

Ηλίας Βενέζης Ανέκδοτα διηγήματα και ποιήματα (1920-1922)

Κωνσταντίνος Καλαϊτζάκης

Η νεανική αναζήτηση των «ιδανικόκοσμων» στα
πρώτα συγγραφικά βήματα του Βενέζη



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ



Ο Ηλίας Βενέζης (1901-1973) γεννήθηκε στο Αϊβαλί της Μικράς Ασίας. Με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1914), κατέφυγε με την οικογένειά του στη Μυτιλήνη (λόγω των διωγμών που υπέστησαν οι χριστιανοί από τους Τούρκους), όπου και διέμεινε μέχρι το τέλος του. Το 1919, επέστρεψε στο Αϊβαλί. Εκεί, γνωρίστηκε με τον Φώτη Κόντογλου, ο οποίος αποτέλεσε τον πρώτο του λογοτεχνικό δάσκαλο. Είχε ενεργή συμμετοχή στις λογοτεχνικές/φιλολογικές συντροφίες και συνδέθηκε στενά με αρκετούς νέους λογοτέχνες. Δημοσίευσε για πρώτη φορά διηγήματα και ποιήματα στο περιοδικό *Νέα Ζωή* της Σμύρνης, ενώ, λίγο πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή, συναντούμε δύο ακόμη διηγήματά του στο περιοδικό *Ο Λόγος* της Κωνσταντινούπολης.

Το συνολικό του έργο περιλαμβάνει μυθιστορήματα, διηγήματα, χρονικά, ταξιδιωτικά, κριτικές, άρθρα και ένα θεατρικό. Θεωρείται από τους βασικότερους εκπροσώπους της «Γενιάς του '30» και το λογοτεχνικό του έργο αποτελεί μαρτυρία των όσων βίωσε ο ελληνισμός μετά την εθνική συμφορά του 1922.

ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ
**Ανέκδοτα διηγήματα και ποιήματα
(1920-1922)**

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΛΑΪΤΖΑΚΗΣ

Η νεανική αναζήτηση των «ιδανικόκοσμων» στα
πρώτα συγγραφικά βήματα του Βενέζη



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2024

© ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ, ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΜΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Εαρινό εξάμηνο: 2023-2024

Επιβλέπουσα: Αγγέλα Καστρινάκη

Όνοματεπώνυμο Φοιτητή: Κωνσταντίνος Καλαϊτζάκης

ΑΜ: 0958

Περιεχόμενα

Πρόλογος	9
Διηγήματα <i>Νέας Ζωής</i> (1920).....	12
«ΗΤΑΝ ΤΡΕΛΗ».....	12
«ΜΕΓΑΛΗ ΚΩΜΩΔΙΑ»	15
«ΔΑΚΡΥΝΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ»	19
«ΑΘΗΝΑ Κ.»	25
«ΕΝΩ Η ΖΩΗ ΜΟΥ ΠΕΡΝΑ, ΕΝΩ Η ΖΩΗ ΜΟΥ ΣΒΗΝΕΙ»	30
Ποιήματα <i>Νέας Ζωής</i> (1920)	37
«Ο ΥΠΕΡΑΝΘΡΩΠΟΣ»	37
«ΒΕΕΤΗΟΒΕΝ».....	39
«ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑ».....	40
Διηγήματα <i>Λόγου</i> (1922)	42
«ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΗΣ ΣΠΗΛΙΑΣ ΤΟΥ ΛΕΟ CARAMPO, ΟΠΩΣ ΤΑ ΣΥΝΤΑΞΕ Ο ΕΣΠΑΝΙΟΛΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ DON MELLOCANAS Ο ΣΠΑΝΟΣ»	42
«ΜΠΑΑΝΤΟΕ».....	52
Κωνσταντίνος Καλαϊτζάκης Η νεανική αναζήτηση των «ιδανικόκοσμων» στα πρώτα συγγραφικά βήματα του Βενέζη	56
Βιογραφικά Ηλία Βενέζη (1901-1973).....	56
Περιλήψεις διηγημάτων/ποημάτων	61
Η επικράτηση του περιοδικού Τύπου τα πρώτα χρόνια του 20 ^{ου} αιώνα	67
<i>Νέα Ζωή</i> και <i>Ο Λόγος</i> : δύο λογοτεχνικές φωνές του παροικιακού ελληνισμού.....	71
A) <i>Νέα Ζωή</i> (1910-1914, 1920-1922).....	71
B) <i>Ο Λόγος</i> (1918-1922)	77
Ανάλυση διηγημάτων και ένταξη σε περιρρέουσα ατμόσφαιρα εποχής.....	83
A) i. Τα διηγήματα/ποιήματα της <i>Νέας Ζωής</i>	83
ii. Το μεσοπολεμικό κλίμα.....	93
B) Τα «εξωτικά» διηγήματα του <i>Λόγου</i> και η επιρροή τού Φώτη Κόντογλου.....	101
Επίλογος.....	115
Γλωσσάρι	118
Εκδοτικό Σημείωμα	123
Βιβλιογραφία	124
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	133

«ΕΝΑ ΕΙΔΥΛΛΙΟ ΣΤΟΝ ΚΑΜΠΟ» 133

Πρόλογος

Η ενασχόλησή μου με τα πρωτόλεια και αδημοσίευτα διηγήματα και ποιήματα του Ηλία Βενέζη (1901-1973) προέκυψε από έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο μεταπτυχιακό σεμινάριο «ΜΝΕΦ056, Διόρθωση-Επιμέλεια-Εκδοτικά», με καθηγήτρια την Αγγέλα Καστρινάκη, το εαρινό εξάμηνο του 2022-2023. Στο σεμινάριο αυτό, μελετήσαμε την α΄ δημοσίευση του *Νούμερου 31328*, του εμβληματικού έργου του συγγραφέα μας, στην εφημερίδα *Καμπάνα* της Μυτιλήνης (1924), πολλά χρόνια πριν δημοσιευθεί σε αυτοτελή έκδοση (1931). Στο πλαίσιο αυτό, καθένας από τους συμμετέχοντες του σεμιναρίου ανέλαβε να ερευνήσει πτυχές της πρώιμης ζωής του Ηλία Βενέζη: τις πολιτικές του πεποιθήσεις, βιογραφικές λεπτομέρειες που δεν είναι ευρύτερα γνωστές, ή μπορεί ακόμη να είναι και άγνωστες, τις πρώτες του δημοσιεύσεις σε εφημερίδες και περιοδικά κ.ά.. Αναζητώντας, λοιπόν, σε έντυπα της εποχής, των χρόνων 1920-1922, μετά τις αναφορές και του Γιώργου Βαλέτα στα αφιερώματα των περιοδικών *Αιολικά Γράμματα* (1972) και *Νέα Εστία* (1974) στον Βενέζη (βλ. παρακάτω για τη βιβλιογραφία), ανέσυρα από τα περιοδικά *Νέα Ζωή* (Σμύρνη) και *Ο Λόγος* (Κωνσταντινούπολη) αρκετά διηγήματα και ποιήματά του, τα οποία αποτελούν και τα πρώτα του «λογοτεχνικά φανερώματα».

Όταν τα ανέγνωσα για πρώτη φορά, στάθηκα απέναντί τους με αμηχανία. Και αυτό γιατί, έχοντας διαβάσει στο παρελθόν τα κυριότερα έργα του Βενέζη (*Το Νούμερο 31328*, *Γαλήνη*, *Αιολική Γη*), εξεπλάγην από το πόσο διαφορετική ήταν η γραφίδα του συγγραφέα στα νεανικά του χρόνια. Εξετάζοντας, ωστόσο, τον περίγυρο στον οποίο ζυμώθηκε η πρώιμη σκέψη του καθώς και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της λογοτεχνικής σκηνής της εποχής του, αντιλήφθηκα πως κι εκείνος, όπως σχεδόν και όλοι οι συγγραφείς των χρόνων 1918-1922, ακολούθησε το νεορομαντικό/νεοσυμβολιστικό ρεύμα που αναβίωσε τα χρόνια εκείνα. Έτσι, κατόπιν παρότρυνσης της κας Καστρινάκη, αποφάσισα να φέρω εις πέρας την εν λόγω εργασία: να μεταγράψω τα κείμενα αυτά του Βενέζη από τα περιοδικά, να τα επιμεληθώ φιλολογικά (διορθώνοντας ορθογραφικά ή τυπογραφικά λάθη, απαλείφοντας περιττά σημεία στίξεως, παραγραφοποιώντας τα κάπως καλύτερα μιας και πολλές φορές ήταν αρκετά συμπακνωμένα για να συμβαδίζουν με τις ανάγκες του περιοδικού κ.ά.) και να σχολιάσω τα κείμενα αυτά, γράφοντας μια, όσο το δυνατόν, διεξοδική μελέτη.

Στην αρχή, δίνονται κάποιες βιογραφικές πληροφορίες για τον Βενέζη ως και το 1922 και, πολύ συνοπτικά, οι περιλήψεις των έργων. Εν συνεχεία, γίνεται αναφορά στην επικράτηση του περιοδικού Τύπου στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα γενικότερα, και στα περιοδικά τα οποία δημοσίευσε τα κείμενα αυτά ειδικότερα. Κατόπιν, αναλύονται οι θεματικές και τα σύμβολα των έργων του, σε συνδυασμό με τις επιρροές του και το λογοτεχνικό κλίμα που επικρατούσε στα χρόνια 1918-1922, διάστημα στο οποίο και δημοσίευσε τα κείμενα αυτά. Η μελέτη κλείνει με έναν σύντομο επίλογο. Στο τέλος, παρατίθεται ένα γλωσσάρι, με λέξεις που πιθανόν να είναι άγνωστες στον αναγνώστη. Στο Παράρτημα της έκδοσης, δίνεται ένα αθησαύριστο διήγημα του Ηλία Βενέζη, του 1925/26, που δημοσιεύθηκε σε ένα περιοδικό της Μυτιλήνης και έχει διαφύγει της κριτικής.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω πρωτίστως την κα Καστρινάκη, η οποία με παρακίνησε να ασχοληθώ με τα κείμενα αυτά, καθώς επίσης και για το γεγονός ότι σε όλο το διάστημα εκπόνησης της εργασίας αυτής ήταν διαρκώς στο πλευρό μου, βοηθώντας με ποικιλοτρόπως (με παρατηρήσεις, με διορθώσεις, με υποδείξεις σε βιβλιογραφικές αναφορές κ.ά.). Θερμά, επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου, και τον παππού και τη γιαγιά μου, οι οποίοι, καθ' όλη τη διάρκεια της φοίτησής μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα, μού συμπαραστάθηκαν ηθικά – και όχι μόνο.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Τα διηγήματα και τα ποιήματα που ακολουθούν στηρίζονται στις πρώτες δημοσιεύσεις τους στα περιοδικά *Νέα Ζωή* (Σμύρνη) και *Ο Λόγος* (Κωνσταντινούπολη) αντίστοιχα. Εκσυγχρονίζεται όμως η ορθογραφία, γίνονται διορθώσεις σε τυπογραφικά λάθη, ενώ παρεμβάσεις επιχειρούνται και σε ορισμένα σημεία στίξεως

Διηγήματα Νέας Ζωής (1920)

(5 Απριλίου 1920)

«ΗΤΑΝ ΤΡΕΛΗ»

Σ' αυτή την τρελή το χαρίζω

I

Μιλούσαμε ασυναίσθητα, με κάτι λόγια που κρύβουν μέσα τους μια ολόκληρη έννοια, χωρίς να 'χουν και τη δύναμη να τη ζωγραφίσουν στις θαμπάδες της τις αχνές, με κάτι λόγια που σ' τα φέρνει μια αλλόκοτη προδιάθεση της ψυχής σου, που δε θέλουν να πουν τίποτα και που σε φέρνουν σ' έκτασες...

Σαν ένα μυστηριακό πέπλο σκέπαζε τις λέξεις του. Ήταν πολύ συμβολιστής απόψε ο φίλος μου. Τον έβλεπα με την αίστηση πως τον καταλάβαινα, αν και, κάπου κάπου, μου φαινότανε πολύ σκοτεινός.

Είχαμε ξεχαστεί στην κουβέντα...

Μα, ξέρετε πόσο αυτή η προδιάθεση για ένα αναπάντεχο, κάποτε κάποτε, ξεδιάλυσμα ενός μυστηρίου, που καλά-καλά δεν το αιστάνεσαι γιατί ποτέ σου δεν το γνώρισες, ξέρετε πόσο, μαζί με τη μελαγχολία ενός όμορφου δειλινού, σας ναρκώνει;

II

Δε θυμάμαι καλά τι μου 'λεγε τότε. Μου φαίνεται πως ξετρύπωνε παλιές ιστορίες.

Οι ανάμνησές του δεν είχαν σβηστεί καθόλου. Α, είχα χρόνια να τον δω αυτόν τον φίλο μου! Μου 'πε πολλά για τις περιπέτειές του, το γύρισε ύστερα στη φιλολογία, κάπου έφερνε γνώμες που μοιάζαν σαν κριτικές, μου μίλησε για τη γυναίκα, μου έλεγε ιδέες πρωτόβγαλτες, και γι' αυτό πολύ-πολύ επαναστατικές, μα και γι' αυτό πάλι πιο λαχταριστές και πιο όμορφες, μου μίλησε στερνά-στερνά για κάτι έργα του θαμμένα για πάντα, που προορισμός των ήτανε να ζήσουν όσο και η ζωή ενός λουλουδιού, που γεννήθηκαν για να πεθάνουν την ίδια στιγμή, γιατί ο κόσμος θα τα γελούσε, κι ύστερα σώπασε.

Είχαμε ακουμπήσει πάνω σ' ένα τοιγάκι. Από κάτω, μια στενή λωρίδα γης, που τη σκέπαζαν κάτι πρασινοσμένα χορτάρια, κι από κει κάτω ένας απότομος γκρημνός που έφτανε στη θάλασσα. Αντίκρυ μας ξάνοιγε μια αμυγδαλιά,

σκορπώντας μια άγνωστη ηδονή που την αισθανότανε κι η ίδια στο γέννημα αυτό της ζωής των λουλουδιών της. Ένα κατακόκκινο χαρταητό που έπεφτε και ξανασηκωνόταν...

Γυρίσαμε για μια στιγμή απότομα, γιατί κάτι μάς τράβηξε. Αληθινά, κάτι στεκόταν μπροστά μας. Δε σας λέω άνθρωπος, γιατί του ανθρώπου η ματιά ποτέ δεν έχει τόσο παράπονο και τόση αγριότητα. Δε σας λέω γυναίκα, γιατί ακόμα δε γνώρισα τέτοια γυναίκα, που να σου δίνει την αίσθηση ενός βαθιού ονειροπολήματος, μιας αλλόκοτης λαχτάρας, που δεν είναι καθόλου η λαχτάρα της απόλαυσης. Κι όμως, αυτή που 'χαμε μπροστά μας ήταν γυναίκα. Δε θέλω να σας δώσω το μοντέλο της, γιατί, ως τα τώρα, μου φαίνεται πως η τρομαχτική ματιά της με ακολουθάει, γελώντας σαρκαστικά κι ειρωνικά μαζί. Μόνο κείνη τη ματιά της δε θα ξεχάσω. Μας κοιτάζε και τους δυο, πότε τον ένα πότε τον άλλο. Ύστερα, έριξε τα μάτια της στον κόκκινο αητό, που πότε ανέβαινε και πότε ξανάπεφτε για να ξανασηκωθεί πάλι. Είδε πολλή ώρα τον χαρταητό.

Ύστερα, ξαναπήρε τη ματιά της και την έριξε στο χαμό του ορίζοντα. Κείνη την ώρα, η δύση ήταν χρυσομένη...

III

Βλέπαμε τη ματιά της μονάχα. Έλεγες πως σιγά-σιγά την έσβηνε. Πήρε μια αλλόκοτη αγριότητα. Θαρρούσες πως έκρυβε μέσα της μια ολάκερη αρμονία, θλιβερή στη μοναδικότητά της, όλων των αισθημάτων που μπορούσε να δοκιμάσει μια άγρια ψυχή σαν τη δική της. Το βλέμμα της είχε παράπονο, ένα απέραντο παράπονο, ένα τόσο άγριο παράπονο. Τα χείλια της σφίγγονταν σπασμωδικά, σαν να μη θέλουν ν' ανοιχτούν. Η στάση της άγρια, το όλο-όλο της άγριο, και γύρω η ζωή, η ζωή που ξάνοιγε και ξαναζούσε με το ξανάνοιγμα των λουλουδιών, σαν να πήρε κι αυτή την αγριότητα τη δική της.

Δε μας έβλεπε καθόλου. Και σιγανά-σιγανά, με μια φωνή που 'χε κι αυτή κάτι το τρομαχτικά άγριο, άρχισε να μιλάει:

«Έζησα κι εγώ μες στον κόσμο. Τη χαρά του κάποτε τη γνώρισα. Ύστερα, τον άφησα. Ήθελα έναν άλλον ήλιο, μιαν άλλη ζωή. Τη ζήτησα πολύ μακριά... Θέλησα να ζήσω στη μοναχική απόλαυσή της, μα δεν μπόρεσα. Σ' άλλους ξανοιγόταν αυτή η ζωή. Οι ιδεόκοσμοι δεν ήτανε για μένα. Είμαι τρελή! Μα είμαι αληθινά τρελή; Κάτι από μέσα μου μου λέει: "Ναι!", ένα άλλο πάλι: "Όχι!" Μα γιατί να 'μαι τρελή; Αν ήμουνα, θα λάτρευα τις πνοές και τα λουλούδια; Μ' αν δεν είμαι, γιατί να μισάω τον

κόσμο; Κι αυτός γιατί να φεύγει μακριά μου; Είμαι τρελή. Μα μήπως κι η τρελάδα δεν είναι μια ζωή με την απόλασή της; Αληθινά είμαι...»

Σταμάτησε απότομα. Μας είδε μ' ένα βλέμμα τρομαχτικό. Σαν τώρα να μας πρωτόβλεπε. Γύρισε από δω, από κει, είδε πάλι τον κόκκινο χαρταητό, που στεκόταν τώρα στο ίδιο ύψος, χωρίς να κουνιέται, έπιασε τα μαλλιά της, μας ξαναείδε και χάθηκε στον πρασινισμένο κάμπο. Τα μεγάλα χορτάρια την έκρυψαν. Και σε λίγο, μακρινά ακούσαμε μια γλυκιά φωνή να τραγουδάει:

*Αφήστε με να ζήσω σαν τρελή και να πεθάνω
με τη λαχτάρα τη ματόθλιμμη του κόσμου που δε γνώρισα.
Αφήστε να πεθάνω σαν τρελή που λαχταράει
των λουλουδιών και των πουλιών το θάνατο.
Τρελή! Στους όμοιούς μου εγώ δεν έχω θέση.
Στη στοιχειωμένη μου ψυχή όποιος κοντέψει
δε θα 'βρει πια χαρά.
Θέλω να ζήσω σαν τρελή...*

Και η φωνή σβήστηκε. Ο κόκκινος αητός ανέβαινε...

Αϊβαλί, Μάρτης 1920

(19 Απριλίου 1920)

ΑΠ' ΤΟΥΣ ΕΞΩΦΡΕΝΙΣΜΟΥΣ

«ΜΕΓΑΛΗ ΚΩΜΩΔΙΑ»

Του νεορομαντιστή φίλου μου κ. D. S. Veronal

Ήμouνα μια ζωή που σιγανόκλαιε μακριά της, σαν να ζήταγε τ' αργοχάραμα, από 'να θαμπό ουρανό δικό της, μια άλλη ζωή, γεμάτη πλάνες κι ευτυχίες ξωτικές, σαν λαχτάρες θανάτου, κάτι ευτυχίες που είναι μόνο για έν' αναστέναγμα πιο βαθύ απ' τα μάτια ενός τρελού και πιο αλαφρό απ' τη ζωή του.

Ήμouνα μια ζωή γεμάτη χαρά, μια ζωή που δεν ήξερε να κλαίει. Μια ζωή ανίδειη, χωρίς μεγάλη αισθητική, χωρίς ιδανικά, χωρίς ξέχωρους κόσμους, μια ζωή που 'ταν, απ' την αρχή ως το τέλος, ένα γέλιο, κι ένα όνειρο μαζί.

Ήμouνα μια ζωή με τους κόσμους της όλους και τις χαρές τις δικές μου.

.....
Σαν πρωταγάπησα ήταν χινόπωρο και τα φύλλα πεθαίνουν.

IV

Τη γνώρισα σε μια τρελή εποχή, πιο τρελή κι απ' τις ιδεολογίες της ακόμα. Οι αγάπες της, ως τότε, σαν δροσοστάλες γύρω από 'να λουλούδι, κι όλες μαζί σαν ένα κλάμα. Τη βρήκα κουρασμένη μες στην ελευτεριά της ψυχής της, ξένη κι απόμακρη τώρα από κάθε τι που λέτε σεις: έρωτα, αγάπη. Τη γνώρισα μονάχα με μια πολύ δυνατή νοσταλγία για μια ψηλότερη χαρά και για ένα ιδιότροπο θάνατο.

.....
Μες στην πολύχρωμη καμαρούλα της έγραφε. Μπρος της, έβλεπα ριγμένα, με τη δυνατότερη αμελησιά, χαρτιά γραμμένα, μπίλιες μικρές μ' ένα χρώμα σαν τριαντάφυλλον, μπουκαλάκια μικρά, πιο μεγάλα και πιο μικρά ακόμα, γεμάτα υγρό και, πάνου απ' όλα αυτά, μια μεθυστική μυρουδιά ρεζεντάς με ανάσες ξεθυμασμένου αιθέρα.

Σαν μ' είδε, γέλασε. Τα μάτια της είχαν μέσα τους ένα σαρκασμό και το γέλιο της μια ειρωνεία. Γύρισε απότομα και μ' έδειξε μια ξέχρωμη ακουαρέλα που φάνταζε καταμεσής των χαρτιών της. Είδα έναν άνθρωπο ξυπόλυτο, με κάτι ρούχα κουρελιασμένα στις άκριες, σαν τρυπημένες ταντέλες, μ' ένα βλέμμα βαθύ κι

εκφραστικό, που χανόνταν ήρεμο στην κιτρινισμένη απόσταση, μαλλιά που ξεχύνονταν ακανόνιστα ως τα μάτια του, στο πρόσωπό του όλο κι ως τους ώμους του, γύρω το ξηρό κίτρινο άπειρο κι από κάτω, με το δικό της χέρι, στη γλώσσα τού Bacon, οι λέξεις:

Each man feels what you call «love» for any beautiful woman...

Love... Marriage... Family... False, triple false...

Tolstoy

Σαν τη ρώτησα τι ήθελε να πει μ' αυτά, ξαναγέλασε και μου 'πε:

«Άμα θα μπορέσω να σ' αγαπήσω, θα σου το πω».

V

Η αγάπη μας γεμάτη μικροπράματα, σαν ένας ουρανός γεμάτος δάκρυα. Θυμάμαι τότε, που πήγαινα κάθε απόγεμα για να περάσω τις δυο ώρες που μ' άφηνε μαζί της, να μου δείχνει, με το ίδιο γέλιο πάντα, τον ξυπόλυτο άνθρωπο με το γλυκό πρόσωπο και να μου λέει μυστηριακά:

«Τώρα σ' αγάπησα. Άμα θα σε ξεχάσω, θα σου το πω».

Και τα 'λεγε μ' ένα αφελικό τρόπο, με μια προαισθήση και προκατάληψη μαζί που με τρόμαζε.

.....

Τα λουλούδια τότε ζάνοιγαν.

VI

Κουράστηκα τόσο γρήγορα στην αγάπη της, που δυσκολευόμουν να το επιβάλλω και στον εαυτό μου. Σιγά-σιγά άρχισα να μη τη βλέπω. Αναγκαζόμουν να κάνω πως δεν την ξέχασα με μια δυσκολία, με τη βιασμένη αυτενέργεια που μ' έσπρωχνε ένας δυσκολονόητος εγωισμός για τις πρώτες μου υπόσχες. Σαν την έβλεπα, μου γεννούσε αηδία κι ένα ανυπόφορο ανατρίχιασμα, που μ' έδιωχνε αλαργινά της. Τα φιλιό της μου φαίνονταν πια παγωμένα, όλα γύρω της παγωμένα, σε μια κρυάδα σαν από φτερούγισμα θανάτων.

Αρπαξα μια τυχική πρόφαση και της έκανα τάχα τον κακιωμένο. Τέλειωσε...

Κι η αγάπη μας, η αγάπη μου που πριν την κοντέψω μου φαινόταν ατέλειωτη, μακρινή, πιο μακρινή κι απ' το ματόπλερο φόντο του δειλινού της πατρίδας μου, πέθανε έτσι, τόσο γρήγορα, και μια μέρα που βρεθήκαμε σ' ένα φιλικό απογεματινό

μαζί, πάνω στη συζήτηση, χαμογελώντας με το πρωτινό της πάντα γέλιο σε μένα, πέταξε τα λόγια αυτά:

«Είναι κάτι αγάπες –οι πιο πολλές ίσως– που ζουν σαν την πεταλούδα στον στίχο του Hugo: *naître avec le printemps, mourir avec les roses*. Με τη διαφορά πως τα τριαντάφυλλα αυτά, που τις συνοδεύουν στον πεθαιμό τους, στη δεύτερη αυτή άνοιξη, είναι χωρίς ζωή, χωρίς μυρουδιά, δίχως αγνότητα».

Κι ήταν τότε πάλι χινόπωρο και τα χλωμόφυλλα πάλι πεθαίνουν.

.....
Δεν την ξαναείδα πια. Μόνο ένα πρωί, που έφευγε για τη ζωή που δεν είχε γνωρίσει ακόμα, βρήκαν πάνω στο ρημασμένο γραφείο της, στον τόπο που 'ταν η ακατανόητη ακουαρέλα, ένα χαρτί για μένα. Βρήκα μέσα:

«Μια μεγάλη κωμωδία, η πιο μεγάλη ίσως, που παίζεται με τη ζωή μας και που ζωντανεύει σε μια ατέλειωτη σειρά μεταπτώσεων απ' την πιο μικρή θλίψη ως τον βαθύτερο πόνο. Στην αρχή, παραδεχτήκαμε για πρωτόπλαστη μια συμπάθεια, μια αγάπη, να πούμε, στα φύλλα, που ζούσε χωρίς ιδανισμούς και χωρίς να βγαίνει απ' το φυσικό νόμο. Την πήρε ο ποιητής κι η φαντασία του η αστρόφεγγη την ανέβασε στην περιωπή ενός κόσμου που ζούσε μόνο με ονειροπόλησες, χωρίς την απόλαψη και χωρίς τον σαρκικό θρίαμβο. Επηρεάστηκε η ζωή, κείνοι που ζούσαν σ' αυτή θέλησαν ν' ακολουθήσουν τον ποιητή –και τον ακολουθάνε ακόμα– και δώσαν στη ροπή αυτή τον χρωματισμό ενός ακατανόητου ηδονισμού. Σήμερα, δε βρισκόμαστε παρά στη μεγαλύτερη κληρονομικότητα. Σ' όλους όσοι έμαθαν κάτι γι' αυτή την αγάπη, σέρνεται σήμερα η λατρεία για έναν ιδανισμό – πιο αδύνατη βέβαια με το κατρακύλισμα των αιώνων, μια λατρεία που κανένας δεν υποτάχτηκε, γιατί και σε κανέναν δεν έζησεν απ' όσους την κόντεψαν. Σιγά-σιγά, οι χρόνοι θα την κρύψουν στο δρόμο τους. Είναι ο πιο μεγάλος νόμος κάθε τι να χάνει απ' τη δύναμή του στ' αργοκύλισμα της ζωής του, ώσπου να πεθάνει ολότελα. Αγαπάει, λέει, ιδανιστικά! Το πιο μεγάλο ψέμα. Σαν έρτει πιο κοντά στην αγάπη του, σαν την πλησιάζει λίγο, σηκώνεται η φύση και ζητάει την υπεροχή της πάνου απ' όλα. Όσοι πέθαναν από αγάπες, πέθαναν ευτυχισμένοι με την πεποίθηση στον ιδανισμό –το λέω–, γιατί δεν κόντεψαν την αγάπη τους.

»Το 'ξερα πως θα με ξεχνούσες γιατί σ' άφησα να μ' αγγίζεις. Σαν ξαναγαπήσεις, κοίταξε να ζεις μακριά της και να τη βλέπεις μονάχ' από μακριά: είναι γλυκό αυτό το ονειροπόλημα απ' την πεζή αλήθεια. Η φύση ξαπλώνεται σ' όλη τη ζωή γύρω μας. Αγάπες κι έρωτες είναι ψέματα. Αυτά πιστεύω, γι' αυτά αγαπούσα τον

μεγάλο πλανόδιο της στέπας και γι' αυτά θέλω να ζήσω μιαν άλλη ζωή, πιο ζωντανή και πιο μακρινή απ' τον ανύπαρκτο κόσμο».

.....

Έκλεισε το χαρτί και σώπασε. Γύρω μας μια ζωή πεθαμένη.

Κι απ' όξω, ο μολυβής ουρανός στάζει...

(3 Μαΐου 1920)

Μια αγρύπνια κι ένα όνειρο

«ΔΑΚΡΥΝΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ»

Κοντινά μεσάνυχτα

Μια μελαγχολία με τρώει ανερμήνευτη...

Κάτι με πλακώνει...

Διψώ κάποιας ευτυχίας το δροσόνερο...

Παλαμάς

Δώστε φως. Πολύ φως. Ανοίξτε τα όλα. Γιατί τόσο σκοτάδι; Είν' ανθοξάνοιγμα πια. Τι κι αν βρέχει...

Βρέχει. Ο ουρανός είναι γεμάτος απόψε θάνατο και κλαίει. Μα γιατί να κλαίγει άραγε; Είναι τόσο όμορφο το κλάμα του και το παράπονό του τόσο μυστικό – γιατί να το νιώσω;-, που θέλω ν' ανοίξω το παραθύρι μου και να του πω: «Ουρανέ μου, γιατί κλαις;»

Δε θα μου μιλήσει, το ξέρω. Θα μου δει μόνο περιγελαστικά, και μια βροχή απ' τα δάκρυά του θα 'ρθούν πάνω στο πρόσωπό μου να ξεψυχήσουν, για να με κάνουν να νιώσω, μες στην κρυάδα του πεθαμού των, πως μια μεγάλη θλίψη μη την κοντεύεις ποτέ.

Είναι πολύ σκοτεινά απόψε τα γύρω μου. Γιατί δε μ' αφήντε να πάρω φως; Τι κι αν είναι νύχτα όξω; Μια νύχτα μπορεί να κρύψει τόσο πολλά μέσα της, τόσο που να θαμπώνει ο ήλιος.

Βρέχει. Μα κι η βροχή είναι τόσο δυνατή στο παράπονό της, κι ο πεθαμός της πάνω στα βουβά πεζοδρόμια, στους κόσμους όξω και πάνω από την ταράτσα του σπιτιού μου, αυτή τη στιγμή, σα να θέλει να μου πει:

«Το φως του μυστηρίου μου είναι μια ολόκληρη, ξένη για σένα χαρά, κι οι στάλες μου, που πάνε να πεθάνουν τόσο γρήγορα όσο τις φτάνει να γεννηθούν απ' το σύννεφο και να κρημνιστούν στο Μεγάλο Άπειρο, είναι μια ευτυχία, που σου είναι απαγορευμένο να την κοντέψεις».

Αληθινά, αν γυρέψω απ' τους ήλιους σας, θα μου δώστε; Θα βρεθεί κάποιος που θα μου πει σαρκαστικά, κλείνοντας τον ουρανό που σέρνεται:

«Ζήτησέ την αλλού τη χαρά, πιο μακρινά απ' τη ζωή σου».

Και σαν κλάψω, το γέλιο του θ' ακουστεί βαθιά, σα μια μουρμούρα:

«Τι τρελός που είναι...»

Ωρα XII

*Γιατί απ' το χείλι μου το πικραμένο
βγαίνει στερνή φωνή, στερνή λαχτάρα.*

Negri

Ακούγω ένα τραγούδι. Μέσ' απ' τη θάλασσα για απ' τον ουρανό μέσα; Δεν ξέρω από πού έρχεται.

Στην κάμαρά μου κάνουν να σβήσουν όλα. Τ' αυτοσχέδιο αμπαζούρ της λάμπας μου κοντεύει να καεί απ' τη θαμπή πυράδα της. Τι κίτρινο, άσχημο που 'ναι το φως τώρα;

Το τραγούδι ακούγεται πότε δυνατό και πότε ξεψυχισμένο. Το παράθυρό μου είναι ανοιχτό. Νά! Τώρα φτάνει καλά στ' αυτιά μου:

Οι ουρανοί ξανάκλεισαν το μυστικό των.

*Ο πεθαμός μου
αλαργοφαίνεται,
σιγανοφέρνεται
προς τα μπρος μου·
το μυστικό σας,
ζωές αθώρατες,
σαν να 'ταν τάχατες
ο πεθαμός σας
(αν μου το μάθαιναν),
μένει δικό σας.*

*Απαλοσβήνει
γλυκά η πνοή μου
κι απ' την ψυχή μου
που τρεμοσβήνει*

βγαίν' η λαχτάρα!

Στερνή λαχτάρα...

Δεν ακούγω πια. Απλωμένο παντού κάτι που μοιάζει σαν ησυχία. Δε βρέχει. Μόνο απ' τα κεραμίδια των σπιτιών κι απ' τ' αψηλό καμπαναριό, που φαντάζει μπροστά μου, αργοστάζουν στάλες. Μαζεύω τον εαυτό μου κι όλο το είναι μου για να ξανακούσω την όμορφη φωνή.

Και νά πάλι το τραγούδι που ξεψυχάει:

Τώρα πεθαίνω...

Κι ο πεθαμός μου

μια βαρυμάδα,

που με βαραίνει

και σταματάίνει

το πιο μεγάλο μου

τ' όνειρό μου.

Τώρα πεθαίνω

με το ξανάνθισμα,

κι ο πεθαμός μου,

με αζεπλήρωτο

τ' όνειρό μου,

πώς μου βαραίνει...

Τίποτα πια δεν ακούγω. Ξημερώνει.

Χαράματα

Κάτι με πλακώνει. Διψώ.

Με ρώτησε ο εαυτός μου και το άγνωστο που κρύβω μέσα μου και μου 'παν:

«Τι ζήτηγες απ' τη νύχτα; Νά, η ζωή ξυπνάει. Ο ουρανός είναι δικός σου κι ο ήλιος δικός σου. Ζήτησε το μυστικό των και το μυστικό που μένει πάντα και για σένα μυστικό. Δες, δες έξω! Δες τι όμορφο που είναι τώρα το αυγινό! Δες τη χαρά! Νά η χαρά. Η φύση γελάει. Πάει πια η νύχτα. Δες τη ζωή που ξυπνάει! Πήγαινε να της γυρέψεις λίγη χαρά. Δες πώς γελάνε όλα, δες τα κρίνα, δες τη χαρούμενη αγνάδα

τους! Τις γιρλάντες, τα φούλια, όλα δες τα! Δες τα πώς σε κοιτάνε, σαν να σου λεν πως η χαρά τους δεν είναι ανέγγιχτη. Δες τα φούλια, τις γιρλάντες! Τα κρίνα δες...»

Και της απάντησα:

«Δε βλέπω τίποτα. Εγώ είμαι ένας απόκοσμος κόσμος. Τι θα μου πουν τα λουλούδια; Η χαρά τους δεν είναι για μένα. Βλέπω μονάχ' απόμακρα μια ανεμώνα ξηραμένη. Αυτή είναι για μένα. Θανάτους θέλω εγώ. Μπορείτε να μου δώστε;

»Όλα σεις γύρω, μη με κοιτάζτε έτσι. Έχω απάνω μου κάτι που μοιάζει σαν σκιά κρυμμένη πίσω απ' το πνέμα μου κι απ' την ψυχή όλη κι απ' τ' όνειρό μου, μια σκιά που μοιάζει σαν αγέρας εμψυχωμένος μ' ένα θάνατο και ζωντανεμένος απ' την πνοή του. Έχω κάτι... Καλά! Το ξέρω! Μα φύγτε μακριά! Τι; Ν' αγαπήσω; Είναι χαρά αυτή; Δεν τη δοκίμασα. Τι να 'ναι; Όχι, δε θέλω τίποτα, τίποτα απ' τη ζωή! Ο δικός μου ο έρωτας πρέπει να 'ναι μεγάλος, πολύ μεγάλος. Κι αν δεν είναι; Δε θέλω τίποτα. Αυτό που με πλακώνει, θέλω να 'ναι δικό μου, όλο δικό μου».

.....

Μεσουρανίς ο ήλιος τώρα γελάει.

Λίγες ώρες ύστερα

Με σεβασμό της νύχτας που πέρασε

...και η χαρά βαθύτερη κι από τον πόνο

Nietzsche

Θα πάω μακρινά όξω, να γυρίσω παντού και σ' όλους τους κάμπους μέσα. Θα πάω να 'βρω ζωντανεμένο τ' όνειρο που μ' έφερε μια περασμένη νύχτα.

Πότε; Θυμάμαι νομίζετε; Είναι μια νύχτα, πολύ τώρα αλαργινή, π' αργοπεθαίνει μέσα μου σαν όνειρο μαζί με τ' όνειρο που 'κρυβε να μου χαρίσει. Θα πάω σήμερα πολύ μακρινά! Έτσι μου το 'λεγε τ' όνειρο. Θα περάσω μπρος από κόσμους κατάφυτους, μες σε βαθιές πρασινάδες, πιο χαμηλές και πιο ψηλές παρά πέρα, που θα σαλεύουν σαν μια αισταντική θάλασσα που θέλει να σου πει κάτι. Θα περάσω μια μεγάλη πόρτα, με κάτι φανταχτερές κολόνες μπροστά και θα πάω να βρω λουλούδια. Θα βρω γλάστρες σπασμένες, κομματιασμένες, και θα κλάψω με τον πεθαμό των λουλουδιώνε. Θα δω ένα κοριτσάκι που θα πλανιέται άσκοπα στον ξηραμένο ανθότοπο, με χρυσά μαλλιά, που να 'ναι πιο πολύ κίτρινα παρά ξανθένια,

με μάτια ζωηρά σαν δίχρονου παιδιού που κυνηγάει το διάβα ενός πουλιού, μ' ένα γέλιο που ν' αργοκυλάει πάνω στα σβησμένα χείλια του τα διψασμένα από φιλία, παράξενα κι ιδιότροπα. Θα παίζουμε λίγο μαζί με το ανθένιο κοριτσάκι. Θα πηδήξω ύστερα απ' τον τοίχο και θα φύγω.

Και θα θελήσω να παίζω με τον ουρανό ύστερα. Θα μου φαίνεται πως άμα φτάξω στην κορπούλα, κείνη δα, θα σταθεί να τον αγκαλιάσω. Και θα τρέξω στην αψηλωσιά, και θα πάω παρά πέρα, και θα περάσω όλες τις κορπούλες, μα πουθενά, πουθενά δε θα μπορέσω να κοντέψω τον ουρανό. Και θα γείρω σ' έναν κατήφορο, από μια ρεματιά πλάι, και θα δω ένα ήρεμο νερό να γλιστράει, απ' τους βράχους μέσα του απότομου γκρεμνού, να ξαναφαίνεται στην άκρη μιας μυτερής προβγαλιτζούλας κι από κει να χάνεται πια.

Και θα περάσω πάλι από ανθισμένους τόπους, και θα με σκεπάσουν οι αμυγδαλιές κι οι ακακίες, οι ξαναγεννημένες τώρα, και θα κόψω φύλλα, φύλλα πολλά, και θα πάρω του φλάγιου τη γιαλάδα και θα ρίξω μέσα τον εαυτό μου και το είναι μου και θα δω, σα σε κρούσταλλο, ν' αντικαθρεπτίζεται ένα μεγάλο ερωτηματικό για τη ζωή μου και την ψυχή μου.

Και θα καθίσω να δω μια όμορφη δύση κάτω από τσαμότοπους και θ' ακούσω κάτι πουλιά να τραγουδάνε λυπημένα μια χαμένη άνοιξη. Και θα γείρω κάτω απ' ένα ξηραμένο λιοστάσι. Και θα κοιμηθώ.

Μου τα 'πε τ' όνειρο αυτά. Θα πάω να τα βρω σήμερα.

.....
«Έτρεχα σαν ένα τρελό παιδί, χωμένη ως τη μέση, ανάμεσα στις κόκκινες παπαρούνες, παρασέρνοντας στο γρήγορο διάβα μου τ' αλαφρά πεταλάκια τους, κι έκοφτα, κι έκοφτα με παιδική τρέλα απ' αυτές, και στόλιζα το κεφάλι μου, τα στήθια μου, και γέμιζα τα χέρια μου από μπουκέτα. Και σκάλωνα σα ζαρκάδι στις μυγδαλιές, και με τα δυνατά ξεφωνητά μου ξελόγιαζα τα πουλιά».

Μου 'γραφε η αγαπημένη μου... Είναι τώρα λίγος καιρός που πήγε μακριά μου. Ξέρτε, είναι μια φιληνάδα τόσο καλή, τόσο γλυκιά. Δεν την αγαπάω σαν πώς θ' αγαπούσα μια γυναίκα. Εγώ δεν είμαι πλασμένος για ν' αγαπώ. Μα κείνη τη θέλω πάντα κοντά μου αγαπώντας την, χωρίς να την αγαπώ.

Μου το 'λεγε και κείνη.

«Μεις είμαστε πλασμένοι ν' αγαπιούμαστε με την αγάπη που νιώνουμε μόνο ημείς».

Κι η Brise –που τα 'ξερε όλα– μου 'γραφε κάπου:

«Πόσο εγωισμό κρύβετε μέσα σας για την αγάπη σας αυτή;»

Θα πάω όξω. Μακρινά-μακρινά, όπου και να 'ναι, θα την εύρω. Κει μού περιμένει τ' όνειρο της περασμένης νύχτας, της νύχτας που πέθανε. Θα πάω και θα τη βρω, και θα παίξουμε μαζί, και θα αιστανθούμε μαζί τις χαρές, και θα της κόφτω εγώ λουλούδια, και θα της παίρνω όλη την ανάσα, και θα την κουράζω με των λουλουδιών το κυνήγημα, και θα τη ραίνω, και θα την κοιμίζω, και θα τη ζωντανεύω όλο με λουλούδια, λουλούδια...

Και στερνά-στερνά

Πήγα και τη ζήτησα παντού. Τίποτα. Κανένα σημάδι της, πουθενά το πέρασμά της.

Η χαρά μου έφυγε για πάντα. Την έχασα. Δε ρωτάω ποιος μου την έκλεψε. Όποιος κι αν είναι, θα κλάψει.

Μια χαρά γεννιέται μόνο για να σου φέρει ύστερα μια απέραντη θλίψη.

Ανθοξάνοιγμα

(24 Μαΐου 1920)

«ΑΘΗΝΑ Κ.»

Φτωχοί, δυστυχισμένοι, στερημένοι

απ' όλα, όπου κι αν είναι

Σαίξπηρ

Αγαπητέ μου ίσκιε,

Τώρα, που γύρισα απ' τ' ανθισμένο νησί που με θάψαν, θέλω να ξεχάσω το σαπισμένο σταυρό με το ξέχρωμο όνομα και τ' αλλήθωρο χαρτί, που κάποτε ιστορούσε, τότε που ακόμα ζούσε η σκιά σου, ένα κλεμμένο τραγούδι κάποιου εραστού σου. Ήρτε το χινόπωρο και τα πήρε όλα με τ' αναπάντεχο ενός απόβροχου.

Τώρα, που βρίσκω ακόμα, μακρινά κι απόμακρα, ύστερα απ' την τρικυμία τη δική μου και των αγέρων μου το πάλεμα να κλαίγει σε μια άκρη της τραχιάς μου ψυχής η αγάπη για κάτι ωραίο, θέλω κάτι να χαρίσω στον ωραίο θάνατό σου. Και ζωντανεμένη από 'να ισόψυχο πόνο, που νιώνω σε κάθε χαμένη άνοιξη, παίρνω την Αθηνά Κ. κι αφήνω όλη την ψυχή της, τη στοιχειωμένη, να ξεχυθεί και να ξανοίξει πάνω σου, γιατί θέλω και συ να νιώσεις αυτό το γλυκό ανατρίχιασμα του φευγάτου αγέρα. Και σαν σου ρωτήσει για μένα, πες της και πως πάντα μού είναι το μακρινό όνειρο των χλωμιασμένων της κιτρινόκοσμων.

(Της λιωμένης νεκρής Α. Μ.) 13.

Και, λιγωμένοι, με μια φρίκη που σπαρτάραγε σ' ένα ηδονικό πλέμα, ανατριχιασμένο από 'να μακρινό όνειρο, σε κάθε αιματοστάλα μας και στη χαυνωμένη σκέψη μας, πεθαίναμε ολονέν στο κομμάτι κείνο τ' ουρανού, που κινιούντανε παράξενα και φοντάριζε μια μικρή έχταση γύρω του κίτρινο, κίτρινο, σαν κάτι άγρια τριαντάφυλλα που δε μυρίζουν και δεν πεθαίνουν ποτέ. Και φεύγαμε στο κομμάτι τ' ουρανού και ξεψυχούσαμε για πιο μακριά, που βαθιά ακόμα, παρασυρμένοι απ' το βλέμμα της κι απ' τον Μεγάλο οραματισμό που ακολούθαγε το σκοτάδι, περνούσε πάνω από τον Κοιμισμένο άνθρωπο και ζωντάνευσε στ' Ωραίο κομμάτι τ' ουρανού που έφευγε, στον τόπο που ζούσε με τ' ωραίο κίτρινο των άγριων τριαντάφυλλων. Και βλέπαμε ολοένα, κι απαλά-απαλά, χωρίς να νιώσουμε τίποτα, σαν αργοστάλαγμα θανάτου μιας ακόντευτης φαντασίας, τρεμογυρμένης απ' τον

χαμό του πιο Ωραίου ονειροπολήματος, σαν πρώτο ξύπνημα ενός αγέρα, με τον θόρυβο που φουντώνει σβησμένα, πλεμένα στη λάμψη μιας χαράς που πεθαίνει, κάτι σαν δάκρυο και σαν παράπονο από 'να μακρινό βιολί που τέλειωνε τον προορισμό του.

Κι ασυναίσθητα πάλι, χωρίς να προφταίνουμε να συμμαζεύουμε τη χαμένη ψυχή μας στη λογική κρίση, τη βλέπαμε, χωρίς να αιστανούμαστε πως βλέπουμε, να γέρνει μπροστά στον βαθύ καναπέ του υπερώου, να γονατίζει σ' ένα ξένο βωμό αόρατο για μια μεγάλη λατρεία και να φεύγει, να φεύγει χωρίς να στέκεται, παρασέρνοντάς μας μαζί της, όλο να φεύγει για τον κόσμο που δε βλέπαμε και που μεθούσαμε στη μυρουδιά του, τη λιγωμένη απ' την κίτρινη ωραιότητα των άγριων τριανταφύλλων.

Και το παράξενο βιολί ακουγόταν βαθιά, μυστικόπνοα, αδύναμα, σαν αργοστάλαμα ωραίου θανάτου, σαν τελευταίο ξύπνημα ενός αγέρα, με τον θόρυβο του σύννεφου που ξαπλώνει, βαρυμένο απ' την κίτρινη ομορφιά κάτι ωραίων τριανταφύλλων.

.....

Λίγη ώρα ύστερα, ο καθένας μας απ' τους τέσσερες ξεκουραζόταν στην πρωτινή του θέση. Κείνη, σαν ιδιοκτήτρια και σα στεκούμενη ψηλότερα στη συνείδησή μας, άπλωνε το παραλυμένο απ' τον Μεγάλο Οραματισμό κορμί της στο βελούδινο τραπεζάκι, που τόσες φορές μας είχε δεχτεί γύρω του στην αθόρυβη συζήτηση. Εγώ καθόμουν ίσια αντικρινά της, πάνω σε μια ξάπλα, έχοντας μπροστά μου το παραθύρι που 'βλεπε στην ήσυχη θάλασσα της νυχτιάς εκείνης. Οι άλλοι δυο απ' την ταχτική συντροφιά μας, ριγμένοι κι αυτοί σ' ένα κει καναπέ. Κι όλοι, σα νυσταγμένοι, κυριαρχημένοι απ' αυτό που νιώνουμε ύστερα από μια ηδονική χαλάρωση κι ένα εκνευριστικό ανατρίχιασμα.

Τα παράθυρα του υπερώου ολάνοιχτα. Τίποτα πια. Μήτε κόσμοι αλλόκοτοι μήτε μουσικές. Δεν είχαμε φως. Μα το φεγγάρι, που χυνότανε άπλερο μέσ' απ' τις μολυβάδες του γαληνεμένου, ωστόσο, ουρανού και γλωμό σαν από κάποιο αντιφέγγισμα στερνής λαχτάρας, μάς έσμιγε σε μια παθητική ένωση και ζωγράφιζε τα γύρω μ' ένα γέλιο φευγάτο, γλυκό, πολύ γλυκό, σαν άνοιξη αναπάντεχη σε ζωή ξηραμένη γύρω.

«Είναι», άρχισε κείνη, «μια αληθινή ιστορία, που δεν την πίστεψα ποτέ μου· κάθε φορά που θα περάσει η πρώτη γοητεία της και η ορμή που με δένει χανωμένη

πίσω απ' αυτή, είναι μια απ' τις ιστορίες που περνούν απ' τη σκέψη μου σαν μυστήριο και σαν πνιχτή πνοή, έτσι, κάποιου θολού ουρανού...

»Θυμάμαι, είναι τώρα χρόνια, τότε που ζούσα τη ζωή την πολυθόρυβη και αναιμική, πως είχα γνωρίσει ένα φίλο, ένα παιδί πεθαμένο στα ιδανικά, ένα “ιδεαλιστή των ιδανικόκοσμων”, όπως άρεσε πάντα να του λένε, και που είχε την απαίτηση να τον ακούγω κάθε μολυβένιο βράδυ να παίζει δίπλα μου το βιολί του, σ' έναν τον ίδιο σκοπό, τρεμουλιαστό, με βαθύ παράπονο και γλυκό μυστικισμό.

»Είχε την απαίτηση αυτή μονάχα σε μένα κι ήμουν υποχρεωμένη, στην παρακλητική φωνή του, να τον αφήνω να μου παίζει κάθε βράδυ, χωρίς να του λέω τίποτα, να μαζεύει υστερνά τη φαντασία του, την κατεβασμένη απ' τον κόσμο που 'χε ανεβεί, και να φέγγει σαν διωχμένος, σαν κυνηγημένος από άφανες οπτασίες, μ' ένα τυπικό: “Ευχαριστώ”.

»Δεν ξέρω τι με κρατούσε και ποτέ μου δεν του 'πα το παραμικρό για το ιδιότροπο φέρεσίμου του.

»Ήταν υπάλληλος στην τράπεζα. Δεν είχε κανένα δικό του κι ήταν ελεύτερος στην κάθε πράξη του.

»Μια νύχτα, ξημέρωνε Μάης, ήρτε πολύ αργά, πολύ παραπάνω απ' τη συνηθισμένη του ώρα. Είχα να τον δω τόσες βραδιές κι η έκπληξη, μαζί με την περιέργειά μου, απλωμένα σ' ένα ερωτηματικό που δεν έβγαине απ' το στόμα μου, περίμεναν απάντηση.

»Κάθισε γελαστός και μου 'πε, σαν τάχα αυτό να μην το 'κανα τις άλλες φορές: “Απόψε, θα μ' ακούσεις όσες ώρες θελήσω, χωρίς να πεις τίποτε και χωρίς ν' ανεσαίνεις ακόμα”. Κι άρχισε...

»Βαρυμένη από μια δύναμη ακατανίκητη, τραβηγμένη απ' τον τόπο που ακολούθαγε το σβησμένο μάτι του, έβλεπα τον ουρανό να τρέμει σαν φύλλο που πέφτει, κι από 'να κομμάτι τ' ουρανού, κει βαθιά, να ξανοίγει μια ωραία άνοιξη, στολισμένη μ' ένα βαρύ κίτρινο, σαν το κίτρινο κάτι ωραίων άγριων τριανταφύλλων. Κι έβλεπα... Κι έβλεπα ολοένα κίτρινο βαθύ, ανοιχτό, βαθύ ακόμα, γλομό, και το παθητικό βιολί ακουγόταν βαθειά, αδύναμα. Κι η ζωή έσβηνε. Και, σιγανά-σιγανά, ξαπλωμένη σε μια πνοή που κατέβαινε απ' τον ουρανό τρεχάμενη, ένιωθα το όλο μου να παραλύνει, να χάνεται, και τη ζωή μου να ξαναγυρίζει πάλι στον πρώτο της κόσμο.

»Αυτό βάσταξε πολύ, τόσο πολύ που, άμα ξύπνησα, είδα πως ήμουν πλεμένη στον ιδρο.

»Ξημέρωνε.

»Σαν γύρισα να δω στο μέρος τού φίλου μου, τον είδα γονατισμένο, ακουμπώντας το χέρι του στον καναπέ, ακίνητο, παραλυμένο από μια Μεγάλη Ηδονή, ν' ανεσαίνει σ' έναν ύπνο ανέφελο. Τον ξύπνησα να πάμε στον Μάη. Σηκώθηκε, μ' είδε μια, κι έφυγε.

»Από τότε δεν τον ξαναείδα.

»Για πολύ καιρό φύλαγα το βιολί του. Ύστερα, σαν απεφάσισα να φύγω για εδώ, το πήρα και το 'καψα. Άναψε σαν φλούδι. Τη στάχτη του την πήρε ο αγέρας. Κι έτσι, σήμερα, δεν έχω κάτι που να μου θυμίζει το φίλο μου εκείνο. Κάποτε μόνο, κανένα θλιβερό βράδυ, βλέπω ασυναίσθητα να ζωντανεύει μέσα μου το κίτρινο όραμα της νυχτιάς εκείνης κι άλλο τίποτα. Λίγο πριν, το είχα ακολουθήσει, και μαζί πάντα το βιολί με το συνηθισμένο αδύναμο και παθητικό σκοπό.

»Αυτό το όραμα έχει τη μεγαλύτερη δύναμη. Αιστανόμουνα πως σας τραβούσα μαζί μου, πως η έλξη της μακρινής ωραιότητας σάς έφερνε στη μακρινή δύση της, πως μαζί μου ξεψυχούσατε στον ωραίο κιτρινόκοσμο. Είμαι κουρασμένη τώρα. Να μ' αφήστε να κοιμηθώ. Καληνύχτα».

.....

Ύστερα από λίγες μέρες, έφευγα στο εξωτερικό για τις εμπορικές σπουδές που μου όριζε ο πατέρας μου.

.....

