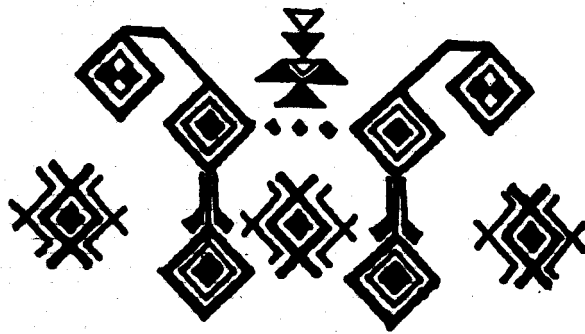


ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΉΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

Ήπειρωτικό
Ήπερολόγιο



Ήωάννινα 1998



ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

Ο ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ ΩΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ*

Θέμα της αποψινής ομιλίας είναι *‘Ο Κρυστάλλης ως διηγηματογράφος*. Με την αδειά σας θα αρχίσω κάπως ανορθόδοξα, δηλαδή κατά τρόπο προσωπικό. Καί πρώτα πρώτα πρέπει να ομολογήσω ότι πλησίασα τόν Κρυστάλλη πολύ καθυστερημένα. Λέγοντας τόν πλησίασα πολύ καθυστερημένα έννοω ότι άργησα πολύ να εκτιμήσω τò έργο του. Υποθέτω ότι σ’ αυτό συνετέλεσαν τρεις λόγοι.

‘Ο πρώτος έχει σχέση με τήν καταγωγή μου. Κατάγομαι από ένα όρεινό χωριό, τò Μεγάλο Περιστέρι, τού όποιου τὰ βουνά συνορεύουν, μεταξύ άλλων, και με τὰ βουνά τού Σιράκου, πού είναι τò χωριό τού Κρυστάλλη. ‘Όταν είμουν στο Δημοτικό, στο τέλος κάθε σχολικής χρονιάς κάναμε τīs λεγόμενες «έξετάσεις»: τή γιορτή με τήν οποία έληγε ή σχολική χρονιά. Αυτό σήμαινε τραγούδια, σκετσάκια και απαγγελίες. Σ’ αυτές τīs απαγγελίες δέσποζαν τὰ ποιήματα τού Κρυστάλλη. Ίδίως τὰ παιδιά τών τσελιγκάδων απάγγελναν με πολύ έμφαση ποιήματα τού χωριού και τής στάνης, πού κατά κάποιο τρόπο τὰ θεωρούσαν δική τους επικράτεια. Έτσι σχεδόν κάθε χρόνο ακούγαμε τὰ «‘Ο κούρος», «‘Ο έτοιμοθάνατος βοσκός», «‘Ο σκάρος», «‘Ο ψωμοπάτης», «Ήθελα νάμουν τσέλιγκας», «Τò τραγούδι τού άργαλιού» κ.λπ. ‘Ο τρόπος, ή συχνότητα και ή μέρα πού απαγγέλονταν τὰ ποιήματα αυτά άφησε μέσα μου μάλλον άρνητικούς άπόηχους.

‘Ο δεύτερος λόγος έχει να κάνει με όσα διάβασα άργότερα για τόν Κρυστάλλη. ‘Από τò ένα μέρος έβλεπα μελέτες ή κριτικές στις όποιες τò έργο τού ποιητή αντιμετωπιζόταν περίπου με περιφρόνηση, χωρίς να τού αναγνωρίζεται καμιά αξία. Και μάλιστα από άνθρωπους τών γραμμάτων όχι τυχαίους. ‘Από τ’ άλλο μέρος έβλεπα κείμενα άποθεωτικά, με άμετρους επαινετικούς χαρακτηρισμούς. Αυτό τὰ δεύτερα κείμενα τὰ χαρακτήριζε έντονη συναισθηματική προσήλωση στο πρόσωπο και τή ζωή τού ποιητή και είχαν τò βασικό μειονέκτημα ότι δέν τεκμηρίωναν τīs θέσεις τους. Με συνέπεια να είναι πιό πειστικά τὰ πρώτα,

* Τήν εκδήλωση όργάνωσε ή ‘Εταιρεία Ήπειρωτικών Μελετών στις 31/3/1997.

- πού ἦταν γραμμένα περισσότερο ψύχραιμα, μὲ μιὰ κάποια ἐπιχειρηματολογία εὐλογοφανή καὶ χωρὶς τοπικιστικὸ πνεῦμα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς, γιὰ συναισθηματικούς λόγους, δὲν παραδέχτηκα ποτέ ἀπόλυτα τὶς κριτικὲς ἀπόψεις τῆς πρώτης κατηγορίας. Εἶναι ὅμως ἐξίσου ἀλήθεια ὅτι οἱ ἀπόψεις αὐτές ἐνστάλαξαν μέσα μου τὴν ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀξία τοῦ ποιητῆ. Ὑπῆρχε καὶ μιὰ τρίτη κατηγορία κριτικῶν κειμένων, χωρὶς ἀκραῖες θέσεις, πού γύρευαν μὲ μιὰ ἀρκετὰ λεπτὴ ἐπιχειρηματολογία νὰ βροῦν τὰ ὑπὲρ καὶ τὰ κατὰ τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς τοῦ Κρυστάλλη. Ἡ κατανόηση ὅμως αὐτῶν τῶν κειμένων προϋπέθετε ἓνα προβληματισμὸ τέτοιο τὸν ὁποῖο στὰ γυμνασιακὰ χρόνια ἐγὼ τουλάχιστο δὲν διέθετα. Ἔτσι τὸ θέμα τοῦ Κρυστάλλη ἔμεινε ἀπὸ νωρὶς σφηνωμένο μέσα μου μεταξὺ ἀμφιβολίας, τοπικιστικοῦ συναισθηματισμοῦ καὶ παιδικῶν ἀναμνήσεων.

Ὁ τρίτος λόγος συνδέεται μὲ τὴ δεκαετία τοῦ ἐξήντα. Εἶναι ἡ δεκαετία πού πέρασε τὴν πνευματικὴ ἐφηβεία τῆς ἡ γενιά μου. Θὰ ξέρετε βέβαια πῶς ὑπῆρξε μιὰ δεκαετία ἔντονων ἀναζητήσεων καὶ ζυμώσεων, τόσο στὸν ἄλλο κόσμο, ὅσο καὶ ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα. Εἶναι ἡ δεκαετία τοῦ Καμὺ καὶ τοῦ Σάρτρ, τοῦ Κάφκα καὶ τοῦ Νέου Μυθιστορήματος στὴ Γαλλία. Ἐπίσης τοῦ Θεάτρου τοῦ Παράλογου, τῶν Μπῆτνικς στὴν Ἀμερική καὶ τῆς Ὀργισμένης γενιᾶς στὴν Ἀγγλία. Ἐνῶ στὸν κινηματογράφο δέσποζαν τὰ ὀνόματα τοῦ Ἀντονιόνι, τοῦ Φελίνι, τοῦ Μπέρκμαν, τοῦ Γκοντάρ, τοῦ Ρενέ καὶ πολλῶν ἄλλων. Τὸ γενικότερο κοινὸ γνῶρισμα ὄλων αὐτῶν ἦταν ὅτι παρουσιάζονταν ὡς ἐκφάνσεις τοῦ πρωτοποριακοῦ πνεύματος. Πράγμα πού ἀσκοῦσε τότε ἔντονη ἔλξη, ιδιαίτερα στοὺς νέους πού θεωροῦσαν κάθε τι τὸ πρωτοποριακὸ καὶ ἀξιόλογο. Ἐνῶ ἀντίθετα ὁτιδήποτε τὸ παραδοσιακὸ δύσκολα προκαλοῦσε τὸ ἐνδιαφέρον. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα πέρασα κι ἐγὼ τὰ φοιτητικὰ μου χρόνια. Φυσικὰ καὶ ἡ περίπτωση τοῦ Κρυστάλλη, μὲ τὶς «βουκολικὲς» ἐπιδόσεις του στὴν ποίηση καὶ στὴν πεζογραφία, ἔπαιρνε μᾶλλον τὸ νόημα ἑνὸς χωρὶς ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἀναχρονισμοῦ.

Αὐτὴ πάνω κάτω ὑπῆρξε ἡ σχέση μου μὲ τὸ συγκεκριμένο ἔργο στὰ τρία στάδια τῆς μαθητείας μου, στὸ δημοτικὸ, στὸ γυμνάσιο καὶ στὸ πανεπιστήμιο. Ἐκτοτε παρέμεινε παγωμένη στὸ ἴδιο περίπου σημεῖο, γιὰ λόγους στοὺς ὁποίους δὲν θὰ ἐπιμείνω ἀπόψε.

Πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια χρειάστηκε νὰ κάνω, κατὰ παραγγελία, ὀρισμένη ἐργασία πάνω στὸν Κρυστάλλη. Μοῦ δόθηκε ἔτσι ἡ εὐκαιρία νὰ ξαναδῶ τὸ ὅλο θέμα ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἄρχισα δηλαδὴ νὰ διαβάζω τὸ ἔργο

του καὶ ὅ,τι γράφτηκε γύρω ἀπὸ αὐτὸ σὰν νὰ εἶχα νὰ κάνω μέ κάτι ἄγνωστο. Ἐλλωστε τὰ προηγούμενα σχετικά διαβάσματά μου δὲν ἦταν ἐξαιρετικά, μετὴν ἔννοια ὅτι δὲν ἦταν καὶ τόσο ἐπαρκή. Τὰ συμπεράσματα ἀπὸ τὴ νέα ἀνάγνωση τῶν κειμένων καὶ τῆς βιβλιογραφίας τοῦ Κρουστάλλη θὰ σᾶς παρουσιάσω παρακάτω, εἰδικότερα ὅσον ἀφορᾷ τὴ διηγηματογραφία τοῦ ποιητῆ.

Στὸ μεταξὺ θὰ ἤθελα νὰ σᾶς θυμίσω συνοπτικὰ τὰ βασικὰ περιστατικά τῆς ζωῆς του.

Γεννήθηκε τὸ 1868 στὸ Σιράκο, πρωτότοκος γιὸς τοῦ Δημήτρη Κρουστάλλη καὶ τῆς Γιαννούλας, τὸ γένος Ψαλίδα. Ὁ πατέρας καταγόταν ἀπὸ γενιὰ προυχόντων καὶ ἀσκούσε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ διαμετακομιστικοῦ μεγαλεμπόρου στὰ Γιάννινα. Ἡ μάνα του ἦταν τσελιγκοπούλα. Τελείωσε τὸ δημοτικὸ στὸ Σιράκο τὸ 1880, χρονιά πού πεθαίνει ἡ μάνα του, καὶ κατεβαίνει στὰ Γιάννινα ὅπου ἐγγράφεται στὸ ἑλληνικὸ τῆς Ζωσιμαίας Σχολῆς. Τὸ 1883 τελειώνει τὸ ἑλληνικὸ καὶ ἐγγράφεται στὸ γυμνάσιο τῆς Ζωσιμαίας Σχολῆς. Παρακολουθεῖ τὰ δύο πρῶτα χρόνια κανονικὰ καὶ ἄλλα δύο μετὰ κενὰ καὶ «ὡς κατ' οἶκον διδαχθεῖς», ἐπειδὴ οἱ δουλειές τοῦ πατέρα του δὲν πῆγαιναν καλὰ καὶ τὸν χρειζόταν στὸ μαγαζί. Τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1888 διώκεται ἀπὸ τὶς τουρκικὲς ἀρχές γιὰ τὸ ἐπύλιόν του *Αἰσκιαί τοῦ Ἄδου*. Δραπετεύει, καὶ τὸν ἐπόμενο Γενάρη φτάνει μέσω Ἄρτας στὴν Ἀθήνα. Στὴν Ἀθήνα τὸν περιμένουν μεγάλες στερήσεις. Γιὰ νὰ βγάλει τὸ ψωμί του ἐργάζεται κατὰ σειρά σὲ τυπογραφεῖο, στὸ περιοδικὸ *Ἑβδομάς* καὶ στοὺς σιδηροδρόμους Σ.Π.Α.Π. Συνεργάζεται μετὰ διάφορα ἔντυπα, τυπώνει τρεῖς ποιητικὲς συλλογές καὶ μία συλλογὴ μετὰ διηγήματα. Προσβάλλεται ἀπὸ φυματίωση καὶ ἐξαντλημένος φεύγει ἀπὸ τὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ καταλήξει, μέσω Κέρκυρας, στὴν Ἄρτα ὅπου ἔμενε ἡ ἀδερφή του Μαρία. Στὸ σπίτι τῆς πεθαίνει στίς 22 τοῦ Ἀπρίλη τοῦ 1894, σὲ ἡλικία 26 χρονῶν.

Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ συνάγεται ὅτι ὁ Κρουστάλλης ἔζησε 12 συνεχόμενα χρόνια στὸ Σιράκο. Ὁχτώ χρόνια καὶ κάτι στὰ Γιάννινα, κατὰ τὰ ὅποια τὰ καλοκαίρια ἀνέβαινε στὸ χωριό. Καὶ πέντε χρόνια καὶ κάτι μῆνες στὴν Ἀθήνα.

Γιὰ τὴν πνευματικὴ σταδιοδρομία τοῦ ποιητῆ ἔχει σημασία νὰ ξέρετε κανεὶς ποιά ἦταν ἡ παιδεία του ὅταν ἔφτασε στὴν Ἀθήνα. Τὰ πρῶτα δώδεκα χρόνια, πού ἔζησε στὸ χωριὸ του, μετὰ τὴ μορφὴς παιδείας εἶχε ἐρθεῖ σὲ ἐπαφή; Πρῶτα πρῶτα βέβαια μετὰ τὸν προφορικὸ λόγο τῶν συγχωριανῶν του. Ἐπειτα μετὰ τὰ παραμύθια τῶν μεγαλύτερων καὶ ἀσφαλῶς τῆς μάνας του. Ταυτόχρονα καὶ μετὰ τὶς ἱστορίες καὶ τοὺς θρύλους

