνο τῆς Θείας Εὐχαριστίας»<sup>5</sup>.

Τὸ συγγραφικὸ ἔργο τοῦ Κόντογλου εἶναι μοιρασμένο: στὸ ἀμιγῶς πεζογραφικὸ καὶ στὴν ἀρθρογραφία. Ἐδῶ, γιὰ τὴν ὥρα, μὲ ἐνδιαφέρει ἀποκλειστικὰ ἡ ἀρθρογραφία του καὶ εἰδικότερα τὰ ἄρθρα πὺ περιλαμβάνουν βίους ἀγίων, δηλαδὴ ὅσα, μὲ τὸ ἀναγνωρίσιμο ὕφος τους, θεμελιώνουν τὴν πίστη του. Ὁ Κόντογλου θεωροῦσε ὅτι τὸ ἕνα καὶ μοναδικὸ ἀσάλευτο θεμέλιο στὸν ἄνθρωπο εἶναι ἡ Ὁρθοδοξία. Ἔτσι, στὴν παρούσα μελέτη, ἔχοντας ὡς διαθέσιμο ὕλικὸ μία σειρά ἄρθρων του<sup>6</sup>, καταγράφω τὶς ἀναφορὲς του σὲ ἐδάφια τῆς

---

1 Χαρακτηρισμὸ πὺ τοῦ ἀπέδωσε ὁ Νίκος Καρούζος, βλ. Ν.Δ. Καρούζου, «Ὁ Φώτης Κόντογλου: ριζορθόδοξος», περ. *Σύνορο*, τχ. 36, (χειμῶνας 1965), σ. 106.

2 Ἦ, ὅπως προτιμοῦσε, Κόντογλους. Τὸ πατρικὸ του ἐπώνυμο ἦταν Ἀποστολέλης, Κόντογλου ἦταν τὸ ἐπώνυμο τῆς μητέρας του, τὸ ὅποιο καὶ κράτησε ὡς φιλολογικὸ ψευδώνυμο. Ὡς Φ. Ἀποστολέλης ἔκανε στὸ ξεκίνημά του κάποιες δημοσιεύσεις· ἄλλο ψευδώνυμό του: Βιβλιοφάγος, βλ. Κυρ. Ντελόπουλου, *Νεοελληνικὰ φιλολογικὰ ψευδώνυμα, 1800–1981*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἑ.Λ.Γ.Α., 2019), σ. 186.

3 Τὸ Αἰβαλί.

4 Τὴν ἀποψή μου γιὰ τὴν κριτικὴ τοῦ Κόντογλου στὸν ὀρθὸ λόγο διατύπωσα ἄλλοτε ἐπιγραμματικὰ: «Ὅπως δείχνουν τὰ γραψίματά του, ὁ Κόντογλου φαίνεται νὰ πιστεύει ὅτι ὁ ὀρθὸς λόγος εἶναι ἕνας ἡλιακὸς συσσωρευτὴς πάνω στὸν θόλο μιᾶς ἐκκλησίας», βλ. Εὐάγγελου Ἰ. Τζάνου, «Περιστατικὰ τρέλας στὸν Κόντογλου», περ. *Μανδραγόρας*, τχ. 54, (Ἀπρίλιος 2016), σ. 78.

5 Ν.Δ. Καρούζου, «Ὁ Φώτης Κόντογλου: ριζορθόδοξος», ὁ.π., σ. 106.

6 Ἦτοι: α) Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἀκρίτας, 1993), Κώστας Σαρδελῆς, ἐπιμ. ἔκδ., πρόκειται γιὰ ἄρθρα δημοσιευμένα σὲ ἐφημερίδες καὶ κυρίως στὴν ἐφημερίδα *Ἐλευθερία*, β) Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἀκρίτας, 2000),

Παλαιᾶς Διαθήκης<sup>7</sup>, ὥστε νὰ φανεῖ ἡ συμβολὴ τοῦ ἱεροῦ περιεχομένου της στὴν ἄποψή του αὐτή. Ταυτοχρόνως, φαίνεται ἡ προτίμησή του σὲ συγκεκριμένα βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ἡ ὁποία ὀφείλεται εἴτε στὴν ιδιοσυστασία του εἴτε στὰ ιδιαίτερα ἐνδιαφέροντά του. Διευκρινίζω ὅτι καταγράφω ἀφ' ἑνὸς τὰ χωρία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ τὰ ὁποῖα ὁ Κόντογλου διανθίζει τὸν λόγο του, καὶ ἀφ' ἑτέρου ὅσα χωρία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἐμπεριέχονται σὲ τρίτα κείμενα, τὰ ὁποῖα ὁ Κόντογλου ἐπιλέγει καὶ χρησιμοποιεῖ. Σὲ αὐτὴ τὴ δεύτερη περίπτωση, γιὰ παράδειγμα, ἐξιστορώντας τὸ ἐπεισόδιο μὲ τὸν ἀπόστολο Πέτρο καὶ τὸν ἐκατόνταρχο Κορνήλιο, ὅπως παραδίδεται στὶς *Πράξεις τῶν Ἀποστόλων* (10,1–33), σὲ συγκεκριμένο σημεῖο συσχετίζει τὴ σημασία τῶν ἀπαγορευμένων ἀπὸ τὸν Θεὸ τροφῶν γιὰ τὸν περιούσιο λαὸ μὲ ὅσα ἐντέλλονται στὸ *Λευϊτικὸ* (11,1–48)<sup>8</sup>.

Ἐντούτοις, πρέπει νὰ ἐπισημάνω ὅτι τὸν Κόντογλου τὸν ἀπασχολοῦν ἰδιαίτερος τὰ βιβλία τῆς Καινῆς Διαθήκης, καθὼς καὶ τὰ ἀγιοπατερικὰ κείμενα. Στὰ βιβλία του *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο* καὶ *Γίγαντες ταπεινοὶ* βρίσκονται διάσπαρτα τὰ λόγια τοῦ Χριστοῦ, ὅπως τὰ κατέγραψαν οἱ τέσσερις εὐαγγελιστὲς καὶ κυρίως ὁ εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς· γιὰ παράδειγμα, στὸ ἄρθρο του γιὰ τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο ὁ Κόντογλου περικλείει

---

πρόκειται γιὰ ἄρθρα τῆς *Ἐλευθερίας* μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1951–1964. Ὡς συνήθως, τὰ βιβλία κοσμοῦνται μὲ σχέδια τοῦ Κόντογλου. Εἰδοποίηση: Γιὰ λόγους οἰκονομίας, στὶς ὑποσημειώσεις δὲν ἀναγράφω τοὺς τίτλους τῶν ἄρθρων. Κατὰ τὰ λοιπὰ, ὀφείλω νὰ παρατηρήσω ὅτι, ἐκ πρώτης ὄψεως, οἱ ἐκδόσεις τῶν ἔργων τοῦ Κόντογλου δείχνουν ἀνοργάνωτες: ἐπαναλήψεις κειμένων κάτω ἀπὸ διαφορετικοὺς τίτλους βιβλίων, πληθώρα ἐκδοτῶν καὶ ἀπουσία ἐπιμέλειας. Εἶναι αὐτονόητο ὅτι ἡ ἐδῶ ἐπιλογή τῶν ἄρθρων ἀκολουθεῖ ἀναγκαστικὰ αὐτὴν τῶν βιβλίων.

7 Ἀνάλογη ἐργασία γιὰ τὸν Κόντογλου δὲν γνωρίζω· ὡστόσο ἔχω ὑπόψη μου τὴ μεταπτυχιακὴ ἐργασία τοῦ Νικόλαου Κων. Φασέγκα *Ἡ Καινὴ Διαθήκη στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Φώτη Κόντογλου*, (Θεσσαλονίκη 2011), δημοσιευμένη στὴ διαδικτυακὴ διεύθυνση: <http://ikee.lib.auth.gr/record/126772/files/GRI-2011-6853.pdf> (4/6/2016).

8 Τὰ ἐδάφια τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης κατὰ τοὺς ἑβδομήκοντα προέρχονται ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος. Τὰ ἐδάφια τῆς μετάφρασης ἀπὸ τὰ πρωτότυπα κείμενα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης προέρχονται ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῆς Ἑλληνικῆς Βιβλικῆς Ἑταιρίας, (Ἀθήνα: 2003). Τὰ ἐδάφια τῆς Καινῆς Διαθήκης, πρωτότυπης ἢ τῆς μετάφρασης στὴ δημοτικὴ, προέρχονται ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῆς Ἑλληνικῆς Βιβλικῆς Ἑταιρίας (Ἀθήνα: 2003). Ὅπως εἶναι γνωστό, πολλὲς ἴδιες φράσεις ἀπαντοῦν στὰ βιβλία τόσο τῆς Παλαιᾶς ὅσο καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης. Ἀρχικὰ ἔκανα τὴ σκέψη νὰ καταγράψω τὸ σύνολο τῶν ἀναφορῶν, ὡστόσο, τὴν ἀπέκλεισα ἐπειδὴ ἔκρινα ὅτι καὶ μία μόνο παραπομπὴ στὴν Ἁγία Γραφή ἀρκεῖ γιὰ νὰ γίνῃ κατανοητὴ ἡ πρόθεση καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Κόντογλου.

μέσα του τῆ φράση: «Ἴδου ἐγὼ ἀποστέλλω τὸν ἄγγελόν μου πρὸ προσώπου σου, ὃς κατασκευάσει τὴν ὁδὸν σου ἔμπροσθέν σου» (Λουκ. 7,27)<sup>9</sup>.

Σὲ χωριστὸ ἄρθρο τοῦ ἀσχολεῖται μὲ τὴν *Ἀποκάλυψη* τοῦ Ἰωάννη, ἐνῶ ἐπανειλημμένως ἀναφέρεται στὸν ἀπόστολο Παῦλο, παραθέτοντας χωρία ἀπὸ τὶς ἐπιστολές του. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Ἱεράρχες, δείχνει τὴν προτίμησή του στὸν ἅγιο Ἰωάννη τῆς *Κλίμακος*<sup>10</sup>, τὸν ὅσιο Συμεὼν τὸν Νέο Θεολόγο καὶ τὸν ὅσιο Ἰσαὰκ τὸν Σύρο, γράφοντας τὸ ἐγκώμιό τους· ὅπως καὶ ἄλλοῦ, ἔτσι καὶ ἐδῶ ἀσχολεῖται μὲ τὸ κήρυγμά τους ἐκτεταμένα. Πιο συγκεκριμένα, γιὰ τὸν ὅσιο Συμεὼν γράφει χαρακτηριστικά: «Αὐτὸς ὁ Ἅγιος, ποὺ πολεμήθηκε πολὺ στὴ ζωὴ του ἀπὸ τοὺς κακοὺς ἀνθρώπους, καὶ περιφρονήθηκε σὰν ἀγράμματος ἀπὸ τοὺς σπουδασμένους τοῦ καιροῦ του, τιμήθηκε καὶ ζωντανός, ἀλλὰ περισσότερο μετὰ τὸ θάνατό του, ποὺ ἔλαμψε μὲ τὰ συγγράμματά του καὶ φώτισε τὶς ψυχές τῶν ἀνθρώπων, καὶ ὀνομάσθηκε Νέος Θεολόγος, κατὰ τὸ λόγο τοῦ προφήτη ποὺ λέγει καὶ ἐν καιρῷ ἐπισκοπῆς αὐτῶν ἀναλάμψουσι καὶ ὡς σπινθῆρες ἐν καλάμῃ διαδραμοῦνται»<sup>11</sup>.

Ἀκόμη, ἀφιερώνει ἄρθρα στὸν Ἠλία τὸν Θεσβίτη ἢ τὸν Γρηγόριο τὸν Σιναΐτη<sup>12</sup>, ἐνῶ δὲν παραλείπει νὰ μνημονεύσει τὸν Γρηγόριο Παλαμᾶ καὶ τὸν Νικόλαο Καβάσιλα. Θὰ ἦταν ἀπρόσφορο νὰ παραθέσω τὸν κατάλογο μὲ τὰ ὀνόματα τῶν ἁγίων, ἀλλωστε ἀναφέρονται στὴν ὥρα τους, γι' αὐτὸ περιορίζομαι νὰ προσθέσω ὅτι ἀπὸ τοὺς νεότερους ὀρθόδοξους θεολόγους ὁ Κόντογλου ἐπικεντρώνει τὴν προσοχή του στὸν θεολόγο τῆς ρωσικῆς

---

9 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 99. Σύμφωνα με τὸν Κόντογλου, πρβλ. *Μαλ.* 3,1. Βλ. καὶ *Ἠσ.* 40,3.

10 Ὅπου σημειώνει: «Ἐγραψε μοναχὰ ἓνα βιβλίον, τὴ φημισμένη *Κλίμακα*. Τὰ λόγια του εἶναι σύντομα καὶ πυκνά, σὰν τὸν Νόμο ποὺ ἔδωσε ὁ Θεὸς στὸν Μωϋσῆ, ἀπάνω στὸ βουνὸ Χωρήβ», βλ. Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 24.

11 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 43. Τὸ χωρίο παραπέμπει στὸ παλαιδιαθηκικό, ἂν καὶ ἐκτὸς τῆς ἑβραϊκῆς βίβλου: «Καὶ ἐν καιρῷ ἐπισκοπῆς αὐτῶν ἀναλάμψουσι καὶ ὡς σπινθῆρες ἐν καλάμῃ διαδραμοῦνται = Στὸ συγκεκριμένο χρόνο ποὺ ὁ Θεὸς θὰ δώσει τὴν ἀνταμοιβή του, ἢ λαμπρότητα τῶν εὐσεβῶν θὰ εἶναι μεγάλη. Θὰ γίνουν σπῖθες ποὺ θα πυρπολήσουν τὶς καλαμιές» (*Σοφ. Σολ.* 3,7).

12 Μεταφράζοντας τοὺς λόγους τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Σιναΐτη, σημειώνει τὸ χωρίο: «Ὁ φόβος τοῦ Θεοῦ δὲν ἔχει τρόπο [...] ἔχει [...] τὸ φόβον ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴ σοφία ποὺ λέγεται κι' ἀρχὴ σοφίας», καὶ παραπέμπει ὁ ἴδιος στὸν Σολομῶντα: «Ἀρχὴ σοφίας φόβος Κυρίου» (*Παρ.* 1,7), βλ. Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 59. Πρβλ. «Ἀρχὴ σοφίας φόβος Κυρίου» (*Ψαλμ.* 110,10). Τὸν στίχο τὸν μνημονεύει καὶ στὸ ἄρθρο του γιὰ τὸν Λουκᾶ τὸν Στειρίτη, βλ. Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλυτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 128.

διασποράς Βλαντιμίρ Λόσκι, τὸν ὁποῖο χαρακτηρίζει *σπουδαῖο*, συμφωνώντας μετὰ τὴν ἄποψή του ὅτι, ἀντίθετα ἀπὸ τὴ Δύση καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν Προτεστάντικὴ Ἐκκλησία, «ἡ Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία δὲν ξεχώρισε ποτὲ τὸν μυστικισμό ἀπὸ τὴ Θεολογία»<sup>13</sup>.