Για την Αθηνά Κ. από τότες δεν έμαθα τίποτα. Δεν τόλμησα να της γράψω, γιατί, πιέζω τον εαυτό μου να το παραδεχτεί, δεν τη θυμόμουνα πια. Μεσ στην καινούργια ζωή που μου ξανοιγόταν, δεν είχα καμιά όρεξη να θυμηθώ τον μακρυσμένο κείνο τόπο που 'κρυβε τις Μεγάλες χαρές μου και που σήμερα μονάχα των γύρω μου με σπρώχνει να αισταντώ.

Η Αθηνά Κ., που κυριαρχούσε στον σεβασμό μου και που τον κρατούσε χτήμα της και δύναμή της κάποιες φορές, είχε φύγει σαν ένα τίποτα, σαν κάτι που ποτέ σου δε γνώρισες. Δεν τη θυμόμουνα. Αυτή, ναι, αυτή, που για μένα ήταν το απώτατο κομμάτι του ορίζοντα που μ' ανέβαζαν οι φαντασμένοι της οραματισμοί κι οι κουρασμένες της ιδανικότητες, ανακατεμένες μ' ένα ρεαλισμό τόσο παράξενο, που να μη μπορεί να βρει τον χαρακτήρα του. Αυτή δε ζούσε πια μέσα μου σα λατρεία, με το βωμό της και τ' αρωματικό λιβάνισμά της.

Την Αθηνά Κ. δεν τη θυμούμουν.

.....

Γίνθηκαν οι διωγμοί του 1914. Όπως μου δηγόταν η καλή μου Brise, η Αθηνά Κ. έφυγε απ' το χωριό μου παρασυρμένη απ' τον πρώτο σίφουνα που πήρε τους πολλούς. Κανείς δεν έμαθε από τότες για κείνη, γιατί κανένας δε φρόντιζε γι' αυτό.

Γύριζα το '17 απ' την Ελβετία, για τον λόγο πως ο πατέρας μου, καταστρεμμένος, δε μπορούσε να βαστάξει στα πολλά μου έξοδα. Μπήκα τραπεζιτικός υπάλληλος στην Αθήνα. Στο γραφείο που μου 'βαλε ο προϊστάμενός μου, ήταν μοναχικό, απίπλωτο, σκονισμένα όλα, σαν να 'ταν κλειστό χρόνια και χρόνια. Μου 'δωσε το κλειδί του σύρτη και, δείχνοντάς μου τη δουλειά που θα 'κανα, πρόσταινε: «Να προσέχεις, να μην παρασέρνεσαι και να κοιτάζεις να 'σαι ένας πεζός άνθρωπος και πολύ πιο πρακτικός ακόμα».

Σαν έμεινα μόνος, προσπάθησα να ζηγήσω τα παράξενα λόγια του πάτρωνά μου. Το κάτι που 'κρυβε, μου 'μεινε μυστήριο. Μα ύστερα από καιρό, μάθαινα πως στο γραφείο αυτό, στο δωμάτιο μέσα το σκονισμένο, βρήκαν ένα πρωί –χρόνια τώρα– πεθαμένο τον Μίμη Ζαρμάνη –έτσι τον ήξεραν–, υπάλληλο στην τράπεζα και άγνωστου περασμένου.

Θυμήθηκα τη ζωή μου, τις χαρές μου και την Αθηνά Κ..

Πήγα το ίδιο βράδυ, πλεμένος σε μια προαίστηση που δε με τάραζε, στο Νεκροτάφειο. Ζήτησα τους χορταριασμένους σταυρούς, τους μακρινούς απ' τη μεταθάνατη περιποίηση του φτωχού ανθρώπου. Βρήκα τον σταυρό του Μίμη Ζαρμάνη. Και, λίγο παρέκει, δεν ξέρω από ποια μεγάλη δύναμη, ένα απλό σταυρό, γυρμένο απ' το δεξί πλάι, σκεπασμένο απ' το ξεχαμό, μ' ένα όνομα γύρω σ' άσπρο κιτρινασμένο πλαίσιο: «ΑΘΗΝΑ Κ.».

Η ξεχασμένη απ' την αγάπη του κόσμου θέλησε να πεθάνει στον τόπο που αιστάνθηκε τον ιδανιστή βιολινίστα και να λιώσει με τη μυρουδιά των λουλουδιών, που ζωντάνευε το σαπισμένο σώμα του Μίμη Ζαρμάνη.

Πήρα απ' τα λουλούδια αυτά και σκόρπισα γύρω στο σταυρό της. Κι αιστάντηκα μian ανατριχίλα...

Ωραιές άνοιξες

(14 Ιουνίου 1920)

**«ΕΝΩ Η ΖΩΗ ΜΟΥ ΠΕΡΝΑ,
ΕΝΩ Η ΖΩΗ ΜΟΥ ΣΒΗΝΕΙ»**

Αφιέρωμα στη θλιμμένη Σονάτα της Σ. Καραϊσκάκη

...στάζει το αίμα

αχνό το αίμα

άλικο αίμα

άλικα μάτια

σβησμένα μάτια

φεύγουν στα πλάτια...

Νομίζεις πως θα θυμηθώ εγώ κάτι απ' το θάνατο που πέρασε από πάνω μου, καταλύτης μιας ωραίας ζωής που έζησε με την ανάσα, έτσι, κάποια βαριά ανάσα της ιδέας μου της ανίδεης και της αστόχαστης, και που πέθανε, γιατί είχε χαραχτεί η φύση της, απόγραφο μιας υστερικής ωραιοπάθειας; Νομίζεις πως θα θυμηθώ εγώ κάτι; Πόσο σου 'πε ψέματα, φιλάνθρωπε φίλε μου...

Εγώ να θυμηθώ; Μα αν ήταν γκρέμισμα αυτό, θα 'μεναν τα χαλάσματα. Και τα χαλάσματα κάποτες ξαναδημιουργούνε ένα κόσμο. Και σα σου πουν πως αυτό είναι το ζωτικό το χάλασμα, το λυπημένο και ήσυχο, θα της γελάσεις, έτσι δα, σαρκαστικά.

Δεν είναι γκρέμισμα. Κάποιο χέρι τεχνικό ευλαβικό μνημόρι θα 'στηνε πάνω απ' τα ερείπια. Κι άμα θα περνούσα, μαύρος σίφουνας, πίσσα, ο περιπλανώμενος εγώ καταραμένος του ποιητή, θ' απλωνόταν τότες πάνω στα μάτια μου, τα βαθουλά κι ακίνητα μάτια, που θάμπωναν σε κάτι που πέρασε κι ίσκιωναν μια μελλούμενη δύση, ενός θλιμμένου ωραίου, ονειρικό ένα ζύπνημα, κι εγώ, ο ανέρωτος και ο αναίσταντος, κάτι θα 'βρισκα να στραγγίζω, σεβασμό και λατρεία και μνημόσυνο ανατρίχιαστο στα χαλάσματα που πέρασαν.

Μ' αυτά, καλέ μου, εδώ δεν είναι χαλάσματα. Μας είναι δύσκολο να μην αιστανθούμε στο φτέρωμα κάποιου αγέρα, που ζωντανεύει πάνωθ'ε μας ξαφνικός κι αρρωστοζύπνητος, κάτι να παγώνει τα μέσα μας ηδονικά και απαλαίστητα.

Κι εγώ, στο παλάτι που έπεσε γιατί μια ανώτερη Μοίρα, ιδιόβουλη, το πρόσταξε και το πέσιμό του μια εξέλιξη υπεράνθρωπη κι ακληρονόμητη χάραξε, στο γκρεμισμένο αυτό ύφος, εγώ δεν αιστάνομαι σύγκρυα...

Δεν είναι χάλασμα, φίλε μου. Κι ούτε γκρέμισμα ακόμα. Κάτι βάνε. Κι απ' το σύνολο, πάρε τον αφρό κι ιστόρησε μιαν αλήθεια. Και μην την πεις σε κανέναν, μα σε κανέναν, άκουσέ με, γιατί ο κόσμος ο μικρός, ο τόσοσ δα, ο «κουκλίστικος κόσμος της», θα σου πει, φίλε μου, ανίδεο και αναίσταντο, κι άκαρδο κι άψυχο, και Στωικό και ρεαλιστή, κι όλα μαζί σαν ένα μεγάλο κακό, σαν να 'χες μαζέψει συ, γύρω σου, όλα τα ανείπωτα, κι όλα τα άπρεπα και τα άσεμνα, και σαν να 'χες να ξεπροβάλεις μπρος τους σαν κάτι πρωτόβγαλτο και περίεργο και καταραμένο και διωγμένο απ' την εκτίμησή τους, που δε σε νοιάζει, γιατί είναι μικρή, υποκρίτρα, βιασμένη εκτίμηση.

Ναι, πάρε τον αφρό τού ονείρου και της εξέλιξής του και πες δυνατά, για να σ' ακούσει το αρρωστημένο, το μαρασμένο και ιδεόπαθο μέσα μου, πως αυτό που πέρασε δεν ήταν τίποτα, ψέμα, ένα μεγάλο ψέμα, ένας κόσμος που δε δημιούργησε γιατί δεν ήταν δημιούργημα, ένα απαράγωγο ψέμα που δε γέννησε αλήθειες, ένα ψέμα που έπεσε, γιατί η ανώτερη Μοίρα, η ιδιόβουλη, το πρόσταξε πως το χάλασμά του δεν ήταν αγέρας που κρύωνε. Και τελειωτικά, για φινάλε και σα ξεψύχισμα πες, πες και το ψέμα μου το θανατωμένο, πες μου, καλέ μου, πως αυτή η αγάπη της, η ανάρη αγάπη της, δεν πέθανε, γιατί η ωραία, η μεγάλη αγάπη δεν πεθαίνει, γιατί δε γεννιέται, γιατί είναι η αγάπη η πλατιά και ξέχωρη αυτή καρδιά της ψυχής μας...

Πάρε τον αφρό τους, φιλόανθρωπε φίλε μου, και πες τα να 'ρθουν εσπλαχνικά να μου σταματήσουν το αίμα «που ξεπετιέται απ' τις μικρές πληγές που ανοίγουν τα κόκκινα, κατακόκκινα ρουμανάκια...»

Μα βλέπω το αίμα και παγώνει. Σταθείτε: πάρτε το στενό μονοπάτι τού ανοιξιιάτικου κάμπου και ξεχάστε το δρόμο που πήρατε, το θλιμμένο και μονότονο. Και φύγετε πέρα, προς τα κει, προς το γλυκό ανοιξιιάτικο κάμπο, το δροσοστάλαχτο...

Αρρωστημένη είν' η ψυχή μου και πονετικά μού μηνάει ένα θάνατο. Φύγε, φτωχέ και συ, κι άφησέ τη στην αρρώστια της την αστείρευτη.

Μην της ταράξεις τ' όνειρο που περνά και φεύγει και που θέλει να νομίσει πως είναι αλήθεια. Μην την ταράξεις, φίλε μου. Οι αυγές που πεθαίνουν έχουν, ξέρεις, μια λάμψη στο ήσυχο ψυχορράγημα. Μη, φίλε μου. Οι λάμπες φέγγουν. Κι οι αντανάκλασες κάποτες ξεχύνουν ένα φως πάνω στο κρούσταλλο, που ιδρώνει ο

αγέρας του θανάτου και ξέρεις πως το τελειωτικό φως το ανθρώπινο μόλις κι αρχίζει να στάζει πονετικά απ' το σύννεφο το βαρύ της αλήθειας, τη στιγμή που φεύγουμε για κει που δε θα 'χουμε πια ανάγκη από φως...

Μη μου ταράζεις ανύπαρκτα, αλτροϊστή, την ηρεμία του θανάτου. Δε θέλω τη δύναμή σου κι ούτε το φως σου τώρα. Κοντεύει το στερνό αντιφέγγισμα, φτάνει. Και νά! Συ, που θα μου 'λεγες, ω, ψέματα και συ, και τα δικά σου ανθρώπινα ψέματα.

Τι μου μιλάς για αγάπες; Τι μου θυμίζεις τη ζωή της ψεύτικης εποχής; Φτωχέ μου φίλε... Σε γέλασαν και σου 'παν ψέματα και συ, αστόχαστα, τα πίστεψες. Κι ήταν τα ψέματα, κι είναι η ψεύτικη τροφή που σ' έθρεψαν τόσο γλυκιά, κι η γλύκα τους, που λες και σε βυζάνουν λογιών-λογιών φίδια, δίνοντας το αίμα τους ναρκωτικό για το αίμα σου και την αυγή του θανάτου των για της αυγής σου τον θάνατο, είναι τόσο ονειρώδικη, το ψέμα που μου αρρώστησε, που με κατάστρεψε, που με πεθαίνει εδώ, μοναχό, μακριά από κάθε μάτι πονετικό, ξένο σε κάθε αγάπη, ξεχασμένο, περιφρονημένο, αδάκρυτο, γαλήνεμο στην αλήθεια που μου μηνάει το ανατρίχιασμα του θανάτου.

Μη μου ξαφνίζεις, Θεόμορφε υπεράνθρωπε, φιλόανθρωπε ιδεαλιστή, στην ηρεμία του θανάτου. Σκύψε πονετικά προς τα χαμηλά ύψη και συ, που είσαι άνθρωπος ακόμα, πάρε το δρόμο το μοιραίο και των περασμένων ωραιότητων το δρόμο και ξάνοιξε φτερούγες, και πλάσε της κουρασμένης σου ιδεολογίας της ιδανικόπαθης, απαλά, ένα όραμα, και τραγούδησε μια μέρα που σβήνει χωρίς να παίρνει μαζί της του πιο περασμένου έστω λουλουδιού το αναστέναγμα και της πιο περιφρονημένης ακόμα ωραιότητας την ανάσα, και κάνε ένα ξεπέταμα πάνω απ' όλα και πάνω απ' την κυριαρχία της αλήθειας που με ζώνει, και φύγε στο όραμα το ιδανικόπαθο, στη θάλασσα την ταραμένη, τη μαύρη πίσσα θάλασσα, και φύγε, πολύ μακρινά, κι εγώ, που θα πεθαίνω, θα σε βλέπω με πόνο, πίστεψέ με, με πολύ πόνο, μέσ' απ' τις ανταύγειες του παθητικού φωτός, να φεύγεις περνώντας δάση, ανεβαίνοντας τις πιο ψηλότερες κορφές των Πυρηναίων, γλιστρώντας στους γεμάτους δροσιές ισκιωμένους δρόμους της όμορφης Βενέτσιας. Και πέρα από κει, πέρα στ' ανοιχτά, όλο στ' ανοιχτά προς το Σαρωνικό, προς το Αιγαίο, προς κάποιο λιμάνι της Ανατολής.

Θα φτάξεις μια μέρα καλοκαιριανή πια κει, στο ποθητό λιμάνι, κι ενώ όλα γύρω θα σου ψέλνουν την αγάπη σου, θα βρεις σε κάποιο κει ανθισμένο τόπο, πράσινο, βελούδινο, ω χαρά, ένα τόπο, την αγάπη μου να σε περιμένει για να σου πει γλυκά, ω, μεγάλη χαρά, πως σ' αγαπάει.

Και τότες, μη με ξεχάσεις, φιλόφρονε φίλε μου. Κι ενώ δε θα 'χω πια ανάγκη από αγάπες, πες της, πες της, φίλε μου, πως την αγάπησα, έτσι κάπως ιδανικά πως την αγάπησα, πες της ένα ψέμα. Πάντα η γυναίκα θέλει ν' αγαπά, μα πίοτερο θέλει ν' αγαπάται. Μην της πεις, φίλε μου, πως δεν πεθαίνω τώρα για κείνη. Μην της πεις πως αιστάνθηκα το ψέμα. Ναι, το θέλω αυτό, για χάρη σου το ζητάω. Λένε πως οι πεθαμένοι έχουν δικαίωμα πάνω στην τελειωτική τους θέληση. Μα εγώ δε θέλω να στηρίξω στη συνθήκη και στην ιδέα την ανθρώπινη λαχτάρα μου και το στερνό φεγγοβόλημα της αγάπης μου για κείνη.

Εγώ δεν είμαι άνθρωπος που γέρνει κάτω απ' τα δεσμά των συνθηκών, γιατί οι γραμμές των χάρτινων που η αγαπημένη μας δεν αιστάνθηκε –μου το 'πες κι εσύ, φίλε μου–, γιατί αυτό δεν το θέλησε, με οδήγησαν εμένα στο αψηλότερο ιδανικό και στην πεζότερη αλήθεια που σήμερα με κλίνει, παραλυμένο, στο θάνατο.

Δε σου το ζητάω, αόρατη σκιά, με τη δύναμη της συνθήκης και σα λαχτάρα ανθρώπου που πεθαίνει. Όσο μικρός, όσο άνθρωπος κι αν είσαι ακόμα, κάτι σε φέρνει κοντά στην αγάπη μου και στην ιδέα μου. Και, πίστεψέ με, την ώρα αυτό που δε ζει πια μέσα μου, η προσευκή στα όνειρα που πέρασαν, πίστεψέ με και πάρε τη χαρά μου, όξω, μακρινά απ' τις συνθήκες και πίοτερο ακόμα απ' του συνηθισμένου την επίδραση. Και πες της, πες της, σαν πας κοντά της, πως την αγάπησα, πως πεθαίνω γιατί την αγάπησα, και μόνο γιατί την αγάπησα.

Θα καθίσει πλάι σου, έτσι όπως θα καθόταν και σε μένα πλάι, αν δεν ήμουνα εγώ ο καταραμένος κι ο απόκοσμος, και μέσα στα φιλιά, τα φιλιά της, που έχουν ψεύτικη λαγνεία, τα φιλιά που θα χορεύουν και στο δικό μου το ξέθωρο χείλι, αν δε ζητούσα εγώ στα σκοτεινά μακρινά το φως το τωρινό, που δε με χρειάζεται, γιατί πεθαίνω τώρα. Κι αν μπορούσα να μιλήσω στη συνείδησή μου ψεύτικα και υποκριτικά κι ιδανικόλογα, όπως σεις όλοι που αγαπάτε, ναι, φίλε μου, μες στην αγκαλιά της, τη γεμάτη φιλιά, θα σου πω μιαν ιστορία. Και θα σου πει:

«Σε μια εποχή που δε θυμάμαι, γνώρισα το καταραμένο παιδί. Και σα μου δείχτηκε στην αρχή μ' ένα ψεύτικο όνομα, εγώ του 'πα: “Είναι αστικό φέρσιμο να κρύβονται δυο ψυχές κάτω από μια μάσκα, έστω κι αν αυτή είναι βελούδινη”.

»Και μου μίλησε ο καταραμένος, και μου απήλωσε ο ιδεόπαθος, και με παρακάλεσε ο ευγενικός ρεαλιστής, και μου 'ταξε τα πάντα για τη φιλιά μου, μονάχα και μόνο γι' αυτή. Και προσπάθησε να με παρουσιάσει στο περιβάλλον που τον τριγύριζε, το συνηθισμένο κι έκφυλο περιβάλλον με την αντίληψη της αψηλότερης ζωής και της ευαισθητότερης ιδέας, και πήρε το μέρος μου, και μου στάθηκε σα

πονετικό αδερφάκι, μα εγώ τίποτα, τίποτα η κακή δε θέλησα να του δώσω. Του στέρησα της ωραιότερης χαράς και τον έκανα να πονεί, όχι γιατί αυτός ήταν πλασμένος ν' αγαπά, αλλά γιατί τον έσπρωχνε μια ατόφια συμπόνεση για τις περιφρονημένες ύπαρξεις, που τις παρουσίασε έτσι μια κακόβουλη προδιάθεση και τις δημιούργησε αψηλές η ταπεινή περιφρόνια».

Θα σου τα πει, φίλε μου, αυτά κι ίσως και γελάσει υστερικά. Κι αφού θα ξέρει πως εγώ δεν την αγαπούσα, γιατί δεν ήμουν πλασμένος γι' αυτό παρά μόνο για να της δίνω το χέρι το φιλικό, το καταραμένο γιά το περιφρονημένο χέρι, κοίταξε να την πείσεις πως, μ' όλα αυτά, την αγάπησα.

Μα μήπως νομίζεις πως θα της πεις και πολύ ψέμα;

Τότε που τη γνώρισα, ήμουν μικρός της εγώ, τόσο, που θα μπορούσε να πει πως δε θα 'χα τίποτα να της προσφέρω. Κι ενώ ζούσα μακριά της, ποτέ της δε θέλησε να μου γράψει.

Πήρα μια βραδιά, κάτου από 'να τσάμι και πλάι σε μια μυστηριώδικη θάλασσα, το μικρούτσικο αδερφάκι της, με κάτι ματάκια τσαχπίνικα και γεμάτα φως, μα, έτσι δα, πολύ γεμάτα, που μου 'πε πως της έμοιαζε πολύ.

Του 'δωσα γλυκά και το πήρα κοντά μου και μου 'πε όλη την ιστορία κείνης κι όλα τα μυστικά της, που 'ταν μια αληθινή πάλη για την επικράτηση της ζωής και για της δικής της ηθικής την ανύψωση.

Κι ενώ όλοι ήθελαν να την ξέρουν για ασυνείδητη και ανήθικη και για μια γυναίκα που θέλει να παίζει με τον καθέναν, μέσ' απ' τα αφελικά μάτια τα ξυπνητά του μικρού αδερφάκι της, την έβλεπα αψηλή, ωραιόπαθη κι ωραιόσταντη, σ' ένα βωμό που, γιατί δεν μπορούσε να φτάξει αυτός ο καθένας, ήθελε να τον κάνει χαλάσματα και συντρίμια, για να στήσει αυτός ύστερα το κλεμμένο του δημιούργημα που θα 'πεφτε κι αυτό, τελειωτικό γκρέμισμα ευγενικού εκδικητή. Κι άλλη μια νύχτα, που το πολύ ηλεκτρικό μου 'κανε να παίζω γύρω από τη σκέψη μου, αφηρημένα και παιδιάστικα, είπα μέσα μου: «Γιατί να γυρεύω τα μάτια τής μικρούτσικης, θέλοντας να βρω πίσω απ' αυτά κείνη με την ύπαρξή της;»

Κι ενώ μου απάλυναν τη νηνεμία και τη γαλήνη μουσικές, που λες και χανόταν πίσω απ' τ' άστρα που δε φαινόταν και κάτω απ' την επιφάνεια της θάλασσας που το πολύ ηλεκτρικό την παρουσίαζε ακύμαντη κι αινιγματική, ξαναείπα: «Δε μπορώ εγώ ν' αγαπώ, μα μπορώ, αγαπώντας τη δυστυχία, να πεθάνω. Κι είναι ο πόνος μου ένας ατέλειωτος, χωρίς βυθό, φιλανθρωπισμός για κάθε τι που υποφέρει, έστω και για το μικρό, το τόσο δα σκουληκάκι της πελώριας γης».

Τι μου φέρνεις, φιλόφρονε ωραία, κοντά στη γυναίκα, τη σκέτη Γυναίκα; Και σαν τι να θέλει να μου πει η κρυωμένη μου, η πλανόδια ματιά; Και μου δείχνεις τη γυναίκα την ασυνείδητη, τη σκέτη γυναίκα, κι ενώ τη λυπάσαι, μου μηνάς την ψεύτικη ζωή της;

Αχ, φίλε μου, ο δικός μου ο πόνος για το κάθε τι αυτό που υποφέρει, είναι πιο φιλανθρωπικότερος και, μέσα στον μεγάλο φιλανθρωπισμό του, αφήνει ελεύτερα στηρίγματα τα πιο τρίςβαθα της κυριαρχίας του για τις πιο μεγάλες δυστυχίες, ακόμα και γι' αυτές τις ψεύτρες, ασυνείδητες, σκέτες γυναίκες.

Κι ύστερα, γιατί τάχα αυτές να τις υποβιβάζουμε απ' το ανώτερο σκαλοπάτι της ευτυχίας; Μήπως το γέλιο τους, το γεμάτο ηδονή, το παντοτινό αυτό ηδονικόγελο, κι η σάρκα τους η ελεύτερη και πουλημένη σάρκα, κι η σκέψη της η μαραμμένη και λαγνόποθη, κι η άθελη χαρά της η μονόστιγη, η χαρά που φέρνει τη μετάπτωση για τη Μεγάλη Μετάνοια, μήπως το όλο αυτό της πάλης τής υπέροχης με τη συνείδηση την ανθρώπινη της γυναίκας αυτής και για αντίθετο στρατόπεδο με την ανάγκη της ζωής και με την πολλή ορμή που ξεχωριστά κάποτε χαρίζει η φυσική υπεροχή, δε σου δίνει τη γραμμή της βαθύτερης δυστυχίας; Και τρέξε στην αρχή και στο παρελθόν της.

Θα τη δεις μικρή κι ανίδη, που της ξανοίγεται απόρριμμα κάποιας τύχης γιά μιας κοινωνικής σαπίλας, εγκαταλειμμένο, φτωχό και μικρό, στην εσπλαχνία του καλού Ουρανού.

Θα τη δεις σ' ένα καταγώγι, μεγαλωμένη στην αποπνιχτή βρώμα, με την εκφυλιστική επίδραση της τριγυρινής παραλυμένης ζωής, στους πρώτους σπασμούς της καταστρεπτικής ιδέας που τη φέρνει υστερνά στην αγκαλιά σου. Και θα τη δεις ενός κοινωνικού δράματος τραγικό αποτέλεσμα, ριγμένη απ' τον πλούσιο κι ανόσιο πατέρα της κι απ' τη μητέρα της την πουλημένη, στους δρόμους μιας χιονάτης βραδιάς. Και θα τη δεις γεμάτη φύση, που δεν περιμένει, σε μια τρικυμία τρομαχτική της ηθικής και της σάρκας.

Και στερνά, ύστερα από 'να ξετύλιγμα κοινωνικό, δεξ την τώρα στο καμαρίνι που μου 'δειξες και στο θεωρείο του πλουτοκράτη. Και στην αγκάλη σου...

Νά, η γυναίκα, η σκέτη σου Γυναίκα!

Έλα, φιλόφρονε, να κλάψουμε μαζί στη δυστυχία της κι έλα μαζί να της γλυκάνουμε, με την πλέρια αγάπη που έχουμε γι' αυτά που υποφέρουν, τη θλίψη που σαλεύει στα μάτια της τα σβησμένα κι ηδονοπλάνταχτα. Μη σε τρομάζει. Έλα, πάμε μέσα, αυτό που της χρησιμεύει για καθημερινό μνημόρι. Κρυστάλλωσε αυτά που σου

’πα και να δεις πως δε θα σκεφτείς, όπως μου ’πες, κάτι ταπεινό να κλείσεις στην ανοιγμένη σου αγκαλιά για ένα έστω βράδυ, έστω κι ένα βράδυ σα ζήσεις εδώ μέσα. Μα μη βιάζεσαι λοιπόν. Δες μέσα... Παντού συντρίμια και κομμάτια απ’ τη δυστυχία της, αυτή την καθημερινή δυστυχία της την ατέλειωτη. Τι θλιβερά πράγματα εδώ μέσα και πόσο σου κάνουν να τη λυπάσαι.

Βιάζεσαι. Έλα, φεύγουμε, γιατί κι εγώ δε μπορώ να βαστάζω στη δυστυχία ακόμα σαν πριν, φεύγουμε. Έλα, γιατί μου φωνάζει η βεράντα μου τον θάνατό μου.

Άκουσε με. Τώρα, που φεύγεις και που φεύγω, πάρε ό,τι βρεις απάνω μου, πάρε ό,τι δικό μου. Πάρε και τον φιλανθρωπισμό μου και βάν’ τον κοντά στο δικό σου και κάνε έναν ιδανικό φιλανθρωπισμό. Και κλαίγε, όπως έκλαψα κι εγώ, και πόνεσε, όπως εγώ αιστάνθηκα τον πόνο, και πέθανε, όπως εγώ πεθαίνω θλιβερός θρηνητής δυστυχισμένων...

Γιατί φεύγω; Ξέρε το μόνο εσύ. Δεν πεθαίνω γιατί αγάπησα την αγαπημένη σου, ούτε γιατί την αιστάνθηκα με της «σάρκας τ’ αφρομάνημα μονάχα». Ήταν η ιδανική δυστυχία για μένα. Και πεθαίνω μόνο γιατί με πόνεσε η δυστυχία της, όπως εσύ πονείς στο μισεμό μου. Κι όπως πονώ βαθιά απ’ την πληγή μου. Κι όπως πονούν τα φύλλα που πέφτουν...

Γελά η όψη μου και σου φαίνεται πως γελώ αστόχαστα, με το γέλιο Θεού. Μα θα ξημερώσει και για σένα μια μέρα, πίστεψέ με, φιλόφρονε Ωραίες, και θα γελάσεις και συ έτσι αστόχαστα το γέλιο του Θεού.

Μ’ άραγε θα σου παραστέκει κανένας στο θεόσταλτο γέλιο σου;

Αντίο και συ, καλέ μου φιλόφρονε φίλε μου. Ύστερα από λίγες στιγμές, τίποτα δεν θα ’χει μείνει απ’ τη ζωή μου... Αντίο... Μου παίρνει το φως πέρ’ απ’ τα σύννεφα. Φέρε ένα λευκό χαρτί κι έλα να σου γράψω τα λόγια, τα λόγια σου που θέλω για μνημόσυνό μου, να τα πας στην αγαπημένη μας:

«Είναι η ψυχή μου τέτοια, μια παντοτινή, μια ανεμπόδιστη επανάσταση, κι ένας πόνος μεγάλος, ένας πόνος μεγάλος, ένας πόνος βαθύς είναι το εγώ μου...»

Ποιήματα Νέας Ζωής (1920)

(26 Απριλίου 1920)

«Ο ΥΠΕΡΑΝΘΡΩΠΟΣ»

Χαρισμένο στον πιο μεγάλο ποιητή

Σε νιώθω μακρινά κι είσαι κοντά μου. Γύρω φως

αχνότερεμο που σε μεθάει

—ο ουρανός φωτιές πετάει—

μέσ' από ήλιους κι από φως,

μέσ' απ' ανάερες φωνές γλυκές,

μπρος από κόσμους και ζωές,

κι από θανάτων ξάπλες μπρος,

όλ' ανεβαίνεις.

Τ' ανέβασμά Σου είν' αψηλό

ώς κει που κλείνει ο αγέρας

των άπειρων το μυστικό.

Κι ως κει που σβει κάθε ζωή

και των μυστήριων η βασιλεία παύει

και μόν' έν' άπλερο σκοτάδι

σκεπάζει κάθε πεθαμό.

Συ, όλο φως,

παντού, στο κάθε τι σου φως,

γλυκόποθους τους στοχασμούς σου

απαλοφέρνεις.

Κι έτσι σε νιώθω μακρινά, ενώ κοντά μου πάντα είσαι.

Και τώρα μες στη σκοτεινιά

σκοτάδι, Συ, αλλόκοτο

και μες στις μούχλες των θαμμένων,

κάτ' απ' των τάφων τη ζωή.

Στοιχειό, εσύ, δίχως πνοή,

βουνό, τρομαχτικό στην αγρημιά,

σέρνεσαι, όλο σέρνεσαι, στοιχειό

με τα Στοιχειά εμπυχωμένο,
κι η άγριά σου η ψυχή,
μονάχ' αυτή ζωντανεμένη
στον κόσμο αυτό των πεθαμών,
τη σκέψη σου σιγανοφέρνει
κει που για πάντα ζουν
οι αμαρτημένοι!
Κι όπου ημείς σκοτάδι, Συ, όλο φως,
Κι όλο αλαργινά μου σε θωρώ,
ενώ σε έχω πάντα μπρος.

(Στο νησί της έμπνευσης, Άνοιξη)

(7 Ιουνίου 1920)

Σειρά Quo Vadis

«**BEETHOVEN**»

Και μπαίνει μου η πνοή Μεγάλου ονειρευτή,
τα σύννεφά μου παίρνουν κάποιον ύπνο,
τα σύννεφά μου σέρνουν την ψυχή μου φτερωτή
κι εγώ που κλαίω, κλαίω για ένα Μυστικό μου Δείπνο.

Και τα σκοτάδια που φεγγίζουν τη χαρά μου,
και τα τραγούδια μου που στάζουν τη ζωή μου,
και τα φτωχά μου τα όνειρα που φεύγουν
σε κόσμους ανιστόρητους να πούνε
την κρύφια μου λαχτάρα.

Κι η ερημιά που τις νυχτιές άγρια στολίζει
την ξεχασμένη μου την ύπαρξή μου
και το φεγγάρι, το χλωμό, που ασπρίζει,
ωραία αυγή, και παθιαστά τώρα μου ψάχνει
τ' άξασπρα μαλλιά,
όλα, όλα για μένα κλαίνε τη χαρά μου,
τα περασμένα, κάποια ξεχασμένα όνειρά μου.

Και σβήνει μου η ψυχή τού ωραίου ονειρευτή,
τα σύννεφά μου φεύγουν κάποιον ύπνο,
τα σύννεφά μου παίρνουν την πνοή λαχταριστή
κι εγώ ξυπνώ. Και κλαίω, κλαίω κάποιο ξύπνο...

(14 Ιουνίου 1920)

«ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑ»

Φύλλο πρώτο

Βαριά, πλούσια σκοτεινιά. Όλα
ζωγραφιστές, ωραίες σκιές, σταλτές
για μια αγάπη... Φωνές πνιχτές
σταλάζουν των ερώτων μου τα σόλα
κι όλα βαριά, πλούσια σκοτεινιά.

Φως αιμάτου. Σαλεύουν οι ωραίες
σκιές, οι σταλτές. Πεθαίνει
τ' αγνό φως. Ωραία ζωή, ανασαμένη
από θανάτους. Γέρνουν οι ωραίες
σκιές. Κι όλα βαριά, φως αιμάτου...

Γονατιστές οι σκιές. Απ' το σκοτάδι,
ωραίο σκοτάδι μιας αυγής. Το φως
του αιμάτου ροδαυγινό. Γραφτός
ο ωραίος θάνατος. Φτάνει το βράδυ,
και νά, βαθιά μου κει, κάτι σβηστά που αιματοστάζει...

Φύλλο δεύτερο

Πέρ' απ' τα κάγκελα θαμπώνει
τ' αμφιθέατρο. Πόθοι τρομαχτικοί
σ' άγρια λαχτάρα. Όρνια, κραχτικοί
λυτρωτές. Αργά, πέπλους απλώνει
η Νύχτα. Και μέσα μου κάτι ματώνει.

Φανταμόπλεχτα, αιματόσταλα
τα τριχτά θεριά. Τρεμοφεγγόβολο,
αστραπικό ένα πέρασμα. Συννεφόπολο,
ανεμόσταλτο κρύο. Άνθια πέταλα

κλείνουν. Τον ουρανό μου θέλω που ματώνει!

Βαριά, πλούσια σκοτεινιά όλα,
αργοσταλάζουν των ερώτων μου τα σόλα
κι απόσκια κει, κάτι σβηστά ματώνει.

Διηγήματα Λόγου (1922)

(Φεβρουάριος 1922)

«ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΗΣ ΣΠΗΛΙΑΣ ΤΟΥ ΛΕΟ CARAMPO, ΟΠΩΣ ΤΑ ΣΥΝΤΑΞΕ Ο ΕΣΠΑΝΙΟΛΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ DON MELLOCANAS Ο ΣΠΑΝΟΣ»

Η ιστορία μου ας μην ξαφνιάσει κανένα. Δόξα ο Θεός, που σκεπάζει τούτη τη δυστυχισμένη γη, μπόρεσα να συλλοϊστώ, όπως δεν συλλογίζονται οι άνθρωποι – όπως δεν κοίταξαν να συλλοϊστούν οι άνθρωποι. Άμποτες να 'λεγα ψέματα κι ας ήταν να πάρουν το μεδούλι των κοκκαλιώνε μου ναν τ' αναλύσουν στη φωτιά, όντας θα καίγουν μύρα για το Θεό. Κι ας ήταν να καταραστώ απ' όλες τις γενιές κι απ' όλους τους ανθρώπους, που πορπάτησε η αρίδα των τη Γη της Επαγγελίας, να ζήσω ζαμάνια, γελώντας σ' όλη μου αυτή την αμέτρητη ζωή –ένα γέλιο να πούμε του Leo Carampo– και σκαλίζοντας σαν το σκουλήκι, ν' απογυρέσω στο σπλάγχο της γης ένα πετράδι μαύρο, ξετίμωτο.

Φραίνουμαι από τη ζωή, με φραίνει ιδιαίτερα η θάλασσα κι ο ουρανός στην τρικυμία. Τι ναν το κρύψω, που λίγο πολύ είμαι ποιητής. Α' μου το πει τινάς αυτό, θα γελάσω. Ίσως να το πάρω και για βρισά, που την πετάνε κατάμουτρα, γελώντας. Γιατί, ό,τι κι αν πω εγώ για τον εαυτό μου, που τονέ λέγω ποιητή, του δίνω μιαν έννοια ιδιαίτερη, που να στέκεται πάνω από σύμβολα της κουβέντας, που δεν μπορεί ναν τη συλλάβει όποιος δεν την αιστάνθηκε ν' ανεβαίνει ολόισα απ' την κάποια ασυνείδητη πηγή της Σοφίας που κρύβουμε μέσα μας, ποιος λίγο ποιος πολύ, που δεν μπορεί να 'ναι αυτός κανένας 'ξόν από μένα, αφού εγώ δεν μπορεί να 'ναι πολλοί, κι αφού απ' την πηγή τη δική μου κατάλαβα ν' ανεβαίνει, την πηγή που δεν την ορίζουμε πολλοί. Και ναν το πω ξάστερα, η κουβέντα μου ας μην ξαφνιάσει κανένα που είναι τόσο εγωιστική και τόσο ατομική. Άμποτες να 'ταν όλοι οι άνθρωποι εγωιστές σαν και μένα. Δυστυχισμένε μου άνθρωπε, με τα γένια τα ψαρά και τα βρώμικα, που θα με διαβάξεις πλάι στη φωτιά, με τη φωνή σου που θα βγαίνει από βαθιά, κι ένα σωρό γύρω σου θ' ακούν ζαρωμένοι οι ψαράδες, καλέ μου, με τα γένια τα ψαρά και τα βρώμικα, απίθωσέ το στο τζάκι το χαρτί.

Δεν την ακούγω πια τη φωνή σου, τη φωνή που αχούσε σα μέταλλο στ' αυτί. Ζεσταίνει το ρώμι. Τράβα το ως τον πάτο και μην κρυφακούς, μπας και σου πέταξε η

φουρτούνα τη βάρκα στη στεριά. Βάλε, φτωχέ μου εσύ, με τα γένια τα ψαρά και τα βρώμικα, που λάμπουν δάκρυα πάνω τους οι στάλες απ' το ρώμι που ρούφηξες, βάλε με το νου σου –αν μπορείς– τι ευτυχία θα 'ταν, αν όλοι οι άνθρωποι μπορούσαν να 'ναι ανώτεροι, μπορούσαν να 'ναι φοβερά εγωιστές! Να μου λείπαν οι ηθικές, να μου λείπαν και οι θρησκείες! Ν' αφήναν τον άνθρωπό μου ελεύτερο –αχ, τον άνθρωπό μου–, τον άνθρωπό μου να μην τον μπερδεύαν με νόμους και με κανόνες! Τι να σου κάνει που τον κάναν να λογαριάζει τον εαυτό του αδύναμο, κάτου απ' την τρομερή τη θέληση που μας κινάει σα νευρόσπαστα, που μας κουμαντάρει σ' όλη μας τη ζωή. Κι είναι ανώτερος ο άνθρωπος που αντιστέκεται στη θέληση που τονέ χτυπάει κατάμουτρα, με τη θέληση που είμαστε εμείς. Να μη συμπονούσα τον όμοιό μου και να 'μωνα ένας ουρανός με καταρράχτες, που να χύνουν πίσσα να τους κάψω όλους τους ανθρώπους, μπας και φυτρώσει μια καινούργια γενιά.

Ας μην ξαφνιάζει η κουβέντα μου κανέναν. Είπα πως φραίνουμαι απ' τη ζωή, απ' τη ζωή μου. Όσο κι αν μας κλωθογυρίζει, όσο κι αν μου περιζώνει η δυστυχία, πάντα βρίσκω μια μπάντα της που να τραβά λιγότεμα, όλο και θα 'βρω τον τρόπο ναν την αλαφρώσω και ναν τη λιγοστέψω, το πού είναι η σχετική ευτυχία της Γης, της Γης που δε βασιλεύει τίποτα απόλυτο. Στα παρακάτου τα χαρτιά ιστορίζεται ένας άνθρωπος τραγικός, ένας άνθρωπος τραγικά όμορφος. Που ένα γέλιο του είναι ολάκερη η ζωή, το γέλιο που του είναι μιαν ανάγκη της ζωής του, μιαν αμέτρητη ειρωνεία κι ένας αμέτρητος πόνος. Αυτός ο άνθρωπος δεν μπορεί να 'ταν ευτυχισμένος, αυτός ο άνθρωπος ήταν ένας άνθρωπος τραγικός, που θα υπόφερνε φοβερά και στη δική του τη δυστυχία και στη δυστυχία των ανθρώπων. Μου φαίνεται δύσκολο να παραδεχτώ πως τέτοιος άνθρωπος έζησε πάνου στη γη.

Μα, ίσα-ίσα, αυτό είναι που μ' ευφραίνει εμένα στην τέχνη, αυτό είναι που λέγω δημιουργία. Ναν τον αντιγράψω τον άνθρωπό μου, ναν τονέ ζωγραφίσω μου φαίνεται πρόστυχο – αν πάρω πως κάθε τιποτένιο είναι πρόστυχο. Νά που δε θέλω εγώ να μ' αποκαλούνε ποιητή. Γιατί όλοι οι ποιητές έτσι δουλεύουν. Οι ποιητές! Παίρνω τα υλικά απ' τη ζωή, μα σαν τ' αφομοιώσω τα υλικά και της τα ξαναδώσω, τίποτα πια δε μοιάζουν το πρωτότυπο. Ζω μέσα τους εγώ, σελογιάζει τ' όνειρό μου που τ' απαντέχω, που θαν τ' απαντέχω μάταια στη ζωή μου ολάκερη. Τι συγκίνηση μπορεί να μου δώσει αποτύπωμα του ανθρώπου! Όχι το τι είναι, δε με συγκινά. Το πώς έπρεπε να 'ναι –όχι από την ηθική μεριά, αλάργα–, το πώς θα 'ταν όμορφο να 'ναι. Και μέσα μου πασπατεύουν ένα σωρό άνθρωποι. Τραγικοί και ανώτεροι και ελεύτεροι και ανήθικοι, άνθρωποι λογής, που είναι πλάσματά μου και τα χαίρουμαι.

Να πάρω τον άνθρωπό μου τον ιδιαίτερο, το πλάσμα μου, και να του φυσήξω ζωή απ' τη ζωή μας, έτσι που να τον δείξω *ανθρώπινα*. Νά τι μου φαίνεται ο σκοπός στην τέχνη. Κι ύστερα, κι αυτό ακόμα, το «σκοπός στην τέχνη», μου φαίνεται αστόχαστο. Μακριά απ' την τέχνη οι σκοποί, μακριά!

Καλέ μου γέρο, με τα ψαρά τα γένια τα βρώμικα, πόσο σε χαίρουμε που δεν κατάλαβες γρυ απ' τα όσα διάβασες. Σα θα ξημερώσει, κι όντας θα ταράζει το πέλαγο όλο γύρω η φορτούνα, θ' ανέβω στ' απώτατα της σπηλιάς μου και θα ρίξω την αχτίνα των ματιών μου αλάργα, μίλια. Κι όντας θα βλέπω το κύμα να σπάζει κει απάνου, απάνω απ' τον αφρό, ένα κοπάδι γλάρους, που να βουτάνε και το λευκό τους να γίνεται ένα με τ' αφρού το λευκό, θα σε θυμηθώ εσένα με τα γένια τα ψαρά.

Και θα θαρρώ πως ακούγω απ' το στόμα σου την ιστορία μου και δυο τρεις σταγόνες απ' το ρώμι που κατέβασες θα φαντάζουν στον ήλιο, που θα 'ναι κανά δυο μπόγια, θα φαντάζουν στα γένια σου επάνω τα ψαρά και τα βρώμικα, σα δάκρυα.

Στην άκρη του βουνού, που 'ναι μια μακριά λουρίδα γης που τη μουσκεύει ζερβόδεξα το πέλαγο, είναι ένας βράχος. Αν πεις να ορίσεις το χρώμα του, 'ξόν που θα κουραστείς να σκαλίζεις στα χρώματα, θα βγεις γελασμένος στα στερνά, σίγουρο. Όποιος πάτησε το πόδι του σε κανέναν βουλκάνο σβησμένο, ίσως να μπορέσει να χρωματίσει στο μυαλό του το βράχο που 'ναι στην άκρη του βουνού, στη μακριά λουρίδα γης που τη μουσκεύει ο Ωκεανός. Αν ρωτήσεις τους γέρους σφουγγαράδες της Μπαρμπαριάς, γιά τους παλιούς εκείνους Εσπανιόλους Κουρσάρους, θαν ακούσεις να τον ονοματίζουνε πότε «Σπηλιά του Θανάτου» και πότε «Μαύρο Βράχο», κι αν ίσως τινάς μουρμουρίζει δυο λόγια, θαν τονέ δεις το σφουγγαρά, γιά τον Κουρσάρο, να κάνει το σταυρό, γιά να δεηστεί στον Αλλάχ, αν είναι αλλαξόπιστος.

Leo Carampo! Σηκώνεται το πετσί μου δυο σπιθαμές, κι η τρίχα μου γίνεται ντούρα σα γουρουνότριχα. Μην πεις πως θα βρεις στη χάρτα, σε καμιά μπάντα του Ωκεανού, μήτε σπηλιά του θανάτου, μήτε Μαύρο Βράχο, μήτε και Σπηλιά του Leo Carampo κατά πού λεν πολλοί. Όπου κι α' σταθείς, πάντα θα βρίσκεσαι χιλιάδες μίλια αλάργα απ' τη μακριά τη λουρίδα γης που της φιλά τα πόδια η θάλασσα. Μήτε που ξέρουν, κι όσοι τον είδαν ακόμα το βράχο, να ορίσουν σε ποιο σημείο της Τερέστρας βρίσκεται. Ένας ψαράς φαλαινών μονάχα, κάποτες που 'χε χάσει τον μπούσουλά του κι έπεσε σ' αυτά τα νερά, μπόρεσε να βεβαιώσει πως είχε κοιτάξει τ' άστρα όντας άφηγε στα δεξιά το σταχτύ όγκο, καμιά δεκαριά μίλια, κι είδε πως ο πολικός είναι διπλός –ένας φωτεινός πολικός πάνου σ' έναν άλλον το ίδιο φωτεινόν–,

σαν που κάποτες στο τέταρτο της Σελήνης μπορούμε να ξεχωρίσουμε γύρω ολάκερο το δίσκο, μια σκοτεινή περιφερειακή γραμμή, και γελιέσαι πως είναι ένα δεύτερο άστρο που του εξουδετερώνει τη φωτιστική δύναμη, το φως της Σελήνης – κι ακόμα πως ένα σωρό καινούργια άστρα, που δεν τα 'χε δει πουθενά, γεμόζαν τον ουρανό. Κι ακόμα πως ο ουρανός θάρρεγες πως χαμήλωνε κατά τις αυγές όσο που να βγει ο ήλιος και τ' άστρα, λίγο-λίγο, πέφταν όλα, βροχή, στο πλάτος του Ωκεανού, παίρνοντας ένα χρώμα πράσινο.

Κι ωστόσο, η φήμη που γυρίζει στα κάτω παράλια της Εσπάνιας, λέγει πως έναν άλλον, καπετάνιο απ' το Τολέδο, που γύριζε φορτωμένος ψάρι αλατισμένο, τον έπιασε η φουρτούνα. Όπου, κατά το μεσημέρι, ξεχώρισε ένα σταχτήν όγκο, που, κατά πώς φαινόταν, η θάλασσα θα τον έκανε να τον περάσει δίπλα, λίγα ποδάρια. Πρώτη βολά που έβλεπε αυτό το βουνό. Και μια που δεν ήξερε τα κατατόπια και φοβόταν ξέρες, τράβηξε ανοιχτά σουφράν στον καιρό, που του ερχόταν δευτερόπρυμος.

Τον πέρασε ένα μίλι αλάργα κατά τις τρεις το μεσημέρι. Φαίνεται πως έκανε ρέμα και τον τραβούσε. Ωστόσο δε θα τον είχαν ακόμα πλάι τους, όταν ένας άνθρωπος φάνηκε στην κορφή που την υπολόγισε ως σαράντα μέτρα ίσα απάνου απ' τη θάλασσα. Έκανε πλώρη με δυσκολία, όταν απ' τον άνθρωπο του βράχου, που τα μαλλιά του τ' ανέμιζε ο αγέρας, ακούσαν καλά πως ερχόταν μια φωνή. Η φωνή είχε κάτι τις το λεπτό, το ηγερό, το γυναίκειο, που ανακατώνεται με το στρίγκλισμα της παλαβάδας. Κοίταξαν και τους κοίταξε κι αυτή – η γυναίκα. Κι όντας θα 'ταν καμιά σαρανταριά μέτρα, ξανάκουσαν τη φωνή που τη σκόρπιζε ο αγέρας και της δυνάμωναν τον αχό οι απανωτές ανάκλασες πάνου στα βράχια – τη φωνή που ήταν του θανάτου, αυτήν που δεν μετάνιζε: «Leo Carampo!» Η καταστροφή ήταν βέβαιη για το λόγο πως δεν μπόρεσαν να προβλέψουν τους ύφαλους, που μόλις τώρα ξεχωρίζουνταν και που πάνω τους τούς έφερνε το ρέμα με μιαν απίστευτη γληγοράδα. Κι απάνου στη μοιραία τη στιγμή, που τη γιόμιζε η φρίκη τού θανάτου, είδαν τη γυναίκα με τ' άταχτα μαλλιά που έπεφτε στο χάος.

Κι ο καπετάνιος απ' το Τολέδο, που αναφέρει η φήμη, και που μοναχός του γλίτωσε απ' την καταστροφή, λέγει πως έπεφτε γελώντας...

Κι η φοβερή ιστορία που συμμαζώξε ο πρωτότυπος τούτος συγγραφέας, συνεχίζεται έτσι: Μια νύχτα, τη νύχτα που πλήθος λαός ερχόταν να προσκυνήσει στον πύργο των Σταυρωμένων στο Βαδαχόδ, στην Εστρεμαδούρα, που έναν αιώνα

μπροστά είχε γίνει το θάμα¹, τη νύχτα που γιόρταζαν οι Σταυρωμένοι της Αγάπης, γεννήθηκεν ο Leo Carampo.

Το βεβαιώνουν τούτο όλοι όσοι βρέθηκαν στη γέννα, πως ο Leo Carampo, ζεστός απ' τα σπλάχνα ακόμα, είχε κάτι τις που κρατούσε μακριά τους ανθρώπους, κι ακόμα πως τα χείλια του που ανοίγαν και κάναν τόξο, σ' ένα χαμόγελο, φέρναν φρίκη. Να με κεραυνώσει ο Σταυρός, που έκανε το θάμα κάτου, στο Βαδαχόδ, στην Εστρεμαδούρα, έναν αιώνα μπροστά, αν ίσως ο Leo Carampo δεν είχε κάτι, που δεν ήταν ανθρώπινο. Κι ο Leo, ο φοβερά ωραίος κι ο φοβερά άσκημος άνθρωπος, μεγάλωσε σιγά στη δυστυχία. Ο Leo, ο φοβερά ωραίος κι ο φοβερά άσκημος άνθρωπος. Πάνου στο πρόσωπό του, που μύριζε τη μούχλα του Άδη, βρισκόταν σ' έναν απίστευτο βαθμό όλη εκείνη η ιδιορρυθμία στις αναλογίες που, κατά πώς λεν, κάνει την έχταχτη ομορφιά. Και ήταν τόσο αφάνταστη η ιδιορρυθμία αυτή, που ήταν μοναδική και δεν είχε κάτι το ανθρώπινο και μηνούσε καταστροφή που έφτανε... Στιγμές, που έλεγες εξαϋλωνόταν η φάτσα του, κι από ποια οράματα που τον εμπύχωναν και τον συντάραζαν έπαιρνε στο μούτρο του κάτι που βαστούσε σαν απ' την ορμή μιας καταιγίδας που κόπαζε, και, τότες, τα μάτια του σταλάζαν ναρκωτικό, στάλα με στάλα –και τον άκουγες, τον ένιωθες το θλιβερόν ήχο– σαν τα μάτια τού φιδιού, που αποκοιμίζει το πετάμενο του δέντρου, για να κατέβει απ' τ' αφηλά ναν το σπαράξει, κι ακόμα σα να σ' αποκοιμίζαν κάτου από μανδραγόρες. Τι ναν τα κάνεις τα λόγια που δεν μπορούν να χωρέσουν αυτό, που καλά-καλά μέσα μου δεν μπορώ ναν το χωρέσω, εγώ, ο μίξερρος συγγραφέας, που είδα τρεις γενιές ανθρώπων να

¹ Δανείστηκα το μύθο απ' τα ισπανικά παραμύθια του Richerpin: Παραμύθι Κ', «Οι Σταυρωμένοι». Από κει πήρα και το δίστιχο του Εσπανιόλικου δημοτικού που λέγει: «Το τραγούδι μου ιστορεί/ της ζωής πώς στρέφει η ρόδα». Όσο για τ' άλλο, το εφτάστιχο, που αρχίζει: «Μια νυχτιά στο Βαδαχόδ...», ας με συγχωρέσει η Εσπανιόλικη ψυχή που πάνω στο ρυθμό τω δικών της των τραγουδιών κοιτάξα να ταιριάξω τούτο, έτσι που να φαίνεται σαν ισπανικό (το δίστιχο που τραγουδεί το πουλί με τα μαύρα φτερά είναι παρμένο απ' το *Buthó* του Γκόρκι). Νά κι η υπόθεση του παραμυθιού, που είναι ένα διαμάντι καθώς όλα της συλλογής: η Καταλίνα, κόρη ενός Οβριού που έκανε τον καλό χριστιανό για να γίνει κόντες απ' τον βασιλιά κι αργυρολόγος του, αγαπάει φανατικά τον Χριστό όπως και τον Δον Ιωσή, το γιο του βασιλιά. Όπου ο κόντες Οβριός, για να εγδικηθεί, διαβάλλει στο βασιλιά τον αδερφό του και λαβαίνει την άδεια ναν τον αφανίσει. Σ' ένα ισόγαιο, το λοιπόν, όπου έχει σταυρωμένο, με το πρόσωπο και την κοιλιά πάνου στο σταυρό κι ολόγυμνο τον αδερφό τού βασιλιά, ο κόντες Οβριός φέρνει την Καταλίνα, την κόρη του, που, καθώς λιγοθυμά, τη δένει κι αυτή απ' τ' άλλο μέρος του σταυρού, ολόγδυμη, και με τον ίδιο τρόπο έτσι, που τα ολόγυμνα σώματα να βρίσκονται σαν αγκαλιασμένα. Κι ο κόντες φωνάζει: «Είστε απάνω στο σταυρό που καταφρονώ εγώ! Ας γίνει αυτός κρεβάτι σας! Αυτού θα περάσετε τη νύχτα της χαρά σας!» Την άλλη μέρα, που ο Οβριός έλυνε την κόρη του απ' το σταυρό, έπεσεν Αυτός απάνω του και τον έκανε λιώμα. Και το θάμα έγινε σε εννιά μήνες, όταν η Καταλίνα έφερε στον κόσμο το παιδί του Δον Ιωσή, το θαυματογέννητο παιδί της λιγοθυμισμένης κόρης και του νεκρού αρραβωνιαστικού.

ὄρχονται και να φεύγουν, που είδα τον Leo Carampo, τρεις γενιές μπροστά, μούτσουνο δέκα χρονώ, όντας άφηνα τους τόπους της αντρείας Εσπάνιας. Τόσον απρόσιτη στο νου ήταν αυτή η φάτσα με τα πεταμένα κόκκαλα κάτω απ' τα μάτια και το χρώμα το γκρίζο. Κι ο Leo ήταν ένας άνθρωπος που τον ακολουθούσε η καταστροφή, κι ο Leo ήταν ένας άνθρωπος που μέσα του σελάγιαζεν η ωραιότερη ψυχή. Κι αν μπορούσες να δεις πίσω απ' τα δόντια του, με τις μαύρες βούλες γύρω, όντας γελούσε, κι αν μπορούσες να ἔχεις μάτι Θεού, θα καταλάβαινες πως το γέλιο του Leo Carampo δεν μπορούσε να κρύβει τίποτα λιγότερο απ' έναν απάτητον οίχτο για τη γενιά των ανθρώπων.

Κάπου στα εικοσιπέντε χρόνια της ζωής του κόπηκαν πια τα ταξίδια, πάσαν κι οι εναλλαγές στις εντύπωσές του που του ήταν σα χαρά και σα θέλητρο, το μοναδικό. Για το φοβερό τον άνθρωπο δεν ύπαρχε πια μια σπιθαμή τόπος στα κάσαρα, μιαν άκρη τ' άλμπουρου, στα Εσπανιόλικά καράβια. Ήταν τόσο αμέτρητες οι καταστροφές που έφερε όπου πάτησε, που η φήμη του είχε κάνει μαύρα φτερά σ' όλα τα παράλια της Εσπάνιας. Κι έλεγεν η φήμη φοβερά πράματα, τόσο, που ο Leo Carampo πάαινε να πει «φίδι του δαιμόνου», «παιδί της οχιάς», «φιδογεννημένη», κι ένα σωρό τέτοια σύνθετα, που το ἔνα τους είχε πάντα σκέση με τα φίδια. Κι ακόμα αναφέρνει η φήμη πως ένας άγνωστος ποιητής σύνθεσε στα καταλάνικα την παρακάτου κόπλα, που πήρε κι έδωσε, και που σώζεται ως τα σήμερα, σα ντεβίζα, στο πανώφυλλο κάποιων παλιών τραγουδιών:

*Μια νυχτιά στο Βαδαχόδ
της αντρείας Εσπάνιας,
από μάνα όχεντρα
κι από κύρη όρνιο,
γεννήθηκεν ο Κάραμπο,
Αλερελέ, λερελέ,
γεννήθηκεν ο Κάραμπο!*

Το πως είναι δύσκολο να οριστούν με τη σειρά τα περιστατικά που τον έκαναν τόσο φοβερό, δεν αντιλέγει κανένας απ' όσους καταπιάστηκαν να γράψουν για το Leo Carampo, αφού τίποτα γραμμένο στα χρονικά τού Βαδαχόδ δε σώζεται γι' αυτόν κι ούτε κανένας, μηδέ τρίτης γενιάς, απόγονός του δε βρίσκεται κει κάτω. Ο Σοφός ιδαλγός μονάχα Δον Άλονσος ο Μαζουέλας αναφέρνει σε μιαν αξιόπιστη περγαμνή του πως ο Leo Carampo έφερε μια μέρα την καταστροφή σ' ένα καΐκι

σφουγγαράδικο, κατά τον ακόλουθο τρόπο: είχαν κατεβάσει πέντε ανθρώπους στη θάλασσα, ενωμένους και τους πέντε, κατά πού ήταν τότες ο τρόπος των σφουγγαράδων και που έπαιρναν αγέρα απ' ένα φαρδύ σύρμα σκαλισμένο με τρόπο, που να χωρεί ο αγέρας και για τους πέντε μαζί. Πως ο ντρουμπατζής άρχισε τη δουλειά του, ενώ, αντίκρυ του, πάνου στ' αμπάρι, καθόταν ο Carampro. Κι ακόμα πως τα χείλια του σχημάτιζαν το αιώνιο τόξο, το φοβερό, και πως τον κοιτούσε τον άνθρωπο της ντρούμπας εταστικά. Κι άξαφνα, τούτος γύρισε και τον είδε. Κι όπως συνεχίζει ο αξιοπίστευτος Δον Αλόνσος ο Μαζουέλας, το χέρι του έπαψε πια να δουλεύει μόν' πως τα μάτια του πήραν μιαν άγρια έκφραση, ενώ κοιτούσαν το τόξο εκείνο το αποτρόπαιο. Κι επέρασε ώρα που δεν μπορεί ναν τη λογαριάσει κανένας. Φάνηκαν αίματα στην επιφάνεια. Κι όντας απ' τις βάρκες που ήταν πέρα άρχισαν να φωνάζουν, γιατί πήραν χαμπάρι απ' τις κόκκινες αυλακιές, ο άνθρωπος συνήρτε. Κι όταν τράβηξε, είδαν ν' ανεβαίνουν πέντε κομμάτια που μοιάζαν άλλο χέρι κι άλλο κεφάλι, που βασιτιόταν μόλις στα σύρματα και πίσω τους που ακλουθούσαν κάτι μεγάλοι όγκοι με γραμμές γκρίζες.

Κι ακόμα, ο κοσμοζάκουστος Άραβας ιστορικός, ο Σεΐτ Χαμίτ Μπενεγκελί, που έγραψε τα περίφημα περιστατικά του περίφημου ιπότη Δον Κιχάδα ή Κισάδα ή Κιχάνα ή Κιχώτη ντε λα Μάντσα, αναφέρει σε μια παράγραφο της ιστορίας του (βιβλίο LXXV, κεφάλαιο XIV) πως ο Leo Carampro, απ' το Βαδαχόδ της Εστρεμαδούρας, χάθηκε μ' ένα καταλάνικο καράβι σε μήκος τάδε και σε πλάτος τάδε (εδώ υπάρχουν πολλές διαφωνίες και γι' αυτό ο συγγραφέας έκρινε καλό να παραλείψει το πλάτος και το μήκος). Ότι μπόρεσα να ξεδιαλέξω εγώ, ο κακορίζικος Δον Μελλοκάνας ο Σπανός, συγγραφέας της ιστορίας τούτης, είναι πως «ο Leo Carampro, πολύ νέος, κάπου στα εικοσιπέντε χρόνια της ζωής του, έπαψε πια τα ταξίδια, για το λόγο πως δεν υπαρχε πια γι' αυτόν μια σπιθαμή τόπος στα κάσαρα, μιαν άκρια τ' άλμπουρου, στα Εσπανιόλικά καράβια. Κι α' δε φοβηθείς να πας ως εκεί κάτω, άνθρωπέ μου, με τα γένια τα ψαρά και τα βρώμικα, θα τον δεις να κάθεται στη ρίζα μιας κολόνας στον πύργο των Σταυρωμένων στο Βαδαχόδ». Κι α' βρίσκεις την καρδιά σου πολύ γερή, σύ, που απίθωσες το χαρτί στο τζάκι, με τα γένια τα ψαρά, για να ρουφήξεις ως τον πάτο το ρώμι, και τον κοιτάξεις, θαν τα δεις τα χείλια του που κάνουν τόξο μακρύ σ' ένα γέλιο αποκρουστικό, το γέλιο της καταστροφής. Και σαν κρυφακούσεις –άκουσέ με, σύ, που πάνω στα γένια σου φαντάζουν σα δάκρυα οι στάλες απ' το ρώμι που χύθηκε στα γένια σου απάνω τα

ψαρά και τα βρώμικα–, θαν ακούσεις τη ρίμα της πετενέρας, που την τραγουδά με τη φωνή, που έρχεται θαρρείς απ' ένα χάος:

*Το τραγούδι μου ιστορεί
της ζωής πώς στρέφει η ρόδα.*

Τη μέρα που ο Leo Carampo χάθηκεν από το Βαδαχόδ και δεν τον ξανάδε κανένας, γένηκε σεισμός στην πολιτεία.

Το παρακάτου έγγραφο βρέθηκεν από ένα μοναχό, στα νότια παράλια της Μπρετάνιας, μέσα σε μια μποτίλια, και φυλάγεται με σεβασμό στο παλιό μουσείο του Τολέδου:

«Στο χρόνο χίλια εξακόσα εξήντα τρία, απ' όντας ανεστήθηκεν ο Μεγάλος Σενιόρ, κοντά στο χειμώνα, Οχτώβρη με Νοέμβρη απάνω κάτω, όσο μπορούν να δείξουν τ' αστέρια τη νύχτα, που το ρέμα θα βουίζει, κατά τα βασιλέματα του κόκκινου τ' άστρου, ο Leo Carampo, από το Βαδαχόδ της Εστρεμαδούρας, θα παρακαλέσει για τελευταία φορά το Μεγάλο Σενιόρ για την ειρήνη του καλού ανθρώπου, που θα διαβάσει τούτη τη γραφή. Ο Leo Carampo, που από αιτίας του η δόνα της Σπηλιάς θα πέσει ένα βράδυ να τσακιστεί απ' τ' αψηλά γελώντας, ο Leo Carampo, τούτη τη φοβερή νύχτα, με τα βασιλέματα του κόκκινου τ' άστρου, θα πέσει να τσακιστεί γελώντας. Ας δέεται η αγαπημένη καρδιά τού φτωχού ανθρώπου που θα 'βρει τούτη τη γραφή, ας δέεται στο Μεγάλο Σενιόρ για το Leo Carampo που κι αυτός, τούτη τη στιγμή, δεν κάνει άλλο γι' αυτόν.

Ο Leo Carampo, απ' το Βαδαχόδ της Εστρεμαδούρας της αντρειάς Εσπάνιας, τώρα, με τα βασιλέματα του κόκκινου τ' άστρου, πέφτει απ' το βράχο γελώντας, κάτω στο ρέμα που βουίζει...»

Κι έτσι, κάτω εκεί, ανάμεσα στους γέρους σφουγγαράδες της Μπαρμπαριάς, γιά στους παλιούς εκείνους Εσπανιόλους κουρσάρους, θαν ακούσεις να ιστορίζεται από γενιά σε γενιά μια «σπηλιά του Θανάτου» κι ένας «Μαύρος βράχος» και κάποτες, βραχνά, στις χειμωνιάτικες νύχτες, μια «σπηλιά του Leo Carampo!»

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΠΟΥΛΙΟΥ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΦΤΕΡΑ

Άντα! Άντα! Τα φτερά μου είναι μαύρα, πίσσα. Τράβα τον Ωκεανό και πάτησε όλες τις ξέρες, κι α' δεις πράμα πιο μαύρο απ' τα φτερά μου, έλα να ρουφήξεις το αίμα που στάζει. Αίμα στάζει απ' τα φτερά μου. Άντα! Άντα! Τα φτερά μου τα λάβωσαν. Απ' τα μεγάλα τα φτερά, τα φτερά μου τα μαύρα στάζει το αίμα.

Μουγκρίζει η θάλασσα κι απ' τ' αφηλά που πέφτω, ακούγω το θρήνο του Ωκεανού και κοκκινίζουν όλα, τ' άπατα του Ωκεανού. Άντα! Τα φτερά μου που λάβωσαν, σκεπάζαν τον Ωκεανό και κάτι πιο πέρα! Ας βοηθήσει ο Άριελ του πέλαγου να σταματήσουν τα καράβια που τα τραβά το αίμα μου στην καταστροφή. Κι ας ανέβουν στ' άλμπουρα οι ναύτες να καταπιούν μια χούφτα αγέρα. Θα σταθεί στο λαρύγγι τους το αίμα μου πηχτό, κι αν κατέβει, θα κατακυλήσει στα σπλάχνα τους σα βόλος.

*Άντα! Άντα! Το τραγούδι μου ιστορούσε
την ειρήνη μιας σπηλιάς.*

Η παρθένα της Σπηλιάς πέφτει απ' το βράχο! Την αυγή που κέντρωνεν ο ήλιος και τα βράδια σαν ξεμυτούσε απ' τα βαθιά του θόλου το κόκκινο τ' άστρο, την παρθένα κυνηγούσαν οι αχτίνες – του ήλιου που κέντρωνε και του κόκκινου τ' άστρου που ξεμυτούσε. Και στα μάτια μου που κοκκίνιζαν στα χαράματα και παίρναν στα δειλινά το χρώμα της αστραπής – απ' την παρθένα ερχόντουσαν οι αχτίδες οι κόκκινες κι οι άσπρες. Ήλιος μου ήταν η παρθένα, ο ήλιος της ζωής μου.

Τώρα η δόνα της σπηλιάς πέφτει απ' το βράχο. Την απάτητη γης ανέβηκεν ο άνθρωπος – ό,τι δεν μπορούσε να 'ναι άνθρωπος. Και στα ίχνη των ποδαριών του, όπου πάτησεν Αυτός, φύτρωσεν ό,τι είναι ανθρώπινο! Λαβωμένα τα φτερά, τα φτερά μου τα μαύρα, κι απ' το ανίδεο χάος που τραγουδώ, πέφτω. Έναν αιώνα θα πέφτω.

*Κι Άντα! Άντα! Το τραγούδι μου ιστορεί
Της ζωής πώς στρέφει η ρόδα.*

Τη σπηλιά της Γαλήνης την επάτησαν τα αισθήματα τ' ανθρώπινα, την επάτησεν ό,τι δεν ήταν άνθρωπος. Άντα! Ο Leo Carampro! Ο άνθρωπος που σέρνει την πνοή των ανθρώπων και δεν είναι άνθρωπος! Κι η σπηλιά της Γαλήνης γίνεται η σπηλιά της Αγάπης.

Κι ο Leo Carampro έπεσε· τι; Δεν ήταν άνθρωπος αυτός; Κι η παρθένα πέφτει· τι; Αυτή ήταν γυναίκα;

Οι άνθρωποι! Το μάτι μου που θολώνει το αίμα, παίρνει μια καινούργιαν αχτίνα, περνά σαν από πρίσμα το σύννεφο που πατώ, που είναι κόκκινο, και μου γίνεται ο Ωκεανός κρούσταλλο, κι από κει, κάτω απ' τον Ωκεανό, θωρώ βάθος όσο ύψος είμαι εγώ, κι από κει, κάτω στο βάθος, σα να βλέπω τις γενιές των ανθρώπων που περνάν και παν. Και τώρα, τα φτερά μου τα λάβωσαν, τα φτερά! Και σα να παίρνω την ψυχή των ανθρώπων – σαλεύουν μέσα μου οι μηχανές που κουμαντάρουν

τα εσώτατα των ψυχών! Άντα! Η δόνα της σπηλιάς πέφτει, πέφτω κι εγώ. Απ' το ύψος που είμαι, έναν αιώνα θα πέφτω. Στενεύουν οι ατμόσφαιρες και τα σύμπαντα γίνονται μέσα μου μια σπιθαμή γης. Τα εντός μου και τα γύρω μου, ένας ίμερος, όλα προς το φως. Και το φως χάθηκε!

*Κι ο ήλιος βγαίνει και βασιλεύει
μα στη φυλακή μου είναι όλα σκοτεινά.*

Έχω κάτι απ' το λυπητερό, κάτι απ' το θρηνώδικο των ανθρώπων. Δεν ήταν αυγή που να μην τραγουδήσω, μέσα απ' τους αιθέρες ακούγαν απάνω οι θεοί. Απ' όλα τα πράματα που ζουν εδώ, απ' τις υδροσταγόνες, τους παγοκρύσταλλους και παραπάνω τις πύρινες χώρες, κάτι είχα – τις υδροσταγόνες, τους παγοκρύσταλλους, όλα τα πράματα τα τραγούδησα. Τώρα μου 'ρχεται να θρηνώ όλον τον αιώνα που θα πέφτω.

Ο Leo Carampo πνίγηκε, τι η ζωή τού είχε δώσει τη σπίθα της, του είχε γεμόσει την ψυχή μ' όλο αυτό το απέραντο που λέγεται Ζωή στην αγάπη. Κι όπως δεν ήταν άνθρωπος ο Leo Carampo, κι όπως η καρδιά του, που ήταν ανθρώπινη, σπαρτάριζε στην ηδονή του αγνώστου, έπεσε εγωιστικά, αφού ό,τι σπαρτάριζε μέσα του τον έλεγε πως η δόνα θαν τον ακλοθούσε.

Συγχωρεμένος ο Leo Carampo που έπεσεν εγωιστικά!

Όμως εγώ, που μου λαβώσαν τα φτερά, τα φτερά μου τα μαύρα, θα πέφτω, κι όλον τον αιώνα θα θρηνώ από οίχτο για τους ανθρώπους. Κι είναι λυπηρό να κλαις για τη δυστυχία των ανθρώπων, δίχως να ξέρεις να κλαις για τη δυστυχία τη δική σου.

Μουγκρίζει ο Ωκεανός – θαρρώ πως ακούω ένα θρήνο. Τα στρώματα γίνονται πιο πυκνά και μια βουή ανεβαίνει. Όλο πέφτω...

(Στο τελευταίο χαρτί τού χειρογράφου βρίσκεται και τούτη η σημείωση: ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΠΟΥΛΙΟΥ ΜΕ ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΦΤΕΡΑ αφιερώνεται στην αγαπημένη καρδιά τής Μπετίνας Μπρεντάνο και της Αντάλε, που τις αρέζουν οι παράξενες ιστορίες)

(Ιούνιος-Ιούλιος 1922)

«ΜΠΑΑΝΤΟΕ»

*Μια τρελή ιστορία κάποιου ανθρώπου που είπεν:
«η ηρεμία της ψυχής δεν είναι πράμα που το βρίσκεις την πάσα στιγμή».*

Κάτσε κι αφουγκράσου. Μέσα στην ησυχία της νύχτας, ακούς το ρυθμό των παλμών. Το πετσί μου είναι ωσάν λεπτό φύλλο χαρτί από ίνες μεταξιού. Το βάζω μπροστά στο φως της λάμπας και βλέπω το κόκκινο αίμα μέσα στις αρτηρίες μου ν' ανεβοκατεβαίνει αργά. Το αίμα ρέει στη φλέβα τού χεριού μου με μιαν απίστευτη οκνιά. Πόσα πράματα δεν ζουν μέσα στο αίμα της φλέβας μου με τη γαλήνη των ουραनों!

Μπααντόε! Μπααντόε! Είσαι χοντρός άνθρωπος! Μπααντόε! Τι χοντρός άνθρωπος που είσαι! Στο πρόσωπό σου μάζωξες όλες τις ζαρωματιές των οργισμένων θεών σα να 'ταν μεγάλο πράμα ό,τι γίνεται. Κρύβεσαι πίσω από το χέρι μου, που λαβαίνει ένα πλάτος τόσο, που σκεπάζει τη μούρη σου. Κακομοίρη! Νά, δεξ! Δε βλέπεις εσύ με μάτι Θεού; Ένα μικρό πράμα κατεβαίνει μαζί με το αίμα που τρέχει στη φλέβα μου. Είναι ζωντανό, Μπααντόε. Θε μου, το πρόσωπό σου μακραίνει, μακραίνει... Δε βλέπεις την καρδιά; Νά! Νά! Θα σπάσει η σπλήνα κι ένα γαλάζιο υγρό θα μολέψει το αίμα μου· πίνεις; Όξω, είναι όλα νύχτα. Νύχτα είναι και στα μέσα σου, Μπααντόε! Δε βλέπεις; Μη, θα χυθεί το αίμα στη μούρη σου, κι η νύχτα θα γίνει κόκκινη. Ωστόσο το χέρι σου δεν τρέμει. Μια τούφα από μαλλιά πέφτει και σκεπάζει το ζερβί σου μάτι. Μπααντόε, είσαι χοντρός άνθρωπος! Δε σκεύεσαι πως σε βλέπω. Χαζιρεύεσαι να σκοτώσεις ένα μικρό πράμα μέσα στη φλέβα μου κι έχεις την παλαβάδα να πιστεύεις πως το χέρι μου όλο δεν είναι σαν μια λεπτή πέτσα δίχως ένα εκατομμυριοστό λίβρας κρέας απάνου. Ωσάν μέσα απ' το κουφάρι ενός πουλιού που του 'βγάλαν τ' άντερα, σε βλέπω θαμπά, πίσω από το χέρι μου, μικρέ μου Μπααντόε. Άκου! Νά! Το μαχαίρι σου γίνεται κόκκινο μέσ' από εδώ που κοιτάζω. Χαμήλωσε το φως! Το μαχαίρι σου χάνεται σ' ένα βάθος απίστευτο, θαρρώ πως τ' οραματίζουμαι μέσα σε όνειρο. Μπράβο, μπράβο! Μπααντόε, χανταα! Τώρα, η φάτσα σου είναι γκριζα. Νά, και το μαχαίρι σου ήρτε πιο κοντά. Τι, δεν το πιστεύεις; Στοιχηματίζω μια λίβρα κρέας χοιρινό πως δυο δάχτυλα πάνου από το τελευταίο γράμμα τού

«Μπααντόε», που έχεις σκαλίξει στη μέση, κατά την αιχμή, είναι ένα λακκάκι. Το πρόσεξε; Α, ναι! Σου το τρύπησαν με μια λεπτή βελόνα από κουάντο, την ημέρα της θυσίας... Αυτό το στιλέτο είναι δοξασμένο. Ο βασιλιάς Μπραάχιν το τρύπησε ο ίδιος με την πολύτιμη βελόνα, από κουάντο, που φυλάγεται στον τάφο του βασιλιά Μπράουν, στα παράλια των νησιών τού Δελφίνα!

Φως, φως! Μέσα απ' την αόρατη τρύπα που έκανε το κουάντο στο στιλέτο, βλέπω την κόρη τού ματιού σου τη μισή, η άλλη μισή μου φαίνεται είναι βαθιά, βαθιά στην κόχη. Ως αυτού δε φτάνει ουδέ το μάτι του Κυρίου. Αλαα! Σκάσε! Η νύχτα προσεύκεται όζου. Ακούγω το ρυθμικό βήμα τού βασιλιά Μπραάχιν, που κατεβαίνει στον τάφο του Μπράουν να κάνει τη σπονδή. Δώδεκα μποτίλιες αίμα θα χυθούν στο χώμα του τάφου. Ανοίγουν τις φλέβες των τα παλικάρια των νησιών τού Δελφίνα ετούτη τη μέρα που θα γίνει η σπονδή τού αίματος απάνου στον τάφο του θεού Μπράουν. Ο βασιλιάς Μπραάχιν θα τρυπήσει ατός του με τη βελόνα τού κουάντο το στιλέτο εκείνου που θα προσφέρει το περσότερο αίμα. Στα πέλαγα των νησιών του Δελφίνα η θάλασσα προσεύκεται...

Ο βασιλιάς Μπραάχιν πατεί το χώμα τού τάφου του Μπράουν. Αλαα! Το χώμα είναι ογρό ακόμα απ' την περσινή σπονδή. Α' στεγνώσει καμιά φορά πριχού χυθεί φετινό αίμα, μεγάλη συφορά θα σκεπάσει τα παράλια των νησιών τού Δελφίνα. Απ' τα βαθιά, τ' άπατα του Ωκεανού, θα βγουν πρωτόφαντα τέρατα, μαύρα, μ' ένα ρύγχος μακρύ δυο πήχες και σκληρό σαν δόντι τού ζώου «Γκασμά»² και θα χιμήξουν κατά την πολιτεία.

Ο προφήτης Μπίντου λέγει: «Θα χυθούν τα μαύρα τέκνα του Ωκεανού μέσα στην αχάριστη πολιτεία και θα κυνηγήσουν τις γκαστρωμένες γυναίκες. Το μακρύ τους ρύγχος είναι φαρμακερό, σαν δηλητήριο της Κονάνας, κι όντας θα χώνεται στην κοιλιά της γυναίκας, θα περνά πέρα για πέρα και το αγέννητο σπλάχνο. Τότες, θα χυθεί αίμα πολύ, κι ένα φαρδύ αυλάκι θ' ανοίξει να ρέει κατά τον τάφο τού Μπράουν. Ο τάφος θα πλημμυρίσει αίμα και τα κόκκαλα τού βασιλιά, που ο ουρανός κρύβει την ψυχή του, θα πλέξουν σ' αυτό. Και θα γίνουν μαλακά σαν μεδούλι, απ' το μούσκεμα τού φόρου τού αίματος. Κι όντας θα σταματήσει η εκδίκηση του Θεού, μεθυσμένα τα μαύρα τέκνα του Ωκεανού θα τραβήξουν κατά τον τάφο. Θαν ανοίξουν τότες το ρύγχος τους και τόνοι αιμάτου θα χυθούν από μέσα. Κι απ' την ορμή που ετούτο θα

² Τύπος ελέφαντα, ξακουστό για τη σβελτοσύνη των ποδαριών του και πολύ επικίνδυνο. Ένας τολμηρός Εγγλέζος περιηγητής, ο Layt, βρέθηκε σ' ένα από τα παρθένα δάση των νησιών, σε αξιοθρήνητη κατάσταση, κομματιασμένος, ύστερα από μια άνιση πάλη με το θηρίο ετούτο (1863).

χύνεται μέσα στον πλημμυρισμένο τάφο, ένας πίδακας θ' ανεβεί στον ουρανό. Θα φτάξει ο πίδακας στα ουράνια, στους κόρφους του μεγάλου Μπράουν, και ο Θεός θαν απλώσει τη μαύρη μύτη του και θα ρουφήξει με τα πλατιά ρουθούνια του τον αχνό του αιμάτου. Και θα γίνει τότε σεισμός μέγας. Η θάλασσα θα ταραχτεί απ' τον πάτο και ο πίδακας θ' αρχίσει να κατεβαίνει. Αλαα! Αλαα! Ο μεγάλος Μπράουν εξιλεώθηκε! Αλαχαα! Τα μαύρα τέκνα του Ωκεανού θα γείρουν αργά μέσα στο αίμα του τάφου και πια δε θαν τα ιδεί ανθρώπινος οφθαλμός».

Μπααντόε! Είσαι ένας στενοκέφαλος άνθρωπος. Μου δίνεις την ιδέα πως είσαι ένα αγρίμι των κάτω κόσμων! Δεν ακούς τη νύχτα που δέεται... Τρομάζεις μην πέσει στο κεφάλι σου το αίμα που θα ξεράσει ο Θεός.

Μπααντόε! Η νύχτα διπλώνει τα πέπλα της κάτω απ' τον ουρανό κι ο ήλιος θα μας χώσει μέσα στα χρυσά του. Η κόρη τού ματιού σου αλλάζει ολοένα χρώματα. Μέσα από την τρύπα τού κουάντο που είναι στο μαχαίρι σου και πίσω από το χέρι μου που είναι διάφανο σαν τσιγαρόχαρτο, η κόρη τού ζερβιού σου ματιού παίρνει απίστευτα χρώματα. Νά, νά! Η σπλήνα τού μικρού πραμάτου που ζει στη φλέβα μου πάει να σπάσει.

Μπααντόε! Η ηρεμία της ψυχής δεν είναι πράμα που το βρίσκεις την πάσα στιγμή! Μέσα σου είναι φουρτούνα. Όμως αιστάνομαι πως τα πνεύματα των πεθαμένων αγάλλονται στα ουράνια από ευφροσύνη. Μπααντόε! Είσαι παλαβός, ένας παλαβός. Θέλεις κι άλλο; Θεοπάλαβος! Κατέβασε το στιλέτο. Νά! Η τρύπα τού κουάντο μεγαλώνει, μεγαλώνει. Η κόρη του ματιού σου είναι κόκκινη σαν πηχτό σκοτωμένο αίμα τού πουλιού Abel. Μπράουν! Abel, abel. Το στιλέτο! Αγρίμι, σκάσε!

.....

Η τρύπα του κουάντο πάνου στο μαχαίρι σου έχει φράξει απ' το αίμα της φλέβας μου. Γεια στους εφτά Θεούς του Άδη! Το μικρό πράμα που ζούσε στο αίμα μου, σκεπάζει την απρόσιτη τρύπα τού κουάντο. Φτωχέ μου Μπααντόε, εσύ δεν έχεις μάτι Θεού. Μέσα από τη σπλήνα τού όντου βλέπω την κόρη τού ζερβιού σου ματιού να παίρνει ένα χρώμα σταθερό.

.....

Κι η νύχτα, όξου, είναι κόκκινη. Όμως ο Θεός από πάνω μου χορεύει με τ' άστρα. Πότε-πότε γέρνει και με κοιτάζει με εσπλαχνία. Μια ιδέα μού έρχεται απότομα και θαρρώ πως ασύλληπτο ένα πραματάκι γλιστρά μέσα μου, κι ανεβαίνει, ανεβαίνει, σαν να με γαργαλεί στο μυαλό.

Ο Μπααντόε, δίπλα μου, είναι βυθισμένος σε συλλογή. Από καιρό σε καιρό, τον κοιτάζω με την κόχη τού ματιού μου και καταλαβαίνω πως είναι έτοιμος να κλάψει.

Μπααντόε...

Κωνσταντίνος Καλαϊτζάκης
Η νεανική αναζήτηση των «ιδανικόκοσμων»
στα πρώτα συγγραφικά βήματα του Βενέζη

Βιογραφικά Ηλία Βενέζη (1901-1973)

Προτού περάσουμε στην εξέταση και την ανάλυση των έργων που εκδίδουμε και των περιοδικών στα οποία δημοσιεύτηκαν, χρήσιμο είναι να αναφερθούμε συντόμως σε κάποια βιογραφικά στοιχεία του Ηλία Βενέζη, τουλάχιστον μέχρι τα 1920-1922, οπότε και δημοσίευσε τα έργα αυτά, που θα μας βοηθήσουν, ενδεχομένως, να ερμηνεύσουμε τις λογοτεχνικές του καταβολές και επιλογές.

Ο Ηλίας Μέλλος Βενέζης (το Μέλλος ήταν παρατσούκλι) γεννήθηκε στις 4 Μαρτίου 1901³, στο Αϊβαλί (Κυδωνίες) της Μικράς Ασίας⁴. Πατέρας του ήταν ο Μιχαήλ Δημ. Μέλλος, κτηματίας από την Κεφαλονιά, και μητέρα του η Βασιλική Γιαννακού-Μπιμπέλα από τη Λέσβο. Τα αδέρφια του ήταν η Αγάπη, ο Θάνος, η Ανθίπη, η Σοφία, η Άρτεμις και η Λένα. Τα παιδικά του χρόνια τα έζησε σ' ένα περιβάλλον οικογενειακό, ήρεμο, αστικό, με αρκετά βιώματα και από την αγροτική ζωή. Η ζωή αυτή θα διακοπεί απότομα όταν, το 1914, εξαιτίας των διωγμών που υπέστησαν οι χριστιανοί της Ανατολής από τους Τούρκους με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, καταφεύγει με τη μητέρα και τα αδέρφια του στη Μυτιλήνη. Μονάχα ο πατέρας του και η αδελφή του Αγάπη έμειναν στο Αϊβαλί, οι οποίοι, κατά τη διάρκεια του πολέμου, εξορίστηκαν απ' τους Τούρκους στα βόρεια της Ανατολής.

³ Ως χρονολογία γέννησης του Ηλία Βενέζη έχει υιοθετηθεί το 1904. Ωστόσο, όπως αποδεικνύεται σε ένα πρόσφατο άρθρο, το πιθανότερο είναι ότι η πραγματική χρονολογία γέννησής του είναι το 1901, βλ. Έλενα Αλεξανδράκη, «Δύο συμβολές στη βιογραφία του Ηλία Βενέζη», περ. *Χάρτης*, τχ. 66, Ιούνιος 2024.

⁴ Οι βιογραφικές πληροφορίες για τον Ηλία Βενέζη αντλούνται από τις εξής μελέτες: Γεώργιος Βαλέτας, «Ηλίας Βενέζης: ο ραψωδός του χαμένου παραδείσου, εθνικός πεζογράφος παγκόσμιας προβολής», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 12, Χρόνος Β΄, «Αφιέρωμα στον Ηλία Βενέζη και τη Μικρασιατική Καταστροφή», Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1972, σελ. 553-556, Γεώργιος Βαλέτας, «Ο μαρτυρικός θριαμβικός ανήφορος του Βενέζη», *Νέα Εστία*, τχ. 1139, «Ηλίας Βενέζης [1904-1973]», Χριστούγεννα 1974, σελ. 95-125, Κώστας Στεργιόπουλος, «Ακμή και παρακμή του Ηλία Βενέζη», *Περιδιαβάζοντας: Από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Γ΄, Αθήνα: εκδ. Κέδρος, 1994, σελ. 72-102.

Στη Μυτιλήνη πλέον, ο Βενέζης άρχισε να φοιτά, τη μέρα, σε γυμνάσιο του νησιού, και, λόγω των οικονομικών προβλημάτων που αντιμετώπιζε η οικογένειά του, αναγκάστηκε να εργάζεται παράλληλα, τα βράδια, ως βοηθός σε φούρνο της περιοχής. Από το αυτοβιογραφικό διήγημα του Βενέζη «Οι χαρταετοί», που εμπεριέχεται στη συλλογή *Ωρα πολέμου* (1946), αντλούμε κάποιες πληροφορίες για την εργασία του στον φούρνο της Μυτιλήνης: «Εγώ είχα κάμποσο μεγαλώσει, ήμουν δεκατεσσάρω χρονώ· λοιπόν έπιασα δουλειά σ' ένα φούρνο. Τη μέρα πήγαινα στο Γυμνάσιο, γιατί αγαπούσα πολύ τα γράμματα. Τις νύχτες δούλευα στο φούρνο. Δεν ήταν και πολύ βαριά δουλειά. Μα τι σκληρά που είναι όλα σαν δουλεύει ένα παιδί! Κουβαλούσα νερό και γέμιζα το πιθάρι, έπλυνα τις σκάφες. Έφερνα ξύλα. Πότε-πότε ζύμωνα κιόλας. Αλλά ήμουν αδύνατος και γι' αυτό δε βαστούσα πολύ. Μου έδιναν εκατό δράμια ψωμί για τις τέσσερις-πέντε ώρες δουλειάς στο φούρνο. Ήταν μεγάλη βοήθεια για το σπίτι μας τόσο ψωμί, μάλιστα στην εποχή του αποκλεισμού του νησιού, όταν οι άνθρωποι το παίρνανε μετρημένο, με δελτίο. Όταν γύριζα αργά τη νύχτα στο σπίτι, όλοι κοιμόντανε βαθύν ύπνο [...] Ο φούρνος βρισκόταν στην άκρη της πόλης, στο Βουναλάκι, ένα μικρό λόφο [...] Στο φούρνο δουλεύαμε ο μπαρμπα-Στάθης, μια λεύτερη κόρη του, η Βιργινία, κι ο μικρότερος γιος του, ο Φίλιππος. Οι άλλοι δυο γιοι του ήταν στο Μακεδονικό Μέτωπο»⁵.

Στο γυμνάσιο της Μυτιλήνης, όπου και φοίτησε έχοντας αρκετά υψηλές βαθμολογίες, είχε καθηγητές αρκετούς ποιητές και συγγραφείς, οι οποίοι αποτελούσαν το διδακτικό προσωπικό του σχολείου, μεταξύ των οποίων ήταν ο Γιώργος Σημηριώτης, τον οποίο συναντούμε πολύ συχνά στις σελίδες της *Νέας Ζωής* όπως θα δούμε παρακάτω, και ο Δημήτριος Βερναρδάκης. Ο τελευταίος, ικανοποιημένος από τις πολύ καλές εκθέσεις που έγραφε ο Βενέζης, τον είχε βάλει να απαγγείλει στη γιορτή των Τριών Ιεραρχών τον «Προφητικό» του Κωστή Παλαμά⁶. Άξιο αναφοράς είναι

⁵ Ηλίας Βενέζης, «Οι χαρταετοί», στο *Ωρα Πολέμου* [1946], δ' έκδοση, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1969, σελ. 105-107.

⁶ Μας ενδιαφέρει η ανάγνωση του ποιήματος του Κωστή Παλαμά από τον Ηλία Βενέζη, καθώς φαίνεται πως είχε έρθει σε επαφή με το έργο του από πολύ μικρή ηλικία. Σε ένα απ' τα διηγήματά του, τις «Δακρυνές Ιστορίες», παραθέτει ως υπότιτλο στίχο από το πεζό ποίημα «Η μεταμόρφωση του Σάτυρου», βλ. Κωστής Παλαμάς, «Η μεταμόρφωση του Σάτυρου», *Απαντα*, τ. Δ', επιμ. Γ. Κ. Κατσιμπαλής, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη-Μπίρης, 1962-1969, σελ. 175-182. Η επαφή του με το έργο του Παλαμά ήδη από τα γυμνασιακά του χρόνια επιβεβαιώνεται και από τον συμμαθητή του Κλεάνθη Παλαιολόγο, ο οποίος, μιλώντας για τις αναμνήσεις του απ' το γυμνάσιο της Μυτιλήνης που φοίτησαν μαζί, αναφέρεται στον καθηγητή των γαλλικών τους Άγγελο Σημηριώτη, που διαρκώς τους απήγγελε ποιήματα του Κωστή Παλαμά, βλ. Κλεάνθης Παλαιολόγος, «Ένα παιδί στον ίσκιο», *Αιολικά Γράμματα*, ό.π., σελ. 526.

επίσης ότι δύο συμμαθητές του, μετέπειτα συγγραφείς, ήταν οι Νίκος Αθανασιάδης και Κλεάνθης Παλαιολόγος.

Πέντε χρόνια αργότερα, το 1919, επέστρεψαν οικογενειακώς στο Αϊβαλί, δίχως όμως την αδελφή του Αρτέμιδα, η οποία πέθανε στη Μυτιλήνη από την ισπανική γρίπη. Τον επόμενο χρόνο, πήρε το απολυτήριο γυμνασίου και διορίστηκε ως βοηθητικός καλλιγράφος γραμματικός στη Μητρόπολη των Κυδωνιών. Με την επιστροφή του στο Αϊβαλί, ο Βενέζης, διακρινόμενος ήδη από τα γυμνασιακά του χρόνια για τις μαθητικές του επιδόσεις και τα πνευματικά του ενδιαφέροντα, εμφανίζεται για πρώτη φορά στα νεοελληνικά γράμματα, με τη δημοσίευση διηγημάτων και ποιημάτων στα περιοδικά *Νέα Ζωή* (Σμύρνη) και *Ο Λόγος* (Κωνσταντινούπολη) αντίστοιχα, υπογράφοντας ως «Λέλος Βενέζης» ή σκέτο «Βενέζης». Η λογοτεχνική του, όμως, ενασχόληση και δραστηριότητα δεν περιοριζόταν μονάχα εκεί: διέθετε πολλές ώρες στο διάβασμα, συσχετιζόταν με αρκετούς λογοτεχνικούς κύκλους στο Αϊβαλί, φαίνεται πως είχε κυκλοφορήσει σε φίλους και γνωστούς ένα λεύκωμα με έργα του, ενώ τον Νοέμβριο του 1919 εντάχθηκε στη λογοτεχνική συντροφιά των «Νέων Ανθρώπων», ενός πρωτοποριακού λογοτεχνικού σωματίου νέων, που είχε συστηθεί από τον Φώτη Κόντογλου και τον Πάνο Βαλσαμάκη. Σε αυτή τη συντροφιά γνωρίστηκε με τη Σίτσα Καραϊσκάκη, τον Στρατή Δούκα και άλλους νέους και φερέλπιδες συγγραφείς⁷.

Όπως μαρτυρεί ο Πάνος Βαλσαμάκης, η λογοτεχνική συντροφιά των «Νέων Ανθρώπων» έβρισκε στέγη σε σπίτια διαφόρων λογίων, όπου και διάβαζαν λογοτεχνία και θέατρο, άκουγαν μουσική, διοργάνωναν εκδηλώσεις, με λίγα λόγια ξεσήκωναν «πνευματική επανάσταση στην πολιτεία» ως αντίδραση στα δεινά που είχε προξενήσει ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Ο τίτλος της συντροφιάς «Νέοι Άνθρωποι» δόθηκε από τον Κόντογλου, ενώ το σύμβολο/σφραγίδα της ομάδας περιείχε ένα τσεκούρι ως σύμβολο του «τσεκουρώματος» των προκαταλήψεων και της συντηρητικότητας. Η ομάδα αποτελούνταν από ένα δεκαμελές συμβούλιο, με πρόεδρο τον Φώτη Κόντογλου, ο οποίος βέβαια δεν ήθελε να υπάρχουν αξιώματα και ιεραρχήσεις. Σκοπός της ομάδας ήταν να δημιουργήσουν «μια γενιά, μια ζωή,

⁷ Για τη λογοτεχνική συντροφιά των «Νέων Ανθρώπων», βλ. και: Γ. Αθανασιάδης Νόβας, «Μνήμη Ηλία Βενέζη», *Νέα Εστία*, ό.π., σελ. 11.

σύμφωνα με το ανήσυχο και απαιτητικό πνεύμα της εποχής εκείνης»⁸. Δηλωτικό της επιθυμίας των μελών για πράξη, για δράση και πνευματική ανάταση, στο εδώ και το τώρα, ήταν ο τίτλος που είχε δοθεί σε μία εκδήλωση: «Όσα φέρνει μια μέρα, δεν τα φέρνει ένας χρόνος». Ο Ηλίας Βενέζης και ο Στρατής Δούκας ήταν απ' τους πιο τακτικά παρευρισκόμενους στις δράσεις αυτές, οι οποίες κέντριζαν το ενδιαφέρον αρκετών ονομάτων της υψηλής κοινωνίας, αφού, όπως γράφει ο Βαλσαμάκης, στα τέλη του 1919, σε μια εκδήλωση για το τέλος του χρόνου, είχαν προσκληθεί και παρευρεθεί αρκετοί μητροπολίτες, προεστοί, άρχοντες κ.ά.. Στην εκδήλωση αυτή, μάλιστα, ο Κόντογλου ανέγνωσε μπροστά σε όλους «ένα παράξενο τραγούδι του Άλλαν Έντγκαρ Πόε». Η ζωή, ωστόσο, της ομάδας αποδείχθηκε βραχεία, αφού τον Μάρτιο του 1920 έκλεισε το στέκι των «Νέων Ανθρώπων», απέμεινε όμως «η φλόγα που ανάψανε μέσα στη βασανισμένη πολιτεία [...], μια μικρή πνευματική επανάσταση στο τυραννισμένο Αϊβαλί. Την αξέχαστη πατρίδα μας»⁹.

Η πιο σπουδαία γνωριμία για τον Βενέζη, από την άποψη του πόσο βαθιά τον επηρέασε, ήταν αυτή με τον Φώτη Κόντογλου, ο οποίος μόλις είχε γυρίσει απ' τις σπουδές του στη Γαλλία και αποτέλεσε τον πρώτο λογοτεχνικό/πνευματικό του δάσκαλο. Αυτός ήταν που τον έβαλε στα κατατόπια της τέχνης και της συγγραφής, και του «σύστησε» τους Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Ανδρέα Κάλβο, Κνουτ Χάμσουν, Έντγκαρ Άλλαν Πόε¹⁰, Ντάνιελ Ντεφόε. Ο ίδιος ο Βενέζης έγραφε στην *Εφταλόυ*: «Τον αναθυμούμαι τώρα [...] τον Φώτη Κόντογλου, τότε που ήμαστε στην κοινή μας αιγαιοπελαγίτικη πατρίδα, στο Αϊβαλί. Θυμούμαι τα πρώτα νεανικά μου χρόνια, και τα όσα έμαθα κοντά σ' αυτόν τον μάστορα που, νεότατος, ήξερε να επιβάλλεται, να εμπνέει σέβας και να είναι αρχηγός. Ό,τι τέλειωνα το Γυμνάσιο, κι εκείνος ό,τι γύριζε απ' την περιπλάνησή του στην Ευρώπη όπου είχε περάσει τα χρόνια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Ντυνόταν ιδιότροπα, φορούσε παράξενους σκούφους, κάτι μάλλινες πατατούκες, ήθελε να φαίνεται πως είναι αγριάνθρωπος, έκανε παρέα με παλαιούς ανθρώπους, με καλόγερους και κοντραμπατζήδες και με ψαράδες, είχε ένα βαρκί, σήκωνε το πανί σαν φυσούσε τραμουντάνα και τραβούσε στο ερημικό μοναστήρι των προγόνων του, στην Αγία Παρασκευή. Έψελνε, όταν του ερχόταν το

⁸ Πάνος Βαλσαμάκης, «Οι “Νέοι Άνθρωποι” του Αϊβαλιού και ο Βενέζης», *Αιολικά Γράμματα*, ό.π., σελ. 512-514.

⁹ Πάνος Βαλσαμάκης, ό.π., σελ. 515.

¹⁰ Στο χρονικό «Ο νικημένος με το κοράκι», ο Βενέζης αναφέρεται αναλυτικά στη ζωή του Έντγκαρ Άλλαν Πόε, βλ. Ηλίας Βενέζης, «Ο νικημένος με το κοράκι», στο *Οι νικημένοι* [1954], β' έκδοση, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1995, σελ. 164-192.

μεράκι, μας διηγόταν το τι είχε δει και το τι είχε διαβάσει στην περιπλάνησή του στον κόσμο. Ο Πάνος Βαλσαμάκης και εγώ ήμασταν το πιο πιστό του ακροατήριο. Δεν έχω συναντήσει άνθρωπο να αφηγείται έτσι, με τόσο κέφι και με τέτοιο ύφος, όπως ο Κόντογλου. Μας έλεγε για κουρσάρους Πορτουγέζους, για θάματα και πράματα “φοβοτέρα” τού Παρισιού, για συναξάρια αγίων και για περιπέτειες παλικάριών τού Αϊβαλιού και παλαβών τού Αϊβαλιού – που ήταν οι πιο πρωτότυποι παλαβοί τού κόσμου. Κοντά του άκουσα και έμαθα, για πρώτη φορά, για συγγραφείς και βιβλία που αργότερα θα τ’ αγαπούσα κι εγώ πολύ: για τον Κάλβο, για τον Έντγκαρ Άλλαν Πόε, για τον Κνουτ Χάμσουν, για τον Παπαδιαμάντη, για τον Ντανιέλ ντε Φόε. Μια μέρα ο Κόντογλου μάς πρωτοδιάβασε και κάτι άλλο: σελίδες ενός παράξενου δικού του βιβλίου. Ήταν, λέει, η ιστορία ενός κουρσάρου, που είχε τον τίτλο *Πέδρο Καζάς* και που έμελλε να τον κάμει αμέσως ένδοξο στην Ελλάδα. Ήταν μια τέχνη ύφους και μύθου, που ερχόταν να πέσει μες στα λιμνασμένα νερά των Γραμμάτων μας, να τα αναταράξει. Κι έμελλε να συνεχισθεί επί σαράντα χρόνια, δίνοντας στη λογοτεχνία μας έργα λαμπρά [...] Αναθυμούμαι τη νιότη και τη ζωή μας [και] θέλω να πω [...] ένα ευχαριστώ στη μνήμη τού Φώτη Κόντογλου»¹¹.

Η επιρροή του Κόντογλου ήταν τόσο βαθιά ώστε, όταν δημοσίευσε το «Τα ιστορικά της σπηλιάς του Leo Carampo, όπως τα σύνταξε ο Εσπανιόλος ποιητής Don Mellocanas ο Σπανός», πολλοί θεώρησαν ότι ήταν γραμμένο από τον Κόντογλου, μιας και το 1920 είχε δημοσιεύσει το *Πέδρο Καζάς*, στο οποίο και έμοιαζε, θεματικά και υφολογικά, το εν λόγω διήγημα του Βενέζη. Μάλιστα, οι συντάκτες τού περιοδικού ρώτησαν τον Κόντογλου «για ποιο λόγο άλλαξε όνομα;»

Το 1922, με τη Μικρασιατική Καταστροφή, ο Βενέζης και η οικογένειά του επιχείρησαν να καταφύγουν στη Μυτιλήνη. Ο Βενέζης, ωστόσο, δεν κατάφερε να ξεφύγει· πιάστηκε αιχμάλωτος από τους Τούρκους και στάλθηκε στα τάγματα εργασίας, τα γνωστά ως «αμελέ ταμπουρού», της Ανατολής. Μόλις 23 κατάφεραν να επιζήσουν (από τους 3000) από την αιχμαλωσία αυτή, και ένας απ’ αυτούς ήταν ο Βενέζης, ο οποίος αφέθηκε ελεύθερος μετά από 14 μήνες και επέστρεψε στην οικογένειά του στη Μυτιλήνη. Η εμπειρία αυτή ήταν που τον ώθησε να συγγράψει *Το Νούμερο 31328*¹², το μυθιστόρημα-χρονικό της αιχμαλωσίας του στα τάγματα

¹¹ Ηλίας Βενέζης, *Εφταλόυ, Ιστορίες του Αιγαίου* [1972], ε’ έκδοση, Αθήνα: εκδ. Εστία, 2013, σελ. 153-154.

¹² Ηλίας Βενέζης, *Το Νούμερο 31328* [1931], 62^η έκδοση, Αθήνα: εκδ. Εστία, 2022.

εργασίας, και να προσφέρει ένα απ' τα σπουδαιότερα αντιπολεμικά μυθιστορήματα στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Περιλήψεις διηγημάτων/ποιημάτων

«**Ήταν τρελή**»: Το κείμενο ξεκινά με μια αόριστη συνομιλία δύο φίλων, που συναντιούνται έπειτα από αρκετά χρόνια, σε ένα ύψωμα, ατενίζοντας τη θέα. Το αφηγηματικό υποκείμενο δηλώνει πως δεν θυμάται πολλά απ' τα όσα έλεγαν, παρά μόνο πως ο φίλος του εξιστορούσε τις περιπέτειές του, του μιλούσε για διάφορα ζητήματα (φιλολογικά, σχετικά με τη γυναίκα, ιδέες ριζοσπαστικές και καινούργιες), ακόμη και για κάτι γραπτά που είχε, τα οποία δεν έβγαζε στην επιφάνεια διότι φοβόταν ότι ο κόσμος θα τα περιγελούσε. Ξαφνικά, μια φιγούρα που υπερέβαινε τα ανθρώπινα όρια εμφανίζεται μπροστά τους, που τελικά αποκαλύπτεται πως ήταν μια γυναίκα, ή καλύτερα το φάντασμα μιας γυναίκας, με πολύ σκοτεινή και επιβλητική ματιά. Μαθαίνουμε από το ψιθύρισμά της πως κι αυτή ανήκε κάποτε στον κόσμο των ζωντανών, τον οποίο και άφησε ψάχνοντας μιαν άλλη ζωή, έναν «αδεόκοσμο», που δεν μπορούσε να ανεύρει στην πραγματική ζωή και την έκανε να νιώθει πως είναι τρελή. Έπειτα από έναν σύντομο μονόλογο που εξηγούσε τους λόγους για τους οποίους έφυγε απ' τη ζωή, σταματά απότομα κοιτώντας σαν χαμένη δεξιά κι αριστερά, και ξεκινά να τραγουδάει, έως ότου «η φωνή σβήστηκε».

«**Μεγάλη Κομωδία**»: Στο επόμενο διήγημα, που ξεκινά από το κεφάλαιο IV ενώ το παραπάνω διήγημα τελείωνε στο κεφάλαιο III και μοιάζει σαν να αποτελεί συνέχεια του, έχουμε παρόμοια θεματική: το αφηγηματικό υποκείμενο ζει μια καθημερινή, πεζή ζωή, «ανίδη, χωρίς μεγάλη αισθητική, χωρίς ιδανικά, χωρίς ξέχωρους κόσμους, μια ζωή που 'ταν [...] ένα γέλιο, κι ένα όνειρο μαζί», ώσπου, κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου, αγάπησε για πρώτη φορά. Η κοπέλα που αγάπησε, ζούσε σ' ένα χρωματιστό δωμάτιο, γεμάτο στιχάκια και ζωγραφιές, μέσα στο οποίο αναδύονταν «ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής». Κάποια στιγμή, παρουσιάζει στο αφηγηματικό υποκείμενο μια ζωγραφιά της, που εικονίζει έναν άνθρωπο με κουρελιασμένα ρούχα, βαθύ βλέμμα, ακανόνιστα μαλλιά και κάτω από το παρουσιαστικό του ένα στιχάκι του Τολστόι (δεν αποκλείεται η ζωγραφιά να αντανakλά το παρουσιαστικό του αφηγηματικού υποκειμένου). Ωστόσο, το αφηγηματικό υποκείμενο βαρέθηκε την αγάπη της κοπέλας, αφού οι αγάπες ζουν σύντομα, «σαν την πεταλούδα». Ένα

πρωινό, αφότου χώρισαν, βρίσκει πάνω στο γραφείο της ένα χαρτί γραμμένο για εκείνον από την κοπέλα, στο οποίο του έγραφε πως η ζωή είναι μια μεγάλη κωμωδία, καθώς το οτιδήποτε χάνει τη δύναμή του ενόσω προχωρά η ζωή, ιδίως ο έρωτας, ο οποίος όταν γίνεται απτός, χάνει κάτι απ' την αίγλη του, ενώ όταν μένει πλατωνικός, δεν χάνει ποτέ την ισχύ του – θεωρεί ευτυχισμένους μάλιστα όσους πεθάναν για μια αγάπη, για έναν έρωτα. Γι' αυτό κι εκείνη, μετά την αποτυχία του έρωτα, αποφασίζει να τελειώσει τη ζωή της και ν' αναζητήσει έναν άλλο, καλύτερο κόσμο.