τοῦ τόπου. Ὅπωςδήποτε μὲ τὰ δημοτικά τραγούδια, ἀρκεῖ νὰ θυμόμαστε ὅτι τότε ὁ στίχος πῆγαινε μαζί μὲ τὴ μελωδία. Πιθανὸν καὶ μὲ κάποιες λαϊκὲς ἀπαγγελίες ἢ ἀφηγήσεις ἀπὸ στήθους. Τέλος, μὲ τὰ ἐγκύκλια μαθήματα τοῦ δημοτικοῦ. Στὰ Γιάννινα τὰ πράγματα ἀλλάζουν. Ἄν καὶ ὄχι αὐτὴ τὴν ἐποχὴ σημαντικὸ πολιτιστικὸ κέντρο, ὅπως τὸν προηγούμενο αἰῶνα, ἐδῶ ὡστόσο ὁ ποιητὴς μαθητεῦει σὲ ἔργα καὶ ὀνόματα τῆς ἐπώνυμης λογοτεχνίας. Παράλληλα μαθητεῦει καὶ στὴ λόγια παράδοση, τόσο στὴ γλῶσσα, ὅσο καὶ στὸ πνεῦμα. Καὶ στὰ δυὸ αὐτὰ συντελεῖ καὶ ἡ φοίτηση στὸ ἑλληνικὸ καὶ στὸ γυμνάσιο τῆς Ζωσιμαίας Σχολῆς. Πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ἀπὸ τὴ στιγμή αὐτὴ ἡ λόγια λογοτεχνία ἀποτελεῖ γιὰ τὸν Κρυστάλλη αὐθεντία, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἐπιβάλλεται στὴν ἀντίληψή του ὡς πρότυπο γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο θὰ στρέφονται καὶ οἱ δικές του προσπάθειες. Φτάνοντας στὴν Ἀθήνα σὲ ἡλικία 20 χρονῶν, μολοντί στὰ Γιάννινα εἶχε χριστεῖ ποιητὴς, δὲν ἦταν οὐσιαστικὰ παρὰ ἓνας νέος ἐπαρχιώτης χωρὶς οὐσιαστικὴ λογοτεχνικὴ παιδεία. Στὴν Ἀθήνα γνωρίζει γιὰ πρώτη φορὰ τὴ σύγχρονή του λογοτεχνικὴ πραγματικότητα. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη λογοτεχνικὸ κατεστημένο ἦταν ἀκόμη ὁ ρομαντισμὸς τῆς ἀθηναϊκῆς σχολῆς, μὲ δημοφιλέστερο ἐκπρόσωπο τὸν Ἀχιλλέα Παράσχο. Ἐνῶ στὸ γλωσσικὸ ἐπίπεδο ἐπικρατοῦσε ὁ λογιωτατισμὸς τῆς καθαρεύουσας. Αὐτὰ τὰ δυὸ στοιχεῖα ἄσκησαν μιὰ ἐπιπλέον ἐπίδραση στὸν Κρυστάλλη, πού ἤδη χρησιμοποιοῦσε τὴν καθαρεύουσα καὶ μερικὲς ποιητικὲς δοκιμὲς του ἀκολουθοῦν τὸ ρομαντικὸ πρότυπο.

Θὰ ἔλεγε ἴσως κανεὶς πὼς ἡ κράση του, κράση ἀνθρώπου ἀγωνιστῆ καὶ αἰσιόδοξου, δὲν ταίριαζε ἰδιαίτερα μὲ τὴν πεσιμιστικὴ ἀντίληψη πού εἶχαν γιὰ τὸν κόσμο οἱ ρομαντικοὶ τῆς ἀθηναϊκῆς σχολῆς. Ὅμως, ὅπως προανάφερα, ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ αὐθεντία. Καὶ οἱ αὐθεντίες παίζουν ρόλο ὑπερεγῶ πού ἀλώνουν τὴν κρίση καὶ μηδενίζουν τὶς ἀντιστάσεις τῶν ἀτόμων, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ξεχωριστὴ ἰδιοσυγκρασία τους. Γι' αὐτὸ κάνει ἐντύπωση καὶ δείχνει τὴν ἀναπτυσσόμενη προσωπικότητα τοῦ Κρυστάλλη τὸ γεγονὸς ὅτι μέσα σ' ἓνα χρόνο ἀφότου ἔφτασε στὴν Ἀθήνα ἀναθεώρησε τὴ σχέση του μὲ τὴν ἀθηναϊκὴ σχολή, γιὰ νὰ προσανατολιστεῖ πρὸς τὴ γενιά του, τὴ γενιά τοῦ 1880, καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἡ στροφή αὐτὴ, πού ἀποτελεῖ σταθμὸ στὴν ἐξέλιξή του, δηλώνεται μὲ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ *Ἀγροτικά* πού ὑποβλήθηκε τὸ 1890 στὸ Φιλαδέλφειο ποιητικὸ διαγωνισμὸ. Ἄν καὶ κάτω ἀπὸ ἀφόρητες βιοποριστικὲς συνθῆκες, στὴ διάρκεια τῶν ἐπόμενων δύο χρόνων πραγματοποίησε τὸ δεῦτερο μεγάλο ἄλμα τῆς λογοτεχνικῆς

σταδιοδρομίας του. Ἐννοῶ τὴν χειραφέτησή του ἀπὸ τὸν Βαλαωρίτη, ἀλλὰ προπάντων ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, μὲ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ του *Ὁ τραγουδιστὴς τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς στάνης*. Κάτι ποὺ δὲν διέφυγε ἀπὸ τὴν κριτικὴ ὀξυδέρκεια τοῦ σπουδαιότερου ἴσως νεοέλληνα κριτικοῦ τῆς λογοτεχνίας, τοῦ Κωστή Παλαμᾶ. Εἶναι αὐτὸ ποὺ κάνει τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα σ' ἓνα σοφό, ἂν θέλετε, μελετητὴ τῆς λογοτεχνίας καὶ σ' ἓναν ἰδιοφυῆ κριτικὸ. Ὁ κριτικὸς βλέπει τὸ δημιουργικὸ ξεπέραςμα τῶν πρότυπων ἑνὸς ἐξελισσόμενου λογοτέχνη ἐκεῖ ποὺ ὁ ἄλλος ἐξακολουθεῖ νὰ βλέπει μίμηση. Ἴδου ἡ βασικὴ παρατήρηση τοῦ Παλαμᾶ. «Σημεῖον» γράφει «τῆς ποητικῆς φύσεως εἶναι ἡ ταχύτης μεθ' ἧς αὐτὴ ἀναπτύσσεται μεταβαίνουσα ὡς διὰ πινδαρικῶν ἀλμάτων ἀπὸ τὰ ἀτελέστερα εἰς τὰ τελειότερα. Ἀπὸ τὸν “Καλόγερον τῆς Κλεισοῦρας”, τὸ πρωτόπειρον δοκίμιον τοῦ Κρυστάλλη, μέχρι τὰ “Ἀγροτικά” ἡ διαφορὰ εἶναι ἄπειρος. Μέγα δὲ πῆδημα καὶ ἀπὸ τῶν “Ἀγροτικῶν” εἰς τὸν “Τραγουδιστὴν τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς στάνης”». ¹ Ἐδῶ θὰ ἄξιζε νὰ ἐπιμείνει κανεὶς πάνω στὴν ἔννοια καὶ στὴ σημασίαν τοῦ «ἄλματος» στὸν τόμῳ τῆς καλλιτεχνικῆς ἐξέλιξης, ὅπως τὴ θέτει καὶ τὴν τεκμηριώνει ὁ Παλαμᾶς στὴν πολυσέλιδη κριτικὴ του, ἀλλὰ δὲν εἶναι τῆς ὥρας. Ὑπάρχουν ἄλλα στοιχεῖα ποὺ δείχνουν τὴν πορεία τοῦ Κρυστάλλη πρὸς τὸν αὐθεντικὸ ἑαυτὸ του διαμέσου ἀλλὰ καὶ πέρα ἀπὸ τὴ δημοτικὴ ποίηση. Κι ὅμως ἀκόμα καὶ σήμερον ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ θεωροῦν τὸν ποιητὴ ἀπομιμητὴ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Λάθος ποὺ ξεκίνησε ἀπὸ τὴν εἰσηγητικὴ ἔκθεσι τοῦ Φιλαδελφείου Ποιητικοῦ Διαγωνισμοῦ τοῦ 1890, ὅπου εἶχε ὑποβάλει τὰ *Ἀγροτικά* τοῦ ὁ ποιητῆς, ὑποστηρίχθηκε ἀργότερα ἀπὸ τὸ Γιάννη Ἀποστολάκη καὶ πέρασε στὰ νεότερα χρόνια ἐρήμην τῆς πραγματικότητος.