**02.** Ὁ Φώτης Κόντογλου ἀρθρογραφεῖ ὅπως ἓνας πιστὸς ὁμολογεῖ τὴν πίστη του<sup>14</sup>. Γι' αὐτὸ δὲν διστάζει διόλου νὰ ἐπαναλάβει τὶς θεμελιώδεις ἀρχές τοῦ Χριστιανισμοῦ, ὀρίζοντας, ὑπὸ μία ἔννοια, τὴν περὶ Θεοῦ ἀντίληψη. Ἔτσι, ὁ Θεός, ὅπως φαίνεται καὶ μέσα ἀπὸ τὸ ἄρθρο γιὰ τὸν ὄσιο Νεόφυτο τὸν Κύπριο<sup>15</sup>, εἶναι ὁ ἐλεύθερα Δημιουργὸς τοῦ κόσμου: «Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν» (Γέν. 1,1)· ἐπιπλέον εἶναι ὁ ἀγαπητικὰ κτίστης ἐνὸς ὁμορφου, καλοῦ κόσμου, «Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς καὶ ὅτι εἶδεν ὁ Θεὸς ὅτι καλὰ λίαν»<sup>16</sup>. Βεβαίως, ἂν καὶ ὁ Θεὸς εὐχαριστήθηκε μετὰ τὰ δημιουργήματά Του, δὲν ἔμεινε μακριὰ τους μετὰ τὴ δημιουργία, ὅπως πιστεύουν διαφορετικὲς κοσμοθεωρίες, ἀντίθετα, βρίσκεται σὲ συνεχῆ κοινωνία μετὰ αὐτά, δείχνοντάς τους, λόγῳ ἀγαθότητος, τὴ μέριμνά Του. Ὁ Θεὸς εἶναι Τριαδικός, ἔχει τρεῖς Ὑποστάσεις, ἔτσι ὡς Πατὴρ φροντίζει τοὺς ἀνθρώπους

---

13 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 35. Ὁ Κόντογλου ἀναφέρεται στὸ ἔργο τοῦ Λόσκι *Ἡ Μυστικὴ Θεολογία τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*. Γιὰ μιὰ ἐμπεριστατωμένη ἀνάλυση τῶν θέσεων τοῦ Λόσκι, μέσα ἀπὸ τὰ βιβλία τοῦ *Ἡ Μυστικὴ Θεολογία τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*, *Ἡ θέα τοῦ Θεοῦ καὶ Κατ' εἰκόνα καὶ καθ' ὁμοίωσιν Θεοῦ*, βλ. Σταύρου Γιαγκάζογλου, *Κοινωνία θεώσεως. Ἡ σύνθεσις Χριστολογίας καὶ Πνευματολογίας στὸ ἔργο τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Δόμος, 2001).

14 Σχετικὰ μετὰ τὴν ἄποψη τοῦ Κόντογλου γιὰ τὴ δημιουργία, συγγραφικὴ ἢ εἰκαστικὴ, ἡ Ἑλένη Σκοτεινιώτη σημειώνει τὸ ἐξῆς: «Στὴν ἀντίληψη τοῦ Κόντογλου κινητήρια δύναμις τῆς δημιουργίας εἶναι ἡ πίστις. Ὅταν ἡ ψυχὴ καὶ ὁ νοῦς τοῦ καλλιτέχνη κλονίζονται ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία καὶ τὴν ἀπιστία, δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ ἔργο μετὰ δύναμις, ἔργο μετὰ ὕφος», βλ. Ἑλένης Σκοτεινιώτη, «Οἱ ἠθικὲς καὶ θρησκευτικὲς ἀρχές τοῦ Κόντογλου· *Σηματορὸς καὶ κήρυκας* τοῦ ἔργου του», περ. *Νέα Ἐστία*, ἔτ. ΟΒ', τμ. 143, τχ. 1700, 1 Μαΐου 1998, σ. 618.

15 Γιὰ τὸν ἅγιο Νεόφυτο ὁ Κόντογλου σημειώνει: «Κανένας ζωντανὸς ἄνθρωπος δὲν τὸν δίδαξε, γι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας πὼς ὁ ἅγιος Νεόφυτος εἶναι *διδασκὸς Θεοῦ*. Ὅ,τι ἔγραψε εἶναι γραμμένο μετὰ τὸ δικό του τρόπο, εὐωδιασμένο ἀπὸ εὐλάβεια καὶ ἀπὸ φόβον Θεοῦ», βλ. Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 63. Πρβλ. «Καὶ πάντας τοὺς υἱοὺς σου διδασκτοὺς Θεοῦ καὶ ἐν πολλῇ εἰρήνῃ τὰ τέκνα σου = Ὅλα σου τὰ παιδιά ἀπ' τὸν Κύριο θὰ διδάσκονται καὶ θὰ ἴναι ἡ εὐτυχία τους μεγάλη» (*Ἠσ.* 54,13).

16 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 64. Πρβλ. «Καὶ εἶδεν ὁ Θεὸς τὰ πάντα, ὅσα ἐποίησεν, καὶ ἰδοὺ καλὰ λίαν» (Γέν. 1,31).

πού πιστεύουν σὲ Αὐτὸν καὶ τοὺς ἀνταμείβει. Γιὰ τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλὲς ὁ Κόντογλου παραπέμπει στὰ λόγια τοῦ Χριστοῦ καὶ στὸν παραλληλισμὸ ὅτι οὔτε ὁ Σολομὼν στολίστηκε τόσο μεγαλόπρεπα ὅσο τὰ ἀγριολούλουδα (*Λουκ.* 12,27–28)<sup>17</sup>. Στὸν ἄνθρωπο ἐναπόκειται ἡ ἐλεύθερη ἐπιλογή γιὰ τὸ ἂν θὰ ἐνωθεῖ μὲ τὴ θεότητα στὴν αἰώνια ζωὴ ἢ γιὰ τὸ ἂν θὰ παραδοθεῖ στὴ φθορὰ καὶ στὸν θάνατο. Ἐπιλέγοντας τὴν ὁδὸ πρὸς τὴ θέωση, ὁ ἄνθρωπος δὲν πτοεῖται ἀπὸ τὰ δεινὰ τοῦ ἐφήμερου κόσμου, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἡ μοναδικὴ προσδοκία του εἶναι ἡ μετοχὴ του στὴ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ. Ἔτσι, ἀδιαφορεῖ μπροστὰ στὸν κίνδυνο, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ἡ ὁσία Θεοκτίστη ἢ Λεσβία πού ὅταν τὴν καταδίωκαν οἱ πειρατὲς «ἔλεγε μέσα της τὰ λόγια τοῦ Δαυὶδ: Ἐὰν γὰρ καὶ πορευθῶ ἐν μέσῳ σκιᾶς θανάτου, οὐ φοβηθήσομαι κακὰ, ὅτι σὺ μετ' ἐμοῦ εἶ»<sup>18</sup>, καὶ ἔτσι, ὅταν ἔρθει ἡ ὥρα τῆς ἀναχώρησής του, πρὶν τὴν κοίμησή του, ὁ ἄνθρωπος ἀναφωνεῖ, ὅπως γιὰ παράδειγμα ὁ ὄσιος Νίκων ὁ Μετανοεῖτε: «Κύριε, Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεός, εἰς χεῖράς σου παρατίθω τὸ πνεῦμά μου»<sup>19</sup>.

Ὡς πρὸς τὸν ἕτερο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Θεὸς διαλέγεται μὲ τὸν ἄνθρωπο, κυριαρχοῦν ἡ δοκιμασία καὶ ἡ, ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ χωμάτινος ἄνθρωπος, τιμωρία. Ἀμφότερες οἱ ἐνέργειες τοῦ Θεοῦ σκοπεύουν στὴν ἐλεύθερη ἐπιλογή τοῦ ἀνθρώπου, ὡς προσώπου, γιὰ ἐνωσὴ μαζί Του. Ὁ Θεὸς δοκιμάζει τὴν πίστη τοῦ ἀνθρώπου γιὰ νὰ διαπιστωθεῖ τὸ κατὰ πόσο αὐτὴ παραμένει ἀκλόνητη στὴ δίνη τῆς καθημερινότητας καὶ στὶς ἀντιξοότητες τῶν ἡμερῶν: «Εἰσήγαγες ἡμᾶς εἰς τὴν παγίδα, ἔθου θλίψεις ἐπὶ τὸν νῶτον ἡμῶν», διατυπώνεται περιοδικὰ μὲ ποικίλες ἐκφράσεις στὸ βιβλίον τῶν *Ψαλμῶν*<sup>20</sup>. Παρὰ τὸ ὅτι ὁ Θεὸς δὲν εἶναι τιμωρός, ὁ ἄνθρωπος ἐρμηνεύει τὰ δεινὰ του, τὰ ὁποῖα θεωρεῖ ὅτι ἀπορρέουν ἐξαιτίας τῆς ἀποξένωσής του ἀπὸ Αὐτόν, ὡς ἓνα εἶδος τιμωρίας. Ὑπὸ τὸ σχῆμα αὐτό, παρακοὴ – ποινὴ, ὁ ὄσιος Νεόφυτος ὁ Κύπριος ἔγραψε γιὰ τὸ νησί του: «Ἡ χώρα μας εἶναι σὰν τὴ θάλασσα

---

17 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 112.

18 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 137. «Ἄν πορευτῶ μὲς σὲ θανατερὸ σκοτάδι, κακὸ κανένα δὲ φοβᾶμαι, γιατί μαζί μου, Κύριε, εἶσ' ἐσὺ» (*Ψαλμ.* 22,4). Στὸ κείμενο τῆς μετάφρασης πού χρησιμοποιῶ σημειώνεται: «Τὸ ἔβρ. ἔχει σὲ κοιλάδα σκοτεινὴ, σ. 809.

19 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 50. Πρβλ. «Εἰς χεῖράς σου παραθήσομαι τὸ πνεῦμά μου· ἐλυτρώσω με, Κύριε ὁ Θεὸς τῆς ἀληθείας» (*Ψαλμ.* 30,6).

20 «Μᾶς ἔφερες μὲς στὴν παγίδα γιὰ νὰ πέσουμε, ἔβαλες φόρτωμα βαρὺ πάνω στὴ μέση μας» (*Ψαλμ.* 65,11), βλ. Φώτη Κόντογλου, «Νικόδημος Ἁγιορείτης, Ἕνας ἅγιος τῆς Ὁρθοδοξίας», στὸ *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 71. Σημειωτέον, ὁ Νικόδημος χρησιμοποιεῖ συχνὰ ἐλληνικὲς φράσεις, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, τὴν ὀμηρικὴ «ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων», σ. 72 ἢ τὴν ἀριστοτελικὴ «Μία χελιδὼν ἔαρ οὐ ποιεῖ», σ. 71.

πού 'ναι άγριεμένη από πολλή άνεμοζάλη. Καί μάλιστα ή συμφορά μας εΐναι χειρότερη κι' από την άγρια θάλασσα. Γιατί ή θάλασσα, σάν περάσει ή άγριάδα της, έρχεται ή γαλήνη, ένω σ' έμάς ή φουρτούνα χειροτερεύει κάθε μέρα κ' ή μανία της δέν έχει τέλος. Στο *Λευϊτικό* εΐναι γραμμένα όσα βρήκανε τη χώρα μας, πόλεμοι, σπάρσιμο χωρίς άπολαβή, φάγωμα τών κόπων μας από τούς όχτρους μας. Κ' ή δύναμή μας γίνηκε τίποτα· κι' άπομείναμε λιγοστοί. *Πορευθήκατε σέ μένα πλάγια, μάς λέγει ό Θεός, κ' έγώ θα πορευθώ σέ σās με θυμό πλάγιον*<sup>21</sup>. Στο ίδιο πνεύμα δρᾶ ό ένας από τούς λόγους έλευσης του προφήτη 'Ηλία. 'Ο Κόντογλου γράφοντας τó άρθρο «'Ο πύρινος άγιος, 'Ηλίας ό Θεσβίτης» άντλεί τó ύλικό του από τὰ βιβλία τής Παλαιᾶς Διαθήκης *Βασιλειῶν Γ'*, (17,2–22, 18,1–39 καί 19,1–21) καί *Βασιλειῶν Δ'*, (2,13–14). Άπευθυνόμενος ό Θεός στον περιούσιο λαό Του λέγει: «Καί ιδού έγώ άποστελῶ ύμιν 'Ηλίαν τόν Θεσβίτην, πριν ή έλθεϊν τήν ήμέραν Κυρίου τήν μεγάλην καί έπιφανή»<sup>22</sup>, άποδεικνύοντας ξανά ότι τμηματικά, στη διάρκεια τής 'Ιστορίας, θα άποκαλύπτει τις προδιαγεγραμμένες προθέσεις Του για τήν κτίση<sup>23</sup>.

'Όπως ύπονοεΐται στην Παλαιά Διαθήκη καί όπως φανερώνεται στην Καινή, ή έπίγεια παρουσία του 'Ιησοῦ Χριστοῦ συντελέσθηκε πρωτίστως για τήν άφεση τών άμαρτιῶν του άνθρώπου καί για τήν έν Χριστῷ σωτηρία του. 'Ο Κόντογλου, άναζητώντας τήν οὐσία τής όρθόδοξης πίστης, συντάσσεται με τó μήνυμα του Εὐαγγελίου του Χριστοῦ, με τή χαρμόσυνη εΐδηση περι άναζωογόνησης, περι άνακαίνισης τής κτίσης, καί γράφει με βάση τὰ λόγια του προφήτη 'Ησαΐα: «Άγαλλιάσθω ή έρημος καί άνθήτω ως κρίνον»<sup>24</sup>. Προς έπίρρωση τών λεγομένων του, καταφεύγει εκ νέου στις προφητεΐες του 'Ησαΐα: «Πνεύμα Κυρίου επ' έμέ, οὔ εΐνεκεν έχρισέ με· εὐαγγελίσασθαι πτωχοῖς άπέσταλκέ με, ίάσασθαι

21 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί, ὁ.π.*, σ. 66. Πρβλ. *Λευ.* 26,14–46.

22 «'Εγώ θα σās στείλω τόν 'Ηλία τόν προφήτη, προτου έρθει ή μεγάλη καί φοβερή ήμέρα, που έγώ ό Κύριος θα έπιφέρω τήν τιμωρία μου» (*Μαλ.* 4,4), βλ. Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί, ὁ.π.*, σ. 85 καί 93.

23 Στο συγκεκριμένο άρθρο του ό Κόντογλου περιλαμβάνει μιᾶ παραστατική εικόνα από τó βιβλίο *Σοφία (Ιησοῦ νιοῦ) Σειράχ*: «Καί άνέστη 'Ηλίας προφήτης ως πῦρ, καί ό λόγος αὐτου ως λαμπάς εκάιετο = Μετά έμφανίστηκε ό 'Ηλίας ό προφήτης· ήταν σάν τή φωτιά κι ό λόγος του εκαιγε σάν τή λαμπάδα» (*Σοφ. Σειρ.* 48,1), βλ. Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί, ὁ.π.*, σ. 87.

