



ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1949

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



έσωτερική ενότητα των εικόνων αυτών είναι απόλυτη. Ἡ ἀδιάκοπη μεταβολή στο τοπίο μᾶς φαίνεται κι' αὐτὴ σὰ μιὰ ἀδιάκοπη ἐπίδραση τοῦ χοροῦ στο χῶρο. Ὁ χορὸς ἐδῶ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ περιορισμένα ὅρια τῆς σκηνῆς καὶ γίνεται μιὰ κίνηση, ποὺ καθορίζει καὶ τὰ σχήματα καὶ τὰ χρώματα καὶ τοὺς ἤχους. Εἶναι ἡ ἀποθέωση τοῦ χοροῦ. Ἀκόμα κι οἱ ἄνθρωποι φαίνονται σὰ νὰ ἔχουν γίνει ἐκφραστικά μέσα τοῦ χοροῦ, ποὺ τοὺς κινεῖ μὲ τὸν ἀκατανίκητο ρυθμὸ του. Τὸ παραμῦθι τοῦ Ἄντερσεν γίνεται ἀληθινὸ: τὰ μαγικά κόκκινα παπούτσια (τὸ πνεῦμα τοῦ χοροῦ) εἶναι ἡ δύναμη ποὺ κινεῖ, στίς εἰκόνες αὐτῆς τῆς ταινίας, τὰ πάντα: ἄνθρωπους, σχήματα, χρώματα, ἤχους, καὶ δίνει, στο χῶρο περιεχόμενο καὶ ζωὴ. Γιὰ πρώτη φορά μιὰ ταινία ἔδωσε τόσο καλὰ τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἤθελε. Δὲν ἔχει σημασία ἂν κάπου-κάπου ἡ σκηνογραφία τοῦ Χέηροθ εἶναι λίγο φορτωμένη, ἂν μερικὰ σύμβολα (πουλιὰ καὶ σύννεφα) θὰ ἦταν προτιμότερο νὰ ἔλειπαν, ἂν τὰ χρώματα σὲ μερικές εἰκόνες θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι πιὸ ἀπαλά. Αὐτὰ εἶναι λεπτομέρειες, ποὺ δέχονται ἴσως ὑποκειμενικὴν ἐρμηνεία. Τὸ σύνολο (μιλῶ πάντα γιὰ τὸ μπαλλέτο ποὺ ζωντανεῖ τὸ παραμῦθι τοῦ Ἄντερσεν) εἶναι τόσο τέλει, ποὺ μένει χωρὶς ἀμφιβολία μοναδικὸ στο εἶδος του ὡς τώρα στὸν κινηματογράφο.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη ταινία, εἶναι πραγματικά καλὲς ὅλες οἱ σκηνές ποὺ ἔχουν χορὸ ἢ ποὺ δίνουν μιὰν ἰδέα γιὰ τὴ ζωὴ τῶν χορευτῶν. οἱ σκηνές τῆς ἀρχῆς, καὶ οἱ σκηνές ὅπου ὁ ἰλιγγιώδης Μασίν κάνει χορὸ κι αὐτὴν ἀκόμα τὴ μιμική του, εἶναι ὅμως κακὲς ὅλες οἱ ἄλλες σκηνές, εἶναι κακὸ καὶ ἀνόητο τὸ σενάριο (γιατί νὰ μὴν ἔμενε στο ἐπεισόδιο Ντιαγκίλεφ - Νιζίνσκι, ἀντὶ νὰ τὸ κάνει, ὅπως τὸ ἔκανε, μελόδραμα;), εἶναι ἀπίστευτα κακὸ γούστο ἢ ἐπίδειξη (αὐτό, λοιπόν, θὰ πεῖ ρεαλισμός;) τοῦ τσακισμένου σώματος τῆς Βίκυ, μὲ τὴν ἀπαίσια χρησιμοποίηση τοῦ τεχνικολόφ. Εἶναι κρίμα ὅτι μιὰ ταινία ποὺ θὰ ἔπρεπε—καὶ θὰ μπορούσε—νὰ εἶναι ἀριστουργημα, κόβεται τόσο ἀπότομα σὲ δύο ἄνισα μέρη: στο θαυμάσιο μπαλλέτο τῶν Κόκκινων Παπουτσιῶν καὶ στὴ μελοδραματικὴν ἱστορία μιᾶς χορευτριάς. Πότε ἄραγε ὁ κινηματογράφος θὰ κατορθώσει ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴ βασικὴν ἀδυναμία του: τὸ μελοδραματικὸ σενάριο;

Ἴσως κανένα σενάριο νὰ μὴ φθάνει σὲ βλακεία, τὸ μελόδραμα τοῦ «Νησιοῦ τοῦ Πράσινου Δελφινιοῦ». Σπάνια γέλασα τόσο πολὺ σὲ «δραματικές» σκηνές. Μόνο ἡ ἀμερικάνικη λογοτεχνία μπορεῖ νὰ δίνει τόσο παιδιάστικα ἔργα καὶ μόνο τὸ Χόλλυγουντ μπορεῖ νὰ θυσιάζει τόσα μέσα γιὰ νὰ τὰ κάνει ταινίες. Κρίμα στὴ λαμπρὴ φωτογραφία, κρίμα σ' ὅλα τὰ «τρὺκ» τοῦ σερισμοῦ, κρίμα στὴ Λάνα Τάρνερ καὶ τὸ Βίκτωρα Σαβίλ. Μεγαλύτερη ἀνοησία ἦταν δύσκολο νὰ ἰδοῦμε.

Ὅσοι εἶχαν ἰδεῖ τὴν «Ὀλυμπιάδα» τῆς Λένι Ρίφενσταλ, ἔμειναν πραγματικά ἀπογοητευμένοι ἀπὸ τὴν «Ὀλυμπιάδα τοῦ 1948». Πῶς οἱ Ἄγγλοι, ποὺ τὸ φιλμ ντοκυμαντέρ ἦταν πάντα ἡ εἰδικότητά τους, ποὺ ἔδωσαν τὰ ἀριστουργήματα τοῦ

εἶδους, φάνηκαν τόσο μέτριοι στὴν «Ὀλυμπιάδα» τους; Ἀπὸ τὴν ταινίαν αὐτὴ λείπει ἡ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία, ποὺ θὰ τῆς ἔδινε τὴν ἐνότητα καὶ τὸ ρυθμὸ της. Τ' ἀγωνίσματα ἔχουν κινηματογραφηθεῖ πρόχειρα, χωρὶς μελέτη, χωρὶς προεργασία. Λείπει ἡ τέχνη—αὐτὴ ποὺ ἔδινε τὸν παλμὸ καὶ τὴν ἀλήθεια στὴν «Ὀλυμπιάδα» τῆς Ρίφενσταλ. Τὸ χῶμα (τὶ χρειαζόταν τὸ χῶμα;) εἶναι κακὸ, συχνὰ ἐνοχλητικὸ. Βασικὰ ἀγωνίσματα (δρόμοι 10.000 μέτρων, ἄλμα σὲ ὕψος κ.ἄ.) λείπουν. Οἱ ὀπτικές γωνίες εἶναι συχνότατα ἀμελέτητες. Τὰ ραλαντί δὲν ἀποσυνθέτουν τὸ χρόνο καὶ δὲν ἀποκαλύπτουν τὸ μυστικὸ τῆς κίνησης, γιατί λείπει κι' ἀπ' αὐτὰ ἡ προεργασία κι' ἡ μελέτη. Οἱ λίγες καλὲς σκηνές (ὁ Μαραθῶνιος) εἶναι καλὲς ἀπὸ τὸ θέμα τους (τὸ δράμα τοῦ Γκεγι), ὄχι ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴ ποιότητά τους. Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ κινηματογραφικὰ θέματα (τὸ στάδιο, μὲ τὴν κίνησή του) μένει οὐσιαστικά ἀνεκμετάλλευτο στὴν «Ὀλυμπιάδα τοῦ 1948», γιατί δὲν ὑπῆρξεν ἕνας σκηνοθέτης (ὁ Νάιτ εἶναι παραγωγός) νὰ δώσει τὴν ἐνότητα καὶ τὸ ρυθμὸ.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μιχ. Περάνθη: «Ὁ κοσμοκαλόγερος — Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης». — Παντελὴ Πρεβελάκη: «Ὁ Κρητικὸς, Ἡ πρώτη λευτεριά.» Τόμος Β', μυθιστορία.

Ἡ μυθιστορηματικὴ βιογραφία γίνεται σιγά-σιγά ἡ εἰδικότητα ἐνός νέου συγγραφέα μας. Τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς ποὺ ἡ διβλιοπωλικὴ ἀγορά μας εἶναι παραφορτωμένη ἀπὸ ὀγκώδεις τόμους ξένων μυθοβιογράφων, νιώθουμε πιὸ πολὺ νὰ μᾶς λείπουν οἱ δικοὶ μας, ποὺ θὰ ἐκμεταλλευθοῦν τὰ δικὰ μας θέματα. Ὁ κ. Μιχ. Περάνθης μὲ τὴν ὑπομονητικὴ κι' εὐσυνείδητη ἐργασία του, ἔρχεται, χωρὶς ἀμφιβολία, νὰ κάμει μικρότερο αὐτὸ τὸ κενό.

Μεσ' ἀπὸ τὸν «Κοσμοκαλόγερό» του θγαίνει ὁ Παπαδιαμάντης ἀληθινὸς καὶ ἀκέραιος, τέτοιος ποὺ τὸν ξέραμε ἤδη, σὲ μιὰ εἰκόνα πυκνὴ καὶ λεπτομερειακὴ. Ὅλη τὴ βαθιὰ συναισθηματικὴ του ὑπαρξή, τὴν τραγικὴ ἀδυναμία του νὰ προσαρμοθεῖ στὴν πραγματικὴ ζωὴ — στὴν ὁποῖαν ἀδυναμία του χρωστάει ὅλη τὴ μυστικὴ δύναμη τοῦ ταλέντου του — ὅλο τὸ μαρτύριο μιᾶς ὑπαρξῆς τυραννισμένης ἀπὸ τύψεις, ποὺ δὲ ἐρῆκε ἀρκετὴ κατανόηση ἀπὸ τοὺς γύρω του, ἀπὸ τοὺς πιὸ δικούς του, ὀλόκληρο, μὲ μιὰ λέξη, τὸ προσωπικὸ δράμα τοῦ Παπαδιαμάντη, τὸ ξετυλίγει μ' ἕναν ἀργὸ κι' ἀρμονικὸ ρυθμὸ, μέσα στὴν ἀπλή καὶ μεστή ἀφήγησή του, ὁ κ. Μιχ. Περάνθης. Ὅ,τι διακρίνεται μονομιᾶς σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο εἶναι μιὰ προσαρμογὴ τοῦ ἀφηγηματικοῦ τόνου στο κλίμα, στὴ διάθεση τοῦ Παπαδιαμάντη. Βιβλίο ἀτμόσφαιρας θὰ τὸ ἔλεγα, ὅπου τὸ δράμα δὲν παίρνει μιὰν ἀμεση, τραγικὴ ὀξύτητα — δὲν ἐπιδιώχθηκαν μεγάλες ἀντιθέσεις καὶ συγκρούσεις — ἀλλὰ μᾶς ὑποβάλλεται βουδῶ, ὑποχθόνιο. Κανενὸς ἄλλου ἴσως λογίου μας τὸ δράμα δὲν

ὑπῆρξε τόσο μόνιμα καὶ τόσο κρυφὰ συνταραχτικό, ὅσο τοῦ φτωχοῦ αὐτοῦ ἀγίου (ἀγίου γιατί ἀποδέχτηκε καρτερικὰ τὸ μαρτύριό του), ποὺ ὑπῆρξε συγχρόνως κι' ἕνας ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης.

Εἶπαμε ὅτι ὁ κ. Περάνθης μᾶς ἔδωσε ἕνα βιβλίο ἀτμόσφαιρας. Ἡ ἱκανότητά του νὰ μᾶς μεταγγίξει καταστάσεις, ποὺ μᾶς εἶναι ἴσως ἐντελῶς ξένες καὶ νὰ μᾶς τίς ἐπιβάλλει χωρὶς νὰ προκαλεῖ τὴν ἀντίδρασή μας, ὀφείλεται πρὸ πάντων σὲ μιὰ ἐπιμελημένη προεργασία, χάρις στὴν ὁποίαν ἔχει ἔτοιμα, τὴν ὥρα τῆς συγγραφῆς, ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ τοῦ χρειάζονται. Εἶναι ἡ μέθοδος τοῦ Ἄντρέ Μωρουά, πολὺ περισσότερο παρά τοῦ Στέφαν Ταβάριχ. Ὁ δεύτερος ἔχει τρομαχτικὲς ἱκανότητες ἀναχώνευσης, σὲ τρόπο ποὺ ἡ μορφή προσφέρεται ἐκ τῶν ἑνδόν. Ὁ πρῶτος ντοκουμεντάρει ἀκούραστα, χρησιμοποιώντας τὸ ὑλικό του σὰν ἕνας καλλιτέχνης ποὺ ἀπόλυτα τὸ κυριαρχεῖ. Δὲν πρόκειται, βέβαια, νὰ κάνουμε ἀτοπες συγκρίσεις, ἀλλὰ ἡ ἱκανοποίηση ἀπὸ τὸν «Κοσμοκαλόγερο» εἶναι αὐτὴ ἡ ἀξιοσημείωτη ἱκανότητα ταξινόμησης καὶ νόμιμης χρησιμοποίησης τῶν στοιχείων. Γιὰ τὴ δημιουργία τῆς ἀτμόσφαιράς του, ὁ κ. Περάνθης συμβαίνει νὰ καταφεύγει καὶ στὴν περιγραφικὴ πρόζα, ὅσο κι' ἂν δὲν φαίνεται σ' αὐτὴν ἀρκετὰ δυνατός. Παραθέτω ἕνα χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα: «Ὅλα—στὸ Ἅγιον ὄρος—κυλᾶν ἡρεμα καὶ σιωπηλὰ μέσα σὲ μιὰ κατάνυξη. Τὰ βράδια τους ἔρχονται ἴδια, ὅπως ἑκατοντάδες χρόνια πρὶν. Μεσ' τὸ ἡμίφως τοῦ λύχνου, καθὼς φέλνουν γκυφτοὶ πάνω ἀπὸ ἀνοιγμένα βιβλία, μοιάζουν σκιές ποὺ ζωντάνεψαν ἄξαφνα καὶ ξαναβρῆκαν τὸν ἦχο τους—ἕναν ἦχο συγκινημένο, τρεμουλιαστό, πλουτισμένον μὲ πολὺ ἀντίλαλο, καθὼς διέσχισε μυστικὸς θόλος γιὰ νὰρθεῖ ἀπὸ τίς νύχτες τοῦ Βυζαντίου. Κι' ὅμως ἀπὸ τὸ παραθύρι τους κρέμεται ἕνα κομμάτι ἀστερωμένου οὐρανοῦ καὶ μπαίνει δροσιστικὸ τὸ θερινὸ ἄρωμα».

Τὸ θέμα εἶναι πρόσφορο γιὰ ποίηση, γιὰ τὴ δημιουργία διήθησης ποιητικῆς, καὶ διακρίνουμε καθαρά τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νὰ ἐκμεταλλευθεῖ τὴν περίπτωσή. Ὁ κίνδυνος ὅμως τοῦ μελοδραματισμοῦ τὸν κρατάει σ' ἕνα μέτρο, ποὺ ἀποκλείει τὴ μεγάλη πτῆση. Ὁ κ. Περάνθης ποὺ δὲ ζητάει νὰ φανεῖ θαμπωμένος ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ καλλιτέχνη, θερμαίνεται ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ «Κοσμοκαλόγερος», δὲν εἶναι μιὰ μελέτη γιὰ τὸν διηγηματογράφο, οὔτε πάλι μιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ στηθεῖ ἀνάγλυψη μιὰ μορφή, εἶναι ὅμως μιὰ εὐκαιρία νὰ ἴσουμε μερικὲς ὥρες συντροφιάς μὲ τὸν Παπαδιαμάντη. Γιὰ νὰ μείνει, στὸ τέλος, μέσα μας ἡ εἰκόνα του, σὰν ἡ εἰκόνα ἑνὸς πολὺ φιλικοῦ μας προσώπου.

Νὰ μποῦμε τώρα σὲ μερικὲς λεπτομέρειες, ποὺ θὰ εἶναι ἴσως ὠφέλιμες στὸν συγγραφέα; Ἄφισαμε νὰ ὑπονοηθεῖ πῶς δὲν εἶναι ἕνας αὐθόρμητος ἀφηγητής, κι' αὐτὸ διαπιστώνεται, προπάντων, ὅταν ἐπιζητεῖ μιὰ πρωτοτυπία σὲ ἐκφράσεις, ποὺ δὲν εἶναι ἐνδεικτικὲς ἑνὸς δόκιμου ὕφους: «Μιὰ ἀπέραντη θλίψη ἐγκαθιδρύεται στὴν ψυχὴ μου», «μιὰ ἔξαψη πηδαῖ ἀπὸ τὰ ἔγκατά μου», «μιὰ φριχτὴ πάλη ὑποδόσκει

ἀκόμα στὰ σωθικά του». Θὰ συναντήσουμε πολλές τέτοιες, ὅπου δὲν μᾶς ἐνοχλεῖ ἡ καθαρευουσιάνικη λέξη ἀλλὰ ἡ ἐκζητημένη χρησιμοποίησή της. Ἰστέρα θὰ σημειώναμε ὅτι ἡ ἀπουσία τοῦ ἀπρόοπτου, γιὰ τὸν πληροφορημένον ἀναγνώστη, στὸν ὁποῖον κυρίως πρέπει ν' ἀποβλέπει ὁ συγγραφέας, ἀποτελεῖ μιὰν οὐσιώδη ἀδυναμία μέσα στὴν ἀφήγησή τοῦ κ. Περάνθη. Ἡ ἀνοικοδόμησις μιᾶς ζωῆς, μὲ μόνο τὸ στοιχεῖο τῆς συγκινημένης θεώρησης, δὲν μᾶς συγκρατεῖ μὲ ἀρκετὴ ἔλξη ὡς τὸ τέλος. Ἡ δίψα γιὰ κάτι καινούριο, γιὰ κάτι τὸ συγκλονιστικὸ, τὸ ἀνατρεπτικὸ, γίνεται αἰσθητὴ πολὺ γρήγορα. Ὁ κ. Περάνθης σπάνια ἀποτολμάει κάτι παρόμοιο. Ἡ σκηνὴ τῆς βάρκας μὲ τὸ Λαλιῶ εἶναι ἕνα θαυμάσιο εὔρημα, ποὺ γιὰ μιὰ στιγμὴ μᾶς μεταφέρει, πιὸ ἐντονα καὶ πιὸ δυναμικά, ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς βιογραφίας στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ μυθιστορήματος. Μᾶς προσφέρεται μιὰ σκηνὴ θερμῆ καὶ σχεδὸν μεθυστικῆ, ποὺ μὲ λίγη περισσότερὴ τόλμη θὰ μπορούσε νὰ γίνεαι ἀληθινὰ κυριαρχικὴ μέσα στὴν ἀφήγησή. Κι' ἂν εἶταν συνδεμένη πιὸ ἄμεσα μὲ δυὸ ἄλλες, τοῦλάχιστον, παρόμοιες σκηνές, μέσα στὴ διαδρομὴ τῶν διακοσίων ὀγδόντα σελίδων τοῦ τόμου, θὰ εἶχαμε μεταφερθεῖ ἀπὸ τὸ κλίμα τῆς συγκινημένης παρουσίας ἑνὸς ἀνθρώπου στὴν περιοχὴ ὅπου τὸ δράμα τοῦ ἀνθρώπου γίνεται καὶ δικό μας δράμα. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο, καὶ ἡ ἐκμετάλλευσις τοῦ ἐπεισοδίου ποὺ προσφέρεται στὸ μυθιστοριογράφο μὲ τὸ θαυμαστὸ «Ὀνειρο στὸ κῆμα», ἀφίνει μιὰ πενιχρὴ ἐντύπωση μπροστὰ στὴν ἐντονότατη ἐκείνην ποὺ τὸ ἴδιο τὸ διήγημα μᾶς προκαλεῖ. Ὁ κ. Περάνθης ὑπῆρξε στὸν «Κοσμοκαλόγερο» ἀναμφισβήτητα τοληρότερος κι' ἐφευρετικώτερος ἀπ' ὅ,τι στάθηκε στὴν πρώτη προσπάθειά του, τὸν «Τσέλιγκα». Ἀλλὰ εἶναι φανερό ὅτι δὲν τοῦ εἶταν δυνατό νὰ διανύσει μὲ μιᾶς τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὴ βιογραφία στὸ μυθιστόρημα, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ κάμει ὕστερα τὴν ἐπιστροφή ποὺ εἶταν ἀναγκαῖα γιὰ τὴ σύνθεσι τῶν εἰδῶν. Θάταν παράλογο νὰ θεωρήσουμε τὸ σεβασμὸ πρὸς τὴν ἀλήθεια, τὴν εὐλάβεια ἀπέναντι στὸ πρόσωπο τοῦ Παπαδιαμάντη, τὴν προσκόλλησι στὴν παραδομένη πραγματικότητα, ὡς μειονεκτήματα. Νομίζουμε ὅτι μὲ περισσότερη πείρα, μὲ μιὰ μεγαλειότερη συνθετικὴ ἱκανότητα, θὰ μπορούσαν τὰ ἴδια αὐτὰ στοιχεῖα νὰ γίνουν ἕνα πιὸ εὐπλαστο καὶ πιὸ ὑπάκουο ὑλικὸ στὰ χέρια τοῦ συγγραφέα.

Φαινόμεστε ἴσως ἀπαιτητικοί. Ὡστόσο, ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν «Τσέλιγκα» ὡς τὸν «Κοσμοκαλόγερο» εἶναι τεράστια, καὶ μπορεῖ τὸ γεγονός αὐτὸ καὶ μόνο, νὰ θεωρηθεῖ σὰ μιὰ ἐγγύησι γιὰ τὸ μέλλον. Κι' ἂν ἀκόμη θελήσουμε νὰ θεωρήσουμε τὰ δυὸ αὐτὰ βιβλία σὰ μιὰ μαθητεία στὸ εἶδος, πάλι γιὰ τὴ λογοτεχνία μας εἶναι ἕνα κέρδος, καὶ πολὺ περισσότερο γιὰ τὸν ἴδιον τὸν συγγραφέα. Ὁ κ. Περάνθης εἶναι νέος, ἡ σοβαρότητά του, ἡ συναίσθησι τῆς εὐθύνης μὲ τὴν ὁποίαν καταπιάνεται τὰ θέματά του, μᾶς ἐμπνέουν ἐμπιστοσύνη. Ἰσως μιὰ μέρα νὰ ἔχουμε ἀπ' τὰ χέρια του ἕναν «Βιζυηνό», ποὺ θὰ εἶναι τὸ πιὸ δραματικὸ, τὸ καθαυτὸ ἐρωτικὸ μυθιστό-

ρημα, πού θά μπορούσε νά ἐμπνευσθεῖ κανεῖς ἀπό τή ζωή ενός Ἑλληνα λογοτέχνη.

* *

Ὁ δεύτερος τόμος τοῦ «Κρητικοῦ» τοῦ κ. Παντελῆ Πρεβελάκη (ἡ δραματική ἱστορία — μυθοποιημένη ἱστορία — τῶν ἀγώνων τοῦ Κρητικοῦ λαοῦ, μέ τούς ὁποίους κατάκτησε τήν «πρώτη λευτεριά» του, τήν αὐτονομία), μᾶς μπάζει ὡς τήν καρδιά τῆς σύλληψης αὐτῆς, πού σκοπός της εἶναι νά στήσει ἕνα πνευματικό μνημεῖο στήν Κρήτη. Ἐνα μνημεῖο, πού ἡ ἰδιαίτερη πατρίδα τοῦ συγγραφέα τό ἀξίζει πραγματικά, γιατί ἀκριβῶς παρέχει γενναιοδωρά, καί πλούσια σέ ἡρωϊκή ἀντήχηση, τὰ στοιχεῖα πού εἶναι ἀπαραίτητα γιά μιᾶ τέτοια μεγαλόπρεπη οἰκοδομή. Λέω μεγαλόπρεπη, καί νιώθω τή λέξη κάπως πομπώδη κι ὄχι ἀρκετά αὐστηρή, προκειμένου νά χαρακτηρίσει πράξεις πού εἶναι ἀπλές καί γενναίες. Τόσο ἀπλές καί τόσο γενναίες, πού μπαίνουν αὐτόματα, αὐτές οἱ ἴδιες, μέσα στήν περιοχὴ τοῦ «μύθου». Ἀληθινά, ὁ συγγραφέας, διαθέτοντας ἕνα τέτοιο ὕλικό, δέν εἶχε καί πολλή ἀνάγκη νά καταφύγει στή φαντασία.

Εἶχε ἀνάγκη πιά πολύ, ἀπό μιᾶ ρωμαλέα γλῶσσα, σφυρηλατημένη πάνω στό ἀμμόνι τοῦ λαϊκοῦ ἐνστίκτου, μέ ὑπομονή καί μέ μόχθο. Καί κανεῖς ἴσως περισσότερο ἀπ' αὐτόν δέν κατανάλωσε τόσο ἀπλόχερα καί τόσο πεισματικά τό ταλέντο του, γιά νά διαμορφώσει ἕνα ὕφος, στηριγμένο, κατά κύριο λόγο, πάνω στίς ἀνωμαλίες καί τίς τραχύτητες μιᾶς γλώσσας καθαρᾶ ἡρωϊκῆς. Ὀλόκληρο τό ἀφηγηματικό ἔργο τοῦ Πρεβελάκη, αὐστηρά προσωπικό — ἀπό τὰ προσωπικότερα τῆς λογοτεχνίας μας — μοιάζει ὡστόσο σάν ἕνα λαϊκό δημιούργημα, ἀπό τόν ἴδιο τόν ἦχο πού ἀφίνει ἡ γλῶσσα του. Ὁ «Κρητικός» ἰδιαίτερα, διαβάζεται σάν ἕνα πεζό δημοτικό τραγούδι. Καί θ' ἀποροῦσε κανεῖς, ἂν δέν ἔπαιρνε γρήγορα, γιά τόν Κρητικό λαό, μιᾶ θέση πλάι στόν Ἑρωτόκριτο.

Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι ὡς ἕνα σημεῖο ἡ γλῶσσα αὐτή ἀφίνει τήν ἐντύπωση ενός ἰδιώματος. Κί-σως ἀκόμη, στήν πρώτη ἐπαφή, κρατᾶει σέ κάποια ἀπόσταση τόν ἀσυνήθιστον ἀναγνώστη. Δέν εἶναι λίγοι, ὅσοι βρίσκουν πολλές λέξεις καί πολλές ἐκφράσεις τοῦ Πρεβελάκη ὑπερβολικά τολμηρές, ὡστε νά μοιάζουν ἐκζητημένες καί ψεύτικες. Ὁμολογοῦν ὅτι δυσκολεύονται στήν ἀνάγνωση, ὅτι ἔχουν τήν ἐντύπωση σά νά περπατοῦν γυμνοπόδαροι ἐπάνω σέ κατσάβριχα. Καλόπιστοι καί εἰλικρινεῖς, δέ θά εἶταν ἀρκετό νά συγκινηθοῦν ἀπό τήν πρόθεσή του, ἀλλά καί νά γοητευθοῦν ἀπό τή μουσική τήν ἴδια τῆς πρόζας του. Συνήθως δέ χρειάζεται πρᾶ ἕνα μικρό βῆμα γιά νά τήν προσεγγίσουν. Εἶναι ἀναγκαῖα στήν ἀρχή κάποια προσπάθεια γιά νά κατακτηθοῦμε ἀπό ἕνα ὕφος, πού στοίχισε ἀρκετόν κόπο στό δημιουργό του. Τῆ στιγμή πού τό γλωσσικό μας πρόβλημα δέν ὑφίσταται πιά σά μιᾶ πάλη ἀνάμεσα στή δημοτική καί τήν καθαρεύουσα — πού χαρακτήριζε τήν πρώτη περίοδο τοῦ δημοτικισμοῦ — ἀλλά σάν ἕνα καινούριο καί

οὐσιαστικώτερος ἀγώνας γιά τόν ὄπλισμό τῆς δημοτικῆς καί τήν ἀνάδειξη ὅλων τῶν δυνατοτήτων της, τό ἔργο τοῦ Πρεβελάκη ἀποτελεῖ μιᾶν ἐκφραση αὐτοῦ τοῦ προβλήματος καί συγχρόνως μιᾶ πρόταση γιά τή λύση του. Ἡ ἐπιτυχία του κρίνεται ἀπό τό βαθμό τῆς δυνατότητάς του νά μᾶς δώσει μιᾶ καινούρια αἴσθηση τῆς ποιήσεως: «Τά παληκάρια κροτούσαν τὰ ντουφέκια τους, χαιρετούσαν τή σημαία. Τό παρτσάδι ἀνέμιζε σ' ἕνα μαυρισμένο τοῖχο, σά λούλουδο πού τό πετᾶ ἡ φωτιά. Ἐνα γύρο, τό χωριό τόχε θαρρεῖς λιχνίσει ὁ σεισμός. Ἀκόμα κ' ἡ γῆς εἶταν σά μνήμα ἀνασκαμμένο... Τά πόδια τους τυλιγαδίζανε τὰ μονοπάτια. Τό δρόμο ποῦχαν τρέξει τόν περασμένο θεριστή, τόν ξετυλίγαν τώρα ἀνάποδα. Ὁ Γενάρης χάριζε ἀκόμα μέρες τοῦ πουλιοῦ. Μιᾶ καλοκαιριά περιλάμπαζε τό κορφοχιόνιστο νησί, τόκανε νά λάμπει σά διαμαντοσταυρός. Εἶταν, ὅπου νά γύριζες τὰ μάτια σου, μιᾶ ἀνοιξη μεσοχείμωνα, μιᾶ ἀνάσταση, θαρρεῖς γιόρταζε ἡ πλάση μαζί μέ τή χριστιανωσύνη. Ὁ πόθος τους ἔκανε τούς Κρητικούς νά βλέπουν τή Λευτεριά νά πέτεται πάνω στίς στρατες, νά κορφοστεκεῖ σ' ἀμάλαγα βουνά». Ἡ περιγραφή ἡ ἴδια δέ ζητάει τό δάθος, ἀλλά τό ντύμα πού θ' ἀναδείξει τή λιτότητα καί τήν καθαρότητα τῆς πράξης.

Ἡ «λευτεριά» εἶναι ἡ λέξη πού κυριαρχεῖ σέ ὅλο τό μήκος τῆς ἀφήγησης, ὄχι σάν ἀπλή λέξη, ἀλλά σάν πόθος ἀκράταγος, σά σκοπός πού δίνει διέξοδο στήν ἐκρηχτικότητα τῶν ψυχῶν. Ἐπάρχουν σημεῖα πού μᾶς συγκλονίζουν, ὄχι γιά τήν πρωτοτυπία τους (ἄλλο πράξη καί ἄλλο ἐκφραση), ἀλλά ἀκριβῶς γιατί ἀποτελοῦν μιᾶν ἠχώ, πού ἐπιβεβαιώνει τόν αἰώνιον κανόνα τῆς Ἑλληνικῆς Ἱστορίας, Ἀνοίξτε, ἄλλη μιᾶ φορά, τό ἐνδέκατο κεφάλαιο. Οἱ στόλοι τῶν μεγάλων δυνάμεων χτυποῦν μέ τὰ κανόνια τους γιά νά ρίξουν τήν Ἑλληνική σημαία, πού ἔστησαν οἱ ἐπαναστάτες στό Ἀκρωτήρι. Χτυποῦν μέ φοβερό πείσμα, θυμωμένοι πού ὁ λόγος τους δέν εἶχε ἀκουστεῖ. (Βρισκόμαστε στά 1897). Ἰστέρα ἀπό πολλές μπαταριές ἕνα κομάτι σίδηρο κόβει στά δυό τό κοντάρι. Ἡ σημαία γκρεμίζεται. Τότε, «ἕνας ἀητός, Σπύρος Καγιαλεδάκης τῶνομα, τινάζεται πρῶτος ἀπό τό ταμπούρι. Χτυπάει τὰ φτερά του, πετάει ὡς τό φῆλωμα, τυλιμένος στό χαλάζι. Ἀρπάζει στά χέρια του τίς δυό ἀκρίες τοῦ σκοινοῦ, ξεδιπλώνει τή σημαία στόν ἀγέρα, κάνει τό κορμί του σημαιοξύλο». Καί μπροστά σέ τούτη τήν περιφρόνηση τοῦ θανάτου — πού εἶναι ἡ κατὰκτηση τῆς ἀπόλυτης λευτεριάς — τὰ κανόνια σωμαίνουν. «Στό βράχο, τό ζωντανό κοντάρι λυγίζεται στό ἀγέρι τοῦ πελάγου». Ἡ πράξη τοῦ Σπύρου Καγιαλεδάκη εἶναι ταυτόσημη μέ ἀπειρες ἄλλες, ἀπό τήν πρώτη αὐγή τῆς Ἑλληνικῆς Ἱστορίας ὡς σήμερα.

Εἶναι ἡ πράξη πού τή ζήλεψε τότε ἕνας ἄλλος νέος Κρητικός, αὐτός πού ἔγινε ὕστερα ἀπό λίγα χρόνια ἡ ἴδια ἡ μοίρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ὁ Ἐλευθέριος Βενιζέλος. Τόν παρακολουθοῦμε στά πρῶτα του βῆματα, μέσα σ' αὐτόν τόν τόμο: «Εἶταν ἕνας παράξενος, σάν ὀξωμερίτης ἀνάμεσα στούς Κρητικούς. Τά ρούχα του τὰ φράγκικα,

τά ματογυάλια του, ἡ φιλή φωνή του, τὸν ξεχώριζε ἀπὸ κείνους. Μόνο ἂν ἔκανε νὰ σαλέψει ἢ νὰ πηδήσει, ἢ νὰ παίξει στὸ χέρι τὸ ντουφέκι, γνώριζες τότε τὴ φυλὴ του, ξεχνοῦσες τὰ φράγματα καὶ τὰ γυαλιά, κι' ἔδλεπες ποῦθε γονιοκρατιόταν κείνος ὁ γατόπαρδος, ποῦχε τὰ μουστακόγενα σγουρά καὶ τὰ μάτια γαλανά». Μήπως ὅλη του ἡ ζωὴ ἀπὸ τότε δὲν εἶταν τὸ κράτημα μιᾶς σημαίας — ποῦ εἶταν ἡ ἴδια ἡ ἰδέα τῆς λευτεριάς — ἐνάντια σὲ ὅλους τοὺς ἀνέμους καὶ μπροστὰ σὲ ὅλους τοὺς κινδύνους;

Ἄς συνέλθουμε ἕμως. Τὰ μικρὰ ἀποσπάσματα ποὺ παραθέσαμε, εἶναι ἄρκετά, νομίζω, γιὰ νὰ κάμουν αἰσθητὴ στὸν ἀναγνώστη τὴ γλωσσικὴ παρουσία τοῦ Πρεβελάκη. Ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ ψηλαφήσουμε τὸ καίριο σημεῖο τῆς δημιουργίας του. Γιατί ἂν ἀφαιρέσουμε ἀπὸ τὸ ἔργο του τὸ λιπαρὸ γλωσσικὸ περιβλημα, ὅ,τι ἀπομένει σὰν εὐρεση, σὰ σύνθεση, σὰ φαντασία, δὲ θὰ εἶταν ἄρκετό γιὰ νὰ μᾶς δώσει τὴν καλλιτεχνικὴ λύτρωση. Γι' αὐτὸ εἶπαμε, κρίνοντας τὸν πρῶτο τόμο, ὅτι τὸ ἔργο ἂν μεταφραζόταν σὲ μιὰ ξένη γλῶσσα θ' ἀπογοήτευε. Θάφερνε, μοιραῖα, στὴν ἐπιφάνεια τῶν ἀδύνατα σημεῖα. Κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ ἤδη μιὰ δύναμη καὶ μιὰ ἀδυναμία.

Ἐπιδεικνύει τὴν εἰδικὴ ἀξία τοῦ ἔργου τοῦ Πρεβελάκη. Ἄλλωστε (τὸ εἶπαμε καὶ τότε κι' ἀξίζει νὰ τὸ ξαναποῦμε, νὰ συμπληρώσουμε τὴ σκέψη μας) εἶναι ἕνα ἔργο γιὰ τοὺς Ἕλληνες, ἀποκλειστικὰ γι' αὐτούς, ὄχι μόνο σὰ γλωσσικὴ μορφή, σὰν ὕφος, ἀλλὰ καὶ σὰν περιεχόμενο. Ἀπροσπέλαστο γιὰ τοὺς ξένους, γίνεται κι' ἀπὸ τὸ γεγονός αὐτό, πιὸ δικό μας, πιὸ ἀναφαίρετο γιὰ τὸ πνεῦμα μας, γιὰ τὸ γοῦστο μας, γιὰ τὴν αἰσθαντικότητά μας. Ἡ ἐπίδρασή του πάνω στὴν ψυχὴ μας εἶναι ἐνεργητικὴ. Ὅ,τι οἱ ξένοι βλέπουν συνήθως σὰν ἀπλὴ γραφικότητα, γιὰ μᾶς εἶναι ψυχὴ καὶ κανόνας ζωῆς. Ἔργα σὰν τὸν «Κρητικὸ» ἰσχυροποιοῦν τὸν Ἔθνισμό μας, γιγαντώνουν τὴν πίστη μας στὴ φυλετικὴ μας μοίρα. Μᾶς ἀνοίγουν προοπτικὲς γιὰ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ μας, σὰν ἀτόμων, προορισμένων νὰ παίξουν ἕνα ρόλο, τὸν πιὸ ἀσήμαντο ἔστω, μέσα στὴ βαθιὰ ἀναταραγμένη κι' αἱματόδρεχτη ἐποχὴ μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Δελτίο ἀναλυτικῆς βιβλιογραφίας

12.— Σὺλλογος Ποντίων «Ἀργοναῦται — Κομνηνοί». Ὁ Ἑλληνικὸς Πόντος, μορφές καὶ εἰκόνες ζωῆς. Εἰκόνες: Χρήστου Γ. Δημάρχου, Κείμενο: Νίκου Ι. Καπᾶ. Ἐκδοτικὸν Τμήμα Ἰνστιτούτου Λαμπάδια. <Τυπώθηκε σὲ πιεστήρια τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκδοτικῆς Ἐταιρείας> Α. Ε. > [Ἀθήνα 1948]. 80, σελ. 62. Στις σελ. 5—6 πρόλογος τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Χρύσανθου.

Λεύκωμα, ποὺ μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ του σκίτσα καὶ μὲ τίς σύντομες ποὺ τὰ συνοδεύουν ἐξηγήσεις μᾶς προσφέρει μιὰν ὀλοκληρωμένη εἰκόνα ἀπ' τὴ σπιτικὴ, τὴν κοινωνικὴ καὶ τὴν ἐπαγγελματικὴ ζωὴ τοῦ Πόντου.

13.— Τάκη Γκοσιόπουλου, Φωτεινὰ Κυκλάμινα, ποιήματα. Θεσσαλονίκη, 1948. <Ἐκτύπωση Ν. Νικολαΐδη, Θεσσαλονίκη>. 80, σελ. 47.

Ἀπὸ συλλογῆς — «Οἱ λυγμοὶ τῶν κυκλάμινων» καὶ «Ἡ θλίψη τῶν πραγμάτων» — μ' εἰκοσιδύο συνολικὰ λυρικά ποιήματα. Ἀντιγράφω τὸ «Σὰν κοιμᾶται»:

Σὰν κοιμᾶται γλυκὰ	καὶ μὲ σκέρσο ἕνα στίχο
τῆς γεμίζω μ' ἀνθάκια	μοῦ ζητᾷ τρουφερό!
τὰ σγουρά τῆς μαλλάρια	Καὶ τῆς γράφω ἐκεῖ
κι' ἀκαλὰ τὴν φιλᾷ.	γιὰ τ' ἀστέρια τοὺς κρίνους
Σὰν ξυπνᾷ μοῦ γαλᾷ	καὶ τῆς λέγω μὲ κείνους
μὲ γλυκύτετον ἦχο	πῶς μοῦ μοιάζει κι' Αὐτὴ!

14.— Ὑπουργεῖου Ἀνοικοδομήσεως, Διευθύνσεως Γεωργίας. Ἀγροτικὸν εἰσόδημα καὶ ἀνοικοδόμησις. Ἀθήναι 1948 — Σειρὰ ἐκδόσεων τοῦ Ὑπουργεῖου Ἀνοικοδομήσεως. Ἀρ. 34. <Τυπογραφεῖο Ἐκδοτικῆς Οἴκου «Ὁ Πλάτων», ὁδὸς Ἰπποκράτους 9.> 80, σελ. κδ' + 191. Στις σελ. θ' — κδ' πρόλογος τοῦ Κ. Α. Δοξιάδη.

Τεχνικοοικονομικὴ μελέτη, ποὺ καταρτίστηκε μὲ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ κ. Π. Βαλλίδη, γιὰ νὰ δοθεῖ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα «ἐὰν καὶ κατὰ πόσον οἱ Ἕλληνες ἀγρόται παρουσιάζουν τὴν οἰκονομικὴν δυναμικότητα ν' ἀναλάβουν τὸ ὅλον ἢ μέρος τῆς δαπάνης τῆς ἀνοικοδομήσεως τῶν ἐκ τῶν πολεμικῶν γεγονότων καταστραφέντων οἰκημάτων των» καὶ ποὺ καταλήγει στὸ συμπέρασμα, πῶς ὁ ἀγροτικὸς πληθυσμὸς τοῦ τόπου μας — «κατὰ τὴν μερίστην αὐτοῦ ἀναλογίαν εἰς οἷαν κατάστασιν εὐρίσκεται» — δὲν μπορεῖ ν' ἀντιμετωπίσει τέτοιες δαπάνες.

* * *

15.— Ἀντώνη Μαστραγγῶνη. Μωσαϊκὸ, διηγήματα. Εἰκονογράφηση Ι. Τρικογλίδη. Ἀθήνα, 1948. Τύποις: Α. Μακροποδάρα — Ροῦζβεלט 71. <Ἐκδόσεις Δ. Κ. Λαγούση, 87α Φρ. Ροῦσβεלט [sic] 87α, Ἀθήνα>. 160, σελ. 111.

Τέσσερα διηγήματα: «Ταξίδι», «Κατάρτες καὶ συχώριες», «Ἐνα ὄνειρο μιὰ ἱστορία», «Κεῖνοι δὲν ἔχουν ψυχὴ καὶ φεύγουν...».

16.— Βασίλη Ἐπιτιμοῦ, Τὸ κράτος ὀπερέττα. Ἀθήναι 1948. 160, σελ. 100.

Μιὰ καυστικὴ σάτυρα τῆς κρατικῆς μας ὀργάνωσης, τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς καὶ τοῦ τρόπου ποὺ πολιτεύονται οἱ τωρινοὶ μας πολιτικοί.

17.— Γεωργίου Ἀναστ. Καστάνη. Ι. «Γὰ δύο μου ἔγω». Ἀθήναι, ἔκδοση Π. Ε. Κ. Α., 1948. 80, σελ. 17. Χωρὶς σελίδα τίτλου ἢ βιβλιογράφηση ἀπ' τὸ ξώφυλλο.

Ἐνας «νυχτερινὸς μονόλογος» σὲ στίχους, προλογισμένος μὲ δύο «προσφωνήσεις» τοῦ ποιητῆ.

18.— Γ. Κ. Ζωγραφάκη, Τὸ τραγούδι τῆς μάννας. Θεσσαλονίκη, 1948 <Τυπογραφεῖα Ν. Νικολαΐδη>. 80, σελ. 2 χωρὶς ἀρίθμηση + 17. Λυρικό ποίημα.

19.— Γ. Μ. Πολιτάρχη, Ὅταν θάρθει τὸ καλοκαίρι. Ἐκδοση «Λογοτεχνικῆς Γωνίας». <Σεπτέμβριος 1948>. 80, σελ. 134.

Μιὰ νουβέλλα — «Ἀγριόγατος καὶ Λακρίβη» — καὶ δύο διηγήματα — «ἱστορία τῆς ἐλπίδας», «Ὅταν θάρθει τὸ καλοκαίρι» — ἀποτελοῦνε τὸ καινούργιο βιβλίο τοῦ νέου πεζογράφου, ποὺ μᾶς φανερώνει καὶ μιὰν ἀξιοπρόσχητη ἐξέλιξη τοῦ ταλέντου του.

20.— Ι. Χαλκιοπούλου, Πολ. Μηχανικοῦ. Αἱ Ἠνωμέναι Πολιτεῖαι τῆς Ἀμερικῆς. Βραχεῖα ἀνασκόπησις τῶν φυσικῶν, οἰκονομικῶν καὶ κοινωνικῶν συνθηκῶν. Ἀνάτυπον ἐκ τῶν «Τεχνικῶν Χρονικῶν», Τεύχος 288 - 289, Ἰουνίου - Ἰουλίου 1948. <Τυπογραφικαὶ Τέχναι: Ν. Β. Δεληδημήτρη - Μάγερ 48>. 42, σελ. 2 χωρὶς ἀρίθμηση + 50. Χωρὶς ξώφυλλο.

Ὁ συγγραφέας, ποὺ σπούδασε κ' ἔζησε πολλὰ χρόνια στὴν Ἀμερικὴ, μᾶς ἐκθέτει σὲ μιὰ σύντομη — μὰ τόσο περιεχτικὴ! — μελέτη του τὸ φυσικὸ πλοῦτος τῆς μεγάλης Βορειοαμερικανικῆς Συμπολιτείας, τίς ἀπεριόριστες οἰκονομικὲς τῆς δυνατότητες, τίς ἰδιότυπες κοινωνικὲς καὶ πολιτικὲς τῆς συνθήκες καὶ τίς προβλέψεις του γιὰ τὸ μέλλον τῆς.