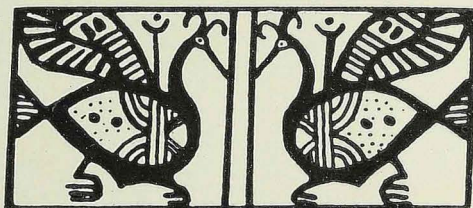




# ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, Ι. ΚΟΥΤΣΑΚΟΣ, ΝΑΤΑΛΙΑ ΡΩΣΣΙΔΟΥ, Ν. ΣΠΑ-  
ΝΟΣ,, Ν. ΜΟΡΑΛΗΣ, Α. ΣΙΣΜΑΝΗΣ, Κ. ΚΟΚΚΟΡΟΒΙΤΣ, Α. ΧΑ-  
ΤΖΗΛΟΪ-ΖΟΥ, ΜΑΡΙΑ ΠΑΤΤΙΧΗ, ST. SPENDER, ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑ-  
ΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ, Ν. ΞΙΟΥΤΑΣ, Α. ΠΕΡΝΑΡΗΣ,  
Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ, Δ. ΧΡΙΣΤΗΣ, Α. ΧΡΥΣΟΧΟΣ, ΦΡ. ΒΡΑΧΑΣ,  
ΔΗΜ. ΓΙΑΚΟΣ. — ΤΕΥΧΟΣ ΓΙΑ ΤΟ Γ. ΣΕΦΕΡΗ.

39



# ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ  
Λήδρας 114, Λευκωσία.

Έτησία συνδρομή £ 1,250 μίλς  
Έτησία συνδρομή εξωτερικού £ 1,500 μίλς  
Τιμή τεύχους £ 0,125 μίλς

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. Κλισὲ καὶ φωτογραφίες ἐπιστρέφονται.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Χριστούγεννα, 'Ημερολόγιο στὸ μεταίχμιο, 'Η μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου, 'Εγκληματῶ, 'Η ἐλπίδα (ποιήματα) .....	σε. 57
Ι. ΚΟΥΤΣΑΚΟΥ: Τὸ κενὸν εἰς τὴν ποίηση τοῦ Σεφέρη (μελέτημα) .....	61
Ν. Γ. ΡΩΣ ΣΙΔΗ: Διαθῆκες (ποίημα) .....	64
Ν. ΣΠΑΝΟΥ: Στοιχεῖα ἀπὸ τὶς ραψωδίες κ, λ, μ τῆς 'Οδύσσειας στὴν ποίηση τοῦ Γ. Σεφέρη (μελέτημα) .....	65
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Παρατηρήσεις πάνω στὰ «Κυπριακὰ» τοῦ Γ. Σεφέρη (μελέτημα) ..	70
Ν. ΜΟΡΑΛΗ: Νοσταλγία, Παράπονο (ποιήματα) .....	73
Α. ΣΙΣΜΑΝΗ: 'Εργάτης (ποίημα) .....	73
Κ. ΚΟΚΚΟΡΟΒΙΤΣ: Πρωτοβόρχει (ποίημα) .....	73
Α. ΧΑΤΖΗΛΟΪΖΟΥ: 'Οδὸς Εἰρήνης (ποίημα) .....	73
Μ. ΠΑΤΤΙΧΗ: 'Η ἰδέα τῆς 'Ελένης στὸς 'Αρχαίους, Καξαντζάκη καὶ Σεφέρη (μελέτημα) .....	74
ST. SPENDER (μετ. Γ. Παπαδόπουλος): Στὴν 'Αττική (ποίημα) .....	75
ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ: 'Η φυσιολογία τοῦ σκηνικοῦ ἔργου (μελέτη) (τελευταῖο) ....	76
Ν. ΞΙΟΥΤΑ: Οἱ «Πατρίδες» τοῦ Κωστή Παλαμᾶ (μελέτη) .....	82

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — 'Α. Περγάρεη: Γιώργος Σεφέρης — Κ. Σπυριδάκι: Κυπριαλογικὸν Συνέδριον — Κ. Χρυσάνθη: Σεφέρης καὶ ἀποικιοκράτες — Δώρου Χρίστη: Μερικὲς διαπιστώσεις γύρω ἀπὸ τὴν ἀπονομή τοῦ βραβείου Νόμπελ στὸν Σεφέρη — 'Α. Χρυσόχοῦ: George Braque — ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ — Κ. Χρυσάνθη: 'Αλ. Γαλανοῦ «Τὰ κόκκινα φανάρια», C. Spyridakis "A brief history of Cyprus", Τάκη Δόξα «'Ηλειακὴ Γραμματολογία» — ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ — Φ. Β. Βλάχα: Μὲ τὸν Γ. Σεφέρη — Κ. Χρυσάνθη: Τζῶν Κέννεντυ — 'Εκδηλώσεις γιὰ τὸ Σεφέρη, Λάθη καὶ ψευδῶνυμα, Errata. — ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ (Δημ. Γιάκου: Διηγήματα, τέλος).

Υπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθης.  
Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεῖα ΖΑΒΑΛΛΗ, Λευκωσία-Κύπρος.

# ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Πνευματική Όμάδα : ΦΡ. ΒΡΑΧΑΣ, Κ. ΜΟΝΤΗΣ, Τ. ΦΥΛΑΚΤΟΥ,  
Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ, Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ  
Γραμματέας : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ Δ΄

ΔΕΚΕΒΡΗΣ 1963

ΑΡ. 39

## ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ

Μές τοῦ Χριστοῦ τὸ φῶς μιᾶνε τὰ παιδάκια  
σὰν τὶς βιολέττες μές τὸν πράσινο καιρὸ  
σὰν τὰ τσαμπιά στὴ θεῖα κληματαριά μας  
καὶ σὰν τ' ἀστέρια μές τῆς νύχτας τῆ ματιά.

Μές τοῦ Χριστοῦ τὸ φῶς μιᾶν οἱ ἀδικημένοι  
ὅπως τὸ στάχυ πού ὀριμάζει στὸ χωράφι  
καὶ τὸ χτυπᾷ χαλάζι  
σὰν τὸν ἀσβέστη πού τὸν βρέχει τὸ νερὸ  
καὶ βράζει, σὰν φασόλια μές τῆ χύτρα  
φτωχῆς καλύβας.

Μές τοῦ Χριστοῦ τὸ φῶς μιᾶν οἱ σκλάβοι  
μαῦροι, λευκοὶ καὶ κίτρινοι  
καὶ κόκκινοι σὰν μεθυσμένη παπαρούνα  
ὅπως ὁ μούστος στὰ βαρέλια βράζει  
κι' ἐκμυστηρεῖται τὰ μυστικά  
γιὰ κάποιους ἀνοιχτοὺς ὀρίζοντες, δικούς μας,  
δικούς μας σὰν τὰ μάτια μας.

Μές τοῦ Χριστοῦ τὸ φῶς μιᾶνε οἱ γεωργοὶ  
ὅπως μιᾶ ὁ ἰδρώτας στὸ κροτάφι  
ὅπως μιᾶ τὸ μάτι γιὰ βροχὴ  
ὅπως μιᾶ ἡ λαχτάρα στὴν ὀρίμανση  
ὅπως μιᾶ ἡ καρδιά μές τὸ ξεκούκισμα  
ὅπως μιᾶει ὁ νοῦς στὸν ὑπολογισμό  
πὼς τὸ ψωμί δὲ φτάνει γιὰ νὰ ζήσει ἡ φαμελιά.

Μές τοῦ Χριστοῦ τὸ φῶς μιᾶν τὰ ζῶα  
ὅπως ἡ δρόσο τὴν αὐγὴ  
τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ στὴν ἄσπρη γούνα  
τῶν κοιμισμένων κοπαδιῶν,  
μιᾶν τὰ σεραπετὰ στὶς ρίζες  
καὶ τὰ ἔντομα μιᾶν, μιᾶν.

Μές τοῦ Χριστοῦ τὸ φῶς μονάχα δὲ μιᾶνε  
ἔσεῖς πού τὴν ἀγάπη τὴν προδώσετε  
ἔσεῖς, ἔσεῖς, ἔσεῖς πού δὲ μπορεῖτε  
νὰ μένετε μιὰ νύχτα νηστικοὶ  
μιὰ ὥρα ξυπόλητοι· κι' ἀσκέπαστοι

μιὰ μέρα δίχως ύπολογισμό  
 για νὰ γροικηθετε εἰς λένε τὰ παιδιὰ  
 — ἀπλᾶ λογάκια τρυφερά —  
 τί λένε οἱ ἀδικημένοι  
 — λίμνες μ' ἀφρὸ ἀπὸ αἷμα —  
 τί λένε οἱ σκλάβοι  
 — τὸν ἦχο διπλωμένης ράχης —  
 τί λένε οἱ γεωργοὶ κ' οἱ δουλευτὲς  
 — τὸ στεναγμὸ τοῦ μόχθου —  
 τί λέν τοῦ Θεοῦ τὰ ζωντανὰ  
 — τὸν μελανὸ κατατρεγμὸ τους —

Χριστὸς γεννᾶται. Κάθε χρόνο...  
 Κρατᾶμε ἡμερολόγια καὶ μετράμε.  
 Τίποτ' ἄλλο.

### ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΣΤΟ ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ (Δεκέβρης 1961)

Τοὺς εὐτελεῖς μας λογισμοὺς περνοῦμε  
 στὴ χάντρα τοῦ παλιοῦ κομπολογιοῦ.  
 Τοῦτο εἶναι μνήμη ἀνήθικων στιγμῶν  
 ἢ μαρτυριῶν τοῦ στήθους  
 ἢ τῶν πνιγμένων πόθων μας αἰτήσεις  
 ἢ ἐφέσεις πὸς τοὺς κόψαμε τὰ πόδια  
 σὲ μιὰ μονομαχία μὲ τὴν παράδοση...  
 Τί εἶναι, λοιπόν, οἱ λογισμοὶ πὸς ἐξευτελίζουν  
 τῆς σκέψης τὸ κατάλευκον ἀφρὸ  
 σὰν τὸ λαμὸ παρθένας  
 καὶ σὰν τὸ πόδι ἀγάλματος  
 καὶ σὰν τὸ πέταλο τοῦ κρῖνου  
 καὶ σὰν τ' ἀσήμι τοῦ παποῦ  
 (ὅπως τὸ δέχεται τ' ἀγγόνι)  
 τί εἶναι, λοιπόν, οἱ λογισμοί;  
 Ἄς λυπηθοῦμε τὴ ζωὴ, τ' ἀγκίστρι,  
 πὸς σκάλισε στὸ δέρμα της, μαστορικὰ  
 νὰ τὸ ἀφαιρέσουμε κ' ἄς εἶναι  
 λίγη κραυγὴ —  
 κραυγὴ παιδιοῦ πὸς στὴ ζωὴ ἀνατέλλει  
 ἀπ' τὸ γυναικείο μέρος,  
 κραυγὴ τοῦ ταχυδρόμου πὸς ξεψύχησε  
 φωνάζοντας τὴ νίκη τῶν ἀνθρώπων,  
 κραυγὴ τῆς τελευταίας καταστροφῆς  
 σ' ἀχρείαστο ὄπλοστάσι...  
 Ἄς λυπηθοῦμε τὴ ζωὴ καὶ προπαντὸς  
 ἐμεῖς τὸν ἀνθρώπο, ἓνα δάχτυλο ζωῆς,  
 νὰ βρῆ τὸν ἔντιμο του κύκλο  
 τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του.  
 Δὲν ἔχει εὐτέλεια ἡ ζωὴ.  
 Ἐμεῖς ζυμώσαμε τὸν ὄρο  
 Ἐμεῖς, ἐμεῖς, ἐμεῖς...!

## Η ΜΟΙΡΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Τὴν ὀργισμένη μου ἐποχὴ μετρῶ.  
 Στὴν ἐπινόησή του αἰχμαλωτίστηκεν ὁ νοῦς.  
 Ἡ μηχανὴ ξεπέρασε τὸ πνεῦμα  
 ἔφτιαξε κόσμος, νόμους, πολιτείες  
 μὰ λαμπερὴ ἱστορία  
 μὰ ἔμεινε ὁ νοῦς χωρὶς φτερὰ  
 γιὰτὶ κοπῆκαν τὰ φτερὰ πὺν πάσκιζαν  
 νὰ ξεπεράσουνε στὸ πέταγμα τὸ πέταγμα  
 τῆς ἰδρωμένης μηχανῆς  
 τίς ἰδρωμένες σχέσεις, τὸ αἷμα  
 μὰ στάλα του ἔφτιαχνε Θεοῦς  
 μὲ ἰσορροπία καὶ σχέδιο καὶ νόμο  
 τὴν πίκρα καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ὀμάδας  
 πὺν σκέπαζε τὴ μέσα γύμνια μας  
 τὴ μέσα ἀδυναμία μας.  
 Τὴν ὀργισμένη μου ἐποχὴ μετρῶ  
 καὶ τὴν παλιὰ ἀπορρίπτω τὴν στρογγύλη  
 μὲ τὸ στενὸ κ' ἂν πλήρη ὀρίζοντά της.  
 Κι' ὡστόσο ἀπ' τοῦ καιροῦ τὴ χαραμάδα  
 βλέπω μιὰν ἄλλην ἐποχὴ ὀργισμένη  
 μ' ἓνα κλωνάρι σπαθωτὸ ν' ἀνοίγη  
 πέρα στοὺς ἀμυδροὺς ὀρίζοντες  
 γιὰτὶ ὁ βαρὺς ὁ νόμος στρογγυλεύει  
 τὴν ὀργισμένη γύρω μου ἐποχὴ  
 τὴν ὀρμαίνει...  
 Ὁ ἄνθρωπος εἴμαστε πὺν πάντα  
 δὲν ἔχει μοῖρα  
 καὶ ἀπλοὺς ἀναπαμούς.

## ΕΓΚΛΗΜΑΤΩ;

Ἐγκληματῶ νὰ σοῦ μιλῶ  
 γι' αὐτὴ τὴν καστανὴ κληματαριά  
 — τὸ πράσινο κοιμᾶται μὲς τὴ φύχτα της,  
 — τὸ πορφυρὸ τσιμπᾶ στὸν κόρφο της...  
 Ἐγκληματῶ ἂν προσαγορεύσω  
 ρητορικὰ τ' ἀσεμνο ρόδο —  
 τόση πολλὴ προκλητικὴ ἢ θωριά του...  
 Ἐγκληματῶ ἂν ὀρέγομαι νὰ πιῶ  
 τ' ἀθῶο κρασί — σὰ βλέμμα ἐρωτευμένης  
 πὺν ἀποπλανᾷ τοῦ γάμου τὴν εὐθύνη...  
 Ἐγκληματῶ ἂν προσφέρω τὴν καρδριά μου  
 στὴν ἄκη ἀριστερὰ τοῦ χαμογέλιου μου —  
**στ' ὀρκίζομαι χαμογελῶ διακριτικὰ**  
 λιτὰ σὰν καλησπέρισμα χωριάτη  
 κείνου τοῦ θεοσεβέστατου καιροῦ...  
 Μὰ ἐγκληματῶ, μὰ ἐγκληματῶ...  
 Ξέρω γιὰ τὰ ξυπόλητα παιδιὰ

μέ τὸ παχὺ πετοὶ τῆς φτέρας,  
σὰν πέτρα φαγωμένη ἀπ' τὸ νερό.

Ξέρω γι' ἀνιάτες νόσους  
ποὺ καρτεροῦν μὰ ἐφεύρεση  
στῆς ἔρευνας τὸ ὑπόγειο.

Ξέρω γιὰ πείνα κι' ἀσιτ'ὰ  
καὶ ρουφηγμένα μάγουλα  
ρουτιδωμένα στήθη καὶ λαιμούς  
γεμάτους πρήσματα καὶ φλέβες.

Ξέρω...

Μὰ ἐγκληματῶ ἂν μιλῶ  
γιὰ τὴν κληματαριά, τ' ἄσεμα ρόδα  
γιὰ τὸ κρασί καὶ γιὰ καλὴ κουβέντα;  
'Ἐγκληματῶ!

### Η ΕΛΠΙΔΑ

Ἐπίσημο τριαντάφυλλο τῶν Χριστουγέννων,  
εὐαγγελίζεις οὐρανοῦς.

Μὰ ἡ ὥρα μας σταμάτησε στὸν ἴσκιο ρολογιῶ  
σὰν τζιτζικας ποὺ τὸν ξεραίνει ὁ ἥλιος.

Χθὲς οἱ καμπάνες κένταγαν καρδιές.