24 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί, ὁ.π.*, σ. 33. Πρβλ. «Εὐφράνθητι, έρημος διψῶσα, άγαλλιάσθω έρημος καί άνθήτω ως κρίνον = 'Ας χαίρεται ή έρημος κι ό τόπος ό ξερός. 'Η χέρσα γή ἄς άγάλλεται κι ως κρίνο ἄς λουλουδίξει» (*Ήσ.* 35,1).



τοὺς συντετριμμένους τὴν καρδίαν, κηρύξαι αἰχμαλώτοις ἄφεςιν καὶ τυφλοῖς ἀνάβλεψιν»<sup>25</sup>. Ἄλλωστε, ὅπως καὶ ὁ ὄσιος Νίκων ὁ *Μετανοεῖτε* κηρύσσει: «Ὅλη ἡ οἰκουμένη ἦτανε τοῦ Θεοῦ, κατὰ τὸ λόγο ποὺ λέγει τοῦ Κυρίου ἡ γῆ καὶ τὸ πλήρωμα αὐτῆς»<sup>26</sup>.

Γιὰ τὸν Κόντογλου ἡ Ἐνσάρκωση τοῦ Υἱοῦ καὶ Λόγου τοῦ Θεοῦ καθιστᾷ τὸν Νόμο ἀνίσχυρο γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς<sup>27</sup>. Ὡς ἐπιβεβαίωση τῆς ἄποψής του, ἐνοποιεῖ δύο ἐντολές τοῦ Χριστοῦ. Ἡ πρώτη: «Εἰπώθηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ὀφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ καὶ ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος» (*Ματθ.* 5,38), ἡ ὁποία ἐξακολουθεῖ: «Ἐγὼ δὲ λέγω ὑμῖν μὴ ἀντιστῆναι τῷ πονηρῷ»<sup>28</sup>, καὶ ἡ δευτέρα «Ἠκούσατε ὅτι ἐρρέθη, ἀγαπήσεις τὸν πλησίον σου καὶ μισήσεις τὸν ἐχθρόν σου» (*Ματθ.* 5,43), «ἀλλὰ ἐγὼ σᾶς λέγω ἀγαπᾶτε τοὺς ἐχθρούς σας, καλὸ λέτε γιὰ ἐκείνους ποὺ σᾶς καταριοῦνται, καλὸ κάνετε σὲ κείνους ποὺ σᾶς μισοῦν» (*Ματθ.* 5,44)<sup>29</sup>.

---

25 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σσ. 107–108. Δηλαδή: «Τὸ Πνεῦμα μὲ κατέχει Κυρίου τοῦ Θεοῦ, γιὰ τὸ Κύριος μ' ἔχρισε. Μ' ἔστειλε μήνυμα χαρμόσυνο νὰ φέρω στοὺς φτωχοὺς, τοὺς τσακισμένους ψυχικὰ νὰ θεραπεύσω, στοὺς αἰχμαλώτους νὰ κηρύξω λευτεριά καὶ στοὺς φυλακισμένους τὴν ἀπαλλαγὴ τους» (*Ἠσ.* 61,1).

26 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 46. Πρβλ. «Τοῦ Κυρίου ἡ γῆ καὶ τὸ πλήρωμα αὐτῆς, ἡ οἰκουμένη καὶ πάντες οἱ κατοικοῦντες ἐν αὐτῇ = Τοῦ Κυρίου εἶν' ἡ γῆ καὶ ὅ,τι τὴ γεμίζει· ἡ οἰκουμένη κι ὅσοι μένουνε σ' αὐτήν» (*Ψαλμ.* 23,1).

27 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 21.

28 «Ἐγὼ ὅμως σᾶς λέω νὰ μὴν ἀντιστέκεστε στὸν κακὸ ἄνθρωπο» κ.ἐξ. (*Ματθ.* 5,39–42).

29 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 21. Πρβλ. «Ὁφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ, ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος, χεῖρα ἀντὶ χειρός, πόδα ἀντὶ ποδός, κατάκαυμα ἀντὶ κατακάματος, τραῦμα ἀντὶ τραύματος, μάλωπα ἀντὶ μάλωπος» (*Ἐξ.* 21, 24–25) καὶ «οὐκ ἐκδικᾶται σου ἡ χεῖρ, καὶ οὐ μνηεῖς τοῖς υἱοῖς τοῦ λαοῦ σου, καὶ ἀγαπήσεις τὸν πλησίον σου ὡς σεαυτόν· ἐγὼ εἰμι Κύριος» (*Λευ.* 19, 18). Ἐδῶ προσθέτω τὴν παρατήρηση τοῦ Σωτήριου Δεσπότη σχετικὰ μὲ τὴν ἐντολὴ ὀφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ: «Παρερμηνευμένο εἶναι», γράφει ὁ Δεσπότης, «τὸ Ἐξ. 21, 22–24, τὸ ὁποῖο φέρεται ὅτι τεκμηριώνει τὸ Lex talionis (νόμο ἀντεκδίκησης): [...] **ὀφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ, ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος, χεῖρα ἀντὶ χειρός, πόδα ἀντὶ ποδός.** Ἡ ἐντολὴ αὐτὴ δὲν ἀπευθύνεται στὸν παθόντα, γιὰ τὸν ὁποῖο ἰσχύει τὸ οὐκ ἐκδικᾶται σου ἡ χεῖρ [...] καὶ ἀγαπήσεις τὸν πλησίον σου ὡς σεαυτόν· **Ἐγὼ εἰμι Κύριος!** (*Λευ.* 19, 18· πρβλ. *Δτ.* 32, 35), ἀλλὰ στὸν ἔνοχο, ὁ ὁποῖος ὀφείλει νὰ ἀποκαταστήσει τὸ θῦμα τοῦ ἀντί (tachat= *στη θέση*) τῆς πληγῆς ποὺ προκάλεσε, μὲ ἀποζημίωση ποὺ ὀρίζεται ἀπὸ τὸν κριτῆ», βλ. Σ. Δεσπότη, «Φιλοσοφικὴ ἠθικὴ καὶ χριστιανικὴ ἠθικὴ», στὸ Α. Ἀντωνόπουλος, Σ. Δεσπότης *Διαχρονικὲς συνιστώσες τῆς χριστιανικῆς θεολογίας στὴν Ὀρθοδοξία*, (Πάτρα: Ἐκδόσεις Ἐ.Ἀ.Π., 2008), σσ. 179–180.

Βεβαίως, ὁ ἀληθινὸς Θεὸς δὲν ἀφορᾷ μονάχα τὸν πιστὸ χριστιανό, ἐνδιαφέρει κι ἐκείνους ποὺ τὸν λατρεύουν χωρὶς νὰ τὸν ἔχουν γνωρίσει. Γι' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους —ὁ Κόντογλου τοὺς ὀνομάζει *καθαρόψυχους*—, «ποὺ λατρεύουνε τὸ Θεὸ ἀπὸ τὴν καρδιά τους καὶ ποὺ τὸν γυρεύουνε χωρὶς νᾶχουνε ἀκούσει τίποτα γιὰ δαῦτον», ὅπως ὁ ἐκατόνταρχος Κορνήλιος, «εἶπε ὁ Ἡσαίας: *ὅτι οἷς οὐκ ἀνηγγέλη περὶ αὐτοῦ, ὄψονται, καὶ οἱ οὐκ ἀκηκόασι, συνήσουσι*»<sup>30</sup>.

**03.** Εἶναι εὐκόλα παρατηρήσιμο ὅτι ὁ Κόντογλου δείχνει ἰδιαίτερη ἀγάπη στοὺς ὕμνους τῆς Ἁγίας Γραφῆς καὶ τοὺς μνημονεῦει ἐξακολουθητικά, ἐκφράζοντας μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν εὐλάβειά του<sup>31</sup>, ὅπως, ἐπίσης, τὸ ὅτι διακατέχεται ἀπὸ ξεχωριστὸ σεβασμὸ γιὰ κάθε εἶδους προσευχή, εἴτε ὀμαδική εἴτε προσωπική εἴτε μεγαλόφωνη εἴτε νοερή. Μάλιστα στὸ ἄρθρο του «Τὸ Ἅγιον Ὅρος κ' οἱ γιορτές του» ἀναφέρεται ἐκτεταμένα στὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη, τὸν ψάλτη τοῦ Ἁγίου Ὁρους, τὸν ὁποῖο χαρακτηρίζει *ἠδύλαλο*<sup>32</sup>. Κάποτε παραλληλίζει τοὺς ὕμνους τῆς καινοδιαθηκικῆς περιόδου μὲ τοὺς αἴνους καὶ τὰ ἀναγνώσματα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, συμπεραίνοντας τὴν ἀχώριστη ἐνσωμάτωσή τους στὶς θεῖες ἀκολουθίες: «Μαζὶ μὲ τοὺς ὕμνους», γράφει φανερόντας μας μία πτυχή τῆς τρόπου τινὰ θεολογίας του, «διαβάζονται καὶ κείμενα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ὅπως γίνεται κατὰ τὴ Μεγάλῃ Παρασκευῇ. Ἀλλὰ αὐτὰ τὰ κείμενα, καὶ δίχως νὰ ψέλνουνται, ἔχουνε χαρακτήρα λειτουργικόν, ὅπως εἶναι οἱ Ψαλμοὶ τοῦ Δαυὶδ, οἱ προφητεῖες καὶ τὰ ἄλλα ἀναγνώσματα, οἱ ἐξαισίεις ἱστορίες τοῦ Ἰώβ, τοῦ Ἰωνᾶ καὶ τῶν Τριῶν Παίδων»<sup>33</sup>.

Στὸ *Φῶς ἰλαρόν*, τὸ ποίημα τοῦ ἐπισκόπου Πηδαχθόης Ἀθηνογένους, ὁ Κόντογλου ἔχει ἀφιερῶσει ἓνα ἄρθρο ἐνθερμῆς ὑφῆς. Θὰ τὸ χαρακτηρίζω ἀπὸ τὰ πλέον ἀντιπροσωπευτικὰ ἄρθρα του ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἐξετάζω ἐδῶ, ἰσχυριζόμενος τὴν ἀρτιότητά του τόσο ἀπὸ πλευρᾶς νοημάτων ὅσο καὶ ἐντεχνῆς ἔκφρασης. Σὲ μιὰ ἀποστροφή τοῦ λόγου του, γράφει συμπληρωματικά: «Κατὰ τὸν ἑσπερινό, μαζὶ μὲ τὸ *Φῶς ἰλαρόν* λένε τὸ Σαββατόβραδο καὶ

---

30 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 114. Δηλαδή: «Ἐτσι θὰ ἐκπλαγοῦν γι' αὐτὸν ἀμέτρητα ἔθνη, καὶ βασιλιάδες ἄφωνοι θὰ μείνουν» (*Ἠσ.* 52,15). Στὴ μετάφραση ποὺ χρησιμοποιοῦ ὑπάρχει ἡ σημείωση ὅτι τὸ ἑβραϊκὸ κείμενο γράφει: «Θὰ ραντίσει πολλὰ ἔθνη», σ. 1249.

31 Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ἢ παρέκβαση, ὅτι στὰ δύο ἐξεταζόμενα βιβλία δὲν ἐντοπίσθηκε χωρίο ἀπὸ τὸ κατ' ἐξοχὴν ἄσμα.

32 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 120.

33 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 41.

τὸ ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο»<sup>34</sup>, καὶ πιθανολογεῖ ὅτι «ἀπ’ αὐτὸ τὸ προκείμενο πῆρε καὶ λέγει ὁ εὐσεβῆς λαὸς μας ὁ ἥλιος βασίλευε»<sup>35</sup>. Συγκρίνοντας τοὺς ὕμνους μὲ τὰ ἀναγνώσματα, παρατηρεῖ ὅτι τόσο τὰ τροπάρια ὅσο καὶ οἱ ψαλμοὶ προκαλοῦν στὸν πιστὸ τὰ ἴδια συναισθήματα. Αὐτὸ «φαίνεται τρανώτατα», γράφει ὡς ἐπιχείρημα, «ἀπὸ τὸ ὅτι μερικὲς φορές τὸ ἀνάγνωσμα γίνεται στὸ τέλος ὕμνωδία, ὅπως κατὰ τὸ Μέγα Σάββατο ποὺ διαβάζεται ἡ ἱστορία τῶν Τριῶν Παίδων, καὶ στὸ τέλος ψέλνουνε οἱ ψαλτάδες *Τὸν Κύριον ὕμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας* μαζί μὲ τοὺς στίχους ποὺ ἔχει τὸ ἀνάγνωσμα»<sup>36</sup>.

Ἀπὸ τοὺς κορυφαίους ὕμνους τῆς θείας Λειτουργίας, ὁ χερουβικός, μεταφέρει τὸν πιστὸ στὴν οὐράνια σφαῖρα, ἐπιτρέποντάς του νὰ προγευτεῖ τὴ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ. Ὁ Κόντογλου στὸ ἄρθρο του γιὰ τὸν Μ. Εὐθύμιο περιγράφει μιὰ θεοφάνεια μὲ τὴ μορφή πύρινης σινδόνης ἐνόσφω ψαλλόταν τὸ χερουβικό, καὶ ὑπερτονίζει τὴν πρέπουσα συμπεριφορὰ τοῦ πιστοῦ ποὺ παρακολουθεῖ: «Μετὰ φόβου καὶ εὐλαβείας κατὰ τὴν τῆς συνάξεως ὥραν κατὰ τὴν κελεύουσαν ἐντολὴν εὐλαβεῖς ἔσεσθαι τοὺς υἱοὺς Ἰσραὴλ καὶ μὴ καταφρονητάς»<sup>37</sup>.

Ἡ σύζευξη ὕμνων καὶ προσευχῆς ἀπὸ τὸν Κόντογλου καταγράφεται στὸ ἄρθρο του γιὰ τὸν ὄσιο Μελέτιο. Ὁ ὄσιος Μελέτιος, ἡγούμενος τῆς μονῆς τοῦ ἁγίου Γεωργίου στὸν

---

34 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 136. Πρβλ. «Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν, εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο, ἐνεδύσατο Κύριος δύναμιν καὶ περιεζώσατο = Ὁ Κύριος εἶναι βασιλιάς, μεγαλοπρέπεια ντυμένος· ὁ Κύριος εἶναι δύναμη ζωσμένος· τὴν οἰκουμένην τὴν στεριώνει νὰ μὴ κλονίζεται» (*Ψαλμ.* 92,1). Στὴ μετάφραση ποὺ χρησιμοποιοῦ ὑπάρχει ἡ ὑποσημείωση: «Ὁ εἰσαγωγικὸς στ. ὑπάρχει μόνο στὴ μετ. τῶν Ο΄», (σ. 867).

35 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 136. Γιὰ τὸ Φῶς ἰλαρὸν σημειώνει μὲ τὴν εὐχέρεια τοῦ ἁγιογράφου: «Φῶς τῆς ἁγίας δόξας! Φῶς τῆς ἀθανασίας! Πύρινες γλῶσσες τῆς Πεντηκοστῆς ποὺ κατεβαίνουνε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ! Πύρινο ἀντιφέγγισμα, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ ἀναμμένο ἀμάξι τοῦ Προφήτη Ἡλία!», βλ. Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 136.

