

## ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

1929.—ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΠΝΕΥΜΑ.

1931.—ΩΡΕΣ ΑΡΓΙΑΣ.

1932.—ΕΜΠΡΟΣ ΣΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ.

1934.—ΦΥΛΛΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ (δύο τεύχη έξω - έμπορίου).

1936.— ΑΡΓΩ.

1937.—ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΠΕΝΤΟΖΑΛΗΣ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ.

1938.—ΤΟ ΔΑΙΜΟΝΙΟ.

1939.—ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ «ΑΡΓΩΣ» ΚΑΙ ΤΟΥ «ΔΑΙΜΟΝΙΟΥ».

ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ  
ΤΗΣ “ΑΡΓΩΣ,, ΚΑΙ  
ΤΟΥ “ΔΑΙΜΟΝΙΟΥ,

*Βιβλιοδύμην*

*Γεωργίου Θ. Κανδύκιδου - Κανέως*

*Αδελφικόν - δημοτικόν γράμμα*

*ἐξ ἀνεπισημασθέντων βιβλίων.*

*— ἀναμνηστικὸν τῆς 27-7-1949*

*Κανδύκιδης*

*Κανέως*

ΑΘΗΝΑ  
“ ΠΥΡΣΟΣ,, Α. Ε.  
1939

# ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ “ΑΡΓΩΣ,,

## ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Δὲν εἶχα ποτὲ τὴν πρόθεση νὰ κρατήσω μὲ κά-  
ποιο σύστημα τὸ ἡμερολόγιο τοῦ γραψίματος τῆς  
Ἄργῳς, πρῶτα-πρῶτα σὰν ἄρχισα αὐτὸ τὸ βιβλίον  
δὲ μοῦ πέρασε ἀπὸ τὸ νοῦ πὼς εἶτανε δυνατὸ νὰ  
μὲ ἀπασχολήσει τέσσερα χρόνια (1931-1935) καὶ  
νὰ μοῦ θέσει τόσα ζητήματα. Μοῦ συνέβηκε ὁμως,  
κατὰ καιροῦς, νὰ κρατήσω, στὰ ἰδιωτικὰ τετραδιά  
μου, μερικὲς ἀκατάστατες σημειώσεις σχετικὰ μὲ τὴν  
πορεία πὺν ἀκολουθοῦσε τὸ φανταστικὸ ταξίδι μου.  
Ἐκ τῶν ὑστέρων μοῦ φαίνεται ὅτι οἱ σημειώσεις  
αὐτὲς ἀντιπροσωπεύουν μιὰ μικρὴ ἐμπειρία ἢ «βίω-  
ση», πὺν θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ ἐνδιαφέρει κανένα  
νεώτερο πὺν θὰ εἶχε κάποια περιέργεια γιὰ τὰ πρά-  
ματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους.

Ὁ νέος αὐτός, περίεργος καὶ ἔξυπνος ὅπως τὸν  
φανιάζουμαι, θὰ παρατηρήσει ὅτι οἱ σημειώσεις τῆς  
Ἄργῳς ἀντιφάσκουν ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, ὅτι προαναγγέλ-  
λωνν πράματα πὺν δὲν περιέχει τὸ βιβλίον ἢ ἀγνο-  
οῦν ἄλλα πὺν εἶναι οὐσιαστικὰ στοιχεῖα του. Ἡ  
ἀλήθεια εἶναι ὅτι τὸ βιβλίον κατὰ μέγα μέρος ἔγινε  
μγάκι στὴν τύχη, διαψεύδοντας συχνὰ τὶς προθέ-  
σεις τοῦ συγγραφέα του καὶ ἀναγκάζοντάς τον τρεῖς

φορές νὰ ἀλλάξει ἐντελῶς τὰ γενικά σχέδιά του γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἰσορροπήσει μιὰ ὕλη πὸν κουνιότανε καὶ δὲν πειθαρχοῦσε. Ἐπίσης εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ συγγραφέας, πὸν εἶταν ἄνθρωπος λιγώτερο ἀπὸ τριάντα χρονῶ, ἄλλαζε πολὺ συχνὰ ψυχικὲς διαθέσεις καὶ ἐνῶ λ.χ., στὸ σημεῖωμα τοῦ 1932, ἤθελε νὰ εἶναι «ὄλες οἱ γυναῖκες θυσισμένες», ὕστερα μετανοοῦσε κ' ἤθελε νὰ σώσει τίς γυναῖκες. (Πράγματι στὸ τέλος ὁ Μανόλης Σκυριανὸς δὲν ξέχασε τὴ Μόρφω ὅπως ἀπαιτοῦσε ὁ συγγραφέας τοῦ 1932, ἀλλὰ ἴσια-ἴσια ἢ Μόρφω θυσίασε τὸ Μανόλη κι' ὁ συγγραφέας δὲν εἶχε πιά ἀντίρρηση). Κάτι ἀνάλογο θὰ παρατηροῦσε κανεὶς σχετικὰ μὲ τίς «κεντρικὲς ιδέες» τοῦ 1932. Αὐτὲς δὲν εἶτανε ἓνα πρόγραμμα πὸν ἔδειτε ὁ συγγραφέας στὸν ἑαυτό του, ἀλλὰ μιὰ προσπάθειά του νὰ ξεκαθαρίσει τί συνέβαινε στὴ φαντασία του (ἐνῶ τὸ γράψιμο εἶχε ἀρχίσει τὴν προηγούμενη χρονιά καὶ τὸ σπέρμα κουνιότανε ἀπὸ τὰ 1928). Ὑστερα ὁμως, στὰ 1933, ὁ συγγραφέας μετανοοῦσε κ' εὔρισκε ὅτι αὐτὲς οἱ «κεντρικὲς ιδέες» ἔπρεπε νὰ ἀναθεωρηθοῦν.

Κοντολογίς, κρίνοντας σήμερα τὸ ἡμερολόγιο τῆς Ἀργῶς μὲ κάποια ἀντικειμενικότητα πὸν μοῦ δίνει ἢ χρονικὴ ἀπόσταση, ξεχωρίζω σ' αὐτὸ κυρίως δύο πράματα:

1. Τὴ μόνιμη ἐπιθυμία τοῦ συγγραφέα νὰ κάνει

δουλειὰ συνειδητή, τὴν ἀπαίτησή του νὰ ξέρει τί θέλει, ποῦ πάει καὶ πῶς.

2. Τὴν ἐπέμβαση ἄλλων παραγόντων ποὺ συχνὰ λόγισαν τὴ συνειδητὴ θέληση τοῦ συγγραφέα.

Ἔτσι τὸ ἡμερολόγιο δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρηθῆι μὰ ἐρμηνεία τοῦ βιβλίου πολὺ σίγουρη, ἀλλὰ μᾶλλον μὰ διαδοχὴ ἀπὸ προσπάθειες ποὺ ἔκανε ὁ συγγραφέας γιὰ νὰ συνειδητοποιήσῃ τὸ τί γινότανε, προσπάθειες ὅμως πρόσκαιρες, καὶ κάποτε ἀμφίβολες.

Στὸ κείμενο αὐτῶν τῶν σημειώσεων δὲν ἄλλαξα σχεδὸν τίποτα. Λιγάκι διόρθωσα τὸ ὕφος καὶ ἔσβησα μερικὰ σχόλια ποὺ ἀφοροῦσαν ζητήματα ἐντελῶς ἰδιωτικά.

1939.

Λονδίνο, 1928 - 1929.\*

Γιὰ μένα ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης εἶναι νὰ ἐκφρά-  
ζει τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς κι' ὄχι τὶς ἐξω-  
τερικὲς ἐκδηλώσεις της. Γιὰ νὰ τὸ ἐκφράσει δὲν  
ὑποτάσσεται στὴν ἐξωτερικὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ  
τὴν ὑποτάσσει, τὴν ξαναπλάθει μὲ τὴν αὐθαιρε-  
σία τοῦ ποιητῆ, ἀνακαλύπτει τὴν ποίηση πού βρί-  
σκεται χυμένη παντοῦ μὲς στὴ ζωὴ, τὴ συγκεν-  
τρώνει, τὴ συμπυκνώνει. Τὸ ἀποτέλεσμα μπορεῖ  
νὰ εἶναι ἓνα ἔργο ἀφύσικο. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ  
ἔργα κάποτε περιέχουν πολὺ περισσότερη φύση

---

\* Τὸ κομμάτι αὐτὸ εἶναι ἀπόσπασμα ἑνὸς ἰδιωτικοῦ  
γράμματος, πού γράφηκε τὸ χειμῶνα 1928-29 καὶ ἀπο-  
τεινότανε στὸ Στέλιο Ξεφλούδα, στὸ Παρίσι. Ὁ Ξεφλού-  
δας τὸ δημοσίευσε, ὡς γράμμα ἑνὸς φίλου του πού ἀνα-  
φέρεται μὲ τὸ ἀρχικὸ Θ., στὰ *Τετράδια τοῦ Παύλου Φω-  
τεινοῦ*, βιβλίο πού μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ  
χαρακτηριστικὰ χρονικὰ τοῦ σχηματισμοῦ τῆς λεγόμενης  
«γενεᾶς τοῦ 1930». Τὸ γράμμα ἀφορᾷ τὴν πρώτη σύλ-  
ληψη ἑνὸς μυθιστορήματος πού ἔμελλε νὰ ἀποκρυσταλ-  
λωθεῖ στὴν *Ἀργώ*, μπορεῖ λοιπὸν νὰ λάβει θέση στὴν  
ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ ἡμερολογίου. Οἱ ἀντιλήψεις πού ἐκφρά-  
ζει βρίσκονται ἀναπτυγμένες στὸ *Ἐλεύθερο πνεῦμα* πού  
γράφηκε περίπου τὴν ἴδια ἐποχὴ.

ἀπὸ τὶς ἀπλῆς ἀντιγραφῆς τῆς φύσης. Οἱ ἀδελφοὶ Καραμάζωφ, στὰ μάτια ἑνὸς λογικοῦ καὶ σοβαροῦ ἀνθρώπου, εἶναι τρελλοὶ γιὰ δέσιμο. Ὡστόσο αὐτοὶ οἱ τρελλοὶ εἶναι βαθύτερα ἀνθρώπινοι καὶ ἀσυγκρίτως πιὸ ἀληθινοὶ ἀπὸ τὶς μαριονέτες πού συναντοῦμε συνήθως στὰ «φυσικὰ» διηγήματα καὶ μυθιστορήματα. Τὸ ζήτημα τῆς σύνθεσης μὲ ἀπασχόλησε πολὺ. Σήμερα εἶμαι πεπεισμένος ὅτι ἡ ζωὴ δὲ χωρεῖ μέσα σὲ σχήματα. Τὸ μυθιστόρημα πού φαντάζουμαι δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι «λογικό». Πρῶτα-πρῶτα δὲν ἀποδείχνει τίποτα. Δὲν ἔχει καμμιά καλὴ πρόθεση. Ἰδίως αὐτό: «C'est avec les bons sentiments que l'on fait la mauvaise littérature» (Gide). Δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσει σ' ἓνα «σύστημα κανόνων». Καὶ δὲν ἐπιδιώκει συγκεκριμένους σκοπούς—κοινωνικούς, ἠθικούς ἢ ὁποιοσδήποτε ἄλλους. Ὅσο γιὰ τὴν τεχνικὴ, γιὰ τὴ σύνθεση, κάθε ὑποταγὴ τῆς ζωῆς σ' ἓνα «harmonieux enchaînement» εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου νοθεῖα. Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι ἀρμονικὴ. Εἶναι ἀπροσδόκητη, ἀσυνάρτητη, ἀντιφατικὴ. Ἡ τέχνη πού ἔχει σκοπὸ νὰ ἐκφράσει τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς, ὁδηγεῖ τὸ ἀπροσδόκητο, τὸ ἀσυνάρτητο, τὸ ἀντιφατικὸ τῆς καθημερινῆς ζωῆς στὰ ἄκρα, στὶς τελευταῖες συνέπειές του, γιὰ νὰ συλλάβει τὴν οὐσία... Δὲ θὰ ἐπιβάλω σ' αὐτὸ τὸ φανταστικὸ

σύνολο μιὰ ἱστορία πού νά τὸ κλείσει σὲ φυλακὴ, δηλαδή ἀρχή, μέση καὶ τέλος, λογικὴ σειρὰ. Θέλω νὰ τὸ ἀφήσω νὰ πάει ὅπου θέλει αὐτό, νὰ ξεχειλᾷ ὅπως ἡ ζωὴ, νὰ μὴ σταματᾷ πουθενά...

*Ἀθήνα, 24 Μαρτίου 1932.*

Οἱ τρεῖς κεντρικὲς ιδέες τῆς *Ἀργῶς*:

1. Ἡ θυσία τῆς γυναίκας καὶ τοῦ ἔρωτα γιὰ χάρη ἐνὸς ἄλλου ἰδανικοῦ πού εἶναι στὴν ψυχὴ τοῦ ἀντρὸς ἀνώτερο ἀπὸ τὴν εὐτυχία. Θυσία ἄλλοτε συνειδητὴ καὶ ἄλλοτε ἀσυνειδήτη. Ὁ καθηγητὴς Θεόφιλος Νοταρᾶς θυσιάζει τὴ Σοφία γιὰ τὸ ἐπιστημονικὸ του ἔργο. Ὁ Νικηφόρος Νοταρᾶς θυσιάζει τὴν Ὑλγα γιὰτὶ τόσο τὸν κατέχει τὸ πάθος τῆς φιλοδοξίας πού δὲν μπορεῖ πιά νὰ σκεφτεῖ ἄλλο τίποτα. Τὴν ἴδια τὴν Ὑλγα τὴν εἶχε θυσιάσει προηγουμένως ὁ ἄντρας της Παῦλος Σκινᾶς γιὰ μιὰ φιλοδοξία πολὺ διαφορετικὴ μὰ ἐξίσου ἔντονη. Ὁ Ἀλέξης Νοταρᾶς θυσιάζει τὴ Μόρφω γιὰ τὴν τέχνη (ἀπορροφητικὴ ἀνάγκη τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας). Τὴ θεία Λουκία τὴν εἶχε θυσιάσει κι' αὐτὴν ὁ ἄντρας πού ἐρωτεύτηκε στὰ νιάτα της, γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς

δράσης και για την αγάπη τῆς πατρίδας (μακεδονικοὶ ἀγῶνες). Ὅλες οἱ γυναῖκες θυσιασμένες. Ἡ ἰδέα αὐτὴ δὲν εἶναι ξένη στὴ λογοτεχνία μας. Εἶναι τὸ βαθύτερο καὶ αἰώνιο νόημα τοῦ *Γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας*, μὰ κανεῖς, νομίζω, δὲν κατάλαβε ἐντελῶς αὐτὸ τὸ θαυμάσιο ποίημα ποὺ ὄνειρεύτηκα κάποτε νὰ μεταπλάσω σὲ τραγωδία (δὲν μπόρεσα, δὲν εἶχα τὴ δύναμη). Παράλληλα ὁ Δαμιανὸς Φραντζῆς θυσιάζει ὅλα τὰ ἀγαθὰ τοῦ κόσμου γιὰ τὰ ἐπαναστατικὰ ἰδανικά του, ὁ Μανόλης Σκυριανὸς ξεχνᾷ τὴ νεκρὴ Μόρφω σὰν ἔρχεται ἡ ὥρα τοῦ χρέους. Στὸ βάθος ὅλων αὐτῶν τῶν ἀντρῶν ὑπάρχει ὁ Πρωτομάστορας τοῦ *Γεφυριοῦ*. Τὸ Στοιχειὸ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ εἶναι τὸ δαιμόνιο ποὺ φωλιάζει στὶς ψυχές τους καὶ δὲν τοὺς ἀφήνει νὰ ἡσυχάσουν ποτέ.

*Ἀγάπη κ' ἔρωτας καλοῦ τὰ σπλάχνα τους τινάζουν.*

*Τὰ σπλάχνα τους κ' ἡ θάλασσα ποτὲ δὲν ἡσυχάζουν.*

Θὰ μπορούσα νὰ χρησιμοποιήσω ὡς μότο τοῦ βιβλίου αὐτὸ τὸ δίστιχο τοῦ Σολωμοῦ, δίστιχο ποὺ βρῖσκεται σὲ ἀρμονία καὶ μὲ τὴν εἰκόνα τῆς θάλασσας ποὺ ὑποβάλλει ὁ συμβολικὸς τίτλος *Ἀργώ*.

2. Τὸ πάθος τῆς φιλοδοξίας ὡς ἓνα κίνητρο

ζωῆς. Παρουσιάζεται μὲ ποικίλες μορφές. Ἐπισημονικὴ φιλοδοξία τοῦ καθηγητῆ Θεοφίλου Νοταρᾶ, αὐστηρῆ, ἰσορροπημένη, πειθαρχημένη σὲ ἠθικὰς ἀξίες. Καλλιτεχνικὴ φιλοδοξία τοῦ Νικηφόρου Νοταρᾶ, ρωμαντικὴ, ἀνήσυχη, παθιασμένη. Πολιτικὴ φιλοδοξία τοῦ Παύλου Σκινᾶ, ἀρριβιστικὴ, ἄπληστη, βάνουση, χωρὶς προσχήματα. Δίψα τοῦ ἡρωϊσμοῦ τοῦ μικροῦ Λίνου Νοταρᾶ (πάθος συγγενικὸ τῆς φιλοδοξίας). Φιλοδοξία καταπιεσμένη, ἀποτυχημένη προτοῦ ἐκδηλωθεῖ, τοῦ Λάμπρου Χρηστίδη. Μετατρέπεται σὲ νοσταλγία καὶ ἀγάπη τῆς νιότης. Ἀνάγκη τοῦ Λάμπρου Χρηστίδη νὰ βραϊσκεται πάντα σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν πρώτη νιότη, νὰ παρακολουθεῖ, νὰ ἐνθαρρύνει, νὰ καθοδηγεῖ τὶς ἀρχικὰς ἀναζητήσεις της. Ὡστόσο, ἐκεῖνος πὺ φτάνει πιδ μακριὰ στὸ δρόμο τῆς δόξας, ὁ Ἀλέξης Νοταρᾶς, δὲν εἶναι συνειδητὰ φιλόδοξος, ἀλλὰ μορφὴ δημιουργοῦ ἀπόλυτα ἀνυστερόβουλου, πὺ δημιουργεῖ σὰν ἀπὸ μιὰ φυσικὴ ἀνάγκη χωρὶς νὰ ἀποβλέπει σὲ ἄλλο τίποτα. (Γιατί; Δὲν ξέρω. Ἔτσι μοῦ ἤρθε). Ὁ Νικηφόρος Νοταρᾶς, ὅταν ἀποκτήσει συνείδηση τῆς ἀποτυχίας του, γίνεται ἀρνητῆς (θὰ παρακολουθήσω ἐδῶ τὴ συνηθισμένη ἐξέλιξη τῶν Ἑλλήνων ἀποτυχημένων ἀπὸ τὶς πιδ ὑπερβολικὰς φιλοδοξίας στὴν πιδ ἄγρια ἄρνηση). Στὸ τέλος σκοτώνεται μὴν μπορῶντας νὰ ὑποφέρει τῆ

δόξα τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ του, ὀδηγώντας ἔτσι τὴ φιλοδοξία στὰ ἔσχατα : τὴ δόξα ἢ τὸ θάνατο!

3. Ἡ ἰδέα τοῦ χρέους. Ἡ ὕστατη παρηγοριὰ τῆς ψυχῆς, κατακλείδα τοῦ βιβλίου, ἀληθινὴ κάθαρση: σὰν γκρεμίζονται ὅλα τὰ ὄνειρα, ὅλες οἱ αὐταπάτες ἢ σὰν σὲ πιέζει καὶ σὲ βασανίζει ἡ σύγχυση τῆς ζωῆς, σκύψε πρὸς τὴ συνείδησή σου καὶ στάσου ἀλύγιστος στὶς προσταγές της. Στωϊκὸ πόρισμα; Ἴσως. Ἄς μὴ φοβοῦμαι τὶς λέξεις.

Κυρίως ἐκφράζεται ἡ ἰδέα τοῦ χρέους μὲ τὴ στάση τοῦ Μανόλη Σκυριανοῦ στὸ τέλος. Μὰ κι' ὁ Παῦλος Σκινᾶς, κυβερνήτης τῆς Ἑλλάδας, φημισμένος καὶ πανίσχυρος, μὲ κορεσμένες ὅλες τὶς φιλοδοξίες του, ἀηδιασμένος ἀπὸ ὅλα κι' ἀπὸ ὅλους κι' ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, στὴν ἰδέα τοῦ χρέους θὰ βρεῖ τὸν τελευταῖο σκοπὸ τῆς ζωῆς του, τὴν παρηγοριά του καὶ τὴ λύτρωσή του.

Πνέει μὲς στὸ βιβλίο καὶ κάποιος ἄνεμος εἰμαρμένης, ἀρκετὰ ἔντονος σὲ ὀρισμένες στιγμῆς — αἰσθητὴ ἢ παρουσία τοῦ Χρόνου ποὺ σέρνει ἀναπόφευκτα τὰ πάντα — συνάμα ἕνας παθιασμένος ἀγώνας τοῦ προσκαιροῦ καὶ τοῦ αἰωνίου, τῆς λήθης καὶ τῆς δόξας, τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου.

Ἐπίτηδες δίνω τόση ἔκταση στὴν ἀφήγησή μου,

ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση καὶ φτάνοντας ὡς τὶς μέρες μας, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ κουνηθεῖ ὁ Χρόνος μὲ κάποια ἀνεση μὲς στὶς γενεές καὶ τὶς ἐποχές.

*Μάιος 1933.*

Ὁ ἔρωτας τοῦ Ἀλέξη καὶ τῆς Μόρφως.

Νομίζω πὼς ἡ ψυχολογία τῶν προσώπων εἶναι περίπου ἡ ἑξῆς:

Ἡ Μόρφω, πλᾶσμα ἀνήσυχο, ἐλαφιασμένο, ἀγριεμένο ἀπὸ τὸ καθετί, μὲ συγκεχυμένα καὶ θολὰ συναισθήματα. Ἀγαπᾷ, θέλει νὰ ἀγαπηθεῖ, μὰ τρέμει τὴν πραγματοποίησιν τῆς ἀγάπης. Ὁ Ἀλέξης τὴ γοητεύει, μὰ τὸν φοβᾶται, τὸν νιώθει πιὸ ἀνήσυχο κι' ἀπ' αὐτὴν καὶ ὀλοτέλα ξένο, ἄγνωστο, μυστηριώδη. Στὶς πιὸ κρίσιμες στιγμὲς τοῦ ἔρωτα αἰσθάνεται πολὺ ἔντονα τὴν ἀνάγκη τῆς φυγῆς. Ἴσως νὰ τῆς προξενεῖ, σὲ ὀρισμένες στιγμὲς, ἓνα εἶδος ἀπέχθεια ἢ ἀρρωστημένη ψυχὴ τοῦ καὶ γενικὰ ἢ νοσηρότητά του, πὸν εἶναι ἑξᾶλλου στοιχεῖο τῆς γοητείας του. Κατόπι ἡ Μόρφω θὰ δεχθεῖ ὀρμέμφута τὸν ἔρωτα τοῦ Μανόλη σὰ μιὰ ἀπαραίτητη ἀντίδραση τῆς ὑγείας. Νομίζω πὼς, ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὑπῆρχε μέσα της τὸ σπέρμα ἑνὸς

ἔρωτικοῦ συναισθηήματος γιὰ τὸ Μανόλη, σπέρμα πὺ δὲν τὸ ἀφήνει ὁμως νὰ ἀναπτυχτεῖ ἢ ἀσφυκτικὴ γοητεία τοῦ ἄλλου, ἴσια-ἴσια τὸ καταπιέζει καὶ τὸ διαστρέφει. Ὅταν ἡ Μόρφω δοθεῖ ὀριστικὰ στὸ Μανόλη, τὸ διαστραμένο αὐτὸ ἐρωτικὸ σπέρμα πολὺ εὐκόλα θὰ γίνεῖ ἔχθρα.

Ὁ Ἀλέξης τὴν ἀγαπᾷ; Κι' αὐτὸς δὲν ξέρει, κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος δὲν ξέρω. Ὁ Ἀλέξης αἰσθάνεται κυρίως τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἄλλης ψυχῆς δίπλα του πὺ νὰ τὸν λυτρώσει ἀπὸ τὴν ἀνυπόφορη μοναξιά του. Μὰ δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ ξανοιχτεῖ σὲ κανέναν, ἢ μοναξιά εἶναι ἡ μοίρα του. Ἐξᾴλλου δουλεύει μέσα του ὑπόκωφα καὶ ἀκατάπανστα ὁ δαίμονας τῆς δημιουργίας. Δίχως νὰ τὸ ξέρει, δίχως νὰ τὸ ξέρει κανεὶς τριγύρω του, αὐτὸς εἶναι ὁ διαλεχτός, τὸ παιδὶ τῆς δόξας. Ὁρμέφυτα κάνει ἓνα ποιητικὸ ἔργο καὶ νιώθει θολὰ πὺς οἱ δυνάμεις του εἶναι λιγοστές, οἱ μέρες του μετρημένες. Τελικά, μὲς σὲ μιὰ ὑστατὴ διέγερση τῶν δημιουργικῶν ὁρμῶν του, θὰ δοθεῖ ὀλόψυχα ἐκεῖ, θυσιάζοντας ἢ ξεχνώντας ὅλα τὰ ἄλλα.

Ἀνάμεσα στὸν Ἀλέξη καὶ στὴ Μόρφω ἀπόλυτη ἀδυναμία συνεννόησης. Ὁ ἔρωτας αὐτὸς εἶναι τὸ δράμα δύο ἀσχημάτιστων καὶ πολὺ ταραγμένων ψυχῶν, πὺ ἀγωνίζονται νὰ ἐπικοινωνήσουν μὰ δὲν τὸ κατορθώνουν ποτέ. Θὰ χωρι-

στοῦνε ἀπὸ τὸ θάνατο χωρὶς νὰ ξέρουν ἂν ἀγαπήθηκαν, ἂν μισήθηκαν, ἂν αὐταπατήθηκαν (αὐτὸ μὲ συνεπαίρνει). Κατόπι, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἄλέξη, ἡ ἀνάμνησή του θὰ σκιάσει ὅλη τὴ ζωὴ τῆς Μόρφως, κ' αὐτὴ θὰ ξαναπλάσει τὸν ὑποθετικὸ ἔρωτά τους στὴ φαντασία της, θὰ πείσει τὸν ἑαυτὸ της πὼς ὁ Ἄλέξης τὴν ἀγάπησε πάρα πολὺ, πὼς αὐτὴ φταίει γιὰ τὴν ἀποτυχία τοῦ ἔρωτά τους κ' ἴσως καὶ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἄλέξη (ἐνῶ τίποτα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ δὲν ἀποδείχνεται ἀντικειμενικά).

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς Ἀργῶς ἡ Μόρφω ἐμφανίζεται μονάχα σὰν ὄραμα, τυραννώντας τὴ φαντασία τοῦ Ἄλέξη καὶ τοῦ Μανόλη. Δὲν τὴν εἶχα συλλάβει ἀρκετὰ καλὰ καὶ γι' αὐτὸ δὲν τὴ ζωγράφισα ὡς σήμερα πιὸ καθαρά. Τώρα ὅμως εἶναι καιρὸς νὰ τὴ φέρω μὲς στὴν πραγματικότητα. Φαντάζουμαι μιὰ τυχαία συνάντηση τῆς Μόρφως καὶ τοῦ Ἄλέξη, στὸ δρόμο, μετὰ τὸ σκοτωμὸ τοῦ Λίνου. Μιλοῦνε γιὰ τὸ μικρὸ νεκρὸ. Ὁ Ἄλέξης βαθιὰ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ χαμὸ τοῦ ἀδελφοῦ του. Ἡ Μόρφω στοργικὴ καὶ παρηγορήτρα. Πρῶτη φορὰ πὸν μιλοῦνε θερμά. Ξαναβρίσκονται. Ὁ τόνος αὐτὸς διαρκεῖ ἕνα διάστημα, ἀλλὰ κάποιο βράδι θὰ δοθεῖ ἕνα φιλὶ μὲς στὰ φυλλώματα τοῦ Ζαππείου κ' αὐτὸ θὰ εἶναι τὸ

τέλος, ἡ ψυχολογικὴ καταστροφή. Ἐλάχιστα λόγια. Ἀκόμα λιγώτερα γεγονότα. Ἡ περιπέτεια αὐτὴ εἶναι κυριώτατα ἐσωτερικῆ.

Ἄν δὲ βαρεθῶ θὰ περιγράψω καὶ τὸ σπιτικὸ τῆς Μόρφως. Ἀκόμα μιὰ οἰκογένεια, ἔτσι γιὰ νὰ αὐξάνει τὸ πλῆθος, ὁ ὄργανισμὸς τῆς ζωῆς.

*Ζαγορά, 30 Ἰουλίου 1933.*

Πρέπει νὰ ἀναθεωρηθοῦν τὰ σχόλιά μου τοῦ Μαρτίου 1932 γιὰ τὴν Ἀργώ. Σήμερα, τοποθετημένος πιά στὸ κέντρο τῆς δουλειᾶς, μὲ καθαρὴ συνείδηση τοῦ τί κάνω, βλέπω μὲς σ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα τρία θέματα, ἐντελῶς αὐτότελα, μὰ τόσο σφιχτοδεμένα πὺν ἴσως ἕνας ἀπροειδοποίητος παρατηρητῆς δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὰ ξεχωρίσει:

1. Τὸ δράμα τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας. Τὸ βάρος τοῦ μεγάλου ὀνόματος, ἡ ντροπὴ γιὰ τὴ σημερινὴ μικρότητα, ἡ λαχτάρα μιᾶς ἀνόρθωσης, μιᾶς Ἀναγέννησης, ἡ παθιασμένη ἀναμονή. Μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρίαν θέλησα νὰ δώσω μιὰ γενικὴ εἰκόνα, μιὰ πλατιὰ τοιχογραφία τῆς ἑλληνικῆς κοινωνικοπολιτικῆς ζωῆς, ἐξετάζοντάς τιν ταυτόχρονα ἀπὸ τὴν τραγικὴν κι' ἀπὸ τὴν κωμικὴν πλευρὰ τῆς, πὺν μοῦ εἶναι ἐξίσου γοητευτικῆς. Σὰν ἄρχισα νὰ πραγ-

ματοποιῶ αὐτὸ τὸ σχέδιο τρόμαξα ἔμπρὸς στὴν ἀπέραντη ἀφθονία τοῦ ἀνεκμετάλλευτου, τοῦ παρθένου ὕλικου. Ἀρπάζω ὅ,τι μπορεῖ νὰ χωρέσει μὲς στὴν Ἀργὴ κι' ἀφήνω τὰ ἄλλα γιὰ ἄλλη φορὰ.

2. Τὸ δράμα τῆς μεταπολεμικῆς γενεᾶς. Θέμα κοσμοπολιτικὸ γιὰτὶ ἀφορᾷ προβλήματα ποὺ θέτουνται περίπου μὲ τὸν ἴδιο τρόπο σ' ὅλες τὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης. Μιὰ νιότη ἀνερμάτιστη, μὲ γκρεμισμένες πίσω της ὅλες τὶς γέφυρες, ποὺ ξεκινᾷ στὴν τύχη, μὲς στὸ χάος τοῦ αἰῶνα μας, ἀνισόρροπη ἀπὸ τὶς ἀκατάπαυστες σεισμικὲς δονήσεις τοῦ συγχρόνου κόσμου, ἀγριεμένη ἀπὸ τὸ σκοτάδι ποὺ τὴν περιζώνει. Προχωρεῖ ὡστόσο δειψώντας ἰδανικά, ἔτοιμη σὲ κάθε στιγμή νὰ ριχτεῖ στοὺς πιὸ λυσσασμένους φανατισμούς, στὴν πιὸ τρελλὴ αἰσιοδοξία, στὴν πιὸ μαύρη ἀπελπισία.

3. Τὸ δράμα τῆς δόξας. Ἀντίρροπο στὴν ἀγωνία τῆς σύγχρονης ζωῆς, καί, πολὺ βαθύτερα, ἀντίδοτο καὶ στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου. Ἡ δόξα εἶναι ἢ νίκη τοῦ ἐλευθέρου ἀτόμου ἐναντίον τοῦ κόμου καὶ ἐναντίον τοῦ θανάτου. Γιὰ τοῦτο τὸ πάθος τῆς δόξας, ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει ἀληθινά, μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ πιὸ δυνατὸ, τὸ πιὸ τυραννικὸ, τὸ πιὸ μεθυστικὸ ἀπὸ ὅλα τὰ πάθη. (Χρησιμοποιῶ τὸν ὄρο δόξα μὲ τὴν ἔννοια τῆς διάρκειας,

ὄχι μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἐπιτυχίας καὶ τῆς φήμης ὅπως νομίζουν οἱ ἀφελεῖς. Δόξα: τὸ ἔργο ἢ ἡ πράξις ποὺ μένει, ποὺ προεκτείνεται στὸ ἄπειρο τοῦ χρόνου, ποὺ νικᾷ τὸ θάνατο. Ἡ φιλοδοξία, ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνουμαι καὶ ὅπως θέλω νὰ τὴν ἐκφράσω στὸ βιβλίο μου, εἶναι μιὰ ὀρισμένη *συνείδηση τῆς διάρκειας*. "Οποῖος μπορεῖ ἄς καταλάβει, δὲ γράφω γιὰ τοὺς ἀνόητους...)

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς πλοκῆς ξεχωρίζω μὲς στὴν Ἄργω τὶς ἐξῆς ὑποθέσεις, ποὺ προχωροῦνε παράλληλα καὶ πολὺ συχνὰ συναντιοῦνται καὶ συγχωνεύονται :

1. Ἡ ἱστορία τῆς οἰκογένειας Νοταρᾶ. Τὸ ἐνδιαφέρον τῆς βρίσκεται ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ στὴν ἀντίθεση τοῦ πατέρα καὶ τῶν παιδιῶν κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη στὴν ἀσυνείδητη ἀκόμα ἀντίθεση τοῦ Νικηφόρου καὶ τοῦ Ἀλέξη, ποὺ θὰ κορυφωθεῖ πολὺν καιρὸ μετὰ τὸ θάνατο τοῦ δευτέρου.

2. Ἡ ἐρωτικὴ ἱστορία τῆς Μόρφως, τοῦ Ἀλέξη καὶ τοῦ Μανόλη. Ἀντίθεση τῶν δύο ἀγοριῶν. Συναισθηματικὴ ἀμφιταλάντευση τοῦ κοριτσιοῦ.

3. Ἡ ἱστορία τοῦ Παύλου Σκινᾶ, ὁ γάμος του μὲ τὴν Ὀλγα, ὁ ἔρωτας τῆς Ὀλγας καὶ τοῦ Νικηφόρου, ἢ ἀντίθεση τῶν δύο ἐραστῶν κ' ἢ ἐπιστροφή τῆς γυναίκας στὸν ἄντρα τῆς ποὺ δέχεται νὰ ἀναγνωρίσει τὸ παιδί τῆς.

4. Ἡ ἱστορία τοῦ Δαμιανοῦ Φραντζῆ, ἡ Πόλη, ὁ Παπασίδερος, ἡ Καταστροφή, οἱ ψυχικὲς μεταπτώσεις τοῦ νέου φανατικοῦ.

Τέσσερα μυθιστορήματα συμπυκνωμένα σ' ἓνα. Συμπυκνωμένα ἄλλωστε μὲ ἀρκετὴ δυσκολία. Ὅλη τὴν ὥρα αἰσθάνουμαι πὼς καὶ τὰ τέσσερα πᾶνε νὰ ξεχειλίσουν.

Σὰν ἄρχισα τὴν Ἀργὼ στὰ 1931, ἡ πρόθεσή μου εἶτανε νὰ γράψω τὴν πρώτη ἀπ' αὐτὲς τὲς τέσσερις ἱστορίες. Αὐτὸς εἶταν ὁ ἀρχικὸς σκοπός μου, τὸ μόνο σχέδιο πὸν εἶχα συνειδητοποιήσει ἀληθινά. Προαισθανόμουν ὥστόσο καὶ τὴ δεύτερη ἱστορία χωρὶς καθαρὴ συνείδηση. Τὲς ἄλλες δύο τὲς ἀγνοοῦσα ὀλότελα, μοῦ ἤρθανε αὐθόρμητα, χωρὶς καθόλου νὰ τὲς περιμένω, ἐνῶ προχωροῦσα.

Ἡ πείρα μου μοῦ διδάσκει τὴν ὥρα πὼς δὲν πρέπει νὰ περιμένει κανεὶς νὰ τακτοποιήσει ὅλα τὰ πράγματα στὸ νοῦ του προτοῦ ἀρχίσει νὰ γράφει ἓνα μυθιστόρημα (ἢ ἄλλο λογοτεχνικὸ βιβλίο). Τὸ σωστὸ εἶναι ὅταν συνειδητοποιήσει κανεὶς ὅπως-δήποτε μιὰ γενικὴ κατεύθυνση, νὰ πέσει μέσα στὴ δουλειὰ καὶ νὰ κολυμπήσει. Τότε γίνεται ἀπάνω-κάτω ὅ,τι καὶ στὸ κολύμπι. Τὸ ἔνστικτο ἀρχίζει καὶ λειτουργεῖ αὐθόρμητα, ἡ συνείδηση παρακολουθεῖ, ἐλέγχει καὶ διευθύνει, ἢ τέλος-πάντων προσπαθεῖ νὰ διευθύνει μὰ δὲν πρέπει ποτὲ νὰ παραιτηθεῖ.

Τὸ πιὸ περιέργο ἀλλὰ καὶ τὸ πιὸ σημαντικὸ εἶναι ὅτι ἡ δουλειὰ ξεσκεπάζει συνεχῶς ἓνα σωρὸ καινούργια πράματα, πού ὁ συγγραφέας τὰ εἶχε μέσα του καὶ δὲν τὸ ἤξερε κ' ἴσως δὲ θὰ τὰ ἀνακάλυπτε ποτέ, ἂν δὲν εἶχε ἀρχίσει νὰ δουλεύει.

*Ἀθήνα, 13 Δεκεμβρίου 1933.*

Μέθοδος ἐργασίας γιὰ τὴν Ἀργώ.

Τις καλοκαιρινὲς διακοπές, στὴν ἐξοχή, ἀφήνουναι ὀλότελα στὴν ἔμπνευσή μου. Τις πρώτες μέρες δυσκολεύουμαι νὰ τὴ βρῶ, ὕστερα ξεχειλᾷ. Πρόσωπα καινούργια, γεγονότα, βυθομετρήσεις ψυχικῶν καταστάσεων, γενικὲς συλλήψεις, κομμάτια τοῦ κειμένου ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ, ὅλα ἀνάκατα. Γράφω ὅ,τι προφτάσω, ὅπως μοῦ ἔρθει. (1931: Τῆνος - Πάρος - Νάξος, 1932: Σαντορίνη - Σύρα - Μύκονος, 1933: Πήλιο).

Κατόπι γυρνῶ στὴν Ἀθήνα καὶ ξαναπαίνω στὸ ρυθμὸ τοῦ νομικοῦ ἐπαγγέλματος καὶ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς μου. Ἀφιερώνω συνήθως στὴν Ἀργὴ τὴν Κυριακὴ καὶ δυὸ - τρεῖς βραδιὲς μὲς στὴν ἑβδομάδα. Σ' αὐτὲς τὶς μετρημένες ὥρες ἐπεξεργάζουμαι τὴν ὕλη πού μάζεψα κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἔμπνευσης. Μοῦ ἔρχονται ὥστόσο ἔμπνεύσεις καὶ στὴν

Ἄθῆνα, καμμιά φορὰ καὶ στὸν ὕπνο μου. Δὲν τὶς χρησιμοποιοῦ ὅλες. (Τῆ μέθοδο αὐτὴ δὲν τὴ διάλεξα, διαμορφώθηκε μόνη της ἀπὸ τὶς περιστάσεις).

Συνεχῶς, ὅταν δουλεύω γιὰ τὴν Ἄργω, ἔχω τὸ αἶσθημα πὼς ταξιδεύω μοναχὸς μου στὴ θάλασσα.

*14 Δεκεμβρίου 1933.*

Ἄναπολῶ πὼς μοῦ πρωτοῆρθε ἡ ὄρεξη νὰ γράψω αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα.

Ἡ ἀρχικὴ σύλληψή του ἔγινε τὸν καιρὸ τῶν σπουδῶν μου στὸ Παρίσι, στὰ 1928. Τὸ περιβάλλον τοῦ μυθιστορήματος, ὅπως τὸ φαντάστηκα στὴν ἀρχή, εἶτανε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ πανεπιστημιακό. Τρεῖς καθηγητὲς τῆς Νομικῆς Σχολῆς, ὁ ἓνας πρόπλασμα τοῦ Θεοφίλου Νοταρᾶ, ὁ ἄλλος πρόπλασμα τοῦ Μαρίου Σφακοστάθη, ὁ τρίτος ἔσβησε (εἶτανε κοντός, χοντρός, κατακόκκινος, φλύαρος, εἶχε μιὰ ρωμαντικὴ ψυχὴ ποὺ τὴν κρατοῦσε μυστικὴ, προφασιζότανε πὼς μονάχα γιὰ τὴν ἐπιστήμη σκοτιζότανε κι' ἂν κανεὶς τὸ ἀμφισβητοῦσε θύμωνε κ' ἔκανε μεγάλους καβγάδες). Ἐπίσης τρεῖς φοιτητὲς, προπλάσματα τοῦ Ἀλέξη Νοταρᾶ, τοῦ

Μανόλη Σκυριανού καὶ τοῦ Δαμιανοῦ Φραντζῆ (ὁ τελευταῖος ὅμως δὲν εἶτανε Βυζαντινὸς ἀλλὰ Πελοποννήσιος κ' εἶχε ἄλλο ὄνομα). Ὑπῆρχε ἀπὸ τότε κι' ὁ Λίνος Νοταρᾶς, μικρότερος στὰ χρόνια, τριγυρισμένος ἀπὸ μιὰ παλαβὴ παρέα γυμνασιοπαίδων. Ὑπῆρχε κ' ἡ Μόρφω κ' ἕνας μικρὸς ἀδελφός της, φίλος τοῦ Λίνου (κι' αὐτὸς ἔσβησε). Οἱ πρῶτες εἰκόνες πού μου ἤρθαν εἶταν ἡ συγκέντρωση τῶν φοιτητῶν στὸ Ζάππειο, ἡ μάχη στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας, ἡ ἐρωτικὴ σκηνὴ τοῦ Λίνου καὶ τῆς Ἀνθούλας στὸ γραφεῖο τοῦ καθηγητῆ. Ἐπίσης μιὰ εἰκόνα πού δὲ γράφηκε: ὁ Λίνος κ' οἱ γυμνασιόπαιδες, στὴ γέφυρα τοῦ Σταδίου, σκοτῶνουνε μιὰ γάτα καὶ τὴ ρίχνουνε στὸν Ἴλισό. Τὸ βιβλίο θὰ λεγότανε *Τὸ Δαιμόνιο*.(\*)

Στὸ Παρίσι δὲν ἔγραψα οὔτε μιὰ σελίδα τῆς *Ἀργῶς*, ἀπασχολήθηκα ὅμως μαζί της ἀρκετά. Θυμοῦμαι μερικὲς πολὺ δυνατὲς ἐμπνεύσεις πού μου ἐρχόντανε στὸ συνηθισμένο λεωφορεῖο μου (place Saint-Michel—Opéra, τὸ περίφημο ΑΙ τῶν φοιτητῶν). Ἐπίσης ἕνα μεσημέρι στὸ boulevard Se-

---

(\*) Ἡ σύλληψη τῆς *Ἀργῶς* δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὸ βιβλίο πού τιτλοφορήθηκε κατόπι *Τὸ Δαιμόνιο*. Ὁ τίτλος αὐτὸς εἶχε μείνει στὴ μνήμη μου ἀχρησιμοποίητος καί, ὅταν ἄρχισα νὰ συνειδητοποιῶ τὴν καινούργια μυθιστορηματικὴ σύλληψή μου, βρῆκα πὼς τῆς ταίριαζε.

bastopol, χαλνοῦσε ὁ κόσμος ἀπὸ τὰ καμώματα τῆς Ἀργῶς πὺ ἤθελε νὰ γεννηθεῖ. (Ὁ Στέλιος Ξεφλούδας, στὸ πρῶτο του βιβλίο, μιλά γιὰ κάποιον Θ. πὺ γυρνοῦσε στὸ Παρίσι κ' ἤθελε νὰ γράψει ἓνα «περίεργο μυθιστόρημα»).

Κατόπι ἔφυγα ἀπὸ τὸ Παρίσι καί, γιὰ ἓνα διάστημα, μισοξέχασα τὴν Ἀργῶ. Ὅσο ἔμεινα στὸ Λονδῖνο ὄνειρευόμουν κυρίως νὰ γράψω θέατρο. Ἐκεῖ ἔγραψα τὸ Ἐλεύθερο πνεῦμα γιὰ νὰ καταλάβω ποῦ βρισκόμουν (τὸ ἔγραψα, εἶναι ἡ ἀλήθεια, σὲ μιὰ κατάσταση μεγάλης παραζάλης, πολλές σελίδες του πρωτογραφήκανε σὲ τιμοκαταλόγους ἐστιατορίων, στὰ περιθώρια τῶν ἔφημερίδων ἢ στὰ κουτιά τῶν τσιγάρων). Ὅταν γύρισα στὴν Ἀθήνα τύπωσα τὸ Ἐλεύθερο πνεῦμα κ' ἔγινε ὅλη ἐκείνη ἡ φασαρία, ὕστερα μοῦ ἤρθε ἡ ὄρεξη κ' ἔγραψα τίς Ὁρες ἀργίας (χρησιμοποιώντας πάλι μερικούς τιμοκαταλόγους καὶ ἄλλα κουρελόχαρτα πὺ εἶχα φέρει μαζί μου ἀπὸ τὸ Λονδῖνο) ἀλλὰ ὁ κυριώτερος σκοπός μου εἶτανε πάντα τὸ θέατρο κ' ἄρχισα τρία δράματα πὺ θὰ λεγόντανε *Εὔα*, *Ἡ βία*, *Οἱ Τοῦρκοι*. Αὐτὰ δὲν τὰ ἔγραφα σὲ κουρελόχαρτα, ἀλλὰ σὲ ὠραῖα τετράδια μὲ σκληρὸ ξώφυλλο καὶ καλὸ χαρτί. Καὶ τὰ τρία βούλιαξαν, λυποῦμαι ὅμως τὴν *Εὔα* πὺ περιεῖχε, νομίζω, λίγη ποίηση καλῆς ποιότητας. (Τὸ θέμα τοῦ δρά-

ματος εΐταν ἡ ἱστορία ἕξι ἀντρῶν, μὲ πολὺ διαφορετικὲς ἰδιοσυγκρασίες, πὺ ἕζησαν τὴ ζωὴ τους ἐμπνεόμενοι ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τῆς ἴδιας γυναίκας. Ὁ καθένας τὴ φαντάζεται ἀλλιῶτικη κι' αὐτὴ εἶναι ἕξιςου ἀληθινὴ καὶ στὶς ἕξι περιπτώσεις. Συνάντηση ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια. Κάθαρη: ἡ κήρυξη τοῦ πολέμου πὺ σκορπᾶ τοὺς ἕξι ἄντρες στοὺς διαφορετικοὺς προορισμοὺς τους). Τὸ *Γεφῶρι τῆς Ἄρτας* τὸ σκέφτηκα πολὺ μὰ δὲν ἄρχισα ποτὲ νὰ τὸ γράφω.

Ἡ ἀνάγκη νὰ γράψω τὴν Ἄργὼ μοῦ ξαναἦρθε στὰ 1931 κι' ἄρχισα τὴ δουλειὰ τὸν Ἰούλιο τῆς ἴδιας χρονιᾶς, μὲς στὶς ζεστὲς καὶ χαρούμενες βραδιὲς τῆς καλοκαιρινῆς Ἀθήνας πὺ μοῦ ἀρέσουν τόσο πολὺ καὶ μὲ ἐμπνέουν. Στὸ μεταξὺ ὅμως ἡ Ἄργὼ εἶχε ἐξελιχτεῖ ὑποσυνείδητα. Ἡ πρώτη ἀλλαγὴ πὺ αἰσθάνθηκα στὴ σύλληψή μου εἶταν ὅτι ὁ ἀρχικὸς Ἀλέξης Νοταρᾶς διαιρέθηκε ἄθελά μου σὲ δυὸ πρόσωπα, διαφορετικὰ καὶ μάλιστα ἀντίθετα, κ' ἔγινε Ἀλέξης καὶ Νικηφόρος. Ἰποτὲ δὲν κατάλαβα πῶς καὶ πότε ἀκριβῶς συνέβηκε αὐτό.

Ἀργότερα ἄλλαξε κι' ὁ Δαμιανὸς Φραντζῆς κ' ἔγινε αὐτὸ πὺ εἶναι. Μιὰ μέρα καθόμουν στὸ Ζάππειο μὲ τὸν Ν. Κ. καὶ τοῦ μιλοῦσα γιὰ τὸ βιβλίο μου κι' αὐτὸς μοῦ ἔκανε διάφορες ἐρωτή-

σεις: πῶς σοῦ ἤρθε τοῦτο; πῶς αἰσθάνεσαι ἐκεῖνο; Ἐαφνικὰ μοῦ λέει: «Αὐτὸν τὸν ἐπαναστάτη φοιτητὴ νὰ τὸν κάνεις νὰ ἔρχεται ἀπὸ τὴν Πόλη. Θὰ εἶναι μιὰ εὐκαιρία γιὰ νὰ χρησιμοποιοῦναι τὶς παιδικῆς ἐντυπώσεις σου ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς Πόλης καὶ νὰ πλουτίσεις ἔτσι τὸ βιβλίον σου». Πρὶν προφτάσω νὰ σκεφτῶ τὸ ζήτημα *εἶδα* ὅλον τὸ κεφάλαιον τῆς Πόλης, τὸν Παπασίδερο, τοὺς βυζαντινοὺς θρούλους, τὴν Καταστροφὴν (ἴσως τὸ καλύτερον κομμάτι τῆς *Ἀργῶς*). Τώρα καταλαβαίνω ὅτι ὅλα αὐτὰ ὑπῆρχαν μέσα μου ἀπὸ καιρὸν, ἔτοιμα νὰ λάβουνε μιὰ μορφήν. Τὰ λόγια τοῦ Ν. Κ. εἶτανε μιὰ σταγόνα ποῦ ἔκανε τὸ ποτήρι νὰ ξεχειλήσει.

Ὁ Παῦλος Σκινᾶς, ἡ Ὀλγα Σκινᾶ, ὁ Λάμπρος Χρησιτίδης, ὁ Δημητρὸς Μαθιόπουλος, ἡ θεία Λουκία, ὁ Πανσανίας Τσακίρογλου γεννήθηκαν στὶς Κυκλάδες τὸ καλοκαίρι 1931. Ἐνα χρόνον ἀργότερα, πάλι στὶς Κυκλάδες, πῆρε σάρκα καὶ ὄσταν ὁ Παπασίδερος καὶ ταυτόχρονα γεννήθηκαν ὅλοι οἱ πολιτικοὶ καὶ στρατιωτικοὶ τοῦ πρώτου μέρους. Ἄλλον ἕνα χρόνον ἀργότερα, στὴ Ζαγορὰ τοῦ Πηλίου, ἀποκρυσταλλώθηκε ἡ φυσιογνωμία τῆς Μόρφως καὶ σχηματίστηκαν οἱ γονεῖς τῆς. Τὸ δεύτερον μέρος ξεκαθαρίστηκε στὴ φαντασία μου μονάχα ἀφοῦ τυπώθηκε καὶ κυκλοφόρησε τὸ πρῶτον.

Ὁ Παπασίδερος, πὺν εἶναι ἴσως ὁ πιδ δυνα-  
τὸς τύπος τῆς Ἀργῶς (ἔξδὸν ἄν εἶναι δυνατότερός  
του ὁ Δαμιανὸς Φραντζῆς) ἔγινε κυρίως μὲ τις  
ἀναμνήσεις πὺν μοῦ ἄφησε ὁ πάτερ Κ., ἠγούμενος  
τῆς μικρῆς μονῆς τοῦ Ἀρσενίου τῆς Χάλκης τὸν  
καιρὸ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολέμου καὶ κατόπι ἠγού-  
μενος τοῦ Χριστοῦ τῆς Πριγκίπου. Εἶχα νὰ τὸν  
δῶ ἀπὸ τὰ 1921. Μόλις ἔγραψα τὴν ἱστορία του  
κ' εἶμουν ἀκόμα γεμᾶτος ἀπὸ τις ἀναμνήσεις του  
κι' ἀπὸ τὴ φυσιογνωμία του ὅπως τὴν εἶχα μετα-  
πλάσει αὐθόρμητα, μιὰ μέρα στὸ σπίτι ἄκουσα  
τὴν εἶδηση ὅτι ὁ πάτερ Κ. πέθανε στὴν Πόλη.  
Αἰσθάνθηκα τὴ στιγμὴ ἐκείνη μιὰ δυνατὴ συγκί-  
νηση (θυμοῦμαι ὅτι ἡ συζήτηση γινότανε στὸ τρα-  
πέζι, τὸ μεσημέρι) καὶ συνάμα ἓνα συναίσθημα  
περηφάνειας, μιὰ παράξενη ἱκανοποίηση πὺν δὲν  
τόλμησα νὰ τὴν ὁμολογήσω σὲ κανέναν. «Δὲν πέ-  
θανε, ἔλεγα μέσα μου. Ἐχω παρατείνει τὴν ὑπαρξή  
του. Χάρη σ' ἐμένα θὰ ἐξακολουθήσει νὰ ζεῖ...»

*15 Δεκεμβρίου 1933.*

Δὲν ἔχω καμμιά μουσικὴ μόρφωση, δὲν ἀσχο-  
λήθηκα ποτὲ σοβαρὰ μὲ τὴ μουσικὴ καί, ὅταν

βρίσκουμαι ανάμεσα σὲ ἀνθρώπους πὸν μιλοῦν γι' αὐτήν, προτιμῶ νὰ σωπαίνω. Ὡστόσο οἱ ἔμπνεύσεις μου τῆς Ἀργῶς εἶναι, τὶς περισσότερες φορές, μουσικὲς ἔμπνεύσεις. Οἱ ἴδιες αὐτὲς ἔμπνεύσεις πολὺ συχνὰ μοῦ φαίνονται ὅτι θὰ ταίριαζαν καὶ σὲ ἄλλες τέχνες, κυρίως στὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, πὸν εἶναι ἀσφαλῶς δύο τέχνες μὲ τὶς ὁποῖες αἰσθάνουμαι πολὺ περισσότερη συγγένεια παρὰ μὲ τὴ μουσικὴ. Ὡστόσο ἡ πρώτη κρούση τῶν ἔμπνεύσεών μου εἶναι συνήθως μουσικὴ. Αὐτὸ στὴν ἀρχὴ μοῦ φάνηκε λιγάκι περίεργο, ὕστερα τὸ βασάνισα καὶ θέλησα νὰ τὸ ἐξηγήσω καὶ βρῆκα τὸ ἐξῆς: ὅτι σ' ἓνα τέτοιο μυθιστόρημα παίζει πρῶτο ρόλο τὸ στοιχεῖο τῆς ροῆς τοῦ καιροῦ πὸν εἶναι ἓνα στοιχεῖο κατ' ἐξοχὴν μουσικό. (Μοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ ὁ περίφημος στίχος: *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*. Θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω: *Les arts se répondent*).

Σχεδὸν κάθε κεφάλαιο τῆς Ἀργῶς μοῦ ἔρχεται ἀρχικὰ σὰ μιὰ μικρὴ μουσικὴ συμφωνία, πὸν οἱ νότες τῆς εἶναι οἱ εἰκόνες, τὰ γεγονότα, οἱ ψυχικὲς διαθέσεις τῶν προσώπων. Μοῦ ἔρχεται ἔτσι μονομιᾶς καὶ αὐτότελο. Κατόπι προσαρμόζεται μοναχό του στὸν κύκλο τῆς μεγάλης συμφωνίας τοῦ συνόλου.

Ἡ μεγάλη συμφωνία θὰ γίνει ἐντελῶς ἀντιλη-

πτὴ ἀπὸ τοὺς τρίτους ὅταν κλείσει ὁ κύκλος τῆς. Πρὸς τὸ παρόν, πὸν δημοσιεύτηκε μονάχα τὸ πρῶτο μέρος, ἐλάχιστοι ἄνθρωποι παρακολουθοῦν τὴ μουσική. Οἱ περισσότεροι λ.χ. βρίσκουν πὸς ἡ ἱστορία τῆς οἰκογένειας Νοταρᾶ στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου εἶναι περιττή, πὸς βλάπτει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ μυθιστορήματος κτλ. Δὲν καταλαβαίνουν πὸς τὴν ἔγγραφα κυρίως ἀπὸ μουσικὴ ἀνάγκη, σὰ μιὰ μουσικὴ εἰσαγωγὴ τῆς κύριας δράσης. Αὐτὰ μοῦ φαίνονται τόσο ἀπλά, μὰ νὰ πὸν δὲν καταλαβαίνουν.

Τυπικὸ παράδειγμα μουσικῆς συμφωνίας στὸ πρῶτο μέρος εἶναι τὸ κεφάλαιο *Σπίτι* (ἰσορροπία τῶν μοτίβων, ρυθμικὴ ἐναλλαγὴ τῶν ψυχικῶν καταστάσεων κτλ.) Μοῦ φαίνεται περίεργο σὰν ἔρχονται καὶ μοῦ λένε πὸς ἡ σεξουαλικὴ σκηνὴ τοῦ Λίνου καὶ τῆς Ἀνθούλας δὲν ταιριάζει ἐκεῖ πὸν τὴν ἔχω τοποθετήσῃ, ἀνάμεσα στὶς νυχτερινὲς ἀγωνίες τοῦ Ἀλέξη καὶ στὴν ξαφνικὴ ψυχικὴ ἀνάταση τοῦ γέρου καθηγητῆ (ἢ νομίζουσι πὸς ἔγγραφα αὐτὴ τὴ σκηνὴ ἀπὸ πορνογραφικὴ διάθεση). Δὲν αἰσθάνονται τὴ μουσικὴ ἀναγκαιότητα.

Καθαρὴ μουσικὴ εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ σπιτιοῦ τῆς ὁδοῦ Ὀμήρου «πὸν ταξιδεύει σιωπηλὰ πρὸς τὰ πεπρωμένα του σὰν ἕνα μεγάλο καράβι μὲς στὴ νύχτα τοῦ πελάγου».

Καθαρὰ μουσικὴ ἀνάγκη μ' ἔκανε νὰ τελειώσω τὸ πρῶτο μέρος μὲ τὴν ἐπίκληση: «Γαλήνη! Γαλήνη!» Ἡ ἰδέα τῆς γαλήνης εἶναι ἡ τελευταία μισοσβησμένη νότα τοῦ πρώτου μέρους, ἢ μᾶλλον, θὰ ἔλεγα, ἡ εἰκόνα τῆς γαλήνης: Αἶγαῖο, Κυκλάδες, μιὰ βάρκα ἀνάμεσα στὴν Πάρο καὶ τὴ Νάξο... Αἰσθάνουμαι τὴν ἀνάγκη νὰ κλείσω τὴν Ἀργὼ μὲ μιὰ ἀνάλογη εἰκόνα γαλήνης.

Τελευταῖα ξύπνησα ἓνα πρωί, τὰ χαράματα, γεμᾶτος ἀπὸ τὴ μουσικὴ ἔμπνευση ἑνὸς κεφαλαίου πού θὰ πάρει θέση στὰ μισὰ τοῦ δευτέρου μέρους. Ὁ Νικηφόρος Νοταρᾶς, τὶς παραμονὲς τῆς ὀριστικῆς ἡττας του, ἀγωνίζεται νὰ σώσει τὴν ψυχὴ του ξεφεύγοντας ἀπὸ τὸ περιβάλλον του καὶ πλανιέται μοναχὸς του στὸ Παρίσι ὅπου γνώρισε ἄλλοτε τὶς πρῶτες μεγάλες ἔμπνεύσεις του...

Εἶμουν γεμᾶτος ἀπὸ τὸ τραγοῦδι τοῦ Παρισιοῦ —ὁ ἥλιος στὸ Παρίσι ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ πλατάνια καὶ τὶς φλαμουριές, ὁ γκριζὸς σχιστόλιθος τῆς ἀριστερῆς ὄχθης, ἡ place de Medicis γεμάτη σπουργίτια, τὰ κορίτσια, οἱ πέτρινες βασίλισσες τοῦ Κήπου τοῦ Λουξεμβούργου, οἱ πλανόδιοι τραγουδιστές: *Paris, reine du monde!*... Ὅλα αὐτὰ ἀνακατωμένα μὲ τὰ τραγοῦδια τῆς παγκόσμιας νιότης, μὲ τὸν ἐσωτερικὸ θρηνη τοῦ Νικηφόρου, μὲ τὴ

δική μου νοσταλγία (πού μου ἔρχεται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἐντελῶς ἀπροσδόκητα, πότε μὲ τὴ μυρωδιὰ τοῦ μετρό, πότε μὲ μιὰ ὀρισμένη αἴσθησις τῆς ὑγρασίας, πότε μὲ τὴν ἀνάμνησις ὀρισμένων γνωστῶν μου φωνῶν ἢ μὲ τὴν ἀνάμνησις τῶν θορυβῶν πού γίνονται στὸ διάλειμμα τοῦ θεάτρου...) Παρίσι, πόσο σὲ ἀγαπῶ!

Πέρασα μιὰ ὀλόκληρη μέρα κυνηγημένος ἀπ' αὐτὴ τὴ μουσική. Ἔριξα μερικὲς σημειώσεις σ' ἓνα χαρτὶ καὶ τὰ ἄφησα γιὰ πολὺ ἀργότερα.

*\* Ἀθήνα, 1 Νοεμβρίου 1935.*

Συνεχίζω τὶς σημειώσεις τῆς *Ἀργῶς*, ὕστερα ἀπὸ δυὸ χρόνια περίπου. Τὸ μυθιστόρημά μου τελείωσε στὴν Κηφισιὰ στὶς 6 Αὐγούστου 1935, τὸ βράδι, ἀνάμεσα στὶς 7 καὶ τὶς 8. Στὶς 14 Αὐγούστου ἔγινα τριάντα χρονῶ, μπῆκα στοὺς ἀριθμοὺς πού ἀρχίζουν ἀπὸ 3, σὲ μιὰ περίοδο ζωῆς πού μοῦ φαίνεται σὰ νὰ ἔχει ἓνα χρωματισμὸ διαφορετικόν. Ἡ *Ἀργὼ* ἐκφράζει τοὺς ἀριθμοὺς πού ἀρχίζουν ἀπὸ 2. Εἶναι, μπορῶ νὰ πῶ, τὸ βιβλίό τῆς νιότης μου. Καλόν, κακόν, αὐτὸ εἶναι!

Σὲ ὀρισμένες στιγμὲς ἢ *Ἀργῶ* μὲ κούρασε ἀρκετά. Στὰ μισὰ τοῦ δευτέρου μέρους κόντεψα νὰ

τὴν παρατήσω ἀτέλειωτη. Αἰσθανόμουν κορεσμέ-  
νος κυρίως ἀπὸ τὰ πρόσωπά μου, σὰ νὰ εἶταν ἀλη-  
θινὰ ζωντανοὶ ἄνθρωποι πὺ δὲν μποροῦσα πιά  
νὰ ὑποφέρω τὴ συγκατοικία μαζί τους. Εὐτυχῶς  
πίεσα αὐτὸ τὸ αἶσθημα καὶ προχώρησα. Ἀλίμονο  
στὸ συγγραφέα πὺ δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ ἐξου-  
δετερώσει τὴν ἀηδία πὺ τοῦ μεταδίδει κάποτε  
τὸ ἴδιο τὸ βιβλίον του. Εἶναι χαμένος, δὲ θὰ ὀλο-  
κληρώσει ποτὲ ἓνα ἔργο. Πόσα τέτοια παρα-  
δείγματα!

Στὰ τελευταῖα κεφάλαια ὁ κόπος μου πληρώ-  
θηκε. Μ' ἔπιασε μεγάλο κέφι ὅπως συμβαίνει μὲ  
τὸ ἀνόητο ἐκεῖνο τραῖνο τῆς Πελοποννήσου πὺ,  
ὅταν πλησιάζει τὴν Ἀθήνα, ἀρχίζει ξαφνικὰ καὶ  
κάνει ταχύτητα. Ἔτσι ὁ ἐπίλογος γράφηκε μὲ μιὰ  
ἀναπνοή, σὲ ἐλάχιστο διάστημα, κ' ἡ δουλειὰ τε-  
λείωσε νωρύτερα ἀπὸ ὅ,τι περίμενα. Τότες αἰσθάν-  
θηκα μεγάλη ξαλάφρωση καὶ εὐτυχία κι' ἄρχισα  
καὶ γυρνοῦσα στὴν Κηφισιά λιγάκι ἔξαλλος. Εἶμουν  
σὲ μιὰ ψυχικὴ κατάσταση ὅπως διόλου σὰν ἐκεί-  
νην πὺ μὲ κατεῖχε, τὴν τελευταία χρονιά τοῦ  
λυκείου, ὅταν τῶσκανα μαζί μὲ τὸν Β. ἀπὸ τὸ  
δίωρο μάθημα τῆς φυσικῆς καὶ χημείας καὶ κατε-  
βαίναμε στὸ Ντολμᾶ - Μπαξὲ καὶ παίρναμε μιὰ  
βάρκα καὶ τραβούσαμε κουπὶ στὸ Βόσπορο καὶ  
τραγουδοῦσαμε ἀσυνάρτητα καὶ ἀπαγγέλλαμε ποιή-

ματα τοῦ Lamartine καὶ τοῦ Alfred de Musset. Τότε, στοὺς δρόμους τῆς Κηφισιάς, γνώρισα τυχαῖα τὴν...

Δὲ θυμοῦμαι πιά πότε ἀποφάσισα νὰ ἀλλάξω ξανὰ τὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἀργῶς (τὴν ἀλλάξα τρεῖς φορές κατὰ τὴν διάρκειά τῆς συγγραφῆς). Ἔτσι ὅπως τυπώνεται τώρα, σ' ἓναν ἐνιαῖο τόμο, σχετικὰ ἰσορροπημένο, μὲ ἀρχὴ καὶ μὲ τέλος, μοῦ φαίνεται πιὸ στερεή. Εἶναι ἄραγε ἰκανὴ νὰ διαρκέσει; Θὰ δοῦμε. Νομίζω ναί. Μὰ ὅσο πρόχωρεῖ τὸ ὀριστικὸ τύπωμα αἰσθάνουμαι αὐτὸ τὸ βιβλίον ποὺ φεύγει ἀπὸ τὰ χέρια μου, χωρίζεται γιὰ πάντα ἀπὸ τὴ ζωὴ μου, μὲ ἐλευθερώνει ἀπὸ ἓναν ὀλόκληρο κόσμον ὄνειροπολημάτων, συγκινήσεων, στοχασμῶν, φροντίδων καὶ ἐλευθερώνεται κι' αὐτὸ ἀπὸ μένα. Ἀντίο, ἀποκτοῦμε ἐπὶ - τέλους ὁ καθένας τὴν πρωτοβουλία του.

Χωριζόμαστε σὰ δυὸ ἀνθρώπινα πλάσματα ποὺ ἔζησαν μαζὶ ὀλόκληρα χρόνια, ποὺ γνώρισαν μαζὶ ὄρες ἔξαρσης καὶ πάθους, ὄρες ἀδιαφορίας, ὄρες κόπωσης καὶ κορεσμοῦ, ὄρες στοργῆς καὶ ἀνησυχίας καὶ στὸ τέλος, μὲ ψυχρὴ εὐγένεια, δίνουν τὸ χέρι καὶ τραβοῦν ὁ καθένας τὸ δρόμον του. Πῶς μοιάζει αὐτὴ ἡ στιγμή μὲ τὸ τέλος ἑνὸς ἔρωτα! Λύπη, πίκρα, εὐγνωμοσύνη πρὸς τὴ γυναῖκα γιὰ τὴ χαρὰ ποὺ σοῦ ἔδωσε ἢ ποὺ κόντεψε ἢ θέλησε

νά σου δώσει, παράπονο γιατί όλα αυτά δὲν ὑπῆρξαν τόσο πολὺ ὥραϊα ὅσο περιμένεις, παράπονο μὲ τὴ γυναίκα, μὲ τὸν ἑαυτό σου, μὲ τὸν ἔρωτα, μὲ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ, νοσταλγία τῶν στιγμῶν εὐτυχίας ποὺ πέρασαν γιὰ πάντα — καὶ ξαφνικά, μὲς ἀπὸ ὅλα αὐτά, μιὰ μεγάλη κραυγὴ ἀπὸ τὰ τρισβαθὰ τῆς ψυχῆς: Ἐλευθερία!

7 Φεβρουαρίου 1936.

Ἐπι-τέλους κρατῶ τὴν Ἄργω στὰ χέρια μου, τυπωμένη ὀλόκληρη σ' ἕναν τόμο. Ξέρω καλὰ τι ἔκανα. Ἔκανα ἕνα μυθιστόρημα ἀρκετὰ κατώτερο ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ εἶχα φανταστεῖ, ἕνα βιβλίο μὲ πολλὰς ἐλλείψεις, μὲ κενά, μὲ ὀρισμένα σημεῖα ξεπεσμοῦ (ὄχι ἐκεῖνα ποὺ λένε, ὡστόσο).

Παρ' ὅλα ὁμως τὰ ἐλαττώματά της, ἔχω τὸ προαῖσθημα ὅτι ἡ Ἄργω τελικὰ θὰ σωθεῖ γιὰ τοὺς ἐξῆς κυρίως λόγους:

1. Ὡς λογοτέχνημα περιέχει μερικὰ κομμάτια φτιαγμένα ἀπὸ καλὴ ὕλη ποὺ δὲν πρόκειται νὰ διαλυθεῖ μὲ τὴν πρώτη ἀντίσταση ποὺ θὰ συναντήσῃ οὔτε μὲ τὴ δεύτερη. Οὔτε ἀπὸ τὴν ἀδιαφορία ἢ τὴν ἄγνοια ἔχει νὰ πάθει τίποτα ἢ ὕλη αὐτῆ. Ἐξάλλου τὸ σύνολο, ὅσο κι' ἂν ξεπέφτει ἐδῶ

καὶ ἐκεῖ, ἀποτελεῖ ἓνα καλλιτεχνικὸ πείραμα ἐνδιαφέρον. Τὸ ὕφος (ἢ πρώτη προϋπόθεση τῆς διάρκειας) σὲ ἀρκετὰ σημεῖα εἶναι καλόν, ἀλλοῦ εἶναι μέτριον, ἀλλὰ γενικὰ στέκεται.

2. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀποψη, ἡ Ἀργὼ ἔχει καὶ μιὰ ὑπόσταση κοινωνικὴ καὶ ἱστορικὴ ὡς χρονικὸ μιᾶς ἐποχῆς ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσας. Ὅταν περάσουν τὰ χρόνια καὶ μπεῖ ὀριστικὰ αὐτὴ ἢ ἐποχὴ στὴν ἱστορίαν καὶ ἀποκτήσει τὴν αἴγλη τῶν περασμένων, τὸ χρονικὸ θὰ κερδίσει κῦρος. Δὲ θὰ εἶναι μιὰ ἱστορικὴ ἀναπαράσταση, ποῦ θὰ μπορεῖ πάντα νὰ τὴν κάνει ὅποιος θέλει, ἀλλὰ κάτι ποῦ δὲν ξαναγίνεται: ἢ κατάθεση ἑνὸς αὐτόπτη μάρτυρα (θὰ εἶμαι ὁ ἄνθρωπος ποῦ εἶταν παρὼν, ποῦ εἶδε μὲ τὰ μάτια του). Τοῦτο κυρίως σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορικὴ στιγμή τῆς Καταστροφῆς, ἰδωμένη στὴν Πόλιν, δηλαδὴ μὲς στὴν καρδίαν τῆς μεγάλης βυζαντινῆς παράδοσης, καὶ προσέτι σχετικὰ μὲ τὴν κοινωνικὴ καὶ ψυχολογικὴ διαμόρφωση τῆς καινούργιας Ἀθήνας τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν Καταστροφή.

3. Ὑπάρχουν ἀκόμα μὲς στὴν Ἀργὼ διάφορα λογοτεχνικὰ στοιχεῖα κρυμμένα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τῆς διαύγειας (μερικὰ κρύφτηκαν μόνον, ἀλλὰ τὰ ἔκρουσα θεληματικά), ποῦ τώρα δὲν τὰ βλέπει κανεὶς ἀπὸ ὅλους αὐτοὺς ποῦ συζητοῦν γὰ

τὸ βιβλίον, ἀλλὰ ἀργότερα θὰ ἔρθουν ἄλλοι καὶ θὰ τὰ ἀνακαλύψουν καὶ θὰ λένε: «Νά, ἐμεῖς τὰ βρήκαμε, αὐτοὶ ποὺ δὲν τὰ ἔβλεπαν εἶτανε κουτοί, ἐνῶ ἐμεῖς εἴμαστε ἔξυπνοι κτλ». Ἔτσι τὸ βιβλίον σιγὰ-σιγὰ θὰ χωνευτεῖ, ἐνῶ τώρα τοὺς κάθεται στὸ στομάχι. Ἐγὼ βέβαια δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ ξεσκεπάζω τὰ *κρυμμένα πράματα*, οὔτε στὶς ἰδιωτικὲς κουβέντες μου δὲν τὰ λέω. Τὶ ἀνάγκη ἔχω νὰ δίνω ἐξηγήσεις; Ὅποιος ἐνδιαφέρεται ἄς ψάξει. Ξέρω καλὰ πὼς τίποτα δὲ θὰ πάει χαμένο καὶ ἐξάλλου συλλογίζουμαι (ἢ παρατήρηση εἶναι τοῦ André Gide) πὼς ἓνα βιβλίον ποὺ τὰ ξεσκεπάζει ὅλα μονομιᾶς χάνει γρήγορα τὴν ἔλξη του, ἐνῶ ἓνα βιβλίον ποὺ κρύβει πράματα ἐξασφαλίζει, γιὰ πολλοὺς λόγους ἴσως, ἀλλὰ προσέτι καὶ γι' αὐτὸν τὸ λόγο, τὸ ἐνδιαφέρον τῶν κατοπινῶν.

Ἱστορίες εἶχα καὶ θὰ ἔχω μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματός μου. Ἐνα σωρὸ ἀνθρώποι νομίζουν πὼς ἡ κυριώτερη φροντίδα ἐνὸς συγγραφέα εἶναι τὸ κουτσομπολιὸ καὶ δὲν ἐννοοῦν νὰ παραδεχτοῦν ὅτι μπορεῖ νὰ τὸν σπρώχνει μιὰ ἄλλη ἀνάγκη δυνατότερη. Παρουσιάζω στὸ βιβλίον μου μιὰ παντρεμένη γυναῖκα ποὺ ἔχει ἓναν ἐραστή, ἀμέσως οἱ ἔξυπνοι παρατηρητὲς ἀποφαίνονται ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν κ. Τάδε ἢ τὴν κ. Δείνα καὶ

ὅτι εἶχα προσωπικούς λόγους νὰ γράψω αὐτὰ πού  
ἔγραψα. Ἄν πάει ἡ κουβέντα στὰ αὐτιά τῆς κ.  
Τάδε καὶ τῆς κ. Δείνα, μοῦ κόβουν κ' οἱ δυὸ τὸ  
χαιρετισμὸ κ' ἐγὼ κάνω τὸ σταυρό μου καὶ δὲν  
καταλαβαίνω τί ἔπαθαν μαζί μου αὐτὲς οἱ γυ-  
ναῖκες στὰ καλὰ καθούμενα (ὕστερα καταλαβαίνω,  
μὰ πῶς νὰ διορθώσω τὰ πράματα;) Γιὰ τὸν Παῦλο  
Σκινᾶ ἄκουσα τρία ὀνόματα Ἑλλήνων πολιτεο-  
μένων, διαμαρτυρήθηκα καὶ τὶς τρεῖς φορὲς μὰ  
κανεῖς δὲ μὲ πίστεψε. Τὸ ἴδιο γιὰ τὸ Λάμπρο  
Χρηστίδη ἄκουσα τρία ὀνόματα λογίων, πάλι δια-  
μαρτυρήθηκα καὶ πάλι κανεῖς δὲ μὲ πίστεψε. Διά-  
φοροι ἄνθρωποι μὲ τοὺς ὁποίους εἶχα ἄριστες  
σχέσεις ψυχράθηκαν μαζί μου ἀπὸ τότε πού τύ-  
πωσα τὸ πρῶτο μέρος τῆς Ἀργῶς γιὰτὶ νόμισαν  
πῶς ἔγραψα τὸ βιβλίό μου γιὰ νὰ τοὺς θίξω, σὰ  
νὰ μὴν εἶχα ἄλλο τίποτα νὰ σκεφτῶ.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι (τὸ ἔμαθα ἐμπειρικά) πῶς ἓνας  
μυθιστοριογράφος ἐκμεταλλεύεται συνεχῶς, θελη-  
ματικὰ ἢ μηχανικὰ, ὅ,τι ζεῖ ὁ ἴδιος ἀλλὰ καὶ ὅ,τι  
βλέπει καὶ ἀκούει νὰ συμβαίνει τριγύρω του. Δὲν  
ὑπάρχουν ὥστόσο στὸ βιβλίό μου αὐτούσια πρό-  
σωπα τῆς πραγματικότητος, ἂν ἐξαιρέσει κανεῖς  
τὸν Πρόεδρο, τὰ τρία σκίτσα τῶν ἐξεταστῶν τοῦ  
Πανεπιστημίου (μέρος Β', κεφ. III) καὶ ὡς ἓνα  
σημεῖο τὸν Παπασίδερο. Μὲ τὰ λοιπὰ πρόσωπά

μου καταλαβαίνω ἐκ τῶν ὑστέρων ὅτι ἔκανα τὴν ἐξῆς δουλειά :

Πῆρα ἀπὸ δῶ ἓνα κομμάτι ἀνθρώπου, ἀπὸ κεῖ ἄλλα κομμάτια, ἀπ' ἄλλου μιὰ σιλουέτα, ἓνα ὕφος, ἓναν ἀέρα, ἓνα βλέμμα, ἓνα τίκ, ἓναν τρόπο ὁμιλίας ἢ ὀλόκληρες φράσεις πού ἄκουσα νὰ λένε ἢ μιὰ ψυχικὴ κατάσταση, μιὰ ἄποψη τῆς ζωῆς, μιὰ ψυχολογικὴ κρίση, ἀπορρόφησα ἓνα σωρὸ τέτοια ὑλικά ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, πῆρα κι' ἄλλα τόσα ἀπὸ μέσα μου, τὰ ἀνακάτωσα, τὰ συγχώνευσα σὲ μιὰ ἐνιαίᾳ πάστα, μὲ τὴν ὁποία ἔπλασα τὰ πρόσωπά μου, μίγματα ἀπροσδόκητα, γεννημένα ἀπὸ τὴν ἀλχημιστικὴ αὐτὴ ἔνωση τῆς πραγματικότητος καὶ τῆς φαντασίας κι' ἀπὸ τὴ δική μου θετικὴ ἐπέμβαση, πού ἐγὼ ὁ ἴδιος δὲν τὴν καταλαβαίνω πάντα πολὺ καλά.

*Κηφισιά, 7 Σεπτεμβρίου 1936.*

Μετρῶ τοὺς ἀνθρώπους πού μπῆκαν ἀληθινὰ στὸ νόημα τῆς Ἀργῶς. Ἀπὸ τὶς κριτικὲς πού διάβασα, τὰ γράμματα πού ἔλαβα καὶ τὶς κουβέντες πού ἀκούω συνεχῶς, καταλήγω ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν εἶναι ἀκόμα οὔτε δέκα. Προσοχὴ ὡστόσο! Ἀστεῖο θὰ εἶτανε νὰ πείσω τὸν ἑαυτό

μου (ὅπως συμβαίνει συχνὰ μὲ τοὺς συγγραφεῖς πού δὲ βρίσκουν τὴν ἀπήχηση πού περίμεναν) ὅτι τάχα τὸ βιβλίο μου εἶναι τόσο πολὺ δύσκολο ὥστε δὲν ὑπάρχουν στὴν Ἑλλάδα δέκα ἄνθρωποι ἱκανοὶ νὰ τὸ καταλάβουν. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι τὸ βιβλίο μου δὲν εἶναι ἐξαιρετικὰ δύσκολο καὶ ὅτι πολλοὶ ἄνθρωποι πού δὲν καταλαβαίνουν τὴν Ἄργῶ εἶναι ἱκανοὶ νὰ καταλάβουν ἔργα ἀσύγκριτα δυσκολώτερα. Τί συμβαίνει λοιπόν; Συμβαίνει, νομίζω, κάτι ἀρκετὰ περίεργο καὶ ἐνδιαφέρον. Μερικὰ βιβλία εἶναι σὰν τὸ κρασί, γιὰ νὰ ἀποκτήσουν τὴν ἀληθινὴ γεύση τους πρέπει νὰ μείνουν ἓνα διάστημα στὸ ὑπόγειο. Ἡ Ἄργῶ, δύσκολη ἢ εὐκολη, εἶναι ἀπὸ τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν βιβλίων πού ἔχουν ἀνάγκη νὰ παλιώσουν γιὰ νὰ πάρουν τὴ θέση τους. Ἄς τὴν ἀφήσω λοιπόν νὰ παλιώσει.

*Ἀθήνα, 15 Μαρτίου 1938.*

Ἡ Ἄργῶ δὲν ἔπαυσε νὰ σχολιάζεται ἀπὸ τὰ 1933 πού πρωτοβγήκε τὸ πρῶτο μέρος, κοντεύουν πέντε χρόνια. Ἡ ἐλληνικὴ κριτικὴ, κατὰ μέγιστη πλειοψηφία, καταδικαστικὴ. Μερικὲς ξένες γνῶμες φάνηκαν πιὸ ἐνθαρρυντικὲς (ἀγγλικές, γαλ-

λικές, σλαυϊκές και μιὰ ἰσπανικὴ, τοῦ Οὐναμοῦνο). Ἄλλὰ τῶν συμπατριωτῶν μου ἡ ἀγανάχτησις μ' ἔκανε πολλὰς φορὰς νὰ ἀναρωτηθῶ τί συμβαίνει τέλος-πάντων. Τί εἶναι ἐκεῖνο ποῦ τοὺς στενοχωρεῖ τόσο πολὺ; Καὶ γιὰ τί τόσο πολλὰς σελίδες καὶ τόση σπατάλη δυνάμεων γιὰ ἓνα βιβλίον ποῦ τὸ χαρακτηρίζουν ὡς ἀσήμαντον; Δὲν καταλαβαίνω τί ἀκριβῶς συμβαίνει, μὰ καταλαβαίνω καλὰ ἓνα πρῶμα, ὅτι, ἀφοῦ συνεχίζουσιν τόσα χρόνια τὸν καθγά, θὰ πεῖ πῶς τὸ βιβλίον ἀντιστέκεται.

Ἐπάρχουσιν πολλῶν εἰδῶν ἐπικριτὲς κ' εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ τοὺς παρακολουθεῖ κανεὶς καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ τοὺς ψυχολογήσῃ.

Ἐπάρχουσιν ἐκεῖνοι ποῦ τὰ ξέρουσιν ὅλα ἀπὸ πρῖν, ποῦ τίποτα δὲν τοὺς παραξενεύει, τίποτα δὲν τοὺς βάζει σὲ καμμιά ἀμφιβολία, κατατάσσουσιν μὲ τὴν πρώτην ματιὰ τοὺς ἀνθρώπους, τίς πράξεις, τὰ ἔργα, κ' εἶναι ἀπόλυτα σίγουροι γιὰ τίς γνώμας τους: Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι τοῦτο καὶ ἐκεῖνο, ὃ συγγραφέας εἶναι ἓνας ἀνθρώπος ἔτσι κι' ἄλλιῶς — ὀριστικὰ καὶ ἀμετάκλητα. Δὲν ὑποπτεύουσιν ὅτι μπορεῖ ἴσως νὰ συμβαίνει καὶ κάτι ἄλλο ποῦ ξεφεύγει τυχὸν ἀπὸ τίς κατατάξεις τους, οὔτε θὰ τὸ παραδεχτοῦν ποτέ. Ἡ στάσις τους δηλώνει: Ἐμεῖς ξέρουμε καλύτερα ἀπὸ σένα τί περιέχει τὸ βιβλίον σου καὶ τί περιέχεις ἐσὺ καὶ ποιὸς εἶσαι

κι' ἀπὸ ποῦ ἔρχεσαι καὶ ποῦ πηγαίνεις καὶ τί πρέπει νὰ κάνεις καὶ τί νὰ μὴν κάνεις γιὰ νὰ προκόψεις στὴ ζωὴ σου, ὅλα αὐτὰ ἀπὸ μᾶς θὰ τὰ μάθεις φτάνει μονάχα νὰ θῆς νὰ μᾶς ἀκούσεις, εἰδάλλως, ἂν ἐξακολουθήσεις νὰ κάνεις τοῦ κεφαλιοῦ σου, τὸν ἑαυτό σου θὰ καταστρέψεις κ' ἑμεῖς νίβουμε τὰ χέρια μας.—Εἶναι καλόπιστοι, καλοπροαίρετοι καὶ περιττοί.

Ἐπάρχουν ὕστερα ἐκεῖνοι ποὺ εἶναι βασικά κουτοί, ἀλλὰ καὶ λίγο ἔξυπνοι, βασικά ἀπληροφόρητοι, ἀλλὰ καὶ λίγο πληροφορημένοι, καὶ διαισθάνονται κουτσά-στραβὰ ὅτι τὸ κρινόμενο βιβλίον ξεπερνᾷ τὸ ἐπίπεδο τῆς ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς τους καὶ προσβάλλονται γι' αὐτὸ καὶ παθαίνουν μιὰ ἀναταραχὴ τοῦ συμπλέγματος τῆς κατωτερότητας καὶ γράφουν κριτικὲς γιὰ λόγους προσωπικῆς ἐκδίκησης: Μὲ τί δικαίωμα μὲ ξεπερνᾷς; Μ' αὐτοὺς καμμιὰ συζήτηση δὲν εἶναι δυνατὴ, ἄλλωστε ἡ συζήτηση θὰ εἶταν ἀναξιοπρεπής. Ἡ μόνη λύση εἶναι νὰ τοὺς ἀφήσεις νὰ τρώγονται μὲ τὸ πολυθρόλητο «σύμπλεγμά» τους καὶ νὰ μὴ δίνεις σημασία.

Ἐνα ἄλλο εἶδος ἐπικριτῆς, εἶδος ποὺ ἀφθονεῖ στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα, εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ μιλοῦν περιφρονητικὰ καὶ χλευαστικὰ γιὰ κάθε λογοτεχνία ποὺ δὲν εἶναι Αἰσχύλος, Δάντης, Σαιξπηρὸς ἢ κάτι παραπλήσιο. Αὐτοὶ δὲν ἔχουνε καιρὸ νὰ

χάνουμε μὲ παρακατιανὰ ἔργα, οἱ ὄρες τους εἶναι πολῦτιμες, ἢ ζωὴ τους εἶναι κάτι πάρα πολὺ σπουδαῖο πὺ δὲν μποροῦνε νὰ τὸ σπαταλοῦνε στοὺς τέσσερις ἀνέμους, μονάχα μὲ τὰ τεράστια καὶ τὰ ἀβυσσαλέα ἀρμόζει νὰ καταγίνονται στὰ σοβαρά. Ἐξυπακούεται ἡ ἐξῆς στάση: Τέτοιοι περίφημοι καὶ περισπούδαστοι ἄνθρωποι εἴμαστε ἔμεῖς πὺ μονάχα μὲ Αἰσχύλους καὶ Σαιξπήρους συνεννοοῦμαστε ἢ τὸ πολὺ μὲ κανέναν Ντοστογιέβσκι, ἄλλους δὲν καταδεχόμαστε. Καὶ μ' αὐτοὺς βέβαια ἢ συζήτηση εἶναι λιγάκι δύσκολη, γιατί μὲ τί μοῦτρα νὰ παρουσιαστῶ καὶ νὰ προσφέρω τὴν πραγματεία μου σὲ τέτοιους καταπληκτικούς ἀνθρώπους πού, καθὼς λένε, «βρίσκουν τὸν ἑαυτὸ τους» μονάχα σὲ συγγραφεῖς κολοσσιαίους; (Ἔχω μιὰ μικρὴ ὑποψία ὅτι κι' αὐτοὶ δὲν εἶναι ἐντελῶς ξένοι πρὸς τὸ «σύμπλεγμα»).

Ὡστόσο τί ὠραῖο χτύπημα τῆς Ἀργῶς θὰ μποροῦσε νὰ γίνεῖ ἂν ὑπῆρχε ἓνας ἄξιος ἐπικριτῆς, ἓνας ἄνθρωπος μὲ κότσια, μὲ πνοὴ καὶ μὲ μυαλό, ἐλεύθερος ἀπὸ «συμπλέγματα» καὶ πὺ νὰ ξέρει περὶ τίνος πρόκειται...

Θεέ μου, δῶσε μου ἓναν ἐχθρὸ πὺ νὰ ἀξίζει νὰ τὸν ἀγαπῶ!

# ΠΡΟΣΘΗΚΗ

---

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΕΝΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ \*

Στὸ περιοδικὸ *Νέα Ἐποχὴ* (Ἰούλιος-Αὐγούστος 1935) ὁ κ. Τέλλος Ἄγρας δημοσιεύει μιὰ ἀρκετὰ μεγάλη κριτικὴ γιὰ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ μύθιστορημάτος μου *Ἀργώ*, πὸν κυκλοφόρησε τὸ τέλος τοῦ 1933. Ὁ κ. Ἄγρας εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους καλοὺς κριτικούς μας, γιὰ τοῦτο βέβαια θὰ προτιμοῦσα νὰ ἀκούσω τὶς γνώμες του μετὰ τὴ συμπλήρωση τῆς ἐργασίας αὐτῆς. Ἀλλὰ ὁ κ. Ἄγρας ἀμφιβάλλει ἂν ἡ *Ἀργώ* θὰ τελειώσει ποτέ. Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ λοιπὸν νὰ σημειώσω ἐδῶ ὅτι, δόξα τῷ Θεῷ, ἡ *Ἀργώ* τελείωσε. Τὸ πρῶτο μέρος, πὸν κρίνει ὁ κ. Ἄγρας, ξαναδουλεύτηκε κάπως, ἢ συνέχεια γράφηκε, καὶ τὸ ὅλο θὰ κυκλοφορήσει τὸν ἐρχόμενο χειμῶνα σ' ἓναν τόμο. Ἐλπίζω πὸς τότε τὸ μυθιστόρημά μου θὰ μπορεῖ νὰ κριθεῖ καὶ νὰ ἐπικριθεῖ μὲ περισσότερη βεβαιότητα ἀπὸ ὅ,τι ἔγινε ὡς τώρα. Πρὸς τὸ παρόν, χωρὶς νὰ ἀπλωθῶ σὲ συζητήσεις γιὰ τὸ καλλιτεχ-

---

\* Ἄρθρο δημοσιευμένο στὰ *Νέα Γράμματα*, χρόνος Α', ἀριθ. 10, Ὀκτώβριος 1935.

νικὸ νόημα τοῦ βιβλίου μου (ἂν ὑποτεθεῖ πῶς τέτοιο νόημα ὑπάρχει), θέλω μονάχα νὰ τονίσω δυὸ διαφωνίες ποὺ ἔχω μὲ τὸν κ. "Αγρα καὶ ποὺ ἀφοροῦν γενικώτερα ζητήματα.

Ἡ πρώτη μας διαφωνία ἀφορᾷ τὴν ποιότητα τῆς φοιτητικῆς νεολαίας τῆς Ἑλλάδας. Ὁ κριτικός μου δὲν παραδέχεται ὅτι ὑπάρχουν ἢ ὑπῆρξαν ποτὲ στὴν πραγματικότητα τῆς μεταπολεμικῆς Ἀθήνας φοιτητικοὶ κύκλοι ἀνάλογοι μ' ἐκείνους ποὺ περιγράφω στὸ μυθιστόρημά μου. Ὁ ἴδιος ὁ κ. "Αγρας ἔζησε κάποτε στὴ Νομικὴ Σχολὴ τῆς ὁδοῦ Σίνα. «Καὶ ὅμως, λέει, παρόμοια κίνηση δὲν τὴ μάντεψα ποτέ, δὲν ὑπῆρχε (...) Νομίζω ὅτι τὰ πράγματα εἶναι τώρα χειρότερα ἀπὸ πρὶν (...) Μιὰ ἀτμόσφαιρα δειλίας, ἀνησυχίας, δυστυχισμένης ἀμιλλας, βουβῆς καὶ φιλάργυρης ὅπως σὲ συνέλευση ἰδιωτικῶν ὑπαλλήλων ποὺ θέλουν νὰ προστατεύσουν τὰ συμφέροντά τους. Εἶναι δυνατὸ νὰ βρῆσκαται τόσος «ἠθικὸς κόσμος» ἐκεῖ μέσα καὶ νὰ μὴν τὸν μαντεύει κανεὶς;»

Ὁφείλω νὰ πῶ ὅτι ὁ ἠθικὸς αὐτὸς κόσμος ὑπῆρξε καὶ ὑπάρχει. Ἐζῆσα στὴ Νομικὴ Σχολὴ στὰ 1922-1926 καὶ εἶχα ἀρκετοὺς συντρόφους μὲ μιὰ πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ζωὴ ἀληθινὰ ἐνδιαφέρουσα. Θὰ μπορούσα νὰ ἀναφέρω ἐδῶ ὀνόματα γνωστά, συγγραφεῖς καὶ διανοουμένους τῆς νέας

γενεᾶς πού ἔδωσαν ἤδη ἓνα ἔργο ἢ μιὰ ἀρχὴ ἔργου. Ἄλλὰ δὲν πρόκειται μονάχα γι' αὐτοὺς πού γράφουν καὶ πού ἀπὸ τότε ὄνειρευόντανε νὰ γράψουν. Πολλοὶ ἄλλοι ζούσανε ἀληθινὰ τὰ προβλήματα πού προσπάθησα νὰ ξαναζωντανέψω στὸ βιβλίο μου. Πότε-πότε, ταξιδεύοντας στὴν ἐπαρχία, συναντῶ συντρόφους μου τῆς ἐποχῆς ἐκείνης πού ζοῦνε τώρα τὴν ἡρεμὴ ζωὴ τῶν μικρῶν ἐλληνικῶν πόλεων, ἀναπολῶ μαζί τους τὶς παλιὲς ἱστορίες καὶ νιώθω ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ περάσανε στὴν ὁδὸ Σίνα τὰ πιὸ ἔντονα καὶ πιὸ πλούσια χρόνια τῆς ζωῆς τους. Φυσικὰ δὲν ἔβαλα μὲς στὸ βιβλίο μου τοὺς ἴδιους τοὺς ἀνθρώπους τῆς πραγματικότητας καὶ ὁ κ. Ἄγρας ξέρει βέβαια πὼς τὰ μυθιστορήματα ποτὲ δὲ γίνονται μὲ ἀντίγραφα τῆς ζωῆς. Ἐφτιασα ἀνθρώπους φανταστικούς, χρησιμοποιοῦντας τὶς ψυχικὲς καταστάσεις πού γνώρισα στὴ ζωὴ. Ἐπιμένω ὅτι οἱ ψυχικὲς αὐτὲς καταστάσεις εἶναι ἀληθινές, εἶναι «vécués». Ὅσο γιὰ τὸ σημερινὸ φοιτητικὸ κόσμον διατήρησα μαζί του κάποια ἐπικοινωνία καὶ νομίζω ὅτι δὲν ὑστερεῖ καθόλου ἀπὸ τὸ περιβάλλον τοῦ Πανεπιστημίου πρὶν δέκα χρόνια. Ἴσια-ἴσια παρατηρῶ σ' αὐτὸν μιὰ σταθερὴ διανοητικὴ πρόοδο. Ὁ πνευματικὸς του ὀρίζοντας εἶναι πιὸ πλατύς, ἢ μόρφωσή του πιὸ πλέρια, κυρίως σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ φιλο-

σοφία και τὰ προβλήματα τῆς κοινωνίας. Δὲν τοῦ  
λείπει ἢ ἐσωτερικὴ ζωὴ οὔτε ὁ ἐνθουσιασμὸς γιὰ  
ιδανικά. Ὁ κ. Ἄγρας ἀδικεῖ τὴν σύγχρονη νιότη.

Ἡ δευτέρη διαφωνία μας εἶναι πρὸ θεωρητικῆ.  
Ὁ κ. Ἄγρας ὑποστηρίζει ὅτι τὰ πρόσωπά μου  
δὲν εἶναι κατάλληλα γιὰ μυθιστόρημα ἐπειδὴ εἶναι  
«διανοούμενοι» καὶ διατυπώνει τὴν ἀρχὴ ὅτι γενικὰ  
ὁ διανοούμενος δὲν εἶναι, δὲν μπορεῖ, δὲν πρέπει  
νὰ εἶναι ἀντικείμενο τῆς λογοτεχνίας. Μὲ ὅλην  
τὴν ἐκτίμηση πού χρωστῶ τοῦ κριτικοῦ μου, ἄς  
μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ διαμαρτυρηθῶ δυνατὰ ἐναντίον  
τοῦ τυραννικοῦ αὐτοῦ ἀξιώματος. Μὲ τί δικαίωμα  
ἢ κριτικὴ ἔρχεται ἐδῶ νὰ περιορίσει τὴν ἐλευθε-  
ρία μας; Ἀντικείμενο τῆς λογοτεχνίας εἶναι ἡ  
ἀνθρωπότητα, ὅλη ἡ ἀνθρωπότητα, μὲ ὅλα τὰ εἶδη  
τῆς, τὶς συνομοταξίες τῆς, τὶς ἀποχρώσεις τῆς, κι' ὁ  
βαθύτερος σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ ἀγγίσει, μὲς ἀπὸ τὶς  
ποικιλίες αὐτές, τὶς βασικὲς καὶ κοινὲς ιδιότητες  
τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ πολυθρόλυτος αὐτὸς «διανοού-  
μενος», κακὸς καὶ ψυχρὸς ἂν θέλετε, εἶναι ὡστόσο  
ἓνα εἶδος ἀνθρώπου. Ὡς ἄνθρωπος ἔχει κι' αὐτὸς  
τὸ δικαίωμα νὰ μελετηθῇ ἀπὸ τὴ λογοτεχνία, νὰ  
ἐκφραστῇ ψυχολογικὰ μέσο τῆς λογοτεχνίας, ὅσο  
κι' ὁ ἐργάτης, ὁ γεωργὸς, ὁ ἀστὸς, ὁ ἐπαναστάτης,  
ὁ πολεμιστής, ὁ ἥρωας, ὁ ἀλήτης.

Γιὰ νὰ ξανάρθουμε εἰδικώτερα στὴν περίπτωσι

τοῦ μυθιστορήματος, θέλω νὰ θυμίσω ὅτι μερικά ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα μυθιστορήματα τῆς ἐποχῆς μας ἔχουν ὡς ἥρωες διανοουμένους. Οἱ *Faux-Monnayeurs* τοῦ André Gide εἶναι γεμᾶτοι συγγραφεῖς, λογοτεχνικὰ περιοδικά, συντροφικὲς σπουδαστῶν. Τὸ *Point counter point* τοῦ Aldous Huxley, τὸ *Fountain* τοῦ Charles Morgan, ἀσχολοῦνται μὲ διανοουμένους. Τὰ πρόσωπα τοῦ Marcel Proust εἶταν συχνὰ διανοούμενοι καθὼς, παλαιότερα, καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ Anatole France. Ἐξίσου συχνὰ δημιουργοῦσε διανοουμένους κι' ὁ Ντοστογιέβσκι (ποιὸς μπορεῖ νὰ ξεχάσει τὸ θαυμάσιο Ἴβαν Καραμάζωφ, τὸ συνομιλητὴ τοῦ διαβόλου;) Τὰ πρόσωπα τοῦ Σταντάλ εἶναι σχεδὸν ὅλα διανοούμενοι τοῦ ἔρωτα. Στὰ σημερινὰ ἐπαναστατικὰ μυθιστορήματα οἱ διανοούμενοι δὲ λείπουν. Διανοούμενος εἶναι λ.χ. τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ *Temps du mépris* τοῦ André Malraux. (Θέλω ἐξάλλου νὰ προσθέσω ὅτι ὁ κ. Ἄγρας δὲν ἔχει δίκιο ὅταν λέει πὼς ὅλα τὰ κύρια πρόσωπα τῆς Ἀργῶς εἶναι διανοούμενοι. Ὁ Παπασίδερος δὲν εἶναι διανοούμενος, ἀλλὰ μυστικοπαθής. Ὁ μικρὸς Λίνος Νοταρᾶς δὲν πρόφτασε βέβαια νὰ διανοηθεῖ, ἀφοῦ πεθαίνει δεκάξι χρονῶ. Ὁ Παῦλος Σκινᾶς ὀδηγεῖται πολὺ περισσότερο ἀπὸ ἔνστικτα, παρὰ ἀπὸ ιδέες. Εἶναι ἓνα πολιτικὸν ζῶον. Τὸ ἴδιο ἀπὸ ἔνστι-

κα κυβερνιοῦνται καὶ οἱ γυναῖκες τοῦ μυθιστορηματός μου, πὸν ἐκδηλώνονται ὁμως κυρίως στὸ ἀνέκδοτο ἀκόμα δεύτερο μέρος).

Μὰ ἔχω καὶ ἓνα φόβο, πὸν εἶναι ἴσως ἀδικαιολόγητος. Φοβοῦμαι μήπως ὁ κ. Τέλλος Ἄγρας, κρίνοντας τὴν Ἀργώ, πάσχει (ὑποσυνείδητα ἴσως) ἀπὸ κάποια νεοελληνικὴ προκατάληψη, ὄχι ἐναντίον αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, οὔτε ἐναντίον τῶν προσώπων μου, ἀλλὰ ἐναντίον τοῦ εἵδους. Βιβλία αὐτῆς τῆς μορφῆς ἀσφαλῶς εἶναι δύσκολο νὰ συνδεθοῦν μὲ τὴν παράδοση τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὸς εἶναι δύσκολο νὰ συνδεθοῦν καὶ μὲ τὴν παράδοση τῆς καθιερωμένης λογοτεχνίας γενικώτερα, ἀλλὰ στὴν περίπτωσή τῆς νεοελληνικῆς ὑπάρχει χάσμα ἀληθινό. Γιὰ τοῦτο τὰ βιβλία αὐτὰ ξενίζουσιν, δυσαρεστοῦν, προκαλοῦν βίαιες ἀντιδράσεις. Πολλοὶ λένε ἀμέσως πὸς ἓνα τέτοιο βιβλίο «δὲν εἶναι μυθιστόρημα», χωρὶς ὁμως νὰ ἐξηγοῦν τί ἀκριβῶς εἶναι. Ἄλλοι ἀποφαίνονται πὸς δὲν εἶναι «ἀληθινό», πὸς εἶναι «φτιαστό», χωρὶς νὰ εἶναι ἱκανοὶ νὰ καθορίσουν τί ἐννοοῦν ὡς ἀλήθεια, στὰ ζητήματα αὐτά, καὶ τί ὡς ψευτιά. (Τολμῶ νὰ πῶ, μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρία, πὸς οἱ λόγιοι πὸν μιλοῦν συνεχῶς γιὰ Ἀλήθεια μοῦ φαίνονται ἐξίσου ὑποπτα πρόσωπα ὅσο καὶ οἱ πολιτευόμενοι πὸν μιλοῦν συνε-

χῶς για Ἡθική). Ὁ κ. Ἄγρας ξεπερνώντας αὐτὲς τὶς εὐκόλες δηλώσεις, θέλησε νὰ ἐμβαθύνει τὰ αἷτια τῶν ἐπικρίσεων του. Ὅμως τὸ μεγάλο ζήτημα εἶναι ὅτι, στὴν ἐποχὴ μας, ἀλλάζει ὀρμητικὰ ὁ ρυθμὸς τοῦ κόσμου. Τὸ μυθιστόρημα, εἶδος ἐπικό, κατ' ἐξοχὴν σύγχρονο, σέροντας μέσα του ἅπειρα στοιχεῖα τοῦ παρελθόντος καὶ προαισθανόμενο στοιχεῖα τοῦ μέλλοντος, προσπαθεῖ νὰ προσαρμοστεῖ στοὺς νέους ρυθμοὺς ποὺ διαμορφώνονται τριγύρω μας καὶ μέσα μας καὶ ἐξελίσσονται πὺ γοργὰ ἀπὸ τὴ συνείδησή μας. Ἀγωνιζόμαστε, συνειδητὰ καὶ ὑποσυνειδητὰ, νὰ ἐκφράσουμε τὶς ρευστὲς αὐτὲς πραγματικότητες μὲ καινούργιες μορφὲς τέχνης, ὅπως μποροῦμε, ὅπως μᾶς βολεῖ καλύτερα. Ξαφνικὰ νιώθουμε πόσο ἀπίθανες φαίνονται οἱ προσπάθειές μας σ' ἐκείνους ποὺ μᾶς βλέπουν ἀπ' ἔξω.

Ὁ συγγραφέας ἐνὸς τέτοιου εἶδους εἶναι καταδικασμένος ἢ νὰ ἀποτύχει ἀπόλυτα, ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς καθιερωμένης λογοτεχνίας, νὰ μὴν ἀφήσει κανένα ἶχνος τοῦ περιήσματος του, ἢ, ἂν ἐπιτύχει, νὰ κατανοηθεῖ ἀληθινὰ μονάχα ἀπὸ τὴν ἐπόμενη γενεά, ἀπὸ τοὺς νέους τοῦ 1960, ποὺ θὰ ἔχουν συνειδητοποιήσει ὀλότελα τὰ ἠθικὰ καὶ αἰσθητικὰ ζητήματα ποὺ θέτει ἡ ἐποχὴ μας, ποὺ θὰ τὰ ἔχουν ἴσως λύσει, ποὺ θὰ ἔχουν πάντως

ὕπ' ὄψη τους κατασταλαγμένες προσπάθειες και  
ὀλοκληρωμένα ἔργα και θὰ μποροῦν νὰ μᾶς κατα-  
τάξουν και νὰ μᾶς κρίνουν μὲ πνεῦμα καθαρό.  
Ἄνάμεσα στὰ δύο αὐτὰ ἐνδεχόμενα, ἡ θέση τοῦ  
συγγραφέα δὲν εἶναι, ἀλίμονο! οὔτε εὐχάριστη  
οὔτε εὐκόλη.

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ  
ΤΟΥ “ΔΑΙΜΟΝΙΟΥ,,

Ἀθήνα, 16 Μαρτίου 1938.

Τὸ καλοκαίρι 1936, ἐνῶ περπατοῦσα στοὺς δρόμους τῆς Κηφισιάς καὶ στοὺς πρόποδες τῆς Πεντέλης, γυρνοῦσανε στὸ νοῦ μου τρία μυθιστορήματα, ἀπολύτως ἀσυμβίβαστα τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο ὡς πρὸς τὴ συναισθηματικὴ ἀτμόσφαιρα, τὴν κατεύθυνση, τὴν τεχνικὴ. Τὸ ἓνα εἶτανε τὸ *Δαιμόνιο*. Αὐτὸ μοῦ φαινότανε κιόλας σὰν ἓνα ἀντικαθρέφτισμα ἐνὸς θέματος ἐθνικοῦ, ποὺ εἶναι ἡ καταπιεσμένη, βασανισμένη καὶ ἀνολοκλήρωτη ἀκόμα δημιουργικότητα τοῦ νεώτερου Ἑλληνισμοῦ. Τὸ ἄλλο ἓνα νησιώτικο *faigy tale* ποὺ θὰ λεγότανε *Χαράλαμπος* (μοῦ ἀρέσει αὐτὸ τὸ ὄνομα γιὰ τὰ συνθετικά του *χαρὰ* καὶ *λάμπω* καὶ γιὰ τὸ πρόσθετο *χιοῦμορ* ποὺ περιέχει). Τὸ τρίτο ἓνα κοινωνικὸ μυθιστόρημα, μιὰ *Ἀργὼ* τῶν συγχρόνων κοριτσιῶν.

Τὰ τρία ἔμβρυα χτυπήθηκαν μὲς στὴ φαντασία μου καὶ κατασπαράχτηκαν σὰν ἄγρια ζῶα. Ἐπρεπε τὸ ἓνα νὰ φάει τὰ ἄλλα. Τελικά, δὲν ξέρω γιὰτι καὶ πῶς, ἐπικράτησε τὸ *Δαιμόνιο*, σπατάλησα ἐδῶ καὶ ἐκεῖ τὸ ὕλικὸ τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος, ποὺ διαλύθηκε, νομίζω, ἀνεπανόρθωτα, καὶ

πῆρα τὴν ἀπόφαση νὰ μείνουν οἱ ὄνειροφантаσιῆς γιὰ ἀργότερα, γιὰ μιὰ ἐποχὴ πού θὰ ἔχω περισσότερη ψυχικὴ ἡρεμία. Τὴν τελευταία στιγμή ὁ Τζὶν Μάλκολμ, πού εἶταν ἀχώριστος φίλος τοῦ Χαραλάμπη, τὸν παράτησε χωρὶς νὰ μὲ ρωτήσῃ κ' ἔτρεξε καὶ πήδησε μὲς στὸ *Δαιμόνιο* γιὰ νὰ ἐρωτευτεῖ τὴν Ἰφιγένεια Χριστοφῆ.

Τὸ πρῶτο σπέρμα τοῦ *Δαιμονίου* εἶναι ἡ πραγματικὴ ἱστορία μιᾶς οἰκογένειας ἀπὸ ἓνα νησί. Ὑστερα δούλεψε ἡ φαντασία μοναχὴ τῆς κ' ἀπομακρύνθηκα πολὺ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Ἡ φαντασία, ὅπως κάνει πάντα, χρησιμοποίησε καὶ τὴν ἐμπειρία τῆς ἀτομικῆς μου ζωῆς καὶ τῆς ζωῆς ἀνθρώπων πού ξέρω καλά, τὰ ἀνακάτωσε ὅλα καὶ στὸ τέλος ἔφτιασε ἓνα πρᾶμα πού δὲν ἔχει πιά καμμιά σχέση μὲ καμμιά πραγματικὴ ἱστορία. Ὅποιος πάει νὰ ψάξει γιὰ νὰ βρεῖ τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια θὰ χάσει τὸν καιρὸ του.

Τὸν Ἰανουάριο 1937 ἄρχισα τὸ γράψιμο. Σὲ δέκα - πέντε μέρες σταμάτησα ἀποκαρδιωμένος καὶ τὰ ἔσκισα. Δὲν εἶτανε δυνατὸ νὰ συνεχίσω. Εἶτανε κάτι πολὺ σκληρὸ καὶ τραχύ. (Ἀπὸ τὸ αἶσθημα αὐτὸ βγήκε τὸ ὄραμα τῶν Πετρῶν πού μοῦ ἤρθε ἀργότερα. Στὸ σημεῖο αὐτὸ τὸ φυσικὸ τοπεῖο ἀνακατώνεται ὀλότελα μὲ τὴν ψυχολογία τοῦ συγγραφέα καὶ τῶν προσώπων, μὲ τὸ πνεῦμα καὶ μὲ

τὸ ὕφος τοῦ βιβλίου. Δὲν εἶναι σκηνογραφία ἀλλὰ οὐσία). Ἐγραψα τότε μονοροῦφι τὸν *Εὐριπίδη Πεντοζάλη* καὶ ἄλλα διηγήματα γιὰ νὰ παίξω καὶ νὰ ξεσκάσω.

Ἀργότερα μερικοὶ φίλοι στοὺς ὁποίους ἔχω ἐμπιστοσύνη ἔκριναν αὐστηρὰ τὸν *Πεντοζάλη* καὶ μοῦ εἶπανε πὼς εἶτανε καλύτερα νὰ μὴν τὸν τυπώσω. Νομίζω ὡστόσο ὅτι τὸ παιχνίδι εἶναι κάτι ἀπαραίτητο στὴ ζωὴ καὶ ποτέ μου δὲν τὸ στερήθηκα (καὶ στὴν Ἀργῶ ὑπάρχει παιχνίδι ἀρκετὸ καὶ στὶς Ὠρεὲς ἀργίας καὶ στὸ Ἐλεύθερο πνεῦμα, πὺ οἱ κριτικοὶ μου τὸ πήρανε ἕκατὸ τὰ ἕκατὸ στα̣ σοβαρά). Ὅσο γιὰ τὶς λογοτεχνικὲς ιδιότητες τοῦ *Πεντοζάλη*, εἶπα στοὺς φίλους μου ὅτι δὲν μποροῦνε νὰ τὶς κρίνουνε μὲ τὰ αὐστηρὰ κριτήρια γιὰτὶ τότε εἶναι σὰ νὰ πᾶνε νὰ σκοτώσουνε ἓνα λαγὸ μὲ ὄπλοπολυβόλο κι' αὐτὸ εἶναι μεγάλη ἔλλειψη τοῦ αἰσθήματος τῶν ἀναλογιῶν καὶ τοῦ αἰσθήματος τῆς εἰρωνείας.

Τὸ καλοκαῖρι 1937, στὴν Κηφισιά, ξανάρχισα τὸ *Δαιμόνιο*. Σημείωσα τὴν ἡμέρα: 20 Ἰουνίου. Προχώρησα μὲ ἀρκετὸ κόπο, ἔφτασα ὡς τὴ σκηνὴ τοῦ Κάστρου καὶ σταμάτησα, πάλι. Ἐπρεπε νὰ ἀπομονωθῶ γιὰ νὰ μπορέσω νὰ πιάσω τὸ ζῶο ἀπὸ τὰ κέρατα.

Ἐφυγα τότε καὶ πῆγα στὶς Βόρειες Σποράδες.

Τὸ σύντομο αὐτὸ ταξίδι εἶταν ἐξίσου γόνιμο καὶ συναρπαστικὸ ὅσο καὶ τὰ παλιὰ ταξίδια μου στὶς Κυκλάδες τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀργῶς. Ἡ Σκῦρος μ' ἔσωσε. Εἶταν ἐκεῖνο πού μου χρειαζότανε παραπάνω ἀπὸ καθετί, τὸ δυνατὸ μαστίγωμα τῆς ψυχῆς. Ἐκεῖ βρῆκα τὶς Πέτρες καὶ κατόρθωσα νὰ συνειδητοποιήσω ἐντελῶς τὸ τί γινότανε τόσον καιρὸ στὴ φαντασία μου καὶ νὰ κλείσω τὴ σύνθεση.

Δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ τὸ αἶσθημα τῆς ἀπόλυτης ἐλευθερίας πού μου ἔδωσε αὐτὸ τὸ νησί, τὸ κατάξερο καὶ ὀλόφωτο καὶ τόσο ἐντατικὸ, ὅταν πήγαινα καὶ κολυμποῦσα σὲ μιὰ πανέρημη ἀμμουδιά, μόνος μὲς στὸν ἥλιο, τὴ θάλασσα καὶ τὸν ἀέρα. Στιγμὲς ἐνθουσιασμοῦ μὲς στὴ φύση καὶ τὴ μοναξιά, ἴσως οἱ πιὸ μεγάλες...

Ὑστερα, μιὰ μέρα, ἔπρεπε νὰ φύγω, εἶταν ἐπείγουσα ἀνάγκη. Βρισκόμουν σὲ μιὰ τέτοια ψυχικὴ κατάσταση πού δὲν μποροῦσα νὰ σταθῶ πολὺν καιρὸ στὸν ἴδιο τόπο. Πῆρα τὸ βαπόρι καὶ πῆγα στὴ Σκόπελο καὶ βρέθηκα μονομιᾶς στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ κόσμου, μὲς σ' ἓνα τοπεῖο πού εἶναι ὅλο εἰδύλλιο, γλύκα καὶ μουσικὴ. Εἶταν ἐκεῖ πλῆθος παραθεριστὲς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὸ Βόλο πού ἔκαναν μεγάλη φασαρία στὰ καφενεῖα τοῦ λιμανιοῦ καὶ στὴν ἀμμουδιά κ' ἔμοιαζαν νὰ καλοπερνοῦν, μὰ ἔλαβα ἀμέσως τὴν ἀπόφαση νὰ μὴν

τοὺς μιλήσω γιὰ νὰ μὴν ἐλαττώσω αὐτὸ πού εἶχα μέσα μου. Πραγματικὰ δὲ μίλησα σὲ κανέναν ἐξὸν ἀπὸ τὸ σπιτονοικοκύρη μου ἔτσι πού, ἀπὸ τὴν τρίτη μέρα, εἶμουν τὸ ἀντικείμενο τῆς γενικῆς ἐχθρότητας, κακογλωσσιᾶς καὶ κοροϊδίας. Τοῦτο ἄλλωστε δὲ μοῦ φάνηκε περίεργο, ἴσια-ἴσια τὸ βρῆκα κανονικὸ γιὰτι πολλὰς φορὲς παρατήρησα ὅτι ὁ ἄνθρωπος πού κυκλοφορεῖ μὲς στὴν κοινωνία ἀπορροφημένος ἀπὸ μιὰ ἔμμονη ἰδέα ἢ ἀπὸ μιὰ ἀρχεμένη ἀτομικὴ προσπάθεια ἢ μονάχα ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ του καὶ δείχνει μὲ τὴ στάση του ὅτι δὲν τοῦ χρειάζεται τὴν ὥρα ἐκείνη οὔτε συντροφιά οὔτε ἐνίσχυση οὔτε καμμιά συμβουλή ἢ συμπόνια ἢ φιλανθρωπία ἢ ὅτιδήποτε ἄλλο μπορεῖ ἢ κοινωνία νὰ προσφέρει, ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι μιὰ πρόκληση, μιὰ βρισιά, ἓνα σκάνδαλο ἀνυπόφορο. Εἶναι ἓνας ἄνθρωπος πού δὲν πληρώνει τοὺς φόρους του (φόρος ἐδῶ εἶναι νὰ δείξεις ὅτι ἔχεις τὴν ἀνάγκη τους, ὅτι τοὺς παίρνεις στὰ σοβαρά, ὅτι τοὺς δίνεις σημασία). Ἡ κοινωνία ἀντιδρᾷ μονομιᾶς, μὲ σαρκασμούς, μὲ πρόγκα, μὲ κρυφομιλήματα, μὲ συκοφαντίες ἢ μὲ πόλεμο κηρυγμένο. Εἶμαι σίγουρος ὅτι αὐτοὶ οἱ παραθεριστὲς (καὶ διάφορα ἀνάλογα περιβάλλοντα πού μοῦ ἔτυχε νὰ συναντήσω σὲ ἄλλες περιστάσεις) ἂν δὲν εἶταν ἄνθρωποι πού φιλοδοξοῦν νὰ

κρατοῦν τὰ προσχήματα τῆς καλῆς ἀνατροφῆς, στο τέλος θὰ μὲ καιρῶναι μὲ τὶς πέτρες. (Ἄληθινὰ ἀγαπῶ τὴ συντροφιά τῶν ἀνθρώπων καὶ ἔχω τὴν ἀνάγκη τους, ἀλλὰ εἶναι μερικὲς ὥρες ποὺ τοὺς ξεχνῶ καὶ δὲ θέλω νὰ ἔρχονται νὰ μὲ τραβοῦν ἀπὸ τὸ μανίκι. Δικαίωμά μου εἶναι, ἀφοῦ αὐτὸ μου εἶναι ἀπαραίτητο καὶ δὲ βλάπτει κανέναν. Ἄλλὰ αὐτοὶ δὲν τὸ παραδέχονται καί, καθὼς καταλαβαίνω, θὰ περάσω τὴ ζωὴ μου σέρνοντας τὸν τίτλο τοῦ «ἐγωῖστῆ» ἢ τοῦ «ἐγωπαθῆ», δυσαρεστώντας ὅλα τὰ περιβάλλοντα καὶ κολυμπώντας σ' ἓνα πέλαγος ἀπὸ ἀκατάπαυστες παρεξηγήσεις).

Στὴ Σκόπελο ὥστόσο εἶμουν ἐντελῶς εὐτυχησμένος μέσα στὴ δουλειά μου κ' οἱ διαθέσεις τοῦ περιβάλλοντος δὲν εἶτανε δυνατὸ νὰ μὲ πειράξουν. Ἀφέθηκα λοιπὸν ἐλεύθερα στὴ γοητεία τοῦ τοπίου καὶ ξανάγιναι συναισθηματικός. Ἐρωτεύτηκα τότε τὴν Ἰφιγένεια Χριστοφῆ κ' ἔτσι μόρρεσα νὰ τῆς δώσω μιὰ ζωντανὴ μορφή. Ὑστερα μάζεψα τὰ χαρτιά μου καὶ τὰ πῆγα στὴ Σκιάθο κ' ἀπὸ κεῖ στὸ Βόλο, πάντα λιγάκι σὰν κυνηγημένος.

Ἡ πρώτη μορφὴ τοῦ *Δαιμονίου*, ἀρχεμένη στὴν Κηφισιά, τελείωσε στὴ Σκῦρο. Ἡ δευτέρα, ἀρχεμένη στὴ Σκῦρο, τελείωσε στὴ Σκόπελο. Σημείωσα

τότε στὸ τετράδιο: «Τὸ βιβλίο εἶναι ἔτοιμο, δὲ μένει παρὰ νὰ τὸ γράψω».

Ἡ ὀριστικὴ τρίτη μορφή, γραμμένη μὲ πλέρια ψυχραιμία, τελείωσε στὴν Ἀθήνα στίς 12 Δεκεμβρίου 1937.

*17 Μαρτίου 1938.*

Θὰ μοῦ ποῦνε, κατὰ πάσα πιθανότητα, ὅτι ἡ Ἰφιγένεια Χριστοφῆ ὡς γυναικεῖος τύπος νεοελληνικὸς οὔτε ὑπῆρξε ποτὲ οὔτε ὑπάρχει. Θὰ ἀπαντήσω ὅτι ὑπάρχει ἀλλὰ δὲν τὴ βλέπουν ἀκόμα καὶ δὲν τὴν καταλαβαίνουν γιατί, στὸν τόπο μας, πολὺ συχνὰ οἱ ἄντρες εἶναι κατώτεροι ἀπὸ τὶς γυναῖκες στὴν ψυχροσύνη καὶ τὴ νοημοσύνη. (Ἴσως ἐπειδὴ τοὺς ἀποβλακώνει τὸ περιβόητο ἀντρικὸ φιλότιμο: «Ἐγὼ πού εἶμαι τόσο ὠραῖος καὶ τόσο σπουδαῖος, ἐγὼ πὺ ὅλες οἱ γυναῖκες τρελαίνονται γιὰ μένα, ἐγὼ πὺ ἔζησα καὶ πὺ πόνεσα ὅσο ἐλάχιστοι ἄνθρωποι στὸν κόσμον, ἐγὼ πὺ ἔκανα γι' αὐτὴν τὴ γυναῖκα τὶς μεγαλύτερες θυσίες, ἐγὼ πὺ τῆς χάρισα τὴν εὐτυχία κτλ. κτλ.» Ὅταν ἓνας ἄντρας ἀρχίζει καὶ ἀποβλακώνεται μὲ τέτοιο τρόπο, δὲν μπορεῖ πια νὰ ξεχωρίσει τὰ δυὸ κακὰ τῆς μοίρας του. Ὑστερα εἶναι τὸ σύμ-

πλεγμα τῆς κατωτερότητας. Ἄρκετὲς φορὲς, στὴ μορφωμένη τάξη, ἀντάμωσα γυναῖκες πού θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι ἀρκετὰ καλύτερες, ἀλλὰ δὲν εἶναι, ἐπειδὴ καταλαβαίνουν ὅτι οἱ ἄντρες πού τὶς ἔχουν, μὲ τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη ιδιότητα, δὲν τὶς θέλουν καλύτερες. Ἄν οἱ γυναῖκες αὐτὲς δοκιμάσουν εἰλικρινὰ νὰ καλυτερέψουν τὸν ἑαυτό τους, οἱ ἄντρες πιθανότατα θὰ αἰσθανθοῦν μειωμένοι, θὰ προσβληθοῦν, θὰ τὸ πάρουν πολὺ ἄσχημα: «Μὲ τί δικαίωμα αὐτὴ θέλει νὰ εἶναι ἀνώτερή μου;» Ἡ θὰ τρέξουν πηλάλα νὰ ἀνακαλύψουν τὸ «μεγάλο ἔρωτα τῆς ζωῆς τους» στὴν παρακάτω γειτονιά, σὲ κανένα θηλυκὸ τῆς ἔσχατης ψυχικῆς ὑποστάθμης. Οἱ γυναῖκες λοιπὸν λουφάζουν καὶ προσέχουν πῶς καὶ πῶς νὰ μὴν ξυπνήσουν τὸ «σύμπλεγμα»).

Ἡ Ἰφιγένεια Χριστοφῆ ὑπάρχει τριγύρω μας ἀνολοκλήρωτη, ἀπροσάρμοστη καὶ τὶς περισσότερες φορὲς καταστραμένη, ὅπως εἶναι καταστραμένη καὶ στὸ βιβλίο μου. Ἄλλὰ ὑπάρχει, νομίζω, κυρίως, σὰ μιὰ μεγάλη δυνατότητα τοῦ μέλλοντος. Θὰ προσθέσω λοιπὸν, ἂν μὲ ἀναγκάσουν νὰ ἐξηγηθῶ, ὅτι προορισμὸς τῆς λογοτεχνίας δὲν εἶναι μονάχα νὰ ἀντιγράφει μὲ πολὺ ἢ λίγο τάλαντο ἐκεῖνο πού ὑπάρχει στὴν πραγματικότητα (ὅπως νομίζει ἡ στρατιὰ τῶν ρεαλιστῶν καὶ νατουραλιστῶν) ἀλλὰ προ-

σέτι νὰ ἐκφράζει καὶ τὶς κρυμμένες δυνατότητες τῆς πραγματικότητας, νὰ προσπαθεῖ νὰ ζωντανέψει καὶ ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἀργότερα. Μὲ τὴν Ἰφιγένεια Χριστοφῆ προσπάθησα νὰ δημιουργήσω ἕναν τύπο προδρομικό, ποὺ νὰ προαναγγέλλει ὀρισμένα κορίτσια τοῦ μέλλοντος.

Καὶ κάτι ἀκόμα. Θέλησα νὰ βάλω μέσα σ' ἕνα νεοελληνικὸ πεζογράφημα μιὰ γυναικεία μορφή ποὺ νὰ μὴν εἶναι μονάχα ἕνα θῆλυ, ἕνα ἀσυνείδητο ὄργανο τοῦ ἐνστίκτου τῆς ἀναπαραγωγῆς, ἀλλὰ κάτι περισσότερο, μιὰ ἀνθρώπινη προσωπικότητα περήφανη καὶ μαχητική. Τί κατόρθωσα ἄραγε; Τὸ βιβλίω εἶναι λειψὸ σὲ ἀρκετὰ σημεῖα, ἀλλὰ ἡ Ἰφιγένεια Χριστοφῆ ἔχει ἴσως μερικὲς ἐλπίδες νὰ μπορέσει νὰ ζήσει τὴ ζωὴ τῶν λογοτεχνικῶν τύπων. Ποιὸς ξέρει ἂν αὐτὸ τὸ ἀγρίμι δὲν καταφέρει μιὰ μέρα νὰ δημιουργήσει καὶ οἰκογένεια;

Φοβοῦμαι πὼς οἱ σχολιαστὲς δὲ θὰ καταλάβουν τὴν ἐρωτικὴ ψυχολογία τοῦ *Δαιμονίου* ὅπως δὲν κατάλαβαν καὶ τῆς *Ἀργῶς*, ποὺ εἶτανε κάπως περιπλοκὴ κυρίως στὸ δεύτερο μέρος. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ λόγιοι ποὺ μὲ ἐπικρίνουν γραφτὰ ἢ προφορικὰ δὲ μοῦ φαίνονται καθόλου προχωρημένοι στὴ γνῶση τοῦ ἔρωτα καὶ στὴν κατανόηση τῆς γυναικείας ψυχῆς. Ὅταν λένε πάθος ἐννοοῦν ὅ,τι πῶ

στοιχειῶδες ὑπάρχει. Ὄταν πάλι ἀρχίζουν καὶ μιλοῦν γιὰ τὴν ποίηση στὸν ἔρωτα, στὸ βάθος τῆς ψυχῆς τους νοσταλγοῦν τὴν ἰταλικὴ ὄπερα καὶ τὴν *Κυρία μὲ τὰς καμελίας*. Μόλις ξεπεράσεις τὰ ὄριά τους δὲν καταλαβαίνουν ἀπολύτως τίποτα. Τότες ἀρχίζουν καὶ φωνάζουν ὅτι ἐσὺ εἶσαι ἐκεῖνος πὺν δὲν καταλαβαίνει.

*25 Μαρτίου 1938.*

Τὸ νησὶ τοῦ *Δαιμονίου* εἶναι καμωμένο ἀπὸ ἐντυπώσεις πὺν μοῦ ἔδωσαν διάφορα νησιά, ὅπως κ' ἓνα πρόσωπο μυθιστορήματος εἶναι συνήθως καμωμένο ἀπὸ ἐντυπώσεις πὺν τὶς χρωστοῦμε σὲ πολλὰ πραγματικὰ πρόσωπα καὶ ἀπὸ προσθῆκες καὶ μετασχηματισμοὺς τῆς φαντασίας.

Ἡ φύση τοῦ νησιοῦ θυμίζει κυρίως Χίο καὶ Κυκλάδες.

Ἡ πολιτεία συγχωνεύει στοιχεῖα ἀπὸ τὴ Σύρα, τὴ Χίο καὶ τὴ Σκόπελο, ἴσως κατὰ δεύτερο λόγο καὶ ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη καὶ τὸ Βαθὺ τῆς Σάμου.

Τὸ Κάστρο εἶναι αὐτούσιο τὸ Κάστρο τῆς Κεφαλλονιάς.

Οἱ Πέτρες δὲν εἶναι ἀπὸ πουθενά, ἀλλὰ τὶς εἶδα στὴ Σκῦρο.

Θέλησα τὸ νησί τοῦ *Δαιμονίου* νὰ μὴν εἶναι τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ νησί, ἀλλὰ ἓνα νησί καθολικώτερο μὲ ἔντονο ἑλληνικὸ χαρακτήρα, ἓνα νησί πού δὲν εἶναι *πραγματικό*, ἀλλὰ εἶναι ὡστόσο *ἀληθινό*.

10 Νοεμβρίου 1938.

«Ὅλο τὸ ποίημα ἄς ἐκφράζει τὸ Νόημα, ὡσὰν ἓνας αὐτοῦπαρκτος κόσμος, μαθηματικὰ βαθμολογημένος, πλούσιος καὶ βαθύς».

Στὸ *Δαιμόνιο* ἔμεινα πιστός, ὅσο μπόρεσα, σ' αὐτὸν τὸν κανόνα, περιόρισα τὸν ἑαυτό μου περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Καθετὶ πού δὲν εἶταν αὐστηρὴ «ἐκφραση τοῦ νοήματος» θυσιάστηκε. Τὸ βιβλίον μποροῦσε χωρὶς κόπο νὰ εἶναι διπλάσιο σὲ ἔκταση καὶ γεμᾶτο ἐνδιαφέροντα μικροεπεισόδια, μὰ δὲ θέλησα.

Ἄφήνω νὰ διαφαίνεται ἀρκετὰ καθαρὰ τὸ «νόημα» στὸ δεύτερο μέρος, κεφάλαιο II, τελευταῖα παράγραφος. Ἄλλὰ δὲ θέλησα αὐτὸ τὸ κομμάτι νὰ εἶναι ἐξαντλητικό. Ἄς μείνουν μερικὰ πράγματα μὲς στὸν ἀέρα τοῦ βιβλίου χωρὶς νὰ ἐξηγηθοῦν ἐντελῶς.

Ἔστερα εἶναι ὁ ἄλλος κανόνας: «Ὁ θεμελιώδης ρυθμὸς ἄς στυλωθεῖ εἰς τὸ κέντρο τῆς Ἑθνι-

κόρητος και ἄς ὑψώνεται κάθετα...» Κ' ἐδῶ, νομίζω, στάθηκα πιστὸς μὲ τὸν τρόπο μου. Ὁ ἀόρατος δαίμονας, πὺ εἶναι τὸ κυριώτερο πρόσωπο τοῦ βιβλίου μου, μπορεῖ νὰ μὴν ἀξιίζει ἄλλο τίποτα μὰ βγαίνει ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸ ψυχικὸ κέντρο τοῦ Ἑλληνισμοῦ.

(Αὐτοὶ οἱ *Στοχασμοὶ τοῦ Ποιητῆ*, οἱ «χρῆσοι κανόνες» τῶν *Ἐλεύθερων Πολιορκημένων* εἶναι ἕνας συνταγματικὸς νόμος τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Δὲν εἶναι ἕνα σύνταγμα ὀλόκληρο, εἶναι μερικὰ βασικὰ ἄρθρα, στὰ ὁποῖα ὅμως πρέπει ὀλοένα νὰ ἐπανέρχεται κανεὶς. Τὸ σύνταγμα μπορεῖ νὰ συμπληρώνεται και νὰ ἀναθεωρεῖται ἀπεριόριστα ἀπὸ κάθε καινούργια γενεά, αὐτὸς ὅμως ὁ σύντομος νόμος δὲ φαντάζουμαι νὰ ἀκυρωθεῖ ποτέ).

*12 Νοεμβρίου 1938.*

Ὁ Π. Π. μου ἔγραψε : « Ἡ Ἰφιγένεια ἔχει ὑπάρξει. Μὲ περίμενε ἕνα βράδι μέσα σ' ἕνα κηπὸσπιτο, ντυμένη Ὀφηλία και στεφανωμένη μὲ νερολούλουδα... » Ἀνάλογες πληροφορίες για τὴν ὑπαρξή της στὴν πραγματικότητα μου ἔφεραν και ἄλλοι. Μερικὰ ἄγνωστά μου κορίτσια (πολὺ ἀνήσυχα κορίτσια) μου ἔγραψαν ἢ ἦρθαν και μου εἶπαν : « Ἐγὼ

είμαι ἡ Ἰφιγένεια Χριστοφῆ». Τὸ ἀγρίμι βρῖσκει περισσότερη ἀπήχηση ἀπὸ ὄση περίμενα.

Ὁ Θωμᾶς Χριστοφῆς δὲν εἶναι δημοφιλής. Συνηθισμένο σχόλιο : δὲν εἶναι «ἀνθρώπινος». Γενικὰ ἡ χρήση ἐπιστημονικῶν ὄρων παραπλανᾷ ἀρκετοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς ἐμποδίζει νὰ δοῦνε τὰ κρυμμένα πράματα. Μὰ δὲν πειράζει, θὰ δοῦνε ἄλλοι.

Ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ ὅτι ἀρκετοὶ ἄνθρωποι πιστεύουν πὼς ἐγὼ εἶμαι μέσα στὸ βιβλίο τὸ πρόσωπο ποὺ λέει «ἐγώ». Τὶ εὔκολα ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ γελάσει τὸ κοινὸ καὶ τὴν κριτικὴν, ἂν καὶ δὲν εἶχα τὴν πρόθεση νὰ γελάσω κανέναν.

### *Πρωτοχρονιὰ 1939.*

Δέκα χρόνια ποὺ πῆρα ὀριστικὰ τὴν ἀπόφαση ὅτι δὲν μπορῶ νὰ ζήσω χωρὶς μιὰ συνειδητὴ καὶ συνεχισμένη δημιουργικὴ προσπάθεια, ἔστω καὶ ἂν πρόκειται νὰ εἶναι ἑκατὸ τὰ ἑκατὸ ἀποτυχημένη. Ἡ προσπάθεια ποὺ δίνει ἓνα νόημα στὴν ὑπαρξὴ, ποὺ γεμίζει τὶς ἄδειες ὥρες μὲ τὸ ἀστεῖρευτο βοητό της, ποὺ ἀπορροφᾷ τὰ τυραννικὰ ὄνειροπολήματα, ποὺ ἐπουλῶνει τὶς ἐσωτερικὰς πληγὰς, ἡ μόνιμη ἐπιστράτευση τῶν δυνάμεων τῆς ψυχῆς πρὸς ἓνα σκοπὸ, αὐτὴ εἶναι ἡ εὐτυχία μιᾶς πνευματικῆς

