

Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΙΖ' (ΕΣΑΜΗΝ Β')

Σάββατο Ἀθήνα, 29 Αὐγούστου 1920

ΑΡΙΘ. 699

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΩΣΤΗΣ ΠΛΛΗΜΑΣ: Γύρω στον ποιητή. (Συνέχεια)
Γ.Ρ. ΞΗΝΟΠΟΥΛΟΣ: Τὸ διήγημα καὶ ὁ κ. Βουτυράς.
Μ.Χ. ΘΕΡΒΑΝΤΕΣ — Κ. ΚΑΡΦΟΛΙΟΣ: Δὸν Κιχότης (συνέχεια).
Ο ΝΟΥΜΑΣ: Φαινόμενα καὶ πράγματα.
Μ. ΓΙΑΝΝΑΤΟΣ: Τὸ μουσικό.
ΖΕΦΥΡΟΣ ΒΡΑΔΥΝΟΣ: Τῆς Βιολαντῶς τὰ μάτια.

— Πρῶτο καὶ στενὸν φιλί.
Γ. ΒΛΑΤΗΣ: Τὸ ρολόι.
ΛΗΥΡΑΣ: Ἡ χαρὰ.
Μ. ΦΙΛΗΝΤΕΣ: Ὁρθογραφικά—Κοιτάζω.
Α. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ: Σὲ περασμένα χρόνια...
ΑΠΟ ΒΑΟΜΑΛΑ ΣΕ ΒΑΟΜΑΛΑ: Ξένη φιλολογία,
— Νέα βιβλία. — Περιοδικά—Χωρὶς γεγραμ-
τόσημο.

ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ (*)

-- Τὰ «Ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰδύλλια» μᾶς μεταφέρουν ἀλλοῦ ἀναπνέω μέσζ σ' αὐτὰ κάποιον ἄλλον ἀέρα, διαφορετικὸν ἀπὸ ἐκεῖνον τῶν «Τραγουδιῶν τῆς Ἐρημιάς». Τὸ «Τραγοῦδι τοῦ Λίνου» εἶναι ἡ γέφυρα ποῦ μᾶς πηγαίνει ἀπὸ τὰ γλωρὰ περιθόλια τοῦ πρώτου ποιητικοῦ του διβλίου στοὺς ἀέρινους ἀπὸ χρυσὰ καὶ μολυβένια σύγνεφα τόπους τοῦ δευτέρου. Ἐνας μαῦρος ἴσκιος παίξει τὸ βιολί του στὸ ξανθὸ νησί τῆς ἀγάπης. Μ' ὅλη τῆ ξανθιά του τὸ νησί μιὰ λευκὴ καταχνιά τὸ περιζώνει. Τὸ βιολί, ποῦ ἀσούγεται καθάρωτερα στὰ πρωτινὰ γλωρὰ περιθόλια, μᾶς σκορπίζει τώρα τοὺς ἤχους του, πολὺ συχνότερ' ἐν sou-dine, πῶς νὰ τὸ πῶ! Ἡ τέχνη φαίνεται ξυλαφρωμένη ἀπὸ τὸ πολὺ τῆς λογοτεχνικῆς ρητορικῆς ποῦ ἀναγκαστικὰ κλείνει κάθε εἶδους ποίηση. Μιλᾶει μὲ κομμένα ξεφωνητά, δὲ ἀρχίζει δὲν τὸ τελιώνει μισολέει· δὲ χάνει σὲ πλαστικότητ, σὲ μουσικότητ τὸ κερδίζει. Ὁ Βερλαῖν καὶ ὁ Henri de Regnier στὴν πρώτη του περίοδο μᾶς θυμίζουσι ἀνάμειο ἀπὸ τοὺς στίχους τῶν «Ἐλεγείων καὶ τῶν Εἰδύλλιων» πῶς ζοῦνε ἀλλοῦ καὶ βασιλεύουσι. Ὁ γαλλικὸς συμβολισμὸς, ὁ ἐδῶ καὶ εἴκοσι πέντε χρόνιζ, ὠρμασμένος, μᾶς παρουσιάζεται. Ὅμως ἡ νέα ἑλληνικὴ ποίηση κερδίζει πάντα, γιατί ἐκεῖνος ποῦ ἐπηρεάζετ' αὐτὸν, καθὼς συνειδηίζουμε νὰ λέμε, ἀπὸ τὰ ξένα, εἶναι ποιητῆς γερὸς. Γι' αὐτὸ καὶ πρωτότυπος, ἐκεῖ ποῦ κανεὶς θὰ μπορούσε νὰ τὸν χαρακτηρίσῃ μιμητῆ. Ὅτι ἀδιὰκριτα κ' εὐκολοεξέταστα λέμε μίμηση, δὲν εἶναι, ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργα τέχνης ποῦ ἀξίζουν (ὅσο κι ἂν θέλουσι νὰ κατεβάσουσι τὴν ἀξία τους μὲ τὸ μιμητικὸ τάχα στοιχεῖο ποῦ τοὺς τὸ ξεσκεπάζουμε), δὲν εἶναι παρὰ ἀπλῆ ἀναγκαῖες ἀνζλογίες καὶ διανοητικῆς συγγένειες. Καλὰ καλὰ νὰ τὸ ἐξετάσῃς· ἐπηρεάζετ' αὐτὸν, ἐπιδρῶσι, δὲ σημαίνουν, ἀπόλυτα, τίποτε. Εἶναι κάτι σχετικὸ, καὶ κατὰ τὴν περίστασι, σύμφωνα μὲ τὸ πρόσωπο ποῦ ἐπηρεάζεται, τὸ μέτρο ἢ τὸ διαλεχτό. Ἄλλοτε μπορεῖ καὶ στὸ παθητικὸ, ἄλλοτε, λογικώτερα, στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ προσώπου. Μάλιστα δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχῃ ἀνθρωπος διανοούμενος μέσζ καὶ σ' αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς οἰκοδόμους τῶν ἀθέων μνημείων τέχνης, φιλοσοφίας, ἐπιστήμης, ποῦ νὰ μπορῇ σωστὰ νὰ εἰπωθῇ π ρ ω τ ὀ τ υ π ο ς. Καὶ ἡ

