Ηλίας Βενέζης

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :
ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Ηλίας Βενέζης (ή μάλλον ο Ηλίας Μέλλος, μια κι αυτό ήταν στα επίσημα χαρτιά τ' όνομά του), σύμφωνα με τη μαρτυρία του ίδιου σε αυτοβιογραφικό του σημείωμα, γεννήθηκε στο Αϊβαλί (Κυδωνίες) της Μικράς Ασίας στις 4 Μαρτίου του 1904[1]. Σύμφωνα όμως με τη Ληξιαρχική Πράξη θανάτου του, πέθανε 75 ετών (αντί 69, αν πράγματι είχε γεννηθεί τότε)[2], και σε πιστοποιητικό του Δήμου για τους «μόνους ἐγγυτέρους αὐτοῦ συγγενεῖς», φέρεται γεννημένος το 1898[3]. Δεν αποκλείεται, εντούτοις, καθώς έγινε άλλωστε και με άλλους, που ήρθαν με τη μικρασιατική καταστροφή χωρίς πιστοποιητικά στην Ελλάδα, ίσως για ν' αποφύγει τη στρατιωτική θητεία, να είχε δηλώσει σκόπιμα λάθος χρονολογία, αν και ορισμένα περιστατικά της ζωής του (η φοίτησή του, για παράδειγμα, στο Γυμνάσιο Μυτιλήνης από το 1914) πιο πολύ συμφωνούν με το 1898 παρά με το 1904. Ο πατέρας του Μιχαήλ Δημ. Μέλλος, κτηματίας, καταγόταν απ' την Κεφαλονιά, ενώ η μητέρα του, κόρη του μεγαλοτσιφλικά Γιαννακού Μπιμπέλα, είχε καταγωγή λεσβιακή.

1. Το αυτοβιογραφικό σημείωμα παραθέτει ολόκληρο ο Γ. Βαλέτας στο μελέτημά του «Ο μαρτυρικός ανήφορος του Ηλία Βενέζη»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 96, τεύχ. 1139 [αφιερωμένο στον Βενέζη], Χριστούγεννα 1974, σ. 100.

2. Ειδικόν Ληξιαρχείον Αθηνών, αριθ. πρωτ. 17037, αριθ. πράξεως 99, τόμ. ΙΔ', έτος 1973.

3. Δήμος Αθηναίων, Διεύθυνσις Μητρώων και Δημοτολογίου, Τμήμα Εκδόσεως Πιστοποιητικών, αριθ. πρωτ. 70740/22.4.1975.– Τόσο το πιστοποιητικό τούτο όσο και τη Ληξιαρχική Πράξη Θανάτου, οφείλω σε φωτοτυπίες που είχε την καλοσύνη να μου δώσει ο φίλος κ. Βαγγέλης Καραγιάννης – και τον ευχαριστώ κι από δω.

Ξυλογραφία Κώστα Γραμματόπουλου.

Ωστόσο, ο Κεφαλονίτης παππούς του λεγόταν Δημήτριος Βενέζης, κι εγκαταστάθηκε στο Αϊβαλί τις πρώτες δεκαετίες μετά την Επανάσταση του 1821. Έτσι, το Βενέζης δεν μπορεί να θεωρηθεί ακριβώς ψευδώνυμο. Γιατί το Μέλλος ήταν παρατσούκλι, που τελικά επικράτησε.

Τέταρτο κατά σειρά από τα επτά παιδιά των γονιών του (προηγήθηκαν τρία κορίτσια κι ακολούθησαν δυο κορίτσια κι ένα αγόρι), ο Βενέζης έζησε τα παιδικά του χρόνια στην πατρίδα του, μεγαλώνοντας σ' ένα περιβάλλον ήρεμο και πατριαρχικό. Μα τόσο μόνο. Το 1914, με την κήρυξη του πρώτου παγκόσμιου πολέμου και τους διωγμούς των Τούρκων, αναγκάστηκε να καταφύγει με τη μητέρα του και τ' αδέρφια του στη Μυτιλήνη (στο Αϊβαλί έμειναν μόνο ο πατέρας του κι η αδερφή του Αγάπη), όπου έκανε τις γυμνασιακές του σπουδές και ταυτόχρονα δούλευε σε φούρνο, για να ελαφρώνει τη φτώχεια της οικογένειας, εξασφαλίζοντας τουλάχιστον το ψωμί. Το 1919 ξαναβρέθηκαν συγκεντρωμένοι όλοι στο Αϊβαλί, εκτός απ' την αδερφή του Άρτεμη, που είχε πεθάνει στο μεταξύ από ισπανική γρίππη και δεν ξαναγύρισε. Εκεί, τέλειωσε το Γυμνάσιο και διορίστηκε βοηθητικός καλλιγράφος γραμματικός στη Μητρόπολη των Κυδωνιών. Όταν το 1922 ξέσπασε η μεγάλη συμφορά, οι δικοί του έφυγαν και πάλι στη Μυτιλήνη. Προσπάθησε να διαφύγει κι ο ίδιος, αλλά την τελευταία στιγμή, ενώ ετοιμαζόταν να μπει στο πλοίο με τον μετέπειτα γαμπρό του Γ. Μολυβιάτη, τους πρόφτασαν οι Τούρκοι και τους έσυραν, μαζί με 3000 άλλους συμπατριώτες τους, σκλάβους στα εργατικά τάγματα της Ανατολής, απ' όπου 23 μονάχα κατάφεραν να επιζήσουν και να γλυτώσουν[4].

Μετά την απελευθέρωσή του, ύστερα από 14 μήνες στην αιχμαλωσία, έφτασε το 1923 στη Μυτιλήνη κοντά στους δικούς του. Τότε γνωρίστηκε με τον Μυριβήλη και το λογοτεχνικό κύκλο της Λεσβιακής Άνοιξης (παλαιότερα, είχε γνωριστεί στο Αϊβαλί και με τον Κόντογλου, που υπήρξε ο πρώτος του δάσκαλος στη λογοτεχνία), κι άρχισε να συμμετέχει στην πνευματική ζωή του νησιού και σε λίγο και της Αθήνας. Το 1926 διορίστηκε υπάλληλος στην Εθνική Τράπεζα, μετατάχθηκε αργότερα στην Τράπεζα της Ελλάδος και το 1932 πήρε μετάθεση κι εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα. Μα οι περιπέτειές του δεν είχαν ακόμα τελειώσει. Ήδη, τους τελευταίους μήνες της παραμονής του στη Μυτιλήνη, είχε συλληφθεί για τη συμμετοχή του στην εκεί αγωνιστική ομάδα των «Πρωτοπόρων» και δικάστηκε με το Ιδιώνυμο, κινδυνεύοντας να χάσει τη θέση του στην Τράπεζα. Μολονότι αθωώθηκε

4. Τη σύλληψή του διηγείται ο αδερφός του Θάνος Μέλλος, αυτόπτης μάρτυρας του περιστατικού, σε δημοσίευμά του στην εφημερίδα της Μυτιλήνης «Ταχυδρόμος», με τίτλο «Δυο αιχμάλωτοι», που περιλαμβάνεται και στο αφιέρωμα του περιοδ. *Αιολικά Γράμματα*, χρόνος Β΄, τεύχ. 12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1972, σ. 510. Λεπτομέρειες για το ιστορικό της αιχμαλωσίας του δίνει κι η αδερφή του Αγάπη Μολυβιάτη σε γράμμα της προς τον ίδιο τον Βενέζη, δημοσιευμένο κι αυτό στο πιο πάνω αφιέρωμα των *Αιολικών Γραμμάτων* (σ. 505), εξιστορώντας του για πρώτη φορά, ύστερα από πολλά χρόνια, τις προσπάθειές της τότε να τον σώσει.

τότε, ξαναδικάστηκε το 1936 από τη δικτατορία του Μεταξά, κι αθωώθηκε πάλι. Τον καιρό της Κατοχής, συλλαμβάνεται στις 27 Οκτωβρίου του 1943 μέσα στην Τράπεζα της Ελλάδος απ' τους Γερμανούς, με την κατηγορία ότι σε συγκέντρωση όλου του προσωπικού για την 25η Μαρτίου είχε μιλήσει για ελευθερία, απαγγέλλοντας και το γνωστό ποίημα του Μιστράλ στη μετάφραση του Παλαμά. Απομονώθηκε στο «Μπλοκ C» των φυλακών Αβέρωφ – και σίγουρα θα τον εκτελούσαν, αν ο πνευματικός κόσμος, με επί κεφαλής τον Αρχιεπίσκοπο, δεν πετύχαινε την αποφυλάκισή του[5].

Από κει και πέρα, αρχίζει η περίοδος της μεγάλης επιτυχίας για τον Βενέζη. Οι επανεκδόσεις των βιβλίων του στα ελληνικά και οι μεταφράσεις τους σε ξένες γλώσσες διαδέχονται η μια την άλλη. Προηγήθηκαν κι ακολούθησαν πολλές τιμητικές διακρίσεις: λογοτεχνικά βραβεία, Ανώτερος Ταξιάρχης του Τάγματος του Φοίνικος, Ταξιάρχης του Τάγματος Γεωργίου του Α΄, Ταξιάρχης Αξίας της Ιταλικής Δημοκρατίας και άλλες[6]. Στο μεταξύ, τον Ιανουάριο του 1957 είχε εκλεγεί Ακαδημαϊκός, κι έφυγε από την Τράπεζα με το βαθμό του υποδιευθυντή, υποβάλλοντας την παραίτησή του. Παράλληλα, ήρθαν μετά τον πόλεμο και τα ταξίδια: στην Αγγλία, Γαλλία, Ρωσία, Γερμανία, Αυστρία, Ιταλία, στο Ισραήλ, σε χώρες της Αφρικής, καθώς κι οι συμμετοχές σε αποστολές και διεθνή συνέδρια: στο Παρίσι, στη Ρώμη, στη Φλωρεντία, στο Λένινγκραντ κι αλλού. Επίσης, επισκέφτηκε και περιηγήθηκε τρεις μήνες τις Η.Π.Α., προσκαλεσμένος του State Department, σύμφωνα με το νόμο για τις πνευματικές ανταλλαγές. Ύστερα από πρόσκληση της γιουγκοσλαβικής κυβέρνησης και ως απεσταλμένος της ελληνικής, πήγε το 1963 στη Γιουγκοσλαβία, ανταποδίδοντας την επίσκεψη στην Ελλάδα του Ίβο Άντριτς και του προέδρου της Ένωσης Γιουγκοσλάβων Συγγραφέων. Πήγε και στην Ελβετία, κατά την επέτειο των 250 χρόνων από τη γέννηση του Ζαν Ζακ Ρουσώ, καλεσμένος από τον ημιεπίσημο οργανισμό «Pro Helvetia».

Ξαφνικά όμως, την άνοιξη του 1971, τον βρήκε φοβερή αρρώστια. Έφυγε αμέσως για το Λονδίνο κι άρχισε εκεί μια άγρια θεραπεία. Όταν ξαναγύρισε τον επόμενο χρόνο, κλείστηκε στο σπίτι του και ρίχτηκε στο

5. Μια άλλη εκδοχή για το πώς σώθηκε τότε ο Βενέζης δίνει η Λιλή Ιακωβίδη στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*. («Ο Ηλίας Βενέζης μέσα απ' την αρρώστια»· όπου και στην υποσ. 1, σσ. 50-51.)

6. Από το 1950 κι έπειτα, ο Βενέζης διετέλεσε: Γενικός Γραμματέας του Διοικητικού Συμβουλίου και Διευθύνων Σύμβουλος του Εθνικού Θεάτρου (1950-'52) κι αργότερα Διοικητικός Διευθυντής και Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής (1964-'67), Αντιπρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (1960), Μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Κοινότητας των Ευρωπαίων Συγγραφέων (έδρα Ρώμη, 1965-'66), Μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Βασιλικού Εθνικού Ιδρύματος (1966), Αντιπρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης (1966-'70), Πρόεδρος του Φεστιβάλ Κινηματογράφου (1963-'66), Πρόεδρος σε κριτικές επιτροπές των Υπουργείων Παιδείας και Προεδρίας (1958-'66) και, βέβαια, ιδρυτικό μέλος της Ομάδας των 12 ως τη διάλυσή της.

γράψιμο. Στους φίλους είπανε ότι οι γιατροί απαγόρευαν τις επισκέψεις, αλλά η αλήθεια είναι πως δεν ήταν πια να τον δει άνθρωπος. Παραμορφωμένος απ' τις εγχειρήσεις και με χαμένη τη φωνή, πέθανε στις 3 Αυγούστου του 1973 στην Αθήνα, από καρκίνο του λάρυγγα και του προσώπου, όπως αναγράφεται ως αιτία στη Ληξιαρχική Πράξη Θανάτου[7], αφού υπέμεινε με αφάνταστη καρτερία και αξιοπρέπεια τα δεινά του[8].

«Ἐγώ πού εἶχα τραβήξει πολλά στήν πρώτη νιότη μου», λέει ο ίδιος σε γράμμα του από το Λονδίνο στον Πέτρο Χάρη, με ημερομηνία 26 Οκτωβρίου 1971, «εἶχα συνηθίσει στήν ἰδέα ὅτι οἱ δυσκολίες εἶναι ὁ κανόνας τῆς ζωῆς καί ἡ εὐτυχία ἡ ἐξαίρεση. Ἀργότερα, σάν ἦρθαν τά καλά χρόνια, τό ξέχασα. Τό πληροφοροῦμαι πάλι. Δόξα τῷ θεῷ, ξαναβρῆκα τή δύναμη τῆς αὐτοκυριαρχίας πού εἶχα ὅταν κινδύνευα μέ τούς Τούρκους καί τούς Γερμανούς. Καί αὐτό σώζει.»[9]

Η κηδεία, σύμφωνα με την επιθυμία του, έγινε στον Μόλιβο (Μήθυμνα) της Μυτιλήνης, στην εκκλησία της Αγίας Κυριακής, και η ταφή του στο παλιό, μικρό νεκροταφείο του Μολίβου. Απάνω στην πλάκα του τάφου, όπως το είχε ζητήσει ο ίδιος, δεν υπάρχει παρά μόνο μια λέξη: ΓΑΛΗΝΗ[10].

Ο Βενέζης ασχολήθηκε με όλα τα είδη του αφηγηματικού πεζού λόγου, έγραψε άρθρα κι επιφυλλίδες και στα νεανικά του χρόνια και ποιήματα, χωρίς επιτυχία και χωρίς άλλη συνέχεια. Τα πρώτα του δημοσιεύματα συναντάμε το 1920 στο περιοδικό *Νέα Ζωή* της Σμύρνης και στον *Λόγο* της Πόλης, με την υπογραφή Λέλος Βενέζης[11]. Συστηματικότερα όμως την εμφάνισή του έκανε στη Μυτιλήνη από τις εφημερίδες «Καμπάνα» του Μυριβήλη και κατόπιν «Ταχυδρόμος» των Μυριβήλη και Θείελπη Λευκία, ενώ ταυτόχρονα συνεργασίες του έδινε και σ' άλλες μυτιληνιές εφημερίδες και λεσβιακά περιοδικά. Στην «Καμπάνα» μάλιστα δημοσιεύτηκε, σε μία πρώτη ακαταστάλακτη μορφή, από τον Φεβρουάριο ως τον Ιούνιο του 1924, και το μετέπειτα γνωστό χρονικό της αιχμαλωσίας του *Το Νούμερο 31328*, αλλά η δημοσίευση σταμάτησε στον αριθ. 14 του Β΄ χρόνου, εξ αιτίας του

7. Όπου και στην υποσ. 2.

8. Ειδικότερα για την αρρώστια του κοίτα όπου και στην υποσ. 5.

9. Αυτόγραφη επιστολή στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* όπου και στην υποσ. 1, σ. 147.

10. Για περισσότερα σχετικά με τα βιογραφικά του κοίτα τα δυο μελετήματα του Γ. Βαλέτα, το ένα στο Α΄ αφιέρωμα του περιοδ. *Αιολικά Γράμματα* («Ηλίας Βενέζης, ο ραψωδός του Χαμένου Παραδείσου», όπου και στην υποσ. 4, σ. 553) και το άλλο στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* (όπου και στην υποσ. 1, σ. 95). Δες και τις σκιαγραφίες της Τατιάνας Σταύρου και της Λιλής Ιακωβίδη «Ο Βενέζης και η ανάμνηση» και «Ο Ηλίας Βενέζης μεσ' από την αρρώστια» (όπου και στην υποσ. 1, σσ. 72 και 49 αντίστοιχα), του Doros Alastos «Elias Venezis» στη μηνιαία επιθεώρηση του Λονδίνου *The Greek Gazette*, Αύγουστος 1972, με πληροφοριακά στοιχεία παραχωρημένα απ' τον ίδιο τον Βενέζη, όταν ήταν άρρωστος στο Λονδίνο, και το βιβλίο των Alexander and Helen Karanikas *Elias Venezis*, «Twayne's World Authors Series», N. York 1969.

11. Περισσότερα για τα πρώτα αυτά δημοσιεύματα του Βενέζη κοίτα στα δυο μελετήματα του Γ. Βαλέτα· όπου και στην υποσ. 10, σσ. 560 και 106 αντίστοιχα.

Ο συγγραφέας τον καιρό που τον έπιασαν αιχμάλωτο οι Τούρκοι.

περιορισμού των σελίδων της εφημερίδας. Τ' όνομά του σε λίγο άρχισε ν' ακούγεται και στην Αθήνα, όταν το 1928 πήρε το τρίτο βραβείο στο διαγωνισμό διηγήματος της *Νέας Εστίας* για το διήγημά του «Ο θάνατος» και, ιδίως, όταν την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε το πρώτο βιβλίο του *Ο Μανώλης Λέκας κι άλλα διηγήματα*[12].

Ακολούθησαν ακόμη πολλά βιβλία αφηγηματικά, και στην όλη του παραγωγή πρόσθεσε κι ένα θεατρικό έργο, το *Μπλοκ C*, δράμα σε τρεις πράξεις, που παίχτηκε από το Εθνικό Θέατρο το 1945 και εκδόθηκε τον επόμενο χρόνο από τις εκδόσεις «Οι Φίλοι του Βιβλίου» (1946). Τύπωσε και τρία έργα εξωλογοτεχνικά: *Αρχιεπίσκοπος Δαμασκηνός* (1952), *Χρονικόν*

12. Στο πρώτο του αυτό βιβλίο περιλαμβάνονται πέντε διηγήματα, μα όχι και το πρόσφατα βραβευμένο «Ο θάνατος», που δημοσιεύτηκε τότε στη *Νέα Εστία* (τόμ. Δ΄, τεύχ. 15-39, 1 Αυγούστου 1928, σ. 686), ξαναδημοσιεύτηκε στον τόμο *Οι θεότητες του Κοτύλου* (1929), μαζί με όσα διακρίθηκαν στο διαγωνισμό, και πολύ αργότερα το έβαλε στη συλλογή του *Άνεμοι* (1944).

της Τράπεζας της Ελλάδος (1955) και *Εμμανουήλ Τσουδερός, ο πρωθυπουργός της μάχης της Κρήτης και η εποχή του* (1966). Τακτικές συνεργασίες του δημοσιεύονταν ως το θάνατό του στις εφημερίδες «Το Βήμα» (1946-1973) και «Ακρόπολις» (1958-1973), και υπήρξε συνεργάτης του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας με τις προσωπικές εκπομπές του «Σας μιλά ο φίλος σας», «Ξένοι περιηγητές στην Ελλάδα» και «Πλοία και θάλασσα». Μαζί με τους Στράτη Μυριβήλη, Μ. Καραγάτση και Άγγελο Τερζάκη, εξ άλλου, έγραψε ως τέταρτος της συγγραφικής τετράδας και μέρος από *Το μυθιστόρημα των τεσσάρων* (1958)[13]. Τα μυθιστορήματα, τα διηγήματα, τα ταξιδιωτικά και τα χρονικά του –τα περισσότερα τουλάχιστον– κυκλοφόρησαν σε χιλιάδες αντίτυπα και σε πολλές εκδόσεις, εκτός απ' τα πρώτα του διηγήματα, που δεν επανεκδόθηκαν ποτέ, ίσως επειδή και τα πέντε κομμάτια της συλλογής τα συμπεριέλαβε αργότερα αλλού[14]. Σημειώνω πιο κάτω τις πρώτες εκδόσεις των αφηγηματικών βιβλίων του, κι απ' τις υπόλοιπες μόνον όποιες παρουσιάζουν διαφορές:

Ο Μανώλης Λέκας κι άλλα διηγήματα. Αθήνα 1928.

Το Νούμερο 31328 (χρονικό). Μυτιλήνη 1931· β΄ έκδ. ελαφρά αναθεωρημένη, «Οι Φίλοι του Βιβλίου», Αθ. 1945· γ΄ έκδ. αισθητά αναθ., Αθ. 1952· όμοιες και οι επόμενες από το Βιβλιοπωλείο της «Εστίας».

Γαλήνη (μυθιστόρημα). «Πυρσός» Α.Ε., Αθήνα 1939· β΄ έκδ. Αθ. 1940· γ΄ έκδ. αναθ. Εκδόσεις «Άλφα», Αθ. 1943· όμοιες και οι επόμενες (οι μετά το 1954 από το Βιβλιοπωλείο της «Εστίας»).

Αιγαίο (διηγήματα). «Πυρσός» Α.Ε., Αθήνα 1941· γ΄ έκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., χωρίς τον «Ακήφ», με προσθαφαιρέσεις διηγημάτων και διαφορετική διάταξη· όμοιες και οι επόμενες.

Αιολική γη (μυθιστόρημα). Εκδόσεις «Άλφα» Ι. Σκαζίκη, Αθήνα 1943· β΄ έκδ. Αθ. 1944, με πρόλογο Άγγελου Σικελιανού, καθώς και οι επόμενες (οι μετά το 1954 από το Βιβλιοπωλείο της «Εστίας»).

Ακήφ (διήγημα). Εκδόσεις «Ο Γλάρος», Αθήνα 1944, σε χωριστή επανέκδοση από το *Αιγαίο*. Δεν επανεκδόθηκε χωριστά.

13. *Το μυθιστόρημα των τεσσάρων* δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα «Ακρόπολις» την άνοιξη του 1958. Το άρχισε την πρώτη εβδομάδα ο Μυριβήλης, το συνέχισε ο Καραγάτσης και κατόπιν, ανά εβδομάδα, οι Τερζάκης και Βενέζης. Ακολούθησε δεύτερος γύρος, με την ίδια σειρά, και η δημοσίευση βάστηξε συνολικά 8 εβδομάδες, από τις 2 Μαρτίου ως τις 26 Απριλίου. Αργότερα, εκδόθηκε και σε βιβλίο. (Στράτης Μυριβήλης, Μ. Καραγάτσης, Άγγελος Τερζάκης, Ηλίας Βενέζης: *Το μυθιστόρημα των τεσσάρων*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1981], όπου και περισσότερες λεπτομέρειες στον πρόλογο.)

14. Από τα πέντε αυτά διηγήματα «Ο Μανώλης Λέκας» και «Στον κάμπο κάτου απ' τα Κιμιντένια» (το δεύτερο με τίτλο «Στα Κιμιντένια») βρίσκονται τώρα στη συλλογή *Άνεμοι* (1944), «Το Λιος» στο *Αιγαίο* (1941), ενώ «Το κυνήγι των γουρουνιών» κι εκείνο με τα τούρκικα ψηφία για τίτλο ενσωματώθηκαν ως χωριστά κεφάλαια στο *Νούμερο 31328* (1931).

Άνεμοι (διηγήματα). Εκδόσεις «Άλφα» Ι. Σκαζίκη [Αθήνα 1944]· γ΄ έκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [χωρίς χρον.], με τον «Ακήφ», με προσθαφαιρέσεις διηγημάτων και διαφορετική διάταξη· όμοιες και οι επόμενες.

Ώρα πολέμου (διηγήματα). «Οι Φίλοι του Βιβλίου», Αθήνα 1946· β΄ έκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α. Ε. [Αθ. 1969], καθώς και οι επόμενες.

Φθινόπωρο στην Ιταλία (ταξιδιωτικό). Εκδόσεις «Άλφα» Ι. Σκαζίκη, Αθήνα 1950· β΄ έκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας [Αθ. 1971], καθώς και η επόμενη.

Έξοδος (χρονικό της Κατοχής). Εκδόσεις «Άλφα» Ι. Σκαζίκη, Αθήνα 1950· οι μετά το 1954 Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» και αναθεωρημένες.

Οι νικημένοι (διηγήματα). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1954], καθώς και οι επόμενες.