36 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 42. Πρβλ. «Εὐλογεῖτε, πάντα τὰ ἔργα Κυρίου τὸν Κύριον· ὕμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας = Δοξᾶστε τὸν Κύριο ὅλα ἐσεῖς τὰ δημιουργήματά του· ἐξυμνήστε κι ἐξυψῶστε τον γιὰ πάντα» (*Δαν.* Γ,34).

37 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 37. Πρβλ. «Καὶ εὐλαβεῖς ποιήσεται τοὺς υἱοὺς Ἰσραὴλ ἀπὸ τῶν ἀκαθαρσιῶν αὐτῶν = Ἔτσι θα προφυλάξετε τοὺς Ἰσραηλῆτες ἀπὸ τῆς ἀκαθαρσίας τους» (*Λευ.* 15,31). Ἐμφάνιση ἀγγελικῶν δυνάμεων στὴ διάρκεια τοῦ χερουβικοῦ ὕμνου ἐνώπιον τοῦ ἁγιορείτη παπα-Τύχωνος τοῦ Ρώσου περιγράφονται στὰ σχόλια τοῦ Ἱερομονάχου Γρηγορίου, βλ. Ἱερομονάχου Γρηγορίου, *Ἡ Θεία Λειτουργία*, (Ἅγιον Ὅρος: Ἐκδόσεις Ἱερὸν Κουτλουμουσιανὸν Κελλίον Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, 2014), σσ. 224–225.

Κιθαιρωά, γράφει ο Κόντογλου, «είχε όλοένα την ύμνωδία στό στόμα του κ' έλεγε πριν μπει στην εκκλησία: Άνοιξατέ μοι πύλας δικαιοσύνης· εισελθών έν αύταϊς έξομολογήσομαι τῷ Κυρίῳ<sup>38</sup>. Έν εκκλησίαις εύλογήσω σε, Κύριε<sup>39</sup>. Έσπέρας και πρωι και μεσημβρίας διηγήσομαι και άπαγγελῶ<sup>40</sup> τὰ θαυμάσιά σου. Έπτάκις τῆς ήμέρας ήνεσά σε<sup>41</sup>. Όλην την ήμέραν διεπέτασα πρὸς σε τὰς χειράς μου<sup>42</sup>. Ό άγιος Μελέτιος «τή νύχτα ξαγρυπνούσε με την προσευχή κι' όποτε τον βίαζε ή ανάγκη τῆς φύσης, ξάπλωνε σε μιá ψάθα για λίγη ώρα κ' ύστερα σηκωνότανε κ' έλεγε τον ψαλμό του Δαυϊδ: *Μεσονύκτιον έξεγειρόμην του έξομολογεϊσθαί σοι επί τὰ κρίματα τῆς δικαιοσύνης σου*»<sup>43</sup>.

Άλλά και κατά τη διάρκεια του ήλαροϋ φωτός, όταν τὰ σπίτια τῶν πιστῶν πληροϋν με θεία χάρη, με *όσμην εύωδίας πνευματικῆς*<sup>44</sup>, οί χριστιανοί προσεύχονται με εύφροσύνη, χωρίς νά έπηρεάζονται από τους άνθρωπους τῶν υλικῶν αγαθῶν και τῶν άπολαύσεων, δηλαδή από τους φυλασσόμενους «μάταια και ψευδή»<sup>45</sup>. Ό ίδιος ο Κόντογλου και ή οικογένειά του προσεύχονται άκατάπαυτα: «Ειρήνη πολλή τοϊς αγαπῶσι τον νόμον σου<sup>46</sup>, Κύριε. Πλοϋτον δε και πενίαν μη μοι δῶς, σύνταξόν δε μοι τὰ δέοντα και τὰ αὐτάρκη»<sup>47</sup>. Για τον Κόντογλου τὰ όφέλη τῆς προσευχῆς και έκτός τῶν τόπων λατρείας εϊναι πολλαπλά: θεωρεϊ ότι «ή χαρά του πιστου εϊναι ή προσευχή, που μ' αυτη εκφράζει την άγαλλίασή του για τη μακάρια έλπίδα που απόχτησε με την πίστη, κι' εύχαριστεϊ τον Κύριο για τ' άτίμητα

38 Πρβλ. «Άνοιξατέ μοι τις πύλες τῆς δικαιοσύνης· να μπῶ και να δοξάσω τον Κύριο» (*Ψαλμ.* 117,19).

39 Πρβλ. «Σ' εύλογῶ στις συνάξεις, Κύριε» (*Ψαλμ.* 25,12).

40 Πρβλ. «Βράδυ, πρωι και μεσημέρι θρηνῶ κι αναστενάζω» (*Ψαλμ.* 54,18).

41 «Έφτά φορές τῆ μέρα σε ύμνῶ» (*Ψαλμ.* 118,164).

42 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί, ὁ.π.*, σ. 181. Πρβλ. «Έκέκραξα πρὸς σε, Κύριε, όλην την ήμέραν, διεπέτασα πρὸς σε τὰς χειράς μου = Όλη τῆ μέρα, Κύριε, σου φώναζα, τὰ χέρια μου ἄπλωνα σ' έσένα» (*Ψαλμ.* 87,10).

43 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί, ὁ.π.*, σ. 181. Πρβλ. «Μεσονυχτις σηκώνομαι να σε δοξολογήσω για όσα δίκαια άποφάσεις» (*Ψαλμ.* 118,62).

44 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ασύλευτο θεμέλιο, ὁ.π.*, σ. 137.

45 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ασύλευτο θεμέλιο, ὁ.π.*, σ. 138. Πρβλ. «Φυλασσόμενοι μάταια και ψευδή έλεον αυτῶν έγκατέλιπον = Έκείνοι που λατρεύουν ψεύτικους θεους θα χάσουν την έμπιστοσύνη τους σ' αυτους» (*Ιων.* 2,9).

46 «Πολλήν ειρήνην έχουν όσοι τον νόμο σου αγαποϋν» (*Ψαλμ.* 118,165).

47 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ασύλευτο θεμέλιο, ὁ.π.*, σ. 138. «Φτώχεια να μη μου δώσεις μα ούτε πλοϋτο· δίνε μου μόνο τὸ απαραίτητο ψωμὶ» (*Παρ.* 24 (Μασ. Λ'), 8).

δῶρα του: Τί ανταποδώσωμεν τῷ Κυρίῳ περὶ πάντων ὧν ανταπέδωκεν ἡμῖν;»<sup>48</sup>.

Ὁ Κόντογλου ἐπιστρέφει κάθε τόσο στὴ μεγάλη σημασία ποὺ ἔχει ἡ προσευχή, εκμεταλλεζόμενος τὴν κατάλληλη εὐκαιρία, ὥστε νὰ ἐξάρει καὶ νὰ ἐπαινέσει τὰ εὐεργετήματά της. Γιὰ παράδειγμα, στὸ ἄρθρο του «Ἐνας βαθὺς μυσταγωγός» μεταφέρει διεξοδικὰ τὴ διδασκαλία τοῦ ὁσίου Γρηγορίου τοῦ Σιναΐτη γιὰ τὴ νοερὴ προσευχή: Νὰ μὴ σηκώνεται ὁ προσευχόμενος ἡσυχαστής, προτρέπει ὁ ὁσῖος Γρηγόριος, ἐπειδὴ κουράστηκε ἢ «γιατὶ ὁ νοῦς του ἔχει μέσα του κάποια νοερὴ βουή κι' εἶναι ὀλοένα κι' ἀδιάκοπα προσηλωμένος στὴν καρδιά: γιατί λέγει ὁ προφήτης: *Νά, πόνοι μὲ πιάσανε, σὰν τὴ γυναῖκα ποὺ κοιλοπονᾷ*»<sup>49</sup>. Προσθέτω ὅτι ὁ Κόντογλου, διηγούμενος τὸν βίον τοῦ προφήτη Ἡλία, πληροφορεῖ, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, τοὺς ἀναγνώστες του, ὅτι ὁ Ἡλίας «γνώριζε τὴν καρδιακὴ ἢ νοερὰ προσευχή»<sup>50</sup>.

**04.** Ὅπως εἶναι ἀναμενόμενο, Κόντογλου δίχως καταγγελτικὸ λόγο δὲν νοεῖται. Πιθανῶς, ὁ Κόντογλου ἀσκεῖ ἐντονότατη ἔως ἀκραία κριτικὴ περισσότερο ἀπὸ φόβο μὴν ἀφανιστεῖ ἢ ὁμολογιακὴ του ταυτότητα<sup>51</sup>. Στὴ συνάφεια αὐτὴ ἐλέγχει τοὺς Ἰουδαίους τοῦ Νόμου —μολονότι ἐδῶ οἱ ἀναφορὲς του δὲν εἶναι πάντοτε εὐτυχεῖς, καθ' ὅσον ἐντοπίζονται, κατὰ τὸν ἀλληγορικὸ τρόπο, προτυπώσεις τῆς Καινῆς Διαθήκης— γιὰ πλήρη ἐξάρτησή τους ἀπὸ τὰ ὑλικά ἀγαθά.

«Πρακτικοὶ ἦταν οἱ Ἑβραῖοι τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης», γράφει στὸ ἄρθρο του «Τὸ ράσο καὶ τὰ γένεια»<sup>52</sup>, «κολλημένοι στὸ ἐπίγειο συμφέρον, καὶ γι' αὐτό, ὅσα τοὺς ὑποσχέθηκε ὁ Θεός, τὶς ἐπαγγελίες, τὶς καταλαβαίνανε γιὰ ὑλικὲς μὲ τὸ ὑλικὸ φρόνημά τους. *Βούτυρο καὶ*

---

48 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 106. Πρβλ. «Λάβετε μεθ' ἑαυτῶν λόγους καὶ ἐπιστρέφητε πρὸς Κύριον τὸν Θεὸν ὑμῶν· εἶπατε αὐτῷ, ὅπως μὴ λάβητε ἀδικίαν καὶ λάβητε ἀγαθά, καὶ ανταποδώσωμεν καρπὸν χειλέων ἡμῶν = Στὸν Κύριον γυρίστε, μιλήστε του καὶ πεῖτε του: «Συγχώρησε τὴν ἀνομία μας ὅλη, δέξου τὸ δῶρό μας· ἀντὶ γιὰ ταύρους σοῦ προσφέρουμε τὶς προσευχὲς μας» (Ὡσηε 14,3).

49 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 55. Πρβλ. «Ὡδῖνες ἔλαβόν με ὡς τὴν τίκτουςαν = Μὲ ζῶσαν πόνοι σὰν τοὺς πόνους τῆς γυναίκας ποὺ γεννᾷ» (Ἠσ. 21,3).

50 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 55.

51 Σχετικὰ μὲ τὴν παρατήρηση αὐτὴ, ἂν καὶ δὲν ἀφορᾷ, ἐννοεῖται, ἀποκλειστικὰ τὸν Κόντογλου, βλ. τὴ συναγωγὴ ἄρθρων τοῦ Ἰωάννου Ζηζιούλα, *Ἔργα, Α' Ἐκκλησιολογικὰ μελετήματα*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Δόμος, 2016), Σταῦρος Γιαγκάζογλου, ἐπιμ. ἔκδ., σ. 82.

52 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 21.

μέλι καὶ ζύγκι θὰ φᾶτε <sup>53</sup>, θὰ σᾶς δώσω τὴ γῆ τῆς ἐπαγγελίας <sup>54</sup>, ἐγὼ θὰ σᾶς ὑψώσω ἀπάνω ἀπὸ ὅλα τὰ ἔθνη καὶ θὰ εἴσαστε ὁ περιούσιος λαὸς μου <sup>55</sup>, θὰ εὐλογήσω τὸν ἄρτον καὶ τὸν οἶνον σας»<sup>56</sup>.

Μολαταῦτα, ἡ κριτικὴ ποὺ ἀσκεῖ ὁ Κόντογλου στρέφεται, ἂν ὄχι ἀποκλειστικά, κυρίως στὴ σύγχρονη ἐποχὴ. Οἱ τομεῖς, ἀποδέκτες τῶν κατακρίσεών του, τουλάχιστον στὰ βιβλία *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο* καὶ *Γίγαντες ταπεινοί*, εἶναι τέσσερις: α) Ὁ ὀρθόδοξος κληρικός, β) Οἱ σύγχρονοι θεολόγοι, γ) Ἡ λατρεία στὴ Δύση, καὶ δ) Ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος.

Ὁ Κόντογλου αἰτεῖται τὴν κάθαρση τοῦ κλήρου ἀπὸ τοὺς ἀνάξιους κληρικούς, θεωρώντας ὅτι κάτι τέτοιο θὰ μεταμόρφωνε τὴν Ἐκκλησία καὶ ἐπιπλέον θὰ ἀποκτοῦσε τὴν ἐννοιά του τὸ ἀμὴν τοῦ λαοῦ. «Ὡς ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματα τοῦ Κυρίου τῶν δυνάμεων», γράφει<sup>57</sup>, πιστεύοντας ὅτι μετὰ τὴν ἐκκαθάριση ἡ Ἐκκλησία θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκπληρώνει τὴν ἀποστολὴ Της ὡς «κατάκαρπος ἐλαία»<sup>58</sup>, διαφορετικὰ ὁ Κύριος θὰ ἀποστρέψει τὸ πρόσωπό Του ἀπὸ Αὐτήν. Μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι ὁ Θεὸς δὲν θὰ ἐγκαταλείψει τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησίας Του, ὁ Κόντογλου παρακινεῖ τοὺς ἀναγνώστές του: «Ἄς κρᾶξουμε μὲ κλαυθμό: *Μὴ ἀποστρέψῃς τὸ πρόσωπόν Σου ἀπὸ τοῦ λαοῦ σου, ὅτι θλίβεται. Ταχὺ ἐπάκουσον αὐτοῦ, τῇ Ἐκκλησίᾳ Σου καὶ λύτρωσον αὐτῇ*»<sup>59</sup>.

---

53 Πρβλ. «Βούτυρον καὶ μέλι φάγεται = Θὰ τρώει ἀνθόγαλα καὶ μέλι» (*Ἠσ.* 7,15), ἢ «Καὶ ἔσται ἀπὸ τοῦ πλεῖστον ποιεῖν, γάλα, βούτυρον καὶ μέλι φάγεται πᾶς ὁ καταλειφθεὶς ἐπὶ τῆς γῆς = Καὶ τόσο πολὺ γάλα θὰ τοῦ δίνουν, ποὺ θὰ μπορεῖ νὰ τρώει ἀνθόγαλο. Γιατὶ ὅσοι ἀπομείνουνε στὴ χώρα, μὲ ἀνθόγαλο καὶ μέλι θὰ τρέφονται» (*Ἠσ.* 7, 22).

54 Πρβλ. «Εἰσάξω γὰρ αὐτοὺς εἰς τὴν γῆν τὴν ἀγαθὴν, ἣν ὤμοσα τοῖς πατράσιν αὐτῶν δοῦναι αὐτοῖς, γῆν ῥέουσαν γάλα καὶ μέλι = Γιατὶ ἀφοῦ τοὺς ὀδηγήσω στὴ χώρα ποὺ τὴν ὑποσχέθηκα μὲ ὄρκο στοὺς προγόνους τους, ὅπου ῥεεὶ γάλα καὶ μέλι» (*Λευτ.* 31,20).

55 «Ἔσεσθέ μοι λαὸς περιούσιος ἀπὸ πάντων τῶν ἐθνῶν = Θὰ εἴστε δικοί μου, μόνο ἐσᾶς, ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους λαούς» (*Ἐξ.* 19, 5), ἢ «Καὶ δώσει σε Κύριος ὁ Θεὸς σου ὑπεράνω πάντων τῶν ἐθνῶν τῆς γῆς = Ὁ Κύριος, ὁ Θεὸς σας θὰ σᾶς κάνει τὸ πρῶτο ἀπ' ὅλα τὰ ἔθνη τῆς γῆς» (*Λευτ.* 28,2).

56 «Καὶ εὐλογήσω τὸν ἄρτόν σου καὶ τὸν οἶνόν σου καὶ τὸ ὕδωρ σου = Κι ἐγὼ θὰ εὐλογήσω τὸ ψωμί ποὺ τρῶτε καὶ τὸ νερὸ ποὺ πίνετε» (*Ἐξ.* 23,25).

57 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 16. Πρβλ. «Ὡς ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου, Κύριε τῶν δυνάμεων = Πόσο ἀγαπητοὶ εἶναι οἱ χῶροι τῆς λατρείας σου, Κύριε τοῦ σύμπαντος» (*Ψαλμ.* 83,2).

58 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 16. Πρβλ. «Ἐλαία κατάκαρπος» (*Ψαλμ.* 51,10).

59 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 18. Πρβλ. «Μὴ ἀποστρέψῃς τὸ πρόσωπόν

Στὸ θέμα τῆς ἐμφάνισης τῶν κληρικῶν, καὶ γιὰ νὰ δείξει ὅτι ἡ γενειάδα εἶναι ἀπαραίτητη, ὁ Κόντογλου ἀνατρέχει στὸν «Μωϋσῆ» τοῦ Μιχαήλ Ἄγγελου, ὑποστηρίζοντας ὅτι «τὸ πόσο στολίζουν τὰ γένηια ἓνα ἱερὸ πρόσωπο καὶ τοῦ δίνουνε εὐπρέπεια καὶ πνευματικὸ ἀξίωμα, τὸ δείχνει ἀνάμεσα σὲ ἄλλα καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ Μωϋσῆ ἀπὸ τὸν Μιχαήλ Ἄγγελο. (Τὸ γράφω αὐτὸ γιὰ τοὺς δυτικὸπληκτους). Ἐνῶ κατὰ τὴν ἀρχαία παράδοση ὁ Μωϋσῆς παριστάνεται σπανὸς μὲ λίγες ἀραιὲς τρίχες στὸ πηγούνι, ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος, δηλ. ἓνας τεχνίτης κατόλικος, ποὺ ἔβλεπε γύρω τοὺς ξουρισμένους κληρικούς, τὸν ἔκανε μὲ μακρὰ καὶ μπλεγμένα γένηια καὶ μὲ πολλὰ σγουρὰ μαλλιά, γιὰ νὰ δώση χαρακτῆρα ὑπερανθρώπου καὶ ἱερατικόν, ὅπως στὸν Σαβαώθ, στοὺς Πατριάρχες καὶ στ' ἄλλα σεβάσματα πρόσωπα τῆς Ἁγίας Γραφῆς»<sup>60</sup>.

Ἐπικριτικὸς εἶναι καὶ μὲ κάποιους Ἑλληνες θεολόγους μὲ σπουδὲς σὲ Πανεπιστήμια τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης. Ὁ Κόντογλου θεωρεῖ ὅτι οἱ θεολόγοι αὐτοὶ ἀποκομίζουν ζημιόγωνα γνώση γιὰ τὴν Ὁρθοδοξία, ὅτι ξεχνοῦν γιὰ ποιὸ σκοπὸ ἐργάζονται καὶ ὅτι «ἐζήλωσαν τὴν δόξαν τῶν ἀνθρώπων μᾶλλον, ἢ τοῦ Θεοῦ»<sup>61</sup>. Σπουδάζοντας στὴ Δύση, μοιάζουν νὰ πηγαίνουν νὰ πιοῦν νερὸ μέσα ἀπὸ «λάκκους συντετριμμένους οἱ οὐ δύνανται ὕδωρ συνέχειν»<sup>62</sup>. Κατ' ἀκολουθίαν τὰ βιβλία τους εἶναι μᾶλλον βλαβερὰ, ἂν καὶ τὰ προτιμοῦν πολλοὶ ἀπὸ ἐκείνους ποὺ ἀσχολοῦνται σήμερα μὲ τὴν ὀρθόδοξη θεολογία, δείχνοντας ἀδιαφορία πρὸς τὰ ἁγιοπατερικὰ κείμενα, γιὰ παράδειγμα, γιὰ τὰ κείμενα τοῦ ὁσίου Συμεὼν τοῦ Νέου Θεολόγου: «Δὲν ἀκοῦμε τί λέγει ὁ Θεὸς μὲ τὸ στόμα τοῦ Προφήτη *Ἐπὶ τίνα ἐπιβλέψω, ἀλλ' ἢ ἐπὶ τὸν ταπεινὸν καὶ ἡσύχιον καὶ τρέμοντα τοὺς λόγους μου*; Ποῦ νὰ ὑποπτευθοῦμε τὸ μυστικὸ πλοῦτο ποὺ κρύβεται μέσα σὲ τέτοιες ἅγιες ψυχές»<sup>63</sup>.

Ἐλέγχοντας τὴν Προτεσταντικὴ Ἐκκλησία γιὰ τὴν ἀπόρριψη τῶν ἁγίων ἀπὸ τὴ λατρεία, ὁ Κόντογλου μᾶς προτρέπει στὴ μελέτη τῆς ζωῆς τῶν ἁγίων τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας,

---

σου ἀπὸ τοῦ παιδός σου, ὅτι θλίβομαι, ταχὺ ἐπάκουσόν μου, πρόσχευς τῇ ψυχῇ μου καὶ λύτρωσαι αὐτήν = Καὶ μὴν κρύψεις τὴν παρουσία σου ἀπ' τὸ δοῦλό σου· ἐπειδὴ βρίσκομαι σὲ θλίψη, γρήγορα ἀποκρίσου μου. Σίμωσε τὴν ψυχὴ μου, λύτρωσέ την» (*Ψαλμ.* 68,18–19).

60 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 28.

61 Πρβλ. τὴ φράση «Ἠγάπησαν γὰρ τὴν δόξαν τῶν ἀνθρώπων μᾶλλον ἢπερ τὴν δόξαν τοῦ Θεοῦ» (*Ἰωάνν.* 12, 43), καθὼς καὶ τὴν προηγούμενη προφητεία τοῦ προφήτη Ἡσαΐα γιὰ τὸν Χριστό.

62 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 38-39. Πρβλ. «Ἔρυσαν ἑαυτοῖς λάκκους συντετριμμένους, οἱ οὐ δυνήσονται ὕδωρ συνέχειν = Σκάψαν νὰ ἔχουνε δεξαμενὲς ρωγμὲς γεμᾶτες, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ συγκρατήσουν τὸ νερὸ» (*Ἱερ.* 2,13).

63 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 185.

ὥστε μέσα ἀπὸ αὐτὴ «λιμὸν τοῦ ἀκοῦσαι [τόν] λόγον Κυρίου»<sup>64</sup>.

Γιὰ τὸν Κόντογλου ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος βασανίζεται ἐπειδὴ ἔχει θεοποιήσει τὴ γνώση, ἀρνούμενος τὴν πίστη. «Ἡ ταραχὴ, ἡ ἀβεβαιότητα κ' ἡ ἀγωνία», γράφει στὸ ἄρθρο του «Ὁ ἅγιος Νικάνωρ καὶ τὸ μοναστήρι του στὴ Ζάμπορδα», «βασανίζουνε τοὺς σημερινούς ἀνθρώπους καὶ δὲν τοὺς ἀφήνουνε νὰ ἡσυχάσουνε, γιατί, κατὰ τὸν Σολομῶντα ὁ προστιθεὶς γνῶσιν προστίθῃσιν ἄλγημα, δηλ. ὅποιος πληθαίνει τὴ γνώση του πληθαίνει τὸν πόνο του»<sup>65</sup>. Ὀνομάζει τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα Πύργο τῆς Βαβέλ, λόγῳ τοῦ μεγάλου ποσοστοῦ τῶν Εὐρωπαϊῶν πολιτῶν ποὺ ἀγοράζουν ἀκίνητα στὴ χώρα μας, φέρνοντας μαζί τους «τὶς συνήθειές τους, τὶς γλῶσσες τους, τοὺς χορούς τους»<sup>66</sup>, ἐνῶ, τὴν ἴδια ὥρα, σημαντικὰ κέντρα τῆς Ὀρθοδοξίας ἐγκαταλείπονται καὶ ἐρημώνουν, γιὰ παράδειγμα, τὸ μοναστηράκι τῆς Παλιοπαναγιάς τοῦ Τουρνικίου: «Κλαίγει ἡ ψυχὴ σου βλέποντας αὐτὰ τὰ σεβάσματα κι' ἁγιασμένα χτίρια ρημαγμένα, παρατημένα στὴν ἀλησμονιά, ἀσυμπόνετα, δίχως ἀγάπη. Τίς δώσει (κεφαλῇ μου ὕδωρ καὶ) ὀφθαλμοῖς μου πηγὴν δακρύων, καὶ κλαύσομαι τὸν λαόν (μου) τοῦτον;» (Ἱερ. 9,1)<sup>67</sup>.

**05.** Ὁ Κόντογλου εἶναι κατὰ πρότυπο λόγο ἀγιογράφος· ἡ ζωγραφικὴ του ὑποστασιάζει τὸ συγγραφικὸ του ἔργο, εἴτε πρόκειται γιὰ τὰ πεζὰ εἴτε γιὰ τὰ ἄρθρα του. Οἱ ἀγιογραφίες του βεβαίως, ἀπόδειξη τῆς ὑπεροχῆς τοῦ ζωγράφου ἔναντι τοῦ λογοτέχνη, δὲν περιέχουν τὸ στοιχεῖο τῆς καταγγελίας, ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ ἄρθρα του. Ἐδῶ ἀφοσιώνεται στὴ δημιουργία εἰκαστικῶν ἔργων ἀποκλειστικὰ μέσα ἀπὸ τὴ φόρμα τῆς ὀρθόδοξης Παράδοσης. Παρὰ τὶς κατοπινὲς μεταξὺ τους ἐπιφυλάξεις, κρίνω ἀπαραίτητο νὰ ἀναφέρω ὅτι ὁ Νίκος Καζαντζάκης περιηγούμενος κάποτε τὴν Πελοπόννησο συνάντησε τὸν Κόντογλου στὸν Μυστρά, νὰ ἐργάζεται τελετουργικὰ στὴ συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς

---

64 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 78. Πρβλ. «Ἴδου ἡμέραι ἔρχονται, λέγει Κύριος, καὶ ἐξαποστελῶ λιμὸν ἐπὶ τὴν γῆν, οὐ λιμὸν ἄρτων οὐδὲ δίψαν ὕδατος, ἀλλὰ λιμὸν τοῦ ἀκοῦσαι τὸν λόγον Κυρίου = Ἐρχεται καιρὸς, λέει ὁ Κύριος, ποὺ θὰ στείλω στὴ χώρα μεγάλη ἀνέχεια. Οἱ ἄνθρωποι θὰ πεινᾶνε ἀλλὰ ὄχι γιὰ ψωμὶ καὶ θὰ διψᾶνε ἀλλὰ ὄχι γιὰ νερό· θὰ πεινᾶνε καὶ θὰ διψᾶνε γιὰ ν' ἀκούσουν κάποιο μήνυμα ἀπὸ μένα» (Ἀμῶς 8,11).

65 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 185. Πρβλ. «Ὅτι ἐν πλήθει σοφίας πλήθος γνώσεως, καὶ ὁ προστιθεὶς γνῶσιν προσθήσει ἄλγημα = Γιατὶ στὴν πολλὴ σοφία, πολλὴ εἶναι καὶ ἡ λύπη· κι ὅσο κανεὶς γνωρίζει περισσότερο, τόσο καὶ περισσότερο ὑποφέρει» (Ἐκκλ. 1,18).

66 Φώτη Κόντογλου, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, ὁ.π., σ. 92.

67 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 194.



Περιβλέπτου, και έντυπωσιάστηκε: «Μοῦ φάνηκε», γράφει ολόθερμα ο Καζαντζάκης, «σήμερα πού μπήκα, ὕστερα ἀπὸ τὸ βαρὺν ἥλιο, στὸ δροσερὸ ἐκκλησιάκι τῆς Περίβλεπτος, πὼς ὁ Κόντογλου ἦταν κιόλας στὴ μέση τῆς Παράδεισος. Γύρα του ἦταν ὅλοι οἱ ἄγγελοι κι οἱ ἀρχάγγελοι, ἀπὸ τὶς ρίζες ὡς τὴν κορφή οἱ τοῖχοι ἦταν πολύχρωμα, πολύτιμα ζωγραφισμένοι, σὰν παλιὰ κουρελιασμένα γεμάτα κεντίδια μεταξωτά»<sup>68</sup>.

Σὲ πολλὲς περιπτώσεις ἡ πεζογραφία τοῦ Κόντογλου κινεῖται μεταξὺ λαογραφίας καὶ ιστοριογραφίας, ένταγμένη πάντοτε στὴν έννοια τῆς ἐλληνικότητας, ὅπως ὁ ἴδιος τὴν εἶχε προσδιορίσει. Ὁ Καρούζος διάβασε τὰ πεζὰ του ὑπὸ τὸ πρῖσμα τῆς Ὁρθοδοξίας, ρίζα ολόκληρου τοῦ ἔργου του, καὶ ὑποστήριξε ὅτι «κι ὁ Πέδρο Κάζας ἀκόμη, ὀρθόδοξος εἶναι. Καὶ τὸ Ροβινσώνα Κροῦσο σὰν ὀρθόδοξος τὸν ἔβλεπε ὁ Κόντογλου»<sup>69</sup>, καὶ ένας ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τοῦ ἔργου του, ὁ Π. Β. Πάσχου, μὲ τὴν πρόθεση τῆς ἀνακεφαλαίωσης τόσο τῆς ἀγιογραφίας ὅσο καὶ τῆς συγγραφῆς, τοῦ προσέδωσε τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ «ποιητῆ τῆς ἐλληνορθοδόξου παραδόσεως»<sup>70</sup>.

