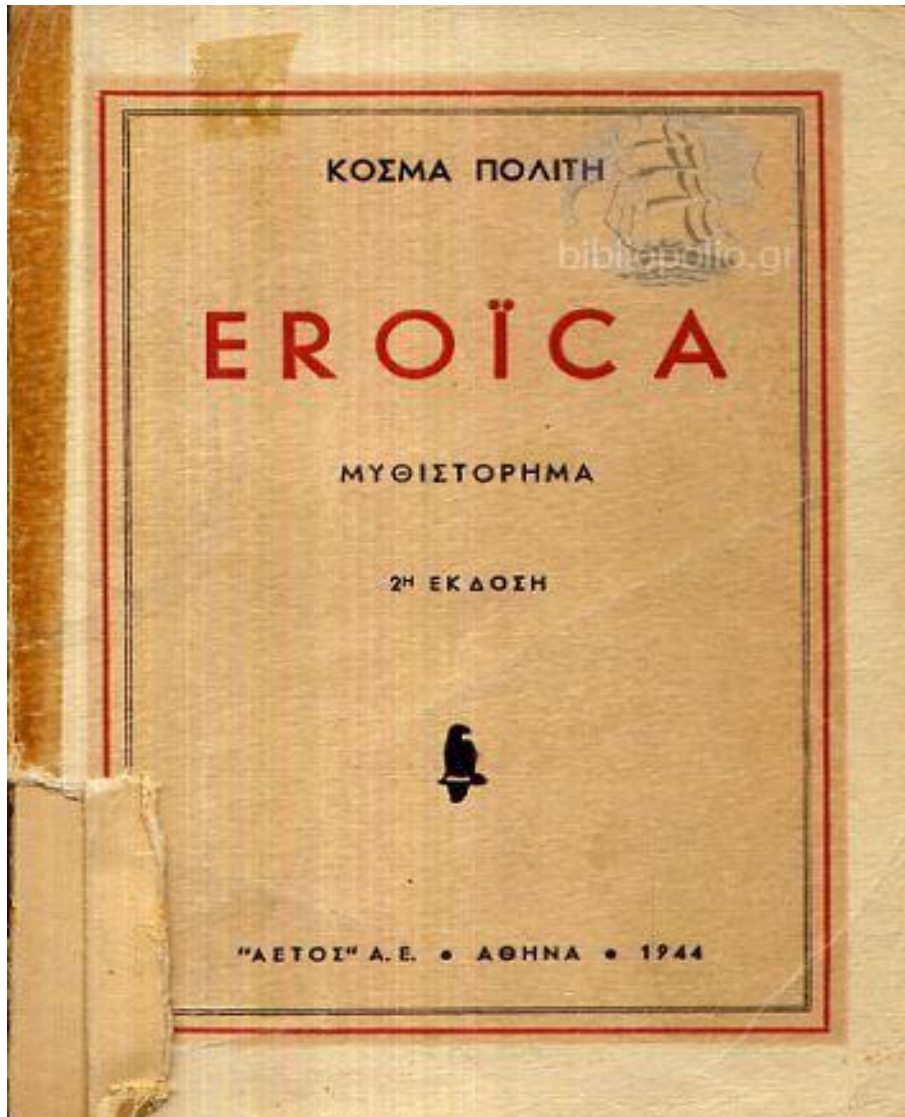


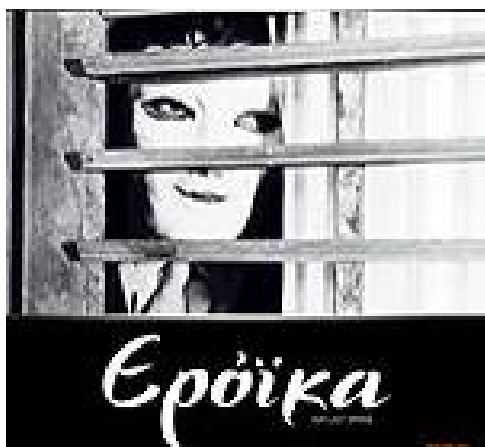
**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**

**ΒΟΗΘΗΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ  
ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ  
ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ**



**Επιμέλεια: Σπύρος Αντωνέλλος, ΕΜΕ**

**Λευκωσία 2009**



«..Βάλαμε τα γέλια και λέγαμε ό,τι κατέβαινε του καθενός. Βέβαια, τη στιγμή εκείνη, κανένας από μας δε σκέφτηκε αν θ' ανταμώναμε ποτέ όλοι μαζί μέσα σε όμοιες συνθήκες. Φιλίες, κοινές αναμνήσεις -από τόσο νωρίς!- τα νιάτα, οι κοινές εκπλήξεις, Κάποιες αόριστες νοσταλγίες άδειαζαν την καρδιά μας, άφηναν κιόλα ένα κενό. Προχωρούσαμε ψηλαφητά μέσα σε δισταγμούς, ερεθιζόμαστε από τις προαισθήσεις για πράγματα πολύτιμα νιώθοντας από τώρα την αξία της αφής. Μα ξανοιγόμαστε προς τη ζωή γεμάτοι ζωηράδα -βλέπαμε όλο και μπροστά. Κι αν έβρεχε! Η άνοιξη ερχότανε, το καρναβάλι μπήκε κιόλα. Τόσες ωραίες κυρίες περνούν ακίνδυνες για μας ακόμη - τίποτα δεν ζητούν. Το πολύ, μας παραξένευε κάποια συρτή τους ομιλία ή κάτι σαν φιδίσια χάρη - ίσως και να προσβλέπαμε ήσυχοι κάποιον μελλοντικό αγώνα δίχως πρακτικό σκοπό. Πότε πάλι - αλήθεια, είχε κανείς μας τότε το προαίσθημα πως πια ποτέ δε θ' ανταμώναμε όλοι μαζί μέσα στη σπάνια εκείνη αρμονία;»

Απόσπασμα από το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη **Eroica**  
(1938)

## **ΣΚΟΠΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ<sup>1</sup>**

Η λογοτεχνία ως μορφή τέχνης, δεν έχει «διδασκικούς σκοπούς». Έχει ως βασικό της σκοπό να δημιουργεί αισθητική απόλαυση και να μεταδίδει συγκίνηση. Ας θεωρήσουμε λοιπόν ως βασικό σκοπό της διδασκαλίας της λογοτεχνίας την απόλαυση του έργου από την πλευρά του μαθητή-αναγνώστη και τη συγκίνησή του. Συνήθως όμως η διδασκαλία δεν περιορίζεται στην ανάγνωση και την ερμηνεία ενός κειμένου αλλά συχνά περιλαμβάνει - αν δεν προϋποθέτει κιόλας - και την παροχή πληροφοριακού υλικού όπως είναι τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, η ένταξη του έργου σε μια συγκεκριμένη λογοτεχνική σχολή ή ρεύμα και πολύ συχνά στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής συγγραφής του. Μπορούμε επομένως να πούμε ότι σκοπός του μαθήματος της διδασκαλίας της λογοτεχνίας είναι και η γνώση και πληροφόρηση του μαθητή σε ζητήματα ιστορίας της λογοτεχνίας. Τέλος, επειδή η λογοτεχνία είναι εξ ορισμού «γλώσσα», η διδασκαλία μπορεί να σταθεί και σε παρατηρήσεις που αφορούν τη χρήση της γλώσσας, δηλαδή στα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και που φυσικά συνδέονται με το περιεχόμενο αφού στη λογοτεχνία υπάρχει το φαινόμενο της ενότητας μορφής και περιεχομένου, όλου και μέρους.

### **ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ**

Οι στόχοι τίθενται κάθε φορά από τον διδάσκοντα και σχετίζονται καταρχήν με τις ανάγκες των μαθητών. Κινούνται ωστόσο υποχρεωτικά στον ορίζοντα των διδακτικών σκοπών. Θέλουμε για παράδειγμα να διδάξουμε το ποίημα του Γ. Σεφέρη, «Επί ασπαλάθων...». Στους διδακτικούς στόχους πέρα από την αισθητική απόλαυση του ποιήματος, μπορούμε να συμπεριλάβουμε αναφορές στην περίοδο της διδακτορίας, στο μηχανισμό της τραγωδίας, δηλαδή του δίπολου ύβρις-τίσις, στη χρήση, την ιστορία και το σημασιολογικό φορτίο των λέξεων «ασπάλαθος, γαλήνη, τύραννος» κτλ.

### **ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ**

**Παλιά αντίληψη:** Το διδακτικό «διάγραμμα». Με βάση την παλιά αντίληψη ο διδάσκων έπρεπε να έχει προετοιμαστεί κατάλληλα ώστε ούτε λίγο ούτε πολύ να κάνει μια μικρή διάλεξη γύρω από το λογοτεχνικό κείμενο που έχει επιλέξει. Ξεκινώντας από τα βιογραφικά στοιχεία και το συνολικό έργο του συγγραφέα, και αφού αναφέρει το λογοτεχνικό είδος, τη σχολή στην οποία ανήκει το έργο, να περάσει από το μέτρο, την ομοιοκαταληξία κτλ, για να φτάσει

---

<sup>1</sup> Βλ ιστοσελίδα: <http://www.komvos.edu.gr/fryktores>

υποτίθεται στην ερμηνεία δίνοντας μια αδιαμφισβήτητη απάντηση στο κλασικό ερώτημα: «τι θέλει να πει ο ποιητής». Συχνά ο διδάσκων τελείωνε με την εξαγωγή ηθικού διδάγματος που υποτίθεται και πάλι ότι αποτελούσε τον σκοπό της συγγραφής του κειμένου. Πιστεύω ότι στη διδακτική αυτή μέθοδο πολλοί από εσάς θα αναγνωρίσατε ήδη τον φιλόλογο ή το δάσκαλό σας.

**Νέα αντίληψη:** Το διδακτικό «δοκίμιο». Σύμφωνα με τη νέα αντίληψη, η διδασκαλία είναι ένα προφορικό δοκίμιο που συνθέτει ο διδάσκων μαζί με τους μαθητές στην τάξη. Στην περίπτωση αυτή η γνώση και ευαισθησία του διδάσκοντα λειτουργούν βοηθητικά και όχι για να δώσουν ή να επιβάλουν ήδη έτοιμες απαντήσεις που συνήθως ο διδάσκων έχει και αυτός με τη σειρά του διαβάσει κάπου αλλού.



Από την ταινία του Μ. Κακογιάννη, Ερόικα, 1960



1960 - Από τα γυρίσματα της ταινίας "Ερόικα" στην Πλατεία Συντάγματος.

## EROICA

### Η ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΔΕΞΙΩΣΗ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΕΦΗΒΕΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ BILDUNGSROMAN<sup>2</sup>

Ο ήρωας του κλασικού έπους είναι ένας ώριμος άντρας, ένας ενήλικας . Η παρουσία ηρώων, όπως η Ναυσικά και ο Τηλέμαχος, που με τις ιδιαίτερες προσωπικές τους περιπέτειες , παρέχουν σε σμίκρυνση τα αρχέτυπα των μετέπειτα εφηβικών μυθιστορημάτων μύησης- ωρίμανσης, αποτελούν εξαίρεση.

Μέχρι τον 18ο αιώνα ο έφηβος με τη σημερινή σημασία δεν εμφανίζεται πουθενά στη λογοτεχνία, για τον απλούστατο λόγο ότι υπήρχε σύγχυση ανάμεσα στην παιδική, την εφηβική ηλικία και σ' αυτήν που ονομάζανε τότε νεότητα. Ο πρώτος τύπος σύγχρονου εφήβου είναι ο Ζίγκφριντ του Βάγκνερ, που εκφράζει το κράμα αθωότητας, σωματικής ρώμης, αυθορμητισμού και ζωντανίας , που θα μεταβάλλει τον έφηβο σε ήρωα του 20ου αιώνα . Η αποφασιστική τομή σ' αυτήν την κατεύθυνση έγινε από τον Γκαίτε, ο οποίος διαμόρφωσε και κωδικοποίησε το νέο μοντέλο της νεότητας με τον ήρωά του

<sup>2</sup> Η μελέτη υπάρχει στην ιστοσελίδα των Φιλολόγων Δωδεκανήσου: <http://www.forum-philologon-dodekanisou.org>

τον Wilhelm Meister, και δημιούργησε ένα νέο λογοτεχνικό είδος, το **Bildungsroman**. Το είδος αυτό θα αποτελέσει τη βάση του χρυσού αιώνα της Δυτικής λογοτεχνίας. Πρόκειται για το είδος που πραγματεύεται την πορεία του ήρωα μέσα από διάφορα στάδια της ζωής του, έως ένα σημείο ολοκλήρωσης ενός προσωπικού του στόχου, οπότε και χειραφετείται από κοινωνικές δεσμεύσεις και επιτυγχάνει τον αυτοκαθορισμό του, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει μια χαοτική πολυμορφία. Συγγενή προς το Bildungsroman είδη είναι τα :

**α)** Entwicklungsroman, (**μυθιστόρημα ανάπτυξης**) όπου υπάρχει προσανατολισμός προς ένα προκαθορισμένο καθολικό ιδανικό στην πιο ουδέτερη του έννοια,

**β)** Erziehungsroman, (**μυθιστόρημα μαθητείας**) όπου το άτομο και η κοινωνία βρίσκονται σε σχέση συμφιλίωσης και συνεργασίας και επιδιώκονται συγκεκριμένοι παιδαγωγικής φύσης στόχοι.

Το Bildungsroman εξουδετερώνει τις αντιθέσεις των παραπάνω ειδών δημιουργώντας μια επισφαλή σύμβαση , εφόσον οι συντιθέμενες αρχές , αν και σε συμφωνία μεταξύ τους δεν έχουν χάσει την ετερότητά τους. Η αρχή της δοκιμασίας και η έννοια της επιλογής είναι οι βασικές ιδέες που οργανώνουν το μυθιστόρημα γύρω από τον ήρωα. Το περιεχόμενό τους διαφοροποιείται ανάλογα με τις εποχές και τις κοινωνικές ομάδες, διαμορφώνοντας μια ποικίλη περιπτώσιολογία. Ο ορισμός του μυθιστορήματος από τον Γκέοργκ Λούκατς, τέλος, μοιάζει να ταιριάζει απόλυτα στο μυθιστόρημα εφηβείας : « Μυθιστόρημα είναι η μορφή της ώριμης άνδρωσης...

Η μελαγχολία της ωριμότητας πηγάζει από το ότι η ηλικία αυτή βασίζεται στη σπαραχτική εκείνη βιωμένη εμπειρία, απ' όπου βλέπει κανείς να εξαφανίζεται ή να φθίνει η νεανική του εμπιστοσύνη στην εσώτερη φωνή της κλίσης του, ενώ ταυτόχρονα διαπιστώνει ότι καλά έκανε κι ερεύνησε αυτόν τον εξωτερικό κόσμο, στον οποίο και αφοσιώνεται πια για να μάθει από αυτόν τα μέσα για να τον εξουσιάζει.»

## **Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ**

Το αρχετυπικό ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα αποκρυσταλλώθηκε κατά το μεσοπόλεμο και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια . Αυτές τις περιόδους παρουσιάζεται μια καινοφανής άνθηση στα μυθιστορήματα του είδους παγκοσμίως . Γενικότερα η χρυσή περίοδος της παιδικής λογοτεχνίας είναι ο Μεσοπόλεμος, οπότε και εκδηλώθηκε σε ύψιστο βαθμό ο σεβασμός για την «παιδική ηλικία» . Ειδικά στην Ελλάδα το Μεταξικό καθεστώς ( βλέπε μεταξικό δόγμα των νιάτων) αποτρέπει τους πεζογράφους από τον κοινωνικό προβληματισμό και τους ωθεί στο ιστορικό παρελθόν ή στην αμέριμνη εφηβική ηλικία, στην οποία αναζητούν τη θαλπωρή του παρελθόντος.

Ο **Λεωνής** του Γ., Θεοτοκά , το **Eroica** του Κοσμά Πολίτη, **Τα Ψάθινα καπέλα** της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, Το Contre tempes της Μιμίκας Κρανάκη, Το ταξίδι με τον Έσπερο του Α. Τερζάκη, είναι από τα αντιπροσωπευτικότερα του είδους, τα οποία αναπτύχθηκαν υπό την επιρροή των αντίστοιχων ευρωπαϊκών . Αναφορικά με τους άξονες τους οποίους επιθυμούμε να εξετάσουμε, δηλαδή το ρόλο της οικογένειας, του έρωτα , της φιλίας και της επαγγελματικής αποκατάστασης, στη διαδικασία ωρίμανσης των εφήβων, διαπιστώνουμε τη απόλυτη πρωτοκαθεδρία του θέματος του έρωτα στο επίκεντρο των νεανικών αναζητήσεων, με τη φιλία να ακολουθεί στην κατάταξη των ενδιαφερόντων τους. Η οικογένεια που βρίσκεται συνήθως στο αφηγηματικό φόντο, είναι ουσιαστικά ανενεργή ή με μειωμένη επίδραση . Αυτό το στοιχείο συνηγορεί με την τάση της λογοτεχνίας για απαλλαγή από κάθε εμφανή διδακτική πρόθεση , αλλά και συνάδει με τη γενικότερη αναθεώρηση των οικογενειακών σχέσεων και την νομιμοποίηση της αναζήτησης αυτονομίας εκ μέρους των νέων. Όσο για την αγωνία για το επαγγελματικό τους μέλλον ή τις σπουδές τους δεν την ανιχνεύουμε χειροπιαστά σε καμία από τις παραπάνω περιπτώσεις. Επιπλέον οι συγγραφείς αυτής της περιόδου έχουν την τάση να δραπετεύουν από την επικαιρότητα, ακόμα κι όταν αυτή είναι επιτακτική(όπως στο Λεωνή όπου διαδραματίζεται ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος ή στο Contre tempes το οποίο αναπτύσσεται στο τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και την περίοδο του εμφυλίου). Δεν θέτουν ούτε λύνουν κοινωνικά προβλήματα. Εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στη μύηση στον έρωτα και ελάχιστη σχέση έχουν – έως καμιά- , με τις ιδεολογικές ή πολιτικές συγκρούσεις που αποτελούν το αντικείμενο των αντίστοιχων έργων αυτής της περιόδου για τη νέα γενιά . Περιπλανώνται σε μια ποιητική αχρονική σφαίρα, ουσιαστικά όχι για να μιλήσουν για τη σύγχρονη τους νεότητα, αλλά με διάθεση νοσταλγίας για τη δική τους παρελθούσα νιότη, ένα είδος παλιννόστησης στο γενέθλιο χωρόχρονο. Η εφηβική λογοτεχνία σαφώς δεν έχει ακόμα αυτονομηθεί, ενώ τα βιβλία που πραγματεύονται θέματα νεότητας απευθύνονται σε ένα κοινό μεικτό και δη ενηλίκων.

## **ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ - ΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ**

Η άλλοτε ισχύουσα απόσταση ανάμεσα στην παιδική – εφηβική ηλικία και την ενηλικίωση, έχει πλέον εξαφανιστεί. Η μέχρι πρόσφατα επικρατούσα αντίληψη περί μιας ευημερούσας, εξιδανικευμένης και οικουμενικής Παιδικότητας καθολικού χαρακτήρα, συσκότιζε και παραγνώριζε τις ιστορικές εξελίξεις κατά τις οποίες λάμβαναν χώρα αλλαγές στην παιδική κουλτούρα και σημειώνονταν συγκλίσεις προς την αντίστοιχη ενήλικη . Η συγκεκριμένη ιδεαλιστική αντίληψη περί παιδικότητας αποτελούσε οργανωτική αρχή και μορφοποιητική συνιστώσα του συνόλου της Δυτικής και Δυτικοποιημένης κοινωνίας.

Σήμερα το φαινόμενο της διπλής αναγνωσιμότητας (dual readership) και το γράψιμο βιβλίων και από τις «δύο όχθες του ποταμού» (crosswriting) ,

οδήγησε σε μια ιδιάζουσα κατηγορία ενός δι- ηλικιακού αναγνωστικού κοινού (cross- audience phenomenon).

Ως τη δεκαετία του '50 εφηβικό μυθιστόρημα σήμαινε- σχεδόν μονοσήμαντα- την λογοτεχνική καταγραφή των αναμνήσεων από τη σχολική περίοδο της ζωής, οι οποίες ήταν συνήθως αυτοβιογραφικές. Από το '50, αλλά εντονότερα από τη δεκαετία του '70 άρχισε να διαμορφώνεται ένα νέο περιεχόμενο. Το ως τότε προσδεδεμένο στην Παιδική λογοτεχνία εφηβικό μυθιστόρημα αποχωρίστηκε.

Τρεις νέες αρχές δεσπάζουν στο σύγχρονο Μυθιστόρημα Εφηβείας. Η επικοινωνιακότητα, δηλαδή η καθιέρωση της πολυφωνίας και πολυπρισματικότητας, η διαδρασιμότητα, δηλαδή η κατάργηση της γραμμικής αφήγησης και το άνοιγμα σε αφηγηματικές στρατηγικές που εμπλέκουν τον αναγνώστη και η προσβασιμότητα, δηλαδή το γκρέμισμα των απαγορευτικών ορίων και η εισαγωγή θεμάτων, που υπήρξαν ως τώρα ταμπού. Έτσι το χάσμα ανάμεσα στην εφηβική λογοτεχνία και σ' αυτή των ενηλίκων έχει σχεδόν κλείσει και δημιουργούνται κείμενα μεικτά με έφηβους ήρωες και κοινωνικό προβληματισμό, που αποκαλούνται ευρέως «κοινωνικά μυθιστορήματα» . Από τον παραδοσιακό ήρωα- δράστη η Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία πέρασε σταδιακά στον ήρωα- συλλογικό υποκείμενο και στη σημερινή εναλλασσόμενη δι- υποκειμενικότητα, που ισοδυναμεί με πολλαπλασιασμό των κειμενικών γλωσσών και υποχώρηση του ηγεμονικού λόγου του παντογνώστη αφηγητή.

Η τελεολογική αναζήτηση ενός καθολικού και αρραγούς παιδικού Εγώ, ανεξάρτητου από κοινωνικές καταβολές και πολιτιστικό περίγυρο, που απο – ιστορικοποιούσε τα κείμενα, έχει πάψει να εμπνέει την Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία κι ένας νέος τύπος υποκειμενικότητας, περισσότερο πολύπλευρος και προβληματικός εγγράφεται στο επίκεντρό της. Με δεδομένη την τυπολογία του Frye , στην Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία, μολονότι εντοπίζουμε όλο το φάσμα των δυνατών χαρακτήρων, από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και εξής παρατηρούμε μεγαλύτερη συχνότητα των δύο τελευταίων τύπων της κατάταξής του, δηλαδή του χαμηλού μιμητικού και του ειρωνικού . Αυτοί επιτρέπουν στους χαρακτήρες, να προσλαμβάνουν μια ουσιαστικότερη εσωτερικότητα, που έλειπε από τους παραδοσιακούς ήρωες. Άμεσα συναρτημένο με αυτό, είναι το στοιχείο της περιγραφής. Παλαιότερα τα εξωτερικά συμβάντα και οι χώροι που συνέβαιναν τα γεγονότα περιγράφονταν λεπτομερώς και έπαιζαν το σημαντικότερο ρόλο στο χτίσιμο της αφήγησης. Σήμερα δεσπάζει η περιγραφική λιτότητα , που βαίνει παράλληλα με μια αντίρροπη εμπύθιση στο εσωτερικό των ηρώων. Το ίδιο ισχύει και στο χειρισμό της παραμέτρου του χρόνου ως προς την χαρακτηρισμοποίηση. Στην παραδοσιακού τύπου Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία η ιστορία εκτεινόταν στο χρόνο και διακλαδιζόταν , ενώ τώρα προτιμάται η χρονική εστίαση σε μικρότερης διάρκειας γεγονότα .





## «**Ερόικα**» του Κοσμά Πολίτη (1938)

Το έργο χαρακτηρίζεται για την υπερρεαλιστική γραφή, την υπονοηματική γλώσσα, τα λογοπαίγνια, υπαινιγμούς στον Όμηρο, στον Καβάφη που δίνουν μια ερωτικό-αινιγματική και ρομαντική υφή στο μυθιστόρημα, με νατουραλιστικό, σκληρό τρόπο. Αιωρείται ανάμεσα στους δύο κόσμους: την πραγματικότητα των ενηλίκων και την πραγματικότητα των φαντασιώσεων των εφήβων.

Ο Κοσμάς Πολίτης στο τέταρτο μυθιστόρημά του και σπουδαιότερο όλων, χαρίζει στους Έλληνες αναγνώστες μια αληθινή πεμπτουσία νέο-μοντερνιστικής λογοτεχνίας σε μια επαρχιακή πόλη που μοιάζει με το Ναύπλιο, αλλά πάνω απ' όλα φέρει μεταξύ Πάτρας και Σμύρνης, όπου έμεινε στα εφηβικά του χρόνια. Η πλοκή διαδραματίζεται κάπου στον 19ο αιώνα και μιλά για τα πάθη των νεολαίων που καταντούν επικίνδυνα σε σημείο τραγικότητας. Στην *Ερόικα*, του Κοσμά Πολίτη (1938), ο έρωτας δεν συνδέεται μόνο με το τέλος της παιδικότητας αλλά και με το τέλος της ίδιας της ζωής, έτσι ώστε η μετάβαση από την εφηβεία στην ενηλικίωση να γίνεται μια οδυνηρή εμπειρία.

Η υπόθεση της *Eroica*: Ένας ώριμος αφηγητής, ο Παρασκευάς, αφηγείται μέσα από το πρόσωπο του έφηβου Παρασκευά τα κατορθώματα μιας παρέας παιδιών σε μια παραθαλάσσια πόλη. Τα παιδιά ζουν τις μεγάλες στιγμές της ζωής τους και ανακαλύπτουν τον έρωτα αλλά και το θάνατο (ο άνθρωπος δεν είναι αθάνατος, όπως αρχικά νόμιζαν).

Η Νόρα Αναγνωστάκη στη μελέτη της για τον Κοσμά Πολίτη αναφέρει ότι «η *Eroica* είναι η ηρωική συμφωνία της εφηβείας». Μέσα στη μαγεία του χώρου όπου στήνεται το έργο οι έφηβοι ζουν την ηλικία τους και στη μνήμη του αναγνώστη δε διασώζονται τα πρόσωπα αλλά η ατμόσφαιρα.

Στον Peter Mackridge, «Εισαγωγή», σσ.κε' - ποτ', Κοσμάς Πολίτης, *Eroica*, Αθήνα 2008, Ερμής, διαβάζουμε:.

«Μπορούμε να βγάλουμε μερικά συμπεράσματα για τη σημασία της *Eroica*. Η απόσταση μεταξύ ιδανικού και πραγματικού είναι κι απόσταση ανάμεσα στο συγγραφέα και το υλικό του. Ο Πολίτης δεν κρίνει τη δράση και τις αντιλήψεις των προσώπων του. Παρουσιάζει ορισμένες καταστάσεις, όπου αντιπαρατίθεται το ιδανικό με το πραγματικό, η παιδική με την ανδρική ηλικία, χωρίς να μας υποχρεώνει να αποφασίσουμε σε κάθε περίπτωση ποιο από τα δυο είναι καλύτερο ή πιο αληθινό. Η πραγματικότητα είναι βέβαια αληθινή, αλλά είναι και "μικρόψυχη": το ανθρώπινο πνεύμα είναι ισχυρό και μπορεί να συλλάβει τις πιο ωραίες, τις πιο τέλειες ιδέες — μήπως δεν είναι "αληθινές" κι αυτές, σ' ένα εντελώς διαφορετικό επίπεδο από την αντικειμενική πραγματικότητα; Όσο για την παιδική ηλικία, ο Πολίτης δείχνει ότι δεν μπορεί να γίνει καμιά αξιολογική σύγκριση ανάμεσα στην παιδική ηλικία και την ωριμότητα· και οι δυο είναι στάδια από τα οποία αναγκαζόμαστε να περάσουμε όλοι μας. Η παιδική ηλικία κι οι αντιλήψεις των παιδιών φαίνονται ανεπαρκείς και παράλογες μπροστά στον κόσμο των μεγάλων, τον κόσμο του εφικτού και του συμβιβασμού. Από την άλλη μεριά, πάλι, οι μεγάλοι μοιάζουν ανανδρικοί, συμβατικοί, αυτάρεσκοι, σε σύγκριση με τα παιδιά. Αλλά ούτε η παιδική ηλικία ούτε η ωριμότητα δεν είναι κατακριτέες αυτές καθαυτές· είναι κι οι δυο αναπόφευκτες καταστάσεις. Κι όμως, στην *Eroica*, το είδωλο της μιας αντικατοπτρίζεται επ' άπειρον στον καθρέφτη της άλλης· σταθερή βάση δεν υπάρχει. Έτσι ο Πολίτης μας δείχνει τη ζωή όπως είναι, κωμικά τραγική και τραγικά κωμική.

Ελπίζω να έχω δείξει ότι οι δομές της *Eroica* είναι περίπλοκες κι αλληλένδετες. Όσο κι αν ισχυρίστηκε ο Πολίτης ότι έγραψε την *Eroica* "επί των πιεστηρίων", διαπιστώνουμε ότι το βιβλίο μαρτυρεί

μια εξαιρετικά προσεκτική και πολύμοχθη κατασκευαστική διαδικασία, η οποία όμως μένει κρυφή σε μια επιφανειακή ανάγνωση. Η αρχιτεκτονική της *Eroica* είναι από τις τελειότερες που μπορούμε να βρούμε σε ελληνικό μυθιστόρημα. Και με το να υφαίνει μαστορικά το συμβολισμό με την ειρωνεία, ο Πολίτης μας δίνει μια καινούρια αίσθηση, μας ευαισθητοποιεί στην πολυσημία του κειμένου· το "σημείο" μπορεί να είναι ταυτόχρονα και συμβολικό και ειρωνικό. Υπάρχουν, δηλαδή, δυο επίπεδα της σημασίας· στο πρώτο βρίσκεται η κυριολεκτική σημασία, που δεν είναι ούτε συμβολική ούτε ειρωνική, στο δεύτερο στέκονται, η μια δίπλα στην άλλη, η συμβολική κι η ειρωνική σημασία. Αίρεται η αντίθεση ανάμεσα στις δυο φαινομενικά αντιφατικές έννοιες συμβολισμός κι ειρωνεία. Στην *Eroica*, ο συμβολισμός συνδέεται με την τραγική αντίληψη της ζωής, η ειρωνεία με την κωμική. Συνυφαίνοντας το συμβολισμό με την ειρωνεία, ο Πολίτης συγχωνεύει την τραγική με την κωμική αντίληψη· δεν είναι παρά οι δυο όψεις του ίδιου νομίσματος, κι ο Πολίτης αρνείται να δεσμευθεί σε μια μονόπλευρη στάση απέναντι σε μια πολυδιάστατη κι αντιφατική πραγματικότητα.»

Ο Ανδρέας Καραντώνης, «Κοσμά Πολίτη, *Eroica*», *Τα Νέα Γράμματα*, 4 (1938), σσ. 816-821, παρατηρεί για το έργο:

«Στα γενικότατα της, η μεταδημοτικιστική μας λογοτεχνία ήταν ένα άχαρο βλάστημα. Της έλειπε αυτό που άφθονα της προσκόμισε άξαφνα ο "σαραντάρης κύριος του 1930". Με το μακρύ του διήγημα ή μικρό μυθιστόρημα *Λεμονοδάσος* (1930), το αμέσως μετά πληρέστερο και πιο πολύπλευρο μυθιστόρημα του *Εκάτη* (1933), το διήγημα του "Ελεονώρα" (*Νέα Γράμματα*, 1935) και το τρίτο του μυθιστόρημα *Eroica* (*Νέα Γράμματα*, 1937), που μ' αυτό εγκαινιάστηκε στη νέα μας λογοτεχνία η συστηματική "πεζογραφία της εφηβείας", ήταν σα να μας χαριζόταν διαδοχικά, από άγνωστη πηγή αναβρυσμένη, μια χαϊδευτική μαγεία αφηγηματικού λόγου, ένα σελάγισμα ονείρου που ήταν μαζί και ένα πάθος αχαλίνωτης ζωής ξεχυμένης πότε σε μια οργιαστική και ανοιξιάτικα ελληνική φύση, πότε σε αισθητικούς υπαίθριους χώρους και πότε σε κλειστά μα άνετα περιβάλλοντα καλλιεργημένων αστών του μεσοπολέμου. Η νέα, τότε, πεζογραφία μας μπορεί να είχε μερικές από τις κυριότερες αρετές που πάντα χρειάζεται ο πεζός λόγος. Της έλειπε όμως αυτή η αιθέρια λυρική και πνευματική χάρη και συναισθηματική μουσικότητα, αυτός ο λεπταίσθητος και λαξευμένος κοινωνικός πολιτισμός, αυτή η ταξική λάμψη που χαρακτηρίζουν το

*Λεμονοδάσος* καταρχήν, και εξακολουθητικά, τα άλλα του πεζογραφήματα που αναφέραμε.

Για πολύν καιρό μας γοήτευε με την ίδια ένταση ο Κοσμάς Πολίτης. Με το να μην είναι πολυγράφος αλλά μήτε και ερασιτέχνης, τα κάπως πλατιά κενά χρόνου που μεσολαβούσαν ανάμεσα στα έργα του, τα γεμίσαμε με την παρατεταμένη απόλαυση των όσων είχε πραγματοποιήσει. Στο *Λεμονοδάσος*, στην *Εκάτη*, στην *Eroica*, χαιρόμαστε το παιγνιδιάρικο μα και φιλοσοφικά πονηρό τρεμοπαίξιμο μιας ακονισμένης αγχίνουας ενός κοσμικά καμουφλαρισμένου στοχαστικού νου, ενός απελευθερωμένου από πολλές προλήψεις πνεύματος. Με θαυμασμό βλέπαμε πως ο καινούριος αυτός πεζογράφος ήξερε να υποτάξει τα λυρικά του ορμέμφυτα σε μια πειστική πεζογραφική απεικόνιση των συλλήψεων του και τη βαρύτητα της ρεαλιστικής πεζογραφικής έκφρασης να την αλαφραίνει σηκώνοντας την αρκετά πιο ψηλά από το δρόμο (χωρίς όμως να χάνει την αίσθηση και τα κριτήρια του προσγειωμένου παρατηρητή) με τα φτερά μιας αναμφισβήτη ποιητικής φαντασίας. Φτερά διάφανα, φτερά μεταξένια, φτερά σαν υφασμένα από τις ίνες ενός στοχασμού που με πολλή διάκριση και δεξιοτεχνία ήξερε να σκάβει μέσα στις συμβατικότητες μιας πολιτισμένης αλλά αρκετά πληκτικής κοινωνίας. Και πόσο μας ζέσταινε και πόσο πλάταινε τη μικροαστική μας ατμόσφαιρα αυτό το οξύ του πάθος για έρωτα, για στοχασμό και για το αγκάλιασμα ή και το άγγιγμα μόνο κάποιας αλήθειας άλλης απ' αυτήν που ζούσε· κάποιας αλήθειας απροσδιόριστης και ασύλληπτης, σαν το Γαλάζιο Πουλί τον Μαίτερλινκ ή την "αταξική κοινωνία" του Λένιν. Τόσο μας συνεπήραν και τόσο βαθιά ρίζωσαν μέσα μας αυτές οι αρετές κι αυτές οι χαρές του ποιητή της Εκάτης, ώστε και σήμερα, αν για οποιονδήποτε λόγο αναγκαζόμαστε να σκύψουμε στην πεζογραφία που μ' αυτήν ξεκίνησε η Γενεά του '30, εκλεκτικά θα αρχίζαμε από τον Κοσμά Πολίτη — αν ίσως και δε σταματούσαμε μόνο σ' αυτόν.»

Ο Πέτρος Σπανδωνίδης, «Κοσμά Πολίτη, *Eroica*», Μακεδονικές Ημέρες, 7 (1939), σσ. 21-24, σημειώνει:

«Διότι, σε τελευταία ανάλυση, τα έργα του Κ. Πολίτη έχουν μέσα στην ομορφιά τους κάτι το ασυγκράτητο, το απειθάρχητο, κάτι που ξεχειλίζει σαν μουσική που, αν δέχεται ρυθμό, δε δέχεται όμως περιγράμματα· κάτι ακόμη που φυτρώνει ξαφνικά, πρωτότυπα, απροσδόκητα όπως το κάλλος ενός τοπίου ξαφνικά σταματά τον διαβάτη· κάτι που είναι εντελώς φυσικό και γνήσιο και αθώο· κάτι, τέλος, από την τελειότητα των πνευματικών διαστάσεων που έχουν συλληφθεί μια για πάντα και που τίποτε δεν υπάρχει φόβος να τη φθείρει.

Το έργο του Κ. Πολίτη είναι για μένα η υπέρτατη προσπάθεια της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας και οι ατέλειες του ενισχύουν μέσα μου την εντύπωση ότι ο Πολίτης ενίκησε έπειτα από ένα δύσκολο όσο και αδιόρατο αγώνα. Έτσι και οι ατέλειες μου φαίνονται συμπαθείς, καθώς τις βλέπω σε στιγμές αδυναμίας ενός δυνατού καλάμου και μιας ψυχής αποφασισμένης να νικήσει.»

Αξιόλογες είναι οι επισημάνσεις του Αλ. Διαμαντόπουλου, «Διαβάζοντας την *Eroica* Κοσμά Πολίτη», *Τα Νέα Γράμματα*, 5 (1939), σσ. 62-72.

«Εποποιία του πρώτου εφηβικού ονείρου είναι η *Eroica* του Κοσμά Πολίτη. Στη σκηνή της αντικρύζονται δυο κόσμοι: ο κόσμος των «μεγάλων» που βαδίζουν, στα μάτια του παιδιού που γίνεται έφηβος, τον άδοξο δρόμο των συνθηκολογήσεων πάνω στους στίβους των αμαρτιών του χθες, προς ένα αύριο χωρίς ανησυχίες, χωρίς ιδανικά, χωρίς ομορφιά και ο κόσμος όπου τα όντα που κινούνται με τον ασίγαστο πόθο της αναζήτησης της «αγνής μορφής» δοκιμάζουν το πέταμα που μισεί κάθε έννοια σκοπιμότητας: ψυχές που ζούνε ακόμα σκοτεινά, μάταια, θανάσιμα προβλήματα, που νιώθουν μέσα τους τους «δαίμονες» του φωτός και του σκότους να παλεύουν αγώνα βουβό και δίχως έκβαση. Ο ήρωας της *Eroica*, ζωή διπλή, Αλέκος και Παρασκευάς, κατοικεί στη χώρα όπου η ανάμνηση και το προαίσθημα ενώνουν τις πνοές τους, που το κάθε σημείο της του είναι απίστευτα, αφάνταστα οικείο, να είναι ο κόσμος που τον περιβάλλει εκεί ένας ακόμα εαυτός του που ζει μες

στο συναίσθημα του και όπου προβάλλονται τα άπλαστα κοιτάσματα του, το γίνεσθαι και το δέον του. Κινούνται εκεί τα όντα σε μιαν ιδιότυπη κλίμακα: του ονείρου που γεννιέται αυθύπαρκτο και απάντεχο, δίνοντας δικές του αξίες στα πράματα, συνείροντας μες στο νόμο του, όπως αυτό θέλει, μορφές που έλκουν την ύπαρξη τους απ' τον κόσμο των συναισθηματικών δυνάμεων και φαντασμάτων. Πλάι στον Αλέκο, στο κάπως δυσκίνητο παιδί που δεν ήταν ούτε από τους πρώτους ούτε από τους πιο αξιοπρόσεχτους, που ήξερε μονάχα να λέει «λόγια παράξενα», οι άλλοι όλοι αποτελούν συμβολικές μορφές πολύ ζωηρότερες, ακριβώς γι' αυτό, επειδή ενσαρκώνουν εκείνο που αυτός άφηνε να περνάει μέσα στ' όνειρό του, επειδή ζουν αυτό που εκείνος δοκίμαζε μόνο και που μ' αυτό πειραματιζόνταν. Κλείνουν μέσα στη μικρή ομάδα τους, εκείνοι και τα γεγονότα που τους συνδέουν και τους συγκρούουν, όλο τον κόσμο όπως κινιόνταν μέσα στη συναισθηματική σφαίρα του παιδιού που άφηνε τα είδωλα του να το χαϊδεύουν, να το ερεθίζουν, πιστό κι αυτό στο placet experiri σαν τον άλλον εφηβικόν ηρώα, τον Hans Castorp του Thomas Mann.

[...]

Η πρώτη κατάσταση με την οποία παίρναμε επαφή, μόλις μπαίνομε στον κόσμο της Eroica είναι η ατμόσφαιρα του αρχαίου ελληνικού γυμνασίου, το πνεύμα του θαυμασμού προς την υπέρτατη εφηβική μορφή, προς το γενναίο και το ωραίο. Μέσα στον μικρόν όμιλο των παιδιών ξεχωρίζει έ ένας, ο αρχηγός, που στη μορφή του προσηλώνεται ο θαυμασμός των άλλων. Ο Λοΐζος, το παιδί του έρωτα, το ποίημα του πάθους που εκσφενδονίστηκε στη ζωή απ' τη μοναδική αστραπή της καρδιάς μιας μητέρας που τόλμησε μες στη μικρήν επαρχιακή σφαίρα να ζήσει τη μέθη της ολοκλήρωσης του ονείρου, εκείνου που καμιά ψυχή δεν ένιωθε το δικαίωμα ν' αδράξει έτσι σαν για να δικαιώσει, λες, όλα τα χαμένα όνειρα του κόσμου, θα περάσει μπροστά μας εραστής μιας μητρικής ανάμνησης υπέροχης, ονειρεμένης, που έσβησε κρατώντας τον για πάντα προσηλωμένο στη γοητεία της, κλειστός και

αποτραβηγμένος στον εαυτό του, στη δύναμη και την ομορφιά του, λάτρης της ομορφιάς που σμίγει με την ανδρεία. Είναι ανάμεσα στους άλλους το σύμβολο του ηρωικού που ζει πέρα από κάθε σκέψη υπολογισμού. Αρχαίος έλληνας με αίμα της φυλής των βόρειων κατακτητών, αδιαφορεί μπροστά στη φυσική ένδεια με την οποία του παρουσιάζεται η γυναικεία μορφή. Με τα σοβαρά, φωτεινά του μάτια χαμογελάει στα μάτια που τον καθρεφτίζουν, στην ιδανική, συγγενική μορφή του άλλου, του ΚΑΛΟΥ ΠΑΙΔΟΣ, του άξιου να ονομάζεται εταίρος του. Εκείνος, ο Αντρέας, παρίσταται μέσα στο δράμα με μόνο το θάνατο του, ήρωας απαλλαγμένος από κάθε ανθρώπινη, περιττή εκδήλωση, σαν υπέρτατη μορφή δράσης. Και τέτοια η παρουσία του εκτείνεται πέρα απ' το θάνατο, καθηλωμένη απ' αυτόν μέσα στο θρύλο, προς το μέλλον. [...]

Η θανάτου του δε στέρησε τους εταίρους του από ένα αγαπητό όν, από ένα σύμβολο μονάχα. Άνοιξε ένα κενό μέσα στην πίστη της αθανασίας της φωτεινής, ανενδεούς μορφής, άνοιξε το σκοτεινό κόσμο του χάους, των μυστικών αισθήσεων, των παραγμένων ονείρων, των ακυβέρνητων προαισθημάτων, των θανάσιμων πόθων γέννησε την πίστη στη μυστική συζυγία της φθοράς με τον έρωτα, που το φάσμα της θα τον πολιορκήσει από δω και μπρος. Ο Βενιαμίν Μορένο κι ο Γκαετάνο είναι οι σκοτεινοί ιερούργοι της συζυγίας αυτής, από μια διαφορετική άποψη ο καθένας. Το πνεύμα ενός θηλυκού μυστικισμού που απορροφά γλυκερά τις αισθήσεις, που ζητεί στην ψυχή να του παραδοθεί, να γαληνέψει μέσα του, και το πνεύμα του άγριου μυστικισμού της τιμωρίας, του «dies irae», του αδυσώπητου κριτή, εκτείνουν μέσα στο συναίσθημα του Αλέκου τις σκιές τους πάνω στην τρυφερή ουσία της Μόνικας. Η μορφή, τα λευκά δάχτυλα της, συγχέονται κάποτε στις ονειροπολήσεις του με του Βενιαμίν και η σκοτεινή δύναμη που κατέχει τον Γκαετάνο έρχεται τιμωρός στην ώρα της κατάκτησης της, της υπέρτατης πλήρωσης του έρωτα...

[...]

Πλάι στην αλώβητη φωτεινή μορφή του Αντρέα, που μέσα της το ιδανικό δεν είχε ακόμα διασπασθεί απ' το ζωντανό όν, [η Μόνικα]

δεν είναι παρά ένα αδύναμο είδωλο. Ζει μίαν ύπαρξη χρυσής αχτίδας, αλλά τη ζει γύρω στο σκοτεινό δράμα που το προαίσθημα τοποθετεί μέσα της. Δεν είναι η πρωταρχική, ανενδεής μορφή του παραδείσου, όπως εκείνος· μορφή που δεν πιστεύει στην ύπαρξη της καταστροφής είναι μια μικρή Εύα που χέει μέσα της τον καρπό της γνώσης, του πόθου και του θανάτου. Μορφή δυαδική που η μια ζωή της δε θ' αφήσει ποτέ τον Αλέκο να κάνει δική του την άλλη χωρίς να καταστραφεί. Εραστής της ιδανικής ύπαρξης της, απορροφάται απ' το μυστήριο της άλλης, της άγνωστης και σκοτεινής που συγγενεύει με τον Βενιαμίν Μορένο και ζητεί με αγωνία εξιλέωση μέσα στον Γκαετάνο. Κάτι ανεξιχνίαστο τον τραβά προς αυτήν, μια τυφλή δίψα πειραματισμού. Έτσι ολοένα στρέφεται γύρω στο είδωλο του κι όλο πλησιάζοντας το βρίσκεται απ' αυτήν την άλλη ύπαρξη πιο χωρισμένος απ' αυτό. Δεν είναι όμως μονάχα το σκοτεινό προαίσθημα που τον κρατεί μακριά απ' την οπτασία της Μόνικας. Είναι και η χώρα που τοποθετεί το είδωλο του που τον εμποδίζει να την πλησιάσει, όχι σαν ιδέα, αλλά σαν ον τούτη τη φορά. Είναι η περιοχή του σπιτιού, του μυθικού αυτού περιβολιού που την κρατάν φυλακισμένη, που δίχως εκείνα δε θάταν γι' αυτόν υπαρκτή, που δεν ξέρεις ποτέ αν είναι αυτά η τη Μόνικα που το αγόρι αναζητεί. Γιατί μες στο έργο το σπίτι όπου μένει ο Αλέκος δεν αναφέρεται σχεδόν, είναι το σπίτι που σκεπάζει τα εξωτερικά φαινόμενα της ζωής του και μόνο. Το άλλο, το σπίτι της Βίβας, είναι εκείνο που κάθε άνθρωπος διατηρεί ζωντανό μέσα του το σπίτι, το περιβόλι που τον κράτησε κάποτε στ' όνειρο της πρώτης τρυφερότητας χωρισμένων από τον κόσμο των βέβηλων.[...] Μέσα στο παλιό αυτό όνειρο βρίσκει ο Αλέκος τη Μόνικα, αλλά η ίδια η παρουσία του ονείρου-σπιτιού, του ονείρου-περιβολιού που τον συνδέει μ' αυτήν, δεν τον αφήνει να προσηλωθεί στην ύπαρξη της. Κοντά της μοιάζει πάντα ν' αναζητεί μέσα του τη Βίβα, το φάντασμα του πρώτου χαμόγελου που τον κράτησε με τη γοητεία του.

Μια αποφασιστική τροπή στην ψυχική κατάσταση του Αλέκου φέρνει φυγή του Λοΐζου προς την άγνωστη ανάμνηση, προς αυτό που



ζητούσε μέσα στη ζωή το ακαθόριστο και ασύλληπτο που δ θάνατος του Αντρέα τον εγκατέλειψε στην κυριαρχία του. Ελευθερωμένος απ' την προσήλωση στον εταίρο που με συμβολική σημασία φεύγει κι αυτός μέσα απ' τη σκηνή, ο Αλέκος μένει αντιμέτωπος με την τελευταία δύναμη που θα διεκδικήσει την ψυχή του, με το θείο Ανδρόνικο. Το διαπεραστικό βλέμμα του διαλύει όλα τ' άλλα φαντάσματα που τον πολιορκούν αναποφάσιστα και ασχημάτιστα. Κάτω απ' την προσταγή του φέρεται προς την απεγνωσμένη λύση «του αίματος, της ηδονής, και του θανάτου», προς την κατάκτηση της ζωής, της ξανθιάς μορφής, μέσα σε μια στιγμή έξαλλη από άγρια χαρά, οδύνη και μεταρσίωση.

Είναι κάτι σαν το τρομερό θανάσιμο άλμα του αλόγου στο Λεμονοδάσος, σαν το άλλο της Έρσης στην Εκάτη, μα εδώ δεν είναι πια η αναίμακτη τυφλή πληγή, το αόρατο τραύμα που καταστρέφει το είδωλο: είναι το αίμα της κατάκτησης και της τιμωρίας, της αυτόβουλα βιωμένης, που έχει αρχή και τέλος μέσα στη ζωή.

[...]

Η Eroiica μες στην ελληνική πεζογραφία των τελευταίων ετών συντελεί τη μετατόπιση απ' τη λογικά ψυχολογημένη πλοκή της πράξης στο κυβερνημένο απ' τα ίδια του τα προαισθήματα, απ' τις ίδιες του τις αναμνήσεις υποκειμενικό όνειρο. Γεννημένη ποίημα, όχι κατασκευασμένη δραματικά λυρική απ' τη συγκέντρωση των μορφών του δράματος της γύρω στη διάθεση του ονειροπόλου ηρώα επική απ' την αυθύπαρκτη αυτοτέλεια των μορφών αυτών, έχει φτάσει στο σημείο εκείνο όπου τα νήματα της εξάρτησης τους με τον ποιητή που τις έζησε γίνονται ολοένα πιο αόρατα, για να εξαφανιστούν και να τις αφήσουν μπροστά μας ελεύθερες, ζώντας απ' το δικό του ρυθμό κι όμως ζώντας έξω από την παρακολούθηση του μια αρμονία δική τους.

[...]

Ο Κοσμάς Πολίτης δεν έβαλε οροθέσια στην περιοχή του ονείρου του. Το παράλογο, το σκοτεινό και αλλοπρόσαλλο που συνέχουν τη χώρα εκείνη της εφηβικής εποποιίας όπου αντιμετωπίζονται σε μυστηριώδη, σκοτεινή πάλη τα προαισθήματα, οι ανήσυχες, διστακτικές συνειδητοποιήσεις, τα θανάσιμα ιδανικά, ο αδιάφορος ρους της ζωής, δεν προσπαθεί να τα συγκεντρώσει μέσα σ' ένα περίγραμμα, να τα μορφώσει προς ένα νόημα έξω απ' αυτά. Μονά τους όμως, μες στις μορφές του ονείρου του, δικαιώνονται με την ίδια τους αυτοτέλεια, με την ίδια τους αξία, με την ίδια τους ζωή. Γίνονται πειστικά απ' την αναγωγή τους στο σημείο εκείνο όπου μπορεί κάτι να ζει πέραν του λογικού και του παράλογου, πέραν του συνειδητοποιημένου και του ασυνειδητοποιήτου, μια ζωή που μετέχει απ' το σύμβολο που εδώ δεν είναι αφηρημένη ιδέα, μα ζωντανή ασύλληπτη παρουσία.

Ο Πολίτης στην *Eroica* δεν προχωρεί στο χτίσιμο της ονειρικής του χώρας διαλέγοντας και λειαινώντας τους λίθους του. Πολύ περισσότερο ενεργεί σαν αυτόν τον μυθικόν Ορφέα πούχιζε τους πύργους του ονείρου του φτάνοντας με τ' όργανο του ως τη βαθύτατη εκείνη πραγματικότητα, ως την ενδοτάτη εκείνη αρμονία, όπου κάθε παράταιρο, κάθε ανυπόταχτο, κάθε ασύνταχτο ασήμαντο λιθάρι του εαυτού μας παίρνει νόημα πλάι σ' άλλα, υπάκουο σε μια μαγική δύναμη, κι έρχεται να υψώσει το έργο που δονεί βαθύτατα την ύπαρξη μας. [..] Αυτό που ιδιαίτερα θέλω να τονίσω είναι η υποβολή που αναδίνει η παρουσία —και η βουβή ακόμα παρουσία— των όντων σε κάθε σελίδα σχεδόν του βιβλίου. Συχνά το πέρασμα ενός προσώπου στο βάθος της σκηνής, μια συνάντηση που στο διάλογο η τα συμβάντα της δεν κλείνει τίποτα το ιδιαίτερο πέφτει μες στα ρευστά κοιτάσματα των παιδικών ονείρων σαν πέτρα που το μυστικό κύμα της τα διατρέχει ως τα βαθύτατα όρια τους γεννώντας μια οξύτατη εσωτερική διαμάχη, μια βαθύτατη συναισθηματική μεταβολή. Έτσι ο Γκαετάνο παρουσιάζεται πάνω στη σκηνή της παντομίμας για να σκιάσει με το μαύρο κι οδυνηρό ράσο του την οπτασία με το τούλινο, φραουλί φορεματάκι. Έτσι ο Φρερ Ινιάς και ο

κ. Μοντεκούκκουλι παρουσιάζονται μες σ' αυτό το περιβόλι το τόσο απίθανα τοποθετημένο στη χώρα της μνήμης προοιωνίζοντας την καταστροφή του. Ο κύριος πρόξενος δεν είναι εδώ το φάσμα του κόσμου των «μεγάλων» αυτών που σαν αδέξιοι και κακόβουλοι οδοστρωτήρες περνούσαν πάντα πάνω στα όνειρα, κι ο ραβδοσκόπος ιησουίτης δεν είναι ο ιερουργός της ίδιας δύναμης που συνέτριβε το Γκαετάνο, ένας απ' αυτούς τους σκοτεινούς και μυστικούς κριτές της συνείδησης πούξεραν να κάνουν τα παιδιά να περπατάνε σαν κοριτσάκια στο δρόμο κάτω από τις ομπρέλες τους χωρίς όνειρα και χωρίς υπέροχες ορμές; [...] Τέτοιες κι οι εικόνες που περνάνε μπροστά μας, εικόνες που δεν περιέχουν τίποτα το αξιοσημείωτο —τα λιγώτερο εκπληκτικά όνειρα είναι κάποτε τα πιο υποβλητικά— μα που κάνουν τη στιγμή που τα ζει να εκτείνεται ρυθμός ατέλειωτος μες στη θύμηση και το προαίσθημα. Ο Λοΐζος που στέκει παράμερα απ' τους άλλους κοντά στη θάλασσα περιμένοντας ν' αρχίσουν τ' αγωνίσματα — θυμάται κανείς τον Αχιλλέα όταν αγναντεύει στις ώρες της συντριβής τη θαλάσσια μητέρα του τη Θέτιδα,— μια συνάντηση στο πέλαγος με δυο θαλασσοπόρους που περνάνε αμίλητοι, ένα τετράδιο μουσικής που η ανοιξιάτικη πνοή γυρίζει τα φύλλα του δείχνοντας δυο τίτλους τραγουδιών: *Morgenstimmung... Der Wanderer...*, ένα ψάρι που ξαναπέφτοντας στη θάλασσα ξαφνιάζει τη σιωπή του απογεύματος, ένα θραύσμα διαλόγου πάνω σ' ασήμαντα πράγματα, ένας στίχος τραγουδιού,... να εικόνες ανύποπτα βαθιές πούχουν φτάσει σ' ένα νόημα απίστευτα μύχιο. Με μερικούς στίχους που τραγουδεί, μ' ένα «χαμόγελο άσπρων δοντιών» γεννιέται η μορφή της Βερενίκης. Στίχοι που τίποτα δε λένε, που υποβάλλουν βαθύτατα. Η ίδια εξέλιξη προς το μυχιαίτερο και το αυθύπαρκτο μαζί διακρίνει το ατένισμα της φύσης.

[...]

Στην *Eroica* [...] και το όραμα της φύσης ζει μια ύπαρξη αυτόνομη. Η παρουσία της που ποτέ δεν είναι χωρίς σημασία, που ποτέ δεν είναι στο περιθώριο, αλλά ζει πάντα μέσα στη δράση, έχει φτάσει μ' αυτήν σ' εκείνη τη βαθιά ανταπόκριση που την κάνει να μη θυσιάζει ποτέ

την ίδια της αυτονομία. Κάτω κι από φευγαλέες ακόμα εικόνες της *Eroica* νοιώθεις τη φύση όχι σαν πράγμα που έχει ζήσει μέσα στον ποιητή ως αξία ορισμένων μόνον καταστάσεων,, αλλά σαν ένα ρυθμό που ταυτίζεται μαζί του ως τις τελευταίες ρίζες των στιγμών της ζωής του. Και κάθε στιγμή της φύσης που περνάει μέσα στο έργο, στιγμή που φαίνεται τόσο τυχαία, τόσο ανύποπτη, εκτείνεται μέσα του και μέσα μας τόσο βαθιά κι είναι βουβά τόσο συνδεδεμένη με τα πιο μύχια σκιρτήματα των πόθων, των αναμνήσεων και των προαισθημάτων μας, που στον καθένα θάρθει πάντα στα χείλη να πει πώς «η άνοιξη εκείνη πάει να μοιάσει ολότελα με κάποια φετινή», πως «η άνοιξη εκείνη πάει να μοιάσει» με κάποια δική του.»

Θ' άξιζε ν' αφιερωθεί μια σπουδή ιδιαίτερη στη διαδρομή της γυναίκας μέσα στο μυθιστόρημα και. το διήγημα του Κοσμά Πολίτη, όχι για να φωτιστεί το θέμα τούτο στα καθέκαστα του, όσο για να κερδηθούν καθολικότερα συμπεράσματα: εννοώ το στάσιμο του αντίκρου στο υλικό σύμπαν. Παράλληλα, η σπουδή της αρχαιολατρίας του και της φυσιολατρίας του θα μπορούσαν να σταθούν χρησιμότητες. Γιατί, χωρίς άλλο, η φύση, η αίσθηση του κλασικού κόσμου και το ανθρώπινο κορμί σ' όλη τη δόξα του, η γυναίκα, ο έφηβος αποτελούν το τριπλό στήριγμα και της συναισθηματικής αγωγής και της πνευματικής περιπέτειας του. εξαιρετικού αυτού πεζογράφου.»

Ο Απόστολος Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Εστία, Αθήνα 1951, γράφει για το έργο:

Έναν ιδιαίτερο και πρωτοσυναντημένο στη νεοελληνική πεζογραφία εκφραστικό τρόπο μεταχειρίστηκε ο Κοσμάς Πολίτης στην «*Eroica*». Απιστώντας προς τα καθαρά και γνήσια πεζογραφικά μέσα, χρησιμοποίησε την ποίηση, τη χάρη και την υποβολή, όχι για να νοθέψει την πεζογραφία, μα για να τη συνταιριάσει μαζί τους σ' ένα γοητευτικό, πρωτότυπο και απόλυτα επιτυχημένο αισθητικό αποτέλεσμα. Η «*Eroica*» αποτελεί ένα όριο για τη νεοελληνική πεζογραφία· ένα όριο όπου η πεζογραφία προσεγγίζει και πλουτίζει από την ποίηση, χωρίς να χάνεται μέσα στο ρευστό και το απεριόριστο της λυρικής ουσίας της· ένα όριο όπου εκφράζεται,

αισθητικά πραγματώνεται και μορφοποιείται μια καλλιεργημένη και στοχαστική ευαισθησία στην πιο εξελιγμένη και ακραία στιγμή της, στη στιγμή που αγγίζει το ανέκφραστο.

Ο πεζογράφος που χάραξε το όριο αυτό παρακολουθείται από ιδιότητες της ψυχής, από λυρικά και μορφοπλαστικά χαρίσματα και από δυνατότητες της έκφρασης όχι συνηθισμένες στην πεζογραφία μας. Είναι αυτός και το μυθιστόρημά του η «Eroica» που έθεσαν για πρώτη φορά συνειδητά το πρόβλημα και το θέμα της εφηβικής ηλικίας στη νεοελληνική λογοτεχνία· είναι αυτός και το μυθιστόρημα του που αποτέλεσαν το πρότυπο και άσκησαν μια σημαντική επίδραση στους νέους μυθιστοριογράφους μας. Αν θέλουμε να διακρίνουμε μια μακρινή επίδραση, μια αφορμή καλύτερα και μια συγγένεια, και για την «Eroica» θα πρέπει να σκεφτούμε τον «Grand Meaulnes», ωστόσο στην «Eroica» η αρχική συγγενική ιδέα της μαγικής απόδοσης της παιδικής και της εφηβικής ηλικίας παίρνει το δρόμο του μυθικού, του φανταστικού και του περίτεχνου, μεταμορφώνεται δηλαδή σε μια ολότελα διαφορετική, μορφική και ουσιαστική, πραγμάτωση.

Η «Eroica» εκφράζει το ηρωικό και το μυστικό στοιχείο της ζωής με ανάλαφρη χάρη και λεπτή ομορφιά και αποτελεί το ποίημα της ηρωικής έφεσης της εφηβικής ηλικίας, συνθεμένο όχι με δύναμη, αλλά με ειδυλλιακή, νοσταλγική και γεμάτη υποβολή γοητεία. Η «Eroica» είναι η τεχνικά και απαλά λεπτουργημένη ιστορία μιας ομάδας παιδιών, που γράφεται με υλικά ονειρικά και παραμυθένια και, παράλληλα, η εικόνα μιας ελληνικής επαρχιακής πολιτείας, που βυθίζεται και μισοχάνεται στις περιοχές του μυθικού και του φανταστικού και ζει έξω από τα όρια του απτού και του γνώριμου. Μέσα σε μια μικρή πολιτεία, μουσικά, νοσταλγικά και αέρινα τοποθετημένη από το συγγραφέα στις αρχές του εικοστού αιώνα, ζωντανεύει και κινείται μια ηρωική και παράτολμη εφηβεία, με τις αναζητήσεις, τα ιδανικά, τις διαθέσεις και τις επιδιώξεις της, όχι τόσο σα μια χαρακτηριστική και γραφική άποψη της ηλικίας του ανθρώπου, όσο σα μια βασική και κρίσιμη στιγμή της ζωής μας, μια στιγμή που συμπυκνώνει και περιέχει βιώματα και νοήματα από τα

πιο θεμελιακά και τα πιο κυρίαρχα για την υπόσταση του ανθρώπου. Οι ωραίοι έφηβοι της «Eroica» με τις ενδιάθετες σκέψεις που τους παρορμούν ασυνείδητα προς το κέντρο της ζωής, μα προ παντός με τις πράξεις όπου διοχετεύονται οι σκέψεις και οι παρορμήσεις αυτές, αγγίζουν τους κύριους άξονες της ύπαρξής μας. Ο έρωτας, ο θάνατος, η φιλία, ο πόνος και, πάνω από όλα, η ομορφιά, αποτελούν τις ιδέες που τις ζουν ανεπίγνωστα και γι' αυτό πιο ουσιαστικά και πιο οδυνηρά οι έφηβοι της «Eroica» και μαζί μ' αυτούς ο αναγνώστης του Κοσμά Πολίτη. Και οι ιδέες αυτές δεν προβάλλονται από το συγγραφέα, αλλά υποβάλλονται λικνιστικά κι ανάερα, με θρυμματισμένες σκέψεις, με φράσεις αποσπασματικές και με υποβλητικές διαθέσεις.

[...]

Όλοι [...] οι αφοριστικοί υπομνηματισμοί και όλα [...] τα στοχαστικά σχόλια του συγγραφέα, που εκθέτονται παρενθετικά, διατυπώνονται στο πρώτο πρόσωπο του πληθυντικού και υποβάλλουν την εντύπωση του γενικού και του ομαδικού, χαράζουν τα πλαίσια των ιδεών και των αξιών όπου θα κινηθεί το μυθιστόρημα, όμως δεν είναι τόσο με τις σκέψεις του συγγραφέα, όσο με τα συναισθήματα, τις διαθέσεις, τις πράξεις και τις σχέσεις των έφηβων που ενσαρκώνονται και μορφοποιούνται οι ιδέες αυτές. Το μυθιστόρημα δεν είναι μια αφηρημένη ανάλυση των σκέψεων και των αναμνήσεων του Κοσμά Πολίτη από τα χρόνια της εφηβείας· είναι μια μυθοποιημένη και λυρική, αλλά ταυτόχρονα ζωντανή και συγκεκριμένη αφήγηση ψυχικών σχέσεων και περιστατικών που ξεδιπλώνονται μέσα στον πραγματικό και τρισδιάστατο χώρο.

Ο Κοσμάς Πολίτης σαν πεζογράφος βρίσκεται στους αντίποδες του ρεαλισμού· έτσι η «Eroica» δεν έχει κεντρική υπόθεση και πλοκή και ίσως η αξία και η γοητεία της να οφείλεται περισσότερο στις λεπτομέρειες. Όλα μέσα στο μυθιστόρημα αυτό μετωρίζονται με χάρη ανάμεσα στην υλική ζωή και την αϋλοσύνη, όλα συμβαίνουν σε μια σφαίρα ιδεατή, όπου εξανεμίστηκαν οι αισθήσεις. Πρόσωπα, τοπία και περιστατικά θαμποδιακρίνονται και μισοπροβάλλουν μέσα

από τους αχνούς ατμούς μιας αιθέριας και διάφανης ατμόσφαιρας, δημιουργώντας στον αναγνώστη την αίσθηση του απόμακρου, του πολύτιμου και του ασύλληπτου. Η εξέλιξη και η χρονική διαδρομή του μυθιστορήματος δεν καλύπτει παρά το σύντομο διάστημα των δυο μηνών, όμως «πόσα δε γίνηκαν μέσα σε τόσο δα μικρό διάστημα», όπως γράφει και ο ίδιος ο συγγραφέας. Και θέλει να υποδηλώσει: πόσα γίνηκαν μέσα στις ψυχές των νέων ανθρώπων, πόσο προχώρησε η διαμόρφωση και πόσο ολοκληρώθηκε ο πλουτισμός του εσωτερικού τους κόσμου. [...] Στην πρόθεση του συγγραφέα και στην αντίληψη του αναγνώστη είναι φανερό πως τα περιστατικά [...] είναι προσχήματα κι εξωτερικές αφορμές για την ωρίμανση της εφηβείας: μια Μόνικα θα υπάρχει πάντα στην αρχή της ενσυνείδητης ζωής μας κι ένα μαγικό περιβάλλον πάντα θα τροφοδοτεί τα όνειρα μας. Μ' αυτό τον τρόπο ο Κοσμάς Πολίτης ανακάλυψε και αξιοποίησε, χάρη στην ασύγκριτη τέχνη της πεζογραφίας του, τη μυστική διαδικασία για τη μουσική μυθοποίηση της ανθρώπινης ψυχής.

Με την «Eroica» ο Κοσμάς Πολίτης τότε προσεύχεται με κατάνυξη στην ομορφιά και τότε παίζει αφρόντιστα μαζί της· τότε γελά ανέμελα και παιχνιδίζει γοητευτικά με τις αντινομίες της καθημερινότητας και τότε συζητεί με συνέπεια κι εκφράζεται στοχαστικά για τα βαθιά κι αιώνια προβλήματα της ζωής μας. Έτσι, μέσα στην «Eroica» το ανεπιτήδευτο κέφι και την ανάλαφρα παιχνιδιάρικη διάθεση διαδέχεται μια μελαγχολία και μια απέραντη λυρική νοσταλγία για όλα εκείνα που η ψυχή μας γεύτηκε και χάρηκε και που τώρα απαρτίζουν τη μακρινή και ονειρική χώρα των περασμένων. Η νοσταλγική αυτή διάθεση αποτυπώνεται κυρίως στα σχόλια που μεταφέρουν τον αναγνώστη αναπάντεχα, αλλά πόσο ποιητικά και γοητευτικά, από την περίοδο όπου διαδραματίζεται η εξέλιξη στη σημερινή εποχή όταν, έπειτα από χρόνια, οι έφηβοι-ήρωες του μυθιστορήματος έχουν μεταβληθεί σε ώριμους άντρες, που στοχάζονται με συγκίνηση και αναπολούν τα ηρωικά χρόνια της ζωής τους.

[...]

Από το δρόμο του λυρικού και του νοσταλγικού και την ατμόσφαιρα του μυθικού και του φανταστικού και με την υποβολή των αναζητήσεων, των οραμάτων και των ιδανικών των εφήβων-ηρώων του μυθιστορήματος του, θέλησε ο Κοσμάς Πολίτης να μας ταξιδέψει στη χώρα όπου κατοικεί, δρα υπόγεια, παραμονεύει και συνωμοτεί ολόκληρο γενικά το κοσμικό και ανθρώπινο μυστήριο. [...] Ο Λοΐζος και ο Αλέκος τείνουν ολοένα προς τις απλησίαστες [...] μορφές της ομορφιάς, αλλά ποτέ δε θα τις εξουσιάσουν ολοκληρωτικά και απόλυτα· ο θάνατος του Αντρέα στέρησε από το Λοΐζο το έρμα που του εξασφάλιζε την ψυχική ισορροπία και αντιστάθμιζε τη δυναστευτική ανάμνηση και την απουσία της λατρευτής και ιδανικής μητέρας· αντίθετα η σωματική κατάχτηση της Μόνικας χάρισε στον Αλέκο μια παροδική και στιγμιαία αίσθηση της απόλυτης ευτυχίας, όμως ο θάνατος, ακριβώς έπειτα από την πράξη της κατάχτησης, έρχεται να τον τιμωρήσει σκληρά γιατί τόλμησε να ξεπεράσει τα όρια της ομορφιάς. Έτσι ο Λοΐζος και ο Αλέκος, από κάποια τους πλευρά, ενσαρκώνουν ποιητικά δυο μορφές του πόνου· συμβολίζουν τον άπειρο και ανέκφραστο πόνο που παρακολουθεί πάντα και πικραίνει τον άνθρωπο στη ζωή.

Ωστόσο αυτός ο πόνος, η πίκρα και η ανικανοποίηση δεν καταστρέφουν στο μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη την ομορφιά της ζωής, αφού μάλιστα υποβάλλονται σαν αδιάκοπη αναζήτηση της απόλυτης ομορφιάς, αλλά εκτείνουν απεριόριστα την πείρα της, βαθαίνουν με τη στόχασση το νόημά της και αποκαλύπτουν τη μόνιμη ουσία των πραγμάτων. Ο πόνος αυτός δεν προβάλλεται καταθλιπτικά και άμεσα στην «Eroica», μήτε θέλει ν' αφαιρέσει τη χαρά και τη δημιουργική ευφορία της ζωής· χαρά και πόνος, μελαγχολία και ψυχική ευφορία συμβαδίζουν στο μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη, όπως και στη ζωή, κι αυτή την αντίληψη ζητούν να δημιουργήσουν τα εκφραστικά του μέσα. Έτσι, με θρύμματα λόγου και θραύσματα έκφρασης, με μισόλογα και αποσιωπητικά, μ' ελλειπτικές φράσεις και αποσπάσματα, με χαμόγελα και ψιθυρίσματα ο Κοσμάς Πολίτης συνθέτει αυτό το μίγμα των αντιφατικών συναισθημάτων της ζωής που δικαιώνει το έργο του και το ανυψώνει στην πρώτη γραμμή.



Χάρη στους τρόπους αυτούς κι ακόμα χάρη στις ουσιαστικές λεπτομέρειες, τα γραφικά ονόματα, τους γοητευτικούς διάλογους και τις πολύτιμες εικόνες η «Eroica» προκαλεί μια άκρα αισθητική συγκίνηση, μια συγκίνηση ανώτερης ποιότητας.

Ο Αλ. Διαμαντόπουλος, στο «Διαβάζοντας την *Eroica* Κοσμά Πολίτη», *Τα Νέα Γράμματα*, 5 (1939), σσ. 62-72, σχολιάζοντας το έργο του, εκτός των άλλων, σημειώνει:

«Εποποιία του πρώτου εφηβικού ονείρου είναι η *Eroica* του Κοσμά Πολίτη. Στη σκηνή της αντικρίζονται δυο κόσμοι: ο κόσμος των «μεγάλων» που βαδίζουν, στα μάτια του παιδιού που γίνεται έφηβος, τον άδοξο δρόμο των συνθηκολογήσεων πάνω στους στίβους των αμαρτιών του χθες, προς ένα αύριο χωρίς ανησυχίες, χωρίς ιδανικά, χωρίς ομορφιά και ο κόσμος όπου τα όντα που κινούνται με τον ασίγαστο πόθο της αναζήτησης της «αγνής μορφής» δοκιμάζουν το πέταμα που μισεί κάθε έννοια σκοπιμότητας: ψυχές που ζούνε ακόμα σκοτεινά, μάταια, θανάσιμα προβλήματα, που νιώθουν μέσα τους «δαίμονες» του φωτός και του σκότους να παλεύουν αγώνα βουβό και δίχως έκβαση.

Ο ήρωας της *Eroica*, ζωή διπλή, Αλέκος και Παρασκευάς, κατοικεί στη χώρα όπου η ανάμνηση και το προαίσθημα ενώνουν τις πνοές τους, που το κάθε σημείο της του είναι απίστευτα, αφάνταστα οικείο, σα να είναι ο κόσμος που τον περιβάλλει εκεί ένας ακόμα εαυτός του που ζει μες στο συναίσθημα του και όπου προβάλλονται τα άπλαστα κοιτάσματα του, το γίνεσθαι και το δέον του. Κινούνται εκεί τα όντα σε μιαν ιδιότυπη κλίμακα: του ονείρου που γεννιέται αυθύπαρκτο και απάντεχο, δίνοντας δικές του αξίες στα πράγματα, συνείροντας μες στο νόμο του, όπως αυτό θέλει, μορφές που έλκουν την ύπαρξη τους απ' τον κόσμο των συναισθηματικών δυνάμεων και φαντασμάτων. Πλάι στον Αλέκο, στο κάπως δυσκίνητο παιδί που δεν ήταν ούτε από τους πρώτους ούτε από τους πιο αξιοπρόσεχτους, που ήξερε μονάχα να λέει «λόγια παράξενα», οι άλλοι όλοι αποτελούν συμβολικές μορφές πολύ

ζωηρότερες, ακριβώς γι' αυτό, επειδή ενσαρκώνουν εκείνο που αυτός άφηνε να περνάει μέσα στ' όνειρό του, επειδή ζουν αυτό που εκείνος δοκίμαζε μόνο και που μ' αυτό πειραματιζόνταν. Κλείνουν μέσα στη μικρή ομάδα τους, εκείνοι και τα γεγονότα που τους συνδέουν και τους συγκρούουν, όλο τον κόσμο όπως κινιόνταν μέσα στη συναισθηματική σφαίρα του παιδιού που άφηνε τα είδωλα του να το χαϊδεύουν, να το ερεθίζουν, πιστό κι αυτό στο *placet experiri* σαν τον άλλον εφηβικόν ηρώα, τον Hans Castorp του Thomas Mann.

[...]

Η πρώτη κατάσταση με την οποία παίρναμε επαφή, μόλις μπαίνομε στον κόσμο της *Eroica* είναι η ατμόσφαιρα του αρχαίου ελληνικού γυμνασίου, το πνεύμα του θαυμασμού προς την υπέρτατη εφηβική μορφή, προς το γενναίο και το ωραίο. Μέσα στον μικρόν όμιλο των παιδιών ξεχωρίζει έ ένας, ο αρχηγός, που στη μορφή του προσηλώνεται ο θαυμασμός των άλλων. Ο Λοΐζος, το παιδί του έρωτα, το ποίημα του πάθους που εκσφενδονίστηκε στη ζωή απ' τη μοναδική αστραπή της καρδιάς μιας μητέρας που τόλμησε μες στη μικρήν επαρχιακή σφαίρα να ζήσει τη μέθη της ολοκλήρωσης του ονείρου, εκείνου που καμιά ψυχή δεν ένιωθε το δικαίωμα ν' αδράξει έτσι σαν για να δικαιώσει, λες, όλα τα χαμένα όνειρα του κόσμου, θα περάσει μπροστά μας εραστής μιας μητρικής ανάμνησης υπέροχης, ονειρεμένης, που έσβησε κρατώντας τον για πάντα προσηλωμένο στη γοητεία της, κλειστός και αποτραβηγμένος στον εαυτό του, στη δύναμη και την ομορφιά του, λάτρης της ομορφιάς που σμίγει με την ανδρεία. Είναι ανάμεσα στους άλλους το σύμβολο του ηρωικού που ζει πέρα από κάθε σκέψη υπολογισμού. Αρχαίος έλλην με αίμα της φυλής των βόρειων κατακτητών, αδιαφορεί μπροστά στη φυσική ένδεια με την οποία του παρουσιάζεται η γυναικεία μορφή. Με τα σοβαρά, φωτεινά του μάτια χαμογελάει στα μάτια που τον καθρεφτίζουν, στην ιδανική, συγγενική μορφή του άλλου, του ΚΑΛΟΥ ΠΑΙΔΟΣ, του άξιου να ονομάζεται εταίρος του. Εκείνος, ο Αντρέας, παρίσταται μέσα στο δράμα με μόνο το θάνατο του, ήρωας απαλλαγμένος από κάθε ανθρώπινη, περιττή

εκδήλωση, σαν υπέρτατη μορφή δράσης. Και τέτοια η παρουσία του εκτείνεται πέρα απ' το θάνατο, καθηλωμένη απ' αυτόν μέσα στο θρύλο, προς το μέλλον. [...] Η θανάτου του δε στέρησε τους εταίρους του από ένα αγαπητό ον, από ένα σύμβολο μονάχα. Άνοιξε ένα κενό μέσα στην πίστη της αθανασίας της φωτεινής, ανενδεούς μορφής, άνοιξε το σκοτεινό κόσμο του χάους, των μυστικών αισθήσεων, των παραγμένων ονείρων, των ακυβέρνητων προαισθημάτων, των θανάσιμων πόθων γέννησε την πίστη στη μυστική συζυγία της φθοράς με τον έρωτα, που το φάσμα της θα τον πολιορκήσει από δω και μπρος. Ο Βενιαμίν Μορένο κι ο Γκαετάνο είναι οι σκοτεινοί ιερούργοι της συζυγίας αυτής, από μια διαφορετική άποψη ο καθένας. Το πνεύμα ενός θηλυκού μυστικισμού που απορροφά γλυκερά τις αισθήσεις, που ζητεί στην ψυχή να του παραδοθεί, να γαληνέψει μέσα του, και το πνεύμα του άγριου μυστικισμού της τιμωρίας, του «dies irae», του αδυσώπητου κριτή, εκτείνουν μέσα στο συναίσθημα του Αλέκου τις σκιές τους πάνω στην τρυφερή ουσία της Μόνικας. Η μορφή, τα λευκά δάχτυλα της, συγχέονται κάποτε στις ονειροπολήσεις του με του Βενιαμίν και η σκοτεινή δύναμη που κατέχει τον Γκαετάνο έρχεται τιμωρός στην ώρα της κατάκτησης της, της υπέρτατης πλήρωσης του έρωτα...[...] Πλάι στην αλώβητη φωτεινή μορφή του Αντρέα, που μέσα της το ιδανικό δεν είχε ακόμα διασπασθεί απ' το ζωντανό ον, [η Μόνικα] δεν είναι παρά ένα αδύναμο είδωλο. Ζει μian ύπαρξη χρυσής αχτίδας, αλλά τη ζει γύρω στο σκοτεινό δράμα που το προαισθημα τοποθετεί μέσα της. Δεν είναι η πρωταρχική, ανενδεής μορφή του παραδείσου, όπως εκείνος· μορφή που δεν πιστεύει στην ύπαρξη της καταστροφής είναι μια μικρή Εύα που έχει μέσα της τον καρπό της γνώσης, του πόθου και του θανάτου. Μορφή δυαδική που η μια ζωή της δε θ' αφήσει ποτέ τον Αλέκο να κάνει δική του την άλλη χωρίς να καταστραφεί. Εραστής της ιδανικής ύπαρξης της, απορροφάται απ' το μυστήριο της άλλης, της άγνωστης και σκοτεινής που συγγενεύει με τον Βενιαμίν Μορένο και ζητεί με αγωνία εξιλέωση μέσα στον Γκαετάνο. Κάτι ανεξιχνίαστο τον τραβά προς αυτήν, μια τυφλή δίψα πειραματισμού. Έτσι ολοένα στρέφεται γύρω στο είδωλο του κι όλο πλησιάζοντας το βρίσκεται απ' αυτήν την άλλη ύπαρξη πιο χωρισμένος απ' αυτό. Δεν είναι όμως μονάχα το σκοτεινό

προαίσθημα που τον κρατεί μακριά απ' την οπτασία της Μόνικας. Είναι και η χώρα που τοποθετεί το είδωλο του που τον εμποδίζει να την πλησιάσει, όχι σαν ιδέα, αλλά σαν ον τούτη τη φορά. Είναι η περιοχή του σπιτιού, του μυθικού αυτού περιβολιού που την κρατάν φυλακισμένη, που δίχως εκείνα δε θάταν γι' αυτόν υπαρκτή, που δεν ξέρεις ποτέ αν είναι αυτά η τη Μόνικα που το αγόρι αναζητεί. Γιατί μες στο έργο το σπίτι όπου μένει ο Αλέκος δεν αναφέρεται σχεδόν, είναι το σπίτι που σκεπάζει τα εξωτερικά φαινόμενα της ζωής του και μόνο. Το άλλο, το σπίτι της Βίβας, είναι εκείνο που κάθε άνθρωπος διατηρεί ζωντανό μέσα του το σπίτι, το περιβόλι που τον κράτησε κάποτε στ' όνειρο της πρώτης τρυφερότητας χωρισμένων από τον κόσμο των βέβηλων.[...] Μέσα στο παλιό αυτό όνειρο βρίσκει ο Αλέκος τη Μόνικα, αλλά η ίδια η παρουσία του ονείρου-σπιτιού, του ονείρου-περιβολιού που τον συνδέει μ' αυτήν, δεν τον αφήνει να προσηλωθεί στην ύπαρξη της. Κοντά της μοιάζει πάντα ν' αναζητεί μέσα του τη Βίβα, το φάντασμα του πρώτου χαμόγελου που τον κράτησε με τη γοητεία του.

Μια αποφασιστική τροπή στην ψυχική κατάσταση του Αλέκου φέρνει φυγή του Λοΐζου προς την άγνωστη ανάμνηση, προς αυτό που ζητούσε μέσα στη ζωή το ακαθόριστο και ασύλληπτο που δ θάνατος του Αντρέα τον εγκατέλειψε στην κυριαρχία του. Ελευθερωμένος απ' την προσήλωση στον εταίρο που με συμβολική σημασία φεύγει κι αυτός μέσα απ' τη σκηνή, ο Αλέκος μένει αντιμέτωπος με την τελευταία δύναμη που θα διεκδικήσει την ψυχή του, με το θείο Ανδρόνικο. Το διαπεραστικό βλέμμα του διαλύει όλα τ' άλλα φαντάσματα που τον πολιορκούν αναποφάσιστα και ασχημάτιστα. Κάτω απ' την προσταγή του φέρεται προς την απεγνωσμένη λύση «του αίματος, της ηδονής, και του θανάτου», προς την κατάκτηση της ζωής, της ξανθιάς μορφής, μέσα σε μια στιγμή έξαλλη από άγρια χαρά, οδύνη και μεταρσίωση. Είναι κάτι σαν το τρομερό θανάσιμο άλμα του αλόγου στο Λεμονοδάσος, σαν το άλλο της Έρσης στην Εκάτη, μα εδώ δεν είναι πια η αναίμακτη τυφλή πληγή, το αόρατο τραύμα που καταστρέφει το είδωλο: είναι το αίμα της κατάκτησης και

της τιμωρίας, της αυτόβουλα βιωμένης, που έχει αρχή και τέλος μέσα στη ζωή.

[...]

Η Egoica μες στην ελληνική πεζογραφία των τελευταίων ετών συντελεί τη μετατόπιση απ' τη λογικά ψυχολογημένη πλοκή της πράξης στο κυβερνημένο απ' τα ίδια του τα προαισθήματα, απ' τις ίδιες του τις αναμνήσεις υποκειμενικό όνειρο. Γεννημένη ποίημα, όχι κατασκευασμένη δραματικά λυρική απ' τη συγκέντρωση των μορφών του δράματος της γύρω στη διάθεση του ονειροπόλου ηρώα επική απ' την αυθύπαρκτη αυτοτέλεια των μορφών αυτών, έχει φτάσει στο σημείο εκείνο όπου τα νήματα της εξάρτησης τους με τον ποιητή που τις έζησε γίνονται ολοένα πιο αόρατα, για να εξαφανιστούν και να τις αφήσουν μπροστά μας ελεύθερες, ζώντας απ' το δικό του ρυθμό κι όμως ζώντας έξω από την παρακολούθηση του μια αρμονία δική τους.

[...]

Ο Κοσμάς Πολίτης δεν έβαλε οροθέσια στην περιοχή του ονείρου του. Το παράλογο, το σκοτεινό και αλλοπρόσαλλο που συνέχουν τη χώρα εκείνη της εφηβικής εποποιίας όπου αντιμετωπίζονται σε μυστηριώδη, σκοτεινή πάλη τα προαισθήματα, οι ανήσυχες, διστακτικές συνειδητοποιήσεις, τα θανάσιμα ιδανικά, ο αδιάφορος ρους της ζωής, δεν προσπαθεί να τα συγκεντρώσει μέσα σ' ένα περίγραμμα, να τα μορφώσει προς ένα νόημα έξω απ' αυτά. Μονά τους όμως, μες στις μορφές του ονείρου του, δικαιώνονται με την ίδια τους αυτοτέλεια, με την ίδια τους αξία, με την ίδια τους ζωή. Γίνονται πειστικά απ' την αναγωγή τους στο σημείο εκείνο όπου μπορεί κάτι να ζει πέραν του λογικού και του παράλογου, πέραν του συνειδητοποιημένου και του ασυνειδητοποιημένου, μια ζωή που μετέχει απ' το

σύμβολο που εδώ δεν είναι αφηρημένη ιδέα, μα ζωντανή ασύλληπτη παρουσία.

Ο Πολίτης στην Eroica δεν προχωρεί στο χτίσιμο της ονειρικής του χώρας διαλέγοντας και λειαινώντας τους λίθους του. Πολύ περισσότερο ενεργεί σαν αυτόν τον μυθικόν Ορφέα πούχιτιζε τους πύργους του ονείρου του φτάνοντας με τὰ ὄργανο του ως τη βαθύτατην εκείνη πραγματικότητα, ως την ενδοτάτην εκείνη αρμονία, όπου κάθε παράταιρο, κάθε ανυπόταχτο, κάθε ασύνταχτο ασήμαντο λιθάρι του εαυτού μας παίρνει νόημα πλάι σ' άλλα, υπάκουο σε μια μαγική δύναμη, κι έρχεται να υψώσει το έργο που δονεί βαθύτατα την ύπαρξη μας. [...]

Αυτό που ιδιαίτερα θέλω να τονίσω είναι η υποβολή που αναδίνει η παρουσία —και η βουβή ακόμα παρουσία— των όντων σε κάθε σελίδα σχεδόν του βιβλίου. Συχνά το πέρασμα ενός προσώπου στο βάθος της σκηνής, μια συνάντηση που στο διάλογο η τα συμβάντα της δεν κλείνει τίποτα το ιδιαίτερο πέφτει μες στα ρευστά κοιτάσματα των παιδικών ονείρων σαν πέτρα που το μυστικό κύμα της τα διατρέχει ως τα βαθύτατα όρια τους γεννώντας μια οξύτατη εσωτερική διαμάχη, μια βαθύτατη συναισθηματική μεταβολή. Έτσι ο Γκαετάνο παρουσιάζεται πάνω στη σκηνή της παντομίμας για να σκιάσει με το μαύρο κι οδυνηρό ράσο του την οπτασία με το τούλινο, φραουλί φορεματάκι. Έτσι ο Φρερ Ινιάς και ο κ. Μοντεκούκκουλι παρουσιάζονται μες σ' αυτό το περιβόλι το τόσο απίθανα τοποθετημένο στη χώρα της μνήμης προοιωνίζοντας την καταστροφή του. Ο κύριος πρόξενος δεν είναι εδώ το φάσμα του κόσμου των «μεγάλων» αυτών που σαν αδέξιοι και κακόβουλοι οδοστρωτήρες περνούσαν πάντα πάνω στα όνειρα, κι ο ραβδοσκόπος ιησουίτης δεν είναι ο ιερουργός της ίδιας δύναμης που συνέτριβε το Γκαετάνο, ένας απ' αυτούς τους σκοτεινούς και μυστικούς κριτές της συνείδησης πούξεραν να κάνουν τα παιδιά να περπατάνε σαν κοριτσάκια στο δρόμο κάτω από τις ομπρέλλες τους χωρίς όνειρα και χωρίς υπέροχες ορμές;

[...]

Τέτοιες κι οι εικόνες που περνάνε μπροστά μας, εικόνες που δεν περιέχουν τίποτα το αξιοσημείωτο —τα λιγότερο εκπληκτικά όνειρα είναι κάποτε τα πιο υποβλητικά— μα που κάνουν τη στιγμή που τα ζει να εκτείνεται ρυθμός ατέλειωτος μες στη θύμηση και το προαίσθημα. Ο Λοΐζος που στέκει παράμερα απ' τους άλλους κοντά στη θάλασσα περιμένοντας ν' αρχίσουν τ' αγωνίσματα — θυμάται κανείς τον Αχιλλέα όταν αγναντεύει στις ώρες της συντριβής τη θαλάσσια μητέρα του τη Θέτιδα,— μια συνάντηση στο πέλαγος με δυο θαλασσοπόρους που περνάνε αμίλητοι, ένα τετράδιο μουσικής που η ανοιξιάτικη πνοή γυρίζει τα φύλλα του δείχνοντας δυο τίτλους τραγουδιών: *Morgenstimmung... Der Wanderer...*, ένα ψάρι που ξαναπέφτοντας στη θάλασσα ξαφνιάζει τη σιωπή του απογεύματος, ένα θραύσμα διαλόγου πάνω σ' ασήμαντα πράγματα, ένας στίχος τραγουδιού,... να εικόνες ανύποπτα βαθιές πούχουν φτάσει σ' ένα νόημα απίστευτα μύχιο. Με μερικούς στίχους που τραγουδεί, μ' ένα «χαμόγελο άσπρων δοντιών» γεννιέται η μορφή της Βερενίκης. Στίχοι που τίποτα δε λένε, που υποβάλλουν βαθύτατα. Η ίδια εξέλιξη προς το μυχιαίτερο και το αυθύπαρκτο μαζί διακρίνει το ατένισμα της φύσης. [...] Στην *Egoica* [...] και το όραμα της φύσης ζει μια ύπαρξη αυτόνομη. Η παρουσία της που ποτέ δεν είναι χωρίς σημασία, που ποτέ δεν είναι στο περιθώριο, αλλά ζει πάντα μέσα στη δράση, έχει φτάσει μ' αυτήν σ' εκείνη τη βαθιά ανταπόκριση που την κάνει να μη θυσιάζει ποτέ την ίδια της αυτονομία. Κάτω κι από φευγαλέες ακόμα εικόνες της *Egoica* νοιώθεις τη φύση όχι σαν πράγμα που έχει ζήσει μέσα στον ποιητή ως αξία ορισμένων μόνον καταστάσεων,, αλλά σαν ένα ρυθμό που ταυτίζεται μαζί του ως τις τελευταίες ρίζες των στιγμών της ζωής του. Και κάθε στιγμή της φύσης που περνάει μέσα στο έργο, στιγμή που φαίνεται τόσο τυχαία, τόσο ανύποπτη, εκτείνεται μέσα του και μέσα μας τόσο βαθιά κι είναι βουβά τόσο συνδεδεμένη με τα πιο μύχια σκιρτήματα των πόθων, των αναμνήσεων και των προαισθημάτων μας, που στον καθένα θάρθει πάντα στα χείλη να πει πώς «η άνοιξη εκείνη πάει να μοιάσει ολότελα με κάποια φετινή», πως «η άνοιξη εκείνη πάει να μοιάσει» με κάποια δική του.»

Χρήσιμες πληροφορίες δίνει για το έργο και ο Mario Vitti, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1977 :

«Ο Κοσμάς Πολίτης απέφυγε συστηματικά να παρεμβάλει στην αφηγηματική του δραστηριότητα άρθρα ή άλλες μαρτυρίες που να σχολιάζουν τις επιδιώξεις του. Με την άρνηση του να μπει στο στίβο της λογοτεχνικής "κίνησης" διατήρησε γενικά την φυσιογνωμία ενός outsider, ενός κυρίου καθώς πρέπει που κατά σύμπτωση έγραψε μυθιστορήματα. Ύστερα από πέντε βιβλία, που του είχαν ήδη εξασφαλίσει μια αξιοζήλευτη θέση στα νεοελληνικά γράμματα, επέμενε ακόμη ότι ήταν ένας "ερασιτέχνης συγγραφέας", δίχως όμως και να καυχιέται γι' αυτό. Και σε μια παλιότερη συνέντευξη, του 1938, είχε κάνει την απόπειρα να υποτιμήσει την καλλιτεχνική του δραστηριότητα καταδικάζοντας προκλητικά (ή και, ίσως, μόνο στα αστεία, δεν καταλαβαίνει κανείς καλά), όλη την τέχνη: Η Τέχνη; Μα η Τέχνη είναι ένα παιχνίδι για να διασκεδάζει τους άλλους. Έπειτα ο συγγραφέας δεν είναι παρά ένας γελωτοποιός, ένας παλιάτσος της χαράς ή και του πόνου αν θέλετε, μα που το ίδιο κάνει. (Νεοελληνικά Γράμματα, 27 Μαΐου 1938, σ. 12.) Μια παρόμοια συμπεριφορά, που έρχεται σε σύγκρουση με την ουσιαστική σημασία του έργου του, μπορεί να αποδοθεί σε μια πνευματώδη και τσουχτερή εκζήτηση, μα ακόμη περισσότερο σε μια παρασιωπημένη αποδοκιμασία όλου του ελληνικού λογοτεχνικού συστήματος.

Ωστόσο, παρά την εντύπωση που ο συγγραφέας αυτός μας έδινε αστειευόμενος, είναι δύσκολο να πιστέψουμε ότι η επέμβαση του στην ελληνική μυθιστοριογραφία είναι τυχαία και συμπτωματική. Μας πείθει για το αντίθετο, όχι μόνο το επίπεδο του έργου του, αλλά και οι -αφανείς- σχέσεις που υπάρχουν με την προηγούμενη και με τη σύγχρονη του ελληνική λογοτεχνία: ο Κοσμάς Πολίτης ανήκει οργανικά στο "σύστημα" της ελληνικής λογοτεχνίας. Ας αναρωτηθούμε, λόγου χάρη, αν θα μπορούσε να αποδοθεί σε μια τυχαία σύμπτωση αυτό που ο ίδιος περιγράφει, στη συνέντευξη του 1938, σαν "διάθεση επιστροφής προς τη νεότητα". Είναι δυνατό να θεωρηθεί σαν αφελής, νοσταλγική πράξη ώριμου άντρα μια τόσο μεθοδική επιδίωξη νεανικού σφρίγγου και ελληνικού γαλάζιου ουρανού με νησιώτικο τοπίο, όπως συμβαίνει στο πρώτο του βιβλίο το Λεμονόδασος; Για ποιο βαθύτερο λόγο ο Κοσμάς Πολίτης, τα χρόνια εκείνα της ολοκληρωτικής αποτελμάτωσης, έγραψε ένα έργο γεμάτο ζωντάνια που το νόμιζαν ενός νεαρού· μόνο για να ξεγελάσει τον εαυτό του; Το Λεμονοδάσος αποτελεί το κατεξοχήν αντικαρυωτακικό μυθιστόρημα που γράφτηκε κατά τα πρώτα χρόνια δράσης της γενιάς του Τριάντα.»



Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Β' Ανήσυχα χρόνια*, Εστία, Αθήνα 1943, προτείνει:

«Θ' άξιζε ν' αφιερωθεί μια σπουδή ιδιαίτερη στη διαδρομή της γυναίκας μέσα στο μυθιστόρημα και το διήγημα του Κοσμά Πολίτη, όχι για να φωτιστεί το θέμα τούτο στα καθέκαστα του, όσο για να κερδηθούν καθολικότερα συμπεράσματα: εννοώ το στάσιμο του αντίκρου στο υλικό σύμπαν. Παράλληλα, η σπουδή της αρχαιολατρίας του και της φυσιολατρίας του θα μπορούσαν να σταθούν χρησιμότητες. Γιατί, χωρίς άλλο, η φύση, η αίσθηση του κλασικού κόσμου και το ανθρώπινο κορμί σ' όλη τη δόξα του, η γυναίκα, ο έφηβος αποτελούν το τριπλό στήριγμα και της συναισθηματικής αγωγής και της πνευματικής περιπέτειας του εξαιρετικού αυτού πεζογράφου.»

## **Στοιχεία για την κινηματογραφική μεταφορά της Ερόικα**

### **Ερόικα (1960) - Μιχάλης Κακογιάννης**

---

**Είδος:** δράμα

**Χρώμα:** ασπρόμαυρο

**Διάρκεια:** 117 λεπτά

**Παραγωγή:** Μιχάλης Κακογιάννης

**Σκηνοθεσία:** Μιχάλης Κακογιάννης

**Σενάριο:** Μιχάλης Κακογιάννης, Jane Cobb

**Μουσική:** Αργύρης Κουνάδης

**Παίζουν:** Αλέξανδρος Μαμάτης, Jenny Russell, Νικηφόρος Νανέρης, Πάνος Γκούμας, Patrick O'Brian, Τασσώ Καββαδία, Γιάννης Βόγλης

#### **Πρώτη προβολή:**

- Ιούνιος 1960 (Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βερολίνου)
- Σεπτέμβριος 1961 (Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης)
- 19 Ιανουαρίου 1962

#### **Ξένοι τίτλοι:**

- Our last spring (διεθνής)

- Der letzte frühling (Γερμανία)

### **Πληροφορίες:**

- Βασισμένο στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη.
- Γυρίστηκε στα αγγλικά, στοιχείο που ενόχλησε κάπως το κοινό του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

### **Βραβεία:**

- Βραβείο σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1961
- Βραβείο φωτογραφίας ΕΚΚΑ 1961
- Ειδική μνεία στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Λονδίνου (Μεγάλη Βρετανία) 1960

### **Φεστιβάλ:**

Επίσημη συμμετοχή στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βερολίνου (Γερμανία) 1960

### **Υπόθεση:**

Μια παρέα παιδιών σε μια ελληνική επαρχία περνάει από την εφηβεία στην ωριμότητα, μέσα από την οδυνηρή εμπειρία του θανάτου ενός φίλου τους και κάτω από την επίδραση της παρουσίας της όμορφης κόρης του Άγγλου πρόξενου.

\*\*\*\*

## Πρωτοπορία στον Ελληνικό Κινηματογράφο : "Ερόικα" του Μιχάλη Κακογιάννη (1960)<sup>3</sup>

Η μετέωρη ματιά του Μιχάλη Κακογιάννη στον κινηματογράφο, κάπου εδώ αρχίζει.. Όπως και ο Νίκος Κούνδουρος, αφήνουν πίσω τον νεορεαλιστικό κινηματογράφο της δεκαετίας του '50 και ξεκινούν να προβάλλουν τη δική τους ματιά στο σελιλόιντ, με τα μοντερνιστικά στοιχεία να κυριαρχούν, πλέον, στις ταινίες τους! Ο Μιχάλης Κακογιάννης κάνει τη δική του αρχή στα 1960, δυο χρόνια από τη ταινία "Το Τελευταίο Ψέμα".. Μεταφέρει, άψογα, το εκπληκτικό αλλά και δύσκολο μοντερνιστικό μυθιστόρημα "Ερόικα", από τα διαμάντια της ελληνικής λογοτεχνίας του 20ου αιώνα, του σπουδαίου λόγιου και πεζογράφου Κοσμά Πολίτη. Φωτογραφία από τον άγγλο Λασσάλυ, μουσική από τον Κουνάδη, δίνουν την απαραίτητη ώθηση, στη χαμένη αθωότητα των μαθητών του Ναυπλίου, λίγα χρόνια μετά την απελευθέρωση, και με τις μεγάλες δυνάμεις(Μ. Βρετανία) παρόντες, για να αγαπήσουν, να παίξουν, να κλάψουν και να προβληματιστούν. Η ταινία κέρδισε βραβεία στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και προτάθηκε για τη Χρυσή Άρκτο στο Φεστιβάλ του Βερολίνου. Είναι διάρκειας 90 λεπτών και αγγλόφωνη, πρώτη ταινία του Κακογιάννη, μια τακτική γλωσσολογική, που θα διατηρήσει ο μεγάλος κύπριος δημιουργός μέχρι την "Ίφιγένεια" του 1977. Πρωταγωνιστούν οι έλληνες ηθοποιοί Αλέξανδρος Μαμάτης, Νικηφόρος Νανέρης, Πάνος Γκούμας, Τασώ Καβαδία, Γιάννης Βόγλης, Γιάννης Πιλάβιος και Φαίδων Γεωργίτσης και οι άγγλοι ηθοποιοί Jenny Russell, Patrick O' Brian, Marie Ney και Jane Cobb.

Ο Μιχάλης Κακογιάννης γεννήθηκε στην Κύπρο το 1922. Μεγάλωσε με το αγγλικό πρότυπο εκπαίδευσης, για αυτό και σπούδασε στο Λονδίνο, στο Old Vic Theater, θεατρικές και κινηματογραφικές σπουδές. Μέλος της Ακαδημίας των Καννών στα 1959, προτάθηκε για τρία Όσκαρ(το 1965) όπως επίσης και για BAFTA, στις Κάννες, στο Βερολίνο και στις Χρυσές Σφαίρες. Κέρδισε αμέτρητα βραβεία στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ενώ μεγάλη του διάκριση τα δυο του

<sup>3</sup> <http://vakxikon.blogspot.com/2007/12/1960.html>

βραβεία στις Κάννες, το 1962, για την "Ηλέκτρα". Ασχολήθηκε πολύ με το θέατρο ενώ πέρασε και από την αμερικάνικη τηλεόραση, στα 1974 με το "The Story of Jacob and Joseph". Στον κινηματογράφο εμφανίστηκε στα 1954 με το εκπληκτικό "Κυριακάτικο Ξύπνημα", με την Έλλη Λαμπέτη και τον Δημήτρη Χορν. Ένα δίδυμο ηθοποιών, που θα χρησιμοποιήσει και σε άλλες δυο ταινίες της εποχής "Το Κορίτσι με τα Μαύρα"(1956) και "Το Τελευταίο Ψέμα"(1958). Μαζί με την ονειρική "Στέλλα"(1955), που πρωταγωνίστησαν η Μελίνα Μερκούρη και ο Γιώργος Φούντας, ο Μιχάλης Κακογιάννης συμπληρώνει το κουαρτέτο ταινιών του για τον νεο-ρεαλιστικό ελληνικό κινηματογράφο. Με το "Ερόικα" το 1960, ξεκινά τις αγγλόφωνες ταινίες και τις μεγάλες διεθνείς παραγωγές που θα τον τιμήσουν στο εξωτερικό. Στα 1961, πραγματοποιεί τη μοναδική ιταλόφωνη ταινία του "Il Relitto", η οποία είναι και δυσέυρετη! Στα 1962 ξεκινά η σπουδαία τριλογία του για την αρχαία τραγωδία, με την "Ηλέκτρα" του Ευρυπίδη(ηθ. Ε. Παππά, Γ. Φέρτης, Μ. Κατράκης, Α. Κατσέλλη), που συνεχίζεται στα 1971 με τις "Τρωάδες" και ολοκληρώνεται στα 1977 με την "Ίφιγένεια", όπου και ξαναγυρίζει στην ελληνική γλώσσα. Ενδιάμεσα, πραγματοποίησε τη μεγάλη επιτυχία του με τον "Αλέξη Ζορμπά"(1964), στο ομώνυμο βιβλίο του Νίκου Καζαντζάκη, με πρωταγωνιστή τον Άντονι Κουίν και μουσική Μίκη Θεοδωράκη, που κέρδισε τρία Όσκαρ. Επίσης την αμερικανο-βρετανο-ελληνική παραγωγή "'Όταν τα Ψάρια Βγήκαν στη Στεριά"(1967) και το ντοκυμαντέρ για την Κύπρο "Απίλας '74"(1975). Μετά και το κλείσιμο της τριλογίας, ο Μιχάλης Κακογιάννης πραγματοποίησε άλλες τρεις ταινίες μέχρι την απόφασή του να αποσυρθεί στα 1999, όταν και πραγματοποίησε τον "Βυσσινόκηπο", βασισμένο στο ομώνυμο θεατρικό του Άντον Τσέχωφ. Προηγουμένως είχε προβάλει δυο σύγχρονα δράματα : την "Γλυκιά Πατρίδα" του 1987 και το "Πάνω, κάτω και Πλαγίως" του 1993.

## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αναγνωστάκη Νόρα, «Κοσμάς Πολίτης», Η μεσοπολεμική πεζογραφία · Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)Ζ', σ.252 - 337. Αθήνα, Σοκόλης, 1993.
- Διαμαντόπουλος Αλ., Διαβάζοντας την Ερωϊca του Κοσμά Πολίτη. Αθήνα, ανάτυπο από τα Νέα Γράμματα, 1939.
- Ζήρας Αλεξ., «Πολίτης Κοσμάς», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 8. Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1988.
- Καλλίνης Γιώργος, «Οι Νεκροί του James Joyce στην Ερωϊca του Κοσμά Πολίτη: Μια πολύπλοκη περίπτωση διακειμενικότητας», Παλίμψηστον14-15, 1994-1995, ετ.Β', σ.231-242.
- Καραντώνης Αντρέας, «Κοσμάς Πολίτης», Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30, σ.157-190. Αθήνα, Παπαδήμας, 1977.
- Καραντώνης Ανδρέας, «Κοσμάς Πολίτης», Φυσιογνωμίες· Τόμος δεύτερος, σ.323-332. Αθήνα, Παπαδήμας, 1977.
- Μαλάνος Τίμος, «Ένα θεατρικό έργο του Κοσμά Πολίτη», Δειγματολόγιο·Κριτικά διάφορα, σ.181-185. Αθήνα, Φέξης, 1962.
- Μαρμαρινού Ιω., Κοσμάς Πολίτης · Ένα πορτραίτο. Αθήνα, Γαβριηλίδης, 1988.
- Μητσάκης Κάρολος, «Κοσμάς Πολίτης», Νεοελληνική πεζογραφία· Η γενιά του '30, σ.45-48. Αθήνα, Ελληνική Παιδεία, 1977.
- Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., Τα πρόσωπα και τα κείμενα Β' · Ανήσυχα χρόνια, σ.195-208. Αθήνα, Αετός, 1943.
- Σαββίδης Γ.Π., «Δυο στοιχεία για ένα φιλολογικό μνημόσυνο (Συμβολή στην υφολογική μελέτη του Κοσμά Πολίτη)», Διαβάζω116,

10/4/1985, σ.85-87 (τώρα και στον τόμο Τράπεζα πνευματική, σ.171-176. Αθήνα, Πορεία, 1994).

- Σαχίνης Απόστολος, Αναζητήσεις της νεοελληνικής πεζογραφίας στη μεσοπολεμική εικοσαετία. Αθήνα, Ίκαρος, 1945.
- Σαχίνης Απόστολος, «Η εξέλιξη του Κοσμά Πολίτη», Εποχές19, 1964, σ.52-57.
- Σπανδωνίδης Πέτρος, Η πεζογραφία των νέων (1929-1933), σ.67-71. Θεσσαλονίκη, 1934.
- Σταυροπούλου Έρη, «Κ.Πολίτη, Ερωϊκά: Επί του πιεστηρίου», Η λέξη87, 9/1989, σ.777-784.
- Mackridge Peter, «Συμβολικές και ειρωνικές δομές στην Ερωϊκά», Κοσμάς Πολίτης, Ερωϊκά · Επιμέλεια Peter Mackridge, σ. κστ' – λδ'. Αθήνα, Ερμής, 1982.

#### **Αφιερώματα περιοδικών**

- Διαβάζω 116, 10/4/1985.
- Ελί-τροχος 11, Χειμώνας 1996-1997, σ.45-121.