

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ: Τα διηγήματα

ΨΗΦΙΔΕΣ ΓΙΑ ΕΝΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΟΡΤΡΕΤΟ

Τσάμη Μαργαρίτα

Νεοελληνικός Τομέας

Ρέθυμνο

Υπό την εποπτεία του κ. Σταμάτη Φιλίππιδη

Εισαγωγή

Ο Διονύσιος Α. Κόκκινος (1883-1967) είναι γνωστός στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό για το μνημειώδες ιστορικό του έργο *Η Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως*, ένα επιστημονικό πόνημα για το οποίο βραβεύθηκε το 1947 με το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών από την Ακαδημία Αθηνών, η οποία το 1950 τον ενέταξε στη χορεία των μελών της. Ελάχιστα γνωστό, όμως, παραμένει το λογοτεχνικό έργο του: μια πληθώρα διηγημάτων και μυθιστορημάτων δημοσιευμένων σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής του, όπου ο συγγραφέας κρατούσε συνήθως τη στήλη του χρονογράφου ή του τεχνοκριτικού.

Η εργασία αυτή θα παρουσιάσει από τα διηγήματα του Δ. Κόκκινου α) όσα έχουν εκδοθεί και περιέχονται στις συλλογές *Εκείνος που δεν χάρηκε τίποτα*, *Αλέξης ο αμαζάς* και *Μια τουφεκιά στο Γαλάζιο Νερό*, β) τα διηγήματα «Μια κόρη», «Ο γκρίζος», «Το σφύριγμα του Αλέκου», «Το ηρωικό χέρι», «Νοσταλγία» και τη μικρή συλλογή από σύντομες πρόζες *Μικρές ιστορίες για μεγάλους*, δημοσιευμένα σε περιοδικά της εποχής, που εντοπίστηκαν μετά από αποδελτίωση, το κείμενο των οποίων παρατίθεται στο παράρτημα κατόπιν φωτομηχανικής ανατύπωσης. Θα επιχειρηθεί η τοποθέτηση του Διονυσίου Κόκκινου στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και η ανίχνευση της 'ποιητικής' του.

1. Επισκόπηση της νέας εποχής

Η ανακατάταξη με τα αρνητικά και τα θετικά της συμφραζόμενα είναι η έννοια που με την περιγραφική της ενάργεια αποδίδει την κατάσταση στον ελλαδικό χώρο των αρχών του εικοστού αιώνα. Παράλληλα τρεις σημαντικοί χρονικοί σηματοροί, οι βαλκανικοί πόλεμοι, η μικρασιατική καταστροφή και ο ελληνοϊταλικός πόλεμος, οριοθετούν την εποχή που εξετάζουμε.

Η αλυσίδα των οικονομικών, πολιτικών και κοινωνικών μετασχηματισμών με τις συνακόλουθες αλλαγές στην πνευματική ζωή του τόπου ξεκινά από την εποχή του Χαρ. Τρικούπη. Έτσι, η ανάπτυξη πρωτοβιομηχανικής υποδομής και παραγωγής, η αύξηση του κατά κεφαλήν εισοδήματος, η ενίσχυση του εξαγωγικού εμπορίου-κυρίως της σταφίδας- θέτουν τις βάσεις για την εδραίωση μιας αστικής τάξης και παράλληλα συνεπικουρούν στην εδραίωση της Αθήνας ως οικονομικής πρωτεύουσας του κράτους. Αυτό έχει σαν άμεσο επακόλουθο τη σταθερή αύξηση του πληθυσμού της πόλης και την επιτάχυνση της αστικοποίησής της με την συνειδητή συνδρομή της αναδυόμενης αστικής τάξης. Φυσικό κι επόμενο είναι, λοιπόν, να δημιουργηθεί ένας νέος πυρήνας μεταλλαγής, μια κεντρομόλος δυναμική, αυτή του αναπτυσσόμενου άστεως, απ' το οποίο ξεκινούν και στο οποίο καταλήγουν οι αλλαγές, οι ανακατατάξεις και οι διαφοροποιήσεις σε όλους τους τομείς του συλλογικού γίνεσθαι.

Η Αθήνα, λοιπόν, υποκείμενη επιπλέον στις σαφείς προκείμενες της ιδεολογικής όσμωσης, θα αποτελέσει το νέο κέντρο του λογοτεχνικού ενδιαφέροντος: στο γύρισμα του νέου αιώνα και ιδιαίτερα κατά τα χρόνια του

μεσοπολέμου το ενδιαφέρον των ανθρώπων θα μετατοπιστεί από την επαρχία και την ύπαιθρο προς το ζωντανό αστικό ή μικροαστικό χώρο και στους ανθρώπους της πόλης και της συνοικίας (Σαχίνης ⁷1979: 217-9, Μουλλάς, ²1996 τ.Α': 18). Διαφαίνεται, λοιπόν, μια 'υποχώρηση' της ηθογραφίας, που μέχρι και την πρώτη δεκαετία του νέου αιώνα αντλεί τη θεματική της από την ελληνική ύπαιθρο, και, επιπλέον, μια ενδιαφέρουσα μεταλλαγή. Με την επαναανομηματοδότηση των εννοιών του χρόνου και του τόπου εκλείπει πια το ενδιαφέρον για το ιστορικό παρελθόν και αναδύεται η εστίαση στο παρόν, ενώ τα θέματα άπτονται πια του άστεως: οι αριστοκρατικές αθηναϊκές οικογένειες με το ένδοξο παρελθόν, οι αστοί που αναρριχώνται κοινωνικά με αντίτιμο τον πλούτο τους, τα νέα ήθη στη διασκέδαση και στον έρωτα, οι καινούριες αξίες της εποχής αλλά και η ζωή των ανθρώπων που ανήκουν στα κατώτερα λαϊκά στρώματα, στην τάξη του προλεταριάτου, που αποτελεί κι αυτή προϊόν κι αυτή της νέας εποχής.

Οι λογοτέχνες του νέου αιώνα, αποστασιοποιούμενοι σταδιακά από τη στενότητα και την ακινησία της υπαίθρου, θα περιγράψουν τον ζωντανό τους χώρο, τον άμεσο χώρο όπου κινούνται, το χώρο της πόλης, της προπολεμικής Αθήνας. Η πόλη αυτή «με την ήρεμη και κάπως ειδυλλιακή ζωή της» (Σαχίνης ⁷1997: 215) δεν έχει γνωρίσει ακόμα τα τρωτά της βιομηχανικής εποχής. Ζει ανέμελα και μαθαίνει καινούρια πράγματα, μαζί κι οι άνθρωποί της. Νέα επαγγέλματα, νέοι τρόποι διασκέδασης, ενημέρωσης και μετακίνησης, νέες ιδέες, νέα μόδα:

«[...] ζει τη belle époque της. Τα βράδια οι αθηναίοι κατεβαίνουν με το σιδηρόδρομο στο Νέο Φάληρο, που τώρα φωτίζεται εκτυφλωτικά χάρη στον ηλεκτρισμό: ο περίπατός τους συνοδεύεται από τη μουσική της ορχήστρας του Δήμου, κάθονται στα καφενεία ή τα παραθαλάσσια εστιατόρια, παρακολουθούν οπερέτες με γαλλίδες τραγουδίστριες στα υπαίθρια θέατρα» (Vitti ²1987: 312).

Το παλιό δίνει τη θέση του στο καινούριο κι αυτή είναι μια νέα συνθήκη εύκολα ανιχνεύσιμη στις σελίδες των λογοτεχνικών έργων της εποχής. Η ηθογραφία

στρέφεται προς το άστυ και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την ανάδειξη ενός νέου είδους, της αστικής λογοτεχνίας αν και ακόμα βέβαια η κατάσταση είναι ρευστή, όσον αφορά τους λογοτεχνικούς τρόπους. Η Ελλάδα προσπαθεί να ακολουθήσει τον λογοτεχνικό άρμα της Ευρώπης που στρέφεται στον ρεαλισμό. Έτσι, η ηθογραφία της υπαίθρου αποτελεί ένα πρώτο βήμα προς τον ρεαλισμό, αλλά συνδέεται πιο πολύ με το νατουραλισμό. Θα πρέπει να συμβεί και η μετατόπιση στον χώρο του άστεως για να γίνει ένα ακόμα βήμα. Ουσιαστικά η αστική λογοτεχνία, στην αρχική της φάση πρέπει να διηθήσει μέσα από το φίλτρο της ηθογραφίας τον νατουραλισμό και τον ρεαλισμό, και ουσιαστικά με αυτό τον τρόπο να προλειαίνει το έδαφος για το μανιφέστο της ανανέωσης της γενιάς του '30. Ο Λίνος Πολίτης (¹⁰1999: 214) προσγράφει στον Γρηγόριο Ξενόπουλο το «μεγάλο άλμα που επιτέλεσε μ' αυτόν η νεοελληνική λογοτεχνία από το περιορισμένο πλαίσιο του ηθογραφικού διηγήματος στο πολυσύνθετο αστικό μυθιστόρημα». Η ανανεωτική για την εποχή αυτή τάση στην πεζογραφία εμφανίζει πιο έκτυπα δείγματα στις δεκαετίες μεταξύ του 1900 ως και το 1920. Παράλληλα με εκείνους που ακολουθούν λογοτεχνικά το όραμα του ελληνοκεντρισμού (Περ. Γιαννόπουλος, Πην. Δέλτα, Ι. Δραγούμης), εμφανίζεται μια ομάδα λογοτεχνών που 'αναλαμβάνουν' με το έργο τους να κοινωνήσουν στο ελληνικό κοινό τα ευρωπαϊκά ρεύματα του καιρού τους. Έτσι, ο Πλάτων Ροδοκανάκης, ο Νικόλαος Επισκοπόπουλος, ο πρώιμος Νίκος Καζαντζάκης, ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ή ο Παύλος Νιρβάνας εμφανίζονται ως εισηγητές-εκπρόσωποι του Αισθητισμού, ενός καλλιτεχνικού ρεύματος, το οποίο στην Ελλάδα παρέμεινε στα όρια της απλής λογοτεχνικής τάσης. Οι Δημοσθένης Βουτυράς και Πέτρος Πικρός ασχολήθηκαν με την λογοτεχνική ταυτότητα του «αλήτη», όπως την ανίχνευσαν μέσα στο τοπίο του περιαστικού λούμπεν της εποχής, ακολουθώντας το λογοτεχνικό παράδειγμα του γαλλικού και ρωσικού Νατουραλισμού. Ο Κώστας

Χατζόπουλος δίνει το πρώτο Συμβολιστικό μυθιστόρημα με τον τίτλο *Φθινόπωρο*, ενώ ο Ρεαλισμός θα βρει τον πιστότερο οπαδό του στο πρόσωπο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι τη συγκεκριμένη εποχή έχουμε στην Ελλάδα μια ευρεία γκάμα εκπροσώπησης των ευρωπαϊκών λογοτεχνικών ρευμάτων, γεγονός που αποδεικνύει τουλάχιστον την επιθυμία των Ελλήνων να κρατήσουν ανοιχτό το διάλογο επικοινωνίας με του ευρωπαίους ομοτέχνους τους.

Παράλληλα, μεγάλη άνθιση παρουσιάζει ο Τύπος. Το αίτημα για απεικόνιση της επικαιρότητας, που αλλάζει με γοργούς ρυθμούς, και για άμεση πληροφόρηση πυροδοτούν την κυκλοφορία των εφημερίδων και περιοδικών λογοτεχνίας και λίγο αργότερα, ποικίλης ύλης, τα οποία ως προ το περιεχόμενο και στο στιλ σε μεγάλο βαθμό ακολουθούν ευρωπαϊκά, κυρίως γαλλικά, και αμερικάνικα πρότυπα. Η λογοτεχνία της εποχής, όσο κι αν θεωρείται αποτυχημένη, ρηχή, κοινότυπη, είναι ένας έξοχος, συχνά σχεδόν «φωτογραφικός», μάρτυρας της νέας εποχής και του γούστου του μέσου αναγνώστη της. Πολύ συχνό είναι το φαινόμενο της δημοσίευσης μυθιστορημάτων σε συνέχειες ή διηγημάτων στα φύλλα των εφημερίδων: πρόκειται για ένα νέο αίτημα των σύγχρονων αναγνωστών ή για μια νέα ανάγκη που δημιουργείται από τους ανθρώπους του Τύπου; Ασχέτως με την προκείμενη που προηγείται πάντως αυτή η καινούρια παράμετρος, η «λογοτεχνία του Τύπου» (Μουλλάς ²1996 τ.Α': 89) θα επηρεάσει πολύ την λογοτεχνική παραγωγή και τον λογοτεχνικό κανόνα και θα μορφοποιήσει σε μεγάλο βαθμό τον ορίζοντα προσδοκίας του σύγχρονου αναγνωστικού κοινού. Επιπλέον θα συντελέσει στην ανάδειξη μιας νέας συγγραφικής τάξης, αυτής του «συγγραφέα-δημοσιογράφου». Ο Γρ. Ξενόπουλος, ο Δημ. Βουτυράς, ο Διονύσιος Κόκκινος είναι τυπικά ίσως παραδείγματα λογοτεχνών που ζούσαν ουσιαστικά από το δημοσιογραφικό

επάγγελμα. Από το άρθρο του Πέτρου Χάρη «Λογοτεχνία και δημοσιογραφία» στην «Νέα Εστία» σταχυολογούμε τα εξής ενδιαφέροντα¹:

«[...] πόσο στενή, πόσο άμεση και πόσο απαραίτητη είναι η σχέση λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας [...] η πραγματική δημοσιογραφία σε αναγκάζει να γνωρίσεις απ' όλες τις πλευρές της τη ζωή[...] Οι περισσότεροι συγγραφείς μας στα δημοσιογραφικά γραφεία ασκήθηκαν κ' έμαθαν να διατυπώνουν απλά, σύντομα και καθαρά τις σκέψεις τους[...] (Η δημοσιογραφία) τους έφερε σε επαφή με το μεγάλο αναγνωστικό κοινό- με το κοινό των εφημερίδων. Κέρδος είχε και η λογοτεχνία μας στο σύνολό της, που χωρίς την εφημερίδα και τη διάδοσή της θα μετρούσε πολύ λιγότερους φίλους» (1935: 829).

Στις επισημάνσεις αυτές συμπυκνώνεται μια μεγάλη τάση που χαρακτηρίζει τη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής: η απλότητα και η καθαρότητα στο ύφος, η συντομία-γεγονός είναι ότι το διήγημα θα επισκιάσει το τη συγγραφή μυθιστορημάτων-και η αναπαράσταση της εποχής, των προσώπων και των καθημερινών περιστατικών της. Αν και ο Γ. Θεοτοκάς αργότερα θα μιλήσει επικριτικά για την λογοτεχνία της εποχής αυτής, θεωρώντας την συλλήβδην ως προϊόν του ηθογραφικού λογοτεχνικού παρελθόντος και χωρίς καμιά ουσιαστική συνεισφορά στην ανανέωση της λογοτεχνίας (1973: 39), γεγονός παραμένει ότι η αστική αυτή ηθογραφία θα αποτελέσει το ενδιάμεσο στάδιο για τη μετάβαση στη νέα λογοτεχνική πρόταση της γενιάς του '30 (Αργυρίου 2001: 45).

Έτσι, λοιπόν, θα φτάσουμε σε μια πολύ σημαντική ποιοτική μεταβολή: το αστικό μυθιστόρημα, που καλλιεργήθηκε από αρκετούς λογοτέχνες, όπως ο Γρ. Ξενόπουλος, ο Γ. Ψυχάρης, ο Κ. Χρηστομάνος, ο Άγγ. Δόξας, ο Κ. Παρορίτης, ο Π. Νιρβάνας, και ο Εμμ. Λυκούδης, σταδιακά θα χάσει την πρωτοκαθεδρία του και θα παραχωρήσει τη θέση του στο διήγημα. Ο Παν. Μουλλάς σημειώνει ότι «το μυθιστόρημα της δεκαετίας του 1920, φτωχό σε ποσότητα, βρίσκεται, κατά κανόνα, στα χέρια των 'παλιών'» και είναι μια βασική παράμετρος ενδεικτική της σμίκρυνσης των λογοτεχνικών μορφών (²1996 τ.Α': 89 και Αργυρίου 2001 τ.Α': 45). Ο Χρ.

¹ Η υπογράμμιση δική μου, όπως και στα αποσπάσματα που θα ακολουθήσουν.

Μηλιώνης, επίσης, θα προσέξει ότι η αυτοτέλεια του διηγήματος κάνει πρόσφορη τη δημοσίευσή του στα περιοδικά, ενώ ένα καινούριο κοινωνικό δεδομένο θα επηρεάσει με τον τρόπο του τα χαρακτηριστικά της αναγνωστικής κοινότητας: η αύξηση του αναγνωστικού κοινού των γυναικών (2002: 69).