Σήμερα πέρασε ὁ καιρὸς,  
γιατὶ δὲν ἔχει μάτι νὰ κοιτάζη

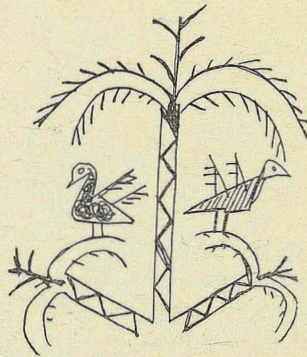
— σφραγίστηκε τὸ βλέφαρο —

δὲν ἔχει αὐτί, γιατί τὸ βουλοκέρι  
τῶκλεισε κόκκινο,

δὲ γλύφει ἡ γεύση τὸν καρπὸ,  
ἡ ἀφή παιδεύεται μὲ παραισθήσεις  
κι' ἡ ὄσφρηση στεγνὴ σανὸ τρυγᾶ  
στὴν κάθε ὀσμὴ.

Κι' ὅμως ἡ ἐλπίδα σᾶς φωνάζει,  
ἀνθρώπινα Χριστούγεννα τοῦ κάθε χρόνου.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ



## ΤΟ ΚΕΝΟΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ

Τὸ χαρακτηριστικώτερο ἴσως ποίημα, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀρχίσῃ μὴν ὀμίλ'α γιὰ τὸ Σεφέρη, εἶναι τὸ Διάλειμμα Χαρῶς.

Εἴμασταν χαρούμενοι ὅλο ἐκεῖνο τὸ πρωὶ  
 Θεέ μου πόσο χαρούμενοι.  
 Πρῶτα γυάλιζαν οἱ πέτρες τὰ φύλλα καὶ τὰ λουλούδια  
 ἔπειτα ὁ ἥλιος  
 ἕνας μεγάλος ἥλιος ὅλος ἀγκάθια μὰ τόσο ψηλὰ στὸν  
 οὐρανό.  
 Μιὰ νύμφη μάζευε τὶς ἔνιες μας καὶ τὶς κρεμοῦσε  
 στὰ δέντρα  
 ἕνα δάσος ἀπὸ δέντρα τοῦ 'Ιούδα.  
 Ἐρωτιδεῖς καὶ σάτυροι παίζαν καὶ τραγουδοῦσαν  
 κι' ἔβλεπες ρόδινα μέλη μέσα στὶς μαῦρες δάφνες  
 σάρκες μικρῶν παιδιῶν.  
 Εἴμασταν χαρούμενοι ὅλο τὸ πρωί·  
 ἡ ἄβυσσο κλειστὸ πηγάδι  
 ὅπου κτυποῦσε τὸ τρυφερὸ πόδι ἐνδὸς ἀνήλικου φαύνου  
 θυμᾶσαι τὸ γέλιο του: πόσο χαρούμενοι!  
 Ἐπειτα σύννεφα βροχὴ καὶ τὸ νοτισμένο χῶμα  
 ἔπαψες νὰ γελᾶς σὰν ἔγειρες μέσα στὴν καλύβα  
 κι' ἄνοιξες τὰ μεγάλα σου μάτια κοιτάζοντας  
 τὸν ἀρχάγγελο νὰ γυμνάζεται μὲ μιὰ πύρινη ρομφαία.  
 «Ἀνεξήγητο», εἶπες, «ἀνεξήγητο  
 δὲν καταλαβαίνω τοὺς ἀνθρώπους  
 ὅσο καὶ νὰ παίζουν μὲ τὰ χρώματα  
 εἶναι ὅλοι τοὺς μαῦροι».

Γραμμένο τὸ 1938 πέφτει τὸ πῶμα αὐτὸ στὸ μέσο περιπὸν τῆς δημιουργίας τοῦ ποιητοῦ κι' εἶναι ἴσως χαρακτηριστικὸ καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο. Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ ξεχωρίζει τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι τοῦτο συμπυκνώνει τὰ κύρια θέματα τοῦ ποιητοῦ καὶ τὰ σημαντικότερα σύμβολά του. Τὸ θέμα τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ ἐπικάλυψη τοῦ κενοῦ ἢ τῆς ἀβύσσου καὶ τὸ εἶναι τοῦ ἀνθρώπου.

(ἡ ἄβυσσο κλειστὸ πηγάδι καὶ  
 καὶ δὲν καταλαβαίνω τοὺς ἀνθρώπους)

Τὰ σύμβολα εἶναι οἱ πέτρες, ὁ ἥλιος, οἱ ἔνιες, τὸ χῶμα, τὰ δένδρα...

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ ἐπὶ μέρους τὸ ποίημα εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ καὶ ὡς τίτλος: διάλειμμα χαρῶς. Ὁ τίτλος αὐτὸς μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ ὑποθέσωμε ὅτι ἡ μόνιμη κατάστασις εἶναι ἡ ἔγνοια καὶ ἡ θλίψη. Αὐτὴ τὴ συνέχεια τῆς «σύγχρονης θλίψης», ὅπως τὴν ὀνομάζει στὸ «Βασιλιὰ τῆς Ἀσίνης», διακόπτεται ἀπὸ κάποια ἀγάπη κι' ἐνωσις μὲ ἕνα ἀνοιξιτικὸ προεῖνὸ μέσα στὴ φύση. Πράγματι τὸ μοτίβο αὐτὸ ἐπανέρχεται καὶ εἰς ἄλλα ποιήματα, μάλιστα τὰ καλύτερα ἴσως τοῦ ποιητοῦ, ὅπως στὸ Βασιλιὰ τῆς Ἀσίνης, στὸ Στρατὴ τὸ θαλασσινὸ στὴ Νεκρὴ θάλασσα, στὸν Τελευταῖο Σταθμὸ, στὸ Ἐνας Γέροντας στὴν Ἀκροποταμιά, στὴν Κίχλη κ.ἄ.

Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη ἀναφέρεται ὅτι οἱ πρωτόπλαστοι ὄταν ἀμάστησαν κατάλαβαν ὅτι ἦσαν γυμνοὶ καὶ θνητοί. Ἡ ἁμαρτία διὰ τῆς ὁποίας ὁ ἄνθρωπος ἀποχωρεῖται ἀπὸ τὸν Θεὸ καὶ γίνεται θνητὸς εἶναι ἴσως ἡ συνείδησις. Μὲ τὴ συνείδηση ὁ ἄνθρωπος ἀφίσταται ἢ ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸν πρωταρχικὸ κόλλο τοῦ ὄντος ἢ τῆς θεότητος. Αὐτὴ ἡ ἀπόστασις καὶ ἀπόστασις γίνεται ἡ ἀβύσσος ἢ τὸ κενὸν ποῦ ἀνοίγεται στὴ ρίζα τῆς ὑποστάσεώς μας.

Ἡ ποίηση τοῦ Σεφέρη εἶναι μέχρι μεγάλου βαθμοῦ ἡ ἔκφρασις αὐτοῦ τοῦ κενοῦ ἢ τῆς ἀβύσσου, καὶ μάλιστα ὡς ἀνάπτυξις τῶν ἀρχετύπων τοῦ θανάτου, τῆς γύμνιας καὶ τοῦ ξεριζώματος ἢ ξεσπιτωμοῦ. Μερικὰ σύμβολα ἐκφραστικὰ αὐτῶν τῶν ἀρχετύπων ἔρχονται κι' ἐπανερχοῦνται ἐπίμονα στὸ ποιητὴ τέτοια σύμβολα εἶναι ὁ ἀποχωρισμὸς, ἡ νύχτα, τὸ σκοτεινὸ, ὁ ξένος, τὸ μνήμα, ὁ θάνατος, νεκρὰ στεφάνια, συντριμμια, καταχνιά, ξένη πατρίδα, ξένες γλώσσες, σπασμένα ξύλα, σπασμένες σκέψεις, μοναξιά, σπασμένα κουπιά, σπασμένα ἀγάλματα, τρύπιες ψυχές, χάσμα, κενό, σπασμωδικὰ νοήματα, προσφυγιὰ, Νεκρὴ θάλασσα, τὰ παρ-

μένα σπίατα (τὰ σπίατα πού είχα μου τὰ πήραν), γυμνά σπίατα κ.ά. Μερικά απ' αυτά τὰ σύμβολα ίσως νά αναφέρονται σέ συγκεκριμένη ιστορική εμπειρία του ποιητού σάν π.χ. στο ξερίζωμα του Έλληνισμού τής Μ. Ασίας, απ' όπου προερχόταν κι' ο ίδιος, ή σέ καθαρά προσωπικές εμπειρίες, όπως τὰ ταξίδια του. Τούτο όμως δέν μάς εμποδίζει νά δούμε τὰ σύμβολα αυτά ως σύμβολα του γενικότερου θέματος του Σεφέρη, δηλ. του κενού.

Ένα άλλο ισχυρό μοτίβο στην ποίηση του Σεφέρη είναι ή νοσταλγία. Αυτή ή νοσταλγία δέν είναι άσχετη πρὸς τὰ μοτίβα πού αναφέραμε, και μάλιστα του ξεσπιτωμού. Τη νοσταλγία αυτή δέν επιτρέπεται νά τή περιορίσουμε στη νοσταλγία τής χαμένης μικρασιατικής πατρίδας ή του αρχαίου κόσμου, αλλά πρέπει νά τήν έννοήσουμε σάν μιὰ γενικότερη νοσταλγία για τή ζωή πού κύλησε, για τήν ύπαρξή μας, για τήν άθανασία.

Θέμα λοιπόν του Σεφέρη είναι, σύμφωνα με όσα είπαμεν, τὸ κενόν, ή άδυσσος, ο θάνατος, ή ξενιτειά κι' ή νοσταλγία, όχι ως ειδικές περιπτώσεις ενός ανθρώπου ή άκόμη κι' ενός έθνους, αλλά ως μοτίβα πού συγκροτούν τήν ύπαρξη του νεότερου ανθρώπου έν γενεί. Μιά τέτοια ύπαρξις, θά σκεφθίτε, είναι πολύ όδνηρη και θλιβερή ίσως άκόμη θά σκεφθίτε ότι ή πραγματική μας ύπαρξις δέν είναι τέτοια όπως τή βλέπει ο ποιητής, γιατί ο σύγχρονος άνθρωπος, κυρίαρχος τής φύσεως και πορθητής του διαστήματος, είναι εύτυχής. "Ίσως και νά έχετε δίκαιο... "Αν όμως ο ποιητής κι' ο φιλόσοφος είναι ή προκεχωρημένη συνείδησις και αυτοσυνείσθησις τής άνθρωπότητας και ή συμπυκνωμένη παρουσία τής ύπαρξεως, κι' αν ο στίχος των ποιητών είναι μιὰ άντανάκλασις τής πραγματικότητας, τότε θά πρέπει νά κοιτάξουμε μήπως τὸ κενὸ επικαλύπτεται κατά τὸν ποιητή:

ανάγλυφα στο μαλαματένιο σκέπασμα τής ύπαρξής μας  
(Βασιλιάς τής Ασίας).

Αυτό τὸ σκέπασμα προσπαθεί νά άνασθή ο Σεφέρης. Στο ποίημά του ή Κίχλη, αναγράφει ο ποιητής ως προμετωπίδα τὰ λόγια πού ο Σειληνός είπε στο Μίδα, όταν έπέζετο νά άποκαλύψη τὸ μυστικὸ τής ύπαρξεως: «Δαίμονος επιπόνου και τύχης χαλεπής εφήμερον σέρεμα, τί με βιάζεσθε λέγειν, α υμίν άρειον μη γνῶναι». "Ας δούμε τί άκουσεν ο Σεφέρης από τὸ Σειληνό· γιατί άλήθεια ο άληθινός ποιητής είναι αυτός πού πάει ως τὸ βάθος τής ύπαρξεως κι' άλληθεύει, δηλ. άποκαλύπτει, με τήν έννοιαν ότι παραμερίζει τή λήθη πού επικαλύπτει τήν ύπαρξή μας, τή προσφυγιά και τή ξενιτειά μας.

Στο ποίημα «Βασιλιάς τής Ασίας» άναζητεί ο ποιητής, ξεκινώντας από τὸν στίχο τής Ίλιάδος, Β 560 «Ασίην τε...», τὸ βασιλιά τής Ασίας:

Κι' ο βασιλιάς τής Ασίας πού τὸν γυρεύουμε δυὸ χρόνια τώρα

"Αγνωστος λησμονημένος απ' όλους κι' από τὸν "Ομηρο.

Μόνο μιὰ λέξη στην Ίλιάδα κι' εκείνη άβέβαιη  
Ριγμένη έδώ σάν τήν εντάφια χρυσή προσωπίδα.

"Ο βασιλιάς όμως δε βρίσκεται πουθενά γιατί πίσω

από τή προσωπίδα μόνο τὸ κενὸ ύπάρχει:

"Ο βασιλιάς τής Ασίας ένα κενὸ κάτω απ' τήν προσωπίδα.

.....

και τὰ παιδιά του άγάλματα

Κι' οί πόθοι του φτερουγίσματα πουλιών κι' ο άγέρας

Στὰ διαστήματα των στοχασμών του και τὰ καράβια του

"Αραγμένα σ' άφαντο λιμάνι.

Κάτω από μιὰ προσωπίδα ένα κενὸ.

Μπορεί νά επηρσώνουμε τὸν έαυτό μας με αξιώματα, με τιμές και διακρίσεις, μπορεί άκόμη και νά τὸν ξεοραίξωμε με λόγια και ποιήματα κι' έτσι με όλα αυτά νά κάμνωμε μιὰ προσωπίδα, μιὰ χρυσή μάσκα προσωπίδα. "Όμως τί είναι πίσω απ' αυτή τή προσωπίδα; πίσω απ' αυτή τή προσωπίδα είναι ή ύπαρξή μας· μήπως όμως πίσω από τήν προσωπίδα του βασιλιά τής Ασίας δέν ύπάρχει ο βασιλιάς αλλά τὸ κενὸ, μήπως έτσι και σέ μάς κάτω από τή προσωπίδα ύπάρχει τὸ κενὸ;

Πίσω από τὰ μεγάλα μάτια τὰ καμπύλα χείλια τούς βοστρύχους

"Ανάγλυφα στο μαλαματένιο σκέπασμα τής ύπαρξής μας

"Ένα σημείο σκοτεινὸ πού ταξιδεύει σάν τὸ φάρι

Μέσα στην αύγινή γαλήνη του πελάγου και τὸ βλέπεις:

ένα κενὸ παντού μαζί μας.

Τήν ύπαρξή μας πὴν επικαλύπτει και ή ίδια ή ζωή· ή ζωή σάν σάρκινη παρουσία, σάν σωματική όμορφιά. Πίσω όμως από τή σωματική μας ύπόσταση, πού σάν μαλαματένιο σκέ-

πασμα σκεπάζει την ύπαρξή μας, αυτή ή ύπαρξίς μας τί είναι;

Ένα σκοτεινό σημείο που ταξιδεύει σαν τὸ ψάρι

Είναι δηλ. κάτι τὸ ασύλληπτο, παρ' ὅλο ὅτι κάποτε τὴ βλέπομε ὡπως βλέπομε τὸ ψάρι μέσα στὴν αὐγινὴ γαλήνη τοῦ πελάγου. Στὸς στίχους αὐτοὺς ἐξέφρασεν ὁ Σεφέρης τὸ ασύλληπτο τῆς ὑπάρξεως, πὺν φευγαλέα τὴ νοιώθομε κάποτε στὰ βάθη τῆς ψυχῆς μας σὰ σκοτεινὸ ἄπιαστο σημεῖο· τὸ ἴδιο αἶσθημα τοῦ ασύλληπτου ἐξέφρασε καὶ στὴ Στέρνα μὲ μιὰ ἀντιστροφή τῆς εἰκόνας:

Στὸ πύργωμα τοῦ θόλου ἀνέλης νύχτας  
Πατοῦνε οἱ ἔνιες κι' οἱ χαρὲς διαβαίνου  
Μὲ τὸ γοργὸ κροτάλισμα τῆς μοίρας  
Πρόσωπα ἀνάβουν λάμπουν μιὰ στιγμή.  
Καὶ σβήνονται σ' ἓνα σκοτάδι ἐβένου.