Ἡ πεζογραφία τοῦ Κρυστάλλη δὲν ἀκολούθησε ἀκριβῶς τὸ δρόμο ποὺ ἀκολούθησε ἡ ποίησός του. Ἡ διαφορὰ βρίσκεται στὸ γεγονὸς ὅτι δὲν πέρασε ἀπὸ τὸ στάδιο τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ δὲν εἶχε ὡς ἀφετηρία τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἀλλὰ τὶς λαϊκὰς παραδόσεις. Ἀπὸ τὶς παραδόσεις αὐτὲς δὲν χρειάστηκε νὰ χειραφετηθεῖ μὲ τὴν ἴδια δυσκολία ποὺ χρειάστηκε ἡ ποίησός του ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἡ ζωὴ του ὅμως στάθηκε λίγη, ἡ ἀθηναϊκὴ του περίοδος διήρκησε οὐσιαστικὰ μονάχα πέντε χρόνια, κι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ τὸ συγγραφικὸ του ἔργο, τὸ πε-

1. Κωστῆς Παλαμᾶς, «Τὸ ἔργον τοῦ Κρυστάλλη», Ἔπαντα, τόμος δεῦτερος, Γ' ἔκδοσις, Μπίρης, Ἀθήνα, σελ. 477.

ζογραφικό του ιδιαίτερα, ἔμεινε ἀνολοκλήρωτο. Ἔτσι ὁ Κρυστάλλης ἔχει παραμείνει σὲ μεγάλο βαθμὸ ἓνας πεζογράφος δυνάμει. Μολαταῦτα πρόλαβε νὰ γράψει μερικά ἀξιόλογα πεζά, ἐνῶ στό γλωσσικό ἐπίπεδο ἡ διηγηματογραφία του ὑπῆρξε πρωτοποριακή. Ἀρχικά καί γιὰ ἓνα διάστημα τὰ πεζά του γράφονταν στήν καθιερωμένη καθαρεύουσα τῆς ἐποχῆς. Στὴ δημοτικὴ ἄρχισε νὰ γράφει ἀφηγήματα ἀφότου ὀριστικοποίησε τὴ δημοτικὴ στήν ποίησή του. Πάντως, τὸ 1892, τὴ γονιμότερη χρονιά γιὰ τὴ διηγηματογραφία του, χρησιμοποίησε σταθερὰ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα. Γιὰ νὰ φανεῖ πόσο νωρὶς χειραφετήθηκε ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα στὰ πεζά του θὰ παραθέσω μερικά συγκριτικὰ στοιχεῖα. Ἐκτός ἀπὸ τοὺς ρομαντικούς φαναριώτες, ὁ Ροῖδης, ὁ Βιζυηνός, ὁ Παπαδιαμάντης καί ὁ Παλαμᾶς στὰ πεζά του, χρησιμοποιοῦσαν καθαρεύουσα. Θυμίζω ὅτι τὸ 1888 εἶχε κυκλοφορήσει *Τὸ ταξίδι μου* τοῦ Ψυχάρη καί ἀπὸ τότε εἶχαν μεσολαβήσει μόλις τέσσερα χρόνια. Τὸ 1892 κυκλοφόρησε ἡ πρώτη συλλογὴ διηγημάτων τοῦ Καρκαβίτσα γραμμὴν στήν καθαρεύουσα. Τὴν ἴδια χρονιά κυκλοφόρησε *Ὁ Πατούχας* τοῦ Κονδυλάκη ἐπίσης - ἐκτός ἀπὸ τοὺς κρητικούς διαλόγους - στήν καθαρεύουσα. Τὸ 1893 δημοσιεύτηκαν τρία διηγήματα τοῦ Βλαχογιάννη στὴ δημοτικὴ καί τὴν ἐπόμενη χρονιά, τὸ 1894, οἱ *Νησιώτικες ἱστορίες* τοῦ Ἐφταλιώτη ἐπίσης στὴ δημοτικὴ. Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ὁ Κρυστάλλης, ἀναφορικά μέ τὴν υἰοθέτηση τῆς δημοτικῆς στὰ διηγήματά του, ὑπῆρξε πρωτοπόρος. Νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὡς πρὸς τὴν ἡλικία ἦταν νεότερος ἀπὸ τοὺς Καρκαβίτσα, Κονδυλάκη, Βλαχογιάννη καί Ἐφταλιώτη. Πράγμα πού ἔχει κάποια σημασία. Θέλω νὰ ἐπειμείνω στό γεγονός ὅτι στὴ δημοτικὴ περνοῦσε κανεὶς τότε ἐναντία στό κύρος τοῦ λογοτεχνικοῦ κατεστημένου καί συνεπῶς ἀφοῦ ξεπερνοῦσε ἰσχυρὲς ἀντιστάσεις. Τὶς ἀντιστάσεις τὶς ὁποῖες ξεπερνοῦν ὅλοι οἱ προσήλυτοι τῶν πνευματικῶν δεδομένων τῆς ἐποχῆς τους, τὰ ὁποῖα ὑπερβαίνουν κάποτε γιὰ νὰ πᾶνε ἓνα βῆμα παραπέρα. Εἶναι λάθος νὰ πιστεύουμε ὅτι ὁ Κρυστάλλης ἔγραψε στὴ δημοτικὴ ἐπειδὴ καταγόταν ἀπὸ χωριό. Ἄλλωστε δὲν ἔγραψε στὴ γλῶσσα τοῦ χωριοῦ του πού ἦταν ἡ βλάχικη, οὔτε ἀκριβῶς στήν ἰδιοματικὴ ἠπειρωτικὴ, ἐκτός ἀπὸ τοὺς διαλόγους τῶν προσώπων. Δὲν πρέπει ἐπίσης νὰ ξεχνοῦμε ὅτι ὅλοι οἱ συγγραφεῖς ἐκεῖνα τὰ χρόνια προέρχονταν ἀπὸ χωριά ἢ ἀπὸ πολίχνες.

Λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του, τὸ Γενάρη τοῦ 1894, κυκλοφόρησε μιὰ συλλογὴ του μέ διηγήματα, μέ τίτλο *Πεζογραφήματα*, ἡ

ὁποία ἀπαρτίζεται ἀπὸ τὰ ἐπόμενα ἑπτὰ πεζά: «Ἡ εἰκόνα», «Στὰ χαλάσματα», «Τὸ σημειωματάρι τοῦ Γεροκαλαμενίου», «Τὸ Σουλιωτόπουλο», «Τὸ πανηγύρι τῆς Καστρούτσας», «Ἡ δασκάλα», «Τὰ μάρμαρα». Ἐπιπλέον σχεδίαζε νὰ ἐκδώσει μιὰ δεύτερη συλλογὴ μὲ τίτλο *Παλιά μου χρόνια*, τῆς ὁποίας τὰ δημοσιευμένα γνωστά κείμενα εἶναι τὰ ἑξῆς: «Ἡ κυρά-Νίτσα», «Προπέρσινα Χριστοῦγεννα», «Χαραυγούλα τῆς Πρωτοχρονιαῶς», «Ὁ χωρισμός», «Οἱ Ζακκαῖοι», «Ὁ γάμος τῆς στάνης», «Ἡ πανηγυρίς τῆς μεταμορφώσεως ἐν Ἰωαννίνοις», «Τὸ Πάσχα ἐπὶ τῆς Πίνδου», «Τὸ φυλακτό μου»¹ Πέρα ἀπὸ αὐτὰ τουλάχιστο ἀκόμα τρία γραφτὰ παρουσιάζουν ἀρετές λογοτεχνικῶν κειμένων. Εἶναι τὰ «Εἰς προδότης», «Εἰς τὴν στάνην τοῦ Μπάριμπα μου» καὶ «Τὰ Χριστοῦγεννα τῶν κλεφτῶν». Ἀλλὰ καὶ διάφορα ἄλλα ἔργα φανερῶνουν πένα λογοτέχνη. Πάντως, μὲ τὰ παραπάνω κείμενα πού ξεχώρισα, ἔχουμε συνολικά ἓνα διηγηματικὸ ἔργο ἀπὸ 250 περίπου πυκνοτυπωμένες σελίδες. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο, ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη, ἀρκετὰ ἀνισο, μὲ κορυφώσεις ὁμως πού δίνουν τὸ μέτρο τῆς ἀφηγηματικῆς στόφας τοῦ συγγραφέα.