Μέσα σ' αυτό το κλίμα θα γίνει η ρήξη και θα επέλθει η ανανέωση στη λογοτεχνική παράδοση. Το Κοινωνιστικό, το Συμβολιστικό και το Αστικό ρεύμα θα δώσουν τις λογοτεχνικές συνισταμένες για τα νέα έργα (Μπαλούμης 1996: 68). Το τελευταίο θα δώσει έργα, των οποίων η θεματική βρίσκεται στο προσκήνιο των σύγχρονων ενδιαφερόντων και καλύπτει ένα ευρύ φάσμα της κοινωνικής πραγματικότητας τόσο του αστικού σαλονιού, που μιμείται τους ευρωπαϊκούς τρόπους και διαμορφώνει αναλόγως τη δική του ταυτότητα, όσο και της φτωχής συνοικίας που προσπαθεί να επιβιώσει στις παρυφές του άστεως και να ζήσει το νέο αστικό όνειρο (Τσιριμώκου 1988: 34). Έτσι, αν θέλαμε να ακολουθήσουμε έναν αυστηρό ειδολογικό-γραμματολογικό κανόνα, στην κατηγορία του αστικού διηγήματος θα βρίσκαμε αφηγήματα που αποπνέουν έναν αέρα κοσμοπολιτισμού από τη μια, και άλλα που εμφανίζουν υφολογική γειτνίαση προς τη λαϊκού τύπου λογοτεχνία. Ενδεικτική της στροφής από την ηθογραφία στον κοσμοπολιτισμό με άμεση επιρροή από γαλλικά πρότυπα είναι η συλλογή «κοσμοπολίτικων διηγημάτων» του Άγγελου Δόξα με τον χαρακτηριστικό για τίτλο *Γκαρσόν...ένα ούισκι!*, που εκδίδεται το 1932 στην Αθήνα. Ο ίδιος ο συγγραφέας θεωρεί το διήγημά του «Λιζέττα» του 1923 ως το πρώτο ελληνικό κοσμοπολιτικό διήγημα (Μουλλάς 1996 τ. Α': 71)

Στο σημείο αξίζει να σημειώσουμε ότι η εργογραφία του Δ. Κόκκινου δεν ακολουθεί πιστά ένα από τα ρεύματα που προαναφέραμε. Η ευρυμάθεια και το εύρος των ενδιαφερόντων του καθιστούν τον συγγραφέα ευέλικτο αναφορικά με την

επιλογή της θεματολογίας και του λογοτεχνικού τρόπου. Ο Δ. Κόκκινος από το 1914 και τουλάχιστον ως το 1959 θα δώσει πολλά διηγήματα και εξίσου πολλά μυθιστορήματα. Δεν φαίνεται ωστόσο να ακολουθεί τόσο τις επιταγές της λογοτεχνικής κριτικής της εποχής του όσο μάλλον τις απαιτήσεις του αναγνωστικού κοινού. Για παράδειγμα, ενώ το μυθιστόρημα υποχωρεί σαν φόρμα γύρω στο '20, ο Δ. Κόκκινος δημοσιεύει έξι μυθιστορήματα ως το 1930, ενώ από το 1930 και εφεξής συνεχίζει να γράφει μυθιστορήματα παράλληλα με τα διηγήματα. Εύλογα, θα μπορούσε να προκύψει η εικασία ότι είχε γράψει όλα αυτά τα μυθιστορήματα, όταν το είδος ήταν της «μόδας», και κατόπιν για βιοπορισμό ή για να γεμίσει τα κενά στα φύλλα των εφημερίδων έδινε στους συντάκτες των εφημερίδων ή των περιοδικών ό,τι είχε στο συρτάρι του. Κατά τη γνώμη μου, μόνο η προσεκτική εξέταση των μυθιστορημάτων του μπορεί να φωτίσει την εγγύτητα ή την απόκλιση της εικασίας αυτής σε σχέση με το συγγραφικό πρόγραμμα του Δ. Κόκκινου. Θα αποτολμήσω μια άλλη υπόθεση: ο συγγραφέας, παρόλο που, όπως είπαμε, δεν δεσμεύεται από τις επιταγές της κριτικής, έλκεται κάθε φορά από τη λογοτεχνική φόρμα και το ύφος ή το καλλιτεχνικό ρεύμα που θεωρεί ότι ανταποκρίνεται στο γούστο της αναγνωστικής κοινότητας, όπου απευθύνεται, ή παράλληλα δηλώνει την πρόθεσή του να διαφοροποιηθεί από τον κανόνα που επιβάλλει η κριτική, διότι έχει συγκεκριμένη άποψη για το έργο τέχνης. Παραθέτω ένα αρκετά εύλωτο και επεξηγητικό προς τον συλλογισμό που μόλις αναφέρθηκε απόσπασμα από το διήγημα «Το παληό αντικείμενο», γραμμένο στα 1921, που παρακολουθεί τις σκέψεις του αφηγητή, καθώς περιγράφει τον βασικό ήρωα, έναν άσημο συγγραφέα, σχετικά με την κριτική της εποχής για τη συγγραφή διηγημάτων:

«Θα του έγραφαν πάλι πως είναι **ρομαντικός**, πως τέτοια πράγματα δε γίνονται, **πως δε φτιάνεται σύγχρονο διήγημα με δραματικά περιστατικά** [...] και θα του ανέφεραν πάλι για παράδειγμα της απλές και ωραίες αφηγήσεις του Παπαδιαμάντη [...] Επί τέλους αν ο

ένας ήταν ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και ο άλλος ο Αντρέας Καρκαβίτσας ήταν κι' αυτός ο Ιωάννης Σκιαδάς. Τι άνθρωποι! **Τι εννοούν με τις συγκρίσεις;** Από τότε όταν εκαθόταν να γράψει κάτι ή απλώς σχεδίαζε να το κάμη του φαινόταν πως του έπαιρναν διαρκώς μέτρα να δουν αν του κάνουν τα ρούχα του Παπαδιαμάντη ή του Καρκαβίτσα. και αφού δεν εκαταλάβαινε τι του έλεγαν, έφθασε στο συμπέρασμα πως δεν τον καταλαβαίνουν οι άλλοι, πως δεν τον χωνεύουν, **πως δεν εννοούν να τον αναγνωρίσουν.»** (156-158)

Τα δυο σκέλη της εικασία αυτής δεν βρίσκονται σε αντιθετική συμπλοκή ή διάζευξη αλλά αλληλοκαλύπτονται με σκοπό να αναδείξουν την αμφίδρομη σχέση συγγραφέα-κοινού περισσότερο παρά συγγραφέα-σύγχρονης του κριτικής. Θεωρώ, λοιπόν, ότι η θεμελιώδης αρχή που διαπνέει τη συγγραφική παραγωγή του Δ. Κόκκινου είναι μάλλον η προσωπική του άποψη για την τέχνη και την προσφορά της στον άνθρωπο, παρά η εκάστοτε εκπεφρασμένη επιθυμία των κριτικών για συγκεκριμένα λογοτεχνικά είδη ή θέματα. Αυτό ίσως να ερμηνεύει κατά κάποιο τρόπο την απουσία του από τις Ιστορίες της Ελληνικής Λογοτεχνίας. Ωστόσο, πρόκειται για έναν συγγραφέα που έχει αποτυπώσει στα αφηγήματά του πολλές τάσεις, πολλά ρεύματα και έχει ασχοληθεί με θέματα που αφορούν στα ενδότερα του ανθρώπινου ψυχισμού, όπως θα φανεί στην συνέχεια.

2. Στιγμιότυπα ενός συγγραφικού βίου

Ο Διονύσιος Κόκκινος γεννήθηκε το 1883 στον Πύργο. Αρκετά ωρίς ψάχνει μια διέξοδο από το άνυδρο περιβάλλον της επαρχιακής πόλης κι έτσι εγκαθίσταται στην Αθήνα.

Αναζητώντας τον ιδανικό τρόπο να υπηρετήσει τον συνάνθρωπο γράφεται αρχικά στην Ιατρική. Θα καταλήξει όμως, ύστερα από την παρότρυνση και ένα μικρό δάνειο που κατάφερε να του εξασφαλίσει ο διευθυντής της Εθνικής Τράπεζας στον Πύργο

κ. Τ. Ροδόπουλος, πατέρας του Μ. Καραγάτση, στη Σχολή Καλών Τεχνών. Φαίνεται πως γι' αυτόν η τέχνη θα ήταν το *remedium doloris* που αναζητούσε.

Ο Διονύσιος Κόκκινος μοίρασε τη δημιουργικότητά του ανάμεσα στη λογοτεχνία, την ιστορία και τη ζωγραφική. Ολόκληρη τη ζωή του κινείται σε δυο πόλους. Απ' τη μια είναι η επαφή με το κοινό μέσω της δημοσιογραφίας, την οποία ασκεί από νωρίς για βιοπορισμό. Είναι τακτικός συνεργάτης σε πολλά περιοδικά, στα οποία δημοσιεύει διηγήματα ή μυθιστορήματά του σε συνέχειες, κι αργότερα τμηματικά την *Ιστορία* του, ή κρατά τη στήλη της τεχνοκριτικής ή της κριτικής του θεάτρου. Αυτός είναι ο 'εξωστρεφής' Κόκκινος. Απ' την άλλη, κατά το διάστημα της ημέρας που βρίσκεται στον προσωπικό του χώρο ζωγραφίζει και σκισάρει, ικανοποιώντας μ' αυτόν τον τρόπο την εσωτερική του ανάγκη για συναισθηματική πλήρωση. Αυτόν τον πιο 'εσωτερικό' Κόκκινο θα μπορούσαμε ίσως να τον νιώσουμε μέσα απ' τα ζωγραφικά του έργα που ποτέ δεν παρουσίασε στο ευρύ κοινό... Δανείζομαι ένα απόσπασμα από ένα μικρό άρθρο του Ν. Μάτσα στη «Νέα Εστία» (1951: 555), που περιγράφει ανάγλυφα αυτή την πλευρά του συγγραφέα:

«Ένας μοντέρνος Αμερικάνος φιλόσοφος σημείωσε κάπου ότι οι λογοτέχνες έχουν κι ένα δεύτερον εαυτό, που ή παθαίνει νάρκωση και δεν τους ενοχλεί καθόλου, ή γίνεται η «μικρή σκιά» τους. Ο δεύτερος εαυτός του Κόκκινου, όπως κι ο πρώτος, ο πραγματικός, είναι θαλερώτατος. Ποιος είναι; Χρειάζεται να πάτε εντελώς απρόοπτα σε μια ακατάλληλη ώρα για να τον ανακαλύψετε. **Θα δείτε τότε τον Κόκκινο όχι με πέννες ή μελάνι σκυμένο στα χαρτιά του, αλλά μ' ένα πινέλλο μπρος σ' ένα μουσαμά. Ζωγραφίζει.»**

Η ιστορία και η ζωγραφική, μια επιστήμη και μια τέχνη, με κοινό παρονομαστή τους την αφήγηση, είναι οι δύο πόλοι που έλκουν τον Κόκκινο, ίχνη των οποίων αναφαίνονται στα λογοτεχνικά του έργα. Οι ασχολίες του εκτείνονται, ή μάλλον ξεκινούν από το θέατρο. Δίνει κάποια θεατρικά έργα στη σκηνή: το 1908 το *Σπίτι* και την *Χαμένη*, τη *Φλόγα*, μια δραματική «κομεντί» με το ψευδώνυμο

«Μακκαβαίος» σε συνεργασία με τον Φορτούνιο (ψευδώνυμο του Σπύρου Μελά) το 1919 (Βασιλείου 2005: 83 και Γλυτζουρή 2001: 463), και την αποκριάτικη οπερέττα-επιθεώρηση *Τα καρναβάλια του Καραγκιόζη* με το ψευδώνυμο «κ. Βλάμης» το 1927 (Σιδέρης 1967: 1489), ενώ η συλλογή θεατρικών διαλόγων του με τίτλο *Το θέατρο της ζωής* εκδίδεται το 1924. Ακόμα έγραψε έργα επιθεώρησης και «ηθογραφίες-οπερέττες» όπως το *Πώς αγαπούν στο Μενίδι* και *Η απάχισσα των Αθηνών* (Σιδέρης 1967: 1481-1493).

Αυτά ανήκουν στο πρώτο στάδιο της ενασχόλησής του με τα λογοτεχνικά είδη. Παράλληλα όμως γράφει τα πρώτα του διηγήματα. Η έρευνα σε περιοδικά της εποχής έδωσε πληροφορίες για μια κατά προσέγγιση χρονολόγηση συγκεκριμένων διηγημάτων, οι τίτλοι των οποίων επίσης, προέκυψαν από την ίδια έρευνα, της οποίας παραθέτουμε στη συνέχεια τα αποτελέσματα. Η έρευνα ξεκίνησε από τη *Νέα Εστία* (1927-2006), ένα μεγάλο περιοδικό της εποχής, στο οποίο ο Δ. Κόκκινος κρατούσε για πολλά έτη στη στήλη της τεχνοκριτικής. Επομένως, οι συντάκτες ήταν ενημερωμένοι από «πρώτο χέρι» για τη συγγραφική δραστηριότητα ενός από τους βασικούς τους συνεργάτες. Από τη στήλη «Περιοδικά κι Εφημερίδες», η οποία περιέχει πληροφορίες για την κίνηση του βιβλίου, του περιοδικού και της εφημερίδας της εποχής, για νέες εκδόσεις, νέες κυκλοφορίες και ενδιαφέροντα άρθρα από άλλα έντυπα, μπορέσαμε να ανασυστήσουμε ένα μεγάλο μέρος από το συγγραφικό πρόγραμμα του συγγραφέα.

Η *Νέα Εστία* είναι ένα περιοδικό που εκδίδεται κάθε δεκαπενθήμερο και, μολονότι δεν δίνει ακριβείς πληροφορίες, π.χ. αναφορικά με το συγκεκριμένο φύλλο της εκάστοτε εφημερίδας όπου εμφανίζεται κάποιο έργο του Κόκκινου, ωστόσο θα πρέπει να εμπιστευτούμε την δημοσιογραφική δεινότητα και ευσυνειδησία των συντελεστών της. Έτσι, όταν αναφέρει στο τεύχος της 1^{ης} Μαΐου 1928, ότι στην

εφημερίδα *Ελληνική* άρχισε να δημοσιεύεται σε συνέχειες το «Φθινοπωρινό Αεράκι» του Δ. Κόκκινου, υποθέτουμε ότι η πληροφορία θα έφτασε στα γραφεία του περιοδικού στο διάστημα από την 16^η του προηγούμενου μήνα ως την παραμονή στοιχειοθέτησης του τεύχους. Πρόκειται για μια μικρή χρονική απόκλιση που παρέχει στον ερευνητή ένα σαφές χρονικό κριτήριο, ώστε να διασταυρώσει σε ένα δεύτερο στάδιο την πληροφορία αναζητώντας αντίστοιχα φύλλα της εφημερίδας ή τεύχη περιοδικών.

Από τη *Νέα Εστία* αποδελτιώσαμε τις παρακάτω πληροφορίες, που παρατίθενται κατά χρονολογική σειρά.

Στα έτη 1928-1934 ο Κόκκινος δημοσιεύει σε συνέχειες τα μυθιστορήματα:

M1) «Φθινοπωρινό Αεράκι» (στην *Ελληνική*, 1928²)

M2) «Η Μπέλλα κάνει τη ζωή της» (*Ελληνική*, 1929)

M3) «Μέλα Τεράκη» (*Πελοποννησιακός Κήρυξ*, 1930)

M4) «Γιάννα» (*Ελληνική* 1931-η πληροφορία συνοδεύεται από το σχόλιο του συντάκτη της στήλης «απ' τις σελίδες του περνά όλη η μεταπολεμική Ελλάδα»)

M5) «Κοκτέιλ» (*Ελληνικό Μέλλον* 1933)

M6) «Σφίγγες χωρίς μυστικά» (*Νέοι Καιροί*, 1934- με τον χαρακτηρισμό «αθηναϊκόν»)

M7) «Εύες έξω από τον Παράδεισο» (*Εβδομαδιαίος Τύπος*, 1934-με τη σημείωση ότι η δημοσίευση θα ολοκληρωθεί στις 21 Οκτωβρίου).

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι σ' αυτό το διάστημα των έξι ετών ο Δ. Κόκκινος δημοσιεύει χωρίς διάλειμμα σε εφημερίδες και περιοδικά επτά μεγάλα μυθιστορήματα. Όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από την ενδελεχή έρευνα που έγινε στις βιβλιοθήκες και τα αρχεία, τα μυθιστορήματα αυτά έμειναν δημοσιευμένα

² Αναφέρεται η εφημερίδα δημοσίευσης του έργου και η χρονολογία δημοσίευσης που δίνει η «Νέα Εστία», η οποία δεν ταυτίζεται απαραίτητα με το χρόνο συγγραφής του έργου αλλά μπορεί να χρησιμεύσει ως *terminus ante quem* για το χρόνο συγγραφής του.

στις εφημερίδες, μια τακτική την οποία ο συγγραφέας φαίνεται να ακολουθεί για μεγάλο μέρος του έργου του. Μυθιστορήματα που εκδόθηκαν είναι τα:

M8) *Φραντζέσκα ντα Ρίμινι* (1922, με το ψευδώνυμο Τζιοβάνι Κιέζε)

M9) *Η Κυρία με το άσπρο άλογο* (1923),

M10) *Κασσιανή* (1924, βυζαντινό μυθιστόρημα, το οποίο υπογράφει με το ψευδώνυμο Ισίδωρος Αθηναίος)

M11) *Μυστική Φωληά* (1926)

M12) *Τλιγγος* (1932, ²1956)

M13) *Μοιραία Γυναίκα* (1932)³

Μολονότι στόχος της παρούσας εργασίας δεν είναι η παρουσίαση ή η γραμματολογική ταξινόμηση του συνόλου του έργου του, δεν μπορούμε να αφήσουμε ασχολίαστο το γεγονός ότι ο Διονύσιος Κόκκινος επιδίδεται στη συγγραφή πολλών διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών, τα οποία καλύπτοντας ένα ευρύ διάστημα ζωής και δημιουργίας βρίσκονται σε διάλογο με τα λογοτεχνικά ρεύματα που επηρέαζαν τον λογοτεχνικό κανόνα της εκάστοτε χρονικής περιόδου στην Ελλάδα. Έτσι δεν μπορεί ο ερευνητής παρά να ανιχνεύσει στοιχεία όψιμου αισθητισμού στο *Φραντζέσκα ντα Ρίμινι*, από τον τίτλο ακόμα, που εύγλωττα απηχεί την επίδραση του D' Annunzio, ή ακόμα από την επιλογή του ψευδωνύμου: Τζιοβάνι Κιέζε (=Ιωάννης «Εκκλησιαστής»), που προδίδει τις αισθητικές προκείμενες των δημιουργών του ακολούθησαν το εν λόγω ρεύμα. Ή ακόμα δεν μπορεί να μην προβληματιστεί για το περιεχόμενο της *Κασσιανής*, που μοιάζει να κρατά το νήμα του παλαιότερου ιστορικού μυθιστορήματος. Επίσης, το θέμα του υπονοούμενου ομοφυλοφιλικού έρωτα μεταξύ δυο γυναικών στην *Μυστική Φωληά*, οδηγεί τον ερευνητή να εντάξει το αφήγημα στον ευρύτερο χώρο της πρωτοπορίας των πρώτων δεκαετιών του αιώνα,

³ Το συγκεκριμένο έργο στάθηκε αδύνατο να εντοπιστεί.

ένα χώρο που ευνοεί την ενασχόληση με τέτοια θέματα ταμπού ή σκανδαλώδη (Ντουνιά 2005: 224).

Αυτά τα στοιχεία, αναφέρονται ενδεικτικά στην παρούσα εργασία, για να δούμε το χρονικό αλλά και το γραμματολογικό εύρος στο οποίο κινείται ο Διονύσιος Κόκκινος.

Η πρώτη αναφορά που συναντάμε στον Διονύσιο Κόκκινο είναι στον *Νουμά*. Στο τεύχος 318 (19 Νοέμβρη 1908), στη στήλη «Ό,τι θέλετε» μας δίνεται η πληροφορία ότι ο Κόκκινος εκδίδει την εβδομαδιαία σοσιαλιστική, «κοινωνιστική και ανθρωπιστική» εφημερίδα, *Μέλλον*. Ο *Νουμάς* αναφέρεται στον συγγραφέα ως έναν «νέο μορφωμένο και δημοτικιστή, που είχε δώσει δείγμα της πέννας του στο ‘Νουμά’». Η μαρτυρία μας χρησιμεύει ως *terminus post quem* για την συγγραφική του δραστηριότητα και μας οδηγεί τουλάχιστον στην υπόθεση ότι, ως τότε ο Δ. Κόκκινος είχε στείλει στο περιοδικό κάποια γραπτά του, που όμως ποτέ δεν δημοσιεύτηκαν και έμειναν στο «συρτάρι», αφού η έρευνα που έγινε στα προηγούμενα και στα επόμενα τεύχη του *Νουμά* δεν έδωσε κανένα στοιχείο που να οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας δημοσίευσε κάτι στο εν λόγω περιοδικό υπογράφοντας με το όνομά του ή με κάποιο ψευδώνυμο.

Ως εκ τούτου, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι η πρώτη του εμφάνιση στα γράμματα γίνεται το 1908 με το θεατρικό έργο του *Σπίτι*, εξαιτίας του οποίου ο Δ. Κόκκινος θεωρήθηκε οπαδός του συμβολισμού, «απέिकासμα του Μαίτερλινγκ», του κοινωνισμού, κι επιπλέον του αποδόθηκε αρκετά νωρίς ο τίτλος του πιστού δημοτικιστή (Σιδέρης 1967: 1483⁴). Βρισκόμαστε, λοιπόν, και πάλι μπροστά στην περίπτωση ενός συγγραφέα που βρίσκεται σε διάλογο με τα ρεύματα της εποχής του. Ο Δ. Κόκκινος κινείται στον αισθητισμό όσο και στον συμβολισμό. Έχει στοιχεία του κοινωνιστικού όσο και του ηθογραφικού αφηγήματος, ενώ σε πιο πρόσφατα έργα του

⁴ Βλ. στο συγκεκριμένο αφιέρωμα του 1967 για τον Διονύσιο Κόκκινο στη *Νέα Εστία* για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις θεατρικές ασχολίες του συγγραφέα.

έχουν ανιχνευθεί στοιχεία μοντερνισμού (Σαχίνης ⁷1997: 217). Τη λογοτεχνική του πορεία διατρέχουν πολλά ρεύματα και είναι φυσικό για έναν άνθρωπο, ο οποίος έκανε τη συγγραφή τρόπο ζωής του, και ο οποίος βρισκόταν σε διάλογο με τον μέσο αναγνώστη, αφού δημοσίευε σε έντυπα της εποχής του. Το γεγονός αυτού του πλουραλισμού μαρτυρά επιπλέον ότι ο Δ. Κόκκινος δεν ήταν ένας δημιουργός ερμητικά κλεισμένος στο γραφείο του, πράγμα που ίσως θεωρείται αναπόφευκτο ή αναμενόμενο για κάποιον που εργάζεται πυρετωδώς. Πρόκειται για έναν άνθρωπο που μετέχει στους προβληματισμούς της εποχής του, που δεν προσπερνά με αδιαφορία τις τρέχουσες λογοτεχνικές αναζητήσεις, τουλάχιστον ως την εποχή που αρχίζει να αφιερώνεται στη συγγραφή της ιστορίας του.

Ας δούμε όμως τι μας προσπορίζει η έρευνα για τα διηγήματά του, που αποτελούν τον βασικό κορμό της παρούσας εργασίας.

Το 1914, λοιπόν, ο Δ. Κόκκινος δημοσιεύει στα *Παναθήναια* τα διηγήματα , «Μια κόρη» και «Το σκίτσο» και στην *Ελληνική Δημιουργία* την ίδια χρονιά το διήγημα «Ο γκριζός» και τις σύντομες πρόζες «Εκκλησιάκι», «Ένα κύκνειο», «Αφήγηση κυνηγού» και «Ο Θανάσης ο μικρούλης» υπό τον γενικό τίτλο *Μικρές ιστορίες για μεγάλους*. Στις 15-6-1927 αρχίζει στο *Μπουκέτο* η δημοσίευση της «Ελπίδας»⁵ σε τρεις συνέχειες, ενώ μέσα από τις σελίδες του ίδιου περιοδικού ο Δ. Κόκκινος θα συμμετέχει στη συγγραφή του «Διηγήματος των 'Δέκα'», το πρώτο τέτοιο 'λογοτεχνικό πείραμα' στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας με πρωτοβουλία του *Μπουκέτου*. Άλλα διηγήματα που δημοσιεύτηκαν είναι το «Πάσχα» (*Πολιτεία*, 15-5-1929), «Σφυρίγματα τραίνων» (*Σιδηροδρομική Επιθεώρηση και Νέον Κράτος*, 15-7-1929), «Ένας ύποπτος άνθρωπος» (*Ελληνική*, 1-1-1930), «Μια παντρεμένη» (*Εσπερινή*, 15-1-1930), την ίδια χρονιά το διήγημα «Τρία σκίτσα

⁵ Το ίδιο αναδημοσιεύεται στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* του 1967 για τον Δ. Κόκκينو, ενώ περιέχεται και στη συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Μια τουφεκιά στο Γαλάζιο Νερό* (1992).

γυναικών» (στο περιοδικό *Ο Σατανάς*)⁶. Το 1934 δημοσιεύεται το δημοφιλές διήγημα «Αλέξης ο αμαξιάς» στο ένθετο «Η βιβλιοθήκη των *Αθηνών*» του περιοδικού *Αθήναι* σε ένα πολύ καλαίσθητο δωδεκασέλιδο με εικονογράφηση. Το 1935 η *Νέα Εστία* δημοσιεύει την, ιδιαίτερος αγαπητή στον συγγραφέα της, νουβέλα «Μια τουφεκιά στο Γαλάζιο Νερό» (σε συνέχειες σε τέσσερα τεύχη [212-215 από 15/10-1/12 1935]), το «Κυνηγημένος από τον κόσμο» (*Νέα Εστία*, 15-11-1937), τα «Χριστούγεννα» (*Ελληνικό Μέλλον*, 1-1-1940), «Οι Πασχαλιές» (*Ελληνικό Μέλλον*, 15-5-1940), καθώς και μια πληθώρα επίκαιρων διηγημάτων στα χριστουγεννιάτικα και πασχαλινά φύλλα των εφημερίδων *Ελεύθερος Άνθρωπος* και *Ελληνικό Μέλλον*.

Το 1954 και έχοντας εξαντλήσει το προβλεπόμενο όριο ηλικίας, ήταν ήδη εβδομήντα ενός ετών, ο Δ. Κόκκινος αφήνει τη θέση του Διευθυντή της Εθνικής Βιβλιοθήκης, που κατείχε από το 1935. Το 1956 ο συγγραφέας θα ολοκληρώσει την επιμέλεια στην τρίτη έκδοση της *Ιστορίας της Ελληνικής Επανάστασης* και δυο χρόνια αργότερα θα δώσει προς δημοσίευση το διήγημα «Το σφύριγμα του Αλέκου» (το 1958 στην *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*) και «Το ηρωικό χέρι» (*Παρνασσός*, 1959). Σε κάποιο ανέκδοτο ιστορικό δοκίμιο-σχεδιάσμα του για τη βασίλισσα Αμαλία ιστορικό, κατά πάσα πιθανότητα, έχει βασιστεί και το σενάριο της σειράς «Η Βασίλισσα Αμαλία» που παίχτηκε στην ελληνική τηλεόραση τη δεκαετία του '70⁷.

Το 1967 πεθαίνει πλήρης ημερών ο Δ. Κόκκινος, «ο κύριος με το πλατύγυρο καπέλο, την ψηλή κορμοστασιά, ο λιγομίλητος, [...] που μελετούσε, έγραφε κι αποχωρούσε πάντα με τον ίδιο ρυθμό και την ίδια παρουσία.» (Κουρνούτος 1967: 17).

Την ίδια χρονιά στον αφιερωματικό τόμο της *Νέας Εστίας* στον Δ. Κόκκινο δημοσιεύεται μαζί με την «Ελπίδα» και «Το παιδί του Μαλτέζου», διήγημα γραμμένο

⁶ Ευχαριστώ ιδιαίτερος τον ακάματο ερευνητή Γιώργο Ζεβελάκη για τις πολύτιμες πληροφορίες που απλόχερα μου παρείχε στη διάρκεια της έρευνάς μου για τον λογοτέχνη Δ. Κόκκινο.

⁷ Για την επισήμανση αυτή ευχαριστώ τη φίλη Παναγιώτα Μήνη.

τουλάχιστον από 1926, αν βασιστούμε στη χρονολόγηση που μας παρέχει η συλλογή *Εκείνος που δε χάρηκε τίποτα*, στην οποία περιέχεται το διήγημα. Δεν γνωρίζουμε τα κριτήρια με τα οποία έγινε η επιλογή των δυο αυτών διηγημάτων του συγγραφέα, καθώς απουσιάζει κάποιο σημείωμα της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού που θα διαφώτιζε την κατάσταση. Ίσως, λοιπόν, επιλέχθηκαν ως αντιπροσωπευτικά δείγματα της γραφής του Δ. Κόκκινου. Ωστόσο, θα μπορούσαν να έχουν επιλεγθεί διηγήματα, όπως «Ο Γκρίζος» του 1914 και η «Σφίγγα» του 1944, με στοιχεία του κοσμοπολίτικου ύφους και του μοντερνισμού της γραφής του συγγραφέα, που θα αναδείκνυαν καλύτερα τη λογοτεχνική ταυτότητα του συγγραφέα.

Τέλος, στο φυλλάδιο της *Εταιρείας Ηλειακών Σπουδών* του 1967 με τίτλο «Διονύσιος Α. Κόκκινος», που εκδίδεται με αφορμή το θάνατο του συγγραφέα, βρίσκουμε τη «Νοσταλγία». Αν και η χρονολογία συγγραφής της παραμένει άγνωστη, μπορούμε να εικάσουμε από την υπόθεση του διηγήματος, ότι μάλλον γράφτηκε σε μεγάλη ηλικία από τον Δ. Κόκκινο, καθώς ο αφηγητής αναφέρεται σε κάποια συμβάντα της παιδικής του ηλικίας. Πάντως, η συντακτική επιτροπή επέλεξε μάλλον με τοπικιστικά κριτήρια, όπως καταλαβαίνουμε από το σημείωμά της: «Δημοσιεύομεν το διήγημα αυτό του Δ. Κόκκινου, όπου φαίνεται η μεγάλη αγάπη και αφοσίωσις, την οποίαν ο συγγραφέας έτρεφεν από νεαράς ηλικίας προς την γενέτειραν».

3. Το γραμματολογικό πορτρέτο του συγγραφέα

Παρατηρούμε ότι η λογοτεχνική παρουσία του Διονυσίου Κόκκινου στα έντυπα της εποχής είναι συνεχής για τουλάχιστον πέντε δεκαετίες. Πώς όμως δικαιολογείται η

απουσία του συγγραφέα ενός κατά τα φαινόμενα δημοφιλούς συγγραφέα από τις σύγχρονες ιστορίες της λογοτεχνίας;

Στις παλαιότερες ιστορίες της ελληνικής λογοτεχνίας συναντούμε τον Διονύσιο Κόκκινο. Κατ' αρχάς ο Άρ. Καμπάνης στην *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας (1000 μ.Χ.-1900)* (2^η 1925: 158) συστήνει στο κοινό τον Διονύσιο Κόκκινο ως χρονογράφο και διηγηματογράφο χωρίς όμως κανένα επιπλέον σχόλιο. Ο Γιάνης Κορδάτος (1985: 518) μας παρουσιάζει την «σοσιαλιστική» πτυχή του έργου του Κόκκινου ως εκδότη της σοσιαλιστικής εβδομαδιαίας εφημερίδας *Μέλλον* και στη συνέχεια ως επίδοξο μεταφραστή του «Ουτοπικού Επιστημονικού Σοσιαλισμού» του F. Engels. Επιπλέον, αναφέρεται στο γεγονός ότι στρέφεται για βιοπορισμό στην δημοσιογραφία, αλλά του αναγνωρίζει λογοτεχνικό ταλέντο καθώς και επιρροές από τον Τολστόι και τον Ζολά, τους οποίους χαρακτηρίζει ως τους πρώτους του δασκάλους στην λογοτεχνία. Ο Γεώργιος Βαλέτας περιλαμβάνει το διήγημα «Το παιδί του Μαλτέζου» του Δ. Κόκκινου στον τρίτο τόμο της ανθολογίας της δημοτικής πεζογραφίας του (1949:502-510) χωρίς να κάνει επιπλέον αναφορές ή σχόλια στον συγγραφέα. Σημαντική και καίρια είναι η επισήμανση του Δ. Γ. Τσάκωνα (1981:1167) ότι:

«Ανάμεσα στην πρώτη Αθηναϊκή Σχολή και το ρομάντζα της παραφιλολογίας του μεσοπολέμου η νεοελληνική λογοτεχνία έπρεπε να περάσει από τη μυθιστοριογραφία του Ξενόπουλου και του Κόκκινου. Κοινό χαρακτηριστικό και των δύο είναι ότι ικανοποιούν το ενδιαφέρον του μέσου αναγνώστη, περιγράφοντας αυτούσιες ρεαλιστικές σκηνές που σημειώνουν σαν απαραίτητη την παρουσία του σεξ στον ερωτικό δεσμό, άλλοτε σαν αναπόφευκτο βιολογικό στοιχείο κι άλλοτε σαν ενδεικτικό ανθρώπινης απαθλίσωσης.»

Ο ίδιος θεωρεί τη γλώσσα του Δ. Κόκκινου «ούτε πλούσια ούτε καθαρά λογοτεχνική» και πιστεύει ότι αυτό είναι ένα από τα μειονεκτήματα του συγγραφέα. Στις ίδιες προκειμένες κινείται και η άποψη του Θωμά Γκόρπα. Στο

κεφάλαιο «Το κοινωνικό ή «ηθογραφικό» (διήγημα)» (1981:19) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι:

«Απ' τον Παπαδιαμάντη ξεκινάει το ένα κανάλι της αφηγηματογραφίας. Που διαμέσου του Καρκαβίτσα, του Χατζόπουλου, του Θεοτόκη, του Βουτυρά και του Νικολαΐδη θα φτάσει στους ανακαινιστές των γενιών '20 και '30. Απ' τον Ξενόπουλο ξεκινάει το άλλο, που διαμέσου του Κόκκινου, θα περάσει στα γνωστά ονόματα της γενιάς του '30 στα οποία θα συνταχθούν και παλιότεροι σαν τον Μυριβήλη, που άρχισαν αλλιώςτικα.»

Πρόκειται για μια τοποθέτηση πολύ κοντά στην αλήθεια, μια άποψη που γειτνιάζει πολύ με αυτήν του Αλ. Αργυρίου (2001 : 45) και του Παν. Μουλλά (²1996 τ.Α': 89). Νωρίτερα ο Δ.Π. Κωστελένος στο κεφάλαιο «Η πεζογραφία των αρχών του αιώνα» (1977: 238), αναφέρεται στις σοσιαλιστικές αναζητήσεις του Δ. Κόκκινου, στη συνεργασία του με τον Γερμανό ελληνιστή σοσιαλδημοκράτη Άλεξ Στέινμετς, στην απόπειρα μετάφρασης του «Ουτοπικού και Επιστημονικού Σοσιαλισμού» του F. Engels, αλλά και στις επιρροές του συγγραφέα από τον νατουραλισμό του E. Ζολά και τον ρεαλισμό του Λ. Τολστόι. Ο ερευνητής υπογραμμίζει ότι:

«Παρόλο που στην κατοπινή σταδιοδρομία του ο Κόκκινος εγκατέλειψε τους σοσιαλιστικούς δημοσιογραφικούς του αγώνες [...] μέσα στο έργο εκείνης της εποχής διαφαίνονται οι ιδέες του και η αγωνιστική του αγάπη για τον συνάνθρωπο.[...]έδωσε πολλές και σωστές εικόνες της αστικής και μικροαστικής ζωής των πόλεων[...] τα έργα του έβαλαν τα θεμέλια του ρεαλιστικού μυθιστορήματος στον τόπο μας.»

Ο Η. Βουτιερίδης τον κατατάσσει στη χορεία των συγγραφέων του 20^{ου} αι. που ασχολούνται με τα κοινωνικά θέματα (³1976 : 358) κρατώντας απόσταση από την καθαρή ηθογραφία, ενώ την ίδια επισήμανση κάνει ο Τ. Δόξας στην παρουσίαση του συγγραφέα στην ανθολογία του Χ. Πάτση (1968 τ. 8 : 484-5), δίνοντας περισσότερη έμφαση στο άρωμα από ρεαλισμό που αναδίδουν σκηνές από τα έργα του.

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι σε παλαιότερες ιστορίες της ελληνικής λογοτεχνίας και ανθολογίες ο Δ. Κόκκινος έχει συνεχή παρουσία. Το αντίθετο ισχύει για πιο πρόσφατα ανάλογου είδους συγγράμματα. Έτσι, το σχόλιο για την εργογραφία του Δ. Κόκκινου περιορίζεται σε τρεις μόνο σειρές στο κεφάλαιο ‘Στη βαριά σκιά του Παλαμά. Ο συναγερμός που τελειώνει’ (Δημαράς³ 1964 : 445), από τον Λ. Πολίτη (¹⁰1999) απουσιάζει παντελώς οποιαδήποτε αναφορά στον Δ. Κόκκινο, ενώ ο Γ. Βελουδής στις *Αναφορές* (1983: 109) τού δίνει μια θέση ανάμεσα «λόγιο» και στο καθαρά «λαϊκό» μυθιστόρημα». Τέλος, ο Απ. Σαχίνης (⁷1997: 217) αποδίδοντάς του έναν «σχετικό μοντερνισμό» ως προς τη μυθιστορηματική παραγωγή, τον κατατάσσει στην ομάδα των συγγραφέων που κινήθηκαν στο χώρο του αστικού μυθιστορήματος, όπως και ο Π. Χάρης που υπογραμμίζει πως το αστικό μυθιστόρημα οφείλει πολλά στον Δ. Κόκκινο (1981 τ. Α΄: 99). Πολύ καίρια είναι η επισήμανση του Β. Χατζηβασιλείου που διαχωρίζει τον συγγραφέα από τους παλαιούς αθηναιογράφους τονίζοντας ότι «δεν περιγράφει την πόλη σε αντίστιξη με τα ήθη ή τα γνωρίσματα της υπαίθρου» αλλά επικεντρώνει «στην επισήμανση και την ανάπλαση της βιωμένης αστικής συνθήκης» (1998 τ. ΙΑ΄: 387, 388).

Προφανώς η έλλειψη μια ενδελεχούς μελέτης του έργου του συγγραφέα να συνάδει με αυτή την περίεργη απουσία του Δ. Κόκκινου από τις πρόσφατες γραμματολογίες. Το γεγονός ότι ο Αλ. Αργυρίου και ο Παν. Μουλλάς τον τοποθετούν ιστορικά στην ελληνική λογοτεχνία, ίσως, να πρέπει να ανανεώσει το ενδιαφέρον της ερευνητικής κοινότητας για τον συγκεκριμένο άνθρωπο των γραμμάτων.

Ουσιαστικά, λοιπόν, ο Δ. Κόκκινος δραστηριοποιείται από νωρίς στη συγγραφή. Από τα πρώτα διηγήματα του 1914 διακρίνουμε το ύφος του κοσμοπολιτισμού που τον χαρακτηρίζει. Οι ήρωες κινούνται μέσα στην πόλη, μακριά από την ύπαιθρο: ο «Γκρίζος» διασκεδάζει μέσα σε ένα νυκτερινό κέντρο της Αθήνας

και ο γιατρός X γνωρίζει την «Κόρη», Ζωή Αραμή, σε ένα ταξίδι με το τρένο, ενώ η πλοκή διαδραματίζεται και πάλι στην Αθήνα. Τα πρώτα αυτά διηγήματα δεν έχουν τίποτα που να παραπέμπει στις λογοτεχνικές τεχνικές ή το ύφος της ηθογραφίας. Ειδικά, για το «Μια κόρη» θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένα ρεαλιστικό διήγημα που περιέχει μοτίβα του αισθητισμού. Ρεαλιστικά είναι όλα τα διηγήματα του Δ. Κόκκινου. Σε αρκετά βρίσκουμε ένα επίχρισμα νατουραλισμού, ειδικά σε όσα οι ήρωες κατάγονται από χαμηλά λαϊκά στρώματα ή ανήκουν στο απαθλιωμένο περιαστικό λούμπεν, όπως στην «Ελπίδα», στο «Παιδί του Μαλτέζου», στον «Αλέξη τον αμαξά», στον «Κυνηγημένο από τον κόσμο». Και σ' αυτά ακόμα δεν θα συναντήσουμε όμως τις αμιγείς νατουραλιστικές περιγραφές του χώρου, που δρα καθοριστικά για τα άτομα στην πεζογραφία του νατουραλισμού, ή άλλα βασικά στοιχεία του ρεύματος, όσο την επικέντρωση στην περιγραφή και την ανάδειξη των χαρακτήρων, των ανθρώπων που με τις συγκεκριμένες επιλογές και τις πράξεις τους, κι όχι λόγω ενός κληρονομικού ή περιβαλλοντικού καθορισμού, δυστυχούν ή ευτυχούν. Κάποια διακρίνονται για το κοσμοπολιτικό ύφος τους, όπως τα «Δημήτρης Φιντέλης», «Σφίγγα», «Ο Γκρίζος». Σε δυο μόνο, στο «Παιδί του Μαλτέζου» και τη «Νοσταλγία», η πλοκή εκτυλίσσεται στην επαρχία, στο Κατάκολο και την Κυπαρισσία, αντίστοιχα, μέρη τα οποία γεωγραφικά βρίσκονται κοντά στη γενέτειρα του συγγραφέα. Η πλοκή των περισσότερων εστιάζει στη ζωή των ανθρώπων στην πόλη ή τις παρυφές τις, ενώ στη νουβέλα «Μια τουφεκιά στο Γαλάζιο Νερό» ο ήρωας ξεκινά από την Αθήνα, μετακινείται για διακοπές σε μια εξοχική κατοικία κάπου στην Πελοπόννησο, όπου γίνεται μάρτυρας ενός φόνου και μετά επιστρέφει στο άστυ.

4. Προς μια ανίχνευση της ‘ποιητικής’ του Δ. Κόκκινου

Σαφώς, οι προτιμήσεις του αναγνωστικού κοινού φαίνεται να έχουν διαμορφώσει τις επιλογές του Δ. Κόκκινου, όπως, σίγουρα, και το γεγονός της διείσδυσης των γυναικών στην αναγνωστική ομάδα

της εποχής. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο συγγραφέας δεν παραγνωρίζει το γεγονός αυτό και ίσως να στοχεύει αρκετά στην κατάκτηση αυτού του κοινού. Άλλωστε στα διηγήματά του κεντρική θέση κατέχει ο άλλοτε άκαρπος, άλλοτε θυελλώδης κι άλλοτε καταστροφικός έρωτας μιας γυναίκας για έναν άνδρα, συχνά υψηλότερης κοινωνικής καταγωγής από την ίδια. Επίκεντρο της πλοκής βέβαια δεν είναι ποτέ αυτός ο κοινωνικός διαχωρισμός αλλά η ίδια η προβληματική της σχέσης άνδρα-γυναίκας. Σημαντικό στοιχείο είναι επίσης ότι ποτέ η αφήγηση δεν ακολουθεί την οπτική γωνία του γυναικείου προσώπου.

Πολλά έργα του τιτλοφορούνται με ένα γυναικείο όνομα ή κάτι ανάλογο που παραπέμπει στη θηλυκή φύση· καταγράφουμε : Μια κόρη, Τζούλια, Φραντζέσκα ντα Ρίμινι, Το τραπέζι της Ρόζας, Η Κυρία με το άσπρο άλογο, Κασσιανή, Η Μπέλλα κάνει τη ζωή της, Μέλα Τεράκη, Τρία σκίτσα γυναικών, Γιάννα, Σφίγγες χωρίς μυστικά, Σφίγγα, Εύες έξω από τον παράδεισο. Επίσης, πολλά ονόματα των ηρωίδων έχουν κάτι το εξωτικό ή το κοσμοπολίτικο, όπως Ρόζα, Τζούλια, Ρεγγίνα, Κόρα, Φραντζέσκα, Ερνεστίνα, κι άλλα έχουν λαϊκή καταγωγή Ντίνα, Ζωή, Μαρίνα, Όλγα, Χρηστίνα, Ελπίδα, Μιμικά, ενώ η μορφή της αινιγματικής «Σφίγγας», μοιάζει να είναι ένα leitmotiv ιδιαίτερα αγαπητό στον Δ. Κόκκινο. Αναμφίβολα, όλα αυτά είναι στοιχεία που μπορούν να προσελκύσουν εύκολα το γυναικείο κοινό, που μυείται σταδιακά στον χώρο της ανάγνωσης. Ωστόσο, θα ήταν λάθος να προσγράψουμε στις προσδοκίες του συγγραφέα μόνο το στόχο να κατακτήσει το γυναικείο αναγνωστικό

κοινό. Εξάλλου, όση ικανότητα διαθέτει να περιγράφει τη γυναικεία ψυχή, διαπιστώνουμε ότι κατέχει και άλλη τόση ικανότητα διείσδυσης στην ψυχή του άνδρα. Άλλοτε βλέπει τον πετυχημένο επιχειρηματία, τον πολιτικό μηχανικό, τον αρχιτέκτονα, το γιατρό, τον άνδρα που ανελίσσεται κοινωνικά μέσα από ένα μοντέρνο επάγγελμα, το οποίο ανταποκρίνεται στις νέες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες, που αποκτά χρήματα, δόξα, κοινωνική αναγνώριση, που διασκεδάζει στα ντάνσιγκ κλαμπ, στα νυχτερινά κέντρα, που διαθέτει γκαρσονιέρα για τη φιλοξενία των περιστασιακών ερώτων του. Στα διηγήματα του Δ. Κόκκινου θα βρούμε, επίσης, ανθρώπους από τον καλλιτεχνικό χώρο -γλύπτες, ζωγράφους, σκηνοθέτες και θεατρικούς συγγραφείς- και το χώρο της δημοσιογραφίας-τυπογράφους, τεχνοκριτικούς, δημοσιογράφους. Άλλοτε πάλι η συγγραφική ματιά εστιάζει στον αδικημένο, τον απόμαχο της ζωής, τον βασανισμένο πατέρα, τον απατημένο σύζυγο, ή τον άνδρα που οι αποφάσεις και οι επιλογές του τον οδήγησαν στο περιθώριο της ζωής.

Πολλές φορές το όνομα του ήρωα είναι δηλωτικό κάποιας ιδιότητάς του ή εξυπηρετεί την αφηγηματική πρακτική εν είδει ειρωνικού σχολίου, όπως ο δημοσιογράφος Καλλιδρόμης, που αν και ακολουθεί με συνέπεια τον καλό δρόμο στη δημοσιογραφία πεθαίνει μόνος και νωρίς, ή ο πετυχημένος μηχανικός Δημήτρης Φιντέλης, που συγκλονίζεται από την απιστία της γυναίκας του, παρά το αντίθετο νοηματικό περιεχόμενο του ονόματός του (fides=πίστη), ή ακόμα ο αποτυχημένος λογοτέχνης Σκιαδάς, που ζει στη σκιά των πετυχημένων, ο Κυνηγημένος από τον κόσμο Γιώργος Ελευθερίου και ο αποτυχημένος και αδέκαρος γλύπτης Χρυσοπέτρος.

Κορυφαία αινιγματική ανδρική μορφή στα διηγήματα του, κάτι αντίστοιχο με τη σφίγγα, στη μορφή της οποίας εμπερικλείεται όλος ο προβληματισμός του για το αρχέγονο Θηλυκό, είναι ο «Γκρίζος», που αποτελεί μια ενδιαφέρουσα ματιά στην

Άρρενα ψυχή. Η όσμωση πραγματικότητας και φαντασίωσης, η συνεχής ροή εικόνων που επανέρχονται μέσω της ανάμνησης σε μια κατάδυση στο παρελθόν, η ουσιαστικά χωρίς πλοκή αφήγηση αλλά με αλλεπάλληλες σκηνές και χρονικές αναλήψεις, είναι τα χαρακτηριστικά του διηγήματος που φιλοξενεί το πορτρέτο του άνδρα, όπως τον βλέπει ο Δ. Κόκκινος. Πρόκειται για τον άνδρα που επιζητά τις πολλές εμπειρίες, που τις ανάγει σε πηγή γνώσης, στο αντικλείδι της ευτυχίας. Η αναζήτηση της εμπειρίας σταματά μόνο όταν έρχεται η διάψευση της προσδοκίας, και τότε μια διέξοδος για τον άνδρα αποτελεί ο αναχωρητισμός, η επιλογή του ‘ασκητή’ στη «Σφίγγα». στα περισσότερα διηγήματα του Δ. Κόκκινου η γυναίκα που αγαπά ο άνδρας είναι μια φευγαλέα φιγούρα ή μια γυναίκα κίβδηλη που δε διστάζει να απατήσει και να προσποιηθεί πως αγαπά, σπανιότερα είναι η γυναίκα που θα τον βγάλει από ένα αδιέξοδο. Στην περίπτωση αυτή το ζευγάρι εμφανίζεται να συνδέεται μετά από κάποιο κοινό απόπημα, από κάποια ατυχία στη ζωή που το ενώνει μάλλον μοιραία ή αναγκαστικά. Στον «Γκρίζο» το περίγραμμα της ιδεατής γυναικείας μορφής εξακτινώνεται σε πολλαπλά είδωλα-εκφάνσεις της. Στη «Σφίγγα» παραμένει φευγαλέο και άπιαστο μέσα στο συνεχές ταξίδι της ζωής του άνδρα στην εμπειρία.

Οι δυο πόλοι του μυθοπλαστικού σύμπαντος του Δ. Κόκκινου, λοιπόν, είναι ο άνδρας και η γυναίκα και οι μεταξύ τους δημιουργούμενες σχέσεις, με επίκεντρο την ερωτική σχέση. Φαίνεται πως αυτός είναι ο κινητήριο άξονας για τις πράξεις των προσώπων, η παραγωγική ως προς τα συναισθήματα δίνη, που κατακυριεύει τα πρόσωπα και προσημοδοτεί θετικά ή αρνητικά το φάσμα της ενέργειας και του λόγου τους. Ωστόσο, στην αφήγηση κυριαρχεί η ανδρική φωνή. Σε όλες τις περιπτώσεις ο αφηγητής, τις περισσότερες φορές παντογνώστης, είναι ένας άνδρας, που «εποπτεύει», παρουσιάζει και σχολιάζει ένα ή περισσότερα ζευγάρια και τον μικρόκοσμό τους, άλλοτε πολυπληθή κι άλλοτε πιο συρρικνωμένο. Πάντως, ο φακός

του αφηγητή είναι επικεντρωμένος κοντά, στα πρόσωπα, κι όχι τόσο στον περίγυρο, διότι δεν μοιάζει να τον ενδιαφέρει τόσο η κοινωνική περιγραφή και κριτική, όσο η περιγραφή και η εμβάθυνση στους ήρωες. Μπορούμε να πούμε, λοιπόν, ότι πιο πολύ πρόκειται για ρεαλιστικά διηγήματα ψυχογραφικού ύφους, που διανθίζονται συχνά με πολλές αναφορές στην ιστορική πραγματικότητα της εποχής (Ο Αλέξης ο αμαξάς, Δημήτρης Φιντέλης): ο πόλεμος του '12, ο Συγγρός, ο Κορωνιός, ο Καλλιγιάς, ο Τιμολέων Φιλήμονας, ο Λάμπας, ο Θεοτόκης, ο Τρικούπης, ο γάμος του Διαδόχου, ο Βασιλιάς Γεώργιος, η πρώην αυτοκράτειρα της Γαλλίας Ευγενίας, ακόμα και ο αρχαιολόγος Σλήμαν, στοχεύουν στην αληθοφάνεια της αφήγησης, αλλά ταυτόχρονα προδίδουν τον ιστορικό Δ. Κόκκινο.

Ένα στοιχείο που ξεχωρίζει στην τεχνική του Δ. Κόκκινου είναι η θέση της μουσικής και της ζωγραφικής στην αφήγηση. Παρατηρούμε ιδιαίτερα στον Γκριζο τη δεσπόζουσα θέση που κατέχουν πίνακες του Ιταλού αναγεννησιακού ζωγράφου Coreggio και του αλληγορικού ζωγράφου και γλύπτη G.F. Watts (1817-1904) στην αναδρομή που κάνει ο αφηγητής στις γυναίκες που σημάδεψαν το παρελθόν του ήρωα. Έτσι η μορφή του πρώτου έρωτα, που μάλλον καταλαμβάνει τη σφαίρα του φαντασιακού, αναπαρίσταται αρχικά ως μια αγγελική μελαχρινή μορφή του Coreggio, ενώ σταδιακά αποκτά τα πιο θολά και ακαθόριστα χαρακτηριστικά και τα μουντά χρώματα της «Νύχτας» του Watts⁸, ενώ το πορτρέτο καταλήγει να έχει την τύχη του πίνακα στο *Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέν*: παρά τις προσπάθειες του συντηρητή η φιγούρα έχει αλλάξει οριστικά σαν να άφησε πάνω του ανεξίτηλα τα βαριά σημάδια του ο χρόνος:

«Το πρόσωπο ήταν κάπως χωνεμένο, τα μάτια ήσαν περισσότερο σκιασμένα και το στόμα είχε αλλάξει. **Ο γκριζος το διακρίνει στο βάθος της σάλας απάνω από την ορχήστρα και**

⁸ Δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπίσω τον συγκεκριμένο πίνακα του ζωγράφου για να σχηματίσω πιο σαφή άποψη. Έτσι, βασίστηκα σε άλλους πίνακες του ίδιου που απεικονίζουν κυρίως γυναικείες μορφές και τοπία.

θαρρεί πως μέσα στην παλιά του κορνίζα βλέπει να περνάει και να ρυτιδώνεται μια ζωή.» (1039)

Εδώ γίνεται εμφανής η πρόθεση του αφηγητή να συνδέσει την πορεία της ζωής με την τέχνη, να κάνει μια τολμηρή διασύνδεση που ξεπερνά, κατά τη γνώμη μου, τα πλαίσια της απλής μεταφοράς. Μοιάζει η ζωή να μιμείται την τέχνη, πράγμα που καθίσταται πιο σαφές και από ένα ακόμα παράδειγμα από το Σκίτσο. Στο συγκεκριμένο διήγημα, λοιπόν, ο επίδοξος αρχιτέκτονας και γλύπτης Χρυσοπέτρος σχεδιάζει τη σύνθεση «Το Άσυλον των ευτυχισμένων». Ο καλλιτέχνης συνοψίζει την έμπνευση του για τη σύλληψη του έργου με τα παρακάτω λόγια:

«Μια σάτιρα που θα εκτελεσθή στο μάρμαρο. Σάτιρα για τους ευτυχισμένους[...]. Κάθε τι που θεωρείται ευτυχία έχει την ανάποδή του όψη» (301).

Πώς όμως η ζωή μιμείται την τέχνη; Η κοπέλα στην οποία ο Χρυσοπέτρος έχει στηρίξει τις ελπίδες του για να ευτυχίσει, ο νεανικός του έρωτας που ξανασυναντά μετά από κάποια χρόνια, κατά λάθος (!) καίει το μισοτελειωμένο σκίτσο της σύνθεσης, και ο αφηγητής σχολιάζει:

«Αυτή η νύχτα ήταν μια απόπειρα να συμπληρώσει κάτι στη ζωή του. Έμεινε κι αυτό ατελείωτο σκίτσο και μάλιστα χαμένο για πάντα, όπως το καμμένο σχέδιό του ‘Άσylum των Ευτυχισμένων’, που ήταν ακόμα η στάχτη του στο πάτωμα» (305)

Σ’ αυτό το διήγημα είναι ευδιάκριτα κάποια στοιχεία αισθητισμού, όπως η προτεραιότητα του καλλιτεχνικού έργου, όταν ο Χρυσοπέτρος ομολογεί πως τα φθηνά σχέδια στο χαρτί του είναι πολύ ακριβά, γιατί είναι οι ιδέες του και οι επιθυμίες του ή ο θάνατος των φθισικών σε ειδυλλιακό περιβάλλον, μοτίβα που δεν αξιοποιούνται στο έπακρο, άλλα σίγουρα προδίδουν συγκεκριμένες επιρροές του συγγραφέα.

Το συγκεκριμένο μοτίβο θανάτου εμφανίζεται και στο «Μια κόρη», ένα άλλο διήγημα της ίδιας περιόδου. Εδώ η ηρωίδα μοιάζει να προκαλεί η ίδια το θάνατο του

συζύγου της παίζοντας πιάνο δυνατά και με φρενήρη ρυθμό, ώστε να μην ακούγονται οι παρακλήσεις και ο επιθανάτιος ρόγχος του. Είναι μια επανάσταση του ενστίκτου της ζωής και του έρωτα, με τελική επικράτηση πάνω στο θάνατο και το γήρας.

Επισημαίνουμε ότι το όνομα της ηρωίδας του διηγήματος είναι 'Ζωή'.

Επιστρέφοντας στο θέμα του έργου τέχνης πρέπει να αναφερθούμε στον «Δημήτρη Φιντέλη». Σ' αυτό το εκτενές διήγημα, ο ήρωας μετά το θάνατο της αγαπημένης του γυναίκας παραγγέλνει ένα τολμηρό γλυπτό που την αναπαριστά σε μια έντονη στιγμή, ώστε να στηθεί πάνω στον τάφο της και να διατηρεί την ανάμνησή της ζωντανή. Όταν τελικά ο ήρωας ανακαλύπτει πως είναι απατημένος σύζυγος, αποφασίζει να εκδικηθεί τη γυναίκα του διαβρώνοντας το έργο τέχνης. Επιχειρεί μ' αυτό τον τρόπο να αποκαταστήσει την αλήθεια και να αποδώσει στο γλυπτό την πραγματικότητα της σχέσης που είχε η γυναίκα του με τον ίδιο.

Τις ίδιες αισθητικές προκείμενες πρέπει να έχει ως αφετηρία και η μορφή της Σφίγγας, που φαίνεται να ασκεί ιδιαίτερη έλξη στον συγγραφέα. Με καταβολές της την αγάπη για το εξωτικό και το μυστηριώδες, το σκοτεινό και το δυσνόητο που έδειξαν οι συγγραφείς του αισθητισμού και του συμβολισμού αργότερα, η μυθολογική μορφή ανάγεται στο έργο του Δ. Κόκκινου σε μια πλήρως απεικονιστική σύνοψη της γυναικείας ψυχής μέσα από τα μάτια του άνδρα.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε πως η μεγάλη αγάπη του Κόκκινου για την τέχνη δεν ήταν δυνατόν να μην ανακλάται στην πεζογραφία του. Είναι ένας άξονας βασικός και στην αφηγηματική τεχνική του, ένα στοιχείο υψηλά τοποθετημένο στο αξιακό σύστημα του ίδιου.

5. Διηγήματα

Όπως είδαμε στο κεφάλαιο 2 πολλά διηγήματα του Δ. Κόκκινου είδαν το φως της δημοσιότητας μέσα από τα φύλλα των εφημερίδων και των περιοδικών. Κάποια βρίσκονται συγκεντρωμένα σε τρεις συλλογές, που έχουν εκδοθεί με μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ τους. Η πρώτη κυκλοφορεί το 1926, όταν ο συγγραφέας ήταν στην ακμή της ηλικίας του, και τιτλοφορείται *Εκείνος που δε χάρηκε τίποτα*, η δεύτερη το 1945 με τον τίτλο *Ο Αλέξης ο αμαζιάς κι άλλα διηγήματα*, και η τρίτη το 1992, δηλ. είκοσι πέντε χρόνια μετά το θάνατό του, και τιτλοφορείται *Μια τουφεκιά στο Γαλάζιο Νερό* από την ομώνυμη νουβέλα που περιέχεται στη συλλογή. Είκοσι χρόνια μεσολαβούν μεταξύ των δυο πρώτων συλλογών! Εύλογα κάποιος θα αναρωτηθεί για τους λόγους αυτής της εκδοτικής απουσίας. Το ότι ο συγγραφέας στο μεγαλύτερο διάστημα της ακμής του (1935-1959) ασχολήθηκε εντατικά με τη συγγραφή, την ολοκλήρωση, την επιμέλεια και την έκδοση της *Ιστορίας του Ελληνικής Επανάστασης*, μπορεί να εξηγήσει σε μεγάλο βαθμό το γεγονός της απουσίας του από τα εκδοτικά πράγματα της εποχής. Εξάλλου, παρατηρούμε ότι τα μυθιστορήματά του εκδόθηκαν ως το 1932. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο Δ. Κόκκινος σταματά τη λογοτεχνική συγγραφή, γιατί έχει συνεχή παρουσία στα έντυπα της εποχής του. Όσον αφορά στα διηγήματα όμως δεν βλέπουμε να έχει την τάση να τα συγκεντρώνει σε ένα βιβλίο. Βασική πρακτική του παραμένει η δημοσίευσή τους στον Τύπο, κυρίως σε εφημερίδες, με τις οποίες συνεργάζεται ως τεχνοκритικός ή κρατά τη στήλη του χρονογραφήματος, αν και έχουμε μαρτυρίες για δυο ακόμα συλλογές που παραμένουν ανέκδοτες, τα *Σφυρίγματα τραίνων* και *Τα περιστατικά του Λουκά*.

Ο εκδοτικός οίκος Ζηκάκη εκδίδει το 1926 την πρώτη συλλογή διηγημάτων του Δ. Κόκκινου υπό τον τίτλο *Εκείνος που δε χάρηκε τίποτα*. Η συλλογή περιλαμβάνει εννέα διηγήματα, γραμμένα από το 1914 ως το 1926, και φαίνεται να άφησε καλές εντυπώσεις τότε, αν λάβουμε υπόψη μας την καλή κριτική του Αιμίλιου Χουρμούζιου στο φύλλο 1 της *Λογοτεχνικής Επιθεώρησης* τον Φεβρουάριο του 1927, που μέσα σε «Μια στεία χρόνια για την κίνηση του ελληνικού βιβλίου αλλά και για την όλη εκδοτική κίνηση» ξεχωρίζει τις «νουβέλλες του κ. Κόκκινου» και τις θεωρεί «έργο άξιο να προσεχτεί για την εξέλιξη του συγγραφέα του» (Μουλλάς² 1996 τ.Α΄: 193). Αφενός η συλλογή δεν συγκεντρώνει τα πρώτα διηγήματα της παραγωγής του Κόκκινου, δεν πρόκειται δηλαδή για μια συλλογή όλων των διηγημάτων που έχουν γραφεί σε μια δεκαετία ή πενταετία. αφετέρου η σειρά που ακολουθούν στη συλλογή δεν είναι η χρονολογική σειρά συγγραφής τους. Φαίνεται, λοιπόν, πως τα διηγήματα που απαρτίζουν τη συλλογή δεν είναι συγκεντρωμένα με βάση ένα ιστορική φύσης κριτήριο, αλλά μάλλον με ένα κριτήριο σύνθεσης, με στόχο να προκύψει μια θεματική.

Κοινή θεματική όλων των διηγημάτων είναι η αποτυχία του άνδρα, κυρίως, να βρει την ευτυχία μέσα στη σχέση με τη γυναίκα. Ασχέτως από το επάγγελμα ή την κοινωνική θέση τους οι άρρενες ήρωες εμφανίζονται ανήμποροι να προσεγγίσουν ουσιαστικά και να κατανοήσουν τη θηλυκή φύση. Τελικά φέρονται να καταστρέφονται από την επαφή τους με τη γυναίκα. Ο ιδεολόγος δημοσιογράφος Καλλιδρόμης παρά την υλική και συναισθηματική στήριξη που προσφέρει στην Ντίνα, τη χήρα του συναδέλφου του Στεργιόπουλου, δεν καταφέρνει να αγγίξει την ευτυχία μαζί της, καθώς η Ντίνα προτιμά τη συντροφιά ενός μάλλον αμφιβόλου ηθικής ποιότητας άλλου συναδέλφου του αποθανόντος συζύγου της. Πεθαίνει μόνος. είναι «αυτός που δε χάρηκε τίποτε». Στη «Χελιδονοφωλιά» ένας νεαρός μποέμ τύπος

καταφέρνει να αποπλανήσει μια έφηβη και να την καταστρέψει οδηγώντας την στην νευρική κατάρρευση. Ένας ακρωτηριασμένος αξιωματικός με «ξύλινο πόδι» δεν κατορθώνει να κρατήσει κοντά του τη γυναίκα που αγαπά, γιατί αυτή δεν μπορεί να ζήσει περιορισμένη. Στο «Σκίτσο» ο νεαρός γλύπτης βλέπει να γκρεμίζεται το όνειρό του να ζήσει ευτυχισμένος με την πρώτη του αγάπη, καθώς αυτή αγαπάει έναν νέο μπλεγμένο με τον υπόκοσμο. Ο μεσόκοπος αποτυχημένος λόγιος Σκιαδάς παρατηρεί τον εαυτό του να μετατρέπεται σε «παλιό αντικείμενο» της συλλογής της νέας που ερωτεύεται, καθώς αυτή επιλέγει έναν πολύ νεότερό του άνδρα. Ένας ναύτης από τη Μάλτα καταστρέφει τη ζωή του, όταν φτάνει στο σημείο να κατηγορείται άδικα για το φόνο του μικρού γιου του. Όταν αποκαλύπτεται ότι το παιδί είναι καρπός της παράνομης σχέσης της γυναίκας του με κάποιον άλλο την σκοτώνει.

Άσχημη κατάληξη φαίνεται να έχουν και οι γυναίκες, που συνήθως πέφτουν θύματα της απιστίας του άνδρα ή της απροθυμίας του να δεσμευτεί με γάμο. Ένας γιατρός συναντά μετά από χρόνια τη γυναίκα που τον είχε πρωτοερωτευτεί, την οποία παράτησε όταν κατάλαβε πως ο δεσμός τους σοβαρεύει. Η γυναίκα, αν και παντρεύτηκε, δεν μπόρεσε να τον ξεπεράσει και τελικά φτάνει στην αυτοκτονία, ενώ φιλοξενούνται μαζί «μια νύχτα σε ξένη ντορμέζα». «Το τραπέζι της Ρόζας» δίνει στην Ντίνα τις αποδείξεις που χρειάζεται για την απιστία του φίλου της. Μην μπορώντας να αντέξει το γεγονός αυτοκτονεί μπροστά στα μάτια του φίλου της.

Το μόνο διήγημα που φαίνεται να αποκλίνει από τη θεματική της συλλογής είναι το «Τζούλια». Πρόκειται για το μοναδικό της συλλογής που έχει αίσιο τέλος. Το ζευγάρι Παντιάς-Τζούλια μένει μαζί, αν και για μια στιγμή φαίνεται ότι η επιλογή της ηρωίδας να ακολουθήσει καριέρα στο θέατρο βάζει σε αμφίβολο δρόμο τη σχέση. Ωστόσο, και σ' αυτό το διήγημα γίνονται κάποιοι υπαινιγμοί για μια ενδεχόμενη μελλοντική απιστία της γυναίκας, την οποία προσεγγίζει ένας κριτικός θεάτρου και

της υπόσχεται να την βοηθήσει την καριέρα της, όπως περίπου κι ο Ροζής στο πρώτο διήγημα της συλλογής προσεγγίζει τη χήρα του Στεργιόπουλου. Το ενδιαφέρον στη «Τζούλια» είναι ότι ουσιαστικά ο προβληματισμός πάνω στο θέμα της σχέσης άνδρα-γυναίκας δίνεται κατά κάποιον τρόπο ‘επί σκηνής’. Ο Παντιάς, θεατρικός συγγραφέας και σύντροφος της Τζούλιας, έχει γράψει ένα έργο για το ντεμπούτο της φίλης του στο θέατρο με την εξής υπόθεση: δυο γυναίκες διεκδικούν τον ίδιο άντρα, έναν συγγραφέα, η μια με όπλο της το παιδί που ισχυρίζεται πως έχουν αποκτήσει μαζί, και η άλλη με όπλο της την αφοσίωση και την προσήλωση, που χρειάζεται ο καλλιτέχνης μέχρι να γίνει σημαντικός. Στο τέλος αποδεικνύεται ότι το παιδί δεν είναι του συγγραφέα, νικά η δεύτερη γυναίκα και «σώζει» τον συγγραφέα. Επομένως, μολονότι το διήγημα έχει αίσιο τέλος, η προβληματική της σχέσης άνδρα-γυναίκα και οι δυσκολίες των ερωτικών δεσμών κατατίθεται και σ’ αυτό το έργο της συλλογής. Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι η συλλογή ‘δικαιολογεί’ θεματικά τον τίτλο της, αφού τα όνειρα των ηρώων σε όλα τα διηγήματα διαψεύδονται από την πραγματικότητα.

Στη συγκεκριμένη παρουσίαση θα ακολουθηθεί η σειρά με την οποία βρίσκονται τα διηγήματα στη συλλογή. Παραθέτουμε τον τίτλο, τη χρονολογία συγγραφής, όπως μας παραδίδεται από την έκδοση στο τέλος κάθε διηγήματος, και περίληψή του.

- «Εκείνος που δε χάρηκε τίποτα» (1925)

Ο Σταύρος Καλλιδρόμης, με το παρατσούκλι «Ναπολέον», παλιός δημοσιογράφος και διορθωτής στην εφημερίδα *Εθνικός Κόσμος* ταραάζεται πολύ όταν πληροφορείται τον θάνατο ενός συναδέλφου του. Ο πρόωρος χαμός του Στεργιόπουλου δεν φαίνεται ωστόσο να επηρεάζει τόσο πολύ ορισμένους συναδέλφους του, όπως ο Ροζής, που

κρατά τη στήλη του θεάτρου και μάλιστα ενοχλείται από την επιμονή του Καλλιδρόμη να επαινεί το επαγγελματικό ήθος και την αξιοπρέπεια του συναδέλφου του. Ο Καλλιδρόμης θυμάται τη δύσκολη και στερημένη ζωή του: πώς από ένα χωριό της Φωκίδας, ορφανό παιδί, κατέληξε υπό την προστασία ενός δικηγόρου στην Αθήνα που τον βοήθησε να μπει στη Νομική, αλλά ποτέ δεν την τελείωσε γιατί έμπλεξε με τη δημοσιογραφία προκειμένου να βγάζει τα προς το ζην. Νιώθει συναισθηματικά πολύ κοντά στον συνάδελφό του που δεν πρόλαβε να χαρεί τίποτα από τη ζωή του, ενώ άφησε πίσω χήρα τη γυναίκα του Ντίνα κι ένα κοριτσάκι ορφανό και αποφασίζει να τις πάρει υπό την προστασία του. Οι προσπάθειές του να εξασφαλίσει για την οικογένεια μια πενιχρή σύνταξη από την εφημερίδα ή λίγα χρήματα για τα καθημερινά τους έξοδα από έρανο ή ακόμα να βρει μια θέση στο άσυλο απόρων αποβαίνουν άκαρπες. Αποφασίζει να προτείνει στη γυναίκα, για την οποία έχει αρχίσει να αισθάνεται ερωτικά, να μένει στο σπίτι της σαν ενοικιαστής, προκειμένου να την στηρίζει οικονομικά μ' αυτόν τον τρόπο. Τελικά, διαπιστώνει πως η Ντίνα, επιβεβαιώνοντας τις φήμες περί της ηθικής της που κυκλοφορούν στη γειτονιά, έχει γίνει ερωμένη τού συνεργάτη του, Ροζή. Αυτό είναι το τελειωτικό χτύπημα της ζωής για τον Καλλιδρόμη, τον άνθρωπο «που δεν άγγιξε καμιά χαρά»: θα τον βρουν πεθαμένο σε ένα πεζοδρόμιο μετά από ολονύχτιο μεθύσι και τσακισμένο από την αρρώστια που έκρυβε για καιρό.

- «Μια νύχτα σε ξένη ντορμέζα» (1921)

Ένας πενήντάχρονος γιατρός διηγείται την ιστορία μιας γυναίκας που φτάνει στον νευρικό κλονισμό και τελικά στην αυτοκτονία, μετά από έναν αποτυχημένο γάμο και αφού την έχει εγκαταλείψει ο άντρας που αγάπησε και ερωτεύτηκε, προκειμένου να

συμβουλεύσει έναν νεαρό να μην φέρεται επιπόλαια στις σχέσεις του με τις γυναίκες, γιατί «αρχίζει κανείς πάντα ωραία και τελειώνει...πολλές φορές με τραγωδίες».

- «Χελιδονοφωλιά» (1918)

Είναι η ιστορία της αποπλάνησης της Όλγας από έναν μυστηριώδη κύριο που νοικιάζει ένα από τα δωμάτια του σπιτιού στο οποίο κατοικεί το κορίτσι με τη μητέρα του και τρεις ακόμη ενοικιαστές. Η Όλγα, αν και έχει μάθει να συναναστρέφεται με υπόλοιπους άνδρες του σπιτιού, κρατώντας την ανθρώπινη επαφή στα όρια της φιλίας όπως την ορίζει η συγκατοίκηση, πέφτει θύμα της γοητείας του νεαρού δανδή, που την παρασύρει στην αγκαλιά του με τα ρομαντικά του φερσίματα και τα πολυτελή ενδύματά του, και διαλύει τον αρραβώνα της. Αν και στην αρχή ο νεαρός παραπονέθηκε που χάλασαν την χελιδονοφωλιά που υπήρχε στο δωμάτιό του και το θεώρησε κακοτυχία, έγινε ο ίδιος αιτία για να χαλάσει το σπίτι της Όλγας, αφού η κοπέλα έπαθε νευρικό κλονισμό και η ζωή της καταστράφηκε.

- «Το ξύλινο πόδι» (1917)

Η Χριστίνα, σύζυγος γνωστού συμβολαιογράφου των Αθηνών, αφηγείται στο νεαρό Σκαριανό, ο οποίος την κορτάρει επίμονα με σκοπό να την κάνει ερωμένη του, την ιστορία του μοναδικού άνδρα που αγάπησε για να του αποδείξει πόσο καταστροφικός μπορεί να είναι ο έρωτας. Χήρα δέκα μηνών από τον πρώτο της γάμο ερωτεύεται με την πρώτη ματιά έναν νεαρό που βλέπει μονίμως καθισμένο να την κοιτάζει από το παράθυρο τού απέναντι σπιτιού. Μετά από ανταλλαγή θερμών επιστολών στις οποίες αυτός της ζητά να τον επισκεφθεί, πηγαίνει σπίτι του και μαθαίνει ότι μετά από ένα βαρύ τραυματισμό στον πόλεμο έχει χάσει το πόδι του και έχει τοποθετήσει ένα ξύλινο μέλος. Αυτό αρχικά δεν στέκεται εμπόδιο στον έρωτά τους, όμως μετά από

καιρό ο έρωτας υποχωρεί και δίνει τη θέση του στον οίκτο. Ο νεαρός διστάζει αυτή την αλλαγή, αρχίζει να ζηλεύει και παρακαλεί τη Χριστίνα να κόψει τις πολλές κοινωνικές επαφές και να του αφοσιωθεί, απειλώντας την ότι διαφορετικά θα την σκοτώσει. Τελικά αυτοκτονεί ο ίδιος δίνοντας τραγικό τέλος σ' αυτή την ιστορία αγάπης.

Ο Σκαριανός αδυνατεί να κατανοήσει πώς μια τόσο θερμή γυναίκα ένιωθε ερωτική έλξη για έναν ανάπηρο και πώς δεν προτιμά τον ίδιο. Η Χριστίνα επιμένει όμως ότι ήταν ο μοναδικός άντρας που αγάπησε και τελικά καταστράφηκε λόγω του έρωτά τους.

- «Τζούλια» (1916)

Ο νεαρός και φιλόδοξος θεατρικός συγγραφέας Γεώργιος Παντιάς είναι ερωτευμένος με την όμορφη Τζούλια, μια φτωχή κοπέλα, η οποία μετά το θάνατο της μητέρας της τον ακολουθεί για να ζήσουν μαζί με την υπόσχεση ότι θα παντρευτούν μόλις αυτός αποκτήσει αναγνώριση και χρήματα ώστε να μπορούν να ζουν άνετα. Η Τζούλια δεν αργεί να σαηγευτεί από τον κόσμο του θεάτρου και με την παρότρυνση της Ελένης Σπιθά, γνωστής πρωταγωνίστριας για την οποία γράφει ο Παντιάς, και του θεατρικού κριτικού Ιωάννου, αποφασίζει να βγει στο σανίδι. Ο Παντιάς μάταια προσπαθεί να της αλλάξει γνώμη τονίζοντας πόσο σκληρός είναι αυτός ο χώρος και τελικά γράφει ένα έργο για αυτήν. Στην πρεμιέρα η Τζούλια δεν καταφέρνει να ανταποκριθεί στο ρόλο της και το ντεμπούτο της καταλήγει σε φιάσκο. Οι εφημερίδες κατακεραυνώνουν και τον συγγραφέα, αλλά ο ίδιος είναι μάλλον ευτυχής αφού τελικά κερδίζει τη γυναίκα του.

- «Το σκίτσο» (1914)

Με φόντο μια βροχερή νύχτα στην Αθήνα ο νεαρός φιλόδοξος γλύπτης Μήτσος Χρυσοπέτρος βλέπει το όνειρο για ευτυχισμένη ζωή με τον νεανικό του έρωτα, την Ρεγγίνα, να καταρρέει και να καίγεται όπως και η μακέτα του «Το άσυλο των Ευτυχισμένων», όταν η Ρεγγίνα αποφασίζει να μείνει με το φίλο της που χαρτοπαίζει και την εκμεταλλεύεται.

- «Το παληό αντικείμενο» (1921)

Ο Γιάννης Σκιαδάς, αποτυχημένος λόγιος και λογοτέχνης καθώς ψάχνει σε ένα παλαιοβιβλιοπωλείο βρίσκει ξεχασμένη μέσα σε ένα βιβλίο την επιστολή ενός αριστοκράτη, του Σταύρου Μακρυνότη. Την ίδια στιγμή γνωρίζει και τη νεαρή Μαρίκα Μακρυνότη, ανιψιά του συντάκτη της επιστολής, η οποία του αφηγείται πώς ο θεός της αυτοκτόνησε πυρπολώντας το σπίτι του όταν έμαθε το χαμό της πολυαγαπημένης του συζύγου. Γοητευμένος τόσο από τη Μαρίνα, που είναι και ίδια μανιώδης συλλέκτρια παλαιών αντικειμένων, όσο και από την ιστορία ο Σκιαδάς εμπνέεται να γράψει να διήγημα βασισμένος στην ερωτική ιστορία απιστίας που ουσιαστικά κρύβεται πίσω από την επιστολή. Φιλοδοξεί με το διήγημα αυτό να βγει από τη χορεία των αποτυχημένων όπου τον έχουν κατατάξει οι σύγχρονοί του κριτικοί. Παράλληλα, οι συχνοί περίπατοι με τη Μαρίκα και οι επισκέψεις στο σπίτι της του αναζωπυρώνουν την ερωτική επιθυμία προς το πρόσωπό της, ενώ σταδιακά τον κάνουν να ξεχάσει το διήγημα και τη φιλολογική αναγνώριση. Τον περιμένει όμως η μεγάλη απογοήτευση: όταν μια μέρα ανακαλύπτει ιδίους όμμασιν ότι η Μαρίκα έχει δεσμό με έναν πολύ νεαρότερό του νιώθει ο ίδιος σαν ένα συλλεκτικό αντικείμενο που η κοπέλα πρόσθεσε στη συλλογή της.

- «Το τραπέζι της Ρόζας» (1919)

Το γιορτινό τραπέζι για το βράδυ της Ανάστασης έχει στρωθεί στο σπίτι της Ρόζας και ο φίλος της Πρινάρη για την παρέα τους. Από την παρέα, που την αποτελούν ένας επιχειρηματίας, ένας γιατρός, ένας μηχανικός και οι φίλες τους, κοπέλες που «πριν βγουν στη ζωή έκαψαν τα φτερά τους σαν πεταλούδες» αναζητώντας τον εύκολο έρωτα, λείπει η Ντίνα και ο φίλος της Ραλάς, μηχανικός. Η Ντίνα έχει εκμυστηρευτεί στη φίλη της Μαρίνα, ότι ο φίλος της έχει σχέση με τη Ρόζα. Η επιμονή του φίλου της να πάνε στο τραπέζι της Ρόζας γίνεται τεκμήριο για την παράνομη σχέση των δύο. Η Ντίνα δεν αντέχει και αυτοκτονεί. Ο Ραλάς εμφανίζεται στο τραπέζι και ανακοινώνει την αυτοκτονία της Ντίνας, ενώ την ίδια στιγμή η Μαρίνα αποκαλύπτει την αλήθεια στην ομήγυρη. Ο φίλος της Ρόζας μένει άναυδος και οι δυο παράνομοι εραστές, ο Ραλάς και η Ρόζα χάνονται μαζί μέσα στη νύχτα.

- «Το παιδί του Μαλτέζου» (1926)

Η ιστορία στην επαρχία, σε ένα ψαροχώρι, το Κατάκωλο, επίνειο και λιμάνι της Ηλείας. Μετά από μια αρρώστια ξεμένει εκεί μακριά από την πατρίδα του ο ήρωας ο Τζοβάννης, ψαροναύτης από τη Μάλτα. Ο Μαλτέζος, όπως όλοι τον αποκαλούν, κάνει παρέα με έναν ζακυνθινό ψαρά τον Τραμπακέρα, που έχει μείνει ανάπηρος, χήρος και με δυσκολία προσπαθεί να αναθρέψει τα έξι παιδιά του. Ο Μαλτέζος παντρεύεται την Λουκρέτσια, τη μεγαλύτερη κόρη του Τραμπακέρα, όμως η κοπέλα σύντομα πέφτει στην αγκαλιά ενός άλλου νεότερου άντρα, του Λούκα, που της υπόσχεται να την κάνει «κυρά και βασίλισσα». Η αντίστροφη μέτρηση για τον Μαλτέζο αρχίζει: η Λουκρέτσια τον βρίζει, τον κακομεταχειρίζεται, τον προσβάλλει. Τα συναισθήματα όμως είναι δυνατά και ο Μαλτέζος δεν αποφασίζει να αφήσει τη γυναίκα του, αν και του δίνεται η ευκαιρία να μαρκάρει και να φύγει. Έτσι το ρίχνει

στο ποτό μαζί με τον πατέρα της, τον μοναδικό του φίλο στην ξενιτιά. Σύντομα ο Τραμπακέρας πεθαίνει αλλά η γέννηση του γιου του Μαλτέζου απαλύνει το βαρύ πένθος για το χαμό του φίλου του. Αφοσιώνεται στο παιδί του, που κατά κοινή ομολογία μοιάζει του Λούκα, και ονειρεύεται να το δει καπετάνιο. Μια μέρα καθώς ψαρεύουν το παιδί χτυπά σε έναν βράχο και σκοτώνεται. Ο πόνος του Μαλτέζου είναι μεγάλος. Επιστρέφει στο σπίτι με το νεκρό παιδί καταματωμένο στην αγκαλιά του. Μια γυναίκα τον κατηγορεί ότι σκότωσε το παιδί γιατί τάχα γνώριζε ότι δεν ήταν δικό του αλλά του Λούκα. Κάτω από τη γενική κατακραυγή των συγκεντρωμένων χωρικών για το αποτρόπαιο έγκλημα, που θεωρούν ότι διέπραξε ο πατέρας, ο Μαλτέζος εξαγριώνεται με την αποκάλυψη της απιστίας της Λουκρέτσιας και την πνίγει με τα χέρια του. Έτσι ο περιθωριοποιημένος, ο «αβάφτιστος παληοφράγκος» για τη μικρή κοινότητα γίνεται πραγματικά φονιάς.

Το 1945 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Οι φίλοι του βιβλίου η συλλογή *Ο Αλέξης ο αμαξάς κι' άλλα διηγήματα*, στην οποία περιλαμβάνονται τα διηγήματα «Ο Αλέξης ο αμαξάς» (1933), «Δημήτρης Φιντέλης» (1944), «Ένας ύποπτος» (1932) και «Σφίγγα» (1944). πρόκειται για μια συλλογή που συγκεντρώνει τέσσερα έργα γραμμένα στο διάστημα μιας δεκαετίας, αν θεωρήσουμε ως χρονολογία συγγραφής τους αυτή που αναφέρεται στο τέλος κάθε διηγήματος στη συγκεκριμένη έκδοση. Δυο κατηγορίες ηρώων συναντά ο αναγνώστης σ' αυτά τα διηγήματα. Στον «Αλέξη τον αμαξά» και στον «Υπόπτο» οι ήρωες ανήκουν στην τάξη του λούμπεν προλεταριάτου, πρόκειται για έναν αμαξά κι έναν ψαρά που ζουν στις παρυφές του άστεως. Από την άλλη, ο «Δημήτρης Φιντέλης» είναι μηχανικός και μεγαλομέτοχος κατασκευαστικής εταιρείας, ασκεί, δηλαδή ένα από τα μοντέρνα και πολύ προσοδοφόρα επαγγέλματα της νέας εποχής και, τέλος, αν και δεν έχουμε καμιά απολύτως ένδειξη για το επάγγελμά του πρωτοπρόσωπου ανώνυμου αφηγητή στη

«Σφίγγα», που αναφέρεται ως «ασκητής» στον υπότιτλο του διηγήματος, από την υπόθεση συνάγουμε ότι πρόκειται για έναν κοσμοπολίτη, που έχει την οικονομική ευχέρεια να ταξιδεύει στην Ευρώπη. Άσχετα από την οικονομική κατάσταση ή την καταγωγή των ηρώων όμως, τα προβλήματα όλων τους έχουν άμεση συνάφεια με τις γυναίκες του περιβάλλοντός τους και τις ερωτικές τους περιπέτειες: Ο Αλέξης, χήρος, βρίσκεται να μεγαλώνει το αγόρι που εγκατέλειψε η κόρη του φεύγοντας με έναν εραστή της, ο Φιντέλης καταρρακώνεται όταν μαθαίνει μετά το θάνατο της γυναίκας του ότι ο γάμος του ήταν στηριγμένος στην απιστία, ο «ύποπτος» Γιάννης Στεφανής είναι φυγόδικος, κατηγορούμενος για το φόνο του εραστή της αδερφής του που την κορόιδεψε και την οδήγησε στην τρέλα και το θάνατο, ενώ ο ασκητής αποσύρεται από τα εγκόσμια χωρίς να έχει λύσει το αιώνιο αίνιγμα της γυναικείας φύσης.

Εκτός από τη κατηγοριοποίηση των ηρώων στη συλλογή αυτή παρατηρείται και μια υφολογική διαφοροποίηση μεταξύ των διηγημάτων. Έτσι, στα διηγήματα του '32 και '33-«Ένας ύποπτος» και «Ο Αλέξης ο αμαξάς», αντιστοίχως- διακρίνουμε κάποια στοιχεία νατουραλισμού, ειδικά στην περιγραφή των συνθηκών διαβίωσης των ηρώων που δεν έχουν λύσει το πρόβλημα της επιβίωσης, ενώ τα άλλα δυο διηγήματα του '44 διαπνέονται από ένα ευδιάκριτο ύφος κοσμοπολιτισμού: οι ήρωες ανήκουν στην ανερχόμενη αστική τάξη, ζουν πλούσια με όλες τις ανέσεις και την πολυτέλεια που τους εξασφαλίζει η οικονομική ευμάρεια, ταξιδεύουν στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, συλλέγουν πολύτιμα αντικείμενα και έργα τέχνης, συχνάζουν στα κέντρα διασκέδασης της υψηλής κοινωνίας και δέχονται στα πολυτελή σπίτια τους ανθρώπους της πολιτικής, της τέχνης και της διανοήσης. Αυτή η συλλογή προσφέρει στον αναγνώστη την ευκαιρία να σχηματίσει μια σχεδόν ολοκληρωμένη εικόνα της Αθήνας και των ανθρώπων της, των δυο αντιδιαμετρικά αντίθετων κόσμων που την συνθέτουν, ακόμα και να διστάσει τις υπόγειες

διαδικασίες αλλαγής, την υποχώρηση του παλιού μπροστά στο νέο: οι παλιές αριστοκρατικές οικογένειες χάνουν τον πλούτο από τα χέρια τους, χάνουν τις νεοκλασικές οικίες τους που αγοράζονται πια από πλούσιους αστούς και ανακατασκευάζονται, τα παλιά επαγγέλματα, όπως αυτό του αμαξιά, χάνονται και αναδύονται καινούρια που ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της νέας εποχής ο μηχανικός, ο αρχιτέκτονας, ο επιχειρηματίας: είναι ο πετυχημένος επαγγελματίας της πρωτεύουσας των αρχών του αιώνα. Ωστόσο, η σύγκρουση των δυο κόσμων, θεματική που ενδιαφέρει άλλους συγγραφείς της εποχής, όπως τον Γ. Ξενόπουλο, δεν ενδιαφέρει την πλοκή αυτών των διηγημάτων.

- «Ο Αλέξης ο αμαξιάς» (1933)

Πρόκειται για ένα ηθογραφικό αστικό διήγημα. Περιλαμβάνεται μαζί τις δυο σύντομες πρόζες «Ο Θανάσης ο Μικρούλης» και «Αφήγηση κυνηγού» του Δ. Κόκκινου στην *Ελληνική Πεζογραφία* του Περάνθη με την υποσημείωση ότι έχει μεταφραστεί στα γαλλικά, τα ρώσικα και τα ρουμάνικα (τ. Δ΄ 1968: 380-386), πληροφορία που επιβεβαιώνει και η έρευνα της Έρης Σταυροπούλου για την ελληνική μεταφρασμένη λογοτεχνία (1986: 259).

Η αφήγηση είναι στο μεγαλύτερο μέρος τριτοπρόσωπη, αρχίζει *in media res* και αρκετές λεπτομέρειες δίνονται με αναλήψεις.

Η υπόθεση με λίγα λόγια: Η μίζερη ζωή του γέρο-αμαξιά Αλέξη Στάλη αλλάζει απ' τη στιγμή που η παραστρατημένη κόρη του Ματίνα, φεύγοντας για το Παρίσι με κάποιον από τους εραστές της αφήνει στην κηδεμονία του το μικρό εγγονό του, καρπό του γάμου της με τον Κεφαλάρη, έναν μαρμαρά, πρόσφυγα από την Αλεξάνδρεια. Ο αμαξιάς έχει ήδη χάσει τη γυναίκα του και τους δύο γιους του, ενώ ο γαμπρός του βρίσκεται στη φυλακή για τη δολοφονία ενός από τους εραστές της Ματίνας.

Παππούς και εγγονός ζουν άνετα μιας και το επάγγελμα του αμαξιά είναι ακόμα αρκετά προσοδοφόρο. Το σκηνικό της ευτυχίας διακόπτεται απότομα, όταν ξαφνικά μετά από οκτώ χρόνια στην φυλακή ο γαμπρός του γερο-αμαξιά επιστρέφει διεκδικεί τον γιο του και τον παίρνει μαζί του στην Αλεξάνδρεια. Ο αμαξιάς ξεψυχά μέσα σε δεκαπέντε μέρες μετά από το τελευταίο αυτό χτύπημα της μοίρας, χαμογελώντας όμως «στον άγγελό του».

- «Δημήτρης Φιντέλης» (1944)

Ο Δημήτρης Φιντέλης, μηχανικός και μεγαλομέτοχος κατασκευαστικής εταιρείας, ερωτεύεται και τελικά παντρεύεται τη Μιμικά Κερίμη, γόνο μιας παλιάς αριστοκρατικής αθηναϊκής οικογένειας. Ζουν λίγα χρόνια μια πολύ έντονη ζωή, με χλιδή, πολυτέλεια και πολλές κοινωνικές συναναστροφές, ώσπου η Μιμικά αρρωσταίνει και πεθαίνει. Για να κρατήσει ζωντανή την ανάμνησή της ο Φιντέλης ζητά από έναν γλύπτη να κοσμήσει τον τάφο της με ένα γλυπτό, πολύ ζωντανό και μάλλον προκλητικό για το χώρο του νεκροταφείου. Όταν μετά από καιρό ο σύζυγος μαθαίνει τις απιστίες της γυναίκας καταρρέει και καταστρέφει το εξαίσιο γλυπτό.

- «Ένας ύποπτος» (1932)

Η δράση τοποθετείται στην παραλία του Φαλήρου, όπου ο Γιάννης Στεφανής διεκδικεί μια θέση για τη βάρκα του. Οι ψαράδες ενοχλούνται από την παρουσία του και ο χειροδύναμος νέος ψαράς αναγκάζεται να διεκδικήσει σθεναρά το δικαίωμά του δίπλα στους υπολοίπους. Σύντομα όμως κινεί τις υποψίες του, αφού δεν βγαίνει για μεροκάματο και περνά όλη τη μέρα του μέσα στη βάρκα χωρίς να επιδιώκει καθόλου την ανθρώπινη επαφή. Στην ψαροταβέρνα του Παντελή, το μοναδικό στέκι αναψυχής των ψαράδων, ο Γιάννης γνωρίζει και συνδέεται συναισθηματικά με την

Αγγέλα, τη νεαρή πληθωρική χήρα μαγειρίσσα, που είναι ο «μαγνήτης» του μαγαζιού και της δηλώνει την επιθυμία του να της εμπιστευτεί κάτι. Πριν προλάβει να αποκαλύψει στην Αγγέλα την αιτία της δυστυχίας του, ένας ψαράς με τον οποίον είχαν τσακωθεί, τον καταδίδει στην αστυνομία. Ο Σταμάτης Λιάκουρης (αυτό είναι το πραγματικό όνομα του Γιάννη) φυλακίζεται για τον φόνο ενός Αρμένη που κορόιδεψε με ψεύτικες υποσχέσεις γάμου την αδερφή του, η οποία τρελάθηκε και πέθανε. Μόνη του παρηγοριά στη φυλακή είναι η Αγγέλα, που πιστή στα αισθήματά της γι' αυτόν υπόσχεται να πείσει τους δύο μάρτυρες του τραγικού συμβάντος να καταθέσουν την αλήθεια, ότι δηλ. ο θάνατος του Αρμένη προήλθε από ατύχημα κι έτσι να «ξαναφέρει τον Γιάννη στην κοινωνία».

- «Σφίγγα» (1944)

Το διήγημα με τον υπότιτλο «εξομολόγηση ενός ασκητή» πραγματεύεται τη διαρκή αναζήτηση μιας γυναικείας φιγούρας που έχει σαγηνεύσει τον ήρωα και «στοιχειώνει» τη ζωή του, καθώς του ξεφεύγει διαρκώς. Τις λίγες φορές που συναντιούνται και ζουν έντονες στιγμές είναι σε κάποιο σαλόνι ή σε κάποιο κοσμικό στέκι της Αθήνας, αλλά και σε κοσμοπολίτικα μέρη του εξωτερικού, όπως στην Κωνσταντινούπολη και στη Βιέννη. Άλλες φορές την βλέπει στο δρόμο, να βγαίνει συντροφιά με κάποιον μυστηριώδη κύριο από γνωστό ξενοδοχείο ή ακόμα σε κάποιο κοιμητήριο. Ο ήρωας τελικά παντρεύεται μια γυναίκα που θεωρεί πως συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά της γυναίκας που αναζητά με πάθος, αλλά σύντομα διαψεύδεται ως προς τις προσδοκίες του. Ο αφηγητής θα κρατήσει ζωντανή στη μνήμη του μυστηριώδη γυναικεία μορφή, την οποία δεν κατάφερε να αποκτήσει, κάθε φορά που θα κοιτάζει το τελευταίο απόκτημα της συλλογής του: ένα αρχαίο αγγείο που έχει ζωγραφισμένη πάνω του μια Σφίγγα.

Η συλλογή *Μια τουφεκιά στο Γαλάζιο Νερό* (1992) από τη σειρά «Η πεζογραφική μας παράδοση» των εκδόσεων Νεφέλη περιέχει την ομώνυμη νουβέλα του 1945, και τα διηγήματα «Ελπίδα» του 1927 και «Κυνηγημένος από τον κόσμο» του 1937. Φαίνεται πως η συλλογή, σύμβουλος της οποίας είναι ο μανόλης αναγνωστάκης έχει απαρτιστεί με τη λογική της ‘δειγματοληψίας’: ένα διήγημα από τη δεκαετία του ’20, ένα από τη δεκαετία του ’30 και ένα από τη δεκαετία του ’40, τα οποία είναι σίγουρα αντιπροσωπευτικά και αρκετά ενδεικτικά της λογοτεχνικής παραγωγής του Δ. Κόκκινου, ενώ επιπλέον στο επίμετρο ο αναγνώστης βρίσκει την κριτική του Κλ. Παράσχου «Διονύσιος Κόκκινος. Ο μυθιστοριογράφος» από την εφημερίδα *Ελληνική* της 28^{ης} Δεκεμβρίου του 1928. Ας παρακολουθήσουμε τις υποθέσεις των έργων αυτών, με τη σειρά που παρατίθενται τα διηγήματα στη συλλογή.

- «Μια τουφεκιά στο Γαλάζιο Νερό» (1945)

Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Λαζαράς επισκέπτεται για καλοκαιρινές διακοπές έναν γνωστό του, τον Αντρέα Γεράκη, στο εξοχικό του το «Γαλάζιο Νερό» στον Φραγκόπυργο, κάπου στην Κορινθία. Όταν φτάνει αντιλαμβάνεται πως δεν είναι ευπρόσδεκτος, διότι ο Γεράκης λογαριάζει να παντρέψει την κόρη του Μαύρα με τον Κουγιουκλή, το μεγαλοκτηματία της περιοχής, προκειμένου να γλιτώσει από την οικονομική δυσπραγία, και δεν θέλει κανένα εμπόδιο στα σχέδιά του. Ο Λαζαράς γνωρίζει κι ερωτεύεται την Μαύρα, η οποία του εμπιστεύεται ότι συνδέεται συναισθηματικά με τον ξάδελφό της, Πανάγο, τον οποίο ο πατέρας της μισεί λόγω των οικογενειακών διαφορών που είχε με τον αδερφό του, τον πατέρα του Πανάγου. Ο Κουγιουκλής έχει αποκτήσει όλα τα κτήματα του πατέρα του Πανάγου και εποφθαλμιά κι ένα μικρό κτήμα που συνορεύει με τις δικές του εκτάσεις για να κτίσει

μια μεγάλη βίλα με έξοδο στην ακρογιαλιά. Ο Πανάγος αρνείται πεισματικά τις προσφορές του Κουγιουκλή, μολονότι θα τον έβγαζαν από το οικονομικό αδιέξοδο και θα μπορούσε να συνεχίσει τις σπουδές του στην Αθήνα, θέλοντας να προστατεύσει το τελευταίο κομμάτι της πατρικής γης και τη σχέση του με τη Μαύρα, και φτάνει στο σημείο να τον απειλήσει με το όπλο του. Ο Γεράκης ζητά από τον Λαζαρά να μιλήσει στη Μαύρα για τον Κουγιουκλή. Ο ήρωας βρίσκεται σε δύσκολη θέση και σε μια βόλτα προς το κτήμα του Κουγιουκλή αποφασίζει να κάνει ο ίδιος στη Μαύρα ερωτική εξομολόγηση, η οποία βέβαια πέφτει στο κενό με την αποκάλυψη ότι από τη Μαύρα του έρωτά της για τον εξάδελφό της. Φαίνεται όμως πως η κοπέλα θα υποκύψει στη μοίρα της για χάρη και της άρρωστης μητέρας της. Το βράδυ που ο Γεράκης ανακοινώνει τους αρραβώνες της Μαύρας με τον πλούσιο κτηματία, την ώρα που όλοι αποχωρούν, ο Κουγιουκλής πέφτει νεκρός από μια τουφεκιά. Οι υποψίες πέφτουν πάνω στον Πανάγο, αλλά κανείς δεν έχει τη διάθεση να τον καταγγείλει, ούτε κι ο Λαζαράς που επιστρέφει στην Αθήνα με τη σκέψη «η ζωή ας επούλωνε τις πληγές της κακής ώρας».

- «Ελπίδα» (1927)

Η Ελπίδα μένει ορφανή σε μικρή ηλικία από μητέρα. Η μητριά της την κακομεταχειρίζεται και την διώχνει από το σπίτι, αφού καταστρέφει οικονομικά τον πατέρα της, ο οποίος πεθαίνει τελικά,. Το ειδύλλιο που έχει με έναν νεαρό οδηγό ναυαγεί, όταν αυτός φυλακίζεται με την κατηγορία της συνέργειας σε κλοπή. Η Ελπίδα προς αναζήτηση εργασίας γνωρίζει την αθλιότητα της κοινωνίας στο μεσιτικό γραφείο του Παμίκου, ο οποίος έχει διασυνδέσεις ακόμα και με οίκους ανοχής στην Αίγυπτο. Η Ελπίδα γνωρίζεται με έναν ιδιοκτήτη χαρτοπαικτικής λέσχης, τον Τζαφέρα, που είναι ιδιαίτερος ευγενικός μαζί της και με την υπόσχεση ότι θα την

βοηθήσει την παίρνει σπίτι του για οικιακή βοηθό. Σε λίγο η Ελπίδα μένει έγκυος απ' αυτόν, αρνείται να κάνει έκτρωση και απελπισμένη σκέπτεται την αυτοκτονία.

Τελικά γεννά ένα αγοράκι, φεύγει απ' του Τζαφέρα και αναγκάζεται να ξενοδουλεύει για να το ζήσει. Το αγοράκι όμως αρρωσταίνει και η Ελπίδα τριγυρίζει μέσα στην παγωμένη νύχτα αναζητώντας έναν γιατρό, όταν η αστυνομία την βρίσκει σε ένα πεζοδρόμιο να κρατά το νεκρό ήδη βρέφος στην αγκαλιά της. Η Ελπίδα μέσα στην αγωνία της δεν έχει αντιληφθεί το συμβάν και βρίσκεται κατηγορούμενη για το φόνο του παιδιού της. Τελικά αθωώνεται και τα βήματά της πια την οδηγούν πίσω στον αγαπημένο της, που έχει κι αυτός αποφυλακιστεί. Μαζί θα κάνουν τον πικρό απολογισμό για την κατάσταση στην οποία τους έφερε η «άτιμη ζωή».

- «Κυνηγημένος από τον κόσμο» (1937)

Ο Γιώργος Ελευθερίου, ένας φιλήσυχος μικροπωλητής καπνού, έχει το στέκι του στη γωνία Βελισσαρίου και Φιλομήλας και την παρέα του δύο συνταξιούχους. Επειδή, λόγω της συμπάθειας που εμπνέει στους περαστικούς «κόβει» την πελατεία από τον περιπτερά της γειτονιάς, πέφτει θύμα συκοφαντίας και η αστυνομία του αλλάζει πόστο. Κάποια στιγμή οι συνθήκες τον φέρνουν να συζεί με μια γυναίκα που βρίσκεται σε ανέχεια, αλλά κι αυτή του ξεπληρώνει την συμπόνια που της έδειξε με απιστία και κλεψιά. Τέλος, θα πέσει θύμα του νεόπλουτου εισοδηματία της γειτονιάς, ο οποίος τον κατηγορεί ως εκμαυλιστή, προσπαθώντας να καλύψει το σκάνδαλο που θα ξεσπούσε από την απιστία της δικής του συζύγου. Στο αστυνομικό τμήμα αποκαλύπτεται το πραγματικό όνομα του Ελευθερίου, ο οποίος «κυνηγημένος» από τη μοίρα αποφάσισε να αλλάξει το όνομά του για να μην διασύρεται πια το πραγματικό του όνομα από τις απανωτές οικογενειακές και οικονομικές ατυχίες.

- «Ο Γκρίζος» (1914)

Με φόντο την πολύβουη και ζωνηρή ατμόσφαιρα ενός νυκτερινού κέντρου διασκέδασης ο «γκρίζος», ο τύπος του άντρα με τις πολλές ερωτικές εμπειρίες στη ζωή του, αναπολεί πορτρέτα γυναικών που πέρασαν από τη ζωή του καθώς και στιγμιότυπα που μοιράστηκε με αυτές. Αναπολεί τη μητέρα, την πρώτη γυναίκα της ζωής του, στη συνέχεια περιγράφει το ιδανικό πορτρέτο της γυναίκας με τα χρώματα της φαντασίας, κατόπιν μια άπιστη σύντροφο της μιας βραδιάς. Από τη συλλογή του ανασύρει μια εξωτική γυναίκα, μια αραπίνα, που συνάντησε μέσα στη φωτιά του πολέμου, στη συνέχεια τη Μιμικά, μια γυναίκα που πρόδωσε τον ίδιο, και τη χορεύτρια Ερνεστίνα που κρύβει ένα ερωτικό μυστικό, ενώ η αναπόληση συνεχίζεται.

- Μια Κόρη (1914)

Ο γιατρός Χ συναντά σε ένα ταξίδι του με το τρένο την Ζωή Αραμή, μια ελκυστική γυναίκα, και θεωρώντας πως είναι ανύπαντρη την ερωτεύεται και μη μπορώντας να ζήσει μακριά της νοικιάζει ένα δωμάτιο που βρίσκεται ελεύθερο στο σπίτι της. Σύντομα αντιλαμβάνεται πως η Ζωή είναι παντρεμένη και ζει με την μητέρα της και τον κατάκοιτο βαριά άρρωστο άντρα της. Η νεαρή γυναίκα έχει θυσιάσει την καριέρα της ως πιανίστα προκειμένου να αφιερωθεί στη φροντίδα του παράλυτου συζύγου της. Οι προσπάθειες του γιατρού να την πείσει να χωρίσει και να ξαναφτιάξει τη ζωή της μαζί του αρχικώς πέφτουν στο κενό. Σύντομα όμως η Ζωή έχει αποφασίζει να γράψει με τον δικό της «μουσικό» τρόπο τον επίλογο στο δράμα της και κάνει ένα νέο ξεκίνημα μαζί με το γιατρό.

- *Μικρές ιστορίες για μεγάλους* (1914)

Πρόκειται για πέντε σύντομες, αριστοτεχνικά γραμμένες πρόζες με τίτλους «Εκκλησιάκι», «Αποχαιρετισμός», Ένα κύκνειο», «Αφήγηση κυνηγού» και «Ο Θανάσης ο μικρούλης».

Στο «Εκκλησιάκι» βρίσκουμε το θέμα της ορθοδοξίας που χτίζεται με τα υλικά του αρχαίου ελληνικού πνεύματος, με αφορμή ένα εκκλησιάκι χτισμένο κοντά στο βράχο της Ακρόπολης: η παράδοση της αρχαίας και της βυζαντινής θρησκείας, οι δυο αντίθετοι και αντιφατικοί κόσμοι, οι οποίοι συνενώνονται τελικά σε ένα μόρφωμα, το περίεργο αυτό αμάλγαμα που χαρακτηρίζει τον ελληνικό κόσμο. Στο εκκλησιάκι που φτάνει ο πιστός μόνο με τα πόδια, που πια δεν το λειτουργούν «υπάρχει ένας μελαχρινός χριστός[...] που δεν παύει να ευλογεί τους πιστούς ταπεινούς ανθρώπους[...]που τον ξέρουν και τους ξέρει σαν ένας προαιώνιος Αθηναίος».

Στον «Αποχαιρετισμό» ο αναγνώστης θα βρει το κοινό και πανανθρώπινο βίωμα του πόνου που προκαλεί η τραγικά άφευκτη μοίρα του θανάτου. Ο αφηγητής παραθέτει στην τραγική σκηνή αποχαιρετισμού στην όπερα *Μανόν* του τη δραματικότερη σκηνή της μάνας που αποχαιρετά τον άρρωστο το γιο της, ο οποίος φεύγει για ένα σανατόριο στην Ελβετία, όπου και πεθαίνει. Ο ίδιος γνωρίζει την κακή κατάσταση της υγείας του αλλά την έχει αποκρύψει από τη μητέρα του, μη θέλοντας να της στερήσει την υπόσχεση και την ελπίδα ότι θα γυρίσει.

Το «Κύκνειο» άσμα το απευθύνει ένας ποιητής, νεκρός από συγκοπή ή από μια «δυνατή ένεση από μια αντίληψη αξιοπρέπειας για να σώσει ό, τι του απέμεινε από το θανάσιμο αγκάλιασμα της Σφίγγας του», μέσα από τα χείλη της αγαπημένης του που τον απατούσε, της ‘Σφίγγας’ του. Ο άνδρας και η γυναίκα, το ζευγάρι που τελικά δεν καταλήγει στην ευτυχία λόγω της γυναικείας απιστίας, το αιώνιο αίνιγμα των

σχέσεων των δυο φύλων, το οποίο είναι κεντρικό στη θεματολογία του Δ. Κόκκινου, θίγεται εδώ με αριστοτεχνικό τρόπο.

Στην «Αφήγηση κυνηγού» ένας γέρος κυνηγός αφηγείται πώς σκότωσε χωρίς δισταγμό μια πέρδικα μέσα στο κλουβί της, προκειμένου να μη γυρίσει στην Αθήνα χωρίς να έχει σκοτώσει κάποιο θήραμα. Η πρόζα ξαφνιάζει τον αναγνώστη με την τελευταία φράση της, με ένα απροσδόκητο σχόλιο για τη ζωή των νεαρών κοριτσιών στην πρωτεύουσα: καθώς η παρέα του κυνηγού απολαμβάνει το γεύμα με την πέρδικα «Δεν επήγε ο νους κανενός στις πέρδικες των πόλεων που τις σκοτώνουν βγάζοντάς τις από το κλουβί τάχα για να τις ελευθερώσουν».

Τέλος, ο «Ο Θανάσης ο μικρούλης» την παραμονή Πρωτοχρονιάς στο πατάρι του μαγαζιού, όπου δουλεύει σαν παραγιός, δεν ονειρεύεται τον Άι-Βασίλη αλλά τη μητέρα του. Επειδή η επιθυμία του να δει τη μητρική φιγούρα είναι τόσο δυνατή «έκανε τον κοιμισμένο. Η πονηριά του ήτανε να ξεγελάσει τη μάνα του και να ξανάρθει. Θα την έπιανε απ' τα φουστάνια και δε θα την άφηνε να φύγει[...] Έτσι πέρασε άγρυπνος αυτή τη νύχτα ο φτωχούλης, ο μικρούλης, ο καημένος ο Θανάσης».

Σ' αυτές τις πρόζες με την εξαιρετική αφηγηματική συμτύκνωση ο συγγραφέας καταφέρνει να κατευθύνει τον αναγνώστη από τα «καθέκαστα» στο «καθόλου», μέσα από τη διαδικασία της αφηγηματικής μετουσίωσης της καθημερινότητας σε αλήθειες του συλλογικού γίνεσθαι, καθώς ο έρωτας, ο θάνατος, η μητρική αγάπη, η ελευθερία και η αναζήτηση του Θείου είναι κοινά ζητούμενα της ανθρώπινης ύπαρξης.

- Το σφύριγμα του Αλέκου (1958)

Η ματιά του αφηγητή παρακολουθεί με νοσταλγία τη ζωή του μποέμ φίλου του Αλέκου από τα εφηβικά χρόνια του Γυμνασίου στην επαρχία ως το τέλος της ζωής

του στην πρωτεύουσα. Ο Αλέκος ενσαρκώνει τον τύπο του άτακτου, ζωηρού παιδιού, του γλεντζέ, του γυναικά σε αντιδιαστολή με το συνεσταλμένο αφηγητή και το συμμαθητή τους Γιάννη. Δυο διαφορετικές κοσμοθεωρίες, δυο διαφορετικές στάσεις ζωής, δυο διαφορετικές σταδιοδρομίες, δυο διαφορετικές κηδείες: η ανεμελιά, οι έντονες συγκινήσεις, το *carpe diem* από τη μια που αντιπροσωπεύει ο Αλέκος με το μελωδικό σφύριγμα, και ο συντηρητισμός που οδηγεί στην επιτυχημένη καριέρα το «στουλιάρη», τον Γιάννη, από την άλλη.

- «Το ηρωϊκό χέρι» (1959)

Μια ματιά στον κόσμο του τύπου, της εφημερίδας μέσα από ένα τυχαίο περιστατικό: μια μέρα ξαφνικά μπλοκάρει το πιεστήριο της *Φωνής του Λαού* και η κυκλοφορία της εφημερίδας κινδυνεύει να τιναχθεί στον αέρα. Ο μόνος που μπορεί να σώσει την κατάσταση είναι ο «τιθασευτής του οργανωμένου μετάλλου» Πάνος Γελέκας, παλιός υπεύθυνος του πιεστηρίου, που έχει φύγει μετά από τσακωμό από τη δουλειά. Ωστόσο, προθυμοποιείται και βοηθά με μεγάλο όμως τίμημα: αφού φτιάχνει τη μηχανή, πιάνεται το χέρι του στο πιεστήριο με αποτέλεσμα να παραμορφωθούν τέσσερα δάχτυλά του, γιατί την προσοχή του τράβηξε μια νέα «ο διάβολος, ο πειρασμός μεταμορφωμένος σε άγγελο» που περνούσε απέξω!

- «Νοσταλγία» (1967)

Ο αφηγητής αναπολεί το συναίσθημα της νοσταλγίας που τον πλημμύριζε στην «εξορία» των παιδικών του χρόνων, στο διάστημα που οι γονείς του, επειδή ήταν φιλάσθενος, τον έστειλαν σε μια ημιορεινή περιοχή για να δυναμώσει. Θυμάται την προσμονή των διακοπών, τότε που ερχόταν η στιγμή να μπει στο βαπόρι και μετά στο τρένο για να επιστρέψει στα πατρικό του. Στη μνήμη του μένει έντονα χαραγμένο ένα

«κινημένο από τη νοσταλγία και μεθυσμένο από το δυνατό κρασί της επανόδου ταξίδι»: εκείνα τα Χριστούγεννα που δραπέτευσε και πήγε με το βαπόρι στο λιμάνι της γενέτειράς του, μολονότι οι συγγενείς που τον φιλοξενούσαν είχαν για κάποιο λόγο αποκλείσει την πιθανότητα να πάει στους δικούς του. Παρά το γεγονός ότι το ταξίδι είχε άδοξο τέλος, αφού οι δικοί του τον έστειλαν πίσω με το επόμενο βαπόρι, ο αφηγητής νιώθει πως το «βαπόρι-φάντασμα των περασμένων» που κρέμεται απεικονιζόμενο σε μια ελαιογραφία δίπλα από το γραφείο του, θα σφυρίξει για να τον ξαναπάρει πίσω στην πατρίδα του.

Συμπερασματικά

Aναφέραμε στην αρχή της εργασίας αυτής ότι είναι πολύ δύσκολο να εντάξουμε τον συγγραφέα σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό ρεύμα, κίνηση ή τάση. Θεωρώ πως η συγγραφική προσωπικότητα του κατορθώνει να συγκεράσει όλα τα χαρακτηριστικά μιας μεταβατικής εποχής, μιας πόλης και των ανθρώπων της, ουσιαστικά, που ψάχνουν την ταυτότητά τους μέσα σε οικονομικές και κοινωνικές συγκυρίες και γεγονότα που αλλάζουν με ιδιαίτερη δυναμική· που αναζητούν ακόμα και το πρόσωπό τους μέσα από τις σχέσεις τους με τον άλλο, τον συνάνθρωπο ή το άλλο φύλο, που επαναπροσδιορίζουν το αξιακό τους σύστημα, που βλέπουν τις ελπίδες και τα όνειρά τους άλλοτε να διαψεύδονται κι άλλοτε να οριοθετούν ένα μόνιμα φαντασικό, για τον εαυτό τους, πλαίσιο του ζην. Όλες αυτές οι αναζητήσεις στους λογοτεχνικούς τρόπους, στα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά είδη, στα πρόσωπα που κυκλοφορούν, συχνά, ανεμμάτιστα σε μια κοινωνία δύσκολα ερμηνεύσιμη και για τα ίδια, αποτυπώνουν το γενικότερο κλίμα των χρόνων, των ανθρώπων και των καταστάσεων που έζησε ο συγγραφέας. Οι δυο γραμμές της συγγραφικής αυτής πορείας, η αισθητιστική από τη μια και η αστική με έναν αέρα κοσμοπολιτισμού από την άλλη, νομίζω, πως εύγλωττα αποτυπώνουν τις αναζητήσεις του Δ. Κόκκινου στον χώρο του διηγήματος, τουλάχιστον. Είναι αλήθεια ότι ο συγγραφέας δεν προχωρά πέρα από την εποχή του, αλλά κατορθώνει να δώσει ανάγλυφα το κλίμα της, συνεισφέροντας ουσιαστικά από γραμματολογικής πλευράς στη λογοτεχνική συνέχεια πριν τη ρήξη της γενιάς του '30. Σε ασφαλέστερα συμπεράσματα σίγουρα θα μπορούσε να καταλήξει ένας μελετητής του συνολικού έργου του, τόσο του μυθιστορηματικού, που είναι τεράστιο, όσο και του θεατρικού, που, αν και λιγοστό, δεν είναι αμελητέο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΝΙΤΤΙ, Μ. 1987. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, Ηρ. Ν. ²1960. *Ανθολογία της νεοελληνικής γραμματείας*. Αθήνα.
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΑΛ. 2001. *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Α'-Β'. Αθήνα.
- ΒΑΡΙΚΑΣ, Β. ²1979. *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία (1939)*. Αθήνα.
- ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Α. 2005. *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο της πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*. Αθήνα.
- ΒΕΛΟΥΔΗΣ, Γ. 1983. *Αναφορές. Έξη νεοελληνικές μελέτες*. Αθήνα.
- ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ, Η. Π. 1976. *Συνοπτική Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- ΓΚΟΡΠΑΣ, Θ. 1981. *Περιπετειώδεις, κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα (1850-1908)*, τ. Α'-Γ'. Αθήνα.
- ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ, Α. 2001. *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*. Αθήνα.
- ΔΗΜΑΡΑΣ, Κ.Θ. ³1964. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- ΚΑΜΠΑΝΗΣ, Αρ. ²1925. *Ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας(1000 μ.Χ.-1900)*. Αλεξάνδρεια.

- ΚΟΥΡΝΟΥΤΟΣ, Γ. 1967. «Διονύσιος Αντ. Κόκκινος», Εταιρεία Ηλειακών
Μελετών 2: 8-17
- ΚΟΡΔΑΤΟΣ, Γ. 1983. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Α΄-Β΄. Αθήνα.
- ΚΩΣΤΕΛΕΝΟΣ, Δ. Π. 1977. *Σύγχρονη ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- ΜΑΤΣΑΣ, Ν. 1951. «Οι λογοτέχνες μας από πολύ κοντά (Διον. Α. Κόκκινος)»,
Νέα Εστία 49: 555-6.
- ΜΗΛΙΩΝΗΣ, Χ. 2002. *Το διήγημα*. Αθήνα.
- ΜΟΥΛΛΑΣ, Π. ²1996. «Εισαγωγή», στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον
πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*. [=Σοκόλης Α΄-
Η΄] τ. Α΄: 17-170.
- ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΔΗΣ, Φ. 1972. *Ανθολογία κειμένων νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τ.
Α΄-Γ΄. Αθήνα.
- ΝΤΟΥΝΙΑ, Χ. 2005. Η περιπέτεια ενός «ρομάντσου», επίμ. στην έκδοση του
έργου της Ντόρας Ρωζέττη *Η ερωμένη της*. Αθήνα.
- ΠΕΡΑΝΘΗΣ, Μιχ. 1968. *Ελληνική πεζογραφία*, τ.1-4. Αθήνα.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Λ. ¹⁰1999. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- ΣΑΧΙΝΗΣ, ΑΠ. ⁷1997. *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*. Αθήνα.
- ΣΙΔΕΡΗΣ, Γ. 1967. «Θεατρικές ασχολίες του Διον. Α. Κόκκινου», *Νέα Εστία* 82:
1481-1493.
- ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ε. 1986. *Βιβλιογραφία μεταφράσεων νεοελληνικής λογοτεχνίας*.
Αθήνα.
- ΤΣΑΚΩΝΑΣ, Δ. Γ. 1981. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Α΄- Γ΄. Αθήνα.
- ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ, Λ. 1988. *Λογοτεχνία της πόλης*. Αθήνα.

ΧΑΡΗΣ, Π. 1935. «Λογοτεχνία και δημοσιογραφία», *Νέα Εστία* 18: 829.

ΧΑΡΗΣ, Π. 1981. *Σαράντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου*, τ. Α'-Β' (1928-1949). Αθήνα

ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Β. 1998. «Διονύσιος Α. Κόκκινος» (παρουσίαση-ανθολόγηση) στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο.* [=Σοκόλης Α'-ΙΑ'] τ. ΙΑ': 376-419.