Αὐτὸ πὺν ὅλο φεύγει καὶ γλυστοῦ μέσα ἀπὸ τὴ σκέψη μας καὶ τὴν αἴσθησή μας μὲ τὴν ἀδιάκοπη φωνή του, αὐτὸ πὺν διαρκῶς ἐξαφανίζεται καὶ χάνεται μέσα στὸ χρόνο καὶ ὀλισθαίνει ἀσταμάτητα ἀπὸ τὴ σκέψη καὶ τὸ αἶσθημά μας ἀφήνοντας πίσω του ἓνα κενό, αὐτὸ εἶναι ἡ ὑπαρξίς. Μὲ ἄλλα λόγια ἀπὸ τὴν ὑπαρξή μας μποροῦμε νὰ νοιώσωμε μόνον τὸ κενὸ πὺν ἀφήνει πίσω της· γι' αὐτὸ ζοῦμε μ'

ἓνα κενὸ παντοῦ μαζί μας.

Τὸ κενὸ αὐτὸ πὺν εἶναι ἴσως ἐκεῖνο πὺν μποροῦμε νὰ αἰσθανθοῦμε πὺν βαθειά, τὸ αἰσθάνεται ὀξυτάτα ὁ ποιητής, ὁ ὁποῖος γι' αὐτὸ εἶναι ἓνα κενό:

Ὁ ποιητής ἓνα κενό.

Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἡ ὑπαρξή μας, ἡ καλύτερα ἐκεῖνο πὺν μποροῦμε νὰ αἰσθανθοῦμε ἀπὸ τὴν ὑπαρξή μας εἶναι τὸ κενό, γι' αὐτὸ ἡ ψυχὴ μας γεμίζει ἀπὸ τὴ νοσταλγία. Ἡ νοσταλγία ὑπάρχει, ὅπου ὑπάρχει ἡ ἀπόστασις ἀπὸ κάτι, ὅπου ὑπάρχει κάτι τὸ ἀνέφικτο, ὅπου δηλ. ὑπάρχει κενόν· ἡ γιὰ νὰ τὸ ἐκφράσωμε μὲ τὴν ὄντολογικὴ ὀρολογία: ἡ νοσταλγία ὑπάρχει ἐκεῖ ὅπου τὸ ὄν ὀλίσθησεν, διέφυγεν, ἐξηφανίσθη. Τὸ μόνον πὺν ἀπομένει καὶ πὺν ἀποτελεῖ τὸν πυρῆνα τῆς ὑπάρξεώς μας εἶναι ἡ νοσταλγία.

Ἡ μήπως ὄχι δὲν ἀπομένει τίποτε παρὰ μόνον τὸ βάρος  
Ἡ νοσταλγία τοῦ βάρους μιᾶς ὑπαρξίς ζωντανῆς

Ἀλήθεια εἴμαστε τίποτε περισσότερο ἀπ' αὐτὴ τὴ νοσταλγία, ἀπ' αὐτὸ τὸ κενό; Τί εἶναι ὁ ἑαυτός μας κ' αὐτὸ πὺν ὀνομάζομε ζωὴ; τί εἴμαστε παρὰ

«τὸ ὑπομονετικὸ ζυμᾶρι  
ἐνὸς κόσμου πὺν μᾶς διώχνει καὶ πὺν μᾶς πλάθει,  
πιασμένοι στὰ πλουμισμένα δίχτια μιᾶς ζωῆς πὺν εἴ-  
τανε σωστὴ κι' ἔγινε σκόνη· καὶ βούλιαξε μέσα στὴν  
ἄμμο  
ἀφήνοντας πίσω της μονάχα ἐκεῖνο τὸ ἀπροσδιόριστο λί-  
κνισμα πὺν μᾶς ζάλισε μιᾶς ἀψηλῆς φοινικιάς.

Στὸς στίχους αὐτοὺς πὺν εἶναι παρμένοι ἀπὸ τὸ ποίημα, ἓνας γέροντας στὴν Ἀροποταμιά, ἐκφράζεται γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη τὸ ασύλληπτο τῆς ζωῆς καὶ τῆς ὑπάρξεώς μας σαν «λίκνισμα πὺν μᾶς ζάλισε μιᾶς ἀψηλῆς φοινικιάς». Ἡ ὑπαρξή μας γίνεται αἰσθητὴ σὰ μιὰ ζάλη πὺν προέρχεται ἀπὸ ἓνα λίκνισμα· δηλ. ἐκφράζεται πάλι σαν κάτι τὸ ασύλληπτο καὶ φευγαλέο.

Ποιὰ εἶναι ἡ θέσις τοῦ ὀνθρώπου μέσα σ' ἓνα τέτοιο κόσμο καὶ μπροστὰ σὲ μιὰ τέτοια ὑπαρξή πὺν εἶναι ἓνα κενό; Ὁ ποιητής καταφάσκει αὐτὸ τὸ κενὸ ὅταν τὸ ἀντικρύζει ὑπὸ τὸ πρῖσμα τοῦ θανάτου.

Κι' ὅμως ὁ θάνατος εἶναι κάτι πὺν γίνεται· πῶς πε-  
θαίνει ἓνας ἄντρας;  
Κι' ὅμως κερδίζει κανεὶς τὸ θάνατό του, τὸ δικό του θά-  
νατο, πὺν δὲν ἀνήκει σὲ κανέναν ἄλλο  
καὶ τοῦτο τὸ παιχνίδι εἶναι ἡ ζωὴ.

Οι στίχοι αυτοί παρμένοι από τὸ ποίημα «Ἡ τελευταία μέρα», γραμμένοι λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ βασιλιὰ τῆς Ἀσίνης, ἦταν μιὰ προπαρασκευὴ γιὰ τὸν ποιητὴ γιὰ νὰ ἀντιμετώπιση ἀκόμη γυμνότερη τὴν ὑπαρξὴ στὸ βασιλιὰ τῆς Ἀσίνης, ὅπου τὸ κενὸ τῆς ὑπάρξεώς μας γίνεται αἰσθητὸ σὰν μιὰ «διάρροια ἀπελπισίας», σὰν πίκρα παντοτινὴ, σὰν μιὰ μαρμαρωμένη μορφή, σὰν φρίκη.

Σὰν τὰ κλωνάρια τῆς φριχτῆς ἱτιάς σωριασμένα μέσα στὴ  
διάρκεια τῆς ἀπελπισίας  
Ἐνὼ τὸ ρέμα κίτρινο κατεβάξει ἀργὰ βούρλα ξεριζωμένα μέσ'  
στὸ βούρκο  
Εἰκόνα μορφῆς πού μαρμάρωσε μὲ τὴν ἀπόφαση μιᾶς πίκρας  
παντοτινῆς.  
Ὁ ποιητῆς ἓνα κενό.

Τὰ ξεριζωμένα βούρλα, τὸ ρέμα ἐκφράζουν γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ τὴν ἀδιάκοπη ὀλίσθηση τῆς ζωῆς κι' ἀφήνουν νὰ φανῆ τὸ κενὸ ποὺ μένει πάντοτε πίσω ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀκατάπαυστην ὀλίσθηση ἢ ἄλλως λεγόμενον: ὁ θάνατος σὰν ὁ πυρήνας τῆς ὑπάρξεώς μας ἐκφράζεται γιὰ μιὰ φορὰν ἀκόμη μὲ τὲς εἰκόνας τοῦ ρεύματος, τοῦ ξεριζωμοῦ, καὶ τοῦ μαρμαρώματος. Ἄν τώρα ἡ ὑπαρξὴ μας εἶναι τὸ κενὸ κι' ὁ θάνατος τότε καταλαβαίνομε τὸ στίχο «ὁ ποιητῆς ἓνα κενό», γιατί εἶναι ὁ ποιητῆς ποὺ νοιώθει πὺρ συγχευοσικὰ ἀπ' ὅλους τὴν ὑπαρξὴ γι' αὐτὸ κι' εἶναι ὁ ποιητῆς, ὡς ἡ κατ' ἐξοχίαν ὑπαρξίς, τὸ κατ' ἐξοχίαν κενόν. Κατανοοῦμεν ἐπίσης, ἂν δεχθοῦμε τὴν ὑπαρξὴ σὰν κενὸ καὶ σὰν θάνατο, τὸ νόημα τῶν στίχων

Κι' ὅμως κερδίζει κανεὶς τὸ θάνατό του, τὸ δικό του θά-  
νατο, ποὺ δὲν ἀνήκει σὲ κανέναν ἄλλο.

Τὸ δικό μας, τὸ κατὰ-δικό μας ποὺ ἀνήκει ἀποκλειστικὰ σὲ μᾶς εἶναι ἡ ὑπαρξίς μας ἀφοῦ ὅμως ἡ ὑπαρξὴ μας εἶναι ἓνα κενό, κι' ἓνας θάνατος, ἔπεται ὅτι κι' ὁ θάνατός μας εἶναι δικός μας, κατὰ-δικός μας, δὲν ἀνταλλάσσεται μὲ κανέναν ἄλλο καὶ μὲ τίποτε ἄλλο. Τὰ μοτίβα αὐτὰ εἶναι Πλατωνικὰ — ἄς θυμηθοῦμε τὴ μελέτη θανάτου στὸ Φαίδωνα — καὶ Χαϊντεγκεριανά. Ὁ θάνατος σὰν ἓνα τεῖχος ποὺ μᾶς χωρίζει ἀπὸ τὰ ὄντα, μᾶς ἀναγκάζει ὅταν προσκρούσωμε ἐπάνω του, νὰ γυρίσωμε στὸν ἑαυτό μας, στὴν ἀληθινὴ ὑπαρξὴ μας· στὸ γυρισμὸν αὐτὸ ἤμπορεῖ νὰ βροῦμε μέσα μας μόνο τὸ κενὸ καὶ τὸ δικό μας θάνατο.

Θὰ πῆτε, τότε πρὸς τί αὐτὴ ἡ ποιησις καὶ φιλοσοφία ποὺ μᾶς σπερώνει στὸ κενὸ καὶ στὴν ἄβυσσο; Ἀσχέτως τῶν ἠθικῶν ἐπιπτώσεων ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχη ἡ συνείδησις ὅτι αἰωροῦμεθα μέσα στὸ κενὸ καὶ συγχευοῦμεθα μέσα στὸ μὴ ὄν, τὸ γεγονός εἶναι ὅτι φθάνομε σὲ μιὰν αὐτοσυνειδησίαν καὶ πραγματοποιεῖται ἔτσι ἡ πὺρ θεμελιώδης ἴσως ὁρμὴ τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς ποιήσεως. Ὅσο σκληρὴ κι' ἂν εἶναι αὐτὴ ἡ αὐτοσυνειδησία, κι' ὅσο κι' ἂν τὰ λόγια τοῦ Σειληνοῦ πρὸς τὸ Μίδα «ἄρειον μὴ γνῶναι» ἀληθεύουν, παραμένει αὐτὴ ἡ ὁρμὴ πρὸς αὐτοσυνειδησίαν ἀμετάκλητη. Αὐτὴ τὴν ὁρμὴ πραγματοποιώντας φθάνει ὁ Σεφέρης μὲ τὴν ποιήσὴ του, καὶ μάλιστα μὲ τὸν Βασιλιὰ τῆς Ἀσίνης, σ' ἓνα ὑψηλὸ βαθμὸ τραγικῆς αὐτοσυνειδησίας.

I. Γ. ΚΟΥΤΣΑΚΟΣ



## Δ Ι Α Θ Η Κ Ε Σ

Εἶναι ἀνάγκη νὰ μάθης νὰ ἐκτιμᾷς κατὰ πῶς πρέπει  
τὸ τρόπο τῆς ζωῆς μας ποῦναι ἀπλὸς νοικοκυρίσιος.  
Νὰ τηρᾷς τὸ βίος π' ἄφησε ὁ παππούς σου  
μὴν ἀπομένουν χέρσα τὰ χωράφια,  
μὴν εἶν' πεσμένοι οἱ φράκτες κι' οἱ φραγές,  
μὴ μὲν τὸ κοπάδι δίχα τὸ μαντρί.  
Μὴ σκουριαίνῃ τὸ χρυσάφι μας κι' ἀντὶς γυαλιὰ  
στὰ παραθύρια κρεμάσωμε κουρέλια βρωμερά.  
Εἶν' εὐτυχία νὰ νοιώθῃς πῶς ὑψώνεται ἡ καρδιά σου,  
πῶς μπορεῖς νὰ σκέφτεσαι γενναῖα.  
Σῶνον οἱ κλάψες. Ὑπάρχουν καὶ τὰ στέφανα τοῦ γάμου  
ἀνθίζουν καὶ τὰ ρόδα κι' οἱ μυρτιές.  
Ἐ, κάποτε γυρνὰ κι' ἡ τύχη κι' ἄς μὴ τὴν καρτερᾷς.  
μόνο φρόντισε νὰ σ' ἔτοιμος γιὰ κάτι ἀληθινὰ μεγάλα.  
Στὸ κύπελλο εἶναι γραμμένο. Πρέπει νὰ νικῆσῃς τὸ πάθη σου.  
Ὁ λόγος σωστός. Νωρὶς ἢ ἀργὰ θὰ συνηθίσῃς κάποια μέρα.

ΝΑΤΑΛΙΑ ΓΙΑΝΝΗ ΡΩΣ ΣΙΔΗ

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΡΑΨΩΔΙΕΣ κ, λ, μ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ Γ. ΣΕΦΕΡΗ

Στις ραψωδίες κ, λ και μ τῆς Ὀδύσσειας ὁ Ὀδυσσεύς συνεχίζει καὶ τελειώνει τὴν διήγηση τῶν περιπετειῶν του πρὸς τὸν βασιλέα τῶν Φαίακων Ἀλκίνοο. Στὸ κ περιλαμβάνονται τὰ σχετικά μὲ τὸν Αἴολο, τοὺς Λαιστρυγόνες καὶ τὴν Κίρκη. Στὸ λ περιγράφεται ἡ κάθοδος τοῦ ἥρωος στὸν Ἄδη καὶ στὸ μ τὰ σχετικά μὲ τὶς Σειρήνες, τὴν Σκύλλα καὶ τὴν Χάρυβδι καὶ τὰ βώδια τοῦ Ἥλιου.

Τὸ μέρος αὐτὸ τῆς Ὀδύσσειας φαίνεται πὼς ἐξασκεῖ μὴν ἰδιαίτερη γοητεία στὴν ψυχὴ τοῦ Σεφέρη, γι' αὐτὸ καὶ πολλὰ στοιχεῖα του βρῶσκονται μέσα στὰ ποιήματά του. Ὁ Σεφέρης στὸ «Γράμμα γιὰ τὴν Κίχλη» παρατηρεῖ πὼς κρατᾷ τὰ σύμβολα τοῦ Ὀμήρου μὰ καὶ τὰ φέρνει πρὸς τὶς σύγχρονες μορφές τῆς ζωῆς, ἐπειδὴ ἀκριβῶς «οἱ τυπικοὶ χαρακτήρες ἔχουν μεταβληθεῖ σύμφωνα μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου καὶ τὶς διαφορετικὲς συνθήκες τοῦ κόσμου μας.

Ὁ Σεφέρης αἰσθάνεται καὶ ζῆσάν τὸν Ὀδυσσεύς τὶς δικές του περιπέτειες, τὸν δικὸ του ξεριζωμὸ ἀπὸ μέρος σὲ μέρος. Παλεύει κ' αὐτὸς πρὸς ἄπειρες δυνάμεις, πού στέκονται ἐμπόδιο στὸν γυρισμὸ του. Ὁ Ὀδυσσεύς ζητᾷ νὰ γυρίσῃ στὴν Ἰθάκη, ὁ Σεφέρης ζητᾷ τὸ φῶς πού εἶναι ἡ δική του Ἰθάκη.

Ἦδη στὴν πρώτη συλλογὴ τοῦ Σεφέρη κάνει τὴν πρώτη του ἐμφάνιση τὸ θέμα τῶν συντρόφων τοῦ Ὀδυσσεύς πού ἔφαγαν τὰ βώδια τοῦ Ἥλιου καὶ πῆγαν στὸν Ἄδη. Τὸ ποίημα ἔχει τίτλο «Οἱ σύντροφοι στὸν Ἄδη». Κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο ἀκολουθοῦν οἱ στίχοι 7 καὶ 8 τοῦ α τῆς Ὀδύσσειας:

«νήπιοι, οἱ κατὰ βούς Ὑπερίονος Ἥελιοιο  
ἦσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.»

Στοὺς στίχους 320—323 τοῦ μ ὁ Ὀδυσσεύς συμβουλεύει τοὺς συντρόφους του νὰ μὴν ἀγγίξουν τὰ βώδια τοῦ Ἥλιου, ὁ ὁποῖος βλέπει τὰ πάντα. Στὸ πλοῖον ὑπάρχει καὶ τροφὴ καὶ νερό.

«ὦ φίλοι, ἐν γὰρ νηὶ θεῆ βρώσις τε πόσις τε  
ἔστιν, τῶν δὲ βοῶν ἀπεχώμεθα, μὴ τι πάθωμεν·  
δεινοῦ γὰρ θεοῦ αἶδε βόες καὶ ἴφια μῆλα,  
Ἥλιου, ὃς πάντα ἐφορᾷ καὶ παντ' ἐπακούει.»

Ὅμως οἱ «νήπιοι» σύντροφοι ἔφαγαν τὰ βώδια τοῦ Ἥλιου κ' αὐτὸς τοὺς ἔστειλε στὸν Ἄδη. Τὸ ποίημα τοῦ Σεφέρη εἶναι τὸ ἐξῆς:

### ΟΙ ΣΥΝΤΡΟΦΟΙ ΣΤΟΝ ΑΔΗ

Ἄφου μάς μέναν παξιμάδια  
τὶ κακοκεφαλιά  
νὰ φάμε στὴν ἀκρογιαλιά  
τοῦ Ἥλιου τ' ἀργὰ γελάδια

πού τὸ καθένα κ' ἓνα κάστρο  
γιὰ νὰ τὸ πολεμάς  
σαράντα χρόνους καὶ νὰ πᾶς  
νὰ γίνεις ἥρωας κ' ἄστρο!

Πεινούσαμε στῆς γῆς τὴν πλάτη,  
σὰ φάγαμε καλὰ  
πέσαμε ἐδῶ στὰ χαμηλὰ  
ἀνίδεοι καὶ χορτάτοι.

Στὸ «Μυθιστόρημα» τοῦ Σεφέρη πρωταγωνιστὲς εἶναι οἱ ἀνίδεοι καὶ χορτάτοι σύντροφοι οἱ «νήπιοι», οἱ παραδομένοι στὶς ἀπολαύσεις. Εἶναι οἱ Ἀργοναῦτες τοῦ Δ' μέρους τοῦ Μυθιστορήματος:

Εἴτανε καλὰ παιδιὰ οἱ σύντροφοι,  
.....  
εἶχανε τὸ φέρσιμο τῶν δέντρων καὶ τῶν κυμάτων

πού δέχονται τὸν ἄνεμο καὶ τὴ βροχὴν»

Οἱ ψυχές τους ἔγιναν ἕνα μὲ τὰ κουπιὰ καὶ τοὺς  
σκαρμούς  
μὲ τὸ σοβαρὸ πρόσωπο τῆς πλώρης  
μὲ τ' αὐλάκι τοῦ τιμονιοῦ  
μὲ τὸ νερὸ πού ἔσπαζε τὴ μορφή τους.  
Οἱ σύντροφοι τέλειωσαν μὲ τὴ σειρὰ  
μὲ χαμηλωμένα μάτια. Τὰ κουπιὰ τους  
δείχνουν τὸ μέρος πού κοιμούνται στ' ἀκρογιάλι.

Στὸ θέμα τῆς κατάπτωσης τῶν συντρόφων ὁ Σεφέρης βροῖσεται μέσα στὸ γενικὸ κλίμα τῆς Ὀδύσειας καὶ ιδιαίτερα ἐκεῖνο πού περιγράφεται στὸ κ, λ, καὶ μ. Οἱ σύντροφοι λύνουν τοὺς ἀσχοὺς τῶν ἀνέμων, ἀπολαμβάνουν τὰ ἀγαθὰ στὸ ἀνάκτορο τῆς Κίρκης, τρῶνε τὰ βώδια τοῦ Ἥλιου. Γι' αὐτὸ τοὺς χαρακτηρίζει «σὰν καλὰ παιδιὰ» πού ἔχουν τὸ φέροσιμο τῶν δέντρων. Στὸ στίχο

«Τὰ κουπιὰ τους  
δείχνουν τὸ μέρος πού κοιμούνται στ' ἀκρογιάλι»

γίνεται ἀναφορὰ στοὺς στίχους λ 75—78 ὅπου ὁ Ἑλλήνορας νεκρὸς στὸν Ἄδη παρακαλεῖ τὸν Ὀδυσσεά νὰ τὸν θάψῃ καὶ στὸ μνημα του νὰ βάλῃ τὸ κουπί του:

«σῆμα τέ μοι χεῦται πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,  
ἀνδρὸς δυστήνοιο καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι.  
ταῦτά τέ μοι τελέσαι πηξαί τ' ἐπὶ τύμβῳ ἔρετμόν,  
τῷ καὶ ζωὸς ἔρεσον ἑὼν μετ' ἐμοῖς ἐτάροισιν.»

Στὸ ποίημα «Πάνω σ' ἕνα ξένο στίχο» ἐπανέρχεται τὸ θέμα τῶν ζωντανῶν συντρόφων πού δὲν μποροῦν νὰ παρακολουθήσουν τὸν Ὀδυσσεά, ὁ ὁποῖος μένει μόνος:

«Τὴν πίκρα νὰ βλέπεις τοὺς συντρόφους σου κατα-  
ποντισμένους μέσα στὰ στοιχεῖα, σκορπισμένους: ἕναν-  
ἕναν.»

Στὸ ποίημα «Ὁ Στρατῆς ὁ Θαλασσινὸς ἀνάμεσα στοὺς Ἀγάπανθους» διαβάσουμε τοὺς ἀκόλουθους στίχους:

Εἶναι βαρὺ καὶ δύσκολο, δὲ μοῦ φτάνουν οἱ ζωντανοί·  
πρῶτα γιὰτὶ δὲ μιλοῦν, κι' ὕστερα  
γιὰτὶ πρέπει νὰ ρωτήσω τοὺς νεκροὺς  
γιὰ νὰ μπορέσω νὰ προχωρήσω παρακάτω.  
Ἄλλιῶς δὲ γίνεται, μόλις μὲ πάρει ὁ ὕπνος  
οἱ σύντροφοι κόβουνε τοὺς ἀσημένιους σπάγκους  
καὶ τὸ φλασκὶ τῶν ἀνέμων ἀδειάζει.  
Τὸ γεμίζω κι' ἀδειάζει, τὸ γεμίζω κι' ἀδειάζει.»

Τὸ ἀσκι τῶν ἀνέμων οἱ σύντροφοι τὸ νόμισαν πὼς περιέχει χρυσὸ ἢ ἀσήμι γι' αὐτὸ τὸ λύνουν. Τὸ θέμα βροῖσκουμε στὸ κ (στίχοι 44—55):

...ἀλλ' ἄγε θάσσον ἰδώμεθα, ὅτι τὰδε ἐστίν,  
ὄσσοις τις χρυσός τε καὶ ἄργυρος ἀσκῶ ἔνεσιν.»  
ὡς ἔφασαν, βουλή δὲ κακὴ νίκησεν ἑταίρων·  
ἀσκὸν μὲν λύσαν, ἄνεμοι δ' ἐκ πάντες ὄρουσαν.  
τοὺς δ' αἰψ' ἀρπάξασα φέρον πόντονδε θύελλα  
κλαίοντας, γαίης ἀπο πατρίδος.

\* \* \*

Προδικαιῶν ὁ Ὀδυσσεάς ἀπὸ τοὺς συντρόφους του πρέπει πᾶ νὰ μάθῃ τὸν γυρισμὸ του ἀπὸ τοὺς πεθαμένους. Στους παραπάνω στίχους διαβάσαμε:

πρέπει νὰ ρωτήσω τοὺς νεκροὺς  
γιὰ νὰ μπορέσω νὰ προχωρήσω πάρα κάτω.

Ἐδῶ γίνεται ἀναφορὰ στὴν κάθοδο τοῦ Ὀδυσσεά στὸν Ἄδη, ὅπου κατέθηκε κατόπιν συμβουλῆς τῆς Κίρκης γιὰ νὰ μάθῃ ἀπὸ τὸν Τειρεσία καὶ τοὺς ἄλλους νεκροὺς τὰ τοῦ γυρισμοῦ του.

Στὸ ἴδιο ποίημα ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω βρίσκουμε τοὺς στίχους:

Μὰ πρέπει νὰ μ' ἀρμηνέψουν οἱ πεθαμένοι·  
εἶναι οἱ ἀγάπανθοι ποὺ τοὺς κρατοῦν ἀμίλητους  
ὅπως τὰ βάρη τῆς θάλασσας ἢ τὸ νερὸ μὲς στὸ ποτήρι.  
Κι' οἱ σύντροφοι μένουν στὰ παλάτια τῆς Κίρκης·  
ἀκριβέ μου Ἑλπήνωρ! Ἥλιθιε, φτωχέ μου, Ἑλπήνωρ!

Εἰσερχόμεθα σὲ ἓνα ἄλλο θέμα. Τὴν παραμονὴ τοῦ Ὀδυσσεῆ καὶ τῶν συντρόφων του στὰ παλάτια τῆς Κίρκης ὅπου γιὰ ἓνα χρόνον ἔρωγαν κι' ἔπιναν. Ὁ Ὀδυσσεὺς κινδυνεύει νὰ ξεχάσῃ τὴν πατρίδα του. Τὸν ὑπενθυμίζουν οἱ σύντροφοι πὼς πρέπει νὰ γυρίσουν. Τὰ σχετικὰ χωρία βρίσκονται στὸ κ ἰδιαίτερα στοὺς στίχους 466—474.

Ἦς ἔφαθ', ἡμῖν δ' αἶψ' ἐπεπεῖθετο θυμὸς ἀγήνωρ.  
Ἔνθα μὲν ἤματα πάντα τελεσφόρον εἰς ἑναιατὸν  
ἤμεθα δαινούμενον κρέα τ' ἄσπετα καὶ μέθυ ἡδύ·  
ἀλλ' ὅτε δὴ ρ' ἑναιατὸς ἔην, περὶ δ' ἔτραπον ὄρα  
(μηνῶν φθινόντων, περὶ δ' ἤματα μακρὰ τελέσθη),  
καὶ τότε μ' ἐκκαλέσαντες ἔφαν ἐρήρηες ἑταῖροι·  
«Δαιμόνι', ἦδη νῦν μιμνήσκειο πατρίδος αἴης  
εἴ τοι θέσφατον ἔστι σαωθῆναι καὶ ἰκέσθαι  
οἶκον ἐς ὑπόροφον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαίαν.»

Καὶ πάρα κάτω εἰς τὸν στίχον 490 ὅπου ἡ Κίρκη ἀπαντᾷ εἰς τὴν παράκλησιν τοῦ Ὀδυσσεῆ περὶ τῆς ἐπανόδου εἰς τὴν πατρίδα:

«ἀλλ' ἄλλην χρὴ πρῶτον ὁδὸν τελέσαι καὶ ἰκέσθαι  
εἰς Ἄϊδαο δόμους καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης,  
ψυχῇ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαιο,  
μάντηος ἁλαοῦ, τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσιν·  
τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνηια,  
οἶψιν πεπνύσθαι, τοὶ δὲ σκιαὶ ἀίσσωνσιν.»

Ἡ παραμονὴ τοῦ Ὀδυσσεῆ καὶ τῶν συντρόφων του γιὰ ἓνα χρόνον στὸ παλάτι τῆς Κίρκης καὶ ἡ βοήθεια τῆς τελευταίας γιὰ τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Ἄδου ἔχει μιὰν εἰδικὴ σημασίαν γιὰ τὸν Σεφέρη. Τὸ θέμα συνδυάζεται μὲ τὸν θάνατον τοῦ Ἑλπήνωρα στὸ παλάτι τῆς Κίρκης, τὸ ὁποῖον περιγράφεται στὸ κ 552 κ. ἐξῆς:

Ἑλπήνωρ δὲ τις ἔσκε νεώτατος, οὔτε τι λίην  
ἄλκιμος ἐν πολέμῳ οὔτε φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς·  
ὃς μοι ἄνευθ' ἐτάρων ἱεροῖς ἐν δώμασι Κίρκης,  
ψύχους ἱμεύρων, κατελέξατο οἰνοβαρείων.  
Κινυμένων δ' ἐτάρων ὄμαδον καὶ δούπον ἀκούσας  
ἐξαπίνης ἀνόρουσε καὶ ἐκλάθετο φρεσὶν ἦσιν  
ἄφορρον καταθῆναι ἰὼν ἐς κλίμακα μακρὴν,  
ἀλλὰ καταντικρὺ τέγεος πέσεν· ἐκ δὲ οἱ αὐχὴν  
ἀστραγάλων ἐάγη, ψυχὴ δὲ Ἀιδόσδε κατῆλθεν.

Ἡ εἰδικὴ σημασίαν τῆς Κίρκης καὶ τοῦ Ἑλπήνωρα γιὰ τὸν Σεφέρη ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸν ἴδιο στὸ γράμμα ποὺ ἔγραψε γιὰ τὴν Κίρκην. Γράφει: «Γιὰ τὴν ἰδέαν μου ἡ Κίρκη δὲν εἶναι θεὰ, μήτε κἀν μάγισσα, εἶναι ἓνα κοινὸν σύμβολο τῆς ἡδονῆς, τὸ ἐνοστικὸ καὶ ὁ καημὸς τοῦ αἰσθησιασμοῦ. Στὸ ποίημα (τὴν Κίρκην) δὲν τὴν ὀνομάζω. Ἀλλὰ χρησιμοποίησα τὰ ἐπίθετα μιᾶς ἀντίστοιχης γλώσσας τοῦ Ἡσίοδου «ἐλικοβλέφαρος», βαθύζωνη.»

Στὸ ἴδιο γράμμα ὁ Σεφέρης γράφει σχετικὰ μὲ τὸν Ἑλπήνωρα: «Εἶναι πολὺ πιθανόν, ὁ τρόπος ποὺ σκοτώθηκε μᾶς τὸ δέχνει [...] πὼς ὁ Ἑλπήνωρ δὲν ἤξερε νὰ κυβερνήσῃ τίς σαρκικὲς του ὁρμὲς καὶ πὼς εἶχε περᾶσει τίς πρῶτες μέρες, ἀπὸ τὴν κατάστασιν τοῦ γουρουνοῦ [...] γνώρισε δηλαδὴ μαζί μὲ τοὺς ἄλλους συντρόφους τοὺς κόλπους τῆς Κίρκης.»

Οἱ ἀνυπόληπτοι αὐτὲς τοῦ Σεφέρη γιὰ τὴν Κίρκην καὶ τὸν Ἑλπήνωρα ἔχουν ἀμείωσιν τὴν πηγὴν τοὺς στὰ ἀποσπάσματα ποὺ παραθέσαμε πάρα πάνω. Εἶναι οἱ ἴδιες ἀπόψεις μὲ τίς ὁποῖες μπορεῖ νὰ γίνῃ κατανοητὸ τὸ ποίημα «Κίρκης», ἓνα ἀπὸ τὰ ὀρατότερα τοῦ ποιητοῦ. Τὸ Β' μέρος τῆς Κίρκης ἔχει τίτλο «Ὁ ἡδονικὸς Ἑλπήνωρ». Εἶναι συνομιλία ἀνάμεσα στὸν Ἑλπήνωρα καὶ στὴν «ἐλικοβλέφαρον» γυναῖκα, τὴν Κίρκην.

Γιὰ τὸν αἰσθησιασμὸ τῆς Κίρκης ἔχουμε πολλὰ ἀναφορὰς στὸ κ τῆς Ὀδύσειας.

στό κ 296: ἡ δὲ σ' ὑποδείσασα κελήσεται εὐνήθηται  
κ 333—5: ἀλλ' ἄγε δὴ κολεῶ μὲν ἄορ θεό,  
νῶϊ δ' ἔπειτα

εὐνῆς ἡμετέρης ἐπιθείομεν, ὄφρα μίγνente  
εὐνή καὶ φιλότῃτι πεποιθόμεν ἀλλήλοισιν»

στό κ 347: καὶ τότε ἔγὼ Κίρκης ἐπέβην περικαλλέος εὐνῆς  
κ 380—1: αὐτὰρ ἐγὼ Κίρκης ἐπιθῆς περικαλλέος εὐνῆς  
γούνων ἔλλιτάνευσα...