Ἄν καὶ ἡ πυκνὴ ἀρθρογραφία τοῦ Κόντογλου δὲν ἔχει βρεῖ τὸν ἐκδοτικὸ δρόμο της, στὴν ἐποχὴ της κέρδισε τὸ ένδιαφέρον τουλάχιστον ἐνὸς συγκεκριμένου ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ. Οἱ ἐπιφυλλίδες του μὲ τοὺς βίους τῶν ἁγίων, έννοεῖται, ὅτι δὲν κομίζουν κάποιο πρόσθετο στοιχεῖο, ὡστόσο, χρωματίστηκαν ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του ματιά. Ὁ ἴδιος, μὲ τὴν εὐγλωτία πού διέθετε, μᾶς ἀποκάλυψε ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ στοιχεῖα συνοχῆς τῶν ἐπιφυλλίδων του: «Παρακαλῶ τοὺς ἀναγνῶστες», γράφει στὸ ἄρθρο του γιὰ τὸν ὄσιο Συμεὼν τὸν Νέο Θεολόγο, «πού νοιώθουνε αὐτὰ πού γράφονται σὲ τούτη τὴ στήλη, νὰ μὴν παραλείπουνε νὰ διαβάσουνε κανένα ἄρθρο, γιὰτὶ πολλὰ ἔχουνε μεγάλη σχέση τόνα μὲ τᾶλλο»<sup>71</sup>.

Ἀπὸ τὰ δύο βιβλία πού ἐξετάσθηκαν, δηλαδὴ *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο* καὶ *Γίγαντες ταπεινοί*, καὶ μὲ τὴν παραδοχὴ, ἡ ὁποία ἐνέχει θαυμασμό, ὅτι «δίκαιος ὡσπερ λέων πέποιθε, λέγει ὁ σοφὸς Σολομών. Κι' ἀληθινά, ὅλοι οἱ ἅγιοι σταθήκανε σὰν λιοντάρια στὴν πίστη τους»<sup>72</sup>,

---

68 Νίκου Καζαντζάκη, *Ταξιδεύοντας. Ἰταλία, Αἴγυπτος, Σινᾶ, Ἱερουσαλήμ, Κύπρος, Ὁ Μοριᾶς*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἑλ. Καζαντζάκη, 61969), σ. 293.

69 Ν.Δ. Καρούζου, «Ὁ Φώτης Κόντογλου: ριζορθόδοξος», *ὁ.π.*, σ. 106.

70 Π.Β. Πάσχου, «Προλεγόμενα», βλ. τώρα στὸ Φώτη Κόντογλου, *Εὐλογημένο καταφύγιο*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἄγκυρα, 2015), σ. 19.

71 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, *ὁ.π.*, σ. 40.

72 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, *ὁ.π.*, σ. 133. Πρβλ. «Φεύγει ἀσεβῆς μηδενὸς διώκοντος, δίκαιος δὲ ὡσπερ λέων πέποιθε = Φεύγουν οἱ ἀσεβεῖς χωρὶς κανεὶς νὰ τοὺς καταδιώκει, ἐνῶ σὰν τὰ λιοντάρια θαρραλέοι εἶναι οἱ δίκαιοι» (*Παρ. Σολ.* 28,1).

ἐξάγονται τρία κατὰ τὴ γνώμη μου συμπεράσματα: Κατ' ἀρχὰς προκύπτει ἡ ἐλεύθερη βούληση τοῦ ἀγαθοῦ Θεοῦ γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ κόσμου καὶ ἡ ἐλεύθερη ἐπιλογή τοῦ μεταπτωτικοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴ θέωσή του. Ὁ ἄκτιστος Θεὸς σχεδίασε πρὸ καταβολῆς τοῦ κόσμου τὴ σωτηρία τῆς κτίσης καὶ τὴν πραγματώνει διὰ τῶν τριῶν ὑποστάσεων Του. Τὸ κεντρικὸ σημεῖο τοῦ ὕστερου ἰουδαϊκοῦ προφητικοῦ λόγου περὶ τῆς ἐπερχόμενης Βασιλείας τοῦ Θεοῦ ἀποκαλύφθηκε μὲ τὴν Ἐνσάρκωση τοῦ Υἱοῦ καὶ Λόγου τοῦ Θεοῦ, συγχρόνως ὁ ἀναστημένος Ἰησοῦς σήμανε τὴν ἔναρξιν τῆς ἐσχατολογικῆς ἐποχῆς. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Χριστοῦ δὲν προσδοκοῦν ἀπλῶς τὴ μέλλουσα ζωὴ, ἀλλὰ «βιώνουν» ἤδη τὶς ἔσχατες ἡμέρες, προγεύονται αὐτὸ πὺ θὰ εἶναι, καὶ ἀποτάσσουν τὴ ματαιότητα τοῦ κόσμου τούτου.

Κατὰ δεύτερον, συμπεραίνω ὅτι ὁ Κόντογλου προσηλώθηκε στὸ βιβλίο τῶν *Ψαλμῶν*, ἀποδεχόμενος ἔτσι τὸν προεξάρχοντα ρόλο τῆς λατρείας στὴν ὀρθόδοξη Παράδοση. Ἄμεσα ἢ ἔμμεσα λανθάνει ἡ βαρύτητα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὕμνου στὴ ζωὴ τοῦ πιστοῦ, ὅπως ἄλλωστε καὶ τῆς προσευχῆς. Γι' αὐτὸ ὁ Κόντογλου, παρ' ὅτι οἰκτίρει τοὺς συγχρόνους του ἀρνησίθεους Ἑλληνες, καλοτυχίζει μέσῳ τοῦ βιβλίου τῶν *Ψαλμῶν* —ἐδῶ διὰ τοῦ ὀσίου Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτη— τοὺς ἐρευνῶντες τὴ Γραφὴ ἔνθεους: «ὦ! Καλότυχες οἱ γλῶσσαις πὺ μποροῦνε νὰ ποῦνε στὰ σημερινὰ χρόνια μαζί μὲ τὸν Δαυῖδ: *Ἀγαθόν μοι (Κύριε) ὅτι ἐταπεινώσας με ὅπως (ἰδῶ τὰ θαυμάσιά σου) (Ψαλμ. 118,71)*. Απόστρεψον τοὺς ὀφθαλμούς μου τοῦ μὴ ἰδεῖν ματαιότητα (*Ψαλμ. 118,37*) ἐν τῷ μνησθῆναί με τῶν ἀγαπητῶν μου. Κύριος γινώσκει τοὺς διαλογισμούς τῶν ἀνθρώπων ὅτι εἰσὶ μάταιοι (*Ψαλμ. 93,11*). Μακάριος ὁ ἄνθρωπος, ὃν ἂν παιδεύσης, Κύριε, (*Ψαλμ. 93,12*) τοῦ πρᾶναι αὐτὸν ἀφ' ἡμερῶν πονηρῶν (*Ψαλμ. 93,13*). Ἠγρύπνησα καὶ ἐγενόμην ὡς στρουθίον μονάζον ἐπὶ δώματος (*Ψαλμ. 101,8*)»<sup>73</sup>.

Τὸ τρίτο συμπέρασμα ἀφορᾷ τὴν παιδευτικὴ ὄψη τῶν ἄρθρων τοῦ Κόντογλου. Μιὰ ἀπὸ τὶς προαιρέσεις του, δηλαδὴ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀγωνίες του, εἶναι, ὅπως συνάγεται, ἡ κατήχηση τῶν ἀναγνωστῶν του στὸ ὀρθὸ δόγμα, ἔτσι προτρέπει σὲ ἀδιάλειπτη μελέτη τῶν Γραφῶν, θεωρώντας ὅτι ἐκεῖνος πὺ μελετᾷ τὴν Ἁγία Γραφὴ καὶ τὰ ἔργα τῶν ἀγίων Πατέρων τῆς Ὀρθοδοξίας νυχθημερόν, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ὁ Μ. Εὐθύμιος, «ἔσται ὡς καὶ τὸ ξύλον τὸ πεφυτευμένον παρὰ τὰς διεξόδους τῶν ὑδάτων ὃ τὸν καρπὸν αὐτοῦ δώσει ἐν καιρῷ αὐτοῦ»<sup>74</sup>. Ἐν κατακλείδι, φαίνεται ὅτι ὁ Φώτης Κόντογλου διαμέσου τῶν ἄρθρων του στὰ

73 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 190.

74 Φώτη Κόντογλου, *Γίγαντες ταπεινοί*, ὁ.π., σ. 34. Πρβλ. «Καὶ ἔσται ὡς τὸ ξύλον τὸ πεφυτευμένον παρὰ τὰς διεξόδους τῶν ὑδάτων ὃ τὸν καρπὸν αὐτοῦ δώσει ἐν καιρῷ αὐτοῦ = Γι' αὐτὸ

βιβλία *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο* και *Γίγαντες ταπεινοί* τάσσεται ὑπὲρ τῶν λεγομένων ὑπὸ τοῦ ἐκκλησιαστοῦ: «Ἔγνων ὅτι πάντα, ὅσα ἐποίησεν ὁ Θεός, αὐτὰ ἔσται εἰς τὸν αἰῶνα· ἐπ’ αὐτῶ οὐκ ἔστι προσθεῖναι, καὶ ἀπ’ αὐτοῦ οὐκ ἔστιν ἀφελεῖν, καὶ ὁ Θεός ἐποίησεν, ἵνα φοβηθῶσιν ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ» (*Ἐκκλ.* 3,14).

## Βιβλιογραφία

*Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη κατὰ τοὺς Ἑβδομήκοντα*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἀποστολική Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, χ.χ.).

*Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη*, μτφρ. στὴ δημοτικὴ, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἑλληνικὴ Βιβλικὴ Ἐταιρία, 2003).

*Ἡ Καινὴ Διαθήκη*, πρωτότυπο κείμενο και μτφρ. στὴ δημοτικὴ, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἑλληνικὴ Βιβλικὴ Ἐταιρία, 2003).

**Καροῦζος Ν. Δ.**, «Ὁ Φώτης Κόντογλου: ριζορθόδοξος», περ. *Σύνορο*, τχ. 36, (χειμῶνας 1965).

**Ντελόπουλος, Κυρ.**, *Νεοελληνικὰ φιλολογικὰ ψευδώνυμα, 1800–1981*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἑ.Λ.Γ.Α., <sup>2</sup>1983).

**Κόντογλου, Φώτης**, *Τὸ Ἀσάλευτο θεμέλιο*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἀκρίτας, 1993).

**Σκοτεινώτη, Ἑλένη**, «Οἱ ἠθικὲς καὶ θρησκευτικὲς ἀρχὲς τοῦ Κόντογλου· *Σηματορὸς καὶ κήρυκας* τοῦ ἔργου του», περ. *Νέα Ἐστία*, ἔτ. ΟΒ΄, τμ. 143, τχ. 1700, (1 Μαΐου 1998).

**Κόντογλου, Φώτης**, *Γίγαντες ταπεινοί*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Ἀκρίτας, <sup>4</sup>2000).

**Γιαγκάζογλου, Σταύρος**, *Κοινωνία θεώσεως. Ἡ σύνθεση Χριστολογίας καὶ Πνευματολογίας στὸ ἔργο τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ*, (Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Δόμος, 2001).

**Δεσπότης, Σωτήριος**, «Φιλοσοφικὴ ἠθικὴ καὶ χριστιανικὴ ἠθικὴ», στὸ Ἀ. Αντωνόπουλος, Σ. Δεσπότης, *Διαχρονικὲς συνιστώσες τῆς χριστιανικῆς θεολογίας στὴν Ὀρθοδοξία*, (Πάτρα: Ἐκδόσεις Ἑ.Α.Π., 2008).

**Γρηγόριος**, *Ἡ Θεία Λειτουργία*, (Ἅγιον Ὅρος: Ἐκδόσεις Ἱερὸν Κουτλουμουσιανὸν Κελλίον Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, <sup>5</sup>2014).

---

σὰν δέντρο γίνεται ποὺ εἶναι φυτεμένο ἐκεῖ ποὺ τρέχουν τὰ νερά. Δίνει τοὺς καρπούς του στὸν καιρὸ του» (*Ψαλμ.* 1,3).

**Καζαντζάκης, Νίκος**, *Ταξιδεύοντας. Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά, Ιερουσαλήμ, Κύπρος, Ο Μοριᾶς*, (Αθήνα: Έκδόσεις Έλ. Καζαντζάκη, 1969).

**Πάσχος, Π. Β.**, «Προλεγόμενα», τώρα στὸ Φώτη Κόντογλου, *Εὐλογημένο καταφύγιο*, (Αθήνα: Έκδόσεις Ἰαγκυρα, 2015).

**Ζησιούλας, Ἰωάννης**, *Έργα, Α΄. Εκκλησιολογικά μελετήματα*, (Αθήνα: Έκδόσεις Δόμος, 2016), Σταῦρος Γιαγκάζογλου, (έπιμ. έκδ.).

**Τζάνος, Εὐάγγελος Ι.**, «Περιστατικά τρέλας στὸν Κόντογλου», περ. *Μανδραγόρας*, τχ. 54, (Ἀπρίλιος 2016).

## Ξεσπάσματα ήχων στη *Μεταμόρφωση* του Φραντς Κάφκα

Ανέκαθεν θεωρούσα το έργο του Φραντς Κάφκα (1883–1924) ως την πεμπτουσία της πεζογραφίας. Σε μία από τις αναγνώσεις της *Μεταμόρφωσης*, από αυτές που κάνω κατά καιρούς, εστίασα στους παραγόμενους ήχους, τους προερχόμενους είτε από τους ανθρώπους είτε από τα πράγματα. Αποτέλεσμα; Διάβασα τη *Μεταμόρφωση* σαν ένα άρτιο συμφωνικό έργο με αναπτυγμένα τα μέρη του πλήρως.

Το ζητούμενο στο διαμέρισμα της οικογένειας Σάμσα μοιάζει να είναι η ησυχία — η προέκταση της σπιτικής τάξης. Ή της αταραξίας. Αυτήν έχει προσβάλει, κυρίως, ο Γκρέγκορ με τη μεταμόρφωσή του, [ερμηνεύω εδώ τη μεταμόρφωση ως αποκάλυψη και διαπόμπευση]. Τον ίδιο τον συναντάμε μεταμορφωμένο ένα πρωινό στο ήσυχο δωμάτιό του. Αργοπορημένος, ελπίζει ότι η απόλυτη ησυχία, η απόλυτη γαλήνη θα επενεργήσει θαυματουργικά στα νέα δεδομένα, επαναφέροντας τα πράγματα στην προηγούμενη θέση τους. Ενδεικτικός είναι και ο λόγος απόλυσης, όταν όλα έχουν τελειώσει πια, της νεοφερμένης παραδουλεύτρας: έχει ταράξει την οικογενειακή ηρεμία που με τόσο κόπο κατάφεραν να ξαναβρούν.

