

Αναστάσιος Αγγ. Στέφος

**ΦΥΣΗ, ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΧΩΡΟΙ ΔΡΑΣΗΣ
ΣΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΣΥΝΑΞΑΡΙ ΤΟΥ Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ**

Το μεγάλο Συναξάρι (πρώτη έκδοση το 1951)¹, με τον αλληγορικό τίτλο του, που παραπέμπει συνειρμικά σε μαρτυρολόγια² αγίων της Εκκλησίας, οι οποίοι ταυτίζονται από το συγγραφέα με τους απόκληρους της ζωής, είναι η τελευταία από τις έξι³ συλλογές διηγημάτων του Μ. Καραγάτση και περιλαμβάνει επτά ετερόθεμα και ανομοιογενή ως προς την έκταση διηγήματα, από τα κορυφαία της όλης παραγωγής του: *Το μπουρίνι*, αφιερωμένο στη γυναίκα του, τη ζωγράφο, Νίκη Καραγάτση, *Το αφεντικό* (Στον Γιάννη Χατζίνη), *Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα* (Στον Αλέκο Πατσιφά), *Από το ημερολόγιο του Κωστή Ρούση* (Στον Νίκο Φ. Πολίτη), *Ο άνθρωπος με το φλεμόνι* (Στον Ηλία Βενέζη), *Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη* (Στον Κώστα Βάρναλη), *Μπουχούνστα* (Στον Κώστα και τη Φανή Σούκα).

Τα διηγήματα συγκροτούν επτά διαφορετικές ιστορίες, δίκην μικρών πινάκων, που αποκαλύπτουν πτυχές της πολύμορφης γραφίδας του πεζογράφου⁴: νατουραλιστική γραφή και ρεαλιστική λεπτομέρεια, αφηγηματική ικανότητα, ψυχογραφική διαγραφή των κεντρικών προσώπων, λυρική διάθεση, εξάισια περιγραφή της φύσης, ειρωνιστική δεξιοτεχνία.

Ειδικότερα, η θεματική των διηγημάτων επικεντρώνεται κυρίως στην κοινωνική ανισότητα και τον οίκτο για την ανθρώπινη δυστυχία και εξαθλίωση, όπως, το οξύ κοινωνικό πρόβλημα των κολίγων⁵ του θεσσαλικού κάμπου και την απεικόνιση της καταθλιπτικής ζωής των κατοίκων της περιοχής (*Το μπουρίνι*), τη σκληρή ζωή των Ελλήνων μεταναστών στην Αίγυπτο (*Το αφεντικό*), στην ανθρώπινη δυστυχία και την έλλειψη ανθρώπινης επικοινωνίας (*Ο άνθρωπος με το φλεμόνι*), τη στηλίτευση της κοινωνικής υποκρισίας και την αναληψίας των ανθρώπων προς τους απόκληρους της κοινωνικής ζωής (*Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη*).

Τα διηγήματα διαδραματίζονται σε διαφορετικούς χρόνους και χώρους, πραγματικούς και φανταστικούς, με κύριες εστίες, που τροφοδοτούν τον κόσμο του πεζογράφου⁶, το θεσσαλικό κάμπο και το άστυ. Εν πρώτοις, ο θεσσαλικός ισόπεδος κάμπος, ο ατελείωτος καταπράσινος κάμπος, με το κυματιστό γρασίδι της άνοιξης κάτω από τη σκιά του τεράστιου Ολύμπου, «αυτή η ακύμαντη πεδιάδα που, ο Θεός, τη δημιούργησε πατώντας τη με το πόδι Του, βουλιάζοντας τη στο τέλμα της χαμηλής ύπαρξης» (σελ. 15), αποτελεί ανεξάντλητη πηγή της έμπνευσής του και προσφιλή τόπο της φαντασίας του· βιώματα, προσωπικές εμπειρίες και μνήμες νεανικές τον συνδέουν με τον κάμπο αυτό που τον διαρρέει ο Πηνειός ποταμός και ο οποίος περιβάλλει τη Λάρισα και την ευρύτερη περιοχή. Μια θαυμάσια περιγραφή του δίνεται στο *Μπουρίνι* (53) με τα τρυφερά και καταπράσινα στάρια να κυματίζουν νοχελικά, στο αυγινό αεράκι, «θροίζοντας με ήχο μεταξένιο τις χιλιάδες παπαρούνες που προβάλλουν τα άλικα κεφάλια τους, νυσταγμένες ακόμη απ' το μακρύ της νύχτας ύπνο».