«Δακρυνές ιστορίες»: Η ιστορία ξεκινά στα «κοντινά μεσάνυχτα», μέσα σε μια σκοτεινή ατμόσφαιρα, βροχερή, γεμάτη θανατικό, καθώς το αφηγηματικό υποκείμενο αναζητά απεγνωσμένα ένα φως και προσπαθεί να συνομιλήσει, ανεπιτυχώς, με τον ουρανό. Κατά τις 12 («XII»), ακούει ένα τραγούδι, που δεν ξέρει από πού προέρχεται, ενώ παράλληλα στο δωμάτιό του κοντεύουν να σβήσουν όλα τα φώτα της λάμπας. Η ώρα περνά και φτάνουμε στα «χαράματα», όπου το αφηγηματικό υποκείμενο προσπαθεί να διευκρινίσει τι ακριβώς επιζητούσε από τη νύχτα, αφού η ομορφιά της ζωής προβάλλει εκείνη την ώρα που ξημερώνει και ο ουρανός φωτίζει το τοπίο. Το μαγικό αυτό τοπίο δεν μπορεί, ή μάλλον δεν θέλει, να το αντικρίσει, καθώς ο πόνος και η μελαγχολία που έχει μέσα του είναι τόσο βαθιά, που είναι αδύνατον να μπορέσει να γευτεί λίγη απ' τη χαρά της ζωής. Το μόνο που μπορεί να δει καθαρά είναι μια «ανεμώνα ξηραμένη», η οποία αντανακλά τον εσωτερικό του κόσμο, ενώ φαίνεται να μην αντέχει την παρουσία άλλων γύρω του. «Λίγες ώρες ύστερα», βλέπουμε το αφηγηματικό υποκείμενο να ψάχνει σε μακρινούς κάμπους το χαμένο όνειρο που έκανε μια νύχτα περασμένη, σαν άλλος Δον Κιχώτης, περνώντας από περιοχές γεμάτες φύση και πρασινάδα, παρατηρώντας τη θάλασσα, ένα κοριτσάκι με ξανθά μαλλιά που πλανιέται άσκοπα, ενώ προσπαθεί να αγγίξει τον ουρανό, έχοντας την επίγνωση της αποτυχίας του εγχειρήματος. Στο τέλος, πληροφορούμαστε πως είναι μαζί με μια κοπέλα, με την οποία δεν έχει τη συνηθισμένη ερωτική σχέση και βρίσκεται μακριά. Την αναζητούσε, δίχως να βρει κανένα σημάδι της, ώσπου φτάνει το «ανθοξάνοιγμα» και τελειώνει το κείμενο – πιθανώς με τον θάνατο του αφηγηματικού υποκειμένου, που δεν δηλώνεται ρητά.

«Αθηνά Κ.»: Αρχίζει σαν επιστολή, απευθυνόμενη σ' έναν ίσκιο. Το αφηγηματικό υποκείμενο γυρνά «απ' τ' ανθισμένο νησί που με θάψαν», από τον τάφο του δηλαδή, σαν φάντασμα, θέλοντας να χαρίσει κάτι ως αντίδωρο στον «ωραίο θάνατο» – φέρνει απόηχους Αισθητισμού και Παρακμής η αναφορά στον «ωραίο θάνατο»– της Αθηνάς

Κ., με την οποία, απ' ό,τι μπορούμε να συναγάγουμε, ήταν ερωτευμένος. Αφού περιγράφει τις παλιές του εμπειρίες με την κοπέλα και την παρέα τους, αποτελούμενη από τέσσερα άτομα, θυμάται την εξομολόγηση της Αθηνάς Κ. για τη γνωριμία της με ένα αγόρι, «ιδεαλιστή των ιδανικοκόσμων», υπάλληλο τράπεζας, που απαιτούσε από κείνη να τον ακούει κάθε βράδυ να παίζει βιολί. Ένα βράδυ του Μαΐου, απαίτησε από την Αθηνά Κ. να τον ακούσει να παίζει βιολί για όση ώρα θελήσει εκείνος, ενώ παράλληλα εκείνη αγνάντευε απ' το παράθυρο την άνοιξη του καιρού και της ζωής, ώσπου την πήρε ο ύπνος. Μετά απ' τη βραδιά αυτή, ο φίλος της χάθηκε διά παντός, και το μόνο που κράτησε από κείνον ήταν το βιολί του, το οποίο και έκαψε στην πορεία. Μετά την ιστορία αυτή, το αφηγηματικό υποκείμενο δεν ξαναείδε την Αθηνά Κ., διότι έφυγε για σπουδές στο εξωτερικό, φτάνοντας μάλιστα στο σημείο, με το πέρασμα των χρόνων, να την ξεχάσει, αφού η ενθύμησή της αποτελούσε βαρίδι για τη μνήμη του. Προς το τέλος του διηγήματος, φτάνουμε στα 1914 –ενδιαφέρον έχει η εμφάνιση, για πρώτη φορά, της Ιστορίας–, όταν η Αθηνά Κ. εκδιώχθηκε από τον τόπο της, λόγω των συστηματικών διωγμών που έγιναν με το ξεκίνημα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (αυτή την πληροφορία την αντλεί το αφηγηματικό υποκείμενο από μια κοπέλα, ονόματι Brise¹³). Τρία χρόνια αργότερα (1917), το αφηγηματικό υποκείμενο επιστρέφει απ' τις σπουδές του στην Ελβετία για να δουλέψει ως τραπεζικός υπάλληλος στην Αθήνα, σαν «πεζός άνθρωπος και πολύ [...] πρακτικός», μιας και ο πατέρας του δεν μπορούσε να αντέξει τα έξοδα της φοίτησής του, και μαθαίνει ότι στο γραφείο όπου έπιασε δουλειά, εργαζόταν ο Μίμης Ζαρμάνης, ο νεαρός βιολιστής. Το ίδιο βράδυ, το αφηγηματικό υποκείμενο πηγαίνει στον τάφο τού Μίμη Ζαρμάνη, και δίπλα απ' αυτόν αντικρίζει τον αντίστοιχο της Αθηνάς Κ..

«Ενώ η ζωή μου περνά, ενώ η ζωή μου σβήνει»: Το διήγημα αυτό αποτελεί απάντηση στη «θλιμμένη σονάτα» της Σίτσας Καραϊσκάκη, συγγραφέως που έγραφε τακτικά στο περιοδικό *Νέα Ζωή*¹⁴. Το κλίμα είναι αντίστοιχα θανατικό και σκοτεινό

¹³ Τη Brise τη συναντούμε και στις «Δακρυνές Ιστορίες». Δεν αποκλείεται η κοπέλα αυτή να ήταν αληθινό πρόσωπο, φίλη του Βενέζη, αφού η Σίτσα Καραϊσκάκη αναφέρει ότι η «Μπριζ» ήταν μια κοπέλα από τη συντροφιά των νέων στο Αϊβαλί, με την οποία η ίδια και ο Βενέζης βρισκόνταν τακτικά, βλ. Σίτσα Καραϊσκάκη, «Ο Βενέζης και η Αιολική Γη», *Αιολικά Γράμματα*, ό.π., σελ. 535. Ωστόσο, έπειτα από υπόδειξη της Αγγέλας Καστρινάκη, η λέξη «brise» ενδέχεται να χρησιμοποιείται και συμβολικά, αφού στα γαλλικά σημαίνει αεράκι, αύρα.

¹⁴ Το διήγημα της Σίτσας Καραϊσκάκη είχε δημοσιευθεί περίπου έναν μήνα νωρίτερα και η θεματική του ήταν παρόμοια με το αντίστοιχο του Βενέζη, αφού συναντούμε και σ' αυτό αόριστες, και μάλλον πεθαμένες, μορφές, μελαγχολικό και σκοτεινό κλίμα, την αδυναμία της πραγμάτωσης του

με τα προηγούμενα διηγήματα και το αφηγηματικό υποκείμενο, «καταραμένο» όπως αυτοαποκαλείται, βρισκόμενο στον Κάτω Κόσμο, αφηγείται σ' έναν φίλο του το πώς γκρεμίστηκε η ζωή του λόγω ενός αποτυχημένου έρωτα. Προειδοποιεί τον φίλο του, τον «θεόμορφο υπεράνθρωπο» και «φιλόανθρωπο ιδεαλιστή», ότι όσα λένε οι άνθρωποι για τις «αγάπες» είναι «ψέματα», «ψεύτικη τροφή», και τον παροτρύνει να μην πιστεύει σε ανώτερα ιδανικά καθώς η ζωή θα τον διαψεύσει. Ζητά από τον φίλο του, όταν αντικρίσει την κοπέλα για την οποία και πέθανε, να της πει πως κάποτε την αγάπησε ειλικρινά και δυνατά, ακόμη κι αν εκείνη πιστεύει πως η αγάπη του ήταν ψεύτικη. Η στιγμή που την αγάπησε, ήταν ένα βράδυ που έμαθε απ' το αδερφάκι της κοπέλας τα μυστικά της και τη δυστυχημένη ζωή της. Μετά τη συνομιλία αυτή, αντιλήφθηκε πως την αγαπάει, γιατί συνήθιζε να αγαπάει τους δυστυχημένους ανθρώπους, κι αυτός είναι ο λόγος που πεθαίνει, όπως εξομολογείται στο τέλος, γιατί πόνεσε με τη δυστυχία της.

«Beethoven», «Μυσταγωγία», «Υπεράνθρωπος»: Τα ποιήματα κυμαίνονται στο ίδιο μήκος κύματος με τα διηγήματα· συναντούμε το μοτίβο του «Μεγάλου ονειρευτή», του ιδεαλιστή που είδαμε στα διηγήματα να κυνηγά «ιδανικόκοσμους» και να αποτυγχάνει στην πραγμάτωση των ονείρων του, το κλίμα είναι συννεφιασμένο, έρημο, μελαγχολικό και σκοτεινιασμένο, έχουμε την αντίθεση της «ψυχής της φτερωτής» και του υπονοούμενου «σκλαβωμένου σώματος», ενώ και το στοιχείο του τραγουδιού και της μουσικής είναι διαρκώς παρόν. Υπάρχουν πάλι σκιές, ένα κλίμα βαρύ και θανατικό με «φωνές πνιχτές», το φως είναι αδύνατο να βρεθεί, ο εσωτερικός κόσμος τού ποιητικού υποκειμένου «ματώνει» λόγω της αποτυχίας του στον εξωτερικό, επικρατεί ένας καιρός κρύος, συννεφιασμένος, ενώ διαρκώς παρουσιάζονται μαραμένα λουλούδια.

«Τα ιστορικά της σπηλιάς του Leo Carampo, όπως τα σύνταξε ο ισπανιόλος ποιητής Don Mellocanas ο Σπανός»: Στο διήγημα αυτό, το οποίο και δημοσιεύεται σε άλλο περιοδικό, στον *Λόγο* της Κωνσταντινούπολης, κάνουμε άλμα όχι μονάχα χρονικό (δημοσιεύτηκε δύο χρόνια μετά απ' τα προηγούμενα, το 1922), αλλά και θεματικό. Μπορεί το κλίμα να παραμένει μελαγχολικό, μυστήριο και σκοτεινό, ωστόσο η θεματική, τα μοτίβα και γενικότερα η ιστορία τού διηγήματος ξεφεύγει από

έρωτα, βλ. Σίτσα Καραϊσκάκη, «Ενώ μια ζωή περνά, ενώ μια ζωή σβήνει», *Νέα Ζωή*, αρ. 19, Σμύρνη, 24 Μαΐου 1920, σελ. 294-295.

αυτά της *Νέας Ζωής* και προτάσσεται ένας εξωτισμός/πρωτογονισμός, όχι μόνο ως στάση ζωής, αλλά και ως τρόπος γραφής.

Πιο συγκεκριμένα, ήδη από τον τίτλο πληροφορούμαστε ότι θα ακολουθήσει η ιστορία του σπηλαίου του Leo Carampo, μια ιστορία όμως που την αφηγείται τάχα ένας Ισπανός ποιητής, ο Don Mellocanas, που ζητά στην αρχή του διηγήματος να μην ξαφνιαστεί κανείς απ' τα όσα θα διαβάσει, ενώ παράλληλα αναλύει τη στάση του απέναντι στη ζωή: γοητεύεται απ' τις ομορφιές της και θεωρεί τον εαυτό του «ποιητή», αν και ομολογεί πως αν ακούσει κάποιον άλλον να τον προσφωνεί έτσι, θα προσβληθεί, μιας και η σημασία που αποδίδει ο ίδιος στην έννοια αυτή, είναι εντελώς διαφορετική από εκείνη τη συμβατική που της αποδίδουν οι υπόλοιποι «κοινοί θνητοί». Φαίνεται, μάλιστα, να απευθύνει την ιστορία σε έναν πρωτόγονο άνθρωπο, με «τα γένια τα ψαρά και τα βρώμικα», ακριβώς γιατί επιζητά να απευθυνθεί σε ανθρώπους πραγματικά «ελεύτερους», «φοβερά εγωιστές» (όχι σε μαριονέτες που μοιάζουν σαν «νευρόσπαστα» που τους κουμαντάρουν τη ζωή), που θα υπερβαίνουν τις «ηθικές», τις «θρησκευτικές», τους «νόμους» και τους «κανόνες» –με λίγα λόγια τον πολιτισμό–, αφού επιθυμία του αφηγηματικού υποκειμένου είναι «να 'μωνα ένας ουρανός με καταρράχτες, που να χύνουν πίσσα, να τους κάψω όλους τους ανθρώπους, μπας και φυτρώσει μια καινούργια γενιά». Γι' αυτό επιλέγει, άλλωστε, να διηγηθεί την ιστορία ενός πρωτόγονου ανθρώπου, «τραγικού» και «όμορφου» συνάμα. Αυτός ο πρωτογονισμός που πρέπει να διακρίνει τους ανθρώπους, περνά και στο επίπεδο της τέχνης, αφού ο ποιητής φαίνεται πως αρέσκεται να παράγει τέχνη με «υλικά απ' τη ζωή», θέλοντας να μείνει μακριά από τον «σκοπό στην τέχνη».

Ξεκινά λοιπόν να περιγράφει ένα βράχο, που βρίσκεται στην άκρη του βουνού και είναι αδύνατο να αποσαφηνίσεις το χρώμα του, τον οποίο ονόμαζαν και «Σπηλιά του Θανάτου», «Μαύρο Βράχο» ή «Σπηλιά του Leo Carampo». Στο σημείο αυτό είχαν χάσει πολλοί τη ζωή τους κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες, διότι ξαφνικά, εκτός της φουρτούνας που ξεσπούσε, άκουγαν και μια περίεργη γυναικεία φωνή, η οποία φώναζε «Leo Carampo». Σ' εκείνο το σπήλαιο είχε γεννηθεί ο Leo Carampo, τη «νύχτα που γιόρταζαν οι Σταυρωμένοι της Αγάπης»· το παρουσιαστικό του είχε «κάτι τις που κρατούσε μακριά τους ανθρώπους», το χαμόγελο, το γέλιο και το πρόσωπό του προξενούσε φρίκη, ενώ, όπου κι αν βρισκόταν, προκαλούσε την καταστροφή, με αποτέλεσμα πολλοί να λένε πως το όνομά του είναι συνώνυμο με σύνθετες λέξεις, που περιέχουν εντός τους τη λέξη «φίδι» – μετωνυμία του Κακού. Αρκετοί «δαλγοί»

(=ευγενείς), όπως ο Δον Άλονσος ο Μαζουέλας, ή ιστορικοί, όπως ο Σεΐτ Χαμίτ Μπενεγκελί που είχε γράψει «τα περίφημα περιστατικά του περίφημου ιππότη Δον Κιχάδα [...] ή Κιχώτη», είχαν αναφέρει στο παρελθόν διάφορα περιστατικά απ' τη ζωή τού κουρσάρου Leo Carampo, γι' αυτό και ο ποιητής αποφάσισε να αναφερθεί διεξοδικά σε αυτόν, λόγω της φήμης που είχε αποκτήσει, έχοντας ως βάση τις παραπάνω βιβλιογραφικές αναφορές. Κάπου στα εικοσιπέντε του χρόνια, σταμάτησε τα ταξίδια, ενώ σύμφωνα μ' ένα έγγραφο που βρέθηκε από έναν μοναχό στα «νότια παράλια της Μπρετανίας», γύρω στα 1663, έπεσε γελώντας από τον βράχο που γεννήθηκε, απ' τον ίδιο βράχο ακριβώς που είχε πέσει και μια κοπέλα εξαιτίας του – πιθανώς ερωτευμένη μαζί του. Την ίδια πτώση, λόγω της απογοήτευσης απ' τους ανθρώπους, φαίνεται πως πραγματοποιεί και ο Don Mellocanas που αφηγείται τα γεγονότα, κλαίγοντας για τη δυστυχία των ανθρώπων.

«Μπααντόε»: Στο τελευταίο διήγημα, διαβάζουμε την «τρελή ιστορία» ενός ανθρώπου που είπε ότι «η ηρεμία της ψυχής δεν είναι πράμα που το βρίσκεις την πάσα στιγμή», που μοιάζει με δραματικό μονόλογο, καθώς το αφηγηματικό υποκείμενο φαίνεται να συνομιλεί με τον πεθαμένο Μπααντόε. Ο μονόλογος αυτός ξεκινάει όταν το αφηγηματικό υποκείμενο παρατηρεί το χέρι του μπροστά στο φως της λάμπας και το αίμα που κυλάει στις φλέβες του, και ξαφνικά αναθυμάται τον Μπααντόε, που ζει μέσα στις φλέβες του, έναν άνθρωπο χοντρό, με ζαρωμένο πρόσωπο, ο οποίος έχει στην κατοχή του ένα μαχαίρι με σκαλισμένο τ' όνομά του επάνω, το οποίο και σκάλισε ο βασιλιάς Μπραάχιν όταν τον θυσίασαν σαν προσφορά στον τάφο του θεού Μπράουν, στα νησιά Δελφίνα. Στον τάφο αυτόν, γίνονταν κάθε χρόνο σπονδές προς τιμήν του θεού, καθώς, σύμφωνα με μια προφητεία, αν ποτέ στέγνωνε το χώμα τού τάφου του, θα προκαλούνταν μεγάλες συμφορές στην πολιτεία. Στο τέλος, καταλαβαίνουμε πως μάλλον και το αφηγηματικό υποκείμενο είναι πεθαμένο, αφού στέκεται δίπλα στον πεθαμένο Μπααντόε, που είναι «βυθισμένος σε συλλογή».

Η επικράτηση του περιοδικού Τύπου τα πρώτα χρόνια του 20^{ού} αιώνα

Πριν περάσουμε στην εξέταση των επί μέρους περιοδικών που δημοσιεύθηκαν τα έργα του Ηλία Βενέζη, καλό θα ήταν να γίνει μια αναφορά στη δυναμική που είχαν τα λογοτεχνικά περιοδικά τα χρόνια εκείνα, στο πώς η επικράτησή τους σιγόνταρε την επιβολή της σύντομης φόρμας λόγω χωροταξικών περιορισμών, καθώς και στη σημασία τού να δημοσιεύει κανείς σε αυτά. Δεν είναι λίγοι, άλλωστε, οι συγγραφείς που ξεκίνησαν τη συγγραφική τους πορεία δημοσιεύοντας τα έργα τους σε περιοδικά ή ακόμη και οι καταξιωμένοι συγγραφείς που συνεργάζονταν τακτικά με αυτά. Όπως επισημαίνει και ο Μουλλάς, η μετά το 1880 λογοτεχνική παραγωγή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σε μεγάλο βαθμό «λογοτεχνία του Τύπου»: η λογοτεχνία προάγεται κυρίως μέσα από τις εφημερίδες και τα περιοδικά (χαρακτηριστικό το παράδειγμα του Δημοσθένη Βουτυρά), γι' αυτό και το διήγημα και το πεζοτράγουδο προκρίνονται ως λογοτεχνικά είδη, αφού υπόκεινται στις ανάγκες της «λογοτεχνίας του Τύπου», όντας συμπυκνωμένα σε έκταση¹⁵.

Στη χρονική περίοδο που μας ενδιαφέρει κυρίως εδώ (1917-1923), βρισκόταν σε εξέλιξη ένα φαινόμενο, σαν πάθηση, που ονομάστηκε, τότε, «περιοδικίτις», λόγω της σωρείας των λογοτεχνικών περιοδικών που εκδίδονταν. Οι λόγοι της πυκνής αυτής κυκλοφορίας είναι ποικίλοι: οι μεγάλοι εκδοτικοί οίκοι δεν ρίσκαραν να εκδώσουν κείμενα αγνώστων νέων, είτε λόγω έλλειψης χαρτιού είτε λόγω έλλειψης χρημάτων και πιθανής εκδοτικής αποτυχίας, ενώ δεν υπήρχαν πολλά αμιγώς λογοτεχνικά περιοδικά (εκτός της *Πινακοθήκης* και του *Νουμά*). Ένα περιοδικό που κυκλοφόρησε στα χρόνια αυτά (Αύγουστος 1920-Νοέμβριο 1923) ήταν η *Μούσα*, της οποίας οι προγραμματικοί στόχοι ήταν κοινοί με των περισσότερων περιοδικών της εποχής¹⁶, καθώς ακόμη και με τα αντίστοιχα της *Νέας Ζωής* και του *Λόγου* όπως θα φανεί

¹⁵ Αναλυτικά, βλ. Παναγιώτης Μουλλάς, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Α', Αθήνα: εκδ. Σοκόλη, 1993, σελ. 18-47 και 83-96.

¹⁶ Όπως παρατηρεί η Ντουινιά, τα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής είχαν κοινούς ιδεολογικούς προσανατολισμούς και χωρίζονταν σε δύο κατηγορίες, ανάλογα με τους συγγραφείς που συσσωρεύονταν γύρω τους: α) τους decadents ή intimistes, στην οποία ανήκει και η *Μούσα* –θα προσθέταμε και η *Νέα Ζωή*–, και β) τους μαρξιστές, βλ. Χριστίνα Ντουινιά, «Η δεκαετία του 1920: από την ποίηση της Παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση», στο Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012, σελ. 70.

παρακάτω: να προαχθεί η «αληθινή τέχνη», να αποφευχθεί η «νεκρή καθαρεύουσα», πνευματικός ταγός και πρότυπο είναι ο Κωστής Παλαμάς που έφερε την «αυγή της αναγέννησης [...] με τη ζωογόνα πνοή της δημοτικής στη λογοτεχνία μας», επιθυμία είναι να δοθεί «μεγάλην υποστήριξη στους νέους»¹⁷, ενώ ο πολιτικός σχολιασμός καταστάσεων και γεγονότων ήταν προτιμότερο να αποφεύγεται, αφού δεν χρειαζόταν κανείς να «αναμιγνύει τα Γράμματα ούτε με την Κοινωνιολογία ούτε με την Πολιτική». Συνεργάτες του περιοδικού ήταν οι Τέλλος Άγρας, Δημοσθένης Βουτυράς, Κ. Γ. Καρυωτάκης, Κ. Π. Καβάφης, καθώς και οι Απ. Ν. Μαγγανάρης, Κωστής Παλαμάς, Λάμπρος Πορφύρας, Μ. Μαλακάσης και Ν. Χάγερ Μπουφίδης (Ισαντρος Άρις), των οποίων κείμενα και έργα συναντούμε στη *Νέα Ζωή* και στον *Λόγο*. Στη μελέτη του για τη *Μούσα*, ο Καράογλου παραθέτει κάποια γράμματα από συγγραφείς που ήθελαν να συνεργαστούν με το περιοδικό. Μεταξύ αυτών ήταν η Σίτσα Καραϊσκάκη, η Όλγα Βατίδου (θα τις συναντήσουμε παρακάτω), καθώς και ο Ηλίας Βενέζης, στον οποίο και αρνούνταν τη δημοσίευση του έργου που τους είχε στείλει¹⁸. Αυτό, λοιπόν, μαρτυρά αφενός ότι ο Βενέζης γνώριζε την κυκλοφορία του περιοδικού, αφετέρου ότι οι Έλληνες της Σμύρνης, της Κωνσταντινούπολης και άλλων περιοχών του παροικιακού ελληνισμού, ήταν ενήμεροι για το λογοτεχνικό γίνεσθαι του κέντρου των ελληνικών γραμμάτων, της Αθήνας: άλλωστε, κατά την παρατήρηση του Καράογλου, «η “περιφέρεια” προϋποθέτει το “κέντρο”, ο “έξω” ελληνισμός τον “έσω”» και γενικότερα το κέντρο αποτελεί την έδρα εξουσίας, που κυριαρχεί, ελέγχει, καθοδηγεί και λειτουργεί ως πόλος έλξης για την περιφέρεια¹⁹.

Αρκετά χρόνια αργότερα (1957), ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ένας από τους εκδότες τού περιοδικού, περιέγραφε το κλίμα των ετών 1914-1920, στο οποίο εκτέθηκαν οι τότε νέοι: «Η *Μούσα* εκφράζει μια λογοτεχνική γενιά, τη γενιά του είκοσι, αυτούς

¹⁷ Άλλο ένα περιοδικό που κυκλοφορεί στα 1919-1920, φανερώνοντας την τάση της εποχής να δίνεται έμφαση στη νεότητα, είναι *Οι Νέοι*: διευθύνεται από τον Γιάννη Κοκκινίδη και συμμετέχουν σε αυτό οι Τέλλος Άγρας, Άγγελος Σικελιανός, Κώστας Ουράνης, Κωστής Παλαμάς, Ρώμος Φιλύρας. Παράλληλα, μεταφράζονται συχνά οι Μπωντλαίρ και Ουάλντ, ενώ στις τελευταίες σελίδες του περιοδικού υπάρχει μια στήλη που αναγράφει τα περιοδικά που κυκλοφορούν ανά την Ελλάδα, όπου και συναντούμε αναφορές στον *Λόγο*, βλ. *Οι Νέοι*, τχ. 1-8, Αθήνα, Μάρτιος 1919-Μάιος 1920.

¹⁸ Χ. Α. Καράογλου, *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923)*, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη, 1991, σελ. 17-41, 60-81 και 271-274. Γράφουν χαρακτηριστικά στον Βενέζη: «Κάποιο style θέλεις να μιμηθείς, μα όχι με πολλήν επιτυχία», βλ. ό.π., σελ. 272.

¹⁹ Χ. Α. Καράογλου, «Αναζητώντας την ταυτότητα των περιφερειακών λογοτεχνικών περιοδικών», στο *Ο εξω-ελληνισμός: Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη (1800-1922), Πνευματικός και Κοινωνικός Βίος*, Επιστημονικό Συμπόσιο (30 και 31 Οκτωβρίου 1998), Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2000, σελ. 107-108.

τους νέους ανθρώπους που εμεγάλωσαν μέσα στη σφαγή του πρώτου παγκοσμίου πολέμου [...] Μελαγχολική είναι αυτή η γενιά. Επηρεασμένη από τον γαλλικό Συμβολισμό και τις πρώτες μετασυμβολιστικές σχολές, επηρεασμένη και από τη λυρική πεζογραφία, που είναι, καθώς και ο Συμβολισμός, μια πεζογραφία ατμόσφαιρας, ιδού ο Κνουτ Χάμσουν, για να φέρω ένα παράδειγμα, είναι αντιρητορική και αντιρομαντική ή, τουλάχιστο, νεορομαντική»²⁰. Πράγματι, σαν περιοδικό εξέφραζε τις κυρίαρχες λογοτεχνικές τάσεις της εποχής, δηλαδή την ποίηση του εγκλεισμού, που επικρατεί το λίγο φως, ο χειμώνας, η φθίση, η ερωτική απογοήτευση (ανάλογο κλίμα εκφραζόταν και στα διηγήματα), ανανεώνοντας, τρόπον τινά, την παράδοση του Συμβολισμού, αφού πολλοί συνεργάτες της ανήκουν στη γενιά του «νεορομαντισμού». Στα των μεταφράσεων επίσης, ιδιαίτερη προτίμηση έδειχναν στους εκπροσώπους του γαλλικού Συμβολισμού (π.χ. Μπωντλαίρ, Μορεάς) και του γερμανικού Ρομαντισμού (π.χ. Γκαίτε, Χάινριχ Χάινε), ενώ αρκετοί ήταν και οι Ρώσοι συγγραφείς, μεταξύ των οποίων και οι Ντοστογιέφσκι και Τολστόι²¹.

Το συγκεκριμένο περιοδικό παρουσιάστηκε ως ειδικό παράδειγμα της γενικής ατμόσφαιρας που επικρατούσε την εποχή εκείνη. Το αναγνωστικό κοινό της εποχής είχε αυξηθεί αρκετά λόγω της ανάδυσης νέων τάσεων (όπως του σοσιαλισμού, του φεμινισμού κ.λπ.), συνεπώς είχε αυξηθεί και η παραγωγή των βιβλίων και των περιοδικών, τα οποία αποτελούσαν τους φορείς των νέων ιδεών. Οι εκδοτικοί οίκοι, μάλιστα, δεν έμειναν ανεπηρέαστοι, και, για να ανταποκριθούν στις αναγνωστικές ανάγκες της κοινωνίας, απέκτησαν πιο επαγγελματικά χαρακτηριστικά, ενώ ταυτόχρονα αύξησαν την παραγωγή του βιβλίου και στήριζαν, οικονομικά, την έκδοση περιοδικών²².

Από το 1918 ως και το 1922 κυκλοφορεί πλήθος περιοδικών, μεταξύ των οποίων η *Μούσα* που αναφέρθηκε παραπάνω, ο *Βωμός* (1918-1919), ένα από τα πρώτα εκφραστικά όργανα της «Γενιάς του 1920», *Οι Νέοι* (1919-1920), ο *Μαύρος Γάτος* (1919-1920), οι *Μποέμ* (1920-1921), για να αναφέρουμε μερικά, τα οποία

²⁰ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ένα σπίτι της Αθήνας, κι ένα περιοδικό, η *Μούσα*» [1957], στο Χ. Α. Καράογλου, *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923)*, ό.π., σελ. 47-48.

²¹ Χ. Α. Καράογλου, *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923)*, ό.π., σελ. 53-59, 85-122 και 246-248.

²² Βάσιας Τσοκόπουλος, «Περιοδικά και εκδοτικοί οίκοι στον μεσοπόλεμο», *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, Επιστημονικό Συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999), Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2001, σελ. 15-23.

ακολουθούν, παρά τις επιμέρους διαφορές που μπορεί να έχουν, κοινούς προσανατολισμούς. Ταυτόχρονα, την περίοδο εκείνη, εξακολουθούν να κυκλοφορούν περιοδικά που διαδραμάτισαν καίριο ρόλο τα προηγούμενα χρόνια στην καθιέρωση διαφόρων γλωσσικών και λογοτεχνικών ιδεών, όπως ο *Νουμάς* (1903-1917, 1918-1924) και η *Πινακοθήκη* (1901-1926)²³. Η ανάπτυξη αυτή, παρατηρεί ο Βαρελάς, πυκνώνει την τριετία 1920-1922, όχι μόνο στην Αθήνα, στην οποία εκδίδονταν τα περιοδικά που προαναφέρθηκαν, μα και στις επαρχιακές περιοχές – με τον όρο «επαρχία» ο Βαρελάς εννοεί όλες τις εκτός Αθηνών περιοχές. Ο ίδιος, ακόμη, συμπληρώνει ότι οι στόχοι των περιοδικών είναι κοινοί: ενθάρρυνση νεαρών ντόπιων λογοτεχνών, φιλοξενία τοπικής λογοτεχνικής παραγωγής, συνεργασία με λογοτέχνες του «κέντρου», τα περιοδικά διευθύνονται και εκδίδονται από νεαρούς λογίους της εκάστοτε περιοχής, ενώ τα περισσότερα, ελέω της έλλειψης οικονομικών πόρων, είναι βραχύβια²⁴.

Μαζική κυκλοφορία περιοδικών παρατηρείται και στην Κωνσταντινούπολη: εκτός του *Λόγου*, έχουμε τη *Ζωή* του Απόστολου Μελαχρινού που κυκλοφόρησε από τον Φεβρουάριο του 1909 ως και τον Μάρτιο του 1911 και κατόπιν από τον Αύγουστο του 1920 μέχρι και τον Μάρτιο του 1922²⁵, και τον *Διώνυσο*²⁶, που ιδρύθηκε από τους Θράσο Καστανάκη και Δημήτρη Οικονομίδη, κυκλοφόρησε από τον Απρίλιο του 1919 ως και τον Μάρτιο του 1920 (έξι τεύχη δημοσιεύτηκαν εν συνόλω) και έπειτα συγχωνεύτηκε με τον *Λόγο*. Ο *Διώνυσος* είχε κοινούς προσανατολισμούς με τον *Λόγο*: το ενδιαφέρον του εστιαζόταν στην ευρωπαϊκή, ιδίως στη γαλλική, πνευματική

²³ Για τις χρονολογίες των περιοδικών αυτών, τους συνεργάτες και ό,τι άλλο σχετικό, βλ. Χ. Λ. Καράογλου (εποπτεία), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1996, σελ. 73-87, 120-124 και 269-326.

²⁴ Λάμπρος Βαρελάς, «Το λογοτεχνικό περιοδικό της επαρχίας στον μεσοπόλεμο (1919-1940): προβληματισμοί και πραγματικότητα», *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, ό.π., σελ. 60-61. Βλ. στο ίδιο τη σωρεία των περιοδικών που κυκλοφορούσαν στις επαρχιακές περιοχές, στις σελίδες 68-82.

²⁵ Για τον Απόστολο Μελαχρινό και το περιοδικό *Ζωή*, βλ. Εμμανουήλ Κριαράς, «Ο Λόγος της Πόλης (χρόνια του δημοτικισμού)», στο *Λόγιοι και δημοτικισμός*, Εκδοτική Αθηνών, 1987, σελ. 57, καθώς και Τάσος Κόρφης, *Ματιές στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου*, Αθήνα: εκδ. Πρόσπερος, 1991, σελ. 11-18.

²⁶ Ενδιαφέρον έχει ότι το 1901 κυκλοφορούσε το περιοδικό *Διώνυσος* από τον Δ. Χατζόπουλο και τον Γιάννη Καμπύση στην Αθήνα, ένα από τα πιο επιδραστικά περιοδικά των αρχών του 20^{ού} αιώνα. Εκτός του κοινού ονόματος των δύο αυτών περιοδικών, ομοιότητες παρατηρούνται και στο περιεχόμενο (παρότι κυκλοφορούν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους), όπως για παράδειγμα στο συμβολιστικό/νεοσυμβολιστικό κλίμα που επικρατεί ή τις νιτσεικές επιρροές που αναπαράγει. Για περισσότερα σχετικά με το περιοδικό *Διώνυσος*, βλ. Παντελής Βουτουρής, *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα: Παλαμάς-Νίτσε*, Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη, 2006, σελ. 252-271.

κίνηση, τα κείμενα που δημοσιεύονταν έφεραν το νεοσυμβολιστικό πνεύμα που επικρατούσε εν γένει στα περιοδικά της Πόλης και της Αθήνας, τα περισσότερα ανήκαν στο είδος της λυρικής πρόζας²⁷, μεταφράζονταν Γάλλοι ποιητές, ιδίως ο Μπωντλαίρ, ενώ αναφορές γίνονταν και στη ρωσική ποίηση. Γλωσσικά το περιοδικό τασσόταν υπέρ της δημοτικής. Συναντούμε επίσης το όνομα του Φρίντριχ Νίτσε (από τον οποίο ενδέχεται να είναι και επηρεασμένο το όνομα του περιοδικού, αφού στην προκήρυξή του αναγράφει ότι «ήρτε να βγει ο Διόνυσος ίσκιος-είδωλο»)²⁸, ενώ συχνές μνείες και αναφορές γίνονταν στον Κωστή Παλαμά, ο οποίος αποτελούσε τον πνευματικό ηγέτη της εποχής²⁹. Στο ίδιο μήκος κύματος βρισκόταν και η *Ζωή* του Απόστολου Μελαχρινού στη γ' περίοδο κυκλοφορίας της (1920-1922): στα φύλλα της φιγούραραν έργα των Πόε, Μπωντλαίρ, Μορεάς, Σαίξπηρ κ.ά., ενώ από τους Έλληνες κεντρική θέση κατείχαν οι Ιωάννης Γρυπάρης, Κωσταντίνος Χατζόπουλος, Λάμπρος Πορφύρας – γι' αυτούς τους Έλληνες συγγραφείς, βέβαια, το περιοδικό ήταν επιφυλακτικό, για διάφορους λόγους³⁰.

Νέα Ζωή και Ο Λόγος: δύο λογοτεχνικές φωνές του παροικιακού ελληνισμού

A) *Νέα Ζωή* (1910-1914, 1920-1922)

Το περιοδικό *Νέα Ζωή* εκδιδόταν στη Σμύρνη, η οποία, όπως και όλα τα υπόλοιπα μεγάλα λιμάνια της Μεσογείου, διαπνεόταν από έναν κοσμοπολιτισμό, μπολιάζοντας εντός της πολλά διαφορετικά πολιτισμικά στοιχεία και χαρακτηριστικά, δυτικά και ανατολικά. Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ως και το 1922, παρατηρείται στη Σμύρνη ένας όλο και αυξανόμενος εγγραμματισμός, αύξηση της παραγωγής του βιβλίου,

²⁷ Βλ. για παράδειγμα Θρ. Καστανάκης, «Λυρικές πρόζες-Το ρημάδι», *Διόνυσος*, Χρόνος Α', αρ.1, Πόλη, Απρίλης-Μάης 1919, σελ. 3-8.

²⁸ Βλ. «Σαν πρόλογος», *Διόνυσος*, Χρόνος Α', αρ. 1, ό.π., σελ. 1, καθώς και την αναφορά στο έργο *Λυκόφως των ειδώλων* του Νίτσε: Κ. Π. (μτφ.), «Από το “Βράδιασμα των ειδώλων” του Nietzsche», *Διόνυσος*, Χρόνος Α', αρ. 2, Πόλη, Ιούνης-Ιούλης 1919, σελ. 36-38.

²⁹ Βλ. Χ. Α. Καραόγλου, «Αναζητώντας την ταυτότητα των περιφερειακών λογοτεχνικών περιοδικών», ό.π., σελ. 110 και Αγορή Γκρέκου, «Ο “συμβολισμός” στα φιλολογικά περιοδικά της Κωνσταντινούπολης», στο ίδιο, σελ. 121-135.

³⁰ Αναλυτικά για το περιοδικό *Ζωή*, βλ. Αγορή Γκρέκου, *Ζωή (1902-1922)*, Αθήνα: εκδ. Διάττων, 1993, σελ. 9-63.

ίδρυση σχολείων και συλλόγων, θεάτρων όπου μεταφράζονται και παίζονται έργα του Σαίξπηρ, του Σίλλερ, του Ουγκώ κ.ά., και γενικότερα μια έντονη πνευματική δραστηριότητα που συνάδει με την άνοδο της εθνικής ιδέας. Η κυκλοφορία του περιοδικού *Νέα Ζωή*, όπως θα δούμε παρακάτω, δείχνει την επιθυμία των λογίων της περιοχής να κινητοποιηθούν συγγραφικά και λογοτεχνικά και συμβαδίζει μ' αυτήν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της απορρόφησης πολλών και διαφορετικών ερεθισμάτων και επιρροών. Άλλωστε, ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, είχε εμφανιστεί στα γράμματα της Σμύρνης μια νέα τάξη λογίων που ασχολείτο αφενός με την εκπαίδευση, αφετέρου με τον, όλο και πιο ογκώδη σε παραγωγή, Τύπο³¹.

Μελετώντας το περιοδικό αυτό καθαυτό· κυκλοφορούσε ήδη από το 1910, με διευθυντές τους: Σταύρο Κουκουτσάκη, Φαίδωνα Οικονομίδα και Θεοδόσιο Δανηλίδη. Κάθε τεύχος αποτελείτο από 16 σελίδες. Η ύλη του περιοδικού ήταν αρκετά πρωτότυπη και ήταν γραμμένη κυρίως από Σμυρναίους και Μικρασιάτες λογοτέχνες (πχ Στ. Σεφεριάδης³², Δύσης Μάρμαρης, Αλ. Φωτιάδης). Το 1914, αποχώρησαν οι Οικονομίδης και Δανηλίδης και, λόγω του πολέμου, το περιοδικό διέκοψε την έκδοσή του. Το 1920, το επανεκδίδουν οι Σταύρος Κουκουτσάκης και Θεοδόσιος Δανηλίδης³³. Το πρώτο τεύχος δημοσιεύεται στις 19 Ιανουαρίου 1920³⁴. Κάτω από τον τίτλο διαβάζουμε ότι πρόκειται για «Εβδομαδιαίον Φιλολογικόν Περιοδικόν». Στη στήλη «Γράμματα και τέχνη» ενημερωνόμαστε πως τον Αύγουστο του 1914, λόγω του πολέμου, σταμάτησε να κυκλοφορεί η «“Ν. Ζωή” [...] [και] ένα μεγάλο “κενόν” ανοίχτηκε στη σμυρνέικη φιλολογία». Αποτελείται από 16 σελίδες, στις οποίες συναντούμε από μεταφράσεις ποιημάτων/διηγημάτων μέχρι φωτογραφίες διάσημων ηθοποιών της Αθήνας (π.χ. της Κυβέλης Θεοδωρίδου, που την αναγράφουν ως «Η μεγάλη Ιέρεια της Ελληνικής σκηνής»). Διακρίνεται, λοιπόν, από μια διακαλλιτεχνικότητα, δίνοντας ωστόσο περισσότερη έμφαση στη λογοτεχνία. Κύριο

³¹ Αναλυτικά, βλ. Ιωάννα Πετροπούλου, *Η Σμύρνη των βιβλίων: συγγραφείς, μεταφραστές, εκδότες, τυπογράφοι (1764-1922)*, Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 2020, σελ. 39-148.

³² Μάλλον πρόκειται για τον Στυλιανό Σεφεριάδη (1873-1951), πατέρα του Γιώργου Σεφέρη.

³³ Χρήστος Σωκρ. Σολομωνίδης, *Η δημοσιογραφία στη Σμύρνη (1821-1922)*, Αθήνα: Τυπογραφείο Μαυρίδη, 1959, σελ. 326-327.

³⁴ Η καθημερινή εφημερίδα *Κόσμος* της Σμύρνης υποδεχόταν με πολλή χαρά την επανέκδοση της *Νέας Ζωής*: «Με ύλην εκλεκτήν και πρωτότυπον [...] κυκλοφορεί σήμερον το καλό μας φιλολογικόν εβδομαδιαίον περιοδικόν, η *Νέα Ζωή*. Ο φιλολογικός κόσμος της Σμύρνης, από του πολέμου σχεδόν, ησθάνετο την έλλειψιν ενός πνευματικού εντρυφήματος της περιωπής της *Νέας Ζωής* και την έλλειψιν ταύτην έρχεται σήμερον να πληρώσει το κάλλιστον τούτο περιοδικόν της πόλεώς μας», βλ. «Η *Νέα Ζωή*», εφ. *Κόσμος*, Σμύρνη, 19 Ιανουαρίου 1920, σελ. 4.

μέλημα του περιοδικού φαίνεται πως είναι «οι εκλεκτοί νέοι», που «θα 'χουν πάντα τον τόπο τους μέσα εις τας στήλας της», ενώ ενημερώνει τους αναγνώστες πως κάθε Τετάρτη βράδυ θα πραγματοποιείται φιλολογική βραδιά στα γραφεία της. Στην πρώτη σελίδα προτάσσεται μεταφρασμένο ένα διήγημα του Πόε, το «Ο δαίμων της διαφθοράς», δείκτης του νεορομαντικού/νεοσυμβολιστικού προσανατολισμού του περιοδικού. Ακόμη, δείκτης όχι μόνο της λογοτεχνικής κατεύθυνσης του περιοδικού, αλλά και της γλωσσικής (δημοτικής), είναι η δημοσίευση ποιημάτων του Κωστή Παλαμά, του Μιλτιάδη Μαλακάση και του Λάμπρου Πορφύρα³⁵.

Η πρώτη φορά που αναγγέλλονται επισήμως οι συνεργάτες του περιοδικού, είναι στο τεύχος της 9^{ης} Φεβρουαρίου 1920 (αναγράφονται όπως και στο περιοδικό): Αλ. Φωτιάδης, Μιχ. Αργυρόπουλος, Μιχ. Ροδάς, Αγγ. Σημηριώτης, Μ. Αλεξανδρόπουλος, Ανδ. Παπαδόπουλος, Σύλβιος, Ζ. Λάσκαρη, Ν. Λάσκαρης, Γ. Στογιάννης, Κ. Μισαηλίδης, Π. Καψής, Π. Πετρίδης, Χρ. Μερίκας, Στ. Πιττακής, Χρ. Αγγελομάτης, Μήτηρος Παρθένης, Ν. Καραράς, Σίτσα Καραϊσκάκη, Σ. Ρονάς, ενώ οι εξ Αθηνών είναι οι: Π. Τσιμπαδάρος (ψευδώνυμο «Γκρέκο»), Δ. Κόκκινος (ψευδώνυμο «Μακκαβαίος»), Κ. Καραμούζης (ψευδώνυμο «Αθάνατος»), Γιάννης Φιλιάνης, Γ. Γληνός και Μιλτ. Καλλοναίος³⁶. Κάποιοι άλλοι, μη τακτικοί συνεργάτες, που έχει ενδιαφέρον ότι στέλνουν κείμενά τους ή μεταφράσεις τους στο περιοδικό, είναι οι Απ. Ν. Μαγγανάρης, Γιάννης Χατζίνης, Όμηρος Μπεκές (ένας από τους διευθυντές του *Λόγου*), Κώστας Ουράνης, Αργύρης Εφταλιώτης και Γιώργος Σημηριώτης, που παραπάνω είδαμε ότι ήταν καθηγητής του Βενέζη στη Μυτιλήνη. Ένα στοιχείο που ενδεχομένως αποτελεί τεκμήριο της επαφής του Βενέζη με τους Γάλλους ρομαντικούς ποιητές ήδη από τα γυμνασιακά του χρόνια, είναι το γεγονός ότι στο τεύχος της 12^{ης} Απριλίου, αναγγέλλεται η έκδοση μιας *Γαλλικής Ανθολογίας*, όπου θα ανθολογούνταν περίπου 600 μεταφρασμένα ποιήματα (γραμμένα από το 1800 ως και το 1920) από τον Γεώργιο Σημηριώτη³⁷ και πάνω από 80 Γάλλοι ποιητές, η έκδοση της οποίας θα αποτελούσε την πρώτη της *Νέας Ζωής*. Ένα αρκετά μεγαλεπήβολο εγχείρημα, που χρειάστηκε «είκοσι ολόκληρα χρόνια [...] ο κ.

³⁵ *Νέα Ζωή*, αρ. 1, Σμύρνη, 19 Ιανουαρίου 1920, σελ. 1-16.

³⁶ *Νέα Ζωή*, αρ. 4, Σμύρνη, 9 Φεβρουαρίου 1920, σελ. 62.

³⁷ Ο Σημηριώτης επίσης ήταν γύρω από τον κύκλο του Παλαμά, που περιστοιχιζόταν από τον Χατζόπουλο, τον Καμπύση, τον Νιρβάνα, τον Μαλακάση, τον Πορφύρα, τον Γρυπάρη, κύκλος που εισήγαγε τον Συμβολισμό στην Ελλάδα, και στον οποίο διαβάζονταν, μεταξύ άλλων, Ίψεν, Μπωντλαίρ κ.ά., βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφυεί εν Οδύνη: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, Αθήνα: εκδ. Ποταμός, 2005, σελ. 34-39.

Σημηριώτης για να φιλοτεχνήσει την εργασία αυτή» και θ' αποτελούσε «μιαν ανυπολόγιστη υπηρεσία» για τη νεοελληνική φιλολογία, «που δεν πρόφταξε ακόμα να μας δείξει τα αριστουργήματα που δείχνανε τα εξελιγμένα στη σκέψη, στο αίσθημα και στην ωραιότεχνα έθνη». Μεταξύ των Γάλλων ανθολογούμενων ποιητών, ήταν οι Βίκτωρ Ουγκώ, Αλφρέ ντε Μυσσέ, Στεφάν Μαλαρμέ, Ζαν Μορεάς, Ζυλ Λαφόργκ, Σαρλ Μπωντλαίρ, Αρθούρος Ρεμπώ, Πωλ Βερλαίν³⁸. Ωστόσο, ενώ η Ανθολογία αυτή επρόκειτο να δημοσιευθεί απ' τις εκδόσεις της *Νέας Ζωής*, στο επόμενο τεύχος μαθαίνουμε ότι τελικά η έκδοση θα γίνει από τον ίδιο τον μεταφραστή³⁹.

Η διεξοδική ανάλυση του περιοδικού, όπως και του *Λόγου* αμέσως μετά, θα απαιτούσε μια ξεχωριστή μελέτη. Εδώ, θα επικεντρωθούμε στα βασικά και σε όσα μας εξυπηρετούν προκειμένου να ερμηνεύσουμε τις λογοτεχνικές καταβολές του Ηλία Βενέζη και να εξετάσουμε την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία ζυμώθηκε η νεανική σκέψη του. Αυτά που μπορεί λοιπόν να συναγάγει κανείς, ξεφυλλίζοντας τις σελίδες του περιοδικού, είναι τα εξής: α) προσπάθεια ανάδειξης της σμυρναϊκής λογοτεχνίας, δίνοντας έμφαση στους νέους συγγραφείς, β) γλωσσικά, το περιοδικό τάσσεται υπέρ της δημοτικής⁴⁰, γ) υπάρχουν φιλοβενιζελικές αναφορές⁴¹, δ) δεν είναι λίγες οι φορές που γίνονται αναφορές στο κίνημα του φεμινισμού και γενικότερα στη χειραφέτηση των γυναικών⁴² (υπάρχουν άρθρα υπέρ του δικαιώματος ψήφου των

³⁸ *Νέα Ζωή*, αρ. 13, Σμύρνη, 12 Απριλίου 1920, σελ. 207.

³⁹ *Νέα Ζωή*, αρ. 14, Σμύρνη, 19 Απριλίου 1920, σελ. 222.

⁴⁰ Το συμπέρασμα αυτό συναγάγεται αφενός από τους συγγραφείς που προτάσσει ως «κανόνα» το περιοδικό (Παλαμά, Μαλακάση κ.ά.), αφετέρου από άρθρα που παρουσιάζουν τον Βενιζέλο ως υπέρμαχο της δημοτικής, αλλά και γενικότερα από τα άρθρα, τα διηγήματα και τα ποιήματα που δημοσιεύονται στο περιοδικό, τα οποία είναι γραμμένα σε δημοτική. Ωστόσο, στο τρίτο τεύχος, της 2^{ης} Φεβρουαρίου 1920, αναγράφεται ότι η *Νέα Ζωή* δεν εκδόθηκε με ορισμένο γλωσσικό πρόγραμμα, αν και κατηγορήθηκε «δια ψυχάρικα ιδιώματα», και λέει ότι είναι δεκτή σε κάθε συμμετοχή, ανεξάρτητα από το αν είναι γραμμένη σε καθαρεύουσα ή δημοτική: το μόνο πρόταγμα είναι να υπηρετείται το «Ωραίο της Τέχνης», βλ. «Με λίγα λόγια», *Νέα Ζωή*, αρ. 3, Σμύρνη, 2 Φεβρουαρίου 1920, σελ. 47.

⁴¹ Για παράδειγμα, βλ. το άρθρο Άγγελος Κασσιγόνης, «Πολύς Φεμινισμός», *Νέα Ζωή*, αρ. 4, ό.π., σελ. 52, όπου ο συγγραφέας μιλά για τον «φεμινιστή» Βενιζέλο που τάχθηκε υπέρ της ψήφου των γυναικών, ή στη στήλη «Με λίγα λόγια» διαβάζουμε: «Ο κ. Κασσιγόνης [...] μας υπέμνησε μερικούς λόγους του αρχηγού της φυλής [...] και από κάτω βάνομε τα χρυσά του λόγια: “Εγώ είμαι δημοτικιστής”», βλ. «Με λίγα λόγια», *Νέα Ζωή*, αρ. 8, Σμύρνη, 8 Μαρτίου 1920, σελ. 128.

⁴² Ενδεικτικά είναι τα κείμενα του Βενέζη, βλ. Λέλος Βενέζης, «Γράμματα στη *Νέα Ζωή*», *Νέα Ζωή*, αρ. 14, Σμύρνη, 19 Απριλίου 1920, σελ. 221, που γράφει: «Είμαι ένας μεγάλος φεμινιστής. Θάμαζα πάντα τον άνθρωπο των άκρων, τον άνθρωπο που σε κάθε τι έχει τη γνώμη του ή υπέρ ή κατά, ανεξάρτητα αν βαρύνει αυτή γιά όχιν», και Λέλος Βενέζης, «Μιλώ στη γυναίκα», *Νέα Ζωή*, αρ. 20, Σμύρνη, 31 Μαΐου 1920, σελ. 307-308, που κλείνει το κείμενο με την εξής έκφραση: «Γυναίκες περιφρονημένες, σας προσκαλώ σ' ένα ωραίο αγώνα. Το περιοδικό μας ξανανοίγει διάπλατες τις

γυναικών⁴³), ενώ άξιο αναφοράς είναι ότι συναντούμε πολλές γυναίκες που συνεργάζονται με το περιοδικό και δίνουν έργα τους (Σίτσα Καραϊσκάκη, Όλγα και Φίλη Βατίδου, Ζωή Λάσκαρη κ.ά.)⁴⁴, ε) στη στήλη «Εκλεκτά Τραγουδία», που υπάρχει σε κάθε τεύχος και παρατίθενται ποιήματα Ελλήνων ποιητών, συναντούμε διαρκώς τους Κωστή Παλαμά, Μιλτιάδη Μαλακάση, Ιωάννη Γρυπάρη, Λάμπρο Πορφύρα και Λορέντζο Μαβίλη⁴⁵, στ) οι περισσότεροι ξένοι συγγραφείς που μεταφράζονται ανήκουν στα ρεύματα του Ρομαντισμού και του Συμβολισμού αντίστοιχα, και αυτοί που συναντούμε συχνότερα είναι οι Μπωντλαίρ, Πόε, Τουργκένιεφ, Ουάιλντ, Μωπασσάν, Χάινε, Μορεάς, ζ) το περιοδικό ασχολείται και με άλλους τομείς του πολιτισμού (θέατρο, ζωγραφική, φωτογραφία, κινηματογράφο κ.λπ.) και η) το λογοτεχνικό κλίμα των διηγημάτων ή των ποιημάτων που δημοσιεύονται, κυμαίνεται σε ένα νεορομαντισμό/νεοσυμβολισμό, αφού τα στοιχεία που επικρατούν είναι: το παραλήρημα, το όνειρο, οι σκιές, η μελαγχολία και ο πεσιμισμός, το μπέρδεμα φαντασίας και πραγματικότητας, ο αποτυχημένος έρωτας, ενώ χαρακτηριστικό είναι ότι σε όσα έργα προτάσσεται κάποιο στιχάκι από άλλο έργο θα είναι είτε από τον Νίτσε, είτε από τον Παλαμά, είτε από τον Σαίξπηρ, είτε από τον Μαλακάση (τα στοιχεία αυτά συναντώνται και στον Βενέζη).

Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Σωκράτης Α. Προκοπίου (συγγραφέας, λαογράφος) σε μερικούς από τους στίχους τού έμμετρου αφηγηματικού του ποιήματος-χρονικού για

στήλης του. Αν κατορθώσουμε να διαπλαστούμε και να μορφώσουμε για τον εαυτό μας και για τους άλλους –όσο μπορούμε– την αντίληψη αυτή της ελεύθερης ζωής, θα μας επιτρέπετε να πούμε πως κάτι κάναμε. Μιλήστε σεις τώρα, γυναίκες».

⁴³ Βλ. το παραπάνω άρθρο του Κασιγόνη.

⁴⁴ Βλ. το άρθρο Ο Κριτικός, «Οι Σμυρνιές φιλολογούν», *Νέα Ζωή*, αρ. 16, Σμύρνη, 3 Μαΐου 1920, σελ. 254, όπου λέει: «[Οι γυναίκες] ως τώρα, όχι μόνον δεν έγραφαν, αλλ' ούτε και καταδέχονταν να διαβάζουν. Και για πολλά χρόνια δε ξανοίγονταν στο φιλολογικό μας στερέωμα παρά δυο ή τρία μονάχα αστρουλάκια που, όσο κι αν εννοούσαν να φωτίζουν ακατάπαυστα, δε λάμπαν όμως ποτέ και σα διαμάντια [...] Τώρα το πράγμα διαφέρει στους τέσσερες μήνες της καινούργιας έκδοσης της *Νέας Ζωής* αποδείχθηκε πως οι Σμυρνιές άρχισαν να φιλολογούνε μ' ένα καινούργιο, πιο νεωτεριστικό και πιο ζουμερό τρόπο, σε βάσεις πιο θετικές, με φόντα πιο στέρεα και πιο διαβασμένα, που δώσαν όμορφους καρπούς και θα δώσουν, σύντομα, πληθερή συγκομιδή», και αναφέρει τα ονόματα των: Σίτσα Καραϊσκάκη, Όλγα Βατίδου, Φωτεινή Μακρίφου, Λέλα Σιμοπούλου κ.ά..

⁴⁵ Η προβολή των συγκεκριμένων ποιητών δεν θα πρέπει να μας παραξενεύει. Εφόσον ο πνευματικός/ποιητικός ταγός είναι ο Κωστής Παλαμάς, είναι απολύτως λογικό να προβάλλονται οι Γρυπάρης, Χατζόπουλος, Μαβίλης, Πορφύρας και Μαλακάσης, οι οποίοι πρωτοεμφανίστηκαν στην καμπή του 19^{ου} αιώνα, και βρίσκονταν υπό την ποιητική ηγεμονία και την, κατά τον Δημαρά, «βαριά σκιά» του Παλαμά. Ο τελευταίος, το 1920, τους παραπάνω τούς αποκαλούσε ως «δασκάλους», με την έννοια ότι έφεραν κάτι καινούργιο σε σχέση με τη «Γενιά του '80» (εννοούσε κυρίως τον Συμβολισμό όταν αναφερόταν στο «καινούργιο»), βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: εκδ. Θεμέλιο, 1992, σελ. 275-283.

τη Σμύρνη –«διηγηματικόν στιχούργημα» το αποκαλεί ο ίδιος, εκτάσεως 24 ενοτήτων (κατά το πρότυπο των ραψωδιών του Ομήρου)–, που γράφτηκε «διά ν’ αναγνωσθεί εις στενόν φιλικόν κύκλον Σμυρναίων νοσταλούντων την χαμένην εκείνην ζωήν της Σμύρνης» και που περιέγραφε «αντικειμενικώς την άλλοτε ζωήν και κίνησης της Σμύρνης και εις όλας αυτής τας εκδηλώσεις» προ τη Μικρασιατικής Καταστροφής, αναφερόταν στη συντροφιά της *Νέας Ζωής*. Καθώς φαίνεται, η συντροφιά αυτή του περιοδικού ήταν γνωστή στους ευρύτερους κύκλους της Σμύρνης, όπως επίσης γνωστή ήταν και η ένθερμη υποστήριξη της δημοτικής γλώσσας από τους/τις συγγραφείς/συνεργάτες τού περιοδικού:

«Κι η μόδα της Δημοτικής όσο πηγαίνει πιάνει,
ώς και γυμνασιόπαιδα, σαν το Στογιάννη Γιάννη,
το Μαγγανάρη Απόστολο, τη Σ. Καραϊσκάκη,
Οικονομίδη Φαίδωνα, Μερικά το Χρηστάκη,
τον Υψηλάντη Ευγένιο, το Νίκο Καραρά,
τον Καλλοναίο, τους τραβά της πέννας η χαρά
και μέσα στη *Νέα Ζωή*, στον *Κόσμο*, στη *Νεότητα*
μάς τραγουδούν στη γλώσσα αυτή με χάρη και μ’ απλότητα
[...]

Έχουν την τύχη την καλή στα πρώτα τως τα βήματα
απ’ τον Φιλήντα, τον τρανό, να παίρνουνε μαθήματα,
που στην ταβέρνα, π’ άνοιξε, πνεύμα σ’ αυτούς σεββέρνει
και στα λειβάδια των Μουσών τα ξωτικά τούς φέρνει,
όταν οι μουστερήδες του, που παν εκεί για γεύμα,
τον περιμένουν για κρασί, κι αυτός τους δίνει πνεύμα!
Οι καθαρευουσιάνοι μας, που ’ναι φανατικοί,
τον βρίζουν και τον απειλούν και λεν στη φυλακή
ακόμα θα τον βάλουνε για τα κηρύγματά του
μ’ αυτός γελά κι όλοι απορούν με την αποκοτιά του...»⁴⁶

⁴⁶ Σωκράτης Α. Προκοπίου, *Σεργιάνι στην παλιά Σμύρνη* [1940], β’ έκδοση, Αθήνα: [χ.ε.], 1949, σελ. Ι-ΙΑ’ και 266-267.

B) Ο Λόγος (1918-1922)

Για το περιοδικό *Ο Λόγος* διαθέτουμε περισσότερα τεκμήρια και μελέτες απ' ό,τι για τη *Νέα Ζωή*. Ξεκινώντας από τα έτη κατά τα οποία λειτούργησε: οι χρονιές αφετηρίας και λήξης της κυκλοφορίας του περιοδικού συνάδουν με δύο πολεμικά γεγονότα: το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1918) και τη Μικρασιατική Καταστροφή (1922). Ωστόσο, ακόμη κι αν κυκλοφόρησε για λίγα χρόνια, άφησε πίσω του σπουδαία τεύχη και αποτελεί ένα περιοδικό του οποίου η μελέτη δεν μπορεί να εξαντληθεί εδώ, αφού κύρια στόχευση της εν λόγω εργασίας είναι να αναδείξει τα δημοσίευτα έργα του Ηλία Βενέζη. Όμως, όπως και προηγουμένως, έτσι κι εδώ, θα εστιάσουμε σε όσα μας είναι απαραίτητα, για να κατανοήσουμε το πώς διαμορφώθηκε η πρώιμη λογοτεχνική σκέψη του Ηλία Βενέζη.

Ο *Λόγος*, λοιπόν, εκδίδεται από τον Νοέμβριο του 1918 ως και τον Ιούλιο του 1922. Τον διηύθυναν οι Γιάννης Χαλκούσης και Όμηρος Μπεκές: τον τελευταίο τον συναντήσαμε στα κατάστιχα της *Νέας Ζωής*, κάτι που φανερώνει ότι τα δύο περιοδικά, αν και σε διαφορετικές πόλεις (Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη), γνώριζαν την ύπαρξη το ένα του άλλου και επηρεάζονταν ποικιλοτρόπως. Ο Όμηρος Μπεκές θα αποχωρήσει λίγο αργότερα και τη θέση του θα αναλάβει ο Λ. Πράσιнос. Το περιοδικό είχε δημοτικιστικό γλωσσικό προσανατολισμό και προτασσόταν η λέξη «Ιδέα» που εξέφραζε τον δημοτικισμό και το κίνημά του, παρουσίαζε αρκετά ριζοσπαστικές ιδέες, καυτηρίαζε την καθαρεύουσα, τα ενδιαφέροντά του ξέφευγαν από τα αμιγώς λογοτεχνικά/φιλολογικά και εκτείνονταν και σε κοινωνικοπολιτικά προβλήματα που μάστιζαν την κοινωνία, ενώ δεν στεκόταν αδιάφορο και ως προς τα φιλολογικά/λογοτεχνικά πεπραγμένα της Αθήνας. Μάλιστα, τα γραφεία του *Λόγου* οργάνωναν φιλολογικές βραδιές και, ταυτόχρονα, δραστηριοποιούσε ομάδες νέων, με πιο γνωστή τη «Συντροφιά των νέων του *Λόγου*». Κάποιοι απ' τους συγγραφείς που ξεκίνησαν τη λογοτεχνική τους σταδιοδρομία από τον *Λόγο* ήταν οι Φώτης Κόντογλου και Θράσος Καστανάκης, ενώ με το περιοδικό συνεργάζονταν οι, κωνσταντινουπολίτικης καταγωγής, Ιωάννης Γρυπάρης, Απόστολος Μελαχρινός, Όμηρος Μπεκές, καθώς ακόμη και οι εξ Αθηνών Τέλλος Άγρας, Κωστής Παλαμάς, Γεράσιμος Σπαταλάς και Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος⁴⁷. Απ' τους σημαντικότερους και

⁴⁷ Εμμανουήλ Κριαράς, ό.π., σελ. 56-88.

συχνότερους συγγραφείς που μεταφράζονταν, ήταν οι Δάντης, Χάινε, Σαίξπηρ, Ουάιλντ⁴⁸.

Ένα ακόμη κοινό στοιχείο του *Λόγου* με τη *Νέα Ζωή* είναι ότι το περιοδικό ασχολείται με ζητήματα σχετικά με την απελευθέρωση της γυναίκας, αφού, για παράδειγμα, στο τεύχος του Μαρτίου 1922, γίνεται αναφορά σε μια δράση του «Εκπαιδευτικού Ομίλου» της Αθήνας και του «Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της Γυναίκας», που «σκοπό έχει να δώσει ανώτερη ιστορική, καλλιτεχνική, φιλοσοφική και κοινωνιολογική μόρφωση στις γυναίκες», ενώ αναφέρεται και στον Γληνό, τον γενικό γραμματέα του Υπουργείου Παιδείας, που «εξετάζει τον αγώνα της γυναίκας για απολύτρωση και ανύψωση, παρακολουθεί την εξέλιξή της απ' την αρχαιότητα, απ' τον τύπο *Πηνελόπη* στον τύπο της *dame elegante* και της *femme chic*»⁴⁹. Επιπλέον, η συνομιλία του περιοδικού με άλλα περιοδικά είναι τακτική, αφού στις τελευταίες σελίδες των τευχών υπάρχουν δύο στήλες: τα «περιοδικά της Πόλης» και τα «περιοδικά του εξωτερικού», όπου συναντούμε, μεταξύ άλλων, τον *Νουμά*, τη *Μούσα* (αναγράφεται ότι «διευθύνεται από συντροφιά συνεργατών»), τη *Νέα Ζωή* κ.ά.⁵⁰, κάτι που αποδεικνύει ότι τα περιοδικά της εποχής επικοινωνούν μεταξύ τους και θέτουν παρόμοιους στόχους (γλωσσικούς, ιδεολογικούς κ.λπ.)⁵¹.

Ο Όμηρος Μπεκές, μιλώντας, αρκετά χρόνια αργότερα (1962), για τον *Λόγο* και τη *Ζωή* του Απόστολου Μελαχρινού, έλεγε: «Κι αγωνιζόμασταν ακόμη να υψώσουμε, πάνω από τις συμβατικές κοινωνικές αξίες, σα μιαν υπέρτατη αξία, την αρετή του

⁴⁸ Εμμανουήλ Κριαράς, «Ευρετηριακοί πίνακες του περιοδικού *Λόγος* (1918-1922)», περ. *Η καθ' ημάς Ανατολή*, τ. Β', Αθήνα, 1994, σελ. 7.

⁴⁹ Ε. Γ., «Δ. Γληνός: Γυναικείος Ανθρωπισμός», *Ο Λόγος*, Χρόνος Δ', αρ. 3, Πόλη, Μάρτιος 1922, σελ. 233. Πρόκειται για διάλεξη που είχε δώσει ο Δημήτρης Γληνός τον Οκτώβριο του 1921 με αφορμή τα εγκαίνια της Ανωτέρας Γυναικείας Σχολής, βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Μίλα, Πηνελόπη!*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2023, σελ. 99-101.

⁵⁰ *Ο Λόγος*, Χρόνος Δ', αρ. 3, ό.π., σελ. 237-238.

⁵¹ Στο τεύχος του Απριλίου 1922 του *Λόγου*, μάλιστα, αναδημοσιεύεται ένα δημοσίευμα της εφημερίδας *Πατρίς* που έγραφε ότι «Ο *Λόγος* αποτελεί καθαρώς φιλολογικήν εργασίαν, κινείται εν τούτοις μέσα εις ένα περιθώριον πατριωτισμού [...], είναι μια εύγλωττος λογοδοσία της εθνικής εργασίας των λογίων ανθρώπων εκεί κάτω, οι οποίοι, προσφέροντας έργα τέχνης, διατηρούν και την ελληνικότητα της Πόλεως, ωσάν αφοσιωμένες ιέρειες της Εστιάδος», βλ. «Ο αθηναϊκός Τύπος για το *Λόγο* μας: ένας καθρέπτης (*Πατρίς*, 8 Απριλίου 1922)», *Ο Λόγος*, Χρόνος Δ', αρ. 4, Πόλη, Απρίλης 1922, σελ. 290-291.

λόγου. *Ζωή* ήταν ο τίτλος του περιοδικού του και *Λόγος* ο τίτλος του δικού μου περιοδικού. *Ζωή* και *Λόγος*. Ακέραιος ο συμβολισμός της ιδεολογίας μας»⁵².

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφέρουμε πως οι ζυμώσεις που παρατηρούνταν στην Πόλη στα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ήταν πολλές: υπήρχαν αρκετά φιλολογικά σαλόνια, πολλά περιοδικά τάσσονταν υπέρ του δημοτικισμού, ενώ και ο διευθυντής του περιοδικού *Λόγος*, Γιάννης Χαλκούσης, είχε θεσπίσει στο σπίτι του μια «Λογοτεχνική Εστία», στην οποία δέσποζε η μορφή του ποιητή Ομήρου Μπεκέ⁵³. Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη, κατά τη Βούλα Ποσάντζη, αποτελούν ξεχωριστή περίπτωση του εξω-ελληνισμού, γιατί ως και τη Μικρασιατική Καταστροφή εξετάζονται ως περιφερειακά κέντρα της μητροπολιτικής Αθήνας και όχι τόσο ως ελληνικές παροικίες άλλης χώρας. Στις περιοχές αυτές, παρατηρεί, η άνθηση και η διάδοση της νεοελληνικής λογοτεχνίας και παραγωγής οφειλόταν στον Τύπο⁵⁴, ενώ τεράστια ήταν και η συμβολή των φιλολογικών συλλόγων και σαλονιών, τα οποία όχι μόνο λειτουργούσαν ως «φερέφωνα» νέων ιδεών, αλλά ήταν και ιδιαίτερα επαναστατικά απέναντι στον λογιοτατισμό και τη σχολαστικότητα⁵⁵. Ιδίως μάλιστα από το 1900, που ξεκινά η έντονη διαμάχη δημοτικιστών και καθαρολόγων, η δράση των φιλολογικών κύκλων εντείνεται, καθώς γίνονται φορείς της διαπάλης αυτής, παίρνοντας κατά πλειοψηφία το μέρος της δημοτικής⁵⁶.

Γενικότερα οι Έλληνες την Πόλης, πάντως, ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα (1860-1870), ήταν σε άμεση επαφή με την αθηναϊκή και ευρωπαϊκή πρόοδο, κυρίως λόγω

⁵² Ομηρος Μπεκές, «Απόστολος Μελαχρινός», *Νέα Εστία*, τχ. 844, 15 Σεπτεμβρίου 1962, σελ. 1218-1221.

⁵³ Εμμανουήλ Κριαράς, ό.π., σελ. 57-63.

⁵⁴ Για τα περιοδικά της Πόλης, βλ. και Γιάννης Παπακόστας, «Τα περιοδικά της Κωνσταντινούπολης (1880-1922)», στο *Πρακτικά δέκατου τέταρτου συμποσίου ποίησης: Ανδρέας Εμπειρικός-Γιάννης Ρίτσος, περιοδικά*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 1-3 Ιουλίου 1994, Πάτρα: Αχαϊκές εκδόσεις, 1996, σελ. 74-83.

⁵⁵ Την παρατήρηση για την επαναστατικότητα των συλλόγων και των σαλονιών ως προς τα ζητήματα της γλώσσας την κάνει η Αθηνά Γαϊτάνου Γιαννιού, η οποία αναφέρει ότι απ' τους πιο ένθερμους υποστηρικτές της δημοτικής ήταν οι Ιωάννης Γρυπάρης, Όμηρος Μπεκές, Απόστολος Μελαχρινός και Αντώνης Γιαλούρης. Αναφέρει μάλιστα ότι οι συγκεντρώσεις που διοργάνωναν οι προαναφερόμενοι, ομοιάζαν των αντίστοιχων που γίνονταν στον «Μαύρο Γάτο» της Αθήνας από τη συντροφιά της *Μούσας*, για τις οποίες ήταν ενήμεροι, βλ. Αθηνά Γαϊτάνου Γιαννιού, «Τα φιλολογικά σαλόνια της Πόλης», *Νέα Εστία*, τχ. 504, 1 Ιουλίου 1948, και τχ. 505, 15 Ιουλίου 1948 (σε συνέχειες), σελ. 838-841 και 917-920.

⁵⁶ Βούλα Ποσάντζη, «Η λογοτεχνική παραγωγή του μείζονος Ελληνισμού και του Ελληνισμού της Διασποράς κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Οι ελάχιστονες περιπτώσεις», βλ. E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.), *Greek Research in Australia: Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies*, Flinders University, September 2001, σελ. 273-278.

της αστικής τους ζωής, μιας και το βιοτικό επίπεδο ήταν ιδιαίτερα ανεβασμένο, υπήρχε κοινωνική μέριμνα, ανεγείρονταν σχολεία, γενικότερα επένδυαν στην εκπαίδευση και στο πνεύμα. Πολλοί Αθηναίοι συγγραφείς, μάλιστα, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, είχαν στραφεί προς τον Τύπο της Πόλης, κυρίως στη δημοτικιστικής κατεύθυνσης *Φιλολογική Ηχώ*, ιδίως μετά το κλείσιμο της *Εστίας* (1895) και πριν τη δημοσίευση της *Τέχνης* (1898) του Χατζόπουλου, όπως οι Κωστής Παλαμάς, Γιάννης Ψυχάρης, Αργύρης Εφταλιώτης, Αλέξανδρος Πάλλης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Μ. Μαλακάσης, Γιάννης Καμπύσης, Πέτρος Βασιλικός (Κωσταντίνος Χατζόπουλος), Κ. Πασαγιάννης⁵⁷.

Χρήζει προσοχής η έκδοση μιας ανθολογίας νέων Σμυρναίων συγγραφέων, που είναι δηλωτική της γενικότερης διάθεσής τους για ενασχόληση με τα γράμματα και τις τέχνες. Ο Κριαράς επισημαίνει στη μελέτη του για τον *Λόγο* πως στο τεύχος του Απριλίου του 1922 αναγγελλόταν η έκδοση της ανθολογίας αυτής, που θα γινόταν από συντροφιά νέων της Σμύρνης⁵⁸. Πράγματι, αναγραφόταν στο τεύχος πως «ό,τι ζωντανό και καθάριο έχει η σμυρναϊκή διάνοηση μάς το φέρνει συγκεντρωμένο ένας όμορφος τόμος με τον τίτλο: *Το βιβλίο "των Νέων" Σμύρνης*. Όλες οι γνωστές μορφές των γραμμάτων που έδωκαν, χρόνια τώρα, στην Ιωνική Πρωτεύουσα μια φωτόλουστη οντότητα, μαζί με ονόματα που μόλις πρωτοπερνούνε το πέταγμά τους, βρίσκονται εκεί αδελφωμένα» και πως το δημοσιεύουν για να δείξουν «πόσον ωραία δημιουργικότητα δίνει στο σφρίγος της η σμυρνιαϊκή νεολαία»⁵⁹.

Όπως διαβάζουμε και στην ανθολογία, εκδίδεται με τη φροντίδα «των Νέων» της Σμύρνης. Στην «προκήρυξη» που προτάσσεται στην αρχή, αναγράφεται ότι η συντροφιά «των Νέων» θέλει την «Τέχνη ελεύτερη από κάθε παλιό δεσμό», αφού «σ' εμάς ανήκει το Αύριο. Στους παλιούς, ας ανήκει η τιμή να μας έχουν ευκολύνει, βοηθώντας μας ή παραμερίζοντας». Κλείνει, λέγοντας ότι «από την πατρίδα του Ομήρου, από την πρώτη-πρώτη Ελλάδα, από την ελεύτερη πια Σμύρνη, καλούμε τη Νιότη του πνεύματος μαζί μας προς την αυγή της νέας ελεύτερης Τέχνης, προς το στερνό φως του Λόγου. Όσοι νέοι κι όσοι πιστοί, μ' εμάς». Το πρόγραμμα των «Νέων» περιελάμβανε: α) τμήμα φιλολογικό, όπου θα γίνονταν μαθήματα και ομιλίες

⁵⁷ Γιάννης Παπακώστας, *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*, Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1980, σελ. 25-50.

⁵⁸ Εμμανουήλ Κριαράς, ό.π., σελ. 66.

⁵⁹ «Χρονικά», *Ο Λόγος*, Χρόνος Δ', αρ. 4, Πόλη, Απρίλης 1922, σελ. 289-290.

για τη νεοελληνική και ξένη λογοτεχνία, β) τμήμα λαογραφικό, που θα μελετούσε παραμύθια, παραδόσεις, ήθη και έθιμα της «ανατολίτικης ζωής» και θα πραγματοποιούσε εκδρομές, γ) τμήμα δραματικό, στο οποίο εμπεριέχονταν απαγγελίες, μιμήσεις και ερασιτεχνικές παραστάσεις και δ) τμήμα μουσικό, με μαθήματα θεωρίας⁶⁰.

Οι περισσότεροι από τους συμμετέχοντες στην ανθολογία συναντώνται και στο περιοδικό *Λόγος*, καθώς και στο περιοδικό *Νέα Ζωή*: Φίλη Βατίδου, Γ. Στογιάννης, Πάνος Φλώρης, Αλέκος Φωτιάδης, Άγγελος Σημηριώτης, Γιάννης Χατζίνης, Γιάννης Ζήσης, Όλγα Βατίδου, Σίτσα Καραϊσκάκη, Δύση Μάρμαρης, Μιχ. Ρόδας, Σ. Ρόνας και Μαγγανάρης. Συναντούμε ακόμη τους: Αλεξιάς, Χρ. Εμ. Αγγελομάτης, Άρφας, Κύρος Δανέζης, Φ. Ευγένης, Στ. Καστρινός, Πάνος Δ. Ταγκόπουλος, Θρασύβουλος Σταύρου, Παύλος Φλώρος, Θ. Χριστοδούλου, Κίμων Δούκας, Γ. Ραφτάρης, Κώστας Φρύγιας, Λαίλιος Καρακάσης, Κ. Φριλίγγος. Συνεπώς, καταλαβαίνουμε ότι οι νέοι τότε συγγραφείς της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης βρίσκονταν σε διαρκή επικοινωνία μεταξύ τους, ανταλλάσσοντας ιδέες και απόψεις.

Το όνομα του Βενέζη δεν υπάρχει μέσα στην ανθολογία. Ωστόσο, τα ποιήματα/διηγήματα που εμπεριέχονται, βρίσκονται σε ανάλογο κλίμα με εκείνο των πρωτολείων του συγγραφέα μας: επικρατεί το φθινόπωρο, το ονειρικό στοιχείο, η θλίψη, η μελαγχολία, οι χαμένες αγάπες, φαντάσματα και σκιές, το ατέρμονο ταξίδι, η νοσταλγία, το φευγαλέο, το κλίμα είναι βροχερό και συννεφιασμένο, η μουσική και η απόκρυφη αρμονία της τίθεται στο επίκεντρο. Οι θεματικές ενότητες όπου εντάσσονται τα έργα τιτλοφορούνται ως «Κοινωνικές αμαρτίες», «Εσπερινοί της ψυχής», «Το τρίτο από τα αλλότροπα»⁶¹, που θυμίζουν τις αντίστοιχες που προτάσσονται στα έργα του Βενέζη στα περιοδικά⁶². Ο Κωστής Παλαμάς φαίνεται πως είναι «ο Ποιητής», η κορυφή του κανόνα, αφού η παρουσία του κοσμεί τις σελίδες της ανθολογίας. Έχουμε, μάλιστα, ένα ποίημα από τον Πάνο Φλώρη αφιερωμένο στον Παλαμά, ενώ προς το τέλος της ανθολογίας συναντούμε κι ένα άρθρο για τον ποιητή, τιτλοφορούμενο ως «Γενικοί χαρακτηρισμοί στο έργο του

⁶⁰ Το βιβλίο «*Των Νέων*» Σμύρνης, Σμύρνη 1922, σελ. 3-8. Ευχαριστώ πολύ τον κ. Αλέξη Πολίτη και την κα Αγγέλα Καστρινάκη για την εύρεση και την παραχώρηση του βιβλίου αυτού, που βρισκόταν στην προσωπική τους βιβλιοθήκη.

⁶¹ Ο.π., σελ. 35, 41, 93.

⁶² Το «*Δακρυνές Ιστορίες*», παραδείγματος χάριν, εντάσσεται στη θεματική ενότητα «Μια αγρύπνια κι ένα όνειρο», ή η «*Μεγάλη Κωμωδία*» στο «*Απ' τους εξωφρενισμούς*».

Παλαμά», γραμμένο από τον Πάνο Ταγκόπουλο. Σε υποσημείωση διαβάζουμε ότι το άρθρο αυτό είναι απόσπασμα από μια μελέτη που διαβάστηκε στις «1)XI)21» στη συντροφιά «Οι Νέοι». Εξαίρει τον «μεγάλο Ποιητή», που «νιώθει το μεγαλείο της αρχαίας Ελλάδας», ξεχωρίζει τις συλλογές *Βωμοί*, «τ' άφταστο δημιούργημα, το “ποίημα της εντέλειας”», και *Ασάλευτη Ζωή*, «το καλύτερο έργο του», που ο Παλαμάς έδινε με φροντίδα «στα χέρια του ελληνικού λαού» ως άλλο παιδί του, «πνευματικό ετούτο», μετά τον χαμό του Άλκη, του δικού του γιου, και επιχειρεί μια σύγκριση με τον Βέλγο ποιητή Εμίλ Βεράρεν⁶³. Δεν θα ήταν υπερβολή να ισχυριστούμε πως στο πρόσωπο του Κωστή Παλαμά, του εθνικού ποιητή της Ελλάδας, έβλεπαν το όραμα του ελληνισμού και της Μεγάλης Ιδέας.

Τέλος, χαρακτηριστικό είναι ότι συναντούμε ποίημα αφιερωμένο στον Ουγκώ («Στην κόρη μου») από τον Άγγελο Σημηριώτη, ένα πεζό ποίημα του Μπωντλαίρ («Η κλίσεις») μεταφρασμένο από τον Γ. Ραφτάρχη, και μια μελέτη για τον Γρυπάρη από τον Κ. Φριλίγγο («Από μια μελέτη με βάση το έργο του ποιητή Γρυπάρη»), που, όπως και η παραπάνω για τον Παλαμά, διαβάστηκε στη συντροφιά των «Νέων» στις «15)XI)21». Αναφέρεται στον «λεκτικό αγώνα» που «φυσικό ήταν να σταθεί στην πρώτη γραμμή ο ποιητής» και γι' αυτό εξαίρει τη γλώσσα του Γρυπάρη, που «δίνει της λέξης [...] όλο της το είναι και όλο το μάξιμουμ της απόδοσης», ενώ μνεία κάνει και στον Λορέντζο Μαβίλη, στον «gentleman της αρχοντογενιάς του σονέτου», που στήριζε τα δίκαια της δημοτικής γλώσσας⁶⁴. Ας κρατήσουμε ότι και πάλι μεταφράζονται δύο κεντρικές φιγούρες του Γαλλικού Ρομαντισμού και Συμβολισμού, οι Ουγκώ και Μπωντλαίρ, που διαρκώς τους συναντούμε στη *Νέα Ζωή* και στον *Λόγο*, όπως επίσης και τις αναφορές στον Κωστή Παλαμά και τον Ιωάννη Γρυπάρη. Οι κοινές θεματικές των κειμένων της ανθολογίας, η ενασχόληση με παρόμοιους συγγραφείς, όπως επίσης και το γεγονός ότι η γραμματοσειρά της ανθολογίας είναι η ίδια με την αντίστοιχη των περιοδικών, που σημαίνει ότι τυπώνονταν στο ίδιο τυπογραφείο, φανερώνει ότι υπήρχε διαρκής και τακτική επικοινωνία μεταξύ των συγγραφέων της Σύμυρνης και της Κωνσταντινούπολης.

⁶³ Ο.π., σελ. 25-26 και 95-98.

⁶⁴ Ο.π., σελ. 28-30, 80-85 και 98-102.

Ανάλυση διηγημάτων και ένταξη σε περιρρέουσα ατμόσφαιρα εποχής

Α) i. Τα διηγήματα/ποιήματα της *Νέας Ζωής*

Περνώντας στην ανάλυση των ίδιων των κειμένων του Ηλία Βενέζη, θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε τα κοινά στοιχεία που διατρέχουν τα έργα του και ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ τους – θα δούμε ότι τα της *Νέας Ζωής* και του *Λόγου*, αν και δεν απέχουν πολύ, έχουν κάποιες ουσιώδεις διαφορές. Κατόπιν, θα δούμε και θα αναλύσουμε τη χατζοπουλική, καρνωτακική, νεορομαντική και νεοσυμβολιστική περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής, που δεν άφησε ανεπηρέαστο τον Ηλία Βενέζη και τον κύκλο του στο Αϊβαλί.

Ας ξεκινήσουμε, λοιπόν, απ' τα νεορομαντικής/νεοσυμβολιστικής πνοής διηγήματα και ποιήματα της *Νέας Ζωής*. Η γλώσσα των έργων είναι αμιγώς δημοτική, με πολλές χαρακτηριστικές λέξεις που υποδηλώνουν τον ακραίο δημοτικισμό της εποχής, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που ο Βενέζης χρησιμοποιεί αρκετούς νεολογισμούς, όπως το «ανθοξάνοιγμα», το «χυμόπλευρη», το «ηδονοπλεγμένη» κ.ά., επηρεασμένος καθώς ήταν από τη λεξιθηρία της εποχής⁶⁵. Στο πλαίσιο αυτό, εντάσσεται και η προσπάθεια αντικατάστασης των τριτόκλιτων ουσιαστικών (π.χ. «ωραιότη», «κληρονομικότη»), τα οποία οι δημοτικιστές προσπαθούσαν να μετατρέψουν σε πρωτόκλιτα⁶⁶.

Σε πολλά απ' τα διηγήματα έχουμε αόριστες συνομιλίες του αφηγηματικού υποκειμένου με κάποιον φίλο του, ο οποίος φίλος συνήθως είναι καλλιτέχνης (ποιητής, μουσικός) και, μάλλον, alter ego του αφηγηματικού υποκειμένου που δεν έχει καταφέρει να ζήσει την «ιδεαλιστική» ζωή που συνεχώς επιζητά. Οι συνομιλίες αυτές, όπως και γενικότερα όλες οι συνομιλίες που ενυπάρχουν στα κείμενα, κυμαίνονται σε έναν χώρο αοριστίας, μιας και οι ήρωες προσπαθούν να μιλήσουν για έννοιες που είναι δύσκολο να αποτυπωθούν με λέξεις, ενώ οι διάλογοι μοιάζουν να παρατάσσονται στα κείμενα μόνο και μόνο για να δημιουργήσουν ατμόσφαιρα, δίχως να συμβάλλουν στην προώθηση της δράσης. Οι ήρωες ζουν διαρκώς στο μεταίχμιο

⁶⁵ Βλ και την παρατήρηση, Γ. Αθανασιάδης Νόβας, «Μνήμη Ηλία Βενέζη», ό.π., σελ. 10.

⁶⁶ Την επισήμανση για το ότι οι δημοτικιστές έκαναν τα τριτόκλιτα ουσιαστικά πρωτόκλιτα την έκανε η Αγγέλα Καστρινάκη.

ζωής και θανάτου, φωτός και σκότους, καθώς οι μορφές τους είναι σαν σκιάς που κινούνται στον χώρο, σαν οπτασίες. Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στη μορφή της γυναίκας, η οποία θυμίζει τη φθισική γυναίκα του Ρομαντισμού· είτε θα είναι δύσκολο να την προσεγγίσει το αφηγηματικό υποκείμενο λόγω του ότι ο έρωτας είναι κάτι υπερβολικά εξιδανικευμένο στο μυαλό του, με αποτέλεσμα η αποτυχία του να τον οδηγεί στη μελαγχολία και τη θλίψη, είτε αν τυχόν ο έρωτάς τους έχει πραγματωθεί, το αφηγηματικό υποκείμενο θα δυσανασχετεί, ακριβώς γιατί ως ιδεαλιστικός ο έρωτας, όταν πάρει σάρκα και οστά, χάνει κάτι απ' την απολυτότητά του, είτε θα κυμαίνονται, όπως και οι άλλοι ήρωες, σ' έναν χώρο μεταξύ ζωής και θανάτου, είτε θα είναι πεθαμένες και θα λησμονούν τον κόσμο των ζωντανών, στον οποίο επιζήτησαν ν' ανεύρουν τον «ιδανικόκοσμο» (οι τελευταίες, μάλιστα, προσφωνούνται από το αφηγηματικό υποκείμενο ως «τρελές»).

Το κυνήγι του ιδεατού και του υψηλού, πάντως, επιδιώκεται και από τα δύο φύλα, και η αδυναμία προσέγγισής του είναι αυτό που προκαλεί τη μελαγχολία και τη δυσανασχέτηση, αφού το Απόλυτο δεν είναι εφικτό να πραγματωθεί σε τούτη τη ζωή. Για να μπορέσουν να προσεγγίσουν έναν ανώτερο κόσμο, οι ήρωες των διηγημάτων πολλές φορές καταφεύγουν και στέκουν σε υψηλές κορφές. Οι λέξεις «ιδεόκοσμος», «ιδανισμός», «ιδεαλιστής», επανέρχονται διαρκώς σε όλα τα διηγήματα. Σε αυτό το πλαίσιο μπορούμε να εντάξουμε και τα εξωτερικά φυσικά φαινόμενα: το κλίμα θα είναι διαρκώς βροχερό, φθινοπωρινό, με κιτρινωπά και μαραμμένα φύλλα. Στη φύση ενυπάρχει το Ωραίο, οι ήρωες όμως αδυνατούν να το δουν, και γι' αυτό τον λόγο η φύση βρίσκεται συνεχώς σε παρακμή. Αυτή η φθίση της φύσης συνάδει με την πνευματική και ψυχολογική φθίση των ηρώων ή, καλύτερα, εξωτερικεύεται ο εσωτερικευμένος ταραγμένος τους κόσμος. Όταν ο ουρανός κλαίει, ο οποίος επίσης εμφανίζεται συχνά και αποτελεί το μέσο μεταξύ ζωής και θανάτου, συμβολικά είναι σαν να κλαίει ο ίδιος ο πρωταγωνιστής. Επικρατεί μια θαμπάδα γενικότερα, η οποία παρουσιαζόμενη σε στοιχεία της φύσης, κάνει τον αναγνώστη να νιώθει τη θαμπάδα και το μουντό κλίμα της ψυχής και της σκέψης των ηρώων. Η θαμπάδα αυτή και η θόλωση ενισχύεται από το γεγονός ότι τα περισσότερα απ' τα όσα συμβαίνουν εκτυλίσσονται κατά τη διάρκεια της νύχτας, μέσα στο σκοτάδι, πολλές φορές τα μεσάνυχτα, όπου κυριαρχεί ένα κλίμα υποβλητικό, κρύο και τρομακτικό, δηλωτικό του θανάτου και του πεσιμισμού. Το θανατικό και τρομακτικό κλίμα ενισχύεται και

από το διαρκώς επανερχόμενο μοτίβο του αίματος, αφού πολλές φορές αντικρίζουμε εικόνες που δείχνουν το αίμα να στάζει.

Η ζωή μοιάζει με όνειρο, οι ήρωες μάλιστα πολλές φορές προτιμούν το όνειρο και τη φαντασία απ' την πραγματική ζωή, ενώ ταυτόχρονα μοιάζει και σαν κωμωδία, ακριβώς γιατί ούτε οι ίδιοι οι ήρωες ούτε οι αναγνώστες αντιλαμβάνονται πότε κάτι συμβαίνει πραγματικά και πότε όχι. Αυτή η ονειρώδης κατάσταση ενισχύεται και από την κομματιασμένη πραγματικότητα που παρουσιάζεται, ή και την αποσπασματικότητα, αφού η «Μεγάλη Κωμωδία» ξεκινά από το κεφάλαιο IV, παραλείποντας τα πρώτα τρία κεφάλαια που θα προηγούνταν. Έτσι, αυτή η έλλειψη, η αποσπασματικότητα, το κομμάτιασμα της πραγματικότητας, σε συνδυασμό με τη λυρική και τη μουσικότητα των κειμένων, αποδίδει καλύτερα το αόριστο ονειρικό κλίμα. Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι το διήγημα «Μεγάλη Κωμωδία» είναι το διήγημα που αντανακλά, καλύτερα απ' όλα τα υπόλοιπα διηγήματα της *Νέας Ζωής*, τις λογοτεχνικές επιλογές και επιρροές του Ηλία Βενέζη. Το γεγονός, άλλωστε, ότι το αφιερώνει στον νεορομαντιστή φίλο του «D. S. Veronal» είναι χαρακτηριστικό του προσανατολισμού των νεορομαντικών διηγημάτων της *Νέας Ζωής*, αφού το «Veronal» είναι υπνωτικό φάρμακο, που σε μεγάλη δόση προκαλεί εξάρτηση, και αποτυπώνει ακριβώς αυτό το θανατικό και αρρωστιάριο κλίμα που ο συγγραφέας θέλει να εμφυσησει στους ήρωές του και στους αναγνώστες⁶⁷. Η σκηνή, ακόμη, όπου βρισκόμαστε σε ένα δωμάτιο γεμάτο «ηδονικά μυρωδικά» και ζωγραφιές, θυμίζει το αντίστοιχο κλίμα που συναντούμε σε έργα όπως το *Όφισ και κρίνο* του Νίκου Καζαντζάκη, *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ* του Όσκαρ Ουάιλντ, καθώς ακόμη και *Το οβάλ πορτραίτο* του Έντγκαρ Άλλαν Πόε⁶⁸.

Κύρια θέματα των έργων είναι η ποίηση, ο έρωτας, η ίδια η ζωή, στοιχεία που διαρκώς συσχετίζονται με στοιχεία της φύσης, ιδίως με λουλούδια. Τα μαραμένα, όμως, λουλούδια δείχνουν την αδυναμία των αφηγηματικών υποκειμένων να πραγματώσουν σε τούτη τη ζωή, την «υλική», το «πνευματώδες» που επιζητούν. Έτσι, υπάρχει μια αντίθεση ανάμεσα σε μια ιδεαλιστική και ποιητική ζωή και σε μια ζωή πρακτικού βίου, ρουτίνας, στην οποία αναγκαστικά βυθίζονται τα

⁶⁷ Την υπόδειξη αυτή για το ότι το «Veronal» είναι υπνωτικό φάρμακο την έκανε η Αγγέλα Καστρινάκη.

⁶⁸ Το έργο του Πόε είχε δημοσιευθεί μεταφρασμένο στη *Νέα Ζωή*, βλ. Edgar Allan Poe, «Το αυγουλωτό πορτραίτο», μτφ. Πάνος Φλώρης, *Νέα Ζωή*, αρ. 15, Σμύρνη, 26 Απριλίου 1920, σελ. 226-227.

αφηγηματικά/ποιητικά υποκείμενα. Ένα σύμβολο που διαρκώς επανέρχεται είναι αυτό της αμυγδαλιάς, που συμβολίζει την επιθυμία αναγέννησης της ζωής⁶⁹. Το στοιχείο, επίσης, του τραγουδιού και της μουσικής εμφανίζεται συχνά, αφού θα έχουμε είτε βιολιστές πρωταγωνιστές, είτε κοπέλες που τραγουδούν, είτε το ίδιο το ποίημα που τιτλοφορείται ως «Beethoven», κάτι που αναπαράγει τη ρομαντική/συμβολιστική αντίληψη για τη μουσική ως την τέχνη εκείνη που είναι η πιο υποβλητική απ' όλες και υποβάλλει απόκρυφα και αόριστα νοήματα⁷⁰.

Ακόμη, τα «Φύλλα» που αντικρίζουμε στα ποιήματα δίνουν την αίσθηση του πρόχειρου γραψίματος, του εξομολογητικού, που γράφεται για να εκχυθεί ο πόνος του υποκειμένου. Αυτός ο ημερολογιακός χαρακτήρας συναντάται και στα διηγήματα, κάτι που δίνει έναν περισσότερο συναισθηματικό, προσωπικό, λυρικό και χαμηλόφωνο τόνο. Ο τόνος αυτός ενισχύεται και από τα αποσιωπητικά που διαρκώς μπαίνουν στο τέλος των προτάσεων⁷¹, που δείχνουν κάπως και την ανικανότητα του αφηγηματικού υποκειμένου να εκφράσει επακριβώς τα όσα θέλει. Η μορφή των διηγημάτων δίνει την εντύπωση «πεζοτραγουδών» ή «λυρικών πεζογραφημάτων», ενός είδους που, την εποχή εκείνη, κυριαρχούσε στη λογοτεχνική σκηνή: έχουμε διαρκώς επαναλήψεις εκφράσεων, κυριαρχεί η παρατακτική σύνδεση, χρησιμοποιούνται παρηγήσεις, τεχνικές που προσδίδουν ρυθμικότητα στην «πεζότητα» και ενισχύουν την άποψη πως πρόκειται για «πεζοτραγουδα».

⁶⁹ Η αμυγδαλιά, ως σύμβολο με ποικίλες νοηματοδοτήσεις, εμφανίζεται και στην *Κερένια κούκλα* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου. Δεν αποκλείεται, μάλιστα, ο Βενέζης να είχε διαβάσει το μυθιστόρημα αυτό, το οποίο αν και εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1911, στις αρχές της δεκαετίας του 1920 επανεκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο Ελευθερουδάκη και γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Η υπόθεση αυτή γίνεται διότι, στις «Δακρυνές Ιστορίες», η φράση «Έτρεχα σαν ένα τρελό παιδί, χωμένη ως τη μέση, ανάμεσα στις κόκκινες παπαρούνες, παρασέρνοντας στο γρήγορο διάβα μου τ' αλαφρά πεταλάκια τους, κι έκοφτα, κι έκοφτα με παιδική τρέλα απ' αυτές, και στόλιζα το κεφάλι μου, τα στήθια μου, και γέμιζα τα χέρια μου από μπουκέτα. Και σκάλωνα σα ζαρκάδι στις μυγδαλιές, και με τα δυνατά ξεφωνητά μου ξελόγιαζα τα πουλιά» θυμίζει πολύ ένα αντίστοιχο χωρίο της *Κερένιας κούκλας* (η υπόδειξη έγινε από την Αγγέλα Καστρινάκη): «Αχ, μυγδαλιές, γιατί να φανερωθείτε μπρος στα μάτια του κοριτσιού ενώ έτρεχε να ξεφύγει μακριά από τ' αγόρι; Και γιατί να μην τα κλείσει τα μάτια της η κόρη, μόνο ν' αφήσει να τηνε σύρει το γλυκό σας φέγγος κάτω απ' τ' ουρανού σας το λουλουδένιο μεθύσι;», βλ. Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, *Η Κερένια κούκλα* [1911], μελέτη: Αγγέλα Καστρινάκη, «Σαν τις μυγδαλιές»: Ιδέες και σύμβολα στην *Κερένια κούκλα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, σελ. 129-131 και 272-383.

⁷⁰ Για τη λειτουργία της μουσικής στους ρομαντικούς ποιητές, βλ. Μ. Η. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως* [1953], μτφ. Άρης Μπερλής, Αθήνα: εκδ. Κριτική, 2015, σελ. 198-212.

⁷¹ Στα πρωτότυπα κείμενα στο περιοδικό είναι πολύ περισσότερες οι φορές που χρησιμοποιούνται αποσιωπητικά απ' ό,τι σε τούτη την έκδοση, μιας και εδώ, εκτός της γλωσσικής εξομάλυνσης, έχει γίνει προσπάθεια απαλοιφής των περιττών σημείων στίξεως.

Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι, είτε στην αρχή των διηγημάτων είτε ενδιάμεσα, παρατάσσει φράσεις αρκετών συγγραφέων, όπως του Κωστή Παλαμά, του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, του Φρίντριχ Νίτσε, του Βίκτωρος Ουγκώ, του Λέοντος Τολστόι, της Άντα Νέγκρι⁷². Οι αναφορές αυτές δηλώνουν αφενός το τι διάβαζε εκείνη την εποχή, αφετέρου το πώς και από ποιους επηρεάστηκε στο ύφος και στον τρόπο γραφής του – ως προσθέσουμε, βέβαια, σε αυτό ότι, για τον νεαρό Βενέζη, η παράθεση στίχων από σπουδαίους συγγραφείς προσέδιδε κύρος στα γραπτά του, ακριβώς γιατί φανέρωνε ότι ήταν ένας νέος που διάβαζε τους παλαιότερους, για να διαμορφώσει το δικό του συγγραφικό στυλ.

Το στιχάκι του Παλαμά το αντλεί από το πεζό ποίημα «Η μεταμόρφωση του Σάτυρου»⁷³. Η επιλογή του παραθέματος αυτού από το εν λόγω έργο έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ο Παλαμάς είχε επηρεαστεί για τη συγγραφή του από τη *Γέννηση της Τραγωδίας* και τον *Ζαρατούστρα* του Νίτσε, και είχε ως κύριο θέμα τον ηθελημένο θάνατο, που ερμηνεύεται ως κατάφαση της ζωής. Ο Παλαμάς, βέβαια, μεταπλάθει τους νιτσεϊκούς μύθους και τους προσαρμόζει στο δικό του ιδεολογικό πλαίσιο, φτιάχνοντας έναν μεσσία υπερ-ήρωα, αναμορφωτή της εθνικής αναγέννησης που ευαγγελίζεται⁷⁴. Η νιτσεϊκή επιρροή στο έργο του Βενέζη φανερώνεται ευκρινέστερα στο ποίημα «Υπεράνθρωπος», όπου και συναντούμε την αφιέρωση «Χαρισμένο στον πιο μεγάλο ποιητή», που πιθανότατα απευθύνεται στον Κωστή Παλαμά. Ο τίτλος και η ιδέα της έννοιας του «Υπερανθρώπου» προέρχεται από το έργο *Τάδε έφη Ζαρατούστρα*. Βασικές ιδέες του έργου είναι: η έννοια της «αιώνιας επιστροφής», του «Υπερανθρώπου», του «θανάτου του Θεού», του «Ιδανικού» (οι άνθρωποι είναι «αργοναύτες» και «εξερευνητές» του «Ιδανικού», «συχνά ναυαγισμένοι και χαμένοι» στην προσπάθειά τους να το αποκτήσουν), προτάσσεται ως ιδανικός τύπος ανθρώπου ο ερημίτης, που ζει έξω και μακριά από την κοινωνία και τον κόσμο, σε όλο το έργο επανέρχεται η έννοια της απουσίας του νοήματος της ζωής και η προσπάθεια των ανθρώπων να τη νοηματοδοτήσουν με κάθε τρόπο, η επικράτηση του σώματος έναντι του πνεύματος. Σημαντικό είναι ακόμη ότι ο Ζαρατούστρα, απομονωμένος καθώς είναι στο βουνό, έχει για συντρόφους του τον ήλιο, τον αετό και ένα φίδι. Ο αετός συμβολίζει την πνευματική δύναμη και υπεροχή, το Καλό, ενώ το φίδι την ευφυΐα, την ύλη και το Κακό. Έτσι, μπορούμε να κατανοήσουμε και τον «κόκκινο αητό» που

⁷² Ιταλίδα ποιήτρια (1870-1945).

⁷³ Κωστής Παλαμάς, «Η μεταμόρφωση του Σάτυρου», ό.π..

⁷⁴ Παντελής Βουτουρής, ό.π., σελ. 134-148.

κοιτά το αφηγηματικό υποκείμενο στο «Ήταν τρελή»: συμβολίζει την πνευματική δύναμη και ελευθερία, την οποία το αφηγηματικό υποκείμενο δεν μπορεί να προσεγγίσει, δέσμιος καθώς είναι στην «υλικότητα» της ζωής. Ο Νίτσε, άλλωστε, αποκαλεί τον αετό το πιο «περήφανο» ζώο, ενώ το φίδι το πιο «σοφό». Το έργο αυτό φαίνεται πως ο Βενέζης το είχε αναγνώσει, αφού το στιχάκι «κι η χαρά βαθύτερη από τον πόνο» («Δακρυνές Ιστορίες») αντλείται από το ίδιο έργο και συγκεκριμένα από το κεφάλαιο «Το Μεθυσμένο Τραγούδι». Στο κεφάλαιο αυτό, περιγράφεται η ισχύς των αντιθετικών δυνάμεων, το πώς, δηλαδή, η μία αλληλοσυμπληρώνει την άλλη και το πώς οι δυνάμεις αυτές επανέρχονται διαρκώς στη ζωή και αποτελούν ευλογία και κατάρα ταυτόχρονα (πόνος/χαρά, ήλιος/σκοτάδι). Η έννοια της «χαράς» τονίζεται ιδιαίτερα, καθώς χαρακτηρίζεται ως «υπεράφθονη» και είναι εκείνη που επιζητά τον «πόνο» στη ζωή. Παραθέτει, μάλιστα, ο Νίτσε ένα ποίημα που επεξηγεί τη θεωρία του:

«[...]»

Ο κόσμος είναι βαθύς,
βαθύτερος απ' όσο η νύχτα καταλαβαίνει,
βαθύς είναι ο πόνος της.
Χαρά βαθύτερη απ' της καρδιάς την αγωνία.
Ο πόνος λέει: “Φύγε, χάσου!”,
μα όλη η χαρά θέλει την αιωνιότητα,
θέλει βαθιά, βαθιά, βαθιά αιωνιότητα»⁷⁵.

Το στιχάκι που παραπέμπει από τον Ουγκώ, παραπέμπεται λάθος: ανήκει στον Αλφόνς ντε Λαμαρτίν (1790-1869) και προέρχεται από το ποίημα «Le papillon» («Η πεταλούδα»)⁷⁶. Το ποίημα αναφέρεται στη γέννηση κατά τη διάρκεια της άνοιξης, τη στιγμή που η φύση βρίσκεται στην καλύτερή της ώρα, και τον θάνατο μέσα στα τριαντάφυλλα, που συμβολίζουν το Ωραίο. Παρομοιάζει την ψυχή και τις επιθυμίες του ανθρώπου με την πεταλούδα που πετά, η οποία, αν και περιπλανιέται στον κόσμο, δεν μένει ποτέ ικανοποιημένη και βρίσκει ανακούφιση μόνο όταν επιστρέφει στον παράδεισο. Η αλήθεια είναι ότι δεν βρήκα κάτι σχετικό με την πρόσληψη του εν

⁷⁵ Φρειδερίκου Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, μτφ. Δ. Π. Κωστελένος, Αθήνα: εκδ. Παγκόσμια Λογοτεχνία, 1983. Για το κεφάλαιο «Το Μεθυσμένο Τραγούδι» και το ποίημα, βλ. σελ. 337-345.

⁷⁶ Alphonse de Lamartine, «Le papillon», *Nouvelles méditations poétiques*, Paris: Hachette, 1924, σελ. 53.

λόγω ποιητή/μυθιστοριογράφου στη νεοελληνική λογοτεχνία στα χρόνια που μας απασχολούν. Ωστόσο, απ' τη στιγμή που ήταν ένας απ' τους μείζονες εκπροσώπους του γαλλικού Ρομαντισμού, είναι δεδομένο ότι θα αποτελούσε συγγραφέα τον οποίο και θα διάβαζαν οι συγγραφείς της εποχής, αφού αναζωπυρώνεται το νεορομαντικό κλίμα.

Το παράθεμα του Τολστόι ο Βενέζης το παίρνει από τη *Σονάτα του Κρόντσερ*⁷⁷. Το έργο ξεκινά με μια συζήτηση που έχουν μερικοί επιβάτες σε ένα τρένο, για το τι εστί έρωτας και γάμος, ένα θέμα που τον Ρώσο συγγραφέα τον είχε απασχολήσει γενικότερα και σε άλλα έργα του⁷⁸. Αφού εκθέτουν όλοι τις απόψεις τους, εμφανίζεται ο Ποζντισώφ. Ο τελευταίος εκθέτει την άποψη ότι ο έρωτας είναι κυρίως σαρκικός και όχι πνευματικός, ότι «όλοι οι άντρες, μόλις δούνε μια όμορφη γυναίκα, νιώθουν αυτό που σεις ονομάζετε έρωτα»⁷⁹ (αυτή τη φράση παραθέτει ο Βενέζης στο διήγημα) και ότι ο έρωτας, ο γάμος και η οικογένεια έχουν καταστήσει συμβατικές συνθήκες, στις οποίες καταναγκαστικά υποκύπτει και συμβιβάζεται ο άνθρωπος. Τότε, ο Ποζντισώφ αναφέρει πως έχει σκοτώσει τη γυναίκα του· ο λόγος που τη σκότωσε ήταν διότι, ενώ την είχε ερωτευτεί στην αρχή, στην πορεία, αφού παντρεύτηκαν και έκαναν παιδιά, ζούσαν μια ζωή πολύ βαρετή και κατέληξαν να μισούν ο ένας τον άλλον, ζώντας μαζί από συνήθεια και για χάρη των παιδιών τους. Έτσι, όταν κάποια στιγμή αναγκάστηκαν να μετακομίσουν στην πόλη, η γυναίκα του ξεκίνησε να παίζει πιάνο και γνωρίστηκε με έναν βιολιστή, τον Τρουχατσέφσκι, τον οποίο ζήλευε παράφορα ο Ποζντισώφ, ακριβώς γιατί έβλεπε ότι γοήτευε τη γυναίκα του με τις μουσικές του δεξιότητες. Έτσι, γυρνώντας μια μέρα στο σπίτι, είδε ότι ήταν εκείνος μέσα με τη γυναίκα του και έπαιζαν μουσική. Νόμιζε πως τον απατούσε και

⁷⁷ Leon Tolstoy, *Η σονάτα του Κρόντσερ* [1891], μτφ. Κ. Κοτζιάς-Σ. Σπαθάρης, Αθήνα: εκδ. Ηριδανός, 2022 (την πιθανότητα να προέρχεται από τη νουβέλα αυτή το παράθεμα που τοποθετεί ο Βενέζης στο διήγημά του, μου την υπέδειξε η Αγγέλα Καστρινάκη). Για τη συγγραφή της νουβέλας, ο Τολστόι επηρεάστηκε από τη «Σονάτα για βιολί, αρ. 9 (Σονάτα του Κρόιτσερ)» του Μπετόβεν. Δεν αποκλείεται ο Βενέζης να γνώριζε την ιστορία πίσω απ' τη συγγραφή της νουβέλας, γι' αυτό και να τιτλοφόρησε ένα από τα ποιήματά του ως «Beethoven». Επίσης, η σονάτα του Μπετόβεν ήταν γραμμένη για έναν βιολιστή φίλο του. Βιολιστή ήρωα συναντούμε στο διήγημα «Αθηνά Κ.» του Βενέζη, με τον οποίο βιολιστή είναι ερωτευμένη και η κοπέλα.

⁷⁸ Στη νουβέλα *Οικογενειακή Ευτυχία*, παραδείγματος χάριν, βλέπουμε την ιστορία της 17χρονης Μάσας που ερωτεύεται τον 36χρονο κηδεμόνα της, Σεργκέι Μιχαήλοβιτς, και ενώ στην αρχή νιώθουν ερωτευμένοι μεταξύ τους, τελικά, αφότου παντρεύονται και αποκτούν παιδιά, συμβιβάζονται στην «οικογενειακή ευτυχία», μιας και η ζωή είχε καταστήσει επαναλαμβανόμενη και μονότονη, βλ. Leon Tolstoy, *Οικογενειακή Ευτυχία* [1859], μτφ. Κοραλία Μακρή, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, 1993.

⁷⁹ Ο.π., σελ. 20.

αποφάσισε να τη σκοτώσει. Παρ' όλα αυτά, το δικαστήριο τον αθώωσε, με τη δικαιολογία ότι έπραξε σε στιγμή ζήλειας, όταν είχε προσβληθεί ο εγωισμός και η αξιοπρέπειά του.

Η νουβέλα αυτή, πέραν από την αυτούσια παράθεση της φράσης, πρέπει να επηρέασε ποικιλοτρόπως τον νεαρό Βενέζη. Όπως αναφέραμε, το ζήτημα του έρωτα και το πώς καταντάει μονότονος όταν μετουσιώνεται, κατακλύζει τα περισσότερα διηγήματα, όπως επίσης και το ζήτημα της ζωής μες στη ρουτίνα. Ακόμη και το πώς επιδρά η μουσική πάνω στα αφηγηματικά υποκείμενα είναι παρόμοια. Διαβάζουμε στη *Σονάτα του Κρόυτσερ* τον Τρουχατσέφσκι, τον βιολιστή και υποτιθέμενο εραστή της γυναίκας του Ποζντισώφ, να λέει: «Γενικά η μουσική είναι κάτι το τρομερό! Μα τι πράμα είναι επιτέλους; Εγώ δεν καταλαβαίνω. Τι πάει να πει μουσική; Τι σκοπό έχει; Για ποιο λόγο κάνει αυτό που κάνει; [...] Ναι, επιδράει, κι επιδράει φοβερά [...] Η μουσική με αναγκάζει να ξεχνάω τον εαυτό μου και τον πραγματικό κόσμο που ζω. Με μεταφέρει σε μια κατάσταση αλλιώτικη, που δεν είναι ο δικός μου κόσμος»⁸⁰. Τονίζεται, λοιπόν, η παραφορά και η απόκρυφη μαγεία που προξενεί η μουσική στον άνθρωπο, ένα στοιχείο που το συναντούμε και στα διηγήματα του Βενέζη. Ιδίως, μάλιστα, στο «Αθηνά Κ.», όπου έχουμε τη σχέση της πρωταγωνίστριας με έναν βιολιστή, που θυμίζει πολύ την ιστορία της νουβέλας και δεν αποκλείεται να τον επηρέασε στη συγγραφή της.

Το στιχάκι από τον Σαίξπηρ ο Βενέζης το αντλεί από τον *Βασιλιά Ληρ*, και συγκεκριμένα από μετάφραση του Μάρκου Αυγέρη, του 1916⁸¹, από τη Γ' πράξη, Δ' σκηνή, όπου ο βασιλιάς Ληρ αναφωνεί: «Φτωχοί, δυστυχισμένοι, στερημένοι απ' όλα, όπου κι αν είστε»⁸². Στην τραγωδία αυτή, ο βασιλιάς Ληρ, μεγάλος πλέον σε ηλικία, μοιράζει το βασίλειό του στις τρεις κόρες του, τις Κορδήλια, Γονερίλη και Ρεγάνη, για να απαλλαχθεί από κάθε ευθύνη προτού πεθάνει, θέλοντας να το δώσει σε εκείνη που τον αγαπά περισσότερο. Αποφασίζει να αποκληρώσει την αγαπημένη του Κορδήλια, η οποία είναι η μόνη που δεν είχε παντρευτεί απ' τις υπόλοιπες (η Γονερίλη είχε σύζυγο τον δούκα Αλμπάνη και η Ρεγάνη τον δούκα της Κορνουάλης) για να αφοσιωθεί στην αγάπη του πατέρα της, και να εξορίσει τον δούκα του Κεντ,

⁸⁰ Ο.π., σελ. 115-116.

⁸¹ Σαίξπηρ, *Ο Βασιλεύς Ληρ* [1609], μτφ. Μάρκος Αυγέρης, Αθήνα: εκδ. Γεωργίου Φέξη, 1916.

⁸² Πράξη Γ', Σκηνή Δ', ό.π. σελ. 49.

επειδή προσπαθούσε να τον μεταπείσει για την αποκλήρωση της κόρης του. Τότε, η Κορδήλια παντρεύεται με τον βασιλιά της Γαλλίας, και ο δούκας του Κεντ επιστρέφει μεταμφιεσμένος, για να κερδίσει ξανά τη χαμένη εκτίμηση του βασιλιά Ληρ. Η Γονερίλη και η Ρεγάνη, που είχαν στην κατοχή τους το βασίλειο πλέον, διώχνουν τον πατέρα τους, καθώς φερόταν με απολυτότητα και βρισκόταν στα πρόθυρα της τρέλας, ενώ οι δούκες σύζυγοί τους φιλονικούν μεταξύ τους. Έτσι, ο βασιλιάς της Γαλλίας έρχεται με την Κορδήλια και το στρατό του για να κατακτήσει το βασίλειο. Η Κορδήλια βρίσκει τον πατέρα της, ο οποίος έχει χάσει τα λογικά του. Τελικά, οι Γάλλοι ηττώνται από τους Άγγλους και η Κορδήλια με τον πατέρα της μπαίνουν στη φυλακή. Με το πέρας της εκστρατείας, η Γονερίλη και η Ρεγάνη διαπληκτίζονται, με αποτέλεσμα η πρώτη να δηλητηριάσει τη Ρεγάνη και έπειτα να αυτοκτονήσει η ίδια. Στο τέλος του έργου, η Κορδήλια δολοφονείται και ο βασιλιάς Ληρ κρατά στα χέρια του το νεκρό σώμα της αγαπημένης του κόρης, την οποία είχε αποκληρώσει.

Το χωρίο το οποίο παραθέτει ο Βενέζης, το αναφωνεί ο βασιλιάς Ληρ τη στιγμή που έχει εκδιωχθεί από το βασίλειο απ' τις κόρες του και τις καταριέται για την αχαριστία τους. Μαζί του βρίσκονται ο δούκας του Κεντ, πάντα μεταμφιεσμένος, και ο Τρελός, που είναι ακόλουθός του. Στο τέλος, άλλωστε, της πράξης αυτής είναι που φτάνουν τα γαλλικά στρατεύματα, για να πολιορκήσουν το βασίλειο. Ωστόσο, πέραν από τον στίχο αυτόν, στο έργο τίθεται στο επίκεντρο το ζήτημα του ότι η ζωή είναι ένα θέατρο, μιας και ο βασιλιάς Ληρ, πριν την επίθεση των γαλλικών στρατευμάτων, εκδιωγμένος καθώς είναι απ' τις κόρες του, λέει: «Όταν γεννιούμαστε, κλαίμε γιατί ήλθαμε σ' αυτό το μεγάλο τρελλοθέατρο»⁸³, φράση που θυμίζει το διήγημα «Μεγάλη Κωμωδία» του Βενέζη. Όλο το έργο, ακόμη, το διατρέχει η διαλεκτική της νεότητας και των γηρατειών, αφού η υπόθεση του έργου ξεκινά με τον βασιλιά Ληρ να παραδίδει το βασίλειο στις κόρες του, ακριβώς γιατί εκείνες είναι νέες και εκείνος είναι, πλέον, ηλικιωμένος και θέλει να αναπαυτεί. Πολλές άλλες θεματικές προκύπτουν από το έργο αυτό, που δεν είναι δυνατό να εξαντληθούν στο πλαίσιο της μελέτης αυτής, είναι αξιοπαρατήρητο, όμως, το γεγονός ότι αφενός ο Βενέζης συνομιλεί ποικιλοτρόπως με το έργο αυτό, αφετέρου ότι τα αναγνώσματά του εκείνη την περίοδο, που διαμόρφωσαν το ύφος και το στυλ της γραφής του, ήταν πολλά και διαφορετικά.

⁸³ Πράξη Δ', Σκηνή ΣΤ', ό.π., σελ. 75.

Το στιχάκι που παραθέτει ο Βενέζης και προξενεί ιδιαίτερη εντύπωση, είναι αυτό της Άντα Νέγκρι. Προξενεί εντύπωση, γιατί η παράθεση στίχων από τον Παλαμά, τον Σαίξπηρ, τον Τολστόι και απ' όλους τους υπόλοιπους που εξετάσαμε, ήταν αναμενόμενη, εφόσον αυτοί οι συγγραφείς αποτελούσαν τα βασικά αναγνώσματα των ανθρώπων της εποχής εκείνης. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1910 και τις αρχές της δεκαετίας του 1920, παρατηρείται άνθηση της γυναικείας συγγραφικής παρουσίας ελέω διαφόρων παγκόσμιων κοινωνικοπολιτικών αλλαγών. Σε αυτό συνέβαλε και ο περιοδικός Τύπος, φορέας νέων ιδεών και κοινωνικών αλλαγών, ο οποίος αποτελούσε πρόσφορο πεδίο (δι)εξόδου και έκφρασης για τη γυναίκα. Τότε, ακόμη αμφισβητείτο η δυνατότητα και η ικανότητα της γυναίκας να γράφει δημόσια. Τα χρόνια, λοιπόν, εκείνα εμφανίζονται πολλές γυναίκες συγγραφείς, όπως η Μαρία Πολυδούρη, η Ειρήνη Δενδρινού, η Γαλάτεια Καζαντζάκη, η Μυρτιώτισσα⁸⁴, η Σίτσα Καραϊσκάκη κ.ά.. Κύριες θεματικές της ποίησής τους ήταν ο χαμένος/προδομένος/ξεχασμένος έρωτας, η ανάμνηση που λειτουργεί ως καταφυγή στο παρελθόν, κατисχύει ο πόνος και η ηδονή, οι σύντροφοι ενσαρκώνονται μέσω οπτασιών και ονείρων, διακρίνεται μια επιθυμία φυγής απ' την πραγματικότητα, η φύση λειτουργεί και νοηματοδοτείται ποικιλοτρόπως. Αυτό που ενδιαφέρει κυρίως εδώ, είναι ότι οι γυναίκες συγγραφείς της εποχής μετέφραζαν, εκτός από άνδρες, και γυναίκες συγγραφείς από το εξωτερικό. Ανάμεσα στις γυναίκες συγγραφείς που μετέφραζαν, ήταν και η Ιταλίδα ποιήτρια Άντα Νέγκρι, την οποία αναφέρει ο Βενέζης στις «Δακρυνές Ιστορίες». Σε επαφή με το έργο της πιθανολογείται πως θα είχε έρθει μέσω της συναναστροφής του με γυναίκες συγγραφείς της Σμύρνης (Σίτσα Καραϊσκάκη, Όλγα και Φίλη Βατίδου κ.λπ.)⁸⁵.

⁸⁴ Τη Μυρτιώτισσα τη συναντούμε στα κατάστιχα της *Νέας Ζωής*. Στη στήλη «Με λίγα λόγια» αναγράφεται ότι: «Τα “Τραγούδια” της Μυρτιώτισσας κυκλοφορήσανε την περασμένη εβδομάδα στην Αθήνα κι η κριτική τα καλοδέχτηκε και τα στόλισε με ωραιόλογα εκτίμησης, που θα τ' αξίζουμε αληθινά», βλ. «Με λίγα λόγια», *Νέα Ζωή*, αρ. 6, Σμύρνη, 23 Φεβρουαρίου 1920, σελ. 94. Πρόκειται για την πρώτη ποιητική συλλογή της ποιήτριας (*Τραγούδια*), που κυκλοφόρησε το 1919.

⁸⁵ Για τη γυναικεία συγγραφική παρουσία στον Μεσοπόλεμο, βλ. Όλγα Δ. Χατζηβογιατζή, *Αναζητώντας τη γυναικεία ποίηση στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Μια καταγραφή της εργογραφίας αλλά και της κριτικής πρόσληψης των Ελληνίδων ποιητριών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2018.

ii. Το μεσοπολεμικό κλίμα

Για αρχή λοιπόν, αφού εξετάσαμε το «περιβάλλον» γύρω από τη *Νέα Ζωή* μα και τα ίδια τα διηγήματα/ποιήματα, μπορούμε να συμπεράνουμε πως ο Βενέζης δεν έμεινε ανεπηρέαστος από το κλίμα που επικρατούσε γύρω του, μιας και ο ίδιος ήταν ιδιαίτερα ενεργός και συμμετείχε σε συγκεντρώσεις που πραγματοποιούνταν από λογοτεχνικές ομάδες στο Αϊβαλί. Ως νέος, άλλωστε, που έκανε τα πρώτα του λογοτεχνικά βήματα, ήταν απολύτως λογικό να επηρεαστεί από τον περίγυρό του, εφόσον δεν θα μπορούσε ακόμη να έχει διαμορφώσει το δικό του ύφος, τη δική του «συγγραφική φωνή». Ο Πέτρος Χάρης, στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* στον Βενέζη, έγραφε, αρνητικά, βέβαια, διακειμένος, για τα πρώτα του κείμενα: «περίεργα και παραπλανητικά [...], δεν υπάρχει ούτε ένα βέλος που να οδηγεί στον Βενέζη των ώριμων, των κατασταλαγμένων εργασιών του, μα ούτε και στις σελίδες που έγραψε έπειτ' από λίγα χρόνια και συγκέντρωσε στο πρώτο του βιβλίο»⁸⁶. Ο Βαλέτας, επίσης, σχολίαζε ότι «ο Βενέζης φανερώνεται μ' ένα πληθωρικό, αχαλίνωτο και αλόγιστο, νεορομαντισμό, που δείχνει το αγίνωτο ταλέντο του στο βρασμό του»⁸⁷, και ότι τα κείμενα αυτά είναι «γεμάτα ψευτορομαντισμό και αναρχισμό»⁸⁸, ενώ ο Αθανασιάδης Νόβας επεσήμανε ότι είναι «ξέχειλα από νεορομαντική ορμή»⁸⁹.

Όταν ο Βαλέτας ανέσυρε τα πρωτόλεια κείμενα της *Νέας Ζωής*, ο Βενέζης τού έγραψε: «Πού πήγατε και βρήκατε αυτά τα έξαλλα, τα κραυγαλέα, τα Ψυχαρικά, τα καταλυτικά δημοσιεύματα στη *Νέα Ζωή* της Σμύρνης; Διασκεδάσα και τρόμαξα διαβάζοντας τα αποσπάσματα που βάζετε μετά 50 χρόνια. Πώς μπόρεσα και ξέφυγα απ' αυτή την εξαλλοσύνη; Η δοκιμασία στη σκλαβιά έκαμε το έργο της. Επιβεβαιώνεται και στη δική μου περίπτωση η αλήθεια: δεν παίρνεις τίποτα χωρίς να το πληρώσεις ακριβά· δεν γίνεσαι ούτε συγγραφέας· οι μεγάλοι Ρώσοι μυθιστοριογράφοι είναι το μέγιστο περί τούτου μάθημα». Από τη «μαρτυρία» του Βενέζη μπορεί να σχολιάσει κανείς πολλά: ότι τα χαρακτηρίζει «Ψυχαρικά», ότι είναι γραμμένα με «εξαλλοσύνη», η αναφορά στους μεγάλους Ρώσους μυθιστοριογράφους με τους οποίους πρέπει να ήρθε από πολύ νωρίς σε επαφή. Εντάσσοντάς τα

⁸⁶ Πέτρος Χάρης, «Ηλίας Βενέζης», *Νέα Εστία*, ό.π., σελ. 28.

⁸⁷ Γιώργος Βαλέτας, «Ηλίας Βενέζης: ο ραψωδός του χαμένου παραδείσου», ό.π., σελ. 560.

⁸⁸ Γιώργος Βαλέτας, «Ο μαρτυρικός θριαμβικός ανήφορος του Βενέζη», ό.π., σελ. 96 και 106.

⁸⁹ Γ. Αθανασιάδης Νόβας, ό.π., σελ. 10.

παρακάτω, ωστόσο, στο γενικότερο κλίμα που διατρέχει την ελληνική λογοτεχνία της εποχής, θα αντιληφθούμε το γιατί έκανε ο νεαρός Βενέζης τις επιλογές αυτές.

Η πεζογραφία του Μεσοπολέμου χαρακτηρίζεται από μια ρευστότητα – ρευστότητα που επικρατεί σε όλες τις εκφάνσεις του ελληνικού βίου. Έχουν προηγηθεί οι Βαλκανικοί Πόλεμοι (1912-13), ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1914-18), ο Εθνικός Διχασμός (1915) και η Οκτωβριανή Επανάσταση (1917). Στον χώρο της λογοτεχνίας, ως «σημείο των καιρών» και ως προσπάθεια απεγκλωβισμού απ' την πραγματικότητα και μεταπήδηση στον κόσμο της τέχνης⁹⁰, εμφανίζονται οι «νεοσυμβολιστές» (αφετηρία θεωρείται το 1917, με τη δημοσίευση του *Φθινοπώρου* του Κωσταντίνου Χατζόπουλου), ενώ και στο είδος του διηγήματος έχουμε μια ψυχογραφική και συμβολιστική στροφή και αναίρεση της ηθογραφίας: πρότυπα αποτελούν α) οι Ρώσοι συγγραφείς (ξεκίνησαν να εκτιμώνται οι ήρωες της αθλιότητας και της ανταρσίας, ενώ τα περιοδικά διαρκώς μετέφραζαν Ντοστογιέφσκι, Γκόρκι, Τουργκένιεφ), β) ο αλήτης ήρωας που υποδήλωνε τη νεορομαντική φυγή του Κνουτ Χάμσουν (ο οποίος, μαζί με τον Μαξίμ Γκόρκι, ήταν από τους κύριους συγγραφείς που μιμούνταν οι πεζογράφοι της εποχής) και γ) ο Δημοσθένης Βουτυράς⁹¹, που ακμάζει στη δεκαετία του 1920. Κυρίαρχα χαρακτηριστικά της γραφής των παραπάνω ήταν η ηττοπάθεια, η φυγή, η παραίτηση, που διατρέχουν και την ποίηση της εποχής. Το κυρίαρχο, όμως, χαρακτηριστικό των έργων του Μεσοπολέμου, ιδίως από το 1917 ως και το 1922, είναι η «εσωτερικότητα» (αποκύημα του Συμβολισμού): η στροφή προς τα μέσα, η ενδοσκόπηση, η αυτοανάλυση. Ο χώρος είναι κλειστός, επικρατεί η μοναξιά, το αδιέξοδο, η επιθυμία για φυγή, η γραφή προσομοιάζει σε ημερολογιακή και αυτοβιογραφική (χρήση α΄ προσώπου), ο τόνος είναι χαμηλόφωνος⁹², προτάσσεται η

⁹⁰ Ο Επαμεινώνδας Μπαλούμης, αφού επιχειρεί μια ιστορικοκοινωνική ανάλυση της εποχής, μιλά για τις τάσεις που επικράτησαν στη λογοτεχνία. Στον χώρο της πεζογραφίας αναφέρει ότι τρεις ήταν οι τάσεις: η «κοινωνιστική» (Κωνσταντίνος Θεοτόκης), η «συμβολιστική» (Κωσταντίνος Χατζόπουλος) και η «αστική», βλ. Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης, *Πεζογραφία του '20: Μεσοπόλεμος*, Αθήνα: εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 1996, σελ. 11-79. Ο Σαχίνης, πλάι σε αυτές τις κατηγορίες, προσθέτει και την επηρεασμένη από τον Hamsun πεζογραφία, βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Αναζητήσεις μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κωνσταντινίδη, 1978, σελ. 24-25.

⁹¹ Στο τεύχος Απριλίου 1922 του *Λόγου* συναντούμε ένα πολυσέλιδο «κριτικό σημείωμα» για τον Βουτυρά, βλ. Αντώνης Γιαλούρης, «Ο διηγηματογράφος Δημοσθένης Βουτυράς», *Ο Λόγος*, Χρόνος Δ΄, αρ. 4, Πόλη, Απρίλης 1922, σελ. 247-264.

⁹² Η χαμηλή φωνή συνδέεται και με την επικράτηση του διηγήματος ως είδους, όπως παρατηρεί η Αγγέλα Καστρινάκη, και επικρατεί ως χαρακτηριστικό των λογοτεχνικών έργων τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του 1920, βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Παίζοντας με σουρντίνα στο μεσοπόλεμο: ο Χάμσουν και οι αντιφωνητές του: Βουσβούνης, Στρατής Δούκας, Σκαρίμπας», στο

δραματική έκφραση και η λυρική ποίηση και γίνονται πειραματισμοί με τον ποιητικό και τον πεζό λόγο με αποτέλεσμα να ακμάσει το είδος του «πεζοτράγουδου», κυριαρχεί ο θάνατος, η φθορά, η διάβρωση, η ομίχλη, το μισόφωτο, η δράση ακυρώνεται, προκρίνεται η στατικότητα και η μουσική υποβολή νοημάτων – όλα, σχεδόν, τα στοιχεία τα συναντούμε στα διηγήματα του Βενέζη. Με λίγα λόγια, αναβιώνει ο νεορομαντισμός και επηρεάζει σειρά διηγηματογράφων που πρωτοεμφανίστηκαν στα γράμματα εκείνη την εποχή⁹³.

Η πρώτη νεορομαντική γενιά αναδύθηκε κατά τη δεκαετία του 1890 και αποτελούνταν από τους Νικόλαο Επισκοπόπουλο, Κωσταντίνο Χατζόπουλο, Λάμπρο Πορφύρα, Μιλτιάδη Μαλακάση⁹⁴, Πλάτωνα Ροδοκανάκη και Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Το περιοδικό *Τέχνη*⁹⁵ του Χατζόπουλου διαδραμάτισε καίριο ρόλο στην ανάδυση αυτή, καθώς έφερε σε επαφή τη νεοελληνική λογοτεχνία με το ρεύμα του Συμβολισμού και του Αισθητισμού, μαζί με τις θεωρίες του Φρίντριχ Νίτσε. Κυρίαρχα χαρακτηριστικά της παραπάνω γενιάς ήταν η μουσική/ποιητική οργάνωση του λόγου, η αιθεριοποίηση της σκέψης και του αισθήματος, η ενίσχυση του κρυπτογραφήματος. Ο Χατζόπουλος ήταν εκείνος που αναβίωσε ξανά το κίνημα αυτό με το *Φθινόπωρο*⁹⁶. Βασικά χαρακτηριστικά του έργου είναι: η έλλειψη δράσης, τα πολλά διακοσμητικά στοιχεία που μοιάζουν άσχετα με το έργο, η μη σφιχτοδεμένη πλοκή και η έμφαση στη μορφή, η δημιουργία ατμόσφαιρας και η υποβολή νοημάτων, η απροσδιοριστία που δημιουργεί σύγχυση, η σκόπιμη επιβράδυνση της αφήγησης για να αποδώσει νωχελική ρυθμικότητα στο κείμενο, η εστίαση στην εσωτερικότητα των ηρώων, στην αναπόληση, στον στοχασμό. Όλα έχουν μετατοπιστεί από τον εξωτερικό κόσμο στον εσωτερικό, γι' αυτό και η εξασθένηση

«Χαμηλές φωνές» στη λογοτεχνία, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, 2009, σελ. 99-118.

⁹³ Παναγιώτης Μουλλάς, ό.π., σελ. 18-96 και Απόστολος Σαχίνης, *Αναζητήσεις μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, ό.π., σελ. 25-30.

⁹⁴ Λάμπρος Πορφύρας και Μιλτιάδης Μαλακάσης ήταν ποιητές που επανέρχονταν διαρκώς στις σελίδες της *Νέας Ζωής*.

⁹⁵ Ο Βαλέτας παρατηρεί ότι το περιοδικό, εν γένει, είχε μεγάλη επίδραση στον καθορισμό και την προπαρασκευή της γλώσσας και της λογοτεχνίας από το 1900 ως και το 1920, βλ. Γ. Βαλέτας, *Το νεοελληνικό διήγημα: Η θεωρία και η ιστορία του*, Αθήνα: εκδ. Φιλιππότη, 1983, σελ. 117-118.

⁹⁶ Ο Στεργιόπουλος αναφέρει ότι εκτός της ποίησης και του μυθιστορήματος, ο Χατζόπουλος εισήγαγε τον Συμβολισμό και στο είδος του διηγήματος, με τη συλλογή *Τάσσο, Στο σκοτάδι κι άλλα διηγήματα* (1916), βλ. Κώστας Στεργιόπουλος, «Συμβολισμός και σύμβολα στη μεταπολεμική πεζογραφία μας [Μερικά αντιπροσωπευτικά δείγματα]», *Περιδιαβάζοντας: Από τα σχήματα στα πρόσωπα*, τ. ΣΤ', Αθήνα: εκδ. Κέδρος, 2004, σελ. 99-100.

της εξωτερικής ζωής οδηγεί στη μεγέθυνση της εσωτερικής, ο λόγος είναι ποιητικά/μουσικά οργανωμένος (μέσω των επαναλήψεων, των παρομοιώσεων κ.λπ.), στο προσκήνιο έρχονται τα όνειρα, οι ίσκιои, οι ψίθυροι, οι εμμονές και η παθητικότητα των ηρώων, η ανία και η μελαγχολία της καθημερινής ζωής, οι διάλογοι είναι τετριμμένοι, ενώ όταν οι ήρωες κοιτούν τη φύση, μοιάζουν σαν να βλέπουν σε αυτήν κάτι που τους μαγνητίζει, κάτι που μένει αθέατο στους «κοινούς θνητούς»⁹⁷.

Η εσωτερικότητα, λοιπόν, που εκφραζόταν στο *Φθινόπωρο*, καθώς και στα κείμενα που γράφτηκαν μετά απ' αυτό, αποτελούσε ένα απ' τα χαρακτηριστικά για την υπέρβαση της στεγνής ηθογραφίας (μαζί με την «ψυχογραφία» και τη «συμβολιστική πεζογραφία»), ενώ οδήγησε και στη στροφή προς τη λυρική πεζογραφία, κάτι που οφείλεται εν πολλοίς στους πεζογράφους που συγκεντρώθηκαν γύρω από το περιοδικό *Μούσα*, μεταξύ των οποίων ήταν και οι Φώτης Κόντογλου, Θράσος Καστανάκης, Πέτρος Χάρης⁹⁸. Η «λυρική πεζογραφία» αποτελεί το σημείο που ο πεζός λόγος συναντά τον ποιητικό και δανείζεται στοιχεία απ' αυτόν. Βασικά χαρακτηριστικά της αποτελούν η έκφραση των υποκειμενικών συναισθημάτων, η παθητική παρατήρηση/θέαση του εξωτερικού κόσμου, η μετατόπιση της δράσης στον χώρο της φαντασίας και το φιλτράρισμά της μέσα από τη σκέψη και τον διαλογισμό του συγγραφέα, η χρήση του α' προσώπου στις αφηγήσεις, η σαφήνεια πολλές φορές έρχεται σε δεύτερη μοίρα αφού τα γεγονότα και η χρονική τους διαδοχή είναι τοποθετημένα έτσι σαν παραπέτασμα, το ύφος είναι υποβλητικό, οι σχέσεις των ηρώων με άλλους ανθρώπους είναι τυχαίες ή ασήμαντες και αυτοί οι άνθρωποι συνήθως λειτουργούν αλληγορικά κ.ά.. Το είδος αυτό στην Ελλάδα εισήχθη με τη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Διονύσιου Σολωμού, καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα αργότερα από τον Νικόλαο Επισκοπόπουλο, με πιο χαρακτηριστικό δείγμα το *Άσμα Ασμάτων*, και αξιοποιήθηκε κυρίως από συγγραφείς που αποδέχτηκαν τα «διδάγματα» και τις επιταγές του Συμβολισμού και του Αισθητισμού, ιδίως στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και τις αρχές του 20^{ου}, όταν και πανευρωπαϊκά είχαν αναδειχθεί ανορθολογικές

⁹⁷ Αναλυτικά για τους μηχανισμούς του *Φθινοπώρου*, βλ. Δημήτρης Πολυχρονάκης, «“Η ώρα των ποιητών”»: Το *Φθινόπωρο* του Κωσταντίνου Χατζόπουλου και η φθινοπωρινή αισθητική του συμβολισμού», στο Κωσταντίνος Χατζόπουλος, *Φθινόπωρο* [1917], Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018, σελ. 322-462.

⁹⁸ Αθηνά Κορούλη, *Το νεοελληνικό διήγημα την περίοδο του Μεσοπολέμου (1918-1940): η καινούρια «ορμή» του είδους*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014, σελ. 238-251.

ιδεολογίες του θεοσοφικού μυστικισμού, του αποκρυφισμού και του πνευματισμού⁹⁹. Στα χρόνια του Μεσοπολέμου, αναζωπυρώθηκαν οι αισθητικές αναζητήσεις του Αισθητισμού και του Συμβολισμού, που προσπάθησαν να ανανεώσουν τις παγιωμένες πεζογραφικές μορφές μπλέκοντάς τις με τις ποιητικές, και ανανεώθηκαν με το *Φθινόπωρο* του Χατζόπουλου, με αποτέλεσμα το είδος αυτό να βρίσκεται στο επίκεντρο και να εκφράζει καλύτερα από τ' άλλα τον κλειστό χώρο, τον εξομολογητικό χαρακτήρα και το «αίτημα της εσωτερικότητας»¹⁰⁰.

Ανάλογο κλίμα παρατηρείται και στον χώρο της ποίησης. Ο μεσοπολεμικός «καρυωτακισμός» που επικρατεί έχει ως κύρια χαρακτηριστικά τη μελαγχολία, την απαισιοδοξία, την τρέλα, την ήττα, τη χαμηλή φωνή, τη μουσικότητα και το «μπωντλαιρικό» αίτημα φυγής από την πραγματικότητα. Οι ποιητές χαρακτηρίζονται ως εκφραστές της παραίτησης, της φυγής, της παρακμής, της απαισιοδοξίας. Η αποκαλούμενη «γενιά του Καρυωτάκη» επηρεάζεται από τον Παλαμά και τον Σικελιανό (στων οποίων την ποίηση στέκεται κριτικά, καθώς οι νεοσυμβολιστές ποιητές είναι «παρατηρητές» της Ιστορίας που υφίστανται τα χτυπήματά της, και όχι «ηγέτες»), τον Γρυπάρη, τον Πορφύρα, τον Καβάφη, τον Χατζόπουλο, καθώς ακόμη και από τη γαλλική ποίηση (Μπωντλαίρ, Βερλαίν, Λαφόργκ). Κυριότεροι εκπρόσωποι της γενιάς αυτής είναι ο Κώστας Γ. Καρυωτάκης, ο Ρώμος Φιλύρας, ο Κώστας Ουράνης, η Μαρία Πολυδούρη, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης. Τα ποιήματά τους αποπνέουν μίαν αποξένωση από τη φύση, μίαν αέναη αναζήτηση της Αλήθειας, η παρουσία της μουσικής προσπαθεί να αναπαραστήσει έναν θείο κόσμο, ανώτερο απ' τον πραγματικό, ο οποίος κόσμος όμως είναι απρόσιτος από τα ποιητικά υποκείμενα¹⁰¹.

Περνώντας στον χώρο των μεταφράσεων, ως «γέφυρα» θα χρησιμοποιήσουμε μέρος από το ποίημα του Κ. Γ. Καρυωτάκη «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων», της συλλογής *Νηπενθή* (1921), που είναι δηλωτικό των αναγνωσμάτων των συγγραφέων της εποχής:

⁹⁹ Αναλυτικά για τα στοιχεία αυτά, βλ. Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, *ό.π.*, σελ. 33-252.

¹⁰⁰ Αναλυτικά για τη «λυρική πεζογραφία», βλ. Κέλη Δασκαλά, *Η λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του 1940 και επι-στροφή στη «λυρική πεζογραφία»*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Νεοελληνικών και Βυζαντινών Σπουδών, 2009, σελ. 8-27.

¹⁰¹ Αναλυτικά για την ποίηση της εποχής, τα χαρακτηριστικά της και τους εκπροσώπους της, βλ. Χριστίνα Ντουσιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης: Η αποχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα: εκδ. Καστανιώτης, 2000, σελ. 15-35 και Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη, 2009, σελ. 13-157 και 215-232.

«Από θεούς και ανθρώπους μισημένοι,
σαν άρχοντες που εξέπεσαν πικροί,
μαραίνονται οι *Βερλαίν'* τους απομένει
πλούτος η ρίμα πλούσια και αργυρή.
Οι *Ουγκό* με «Τιμωρίες» την τρομερή
των Ολυμπίων εκδίκηση μεθούνε.
Μα εγώ θα γράψω μια λυπητερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

Αν έζησαν οι *Πόε* δυστυχισμένοι,
και αν οι *Μπωντλαίρ* εζήσανε νεκροί,
η Αθανασία τούς είναι χαρισμένη.
Κανένας όμως δεν ανιστορεί
και το έρεβος εσκέπασε βαρύ
τους στιχουργούς που ανάξια στιχουργούνε
Μα εγώ σαν προσφορά κάνω ιερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι»¹⁰².

Η πρόσληψη των συγγραφέων αυτών από τη νεοελληνική διάνοηση και λογιοσύνη πηγαίνει χρονικά αρκετά πίσω: πρώτη φορά που εισάγονται, για παράδειγμα, οι Μπωντλαίρ και Πόε στο ελληνικό κοινό είναι το 1873 και το 1877 αντίστοιχα, και οι δύο από τον Εμμανουήλ Ροΐδη¹⁰³. Η πρώτη, όμως, φανερή επιρροή του δεύτερου στα νεοελληνικά γράμματα παρατηρείται στο διήγημα «*Ut dièse mineur*» (1893) του Ν. Επισκοπόπουλου, του πρώτου Έλληνα πεζογράφου του Αισθητισμού, που έστρεψε το βλέμμα του στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία και στον κοσμοπολιτισμό¹⁰⁴. Μερικά από τα χαρακτηριστικά της διηγηματογραφίας τού Πόε, με τον οποίο και ήρθε σε επαφή μέσω του Κόντογλου ο Βενέζης, είναι η φθορά, ο εξωτισμός, ο θάνατος, η νοσηρή αίσθηση της ομορφιάς, ο ανεκπλήρωτος έρωτας, η έλξη του παράδοξου, η παραληρηματική εξομολόγηση, ο έρωτας με ζωγραφικούς πίνακες, ο ηδονικός

¹⁰² Η υπογράμμιση των ονομάτων των συγγραφέων γίνεται από τον γράφοντα, βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων», στο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, φιλολογική επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη, 1992, σελ. 52.

¹⁰³ Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «Ο Ροΐδης, ο Baudelaire και τα παραισθησιογόνα», στο Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού-Σοφία Ντενίση (επιμέλεια-εισαγωγή), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία-Γραφή-Πρόσληψη*, Αθήνα: εκδ. Gutenberg, 2009, σελ. 371-389.

¹⁰⁴ Βλ. αναλυτικά για τον Επισκοπόπουλο και τα χαρακτηριστικά της γραφής του, Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, τ. Β', Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη, 2003, 21-43 και 84-139.

υστερικός παροξυσμός, η ερωτική ιδεοληψία, η παραφορά που προξενεί η μουσική, στοιχεία παρόμοια με όσα συναντούμε στα διηγήματα του Βενέζη. Πολλοί, όμως, ακόμη Έλληνες λογοτέχνες της Παρακμής επηρεάστηκαν από το έργο του, μεταξύ των οποίων και οι Νίκος Καζαντζάκης και Κωνσταντίνος Χρηστομάνος¹⁰⁵.

Επομένως, αυτό που καταλαβαίνουμε από το παράδειγμα του Έντγκαρ Άλλαν Πόε και που ισχύει και για τους υπόλοιπους συγγραφείς (Μπωντλαίρ, Ουάιλντ, Ουγκώ κ.ά.) που συναντούμε είτε να μεταφράζονται επανειλημμένως στα περιοδικά είτε να παρατίθενται στίχοι τους από τον Βενέζη, είναι πως αποτελούσαν θέλημα για συγγραφείς που φλέρταραν με τις ιδέες του Συμβολισμού και του Αισθητισμού. Το λεγόμενο «η τέχνη για την τέχνη» και η ανύψωση της τέχνης, και της ομορφιάς κατά συνέπεια, πάνω απ' τη ζωή αναδεικνυόταν στα έργα των Πόε, Μπωντλαίρ, Ουάιλντ, συγγραφέων που καλλιέργησαν ιδιαίτερα τη σύντομη φόρμα, το μοτίβο του αλλόκοτου και του παράδοξου, την έξαρση της αμαρτίας, τη σύνδεση της ομορφιάς με το Κακό, την πρόκριση της ηδονής, ενώ παράλληλα ενίσχυναν και τις νιτσεικές ιδέες που είχαν εισέλθει στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στην ελληνική λογοτεχνία, σχετικές με την έννοια του «Υπεράνθρωπου», του εγωισμού, του ναρκισσισμού κ.ά.¹⁰⁶. Επιπλέον, εφόσον το κλίμα αυτό αναζωπυρώνεται κατά τη δεκαετία του 1920, είναι φυσικό κι επόμενο οι μεταφράσεις των συγγραφέων αυτών να κατακλύζουν τα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής, ιδίως τον *Νουμά*, τη *Μούσα*, τον *Βωμό*, που διαδραμάτισαν καίριο ρόλο στην ανάδειξη των νεορομαντικών τάσεων, καθώς ακόμη και τη *Νέα Ζωή* και τον *Λόγο* που επηρεάζονταν φανερά απ' τα περιοδικά αυτά¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Στο διήγημα «Ut dièse mineur», ο ήρωας ακούει τη μουσική του Μπετόβεν που του προξενεί παραφορά, ένα στοιχείο που έχει σημασία και για τον Βενέζη και τις επιρροές του από τον Πόε, αφού το ένα από τα τρία ποιήματα που εκδίδουμε, τιτλοφορείται ως «Beethoven», ενώ και στην ανάλυση των διηγημάτων είδαμε ότι η μουσική διαδραματίζει καίριο ρόλο και μεγάλη επιρροή στους ήρωες. Για τα χαρακτηριστικά της γραφής του Πόε και την επιρροή του στον Επισκοπόπουλο, βλ. Χριστίνα Ντουσιά, «Ο Ε. Α. Πόε και το ελληνικό “παράξενο” διήγημα: Η περίπτωση του Ν. Επισκοπόπουλου», στο Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού-Σοφία Ντενίση (επιμέλεια-εισαγωγή), ό.π., σελ. 390-405. Πιο αναλυτικά, βλ. τη μελέτη: Χριστίνα Ντουσιά, *Στη σαγήνη του Ε. Α. Πόε*, Αθήνα: εκδ. Γαβρηλίδης, 2019.

¹⁰⁶ Βλ. αναλυτικά, Απόστολος Σαχίνης, *Η πεζογραφία του Αισθητισμού*, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1981, σελ. 9-170.

¹⁰⁷ Την παρατήρηση για τη μαζική μετάφραση των συγγραφέων αυτών την κάνει ο Κόρφης, μιλώντας για τον Μήτσο Παπανικολάου, ο οποίος από το 1917 ως και το 1920 είχε δημοσιεύσει πολλά μεταφρασμένα ποιήματα των Μπωντλαίρ, Λαφόργκ κ.ά., σε αρκετά περιοδικά. Το συγκεκριμένο αυτό παράδειγμα, ωστόσο, φανερώσει τις γενικότερες τάσεις της εποχής, βλ. Τάσος Κόρφης, ό.π., σελ. 53-55.

Ακόμη και η ανάγνωση των έργων του Τολστόι εντάσσεται σε αυτό το νεορομαντικό/νεοσυμβολιστικό πλαίσιο. Όπως παρατηρεί ο Ματθιόπουλος, ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ο Συμβολισμός στην Ελλάδα είναι συνώνυμος με τον μυστικισμό, την παρακμιακή λογοτεχνία και την έννοια του «τολστοϊσμού»¹⁰⁸. Ο Τολστόι πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά δεδομένα το 1886, στο περιοδικό *Εστία*, ενώ μέχρι και το τέλος του 19^{ου} αιώνα είχε ασταμάτητη παρουσία σε εφημερίδες και περιοδικά. Το ίδιο συνέβη και στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, όπου η ελληνική διανοήση υποδέχθηκε τον Τολστόι ως έναν εκ των μεγαλύτερων στοχαστών, μυθιστοριογράφων, κοινωνιολόγων, φιλοσόφων του κόσμου. Συγκεκριμένα έργα του, όπως η *Σονάτα του Κρώυτζερ* που συναντήσαμε εδώ, επανεκδίδονταν μεταφρασμένα διαρκώς απ' τους εκδοτικούς οίκους της εποχής, ενώ ιδιαίτερα από το 1910 και εξής, λόγω των πολεμικών γεγονότων και των ρωσικών επαναστάσεων, η παρουσία του, μαζί με τον Ντοστογιέφσκι και τον Τουργκένιεφ, κορυφώθηκε¹⁰⁹.

Οι συγγραφείς αυτοί, μάλιστα, εμφανίζονται μαζικά στον Τύπο της Πόλης ήδη από το 1908, όπου συναντώνται αρκετές μεταφράσεις της ρωσικής λογοτεχνίας, του Ουγκώ, του Ζολά, του Μωπασσάν, του Μπωντλαίρ, του Μορεάς, του Ουάιλντ, του Πόε, του Τολστόι (ο οποίος μάλιστα ήταν απ' τους πιο μεταφρασμένους συγγραφείς μετά τους Γάλλους)¹¹⁰. Συγγραφείς όπως ο Πόε, ο Μωπασσάν ή ο Τουργκένιεφ προσφέρονταν για μετάφραση, αφού καλλιέργησαν ιδιαίτερα το είδος του διηγήματος και της σύντομης φόρμας¹¹¹. Η εμφάνισή τους στην Πόλη σημαίνει προφανώς και την εμφάνισή τους και σε άλλες περιοχές, όπως τη Σμύρνη, αφού, όπως φάνηκε και παραπάνω μιλώντας για τη *Νέα Ζωή*, τον *Λόγο* και τις φιλολογικές βραδιές που διοργάνωναν, ήταν σε διαρκή επικοινωνία μεταξύ τους.

¹⁰⁸ Συνώνυμος είναι και με την έννοια του «βαγνερισμού», βλ. Ευγένιος Α. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, σελ. 22.

¹⁰⁹ Για την πρόσληψη του Τολστόι στην Ελλάδα τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα, βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, «Μια γνώμη που την περιμένει όλος ο κόσμος?». Η παρουσία του Τολστόι στην Ελλάδα τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα» και Ευγενία Κριτσέφσκαγια, «Ο Τολστόι στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα. Πρώτες προσεγγίσεις σε ένα μεγάλο θέμα», στο *Θέματα Λογοτεχνίας: περιοδικό λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και κριτικής*, τχ. 45, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2010, σελ. 165-171 και 172-177.

¹¹⁰ Βούλα Ποσάντζη, «Το νεοελληνικό διήγημα στην Κωνσταντινούπολη (1880-1922): Από τη λαϊκή φαναριώτικη ηθογραφία στην αστική πεζογραφία», στο Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού-Σοφία Ντενίση (επιμέλεια-εισαγωγή), *ό.π.*, σελ. 296-297.

¹¹¹ Για το πώς ξεκίνησε το διήγημα και πώς το καλλιέργησαν οι παραπάνω συγγραφείς, βλ. Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού-Σοφία Ντενίση, «Εισαγωγή», *ό.π.*, σελ. 11-16.

Πλάι στην ανάδυση αυτών των συγγραφέων, εμφανίζεται και ο Φρίντριχ Νίτσε. Το πρώτο νιτσεικό ρεύμα εκδηλώθηκε στην Ελλάδα ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και τις αρχές του 20^{ου}, όπου η χώρα βρισκόταν σε περίοδο αναπροσαρμογών σε όλα τα επίπεδα. Στη λογοτεχνία, είχαμε τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από την ηθογραφία στην ψυχογραφία. Φιλολογικά είδωλα αποτελούσαν οι Μπωντλαίρ, Ουάλντ κ.ά., ενώ κυρίαρχες τάσεις ήταν ο Συμβολισμός και ο Αισθητισμός. Στο πλαίσιο, λοιπόν, αυτό εισέβαλε και ο Νίτσε, τον οποίο «έφεραν» στη χώρα κυρίως ο Κωστής Παλαμάς, ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης και ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος μέσω του περιοδικού *Τέχνη*. Οι λογοτεχνικές επιδράσεις των θεωριών του, βέβαια, βρήκαν πιο τρανταχτό αντίκρισμα στο έργο του Παλαμά, και όχι τόσο στο έργο των υπολοίπων συγγραφέων¹¹². Ανάλογο κλίμα επικρατούσε και στα χρόνια 1918-1922 που μας απασχολούν εδώ, όπου παρόμοιες τάσεις ήρθαν στο προσκήνιο, επομένως η επανεμφάνιση του Νίτσε αποτελούσε φυσική συνέπεια.

B) Τα «εξωτικά» διηγήματα του Λόγου και η επιρροή τού Φώτη Κόντογλου

Τα διηγήματα του Βενέζη στον *Λόγο*, χρονικά, εντάσσονται στην τρίτη περίοδο της κωνσταντινουπολίτικης διηγηματογραφίας, κατά τη διάκριση της Βούλας Ποσάντζη, που αφορά τα χρόνια 1918-1922, περίοδο κατά την οποία παρατηρείται ιδιαίτερα έντονη άνθηση των γραμμάτων και των τεχνών στην Πόλη και μια απ' τις κύριες επιρροές των συγγραφέων είναι ο Φρίντριχ Νίτσε¹¹³. Κατά τον Βαλέτα, «ο λόγος του [Βενέζη] τώρα αλλάζει, το ύφος του δένεται, αντρείωνεται, ο νους του ταξιδεύει με το νου του Κόντογλου σε θάλασσες και χώρες φανταστικές του Leo Carampo [...] Έχεις μπροστά σου παραλλαγές, κακότεχνες, βέβαια, και χοντροκομμένες, του “Πέδρο Καζάς” του Κόντογλου. Μας μεταφέρει σε εξωτικούς τόπους [...] και αραδιάζει ένα σωρό παραλογισμούς τού παράξενου ήρωα Μπααντόε [...] Σ' όλα αυτά βρίσκεται ο Κόντογλου. Είναι αυτός που του δίνει τις μεταφράσεις ταξιδιών και τις φανταστικές

¹¹² Για την πρόσληψη του Νίτσε στην Ελλάδα, βλ. Παντελής Βουτουρής, ό.π. και Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης, *Η πρόσληψη του Νίτσε στην Ελλάδα: «Τέχνη» και «Διόνυσος»*, Βλαστός και Καζαντζάκης, β' έκδοση, Αθήνα: εκδ. Παπαζήση, 2018.

¹¹³ Οι άλλες δύο περίοδοι είναι: 1880-1908 και 1908-1918, βλ. Βούλα Ποσάντζη, «Το νεοελληνικό διήγημα στην Κωνσταντινούπολη (1880-1922): Από τη λαϊκή φαναριώτικη ηθογραφία στην αστική πεζογραφία», ό.π., σελ. 289-303.

παράξενες ιστορίες, υποδείξεις και θεωρίες για την τέχνη του εξωτικού και τη χρεοκοπία της Αθηναϊκής λογογραφίας»¹¹⁴.

Τα δύο αυτά διηγήματα που δημοσίευσε ο Βενέζης, αν και έχουν κοινές θεματικές με τα αντίστοιχα της *Νέας Ζωής*, όπως το ότι οι ιστορίες εκτυλίσσονται τη νύχτα, ο τόπος που επικρατεί είναι μελαγχολικός, χαμηλόφωνος, μυστηριακός, οι ήρωες είναι πεθαμένοι κ.λπ., ενώ και η γλώσσα παραμένει αμιγώς δημοτική, προτάσσουν έναν πρωτογονισμό και στο επίπεδο της θεματικής και στο επίπεδο του ύφους και της γραφής, μιας και αφενός η νοηματική συνοχή και συνέπεια των προτάσεων είναι αρκετά συγκεχυμένη, αφετέρου έχουμε αρκετούς νεολογισμούς που μοιάζουν με ιαχές («Άντα», «Αλερελέ», «Αλαα» κ.ά.). Συγκεκριμένα, έχουμε δύο ιστορίες που τοποθετούνται σε δύο μακρινές περιοχές, την Ισπανία και την Αφρική αντίστοιχα, ενώ παράλληλα εκτυλίσσονται σε δύο μακρινές εποχές. Ένας εξωτισμός διαπνέει τα διηγήματα αυτά, όπου οι ήρωες (Leo Carampo, Μπααντόε) ζουν σε εξωτικά νησιά, μακριά από τον πολιτισμό και κοντά στη φύση, των οποίων κοινό χαρακτηριστικό αποτελούσε το ότι είχαν περίεργη και τρομακτική μορφή: ο Leo Carampo ήταν μια φιγούρα που ξεπερνούσε τα ανθρώπινα όρια, ενώ ο Μπααντόε διαρκώς προσφωνείται ως χοντρός, με ζαρωμένο πρόσωπο, που κατοικεί μέσα στις φλέβες τού αφηγηματικού υποκειμένου και «δίνει την ιδέα πως [είναι] αγρίμι των κάτω κόσμων». Οι ιστορίες τους παρατίθενται από το αφηγηματικό υποκείμενο ωσάν να τις αφηγείται σε κάποιον αόριστο ακροατή, που τις κάνουν να μοιάζουν σαν δραματικό μονόλογο. Δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξουμε πως οι φιγούρες αυτές είναι μετωνυμίες του Κακού, μιας και στο πρώτο διήγημα διαβάζουμε για την «αιώνια πτώση»: στη λεγόμενη «φανταστική λογοτεχνία», άλλωστε, στην οποία ανήκουν και τα δύο διηγήματα του Βενέζη και η νουβέλα του Κόντογλου απ' την οποία επηρεάστηκε, όταν οι ήρωες στέκουν εμπρός σε μια θαυμαστή και υπερφυσική εμφάνιση ή παρουσία, κατά τον Tzvetan Todorov, έχουν δύο επιλογές: ή να τη θεωρήσουν προϊόν της φαντασίας, που δεν καταπατά τους νόμους του κόσμου, ή να τη θεωρήσουν πραγματικότητα, που διέπεται από άλλους νόμους, συνεπώς την ερμηνεύουν ως παρουσία του Κακού¹¹⁵.

¹¹⁴ Γιώργος Βαλέτας, «Ο μαρτυρικός θριαμβικός ανήφορος του Βενέζη», ό.π., σελ. 108.

¹¹⁵ Τσβέταν Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μτφ. Αριστεά Παρίση, Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας, 1991, σελ. 31-40.

Ίσως σε αυτά τα διηγήματα να είναι φανερότερο από τα υπόλοιπα η νιτσεική επιρροή, αφού γίνεται αναφορά στην ιδέα του θανάτου των θεών, οι ήρωες, όντας απομακρυσμένοι σε απόμερα νησιά, προβάλλουν τις έννοιες της δύναμης, του ασκητισμού, του αμοραλισμού, της σκληρότητας και του εγωισμού («τι ευτυχία θα 'ταν, αν όλοι οι άνθρωποι μπορούσαν να 'ναι ανώτεροι, [...] να 'ναι φοβερά εγωιστές! Να μου λείπαν οι ηθικές, να μου λείπαν και οι θρησκείες! Ν' αφήναν τον άνθρωπό μου ελεύτερο»¹¹⁶), ενώ το γεγονός ότι ο πρωταγωνιστής Leo Carampo ζει για πολλούς αιώνες και το αφηγηματικό υποκείμενο αναφέρεται στην αιώνια πτώση («Όλο πέφτω...»), ίσως να αναφέρεται στη θεωρία περί της «αιώνιας επιστροφής»¹¹⁷.

Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στον «Δον Κιχάδα ή Κισάδα ή Κιχάνα ή Κιχώτη ντε λα Μάντσα». Εκτός του μοτίβου της περιπλάνησης ανά τον κόσμο που ενδεχομένως ενέπνευσε τον Βενέζη στη συγγραφή του διηγήματος, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι λίγα χρόνια πριν (1919), στο περιοδικό *Νουμάς* είχε δημοσιευθεί σε συνέχειες η μετάφραση του *Δον Κιχώτη* από τον Κ. Καρθαίο¹¹⁸. Η μετάφραση αυτή, που αποτελούσε και την πρώτη μετάφραση του έργου σε γλώσσα δημοτική, αποτέλεσε την αφορμή, όπως παρατηρεί η Αλεξάνδρα Σαμουήλ, η ελληνική διανόηση να ασχοληθεί διεξοδικά με το έργο αυτό, το οποίο κατά τη διάρκεια του ρομαντικού 19^{ου} αιώνα δεν είχε κεντρίσει το ενδιαφέρον των Ελλήνων διανοουμένων – πλην ελαχίστων εξαιρέσεων¹¹⁹. Επηρέασε σειρά λογοτεχνών, όπως τους Νίκο Καζαντζάκη, Όμηρο Μπεκέ και Ρώμο Φιλύρα. Μάλιστα, με αφορμή τη μετάφραση αυτή, είχε ξεσπάσει έριδα ανάμεσα σε δύο άλλους συγγραφείς, τους Κώστα Ουράνη και Κ. Γ. Καρυωτάκη, οι οποίοι δημοσίευσαν στο περιοδικό *Νουμάς*, όπου και

¹¹⁶ Η φράση αυτή θυμίζει αυτό που λέει ο Κόντογλου στον πρόλογο του *Πέδρο Καζάς*: «Η τέχνη! Οι ιδέες! Τι σιχαμένη εκπόρνευση [...] Τίποτα δε μου πειράζει τα νεύρα όσο ο σωβινισμός σ' έναν άνθρωπο της τέχνης», βλ. Φώτης Κόντογλου, *Πέδρο Καζάς, Βασάντα, κι άλλες ιστορίες*, Αθήνα: εκδ. Αστήρ, 1978, σελ. 15-16. Αυτή η «αυτονομία της τέχνης» θυμίζει έναν από τους κύριους στόχους του Αισθητισμού, που δεν είναι άλλος από την αποξένωση της λογοτεχνίας από την ηθική, την κοινωνία κ.λπ., βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Η πεζογραφία του Αισθητισμού*, ό.π., σελ. 9-13.

¹¹⁷ Για τις κυριότερες νιτσεικές ιδέες και θεωρίες, βλ. Παντελής Βουτουρής, ό.π., σελ. 166 και Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης, ό.π. σελ. 74.

¹¹⁸ Η μετάφραση ξεκινά να δημοσιεύεται στο πρώτο τεύχος του Νοεμβρίου του 1919, όπου και αναγγέλλεται η δημοσίευση της μετάφρασης του *Δον Κιχώτη* σε συνέχειες από τον Κ. Καρθαίο, βλ. *Ο Νουμάς*, τχ. 656, Αθήνα, 2 Νοεμβρίου 1919, σελ. 717.

¹¹⁹ Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι οι Θερβάντες και Σαίξπηρ αποτελούσαν για τους Γερμανούς ρομαντικούς τους προδρόμους της «μοντέρνας», δηλαδή ρομαντικής, τέχνης. Αναλυτικά για την πρόσληψη του *Δον Κιχώτη* από την ελληνική και τη διεθνή διανόηση, βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδαλγός της Ιδέας: Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα: εκδ. Πόλις, 2007.

πρωτοδημοσιεύτηκε η μετάφραση του Καρθαίου, τα ποιήματα «Δον Κιχώτης»¹²⁰ ο πρώτος, «Δον Κιχώτες»¹²¹ ο δεύτερος, παραθέτοντας ο καθένας την οπτική του γύρω από τον ήρωα αυτό: ο Ουράνης θαύμαζε αυτόν τον τρελό, που γίνεται περίγελος του κόσμου, γιατί αυτοί οι τρελοί είναι που αλλάζουν τον ρου της ιστορίας¹²², ενώ ο Καρυωτάκης τον θεωρούσε έναν κοντόφθαλμο οραματιστή που σκόνταφτε στη λογική. Αν μη τι άλλο, αυτή η αναφορά ίσως να αποτελεί μια ακόμη απόδειξη της συνομιλίας των περιοδικών μεταξύ τους. Στο τεύχος του *Λόγου* του Νοεμβρίου 1920 (το ποίημα «Δον Κιχώτης» του Ουράνη δημοσιεύεται στον *Νουμά* τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς¹²³, ενώ η απάντηση του Καρυωτάκη έρχεται τον επόμενο μήνα¹²⁴), συναντούμε το ποίημα «Από το “Δον Κιχώτο”» του Ομήρου Μπεκέ¹²⁵, που φανερώνει ότι ήταν ιδιαίτερα αγαπητό ανάγνωσμα εκείνη την περίοδο, ενώ ταυτόχρονα οι άνθρωποι ενδεχομένως έβλεπαν στις περιπέτειες του ήρωα αυτού τους δικούς τους περιπλανώμενους εαυτούς¹²⁶. Ο ίδιος, τον Γενάρη του '22, ένα μήνα πριν τη δημοσίευση του διηγήματος του Βενέζης, δημοσιεύει επίσης το «Από τον “Δον Κιχώτη”: Τα ξόανα»¹²⁷.

Ο Άραβας χρονικογράφος που ο Βενέζης μνημονεύει στο διήγημά του («Σεΐτ Χαμίτ Μπενεγκελί»), είναι αυτός που δήθεν αφηγείται τις περιπέτειες του Δον Κιχώτη στο δεύτερο και το τρίτο βιβλίο αντίστοιχα του Α' τόμου του *Δον Κιχώτη*. Το όνομά του είναι παράγωγο της λέξης «ελάφι» στα αραβικά, όπως και του Θερβάντες στα ισπανικά¹²⁸. Υποτίθεται ότι ο αφηγητής βρήκε τυχαία σε μια αγορά στο Τολέδο ένα

¹²⁰ Κώστας Ουράνης, «Δον Κιχώτης», *Ποιήματα*, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1953, σελ. 68.

¹²¹ Κ. Γ. Καρυωτάκης, «Δον Κιχώτες», *ό.π.*, σελ. 48.

¹²² Ενδιαφέρον έχει και ο παραλληλισμός του Δον Κιχώτη με τον Χριστόφορο Κολόμβο που επιχειρεί ο Ουράνης, βλ. Κώστας Ουράνης, *Ισπανία: ταξίδια*, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1954, σελ. 163-164.

¹²³ Κώστας Ουράνης, «Δον Κιχώτης», *Ο Νουμάς*, τχ. 689, Αθήνα, 20 Ιουνίου 1920, σελ. 387.

¹²⁴ Κ. Γ. Καρυωτάκης, «Δον Κιχώτες», *Ο Νουμάς*, τχ. 692, Αθήνα, 11 Ιουλίου 1920, σελ. 20.

¹²⁵ Ο Όμηρος Μπεκές πραγματεύεται ποιητικά το θέμα του *Δον Κιχώτη* πριν τη μετάφραση του Καρθαίου και δημοσιεύει σειρά ποιημάτων για τον Δον Κιχώτη από το 1919 ως και το 1922, τα οποία το 1945 τα συγκεντρώνει και τα δημοσιεύει σε βιβλίο με τίτλο *Ο Δον Κιχώτης*. Μάλιστα, κάποια από τα ποιήματα αυτά του Μπεκέ φαίνεται πως αποτελούσαν και έμμεση απάντηση-συνομιλία στην κόντρα που είχε ξεσπάσει μεταξύ Καρυωτάκη και Ουράνη, βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *ό.π.*, σελ. 151-160.

¹²⁶ Ο. Μπεκές, «Από το “Δον Κιχώτο”», *Ο Λόγος*, Χρόνος Γ', αρ. 1, Πόλη, Νοέμβριος 1920, σελ. 1.

¹²⁷ Ο. Μπεκές, «Από τον “Δον Κιχώτη”: Τα ξόανα», *Ο Λόγος*, Χρόνος Δ', αρ. 1, Πόλη, Γενάρης 1922, σελ. 26-27.

¹²⁸ Και το όνομα του αλόγου του Δον Κιχώτη («Ροσινάντε») είναι παράγωγο δύο λέξεων, που σημαίνει «πρώην άλογο» και «πρώτο άλογο», καθώς και το όνομα του «Σάντσου Πάνσα», που σημαίνει «στραβοκάνης κοιλαράς», βλ. Μιχαήλ Θερβάντες, *Δον Κιχώτης*, τ. Α' [1605], μτφ. Κώστας

χειρόγραφο, γραμμένο στα αραβικά από τον «Σεΐτ Χαμίτ Μπενεγκελί», και με βάση αυτό εξιστορεί τα γεγονότα της ζωής του Δον Κιχώτη. Πληροφορούμαστε, μάλιστα, ότι «ο Σεΐτ Χαμίτ Μπενεγκελί στάθηκε ένας από τους πιο προσεχτικούς ιστορικούς που τα φιλολογούσε όλα [...], γιατί τα πιο μικρά και συνηθισμένα πράγματα δεν τ' άφησε να περάσουν απαρατήρητα. Κι αυτόν μπορούν να πάρουν παράδειγμα πολλοί σοβαροί ιστοριογράφοι»¹²⁹.

Τα στοιχεία τα οποία θα γοήτευσαν Βενέζη και Κόντογλου, καθώς και όλους τους μεσοπολεμικούς συγγραφείς, πέραν του ότι ο *Δον Κιχώτης* αποτελεί ένα από τα κλασικά κείμενα του δυτικού λογοτεχνικού κανόνα, είναι πολλά. Το μοτίβο της άσκοπης και αέναης περιπλάνησης του ιδαλγού Δον Κιχώτη και το κυνήγι του ιδανικού επισημάνθηκε ήδη. Εκτός αυτού όμως, δύο ακόμη στοιχεία είναι σημαντικά: Α) το γεγονός ότι, όπως παρατηρεί ο Γιώργος Γεωργούσης, «οι ήρωες του Δον Κιχώτη κουβεντιάζουν με τον συγγραφέα, οι αναγνώστες γίνονται ήρωες της μυθιστορίας και όλοι μαζί [...] σχολιάζουν πρόσωπα και επεισόδια». Και στο *Πέδρο Καζάς* και στο διήγημα με πρωταγωνιστή τον Leo Carampo, είναι διαρκής η αποστροφή των συγγραφέων-αφηγητών προς τον αναγνώστη. Β) ο Δον Κιχώτης, απηυδισμένος καθώς είναι από τη ρουτίνα της καθημερινής ζωής, διακρίνεται από μια «τρέλα», έναν «παραλογισμό», σε σχέση με τους υπόλοιπους «λογικούς» ανθρώπους. Προσπαθεί να γίνει το Άλλο, το αντίθετο, δηλαδή, από αυτό που πραγματικά είναι. Οι αφηγήσεις των Βενέζη και Κόντογλου είναι αντίστοιχα «τρελές» και δύσκολα πιστευτές, αφού αφηγούνται τις ιστορίες δύο κουρσάρων που έζησαν απομονωμένοι σε ερημικά νησιά, για πολλά παραπάνω χρόνια από όσα είναι δυνατόν να ζήσει ένα θνητό ον. Έτσι, όπως αποκομμένος, μεταφορικά μιλώντας, από την «κοινή νοημοσύνη» είναι ο Δον Κιχώτης, άλλο τόσο αποκομμένοι και απομακρυσμένοι από την κοινωνία είναι οι Leo Carampo και Πέδρο Καζάς αντίστοιχα¹³⁰.

Καρθαίος, Αθήνα: εκδ. Πατάκη, 2014, σελ. 107-109. Το παιχνίδι αυτό με τα ονόματα το συναντούμε και στον Κόντογλου: το όνομα «Όσο» που δίνει σε έναν από τους ήρωες του *Πέδρο Καζάς*, θα δούμε παρακάτω, παραπέμπει επίσης σε ζώο, και συγκεκριμένα στην αρκούδα.

¹²⁹ Μιχαήλ Θερβάντες, ό.π., σελ. 166-167.

¹³⁰ Για τα χαρακτηριστικά στον *Δον Κιχώτη*, βλ. Γιώργος Γεωργούσης, «Ο γελαστός πεσιμιστής (σημειώσεις ξαναδιαβάζοντας τον Θερβάντες)» και Αντώνης Ν. Ζαχαρέας, «Ιστορική λειτουργία της παραφροσύνης στον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες (η εκκοσμίκευση του κιχωτικού λόγου)», μτφ. Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, στο *Θέματα Λογοτεχνίας: περιοδικό λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και κριτικής*, τχ. 35, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, Μάιος-Αύγουστος 2007, σελ. 5-14 και 15-33.

Ας περάσουμε τώρα στην επιρροή του Κόντογλου και του έργου του *Πέδρο Καζάς*¹³¹. Όπως είπαμε παραπάνω, όταν δημοσίευσε το πρώτο διήγημα ο Βενέζης, πολλοί αναρωτήθηκαν αν είναι γραμμένο απ' τον Κόντογλου και το δημοσίευσε με το ψευδώνυμο «Βενέζης». Το *Πέδρο Καζάς* δημοσιεύτηκε το 1920, αν και ήταν γραμμένο ήδη από το 1918, όταν ο Κόντογλου βρισκόταν ακόμη στη Γαλλία¹³². Ο Κόντογλου παρουσιάζεται σαν εκδότης ενός χειρογράφου του 19^{ου} αιώνα, που βρήκε τυχαία στο Πόρτο της Πορτογαλίας. Συγγραφέας αυτού του χειρογράφου και αφηγητής είναι ο Πορτογάλος Βάκα Γκάβρο, ο οποίος, βρισκόμενος σε ένα απομακρυσμένο νησί, συναντά τον Όσο. Με το πέρας της ιστορίας, ανακαλύπτει ότι ο Όσο ζει περίπου 300 χρόνια και ότι είναι ένας κουρσάρος του 16^{ου} αιώνα, ονόματι Πέδρο Καζάς, που είχε θάψει ζωντανό τον πρόγονο του αφηγητή Βάκα Γκάβρο, τον Λεοκάντιο Κάλβο.

Το έργο αποτελούσε χαρακτηριστική περίπτωση της τάσης απέναντι στον μοντέρνο κόσμο και τον κοσμοπολιτισμό που διακατείχε την πεζογραφία της τότε εποχής. Γύρω στα 1920, όπως παρατηρεί η Αγγέλα Καστρινάκη, έχουμε την εμφάνιση ενός ρεύματος που αναζητά την αφετηρία της προσωπικής δημιουργίας στις λαϊκές πηγές, με πρωτεργάτες τους Φώτη Κόντογλου και Στρατή Δούκα. Παρατηρείται μια μείξη του λαϊκού και του πρωτόγονου, μιαν αναζήτηση της απλότητας του φυσικού ανθρώπου, ενδιαφέρει η «ανθρώπινη ομοιότητα», υπό το βλέμμα μιας διεθνιστικής/ανθρωπιστικής ματιάς, ενώ βασικά χαρακτηριστικά αποτελούν η απλότητα και η λιτότητα¹³³. Η απώτερη καταγωγή τού ρεύματος αυτού προέρχεται από τον Αισθητισμό. Ο Κόντογλου, λοιπόν, με το *Πέδρο Καζάς*, εισαγάγει την αξία του απλού και του πρωτόγονου στην ελληνική πεζογραφία. Χαρακτηριστικό είναι, άλλωστε, ότι στον πρόλογο ο Κόντογλου χρησιμοποιεί έναν λόγο απλό, τραχύ, που περιέχει πολλές λαϊκές εκφράσεις¹³⁴. Ο ίδιος, μάλιστα, για να περιγράψει την απλότητα του ύφους του και από πού επηρεάστηκε, είχε δημοσιεύσει ένα απόσπασμα

¹³¹ Φώτης Κόντογλου, ό.π..

¹³² Στρατής Δούκας, «Ενθύμηση Φώτη Κόντογλου», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 6, Χρόνος Α', «Αφιέρωμα στον Φώτη Κόντογλου», Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1971, σελ. 492.

¹³³ Ο Σαχίνης απέδιδε τη λιτότητα και τον πρωτογονισμό τού ύφους του στο ανατολίτικο στοιχείο τής γραφής τού Κόντογλου, βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Αναζητήσεις μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, ό.π., σελ. 58-62.

¹³⁴ Πέραν από την επιρροή τού Κόντογλου από τον Ντανιέλ Ντεφόε και τον Έντγκαρ Άλλαν Πόε, στη συγγραφή του *Πέδρο Καζάς* επηρεάστηκε και από τον Άγγλο αισθητιστή Τζον Ράσκιν, βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου: Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα: εκδ. Πόλις, 1997, σελ. 124-139.

από τον «Ρομπινσόν Κρούσο» στον *Λόγο*, για τον οποίο παρατηρούσε: «Δεν είναι πολύ όμορφα αυτά τα απλά λόγια; [...] Εγώ νά πώς το βάφτισα: *Το αντρίκιο γράψιμο*»¹³⁵. Στον πρόλογο, επίσης, του *Πέδρο Καζάς* έγραφε: «Ο Ροβινσών Κρούσος! Το βιβλίο τούτο του Δανιήλ Ντι Φόου μού είναι πάντα αχώριστο [...]. Το ύφος του είναι συμπαθητικό γιατί είναι απλό [...], η ιστορία του είναι γεμάτη από πρόσωπα, που ζουν με απίστευτη φυσικότητα, ένα σωρό τύποι του καιρού του, θαλασσινοί, έμποροι, σκλάβοι, κουρσάροι. Μυρίζει σαν ρούμι και σαν μουχλιασμένο αμπάρι»¹³⁶. Ωστόσο, παρά τις διαφοροποιήσεις του, αποτελεί ένα από τα δείγματα της συμβολιστικής πεζογραφίας, καθώς ο εξωτισμός που προβάλλει, ταυτίζεται κάπως με τη ζητούμενη φυγή του Συμβολισμού¹³⁷.

Τα στοιχεία που κυριαρχούν στο έργο είναι το φανταστικό, το εξωτικό, το παράδοξο, η μοναχικότητα, ο πρωτογονισμός, η φύση, το απλό ύφος. Ο Κόντογλου, βέβαια, αρνιόταν ότι ο *Πέδρο Καζάς* ήταν γραμμένος συμβολιστικά και υποστήριζε ότι προέκυψε από τη διαμονή του στο Παρίσι και τη συναναστροφή του με ανθρώπους διαφόρων εθνικοτήτων. Ο Στρατής Δούκας, ο πρώτος εκδότης τού έργου, έλεγε ότι οι κύριες επιρροές τού Κόντογλου για τη συγγραφή τού έργου ήταν οι: Ντανιέλ Ντεφόε, και συγκεκριμένα το έργο του *Ροβινσώνας Κρούσος*¹³⁸, και Έντγκαρ Άλλαν Πόε¹³⁹, ο οποίος σε πολλά από τα έργα του περιέγραφε τους εφιάλτες του υπερτροφικού πολιτισμού¹⁴⁰. Ένας απ' τους στόχους της δημοσίευσης του έργου ήταν να προκαλέσει τα εγχώρια λογοτεχνικά δεδομένα, καθώς ήρθε σε ρήξη με την

¹³⁵ Φώτης Κόντογλου, «Ο Ρομπινσόν Κρούσος», *Ο Λόγος*, Χρόνος Γ', αρ. 11, Πόλη, Σεπτέμβριος 1921, σελ. 635-637.

¹³⁶ Φώτης Κόντογλου, *ό.π.*, σελ. 12-13.

¹³⁷ Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης, *ό.π.*, σελ. 215-251, όπου μιλά γενικότερα για το έργο, καθώς και για τον Κόντογλου που ενεπλάκη στη συντροφιά της *Μούσας*, μαζί με τον Θράσο Καστανάκη, τον Άγγελο Τερζάκη, τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο κ.ά..

¹³⁸ Ο Κόντογλου, σε δοκίμιό του για το έργο αυτό, έγραφε: «Μα εγώ δεν έζησα μαζί με τον Ροβινσώνα με τη φαντασία μονάχα, αλλά έζησα αληθινά, γιατί γεννήθηκα σ' ένα μέρος που ήτανε ίδιο με το νησί του», βλ. Φώτης Κόντογλου, «Αγνή νεότητα. Με τη συντροφιά του *Ροβινσώνα Κρούσου*», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 6, *ό.π.*, σελ. 538-540.

¹³⁹ Βλ. και την παρατήρηση για τη συγγένεια του έργου με τον *Ροβινσώνα Κρούσο* του Ντανιέλ Ντεφόε και τους θαλασσοδαρμένους ήρωες του Έντγκαρ Άλλαν Πόε, Χριστίνα Ντουνιά, «Ο Ε. Α. Πόε και το ελληνικό "παράξενο" διήγημα: Η περίπτωση του Ν. Επισκοπόπουλου», *ό.π.*, σελ. 404-405.

¹⁴⁰ Η Σίτσα Καραϊσκάκη αναφέρει ότι ο Κόντογλου ήθελε να δώσει στην αρχή τον τίτλο «Φάλμπιο Καζάς» μα δεν το έκανε για να μην προδοθεί το όνομά του από τα αρχικά «Φ» και «Κ», βλ. Σίτσα Καραϊσκάκη, «Φώτης Κόντογλου και *Πέδρο Καζάς*», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 6, *ό.π.*, σελ. 522-523.

επικρατούσα ηθογραφία της εποχής¹⁴¹. Σε αυτό συνέβαλλε και ο εξωτισμός, μιας και απομακρυνόταν από το τοπικιστικό/ηθογραφικό πλαίσιο. Οι περισσότερες κριτικές ήταν θετικές, αν και έστεκαν λιγάκι αμήχανες απέναντι στο έργο, ακριβώς λόγω του αναχωρητισμού, της παραδοξότητας, της υπερφυσικής ιστορίας που παρουσιαζόταν, της σύγχυσης των ορίων φαντασίας και πραγματικότητας, ενώ αρκετές εστίασαν και στους συμβολισμούς των προσώπων της ιστορίας, όπως επίσης και στο ότι απουσίαζε το συγκεκριμένο νόημα¹⁴².

Η Αθηνά Κορούλη, εξετάζοντας υπό το πρίσμα της αλληγορικής διάστασης τους ήρωες στο έργο του Κόντογλου, παρατηρεί ότι γενικότερα οι αλληγορικοί ήρωες δρουν υπό «δαιμονική κατοχή», σαν μαριονέτες, ακριβώς γιατί δεν δρουν αυτόβουλα και δεν ελέγχουν το πεπρωμένο τους και ένας προσωπικός δαίμονας ή μια κρυμμένη δύναμη τούς επιβάλλεται ως έμμονη ιδέα, καθορίζοντας τη συμπεριφορά τους. Γι' αυτό και οι αλληγορικές αφηγήσεις ομοιάζουν με θρησκευτικές τελετουργίες και είναι συμβολικές μάχες δυνάμεων, αλλά και συμβολικές δράσεις, αφού το μοτίβο του ταξιδιού και της αναζήτησης ενδέχεται να μην είναι μόνο πραγματικό, αλλά και μεταφορικό (πνευματική αναζήτηση). Έτσι, οι φιγούρες τού ασκητή¹⁴³ και του ταξιδιώτη είναι ιδανικές, διότι αποξενώνονται και απομακρύνονται από το οικείο και αναμετρώνται με τους προσωπικούς τους δαίμονες. Το ίδιο συμβαίνει με τους ήρωες του Κόντογλου: Ο Βάκα Γκάβρο, που διακατέχεται από μια νευρική ανησυχία με συνέπεια να εκφέρει πολλές φορές τα βράδια λέξεις που δεν ξέρει, μη ικανοποιημένος από τις σπουδές στην Ανώτερη Σχολή της Μπομπάης που συμβολικά τον ταξίδεψαν στη γνώση (σε κάποιο σημείο του έργου καίει πολλά από τα βιβλία του), αποφασίζει να γίνει ασκητής στο νησί, υποκινούμενος από τον προσωπικό του δαίμονα. Το ίδιο το απομονωμένο νησί στο οποίο καταλήγει, είναι συμβολικά/αλληγορικά ο ιερός

¹⁴¹ Γράφει ο Στρατής Δούκας: «Ήταν κάτι που άνοιγε καινούργιους δρόμους για τη λογοτεχνία μας. Όχι τόσο ως θέση, όσο ως άρνηση. Όχι για τον ξενίζοντα εξωτισμό του, αλλά την περιφρονητική του στάση στην ξεπερασμένη και φθαρμένη πια αγροτική ηθογραφία μας, που τους νωθρούς συνεχιστές της τους παρομοίαζε με “ψάρια του λιμανιού”, ανίκανους να ξανοιχτούν πιο πέρα και ν' αντικρύσουν την απέραντη διακοσμνητική ποικιλία, ολόκληρης της γης και τ' ουρανού», Στρατής Δούκας, *ό.π.*, σελ. 493.

¹⁴² Αθηνά Κορούλη, *ό.π.*, σελ. 252-281 και 329-344.

¹⁴³ Να αναφερθεί εδώ ότι η φιγούρα του ασκητή, και στον Κόντογλου και στον Βενέζη, ενδέχεται να είναι επιρροή από το *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, αφού ο ασκητισμός, ο αναχωρητισμός και γενικότερα η απομάκρυνση από την κοινωνία και τον πολιτισμό είναι βασικά χαρακτηριστικά του «Υπερανθρώπου». Λέει μάλιστα σε κάποιο σημείο: «Γιατί θέλουμε να μάθουμε μέσ' από τις δικές μας εμπειρίες, σαν κουρσάροι και σαν εξερευνητές του Ιδανικού [...], αυτούς που θεϊκά ζούσαν παράμερα», βλ. Φρειδερίκου Νίτσε, *ό.π.*, σελ. 13.

τόπος, το άβατο, που είναι αμόλυντο από τη σύγχρονη κοινωνία. Η περιπλάνηση του Βάκα Γκάβρο αποτελεί μια αλληγορία της ατελέσφορης αναζήτησης ενός σκοπού που θα προσδώσει νόημα στη ζωή του. Ο Όσο είναι επίσης ασκητική φιγούρα, αφού περιπλανιέται αενάως σε ερημικά νησιά, ενώ ο προσωπικός του δαίμονας είναι ο Πέδρο Καζάς, και η διπλότητα αυτή του χαρακτήρα του παραπέμπει στον σωσία του γερμανικού Ρομαντισμού ως μείξη των αντιθέτων (Καλού-Κακού κ.λπ.). Το ίδιο το όνομά του στα ισπανικά («Όσο») σημαίνει αρκούδα, που συμβολικά δηλώνει το ζώο που ζει μέσα στο σπήλαιο και μοιάζει σαν να έρχεται από τα έγκατα της γης, κάτι το οποίο, κατά τη χριστιανική παράδοση, συμβολίζει το Κακό, τη βία, την ωμότητα. Άλλωστε, το γεγονός ότι η μορφή του είναι παράξενη (είναι βουβός, τα μάτια του αποκρουστικά βαθιά, η ηλικία απροσδιόριστη) αντανακλά την αντίληψη πως η αμαρτία έχει βλάψει και το σώμα του. Η αλληγορικότητα, πέρα από τα ίδια τα σύμβολα, ενισχύεται και από την απλότητα της αφήγησης, τη ρεαλιστική υποδομή, τις ακριβείς χρονολογίες, το φανταστικό στοιχείο με τη μορφή του υπερφυσικού, την παρατακτική σύνδεση, τις επαναλήψεις των λέξεων, τα αινίγματα όπως η λέξη «κάβνα» και τα οράματα του αφηγητή¹⁴⁴.

Θα μπορούσαμε, επομένως, όπως επισημαίνει ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος, να μιλήσουμε για έναν «μεταφυσικό ρεαλισμό» και μια «αναπαραστατικότητα» στη γραφή του Κόντογλου, με την έννοια της ροπής προς μίαν αναπαράσταση όχι της ομοιότητας αλλά της υποβολής. Οι εικόνες και οι φυσιογνωμίες, αν και εξωπραγματικές, είναι πειστικές, ενώ η απλότητα της αφήγησής του έχει την αξία της αυθεντικότητας, κάτι που φαίνεται και από τη γλώσσα ή τους απλοϊκούς του ήρωες και τον φυσικό τρόπο ζωής που ακολουθούν¹⁴⁵.

Μέσα, λοιπόν, από την ερμηνεία του έργου του Κόντογλου, αποκωδικοποιούμε και τα διηγήματα του Βενέζη όπου ενυπάρχουν παρόμοια αλληγορικά μοτίβα. Το αφηγηματικό υποκείμενο αφηγείται την ιστορία του Leo Carampo σ' έναν γέρο που πίνει ρούμι, απομακρυσμένο από τα εγκόσμια, «με τα γένια τα ψαρά και τα βρώμικα». Ο ίδιος ο Leo Carampo είναι μια ασκητική φιγούρα, που ταξίδευε στα νιάτα του ως κουρσάρος, αλλά εγκατέλειψε τα ταξίδια στα 25 του χρόνια, επιλέγοντας την απομόνωση. Η μορφή του είναι παράξενη, απόκοσμη και είναι δύσκολο για το αφηγηματικό υποκείμενο να παραδεχτεί πως «τέτοιος άνθρωπος

¹⁴⁴ Αναλυτικά, βλ. Αθηνά Κορούλη, ό.π., σελ. 344-364.

¹⁴⁵ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, ό.π., σελ. 211-225.

έζησε πάνου στη γη»¹⁴⁶. Το πρόσωπό του «μύριζε τη μούχλα του Άδη [...], έλεγες εξαϋλωνόταν η φάτσα του [...], με τα πεταμένα κόκκαλα κάτου απ' τα μάτια και το χρώμα γκρίζο». Το γέλιο του ήταν αποκρουστικό, «κι αν μπορούσες να δεις πίσω απ' τα δόντια του, με τις μαύρες βούλες γύρω, όντας γελούσε, κι αν μπορούσες να 'χεις μάτι Θεού, θα καταλάβαινες πως το γέλιο του Leo Carapero δεν μπορούσε να κρύβει τίποτα λιγότερο απ' έναν απάτητον οίχτο για τη γενιά των ανθρώπων». Το γέλιο αυτό με το ανοιχτό στόμα θυμίζει τη θεωρία του Μπαχτίν για την έννοια του «γκροτέσκο». Ο Μπαχτίν, μιλώντας για το έργο του Φρανσουά Ραμπελαί (1483/94-1553), μιλούσε για έναν «γκροτέσκο ρεαλισμό». Σε αυτόν τον «γκροτέσκο ρεαλισμό», διέκρινε κάποια χαρακτηριστικά, μεταξύ των οποίων ήταν και το ανοιχτό στόμα τη στιγμή του γέλιου, που μεταφορικά δήλωνε την καταβρόχθιση του κόσμου. Η διόγκωση του στόματος και η εμφάνιση των δοντιών ήταν παραδοσιακή μέθοδος εξωτερικής διαμόρφωσης της κωμικής όψης, καθώς και των διαβόλων. Αποτελούσε την ανοιχτή πύλη που οδηγούσε προς τα κάτω, προς τη σωματική κόλαση. Μάλιστα, με το ανοιχτό στόμα ενδέχεται να συνδέεται και το βάθος του σπηλαίου που κατοικεί ο Leo Carapero, καθώς τέτοια μέρη, όπως και τα πηγάδια, για παράδειγμα, στη γκροτέσκο τοπογραφία δηλώνουν το πέρασμα στον Κάτω Κόσμο¹⁴⁷.

Η μορφή του Leo Carapero, βέβαια, δεν είναι ακριβώς «γκροτέσκα», παρά την τερατόμορφη όψη του, καθώς χρειάζονται πολλά περισσότερα χαρακτηριστικά, για να προσδιοριστεί ως τέτοια¹⁴⁸. Παρ' όλα αυτά, το μοτίβο τού ανοικτού στόματος και η σύνδεση με τον Κάτω Κόσμο μάς εξυπηρετεί ακόμη περισσότερο στο να δεχτούμε ότι η μορφή του είναι μετωνυμία του Κακού. Άλλα χαρακτηριστικά, που ενισχύουν την επιχειρηματολογία αυτή, είναι ότι τα μάτια του ήταν σαν «τα μάτια του φιδιού» και τον ίδιο τον αποκαλούσαν «φίδι του δαιμόνου, παιδί της οχιάς». Οι αναφορές στον Άδη και στο σύμβολο του φιδιού μάς παραπέμπουν αμέσως στον Κάτω Κόσμο, στο Κακό. Κατοικεί, άλλωστε, σε μια απομακρυσμένη σπηλιά, στη «Σπηλιά του Θανάτου» που, όπως είδαμε, κατά τη χριστιανική παράδοση, συμβολίζει το Κακό. Στην αρχή του διηγήματος, ακόμη, όταν ένας κουρσάρος ναυαγεί λόγω μιας απρόσμενης τρικυμίας που προκαλείται, ακούει μια γυναικεία φωνή να προσφωνεί το

¹⁴⁶ Αντίστοιχα αποκρουστική είναι και η μορφή του Μπααντόε.

¹⁴⁷ Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του* [1940], μτφ. Γιώργος Πινακούλας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017, σελ. 45-62.

¹⁴⁸ Για το γκροτέσκο, βλ. Μιχαήλ Μπαχτίν, *ό.π.*, και Philip Thomson, *Το γκροτέσκο* [1972], μτφ. Ιουλία Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, Αθήνα: εκδ. Ερμής, 1984.

όνομα του Leo Carampo. Τη στιγμή, δηλαδή, που πάει να ναυαγήσει, ακούγεται το όνομά του, σαν να προοικονομεί το κακό τέλος του κουρσάρου.

Στο αφιέρωμα των *Αιολικών Γραμμάτων* στον Κόντογλου, ο Βαλέτας συγκέντρωσε τις κριτικές που έγιναν στο *Πέδρο Καζάς*, όταν και κυκλοφόρησε η γ' έκδοσή του (1944). Μεταξύ των κριτικών, συναντούμε σπουδαίους συγγραφείς να μιλούν για το έργο, όπως τους Καζαντζάκη, Μυριβήλη, Καραγάτση, Θεοτοκά, Ελύτη, καθώς και τον Βενέζη, του οποίου η αναφορά μάς ενδιαφέρει, διότι αποδεικνύει εμπράκτως την επιρροή που είχε πάνω του το έργο αυτό: «ο *Πέδρο Καζάς* στάθηκε ένας αποφασιστικός σταθμός στη λογοτεχνική μου μοίρα [...] Έγινε ο νέος μου φίλος, γυρίζαμε πάντα μαζί κι ήμουν ο πρώτος που άκουσα απ' το στόμα του [=του Κόντογλου] τις μεταφράσεις του τού Πόε, το κείμενο του *Πέδρο Καζάς*. Αυτό το τραχύ, το αυστηρό, το ιδιότυπο ύφος, που μύριζε γη, Ανατολή και Αιγαίο, ήταν ένα βίαιο κύμα, που ξεσπούσε πάνω μου. Απίθανοι ορίζοντες ξάνοιγαν μπροστά μου, ένα ανακάτωμα από φαντασία, από θρύλο, από πάθος και από μεράκι. Πιστεύω πως ο *Πέδρο Καζάς*, όταν αργότερα ήρθε στην Ελλάδα, αυτό του είχε προοριστεί να κάνει: ν' αναταράξει τα νερά»¹⁴⁹.

Κάτι το οποίο έχει αρκετό ενδιαφέρον, πέραν της προφανούς επιρροής του *Πέδρο Καζάς*, είναι ότι μέσα από το έργο αυτό ο Βενέζης έγινε γνωστός στους τότε αθηναϊκούς κύκλους. Η Έλλη Αλεξίου αναφέρει ότι ο Βάσως Δασκαλάκης, ο σύζυγός της, έλαβε το έργο του Κόντογλου για πρώτη φορά το 1923. Το ίδιο βράδυ, το ανέγνωσε σε μια συντροφιά νέων, μεταξύ των οποίων ήταν οι Νίκος Καζαντζάκης, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Μάρκος Αυγέρης κ.ά.. Αφού το διάβασαν με ενθουσιασμό, ανέγνωσαν ένα «ερωτικό τραγουδάκι του άγνωστου ακόμα Βενέζη», το οποίο τους το είχε δώσει ο Πρωτοπάτσης¹⁵⁰ (ο Πρωτοπάτσης ανήκε επίσης στα μέλη των «Νέων Ανθρώπων του Αϊβαλιού»)¹⁵¹. Συνεπώς, βλέπουμε μεν πόσο ευεργετικά, κατά κάποιον τρόπο, λειτούργησε το έργο του Κόντογλου για τον ίδιο τον Βενέζη, παρατηρούμε δε και πόσο «δεμένος» ήταν ο κύκλος που είχε δημιουργηθεί στο Αϊβαλί, που ως στόχο, φαίνεται, είχε ο ένας να γνωστοποιήσει σε ευρύτερους κύκλους τον άλλον.

¹⁴⁹ «Γνώμες για τον *Πέδρο Καζάς*», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 6, ό.π., σελ. 516-519.

¹⁵⁰ Έλλη Αλεξίου, «Λίγα λόγια για τον Φώτη Κόντογλου», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 6, ό.π., σελ. 500.

¹⁵¹ Στρατής Δούκας, ό.π., σελ. 493.

Εκτός από την επιρροή του *Πέδρο Καζάς*, ο Βαλέτας παρατηρεί ότι τον μύθο για το διήγημα με πρωταγωνιστή τον Leo Carampo ο Βενέζης τον δανείστηκε από τα παραμύθια του «Βισχερίν» και ότι το δίστιχο που τραγουδάει το πουλί με τα μαύρα φτερά είναι παρμένο από τον «Βυθό» του Γκόρκι¹⁵².

Πράγματι, το δίστιχο «Κι ο ήλιος βγαίνει και βασιλεύει/ μα στη φυλακή μου είναι όλα σκοτεινά» το αντλεί από το έργο του Γκόρκι, αφού οι Μπουμνόβ και Στραβολαίμης, ήρωες του έργου, το τραγουδούν: «Λάμπει ο ήλιος, βασιλεύει/ Μα είναι πάντα σκοτεινά,/ Εδώ μες στη φυλακή μου»¹⁵³. Πρόκειται για ένα τετράπρακτο δράμα του Μαξίμ Γκόρκι, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1902. Η θεματική του ξεφεύγει από το διήγημα του Βενέζη, καθώς στο έργο αυτό παρουσιάζονται φτωχοί άνθρωποι, που διαμένουν σε ένα μικρό δωμάτιο, υπό άθλιες συνθήκες, και αναλώνονται στην χαρτοπαιξία, στο αλκοόλ και στα τραγούδια. Από το θεατρικό αυτό, όμως, ίσως να πρέπει να κρατήσουμε το στοιχείο της κατανάλωσης του αλκοόλ, καθώς και στο διήγημα του Βενέζη βλέπουμε το αφηγηματικό υποκείμενο να παροτρύνει διαρκώς τον γέρο να κατεβάσει «ώς τον πάτο» το μπουκάλι με το «ρώμι». Η υπερβολική κατανάλωση αλκοόλ, άλλωστε, είναι ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του «αλήτη ήρωα», που είδαμε ότι γοήτευε τους διηγηματογράφους του Μεσοπολέμου, λόγω των επιρροών τους από τους Βουτυρά, Γκόρκι και Χάμσον.

Σχετικά με τα παραμύθια του «Βισχερίν», πρόκειται είτε για λάθος αναφορά από τον Βαλέτα είτε για τυπογραφικό λάθος του περιοδικού *Νέα Εστία*, καθώς, όπως γράφει και ο Βενέζης στην υποσημείωση του διηγήματος, επηρεάστηκε από τα «ισπανικά παραμύθια του Richerpin». Ο Ζαν Ρισπέν (1849-1926) ήταν Γάλλος συγγραφέας, του οποίου τα έργα μεταφρασμένα δημοσιεύονταν σε πολλά τεύχη της *Νέας Ζωής*¹⁵⁴. Δεν αποκλείεται, μάλιστα, ο Βενέζης να τον είχε γνωρίσει από κοντά, καθώς, όπως πληροφορούμαστε από το τεύχος της 12^{ης} Απριλίου 1920, ο Ρισπέν επρόκειτο να επισκεφτεί τη Σμύρνη και να «δώσει δυο διαλέξεις στο θέατρο του Σπόρτιν. Ποιος είναι ο Ρισπέν και ποια η αξία του, τη γνωρίζουν πολύ καλά οι αναγνώσται της *N. Ζωής* από πολλές μεταφράσεις πεζών και τραγουδιών που δημοσιεύσαμε σε πολλά

¹⁵² Γιώργος Βαλέτας, «Ο μαρτυρικός θριαμβικός ανήφορος του Βενέζη», ό.π., σελ. 108.

¹⁵³ Μαξίμ Γκόρκι, *Στο Βυθό* [1902], μτφ. Αθηνάς Σαραντίδη, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, [χ.χ.], σελ. 26.

¹⁵⁴ Jean Richerpin, «Κοιμάσαι;», μτφ. Πάνος Αμηνάς, *Νέα Ζωή*, αρ. 4, Σμύρνη, 9 Φεβρουαρίου 1920, σελ. 52, ή το τεύχος της 12^{ης} Απριλίου, βλ. Jean Richerpin, «Το σιδεράδικο» και «Τα μάτια σου», μτφ. Κ.Χ. Ταλιαδούρης, *Νέα Ζωή*, αρ. 13, Σμύρνη, 12 Απριλίου 1920, σελ. 204.

φυλλάδια»¹⁵⁵. Στα επόμενα τεύχη, δυστυχώς, δεν πληροφορούμαστε αν αυτή η επίσκεψη πραγματοποιήθηκε. Το σίγουρο είναι, πάντως, πως ο Βενέζης, ο οποίος ήταν πολύ δραστήριος σε ό,τι αφορούσε τα φιλολογικά/λογοτεχνικά πεπραγμένα, θα είχε ακούσει τη διάλεξή του σε περίπτωση που είχε πραγματοποιηθεί.

Το έργο στο οποίο αναφέρεται, λοιπόν, ο Βενέζης είναι τα *Ισπανικά Παραμύθια*¹⁵⁶ του Ζαν Ρισπέν, ένα έργο στο οποίο ο συγγραφέας επιχειρεί τη «σύνθεση των οδοιπορικών [του] αναμνήσεων», έχοντας ως πρότυπο «το μεγάλο Τέο» (εννοεί τον Θεόφιλο Γκωτιέ) και «τις εκστρατείες του [...] Δον Κιχώτη», ενώ το βιβλίο είναι γραμμένο με λιτότητα, απλότητα και φυσικότητα¹⁵⁷. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στο παραμύθι «Κ'», με τίτλο «Οι Σταυρωμένοι»¹⁵⁸ (η συλλογή περιέχει 24 διηγήματα). Βρισκόμαστε στον «πύργο των Εσταυρωμένων, στο Βαδαχόδ, στην Εστρεμαδούρα» – την περιοχή αυτή την αναφέρει και ο Βενέζης στο διήγημά του. Κεντρική θεματική τού έργου είναι η δύναμη του έρωτα, αφού η χριστιανή Καταλίνα¹⁵⁹, η κεντρική ηρωίδα, δηλώνει στον Εβραίο κόντε πατέρα της τον έρωτά της για τον δον Ιωσή¹⁶⁰, τον αδελφό του βασιλιά Ιακώβου, και το πώς εκείνος την έχει κάνει καλή χριστιανή, όπως τη μακαρίτισσα τη μητέρα της. Τότε, ο πατέρας της, για να αποτρέψει τη σύναψη σχέσης μεταξύ των δύο, ενημερώνει τον βασιλιά Ιάκωβο πως τάχατες ο αδελφός του, δον Ιωσής, ετοιμάζει εκστρατεία εναντίον του. Ζητά από τον βασιλιά, για να μην μαθευτεί στον λαό ότι ο ίδιος είναι προδότης, να τον σκοτώσει ο ίδιος. Ο βασιλιάς δέχεται. Ο κόντες γυρνά στην κόρη του Καταλίνα, λέγοντάς της, ψευδώς, πως δέχεται τον γάμο και την οδηγεί στο υπόγειο του πύργου, όπου βλέπει τον αγαπημένο της γυμνό, κρεμασμένο σε έναν σταυρό. Εκείνη λιγοθυμά και ο πατέρας της την κρεμάει κι εκείνη γυμνή στον σταυρό, δίπλα στον δον Ιωσή, για να τους εκδικηθεί. Την άλλη μέρα το πρωί, όμως, που πήγε να λύσει την κόρη του απ' τον σταυρό, ο σταυρός έπεσε πάνω του και «τον έκανε λιώμα». Η κόρη του επέζησε και πήγε στον βασιλιά Ιάκωβο «να του εξιστορήσει όλη την ιστορία, και το θάμα, το φοβερό και τρομερό θάμα, το μεγάλο θάμα». Το ηθικό δίδαγμα του παραμυθιού είναι

¹⁵⁵ «Με λίγα λόγια», *Νέα Ζωή*, αρ. 13, ό.π., σελ. 208.

¹⁵⁶ Jean Richerpin, *Ισπανικά Παραμύθια*, μτφ. Νίκος Ποριώτης, Αθήνα: εκδ. Γεωργίου Φέξη, 1912.

¹⁵⁷ Jean Richerpin, «Πρόλογος», ό.π., σελ. 4-8.

¹⁵⁸ Παραμύθι «Κ'», «Οι Σταυρωμένοι», ό.π., σελ. 109-113.

¹⁵⁹ Για την Καταλίνα υπάρχει κι άλλο ένα παραμύθι, το παραμύθι «Ζ'» με τίτλο «Η Καταλίνα», ό.π., σελ. 43-48.

¹⁶⁰ Για τον δον Ιωσή υπάρχει κι άλλο ένα παραμύθι, το παραμύθι «Β'» με τίτλο «Ο δον Ιωσής ο λεβέντης», ό.π., σελ. 17-21.

«πόσο είναι δυνατότερη η Αγάπη από το Χάρο», αφού το «παραμύθι» κλείνει με την Καταλίνα να είναι έγκυος με το παιδί του νεκρού αρραβωνιαστικού της και τον αφηγητή να μας λέει πως «αν δεν πιστεύετε στη δύναμη του Αγίου Σταυρού, αν απελπίζεστε για την αγάπη, [...] πηγαίνετε, πηγαίνετε εκεί κάτω, κακόμοιροι, [...] να δείτε τον πύργο των Εσταυρωμένων, στο Βαδαχόδ, στην Εστρεμαδούρα».

Πολλά θα μπορούσαν να σχολιαστούν εδώ: ο αντισημιτισμός, η σκληρότητα του παραμυθιού που θα μπορούσε να θεωρηθεί προϊόν του Αισθητισμού, ο εξωτισμός που προβάλλεται και η επιθυμία της διαφυγής, αφού η ιστορία τοποθετείται σε περιοχή της Ισπανίας, η απλότητα του ύφους, η ιδιότυπη θρησκευτικότητα, χαρακτηριστικά που διαπνέουν γενικότερα τη συλλογή αυτή. Ο Κόντογλου σίγουρα θα είχε διαβάσει τη συλλογή αυτή, ενδεχομένως θα είχε επηρεαστεί απ' αυτή στη συγγραφή του *Πέδρο Καζάς* και σίγουρα ο ίδιος θα ήταν αυτός που είχε φέρει τον Βενέζη σε επαφή με τον Γάλλο συγγραφέα.

Από μεριάς του, ο Βενέζης φαίνεται ότι επηρεάστηκε από το ύφος, αφού όλα τα παραμύθια απευθύνονται, σε β' ενικό πρόσωπο, σε κάποιον αόριστο ακροατή, στα περισσότερα παρεμβάλλονται, κατά τη διάρκεια της αφήγησης, διάφορα τραγούδια που απαγγέλλουν οι ήρωες, οι ιστορίες είναι τοποθετημένες σε εξωτικά μέρη της Ισπανίας, κύριες θεματικές των έργων είναι ο έρωτας και η επιτυχία/αποτυχία του, η πάλη του Καλού με το Κακό, τον στίχο «Το τραγούδι μου ιστορεί/ της ζωής πώς στρέφει η ρόδα» τον παίρνει από το παραμύθι «Η Γόησσα» («Το τραγούδι μου ιστορεί/ της ζωής πώς στρέφει η ρόδα,/ κάμε κρίμα, ξαγορέψου,/ (της καρδιάς μου κορασιά),/ κάμε κρίμα, ξαγορέψου,/ κι ευτύς πάλι απ' την αρχή»)¹⁶¹, ενώ όχι μόνο στα παραμύθια, μα και στον πρόλογο ο συγγραφέας ζητά από τη «χαριτωμένη αναγνώστρια»/τον «χασομέρη αναγνώστη»¹⁶² να τον πιστέψει για τα όσα θα εξιστορήσει, όπως κάνει και ο Βενέζης στο διήγημά του.

Τέλος, ακόμη ένα στοιχείο που αποδεικνύει ότι η σκέψη και η γραφή τού Βενέζη είχε διαμορφωθεί από ποικίλα αναγνώσματα, προέρχεται από τη σημείωση στο τέλος του διηγήματος «Τα ιστορικά της σπηλιάς...ο Σπανός», στην οποία αναφέρεται στη «Μπετίνα Μπρεντάνο». Η Μπετίνα Μπρεντάνο γεννήθηκε το 1785, στη Φρανκφούρτη. Ήταν συγγραφέας και ασχολείτο γενικότερα με τις τέχνες και τα

¹⁶¹ Παραμύθι «ΙΔ'», «Η Γόησσα», ό.π., σελ. 80-84.

¹⁶² Jean Richerpin, «Πρόλογος», ό.π., σελ. 3.

γράμματα, ενώ σχετιζόταν με αρκετούς καλλιτέχνες, γνωστούς και μη, της εποχής (όπως, για παράδειγμα, τους Γκαίτε και Μπετόβεν). Σε ηλικία 8 ετών, έχασε τη μητέρα της, τη Μαξιμιλιανή, με την οποία ήταν ερωτευμένος ο Γκαίτε – ο έρωτάς τους δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Μετά τον θάνατο της μητέρας της, η Μπετίνα έζησε για μερικά χρόνια σε μοναστήρι. Το 1806, γνωρίστηκε με τον, 57χρονο τότε, Γκαίτε, τον οποίο και ερωτεύτηκε παράφορα. Ο ίδιος, όμως, δεν έτρεφε αμοιβαία ερωτικά συναισθήματα για εκείνην. Οι δυο τους, ωστόσο, διατήρησαν τακτική αλληλογραφία μέχρι και το 1811, όταν και διέκοψαν απότομα την επικοινωνία τους (λόγω του γάμου της Μπρεντάνο με τον ποιητή Άχιμ βον Άρνιμ [1781-1831]). Το 1834/35, μετά τον θάνατο του Γκαίτε, η Μπρεντάνο δημοσίευσε την αλληλογραφία της με τον συγγραφέα, την οποία ωστόσο είχε πλαστογραφήσει σε αρκετά σημεία¹⁶³. Ίσως, λοιπόν, ο Βενέζης να κλείνει το διήγημά του με την αφιέρωση του τραγουδιού στο πρόσωπο της «Μπετίνας Μπρεντάνο», για να υποδηλώσει μ' αυτόν τον τρόπο εμμέσως το σφοδρό πάθος της ηρωίδας τού διηγήματός του για τον Leo Carampo, πάθος το οποίο ήταν αντίστοιχο με εκείνο της Μπρεντάνο για τον Γκαίτε.

Επίλογος

Θα είμαστε δίκαιοι: τα πρώτα έργα τού Βενέζη δεν είναι ούτε άρτια αισθητικά/λογοτεχνικά ούτε επιδεικνύουν κάτι το πρωτότυπο ή το ιδιαίτερο εν συγκρίσει με τα διηγήματα άλλων συγγραφέων εκείνων των χρόνων. Ο ίδιος, άλλωστε, το είδαμε παραπάνω, θεωρούσε ότι τα κείμενα αυτά ήταν έξαλλα, γεμάτα ψυχαρισμό, κείμενα που ακριβώς πρόδιδαν τη συγγραφική έξαψη της νιότης. Ωστόσο, έχει μεγάλο ενδιαφέρον να παρατηρεί κανείς από πού ξεκινάει κάθε συγγραφέας και το πώς εξελίσσεται, ποιες είναι οι συνθήκες που τον επηρεάζουν και το πώς διαμορφώνεται και αποκρυσταλλώνεται η γραφή του. Στην περίπτωση του Βενέζη, φαίνεται πως η εμπειρία της αιχμαλωσίας έπαιξε καίριο ρόλο. Μόλις δύο χρόνια αργότερα από το τελευταίο δημοσιευμένο διήγημά του («Μπααντόε») στον *Λόγο*, το 1924, επιστρέφοντας απ' την αιχμαλωσία στη Μυτιλήνη, ξεκίνησε να δημοσιεύει το *Νούμερο 31328* σε συνέχειες, στη λογοτεχνική επιφυλλίδα της

¹⁶³ Βλ. περισσότερα για τη σχέση της με τον Γκαίτε, καθώς και με τον Μπετόβεν, Ρομαίν Ρολλάν, *Γκαίτε-Μπετόβεν* [1930], μτφ. Γ. Τουρναϊσέν, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη [χ.χ.], σελ. 5-33 και 127-147.

εφημερίδας *Καμπάνα*¹⁶⁴, κατόπιν παρότρυνσης του Στράτη Μυριβήλη¹⁶⁵. Το ύφος, πλέον, έχει αλλάξει άρδην· έχει γίνει τραχύ και σκληρό, αποτυπώνοντας την τραυματική εμπειρία του Βενέζη στα τάγματα εργασίας. Ξεφεύγει πλήρως, θεματικά και υφολογικά, από τον νεορομαντισμό και τον εξωτισμό των διηγημάτων που εκδίδουμε¹⁶⁶. Τοποθετεί στο επίκεντρο το δράμα των αιχμαλώτων στα τάγματα εργασίας και τις άθλιες συνθήκες διαβίωσής τους. Βασικός του στόχος είναι να περιγράψει «τις εντυπώσεις του απ’ τη ζωντανή κόλαση της σκλαβιάς που πέρασε» και να δώσει «“έκφραση καλλιτεχνική” της φοβερής αυτής ζωής»¹⁶⁷.

Ο ίδιος ο Βενέζης έλεγε: «Δεν ήμουν [...], έγινα. Το ταλέντο που έφερα στον κόσμο, το είχαν και άλλοι [...] Η Μοίρα μου όμως το μεγάλωσε, γιατί εμένα [...] μ’ έφερε πιο κοντά στον ανθρώπινο πόνο και μ’ έκανε να ζήσω αυτά που έπαθα και έγραψα, να μαρτυρήσω, με τη διπλή σημασία της λέξης: να βασανιστώ και να δώσω σαν καλλιτέχνης τη μαρτυρία μου για ένα υλικό της εθνικής μας ιστορίας, που δεν μπορεί να το συλλάβει ο νους και η “ιστορία”»¹⁶⁸. Η τέχνη, άλλωστε, οιασδήποτε μορφής, για τον συγγραφέα μας, «δίνει βοήθεια στον άνθρωπο [...] Ταξιδεύουμε, χωρίς να ξέρουμε κατά πού πάμε και τι γυρεύουμε. Κι άξαφνα το μαθαίνουμε, το συνειδητοποιούμε: το τι είμαστε και για πού πάμε [...] Κι άξαφνα η ποίηση, ένα τραγούδι, έρχεται να μας βοηθήσει: μας λέει το τι πάμε να κάνουμε. Το τι έχουμε να κερδίσουμε απ’ το θάνατο ή τη ζωή [...] Έχουμε μέσα μας επιθυμίες ανεκπλήρωτες, όλα όσα θέλαμε να πούμε ή να κάνουμε. Κι άξαφνα βρίσκουμε τον τρόπο να εκφρασθούμε και να συνεννοηθούμε και με τον εαυτό μας και με τους άλλους [...] Τι

¹⁶⁴ Συγκεκριμένα, το έργο ξεκίνησε να δημοσιεύεται στις 5 Φεβρουαρίου 1924, ενώ ο αρχικός του τίτλος είχε πέντε τουρκικά ψηφία, όπως ήταν γραμμένα στο ταμπελάκι του ως αιχμάλωτος, βλ. Ηλίας Βενέζης, «١٣٢٤», εφ. *Καμπάνα*, Χρονιά Α’, αρ. 47, Μυτιλήνη, 5 Φεβρουαρίου 1924, σελ. 4.

¹⁶⁵ Για τις πληροφορίες της α’ δημοσίευσης του *Νούμερου* στην *Καμπάνα*, βλ. Γεώργιος Βαλέτας, «Ο μαρτυρικός θριαμβικός ανήφορος του Βενέζη», ό.π., σελ. 111-114.

¹⁶⁶ Ενδιαφέρον θα είχε να μελετήσει κανείς αν ο Βενέζης κρατάει κάποια χαρακτηριστικά από την πρόωπη γραφή του και στα μεταγενέστερα έργα του. Για παράδειγμα, ο λυρισμός που υπάρχει στα κείμενα που εκδίδουμε εδώ, μπορεί να εντοπιστεί και σε άλλα έργα του, όπως στο *Νούμερο 31328* ή την *Αιολική Γη* – ένας λυρισμός, βέβαια, αρκετά διαφορετικός.

¹⁶⁷ Οι φράσεις αυτές εμπεριέχονται σε ανυπόγραφο κείμενο που ανήγγειλε τη δημοσίευση του *Νούμερου* στη λογοτεχνική επιφυλλίδα της *Καμπάνας*, αμέσως μετά το τέλος της δημοσίευσης του έργου *Ζωή εν τάφω* του Στράτη Μυριβήλη, που κι εκείνο δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά, σε συνέχειες, στην ίδια εφημερίδα, βλ. Ανωνύμου, «Το Νο ١٣٢٤», εφ. *Καμπάνα*, ό.π., σελ. 3.

¹⁶⁸ Γιώργος Βαλέτας, ό.π., σελ. 95-96.

είναι, λοιπόν, αυτό το καταφύγιο, η Τέχνη, αυτή η αμαρτωλών σωτηρία, αυτή η φωνή που όλα τα μπορεί; Ναι, αυτό είναι: η καταφυγή μας η έσχατη»¹⁶⁹.

¹⁶⁹ Ηλίας Βενέζης, «Τέχνη, η έσχατη καταφυγή μας. Σκέψεις από μια παράσταση του Ορφέα», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 12, ό.π., σελ. 523.

Γλωσσάρι

αγνάδα: αγνότητα

αγρημιά: αγριότητα

αθώρατες: που δεν βλέπονται, με την έννοια ότι δεν υπάρχουν

αιματοστάλα: σταγόνα αίματος

αισταντική: αισθαντική, αυτή που αισθάνεται, που είναι συναισθηματική ή ευαίσθητη

ακόντευτης: απλησίαστης

αλάργα: μακριά

αλαργινή: μακρινή

αλαργοφαίνεται: αχνοφαίνεται

άλικο: που έχει έντονο κόκκινο χρώμα

άλμπουρου: του καταρτιού

αμελησιά: ατημελησία

αμπαζούρ: κατασκευή από αδιαφανές γυαλί, πορσελάνη, πλαστικό, μέταλλο, χαρτί ή άλλο υλικό, που προσαρμόζεται στη λάμπα, για να συγκεντρώσει το φως σε μια κατεύθυνση

αμπάρι: εσωτερικός χώρος πλοίου, που λειτουργεί σαν αποθήκη

άμποτες: μακάρι

αναίσταντος: αναίσθητος

ανάκλασες: αντανάκλασεις

ανασαμένη: αναπαυμένη, ανακουφισμένη

ανέγγιχτη: που δεν την έχουν αγγίξει

ανέρωτος: ο άβγαλτος

ανέφελο: ανώφελο, ανέμελο

ανθοξάνοιγμα: ξημέρωμα

αξεπλήρωτο: ανεκπλήρωτο

απαλαίστητα: με απαλές αισθήσεις

απαράγωγο: που δεν παράγει

απίθωσε: ακούμπησε, άφησε

απίπλωτο: ανεπίπλωτο

άπλερο: άπλετο, απεριόριστο

απόγραφο: αντίγραφο
αποπνιχτή: αποπνιχτική
απόσκια: σκιερό μέρος
αργοστάλαγμα: το αργό στάξιμο
αργοχάραμα: τα άγρια χαράματα
αργυρολόγος: αυτός που εισπράττει τους φόρους
αρίδα: το πόδι (μεταφορικά)
αστραπικό: αστραπιαίο
ατός: ο εαυτός του, ο ίδιος
αυγινό: δειλινό
αυλακιές: οι ραβδώσεις στην επιφάνεια του δέρματος
άφανες: αθέατες, αφανείς
αφελικά: τα απλοϊκά, τα γεμάτα αφέλεια
αφουγκράσου: άκου
αφρομάνημα: εκδήλωση υπερβολικής έντασης
αχνότρεμο: που τρέμει αχνά
αχούσε: ο υπόκωφος ήχος
αψηλωσιά: ύψωμα
βαρυμάδα: βάρος
βαρυμένο: βαρύ
βεράντα: δε βρέθηκε το τι μπορεί να σημαίνει η εν προκειμένω λέξη (προφανώς δεν εννοείται στο διήγημα το μπαλκόνι και μάλλον πρόκειται για τυπογραφικό λάθος)
βολά: φορά
βουλκάνο: ηφαίστειο
γαλήνεμο: γαληνεμένο
γεμόζαν: γέμιζαν
γένηκε: έγινε
γκρημνός: γκρεμός
γρυ: τίποτα
δακρυνές: στενόχωρες, γεμάτες δάκρυα
δευτερόπριμος: ο αέρας που έρχεται από δεξιά και αριστερά στην πρύμνη
δροσοστάλαχτο: που είναι γεμάτο δροσιά
εσπλαχνικά: ευσπλαχνικά
εταστικά: εξεταστικά, επίμονα

ηδονοπλάνταχτα: που πλαντάζουν από ηδονή
θάρρεγες: θαρρούσες
ιδαλγός: χαμηλόβαθμος Ισπανός ευγενής
ιδανικόλογα: τα εξιδανικευμένα λόγια
ιδανικόπαθης: της ολοκληρωτικής αφοσίωσης στο ιδανικό
ιδεόπαθος: ολοκληρωτικά αφοσιωμένος στην ιδέα
ίδρο: ιδρώτα
ισόψυχο: που έχει το ίδιο σθένος
κάσαρα: ναυτικός όρος, το επίστεγο στο κατάστρωμα του πλοίου
κέντρωνεν: κέντρωνε, τσιμπούσε
κληνομικότη: κληρονομικότητα
κοντέψεις: πλησιάσεις
κόπλα: στιχούργημα
κουάντο: υλικό από το οποίο φτιάχνεται το στιλέτο
κραχτικοί: αυτοί που φωνάζουν, όπως επίσης και αυτοί που κοντεύουν
κρημιστούν: γκρεμιστούν
λαγνόποθη: το πάθος της λαγνείας
λιοστάσι: ελαιώνας
μανδραγόρες: φυτό
μαρασμένο: μαραμένο
ματόπλερο: γεμάτο αίμα
μετάγινε: ξανάγινε
μνημόρι: μνημείο, καθώς και τάφος
μολέψει: μολύνει, λερώνει
μολυβάδες: βαρύ γκρίζο, μολυβί
μούτσουνο: το πρόσωπο
μπάντα: πλευρά
μποτίλιες: γυάλινα μπουκάλια
μυστικόπνοα: μυστηριακά, υπόκωφα
νιώνουμε: νιώθουμε
ντεβίζα: το μότο
ντούρα: σκληρή
ντρομπατζής: από τη λέξη τρόμπα, εννοείται κάποιο ναυτικό επάγγελμα, σχετικό με την άντληση υγρών

ξεδιάλυσμα: ξεδιάλυμα (από το ξεδιαλύνω)
ξετίμωτο: ανεκτίμητο
ξεχαμό: ξέχασμα, λησμονιά
ογρό: υγρό
οκνιά: οκνηρία, τεμπελιά
όχεντρα: η οχιά
πάαινε: πήγαινε
παλαβάδας: τρέλας
πεθαμό: θάνατος
πετενέρας: ισπανικό είδος μουσικής φόρμας
πήχες: αρχαία μονάδα μέτρησης
πίδακας: ροή υγρού που εξέρχεται με δύναμη
πλανόδικη: πλανόδια, που περιφέρεται
πλάτια: το πλάτος
πλέμα/πλεμένα: από το πλέω, που πλένε
προβγαλτζούλας: μυτερή άκρη βράχου
πρόσταινε: πρόσταζε
πυράδα: ζεστασιά
Πυρηναίων: απ' τις μεγαλύτερες οροσειρές της Ευρώπης
ρεζεντάς: αρωματικό φυτό
ρημασμένο: ρημαγμένο
ροδουγινό: το χρώμα που έχει ο ήλιος όταν ανατέλλει
ρουμανάκια: το δάσος με την πυκνή βλάστηση
ρύγχος: η μυτερή απόληξη
σελάγιαζεν: σελάγιζε, ακτινοβολούσε
σουφράν: πάω κόντρα, αντίθετα
σπιθαμή: μονάδα μέτρησης μήκους
σταλτές: σταλμένες
σύγκρυα: ανατριχίλα, ρίγος
συλλοϊστώ: σκεφτώ
συννεφόπολο: συννεφιασμένο, κρύο που προέρχεται από τα σύννεφα
ταντέλες: δαντέλες
ταραμένη: ταραγμένη
τρεμογυρμένης: περιλουσμένης από τρόμο και τρέμουλο

τρεμοφεγγόβολο: αυτό που ακτινοβολεί τρέμοντας

τριχτά: τριχωτά

τσάμι: πεύκο

τσαμότοπους: πευκότοπους

φантаμόπλεχτα: μπερδεμένα με φαντάσματα

φλάγιου: μάλλον πρόκειται για κάποιο είδος λουλουδιού

φοντάριζε: είχε ως φόντο

φραίνουμαι: ευχαριστιέμαι

χαζιρέυεσαι: ετοιμάζεσαι

χινόπωρο: φθινόπωρο

ωραιόπαθη: ωραιοπάθεια

ωραιόσταντη: που αισθάνεται ωραία

ωραιότη: ωραιότητα

Εκδοτικό Σημείωμα

Η έκδοση των πρωτόλειων διηγημάτων/ποιημάτων του Ηλία Βενέζη βασίζεται στα κείμενα που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Νέα Ζωή* (Σμύρνη) το 1920 και στο περιοδικό *Ο Λόγος* (Κωνσταντινούπολη) το 1922. Τυπογραφικά και ορθογραφικά λάθη διορθώθηκαν. Όπου κρίθηκε απαραίτητο, προστέθηκαν ή αφαιρέθηκαν κάποια σημεία στίξης και άλλαξε η παραγραφοποίηση. Η ορθογραφία εκσυγχρονίστηκε πλήρως, ενώ υιοθετήθηκε το μονοτονικό σύστημα.

Βιβλιογραφία

- Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, τ. Β΄, Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη, 2003.
- Αλεξανδράκη Έλενα, «Δύο συμβολές στη βιογραφία του Ηλία Βενέζη», περ. *Χάρτης*, τχ. 66, Ιούνιος 2024. Ανακτήθηκε από: <https://www.hartismag.gr/>
- Ανωνύμου, «Το Νο 31328», εφ. *Καμπάνα*, Χρονιά Α΄, αρ. 47, Μυτιλήνη, 5 Φεβρουαρίου 1924, σελ. 3. Ανακτήθηκε από: <https://www.ascsa.edu.gr/>
- Αποστολίδου Βενετία, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: εκδ. Θεμέλιο, 1992.
- Βαλέτας Γ., *Το νεοελληνικό διήγημα: Η θεωρία και η ιστορία του*, Αθήνα: εκδ. Φιλιππότη, 1983.
- Βαρελάς Λάμπρος, «Το λογοτεχνικό περιοδικό της επαρχίας στον μεσοπόλεμο (1919-1940): προβληματισμοί και πραγματικότητα», *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, Επιστημονικό Συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999), Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτης: Σχολή Μωραΐτη), 2001, σελ. 59-85.
- Βενέζης, «Μπααντόε», *Ο Λόγος*, Χρόνος Δ΄, αρ. 6-7, Πόλη, Ιούνιος-Ιούλιος 1922, σελ. 430-433.
- Βενέζης, «Τα ιστορικά της σπηλιάς του Leo Carampo, όπως τα σύνταξε ο εσπανιόλος ποιητής Don Mellocanas ο Σπανός», *Ο Λόγος*, Χρόνος Δ΄, αρ. 2, Πόλη, Φεβρουάριος 1922, σελ. 104-116.
- Βενέζης Ηλίας, *Εφταλού, Ιστορίες του Αιγαίου* [1972], ε΄ έκδοση, Αθήνα: εκδ. Εστία, 2013.
- Βενέζης Ηλίας, «Ο νικημένος με το κοράκι», στο *Οι νικημένοι* [1954], β΄ έκδοση, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1995, σελ. 164-192.
- Βενέζης Ηλίας, «Οι χαρταετοί», στο *Ωρα Πολέμου* [1946], δ΄ έκδοση, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1969, σελ. 105-115.
- Βενέζης Ηλίας, *Το Νούμερο 31328* [1931], 62^η έκδοση, Αθήνα: εκδ. Εστία, 2022.
- Βενέζης Ηλίας, «31328», εφ. *Καμπάνα*, Χρονιά Α΄, αρ. 47, Μυτιλήνη, 5 Φεβρουαρίου 1924, σελ. 4. Ανακτήθηκε από: <https://www.ascsa.edu.gr/>

- Βενέζης Λέλος, «Αθηνά Κ.», *Νέα Ζωή*, αρ. 19, Σμύρνη, 24 Μαΐου 1920, σελ. 290-292.
- Βενέζης Λέλος, «Γράμματα στη *Νέα Ζωή*», *Νέα Ζωή*, αρ. 14, Σμύρνη, 19 Απριλίου 1920, σελ. 221.
- Βενέζης Λέλος, «Δακρυνές Ιστορίες», *Νέα Ζωή*, αρ. 16, Σμύρνη, 3 Μαΐου 1920, σελ. 242-243.
- Βενέζης Λέλος, «Ενώ η ζωή μου περνά, ενώ η ζωή μου σβήνει», *Νέα Ζωή*, αρ. 22, Σμύρνη, 14 Ιουνίου 1920, σελ. 349-350.
- Βενέζης Λέλος, «Ήταν τρελή», *Νέα Ζωή*, αρ. 12, Σμύρνη, 5 Απριλίου 1920, σελ. 188.
- Βενέζης Λέλος, «Μεγάλη Κωμωδία», *Νέα Ζωή*, αρ. 14, Σμύρνη, 19 Απριλίου 1920, σελ. 211-212.
- Βενέζης Λέλος, «Μιλώ στη γυναίκα», *Νέα Ζωή*, αρ. 20, Σμύρνη, 31 Μαΐου 1920, σελ. 307-308.
- Βενέζης Λέλος, «Μυσταγωγία», *Νέα Ζωή*, αρ. 22, Σμύρνη, 14 Ιουνίου 1920, σελ. 342.
- Βενέζης Λέλος, «Ο Υπεράνθρωπος», *Νέα Ζωή*, αρ. 15, Σμύρνη, 26 Απριλίου 1920, σελ. 228.
- Βενέζης Λέλος, «Beethoven», *Νέα Ζωή*, αρ. 21, Σμύρνη, 7 Ιουνίου 1920, σελ. 322.
- Βουτουρής Παντελής, *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα: Παλαμάς-Νίτσε*, Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη, 2006.
- Γαϊτάνου Γιαννιού Αθηνά, «Τα φιλολογικά σαλόνια της Πόλης», *Νέα Εστία*, τχ. 504, 1 Ιουλίου 1948, και τχ. 505, 15 Ιουλίου 1948 (σε συνέχειες), σελ. 838-841 και 917-920.
- Γεωργούσης Γιώργος, «Ο γελαστός πεσιμιστής (σημειώσεις ξαναδιαβάζοντας τον Θερβάντες)», *Θέματα Λογοτεχνίας: περιοδικό λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και κριτικής*, τχ. 35, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, Μάιος-Αύγουστος 2007, σελ. 5-14.
- Γκόρκι Μαξίμ, *Στο Βυθό* [1902], μτφ. Αθηνάς Σαραντίδη, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, [χ.χ.].
- Γκρέκου Αγορή, *Ζωή (1902-1922)*, Αθήνα: εκδ. Διάπτων, 1993.
- Γκρέκου Αγορή, «Ο “συμβολισμός” στα φιλολογικά περιοδικά της Κωνσταντινούπολης», στο *Ο εξω-ελληνισμός: Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη*

- (1800-1922), *Πνευματικός και Κοινωνικός Βίος*, Επιστημονικό Συμπόσιο (30 και 31 Οκτωβρίου 1998), Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2000, σελ. 121-135.
- Δασκαλά Κέλη, *Η λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του 1940 και επι-στροφή στη «λυρική πεζογραφία»*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Νεοελληνικών και Βυζαντινών Σπουδών, 2009. Ανακτήθηκε από: <https://elocus.lib.uoc.gr/>.
 - Ζαχαρέας Αντώνης Ν., «Ιστορική λειτουργία της παραφροσύνης στον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες (η εκκοσμίκευση του κιχωτικού λόγου)», μτφ. Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, *Θέματα Λογοτεχνίας: περιοδικό λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και κριτικής*, τχ. 35, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, Μάιος-Αύγουστος 2007, σελ. 15-33.
 - «*Η Νέα Ζωή*», εφ. *Κόσμος*, Σμύρνη, 19 Ιανουαρίου 1920, σελ. 4. Ανακτήθηκε από: <https://digitallib.parliament.gr/library.asp?item=37546>.
 - Θερβάντες Μιχαήλ, *Δον Κιχώτης*, τ. Α' [1605], μτφ. Κώστας Καρθαίος, Αθήνα: εκδ. Πατάκη, 2014.
 - Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου Σόνια, «“Μια γνώμη που την περιμένει όλος ο κόσμος”. Η παρουσία του Τολστόι στην Ελλάδα τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα», *Θέματα Λογοτεχνίας: περιοδικό λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και κριτικής*, τχ. 45, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2010, σελ. 165-171.
 - Καραόγλου Χ. Λ., «Αναζητώντας την ταυτότητα των περιφερειακών λογοτεχνικών περιοδικών», στο *Ο εξω-ελληνισμός: Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη (1800-1922), Πνευματικός και Κοινωνικός Βίος*, Επιστημονικό Συμπόσιο (30 και 31 Οκτωβρίου 1998), Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2000, σελ. 107-119.
 - Καραόγλου Χ. Λ. (εποπτεία), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1996.
 - Καραόγλου Χ. Λ., *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923)*, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη, 1991.
 - Καρυωτάκης Κ. Γ., «*Δον Κιχώτες*» και «*Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων*», στο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, φιλολογική επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη, 1992, σελ. 48 και 52-53.

- Καστρινάκη Αγγέλα, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου: Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα: εκδ. Πόλις, 1997.
- Καστρινάκη Αγγέλα, *Μίλα, Πηνελόπη!*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2023.
- Καστρινάκη Αγγέλα, «Παίζοντας με σουρντίνα στο μεσοπόλεμο: ο Χάμσουν και οι αντιφωνητές του: Βουσβούνης, Στρατής Δούκας, Σκαρίμπας», στο «*Χαμηλές φωνές*» στη λογοτεχνία, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, 2009, σελ. 99-118.
- Κόντογλου Φώτης, *Πέδρο Καζάς, Βασάντα, κι άλλες ιστορίες*, Αθήνα: εκδ. Αστήρ, 1978.
- Κορούλη Αθηνά, *Το νεοελληνικό διήγημα την περίοδο του Μεσοπολέμου (1918-1940): η καινούρια «ορμή» του είδους*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014. Ανακτήθηκε από: <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=36638&lang=el#page/1/mode/2up>
- Κόρφης Τάσος, *Ματιές στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου*, Αθήνα: εκδ. Πρόσπερος, 1991.
- Κριαράς Εμμανουήλ, «Ευρητηριακοί πίνακες του περιοδικού *Λόγος* (1918-1922)», περ. *Η καθ' ημάς Ανατολή*, τ. Β', Αθήνα, 1994, σελ. 7-23.
- Κριαράς Εμμανουήλ, «Ο *Λόγος* της Πόλης (χρόνια του δημοτικισμού)», στο *Λόγοι και δημοτικισμός*, Εκδοτική Αθηνών, 1987, σελ. 56-101.
- Κριτσέφσκαγια Ευγενία, «Ο Τολστόι στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα. Πρώτες προσεγγίσεις σε ένα μεγάλο θέμα», *Θέματα Λογοτεχνίας: περιοδικό λογοτεχνίας, θεωρίας της λογοτεχνίας και κριτικής*, τχ. 45, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2010, σελ. 172-177.
- Λαμπρέλλης Δημήτρης Ν., *Η πρόσληψη του Νίτσε στην Ελλάδα: «Τέχνη» και «Διόνυσος», Βλαστός και Καζαντζάκης*, β' έκδοση, Αθήνα: εκδ. Παπαζήση, 2018.
- Μαθιόπουλος Ευγένιος Δ., *Η Τέχνη Πτεροφνεί εν Οδύνη: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, Αθήνα: εκδ. Ποταμός, 2005.
- Μουλλάς Παναγιώτης, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Α', Αθήνα: εκδ. Σοκόλη, 1993.
- Μπαλούμης Επαμεινώνδας Γ., *Πεζογραφία του '20: Μεσοπόλεμος*, Αθήνα: εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 1996.

- Μπαχτίν Μιχαήλ, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του* [1940], μτφ. Γιώργος Πινακούλας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.
- Μπεκές Όμηρος, «Απόστολος Μελαχρινός», *Νέα Εστία*, τχ. 844, 15 Σεπτεμβρίου 1962, σελ. 1218-1221.
- Νίτσε Φρειδερίκου, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, μτφ. Δ. Π. Κωστελένος, Αθήνα: εκδ. Παγκόσμια Λογοτεχνία, 1983.
- Ντουριά Χριστίνα, «Η δεκαετία του 1920: από την ποίηση της Παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση», στο Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012, σελ. 61-82.
- Ντουριά Χριστίνα, *Κ. Γ. Καρυωτάκης: Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα: εκδ. Καστανιώτης, 2000.
- Ντουριά Χριστίνα, «Ο Ε. Α. Πόε και το ελληνικό “παράξενο” διήγημα: Η περίπτωση του Ν. Επισκοπόπουλου», στο Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Σοφία Ντενίση (επιμέλεια-εισαγωγή), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία-Γραφή-Πρόσληψη*, Αθήνα: εκδ. Gutenberg, 2009, σελ. 390-405.
- Ντουριά Χριστίνα, *Στη σαγήνη του Ε. Α. Πόε*, Αθήνα: εκδ. Γαβριηλίδης, 2019.
- *Ο Νουμάς*, αρ. 47, τχ. 656, Αθήνα, 2 Νοεμβρίου 1919, σελ. 717-740.
- Ουράνης Κώστας, «Δον Κιχώτης», *Ποιήματα*, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1953, σελ. 68.
- Ουράνης Κώστας, *Ισπανία: ταξίδια*, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1954.
- Παλαμάς Κωστής, «Η μεταμόρφωση του Σάτυρου», *Άπαντα*, τ. Δ', επιμ. Γ. Κ. Κατσίμπαλης, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη-Μπίρης, 1962-1969, σελ. 175-182.
- Παπακώστας Γιάννης, *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*, Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1980.
- Παπακώστας Γιάννης, «Τα περιοδικά της Κωνσταντινούπολης (1880-1922)», *Πρακτικά δέκατου τέταρτου συμποσίου ποίησης: Ανδρέας Εμπειρικός-Γιάννης Ρίτσος, περιοδικά*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 1-3 Ιουλίου 1994, Πάτρα: Αχαϊκές εκδόσεις, 1996, σελ. 74-83.
- Πασχάλης Μιχαήλ, «Ο Ροΐδης, ο Baudelaire και τα παραισθησιογόνα», στο Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Σοφία Ντενίση (επιμέλεια-εισαγωγή), *Το*

- διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία-Γραφή-Πρόσληψη, Αθήνα: εκδ. Gutenberg, 2009, σελ. 371-389.
- Πετροπούλου Ιωάννα, *Η Σμύρνη των βιβλίων: συγγραφείς, μεταφραστές, εκδότες, τυπογράφοι (1764-1922)*, Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 2020.
 - Ποσάντζη Βούλα, «Η λογοτεχνική παραγωγή του μείζονος Ελληνισμού και του Ελληνισμού της Διασποράς κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Οι ελάσσονες περιπτώσεις», βλ. E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.), *Greek Research in Australia: Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies*, Flinders University, September 2001, σελ. 273-288. Ανακτήθηκε από:
<https://fac.flinders.edu.au/dspace/api/core/bitstreams/22e72125-3e3e-41e9-954e-b3f5330f6839/content>
 - Ποσάντζη Βούλα, «Το νεοελληνικό διήγημα στην Κωνσταντινούπολη (1880-1922): Από τη λαϊκή φαναριώτικη ηθογραφία στην αστική πεζογραφία», στο Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού-Σοφία Ντενίση (επιμέλεια-εισαγωγή), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: Θεωρία-Γραφή-Πρόσληψη*, Αθήνα: εκδ. Gutenberg, 2009, σελ. 284-303.
 - Προκοπίου Σωκράτης Α., *Σεργιάνι στην παλιά Σμύρνη* [1940], β' έκδοση, Αθήνα: [χ.ε.], 1949.
 - Ρολλάν Ρομαίν, *Γκαίτε-Μπετόβεν* [1930], μτφ. Γ. Τουρναϊσέν, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη [χ.χ.].
 - Σαϊξπηρ, *Ο Βασιλεύς Αηρ* [1609], μτφ. Μάρκος Αυγέρης, Αθήνα: εκδ. Γεωργίου Φέξη, 1916.
 - Σαμουήλ Αλεξάνδρα, *Ιδαλγός της Ιδέας: Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα: εκδ. Πόλις, 2007.
 - Σαχίνης Απόστολος, *Αναζητήσεις μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κωνσταντινίδη, 1978.
 - Σαχίνης Απόστολος, *Η πεζογραφία του Αισθητισμού*, Αθήνα: εκδ. Εστία, 1981.
 - Σολομωνίδης Χρήστος Σωκρ., *Η δημοσιογραφία στη Σμύρνη (1821-1922)*, Αθήνα: Τυπογραφείο Μαυρίδη, 1959.
 - Στεργιόπουλος Κώστας, «Ακμή και παρακμή του Ηλία Βενέζη», *Περιδιαβάζοντας: Από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Γ', Αθήνα: εκδ. Κέδρος, 1994, σελ. 72-102.

- Στεργιόπουλος Κώστας, «Συμβολισμός και σύμβολα στη μεταπολεμική πεζογραφία μας [Μερικά αντιπροσωπευτικά δείγματα]», *Περιδιαβάζοντας: Από τα σχήματα στα πρόσωπα*, τ. ΣΤ', Αθήνα: εκδ. Κέδρος, 2004, σελ. 99-119.
- *Το βιβλίο «Των Νέων» Σμύρνης*, Σμύρνη 1922.
- Τοντόροφ Τσβέταν, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μτφ. Αριστέα Παρίση, Αθήνα: εκδ. Οδυσσέας, 1991.
- Τσοκόπουλος Βάσιος, «Περιοδικά και εκδοτικοί οίκοι στον μεσοπόλεμο», στο *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, Επιστημονικό Συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999), Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2001, σελ. 15-23.
- Φιλοκύπρου Έλλη, *Η γενιά του Καρυωτάκη: φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη, 2009.
- Χατζηβογιατζή Όλγα Δ., *Αναζητώντας τη γυναικεία ποίηση στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Μια καταγραφή της εργογραφίας αλλά και της κριτικής πρόσληψης των Ελληνίδων ποιητριών*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2018. Ανακτήθηκε από: <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=42706&lang=el#p=1>
- Χατζόπουλος Κωνσταντίνος, *Φθινόπωρο* [1917], μελέτη: Δημήτρης Πολυχρονάκης, «“Η ώρα των ποιητών”: Το *Φθινόπωρο* του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου και η φθινοπωρινή αισθητική του συμβολισμού», Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018.
- Χρηστομάνος Κωνσταντίνος, *Η Κερένια κούκλα* [1911], μελέτη: Αγγέλα Καστρινάκη, «“Σαν τις μυγδαλιές”: Ιδέες και σύμβολα στην *Κερένια κούκλα*», Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013.
- Abrams M. H., *Ο καθρέφτης και το φως* [1953], μτφ. Άρης Μπερλής, Αθήνα: εκδ. Κριτική, 2015.
- Lamartine Alphonse de, «Le papillon», *Nouvelles meditations poétiques*, Paris: Hachette, 1924.
- Richerpin Jean, *Ισπανικά Παραμύθια*, μτφ. Νίκος Ποριώτης, Αθήνα: εκδ. Γεωργίου Φέξη, 1912.
- Thomson Philip, *Το γκροτέσκο* [1972], μτφ. Ιουλία Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, Αθήνα: εκδ. Ερμής, 1984.
- Tolstoy Leon, *Η σονάτα του Κρόντσερ* [1891], μτφ. Κ. Κοτζιάς-Σ. Σπαθάρης, Αθήνα: εκδ. Ηριδανός, 2022.

- Tolstoy Leon, *Οικογενειακή Εντυχία* [1859], μτφ. Κοραλία Μακρή, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, 1993.

Περιοδικά

(Εδώ εντάσσονται περιοδικά που μελετήθηκαν ευρύτερα)

- *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 6, Χρόνος Α', «Αφιέρωμα στον Φώτη Κόντογλου», Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1971.
- *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 12, Χρόνος Β', «Αφιέρωμα στον Ηλία Βενέζη και τη Μικρασιατική Καταστροφή», Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1972, σελ. 465-577.
- *Διώνυσος*, Πόλη, Απρίλης/Μάης 1919-Μάρτης/Απρίλης 1920. Τα τεύχη ανακτήθηκαν από:
<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/22342>
- *Νέα Εστία*, τχ. 1139, «Ηλίας Βενέζης [1904-1973]», Χριστούγεννα 1974, σελ. 1-148.
- *Νέα Ζωή*, Σμύρνη, Ιανουάριος-Ιούνιος 1920. Τα τεύχη ανακτήθηκαν από:
https://digitallib.parliament.gr/display_doc.asp?item=46651&seg=.
- *Ο Λόγος*, Κωνσταντινούπολη, Νοέμβριος 1918-Ιούνιος/Ιούλιος 1922. Τα τεύχη ανακτήθηκαν από:
<https://medusa.libver.gr/iguana/www.main.cls?surl=search&p=2cafc322-e6e4-433a-9fcf-b8b0e4d5c7da#recordId=3.7190>.
- *Οι Νέοι*, τχ. 1-8, Αθήνα, Μάρτιος 1919-Μάιος 1920. Τα τεύχη ανακτήθηκαν από: <https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/26361>.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

«ΕΝΑ ΕΙΔΥΛΛΙΟ ΣΤΟΝ ΚΑΜΠΟ»¹⁷⁰

Πολλά χρόνια τώρα, γενιά με γενιά, ορίζαμε το μεγάλο χτήμα, μες στην καρδιά του κάμπου. Η μητέρα μου κάθε φορά μου μιλούσε με περηφάνια γι' αυτό. Μου έμαθε ν' αγαπώ τη γης που όργωσαν οι πρόγονοί μου με τα χέρια τους και να λέγω τ' όνομά τους μες στην προσευχή μου. Όλα τ' αδέρφια μου, ξέραμε με όλες τις μικρές λεπτομέρειες την ιστορία αυτή: πώς έγινε η πρώτη καλύβα, που τώρα την έχουμε γι' αχερόνταμο, πότε ακριβώς η γιαγιά μου φύτεψε με το χέρι της τον πλάτανο στην αυλή, πότε βάλουμε τ' αμπέλι, πώς μας πάτησαν μια νύχτα οι κοντραμπατζήδες, τη χρονιά που γεννήθηκε η μητέρα μου. Έτσι μάθαμε όλα τα παιδιά ν' αγαπούμε αυτόν το τόπο, όπου είχε αράξει μια ευτυχία γεμάτη από ειρήνη και τρυφερότητα. Το κάτω-κάτω, αυτή η καλοδουλεμένη γης μάς έδινε το γλυκό σταρένιο ψωμί, εδώ απάνου φάγαμε με το κουτάλι τον ήλιο κι έγιναν δυνατά τα μπράτσα μας και γερή η καρδιά μας.

Πάτησα τα δεκαοχτώ. Δεκαοχτώ ολάκερα χρόνια, που κατρακύλησαν μέσα στις ήσυχες νύχτες του κάμπου, όπως ένα τραγούδι μες στη σιωπή. Είμαι το πρώτο αρσενικό παιδί της φαμίλιας μας και τα μάτια του πατέρα μου, όταν πέφτουν απάνω μου, είναι πλημμυρισμένα από εμπιστοσύνη. Οι εργάτες στο χτήμα με αγαπούν, τους αγαπώ κι εγώ, κι όλη τη μέρα είμαι ανάμεσά τους. Κι αυτοί, για να μ' ευχαριστήσουν, θυμούνται ένα λογιά παλιές ιστορίες, που μου δηγούνται, γιατί ξέρουν πόσο τις αρέζω.

Ο Αλέξης είναι ο πιο αμίλητος απ' όλους. Σαν βάλει τα μάτια του καταγής και λαλήσει τα βόδια, αυγή-αυγή, οργώνοντας, δεν τα σηκώνει πια εύκολα κατά πάνου. Θαρρείς πως τον τραβά η γη σαν ένα γλυκό κορίτσι που δεν έχει χορτασμό. Μα εκείνη τη σοβαρή ώρα τυχαίνει να πάγω εγώ τρέχοντας και να του φωνάξω: «Αλέξη!» Ο Αλέξης κάνει μιαν αργή προσπάθεια, ένα-δυο δευτερόλεπτα

¹⁷⁰ Ηλίας Βενέζης, «Ένα ειδύλλιο στον κάμπο», περ. *Η παρέα των φιλοτέχνων*, τχ. Α', Μυτιλήνη, Ιούνιος 1928, σελ. 1-6. Πιθανές χρονιές συγγραφής του διηγήματος θεωρούνται τα χρόνια 1925-1926: στην πρώτη σελίδα, όπου και υπάρχει η σφραγίδα του συλλόγου με τα ονόματα των συνεργατών (Ηλίας Βενέζης, Φώτης Κόντογλου, Σίτσα Καραϊσκάκη μεταξύ άλλων), υπάρχει η χρονολογική ένδειξη «Ιούνιος 1926», ενώ στην αμέσως επόμενη σελίδα, όπου υπάρχει η προκήρυξη για την κυκλοφορία του περιοδικού αυτού και οι στόχοι της ομάδας που το συγκροτεί, η ένδειξη «Ιούνιος 1925». Το τεύχος, ωστόσο, κυκλοφόρησε μόλις το 1928. Ανακτήθηκε από: <http://dspace.cplm.gr/>. Το διήγημα αυτό είναι αθησαύριστο και έχει διαφύγει της κριτικής, ενώ και ο ίδιος ο Βενέζης δεν φαίνεται να το ενέταξε σε κάποια μεταγενέστερη συλλογή.

μισοσηκώνει τα μάτια του βυθισμένος, και στο μεταξύ εγώ βρίσκουμαι ανάμεσα στα βόδια και στο ζυγό. Παρατάει τη ντέμπλα, καθούμαστε κατάχαμα, πλάι-πλάι, και τα βόδια ξελαχανιάζουν. Στρίβει ένα τσιγάρο και μου λέει στα πεταχτά ένα αστείο για να γελάσω, ή κάνει στο πρόσωπό του ένα σωρό φιγούρες με γκριμάτσες· αυτός ο άνθρωπος, που είναι ικανός να μη χαράξει μήνες τ' αχείλι του. Έπειτα ανεβαίνουμε βολόσειρα και γελούμε μαζί, ακούγοντας τους βώλους το χώμα να τρίβεται κάτω απ' τα ποδάρια μας.

Μα τώρα δεν είμαι πια παιδί. Πάτησα τα δεκαοχτώ. Σ' όλο το χτήμα είναι πανηγύρι. Ο τρύγος σταμάτησε, γιατί οι δικοί μου θέλουν να με τιμήσουν όλως διόλου εξαιρετικά, επειδή ένας χρόνος της ζωής μου ακόμα κατακύλησε μέσα στις σιωπηλές νύχτες του κάμπου.

Η Μαρία με αντάμωσε πρωί-πρωί, μόλις κατέβηκα στην αυλή με τα καινούργια ρούχα μου. Πόσες φορές είδα αυτό το ήμερο πρόσωπο βουτηγμένο στον ίδρο, τούτες τις τελευταίες μέρες του τρύγου. Σήμερα, φορεί μια χρωματιστή μπλούζα κατακάθαρη, που ανεβαίνει ως το λαιμό, και τα μεγάλα μαλλιά έχουν χτενιστεί με φροντίδα, αφήνοντας δυο μπούκλες να πέφτουν στα μάγουλα. Τα κατάμαυρα μάτια λαμποκοπούν κάτω απ' τα βλέφαρα, σαν την πρωινή δροσιά απάνου στα φύλλα. Έβαλα το χέρι μου στον ώμο της και της είπα πρώτος καλημέρα. Σήκωσε τα μάτια της και με καλημέρισε κι αυτή. Για λίγο στάθηκε αναποφάσιστη, κι ύστερα μου έδωσε με ντροπή δυο γαρούφαλλα που βαστούσε στο χέρι της.

«Λοιπόν, να χαίρεσαι τα γενέθλια», μου είπε, κι έφυγε τρέχοντας.

Δεν πήγα για κυνήγι όπως τις άλλες μέρες. Τράβηξα ολοΐσια στ' αμπέλι να φάγω δροσερά σταφύλια. Στο στρίψιμο του τσιφλικιού με ανταμώνει ο Αλέξης. Έρχεται με σοβαρότητα και με αγκαλιάζει, κι ύστερα με φιλά στο μέτωπο.

«Να μας ζήσεις», μου λέει στον ίδιον επίσημο τόνο.

Έμπηξα τα χάχανα.

«Αλέξη, είσαι σοβαρός σαν το διάνο!»

Πιάνουμε τα χέρια. Παρατά κι αυτός το σοβαρό και συμμαζεύει τα χείλια του σα λάστιχο. Το ζερβί του μάτι γίνεται μακρουλό και στενό και μ' αυτό το αστείο τεζέρνουμε στα γέλια και οι δυο.

«Πού τραβάς πρωί-πρωί;»

Τού απαντώ πως πάγω να φάγω σταφύλια και τον αφήνω. Μυρίζω τα γαρούφαλλά μου και προχωρώ. Είχα κάνει λίγα βήματα, όταν ο Αλέξης μ' έκανε να γυρίσω πίσω.

«Κατά κει τράβηξε και η Μαρία. Αν τη δεις, πες της να κάνει γρήγορα, για να χαζιρέψουμε τ' αρνί».

Καθόταν κάτω από ένα μεγάλο κλήμα, κατάφορτο από τζαμπιά που τη σκεπάζανε ολόκληρη. Από κει με παραμόνευε. Όταν κόντεψα ανύποπτος, τρόμαξα βλέποντας δυο μάτια ανάμεσα απ' τα κληματόφυλλα να με κοιτάζουν. Πόση χαρά είχα ύστερα...

Καθίσαμε πλάι-πλάι, κάτω απ' το κλήμα. Έπιασε με το χέρι της τη ρίζα και την κούνησε με δύναμη. Η δροσιά απ' τα φύλλα ράντισε το πρόσωπό μας και γελάσαμε κι οι δυο, σαν να 'ταν σπουδαίο παιχνίδι αυτό που κάναμε.

Της σκούπισα το πρόσωπο με τα χέρια μου, κι ήταν ζεστό σαν τον ήλιο που καίει. Έκοψε ένα τζαμπί και μου πρόσφερε να φάμε μαζί, λαχανιασμένη απ' το γέλιο. Ακούμπησα την πλάτη μου στη ρίζα και το κεφάλι μου στον ώμο της. Ένα κοτσίφι φτερούγισε εκεί κοντά, σ' ένα κλήμα. Έπειτα, μακρύτερα, ακούσαμε ένα καρδερίνι που κελαηδούσε. Το χώμα μυρίζει με την ιδιαίτερη μυρουδιά που βγάζει η σκαμμένη γη όταν είναι ποτισμένη απ' τη δροσιά. Κι ο ήλιος περνούσε απ' τα κληματόφυλλα και χάραζε κλαδωτές φιγούρες στο πρόσωπό της, που έτρεμαν, όπως το φεγγάρι τη νύχτα στις ακρογιαλιές.

Τότε έσκυψα και τη φίλησα στο μάγουλο. Βιαστικά, παράφορα, πλημμυρισμένος από χαρά.

Τρόμαξε. Της είπα βιαστικά και ασυλλόγιστα:

«Μαρία, να σου πω. Εγώ σ' αγαπώ με όλη την καρδιά μου».

Χαμογέλασε. Τα μάτια της χαμήλωσαν και λαμποκοπούσαν.

«Μα αυτό που έκανες, δεν είναι καλό», μου απάντησε.

Ωστόσο πήρε το χέρι μου και το έσφιξε στο δικό της. Έπειτα, ντροπαλά-ντροπαλά, τ' ανέβασε στα μαλλιά μου και τα χάδεψε.

Νά λοιπόν κι εγώ πώς ένιωσα το πρώτο ερωτικό τίναγμα. Σ' όλο το κορμί μου έτρεχε ένα ψιλό σύγκρυο, όπως γλιστρά ένα σιγανό μουρμούρισμα μέσα σε βαθιά σιωπή.

Μα τώρα τίποτα πια δεν σιωπά. Αυτό το τραγούδι το ακούγω μέσα μου κι είναι καλύτερο απ' του καρδερινιού που κελαηδεί εδώ κοντά.

Κατάντικρυ στο χτήμα μας είναι ένα αψηλό βουνό, που το λέμε το «Πράσινο». Είναι ένα άγριο δάσος, που, όσο ήμασταν μικρά παιδιά, ήταν ένας θρύλος, που σκέπαζε τις καρδιές μας και τα ονειράτά μας, γεμάτος από αυστηρότητα

και τρόμο. Ακόμα και τώρα που μεγαλώσαμε, λέμε το όνομά του, το «Πράσινο», και από ένστικτο ανατριχιάζει το πεσί μας.

Αυτό το κακό μας έκαναν οι γονοί...

Ένα μεσημέρι, εκεί, στην κορφή απάνου, φάνηκε λίγος μαύρος καπνός. Ο πατέρας μου έκανε το σταυρό του. Βγήκαμε όλοι στην πορτάρα και παρακολουθούσαμε σιωπηλοί το μαύρο σημάδι που μεγάλωνε. Σε καμιά ώρα η φωτιά είχε ξαπλώσει.

Το «Πράσινο» καίγουνταν. Όσο έγερνε η μέρα, η ζέστα γενόταν αβάσταχτη. Αγγίζεις τον αγέρα κι ήταν σα λόχη. Η ατμόσφαιρα ήταν βουτηγμένη στον καπνό και ανεσαίναμε με δυσκολία. Τα σκυλιά μας τρέχουν απ' όλες τις μεριές με πεταμένες γλώσσες, γιατί προαισθάνονται τον κίνδυνο. Σαν βράδιασε, κάπως καλμάρισε η ζέστη, μα τότες φύσηξε ένα λίγο αγεράκι που όσο περνούσε η ώρα, τόσο γίνονταν δυνατότερο. Η φωτιά πια δυνάμωσε. Απ' το δάσος έρχεται μια τρομαχτική βουή, σαν ένα μούγκρισμα χιλιάδων ζώων που σφάζονται κάπου πολύ μακριά. Τ' αναμμένα κλαδιά πετούσαν από κορφή σε κορφή στα δέντρα και τα 'βλεπες τούτα, ένα-ένα, ν' ανάβουν, απ' εδώ ως εκεί, το 'να απάνου στ' άλλο, σαν ένας τεράστιος πολυέλαιος. Τα ζαρκάδια έβγαζαν στριγκλιές κραυγές που χτυπούσαν τη νύχτα και ήταν σαν να της έδιναν μιλιά, μια ανέκφραστη μιλιά που αλάλαζε και χάνονταν μες στη βουή του δάσους που καίγουνταν.

Κατά τις τρεις το πρωί, η φωτιά μάς είχε πλακώσει. Ένα άλογο το 'χαν ξεχάσει δεμένο στα χωράφια που καίγουνταν. Άρχισε να χλιμιντρίζει άγρια, σπαραχτικά, μα κανείς δεν ήταν πια να το γλιτώσει.

Αγριεμένοι, πιάσαμε να σκάβουμε γύρω-γύρω τ' αμπέλι, από τις πιο επικίνδυνες μπασιές, για ν' αλεκοντίσουμε τη φωτιά. Τι κάναμε εκείνη την κρίσιμη ώρα κανείς μας δεν ήξερε. Άντρες, γυναίκες, αφεντικά και παραγιοί, άλλοι σκάβανε το χώμα, άλλοι μαζώναμε πέτρες, κάνοντάς τις σωρούς, κι άλλοι ακόμα, μες στο πανδαιμόνιο, ξεριζώναμε τις ρίζες τις καλαμιές – τόση ήταν η απελπισία.

Ο αγέρας καίγει, καίγει όπως η φωτιά. Ο ιδρώτας σταζοβολά σ' όλο το κορμί μας. Οι σπίθες ανεβαίνουν ψηλά κι άλλες μας έρχονται στο πρόσωπο και στα χέρια. Μα νά το το στοιχειό, πλάκωσε. Τρέχει απάνω στη γη, γλιστρά σαν κύμα, ένα πλατύ κατακόκκινο κύμα, ένα φοβερό άλικο κύμα. Φωτίζεται όλος ο κάμπος. Με μια γλήγορη ματιά, που είναι η ματιά του ανθρώπου που πνίγεται, διακρίνω εκεί, δίπλα μου, τη Μαρία με λυμένα μαλλιά και με μάτια αγκρηλωμένα να χτυπά με απελπισία την τσάπα στο σκληρό χώμα.

Κι ο Αλέξης εδώ είναι σιμά. Ο Θεός βοηθός!

Ένα βουνό πηχτός καπνός, όπως βγαίνει από καμίνι, ορμά καταπάνου μας και τα σκεπάζει όλα. Οι λόχες γλύφουν το κορμί μου. Μεσ σ' εκείνη την ορμή τινάζουμε ασυναίσθητα πίσω, μεσ στα κλήματα, περσότερο από δέκα μέτρα. Μια κραυγή ακούστηκε. Δε χάνω το κουράγιο μου. Συλλογίζουμε αμέσως τη Μαρία. Κοιτάζω δίπλα μου· τίποτα! Βλέπω όμως τον Αλέξη να βγαίνει τελευταίος απ' το ντουμάνι και να τρέχει με κλονισμένο βήμα. Στα χέρια του κρατά ένα βαρύ πράμα. Έρχεται και αποθέτει λιγοθυμισμένη στα πόδια μας τη Μαρία και πέφτει κι αυτός χάμου, πιάνοντας με τα δυο χέρια το κεφάλι του.

Η φωτιά κύκλωσε το αμπέλι, μα στάθηκε. Είχαμε γλιτώσει.

Τα τσακάλια μάς έκαναν μεγάλο κακό. Κατέβαιναν τη νύχτα μεσ στ' αμπέλι και μας ξεθέωναν σε ζημιά. Ούρλιαζαν άγρια και αδιάκοπα. Οι πεινασμένες φωνές τους ακουγόταν σ' όλον τον κάμπο. Πώς είναι η κραυγή ενός ανθρώπου που σκοτώνεται τριγυρισμένος απ' τη σιωπηλή νύχτα; Απαράλλαχτα ήταν αυτός ο θρήνος των τσακαλιών, που κατέβαιναν πεινασμένα με τα μωρά τους.

Αναγκαστήκαμε πια να λάβουμε σοβαρά μέτρα. Χωριστήκαμε όσοι είμαστε στο χτήμα, γυναίκες-άντρες, σε δυο βάρδιες. Η μια ως τις δέκα το βράδυ κι η άλλη ως τα μεσάνυχτα. Αρχίζαμε απ' τη μια άκρη του αμπελιού, το φέρναμε βόλτα και φτάναμε εκεί απ' όπου ξεκινήσαμε. Σ' όλην αυτή την εκστρατεία άλλος γιουχάιζε, άλλος χτυπούσε ντενεκέδες, άλλος σφύριζε κι έμπηγε φωνές. Ένα σωστό πανδαιμόνιο, που έκανε τα τσακάλια να φεύγουν φοβισμένα. Ακούγαμε μακριά τα ουρλιαχτά τους που ολοένα και χάνουνταν.

Εφρόντισα να είμαι με τη βάρδια της Μαρίας. Ξεμοναχιάζουμε μεσ στα κλήματα, χτυπούμε τους ντενεκέδες μας και φιλιούμαστε στο στόμα. Έπειτα μπήγουμε μια φωνή από χαρά. Έτσι διώχναμε εμείς τα τσακάλια.

Με τη βάρδιά μας είναι κι ο Αλέξης. Τούτον τον τελευταίον καιρό είναι αμίλητος. Σοβαρευτήκαμε πια και συναμεταξύ μας. Ένα βράδυ τον ρώτησα:

«Γιατί, Αλέξη, δεν μου μιλάς πια σαν πριν;»

«Παιδί μου, σ' αγαπώ πάντα», μου απάντησε.

Μόλις πάτησε τα τριάντα, μα το κούτελό του είναι κιόλας αυλακωμένο από ρυτίδες και το μάτι του θολό. Μεσ στο χτήμα γεννήθηκε κι αυτός, κι εδώ μεγάλωσε, δουλεύοντας, μέρα-νύχτα, τα χωράφια και το αλέτρι. Με το χέρι του αυτό εδώ το χώμα σκαλίστηκε δυο φορές κάθε χρόνο, τόσες φορές τώρα τόσα χρόνια. Γι' αυτό τον τράβηξε, θαρρείς, η γης σα μια ερωμένη. Τον είδα ένα μεσημέρι, τον περασμένο

θεριστή, να κάθεται μονάχος του και να χαδεύει με τις δυο χούφτες του τα χρυσά στάχια που μόλις σάλεuan. Σαν να τα μιλούσε.

Μια νύχτα, στη βάρδιά μας, εκεί που φιλιόμαστε με τη Μαρία, είδα μια σκιά που γλίστρησε από πίσω μας κι έφυγε βιαστικά. Σα να 'ταν κρυμμένη στα κλήματα και μας παρακολουθούσε. Γνώρισα τις φαρδιές πλάτες του Αλέξη και το βιαστικό περπάτημά του. Η Μαρία έτρεμε απ' το φόβο. Ο κόρφος της ανεβοκατέβαινε· μάντευα τους χτύπους της καρδιάς της.

«Χαθήκαμε», έκανε και μαζώχτηκε στην αγκαλιά μου.

Όταν γυρίσαμε στον οντά, ο Αλέξης κάθονταν κατάμονος. Αλαφρύναμε τα πατήματά μας και κοντέψαμε στη μισάνοιχτη πόρτα. Ένα λυχνάρι έκαιγε. Στεκόταν γυρμένος με το πρόσωπο στις χούφτες του κι οι ώμοι του ανεβοκατεβαίνανε από έναν λυγμό που μόλις ακουγόταν. Κοιταχτήκαμε κατάματα με τη Μαρία, ξαφνιασμένοι. Την τράβηξα παραπέρα και της είπα με συγκίνηση:

«Μου φαίνεται πως κλαίγει για σένα».

Κατέβασε το κεφάλι. Για λίγα λεπτά, μείναμε σιωπηλοί. Έπειτα ο κόρφος της άρχισε ν' ανεβοκατεβαίνει κι έπιασε να κλαίγει σιγανά.

Χωριστήκαμε λυπημένοι, γιατί κι οι δυο μας τον αγαπούσαμε σαν αδερφό.

Ο Αλέξης φεύγει απ' το χτήμα. Ο πατέρας μου τον παρακαλούσε, η μητέρα μου τον χάδευε σαν παιδί της, μα στάθηκε αδύνατο. Ήρθε η μέρα τού αποχαιρετισμού. Τον βγάλαμε ως την πορτάρα όξω, κι οι μαστόροι μαζεμένοι ως το μικρότερο παραγιά. Μας χαιρέτισε έναν-έναν με βουρκωμένα μάτια. Με κοίταζε πατρικά και μου έσφιξε το χέρι. Κοντά μου στέκουνταν δακρυσμένη η Μαρία. Δεν τόλμησε όμως να γυρίσει να τη δει. Τέλος, είπαμε το «γεια σας». Όταν όλοι γύρισαν πίσω, εγώ και η Μαρία καθίσαμε ακόμα πολλήν ώρα βλέποντάς τον να φεύγει.

Τώρα, που έχω τόσα χρόνια μακριά απ' τον κάμπο και με κατάλαβε η επιθυμία του, μόλις θυμούμαι δυο πρόσωπα που αγάπησα εκεί κάτω: τον Αλέξη και τη Μαρία. Εκείνον δεν τον ξαναείδα πια, κι εκείνη μου είπε, όταν την αποχαιρετούσα, πως θα μ' αγαπά και θα με θυμάται.

ΗΛΙΑΣ BENEZHS

Ο Κωνσταντίνος Καλαϊτζάκης γεννήθηκε το 1999, στο Ρέθυμνο της Κρήτης. Το 2017 ξεκίνησε τις σπουδές του στο τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, απ' όπου και πήρε πτυχίο τον Απρίλιο του 2022. Από τον Σεπτέμβριο του 2022 και εξής πραγματοποιεί τις μεταπτυχιακές του σπουδές στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης, στην κατεύθυνση Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του τμήματος Φιλολογίας.

Ο Ηλίας Βενέζης (1901-1973), γνωστός για το σπουδαίο μυθιστόρημα-χρονικό *Το Νούμερο 31328* (1931), εμφανίστηκε «επίσημα» στα νεοελληνικά γράμματα με τη συλλογή *Μανώλης Λέκας κι άλλα διηγήματα* (1928). Ωστόσο, πολλά χρόνια πριν, στα 1920-1922, είχε δημοσιεύσει αρκετά διηγήματα και ποιήματα στα περιοδικά *Νέα Ζωή* (Σμύρνη) και *Ο Λόγος* (Κωνσταντινούπολη), τα οποία επέλεξε να μην τα εντάξει αργότερα σε κάποια συλλογή ή να τα δημοσιεύσει σε αυτοτελή έκδοση. Ενώ τα έργα αυτά δεν έχουν διαφύγει από την προσοχή της κριτικής, κανείς μέχρι τώρα δεν είχε επιχειρήσει την έκδοσή τους, ούτε τη λεπτομερή ανάλυσή τους. Στο Παράρτημα της παρούσας έκδοσης, μάλιστα, έρχεται στο προσκήνιο ένα αθησαύριστο διήγημα του 1925/26, που ο Βενέζης έγραψε ενώ βρισκόταν στη Μυτιλήνη.

Η μελέτη του Κωνσταντίνου Καλαϊτζάκη «Η νεανική αναζήτηση των “ιδανικόκοσμων” στα πρώτα συγγραφικά βήματα του Βενέζη» επιχειρεί να αναλύσει όσο πιο διεξοδικά γίνεται τα κείμενα του συγγραφέα, να αποκωδικοποιήσει τα σύμβολά τους και να τα εντάξει στην περιρρέουσα μεσοπολεμική ατμόσφαιρα της εποχής. Τα νεορομαντικά/νεοσυμβολιστικά αιτήματα της εποχής επηρέασαν εμφανώς τον Βενέζη στην πρώτη του εμφάνιση στα γράμματα, όπως και όλους τους συγγραφείς εκείνης της περιόδου, ενώ καίριας σημασίας αποδείχθηκε η γνωριμία του με τον Κόντογλου για τη διαμόρφωση του νεανικού του συγγραφικού χαρακτήρα.