(*) Ἡ ἀρχὴ στῆ σελ. 84 τοῦ «Νουμά».

πρωτοτυπία εἶναι σὸν τὴν ἐλευθερία τὴν πλάθουμε στ' ὄνειρό μας· δὲν ὑπάρχει.

Ἦστερα ἀπὸ πολὺν καιρὸ (τὰ «Ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰδύλλια» εἶναι τοῦ 1898--καὶ ἡ «Ἀγάπη στὸ Χωριὸ» τοῦ 1910), σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ ὁ ποιητῆς ταξιδευτῆς, τριγυριστῆς, πειραματισμένους, ἐπηρεασμένους, μεσταμένος ἀπὸ ἄλλες ἰδεολογίες καὶ τεχνοτροπίες, ἐρωτευμένος μὲ νέα πνεύματα, ξεφανερώνεται χειριστῆς τοῦ πεζοῦ λόγου, τοῦ πῶ ἰλιστικοῦ, ὕστερ' ἀπὸ τὸ μεταχειρισμὰ τοῦ στίχου τοῦ σχεδὸν ἄσαρκου, διηγηματογράφος, πραγματιστῆς, σχεδὸν φωτογράφος καὶ τῆς γλώσσας στὰ διαλεχτικά της ξεχωρίσματα, καθὼς τὸ δείχνει ἡ «Ἀγάπη στὸ Χωριὸ», ζωγράφος τῆς χωριάτικης ζωῆς πιστός, ἴσκαμ τὰ σύνορα ποῦ χρεοῶνται ἀπαραίτητα γιὰ νὰ μὴ γλυστρήσῃ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀναπαράστασι στὸ λαογραφικὸν περιμάζεμα. Ὁ «Πύργος τοῦ Ἀκροπόταμου», ὁγαλμένος στὰ 1915, θυμοῦμαι πῶς ὅταν τὸνε διάβασα μοῦ προξένησε τὴν ἐντύπωσι μιᾶς πολὺ ἀτεχνῆς καὶ μὲ ὄρεξι συγκρατητῆ χαραγμένης ἐπαρχιώτικης μυθιστορίας, ἡθογραφικῆς βέβαια, μὰ καὶ γι' αὐτὸ πολὺ ἀξίας τῆς τέχνης, ποῦ ἰδανικό της εἶναι νὰ ζωγραφίξῃ, περασμένα πάντα ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασίτ του καθενὸς τεχνίτη, τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα ἐνὸς σύνολου κοινωνικοῦ, ποῦ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ πρωτεύουσα, μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνας λαὸς ὀλάκερος, ὁ κόσμος ὅλος ἐπιτέλους, ἀδιάφορο. Στέκεται στὴν ἔμπνευσι, στὴν ἀγάπη, στὴ δεξιότητι, στὴν κατὰ τσοσύνη θὰ ἔλεγα, στὴ δύναμι ἐπιτέλους τῆς τέχνης τοῦ μὲ στίχους ἢ μὲ τὸν πεζὸ λόγο ποιητῆ καὶ τὸ πλατήνη τὸ στενὸ τοῦ θέμα, ἢ νὰ δώσῃ περιορισμένα σύνορα χερσπιστά, σχηματισμένα, στὴν κάπως ἀπεριόριστην ἔκτασι τῆς οὐσίας τοῦ ἔργου του. Ἡ σ' ἕνα χωριὸ μᾶς κρατᾶ μέσα μὲ τίς πρωτόγονες ἀγάπες καὶ τὰ μίση του ὁ λογοτέχνης ἢ φιλοδοξεῖ νὰ μᾶς εἰκονογραφήσῃ τὰ σημαντικώτερα τῆς ζωῆς προβλήματα, τὰ ἠθικά καὶ τὰ κοινωνικά, καὶ νὰ μπάσῃ μέσζ σ' αὐτὰ, ἠθολόγος, ψυχογράφος, ἀνατόμος, ἀναλυτῆς, συνθετικὸς, ζωγραφικὸς, λυρικὸς, συμβολικὸς, φυσιοκρατικὸς, εὐγενικὸς, ὄμοις, ξεσκέπαστος, ὑπανοητικὸς, ἀπερίφραστος, μὲ τὴν παρητήρησή του, τὴ γλώσσα του, τὸ ὄφος του, μὲ τὴν ὄψια του φιλοσοφία, ἢ καὶ χωρὶς καμὰ φιλοσοφία, δὲ μ' ἐνδιαφέρει. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, εἶναι ἡ καλαισθητικὴ ἐντύπωσι, ἡ συγκλίνησι, τὸ ξόσημα τῶν αἰσθημάτων ποῦ οἱ ψυχολόγοι τὰ λένε αἰσθητικά,

κολογικά. Μου τὰ ξύπνησε; Μὲ δένει πίσω ἀπὸ τὸ κομα του, εἴτε ὀπαδὸς εἶναι τοῦ Κάρολ Μάρξ, εἴτε τοῦ Ἀτίλα Θανιαστῆς, εἴτε ἐρμηνευτῆς τοῦ ἑαυτοῦ του μοναχά. Ὅλα τὰ ἄλλα ξεχωρίσματα ἔρχονται ἀπὸ πῶ.

Στὸ περιθώριο τῆς τελευταίας σελίδας τοῦ «Υπεράνθρωποι», πού κι αὐτὸς εἶδε τὸ φῶς στὰ 1915, σημείωσα μὲ τὸ μολόβι μου: «Ὅχι υπεράνθρωπος. Ὑπεράνθρωπα ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς ἱστορίας αὐτῆς. Δυὸ μονίχα ἄνθρωποι ὁ Ζαμπανίδης καὶ ἡ ἀσύγκριτη Μαρία». Βιαστικὸς καθὼς εἶμι καὶ γληγοροπέραστος — ἡ ζωὴ δὲ φτάνει — ἀπὸ τοὺς τόπους τῆς τέχνης, ὅσο κι ἂν ἴσῃ συγκινοῦν, δὲν ἔχω καιρὸ νὰ ξεφυλλίσω ξανά τὴν ἱστορίαν αὐτῆ, καὶ φυλάγω μοναχὰ στὴ μνήμη μου τὴν ἐντύπωσιν ἀπὸ τὴν εἰρωνία κι ἀπὸ τὴν σάτυρα, ἀπὸ τὴν μὲ δίχως κλοσύνης χαμόγελο πίκρα, τὰ συστατικὰ τοῦ ἔργου πού μ' αὐτὸ φανερὸ εἶναι πὼς ὁ συγγραφεὺς του ξεθυμαίνει χτυπώντας τις ἀδυναμίες καὶ τις ἀμαρτίες μᾶς φιλολογικῆς γενεᾶς νέων ἀνθρώπων, πού μ' αὐτοὺς θὰ γνωρίστηκε, θὰ ἔζησε, θὰ δούλεψε. Τὸ ἔργο, μὲ πάθος γραμμένο, χωρὶς νὰ εἶναι παθητικὸ, οὔτε, πὸ πολὺ, συμπαθητικὸ, εἶχε μολατζετὰ καθρεφτιστεῖ μέσα στὴ συνειδησὴ μου ὡς ἀποφασισμένον κίνημα ἐνὸς δικαιοκριτῆ. Γιατὶ πληγὴ ἀπὸ τις χειρότερες καὶ τις μολυσματικώτερες μέσας στὶς κοινωνίες τις διανοητικῆς, πού τις βρίσκεις παντοῦ, καὶ σ' ἐμᾶς ἐδῶ, ζωηρότατα νὰ σ' ἐνοχλοῦν ἢ νὰ σὲ διασκεδάσουν, κατὰ τὴν ὥρα σου καὶ κατὰ τὸ κέφι σου, εἶναι οἱ ἀπὸ τὰ νιάτα τους ἄγουροι ἢ ἀπὸ φυσικὸν τους ἀνίκανοι νὰ σταθοῦνε καθὼς ταυριάζει στὸ πέρασμα ἢ στὸ φεγγοβόλημα τῶν μεγάλων ἰδεῶν ἀντὶ νὰ φωτιστοῦν ἀπὸ κείνες, νὰ δασκαλευτοῦνε, νὰ μάθουν πόση προσοχὴ χρειάζεται καὶ πόσος σεβασμὸς, πόσα ἐφόδια καὶ πόσα ὄπλα καὶ προφύλαξεις πόσες καὶ τόσα φυλαχτὰ γιὰ τὸ κοίταμα, τὸ ψάξιμο, τὸ ἀγγισμα τῶν μεγάλων ἰδεῶν, καὶ τὰ πορίσματα τῶν καλῶν μαθημάτων ἀπὸ κείνες, θαμπάζονται, νομίζεις καὶ ξεπαίζουνται, τὰ σαστίζουν, καὶ δὲν καταφέρνουν τίποτε ἄλλο πρὸς νὰ εἶναι γελοιοποιοὶ τῶν ἰδεῶν. Τοὺς κοιδοῦνάτους αὐτοὺς τρελοὺς θὰ ἤθελε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ὁ ποιητῆς, ἴσως κι ἀπὸ στοχασμὸ φιλένδικον. Κ' ἔκαμε πολὺ καλά.

Ὁ τόμος μὲ τὰ διηγήματα, πού ἐπιγράφονται: «Τάσσο, Στὸ σκοτάδι», τυπωμένον στὰ 1916. Ὁ ποιητῆς, χωρὶς νὰ τὸν ἀρνηθῇ τὸ στίχο, δὲ ζητεῖ τώρα παρὰ νὰ δευχτῆ μὲ τὸν πεζὸν λόγον στὸ πλάι τοῦ καλότεχου ἐμπνευσμένου ἱστοριογράφου τῆς ὀλόγουρα ζωῆς ἢ τῶν ἄδυστων τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, καὶ νὰ σταθῇ στὴ σειρά πού τοῦ ταυρίζεται. Ἀπὸ τὸν πόλο τοῦ λυρισμοῦ περνᾷ στους ἀντίποδες τοῦ θετικισμοῦ. Μὰ τάχα ἐδῶ δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθῇ πὼς ὅτι ὀνομάζουμε ὑποκειμενισμὸν, αντικειμενικότητα, λυρισμὸν, ἐπικότητα, ἰδανισμὸν, πραγματισμὸν, καὶ τὰ λοιπά, δὲν εἶναι γνωρίσματα ἀκατάδεχτα μετὰξὺ τους, ἀταίριαστα τὸ εἶναι στὸ ἄλλο, ξεπαγιασμένα, ἀκίνητα, μὲ σημάδια μαθηματικὰ πού τὰ ξεχωρίζουν. Ἡ τέχνη εἶναι μιὰ, κ' ἕνας ὁ ποιητῆς, ὅπου καὶ ὅπως ξεπετιέται, μὲ πρόσωπα πού δὲν εἶναι παρὰ προσωπίδες εὐκολοκίνητες, λογῆς, πού ἀλλάζουν; οἱ μάσκες ὅχι τοῦ

μυσαρὰ τῆς ἀποκρηᾶς, γιὰ νὰ γελιάσῃ, ἀλλὰ τὰ κἀντὶ ὅσων τὰ προσωπεῖα ἢ ὅσων τὰ χαψίματα τοῦ ὑποκριτῆ γιὰ τὴν ἀλήθειαν τῆς τέχνης του. Βέβαια πὼς ὑπάρχουν μεγάλοι καὶ δυνατοὶ μυθιστοριογράφοι, ἀκόμα καὶ πεζογράφοι, γενικώτατα, πού δὲ γράφανε ποτέ τους ἕνα στίχο, τοῦλάχιστο ποτὲ μὲ τὸ στίχο δὲ φανήζανε καὶ ὅμως ὁ πεζὸς τους λόγος εἶναι μεστομένος, μυρωμένος ἀπὸ ὅτι ὀνομάζουμε ποίηση. Μὰ ὅχι σπάνια, μάλιστα πολὺ συχνά, ὁ τεχνίτης τοῦ στίχου, ὁ γνωρισμένος μὲ τὴν ἐτικέτταν τοῦ λυρικοῦ, μὲ τὸ σημά πού φαίνεται ὡς νὰ τοῦ κλείνῃ τὴν πόρταν τῶν ἄλλων εἰδῶν τοῦ λόγου, ἢ νὰ τοῦ τὴν ἀνοίγῃ μόνο γιὰ νὰ τὰ φρενίσῃ καὶ νὰ τὰ χαλᾷν τὰ ἄλλα εἶδη τοῦ λόγου, εἶναι καὶ τοῦ πεζοῦ λόγου, ὅμοια καὶ περισσότερο ἀπὸ ἄλλους ψευδοκίβητος ἐντολοδόχος. Ἡ κριτικὴ χωρὶς μιὰ στάλα ποίηση κρητιέται στὰ ρηγά, καὶ στὴν ποίησιν ἢ κρητικὴ δίνει ὅλη τῆς τὴν ἔντασιν. Σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς παγκόσμιος φιλολογίας, τοῦλάχιστο στους νέους καιροὺς, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ περιττὸ τὸ σημεῖωμα τοῦ στενοῦ δεσμοῦ τῆς μυθιστοριογραφικῆς μὲ τὴν λυρικὴν μανίαν σὲ κάποια πρόσωπα πού στέκοντε στὶς κορφές. Παραδείγματα ὁ Γκαϊτε, ὁ Λυμαρτίνος, ὁ Οὐγκώ, ὁ Δανούντιο, ὁ Ρενέ. Οἱ τρεῖς μεγαλύτεροι μυθιστοριογράφοι τῆς τωρινῆς ὥρας στὴν ἀγγλικὴν φιλολογία ὁ Μέρειθ, ὁ Θωμᾶς Χάρντνυ, ὁ Κίπλινγκ.

Παραστρατίζω στὸ δρόμον μου, σταματημένος ἀπὸ τὸ κοίτασμα κάποιωνε λουλουδιῶν, νὰ εἰποῦμε, σ' αὐτάκια παράμερα, κάποιωνε στοχασμῶν. Ἦθελα νὰ ὑπστηρίξω πὼς τὸν ποιητῆ πού σήμερον μὲ ἀπασχολεῖ δὲν τὸν ἔβλαψε τὸ πέρασμα του ἀπὸ τὸ ζωγραφικὸ πρῶτα καὶ μουσικὸ ὕστερον λυρισμὸν, στὴν πραγματολογικὴ διηγηματογραφίαν τὸ πέρασμα αὐτὸ δὲν εἶχε τίποτε τὸ ἀφύσικον καὶ τὸ ἀπροσδόκητον. Ἀκόμη μήτε πρέπει νὰ λησμονοῦμε πὼς κάθε φορὰ πού κρητικὰ κανεὶς ξεχωρίζει ἕνα διήγημα, κατὰ τὸ εἶδος του, χαρακτηρισίζοντάς το, λόγον γάρον, ρομαντικόν, πραγματολογικόν, κοινωνιολογικόν, περιγῶφικόν, ἠθογραφικόν, ψυχολογικόν, ἀναλυτικόν, ἢ ποιητικὸν ἐκστατικόν, ἐννοεῖ πὼς τὸ ὄνομα πού τὸ χαρακτηρισίζε τού δίνεται ἀπὸ τὸ στοιχεῖον πού φαίνεται ἐκεῖ μέσα πὼς κυριαρχεῖ. Μὰ ἡ κυριαρχία αὐτὴ δὲν εἶναι ἀποκλειστικὴ, καὶ δὲν ἀπαγορεύει τὴ συνύπαρξιν καὶ ἄλλων μέσα σ' αὐτὸ στοιχεῖον. Ἡ ἠθογραφία δὲν μπορεῖ νὰ νοηθῇ στὴν τέχνη χωρὶς τὴν ψυχολογίαν, καὶ ὁ ψυχολόγος ἀδύνατον τοῦ εἶναι νὰ σβύσῃ ἀπὸ τὸ λογαριασμὸν του τὰ λεγόμενα ἤθη. Ἐπειτα ὁ μυθιστοριογράφος εἶναι ποιητῆς, καὶ συχνὰ τοῦ ἀξίζει τὸ ὄνομα δικαιοτέρῳ ἀπὸ πολλοὺς ἀρμηθιαστῆς τῆς ρίμας. Δὲν ξέρω ἂν θὰ τὸν ξάφνισε τὸ Ζολᾶ ἢ θὰ τὸν κολάει, ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἐπιμονὴν τῆς ἀξιοθαύμαστης πάντα κρητικῆς του, νὰ παρουσιάσῃ τὸν ἑαυτοῦ του ὡς ἕναν ἀπὸ τὸ λαμπροπατόριον ἐπιστήμονα πρωτοεργατῆ τῆς πειραματισμῆς, καθὼς τὴν βαφτίζει, μυθιστορίας, ὁ τίτλος πού τοῦ ἔδωκαν οἱ στοχαστικώτεροι κρητικοὶ τοῦ καιροῦ του τιλοφορήθηκε ἀπ' αὐτοὺς, καθὼς καὶ εἶναι, νομίζω, δυναμειώτατος ρομαντικὸς ἐπικὸς ποιητῆς τοῦ νατουραλισμοῦ, μὲ τὸ στοιχεῖον τὸ κρητικὸν κορὸν του. Ἦθελα λοιπὸν νὰ παρατηρήσω, πὼς ὁ ποιητῆς πού μὲ ἀπασχολεῖ σήμερον, καὶ λυρικὸς μὲ

τά σύγγραφα καθ' ιστορικούς με τὰ πράγματα, θρίσκειται πάντα στην πατρίδα του. Μὰ με τὸν ποιητὴ μου σιμβάινει καὶ κατὰ ἄλλο. Θὰ τὸ ἰδοῦμε.
(*Ακολουθεῖ συνέχεια)

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΚΑΙ Ο Κ. ΒΟΥΤΥΡΑΣ

Περισσότερο ἀπ' ἄλλα εἶδη τῆς πεζῆς λογοτεχνίας, τὸ Διήγημα, — ὅπως περὶ τοῦ Σονέτου στην ἑμμετρον, — πρέπει νὰ εἶναι κοινωμένο σύμφωνα με ὠρισμένους κανόνες, πού συνηθίσαιε νὰ τοὺς θεωροῦμε νόμους. Διήγημα πού θὰ τοὺς ἀθετοῦσε, θὰ τὸ κατοδικάζαιε κ κ τ' ἀρχὴν σὰν ἕνα διήγημα ἄσχημο. Θὰ λέγαμε μάλιστα ὡς δὲν εἶναι καθόλου διήγημα, παρὰ τὸ πολὺ - πολὺ ἕνα σ κ ι τ σ ο, πού θέλει νὰ τὸ δουλέψῃ ἀκόμα ὁ συγγραφέας του καὶ νὰ τὸ τελειώσῃ.

Τὸ διήγημα τοῦ κ. Δημοσθένη Βουτυρά ἀθετεῖ καθε σχεδὸν κανὸν ἢ νόμο. Κι ὅμως εἶναι διήγημα. Ἀποτελεῖ λοιπὸν ἕνα φαινόμενο πού θέλει τὴν ἐξήγησή του. Θὰ τὸ ἐξηγήσομε.

Πάνε σχεδὸν εἴκοσι χρόνια. Ἐγραφα τότε κριτικὲς στὰ «Πεννηθναία» καὶ μὰ μέρη ὁ μακαρίτης ὁ Μιχαηλίδης ποῦδ' ἕνα κκοτυπωμένο πειρσιώτικο βιβλίο, λέγοντας : «Ἄν ἀξίξῃ τίποτα, γράψαι». Ἀξίξαι καὶ πράξιξαι τὸ βιβλίο ἐκεῖνο ! Ἦταν ὁ «Λαγκῶς», τὸ πρῶτο - πρῶτο διήγημα τοῦ κ. Βουτυρά. Κ' ἔγραφα φυσικὰ μ' ἐνθουσιασμό. Γιατὶ καθὼς μοῦ ἦταν ἀγνωστος ὁλοσδιόλου ὁ συγγραφέας, καὶ καθὼς μοῦ φάνηκε ἀπλῶστο, ἄμορφο, ἀχτένιστο, ἀπεριποίητο σὰν ἀπλὸ στίχο τὸ διήγημά του, τὸ πῆρα γι' ἀληθινὸ πρῶτοβλαιο κίτρου νεοῦ, παιδιοῦ, ἀμάθητου ἀκόμα, ἀγύμναστου, ποῦδ' ἰνε ὅμως τίς καλύτερες ἐλπίδες. Μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν παλιά μου ἐκεῖνη κριτικὴ, — τὴν πρῶτη πού γράφτηκε γιὰ τὸν κ. Βουτυρά, — εἶν' ἐδῶ ἀπαραίτητα :

«Ὁ Λαγκῶς ἀτέχει ἀκόμη πολὺ ἀπὸ τὸ τέλειον ἢ καλύτερα ἀπὸ τὸ ὄμοιον. Εἰς κάθε σελίδα ἀπαντῶ κανεὶς τὰ ἐλαττώματα τῆς ἀπειρίας... Ἀλλὰ καὶ εἰς κάθε σελίδα, εἰς κάθε γραμμὴν, ἀποκαλύπτεται ἡ σ τ ὀ φ φ α τοῦ διηγηματογράφου ὡς στόφα πρῶτης τάξεως...»

«Ἄν ὁ συγγραφεὺς του εἶναι, ὡς ὑποθέτω, νέος καὶ ἂν τὸ ἔργον του αὐτὸ ἀποτελῇ τὴν ἀρχὴν μῆς προοδευτικῆς ἐργασίας, ἢ ὅποια μέλλει νὰ ἐκτιλιγθῇ κανονικῶς, δὲν διστάζω καθόλου νὰ εἶπω, ὅτι δυνατὸς διηγηματογράφος ἀντιέλλει εἰς τὴν Ἑλλάδα...»

«Προσέχω, σταματῶ εἰς αὐτὸ τὸ διήγημα, με δὴν ἐκεῖνην τὴν χαρὰν, τὴν ὅποιαν αἰσθάνομαι ὅταν κομίσαι τέτοια ἐμφάνισις μοῦ ἐμπερὴ τὴν σκέψιν. ὅτι οὐχὶ εἰς μάτην ἠγωνίσθημεν οἱ ἀπευχόμενοι διὰ νὰ προετοιμάσομεν τὸ ἔδαφος εἰς τοὺς ἐρχομένους.»

Πολλοὶ ἴσως θάπορῶσιν, πῶς, ἀπὸ τότε, ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια, ὅταν μὲν εἶχα περάσει τὰ τριάντα, καὶ δὲν εἶχα γράψαι ἀκόμα οὔτε κὰν τὸν «Κακὸ Δρόμο», θεωροῦσα καὶ τὸν ἐαυτὸ μου ἀπερχόμενος. Κ' ἐ-

γὼ ὁ ἴδιος σήμερ' ἀπορῶ... Κι ὅμως φυσικώτατο ἦταν νὰ μοῦ ξεφύγῃ καὶ ἄθελα τέτοιος λόγος. Εἶχα, βλέπετε, δὴ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ κωνούργιου. Τὸ βιβλίο ἐκεῖνο μοῦ ἔδειχναι σὰ μακρινὸς ὀρίζωντες, μελλοντικούς. Κι' ἐβλεπα, καταλάβαινα μέσα μου, πῶς ἔνα διήγημα, ὅχι σὰν τὸ «Λαγκῶς», παρὰ σὰν ἐκεῖνο τὸ ἄλλο, τὸ τέλειο, πού ὑποσχόταν ὁ πρωτοφανέρωτος διηγηματογράφος, ἂν ἦταν πραγματικῶς σὴν ἀρχὴ «μῆς προοδευτικῆς ἐργασίας» πού ἐμελλαι ἐνὰ ἐκτυλιχθῇ κανονικῶς, ἐγὼ ὁ παλιός, ἕνα τέτοιο, καθ'αὐτὸ κωνούργιο διήγημα, δὲν θάμουν ἀρεκτός νὰ γράψω ποτέ. Ἔτσι τότε, γιὰ μὰ στιγμὴ, εἶδα καὶ τὸν ἐαυτὸ μου μέσ' στοὺς ἀπερχόμενους. Μπορεῖ τώρα νὰ τῶγραφα σὴν κριτικὴ μου καὶ ἀπὸ μὰ ἀνθρώπινη, νεανικὴ ἂν θέλετε, ἀδυναμία ἀπὸ μὰ φιλαρέσειαι. Ἀδιάφορο ! μὰ φορὰ τὸ σκέφτηκα κα' εἶναι ὄλο πρὸς ἔπαινο τοῦ κ. Βουτυρά.

Συνέθηκε ὅμως κατὰ ἀπρόβλεπτο : Στὰ εἴκοσι αὐτὰ χρόνια, ἐνῶ ἐγὼ, ὁ παλιός, ὅπὸ τὸν «Ἐρωτα Ἐσταυρωμένο» (1901), ἔφρασα σιγὰ - σιγὰ στοὺς «Πλούσιους καὶ Φτωχοὺς» (1919), ἀρού πέρασα ἀπὸ «Κόκκινο Βράχο», «Ἀνθρωπότη», «Κακὸ Δρόμο» καὶ φταῖε λέοντας, ὁ κ. Βουτυρῶς σταμάτησε στο «Λαγκῶς». Ἀλήθεια ἔγραφα κιντὸς, σὸ ἴδιο διάστημα, ἀπάνω ἀπὸ διακόσια μικρὰ καὶ μεγὰ κομμάτια, ξέχωρ' ἀπὸ κείνα πού εἶχε γραμμίνα προύτερα μὰ ὄλα, ἢ ὅσα διάβασα τοῦλάχιστο, δὲ διαφέρουν καθόλου ἀπὸ τὸ «Λαγκῶς». Ἡ ἴδια τεχντροπία, ἢ ἴδια ἀντίληψη, ἢ ἴδια γλώσσα, τὸ ἴδιο ὕφος, ἢ ἴδια μέθοδο, τὸ ἴδιο ὄλο, τὸ ἴδιο πνεῦμα. Μόνον τὸ ὄμα ἀλλάξαι, κα' αὐτὸ ἀκόμα ὄχι πάντα**.

Ὁ κ. Βουτυρῶς δὲν προόδεψε οὔτε τόσο. Ἐκεῖνα πού ἔπαιρνα σὸ «Λαγκῶς» γιὰ «παιδικὲς ἀπειρίας», δὲν ἦταν παρὰ ὁ τρόπος τοῦ διηγηματογράφου, πού ἐμεινε ἀναλλοιώτος. Καθὶ δὲν ἦταν καθόλου παιδὶ ὅταν ἔγραφα τὸ «Λαγκῶς» ὁ κ. Βουτυρῶς. Ἦταν ὄμοιος ὁ ἴδιος, καὶ ὄμοιος τὸ τάλεντο του, καὶ ὄμοιος τὸ ἔργο του ἐκεῖνο, πού μένει ἀκόμα σὰν ἐν' ἀπὸ τὰ καλύτερά του. Οἱ ἀτέλειαι πού δὲν διορθώθηκαν ποτέ, δὲ μάφρασαν τότε νὰ διακρίνω αὐτὴ τὴν ὄμοιότητα. Καὶ τὸ πρῶτο ζήτημα πού γεννιέται εἶναι αὐτὸ : Ἄν ὁ κ. Βουτυρῶς ἀπλώθηκε μόνον, χωρὶς νὰ ξετυλιχθῇ, ἂν ὁ «Λαγκῶς» του δὲν ἀποδείχτηκε ἢ ἀρχὴ μῆς προοδευτικῆς ἐργασίας, δὲν εἶναι πὰ ὁ δυνάτὸς διηγηματογράφος πού μῆς ἔκαμε νὰ προφητεύομε τὸ πρῶτο του βιβλίο :

Μὴ διαῖσεθε, καὶ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἐλάξω νὰ λιθῇ παρακάτω σὲ τρόπο πού νὰ μὴ μένη ἢ παραμικρὴ ἀμφιβολία. Ὑπάρχουν ὅμως ὄλα δύο, πού πρέπει νὰ

(*) Ὅσοι παρολοῦθησαν ἀνεκτὰ τὸ διηγηματογραφικὸ μου ἔργο, μόνον αὐτοὶ μποροῦν νὰ εἶρουν εἰς τερσίτια διαφορά, γιὰ νὰ μὴν πῶ ποῦδο, σὲ γλώσσα, σὲ τρόπο σὲ νοσημοθερία, σὲ ὄλα, ὅποιοι ἀπὸ τὴ «Μητρονία» κ. γ. ὡς ἕνα διήγημα μου ἀπὸ τὰ τελευταία. - Κι' αὐτὸ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ὀποιαδήποτε ἄξια τους. - Τέτοιαι διαφορῆς ἔνοῦ, ὅταν λέγω σταμάτησε σὸ «Λαγκῶς» πῶ δὲν παρατηροῦνται σὸ ἔργο τοῦ κ. Βουτυρά, ὄχι πῶς δὲν ἔγραφα ἀπὸ τότε καὶ πῶ ὄμοια ἢ πῶ ἐνδιαφέροντα διηγήματα, σὰν τοὺς «Ἀλανάριδες» κ. γ. πού εἶναι ἴσοι, τὸ καλύτερό του. Πάντα σὸ ἔργο ἐνὸς συγγραφέα θὰ ὄποχουν κομμίτια καλύτερα καὶ χειρότερα. Μ' αὐτὸ δὲν κάνει τὴ ριζικὴ διαφορά πού ἔνοῦ ἐδῶ.

(**) Ἐρωτεῖται πῶς γιὰ ὄλα αὐτὰ θὰ μιλήσομε παρακάτω.