Η άλλη εστία δράσης, που συνδέεται και με την επαγγελματική του απασχόληση, είναι το λιμάνι του Πειραιά, το επίνειο που τον δεσμεύει έγκλειστο σε μίαν ασφυκτική ατμόσφαιρα, αποτελώντας, συγχρόνως, αφετηρία για απόδραση και προέκταση στη θάλασσα, στον εγγύτερο χώρο του Αιγαίου, αλλά και του Ιονίου, με τα μικρότερα λιμάνια νησιών, αλλά και υπερπόντιων χωρών, όπως η Αίγυπτος, με το Πορτ-Σάιτ, εστία της ελληνικής ομογένειας στο εξωτερικό.

Χώρος δράσης είναι επίσης ένα ανώνυμο χωριό (πιθανόν η Ραψάνη), όπου εκτυλίσσονται σκηνές δημόσιου και ιδιωτικού βίου, κυρίως από τη ζωή σε μια σχολική τάξη, αλλά και η *Μπουχούνστα* (το σημερινό Μεγαλοχώρι), που περιγράφεται ως ένα φανταστικό χωριό, χωρίς τοπικό προσδιορισμό ή γεωγραφικές επεξηγήσεις.

Στους χώρους αυτούς κινούνται οι πρωταγωνιστές και τα δευτερεύοντα πρόσωπα των διηγημάτων του Καραγάτση, ένα ετερόκλητο πλήθος που απαρτίζεται από ξωμάχους του κάμπου και των βουνών, τους θεριστάδες και τους μεροκαματιάρηδες, τους ανθρώπους του λιμανιού και του πειραιώτικου υπόκοσμου, με τις θλιβερές υπάρξεις και τα περιθωριοποιημένα άτομα: «τις καλές και εύτακτες κοπέλες που βγάζουν το ψωμάκι τους χωρίς φασαρίες και νταβατζιλίκια» (159), ορφανεμένες από κάθε στοργή ανθρώπινης ψυχής, καθεμιά στη νοικιασμένη καμαρούλα της, «τον υπόκοσμο των λαθρεμπόρων του χασίς, τωνπραματευτάδων της άσπρης σάρκας, των κυνικών λεβαντίνων που βγάζουν τον παρά με τον παρά και το πιστόλι», όλα αυτά πιστοποιούν την έντονη γνώση του Καραγάτση για τη ζωή και την ψυχολογία του υποκόσμου της πολιτείας (67). Ακόμη, δείχνει τη σκληρή μοίρα, στο έλεος ανελέητων αφεντικών, των ξενιτεμένων μικρών και κακόμοιρων κοριτσιών, που βρίσκονται ριγμένα από τα νησιά τους στις υπερπόντιες πολιτείες της Αιγύπτου, δίκην μοιραίων φυγάδων, «που τους κυνηγάει πάντα μια τύχη μητριά!» (76). Μια πειστική απεικόνιση του κοινωνικού περιβάλλοντος, με την οξύτατη ματιά του συγγραφέα, κοινωνικού παρατηρητή, που αποκαλύπτει συγχρόνως, και με τρόπο ρεαλιστικό, τη νεοελληνική κοινωνία της εποχής του.

Ειδικότερα, στο λιτό διήγημά του *Ο άνθρωπος με το φλεμόνι*, που διακρίνεται για την πρωτοτυπία του⁷, ο συγγραφέας εξερευνά πτυχές της ανθρώπινης ψυχής, με τη βοήθεια περιθωριακών ατόμων, που διατηρούν ψήγματα ανθρωπισμού, επιχειρώντας μ' ένα θέμα πολύ απλό και, ενδεχομένως, για την εποχή του αφελές, τη ζωοφιλία, να αναγάγει μια καθημερινή συνήθεια ενός αγαθού ανθρώπου, σε πράξη ανώτερη, πλημμυρισμένη από κάλλος και αρετή. Έτσι, ο ήρωας του διηγήματος, «ταπεινός και σκυφτούλης, με το φέγγος της χαρούμενης ψυχής στα ημερωμένα μάτια του» (165), ταΐζει καθημερινά τις αδέσποτες γάτες έξω από έναν οίκο ανοχής, με «τα κορίτσια ορφανεμένα από κάθε στοργή ανθρώπινης ψυχής», στην ανελέητη ζούγκλα της ζωής.

Στο συγκλονιστικά ανθρώπινο και με τραγική διάσταση διήγημα *Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη*, διαρθρωμένο σε επτά ενότητες (Α. Νυμφίος, Β. Μαγδαληνή, Γ. Δείπνος, Δ. Πραιτώριον, Ε. Ταφή, ΣΤ. Ανάστασις, Ζ. Λύτρωση), που ταυτίζονται με τον άνθρωπο-Χριστό και παραβολικά με τη ζωή του Πρεζάκη ως νυμφίου-Χριστού, ο συγγραφέας περιγράφει τη ζωή ενός τοξικομανούς του Χρίστου Νεζερίτη, όνομα που τροφοδοτεί τη φαντασία του Καραγάτση⁸ και του δίνει τη δυνατότητα να εκφράσει τον οίκτο του για τον άνθρωπο και τη λύτρωσή του από τα προσωπικά του συμπλέγματα.

Ο θλιβερός χασισοπότης δέχεται αγόγγυστα τους προπηλακισμούς των ανθρώπων στο μεγάλο λιμάνι του Πειραιά, συλλαμβάνεται, με προδοσία, από την Αστυνομία και περιέρχεται σε μίαν απέραντη πορεία θανάτου, μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, την ώρα που οι ιερείς θρηνούσαν το θάνατο του Ιησού, με τους νεκρώσιμους αίνους, στην ανοιξιάτικη νύχτα· τέλος, περιγράφει τη νεκρανάστασή του και τη λύτρωσή του από τις πλεκτάνες της ανθρώπινης κοινωνίας, τις κρατικές ιδεολογικές αγκυλώσεις, τις οδυνηρές περιπέτειες.

Το διήγημα *Από το ημερολόγιο του Κωστή Ρούση* αποτελεί ένα ψυχογραφικό αριστούργημα ρεαλιστικής τέχνης. Ανάγλυφα αποτυπώνεται η παθητική

εξομολόγηση ενός δασκάλου -φιλολόγου καθηγητή-, σ' ένα σχολείο θηλέων μιας ανώνυμης επαρχιακής πόλης, ο οποίος, με θαυμαστή αναλυτική ακρίβεια και λαμπερή παραστατικότητα αποκαλύπτει το αιώνιο δράμα του έρωτα, στην εποχή του μεγάλου οργασμού και της ηδονής⁹ με την απειλητική σκιά της επικείμενης καταστροφής· ακόμη, προβάλλει την αδελφική αγάπη, την τάση του προς την ιδανική ενότητα, τις θρησκευτικές του ανησυχίες και τις μεταφυσικές προεκτάσεις της επίγειας ζωής. Ο θάνατος κυριαρχεί σε όλες τις εκφάνσεις του: η απώλεια της μητέρας της μικρής του φίλης, του αδελφού του στο ναυάγιο του πλοίου «Παταγκόνια» στη Βραζιλία, τέλος, της ίδιας της ηρωίδας Λευκής, στον τοκετό, «οι μοναδικές ομορφιές είναι προνόμιο του θανάτου»¹⁰ (156). Και, ως επισφράγιση, η περιγραφή του μικρού κοιμητηρίου¹¹ του χωριού είναι εκπληκτική:

Βγαίνοντας από το χωριό, πήραμε το δρόμο του νεκροταφείου, που ζετυλίγεται ανάμεσα στις αγκαθωτές βατομουριές με τους λεπτόχυμους καρπούς. Μόνο η βραδινή προσευχή των πουλιών τάραζε τη γαλήνη του δειλινού. Από το βουνό, ο αέρας έφερνε οσμές θυμαριού.

Τα κυπαρίσσια του κοιμητηριού χαιρέτησαν τον ερχομό της νεκρής. Ο παπάς έδωσε κάποια δύναμη στους ψαλμούς του. Το πέρασμά μας δεν συγκίνησε τους ξύλινους σταυρούς, που τέντωναν τα χέρια τους σε στάση απελπισμένης αδιαφορίας προς στο θάνατο που συμβολίζουν. Μονάχα οι σαύρες κρύφτηκαν φοβισμένες από την αναπάντεχη ανησυχία. Όπως και χθες, η καμπάνα σήμαινε μονότονα. (144).

Από τα επτά διηγήματα της συλλογής ξεχωρίζουν ιδιαίτερα το πρώτο, «Το μπουρίνι» και το τελευταίο η «Μπουχούνστα».

Η *Μπουχούνστα* είναι το εκτενέστερο, αλλά και παράδοξο διήγημα της συλλογής, ένα οργιώδες αφηγηματικό παραλήρημα, που εγγίζει τα όρια της μυθοπλαστικής φαντασίας του συγγραφέα· μια παράξενη ιστορία που διαδραματίζεται σ' ένα χωριό της θεσσαλικής υπαίθρου ή στη ρωσική στέπα της Σιβηρίας, με το συγκεκριμένο όνομα, που, όμως, εμφανίζεται και ως μια γυναικεία μορφή. Γραμμένο σε γλώσσα ρέουσα, ενίοτε ιδιωματική, αλλά με τη ζωντάνια των διαλόγων, με πάμπολλες γαλλικές και ρωσικές λέξεις και φράσεις, εμπεριέχει πρόσωπα φανταστικά, που φέρουν ρωσικά ονόματα (Πάβελ Τιμοφέιτς, Πρασκοβία Ηλίεβνα, Στεπάν Ντιμιτρίεβιτς, Φόμας Βασιλίεβιτς κ.ά.), και θυμίζουν φυσιογνωμίες οι οποίες αφθονούν στις σελίδες των Ρώσων κλασικών. Στο χωριό δραστηριοποιούνται με τον ερωτικό οργασμό της άνοιξης, ένα κινούμενο πλήθος από ξωμάχους-μουζικούς του κάμπου και των βουνών, που «μοιάζει με ουράνιο τόξο πεσμένο καταγής και μεταλλαγμένο σε ποτάμι θεοπάλαβο» (225): Βλάχοι, Τάταροι, Καραγκούνηδες, Τσερκέζοι, Σαρακατσάνοι καθώς και γυναίκες που περιδιαβαίνουν: Βλάχες, Καραγκούνες, Τζιγίτισσες, Γύφτισσες «... που λατρεύουν το σερνικό θεό, τον Πρίαπο με τους εκατό φαλλούς» (223).

Το διήγημα πραγματεύεται διάφορες περίεργες ιστορίες, με χαρακτηριστικά επεισόδια όπου κυριαρχούν φόνοι, εκτελέσεις, σφαγές, πυρπολήσεις, αποδεκατισμοί, λαϊκά δικαστήρια, οδομαχίες κ.ά., μια ποικιλόμορφη δράση, μεταξύ πραγματικού και φανταστικού, ποιητικού και χυδαίου, διανθισμένη με όνειρα, αυτοσχέδια μουσικά και αθυρόστομα τραγούδια και ποιήματα, φιλοσοφικούς στοχασμούς «Κόκκος άμμου ο άνθρωπος στην απαλάμη του Θεού!» (280) και με κυρίαρχα θεματικά μοτίβα τη ζωή, το θάνατο και τον έρωτα. «Γραμμένη ανάμεσα σε δύο εμφυλιοπολεμικούς γύρους, λέει η Ελισάβετ Κοτζιά¹², η «Μπουχούνστα» προαναγγέλλει το αιματοκύλισμα που ακολούθησε και ταυτό-

χρονα είναι ένα από τα καλύτερα κείμενα του Μ. Καραγάτση, που ομολογώ του στο μυθιστόρημα βρίσκουμε στο ημιτελές δαιμονικό '10'».

*Το μπουρίνι*¹³ (θύελλα), από το οποίο ένα απόσπασμά του ανθολογείται στα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*¹⁴ Β' Γενικού Λυκείου, είναι ένα πυκνό κείμενο του συγγραφέα, με έντονο το θεσσαλικό γλωσσικό ιδίωμα, αριστούργημα επικολυρικού ρεαλισμού, διαποτισμένο από ηδονή, αίμα και αμαρτία, με νοηματικό επίκεντρο τον έρωτα και το θάνατο, μια αρχετυπική συμφωνία, η οποία συντελείται μέσα στη φύση.

Η υπόθεση του διηγήματος αναφέρεται στις άθλιες συνθήκες διαβίωσης των κολίγων του θεσσαλικού κάμπου¹⁵ και τοποθετείται χρονικά στα τέλη του προπερασμένου αιώνα, λίγα χρόνια μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλίας από τον τουρκικό ζυγό. Εντυπωσιακή είναι η αρχή του, δηλωτική της σκληρής ζωής των κατοίκων:

Όταν ο ήλιος βασίλεψε κάτω, στην άκρη του ατέλειωτου κάμπου, οι θεριστάδες, μ' ένα λαχάνιασμα ίσωσαν το κορμί τους, ύστερ' απ' το σκύψιμο μιας ολόκληρης ημέρας. Το βραδινό αεράκι θρόισε απαλά μέσα στα στάχια. Πάνω στα λιγοστά δέντρα –τα ξεραμένα από την κάψα και τη λάβα– κούρνιασαν οι στερνές κάριες, μέσα σ' όργιο από φωνές.... Η νύχτα ακολουθούσε αργά το μακρόσυρτο δέιλι του καλοκαιριού.

Βασικά πρόσωπα του διηγήματος είναι ο Πήτερ Χατζηθωμάς, ο μεγάλος τσιφλικάς, μεγαλωμένος στην Αγγλία, που εκμεταλλεύεται τον ιδρώτα και την τιμή των κολίγων του, ο Γιώργης, ο επιστάτης του τσιφλικά, στυγνός εκμεταλλευτής των κολίγων, η Οδέτη (Οντέτ) Μαρτέν, η Γαλλίδα ερωμένη του, ο ταλαίπωρος αγρότης Γκουντής ο Ποτούλης, με την άρρωστη κόρη του, τη Ζωγράφο, και το γιο με τον ανυπότακτο χαρακτήρα, τον Νάσο, που είναι και το τραγικό πρόσωπο της ιστορίας και για τον οποίο μαθαίνουμε αργότερα το φοβερό μυστικό (γιος παράνομου έρωτα του προηγούμενου τσιφλικά με την Γκουντίνα). Η δραματική έκβαση είναι προεξοφλημένη. Ο Νάσος, «ένα παιδί ψηλό, καστανόξανθο, με μάτια γαλανά», θα αποκτήσει ερωτικές σχέσεις με την ερωμένη του αφέντη. Ο αφέντης θα βιάσει την άρρωστη κόρη -υπηρέτριά του-, θα σκοτώσει την ερωμένη του και θα τραυματίσει τον ατίθασο γιο. Για το έγκλημα ενοχοποιείται ο Νάσος, που αποπειράθηκε να σκοτώσει τον Χατζηθωμά για το βιασμό, και ο οποίος τελικά θα σταλεί, μετά από μια σκηνοθετημένη δίκη, στο εκτελεστικό απόσπασμα.

Η δράση, που εκτυλίσσεται στο αγροτικό περιβάλλον της Θεσσαλίας, επικεντρώνεται στη σύγκρουση ανάμεσα στους φεουδάρχες-αφέντες και στους κολίγους-δούλους και καταλήγει μοιραία στην ολοκληρωτική ήττα των αδυνάτων. Στην πλοκή των γεγονότων καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει, δίκην συνδυετικού κρίκου των δρωμένων, η περιγραφή του μπουρινιού:

Ο ήλιος βασίλεψε άχρωμος, στην άκρη του κάμπου. Και πέρα, στις κορφές του Ολύμπου, πριν ακόμα ξεδιαλύνη το πνιχτό μούχρωμα, έλαμψαν μακριές σιωπηλές αστραπές. Ερχόταν το μπουρίνι. Ένα μαύρο σύννεφο υψώθηκε αργά στον ουρανό και τον σκέπασε με παράξενα σχήματα. Η ομίχλη χαμήλωσε, κατακάθισε ταπεινά πάνω στο χώμα (25). [...] Έξω, το μπουρίνι είχε ξεσπάσει. Μια στρατιά δαίμονες κάλπαζαν φρενιασμένοι πάνω στα μαύρα σύννεφα ουρλιάζοντας, χτυπώντας, αστράφτοντας. Ο κάμπος, γερός στο μάνισμα του ανέμου, ήταν στιγμές που φωτιζόταν σα μέρα από τις αστραπές, που σκέπαζαν τον ουρανό με μακριές διχάλες. Η βροχή ξέσπασε παντοδύναμη –καταρράχτης ακατάσχετος– πνίγοντας τη γη με υγρά κύματα (27). [...] Το μπουρίνι, κυλώντας τα σύννεφά του στον ουρανό, ξερνούσε στη γη νερό και φωτιά, μέσα στο ξεχαλίνωμα των στοιχείων. Οι κεραυνοί

ξεριζώναν τα λιγοστά δέντρα του κάμπου. Δονούσαν το αέρα ολόκληρο. Σκέπαζαν τα πάντα με το φοβερό τράνταγμα τους. Ταραζόταν ολόκληρη η γη, από τον Κίσαβο στην Ορθρυ, από το Πήλιο στην Πίνδο. Απάνω στις κορφές του Ολύμπου, πρέπει ο Δίας να' σμιγε τα γαλάζια του φρύδια, γεμάτος οργή (28).

Η πορεία του Νάσου για το θάνατο περιγράφεται, με τρόπο συγκλονιστικό, μέσα στην ερωτική πανδαισία της άνοιξης. Με μια μοναδική ποιητική γλώσσα –σχεδόν σολωμική– ο συγγραφέας αποθεώνει λυρικά τη φύση της θεσσαλικής γης τον Απρίλιο, που χορεύει με τον έρωτα, στην καρδιά της άνοιξης, ενώ η θλιβερή πομπή με τον αλυσοδεμένο Νάσο ξεκινούσε από τις φυλακές της Λάρισας διασχίζοντας την πεδιάδα, που βρισκόταν στην πιο καλή και γλυκιά της ώρα.

Είναι η άνοιξη –το Μέγα Έαρ¹⁶– που η ζωοποιός της δύναμη μόνο στον ομοιόμορφο κάμπο της Θεσσαλίας φαίνεται σ' όλο της το μεγαλείο. Είναι η υπέροχη εγκυμοσύνη που γητεύει τους πλατιούς λαγώνες της Δήμητρας. Που τους κάνει να σπαρταράν από ευδαιμονία για το γυρισμό της Κόρης απ' τον Άδη. Όλα γελούσαν στο μακρύ κάμπο. Γελούσαν τα σπαρτά καθώς κυμάτιζαν αργοσάλευτα. Γελούσαν οι παπαρούνες με το ξεδιάντροπο χρώμα. Γελούσαν τα κερκινέζια, καθισμένα στα σύρματα του τηλέγραφου. Ως κι αυτές οι κίτρινες βρούβες ανασάλευαν χαρωπές, και χαιρετούσαν, γελώντας την καινούργια μέρα που προμηνιόταν ηλιόλουστη και χλιαρή (53).

Και οι τελευταίες στιγμές του Νάσου, στην κατακλείδα του διηγήματος, άκρως συγκινητικές και σπαραχτικές:

Τον ντουφέκισαν. Ύστερα τον έβαλαν στη νεκροφόρα, να παν να τον θάψουν. Όλα έγιναν βιαστικά, μέσα σε σιωπή καταθλιπτική (55). [...] Ο Όλυμπος είχε γίνει κόκκινος, σαν αίμα. Κόκκινη ήταν κι η άδεντρη κορφή της Όσσας. [...] Και να! Ο ήλιος πρόβαλε πίσω από την Όσσα. Πρόβαλλε κόκκινος, σαν μεγάλη κηλίδα αίμα πάνω στ' αμόλυτο και γαλανό κρύσταλλο τ' ουρανού. Αναγάλιασε ο κάμπος. Τα στάχια έσκυψαν ταπεινά τα κεφαλάκια τους, να χαιρετήσουν το μεγάλο αφέντη της ημέρας. Σαν πιο άχρωμες έδειξαν οι άλικες παπαρούνες μέσα στην πορφύρα της ανατολής. Αρχιζε μια καινούργια μέρα για τους ανθρώπους.

Ο εισαγγελέας κοίταζε το χρώμα.

– Αύριο δε θα φαίνεται τίποτα – είπε. Μα το αίμα θα μείνη, κι ας μη φαίνεται. Θα μείνη εδώ, μέσα στη γη. Η γη πάντοτε θυμάται...

Τώρα ο ήλιος δεν ήταν πια κόκκινος. Ήταν χρυσός (57).

Ο συγγραφέας, καθώς αναφέρει η Νένα Κοκκινάκη¹⁷ αποκαλύπτοντας το αληθινό και γνήσιο πρόσωπό του εντελώς αμακιγιάριστο, συμπαρατάσσεται ιδεολογικά με τον ήρωά του και ασκεί κοινωνική κριτική όπως και ο Ζολά, πιστεύοντας ακράδαντα ότι η απόκρυψη της αλήθειας εξαθλιώνει και αποκτηνώνει τον άνθρωπο.

Η αποθέωση της φύσης, με εξαισίες λυρικές περιγραφές, είναι έντονη σε όλα τα διηγήματα¹⁸ και, πολλές φορές, ενώνεται με την οργιαστική διάθεση για ερωτική πράξη, που επιδρά ερεθιστικά στους ήρωες. «Η απέραντη φύση, προτού ξυπνήσει από το γαλήνιο λήθαργό της, για να παραδοθεί στην αγκαλιά του Έαρος, που θα την γονιμοποιήσει, συγκεντρώνεται στον εαυτό της με στοχασμό υποβλητικό» (118). Η ατέλειωτη πεδιάδα, με την παντοδύναμη βλάστηση, λούζεται από τον πρόσχαρο ήλιο, μοναδικό στολιστή της ελληνικής γης (102), ο οποίος χάνεται μέσα στην υπέρτατη δόξα του (107)· τα χιλιάδες τζιτζίκια τραγουδάν τη χαρά της θερμής ημέρας στα φύλλα των πλατάνων (137), στη βαθύσκια ρεματιά, με τα δασιά πουρνάρια, όπου τα κυκλάμινα προβάλλουν τον ευ-

γενικό τους ανθό (142), και με το μικρό εκκλησάκι, κρυμμένο κάτω από τα πανύψηλα караγάτσια (139).

Παράλληλα, κυριαρχούν λυρικές περιγραφές της θάλασσας, στολισμένης με τη γραμμή του άσπρου αφρού, χρωματισμένης μ' ένα κόμπο μενεξελί μελάνη (107), η οποία ριγεί παισιωμένη από τις αιχμές των στοχαστικών κυπαρισσιών (104), ενώ το κύμα παίρνει αναλαμπές θαμπού χρυσαφιού (79). «Ο ήλιος ματωμένος και περήφανος κατέβηκε απ' τον ουρανό στην άκρη του πελάγου· και βυθίστηκε, γεμάτος μεγαλοπρέπεια, στα ταραγμένα νερά.» (215). Έτσι, η ομορφιά της φύσης, ιδιαίτερα της θεσσαλικής, προβάλλεται δυναμική, ποιητική, μορφολογική ποικίλλοντας τις σελίδες των διηγημάτων του με ενδιαφέρουσες αποτυπώσεις.

Ανακεφαλαιωτικά, ο Καραγάτσης, καθώς αναφέρει ο Αντρέας Καραντώνης¹⁹, αναδεικνύεται στα διηγήματά του «συγχρονισμένος συνεχιστής του Καρκαβίτσα, φανταχτερός ζωγράφος της θεσσαλικής φύσης, πολύπλευρος ηθογράφος της ασφυκτικής επαρχιακής ζωής, ψυχογράφος του ρεαλισμού, δυναμικός και πρωτόγονος ποιητής που ο λυρισμός του είναι εκρηκτικός που προβάλλει ανάγλυφη και θετική την εικόνα της καθημερινής ζωής». Στην προβολή των ανθρώπινων αυτών στοιχείων, με τις πιο δραματικές τους εξελίξεις, ο συγγραφέας αποτυπώνει²⁰, με τρόπο εξαιρετικά δραστικό, την περιπέτεια της ζωής σ' όλο το εύρος της, με τη φθορά και το μεγαλείο της.

Αναστάσιος Αγγ. Στέφος
Πρόεδρος Π.Ε.Φ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Εστία, Αθήνα 2006. Δωδέκατη έκδοση.

² Συναξάρι < συναξάριον < σνάξις. Σύντομη ή εκτενής αφήγηση με αντικείμενο τα μαρτύρια και τους μάρτυρες της πίστης, αλλά και γενικότερα βίους αγίων, οσίων, ιεραρχών κ.λπ. Η λέξη οφείλεται στο γεγονός ότι τέτοιες διηγήσεις διαβάζονταν σε συναθροίσεις (συνάξεις) μοναχών.

³ Οι άλλες πέντε είναι: *Το συναξάρι των αμαρτωλών* (1935), *Η λιτανεία των ασεβών* (1940), *Νυκτερινή ιστορία* (1943), *Το νερό της βροχής* (1950), *Η μεγάλη λιτανεία* (1955).

⁴ Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Επιστροφή στον Καραγάτση», *Τετράδια 'Ευθύνης'*, 14(1981), σ.σ. 9-15.

⁵ κολίγας (σχολ. ορθογρ.) → κολλήγας, λατ. collega = αυτός που καλλιεργεί ξένο κτήμα και δουλεύει με επαχθείς όρους.

⁶ Βλ. Δημήτρης Πλάκας, «Τοπίο και ουτοπία στον Καραγάτση», *Αφιέρωμα, Διαβάζω*, 258 (1991), σ.σ. 52-55.

⁷ Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σελ. 313.

⁸ Πρβλ. *Μεγάλη Χίμαιρα* και *Κίτρινος Φάκελλος* και το περιοδικό *Πρωτοπόροι* (ο Καραγάτσης υπογράφει με αυτό το όνομα).

⁹ Βλ. Δημήτρης Νικορέτζος, «Μ. Καραγάτσης. Ένας αλκοολικός του ερωτικού ενστίκτου». *Αφιέρωμα, Νέα Εστία*, 1536 (1991), σ.σ. 860-872. Πρβλ. Παντελής Κρανιδιώτης, «Το ερωτικό στοιχείο στο έργο του Καραγάτση», *Διαβάζω*, ό.π., σημ. 6, σ.σ. 29-35.

¹⁰ Φράση χαραγμένη στην πλάκα του τάφου του στο Α΄ Νεκροταφείο, με τις δύο χρονολογίες: 1908-1960. Της γέννησης και του θανάτου.

¹¹ Πρβλ. «Ένας λευκός τάφος στο μικρό νεκροταφείο του Πορτ-Σάιτ, όπου κοιμάται το στερνό της ύπνο η μικρή Καρπαθιώτισσα. Η γυναίκα μου...», *Το αφεντικό*, σελ. 70.

¹² «Η υποβολή στη διηγηματογραφία του Μ. Καραγάτση. Πρώτες νύξεις», *Νέα Εστία*, 1729 (2000), σ.σ. 943-947. Βλ. Ηλίας Κεφάλας, «Το διήγημα *Μπουχούνστα* και οι κρυφές εξερευνησεις του Μ. Καραγάτση», *Τρικαλινά*, 27 (2007), σ.σ. 35-42.

¹³ Αντιδάνειο < βεν. borin < λατ. borinus < βορεινός. Δυνατός περιστροφικός άνεμος που συνοδεύεται από συνεχή βροχή και αστραπόβροντα.

¹⁴ Βλ. Αναστάσιος Στέφος, «Ο Μ. Καραγάτσης στο Πρόγραμμα Σπουδών της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης», *Φιλολογική*, 102 (2008), σ.σ. 58-62.

¹⁵ Βλ. Νένα Κοκκινάκη, «Ο αυθεντικός Μίτια Καραγάτσης όπως εμφανίζεται σε χαρακτηριστικά διηγήματά του», *Φιλολογική*, 107 (2009), σ.σ. 67-73.

¹⁶ Πρβλ. «Η άνοιξη –το υπέροχον Έαρ– θρηνούσε το θάνατο, που είναι γονή της Δημιουργίας», *Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη*, σελ. 185.

¹⁷ Μ. Καραγάτσης. *Ο συγγραφέας και τα λογοτεχνικά προσώπεία*, κεφ. 8, «Το αμακιγιάριστο πρόσωπο. Τα διηγήματα του Μ. Καραγάτση», Σαβάλλας, Αθήνα 2004, σ.σ. 74-86.

¹⁸ Βλ. Πέτρος Γλέζος, «Ο Καραγάτσης ως διηγηματογράφος», *Τετράδια 'Ευθύνης'*, ό.π., σημ. 4, σ.σ. 27-32.

¹⁹ *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Παπαδήμας, Αθήνα 1977, σ.σ. 139-156.

²⁰ Βλ. Νένα Κοκκινάκη, «Η προσωπογραφία του Μ. Καραγάτση μέσα από τα διηγήματά του», *Οδός Πανός*, 93-94 (1997), σ.σ. 46-78· και Βασιλεία Γούλα, «Η περιγραφή, μορφή τεχνικής ή φόρμα στα λογοτεχνικά κείμενα. Παραδείγματα εφαρμογής σε κείμενα του Μ. Καραγάτση που διδάσκονται στο Λύκειο», *Φιλολογική*, 109 (2009), σ.σ. 59-66.