

ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

Α'

Ὡς πεζογράφος ὁ Φώτης Κόντογλου (1895-1965) ἐντάσσεται τυπικά στὴν λεγόμενη «λογοτεχνική γενιὰ τοῦ '30», ἐνῶ, περισσότερο ἴσως, ἀνήκει στὴ κλίμα μιᾶς ὁμάδας δημιουργῶν, ποῦ, μὲ ἕναν ἀνάλογο γραμματολογικὸ ἔθισμό, ὀνομάζουμε «γενιὰ τοῦ 1920»: Τ. Κ. Παπατσώνης (1895-1976), Στρατῆς Δούκας (1895-1983), Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (1901-1982), Γ. Θ. Βαφόπουλος, Πέτρος Χάρης καὶ ἄλλοι πολλοί¹. Ὑπενθυμίζω ὀρισμένες λεπτομέρειες —ἀσήμαντες ἴσως, ἢ ἀσήμαντες ἐκ πρώτης ὄψεως—, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν θὰ πρέπει νὰ διαφεύγουν τὴν προσοχὴ τοῦ γραμματολόγου μελετητῇ τῆς Ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, γιὰ πολλοὺς καὶ ἰδιαίζοντες λόγους. Σύμφωνα μὲ τὶς λεπτομέρειες αὐτές, ποῦ τὶς ἐνισχύουν πλέον οἱ νεώτερες βιβλιογραφικὲς ἔρευνες, ὁ *Πέδρο Καζᾶς* γράφτηκε στὸ Παρίσι στὰ 1919 καὶ ἐκδόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ κατὰ τὸν ἐπόμενον χρόνον (1920) στὸ Ἀιβαλί —τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα τοῦ Κόντογλου—, ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖο τοῦ ὀνομαστοῦ περιοδικοῦ τῶν Κυδω-

1. Ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς (*Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*. Ἀπὸ τὶς πρώτες ρίζες ὡς τὴν ἐποχὴ μας. Ἑβδομὴ ἔκδοση. Ἰκαρος, [Ἀθήνα] 1985, σ. 454) κάνει λόγο γιὰ τὸν Κόντογλου στὸ τελευταῖο κεφάλαιο («Νέες πτώσεις καὶ νέες ἐλπίδες»), πρὶν δηλαδὴ ἀπὸ τὸ «Ἐπίμετρο», ποῦ ἀναφέρεται στὴ γενιὰ τοῦ '30. Ὁ Λίνος Πολίτης (*Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπεζῆς, Ἀθήνα 1978 [²1979, μὲ διορθώσεις, ³1980], σ. 303), ἀρχίζει τὸ κεφάλαιον «Ἡ γενιὰ τοῦ Τριάντα. Πεζογραφία» μὲ τὸν Κόντογλου, ὡς πρῶτον ἐκφραστὴ κάποιων τάσεων τῆς γενιᾶς αὐτῆς ποῦ ἐκδηλώνονται ἤδη μέσα στὴ δεκαετία τοῦ 1920* (ἀνάλογος ρόλος ἀποδίδεται, σωστά, καὶ στὸν Θράσο Καστανάκη (1901-1967): βλ. σσ. 261 καὶ 304, ἀντίστοιχα). Ὁ Mario Vitti (*Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*. Μετάφραση Μυρσίνης Ζορμπᾶ, θεώρηση τοῦ συγγραφέα, ἀπόδοση Ε. Ι. Μοσχονά. Ἑκδόσεις «Ὀδυσσεύς», [Ἀθήνα 1978], σσ. 333-334) ἐντάσσει τὸν Κόντογλου στὴν «περιοχὴ» τῆς γενιᾶς τοῦ '30 (κεφάλαιον «Ἡ πεζογραφία ἀπὸ τὸν ἀντιμιλιταρισμὸ στὴ σύγχρονη προβληματική»), μὲ τὴν διευκρίνιση ὅτι αὐτὸς «δὲν ἀντανάκλᾳ καταστάσεις τυπικῆς [ὑπογραμμίζω ἐγὼ] γιὰ τὸ σύνολον» (σ. 334).

νιῶν *Αιολικός Ἀστήρ*². Ἐνῶ Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ τοῦ Στράτη Μυριβήλη (1890-1969) πρωτοδημοσιεύεται σὲ συνέχειες στὴν ἐφημερίδα τῆς Μυτιλήνης «Ἡ Καμπάνα» (ἀρχισυντάκτης τῆς ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Μυριβήλης), ἀπὸ 14 Ἀπριλίου 1923 - 29 Ἰανουαρίου 1924, καὶ μέσα στὸν ἴδιο χρόνο ἔχουμε τὴν πρώτη αὐτοτελῆ ἐκδοση τοῦ ἔργου (Μυτιλήνη, 1924)³. Μὲ τὴν εὐκαιρία, σημειῶνω ἐδῶ ὅτι ὁ Μυριβήλης δημοσιεύει διηγήματά του καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ 1924, καὶ συγκεκριμένα κατὰ τὴν δεκαετία 1910-1920. Ἡ πρώτη λ.χ. ἐκδοση τῆς γνωστῆς συλλογῆς τοῦ *Κόκκινες Ἱστορίες* πραγματοποιήθηκε στὰ 1915. Ἐξάλλου, στὰ 1925 ἔχουμε καὶ τὴν πρώτη μορφή —πάλι στὴν «Καμπάνα» τῆς Μυτιλήνης— τοῦ ἔργου τοῦ Ἡλίας Βενέζη (1904-1973) *Τὸ νούμερο 31.328* (ἡ ὀριστική μορφή του: τὸ 1932). Ἐνας ἀνάλογος, ὅμως, βιβλιογραφικός κατάλογος, πού, μὲ ἀφετηρία καὶ (σχετικὸ πάντα) κριτήριο τὰ χρονολογικὰ δεδομένα, θὰ μπορούσε νὰ ἐπεκταθῇ στὸ ζήτημα τῶν ὀργανικῶν ἐπικαλύψεων ἀνάμεσα στὶς γενιές τοῦ '20 καὶ τοῦ '30, θὰ μᾶς πῆγαινε πολὺ μακριά, δίνοντας μεγάλην ἔκταση σὲ ἓνα σύντομο μελέτημα —ὅπως τὸ παρόν—, τὸ ὁποῖο ἔχει ὡς στόχο του μόνον νὰ ἐπισημάνῃ κάποια στοιχεῖα τοῦ πεζογραφικοῦ ἔργου τοῦ Κόντογλου. Ἡ διαφορετική, ἄλλωστε, στάση τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι σὲ ὅλους αὐτοὺς τοὺς προσδιορισμούς (τὶς σχολές, τὶς γενιές, κλπ.), πού συχνὰ γίνονται συμβατικοὶ καὶ φορμαλιστικοί, ἀποθαρρύνει τὸν μελετητὴ τοῦ ἔργου του ἀπὸ ἓνα τέτοιο ἐγχεῖρημα.

Β'

Ἀπὸ τὰ παραπάνω, ὥστόσο, χρονολογικὰ στοιχεῖα, ἃς κρατήσουμε τὴν ἔνδειξη τοῦ 1919, ὡς μαρτυρημένην ἀφετηρία τοῦ συγγραφικοῦ ἔργου τοῦ Κόντογλου, καὶ τὸ 1920, ὡς τὸ εἰσοδιακὸ ἔτος τοῦ συγγραφέα στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Πρὶν, ὅμως, προχωρήσω σὲ κάποιες ἐπιμέρους διαπιστώσεις γιὰ τὸ πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Κόντογλου, θεωρῶ ἀναγκαῖο νὰ ἐπισημάνω ὅτι ἡ παραγωγή τοῦ συγγραφέα, πού συσσωματώθηκε στοὺς ὑπὸ τὸν γενικότερο τίτλο *Ἔργα* τόμους 1-6 (Ἀθήναι, 1962-1977) τοῦ Ἐκδοτικοῦ οἴκου «Ἀστὴρ» τῶν Ἀλ. & Ε. Παπαδημητρίου, μπορεῖ νὰ διακριθῇ σὲ δύο ἀνισομερεῖς ἐνότητες: σὲ ἔργο πρωτότυπο καὶ σὲ ἔργο μεταφραστικὸ (= μόνον οἱ σελίδες 155-226 τοῦ τόμου Ε' τῶν *Ἔργων*). Προσθέτω ἐπίσης ὅτι ἀπὸ τὸν «Ἀστέρα» ἔχουν ἐκδοθῇ αὐτοτελῶς καὶ ἄλλα ἐπιμέρους ἔργα τοῦ Κόντογλου, ἐνῶ ὑπάρχουν καὶ παλαιότερες ἐκδόσεις του πού δὲν ἐνσωματώθηκαν στὴν ἐξάτομη σειρὰ τῶν *Ἔργων*.

2. Βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, *Πρόλογοι νεοελληνικῶν μυθιστορημάτων (1830-1930)*. Δεύτερη ἐκδοση ἐπανεξημένη. Ἐκδόσεις Δόμος, [Ἀθήνα 1985], σ. 79, σημ. *, ὅπου καὶ βιβλιογραφία.

3. Ἡ βιβλιογραφία, ὅπου στὴν προηγούμενη ὑποσημείωση, σ. 80, σημ. *.

Αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὸ σύμμεικτο ἔργο τοῦ Κόντογλου εἶναι πολὺ ἐκτενέστερο ἀπὸ ὅ,τι ἐμφανίζεται στοὺς ἑξι τόμους τοῦ παραπάνω ἐκδοτικοῦ οἴκου. Ἐδῶ ὅμως προβάλλει γιὰ τὸν μελετητὴ τὸ ἐρώτημα: ὅλο τὸ παραπάνω ὕλικό εἶναι καθαυτὸ δημιουργικὴ πεζογραφία; Ἡ ἐντύπωσή μου εἶναι ὅτι ὁ ὄγκος αὐτὸς τοῦ πεζογραφικοῦ ἔργου τοῦ Κόντογλου εἶναι γραμμένοι λογοτεχνικά —ἀπὸ ἓναν μάλιστα ταλαντοῦχο συγγραφέα, μὲ πλούσια ἐκφραστικὰ χαρίσματα καὶ μὲ ἔντονα προσωπικὸ ὄφρος—, ὅτι ὁρισμένα ἀπὸ τὰ γραπτὰ του εἶναι ἐξαίρετα κείμενα τῆς ἀφηγηματικῆς μας πεζογραφίας, ἀλλὰ καθαυτὸ δημιουργικὴ πεζογραφία ὅλα δὲν εἶναι. Εἰδικότερα, ἓνας σημαντικὸς ἀριθμὸς ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν ἑξι τόμων τῶν *Ἔργων* τοῦ Κόντογλου ἐξασφαλίζουν ὅλες ἐκεῖνες τὶς προϋποθέσεις ποὺ μᾶς ἐπιτρέπουν τὴν ἐνταξή τους στὰ λογοτεχνικά γένη τῆς δημιουργικῆς πεζογραφίας (διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα, ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις)⁴. Συγκεκριμένα ἀναφέρονται σὲ ὁρισμένα πεζογραφήματα τῶν τόμων: Α' (Τὸ *Ἀἰβαλὶ ἢ πατρίδα μου*), Β' (*Ἀδάμαστες ψυχές*, ὅπου κατὰ τὴν γνώμη μου κυριαρχεῖ τὸ ἐκτενὲς ἀφήγημα *Ἱστορία ἐνὸς καραβιοῦ ποὺ χάθηκε ἀπάνου* σὲ μιὰ ξέρα, σσ. 145-210), Δ' (*Γιαβὰς ὁ Θαλασσινὸς καὶ ἄλλες ἱστορίες*) καὶ ἰδίως σὲ ὁλόκληρον τὸν τόμο Ε' (*Ὁ Κουρσάρος Πέδρο Καζᾶς. — Βασάντα. — Ὁ Θεὸς Κόνανος καὶ τὸ μοναστήρι του τὸ λεγόμενο Καταβύθιση. — Τὰ δαιμόνια τῆς Φρουγίας. — Ἐξ Ἀνατολῶν πνεύματα ὀργισμένα. — Ἑλλήνες θαλασσινοὶ στὶς θάλασσες τῆς Νοτιᾶς. — Ἡ Ἀφρικὴ καὶ οἱ θάλασσες τῆς Νοτιᾶς. — Ἡ ξεχασμένη Ἀνατολή*). Τὰ κείμενα αὐτὰ ἀποτελοῦν ἀναμφισβήτητα καθαυτὸ λογοτεχνικὴ πεζογραφία.

Γ'

Κατὰ ἄλλο, ἐπίσης, ποὺ θὰ πρέπει προκαταβολικά νὰ τὸ γνωρίζη καὶ ὁ μελετητὴς τοῦ συμμεικτοῦ πεζογραφικοῦ ἔργου τοῦ Κόντογλου, ἀλλὰ καὶ ὁ ἀπλὸς τοῦ ἀναγνώστης, εἶναι ὅτι ἡ περίπτωσις τοῦ συγγραφέα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ εἶναι μιὰ κατεξοχὴν ἰδιότυπη περίπτωσις στὴ λογοτεχνία μας (χωρίς, βέβαια, νὰ εἶναι καὶ μοναδικὴ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη)⁵. Ὁ Κόντογλου εἶναι διφυὲς καλλιτέχνης: μέσα του συνυπάρχουν ὁ λογοτέχνης ποὺ ζωγραφίζει καὶ ὁ ζωγράφος ποὺ γράφει⁶. Καὶ γιὰ νὰ ἐνισχύσω τὴν ἄποψιν αὐτὴ, θὰ παραθέσω

4. Βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, *Εἰσαγωγή στὴ νεοελληνικὴ φιλολογία*. Τέταρτη ἐκδόσις. Ἐκδόσεις Δόμος, Ἀθήνα 1983, σσ. 30-31.

5. Γιὰ τὸν Κόντογλου ὡς ἰδιότυπον συγγραφέα πρβλ. Πέτρον Χάρη, «Ὁ πεζογράφος», *Νέα Ἑστία*, τόμ. 78 (1965), σ. 1026 (= *Μικρὴ Παναγοθήκη*. Σειρὰ δευτέρη. Ἐκδόσεις «Κριτικῶν Φύλλων», Ἀθήνα 1975, σ. 79).

6. Βλ. Π. Β. Πάσχου, «Σχέδιο μὲ μολύβι», στὸν τόμο: *Μνήμη Κόντογλου. Δέκα χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησίν του*. Ἐκδοτικὸς οἶκος Ἀστήρ» Ἀλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Ἀθήνα 1975, σ. 68 (πρβλ. Κώστα Σαρδελῆ, *Ἡ Ρωμιοσύνη καὶ ὁ Φώτης Κόντογλου*, Ἐκδοτικὸς οἶκος Ἀστήρ», Ἀθήνα [1982], σ. 124).

ένα δικό του σχετικό απόσπασμα, από τὸν ἐπίλογο τῆς *Βασάντα*: «Ὁ ποιητὴς εἶναι ἀνάγκη, δίχως ἄλλο, νὰ ἔχει χαρίσματα ζωγράφου. Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω πῶς βρίσκονται ἄνθρωποι ποὺ δὲν τὸ ἔχουν ἐννοήσει. Στὴν τέχνη τοῦ συγγραφέα χρειάζεται νὰ γίνει ζουγραφιὰ τὸ κάθε τί, εἴτε αἰσθημα εἶναι, εἴτε σκέψη. Γιὰ τοῦτο καὶ τὰ πρῶτα ἔργα τῆς ἀνθρωπότητας, καὶ γενικὰ τὰ μεγαλύτερα, εἶναι γιομάτα παρομοιώσεις» (*Ἔργα*, Ε', σ. 235). Πολὺ περισσότερο νομίζω ὅτι αὐτὸ ἰσχύει γιὰ τὴν πεζογραφία τοῦ Κόντογλου. Ὁ συγγραφέας μιλάει παντοῦ μὲ εἰκόνες. Συναφῶς, μνημονεύω καὶ μία δευτέρη ἰδιομορφία: ὅτι ὀρισμένα ἀπὸ τὰ σύντομα πεζογραφήματα τῆς *Βασάντα* τὰ ὀνομάζει ποιήματα (βλ. λ.χ. *Ἔργα*, Ε', σσ. 151, 154 καὶ ἄλλου). Καὶ εἶναι, πράγματι, «παραστρατισμένα στὸν πεζὸ λόγο ποιήματα», ὅπως θὰ ἔλεγε σὲ ἀνάλογη περίπτωση δικὸν του κειμένων ὁ Παλαμᾶς (βλ. *Ἀπαντα*, τόμ. 4, σ. 44).

Μὲ ἀφετηρία τὰ παραπάνω, μπορούμε νὰ προχωρήσουμε σὲ μὴν εὐρύτερη ἀνάλυση τῆς ἰδιοτυπίας τοῦ Κόντογλου ὡς λογοτέχνη, ἢ ὅποια νομίζω ὅτι εἶναι συνάρτηση δύο παραγόντων (ποῦ, φυσικὰ, βρίσκονται σὲ διαρκὴ σχέση ἀνταπόκρισης καὶ συλλειτουργίας): τῆς ἰδιωματικῆς γλώσσας του καὶ τοῦ συνόλου τῶν ἰδεῶν του.

Ἡ γλώσσα τοῦ Κόντογλου εἶναι γλώσσα ἰδιωματικὴ καὶ «κατ' ἀρχὴν» δὲν ἀποτελεῖ προσωπικὴ του ἐπινόηση. Μιλιόταν καὶ μιλεῖται ἀκόμη ἀπὸ τοὺς ἐπαρχιωτὲς θαλασσινοὺς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους τὴν πῆρε καὶ τὴν χρησιμοποίησε στὰ γραπτὰ του. «Ένας ἄλλος θαλασσινὸς συγγραφέας, ὁ Νίκος Καββαδίας (1910-1975), στὸ μυθιστόρημά του *Βάρδια* (1954), χρησιμοποιεῖ μὴν ἀντίστοιχη μορφή τῆς γλώσσας αὐτῆς. Στὸ ἔργο τοῦ Κόντογλου μὲ δυσκολία ἀνακαλύπτουμε μιὰ λέξη - ἐννοία ἀφηρημένη ἢ ἐντοπίζουμε κάποιον σύνθετο συλλογισμό, ποῦ θὰ ἀπαιτοῦσε τὴν χρῆση ἀνάλογων θεωρητικῶν ὅρων. Αὐτὸ ἰσχύει ἀκόμη καὶ γιὰ τὰ ἐξωλογοτεχνικά του κείμενα (στὰ θεολογικὰ, ἄς ποῦμε, περιορισμένου ἔργου του: βλ. παρακάτω). Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πῇ ὅτι ὁ Κόντογλου ἀποφεύγει συνειδητὰ ἢ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ψυχογραφήσῃ τὶς μορφὲς ποὺ δημιουργεῖ καὶ νὰ ἀναδείξῃ τὴν ἐσωτερικότητά τους, στὸν βαθμὸ ποῦ θὰ τὴν διέθεταν. Βιώνει ἕναν χῶρο εἰκόνων καὶ ἀπολαύσεων τῶν αἰσθήσεων μέσα ἀπὸ ἕνα κατ' οὐσίαν παγανιστικὸ πρίσμα, ἀφαιρῶντας τὸ ἐσωτερικὸ βάθος ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον καὶ μεταθέτοντας τὸ μυστήριον τοῦ κόσμου στὸν χῶρον τῆς μορφῆς, ποῦ τὴν ἀντιλαμβάνεται, θὰ λέγαμε, μὲ τρόπο «πλατωνικό». Ὁ Κόντογλου συναρπάζεται ἀπὸ τὴν πολυχρωμία καὶ τὴν ποιικιλία τῶν τοπίων. Ἀκόμη καὶ τὴν ἱστορία, τὰ πάθη καὶ τὶς ἀγωνίες τῶν πεθαμένων ἀνθρώπων τὰ βλέπει σὰν ἕνα ἐξάρτημα τοῦ τοπίου, σὰν ἕναν συγκινητικὸ τονισμό στὶς ἀποχρώσεις τῆς φυσικῆς ὁμορφιάς. Σύμφωνα μὲ τὶς διαπιστώσεις αὐτές, τὰ *Ταξείδια* του (1928) —γιὰ τὰ ὁποῖα ἐκτενέστερος λόγος θὰ γίνη παρακάτω—, τὸ περισσότερον ὥσως ὁλοκληρωμένο ἔργο του, μόλις ποῦ ἀφήνουν, σὲ κάποιες σπάνιες καὶ διστακτικὲς στιγμές, νὰ φανερωθῇ ὁ προσωπικὸς του

λόγος, νὰ ξετυλιχθῇ ὅ,τι ὀνομάζουμε φαντασία καὶ δραματικότητα. Ὁ Κόντογλου ἐδῶ μοιάζει νὰ ἀνακαλύπτει γιὰ πρώτη φορὰ τὸν κόσμον. Θέλει νὰ τὸν περιγράψῃ ἐξαντλητικά καὶ μὲ τόσες λεπτομέρειες, ὅσες κρίνει ἀναγκαῖες γιὰ νὰ μεταφέρουν τὴν προσωπικὴν του εὐαισθησίαν πληρέστερα καὶ καθαρότερα. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ Κόντογλου, ἀκόμη καὶ ὡς συγγραφέας, ζῇ περισσότερο σὲ ἓναν κόσμον εἰκόνων, παρὰ σὲ ἓναν κόσμον λέξεων. Σκέπτεται μὲ εἰκόνες καὶ χρώματα, ἀκόμη καὶ ὅταν κἀνὴν λογοτεχνία. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, ζητάει νὰ ὑποβάλλῃ, νὰ δημιουργήσῃ μιὰν ἀτμόσφαιρα καὶ νὰ προκαλέσῃ μιὰ συγκίνηση φυσικὴ στὸν ἀναγνώστη του, ἀκριβῶς ὅπως ὁ ζωγράφος ζητάει νὰ κρυσταλλώσῃ τὴς ἀποχρώσεις καὶ τὰ παιχνιδίσματα τοῦ φωτὸς στοὺς πίνακές του. Ἀκόμη καὶ ὁ *Πέδρο Καζᾶς* (1920) καὶ ὁ *Γιαβᾶς ὁ Θαλασσινὸς* (1965) σκοπεύουν νὰ μεταφέρουν τὸν ἀναγνώστη σὲ ἓναν θαλασσινὸ χῶρον, παρὰ νὰ ἀναπλάσουν τὸν χῶρον αὐτὸ καὶ τὰ συναισθήματα ποὺ προκαλεῖ. Ἡ θάλασσα γι' αὐτὸν εἶναι μόνον ἡ θάλασσα καὶ τίποτε περισσότερο. Ὁ Καρκαβίτσας, στὰ *Λόγια τῆς πλώρης* (1899), ἀν καὶ κάπως πρῶιμα, συνεδύασε τὴν θάλασσα καὶ τὴς συγκινήσεις τῆς μὲ συγκεκριμένα ὑπαρξιακὰ ἀλλὰ καὶ κοινωνικὰ προβλήματα καὶ ἀναφορές, πραγματοποιώντας γιὰ πρώτη ἴσως φορὰ στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία μιὰ τόσο σημαντικὴ ἐπίτευξη εὐαισθησίας καὶ γλώσσας πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή. Ὁ Κόντογλου, ὅμως, τὴς προσπάθειες αὐτὲς φαίνεται νὰ τὴς θεωρεῖ μᾶλλον σὰν ἀλλοιώσεις τῆς αὐθεντικῆς ἐμπειρίας. Περιγράφει καὶ ἀφήνει τόσο πολὺ διαυγῇ τὴν περιγραφήν του, ὥστε τὰ ἔργα του χάνουν ἓνα ἡθικὸ βάθος, τὸ ὁποῖο καλὸ εἶναι νὰ μὴν τὸ χάνει ποτὲ ἡ λογοτεχνία.

Τὸ παραπάνω χαρακτηριστικὸ μᾶς φέρνει στὸν κόσμον τῶν ἰδεῶν τοῦ Κόντογλου, ὁ ὁποῖος φαίνεται καὶ νὰ τοῦ καθόρισε τὴν ἐπιλογὴ αὐτή. Γιὰ τὴν ἡθικὴ καλλιέργεια τοῦ ἀνθρώπου, λέει ὁ Κόντογλου, ὑπάρχει ἡ θρησκεία. Στὰ ἀγιολογικὰ περιεχομένου κείμενά του ἀφήνει νὰ ξεχυθῇ μιὰ πρωτοφανὴς εὐαισθησία — ἄλλοτε λεπτὴ καὶ ἄλλοτε ἀκατέργαστη —, διαφωτίζοντας μέσῳ τῆς χριστιανικῆς θεολογίας τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ καὶ τὸν φυσικὸν κόσμον. Ὁ *Μυστικὸς Κῆπος* (1944, ²1975 ἀπὸ τὸν «Ἀστέρα»), ποὺ περιέχει ἓνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα νεοελληνικὰ θεολογικὰ κείμενα — τὸν «Λόγον ἄτεχνον γὰρ τὴν θεοσέβειαν», ὡς σκέψῃ καὶ ὡς γραφῇ, θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθῇ τὸ ἐπιστέγασμα τῆς λογοτεχνικῆς προσφορᾶς τοῦ Κόντογλου. Ἐδῶ, ἄλλωστε, βρίσκονται καὶ οἱ κυριότερες καταβολές του ὡς συγγραφέα. Ὁ *Μυστικὸς Κῆπος*, καθὼς καὶ τὰ *Μυστικὰ Ἀνθη* (1977) [εἶναι ὁ ἕκτος τόμος τῶν «Ἔργων», μᾶς πηγαίνουν πίσω, στὰ συναξάρια καὶ τὴν βυζαντινὴν θεολογίαν, ὅπου βρίσκουμε καὶ τοὺς καλύτερους δασκάλους του καὶ τὸν κατ' ἐξοχὴν δικό του χῶρον. Ὁ *Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας* εἶναι ἡ πηγὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ Κόντογλου ἔχει ἀντλήσει πολὺ περισσότερα, σὲ σύγκριση μὲ ὅσα ἔλαβε π.χ. ἀπὸ τὸν Edgar Allan Poe (1809-1849), ἢ ἀπὸ τὸν Robert Louis Stevenson (1850-1894). Στὰ ἔργα τοῦ Κόντογλου δὲν βρίσκουμε πουθενὰ ἐκείνη τὴν αἰσθηση τῆς φρίκης

σθηση ψυχρότητας, θὰ ἔλεγε κανεῖς, καὶ ἀπόστασης⁸. Ἀποτελεῖ, ὥστόσο, καὶ μιὰν ἐνδιαφέρουσα ὑφολογικὴ ἐπιλογή καὶ μαρτυρεῖ ἕναν ὀρισμένο «βιοθεωρητικὸν» προσανατολισμό. Ὁ Κόντογλου γράφει σὰν νὰ μὴν ἔχῃ γράψῃ κανεῖς ἄλλος μετὰ τοὺς χριστιανοὺς συγγραφεῖς τοῦ Βυζαντίου. Τὸ ψυχολογικὸ βάθος, ἡ ἐπιπλέον διάσταση ποὺ ἀντικατέστησε τὴν μεταφυσικὴ στὴ νεώτερη σκέψη, καὶ ποὺ διακρίνει τόσο βασικὰ ἔργα, ὅπως λ.χ. τοῦ Κωνσταντίνου Θεοτόκη ἢ ἀκόμη καὶ τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, λείπει μᾶλλον σκόπιμα ἀπὸ τὸ ἔργο του. Ἡ θεολογία ἔδωσε στὸν Κόντογλου τὸ αἶσθημα τῆς αἰωνιότητος καὶ τὴν γνώση μιᾶς πραγματικότητος στὴν ὁποία δὲν μποροῦν νὰ φθάσουν οἱ αἰσθήσεις μας, ὅσο καὶ ἂν αὐτὲς εἶναι ποὺ μᾶς δίνουν ἐνίοτε περιστασιακὰ τῆς εἰδῶλα. Σὲ μιὰν ἐποχὴ ἔντονων ἀναζητήσεων, ποὺ τὴν σημαδεύουν οἱ λαμπροὶ ὁραματισμοὶ τῆς μεγαλοσύνης ἐνὸς Σικελιανοῦ καὶ ἐνὸς Καζαντζάκη, ὁ Κόντογλου μοιάζει νὰ βαδίζῃ μὲ τέτοια ἀσφάλεια καὶ σιγουριά, μὲ τόση ἡρεμία καὶ σύνεση, ποὺ δὲν φαίνεται νὰ τὴν διακόπτουν οὔτε καὶ οἱ περιπέτειες τῶν ἡρώων του. «Γιὰ μένα, ὁ καλλιτέχνης ἔχει τὴ ζωερὴ ἐντύπωση πὼς ζεῖ μέσα σ' ἕνα ἄπειρό», λέγει στὸν πρόλογο τοῦ *Πέδρο Καζᾶς* (*Ἔργα*, Ε', σ. 16). Αὐτὸ τὸ ἄπειρο εἶναι, ὅμως, γιὰ κείνον πολὺ διαφορετικὸ καὶ ἀπὸ τὸ φιλοσοφικὸ ἄπειρο τοῦ Καζαντζάκη καὶ ἀπὸ τὸν ὀρθοὸ ζόφο τοῦ Σικελιανοῦ. Εἶναι ἡ ποιικιλία τῶν «ποιημάτων» τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ σχέση μεταξὺ Θεοῦ, ἀνθρώπου καὶ κόσμου. «Ὅλοι οἱ ἡρώες του, ἀγκαλὰ καὶ πρόσωπα δραστήρια καὶ ἐνεργητικά, δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ θὰ ὀνομάζαμε «μοιραῖα», ὅπως λ.χ. εἶναι ὁ Ὀδυσσεύς τοῦ Καζαντζάκη ἢ ὁ Τουρκόγιαννος τοῦ Θεοτόκη. Ζοῦν μὲ ἔνταση καὶ δύναμη, χωρὶς ἐσωτερικοὺς δισταγμοὺς καὶ παλινδρομήσεις. Οἱ ἡρώες του, ἀπὸ τὸν Ἰγνάτιο Φόβο τῆς *Βασάντα* ὡς τὸν Γιαβᾶς τὸν *Θαλασσινὸ* τοῦ ὁμωνύμου ἔργου καὶ ὅλους τοὺς κουρσάρους καὶ τοὺς ληστές, φαίνεται πρὶν πολὺ νὰ παρατηροῦν τοὺς ἑαυτοὺς των παρὰ νὰ ἀφίνωνται νὰ δονηθοῦν ἀπὸ τὴν μοίρα τους. Δὲν ὑπάρχει οὔτε μία λέξη δυσaréσκειας στὰ λόγια τους. Ὅτι κυρίως ἐνδιαφέρει σ' αὐτοὺς εἶναι τὸ τέλος τῆς ζωῆς, ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς τοῦ καθενός, «ἀδιάφορο ἂν κάποιος ἀπ' αὐτοὺς ἦτανε κακοῦργοι καὶ φονιάδες» (*Ἀδάμαστες ψυχές*, *Ἔργα*, Β', σ. 5). Ἔτσι, σημαντικὸ στοιχεῖο τῶν χαρακτήρων ποὺ δημιουργήσε εἶναι ἡ φανερὴ ἢ λανθάνουσα πίστη —τῶν ἡρώων ὅσο καὶ τοῦ συγγραφέα— σὲ κάτι ὑπερπροσωπικὸ καὶ αἰώνιο. Τὰ περισσότερα ἔργα του, ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ διάρθρωση τῶν συναξαρίων, προχωροῦν σταδιακὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς ἐνὸς προσώπου, ὅπου καὶ ἀποκαλύπτεται τὸ μυστικὸ καὶ

8. Ὁ Χρήστος Γιανναρᾶς (*Ὁρθοδοξία καὶ Λύση. Ἡ Θεολογία στὴν Ἑλλάδα σήμερα*, Ἐκδόσεις «Ἀθηνᾶ»—σειρά «Σύννορος», ἀρ. 5, Ἀθῆνα 1972, σσ. 166-167) διατυπώνει (κυρίως γιὰ τὴς ἀγιογραφίαις τοῦ Κόντογλου) κάποιες ἐνδιαφέρουσες σύντομες παρατηρήσεις, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ χρησιμεύσουν συμπληρωματικὰ καὶ ὡς ὑπόθεσις ἐργασίας στὴ μελέτη τοῦ ζωγραφικοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου τοῦ Κόντογλου.

ό σκοπός όλης του τής εξέλιξης. «Αυτά που σου είπα είναι σάν παραμύθια, για όποιον έφταζε να ζεί στόν σημερινόν καιρό. [...]. Καί συμπεραίνω, παιδί μου Φωτάκη, απ' όσα είδα κι άκουσα σέ τούτον τόν κόσμο, πώς θα τó πληρώνει παντοτινά, και με τόκο, αν δέν ταιριάζει τη ζωή του άπάνω στα όσα είπε ό Χριστός...», γράφει στο έργο *Γιαβάς ό Θαλασσιός* (*Έργα, Δ', σ. 29*). Πάντα στόν Κόντογλου υπάρχει ένα συμπέρασμα, ένα δίδαγμα που δίνει ολόκληρη ή ζωή τού ανθρώπου. Σε άλλα έργα τής λογοτεχνίας μας που γράφτηκαν κάτω από τó ίδιο πνεύμα, όπως λ.χ. στήν περιοχή τού ιστορικού μυθιστορήματος —άλλα και σ' αυτό άκόμη τó έργο τού Καζαντζάκη *Βίος και πολιτεία τού 'Αλέξη Ζορμπά* (1946) ή στο *Ό πτωχούλης τού Θεού* (1953) τού ίδιου συγγραφέα—, υπάρχει ή έντύπωση τής καθημερινής φθοράς που άπομακρύνει τόν ήρωα από τά «χριστιανιά τέλη τής ζωής» του. Όλοι όμως ό ήρωες τού Κόντογλου πορεύονται ευθύγραμμα και άταλάντευτα μέσα από τις περιπέτειες και τις δοκιμασίες, έχοντας γίνει σκεύη έκλογής τής δύναμης που δέν έγκαταλείπει ποτέ τούς έκλεκτούς της. Είναι χαρακτηριστικό πώς στο έργο του οι σκηνές μεταστροφής και μετάνοιας είναι ελάχιστες, άκόμα και στούς βίους αγίων που μεταφράζει στόν τόμο *Πηγή ζωής* (1951). Οι ήρώες του δέν συλλογίζονται τίποτε άλλο από τόν Θεό. Είναι μονοκόμματα. Για να τούς καταλάβης πρέπει πρώτα να πιστέψης έξίσου βαθιά σέ ό,τι πιστεύουν εκείνοι.

Ό Κόντογλου, άκόμη και βταν γράφη για τó παρελθόν —άκόμη και όταν εξιστορή έπεισόδια τού παρελθόντος— απέχει πολύ από τó να κάνει ιστορικό μυθιστόρημα. Αν εξετάσουμε τούς ήρώες του με τούς κανόνες και τις συνθήκες αυτού τού λογοτεχνικού είδους, θα τούς βρούμε ύπερβολικά σκιώδεις ή και ύπερβολικά ζωντανούς για να μπορούν να μεταφέρουν τó κλίμα και τó πνεύμα μιās περασμένης εποχής. Κάτι τέτοιο, άλλωστε, πολύ λίγες φορές έχει επιτευχθί στη λογοτεχνία μας. Από την άλλη μεριά, κανείς από τούς ήρώες του δέν θα μπορούσε να χαρακτηρισθί σύμβολο ή συμβολική αναπαράσταση μιās ιδέας. Ό Κόντογλου δέν κάνει μυθιστόρημα ιδεών, ούτε δίνει στο έργο του όποιανδήποτε φιλοσοφική άπόχρωση. Η λαϊκή θυμοσοφία που διαποτίζει τις σελίδες του, ή σχεδόν παιδική άπορία μπροστά στο θαύμα τής δημιουργίας και ή άπόλυτη πίστη, δίνουν στο έργο του μιá πληρότητα που δέν χρειάζεται έξωτερικές αναφορές για να σταθί. Οι ήρώες του δέν είναι φορείς ιδεών. Ζούν την ζωή τους σέ μιá μόνο διάσταση. Γι' αυτό και οι περισσότεροι από αυτούς θυμούνται, διηγούνται τις άναμνήσεις τους χωρίς καμιάν άπολύτως αυτοκριτική και ειρωνεία. Ειδικά τó τελευταίο αυτό, ή ειρωνεία, είναι κάτι που λείπει τελείως από τόν συγγραφέα Κόντογλου (και από ό,τι φαίνεται έλειπε και από τόν άνθρωπο). Ό Κόντογλου δέν άπομακρύνεται από τά πρόσωπα τών έργων του και ούτε άπορροφάται από αυτά. Περιφέρει μιá «συνθετική» (= συγχωνευτική) ματιά πάνω στην ανθρώπινη ιστορία, που μοιάζει να μñ ξεχωρίζει τó παρόν από τó παρελθόν και παράλληλα να χάνη την αίσθηση τού αύριο. Από τó έργο

του ἔχει ἐξαλειφθῇ πλήρως ἡ ἔννοια τῆς ἀντικειμενικῆς καὶ ἱστορικῆς χρονικότητας καὶ τῆς ζωῆς μέσα στὶς συνθῆκες τοῦ χρόνου⁹. Ἀκόμη καὶ ὅταν γράφῃ γιὰ θαλασσινοὺς, γιὰ ληστὲς καὶ κουρσάρους, ἔχει στὸ νοῦ του ἀγίους καὶ ἀσκητές¹⁰. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ θέλει πίσω ἀπὸ τὰ στενὰ ἐποχιακὰ χαρακτηριστικὰ νὰ ἀποκαλύψῃ τὸ αἰώνιο ποὺ κρύβει μέσα του ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ὅποιο ὁ χριστιανισμὸς ὀνομάζει πνοὴ τοῦ Θεοῦ. Οἱ ἥρωές του δὲν περνοῦν ἀπὸ καμία δοκιμασία, ποὺ νὰ τοὺς ἐξαγνίζῃ καὶ νὰ τοὺς καθαίρῃ. Κανεὶς τους δὲν βασανίζεται ἀπὸ πλέγματα ἐνοχῆς καὶ ἀμαρτίας. Ἀκόμη καὶ ὅταν σκοτώνουν, διατηροῦν μιὰν ἀπλότητα «φυσιολογική». Κι αὐτὸ συμβαίνει, γιὰτὶ οἱ ἥρωές του δὲν ἔχουν ὅ,τι θὰ ὀνομάζαμε κοινωνικὴ συνείδηση. «Καὶ ἡ ἀγάπη ἀπὸ μέρος τῶν ὁμοίων μου θὰ 'ταν γιὰ μένα μιὰν ἀνυπόφορη ἀνησυχία», λέγει ὁ ἐρμητίτης τοῦ Πέδρο Καζᾶς (*Ἔργα*, Ε', σ. 11). Ἔτσι, ἄλλωστε, θὰ μιλοῦσε ἕνας λάτρης τοῦ *Robinson Crusoe*. Τὸν ρόλο ποὺ διαδραματίζει ἡ ἔρημος γιὰ τοὺς συναξαριστές, διαδραματίζει γιὰ τὸν Κόντογλου ἡ θάλασσα. Δίνει τὸν χώρο τῆς ἀπομόνωσης, ὅπου ἀποκαλύπτεται ἀμεσώτερα ἡ οὐσία τοῦ ἀνθρώπου καὶ μέσα τῆς ἡ παρουσία τοῦ Θεοῦ. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἐδῶ ἡ διαφορὰ του πρὸς τοὺς ἱερεῖς τοῦ Καζαντζάκη στὸ μυθιστόρημα *Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται* (1948). Γιὰ τοὺς τελευταίους αὐτοὺς, ὁ χώρος ἀνακάλυψης τοῦ Θεοῦ εἶναι ἡ κοινωνία καὶ ἡ συμβίωση καί, στὶς ἀκραῖες του καταστάσεις, ἡ κοινωνικὴ πάλη καὶ ἡ ἐξουσία. Ἐνῶ οἱ ἥρωες τοῦ Καζαντζάκη γνωρίζουν τὸν Θεὸ στὴν ἐπαφὴ τους μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μέσα σὰ δεδομένα κοινωνικὰ σχήματα, οἱ μορφὲς τοῦ Κόντογλου ζοῦν τὸν Θεὸ στὴν ἐπαφὴ τους μὲ τὴν φύση, ἀδέσμευτοι καὶ ἐλεύθεροι, ἀπόλυτα δοσμένοι «στὴν πλούσια διακοσμητικὴ ποικιλία τοῦ κόσμου, ὀλόκληρης τῆς γῆς καὶ τ' οὐρανοῦ» (*Πέδρο Καζᾶς*, *Ἔργα*, Ε', σ. 16). Στὸ ἔργο του δὲν ὑπάρ-

9. Αὐτὴ ἡ ἀπουσία «τοῦ ἄγχους τῆς αἰτιότητος καὶ τῆς ἐξελικτικῆς διαδικασίας» ἀπέναντι στὴν ἱστορία, ἀπουσία ποὺ ἔχει ἴσως τὴν ἀφετηρία τῆς στὸν χριστιανικὸ ντετερμινισμὸ τῆς θείας πρόνοιαι, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ σημεῖα ὅπου ὁ Κόντογλου φαίνεται νὰ προσεγγίζῃ τὸν (μεταγενέστερον, βέβαια) Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη (γιὰ τὸν ὅποιο βλ. Μυχ. Γ. Μερακλή, *Λογοτεχνικὴ κριτική*, I, Ἐκδόσεις Κωνσταντινίδου, Μελέτη 9, [Θεσσαλονίκη 1976], σ. 191).

10. Ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος μαρτυρεῖ τὸ ἑξῆς: «Τὸν ἐρώτησα κάποτε, πῶς κατορθώνει νὰ συνταιριάζει στὴν ἀγάπη του καὶ τὴν τέχνη του τοὺς ἀγίους καὶ τοὺς κουρσάρους, τοὺς ἐνάρετους καὶ τοὺς δοσμένους σὲ κάθε θηριωδία σκοτεινοῦ ἀνθρώπου καὶ συχνὰ νὰ ζωγραφίζει τοὺς ἀγίους μὲ τὴν ἔκφραση τῶν κουρσάρων καὶ τοὺς κουρσάρους μὲ τὴν ἔκφραση τῶν ἀγίων».

— Εἶναι κ' οἱ δυὸ τὸ ἴδιο, μὴ ἀποκρίθηκε. Δυνατοί, ἀδιάλλαχοι, ἄφοβοι, τὸ ἴδιο πράμα. Μόνο ποὺ οἱ ἄγιοι παίρνουν τὸν ἀνήφορο κ' οἱ κουρσάροι τὸν κατήφορο» (*Τὰ Γράμματα καὶ ἡ Τέχνη. Μελετήματα καὶ προσωπογραφίες*. Ἐκδοτικὸς οἶκος «Ἀστήρ», Ἀθήνα 1967, σ. 212). Συνολικότερη θεώρηση τοῦ ἔργου τοῦ Κόντογλου (ὡς τὸ 1943) βλ. στὸν δεῦτερο τόμο τῆς σειρᾶς τοῦ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, *Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα*. Β' *Ἀνησυχὰ χρόνια*. «Ἀετὸς» Α. Ε., Ἀθήνα 1943 [καὶ δευτέρη ἐκδοσις: Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων, Ἀθήνα 1980], σσ. 39-48.

χουν όράματα ζωής. Καλά-καλά δέν υπάρχουν ούτε όράματα φαντασίας. Κάθε φορά πού ό Κόντογλου έπιχειρεί νά γράψη κάτι τό φανταστικό, μένει στή μέση, όπως φαίνεται και στό κείμενο («Τό Νησί τού Διαβόλου» τής Βασάντα ("Εργα, Ε', σσ. 103-105). Στις περισσότερες ευτυχισμένες στιγμές τής συγγραφικής του δημιουργίας, όπως στα πεζογραφήματα "Ο Θεός Κόνανος, Τά δαιμόνια τής Φρυγίας, "Εξ 'Ανατολών πνεύματα όργισμένα, γράφει μέ ενάρχεια και παραστατικότητα μοναδική, αναπαράγοντας έναν δεδομένο λογοτεχνικό τύπο και εκμεταλλευόμενος στό έπακρο τήν δύναμη τών ιδιαίτερων τεχνικών του. Μολοντούτο, και στα έργα αυτά ή φαντασία μοιάζει νά υποβοηθή τήν εικονογραφική του διάθεση, χωρίς νά γίνεται ή ίδια αυτοσκοπός. Προέχει κυρίως ή περιγραφή και όχι ή ούσία τού περιγραφόμενου (κάτι, βέβαια, πού θυμίζει βυζαντινή «έκφραση»· πρβλ. και τό μνημειώδες δίτομο έργο του: Βίβλος καλουμένη "Εκ φ ρ α σ ι ες "Ηγουν ιστόρησις τής Παντίμου 'Ορθοδόξου 'Αγιογραφίας, τής και λειτουργικής καλουμένης. [...], (Α' Αστήρ», 1960). Και έπειδή ό Κόντογλου δέν ζητούσε τέλειες τεχνικές αλλά τό «τιμωπάτον» αίσθημα από τό γράψιμο (βλ. "Εργα, Ε', σ. 77), στα τελευταία έργα του εγκαταλείπει τήν λογοτεχνική όμορφιά και άφοσιώνεται στην θρησκευτική αλήθεια. Τά έργα του τώρα είναι παραφράσεις συναξαρίων και άγιολογικών κειμένων, όπου σβήνει ό άτομικός του τόνος και υπερισχύουν τά αυστηρά και άσάλευτα θρησκευτικά σχήματα. Η κατάληξη αυτή άντιπροσωπεύει ό,τι θά άποκαλούσαμε τελική βίωση τής αιωνιότητας για τόν Κόντογλου, τελική ανακαίνιση τής ζωής τού ανθρώπου και μεταβολή τής χοικής του ύπόστασης. Όστόσο, πέρα από τήν θεολογία, πού τόν έπηρέασε βαθύτατα, ό Κόντογλου παρουσιάζει στό λογοτεχνικό του έργο και μερικές άποχρώσεις τής προσωπικής του ευαισθησίας. Μπορούμε, λοιπόν, νά άνιχνεύσουμε σ' αυτό τις ψυχολογικές του ιδιαιτερότητες, καθώς επίσης και τις άντιδράσεις του κατά τήν έπαφή του μέ τούς άνθρώπους. Αυτά τά δύο στοιχεΐα τής ψυχολογικής του ύπόστασης, θά μπορούσαμε νά πούμε ότι άντιπροσωπεύουν τήν Πολιτεία και τήν Μοναξιά στό έργο του.

Δ'

Προχωρώ τώρα στό κυρίως γραμματολογικό μέρος τής έργασίας μου¹¹, στό όποιο, μετά από τις άναγκαΐες γενικότερες παρατηρήσεις τών προηγούμενων σελίδων για τήν γλώσσα και τήν «άνθρωπολογία-κοσμολογία» τού Κόντογλου, χρειάζεται μία διεξοδικότερη περιγραφή και ένας έκτενέστερος σχο-

11. Για τó τμήμα αυτό τής μελέτης μου (άλλά και για όλόκληρο τó κείμενό μου) πολύτιμη μου στάθηκε ή «Συνθετική βιβλιογραφία Φώτῃ Κόντογλου» (349 λήμματα) τού Ι. Μ. Χατζηφώτη, πού καλύπτει τις σελίδες 17-71 τού βιβλίου του: Φώτιος Κόντογλου, [Ε' έκδόσεις] Γραμμή, [Αθήνα 1978].

λιασμός τῶν ἔργων τῆς δημιουργικῆς πεζογραφίας του, γιὰ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα μόνο σύντομος λόγος ἔγινε προηγουμένως.

Ὁ *Pedro Cazas* [1920] δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα συγκλονιστικὸ πεζογράφημα, μετὰ τὸ ὁποῖο ὁ Κόντογλου πρωτοεμφανίζεται καὶ ἀμέσως καθιερώνεται στὰ νεοελληνικὰ γράμματα ὡς ἓνας ρωμαλέος πεζογράφος. Εἶναι συγχρόνως ἓνα ἔργο ὅπου διατυπώνονται πρωτοποριακὲς ἀπόψεις γιὰ τὴν τέχνη τῆς πεζογραφίας, ἓνα ἔργο ποὺ ἀνοίγει νέες προοπτικὲς γιὰ τὴν νεοελληνικὴ λογοτεχνία γενικότερα. Σὲ ἓναν ἀποκαλυπτικὸ πρόλογο (γιὰ τὸν ἐπίλογο τῆς ἐκδόσεως τοῦ 1944 θὰ μιλήσουμε παρακάτω) αὐτοῦ τοῦ παράξενου (καὶ πλούσια εἰκονογραφημένου ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Κόντογλου) πεζογραφήματος, ὁ συγγραφέας μιλάει γιὰ τὸ ἀπλὸ ὕφος καὶ τὸ ἄψογο καὶ θετικὸ γράψιμο, γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Daniel Defoe «Ὁ Ροβινσὼν Κροῦσος» καὶ γιὰ ἄλλα διαβάσματά του ποὺ τὸν συγκίνησαν ιδιαίτερα: «Τὰ ὠραιότερα βιβλία ποὺ διάβασα (πάντα αὐτοῦ τοῦ εἵδους) εἶναι γραμμένα ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἔχουν τὴν ιδέα πῶς συγγράφουν. Τέτοια βρῆκα στὰ ἐγγλέζικα, πρὸ πάντων ἡμερολόγια κυνηγιοῦ, ἀρπαγμένα μετὰ οἰκονομία, τοῦ καιροῦ, τοῦ χαρτιοῦ, τοῦ μελανιοῦ καὶ τῆς φαντασίας· εἶναι γραμμένα ἀπὸ ἀνθρώπους, ποὺ συγχοχτυπᾷ ἡ καρδιά τους ἀπ' τὴ συγκίνηση, ποὺ πιάνουν νὰ ἱστορίσουν. Δὲν εἶναι οἱ ἀκριβοὶ ρεμβασμοὶ κάποιου τεμπέλη, ποὺ τὸν τρώγει ἡ ἔννοια μετὰ τί τρόπο νὰ πεῖ ὅ,τι θέλει νὰ πεῖ, ἐνῶ καλὰ-καλὰ δὲν ἔχει νὰ πεῖ τίποτα» (*Ἔργα*, Ε', σσ. 14-15).

Ἡ ἀγάπη τοῦ Κόντογλου γιὰ τίς παλιὲς φυλλάδες καὶ γιὰ ὅσα ἱστοροῦνται σ' αὐτές, τὸν ὀδηγεῖ πολλὰς φορὲς στὰ πεζά του καὶ σὲ ἓνα εἶδος μυθοποίησης τοῦ παρελθόντος. Στὸ ἀπώτερο παρελθὸν ἀρέσκειται νὰ μεταθέτῃ τεχνητὰ καὶ τὸν χρόνον τῆς πρωτοπόρουσπης (συνήθως) ἀφήγησής του καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ —συνδυαζόμενο μάλιστα μετὰ τίς ἀναφορὰς του σὲ ἀδάμαστους ἥρωες καὶ στίς ἀσυνήθιστες περιπέτειές τους καὶ μετὰ τὴν τοποθέτηση τῆς δράσεως τῶν ἡρώων αὐτῶν σὲ ξένους τόπους (Ἰσπανία, Μεξικό, χῶρες τῆς Ἀνατολῆς, κλπ.)—, προσδίδει στὰ ἀφηγήματά του μιὰ παλαιότητα καὶ τὰ τυλίγει μετὰ ἓνα μυστήριον ἐξωτικῆς γοητείας: στοιχεῖα, δηλαδή, ποὺ εἶναι περισσότερον κοντὰ στὸν λαϊκὸν λόγο καὶ μάλιστα στὸν λόγο τοῦ παραμυθιοῦ. "Ετσι, ἀμέσως μετὰ τὸ κείμενον τοῦ προλόγου τοῦ *Pedro Cazas*, ὁ συγγραφέας σημειώνει: «Ἡ πρωτάκουστη ἱστορία τοῦ Σπανιόλου κουρσάρου ὁ ὁποῖος ἤ ἔζησε τραχίσα χρόνια ἢ γύρισε ἀπὸ τὸν Ἀδῆ. Τυπωμένη ἀπὸ ἓνα παράξενον Πορτουγέζικον χειρόγραφο ποὺ ἔπεσε στὰ χεῖρα τοῦ Φώτη Κόντογλου στὸ Ὀρόρτο» (*Ἔργα*, Ε', σ. 19). Τὸ παράξενον, λοιπόν, χειρόγραφο τοῦ 1887, ποὺ «βρέθηκε» ἀπὸ τὸν Φώτη Κόντογλου στὸ Ὀρόρτο, γράφτηκε ἀπὸ τὸν Βάικα Γκάβρο, ὁ ὁποῖος ἐξιστορεῖ τὴν ζωὴ τοῦ Σπανιόλου κουρσάρου *Pedro Cazas*, «ποῦ ἔχε ζήσει ἀνάνου ἀπὸ τραχίσα χρόνια» (*Ἔργα*, Ε', σ. 63) καὶ ὑπῆρχε φήμη ὅτι «ἔχωσε ζωντανὸν» (στὶς ἀρχὲς τοῦ 16ου αἰῶνα) τὸν *Leocandio Calvo*, «ἓναν ἀπὸ τοὺς προπάτορες» τοῦ *Κάβα Γκάβρο*. Ὁ τελευταῖος αὐτός, ἀφοῦ σκότωσε τὸν *Pedro Cazas*, ἐκδικοῦ-

μενος ἐντελῶς τυχεῖα τὸν θάνατο τοῦ μακρινοῦ του προγόνου, μᾶς ἀφηγεῖται τὴν ἱστορία τοῦ θύματός του. Οἱ ἀναγωγές πού κάνει ὁ Κόντογλου — μετὰ τὸ κείμενο τοῦ *Pedro Cazas* — σὲ ἀπώτερα χρονολογικά δεδομένα εἶναι πολλές καὶ ἡ λογοτεχνικὴ ἀνάπλαση τῶν γεγονότων πού συνδέονται μετὰ τὰ δεδομένα αὐτὰ ἀποκαλύπτει ἕναν συγγραφέα μετὰ γόνιμη καὶ δημιουργικὴ φαντασία καὶ μετὰ δύναμη περιγραφικὴ. Ἡ στέρεη φράση, ὁ ἄρτιος καὶ ἀπείριτος λόγος, ἡ ζωντανὴ ἔκφραση καὶ τὸ προσωπικὸ ὕφος, ἡ ἀμεσότητα καὶ ἡ πρωτοτυπία, τοποθετοῦν τὸν Κόντογλου στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν ἀνανεωτῶν τῆς λογοτεχνικῆς παραδόσης τοῦ τόπου καὶ στὸ ἐπίπεδο τοῦ συγγραφέα πού ἐγκαταλείπει νέο εἶδος στὴν πεζογραφία μας.

Τὶς ἴδιες ἀρετές καὶ τὴν ἐξίσου πλούσια εἰκονογράφηση παρατηροῦμε καὶ στὸ δεύτερο βιβλίον πεζογραφικῆς ὕλης τοῦ Κόντογλου, τὴν *Βασάντα* (= «Ἀνοιξη») [1923], πού ἀφιερώνεται στὸ Στρατῆ Δούκα, τὸν ἀδελφικὸ φίλο καὶ ὁμότεχνο τοῦ συγγραφέα. Εἶναι τὸ λυρικότερο — τὸ ποιητικότερο — βιβλίον τοῦ Κόντογλου. Πρόκειται γιὰ συντομώτατα ἀλλὰ ἄρτια κείμενα (ἔχι ὅλα ἀφηγηματικά), διανοησιμένα μετὰ φράσεις καὶ γνῶμες τῆς λαϊκῆς σοφίας. Ἰσχύουν, σὲ γενικὲς γραμμές, καὶ γιὰ τὸ βιβλίον αὐτό, ὅσα σημειώσαμε καὶ γιὰ τὸν *Pedro Cazas*. Τὸ μέτρο τῆς ἐντύπωσης αὐτῆς μᾶς τὸ προσφέρει τὸ πολὺ δυνατὸ διήγημα «Πῶς πέθανε ὁ ληστής Ἰγνάτιος Φόβος» (*Ἔργα*, Ε', σσ. 91-95), ὁ ὑπότιτλος τοῦ ὁποίου («Σύμφωνα μ' ἕνα τεφτερί γραμμένο τὸ 1838») ἀνανεώνει τὸν λογοτεχνικὸ τρόπο (μοτίβο) τοῦ συγγραφέα νὰ μεταθέτῃ τεχνητὰ τὸν χρόνον τῆς ἀφήγησης τῶν γεγονότων στὸ παρελθόν (πρβλ. ἄλλωστε καὶ τὶς σελίδες 103, 121 καὶ *passim* τοῦ τόμου Ε' τῶν *Ἔργων*). Πολλὲς σελίδες τῶν κειμένων τῆς *Βασάντα* ἀποτελοῦν ἄψογες λυρικὲς περιγραφές πού τὶς ἔγραψε ὁ Κόντογλου στὸ Ἀγιονόρος κατὰ τὸ ἔτος 1923. Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ κείμενα τὰ ἀποκαλεῖ — ὅπως εἶδαμε — ποιήματα, ἐνῶ ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ βιβλίου τὸ καλύπτουν οἱ «Δοκιμὲς γιὰ μετάφραση» (*Ἔργα*, Ε', σσ. 155-226), πού τὶς φιλοτέχνησε σὲ λαϊκὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα μετὰ ζωντάνια καὶ χάρη. Μεταφράζει κείμενα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (*Ἰώβ*, *Ψαλμοὶ τοῦ Δαυὶδ*, ἀποσπάσματα τοῦ Α' μέρους τοῦ βιβλίου τοῦ Daniel Defoe «*Ὁ Ρομπινσὼν Κροῦσος*», ἀποσπάσματα τῶν ἔργων τοῦ William Shakespeare, «*Τίμων ὁ Ἀθηναῖος*», «*Ἀμλετ*», «*Ὅπως ἀγαπᾶτε*», καὶ τὸν «Πρόλογον στὶς σπουδὲς τῆς φύσης» τοῦ Bernardin de Saint Pierre).

Πέντε χρόνια ἀργότερα, ὁ Κόντογλου ἐκδίδει ἕνα βιβλίον ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων, μετὰ τὸν τίτλον: *Ταξείδια. Σὲ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἀνατολῆς, περιγραφικὰ τοῦ τί ἀπόμεινε ἀπὸ τὰ χρόνια τῶν Βυζαντινῶν, τῶν Φράγκων, τῶν Βενετσάνων καὶ τῶν Τούρκων* [σὲ κάστρα, πύργους, μοναστήρια, ἐκκλησιές, τζαμιά, παλάτια, σπῖτια, ζουγραφίες, κονίσματα, καράβια καὶ τέτοια, μαζὺ μετὰ στορίες τοῦ κάθε τόπου. Γραμμένα ἀπ' τὸ Φῶτη Κόντογλου

καὶ στορημένα μετὰ δικά του σκέδια]¹², Ἐκδότης Χ. Γανιάρης, Ἀθήνα 1928. Πρόκειται γιὰ ἔργο σπάνιας περιγραφικῆς λιτότητας καὶ κυριολεξίας, γιὰ ἓνα βιβλίον ἐξαίρετικῆς καλαισθησίας, μετὰ σχέδια καὶ κοσμήματα κατωμένα ἀπὸ τὸ χέρι του. Ἄν ὁ συγγραφέας, μετὰ τὰ διάφορα βιβλία του γιὰ τοὺς πειρατὲς καὶ τὶς συναρπαστικὰς ἱστορίας τους, θέλησε νὰ περιγράψῃ δευτερεύουσες ἢ ἀσήμαντες ἐκ πρώτης ὕψεως πτυχὲς τῆς πολυτάραχης ἱστορίας τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ, μετὰ τὴν περιγραφή τῶν Κάστρων καὶ τῶν ἄλλων μνημείων, ποὺ ἀπέμειναν σὲ τοῦτον τὸν τόπον τῶν θρύλων καὶ τῶν παραδόσεων, ἐπεδίωξε — περιγράφοντας καὶ σχεδιάζοντας — νὰ συντηρήσῃ τὴν παράδοση τοῦ Ἑθνους καὶ τὰ πολὺ συγκεκριμένα ἀντικείμενα τῆς ἐθνικῆς μνήμης. Γράφει σχετικὰ στὸν πρόλογον τοῦ βιβλίου του : «Σὲ τούτῃ τὴν ἀπόφασιν τὸ πεῖδὸν πολὺ συντέλεσε κατὰ πρῶτον ἢ σκέψῃ πῶς ὁ παλιὸς κόσμος ἄφῃσε αὐτὰ τὰ πράγματα, ποὺ λέω νὰ ξιστορήσω, πᾶσι πλεῖα νὰ σβύσῃ ὁλότελα καὶ τὰ παλιὰ συνήθεια κάνουνε τόπον στὰ καινούργια πῶρχονται ἀπ' ὅξου, καὶ κατὰ δεύτερον τὸ χάρισμα τοῦ ζωγράφου πῶτυχε νάχω καὶ ποὺ μ' εὐκολύνει νὰ παρασταίνω τὶς τοποθεσίας καὶ κάθετι, γιὰ ν' ἀπομείνῃ ὑστερώτερα, σὰ θᾶχει πλεῖα ὁ καιρὸς βοηθημένος ἀπ' τὸν ἄνθρωπον ἀλλάξει ὁλότελα τὴν ὄψιν τῆς γῆς σὲ τούτα τὰ μέρη» (σ. 5). Γιὰ τὰ *Ταξειδιὰ* τοῦ Κόντογλου βλ. καὶ παραπάνω.

Στὰ ἴδια περίπου πλαίσια τοῦ ταξιδιωτικοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου κινεῖται ὁ συγγραφέας καὶ σὲ ἓνα ἄλλο παρόμοιον βιβλίον του, ποὺ τιτλοφορεῖται: *Ὁ Ἀστρολάβος. Βιβλίον παρᾶξενον γραμμένον ἀπὸ τοῦ Φώτη Κόντογλου. [...]. Στολισμένον μετὰ ζουγραφεῖς σκεδιασμένες ἀπὸ τὸν ἴδιον καὶ ἀπὸ τὸν μαθητὴν του Γιάννη Τσαρούχην. Τυπωμένον στὴν Κέρκυρα, 1935* (²1975 ἀπὸ τὸν «Ἀστέρα»). Ἀντίθετα ὅμως μετὰ ὅ,τι συμβαίνει στὸ προηγούμενον βιβλίον του, ἐδῶ ὁ συγγραφέας ἐκτείνεται καὶ πέρα ἀπὸ τὰ τοπικὰ ὅρια τῶν *Ταξειδιῶν* του. Μᾶς δίνει, δηλαδὴ, «ἱστορίες γιὰ διάφορα μέρη τῆς σφαίρας, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, γιὰ τὶς τέχνες τους, γιὰ τὰ συνείθειά τους καὶ γιὰ νησιὰ ἔρημα, γιὰ τοὺς ἀνέμους, γιὰ τὰ βουνὰ καὶ ὅ,τι ἄλλο. Ποὺ τὰ σύναξε μετὰ πόθον ὁ συγγραφέας ἀπ' ὅσα ἀφήσανε γραμμένα οἱ ταξειδευτὲς καὶ ἀπ' ὅσα ἄκουσε καὶ ἀπ' ὅσα εἶδε ἀτόξ του. Καθὼς καὶ ἔργα τῆς φαντασίας καὶ ἄλλα τεχνικά».

Στὰ 1942 κυκλοφοροῦν οἱ *Φημισμένοι ἄντρες καὶ λησμονημένοι. Βιβλίον ἱστορικὸν γραμμένον ἀπὸ τὸν Φώτη Κόντογλου. «Ἀετός» Α.Ε., Ἀθήναι 1942*. Τὸ ἔργο αὐτό, βέβαια, μικρὴ μόνον σχέση ἔχει μετὰ τὴν ἱστοριογραφία —κάτι ποὺ θὰ μπορούσε πρὸς στιγμὴν νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς διαβάζοντας τὸν ὑπότιτλόν του. Πρόκειται γιὰ ἀνεκδοτολογικὴ καὶ παραμυθιακὴ μετάπλαση τῆς ἱστορικῆς ὕλης. Οἱ ἥρωες τοῦ βιβλίου (πολλὰς φορὲς κακοῦργοι καὶ ληστές) μᾶς θυμίζουν τοὺς ἥρωες τῶν *Ἀδάμαστων ψυχῶν* (= *Ἔργα*, Β'), γιὰ τοὺς ὁποίους ση-

12. Ὁ μέσας σὲ ὀρθογώνιες ἀγκύλες συνεχιζόμενος ὑπότιτλος λαμβάνεται ἀπὸ τὴν σελίδα 3 τοῦ βιβλίου.

μειώνει ο ίδιος ότι ήταν «Κουρσάροι και ταξιδευτάδες, που τραβήξανε στη ζωή τους πολλές αναποδιές και βάσανα, μα που παλαίψανε με τέτοια αφοβία, ώστε να μπορούν να σταθούν σαν παράδειγμα για μās, για να μη χάνουμε το θάρρος μας σε κάθε περίπτωση της ζωής μας, αδιάφορο αν κάποιοι άπ' αυτούς ήτανε κακοῦργοι και φονιάδες» (σ. 5). Και προσθέτει, αφήνοντας να διαφανή ένα είδος φρονηματοπισμοῦ για τους νεωτέρους, που θα μπορούσε να προκύψει από την μελέτη τῶν κατορθωμάτων τῶν ἀδάμαστων αὐτῶν ψυχῶν: «Ἀληθινά, αὐτὴ ἡ ἀνοιχτόκαρδη παλληκαριά μās κάνει να παίρνουμε κουράγιο για τὰ δικά μας τὰ βάσανα, με τὸ να τὰ βάζουμε κοντὰ στὰ χειρότερα, και ἔτσι μαθαίνουμε να κάνουμε ὑπομονή. Αὐτὴ ἡ ὑπομονὴ εἰρηνεύει τὴν καρδιά μας» (σ. 7)¹³.

Τὸν ἐπόμενο χρόνο (1943) ὁ Κόντογλου δημοσιεύει τὸ βιβλίο *Ὁ Θεὸς Κόνανος καὶ τὸ μοναστήρι του τὸ λεγόμενο Καταβύθισμα* (μαζί με ἄλλα ἀφηγηματικὰ κείμενά του —Τὰ δαιμόνια τῆς Φρυγίας, Ἐξ Ἀνατολῶν πνεύματα ὠργισμένα—, τὰ ὁποῖα ἀργότερα ἐντάχθηκαν στὸν τόμο Ε' τῶν *Ἔργων* του, σσ. 241-276), πού ἀπηχεῖ, προφανῶς, τὶς φρικιαστικὲς εἰκόνες τῆς ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποία γράφτηκε τὸ ἔργο, δηλαδὴ τῆς γερμανικῆς κατοχῆς.

Στὰ 1944 κυκλοφόρησε τὸ ἐκτενὲς ἀφήγημα *Ἱστορία ἐνὸς карабиу* πού χάθηκε ἀπάνου σὲ μιὰ ξέρα. Ὅπως τὴν ταίριαξε ἀπὸ κάποια παλῆα χαρτιά ὁ Φώτης Κόντογλου. Εἶναι ἓνα ἀξιόλογο κείμενο πού μās πηγαίνει κατευθεῖαν στὰ ρωμαλέα γραψίματα τῆς πρώτης περιόδου, με τὴν λιτὴ ἔκφραση καὶ τὸ γνήσιο λαϊκὸ ὕφος, τὴν ἔντονη παραστατικὴ καὶ τὴν γοητεία τοῦ ἐξωτικοῦ καὶ τοῦ παράξενου. Μέσα στὴν ἴδια χρονιά ἐκδόθηκαν οἱ *Ἱστορίες καὶ περιστατικὰ κα' ἄλλα γραψίματα λογῆς λογῆς γραμμένα ἀπὸ τὸ Φώτῃ Κόντογλου*. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ παραπάνω δύο βιβλία καταλαμβάνει τώρα τὶς σελίδες 145-210 τοῦ τόμου Β' τῶν *Ἔργων* τοῦ Κόντογλου, ἐνῶ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα κείμενα τοῦ δευτέρου βιβλίου πέρασαν στὸν Α' τόμο τῶν *Ἔργων* (ὅπως λ.χ. τὸ διήγημα «Ὁ Ἀλέξης ὁ σομπάνος», σσ. 178-191, καὶ τὸ «Τ' Ἀστρο τῆς Τραμουντάνας», σσ. 256-258).

Μέσα στὸν ἴδιο χρόνο (1944) ἐκδόθηκαν καὶ δύο ἄλλα βιβλία τοῦ Κόντογλου, ἐνδιαφέροντα γιὰ τὸν μελετητὴ πού ἐξετάζει τὴν ἐξέλιξη τοῦ συγγραφέα τους. Πρόκειται γιὰ τὸ *Ἑλληνες θαλασσινοὶ στίς θάλασσες τῆς Νοτιᾶς. Ἱστορία φηχάριστη καὶ διδαχτικὴ γραμμένη ἀπὸ τὸ Φώτῃ Κόντογλου, καὶ Ἡ Ἀφρικὴ κα' οἱ θάλασσες τῆς Νοτιᾶς. Τί γνωρίζανε οἱ παλαιοὶ γιὰ τὰ μέρη τῆς Ἐρυθρῆς θάλασσας, τῆς Ἀραβίας, τῆς Ἀβησσυνίας καὶ τῆς ἄλλης Ἀφρικῆς*.

13. Περισσότερα γιὰ τοὺς Φημισμένους ἄντρες καὶ λησμονημένους (καθὼς καὶ γιὰ τὰ ἔργα Ὁ Θεὸς Κόνανος καὶ Ἱστορίες καὶ περιστατικὰ) βλ. στὸ βιβλίο τοῦ Ἀπόστολου Σαχλίνη, *Μεσοπολεμικοὶ καὶ μεταπολεμικοὶ πεζογράφοι*, [Ἐκδόσεις Κωνσταντινίδη, [Θεσσαλονίκη 1979, 21985 (ἀπὸ τὸ Βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἐστίας»)], σσ. 50-65.

Σημειώνω ἐπίσης τὸ *Οἱ ἀρχαῖοι ἄνθρωποι τῆς Ἀνατολῆς. Ἱστορία ἀληθινῇ γραμμένη ἀπὸ τοῦ Φώτη Κόντογλου*, ποὺ κυκλοφόρησε τὸ 1945.

Ἀπὸ τὸ 1945 καὶ μετὰ ἔχουμε πολλές καὶ σημαντικὲς ἐκδόσεις ἐξωλογο-τεχνικῶν κυρίως ἔργων τοῦ Κόντογλου. Ὅπως ὑπογραμμίσαιμε καὶ στὸ τέλος τοῦ τρίτου μέρους τῆς μελέτης, ὁ Κόντογλου παραφράζει κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ διάφορα συναξάρια καὶ ποικίλου περιεχομένου ἀγιολογικὰ κείμενα καὶ ὁ πεζογράφος παραχωρεῖ τὴν θέση του στὸν ἀγιογράφο-συνεχιστὴ τῆς βυζαντινῆς παραδόσης ἢ στὸν συγγραφέα κειμένων (γύρω ἀπὸ τὶς ἀθάνατες ἀξίες τῆς ὀρθόδοξης ζωῆς) (βλ. λ.χ. τὸ βιβλίον του *Μυστικὰ Ἄνθη*). Κατὰ τὸ ἴδιο διάστημα ἐπανεκδίδονται αὐτοτελῶς καὶ παλαιότερα ἔργα τοῦ συγγραφέα, κορυφαῖο ὅμως γεγονὸς θὰ πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἡ ἐξάτομη συγκεντρωτικὴ ἔκδοση τοῦ «Ἀστέρος» (Φώτη Κόντογλου, *Ἔργα*), ποὺ ἀρχίζει τρία χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Κόντογλου καὶ ὁλοκληρώνεται τὸ 1977, γιὰ νὰ γνωρίσῃ στὴ συνέχεια ἄλλε-πάλληλες ἐπανεκδόσεις. Στὴ σειρὰ αὐτὴ ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ καὶ νέα πεζογραφήματα (ὅπως λ.χ. ὁ *Γιαβὰς ὁ Θαλασσινὸς καὶ ἄλλες ἱστορίες*, 1965 = ὁλόκληρος ὁ τέταρτος τόμος τῶν *Ἔργων*), γιὰ ὁρισμένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔγινε ἤδη ἰδιαίτερος λόγος καὶ παραπάνω.

Παρὰ τὴν ὑπαρξή, ὅμως, καὶ νέων πεζῶν λογοτεχνημάτων, νομίζω ὅτι ἡ διετία 1944-1945 ἀποτελεῖ ἓνα ὄριο —δὲν θὰ ἔλεγα ἓνα τέρμα— στὴν ἐξέλιξη τοῦ Κόντογλου ὡς πεζογράφου, τὸ ὁποῖο ἐπιστεγάζει μιὰν ὁλόκληρη εἰκοσιπενταετία προσφορᾶς τοῦ συγγραφέα στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Τὸ ὄριο αὐτὸ σφραγίζεται περισσότερο μὲ τὴν (τρίτη) ἔκδοση τοῦ *Πέδρο Καζῆς* ἀπὸ τὴν Ἑκδοτικὴ Ἑταιρεία (Γλᾶρος) (1944) —καὶ λιγότερο μὲ τὴν ἔκδοση *Οἱ ἀρχαῖοι ἄνθρωποι τῆς Ἀνατολῆς*, 1945— καὶ ἡ συνειδητοποίησή του ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα ἐκφράζεται σὲ ἓνα κείμενο («Ἐπίλογος, γραμμένος ὕστερα ἀπὸ 20 χρόνια»), χρονολογημένο: «Δεκέμβρης 1943», ποὺ καλύπτει τὶς σελίδες 57-59 τοῦ βιβλίου (= *Ἔργα*, Ε', σσ. 77-79). Τὸ κείμενο αὐτὸ ὁ Κόντογλου τὸ ἔγραψε 23 χρόνια μετὰ τὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ ἔργου [*Αἰβαλί*, 1920] καὶ 21 χρόνια μετὰ τὴν δεύτερη (ἀπὸ τὸν ἐκδότη Χ. Γανιάρη, Ἀθήνα [1922]), στὴν ὁποία εἶναι προφανὲς ὅτι ἀναφέρεται χρονικὰ (μὲ τὴν ἐξήγησή: «γραμμένος ὕστερα ἀπὸ 20 χρόνια»). Ὅταν γράφῃ τὸν «Ἐπίλογόν» του, ὁ Κόντογλου εἶναι 50 χρόνων περίπου, ὥριμος δηλαδὴ δημιουργός, καὶ μπορεῖ νομίζω νὰ κρίνῃ ἀντικειμενικὰ καὶ νηφάλια τὸ πεζογράφημα ποὺ ξάφνιασε τοὺς ἀποτιμητὲς τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς τῆς δεκαετίας τοῦ 1920 καὶ ἐπηρέασε τὸ γράψιμο κάποιων νεωτέρων πεζογράφων. Ἐπειδὴ, λοιπόν, θεωρῶ τὸ στοχαστικὸ κείμενο τοῦ ἐπιλόγου ὡς ἓνα κείμενο ποὺ κρίνει καὶ τὸ ἦθος τοῦ Κόντογλου καὶ τὸ ὄψος (ὅταν αὐτὸ ἐκφυλίζεται σὲ «πόζα») πολλῶν ὁμοτέχνων του τῆς περιόδου 1943 καὶ ἐφεξῆς, κρίνω χρήσιμο νὰ περατώσω τὸ μελέτημά μου μὲ τὸ ὀξυδερκὲς αὐτὸ δοκίμιο, προσφέροντας στὸν ἀναγνώστη ἓνα δεῖγμα γραφῆς τοῦ Κόντογλου καὶ στὸν πιθανὸ ὑποψήφιον πεζογράφο ἓνα γραπτὸ ὑποδειγματικῆς εὐθυκρισίας, ἐλλι-

κρίνειας και διαύγειας. "Ενα κείμενο που ανακαλεῖ ἀμέσως στη μνήμη μας τὸ «Γράμματα σ' ἕνα νέο ποιητὴ» τοῦ Rainer Maria Rilke (1875-1926)¹⁴ και μπορεῖ νὰ διαβαστῇ παράλληλα μὲ τοὺς σύγχρονους στίχους τοῦ Σεφέρη:

Δὲ θέλω τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ μιλήσω ἀπλά, νὰ μοῦ δοθεῖ
ἐτούτη ἡ χάρη.

Γιατὶ καὶ τὸ τραγοῦδι τὸ φορτώσαμε μὲ τόσες μουσικὲς
πού σιγὰ-σιγὰ βουλιάζει

καὶ τὴν τέχνη μας τὴ στολίσαμε τόσο πολὺ πού φαγώθηκε
ἀπὸ τὰ μαλάματα τὸ πρόσωπό της

κι εἶναι καιρὸς νὰ ποῦμε τὰ λιγοστά μας λόγια γιατί ἡ
ψυχὴ μας αὐριο κάνει πανιά¹⁵.

Ἀντιγράφω ἀπὸ τὰ Ἔργα, Ε', σσ. 77-79:

«Ἐχὼ τὴν ἰδέα πὼς ὁ Πέδρο Καζᾶς ἔχει τὰ σφάλματα καὶ τὶς χάρες τῆς
νιότης. Σήμερα θ' ἄλλαζα τὴ γλῶσσα του σὲ πολλὲς μεριές. Θά 'βγαζα ἀπὸ
μέσα καὶ πολλὰ φανταχτερὰ, ἀπὸ κεῖνα ἴσα-ἴσα π' ἀρέσουνε στὸν κόσμο.

» Μολαταῦτα δὲν ἔχει καὶ πολλὴ σαβούρα, μάλιστα ἀπορῶ κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος
πὼς βγήκανε τόσα ἀληθινὰ πράματα ἀπὸ τὴν πέννα μου, πού τὴν κράταγε τοῦτο
τὸ ἴδιο χέρι, πού τότες ἦτανε ντελικάτο, σὰν παιδιακίσι.

» Ἀλλὰ τώρα δὲν εἶναι καιρὸς γιὰ τέτοια. Θέλω μονάχα νὰ πῶ δυὸ λόγια
γιὰ τὴν ἐπίδραση, πού λένε πὼς εἶχε ὁ Πέδρο Καζᾶς καὶ γενικὰ τὸ γράψιμό
μου ἀπάνου στὴ νέα λογοτεχνία τῆς Ἑλλάδας.

» Ἐγὼ δὲν τὸ παραδέχομαι. Γιατί, ὅξω ἀπὸ κάποια ἐξωτερικὰ πράματα,
στὴ γλῶσσα καὶ στὴ μορφή τοῦ λόγου γενικὰ, πού ξομπλιάσανε ἀπὸ μένα κά-
ποιοι λογοτέχνες, καὶ πού τὰ ξεφυλίσανε σὲ κούφια σκέρτσα καὶ σὲ ψευτικὲς
ἀπομιμήσεις, ἡ ἐπίδραση ἡ βαθύτερη στὴν οὐσία, ὥστε νὰ γίνεῖ ἕνα ἔργο πιὸ
τίμιο καὶ πιὸ ἀπλό κι αὐστηρό, μιὰ τέτοια ἐπίδραση δὲν ὑπάρχει. Δηλαδή, μ'
ἄλλα λόγια, δὲν εἶχε ἐπίδραση ἀπάνου στὴ ζωὴ μας, κι αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς κανένα
καλὸ δὲ βγῆκε ἀπὸ μένα γιὰ τοὺς ἄλλους. Πολλοί, μ' ὅλο πού λένε πὼς ὠφελή-
θηκαν ἀπὸ μένα, μὲ τὰ ἔργα τους δείχνουνε ὅτι τὰ πήρανε ὅλα στ' ἀλαφριά,
ἀφοῦ δὲ νοιώσανε μέσα στὸ γράψιμό μου κάποιο πρᾶγμα, πού 'ναι τὸ τιμιώτατον.

» Αὐτὸ φαίνεται φανερὰ ἀπὸ τὴν ξεπεσοῦρα στὴν ὁποία βρίσκεται ἡ τέχνη
μας σήμερα, πού πάει κατρακυλώντας. Ὁ Νάρκισσος ζαλίστηκε πιὰ νὰ κοι-

14. *Briefe an einen jungen Dichter*, Leipzig 1929. Πρώτη ἐλληνικὴ ἐκδοση (σὲ μετάφραση Μάριου Πλωρίτη), Ἰκαρος, Ἀθήνα 1944.

15. Εἶναι οἱ στίχοι 16-19 τοῦ ποιήματος «Ἐνας γέροντας στὴν ἀροποταμιά» (βλ. Γιώργου Σεφέρη, *Ποιήματα*. Δέκατη τέταρτη ἐκδοση. Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη. Ἰκαρος, [Ἀθήνα 1982], σ. 201).

τάζει τὴν ψεύτικη ὁμορφιά του στὸ νερὸ κ' ἔπεσε μέσα καὶ τὸ 'κανε βοῦρκο, καὶ κολυμπᾷ λασπωμένος καὶ φχαριστημένος.

» Τὴν τέχνην τὴν πήραμε σὰ χωρατὰ· ὁ κάθε ἓνας γράφει καὶ ζωγραφίζει. Δὲν ὑπάρχει ἀνοησία, ξυπνάδα, κρυάδα, κουβέντα νερούλιασμένη, ποὺ νὰ μὴ γίνεταί βιβλίον· γυναικολογήματα, λόγια /⁷⁸ ἀδιαφόρετα, σὰν ἐκεῖνα ποὺ λέγει ὁλος ὁ κόσμος, γίνονται ἀξιοληπνόμενα πράματα! Κι ὅλα τοῦτα γραμμένα μὲ τὸν πιὸ ἄτεχνο τρόπο. "Ὅσοι διαβάζουνε, ἄλλοι τόσοι γράφουνε. Κανένας δὲν ἔχει πιὰ παράπονο, καὶ καμαρώνουμε. 'Ανθρώποι ποὺ δὲν εἶναι οὔτε κὰν γιὰ ἀναγνώστες, γίνονται συγγραφεῖς. 'Ανακαλύψανε τὸ δυτικὸ πόλο, γιατί τὸ βόρειο καὶ τὸ νότιο τὸν βρήκανε πιὰ, θέλω νὰ πῶ γιὰ τὴν πραγματικότητα, τὴν ζώπεση καὶ τὴν ἐξωτερικὴ, τὴ χειροπιαστὴ πραγματικότητα. Οἱ δὲ περισσότεροι ἀπ' ὅσους κρίνουνε, οἱ δικαστὲς κ' οἱ ἐλλανοδίκες νὰ ποῦμε τῆς τέχνης, αὐτοὶ γράφουνε, γράφουνε, τί ψυχολογίες, τί ὑποσυνείδητα, τί ἱψενικά τρίγωνα, τί πασχαλικά τετράγωνα, τί σοφίες ποὺ τρέμει ὁ κόσμος, τί θεωρίες, φοβερά πράματα! Κι ὅλα τοῦτα, γιὰ τίποτα. Μὰ τί πράμα εἶναι ἡ Τέχνη; Χαμπάρι! Πέρα βρέχει! Παίρνουνε τὸ ἔργο, συνοφρυώνονται σὰν τὸ γιατρό, πιάνουνε ὕστερα τὸ νυστέρι καὶ τὸ κάνουνε κιμά, ψιλὸν-ψιλό, γιὰ νὰ τὸν χωνέψει τὸ κοινό, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ φάει τὸ ψαχνὸ ἀλιάνιστο. Τί εἶπε ὁ Προῦστ, τί ἔκανε ὁ Μπωντελαίρ, σὲ πόσες ἐκδόσεις βγήκε ὁ τάδες; 'Επιστήμη, κύριε, ἐδῶ δὲν περνᾶνε ἀφέλεις! Μὲ τέτοια λοιπὸν καθοδήγησι, γέμισε ὁ κόσμος ἀπὸ λογιῆς-λογιῆς ξεράσματα καὶ χαρτοφάναρα.

» Λοιπὸν ἔτσι θὰ ἀνεβάσετε τὸ ἰδεῶδες τῆς ζωῆς; Μὲ τέτοια ἔμπλαστρα θὰ γιαιτρέψετε τὴ σακατεμένη ἀνθρωπότητα, ποὺ τὴ δέρνει, τὴν κακομοῖρα, ἡ ψευτιά κ' ἡ ἀπάτη; Κ' ἐσεῖς δὲς του ψευτιά καὶ φαρμάκι ἀντὶς γιὰ θροφή! Γαργαλίζετέ την, αὐτὴ τὴν ὕστερικὴ γυναῖκα, ξεθεώσετέ την μὲ πρόστυχα ἐρωτικὰ σαλιαρίσματα, ποὺ κι αὐτὰ εἶναι χοντροκομμένα καὶ μπουνταλάδικα, ἀποτελειώστε αὐτὸ τὸ ψοφίμι μὲ τὰ ναρκωτικὰ σας, ποὺ 'χουνε τόση πέραση.

» 'Εσεῖς λοιπὸν εἴσατε οἱ ἥρωες τοῦ πνεύματος, οἱ παιδαγωγοί, κεῖνοι ποὺ ὁμορφαίνουνε τὴ ζωὴ καὶ τὴν κάνουνε πολὺτιμη; Μὰ ἐσεῖς εἴσατε πάμφτωχοι, ἀνθρωπάκκηδες συμβιβαστικοί, εὐνοῦχοι ποὺ τυραννᾶτε τὰ νιάτα καὶ θὰ τὰ ρίξετε στὴν ἀπελπισία, ἅμα περάσει ἡ πρώτη ζάλη.

» Βρισκόμαστε λοιπὸν ἢ δὲ βρισκόμαστε, ἀγαπητὲ ἀναγνώστη, ἐκεῖ ποὺ βρισκόμαστε τότες πύγραφα τὰ ἴδια, παιδι μὲ ἀγνὴ καρδιά, στὸν πρόλογο τοῦ Πέδρο Κάζας; Ναι, ἀλίμονο, ἐκεῖ βρισκόμαστε, καὶ σὲ πολὺ χειρότερα.

» 'Η τέχνη εἶναι χάρισμα μεγάλο, εἶναι ὅμως καὶ χρέος μεγάλο. 'Αγώνας μέγιστος καὶ ἔσχατος!

» /⁷⁹ Πρόσεξε λοιπὸν νὰ μὴν προδώσεις αὐτὸ τὸ μεγάλο ἀξίωμα ποὺ σοῦ δόθηκε. Μὰ, ἂν εἶσαι ἀληθινὸς τεχνίτης, δὲ θὰ τὸ προδώσεις, γιατί, μὲ τὸ νὰ εἶσαι τέτοιος, θὲ νὰ 'σαι τίμιος ὅσο κανένας ἄνθρωπος, κι ἀξιοπρεπὴς δίχως

νά 'σαι ἀκατάδεχτος, κι ἀπάνου σου θά τσακίζονται οἱ σαγίτες τῆς κολακείας, καὶ θά χαίρεσαι σὲ περιστάσεις ποὺ ἄλλοι κλαῖνε κι ἀπελπίζονται καὶ ζητᾶνε παρηγοριὰ στὰ μικρὰ καὶ στὰ τριμμένα, μ' ἕναν λόγο, ἂν εἶσαι ἀληθινὸς τεχνίτης, δὲ φοβᾶσαι Θάνατο.

» Δεκέμβρης 1943».

Πεύκη, Χριστούγεννα 1984 - Κυριακή τῶν Φώτων 1985

RÉSUMÉ

P. D. Mastrodimitris, *L' Oeuvre en prose de Photis Kontoglou.*

Photis Kontoglou (né en Asie Mineure en 1895 - mort à Athènes en 1965) est en général classé parmi les écrivains de la génération littéraire de 1930. Il serait cependant préférable de le placer parmi ceux de la génération de 1920, puisque son premier livre *Pedro Kazas*, écrit à Paris en 1919, parut en 1920. Dans la présente étude en quatre parties, nous avons voulu mettre en évidence certains traits caractéristiques de l'œuvre en prose de Photis Kontoglou et souligner en quoi consiste l'originalité de cet artiste bivalent: Kontoglou est un écrivain qui peint et un peintre qui écrit. Partout dans son œuvre en prose, l'écrivain s'exprime à l'aide d'images et de couleurs, vivant plus dans un univers d'images que dans un univers de mots. Sa langue idiomatique n'est pas une langue inventée par l'écrivain: les marins des provinces grecques la parlaient à l'époque et la parlent encore. La religion constitue le pivot central de l'œuvre de P. Kontoglou: dans une époque marquée par la quête métaphysique telle que l'ont vécue un Kazantzakis ou un Sikélianos, Kontoglou, lui, suit sa voie avec assurance, calme et sérénité. Ses héros (marins, corsaires ou brigands) sont essentiellement préoccupés par le but de leur vie: sans dévier, sans hésiter, les héros de Kontoglou traversent les épreuves, portés par une puissance qui n'abandonne jamais ceux qu'elle a élus. Le rôle déterminant que tient la mer dans ses ouvrages équivaut à celui que tient le désert dans les récits hagiographiques: l'espace maritime favorise l'isolement dans lequel se révèle mieux l'essence de l'homme et la présence de Dieu en celle-ci.

Pour ce peintre d'icônes, il est naturel que la description prenne le pas sur l'essence de l'objet décrit; ce qui explique que dans ses derniers ouvrages, Kontoglou ait abandonné le souci de la beauté littéraire pour la vérité religieuse. En effet, les années 1944-1945 marquent un tournant dans l'évolution de Kontoglou-écrivain. Choissant la troisième édition de son premier livre, *Pedro Kazas*, dans lequel il avait exprimé des idées d'avant-garde sur l'art d'écrire, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives à la littérature néo-hellénique, il exprime sa conception définitive de la littérature: «d'art est un grand don mais aussi un grand devoir. Une lutte grandissime qui ne connaît pas de fin. Prends donc garde de trahir cette haute dignité qui t'a été conférée.»