Στὰ ἀνωτέρω ἔχει τὴν πηγὴ τοῦ ἕνα τμήμα τοῦ Α' μέρους τῆς Κίρκης, τὸ ἐξῆς:

ἢ μὴ γυναῖκα ἐλικοβλέφαρη βαθύζωνη  
γυρίζοντας ἀπὸ λιμάνια μεσημβρινά,  
Σμύρνη, Ρόδο, Συρακοῦσες, Ἀλεξάντρεια,  
ἀπὸ κλειστὲς πολιτεῖες σὰν τὰ ζεστὰ παραθυρόφυλλα,  
μὲ ἀρώματα χρυσῶν καρπῶν καὶ βότανα,  
πὼς ἀνεβαίνει τὰ σκαλιὰ χωρὶς νὰ βλέπει  
ἐκείνους ποὺ κοιμηθῆκαν κάτω ἀπ' τὴ σκάλα.

Ἐκεῖνοι «ποὺ κοιμήθηκαν κάτω ἀπ' τὴ σκάλα» εἶναι ὁ σκοτωμένος Ἑλπήνορας καὶ ὅσοι ὅμοια μ' αὐτὸν πέφτουν στὶς ἡδονές.

Στὸ Β' μέρος τῆς Κίρκης ὁ ἡδονικὸς Ἑλπήνορας προκαλεῖ τὴν γυναῖκα τὴν Κίρκη νὰ μοιραστοῦν τὸν πόθο:

«Κι' ὅμως τ' ἀγάματα  
λυγίζουν κάποτε, μοιράζονται τὸν πόθο  
στὰ δύο, σὰν τὸ ροδάκινο.»

Ἄλλοι ἢ γυναῖκα — Κίρκη κάνει θέατρο, κάνει πὼς δὲν καταλαβαίνει, εἶναι ἀκόμα πὸ χαμηλὰ ἀπὸ τὸν Ἑλπήνορα καὶ

«κοίταξε μ' ἀνυπομονησία  
ἐκεῖ ποὺ τηγανίζουν ψάρια· σὰν τὴ γάτα.»

Στὸ τρίτο μέρος τῆς Κίρκης γίνεται μὲ τὸ ὁμώνυμο καρὰβι ἢ κάθοδος στὸν Ἄδη. Ἡ κάθοδος ἀκολουθεῖ μετὰ τὸν ἡδονικὸ Ἑλπήνορα καὶ μετὰ τὴν γυναῖκα—Κίρκη. Ὁ Σεφέρης σημειώνει: «Ὁμηρικὸς ἀπὸ τὴν Κίρκη ὁ Ὀδυσσεύς πάει νὰ ρωτήσῃ τοὺς νεκροὺς γιὰ νὰ βρεῖ τὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ. Κάποτε αὐτὰ τὰ παλιὰ κείμενα κρύβουν ἀτόφια γνώση. Γιὰ κοίταξε ἡ Κίρκη: οἱ αἰσθήσεις τοῦ χορμιοῦ, ἡ ἡδονὴ μᾶς στέλλει στὸν ἄλλο κόσμον, στοὺς νεκροὺς γιὰ νὰ μᾶς δείξουν τὸν νόστο. Καὶ πραγματικὰ αὐτὸ ποὺ λέμε ἐρωτισμὸ βαραίνει πολὺ, καθὼς τὸ δεῖχνουν πολλὰ παραδείγματα στὴν νοσταλγία καὶ τὴν προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου γιὰ μιὰ τελικὴ λύτρωση, ποὺ ἄλλοι τὴν ὀνομάζουν ἐπιστροφή σ' ἕνα χαμένο παράδεισο καὶ ἄλλοι ἔνωση μὲ τὸ Θεό».

Ὁ Ὀδυσσεύς κατεβαίνει μαζὺ μὲ τοὺς συντρόφους του στὸν Ἄδη, θυσιάζει στοὺς νεκροὺς καὶ τοὺς καλεῖ. Ἡ περιγραφή στὸ λ, ἰδίως στίχοι 34—37 κ. ἐξῆς:

τοὺς δ' ἐπεὶ εὐχολῆσι λιτῆσι τε, ἔθνεα νεκρῶν,  
ἐλισσάμην, τὰ δὲ μῆλα λαβῶν ἀπεδειροτόμησα  
ἔς βόθρον, ῥέε δ' αἶμα κελαινεφές· αἱ δ' ἀγέροντο  
ψυχαὶ ὑπὲξ ἐρέβους νεκῶν κατατεθνηῶτων.»

οἱ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλωθεν ἄλλος  
θεσπεσίῃ ἰαχῇ...

οὐδ' εἶων νεκῶν ἐμνηνὰ κάρηνα τ' αἶματος ἄσπον ἴμεν.

Ἀπήχηση ἔντονη τῶν στίχων αὐτῶν ἔχουμε στὸ τρίτο μέρος τῆς Κίρκης ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα μέρη τῆς ποίησης τοῦ Σεφέρη. Στὴ Κίρκη διαβάζουμε:

Κι' ἄλλες φωνές σιγὰ-σιγὰ μὲ τὴ σειρά τους  
ἀκολουθήσαν· ψίθυροι φτενοὶ καὶ διψασμένοι  
ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τοῦ ἥλιου τ' ἄλλο μέρος, τὸ σκοτεινὸ  
θὰ λέγες γύρευαν νὰ πιοῦν αἶμα μιὰ στάλα·  
εἴτανε γνώριμες μὰ δὲν μπορούσα νὰ τὶς ξεχωρίσω.

Μὲ τὴν καθοδὸ τοῦ στὸν Ὀδυσσεύς θέλει νὰ συμβουλευθῆ τὸν μάντη Τειρεσία: στὸ κ 164—5 διαβάζουμε:

«μῆτερ ἐμή, χρειώ με κατήγαγεν εἰς Ἄϊδαο  
ψυχῇ χρησόμενον Θηβαίου Τειρεσίαο»

Στὴν «Κίλχη», μετὰ τὴν θυσία δὲν ἐμφανίζεται ὁ Τειρεσίας ἀλλὰ ἕνας ἄλλος διάσημος γέρος τῆς ἀρχαιότητος, ὁ Σωκράτης. Αὐτὸ ἀπαιτοῦσε ἡ οἰκονομία τοῦ ποιήματος.

«Κί' ἦρθε ἡ φωνὴ τοῦ γέρου, αὐτὴ τὴν ἔνωσα  
πέφτοντας στὴν καρδιά τῆς μέρας  
ἥσυχη, σὰν ἀκίνητη:

Τὴν ἀντικατάσταση τοῦ Τειρεσία ἀπὸ τὸν Σωκράτη τὴν ἐπέβαλε ἡ οἰκονομία τοῦ ποιήματος. Ὅπως εἶναι φανερὸ ἡ εἰκόνα τῆς Κίλχης ἔχει πηγὴ τῆς στὰ σχετικὰ μέρη τῆς Ὀδύσσειας.

Ὁ στίχος ποῦ ἔχουμε ἀναφέρει:

«Θάλεγες γύρευαν νὰ πιοῦν αἶμα μιὰ στάλα

ἔχει τὸν ἀντίστοιχὸ τοῦ στὸ λ 95:

ἀλλ' ἀποχάζεο βόθρον, ἄπισχε δὲ φάσγανον ὀξύ  
αἵματος ὄφρα πῖω καὶ τοι νημερτέα εἶπω.

Στὰ ἀνωτέρω ἀποσπάσματα τῆς Ὀδύσσειας σὲ συνδυασμὸ πρὸς τὰ λεγόμενα στὸ κ 527 ἔχουν τὴν πηγὴ τους καὶ ἄλλα μέρη τῆς ποίησης τοῦ Σεφέρη.

Στὸ κ 527 ἀναφέρεται:

ἐνθ' ὄιν ἀρνεῖον ῥέζειν θῆλύν τε μέλαιναν  
εἰς ἔρεβος στρέψας, αὐτὸς δ' ἀπονόσφι τραπέσθαι  
ἴμενος ποταμοῖο ροάων· ἐνθα δὲ πολλαὶ  
ψυχαὶ ἐλεύσονται νεκύων κατατεθνηώτων.

Τὰ σχετικὰ ἀποσπάσματα τῶν ποιημάτων τοῦ Σεφέρη εἶναι ἀπὸ τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ Μυθιστορήματος καὶ ἀπὸ τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς «...Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν...».

Ἐκεῖνοι ποῦ κάποτε θὰ ζήσουν ἐδῶ ποῦ τελειώνουμε  
ἂν τύχει καὶ μαυρίσει στὴ μνήμη τους τὸ αἶμα  
καὶ ξεχειλίσαι  
ἄς μὴ μάς ξεχάσουν τὶς ἀδύναμες ψυχὲς μέσα  
στ' ἀσφοδίλια,  
ἄς γυρίσουν πρὸς τὸ Ἔρεβος τὰ κεφάλια τῶν θυμάτων:  
Ἐμεῖς ποῦ τίποτε δὲν εἶχαμε θὰ τοὺς διδάξουμε  
τὴν γαλήνη.

Στὸ ποίημα Ἄγιανάλα Α' διαβάζουμε:

Ὅσοτόσο νόμιζα πὼς ἔβλεπα τόσα χρόνια  
περπατώντας ἀνάμεσα στὰ βουνὰ καὶ στὴ θάλασσα  
συντυχαίνοντας ἀνθρώπους μὲ τέλειες πανοπλίες·  
παράξενο, δὲν πρόσεχα πὼς ἔβλεπα μόνο τὴ φωνὴ τους.  
Εἶταν τὸ αἶμα ποῦ τοὺς ἀνάγκαζε νὰ μιλοῦν, τὸ  
κριάρι, ποῦ ἔσφαξα κι' ἔστρωνα στὰ πόδια τους·  
μὰ δὲν ἦταν τὸ φῶς ἐκεῖνο τὸ κόκκινο χαλί.»

\* \* \*

Τὸ θέμα δὲν ἔχει ἀκόμα ἐξαντληθῆ. Ἐκάναμε ἀπλῆς ἀναφορὲς καὶ βοήθαμε τὶς ἀντιστοιχίες. Παραμένει νὰ ἐξετασθῆ τὸ θέμα τῆς οργανικῆς σχέσεως τῶν ἀναφορῶν αὐτῶν στὸν Ὀμηρὸ πρὸς τὰ ποιήματα τοῦ Σεφέρη ἐπὶ μέρους καὶ πρὸς τὸ σύνολο τοῦ ἔργου τοῦ γενικώτερα. Τὸ θέμα εἶναι εὐρύτατο καὶ δὲν εἶναι τῆς παρούσης στιγμῆς νὰ τὸ ἐξετάσουμε. Ἴσως αὐτὸ γίνεαι σὲ ἄλλη εὐκαιρία. Ἦδη ἀρκετὴν κατάχρηση ἔκαμα τῆς καλωσύνης καὶ τῆς ὑπομονῆς σας. Ἡ κατάχρηση αὐτὴ ἄς δικαιολογηθῆ μὲ τὴν ἀγάπη μας γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του. Ἀξίζει ἀναμφισβήτητα πολὺ περισσότερα ὁ ποιητὴς ποῦ ζῆ τὸν πόνο τοῦ ἔθνους μας καὶ ἔκαμε παλῆς Ἑλληνικὲς φωνές, σὰν τὴν ὀμηρικὴ, νὰ ἀντηχήσουν μὲ νέα πνοὴ καὶ νέα ζωὴ στὶς ψυχὲς μας.

Ν. Σ. ΣΠΙΑΝΟΣ

## ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΑ «ΚΥΠΡΙΑΚΑ» ΤΟΥ Γ. ΣΕΦΕΡΗ

Με την ποίηση μπορείς να εκφράσης την ψυχή ενός τόπου (άνθρώπων, πραγμάτων, χώρου) καλύτερα από κάθε είδος τέχνης, καλύτερα από κάθε είδος λόγου. Πολλές φορές με την ποίηση δεν εκφράζεις μόνο την ψυχή αλλά και τὰ έξωτερικά στοιχεία ενός τόπου (σχήματα, χρώμα, έξωτερικές σχέσεις).

Ὁ Σεφέρης ἔζησε τὴν Κύπρο τὸ δημιουργικὸ του ἐκείνο φθινόπωρο τοῦ 1953. Ἦταν μιὰ ἐποχὴ προπαρασκευαστικὴ γιὰ τὴν Κύπρο: μάντευες (ντόπιος ἦσουν ἢ ἀπὸ ἄλλο ἑλληνικὸ μέρος) ἕνα συμπυκνωμένο ρεῦμα νὰ διαπερνᾷ τὸ καθετὶ καὶ νὰ ζητάει διέξοδο. Σ' αὐτὴ τὴν προπαρασκευαστικὴ περίοδο τοῦ κάθε ἀγῶνα, τοῦ κάθε μεγάλου γεγονότος ὑπάρχει ἕνα ἰδιαίτερο «κάτι», συμπυκνωμένο πὺν ἀποτελεῖ συνισταμένη αἰσθημάτων, ὁρμῶν, ιστορίας, ἐλπίδων κλπ. Μονάχα ἡ αἴσθησις τοῦ ποιητῆ μπορεί νὰ τὸ ἀρπάξῃ σὲ ἔκτασι καὶ βάθος. Ὁ Σεφέρης τὸ κατάλαβε μὲ τὴν ιδιότητά του, ἑλληνικότερα πάντοτε, αἴσθησις. Καὶ τὸ ἔδωσε στὴ συλλογὴ που «...Κύπρον, οὐ μ' ἔθεσπισεν...» (ἔκδοσις 1955).

\* \* \*

Ἡ συλλογὴ «...Κύπρον, οὐ μ' ἔθεσπισεν...» περιέχει κυπριακὰ στοιχεία ἑξωτερικά καὶ ἑσωτερικά.

Ἐξωτερικά στοιχεία, πὺν ὅσο κ' ἂν εἶναι δευτερεύουσας σημασίας δὲν παύουν νὰ εἶναι δηλωτικά (γιὰ τὸ τί πρόσεξε ὁ ποιητῆς, ἴσως γιὰ τὸ τί εἶχε ἢ ἔχει ἀξία ὡς ἑξωτερικὸ σημεῖο) βρισκόμε: πρῶτον λέξεις καθαρῶς κυπριακῆς ἢ πὺν ἐλήφθησαν ἀπὸ τὴν Κύπρο ἔστω κ' ἂν χρησιμοποιοῦνται καὶ σ' ἄλλο μέρος τοῦ ἑλληνισμοῦ. Δεύτερον ὀνομασίες πόλεων, χωριῶν καὶ τοποθεσιῶν.

Ἀναφέρω τὶς λέξεις: ἀνοιχτάρι, κολόκα, λαμὸς τῆς κολόκας, ποιητάρης, συντυχνῶ (συνουμιῶ), δίμιτο, τζελάτης, κοπέλια, χιχνίτζω, ἄτσουλα, μπρούμουτα, γούφα, καύχα, γλάκι, ψεματάρης, Ἰλακίτση, κρικέλια, συμβουλατόροι. Ἄλλα καὶ τὰ παραυλακιστῆς, παρῶν γιστῆς, κατάλαλος, ἀποκαλόγηρα, πὺν εἶναι παρμένα ἀπὸ τοιχογραφία στὴν ἐκκλησιὰ τῆς Παναγίας τῆς Ἀσίνου, μπουσὺν νὰ θεωρηθοῦν ὡς λέξεις παρμένες ἀπὸ τὸν κυπριακὸν ἄδρον, ἔστω κ' ἂν ὑπάρχουν σὲ διάφορα βιβλία λαϊκὰ ἢ σὲ τοιχογραφίες ἄλλοῦ.

Ἀναφέρω τὶς ὀνομασίες: Ἀγιανάπα, Ἄγιος Μάμας, Πλάτρες, Κύπρος, Τζουάν Βισκόντης, κοῦντης Τερουχᾶς, Δευκωσᾶ, φήγας Πιέρ, Ἄγιος Ἰλαρίων (καὶ Θαρῶν), Ἀμμόχουστος, Λάφρανα, Κουτσοβέντης, Λινόρα, Φαμαγκούστα, Ἄγιος Ἐπιφάνιος (ἐκκλησιὰ στὴν Κωνσταντία), Ἐγκωμη.

Ἐσωτερικά στοιχεία εἶναι ἡ ἱστορία, ὁ μῦθος, ἡ ἐξιστόρηση μιᾶς ἐντύπωσης, ἡ μεταφορὰ τοῦ ἰδιαίτερου κλίματος ἐνὸς τόπου. Θὰ πᾶρω ἕνα - ἕνα τὰ «κυπριακὰ» τοῦ ποιητῆ νὰ ἐπισημάνω τὰ ἑσωτερικά στοιχεία.

Ἀπὸ τὸ «Ἀγιανάπα Α'» οἱ τελευταῖοι τέσσερις στίχοι

Παράξενο, τὸ βλέπω ἐδῶ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου τὸ χρυσὸ δίχτυ  
ὅπου τὰ πράγματα σπαρταροῦν σὰν τὰ ψάρια  
πὺν ἕνας μεγάλος ἄγγελος τραβᾷ  
μαζὶ μὲ τὰ δίχτυα τῶν ψαράδων

εἶναι ἀσφαλῶς παρμένοι ἀπὸ παραστάσεις εἰκόνων, ἀλλὰ θυμίζουν καὶ τὸ λιμανάκι τῆς Ἀγιανάπας μὲ τὶς λίγες ψαρόβαρες, τ' ἀπλωμένα δίχτυα καὶ τὰ ὀνομαστὰ ψάρια τῆς.

Στὶς «Λεπτομέρειες στὴν Κύπρο» πὺν εἶναι ἀφιερωμένες στὸ ζωγράφου Διαμαντῆ, ἕνα ἑξαιρετικὸ «ζωγραφικὸ» ποίημα, ξεχωρίζω πολλὰ κυπριακὰ στοιχεία: τὸ πλοῦσιμα τῆς κολόκας ἀπὸ τὸν καλόγερο, τὶς εἰδικῆς παραλομπῆς στὸν «παραυλακιστῆ» κλπ. πὺν βρισκονται στὶς τοιχογραφίες τῆς Ἀσίνου. τὸ ἀλακὰτι κάτω ἀπὸ τὴν καρδιά, τὸ τρίξιμο τ' ἀλακατιοῦ στὴν ἡσυχὴ ὥρα μὲ κείνο τὸ «φωνὴ πατρὶδας» πὺν χαρακτηρίζει τὸν ἦχο τοῦ ξύλου, τὸ ὄλο φθινοπωριάτικο κλίμα τῆς ἀγροικῆς Κύπρου μὲ τὰ στοιχεία τῆς παραδόσης.

Στὸ «Ἐπικαλέω τοὺς Θεόν...» νοιώθω τὴ χαρακτηριστικὴ μυρωδιὰ τοῦ ἐλιόμουλου μὲ μιὰ ἀναφορὰ σὲ πανάρχαια συνήθεια, πὺν σχετίζεται μὲ τὴ λατρεία τῆς Ἀφροδίτης.

Ἡ «Ἐλένη», πὺν ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν Κύπρο, ἀλλὰ γίνεται παγκόσμιος θέμα, παρουσιάζει ἐπίσης πολλὰ κυπριακὰ στοιχεία. Καὶ πρῶτα ἡ ἀναφώνηση

«Τ' ἀηδὼνα δὲ σ' ἀφήνουνε νὰ κοιμηθεῖς στὶς Πλάτρες»

(κα' ἀλήθεια τὸ Μάιο μῆνα ἦταν τρέλλα τ' ἀηδὸνι στὶς Πλάτρες ὅπως ἐξιστοροῦν οἱ πιὸ παλιοί—λιγότερο σήμερα).

Οἱ στίχοι:

«καὶ τὸ πικρὸ τρικύμισμα τῆς ξαγριωμένης σκλάβας»

ποῦ ἀπὸ πρώτη ματιὰ ἀναφέρεται στὴν Ἑλένη κάτω στὴν Αἴγυπτο, ἀνήκει ταυτοχρόνως καὶ στὴν ὑποφώσκουσα τότε τρικυμία τῆς ἐπαναστάσεως στὴν σκλαβομένη Κύπρο.

«...Τὸ φεγγάρι  
βγῆκε ἀπ' τὸ πέλαγο σὰν Ἀφροδίτη»

μιλᾷ στὴν παρομοίωση γιὰ τὴν ἀνάδυση τῆς Ἀφροδίτης στὴν Κύπρο (καὶ ἴσως νὰ ἐγκλείει καὶ κάποια ἀλληγορία).

«στὰ σαγόνια τῆς θάλασσας, στὰ σαγόνια τῆς γῆς»

ὅπως δηλώνει στὴν «Σημείωση» ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς εἶναι παρμένο ἀπὸ μιὰ τοιχογραφία τῆς Ἀσίου.

Φαίνεται καθαρῶς πὼς ὁ Σεφέρης στὴν «Ἑλένη», ποῦ μιλάει γιὰ τὸν χαμὸ τόσων Ἑλλήνων στὸ Σκάμαντρο μάταια γιὰ ἓνα ἄδειο πουνάμισο, ὑπονοεῖ τίς θυσίες μας στὸ Δεύτερο Παγκόσμιον Πόλεμον ποῦ πῆγανε μάταια, τοῦλάχιστον γιὰ μᾶς τοὺς Κύπριους, καὶ γιὰ τοὺς Ἑλλαδικούς ποῦ συνειδητὰ ἢ ὑποσυνειδητὰ σχεδίαζαν μιὰ ἔνωση πανελλήνων μὲς τὸν ἀγῶνα τους.

Στὸ «Ἀγιανάπα Β'» περιγράφεται θαυμάσια τὸ τοπίο καὶ τὸ αἶσθημα κάτω ἀπ' τὴν αἰωνόβια συκομουρὰ στὸ μοναστήρι τῆς Ἀγιανάπας.

Οἱ δύο στίχοι

μὰ εἰν' τῆς φωτιᾶς καὶ τοῦ καπνοῦ  
τῆς ζωῆς τῆς ἄχαρης

νομίζω πὼς ὑπαινίσσονται τὴν κυπριακὴν ταραχὴν, πρὸ παντὸς μὲ κείνο τὸ

«...παντοῦ φλουριὰ  
καὶ μᾶς ἐπούλησε».

Ἄ «Δαίμων τῆς Πορνείας» εἶναι μεταγραφὴ σὲ στίχο διαφόρων ἀράδων ἀπὸ τὸ «Χρονικὸ» τοῦ Μαχαιρᾶ, ποῦ ἐξιστορεῖ τὰ τοῦ βασιλιᾶ Πέτρου καὶ τῆς Λεωνώρας. Τὴν ἱστορία αὐτὴ ἔγραψε σὲ ἕμμετρο μονόπρακτο ὁ Γλαῦκος Ἀλιθέρσης. Ὁ φίλος τοῦ ποιητῆ Γιώργος Σαβίδης στὸ ὀγκῶδες βιβλίον «Γιὰ τὸ Σεφέρη...» (Ἀθήνα, 1961), παραλληλίζει τίς γραμμὲς μιὰ - μιὰ μὲ τοὺς στίχους ποῦ ἔγραψε ὁ Σεφέρης.

«Στὰ Περίχωρα τῆς Κερύνειας» μὲ τὸν ὑπότιτλο «Σχέδιο γιὰ ἓνα εἰδύλλιον» (τὸ νομίζω σάτιρα) περιγράφονται οἱ διάφοροι ξένοι Ἕλληνοι ποῦ ζοῦσαν γιὰ λίγο ἢ περισσότερο καιρὸ στὰ περίχωρα τῆς Κερύνειας, ἕνας συρφετὸς κουρασμένων ἢ κοσμοπολιτῶν Ἕλλήνων. Στὸ ποίημα αὐτὸ γίνεται καὶ ἀναφορὰ στὸν Ἅγιο Πλατῶνα καὶ στὸ κυπριακὸ δημοτικὸ τραγούδι.

«Σαράντα πῆχες δῖμιτον ἐκάμασιν μιὰν βράκκα»

Μὲ τὸ πολὺν καθαφικὸ ποίημα «Πραματευτῆς ἀπὸ τῆ Σιδώνα» ὑπενθυμίζεται στὴν ἀρχὴ τὸ δημοτικὸ τραγούδι τοῦ θερισμοῦ, ποῦ τὸ χρησιμοποίησε καὶ ὁ Γουτάρης στὸ γνωστὸ του ποίημα «Πραματευτῆς». Στὸ βᾶθος καὶ παρόλους τοὺς ἀναχρονισμοὺς (Σιδώνα, Ποσειδῶνα, Τουρκοπούλα, δημοτικὸ τραγούδι) ὁ Σεφέρης ἀναφέρεται στοὺς τύπους τοῦ ἐξαφανροῦ.

Εἶναι ἀκόμη οἱ στίχοι:

Μπήκε στὴν Κύπρο ἀπ' τὴ θαλασσινὴ πόρτα τῆς Ἀμμοχώστου—  
καὶ τώρα χαίρεται μὲς τὰ στενὰ τῆς Λευκωσίας τὴν λιακάδα»

ὅπως καὶ ὁ στίχος

...ὄπου τοῦ Μάρκου τὸ λιοντάρι...

ποῦ ἀναφέρεται στὸ Λιοντάρι τῆς Ἀμμοχώστου.

Οἱ «Τρεῖς Μοῦλες» εἶναι ἓνα ποίημα ἀπὸ τὸν μεσαιωνικὸ πάλιν κύκλον μὲ βάση τὸ «Χρονικὸ» τοῦ Μαχαιρᾶ. Στὸ ποίημα συνδέεται ἢ ἑαμασικός μὲ τὸ νησί μας καὶ ἀναφέρεται στὴν Οὐμ Χαράμ καὶ στὸν Τεκκὲ τῆς Λάρνακας δίπλα στὴν Ἀλυκὴ. Ἡ ὅλη διάθεση εἶναι οἱ ἱντριγκες καὶ οἱ πολιτικοὶ συναγωνισμοὶ τῶν Δουτικῶν Ναυτικῶν Δυνάμεων στὴν Κύπρο κατὰ

τοὺς χρόνους τῆς Φραγκοκρατίας.

Στὸ ποίημα «Νεόφυτος ὁ Ἐγκλειστος μιλᾷ—» ἀναφέρεται ὁ ποιητὴς στὰ χρόνια τοῦ Ἰσαακίου καὶ τῶν Σταυροφόρων (προτάσσει μάλιστα σχετικὸ χωρίο ἀπὸ τὸν Νεόφυτο). Ὁ ποιητὴς ξεχωρίζει πῶς διάφορα ἔμειν οἱ Ρωμιοὶ νοιώθουμε τὸν πόλεμο γιὰ τὴ πίστη τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἐνῶ οἱ δυτικοὶ (τράγοι καὶ μαϊμούδες, παρμένο ἀπὸ τὸν Σάξληρ), τὰ νοιώθουν καὶ τὰ ἐκφράζουν αὐτὰ μελοδραματικά, συνελπῶς ἐπιπόλαια κ' ἐξωτερικά.

Στὴ «Σαλαμίνα τῆς Κύπρου» ὁ ποιητὴς ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ ἐντύπωση, ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ γύρω χῶρος (σὲ διάφορες ἡμέρες τῆς μέρας, νὰ ποῦμε «συνισταμένη») γιὰ ν' ἀναφερθῆ σ' ὅτι φρούσκωσε ἡ πίκρα, γέμισε ὁ νοὺς τρέλλα κ' ἐπαναστατεῖ. Θυμᾶται τοὺς φίλους τοῦ τελευταίου πολέμου ποὺ θυσιαστήκανε γιὰ ἓνα ἰδανικό, τὴ λευτεριά, καὶ ποὺ τώρα οἱ δυνατοὶ τὸ ξέχασαν καὶ δὲν τὸ ἐφαρμόζουν καὶ στὸ νησί μας. Ἄλλὰ ὅσο κ' ἂν παρασιωπήσουμε τὰ πράγματα ὑπάρχει ὁ «μαντατοφόρος» ποὺ τρέχει καὶ θὰ φέρῃ παντοῦ τὴν εἶδηση.

Ἡ «Ἐγκωμῆ» εἶναι μιὰ ἐντύπωση τοῦ ποιητῆ ἀπὸ ἓνα ἀρχαιολογικὸ χῶρο, ὅπου σημερινὰ γεροδεμένα καὶ ζωντανὰ πλάσματα κάμνουν ἀνασκαφές. Ἡ ἀποψὴ μου κλίνει πρὸς τὴν ἐξῆς ἐξήγηση: ὁ ποιητὴς ἐκτιμᾷ τὸν μόχθο τοῦ σημερινοῦ

(«ὅπου ξοδεύουνε πολὺ καιρὸ γιὰ νὰ πεθάνουν»)

καὶ βλέπει κάποια συνέχεια τοῦ παλιοῦ κόσμου μὲ τὸ σημερινό.

\* \* \*

Ἀπὸ τὴ γοήγηση αὐτῆ ἐκθεση πάνω στὰ «κυπριακά» τοῦ Σεφέρη φαίνεται πῶς, χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ τὸ ὑπολόγισε μαθηματικά, ἔδωσε τὴν ποιητικὴ του ἐντύπωση καὶ ἀποψὴ γιὰ τὴν Κύπρο ἀπὸ τρεῖς κύκλους τῆς μακροῶννης κυπριακῆς ζωῆς: τέσσερα ποιήματα ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο κόσμο, τέσσερα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς φραγκοκρατίας καὶ τέσσερα ἀπὸ τὴ σύγχρονη ἐποχὴ. Ἀσφαλῶς στοιχεῖα ἀπὸ τὴ μιὰ ἐποχὴ βρίσκονται καὶ στὰ ποιήματα τῶν ἄλλων ἐποχῶν, ἀλλὰ ὁ βασικὸς μῦθος καὶ ἡ βασικὴ διάθεση καταφανῶς ξεχωρίζουν καὶ σηματοδοτοῦν ὀρισμένη ἐποχὴ. Στὸν ἀρχαῖο κόσμο ἀνήκουν τὰ ἐξῆς: «Ἐπικαλέω τοι τὴν Θεόν...», «Ἐλένη», «Πραγματεῦ- τῆς ἀπὸ τῆ Σιδώνα» (ποίημα ποὺ ἔχει στοιχεῖα ὅλων τῶν ἐποχῶν καὶ εἶναι τὸ μόνο ποὺ θυμᾶται τὴν Τουρκοκρατία), καὶ «Σαλαμίνα τῆς Κύπρου» (ὅπου καὶ μιὰ καλὴ ἀναφορὰ στὸ Βυζάντιο, ποίημα ποὺ κανονικὰ θ' ἀνῆκε στὴν σύγχρονη ἐποχὴ τῆς Κύπρου, παρὸλα τὰ ἐξωτερικά του στοιχεῖα). Στὴν ἐποχὴ τῆς φραγκοκρατίας ἀνήκουν τὰ ἐξῆς: «Ἀγιανάπα Β'» (ὡς διάθεση, ἀνεξαρτήτως τοῦ ὑπότιτλου, ποὺ λέει «Ἄνοιξη 1156»), «Δαίμων τῆς Πορνείας», «Τρεῖς Μοῦλες» καὶ «Νεόφυτος ὁ Ἐγκλειστος μιλᾷ—» (ποὺ παρόλη τὴν ἀναφορὰ στὴ Βασιλεύουσα καὶ στὴν Ἰπέρμαχο Στρατηγὸ, ἀφορᾷ τὴ φραγκοκρατία). Καὶ στὴ σύγχρονη ἐποχὴ ἀνήκουν τὰ ἐξῆς: «Ἀγιανάπα Α'», «Λεπτομέρειες στὴν Κύπρο», «Στὰ Περίχωρα τῆς Κερύ- νειας» καὶ «Ἐγκωμῆ».

Ἀσφαλῶς εἶναι παρακινδυνευμένο νὰ σχολιάσω κριτικὰ κατὰ πόσον ὁ ποιητὴς μὲ ὅσα ἔγραψε εἶδε πέρα γιὰ πέρα τὴν Κύπρο σὰν ἓνα σύνολο (χρόνου καὶ χώρου) κ' ἂν ἀπὸ τὴ θεώρησή του αὐτὴ βγαίνει ἓνα μήνυμα ἢ σημειώνονται προβλήματα γιὰ μᾶς. Δυστυχῶς ὅταν σὲ ἀφορὰ ἄμεσα κάτι κολακεύσαι γιὰ ὅ,τι σὲ κολακεύει κ' ἐχθρεύσαι τ' ὅ,τι δὲ σὲ κολακεύει. Συνελπῶς ἀπλὲς παρατηρήσεις κάμνω μακρὸ ἀπὸ κριτικὲς καὶ ἀξιολογικὲς προθέσεις. Στὸ μέλλον θὰ μπορούσε κάποιος νὰ μελετήσῃ τὸ κείμενο (τὰ «κυπριακά») τοῦ ποιητῆ καὶ τίς μελέτες διαφόρων πάνω σ' αὐτὸ καὶ νὰ καθορίσῃ τὸ βαθμὸ ἐπιτυχίας τοῦ ποιητῆ, τὴν ἔκταση τῆς παρατηρητικότητάς του, τὴν προφητικὴ του διάθεση. Ἐξᾴλλου ἀπ' ὅ,τι λέγεται ὁ ποιητὴς ἐτοιμάζει κ' ἓνα ταξιδιωτικὸ γιὰ τὴν Κύπρο (καὶ συνήθως ὁ Σεφέρης «δοκιμογράφει») ποὺ πολλὰ θὰ συμπληρώσῃ ἢ θὰ δώσῃ κλειδιά ἐρμηνειῶν καὶ τοῦ ποιητικοῦ του γιὰ τὴν Κύπρο ἔργου.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ

Σήμερα  
γευτήκαμε τὸ χτέσ  
στὸ ποτήρι τῆς νοσταλγίας.  
Ἐλαφρὰ καὶ γέμισε  
μορφές τὸ μονοπάτι.  
Τὸ χορτάρι πράσινο  
κι' οἱ πόθοι μαργαρίτες.  
Δειλινὸ καὶ πέρασε!  
Μένει ἡ ματιὰ στὴ στράτα.  
Κτύπος καρδιάς καθυστερεῖ  
κι' ἡ ἀνάσα περιμένει.

## ΠΑΡΑΠΟΝΟ

Κρατῶ τὴν ὄσμη τῆς παρουσίας σου  
στ' ἀκρόχειλο τῆς θύμησης.  
Φιλῶ τὴ γαλήνη τῆς ματιᾶς σου  
βυθισμένη στὴ γυμνὴ πέτρα.  
Ρουφῶ τὴν ἀνάσα τῆς σάρκας σου  
ποὺ γεμίζει εἰρωνία  
τὸ μονοπάτι τοῦ πόθου μου.  
Σήμερα οἱ ἐπικλήσεις χάθηκαν  
στ' ἀκρογιάλι ἐνὸς τίποτε.

Ν. ΜΟΡΑΛΗΣ

## ΕΡΓΑΤΗΣ

(ἦσαν ἓνας κουρελιόφης ποὺ  
περνοῦσε καμπουριασμέ ος...)  
Φ. Ντιστογιέφσκη

Ἐγδαρα τὸ μάγουλό σου  
ποὺ φλυραοῦσε,  
σὰν ὁ ἥλιος πορφυρὸς ἔφυγε.

Μιά στιγμούλα λήφτερου παλμοῦ  
μᾶς μένει γιὰ παρηγοριά,  
κι ἄς μάθαμε νὰ διαβάζουμε.

Ἦνειρα, ὄνειρα, ὄνειρα.

Τὸ ράμφος τοῦ πολύχρωμου  
πουλιοῦ τσακίστηκε  
στὶς κόκκινες λεωφόρους.

Λέω στοὺς καθρέφτες  
πὼς δὲν μοιάζω σὰν βασιλιάς.  
Κάτι ποθῶ.

Εἶπες, πὼς ἡ χλόη  
ποὺ βλάστησε στὴν καλύθα μας  
καψαλίστηκε.

Τώρα μελετῶ τὸν Ἐπιτάφιο  
πάνω στὰ μάρμαρα,  
στὸ βυθὸ τῶν θαλασσῶν.

ΑΝΤΗΣ ΣΙΣΜΑΝΗΣ

## ΠΡΩΤΟΒΡΟΧΙ

Ἦρθε τὸ πρωτοβρόχι.  
Τὰ πεύκα βούρκωσαν  
στὰ δάκρυα τῆς βροχῆς.

Καὶ κλαίνει ὀλοένα,  
γιὰ τὸ καλοκαίρι  
ποὺ τέλειωσε,  
γιὰ τὸν ἥλιο  
ποὺ χλώμιανε,  
γιὰ τὰ... τζιτζίκια  
ποὺ σώπασαν,  
γιὰ τὸ βουνὸ  
ποὺ βούλιαξε,  
στὴν καταχνιά.

Καὶ ἡ φωνὴ τοῦ καστανᾶ,  
μακρόσυρτη,  
καὶ ἀπλώθηκε στὴ μνήμη,  
φερμένη ἀπ' τὴν ἀνάμνηση.  
μέσ' ἀπ' τὰ χρόνια  
ποὺ εἴμαστε παιδιὰ,  
— Χρόνια φευγάτα,  
ἀπίθανα  
καὶ ἀνεπανάληπτα!

Ἦρθε τὸ πρωτοβρόχι.  
Τὰ πεύκα μούσκεψαν,  
στὰ δάκρυα τῆς βροχῆς.

Καὶ στ' ἀνεμόβροχο,  
σκορπίσαν, φοδισμένα,  
τὰ τελευταῖα  
καλοκαιριάτικα πουλιὰ  
κι' αἰφνίδια σὰ νὰ χάθηκαν  
καὶ σὰ νὰ βούλιαξαν,  
στὴν καταχνιά....

ΚΩΣΤΗΣ ΚΟΚΚΟΡΟΒΙΤΣ

## ΟΔΟΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

Εἴμαστε μικροί. Πολὺ μικροί.  
Τὸ πέρασμα τόσο μεγάλο.  
Θὰ χωρούσαμε νὰ περάσουμε  
Ἦλοι.  
Ἦμως κάποιος μίλησε  
Γιὰ πόλεμο.  
Καὶ τὸ πέρασμα ἔγινε μικρό.  
Τόσο μικρὸ  
Ποὺ δὲ χωράει πιὰ  
Οὔτε τὸ μὸρίό μας.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΧΑΤΖΗΛΟΪΖΟΥ

## Η ΙΔΕΑ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΣΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΚΑΙ ΣΕΦΕΡΗ

Εκείνο που βαραίνει στον ελληνικό πολιτισμό, δίπλα στον Έρωτα, είναι η ιδέα της Όμορφιάς. Η όμορφη γίνεται ποίηση, τέχνη, πόλεμος.

Δε γινόταν να μη υπήρχε Ἐλένη στον ελληνικό μύθο. Όλος εκείνος ο πόλεμος ήταν η πάλη για την κατοίκηση — άσκησις της Όμορφιάς. Στην πάλη του γι' αυτή ο άνθρωπος χάνει ή νικάει τη νίκη της ζωής. "Αν τύχη και άγνοηση την Ἐλένη — Όμορφη, αν άπιστήση σ' αυτή, δεν θα μείνει μόνο άσκημος, αλλά και ψεύτης — γιατί η όμορφη για τους Έλληνες ήταν ένα κομμάτι άχώριστο της αλήθειας. "Αν τύχη και την άγνοηση ο ποιητής θα καταστροφή, θα χάσει το φως της ζωής.

Ο γέρο-ποιητής Σίθισιχορος κάποτε κατηγορήσε στους στίχους του την Ἐλένη. Τότε τιμωρήθηκε κι έχασε το φως του' μετανοωμένος πήρε τη λύρα του ε' ένα πατηγύρι και τραγούδησε το γνωστό:

Δεν είναι αλήθεια ο λόγος μου για σένα  
Ἐλένη,  
και δεν μπήκες συ μές στα γοργά  
καράβια  
μήτε ξφτασες στο κάστρο εσύ ποτέ  
της Τροίας.

Στον Όμηρο η γνώσή μας ώραία Ἐλένη είναι η Όμορφη ή χαλάστρα. Είναι μία δύναμη που φανερώνεται, χαλάει κορμιά. Κι ο ποιητής όλα της τα συχαρεί. Πώς να μη συχαρήσει τον χαλασμό στην Όμορφη; Χαλάει για να φτιάσει. Γίνεται η χαλάστρα και η πλάστρα. Κι οι μυαλωμένοι γέροι της Τροίας στο αντίκρισμά της ξεχνάνε την καταστρεπτική της ιδιότητα κι εκθαμβοί λένε:

Ου νέμεσις Τρώας και εϋκνήμιδας  
Ἀχαιοὺς  
τοιῆδ' ἀμφί, γυναικί πολὺν χρόνον  
ἀλγεα πάσχειν  
αἰνῆς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν  
(Γ' 156, 158).

(Ἄς μὴ κατηγοροῦν τοὺς Τρῶες και τοὺς Ἀχαιοὺς με τὰ γερά πόδια, που πολὺν καιρὸν βασιλεύονται για μιὰ τέτοια γυναίκα. Ὀλόγ' ἴδια εἶναι ἡ ὄψη της με ἀθάνατης θεᾶς).

Τούτη την όμορφη και θηλυκότητα της Ἐλένης τη βλέπει σάν τον Όμηρο ο Καζαντζάκης (Ἄναφορα στο Γκρέκο σελ. 191 κ.έ.): «Ἡ Ἐλένη μῆκε στο αἷμα μας, τη μετάλαθαν ὅλοι οἱ ἄντρες ὅλες οἱ γυναῖκες ἀντιφέγγουν ἀκόμη ἀπὸ τὴ λάμψη της. Ἐγινε ἔρωτική κραυγή ἡ Ἐλένη, διαπερνάει τοὺς αἰῶνες και ζωνταίνει στον κάθε ἄτρα τὴ λαχτάρα του φίλου και τῆς διαίωνης και μεταμορφώνει σὲ Ἐλένη και την πιὸ ἀσημαντη γυναικουλά που ἀγκαλιάζουμε.

Ἡ ἐπιθυμία παίρνει, ὡς εἶναι καλά ἡ βασιλίσσα ἐτούτης τῆς Σπάρτης, ὕψηλους τίτλους εὐγενείας, κι ἡ μυστικὴ νοσταλγία κάποιου χαμένου ἀγκαλισμοῦ γλυκαίνει μέσα μας το κτήνος. Κιλαῖμε, φωνάζουμε, κι ἡ Ἐλένη ρίχνει βοτάνι μαγικὸ στο πατήρι που πίνουμε, κι ἀποξεχνόμαστε τὸ πόνο κρα-

τάει στο χέρι ἕνα λουλούδι, κι ἡ μυρωδιά του ἀλαργαίνει τὰ φέδια ἀγγίζει τ' ἀσκημα παιδιὰ κι ὁμορφαίνουν καθάλαει τὸν τράγο τῆς θυμέλης, σαλεύει τὸ πόδι της με τὸ λυτὸ σαντάλι, κι ὁλάκερος ὁ κόσμος γίνεται ἀμπελος».

Ἡ όμορφη στους αρχαίους είναι συνυφασμένη με τον πόλεμο. Είναι η συζυγία της Ἀφροδίτης και του Ἄρη, τὸ νεῖκος και ἡ φιλότις, τὰ δύο στοιχεία που συνθέτουν τὸν κόσμο. Είναι ἡ θηλυκὴ οὐσία που χάρια της δὲν νοεῖται ὀλοκλήρωση. Είναι ἡ θηλυκὴ λεπτότητα δίπλα στην ἀρσενικὰδα, ἡ ἰωνικὴ κομψότητα δίπλα στην αὐστηρὴ δωρικὴ ἔκφραση, ἡ ροδοδάφνη, φιλιθδὸνη κουλάδα τοῦ Εὐρώτα ἀπέναντι στον ἀρσενικὸ Τάγγετο.

Τὴν Ἐλένη δὲν τὴν βρίσκει ὁ μεταγενέστερος ποιητής και μῦθος μέσα στην Τροία, στο αἷμα, τὰ πάθη, τὴν ἀναρχία, τὴν μῆνη τοῦ Ἀγαμέμνονα και τοῦ Ἀχιλλέα. Ἡ Ἐλένη μετὰ τὸν Ὀμηρο παυτίζετα με τὴν ἀρετή. Είναι ἡ ἀθάνατη, ἀμόλυπη, ἀγνή, ἀνέγγυτη. Είναι ἡ Ἀρετή. Ὁ χρόνος δὲν τὴν περάζει γιατί τὸ καθατὸ ὁμορφο, λέει ἡ Διοτίμα στο Σωκράτη, μήτε ἀξηση, μήτε ἔλατωση δέχεται, μήτε τίποτε παθαίνει. Κι ὁ τόπος δὲν τὴν περάζει δὲν ἀνήκει στη Σπάρτη, στα χαλάσματα τῆς Τροίας, βρίσκεται στην Αἴγυπτο, ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἀνήκει παντοῦ, εἶναι παανθρώπινη. Δὲν πήγε στην Τροία ἡ Ἐλένη.

Ποτέ, λέει μιὰ παράδοση, δὲν πρόδωσε ἡ όμορφη ποτέ για χάρη της δὲν σκοτώθηκαν ἀδικα τὰ παλληκάρια. Αὐτὴ ποτέ της δὲν ἔγινε ἡ Κακή, ἡ Προδοτίς, ἡ Ἐταῖρα, ἡ Παράνοος, ἡ Δυσελένη τοῦ Ὀμήρου. Ποτέ της δὲν ἔφτασε στη Τροία. Αὐτὴ βρισκόταν στην Αἴγυπτο κι οἱ Ἑλληνες πολέμαγαν για τὸ εἰδωλὸ της.

Αὐτὴ ἦταν ἡ Ἐλένη ἡ Δία, ἡ Κόσμος, ἡ Πινυτά, ἡ Σωτήριος, ἡ Ἐνάρετος, ἡ Σώφρων.

Με τὸ βαθὺ στηθόδεσμο, τὸν ἥλιο στα μαλλιά,  
κι' αὐτὸ

τὸ ἀνάστημα  
ἴσκιοι και χαμόγελα παντοῦ  
στοὺς ὤμους, στοὺς μηρούς, στα γόνατα  
ζωντανὸ δέρμα, και τὰ μάτια  
με τὰ μεγάλια βλέφαρα,  
εἴταν ἐκεῖ στην ὄχθη ἑνὸς Δέλτα.

Και στην Τροία;  
Τίποτε στην Τροία — ἕνα εἰδωλο.

Ἔτσι τὸ θέλαν οἱ θεοί.

Κι' ὁ Πάρης μ' ἕναν ἴσκιο πλάγιαζε  
σὰ νὰ εἴταν

πλάσμα ἀτόφιο.

(Σεφέρης)

Ἡ όμορφη δὲν πρόδωσε τὴν ἀρετή. Ἡ Ἐλένη ἦταν ἡ ἑλληνικὴ ἰδέα, ἡ ἰδέα που ταύτιζε τὴν όμορφη με τὴν ἀρετή.

Ὁ Ἑλληνας ἔδινε στο ὠραῖο πολὺ εὐρύτερη σκοπιὰ. Τὸ ἄπλωσε στην ἠθική. Ἐκεῖ που ἔμειε μιλάμε για τὸ ἀγαθὸ, ἐκεῖνος ἦταν ἔτοιμος νὰ χρησιμοποίησὲ τὸν ὄρο ὠραῖος. Ἐκεῖ που μιλάμε για τὸ κακὸ, ἦταν ἐκεῖνος ἔτοιμος νὰ θάλλη τὸν ὄρο ἀσκημος.

Στὸ μῦθο τῆς Ἐλένης που βρισκόταν στην Αἴ-

γυπτο, μακρὰ ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς Τροίας πλέκουν τὸ μῦθο τῆς τὰ ἐρωτήματά τους ὁ Σεφέρης κι ὁ Καζαντζάκης. Ὁ Σεφέρης πιθανὸν νὰ ἀναφέρεται στὴν «Ἑλένη» του, εἰδικὰ στὴ μοῖρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς ὁποίας ἔχει «ιστορική συνείδηση» καὶ «πραγμ. συνείδηση»:

Ἡ Ἑλένη βρισκόταν μακρὰ ἀπὸ τὴν Τροία,  
κ' ἐμεῖς σφαζόμεσταν γιὰ τὴν Ἑλένη

δέκα χρόνια.

Μεγάλος πόνος εἶχε πέσει στὴν Ἑλλάδα.

Τόσα κορμιά ριγμένα

στὰ σαγόνια τῆς θάλασσας στὰ σαγόνια  
τῆς γῆς·

τόσες ψυχές

δοσμένες στὶς μυλόπετρες, σὰν τὸ σιτάρι.

Κι' οἱ ποταμοὶ φουσκῶναν μὲς στὴ λάσπη  
τὸ αἷμα

γιὰ ἓνα λιτὸ κυμάτισμα γιὰ μιὰ νεφέλη  
μιὰς πεταλούδας τίναγμα τὸ πούπουλο ἐνὸς  
κύνου

γιὰ ἓνα πουκάμισο ἀδειανό, γιὰ μιὰν Ἑλένη.

