

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από τα πρώτα κιόλας διηγήματά του ο Κώστας Παρορίτης, επηρεασμένος από τις κοινωνιστικές ιδέες, στρέφει το βλέμμα του προς τους ανθρώπους της βιοπάλης· πολύ νωρίς απομακρύνεται από τις ηθογραφικές του καταβολές και προσπαθεί να αποδώσει, με ρεαλισμό, πτυχές ζωής ατόμων και ομάδων του κοινωνικού περιθωρίου, με την πρόθεση να προβάλλει, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο άμεσα, τα προβλήματα που δημιουργούν οι κοινωνικές ανισότητες και να προβληματίσει τον αναγνώστη. Πράγματι, ο κόσμος του είναι ένας κόσμος βασανισμένος, βυθισμένος στην απόγνωση και στη μιζέρια μιας τραυματικής καθημερινότητας που δεν έχει τίποτα να προσφέρει· οι ήρωές του είναι, ο καθένας χωριστά, έρμια μιας σκληρής και απάνθρωπης κοινωνίας, που όχι μόνο αδιαφορεί γι' αυτούς αλλά και τους κατατρέχει· συγχρόνως όμως είναι θύματα και του δικού τους συναισθηματικού και ψυχικού κόσμου, που τους κρατάει καθηλωμένους στην κατάσταση των θυμάτων<sup>1</sup>, μην

---

1. Απόστολος Σαχίνης, «Το αστικό μυθιστόρημα»· *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα 1980, σελ. 278-279.

επιτρέποντάς τους να δράσουν όπως θα το απαιτούσε η προσωπική και η κοινωνική τους κατάσταση.

Το πέρασμά του από το διήγημα στο μυθιστόρημα, με *Το άμπουρο* (1910) και *Το μεγάλο παιδί* (1916), συμπίπτει με την ανεπιφύλακτη, πλέον, αποδοχή του σοσιαλιστικού ιδεώδους, στην υπηρεσία του οποίου θα ταχθεί, ως συγγραφέας και ως διανοούμενος, μέχρι το τέλος της ζωής του. Έχοντας απομακρυνθεί οριστικά, ιδίως στο *Μεγάλο παιδί*, από τα στενά όρια της ηθογραφίας («Περάσαμε πια από την εποχή του Παπαδιαμάντη και του Καρκαβίτσα που δεν μπορούσαν να ιδούν παραπέρα από τη μύτη τους, και που εμφαντάζονταν πως όλος ο κόσμος άρχιζε από τη Σκιάθο και τελείωνε στα Λεχαινά», λέει στα 1931), καταπιάνεται με συνθετότερα κοινωνικά προβλήματα και παρακολουθεί τους ανθρώπους της σκληρής βιοπάλης, διερευνώντας σε βάθος τις αντιφάσεις και τις αντινομίες της ζωής τους. Επηρεασμένος από τις σοσιαλιστικές του ιδέες, από το νατουραλισμό του Γκόρκυ και του Ζολά και παρακινημένος από μια ιδιάζουσα ρομαντική διάθεση, αναζητά τους ήρωές του στο χώρο του περιθωρίου, με την πεποίθηση ότι «μόνο από το περιθώριο μπορεί να δημιουργηθεί ο καταλύτης της τότε κρατούσας τάξης πραγμάτων», πιστεύοντας παράλληλα, όπως και οι περισσότεροι κοινωνιστές πεζογράφοι της εποχής, ότι ο εργάτης και, γενικότερα ο εργαζόμενος, είναι ο πλαστοουργός ενός καινούριου κόσμου<sup>2</sup>.

---

2. Αλέξης Ζήρας, «Κώστας Παρορίτης», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, τόμ. 8, σελ. 179.

Η χρονιά που εκδίδεται το μυθιστόρημα *Ο κόκκινος τράγος* (1924) είναι από πολλές απόψεις σημαδιακή· έχει προηγηθεί η Οκτωβριανή Επανάσταση και η Μικρασιατική Καταστροφή, γεγονός που ωθεί αρκετούς στρατευμένους συγγραφείς –με προεξάρχουσα τη μορφή του Πέτρου Πικρού– στην ανάδειξη του κόσμου του κοινωνικού περιθωρίου. «Είναι η εποχή κατά την οποία η Αθήνα αποκτά τα χαρακτηριστικά μιας προβληματικής μεγαλούπολης: ο πληθυσμός της αυξάνει δραματικά μετά την έλευση των προσφύγων, χωρίς ωστόσο να υπάρχουν οι προϋποθέσεις για την ομαλή ένταξή τους στην παραγωγική διαδικασία και την κοινωνική ζωή. Την τραγωδία της Μικρασιατικής Καταστροφής ακολουθεί το πικρό αίσθημα της ήττας και της διάψευσης των προσδοκιών που δημιούργησε η πολιτική της μεγάλης ιδέας. Η ανεργία οδηγεί στην ένταση των ανισοτήτων και τη δημιουργία κοινωνικών αποκλεισμών, η πορνεία αυξάνει δραματικά, ενώ η φυματίωση και τα αφροδίσια νοσήματα μαστίζουν κυρίως τα πιο χαμηλά στρώματα των κατοίκων της πρωτεύουσας»<sup>3</sup>.

Αυτές οι συνθήκες παρέχουν στον πεζογράφο τη δυνατότητα να εφαρμόσει τις γύρω από την αποστολή της τέχνης ιδέες του, θίγοντας κοινωνικά ζητήματα του καιρού που γράφτηκε το μυθιστόρημα, δίνοντας με ειρωνεία, σαρκασμό, αλληγορία και ρεαλισμό εικόνες και περιγραφές καταστάσεων και αγώνων σε μια κρίσιμη ιστορική στιγμή, το χειμώνα του 1916· το χειμώνα της πείνας, του αποκλεισμού και του εθνικού διχασμού. Ο πρό-

---

3. Χριστίνα Ντουνιά, *Πέτρος Πικρός. Τα όρια και η υπέρβαση του νατουραλισμού*, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα 2007, σελ. 13.

λογός του είναι ενδεικτικός τόσο των θέσεων όσο και των προθέσεών του, να υποτάξει την τέχνη του στις επιταγές της σοσιαλιστικής ιδέας, που τη θέλει διδακτική και ωφελιμιστική. («...εμείς πιστεύουμε πως Ιδέα και Τέχνη δεν είναι πράγματα χωριστά, τους ρίχνουμε μια σπλαχνική ματιά και τραβάμε το δρόμο μας αδιάφοροι. Η Τέχνη μας, το ξέρουμε», γράφει, «ταράζει τα νεύρα των ευαίσθητων, των ωραιοπαθών, όλων εκείνων όσοι συνηθισμένοι στα βαλτονέρια της καθημερινής ζωής, δεν ανέχονται και δεν επιτρέπουνε με την ψευτοαριστοκρατική τους αντίληψη, καμιά νέα, αντρίκεια προσπάθεια. Μα εμείς που πιστεύουμε πως ο άνθρωπος ζει σε μια φριχτή σκλαβιά, τόσο οικονομική όσο και ψυχική και πνευματική, εννοούμε να κρατήσουμε τα μάτια μας γυρισμένα προς το φως της Καινούριας Ημέρας. Πατώντας πάντα στο Ρωμαίικο το χώμα, δεν ξεχνούμε ποτέ τον αιώνιο άνθρωπο. Ο Άνθρωπος αυτός μας ενδιαφέρει. [...] που, σπάζοντας τα σύνορα, παλεύει σήμερα ηρωικά να συντρίψει τις υλικές και ψυχικές αλυσίδες του, που δεν τον αφήνουνε να βαδίσει προς έναν κόσμο ανώτερο».

Με τον άνθρωπο που «ζει σε μια φριχτή σκλαβιά, τόσο οικονομική όσο και ψυχική και πνευματική», καταπιάνεται στον *Κόκκινο τράγο* ο Παρορίτης, θέλοντας να δει τις αντοχές του –ηθικές, πνευματικές, ακόμα και σωματικές–, σε μια καίρια ιστορική στιγμή, όπως είναι ο χειμώνας του 1916. Και αυτόν ακριβώς τον άνθρωπο τον εντοπίζει στον κόσμο του περιθωρίου· της φτώχειας και της απόγνωσης. Σ' έναν κόσμο που μπορεί να είχε συγχινήσει και κινήσει το ενδιαφέρον και άλλων πεζογράφων, όπως του Βουτυρά, του Χατζόπουλου, του Θεοτό-

κη και άλλων, στην προκειμένη περίπτωση, όμως, η επιλογή των συγκεκριμένων ηρώων γίνεται με την πρόθεση να καταδειχθούν οι απάνθρωπες και σαθρές κοινωνικές δομές που τους κρατούν δέσμιους στο περιθώριο. Γι' αυτό και δεν είναι απλώς απόκληροι, αλλά –τουλάχιστον κάποιιοι απ' αυτούς– και «συνειδητοί εργάτες και διανοούμενοι, αγωνιστές της κοινωνικής αλλαγής»<sup>4</sup>. Η Αριστερά, εξάλλου, την εποχή που γράφεται το μυθιστόρημα, «δεν έχει ακόμα αποκρυσταλλώσει τις αρχές της και τους ήρωές της· θέλγεται από το κοινωνικό περιθώριο: οι αλήτες, οι απόβλητοι, οι λούμπεν, οι πόρνες είναι οι αγαπημένοι της κοινωνικής αμφισβήτησης. Ο αλήτης στον τύπο που διαμόρφωσε ο Χάμσουν, ιδιαίτερα, συνιστά ένα πρότυπο αντικοφορμισμού, διαμαρτυρίας, φυγής και απελευθέρωσης»<sup>5</sup>. Την επόμενη δεκαετία, από το 1932 και ύστερα, είναι που οι αριστεροί συγγραφείς «στρέφονται πλέον στη δημιουργία έργων που δεν εστιάζουν τόσο στη ζοφερή πραγματικότητα των καταπιεσμένων κοινωνικά στρωμάτων, όσο στην επαναστατική δύναμη που αναπτύσσεται μέσα στην ιδεολογία του μαρξισμού-λενινισμού και την αισιόδοξη προοπτική της. Οι εξαθλιωμένοι προλετάριοι της νατουραλιστικής παράδοσης δίνουν τη θέση τους στον τίμιο και επαναστατημένο εργάτη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού»<sup>6</sup>.

---

4. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Πρόλογος στον *Κόκκινο Τράγο*, Εκδόσεις Κείμενα, Αθήνα 1978, σελ. γ-κθ.

5. Αγγέλα Καστρινάκη, *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία, 1890-1945*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σελ. 168-169.

6. Της ίδιας, *Πέτρος Πικρός*, όπ. παρ., σελ. 80.

Ο «Κόκκινος τράγος» είναι ένα συνοικιακό καφενείο της Αθήνας, όπου συναντιούνται, σχεδόν καθημερινά, μια ομάδα ανθρώπων διαφορετικών μεταξύ τους: απόκληροι, άνεργοι και άρρωστοι (μία απολυμένη δασκάλα, ένας επίσης απολυμένος καθηγητής, ένας φοιτητής, δυο τρεις εργάτες). Τους ενώνει, ωστόσο, ένα όραμα (για άλλους ξεκάθαρο, για άλλους θαμπό αλλά πάντως ισχυρό, καθοριστικό της συμπεριφοράς τους) για μια ζωή δικαιότερη. Οι θαμώνες του «Κόκκινου τράγου» αποτελούν τον έναν πόλο της ιστορίας: ο άλλος συντίθεται από ανθρώπους που, παρά τις αγαθές τους προθέσεις, χωρίς ιδεολογικό έρεισμα, παρασύρονται από τις προσωπικές τους φιλοδοξίες, δελεάζονται από υποσχέσεις επιτήδειων καιροσκόπων και χάνουν την ηθική τους υπόσταση, για να βρεθούν, κάποια στιγμή συνειδησιακής κρίσης, αντιμέτωποι με τον ίδιο τον εαυτό τους. Μολονότι απουσιάζει ο παραδοσιακός ήρωας-πρωταγωνιστής, δεν θα ήταν άστοχο να πει κανείς ότι κάποια πρόσωπα συμβάλλουν δραστηκότερα και δραματικότερα στην εξέλιξη της ιστορίας. Ο Λείψανος, λ.χ., ένας λαϊκός τύπος, γιος αγνώστου πατρός, με έντονους αλλά πρωτοεπίπεδους, σχεδόν ενστικτώδεις, κοινωνικούς προβληματισμούς, που, μάλλον διαισθητικά, αντιλαμβάνεται την κοινωνική αδικία, καθώς και τη διαφορά του από άλλους ανθρώπους της τάξης του, που δεν είναι σε θέση να συνειδητοποιήσουν, ούτε, πολύ περισσότερο, να προβληματιστούν για τα βαθύτερα αίτια της κακοδαιμονίας τους. Ο Μαρίνος που, από φιλόδοξος φοιτητής, άβουλος καθώς είναι και ηθικά ασταθής, χωρίς ιδεολογικό έρμα, παρασύρεται και καταλήγει ιδιοκτήτης ενός οίκου ανοχής, για να εξι-

λεωθεί στο τέλος της ιστορίας με το θάνατό του, έχοντας, λίγο πριν, συντετριμμένος, ομολογήσει την ήττα του: «...Είμαι λοιπόν ένας κακούργος, ένας ανθρωπάκος, δίχως χαρακτήρα, δίχως κανέναν ανώτερο σκοπό στη ζωή μου». Ο απολυμένος καθηγητής του «Κόκκινου τράγου», ο Στέφανος, που, μονολογώντας, στην ουσία εκφράζει τις απόψεις του αφηγητή Παρορίτη για το ρόλο που οφείλει να διαδραματίσει η καινούρια τέχνη: «Εκατομμύρια εργάτες που παλεύουνε να υψωθούνε προς το φως, να μην μπορούσε να γεννήσουνε μια καινούρια τέχνη; Γιατί; Α δε βγει μέσα από το λαό, που δυστυχάει, η καινούρια τέχνη, τότε από πού θα βγει; Από τους σάπιους στην ψυχή και στο σώμα; Όχι από τους γερούς που δημιουργούνε τη ζωή με τα χέρια τους μα από τους τεμπέληδες και τους μοιρολάτρες, που όλα τα βλέπουνε όμορφα ή αδιάφορα με το κουρασμένο τους μάτι;»

Πάντως, όσο κι αν κάποια πρόσωπα αποτελούν τους βασικούς αφηγηματικούς μοχλούς, γεγονός είναι ότι θα παρέμεναν ανενεργά, αν δεν περιβάλλονταν από ένα ολόκληρο πλήθος τύπων αντιπροσωπευτικών μιας κοινωνίας που βρίσκεται σε κατάσταση προχωρημένης ηθικής σήψης· από έναν ανώτατο δημόσιο λειτουργό που είναι και ιδιοκτήτης ενός μεγάλου και ιδιαιτέρως προσοδοφόρου οίκου ανοχής, από έναν πολιτικά και οικονομικά παντοδύναμο, λαοπλάνο δημοσιογράφο και ιδιοκτήτη εφημερίδας και από άλλους χαρακτήρες, πρόσφορους για την εξυπηρέτηση των προθέσεων του συγγραφέα. Ο οποίος επεδίωξε να δώσει την ατμόσφαιρα της εποχής· τις έντονες κοινωνικές αντιθέσεις στην Αθήνα του 1916, διαρκούντος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου,

τη στιγμή της κορύφωσης του διχασμού ανάμεσα στον βασιλιά και τον Βενιζέλο, εν μέσω δύο φιλοπόλεμων παρατάξεων της κυρίαρχης τάξης. «Σε αυτό το φόντο δίνονται οι αναζητήσεις, οι ταλαιπωρίες, οι σεμνοί έρωτες και οι ηρωικές συμβολικές πράξεις των μελών της μικρής σοσιαλιστικής ομάδας που έχει για στόχο της το καφενείο “Κόκκινος τράγος”»<sup>7</sup>. Με συνέπεια, κάποιοι απ’ αυτούς, όσοι συνειδητά ή ενστικτωδώς αντιλαμβάνονται τον ιστορικό ρόλο της τάξης τους, να αντιμετωπίζονται από τον αφηγητή ως εκφραστές μιας νέας ανερχόμενης δύναμης, αυτής του «προλεταριάτου»· άλλο αν, κατά βάθος, δεν είναι ολοκληρωμένοι σοσιαλιστές και ό,τι κάνουν το κάνουν κινούμενοι από ένα απλό ταξικό ένστικτο<sup>8</sup>.

Ο Κόκκινος τράγος είναι ένα μυθιστόρημα γραμμένο με την, εξαρχής δηλωμένη, πρόθεση του συγγραφέα του να εκφράσει τις πεποιθήσεις του και τα ιδεολογικά του πιστεύω – να προβάλει ένα καυτό κοινωνικό πρόβλημα, «να δώσει εικόνες και περιγραφές από τους ταξικούς αγώνες» και, παράλληλα, να δώσει απάντηση στο ερώτημα που τον βασάνιζε, «τι είναι και τι δεν είναι προλεταριακή τέχνη». Ωστόσο, μολονότι οι προθέσεις του ήταν αγνές, «δεν μπόρεσε να μπει στο βαθύτερο νόημα του μαρξισμού και να καταλάβει τι είναι διαλεκτική και ποια είναι τα βασικά στοιχεία της μεθοδολογίας του επιστημονικού σοσιαλισμού»<sup>9</sup>. Στις σχετικά ήπιες αυτές επιφυλάξεις-ενστάσεις ενός ομοϊδεάτη του πεζογρά-

---

7. Αγγέλα Καστρινάκη, *Οι περιπέτειες της νεότητας*, όπ. παρ.

8. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, όπ. παρ.

9. Γιάννης Κορδάτος, όπ. παρ.

φου, θα μπορούσε κανείς να αντιτείνει ότι ο Παρορίτης, αν και εκπρόσωπος της πρώτης μεταπαλαμικής γενιάς, αρνήθηκε να ακολουθήσει τον χαραγμένο δρόμο του πνευματικού ηγέτη της εποχής<sup>10</sup>, αναλαμβάνοντας την εκπροσώπηση των αγαπημένων του περιθωριακών τύπων-θαμώνων του καφενείου «Κόκκινος τράγος». Θα μπορούσε κανείς ακόμα να επικαλεστεί μία δραματική εσωτερική σύγκρουση του συγγραφέα, ο οποίος, προσπάθησε πάντα, πεισματικά, να υποτάξει την τέχνη του στα κελεύσματα της αριστερής ιδεολογίας του, σχηματοποιώντας, κάποτε πέρα από τα επιτρεπτά όρια, πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις, θέλοντας να προσδώσει στα αφηγήματά του, διηγήματα και μυθιστορήματα, τις «απαιτούμενες» ωφελιμιστικές και διδακτικές διαστάσεις. Έτσι, όπως παρατηρεί ο Απ. Σαχίνης, «τα μυθιστορήματα του Παρορίτη είναι ρεαλιστικές εκτελέσεις ρομαντικών συλλήψεων· ο συγγραφέας συλλαμβάνει μια υπόθεση ρομαντική και απίθανη [παράδειγμα το ερειπωμένο σπίτι και το πουλί που κάποια στιγμή «εγκαθίσταται» στην κορυφή του], που δεν έχει παρά ελάχιστη σχέση ή ανταπόκριση προς την πραγματική ζωή, και προσπαθεί να την εξιστορήσει με τον πιο άμεσο και πεζό τρόπο. Ο Παρορίτης ήθελε να είναι στυγνός ρεαλιστής, που να εντυπωσιάζει και να επηρεάζει τον αναγνώστη του με την ωριμότητα των σκηνών του, όμως στο βάθος δεν ήταν παρά ένας αφελής ρομαντικός, κυριαρχημένος από το συναίσθημα»<sup>11</sup>.

---

10. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, όπ. παρ.

11. Απόστολος Σαχίνης, όπ. παρ.

Ανεξάρτητα, πάντως, από τις όποιες αδυναμίες επισήμαναν οι κριτικοί στο έργο του Παρορίτη –οι αριστεροί μιλώντας για έλλειψη βάθους της μαρξιστικής θεωρητικής του κατάρτισης (Γ. Κορδάτος, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Π. Πικρός και άλλοι), οι φιλελεύθεροι για υποδούλωσή του στις επιταγές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (Άλκης Θρύλος, Πέτρος Χάρης, Φώτος Πολίτης και άλλοι)–, η αλήθεια είναι ότι τα αφηγήματά του –ιδίως τα διηγήματα– συνθέτουν ένα έργο μάλλον πρωτοπόρο· κυρίως γιατί ο δημιουργός τους «συνέτεινε στην αποκόλληση του νεοελληνικού διηγήματος από τη λυρική αισθηματολογία της ηθογραφίας, μεταφέροντάς το από την ειδυλλιακή ατμόσφαιρα του αγροτικού χώρου και προσγειώνοντάς το, κυριολεκτικά, μέσα στις κοινωνικές αντιφάσεις και τα τραγικά αδιέξοδα της μικροαστικής τότε Ελλάδας»<sup>12</sup>.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

---

12. Αλέξης Ζήρας, *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, όπ. παρ.