Ἐχω σημειώσει ἤδη πῶς ἡ πεζογραφία τοῦ Κρυστάλλη δὲν εἶχε πῖσω τῆς παράδοσης ἀνάλογη μὲ ἐκείνη τῆς ποίησης, ὥστε νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀντίστοιχα ἀπὸ αὐτή. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος τὸ λαογραφικὸ ὕλικό πού εἶχε στῆ διάθεσή του ὁ συγγραφέας δὲν εἶχε ὀργανωμένη λογοτεχνικὴ μορφή, ὅπως ἡ δημοτικὴ ποίηση. Ἦταν ἀπλῶς πρώτη ὕλη. Ἔτσι ἡ πεζογραφία αὐτὴ ὡς μορφή καὶ ὡς περιεχόμενο συνοδοιπόρησε, χωρὶς νὰ χρειαστοῦν ἐπώδυνες χειραφετήσεις, μὲ τὴν πεζογραφία τῆς γενιᾶς τοῦ 1880. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆ, ὅσο κι ἂν φαίνεται παράξενο, ἡ πεζογραφία τοῦ Κρυστάλλη παρουσιάζεται περισσότερο ἐκσυγχρονισμένη ἀπὸ τὴν ποίησή του. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος ἀμέσως καὶ σχεδὸν φυσικὰ προσανατολίστηκε πρὸς τὶς ἐμπειρίες τῆς νεότητάς του καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς πατρίδας του. Ὅπως τὸ ἴδιο ἔγινε μὲ τὸ Βικέλα, τὸ Βιζυηνό, τὸν Παπαδιαμάντη, τὸν Κονδυλάκη, τὸν Καρκαβίτσα, τὸν Θεοτόκη καὶ ἄλλους. Ὅταν ἡ νεοελληνικὴ πεζογραφία ἄρχισε νὰ ἀναζητᾷ τὴν ταυτότητά της, ἐκεῖ στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα καὶ στὶς ἀρχές τοῦ τωρινοῦ, προσανατολίστηκε πρὸς δύο βασικά σημεία. Πρῶτα πρὸς τὴ μικρὴ ἀφηγηματικὴ μορφή, τὸ διήγημα. Κι ἔπειτα πρὸς τὰ ἐμπειρικὰ ἀποθέματα τῆς νεότητος τῶν ἰδίων τῶν συγγραφέων. Παρόμοιο ὑπῆρξε τὸ

1. Κρυστάλλης, Ἔπαντα, εἰσαγωγή, σχόλια, ἐπιμέλεια, Μιχαὴλ Περάνθης, Β' ἔκδοσις συμπληρωμένη, Πούντζας, Ἀθήνα, 1959, σελ.

ξεκίνημα καὶ ἄλλων ἐθνικῶν λογοτεχνῶν. Πράγμα πολὺ φυσικὸ ἂν σκεφτεῖ κανεὶς πὼς δὲν ὑπάρχει στερεότερο ἔδαφος γιὰ κάποιον ποῦ ξεκινᾶει χωρὶς παράδοση στὸ εἶδος καὶ χωρὶς ἄλλη πυξίδα ἀπὸ τὸ ἔνστικτό του. Καὶ ἀκριβῶς, καθὼς πιστεύω, τὸ πεζογραφικὸ ἔνστικτο τοῦ Κρυστάλλη τὸν ὀδήγησε μὲ ἀσφάλεια νὰ γράφει διηγήματα μὲ θέματα ἀπὸ τὴ ζωὴ ποῦ γνώρισε στὸν τόπο του. Ἦταν ζωτικὴ ἀνάγκη νὰ περάσει ἡ πεζογραφία μας ἀπὸ αὐτὸ τὸ στάδιο, γιὰ νὰ μπορέσει σὲ μεταγενέστερες δεκαετίες, πατώντας πάνω σ' αὐτὲς τὶς πραγματώσεις, νὰ ξανοιχτεῖ σὲ ἄλλες παραπέρα ἀναζητήσεις. Ἄν καὶ ἓνας κλάδος της, ἴσως ὁ πιὸ γόνιμος, συνεχίζει κατὰ ἓνα τρόπο μέχρι σήμερον ν' ἀκολουθεῖ τὸ παράδειγμα ἐκείνων τῶν πρωτοπόρων. Θυμίζω μερικὰ ὀνόματα: Δημήτρης Χατζῆς, Γιώργος Ἰωάννου, Θανάσης Βαλτινός, Χριστόφορος Μηλιώνης, Ἡλίας Παπαδημητρακόπουλος, Τόλης Καζαντζῆς, Δημήτρης Πετσετίδης, Σωτῆρης Δημητρίου κ.ἄ.

Ἡ κριτικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὴν πεζογραφικὴ δουλειὰ τοῦ συγγραφέα εἶναι περιορισμένη. Ἡ στάση πάντως τῆς κριτικῆς ὑπῆρξε γενικὰ θετικὴ ἕως πολὺ ἐπαινετικὴ. Δὲν ἔλλειψαν ὡστόσο κάποιες ἀρνητικὲς φωνές. Σ' αὐτὲς τὶς τελευταῖες θέλω νὰ σταθῶ γιατί δίνουν τὴν εὐκαιρία νὰ γίνῃ συγκεκριμένη ἀναφορὰ πάνω στὸ ἔργο.

Οἱ βασικότερες κατηγορίες ποῦ διατυπώθηκαν εἶναι, νομίζω, οἱ ἑξῆς τρεῖς: α) Τὰ θέματα τῶν πεζῶν προέρχονται ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ μὲ συνέπεια νὰ εἶναι κοινὰ καὶ ἀσήμαντα. β) Τὰ διηγήματα δὲν ἔχουν πλοκή. γ) Ἀποτελοῦν γραφικὲς ἠθογραφίες ποῦ μένουν στὸ ἐπίπεδο τῆς φωτογραφικῆς παρουσίας τοῦ κόσμου τους.¹

Ἐπάρχει βέβαια ἀρκετὴ δόση κριτικῆς ρηχότητας στὶς κατηγορίες αὐτὲς, ἀλλὰ ἀξίζει νὰ τὶς δοῦμε εἰδικότερα.

α) Τὰ θέματα προέρχονται ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ μὲ συνέπεια νὰ εἶναι κοινὰ καὶ ἀσήμαντα. Πρῶτα πρῶτα τὰ θέματα ἀπὸ τὰ πεζὰ τοῦ Κρυστάλλη δὲν προέρχονται ὅλα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ. Πέντε ἀπὸ τὰ διηγήματα ποῦ προανάφερα διαδραματίζονται στὰ Γιάννινα («Ἡ εἰκόνα», «Τὸ σημειωματᾶρι τοῦ Γεροκαλαμένιου», «Ἡ κυρὰ-Νίτσα», «Προπέρσινα Χριστούγεννα», «Ἡ πανήγυρις τῆς μεταμορφώσεως ἐν Ἰωαννίνοις»). Ἐνῶ ἓνα («Εἷς προδότης») στὶς τουρκικὲς φυλακὲς τῆς Κωνσταντινούπολης. Πέρα ἀπὸ τὴν ἀνακρίβεια, αὐτὴ ἡ ἄποψη ὅτι τὰ θέμα-

1. Ἄλκης Θρούλος, Μορφές τῆς ἐλληνικῆς πεζογραφίας, Δίφρος, Ἀθήνα, 1962, σελ. 28-30.

τα ἀπὸ τῆ ζωῆ τοῦ χωριοῦ εἶναι ἀσήμαντα εἶναι ἄστοχη καθεαυτή. Γιατί στή λογοτεχνία δέν ὑπάρχουν σημαντικά καί ἀσήμαντα θέματα, ὑπάρχει μόνο λογοτεχνικός ἢ ὄχι χειρισμός τῶν θεμάτων. Εἶναι δηλαδή ζήτημα ὀπτικῆς γωνίας καί ἐκφραστικοῦ ἀποτελέσματος. Ἐκτὸς τῆς ταπεινῆς καί ἀσήμαντα θέματα εἶναι δυνατό νά προκύψουν ἀριστουργήματα καί τὸ ἀντίθετο. Ἡ, γιὰ νά τὸ πῶ περισσότερο ἀπερίφραστα, τὰ θέματα δέν ἀφοροῦν τὴν ποιότητα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Ἀποτελοῦν ἀπλῶς τὸ πλαίσιο τῆς ἐκάστοτε λογοτεχνικῆς πράξης. Παραδείγματα ποῦ φανερώουν ὅτι ἡ ἀξία τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν ποιότητα τῶν θεμάτων ὑπάρχουν πολλὰ καί ὁ καθένας μπορεῖ νά τὰ σκεφτεῖ. Θυμίζω μόνο ὅτι τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχουν κατὰ κανόνα θέματα ταπεινά καί ἀσήμαντα, χωρὶς γι' αὐτὸ τὸ λόγο νά εἶναι καί ἀσήμαντα λογοτεχνικά κείμενα.

β) Τὰ διηγήματα δέν ἔχουν πλοκή. Ἐδῶ πρέπει νά πῶ ὅτι μέχρι σήμερα, ἂν καί ἔχει ξεοδευτεῖ πολὺ μελάνι, ἡ ἔννοια τῆς πλοκῆς παραμένει ἀρκετὰ ἀδιευκρίνιστη. Ἴσως ὁμως στή συγκεκριμένη περίπτωση νά ὑπονοεῖται ὅτι τὰ διηγήματα τοῦ Κρυστάλλη δέν ἔχουν περίπλοκη ἐξέλιξη, ἢ, ἄλλιῶς, ὅτι εἶναι ἀφηγήσεις στατικές. Ἄν εἶναι ἔτσι τότε θὰ ἔλεγα πῶς τὸ διήγημα π.χ. «Τὰ μάραρα» δέν ἔχει πλοκή. Τὰ διηγήματα ὁμως «Ἡ εἰκόνα» καί «Εἷς προδότης» ἀσφαλῶς ἔχουν τέτοια πλοκή. Προκύπτει ὡστόσο κι ἐδῶ ἓνα γενικότερο ζήτημα. Ἡ πλοκή μὲ τὴν ἔννοια τῆς περίπλοκης ἢ πολὺπλοκης ἐξέλιξης τῶν ἀφηγήσεων δέν συνιστᾷ ἀξιολογικὸ συστατικόν. Ἀνήκει στὸ χῶρο τῶν δομικῶν τεχνικῶν καί δέν εἶναι «ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ». Ὑπάρχουν πεζὰ ποῦ δέν ἔχουν τέτοια διάρθρωση καί μολαταῦτα ἔχουν κριθεῖ ἀξιολογώτατα. Παραδείγματα ὑπάρχουν καί στὴν περίπτωση αὐτὴ πολλά, θὰ σταθῶ ὁμως πάλι σ' ἓνα λογοτέχνη. Ἐναν νεότερο πεζογράφο ποῦ τιτλοφόρησε κι αὐτὸς τὰ κείμενα τῶν συλλογῶν τοῦ *Πεζογραφήματα*: τὸν Γιώργο Ἰωάννου. Τὰ κείμενα τῶν συλλογῶν αὐτῶν ἔχουν μηδαμινὴ ἢ καθόλου πλοκή κι ὁμως ὁ συγγραφέας θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς ἀξιολογότερους μεταπολεμικοὺς πεζογράφους. Δυνάμει τίνος δεδομένου κολάζεται ἡ στατικότητα αὐτῶν τῶν κειμένων; Κολάζεται, καθὼς πιστεύω, δυνάμει ἐκείνου τοῦ στοιχείου ποῦ διαθέτουν ὅλες οἱ καλές ἀφηγήσεις ὡς ἐσωτερικὴ δράση. Πρόκειται γιὰ δράση ὑπαρξιακῆς ὑφῆς ἢ ὁποία εἶναι σχετικὴ πρὸς τὴν ἀριστοτελικὴ «περιπέτεια» τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας. Γιὰ νά μὴν μπλέξω ὁμως μὲ τίς ἔννοιες τοῦ Ἀριστοτέλη καί μπλέξω κι ἐσῶς θὰ πῶ τὸ ἐξῆς. Στὴ σύγχρονη ἀφήγηση ἀποτελεῖ συστατικὸ ἐσωτερικῆς δράσης ὅ,τι προκαλεῖ ἀνατροπὴ ὀρισμένης ψυχικῆς κατάστασης

καὶ συνεπάγεται ὑψηλοῦ βαθμοῦ ἔνταση, τόσο γιὰ τὰ ἴδια τὰ ἀφηγηματικὰ πρόσωπα, ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἀναγνώστη. Κρίνοντας ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτὴ, στοιχεῖα ἐσωτερικῆς δράσης θὰ βροῦμε σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ διηγήματα τοῦ Κρυστάλλη.

γ) Γραφικὲς ἠθογραφίες φωτογραφικῆς ὕφης. Ἐντὶ νὰ σχολιάσω εὐθέως αὐτὴ τὴν ἄποψη προτιμῶ νὰ χρησιμοποιήσω ἓνα διήγημα, ὥστε νὰ γίνῃ ἐμπράγματι ἀναφορά, τόσο σ' αὐτὴ, ὅσο καὶ στὶς δυὸ προηγούμενες. Παίρνω λοιπὸν ἓνα διήγημα ποῦ ἔχει «ἀπλοῖκό θέμα», «ἀσήμαντη πλοκή» καὶ ἀπὸ πρώτη ἄποψη ἀπεικονίζει «φωτογραφικά» τὰ ἐξιστορούμενα. Ὀνομάζεται «Στὰ χαλάσματα» καὶ περιγράφει μιὰ μπόρα ποῦ ἔπιασε τὸν νεαρὸ ἀφηγητὴ καὶ τὴν παρέα του ἐνῶ ὁδοιποροῦσαν. Τέσσερις ἀγωγιάτες μὲ δεκατρία μουλάρια φορτωμένα κι ὁ ἀφηγητὴς μ' ἓναν ξάδερφό του καβάλα σὲ δυὸ μουλῆς ἀνηφορίζουν, Αὐγούστο μῆνα, τὸ δρόμο ποῦ βγάζει ἀπὸ τὸν Ἄραχτο στὸ Σιράκο. Τὸ διήγημα ἔχει πρόλογο, κύριο μέρος καὶ ἐπίλογο. Ὁ πρόλογος καλύπτει τρεῖς σελίδες καὶ περιγράφει τὴν ἀφόρητη ζέστη ποῦ ταλάνιζε τοὺς ὁδοιπόρους καθὼς πλησίαζε τὸ μεσημέρι. Ὅταν ἔφτασαν στὴν τοποθεσία Δυὸ Ἐκκλησιῆς ἔκαναν στάση νὰ φᾶνε καὶ νὰ ξεπλώσουν στὴ σκιά. Τὸ κύριο μέρος ἀφορᾷ τὴ μπόρα: τὰ προμηνύματα, τὴν ἀρχή, τὸ ξέσπασμα καὶ τὸ ξεθύμασμα, ὅπως τὰ ἔζησε ὁ ἀφηγητὴς. Εἶχε προπορευτεῖ καὶ εἶχε ξεκοπεῖ ἀπὸ τοὺς ἄλλους τὴν ὥρα τῆς φορτοῦνας. Ὁ ἴδιος καὶ τὸ ζῶο του δοκιμάστηκαν ἄγρια ἀπὸ τὸ δυνατὸ ἀέρα, τὴν καταρακτώδη βροχή, τὰ νερὰ ποῦ σχημάτισαν χείμαρρο στὸ δρόμο, τὶς λάμπεις καὶ τὶς βροντές, καθὼς καὶ ἀπὸ ἓναν κεραινὸ ποῦ ἔπεσε δίπλα τους. Ὅλη αὐτὴ τὴν ὥρα τὸ σαμάρι τοῦ ζώου εἶχε γείρει στὸ πλάϊ καὶ ὁ ἀφηγητὴς στεκόταν μὲ τὰ πόδια μέσα στὸ χείμαρρο. Τελικὰ ἀπελευθέρωσε τὴ μούλα ἀπὸ τὸ σαμάρι καὶ τὴν τράβηξε μαζί του νὰ συναντήσει τοὺς ἄλλους. Τοὺς συναντᾷ, παραβιάζουν ἓνα κλειστὸ χάνι καὶ ἀνάβουν φωτιὰ νὰ ζεσταθοῦν. Ὅταν σταμάτησε ἡ μπόρα προχώρησαν ψηλότερα, ποῦ εἶχε βοσκὴ γιὰ τὰ ζῶα, ὅπου θὰ περνοῦσαν τὴ νύχτα γύρω ἀπὸ μιὰ μεγάλη φωτιά. Τὸ κύριο μέρος καλύπτει κάπου ὀχτώ σελίδες. Ὁ ἐπίλογος ἀφορᾷ τὴ νύχτα γύρω ἀπὸ τὴ φωτιά ὡς τὴν ὥρα ποῦ ἀποκοιμιέται ὁ ἀφηγητὴς. Ἐκτείνεται σὲ πεντέμιση σελίδες καὶ περιλαμβάνει ἓνα περιστατικὸ μὲ ἓναν περαστικὸ γιδοβοσκὸ καὶ διάφορες κουβέντες καὶ ἀφηγήσεις τῶν ἀγωγιατῶν. Ὑπάρχουν ἀκόμα λίγες φράσεις γιὰ τὸ πρωὶ τῆς ἄλλης μέρας ποῦ φόρτωσαν τὰ πράματα καὶ πέρασαν τὸ μέρος τοῦ δρόμου ποῦ χαλοῦσε ἀπὸ τὶς βροχές καὶ λεγόταν «χαλάσματα». Κάπως ἔτσι.

Ἄς δοῦμε τώρα τὸ κείμενο ἀπὸ τῆ μεριά τοῦ θέματος. Φαντάζομαι ὅτι κανένας δὲν πιστεύει πῶς τὸ διήγημα γράφτηκε γιὰ νὰ περιγράψει ἀπλῶς μιὰ μπόρα. Ὁ πρόλογος, τὸ κύριο μέρος καὶ ὁ ἐπίλογος ἀποτελοῦν τρεῖς βαθμίδες πού, ἂν τίς δοῦμε ἀπὸ δραματικὴ σκοπιά, ἀντιστοιχοῦν σὲ θέση, ἄρση ἢ ἀνατροπὴ καὶ ἔξοδο. Ἔτσι ἡ μπόρα δὲν περιγράφεται ὡς μπόρα καθαυτῆ, ἀντικειμενικὰ καὶ εὐρύτερα, ἀλλὰ μέσα ἀπὸ ὅ,τι συνεπάγεται σταδιακὰ γιὰ τὸν ἀφηγητῆ. Σὲ ἀνάλογη περιήπωση ὁ Λέων Τολστόϊ στὸ διήγημα «Χιονοθύελλα» περιγράφει ἀκριβῶς μιὰ χιονοθύελλα. Ἐκεῖ οἱ ἄνθρωποι, μὲ τὰ ζῶα πού τραβοῦν τὸ ἔλκηθρο, χάνουν τὸ δρόμο τους καὶ περιφέρονται μιὰ ὀλόκληρη νύχτα σχεδὸν στὸ ἴδιο μέρος. Θὰ ἦταν ἀφέλεια νὰ πιστέψουμε πῶς ὁ Τολστόϊ ἤθελε νὰ περιγράψει τὴ χιονοθύελλα καὶ ὄχι τοὺς ἀναβαθμούς τῆς ψυχικῆς κατάστασης τῶν ἀνθρώπων. Τὸ ἴδιο κι ὁ Κρυστάλλης χρησιμοποιοῦ τὴ μπόρα γιὰ νὰ μᾶς δώσει ἓνα βίωμα ὑψηλῆς ἐντασης. Ὁ ἐπίλογος, ὡς ἔξοδος, ἀντιπροσωπεύει τὴν ὥρα τῆς χαλάρωσης τῶν νεύρων καὶ δίνεται μὲ τὸ περιστατικὸ τοῦ γιδοβοσκοῦ καὶ τίς ἱστορίες τῶν ἀγωγιατῶν δίπλα στὴ φωτιά. Μὲ κάποιες μάλιστα ὑπερβολές, ὅπως ταιριάζει μετὰ ἀπὸ τόση ἐνταση καὶ ταλαιπωρία.

Ἄν τὸ δοῦμε ἀπὸ τῆ μεριά τῆς πλοκῆς τὸ διήγημα ἀπαρτίζεται ἀπὸ τὰ γωστὰ τρία μέρη, τὰ ὁποῖα ἀρθρώνονται μετὰ τὸν χρόνον. Παράλληλα ὡστόσο ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ἀλληλένδετες βαθμίδες δραματικῆς ἀνέλιξης. Πράγμα πού δίνει στὸ κείμενο δυναμικὸ καὶ ὄχι στατικὸ χαρακτῆρα καὶ ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασία γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ ὑπόστασή του.

Ἄναφορικὰ, τέλος, μὲ τὴ φωτογραφικὴ παρουσίαση τῶν ἐξιστορούμενων, θὰ φάνηκε ἤδη ἀπὸ τὰ προηγούμενα πῶς δὲν συμβαίνει ἔτσι. Θὰ ἤθελα ὡστόσο νὰ ἐπισημάνω ἐπιπλέον μερικὰ ἀντιρεαλιστικὰ σημεῖα. Ὅταν ὁ ἀφηγητῆς τὴν ὥρα τῆς φορτοῦνας προσπαθεῖ νὰ φωνάξει τὸν ξάδερφό του, πού τὸν ὑποθέτει κάπου ἐκεῖ κοντὰ, καὶ ἡ φωνὴ του χάνεται μέσα στὴ φασαρία τῆς θύελλας, ἡ μοῦλα στρέφεται καὶ χλιμιντράει κι αὐτὴ κατὰ κεῖ πού φωνάζει ὁ ἀφηγητῆς. Ἐπίσης, τὴν ὥρα πού τὸ σαμᾶρι εἶναι γυρισμένο στὸ πλάϊ τῆς μούλας, ὁ ἀφηγητῆς ἔχει κάποια στιγμή τὴν ἰδέα νὰ ρίξει κάτω τὸ ζῶο γιὰ νὰ λύσει τὰ λουριά καὶ νὰ τὸ ἀπελευθερώσει ἀπὸ τὸ σαμᾶρι. Καὶ τὸ κάνει ἀμέσως πράξη. Ἄργότερα, μετὰ τὴ μπόρα, καθισμένος δίπλα στὴ νυχτερινὴ φωτιά μᾶς δίνει τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ γιδοβοσκοῦ καταλεπτῶς. Τὰ σημεῖα αὐτὰ συνιστοῦν μᾶλλον ἐξωπραγματικὲς δυνατότητες. Ἡ μοῦλα πού γυρίζει καὶ χλιμιντρίζει πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ ξάδερφου, ὁ

ἀφηγητής πού ἀποκτάει ξαφνικά δύναμη Ἡρακλῆ καί ρίχνει κάτω τὸ μουλάρει, ὁ ἴδιος πού ἀργότερα ἔχει ἱκανότητα νυκτάλωπα καὶ διακρίνει λεπτομέρειες στὸ πρόσωπο τοῦ βοσκοῦ, εἶναι πράγματα πού λέγονται, νομίζω, «ποιητικὴ ἀδεία». Συνεπῶς, ὄχι μόνο ὁ συγγραφέας ἀποδίνει τὰ ἐξωτερικά συμβάντα ὡς ψυχικὸ γίγνεσθαι τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα, ἀλλὰ ἐπιπλέον, στὰ πλαίσια τῆς ἀφηγηματικῆς νομοτέλειας, ὑπερβαίνει τὰ ὅρια τοῦ φυσικῶς πραγματοποιήσιμου.

Ἐς σημειωθεῖ πὼς ὑπάρχουν ἐπιπλέον ἐνδείξεις ὅτι τὸ διήγημα δὲν συνιστᾷ πιστὴ ἀπόδοση προσωπικῆς ἐμπειρίας τοῦ συγγραφέα. Ἀσφαλῶς κάποιος περιστατικὸ ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα πάντως ἔχουμε μιὰ τεχνικὴ κατασκευή. Τὸ ὅτι, μολαταῦτα, συμβαίνει νὰ μᾶς πείθει σὰν νὰ πρόκειται γιὰ μιὰ αὐτούσια ἐμπειρία, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ λογοτεχνικὸ τάλαντο τοῦ συγγραφέα.

Δυὸ λόγια ἀκόμη γιὰ τὸ ἠθογραφικὸ ὕλικό. Τὸ ὕλικό τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἐξαρτιέται ἀπὸ τὸ χρόνον καὶ τὸν τόπον πού τοποθετεῖται ἡ δράση τους. Σὲ κάθε περίπτωση ὡστόσο, εἴτε προέρχεται ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς υπαίθρου, εἴτε ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς πόλης, εἴτε ἀπὸ τὴ φαντασία, καθεαυτὸ δὲν εἶναι οὔτε καλὸ οὔτε κακὸ. Εἶναι ἀπλῶς πρώτη ὕλη καὶ ὡς ἐκ ὧς πρώτη ὕλη δὲν ἐπιδέχεται ἀξιολογικὲς κρίσεις.

Γιὰ τὸ σκοπὸ πού χρησιμοποίησα τὸ διήγημα «Στὰ χαλάσματα» θὰ ἦταν δυνατό νὰ χρησιμοποίησω ἕνα ἄλλο. Τὰ διηγήματα, ἄς ποῦμε, «Ἡ εἰκόνα», «Ἡ δασκάλα», «Τὸ Σουλιωτόπουλο» ἢ κάποιον ἄλλο. Ὅλα τὰ πεζὰ τοῦ Κρυστάλλη δὲν εἶναι τῆς ἴδιας ἀξίας, ἀλλὰ οἱ ἐναντίον του ἀφοριστικὲς μομφές πού σχολίασα προηγουμένως δὲν ἐφαρμόζονται σὲ κανένα ἀπὸ τὰ πεζὰ του.

Εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ συγγραφέας ἔγραφε τὰ κείμενά του στὸ φοιτητικὸ δωμάτιο, ὅπου ἔμενε μαζί μὲ πρώην συμμαθητές του τῆς Ζωσιμαίας πού σπούδαζαν στὴν Ἀθήνα. Εἶναι ἐπίσης γνωστὸ ὅτι τὰ ἔγραφε τὰ βράδια, βιαστικά, μετὰ ἀπὸ τὴν ἐξουθενωτικὴ δουλειὰ τῆς μέρας. Ὑπῆρχε συνεπῶς ζήτημα χρόνου καὶ ἄνεσης. Θὰ περίμενε λοιπὸν κανεὶς οἱ συνθήκες αὐτές νὰ ἔχουν ἀφήσει κάποια εὐδιάκριτα ἴχνη στὴν ὑφὴ τῶν κειμένων. Εἶναι ἀξιοπρόσεχτο ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτὴ ὅτι τὰ διηγήματα δὲν πλατειάζουν, ἢ, ὅπως λέμε, δὲν κάνουν κοιλιές. Ἀντίθετα, εἶναι διαρθρωμένα κατὰ τρόπο λιτὸ καὶ μὲ ἐξαιρετικὴ αἴσθηση τῆς οἰκονομίας τοῦ λόγου. Ἐπιπλέον δὲν προδίνουν ἐκφραστικὴ βιασύνη καὶ ἀδημονία. Κι ὅμως, δὲν πιστεύω νὰ ἔμειναν ποτὲ στὸ ράφι γιὰ νὰ κατακαθίσουν οἱ πρώτες ἐντυπώσεις, νὰ σιτέψουν καὶ νὰ ξανακοιτα-

χτοῦν ἀργότερα πάλι καὶ πάλι. Καὶ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς βάσιμα πὼς εἶναι κείμενα γραμμένα μιὰ κι ἕξω.

Συνοψίζοντας τὰ προηγούμενα θὰ ἔλεγα ὅτι ὁ Κρυστάλλης ὡς διηγηματογράφος ὑπῆρξε στὸν καιρὸ του ἀνάμεσα στοὺς πρωτοπόρους. Πῆρε τὴν πρωτοβουλία νὰ γράφει νωρὶς στὴ δημοτικὴ γλῶσσα, υἱοθέτησε τὴ φόρμα τοῦ σύντομου διηγήματος καὶ βασίστηκε στὶς ἐμπειρίες τῆς νεότητάς του ἀπὸ τὴν πατρίδα. Ἐκτοτε ἡ πορεία τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας προσυπέγραψε κατὰ τὸν ἐγκυρότερο τρόπο, δηλαδὴ μὲ τὴν πράξη της, τοὺς προσανατολισμοὺς αὐτοὺς. Ἄν λάβουμε ὑπόψη τὴν ταχύτητα μὲ τὴν ὁποία ἀναπτύχθηκε ἡ λογοτεχνικὴ προσωπικότητα τοῦ Κρυστάλλη, ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ υποθέσουμε πὼς ἡ μετέπειτα ἐξέλιξη του θὰ ἦταν λαμπρὴ. Δυστυχῶς, αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη τὴ σταμάτησε ὁ θάνατος. Μὲ τὰ πεζὰ πού ἔχουμε σήμερα στὰ χέρια μας, ἔχουμε οὐσιαστικὰ τὰ δείγματα ἑνὸς ξεχωριστοῦ τάλαντου. Ἄν καὶ δείγματα ἀξιόλογα καθεαυτά, δὲν εἶναι πάντως ἀρκετὰ γιὰ νὰ ἐκπροσωπήσουν μὲ πληρότητα ἕνα ὀλοκληρωμένο πεζογράφο. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, στὸ βαθμὸ πού δὲν ὀλοκλήρωσε τὸ ἔργο του, ὁ Κρυστάλλης παραμένει ἀρκετὰ ἕνας πεζογράφος δυνάμει. Ἄλλὰ αὐτὸ καθόλου δὲν μειώνει τὴν ἀξία τῶν πεζῶν πού ἔγραψε.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