Αμερικανική γη (ταξιδιωτικό). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1954], καθώς και η επόμενη.

Ωκεανός (μυθιστόρημα). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1956], καθώς και οι επόμενες.

Αργοναύτες (χρονικά και ταξίδια). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1961], καθώς και η επόμενη.

Αρχιπέλαγος (διηγήματα και διηγήσεις ταξιδιών). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1969], καθώς και οι επόμενες.

Εφταλού (αφηγήσεις). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1972], καθώς και οι επόμενες.

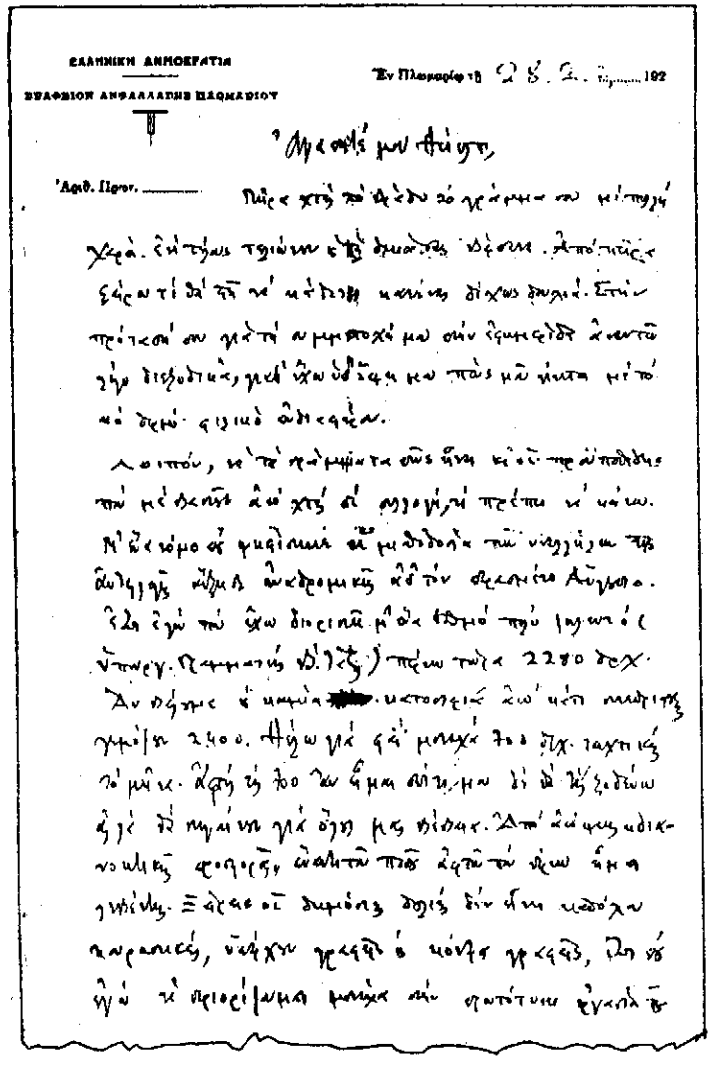
Περιηγήσεις (ταξιδιωτικό). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1973], καθώς και η επόμενη.

Στις ελληνικές θάλασσες (αφηγήσεις). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1973], καθώς και η επόμενη.

Μικρασία χαίρε (διηγήσεις συμβάντων). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1974], καθώς και οι επόμενες.

Αρκετά από τα βιβλία αυτά – ιδιαίτερα *Το Νούμερο 31328*, η *Γαλήνη* και προπάντων η *Αιολική γη*, μα και κάποιες επιλογές από τα διηγήματα – μεταφράστηκαν και κυκλοφόρησαν στο εξωτερικό σε πολλές ξένες γλώσσες: στα γαλλικά, ιταλικά, γερμανικά, αγγλικά, πορτογαλικά, σουηδικά, φινλανδικά, νορβηγικά, ρουμανικά, γιουγκοσλαβικά, τσεχοσλοβακικά και σε άλλες. Επίσης, έχουν μεταφραστεί και δημοσιευτεί και μεμονωμένα διηγήματά του σε ξένα περιοδικά και ανθολογίες.[15]

15. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τις μεταφράσεις και τις εκδόσεις του Βενέζη σε ξένες γλώσσες, κοίτα και Ερασμίας-Λουΐζας Σταυροπούλου: *Βιβλιογραφία Μεταφράσεων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1986.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΝΥΑΦΒΙΟΝ ΑΝΦΑΛΑΛΓΗΣ ΠΛΩΜΑΡΙΟΝ

Ἐν Πλωμαρίῳ τῇ 28 Φ. 1925

Ἀριθ. Πρωτ. _____

Ἀγαπητέ μου φίλε,

Πάρε χτὲς τὸ φύλλο τὸ γράμμα σου μὲ τὴ χαρά. Ἐκεῖνες τὶς ἡμέρες ἔφυγα ἀπὸ τὴ δουλειά. Ἀπὸ πάρα πολὺ καιρὸ δὲν ἔχω ἀκούσει κανένα. Ἔτσι ἀπόφασα νὰ κάνω τὴ μεταφορά μου σὰν ἐξωτερικὸς ἀνταποκριτὴς τῆς ἐφημερίδας μας, μιὰ ἐφημερίδα ἀκόμα καὶ πάλι μὲ τὸ νέο ὄνομα· ἐξωτερικὸς ἀνταποκριτὴς.

Λοιπόν, κι' τὰ γράμματα νὰ εἶναι κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνσή μου μὲ ἀκριβὲς ἀντίγραφο τὴ σημερινὴ πρέπει νὰ κάνω. Μ' ἕνα νόμο ἀφαίρεσε ἀπὸ μένα τὴν ἐκλογικὴ μου ἰδιότητα τὴν ἀνεξάρτητη ἀξιωματικὴ ἀπὸ τὸν ἀρχηγὸ Ἀγκυρα. Ἔλα ἐγὼ τὸ ἔχω δοκιμάσει μ' ὅλα τὰ δικά μου τὰ ἰμπρεσιονιστικὰ (Ἀρμάτης Ἀ. Γ.) πέρασε τὸν 2280 δρχ. Ἂν δὲν ἔκανα κάποια ἀποστολὴ ἀπὸ τὴ μητέρα γιὰ τὸ 2400. Ἀφήνω γιὰ ἀργότερα τὸ ἐπιχειρηματικὸ μέρος. Ἀφοῦ τὸ ἔχω ἐγκαταλείψει ἀφοῦ τὸ πρωτεύον γιὰ ὅλη μας τὴ δόξα. Ἀπὸ ἀφόρητη ἀδικία κοινωνικὴ φοβερὴ ἀνάπτυξη ἀφοῦ τὸ ἔχω ἐγκαταλείψει. Ξέρεις οἱ δημόσιες δοῦλοι δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀκριβεστέρα, δὲν ἔχουν κρεατοφάγο μόνο κρεατοφάγο, ἐγὼ τὸ πρωτεύον μέρος μόνο τὸν κρεατοφάγο

Η πρώτη σελίδα επιστολής του Ηλία Βενέζη: «Τώρα παίρνω 2.280 δρχ. και καμιά κατοσταριά από κάτι συνεδριάσεις...». Πλωμάρι, 28.2.1925.

* * *

Ο Βενέζης συνδέθηκε με μια δραματική στιγμή του ελληνισμού: με τη συμφορά της Μικράς Ασίας, που εσήμανε το τέλος της Μεγάλης Ιδέας και την είσοδο σε μια νέα εποχή. Και συνδέθηκε όχι ως απλός παρατηρητής των γεγονότων, αλλά με τις άμεσες τραυματικές του εμπειρίες και την ατομική του περιπέτεια: πρώτα, ως αιχμάλωτος και σκλάβος στα εργατικά τάγματα της Ανατολής· ύστερα, ως πρόσφυγας που έζησε τον καημό της χαμένης πατρίδας· τέλος, ως νοσταλγός, προσπαθώντας ν' αναστήσει με τη μνήμη το χαμένο καιρό και το χαμένο κόσμο του. Το τελευταίο τούτο στάθηκε αφορμή να του καταμαρτυρήσουν μερικοί, ότι περιορίστηκε στον στενά ιδιωτικό του χώρο και δεν έδωσε το έπος της μικρασιατικής τραγωδίας στις μεγάλες του διαστάσεις, όπως απαιτούσε το θέμα[16]. Ωστόσο, αν από τη μια μεριά δεν έφτασε – και δεν το επιδίωξε, άλλωστε, – να δώσει το έπος, μια και η ίδια η φύση και τα όρια της τέχνης του δεν ευνοούσαν κάτι τέτοιο, από την άλλη, άνοιγε έτσι το δρόμο προς μια εσωτερικότερη αντιμετώπιση των γενικών καταστάσεων μέσα απ' το πρίσμα του εγώ και της ιδιωτικής γραμμής και, σε ώρα αλλαγής της ψυχολογίας και της ευαισθησίας, έφερνε μιαν ανανέωση σε θέματα δοσμένα ως τότε με αδρά περιγράμματα και αντικειμενικότερη θεώρηση, ανεξάρτητα απ' το τι τελικά κατόρθωσε ή κι αν δεν μπόρεσε ν' ανταποκριθεί, από ένα σημείο και ύστερα, με την ίδια επιτυχία στους στόχους του.

Ό,τι κυρίως προσδιορίζει τον Βενέζη είναι ο βιωματικός χαρακτήρας, ο υποκειμενισμός, το κλίμα της υποβολής κι ένας επώδυνος τόνος συναισθηματισμού και τρυφερότητας, που μετά το τρίτο-τέταρτο βιβλίο του φτάνει κι ως τη γλυκερότητα. Η πεζογραφία του παραμένει κατά βάση βιωματική, κι η ιδιοτυπία του έγκειται στο ότι μέσα απ' τον υποκειμενισμό του και το αυτοβιογραφικό στοιχείο παρουσιάζει γενικές και ομαδικές καταστάσεις, όποιες έζησε απ' τα μικρά του χρόνια και σφράγισαν τη ζωή του, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα και την προσωπική του στάση. Κι όταν ακόμα η διήγηση εμφανίζεται σε τρίτο πρόσωπο, κι όταν θέλει να δίνει την επίφαση της αντικειμενικότητας, η παρουσία του συγγραφέα εξακολουθεί να προβάλλει ευδιάκριτα πίσω απ' τις ιστορίες του, καθώς ολόκληρη αναδύεται και πάλι απ' την αμετακίνητη συνήθως οπτική του γωνία κι από τη τεχνική, τα εκφραστικά μέσα και το ύφος, απ' όπου δημιουργείται το ιδιαίτερο κλίμα κι ο τόνος του. Ύφος λιτό και μάλλον μικροπερίοδο, άλλοτε κοφτό, με από-

16. Οι επικρίσεις αυτές άρχισαν να διατυπώνονται με την έκδοση της *Αιολικής γης*. Κοίτα και την έντονα αρνητική κριτική του Βασ. Λαούρδα («Η Αιολική γη», περιοδ. *Φιλολογικά Χρονικά*, τόμ. Α΄, τεύχ. 2, 15 Μαρτίου 1944, σ. 73) και το άρθρο του Α. Σγουρού [Αστέρη Κοββατζή] «Τα πλαίσια της πεζογραφίας του 1930 και η "Αιολική γη" του κ. Ηλία Βενέζη» στο ίδιο περιοδικό (τόμ. Α΄, τεύχ. 6-7, 1 Ιουνίου 1944, σ. 368). Δες και την αρκετά μεταγενέστερη κριτική του Αιμ. Χουρμούζιου («Αιολική μυθογραφία», εφημ. «Η Καθημερινή», 16 Απριλίου 1953).

τομα σταματήματα της ροής του λόγου και μονολεκτικές ή σχεδόν μονολεκτικές φράσεις, ώστε περισσότερο να υποβάλλει παρά να δηλώνει τα σημαινόμενα, αφήνοντας κάποιαν αοριστία και κάποια προέκταση σε όσα λέγονται και σε όσα δε λέγονται, για να εκφραστούν καλύτερα μέσα απ' τη σιωπή.

> «Ἡ ψυχολογική ροπή τοῦ Βενέζη πρός ὅ,τι ἀσύλληπτο καί φευγαλέο», παρατηρεί χαρακτηριστικά κι ο Αντρέας Καραντώνης, «τόν ὁδήγησε στήν ἀντίληψη καί στο δούλεμα μιᾶς μορφῆς πεζοῦ λόγου σχεδόν ἰδεαλιστικῆς· μιᾶς τέχνης δηλαδή ἀφηγηματικῆς πού ἀντλεῖ τά μορφικά στοιχεῖα της ἀπό τό στενά καί κυριολεκτικά ἐννοημένο λυρικό ὑποκείμενο. Στήν περιοχή τῆς τέχνης αὐτῆς τό λυρικό ὑποκείμενο εἶναι πού ἐκδηλώνεται πάντοτε σάν ἀμετάβλητη πραγματικότητα, ἐνῶ ὁ ἐξωτερικός κόσμος μέ τ' ἀντικείμενά του δείχνεται σάν ἀβέβαιος καί σά φευγαλέος, ρευστός καί μορφοποιημένος πάντα σύμφωνα μέ τή βούληση τοῦ ὑποκειμένου. [...] Γι' αὐτό ὁ τρόπος γραφῆς τοῦ Βενέζη συγγενεύει πιό πολύ μέ τή σιωπή, μέ τό ἀνολοκλήρωτο μίλημα, μέ τήν ἀκινησία καί τήν ἀπόμακρη μουσική τῆς λειψῆς φράσης πάρα μέ τόν ξεκάθαρο ἦχο, τήν κίνηση καί τό χρῶμα τοῦ δουλεμένου πλαστικά πεζογραφικοῦ λόγου. Σωπαίνοντας, γιά ν' ἀκούσει τίς φωνές τῆς ζωῆς, πού ἀνεβαίνουνε ἀπό το ἐσωτερικό του, παραδίνεται σέ μιάν ἀκινησία πού ἁπλώνεται κάποτε σ' ὁλόκληρο τό λογοτεχνικό του σῶμα καί τό βυθίζει σέ μιά κατάσταση αἰσθητικῆς ὑπνηλίας. Ὅμως μέσα ἀπό τούς κύκλους τῆς σιωπῆς αὐτῆς, ὅπου οἱ πλαστικές δυνάμεις τῆς ζωῆς ἀδρανοῦνε, γιά ν' ἀκουστεῖ ἴσως κάποιο μήνυμα, φτάνει ὥς ἐμᾶς συχνά τό παρατεταμένο καί σιγαλό μίλημα τῆς ἐγκαρτέρησης, τῆς καλωσύνης, τῆς ἀγάπης, τοῦ καλοκάγαθου πατριαρχικοῦ λυρισμοῦ.»[17]

Αυτή, βέβαια, είναι η μια πλευρά. Γιατί στον Βενέζη υπάρχει ο λυρισμός, ο υποβλητικός λυρισμός κι ο γλυκανάλατος λυρισμός. Υπάρχει όμως και η άλλη πλευρά του: ο ρεαλισμός. Καθαρότερο ρεαλισμό, ακόμα και νατουραλισμό, χωρίς φανερές αναμίξεις, συναντάμε μόνο στο πρώτο του βιβλίο *Ο Μανώλης Λέκας και άλλα διηγήματα* και, κατά μέγα μέρος, στο δεύτερο *Το Νούμερο 31328*, μολονότι κι εκεί, παρ' όλο το ζοφερό κλίμα, δεν παύουν ν' αναδύονται κάποιες λυρικές νύξεις, πίσω από ένα χιούμορ πικρό, που αγγίζει τα όρια του σαρκασμού.[18] Στα διηγήματα του πρώτου βιβλίου

17. «Ἡλίας Βενέζης»· περιοδ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. Β΄, αριθ. 10, Δεκέμβριος 1946, σ. 319. [Τώρα και Αντρέα Καραντώνη: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Αθήνα 1962· 6΄ έκδ. συμπλ. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθ. 1977, σσ. 137-138.]

18. Τις λυρικές νύξεις στο *Νούμερο* πρόσεξε κι ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: «Μά καί μέσα στίς στεγνά πραγματιστικές σελίδες του ὁ προσεχτικός ἀναγνώστης θά ξεχωρίσει κάτι σάν τρεμούλιασμα λυρικῆς διάθεσης. [...] Ἀπό τό τρεμούλιασμα τοῦτο βγῆκαν τά ὑπόλοιπα βιβλία.» (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β΄. «Αετός» Α.Ε., Αθήναι 1943, σ. 63.) Κι ο Louis Roussel διακρίνει κάπου-κάπου τ' ἀχνάρια μιᾶς συγκρατημένης ποίησης» (περιοδ. *Libre*, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1932, και σε μετάφραση Νίκου Αθανασιάδη στην εφημ. «Ταχυδρόμος» Μυτιλήνης, 30 Σεπτεμβρίου 1932), ενώ ο Robert Levesque, στο βιβλίο του *Domaine Grec* (1947), μιλάει για «θαυμαστές, ἐδῶ κι ἐκεῖ, στιγμές τρυφερότητας». [Τώρα το σχετικό απόσπασμα μεταφρασμένο και στο περιοδ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. Ε΄, αριθ. 6, Ιούλιος-Αύγουστος 1951, σ. 214.]

πρέπει να προσθέσουμε και δύο ακόμα εξ ίσου ρεαλιστικά, γραμμένα τον ίδιο καιρό: το βραβευμένο στο διαγωνισμό της *Νέας Εστίας* «Ο θάνατος» και το «Η νέα φωνή».[19] Αντίθετα δηλαδή απ' ό,τι συχνότερα συμβαίνει με άλλους, που ξεκινούν με λυρικά στοιχεία, για να περάσουν κατόπιν στα ρεαλιστικά ή να συνδυάσουν τα ρεαλιστικά με τα λυρικά, ο Βενέζης παρουσιάζεται στην αρχή ρεαλιστής, ενώ το λυρικό στοιχείο υπολανθάνει, κι αργότερα επικρατεί το λυρικό και το ονειρικό, χωρίς να πάψει να συνυπάρχει και το ρεαλιστικό, κάνοντας κάθε τόσο λιγότερο ή περισσότερο έντονη την παρουσία του, αλλά δίχως να επισκιάζει πια την επικράτηση του λυρικού και του συναισθηματικού τόνου.

Η εναλλαγή λυρισμού και ρεαλισμού έχει άμεσο αντίχτυπο και στο ύφος. Κι ο Ε. Π. Παπανούτσος, εξετάζοντάς τον από υφολογική άποψη, τον χαρακτηρίζει «διφυή, δισυπόστατο», και διαπιστώνει ότι

> «πότε μεταχειρίζεται τόν ἕνα τύπο, πότε τόν ἄλλο, ἀνάλογα μέ τό εἶδος τοῦ θέματος καί μέ τήν ψυχική του διάθεση. Τόν ἕνα θά τόν ἔλεγα ἀρχαϊκό· ὁ Βενέζης τόν ἔχει ξεσηκώσει ἀπό τή γλώσσα τοῦ λαϊκοῦ χρονικοῦ· μικρή, λιτή φράση, δροσερή, ἁπλοϊκή, πού ἐκφράζει τό νόημα μέ ἀμεσότητα, χωρίς περιστροφές, πηγαίνει ὁλόϊσα στά "πράγματα". Τόν ἄλλο λυρικό· αὐτός ἔχει κάτι τό "ὀνειρῶδες" [...], χρῶμα ποιητικό· ἐκφράζεται μέ ὑποβλητικές, συμβολικές εἰκόνες καί μοιάζει μέ τραγούδι χωρίς μέτρα· γλώσσα συγκινημένη, μουσική· φέρνει τό ἀποτέλεσμα πλάγια, ἔμμεσα».[20]

Στις κατά τα άλλα εύστοχες παρατηρήσεις του Παπανούτσου πρέπει να προσθέσουμε κι έναν τρίτο τύπο, τον μικτό, επικρατέστερο όπου η αφήγηση ισορροπεί κάπου ανάμεσα στους δυο άλλους, όταν ιδίως πίσω απ' το ρεαλιστικό στοιχείο υποβάλλεται το λυρικό ή όταν πίσω απ' το λυρικό συνυπάρχει το ρεαλιστικό.

Η ανάμιξη αυτή του ρεαλιστικού με το λυρικό και του ονειρικού με το πραγματικό και η επικράτηση του λυρικού τόνου οδηγεί μετά τα δυο πρώτα βιβλία την τέχνη του, μέσα απ' την υπαινικτικότητα και τις προεκτάσεις του ύφους, πολύ κοντά στην τέχνη του συμβολισμού, ώστε θα μπορούσε κανείς, καθώς σωστά το επισήμανε ο Γιάννης Χατζίνης, «νά ζητήσει τίς ρίζες του στόν ἐσωτερικό μονόλογο καί στό συμβολισμό, μέ μιά μαλακή καμπύλη πού θά συμφιλίωνε τόν ἐσωτερισμό του μέ τίς πραγματικότητες τῆς ζωῆς».[21] Το διήγημα «Τα νερά», ότη συλλογή *Αιγαίο*, είναι ήδη ένα άριστο συμβολιστικό διήγημα, βγαλμένο —θαρρείς— απ' την ίδια τη σχολή της συμβολι-

19. Για το πρώτο κοίτα και την υποσ. 12. Το «Η νέα φωνή» πρωτοδημοσιεύτηκε επίσης στη *Νέα Εστία* (τόμ. Δ΄, τεύχ. 23-47, 1 Δεκεμβρίου 1928, σ. 1070) και περιλαμβάνεται τώρα κι αυτό στη συλλογή *Ἄνεμοι* (1944).

20. «Ο ραψωδός της χαμένης πατρίδας»· *Μνήμη του Ηλία Βενέζη*, «Τετράδια "Ευθύνης"», αριθ. 6 [Αθήνα 1978], σ. 13.

21. Γιάννη Χατζίνη: *Προτιμήσεις*. Εκδοτ. Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, σ. 246.

στικής πεζογραφίας. Για «συμβολική ἔκφραση τοῦ φαινομένου τῆς ζωῆς» μίλησε κι ο Φινλανδός Hagar Olsson.[22] Μα και γενικότερα ο συμβολισμός του, χωρίς να έχει καμιά εξάρτηση απ' την προγενέστερη συμβολιστική πεζογραφία, τη συνεχίζει και την ανανεώνει, καθώς εμφανίζεται είτε διατηρώντας αόριστα μονάχα την ατμόσφαιρα και το συμβολιστικό κλίμα, είτε με σύμβολα που αντιπροσωπεύουν μια πιο συγκεκριμένη σημασία, όπως η βουή του πελάγου στο διήγημα «Η βουή» (*Αιγαίο*), το φίδι στον «Ακήφ» (αρχικά στο *Αιγαίο*, κατόπιν σε χωριστή έκδοση και τώρα στη συλλογή *Άνεμοι*) ή το ξερίζωμα των τριαντάφυλλων του γιατρού Δημήτρη Βένη στο μυθιστόρημα *Γαλήνη*.

Η πεζογραφία του Βενέζη είναι, προπάντων μουσική· ένας λόγος παραπάνω, για να βρίσκεται κοντύτερα στον συμβολισμό. Η περιγραφική και παραστατική του τέχνη στηρίζεται στην υποβολή,[23] κι από το ζωγραφικό στοιχείο έχουν μείνει η εκφραστικότητα του μισοτελειωμένου σχεδίου και σπανιότερα το χρώμα, ή μάλλον κάτι απ' τους ονειρικούς ιριδισμούς του χρώματος. Και οι ήρωές του είναι τύποι ακουστικοί. Πιο βαθιά αισθάνονται ακούγοντας παρά βλέποντας. Η γριά στη «Βουή», αντί να κοιτάζει το πέλαγος, ενώ περιμένει τους δικούς της να γυρίσουν απ' τις θάλασσες, κάθεται στο καλύβι της κι ακούει τη βουή του. «Ἀτέλεῖωτες μέρες καί νύχτες, ἀπό παιδάκι, ἔμαθε ν' ἀκούει αὐτή τή βουή. Ν' ἀκούει καί νά σωπαίνει, ὅπως μπροστά στά εἰκονίσματα».[24] Κι η Βάσω, η δεύτερη γυναίκα του Γλάρου στη *Γαλήνη*, «ἄκουε τό μακρινό θόρυβο» των τραίνων «καί ὕστερα πάλι γινόταν ἡσυχία, καί πάλι ὁ ἀέρας ψιθύριζε καθαρά στά φύλλα». Ως και τα ξεριζωμένα δέντρα, αντί να τα βλέπει, καθώς τα κατεβάζουν οι καταρράκτες μπρος στα μάτια της, ακούει το θόρυβό τους. «Ἀκούεται τό βαθύ σαλαγητό πού κάνουν τά νερά σάν πέφτουν, κι ἀπό καιρό σέ καιρό ἕνας ἀκόμα θόρυβος πιό ἄγριος: τά ξεριζωμένα δέντρα πού κατεβάζουν τά νερά ἀπό ψηλά».[25]

Μουσική, κατ' εξοχήν, είναι κι η μνήμη στον Βενέζη. Ο μουσικός κυματισμός πηγάζει κατ' ευθείαν απ' τη συναισθηματική βάση του κι απ' την ακουστική του ευαισθησία, έτσι όπως ξαναφέρνει στη μνήμη του καταστάσεις και περιστατικά. «Τί ἔμεινε;», λέει σ' ένα εξομολογητικό κείμενό του. «Μονάχα

22. «Πώς εἶδε την *Αιολική γη* η ευρωπαϊκή κριτική»· περιοδ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. Ε΄, αριθ. 6, Ιούλιος-Αύγουστος 1951, σ. 221.

23. Το σημείωσε κι ο Απόστολος Σαχίνης: «ὅλα γενικά τά στοιχεῖα τῆς πεζογραφίας τοῦ Βενέζη τήν ὑποβολή ἐπιδιώκουν καί τήν ὑποβολή ὑπηρετοῦν» (Απόστολου Σαχίνη: *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, «Ίκαρος», Αθήνα 1951, σ. 118). Το τόνισε αρκετά κι ο Γιάννης Χατζίνης: «Τό ταλέντο τοῦ Βενέζη ἀκτινοβόλησε μέ μιάς [...] μέ τή δύναμη τῆς ὑποβολῆς». (Όπου και στην υποσ. 21, σ. 239). Και νωρίτερα αλλού: «Ἐδῶ προσεγγίζουμε τά ὁρόσημα μιᾶς τέχνης πού πραγματοποιεῖ τίς προθέσεις της περισσότερο μέ τό μέσον τῆς ὑποβολῆς» (Γιάννη Χατζίνη: *Ελληνικά Κείμενα*, Εκδόσεις Κ. Μ. [Αθ. 1955], σ. 130).

24. Ηλία Βενέζη: *Αιγαίο*. «Πυρσός» Α.Ε., Αθήνα 1941, σ. 167.

25. Ηλία Βενέζη: *Γαλήνη*, γ΄ έκδ. αναθ. Εκδόσεις «Ἄλφα», Αθήνα 1943, σσ. 140 και 141.

αὐτό: οἱ ἦχοι»,[26] η μουσική της μνήμης, που την ακούμε κι εμείς να βγαίνει κάθε τόσο απ' την αφήγηση. Μουσική είναι κι η σιωπή, όσα δε λέγονται κι ακούγονται πίσω απ' τις φράσεις του, και γενικά η όλη υφή της αφηγηματικής του τέχνης. Το σημείωσαν σε επί μέρους παρατηρήσεις ή το αφήνουν να εννοηθεί κι άλλοι, μα καλύτερα φαίνεται να το πρόσεξε ο Ἄγγελος Τερζάκης: «Οἱ φωνές τῶν συναδέλφων γύρω ἦταν ποικίλες, οἱ περισσότεροι πεζογράφοι θητεύαμε σέ μιά πειθαρχία τῆς μορφῆς πλαστική, σύμφωνη μέ τήν πλατύτερη παράδοση· ὁ Βενέζης παρουσίασε μιά μορφή ἐλεύθερη, θά τήν ἔλεγα "μουσική", ὑπαγορευμένη δηλαδή ἀπό ἕναν καθαρά συναισθηματικό κυματισμό».[27]

Ελεύθερη μορφή σημαίνει και ελεύθερη σύνθεση. Γι' αυτό και κανένα απ' τα λεγόμενα μυθιστορήματά του δεν είναι πραγματικά μυθιστορήματα, εκτός απ' τη *Γαλήνη*, μολονότι κι από κει δε λείπουν εντελώς κάποιες χαλαρότητες κι αποσκιρτήσεις απ' την ορθόδοξη μυθιστορηματική δομή.[28] Πρόκειται για ελεύθερες αφηγηματικές συνθέσεις, με περιορισμένη αρχιτεκτονική οικονομία και ισορροπία, με ισχνό μύθο και χαλαρή πλοκή και με παρατακτικά δοσμένα επί μέρους επεισόδια, που τα δένει μεταξύ τους η ενιαία ατμόσφαιρα και η μουσική υφή της αφήγησης, με αποτέλεσμα η κυρίως διήγηση να χάνει κάθε τόσο τον συνήθως όχι και πολύ στέρεο κεντρικό της άξονα. Ανάλογες παρατηρήσεις έχει κάνει κι ο Αιμ. Χουρμούζιος στην κριτική του για την *Αιολική γη*, και θα μπορούσαν να ισχύσουν για όλες τις μετά τη *Γαλήνη* μεγαλύτερες αφηγηματικές συνθέσεις.[29] Κι αλλού χαρακτηρίζει το μύθο των διηγημάτων του Βενέζη «λιπόσαρκο ἐκ γενετῆς», για να καταλήξει ότι έτσι «τό διήγημα παύει νά ἔχη τή στερεότητα τοῦ μύθου καί μεταπίπτει σέ λυρικήν ἐντύπωση, σέ λυρική περιγραφή ἑνός αἰσθήματος, πού ὅταν δέν εἶναι —ὅπως δέν εἶναι τίς περισσότερες φορές— ἐνδιαφέρον, ματαιώνει τίς διεκδικήσεις τοῦ διηγηματικοῦ εἴδους»,[30] παραβλέποντας, ωστόσο, πως με την ελεύθερη αυτή μορφή έφερνε ανανεωτικά στοιχεία στην πεζογραφία, άσχετο αν δεν μπόρεσε να τα αξιοποιήσει παντού το ίδιο αποτελεσματικά. Γιατί, αν στις μετά τη *Γαλήνη* μυθιστορηματικές του απόπειρες οι συνθετικές αδυναμίες προβάλλουν ανάγλυφες, στο διήγημα έχει

26. «Μνήμη. Τα τριάντα χρόνια των χαμένων πατρίδων»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. ΝΒ΄, τεύχ. 605, 15 Σεπτεμβρίου 1952, σ. 1187.

27. «Επιτάφιος ὕμνος»· εφημ. «Το Βήμα», 8 Αυγούστου 1973. [Το ίδιο και στο αφιέρωμα *Μνήμη του Ηλία Βενέζη*· «Τετράδια "Ευθύνης"», αριθ. 6 <Αθ. 1978>, σ. 105.]

28. Κι ο Πέτρος Χάρης συμφωνεί, πως η *Γαλήνη* έχει τα γνωρίσματα του μυθιστορήματος «περισσότερο από κάθε άλλο έργο του» («Ηλίας Βενέζης»· όπου και στην υποσ. 1, σ. 35. [Τώρα και Πέτρου Χάρη: *Ἕλληνες πεζογράφοι*, τόμ. Ε΄. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. <Αθ. 1976>, σσ. 176-177]). Το ίδιο κι ο Ε.Π. Παπανούτσος (όπου και στην υποσ. 20, σ. 11).

29. Κοίτα όπου και στις υποσ. 16 και 30.

30. «Η διηγηματογραφία του Βενέζη»· εφημ. «Η Καθημερινή», 15 Ιουλίου 1954.

Μυτιλήνη 1927. Ο Βενέζης με συναδέλφους της Εθνικής Τράπεζας. Δεξιά του ο Στρατής Ιωσηφέλης και πάνω του στη μέση ο Κώστας Καλλιπολίτης.

πετύχει πιο ουσιαστικά και άρτια αποτελέσματα, καθώς η μικρότερη έκταση ευνοεί εκεί καλύτερα την ελεύθερη μορφή, χωρίς να την αποδυναμώνει ή, τουλάχιστον, χωρίς να την αποδυναμώνει πάντα στον ίδιο βαθμό.

Την απουσία οργανωμένου μύθου και πλοκής ο Βενέζης υποκαθιστά, κατά κάποιον τρόπο, με τη μυθοποίηση της πραγματικότητας. Καθώς σωστά το σημείωσε κι ο Μ. Γ. Μερακλής, η φύση και το όνειρο γίνονται οι δυο «μυθοποιητικές δυνάμεις» στην πεζογραφία του.[31] Το μυθικό και το ονειρικό στοιχείο υπάρχουν διάχυτα από τη *Γαλήνη* και πέρα, αλλά κυρίως αποτελούν τη βάση σε αρκετά διηγήματα, όχι σίγουρα απ' τα πιο πετυχημένα του, για να μην πούμε κι απ' τα πιο αδύνατα, όπου ο μύθος περιορίζεται στη μυθοποίηση του πραγματικού κόσμου κι απομένει ασπόνδυλος, όπως για παράδειγμα στα περισσότερα κομμάτια απ' τα «Θέματα του ονείρου» στο *Αιγαίο* και σ' άλλα στις επόμενες συλλογές. Τον είπανε «παραμυθά», ύστερα απ' την έκδοση της *Αιολικής γης*, κι από τότε αυτό το «παραμυθάς» πηγαίνει κι έρχεται στα κείμενα όσων ασχολήθηκαν με το έργο του. Πολύ γενικός κι επιφανειακός χαρακτηρισμός. Από το παραμύθι κρατάει την ατμόσφαιρα και τη γεύση του παραμυθιού, για να δημιουργήσει τη μυθική ατμόσφαιρα τη δική του. Αντλεί από κει και τις συνομιλίες των ζώων και των αψύχων, γνώρισμα συχνό και στο δημοτικό τραγούδι, κάνοντας μάλιστα κατάχρηση, από ένα σημείο κι έπειτα, στην προσωποποίηση του φυσικού κόσμου, με το να μιλούν κάθε τόσο τα δέντρα, τα βουνά, τα κύματα ή τα ζώα. Μα ο χαρακτηρισμός «παραμυθάς» δεν ανταποκρίνεται και τόσο στην περίπτωσή του.

31. «Η τριλογία του Βενέζη»· όπου και στην υποσ. 20, σ. 42.

Από αριστερά: Ηλίας Βενέζης, Στράτης Μυριβήλης, Θράσος Καστανάκης, Άγγελος Τερζάκης, Ζάππειο 1932 (ΕΛΙΑ).

Ο Βενέζης διαφεύγει προς το ονειρικό και το μυθικό, χωρίς να φεύγει κι απ' το πραγματικό, όσο κι αν τυλίγει την εξωτερική πραγματικότητα με την αχλή του ονείρου. Κι όπως μαζί με τον λυρισμό διατηρεί και τον ρεαλισμό, έτσι και παράλληλα με την ελεύθερη μορφή και τα στοιχεία τα ανανεωτικά

συνεχίζει και την ως τότε πεζογραφική παράδοση, ανανεώνοντας και προεκτείνοντας την ηθογραφία. Πιο κοντά στο χώρο της ηθογραφίας του ρεαλισμού στην πρώτη του συλλογή και στα γραμμένα τον ίδιο καιρό διηγήματα, απομακρύνεται κατόπιν, δίχως να την εγκαταλείπει. Ευδιάκριτα ηθογραφικά στοιχεία υπάρχουν και στη *Γαλήνη* και στην *Αιολική γη* κι αλλού, ακόμα και στα μετά το *Αιγαίο* διηγήματά του. Το «Τουρκολίμανο» και το «Άνθρωποι στο Σαρωνικό» στο *Ώρα πολέμου* είναι διηγήματα που πατούν στο έδαφος της ηθογραφίας. Ηθογραφικό, από μιαν άποψη, μοιάζει και το αξιοπρόσεκτο «Πολιτεία Βιρτζίνια» στην επόμενη συλλογή *Οι νικημένοι*, αλλά δε θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε ηθογραφία. Γι' αυτό και δεν θα συμφωνήσω με τον Αιμ. Χουρμούζιο, παρ' όλες τις άλλες εύστοχες παρατηρήσεις του, ότι «τό βάθος τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Βενέζη εἶναι καθαρά ἠθογραφικό», ούτε ότι «τό ἀποτέλεσμα εἶναι ἠθογραφία», «ὅταν ἡ μνήμη δέν ἀναπολεῖ καταστάσεις ψυχῆς μέ αὐτονομία [...], ἀλλά περιβάλλοντα καί ἀνθρώπους δεμένους μέ αὐτά τά περιβάλλοντα».[32] Ίσως τότε η ηθογραφική προέλευση να γίνεται πιο χτυπητή. Δεν είναι όμως και το βάθος ηθογραφικό· είναι ο χώρος, ο διάκοσμος και η εξωτερική εμφάνιση ορισμένων από τα πρόσωπά του.

Στα συστατικά της ηθογραφίας ο Βενέζης έχει εμφυσήσει ένα πνεύμα ανανεωτικό. Και δεν εννοώ τον λυρισμό, που συνυπάρχει άλλωστε και με την ηθογραφία της παράδοσης, αλλά την εσωτερικότητα. Ό,τι τον διαφοροποιεί απ' την ηθογραφία την παραδοσιακή είναι η ελεύθερη μορφή, από τη μια, κι ο εσωτερισμός, από την άλλη. Καθώς το είπε κι ο Πέτρος Χάρης, «ὅποιος βλέπει ἀπόξω τά λογοτεχνικά κείμενα, ἀπορεῖ κάθε φορά πού διαπιστώνει ὅτι μέ πολύ λίγα πράγματα ὀργανώνει ὁ Βενέζης καί τό μύθο τοῦ διηγήματος καί τήν ἀνάπτυξή του. Μ' ἕνα συνηθισμένο γεγονός, μέ μιάν ἀσήμαντη κάποτε ἀφορμή. Μά δέν εἶναι τά ἐξωτερικά στοιχεῖα πού κάνουν τή λογοτεχνική σελίδα, δέν εἶναι ὁ ἔξω ἀλλά ὁ μέσα κόσμος».[33] Και πρέπει να θεωρηθεί απ' τα κυριότερα επιτεύγματα της τέχνης του το ότι κατορθώνει να στήνει στις καλές του στιγμές ένα διήγημα, όπως το θαυμάσιο μέσα στην υποβλητική του λιτότητα «Νύχτα του Ασκληπιείου» στους *Νικημένους*, ανοίγοντας απροσδόκητες προεκτάσεις, και να του δίνει υπόσταση και βάθος «από το τίποτα».[34]

Αλλά από την ηθογραφία και την ως τότε παράδοση της αφηγηματικής πεζογραφίας τον διαχωρίζει και η γλώσσα, αδιάψευστο δείγμα της αλλαγής

32. Όπου και στην υποσ. 30, 22 Ιουλίου 1954.

33. Όπου και στην υποσ. 28, σ. 43. [Και *Έλληνες πεζογράφοι*, σ. 192.]

34. Παρόμοιες παρατηρήσεις έχει κάνει κι ο Απόστολος Σαχίνης: «Πιό πολύ ἀξίζει νά σημειωθεῖ καί νά ἐξαρθεῖ ἡ ἐντύπωση καί ἡ συγκίνηση πού δημιουργεῖ ὁ Βενέζης στόν ἀναγνώστη ἀπό τό τίποτα. Μέ ἐλάχιστα μέσα, μέ μιά λιτότητα ὑποβλητική καί μέ βραχυπερίοδο καί περιεκτικό ὕφος [...], μ' ἕνα ἐπιφώνημα, μ' ἕνα διάλογο, μέ μιά νύξη, μέ τά στοιχεῖα ἐκεῖνα δηλαδή πού ὑπηρετοῦν καί δημιουργοῦν τήν ὑποβολή». (Όπου και στην υποσ. 23, σσ. 117-118.)

ευαισθησίας και των διαφοροποιήσεων στο λογοτεχνικό χώρο, αν λογαριάσουμε κιόλας ποια γλωσσική ανανέωση έχει μεσολαβήσει στο μεταξύ απ' τον καιρό της ηθογραφίας του δημοτικισμού. Γι' αυτό κι η γλώσσα του εμφανίζεται ανάλογη τόσο με τις γενικότερες τούτες ανακατατάξεις όσο και με την ιδιαίτερη φύση του έργου του — κι είναι χαρακτηριστικό, ότι ο Βασ. Λαούρδας, απροσάρμοστος στις αλλαγές των καιρών κι εφαρμόζοντας προκαθορισμένα κριτήρια, μέσα στο επικριτικό του μένος για την *Αιολική γη*, τον κατηγορεί και πως «δέν ξέρει τή δημοτική», επειδή τάχα μεταχειρίζεται λέξεις, όπως: «ἀναδύονται», «στιλπνά», «ἀκτινοβολεῖ», «ὑπόκωφα», «ἐγκαρτέρηση», «ρυτιδωμένα», «ἔκθαμβο», «ἀναθήματα» κι άλλες πολιτογραφημένες ήδη στη δημοτική της λογοτεχνίας.[35]

Η γλώσσα του Βενέζη, αν δεν είναι ακριβώς «στρωτή, λαμπικαρισμένη ἀπό κάθε ἰδιωματισμό», καθώς πιστεύει ο Χουρμούζιος,[36] είναι πάντως απλή και συνήθως απρόσκοπτη, όσο χρειάζεται για να διατηρεί την κατάλληλη εκφραστικότητα και ν' ανταποκρίνεται στο χαρακτήρα της τέχνης του, χωρίς να προβάλλεται επιδεικτικά, με κάποιους ιδιωματισμούς εδώ κι εκεί της πατρίδας του. Πιο αδρή και ρεαλιστική στα δυο πρώτα βιβλία και με συχνές τούρκικες λέξεις και εκφράσεις στο *Νούμερο*, κυρίως στους διαλόγους («οὐλάν», «ὀγλούμ», «λέσι», «ἄτιμο μιλλέτ», «μέρ χαμπάρ» και πολλές ακόμη), που ζωντανεύουν την ατμόσφαιρά του, παγιώνεται μετά *Το Νούμερο* σε αστική δημοτική, διανθισμένη με εκφραστικούς τύπους της καθαρεύουσας, ομαλά ενσωματωμένους, δίχως να λείπουν κι ορισμένες συντακτικές ανακολουθίες («ἄλλοι κρύψαν τά τουφέκια τους, ἄλλοι [αντί άλλων] τούς τά πήρανε οἱ Ἰταλοί»[37]), πολύ σπάνιες ωστόσο. Δεν είναι, βέβαια, και δε θα ταίριαζε να ήταν στην περίπτωσή του, η χυμώδης κι αστραφτερή λογοτεχνική γλώσσα του Μυριβήλη — κι οπωσδήποτε, δεν είναι ούτε η γλώσσα της ηθογραφίας, ούτε της επικής αφήγησης.

* * *

Δεν μπορούσε, λοιπόν, ο Βενέζης μ' αυτά τα χαρακτηριστικά στη μορφή της πεζογραφίας του και μ' αυτή την ψυχοσύνθεση να δώσει το μικρασιατικό έπος, όσο κι αν επιχειρεί να υψώσει μερικές φορές τον τόνο και μια πιο ισχυρή πνοή φαίνεται να διατρέχει κάποιες σελίδες του, αφού δεν παρουσιάζει ούτε τα γνωρίσματα της πεζογραφίας με τις αδρές γραμμές, το στέρεο μύθο και τη δράση, ούτε την ένταση και την κινητικότητα ορισμένων έργων

35. Όπου και στην υποσ. 16, σ. 78.

36. Όπου και στην υποσ. 32.— Αλλού όμως, γράφοντας για την *Αιολική γη*, επισημαίνει «μερικούς λεκτικούς καί συντακτικούς διασμούς» και «κάποιο φόρτο ἐπιθέτων», αλλά αναγνωρίζει «τήν οἰκείωσή του μέ τή λεγόμενη "ἀστική δημοτική"». (Όπου και στην υποσ. 16.)

37. Ηλία Βενέζη: *Ώρα πολέμου*, β' έκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1969], σ. 22.

Ο συγγραφέας την εποχή που έγραψε τη *Γαλήνη*.

του εσωτερισμού, που ξεφεύγουν από τον ιδιωτικό χώρο, για να κερδίσουν σε εσωτερική διάσταση ό,τι τους λείπει από την εξωτερική κίνηση. Ναι, αλλά το κέντρο ή το πλαίσιο παραμένει συχνά η κοινή για τον τόπο αναταραχή και το βαθιά ριζωμένο εθνικό αίσθημα. Και δεν εννοώ μονάχα την τριλογία *Το Νούμερο 31328, Γαλήνη* και *Αιολική γη*, όπου έτσι κι αλλιώς αναφέρεται στο μικρασιατικό δράμα και περιστρέφεται γύρω απ' την καταστροφή και τις συνέπειές της, μήτε το κατά τα άλλα αποτυχημένο χρονικό της Κατοχής *Έξοδος*. Κι απ' τα υπόλοιπα βιβλία του δε λείπουν ανάλογα θέματα και θεματικά μοτίβα. Στους *Νικημένους* τα διηγήματα «Ρίκη», «Μέρες της Κρήτης», «Το σπασμένο κλαδί», «Η λεύκα», «Ο άσπρος αϊτός» συνδέονται περισσότερο ή λιγότερο με την Κατοχή και τον πόλεμο. Ο πόλεμος κι η Κατοχή περνάνε κι απ' «Το καΐκι του Θησείου»,[38] ενώ ολόκληρη η συλλογή *Ώρα πολέμου* αποτελείται από ιστορίες που εκτυλίσσονται σε καιρούς γενικής αναταραχής.

38. Περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. ΜΓ΄, τεύχ. 493, 15 Ιανουαρίου 1948, σ. 107. Κι αργότερα, στις μετέπειτα εκδόσεις της συλλογής *Αιγαίο*.

Αν εξετάσουμε πιο προσεκτικά το θεματογραφικό υλικό του Βενέζη, θα δούμε ότι σ' όλη την έκταση του έργου του, όχι σπάνια, οι διηγήσεις του συμβαίνουν σε περιστάσεις ανώμαλες της ιστορίας μας κι ότι συχνότερα παρουσιάζει καταστάσεις και περιστατικά σχετικά με τη μοίρα του τόπου και τα εθνικά ζητήματα, τόσο με την καθαρά αφηγηματική πεζογραφία του όσο αργότερα και με τις ιστορικές του αφηγήσεις. Όταν δεν είναι η συμφορά κι η μνήμη της Μικράς Ασίας, είναι οι Γερμανοί κι οι Ιταλοί, όταν δεν είναι το παρόν ή το πρόσφατο παρελθόν, είναι οι αναφορές σε περιόδους της ελληνικής ιστορίας και θέματα αντλημένα από το απώτερο παρελθόν του ελληνισμού, δικαιώνοντας ως ένα σημείο την κάπως υπερβολική παρατήρηση του Παπανούτσου, πως «όχι γιά θέματα· γιά θέμα, γιά ένα καί μόνο θέμα γράφει ὁ Βενέζης. Καί αὐτό εἶναί ἡ μοίρα τοῦ λαοῦ μᾶς στίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ αἰώνα».[39] Έτσι, μπορεί η πεζογραφία του να έχει τα γνωρίσματα των έργων ιδιωτικού χώρου, μπορεί όλα αυτά να τα προσγειώνει μέσα στη ροή της καθημερινής ζωής ή να τα τυλίγει με την ατμόσφαιρα του μύθου και του ονείρου, δεν έχει όμως και ιδιωτική σημασία, καθώς δεν παύει να κινείται κάθε τόσο με πλαίσιο ή με κέντρο τα μεγάλα γεγονότα που σημάδεψαν τη μοίρα του τόπου, ν' αντανακλά γενικές καταστάσεις και να προχωρεί (θα το δούμε κι αυτό πιο κάτω) ως τη μοίρα του ανθρώπου. Σαν το γιατρό Δημήτρη Βένη στη *Γαλήνη* (και είναι το Βένης το δικό του όνομα, συντομευμένο κατά μία συλλαβή), «πίστευε στήν Ἑλλάδα, στά μεγάλα ὄνειρα τοῦ Γένους»,[40] και το έργο του, πέρα απ' οποιαδήποτε αξιολόγηση, κατά ένα μεγάλο μέρος, βγαίνει απ' τη διάψευση των προδομένων αυτών ονείρων κι από μια εθνική συνείδηση διαμορφωμένη απ' τα μικρά του χρόνια.

> «Σάν γεννηθήκαμε ἐμεῖς κι ἀρχίσαμε νά μεγαλώνουμε», γράφει στο ίδιο εκείνο εξομολογητικό κείμενο, «οἱ γονιοί μας δέ μᾶς μαθαίνανε μόνο νά πιστεύουμε. Μᾶς μαθαῖναν καί νά ὀνειρευόμαστε. Μᾶς παῖρναν ἀπ' τό χέρι καί μᾶς ἀνεβάζανε στά βουνά τῆς πατρίδας μας, ψηλά στήν κορφή, καί μᾶς δεῖχναν πέρα κατά τή θάλασσα. Ἐκεῖ, πέρα ἀπ' τή θάλασσα, ἦταν ἡ Ἑλλάδα. Μᾶς τή ζωγραφίζανε μέ χρώματα ἀπίστευτα, μᾶς λέγανε τό παραμύθι της, μᾶς τή βάζαν στήν καρδιά μας. Καί μᾶς μαθαῖναν νά περιμένουμε. Γιατί πιά, λέγανε, ἡ ὥρα ἤρθε. Νά 'ρθει ἡ Ἑλλάδα στήν ἀρχαία κοιτίδα του Ἑλληνισμοῦ, ὁ Ἑλληνισμός νά γίνει πάλι ἑνότητα μία, ἀπ' τή μιά κι ἀπ' τήν ἄλλη ὄχθη τοῦ Αἰγαίου».[41]

Αυτό το Αιγαίο, ως φυσικό περιβάλλον και παρουσία του υγρού στοιχείου και ταυτόχρονα ως σύμβολο της ενότητας του ελληνισμού, που συνδέει όχι μόνο τ' ανατολικά με τα δυτικά παράλια, μα και το παρόν με το ελληνικό παρελθόν, γίνεται το πλαίσιο και η σκηνογραφία σε πολλές απ' τις

39. Όπου και στην υποσ. 20, σσ. 9-10.
40. Όπου και στην υποσ. 25, σ. 31.
41. Όπου και στην υποσ. 26, σ. 1186.

ιστορίες του. Κι όπου δεν είναι ακριβώς το Αιγαίο, το Αϊβαλί και η Μυτιλήνη, είναι ο Σαρωνικός: η Ανάβυσσος, το Γαϊδουρονήσι, το Τουρκολίμανο, συνήθως τόποι κοντά σε θάλασσα. Ύστερα, έρχονται τα άλλα αιγαιοπελαγίτικα νησιά: η Σαντορίνη, η Άντρος, η Κως και, γενικά, όλος ο θαλασσινός και ο χερσαίος ελληνικός χώρος, ό,τι αποτελεί φύση και γη της πατρίδας. Μέσα στην ελληνική φύση, σάμπως να 'χουν γίνει ένα πια μαζί της, διατηρούνται τα σημάδια της ενότητας και ξαναζούν οι μύθοι κι οι αρχαίοι θεοί, συμφιλιωμένοι στην αντίληψη των απλών ανθρώπων με τη χριστιανική θρησκεία. Στον «Ακήφ», στον κόλπο της Γέρας, «στό βυθό τοῦ κόρφου ἀναπαύονται οἱ ἀρχαῖες θαλασσινές θεότητες τοῦ Αἰγαίου. Μιά φορά μονάχα κάθε τόσα χρόνια, σέ ἀσέληνες νύχτες, ξυπνοῦν καί ἀνεβαίνουν στήν ἐπιφάνεια».[42] Και στο «Άνθρωποι στο Σαρωνικό» η Φωτεινή «βύθιζε τά μάτια της πέρα, πρός τίς Καβο-Κολόνες, στίς στῆλες τοῦ Ναοῦ», και «σιγά-σιγά ἡ ἀπόσταση τοῦ χρόνου ἔσβηνε μές στήν ἁπλή της καρδιά, μπερδεύονταν οἱ θρησκεῖες, ἡ νέα συνέχιζε τήν παλιά. Στά ἐρείπια τοῦ Ποσειδώνα τό κοριτσάκι τῶν βοσκῶν ἔβλεπε νά φεγγοβολᾶ τό παραμύθι τοῦ Χριστοῦ».[43] Το ίδιο και στη «Νύχτα του Ασκληπιείου»: καθώς «ἔρχουνται σιγά-σιγά οἱ σκιές», «ἀπάνω σέ μιά κολόνα κορινθιακή βρίσκουν ἕνα κιονόκρανο μέ τό σταυρό τῶν χριστιανικῶν καιρῶν».[44]

Στη δικαιολογημένα αρνητική κριτική του για την *Έξοδο* ο Ρένος Ηρ. Αποστολίδης λέει, με αρκετή δόση ειρωνείας, πως «οἱ χῶροι πού ὁ κ. Βενέζης κινεῖ τή δράση του εἶναι, κατά σύμπτωση, χῶροι, κατά τό πλεῖστον, "ἀρχαιολογικοῦ ἐνδιαφέροντος"».[45] Δεν είναι, βέβαια, «κατά σύμπτωση», ούτε περιορίζονται στην *Έξοδο* μονάχα. Ήδη, πιο πάνω, αναφερθήκαμε στο διήγημα «Νύχτα του Ασκληπιείου», που ολόκληρο εκτυλίσσεται στα ερείπια του Ασκληπιείου της Κω. Στον Κεραμεικό διαδραματίζεται και το «Θεώνιχος και Μνησαρέτη» (αρχικά στη συλλογή *Άνεμοι* κι αργότερα στους *Νικημένους*), όπως και το «Οι σκιές της Φαιστού» στη Φαιστό (*Αρχιπέλαγος*), ενώ με το «Μυκήνες» (*Άνεμοι*) μας πηγαίνει στην ακρόπολη των Μυκηνών. Ανασκαφές κι αρχαιολογικά ευρήματα έχουμε και στη *Γαλήνη*.[46] Ο Πράσινος εκεί είναι αρχαιοκάπηλος. Έναν τυφλό κούρο βρίσκει στο χτήμα του κι ο Γλάρος. Ο αρχαίος κόσμος ξαναζεί μέσα στα ερείπια και τους μύθους ή «αναπαύεται» στους βυθούς της θάλασσας και στα βάθη της γης, για να ξεπροβάλει κάποια στιγμή ξανά στο φως.

Υπάρχει, εντούτοις, και μια άλλη εξήγηση για την παρουσία τόσων αρχαιολογικών χώρων στον Βενέζη: η έλξη που ασκούν απάνω του τόποι

42. Όπου και στην υποσ. 24, σ. 139.
43. Όπου και στην υποσ. 37, σσ. 14 και 15.
44. Ηλία Βενέζη: *Οι νικημένοι*, 6ο έκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1968], σ. 7.
45. Περιοδ. *Ο Αιώνας μας*, τεύχ. 4-5 (47), Απρίλιος-Μάιος 1951, σ. 110.
46. Όπου και στην υποσ. 25, κοίτα ιδίως στις σσ. 51-52.

όπου κυριαρχεί η ερήμωση και η φθορά, κατά τον ίδιο τρόπο που ιδιαίτερα τον τραβούν τα απομονωμένα απ' τον κόσμο νησιά, οι παλιοί πύργοι, τα κελιά των φυλακισμένων. Γι' αυτό κι ανάμεσα στους ήρωές του ανάλογη συχνότητα παρουσιάζουν κι οι μοναχικοί και απομονωμένοι άνθρωποι, αξεχώριστα δεμένοι μέσα στην αφήγηση με τους τόπους της απομόνωσής τους. Είναι, πρώτα-πρώτα, οι φύλακες των αρχαιολογικών χώρων: ο Τούρκος Αχμέτ με τη γυναίκα του τη Μουμπαντέ στη «Νύχτα του Ασκληπιείου», ο άλλος φύλακας με τη γυναίκα του στο «Θεώνιχος και Μνησαρέτη», ο Αλέξανδρος ο Βενετικός, φύλακας-ξεναγός στο «Οι σκιές της Φαιστού», ο πρώην κατάδικος και κατόπιν φύλακας του κάστρου στο Παλαμήδι στην «Ώρα του τέλους» (*Άνεμοι*). Φύλακες είναι κι «ἡ κυρούλα μέ τ' ἄσπρα μαλλιά», που ζει με τον άντρα της στην καλύβα του Πόε στο «Ο νικημένος και το κοράκι», φύλακας και ξεναγός στην Κονσιερζερί και «τό γεροντάκι μέ τά χρυσά κουμπιά» στο «Ο γέροντας του Σηκουάνα και οι τρεις» (*Οι νικημένοι*). Έπειτα, έρχονται οι άλλοι απομονωμένοι απ' τον κόσμο: ο γερο-φαροφύλακας στο ακατοίκητο νησί στα βορινά της Λέσβου στο διήγημα «Οι γλάροι» (*Αιγαίο*) ο μπαρμπα-Φίλιππας ο βοσκός με την αποδεκατισμένη οικο-

Κηδεία Κωστή Παλαμά. Διακρίνονται: Σπύρος Μελάς, Μ. Τόμπρος, Κούλης Αλέπης, Μαρίκα Κοτοπούλη, Άγγελος Σικελιανός, Ηλίας Βενέζης και ο τότε διευθυντής γραμμάτων του Υπουργείου Παιδείας Μαντούδης.

γένεια στο «Ἄνθρωποι στο Σαρωνικό» (*Ὥρα πολέμου*), μόνος πια, με το γιο του και με τους τάφους της γυναίκας του και της κόρης του, σ' ένα ερημονήσι, «ἕνα μίλι ἐδῶθε ἀπ' τίς Καβο-Κολόνες, ἔξω ἀπ' τόν κόρφο τῆς Ἀναβύσσου»· οι δυο γυναίκες στον πύργο του Μουδελά στην Ἄντρο στο «Οι δυο γυναίκες κι ο πύργος» (*Οι νικημένοι*). Τέλος, οι μοναχικοί κι απομονωμένοι μέσα στον κόσμο: η έρημη γριά στο «Η κυρούλα της Λαμίας» (*Ὥρα πολέμου*), ο ανάπηρος περιπτεράς στο διήγημα «Το καΐκι του Θησείου»[47] κι άλλοι.

Και γενικότερα όμως, τα πρόσωπα του Βενέζη, αντίθετα απ' τα πρόσωπα άλλων συνοδοιπόρων του της γενιάς του '30, κι όταν δεν είναι οι μοναχικοί κι οι αποτραβηγμένοι, είναι άνθρωποι απλοί, άνθρωποι του καθημερινού μόχθου, ὅποιοι συχνότερα σέρνουν απάνω τους κάποια καταδρομή της μοίρας κι ἔχουν γνωρίσει τον ανθρώπινο πόνο, ελάχιστοι αστοί, λίγοι μικροαστοί και οι περισσότεροι βοσκοί, ψαράδες, κοντραμπατζήδες, κυνηγοί και πολλοί ανάμεσά τους πρόσφυγες απ' την Ανατολή. Δε λείπουν κι οι μετανάστες, άνθρωποι παρόμοια ξεριζωμένοι, που νοσταλγούν τη μακρινή πατρίδα: ο Τόνυ Κάρσον στο «Ο μετανάστης του Γκραν Κάνυον» ή ο Πήτερ στο «Ο ληστής Πάντζο Βίλλα» (*Οι νικημένοι*). «Ἐπιβλητική», εξ άλλου, μέσα στην ποικιλία των απλών ανθρώπων του, καθώς το σημείωσε κι ο Απόστολος Σαχίνης, είναι η «παρέλαση ἀπό συμπαθητικές μορφές γερόντων καί γεροντισσῶν»,[48] εναρμονισμένες με τη στατική ατμόσφαιρά του και δεμένες με το φυσικό και το κοινωνικό περιβάλλον.

Ὅλοι αυτοί δεν είναι, σίγουρα, ούτε το ίδιο πειστικοί, ούτε το ίδιο ολοκληρωμένοι. Περισσότερο τύποι παρά χαρακτήρες, απομένουν οι πιο πολλοί ανεξέλικτοι και μονοσήμαντοι, δίχως ν' αποκαλύπτονται ως το τέλος κι άλλες πλευρές τους —και τούτο γίνεται πιο φανερό στις μεγαλύτερες αφηγηματικές συνθέσεις, ενώ στα διηγήματα αντισταθμίζεται και κάποτε εξουδετερώνεται —αν και όχι τόσο συχνά— από το γενικό κλίμα της υποβολής, τη λιτότητα των μέσων, τις διαφορετικές αξιώσεις του είδους κι από τους στόχους και τη φύση της τέχνης του συγγραφέα. «Ἄδικα θά ψάξει ὁ ἀναγνώστης, ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους τῆς *Αἰολικῆς γῆς*, νά ἀνακαλύψη ἕναν ἄνθρωπο», συμφωνεί —ακόμη πιο κατηγορηματικός— κι ο Αιμ. Χουρμούζιος. «Δοκίμασα, ὅταν τέλειωσα τό διάβασμα [...], καί τήν πρώτη καί τή δεύτερη φορά, νά ἐντοπίσω τό ἐνδιαφέρον μου σ' ἕνα ἀπό τά πρόσωπά της. Δέν τό ἐπέτυχα. Ἔφευγαν ὅλα σάν σκιές»,[49] Την αδυναμία στο πλάσιμο προσώπων και χαρακτήρων επισημάνε νωρίτερα κι ο Τέλλος Ἄγρας στην κριτική του για τη *Γαλήνη*, κρατώντας από τους ήρωες του βιβλίου μόνον

47. Ὅπου και στην υποσ. 38.

48. Απόστολου Σαχίνη: *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη [Θεσσαλονίκη 1979], σ. 33.

49. Ὅπου και στην υποσ. 16.

όσους «ποιός πολύ, ποιός ὀλιγώτερο, εἶναι ἄνθρωποι ἀκόμα ζεστοί ἀπό τή ζέστα τοῦ ἀνθρωπίνου ζώου»,[50] παρατήρηση ικανή να μας οδηγήσει στη συνέχεια και σε γενικότερα συμπεράσματα. Γιατί ο Βενέζης, καλύτερα απ' τα άτομα, κινεί την ομάδα και το πλήθος, κι από τα πρόσωπά του όποια συνήθως βρίσκονται πιο κοντά στα χαρακτηριστικά της ομάδας. Η ψυχολογία του, όπου πρόκειται για ψυχολογία πιο σύνθετων χαρακτήρων ή χαρακτήρων με αστική προέλευση, όπως η Ειρήνη Βένη στη *Γαλήνη*, είναι αδέξια κι ανεδαφική. Την ψυχολογία του πλήθους όμως την ξέρει. Ὅταν η Ἄρτεμη στην *Αιολική γη* βλέπει νεκρό τον κυνηγό, συμπεριφέρεται σα να μαλώνει την κούκλα της: «— Γιατί τό ἔκαμες αὐτό;... Γιατί τό ἔκαμες αὐτό;... Γιατί πέθανες;...». Κι η Ντόρις, περίπτωση συγγενική από την άποψη της ψυχολογίας με την Ειρήνη Βένη, εκφέρει κρίση αστυνομικού και ιατροδικαστή. Αλλά οι τρεις ζευγάδες, που μιλάνε ύστερα, μας πείθουν, κρατώντας το σωστό τόνο.[51]

Από μια έμφυτη τάση προς τη γενίκευση κι από μια βαθύτερη επικοινωνία με την απρόσωπη ομάδα, ο Βενέζης σπάνια ολοκληρώνει ανθρώπινους χαρακτήρες, παρουσιάζοντας συνολικά το ανθρώπινο κύτταρο σ' ένα άθροισμα προσώπων και τύπων ή μέσα απ' το ανώνυμο πλήθος — και δεν είναι διόλου παράξενο, ότι οι ακρότατες επιτεύξεις του συμπίπτουν με στιγμές που κινεί και εκφράζει ανώνυμα πλήθη ή απλούς ανθρώπους. «Καθώς ἦταν ἀνώνυμος ὁ θίασος τῶν ἀνθρώπων», λέει στη «Νύχτα του Ασκληπιείου», «γινόταν πιό καθορισμένος, πιό ἀκριβής. Ὁ σκοπός του καί τό τέλος του γίνονταν χεροπιαστά. Σάν τή γῆ, σάν τήν πέτρα, σάν τό νερό».[52] Το βλέπουμε στο *Νούμερο 31328*, την καλύτερη και την πιο ολοκληρωμένη από τις μεγάλες αφηγηματικές του συνθέσεις· το βλέπουμε και σε μερικά διηγήματα σαν το «Οι χαρταετοί» (*Ὥρα πολέμου*), στο επεισόδιο συγκεκριμένα που οι γυναίκες σέρνονται χιλιόμετρα ολόκληρα με τα γόνατα, πηγαίνοντας να προσκυνήσουν την Παναγία στην Αγιάσσο, για να φέρει πίσω τα παιδιά τους απ' τον πόλεμο, ενώ τις δέρνει η βροχή· το διαπιστώνουμε ιδίως στη *Γαλήνη*, όπου το πλήθος τείνει να πάρει χαρακτήρα χορού της αρχαίας τραγωδίας.[53] Κι ο ίδιος, σ' ένα σημείωμά του με οδηγίες για την εικονογράφηση της *Γαλήνης*, γράφει πως το μεγαλύτερο βάρος του μυθιστορήματος πέφτει «στήν κίνηση ὁμάδων, τοῦ πλήθους. Τό ὁμαδικό δράμα ἐκφράζεται

50. Περιοδ. *Φιλολογική Κυριακή*, τεύχ. 6, 24 Οκτωβρίου 1943, σ. 95.

51. Κοίτα και Ηλία Βενέζη: *Αιολική γη*, β' έκδ. Εκδόσεις «Ἄλφα» Ι. Σκαζίκη [Αθ. 1944], σσ. 221-222.

52. Ὅπου και στην υποσ. 44, σ. 14.

53. «Κυριότατο ὅμως προτέρημα τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Βενέζη», έχει γράψει κι ο Αιμ. Χουρμούζιος για τη *Γαλήνη*, «εἶναι ἡ ἐπιδέξια κίνηση τῆς μάζας, ἤ μᾶλλον ἡ ὑποκατάσταση τῆς μάζας στό ἄτομο, ἐκεῖ ὅπου χρειάζεται νά δημιουργηθῆ τό ψυχικό τοπίο. Εἶναι μιά ἀναντίρρητη ἱκανότητα στή σύνθεση, πού ξεπερνᾶ τίς ἱκανότητες πολλῶν νεοελλήνων πεζογράφων». (Εφημ. «Η Καθημερινή», 18 Δεκεμβρίου 1939.)

Με τη γυναίκα του και την κόρη του (1950).

ὥς ἕνα σημεῖο μέσῳ ἀτόμων πού προσπαθοῦν νά τυποποιηθοῦν σέ σύμβολα. Σύμφωνα μέ τό πνεῦμα αὐτό, ἡ εἰκονογράφηση θά ἦταν σκόπιμο νά μή ἐπιμείνει στό νά δώσει πρόσωπα (ἥρωες), ἀλλά σκηνές τῶν ὁμαδικῶν ἐκδηλώσεων». Και πιο κάτω προσθέτει, ότι η σκηνή με τους πρόσφυγες και τους βοσκούς «ἔχει ἕναν τόνο, ὅπως ὁ χορός τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας».[54]

Όλα αυτά βγαίνουν από μια γενική και οριστικά διαμορφωμένη κοσμοαντίληψη κι από μια ορισμένη ψυχολογία, που πρέπει βέβαια να τις δούμε. Η παρατήρηση πιο πάνω του Άγρα, πως οι μόνοι αυθεντικοί από τους ήρωες στη *Γαλήνη* «ποιός πολύ, ποιός ὀλιγώτερο, εἶναι ἄνθρωποι ἀκόμα ζεστοί ἀπό τή ζέστα τοῦ ἀνθρωπίνου ζώου»,[55] καθώς και η περίπου ανάλογη παρατήρηση του Χατζίνη, διατυπωμένη από άλλη αφορμή, ότι στο έργο του συγγραφέα της *Αιολικής γης* «οἱ δεσμοί τοῦ ἀνθρώπου μέ τόν ἄνθρωπο ἀποτελοῦν τή φυσική συνέχεια τῶν δεσμῶν του μέ τή φύση»,[56] μας ανοίγουν το δρόμο.

54. Αφιέρωμα του περιοδ. *Αιολικά Γράμματα*· όπου και στην υποσ. 4, σ. 568.
55. Όπου και στην υποσ. 50.
56. *Ελληνικά Κείμενα*· όπου και στην υποσ. 23, σ. 130.

* * *

Σταθήκαμε αρκετά ως εδώ στη λυρική και την ονειρική όψη της πεζογραφίας του Βενέζη, και είπαμε ακόμη, πως μ' αυτά τα χαρακτηριστικά δεν μπορούσε να δώσει το μικρασιατικό έπος, όσο κι αν μια πιο ισχυρή πνοή φαίνεται να διατρέχει κάποιες στιγμές τις σελίδες του. Ας προσθέσουμε τώρα, ότι τις στιγμές αυτές αγγίζει κάποτε και τον επικό τόνο. Γιατί όχι μόνο στο ύφος, μα και στην ψυχοσύνθεση είναι «διφυής» και «δισυπόστατος». Για τον συναισθηματισμό του και τα λυρικά του στοιχεία έγινε αρκετός λόγος κι από άλλους, αλλά δεν προσέχτηκε και πόσο κυρίαρχο είναι το ένστικτο στην πεζογραφία του – κι αυτό αποτελεί το αντίβαρο του λυρισμού και του συναισθηματισμού του, που τον στηρίζει και δεν τον αφήνει ν' απογειωθεί. Από κει έρχεται και η διάθεση του επικού τόνου. Και πάλι τούτο δε συμβαίνει τόσο προκειμένου για εθνικά γεγονότα και γενικότερες κοινωνικές καταστάσεις, αλλά όπου πρόκειται για τους δεσμούς με τη γη, για την επικοινωνία με τη φύση και τον κόσμο του ενστίκτου. Τότε και στα πρόσωπά του δίνει κάποια μονολιθική στερεότητα, εμφυσώντας μια σχεδόν επική διάθεση στην κίνηση της ομάδας και του πλήθους.

Ό,τι ανεβάζει, στ' αλήθεια, τον τόνο στον Βενέζη είναι η απ' ευθείας επικοινωνία με τη γη και τη φύση, όταν μιλάει για τα φυσικά στοιχεία: τον άνεμο, τη βροχή, το αστροπελέκι, τη βουή του ταραγμένου πελάγου, τον ξερό χείμαρρο, που φουσκώνει απ' τη νεροποντή και πνίγει την πρώτη γυναίκα του Γλάρου στη *Γαλήνη*, και παράλληλα για τη γη, το χώμα, την άνοιξη, τον ανθισμένο κάμπο· ή όταν την κυριαρχία των ενστίκτων μεταφέρει στους ήρωές του και στις μεταξύ τους σχέσεις. Στο *Νούμερο*, ιδίως, όπου επικρατεί η έσχατη εξαθλίωση, τα ένστικτα ξυπνούν και κυριαρχούν, από το αυτοσυντήρητο ως την ορμή για ερωτική ικανοποίηση, «βουβά, στυφά, ὑπόκωφα, σάν τό ποτάμι πού φούσκωσε ψηλά καί κατεβαίνει, ἔτσι τό φοβερό κόχλασμα κάτου ἀπ' τό πετσί». Και τότε, «ἕνα ἀγρίμι σηκώνεται στά νύχια, ά, ά, θά χιμήξει· ἔτσι, τό στοιβαγμένο μίσος πού βογγᾶ».[57] Και στα υπόλοιπα βιβλία του όμως, το ένστικτο παραμένει κυρίαρχο κάτω απ' τη λυρική επιφάνεια, είτε κινώντας αόρατο τα νήματα, είτε βγαίνοντας και ξεσπώντας αβίαστα (στο επεισόδιο, για παράδειγμα, με τις Αλτζερίνες στο «Ένας Φινλανδός στο Αλγέρι»,[58] από τα χαρακτηριστικότερα δείγματα ομαδικού ξεσπάσματος του ερωτικού ενστίκτου). Κι όχι μονάχα προκειμένου για την ομάδα και το πλήθος ή για ήρωες συγγενικούς στην ψυχολογία με την ομάδα, αλλά και για τα πιο ευαίσθητα απ' τα πρόσωπά του. Ακόμα και η Άννα, η «λυρική στιγμή τοῦ βιβλίου», κατά το χαρακτηρισμό του

57. Ηλία Βενέζη: *Το Νούμερο 31328*, 6' έκδ. «Οι Φίλοι του Βιβλίου», Αθήνα [1945], σσ. 247 και 250-251.
58. Κοίτα όπου και στην υποσ. 44, σσ. 134-135.

ίδιου στο σημείωμα για την εικονογράφηση της *Γαλήνης*,[59] κι ο γεμάτος ανώτερα αισθήματα Αντρέας, παρ' όλη την τρυφερή τους σχέση, αφήνονται βίαια και πρωτόγονα στην έκρηξη της ερωτικής τους ορμής: «Τήν πῆρε ἄγρια, βασανιστικά, σά λεία ἀγριμιοῦ, καί τά βογγητά τους τά πῆρε τό φύλλωμα τοῦ δέντρου». Και πιο κάτω, όταν επιστρέφανε με τη βάρκα, ο Αντρέας «στά μάτια καί στό σῶμα του αἰσθανόταν τή γαλήνη, ἕνα ἀψύ αἴσθημα ἱκανοποιημένου ζώου, πού ἦταν βέβαιο γιά τή λεία του».[60]

Τελικά, ο κόσμος του ενστίκτου, όσο κι αν τυραννεί, δίνει και μια πρόσκαιρη ανακούφιση με την αποδέσμευσή του. Η ικανοποίηση της πείνας, της δίψας, της ερωτικής ορμής και κάθε ανάγκης για την επιβίωση κι η λυτρωτική επικοινωνία με τη φύση αποτελούν τις λίγες στιγμές ευτυχίας για τα περισσότερα απ' τα πρόσωπά του. Γιατί η στιγμή της χαράς και της ευδαιμονίας δε μένει ασκίαστη. Καμιά ευτυχία δε βαστάει πολύ. Σύντομα έρχεται η ώρα της πληρωμής. Αμέσως ύστερα απ' τη χαρά του Γλάρου στη *Γαλήνη* για την ανακάλυψη του αρχαίου κούρου στο χτήμα του, ακολουθεί η νεροποντή, ο πνιγμός της γυναίκας του και στο τέλος ο Πράσινος κλέβει το άγαλμα. Η ευτυχία της Άννας κι η αίσθηση της πληρότητας, έπειτα απ' τη γνωριμία του ολοκληρωμένου έρωτα, δε θα κρατήσει κι εκείνη. Θ' ακολουθήσει ο βιασμός κι η δολοφονία της. Για τον Βενέζη κάθε χαρά θέλει πληρωμή. «Μά τήν ὥρα τῆς Κρίσεως ἡ καρδιά αὐτή βγαίνει καθαρή καί ἀλέκιαστη, ἐπειδή ἔκαμε τό χρέος της στή ζωή: νά παλέψει πολύ καί νά ὑποφέρει πολύ» («Μυκήνες»).[61]

Το ένστικτο, οι δεσμοί με τη γη και με το φυσικό στοιχείο, από τη μια, κι η συναισθηματική τοποθέτηση του συγγραφέα απέναντι στον κόσμο, από την άλλη, γίνονται οι δυο πόλοι απ' όπου βγαίνει η βιοθεωρία κι η κοσμοαντίληψή του, με βάση το βίωμα και την εμπειρία και με παράλληλη αναγωγή προς τις γενικές και τις πρωταρχικές έννοιες: Άνθρωπος-Φύση, Ζωή-Θάνατος, Θεός-Μοίρα. Από κει και η συνειδητή ή ασύνειδη χρήση κάθε τόσο των εκφράσεων: το αγόρι-το κορίτσι, ο άντρας-η γυναίκα, ο γέρος-η γριά. Ο συναισθηματισμός του καταλήγει στον ανθρωπισμό του, ανθρωπισμό χωρίς σύνορα και φυλετικές διακρίσεις, πέρα από κάθε εθνισμό και διεθνισμό και πέρα από θρησκευτικές διαφορές, μια στάση που κρατάει με συνέπεια σ' όλη τη γραμμή της πορείας του. «Τοῦρκος καί χριστιανός ἕνα εἶναι», λέει ο Αχμέτ, ο Τούρκος φύλακας στη «Νύχτα του Ασκληπιείου»· «γιά ἔχει ψυχή, γιά δέν ἔχει».[62] Και στο «Όρος των Ελαιών» ο Έλληνας κι ο Τούρκος προσεύχονται μαζί τη νύχτα της Ανάστασης.[63] Αλλά με το

59. Όπου και στην υποσ. 54, σ. 568.
60. Όπου και στην υποσ. 25, σσ. 182 και 187.
61. Ηλία Βενέζη: *Άνεμοι*. Εκδόσεις «Άλφα» Ι. Σκαζίκη [Αθ. 1944], σ. 51.
62. Όπου και στην υποσ. 44, σ. 8.
63. Όπου και στην υποσ. 61, σσ. 95-96.

Οδυσσέας Ελύτης, Θανάσης Πετσάλης - Διομήδης και Ηλίας Βενέζης.

ένστικτο μας πηγαίνει ως τα βαθύτερα στρώματά του και τις μονιμότερα σχηματισμένες πεποιθήσεις του. «Τό ἔνστικτο εἶναι βαθύτερο ἀπό τό αἴσθημα», καταλήγει κι ο ίδιος, κλείνοντας τις σκέψεις της πρώτης γυναίκας του Γλάρου στη *Γαλήνη*, λίγο πριν την παρασύρει και την πνίξει το νερό.[64] Κι αν από τη μια του όψη υπάρχει η συναισθηματική προσήλωση στο επίσημο χριστιανικό δόγμα, από την άλλη, στη θέση της βρίσκουμε τις «σκοτεινές δυνάμεις» και τη μοίρα, εξ ίσου σκοτεινή και κακόβουλη.

Το θέμα της μοίρας αποτελεί έναν απ' τους βασικούς ιδεολογικούς πυρήνες στο έργο του. Και την πεποίθησή του αυτή απηχούν και οι ήρωές του. Στο «Ένας Φινλανδός στο Αλγέρι» βάζει έναν Αλγερινό να επαναλαμβάνει μονάχα μια λέξη: «Le destin» (το πεπρωμένο).[65] «Κισμέτ!», λέει κι ο Ακήφ για όσα δεινά τον βρίσκουν.[66] «Όλα ἔχουν νά κάμουν μέ τή μοίρα»,

64. Όπου και στην υποσ. 25, σ. 77.
65. Όπου και στην υποσ. 44, σσ. 138 και 140.
66. Όπου και στην υποσ. 24, σ. 154.

απαντάει στη «Νύχτα του Ασκληπιείου» κι η Μουμπαντέ στον ξένο επισκέπτη, ενώ κοιτάζει συλλογισμένη τις γραμμές της παλάμης του.[67] Στο «Η πρώτη ώρα» οι γυναίκες «άπλά, ὑποταγμένες στή μοίρα τους, ἑτοίμαζαν τά ροῦχα τοῦ παιδιοῦ» που περίμεναν να γεννηθεί.[68] Ως και το πουλί, στο διήγημα «Ένα πουλί», δε φεύγει απ' το κλουβί του, υποταγμένο κι εκείνο στη μοίρα του, αν και του αφήνουν επίτηδες ανοιχτή την πόρτα, για να πετάξει και να βρει την ελευθερία του. Κι αλλού, στο ίδιο διήγημα, γράφει μιλώντας για τη μητέρα του:

> «Προσπαθῶ νά μαντέψω αὐτό τό "πρέπει", ὁπού ὑποτάχτηκε, στό τυραννισμένο της πρόσωπο, πού ὅλοένα πιά τώρα παίρνει τό χρῶμα τῆς γῆς, στήν ὁποία μέρα μέ τή μέρα πλησιάζει. Προσπαθῶ, ἔτσι, νά μαντέψω τήν πικρή της μοίρα, νά καθαρίσει καί ἡ θολή εἰκόνα τῶν δικῶν μου παιδικῶν χρόνων. Γιατί γιά ὅ,τι πάσχουμε ἤ εὐτυχοῦμε πολύ λίγο μιλοῦμε στό σπίτι μας. Ἴσως αὐτό νά εἶναι τό μοναδικό προνόμιο τῶν ταπεινῶν ἀνθρώπων ἀπ' τούς ὁποίους ἔρχομαι. Πιστεύουν στή σκοτεινή μοίρα, καί ἡ βεβαιότητα πώς τίποτα δέ γίνεται ν' ἀλλάξει ἀπ' ὅ,τι μέλλει νά γίνει δίνει στίς πράξεις καί στά γεγονότα πού ἔρχονται ἕνα χαρακτήρα οἰκεῖο, ὥστε νά μή ξαφνιάζουν».[69]

Τη μοιρολατρία του την επισήμαναν οι περισσότεροι απ' τους κριτικούς του, συνδέοντάς την μερικοί και με την καταγωγή του.[70] Κι είναι αναντίρρητα και στην ψυχοσύνθεση και στη νοοτροπία Ανατολίτης ο Βενέζης, περισσότερο ίσως από κάθε άλλον στη λογοτεχνία μας. Πίσω του, αισθάνεται κανείς να ζει και ν' αναπνέει ένα πλήθος ανώνυμο κι ανέκφραστο, που βρίσκει στις σελίδες του την πιο αυθεντική έκφραση. Το θέμα της μοίρας, ωστόσο, συνδέεται και στενότερα με τη σκοτεινή όψη της μεταφυσικής του: με τη μαντεία και τη δεισιδαιμονία, με τα προαισθήματα και τα όνειρα, με τις «σκοτεινές δυνάμεις», το «ρίγος του τάφου» και το θάνατο, τη μόνη βέβαιη κατάληξη, που περιληπτικά συνοψίζει στις τελευταίες φράσεις του διηγήματος «Οι γλάροι»: «τό φῶς τοῦ φάρου ἀνάβει, σβήνει, πάλι, πάλι, στό ἴδιο διάστημα αὔστηρά κι ἀναπόφευκτα, ὅπως οἱ σκοτεινές δυνάμεις τῆς ζωῆς, ἡ μοίρα τοῦ ἀνθρώπου, ὁ θάνατος».[71] Κι αλλού: «τό χώμα, ἀναπαμένο ἀπό αἰῶνες, σκαλίζεται ἄγρια, καί σιγά-σιγά παίρνει τό σχῆμα του, γίνεται ἕνας τάφος, τό πιό βέβαιο σχῆμα. "Καί ὅλοι θά εὐτυχήσουμε ἐδῶ, ὥς τό τέλος"... ἔλεγε ἡ φωνή τοῦ Δημήτρη Βένη. Ὥς τό τέλος. Κι εἶχε ἕναν τόνο ἐχτρικό ἡ φωνή του, ὅπως ἡ φωνή ὅλων τῶν προφητῶν».[72]

67. Όπου και στην υποσ. 44, σ. 12.
68. Όπου και στην υποσ. 24, σ. 24.
69. Όπου και στην υποσ. 24, σ. 120.
70. Κοίτα και όσα παρατηρούν σχετικά ο Χουρμούζιος (όπου και στην υποσ. 30) κι ο Σαχίνης (όπου και στην υποσ. 23, σσ. 40-41).
71. Όπου και στην υποσ. 24, σ. 81.
72. Όπου και στην υποσ. 25, σ. 199.

Απέναντι στη δραματική τούτη φύση της ζωής, δεν έχει ν' αντιτάξει παρά την εγκαρτέρηση, το σκύψιμο στη μοίρα, τη συχώρεση, την αγάπη για τον άνθρωπο και τη βαθιά ριζωμένη μέσα του πεποίθηση πως για κάθε χαρά πρέπει να πληρώνει κανείς ακριβά.[73] Έτσι, μέσα στην αδιαμαρτύρητη αποδοχή της ανθρώπινης μοίρας, συμφιλιώνονται οι αντιθέσεις του και οι αντιφάσεις και η τελική στάση του καταλήγει ενιαία. Κι ίσως στην εγκαρτέρηση και στην όλη αυτή στάση ζωής να οφείλεται η βιβλική πραότητα κι ένας ανεπαίσθητος βιβλικός τόνος που ακούγεται ώρες-ώρες πίσω απ' τις φράσεις του.[74]

* * *

Αν ο Βενέζης είχε αξιοποιήσει ισοδύναμα όλο αυτό το υλικό σ' ολόκληρη τη γραμμή της πορείας του, θα ήταν ένας απ' τους πρώτους ανάμεσα στους συνοδοιπόρους του. Δε θα τον εμπόδιζαν σε τούτο ο χαμηλωμένος τόνος, ο υποικειμενισμός κι ο εσωτερισμός του κι η απατηλή εξωτερική όψη της πεζογραφίας του. Από ένα σημείο και πέρα όμως, έμεινε εσωτερικά αμετακίνητος, κι η πορεία του, τόσο ποιοτικά όσο και ουσιαστικά, άρχισε ν' ακολουθεί αντιστρόφως ανάλογη εξέλιξη, ώστε αντί να προχωρεί και ν' ανανεώνεται, να χάνει βαθμιαία την πραγματική βάση, περνώντας απ' το πραγματικό στο μυθοποιημένο πραγματικό, κι από την υποβολή των συναισθηματικών καταστάσεων στον γλυκανάλατο συναισθηματισμό, με αποτέλεσμα όλο και πιο πολύ να υποχωρεί στα περισσότερα κείμενά του ο ρεαλισμός κι ο υποβλητικός λυρισμός, για να επικρατήσει κατά ένα μεγάλο μέρος η γλυκερότητα και η τυποποίηση.

Τα σημάδια της κάμψης σημειώνονται στο βιβλίο του ακριβώς με τη μεγαλύτερη αναγνωστική και μεταφραστική επιτυχία: την *Αιολική γη*, μολονότι παρουσιάζει ακόμα αρκετή διαφοροποίηση απ' τα προηγούμενα. Πιο πριν, μιλούσε δίνοντας τα ίδια τα πράγματα, αλλά σιγά-σιγά αρχίζει να μιλάει «με τα λόγια» και τα κατακτημένα ως τότε εκφραστικά μέσα. Η διάθεση και το κλίμα διατηρούνται, μα έχει χαθεί σε αρκετό βαθμό το εσωτερικό αντίκρισμα, όσο κι αν ο ρεαλισμός του δεν παύει να συνυπάρχει κάτω απ' τη λυρική επιφάνεια –κι εδώ και στη συνέχεια– και να επικρατεί κάποτε κατά διαλείμματα, διεκδικώντας τα δικαιώματά του. Κι είναι από τα λίγα σημεία που θα συμφωνήσω με την κριτική του Λαούρδα –αν και όσα παρατηρεί συμβαίνουν περισσότερο στην *Έξοδο* –το ότι μια απ' τις κυριότερες αδυναμίες της *Αιολικής γης* αποτελεί το «ξέφτισμα της λέξης», δείγμα

73. Κοίτα πιο πίσω και το απόσπασμα από το διήγημα «Μυκήνες» (όπου και στην υποσ. 61), καθώς και το απόσπασμα από γράμμα του στον Πέτρο Χάρη (όπου και στην υποσ. 9).
74. «Δέν ἐνθυμοῦμαι νά τό ἔχει παρατηρήσει κανείς ἀπό τούς κριτικούς του», σημειώνει κι ο Γ. Αθάνας, «ἀλλά θά ἔλεγα ὅτι Βιβλικό εἶναι τό ὕφος τοῦ Βενέζη, Βιβλική ἡ χάρη τῆς ἀφηγήσεώς του» («Ο κοντραμπατζής του ονείρου»· όπου και στην υποσ. 4, σ. 466).

—ας προσθέσουμε— εξασθένησης και της ουσίας. «Ἐξωτερικά ὅλες οἱ λέξεις εἶναι ἐπιβλητικές — ἔννοιες ποσότητας, δύναμης, ἔννοιες ἀφηρημένες, λέξεις μέ κεφαλαῖο τό ἀρχικό, ἄλλες αἰσθηματικώτατες, ἀπό μέσα ὅμως εἶναι ὅλες κούφιες».[75] Κι αν όχι όλες και παντού, οπωσδήποτε όλο και συχνότερα.

Και τα ταξιδιωτικά του βιβλία, καθώς γράφτηκαν κι εκείνα μετά την *Αιολική γη*, δεν ξεφεύγουν και πάρα πολύ από τα υπόλοιπα. Αποτελούν συνέχεια του άλλου αφηγηματικού του έργου, με τους ίδιους τρόπους, το ίδιο κλίμα και κάπου-κάπου συγχέονται με τα διηγήματα και τα υποτιθέμενα μυθιστορήματά του. Ο *Ωκεανός*, για παράδειγμα, θα μπορούσε να θεωρηθεί και ταξιδιωτικό αφήγημα, ενώ τα διηγήματα της δεύτερης ενότητας στους *Νικημένους*, όσα στεγάζονται κάτω απ' τον τίτλο «Του μακρινού κόσμου», στέκουν ανάμεσα στην ταξιδιωτική εντύπωση και στο διήγημα. «Ὁ "Ὠκεανός"», παρατηρεί σχετικά κι ο Γ ιάννης Χατζίνης, «μᾶς θυμίζει, ὅτι στό ἀναμεταξύ ὁ Βενέζης ἔγραψε δυό βιβλία ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων, τό *Φθινόπωρο στήν Ἰταλία* καί τήν *Ἀμερικανική γῆ*, τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ συνέχεια. Στό σημεῖο αὐτό μᾶς ἀποκαλύπτεται ἡ τάση του νά συγχέει τά εἴδη, νά ἐνσωματώνει, λόγου χάρη, στοιχεῖα τοῦ διηγήματος μέσα στήν ταξιδιωτική ἐντύπωση».[76]

Αν αλλάζει, πραγματικά, κάτι στα καθαρότερα ταξιδιωτικά του, είναι το εξωτερικό αντικείμενο, οι τόποι που επισκέπτεται και οι αντιδράσεις του απέναντι στο τοπίο, το μνημείο και τους ανθρώπους. Κατά βάθος όμως, το ταξίδι αποτελεί ένα νέο κάθε φορά ερέθισμα, για να ξεδιπλώσει και πάλι τον εσωτερικό του χώρο, με συγκεκριμένη αφορμή, σα να γράφει διήγημα ή μυθιστόρημα, προσπαθώντας να δημιουργήσει ένα μύθο με αδιόρατα νήματα, ικανά να συντηρήσουν την αφηγηματική συνοχή και την ενιαία ατμόσφαιρα. Τον κύριο ρόλο δεν παίζει τόσο ο εξωτερικός κόσμος, η περιγραφή και η καταγραφή των εντυπώσεων, όσο η προβολή του εσωτερικού του κόσμου πάνω στον εξωτερικό.[77] Για τούτο και τα ταξιδιωτικά του βιβλία άλλο δεν κάνουν παρά να επιβεβαιώνουν πόσο γερά δεμένος είναι με τις ρίζες του, πόσο αμετακίνητα κουβαλάει μαζί του τον κόσμο του και πόσο αυτός ο κόσμος μένει μέσα του αναλλοίωτος.

Τη βαθμιαία υποχώρηση της πυκνότητας του λόγου και τη δίχως ουσιαστικό πάντοτε αντίκρισμα επανάληψη των ίδιων μοτίβων και των ίδιων εκφραστικών τρόπων τη διαπιστώνουμε καλύτερα, παρακολουθώντας την πορεία του με βάση τις μεγαλύτερες σε έκταση αφηγηματικές συνθέσεις.

75. Όπου και στην υποσ. 16, σ. 85.

76. Όπου και στην υποσ. 21, σσ. 244-245.

77. «Ὅμως», συμφωνεί κι ο Απόστολος Σαχίνης, «ὅλα αὐτά τά πεζογραφικά μέσα ὁ συγγραφέας δέν τά μεταχειρίζεται γιά νά παρουσιάσει μιά ἀντικειμενική καί ρεαλιστική εἰκόνα τῶν τόπων ὅπου ταξιδεύει, ἀλλά γιά νά ὑποβάλει στόν ἀναγνώστη τίς συγκινημένες κινήσεις τῆς ψυχῆς του καί τῆς εὐαισθησίας του». (Ὅπου και στην υποσ. 23, σ. 116.)

Εκεί, υπάρχει μια σταθερή χρονολογική σειρά και πιο ορατή επιδείνωση, ενώ στα διηγήματα επικρατεί μεγάλη χρονολογική ανάμιξη και δε λείπουν κι αργότερα ορισμένες αξιοσημείωτες αναλαμπές, για να μην πούμε και κάποια ανανέωση, ιδιαίτερα στη συλλογή *Οι νικημένοι*.[78] Εξ άλλου, όλα τα διηγήματα του πρώτου βιβλίου του, απ' όπου βγαίνει σπερματικά ένα μέρος του υλικού και για τα τρία πιο εκτεταμένα από τα επόμενα,[79] μεταφέρθηκαν στις μετέπειτα συλλογές, μαζί με άλλα παλαιότερα.[80] Αντίθετα, τα μεγαλύτερα σε έκταση αφηγηματικά του έργα γράφτηκαν με τη σειρά που εκδόθηκαν κι αποτελούν σταθερό τεκμήριο για τη σταδιακή κάμψη του, ώστε κι από την ίδια την *Αιολική γη* να διασώζονται ορισμένα αποσπάσματα κι από τα επόμενα μερικές μόνο νησίδες.[81] Την εντύπωση αυτή προκαλούν και ενισχύουν οι στερεότυπα χρησιμοποιημένες μικρές και μονολεκτικές φράσεις και αποσιωπήσεις, η κατάχρηση σε συνομιλίες ζώων και αψύχων κι άλλο τόσο η γλυκερή ωραιοποίηση και τα φραστικά κλισέ, με την κατά κόρον χρήση της αντονομασίας, που όχι δίχως κάποιο ναρκισσισμό μεταχειρίζεται, δημιουργώντας την αίσθηση της χλιαρής επανάληψης.

Παρ' όλα αυτά, ο Βενέζης και με ό,τι τελικά έδωσε και πάλι συγκαταλέγεται ανάμεσα σε όσους ξεχωρίζουν από τη λεγόμενη «γενιά του '30». Κι αν δεν κατόρθωσε να μείνει ως το τέλος μέσα στους δυο-τρεις πρώτους, δεν μπορεί κανείς εύκολα και να τον παρακάμψει, αν λάβουμε υπ' όψη πως είναι απ' τους λίγους που ανανεώνουν εκείνη την ώρα την πεζογραφία, δίχως ν' αποκόβουν τους δεσμούς με την παλαιότερη αφηγηματική παράδοση, φέρνοντας με τη σιωπή, την υποβολή και τη στροφή προς τον εσωτερικό χώρο μια νέα ευαισθησία, με ανάλογες ανανεώσεις και στη μορφή, ενώ συνεχίζει και προεκτείνει ταυτόχρονα την ηθογραφία. Ο υποκειμενισμός του, εξ άλλου, ο εσωτερισμός κι ο χαμηλωμένος τόνος του περικλείνουν ένα

78. Κι ο Αιμ. Χουρμούζιος παρατηρεί σχετικά με τη συλλογή αυτή, ότι τα ταξιδιωτικά διηγήματα του τελευταίου μέρους αποτελούν «μιά νότα καινούργια στήν τέχνη τοῦ Βενέζη» (όπου και στην υποσ. 30). Και στο πρώτο μέρος όμως, υπάρχουν δύο τουλάχιστον από τα πιο αξιόλογα διηγήματά του: το «Πολιτεία Βιρτζίνια» και, προπάντων, το «Νύχτα του Ασκληπιείου».

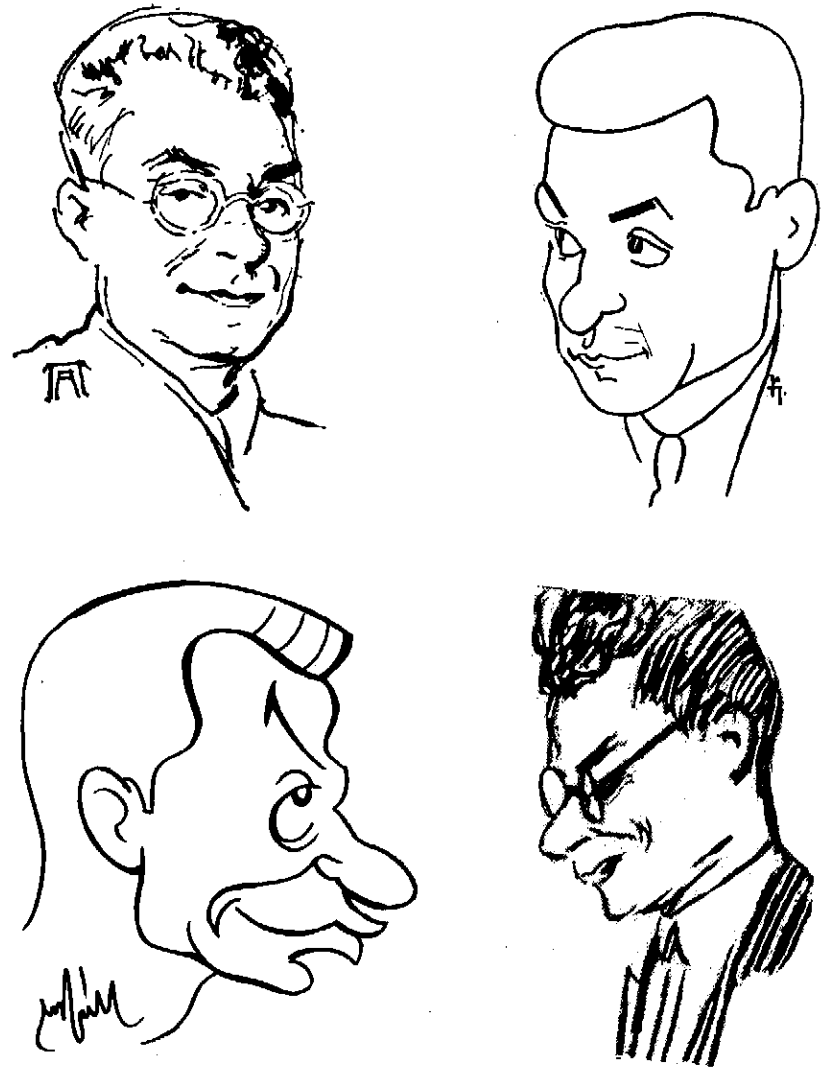
79. Την άποψη ότι το πρώτο του βιβλίο στάθηκε «τό πρόπλασμα καί προσχέδιο» της τριλογίας του υποστήριξε νωρίτερα ο Γ. Βαλέτας (όπου και στην υποσ. 1, σ. 117), κι ακολούθησαν ο Μ. Γ. Μερακλής (όπου και στην υποσ. 31, σσ. 28-29, υποσ. 1) κι ο Ε. Π. Παπανούτσος (όπου και στην υποσ. 20, σ. 12).

80. Κοίτα πιο πίσω και τις υποσ. 12, 14 και 19.

81. «Ὑπῆρξαν τρία στάδια:», σημειώνει κι ο Ρένος Ηρ. Αποστολίδης το 1952, δηλαδή πριν απ' την έκδοση της συλλογής *Οι νικημένοι* (1954). «Ἡ παρουσία, μέ τό *Νούμερο* (1924-1931) στήν κορυφή τῆς καμπύλης καί δύο διηγήματα ἀκόμη — "Γλάροι" καί "Νερά" — στό ἴδιο περίπου ἐπίπεδο ἐπιτεύξεων (μολονότι κατοπινότερα, χρονικά καί ψυχικά, οπωσδήποτε δέ τεχνικότερα). Ἡ ἐπανάπαυση στήν ἐπιτυχία, μέ τή *Γαλήνη* (1939) καί τήν *Αἰολική γῆ* (1943) στήν κάμψη τῆς καμπύλης. Ἡ φθορά, μέ τούς *Ἀνέμους* [...] καί λοιπές "πτώσεις", σέ συνεχῆ κατιοῦσα, ὥς τό σημεῖο νά μήν ἀναγνωρίζει πιά κανείς τόν πρῶτο ἐκεῖνο Βενέζη τοῦ *Νούμερου* καί μερικῶν ἄλλων σελίδων». (Κριτική για την γ' έκδοση *Του Νούμερου 31328*· περιοδ. *Τα Νέα Ελληνικά*, τεύχ. 5, Μάιος 1952, σ. 385.)

πλούσιο υλικό, με γενικότερο ενδιαφέρον απ' όσο εξωτερικά αφήνουν να φανεί, καθώς απηχούν καταστάσεις ζωής και καταστάσεις των δεινών του τόπου, με μόνιμη υπόκρουση το θέμα της ανθρώπινης μοίρας και με κατάληξη συνήθως στις ιστορίες του τη σιωπηλή δραματικότητα.

Ο Ηλίας Βενέζης, η Κατίνα Παξινού και ο ραδιοσκηνοθέτης Κώστας Κροντηράς, Αθήνα 4.7.53. (Αρχείο Γιώργου Ζεθελάκη).



Σκίτσα του Μίλτη Παρασκευαΐδη και Αντώνη Πρωτοπάτση.

Κρίσεις για το έργο του

«Η *Γαλήνη* αρχίζει ακόμη πιο βαθιά: από το βάθος των αψύχων και των αιωνίων πραγμάτων. Αυτό είναι το εσώτατο επίπεδο της σκηνογραφίας της. [...]

»Στα κράσπεδα των μεγάλων όντων τριγυρίζει, αφανής και υποχθόνιος, ένας άλλος κόσμος – κόσμος τόσο κονιορτοποιημένος κι απρόσωπος, μερμηκιά τόσο αμέτρητη κι ασήμαντη, ώστε μόνο να τη συγκεντρώνει ένα όνομα περιληπτικό – η Φύσις. [...]

»Έτσι, βαθύτερα από φυσιολατρική, η *Γαλήνη* είναι φυσική. Η γη της είναι δεμένη, ανακατεμένη με τη ζωή της· με τη ζωή των προσώπων της – με την υγεία τους, με την πείνα τους, με τη φτώχεια τους, με τη σωματική τους ακεραιότητα.

»Κι επάνω σ' αυτόν τον πρώτον όγκο, προβάλλουν σιγά-σιγά τα ημίγλυφα –δεν λέγω τ' ανάγλυφα– του ανθρωπίνου ζώου. Πολύ πρόωρα ακόμα για άτομα, κινούνται σε ομάδες.»

Τέλλος Άγρας

(Κριτική για τη *Γαλήνη*· περιοδ. *Φιλολογική Κυριακή*, αριθ. 5, 10 Οκτωβρίου 1943, σ. 79.)

* * *

«Σε μια συνέντευξη που έδωσε πριν από χρόνια ο Βενέζης σε φιλολογικήν εφημερίδα, θυμούμαι, πως είχεν εμπιστευθεί κάτι πολύ μυστικό του εαυτού του: την ψυχική του καταγωγή. Είχε βεβαιώσει το συνομιλητή του, πως συνεχίζει την παράδοση που του εκληροδότησαν οι πρόγονοί του, άνθρωποι απλοί, ψυχές καθάριες, σκυμμένες μ' αγαθή προαίρεση στη γη κι αφημένοι μοιρολατρικά στους ορισμούς της θάλασσας. Έτσι και οι ήρωες του Βενέζη μένουν απλοί και μονοκόμματοι στην ψυχική τους διάρθρωση, υποταγμένοι εθελόδουλα στη δυναστεία του μοιραίου [...]

»Σπάνια συναντάμε ανάμεσα στους ήρωες του Βενέζη μια προσωπική αντίδραση, μια προσπάθεια αντίμαχη σ' ό,τι μέλλεται να γίνει, μια βούληση κραταιή ενάντια στο αναπόφευκτο. [...] Οι ήρωές του δεν ενδιαφέρονται για προβλήματα κοινωνικά, μεταφυσικά, δεν ανησυχούν από αγωνιώδη ερωτηματικά, δεν μονολογούν σπουδάζοντας με την ενδοσκόπηση τον εσωτερικό τους κόσμο. Δε "διανοούνται". Είναι το ανώνυμο πλήθος που εδραιώνει τα απλά και θεμελιώδη έργα, για να στηριχτεί αργότερα πάνω τους η αναλυτική σκέψη και να δημιουργήσει.»

Τάσος Αθανασιάδης

(«Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη»· περιοδ. *Τα Νέα Γράμματα*, περίοδος Β΄, χρόνος Ζ΄, τεύχ. 2, Μάρτης 1944, σ. 103. [Τώρα και Τάσου Αθανασιάδη: *Αναγνωρίσεις*. Alvin Redman (Hellas), Αθήνα 1965· 6΄ έκδ. οριστική. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. <Αθ. 1974>, σ. 271.])

* * *

«Ο Ηλίας Βενέζης έχει γράψει κάποιες έξοχες σελίδες, που στέκουν στην πρώτη γραμμή της νεοελληνικής πεζογραφίας: Είναι το *Νούμερο* και δυο του άριστα διηγήματα: "Γλάροι" και "Νερά". Σ' αυτά τα τρία του "ἔδειξε πᾶσαν ἀρετή καί πᾶσα καλοσύνη". Μαζί, βέβαια, κι όλες του τις αδυναμίες, που δεν ίσχυσαν όμως ν' αφαιρέσουν το γεγονός της προσφοράς, της αναμφισβήτητης. *Το Νούμερο*, τα "Νερά" κι "Οι γλάροι" παραμένουν κέρδος.

»Αλλά ο Ηλίας Βενέζης δε σταμάτησε κει. Η αυτοεπανάληψή του επισημειώθηκε με τη *Γαλήνη* κι οριστικοποιήθηκε με την *Αιολική γη*. Πάλι ο ξεριζωμός, πάλι το ύφος του "κλαίγαμε ήμερα", πάλι "ο μικρός λυπημένος αδελφός", με τα λόγια τα γλυκερά για το Αιγαίο, για τα κλαδιά, για τα κύματα, για τα δάκρυα, για τη γη των προγόνων, για τα Κιμιντένια... [...]

[...]»Και τώρα, η *Έξοδος* σε βιβλίο, το "Χρονικό της Κατοχής", το "μέγα έργο" – ο τάφος του Ηλία Βενέζη.»

Ρένος Ηρ. Αποστολίδης

(Κριτική για την *Έξοδο*· περιοδ. *Ο Αιώνας μας*, τόμ. Ε΄, τεύχ. 4-5 (47), Απρίλιος-Μάιος 1951, σ. 107.)

* * *

«Ο κ. Βενέζης είναι συγγραφέας με αληθινό ταλέντο. Μπορεί να βλέπει (δηλ. ξέρει τι πρέπει να βλέπει)· μπορεί να αιστάνεται αυτό που βλέπει (δηλ. να βλέπει αυτό που αιστάνεται)· μπορεί να δίνει το "νόημα" που χρειάζεται σ' ό,τι βλέπει, αιστάνεται ή σκέφτεται· μα πιο πολύ μπορεί να εκφράζεται άρτια σε ύφος ζωντανό, άμεσο, παλλόμενο και χτυπητό. [...]

[...]»Το "νόημά" του είναι καθαρά δημιουργικό, δηλ. όχι σκοπός, μα διάθεση. Ο κ. Βενέζης δεν επιθεωρεί "αφ' υψηλού" τα... "φαινόμενα", μα τα ζει, τ' αναπαράγει όχι σα δεδομένα μιας εξαιρετικής "διάνοιας", μα σαν αντικαθρεφτίσματα της ομαδικής ψυχολογίας, που έτσι παίρνουνε το χαρακτήρα του καθολικού και του αναγκαίου.»

Κ. Βάρναλης

(Κριτική για το *Ο Μανώλης Λέκας κι άλλα διηγήματα*· εφημ. «Ταχυδρόμος» [Μυτιλήνης], 6 Μαρτίου 1929.)

* * *

«Τα τρία πιο πάνω έργα [δηλαδή *Το Νούμερο 31328*, *Γαλήνη* και *Αιολική γη*] συγκροτούν την ουσιαστικότερη και, πιθανώς, διαρκέστερη συμβολή του Βενέζη στη νεοελληνική πεζογραφία. Στις σελίδες τους είναι διαυγή τα γνωρίσματα της προσωπικής του τέχνης και διοθεωρίας: σύντομος, μικροπερίοδος λόγος, που φορτίζει με δραματικότητα και υποβολή τα γεγονότα, ανάδειξη της πίστης στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια, υποταγή στις τυφλές δυνάμεις της μοίρας, που κατευθύνουν τους ταλαιπωρημένους και βασανισμένους, συνήθως, ήρωες· αγάπη και κατανόηση για τον ανθρώπινο πόνο, που πολλές φορές παρασύρει τον συγγραφέα σε υπερβολές συναισθηματισμού, χωρίς να αρτιώνεται πάντοτε το αισθητικό αποτέλεσμα. Παρά το γεγονός ότι, με τα μείζονα έργα του, συνέθεσε μια εκτεταμένη τοιχογραφία συγκλονιστικών εθνικών στιγμών, ο τόνος του δεν έχει καμιά σχέση με το επικό στοιχείο. Είναι ένας συγγραφέας που σκύβει με συμπάθεια και συγκινητικό ενδιαφέρον στα βάσανα ατόμων και λαών, χωρίς να προσπαθεί να ανιχνεύσει τις ρίζες της κακοδαιμονίας. Τεχνίτης με αναμφισβήτητες αφηγηματικές ικανότητες, ανήκει στην κατηγορία των συγγραφέων εκείνων που έδωσαν τις καλύτερες σελίδες τους στις πρώτες φάσεις της

δημιουργίας τους, χωρίς να μπορέσουν να φτάσουν και αργότερα σε εξίσου υψηλά επιτεύγματα.»

Δημήτρης Δασκαλόπουλος

(«Βενέζης Ηλίας»· εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα*, τόμ. 14ος, σ. 22.)

* * *

«Η ψυχολογική ροπή του Βενέζη προς ό,τι ασύλληπτο και φευγαλέο [...] τον οδήγησε στην αντίληψη και στο δούλεμα μιας μορφής πεζού λόγου σχεδόν ιδεαλιστικής· μιας τέχνης δηλαδή αφηγηματικής που αντλεί τα μορφικά στοιχεία της από το στενά και κυριολεκτικά εννοημένο λυρικό υποκείμενο. Στην περιοχή της τέχνης αυτής το λυρικό υποκείμενο είναι που εκδηλώνεται πάντοτε σαν αμετάβλητη πραγματικότητα, ενώ ο εξωτερικός κόσμος με τ' αντικείμενά του δείχνεται σαν αβέβαιος και σα φευγαλέος, ρευστός και μορφοποιημένος πάντα σύμφωνα με τη βούληση του υποκειμένου. [...] Γι' αυτό ο τρόπος γραφής του Βενέζη συγγενεύει πιο πολύ με τη σιωπή, με το ανολοκλήρωτο μίλημα, με την ακινησία και την απόμακρη μουσική της λειψής φράσης παρά με τον ξεκάθαρο ήχο, την κίνηση και το χρώμα του δουλεμένου πλαστικά πεζογραφικού λόγου. Σωπαίνοντας, για ν' ακούσει τις φωνές της ζωής, που ανεβαίνουνε από το εσωτερικό του, παραδίνεται σε μιαν ακινησία που απλώνεται κάποτε σ' ολόκληρο το λογοτεχνικό του σώμα και το βυθίζει σε μια κατάσταση αισθητικής υπνηλίας. Όμως μέσα από τους κύκλους της σιωπής αυτής, όπου οι πλαστικές δυνάμεις της ζωής αδρανούνε, για ν' ακουστεί ίσως κάποιο μήνυμα, φτάνει ως εμάς συχνά το παρατεταμένο και σιγαλό μίλημα της εγκαρτέρησης, της καλοσύνης, της αγάπης, του καλοκάγαθου πατριαρχικού λυρισμού.»

Αντρέας Καραντώνης

(«Ηλίας Βενέζης»· περιοδ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. Β΄, αριθ. 10, Δεκέμβριος 1946, σ. 319. [Τώρα και Αντρέα Καραντώνη: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Αθ. 1962· β΄ έκδ. συμπλ. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθ. 1977, σσ. 137-138.])

* * *

«Η *Αιολική γη* είναι έργο δίχως μορφή. Διαβάζοντάς την αισθάνεσαι μιαν άπειρη και ναρκωτική γλυκερότητα, μιαν ηθική και πνευματική αποχαύνωση (όταν δεν αηδιάζεις και δεν αγαναχτείς μ' αυτή την ανανδρία ενός ανθρώπου που έζησε το 1922 και γράφει το 1943), αλλ' αυτό βέβαια δεν είναι λυρισμός, δεν είναι ο σκοπός ενός λυρικού έργου, για να μη λογαριάσουμε πως δεν πρέπει και δεν μπορεί να είναι ο σκοπός ενός έργου που μιλάει για την Αιολίδα, γράφεται στην Ελλάδα και κυκλοφορεί το 1943. Η κυριότερη αδυναμία της μορφής της είναι το ξέφτισμα της λέξης. Πουθενά δεν μπορεί να πει κανείς τη θεία φράση του Σολωμού "κάθε λέξη ἐβγῆκε μεστή ἀπό νόημα". Εξωτερικά όλες οι λέξεις είναι επιβλητικές – έννοιες ποσότητας, δύναμης, έννοιες αφηρημένες, λέξεις με κεφαλαίο το αρχικό, άλλες αισθηματικότατες, από μέσα όμως είναι όλες κούφιες. Αλλ' όταν ένα λυρικό πεζογράφημα δεν καταξιώνει τη λέξη, πώς μπορεί να λέγεται έργο λυρικό, πώς μπορεί να είναι λογοτέχνημα; Η *Αιολική γη* είναι *Η Ωραία του Πέραν* του 1943.»

Βασ. Λασούρδας

(Η *Αιολική γη*· περιοδ. *Φιλολογικά Χρονικά*, τόμ. Α΄, τεύχ. 2, 15 Μαρτίου 1944, σσ. 84-85.)

«Είμαι κάτι παραπάνω από βέβαιος, ότι αν ο κ. Βενέζης έγραφε σε κάποια ξένη γλώσσα (δεν εννοώ το να μεταφρασθεί, που κι αυτό θα ήταν ήδη κάτι, αλλά το να είχε γεννηθεί αλλού, και να του ήταν μητρική αυτή η ξένη γλώσσα), θα είχε αποκτήσει τόση φήμη, που κι η πιο τολμηρή φιλοδοξία του – εκείνη που δε θα 'χει, ασφαλώς, σαν καλλιτέχνης γνήσιος που είναι – θα βρισκόταν εντελώς ικανοποιημένη. Έχει χαρίσματα, γνωρίσματα και τάσεις, που τον καλούν σε πεπρωμένα πιο ευρέα, πιο διεθνή, πιο αναπεπταμένα.»

Ναπολέων Λαπαθιώτης

(Κριτική για τη *Γαλήνη*· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. ΚΖ΄, τεύχ. 315, 1 Φεβρουαρίου 1940, σ. 184.)

* * *

«Παρατήρησα κάποτε, πως ο Βενέζης είναι ο συναισθηματικότερος από τους πεζογράφους μας και στην άποψη τούτη επιμένω και σήμερα. Το θησαύρισμά του σε μνήμες και πείρες και λαχτάρες είναι τόσο άφθονο, που αυτόματα ο αναγνώστης του νιώθει ν' αναβρύζουν στα κατάβαθα της ψυχής του καθάριες πηγές καλοσύνης, ανθρωπιάς κι επιείκειας. Η βιοσοφία του πεζογράφου ξεκινάει από την αίσθηση της αναποδιάς και της τραγικής ουσίας της ζωής, για να κατασταλάξει σε μια ήρεμη, γεμάτη συμπόνια κι εγκαρτέρηση φιλοσοφία του πεπρωμένου. [...] Η μυστική επικοινωνία και ανταπόκριση με τον κόσμον ολάκερο είν' έν' από τα σημαντικότερα μυστικά της γοητείας του Βενέζη. Άμα προσπαθήσει να βγει από τον κύκλο της άμεσης τούτης επαφής, να γλιστρήσει έξω από το αυτοβιογράφημα, στην ευρύτερη σημασία του όρου, και να κάμει, όπως κακόζηλα θα μπορούσαμε να πούμε "φιλολογία", δηλαδή προσχεδιασμένη και λογικευμένη δημιουργία, ξεμακραίνει και από τον εαυτό του και από το σύνορο της αληθινής του ικανότητας.»

Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος

(*Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β΄. «Αετός» Α.Ε., Αθ. 1943, σ.σ. 64 και 65.)

* * *

«Απόδειξη αυτής της ασάλευτης προσήλωσης του Βενέζη στη χαμένη πατρίδα είναι το γεγονός ότι μόνο μέσα στο δικό της όραμα εγγράφονται τα πλάσματα της φαντασίας του σε όλο το διάστημα της δημιουργικής του ζωής. Το μεγάλο, ίσως και το μοναδικό του αυθεντικό μυθιστόρημα, η *Γαλήνη*, ξετυλίγεται κι αυτό μέσα στον προσφυγόκοσμο της Αναβύσσου, δηλαδή πάλι στην "Ανατολή" τη μεταφερμένη στα χώματα της Αττικής. [...] Έχει κανείς την εντύπωση ότι και όταν το θέμα είναι παρμένο από άλλη περιοχή, πίσω από τα ιστορούμενα βρίσκεται πάντα το παλαιό σκηνικό: το μαρτυρικό Αϊβαλί, οι δρόμοι της Ανατολής, οι θηριωδίες του μανιασμένου κατακτητή απάνω στον ανυπεράσπιστο ραγιά. Σε μερικά έργα του (*Αμερικανική Γη, Ωκεανός, Φθινόπωρο στην Ιταλία*) δοκίμασε να βγει έξω από τον επικό κύκλο του, αλλά τότε, σα να έχασε τα γνώριμα νερά του, δεν μπόρεσε να δώσει τον καλύτερο εαυτό του.»

Ε.Π. Παπανούτσος

(«Ο ραψωδός της χαμένης πατρίδας»· «Τετράδια "Ευθύνης"», αριθ. 6 [Αθ. 1978], σ. 11.)

«Ο Ηλίας Βενέζης, από την εποχή όπου εγκαταστάθηκε μόνιμα και προσαρμόστηκε οριστικά στη ζωή της Αθήνας, και ιδιαίτερα από τα χρόνια της περιορισμένης και κλειστής ζωής στην κατοχή, παρουσίασε μια κάμψη και μια χαλάρωση της πλατιά αναγνωρισμένης ικανότητάς του στη συγγραφή διηγημάτων. Όσα διηγήματά του δεν σχετίζονται με το Αϊβαλί, με τα Κιμιντένια και με τη Μυτιλήνη, με τους τόπους δηλαδή όπου έζησε και χάρηκε τα πρώτα χρόνια του, δεν βρίσκονται στο ίδιο ύψος με όσα θίγουν θέματα, εκθέτουν περιστατικά ή περιέχουν απλώς νύξεις από την περασμένη εκείνη εποχή. [...]

[...]»Στον "Θάνατο", τη "Νέα φωνή", "Στα Κιμιντένια" και τον "Μανώλη Λέκα" περιγράφεται και εξεικονίζεται μια ζωή τραχύτερη, πιο γήινη, μια ζωή που έχει περισσότερη σχέση με την εξωτερική πραγματικότητα. Οι άνθρωποι εδώ είναι άνθρωποι ζωντανοί και σάρκινοι, με κακίες και με αγάπες, με πάθη και με αδυναμίες – και όχι αφηρημένα και πλανημένα σε μια αόριστη γενικότητα σύμβολα της καλοσύνης και της αγάπης. [...] "Στα Κιμιντένια" μάλιστα, που πρωτοδημοσιεύτηκαν στον νεανικό τόμο διηγημάτων *Ο Μανώλης Λέκας* (1928) και που δεν τα πρόσεξαν οι μελετητές του έργου του Ηλία Βενέζη, υποβάλλεται αριστουργηματικά, με στέρεα μέσα και χωρίς γλυκασμούς, η αγάπη για τον άνθρωπο, για τα ζώα και για όλα τα δημιουργήματα του Θεού, πλάθεται με δύναμη η βιοθεωρία των απλών ανθρώπων του κάμπου και εγκαινιάζεται από το συγγραφέα η πεζογραφία των ψυχικών προεκτάσεων – καταλαβαίνουμε δηλαδή πολύ καλά από το διήγημα αυτό τι θα ήταν η *Αιολική γη*, αν γραφόταν με τον ίδιο τρόπο.»

Απόστολος Σαχίνης

(*Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη [Θεσσαλονίκη 1979], σσ. 30 και 32-33.)

* * *

«Έδειξε αμέσως μιαν ικανότητα να προικίζει με τη διάσταση του μύθου το φαινομενικά κοινό και καταφρονεμένο. Έναν λυρικό οίστρο που δεν διαχυνόταν σε περισσολογία; παρά φρόντιζε ν' αποστάζει το πιο κρυφό, το ανυποψίαστο άρωμα. Οι φωνές των συναδέλφων γύρω ήταν ποικίλες, οι περισσότεροι πεζογράφοι θητεύαμε σε μια πειθαρχία της μορφής πλαστική, σύμφωνη με την πλατύτερη παράδοση· ο Βενέζης παρουσίασε μια μορφή ελεύθερη, θα την έλεγα "μουσική", υπαγορευμένη δηλαδή από έναν καθαρά συναισθηματικό κυματισμό. Τον είπαν γρήγορα "παραμυθά", αλλά αυτό δεν σήμαινε επινοητή σκαρωμένων μύθων· σήμαινε αφηγητή με τάση ν' αναδίνει γύρω στις συλλήψεις του τη μαγεία του παραμυθιού. Δεν ξέρω αν σε τούτο δεν έκανε αισθητή την παρουσία της μέσα του η Ανατολή, βαθύτερη καταβολή στον πνευματικό απόστολο της Ιωνίας, της τότε καταματωμένης.»

Άγγελος Τερζάκης

(«Επιτάφιος ύμνος»· εφημ. «Το Βήμα», 8 Αυγούστου 1973.)

* * *

«Το νόημα και την έρμηνεία της ζωής μας προσφέρει ο Βενέζης [...], όταν ρίχνει φως σε κόσμους αθόρυβα τραγικούς ή ξεχασμένους, όταν ψάχνει και ξεσκεπάζει μερικά απλούστατα μυστικά, που ωστόσο λίγοι τα υποπτεύονται κι ακόμα λιγότεροι κατορθώνουν να τα πλησιάσουν. Όποιος βλέπει απόξω τα λογοτεχνικά κείμενα, απορεί

κάθε φορά που διαπιστώνει ότι με πολύ λίγα πράγματα οργανώνει ο Βενέζης και το μύθο του διηγήματος και την ανάπτυξή του. Μ' ένα συνηθισμένο γεγονός, με μιαν ασήμαντη κάποτε αφορμή. Μα δεν είναι τα εξωτερικά στοιχεία που κάνουν τη λογοτεχνική σελίδα, δεν είναι ο έξω αλλά ο μέσα κόσμος.»

Πέτρος Χάρης

(«Ηλίας Βενέζης»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 96, τεύχ. 1139, Χριστούγεννα 1974, σ. 43. [Τώρα και Πέτρου Χάρη: *Έλληνες πεζογράφοι*, τόμ. Ε΄. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. <Αθ. 1976>, σ. 192.])

* * *

«Η αφήγηση στο *Νούμερο* πρόβαλε ένα σκηνικό αποκαλυπτικό. Επιπλέον, η ευαισθησία του συγγραφέα βρισκόταν τότε στο απόγειό της [...]. Έβλεπε το θέμα μ' έναν εντελώς διαφορετικόν τρόπο και το εξέφραζε επίσης διαφορετικά από τον Μυριβήλη της *Ζωής εν Τάφω*. Όσο κι αν ο Μυριβήλης ήταν δραματικά γραφικός, μ' ένα χιούμορ που έφτανε κάποτε στην ύψιστη τραγικότητα, με τον Βενέζη για πρώτη φορά το θέμα άγγιζε το όριο μιας νέας πρωτοτυπίας, από το γεγονός ότι ο οίκτος που εκφραζόταν στο *Νούμερο* δεν ήταν μόνο για τους βασανιζομένους, αλλά και για τους ίδιους τους βασανιστές. Δεν ξέρω αν άλλος συγγραφέας, απ' αυτούς που περιέγραψαν τα χιτλερικά στρατόπεδα συγκεντρώσεως, είχε αυτή τη μεγαλοψυχία. Αυτό το κορύφωμα του οίκτου, χωρίς διάκριση, δεν ξέρουμε ως ποιο σημείο είναι ένα εύρημα για τον ίδιο τον Ηλία Βενέζη. Ήταν όμως, οπωσδήποτε, η έκφραση μιας αλήθειας που πρέπει να κατοικούσε μέσα του. Την ανακάλυψε, τη χρησιμοποίησε, με τη νεανική εκείνη ευαισθησία, που ακόμη σε τίποτα δεν είχε φθαρεί.»

Γιάννης Χατζίνης

(«Τοποθέτηση του Ηλία Βενέζη»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. 96, τεύχ. 1139, Χριστούγεννα 1974, σ. 85. [Τώρα και Γιάννη Χατζίνη: *Ο άλλος καιρός*. Οι Εκδόσεις «Των Κριτικών Φύλλων» <Αθ. 1976>, σσ. 42-43.])

* * *

«Ας μη λησμονούμε πως η Ανατολή και ο κόσμος της επρομήθευσαν τις πρώτες εντυπώσεις στον Βενέζη. Και στο περιβάλλον αυτό έχει προσαρμοσθεί η παιδική συναισθηματική δεκτικότης, το περιβάλλον αυτό γίνεται η τροφή της φαντασίας. Πώς να κάμει τους ανθρώπους αυτούς νευρικούς και αγχώδεις ο συγγραφεύς, χωρίς να τους ψευτίσει; Το Αϊβαλί είναι το Αϊβαλί και τα Κιμιντένια είναι τα Κιμιντένια. Θα έλεγα, μάλιστα, πως εκεί που ο Βενέζης περιγράφει αυτή την ψυχολογία του κισμέτ και της αβουλίας ή την προοδευτική ψυχικήν αποσύνθεση, που οδηγεί στη φθορά και στην παράλυση της θελήσεως, φθάνει σε γνήσια καλλιτεχνικά επιτεύγματα. [...] Ο Βενέζης είναι, ίσως, ο πιστότερος ερμηνευτής αυτής της ανατολίτικης ψυχολογίας. Ο Μυριβήλης, ο Κόντογλου μας έφεραν αυτόν τον αέρα της Ανατολής, αλλά ο πρώτος είδε την ανατολίτικη nonchalance με την αστραπή στο μάτι, ο δεύτερος με κάποιαν ειρωνικήν απάθεια χρονικογράφου-ασκητή, που κοιτάζει τον κόσμο στα πόδια του και τον χαίρεται ψύχραιμα. Ο Βενέζης ερωτεύεται τον κόσμον του και την Ανατολή του. Είναι Ανατολίτης. Κάθε φορά που αγγίζει τα παραμύθια, τους θρύλους, τις απλοϊκές πίστεις και τα περιστατικά αυτού του κόσμου του ξεριζωμένου, τα άλλοτε ομαλά και ράθυμα, άλλοτε πικρά και σκληρά, νιώθει στη ρίζα τη δική του μια ταραχή γνήσια,

κάποιες μυστικές δονήσεις, που θέτουν σε κίνηση όλο το είναι του. Εκεί πρέπει ν' αναζητηθεί κι ο πιο ειλικρινής Βενέζης. Κάθε φορά που προσπαθεί να απλωθεί πέρ' από τον φράχτη του και ν' αγγίσει προβλήματα που διεκδικούν την φιλοσοφικήν εμπειρία, αισθάνεσαι πως βρίσκεται έξω από τα νερά του.»

Αιμ. Χ.[ουρμούζιος]

(«Η διηγηματογραφία του Βενέζη»· εφημ. «Η Καθημερινή», 15 Ιουλίου 1954.)

Επιλογή Βιβλιογραφίας

Άλκης Αγγελόγλου: «Ξαναδιαβάζοντας το *Αιγαίο* του κ. Ηλία Βενέζη»· περιοδ. *Ελληνική Δημιουργία*, τόμ. Α΄, τεύχ. 8, 1 Ιουνίου 1948, σ. 559.

Περιοδ. *ΑΓΓΛΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ*: «Πώς είδε την *Αιολική γη* η ευρωπαϊκή κριτική»· τόμ. Ε΄, αριθ. 6, Ιούλιος-Αύγουστος 1951, σ. 209, όπου 25 μεταφρασμένα κριτικά κείμενα από 6 ευρωπαϊκές χώρες, καθώς και η ως τότε βιβλιογραφία για άλλα σχετικά δημοσιεύματα σε χώρες της Ευρώπης.

Τέλλος Άγρας: «Ένα μεταπολεμικό βιβλίο» [*Το Νούμερο* του Βενέζη]· περιοδ. *Ρυθμός* (Πειραιά), τεύχ. 8, Μάιος 1933, σ. 241. [Ξαναδημοσιεύεται και στα «Τετράδια "Ευθύνης"»· όπου πιο κάτω, σ. 65.].– Élie Venezis: *Serenité*· περιοδ. *L' Hellénisme Contemporain*, έτος Ε΄, Οκτώβριος 1940.– Και: Κριτική για την 4η έκδοση της *Γαλήνης*· περιοδ. *Φιλολογική Κυριακή*, τεύχη 5 και 6, 10 και 24 Οκτωβρίου 1943, σσ. 79 και 94.

Τάσος Αθανασιάδης: «Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη»· περιοδ. *Τα Νέα Γράμματα*, περίοδος Β΄, χρόνος Ζ΄, τεύχ. 2, Μάρτης 1944, σ. 102. [Τώρα και Τάσου Αθανασιάδη: *Αναγνωρίσεις*. Alvin Redman (Hellas), Αθήνα 1965· 6΄ έκδ. οριστική Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. <Αθ. 1974>, σ. 271.]

Περιοδ. *ΑΙΟΛΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ*: «Αφιέρωμα στον Ηλία Βενέζη και στη Μικρασιατική Καταστροφή»· χρόνος Β΄, τεύχ. 12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1972.– Και: Β΄ Αφιέρωμα· χρόνος Γ΄, Ιούλιος-Αύγουστος 1973.

Εφημ. «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ»: Συνέντευξη με τον Βενέζη· 15 Σεπτεμβρίου 1968.

Doros Alastos: «Elias Venezis»· μηνιαία επιθεώρηση *The Greek Gazette* (Λονδίνου), Αύγουστος 1972, όπου βιογραφικά στοιχεία και φωτογραφίες, παραχωρημένα απ' τον ίδιο τον Βενέζη, όταν ήταν άρρωστος στο Λονδίνο.

Εφημ. «ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ»: Συνέντευξη με τον Βενέζη· 5 Ιουνίου 1969.

Ρένος Ηρ. Αποστολίδης: Κριτική για την *Έξοδο*· περιοδ. *Ο Αιώνας μας*, τόμ. Ε΄, τεύχ. 4-5 (47), Απρίλιος-Μάιος 1951, σ. 107.– Και: Κριτική για την 3η έκδοση *Του Νούμερου 31328*· περιοδ. *Τα Νέα Ελληνικά*, τεύχ. 5, Μάιος 1952, σ. 385.

Γ. Βαλέτας: «Ηλίας Βενέζης, ο ραψωδός του Χαμένου Παραδείσου»· όπου πιο πάνω στο Α΄ αφιέρωμα των *Αιολικών Γραμμάτων*, σ. 553.– Και: «Ο μαρτυρικός θριαμβικός ανήφορος του Βενέζη»· όπου πιο κάτω στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*, σ. 95.

Κ. Βάρναλης: Κριτική για το *Ο Μανώλης Λέκας κι άλλα διηγήματα*· εφημ. «Ταχυδρόμος» (Μυτιλήνης), 6 Μαρτίου 1929.

Mario Vitti: *Η γενιά του τριάντα*. Ιδεολογία και μορφή [6΄ έκδ. βελτιωμένη]. Εκδόσεις «Ερμής», Αθήνα 1979, σ. 249.

Μανώλης Γιαλουράκης: «Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη»· περιοδ. *Κριτικά Φύλλα*, τεύχ. 1, Ιανουάριος 1971, σ. 87.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος: «Βενέζης Ηλίας»· εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα*, τόμ. 14ος, σ. 21.

Ε.Φ.Ο. «ΤΟ ΜΠΟΥΡΙΝΙ»: *Τα τριάντα χρόνια στα γράμματα του Ηλία Βενέζη*. Πανηγυρικό [αφιέρωμα]. Μυτιλήνη [1959].

Λιλή Ιακωβίδη: «Ο Ηλίας Βενέζης μέσ' από την αρρώστια»· όπου πιο κάτω στο αφιέρωμα της *Νέα Εστίας*, σ. 49.

Βαγγέλης Καραγιάννης: «"Πώς να ζήσεις με 1500 το μήνα;" Μια ανέκδοτη επιστολή του 1925, με αφορμή τα έξι χρόνια από το θάνατό του [Βενέζη]»· εφημ. «Το Βήμα της Κυριακής», 2 Σεπτεμβρίου 1979.

Alexander and Helen Karanikas: «Elias Venezis». «Twayne's World Authors Series», N. York 1969.

Αντρέας Καραντώνης: «Ηλίας Βενέζης»· περιοδ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. Β΄, αριθ. 10, Δεκέμβριος 1946, σ. 316. [Τώρα και Αντρέα Καραντώνη: *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*. Αθήνα 1962· 6΄ έκδ. συμπλ. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθ. 1977, σ. 128.]

Γ. Κοτζιούλας: «Η λογοτεχνική πεζογραφία του 1931»· εφημ. «Ταχυδρόμος» (Μυτιλήνης), 10 Ιανουαρίου 1932.

Βασ. Λαούρδας: «Η "Αιολική γη"»· περιοδ. *Φιλολογικά Χρονικά*, τόμ. Α΄, τεύχ. 2, 15 Μαρτίου 1944, σ. 73.

Ναπολέων Λαπαθιώτης: Κριτική για τη *Γαλήνη*· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. ΚΖ΄, τεύχ. 315, 1 Φεβρουαρίου 1940, σ. 183.

Κ. Μητσάκη: *Νεοελληνική πεζογραφία. Η γενιά του '30*. Εκδόσεις «Ελληνική Παιδεία», Αθήνα 1977, σ. 33.

Στράτης Μυριβήλης: «Η Λεσβιακή Άνοιξη. Το Νο 31328»· εφημ. «Ταχυδρόμος» (Μυτιλήνης), 20 Μαρτίου 1931. [Ξαναδημοσιεύεται και στα «Τετράδια "Ευθύνης"»· όπου πιο κάτω, σ. 72.]

Περιοδ. *ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ*: Αφιέρωμα στον Βενέζη· τόμ. 96, τεύχ. 1139, Χριστούγεννα 1974.

Γρηγ. Ξενόπουλος: «Από τον διαγωνισμόν της *Νέας Εστίας*. Εντυπώσεις του εισηγητού»· περιοδ. *Νέα Εστία*, τόμ. Δ΄, τεύχ. 14-38, 15 Ιουλίου 1928, σ. 665. – Και: Κριτική για τη *Γαλήνη*· ξαναδημοσιεύεται στα «Τετράδια "Ευθύνης"», όπου πιο κάτω, σ. 74.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. Β΄. Εκδ. «Αετός» Α.Ε., Αθήναι 1943, σ. 63.– «Στοιχεία του έργου του Βενέζη»· όπου πιο πάνω στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*, σ. 4.– Και: «Επιστροφή στο Βενέζη»· όπου πιο κάτω στα «Τετράδια "Ευθύνης"», σ. 16.

Ε.Π. Παπανούτσος: «Ο Αιγαιοπελαγίτης»· όπου πιο πάνω στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*, σ. 2.– Και: «Ο ραψωδός της χαμένης πατρίδας»· όπου πιο κάτω στα «Τετράδια "Ευθύνης"», σ. 9.

Τ.Κ. Παπατσώνης: «Οάσεις της Κολάσεως»· εφημ. «Η Καθημερινή», 18 Ιανουαρίου 1932. [Ξαναδημοσιεύεται στο Α΄ αφιέρωμα των *Αιολικών Γραμμάτων* (όπου πιο πάνω, σ. 473) και στα «Τετράδια "Ευθύνης"» (όπου πιο κάτω, σ. 56.).]

Φώτος Πολίτης: Κριτική για το *Ο Μανώλης Λέκας κι άλλα διηγήματα*· εφημ. «Ελεύθερον Βήμα», 15 Ιανουαρίου 1929. [Τώρα και Φώτου Πολίτη: *Επιλογή κριτικών άρθρων*, τόμ. τρίτος. Φιλολογική επιμέλεια: Νίκου Πολίτη. «Ίκαρος» <Αθ. 1985>, σ. 275. Ξαναδημοσιεύεται και στα «Τετράδια "Ευθύνης"»· όπου πιο κάτω, σ. 53.]

Δήμητρα Πουλίτση: «Η *Αιολική γη* και ο επικριτής της»· περιοδ. *Τα Νέα Γράμματα*, περίοδος Β΄, χρόνος Ζ΄, τεύχ. 3, Μάης 1944, σ. 218.

Louis Roussel: Κριτική για *Το Νούμερο 31328*· περιοδ. *Libre*, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1932, σ. 947. [Το ίδιο, μεταφρασμένο από τον Νίκο Αθανασιάδη, και εφημ. «Ταχυδρόμος» (Μυτιλήνης), 30 Σεπτεμβρίου 1932.]

Ines di Salvo: «*Το Νούμερο 31328* di Venezis. Dalla prima alla seconda redazione». Universitá di Palermo, Istituto di Filologia Greca, Palermo 1978.

Απόστολου Σαχίνη: *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*. «Ίκαρος», Αθήνα 1951, σσ. 37-42, 115-119 και 150-154. – *Πεζογράφοι του καιρού μας*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου και Σίας [Αθ. 1967], σσ. 79-88.– *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη [Θεσσαλονίκη 1979], σσ. 29-35.– Και: *Προσεγγίσεις*. «Ινστιτούτο του Βιβλίου» Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1989, σσ. 229-232.

Α. Σγουρός [Αστέρης Κοσβατζής]: «Τα πλαίσια της πεζογραφίας του 1930 και η *Αιολική γη* του κ. Ηλία Βενέζη»· περιοδ. *Φιλολογικά Χρονικά*, τόμ. Α΄, τεύχ. 6-7, 1 Ιουνίου 1944, σ. 386.

Τατιάνα Σταύρου: «Ο Βενέζης και η ανάμνηση»· όπου πιο πάνω στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*, σ. 72.

Άγγελος Τερζάκης: «Πολεμική φιλολογία» [Για *Το Νούμερο*]· ξαναδημοσιεύεται στα «Τετράδια "Ευθύνης"», σ. 62.– Και: «Επιτάφιος Ύμνος»· εφημ. «Το Βήμα», 8 Αυγούστου 1973. [Ξαναδημοσιεύεται και στα «Τετράδια "Ευθύνης"», σ. 104.]

«ΤΕΤΡΑΔΙΑ "ΕΥΘΥΝΗΣ"»: *Μνήμη του Ηλία Βενέζη*, αριθ. 6 [Αθήνα 1978].

Πέτρου Χάρη: *Σαράντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου*. «Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο», τόμ. Α΄, Αθ. 1981, σσ. 86-89, 291-294, 310-312 και τόμ. Β΄, Αθ. 1985, σσ. 154-157, 251-253, 274-276, 327-330, 357-359, 398-400.– Και: «Ηλίας Βενέζης» [ανασύνθεση σε ενιαίο μελέτημα όλων των προηγούμενων]· όπου πιο πάνω στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*, σ. 17. [Τώρα και Πέτρου Χάρη: *Έλληνες πεζογράφοι*, τόμ. Ε΄. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. <Αθ. 1976>, σ. 143.]

Τάκης Χατζηαναγνώστου: «Ο Βενέζης της Εφταλούς»· περιοδ. *Συνεργασία* (έκδοση Εθν. Τράπεζας), τεύχ. 45, Σεπτέμβριος 1973, σ. 13. [Ξαναδημοσιεύεται και στο Α΄ αφιέρωμα των *Αιολικών Γραμμάτων*· όπου πιο πάνω, σ. 494.].– Και: Τάκη Χατζηαναγνώστου: *Μακαρία*. Αθήνα 1989, σ. 109, όπου έχει ενσωματωθεί και το προηγούμενο.

Γιάννη Χατζίνη: *Ελληνικά κείμενα*. Εκδόσεις Κ.Μ. [Αθ. 1955], σ. 125.– *Προτιμήσεις*. Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, σ. 237.– Και: *Ο άλλος καιρός*. Οι εκδόσεις «Των Κριτικών Φύλλων» [Αθ. 1976], σ. 37. [Το ίδιο νωρίτερα και στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*· όπου πιο πάνω, σ. 82.]

Αιμ. Χ.[ουρμούζιος]: Κριτική για τη *Γαλήνη*· εφημ. «Η Καθημερινή», 18 Δεκεμβρίου 1939.– «Αιολική μυθογραφία» [για την *Αιολική γη*]· εφημ. «Η Καθημερινή», 16 Απριλίου 1953.– Και: «Η διηγηματογραφία του Βενέζη»· εφημ. «Η Καθημερινή», 15 και 22 Ιουλίου 1954. [Ξαναδημοσιεύεται και στα «Τετράδια "Ευθύνης"»· όπου πιο πάνω, σ. 78.]

Από «Το Νούμερο 31328»

[*Στο Νούμερο 31328, χρονικό σε είκοσι κεφάλαια, ο Βενέζης δίνει το ιστορικό της αιχμαλωσίας του στα εργατικά τάγματα της Ανατολής, από τις προσπάθειές του να διαφύγει τη σύλληψή του απ' τους Τούρκους ως την απελευθέρωσή του. Είναι το πιο λιτό, το πιο πυκνό και το πιο άρτιο από τα μεγαλύτερα σε έκταση αφηγηματικά του έργα και, μολονότι πρόκειται για χρονικό, έχει υφή μυθιστορηματική και καλή αρχιτεκτονική οικονομία, καθώς ο συγγραφέας κάνει κάθε τόσο αναδρομές στο παρελθόν ή ξαναφέρνει πρόσωπα και συμβάντα απ' τις προηγούμενες σελίδες, δένοντάς τα με τη συνέχεια, ώστε να δημιουργείται η εντύπωση της μυθιστορηματικής σύνθεσης. Το απόσπασμα που δίνουμε εδώ είναι ολόκληρο το έβδομο κεφάλαιο.*]

7

Ήταν μια καπναποθήκη εκεί που μας ρίξαν. Τα κορμιά σπάραζαν πάνου στις πλάκες μισόγυμνα, πρησμένα, γεμάτα λάσπες, αυτόματα – σαν πράματα.

Ντόπιοι Τούρκοι έρχουνταν και μας κοίταζαν, να σουσουμιάσουν. Ερευνούσαν τα «πράματα», εμάς, να τα ανασυνθέσουν, τρυπούσαν για ένα ίχνος που μπορούσε να είχε ξεχαστεί. Αυτό το ίχνος σπαρτάρισε μια στιγμή σα νεογέννητο μες στα σκονισμένα μάτια του ρολογά – σαν άστρο που πέφτει. Τον γνώρισαν.

Όλη η Πέργαμο βούιξε απ' το νέο – το άστρο. Τα πλήθη έρχουνταν και το κοίταζαν, άνοιγαν τα στόματα, δείχνανε τα κίτρινα δόντια να το συντρίψουν.

Μ' επισημότητα μπήκε κι ένας αρχηγός. Ήταν απ' τα παλικάρια που δεν έσκυψαν στην κατοχή κάτου απ' τον Έλληνα, πήραν τα θουνά και σπαταλούσαν την περηφάνια σαν άχρηστη.

– Μερ χαμπάρ*, Νικόλα.

Του έδωσε το χέρι. Ο δικός μας δίστασε μπρος σ' αυτό το χέρι που προσφερόταν σα φωτιά. Έπειτα, σκληρά, σαν άνθρωπος που πνίγεται, το χούφτιασε.

– Κι η φαμίλια εδώ; ρωτά ο Τούρκος.

Ναι. Κι η φαμίλια. Η γυναίκα και το παιδί. Τους είχαν σ' ένα χωριστό πάτωμα, απάνω.

* Τούρκικος χαιρετισμός.

Ο Τούρκος έβγαλε την καπνοσακούλα του, τράβηξε μια μεγάλη πρέζα καπνό και του την έδωσε. Και μια φυλλάδα τσιγαρόχαρτο. Ύστερα βγήκε όξω.

Γύρισε σε κανένα κάρτο. Βαστούσε έναν κουβά με σταφύλια, ψωμί. Με σεβασμό ο σκοπός του έδειξε την πόρτα προς το απάνω πάτωμα. Ξανακατέβηκε από κει σε λίγα λεφτά. Ήταν βαρύς, αυστηρός και αμίλητος – σαν άνθρωπος.

Κάθησε πάλι κοντά στο ρολογά και τύλιξε τσιγάρο. Φούμαιρνε αδιάκοπα. Μασούσε τα χείλια του που τρέμαν.

– Τις είδες; ρωτά δειλά ο δικός μας.

Ο Τούρκος παρατά το τσιγάρο και τον κοιτάζει μες στα μάτια.

– Θυμάσαι, Νικόλα, τη Νατζιέ; του λέει συγκινημένος.

Τη θυμήθηκαν. Ήταν ένα ήμερο νεανικό πρόσωπο, ήταν καλή σαν παιδάκι – Θε μου, πώς το επέτρεψες σε μιαν αντίχριστη; Οι δυο γυναίκες, του Τούρκου και του χριστιανού, αγαπιούνταν σαν αδερφές. Τα καλοκαίρια μέναν μαζί στον κάμπο, οι δυο φαμίλιες. Δε χώριζαν. Μονάχα σαν έπεφτε η νύχτα, αποτραβιόταν ο καθένας να δεηθεί στο θεό του. Ύστερα πάλι ξαναδερφώνουνταν.

– Πόσα χρόνια είναι; ρωτά ο δικός μας, σα να 'ναι ένα παρελθόν πολύ μακρινό.

– Από τότε που σκοτώθηκε; Τρία.

Τη Νατζιέ την είχε βρει μια σφαίρα στις μέρες της κατοχής.

– Δε ζούσαμε καλά, Νικόλα; λέει ο Τούρκος.

Τότες ο δικός μας πέφτει στα πόδια του παρακαλώντας.

– Σώσε μας! Σώσε μας!

– Δεν πράξατε καλά, Νικόλα! τον κόβει αυστηρά ο Τούρκος και τον τραβά να σηκωθεί.

– Κι εγώ τι φταίω; Τι φταίω; μουρμούριζε ο Χριστιανός με δάκρυα.

– Ο Θεός κρίνει, μπιλαντέρ*. Αυτός, βλέπεις, δεν ξεχνά.

Σηκώθηκε. Ο άλλος παρακαλούσε ακόμα. Μα ο Τούρκος τον έκοψε. Τώρα πια ήταν στη μέση ο Θεός. Αυτός διατάζει – τι μπορεί να κάμει ο άνθρωπος;

– Αλλαά σημαρλαντήκ**, Νικόλα.

Ήταν πολύ νύχτα σαν ήρθαν και τον πήραν το ρολογά. Παρακαλούσε να τον αφήσουν να δει το παιδάκι του για τελευταία φορά, να το αποχαιρετήσει. Ανοησίες. Το 'κοψαν:

– Όχι.

Πολλή ώρα αργότερα.

– Μπας και τον άφησε; ρωτά μια φωνή μες στην ησυχία.

– Τι;

* Αδερφέ.

** Τούρκικος χαιρετισμός.

– Τον καπνό λέω.

Περνά μια στιγμή, ώσπου να ψάξει ο άλλος μπας και τον ξέχασε ο ρολογάς τον καπνό.

– Όχι. Δε βλέπω τίποτα.

Η άλλη φωνή λέει:

– Τι τον ήθελε;

* * *

Την άλλη μέρα το πρωί μας φέραν ένα βαρέλι σαρδέλες παστές. Μας μοιράσαν κι ένα κάρτο ψωμί στον καθένα. Πέσαμε σαν παλαβοί. Μες στις χαραμάδες, στις πλάκες της αποθήκης, κάμποσοι βρήκαν κάτι απομεινάρια από σκόνη καπνό. Σε μια γωνιά βρέθηκε και μια φυλλάδα, ένα τεφτέρι. Τη σκίσαν και τύλιξαν τσιγάρο. Οι άλλοι, που δεν προφτάξαν, κοίταζαν με ξαναμμένα μάτια, έτοιμα να χιμήξουν, το γαλάζιο καπνό που έβγαινε απ' τα στόματα.

Ένας σηκώνεται και κοντεύει σιγά. Βλέπει τον άλλο που φούμαιρνε: ήταν ξυπόλυτος. Ύστερα ρίχνει τη ματιά στα δικά του ποδάρια, τυλιγμένα μ' ένα παλιοτσούβαλο που είχε βρει.

Μια στιγμή διστάζει.

– Κολήγα, λέει τέλος αποφασιστικά. Σου το δίνω!

– Τι;

– Το τσουβάλι μου λέω. Αμάν, δυο ρουφηξιές!

Ο άλλος σταματά να φουμαίρνει.

Κοιτάζει. Ύστερα γνέφει καταφατικά.

– Ναι.

* * *

Κοντά μεσημέρι ακούσαμε πολύ θουητό. Η πόρτα της αποθήκης άνοιξε και χύθηκε μέσα, αλαλάζοντας, το νέο πράμα. Στην αρχή τρομάξαμε, προσπαθούσαμε να μαντέψουμε τι να 'ταν τα σχέδια τούτα. Ύστερα γεμάτοι θαμασμό τους αναγνωρίσαμε.

– Μωρέ! Μωρέ!

Ήταν μια πηχτή μάζα από κοιλιές που πρόβαλαν στην αρχή, άλλες γυμνές στα φόρα, άλλες κρυμμένες πίσω απ' τα λινά μακριά σώβρακα που ξεφτούσαν στα λασπωμένα ποδάρια. Ύστερα ήρθαν τα κεφάλια, μάτια, κοτσίδες, γένια, όλα μαλλιά-κουβάρια σα να γύριζαν από καβγά.

– Μωρέ, οι παπάδες μας!

Ήταν καμιά τριανταριά, όλοι οι γέροντες του Αϊβαλιού. Σε λιγοστούς μονάχα κυμάτιζαν κάτι απομεινάρια από ράσα. Ένα-δυο διατηρούσαν ακόμα στραβά, τσαλακωμένα απ' τα χτυπήματα, τα καλιμαύχια. Οι άλλοι ήταν ολόγυμνοι, με τις φανέλες και τα σώβρακα.

Ρίχτηκαν χάμου και φώναζαν όλοι μαζί απ' τους πόνους. Ύστερα, σπρωγμένοι απ' την πείνα, χύθηκαν στα παστά. Αρπούσαν τις σαρδέλες και τις

κατεβάζαν μονοκόμματες με τα λέπια, πίναν κουβαδιές νερό και τα ξαναβάζαν μπρος. Ύστερα χώνανε μες στους γυμνούς κόρφους τους αρμυρά, χουφτιές-χουφτιές, μην τύχει και τελέψουν.

Μονάχα δυο, έτσι που πέσαν, δε μετασάλεψαν. Μια νέα, ήμερη, αχαμνή μορφή, κι ένας γέροντας πάνου από εβδομήντα χρονώ.

Στέναζαν.

Οι παπάδες είχαν κάμει τον ίδιο δρόμο μ' εμάς, μια μέρα αργότερα. Τους ρωτούσαμε να μάθουμε νέα.

Δεν προφτάξαν να μας πουν. Ήρθε το απόσπασμα. Μας σηκώνουν για δρόμο. Εμείς είχαμε συνεφέρει λίγο απ' τον ύπνο της νύχτας και το ψωμί. Μα οι ιερωμένοι ήταν να τους κλαις. Προπάντων οι δυο δε θέλαν να σηκωθούν.

Τους βιάσαν.

Πέσαμε στο δρόμο. Αριστερά γυάλιζε η Ακρόπολη της Περγάμου – Άτταλος ο τρίτος, διαζευχθείς την σύνευνον αυτού...

Η πομπή σταμάτησε. Φασαρία. Οι στρατιώτες βλαστημούσαν, φώναζαν. Ο γερο-παπάς δεν ήθελε να προχωρήσει. Έπεσε.

– Πιάστε τον δυο απ' τα χέρια! διατάζει ο αρχηγός.

Τον πιάσαμε δυο απ' τις μασχάλες και προχωρήσαμε. Μα τα ποδάρια του έμεναν, σέρνουνταν.

Σταματήσαμε πάλι.

Ο λοχίας έξω φρενών έρχεται από πίσω. Με την μπούκα του τουφεκιού τού φέρνει μια, δυο, τρεις στη μέση, να τον ζωντανέψει. Ξέφυγε απ' τα χέρια μας, βάρυνε, έπεσε. Οι στρατιώτες είδαν κι απόειδαν, τον τράβηξαν στην άκρη του δρόμου, τον αμόλαραν μπρούμυτα, κι άρχισαν να του κατεβάζουν απανωτές κοντακιές. Μήτε καν στέναζε. Μονάχα η γλώσσα του έγλειφε τη γης να δοκιμάσει – στυφή είναι, πικρή είναι.

Απ' το λόφο, αντίκρυ στον Άτταλο, λίγα μέτρα από μας, τα παιδάκια, τα τουρκιά που παίζαν ροβόλησαν κατά τη σκηνή. Οι στρατιώτες αποτραβήχτηκαν για να ξεκινήσουμε. Τα παιδάκια άρχισαν όλα μαζί να πετροβολούν από σιμά το σώμα που ξεψυχούσε.

Κάμποσο ακούγαμε το θουβό χτύπο που έκαναν οι πέτρες, όσο ολοένα στοιβάζουνταν. Τρεις φορές μου είχε δώσει, μικρόν, τη θεία μετάληψη. Φορούσα τα καλά μου.

* * *

Πολύ γρήγορα αρχίσαμε να διψούμε πάλι φοβερά. Τα παστά ζωντάνευαν στ' άντερά μας, κολυμπούσαν. Όμως δε μας σταματούσαν να πιούμε.

– Νεράκι! Λίγο νεράκι! ικέτευαν οι παπάδες, στρέφοντας τα μάτια τους στους στρατιώτες.

Κι όπως αυτοί ήταν αλύγιστοι, άρχισαν να μοιρολογούν:

– Τι τα θέλαμε! Τι τα θέλαμε!..

Και τα πετούσαν με πίκα απ' τους κόρφους τους, τα σύνεργα του διαόλου, τ' αρμυρά.

Δόξα ο Κύριος, δεν είχαμε πια να σηκώνουμε το παιδάκι. Έμεινε μαζί με τη μητέρα του στην Πέργαμο. Τι ν' απόγινε; Μας δώσαν όμως δυο κορίτσια, να μη μας λείψει το είδος.

Νυχτωθήκαμε σ' ένα χωριό, και κοιμηθήκαμε σ' ένα στάβλο. Τη νύχτα έκανε πολύ κρύο. Μα είχε άχερο κι είμαστε αγκαλιασμένοι με τον Αργύρη. Δε μας αποφάνηκε.

Αυγή-αυγή πάλι πέσαμε στο δρόμο.

* * *

Τα δυο κορίτσια που πήραμε απ' την Πέργαμο μας δώσαν πολλή άνεση. Ήταν έδαφος ακαλλιέργητο και κάθε τόσο είχαμε στάση. Οι στρατιώτες τις μοιράζουνταν, αποτραβιούνταν, γύριζαν, κι αρχίζαμε ξανά την πορεία. Τούτη η διακοσμητική μάς έκανε καλό. Ξεκουραζόμαστε. Ωστόσο, πάλι κατά το μεσημέρι αποχαιρετήσαμε ένα σύντροφο που απόκαμε. Βρομούσε απ' τα λερώματά του – τον είχε καταπάρει. Δεν ξέρω πώς τον λέγαν – τι χρειάζεται;

Όταν όμως, το απομεσήμερο, όλοι οι στρατιώτες είχαν πια «εκφραστεί», οι στάσεις κόπηκαν. Μας σπρώχναν να τρέχουμε, αυτό βαστούσε ώρες, κι εμείς φωνάζαμε απ' τους πόνους. Τα κορίτσια κλαίγανε και παρακαλούσαν με τις αδύνατες φωνές να σταθούμε. Μα δε φελούσε.

Τότες η μια, αυτή που είχαμε απ' το Αγιασμάτ, έτρεξε πιο πολύ, σύρθηκε ως τον αρχηγό του αποσπάσματος κι έπιασε να τρίβεται απάνω του και να γλαρώνει τα μάτια της κοιτάζοντάς τον. Μα ήταν δυο μάτια πολύ κόκκινα, τσιμπλιασμένα και γεμάτα δάκρυα – δεν ήταν βολετό να κρατήσουν μια πονηρή έκφραση που κάτι να υπόσχεται, ανθρωπινά. Ο αποσπασματάρχης – ένας κρεμανταλάς με ξουρισμένο κεφάλι – την έσπρωξε, μπουχτισμένος, με τις δυο χερούκλες του που ήταν τόσο αθρές, σα φτυάρια. Το φτωχό πλάσμα ξαναπήρε δύναμη, ξανασύρθηκε κοντά του σα χταπόδι. Ξέροντας πόσο ήταν μάταιο να προκαλεί με το πρόσωπο, έβαλε μπρος πιο σίγουρα μέσα: Άπλωσε τα χέρια της κι έπιασε να τον γαργαλά, κι έτρεχε, γιατί τρέχαμε, κι ολοένα χαμήλωνε τα χέρια στα κρυφά του μέρη. Ο λοχίας την έσπρωξε πάλι μια στιγμή, προχωρούσε αδιάφορα, μα αυτή επίμενε, τον γαργαλούσε, και τα μάτια της τώρα τον κοίταζαν στο πρόσωπο με αγωνία – να δουν τις αντιδράσεις απ' το πείραμα. Και τ' άλλα μάτια, τα δικά μας, στυλώθηκαν εκεί και κοίταζαν στο μέρος του χταποδιού, που σάλευε αδιάκοπα, σαλαγούσε τα πλοκάμια του, έγλειφε και ικέτευε. Κουνούσαμε κι εμείς τα χέρια μας ασυναίσθητα, να ενισχύσουμε τα δυο εκείνα χέρια, μην πάψουν. Γιατί η σκηνή ήταν ωραία και ιερή – γι' αυτό.

Τέλος το μούτρο του κρεμανταλά άρχισε να ταράζεται. Ένας σπασμός το πέρασε σαν το μπουρίνι τη θάλασσα. Κι απότομα έριξε μια κραυγή.

Το χταπόδι κατάλαβε. Το δόλωμα έπιασε. Εξαντλημένο απ' την αγωνία αμολάρισε σιγά-σιγά· σωριάστηκε χάμου.

Ο λοχίας κοιτάζει το θαλασσινό στα πόδια του. Ύστερα τα μάτια του πέφτουν στο πιο νέο κορίτσι που πήραμε απ' την Πέργαμο. Χιμά και το αρπά. Αυτό έκλαιγε και φώναζε επειδή ήταν πολύ μικρό.

Αποτραβήχτηκε θιαστικά, άγριος απ' την επιθυμία.

Ξεκουραστήκαμε κάμποσο.

Σαν ξαναπέσαμε στο δρόμο και περάσαν ένα-δυο ώρες αρχίσαμε πάλι να φωνάζουμε απ' τους πόνους. Οι γυναίκες κλαίγαν. Η κοπέλα του Αγιασμάτ ήταν πια αδύνατο να προκαλέσει, μάλιστα μπουχτισμένους ανθρώπους· τόσο ήταν ερειπωμένη και λερή. Οι στρατιώτες δεν την πιάναν εύκολα, μα κι η ίδια δεν είχε πια δύναμη για τίποτα.

Γι' αυτό έσπρωχνε τη μικρή συντρόφισσά της, το «παιδί».

– Άιντε κι εσύ... δοκίμασε..., το έσπρωχνε κι έκλαιγε.

Το λέγαμε «παιδί», γιατί δε θα 'ταν παραπάνου από δεκαπέντε χρονώ. Δεν άντεχε πια, το είχαν ρημάξει, είχε γεμόσει απ' τα αίματά του.

Φοβισμένο, έξαλλο, έτρεχε θελάζοντας:

– Αχ! Αχ! Αχ!

Μα άλλη σωτηρία δεν ήταν. Κλαίγοντας σύρθηκε προς τον αρχηγό. Η ιερή σκηνή του χταποδιού ξαναπαίχτηκε. Με χίλιες δυσκολίες, με αγωνία, με δάκρυα, το σίδερο λύγισε, ξύπνησε, ερεθίστηκε. Και βγήκε πάλι απ' το αγρίμι μια κραυγή που τα σκέπασε όλα.

Νυχτωθήκαμε σε μια μάντρα. Όσοι προλάβαν βρήκαν μια γωνιά με άχερο. Οι άλλοι ή έπρεπε να μείνουν ολόρθοι ή να ξαπλώσουν στις υγρές καβαλίνες.

Το «παιδί» κι εγώ κι ο Αργύρης δεν προφτάξαμε.

– Κάνετε λίγο τόπο και για το παιδί..., παρακαλώ από μια ξαφνική φιλευσπλαχνία – να κολλήσω κι εγώ.

Κανένας δεν κουνήθηκε. Μέναμε ολόρθοι. Ύστερα τα σώματά μας βάραιναν, λυγίσαν. Κυλήσαμε χάμου στο λασπωμένο έδαφος, σαν καδένες που τις λασκάραν. Το παιδί έγειρε το κεφαλάκι του πάνω μου, κι εγώ ακούμπησα στον ώμο του. Κάμποση ώρα ακούγαμε τους λυγμούς του – κάποιον καλούσε. Ύστερα σώπασε.

– Κοιμήθηκε; ρωτά σιγανά ο Αργύρης.

Αγγίζω το χέρι του παιδιού, να δοκιμάσω. Δε σάλευε.

– Ναι, κοιμήθηκε.

Ησυχία.

– Ηλία...

– Τι;

– Συλλογίσου πως αν δεν ήταν το παιδί κι οι άλλες...

Σταματά. Ένα δυνατό σύγκρυο: Δε θα 'ταν οι γυναίκες. Θα 'μαστε τότε εμείς, τα δυο αγόρια. Και οι στάσεις...

– Φυλάγεις το θειάφι, Αργύρη;

Ψάχνεται.

– Ναι, Ηλία.

Βολεύω το μικρό κορίτσι να 'ναι πιο αναπαυτικά στα γόνατά μου. Νοιάζουμαι πολύ. Θα 'ναι περισσότερο απ' τη μητέρα του, έτσι που νοιάζουμαι εγώ για την υγεία του τούτη την ιερή στιγμή.

* * *

Πάει και το παιδί. Το αφήσαμε την άλλη μέρα σε μια χαράδρα. Από πάνου κρεμόταν ένα βουνό πολύ ξερό και πολύ λείο. Κι από κάτου έτρεχε το μικρό ποτάμι. Α, ήταν ωραία!

Δεν το θάψαμε – αυτά είναι λυρισμοί, δεν είχαμε καιρό για καθαρή ποίηση. Του σεβαστήκαμε την αξιοπρέπεια να μείνει μονάχο κάτου απ' τον ουρανό.

Όταν ξαπλώθηκε καταγής, ανίκανο να θαδίσει, μισολιποθυμισμένο, ο αποσπασματάρχης δίστασε μια στιγμή. Ήταν ο ίδιος που είχαμε χτες, δεν αλλάξαμε πόστα· δυο φορές είχε εκφραστεί μαζί του χτες. Είπε να το σύρουμε, μα είδε σε λίγο πως ήταν μάταιο. Τότε το παραδέχτηκε πως ήταν μια πηγή που δεν είχε να του προσφέρει τίποτα πια.

Κοίταξε κάτου. Το νερό έτρεχε ανάμεσα σε μεγάλα βράχια. Είμαστε σ' ένα ύψος, εκεί, περισσότερο από δέκα μέτρα. Έφερε σιγά το ποδάρι του, δίστασε, έπειτα έσπρωξε με αταραξία.

Το μικρό σώμα κατρακύλησε, έκαμε μια στιγμή να μπλέξει κάπου, ύστερα πάλι κύλησε με το βάρος. Ακούσαμε καθαρά τον κρότο που έκαμε, μόλις έφτασε στο τέλος. Έμεινε στριμωγμένο ανάμεσα σε δυο μεγάλα βράχια. Το κεφαλάκι κοίταζε ψηλά, και το λίγο νερό μια στιγμή έκαμε να λοξοδρομήσει. Μα ύστερα άλλαξε γνώμη, πέρασε πάνου απ' όλο το μικρό σώμα κι εξακολούθησε.

Ο αποσπασματάρχης μάς είπε να καθήσουμε. Ήταν κι αυτός κουρασμένος, τσακισμένος – δεν ξέρω τι ήταν. Δε μιλούσε. Κοιτάζαμε κάτω, τι ήσυχα που ήταν – το νερό έτρεχε, βέβαια και λίγο μούρμουρο, και το μικρό πρόσωπο θα ήταν παστρικό σα θα το κοίταζε ο Θεός.

Ένας σηκώνει τα μάτια του στον ουρανό.

– Ακόμα αργεί..., λέει με απελπισία.

– Για το παιδί λες; Τώρα πια θα τελείωσε...

– Όχι, για τη νύχτα λέω.

Ναι, ο ήλιος ήταν ψηλά, αργούσε ακόμα.

Καθένας μας άρχισε πάλι να μαζεύεται στον εαυτό του. Το παιδί για μια στιγμή μας είχε πλησιάσει στον άνθρωπο. Ήταν παρασπονδία. Ξαναγυρίζαμε στο αγρίμι που λούφαζε.

Ο λοχίας έβγαλε ψωμί να φάει. Κατέβασε δυο μπουκιές. Μασούσε αργά. Ύστερα μετάνιωσε. Δεν είχε όρεξη. Κι ωστόσο ήταν έτσι ωραία, από κάτου το μούρμουρο, ο φλοίσβος...

Κόβει το ψωμί σε δυο κομμάτια και το πετά με νευρικές κινήσεις στις δυο γυναίκες που μας απόμεναν. Ύστερα διατάζει σκληρά:

– Κάκινιζ!*

Δεν κάμαμε ως τη νύχτα κανένα σταθμό. Ο αποσπασματάρχης ήταν αμίλητος. Κι όταν φωνάζαμε από τους πόνους κλαίγοντας και παρακαλούσαμε, ένας θυμήθηκε το παιδί:

– Αχ, γιατί να μείνει; Γιατί; Αν ήταν τώρα, θα...

Ναι, γιατί να μείνει;

(*Το Νούμερο 31328*, 6΄ έκδοση. «Οι φίλοι του Βιβλίου», Αθήνα [1945], σσ. 79-90.)

τὸ νούμερο 31328

* Σηκωθείτε.

Από τη «Γαλήνη»

[*Αν* Το Νούμερο 31328 *είναι το βιβλίο της αιχμαλωσίας, η* Γαλήνη, *μυθιστόρημα σε δύο μέρη και εικοσιδύο κεφάλαια (δώδεκα στο πρώτο και δέκα στο δεύτερο μέρος), είναι το βιβλίο της προσφυγιάς. Έπος με σουρντίνα, εξιστορεί τις προσπάθειες μιας μεγάλης ομάδας από πρόσφυγες Φωκιανούς να ριζώσουν στις άγονες και ακατοίκητες τότε εκτάσεις της Αναβύσσου, αντιμετωπίζοντας επί πλέον και την εχθρότητα των βουνίσιων βλάχων της περιοχής, και παράλληλα παρουσιάζει ένα μικρότερο κοπάδι πρόσφυγες απ' το εσωτερικό της Ανατολής, που αγωνίζονται να επιβιώσουν κι εκείνοι στις ακόμα πιο άγονες ρίζες του βουνού. Όσο κι αν η σκληρή γλώσσα* Του Νούμερου *υποχωρεί εδώ, για να επικρατήσει συχνότερα ο λυρικός τόνος, πρόκειται για ένα βιβλίο πικρό, το μόνο από τα βιβλία του Βενέζη – παρ' όλες τις χαλαρότητες εδώ κι εκεί – με διάρθρωση μυθιστορήματος, όπου το βάρος των υλικών και των πραγματικών αντιστάσεων αντισταθμίζει τις λυρικές διαφυγές και το φαινομενικά ήπιο κλίμα, ενώ το πλήθος παίζει εξ ίσου πρωτεύοντα ρόλο με τα πρόσωπα, καθώς ο συγγραφέας παρακολουθεί και συμπλέκει τις τύχες των ηρώων ταυτόχρονα με τη ζωή της ομάδας.*

Τα αποσπάσματα που ακολουθούν (το πρώτο και το δεύτερο από το όγδοο κεφάλαιο του Α΄ μέρους και η συνέχεια του δεύτερου αποσπάσματος από το ένατο), απομονωμένα έτσι απ' τις υπόλοιπες σελίδες, έχουν αρκετή αυτοτέλεια, ώστε να μπορούν να διαβαστούν, χωρίς να χρειάζονται περισσότερες εξηγήσεις.]

8

[...] Η γη στο χωράφι του Γλάρου είχε σχεδόν ολότελα ανασκαφεί, μα ο αναμενόμενος θεός δε βρέθηκε πουθενά. Έσκαψε πιο βαθιά, στο μέρος που ήταν θαμμένος ο τοίχος, μα τίποτα άλλο δεν ήταν εκεί. Βρέθηκαν μονάχα τα θεμέλια του.

Η αποτυχία πλήθαινε κάθε μέρα την αναστάτωση μέσα στο καλύβι του Φωκιανού.

– Εγώ το έλεγα..., δε βαστούσε και μουρμούριζε η γυναίκα του. Δε με άκουσες!

Και στο μεταξύ όλοι οι άλλοι πατριώτες τους κάθε μέρα ετοίμαζαν τον τόπο που θα φύτευαν τα κλήματα, ενώ εκείνοι κυνηγούσαν θεούς.