

Στή θέση που πριν ύφωνόταν ο μαρμαρένιος θεός, είδε τώρα, άμα έφτασε, ένα μεγάλο σταυρό ξυλένιο...

‘Αλλ’ ο θρόνος του άρχιερέα βρισκόταν άδειος, και φωνή ιερέα δεν άκουγόταν. Μόνο το πλήθος που γέμιζε το Ναό, αυτό έψελνε τη δόξα του νέου θεού του.

‘Ο άρχιερέας προχώρησε μέσα. Το πλήθος έπαψε και υποχώρησε να του άνοιξει δρόμο. Κι αυτός με ύφος ταπεινό προχωρώντας, έπηγε και κάθισε πάλι, στη θέση του, στη θέση του άρχιερέα.

Τότε το πλήθος πήγε κοντά του και τον προσκύνησε, προσκύνησε τον άρχιερέα της νέας θρησκείας. Κι αυτός το εύλόγησε...

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑΣ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ

‘Ο Καρκαβίτσας δεν πέθανε τώρα. Είχε πεθάνει από χρόνια. Ένας θάνατος φιλολογικός που ο ίδιος είχε καταδικάσει τον έαυτό του. Ποιά ή αίτια; Είτανε ή άρρώστεια του που τον έ βασάνιζε και τον έφερε και στον τάφο; Είτανε ή συναίσθηση πώς δεν είχε να δώσει τίποτα παραπάνω, τίποτα άνώτερο απ’ ό,τι μās είχε δώσει; ‘Ο ίδιος ως τόσο είχε προαναγγείλει ένα ρομάντζο με τον τίτλο «‘Αρματολός» κ’ είτανε γνωστό ότι δούλευε πάνω σ’ αυτό. ‘Ο Βλαχογιάννης όμως που κληρονόμησε όλα τα χερόγραφα του και όλα τα σημειώματά του με πληροφορεί ότι τέτοιο ρομάντζο δεν υπάρχει μέσα στα χερόγραφα του· φαίνεται λοιπόν πώς ή δεν το είχε άρχίσει ποτέ ή αφού το άρχισε και προχώρεσε αναγκάστηκε να σταματήσει και να το σκίσει γιατί πιθανό να μη τον ικανοποιούσε στο σημείο της ώριμότητας που είχε φτάσει. ‘Αν ή υπόθεση αυτή είναι άληθινή, πρέπει να θαμάσουμε τον Καρ. που είχε τόσο αναπτυγμένο το γνῶθι σου τον ώστε να μην αποφασίζη να προσφέρει τίποτα που δεν το πίστευε πρώτα ο ίδιος γι άρτιο.

Για τον Καρ. είχα έσο ζούσε μιá γενική εντύπωση. ‘Αποφασίζοντας τώρα να γράψω για το έργο του, δε νόμισα δίκαιο να έμπιστευτώ την κρίση μου στην παλιά, άόριστη εκείνη εντύπωση. Τα έργα του τα είχα διαβάσει νεώτερος, σκόρπια, και σε διάφορες εποχές.

Ἐπρεπε νὰ τὰ ξαναδιαβάσω πάλε συγκεντρωμένα καὶ στὴν ἡλικίᾳ αὐτῇ τῆς ὠριμότητος ὅπου βλέπει κανεὶς τὰ πράγματα μὲ ψυχρὸ μάτι. Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ γίνῃ γιὰ τὸ ἔργο ὅλων τῶν παλιότερων. Νὰ τὸ ξαναἰδοῦμε, νὰ τὸ ξανακοιτάξουμε, γιὰτὶ φοβοῦμαι πὼς γιὰ τοὺς περσότερους θὰ βρεθοῦμε στὴ σκληρὴ ἀνάγκη νὰ ἀναθεωρήσουμε τὴν κρίση μας. Μὴν ξεχνοῦμε πὼς ἡ περίοδος τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας εἶτανε κυρίως μίᾳ περίοδος πολεμικῇ στὴ φιλολογία μας. Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα μᾶς φλόγιζε τὴν ψυχὴν, μᾶς ἔκανε ἐπιθετικὸς περσσότερο ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε καὶ πολλὰς φορές μεροληπτικοὺς καὶ ἄδικους. Στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ γλωσσικὴ ἐπικράτηση, κάνοντας ἀναγκαστικὰ καὶ πολιτικῇ, γκρεμίζαμε εἰδωλα μὰ καὶ στήναμε στὴ θέση τοὺς ἄλλα εἰδωλα. Μὲ ὅλη τὴν εὐλάβεια πού τοὺς χρωστοῦμε γιὰ τίς ὑπερσεῖες πού μᾶς προσφέρανε σὲ μιά κρίσιμη στιγμή τοῦ ἀγῶνα μας εἴμαστε ὑποχρεωμένοι τώρα νὰ προσδοῦμε σὲ μιά ψυχρὴ καὶ ἀμείλιχτη ἀνάλυση τοῦ ἔργου τους. Τί θὰ μείνῃ κι ἂ θάπομείνῃ τίποτα ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἔργο τους δὲν ἔχει καὶ μεγάλη σημασία. Τὸ κύριο εἶναι νὰ τοὺς γνωρίσουμε στὴν πραγματικὴ τους ὑπόστασι. Ἄμα γνωρίσουμε καλὰ τὰ περασμένα, θὰ βροῦμε ἀσφαλέστερα τὸ δρόμο μας γιὰ τὰ μελλούμενα.

Κάθησα λοιπὸν καὶ ξαναδιάβασα ὅλα τὰ ἔργα του ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ *Δηγήματα* ἕως τὸν *Ἀρχαιολόγο*. (Ἄς σημειώσουμε γιὰ χαρακτηριστικὸ πὼς κ' οἱ δυὸ βιβλιοθήκες μας δὲν ἔχουνε τὸν *Ἀρχαιολόγο*). Τὰ *Δηγήματα* βγήκανε στὰ 1892. Εἶτανε τότε μιά ἐποχὴ ἐπαναστατικὴ στὴ φιλολογία μας. Τὸ *Ταξίδι* τοῦ Ψυχάρη πού βγήκε στὰ 1888 εἶχε ταραξεί τὰ λιμνασμένα νερά καὶ εἶχε δημιουργήσει μιά τρικυμία κ' εἶχε ρήξει τὰ γόνιμα σπέρματα γιὰ μιά λογοτεχνικὴ ἀνθήση στὴ στείρα γῆ.

Μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα βγήκανε τὰ *Δηγήματα*. Ἀλλὰ ὁ Καρκαβ. πού εἶδε τὸ καινούριο φῶς κ' ἐχτίμησε τὴν ἀξία του, δὲ στάθηκε ἱκανὸς ἀμέσως νὰ βαδίσῃ τὸν ἴσιο δρόμο. Βγάζει τὰ *Δηγήματά* του σὲ καθαρεύουσα μὰ τοὺς βάζει μπροστὰ κ' ἓναν πρόλογο στὴ Δημοτικῇ. Ὁ πρόλογος αὐτὸς εἶναι ἓνας ὕμνος στὴ Δημοτικὴ καὶ περιέχει ὀλάκερο τὸν κατωπινὸ Καρκαβίτσα ὅπως θὰ τονέ γνωρίσουμε στὰ νεώτερα ἔργα του. Αὐτὴ ἡ διπροσωπία μυρίζει λιγάκι Μωραϊτισμό, μπορεῖ ὅμως νὰ δικαιολογηθῇ ἅμα σκεφτοῦμε ὅτι τὰ δηγήματα αὐτὰ εἶχανε πρωτύτερα δημοσιευτῇ σὲ διάφορα περιοδικὰ σὲ ἐποχὴ πού ὁ συγγραφέας δὲν εἶχε ἀκόμη μυηθῇ στὰ μυστήρια τοῦ Δημοτικισμοῦ.

Τὸ πρῶτο δῆγημα τῆς συλλογῆς εἶναι Ἡ φλογέρα του. Εἶναι ἓνα εἰδυλλιακὸ δῆγημα ὅπου ἡ Σμάλτω θέλοντας νὰ μείνῃ πιστὴ στὸ στεφάνι τῆς, συντρίβει μὲ τὰ πόδια τῆς τὴ μαγικὴ φλογέρα τοῦ Μῆτρου τοῦ τσοπάνου γιὰ νὰ μὴ τὴν ἀναγκάσῃ καὶ πάλι νὰ ξαναμαρτυρῇ καὶ νὰ τοῦ παραδοθῇ. Ἡ δύναμις κ' ἡ ἐπιβολὴ τῆς θέλησης πάνω στὸ αἶσθημα, ἡ ἰδέα τοῦ χρέους πάνω στὴν ὁρμὴ τῆς ἡδονῆς. Τὸ δεῦτερο δῆγημα ὁ Πάνος καὶ ἡ Μάρω βασιζέται πάνω στὴ γνωστὴ λαϊκὴ παράδοση γιὰ τὴ μάγισσα, τὴν κυρὰ Ρήγην ποὺ μεταμορφώνει σὲ ἀστέρια τὰ μικρὰ πρόγονό τῆς τὸ Γιάννο καὶ τὴν ἀδερφή του τὴ Μάρω γιὰ νὰ τιμωρήσῃ τὸ Γιάννο ποὺ δὲ δέχτηκε ν' ἀνταποκριθῇ στὸ βέβηλο ἔρωτά τῆς. Ὁ θρίαμβος τῆς ἀγνείας καὶ τῆς ἀδωδότητας μπρὸς στὴ φλόγα τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους. Στὸ Σπαθόγιαννο περιγράφεται ἓνα ἐπεισόδιο ἀπὸ τὴν Ἑξοδο τοῦ Μεσολογγιοῦ. Ὁ Ζάχος ἀπὸ σκοτώσῃ σὲ μονομαχία τὸν ἀντίπαλό του τὸν Ταχῆρ Γιάτση, τοῦ παίρνει πίσω ἀπὸ τὰ χέρια του τὸ ξακουσμένο καριοφύλι τοῦ παποῦ του τοῦ Σπαθόγιαννου. Ὁ Ἀφωρεσμένος εἶναι ἡ τραγικὴ ἱστορία ἐνὸς ἀπλοῦ ἐργατικοῦ ποὺ ἀφορίζεται ἀπὸ τὴν Ἑκκλησίᾳ καὶ μισεῖται ἀπὸ ὅλους τοὺς συχωριανούς του ὅσο ποὺ πεθαίνει ἀπὸ τὸ μαράζι του, γιὰτὶ ἔτυχε νὰ βρῇ στὸ δρόμο ἓνα πορτοφύλι μὲ τραχόσιες δραχμὲς κάποιου ζωέμπορου καὶ δὲν ἔσπευσε νὰ τοῦ τὸ δώσῃ πίσω, χρησιμοποιώντας τὰ χρήματα αὐτὰ γιὰ νὰ εὐκολύνῃ κάποιον ποὺ εἶχε ἀνάγκη. Μιὰ εἰκόνα τῆς λαϊκῆς δεισιδαιμονίας καὶ θρησκοληψίας ποὺ τὴν ἐκαλλιεργεῖ κ' ἡ ἰδία ἡ Ἑκκλησία, ἀποτελεῖ τὸ περιεχόμενο αὐτοῦ τοῦ δηγημάτου ποὺ τὸ διαπνέει μιὰ δυνατὴ θρησκευτικὴ ρωμαντικὴ διάθεση. Οἱ Νέοι θεοὶ εἶναι ἀναμφισβήτητα τὸ καλῆτερο δῆγημα τῆς συλλογῆς καὶ συνάμα τὸ καλῆτερο ἀπ' ὅλα τὰ δηγήματα ποῦ γραφεῖ ὁ Καρκαβίτσας. Δῆγημα δυνατό, ψυχολογημένο ποὺ κρύβει μέσα του μιὰν αἰώνια ἀλήθεια. Ὁ γέρο Χειμάρρας μὲ τὸ παλιό του καριοφύλι δὲ μπόρεσε νὰ φτάσῃ οὔτε ἕως τὰ μισὰ τοῦ στόχου ποὺ ἔφτασε ὁ νωματάρχης Παπαθεοδωρακόπουλος μὲ τὸ καινούριο του ὄπλο κ' ἡ ἀποκάλυψη αὐτὴ τοῦ δημιουργεῖ μιὰν αἰώνια δυστυχία γιὰτὶ τὸ βλέπει πιά μὲ τὰ μάτια του πὼς ἓνας καινούριος κόσμος ἀνάτειλε καὶ πρόβαλε ποὺ μπροστά του ὁ παλιὸς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ὑποχωρήσῃ καὶ νὰ πεθάνῃ. Ταπεινωμένος γυρίζει στὸ σπίτι του καὶ ἀρπάζοντας τὸ προβατοφάλλιδο ἀρχίζει νὰ κόβῃ καὶ νάποσπᾷ ἓνα ἓνα τὰ χρυσὰ στολίδια τοῦ παλίου του καριοφυλίου ποὺ κοίτεται χάρμω στὸ πάτωμα σὰ νὰ θέλῃ νὰ τὸ τιμωρήσῃ γιὰτὶ ἄφησε νὰ νικηθῇ. Ἡ αἰώνια σύγκρουση τῶν παλιῶν πρὸς τὰ καινούρια ποὺ δημιουργεῖ

τις τραγικές αντίθεσες καὶ τις τραγικὲς υποχρέωσες τῶν παλιῶνε νὰ κάνουνε τόπο στὰ καινούρια καὶ νὰ πεθάνονε. Τὸ βιβλίο κλείνει μὲ τὸ δῆγημα *Ἡμέραι τῆς γριᾶς* πάνω στὴ γνωστὴ παράδοση τοῦ Μάρτη ποὺ γιὰ ἐκδίκηση ἔβαλε τὴ γριὰ κάτω ἀπὸ τὸ καζάνι.

Ὑστερὶς ἀπὸ τὰ Διηγήματα δημοσιεύει τὴ *Λιγερή*. Ἐδῶ δὲν ἔχουμε σκόρπια διηγήματα ἀλλὰ ἓνα ἔργο μὲ πλοκὴ καὶ μὲ συνέχεια. Τὸ ἔργο ξετυλίγεται στὰ Λεχαινά, στὴν ἰδιαιτέρη πατρίδα τοῦ συγγραφέα. Ἡ Ἀνθή, ἡ λιγερὴ τοῦ βιβλίου, ἀγαπάει τὸν καρλόγο τὸ Γιώργη τὸ Βρανά. Τὸν ἀγαπάει καὶ τὴν ἀγαπάει μὰ ὁ πατέρας της, ἓνας ἐμποράκος στὰ Λεχαινά, γιομάτος ὑπολογισμό καὶ συμφεροντολογία ἀντιτίθεται στὸ εἰδύλλιο καὶ κατορθώνει νὰ τὴν ἐδώσῃ στὸ Νικόλδ Πικόπουλο, ἓναν ἀσκημάνθρωπο ποὺ τὸν εἶχε ὑπάλληλο πρῶτα κ' ὕστερα σύντροφο στὸ μαγαζί του, ἓναν τετραπέρατο ἄνθρωπο ποὺ ἤξαιρε καλὰ τὴν τέχνη νὰ βγάξῃ κι ἀπὸ τὴ μύγα ξύγκι. Ὁ γάμος γίνεται κ' ἡ Ἀνθὴ υποχρεώνεται νὰ ζήσῃ μιὰ ζωὴ στενόχωρη καὶ πνιχτικὴ στὰ χέρια αὐτοῦ τοῦ νεόπλουτου, τοῦ Νικόλου Πικόπουλου. Μὰ ἔρχεται στὸ τέλος ἓνα γεγονότο νὰ σκορπίσῃ ζωὴ, φῶς, καὶ θερμότητα στὰ κρύσπιτικὸς τους. Τὸ ἀντρίγγονο ποὺ μόλις ἔως τότε ἀνεχότανε ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, ἀποχτάει τὸ πρῶτο παιδί. Αὐτὸ φτάνει γιὰ νὰ μεταμορφωθῇ ὅλη ἡ ζωὴ μέσα στὸ συννεφιασμένο κείνο σπίτι. Ἡ ἀγάπη ἀρχίζει νὰ θερμαίνει τις κρύες καρδιὲς κ' ἡ Ἀνθὴ, μέσα στὰ χάδια τοῦ ἀντρα της ποὺ τόσον καιρὸ δὲν τον ἔχωνε, ξαναβρίσκει τὴν εὐτυχία της.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπόθεσις τῆς *Λιγερῆς*.

Ἡ ζωὴ τοῦ χωριοῦ ζουγραφίζεται μὲ ὅλη τὴν ἀκρίβεια ποὺ συνηθίζει ὁ Καρκαβίτσας νὰ χαρτίζει στοὺς πίνακές του. Τὸ ἔργο βασίζεται πάνω σὲ μιὰ ψυχολογικὴ ἀλήθεια, στὴν ἀλήθεια πὼς τὸ παιδ ἀποτελεῖ τὸ συνεχτικώτερο δεσμὸ τοῦ γάμου. Πάνω στὴ βάση αὐτὴ ζουγραφίζεται ἡ ἀντίθεσις ἀνάμεσα στὸ πραχτικὸ πνεῦμα τοῦ πατέρα τῆς Ἀνθῆς καὶ τοῦ ἀντρα της πρὸς τὸ ζωερὸ καὶ γλεντζεδικο καὶ ποιητικὸ πνεῦμα τοῦ καρλόγου Γιώργη Βρανᾶ καὶ γενικώτερα ἀκόμα ἡ πάλη τοῦ ψυχροῦ καὶ ὑπολογιστικοῦ νοῦ πρὸς τὸ καυτερὸ καὶ ἀσυλλόγιστο αἶσθημα.

Τὸ τρίτο βιβλίο του εἶναι τὰ *Δόγια τῆς Πλώρης*. Εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ ναυτικὲς ἱστορίες. Ὁ Καρκ. ἂν καὶ καμπήσιος, ἔζησε πολλὰ χρόνια μέσα στὴ θάλασσα, γιὰ τὸς στὰ ἐμπορικὰ πλοῖα, καὶ τὴν ἐγνώρισε καλὰ τὴ ναυτικὴ ζωὴ. Ὁ ἴδιος στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του λέει. «Ἐοὺ θάλασσα ἀνοιξες ἐμπρὸς στὰ μάτια μου τὴν πύλη

δεύτερου κόσμου και μου είπες: ζωγράφισε». Και ο Καρκ. συμμορφώθηκε τέλεια πρὸς τὴ συμβουλὴ τῆς. Πῆρε τὸ πινέλο του κι ἄρχισε νὰ ζωγραφίσῃ. Τὰ δηγήματά του αὐτὰ εἶναι θαλασσινὲς ζωγραφιές, ἀκουαρέλες. Δὲ θὰ μιλήσω ξεχωριστὰ γιὰ καθένα δῆγμα. Θὰ περιοριστῶ στὰ σπουδαιότερα καὶ στὰ καλλήτερα τῆς συλλογῆς. Κι αὐτὰ κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι μόνο δύο. Οἱ *Σφουγγαράδες* καὶ ὁ *Κακότυχος*. Στὸ πρῶτο, ἓνα ἄγριο δρᾶμα διαδραματίζεται στὰ βαθιὰ τῆς θάλασσας, ἐκεῖ ὅπου φαρεύεται τὸ σφουγγάρι. Ἕνας βουτηχτῆς κάτω στὴ θάλασσα σκοτώνει τὸν ἴδιο τὸν ἀδερφό του ποὺ ἔρχεται νὰ τοῦ διαφιλονικήσῃ ἓνα μελάτι σφουγγάρι. Τὸ δῆγμα εἶναι τραγικὸ μὰ ὁ ὀρίζοντάς του περιωρισμένος. Ὁ Καρκ. τὴ σφουγγαράδικη ζωὴ τὴν εἶδε μόνο ἀπὸ μιὰν ἀποψη. Δὲν εἶδε παρὰ τὸ φιλότιμο καὶ τὴν προσπάθεια τοῦ βουτηχτῆ γιὰ νὰ νάναδειχτῇ ἄξιος τῶν προσδοκιῶν τοῦ καπετάνιου ἢ τοῦ παρτσινέβελου, δηλαδὴ τοῦ ἐφοπλιστῆ ποὺ τονὲ νοίκιασε καὶ τὸν πῆρε μέσα ἀπὸ τίς ταβέρνες καὶ τὰ χασιτζίδικα τοῦ Περαιᾶ. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ τοῦ βουτηχτῆ εἶναι πολλὴ πλατύτερη καὶ πολλὴ τραγικώτερη. Τὸ κύριο δρᾶμα τῆς ζωῆς αὐτῆς, μπορῶ νὰ εἰπῶ ἐγὼ ποὺ τὴν ἐγνώρισα ἀπὸ κοντὰ αὐτῇ τὴ ζωὴ, πῶς δὲν ξετυλίγεται μέσα στὴ θάλασσα ὅσο ἔξω, στὸ νησί, πρὶν μαζευτῇ καὶ πρὶν ξεκινήσῃ τὸ τοσοῦμο. Τὸ ἄλλο δῆγμα, ὁ *Κακότυχος*, εἶναι πολλὴ ἀνώτερο. Πρόκειται γιὰ ἓναν κακότυχο καπετάνιο ποὺ πάντοτε ναυαγεῖ καὶ δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ στεριώσῃ σερμαγιά. Ὅσα καὶνὰ ἐφτιασε, ὅλα τὰ συντρίψε πάνω στοὺς βράχους. Τὸ τελευταῖο του εἶναι καὶ τὸ καλλήτερο ἀπ' ὅλα. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ ἀποδείχνεται τὸ ἴδιο ἄτυχο ὅπως καὶ ὅλα τὰ προηγούμενα. Ὁ καπετάνιος ναυαγεῖ. Πάει τὸ ὄμορφο καῖκι, πᾶνε τὰ ἔξοδα κ' οἱ ἐλπίδες. Συντρίμμενος τώρα ἀπὸ τὴ θλίψῃ ὁ κακότυχος καπετάνιος δὲ θέλει, δὲ σκέφτεται νὰ ξαναγυρίσῃ στὸ νησί του. Τί νὰ κάνῃ νὰ ξαναγυρίσῃ; Νὰ ξακολουθήσῃ τὴ ναυτικὴ ζωή; Γιὰ ποῖο λόγο; Εἶναι ὁ κακότυχος. Καὶ ἀάδεται πάνω σ' ἓναν ξερόδραχο, κοντὰ στὴν ἀχάριστη θάλασσα ἐνῶ τὸ χιόνι πέφτει σιγὰ σιγὰ ἀπάνω του ὅσο ποὺ τὸν πλακώνει καὶ τονὲ σκεπάζει. Ὁμορφη εἶναι καὶ ἡ σκηνὴ ὅταν στὴν ὥρα τῆς μεγαλύτερης τρικυμίας παίρνει τὸ εἰκόνημα τοῦ Ἀη Νικόλα, τὸ δένει πάνω στὸ κατάρτι κι ἄρχίζει νὰ τὸ μαλλώνῃ καὶ νὰ τὸ δέρνῃ. Ὁ εὐλαδικὸς χριστιανὸς δὲ μπορεῖ νὰ νιώσῃ πῶς ἓνας ἅγιος μπορεῖ νὰ φήνῃ ἀβοήθητο ἓναν ἄνθρωπο ποὺ ποτὲ δὲν τονὲ στέρησε τὸ κερί του οὔτε τὸ λάδι του.

Προχωροῦμε στὸ *Ζητιᾶνο*. Εἶναι τὸ συνθετικώτερο ἔργο τοῦ Καρκαβίτσα, τὸ ἔργο τῆς συγγραφικῆς του ὀριμότητος, ἀπ' ὅσο τουλάχιστο

πρόφτασε νά ἐκδηλωθῇ. Ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα τῶν Ἀγγημάτων καὶ τῆς Λιγερῆς στὴ δημοτικὴ τοῦ Ζητιάνου. Ἀλλὰ τὸ διάστημα αὐτὸ δὲ Καρκ. δὲ στάθηκε ἱκανὸς νά τὸ διανύσῃ μὲ βῆμα σταθερὸ καὶ ἀποφασιστικόν. Αὐτὸς ποὺ τόλμησε νά γράψῃ τὸ μικρὸ τοῦ ὄνομα μὲ τὸ ἀντὶ δ, διατήρησε πολλὰς ἐπιφύλαξεις καὶ πολλὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὸν παλιν καθαρειουσιάνο. Ἡ γλῶσσα τοῦ δὲν ἀπόχτησε ποτὲ τὴ γλωσσικὴ ἐκείνη διαφάνεια, τὴν κλασικότητα, τὴ σκληρὴ κανονικὰ ποὺ βλέπουμε στοὺς γνήσιους δημοτικιστὰς ποὺ ἀνατραφῆκανε καὶ ζῆσανε ἀπὸ μικροὶ μὲ τὴ δημοτικὴ. Ἐνῷ δὲ Καρκ. ὑπῆρξε ἓνας προσήλυτος, φανατικὸς βέβαια στὴ νέα του πίστη μὰ ποὺ δὲν εἶχε τὴ δύναμη ἀνάλογη μὲ τὴ θέληση. Ἔτσι βλέπουμε τὰ ἴδια πράγματα, τοὺς ἴδιους τύπους νά σκηματίζονται κατὰ διάφορους τρόπους, δαίγμα σίγουρο μιᾶς ψυχῆς ποὺ ἀκόμα ἀφιβάλει.

Ὁ Ζητιάνος εἶναι μιὰ ψυχολογία τῆς ζητιάνικης ζωῆς. Ἡ ζωὴ αὐτὴ βρῆκε ὡς γνωστὸ μιὰ ξεχωριστὴ ἀνάπτυξη στὸν τόπο μας. Τὸ Γκραδάρα τῆς Ἀκαρνανίας εἶναι ἡ κοιτίδα τῆς Ἑλληνικῆς ζητιανίας. Ἀπὸ ἐκεῖ μᾶς ἔρχονται οἱ ἀριστοτεχνικοὶ ἐκεῖνοι τύποι τῶ ζητιάνων μὲ τὰ στραβά χέρια, τὰ στραβά πόδια, οἱ ἀλλῶροι κ' οἱ γκαβοί, οἱ μουγκοὶ κ' οἱ νεροῖδοπαρμένονοι. Αὐτὴ τὴ ζωὴ θέλησε νά ζουγραφίσῃ ὁ Καρκαβίτσας στὸ πρόσωπο ἑνὸς φοβεροῦ ζητιάνου, τοῦ Τζιριτόκωστα, γνήσιου Γκραδαρίτη, ἀριστοτέχνη τῆς ζητιανίας. Τὰ διάφορα τερτίπια τῶ ζητιάνων, ἡ ἀμάθεια, ἡ δεισιδαιμονία, ἡ χτηνωδία τῶν Καρκαγκούνηδων τῆς Θεσσαλίας, μεταβάλλουσι τὸ μικρὸ Καρκαγκούνικο χωριὸ Νυχτερέμι σὲ θέατρο μιᾶς ἀληθινῆς τραγωδίας. Οἱ χωριάτες εἶναι οἱ ἥρωες καὶ τὰ θύματα. Ὁ Τζιριτόκωστας, ὁ πρωταγωνιστὴς τῆς τραγωδίας ποὺ λαβαίνει τὴν ἄγρια ἐκδίκησιν τοῦ πάνω στὸ ζωντανὸ νεκρὸ τοῦ ὀχτροῦ του, τοῦ ξεπεσμένου τελωνοφύλακα Βαλαχᾶ. Ὅλη ἡ ζωὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ χωριοῦ ζουγραφίζεται μπροστὰ μας μὲ τὸν ἀκριβέστερο τρόπο. Καὶ εἶναι τόση ἡ δεισιδαιμονία καὶ ἡ ἀμάθεια ποὺ μαστίζει τὸ Ἑλληνικὸ χωριὸ ὥστε καταντᾷ αὐτὸς ὁ ἅγιος Ζητιάνος, ὁ Τζιριτόκωστας, γιὰ μιὰ στιγμὴ νά κυριαρχήσῃ, νά δεσπόσῃ πάνω στὶς ψυχὰς τῶν χωριάτικων μὲ τὸ κατεργάριον κ' ἐκδικητικὸ τοῦ πνέμα. Ἐνα χωριὸ γίνεται ἄνω κάτω ἐξαίτιας ἑνὸς ζητιάνου ποὺ κατορθώνει ὅχι μόνον νά κερδοσκοπήσῃ πάνω στὴ ζωὴ τῶ χωριάτων μὰ καὶ νά θρέψῃ τὴν ἐκδίκησιν τοῦ καὶ στὰ τελευταῖα νά γελοιοποιήσῃ καὶ τὴν ἐξουσία. Τὸ ἔργο θὰ μπορούσε νά θεωρηθῇ καὶ σὰ μιὰ σάτυρα τῆς χωριάτικης ζωῆς. Ἡ σκηνὴ ποὺ οἱ χωριοὶ περικυκλώνουσι τὸ σπῆτι γιὰ νά

κάψουνε τὸ βρικόλακα, εἶναι βέβαια μιὰ σκηνὴ τραγικὴ ποὺ ἂν τρα-
βήξουμε τὶς γραμμὲς μπορεῖ νὰ μεταβληθῇ καὶ σὲ σάτυρα.

Ὁ ζητιάνος τοῦ Καρκ. εἶναι ὁ τετραπέρατος, ὁ φιλοχρήματος, ὁ
μικροπόνηρος χωριάτης ποὺ ξεμεταλλεύεται τὴ φυσικὴ ἢ καὶ τε-
χνητὴ σωματικὴ του ἀτέλεια γιὰ νὰ τὴνὲ μεταχρηστῇ γιὰ μέσο χρη-
ματισμοῦ. Γι' αὐτὸ τὸ χρηματισμὸ εἶναι πρόθυμος νὰ δεχτῇ κάθε
στρέβλωση καὶ κάθε ταπεινώση. Ἀλλὰ μέσα σ' ὅλα αὐτὰ τὸ μόνο
ποὺ ξεχωρίζουμε εἶναι ἡ κατεργαριὰ κ' ἡ μικροπονηριὰ γιὰ ἓνα
μικρὸ κέρδος, ὅχι ἡ ἀνώτερη, ἡ βαθύτερη διψα τοῦ ἀνθρώπου γιὰ
τὸ χρήμα ποὺ τὸνὲ σπρώχνει πρὸς τὴν αὐτοστρέβλωση ἢ πρὸς τὸ
ἔγκλημα.

Ἔτσι τὸ ζητιάνο τοῦ Καρκ. δὲν τὸνὲ συμπαθοῦμε διόλου. Δὲν
εἶναι ὁ δυστυχισμένος σακάτης, ἢ ὁ φιλοχρήματος ποὺ ἐμπνέει τὸν
οἶκτο, εἶναι ὁ τετραπέρατος μικροπόνηρος καὶ ἐκμεταλλευτὴς τῆς δυ-
στυχίας του ποὺ μᾶς κάνει νὰ τὸν ἀπεχθανόμαστε. Εἶναι ὁ ἔμπορος
τῆς δυστυχίας καὶ μάλιστα ὁ αἰσχροκερδὴς ἔμπορος. Τὸ ἔργο ἔχει τὴν
ἄξια μιᾶς πιστῆς ζουγραφιάς. Ὁ Καρκ. εἶναι ὁ ἀριστοτέχνης τῆς ζουγρα-
φιάς. Ζουγραφίζει τὴ ζωὴ μὰ στὴν ἐξωτερικὴ ὄψη της. Δὲ βαθαίνει,
δὲ μελετᾷ, δὲ φιλοσοφεῖ, δὲ κοινωνιολογεῖ, ἀγνοεῖ τὸ μυστήριον πῶς
νὰ μεταβάλλῃ τὰ πρόσωπά του σὲ τύπους αἰώνιους. Ἡ κι ἂν τὸ ἐπι-
διώκει, δὲ μπορεῖ νὰ τὸ πετύχῃ. Ὁ Καρκ. παραλείπει νὰ μᾶς δείξῃ
ἀπὸ ποῦ βγαίνει αὐτὴ ἡ ζωὴ, ποιὲς ψυχολογικὲς, κοινωνικὲς ἢ ἑδα-
φικὲς συνθήκες τὴνὲ δημιουργοῦνε καὶ ἀναγκάζουνε τὸν ἄνθρωπο νὰ
καταντήσῃ στὸ ἔσχατο αὐτὸ σημεῖο τοῦ ξευτελισμοῦ καὶ τῆς ἀθλι-
ότητος. Τοῦλάχιστο δὲν τὸ παρουσιάζει ἀρκετὰ ἔντονο κ' ἔτσι ὅλο
τὸ ἔργο παίρνει καὶ στὰ τραγικώτερα μέρη του μιὰ μορφή ποὺ ἀντὶ
νὰ μᾶς συγκινήσῃ ἢ νὰ μᾶς προκαλέσῃ τὴ φρίκη, μᾶς κινεῖ τὸ
γέλιο ἢ μᾶς ἀφήνει ἀδιάφορος. Ἡ ζητιανιὰ πρέπει νὰ ξεταστῇ κι
αὐτὴ σὰν ἓνα κοινωνικὸ φαινόμενο ποὺ ἔχει τὴν ἀφορμὴ του σὲ ὀρι-
σμένα οικονομικὰ αἷτια. Ἔτσι ὅπως μᾶς παρουσιάζεται, δὲ δείχνει
παρὰ τὴν περίφημη Ρωμαϊκὴ μικροπονηριὰ καὶ καπατσοσύνη ποὺ
στὸ ζητιάνο βρίσκει τὴ μεγαλύτερη μαστροπία της. Ἀλλὰ ὁ Καρκ.
ὅπως καὶ τὸ πλεῖστο τῶν Ἑλλήνων δὲν ἤθελε νὰ ξαίρῃ τίποτα ἀπὸ
Κοινωνιολογία. Ἀγνοοῦσε κι αὐτὸς ὅπως καὶ ὅλοι σχεδὸν οἱ σημε-
ρινοὶ λόγιοι μᾶς δι- δὲ μπορεῖς νὰ εἶσαι σοβαρὸς οὔτε ποιητὴς οὔτε
πεζογράφος, οὔτε ζωγράφος οὔτε μουσικὸς ἀ δὲ φροντίσεις νὰ γνω-
ρίσῃς πρωτύτερα τὴ ζωὴ κάτω ἀπὸ τὸ ἀπλετο φῶς τῆς Κοινωνιολο-
γικῆς ἐπιστήμης. Γι' αὐτὸ μᾶς δίνει τέλειες φωτογραφικὲς εἰκόνες ποὺ

α θελήσης να τις έρευνήσης βαθύτερα, δε θα βρής τίποτα κάτω από την επιφάνειά τους.

Στις *Παλές Αγάπες* που είναι το προτελευταίο βιβλίο του, ο Καρκ. δεν κάνει άλλο παρά να επαναλαμβάνεται. Το βιβλίο αυτό δε μάς προσφέρει τίποτα καινούριο. Ο Καρκ. μάς ξαναλέει τα ίδια. Τα ίδια θέματα, ή ίδια τεχνοτροπία. Ξεχωρίζω ένα δήγημα, την *Πατρίδα*. Μέσα σ' αυτό υπάρχει ο δάκρυος ο πατριδολάτρης Καρκαβίτσας. Ο Πετρολέτσος ο Ρουμελιώτης φιλονικεί με το Λαμπρόπουλο το Μωραΐτη. Ο Μωραΐτης κακίζει το Ρουμελιώτη γιατί δεν απόχτησε περιουσία και γιατί δεν έκανε τίποτα σημαντικό στη ζωή του. Και ο Ρουμελιώτης περήφανος κ' ικανοποιημένος με τη φτώχεια του του άπαντάει. «Έκανά την Πατρίδα μου». Ο πατριδολάτρης φαίνεται βέβαια ένθουσιασμένος με αυτή την απάντηση αλλά έμεις έχουμε το δικαίωμα να είμαστε κάπως επιφυλαχτικοί μπρος σ' αυτή την πατριδολατρεία που επιτρέπει στον ένα να σηματοδότησει περιουσία ενώ τον άλλο, τον πολεμιστή, τον αληθινό δημιουργό της πατρίδας, τον αφήνει να πεθάνει στην ψάθα σαν το σκυλί, άγνωστος και περιφρονημένος. Το δήγημα αυτό από τα άστενέστερα της συλλογής το σημειώσω μόνο κι μόνο για να ξεχωρίσω ένα από τα κυριότερα σημάδια της ιδεολογίας που εμπνέει όλα τα έργα του Καρκαβίτσα.

Και καταλήγουμε στον *Αρχαιολόγο*. Είναι το κύκνειο άσμα του, ή τελευταία λέξη της τέχνης ενός συγγραφέα που το έργο του κહેται άπροσδόκητα κι άπτόμα. Έδώ ο ζωγράφος αλλάζει σε φιλόσοφο, σ' έναν κοινωνικό παρατηρητή. Το έργο αυτό βγαίνει μέσα από μιάν ώρισιμένη άτυμοσφαίρα. Είναι ή άτυμοσφαίρα της προγονοπληξίας. Είναι γνωστό τι έννοούμε με αυτόν τον όρο. Έννοούμε ένα στείο και παθητικό θαυμασμό της άρχαίας Έλληνικής ζωής που μεταβάλλεται εύκολα σε μιá παθολογική έκσταση. Από έναν τέτοιο άρρωστο και στείο θαυμασμό φυσικά δε μπορεί να προκύψει τίποτα γενναίο και γόνιμο. Ούτε μπορεί να αποτελέσει στοιχείο τέχνης αυτή ή προγονοπληξία. Γιατί; Άπλούστατο. Γιατί αυτή ή προγονοπληξία είναι ένα δασκαλικό δημιούργημα που δε συγκίνησε ποτέ αληθινά την ψυχή του Έθνους. Η άρχαία Ελλάδα μπορεί να συγκινή τους λογίους, κι αυτούς πάλι κατά ένα ώρισμένο τρόπο, όλοτετα έξωτερικά κ' επιπόλαιο. Το Έθνος, ο πολής λαός την άγνοει. Ο λαός μας άγνοει τον Παρθενώνα κι αν άνεβαίνει κάθε Καθαρή Δευτέρα στην Άκρόπολη, το κάνει όχι για να προσκυνήσει τάρχατα έρείπια, αλλά για να χαζέψει από το ύψος του ιστορικού βράχου πάνω από τα σπίτια και τους

δρόμους τῆς νεώτερης πόλης ποὺ τὰ βλέπει νὰ ἀπλώνονται κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του. Ἄν ὑπῆρχε ἀληθινὴ προγονοπληξία, αὐτὸ θὰ εἶτανε εὐτύχημα γιὰ τὴν τέχνη. Γιατὶ ἡ τέχνη μαςμποροῦτε τότε νὰ ἔχη μιὰ πλούσια πηγὴ γιὰ ἐμπνεψή. Δυστυχῶς τίποτα ἀπ' αὐτὰ δὲ συμβαίνει. Ἡ προγονοπληξία παραμένει ἓνα ἄρρωστο καὶ ἀφαιρεμένο δημιούργημα λίγων ἀνθρώπων ποὺ ποτὲ δὲν ἄγγιξε βαθιὰ κι ἀληθινὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Ἑθνους. Ὁ λαὸς ἀγνοεῖ τὸν Παρθενώνα. Τὸ μόνο ποὺ γνωρίζει εἶναι ἡ Ἁγία Σοφία. Ὁ Κάλβος ἀποτελεῖ μιὰν ἐξαίρεση. Ὁ ποιητὴς μας εἶναι ὁ Σολωμὸς ποὺ ψέλνει τὰ νεώτερα πατριωτικὰ ἰδανικά. Ἀπὸ μιὰ τέτοια στενὴ καὶ τεχνητὴ ἀτμοσφαῖρα βγαίνει ὁ Ἀρχαιολόγος. Ὁ Καρκ. παρασύρθηκε κι αὐτὸς καὶ πίστεψε πὼς ἀφορμὴ τῆς ἐθνικῆς μας κακοδιμονίας στάθηκε τάχα ἡ τυφλὴ προγονοπληξία μας, ἡ λατρεία μας πρὸς τὰ περασμένα, κ' ἡ περιφρόνηση μας πρὸς τὰ σημερινὰ καὶ τὰ μελλούμενα. Δὲν ἔνωσε—καὶ δὲν τὸ ἔνωσε γιατί δὲν ἔδινε σημασίαν στὴν Κοινωνιολογίαν—πὼς καὶ ἡ προγονοπληξία δὲν εἶναι ἡ ἀφορμὴ ἀλλὰ ἓνα ἀπλὸ φαινόμενο μίαν ὀρισμένης κοινωνικῆς κατάστασης ποὺ εἶχε ἄλλα βιττήτερα, καὶ προπάντων οἰκονομικά, αἰτία καὶ πὼς μόλις αὐτὰ τὰ αἰτία θὰ ἀφανίζονταν, θὰ ἀφανίζονταν καὶ ἡ νοσηρὴ προγονοπληξία.

Ἐχομε λοιπὸν ἓνα ἔργο πάνω σὲ μιὰ ψευτικὴ ἢ πάνω σὲ μιὰ στενὴ κι ἀδύνατη βάση. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία αὐτοῦ τοῦ ἔργου δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἀπὸ πρὶν καθωρισμένη. Εἶναι ἔργο μὲ θέση. Δὲν τὸ σημειῶνω αὐτὸ γιὰ νὰ κατακρίνω τὸ ἔργο. Κ' ἐγὼ γράφω ἔργα μὲ θέση. Ἀλλὰ στὰ ἔργα αὐτὰ ἡ θέση δὲν πρέπει νὰ καταπνίγῃ τὴν καλλιτεχνικὴ προσπάθεια. Δὲν ξαίρω ἂν αὐτὸ τὸ καταφέρνω ἐγώ, μὰ ὁ Καρκ. στὸ ἔργο του αὐτὸ ὀρισμένα δὲν τὸ πέτυχε. Γι' αὐτὸ θεωρῶ τὸν Ἀρχαιολόγο σὰν τὸ ἀστενέστερο σημεῖο τῆς συγγραφικῆς του παραγωγῆς. Γιατὶ τοῦ λείπει ἐκεῖνο τὸ αὐτόρμητο ποὺ χαρακτηρίζει τὰλλα του ἔργα, γιατί στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Καρκ. θέλησε νὰ παρουσιάσῃ σὰν ἰδεολόγος ἀγωνιστῆς ἐνῶ τὸ φυσικὸ του εἶτανε νὰ μείνῃ ζωγράφος, δίχως νὰ εἶναι ἐφωδιασμένος μὲ τὰ ἀπαραίτητα ἐφόδια ἐνὸς κοινωνικοῦ μελετητῆ. Τὸ ἔργο του αὐτὸ κι ἀπὸ τεχνικὴ ἀποψη παρουσιάζει πολλὰς ἀδυναμίας. Τὰ πρόσωπα δὲν εἶναι ζωντανοὶ ἄνθρωποι εἶναι σύβολα, ἰδέες ἀπλές. Τὰ σύβολα αὐτὰ εἶναι πολλὴ χτυπητά, καὶ διάφανα σὲ βαθμὸ ἀνυπόφορο καὶ παιδικήσιο πολλὰς φορές. Οἱ ἀπιθανότητες διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη κ' ἡ ἰδεολογία τόσο τοῦ Ἀριστοδῆμου ὥς καὶ τοῦ Δημητράκη εἶναι νοσηρὴ. Γιατὶ ἂν ὁ Ἀριστοδῆμος ζῇ μὲ τὸνεῖρο τοῦ γυρισμοῦ πρὸς

τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα μὰ κι ὁ Δημητράκης τὸ ἴδιο, ὀνειρεύεται τὴν ἀνάσταση τῆς Βυζαντιακῆς αὐτοκρατορίας, δύο ὄνειρα τὸ ἴδιο νοσηρὰ καὶ ὀξω ἀπὸ τῆ σημερινῆ πραγματικότητά. Κ' οἱ ἰδέες του γιὰ τὸ Βυζάντιο μπόσιχες. Τὴν ἱστορία τοῦ Βυζαντίου τὴν ἐρμηνεύει σὰ μιὰ πάλῃ μεταξὺ τῆς μερίδας τῶ στρατιωτικῶν ποὺ δταν ἐπικρατοῦσε ἔφερνε τὰ σύνορα στὸ Γάγγη, καὶ τῆς μερίδας τῶ σοφιστῶν ποὺ φερε τάχα τὴν καταστροφή καὶ τὴν πτώση τῆς αὐτοκρατορίας. Σήμερα κανεὶς δὲν ἐρμηνεύει μὲ παρόμοιο τρόπο τὴν ἱστορία τοῦ Βυζαντίου. Τὸ Βυζάντιο ἂν ἔπεσε, ἔπεσε ἀπὸ λόγους οἰκονομικοὺς ποὺ ὑποσκάψανε τὰ καπιταλιστικά του θεμέλια καὶ προκαλέσανε τὴν ἀνατροπὴ του.

Ὁρισμένη καὶ σταθερὴ κοσμοθεωρία δὲ βγαίνει ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Καρκ. Φαίνεται ὅμως σὰν ἓνας μοιρολάτρης. Αὐτὴ εἶναι ἡ κυρίαρχη, ἡ βασικὴ ἰδέα του. Ἔτσι εἶναι αὐτὸς ὁ κόσμος, γιομάτος πίκρες καὶ βάσανα κι οὔτε μπορεὶ νὰλλάξῃ. Προστέσετε σ' αὐτὴ τὴ μοιρολατρεία κ' ἓνα δυνατὸ ἐθνικισμό, κ' ἔχετε ὅλον τὸν Καρκαβίτσα. Μοιρολατρεία κ' ἐθνικισμός. Δὲν τὸν ἀδικοῦμε· τέτοια εἶτανε ἡ ἐποχὴ του καὶ τὸ ἔργο του καθρεφτίζει ἀπλῶς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ποὺ ἔζησε. Τὰ μεγάλα κοινωνικὰ προβλήματα τὰ γνόησε, ὅπως τὰ ἀγνόησε κι ὅλη ἡ ἐποχὴ του, τοὺς νόμους ποὺ καθορίζουνε τὴ ζωὴ τῶ λαῶν δὲν τοὺς ὑπώπτεψε. Μιὰ φορὰ δοκίμασε νὰ κοινωνιολογήσῃ καὶ νὰ φιλοσοφήσῃ μέσα στὸν Ἀρχαιολόγο μὰ ἡ βάζη του εἶτανε ψεύτικη καὶ τὰ συμπεράσματά του ἀδύνατα.

Ὁ Καρκ. ἀνῆκε στὴ σχολὴ ποὺ τότε κυριαρχοῦσε στὴ φιλολογία μας. Στὴν περιγραφικὴ σχολή. Ὅ,τι ἔβλεπε, ἐννοοῦσε νὰ τὸ ἀποδώσῃ μὲ ἀκρίβεια φωτογραφικὴ. Εἶναι κι αὐτὸς ἂν καὶ σὲ πολλὸ μικρότερο βαθμὸ, ἓνας Μητσάκης. Ζωγράφος τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς. Δὲν κοπιᾷζει νὰ σκεφτῇ τί κρύβεται κάτω ἀπὸ αὐτὴ τὴ ζωὴ, ποιοὶ νόμοι ἀλγίστοι τὴν κυβερνοῦνε. Δὲν ἔμαθε τὴν τέχνη νὰ ξεδιαλέγῃ τὰ σπουδαῖα καὶ τὰ αἰώνια ἀπὸ τὰ ἐφήμερα καὶ τὰ ἀσήμαντα νὰ ὑποτάξῃ τίς λεπτομέρειες καὶ τὰ φαινόμενα σὲ νόμους ἀπόλυτους καὶ γενικοὺς. Δὲν ὑπώπτεψε ποτὲ τὴ σκληρὴ ἀλήθεια ὅτι καὶ ἡ Ἑλληνικὴ ζωὴ δὲν ἀποτελεῖ—δὲ μπορεῖ, ἀλλήμονο, νὰ ἀποτελῇ—τίποτα το ξεχωριστό. Μιὰ ζωὴ εἶναι κι αὐτὴ ποὺ χάνεται μέσα στὶς ἄλλες καὶ στοὺς ἴδιους νόμους σκύβει κι αὐτὴ ποὺ σκύδοννε ὅλες. Βέβαια ἔχει τὸ χαραχτήρα τῆς τὸν ξεχωριστὸ ἀλλὰ τὰ γενικὰ γνωρίσματα εἶναι τὰ ἴδια γιὰ ὅλες. Μὲ λίγα λόγια ὁ Καρκ. δὲν ἔμαθε τὴν τέχνη ν' ἀντιδρᾷ στὰ φαινόμενα κατὰ ἓνα ὀρισμένο τρόπο. Δεχότανε ἐντύπω-

σες και προσπαθοῦσε νὰ τὶς ἀποδώσῃ πιστά. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν κυριώτερη ἀδυναμία τοῦ ἔργου του. Τὸ ἔργο του δὲν ἔχει αἰωνιότητα, δὲν κρύβει αἰώνιες, γενικὲς ἀλήθειες ποὺ νὰ μᾶς συγκινοῦνε πάντα. Εἶναι ἔργο στενὸ Ἑλληνικόν. Εἶναι ὁ συγγραφέας τῆς Ἑλλάδας ὅπως τοῦ παρουσιαζότανε μὲ γυμνο μάτι. Δὲ μᾶς δείχνει πίσω ἀπὸ τὸν Ἕλληνα, τὸν αἰώνιο ἄνθρωπο. Γι' αὐτὸ καὶ σήμερα τὸ ἔργο τοῦ Καρκ. δὲ μᾶς συγκινεῖ. Οὔτε μᾶς ἱκανοποιεῖ κάν. Δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ πλατύτερα ἰδανικὰ τῆς ἐποχῆς μας, ἰδανικὰ ὅχι πιά ἐθνικιστικά, ἀλλὰ ἀνθρωπιστικά. Διαφωνοῦμε ριζικὰ καὶ πρὸς τὴν ἐθνικιστικὴν του μοιρολατρεία καὶ πρὸς τὴν τεχνοτροπία τῆς ἀνεξάντλητης περιγραφικότητος ποὺ μᾶς προσβάλλει τὰ νεῦρα μὲ τὴν ἀσημαντολογία τῆς καὶ δὲ μᾶς ἀφήνει κανένα περιθώριο γιὰ νὰ τὸ συμπληρώσουμε οἱ ἴδιοι μὲ τὴ φαντασίᾳ μας. Ὅλα, ὅλα ἐννοεῖ νὰ μᾶς τὰ περιγράψῃ, μὲ τὸ νι καὶ μὲ τὸ σῖμα. Καὶ εἶναι ὅλα αὐτὰ τόσο ἀσήμαντα. Λεπτομέρειες ποὺ δὲν κρύβουνε κείνη τὴ μαγευτικὴ γενικότητα ποὺ βλέπουμε στὶς λεπτομέρειες π.χ. ἐνὸς ἔργου τοῦ Δοστογιέβσκι.

Μὲ δυὸ λόγια, ὁ Καρκ. στάθηκε ἓνας εὐτυνεῖδης συγγραφέας τῆς ἐποχῆς του. Στενὴ καὶ μικρόχαρη ἡ ἐποχὴ του, στενὸ καὶ μικρόχαρο τὸ ἔργο του. Καὶ στὴ γλώσσα τοῦλειψε ἡ δύναμη ἐνὸς Πάλλη, ἢ ἐνὸς Ἑφταλιώτη. Ὅλη του ἡ παληκαρία ἐξαντλήθηκε στ' ὄνομα του. Μὰ ὅξω ἀπ' αὐτὰ ἡ γλώσσα του παρουσιάζει ἀνωμαλίες καὶ πολλὲς παραχώρησεις στὴ μιχτή. Μόνο στὸν Ἀρχαιολόγο κατορθώνει νὰ γράψῃ τὴν ἀληθινὴ δημοτικὴ μὰ κ' ἐκεῖ τοῦ ξεφεύγουνε ἀκόμα πολλὰ. Ὡς τόσο ὅμως ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ ἄνθρωπος δούλεψε ὅσο μπορούσε γιὰ τὴ γλώσσα. Χρέος μας, ἐμᾶς τῷ σημερινῶνε, νὰ παρουσιάσουμε τὴν ἀληθινὴ δημοτικὴ ποὺ νὰ χρησιμέψῃ γιὰ πρότυπο στοὺς κατοπινούς.

Πρέπει νὰ σημειωθῇ ἀκόμα καὶ ἡ μεγάλη σημασία τοῦ ἔργου τοῦ Καρκ. ἀπὸ καθαρὴ λαογραφικὴ ἀποψη. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὕτῃ τὸ ἔργο του εἶναι πολὺ πλούσιο. Παράδοσεις, ἥθη, ἔθιμα, πεισιμίες, τραγούδια, ὕλικὸν ἄφθονο καὶ ποικίλο παρουσιάζεται στὸ ἔργο του ποὺ ἀποτελεῖ εἶναι ξεχωριστὸ τίτλο τιμῆς γιὰ τὸ συγγραφέα του. Ἄ δὲ μὲ γελάει ἡ μνήμη μου ὁ Παλαμάς κάπου ἔχει γράψῃ πὼς τὸ ἔργο τοῦ Καρκ. ἔχει πιδὸ πολλὴ σημασία ἀπὸ λαογραφικὴ παρὰ ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἀποψη. Ἄ δὲν τὸ ἔχῃ εἰπῇ αὐτός, τὸ λέω ἐγώ.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΡΟΡΙΤΗΣ