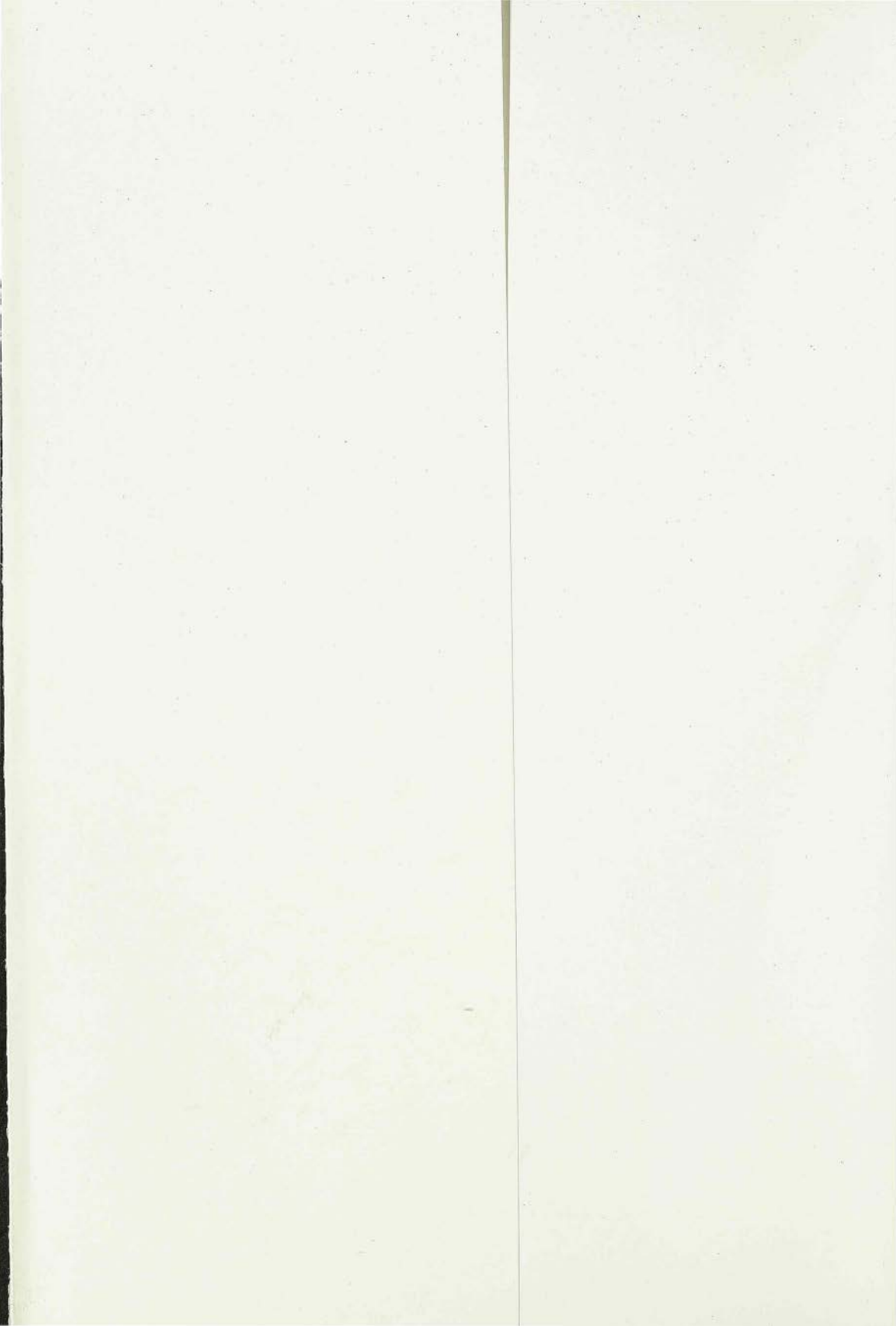


ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΟΝ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

ΠΩΣ ΕΙΔΕ Ο ΞΕΝΟΣ ΤΥΠΟΣ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1984



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΙΜΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Υπεύθυνος: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΚΔ'

ΟΚΤΩΒΡΗΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ 1984

ΑΡ. 286 - 288

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙ

Θάλασσα, αερογιάλι και ήλιος,
τὰ νυρνά κορμιά ρέσ στο κύμα
— όλα τὰ ποιητά τῷ ζῆπυς !

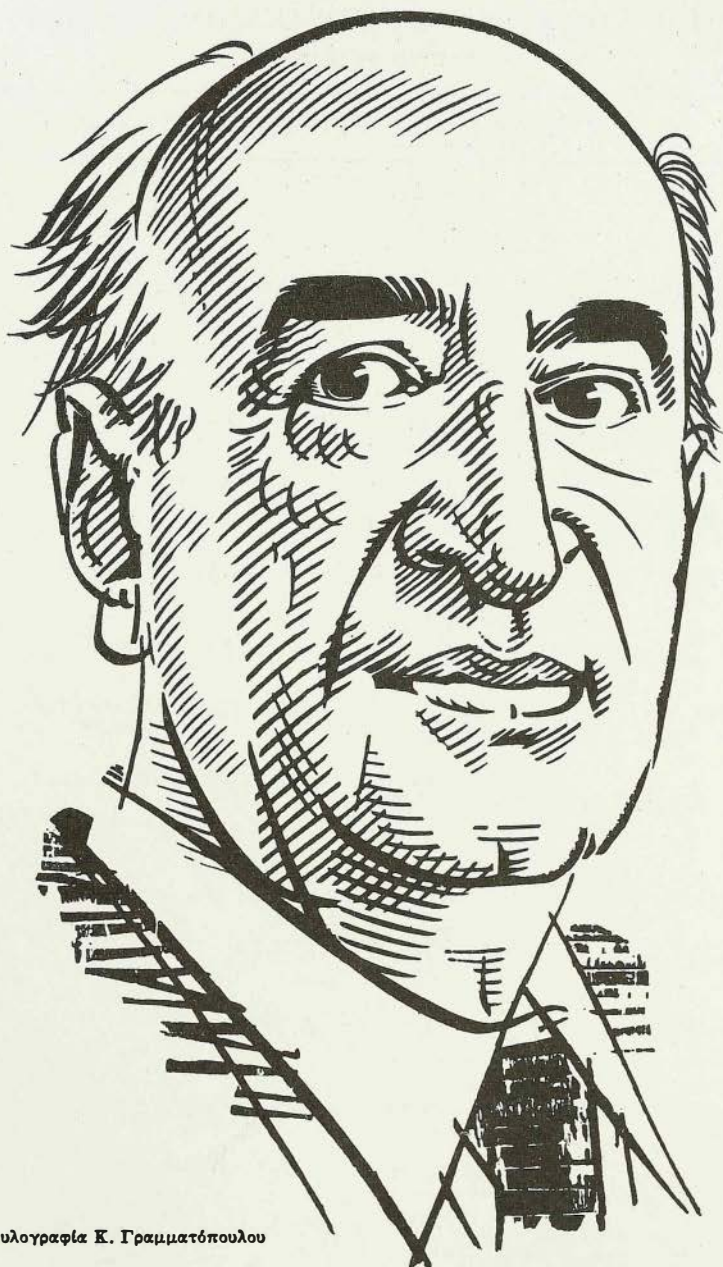
Κι ἀποπάλω σ' οὐρανό μεταξένιος,
καθαρός, πάλ ζανοίνομ ὡς τῷ Κυρίου
τὸ δρόμο πὺ βαλοῦν αἱ ἀγγέλου ...

λόγια πὺ ρέσ στὸν ἀνδρωπὺς
ναντία δέ δά βεῶν εἰς τὰ νοῦου
ἀνθεβαίον σὲ χτίλη ρα.

Καθζρόματα, ἀγάπη και φρόνα
τρανὲς ἀναβείμ ηἱ ψυχῶ ρα,
αἱ ἡ καρδιά ρα βουγγίε κα' εἰρία !

(1934)

Α. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ



Ευλογραφία Κ. Γραμματόπουλου

Ο ΞΕΝΟΣ ΤΥΠΟΣ

ΓΙΑ ΤΟΝ

ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

Μετά την έκδοση του Τετράδιου της «Ευθύνης» υπό τον τίτλο «Ή νεοελληνική κριτική για τον Παντελή Πρεβελάκη, Ἀφιέρωμα στὰ ἑβδομηντάρχονά του» (Ἀθήνα, 1979), οἱ φίλοι τοῦ συγγραφέα εἶχαν εὐχηθεῖ νὰ δοῦνε μιὰν ἀνάλογη ἔκδοση μὲ κείμενα ἀπὸ τὴν ξένη κριτικὴ. Τὸ ἐγχείρημα δὲν θὰ ἦταν δύσκολο, ἐπειδὴ τὰ κείμενα αὐτὰ στὸ σύνολο τους ἔχουν καταγραφεῖ στὴ δίτομη «Συμβολὴ στὴ βιβλιογραφία τοῦ Π. Πρεβελάκη» τοῦ Ε. Χ. Κάσδαγλη (Ἀθήνα, 1967 καὶ 1979.)

Ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος», τιμώντας τὰ ἑβδομηνταπεντάρχονα τοῦ συγγραφέα, συγκέντρωσε ἐδῶ μερικὲς ξένες κριτικὲς σ' ἑλληνικὴ μετάφραση. Ἡ μέθοδος ποὺ ἀκολουθήσαμε ὑπῆρξε ἀπλή: μιὰ κριτικὴ χωρὶς περικοπὲς γιὰ κάθε βιβλίο, μὲ μόνη ἐξαίρεση τὸν «Ἥλιο τοῦ θανάτου». Γιὰ τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ, ποὺ ἐορτάζει ἐφέτος τὴν 25ῃ ἐπέτειο τῆς ἔκδοσής του καὶ ποὺ κυκλοφορεῖ μεταφρασμένο σὲ εἴκοσι χῶρες, θεωρήσαμε χρήσιμο νὰ σταχυολογήσουμε καὶ μερικὲς παραγράφους ἀπὸ ξένες κριτικὲς, ποὺ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά δείχνουν πῶς τὸ βιβλίο ἔγινε δεκτὸ στὶς διάφορες χῶρες, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη παρέχουν ἀξιοπρόσεκτα δείγματα κριτικῆς μεθόδου.

Τὰ κείμενα ποὺ δημοσιεύονται ἀναφέρονται σὲ ὅλα τὰ μυθιστορήματα τοῦ Πρεβελάκη, σὲ δυὸ φιλολογικὲς πραγματεῖες του καὶ σ' ἓνα θεατρικὸ ἔργο του. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Πρεβελάκης κρίνεται ὡς πεζογράφος. Οἱ τεχνολογικὲς μελέτες του καὶ τὸ καθαρὰ λυρικὸ ἔργο του ἔχουν μείνει ἀπ' ἔξω. Ὡς εἰσαγωγή στὸ κριτικὸ μας ἀνθολόγιο περιλάβαμε μιὰ μελέτη γενικοῦ χαρακτήρα, ποὺ τοποθετεῖ τὸν Πρεβελάκη στὸ πλαίσιο τῆς νεοελληνικῆς ἀφηγηματογραφίας.

Περαίνοντας, εὐχαριστοῦμε τὸ συγγραφέα καὶ τοὺς ἄλλους φίλους ποὺ μᾶς προμήθευσαν τὶς μεταφράσεις τῶν κριτικῶν κειμένων.

Ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος»

Ο ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ

ΚΑΙ Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ

“Αν ρωτούσατε πρὶν ἀπὸ καμὰ τριανταρὶά χρόνια τοὺς Ἕλληνες γνωστούς σας ποιοὶ εἶταν οἱ γνησιότεροι ἐκπρόσωποι τῆς νεώτερης λογοτεχνίας τους, θὰ σᾶς ἀναφέρανε τοὺς μεγάλους λυρικοὺς ποιητές: τὸ Σολωμό, τὸν Παλαμᾶ, λίγο ὑστερώτερα τὸν Ἄγγελο Σικελιανὸ καὶ τὸν ἰδιόρρυθμο Καβάφη, πὸ ἐμπασε στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία τὴ βαρεῖα ἀτμόσφαιρα μιᾶς ἀνατολίτικης μεγαλούπολης, τῆς Ἀλεξάνδρειας. Ἀργότερα μονάχα, οἱ σύγγραφοί μας Ἕλληνες συνειδητοποίησαν τὶς μεγάλες ἀρετὲς πὸ περιέχονται στὴν πεζογραφία τῶν λογοτεχνῶν τους. Ἀπὸ τούτους, δὲν εἶναι τόσο οἱ ἀκαδημαϊκοὶ – οἱ «ἀθάνατοι», μὲ τὴ γαλλικὴ ἔννοια τῆς λέξης, ὅπως ὁ Στράτης Μυριβήλης ἢ ὁ Ἡλίας Βενέζης – πὸ τράβηξαν τὴν προσοχὴ μας πρὸς τὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία, μὲ τὰ ἔργα τους πὸ μεταφράστηκαν σὲ γλώσσες τοῦ δυτικοῦ κόσμου, ὅσο ὁ ὀρμητικὸς Νίκος Καζαντζάκης, ὁ μεγάλος ἐπικός τοῦ ἔμμετρου καὶ τοῦ πεζοῦ λόγου, πὸ ὅμως δὲν γνώρισε τὴν ἐπικὴ γαλήνη, αὐτὸς ὁ παντοτινὸ ἀνικανοποίητος πὸ, γιὰ ἄν φτάσει στὸ σκοπὸ του, χρησιμοποίησε ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ εἶδη.

“Ὅταν, ἀπ’ ἀφορμὴ τὸ θάνατό του, ἔγραψα πρῶτη φορὰ γιὰ τὸν Καζαντζάκη¹, ἐτόνισα τὴ βυζαντινὴ του χριστιανικότητα, πὸ ἐφίτασε στὸ ἀποκορύφωμά της στὸ χριστολογικὸ μυθιστόρημά του Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός. Ἡ συνοπτικὴ εἰκόνα τοῦ Καζαντζάκη πὸ ἔδωσα στὸ βιβλίο μου Περιπλανήσεις ἑλληνιστοῦ² τὸν παρουσίαζε σὰν ἓνα Ἕλληνα συνεχιστὴ τοῦ Νίτσε, παρὰ τὶς τεράστιες πνευματικὲς ἀντιθέσεις μεταξὺ «ὑπερχριστιανοῦ» καὶ «ὑπερ - Νίτσε». Ὅσο περισσότερο φωτίζεται τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Γερμανοῦ διδασκάλου - ἀκόμα καὶ τὸ Τάδε ἔφη Ζαρατούστρας, καθὼς πιστεύω, - τόσο φοβερώτερος μᾶς φαίνεται ὁ Κρητικὸς μαθητῆς καὶ ὑπερθεματιστῆς του. Ὅταν ἡ μελέτη μου ζαναδημοσιεύτηκε στὴ γαλλικὴ ἐπιθεώρηση ‘‘La Table Ronde’’³, πρόσθεσα τὸν ὑπότιτλο: «Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσης».

Ἡ τοποθέτηση αὐτὴ - μὲ τὴν πολιτικὴ σημασία τῶν λέξεων «Ἀνατολὴ» καὶ «Δύση» - παίρνει σήμερα ἰδιαίτερο νόημα, προκειμένου γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἀφηγηματογραφία. Μολοντί ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης εἶχε προετοιμάσει τὶς μεταθανάτιες γαλλικὲς ἐκδόσεις τῶν ἔργων του, δημιουργήθηκε ἡ ἐντύπωση πὸς εἶχε στραφεῖ ὀριστικὰ πρὸς τὰ ἀριστερά. Αἱγοὶ ἀναγνώστες μπόρουν νὰ ζέρουν πὸς οἱ φράσεις συμπαιθείας γιὰ τὴ σημερινὴ Κίνα ἢ τὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση (πὸ περιέχονται στὴν ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ Ταξιδεύοντας Du Mont Sinai à l' île de Vénus⁴ ἀφ’ ἑνὸς καὶ στὴν αὐτοβιογραφικὴ Lettre au Greco⁵ ἀφ’ ἑτέρου) δὲν σημαίνουν μιὰ τελειωτικὴ λύση, ἀλλὰ μονάχα μιὰ προτελευταία βαθμίδα, πὸ τὴν ἀφήνει πίσω του ὁ ὑπεράνθρωπος Ὀδυσσεύς, ὁ ἥρωας τῆς Ὀδύσειας, ὁ ὑπέρσοφος καὶ δοκιμασμένος ἀπὸ μιὰν ὑψηλότερη σκοπιὰ πὸ εἶχε κατακτήσει ὁ Καζαντζάκης. Ἡ Ἐπιστολὴ στὸν Γκρέκο (κατὰ τὴν γαλλικὴ ἔκδοση) φέρει στὰ ἑλληνικὰ τὸν τίτλο Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο, καὶ ἡ λέξις ἐδῶ σημαίνει «στρατιωτικὴ ἀναφορὰ» στὸν πρόγονο, τὸν μεγάλο ζωγράφο καὶ συμπατριώτη καὶ τὸ βιβλίο δὲν εἶναι «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ μου», ὅπως θέλει ὁ γαλλικὸς ὑπότιτλος, ἀλλὰ ἓνα εἶδος μυθιστορίας ὅπου ὁ συγγραφέας μεταχειρίζεται αὐθαίρετα τόσο τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια ὅσο καὶ τὰ δικά του βιογραφικὰ στοιχεῖα. Ὅλο καὶ πῶς ἔντονα ὁ Καζαντζάκης στρέφεται πρὸς τὴν Ἀνατολὴ, ὡστόσο εἶναι ὁπαδὸς μονάχα τοῦ ἑαυτοῦ του, εἶναι ὁ τεχνίτης μιᾶς ἰδανικῆς

μορφής που ξεπέρασε το χριστιανισμό, το βουδισμό, τον κομμουνισμό και το Νίτσε. Αυτή τη μορφή, ο Καζαντζάκης πιστεύει πως είναι ο πρώτος που την εκπροσωπεί. Το μυθιστόρημα της ζωής του σκόπευε να το γράψει και να το ξαναγράψει (δεν πρόλαβε παρά την πρώτη γραφή), ωστόσο δε θα μας άφηνε άλλη παράσταση του έαυτού του από εκείνη που ξέρουμε, δηλαδή μιαν εικόνα αντιθέσεων.

2.

Για τον Καζαντζάκη δεν θα έχουμε τίποτα καινούριο να πούμε όσο δεν θα έχει δημοσιευθεί ή ογκώδης άλληλογραφία του με το νεότερο φίλο του, τον Παντελή Πρεβελάκη. Όμως πολλά έχει κανείς να παρατηρήσει για τη νεοελληνική αφήγηματογραφία, όπως αυτή μας φανερώθηκε τα τελευταία χρόνια, και για τον Παντελή Πρεβελάκη, που ενώ βαδίζει προς την ολοκλήρωση του έργου του, ένα του μυθιστόρημα, 'Ο Ήλιος του Θανάτου, μεταφρασμένο γερμανικά, έγινε το αγαπητό ανάγνωσμα πολλών φίλων του ζωντανού ελληνισμού που τραβήχτηκαν πρώτα κ' ύστερα απωθήθηκαν από τον Καζαντζάκη. Η όρμητική εκδήλωση της κρητικής αφήγηματικής δύναμης παίρνει ήπιότερη μορφή στον Πρεβελάκη και δεν αποτελεί φιλοδιδακτική παρέκκλιση από την περιοχή της νεοελληνικής αφήγηματογραφίας.

Έδω και λίγο καιρό, έχουμε στα γερμανικά δυο συλλογές από νεοελληνικά αφηγήματα. Η διπλή τούτη παρουσία καθρεφτίζει την τοποθέτηση της ελληνικής λογοτεχνίας ανάμεσα στην Ανατολή και στη Δύση που υπαινίχθηκα παραπάνω. Η μιαν Ανθολογία - που δεν σκόπευε να γίνει «δυτική», αλλά που έγινε τελικώς, άφθτου της αντιπαράταχθηκε μιαν «ανατολική» - είναι ο τόμος της 'Ισιδώρας Ρόζενταλ - Καμερινέα με τον τίτλο *Neugriechische Erzähler*⁶ (Νεοέλληνες αφηγητές), που πρέπει να θεωρηθεί και σαν εισαγωγή στην ελληνική αφήγηματογραφία και να εκτιμηθεί προσεκτικώς. 'Ας αναλογισθεί κανείς σε τι χαρτί τυπώνονται συνήθως στην Ελλάδα τα λογοτεχνικά έργα, όταν μάλιστα είναι λαϊκής μορφής, και πόσο δυσκολεύεται κανείς να τα βρει ύστερα! Έδω έχουμε μιαν πλούσια επιλογή, που ακολουθείται από μιαν σύντομη ιστορική ανασκόπηση της νεοελληνικής αφήγηματογραφίας και από θετικές πληροφορίες για τους συγγραφείς και τα έργα τους.

Δυο χρόνια αργότερα, ακολούθησε η «ανατολική» Ανθολογία με τον τίτλο *Antigone lebt* ('Η Αντιγόνη ζει), που την επιμελήθηκαν η Μέλπω Αξιώτη και ο Δημήτρης Χατζής⁷. Η νέα Ανθολογία απέβλεπε κι αυτή στη φιλολογική πληρότητα, ωστόσο η δυτική συλλογή πέτυχε καλύτερα το σκοπό της, επειδή περιλαμβάνει 44 συγγραφείς από τους οποίους 19 απουσιάζουν από την ανατολική. Από την άλλη μεριά, η δυτική Ανθολογία παραλείπει μονάχα 12 συγγραφείς που ανταμώνονται στον άλλο τόμο. Γι' αυτούς τους 12 υπήρξαν άσφαλώς αντιρρήσεις σχετικά με τον πολιτικό προσανατολισμό τους. Οι εκδότες πάλι της ανατολικής συλλογής άμαρτάνουν, θα έλεγα, ακόμα περισσότερο εις βάρος της αντικειμενικότητας, με τους φοβερὰ πρωτόγονους έγκωμιαστικούς πολιτικούς ύμνους. Σε τελευταία ανάλυση, οι δυο ανθολογίες συμπληρώνουν ή μιαν την άλλη. 'Ο Έμμανουήλ Ροΐδης, ο Anatole France της Ελλάδας, που ωστόσο δεν μιμήθηκε τον τελευταίο τούτο, αφού προηγήθηκε χρονικώς, θα είταν ξεχασμένος στη Δύση, αν βασιζόταν κανείς μονάχα στους «Νεοέλληνες αφηγητές» της κυρίας Ρόζενταλ και αν μετά το 1954 ή Πάπισσα 'Ιωάννα δεν έβρισκε αναγνώστες και έξω από την Ελλάδα, χάρις στην άγγλική μετάφραση του βιβλίου από το Lawrence Durrell.

Το αφήγημα του Ροΐδη, που μπορεί να συγκριθεί με το *L'île des pingouins* και που κατορθώνει με την καθαρεύουσά του να πάρει ένα ξεχωριστό ύφος, είναι φαινομενικά μονάχα δυτικοευρωπαϊκό. Το αφήγημα τούτο αποδείχνει πως ο τύπος τού άνελέητου γελοιοποιού δεν είναι άγνωστος στους Έλληνες συγγραφείς. Τα διηγήματα που περιέχονται στις δυο Ανθολογίες χαρακτηρίζονται, ωστόσο, από κάτι τελείως διάφορο από την τάση προς το άστειο. Βρισκόμαστε πολύ μακριά από την ευρωπαϊκή νουβέλα με την ούμανιστική παράδοση, που ξεκινάει από τις Μιλήσιες αφηγήσεις των

ἀρχαίων Ἑλλήνων γιὰ νὰ συνεχιστεῖ μὲ τὸν Πετρώνιο καὶ τὸν Ἀπουλῆιο, τὰ *fabliaux*, τὸ «Δεκαήμερο» καὶ τοὺς ἰταλικοὺς, γαλλικοὺς καὶ ἰσπανικοὺς διηγηματικοὺς κύκλους. Ἀπὸ αὐτὰ ἐκπορεύθηκε ἡ «τέχνη τῆς νουβέλας», μιὰ τέχνη ποὺ δὲ βασίζεται μονάχα σὲ ἀφηγηματικὰ τεχνάσματα, ὅπως θὰ μπορούσε νὰ νομίσει κανεὶς διαβάζοντας τὸ θαυμάσιο ὁμώνυμο βιβλιαράκι τοῦ *Nino Epes*, (ἀσφαλῶς ὄμως χωρὶς νὰ τὸ πιστεῦει κι ὁ ἴδιος), ἀλλὰ συνάμα σὲ μιὰ συγκεκριμένη θέση ἀπέναντι στὸν ἄνθρωπο.

Ἡ «τέχνη τῆς νουβέλας», ὅσο καὶ νὰ βρίσκεται σήμερα σὲ κατάσταση διάλυσης, - κατ' ἀντίθεση πρὸς τὴν ἴδια τὴ φύση της - συνεχίζει τὴν ἐπίδρασή της πάνω στὴ μορφή τοῦ *short story* ποὺ συνηθίζεται στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερικὴ. Οἱ σύγχρονοι διηγηματογράφοι βλέπουν τὸν ἄνθρωπο σὰν παιγνίδι τῶν θεοτήτων τῆς εἰμαρμένης του, μέσα στὰ ὅρια μιᾶς χαρακτηρισμένης ὑπαρξῆς, ἐνὸς «βίου» ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ Ἕλληνες. Γιὰ τοὺς διηγηματογράφους αὐτοὺς, ἡ Ἀφροδίτη εἶναι - ἀκόμα κι ἂν δὲν τὸ λέγουν - ἡ κυριότερη θεοτήτα, ἀκριβῶς ὅπως ἡ θεὰ τοῦ ἔρωτα εἶταν γιὰ τοὺς Ἀθηναίους ἢ ἀρχαιότερη Μοῖρα. Τὸ παιγνίδι περιγράφεται μὲ περισσότερη ἢ λιγότερη συμπάθεια, ἀπὸ κάποια ἀπόσταση. Στὸ βάθος, ἡ ἀφήγηση εἶναι ἀντικειμενική, ἀκόμα καὶ ὅταν ὁ ἀφηγητὴς εἶναι «παθῶν» ὁ ἴδιος, ἀντικειμενικὴ πρὸς τὴν τραγικότητα, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν ἔρωτισμὸ εἶναι τὸ μεγάλο θέμα γιὰ τὴν τέχνη τῆς νουβέλας.

Ἡ περίτεχνη αὐτὴ καὶ ὑψηλὴ ἀντικειμενικότητα σπάνια ἀνταμώνεται στοὺς νεο-ἑλληνες διηγηματογράφους. Τὸ ἑλληνικὸ διήγημα κραυγάζει γιὰ ἔλεος: ἔλεος τοῦ Θεοῦ, ἔλεος τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ περιγράφει. Ἐλεος φωνάζουν καὶ τὰ νεοελληνικὰ μυθιστορήματα, ὅπως ἡ *Αἰολικὴ Γῆ* τοῦ Βενέζη καὶ ἡ *Παναγιά ἢ Γοργόνα* τοῦ Μυριβήλη. Ἀπὸ ἐπαναστατικὸ πείσμα, ὁ Καζαντζάκης ἀποτελεῖ ἐξάιρεση στὰ μυθιστορήματά του: ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη, τὰ ἔργα του εἶναι ἢ προμηθεϊκά-παγανιστικὰ ἢ ἀσκητικὰ-χριστιανικὰ στὴν ἀναπαράσταση τῶν παθῶν.

Ἡ μεγάλη Μοῖρα στὴ νεοελληνικὴ ἀφηγηματογραφία εἶναι ὁ Θάνατος, ὅπως εἶταν καὶ γιὰ τὸν Ὀμηρο. Μῆδε ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης μπόρεσε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν κανόνα. Ὅμως, δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ τὸ θάνατο ποὺ σημαίνει τὸ φυσικὸ καὶ πολὺ συχνὰ τὸ βίαιο τέρμα τῆς ζωῆς, ἀλλὰ γιὰ τὸ θάνατο ποὺ κατὰ κάποιο τρόπο πλημμυρίζει τὴ ζωὴ καὶ κρατᾷ στὴν κατοχὴ του τὴ νεώτερη Ἑλλάδα σὰν δικό του βασίλειο. Οἱ νεοἑλληνες διηγηματογράφοι μαρτυροῦν πρὸ παντὸς πόσο ἡ πατρίδα τους, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Τουρκοκρατίας καὶ ἐξ αἰτίας της, εἶταν παραδομένη στὸ θάνατο ὅπως καμιὰ ἄλλη χώρα τῆς Εὐρώπης. Ἡ μαρτυρία αὐτὴ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ἀραίωση τοῦ πληθυσμοῦ, ποὺ εἶναι χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου. Τὸ ὅτι οἱ φτωχικὲς συνοικίαι γύρω στὴν Ἀθήνα καὶ ἄλλου γιγαντώθηκαν, ὕστερα ἀπὸ τοὺς τελευταίους πολέμους, δὲν ἀντικρούει ἀλλὰ συμπληρώνει τὴν παραπάνω μαρτυρία.

Ὁ διηγηματογράφος στὴν Ἑλλάδα βρίσκεται βέβαια κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν λογοτεχνικῶν συρμῶν ποὺ ἐπικρατοῦν κάθε τόσο στὴ Δύση: τοῦ ρεαλισμοῦ, τοῦ νατουραλισμοῦ καὶ ἐν γένει τῆς αἰσθαντικότητος τῶν δυτικῶν συγγραφέων, γιὰ νὰ μὴ ἀναφέρουμε τοὺς νεώτερους πρωτοποριακοὺς πειραματισμοὺς. Ἀκολουθεῖ, ὥστόσο, πιστότερα ἐκεῖνο ποὺ ὁ λαὸς διηγεῖται στὴ χώρα του χωρὶς νὰ κάνει λογοτεχνία. Αὐτὸ εἶναι ποὺ ἐνδιαφέρει τοὺς συμπατριῶτες του, ποὺ τοὺς συγκινεῖ περισσότερο καὶ προκαλεῖ τὴ συμπόνια τους. Μέσα στὰ διηγήματα βρίσκει κανεὶς καὶ γνήσιες θαλασσινὲς ἱστορίες, ποὺ μὲ τὸν Ἀντρέα Καρκαβίτσα ἄρχισαν νὰ κάνουν τὸ δρόμο τους μέσα στὴ λογοτεχνία, ἢ τὴν κλασσικὴ περιγραφή μιᾶς θανατικῆς ἐκτέλεσης, ποὺ λέγεται πὼς ἔγινε στὸ Μεξικὸ, ὅμως ἐξιστορεῖται γιὰ Ἑλλήνες ἀπὸ τὸ Φῶτη Κόντογλου σὲ μιὰ γλῶσσα ποὺ θυμίζει Βυζαντινὴ Ἐκκλησία. Ἐν κρινεὶ κανεὶς ἀπὸ τὸ δεῖγμα τοῦτο, πρόκειται γιὰ ἓνα μεγάλο ἀφηγητὴ, ποὺ ἀποκλείστηκε ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ Ἀνθολογία ἐπειδὴ εἶναι εὐσεβὴς χριστιανὸς καὶ ἀγιογράφος.

“Ολα αὐτὰ θὰ εἶταν «νουβέλες» μὲ τὴν ἀρχικὴ σημασίᾳ τῆς λέξης, καὶ πράγματι εἶναι νουβέλες, ἀλλὰ μᾶς στάθμης ποῦ συναντᾶται στὴν ἀπαρχὴ κάθε λογοτεχνίας. Σκοπὸς τοὺς εἶναι νὰ προκαλέσουν τὴ συμπόνια τοῦ ἀναγνώστη, μιὰ συμπόνια ὄχι μονάχα οὔτε κἀν κυρίως καλλιτεχνικὴ, ἀλλὰ ἄλλης φύσεως. Ἡ ἐπίκληση τῆς ἀνθρώπινης συμπόνιας χρησιμοποιεῖται μὲ τρόπο ὑπερβολικό. Στὴν ἀνατολικὴ Ἀνθολογία μάλιστα, γίνεται φανερὰ κατάχρηση τῆς συμπόνιας γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ ὁ ἐμφύλιος πόλεμος, ὡσὰν αὐτὸς νὰ εἶταν ἡ ἀναγκαία κατάληξη τῆς αἱματηρῆς ἐχθρικῆς Κατοχῆς καὶ ἡ μόνη διέξοδος ἀπὸ τὴν ἀπύθμενη δυστυχία. Ἀλλὰ καὶ ἡ δυτικὴ Ἀνθολογία δὲν εἶναι τελείως ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ὑπερβολὲς στὴν ἐπίκληση τοῦ ἐλέους. Ἔτσι καὶ οἱ δυὸ Ἀνθολογίες φαίνονται πιὸ σκοτεινὲς καὶ λυπητερὲς ἀπ’ ὅσο πρᾶγματι εἶναι στὸ σύνολο τῆς ἡ νεοελληνικῆς πεζογραφίας.

3.

Μιὰ λεπτὴ, ἄκρως πολιτισμένη φωνή, μὲ σπάνια καὶ ἐκλεκτὴ πνευματικότητά, ἠχεῖ μέσα ἀπὸ τὰ γραπτὰ τοῦ Παντελεῆ Πρεβελάκη. Τὴν ἔνωσα πρώτη φορά ἀπὸ ἓνα βιβλίο του - ἀργότερα μεταφράστηκε στ’ ἀγγλικά⁹ - ποῦ ἔχει ἀφιερώσει στὸ φίλο καὶ δάσκαλό του, τὸν Καζαντζάκη, καὶ τὴν Ὀδύσειά του. Στὰ 1957 πέθανε ὁ γέρο-Κρητικὸς, καὶ στὰ 1958 εἶχε κιόλας ἐκδοθεῖ τὸ ἔργο τοῦ νεώτερου, ἔργο γραμμμένο μὲ εὐλάβεια καὶ φιλαλήθεια. Ἀπὸ τότε ἀντιλήφθηκα, προτοῦ ἀκόμα διαβάσω κανένα ἀπὸ τὰ ποιητικὰ δημιουργήματα τοῦ Πρεβελάκη, πῶς τὸ κραταῖο κείμενο νησι στὸ νότο τῆς Μεσογείου μᾶς εἶχε δωρίσει δυὸ Μαστόρους. Ὅσο κι ἂν συγγενεοῦν οἱ συνθη-
κες ποῦ τοὺς διαμόρφωσαν, καὶ μολονότι ὁ νεώτερος πέρασε ἀπὸ τὸ τραχὺ σκολεῖο τοῦ γέρο-Γιγαντα, ὡστόσο δὲ μοιάζουν μεταξύ τους.

Ὁ Πρεβελάκης εἶναι κι αὐτὸς ἓνας «Νεοέλληνας ἀφηγητής», καὶ γνήσιος Κρητικὸς ὄχι λιγότερο ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη, καὶ μάλιστα μὲ τρόπο φυσικότερο, ποῦ δὲν χαρακτηρίζεται ἀπὸ πείσμα καὶ πρόκληση, ἀλλὰ ἀπὸ ὑπερηφάνεια καὶ ἀπλότητα. Τὸ πῶς ἓνα αἱματηρὸ ἐπεισόδιο ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση μπορεῖ νὰ δώσει τὸ θέμα γιὰ μιὰ τραγικὴ νουβέλα, γιὰ ἓνα νεοελληνικὸ ἀφήγημα σχεδὸν Κρητικοῦ ὅρους, ὁ Πρεβελάκης τὸ δείχνει ἄθελά του μὲ τὸ Θάνατο τοῦ Μένδικου, τὴν ἱστορία τῆς δολοφονίας τοῦ Τζουλιάνο, τοῦ ἀδερφοῦ τοῦ Λορέντζου τοῦ Μεγαλοπρεποῦς, ποῦ δημοσιεύτηκε στὰ 1939 καὶ τώρα βρίσκεται μεταφρασμένος στὴν ἀνατολικὴ Ἀνθολογία. Χωρὶς καμιὰ διηγηματογραφικὴ δζύτητα, χωρὶς τραγικὸ τέντωμα ἢ ζάφνιασμα, ἀτάραχα καὶ θεληματικὰ ὁ Τζουλιάνο, λαβωμένος στὴν ψυχὴ ἀφότου ἔσβησε ὁ μεγάλος του ἔρωτας, πορεύεται νὰ συναντήσῃ τὸ θάνατο στὴν καθεδρικὴ τῆς Φλωρεντίας:

«Ὁ Τζουλιάνο γύρισε τὰ μάτια στὸν παπὰ ποῦ ἱεραρχοῦσε κι ἀφοσιώθηκε στὰ λόγια του, ὅπως δὲν τὸ ἔχει κάμει ποτέ του, ζυπνώντας στὴ συνείδησή του τὸ νόημα ἀπὸ τὸν κάθε λόγο καὶ πονώντας βαθιὰ σὰ νὰ τοῦ δίναν μαχαιριές. Ἀπὸ τὴ λατινικὴ φωνή, μιὰ νέα κι ἀγνώριστη ἀθανασία, ἀσάρκωτη ἐτούτη, ὅμως πραγματικὴ ἀπὸ τὴν ὥρα ποῦ τὴν πιστέψεις, τότε συνέπαιρνε. Ἡ ψυχὴ του πετοῦσε φτερά, χωρίζε ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ κορμοῦ σὰν τὸ ζαθερί ἀπὸ τὴν τρυγιά, ἢ ὑπαρξή του ἀποθεωνόταν. Γύρω του, ὁ χορὸς τὰ καλογεροπαῖδια σήκωνε μὲ σύσμιχτη φωνὴ τὰ ὡσανὰ σὰ μεγάλες φτεροῦνες, σὰν πνοὲς ἀνέμου, κ’ οἱ θόλοι ἀποπάνω γυρίζανε τὸν ἀχὸ μαζὶ μὲ τὰ θυμιάματα κι ἀγκαλιάζανε τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ Τζουλιάνο ἔτρεμε σὰν κοντάρι ποῦ σφηνώθη στὸ σημάδι, καὶ περίμενε μὲ στήθη φουσκωμένα ἀπὸ μουσικὴ ποῦ δὲ χωράει σὲ λόγια, τὴ χάρι τοῦ θανάτου. Τότες τινάχτηκε μέσα ἀπὸ τὸν κόσμο ὁ φονιάς.»

Ἐδῶ εἶναι τὸ σημεῖο ἀπ’ ὅπου θ’ ἀναγνωρίσεις τὸν Κρητικὸ, τὸ σημεῖο ποῦ ἐκείνος τονίζει στὴν ἀφήγηση τοῦ φόνου: θέλω νὰ πῶ, τὴν κυριαρχία τοῦ μελλοθανάτου πάνω στὰ πράγματα:

«Ὁ Τζουλιάνο μονοζύπνησε ἀπὸ τὸ βύθος του, ἔφερε τὰ χέρια στὸ στήθος του καὶ ξέσκισε τὸ ροῦχο του, ξεσκεπάζοντας τὴν καρδιά του. Τὸ μαχαίρι χώθηκε μέσα τῆς ἴσαμε ψηλὰ στὴ λαβή. Πέταξε πάνω του τὸ ζερβό του χέρι ὁ Τζουλιάνο, τὸ βάλ-

στηξε κοντά στο στόμα της πληγής και φώναζε καθαρά πάνω από το σάλαγο: «Κλείστε τις πόρτες! Και πιάστε τους Πάτσι!» [Αὐτοὶ εἶταν οἱ δολοφόνου.] Ἡ ἐκκλησία εἶχε φουσκώσει σὰν ἀνταρραμένη θάλασσα, οἱ ἄνθρωποι τῶν Μέδικων κάνανε τὸ χρέος τους. Ὁ Τζουλιάνο κρατοῦσε μακριὰ τοὺς δικούς του ποὺ εἶχαν τρέξει κοντά του. Ἐλαμπε ὀλάκερος κι ἄχνιζε σὰ λιόκορνο. Στάθηκε στὴ μέση τῆς ἐκκλησίας καὶ φώναζε ἀκόμα μὲ ἀράγιστη φωνή: «Κρεμάστε τὸ φονιά!» Ἀνοίξαν οἱ πόρτες του Ντουόμο, φέρανε τὸ σκοινὶ τῆς Σάντα Καταλίνα στὸ λαιμὸ τοῦ φονιά, ὁ καμπανάρης τὸ ἔσυρε ἀπὸ ψηλά. Τὸ κουφάρι πῆγε κ' ἤρθε ἀνάμεσα στοὺς θυροστάτες, πάνω στὸ ἄσπρο φῶς τῆς πλατείας. Τότες ὁ Τζουλιάνο στράφηκε ὀλάκερος κατὰ τὸ Βῆμα, γονάτισε, τράβηξε τὸ μαχαίρι ἀπὸ τὴν πληγή. Τὸ αἷμα πετάχτηκε σὰν κεφαλάρι. Ἐλυσε ἀπὸ τὸ δάχτυλό του τὸ μαντίλι, ποὺ τὸ ἔχε χάρισμα ἀπὸ τὴ Σιμονέτα, τὸ ἔβαλε πάνω στὴν καρδιά του καὶ σωριάστηκε στὰ μάρμαρα.»

Ἀπὸ τὸν Κρητικὸ ἀφηγητὴ αἱματηρῶν κατορθωμάτων – μιὰ περιοχὴ ποὺ ποτὲ δὲν τὴν ξεπέρασε ὀλότελα ὁ Καζαντζάκης – ὑψώνεται ὁ οὐμανιστὴς ὡς μαρτυρολόγος, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι τοῦ πρώιμου ὑπεράνθρωπου. Ὑστερα ἀπὸ δεκατρία χρόνια, στὰ 1952, ὁ Πρεβελάκης ξαναπιάνει τὸ θέμα τοῦ φόνου τοῦ Τζουλιάνο. Τὸ πρῶτο του δραματικὸ ἔργο, Τὸ Ἱερὸ Σφάγιο, – ποὺ τὸ ἀκολούθησαν καὶ ἄλλα, ἔνα ἀπὸ τὰ ὁποῖα τιμῆθηκε μὲ τὸ Ἑθνικὸ Βραβεῖο Θεάτρου, – εἶναι ἀφιερωμένο κι αὐτὸ στὸ θάνατο τοῦ Μέδικου, ἐδῶ ὅμως δίδεται διαφορτικὴ ἑρμηνεία τῆς ἔθελουθυσίας τοῦ ἥρωα. Ὁ Τζουλιάνο βρισκόταν στὴν κορυφὴ τῆς γνώσης καὶ τίποτε ἄλλο δὲν τοῦ ἔμενε παρὰ νὰ εἰσδύσει στὸ μυστικὸ τοῦ θανάτου. Ἡ σχέση πρὸς τὸ θάνατο εἶναι ἡ μεγαλύτερη διαφορὰ ποὺ χωρίζει τὸν Πρεβελάκη ἀπὸ τὸν δάσκαλό του, ποὺ ἤθελε νὰ εἶναι ὁ ἴδιος ὑπεράνθρωπος. Ἡ σχέση τούτη, στὴν περίπτωσι τοῦ Καζαντζάκη, εἶναι ἄγρια, ἐκστατικὴ καὶ μάλιστα, κατὰ τὴ χριστιανικὴ ἀντίληψη, ἀπάνθρωπη· ἡ σχέση τοῦ Πρεβελάκη πρὸς τὸ θάνατο εἶναι ἀνθρώπινη, μιὰ ἀδιάκοπη εὐπροσηγόρη ἀπασχόλησι μὲ τὸ μυστικὸ ποὺ βαραίνει τὸν ἴδιο καὶ τὸν κόσμον του. Ὁ Πρεβελάκης στέκει στὸ πλευρὸ τοῦ σφαγίου, εἶναι συνενωμένος μαζί του. Τὸ δράμα του γιὰ τὸ Μέδικο εἶναι ἓνα Κρητικὸ μοιρολόι γιὰ τὸ σκοτωμένο, ποὺ ἂν καὶ «ὑπεράνθρωπος», δὲ στάθηκε γιὰ τὸ θάνατο παρὰ ἓνα θῦμα.

4.

Ἀνάμεσα στὸν Καζαντζάκη καὶ στὸν Πρεβελάκη ὑπῆρχε συνάμα ἡ διαφορὰ τῶν γενεῶν. Ὁ Πρεβελάκης γεννήθηκε στὰ 1909, ἓνα τέταρτο αἰῶνα ὕστερα ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη, σὲ μιὰ μικρὴ πολιτεία τῆς Κρήτης, τὸ Ρέθυμνο. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ τέταρτο τοῦ αἰῶνα, οἱ Κρητικοὶ εἶχαν τερατίσει τοὺς ἀγῶνες τους ἐναντίον τῶν Τούρκων καὶ εἶχαν κατακτήσει τὴν ἐλευθερία τους καὶ τὴν ἔνωσι μὲ τὸ ἑλληνικὸ βασίλειον. Ἐτσι, ὅταν ὁ Πρεβελάκης βρισκόταν σὲ νεανικὴ ἡλικία, μιὰ φοβερὴ ἔντασι εἶχε χαλαρωθεῖ, ἓνα τεράστιο κομμάτι ἱστορίας – ἱστορίας ἀπάνθρωπης, πολύπαθης, καμωμένης ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ του, καὶ μάλιστα τοῦ δικοῦ του γένους – κειτότανε γεμάτο ἀναμνήσεις καὶ ἄμορφο: ἄμορφο καὶ ὡς ἐκ τούτου ἀλύτρωτο.

«Ἀλύτρωτος» εἶναι μιὰ λέξι ποὺ χρησιμοποιοεῖ ὁ Πρεβελάκης μὲ τούτη τὴν ἰδιαιτέρη σημασία. Ἐχει παρατηρηθεῖ ὅτι ἡ χιλιᾶχρονη ἱστορία τοῦ Βυζαντίου, ἡ ἱστορία τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἔμεινε ἀλύτρωτη, ἐπειδὴ δὲν ἀζιῶθηκε ν' ἀποκτήσει ἓνα μεγάλο ποιητὴ. Ἡ Ποίησι – σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη αὐτὴ, ποὺ ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὸν Ὅμηρον, – εἶναι ἔργο λυτρωμοῦ. Ἀλήθεια! Πῶς λυτρώθηκε μέσα στὸ ἔργο τοῦ μεγάλου ἐκείνου ποιητῆ τῶν Ἑλλήνων (κι ἂς μὴν εἶταν ὁ πρῶτος στὸν ἱστορικὸ βίον τους) ἡ πολεμοχάρη κι ἀρπαχτικὴ φυλὴ ποὺ ἔκαψε καὶ διαγούμισε τὴν Τροία! Τὶ μεγάλο δῶρον εἶταν αὐτὸ, νὰ τὴν ἀνυψώσει ὁ ποιητὴς στὴ σφαῖρα τοῦ ἰδανικοῦ καὶ νὰ τὴν παραδώσει γιὰ πάντα στὴ μνήμη τῆς ἀνθρωπότητος! Οἱ λαϊκοὶ τραγουδιστές, ποὺ δὲν ἔλειψαν μῆδε ἀπὸ τὴν Κρήτη, δὲν μπόρεσαν νὰ κάμουν τὸ ἴδιο μὲ τοὺς ἀγῶνες τοῦ Κρητικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἐλευθερία του. Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Καζαντζάκη, μονάχα ὁ

Καπετὰν Μιχάλης ἀναφέρεται σὲ μιὰ φάση τοῦ μακροῦ ἀγώνα, ἀλλὰ καὶ τὸ μυθιστόρημα τοῦτο γράφτηκε μόλις στὰ 1950, ὅταν εἶχε ἐκδοθεῖ καὶ ὁ τελευταῖος τόμος τῶν ἐπικῶν μυθιστοριῶν τοῦ Πρεβελάκη, πὺ ἐνέπνευσαν ἀναμφισβήτητα τὸ γεροντώτερο δάσκαλο.

Δεκάξι χρονῶν, ὁ Πρεβελάκης, πρόωρα ὠριμασμένος ποιητής, ἐγκατέλειπε τὴ γενέτειρά του καὶ τὸ νησί του γιὰ σπουδὲς στὴ μεγαλύτερη πατρίδα. Οἱ σπουδὲς αὐτὲς, ἀφιερωμένες κυρίως στὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης, ὀδήγησαν τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὸ Παρίσι. Ἀπὸ τὶς δυτικὲς γλῶσσες, ἡ γαλλικὴ εἶναι ἐκείνη πὺ ὁ Πρεβελάκης αἰσθάνεται πιὸ δική του. Μιὰ πρώτη κατάληξη τῶν ἀκαδημαϊκῶν σπουδῶν του ὑπῆρξε μιὰ μονογραφία γιὰ τὸν Κρητικὸ ζωγράφο Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, τὸν ἐπονομαζόμενο Ἐλ Γκρέκο. Αὐτὸς εἶταν ἡ πιὸ κατάλληλη μορφή γιὰ νὰ συμπέσουν τὰ δυὸ μεγάλα πάθη τοῦ ποιητῆ: γιὰ τὸ νησί του καὶ τὴν τέχνη. Στὸν Γκρέκο ἀφιέρωσε πιὸ ὕστερα δυὸ ἀκόμα βιβλία, καὶ ἀπὸ ἡλικίας τριάντα ἐτῶν κατέχει τὴν ἔδρα τοῦ καθηγητῆ τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, στὴν Ἀθήνα. Στὰ 1928, μετὰ τὴν ἐθνικὴ συμφορὰ, τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφὴ, ἀνέλαβε τὴ λυτρωτικὴ ἀποστολή του, μὲ τὸ ἐπύλλιον Στρατιῶτες. Οἱ ἐπόμενες λυρικὲς συλλογές του – Ἡ γυμνὴ Ποίηση (1939) καὶ Ἡ πιὸ γυμνὴ Ποίηση (1941) – στρέφονται πρὸς τὴν “*roesia desnuda*” πὺ εὐαγγελίστηκε ὁ Juan Ramon Jimenez.

Οἱ ἀπίστευτοι, οἱ ἀπροσμόνητοι ἀγῶνες τῶν Κρητικῶν κατὰ τὸ Β΄ Παγκόσμιον Πόλεμο καὶ μάλιστα κατὰ τὴν Κατοχή, πρέπει νὰ ἔδωσαν στὸν ποιητὴ μιὰ νέα καὶ ὀλοκληρωμένη συνείδηση καὶ συνάμα τὸ συναίσθημα τοῦ χρέους σχετικὰ μὲ τὴ λυτρωτικὴ ἀποστολή του. Ἐνα ποιητικὸ ἀφήγημα, Τὸ Χρονικὸ μιᾶς Πολιτείας, εἶταν ἤδη ἀφιερωμένο ἀπὸ τὰ 1938 στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, τὸ Ρέθυμνο¹⁰. Στὰ 1945 δημοσιεύεται τὸ χρονικὸ τῆς Μεγάλης Ἐπανάστασης τοῦ 1866 – 69 μὲ τὸν τίτλο Παντέρμη Κρήτη, καὶ στὰ 1948 – 50 Ὁ Κρητικὸς, ἕνα μυθιστόρημα σὲ τρεῖς τόμους (Τὸ Δέντρο, Ἡ Πρώτη Λευτεριά, Ἡ Πολιτεία) πὺ περιλαμβάνουν μιὰν ἀνθρώπινη περιπέτεια δυὸ γενεῶν τοποθετημένη στὴν Κρήτη κατὰ τὰ ἔτη 1866 – 1910, μιὰ «λυτρωμένη» ἔκφραση τῶν χρόνων ἐκείνων, γεμάτη ἀπὸ τὶς πιεστικὲς ἀναμνήσεις γεγονότων πὺ βάραιναν τοὺς ἐπιζῶντες καὶ πὺ προηγήθηκαν τῆς ζωῆς τοῦ ἴδιου τοῦ Πρεβελάκη⁽¹¹⁾. Μὲ θερμὴ καὶ πολυζερὴ καρδιά, ἕνας ποιητῆς πὺ εἶταν συνάμα καὶ ἱστορικὸς βυθίστηκε στὶς ἀναμνήσεις αὐτὲς. Ὅσα ἀπεκόμισε ἀπὸ τὴν ὠμὴ ἱστορία – σὲ δραματικότητα, διαγραφὴ χαρακτήρων, λαϊκὰ βιώματα καὶ ἀνθρωπιά, – δίνοντας τοὺς λυτρωμένη μορφή, μᾶς θυμίζουμε πολὺ τὸ ἔργο τοῦ Jeremias Gotthelf. Ἐνα κεφάλαιο τοῦ Κρητικοῦ, μὲ τὸν τίτλο «Τὸ χέρι τοῦ σκοτωμένου», μπορεῖ νὰ βρεῖ ὁ γερμανὸς ἀναγνώστης στὴν Ἀνθολογία τῆς Ἰσιδώρας Ρόζενταλ – Καμαρινέα. Δυστυχῶς, ἄθελά της, ἔχει κάμει τὸ κείμενο τοῦτο νὰ φαίνεται πιὸ ζοφερὸ ἀπ’ ὅ,τι εἶναι· γιὰ τὸ ἐπόμενο κεφάλαιο, πὺ δὲν περιλήφθηκε στὴ συλλογή, ἔφερε τὴν αἰθρία.

Ὁ Κρητικὸς ἀφηγητῆς δὲν ἔχει, γενικῶς, νὰ ἀσχοληθεῖ τόσο πολὺ ὅσο οἱ συνάδελφοί του στὴν ἄλλη Ἑλλάδα μὲ τὸ θάνατο πὺ ἔρχεται ἀπὸ ἀρρώστεια καὶ ἀθλιότητα (ἢ μὲ μιὰ ζωὴ πὺ ἀκρωτηριασμένη κ’ ἐμποδισμένη στὴ φυσικὴ τῆς ἀνάπτυξη, μοιάζει μὲ θάνατο), ἀλλὰ ἀσχολεῖται ἰδιαίτερα μὲ τὸ θάνατο πὺ γεννᾷ τὸ θάνατο: μὲ τὸ φόνο καὶ τὸ γδικιωμὸ πὺ ἀκολουθεῖ. Ἐνας Κρητικὸς, σκεφτόμουνα, – ὅταν εἶχα γνωρίσει τὸ Ρῶσο (ὄχι μὲ τὴν πολιτικὴ ἔννοια τῆς λέξης) ἀπὸ τοὺς Ἑλληνες μυθιστοριογράφους, θέλω νὰ πῶ τὸν Καζαντζάκη – ἕνας Κρητικὸς θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς χαρίσει ἕνα ἔργο σὺν ἐκείνῳ πὺ μᾶς ἔδωσαν οἱ Γάλλοι συγγραφεῖς, ὁ Romain Rolland μὲ τὸν Jean Christophe ἢ ὁ Roger Martin du Gard μὲ τοὺς *Thibault*. Ἐνα τέτοιο ἔργο θ’ ἀποκαθιστοῦσε μέσα μας τὴν ἐνότητα μὲ τοὺς κατοίκους καὶ μὲ τὸ ὄρεινὸ τοπίο τοῦ νησιοῦ ἐκεῖ κάτω στὸ Νότο, τῆς ἀρχαιότατης αὐτῆς εὐρωπαϊκῆς γῆς, ὅπου ἄρχισε ἡ ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς θρησκείας μας πρὶν ἀπὸ τὸν Ὅμηρο: μιὰν ἐνότητα ἀνθρώπινη πὺ θὰ μᾶς ἔκανε νὰ νιώσουμε τὴν Κρήτη σὰ σπῆτι

δικό μας, τὸ ἴδιο καθὼς νιώθουμε (γιὰ ν' ἀναφέρω ἓνα τρίτο γαλλικὸ ὄνομα) τὸν κόσμον τοῦ Proust. Ἐνα τέτοιο νεοελληνικὸ μυθιστόρημα ἀποζητοῦσα. Θὰ μπορούσε ὁμως κανεὶς νὰ περιμένει ἀπὸ μιὰ Κρητικὴ μυθιστορία, καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴ μυθιστορία τοῦ βίου ἐνδὸς γένους, τὴν κατάλληλη ἀπόσταση ἀπὸ τὰ αἵματηρὰ γεγονότα, γεγονότα ποῦ θὰ συνέβαιναν ἐνδεχομένως ὅπως σὲ μιὰ νουβέλα τοῦ Μεριμέ; Θὰ εἶταν μπορετὸ νὰ ξεφύγει κανεὶς ἀπὸ τὸ πιεστικὸ συναίσθημα πὼς μπλέκεται σ' ἓναν κόσμον χωρὶς διέξοδο, ποῦ δεσπόζεται ἀκόμα ἀπὸ τὸ Χάρο, τὸν βλακῶδη τοῦτο φονικὸ δαίμονα;

Αὐτὸ βέβαια εἶναι ἓνα δύσκολο πρόβλημα ποῦ ὁ κυρίαρχος ἀφηγητὴς μπορεῖ νὰ τὸ ἀγνοήσει, ἀφήνοντάς το ν' ἀπασχολεῖ τοὺς οὐμανιστὲς. Ὁ Πρεβελάκης, ποῦ ποτὲ ἄλλοτε δὲν ἔδειξε μὲ τόση ἄνεση τὴ μαστοριά του στὴν ἀφήγηση ὅσο στὸν πρῶτο τόμον τοῦ μυθιστορήματος μὲ τὸ ὁποῖο πῆρὲ νὰ πραγματοποιεῖ τὴν προσδοκία ποῦ μόλις διατυπώσαμε, - ὁ Πρεβελάκης, λοιπὸν, ἀντιμετωπίζει ἴσα - ἴσα τὴ δυσκολία τούτη, καὶ δὲν ἀπορεῖ κανεὶς γι' αὐτὸ ὕστερα ἀπὸ ὅσα εἶπαμε. Τὴ δυσκολία τὴν τοποθετεῖ στὸ πρῶτο ἐπίπεδο. Ἐκεῖνο ποῦ νιώθει σὰ δικό του λυτρωτικὸ ποιητικὸ ἔργο, τὸ προβάλλει στὸ μέλλον, παρουσιάζοντας ἓναν νεαρὸ Κρητικὸ τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς ποῦ γεννήθηκε γιὰ κάποιον ἄλλο, ἀγνότερο καιρὸ. Στὸν πρῶτο τόμον ἔδωσε τὸν τίτλον Ὁ Ἥλιος τοῦ Θανάτου⁽¹²⁾. Γιατὶ καὶ πάνω σ' αὐτὴ τὴ νεανικὴ ζωὴ βαραίνει ἡ φοβέρα τοῦ θανάτου, μὲ τὴ μορφή μιᾶς βεντέτας, ποῦ ἄλλοι τὴν ἔχουν προκαλέσει. Νὰ κρατήσῃ μιὰν ἀπόσταση ἀπ' αὐτὸ, δὲν εἶταν δυνατό. Ἐπρεπε νὰ γίνῃ μιὰ μετουσίωση στὸν ἴδιον τὸ θάνατον. Αὐτὸ ἀκριβῶς λέγει ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου, καὶ αὐτὸ γίνεται σὲ τοῦτο τὸν τόμον γιὰ πρώτη φορά, μ' ἓναν τρόπο ποῦ ὀφείλω νὰ τὸν χαρακτηρίσω σὰν ἓνα γεγονὸς στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, θέλω νὰ πῶ, ἓνα βαθμὸ συνειδήσεως στὴ νεοελληνικὴ ἀφηγηματικὴ τέχνη ποῦ ποτὲ ἄλλοτε δὲν εἶχε σημειωθεῖ.

Ἡ καθαρὰ λογοτεχνικὴ σημασία τοῦ νέου μυθιστορηματικοῦ ἔγχειρηματος τοῦ Πρεβελάκη ἔγκειται στὴ συνειδητὴ καλλιτεχνικὴ γνώση ἐνδὸς τόσο βαρυσήμαντου στοιχείου τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας ὅσο ἡ δύναμη τοῦ θανάτου. Στὴ χριστιανικὴ κραυγὴ «Ποῦ σου, Θάνατε, τὸ κέντρον;» δὲν ἐδόθηκε συνέχεια, ὅμως μῆδε ἔγινε στροφή πρὸς τὴν παγανιστικὴ φιλοσοφία ποῦ ὁ Thomas Carlyle ἔχει συνοψίσει στὸ ρητό: «Ἡ ζωὴ εἶναι τόσο γερὴ ποῦ ἀκόμα καὶ στὸ θάνατον βρισκῇ τροφήν». Ἡ δευτέρη σημασία τοῦ πρῶτου τοῦλάχιστον τόμου, σημασία ποῦ ἀφορᾷ τὸν ἑλληνικὸ λαὸ εἶναι τούτη: ὁ Πρεβελάκης πάει νὰ χαρίσει στὸ ἔθνος του αὐτὸ ποῦ ἐμεῖς ὀνομάζουμε «μορφωτικὸ μυθιστόρημα» (Bildungsroman).

Τὸ πρῶτον ἀλλόκοτον παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ εἶδους, μέσα στὴν παγκόσμια λογοτεχνία, στάθηκαν οἱ Μεταμορφώσεις τοῦ Ἀπουλίου, ποῦ ἐμπνέονται δίχως ἄλλο ἀπὸ μιὰν προγενέστερη ἑλληνικὴ δημιουργία, τὴς ἐξομολογήσεις κάποιου Λουκίου ἐκ Πατρῶν, ποῦ ἔζησε στὴν Ἑλλάδα κατὰ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους. Οἱ παράδοξες περιπέτειες τοῦ τελευταίου, μεταμορφωμένου σὲ γάιδαρον, καταλήγουν στὴ μύσησίν του στὰ μυστήρια τῆς Ἰσιδος. Τὴς περιπέτειες αὐτῆς τοῦ Λουκίου δὲν θὰ μπορούσε βέβαια κανεὶς νὰ τὴς ὀνομάσῃ «μορφωτικὴ πορεία», ὅμως ἡ ἐξιστόρησή τους προδιαγράφει τὴ μορφή τῶν εὐρωπαϊκῶν μορφωτικῶν μυθιστορημάτων⁽¹³⁾. Σὲ τοῦτα ἐδῶ πρόκειται γιὰ τὴ διαπαιδαγώγησιν ἢ μόρφωσιν τοῦ ἥρωα, ἐνῶ στὴν περίπτωσιν τοῦ Λουκίου γιὰ μιὰν ἀδιάκοπην ἀπειλὴν θανάτου. Στὸ νεοελληνικὸ μορφωτικὸ μυθιστόρημα τοῦ Πρεβελάκη, ὁ ἴδιος ὁ θάνατος γίνεται τώρα παιδευτικὴ δύναμη - ὄχι ἡ μόνη - ποῦ ἐνεργεῖ μέσα στὸ μυθιστόρημα καὶ, σύμφωνα μὲ τὴν πρόθεσιν τοῦ ποιητῆ, ὀφείλει νὰ ἐνεργεῖ στὴ ζωὴ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Μιὰ ἀκόμη θετικὴ παιδευτικὴ δύναμη εἶναι ὁ ἀπλὸς βυζαντινὸς χριστιανισμὸς, ποῦ διδάσκει μονάχα ἀγάπην, πνευματικότητα καὶ αὐτοθυσία. Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Πρεβελάκη, τὴ δύναμιν αὐτὴν τὴν ἐνσαρκώνει ὁ παπὰς τοῦ χωριοῦ, ποῦ πεθαίνει ἀπὸ πεῖνα σὲ καιρὸ λιμοῦ χωρὶς νὰ ἐλεηθεῖ ἀπὸ τοὺς φιλάργυρους χωρικοὺς. Εἶναι ἐκεῖνος

πού, ἀναπολώντας τοὺς γονιοὺς του πού ὀλοκαυτώθηκαν μαζί με τοὺς ἄλλους μάρτυρες στὸ Ἀρκάδι, λέγει: «Ὁ θάνατός τους με φώτισε σὰν ἥλιος. Δὲν μπορούσα πιά νὰ ζήσω στὰ κοσμικὰ καὶ γίνηκα παπᾶς».

Μιὰ ἄλλη δεσπόζουσα δύναμη, πού φανερώνεται κυρίως στὸν δεύτερο τόμο, στὴν Κεφαλή τῆς Μέδουσας (14), ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸ Λοῖζο, τὸ λόγιο με τὸ οὐμανιστικὸ φρόνημα καὶ τὴν ἐλεύθερη σκέψη. Ἡ δύναμη αὐτὴ δὲ βρίσκεται σὲ ἀντίθεση με τὴ γνήσια χριστιανικότητα τοῦ παπᾶ, ἀλλὰ σὲ ἀρμονία με αὐτὴν. Πιὸ ψηλά κι ἀπὸ τοὺς δυὸ στέκεται ἡ θεῖα - Ρουσάκη, πού αὐτὴ ἐκπροσωπεῖ ἕναν παγανισμό ὀλοτελα ἀθῶο μέσα στὴ φυσικὴ τῆς λατρεία γιὰ τὴ ζωὴ, ἕναν παγανισμό ἀκλόνητο στὴν πίστη στὸ Θεὸ, στοὺς ἀγγέλους καὶ στοὺς ἀγίους. Αὐτὸν εἶναι πού ὁ ποιητὴς θέλει νὰ καταστήσει γνήσια καὶ ἀστείρευτη πηγὴ παιδείας γιὰ τὸ ἔθνος του. Ἡ θεῖα Ρουσάκη διδάσκει τὸ ἀνιψίδι τῆς, τὸν ἥρωα τοῦ μυθιστορήματος πού, σύμφωνα με τὸν πανάρχαιο νόμο τοῦ γόδικωμοῦ, ἀπειλεῖται ἀπὸ τὸ θάνατο: «Νὰ μὴν τὸν φοβᾶσαι! Ὅσο τὸν νιώθουμε ἀποπάνω μας, ξέρομε τί ἔχει ἀξία στὴ ζωὴ καὶ τί εἶναι γιὰ πέταμα. Βαστάει μιὰ λαμπάδα καὶ μᾶς φέγγει». Ὁ Γιωργάκης, τὸ ἀνιψίδι, ἀποκρίνεται: «-Μὰ ἐσὺ μοῦ εἶπες πὼς ἔρχεται με τὸ δρεπάνι του!» «-Ἐτσι ἔρχεται ὅταν εἶναι νὰ θερίσει. Ὡς τὴν ὥρα ἐκείνη λάμπει σὰν τὸν ἥλιο!» δευτεραποκρίνεται ἡ σοφὴ γυναίκα.

Αὐτὴ ἡ ἴδια μέλλει νὰ θυσιαστεῖ, μέσα σ' ἕναν κόσμον ὅπου ὁ θάνατος δὲν εἶναι μονάχα ἐφιάλτης, μηδ' ἔχει χάσει τὸ «κέντρον» του, ἀλλὰ πού τὸ διατηρεῖ γιὰ τὴ ζωὴ. Στὸ βιβλίον τοῦτο ἡ θεῖα - Ρουσάκη εἶναι τὸ σφάγιο, καθὼς ὑπῆρξε ὁ Τζουλιάνο ὁ Μέδικος. Ἡ δικὴ τῆς θυσία, ὡστόσο, δὲν εἶναι μονάχα μιὰ θυσία οἰκειοθελῆς, ἀλλὰ ἡ μεγάλη, ἡ γεμάτη νόημα θυσία πού βοηθεῖ τὴ ζωὴ νὰ συνεχιστεῖ, παρὰ τὴν ἀνεξάλειπτη παρουσία τοῦ θανάτου. «Ἡ ζωὴ εἶτανε γιὰ λόγου τῆς ἀκατάλυτη καὶ μεγαλύτερη ἀπὸ τὸ θάνατο!»

KARL KERIÉNYI

Μετάφρ. Κ. ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

Ἐφημ. "Neue Zürcher Zeitung", 24 Νοεμ. 1963.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. "Neue Zürcher Zeitung", 24. IX. 1957.
2. Streifzügen eines Hellenisten, Rhein - Verlag, Zurich 1960.
3. Ἰούλιος - Αὐγούστος 1960.
4. Plon, Paris 1958.
5. Plon, Paris 1961.
6. Walter - Verlag, ölten 1958
7. Volk und Welt, Berlin (Öst) 1960.
8. Die Kunst der Novelle, Limes - Verlag, Wiesbaden, 2η ἐκδ. 1961.
9. Nikos Kazantzakis and his Odyssey, Simon and Schuster, New York 1961.
10. Chronique d' une cité, Gallimard, Paris 1960.
11. Le Crétois, Gallimard, Paris 1962.
12. Die Sonne des Todes, Desch - Verlag, München 1962.
13. H. Riefstahl, Der Roman des Apuleius, Frankfurt a.M. 1938.
14. Das Haupt der Medusa, Desch - Verlag, München 1964.

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ

Ἐκδοση τοῦ συγγραφέα, Ἀθήνα 1938.

Ἐπανεκδόσεις: 1942, 1956, 1961, 1965, 1969, 1976, 1981.

Ξένες ἐκδόσεις: Γαλλία 1960, Ἴταλία 1962, Δανία 1965, Ρουμανία 1968, Ἴσπανία 1972, Πολωνία 1975, Ἀγγλία 1976, Γερμανία 1981, Νορβηγία 1984.

Ο ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΚΡΗΤΗ

Φαντάζομαι καμιά φορά – κι αὐτὸ δὲν εἶναι κανένας παράλογος ρεμβασμὸς, ἀλλὰ τὸ ἀπαύγασμα τῆς ἀγωνίας ποὺ καθένας ἀπὸ μᾶς φέρει μέσα του, στὸν αἰῶνα αὐτὸ τῶν μεταμορφώσεων, – πῶς τὸ ἀνθρώπινο εἶδος, τσακισμένο ἀπὸ τὶς συνθήκες τῆς σύγχρονης ζωῆς, ἀπὸ τὴν ἐπιτάχυνση τοῦ ρυθμοῦ τῆς Ἱστορίας, τὴν ἀναστροφή τῶν ἀξιών, τὴν ἀναρχικὴ ἀποδέσμευση τῆς ἐνέργειας, ἔχασε ἀπότομα αὐτὸ ποὺ ἀποτελοῦσε τὴν ἀνθρωπιὰ του. Ἀπογυμνωμένο ἀπὸ τὴ χαρὰ του νὰ ζεῖ, ἀπὸ τὸ νόημά του τῆς Ἐλευθερίας, ἀπὸ τὴ δύναμή του ν' ἀγαπᾷ, ἀπὸ τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν ἀλαφράδα τοῦ πνεύματός του, δίχως θάρρος καὶ δίχως ἐλπίδα, δίχως μνήμη καὶ δίχως ἐπιθυμία, τὸ ἀνθρώπινο εἶδος δὲν εἶναι πιά παρὰ μιὰ ἀπέραντη μυρμηκοφωλιά καὶ, μέσα σ' αὐτὸν τὸ συνωστισμό ποὺ μοιάζει μὲ τερατώδη συμφурμὸ ἐντόμων, κανεὶς δὲν ξέρει πιά τί θὰ πεῖ νὰ εἶσαι Ἀνθρώπος.

Ἀναρωτιέμαι τότε, ἀφήνοντας τοὺς στοχασμοὺς αὐτοὺς νὰ γίνουν ρεμβασμὸς, καὶ τὸ ρεμβασμὸ νὰ μεταβληθεῖ σὲ ὄνειρο, ἂν αὐτὸς ὁ καινούργιος Κατακλυσμὸς ἄφησε μερικοὺς ἀνθρώπους νὰ ἐπιζήσουν γιὰ νὰ ξαναγεννηθεῖ ἀπ' αὐτοὺς τὸ μέλλον τοῦ εἴδους μας: Ποιοὶ νᾶναι αὐτοί; Ποῦ νὰ βρίσκονται; Σὲ ποῖο Ἀραράτ νὰ ἔχει ποδίσσει ἢ Κιβωτὸς τοὺς; Σὲ ποῖο καταφύγιο, σὲ ποῖο ἄσυλο, σὲ ποῖο ἐρημητήριο ἀπόσβλητο ἀπὸ τὴ βασκανεῖα τῆς ἐποχῆς μας, θὰ μπορέσω νὰ τοὺς βρῶ; Παίρνω νὰ στοχάζομαι ὅλες τὶς ἰσχυρὲς φυλὲς ποὺ μπορεῖ νάχουν ἀντέξει σ' αὐτὸν τὸ φοβερὸ ζεπεςμό, σ' αὐτὴ τὴ νέα κατάρρα. Κάνω μέσα στὸ νοῦ μου τὸ ὀνομαστικὸ τους προσκλητήριο. Στρέφομαι πρὸς αὐτέξ καὶ, ἐνῶ συνεχίζω αὐτὴν τὴν παράδοξη ἀπογραφή, βλέπω ν' ἀναδύεται μπρὸς στὰ μάτια μου, ἀπὸ μιὰ θάλασσα ποὺ τὰ κύματα τῆς σμίγουν τὸ χρόνο μὲ τὸ χῶρο, τὸ Νησί τῆς Κρήτης, μὲ τὸ λαὸ του τοὺς ψαράδες καὶ τοὺς βοσκούς, τοὺς πολεμιστὲς καὶ τοὺς ποιητέξ, ποὺ ἀνάμεσα τοὺς ἀναγνωρίζω, ὅπως μπορεῖ κανεὶς ν' ἀναγνωρίζει ἐκείνους ποὺ δὲν εἶδε ποτέ του, τὸν Παντελεῆ Πρεβελάκη, καὶ λέγω στὸν ἑαυτὸ μου: «Θάρρος! Ὑπάρχουν ἀκόμα Ἀνθρώποι!»

Αὐτὸ τὸ νησί, αὐτὸν τὸ λαὸ, αὐτὸν τὸ συγγραφέα ποὺ μαρτυρεῖ γιὰ τοῦτον καὶ γιὰ κείνο, δὲν τοὺς γνωρίζω ὡστόσο. Ποτέ τὸ φράγμα τοῦ Ψηλορείτη δὲν πρόβαλε μπροστά μου, ἀπὸ τὴ μεγάλη καμπυλότητα τῆς θάλασσας, πάνω σ' ἕναν ὀρίζοντα καμωμένο ἀπὸ οὐρανὸ καὶ νερό, ἀπὸ φῶς καὶ σύννεφα. Δὲ μίλησα ποτέ μου μὲ τοὺς βοσκούς καὶ τὶς κοπέλλες αὐτῶν τῶν βουνῶν, ὅπως ἀξιώθηκα νὰ τὸ κάμω στοὺς Δελφούς, μὲ τοὺς τσοπάνους τοῦ Παρνασσοῦ ἢ στὰ χωριά τῆς Θεσσαλίας μὲ τὰ κοράσια ποὺ ροβολοῦσαν τραγουδώντας ἀπὸ τὶς βουνοκορφὲς τῆς Πίνδου. Αὐτὸ ποὺ γνωρίζω γι' αὐτὸν τὸ λαὸ καὶ γιὰ τὴ χώρα ποὺ κατοικεῖ, μοῦ τὸ ἔμαθε ὁ Παντελεῆς Πρεβελάκης μὲ τὰ βιβλία του.

Ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ συγγραφέα, ὁ Γάλλος ἀναγνώστης μπορεῖ κιόλας νὰ γνωρίζει τὸν «Κρητικὸ», ποὺ ἢ μετάφρασή του δημοσιεύτηκε στὰ 1957. Ὁ «Κρητι-

κός» είναι ή Κρήτη μέσα στην 'Ιστορία. "Όχι ή 'Ιστορία τής Κρήτης, όποτε θα είχαμε ένα κεφάλαιο τής 'Ιστορίας μας και τής 'Ιστορίας όλόκληρης τής Δύσης, αλλά, τò τονίζω, ή Κρήτη μέσα στην 'Ιστορία, ή Κρήτη σ' έναν από τούς παροξυσμούς τής τριαιώνιας ζωής της.

Αυτό τò βιβλίο είναι ένα έπος, αλλά έπος λυτρωτικό. "Αν ό Κρητικός χώνεται στη μάχη, δέν είναι για νά υποτάξει τούς άλλους ανθρώπους, αλλά για νά ζανακερδίσει τήν 'Ελευθερία του. Θέλει νά μπορεί νά είναι αυτό πού είναι. Διακάτοχος μιās ανθρώπινης προσπάθειας πού απλώνεται σέ χιλιετίες, ύπόγραψε, από τή στιγμή πού γεννήθηκε, μιὰ μυστηριώδη συμμαχία με τò χρόνο και τò χώρο. Τò σημείο απ' όπου ξεκινούσε είταν ένα κορύφωμα. 'Ο Κρητικός είχε νά υπερασπίσει τīs ρίζες του και συνάμα τή ζωή πούχε νά ζήσει, τò παρόν ζυμωμένο με τò παρελθόν και τò άπρόβλεπτο μέλλον.

«Παντέρμη Κρήτη! 'Αγαπησιάρικο νησί!» καθώς λέει ό Πρεβελάκης, πού ή φωνή του γίνεται ένα με τόν ψίθυρο όλόκληρου λαού. Ρόδο τών ανέμων τού πολιτισμού, τò Νησί τούτο σκόρπισε, στά τέσσερα σημεία τού όρίζοντα, τή γύρη τής όμορφιάς. Είναι σάν ένα μεγάλο καράβι πού κίνησε από τήν 'Ανατολή για τīs στεριές τής Δύσης κουβαλώντας στ' άμπάρια του τīs Τέχνες και τούς Νόμους. "Ερριξε τήν άγκυρά του καταμεσής στο πέλαγο με τīs χίλιες στράτες, κι' από κεί - πέρα, παρά τή μεγαλόπρεπη μοναξιά του, βρίσκεται πάντα κοντινό για τούς άλλους λαούς. "Ίδρυσε Πολιτείες, είδε νά γεννιούνται και νά γκρεμίζονται Βασίλεια. Τί άπομένει απ' αυτούς τούς πολιτισμούς; Σκόρπια έρείπια, γεώλοφοι χαμένοι στους κυματισμούς τής γής. "Ένας χωματοσωρός, έδω, μπορεί νά κρύβει ένα ναό. "Αλλά οί θεοί άπόμειναν σιμά στη χαλασμένη κατοικία τους. Γεννήθηκαν σ' αυτό τò Νησί όπου τò Πνεύμα τούς έκαμε νά βγούν από τά άψυχα, από τά δέντρα και τούς βράχους, από τīs ράχες και τά κεφαλόβρυσα. Με τή γέννηση τών θεών, όλόκληρη ή πλάση άλλαξε νόημα: "Αποκάλυψε τò δάσος τά μυστικά, πού τò κρύβει συνήθως τò ισχυρό δέντρο τών φαινομένων. "Έδω, ό "Ανθρωπος δέν είναι πιά μονάχος. Ζεί με τούς "Ηρωες, τīs Θεές και τούς Θεούς καί, πέρα από τούς Θεούς, με τò Θεό τόν 'ίδιο.

Είμαι συνηθισμένος σ' αυτή τήν παρουσία. "Αποτελεί τò θαύμα και τής δικής μου πατρίδας. "Έδω και λίγα χρόνια, έγραφα μιλώντας γι' αυτήν: «"Όταν ένα βουνό κατοικιέται από τούς Θεούς, οί Θεοί μπορούν ν' αλλάξουν, αλλά ό Θεός πάντα τò κατοικεί». "Ο Θεός κληρονομά όλους τούς Θεούς. Αυτό άκριβώς έκαμε στην Κρήτη. "Αλλά και ό "Ανθρωπος με τή σειρά του, κληρονομά τò Θεό ή, τουλάχιστον, δέν μπορεί νά κάμει διαφορετικά παρά νά υπερασπίζει τήν κληρονομιά του - και κληρονομιά τού Θεού είναι ένας άνθρωπος περισσότερο άνθρωπος.

Αυτός ό άνθρωπος ό πιό ανθρώπινος μπορεί νά γεννηθεί στην έρημιά και νά μεγαλώσει πλάι στον τάφο τού άδικοσκοτωμένου πατέρα του, ανάμεσα σέ κείνους πού τόν ζέκαμαν με μπαμπεσιά. Μπορεί νάναί ό πιό ταπεινός, ό πιό άθλιος, ό πιό άδύναμος. "Αλλά δέν παύει νάναί ό κληρονόμος τής θεϊκής κληρονομιάς. Αυτή στάθηκε ή μοίρα τού Κρητικού, εκείνου τού Κωνσταντή τού Μαρκαντώνη πού ό Πρεβελάκης μάς διηγήθηκε τήν 'Ιστορία του.

Δέ θα άπορέσω ποτέ νά ξεχάσω τήν «'Υπαπαντή» αυτού τού παιδιού τού άφιερωμένου στις αίματηρές γιορτές τής 'Ελευθερίας. "Όταν σαράντισε, ή μάνα του τò σήκωσε στην άγκάλη της και τò πήγε στο μοναστήρι νά πάρει τīs εύκές. "Αλλά ως άν ή εύλογία πού έλαβε στον οίκο τού Θεού νά μήν είταν άρκετή, ό πάτερ Συμεών μπήκε στη στράτα μαζί με τή μάνα και τò βρέφος νά τούς πάει 'ίσαμε τήν κατοικία τους.

«'Ανηφορίζανε σιγανά τήν πλαγιά, όπου βρίσκανε πέτρα ριζιμιά, ό γέροντας έπαιρνε στά χέρια του τò παιδί, τò βανε νά πατήσουν τά ποδαράκια του στο βράχο, κ' έλεγε με βαθιά φωνή: «Χαίρου, Γή, καμάρωνε! Καινούρια πόδια σέ πατούνε!»

Ἡ παρουσίαση στὸ ναὸ γινόταν, μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, παρουσίαση σὲ ὀλόκληρη τὴν Πλάση. Τὸ παιδὶ ἔκανε κατοχὴ τὸν κόσμον, κι' ὁ κόσμος τὸ ἔκανε δικό του. Ὁ γιὸς τοῦ σκοτωμένου ἀγωνιστῆ ἔμελλε ν' ἀντιμετωπίσει τὴν Ἱστορία, καὶ ἡ Ἱστορία, γι' αὐτὸν ἔμελλε νὰ εἶναι ὁ Σηκωμὸς τῆς Κρήτης: ὅσοι ἀπὸ τοὺς πολεμιστὲς εἴτανε γραφτὸ νὰ ἐπιζήσουν, θὰ πῆγαιναν νὰ χτυπήσουν τὸ πόδι τους πάνω στοὺς τάφους τῶν πατέρων τους καὶ νὰ τοὺς κράξουν: «Λευτερώθηκε ἡ Κρήτη!»

Τὸ βιβλίον εἶναι μιὰ ἐποποιία, ἀλλὰ ἡ ἐποποιία δὲν χωρίζει τὸν ἥρωα ἀπὸ τὸ σύμπαν ποὺ γιὰ χατήρι του βγήκε στὸ κλαρί. Ἄν πολεμᾷ, τὸ κάνει μὲ τὸ ρυθμὸ τῶν ἐποχῶν, μέσα σ' ἕναν κόσμον ὅπου τὰ ἔργα καὶ οἱ ἡμέρες σμίγουν ἀξεδιάλυτα μὲ τὶς περιπέτειες τῶν μαχῶν. Ἄνεῖναι κλέφτης στὰ βουνά, δὲ γίνεται ποτὲ ἐπαγγελματίας τοῦ πολέμου, μηχανικὸς τοῦ ὀλέθρου. Παραμένει βοσκὸς, ἀμπελουργός, ζωμάχος, ξυλοκόπος ἢ καλόγερος. Τὸ ἔθνος σήκωσε τ' ἄρματα, ἀλλὰ οἱ ἄρματωμένοι δὲ χωρίστηκαν ἀπὸ τὸ ἔθνος. Γι' αὐτὸ ἡ ἐποποιία τους βρίσκεται μπερδεμένη μὲ τὴν καθημερινὴ ζωὴ. Ἡ Ἰλιάδα πλέκεται μὲ τὰ Βουκολικά. Γιὰ νὰ τραγουδηθοῦν, χρειάζεται ἕνας Ὀμηρὸς καὶ ἕνας Θεόκριτος. Ὁμως ἡ μάχη δίνει στὴ ζωὴ τὸ ἀληθινὸ της νόημα. Καὶ τί μάχη! Ἄν ἔχει τὶς ἱπποτικὲς στιγμὲς της, αὐτὸ δὲν εἶναι γιὰ ν' ἀφαιρέσει καμμιά ἀπὸ τὶς πιθανότητες τοῦ θανάτου, ἀλλὰ γιὰ νὰ τοῦ προσφέρει καινούργιες. Κάθε μάχη ξεσπάει σὲ χίλιες μονομαχίες ὅπου ὁ ἥρωας φωνάζει μὲ τ' ὄνομά του τὸν ἐχτρὸ ποὺ ἀναγνώρισε. Πρέπει νὰ τὸν χαλάσει ἢ νὰ χαλαστεῖ ἀπ' αὐτόν. Αὐτὸς ὁ ἐχτρὸς εἶναι ἄνθρωπος καὶ τέρας συνάμα, ζωντανὸ πρόσωπο καὶ σύμβολο τῆς ἀθλιότητος καὶ τῆς δουλείας.

«Ἡ τυραννία ξεφουσκώνει τὸν τύραννον περισσότερο παρὰ ποὺ ταπεινώνει τὸ σκλάβον», διακηρύσσει ὁ Πρεβελάκης, κ' ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι τύραννος, ὁ ἐχτρὸς γίνεται αὐτὸ τὸ τερατώδες σύμβολο ποὺ παύει νὰναι ἄνθρωπος, ἐνῶ κάνει τὸ σκλάβον πιὸ ἄνθρωπο. Αὐτὴ εἶναι ἡ τρομερὴ ἀλλαγία τῶν ἀπελευθερωτικῶν ἀγώνων.

Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς παροξυσμοὺς τῆς Ἱστορίας, ἡ ἀνοιχτὴ διαδέχεται τὸ χειμῶνα, καὶ ἡ συμφωνία τῆς ἀνοιχτῆς πλαταίνει ἴσα μὲ τὶς λαμπρότητες τοῦ θέρους, γιὰ νὰ ξαναπέσει στὴ σταχτερὴ ἀπογύμνωσι τοῦ φθινόπωρου. Ἡ αἰωνιότητα περιπλέκεται στὰ γεγονότα μὲ τὸν παλμὸ τῶν ἐποχῶν. Αὐτὸς εἶναι ὁ πλατὺς ρυθμὸς μὲ τοὺς τέσσερις χρόνους ποὺ προσδιορίζει τὴν τάξη τῶν ἀνθρώπινων ἔργων. Κάθε ὥρα ἔχει τὸ ἔργο της, κάθε πράμα τὴν ὥρα του. Μ' αὐτὸν τὸ μυστριώδη ρυθμὸ, ὁ Ἀόρατος ἐπιβάλλει τοὺς νόμους τοῦ στὸν κόσμον τῶν φαινομένων, στὸ ἰσχνὸ σύμπαν τοῦ αἴσθητοῦ καὶ τοῦ ἐφήμερου.

Αὐτὸ τὸ αἰώνιον πλαίσιον περιβάλλει τὰ γεγονότα, ὅμως τὰ γεγονότα τὸ ἐπικαλύπτουν συχνά ὅπως ἕνας χεῖμαρρος τὸν κάμπο καὶ τὴν κοιλάδα. Αὐτὴ τὴν ἐναλλαγὴ μπορεῖς νὰ τὴ δεῖς συνορισμένη στὴ νεκρώσιμη τελετουργία, ποὺ δίνει στὸ θάνατον τὸ νόημά του, μέσα σ' αὐτὸ τὸ πολὺπαθὸ νησὶ ὅπου ὁ Χάρος δὲ βρέθηκε ἀνεργὸς ποτὲ του. Τὸν καιρὸ τοῦ «Κρητικοῦ» καὶ, καθὼς φαίνεται, σήμερον ἀκόμα, ἔβαναν ἕνα ποτήρι νερὸ στὸ δωμάτιον τοῦ νεκροῦ, γιὰ νὰ δροσίξεται ἡ ψυχὴ του, σαράντα μέρες. Τόσος εἶναι ὁ καιρὸς ποὺ χρειάζεται ἡ ψυχὴ γιὰ νὰ παρατήσῃ τὴ γῆ, ἕνας καιρὸς ποὺ παρατείνει τὴ ζωὴ, ἐξοικειώνει τὸ νεκρὸ μὲ τὸ θάνατον, καὶ τὸν ζωντανὸν μὲ τὴν ἀπουσία. Μὰ ἂν ὁ νεκρὸς εἶχε πέσει στὸν ἀγῶνα, μὲ τὸ ντουφέκι στὸ χέρι, χτυπημένος ἀπὸ τὸ βόλι ἢ τὸ λεπίδι, ἔπρεπε νὰ πάρουν τὸ γδικιωμὸ του γιὰ νὰ βρεῖ τὴν ἀνάπαυσιν. Ἡ μανιασμένη Ἱστορία ἀναστέλλει τοὺς φυσικοὺς νόμους καὶ μεταβάλλει τὴ χρονικὴ τάξη τους. Μιὰ ἐποποιία δὲν μπορεῖ νὰναι τίποτα ἄλλο παρὰ μιὰ ἐποποιία.

Τέτοια εἶναι ἡ ἀνάμνησις ποὺ διατηρῶ ἀπ' αὐτὸ τὸ βιβλίον, τὸ πρῶτον ποὺ μᾶς ἔκαμε νὰ γνωρίσουμε τὸν Πρεβελάκη.

Με τὸ «Χρονικὸ μιᾶς Πολιτείας», ὁ συγγραφέας μᾶς παρασύρει ἔξω ἀπὸ τὴν Ἱστορία. Ἡ Κρήτη, σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον, δὲν ἔχει πιά ν' ἀντιμετωπίσει τὸν καταστρεπτικὸ Σηκωμὸ ποὺ ἔμελλε νὰ τῆς ἀποδώσει τὴν ἐλευθερία, ἀλλὰ τὸ Χρόνον καὶ τὴ δύναμη τῶν πραγμάτων. Ἡ Κρήτη, ἐδῶ, δὲν εἶναι ὁ Κωσταντῆς ὁ Μαρκαντώνης, ἀλλὰ τὸ Ρέθυμνο, «μὴ μικρὴ πολιτεία χτισμένη γιαλὸ - γιαλὸ ἀπάνω στὸ μεσοστράτι ἀπὸ Χανιά σὲ Μεγαλόκαστρο». Ὁ ἄνθρωπος καταθέτει τὴ μαρτυρία του μέσα στὸ γεγονός, ποὺ εἶναι τόσο φευγαλέο ὅσο κι' αὐτός, ἀλλὰ χρειάζεται μιὰ ὀλόκληρη πολιτεία γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ ἔννοια τῆς διάρκειας.

Αὐτὴ ἡ μικρὴ πολιτεία εἶναι σὰν ζωντανὸ πρόσωπο. Ἔχει τὴ μνήμη τῆς καὶ τὰ ὄνειρα τῆς, τοὺς πόθους τῆς καὶ τοὺς μετανιωμοὺς τῆς. Μπορεῖ νὰ ὑποφέρει, μπορεῖ καὶ νάναί εὐτυχημένη. Ὑπάρχει! Ἀλλὰ παίρνομε ἐπαφὴ μαζί τῆς διὰ μέσου τοῦ ἀφηγητῆ, διὰ μέσου τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη. Μᾶς μιλάει γιὰ τὸ Ρέθυμνο ὅπως γιὰ μιὰ γυναικὰ ἀγαπημένη, τόσο βαθιὰ καὶ τόσο πολὺν καιρὸ ἀγαπημένη, ποὺ μπορεῖ νὰ τὴν καταλαβαίνει καὶ νὰ τὴν κρίνει χωρὶς νὰ ὑστερεῖ στὴν ἀγάπη του. Εἶναι ἕνας ἔρωτας τόσο ὀλικά σίγουρος γιὰ τὸν ἑαυτό του ποὺ ἔχει λύσει τὴν ταινία ἀπὸ τὸ μέτωπο του! Αὐτὸ τὸ βιβλίον εἶναι ἕνα βιβλίον μὲ δυὸ πρόσωπα, τὴν πολιτεία καὶ τὸ συγγραφέα: ἀποτελοῦν ἕνα ζευγάρι, καὶ θαρρεῖς κρατιοῦνται ἀπὸ τὸ χέρι.

«Μὲ τὰ ἱστορικὰ τοῦ τύπου καὶ τ' ἄλλα παραμυθίσματα ποὺ κάνουν τὸ αἶμα νὰ παίζει γρηγορώτερα, δὲν παύεις νάσαι μεπερδεμένος στὸν καιρὸ σου», λέγει ὁ συγγραφέας ἀπὸ τίς πρώτες σελίδες, καὶ τὸ νιώθεις καλὰ πὼς δὲν εἶναι τὰ μεγάλα γεγονότα τῆς Ἱστορίας ποὺ γυρεύει νὰ ξαναβρεῖ ὅταν κοιτάζει τὴν πολιτεία του. Ἡ Ἱστορία, ὡστόσο, βρίσκεται ἐκεῖ! Ἐνα παλιὸ κάστρο, μὲ τὰ μπεντένια καὶ τίς πολεμίστρες του, ἕνα σκουριασμένο κανόνι, ποὺ τὸ ψαρεύουν στὸ βυθὸ τοῦ λιμανιοῦ... Ἀλλὰ τὸ κάστρο δὲν εἶναι πιά σήμερα παρὰ ἕνας τόπος γιὰ σεριάνι, καὶ τὸ κανόνι ἕνα «τεφαρῖκι» γιὰ τοὺς φιλόρχειους τῆς χώρας. Ὁ Χρόνος ἔβαλε τὸ κάθε πρᾶμα στὴ θέση του, καὶ τώρα αὐτὸς μονάχα κανονίζει τὴ μοῖρα τῆς πολιτείας.

Ἀλλὰ ὁ χρόνος, στὴν ἀπέραντη διάρκειά του, εἶναι σὰ μιὰ ἀπέραντη μοναξιά. Φθειρεῖ ἀργὰ τὰ ἔμψυχα καὶ τὰ ἄψυχα, καὶ δὲν ἀφήνει νὰ ὑπάρξει παρὰ ὅ,τι εἶναι οὐσιαστικὸ. Σ' αὐτὴ τὴ μοναξιά τῆς διάρκειας, «ἡ ψυχὴ γδύνεται - κι' αὐτὴ - σιγὰ -σιγὰ, σὰν τὸ σπαθὶ ποὺ τὸ σέρνουν ἀπὸ τὸ θηκάρι του». Γιὰ νὰ γυμνωθεῖ ἔτσι, ἡ ψυχὴ χρειάζεται τὴ συνονοχὴ τῆς πλάσης καὶ τῶν πλασμάτων, ἀλλὰ ὅταν ἔχει φτάσει σ' αὐτὴ τὴν ὑπέρταση ἀπογύμνωσης, «τότες ἀκούει μιὰ φωνὴ ν' ἀποκρίνεται ἀπὸ μέσα τῆς στὴ θάλασσα, καὶ στὸν ἄνεμο, καὶ στὸν οὐρανό, καὶ σ' ὅλα τὰ καθημερινὰ κ' αἰώνια πράματα».

*

Ἡ πνευματικὴ διάθεση ποὺ περιέγραφα στὸ προηγούμενο κεφάλαιο ἀπ' ἀφορμὴ τὸν «Κρητικὸ» τοῦ Πρεβελάκη, γεννᾷει φυσικὰ ἕναν τρόπο νὰ βλέπεις καὶ νὰ κρίνεις τὰ πράγματα ποὺ συγγενεῖς πολὺ μὲ τὸ χιοῦμορ. Ἀλλὰ ὁ Πρεβελάκης δὲν εἶναι Ἑγγλέζος, καὶ τὸ χιοῦμορ του εἶναι Μεσογειακὸ. Παράγεται ἀπὸ τὸ ἀσύμπτωτο δυὸ ἐντυπώσεων, τῆς μιᾶς ἄμεσης καὶ τῆς ἄλλης διορθωμένης ἀπὸ τὸ συναίσθημα, κι' ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς διάρκειας. Τὰ πράγματα δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ μοιάζουν πὼς εἶναι τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ κυττάξεις, ἀλλὰ - πέρα ἀπὸ αὐτὴ τὴ στιγμὴ - αὐτὸ ποὺ εἶναι στὸ μάτι μιᾶς καλόγνωμης αἰωνιότητος. Αὐτὸ τὸ χιοῦμορ εἶναι καμωμένο ἀπὸ τρυφερότητα. Ἐπειδὴ γνωρίζει μὲ τὸ παραπάνω τὴν ἀδυναμία τῶν πλασμάτων καὶ τὴν ἀστάθεια τῶν πραγμάτων, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὰ θεωρεῖ μ' ἕνα φιλικὸ χαμόγελο. Εἶναι ἕνα χιοῦμορ ποὺ ἐφαρμόζεται καλὰ τόσο στοὺς ὑψωμοὺς ὅσο καὶ στοὺς ζεπεσμούς. Τί σημασία μποροῦν νᾶχουν γιὰ τὸ σοφὸ ἢ εὐδοκίμηση ἢ ἡ ἀποτυχία τῶν ἀνθρωπίνων ἐγχειρημάτων; Ἐκεῖνος ποὺ «ξέρει τὸ μουσικὸ» δὲ λογαριάζει τὰ φαινόμενα. Κοιτάζει, λόγου χάρη, τὴ ζωὴ τοῦ Στρατῆ τοῦ Μπιρμίτζου, ποὺ γραφόταν γιὰ τὸ ἐπισημότερο Εὐστράτιος Βιρμιζάκης. Δυὸ ὀνόματα πέφτουν πολλὰ σ' ἕνα καὶ μόνον ἄν-

θρωπο, αλλά μόλις έπαρκοῦν ὅταν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἔχει γνωρίσει ἕξι κ' ἑπτὰ πε-
πρωμένα! Ξενιτεμένος ἀπὸ τὴν Κρήτη προτοῦ ἀκόμα χνουδίσει τὸ μάγουλο του, ὁ
Στρατῆς Εὐστράτιος εἶχε κάμει θεληματάρης στὸ χαρέμι ἐνὸς πασᾶ στὴν Ἀλεξάν-
τρεια, κατάφερε ὕστερα νὰ γίνει ἑλληνοδόσκαλος, κατόπι γραμματικὸς ἐνὸς περι-
πλουτου ρωμοῦ στὴν Πόλη, πλούτισε ὁ ἴδιος, γνώρισε τιμές, ἀνάλαβε νὰ γράψει τὴν
Ἱστορία τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ παραῦστερα, μὲ τὸ θάνατο τοῦ εὐεργέτη του, ζέπεσε,
κατάντησε πρόσφυγας, πιάστηκε ἀπὸ τοὺς Τούρκους γιὰ κατάσκοπος στὰ Βιτώλια,
καταδικάστηκε σὲ θάνατο, σάπισε σ' ἓνα μπουντροῦμι, ἀμνηστεύτηκε, καὶ τέλος
ἄραξε στὸ νησί του σακάτης, ἄρρωστος, ἀπένταρος, καὶ γίνηκε γραματοδόσκαλος
σ' ἓνα χωριό. Σὲ ποιά στιγμή τῆς ζωῆς του αὐτὸς ὁ Στρατῆς Μπυρμίζος, αὐτὸς ὁ
Εὐστράτιος Βυρμιζάκις, πραγματοποίησε τὸν ἀληθινὸ ἑαυτὸ του ἂν μὴ μέσα στὰ σίδε-
ρα καὶ στὴν ἀσημότητα τοῦ τελευταίου του ὑπουργήματος; Τὸ χιοῦμور τοῦ Πρεβελά-
κη ἐπιφυλάσσει τὴν ἴδια τρυφερότητα στὸν θριαμβευτὴ ἱστορικὸ τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ
στὸ γέροντα σχολάρχῃ μὲ τὰ στροπιαρισμένα ποδάρια ἀπὸ τὶς ἀλυσίδες τοῦ Τούρκου.

Αὐτὸ τὸ χιοῦμور μπορεῖ, ὡστόσο, νὰ γίνεται ἄγριο, ἀλλὰ χωρὶς καμμιά φανερὴ
ἀγριάδα. Δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ ὑψώνει τὴ φωνή, γιὰτι καὶ μόνῃ ἢ ἀντιπαράθεση τῆς
τρυφερότητας καὶ τῆς παλιανθρωπιᾶς εἶναι πιὸ δυνατὴ ἀπὸ κάθε σφοδρότητα. Ὁ
Πρεβελάκης περιορίζεται νὰ ἀποδεσμεύει αὐτὴ τὴ δύναμη.

*

Δὲν εἶμαι ἔτοιμος νὰ ξεχάσω πὼς διηγεῖται τὴν ἱστορία μιανῆς μου συμπατριώ-
τισσας ἀπὸ τὴν Προβηγκία καὶ τὴ Γαλλία, τῆς Μαντάμ Ὀρτάνς, πὸν κι' αὐτὴ εἶτανε
στολισμένη μὲ δυὸ ὀνόματα, γιὰτι ὅλο τὸ Ρέθυμνο τὴν ἔλεγε Φατμέ. Τὸ ἄγριο καὶ
τρυφερὸ χιοῦμور φτάνει ἐδῶ σὲ μιὰ μεγαλειώδη πυκνότητα. Ἀρκεῖ νὰ πῶ πὼς μοῦ
φάνηκε, ὅταν ἀποδιάβασα αὐτὴ τὴν ἱστορία, πὼς ἔβλεπα τρεῖς στόλους ἀνοιχτῆς θά-
λασσας, μὲ τὰ κανόνια τους τοῦ περασμένου αἰῶνα, μὲ τὴ χαρτονένια τους θωράκιση
καὶ μὲ τοὺς γελοίους κι ἀχρεῖους ναυάρχους τους νὰ βουλιάζουν στὰ κύματα. Θαῦμα
τοῦ χιοῦμور πὸν σαρώνει τὶς Ἀρμάδες καὶ κάνει τοὺς ἰσχυροὺς τοῦ χτέος ἀνδρείκελα
καταγέλαστα, ἀλλὰ σοῦ ἀφήνει τὴν ἀνάμνηση ἐνὸς Ἀράπη μὲ πονετικὴ ψυχὴ καὶ μι-
ᾶς πόρνης πὸν δὲν εἶχε διαλέξει τὴ μοῖρα τῆς καὶ πὸν μπορεῖς νὰ τὴν ἐπαναφέρεις, μὲ
τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς νέας κοπέλλας, στὴ χώρα ὅπου τὴν ἔλεγαν Ὀρτάνς.

Μὰ, περισσότερο καὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ χιοῦμور, καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν τρυφερότητα, ἐκεῖ-
νο πὸν κάνει ἐντύπωση εἶναι ἡ βαθιὰ ἀνθρωπιὰ τοῦ ἀφηγητῆ, ὅταν ἔρχεται ἡ ὥρα νὰ
μιλήσει γιὰ κείνα πὸν ἀνοίγουν μέσα του παλιὲς πληγές. Αὐτὴ ἡ ἀνθρωπιὰ εἶναι, τὸ
δίχως ἄλλο, ἡ ἀνθρωπιὰ τοῦ λαοῦ πὸν ἐξ ὀνόματός του μιλάει, ἡ ἀνθρωπιὰ τῶν Κρη-
τικῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων τῆς Μεσογείου, – αὐτῆς τῆς «Ἐσωτερικῆς Θάλασσας» –
πὸν ὅλα γιὰ δαύτους, ἀκόμα κι' οἱ μάχες, εἶναι οἰκογενειακὴ τους ὑπόθεση.

«Κρητικὰ ἔναι καὶ μένα τὰ σκώτια μου!» ἔλεγαν οἱ Τουρκοκρητικοὶ στοὺς Χρι-
στιανοὺς καὶ, πέρα ἀπὸ τὰ μίση καὶ τὶς σφαγές, οἱ Χριστιανοὶ δὲν ἀπόστεργαν αὐτὴ
τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ πολυαγαπημένο τους νησί. Αὐτὴ ἡ κοινὴ ἀγάπη μεταμόρφωνε σὲ
ἀνθρώπους τοὺς χτεσινοὺς ἔχτροὺς. Ἐνιωθαν πὼς εἶταν παιδιὰ τῆς ἴδιας γῆς καὶ λι-
γώτερο διαφορετικοὶ οἱ μὲν ἀπὸ τοὺς δὲ πᾶρ' ὅσο εἶχανε νομίσει στὸ βρασμὸ τῆς
μάχης.

Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ διαβάσεις αὐτὲς τὶς σελίδες τὶς περίρρυτες ἀπὸ τὸ νόημα τῆς
ἀξιοπρέπειας, δίχως νὰ σκεφτεῖς ἐκεῖνα πὸν συμβαίνουν ἀκόμα γύρω μας, σὲ τοῦτον
τὸν κόσμον πὸν εἶναι ὁ κόσμος μας, στὴν ὥρα τῆς Ἱστορίας ὅπου βρισκόμαστε. Τό-
σοι ἄγῶνες, τόσες μάχες, τόσα μίση, τόσες πληγές, ἐνῶ ξέρουμε πὼς θᾶρθῃ ἡ μέρα
ὀπότεν ἐκεῖνοι πὸν ζοῦνε πλάϊ-πλάϊ, προσκυνώντας διαφορετικοὺς Θεοὺς, στ' ἀκρο-
γιάλια τῆς Ἐσωτερικῆς Θάλασσας ἢ στὰ Νησιά τῆς, θὰ ξαφνιαστοῦν ν' ἀναγνωρί-
σουν ἓνα ἀνθρώπινο πρόσωπο κάτω ἀπὸ τὸ προσωπεῖο τοῦ ἔχθρου. Ἐχεις τὸ αἶσθη-
μα, διαβάζοντας αὐτὸ τὸ βιβλίον, πὼς πίσω ἀπὸ τὴν Κρήτη τῆς Ἱστορίας, πίσω ἀπὸ

τοὺς σπαραγμοὺς, τὶς μάνητες καὶ τὰ δάκρυα, ὑπάρχει μιὰ ἄλλη Κρήτη, μιὰ Κρήτη τῆς πληρότητας καὶ τῆς γαλήνης.

« Ἐδῶ στὴν Κρήτη, λέει ὁ Πρεβελάκης, δὲ μιλοῦνε στὴν ψυχὴ μας μονάχα αὐτὰ πού βλέπουν τὰ μάτια μας· μιὰ δευτέρη πατρίδα, πὲς τὴν Ἄπάνω Κρήτη, φεγγοβολᾷ ἀπὸ μεγαλοσύνη κι ὁμορφάδες. Αὐτὴ τὴν Κρήτη, δὲν εἶναι στὴ δύναμη μου νὰ τὴν περιγράψω...».

Τὴν περιγράφει, ὥστόσο, ἀλλὰ μέσα στὴν πνευματικὴ τῆς πραγματικότητά, μέσα στὴν αἴγλη πού ἐκείνη κάνει νὰ λάμπει στὶς ψυχές. Αὐτὴ ἡ ἀόρατη Κρήτη μοῦ φέρνει στὸ νοῦ τὸ «ἀμάλαγο σύμβολο» τοῦ Μιστράλ, ἐκείνη τὴν Προβηγκία, τὴν ἀόρατη ἐπίσης, πού ἔβλεπαν τὰ μάτια τοῦ ποιητῆ:

« Ἐτοῦτο φτάνει! Στῆς Ἱστορίας τῆ θάλασσα, στάθηκες γὰ μένα, Προβηγκία, τὸ ἀμάλαγο σύμβολο...».

Αὐτὸ τὸ «ἀμάλαγο σύμβολο» ἐνσαρκώνεται, ὥστόσο, στὰ πιὸ καθημερινὰ πράματα, στὰ πιὸ ἄσημα ὄντα, στὰ πιὸ συνηθισμένα περιστατικά. Ἐχοντας στηλωμένα τὰ μάτια του σ' αὐτὸ τὸ σύμβολο, σ' αὐτὸν τὸν «ἀόρατο κόσμο», πέρα ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν φαινομένων, ὁ καθένας ἐπιτελεῖ τὸ ἔργο του, οἱ ἀμπελουργοί, οἱ βοσκοί, οἱ ἔμποροι, οἱ χαλκωματάδες, οἱ ἀγιογράφοι, ἀκόμα ἀκόμα καὶ κείνοι οἱ ὄνειροπαρμένοι πού ψάχνουν νὰ βροῦν τὸ θησαυρὸ στὸ χωράφι τους, ὅταν ἡ μεγάλη παλίρροια τῆς φτώχειας ἔρχεται νὰ σκάσει πάνω στὰ τείχη τῆς πολιτείας.

Γιατὶ τίποτα δὲ διαρκεῖ δίχως νὰ γνωρίσει τὴν ἀναποδιά. Τὸ Ρέθυμνο δὲ γλυτώνει ἀπὸ τὸν κανόνα. Δὲν κλείνεις μιὰ τόσο μακρόχρονη συνθήκη μὲ τὴν ὑπαρξὴ χωρὶς νὰ ἔχεις νὰ πληρώσεις τὸν ἀναπόφευγο φόρο τοῦ ξεπεσμοῦ καὶ τοῦ θανάτου. Ἄλλὰ μέσα στὴν κακοτυχία μπορεῖ κανεὶς νὰ δώσει τὸ ἀληθινὸ του μέτρο. Τίποτα δὲν πεθαίνει χωρὶς νὰ ξαναγεννηθεῖ, καὶ ἡ θάλασσα πού μουσκεύει τὰ τείχη τοῦ Ρεθύμνου εἶναι ἡ θάλασσα τοῦ αἰώνιου γυρισμοῦ. Εἶναι ἤδη πολὺ νὰ γνωρίζεις πὼς οἱ πολιτισμοὶ εἶναι θνητοί, ἀλλὰ οἱ λαοὶ αὐτῆς τῆς θάλασσας γνωρίζουν ἐπίσης πὼς ξαναγεννιοῦνται αἰώνια. Γι' αὐτὸ ἡ πίκρα τους ἀπὸ τὴν ἀνήλεη παρακμὴ καταλήγει σὲ μιὰν ἐγκαρτέρηση πού δίνει καινούργιο νόημα στὴ ζωὴ τους.

« Ἡ πίκρα τούτη κ' ἡ ἄφωνη θλίψη, γράφει ὁ Πρεβελάκης, ἀνοίξαν σιγά-σιγὰ τὸ μεράκι στὴν καρδιά γιὰ κάθε ὁμορφο, ἀπλὸ καὶ ταπεινὸ καὶ διαβατάριο στὸν κόσμο. Ὁ πολίτης τοῦ Ρεθύμνου ἔμαθε νὰ γνωρίζει καὶ νὰ τιμᾷ τὰ πράματα, γιὰ νᾶχει νὰ τ' ἀποχαιρετήσῃ ἕνα - ἕνα μὲ τ' ὄνομά του ὅταν θὰ ἐρχόταν ἡ πικραμένη ὥρα». Πέρα ἀπὸ τὶς μάχες καὶ τὶς νίκες, πέρα ἀπὸ τὰ θεμελιώματα τῶν Πόλεων καὶ τὶς δημιουργίες τῶν Βασιλείων, πέρα ἀπὸ τὶς περιόδους τῆς κυριαρχίας καὶ τῆς δόξας, ὁ ἄνθρωπος ἐπιστρέφει ἔτσι σ' αὐτὸ πού εἶναι οὐσιαστικὸ. Ἄλλὰ ὁ Κρητικὸς τοῦ Πρεβελάκη δὲν τὸ πράττει αὐτὸ μὲ τὴν ἀμεριμνησία κανενὸς ἀπὸ κείνους τοὺς γέροντες Ἄραβες πού ὁ Σατωβριάνδος ἀντάμωσε στὴν Ἀφρική καὶ πού, καθισμένοι στὰ ἐρείπια τῆς Καρχηδόνας, ἔχαναν τὶς τελευταῖες τους ὄρες μέσα στὴ λησμοσύνη τῆς ὑπαρξῆς τους, σιγοτραγουδώντας κάποιο θαλασσινὸ σκοπὸ! Οἱ δυνάμεις τῆς ζωῆς εἶναι ἀκόμα ἀνέγγιχτες μέσα του. Ἐμψυχώνουν τὴν καθημερινὴ του ὑπαρξή, ὅπως ἐμψυχῶναν τὰ Βασίλεια. Ἀνηφορίσετε ἴσαμε τὸ καλύβι του, ἀκολουθώντας τὸ μονοπάτι τοῦ βουνοῦ. Ὁρθὸς ἐμπρὸς στὸ κατώφλι του, θὰ σᾶς ὑποδεχτεῖ σὰ βασιλιάς.

Ὁ πολιτισμὸς εἶναι, στὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς, ὁ τρόπος πού οἱ ἄνθρωποι χαιρετοῦνται.

Θὰ ἤθελα, προτοῦ τελειώσω, νὰ μιλήσω λίγο γιὰ τὸ συγγραφέα. Τὸ ξέρω πὼς μίλησα κιόλας γι' αὐτὸν μέσα σὲ τοῦτες τὶς παρατηρήσεις πού μοῦ ἐνέπνευσε τὸ ἔργο του. Ἄλλὰ ἂν οἱ συγγραφεῖς ὑπάρχουν πρῶτα - πρῶτα ἀπὸ τὰ βιβλία τους, ὑπάρχουν ἐπίσης ἔξω ἀπὸ αὐτά. Πῶς μπορῶ, ὥστόσο, νὰ κάμω τὴν προσωπογραφία ἐνὸς ἀνθρώπου πού δὲν τὸν ἀντάμωσα ποτέ μου καὶ πού δὲν τὸν γνωρίζω ἴσα - ἴσα παρὰ μέσα ἀπὸ ὅ,τι ἔγραψε κι ἀπὸ τὶς ἰσχνές πληροφορίες ἐνὸς βιογραφικοῦ σημειώματος; Τὸ ἐγχείρημα ἀξίζει νὰ τὸ τολμήσουμε.

Νά γεννηθῆς στὴν Κρήτη, ἐννιά χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ αἰώνα, σημαίνει νά βρεθεῖς μονομιᾶς στὴν ἴδια τὴν καρδιά τῆς Ἱστορίας, ἀνάμεσα σ' ἓνα ζωντανὸ παρελθὸν καὶ ἓνα μέλλον ποὺ γίνεται ἀκόμα κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μας. Σημαίνει νά κλείσεις ἓνα Σύμφωνο μὲ τὴ ζωὴ τὴν ὥρα μιανῆς ἀπὸ τὶς πιὸ ἀπίστευτες μεταμορφώσεις καὶ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ μέρη τῆς Γῆς, ὅπου ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ ἄλλαξε ἤδη τόσες φορές, ἀλλὰ διατηρώντας τὴ μνήμη της!

*

Φαντάζομαι αὐτὸ τὸ παιδί τοῦ Ρεθύμνου ν' ἀκούει τοὺς ἀγωνιστὲς νά διηγοῦνται τὰ πάθη τους, τοὺς ἀγωνιστὲς ἐκείνους ποὺ λευτέρωσαν τὸ Νησί καὶ ποὺ «εἶχαν ἀπάνω στὸ κορμί τους λαβωματιὰ ἀγιάτρευτες ἀκόμα»! Οἱ ἀκρογιαλιές, – ἀπὸ δῶ ἢ ἀμμουδιά, ἀπὸ κεῖ ὁ βραχότοπος – τὰ χωράφια, οἱ βουνοπλαγιές, αὐτὰ εἶταν ἡ κληρονομιά του. Μεγάλωσε ἀνάμεσα στὴν ἀνάμνηση μιᾶς αἱματηρῆς ἐποποιίας καὶ στὴ γαλήνη μιᾶς Πατριαρχικῆς ζωῆς ποὺ ἔμοιαζε ν' ἀναδύεται ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων. Αὐτὸ τὸ παιδί, τὸ γνωρίζω. Μοιάζει σὰν ἀδέρφι μὲ τὸ παιδί ποὺ ὑπῆρξε, ἐκεῖ πάνω στὶς Σεβένν, τὸν Ψηλορείτη τὸ δικό μας, ἀντίκρυ σ' αὐτὴ τὴ θάλασσα ποὺ βρέχει τὴν Κρήτη, ἀνάμεσα στὴν ἀνάμνηση τῶν μαχῶν τῶν Καμιζάρδων (Σ. Σ.: Διαμαρτυρόμενοι ποὺ ἔπιασαν τ' ἄρματα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀνάκληση τοῦ Ἐδίκτου τῆς Νάντης) καὶ στὴ γαλήνη τῆς βουκολικῆς μας Ἐρήμου. Πόσες ἀναλογίες πάνω ἀπ' αὐτὴ τὴ Μεσόγειο! Πόσα σύμβολα ποὺ ἀποκρίνονται τὸ ἓνα στ' ἄλλο! Βου'νὰ ὅπου περπάτησαν Θεοί, κοιλάδες ὅπου πέθαναν Ἡρώες, μυθικὰ ζῶα, – ταῦροι τῆς Κρήτης καὶ τῆς Καμάργκ, ἄλογα τῆς Κρήτης καὶ τῆς Καμάργκ – σκληρὰ φυλλώματα καμωμένα γιὰ νά στολίζουν τὰ κιονόκρανα τῶν ναῶν καί, παντοῦ, τὰ ἐρείπια αὐτῶν τῶν ναῶν, τῶν ἀνάκτορων ἢ τῶν τάφων, θαμμένα κάτω ἀπὸ τὴν ἀψηλάφητη σκόνη τῶν ἀφανισμένων Βασιλείων!

Τὸ ὅτι μιὰ τέτοια παιδικὴ ζωὴ ἔκαμε νά γεννηθεῖ ἓνας συγγραφέας, δὲ δυσκολεύομαι νά τὸ καταλάβω. Τὸ ὅτι αὐτὸς ὁ συγγραφέας ἀφιέρωσε ἓνα μέρος τῆς ζωῆς του στὴ μελέτη τῶν Τεχνῶν, τὸ ὅτι ἀκόμα σταδιοδρόμησε ὡς θεράπων τῶν Μορφῶν – ὡς Διευθυντῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὡς καθηγητῆς τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης – τὸ καταλαβαίνω κι αὐτό· ἀλλὰ δὲν μπορῶ νά ἐμποδίσω τὸν ἑαυτό μου ν' ἀναρωτηθεῖ: γιατί γνώρισα κ' ἐγὼ μιὰ μοῖρα σχεδὸν ταυτόσημη; Νὰ ἔχουν τάχα, τὰ τέκνα τῶν φτωχῶν πατρίδων, μιὰ μοῖρα κομμένη ἀπὸ τὰ πρίν; Νὰ ἔχουν ἓνα δρόμο χαραγμένο, ποὺ ὀφείλουν νά τὸν ἀκολουθήσουν, ἐνῶ πιστεύουν πὼς τὸν διάλεξαν ἐλεύθερα;

Ἦθελα νά σημαδέσω αὐτὲς τὶς ἀντιστοιχίες. Τοῦτο ἀρκεῖ. Αὐτὸς ὁ Κρητικὸς δὲ μὲ κάνει μονάχα νά συλλογίζομαι τὸν ἑαυτό μου. Νιώθω νά μὲ πολιορκοῦν κι ἄλλες συγκρίσεις. Ἡ Κρήτη κ' οἱ Κρητικοὶ μὲ κάνουν νά συλλογίζομαι ἐπίσης ἄλλα νησιὰ καί, καθὼς δὲν περιστρέφονται ὅλα στὴ Μεσόγειο, τὴν Ἱρλανδία καὶ τοὺς Ἱρλανδοὺς. Αὐτὸς ὁ παραλληλισμὸς μπορεῖ νά γεννήσει ὀλόκληρη ἀκολουθία ἀπὸ ὄνειρα. Ἄς ἀφήσουμε μονάχα νά σχεδιαστοῦν μέσα μας τὰ πρῶτα του θέματα... Νησιὰ γόνιμα σὲ ποιητὲς καὶ σὲ συγγραφεῖς... Νησιὰ Ἡρώων καὶ Θεῶν μεταμορφωμένων ἀπὸ τὸ Χριστιανισμὸ... Κλειστοὶ κόσμοι, ἀνοιχτοὶ στὸν ἀπέραντο κόσμος!

ANDRÉ CHAMSON

τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας
Μετάφρ. Π. Π.

Περιοδ. 'Mercure de France', Παρίσι, Ἀπρίλιος 1959, σ. 577 - 588.

ΠΑΝΤΕΡΜΗ ΚΡΗΤΗ

ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΣΗΚΩΜΟΥ ΤΟΥ 1866-69

"Έκδοση τοῦ συγγραφέα, Ἀθήνα 1945.

Ἐπανεκδόσεις: 1969, 1976, 1983.

Ξένες ἐκδόσεις: Γαλλία 1976.

*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

(Edit. Les Belles Lettres, Paris 1976.)

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΣΗΚΩΜΟΥ ΤΟΥ 1866

Ὁ Παντελῆς Πρεβελάκης μᾶς παρουσιάζει ἓνα χρονικὸ τοῦ Σηκωμοῦ τοῦ 1866. Πῶς γίνεται νὰ μᾶς δίνει μιὰ μαρτυρία ἀπὸ πρῶτο χέρι, καθὼς κάνουν οἱ χρονικογράφοι, ἀφοῦ δὲν ἔζησε τὰ γεγονότα ποὺ ἐξιστορεῖ; Ἄν δὲν τὰ ἔζησε ἄμεσα, ὅμως ἔχει τὸ προνόμιο νὰ εἶναι Κρητικὸς καὶ νὰ κρατάει στὴ μνήμη του ὅσα τοῦ διηγήθηκαν αὐτόπτες μάρτυρες ποὺ ἐπέζησαν τοῦ 1866. Καμιὰ παραχώρηση στὴ φαντασία: ὁ ἀφηγητὴς δὲν χρησιμοποιοεῖ παρὰ ἐπαληθευμένα γεγονότα ἢ συνημμένη βιβλιογραφία τὸ ἐπιβεβαιώνει. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει πῶς ἡ πραγματικότητά τοῦ χρονικοῦ τοῦ εἶναι ρεαλισμὸς· εἶναι ἡ πραγματικότητά τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς κρητικῆς παράδοσης, ποὺ συνταιριάζει τὸ μῦθο μὲ τὴν ἀλήθεια, ἢ μᾶλλον ποὺ παραδέχεται ἰσότημα τὰ δύο στοιχεῖα, συνδέοντας τὸ Σηκωμὸ τοῦ 66 μὲ τὶς παλαιότερες ἐπαναστάσεις ποὺ ἔχουν διασωθεῖ στὴ συλλογικὴ μνήμη, γιὰ νὰ τὸν μεταμορφώσει σὲ ἀληθινὴ ἐποποιΐα. Παροῦσα ἤδη στὸν τίτλο τοῦ βιβλίου, ἡ Κρήτη, ἠθικὸ καὶ φυσικὸ πρόσωπο, εἶναι μέσα στὸ ἀφήγημα τόσο ἀληθινὴ ὅσο μιὰ γυναίκα μὲ σάρκα καὶ ὅστα, ὅλο εὐαισθησία, ἀγαπητικιά ἢ μητέρα, ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις.

Ἡ Κρήτη δὲν εἶναι μόνο τὸ πλαίσιο ἀλλὰ καὶ τὸ ἔπαθλο τοῦ ἀγώνα. Οἱ περιγραφὲς εἶναι λιγοστὲς· στὴν «Παντέρμη Κρήτη», σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ λυρισμὸ ποὺ συναντήσαμε στὴν τριλογία τοῦ «Κρητικοῦ». Σὰν τοὺς Κρητικοὺς ἢ ἴδια ἢ Κρήτη ἀγωνίζεται, ὑποφέρει, ψυχομαχεῖ, ἐνιαῖα καὶ πολλαπλή, ἐφ' ὅσον ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς γιούς της τὴ φέρει μέσα του. Αὐτὴ τοὺς δίνει τὴ δύναμη στὸν ἀγώνα, τὸν ἔρωτα τῆς θυσίας· καθένας αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸ του κληρονόμο γενεῶν ποὺ ἀγωνίστηκαν, χύνοντας τὸ αἷμα τους, μὲ τὴν ἐλπίδα ν' ἀνακτήσουν τὴν ἐλευθερία τους. Ἡ λέξη «θυσία» εἶναι ἀκριβής, ἐπειδὴ τὰ πάντα δείχνουν ὅτι τὸ παιχνίδι εἶναι χαμένο, ὅσο οἱ Μεγάλες Δυνάμεις ἀρνοῦνται τὶς εὐθύνες τους. Εἶναι ὅμως λόγος αὐτὸς γιὰ νὰ ματαιωθεῖ ὁ Σηκωμὸς; Στὸ διάβολο οἱ λόγοι καὶ ἡ Λογικὴ ὅταν κανεὶς ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἐλευθερία! Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι πάνω στὶς σημαῖες τῶν καπετανέων ἦταν γραμμένες

οι λέξεις: « Έλευθερία ή Θάνατος». Αυτή είναι ή τελική επιλογή, κοφτά κι άπλά. Τέτοιοι παραλογοισμοί, τέτοιο βιωμένο ρομαντισμό, ούτε οι Τούρκοι, ούτε οι Μεγάλοι του Κόσμου μπορούσαν να τον καταλάβουν· ή έλευθερη άποδοχή ενός όλοκαυτώματος όπως του Άρκαδίου ξεπερνάει τή νόηση των «πολιτισμένων», τους βάζει σε άνησυχία, τους ένοχλεί: αυτοί οι Κρητικοί τέλος πάντων άνήκουν σε άλλο κόσμο, τον κόσμο των τρελών ζηλωτών της Έλευθερίας.

Αυτή ή τρέλα είναι πού χαρίζει σε τόσες σελίδες του βιβλίου το χρώμα και τή διάσταση έπικού ποιήματος πού θυμίζει τήν Ίλιάδα του Όμήρου. Τα παληκάρια κ' οι καπετανέοι με τα άγρια ήθη και πρόσωπα, μπορεί με τον ήρωισμό τους, τήν έλλειψη μέτρου στη χαρά και στη λύπη, να μη μοιάζουν άληθοφανείς. Έτσι όμως τους είδαν οι σύγχρονοί τους, οι συμπατριώτες τους, έτσι τυπώθηκαν στη συλλογική μνήμη, τέτοιες οι έλπίδες πού έναπόθεσαν σ' αυτούς. Καθένας τους ήταν ή ένσάρκωση του "Αι Γιώργη ή άλλου πολεμιστή άγίου του Βυζαντίου, άνθρωπος και υπεράνθρωπος μαζί, δημιουργός και δημιουργημα πηγαίας μυθολογίας. Ό κρητικός λαός και οι ποιητές του διατηρούν αυτό τó χάρισμα της εξιδανίκευσης, όπως μαρτυρεί ή έποποιία της Αντίστασης στο Ναζι κατακτητή.

Ποιοί είναι στ' άλήθεια αυτοί οι ήρωες; Άπλοι βοσκοί, άνθρωποι του κάμπου και του βουνού. Για τον έχθρό είναι άρχηγοί συμμοριών (ας θυμηθούμε τους «ληστές» των γερμανικών άνακοινωθέντων, ή, πιο πρόσφατα, τους «Φελλαγκά» του πολέμου της Άλγερίας). Για τους Κρητικούς, οι καπετανέοι αντιπροσωπεύουν τήν πεμπουσία του λαού: χάρη στην παληκαριά τους, τήν άκεραιότητα και τήν άνιδιοτέλειά τους, πήραν επάξια τήν άρχηγία του άγώνα. Κατέχουν πολλαπλές έξουσίες και συνείδηση μιάς άποστολής για τήν όποία θα λογοδοτήσουν στον Άνώτατο Κριτή. Δεν κωχούνται για τήν άρχηγία τους, ούτε άποκομίζουν κανένα κέρδος. Αυτοί οι άντρες – μπορεί κανείς να υποθέσει – δεν ζούν παρά μόνο για τον πόλεμο. Άλλά μήπως τον διάλεξαν; Ό πόλεμος, ή καλύτερα ό ένοπλος άγώνας, δεν είναι για τον Κρητικό μιá εξαιρετική, αλλά μιá γνώριμη κατάσταση, πού έντάσσεται φυσικά στη ροή του χρόνου και επανέρχεται κυκλικά με τις έποχές. Σχεδόν κάθε γενεά έλαβε μέρος σε μιá επανάσταση ενάντιον του κατακτητή – είτε Βενετός ήταν είτε Τούρκος. Τα τιμημένα άρματα μεταδίδονται από γενεά σε γενεά σαν τó όνομα ή τα προικιά των κοριτσιών. Είναι ή μοναδική περιουσία εκείνου πού βγήκε στο κλαρί. Αυτή ή σχεδόν μόνιμη έμπόλεμη κατάσταση σημάδεψε τα ήθη, τήν ψυχολογία, άκόμα και τó ντύσιμο όλόκληρου λαού: μαυρο κεφαλομάντηλο και ποκάμισο, ως σημείο πένθους, έρωτας των όπλων, μαχαίρι χωμένο στο ζωνάρι, φιλοτιμία υπερευαίσθητη, σέβας προς τήν παληκαριά, με όλες τις υπερβολές πού αυτό συνεπάγεται (τό γδικιωμό, λόγου χάρη).

Σάν τους όμηρικούς ήρωες, οι Κρητικοί άγωνιστές δε γνωρίζουν τή μικροπρέπεια, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι έχουν μονάχα άρετές. Καμιά φορά βρίσκονται διχασμένοι ανάμεσα στην άγάπη τους για τήν έλευθερία και τήν Κρήτη κ' ένα παθιασμένο άτομισμο. Συχνά τους παρασύρει στη φωτιά της δράσης και της άμιλλας ή έπιθυμία να δοξαστούν με τα προσωπικά τους κατορθώματα άντι να συμβάλουν σε μιá όμαδική προσπάθεια. Ό τάδε καπετάνιος, όταν οι σύντροφοί του τίγουν τον έγωισμό του, άποσύρεται στη σκηνή του σαν άλλος Άχιλλέας. Τό ίδιο κ' οι Σφακιανοί, στα 1866 – 69, θ' άργήσουν να θυσιάσουν τήν υπερήφανή τους άπομόνωση. (Αυτό όμως εξηγείται όταν σκεφθεί κανείς τó βαρύ τίμημα πού πλήρωσαν μετά τήν ήττα της Επανάστασης του Δασκαλογιάννη). Μόνο τó συναίσθημα ότι άνήκουν στο ίδιο έθνος και ότι κοινωνούν στην ίδια πίστη κατορθώνει να κατευθύνει τó δυναμισμό τους και να δίνει συνοχή στην άτομική τους στράτευση. Η θρησκεία είναι πανταχού παρούσα στη ζωή τους, ή μάλλον ό Θεός και μιá όξεϊα αίσθηση του θείου, πού βρίσκεται πλησιέστερα στον παγανισμό παρά στα θεολογικά δόγματα: σαν τους μακρινούς προγόνους τους, οι Κρητικοί πιστεύουν στους ρίωνους (έμφάνιση πουλιών, μετεώρων κλπ.), πού τους έρμηνεύουν ως σημεία της Θείας Πρόνοιας. Η μαντική είναι ιδιότη-

τα τῶν βοσκῶν στὸν Ψηλορείτη καὶ στὰ Λευκὰ "Ὀρη. Στὸν «"Ὀρκο τοῦ Ἀσκύφου», στὴν ἀπαρχὴ τοῦ Σηκωμοῦ, οἱ ἀγωνιστὲς ἐπικαλοῦνται τὴ βοήθεια τοῦ Παντοδύναμου.

Παρ' ὅλα αὐτά, δὲν μπορούμε νὰ μιλήσουμε ἐδῶ γιὰ φανατισμὸ ἢ γιὰ ἱερὸ πόλεμο. Πράγματι, δυὸ κόσμοι βρίσκονται ἀντιμέτωποι. "Ὁμως χρειάζεται νὰ καθοριστεῖ μὲ ἀκρίβεια ἡ συμπεριφορὰ τῶν Χριστιανῶν καὶ τῶν Μουσουλμάνων τῆς Κρήτης. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς Μουσουλμάνους εἶναι ἀλλαξόπιστοι – ἐκούσιοι ἢ ἀκούσιοι – ἀλλὰ ἢ ἐνταξή τους στὴν νέα θρησκευτικὴ κοινότητα φαίνεται νὰ ἐπηρέασε περισσότερο τοὺς κατακτητὲς παρὰ τοὺς ραγιάδες. "Ὅσο μεγάλη κι ἀπλοϊκὴ κι ἂν εἶναι ἡ πίστη τῶν χριστιανῶν ὡς Σταυροφόρων (ἀλλὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλάει γιὰ Σταυροφορία ὅταν τὸ ἀντικείμενο τῆς Σταυροφορίας εἶναι ἡ ἴδια ἡ πατρίδα;), δὲ δείχνουν κανένα εἶδος ρατσισμοῦ ἐναντι τῶν Τούρκων. "Αν κρίνουμε ἀπὸ τὶς φρικαλεότητες ποὺ ἔγιναν, φαίνεται πῶς ὁ Μεγάλος Σηκωμὸς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ φάρδυνε τὸ ρήγμα ἀνάμεσα στὶς δυὸ κοινότητες. Ἐξ ἄλλου, ἡ πίστη τους δίνει μιὰ διάσταση περισσότερο κι ἀπὸ ἀνθρώπινη στὸν ἀγῶνα τους: ἡ θυσία γίνεται μαρτύριο, Ἁγία Πάθη, καὶ ἡ προδοσία θεωρεῖται ἱεροσυλία ἢ τρέλα. Εἴμαστε πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὰ μικρὰ ἡγεμονικὰ συμφέροντα τῶν Μεγάλων Δυνάμεων καὶ τῆς Ὑψηλῆς Πύλης. Γι' αὐτὸ, οἱ ἱερωμένοι, ἐπίσκοποι, ἀπλοὶ κληρικοὶ τοῦ χωριοῦ ἢ μοναχοί, τάσσονται μὲ τὴ μεγαλύτερη φυσικότητα, χωρὶς νὰ παριστάνουν τοὺς ἥρωες, στὸ πλευρὸ τῶν ἀγωνιστῶν. Ἡ παρουσία τους εἶναι φυσικὴ, ἡ ἀναγκαιότητα τῆς στρατεύσεώς τους ὀλοφάνερη. Σκανδαλώδης θὰ ἦταν ἡ ἀπουσία τους ἀπὸ τὴ μάχη.

Πῶς νὰ μὴ μνημονεύσουμε τοὺς πρόσφυγες, αἰώνια θύματα τῶν καταστροφῶν ποὺ προκαλεῖ ὁ πόλεμος; Τὶς γυναῖκες καὶ τὰ παιδιά ποὺ κατὰ χιλιάδες καταφεύγουν στὰ βουνὰ ἢ παίρνουν τὸ δρόμο τῆς ἐξορίας γιὰ νὰ γλιτώσουν ἀπὸ τὶς σφαγές; Πῶς νὰ ξεχάσουμε τὸ ξεκλήρισμα ἐνὸς λαοῦ, ὅταν ἐκεῖνες οἱ γυναῖκες εἶναι ποὺ φέρουν μέσα τους τὰ παιδιά, τὴν ὑπόσχεση τοῦ μέλλοντος, τοὺς αὐριανοὺς ἀγωνιστὲς; Κάπου-κάπου ὁ Πρεβελάκης ἀναφέρεται σὲ κρητικὲς ἡρωίδες ὅπως ἡ Δασκαλάκαινα, ζωντανὸ σύμβολο τῆς Κρήτης, ποὺ βλέπει νὰ πέφτουν γύρω ἕνας-ἕνας ὄλους τοὺς δικούς της κάτω ἀπὸ τὰ βόλια ἢ τὸ μαχαίρι.

Ἀντίκρυ στοὺς Χριστιανούς, οἱ Τούρκοι. Πρῶτα-πρῶτα, αὐτοὶ ποὺ ζοῦν, ποὺ γεννήθηκαν στὴν Κρήτη, οἱ Τουρκοκρητικοί. Ὅρισμένοι ἀπ' αὐτοὺς κατάγονται ἀπὸ χριστιανικὰ γένη ἐξισλαμισμένα διὰ τῆς βίας στὸ παρελθόν. Οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀκούσιους ἀλλαξόπιστους γύρισαν στὴν πίστη τῶν πατέρων τους στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα· οἱ ἄλλοι εἶναι οἱ πιὸ φανατισμένοι καὶ πιὸ ἄγριοι. Ξέρουν πῶς οἱ καταχρήσεις ποὺ ἔκαναν – μέσα στὴν ἀτιμωρησία ποὺ τοὺς ἐξασφάλιζε ἡ ὀθωμανικὴ ἐξουσία – τοὺς ἔχει στερήσει γιὰ πάντα τὴν ἀγάπη τῶν ἐξ αἵματος ἀδερφῶν τους.

"Υστερα, οἱ ἄντρες τοῦ Τουρκικοῦ τακτικοῦ στρατοῦ, στρατολογημένοι ἀπὸ τὶς τέσσερις ἄκρες τῆς Αὐτοκρατορίας, Μισιρλῆδες, Ἀρβανίτες, Κοῦρδοι καὶ ἄλλοι, ὅλοι τους ξένοι, ποὺ βρίσκονται ἀναγκαστικὰ στὸ νησί, συμμετέχοντας σ' ἕνα «βρώμικο πόλεμο» ποὺ θέλει νὰ ἐμφανίζεται ὡς ἀπλὴ εἰρηνοποίηση. Ἐτσι ἐξηγεῖται δίχως ἄλλο ἢ ὄχι καὶ τόσο κολακευτικὴ εἰκόνα ποὺ μᾶς δίνεται γιὰ τὸν τουρκικὸ στρατό: πότε ὄχλος ἀνίκανος νὰ συλλάβει τὸ νόημα τῆς μάχης ποὺ τὸν ἀναγκάζουν νὰ δώσει, κοπάδι δούλων ποὺ χρειάζεται κυριολεκτικὰ νὰ τὸ κεντρίξει μὲ τὴ μύτη τοῦ σπαθιοῦ, σὰν τοὺς Πέρσες τῶν Μηδικῶν πολέμων, καὶ πότε ἀγέλη ἐξαγριωμένη ποὺ χυμáει νὰ λεηλατήσει μὲ τὸν πιὸ βάρβαρο τρόπο.

Τέλος, οἱ ἀρχηγοί: ἡ Ὑψηλὴ Πύλη, μακρινή, μὲ τὶς αὐθαίρετες καὶ τυραννικὲς ἀποφάσεις της κ' ἕνα Σουλτάνο ποὺ ὑπόκειται σὲ ὑστερικὲς κρίσεις. Στρατηγοί, οἱ περισσότεροι διεφθαρμένοι κ' αἰμοβόροι, τυχοδιῶκτες ἔτοιμοι νὰ τὰ θυσιάσουν ὅλα προκειμένου νὰ κερδίσουν τίτλους καὶ ἀξιώματα.

Στὰ παρασκήνια κινεῖται ὁ γελοῖος κι ἀμείλικτος χορὸς τῶν Μεγάλων Δυνάμεων, βοηθώντας ἢ καταδικάζοντας, ἢ ἀπλῶς κλείνοντας τὰ μάτια, ἀνάλογα μὲ τὰ

συμφέροντα τῆς ὥρας. Ἀνάμεσα σὲ δυὸ πυρά, ἡ νέα ἀνεξάρτητη Ἑλλάδα (ὀνομαστικά, γιατί οἱ Δυνάμεις συγκροτοῦν ἢ διαλύουν κατὰ βούληση τὶς πολιτικὲς πατριές) κάνει ἀπεγνωσμένες προσπάθειες γιὰ νὰ βοηθήσει τοὺς Κρήτες ἀδερφοὺς.

Αὐτὰ εἶναι τὰ κύρια πρόσωπα: ἡ Κρήτη, οἱ Κρητικοί, οἱ Τούρκοι. Τὰ γεγονότα, τὸ εἶπαμε, εἶναι ἀληθινά, ἱστορικά, ὁ καθένας μπορεῖ νὰ τὸ ἐξακριβώσει, καὶ ἡ διήγησή τους γίνεται μὲ χρονολογικὴ σειρὰ, ὡς τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια. Ἐδῶ σταματᾷ ἡ συγγένεια μ' ἓνα ἀπλὸ χρονονικό. Ὁ συγγραφέας διηγεῖται, ἀλλὰ χωρὶς τὴν ψυχρότητα τοῦ ἱστορικοῦ ἢ τὴ φαντασία τοῦ μυθιστοριογράφου. Ἄν διάλεξε τὴ συντομία, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ μιλάει λεπτομερῶς γιὰ τούτη ἢ ἐκείνη τὴ μορφή· ὄχι ἀπὸ ἔλλειψη ἱστορικοῦ πνεύματος, ἀλλὰ θεληματικά: ἡ συγκίνηση τοῦ καλλιτέχνη γίνεται ἓνα μὲ τὴ συγκίνηση τοῦ Κρητικοῦ: τὸ ἀτομικὸ κατόρθωμα προβάλλεται ὡς παράδειγμα καὶ ὡς πρότυπο, μὲ τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν ἠθικὴ ἔννοια, ὡς μνημόσυνο καὶ ὡς μαρτυρία. Σὰν τὸν λαϊκὸ στιχουργό, ὁ ἀφηγητὴς δὲ βιάζεται, δὲν παραλείπει κανένα ἀξιόλογο ἐπεισόδιο. Ἄντὶ νὰ αὐτοπροβάλλεται, ἀποσύρεται ταπεινά, σὰν ἀγιογράφος.

Συντομία, ἄρνηση τῆς ἐπίδειξης: ἡ γλῶσσα ἀγγίζει τὴν οὐσία, ἀξιοποιώντας ὅλο τὸν πλοῦτο τῆς ἑλληνικῆς καὶ τοῦ ἰδιώματος τῆς Κρήτης. Παραμοιώσεις, μεταφορές, σχήματα τοῦ λόγου, ἔχουν τὴν ἀπλότητα, τὴν τραχύτητα καὶ τὸ βάρος μιᾶς γλώσσας ριζωμένης στὴν πραγματικότητα. Καμὴ κοινοτοπία, καμὴ ἀφηρημένη ἔννοια. Πολλὰ τὰ διαλεκτικὰ στοιχεῖα, οἱ λαϊκὲς ἐκφράσεις ἀπὸ τὴ γλῶσσα τῶν βοσκῶν καὶ τῶν ξωμάχων τῆς Κρήτης. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ ὁμορφιὰ καὶ ἡ δυσκολία τῆς τέχνης τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη: σὲ λίγες γραμμὲς σκιαγραφεῖ τούτη ἢ ἐκείνη τὴν ἠρωικὴ φυσιογνωμία, μὲ τὰ ἔντονα φῶτα ποὺ βλέπουμε στὰ βυζαντινὰ εἰκονίσματα. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο εἶναι δίχως ἄλλο ποὺ ἡ μετάφραση βρῆκε τὶς μεγαλύτερες δυσκολίες. Καθὼς ἀδυνατοῦσε ν' ἀποδώσει κυριολεκτικὰ τὸ νόημα ὀρισμένων λέξεων, ἢ νὰ βρεῖ τὶς κατάλληλες ἀντιστοιχίες, κατέφυγε σὲ φραστικὸν τρόπον ποὺ ἀποδυναμώνουν καὶ καμὴ φορὰ σκοτώνουν τὴν οὐσία τοῦ ἑλληνικοῦ λόγου. Γι' αὐτὸ καὶ γιὰ νὰ δικαιωθεῖ ὁ Πρεβελάκης, συνιστοῦμε νὰ διαβαστεῖ ἡ «Παντέρμη Κρήτη» στὸ πρωτότυπο.

PIERRE COAVOUX

Μετάφρ. Ἰωάννας Κωνσταντουλάκη - Χάντζου

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

Μυθιστορία

Α΄ Τόμος ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ
 Β΄ Τόμος Η ΠΡΩΤΗ ΛΕΥΤΕΡΙΑ
 Γ΄ Τόμος Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Έκδότης « Αετός », Αθήνα 1948 - 50.
 Έπανεκδόσεις: 1965, 1969 - 70; 1978 - 79, 1981 - 82.
 Ξένες εκδόσεις: Γαλλία 1957, 1962, 1981.

*

Η ΚΡΗΤΗ ΚΑΙ Η ΕΠΟΠΟΙΪΑ ΤΗΣ

Μιά κακιά, μιὰ μελανιά θάλασσα, πού τὸ κυματοσάλεμα τὴν ἀναταράζει κάτω ἀπὸ τὸν ἀνταρεμένο οὐρανὸ ὀρεινοῖ ὄγκοι, μαῦροι κι αὐτοί, πού μοιάζουν μὲ γκρεμισμένες ὄχρωσσεις, πού ὅμως παραμένουν ἀπροσπέλαστες· νά πῶς παρουσιάζεται πολὺ συχνὰ ἡ Κρήτη ὅταν ὁ ταξιδιώτης τὴ ζυγώνει ἀπὸ πελάγου.

Ἄμφιβάλλω ἂν ὁ ταξιδιώτης πού παίρνει τὸ ἀεροπλάνο, ὅπως συνηθίζεται σήμερα, ἔχει ἐντύπωση πολὺ διαφορετικὴ. Ἡ κορμοστασιὰ τοῦ Ψηλορείτη πρέπει νὰ τοῦ φαίνεται τὸ ἴδιο ἀγριωπὴ. Κι ἂν τὸ ἀεροπλάνο, γράφοντας ἕναν κύκλο πάνω ἀπ' τὸ νησί, τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ξεχωρίσει καλύτερα ἐδῶ κ' ἐκεῖ στὴν ἐνδοχώρα, ἕναν ὀρθωμένο κάμπο ἢ μιὰν ἰσκιερὴ λαγκαδιά, τὸν φέρνει σὲ λίγο πάνω ἀπὸ πετραδερά κι ἄγονα στενοπόρια πού θυμίζουν τὴν Ἀφρικὴ. Δὲν ὑπάρχουν ἰσάδια στὶς μορφὲς αὐτοῦ τοῦ ἐδάφους. Τίποτα δὲν εἶναι στρογγυλεμένο, τίποτα δὲν εἶναι χαραγμένο μαλακά. Θάλεγες πῶς ὅλα τινάχτηκαν ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῆς γῆς μὲ ραγίσματα καὶ ξεσπάσματα.

Ἄ! πῶς ἀγαπῶ αὐτὰ τὰ τοπία πού κάνουν ἕνα σῶμα μὲ τὸ θρῦλο τους καὶ μοιάζουν πλασμένα ἀπὸ τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἥρωές τους! Ἐξηγοῦν τὴν Ἱστορία, προσδιορίζουν τὸν ἄνθρωπο. Ἡ φύση, μὲ τὶς χτυπητὰ ἀντίθετες ὥρες τοῦ ἔτους, μιθυρίζει ἐκεῖ στὸ αὐτί μας ἕνα μεγάλο ἠρωϊκὸ ποίημα πού ξεκινᾷ ἀπὸ τὰ βᾶθη τῶν αἰώνων καὶ πού εἶναι πότε μοιρολόγι καὶ πότε κραυγὴ πολέμου. Θᾶθελε κανεὶς νὰ τὸ ἀκούσει καλύτερα. Ρωτᾷει μὲ τὸ βλέμμα τὸν ἐγκάτοικο. Ἀπὸ πόσους αἰῶνες ρίζωσε ἐδῶ; Ποιοὶ μῦθοι ἐπιζοῦν μέσα του; Ποιὲς ἱστορίες τὸν ἐλίκνισαν; Γιατί θάμαστε πάντα γιὰ κείνον ὁ «ξένος»;

Ὅλοι ὅσοι διέτρεξαν τὴν Κρήτη ἔθεσαν στὸν ἑαυτό τους αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα. Τὰ ἄλλα ἑλληνικὰ νησιά ἔχουν μιὰ γοητεία πού τὴν αἰστάνεσαι μονομιᾶς. Εἶναι ἀρα-

ζοβόλια σκάλες, σὲ παλιὸ καιρὸ ξακουστά, σήμερα παραδομένα στὴ γαλήνη, ποὺ σοῦ κάνουν τὰ γλυκὰ μάτια ὅταν ξεμπαρκάρεις. «Οἱ Κυκλάδες, ἔχει πεῖ ὁ Γκομπινώ, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μέρη τοῦ κόσμου ὅπου τὸ ἐπίθετο γοητευτικὸς ἐφαρμόζεται μὲ τὴν περισσότερη ἀλήθεια.» Τὶς παρομοιάζει μὲ μεγάλες ἀρχόντισσες ποὺ τοὺς ἔτυχαν ἀναποδιὲς τῆς τύχης καὶ ποὺ τὶς δέχονται χαμογελώντας. Καὶ τὰ θέματα ποὺ ἀντλεῖ ἀπὸ ἐκεῖ – Τὸ Κόκκινο Μαντήλι, ἢ Ἄκριβὴ Φραγκοπούλου – ταιριάζουν πολὺ καλά μὲ τὸ νωχελὴ καὶ σκεπτικὸ τρόπο ποὺ ἔχει νὰ δηγᾶται.

Ἄδύνατο νὰ ἐφαρμόσεις τὸ ἴδιο μέτρο στὴν Κρήτη. Ἄδύνατο νὰ μὴ δεῖς ἐδῶ μὰ ξεχωριστὴ φυλὴ, σκληρὴ, ἐμπειροπόλεμη, ἀκαταδάμαστη, ποὺ πρέπει νὰ τὴν περιγράψεις μὲ τὴ χάλκογραφία.

Ὁ Νίκος Καζαντζάκης μᾶς τὸ ἔχει δείξει στὸ μυθιστόρημα Ὁ Χριστὸς ξανασταυρῶνεται, ποὺ γνώρισε μιὰν ὁμορφὴ ἐπιτυχία στὸ γαλλικὸ κοινό. Ὁ Παντελεῆς Πρεβελάκης μᾶς δίνει μιὰν καινούργια ἀπόδειξη σ' ἕνα ἔργο ὄχι λιγώτερο σημαντικὸ, τὸν Κρητικὸ.

Ἐχοντας μπροστά του νὰ γράψει ἕνα μυθιστόρημα γιὰ τὸ γενέθλιο τόπο, ὁ Πρεβελάκης κατάλαβε πῶς, αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα, δὲν μπορούσε νὰ τὸ κάμει ἀληθινὸ παρὰ βυθίζοντας τὰ πρόσωπά του στὸ παρελθὸν καὶ συνδέοντάς τα μὲ τὴν ἐθνικὴ ἐποποιΐα. Στὴν Κρήτη ἡ ἀνθρώπινη μοῖρα – γέννηση, ἔρωτας καὶ θάνατος – εἶναι τόσο πιασμένη μέσα στὰ πλεμάτια τῆς Ἱστορίας ποὺ τὰ ἀτομικὰ αἰσθήματα δὲν μπορούν παρὰ νὰ φέρουν τὴ σφραγίδα τῆς βίας καὶ τῆς συλλογικῆς θυσίας. Ὁ πόθος εἶναι μιὰ ἐξέγερση τῆς καρδιάς ἢ ζήλεια, μιὰ χωσιά· ὁ γάμος, ἕνα σκοτεινὸ καλογέρεμα· ὁ θάνατος, μιὰ ἀνάσταση μέσα στὴ δόξα.

Ἀκόμα περισσότερο. Ὅπως σ' ὅλες τὶς χώρες τὶς ἀπομονωμένες καὶ ζόρικες στὴν ὀλικὴ ὑποταγὴ, ὁ χριστιανισμὸς ἐγκαταστάθηκε ἐδῶ σμίγοντας μὲ ὀρισμένους προγενέστερους θεσμούς. Τὸ ἴδιο φαινόμενο θὰ μπορούσε νὰ παρατηρηθεῖ καὶ σ' ἄλλα νησιά, ὅπου ἡ νέα θρησκεία δὲν ἔκαμε παρὰ νὰ ἐπικαλύψει τὶς δεισιδαιμονίες καὶ τὸ φετιχισμό.

Ὁ Κρητικὸς, κατοικώντας ἕναν παράμερο κόσμον καὶ τρέφοντας γιὰ τὸ χῶμα του ἕνα ἄγριο αἶσθημα εὐγνωμοσύνης, ἐξακολούθησε νὰ ζεῖ, ὕστερα ἀπὸ τὸ δίδαγμα τοῦ Χριστοῦ, σ' ἕνα εἶδος ποιμενικῆς ὁμοθυμίας πρὸς τὰ δέντρα καὶ τὰ ζωντανά, τὰ βουνὰ καὶ τὴ θάλασσα. Συνέχισε τὸν παλιὸ διάλογο. Ἡ μυθολογία ἀναμορφώθηκε μέσα του. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ τὴν τρυφερὴ ψυχὴ ἐνὸς Φραγκίσκου τῆς Ἀσσίζης. Ἐδῶ θὰ βρεῖς μιὰν τρομερὴ ἀλληλεγγύη ποὺ δὲν ἀνέχεται καμιά προσβολή.

Γιὰ τοῦτο, λόγου χάρι, τὸ κάψιμο τῶν ἐλαιῶνων ἀπὸ τοὺς Τούρκους ἀποτελεῖ ἕνα ἔγκλημα ποὺ ζητάει ἐκδίκηση. Ὑπάρχει μιὰ ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στὸ χυμὸ καὶ στὸ αἷμα.

Σ' αὐτὸ οφείλεται συνάμα, μέσα σ' ὅλο τοῦτο τὸ μυθιστόρημα, μιὰ ἀσυνήθιστη ιδιότητα, ποὺ τοῦ προσδίδει μεγαλωσύνη καὶ ὁμορφιά: ἡ φύση καὶ τὸ γύρισμα τῶν ἐποχῶν συνοδεύουν ὑπόκοφα ὅλες τὶς πράξεις τοῦ ἀνθρώπου. Ἀνάμεσα στὶς κοσμικὲς ἱεροτελεστιεῖς ποὺ μᾶς περιβάλλουν καὶ στὰ γεγονότα ποὺ ὀνομάζουμε γέννηση, βάπτισμα, ταφή, ὑπάρχει μιὰ ἀναλογία μόλις ἀποσκευασμένη. Οἱ ἱεροτελεστιεῖς πλέκονται ἀντάμα. Καθὼς τὸ παρατηρεῖ ὁ μεταφραστὴς του, ὁ Πρεβελάκης, στὴ διαδρομὴ τοῦ μυθιστορηματός του, σχεδιαγράφησε «ἕνα ὄν ποὺ οἱ κύκλοι του καὶ οἱ ρυθμοὶ του δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἄπειρη κι ἀκατάλυτη εἰκόνα τῶν ἐφήμερων κύκλων τοῦ ἀνθρώπου». Ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ τὴν ἀφήγηση, εἰσχωρεῖ στὴν καρδιὰ τῶν προσώπων, κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα αὐτοῦ τοῦ ὄντος.

Ἀλλὰ, ἄς μὴ γελαστεῖ κανεὶς· δὲν πρόκειται γιὰ κανένα ἄγνωστο πανθεϊσμό. Ὑπάρχει, σ' αὐτὴ τὴ φυλὴ ποὺ μᾶς περιγράφεται, μιὰ πνευματικὴ φλόγα ποὺ τὴ σώζει ἀπὸ κάθε ἀπαίδευτο ὕλισμό: αὐτὴ εἶναι ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας. Αὐτὴ ἡ λαχτάρα

συγγέεται με τή θρησκευτική πίστη. Κ' οί δυο συμπλέκουν τις εύκεις και τις προσευκές τους κ' ενώνουν τις θυσίες τους. Δεν ξέρει κανείς ποιά πηγαίνει πιό ψηλά, ποιά φλογίζει περισσότερο τις καρδιές.

Καταπληκτική ιστορία, και πού ή Δύση δεν τή γνωρίζει αρκετά, αὐτή ή ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας διὰ τῆς θρησκείας τῆς. Ὁ πόλεμος ἐναντίον τοῦ δυνάστη ξεκίνησε ἀπό τὰ μοναστήρια. Πρέπει νάχεις σκαρφλώσει στά Μετέωρα, στη Θεσσαλία, γιά νά καταλάβεις πώς κάθε κελλι στάθηκε, στόν καιρό του, μιὰ μπαρουταποθήκη, και κάθε καντήλι κάτω ἀπό τὸ κόνισμα ἕνα φέγγος ἔτοιμο νά καθοδηγήσει τὴν ἐξέγερση.

Ἄν ὁ ἀγώνας γιά τὴν ἀνεξαρτησία τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας μᾶς εἶναι κάπως οἰκειός, λόγω τῆς συμμετοχῆς τῆς Εὐρώπης σ' αὐτόν, και συνάμα χάρις στίς εἰκόνες τῶν ποιητῶν μας, οἱ περιπέτειες τῆς νεώτερης Κρήτης παραμένουν ἀγνωστες γιά τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν Γάλλων ἀναγνωστῶν. Δὲ γνωρίζουν καθόλου τι βαθιά ἀπογοήτευση στάθηκε γιά τοὺς Κρητικούς ἐκεῖνο τὸ Συνέδριο τοῦ Λονδίνου πού, στά 1829, ἀπελευθέρωνε τὴν πατρίδα τους χωρὶς ν' ἀλλάζει τίποτα στη δική τους μοῖρα.

Γιά ἐνάμιση αἰώνα, ή φωτιά κουφόκαιε σ' αὐτὰ τὰ χώματα, και ὁ Πρεβελάκης δὲ χρειάστηκε δίχως ἄλλο παρὰ νά μεταγράψει τὰ οἰκογενειακά του ἀρχεῖα γιά νά ἀναπαραστήσει αὐτὴ τὴν τραγική ἱστορική περίοδο. Πράγματι, ἀπὸ τὰ 1833 ἴσαμε τὰ 1896, ἔξι ἐπαναστάσεις ξέσπασαν στὴν Κρήτη.

Ὅφείλω νά τὸ ὁμολογήσω στὸ συγγραφέα, δὲν καταχτήθηκα μονάχα, διαβάζοντας τὸ μυθιστόρημά του, ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν λογοτεχνικῶν του χαρισμάτων· ζύνησε μέσα μου τὴν ἀνάμνηση τοῦ «πρώτου πολέμου» μου, ἐκεῖνου πού ἀκούεις νά τὸν κουβεντιάζουν πίσω ἀπὸ τις πόρτες και πού τὸν κάνεις καρφώνοντας σημαιοῦλες πάνω στὸ χάρτη.

Στὰ 1896, ἕνα παιδί διπλωμάτη πού κατοικοῦσε στὴν Ἀνατολή ἔνωθε ζωηρότατη φρίκη γιά τις σφαγές πού γύρευαν νά δαμάσουν τὴν Κρητικὴ ἔθνεγεργσία. Δὲν εἶταν λοιπὸν παραμῦθι! Ἔγας λαὸς μποροῦσε ἀκόμα νά σκοτώνεται ἐπειδὴ ἤθελε νά εἶναι ἐλεύθερος!

Στὴν Αἴγυπτο, ὅπου βρισκόμουν τότε, αὐτὲς οἱ σφαγές ἀναστάτωναν τὴν Ἑλληνικὴ παροικία: Κατηγοροῦσε τις Μεγάλες Δυνάμεις πὼς δὲν ἔκαναν τίποτα ἀπὸ φόβο μήπως καμμιὰ τους κάμει τίποτα περίσσιο γιά δικὸ τῆς ὄφελος. Πρᾶγμα πού εἶταν ἀληθινό, γιατί ή συνεννόησή τους πῆρε καιρὸ νά κατορθωθεῖ, κ' εἶταν γεμάτη δυσπιστία.

Αὐτὸς ὁ πόλεμος τῆς Κρήτης μού φανέρωσε συνάμα τὴν ὑποκρισία ὀρισμένων κυβερνήσεων και τὴν ἐπικίντυνη σοφιστεία τῆς διπλωματίας τους. Σ' ἄλλους κύκλους, πράγματι, δὲν ἐδίσταζαν νά λέγουν μὲ ὠμότητα: «Καταραμένοι Κρητικοί, πού ἤρθαν νά χαλάσουν τοὺς ὑπολογισμούς μας! Ὁ Ἄρρωστος Ἀνθρωπος! εἶναι καταδικασμένος. Δὲν ἔχουν παρὰ νά κάνουν ὑπομονή!» Καθὼς γράφω τὸ κείμενο τοῦτο στά 1957 και καθὼς ἕνας παρόμοιος συλλογισμὸς ἔχει ἐπικρατήσει στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο, θὰ ἀναγνωρίσετε ὅτι οἱ πρώτες μεν σκέψεις γιά τις ὑποθέσεις τῆς Κρήτης ὑπῆρξαν ἕνα καλὸ δίδαγμα γιά τὸ μέλλον.

Ὁ συγγραφέας τοῦ Κρητικοῦ, θὰ τὸ δεῖτε στίς τελευταῖες σελίδες τοῦ βιβλίου του, δὲ θέλησε ν' ἀποσκεπάσει τὰ ἐλαττώματα τῶν συμπατριωτῶν του. Ἐλαττώματα σύμφυτα μὲ τὴ δύσκολη ζωὴ τους, και πού ὀφείλονται σ' αὐτὸν τὸ βρασμὸ τῶν παθῶν πού τόσο πολὺν καιρὸ καταπίεστηκαν.

Ἐπερήφανοι γι' αὐτὸ πού εἶναι, ξελογιασμένοι ἀπ' τὸ νησί τους, οἱ Κρητικοὶ ἔχουν κύριο γνώρισμα τὴν ἀδιαλλαξία, και λίγο θέλουν, στὴν πρώτη ἀσυμφωνία, νά θεωρήσουν τὴν Ἀθήνα ὡς ἀντίπαλο. Συνάμα, ή ζωὴ πού ζῆσαν σὰν ἀντάρτες τοὺς κάνει ἀνυπόταχτους ἢ ἄσεβους. Δὲ θὰ βρεῖς βέβαια στὴν Κρήτη τοὺς περισσότερους

1. Ἔτσι ὀνόμαζαν οἱ διπλωμάτες τὴν ἐτοιμόρροπη Ὀθωμανικὴ Αὐτοκρατορία. (Σημ. τοῦ μεταφρ.)

όπαδούς τῆς μοναρχίας. Αυτό φάνηκε στά 1935, όταν ὁ Βενιζέλος, ξεσηκωμένος ἐναντίον τῆς νέας κυβέρνησης, ἔγινε δεκτός σά θριαμβευτῆς στό νησί του.

Εἶναι ἕνα θαῦμα πῶς ὁ Πρεβελάκης μπόρεσε, μέσα στόν Κρητικό, νά μάς δείξει ἔτσι ὅλες τίς ὀψεις ἐνός λαοῦ: συναισθήματα βγαλμένα ἀπό τόν τόπο, μυστική κληρονομία, ἐθνική ψυχή, πολιτική μορφή, δραματικό ἀνάγλυφο. Τίποτα δέ λείπει. Φώτισε μάλιστα γιά μένα ὀρισμένες ἐπιβιώσεις πού ἡ Δύση δέν ὑποπεύεται στό σημερινόν Ἑλληνα: τῆ σχεδόν θρησκευτική νοσταλγία τῆς βυζαντινῆς δύνανμης.

Ὅσο γιά τὸ μεταφραστή, τόν κ. Λακαρριέρ, ἐκεῖνος ἀρμένισε μέσα σ' αὐτῆ τὴν ὀμορφη πεζογραφία ὀπως ὁ Ὀδυσσεύς, ἀποφεύγοντας συγχρόνως τοὺς σκοπέλους μάς κατά λέξη μετάφρασης καί τίς ἐπικίντνες σειρῆνες τῆς διασκευῆς.

JACQUES DE LACRETELLE

τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας

Μετάφρ. Π. Π.

Περιοδ. "Le Figano Littéraire", Παρίσι, 2 Νοεμ. 1957, σ. 1.

ΤΟ ΙΕΡΟ ΣΦΑΓΙΟ

Τραγωδία

Ἐκδότης «Ἄετός», Ἀθήνα 1952.

Ἐπανεκδόσεις: 1984.

Ἐνός ἐκδόσεις: Η.Π.Α. 1969.

*

ΦΟΝΙΚΟ ΣΤΗΝ ΚΑΘΕΔΡΙΚΗ ΤΗΣ ΦΛΩΡΕΝΤΙΑΣ

ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

Στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Ἀθήνας θὰ δοθεῖ στὶς 22 Φεβρουαρίου (1966) ἡ παγκόσμια πρεμιέρα τῆς τραγωδίας τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη «Τὸ ἱερὸ σφάγιο». Ὑστερα ἀπὸ μερικὸς μῆνες θὰ παιχτεῖ στὴν Κρήτη ἄλλο θεατρικὸ ἔργο του, «Τὸ Ἡφαίστειο», γιὰ τὴν ἑκατοστὴ ἐπέτειο τῆς Μεγάλης Κρητικῆς Ἐπανάστασης. Ὁ Πρεβελάκης ἔχει διαπρέψει καὶ ὡς μεταφραστὴς κλασικῶν θεατρικῶν ἔργων ἀπὸ τὰ τέλη Ἰανουαρίου διδάσκει στὸ Κρατικὸ θέατρο Βορείου Ἑλλάδος ὁ «Ντὸν Ζουὰν» τοῦ Μολιέρου σὲ δική του μετάφραση. Γνωστὸς εἶναι καὶ οἱ ἔμμετρος μεταφράσεις του τῆς «Μῆδειας» τοῦ Εὐριπίδη, τοῦ δράματος «Ἡ ζωὴ εἶναι ὄνειρο» τοῦ Καλντερόν κ.ἄ.

Ὁ Πρεβελάκης, ποὺ τὸν συνδέει μὲ τὸ Νίκο Καζαντζάκη φιλία παρόμοια μὲ κείνην Γκαίτε μὲ τὸν Σίλλερ, εἶναι γνωστὸς στὴ Γερμανία ἀπὸ τὰ μυθιστορήματά του «Ὁ ἥλιος τοῦ θανάτου» καὶ «Ἡ κεφαλὴ τῆς Μέδουσας». Μὲ τὸν «Ἄρτο τῶν ἀγγέλων», ποὺ θ' ἀκολουθήσει, θὰ συμπληρωθεῖ μιὰ τριλογία ποὺ ἔχει ἤδη χαρακτηριστεῖ ὡς ἓνα σύγχρονο παιδευτικὸ μυθιστόρημα. Οἱ ἀναγνώστες αὐτῆς τῆς ἑφημερίδας εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουν τὸν Πρεβελάκη καὶ ὡς λυρικὸ ποιητὴ ἀπὸ τὰ ποιήματά του ποὺ κατὰ καιροὺς δημοσιεύτηκαν ἐδῶ μεταφρασμένα.

Φονικὸ στὴν ἐκκλησιά, αὐτὸ τὸ θέμα μὲ τὶς τεράστιες διαστάσεις τὸ εἶχαμε συναντήσει στὸν Τ.Σ. Ἐλιοτ, στὸ ὁμώνυμο δράμα του. Ὁ Ἄγγλος ποιητὴς πραγματεύεται τὴ σύγκρουση ποὺ ξέσπασε τὸ ΙΒ' αἰῶνα στὴν Ἀγγλία ἀνάμεσα στὸ Θρόνο καὶ τὴν Ἐκκλησία, ποὺ ἐκπροσωποῦνται ἀντιστοίχως ἀπὸ τὸ βασιλιά Ἐρρίκο τὸ Β' καὶ τὸν Ἐπίσκοπο Θωμᾶ Μπέκετ. Στὴν τραγωδίαν τοῦ Πρεβελάκη «Τὸ ἱερὸ σφάγιο», τὸ θέμα εἶναι διαφορετικὸ, μολοντί ἔχουμε κ' ἐδῶ ἓνα φονικὸ μέσα σ' ἐκκλησιά.

Ἡ δράση ἐκτυλίσσεται στὴ Φλωρεντία τοῦ ΙΕ' αἰῶνα, δηλαδὴ στὸ κέντρο τῆς ἰταλικῆς Ἀναγέννησης. Στὴν αὐλὴ τῶν Μεδίκων ἔζησαν τότε καλλιτέχνες καὶ λόγιοι ποὺ ἔκαμαν ν' ἀναβιώσει ὑπὸ νέες μορφὲς τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα. Κάτι παραπάνω: ὁ Κόζιμος ὁ Μένδικος ἴδρυσε μιὰν «Πλατωνικὴ Ἀκαδημία» ὅπου τὰ μεγαλύτερα πνεύματα τοῦ καιροῦ του μελετοῦσαν τὴν ἀρχαία πνευματικὴ κληρονομία.

Τὸ οὐμανιστικὸ πνεῦμα ἦταν φυσικὸ ν' ἀμφισβητήσῃ τὸ χριστιανικὸ δόγμα. Μετὰ τὸ Μεσαίωνα, μιὰ καινούρια ἐποχὴ ἀνατέλλει. Οἱ δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπου ἐπεκτείνονται, οἱ ὀρίζοντές του διευρύνονται, τόσο μὲ τις ἐξερευνησεις τῶν θαλασσοπόρων ὅπως ὁ Κολόμβος, ὅσο καὶ μὲ τις ἀνακαλύψεις τῶν ἐπιστημόνων ὅπως ὁ Γαλιλαῖος. Ἡ Βιβλικὴ ἐρμηνεία τοῦ κόσμου ἀνατρέπεται, καὶ μιὰ νέα εἰκόνα τοῦ σύμπαντος προβάλλεται, πού τὴν ἐμπνέουν οἱ ἀρχαῖοι φιλόσοφοι. Ὅπου ἡ θρησκεία παύει νὰ ἐρμηνεύει τὸν κόσμον, προκύπτουν τὰ ἔσχατα ἐρωτήματα.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πνευματικὸ κλίμα διαμορφώθηκε τὸ πεπρωμένο τοῦ Ἰουλιανοῦ (Τζουλιάνου) τῶν Μεδίκων, ἐγγονοῦ τοῦ μεγάλου Κόζιμο. Ὁ φόνος του τὸν καθιστᾷ «Ἱερὸ σφάγιο», πού ἦταν θαρρεῖς προορισμένο νὰ συμβολίσει τὴν ἀνθρώπινη ἀδημονία μπρὸς στὸ μυστήριον. Τὸ δράμα τοῦ Πρεβελάκη ἔχει τὴ δύναμη καὶ τὴ δραστικότητα τοῦ θεάτρου τοῦ Σίλλερ. Ὁ συγγραφεὺς πραγματεύεται τὸ θέμα του σὰν κλασικός. Ὁ ἥρωας του, ὁ Ἰουλιανός, εἶναι ὁ τυπικὸς ἐκπρόσωπος τῆς Ἀναγέννησης, δηλαδή ὁ ἄνθρωπος πού ζεῖ στὸ μεταίχμιο δυὸ πολιτισμῶν: ἀποδεσμευμένος ἀπὸ τὴν παλαιὰ τάξη πού στήριζε τὸν πιστό, κ' ἐκτεθειμένος στὴν ἀγωνία μπρὸς στὸ αἶνιγμα τοῦ κόσμου.

«Τὸ Ἱερὸ σφάγιο» διαδραματίζεται στὴ Φλωρεντία καὶ στὸ Φιέζολε, καὶ ἔχει ὡς θέμα τὸ φόνον τοῦ Ἰουλιανοῦ τῶν Μεδίκων, ἀδελφοῦ τοῦ Λαυρεντίου τοῦ Μεγαλοπρεποῦς. Ὁ Ἰουλιανὸς δολοφονήθηκε ἀπὸ συνωμότες τὸ Πάσχα τοῦ 1478, μέσα στὴν καθεδρική τῆς Φλωρεντίας, κάτω ἀπὸ τὸ θόλο τοῦ Μπρουνελλέσκι, τὴν ὥρα πού γονάτιζε μπρὸς στὰ τίμια δῶρα. Ὁ Λαυρέντιος, ὁ «τύρανός» τῆς πόλης, μπόρεσε νὰ γλιτώσει, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ποιητῆ Ἀγγελου Πολιτσιάνο, φίλου τοῦ γένους τῶν Μεδίκων.

Ὁ Πρεβελάκης διανοίγει καινούριες προοπτικές. Ἡ τέχνη του, εἰσχωρώντας στὸ βάθος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ἀποκαλύπτει πράγματα ἀθέατα. Οἱ ἰδέες πού ὑποφαίνονται στὴ δρᾶση ἀναφέρονται στὴν ἀναγέννηση διὰ τοῦ θανάτου, στὴ γενετήρια θυσία. Αὐτὴ εἶναι ἡ μεταφυσικὴ τοῦ δράματος, παράλληλα πρὸς τὴν πολιτικὴ ἄποψη πού ἀντιπαρθέτει τις ἔννοιες τυραννία-δημοκρατία.

Ὁ Ἰουλιανὸς ἔχει προειδοποιηθεῖ πὼς θὰ τὸν δολοφονήσουν, κι ὄχι μιὰ ἀλλὰ πολλὲς φορές. Ξέρει ὅτι ὁ θάνατός του ἔχει ἀποφασισθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους τῶν Μεδίκων, τοὺς Πάτσι καὶ τὸν Πάπα, καθὼς καὶ ἀπὸ ὀρισμένους δημοκρατικούς κύκλους τῆς πόλης. Ὡστόσο, αὐτὸς πού πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια εἶχε ἀποδείξει σ' ἓνα Κονταροχτύπημα, μπρὸς στὰ μάτια τοῦ κόσμου, ὅτι κατεῖχε τὴν τέχνη τῶν ὄπλων καὶ δὲν ἦταν ἀποκλειστικὰ ἀφιερωμένος στὸ στοχασμὸ γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὸν ἔρωτα, τὴν ἡμέρα τοῦ φόνου του ἀποβάλλει τὸν προστατευτικὸ του θώρακα καὶ προσέρχεται ἄοπλος στὴν ἐκκλησία, βαδίζοντας θεληματικὰ πρὸς τὴ θυσία, πού ἄλλοι τὴν ἔχουν προετοιμάσει. Ἐνας νέος ἄντρας, μόλις εἰκοσιπέντε χρονῶν, μὲ ἀπεριόριστες δυνατότητες γιὰ τὴ ζωὴ, γίνεται ἐκούσιο σφάγιο. Γιατί;

Στὶς συνομιλίες του μὲ τὴ μητέρα του, μὲ τὸν ἀδελφὸ του τὸ Λαυρέντιο, μ' αὐτοὺς πού τὸν προειδοποιοῦν γιὰ τὴ συνωμοσία, ἀκόμα καὶ μὲ τοὺς ἴδιους τοὺς συνωμότες καὶ μὲ τὸν ποιητῆ Πολιτσιάνο, ὁ Ἰουλιανὸς ἀποκαλύπτει τὶς σκέψεις πού τὸν ὠθοῦν ν' ἀποδεχθεῖ τὸ προσχεδιασμένο ἐγκλημα. Ἡ κύρια αἰτία εἶναι ὅτι δὲν κατέχει τὴν ἔσχατη ἀλήθεια πού ὡς ἄρχοντας θὰ ὄφειλε νὰ μεταδώσει στοὺς πολίτες. Ὁ Ἰουλιανὸς μιλάει ἐπίσης γιὰ τὴν ἐλευθερία πού ὁ ἄνθρωπος ἀγωνίζεται νὰ κατακτήσει ὑπερβαίνοντας τὸ φόβον τοῦ θανάτου καὶ γιὰ τὴν οὐτοπία του ν' ἀνακαλύψει «τὴν ἀλήθεια τῆς ἀλήθειας» πίσω ἀπὸ τὸ τεῖχος τοῦ θανάτου. «Ὁρμῶ πρὸς τὸ Ἄδυτο, ἀπλώνω τὰ χέρια στὸν πέπλον τοῦ Μυστηρίου. Χτυπῶ τὴν πύλη τοῦ Θανάτου». Ὁ Πολιτσιάνο ἀπαντᾷ στὸν Ἰουλιανὸ μὲ τρόπο συνοπτικὸ ἀλλὰ καίριο: «Τζουλιάνο, τὰ λόγια σου εἶναι ἄθεα». Αὐτὸ συμβαίνει, πράγματι: ὁ ἥρωας τοῦ δράματος ἔχει συντρίψει ἓνα κοσμοεἶδωλον χωρὶς νὰ βάλει τίποτα στὴ θέση του.

Ένας άντρας λοιπόν, ένας νεαρός άντρας, είναι έτοιμος να πεθάνει, και ο τρόπος που δέχεται το θάνατο μεταβάλλει το φόντο σε συνειδητή θυσία. Ένας αγωνιζόμενος μπρός στα ανεπίλυτα προβλήματα αποχωρεί από τη σκηνή του κόσμου, την ημέρα της Ανάστασης του Κυρίου, με τη σκέψη μαγνητισμένη από την ιδέα μιας γενετήριας θυσίας. Οί δράστες του φόνου ταπεινώνονται, ως όργανα της δικής του θέλησης. Τόν τελικό θρίαμβο τον αποσπᾶ εκείνος που θέλησαν να εξοντώσουν. Δεν ενεργούν πιά αυτοί, αλλά τὸ Ἱερό Σφάγιο.

Τὸ δράμα τοῦ Πρεβελάκη ἔχει τὴν πυκνότητα ἀρχαίας τραγωδίας. Ἡ δράση ἐκτυλίσσεται δίχως διακοπὴν σὲ τρεῖς μέρες: Μεγάλη Παρασκευή, βράδυ τοῦ Μεγάλου Σαββάτου καὶ Κυριακὴ τοῦ Πάσχα. Ὅμως τὸ δράμα δὲν θὰ εἶχε ἑλληνικὴ μορφή ἂν τοῦ ἔλειπε ὁ χορός. Ὁ Πρεβελάκης περαίνει τὴν τραγωδίαν του μ' ἓνα χορικὸ ποῦ ἀνάγει τὰ δρώμενα σὲ ὑπερχρονικὸ ἐπίπεδο. Ἡ κραυγὴ τῆς πονεμένης μητέρας, ὁ θρήνος τῶν ἀδερφάδων, ἡ ἀποθέωση τοῦ Ἰουλιανοῦ εἶναι διατυπωμένες σὲ ἔμμετρο λόγο. Ἡ τραγωδία κλείνει μ' ἓνα μακρὸ μονόλογο τοῦ Λαυρέντιου.

Ὁ Πρεβελάκης ἔγραψε ἓνα δράμα ποῦ οἱ ιδέες του κινοῦνται στὶς ἐσχάτιες τῆς δυτικῆς σκέψης. Τὸ ἔργο πραγματεύεται τὸ πρόβλημα τοῦ Εὐρωπαίου ποῦ ἐρευνᾷ μεταφυσικὰς περιοχὰς καὶ κινδυνεύει νὰ βρεθεῖ στὴν πρὸ βαθειὰ μοναξιά, χωρὶς στήριγμα ἀπὸ ὁποιαδήποτε πίστη. Μ' ἄλλα λόγια, ἐδῶ ἔχουμε τὴν τραγωδίαν τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ὑπερβαίνει τὸ μέτρο κάτω ἀπὸ τὸ ἐωσφορικὸ φῶς. Τὸ μέγεθος του μετρίεται μὲ τὸ θάνατό του, ποῦ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ θύρα πρὸς τὴν ἐσχάτη γνῶση.

Ὁ Πρεβελάκης ἀνανεώνει τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου τοῦ καιροῦ μας, ἀποδίδοντας του τὴν ἀξιοπρέπεια καὶ τὸ μεγαλεῖο του, ἀκόμα καὶ τὴν ὥρα τοῦ ἀφανισμοῦ του.

INGRID PRIESS

Μετάφρ. Ε. Κ.

Ἐφημ. 'Hannoversche Allgemeine Zeitung', 15 Φεβρ. 1966.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ

"Εκδοση Βιβλιοπωλείου τῆς «'Εστίας», Ἀθήνα 1958.

'Επανεκδόσεις: 1977.

Ξένες ἐκδόσεις: Η.Π.Α. 1961.

*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

(Simon and Schuster, New York 1961.)

"Όταν τὸν Αὐγούστο τοῦ 1951 πρωτογνώρισα τὸν Νίκο Καζαντζάκη σ' ἓναν φοιτητικὸ ξενώνα στὴ Φλωρεντία, τὸν ἄκουσα ν' ἀναφωνεῖ, ὕστερ' ἀπὸ μισῆς ὥρας συνομιλία, πὼς ὀρισμένως θὰ ἔχω διαβάσει ὅλα του τὰ βιβλία, γιατί ἔμοιαζα νὰ καταλαβαίνω τὴ σκέψη του πέρα γιὰ πέρα. Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ εἶχα διαβάσει καὶ μεταφράσει στὸ πεζὸ λίγες σελίδες μονάχα ἀπὸ τὴν Ὀδύσσειά του, ἀλλὰ ἡ ἐξάχρονη ἀλληλογραφία ποὺ ἀκολούθησε καὶ ἡ καθημερινή μας συνεργασία, ἕξι μῆνες πάνω κάτω, γύρω στὴν ἔμμετρη μετάφρασή μου τῆς Ὀδύσσειας καὶ τὴ μετάφραση τῆς Ἀσκητικῆς, ἐπιβεβαίωσε καὶ γιὰ τοὺς δύο μας μιὰ σχέσηη ποὺ ἦταν μοναδική, σχέσηη ἀνάμεσα σὲ πνευματικὸ πατέρα καὶ γιό. Ἐνα μόνον ἄλλο πρόσωπο, μοῦ εἶπε τότε καὶ μοῦ ζαναεῖπε πολλὲς φορές, καταλάβαινε τόσο καλὰ τὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ τὴ σκέψη του, κι αὐτὸς ἦταν ὁ Παντελῆς Πρεβελάκης, ὁ συντοπίτης του ἀπὸ τὴν Κρήτη, ὁ ὄνομαστός μυθιστοριογράφος, ποιητῆς καὶ κριτικὸς τῆς τέχνης. Ἀλλὰ ἐγὼ μπορῶ μονάχα νὰ καυχηθῶ πὼς γνώρισα καὶ ἀγάπησα ἐκεῖνον τὸν μεγάλο ἄνθρωπο τῶν γραμμάτων τὸ σύντομο διάστημα τῶν ἕξι χρόνων, ἐνῶ ὁ Παντελῆς Πρεβελάκης γνώρισε, ἀγάπησε καὶ παρακολούθησε μὲ πάθος καὶ θαυμασμὸ τοὺς τιτάνειους ἀγῶνες του ἀπὸ τότε ποὺ πρωτοσυναντήθηκαν τὸ Νοέμβρη τοῦ 1926, ὅταν ὁ Πρεβελάκης ἦταν ἓνας ἔφηβος δεκαεφτά χρόνων ποὺ μόλις εἶχε βγάλει τὸ Γυμνάσιο, κι ὁ Καζαντζάκης ἓνας τυρανισμένος ἄντρας σαράντα τέσσερω σχεδὸν χρόνων, ποὺ λίγα χρόνια πρωτύτερα εἶχε ξανοιχτεῖ στὶς τρικυμισμένες θάλασσες τῆς Ὀδύσσειας—ἓνα ταξίδι ποὺ θὰ τοῦ ἔπαιρνε ἴσαμε δεκατρία χρόνια καὶ θὰ τὸν γύριζε στὸ μισὸ κόσμῳ πάνω κάτω.

Εἶναι ἐξαιρετικὰ τυχερὸς ὁ συγγραφέας ποὺ ἡ ζωὴ του καὶ τὸ ἔργο του ἀμέσως μετὰ τὸ θάνατό του ἐξετάζονται σ' ὅλες τους τίς λεπτομέρειες καὶ μιὰ βαθύτερη, γεμάτη ἀγάπη κατανόηση, ἀλλὰ καὶ χωρὶς τυφλὴ εἰδωλολατρία. Ὡς ἓνα μεγάλο βαθμὸ γίνεται στὸ μέλλον ἀπρόσβλητος ἀπὸ τίς διστραμμένες ἐπιθέσεις ἢ τὴ στρεβλωμένη ἠρωολατρία τῶν προκατειλημμένων ἀπολογητῶν. Καὶ στὸ βιβλίῳ του Νίκος Καζαντζάκης, ὁ ποιητῆς καὶ τὸ ποίημα τῆς Ὀδύσσειας, ὁ Πρεβελάκης ἔθεσε τὰ σωστά, γεννημένα ἀπὸ τὴ συμπάθεια καὶ ὅμως ἀμερόληπτα μέτρα κατὰ τὰ ὁποῖα ὁ Καζαντζάκης θὰ πρέπει νὰ κριθεῖ μὲ ἀκρίβεια ἀπὸ τίς ἐρχόμενες γενεές.

Ἄρχισε τὸ βιβλίον του δυὸ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατον τοῦ φίλου του καὶ τὸ τελείωσε ἓνα χρόνο μετὰ. «Εἶστε ὁ μόνος ἄνθρωπος στὸν κόσμον, τοῦ ἔγραφε ὁ Καζαντζάκης λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατόν του, ποῦ μπορεῖ νὰ μὲ κρίνει καὶ ποῦ ὁ λόγος του θὰ ἔχει ἀπάνω μου ἀνεπίπτου ἀξία. Ὁ Θεὸς νὰ Σᾶς δίνει δύναμιν, νὰ μοῦ δίνει κι ἐμένα ζωὴ, νὰ προφτάσω.» Μεγάλῃ σημασίᾳ γιὰ τὴν κριτικὴ ἔχει τὸ γεγονός, ποῦ ὁ Πρεβελάκης τὸ ἀναφέρει στὸ βιβλίον του, ὅτι γιὰ ἓνα μικρὸ διάστημα ἐκεῖνος καὶ ὁ Καζαντζάκης εἶχαν ἀποξενωθεῖ. Αὐτὴ ἡ περίοδος ἔδωσε χωρὶς ἄλλο στὸν Πρεβελάκη τὴν ἀναγκαίαν ἀπόστασιν καὶ τὴ δύναμιν νὰ ξαναεκτιμῆσιν τὸ δάσκαλό του μὲ μεγαλῶτερη σαφήνεια στὴν κρίσιν του καὶ τὸν ἔκαμε ἀξίον νὰ γράψιν τὴ μελέτην του ὄχι μόνον μὲ τὴ γεμάτη ἀγάπην ἀφοσίωσιν ποῦ εἶναι ἀναγκαίαν σὲ κάθε λογῆς βαθίαν κατανόησιν, ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ ἀμεροληψίαν ποῦ ἀνατέμνει καὶ φωτίζει ἀλλὰ δὲν ὑποβιβάζει. Ἐπιτέλεσε λοιπὸν τὸ πιὸ ἀπαιτητικὸν καὶ τιμητικὸν χρέος τοῦ κριτοῦ· δὲ παρουσιάσει τὸ θέμα του στὸ φῶς μιᾶς κατάφασχης, κι ὥστόσο νὰ τὸ ἀπογυμνώσιν ἀπὸ τὰ εἰδωλολατρικὰ στολίδια ποῦ ἀμαυρῶνουν, δὲν ἀποκαλύπτουν τὸ ἀληθινὸν ἀνάστημα τοῦ ἀνθρώπου, γιὰτὶ δὲν κατορθῶνουν νὰ τὸν δείξουν στὸ σύνολόν του, σὰν τυρανισμένον ἀνθρώπινον πνεῦμα μὲ τὶς παραμορφώσεις του ὅσον καὶ μὲ τὰ λαμπρά του σημεῖα. Κάποτε, ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης ἀρμονίας στίς διαφορὰς ποῦ ὑπῆρξε ἀνάμεσά μας, ὁ Καζαντζάκης μοῦ εἶπε δισταχτικὰ ὅτι περίμενε ἀπὸ μένα νὰ συμπληρώσω μερικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου του, ὅταν ὁ ἴδιος θὰ εἶχε φύγει· τοῦ εἶπα: «Πρέπει ὥστόσο νὰ καταλάβεις, Νίκο, ὅτι γιὰ νὰ κατορθώσω τέτοιο πρᾶγμα θὰ χρειαστεῖ ἴσως νὰ κάμω τὸ ἀντίθετον ἀπ' αὐτὸ ποῦ ἔχεις ἐσὺ στὸ νοῦ σου, ἴσως μάλιστα νὰ σοῦ δώσω τὸ προδοτικὸν φιλὶ τοῦ Ἰούδα». Τὰ μάτια του ἔλαμψαν, τίναξε τὸ κεφάλιν μὲ περήφανην ἔξωσιν καὶ ἀναφώνησε: «Μπράβο! Μπράβο! Μὲ καταλαβαίνεις πέρα πέρα! Αὐτὸ θὰ πεῖ ἀξίος μαθητὴς! Γκρέμιζε! Γκρέμιζε! Τέτοιο γκρέμισμα εἶναι καινούριον χτίσιμο». Καὶ στὴν Ὀδύσσειαν ὅταν ὁ Ὀδυσσεὺς ἀποχαιρετᾶ τὸν σύντροφό του τὸν Πέτρακα, τοῦ δίνει τὴν εὐχὴν του καὶ λέει:

Ἄς εἶναι βλογημένη ἡ νιότη σου κι ἡ γαῦρα ἀποκοτιά σου·
δέσει καλὰ τὰ γόνα, Πέτρακα, νὰ μὴ σὲ ρίξει ἡ εὐκὴ μου·
Νὰ δώσει ὁ λιχνιστὴς θεὸς, ποῦ ἀρπάει καὶ διασκορπᾶ τοὺς γέροντας,
τὸ δίσκον ἐσὺ τῆς γῆς φουχτώνοντας πιὸ πέρα νὰ τὸν ρίξεις!

Ἀπὸ τῶρα κιόλας, συνέπεια τῆς ἀμεροληψίας τοῦ Πρεβελάκη, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ βιβλίον του ἀναφέρθησαν ξεκομμένα ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα, καὶ διαστρεβλώθηκαν, προπάντων ἀπὸ τὴ Λιλὴ Ζωγράφου στὴ μελέτην της Ν. Καζαντζάκης, ἓνας τραγικός, 1959, ἀλλὰ κι αὐτό, μὲ τὸν καιρό, θὰ ἐπικυρώσιν τὶς ἀληθινὰς ἐρμηνείας τοῦ Πρεβελάκη καὶ θὰ βοηθήσιν νὰ καθορίσουμε ἓνα σωστὸν μέτρο. Τὸ 1957 ἡ πρώτη γυναίκα τοῦ Καζαντζάκη, ἡ Γαλάτεια, δημοσίευσεν ἓνα μυθιστόρημα «Ἄνθρωποι καὶ Ὑπεράνθρωποι», ἓνα μισοδιάφανον ἀπολογισμὸν τῆς ζωῆς της μὲ τὸν ἄλλοτε σύζυγό της, καὶ μιὰ ἐκπληκτικὴ παρερμηνεία τοῦ ἔργου του καὶ τῶν κινήτρων του ἀπὸ τὴν ἀποψιν μιᾶς γυναίκας ποῦ ἡ ἐξαιρετικὰ ρεαλιστικὴ φύσιν τὴν ἔσπρωχνεν νὰ ἐρμηνεύει, ὅτιδήποτε δὲν ἦταν ὑλιστικὸν καὶ ἀπτόν, σὰν χιμαιρικὸν καὶ ψεύτικον. Τὸ 1958, μᾶλλον ἀποκάλυψιν παρὰ ἀφιέρωμα, δημοσίευσεν τὶς «Ἐπιστολὲς πρὸς τὴν Γαλάτειαν» ποῦ τῆς εἶχε γράψιν ὁ ἄντρας της ἀνάμεσα στὰ 1920 καὶ 1924. Τὸ 1960 ὁ Γιάννης Ἀναπλιώτης δημοσίευσεν «Ὁ Ἀληθινὸς Ζορμπὰς καὶ ὁ Νίκος Καζαντζάκης», πρώτη ἀπὸ τὶς πολλὰς κατοπινὰς ἀπόπειρας ποῦ ζητοῦσαν νὰ συσχετίσων τὸ ἔργο τῆς φαντασίας τοῦ συγγραφέα μὲ τὶς πραγματικὰς πηγὰς τοῦ ὕλικού του. Ἀργότερα, ἓνας σημαντικὸς ποιητὴς, ὁ Νικηφόρος Βρεττάκος, δημοσίευσεν τὴ δικὴν του ἀποψιν, γεμάτη πάθος καὶ ἀντιστασιακὸν πνεῦμα γιὰ τὴ ζωὴν καὶ τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη.

Τὰ φράγματα ἔσπασαν. Τὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, θὰ τὰ διαμφισβητήσουν καὶ θὰ τὰ διαμελίσουν, ἰδίως στὴν πατρίδα του, ὅσο καὶ τὰ ἔργα καὶ τὴ ζωὴ τοῦ D.H. Lawrence ὅλοι ὅσοι κἀκαν καθὼς πλησίασαν πολὺ κοντὰ σὲ τέτοια φλεγόμενη δύναμη, ἀκόμα κι ἐκεῖνοι ποὺ δὲν τὸν γνώρισαν καθόλου. Ὑπάρχουν παράδοξες ὁμοιότητες ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἄντρες. Κι οἱ δυὸ ἦταν ἄνθρωποι διονυσιακοὶ ποὺ τοὺς κινούσε τὸ δαιμόνιο· κι οἱ δυὸ τοποθετοῦσαν τὸ ἐνστικτο καὶ τὴς παρορμήσεις τοῦ αἵματος πάνω ἀπὸ τὰ ταξινομημένα συμπεράσματα τοῦ νοῦ· κι οἱ δυὸ ἐξυμνοῦσαν τὴν πρωτόγονη, ἀκόμα καὶ ἀταβιστικὴ καταγωγὴ τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος· κι οἱ δυὸ ἦταν ἀχόρταγοι ταξιδευτὲς ποὺ ξεχώριζαν μέσα στὸ τοπίο τὰ περιγράμματα τῶν σκοπῶν τοῦ Θεοῦ ἢ τῆς Φύσης (γιὰ τὸν Καζαντζάκη αὐτὲς οἱ δυὸ λέξεις ἦταν συνώνυμες)· κι οἱ δυὸ στράφηκαν στὸ φυσικὸ κόσμο γιὰ νὰ βροῦν τὴς εἰκόνες τοὺς μακριὰ ἀπὸ τὴ μηχανοκρατία καὶ τὴν ἐκζήτηση τῆς πολιτείας· κι οἱ δυὸ ἐξύμνησαν τὸν ἀγῶνα καὶ τὴ σταύρωση σὰν ἀναπόφευκτο καὶ ἀναγκαῖο νόμο τῆς ζωῆς, ἀκόμα καὶ τοῦ ἔρωτα· κι οἱ δυὸ δὲν εἶχαν ὑπομονὴ γιὰ τὴς λεπτολογίες τῆς τεχνικῆς καὶ ἐμπιστεύονταν τὸν ἑαυτὸ τοὺς στὰ δαιμονιακὰ ξεπάσματα τῆς δημιουργικῆς ἐμπνευσης· κι οἱ δυὸ ἦταν μαθητὲς τοῦ νιτσεϊκοῦ Ζαρατούστρα καὶ θεωροῦσαν ἀνώτερη ἀπ' ὅλα τὴν ἀποκαλυπτικὴ στιγμή τῆς ἐνόρασης ποὺ δίνεται στὸν ὀραματιστὴ· κι οἱ δυὸ τοποθετοῦσαν τὸν προφήτη πάνω ἀπὸ τὸ λόγο· καὶ τοὺς δυὸ τοὺς κυρίευν μεσσιανικὲς παρορμήσεις καὶ ὄνειρα. Κι ὁ καθένας τοὺς ἔγινε γρήγορα ἔδαφος γιὰ ξαφνικὲς ἀψιμαχίες ὅπου οἱ φίλοι, τυφλωμένοι ἀπὸ τὴν ἀγάπη, κι οἱ ἐχθροί, τυφλωμένοι ἀπὸ τὸ μίσος, δὲν ἀντιδικοῦν τόσο γύρω στὰ νοήματα τοῦ ἔργου του παρὰ λογομαχοῦν γιὰ τὴν ἀξία ποὺ εἶχε σὰν ἄνθρωπος καὶ σὰν προφήτης.

Ἀπέναντι σὲ ὅλα αὐτά, τὸ βιβλίον τοῦ Πρεβελάκη προσφέρει, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἓνα ἐπανορθωτικὸ πρότυπο, καὶ συμφωνῶ κι ἐγὼ μὲ ὅλα τὰ συμπεράσματά του. Ἐδῶ θὰ βρεῖ, νομίζω, ὁ ἀναγνώστης ἓναν τίμιον ἀπολογισμὸ τῆς στάσης τοῦ Καζαντζάκη ἀπέναντι στὸ καλὸ καὶ στὸ κακό, ἀπέναντι στὸν ἔπαινο ἢ στὸν ψόγο, στὴς γυναῖκες καὶ στὴ φιλία, στὴς ἰδέες τοῦ πνεύματος καὶ στὴς ἰδέες τοῦ αἵματος, στὴ Ρωσία καὶ στὴν ὑλιστικὴ θεωρία τῶν κομμουνιστῶν, στὴ βία καὶ στὴν ἀγριότητα, στὴ δημιουργημένη καὶ στὴ δημιουργὸ φύση, στὸ Διόνυσον καὶ στὸν Ἀπόλλωνα, στὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ποὺ τὸν ἀπασχολοῦσε ἀδιάκοπα, στὸν ἥρωικὸ πεσιμισμὸ καὶ στὸν διονυσιακὸν μηδενισμὸ, στὸν ἄνθρωπο καὶ στοὺς ἀνθρώπους, στὸ πνεῦμα καὶ στὴν ὕλη, σὲ ὅλα γενικὰ τὰ θεμελιώδη πάθη καὶ τὴς ἰδέες ποὺ στάθηκαν τὸ πεδίο τῆς μάχης ὅπου ὁ Νίκος Καζαντζάκης διαμόρφωσε τὸ χαρακτῆρα του καὶ τὸ ἔργο του. Καὶ προπάντων θὰ βρεῖ ποιὲς πηγές, ποιοὶ ἀγῶνες καὶ ποιὲς ἰδέες ὁδήγησαν τὸν Καζαντζάκη νὰ γράψει ἐκεῖνο ποὺ θεωροῦσε τὸ μοναδικὸ ἔργο μὲ τὸ ὁποῖο τελικὰ θὰ ζήσει ἢ θὰ πεθάνει στὴ μνήμη τῶν ἀνθρώπων: τὴν Ὀδύσειαν· κι ἐκεῖνο τὸ βιβλίον τῶν πνευματικῶν γυμνασμάτων ποὺ τὰ ἐνσαρκώνει προπάντων ἢ Ὀδύσειαν-τὴν Ἀσκητικὴν (Salvatores Dei) τὸ βιβλίον ποὺ ἀποτελεῖ ἐπίσης τὸ ὑπόστρωμα σὲ ὅ,τι ἄλλο ἔχει γράψει ὁ Καζαντζάκης. Ἀνάμεσα στὰ κατάλοιπα τοῦ Καζαντζάκη ὁ Πρεβελάκης βρῆκε τοῦτο τὸ σημεῖωμα: «Πάρεργα: (ἀκολουθεῖ ὁ κατάλογος τῶν ἔργων του). *Obra* (δηλαδή: τὸ Ἔργο): Ἡ Ὀδύσειαν». Ἐνα μέρος ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ Νίκου Καζαντζάκη μπορεῖ νὰ κριθεῖ ἀπὸ τὴν ποιότητα καὶ τὴ δύναμη ἐκείνων ποὺ θεωροῦσε πάρεργα: Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ, Ὁ Χριστὸς Ξανασταυρώνεται, Ὁ Καπετὰν Μιχάλης, Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός, Ὁ Φτωχοῦλης τοῦ Θεοῦ καὶ κάπου δεκαοχτὼ ποιητικὰ δράματα, πέντε ταξιδιωτικὰ βιβλία καὶ ἀναρίθμητα ποιήματα, δοκίμια καὶ μεταφράσεις.

Γνώρισα τὸ Νίκο Καζαντζάκη τὰ τελευταῖα μονάχα χρόνια τῆς ζωῆς του, κι αὐτὸ ποὺ μοῦ ἔκανε ἐντύπωση στὸ χαρακτῆρα του καὶ στὸ ἔργο του δὲν ἦταν τόσο ὁ διονυσιακὸς μηδενισμὸς ποὺ φαίνεται ὅτι εἶχε κάνει βαθιὰ ἐντύπωση στοὺς συγχρόνους του ὅταν τὸν ἔκριναν. Εἶχε κοιτάξει στὰ μάτια τὴν ἄβυσσον κι εἶχε δεχτεῖ μὲ ἐγκαρτέρηση τὸν ὀλοκληρωτικὸ ἐκμηδενισμὸ, εἴτε τοῦ ἀτόμου εἴτε τῆς γῆς, μέσα

στὸν ἀναβρασμὸ καὶ στὸ κόχλασμα τῶν ἐκρήξεων τῆς φύσης ποὺ καταλήγουν στὶς ὠδίνες τῆς ἀδιάκοπης δημιουργίας καὶ ἀναδημιουργίας. Ἄλλὰ αὐτὸ ποὺ μοῦ ἔκαμε τὴ μεγαλύτερη ἐντύπωση, αὐτὸ ποὺ βρήκα χαροποῖο καὶ τονωτικό, ἦταν ἡ ἥρωικὴ κατάφαση τῆς ζωῆς, καθὼς ἔσερνε φωνὴ μέσα στὰ ἔγκατα τοῦ χάους ποὺ ὅλα τ' ἀφανίζει. Ἐκεῖνο ποὺ ξαναφέρνω πρὸ πολὺ στὸ νοῦ μου εἶναι τὸ μεγάλο *Ναί*, παρὰ τὸ μεγάλο *Ὁχι*. Ὁ Καζαντζάκης δίνει βάρος καὶ ἀξιοπρέπεια στὴν ιδιότητα τοῦ ἀνθρώπου βεβαιώνοντας ὅτι ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος, μὲ μιὰ κατάφαση γεμάτη πάθος, μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ τὸ οἰκοδόμημα τῆς ζωῆς του καὶ τοῦ ἔργου του πάνω στὴν ἴδια τὴν ἄβυσσο. Αὐτὸ τὸ ἔργο κι αὐτὴ ἡ ζωὴ γίνονται πρὸ πολὺτιμα καὶ πρὸ ἄξια ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο οἰκοδόμημα χτισμένο πάνω στὴν ψευδαίσθηση, στὴν ἐλπίδα καὶ στὸ ὄνειρο εἴτε τῆς οὐράνιας ἀνταμοιβῆς εἴτε τῆς προσωπικῆς ἢ τῆς γήινης ἀθανασίας. Ὄταν πῆγα νὰ ἐκφράσω αὐτές, τὶς μόνες μου ἀντιρρήσεις στὸν Πρεβελάκη, μοῦ θύμισε πὼς ἐγὼ εἶχα γνωρίσει τὸν Καζαντζάκη σὲ καιρὸ ποὺ ἡ τυραννισμένη πάλη μὲ τὸν ἑαυτὸ του εἶχε φτάσει σ' ἓνα ὄριμο τέρμα καὶ πὼς ἐκεῖνος εἶχε γνωρίσει τὸν Καζαντζάκη στὸ κορύφωμα τῶν μηδενιστικῶν του ἀγῶνων. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Πρεβελάκης ἔχει δίκιο, ἀλλὰ βρίσκω παρηγοριὰ στὶς διαπιστώσεις του ὅτι ἡ μοναδικὴ θετικὴ ἰδέα ποὺ ἀναπτύσσει ἢ Ὀδύσσεια, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν ἀπόλυτο μηδενισμό, εἶναι ἡ «κατάφαση τῆς ζωῆς» καὶ πὼς «τὸ μόνον ἐποικοδομητικὸ στοιχεῖο μέσα στὸ ἔπος του εἶναι ἡ αἰσθησιακὴ μέχρι λαγνείας ἔξαρση τῆς ζωῆς». Δὲ θ' ἀμφισβητοῦσα παρὰ τὶς λέξεις «μοναδική» καὶ «μόνον». Αὐτὸ, ὅπως λέγει ὁ Wordsworth, κάνει τὰ πράγματα διαφορετικά, κι εἶμαι βέβαιος ὅτι ἐκεῖνο ποὺ τελικὰ ἀποκομίζει ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὴν Ὀδύσσεια ὅπως καὶ ἀπὸ τὴν Ἀσκητικὴ, δὲν εἶναι ἡ μηδενιστικὴ ἀπελλισία παρὰ ἡ ἔξαρση τῆς ζωῆς καὶ τῆς μοίρας τοῦ ἀνθρώπου.

KIMON FRIAR

Μετάφρ. Λίνα Κάσδαγλη.

Ο ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Μυθιστόρημα

Ἐκδοση Βιβλιοπωλείου τῆς «Ἑστίας», Ἀθήνα 1959.

Ἐπανεκδόσεις: 1968, 1974, 1979, 1982, 1984.

Ξένες ἐκδόσεις: Γερμανία 1962 καὶ 1963, Ἑλβετία 1962, Αὐστρία 1962, Νορβηγία 1962, Δανία 1962, Ὀλλανδία 1962, Βέλγιο 1962, Φινλανδία 1963, Ἴσπανία 1963, Η.Π.Α. 1964, Σουηδία 1964, Ἴσλανδία 1964, Ἀγγλία 1965, Καναδᾶς 1965, Γαλλία 1966, Γιουγκοσλαβία 1966, Πολωνία 1967, Ρουμανία 1976, Βουλγαρία 1981.

*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

(Simon and Schuster, New York 1964.)

Ἐχω διαβάσει ἄλλο ἓνα βιβλίο τοῦ Πρεβελάκη καὶ ἔχω ἀνταλλάξει μερικὰ γράμματα μαζί του, κι ὅμως αἰσθάνομαι σὰ νὰ τὸν ἔχω γνωρίσει ὅλη μου τὴ ζωὴ. Εἶναι ἓνας συγγραφέας ποὺ ἡ ψυχὴ του καὶ τὸ πνεῦμα του μὲ διεγείρουν, ποὺ ἡ γλώσσα του ζυπνᾷ ἀπόηχος ἀπὸ ἄλλες συγγενικὲς ψυχὲς τῶν ὁποίων τὸ ἔργο ἐλάτρεψα ἀπὸ τὰ νιάτα μου.

Δὲν μοῦ συμβαίνει συχνὰ νὰ κάνω γνωριμία μὲ ἓνα συγγραφέα καὶ τὸ ἔργο του μέσα ἀπὸ τὸν ἔπαινο τῆς κριτικῆς ἢ, ὅπως στὴν περίπτωση αὐτῆ, ἀπὸ τὴ βαθειὰ ἐκτίμηση ποὺ ἔχει προκαλέσει. Θυμᾶμαι πὼς ὅταν διάβασα τὸ *Arthurian Torso* καὶ *C. S. Lewis* εἶπα μέσα μου: Ἴσως ποτὲ δὲ θὰ ζαναδιαβάσω τόσο διεισδυτικὴ μελέτη γιὰ ἓνα συγγραφέα καὶ τὸ ἔργο του. Κοίταξα τώρα - δὰ τὸ βιβλίο γιὰ νὰ δῶ ἂν ἔχω ἐπισημειώσει καὶ υπογραμμίσαι περικοπὲς του τόσο πυρετωδῶς ὅσο ἔχω κάμει στὸ βιβλίο τοῦ Πρεβελάκη γιὰ τὸν Καζαντζάκη Ὁ Ποιητῆς καὶ τὸ ποίημα τῆς Ὁδύσειας. Εἶμαι βέβαιος πὼς αὐτὸ τὸ σπουδαῖο βιβλίο τοῦ Πρεβελάκη δὲν ἔχει γνωρίσει τὴν ἐπιτυχία ποὺ τοῦ ἀξίζει.

Στὸν πρόλογο αὐτῆς τῆς πραγματείας, ὁ Κίμων Φράιαρ, ὁ μεταφραστῆς τῆς ἐποποιίας τοῦ Καζαντζάκη, παραθέτει: «Εἶστε ὁ μόνος ἄνθρωπος στὸν κόσμος» - ἔγραφε ὁ Καζαντζάκης στὸν Πρεβελάκη, λίγους μῆνες πρὶν πεθάνει - «ποὺ μπορεῖ νὰ μὲ κρίνει καὶ ποὺ ὁ λόγος του ἔχει ἀνείπωτη ἀξία γιὰ μένα. Ὁ Θεὸς νὰ σᾶς δίνει δύναμη καὶ νὰ μοῦ δώσει καὶ μένα ζωὴ γιὰ νὰ μπορέσω νὰ δῶ τί θὰ γράψετε».

Ἡ φιλία ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ ἄνδρες ἄρχισε ὅταν ὁ Πρεβελάκης ἦταν δεκαεφτά χρονῶν καὶ μόλις εἶχε τελειώσει τὸ γυμνάσιο, ἐνῶ ὁ Καζαντζάκης ἦταν κιόλας σαράντα τεσσάρων, γεγονός κάποιος σημασίας, μοῦ φαίνεται, ὅταν λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψη του τὴν ἐκτίμηση καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη ποὺ ὁ πρεσβύτερος εἶχε γιὰ τὸ νεώτερο. Ὅποιος ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὸν Καζαντζάκη - εὐτυχῶς τιμᾶται τώρα σ' ὅλο τὸν κόσμο - δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνοήσει αὐτὴ τὴν ἔγκυρη μελέτη γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ ἔργο του.

“Όσο για τὸ μυθιστόρημα Ὁ Ἥλιος τοῦ Θανάτου, ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω πῶς ὅταν μοῦ ἔπεσε τὸ βιβλίο στὰ χέρια, τὸ ἀνοιξα μὲ κάποιο δισταγμὸ. Πῶς μποροῦσε ἕνας κατὰ τὰ φαινόμενα βουκολικὸς μῦθος νὰ προξενήσῃ ποτὲ τὴν ἀνατριχίλα πού μοῦ εἶχε προκαλέσει ἡ μελέτη πού ὁ Πρεβελάκης ἔχει ἀφιερῶσι στήν Ὀδύσεια; Δὲν ἤξερα τότε ὅτι ὁ Πρεβελάκης ἦταν ἐπίσης συγγραφέας θεατρικῶν ἔργων, ποιημάτων, δοκιμίων, ἱστορικῶν καὶ αἰσθητικῶν μελετῶν, καθὼς ἐπίσης καὶ ἄλλων μυθιστορημάτων, καὶ ὅτι εἶχε ἀξιοθεῖ ξεχωριστὲς τιμὲς ὄχι μόνο ἀπὸ τὸ λαὸ του ἀλλὰ κι ἀπὸ ξένες χῶρες. Βλέποντας τὸν κατάλογο τῶν ἐπιτευγμάτων του, τὴν ἐπισημονικὴ ὑποδομὴ του, παρατηρώντας τὶς χῶρες ὅπου ἔζησε καὶ ἐργάστηκε, σημειώνοντας τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὶς μεταφράσεις πού ἔχει κάμει ἀπὸ διάφορους συγγραφεῖς ὅπως ὁ Καλντερόν, ὁ Μπεναβέντε, ὁ Βαλερύ, μεμιάς τὸν συσχέτισα στὸ πνεῦμα μου μὲ τὸν ἀγαπημένο μου δάσκαλο Ἐλὶ Φῶρ, ὁ ὁποῖος δὲν μᾶς ἔδωσε μονάχα τὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης, ἀλλὰ καὶ τὸν Ναπολέοντα καὶ τὸ Χορὸ πάνω ἀπὸ τὴ Φωτιά καὶ τὸ Νερό, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα παραγνωρισμένα ἀριστουργήματα. Οἱ συγγραφῆς τῶν δυὸ τούτων ἀνδρῶν ἔχουν προφανῶς ἐμψυχωτικὴ ποιότητα: κάθε γραμμὴ τους ἀποπνέει πάθος, εὐφράδεια, γοῦστο, εὐαισθησία, κατανόηση, σοφία, ἀνεκτικότητα. Καὶ μόνο γιὰ παιδιὰ νὰ ἔχανε γράψει, θὰ ἔπρεπε πάλι νὰ τοὺς θεωροῦμε γίγαντες τῆς λογοτεχνίας.

“Όσο γιὰ τὸ μυθιστόρημα Ὁ Ἥλιος τοῦ Θανάτου, θὰ ἔλεγα ὅτι, ἀκόμα κι ἂν κανεὶς δὲν εἶχε ἄλλο ὄφελος ἀπ’ αὐτό, ἡ ἀθάνατη προσωπογραφία τῆς θεῆς Ρουσάκης θὰ ἔφθανε μὲ τὸ παραπάνω. Ἀφήνω στοὺς κριτικοὺς τὸ ἔργο νὰ προσδιορίσουν τὴ θέση του μέσα στὸ μυθιστορηματικὸ εἶδος. Γιὰ μένα ὁ μεγαλύτερος ἔπαινος πού μπορῶ ν’ ἀπονεύω στὸ βιβλίο εἶναι τὸ νὰ πῶ ὅτι μέσα σ’ αὐτὸ βρῆκα τὴ μάνα πού δὲν κατόρθωσα νὰ βρῶ στὴ ζωῆ. Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ πῶ – βρῆκα τὴ Μάνα. Ταυτόχρονα βρῆκα ὅ,τι ἐπίσης ποτὲ δὲ βρῆκα στὴ ζωῆ – τὸ μεγάλο δάσκαλο. Ἄν σ’ αὐτὸ τὸν κόσμου μπορούσαμε ὅλοι νὰ βροῦμε τέτοιες μανάδες, τέτοιους δάσκαλους ζωῆς σὰν τὴ θεῖα Ρουσάκη, τί ἄλλο θὰ μπορούσαμε νὰ ζητήσουμε, ποιὰ μεγαλύτερη εὐλογία; Μέσα ἀπ’ αὐτὴ τὴν ἀθῶα νυχτή, ὁ συγγραφέας μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν ἀληθινὴ φύση τῆς σοφίας, τὴν ἀληθινὴ παιδαγωγικὴ μέθοδο, τὰ ἀληθινὰ μέσα νὰ ἐμπνεύσεις πίστη καὶ ἀγάπη ζωῆς. Φυσικὰ τὸ σκηNIKὸ τοῦ μυθιστορήματος εἶναι κι αὐτὸ ἀπλὸ – ἡ ἑλληνικὴ ὑπαιθρος σὲ καιρὸ πολέμου. Μ’ ἄλλα λόγια, τόσος τόπος καὶ χρόνος ὅσος χρειάζεται γιὰ νὰ μεταδώσεις τὶς ἀξίες τῶν παντοτινῶν ἀληθειῶν.

HENRY MILLER

Μετάφρ. Σόφη Κεφάλια

Η ΘΕΙΤΣΑ ΗΞΕΡΕ Ν’ ΑΠΑΝΤΑ

«Ὁ Ἥλιος τοῦ θανάτου» μᾶς εἰσάγει σ’ ἕνα βίαιο καὶ ἠλιόλουστο κόσμου. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ γλυκερὰ ἀφηγήματα πού στὴ χώρα μας ὀνομάζονται «μυθιστορήματα ἐφηβείας», ἡ ἀνάπτυξη τοῦ νεαροῦ ἥρωα δὲν εἶναι ἀζεδιάλυτα δεμένη μὲ τὸ σεξουαλικὸ ζῦγνημα. Μῆτε ἔχουμε ἐδῶ νὰ ὑποστοῦμε μιὰν ἀκόμα λεπταίσθητη νυχτή πού οἱ ἀόριστα καλλιτεχνικὲς φιλοδοξίες τῆς μαραινόνται ἀκροστὰ στὴν ἀπειλὴ μιᾶς τραχειᾶς πραγματικότητας. Ὁ Γιωργάκης κατέχει ἕνα πυρήνα ἐσωτερικῆς δύναμης γιὰ τὸ μέστωμά του, μὲ τρόπον ὥστε τὸ μυθιστόρημα περιγράφει τὴν ἐκπλήρωση τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ παραγγέλματος «γένοι’ οἷος ἔσσι», δηλαδὴ γίνου αὐτὸς πού εἶσαι, γίνου ἄντρας, ζῆσε.

Ὁ Πρεβελάκης ἔχει μιὰ δαιμονιακὴ ἰκανότητα ν’ ἀποδίδει τὰ πράγματα μὲ ὅλη τους τὴν πληρότητα, προικίζοντας ἀκόμα καὶ τὸ ταπεινότερο φυσικὸ στοιχεῖο μὲ ψηλαφητὴ ζωῆ. Αὐτὸ ἀσφαλῶς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ θέληγτρα τοῦ ὕφους του, πού θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ὀνομάσουμε μεσογειακό: τὰ πράγματα ἀναπηδοῦν ἀπὸ κάθε σελίδα, ὅλες

μας οι αισθήσεις ικανοποιούνται. Φτάνει ν' ανοίξουμε τὸ βιβλίο γὰ νὰ ἐμφανισθεῖ μπροστά μας ἕνας ὀλόκληρος κόσμος.

Ἐπὶ ἄλυτα δικαιολογημένη ἡ ἐκλογή τοῦ ὠραίου τούτου μυθιστορήματος ὡς «Βιβλίου τῆς Εἰρήνης τοῦ 1962» ἀπὸ τῆς Διεθνῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Ὁσλο. Τὸ βραβεῖο ἀνήκε πράγματι σ' ἕνα ἔργο ποὺ «ἐμψυχώνει τὸν ἄνθρωπο ν' ἀκολουθήσει τὴ δική του συνείδηση σὲ καιρὸ κινδύνου». «Ὁ Ἥλιος τοῦ Θανάτου», τὸ τονωτικὸ καὶ θριαμβικὸ τοῦτο βιβλίο ἐπιτελεῖ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ σκοπὸ.

ALEXANDER COLEMAN

Ἐφημ. 'New York Times', 29 Νοεμβρίου 1964.

Ο ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ἡ προσωπογραφία τῆς θειάς Ρουσάκης, ἀγαθοῦ πνεύματος τοῦ χωριοῦ, μητέρας μὲ τὸ νόημα ποὺ ὁ Γκαϊτε ἔδινε στὴ λέξη, μὲ κείνη τὴν πλησμονὴ ζωικῆς δύναμης ποὺ ξεχειλίζει ἀπὸ μέσα της, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα δημιουργήματα τοῦ Πρεβελάκη, τοῦ ὁποῦ γνωρίζαμε ἤδη δυὸ ἄριστα μυθιστορήματα, τὸν «Κρητικὸ» καὶ «Τὸ χρονικὸ μιᾶς πολιτείας». Ἱστορικὸς τῆς τέχνης, δραματογράφος καὶ ποιητής, ὁ συγγραφέας τοῦ «Ἥλιου τοῦ θανάτου» εἶναι προπάντων ἀφηγητής. Στὴ γενέτειρά του, τὴν Κρήτη, γνώρισε ὅσα οἱ αἰῶνες ἄφησαν ἀνέπαφα ἀπὸ τὴν ἀρχαία σοφία. Ἡ θειά Ρουσάκη ἐνσαρκώνει αὐτὴ τὴ σοφία. Τὰ πρόσωπα τοῦ «Ἥλιου τοῦ θανάτου» ἐπικοινωνοῦν μὲ τὴ διονυσιακὴ φύση, κυρίως ἡ Ρουσάκη, ποὺ ξέρεи ὅτι τὰ ἄστρα εἶναι ζωντανὰ πνεύματα, στὰ ὁποῖα ἐκείνη δίνει ὀνόματα ποὺ οἱ ἀστρονόμοι τὰ ἀγνοοῦν, ποὺ ἀναγνωρίζει στὸ ὠραῖο λευκὸ ἄλογο τὸ δαιμόνιο τοῦ χωριοῦ, ποὺ μετὰ τὸ θάνατό του οἱ πηγὲς θὰ στερέψουν. Ἐκείνη διδάσκει τὸ ἀνίψι της νὰ μὴ φοβᾶται τὰ σπιτόφιδα, ποὺ κάθε σπιτί ἔχει τὸ δικό του. Ἡ ταύτιση μὲ τὴ φύση ὀλοκληρώνεται μὲ τὴν ἀδελφοσύνη μὲ τοὺς νεκροὺς, καθὼς συμβαίνει στοὺς πρωτόγονους πολιτισμοὺς, ποὺ ἡ Κρήτη τοὺς συνεχίζει ὅταν προσφέρει τὸ βρασμμένο στάρι στὶς ψυχές. «Ὅποιος μελετᾷ τὸ θάνατο, αὐτὸς καὶ καταλαβαίνει τὴ ζωή», λέει ὁ ἀνθρωπιστὴς Λοῖζος, ποὺ μυσταγωγεῖ τὸ ἀγὸρι μὲ μυστηριώδη παιδευτικὴ στὴ γνώση τῶν ἀνθρώπων, τὴν ὥρα ποὺ ἡ Ρουσάκη τὸ ξυπνᾷ στὴ γνώση τῶν πραγμάτων.

MARCEL BRION

τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας.

Ἐφημ. 'Le Monde', Παρίσι, 20 Αὐγ. 1966.

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ὁ Παντελῆς Πρεβελάκης ἀπέφυγε νὰ στρώσει τοὺς δρόμους τῆς Κρήτης μὲ ἀγαθὲς προθέσεις καὶ ὠραῖα αισθήματα. Ἐδῶ δὲν προβάλλονται αισθήματα, ἀλλὰ αἰώνιες σχέσεις ἀνάμεσα σὲ αἰώνια πράγματα, ἅς εἶναι φθαρτὰ τὴν κάθε στιγμή. Ὁ τρόπος ποὺ οἱ ἄνθρωποι ἀπολαμβάνουν τοὺς καρποὺς τῆς γῆς, ὁ τρόπος ποὺ πιστεύουν στοὺς θρύλους γιὰ τὰ δέντρα ἢ γιὰ τὶς πηγές, θυμίζον τὴ λειτουργικὴ στάση ἐνὸς Παπαδιαμάντη. Ὁ μόνος «διανοούμενος» τοῦ μυθιστορήματος, ὁ Λοῖζος, διακηρύσσει κ' ἐκεῖνος: «Ἡ ἀγάπη δὲν ἀφήνει τίποτα ἀνεξήγητο. Ἡ ἀγάπη εἶναι τὸ ἀλάτι ποὺ δὲν ἀφήνει τὸν κόσμον νὰ σαπίσει».

CLAUDE-MICHEL CLUNY

Περιοδ. 'Lettres Francaises', Παρίσι, 13 Ἰουν. 1966.

ΥΜΝΟΣ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ

Ὁ Πρεβελάκης συγχωνεύει σὲ στύφῃ καὶ σπειρωτῇ γλώσσα τὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ τὸ μῦθο, τὸ ὄνειρο καὶ τὸ φόβο, τὴν περιπέτεια καὶ τὴν κατανόηση, ὅλα μαζί, σὲ μιὰ εἰκόνα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Φωνὲς ποὺ ἔρχονται ἀπὸ χιλιάδες χρόνια πίσω σμίγουν μὲ τὶς φωνὲς τοῦ παρόντος, ὁ ἄνθρωπος εἶναι πανάρχαιος καὶ σὺν-αμα νέος, ὅλα ὅσα ἔκαμε ἦταν μάταια, ἀλλὰ εἶναι στὴ μοῖρα του νὰ τὰ ξανακάμει, καὶ δὲ χρειάζεται παρὰ ἓνα κρητικὸ ὄρεινὸ χωριὸ γιὰ σκηνικὸ καὶ τρεῖς ἢ τέσσερις χωριάτες καὶ χωριάτισσες γιὰ νὰ σκηνοθετηθεῖ ξανά ἡ συγκλονιστικὴ ἀνθρώπινη κωμωδία - φτάνει νὰ εἶσαι ποιητής.

HARRY NEUMANN

Ἐφημ. "Koelnische Rundschau", Κολωνία, 21 Ἀπρ. 1962.

ΜΙΑ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ

Ἡ συνείδηση τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ἡ γειννίαση τοῦ Ὀλυμπού μὲ τὸν Ἄδη παρμένον πάντοτε αἰσθητά. Ζοῦν ἀκόμα οἱ μυθικὲς μορφὲς τῶν Νυμφῶν καὶ τῶν ἄλλων πνευμάτων τῆς φύσης, καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἐπηρέαζει τὴ ζωὴ ὁ Κάτω κόσμος. Ἀλλὰ τώρα ζωντανεῖ ἐδῶ μιὰ νέα δύναμη: ὁ χριστιανισμὸς μὲ τὴν ἑλληνορθόδοξη μορφή του. Ἡ Μοῖρα, ποὺ μὲ τὴ σκοτεινὴ, ἀνεξερεύνητη ἐξουσία τῆς ὑπῆρξε ὀλέθρια γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, ἀκόμα καὶ γιὰ τοὺς θεοὺς, παίρνει τώρα ἄλλο νόημα. Τὸ σκοτάδι γίνεται φῶς... Τὸ μυθιστόρημα εἶναι χυμένο σὲ μιὰ ποιητικὴ καὶ ζουμερὴ γλώσσα, ὁ Πρεβελάκης κατορθώνει νὰ ὑψώνει σὲ σύμβολα τὰ καθημερινὰ πράγματα. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεχάσει τὸ ἐπεισόδιο ὅπου ὁ νεαρὸς ταῦρος πουλιέται ζωντανὸς ἀπὸ τὸν χασάπη, κομμάτι-κομμάτι: σύμβολο τοῦ πολέμου ποὺ ἔρχεται.

INGRID PRIESS

Ἐφημ. "Hannoversche Allgemeine Zeitung", Ἀνόβερο, 29 Ἀπρ. 1962.

ΕΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΙΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Ἄν ἡ πρώτη ὄθηση γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ ἐξέλιξη τοῦ Γιωργάκη (τοῦ νεαροῦ ἥρωα τοῦ μυθιστορήματος) ὑπῆρξε ὁ θάνατος τοῦ πατέρα καὶ τῆς μητέρας του, ἡ δευτέρη ὄθηση προήλθε ἀπὸ τὴ θειά-Ρουσάκη. Αὐτὴ ἡ γυναῖκα ποὺ ἔχει χάσει ἄντρα καὶ παιδί, εἶναι τὸ παράδειγμα, εἶναι ἡ ἐστία τῆς γήινης καὶ τῆς μεταφυσικῆς ὑπαρξῆς, αὐτὴ ἡ ἀναλφάβητη. Αὐτὴ ποὺ διηγεῖται τὸν πανάρχαιο μῦθο τῆς Δήμητρας σὰν ἓνα γεγονός τῶν νεώτερων χρόνων, εἶναι ἡ ἴδια ἡ Μεγάλῃ Μητέρα, ποὺ ἀγαπάει, ποὺ φυτεύει, ποὺ χαϊδεύει, ποὺ γνωρίζει, πρόθυμη νὰ ὑπηρετήσῃ τοὺς ἀνθρώπους, ἀκόμα καὶ μὲ θυσία τῆς ζωῆς τῆς. Σ' αὐτὴν βλέπει ὁ Γιωργάκης, βλέπει καθαρά κι ὁ ποιητής, τὸ βιβλίον τῆς ζωῆς. Εἶναι ταυτισμένη μὲ καθετὶ ποὺ ζεῖ, καὶ ὀνομάζει φυτὰ, ζῶα, ἄστρα, ἀκόμα καὶ τοὺς ἀγίους, μὲ ὀνόματα ποὺ βγαίνουν πάντα ἀπὸ τὸ δικό της ἀνθρώπινο περιβάλλον. Εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ λαοῦ ποὺ ὁ Πρεβελάκης ἀντιτάσσει στοὺς ὠχρὸς ἀνθρώπους τῶν μεγαλοπόλεων... Εἶναι ἄραγε ὁ «Ἥλιος τοῦ θανάτου» ἓνα «παιδευτικὸ μυθιστόρημα»; - Ναι, ἂν τὴν ἀνάπτυξη ἐνὸς ἀτόμου τὴν ἐννοῦμε σὰ μιὰ λειτουργία ποὺ μέσα τῆς ἐλευθερώνεται καὶ τελειοποιεῖται ὁ συστατικὸς πυρήνας τοῦ ἀνθρώπου... "Ὅλα ἐδῶ εἶναι συγκεκριμένα, προσιτά, χεροπιαστά, τόσο ὑπέροχα πλαστικά καὶ ξεκάθαρα ὅπως τὰ ἔχουν οἱ Ἕλληνες στὰ ρητά τους, καὶ συγχρόνως τόσο γραφικὰ ὅσο ἡ γλώσσα τῆς Βίβλου. Ὁ ὀρισμὸς τῆς ἀνθρωπιᾶς, στὸ στόμα τῆς θειάς Ρουσάκης, εἶναι μιὰ τόσο ἀπλὴ εἰκόνα: «Ἄν σὲ βαροῦν μὲ πέτρα, ἐσὺ βάραι μὲ ψωμί.»

H. OTTO GAERTNER

Ἐφημ. "Freie Presse", Giessen, 12, 13 Μαΐου 1962.

ΚΡΗΤΙΚΗ ΖΩΗ, Η ΚΡΗΤΙΚΑ ΔΙΔΑΓΜΑΤΑ

Ο Κρητικός ποιητής δεν έχει συσσωρεύσει διδάγματα στο μυθιστόρημά του: με ελαφρό χέρι τὰ σκορπάει πάνω στη ζουμερή βλάστηση τῆς ζωῆς· τόσο ελαφρά, ὥστε πρέπει κανεὶς προσεχτικὰ νὰ τὰ ἀλιεύσει. Καὶ, τοῦτο, ἐπειδὴ, πρὶν ἀπὸ κάθε δίδαγμα, ἔχει σοδειάσει διπλόφουχα τὴ ζωῆ. Μὲ πιέζει μὰ λέξη πὸν μπορεῖ νὰ μὴ δείχνει ἀγάπη, ἀλλὰ πὸν στὰ χεῖλη ἐνὸς κριτικοῦ σημαίνει θαυμασμό: τὸ βιβλίο εἶναι πανέξυπνα χτισμένο. "Ὅ,τι ὁ συγγραφέας θέλει νὰ πεῖ εἶναι τόσο μυστικὰ δουλεμένο, πὸν ὁ ἀναγνώστης συναρπάζεται ἀπὸ τὴ ζωῆ, ἀπὸ τὴν ὕλη, ἀπὸ τὸ τοπικὸ χρῶμα, πὸν δεν εἶναι παρὰ τὸ περικάλυμμα τῆς οὐσίας... Τὸ διάβασα στὸ τραῖνο, στὴ διαδρομὴ ἀπὸ τὴ Φραγκφούρτη πρὸς τὴν Κολωνία. Στὸ Κόμπλεντς ἔπρεπε νὰ κοιτάξω ἔξω: ἕνας γνωστός μου ἔμελλε ν' ἀνέβει στὸ τραῖνο. "Ὅταν κοιτάξα, ὁ συρμὸς πλησίαζε τὴν καθεδρικὴ τῆς Κολωνίας. Δὲν εἶχα παρατηρήσει τὸ Κόμπλεντς. Ὁ Κρητικός μὲ τὸ βιβλίο του εἶχε ἐξαφανίσει γιὰ μένα τὸ Κόμπλεντς. Βρίσκω πὼς αὐτὸ λέει πολλὰ.

RUDOLF KRAEMER-BADONI

Ἐφημ. 'Die Welt', Ἀμβούργο, 26 Μαΐου 1962.

Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΞΕΝΩΝ ΚΟΣΜΩΝ

Στὸν «Ἥλιο τοῦ θανάτου» ἤχουν τόνοι ἐντελῶς καινούριοι: ἡ τοπογραφία τῆς Κρήτης, οἱ βραχώδεις ἀκτὲς καὶ ἡ θάλασσα, ἡ ὄρεινὴ ἐνδοχώρα, μιλοῦν μὲ ρωμαλέα, ἀνήκουστη γλῶσσα... Ὁ Πρεβελάκης διαθέτει ὀλοκάθαρο ὕφος καὶ καταπληκτικὴ δύναμη, πὸν φέρνουν σὲ μαγευτικὴ ἐγγύτητα τὸν κρητικὸ κόσμον μὲ τὸν κόσμον τοῦ πνεύματος καὶ κάνουν τὸν ἀναγνώστη ὄχι μονάχα νὰ ζεῖ κι αὐτὸς τὴ μοῖρα τῶν προσώπων, ἀλλὰ καί, κατὰ κάποιον τρόπο, νὰ συμπάσχει μαζί τους μὲ ὅλες τὶς αἰσθήσεις του.

FRITZ KOELLING

Ἐφημ. 'Rheinische Post', Ντύσσελτορφ, 6 Ἰουλ. 1962.

Η ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ἡ τελευταία λέξη τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ὄχι ἡ ἐκδίκηση, ἀλλὰ ἡ ἀγάπη. Οἱ Ἐρινύες ἀποσύρονται, ἤρθε ἡ ὥρα νὰ γίνουν Εὐμενίδες. Ὑστερα ἀπὸ τὴν προσβολὴ τῆς μητρότητας (μὲ τὸ φόνο τῆς θεῖας Ρουσάκης), δὲν εἶναι πιά νοητὸ νὰ συνεχιστεῖ τὸ κακό. Ὁ κρίκος ἔσπασε. Μιὰ πρόληψη πὸν καιροφυλακτοῦσε στὸ σκοτάδι ἀναγκάζεται νὰ βγεῖ στὸ φῶς. Εἶναι σὰ μιὰ ἐξιλέωση. Ὁ παραλογισμὸς τοῦ θανάτου ὑποχωρεῖ μπρὸς στὸ καινούριο του νόημα... Οἱ σύντομες ἐρωτικὲς σκηνὲς τοῦ βιβλίου ἀνῆκουν, μὲ τὴν ἀγνότητά τους, στὶς ὁμορφότερες πὸν δημοσιεύτηκαν τὸν τελευταῖο καιρὸ. Αὐτὸς εἶναι ὁ σωστός, λεπτὸς ἀνδρισμὸς μιᾶς καρδιάς ἱκανῆς γιὰ πολιτισμό. Ἡ στιγμὴ ἔχει δίκιο, ἔχει δίκιο τὸ φῶς, πὸν ὅλα τὰ περιβάλλει καὶ πὸν χωρὶς αὐτὸ λείπει κάθε μορφή ἐνθουσιασμοῦ... Πρέπει νὰ ἔχει κανεὶς γεννηθεῖ στὸ Μεσογει-ακὸ χῶρον γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ μιλάει γιὰ τὸ θάνατον μὲ τὴν ἑρμότητα. Καὶ πρέπει νὰ ἔχει μέσα του δυὸ χιλιετίες ἑλληνισμοῦ γιὰ νὰ μὴν ξεχναίει, οὔτε στιγμὴ, ὅτι ὁ Ἀπόλλων δὲν ἦταν μονάχα ὁ θεὸς τοῦ φωτός, ἀλλὰ ἔφερε συνάμα στὴ φαρέτρα του τὸ βέλος τοῦ θανάτου.

HANS SCHWARZ

Ἐφημ. 'Augsburger Allgemeine', Αουγκσμπουργκ, 7 Ἰουλ. 1962.

ΒΕΝΤΕΤΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

‘Ο «Ήλιος τοῦ θανάτου» εἶναι μιὰ μεγαλόπρεπη τοιχογραφία, ὅπου ἐκτυλίσσει-ται ἕνα πολύχρωμο, ἐκρηκτικό, παλλόμενο ἀπὸ φῶς, πανόραμα... Εἶναι μιὰ γιορτὴ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ φλογισμένου ἀπὸ τὸν ἥλιο μεσημβρινοῦ τοπίου. Τὸ σύνολο ἀναπτύσσεται σὰ μυστικὴ τελετουργία, τὸ ἔδαφος ὅπου διαδραματίζονται τὰ γεγονότα εἶναι γιὰ τὸ συγγραφέα ἱερό, μὲ τὸ αὐστηρότερο νόημα τῆς λέξης. ‘Ο τόπος ὅπου χύθηκε τόσο αἷμα γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν ἀνεξαρτησία, γνωρίζει τὸν στενὸ σύνδεσμο ζωῆς καὶ θανάτου... ‘Αόρατοι ἴσκιοι, τὰ φτερά θανάσιμης ἐκδίκησης βουίζουν μέσα στὸ φῶς τῆς Κρήτης. Φόβος γιὰ τὸ θάνατο καὶ θεραπεία ἀπὸ τὸ φόβο, φλογερὴ ζωὴ, κύκλωμα ἀπὸ τρομεροὺς καὶ ἄφωνους νόμους μιᾶς ἀκέραιης ἀκόμα στὴν ἀγνόητᾶ τῆς ὑπαρξῆς, διατρέχουν τὸ μυθιστόρημα τοῦ Πρεβελάκη.

KARL KROLOW

‘Εφημ. ‘Suddeutsche Zeitung’, Μόναχο, 15 Αὐγ. 1962.

Ο ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Σ’ ἕνα κόσμο ποὺ τὸν καταναγάζει λαμπερὸς ἥλιος, ἡ φτώχεια καὶ ἡ ὀλιγάρκεια ὀρίζουν τὶς ἀνθρώπινες μορφές ποὺ μὲ τὴ γλώσσα τους, μὲ τοὺς μύθους καὶ τὶς δοξασίες τους ἐκφράζουν τὴν τρισαιώνια ἑλληνικὴ ἱστορία. Στοιχεῖα πανάρχαιης ἐποχῆς, συστατικὰ τοῦ ἀρχαίου κόσμου, χριστιανικὴ κληρονομία καὶ ὀλοκάθαρος σύγχρονος στοχασμὸς συναντῶνται στὶς συνομιλίες τῶν ἀνθρώπων, στὶς συντροφίες ἢ στὶς ὁδοιπορίες τους... ‘Η ὁμορφιὰ τῶν σκέψεων τοῦ συγγραφέα φαίνεται ν’ ἀνθίζει ἀπὸ μόνη τῆς ἀπὸ τὴ γῆ τῆς πατρίδας του, ἡ περιγραφή τῶν προσώπων καὶ τῶν ἐπεισοδίων συλλαμβάνει τὸ οὐσιώδες μὲ λίγες χαρακτηριστικὲς γραμμές, ἡ δρᾶση, χυμὴν θαρρεῖς στὸ μέταλλο, δείχνει τὶς προσπάθειες τοῦ πρωταγωνιστῆ νὰ νικήσει τὸ πεπρωμένο του... ‘Η «Διεθνὴς Βιβλιοθήκη τῆς Εἰρήνης» τοῦ Ὁσλο διάλεξε αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα ὡς «Βιβλίον Εἰρήνης τοῦ 1962», καὶ ἀναντίρρητα αὐτὸ τὸ ὑψηλῆς ποιητικῆς στάθμης ἐπίτευγμα ἦταν ἄξιο γι’ αὐτὴ τὴ διάκριση.

ERICH BAYER

Περ. ‘Buecherei und Bildung’, Αὐγουστος 1962, σ. 597 - 98.

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΕΝΟΣ ΕΛΛΗΝΑ ΠΟΙΗΤΗ

‘Ο Karl Kerényi, ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους γινώστες τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότη-τας, χαίρετῆσε αὐτὸ τὸ βιβλίον μὲ ἐνθουσιασμό: διαισθάνθηκε πόσο γνήσιο εἶναι, πόσο ἀρχέγονο καὶ μυθικό... ‘Η ἀγάπη δὲν ἀφήνει τίποτα ἀνεξήγητο»: αὐτὴ εἶναι, νομίζω, μιὰ βασικὴ πρόταση τοῦ βιβλίου, ποὺ ἀφορᾷ ὅλους μας. ‘Ο Πρεβελάκης, ὡστόσο, δὲν κάνει κήρυγμα. Διηγῆται μιὰν ἱστορία, καὶ ὅλα ἐδῶ ἔχουν μεγαλοσύνη καὶ ἀξία. ‘Ενδυναμώνει τὸν ἀνθρώπο στὸν ἀγῶνα του καὶ στὴν εὐθύνη του πρὸς τὸν πλησίον καὶ, καθὼς κάνει τὴν ἀγάπη σημεῖο ἀναφορᾶς τῆς ζωῆς, ὑπηρετεῖ τὴν εἰρήνην. ‘Ενα ἀριστουργηματικὸ βιβλίον.

FRIEDRICH RASCHE

‘Εφημ. ‘Hannoversche Presse’, Ἀννόβερο 22, 23 Σεπτ. 1962.

Ο ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ὁ ἔναρθρος λόγος παρουσιάζεται στὴ γῆ κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τοῦ θανάτου, ὅταν αὐτὸς γίνεται συνειδητός. Τὸ ἀναπόφευκτο μᾶς μεταβάλλει σὲ αἰδούς, καὶ ὑπὸ τὴν ιδιότητα αὐτὴ ἀναζητοῦμε τὸ θεῖο. Τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴ ζωὴ στὸ θάνατο, τὴν ἀτενίζει κανεὶς πρὸ ψύχραιμα ἂν τὴ θεωρήσει ὡς θέληση τοῦ Θεοῦ, ὡς ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀνεξερευνήτους νόμους του. Ἔτσι ὁ θάνατος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἡ κυρίως ἐνεργουῖσα δύναμη γιὰ τὴν ἀνθρώπινη αὐτοπαιδεία. Αὐτὸς εἶναι ὁ Ἥλιος ποὺ μὲ τὴ λάμψη του λάμπουμε καὶ ἔμεῖς καὶ τελειοποιούμαστε. Γνώσεις αὐτοῦ τοῦ εἶδους, παρμένες ἀπὸ τὸν μεγάλο χῶρο τῆς Ἀρχαιότητος καὶ βαλμένες ὀλοφάνερα στὴ ζωὴ τῶν σημερινῶν ὀρεσίβιων Κρητικῶν, στοιχειοθετοῦν τὴν ἀξία τοῦ δραματικοῦ ἔπους ποὺ φέρει τὸν τίτλο «Ὁ ἥλιος τοῦ θανάτου». Ὁ συγγραφέας του γεννήθηκε στὴν Κρήτη, τὸ νησι ποὺ φαίνεται νὰ ζεῖ μὲ ἕνα δικό του ρυθμὸ καὶ ποὺ γεννᾷ κατὰ διαστήματα μεγάλες μορφές. Ὁ Πρεβελάκης ἀνήκει στὴν ὑπαρξιακὴ περιοχὴ τοῦ Νίκου Καζαντζάκη. Ἀλλὰ μὲ τὶς ἀναζητήσεις του πηγαίνει πολὺ βαθύτερα, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς Κρητικῆς ζωῆς. Στὶς μορφές του ἀποκαλύπτονται πρόσωπα τοῦ πανάρχαιου Πανθέου, ποὺ λαγαρίζουν τὸ προελληνικὸ σὲ ἑλληνικὸ.

WERNER HELWIG

Περ. 'Christ und Welt', 16 Νοεμ. 1962.

ΓΕΛΑΣΤΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

Μὲ ὄλο τὸ μεγαλεῖο τῆς ἀνοίγεται μπροστά μας ἡ στοιχειακὴ ζωὴ, μὲ τὶς ὑψηλές ἔννοιες καὶ τὰ ἔθιμά της, μὲ τοὺς μύθους καὶ τὴ σοφία της, μὲ τὸ πάθος τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀπέχθεια γιὰ τὴν ἐκδίκηση. Μὲ λιτὰ μέσα, συχνὰ μόνο μὲ ὑπαινημούς, ἀλλὰ γεμάτους δύναμη καὶ διαύγεια στὴν ἀποκάλυψη τοῦ οὐσιώδους, ὁ Ἑλληνας συγγραφέας τεκμηριώνει τὴν ὁμορφιὰ ἐνὸς ἀρχαίου καὶ συνάμα νέου λαοῦ. Ὅλες οἱ ἰδέες καὶ οἱ μορφές ποὺ τὴ φανερώνουν – ἡ ἀπλὴ χωριάτισσα, ὁ σωκρατικὸς διδάχος, ἡ πολύμορφη ἀγάπη τριῶν κοριτσιῶν – εἶναι λιωμένες στὴ δρᾶση καθὼς τὸ ἀλάτι στὸ νερὸ τῆς θάλασσας. Ὁ νεαρὸς ἥρωας τοῦ μυθιστορήματος ἀνυψώνεται ἀπὸ τὸ βαθὺ βίωμα τοῦ γενέθλιου τόπου στὸ μυστήριό τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Τὸ σπουδαιότερο ὅμως σ' αὐτὸν εἶναι ἡ ὑπερνίκηση τοῦ φόβου τοῦ θανάτου. Ὁ θάνατος δίνει στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ μέτρο καὶ σκοπὸ καὶ γελᾷ ἀπὸ πάνω της σὰν εὐδαίμων ἥλιος.

ERICH KRAFT

Ἐφημ. 'Der Kurier', 17 Νοεμ. 1962.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ ΤΟΥ 1962. ΕΝΑ ΚΡΗΤΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ὁ Πρεβελάκης γνωρίζει τὰ ἀπώτατα ἱστορικὰ θεμέλια τοῦ λαοῦ του. Ἐχει μελετήσει τοὺς ἀρχαίους μύθους, καὶ τὰ λαϊκὰ παραμύθια ποὺ προέρχονται ἀπὸ αὐτοὺς τοῦ εἶναι ἐξ ἴσου γνωστά. Στὶς θρησκευτικὲς δοξασίες τοῦ λαοῦ ἀναγνωρίζει, κάτω ἀπὸ τὶς χριστιανικὲς παραλλαγές, τὴν ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων γιὰ τὴ Μοίρα, καὶ στὸν τρόπο ποὺ ζοῦν οἱ Κρητικοὶ χωριάτες βλέπει νὰ ἐνεργοῦν οἱ ἀρχαῖοι θεοί. Κοντολογίς, ἡ Κρήτη εἶναι γι' αὐτὸν γεμάτη ἀναλογίες μὲ τὴν ἀρχαιότητα. Ἀλλὰ ὁ Πρεβελάκης γνωρίζει ἀκόμα περισσότερα. Γνωρίζει τί εἶναι ἡ ποίηση στὴν πρῶιμη ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος, στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση ποὺ ἀφυπνίζεται. Γνωρίζει γενικῶς τί

είναι ποίηση, γνωρίζει πώς γράφει κανείς ποιήματα, και ξέρει ποιό χρέος αναλαμβάνει ένας ποιητής με την αφιέρωση στην αποστολή του. Στο μυθιστόρημά του «*Ο ήλιος του θανάτου*» έχει συμπυκνώσει όλα όσα ξέρει για την Κρήτη του και για το γίνεσθαι ενός ποιητή... *Η* θειά Ρουσάκη, μιὰ θαυμαστή γυναικεία μορφή, ένσαρκώνει τή μητρότητα, τὸ πατρικὸ χῶμα, τὸ ἀνεπίγνωστο αἴτιο ἀπ' ὅπου ἀναβλύζει ἡ ποίηση. *Ο* Πρεβελάκης, μὲ τὸ μυθιστόρημά του, ἔστησε ἕνα μνημεῖο σ' αὐτὴ τὴ γυναίκα καὶ στὸν ἑαυτό του, στὸ κρητικὸ χωριὸ καὶ στοὺς θεοὺς του, στοὺς γιούς καὶ στοὺς συζύγους ποὺ βρῆκαν στὸν πόλεμο ἕνα θάνατο χωρὶς νόημα, καὶ στὶς μητέρες καὶ στεφανωτικὲς ποὺ τοὺς ἔκλαψαν. Αὐτὸ ποὺ ἐνθουσιάζει σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο βρίσκεται στὴν τόλμη του νὰ ἐκφράσει τὸ ἀπείραχτο μεγαλεῖο τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς καὶ τοῦ ὑψηλοῦ στοχασμοῦ. Στὴ δυτικοευρωπαϊκὴ καὶ στὴν ἀμερικανικὴ λογοτεχνία αὐτὰ τὰ δύο πράγματα ἔγιναν σπάνια· οἱ λογοτεχνίες αὐτὲς ἔχασαν τὴν πίστη τους στὸ μέγεθος καὶ γι' αὐτὸ δὲ γνωρίζουν πιά τὴν τραγωδία.

PAUL MUELLER

Ἐφημ. 'St. Gallen Tageblatt', St. Gallen, 10 Ἰουν. 1962.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΡΕΥΜΑΤΑ

Εἶχα ρωτήσῃ τὸν Πρεβελάκη ἂν ἡ παράξενη μοίρα τοῦ νεαροῦ Κρητικοῦ Γιωργάκη ἦταν ἡ δική του μοίρα. «*Νομίζω πὼς αὐτὸ δὲν ἔχει σημασία, μοῦ ἀπάντησε, ἤρεμα ἐπιφυλακτικὸς. Ὁ Γιωργάκης εἶναι ἕνας Κρητικὸς τῆς γενεᾶς μου.*». Στὸ στόμα τοῦ Πρεβελάκη αὐτὸ σημαίνει: *Εἶναι ἕνας Ἕλληνας, ἕνας ἀπὸ κείνους τοὺς ἀνεξάρτητους καὶ ἐλεύθερους ἄνδρες ποὺ διατηροῦν βαθιὰ τὴν παράδοση τοῦ τόπου τους, καὶ ποὺ ζητοῦν νὰ ἑναρμονίσουν τὴν ἀκτινοβολία τῆς μὲ τις συγκρούσεις τοῦ αἰῶνα μας...* *Κανείς ἔξω ἀπὸ τὸν Πρεβελάκη δὲν εἶναι σήμερα στὴν Ἑλλάδα σὲ θέση νὰ ἱκανοποιήσῃ αὐτὸ τὸ αἶτημα χωρὶς νὰ περιπέσει σὲ φιλοσοφίες, χωρὶς νὰ ἐνεργήσῃ μὲ συνθήματα.*

ELISABETH DRYANDER

Ἐφημ. 'Die Weltwoche', 22 Ἰαν. 1965.

ΡΑΨΩΔΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

Ο Πρεβελάκης κινεῖ τὴν ἀγάπη μέσα στὸ φῶς τοῦ ἑλληνικοῦ ἡλίου. Ἐνὸς ἡλιου ζωοδότη καὶ συνάμα θανατηφόρου, ποὺ ἡ ἀνατολή καὶ ἡ δύση του προσδιορίζουν τὴ ζωὴ, τὴν ἀπλὴ ζωὴ, ποὺ κάποτε γίνεται εὐλογία τῆς γῆς καὶ κάποτε κατάρρα. «*Ἡ ἀπλὴ ζωὴ*», «*Εὐλογία τῆς γῆς*»: πίσω ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς τίτλους ὑποφαίνονται ὁ Ernst Wiechert καὶ ὁ Knut Hamsun. *Ἄν* κανείς ἤθελε νὰ κατατάξῃ κάπου τὸν Πρεβελάκη, θὰ ἔπρεπε νὰ τὸν τοποθετήσῃ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς δύο. *Ο* Πρεβελάκης ἔχει φυτέψει τὶς ρίζες του ἀκόμη βαθύτερα ἀπὸ τοὺς δύο. Φέρνουν χυμοὺς ζωῆς στὴν ἐπιφάνεια, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ἐπικράτεια ἐνὸς *Ὀμήρου*. Αὐτὸ τὸ βλέπει κανείς στὸ ραψωδικὸ εἶδος τῆς ποίησής του, στὸν πλοῦτο τῶν μύθων καὶ τῶν θρύλων του, καὶ στὸν τρόπο ποὺ ἀφήνει τοὺς ἥρωές του νὰ φτάσουν σὲ κλασικὰ μεγέθη... *Ἡ* ποίησή του εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ σχέση τῶν πραγμάτων, εἶναι ζωὴ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ἀνάσα τοῦ Διόνυσου.

HERBERT NEDOMANSKY

Ἐφημ. 'Kurier', Βιέννη, 31 Μαρτ. 1962.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

Ποικίλες καταστάσεις συνενώνονται σ' ένα είδος έποποιΐας τής μεσογειακής ζωής. Μύθοι και παμπάλαιοι άγραφοι νόμοι σχηματίζουν το πλαίσιο... 'Ο τρόπος πού ό συγγραφέας συνυφαίνει τά έπαισόδια με τούς μύθους δείχνουν τήν ήθική και έπική του δύναμη. Μερικές σκηνές προξενούν τήν εντύπωση έθνικων ραμωδιων, βασισμένων στήν εξαιρετική φωτεινότητα τής γλώσσας. Κάθε λεπτομέρεια περιέχει μιαν έκρηκτική δύναμη.

H.F.

'Εφημ. 'Die Presse', Βιέννη, 28 'Απρ. 1962.

ΤΟ ΜΑΤΩΜΕΝΟ ΜΕΤΩΠΟ ΤΟΥ ΨΗΛΟΡΕΙΤΗ

«'Ο 'Ηλιος τού θανάτου» είναι ό ποιητικός άπολογισμός τής ζωής ένός εφήβου στήν Κρήτη κατά τόν Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, κατά τó ένα μέρος ειδύλλιο και κατά τó άλλο μέρος τραγωδία. 'Ο συγγραφέας παρουσιάζει σά μορφές πάνω σέ ζωφόρο τó άσπρο άλογο πού ένα άγόρι τó φέρνει μέσα άπό τά λιθόστρατα νά τó ποτίσει στή βρύση τού χωριού, τς κοπέλες πού τραγουδούν στο λιομάζωμα, τς μανάδες άσάλευτες σά βράχους άπό τήν άγωνία και τή θλίψη, περιμένοντας τά νέα άπό τó μέτωπο.

'The Times Literary Supplement', Λονδίνο, 8 'Απριλ. 1965.

ΤΑΡΑΧΗ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

'Η θειά Ρουσάκη, ή ήρωίδα τού μυθιστορήματος, είναι μιá πυργώδης μορφή άγιοσύνης πού διαχύνει τή λαϊκή σοφία όπως τó τζιτζίκι τó τραγούδι του... Οί βουκολικές σκηνές είναι τόσο δροσερές όσο τού Λόγγου.

CHRISTOPHER WORDSWORTH

'Εφημ. 'The Guardian', Λονδίνο, 2 'Απρ. 1965.

ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΦΗΒΕΙΑ

'Ο Πρεβελάκης γράφει με άπέραντη τρυφερότητα για τó αυστηρό και όμορφο νησί του. 'Η εύφροσύνη με τήν όποία δημιουργεί ή αναδημιουργεί τó χωριό Πηγή ένθυμίζει τόν τρόπο με τόν όποιο ό Γκιουζέππε ντι Λαμπεντούζα περιγράφει στο «Λεόπαρδο» τή Σικελία τού 19ου αιώνα. Στή διήγησή του άφθονούν οι εικόνες τού άγροτικού βίου, πλουτισμένες άπό έπικό ποιητικό αίσθημα. 'Ο συγγραφέας συλλαμβάνει τήν όψη, τούς ήχους, τς μυρουδιές τού χωριού, τού βουνοú και τής θάλασσας.

'Εφημ. 'Glasgow Herald', 3 'Απρ. 1965

ΕΝΑΣ ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

'Η σφοδρότητα και ή βασιλική μεγαλοσύνη τών όμηρικων έπων υπήρξαν γεννήματα τής χώρας του. 'Ο νέος άφηγητής είχε νά συνεχίσει «σε βελτιωμένη έκδοση» τήν ιστορία τής φυλής του, και συνάμα νά προτείνει μιαν έρμηνεία τής ζωής πάνω

στη γῆ, τοῦ κόσμου καὶ τῶν φαινομένων... Ὁ μῦθος εἶναι τὸ μέσο, ἡ ἀπλότητα τὸ κατάλληλο ὕφος. Ὁ Πρεβελάκης ἔδειξε μὲ τὸν «Ἥλιο τοῦ θανάτου» ὅτι, ἀντίθετα πρὸς κάθε πρόβλεψη, ὑπάρχει ἀκόμα τόπος καὶ καιρὸς γιὰ τέτοιου εἶδους ἔργα. Ὁ Πρεβελάκης εἶναι μυθοποιὸς καὶ ὀραματιστής. Παραλαμβάνει τὴ χαμοζωὴ τοῦ Κρητικοῦ χωριάτη καὶ τὴ μετουσιώνει σὲ ὀμορφιά, σοφία καὶ ἐλπίδα. Τὰ ἀρχαῖα πάθη τοῦ ἀνθρώπου σμίγουν μὲ τὴ χώρα καὶ τοὺς κατοίκους τῆς γιὰ νὰ συνθέσουν ἓνα λαμπρὸ τοιχοτάπητα ποὺ περιλαμβάνει τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, τὰ ἔμψυχα καὶ τὰ ἄψυχα... Ἐκεῖ ποὺ ἡ Γερτρούδη Στάν ἀπέτυχε, ὁ Πρεβελάκης ἐπέτυχε. Ἐλευθέρωσε τὸ μυθιστόρημα ἀπὸ τὴν τυραννία τοῦ χρόνου καὶ ἐξέφρασε τὴ ζωὴ μονάχα μὲ ἀξίες. Αὐτὸ τὸ σπουδαῖο τεχνικὸ ἐπίτευγμα ἐδράζεται στὸ πιὸ ἄνετο καὶ ρεοῦμενο ὕφος, ὑπόδειγμα ἀπλότητος καὶ ἀκρίβειας.

MONICA FOOT

Ἐφημ. 'The Scotsman', Ἐδιμβούργο, 8 Μαΐου 1965.

ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ θεὰ Ρουσάκη ἀνήκει στοὺς μεγάλους χαρακτῆρες τῆς μυθιστοριογραφίας. Εἶναι ἀλησμόνητη. Τὸ μυθιστόρημα στὸ σύνολό του ἔχει τὴν ἐκτὸς χρόνου ποιότητα τῶν κλασικῶν. Οἱ ἄνθρωποι του ἀνήκουν σὲ ὅλους τοὺς καιροὺς.

Ἐφημ. 'Pretoria News', 10 Ἰουν. 1965.

ΕΝΑ ΛΥΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΠΟΥ ΔΙΑΔΡΑΜΑΤΙΖΕΤΑΙ Σ' ΕΝΑ ΚΡΗΤΙΚΟ ΧΩΡΙΟ

Κλειστε τὰ μάτια σας ἀντίκρυ στὸν ἥλιο καὶ θὰ δεῖτε νὰ φλέγονται μιὰ δωδεκάδα ἥλιοι. Κλειστε τὰ μάτια σας ἀντίκρυ στὸ θάνατο καὶ θὰ δεῖτε μιὰ δωδεκάδα θανάτους νὰ σᾶς προσμένουν. Ὁ φόβος τοῦ θανάτου, ὅπως ὁ φόβος τοῦ ἥλιου, μειώνει καὶ καταστρέφει τὴ ζωὴ, ἀλλὰ ἀπὸ ἓνα παράδοξο φαινόμενο, ἡ ἀποδοχὴ τοῦ θανάτου δίνει εὖρος καὶ χρῶμα καὶ πλοῦτο στὴ ζωὴ.

Αὐτὴ ἡ ἀποδοχὴ τοῦ θανάτου πάνω στὴν ἀκμὴ τῆς ζωῆς καὶ ἡ λαμπρὴ ὀμορφιὰ τῆς ζωῆς ποὺ ἀνανεώνεται θριαμβεύοντας πάνω στὸ θάνατο δίνουν αἰσθησιακὴ ἔνταση στὸ λυρικὸ καὶ ὠραῖο μυθιστόρημα τοῦ Πρεβελάκη.

Τὸ λουλούδι κι ὁ καρπός, καὶ τὸ ζωντανὸ πλάσμα, ὁ θόλος τῶν ἄστρων στὴν ἡσυχὴ νύχτα, τὰ καθαρὰ τρεχοῦμενα νερά, ἡ ὕψη τοῦ χώματος καὶ τῆς πέτρας, τραγούδια, γέλια, κουβέντες, τὸ φῶς ποὺ λάμπει πάνω στὴ σάρκα, στὰ μάτια καὶ στὰ μαλλιά – ὅλα αὐτὰ συλλαμβάνονται μέσα σ' ἓνα χρυσοῦ δίκτυο ποιήσεως ποὺ λάμπει ἀντίκρυ στὰ σκοτεινὰ σχέδια τῆς Μοίρας. Τίποτα δὲ μένει στατικό. Ἡ ἱστορία κυλάει μέσα στὸ παρὸν σὰν ποτάμι, ἀλλάζοντας ἀνεπαίσθητα τὸ τοπίο. Ἡ ἀνθρώπινη θλίψη καὶ ἡ μωρὴ βία τῶν ἀνθρώπων ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς αἰώνιους ρυθμοὺς τῆς γῆς καὶ τῶν ἐποχῶν.

Ὁ Παντελῆς Πρεβελάκης συνθέτει τὸν παιάνα τῆς ζωῆς ποὺ ἀντιμετωπίζει τὸ θάνατο μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Γιωργάκη, ἐνὸς Κρητικοῦ ποὺ ἀνδρώνεται κατὰ τὸν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ὁ θάνατος τριγυρίζει τὸν Γιωργάκη. Ὁ πατέρας του χάθηκε σ' ἓνα τορπιλλισμένο μεταγωγικὸ πλοῖο, ἡ μάνα του, ἀφανισμένη ἀπὸ τὴν ὀδύνη τῆς, παραδίνεται κι αὐτὴ στὴν ἀδυσώπητη θάλασσα. Κάθε μέρα οἱ μαυροντυμένες γυναῖκες προσμένουν τὰ γράμματα ποὺ φέρνουν τὴ συμφορὰ. Ὁ Γιωργάκης εἶναι παραδομένος στὴν ἀπελπισία ὡς τὴν ὥρα ποὺ ἡ θεὰ του ἡ Ρουσάκη τὸν παίρνει μαζί

της στο χωριό της, την Πηγή, και με την υπομονή της, την καλωσύνη και τη χοϊκή σοφία της τὸν ξαναγυρίζει στη ζωή.

Ἐδῶ, ἀπὸ μιᾶ ἀλλόκοτη στροφή τῆς Μοίρας, ὁ Γιωργάκης προορίζεται νὰ γίνει τὸ θῦμα μιᾶς βεντέτας, καὶ ὁ θάνατος τοῦ γίνεται ἀκόμα πιὸ μόνιμος σύντροφος. Ἡ ἐξέλιξή του πρὸς τὴν ὠριμότητα κάτω ἀπὸ τὸ βάρος αὐτῆς τῆς γνώσης καὶ ἡ μάχη τῆς θειάς Ρουσάκης νὰ τὸν σώσει ἀπὸ τὴν καταδίκη του ἀποτελοῦν τὸ κεντρικὸ θέμα τοῦ μυθιστορήματος, δημιουργώντας ἕνα κλίμα τόσο μεγαλόπρεπο καὶ ἀδυσώπητο ὅσο στὴν ἀρχαία τραγωδία.

Ἡ ἔνταση τῶν βιωμάτων τοῦ ἀγοριοῦ, ἡ ἀκονισμένη του συνείδηση τῶν κοινῶν καθημερινῶν πραγμάτων, ἡ αἴσθησις κάθε στιγμῆς ποὺ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία, ἀποδίδονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα μὲ λεπτότητα καὶ κατανόηση. Ὁ Γιωργάκης, μισο-παραδεχόμενος καὶ μισο-δυσπιστώντας στὴν παρουσία τοῦ θανάτου στο πλάϊ του, βλέπει μὲ μιὰ σχεδὸν παραισθησιακὴ διαύγεια καὶ ὀροσερῆ ματιὰ τὰ θαύματα τοῦ κόσμου καὶ τοῦ λαοῦ του.

Ἀπλὰ γεγονότα παίρνουν τελετουργικὴ σημασία, καὶ ἀσυνήθιστα περιστατικά περιβάλλονται μὲ τὸ μῦθο καὶ τὴ μαγεία. "Ὅταν ἡ θειά Ρουσάκη μουσκεύει τὸ κριθοκούλουρο στο ρυάκι, τὸ ποτίζει μὲ λάδι καὶ τὸ πασπαλίζει μὲ ζάχαρη, σοῦ φαίνεται σὰν προσφορά στοὺς θεοὺς. Καὶ ποιὸς μπορεῖ νὰ ξεχάσει τὸ μεγάλο ἄσπρο ἄλογο ὅταν φτάνει στὴ βρύση; « Ἄγγελος! Ἄγγελος!» μουρμουρίζουν οἱ γέροντες. «Τούτη ἦταν ἡ ἀληθινὴ ὄπτασις! Ἡ ράχη τοῦ ἀλόγου ἔτρεχε σὰν κύμα τῆς θάλασσας πάνω στὸν ὀλόχρυσο οὐρανό, ἡ χαιτὴ καὶ ἡ οὐρά του ξεποῦσαν σ' ἕνα κατάλευκο ἀφρό. Δὲν ἄκουες τώρα ἀναφωνήματα ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους; ἡ λαλιά τους εἶχε πιαστεῖ. Κρεμοῦσαν τὰ κεφάλια τους μπροστά, σκύφτανε καθὼς τώρα-δὰ τὸ ἄλογο, καὶ ξεδιψάζαν σὲ μιὰ ἀθάνατη πηγὴ.»

Ὁ λόγος εἶναι γιὰ τὸ Γιωργάκη, ἀλλὰ ὁ χαρακτήρας τῆς Ρουσάκης κυριαρχεῖ στο βιβλίο. Εἶναι μιὰ μεγαλόπρεπη δημιουργία, μιὰ μορφή σὰν τὴ Δήμητρα, ποὺ βρίσκειται κοντὰ σὲ ὅλα τὰ ζωντανὰ πλάσματα. Γι' αὐτὴν τὸ καθεὶ εἶναι ἱερό: τὸ μερμήγκι κ' ἡ πεταλούδα κ' ἡ σαύρα καὶ ὁ ἀνθρωπος καὶ τὸ ζῶο. Μιλáει στὰ δέντρα τῆς ὅπως σὲ παλιοὺς φίλους καὶ παρατηρεῖ ὅλα τὰ ζωντανὰ στὸν κῆπο τῆς μὲ ἀγάπη καὶ συμπόνεση. « Ὁ γκιώνης ἦτανε δραγάτης... Τὸ σφαλάγγι ἦταν νεκροθάφτης, μὰ κάποτε ἔθαψε ἕναν ζωντανό, κι ὁ Θεὸς τὸν καταράστηκε νὰ τυφλωθεῖ καὶ νὰ σκάφτει παντοτινὰ τὸ μνήμα του». Ἡ ἀράχνη εἶναι ἀνυφάντρα, ἡ χελώνα ἡ θειά Σβαρνοῦ. Ἀκόμα καὶ τὰ φυτὰ ἔχουν τὴν πνοὴ τοῦ Θεοῦ: τὸ ἀραποσίτι εἶναι μερμηγκοκέφαλο, ἀγριομούστακο τὸ στάρι.

"Ὅταν σηκώνει τὰ μάτια τῆς στὸν οὐρανό, ἡ θειά Ρουσάκη βλέπει τὰ ἄστρα σὰν ἀνθρώπους ἢ σὰ ζωντανά. Ὑπάρχει μιὰ ὁμορφὴ σκηνὴ ὅπου τὰ δείχνει στοὺς παῖδι, τὴ νύχτα πάνω στο ζεστὸ δῶμα. Νά τὰ Ἐφτὰ Ἀδέρφια, ὁ Γιδάρης μὲ τὴν αἶγα, ἕνας βοσκὸς μὲ τοὺς δυὸ σκύλους του ποὺ τρέχει νὰ περάσει τὸν Ἰορδάνη, οἱ Τρεῖς Μάγοι κι ὁ Νυχτοκόπος. « Ἀμάζια, ζευγάδες, βοσκοί, καματερά, γίδια, μανάδες διάβαιναν ἀπὸ πάνω μου τυλιμένα στο χρυσάφι. Ἐνα ὄνειρο!»

Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ συνεχίσει πάνω σ' αὐτὰ. Ἡ κωμικὴ σκηνὴ ὅπου οἱ καμναραῖοι κλέβουν τὸν ἅγιο ἀπὸ τὸ γειτονικὸ μοναστήρι, καὶ ἡ Ρουσάκη μὲ τὸ Γιωργάκη τὸν ξανακλέβουν καὶ τὸν πᾶνε πίσω. Τὸ μεγάλο λιομάζωμα. Ἡ ἐπίσκεψη τῆς Ρουσάκης στοὺς Βουλγάρους αἰχμάλωτους γιὰ νὰ τοὺς πᾶει φαῖ καὶ ὁ σπαραχτικὸς ἀποχαιρετισμὸς τῆς μὲ ἕναν ἀπ' αὐτοὺς, τὸν «ψυχογιό» τῆς, ὅταν τοῦ ζητᾶ νὰ χύσει ἕνα δάκρυ στο μνήμα τοῦ γιοῦ τῆς. Ἡ τρυφερὴ ὁμορφιά τῆς πρώτης ἀγάπης τοῦ Γιωργάκη καθὼς ξυπνᾶ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Ἀγγελικῆς, τῆς Λαμπιδούσας του.

Πάνω ἀπ' ὅλα ὑπάρχει μιὰ ιδιότητα ἔξω ἀπ' τὸ χρόνο, τὸ παρελθὸν κυλάει μέσα στο παρόν, οἱ παραδόσεις ἐπιζοῦν μέσα ἀπὸ αἰῶνες ζωῆς σ' ἕνα νησι ποὺ δὲν ἀπομακρύνθηκε ποτὲ ἀπὸ τοὺς θεοὺς. "Ὅταν τὸ νεαρὸ ταυρί, προορισμένο γιὰ σφάζι-

μο, στολισμένο με κορδέλες και λουλούδια, οδηγείται μέσα από τους δρόμους του χωριού, ή σκηνή σε πάει πίσω στον καιρό του Μίνωα. Η Ρουσάκη, όταν λέει το μύθο της «Κυρά-Δήμητρας» που αναζητεί την κόρη της, όμολογεί πως είναι «χίλιων χρόνων παραύθι». Οί μαυροφόρες που περιμένουν τον νεκρό τους ανήκουν σε κάθε εποχή. Οί κοπέλες που λένε το άρχαιο μοιρολόγι για το γιό της Ρουσάκης, που χάθηκε στον πόλεμο, θα μπορούσαν να θρηνοῦν ένα νεαρό πολεμιστή στην εποχή του Θησέα.

Αυτό το μυθιστόρημα διαλέχθηκε για τη Διεθνή Βιβλιοθήκη Ειρήνης στα 1962. Εύκολο είναι να καταλάβουμε το γιατί.

MAURICE VINTNER

Μετάφρ. Σόφη Κεφάλα

Ἐφημ. 'Sydney Morning Herald', 5 Ἰουν. 1965.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

Πίσω από την κρυστάλλινη τεχνική του Πρεβελάκη ξεχειλίζει ασυνήθιστος χείμαρρος ζωής, του οποίου ή κριτική αδυνατεί να προσδιορίσει τις διαστάσεις. "Αν ὅλοι οί ποιητές είχαν την ποιότητα και το μέγεθος του Πρεβελάκη, ή κριτική θα ήταν σχεδόν περιττή. Το ἴδιο και ή ἔρμηνεία, επειδή το ἔργο του προβάλλει το σύνολο και τις λεπτομέρειες με την καθαρότητα της αρχαίας γλυπτικής. "Όσο ο Πρεβελάκης συνεχίζει να γράφει, οί θεοί της ὁμορφιάς δὲν θα ἔχουν ἔγκαταλείψει την Ἑλλάδα.

Φέτος πήρε το βραβεῖο Νόμπελ της λογοτεχνίας ἕνας Ἕλληνας. "Ας ἐλπίσουμε πως το ἀξίζει. "Αν ὅμως αυτό το βραβεῖο ἔχει κάποια σημασία, τότε ο Παντελής Πρεβελάκης είναι ο πρώτος που ἀξίζει να ληφθεῖ ὑπ' ὄψη στο μέλλον. Δὲν ξέρω σήμερα κανένα μυθιστοριογράφο πιό ἐκλεχτό ἀπό ἐκείνον.

IDAR AARHEIM

Μετάφρ. Ε.Κ.

Ἐφημ. 'Morgenbladet', "Όσλο, 8 Νοεμ. 1963.

Η ΚΕΦΑΛΗ ΤΗΣ ΜΕΔΟΥΣΑΣ

“Ένα έτος μύθητιάς στὸν αἰώνα μου.
Μυθιστόρημα

Οἱ Ἐκδόσεις τῶν φίλων, Ἀθήνα 1963.

Ἐπανεκδόσεις: 1971.

Ξένες ἐκδόσεις: Νορβηγία 1963, Γερμανία 1964,

Ἑλβετία 1964, Αὐστρία 1964.

*

Η ΔΙΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ ΜΑΣ

“Όταν πρὸ διετίας ἐκδόθηκε γερμανικὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη « Ὁ ἥλιος τοῦ θανάτου», ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ τὸ χαιρέτησε ὡς μιὰ ἀποκάλυψη. Τώρα δημοσιεύτηκε σὲ γερμανικὴ μετάφραση ἕνα ἀκόμα βιβλίο τοῦ ἴδιου συγγραφέα, μὲ τὸν τίτλο « Ἡ κεφαλὴ τῆς Μέδουσας», ποὺ ἀποτελεῖ τὸ δεύτερο μέρος μιᾶς τριλογίας.

Τὸ μυθιστόρημα τοῦτο ξεχωρίζει φανερὰ ἀπ’ ὅλη τὴ σύγχρονη λογοτεχνικὴ παραγωγή, τόσο γιὰ τὴν ποιητικὴ του ἀξία ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἀπώτερο σκοπὸ του, κ’ ἴσως γι’ αὐτὸ θὰ δυσκολευτεῖ νὰ βρεῖ τὸ ἀναγνωστικὸ του κοινό. Ὁ διάσημος μελετητὴς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς θρησκείας καὶ μυθολογίας Karl Kerényi ἔχει συσχετίσει τὸ ἐν λόγῳ ἔργο μὲ τὸν «Βίλχελμ Μάιστερ» τοῦ Γκαίτε, κατατάσσοντάς το ἔτσι στὸν τύπο τοῦ «παιδευτικοῦ (μορφωτικοῦ) μυθιστορήματος». Ἡ παρατήρησή του εἶναι εὐστοχη, γιατί ὁ ἥρωας, ὁ Γιωργάκης, ὁ νεαρὸς Κρητικὸς τῆς τριλογίας, εἶναι μιὰ ὑποδειγματικὴ μορφή τοῦ καιροῦ μας. Τῇ βαθμιαίᾳ ὀλοκλήρωση τῆς προσωπικότητάς του μέσα στὸν ἐλληνικὸ λαό, τὴν παρακολουθεῖ ὁ ἀναγνώστης σὲ μιὰ σειρὰ ἐπεισόδια, ποὺ διαδέχονται τὸ ἕνα τ’ ἄλλο μὲ αὐστηρὴ ἐσωτερικὴ λογικὴ.

Ὁ πρῶτος τόμος, « Ὁ ἥλιος τοῦ θανάτου», περιγράφει πῶς μεγαλώνει ὁ νεαρὸς στὸ νησί του, μέσα σ’ ἕνα συναισθηματικὸ κόσμο γυναικειᾶς θαλπωρῆς, ἀλλὰ καὶ κάτω ἀπὸ τὴ σκιά τραγικῶν γεγονότων ποὺ μὲ τὴν ἀδυσώπητη δυνάμη τους ἀποκτοῦν ἀρχαϊκὰς διαστάσεις. Ὁ δεύτερος τόμος παρουσιάζει τὸν νεαρὸ νὰ ταλαιπωρεῖται ἀπὸ ἔντονο πνευματικὸ προβληματισμό, μαζὶ μὲ τὸ δάσκαλό του τὸ Λαῖζο. Στὸ τέλος τὸν ἐπαναφέρει στὴν Κρήτη, στὶς ρίζες τῆς ὑπαρξῆς του. Ἡ περιπλάνησή του τελείωσε, ὁ νέος Ὀδυσσεὺς ξαναβρῆκε τὴν Ἰθάκη του. Ἐκεῖ θὰ προκόψει ὡς ἄντρας προορισμένος ἀπὸ τὴν τάξη ποὺ κυβερνᾷ τὸν κόσμον ν’ ἀφιερωθεῖ στὴν ποίηση καὶ νὰ στήσει ἕνα ἀγαλμα ποὺ θὰ κρύψει τὴ φιδοπλόκαμη κεφαλὴ τῆς Μέδουσας, ποὺ στὴ θέα τῆς ὁ ἄνθρωπος ἀπολιθώνεται. Τοῦτο σημαίνει ὅτι μὲ τὴν ποιητικὴ δημιουργία του θὰ καλύψει τὴν ἄβυσσο καὶ θὰ ἐναρμονίσει τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ σύμπαν.

Τὸ μυθιστόρημα ποὺ ἔχει τὸν ὑπότιτλο «Ἐνα ἔτος μαθητείας στὸν αἰῶνα μου», δὲν ἀποτελεῖ «ἔτος μαθητείας» μονάχα γιὰ τὸν νεαρὸ Γιωργάκη, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν ἀναγνώστη, στὸν ὁποῖο προτείνεται μιὰ διάγνωση τοῦ αἰῶνα του, ποὺ δὲν ἔχει τὸ ταίρι της σὲ διαλεκτικὴ σαφήνεια.

Ὁ Πρεβελάκης, στὴν ἀφήγησή του, μιλάει σὲ πρῶτο πρόσωπο. Ὁ διαλογισμὸς του, ὡστόσο, δὲν περιορίζεται στὸ ὑποκειμενικὸ ἐπίπεδο. Ἡ σπουδαιότητα τῶν λεγομένων του καὶ ἡ αὐστηρὴ σύνθεση τοῦ ἔργου, ὅπου ὑπολανθάνει ἕνα σχέδιο θεραπείας τῆς ἀρρώστιας τοῦ αἰῶνα, ἀφήνουν νὰ φανεῖ ἡ ὑπερατομικὴ του ἀξία. Ὁ συγγραφέας δὲν θὰ ἦταν Ἕλληνας ἂν μέσα στὴν ἀφήγησή του δὲν εἶχε παρεμβάλει μακρὰ διαλογικὰ μέρη, κατὰ τὸν τύπο τῶν πλατωνικῶν διαλόγων: μὲ λόγο καὶ ἀντίλογο προχωροῦν τὰ συμβαίνοντα καὶ ἀνευρίσκεται ἡ ἀλήθεια.

Μιὰ σειρὰ συναντήσεις καὶ γεγονότα εὐτυχῆ ἢ θλιβερά, φλογισμένα ἀπὸ τὸ πάθος ἢ φωτισμένα ἀπὸ τὸ πνεῦμα, ὀδηγοῦν τὸ Γιωργάκη στὴ γνώση, μέσα στὴν ταραγμένη, πολιτικὰ ὑπερθερμασμένη Ἀθήνα καὶ στὴ φαινομενικὰ ἡσυχὴ καὶ ἐρημικὴ Αἴγινα. Οἱ συζητήσεις γιὰ τὴ σύγχρονη τέχνη, οἱ ἐξ ἴσου σημαντικὲς φιλοσοφικὲς καὶ ψυχολογικὲς ἀναμετρήσεις μὲ τὸν κομμουνισμό, μιὰ πολιτικὴ δολοφονία, μιὰ συνάντηση μὲ τρία ἀρχέτυπα γυναικῶν, τὸ βύθισμα στὴν ὁμορφιά τῆς φύσης – ὅλα αὐτὰ ἀποτελοῦν σταθμοὺς στὴν πορεία γιὰ τὴν ὁποία ἦταν προορισμένος ὁ Γιωργάκης. Ὅσο κι ἂν διαφαίνεται ἡ τάση τοῦ συγγραφέα νὰ καταστῆ παιδευτὴς τοῦ λαοῦ του, ὅσο κι ἂν διατυπώνει γνώμες μὲ προγραμματικὸ χαρακτήρα, ὁ ἀναγνώστης δὲν ἔχει πουθενὰ τὴν ἐντύπωση ὅτι ἔχει νὰ κάμει μὲ θεωρητικὲς ἀπόψεις, ἐπειδὴ ὁ Πρεβελάκης εἶναι ποιητὴς. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι ἀληθινὸς ποιητὴς ξέρεي νὰ παρουσιάσει μὲ πράξεις καὶ νὰ ἐκφράξει μὲ εἰκόνες αὐτὸ ποὺ θέλει νὰ πεῖ. Οἱ ιδέες του ἐνσαρκώνονται. Κάθε κατάσταση ποὺ περιγράφει εἶναι κομμάτι ἀπὸ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα, – ἀπὸ τὰ χρόνια κυρίως τοῦ Μεσοπόλεμου – ποὺ τὴν παρατήρησε μὲ ἀκριβεία καὶ τὴν ἀπέδωσε μὲ βραχύτητα καὶ ἐνάργεια. Εἶναι ὅμως καὶ κάτι παραπάνω: εἶναι ἕνα ἔρεισμα στὴν οἰκονομία τοῦ βιβλίου, μιὰ πολύχρωμη εἰκόνα στὸ πανόραμα ποὺ σχεδίασε ὁ συγγραφέας.

Τὸ ἴδιο ἰσχύει γιὰ τὸ γλωσσικὸ ὕλικό του. Μ' ὅλο ποὺ εἶναι σύγχρονο, ἔχει ἀλεπάλληλα στρώματα, καὶ ὁ πλοῦτος τῶν πιθανῶν συσχετισμῶν του πρὸς τὸ παρελθὸν εἶναι ἀνεξάντλητος. Προπάντων ὅμως εἶναι διαποτισμένο ἀπὸ τὴ μυθολογία, ποὺ γιὰ τὸν νεοέλληνα Πρεβελάκη εἶναι ζωντανὴ δύναμη. Κάθε τόσο παρουσιάζονται μορφὲς ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο μῦθο, ἰδίως ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια τοῦ Ὀμήρου. Ἀκόμα κι ὅταν δὲν ἀναφέρονται μὲ τ' ὄνομά τους, οἱ μυθικὲς μορφὲς εἶναι παρούσες, ὅπως λ.χ. στὶς ἐκφράσεις «Φονικὰ φῶτα πυρπολοῦσαν τὸ πνεῦμα μου», «Ἡ λογικὴ τῆς σάρκας πρέπει νὰ ἔχει κι αὐτὴ τοὺς κανόνες της». Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ θεοὶ ποὺ ὑπονοοῦνται εἶναι ὁ Ἀπόλλωνας καὶ ὁ Διόνυσος. Ἀκριβῶς ὅπως οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἔβλεπαν τὸ σωστὸ ἀνθρώπινο μέτρο ἀνάμεσα στοὺς θεοὺς καὶ τὰ τέρατα, ὁ Πρεβελάκης βλέπει ὡς σκοπὸ τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης τὴν ἐξισορρόπηση τῶν δυνάμεων ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὶς δυὸ θεότητες: «Ἡ ἄρτια ζωὴ ταλαντεύεται σὰν τὴ βελόνα τῆς ζυγαριᾶς ἀνάμεσα στὸ Διόνυσο καὶ τὸν Ἀπόλλωνα».

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐγγύτητα τοῦ συγγραφέα πρὸς τὸ φυσικὸ κόσμο εἶναι ἀρχαία κληρονομιά. Γιὰ κείνον, ὅλη ἡ πλάση ἔχει ψυχὴ, ποὺ ἡ γλώσσα μεταδίδει τὸν παλμὸ της. Γιὰ παράδειγμα, ἕνα πεῦκο «σουρώνει τὸν ἄνεμο», καὶ ἕνα κοπάδι ἀρνιὰ κάνει ἕνα μουγκρὸ σάλαγο, ὅταν βόσκει, «σὰ νὰ ξεπετσώνει τὴ γῆς». Σὲ ἄλλο μέρος ὁ συγγραφέας λέει: «Στὴν κάθε πτυχὴ αὐτῆς τῆς γῆς εἶχε κατοικήσει ἕνα ἐράσμιο καὶ φιλόνομο πνεῦμα».

Ὅποιος θελήσει νὰ συνδέσει αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα, – ὅπου ἕνας ἄνθρωπος ἀναζητᾷ πεινασμένος χῶμα γιὰ νὰ ριζώσει – μὲ τὴν ξεπερασμένη πατριωτικὴ ποίηση, πλανᾶται πολὺ. Παραβλέπει τελείως τὴν ἰδιότυπη πολιτικο-ιστορικὴ κατάσταση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ ὠροδείκτης τῆς ἱστορίας δὲν ἔχει προχωρήσει ὅσο

στή δυτική Εὐρώπη. Ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα εἶναι ἀκόμα νέα. Ἡ ἐποχὴ τῆς ἀσφάλειας καὶ τῆς ἐνότητος τοῦ ἔθνους δὲν ἔχει ἀκόμα ὀλοκληρωθεῖ, ὅπως τὸ δείχνει ἡ διαμάχη γύρω ἀπὸ τὴν Κύπρο. Ὁ Πρεβελάκης θέλει νὰ συμβάλει μὲ τὸ ἔργο του στὴν αὐτοσυνειδησία τοῦ λαοῦ του, ἐλευθερώνοντας πηγὲς ποὺ εἶχαν θαφτεῖ καὶ προβάλλοντας σταθερὲς ἀξίες ποὺ διαμορφώνουν τὸν ἄνθρωπο κάθε ἐποχῆς. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ ὁ Μάξ Τάου ἐπέλεξε τὴν «Κεφαλὴ τῆς Μέδουσας» ὡς τὸ «Βιβλίον τῆς Εἰρήνης τοῦ 1964» καὶ τὴν περιέλαβε στὴ «Βιβλιοθήκη τῆς Εἰρήνης» τοῦ Ὁσλο.

RUDOLF LANGE

Μετάφρ. Ἑλένη Κοντιάδη

Ἐφημ. 'Hannoversche Allgemeine Zeitung', 1 Αὐγ. 1964.

Ο ΑΡΤΟΣ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ

Περιπέτεια στὴν Ἰθάκη. Μυθιστόρημα.

Οἱ Ἐκδόσεις τῶν φίλων, Ἀθήνα 1966.

Ἐπανεκδόσεις: 1977, 1983.

Ξένες Ἐκδόσεις: Νορβηγία 1968.

*

Ο ΑΡΤΟΣ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ

Μετὰ τὸν "Ἥλιο τοῦ θανάτου (1959) καὶ τὴν Κεφαλή τῆς Μέδουσας (1963), αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα ἔρχεται νὰ συμπληρώσει τὴν τριλογία στὴν ὁποία ὁ συγγραφέας ἔδωσε τὸ γενικὸ τίτλο «Οἱ ὁρόμοι τῆς δημιουργίας». Τὸ θέμα τῆς τριλογίας εἶναι ἡ πνευματικὴ καὶ συναισθηματικὴ πορεία ἑνὸς ποιητῆ-μυθιστοριογράφου ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία καὶ τὰ νιάτα του, ἕως τὴν αὐτοεξορία, τὴν ἀλλοτρίωση, καὶ ξανὰ πίσω στὶς ρίζες. Εἶναι, μ' ἄλλα λόγια, μιὰ ἀφήγηση τοῦ ἀγώνα γιὰ αὐτολοκλήρωση καὶ λύτρωση.

Τὰ μυθιστορικὰ ἔργα τοῦ Πρεβελάκη ἀνήκουν περισσότερο ἢ λιγότερο στὸ χρονικό, τὸ φιλολογικὸ εἶδος ὅπου ἔχει ἀποδειχθεῖ ξεχωριστὸς τεχνίτης. Τὸ Χρονικὸ ἡ μιᾶς πολιτείας (1938), Ἡ Παντέρμη Κρήτη (1945) ἀκόμη κ' ἡ τριλογία τοῦ Ὁ Κρητικὸς (1948 - 50) εἶναι χρονικά, δηλαδὴ «μαρτυρίες» τόπου καὶ χρόνου μέσα στὴν Κρητικὴ Ἱστορία. Στὴν παρούσα τριλογία, ὁ κανόνας αὐτὸς παρουσιάζει μιὰ μόνο ἐξαίρεση: αὐτὴ ἡ «μαρτυρία τοῦ καιροῦ μου» εἶναι πολὺ πιὸ προσωπικὴ. Οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ γεγονότα ἀξιολογοῦνται μέσα ἀπὸ τὸν κατοπτρισμὸ τους στὶς ἐμπειρίες τοῦ ἥρωα-συγγραφέα. Αὐτὸς εἶναι ἡ λυδία λίθος στὴν προσπάθειά του νὰ παρστήσει τὸν κόσμον ποὺ τὸν περιβάλλει καὶ τὴν ἐποχὴ του.

Αὐτὴ τὴν αὐτογνωσία (στὴ δημιουργικότητα, στὴν τέχνη καὶ στὴ λογοτεχνία) χρειάζεται, ὡστόσο, νὰ τὴν κατανοήσουμε μὲ τοὺς ὅρους τοῦ Πρεβελάκη. Ὅντας βαθιὰ Κρητικὸς, σὰν τὸν μεγάλο φίλο του τὸν Καζαντζάκη, καὶ βαθιὰ ἀφοσιωμένος στὴν παράδοσή του καὶ στὶς ἠθικὲς, ἡρωϊκὲς καὶ δημοκρατικὲς τῆς ἀξίες, ἀντιλαμβάνεται τὴν αὐτοτελείωση μόνον μέσα στὸ πλαίσιο τῆς παράδοσης.

Τὸ πρῶτο μυθιστόρημα Ὁ Ὁ Ἥλιος τοῦ θανάτου μᾶς ἔδωσε τὴν παιδικὴ ἡλικία τοῦ Γιωργάκη στὴ γενέθλια πόλη, τὸ Ρέθυμνο, τὴν τραγικὴ ἀπώλεια τῶν γονιῶν του, τὴν ἀνατροφή του σ' ἕνα χωριὸ ἀπὸ μιὰ εὐλαβικὴ καὶ ἐξυπνὴ θειά, - τὴν ἐνσάρκωση ὄλων τῶν Κρητικῶν ἀρετῶν, - ποὺ τοῦ δίδαξε τὴ λαϊκὴ παράδοση. Μετά, ἕνας ἄντρας αὐτοδίδακτος, ὁ Λοῖζος, ἔγινε ὁ ἀγαπημένος ὁδηγὸς ποὺ τοῦ ἀνοιξε τὰ μάτια στὸν κόσμον τῆς τέχνης καὶ τῆς φιλοσοφίας. Στὴ σχέση τους, κατὰ τὸν τύπον Σωκράτη-Φαῖδωνα, ὁ δάσκαλος δίδαξε τὸ μαθητὴ νὰ κάμει σκοπὸ τῆς ζωῆς του νὰ ἐκφράσει «τὴν ψυχὴ τῆς ρωμοσύνης».

Τὸ δεῦτερο μυθιστόρημα, Ἡ κεφαλή τῆς Μέδουσας, μὲ τὸν ὑπότιτλον «Ἐνα ἔτος μαθητείας στὸν αἰῶνα μου», ἔφερε τὸν Γιωργάκη στὴν Ἀθήνα ὅπου βρέ-

θηκε έκτεθειμένος στις ιδεολογικές αγωνίες, δοξασίες και τάσεις του Μεσοπολέμου. Αυτή ή περιπέτεια όπλισε τον νεαρό άνδρα με τη δύναμη ν' αναζητήσει τη συνείδηση του έαυτού του και να αντιμετώπισει τη Μέδουσα, δηλαδή τη χαοτική παραφροσύνη των μεταβαλλόμενων σύγχρονων καιρών. Τελικά αποφάσισε να επιστρέψει στο δίδαγμα του όδηγού του, βέβαιος τώρα πως ανήκε στο λαό του και στην παράδοσή του, στη γη, τη γλώσσα και τη φυλή.

Στόν *Άρτο των άγγέλων*, επιστρέφει με έλπίδα στην *Ίθάκη του*, μετά από είκοσι χρόνια, για να της προσφέρει την πνευματική του πείρα. Όστόσο, σάν τον *Όδυσσέα*, δέν αναγνωρίζει τη χώρα και το λαό του, ούτε κι αυτοί τον αναγνωρίζουν σ' αυτό που προσπαθεί να είναι: ο σωτήρας τους. Τόσο πολύ ο Παγκόσμιος Πόλεμος, ο επακόλουθος εμφύλιος πόλεμος και ή εποχή της ατομικής βόμβας έχουν αλλάξει το καθετί, πού στο τέλος ο ήρωάς μας βρίσκεται ξένος ανάμεσα στους διεφθαρμένους και πικραμένους ανθρώπους που έχουν χάσει την ταυτότητά τους, την παράδοσή τους, την άρμονία και το νόημα της ζωής. Με δυσκολία ανακαλύπτει και άναγνωρίζει τον παλιό του δάσκαλο - τώρα μιá διχασμένη προσωπικότητα που φορεί το κοινωνικό προσωπείο για εύκολία και αυτοπροστασία - για να τον ξαναχάσει σύντομα σέ ξνα συνταρακτικό θάνατο. Αντίθετα πρòς το *Λοΐζο* (το δάσκαλο), που ως διανοούμενος είχε κάμει παραχωρήσεις στην πραγματικότητα και στο πρακτικό πνεύμα που τελικά τον υποτάσσουν, ο *Γιωργάκης* παραμένει πέρα για πέρα ιδεαλιστής.

Άπό την άκρα άπελπισία του για το χαμό του παλιού όδηγού του, σώζεται προσώρας από την παρηγοριά μιās ψευδαίσθησης. Η *Άριάδνη*, ή ένσάρκωση της ιδανικής όμορφιάς και άγνότητας, του φαίνεται σα μιá υπόσχεση άγάπης. Η τρομερή ανακάλυψη άκολουθεϊ. Τα ιδανικά είναι μόνο από μιá άπόσταση ιδανικά. Η *Άριάδνη* είναι μισοπαράλυτη, άνάπηρη, και συνάμα άποκαλύπτεται ως έτεροθαλής άδερφή του. Ο ήρωας ξαναφεύγει.

Ο άπλòς μύθος της τριλογίας δέν είναι παρὰ ένα στημόνι. Πάνω του, με το μοναδικό του ύφος, ο *Πρεβελάκης* ύφαίνει υπέροχα τον άγώνα ανάμεσα στόν έξωτερικό και τον έσωτερικό κόσμο, τη διαλεκτική του έαυτού του, το συμβολισμό του, τους έσωτερικούς μονολόγους, τους γλαφυρούς διαλόγους και πάνω άπ' όλα μιá πιστή, είλικρινή και έμπνευσμένη εικόνα της άγωνίας και άποξένωσης του καιρού μας.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕΣ

Μετάφρ. Σόφη Κεφέλα

Περιοδ. *Books Abroad*, University of Oklahoma, Ιούλ. 1968.

Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΤΟ ΠΗΓΑΔΙ

Μιά Μεγαλοβδομάδα. Μυθιστόρημα.

Οί Έκδόσεις τών φίλων, Ἀθήνα 1970.

Ἐπανεκδόσεις: 1984.

Ξένες ἐκδόσεις: Νορβηγία 1972, Γερμανία 1974,

Ἑλβετία 1974, Αὐστρία 1974, Η.Π.Α. 1974, Γαλλία, 1978.

*

Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΤΟ ΠΗΓΑΔΙ ΚΑΙ ΤΟ ΒΑΡΟΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΣ

Ἀπὸ τὴν ὥρα πού ὁ Πρεβελάκης πρωτοπαρουσιάστηκε στὰ ἑλληνικά γράμματα, στάθηκε ἕνας μάστορας στὴ γλώσσα καὶ στὸ ὕφος. Ἐπειτα ἀπὸ τὶς δυὸ τριλογίες του γιὰ τοὺς Κρητικούς ἀπελευθερωτικούς ἀγῶνες καὶ γιὰ τὴν περιπέτεια τῆς νεότη-
τας μέσα στὸ σύγχρονο κόσμο, ὁ Πρεβελάκης, μὲ τὸν «Ἄγγελο στὸ Πηγάδι», ἐπι-
στρέφει στὴ μορφή πού ἔχουν οἱ δυὸ πρώτες μυθιστορίες του, «Τὸ Χρονικὸ μᾶς πο-
λιτείας» (1938) καὶ «Ἄ Ὁ Θάνατος τοῦ Μεδίκου» (1939): στὴ σύντομη ἀλλὰ πυκνὴ
ἀφήγηση, δίχως καθαυτὸ μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, πού μέσα ἀπὸ τὴ δύναμη
τοῦ μύθου ἀποβλέπει σ' ἕνα οἰκουμενικὸ νόημα. Ὁ «Ἄγγελος στὸ πηγάδι», ἂν καὶ
παρουσιάζεται σὰ μυθιστόρημα, εἶναι μᾶλλον νουβέλα, τόσο γιὰ τὴ συντομία του ὅσο
καὶ γιὰ τὴν ἀπέριττη πλοκὴ του.

Ἡ πλοκὴ στὸν «Ἄγγελο στὸ Πηγάδι» εἶναι στοιχειώδης, καὶ γιὰ τοῦτο ἰσχυρό-
τερη. Ἕνας δόκιμος μοναχός, πού βρίσκεται στὴν τελευταία φάση τῆς δοκιμασίας
του, ἀλλὰ πού τυρανιέται ἀκόμα ἀπὸ ἀμφιβολίες γιὰ τὴ μεταθανάτια ζωὴ, ἀποτραβιέ-
ται μιά Μεγαλοβδομάδα σ' ἕνα ἐρημικὸ καλύβι, στὸ βάθος ἑνὸς φαραγγιοῦ, μὲ σκο-
πὸ νὰ ἐντείνει τὸ διαλογισμὸ του. Ψηλά, στὸ χεῖλος τοῦ φαραγγιοῦ, μιά ἐτοιμόγεννη
φοράδα ἀπὸ τὸ κοπάδι τοῦ μοναστηριοῦ σκοτώνεται ἀπὸ τὴν κακὴ ὥρα· ὁ δόκιμος
σκαρφαλώνει ἐκεῖ - πάνω, ἀποσπᾶ τὸ πουλαράκι ἀπὸ τὴν κοιλιὰ τῆς φοράδας, τὸ
κουβαλάει στοὺς ὄμους του κάτω στὸ φαράγγι, καὶ παίρνει νὰ τὸ ἀνατρέφει. Τὸ ἐπει-
σόδιο αὐτὸ τὸν κάνει ν' ἀγαπήσει τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ κ' ἔτσι νὰ προσεγγίσει τὸν
Πλάστη τους. Ἀλλὰ σὲ λίγο ὁ Στρατὸς κάνει ἀπογραφή τῶν ἀλόγων, γιὰ νὰ τὰ ἐπιτά-
ξει σὲ καιρὸ πολέμου: τὸ πουλαράκι πρέπει νὰ γυρίσει πίσω στὸ κοπάδι, γιὰτὶ ἂν τὸ
ἀφήσουν ἐκεῖ κάτω στὸ φαράγγι, δὲ θὰ μπορούν νὰ τὸ ἀνεβάσουν ὅταν θὰ ἔχει μεγα-
λώσει. Τὸ παίρνουν λοιπὸν καὶ τὸ τραβοῦν ἀπάνω μὲ τὸ σκοινί, μέσα σ' ἕνα δίχτυ,
ἀλλὰ τὸ ζωντανὸ ψοφᾶ ἀπὸ τὴν τρομάρα, κι ὁ δόκιμος ἀποστερημένος τὸ πλάσμα
πού τὸν ἔκαμε νὰ προσεγγίσει τὸ Θεό, παραμένει μὲ τὸ παλιό του δίλημμα: μᾶς καρ-
τερεῖ ἄραγε ἡ αἰώνια ζωὴ, ἢ μᾶς ἀπειλεῖ ὁ τελειωτικὸς θάνατος, ὅπότεν κι ὁ ἐπίγειος
βίος μας ἀποβαίνει τόσο παράλογος πού εἶτε σήμερα κοπεῖ τὸ νῆμα του εἶτε αὔριο, τὸ
ἴδιο κάνει.

Ἡ ἀφήγησις ἐγκαταλείπει τὸ δόκιμο μ' αὐτὸ τὸ δίλημμα. Στὴ βάση τοῦ μύθου βρίσκεται ἐκεῖνο ποῦ ὁ Πρεβελάκης θεωρεῖ ὡς τὸ σπουδαιότερο πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἀναγέννησης κ' ἐδῶ, καὶ ὡς τὴν ἀφορμὴν τοῦ σύγχρονου ἄγχους: *μπορεῖς νὰ πιστέψεις στὴ μεταθανάτια ζωὴ ἢ ὄχι; Ποῖος εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς ὅταν ξέρεις πῶς θὰ φτάσεις στὸ ἀπὸτομο τέρμα ποῦ ἀχρηστεύει ὄλα τ' ἀνθρώπινα κατορθώματα; Ἡ ζωὴ γιὰ τὸν Πρεβελάκη δὲν ἔχει νόημα ἐκτὸς ἀν ὁ ἄνθρωπος ὑπερβεῖ τὸν ἑαυτό του, καὶ στὰ προηγούμενα βιβλία του ἔχει πολλὰ φορὰς τονίσει τὴ σημασίαν τῆς πνευματικῆς δημιουργίας ὡς τῆς ὑπέρτατης ἀνθρώπινης δραστηριότητος. Ἐδῶ ὁ δόκιμος λαχταρεῖ ἕνα ἄλλο εἶδος ὑπέρβασης (εἶναι σημαντικὸς ὁ ἀριθμὸς τῶν Ἑλλήνων πεζογράφων ποῦ ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὴ θρησκείαν στὰ τελευταῖα τοὺς χρόνους), καὶ ἡ μεταίωσις τοῦ ἀγῶνα του ἀπὸ τὴν ἀπὸνιαν καὶ τὴν ἀκατανοησίαν θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Πρεβελάκη ὡς ἡ κοινὴ μοῖρα τῶν σημερινῶν ἀνθρώπων. Ὁ δόκιμος ἀποκόβεται θεληματικὰ ἀπὸ τὸν κόσμον, καὶ βρίσκει τὴν ἀγάπην στὴ φύσιν, ἀλλὰ ὁ κόσμος δὲν παύει νὰ τὸν πολιορκεῖ στὴ μοναξιά του καὶ σιγά - σιγά, μὲ τρόπο συνωμοτικὸν θὰ ἔλεγε, τοῦ στερεῖ τὸ μόνον πλάσμα ποῦ τοῦ δείχνει τὸ δρόμον τῆς λύτρωσις. Ἀλήθεια, γιὰ κείνον, « Ἡ κόλασις εἶναι οἱ ἄλλοι», κατὰ τὴ γνωστὴ φράσιν τοῦ Σάρτρ.*

Ὅπως ὄλα τὰ ἔργα τοῦ Πρεβελάκη, ὁ « Ἄγγελος στὸ Πηγάδι » εἶναι ἕνα ἐξαιρετικὰ καλοκαμωμένο βιβλίον. Μ' ὄλο ποῦ, κατὰ τὴν ἴδιαν του τὴν δὴλωση, ὁ Πρεβελάκης γράφει γρήγορα - ὕστερα ἀπὸ μακριὰ κνοφορία, δίχως ἄλλο, - τὰ βιβλία του βγαίνουν σὰν καλοδοουλεμένα πετράδια, καὶ τὸ καθένα τοὺς πολυεδρικὸν κ' ἐνιαῖον. Τὸ βιβλίον συνέχεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν πλοκὴν του ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴς σταθερὰς ἐσωτερικῆς συσχετίσεως: τὰ περισσότερα γεγονότα προεικονίζονται θαρρεῖς ἀπὸ τὴν προφητεῖαν καὶ τοὺς οἰωνοὺς. Τὸ καθεὶ ποῦ συμβαίνει προοικονομεῖται ἀπὸ τὰ προηγούμενα, ἔτσι ποῦ ἡ πλοκὴ μοιάζει νὰ προωθεῖται ἀπὸ τὸ πεπρωμένο « ἵνα πληρωθῇ ἡ προφητεῖα ».

Τὰ ἔσχατα προβλήματα ἐδῶ εἶναι ταυτόσημα μὲ κείνα τοῦ νεανικοῦ « Θάνατος τοῦ Μένδικου », καὶ κατὰ κάποιον τρόπο ὁ Πρεβελάκης χρησιμοποιεῖ τὴν ἴδιαν τεχνικὴν: λόγου χάριν, οἱ ἐσωτερικοὶ μονόλογοι τοῦ Τζουλιάνου καὶ τοῦ δόκιμου συγγενεῦσιν μεταξὺ τοὺς ὄλοφάνερα κατὰ τὸν τόνον καὶ τὸ ὕψος. Ἀλλὰ μιὰ σημαντικὴ διαφορὰ βρίσκεται στὸ ὅτι στὸν « Ἄγγελο στὸ Πηγάδι » ὀλόκληρη ἡ παράδοσις τῆς Ὀρθοδοξίας στέκεται πίσω ἀπὸ τὸ μῦθον καὶ τὸν στηρίζει, καθὼς αὐτὸς ζετυλίγεται. Ὁ Πρεβελάκης μᾶς δίνει ἕνα κλειδί τῆς μεθόδου του ὅταν περιγράφει τὸν ἐρχομὸν τῶν μοναχῶν στὴν κηδεῖαν τοῦ προκατόχου τοῦ δόκιμου.

« Ὁ δόκιμος ἄκουσε τὴν ποδοβολὴν καὶ τὸ ψαλμουδιὸν τοὺς καὶ πῆγε νὰ τοὺς ἀποδεχτεῖ κάτω ἀπὸ τὸ κλημάτοσκαλον. Τοὺς εἶδε νὰ κατεβαίνουν μετὰ φόβου Θεοῦ, πρῶτον - πρῶτον τὸ γούμενον, κ' ὕστερα τὸν Ἠλία καὶ τὸν Ἡσαΐαν, τὸν Ματθαῖον καὶ τὸν Ἰωάννην, τὸν Κάλιστον καὶ τὸν Ἰσίδωρον - ποῦ νὰ τοὺς περιγράψω ἕναν - ἕνα, ἀγκαλὰ κείνα τὰ περιλάλητα ὀνόματα θὰ σ' ἔκαναν νὰ θυμηθεῖς τοὺς Προφήτας καὶ τοὺς Εὐαγγελιστὰς, τοὺς Μεγάλους Ἱεράρχας καὶ τοὺς Πατριάρχας ».

Γοητευμένος ἀπὸ τὴν ἀσύνειδην μνήμην τῶν μοναχῶν γιὰ τὴς ρίζας τῆς χριστιανωσύνης καὶ ἀπὸ τὴν αἴγλην τῆς παράδοσις ποῦ τόσο ἀπροσπάθητα ἐνσαρκώνουν, ὁ Πρεβελάκης βλέπει στὴν ἱστορίαν τοῦ χριστιανισμοῦ μιὰ συνέχειαν ποῦ, σὰν τὴν ἀνθρώπινην δημιουργίαν, δίνει κάποιαν ἐλπίδαν πῶς ὁ θάνατος δὲν εἶναι τὸ τέλος τῶν πάντων. Ὑπάρχει αὐτὸς, ὡστόσο, ἄσχετα μὲ τὴν ἀνάστασιν ἢ τὴν μὴ - ἀνάστασιν.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀρκετὸν γιὰ τὸν Πρεβελάκη νὰ διαπιστώσῃ ἀπλῶς ὅτι ἡ ἱστορία τῆς Ὀρθοδοξίας ὑπολανθάνει στὰ ἔργα τῶν καλογῆρων του: διευρύνει τὴν πλοκὴν τοῦ μύθου μὲ ἀλλεπάλληλες ἀναφορὰς στὸν χριστιανισμόν, τὴν παράδοσιν καὶ τὴν τελετουργίαν του. Πρῶτον ἀπ' ὄλα, τὸ βιβλίον ἔχει τὸν ὑπότιτλον « Μιὰ Μεγαλοβδομάδα », καὶ ἡ δρᾶσις ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὸ πρῶτον τοῦ Σαββάτου τοῦ Λαζάρου (παραμονὴ τῆς Κυρια-

κῆς τῶν Βαΐων) ἔως τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς. Οἱ μέρες εἶναι πολὺ ση-
μαντικές: ὁ δόκιμος ξαναγυρίζει στὴ ζωὴ χάρη στὸ πουλάρι, καὶ κατόπι αὐτὸς καὶ τὸ
πουλάρι ζοῦν τὰ δικά τους Πάθη, ποὺ καταλήγουν στὸ θάνατο τοῦ ζώου καὶ στὸ δί-
λημμα τοῦ δόκιμου. Χώρια ἀπὸ τοὺς παραλληλισμοὺς ἀνάμεσα στὸ σύγχρονο μῦθο
καὶ τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ, ὑπάρχουν ἀναφορὲς πρὸς τὶς ἱερὲς ἀκολουθίες, τὰ τροπά-
ρια καὶ τὶς προσευχές, ποὺ ὁ δόκιμος διαβάζει ἀπὸ μέρα σὲ μέρα στὴν Ἱερά Σύνομη,
καὶ συνάμα πληθὸς συσχετίσεις ἀνάμεσα στὴν περιπέτεια τοῦ δόκιμου καὶ τὶς ἱστορί-
ες τῆς Βίβλου. Δὲν πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ ἓναν παραλληλισμὸ – γιὰ μιὰ ἀκριβῆ «Μί-
μηση τοῦ Χριστοῦ» – ἀλλὰ γιὰ ἓνα πολὺπλοκον ἱστὸ συμβολισμοῦ ποὺ δὲν ἀφήνει τὸ
ἓνα πράγμα νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸ ἄλλο. Μεγάλο μέρος τοῦ συμβολισμοῦ εἶναι ξεκάθαρο
(ὁ ἀναγνώστης παραπέμπεται μάλιστα σὲ ὀρισμένα χωρία τῆς Βίβλου), ἀλλὰ ἀξίζει νὰ
ἐρευνήσει κανεὶς καὶ νὰ δεῖ μὲ ποῖο τρόπο κάθε ἀναφορὰ κάνει τὸ νόημα τοῦ μῦθου
νὰ ἐξακοντίζει ἀχτίνες πρὸς διάφορες κατευθύνσεις.

Εἶπα πῶς ἀνω ὅτι τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια τοῦ βιβλίου προεικονίζον-
ται καὶ ὅτι ἡ πλοκὴ δίνει μιὰν ἐντύπωση ἀναπόφευκτου. Ἡ ἐντύπωση αὕτη ἐνισχύε-
ται ἀπὸ τὴ διασταύρωση τῶν βιβλικῶν ἀναφορῶν, ποὺ κάνουν θαρρεῖς τὸν ἄνθρωπο
νὰ ξαναζήσει τοὺς πολυάριθμους μῦθους ποὺ συμπυκνώνονται μέσα σὲ μιὰ βδομάδα.
Αὕτη ἡ τεχνικὴ χαρίζει ἓνα μυθικὸ ὑπόστρωμα στὴ διήγηση ποὺ (καθὼς συμβαίνει μὲ
τὴν ἀνάλογη μέθοδο τοῦ Ἑλιοτ καὶ τοῦ Καβάφη) μεγεθύνει τὸ κάθε ἀπλὸ περιστατι-
κὸ καὶ τὴν κάθε κατάσταση σὲ μιὰν ἀπεριόριστα πλατειὰ ἰδέα, συναίσθημα ἢ ἔννοια.
Λόγου χάρη, ὅταν ὁ στρατιώτης σχεδιάζει ν' ἀνεβάσει τὸ πουλάρι ἀπὸ τὸ φαράγγι,
σὰν ἓνα νέον «Ἐλκόμενον ἐπὶ τὸν σταυρὸν» (τοῦτο συμβαίνει κατὰ τὴ Μεγάλη Πα-
ρασκευῆ), ὁ δόκιμος ἀμέσως στοχάζεται τὴ Σφαγὴ τῶν Ἀθῶνων, ποὺ κι αὕτη προει-
κονίζεται στὰ ἀναγνώσματα τῆς Μεγάλης Δευτέρας καὶ τῆς Μεγάλης Τρίτης, ποὺ
ἀναφέρουν πῶς ὁ Φαραὼ πρόσταξε νὰ «ἀποκτείνονται τὰ ἄρρενα» τῶν Ἑβραίων
τὴν ὥρα τοῦ τοκετοῦ καὶ πῶς ὁ Μωϋσῆς γλίτωσε ἀπὸ θάνατο. Μέσα ἀπὸ τὶς διπλῆς
ἀναφορὲς αὐτοῦ τοῦ εἶδους, ἡ πλοκὴ δίνει τὴν ἐντύπωση πῶς ἡ πράξη προϋπῆρξε καὶ
πῶς περίμενε τὸν Πρεβελάκη νὰ ἔρθει νὰ τὴν περιγράψει: τόσο εἶναι ἀρχέτυπη. Ἐνῶ
ὁ δόκιμος περιμένει τὸ στρατιώτη νὰ στήσει τὸ μαγγάνι ποὺ θ' ἀνεβάσει πάνω τὸ
πουλάρι, βλέπει πόσο ἦταν ἀληθινὸ ἐκεῖνο ποὺ εἶχε πεῖ πρωτύτερα ὁ ἡγούμενος τοῦ
μοναστηριοῦ: πῶς αὕτη τὴ βδομάδα ὁ δόκιμος ζοῦσε τὰ δικά του Πάθη:

«...τὸ βλέπει τώρα καθαρὰ γιατί τὴ βδομάδα ποὺ πέρασε τὴν εἶπε βδομάδα τῶν
παθῶν του: τὸ πουλάρι κι ὁ ἄνθρωπος, ἐκεῖνο μὲ τὴν ἀθωότητά του, ἐτότος μὲ
τὴ συνειδήσή του, περπατήσαν ἕξι μέρες στὰ χνάρια τοῦ Χριστοῦ... Τὰ Ἅγια
Πάθη του ξεσηκῶνουν τὶς νυχτές! Ὅπου ὑπάρχει σκλαβιά, ἡ ἀνταρσία του
ἀνασταίνεται. Ὅπου ἁμαρτία, ἡ θυσία του δευτερώνεται. Αὐτὸ θὰ πεῖ θεϊκὸ
ἀρχέτυπο: ἓνα παράδειγμα γιὰ ὅσους ἀγωνίζονται στὰ σύνορα μονάχοι. Λέω
«στὰ σύνορα», δηλαδὴ σὲ ἀγῶνες ὅπου κρίνεσαι ἂν θὰ ζήσεις ἢ θὰ πεθάνεις.
Καὶ λέω «μονάχοι», ἐπειδὴ ὁ Χριστὸς δὲ φανερώνεται παρὰ στὴ μοναξιά, ἐκεῖ
ὅπου τοῦ ἄρεσε νὰ πράξει: στὴν ἄκρη τῆς λίμνης, στὸ ρίζωμα, στὸ κορφοβούμι,
στὴ βάρκα ποὺ τὴ δέρνουν τὰ κύματα... Καὶ τέλος, ἀπάνω στὸ σταυρὸ, τὸ μόνο
βῆμα ποὺ ἔχει τὴ δύναμη ν' ἀκούγεται».

Ἔτσι κ' οἱ δύο τους – ὁ δόκιμος καὶ τὸ πουλάρι – ζοῦνε τὰ Πάθη τους. Ἀκο-
λουθοῦν τὸ θεῖο ἀρχέτυπο στὴ μοναξιά, καὶ ὁ δόκιμος γίνεται μάρτυρας τῆς Σταυρω-
σης, τῆς δικῆς του καὶ τοῦ ἀθῶου πουλαριοῦ. Μὴν ξεχνῶμε πῶς ὁ Χριστὸς ἦταν ὁ
'Αμνός.

Μέσα στὸ βιβλίον θὰ συναντήσεις πολλοὺς παραλληλισμοὺς πρὸς τὰ Ἅγια Πά-
θη. Λόγου χάρη, ἡ στρατιωτικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς ἐπίταξης συγκρίνεται μὲ τὸ Συνέδριο
τῶν Ἰουδαίων ποὺ μηχανεύεται τὴ σταύρωση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸ γεγονός ὅτι ὁ
Στρατὸς καὶ ὁ ἡγούμενος (ἓνας πρακτικὸς ἄνθρωπος ποὺ δὲν καταλαβαίνει τὸν ψυ-
χικὸ καὶ πνευματικὸ πόθο τοῦ δόκιμου) δείχνουν σὰ νὰ συνωμοτοῦν γιὰ ν' ἀρπάξουν

τὸ πουλάρι, ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴ σύμπραξη τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Κράτους (τῶν Ἀρχιερέων καὶ τοῦ Ἡρώδη) γὰρ νὰ σταυρώσουν τὸ Χριστό. Τότε, πρὶν ἀπὸ τὴν τελικὴ κάθαρση, ὁ δόκιμος ἐξανίσταται κατὰ τῶν ἐντολῶν τοῦ ἡγουμένου καὶ προσπαθεῖ νὰ τὺς ἀνατρέψει – συγκρίνετε τὴν Ἀγωνία στὸ Ὅρος τῶν Ἐλαιῶν καὶ τὰ λόγια τοῦ Χριστοῦ: «Παρελθέτω ἀπ’ ἐμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο». (Ἰδίως ἐπειδὴ τὸ βάθος τοῦ φαραγγιοῦ ἀναφέρεται συχνὰ σὰν ἕνας πυκνοφύτετος τόπος.) Ὁ δόκιμος καταλήγει νὰ δεῖ τὸν ἡγούμενο σὰν Ἰούδα, ἀφοῦ αὐτὸς εἶναι ποὺ παραδίδει τὸ πουλάρι στὰ ἀνελέητα χέρια τῶν στρατιωτικῶν: μιὰ ἀπὸ τὶς ἀφορμὲς ποὺ εἶχανε φέρει τὸ δόκιμο στὸ μοναστήρι ἦταν ἡ φριχτὴ ἐμπειρία του ἀπὸ τὸν πόλεμο. Τελικῶς, τὸ πουλάρι πεθαίνει, καθὼς τὸ ἀνεβάσουν στὸ χεῖλος τοῦ φαραγγιοῦ, μπροστὰ σ’ ἕνα πλῆθος θεατῆς, καὶ ὁ δόκιμος μεταφέρει τὸ κουφάρι κάτω στὸ φαράγγι σὰ νὰ τὸ κατεβάζει στὸν Ἄδη. Θ’ ἀναστηθεῖ ἄραγε τὴν τρίτη μέρα;

Ἀπὸ αὐτὰ τὰ παραδείγματα (κ’ ἔχει κι ἄλλα ἀκόμα) γίνεται φανερὸ ὅτι ὁ «Ἄγγελος στὸ Πηγάδι», μολονότι μπορεῖ νὰ κάμει τὸν ἀναγνώστη νὰ σκεφτεῖ γιὰ μιὰ στιγμή τὸ «Χριστὸ ζανασταυρώνεται», ἔχει μονάχα ἐπιφανειακὴ σχέση μ’ αὐτόν. Στὸ μωθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη, οἱ χαρακτήρες ἀνταποκρίνονται ἀκριβῶς μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ θεῖου δράματος: ὁ Μανολιός, λόγου χάρι, «ἰσοδυναμεῖ» μὲ τὸ Χριστό, ἡ Κατερίνα «ἰσοδυναμεῖ» μὲ τὴ Μαρία τὴ Μαγδαληνὴ κ.ο.κ. Ἀλλὰ στὸ βιβλίον τοῦ Πρεβελάκη τὰ πράματα δὲν εἶναι τόσο ἀπλά. Ἀπὸ ὅσα ἐκθέσαμε παραπάνω μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβλέπει τὸ κινούμενο σύστημα τῶν ἀναφορῶν ποὺ ἐφαρμόζει ὁ συγγραφέας. Τόσο ὁ δόκιμος ὅσο καὶ τὸ πουλάρι προσομοιάζουν μὲ τὸ Χριστό, ἀλλὰ χωρὶς ποτὲ νὰ γίνονται ἰσοδύναμα μὲ τὴ χάρι του. Πιὸ πέρα, πρῶτα ὁ Στρατὸς συγκρίνεται μὲ τοὺς Ἀρχιερεῖς, κ’ ὕστερα ὁ ἡγούμενος εἶναι ἐκεῖνος ποὺ τοὺς ἐκπροσωπεῖ, ἐνῶ συγχρόνως ὑποδύεται γιὰ μιὰ στιγμή τὸ ρόλο τοῦ Ἰούδα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι ὁ Πρεβελάκης εἶναι ἀσυνεπής, ἀλλὰ ὅτι ἀποφεύγοντας μιὰν ἄκαμπτη ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὸ μῦθο του καὶ τὸ θεῖο δράμα δίνει στὸ ἔργο του πλατύτερη σημασία καὶ τὸ κάνει ἱκανὸ νὰ ἐρμηνευεῖται κατὰ διάφορους τρόπους, μὴν ἀφήνοντας ἐξ ἄλλου τὸν ἐαυτό του νὰ προσδεθεῖ ἀποκλειστικὰ σ’ ἕνα μῦθο. Καθὼς εἶδαμε ἀπὸ τὸ χωρίον ποὺ παραθέσαμε, ὁ Πρεβελάκης θέλει νὰ δείξει πῶς τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ μπορεῖ νὰ τὰ ζαναζήσε! κανεὶς ὑπὸ διάφορες συνθήκες.

Οἱ ἀναφορὲς δὲν περιορίζονται στὴν ἱστορία τῶν Παθῶν, ἀφοῦ ὁ δόκιμος εἶναι καὶ ὁ Λάζαρος: ἡ ἱστορία τῆς ἀνάστασής του μνημονεύεται ἀρκετὲς φορές. Τὰ δυὸ πρῶτα κεφάλαια, ὅπου ὁ δόκιμος ἀποφασίζει νὰ πάει νὰ ζήσει στὸ φαράγγι, τοποθετοῦνται στὸ Σάββατο τοῦ Λαζάρου, καὶ στὸ τέλος τοῦ δευτέρου κεφάλαιου ὁ δόκιμος διαβλέπει τὶς δυνατότητες ποὺ τοῦ προσφέρει ἡ νέα του κατοικία: μπορεῖ νὰ καλλιεργήσει τὸ περβόλι καὶ νὰ μάθει ν’ ἀγαπάει τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ ὅταν αὐτὴ ἡ ἀσκηση συμπληρωθεῖ, θὰ ζαναγεννηθεῖ εἰς Χριστόν. Καὶ καθὼς οἱ Ἑβραῖοι ἱερεῖς μελέτησαν νὰ σκοτώσουν τὸ Λάζαρο, ἐπειδὴ ἡ ἀνάστασή του προσηλυτίζε τὸ λαὸ στὴ νέα θρησκεία, κ’ ἐπειδὴ εἶχαν ἀγανακτήσει ποὺ ἕνα τέτοιο θαῦμα εἶχε συμβεῖ παρὰ τὴ δική τους διδασκαλία, τὸ ἴδιο κ’ ἐδῶ ὁ ἡγούμενος δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἀφοσίωση τοῦ δόκιμου στὸ πουλάρι καὶ προσπαθεῖ νὰ τοῦ τὸ πάρει γιὰ πρακτικὸς σκοποὺς. Οἱ ραββῖνοι γυρεύουν ν’ ἀφαιρέσουν ἀπὸ τὸ Λάζαρο τὴν ἀνάστασή του, τὸ ἴδιο καθὼς ὁ ἡγούμενος, ἀνεπίγνωστα ἐτοῦτος, προσπαθεῖ νὰ στερήσει τὸ δόκιμο ἀπὸ τὴ δική του.

Μιὰ ἄλλη σημαντικὴ ομάδα ἀπὸ ἀναφορὲς ἔχει σχέση μὲ τὸν κῆπο τῆς Ἐδέμ. Ὁ τόπος ὅπου ὁ δόκιμος πηγαίνει νὰ κατοικήσει εἶναι ἕνα περβόλι ποὺ οἱ προκάτοχοί του ἔφτιαζαν κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ Παράδεισου. Ὁ νέος ἐγκάτοικος παράγει φρούτα καὶ κηπικά, ἔχει μελίτσια, καὶ περιβάλλεται ἀπὸ κάθε λογῆς δέντρα, λουλούδια, πουλιὰ καὶ ἔντομα, ποὺ ὁ Πρεβελάκης τὰ περιγράφει μὲ ἔρωτα, ὄχι μονάχα ὀνομάζοντας τὸ καθένα τους, ἀλλὰ καὶ κάνοντάς τα νὰ ζωντανέσουν μὲ τὴ δικιά του, τὴν ἐντελῶς προσωπικὴ χρήση τῆς γλώσσας. Τὸ τέταρτο κεφάλαιον τοῦ βιβλίου ἔχει

τὸν τίτλο «Ἡ Ἐδὲμ κι ὁ Πονηρός». Ὁ Πονηρός ἐμφανίζεται μεταμφιεσμένος σὲ ὁδηγὸ ἐνὸς ὁδοστρωτήρα ποῦ χρησιμοποιοῦν γιὰ τὴν κατασκευὴ ἐνὸς δρόμου κοντὰ στὸ φαράγγι. Ἡ κατασκευὴ αὐτοῦ τοῦ δρόμου εἶναι ἓνα δεῖγμα τῆς ἀπονιᾶς τοῦ ἀνθρώπου: ἡ φύση καταφρονιέται καὶ καταστρέφεται, καὶ τὸ τοπίο σπαράζεται ἀπ' ἄκρῃ σ' ἄκρῃ. Ἀπὸ ἓνα σκιζολίθαρ ποῦ τὸ πετάει ἓνα φουρνέλο σκοτώνεται ἡ μάνα τοῦ πουλαριοῦ. Τὸ φαράγγι εἶναι κομμένο ἀπὸ τὸν ἄπάνω κόσμο, καὶ τὸ μόνο μέσο νὰ κατεβεῖς ἐκεῖ κάτω εἶναι μιὰ κρεμαστὴ σκάλα ἀπὸ κληματαβέργες. Σ' αὐτὸ τὸ καταφύγιο ποῦ μοιάζει μὲ πηγάδι, οἱ ἤχοι τοῦ κόσμου εἶναι μακρινοὶ καὶ τὰ βᾶσανά του ξεχασμένα. Ἡ εἰρήνη τοῦ τόπου ταρασσεται μονάχα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Ὁ ὁδηγὸς τοῦ ὁδοστρωτήρα κατεβαίνει νὰ γυρέψει ἀπὸ τὸ δόκιμο νὰ τοῦ πουλήσει τὸ πουλάρι γιὰ νὰ τὸ μαγειρέψει τῇ Λαμπρῇ καὶ νὰ πασκάσει κι ἀτός του, ὕστερα ἀπὸ τὴ νηστεία ποῦ εἶχε κρατήσει θεοσεβούμενα ὅλη τῇ Σαρακοστῇ. Στὸ ἐπόμενο κεφάλαιο, ὁ Πονηρός ἐμφανίζεται μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ στρατιώτη ποῦ θέλει νὰ πάρει τὸ πουλάρι γιὰ τὸ Στρατό. Στὸ τέλος, αὐτοὶ οἱ δυὸ ἄντρες συνεργάζονται γιὰ νὰ στήσουν τὸ μαγῆρι ποῦ θὰ σύρει τὸ πουλάρι στὸ θάνατο. Εἶναι κ' οἱ δυὸ τους σκληροὶ καὶ ἀναίσθητοι, καὶ δὲν μποροῦν νὰ καταλάβουν τὴν ἀγωνία τοῦ δόκιμου. Εἶναι σὰ νὰ συνωμοτοῦν γιὰ νὰ τοῦ στερήσουν τὸ ζῶο, καὶ ὁ ἠγούμενος δείχνει νὰ εἶναι μὲ τὸ μέρος τους: ἐνῶ ὅλοι τους ἀποβλέπουν στὴν πρακτικὴ χρῆση τοῦ πουλαριοῦ, μονάχα ὁ δόκιμος τὸ θέλει γιὰ τὴν ὁμορφιά του. Ὑπάρχουν ἐπίσης ἀναφορὲς στὸν Ἀδάμ: ὁ δόκιμος συνειδητοποιεῖ, ὅταν πρωτοφτάνει στὸν πάτο τοῦ φαραγγιοῦ, πὼς ὀφείλει νὰ ξαναβρεῖ τὴν ἀθωότητα τοῦ πρωτοπλάστου προτοῦ ἀζιωθεῖ τῇ συγγνώμῃ καὶ τὴν ἀγάπῃ, δηλαδὴ τοὺς ὄρους τῆς λύτρωσής του. Ἔτσι ἀναζητᾷ τῇ χάρῃ ποῦ θὰ εἶχε γνωρίσει ἂν οἱ ἄνθρωποι δὲν τὸν εἶχαν παραπλανήσει. Ὅπως ὁ Ἀδάμ, εἶχε προδοθεῖ κι αὐτὸς ἀπὸ μιὰ γυναίκα: ἡ ἀρραβωνιαστικιά του τὸν εἶχε ἀπατήσει μὲ τὸν ἴδιο τὸν πατέρα του, κ' ἐπειδὴ δὲν μποροῦσε νὰ συχωρέσει τὸν πατέρα του, μήδε νὰ ξεχάσει τὴ φρίκη τοῦ πολέμου ποῦ εἶχε συμμετάσχει ἄθελά του, εἶχε ἀποφασίσει νὰ καλογερέψει.

Ἀνάφερα τὸν παραλληλισμὸ ἀνάμεσα στὰ ὠμὰ σχέδια γιὰ τὸ πουλάρι καὶ τὴ Σφαγὴ τῶν Ἀθῶων, καὶ συνάμα τὸ γεγονός ὅτι ὁ δόκιμος τρέφει ἓνα πλάσμα ποῦ διαφορετικὰ θὰ εἶχε πεθάνει. Τοῦτο θυμίζει πὼς ὁ Μωϋσῆς βρέθηκε στὰ θάμνα τῆς ἀκροποταμίας κι ἀνατράφηκε στὰ κρυφὰ ἀπὸ τὴν ἴδια του τῇ μάνα, παρὰ τῇ φονικῇ διαταγῇ τοῦ Φαραῶ. Ὑπάρχουν κι ἄλλοι πολλοὶ ὑπαινιγμοὶ ποῦ φέρνουν στὸ νοῦ ἄλλες ἱστορίες. Στὸ φαράγγι ὑπάρχει μιὰ πηγὴ ποῦ, ἐπειδὴ ἀναβρῦζει ἀπὸ τὸ βράχο, τὴν ἔχουν γιὰ ἀγίασμα, καὶ στὴν κουφάλα μιᾶς ξερολιᾶς παρέκει βρίσκεται ἓνα εἰκόνημα τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου: αὐτὸ μπορεῖ νὰ ὑποβάλλει ἓναν παραλληλισμὸ ἀνάμεσα στὴν ἄσκηση τοῦ δόκιμου μέσα στὸ φαράγγι καὶ τοὺς πειρασμοὺς τοῦ ἁγίου, ὅταν ἐτοῦτος ζοῦσε σὰν ἀναχωρητὴς στὴν ἔρημο. Ἐπειτα, στὴν κηδεία τοῦ γέρο ἀσκητῆ ποῦ εἶχε ζήσει στὸ φαράγγι πρὶν ἀπὸ τὸ δόκιμο, ὅλη ἡ φύση μοιάζει νὰ συνοδεύει τὸ σκῆνωμά του στὸν τόπο τῆς τελευταίας του ἀνάπαυσης, καὶ ἡ σκηνὴ προσομοιάζει μὲ τὴν ἱστορία τῶν ζώων ποῦ ἀκολουθοῦν τὸ Νῶε στὴν Κιβωτό. Ἡ Κιβωτὸς τοῦ καλόγερου θὰ τὸν φέρει ἀπὸ τὸν ἐπίγειο στὸν οὐράνιο παράδεισο. Πιὸ πέρα, μετὰ ἀπὸ μιὰ καταγίδα, ὅπότεν τὰ δέντρα χτυπιοῦνται ἀπὸ τ' ἀστροπελέκια κ' οἱ φωτιᾶς ποῦ φουντώνουν σβῆνονται ἀπὸ τὴ νεροποντῇ, ὁ δόκιμος κοιτάζει ἔξω ἀπὸ τὴν καλύβα του, ὅπως ὁ Νῶε πρέπει νὰ κοιτάζε ἀπὸ τὴν Κιβωτό, τὰ ὕδατα νὰ ἀποσύρονται. Ὁ δόκιμος εἶχε γνωρίσει κι ἄλλες καταγίδες στὴ ζωὴ του κ' εἶχε διαβεῖ ἀπὸ φωτιὰ καὶ φουρτούνα, ἀλλὰ τούτῃ ἡ καταγίδα ποῦ συμβαίνει τῇ Μεγάλῃ Παρασκευῇ δείχνει τὸ θυμὸ καὶ τὴν ἀγανάχτηση τῆς Πλάσης γιὰ τὴν ἐπικείμενῃ Σταύρωση. Τὰ ἀναγνώσματα κατὰ τὴν ἱερῇ ἀκολουθία τῆς ἴδιας μέρας μαθαίνουν στὸ δόκιμο πὼς ὁ Θεὸς ἔδειξε τὴν ὀργὴν καὶ τὴν παντοδυναμία του στὸ Μωϋσῆ καὶ στὸν Ἰωβ ἐξαπολύοντας θύελλες καὶ θεομηνίες.

Μὲ ὅσα ἐξέθεσα δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι ἔδειξα τὸ πλάτος τοῦ συμβολισμοῦ, μήδε ὅτι κατέγραψα ὅλες τις ἀναφορὲς στοὺς χριστιανικοὺς μύθους αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Ἡ

πλοκή του είναι εὐθύγραμμη, λιτή καὶ δραματική, καὶ λέγεται ἀπλὰ καὶ ἄμεσα, χωρὶς περιττὴ ἀνάλυση τῶν χαρακτήρων - τὰ πρόσωπα ποὺ ἐμφανίζονται εἶναι μᾶλλον σύμβολα καὶ τύποι. Τὸ βιβλίον ἀντλεῖ τὴ δύναμή του ἀπὸ τὴν ἀρχέτυπη φύση του, ἀπὸ τὴν πυκνὴν χρῆση τῶν ἐσωτερικῶν συσχετίσεων (ποὺ μόλις τὶς μνημόνευσα σ' αὐτὸ τὸ δοκίμιον) καὶ ἀπὸ τὶς πολυάριθμες ἀναφορὰς εἰς τὴν Ἁγία Γραφή καὶ εἰς τὶς τελετουργίες τῆς Ἐκκλησίας (ποὺ γὰρ νὰ τὶς ἀπαριθμῶ καὶ νὰ τὶς σχολιάσω θὰ ἔπρεπε νὰ γράψω ὀλόκληρον βιβλίον). Αὐτὲς οἱ ἀναφορὰς τοῦ δίνουν τὸ βάθος του, ἓνα βάθος ποὺ « Ὁ γέροντας καὶ ἡ θάλασσα » τοῦ Χέμινγκγουαϊ, λόγου χάρι, δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἔχει, ἐπειδὴ, μολονότι καὶ κείνος εἶναι ἐξ ἴσου ἀρχέτυπος, κρέμεται στὸν ἀέρα, χωρὶς δεσμοὺς μὲ τὴν παράδοση καὶ τὴν ἱστορία. Οἱ βιβλικὲς ἀναφορὰς προικίζουν τὴν καθ' ἑλεπτομέρεια μὲ μιὰ σημασία ποὺ βαθμιαῖα ἀπλώνεται στὸ ἄπειρον.

Θὰ ἦταν λάθος νὰ πάρει κανεὶς αὐτὸν τὸν πλοῦτον τῶν ἀναφορῶν σὰν ἀποτέλεσμα διανοητικῆς διαδικασίας. Οἱ ἰδέες ποὺ ἐμφανίζονται στὸ βιβλίον βρίσκονται μέσα στὸ αἷμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ· οἱ παραλληλισμοὶ καὶ οἱ συσχετίσεις προϋπάρχουν ἐκεῖ. Στὶς τελετὰς τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας ἀνήκει, λόγου χάρι, ἡ περιφορὰ τοῦ Ἐπιτάφιου, ἡ μεταφορὰ τοῦ Χριστοῦ στὸν τάφο. Στὸ βιβλίον (καθὼς συμβαίνει σὲ μερικὰ μοναστήρια) ὑπάρχει μιὰ ἀναπαράσταση τῆς σκηνῆς τοῦ Νιπτήρα, ὅταν ὁ Χριστὸς νίβει τὰ πόδια τῶν Ἀποστόλων. Ὁ Πρεβελάκης δὲν ἐπινόησε τὶς συσχετίσεις αὐτὲς γὰρ νὰ προβάλει τὴ δική του προσωπικότητα· τὶς ἔβαλε σὲ τάξιν γὰρ νὰ εἰκονογραφήσει οἰκουμενικὰ προβλήματα. Ἔτσι τὸ βάρος τῆς Ὀρθόδοξης παράδοσης ἀκουμπᾷ τόσο φυσικὰ στοὺς ὤμους του ὅσο καὶ στοὺς ἀπαίδευτους χωριάτες -καλογέρους.

PETER A. MACKRIDGE

Μετάφρ. Π.Π.

Περιοδ. 'Balkan Studies', τόμ. 11 (1970), ἀριθ. 2, σ. 305 - 11

Η ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΜΕΤΡΗΣΗ

Μυθιστόρημα

Έκδοση του συγγραφέα εκτός εμπορίου, Αθήνα 1974.

Έπανεκδόσεις: 1982.

Ξένες εκδόσεις: Νορβηγία 1976, Γαλλία 1983.

*

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Το μυθιστόρημα του Πρεβελάκη *Η αντίστροφη μέτρηση* δίνει μιάν εικόνα της αθηναϊκής ζωής την ημέρα του Πραξικοπήματος του 1967 και στα μετέπειτα χρόνια υπό τη στρατιωτική δικτατορία. Ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος με τ' όνομα *Αλέξανδρος*, Κρητικός όπως κι ο συγγραφέας και τόσοι άλλοι από τους ήρωές του, είναι ένας πενηνταπεντάρης, καθηγητής της αρχαίας ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και διάσημος συγγραφέας, που με τα τριάντα βιβλία του και το φιλελεύθερο πνεύμα του έχει κερδίσει το σεβασμό των φοιτητών του.

Η δικτατορία τον τιμωρεί με εξάμηνη διαθεσιμότητα για τις ιδέες που τολμά να διακηρύσσει από την έδρα του. Τότε εκείνος κάνει τάμα να τερματίσει τη ζωή του ύστερα από ένα έτος, αν μέσα στο τακτό αυτό χρονικό διάστημα δεν αποκατασταθεί ή δημοκρατία. Στο μεταξύ, προσπαθεί να συγκεντρώσει τριάντα υπογραφές από ισάριθμες προσωπικότητες, «από το Πάνθεον της σύγχρονης Ελλάδας», κάτω από μια διακήρυξη διαμαρτυρίας κατά της απολυταρχίας των συνταγματαρχών. Αλλά οι διανοούμενοι που τολμοῦν να υπογράψουν δεν υπερβαίνουν τους τρείς.

Τότε μιὰ από τις φοιτήτριές του, η Άννα, του φανερώνει την αγάπη της και παρά τη διαφορά ηλικίας, γίνεται έρωμένη του. Το μυθιστόρημα λαμβάνει μορφή δράματος, επειδή ο *Αλέξανδρος* διχάζεται ανάμεσα στον έρωτά του και το τάμα του, που γίνεται ακόμα πιό επιτακτικό από τη στιγμή που ένας φοιτητής του αυτοπυρπολείται για να διαμαρτυρηθεί κατά της τυραννίας. Τελικώς ο έρωτάς του τον έμψυχώνει στο καθήκον του, επειδή γνωρίζει ότι θ' άτιμαζόταν στα μάτια της Άννας αν πατούσε τον όρκο του. Στο τέλος του χρόνου που έχει τάξει για τη θυσία του (έξ ου ό τίτλος του μυθιστορήματος «*Αντίστροφη μέτρηση*») αυτοκτονεί μ' ένα προσχεδιασμένο αυτοκινητικό δυστύχημα, μολονότι έχει συνειδητοποιήσει ότι η πράξη του θα παραμείνει άτελέσφορη.

Ο Πρεβελάκης άφηγείται αυτό το δράμα με ύφος ενιαίο, λιτό, τάχα ουδέτερο, αλλά μυστικά δονούμενο. Το βιβλίο γράφτηκε τα χρόνια της δικτατορίας, και κυκλοφορήθηκε στην άρχη κρυφά σε πολυγραφημένη έκδοση, αλλά στα 1974 εμφανίστηκε εκτός εμπορίου σε κανονική τυπογραφία, προτού πέσουν οι συνταγματάρχες.

JACQUES DE RICAUMONT

Έφημ. *'Le Figaro'*, Παρίσι, 29 Μαρτ. 1984.

Μετάφρ. Π. Π.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Συνολική θεώρηση τοῦ ἔργου του

Ἐκδόσεις: Κέδρος, Ἀθήνα 1981.

Ἐπανεκδόσεις: 1983.

*

Ο ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕΙ ΤΟ ΡΙΤΣΟ

Ἐκπληκτικὸς εἶναι ὁ ὄγκος καὶ ἡ ποικιλία τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς τοῦ Γιάννη Ρίτσου. Ἡ μεγάλη δημοτικότητα καὶ ἡ ἀναγνώριση τῆς ποιήσεώς του τοῦ ἔχουν ἀποφέρει πολυάριθμα ἑλληνικὰ καὶ ξένα βραβεῖα καὶ διακρίσεις, πὸν περιλαμβάνουν τὸ Βραβεῖο Εἰρήνης τοῦ 1977. Τὰ περισσότερα ἀπὸ 80 ποιητικὰ βιβλία πὸν ἔχει ἐκδώσει μαρτυροῦν ὅτι οὔτε μιὰ ὥρα ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἐξήντα χρόνια τῆς ὀδυνηρὰ πολυτάραχης καὶ βασανισμένης ζωῆς του δὲν ἔχει μείνει χωρὶς ν' ἀποτυπωθεῖ στὰ γράπτά του.

Πολυάριθμες ὑπῆρξαν ἐπίσης οἱ ἀπόπειρες τῶν ἀναγνωστῶν του καὶ τῶν κριτικῶν νὰ ἀποκρυπτογραφήσουν καὶ νὰ ἀποτιμήσουν τὴν πολυσύνθετη ἐνότητα τοῦ ποιητικοῦ του «κυκεώνα». Αὐτὸς ὁ ὅρος εἶναι ἐδῶ διπλὰ ταιριαστός, ἐπειδὴ ἀναφέρεται στὸ ἀρχαῖο τελετουργικὸ ποτὸ πὸν ἔπιναν οἱ μύστες τῶν Ἑλευσινίων, – ἓνα ποτὸ ἀπὸ κόκκους κριθαριοῦ, τυρί, μέλι, κρεμύδι καὶ κρασί, κοντολογίης ἀπὸ τὴ νέα σοδειὰ τῆ γῆς σ' ὅλη τῆς τῆ γονιμότητα, – καθὼς καὶ στὴν ἀνάμιξη ἑτερόκλητων πραγμάτων πὸν ἐξυπακούει ὁ ὅρος στὴ νεοελληνικὴ του χρῆση.

Ἡ ποίηση τοῦ Ρίτσου μοιάζει μὲ κέρασ τῆς Ἀμαλθείας: εἶναι τόσο πολὺπλοκη ὅσο κ' ἡ πείρα τῆς ζωῆς, ἰδίως σὲ καιροὺς μεγάλων μεταβολῶν καὶ ταραχῶν, καθὼς ἔχει διαφυλαχθεῖ στὸ μυαλὸ καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ. Ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ περίπλοκη Ὀδύσεια, τὴν Ὀδύσεια τοῦ ποιητῆ καὶ τῆς χώρας του, καθὼς καὶ τοῦ ἀνθρώπου στὸ σύγχρονο κόσμο. Ὁ Λαβύρινθος σὲ καλεῖ νὰ διανοίξεις ἓνα πέρασμα. Ἄν ὁ Ρίτσος ἔχει πέσει θύμα τῆς πολιτικῆς ἢ κάποιας ἄλλης δοξασίας τῶν δεξιῶν καὶ τῶν ἀριστερῶν του ἀναγνωστῶν καὶ κριτικῶν, αὐτὸ ἔγινε ἐπειδὴ τὸ ἔργο του εἶναι τόσο πολυσύνθετο.

Χρειάστηκαν τελικὰ ἡ δημιουργικὴ καὶ κριτικὴ ἰδιοφυΐα, τὰ ἐξαιρετικὰ πνευματικὰ ἐφόδια, ἡ πλατεῖα παιδεία καὶ ἡ πείρα τοῦ συγχρόνου καὶ φίλου του, τοῦ καθ' ὅλα ἰστοῖμου του Παντελῆ Πρεβελάκη γιὰ νὰ διεισδύσουν στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, νὰ φτά-

σουν τὸ βαθύτερο πυρήνα της, νὰ τὸν φωτίσουν μὲ τὸ πιὸ ἀποκαλυπτικὸ φῶς, νὰ ἐντοπίσουν καὶ ν' ἀναγνωρίσουν τοὺς δαίμονες, τὰ θαύματα καὶ τὰ τέρατα ποὺ τὴν κατοικοῦν, καὶ νὰ μᾶς δώσουν τὰ μέσα νὰ συλλάβουμε καὶ νὰ κατανοήσουμε τὸν κόσμον τοῦ Ρίτσου.

Ἡ ἀπόφαση τοῦ Πρεβελάκη ν' ἀφιερῶσει τὴν πλήρη ὀριμότητα τοῦ πνεύματός του γιὰ νὰ ἐξετάσει καὶ ν' ἀποκρυπτογραφήσει τὸ μῆνυμα τοῦ Ρίτσου στὸ σύνολό του εἶναι τουλάχιστο παράξενη. Κανένας δὲν περίμενε πῶς ὁ περίφημος λογοτεχνικός δημιουργός, ὁ φλογερὸς δημοκράτης, ὁ ἀκλόνητος λάτρης τῶν παραδόσεων, θ' ἀφιέρωνε τὰ ἐξαιρετικά του ἐφόδια, στὰ ἐβδομήντα του χρόνια, γιὰ νὰ μελετήσει καὶ νὰ δικαιώσει τὸν κομμουνιστὴ σύγχρονό του. Εἶναι ἐπίσης παράξενο ὅτι οἱ 615 πυκνὲς σελίδες τοῦ βιβλίου του «Ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος», ποὺ ὁ ἴδιος ἀποκάλεσε σεμνὰ «κριτικὴ ἀνάγνωση», γράφτηκαν ἀπὸ τις 27 Ἰουλίου ὡς τις 10 Ὀκτωβρίου 1979 καὶ ἀπὸ τὴν 1η ὡς τις 23 Αὐγούστου 1980, δηλαδὴ σὲ τρεῖς περίπου μῆνες. Ἡ ἔκκληξή μας δὲν μειώνεται ἀπὸ τὴν πληροφορία ποὺ μᾶς δίνει ὁ συγγραφέας ὅτι ἦταν ἤδη «γεμάτος ἀπὸ τὸ θέμα του» καὶ ὅτι ὁ Ρίτσος εἶναι ἕνας ποιητὴς ποὺ τὸν «ἀγαπᾶ καὶ θαυμάζει ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια». Ὅπως λέει ὁ ἴδιος, «ἐπὶ μισὸν αἰῶνα περίπου, δυὸ συγγραφεῖς ποὺ τοὺς ἔχει συνδέσει ἀδιατάρακτη φιλία, παρὰ τις διαφορετικὲς πολιτικὲς πεποιθήσεις τους, δὲν ἔπαψαν ν' ἀνταλλάσσουν τὰ βιβλία τους καὶ τις παρεπόμενες ἐπιστολιμαῖες κρίσεις». Ἡ βραχύτητα τοῦ χρόνου ποὺ ἀπαιτήθηκε γιὰ τὴν συγγραφή ὀφείλεται, μ' ἄλλα λόγια, σὲ μιὰ μακρόχρονη κύηση.

Δυὸ στοιχεῖα, μᾶς λέει ὁ Πρεβελάκης, τὸν τράβηξαν σ' αὐτὸ τὸ λαμπρὸ τόλμημα: «ἡ ἐντελέχεια τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, καὶ τὸ συναίσθημα μιᾶς ὀφειλῆς πρὸς ἕνα δημιουργὸ φιλόπονο μὲχρις αὐτοθυσίας, ἀπὸ τὴν ἄλλη», σ' ἕναν ποιητὴ ποὺ οἱ δεξιοὶ κ' οἱ ἀριστεροὶ τὸν ἔχουν περιχαράκώσει στὴν πολιτικὴ, σ' ἕναν ποιητὴ «ποὺ στοχάστηκε τὰ πρὸ καὶ τὰ ἐπέκεινα τοῦ θανάτου σὰ γνήσιος μεταφυσικός». Ὁ Πρεβελάκης πιστεύει πῶς τὰ μὴ στρατευμένα ποιήματα τοῦ Ρίτσου εἶναι ἐκεῖνα ποὺ κυρίως «μᾶς ἀποκάλυψαν τὸ πρόσωπο καὶ τὴν ψυχὴ τῆς Ἑλλάδας. Χωρὶς τὴν εὐγλωττία τοῦ Ρίτσου, οἱ Ἕλληνες θὰ εἶχαν ζεμάθει νὰ ὀνομάζουν μεγάλο μέρος ἀπὸ τὰ πράγματα ποὺ ἔχουν μπρὸς στὰ μάτια τους» (σ. 13).

Πρὶν ἀπὸ εἰκοσιπέντε κάπου χρόνια, ἡ προσωπικότητα ἑνὸς γίγαντα τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας εἶχε ἐπίσης προκαλέσει τὸν Πρεβελάκη σὲ μιὰ ὀλοκληρωμένη κριτικὴ ἀνταπόκριση· εἶναι γνωστὴ ἡ ἐπιμνημόσυνη ἀξιολόγηση τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, ποὺ ἄφησε ἐποχὴ. Ὁ Καζαντζάκης ἦταν ὁ δάσκαλός του, κ' ἐκεῖνος στάθηκε ὁ πιὸ ἀξίος, πιστὸς καὶ συνάμα πρωτότυπος μαθητής, ὁ πιὸ στενὸς του φίλος καὶ συνεργάτης. Ἡ στιγμή εἶχε φτάσει νὰ μιλήσει ὁ μαθητὴς γιὰ τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ δασκάλου του, νὰ πεῖ σὲ ποιά σημεῖα πέτυχε καὶ σὲ ποιά δὲν κατόρθωσε νὰ φτάσει ἐκεῖ ποὺ τὸν προόριζαν τὰ μεγάλα του χαρίσματα. Κρίνοντας τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη, ὁ Πρεβελάκης χρησιμοποίησε τὰ κριτήρια ποὺ ἔχει ἐφαρμόσει καὶ στὸ δικό του ἔργο – ἔργο ἀφιερωμένο στὴ δημιουργικὴ ἀποτίμηση τῆς πολύτιμης κληρονομίας ποὺ τοῦ ἔχει ἀφήσει ἡ ἐθνικὴ παράδοση. Συχνὰ ἀνακαλύπτουμε καὶ προσδιορίζουμε καλύτερα τὴν ταυτότητά μας, τὸ χρέος καὶ τὸν προορισμὸ μας μέσα ἀπὸ τις ὁμοιότητες καὶ τις ἀντιθέσεις μας μὲ τοὺς ἄλλους. Ὅπως εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρήσουμε ἄλλοι, ἡ ἀξιολόγηση τοῦ Καζαντζάκη ἀπὸ τὸν Πρεβελάκη ἔχει διπλὴ ἀξία: ἀποκαλύπτει πλήρως τὴν προσωπικότητα καὶ τὸν αἰσθητικὸ, ἰδεολογικὸ, ἠθικὸ καὶ μεταφυσικὸ κώδικα τοῦ κριτικοῦ ὅσοι καὶ τοῦ συγγραφέα ποὺ ὑποβάλλεται στὴν κριτικὴ.

Τὸ πρίσμα μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἶχε γίνει ἡ κριτικὴ θεώρηση τοῦ ἔργου τοῦ Καζαντζάκη στρέφεται τώρα μὲ παρόμοιο κατ' οὐσίαν τρόπο στὸν κόσμον τοῦ Ρίτσου, ποὺ εἶναι σύγχρονος τοῦ κριτικοῦ. Κατὰ κάποιο τρόπο, ὁ Πρεβελάκης καὶ ὁ Ρίτσος ἔχουν ζήσει καὶ οἱ δυὸ τις ἴδιες εὐρύτερες ἐμπειρίες τῆς γενιᾶς τους, κι ἂν οἱ κυριότερες πολιτικοἰδεολογικὲς θέσεις τους διαφέρουν, ὑπάρχουν συγχρόνως ἐξ ἴσου σημαντικὲς κοινὲς ἀντιλήψεις, ποὺ τις ἔχουν κληρονομήσει ἀπὸ τὴν ἐλληνικότητά τους.

Ἄν ἡ ἀγάπη, ὁ θαυμασμός καὶ ὁ μέγας σεβασμός στάθηκαν ἢ ἔμπνευση γιὰ τὴν ἀξιολόγηση τοῦ Καζαντζάκη, τὰ ἴδια συναισθήματα ἐνέπνευσαν καὶ τὴν ἀξιολόγηση τοῦ Ρίτσου, κι ὥστόσο, οὔτε στὴ μιὰ οὔτε στὴν ἄλλη περίπτωση ὀδήγησαν σὲ ἄκριτο ἔπαινο χωρὶς ἰσχυρὲς ἐπιφυλάξεις. Αὐτὸ ποὺ ἐπαίνεσε καὶ στοὺς δύο ὁ Πρεβελάκης εἶναι τὸ ἀναμφισβήτητο ταλέντο τους καὶ τὸ μεγαλεῖο τους. Αὐτὸ ποὺ κίνησε τὶς ἐπιφυλάξεις του εἶναι ἡ ἀπομάκρυνση καὶ τῶν δύο ἀπὸ τὴν πολύτιμη παράδοση ποὺ περιέχει τὴν ψυχὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τὶς αἰώνιες ἀξίες του.

Εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὁ Πρεβελάκης, μιλώντας γιὰ τὸ Ρίτσο, ἀναγνωρίζει τέσσερα στοιχεῖα ποὺ ἔχουν διαμορφώσει ἀποφασιστικὰ τὴν ψυχὴ του καὶ τὴν ἐνστικτώδη, βαθύτερη κοσμοθεωρία του. Αὐτὰ εἶναι: ἡ ὀρθοδοξία, ἡ ἑλληνικὴ φύση, ἡ γλῶσσα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ ἡ δική του ἐντελέχεια. «Ἡ χλιδὴ τῶν εἰκόνων στὴν ποίηση τοῦ Ρίτσου δείχνει τὸ θάμβος τοῦ πνεύματός του ἀπὸ τὴν ἀνεξάντλητη ποικιλία τῶν αἰσθητῶν» (σ. 21). Ὁ ποιητὴς εἶχε γεννηθεῖ καὶ μεγαλώσει μέσα στὴ συντηρητικὴ παράδοση καὶ στὴν τυποποιημένη ζωὴ τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας, κι αὐτὸ ποὺ σαγήνευσε τὴν ψυχὴ του στὰ παιδικὰ του χρόνια ἔμελλε νὰ τοῦ δώσει τὸ συναισθηματικὸ του βάθος, τὴ γλῶσσα του καὶ πλούσια ἀποθέματα σημείων ἀναφορᾶς.

Ἦρθε ἡ ὥρα του, ἀρκετὰ νέος ἀκόμα, ἀλλὰ ἤδη βαθιὰ πληγωμένος ἀπὸ προσωπικὲς καὶ οἰκογενειακὲς συμφορὲς, ὁ Ρίτσος ἔφυγε πικραμένος καὶ μόνος ἀπὸ τὴν ἐπαρχία ὅπου γεννήθηκε, τὴ Μονεμβασία, καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα. Ἐκεῖ τὸν ἀγκάλιασε ὁ μαρξισμὸς σὰν ἕνα συντρόφος, μιὰ παρηγοριά, μιὰ ὑπόσχεση πὼς θὰ γιάτρευε τὰ βάσανά του καὶ τὰ βάσανα τοῦ κόσμου. Ἀπὸ τότε, ὁ Χριστὸς ποὺ κληρονόμησε καὶ ὁ Μάρξ ποὺ διάλεξε ἔμελλαν νὰ κατασταθοῦν, στὰ ἐπόμενα στάδια τῆς ἐξέλιξής του οἱ δύο σταθεροὶ πόλοι ἐλλέως τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ μυαλοῦ του, συχνὰ σὲ ἰσορροπία καὶ ἀνταλλαγῇ, καὶ ὅμως ἐξ ἴσου συχνὰ σὲ ἀσυμφωνία καὶ σύγκρουση. Ὁ Πρεβελάκης ἀναφέρεται στὸν Roland Barthes, μιλώντας γιὰ κάποιον «χριστομορφισμὸ» στὴν κομμουνιστικὴ Ἐπανάσταση. Μιὰ τέτοια ἀντίληψη ἐνθάρρυνε τὸ Ρίτσο νὰ κάμει τὸ Χριστὸ «ἕνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς ψυχικῆς του δομῆς. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ δὲ θὰ πάψει νὰ ἐμφανίζεται καθ' ὅλη σχεδὸν τὴ σταδιοδρομία του» (σ. 44).

Υπῆρξαν στιγμὲς ποὺ ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ ταυτισθεῖ ὁ ἴδιος μὲ τὸ Χριστό, γιὰ πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀντιπροσωπεύει ὁ Χριστὸς στὴν ὀρθοδοξία καὶ τὴ ζωὴ, πὼς ἀρχὴ ποὺ ἔχει διαμορφώσει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὶς ἀξίες του. Ὡστόσο, ἀρκετὰ γρήγορα ὁ ποιητὴς ἔμελλε νὰ βρεθεῖ τραγικὰ διχασμένος ἀνάμεσα σ' ὅ,τι ἀντιπροσώπευε ἡ χριστιανικὴ του κληρονομία καὶ σ' ὅ,τι τοῦ ἐπέβαλλε ἡ δογματικὴ στράτευση τῆς Ἐπανάστασης. Οἱ δύσκολοι καιροὶ καὶ οἱ συνεχεῖς προκλήσεις τους κάθε ἄλλο παρὰ ἐνθάρρυναν μιὰν ἀρμονικὴ ἀταραξία. Ἡ στράτευση τοῦ ποιητῆ, ποὺ εἶχε ἀρχίσει ὅταν ἦταν 24 χρονῶν, τὸν ἔκαμε συχνὰ νὰ θυσιάσει τὴν αὐτονομία τῆς τέχνης του, γιὰτὶ «ἡ ἠθικὴ συνείδηση κ' ἡ ἐθελουσία τοῦ ἐπαναστάτη δὲν ἀναπληρώνουν δυστυχῶς τὴν αἰσθητικὴ οὐσία» (σ. 42). Ἡ συμμετοχὴ του στὴν Ἐπανάσταση ἔμελλε νὰ τὸν προστατέψει ἀπὸ τὴ μοναξιά, ἀλλὰ καὶ νὰ βλάψει τὴν τέχνη του. Τελικὰ, ὅπως λέει ὁ Πρεβελάκης, «ὁ Ρίτσος διακυβεύει τὴ δημιουργικὴ του ἀποστολὴ ὅταν ἀπαρνιέται τὸ Χριστό, δηλαδὴ τὸν ἀρμονικὸ κόσμον ποὺ ἔχει εἰσχωρήσει στὸ αἷμα του. Αὐτὴ ἡ ἀπερισκεψία θὰ ἀποβεῖ ἢ ἀπαρχὴ τῆς πνευματικῆς του Ὀδύσειας καὶ τοῦ μακροῦ ἀγῶνα του – συνειδητοῦ καὶ ὑποσυνειδητοῦ – ν' ἀνακτήσει τὸν ἑαυτό του. Ὁ Χριστὸς εἶναι ὁ ἄξονας ποὺ γύρω του ἔχουν σωματωθεῖ οἱ ψυχικὲς ἐμπειρίες τοῦ ὀρθόδοξου λαοῦ» (σ. 54). Ὁ Ρίτσος δὲν ἀρνιέται τὸ Χριστό, χωρὶς ὥστόσο νὰ ὁμολογεῖ πίστη σ' αὐτόν. «Ἀμφισβητεῖ τὴ θεϊκὴ ὑπόσταση τοῦ Χριστοῦ, ἀλλ' ὄχι τὴν ἠθικὴ του φυσιογνωμία» (σ. 54). Σ' αὐτὸ καὶ σ' ἄλλα σημεία δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς του. «Μόνον ὅταν ταυτίζεται μὲ τὸ χριστιανικὸ λαό, ξαναβρίσκει τὴν ἰσορροπία του καὶ γίνεται μονομιᾶς ὁ εὐγλωττος ἐρμηνευτὴς τῆς ὁμαδικῆς ψυχῆς. Ὁ ποιητὴς ὑγιαίνει ὅταν ὑποβασιάζεται ἀπὸ ἕνα σύστημα δοκιμασμένων ἀξιών. Ἡ ἐπικοινωνία του μὲ τὴ φύση εἶναι τότε ἀπρόσκο-

πη. 'Η ψυχή του διαστέλλεται από τὸ ὠκεάνειο συναίσθημα, κατὰ τὸν ὄρο τοῦ Φρόντ, δηλαδή ἀπὸ τὴν αἴσθησι τῆς ἱερότητας τοῦ κόσμου» (σ. 55).

Εἶναι λοιπὸν σαφὴς ἡ θέσι τοῦ Πρεβελάκη, μιὰ καὶ ἐπικρατεῖ σ' ὀλόκληρη τὴ θεώρησι τοῦ ἔργου τοῦ Ρίτσου. Γι' αὐτὸν ὁ Ρίτσος βρίσκειται σὲ «δραματικὸ μελισμὸ» (σ. 60). 'Αντιμετωπίζει μιὰ ὄλο καὶ ἐντεινόμενη «διπολικότητα», καθὼς προχωρεῖ ἀπὸ μιὰν ἀρχικὴν ἐπαναστατικὴν εὐφορίαν σὲ μιὰν ὀδυνηρὰ ἐντεινόμενη συναίσθησι τῆς προσωπικῆς του πραγματικότητας καὶ τῆς εὐρύτερης πραγματικότητας ποῦ τὸν περιβάλλει. 'Η πνευματικὴ του ἀνασφάλεια φτάνει τελικὰ στὸ σημεῖο τῆς ἀγωνίας, ὅταν οἱ ἀπαντήσεις τῆς ὕλιστικῆς φιλοσοφίας δὲν ἱκανοποιοῦν τὶς ὑπαρξιακὰς του ἀναζητήσεις. Τότε ἦταν μοιραῖο νὰ στραφῆ με νοσταλγία, γιὰ παρηγορίαν, στὸν παραδοσιακὸν κόσμον ποῦ τὸν ἀνάστησε καὶ ἀκόμα τὸν ἐμπνέει στὸ μεγαλύτερον μέρος ἀπὸ τὴν καλύτερή του ποιήσι. 'Εκεῖ καταφεύγει γιὰ νὰ δώσει στὴν πραγματικότητα ὀραματικὰς προεκτάσεις. Αὐτὸς ὁ κόσμος τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν ἰσχυρότερη καὶ σταθερότερη προτίμησίν του γιὰ τὰ καθημερινὰ, τὰ οἰκεῖα, ταπεινὰ πράγματα, τὰ ἀντικείμενα ποῦ ἀντιλαμβάνονται οἱ αἰσθήσεις· «ἐδῶ ἢ ἄμεση ἐμπειρία τοῦ κόσμου μεταφέρεται σὲ μιὰ γλώσσα ποῦ ὄλοι τὴν ἐννοοῦν καὶ τὴν συμμερίζονται» (σ. 97).

'Η σκέψι τοῦ Πρεβελάκη, στὴν «κριτικὴ ἀνάγνωσίν» του, πηγαινέει ἀπὸ τὸ ἓνα βιβλίον κι ἀπὸ τὸ ἓνα ποιήμα τοῦ Ρίτσου στὸ ἄλλο, με τὴ χρονολογικὴ τους σειρὰ, γιὰ νὰ ἀποκαλύψῃ τὴ μοναδικότητά τους, με ἐκτεταμένη μέλετη τῆς ἐποχῆς καὶ τῶν συνθηκῶν ποῦ τὰ ἔχουν ἐμπνεύσει, τῆς πείρας, τῶν ἀντιλήψεων καὶ τῶν συναισθημάτων ποῦ ἔχουν συμβάλει στὴ σύνθεσίν τους. Παρακολουθεῖ συνάμα τὶς μεταβολὰς στὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ ποιητῆ, ὅπως αὐτὰ ἀντανάκλουν τὴν κατάστασι τοῦ πνεύματός του, τὴν καλλιτεχνικὴν του συνείδησι, τοὺς πειραματισμούς του, τὶς λογοτεχνικὰς καὶ ἄλλες ἐπιδράσεις ἐπάνω του. 'Ενας πλοῦτος γνώσεων γιὰ τὶς πνευματικὰς, τὶς λογοτεχνικὰς καὶ τὶς αἰσθητικὰς περιπέτειες τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος προσφέρει εὐρὸν φάσμα ἰδεολογικῶν καὶ αἰσθηματικῶν κωδίκων μέσα ἀπὸ τοὺς ὁποίους θεωρεῖται καὶ κρίνεται τὸ ἐπίτευγμα τοῦ Ρίτσου. Οἱ τίτλοι τῶν κεφαλαίων τοῦ βιβλίου σηματοδοτοῦν τὰ κυριότερα στάδια ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔχει περάσει ἡ ποιήσιν του καθὼς ἐξελισσόταν: «'Η πλεκτάνη τῆς 'Ιστορίας» κατὰ τὸν πόλεμον 1940 - 41 καὶ τὴν Κατοχή, «'Η ἦττα τῆς 'Αριστερὰς» τὸ 1944, «'Ο ἀναπροσανατολισμὸς τοῦ ποιητῆ» τὸ 1952 - 53, «'Η ἐπικαιρότητα τῶν μύθων», ἀπὸ τὸ 1959, «'Η ζοφερὴ ἐπταετία» τῆς δικτατορίας τῶν συνταγματαρχῶν, «'Η ἀλλαγὴ στὸ ὕψος τοῦ ποιητῆ», με παραχωρήσεις στὸ «πάρλογο», στὸν «ἐκλαϊκευμένον σουρεαλισμὸν» καὶ τὸν ἐξπρεσιονισμό, τὸ 1967, «'Η ὀβιμη παραγωγὴ», ποῦ ἄρχισε στὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ 1970, καὶ τελικὰ «'Η ἀνασκόπησι μιὰς ζωῆς» στὸ αὐτοβιογραφικὸν Τερατῶδες ἀριστούργημα τοῦ 1977.

'Αρρώστιες καὶ θάνατοι στὴν οἰκογένειαν, ἡ δικὴ του ὕποτροπιάζουσα φυματίωσι, διάφορες φυλακίσεις καὶ ἐξορίες σὲ στρατόπεδα συγκεντρώσεως, οἱ θλιβερὰς περιπέτειες τοῦ Κ.Κ.Ε., τὰ δεινὰ ὀλόκληρου τοῦ 'Εθνους κατὰ τὴν δεκαετίαν τοῦ πολέμου καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς δικτατορίας, παρουσιάστηκαν σὲ ὄλην τὴν ἔκτασι με εὐγλωττο τρόπο στὸ ἔργο τοῦ Ρίτσου, ποῦ, κατὰ τὸν Πρεβελάκη, εἶναι σὲ μεγάλο βαθμὸ αὐτοβιογραφικόν. Πέρα ἀπ' αὐτὰ, δὲ θὰ ἔπρεπε ν' ἀγνοήσῃ κανεὶς τὴν ἐπίδρασι ποῦ εἶχε πάνω στὸν ἴδιον καὶ τὴν τέχνην του ἡ κρίσις τοῦ παρακμάζοντος Δυτικοῦ κόσμου, στοιχεῖον ποῦ ὕπογραμμίζει ὁ κριτικὸς μας. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἐπιφυλακτικὴ στάσι τοῦ Πρεβελάκη ἀπέναντι στοὺς συρμούς ποῦ προῆλθαν ἀπὸ τὴ Δύσι γιὰ νὰ θέσουν σὲ κίνδυνον τὴν παραδοσιακὴν εὐκρίνειαν τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς καὶ τὴν ἐκφρασὴν τους στὴν τέχνην, ἰδίως στὴ χρῆσι τῆς γλώσσας. «Οἱ συγγραφεῖς τοῦ παρελθόντος», γράφει, «δέχτηκαν πάντα ὡς ἐξυπακούομενη σύμβασι τὴν ὀμαλή χρῆσι τοῦ γλωσσικοῦ ὀργάνου. 'Ακόμα καὶ ἐπαναστάτες ἢ δαιμονογράφοι (ὁ Μπρέχτ, ὁ Τόμας Μάνν καὶ ἄλλοι) σεβάστηκαν τὴ γλώσσα... 'Η διαστροφὴ τῆς γλώσσας, ὅταν τὸ περιεχόμενον εἶναι ἐκρηκτικόν, ἀποτελεῖ φαινόμενον τῶν νεωτέρων

χρόνων. Στο έξωτερικό, τὰ παραδείγματα μετροῦνται κατὰ δεκάδες. Ἄλλὰ στὸν τόπο μας τὰ πράγματα πρέπει νὰ σταθμίζονται διαφορετικά, ἂν οἱ ὄροι ἀνθρωπισμὸς καὶ μέτρο ἐξακολουθοῦν νὰ ἔχουν κάποιο νόημα. Ὁ Ἑλληνας συγγραφέας ὀφείλει νὰ λογαριάζει προσθέτως α) ὅτι ὁ λαὸς ἔχει δικαίωμα νὰ καταλαβαίνει τὰ ποιητικὰ κείμενα καὶ β) ὅτι τὴν καταστροφή τῆς γλώσσας τὴν ἀναλαμβάνει ἐκάστοτε ἡ τυραννία» (σ. 506 - 507).

Δυὸ στοιχεῖα στὸ ἔργο τοῦ Ρίτσου συναντοῦν σταθερὰ τὴν ἐπιφυλακτικότητα τοῦ κριτικοῦ, ἐνῶ κατὰ τὰ ἄλλα ἡ γνώμη του γιὰ τὴν παραγωγή τοῦ ποιητῆ εἶναι ἐνθουσιώδης: ἡ κομματικὴ στράτευση, ὅταν εἶναι εἰς βάρους τῆς ποίησης, καὶ ὁ μοντερνισμὸς, ὡς λοξοδρόμηση ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση τῆς ποιητικῆς τέχνης νὰ ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸ κοινό. Ὁ κριτικὸς καταλογίζει στὸ Ρίτσο καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ σφάλματα, ἂν καὶ συχνὰ αἰσθάνεται ὑποχρεωμένος νὰ τὸν δικαιολογήσει, ὡς θύμα τῶν περιστάσεων καὶ τῆς ἀνάγκης. Αὐτὰ εἶναι κυρίως τὰ κριτήρια ποῦ τὸν κάνουν νὰ ἐπαινεῖ τὸν Ἐπιτάφιο (σ. 70), ὅπου ὁ ποιητὴς ἀξιώθηκε νὰ «ὑπερασπίσει τὴν ἔθνικὴ καὶ φυλετικὴ ταυτότητα στὴ λαϊκὴ γλώσσα καὶ στὸ δημοτικὸ μέτρο». Τὸ τραγουδί τῆς ἀδελφῆς μου (1937), τὴν Ἑαρινὴ συμφωνία, γιὰ τὴν ἐπαφὴ τῆς μὲ τὸ χῶμα τῆς πατρίδας καὶ τὰ ἀπλὰ πράγματα τῆς ζωῆς, καὶ τὴ Ρωμιοσύνη (ὥστόσο μὲ κάποιες ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸ μανιερισμὸ τῆς). Πολλοὺς ἐπαίνους ἀπονέμει στὴν Κυρὰ τῶν ἀμπελιωῶν, ὡς ἓνα «ἐξιδανικευμένο πορτραῖτο τῆς χώρας του», μὲ βιώματα ὀλόκληρης ζωῆς ὅπου, ὥστόσο, ὀρισμένες παρομοιώσεις καὶ μεταφορὲς ἀποτελοῦν παραφωνίες στὴν ἀπλότητα τοῦ ποιήματος. Μετὰ τὴ Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος (1956), οἱ Γερόντισσες κ' ἡ θάλασσα τοῦ 1958 εἶναι τὸ πρῶτο ποίημα τοῦ Ρίτσου πού, ὅπως λέει ὁ Πρεβελάκης, «ἄγγιξε τὴν καρδιὰ τῆς καρδιᾶς μου» καὶ «κατέκτησε τὴ συνείδησή μου». Βρῆκα τὴν ἐντελέχεια τοῦ ποιητῆ σ' αὐτὸ τὸ ποίημα ἰκανὴ νὰ ἐρμηνεύσει τὸ αἰωνόβιο πνεῦμα τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας, ποῦ εἶναι ἰκανὴ νὰ ἐκφράζει «τὸ νοητὸ μὲ τὸ αἰσθητό». Σ' αὐτὸ τὸ ποίημα, ὁ Πρεβελάκης αἰσθάνθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὴ «βαθειὰ του ὁμοφονία ὡς πρὸς τὴν ἐνότητα τῶν πλασμάτων καὶ τὴ οὐσία τῆς ποίησης» κι ἀναγνώρισε τὸ Ρίτσο «ὡς ποιητὴ ἰκανὸ νὰ κρούσει τὴν πύλη τῆς ἀθανασίας».

Παράλληλα μ' αὐτὰ τὰ ἐπιτεύγματα ὑπῆρχαν καὶ ἄλλα σύγχρονα ποιήματα ποῦ ἀποκάλυπταν ἤδη τὴν ἐντεινόμενη ἐσωτερικὴ σύγκρουση τοῦ ποιητῆ καὶ τὴν ὑπαρξιακὴ του ἀγωνία, ἰδίως στὴν ἐνατένιση τοῦ θανάτου ποῦ δὲ βρῖσκει ἀπάντηση. Τὸ ποίημά του «Ἄνοιξη» τοῦ 1959, γραμμένο τὸν ἴδιο χρόνο μὲ τὶς Γερόντισσες κ' ἡ θάλασσα εἶναι ἡ πρώτη «διστακτικὴ ἀπόδοση τιμῆς» στὸν ὑπαρξισμὸ-βιταλισμὸ, ὅπως βγαίνει ἐδῶ ἀπὸ τὰ χεῖλη μιᾶς ἀπραγῆς κοπέλας.

Ἡ ἀνάγκη ἔσπρωξε τὸ Ρίτσο στὰ 1959 νὰ βρεῖ νέα διέξοδο στὴ δημιουργικότητά του, μὲ τὴν πρωτότυπη χρῆση ἀρχαίων μύθων. Τὸ Νεκρὸ σπίτι τοῦτου τοῦ χρόνου ἦταν τὸ πρῶτο μῦθ μῖας σειράς ἀπὸ 13 σημαντικὰ «μυθολογικὰ» ποιήματα, ποῦ ἀποτελοῦν «ἐκτόνωση ἀπὸ ὑποσυνείδητες πιέσεις, ἀπαρχὴ νέας δημιουργίας, ἀνακούφιση ἀπὸ τύψεις γιὰ κάποιο προπαιρικὸ ἀμάρτημα» (σ. 267). Μεγάλο μέρος τῆς αὐτοβιογραφίας τοῦ ποιητῆ ἔμελλε τώρα γ' ἀνασυρθεῖ ἀπὸ τὸ ὑποσυνείδητό του. Χρειαζόταν τὸ «ἄλλοθι» ποῦ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε «νὰ ἐκμυστηρευθεῖ ἐμμέσως τὰ παθήματά του ὡς ἐπαναστάτη - τὰ ἀθέατα παθήματά του ἀπὸ τοὺς κλυδωνισμοὺς τοῦ Κόμματος καὶ ἄλλες ἀφορμές, «ποῦ τὰ εἶχε ἀποσιωπήσει, πότε γιὰ λόγους κομματικῆς πειθαρχίας, πότε γιὰ νὰ τηρήσει τὸ ἥθος τοῦ ἐπαναστάτη» (σ. 269). Τοῦτο τὸ ἄλλοθι θὰ τοῦ τὸ ἐξασφάλιζαν οἱ μυθικὲς ὑποκαταστάσεις. Ἐκμυστηρευόμενος τὰ παθήματά του, «θ' ἀφήσει νὰ φανοῦν οἱ ἐπιφυλάξεις του ἀπέναντι στὶς ἐρωταποκρίσεις τῆς βεβαιότητας τῶν συντρόφων, καὶ θὰ παραδοθεῖ ὡς ἄνθρωπος τοῦ καιροῦ τοῦ στὴν ὑπαρξιακὴ ἀγωνία» (σ. 269).

Μόνο οἱ μυθικοὶ του χαρακτήρες, ἡ Ἡλέκτρα, ὁ Φιλοκτήτης, ὁ Ὀρέστης, ὁ Αἴας, ὁ Ἀγαμέμνων καὶ ἄλλοι, παρμένοι ἀπὸ τοὺς τραγικοὺς κύκλους, «μποροῦν νὰ

σηκώσουν τὸ βάρος ἀπὸ τ' ἀναπάντητα ἐρωτήματα ποὺ βασανίζουν τὸ σύγχρονο ἄνθρωπο» (σ. 286). Ὁ Πρεβελάκης θέτει ὑπὸ ἀμφισβήτηση σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τὴ χρησιμοποίηση τῆς μυθολογίας ἀπὸ τὸν Ἑλιοτ, τὸν Τζόνς καὶ ἄλλους, ὡς τεχνικὸ μέσο καὶ ὄχι ὡς ἔκφραση δέους, ταπεινοφροσύνης καὶ σεβασμοῦ γιὰ τὸ «ἔσχατο μυστήριον ποὺ ὑπερβαίνει τὰ ὀνόματα καὶ τὶς μορφές - τὸ μυστήριον ποὺ, κατὰ τὴν Ἰνδικὴ σοφία τῶν Οὐπανισάδ, σοῦ γυρίζει πίσω τὶς λέξεις» (σ. 287). «Ὁ Ρίτσος, ὅταν χρησιμοποιοῖ τοὺς ἀρχαίους μύθους, ἀποφεύγει τὴν πεζότητα τοῦ σύγχρονου ἀνεκδότου. Ὁ ποιητὴς τοποθετεῖται στὴ θέση ἑνὸς θεοῦ ποὺ ξέρει τὴ μοῖρα τῶν θνητῶν. Ὁ μῦθος τοῦ ἔχει δοσμένο τὸ στημόνι γιὰ νὰ φαδιάσει ὅσα γεννάει τὸ πνεῦμα του, ἀποδίδοντας στοὺς νεκροὺς ὅ,τι ἔχει ἀποκομίσει ἀπὸ τοὺς ζωντανούς, καὶ ἀντιστρόφως... Μεταφέρει στὰ μυθικὰ πρόσωπα τὴν πατρότητα τῶν λεγομένων του, χωρὶς νὰ παύει νὰ εἶναι ὁ ὀμιλητὴς» (σ. 287-81).

Στὴν αὐτοεξεολόγησή του, σίγουρα δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἀντικειμενικότητα. Ἡ λυρικότητα τῆς συνηθισμένης του στωμυλίας φανερώνει ἀσταμάτητα τὴν ψυχὴ του, ποὺ δὲν ἐλέγχεται ἀπὸ τὴ λογικὴ κι ἀπὸ πρακτικοὺς σκοποὺς. «Ἐκφράζει τὴν τραγικότητά του μὲ ἓνα ὑπαρξιακὸ ἱετρο, ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει συνειρμούς, παρεκβάσεις, διασταυρώσεις τοῦ παρελθόντος μὲ τὸ παρόν, ἀναχρονισμούς, ἀκόμα καὶ ἀντιφάσεις. Ἡ τέχνη του ἔχει ἓνα βαθὺ χαμόγελο παρανοίας» (σ. 289).

Ἔτσι, τὸ Χορικὸ τῶν σφουγγαράδων τοῦ 1960 εἶναι ἀφιερωμένο ἀπὸ τὸ Ρίτσο στὸν Πρεβελάκη, ἐπειδὴ παρουσιάζει τὴ «γνωριμά του μὲ τὸ βυθό», τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας, ποὺ τὸν ταυτίζει μὲ τὸ θάνατο. Ἐκεῖ γίνεται μιὰ ἱερογαμία, μιὰ ὑπερβαση, μιὰ πνευματικὴ ἀνάσταση ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ, ποὺ μετατρέπει τὸ θρῆνο τῶν γυναικῶν γιὰ τὸ χαμένο βουτηχτὴ σ' ἓνα τελικὸ ξεφάντωμα. Ὅπως τὸ περιμέναμε, ὁ κριτικὸς ἐπαινεῖ στὸ ἔπακρο τὸ ποίημα, ὅταν γράφει ὅτι ὁ πρόλογος κι ὁ ἐπίλογος του «εἶναι δυὸ κείμενα ἄξια νὰ σταθοῦν δίπλα στὶς Ἱερολογίτισες» τοῦ Σολωμοῦ» (σ. 290), κι ὀλόκληρο τὸ ποίημα τὸ θεωρεῖ ὡς ἓνα «ἀπὸ τὰ μεγάλα ποιήματα τοῦ Ρίτσου» ὡς πρὸς τὴν ἔκταση καὶ τὴν ἐμπνευση, προσθέτοντας ὡστόσο σὰν ἐπιπλέον σχόλιο ὅτι «ἡ ἀνάσταση τῶν νεκρῶν εἶναι τὸ θέμα-σκάνδαλο ποὺ ὁ Ρίτσος δὲν τὸ ἀντιμετώπισε ποτὲ ἀπ' εὐθείας, ἀλλὰ διὰ μέσου τῆς λαϊκῆς νοοτροπίας. Κρατοῦμε τὸ φαινόμενο ὡς ἀπόδειξη τοῦ ἀρχικοῦ ἰσχυρισμοῦ μας, ὅτι ὁ Ρίτσος εἶναι ὁ ἐρμηνευτὴς τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ μας, ἐπειδὴ τόσο τὸν ποιητὴ ὅσο καὶ τὸ λαὸ μας τοὺς ἔχει παιδεύσει ἢ Ὁρθοδοξία, ὡς κύρια διαμορφωτικὴ ἀρχή» (σ. 306).

Ποιητὴς ποὺ ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία ἔχει κλίση στὰ μεγάλα συνθετικὰ ποιήματα, ὁ Ρίτσος ἔμελλε νὰ ἐγκαινιάσει μὲ τὶς Παρενθέσεις τοῦ 1946-47 μιὰ συνομιλία μὲ τὰ πράγματα καθ' ἑαυτά, ὅπως καθρεφτίζουν τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα καὶ ψυχὴ. Κατ' αὐτὴ τὴ συνομιλία, ἐμφανίστηκε μιὰ λακωνικὴ συντομία σὲ ἀρκετὲς ὀμάδες μικρῶν, ἑλλειπτικῶν, ἐπιγραμματικῶν ποιημάτων. Αὐτὸ ἔγινε πρὸς συγκεκριμένα μετὰ τὸ 1963, μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ τόμου Μαρτυρίες, Σειρὰ πρώτη. Λόγοι πρὸς οὐσιαστικοὺς ἀπὸ ἀπλὴ «παροδικὴ κόπωση» ἦταν ἡ αἰτία τῆς ὀψιμης ἀλλὰ συνῆς στροφῆς του στὰ πράγματα καθ' ἑαυτά καὶ στὴ βραχυλογία. Ὅπως γράφει ὁ Πρεβελάκης, «οἱ Μαρτυρίες ἀναφέρονται στὸ μεταφυσικὸ προβληματισμὸ τοῦ ἀνθρώπου, στὴν κοινωνικὴ ἀποστολὴ του καὶ στὰ προβλήματα τῆς ποιητικῆς τέχνης. Ὁ ποιητὴς πιστεύει πῶς δικαιοῦται νὰ λάβει προκαταβολικῶς ἄγνομη, ἐν ὀνόματι τῆς συνείδησης τοῦ ἀδριστεύου, πολὺπλοκου, ἀκατανόητου, ἀνεξήγητου καὶ ἀνεύθυνου τῆς ζωῆς, καὶ ὁμολογεῖ τὴν ἱκανοποίησή του ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη ἑνὸς βάθους, ποὺ τὴν ὀφείλει στὴν ἄσκηση τῆς τέχνης του. Στὰ ποιήματά του τολμᾷ νὰ ὑπερβαίνει τὴν ἀμέριμνη γοητεία τῆς τέχνης, νὰ ἐρευνᾷ τὶς αἰτίες τῶν φαινομένων, ἀκόμα καὶ νὰ γίνεται διδακτικὸς ἢ γνωμικὸς, κατὰ τὸ βαθμὸ ποὺ τὸ ἐπιτρέπει ἡ ἀνιδιότητά της πώσης. Ὅσο γιὰ τὸ ὄφος τῶν Μαρτυριῶν, αὐτὸ εἶναι (πηγαῖα καὶ ἐμπρόθετα) ἀπρόσωπο, σχεδὸν σὰν ἀδιάφορο, διόλου ρητορικὸ, ἀποκρύβοντας τὸ ὅποιο τραγικὸ στοιχεῖο... Μέσα στὴ

σεμνή αυτή έκφραστική εισάγεται ἡ ζωὴ τῶν πραγμάτων, τῶν ἀπλῶν, ἀπτῶν, ἀδια-
νοήτων καὶ κατευναστικῶν ἀντικειμένων [...] πὺδ συμμετέχουν ἀθελά τους σ' ἓνα
δράμα πὺδ δὲν τὰ ἀφορᾷ» (σ.323)».

Αὐτὸ πὺδ συμβαίνει στὶς Μαρτυρίες ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ περισσότερα σύντομα
ποιήματα τοῦ Ρίτσου πὺδ καταγίνονται μὲ τὰ πράγματα καὶ τὶς πολλαπλές τους ἔν-
νοιες, πὺδ ἐκφράζουν τὴ ζωὴ, τὴ δράση, τὴ σκέψη, τὴν τέχνη. Ὁ Πρεβελάκης ἀναφέ-
ρει τὸν Sartre, πὺδ δηλώνει ὅτι «ὁ ποιητὴς δὲν παρατηρεῖ τὸ βότσαλο, ἀλλὰ ἐγκαθί-
σταται μέσα στὴν καρδιά του καὶ βλέπει τὸν κόσμον μὲ τὰ δικά του μάτια (τοῦ βό-
τσαλου)» (σ. 325). Τὸ μέσο τοῦ ποιητῆ νὰ ἐπικοινωνεῖ μὲ τ' ἄψυχα εἶναι ἡ «ἀδελφο-
σύνη», κι αὐτὸ ἐπιτρέπει στὴν «τρυφερὴ του οἰκειότητα μὲ τὰ ἄψυχα» νὰ φτάνει στὴ
«μυστικὴ τους νόηση», μολονότι βλέπει μὲ μάτια ρεαλιστῆ τὸ φῶς πὺδ πέφτει στὰ
πράγματα. Ὁ Ρίτσος δὲν ἀποκαλύπτει τὸ ἀόρατο, ἀλλὰ περιγράφει τὸ φῶς σὰν «μιὰ
ἐστία πὺδ ἐκπυρῶνει καὶ μεταφορῶνει τὰ πράγματα» (σ. 345).

Ὅπως ἤδη ἀναφέραμε, ὁ Πρεβελάκης ἐν ὀνόματι τοῦ κλασικισμοῦ, τοῦ οὐμανι-
σμοῦ καὶ τῆς παράδοσης, δὲν διστάζει ν' ἀντιδράσει στὴν τέχνη τοῦ Ρίτσου ὅταν
αὐτὴ θυσιάζει τὴν ὑψηλὴ της ποιότητα κάνοντας παραχωρήσεις στὴν κομματικὴ στρά-
τευση καὶ σὲ περιστασιακὲς ἀνάγκες, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, καὶ στὸ μοντερνισμό ἀπὸ τὴν
ἄλλη. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις, ἡ ποίηση τοῦ Ρίτσου δὲν εἶναι πιστὴ στὸν καλύτερο
ἑαυτὸ του καὶ στὴν ἰδιοφυΐα του. Ἀρκετὲς σελίδες ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ κριτικοῦ εἶναι
ἀφιερωμένες σὲ εὐρύτερη θεώρηση τοῦ ἴδιου τοῦ μοντερνισμοῦ, στὰ αἴτια, στὴν πα-
ρακμὴ του καὶ στὶς ἐπιπτώσεις του – κυρίως στὴ μείωση τῆς ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα
στὸν ποιητὴ καὶ στὸ κοινό. «Ὁ σουρεαλισμός», ὑποστηρίζει, «βγήκε ἀπὸ τὸν ὑπε-
ρόρισμο Δυτικὸ πολιτισμὸ πὺδ φθίνει ἀνεπανόρθωτα, καὶ ἐπομένως ἔχει παραιτηθεῖ
ἀπὸ τὴν ἀναμόρφωση τοῦ κόσμου» (σ. 243). Ἡ πρώτη υἱοθέτησή του ἀπὸ τὸ Ρίτσο,
στὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ '50, ἦταν θέμα ἐσωτερικῆς ἀνάγκης. Ὅπως ἐξηγεῖ ὁ
Πρεβελάκης, «ὁ σουρεαλισμὸς ὑπῆρξε μιὰ ποιητικὴ σχολὴ καὶ συνάμα μιὰ μέθοδος
ἐκτόνωσης τοῦ φορτισμένου ὑποσυνειδήτου. Ὁ Ρίτσος, ἄνθρωπος μὲ κληρονομικὲς
πιέσεις πάνω στὴν ψυχικὴ του ἰσορροπία, δὲν μπορούσε νὰ τὸν ἀγνοήσει. Ἀλλὰ τὸ
κριτικὸ του πνεῦμα καὶ τὸ κοινωνικὸ του καθῆκον τὸν ἔκαμαν νὰ καταλήξει στὸ
συμπέρασμα ὅτι ὁ σουρεαλισμὸς, μὲ τὸν τρόπο γραφῆς πὺδ ἐφαρμόζει, ὁδηγεῖ στὴν
ἀπομόνωση. Ἐξ ἄλλου, ὁ διαμελισμὸς τοῦ ἐνιαίου προσώπου σὲ διάφορες ψυχο-
πνευματικὲς ιδιότητες, καὶ ἀκολούθως ἡ ἐνεργοποίηση τῆς καθεμιᾶς χωριστά, μπορεῖ
νὰ ὁδηγήσει σὲ ἐντυπωσιακὰ ἐπιτεύγματα, καθὼς ἔχουν ἀποδείξει οἱ ποικίλες σχολὲς
τῆς μοντέρνας ζωγραφικῆς (ἱμπρεσιονισμὸς-ὄραση, кубισμὸς-λογικὴ, φωβισμὸς-
ἐνστικτο, σουρεαλισμὸς-ὑποσυνειδήτο, ἀντικεινισμὸς-ἀφηρημένη σκέψη), ἀλλὰ προ-
κειμένου γιὰ τὴ λογοτεχνία, ὁ διαμελισμὸς αὐτὸς καταλήγει στὴ μερικότητα, ἂν ὄχι
στὸ μηδέν... Ὁ Ρίτσος δὲν προσχώρησε ποτὲ ἀνεπιφύλακτα καὶ ἀποκλειστικὰ στὸ
σουρεαλισμὸ. Τοῦτο ὀφείλεται βέβαια στὴν καλαισθησία του καὶ σ' ἓνα αἶσθημα εὐθύ-
νης ἀπέναντι στὸ κοινὸ του, πὺδ ὑπῆρξε πάντα ἓνας ἀπὸ τοὺς καθοριστικὸς παρά-
γοντες τῆς δημιουργίας του» (σ. 429-430).

Στὴν περίοδο ἀπὸ τὸ 1967 ὡς τὸ 1971, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ καθεστῶτος τῆς
Χούντας στὴν Ἑλλάδα, ἡ χρῆση «παράλογων» στοιχείων, μὲ τὴ μορφή τοῦ «ἐκλαϊ-
κεμένου σουρεαλισμοῦ», ἔμελλε νὰ δώσει στὸ Ρίτσο τὴν εὐκαιρία νὰ ἀπελευθερώσει
τὸ καταπιεσμένο του ὑποσυνειδήτο, μολονότι δὲν υἱοθέτησε ποτὲ τὴν αὐτόματη γρα-
φή. Μόνο τὸ 1972, πέμπτο χρόνο τῆς στρατιωτικῆς δικτατορίας, ὅπως παρατηρεῖ ὁ
Πρεβελάκης, αὐξήθηκαν τὰ παράλογα στοιχεῖα στοὺς στίχους του, σ' ἓνα συνδυασμὸ
τοῦ σουρεαλισμοῦ μὲ τὸν ἐξπρεσιονισμό. Ὁ τελευταῖος εἶναι προῖον τοῦ Βόρειου
πνεύματος, κυρίως στὴ Γερμανία, κατὰ τὴν κρίση πὺδ ἀκολούθησε τὸν Α' Παγκό-
σμιο Πόλεμο, ὅταν οἱ ἀβάσταχτες πιέσεις τῆς ψυχῆς βρῆκαν διέξοδο στὶς «παρα-
μορφώσεις τοῦ φυσικοῦ κόσμου, σὲ εἰδεχθεῖς μορφασμούς, ἀμφισβήτηση τῶν παρο-
δομένων ἀξιών, σαρκασμὸ, τριγμὸ τῶν ὀδόντων» (σ. 496), πὺδ τράνταξαν τὰ ἴδια τὰ

θεμέλια τῆς γλώσσας. Στὴν περίπτωση τοῦ Ρίτσου, ἡ λεπτή του ἐσωτερικὴ ἰσορροπία διαταράχθηκε ἔντονα ἀπὸ οἰκογενειακὰ δυστυχήματα, ὅπως ὁ θάνατος τῆς ἀδελφῆς του τὸ 1970, τὰ φοβερὰ βάρσανα ὀλοκλήρου τοῦ "Ἐθνους καὶ τὶς προσωπικὲς του ταλαιπωρίες σὲ ἐξορίες καὶ στρατόπεδα συγκεντρώσεως. Ἡ γλώσσα του ὑποφέρει καὶ στὴ μορφή καὶ στὸν εἰρμὸ καὶ στὴ σαφήνεια τῶν νοημάτων καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς ἐπταετίας, κάπως λιγώτερο στὰ μωθικά του ποιήματα, καὶ περισσότερο σὲ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ἐκτενῆ ποιήματα ποὺ συγκεντρώθηκαν καὶ τυπώθηκαν τὸ 1972 μὲ τὸ γενικὸ τίτλο *Γίγνεσθαι*. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ περιλαμβάνονται τὸ *Κωδωνοστάσιο* (1972), ἡ *Γκραγκάντα* (1972), ὁ *Βολιδοσκοπὸς* (1973), ἡ *Πύλη* (1973-74), ὁ *Τοιχοκολλητῆς* (1974) καὶ ὁ *Τροχονόμος* (1975). Συχνὰ ὁ Πρεβελάκης ὁμολογεῖ τὴν ἀμυχανία του στὴν προσπάθειά του νὰ κατανοήσῃ τὸ μήνυμα τούτων τῶν ποιημάτων μὲ τὴν παράξενη ἀτομικότητα. Ποιὸ εἶναι τὸ περιεχόμενο καὶ ἡ σημασία ποὺ κρύβεται κάτω ἀπὸ τοὺς φανερά συμβολικοὺς τίτλους, ποὺ ὑποδηλώνουν φάσεις καὶ στάδια μιᾶς ὀδυνηρῆς διαδικασίας ποὺ αἰωρεῖται ἀνάμεσα στὴν ἐλπίδα καὶ τὴν ἀπελπισία; Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ποιήματα εἶναι χεῖμαρρος λέξεων καὶ εἰκόνων, ποτάμια ἀπὸ γεγονότα καὶ συνειρμούς, ποὺ ἐναλλάσσουν τὸ ἀφηγηματικὸ μὲ τὸ δραματικὸ, τὸ λυρικὸ μὲ τὸ πεζολογικὸ, τὸ ἱστορικὸ μὲ τὸ ἀνεκδοτολογικὸ, τὸ πραγματικὸ μὲ τὸ φανταστικὸ, τὸ γενικὸ μὲ τὸ εἰδικὸ, τὸ λογικὸ μὲ τὸ παράλογο, τὴ σκέψη μὲ τὸ συναίσθημα, χωρὶς φανερὴ τάξη καὶ σειρά, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ συνταρακτικὸ γνήσιο βίωμα ποὺ ἐμπνέει τὰ μέρη τους.

Μὰ πάσχουσα ἀνθρωπότητα περνάει μέσα ἀπὸ πανοράματα συσσωρευμένης ποικιλίας, ἐκπληκτικῆς ἐφευρετικότητας, ὑπέρμετρον πλοῦτου. Τὰ ποιήματα ἀποτελοῦν καταγραφή ἐξωτερικῶν καὶ ἐσωτερικῶν ἐρεθισμάτων, ὅπως τὰ βίωσε, τὰ σκέφτηκε, τὰ θυμήθηκε ἢ τὰ φαντάστηκε ὁ ποιητῆς στὴν ταραγμένη του κατάσταση καὶ στὴν ἀναρχία τοῦ κόσμου ποὺ τὸν περιέβαλλε. Εἶναι οἱ καταρρακτώδεις, ἀπελπισμένες ἐκρήξεις ἐνὸς βαθιὰ ἀναστατωμένου ὑποσυνείδητου. Τὸ πλησιέστερο γνωστὸ παράδειγμα εἶναι ἴσως τὰ *Κάντα τῆς Πίζας* τοῦ Ἐζρα Πάουντ, ποὺ δημιουργήθηκαν καὶ αὐτὰ ὑπὸ ἐφιαλτικὲς συνθήκες· οἱ ἀδυναμίες στὴ δομῆ, τὴν ἐνότητα, τὴν ἀλληλουχία, τὴν οἰκονομία τῆς ἐκφρασης, τὴ σαφήνεια τῶν ἀναφορῶν καὶ τῶν ἐννοιῶν ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἐλάττωμά τους, εἶναι, κατὰ τὸν Ἀριστοτελικὸ ὀρισμὸ, ἡ ὑπέρβαση τῶν ἀρετῶν τους. Ὑπάρχει ἀναμφισβήτητα σπατάλη, ὑπάρχει τρέλα, ὑπάρχει ἀσάφεια ποὺ θέτει σὲ δοκιμασία τὴν κατανόησή μας. Ὑπάρχουν ἀνάμεσά τους, ὡστόσο, οἱ ὑπέροχες στιγμὲς τῆς ἴδιας τῆς ποιήσεως καὶ ἡ μαστοριά στὴν ἐκφρασή τους. Ὑπάρχουν κομμάτια ποὺ συγκαταλέγονται ἀνάμεσα στὰ καλύτερα τοῦ ποιητῆ, ποὺ μαρτυροῦν τὴν ἐξοικειώσή του μὲ τὴν οὐσία τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀξιωματικὴν ἐκφρασὴ τῆς. Συναισθηματικὴ μᾶλλον παρὰ διανοητικὴ, ἡ μορφή καὶ ἡ διάταξη αὐτῶν τῶν ποιημάτων ἀποτελεῖ τμημα ἐνὸς εὐρύτερου, τολμηροῦ σχεδίου. αὐθόρμητον μᾶλλον παρὰ προσχεδιασμένον, ποὺ περιέχει πολλή φύρα μαζὶ μὲ τὸν πολῦτιμο καρπὸ, ὅπως εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ σημειώσουμε ἄλλοῦ. («Τὸ *Γίγνεσθαι* τοῦ Γιάννη Ρίτσου», στὸ *Ἀφιέρωμα στὸ Γιάννη Ρίτσο*, μὲ ἐπιμέλεια τῆς Αἰκατερίνης Μακρυνικόλα, Ἀθήνα, Κέδρος 1981).

Οἱ ἀντιρρήσεις καὶ οἱ ἐπιφυλάξεις τοῦ Πρεβελάκη γι' αὐτὰ τὰ ποιήματα εἶναι ἀπόλυτα κατανοητές, ἐπεὶδὴ προέρχονται ἀπ' αὐτὸ ποὺ θεωρεῖ «ἀποκλίσεις ἀπὸ τοὺς σεπτοὺς κανόνες» τῆς τέχνης ποὺ μᾶς κληροδότησε ἡ κλασικὴ παράδοση. Ὁ κριτικὸς μας, ὡστόσο, στὴ βαθιὰ εὐσυνείδητη μελέτη του, δὲν παραλείπει νὰ ξεπεράσῃ τὶς ἐπιφυλάξεις του καὶ νὰ ρίξει τὸ τρυφερὸ καὶ ἀποκαλυπτικὸ φῶς τῆς διαίσθησής του σ' αὐτὰ τὰ ποιήματα, βοηθούμενος ἀπὸ τὴν οἰκειότητά του μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ποιητῆ καὶ τὶς περιστάσεις τῶν ὁποίων τὰ ποιήματα ἀποτελοῦν μαρτυρία. Τὸ μέτρο καὶ ἡ σωφροσύνη ἴσως δὲν ἦταν οἱ ὀδηγοὶ τοῦ ποιητῆ· ἡ τάξη καὶ ἡ σαφήνεια δὲν ὑπῆρξαν τὸ ἀποτελεσμα. Ὅμως τοῦτα τὰ ποιήματα ἀποτελοῦν πιστοὺς καθρέφτες τῆς ἐποχῆς τους, ἀποκαλύπτοντας μ' ἀπόκρυφο τρόπο αὐτὸ ποὺ δὲ θὰ μπορούσαν ν'

ἀποκαλύψουν ἀλλιῶς. Ὅποιαδήποτε «τρέλα» καὶ νὰ βρῆσκειται μέσα τους, εἶναι ἡ τρέλλα τῶν ἐπτά χρόνων τῆς στρατιωτικῆς δικτατορίας, πού ἔφερε τὴν ἀντοχὴ τοῦ ποιητῆ καὶ τὸν ἐσωτερικὸ του διχασμὸ στὰ ἄκρα. Τὸ ἐκπληκτικὸ εἶναι ὅτι ἐπέζησε τῆς φοβερῆς ἐμπειρίας του καὶ ὅτι ἄφησε μιὰν εὐγλωττὴ μαρτυρία τοῦ ἀγῶνα του νὰ τὴν ξεπεράσει μέσῳ τῆς ποιήσεώς του, συχνὰ μὲ ἰδιοφυῆ τρόπο.

Ἡ νοσταλγικὴ ἀνάμνηση τοῦ παραδοσιακοῦ κόσμου ὅπου ἔζησε ὁ Ρίτσος τὰ παιδικὰ του χρόνια εἶχε κι αὐτὴ τὶς τρυφερὲς τῆς ἀναβιώσεις σὲ τούτῃ τῇ σκοτεινῇ περιόδῳ, ἀλλὰ ἀκόμα περισσότερο στὶς μέρες τῆς ἀνάρρωσης, κ' ἔδωσε τὴν ἐμπνευσιὴ καὶ τὸ ὑλικὸ γιὰ τὶς *Μονεμβασιώτισσες* τοῦ 1975. Σ' αὐτὸ τὸ ποίημα ὁ Ρίτσος ἀναπολεῖ μὲ λυρισμὸ «τὰ ἔργα καὶ τὶς ἡμέρες» τῶν γυναικῶν τῆς πατρίδας του, καὶ μέσῳ αὐτῶν ἐνός «πολλὸ ἀρχαίου λαϊκοῦ πολιτισμοῦ» μέσα στὴν ἀρμονικὴ πειθαρχία καὶ τὴν ὁμορφιά του. Τίποτα δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἐλκύσει περισσότερο τὸν Πρεβελάκη ἀπὸ αὐτὸν τὸν «αἰῶνιο γυρισμὸ». Ὅπως ἀναφέρει, «τὸ ποίημα τὸ ὑποβαστάζον ἠθικὴ ὑγεία καὶ τὸ κύμα τῆς ἀγάπης πού ἡ ἀναπόληση σηκώνει μέσα στὴν καρδιά τοῦ ποιητῆ... [Τὸ ποίημα] μᾶς ὀδηγεῖ στὰ κοιτάσματα τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητῆ. Ὑστερα ἀπὸ μακριὰ καὶ περιώδυνη περιπλάνηση, ὁ Ρίτσος ἀναζήτησε ἐδῶ τὸ μητρικὸ βάθος τοῦ εἶναι του. Τὸ ἀποτέλεσμα ἐπιβεβαιώνει τὸν ἀρχικὸ μας ἰσχυρισμὸ ὡς πρὸς τοὺς παράγοντες πού τὸν διέπλασαν: φύση, λαὸς καὶ ὀρθοδοξία» (σ. 564).

Τὸ ποίημα φέρνει στὸ νοῦ τοῦ Πρεβελάκη τὸ δικό του ἀνάλογο δημιούργημα, τὴ θειά Ρουσάκη, – στὸ μυθιστόρημά του Ὁ ἥλιος τοῦ θανάτου. – πού «καταφάσκει καὶ ὑπερασπίζεται τὴ ζωὴ στὸ σύνολό της, ἀποδέχεται τὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ θεάρεστα ἔργα του καὶ τ' ἁμαρτήματά του, πιστεύει στὴ σωτηρία διὰ τῆς ἀγάπης καὶ νιώθει μιὰ ἄγνη ἐορτῆς» μέσα στὴν καθημερινότητα, συνεπαρμένη ἀπὸ τὴν ὁμορφιά καὶ τὴν ἱερότητα τοῦ χριστοῦ κόσμου» (σ. 565).

Ὁ Πρεβελάκης κλείνει τὴ θεώρηση τοῦ ἔργου τοῦ Ρίτσου μὲ τὴν ἀνάλυση τοῦ τελευταίου ποιήματος τοῦ *Γίγνεσθαι*. Ἄν τὸ ἔργο τοῦ Ρίτσου εἶναι στὸ μεγαλύτερο μέρος του αὐτοβιογραφικὸ, τὸ *Τερατῶδες ἀριστούργημα* τοῦ 1977 εἶναι τὸ πιὸ αὐτοβιογραφικὸ ἀπὸ τὰ ποιήματά του, ἢ πιὸ τεκμηριωμένῃ καὶ κατατοπιστικῇ ἀνασκόπηση ὀλόκληρῆς τῆς ζωῆς του. Κατὰ εἰρωνοτικὸν τρόπο, ἔχει τὸν ὑπότιτλο «Ἀπομνημονεῦματα ἐνὸς ἡσυχου ἀνθρώπου πού δὲν ἤξερε τίποτα». Χωρὶς νὰ εἶναι ἓνα *curriculum vitae* μὲ χρονολογικὴ σειρά, τὸ ποίημα ἀνατρέχει μὲ γνήσιο τρόπο σὲ πολλὰ σημαντικὰ γεγονότα τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ: ἐξομολογεῖται ἐμπειρίες καὶ σκέψεις, καταγράφει τὰ κυριότερα θέματα τῆς ποιήσεώς του καὶ μιλάει γιὰ τὰ προβλήματα τῆς ποιητικῆς τέχνης, ἐνῶ συνάμα προβάλλει διακριτικὰ τὴν προσωπικὴ μυθολογία τοῦ ποιητῆ. Οἱ σουρεαλιστικὲς τάσεις ὑπάρχουν ἀκόμα, ὁ Ρίτσος, ὡστόσο, «χαλιναγωγεῖ τὴν τόλμη του». Κι αὐτὸ, παρὰ τὴν ἔλλειψη λογικῆς ἢ χρονολογικῆς σειρᾶς καὶ παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ εἰκόνες καὶ τὰ ἐπεισόδια διασταυρῶνται. «Ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὴν ὀλότητα τοῦ εἶναι του καὶ ἀπελευθερώνει τὴ μοναδικότητα τοῦ ἰδιώματός του, χωρὶς ὡστόσο νὰ περιπίπτει σὲ ἀκατανόητο παραλήρημα. Τὸ γεφύρι πρὸς τὸν ἀναγνώστη δὲν ἔχει κοπεῖ» (σ. 579).

Ἀπὸ τὸ *Τερατῶδες ἀριστούργημα*, ὁ Πρεβελάκης ἀντλήσει μεγάλο μέρος ἀπὸ τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα πού, ἐρήμην τοῦ ποιητῆ, χρειαζόταν γιὰ νὰ ἐνοποιήσει τὴ μελέτῃ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ρίτσου, μέσα στὴ συνοχὴ καὶ τὴ μοναδικότητά της. Ὅταν ὁ Ρίτσος φτάνει στὸ σημεῖο νὰ συνθέσει αὐτὸ τὸ ποίημα, ἔχει πιὰ περάσει τὴν περίοδο τῶν διώξεων, τῶν δικῶν του δεινῶν καὶ τοῦ λαοῦ. Αἰσθάνεται ἐλεύθερος νὰ ἐκφράσει τὸν ἑαυτό του, ἂν καὶ σίγουρα δὲν ἔχει ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὴ «διπολικότητα», τὴν ἐσωτερικὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἐπαναστάτη, μιὰ σύγκρουση πού γίνεται πιὸ ἔντονη μὲ τὰ χρόνια καὶ τὸν κάνει νὰ εἶναι «περισσότερο *desperado* παρὰ προφήτης τῆς ἀναγέννησης τοῦ ἀνθρώπου» (σ.393). Ὁ ἥπιος καὶ ἀνθρώπινος ἐπαναστάτης ὀδηγήθηκε ἀκόμα καὶ στὸ μῖσος, τὸ μόνο συναίσθημα πού

μπορούσε να τον κρατήσει ενωμένο με το λαό που υπέφερε από το αυταρχικό καθεστώς στο τέλος της δεκαετίας του '60. Στις αρχές της δεκαετίας του '70, στο Κωδωνοστάσιο, αναγκάστηκε από την όργη του να φτάσει στο σημείο να άμφισβητήσει τη χριστιανική πίστη, όταν αυτή έγινε το προτύργιο των δικτατόρων που κυβερνούσαν. Η συνειδητοποίηση ότι ο κομμουνισμός στράφηκε προς την απολυταρχία και την άσκηση βίας, έμελλε βέβαια να τον συγκλονίσει και αυτή και να τον κάμει επιφυλακτικό απέναντι στην προγραμματισμένη αίσιοδοξία του Κόμματος.

Μια προσεκτική ανάγνωση των έργων που ο Ρίτσος έγραψε στη δεκαετία του '70, τον φανερώνει ακόμα άθεράπευτα απογοητευμένο και διχασμένο, αλλά με μιαν ελπίδα και μιὰ πίστη: την πεποίθηση στο «αναπότρεπτο της ένωσης των προοδευτικών δυνάμεων» του κόσμου μας, αν πρόκειται να σωθεί αυτός ο κόσμος. Οί σωτήρες τους οποίους επιλέγει δεν είναι «salvatores dei», αλλά σωτήρες του ανθρώπου, που δεν άνήκουν άποκλειστικά στην παράταξή του. Έκτός από το Χικμέτ, το Νερούδα και τον Άραγκόν, υπάρχουν και ο Μπάχ, ο Ρίλκε και άλλοι. Πέρα από το Κόμμα, υπάρχουν ή άνθρωπιστική ιδεολογία, ή ποίηση, το δημοουργικό πνεύμα, που ξεπερνούν τις κακίες του κόσμου και δε θέτουν σε δεύτερη μοίρα την άνάγκη του ανθρώπου για ψωμί, ισότητα, δικαιοσύνη, έλευθερία.

Στην έλληνική ιστορία υπάρχει μιὰ πλούσια πολιτιστική και ήρωική παράδοση που συνδέεται με το Ρέθυμνο στην Κρήτη και τη Μονεμβασία στην Πελοπόννησο. Αυτοί είναι οί τόποι όπου αντίστοιχα γεννήθηκαν και μεγάλωσαν, στις αρχές του αιώνα, ο Πρεβελάκης και ο Ρίτσος για να γίνουν οί δημοουργικοί κληρονόμοι τούτης της πλούσιας παράδοσης. Αν τα συγκεκριμένα γεγονότα της ζωής τους και των έμπειριών τους δεν έμοιαζαν και τόσο, αυτό που σίγουρα είχαν κοινό, ως σύγχρονοι, είναι οί όδυνηρές περιπέτειες από τις όποιες πέρασε ή γενιά τους κι ο αιώνας τους, περιπέτειες που καθρεφτίζουν σε μεγάλο βαθμό την κρίση του Δυτικού κόσμου. Οί άποχρώσεις της ιδεολογίας τους και οί θέσεις που αντίστοιχα πήραν ίσως να βρίσκονται πολύ μακριά, ώστόσο βαθιά, κάτω από τις διαφορές, κρύβεται ή παράδοση που κληρονόμησαν σαν μιὰ άρματωσιά που τους βοήθησε να αντιμετώπισουν τις πολλαπλές προκλήσεις του καιρού τους. Μιὰ σύγκριση του έργου τους δείχνει πώς ύβιστη και για τους δυο είναι ή άνθρωπιστική άνησυχία για ένα τόπο σε βαθιά κρίση, και για τη σωτηρία του λαού του τόπου αυτού από τα δεινά που αναγκάστηκε να υποστεί. Ίσως υπάρχουν διαφορές για το ποιές δυνάμεις θεωρούσε ο καθένας σωτήριες, κι ώστόσο πάλι, κάτω από τούτες τις διαφορές, υπάρχει μιὰ προσήλωση και μιὰ πίστη στις άνθρωπιστικές άξίες που πηγάζουν άπ' αυτή την πολύτιμη κληρονομιά.

Θά προσπαθήσουμε να ύπογραμμίσουμε μερικές ευρύτερες όμοιότητες ανάμεσά τους. Έρωτευμένος με τον τόπο της καταγωγής του, του όποιού έχει δώσει μιαν υπέροχη εικόνα στα έν μέρη ιστορικά και έν μέρη φανταστικά χρονικά του, ο δημοκρατικός Πρεβελάκης, στα νιάτα του, ως φοιτητής στο έξωτερικό, είχε αισθανθεί όδυνηρά τις δυνάμεις της άλλοτρίωσης στην παρακμάζουσα Δύση. Ύπηρεζε μιὰ περίοδος μεγάλης κρίσης στη ζωή του, αλλά τελικώς στηρίχτηκε στις παραδοσιακές άξίες των παιδικών του χρόνων για να πολεμήσει τις ξένες δυνάμεις της άλλοτρίωσης, κι αυτός στάθηκε ο κυριότερος στόχος της συνολικής του δημιουργίας.

Λεπτομερής περιγραφή τούτου του έξωτερικού και έσωτερικού άγώνα δόθηκε στο κατά μεγάλο μέρος αυτοβιογραφικό roman-fleuve, στη μυθιστορηματική του τριλογία με το τίτλο «Οί δρόμοι της δημιουργίας». Από τον "Ηλιο του θανάτου (1959), το έργο που αναφέρεται στην πατρίδα του, ο συγγραφέας πέρασε στην Κεφαλή της Μέδουσας (1963), δηλαδή στον άποσβολωτικό αντίκτυπο της Δυτικής παρακμής, και τελικά στον Άρτο των άγγέλων (1966), που ώστόσο δεν τον γεύτηκε κατά την άπόπειρά του να γυρίσει στο πατρικό του χώμα. "Ηδη, στη θεατρική

του τριλογία με τὸ γενικὸ τίτλο «Ἡ ἀρρώστια τοῦ αἰώνα» εἶχε ἐπισημάνει τὴν τραγικὴ κατάσταση τοῦ διχασμένου μας ἑαυτοῦ σ' ἓναν κόσμον ποὺ δὲν προσφέρει πιά τίς συνθήκες γιὰ μιὰν ἀρμονικὴ συμβίωση βασισμένη σὲ κοινὲς ἀξίες, κι ὅπου ἡ ἔλλειψη τούτων τῶν ἀξιῶν μᾶς στερεῖ ἀπὸ προσανατολισμὸ καὶ καθοδήγηση στὴν ἐπιλογή μας ἀνάμεσα τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ. Οἱ σημερινὲς συνθήκες ἔχουν στρέψει πρὸς τὰ ἔνδον τὸν ἀτομικὸ μας κόσμον, σὲ μιὰ κατάστασιν ἀνίσχυρης μοναξιάς, ὅπου μόνον ἡ συνείδησή μας ἀγωνίζεται νὰ κάμει τὴ δύσκολη ἐπιλογή ἀνάμεσα σὲ ὀδυνηρὲς ἀντινομίες. Βρισκόμαστε αἰχμάλωτοι τῶν ὑπαρξιακῶν ἐρωτημάτων.

Μὲ τὴ «διπολικότητά» του, ὁ Ρίτσος ἐμφανίζεται ὡς ὕψιστο παράδειγμα τούτης τῆς διχασμένης ψυχῆς, καθὼς προβάλλει σταυρωμένος στὸ σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ ποὺ κληρονόμησε καὶ τοῦ Μάρξ ποὺ υἰοθέτησε. Μπλεγμένος σ' αὐτὴ τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὶς πνευματικὲς δυνάμεις ποὺ ἐπλασαν τὴν ψυχὴ του, ὅπως καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ στὸ κάλεσμα γιὰ κοινωνικὴ δικαιοσύνη, ποὺ ὁ λαὸς αὐτὸς μέσα στὴ σκλαβιά, τίς στερήσεις καὶ τ' ἄλλα δεινά του τὴν εἶχε μεγάλη ἀνάγκη, βρέθηκε ὄλο καὶ πιὸ ἀποξενωμένος καὶ βαθιὰ προβληματισμένος. Δὲν κλονίστηκε ποτὲ ἀπὸ τὴ βαθιὰ ἀνθρώπινη καὶ ἀνθρωπιστικὴ του πίστη, γιὰ τὴν ὁποία πλήρωσε τὸ μεγαλύτερο προσωπικὸ τίμημα, χωρὶς ὥστόσο νὰ ἐγκαταλείψει ποτὲ ὅ,τι τοῦ εἶχε κληροδοτήσει ἡ πατρικὴ του παράδοση, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ διάσταση τούτης τῆς παράδοσης καὶ τὴν πνευματικὴ παρηγοριὰ ποὺ ἴσως προσφέρει.

Ἄσκιμα στὴ ζωὴ του ἔμελλε ὁ Πρεβελάκης νὰ δώσει ὀλοκληρωμένη ἔκφραση σ' αὐτὸ ποὺ πίστεψε ὅτι εἶναι ἡ μόνη διέξοδος στὴ δική του πνευματικὴ κρίση, καθὼς καὶ τῶν συμπατριωτῶν του. Τὸ λυρικό του ἔπος Ἔρωτος Ἐρωτόκριτος (ἓνα ἔργο ποὺ βρίσκεται ἀκόμα σὲ ἐξέλιξη καὶ ποὺ ἀνακοινώθηκε, στὴν ἐκτὸς ἐμπορίου ἔκδοσή του τοῦ 1973 καὶ τοῦ 1978, «σὲ πολλὰ λίγους φίλους»), ὁ συγγραφέας ἐπιθυμεῖ νὰ εἶναι «ἡ τελευταία του κατοικία». Γιὰ τὸ περιεχόμενό του ἔχουμε ἀναφερθεῖ ἔκτενῶς ἄλλοῦ (Ἄσκιμα Παντελῆς Πρεβελάκης καὶ ἡ ἀξία τῆς πολιτιστικῆς παράδοσης, *Minnesota, North Central Publishing*, 1981). Ἄρκει νὰ ποῦμε ὅτι στὰ ἔννεα του ἄσματα, ὁ ποιητὴς, ταυτιζόμενος μὲ τὸν αἰώνιο Ἐραστὴ τῆς Ἐλευθερίας, περνᾷ ἀπὸ τὸ «Βασίλειο τοῦ Θεοῦ» καὶ τὴν «Ἀρμονία τῶν πλασμάτων» στὴν ὀδυνηρὴ ἐμπειρία τῆς «Μοίρας τῶν θνητῶν», τοῦ «Κράτους τοῦ ζόφου», τῆς «Νύχτας τῶν βασάνων», τοῦ «Πόνου τῶν Ἀθῶνων», τῆς θεοκρισίας τοῦ «Ἀμαρτωλοῦ, τοῦ Ἁγίου καὶ τοῦ Ποιητῆ» καὶ τῆς «Νεκρῆς πολιτείας», γιὰ νὰ καταλήξει στοῦ «Πεσόντος Ἀδάμ τὴν ἀνάκλησιν». Ὑπάρχουν πολλὰ ἐπίπεδα ἐρμηνείας καὶ ἀναφορᾶς στὸ *magnit opus* τοῦ Πρεβελάκη, ποὺ παρουσιάζει τὸν Ποιητὴ μέσα στὸν τόπο του, τὴ χριστιανικὴ παράδοση καὶ τὴν πειθαρχία τῆς ζωῆς ποὺ κληρονόμησε, καὶ συνάμα τὸν παρακολουθεῖ μέσα στὰ δεινά τοῦ αἰώνα μας, ποὺ περιλαμβάνουν τοὺς πολέμους καὶ τὴν πρόσφατη στρατιωτικὴ δικτατορία στὴν Ἑλλάδα. Μακρὸς εἶναι ὁ ἀγῶνας του γιὰ ἐλευθερία, ἀλλὰ τελικὰ τὸν ὀδηγεῖ σὲ πνευματικὴ ἀποκατάσταση μέσῳ τοῦ πόνου καὶ τῆς πίστεως στὸ Χριστό, μὲ τὸν ὁποῖο ταυτίζονται οἱ ὕψιστες ἀρετὲς καὶ ἡ Ἐλευθερία.

Ἄσκιμα Ἐρωτόκριτος, μὲ τίς ἀξίες ποὺ προβάλλει στὴν ὑπέροχη ποιήσῃ του, ἀποτελεῖ σαφῶς τὸ ἰδεολογικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ πρίσμα μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο γίνεται σὲ σημαντικὸ βαθμὸ ἡ θεώρηση καὶ ἡ ἀξιολόγηση τῆς ποιητικῆς δημιουργίας τοῦ Ρίτσου. Πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι ὁ Πρεβελάκης ἀνέλαβε τὴν πολὺτιμη ἀποτίμηση τῶν ἐπιτευγμάτων τοῦ Ρίτσου λίγο μετὰ τὴ σύνθεση τοῦ Νέου Ἐρωτόκριτου. Ἄσκιμα Ἐρωτόκριτος εἶναι πιθανὸν τὸ πιὸ παραδοσιακὸ ἔργο του, ποὺ ἡ γλῶσσα καὶ τὸ μέτρο του εἶναι δημοτικῶν τραγουδιῶν, οἱ εἰκόνες του εἶναι παρόμοιες ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ τοπία τῆς στεριάς καὶ τῆς θάλασσας καὶ τὴν καθημερινὴν ζωὴ, καὶ τὸ πνεῦμα του ἐνσαρκώνει μὲ ἀξιοσημεῖωτο τρόπο τὴν πλοῦσια στερεότητα τῆς ὀρθόδοξης πίστεως τόσο στὴ λαϊκὴ τῆς παραλλαγὴ ὅσο καὶ στὶς βαθύτερες θεολογικὲς ἀρχές τῆς.

Στή μελέτη του τῆς ποίησης τοῦ Ρίτσου, ὁ Πρεβελάκης θλίβεται βαθιά ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ ποιητής, κάτω ἀπὸ τὴν ἀλλοτριωτικὴ ἐπίδραση τῆς κρίσιμης κατάστασής του, θυσίασε συχνά, μὲ παραχωρήσεις στὸ μοντερνισμό καὶ στὸ παράλογο, τὴν ἀμεση ἐπικοινωνία του μὲ τὸν κόσμο. Ὁ κριτικὸς θλίβεται ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τὴν ἄρνηση τοῦ ποιητῆ ν' ἀσπαστεῖ τὴ χριστιανικὴ πίστη στὴν πνευματικὴ τῆς διάσταση καὶ στὴν ὑπόσχεση τῆς Ἀνάστασης. Πιστεύει πὼς αὐτὴ ἢ ὑπόσχεση θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ εἶχε βοηθήσει τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸν ἀλλοτριωμένο διχασμὸ τῆς. Ἀλλ' ὅποιες κι ἂν εἶναι οἱ ἐπιφυλάξεις, τὶς ξεπερνοῦν σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ ἡ ἀγάπη καὶ ὁ θαυμασμὸς τοῦ κριτικοῦ, πὸν ἀποδίδει τὸν ποιητὴ μ' ὅλο του τὸ μεγαλεῖο στὴν πατρίδα του καὶ σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕΣ

Μετάφρ. Μαρίνας Ε. Κασδάγλη

Περιοδ. 'Modern Greek Studies', Minneapolis, No 1. '

Ο ΝΕΟΣ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ

Ποίημα

· Α' Έκδοση εκτός εμπορίου 'Αθήνα 1973.

· Β' Έκδοση εκτός εμπορίου 'Αθήνα 1978.

·ΣΤΟΝ Π. Π.

·Ιδέστε ἐδῶ τὸ παληκάρι, τὸν Ἐρωτόκριτο!
 Ἐνειρεύεται τὴν πληρότητα τῶν ἔργων του,
 πόνος, ὄριμος, χρόνο τὸ χρόνο,
 τὰ ἔπλασε μὲ σάρκα καὶ αἷμα.
 Πῆς του, ὦ ποίημα: οἱ ἄνθρωποι ξέρουν
 ὅτι ὁ λόγος τοῦ Πρεβελάκη κράτησε
 τὸν ὠραῖο ὄρκο τῆς πίστης.
 Ἄνθοι καὶ καρποὶ στολίζουν τὴν ἀκμὴ του.
 Οἱ θεοὶ ὑπῆρξαν ἐπίορκοι, ἐκεῖνος ὄχι.

MICHAEL GUTTENBRUNNER

Μετάφρ. Ἐλένη Κοντιάδου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Karl Kerényi ('Ελβετία), 'Ο Παντελής Πρεβελάκης και ή νεοελληνική άφηγηματογραφία. Μετάφρ. Κωνστ. 'Αναστασόπουλου.	4
2. ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ. André Chamson (Γαλλία), 'Ο Πρεβελάκης και ή Κρήτη. Μετάφρ. Π. Π.	12
3. ΠΑΝΤΕΡΜΗ ΚΡΗΤΗ, Χρονικό του Σηκωμού του 1866 - 69. Pierre Coanoux. Πρόλογος του μεταφραστή στη Γαλλική έκδοση. Μετάφρ. 'Ιωάννας Κωνσταντουλάκη - Χάντζου.	19
4. Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ. Μυθιστορία. Jacques de Lacretelle (Γαλλία), 'Η Κρήτη και ή έποποία της. Μετάφρ. Π. Π.	23
5. ΤΟ ΙΕΡΟ ΣΦΑΓΙΟ. Τραγωδία. Ingrid Priess, (Γερμανία), Φονικό στην καθεδρική τής Φλωρεντίας. Μετάφρ. Ε. Κ.	27
6. Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ. Kimon Friar (Η.Π.Α.) Πρόλογος στην 'Αμερικανική έκδοση. Μετάφρ. Λίνας Κάσδαγλη.	30
7. Ο ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ. Μυθιστόρημα. Henry Miller (Η.Π.Α.) Πρόλογος στην 'Αμερικανική έκδοση. Μετάφρ. Σόφης Κεφάλα.	34
— Alexander Coleman (Η.Π.Α.), 'Η θείτσα ήξερε ν' άπαντά. Μετάφρ. Π. Π.	35
— Marcel Brion (Γαλλία), «'Ο ήλιος του θανάτου». Μετάφρ. Π. Π.	36
— Claude-Michel Cluny (Γαλλία), 'Ελληνικά Γράμματα. Μετάφρ. Π. Π.	36
— Harry Neumann (Γερμανία), "Υμνος στη ζωή και στο θάνατο. Μετάφρ. Λένας Παππά.	37
— Ingrid Priess (Γερμανία), Μιά αποκάλυψη. Μετάφρ. Α. Π.	37
— Otto Gaertner (Γερμανία), "Ενα καινούριο κεφάλαιο έλληνικής ποιήσης. Μετάφρ. Α. Π.	37
— Rudolf Kraemer-Badoni (Γερμανία), Κρητική ζωή, κρητικά διδάγματα. Μετάφρ. Α. Π.	38
— Fritz Koelling (Γερμανία), 'Η γοητεία ζένων κόσμων. Μετάφρ. Α. Π.	38
— Hans Schwarz (Γερμανία), «'Ο ήλιος του θανάτου». Μετάφρ. Α. Π.	38
— Karl Krolow (Γερμανία), Βεντέτα στην Κρήτη. Μετάφρ. Α. Π.	39
— Erich Bayer (Γερμανία), «'Ο ήλιος του θανάτου». Μετάφρ. Α. Π.	39
— Friedrich Rasche (Γερμανία), Μυθιστόρημα ενός 'Ελληνα ποιητή. Μετάφρ. Α. Π.	39
— Werner Helwig (Γερμανία), «'Ο ήλιος του θανάτου». Μετάφρ. Α. Π.	40
— Erich Krafi (Γερμανία), Γελαστός θάνατος. Μετάφρ. Α. Π.	40
— Paul Mueller ('Ελβετία), Τò βιβλίο τής ειρήνης του 1962. "Ενα κρητικό μυθιστόρημα. Μετάφρ. Α. Π.	40
— Elisabeth Dryander ('Ελβετία), 'Η έλληνική λογοτεχνία ανάμεσα στην παράδοση και στα σύγχρονα ρεύματα. Μετάφρ. Α. Π.	41
— Herbert Nedomansky (Αύστρία), Ραψωδία από την Κρήτη. Μετάφρ. Α. Π.	41
— H. F. (Αύστρία), Μιά φωνή από την Κρήτη. Μετάφρ. Α. Π.	42
— The Times Literary Supplement ('Αγγλία), Τò ματωμένο μέτωπο του Ψηλορείτη. Μετάφρ. Π. Π.	42
— Christopher Wordsworth ('Αγγλία), Ταραχή στην Κρήτη. Μετάφρ. Π. Π.	42
— The Glasgow Herald ('Αγγλία), Κρητική έφηβεία. Μετάφρ. Π. Π.	42
— Monica Foot ('Αγγλία), "Ενας μύθος τής Κρήτης. Μετάφρ. Π. Π.	42
— Pretoria News (Ν. 'Αφρική), Ποιητική πεζογραφία. Μετάφρ. Π. Π.	43
— Maurice Vintner (Αύστραλία), "Ενα λυρικό μυθιστόρημα. Μετάφρ. Σόφης Κεφάλα.	43
— Idar Aarheim (Νορβηγία), 'Η ποίηση του Παντελή Πρεβελάκη. Μετάφρ. 'Ελένης Κοντιάδη.	45

8. Η ΚΕΦΑΛΗ ΤΗΣ ΜΕΛΟΥΣΑΣ. Μυθιστόρημα. Rudolf Lange (Γερμανία),
 Ἡ διάγνωση τοῦ αἰώνα μας. Μετάφρ. Ε. Κ. 46
9. Ο ΑΡΤΟΣ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ. Μυθιστόρημα. Ἀντώνης Δεκαβάλλης.
 (Η.Π.Α.), «Ὁ Ἄρτος τῶν ἀγγέλων». Μετάφρ. Σόφης Κεφάλι. 49
10. Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΤΟ ΠΗΓΑΔΙ. Μυθιστόρημα. Peter Mackridge (Ἀγγλία),
 «Ὁ Ἄγγελος στὸ πηγάδι» καὶ τὸ βάρος τῆς Ὀρθοδοξίας. Μετάφρ. Π. Π. 51
11. Η ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ ΜΕΤΡΗΣΗ. Μυθιστόρημα. Jacques de Ricaumont (Γαλ-
 λία), Ἑλληνικὴ τραγωδία. Μετάφρ. Π. Π. 57
12. Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ. Συνολικὴ θεώρηση τοῦ ἔργου του. Ἀν-
 τώνης Δεκαβάλλης (Η.Π.Α.), Ὁ Πρεβελάκης ἀποκαλύπτει τὸ Ρίτσο. Μετά-
 φρ. Μαρίνας Ε. Κάσδαγλη. 58
13. Ο ΝΕΟΣ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ. Ποίημα. Michael Guttenbrunner (Ἀυστρία),
 Στὸν Π. Π. Μετάφρ. Ἑλένης Κοντιάδη. 70