Μπορεῖ ὁ Σεφέρης στὴν Ἑλένη του νὰ ἀναφέρεται στὶς διαφεύσεις καὶ τὰ κτυπήματα πού πήρανε τὰ τελευταῖα χρόνια οἱ ἔθνικοί μας πόθοι κι ἐλπίδες. Περισσότερο ὅμως πιστεύω, ὅτι ἐδῶ ὁ ποιητῆς συλλαμβάνει τὰ καθολικὰ ἐρωτήματα τοῦ καιροῦ μας.

Ἡ «Ἑλένη» του εἶναι ὅτι κι ἡ Ἑλένη τοῦ μεγάλου μας Καζαντζάκη. Εἶναι «ὁ ἀφαστος, πέτρα ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἀνύπαρτος, ἴσως, ἄσλος» στὴ παλαιότερα τῆς ζωῆς.

Εἶναι ὁ πόθος, ἡ ἐπιθυμία γιὰ τοὺς ἀγίνωτους

καὶ γινόμενους σκοπούς. Τοὺς σκοπούς τῆς ζωῆς μας πού ξέρομε κι ἄλλους πού δὲν ξέρομε. Εἶναι τὸ ἄδικο τρέξιμο ἔσπρω τῆς. Εἶναι τὸ τίποτε πού βρίσκει συχνὰ ὁ μηδενιστῆς ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς μας, ὁ ἄνθρωπός μας πού κυ. η. γάει τὸ φάντασμα, μιὰ Ἑλένη πού δὲν εἶναι «ζῶντα, ὁ δέριμο» ἀλλὰ «ἓνα λιτὸ κυμάτισμα... μιὰ νεφέλη, μιὰς πεταλούδας τίναγμα, τὸ πούπουλο ἐνὸς κύνου, ἓνα πουκάμισο ἀδειανό».

Εἶναι ἡ ἀγωνία τοῦ τωρινοῦ ἀνθρώπου πού μάχεται, χορταίνει «τὰ σαγόνια τῆς θάλασσας καὶ γῆς» γιὰ ἓνα τίποτε, γιὰ μιὰ Ἑλένη. Εἶναι ἡ εἰρωνία τοῦ Θεοῦ, πού ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ πῶ, περιμένει μετὰ δέκα χρόνια, μετὰ πολλὰ χρόνια, χιλιάδες χρόνια νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ πὼς ἀδικα τρέχαμε στὴ παλαιότερα τῆς ζωῆς μας. Εἶναι ἡ εἰρωνία τοῦ Θεοῦ, τοῦ μόνου θεοῦ στὸ θέατρο πού ἀπλώνεται στὰ πόδια τοῦ Ὀλύμπου, μπροστὰ σὲ μιὰ σκηνὴ μὲ μυρμήγκια. Ἐμᾶς. Κουβαλάμε, φορτώνουμε ἐπάνω μας νεκρὰ σκουλήκια, ἔντομα νὰ τὰ πᾶμε στὴ γῆ, νὰ σαφτοῦμε μαζί τους μὲ μιὰ μακάθρα πυραμίδα μικρότητες καὶ φθορές πάνω μας. Ἀπὸ πάνω ὁ Ζεὺς γελάει στὸ φόρτωμα καὶ τὴ ταφὴ τῆς ἀδίκης ζωῆς μας.

Γιὰ μιὰ νεφέλη ὁ πόλεμος, λέει ὁ Εὐριπίδης. Γιὰ μιὰ νεφέλη τὸ ξέρει ὁ Καζαντζάκης. Ὅμως περιμένει καὶ μαζί του κι ἐμεῖς: «οἱ ἴσκιος στὸν Ἄδη ζωντάνευσαν ἂν πιοῦν αἷμα τῶν ζωντανῶν, τόσο αἷμα πού πίνει, τόσες χιλιάδες χρόνια ὁ ἴσκιος τοῦτος τῆς Ἑλένης, δὲν θὰ μπορέσῃ ἄραγε ποτὲ νὰ ζωντανέψῃ; Δὲ θὰ σμίξει ἄραγε ποτὲ τὸ εἶδωλο τῆ σάρκα του καὶ νὰ μπορέσουμε ἔτσι ν' ἀγκαλιάσουμε μιὰ μέρα ἓνα ἀληθινό, ζεστὸ σώμα, μιὰ ἀληθινὴ Ἑλένη;»

ΜΑΡΙΑ ΠΑΤΤΙΧΗ



STEPHEN SPENDER

### ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ

Ξανά καὶ ξανά βλέπω αὐτὴ τὴ μορφή νὰ γυρίζει:  
Τὸν γυμνὸν ὄμο μᾶς κορφῆς πού διαγράφεται  
στὸν οὐρανὸν ἀγνάντια· νὰ γέρονι ἤρεμα  
σ' ἓνα ἀγκώνα· τότε ἀκόμα μιὰ φορὰ ἢ καθάρια μορφή φτάνει  
στὸν καρπὸ ἐνὸς χερσιῦ πού ἀναπαύεται  
στὸν στέρεο κάμφο.

Ξανά, ξανά

ἓνα μπράτσο ἀπλώνεται ἀπὸ τὸν ψηλὸν ὄμο  
καὶ γέρονι στὴ γῆ. Δὲς καὶ τ' ἀκρωτηριασμένα ἀγάλματα  
τῶν θεῶν, μὲ κεφάλια καὶ πόδια ἀθέατα,  
χαμένα στὸν οὐρανὸ ἢ θαμμένα στὴ γῆ,  
ἄφησαν ὅμως δάχτυλα ἀπλωμένα ἐδῶ γιὰ σημάδι,  
ἀνάμεσα τ' οὐρανοῦ καὶ τοῦ κάμφο: κι' ἐκάναν αὐτὸ τὸ τοπιὸ  
ἀνθρώπινο, σὰν Ἑλληνικὲς στῆλες, ὅπου ὅσοι πεθαίνουν  
ἀλλάζουν σὲ πέτρα μὲ μιὰ ἐξαισία κίνηση ἀλαφρῆ σὰν ἀέρα,  
ἀργοποροῦντας στὴν ἀτέλειωτὴ τους ἀναχώρησι.

Μετάφραση ΓΙΑΝΝΗ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

# Η ΦΥΣΙΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

(ἀπ' ἀφορμή μερικές απόψεις τοῦ Παλαμά γιὰ τὸ Θέατρο)

B' (Τελευταίο)

Ὁ Antoine φαίνεται ν' ἀπαιτῆ ἔδω τὴν ἀποψη τοῦ Diderot γιὰ τὸν ἠθοποιὸν—ἀνδρείελο πὸν ἀνέπτυξε στὴν περὶ φημη ἐκείνη πραγματεία του: *Paradoxe sur le comédien*. Ἡ ἀποψη πὸς τόσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ προσωπικότητα δηλαδὴ ἡ ἀξία ἐνὸς ἠθοποιοῦ, ὅσο λιγώτερη ἀνάμειξη ἔχει ἡ προσωπικότητα αὐτὴ στὴν ἐρμηνεία τοῦ χαρακτήρος ἐνὸς ἔργου, ἀρνεῖται ὀλοκληρωτικὰ τὴ φυσιολογία τῆς ὑποκριτικῆς ἀναδημοουργίας πὸν ἀποτελεῖ καὶ τὴν οὐσία τῆς τέχνης τοῦ ἠθοποιοῦ. Ἄγνοεῖ, μ' ἄλλες λέξεις, τὴ δημιουργικὴ, συχνότατα ἀναδημοουργικὴ συνάντηση δυὸ ξεχωριστῶν ἀισθητικῶν ἀξιών: τῆς τέχνης τοῦ δραματικοῦ λόγου — τῆς ποιητικῆς ἢ σεως γιὰ τὸ μονολογετοῦμε — καὶ τῆς τέχνης τῆς παραστατικῆς ἐρμηνείας τοῦ λόγου.... δηλαδὴ τῆς ὑποκριτικῆς, πὸν ἔχει ἀποστολὴ νὰ ντύσῃ μὲ σάρκα τὸ ὄνειρο. Ἡ ἔρευνα τοῦ θέματος θὰ μᾶς πῆγαινε τώρα πολὺ μακρὰ κ' ἐξάλλου θ' ἀπαντηθοῦμε κατ' ἀνάγκην μὲ τὸ πρόβλημα, μὲ τὸ θ' ἀναγκαστοῦμε ν' ἀνχνεύσουμε τὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ μεταξὺ τοῦ δραματικοῦ πονήματος πὸν προτείνεται στὸν ἀναγνώστη καὶ σκηνοῦ δράματος πὸν προτείνεται στὸν θεατῆ. Στὴ σκέψη τοῦ Παλαμά τὰ δυὸ αὐτὰ εἶδη συμφύρονται. Καὶ εἶναι λογικὸ νὰ συμφύρονται διότι ὁ Ποιητὴς δὲν δουλεύει, ὅπως μᾶς εἶπε, γιὰ τὴ σκηνή. Δουλεύει γιὰ τὸ δράμα. Ἄν τὸ δράμα του μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθῇ σκηνοῦ, τοῦτο θὰ εἶναι ἀπὸ σύμπτωση καὶ ὄχι ἀπὸ πρόθεση. Θὰ ἠμποροῦσε νὰ εἰπῆ κανεὶς πὸς ὁ Παλαμάς, καὶ ὅσοι ἔχουν τὴν ἴδια μ' αὐτὸν ψυχολογία καὶ ἀντικρίζουν τὸ δραματικὸν λόγο μὲ ἀναγνωστικὴ καὶ σκηνοῦ ἢ ἀγωγή — γραφοντάς θεάτρο, δὲν ἀναδημοουργοῦν ἰδεάτῃ τὴν πλαστικότητα τῆς σκηνῆς ἀλλὰ πειθαροῦν ἀπλῶς στοὺς κανόνες τῆς λογικῆς ἐπεξεργασίας τῶν ἀντιθέσεων κατὰ τὸν κώδικα τοῦ ἀφηγηματικοῦ ἢ ἔστω τοῦ ἐπικοῦ λόγου. Ὁ δραματικὸς διάλογος, κατὰ τὸν κώδικα τοῦτον, δὲν εἶναι πλαστικὴ συμπλοκὴ λόγου, εἶναι μᾶλλον διαδοχὴ (Κ' ἔδω ἡ λέξις συμπλοκὴ ἂς νοηθῇ μὲ τὴ σημασία τῆς συμπλέξεως). Ὁ Παλαμάς ὑποστηρίζει πὸς «ὁ ποιητὴς δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ τὴν αἰσθάνεται — (καὶ τὸ αἰσθάνεται τὸ ὑπογραμμίζει γιὰ νὰ ὑπαινιχθῇ τὴν αἴσθησιν) — καὶ τῆς σκηνῆς τὴ γνώσῃ, καθὼς ἔχει καὶ τὸ αἶσθημα τοῦ ρυθμοῦ, χωρὶς νὰ τὸ διδαχθῇ». 19 Γι' αὐτὸ καὶ ἡ συμβουλή του: «Καὶ λοιπὸν γιὰ νὰ δουλέψῃ ὁ ποιητὴς ἀποτελεσματικὰ γιὰ τὸ θεάτρο, πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα, νὰ τὸ καταφρονέσῃ τὸ θεάτρο μὲ ὅλες του τίς ματαιότητες καὶ νὰ τ' ἀραδιάξῃ τὰ ἔργα του, στὸ νοῦ του βάζοντας ὄχι τίς λεγόμενες ἀπαιτήσεις τῆς σκηνῆς, μὰ ὅ,τι ἀπαιτεῖ τὸ δράμα». 20

Οἱ σκέψεις αὐτὲς ἔρχονται καὶ ξανάρχονται στὰ γραψίματα τοῦ Ποιητῆ. Κάποτε, εἰν' ἀλήθεια, συλλογίζεται ὁ Παλαμάς πὸς χρειάζεται καὶ κάποια ἄλλη Τέχνη — ἡ καθαρὰ σκηνοῦ — γιὰ νὰ σταθῇ ἓνα δράμα στὸ θεάτρο, ἀλλὰ τὸ πολὺ-πολὺ πὸν παραχωρεῖ κάποιαν ἐπικουρικὴ ἀρμοδιότητα στοὺς ἠθοποιοὺς καὶ στοὺς σκηνοθέτες. Γι' αὐτὸν ἡ τέχνη αὐτὴ, ἢ μᾶλλον ἡ τεχνικὴ, εἶναι ἐντελῶς ἐξωτερικὴ, δηλαδὴ, θὰ ἐλέγαμε, συμπτωματικὴ. Μᾶς τὸ σαφηνίζει ἄλλωστε ὁ ἴδιος:

«Ὁ δραματοπλάστης μπορεῖ νὰ κατέχη καὶ τὴν ἐξωτερικὴν 21 ἐκείνη ἰκανότητα τῆς σκηνῆς νὰ βάζῃ δηλαδὴ τὰ ὄργανά του μέσα στὸ ἔργο του, καθὼς μᾶνικοκοῦρὰ βάζει, καθὼς λέμε, τὸ σπῆι τῆς. Κι ἂν δὲν εἶναι τέτοιος καὶ παρουσιάζεται ἀνάγκη νὰ συμπληρωθῇ κάποια του ἔλλειψη, νομίζω πὸς γιὰ τὸ συμπλήρωμα τοῦτο μποροῦνε νὰ δουλέψουνε πρὸς χάριν του καὶ πρὸς χάριν τοῦ θεάτρον ἠθοποιοὶ καὶ ἄλλοι ἀκόμα ὑποταχτικοὶ τεχνῆτες κ' ἐργάτες τῆς σκηνῆς». 22

Μ' ὅλην ἐν τούτοις τὴν παραχώρησίν του πρὸς τὴ συνεργασίαν τοῦ τρίτου ἢ τῶν τρίτων — συνεργασία πὸν ὁ Παλαμάς θεωρεῖ, (μᾶς τὸ εἶπε μὲν ἄλλως), ἐντελῶς ἐξωτερικὴ, ἢ βρασιχὴ του ἀποψη παραμένει οὐσιαστικῶς ἀντισκηνοῦ, ἢ γιὰ νὰ τὴν εἰποῦμε ἀριβολογικώτερα, ἀφοῦ βιάζεται ν' ἀναγνωρίσῃ τὸν τεράστιον κοινωνικὸν ὄλον τοῦ θεάτρον καὶ τὴν ἀναγεννητικὴν του δραστηριότητα, θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ δοῦμε τὴν ἀποψὴν του ὡς κατ' ἐξοχὴν ἀναγνωστικὴν.

19) Γ ρ ἄ μ μ α τ α Β', ὁ. π. σελ. 214.

20) Ἰδ. σ. 214.

21) Ὑπογραμμίζω ἐγώ.

22) Ὁ. π. σελ. 219.

Θὰ ἠμπορούσαμε νὰ συνεχίσουμε τὸ ἐράνισμα ἀπὸ τὰ γραπτὰ τοῦ Ποιητῆ. Ἡ γνώμη του δὲ θ' ἀλλάξῃ. Θὰ μᾶς δοθῇ μὲ χίλιους τρόπους, μὲ χίλιες παραλλαγές, ἀλλ' ὁ πυρήνας τῆς θὰ μένει τοῦτος δῶ: Δράμα γιὰ τὸ δράμα: — ἂν τὸ δράμα τοῦτο μπορεῖ νὰ τὸ χωρέσῃ καὶ ἡ σκηνή, τόσο τὸ καλύτερο γιὰ τὴ σκηνή!...

\* \* \*

Ἄσφαλῶς ὁ Παλαμᾶς θ' ἀλάλαζε ὃν συνέβαινε νὰ πληροφορηθῆ πὸς σκέψεις ἀνάλογες μὲ τὶς δικές του διατυπώθηκαν καὶ ἀπὸ ἀνθρώπους ὄχι ξένους πρὸς τὴ σκηνή ἀλλὰ ἀπὸ ἀληθινούς θεατρικὸν ἀνθρώπους, ὅπως λ.χ. ὁ Ἄνρὺ Μπὲκ καὶ ὁ Κουρτελὶν καὶ ἀπὸ κριτικούς τοῦ θεάτρου περιωπῆς, ὅπως ὁ Πιερ Μπρισσόν, ἄλλοτε θεατρικὸς κριτικὸς τοῦ "Temps" κατόπιν τοῦ "Figaro" τοῦ ὁποίου τώρα εἶναι διευθυντής. Ἔλεγε πράγματι ὁ Μπὲκ, ὁ συγγραφέας τῶν «Κορακιῶν» καὶ τῆς «Παριζιάνας»: «Τὸ ἀληθινὸ θέατρο εἶναι θέατρο βιβλιοθήκης». Καὶ ