

πρότεσε μέσα σὲ τρενδεση ὄχι νὰ ψάχνεται. παρὰ τῆ γαλλικῆ λέξη fouiller ποὺ σ' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ κλόκας τόσο λίγοι κόσμοι τὴν ἐννοοῦσε.

Η γλώσσα μας ἔχει τόσοις ὀρθίους χορευτομοῦς. Γιά σου (ὁ καλύτερος), ὄρα καλὴ, σὸ καλὸ, καλλιμέρα, κληροπέρα, καλὸ θράδι, χρόνια πολλά. ἔχε γιά κτλ. Μὰ οἱ δασκάλοι τοὺς καταφρόνησαν καὶ τοὺς καταφρονοῦν ὡς τάχα πρόστυχοι, καὶ μετὰ χάρισετέ τους καὶ ὕγιαίνετε, ποὺ δὲν ἔπασαν. ἄνοιξαν τὴν πόρτα στοὺς ἀνόμηδες μετὰ addio καὶ au revoir (ἢ ἀλεβρονάρα, ὅπως λέει ὁ κωμωδοποιὸς Μίλλας;) Τὸ au revoir τὸ λέει νοστιμώτερα ἢ γλώσσα μας μετὰ τὸ καλὴ ἀντίμωση.

Ο ΤΑΝ, ταξιδέβοντας στὴν Κορίνθ, ἐπισκερτήκαμε τοὺς Λάκκοις, βρήκαμε πὸς ἐκεῖ τοὺς χορικούς ὁ μακροῖτης Κώστας Μάνος, μεγάλος πατριώτης μὰ λιγάκι ἀτρόσεχτος ἄνθρωπος, τοὺς εἶχε μάθει νὰ ἀποχωροῦνε μετὰ τοῦ au revoir.

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΚΑΙ Ο Κ. ΒΟΥΤΥΡΑΣ

(Συνέχεια)

Τὰ συμπεράσματα λοιπὸν ποὺ θὰ βασιστοῦν σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον, θὰ εἶναι ἀκλόνητα. Ἄν τώρα, σὸ ἐπίλοπο ἔργον τοῦ κ. Βουτυρά, ἀπύρχον καὶ μερικὰ διηγήματα ἀγνωστα, τόσο διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ γνωστά μου, ὥστε νὰ δείχνουν ἓνα συγγραφέα ὀλοσδιόλου ἄλλοιωτικο ἀπὸ κεῖνον ποὺ θὰ δείξω, — καὶ αὐτὸ θέβλια εἶναι, μὰ ὑπόθεσις ὄχι ἀδύνατη, καὶ πρέπει, γιὰ κάθε ἐνδεχόμενον, νὰ διατυπώσω ἐδῶ τὴν ἐπιφύλαξή μου. Γιατί, σὺ διηγηματογράφος καὶ ἐγὼ, συλλογίματα πόσο λίγο πλάττῃς θὰ μετὰ ζωγράφει ὁ κριτικός, ποὺ θὰ εἶχε διαβάσει τὸν «Κόκκινο Βράχο» καὶ ὄχι καὶ τὸν «Κόσμο καὶ Κοσμῶ». Ὅσοσο δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχον τὸσο ἀνόμοιζ κομμάτια σὸ μακρὸν ἀλλὰ καθόλου πολύτερο ἔργον τοῦ κ. Βουτυρά. Καὶ πειθόμεναι πὸς ἡ εἰκόνα του, βγαλμένη ἀπ' αὐτὸ τὸ βιβλίον, θὰ τοῦ μοιάξῃ τόσο, (ἐνενηνταεπιπλάσις σὲν ἑκατὸ), ὅσο καὶ ἂν ἔβγαίνε ἀπ' ὀποιοδήποτε ἄλλο του, καὶ ἀπὸ τὰ εἰκοσιἀκόσια ποὺ ἔχει νὰ τυπώσῃ. Τί λέει; Ὁ κ. Βουτυρὰς ποὺ φαίνεται τόσο μονοκόμματος, τόσο ἕνας, τόσο ἰδιόμορφος, τόσο ποιοτικὸς, — καὶ τόσο θαυμασιός, — ὅστε καὶ μόνο ἀπὸ ἓνα του μεγάλο διηγήματα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὸν γνωρίσῃ στὴν ἐντέλεια.

B'

Τὸ πρῶτον ποὺ πέρτει στὴν ἀντίληψή μας, ἀπὸ ἓνα λογοτέχνημα, εἶναι ἡ γλώσσα. Κάποιος θῆλεγε πὸς γλώσσα καὶ ὕψος πάνε μαζί. Μὰ ὄχι. Πρῶτον βλέπομε σὲ τί γλώσσα εἶναι γραμμένο τὸ ἔργον, καὶ ἔπειτα σὲ τί τρόπο εἶναι ὕψος μὲν. Λοιπὸν ἡ γλώσσα τοῦ κ. Βουτυρά εἶν' ἓνα κράμα: μιχτὴ γλώσσα, βλαστική, ἀδούλευτη καὶ φτωχὴ, ὅσο παίρνει. Κανένας Ἕλληνας

συγγραφέας δὲν πιστεύω νὰ παρουσιάξῃ πὸς ἰσχνὸ λέξιλόγιον. Ἄν ἡ ἑλληνικὴ μας ἔχη ἀπάνω ἀπὸ ἐνενηντα γιλιάδες λέξεις, ἀμφιβάλλω ἂν ὁ κ. Β. χρησιμοποιῇ τίς πέντε. Κ' οἱ λέξεις του εἶναι οἱ πὸς κοινές, οἱ πὸς συνηθισμένες, τόσο ἀπ' τὴν δημοτικὴν, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν καθαρῆν. Σπανιώτατα νὰ πλάσῃ, νὰ συνθέσῃ μὰ λέξη δική του, ἢ νὰ σχολίσῃ, νὰ ξεθάψῃ μὲν ἀτριφτῆ, εἶτε ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ λέξιλόγιον, εἶτε ἀπὸ σύγχρονη νεολογία. Καὶ γιὰ νὰ καταλάβῃ κανεὶς ὅλη αὐτὴ τὴ φτώχεια, δὲν ἔχει πρὸς νὰ συγκρίνῃ μὴ σελίδα τοῦ κ. Β. — σελίδα περιγραφικῆ, ὅπου νὰ μιλή ὁ ἴδιος, — μετὰ μὴν ἄλλη, ἔστω καὶ διαλογικῆ, ὄχι πὰ τοῦ κ. Βλαχογιάννη, ποὺ εἶναι, νὰ ποῦμε, ὁ ζαλιώτης, ὁ ἐκκομμουνιστικὸς τῶν λέξεων. ἄλλὰ τοῦ κ. Καρκαβίτσα, τοῦ κ. Θεοτόκη ἢ ὀποιοδήποτε ἀπὸ τοὺς «ἀπλῶς εἰπόμενους».

Ἔπαινε πὸς ὁ κ. Β. σιωπήσῃ σὸ «Λαγκῶ». Καὶ στὴ γλώσσα του. Ἄν ἀργότερον προσπαθῆσε κάποιος νὰ κανονιστῇ ἂν ἔπαινε τοὺς πὸς κοινούς ὀμοίους δημοτικούς τύπους ἂν ἔπαινε νὰ γράφῃ ὁ ποιοτικὸς ἢ ὁ ποιοτικὸς τὸ ὀποιοτικόν («Λαγκῶ»), προτιμώντας γιὰ ὅλη τὸ πρῶτον ἂν ἀντὶς ὕψωνε τοὺς βάξῃ σήμειρα ὕψωνόταν καὶ μερικὰ ἄλλα τέτοια, ποὺ κἀνον τὸν κ. Φιλήντα νὰ βροῖσῃ τὴ γλώσσα τοῦ συγγραφέα μας ἀρεστὰ στροφῇ. — ἐγὼ δὲ δίνω σ' αὐτὰ τόση σημασία, ὥστε νὰ τὸ πὸς ὁ κ. Β. ἄλλαξε γλώσσα. Δὲ βλέπω δηλαδὴ σὸ ἔργον του αὐτὴν ὀλοένα πὸς λαγαροσμένη δημοτικὴν, ὅπως τὸ εἶπε ἓνας κριτικός γιὰ τὴ γλώσσα τῶν δικῶν μου διηγημάτων, καὶ ὅπως τὸ βλέπομε στὴ γλώσσα μερικῶν ἄλλων, ποὺ ἄρχισαν νὰ γράφουν στὴν καθαρῆν καὶ σιγά σιγά, μετὰ τὸ ἴδιον τὸ ξετύλιγμα τοῦ ταλέντου τους, τὴν ξετύλιξαν καὶ αὐτὴ καὶ τὴν ἔφρασαν ὡς τὴν ἀγνόητην καὶ ὀρθότερη δημοτικὴν. Τέτοιο ξετύλιγμα, καλλιτεχνικὸ μὰ καὶ ἐπιστημονικὸ, δὲ φαίνεται στὴ γλώσσα τοῦ κ. Β. Ἐμείνει ὅπως ἦταν ἀπὸ τὴν ἀρχή: μιχτὴ, βλαστικὴ καὶ φτωχὴ. Καὶ μόνο ἐπειδὴ εἶναι πρῶτον καὶ πάντα ἡ ἴδια, θὰ μετροῦσε ἴσως κανεὶς, μ' ὀλες τῆς τίς ἀνωμαλίας, νὰ τὴν πῆ ὀμοίωμορφη.

Θάκούσατε πολλὰς φορὰς, πὸς ἡ γλώσσα εἶναι τὸ ὄργανον τοῦ λογοτέχνη, ὅπως ἀκίνο - κάτω τὸ χροῶμα τοῦ ζωγράφου. Παρομοιάζονται δηλαδὴ οἱ λέξεις καὶ οἱ τύποι ποὺ ἔχει στὴ διάθεσὴν τοῦ ὀπρωτοῦ, μετὰ τὴν πλάττῃ τῶν χρομάτων ποὺ μεταχειρίζεται ὁ δεύτερος. Ἡ παρομοίωσις αὐτῆ, ὅπως καὶ ἄλλη, δὲν εἶναι παρὰ ἓνα κοινὸν. Ὅσοσο πάντα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῇ, πὸς ζωγράφος μετὰ φτωχὴν παλέταν εἶναι καὶ ὁ λογοτέχνης μετὰ φτωχὴν γλώσσα καὶ ὅπως ἐκεῖνος, μετὰ λίγα χροῶματα καὶ μετὰ λίγους συνδυασμούς, δὲν μπορεί ν' ἀποδώσῃ τέλει τὴν φύσιν, ἔτσι καὶ αὐτός, μετὰ λίγες λέξεις ἀπλῆς καὶ μετὰ λίγες συνθέτες, δὲν μπορεί νὰ ζωγραφίσῃ τὸν κόσμο του, εἶτε ὕλικόν, εἶτε ψυχικόν. Ἄν θυμηθῶμε ὅμως πὸς μερικὸι ζωγράφοι, μετὰ δύο μόνο χροῶματα καὶ μετὰ δύο - τρεῖς συνδυασμούς, — ὅπως μερικὸι μουσικοὶ μετὰ λίγες νότες ἢ μετὰ μὴν χορδῆ, — ἔκαμν θαύματα τέχνης, καὶ ἂν θυμηθῶμε συγχρόνως τὴν ἐπιπέδον τοῦ κ. Βουτυρά, — παράγοντα ποὺ δὲν πρέπει νὰ λείψῃ ἀπὸ κανένα τύπον, ἀπὸ κριτικῆ ἐξέλιξιν τοῦ προβλήματός μας, — θὰ παραδεχθῶμε ἀναγκαστικὰ πὸς καὶ ὁ συγγραφέας μας εἶν' ἓνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνους ποὺ θαυματουργοῦν μετὰ πὸς ἀτελῆ ὄργανα. Ἔπαινε πὸς αὐτὴ ἡ ἐπιβολὴ ἀνα-

ποδογειρίζει όλα τα συμπεριφορικά της κριτικής. Να λοιπόν, που για να είναι κανείς εξοχός διηγηματογράφος, δε χρειάζεται ούτε τόσο πλούσια, ούτε τόσο δουλεμένη γλώσσα. Και με τη φτώχη, και με την αδούλευτη, κάνει τη δουλειά του, όταν ξέρη να την κάμει. Και το μόνο που μπορούμε να πούμε, για να σώσουμε και το γόητρο της γλωσσολογικής, είναι πως ο ίδιος ο κ. Β. θά ήταν μεγαλύτερος, τελειότερος, αν είχε στη διάθεσή του τους γλωσσικούς μηχανισμούς του κ. Βλαχογιάννη, κι αν ακολουθούσε πιστά, αν όχι τους κανόνες της νέας γραμματικής, το πνεύμα τουλάχιστο της νέας γλώσσας.

Τὰ ἴδια ἔχουμε νὰ πούμε καὶ γιὰ τὸ ὕφος. Ἀλλὰ νὰ τὸ ἰδοῦμε πρῶτα, νὰ τὸ ἐξετάσουμε. Κ' ἐπειδὴ ἔσδλο τὸ ἔργο τοῦ κ. Β. τὸ ὕφος μένει τὸ ἴδιο, — γιατί ποτέ του δὲν ἔγραψε κι αὐτός, ὅπως τόσοι ἄλλοι, ἕνα διήγημα γιὰ νὰ νὰ κ ἀ μ η ὕ φ ο ς, ἢ, ἂν προτιμάτε, γιὰ νὰ παίξει. — μπορούμε νὰ ξεσηκώσουμε ἔδω, γιὰ δείγμα, λίγες γραμμὲς ἀπ' ὁποιαδήποτε σελίδα τοῦ τελευταίου του βιβλίου. Καὶ νά, στὴν εὐχὴ :

(1). «Ὁταν ἐγνώρισε τὴν Ἑλένη δὲν ἄργησε νὰ τὴν ἀγαπήσῃ, καὶ ἀλλοίωτακα δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ γιὰ ἕνα καλλιτέχνη. Ἀλλὰ τὴν ἀγάπη του τὴν εἶχε κρυφή, μὴ τοιμῶντας νὰ τὴ φανερώσῃ. Κ' ἔτσι θὰ ἔμενε, μόνος αὐτὸς νὰ τὴ γνωρίζῃ, ἂν ἡ Ἑλένη, πού ἦταν μὴ θεομῆ, θεομῆ κόρη, δὲν τὸν ἀγαποῦσε κι αὐτὴ σιγά σιγά, καθὼς διάβαζαν μαζί τοῦ Κύρου τὴν Ἀνάβαση, καὶ πολὺ πολὺ τοιμηρῆ, σὺν κόρη πλουσίου τοῦ ἦταν, καὶ μοναχοκόρη, δὲν τὸ ἐφάνερω-νε πρώτῃ».

Καὶ αὐτό :

(2). «Ὁ γέρο - Ἀραχτῆς, ἕνας ἄνθρωπος ἰδιότροπος, μὲ κάτι ιδέες παράξενες, θυμώδης καὶ ζηλιάρης, πού δὲν ἤθελε κανένα νὰ πατῆ στὸ σπῆτι του καὶ αὐτὸν ἀκόμα τὸ Δύσμα, μακρυνὸ συγγενῆ του, πού πήγαινε ἐκεῖ κάποτε ἐξ αἰτίας τῆς κόρης του Σάρας, εἶχε ζουβαλήσει στὸ σπῆτι, δίνοντάς του καὶ δωμάτιο νὰ μένει, ἕναν ψηλὸ, ψηλὸ καὶ ἀδύνατο γίγαντα, σκατάτην ὅμως, πού εἶχε τὸ ἕνα του χέρι ἀτροφικὸ, μικρὸ μικρὸ, σὰ μικροῦ παιδιοῦ».

Ἀζώμη τρεῖς ἀράδες :

(3). «Μπήκε αὐτὴ σοβαρῆ, ρίχνοντας μὴ ματιὰ σαυτοῦς, πού τοῦ φάνηκε σὰ νὰ ἔβλεπε ἂν ὅλα ἦταν καλά, στὴ θέση τους ἔπειτα κάθισε καὶ ἄρχισε τὸ ράψιμό της».

Κι αὐτὸ τὸ τέλος ἀπὸ τοὺς «Ἀλανιάρηδες», πολὺ νεώτερο ἔργο κι ἀπὸ τὰ σημαντικότερα τοῦ κ. Βουτυρά :

(4). «Ἡ ματιὰ του πήγε στὸ ταβάνι πάνω. Εἶδε κεῖ σὰ σκιὲς παράξενες, σκιὲς μὲ δικὴ τους κίνηση, ἢ ζωὴ, πού τοῦ θιγίσανε τίς σκιὲς, πού μετὰ τὴν Ἀχερουσία χάνονται σὲ βασίλεια τὰ σκοτεινὰ τοῦ Πλούτωνος, νὰ κινοῦνται οἱ σκιὲς τῶν διαβατῶν.»

Δὲν πιστεύω νὰ θρῆσκῃ κανεὶς σ' αὐτὸ τὸ ὕφος οὔτε ὁμορφιά, οὔτε χάρι, καὶ καμμιά μουσικὴ, κανένα ριθμὸ καμμιά τῆξη ἢ, ἂν θέλετε, σὺν ταξίῃ. Ὁ κ. Β. τὰ λέει ὅλα μαζί, ἀρρυθμια, ἄμουσα κι ἀνεκκετωμένα. Προσέξτε τὸ κομμάτι 2. Ἀδύνατο νὰ βγάλετε τὴν ἔννοια, ἂν δὲν τὸ διαβάσετε διὸ καὶ τρεῖς

φορὲς, πού ἀφοῦ δὲν προκεταί γιὰ φιλοσοφία, πάει πολύ, Γιατί υπάρχουν ἀλεπαλλήλες παρενθέσεις, πού δὲν χωρίζονται φυσικά καὶ δὲν ἔχουν κιν τὸ σημεῖο τῆς προένθεσης. Κοιτάξτε πάλι στὸ 1, πόσο ἀσημα στέκεται ἐκεῖνη ἡ μετοχὴ αἷη τοιμῶντας». Καὶ τί ἀκακίασθητῆ ἢ πληθώρα τῶν διπλῶν λέξεων : «θεομῆ - θεομῆ, σιγά - σιγά, πολὺ - πολύ». Στὸ 3 ἐπίσης : «μπήκε αὐτὴ, ρίχνοντας σαυτοῦ» μὴ ματιὰ πού τοῦ φάνηκε (πρῶτος;) σὰ νὰ ἔβλεπε (πρῶτος;). Μὴ τὸ πῶ ἀκακίασθητῆ κι ἀσύνταχτο ἀπ' ὅλα εἶναι τὸ 4, τόσο, πού νὰ νομίζῃς πὼς ἔπαρχει κάποιος λάθος τυπογραφικὸ : «Εἶδε κεῖ σὰ σκιὲς παράξενες. . . . νὰ κινοῦνται οἱ σκιὲς τῶν διαβατῶν». Βεβαίωτα πού ὁ κ. Β. δὲν κατέχει τὴ «μεγάλη» τέχνη, νὰ στρογγυλεύῃ μιὰ περίοδο. Οὔτε φυσικὸ τὸ εἶναι, οὔτε προσπαθεῖ νὰ τὸ πετυχεῖν μὲ κόπο. Ὑπάρχουν λογοτέχνες πού σκίθουν ὀλάκωρη ὥρα ἀπάνω σὲ μιὰ φράση, γιὰ νὰποφύγουν ἀξάρτα μιὰ λέξη μὲ ξ ἢ μὲ ντ, πού θὰ τοὺς χαιλοῦσε τὴν ἀρμονία, ἢ μιὰν ἄλλη πού θάταν προξυῶνη, ἐκεῖ πού ὁ ρυθμὸς θάπαταῖ οὐς δξύτην, ἢ μιὰν ἄλλη, πού τὴ μεταχειρίστηκαν καὶ παραπάνω, ἐνῶ ὁ κανόνας τοὺς εἶναι «ποτέ ἢ ἴδια λέξη διὸ φορὲς στὴν ἴδια σελίδα, ἂν δὲν εἶναι ἀνάγκη καλλιτεχνική». Ὁ Φλωμπέρ πού φώναξε κάποτε : «ὅποιος θρῆκε αὐτὸ τὸ ἐπίθετο, ἦταν μεγαλοφυῆς!», ἢ πού δὲν μπόρεσε ἄλλοτε νὰ διορθώσῃ ἕνα ψυχολογικὸ λάθος, γιὰ τὸ θάνατοζόταν ν' ἀλλάξῃ τὸ ρυθμὸ ὀλάκωρης περιόδου, γιὰ τὸν κ. Β. θάταν ἀκατανόητος.

Τὸ ὕφος, τὸ στρογυτῶ, τὸ στρογγυλό, τὸ τρεχοῦμενο ὕφος, — καὶ συγγραφέων ἀκόμα πού δὲν περνοῦν γιὰ καθαυτὸ στυλίστες, — δὲν εἶναι παρὰ τὸ γνώρισμα σπάνιων ἀνθρώπων, πού τὰ ἔχουν ὅλα μέσ τους τόσοσ τ α κ τ ο π ο ι η μ ἔ ν α, ὥστε νὰ μπορούσιν, ὅταν θέλουν, νὰ τὰ βγάδουν μὲ τὴν ἴδια πάντα τῆξη, καὶ νὰ δύνουν τὴν ἐντόπιση πὼς τὸ μυαλό τους εἶναι σὰ μιὰ μικρογραφία τοῦ Σόφικαντος, ἔπου τόσες οὐράνιες σφαῖρες — ιδέες ντυμένες μὲ λέξεις, — σέρνουν ἐν' ἀτέλειωτο χορδὸ, χωρὶς ποτὲ ἢ μιὰ νὰ στρογγυλῇ τὴν ἄλλη. Μόνον οἱ ἀνώτεροι αὐτοὶ ἄνθρωποι, μὲ τὸ ὕφος τους, μεταδίδουν τὴν ἑσωτερικὴ τους νῆξη καὶ στὸν ἀναγνώστη, ἐνῶ ἀντίθετα, ἐκείνοι πού δὲν ἔχουν ὕφος, γεννοῦν στὸ κεφάλι του τὴ σύγχυση καὶ τὴν ἀταξία. Γι' αὐτὸ καὶ κάποιος παράξενος Γάλλος, — ὁ Σαρ Πελλαντᾶν μού φαίνεται, — ἰσχυρίσθηκε κάποτε πὼς ἔπρεπε νὰπαγορευθῇ μὲ νόμο νὰ τυπώνουν βιβλία ἄνθρωποι πού δὲν ξέρουν νὰ γράψουν. Ἀλλὰ τόση προφύλαξη θάταν περιττῆ, ὄχι γιὰ τὸ καλὸ ὕφος δὲ βλάπτει, — θὰ ἔβλαπτε καὶ πολὺ, — ἀλλὰ γιὰτῶ ὅσα ἔργα τὸ ἔχουν, ἔχουν μέσ τους καὶ τὴν ἀπαγόρευση, καὶ τὴν καταδίκη : δὲν διαβάζονται ἀπὸ κόσμω ! Κι ἀλήθεια, ἀπὸ ἄλλη ἄποψη, τί εἶναι τὸ καλὸ ὕφος, παρὰ ἕνα δόλωμα πού πιάει τὸν ἀναγνώστη καὶ τὸν κρατεῖ ; — Κι ὅμως ὁ κ. Β. μ' ὅλο τὸ ὕφος πού εἶδαμε, διαβάξεται μὲ τὸ παραπάνω ! Εἶρω πολλούς πού, ὅπως ἐγώ, δὲν ἠσυχάζουν, ἂν δὲν τελειώσουν ἕνα διήγημά του πού ἀρχισαν. Τί σημαίνει αὐτό ;

Ἐν' ἀπὸ τὰ διὸ : Ἡ ὅτι καὶ τοῦ κ. Β. τὸ ὕφος εἶ-

να καλό, κι ως φαίνεται άσχημο· ή ότι το καλό ύ-
φως δέν είναι τόσο απαραίτητο στη διηγηματογγρα-
φία, όσο νομίζουν οι παλιοί τεχνουργίτες. Για να σώσω
πάλι το γόητρο των δυστυχισμένων αυτών, προτιμώ
να παραδεχθώ το πρώτο. "Ας μη ξεχνούμε πώς ή έ-
πιβολή του κ. Β. είναι γεγονόσ. Και συγγραφές
μέ τόσο επιβολή δέν μπορεί — αυτό θάταν ή πραγ-
ματική αντίποινα — να μην έχην και το ύφος που
χρειάζεται. Μου φαίνεται δηλαδή πώς το ύφος
του κ. Β. είναι πολύ ταιριαστό μέ το είδος των διηγη-
μάτων του. Και μου φαίνεται ακόμα πώς ένας Βου-
τινάς, στυλίστας, κατά το είδος του μακαρίτη
Κ. Χρηστομάνου, ή του Κ. Χατζόπουλου, θάταν κάτι
άφανταστο. Δέν λέγω πώς το ύφος του δέν επιδέχεται
ένν μικρό χτένισμα, που θά του αφαιρούσε μερικάς
πολύ χτυπητές, κ έντελώς περιττές, άνωμαλίες. "Αλ-
λες όμως είναι αναγκαίες. Κι άμα μπή κανείς στην
ουσία αυτών των διηγημάτων, άμα γνωριστή μέ τον
ιδιαιτερο κόσμο που του παρουσιάζει ή διηγηματο-
γράφος, συνηθίζει και το ξεκούρδιστο, το παρόνοιο,
το άσθηματικό, το άκατάστατο ύφος του και, μέσ' στις
παρατονίες, ανακαλύπτει λεπτότητες κι όμορφίες. Έ-
νν παραδειγμα μόνο. Κάπου, στο διήγημα «Μέ τα χε-
λιδόνια» άπαντιέται ή φράση :

«Γρήγορα του ήρθε τί να κάνει».

"Έτσι, μονάχη της, φαίνεται ίσως άστεία. Ό συ-
γγραφές θέλει να πη πώς ή ήρωάς του ασκέφτηκε και
βοήθε γρήγορα τί είχε, τί έπρεπε να κάνει». Ένας άλ-
λος, κάπως έτσι θά πώλεγε. Κι όμως, όταν διαβάση
κάνεις αυτή την άλλόκοτη φράση μέ την σειρά της,
στο διήγημα, του φαίνεται πώς μόνο έτσι έπρεπε να
επωθή. Γιατί μέ την ιδιορρυθμία της έκφρασης σα
να προσημειώνεται και ή ιδιορρυθμία που του ήρθε
του ήρωα να κάνει... "Αλλ' αυτός ό τρόπος έχει θέ-
βαια τα όριά του. Γι' αυτό ποτέ δέν θά παραδεχθώ κα-
νείς πώς μπορεί να σταθή, να έννοηθή και πώς δέν θέ-

λει το χτένισμα που είπαμε. ή ακόλουθη φράση από
την ίδια σελίδα : «Σχεδόν δέν συλλογίζοτανε τίποτα,
άν και έκαναν πάλι ναρχίσουν τα ίδια, σα να είχαν
ρίξει κάτω εκείνα, που του είχαν φέρει την ήουχια».
Έδώ κάτι λείπει, κάτι χρειάζεται, απαραίτητο. Η ά-
ταξία υπερβαίνει τα όρια του ιδιαιτερου τρόπου. Κι
είν' έν' από τα πραγματικά ψεγάδια που βρίσκει ή
μελετητής στο πρωτότυπο, στο προσωπικό ύφος του κ.
Β. "Σ αυτά ό συγγραφές δέν πατεί μόνο τους παρα-
δεγμένους κανόνες του καλού γραφίματος, του κοι-
νού, που είδαμε πώς δέν έχει καμιά σημασία· πατεί
και τους δικούς του, τους ιδιαίτερους.

Γλώσσα, ύφος και σύνθεση είναι τα στοιχεία που
άποτελούν την έξωτερική μορφή του λογοτεχνίμα-
τος. Στο διήγημα όμως ή σύνθεση παίζει τον κυριώ-
τερο ρόλο. Είναι ό,τι στη ζωγραφική το σχέδιο, πριν
μπή το χρώμα, ό,τι στην αρχιτεκτονική ή σκελετός,
πριν μπουν τα στολίδια. Πολύ σπουδαίο στην Τέχνη !
Και τόσο, ώστε πολλοί τεχνίτες να μην παραδέ-
χονται καλλιτεχνικές κ αντικαλλιτεχνικές ιδέες, πα-
ρά να κηρύττουν πώς όλη ή ουσία, όλο το νόημα της
Τέχνης, είναι ή καθυπόταξη, ή περιορισμός, το κλει-
σιμο της ιδέας μέσα σε μια καλλιτεχνική μορφή. Μα
κι άν δέν είναι όλη ή ουσία, είναι βέβαια όλος ό κό-
πος του τεχνίτη, αυτή ή σύνθεση του διηγηματος.
Πρέπει να στείλη κάτι άρτιο, άρμονικό, στρογγυλό,
τελειωμένο. Νάχη την αρχή του, τη μέση του και το
τέλος. "Αλλά και ναρχίζει από 'κει που πρέπει, και να
κορυφώνεται 'κει που πρέπει, και να τελειώνει εκεί
που πρέπει. Να λέη άκόμα ή να δείχη όσα χρειά-
ζονται για το άποτέλεσμα, για το σκοπό, άφίνοντας
στη σκιά, ή κι ύλωσιόλου άποσιωπώντας, τα δευτε-
ρεύοντα.

(Συνέχεια)

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΠΟ ΒΔΟΜΑΔΑ ΣΕ ΒΔΟΜΑΔΑ

ΞΕΝΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

"Ένα ειρηνοποιό βιβλίο. — Μερικές άκόμα συμβουλές της
Place de Grève

— Στόν «Ταχυδρομό του Μονάχου» διαβάζουμε
ακόλουθα για ένα γαλλικό μυθιστόρημα :

«Ό Πάολ Ρεμπού θυάζει αυτές τις ήμέρες, κάτω ά-
πό τον τίτλο «Οί Σημαίες», ένν μυθιστόρημα, που το
κύριο πρόσωπό του, ό Ζάκ Ρεάλ, θυσιάζει ό,τι πιο ά-
γαπητό και πολύτιμο έχει στόν κόσμο, χάρη στο ίδα-
νικό του να λυθεί πια ή προαιώνια έχθρητα μεταξυ
Γάλλων και Γερμανών και να έννοηθεί το πνεύμα των
δυό λαών σε μια ειρηνική εργασία· κι άποφασίζει να
φοσιωθεί στο έξής στην ύπηρεσία της αλήθειας και
της δικαιοσύνης. Σ' ένα πρόλογο ό Ζάκ Ρεάλ λέει
τους λόγους που τον κάνουν να ύψώσει στα σύνορα
της Γαλλίας και Γερμανίας τη σημαία της ειρήνης
και της φιλίας. «Μεταξυ του αναπόφευγου πολέ-

μου και του δεσμού της φιλίας», λέει, διαλέγω
το δεύτερο :

«Γιατί το καθετί είναι προτιμότερο από το σημε-
ρινό μας πόλεμο, αυτό τον επιστημονικό πόλεμο των
φαρμακερών όερτων και των χαρτοκαμάτων, που κά-
νει τους ανθρώπους κακούργους — το σκατευτή,
τόν άκάνθρωπο, τον εκφυλιστή, τον επίσης για τους
νικητές, όσο και για τους νικημένους όλέθριο πό-
λεμο.

«Γιατί ή συμφορά της βορεινής Γαλλίας γέννησε
πολλές ύπόσχες, όμως ακόμα καμιά παλινόρθωση,
και πρέπει να μās κάνει να μην παραδώσουμε κι άλ-
λα μέση σε παρόμοια άδολότητα.

«Γιατί μπορεί το συμφέρο όρισμένων οικονομολο-
γικών κύλων να θέλει να ερεθίζει τον ένα λαό έναν-
τίο στόν άλλο, να του παίρνει το ψωμί από το στόμα
του, να του κλείνει τα λιμάνια του, να του φορολο-