Ωστόσο, τον χειμώνα εκείνο —από τις παραμονές των Χριστουγέννων μέχρι τα τέλη του Μαρτίου— η ησυχία δεν σημαίνει μόνο σπιτική γαλήνη. Μπροστά στη συμφορά η οικογένεια αντιδρά τώρα με «νεκρική ησυχία», συχνά μέσα στο σπίτι δεν ακούγεται άχνα. Μητέρα και κόρη στο καθημερινό δωμάτιο επιβάλλουν μεταξύ τους ησυχία: ο πατέρας δεν διαβάξει φωναχτά πλέον την εφημερίδα του. Επικρατεί μια ησυχία που προέρχεται από τον φόβο. Ο Γκρέγκορ αναρωτιέται τι θα συμβεί αν ακόμη κι αυτή η ησυχία πάψει να υπάρχει, και στήνει αυτί για να ακούσει τις χαμηλόφωνες συζητήσεις του πατέρα του, της μητέρας του και της Γκρέτε. Εκείνοι, για να κάνουν όσο γίνεται λιγότερο θόρυβο, απέκτησαν τη συνήθεια να περπατάνε στις μύτες των ποδιών τους. Έτσι, πηγαίνουν ακροπατώντας για ύπνο. Το ίδιο κάνει και η Γκρέτε μπαίνοντας στο δωμάτιο του Γκρέγκορ, κινείται σαν να επισκέπτεται, διαβάζουμε, άρρωστο ή κάποιον ξένο. Για τους δικούς τους λόγους, περπατούν στις μύτες των ποδιών και οι νοικάρηδες όταν ακούνε την Γκρέτε στο διπλανό δωμάτιο να παίζει βιολί.

Στο διαμέρισμα εισβάλλει κάθε τόσο ο ήχος της βροχής. Πρόκειται για τον έναν από τους δύο ήχους που έρχονται απέξω, ο άλλος προέρχεται από το ρολόι του πύργου, υποθέτω ότι θα ακούγονται τα πιο πολλά από τα χτυπήματά του στις ολόκληρες ώρες τραβώντας την προσοχή της οικογένειας Σάμσα. Από το πρώτο κιόλας πρωινό ο Γκρέγκορ είναι σαν να

ακούει τη βροχή να χτυπάει στο παράθυρο. Αυτό τον κάνει να μελαγχολεί. Λίγη ώρα μετά πέφτουν χοντρές σταγόνες βροχής και σκάνε με πάταγο στο έδαφος ή στα παράθυρα. Κάποια άλλα χαράματα η δυνατή μπόρα προμηνύει την άνοιξη, και πάλι ο θόρυβός της μπαίνει από τα κλειστά παράθυρα.

Μέσα στο διαμέρισμα των Σάμσα δελεάζουν εκ προοιμίου τον αναγνώστη οι ομιλίες. Η φωνή των ανθρώπων έχει προσαρμοστεί έτσι ώστε να μην ξεπερνά τα όρια του δωματίου. Ωστόσο, κάποτε, κατά την ιδιοσυγκρασία του καθενός, γίνεται έντονη, φτάνει και στο διπλανό δωμάτιο. Πότε πότε ακούγονται ουρλιαχτά, χωρίς κανείς τώρα να νοιάζεται για την ποθητή ησυχία. Στη διακύμανση αυτή ο πιο παράξενος ήχος είναι αυτός της φωνής του Γκρέγκορ, πρόκειται για ένα φρικιαστικό τσίριγμα. Μάταια ο Γκρέγκορ προσπαθεί να καθαρίσει τον λαιμό του, η φωνή του εξακολουθεί να προξενεί απέχθεια. Τρομακτικότερη γίνεται όταν τσιρίζει δυνατά από θυμό, είναι η αντίδρασή του στους τσακωμούς της οικογένειας. Παρεμπιπτόντως, εκείνοι, με τον παραμικρό θόρυβο που ακούνε από το δωμάτιό του, παύουν τις ομιλίες τους ακαριαία.

Η βαθιά φωνή του πατέρα είναι κυρίαρχη στο διαμέρισμα, η έντασή της αυξομειώνεται κατά την περίπτωση, το χρώμα της αλλάζει. Ο πατέρας προσπαθεί να ξυπνήσει τον Γκρέγκορ το πρώτο πρωινό αυστηρά, αλλά ήπια, συμμετέχει χαμηλόφωνα στις συζητήσεις της οικογένειας στο καθημερινό δωμάτιο, όταν, γ.π., θέλει να πληροφορηθεί από την Γκρέτε τι συμβαίνει στο δωμάτιο του Γκρέγκορ, ωστόσο η φωνή του γίνεται διαπεραστική όταν πρόκειται να αντιμετωπίσει τον γιο του. Έτσι, ακούμε εκείνο το συριστικό «Σσ!» που κάνει στην προσπάθειά του να αναγκάσει τον Γκρέγκορ να επιστρέψει στο δωμάτιό του και παρακολουθούμε το φέρσιμό του καθώς «λιθοβολεί» τον Γκρέγκορ με τα μήλα. Νομίζει ότι είναι ένας ασφαλής τρόπος για να επιβληθεί η γαλήνη.

Αντίθετα, το ξέσπασμα της ασθματικής μητέρας ακούγεται όταν ζητεί να δει μετά από τόσες μέρες το παιδί της. Συνήθως η φωνή της είναι γλυκιά, απαλή, διακριτική, έτσι διστακτική ακούγεται στο πρώτο πρωινό· άλλοτε ψιθυρίζει αβρά λόγια στον άνδρα της, προτρέποντάς τον να πλαγιάσει. Κάποτε ακούγονται απλώς οι ανάσες της ή ένας βήχας. Η μητέρα ξεφωνίζει μονάχα τις ώρες που πανικοβάλλεται. Τέτοιες ώρες δεν καταφεύγει στον παραληρηματικό λόγο, αλλά μάλλον βγάζει πνοές που ξοδεύουν όλη της την ενέργεια και την αφήνουν λιπόθυμη.

Η Γκρέτε αντιγράφει αμφοτέρους τους γονείς της. Από τη μητέρα της έχει μάθει να ψιθυρίζει, έτσι, το πρώτο πρωινό ρωτά τον Γκρέγκορ συναισθηματικά αν είναι καλά στην υγεία του. Είναι η ίδια που θα του υψώσει τη φωνή της, όπως θα υψώσει και τη γροθιά της

τάχα ότι θα τον συντρίψει. Σημειώνω ότι σ' αυτήν δόθηκε η πρωτοβουλία να φωνάξει στους γονείς της ότι πρέπει να απαλλαγούν από τον Γκρέγκορ, τώρα ο ήχος της φωνής της παραπέμπει στην πατρική διάθεση.

Από τις υπόλοιπες ανθρώπινες φωνές ξεχωρίζουν οι δύο αντιδράσεις του προϊσταμένου: το «Ω!» που μοιάζει, διαβάζουμε, με φύσημα αέρα, καθώς αντικρίζει τον Γκρέγκορ, και το «Πουφ!» που κάνει καθώς φεύγει από το διαμέρισμα αηδιασμένος. Σε χαμηλότερη οκτάβα, οι τρεις νοικάρηδες τρώνε αμίλητοι, αλλά δεν διστάζουν να μурμουρίσουν, δείχνοντας έτσι τη δυσαρέσκειά τους για τον ήχο του βιολιού που ακούν. Η Γκρέτε παίζει γι' αυτούς ενοχλητικά. Ακόμη και όταν ανακοινώνουν ότι θα ξενοικιάσουν το δωμάτιο, δεν ανεβάζουν τον τόνο της φωνής τους. Εκείνη που δεν νοιάζεται για το πόση φασαρία θα κάνει είναι η παραδουλεύτρα. Ούτε το σκέφτεται να βάλει, όταν χρειαστεί, τις φωνές. Έτσι, μιλάει στον Γκρέγκορ φιλικά, όπως η ίδια το εννοεί, αλλά όταν αντιληφθεί ότι εκείνος είναι νεκρός, πρώτα τσιρίζει και μετά ουρλιάζει καλώντας την οικογένεια να τρέξουν να τον δουν «ψόφιο».

Οι άνθρωποι του διαμερίσματος θορυβούν με τα κορμιά τους με ποικίλους τρόπους: τα δόντια των νοικάρηδων τρίζουν καθώς μασάνε την τροφή τους· η Γκρέτε αναστενάζει όταν βρίσκεται στο δωμάτιο του Γκρέγκορ — εδώ ακούμε καθαρά και τις παρακλήσεις της προς τους αγίους· ο πατέρας χτυπάει παλαμάκια για να έρθει η καμαριέρα ή κλαίει γοερά σκεπάζοντας με τα χέρια τα μάτια αρνούμενος να αποδεχτεί τη μεταμόρφωση του γιου του. Με κλάμα αντιδρά και η Γκρέτε το πρώτο πρωινό, ώσπου ακούμε το άγριο κλάμα της καθώς βλέπει το δωμάτιο του Γκρέγκορ αλλαγμένο από τα χέρια της μητέρας της. Το μόνο χάχανο που ακούγεται τόσο καιρό είναι της παραδουλεύτρας, παράταιρο σαν την ίδια, καθώς αναγγέλλει περιχαρής ότι ξεφορτώθηκε το πτώμα του Γκρέγκορ.

Χέρια και πόδια βγάζουν τους δικούς τους ήχους: η μητέρα προτού πέσει γι' άλλη μια φορά λιπόθυμη, χτυπάει τα χέρια της και η Γκρέτε, βουτηγμένη σε λυγμούς, χτυπά με κοφτές γροθιές το τραπέζι δείχνοντας τον θυμό της προς τη μητέρα της που εισέβαλε στο δωμάτιο του Γκρέγκορ. Ο ένας από τους τρεις νοικάρηδες χτυπάει δυνατά το πόδι του στο πάτωμα για να υποτάξει την οικογένεια των Σάμσα· ακόμη πιο βίαια το κάνει ο πατέρας, χτυπά το πόδι του για να φοβίσει τον Γκρέγκορ και να τον στείλει στο δωμάτιό του. Βέβαια, δυνατό θόρυβο κάνει και ο Γκρέγκορ, άλλοτε ακούγεται ένας υπόκωφος γδούπος καθώς πέφτει από το κρεβάτι του στο χαλί, όμως άλλοτε σκάει παταγωδώς επίτηδες από το ταβάνι στο πάτωμα διασκεδάζοντάς το.

Επιπλέον: το ξυπνητήρι χτυπά λιγότερο ή περισσότερο αφυπνιστικά και κάθε φορά που

χτυπά χτυπάει τα αυτιά του Γκρέγκορ· οι λουστρινένιες μπότες του προϊσταμένου τρίζουν· οι φούστες της Γκρέτε και της καμαριέρας, της Άννας, θροΐζουν, όταν ο πατέρας τις στέλνει να φέρουν τον γιατρό και τον κλειδαρά, όπως θροΐζουν τα φύλλα της εφημερίδας όταν σχηματίζεται ρεύμα από το ανοιχτό παράθυρο· ακούγεται ο οξύς ήχος της κλειδαριάς· ο θόρυβος της αναποδογυρισμένης στο τραπέζι καφετιέρας. Ακόμη, καινούργιοι ήχοι ακούγονται όταν ένα μπουκαλάκι σκάει στο πάτωμα ή όταν το βιολί της Γκρέτε πέφτει από τα πόδια της μητέρας, επίσης μια νότα αντηχεί.

Μεγάλη φασαρία κάνει και το νερό, μπόλικοι κουβάδες, όταν η μητέρα αποφασίζει απερίσκεπτα να καθαρίσει το δωμάτιο του Γκρέγκορ ή όταν μητέρα και αδελφή βγάζουν τα επίπλα από το δωμάτιό του, ώστε να δοθεί περισσότερος χώρος στον Γκρέγκορ για να κινείται —ωστόσο, το σύρσιμο των επίπλων τον ενοχλεί— ή όταν αργότερα πετάγονται περιφρονητικά διάφορα αντικείμενα στο δωμάτιό του μετατρέποντάς το σε αποθήκη.

Τέλος, οι πόρτες — εδώ πρέπει να σταθεί κανείς. Άλλοτε τις χτυπάνε ευγενικά, άλλοτε τις βροντάνε. Η μητέρα χτυπάει δισταχτικά την πόρτα του Γκρέγκορ το πρώτο πρωινό για να τον ξυπνήσει· ο πατέρας τη χτυπάει ελαφρά αλλά με τη γροθιά του· η καμαριέρα πηγαίνει με το βαρύ περπάτημά της να ανοίξει την εξώπορτα· ο πατέρας βροντάει την πόρτα του Γκρέγκορ, αφού τον έχει χώσει στο δωμάτιό του, όπως βροντάει την πόρτα με το πόδι της η Γκρέτε θυμωμένη· το ίδιο κάνει και ένας νοικάρης. Η παραδουλεύτρα βροντάει όλες τις πόρτες του διαμερίσματος κάνοντας δουλειές, με τον ίδιο τρόπο βροντάει την εξώπορτα νευριασμένη αφού έχει απολυθεί. Συχνά, ο θόρυβος της πόρτας τρομάζει τον Γκρέγκορ.

Ο τελευταίος ήχος που ακούμε πηγάζει από το βιολί της Γκρέτε. Σύμφωνα με τον Γκρέγκορ η Γκρέτε παίζει εκφραστικά, το βιολί της ακούγεται τόσο στην κουζίνα όσο και στο καθημερινό δωμάτιο. Λίγο προτού μπει στη *Μεταμόρφωση* τελεία και παύλα, η σπιτική τάξη και η ησυχία έχουν αποκατασταθεί. Ο πατέρας, η μητέρα και η Γκρέτε απολαμβάνουν τη γαλήνη και την ηρεμία, προσβλέποντας σε ένα ευοίωνο μέλλον. Ο Κάφκα μας οδηγεί τώρα από το διαμέρισμα των Σάμσα στους ήχους του εξωτερικού χώρου. Η συμφωνία έχει ολοκληρωθεί.



## Βιβλιογραφία

- Annas, J.**, (2006), *Εισαγωγή στην Πολιτεία του Πλάτωνα*, μτφρ. Χρυσούλα Γραμμένου, επιμ. Χρήστος Ζαφειρόπουλος — Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Καλέντης.
- Αθανασόπουλος, Β.**, (1996), *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Βελισσαρόπουλος, Δ. Κ.**, (2000), *Πλωτίνος. Βίος και Εννεάδων περίπλους*, Αθήνα: Το Αστυ.
- Βιζυηνός, Γ. Μ.**, (2003), *Τα Ποιήματα*, τόμ. 1–3, φιλολ. επιμ. Έλενα Κουττριανού, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.
- Βουρνάς, Τ.**, (1974–1977), *Ιστορία της νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας 1821–1967*, τόμ. 1–6, Αθήνα: Αφοί Τολίδη Ο.Ε.
- Γεωργούλης, Κ. Δ.**, (1962), *Αριστοτέλης ο Σταγειρίτης*, Θεσσαλονίκη: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Χαλκιδικής.
- Γκόρπας, Θ.**, (1979), *Στάσεις στο μέλλον*, Θεσσαλονίκη: Εγνατία.
- Γρηγόρης, Γ.**, (21966), *Πορεία μέσα στη νύχτα* [«Ανεζίνα», «Το άλογό μου», «Μεσημέρι», «Παινώ», «Ο παράλυτος με το κουδούνι», «Ο Μούρκος», «Μόνος», «Παρακμή», «Ευσέβιος Δόκος»], Αθήνα: Δίφρος, (Γκοβόστης, 1939).
- Γρηγόρης, Γ.**, (21970), *Εστία αντιστάσεως και άλλα διηγήματα* [«Εστία αντιστάσεως», «Ένα ζώο», «Το φλεμόνι», «Το δόντι», «Η ρίζα του Γιάννη», «Το τρελό παιδί», «Η παγωνιά και η φλόγα»], Αθήνα: Γρηγόρης (Γρηγόρης, 1966).
- Γρηγόρης, Γ.**, (1972), *Τα Καινούργια άρβυλα και άλλα διηγήματα* [«Η Αντιγόνη κι οι ξερολιθιές», «Ένας άχαρος ξύλινος σταυρός», «Τα καινούργια άρβυλα», «Στο βάθος της λαγκαδιάς», «Ο νερόμυλος», «Το τελευταίο αγώνι», «Οι μύγες κι η θάλασσα», «Οι ορείχαλκοι κι η εποχή τους», «Η γαζέλα και το διαμάντι»], Αθήνα: Αφοί Τολίδη.
- Γρηγόρης, Γ.**, (21979), *Η Πολιτεία ξέσκεπη* [«Ένα ζώο», «Το δόντι», «Το τρελό παιδί», «Η πολιτεία ξέσκεπη», «Το μούσι του Σκόρου», «Η ταν ή επί τας», «Η επιστροφή», «Ο θρήνος της λάσπης», «Το ταξίδι της Ελένης», «Η ζωή και το έργο του καλλιτέχνη Α. Σκόπα»], Αθήνα: Διογένης (Δίφρος, 1958).
- Γρηγόρης, Γ.**, (21981), *Πέρα από την όχθη* [«Νιόγαμπρος», «Δόκτωρ Χρατς», «Οι λύκοι σέρναν», «Η ρίζα του Γιάννη», «Το φλεμόνι», «Πέρα από την όχθη», «Εστία αντιστάσεως», «Η κυρά Μαργαρώ», «Η παγωνιά και η φλόγα»], εισαγωγή Μιχάλης Γ. Μερακλής, Αθήνα:

- Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος (Καραβίας, 1963).
- [Γρηγόρης, Γ.], (1928) «Νίκος Καζαντζάκης, Οδύσσεια», *Νέα Εστία*, 15–39, σσ. 675–676.
- Λημαράς, Κ. Θ., (1977), *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα: Ερμής.
- Λούκαρης, Δ., (1978), *Ανθρώπινη εκδοχή*, Αθήνα: Τομές.
- Δρομάζος, Σ. Ι., (1964), «Γεράσιμου Γρηγόρη, *Πέρα από την όχθη*», *Αυγή*, 3483, σ. 2.
- Θεοδώρου Β., (1975), *Στρατόπεδα γυναικών*, Αθήνα: [ιδιωτική έκδοση].
- Θεοδώρου, Β., (1982), *Ο Τράικο*, Αθήνα: Κέδρος.
- Θεοδώρου, Β., (1995), *Γαμήλιο δώρο*, Αθήνα: Γνώση.
- Θεοδώρου, Β., (2002), «Η δραπέτις», *Πλανόδιον*, 34, σσ. 168–173.
- Ιατρίδη, Ι., (<sup>2</sup>1975), *Καβαλάρης στον άνεμο*, Αθήνα: Ι. Δ. Αρσενίδης & ΣΙΑ.
- Ιατρίδη, Ι., (<sup>6</sup>1994), *Τα Πέτρινα λιοντάρια*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι. Δ. Κολλάρου & ΣΙΑΣ Α.Ε.
- Καζαντζάκης, Ν., (1929) «[Γράμμα από τη Ρωσία με ημερομηνία 14.2.1929]», *Νέα Εστία*, 54, σ. 230.
- Καζαντζάκης, Ν., (<sup>7</sup>1973), *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα: Ελ. Καζαντζάκη.
- Καλβίνο, Ί., (2004), *Αόρατες πόλεις*, μτφρ. Ανταίος Χρυσοστομίδης, Αθήνα: Καστανιώτη.
- Καλλιγιάς, Π., Ράγκος, Σ., (2000), «Η φιλοσοφία της Ύστερης Αρχαιότητας», στο Βιρβιδάκη Σ. κ.ά., *Ελληνική φιλοσοφία και επιστήμη από την Αρχαιότητα έως τον 20ό αι.*, τόμ. Α΄, Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Κανελλόπουλος, Π., (1977), *Ημερολόγιο, 31 Μαρτίου 1942 – 4 Ιανουαρίου 1945*, Αθήνα: Κέδρος.
- Καράς, Γ., (2000), «Νεοελληνικός Διαφωτισμός ή Νεοελληνική Αναγέννηση», *Τα νέα του ΚΕΝΕΦ*, 5, Ιωάννινα.
- Καρούζος, Ν., (<sup>3</sup>2002), *Τα Ποιήματα*, τόμ. 1–2, Αθήνα: Ίκαρος.
- Κάσσος, Β., (1978), «Τα του Καίσαρος τω Καίσαρι», *Τομές*, 36, σσ. 48–49.
- Κιτρομηλίδης, Π. Μ., (2000), *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, μτφρ. Στέλλα Νικολούδη, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Κονδύλης, Π., (1988), *Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οι φιλοσοφικές ιδέες*, Αθήνα: Θεμέλιο.
- Κόντογλου, Φ., (<sup>3</sup>1944), *Ο Κουρσάρος Πέδρο Καζάς*, Αθήνα: Γλάρος.
- Κόντογλου, Φ., (1944), *Ιστορίες και περιστατικά κι' άλλα γραψίματα λογής λογής*, Αθήνα: Σ. Νικολόπουλος.
- Κόντογλου, Φ., (<sup>4</sup>2014), *Το Αϊβαλί, η πατρίδα μου*, Αθήνα: Άγκυρα.

- Κόντογλου, Φ.**, (2012), *Αδάμαστες ψυχές*, Αθήνα: Άγκυρα.
- Κόντογλου, Φ.**, (<sup>5</sup>2015), *Ευλογημένο καταφύγιο*, Αθήνα: Άγκυρα.
- Κόντογλου, Φ.**, (1995), *Θάλασσες, καΐκια και караβοκύρηδες*, πρόλ. Ι. Μ. Χατζηφώτη, εικονογρ. Γιώργου Κόρδη, Αθήνα: Αρμός.
- Κοτζίας, Α.**, (1964), «Γεράσιμου Γρηγόρη, *Πέρα από την όχθη*», *Μεσημβρινή*, 717, σ. 5.
- Λαπαθιώτης, Ν.**, (1940), «Γεράσιμου Γρηγόρη: *Πορεία μέσ' στη Νύχτα*», *Νέα Εστία*, 317, σσ. 322–323.
- Μαλακάσης, Μ.**, (1995), *Τα Μεσολογγίτικα*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ερμής.
- Μερακλής, Μ. Γ.**, (1981) «Εισαγωγή», στο Γεράσιμος Γρηγόρης, *Πέρα από την όχθη*, Αθήνα: Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, σσ. 15–28.
- Μερακλής, Μ. Γ.**, (2000), «Ο ρομαντισμός του νεοελληνικού Διαφωτισμού», *Άρδην*, 27.
- Μητσάκης, Μ.**, (1956), *Το Έργο του*, εισ., σχόλ., επιμ. Μιχ. Περάνθη, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον *Εστίας* Ι. Δ. Κολλάρου & ΣΙΑΣ Α.Ε.
- Ξενόπουλος, Γ.**, (1929), «Αστείο καλού φίλου», *Νέα Εστία*, 54, σ. 230.
- Παλαμάς, Κ.**, (1972), *Απαντα*, τόμ. 1–16, Αθήνα: Μπίρης.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.**, (1939), «*Πορεία μέσ' στη νύχτα και άλλα διηγήματα*», *Η Πρωία*, 14–15, σ. 2.
- Παπαευστρατίου, Ν.**, (1997), «Ο χρόνος στον *Τίμαιο* του Πλάτωνος. Οι πλατωνικές αντιλήψεις για την ενότητα και την αιωνιότητα», *Δευκαλίων*, 15/2, σ. 228.
- Πλάτων**, (1993), *Τίμαιος ή Περί Φύσεως – Κριτίας ή Ατλαντικός*, εισ., μτφρ. Σχόλ. Όρεστη Περδικίδη, Αθήνα: Κάκτος.
- Πλωτίνος**, (<sup>2</sup>2006), *Εννεάς Πρώτη*, αρχαίο κείμεν., μτφρ., σχόλ. Παύλου Καλλιγά, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής και Λατινικής Γραμματείας.
- Πολίτης, Λ.**, (<sup>4</sup>1985), *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (1978).
- Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, Γ.**, (1974), *Πεζογραφικά κείμενα του πολέμου και της κατοχής*, Ιωάννινα: Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, σσ. 128–130 και 177–182.
- Ροδοκανάκης, Π.**, (1987), *De profundis*, (επιλογή), επιμ. Νάσος Βαγενάς, Αθήνα: Στιγμή.
- Ross, W. D.**, (<sup>2</sup>1993), *Αριστοτέλης*, μτφρ. Μαριλίζα Μήτσου, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Rotolo, V.**, (1980), «Γεράσιμος Γρηγόρης: μια δυνατή γεύση Ελλάδας και ανθρωπιάς», *Τομές*, 57, σσ. 9–14.

- Σκιαδάς, Α.**, (1980) «Η Λευκάδα στο λογοτεχνικό έργο του Γεράσιμου Γρηγόρη», *Τομές*, 57, σσ. 17–21.
- Σολωμός, Δ.**, (1971), *Άπαντα*, Αθήνα: Μπίρης.
- Τζάνος, Ε. Ι.**, (2011), *Λαβή*, Αθήνα: Ηριδανός.
- Vegetti, M.**, (<sup>10</sup>2003), *Ιστορία της αρχαίας φιλοσοφίας*, μτφρ., επιστ. επιμ. Γιάννης Α. Δημητρακόπουλος, Αθήνα: Τραυλός.
- Vlastos, G.**, (1994), *Πλατωνικές μελέτες*, μτφρ. Ιορδάνης Αρζόγλου, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Χάρης, Π.**, (1959), «Γεράσιμου Γρηγόρη: *Η πολιτεία ξέσκεπη και άλλα διηγήματα*», *Ελευθερία*, 4615, σ. 2.
- Χατζηβασιλείου, Β.**, (1996), «Γεράσιμος Γρηγόρης. Παρουσίαση – Ανθολόγηση» στο *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία*, τμ. Γ', Αθήνα: Σοκόλη, σσ. 196–207.
- Χατζής, Δ.**, (1982), «...*Η πίστη δεν είναι μια προσωπική υπόθεση*», *Γράμματα και Τέχνες*, 3, σ. 3.
- Χατζίνης, Γ.**, (1973), «Γεράσιμου Γρηγόρη: *Τα καινούργια άρβυλα και άλλα διηγήματα*», *Νέα Εστία*, 1103, σσ. 828–829.
- Χριστιανίδης, Γ., κ.ά.**, (2000), *Ελληνική φιλοσοφία και Επιστήμη από την Αρχαιότητα έως τον 20ό αιώνα*, τόμ. Β', *Οι Επιστήμες στην Αρχαία Ελλάδα, στο Βυζάντιο και στον Νεότερο Ελληνισμό*, Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Ψελλός, Μ.**, (<sup>2</sup>2000), *Χρονογραφία*, μτφρ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα: Άγρα.

### *Πρώτες δημοσιεύσεις*

«Μεταλλείο – Μεγαλείο. Μεταλλεία – Μεγαλεία»: α) *Η Παρέμβαση*, **134**, Δεκέμβριος 2005 – Φεβρουάριος 2006, σσ. 57–63, β) *Ακτή*, **73**, Χειμώνας 2007, σσ. 65–75.

«Διατρέχοντας τον Μεγάλο Δρόμο του Θωμά Γκόρπα»: *Μανδραγόρας*, **33**, Απρίλιος 2005, σσ. 75–77.

«Τα πεζά της Βικτώριας Θεοδώρου»: *Μανδραγόρας*, **34**, Οκτώβριος 2005, σσ. 105–107.

«Η διηγηματογραφία του Γεράσιμου Γρηγόρη»: *Απόπλους*, **48**, Άνοιξη – Καλοκαίρι 2010, σσ. 422–438.

«Σύνοψη μυθιστορημάτων Ιουλίας Ιατρίδη»: *Απόπλους*, **39–40**, Μάιος 2007, σσ. 394–401.

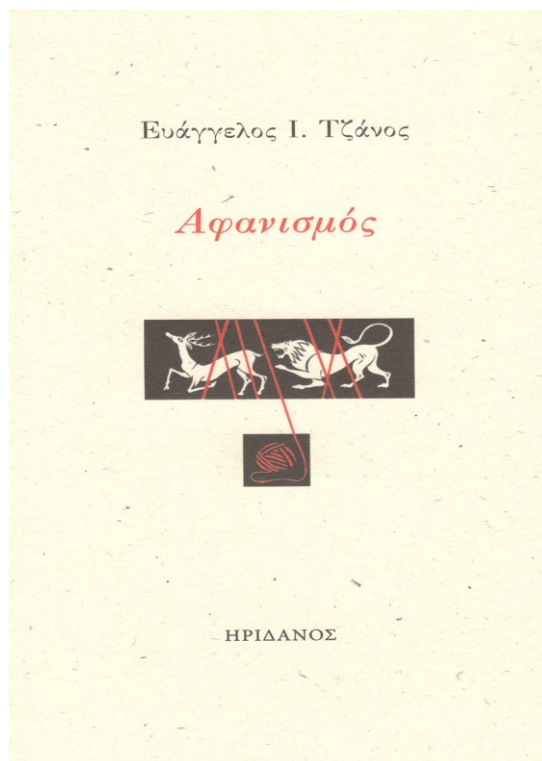
«Όψεις ενδοοικογενειακής βίας. Νύξεις μέσω της ποίησης του Νίκου Καρούζου»: *Μανδραγόρας*, **37**, Οκτώβριος 2007, σσ. 104–106.

«Σελιδοδείκτες στο περιοδικό *Τομές*, έτος 1978»: *Απόπλους*, **43–44**, Καλοκαίρι – Φθινόπωρο 2008, σσ. 633–641.

«Η Παλαιά Διαθήκη *ασάλευτο θεμέλιο* στον Κόντογλου»: *Θεολογία*, τόμος 87, **4**, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2016, σσ. 245–262.

«Ξεσπάσματα ήχων στη Μεταμόρφωση του Φραντς Κάφκα»: *Δρόμος της αριστεράς*, φ. 399, Σάββατο, 17 Μαρτίου 2018, σσ. 26–27.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΙΔΑΝΟΣ



**ISBN: 978-618-00-1413-6**

**νέο e-book**

[24grammata.com](http://24grammata.com)

σειρά: [εν καινώ](#), αρ. σειράς: 197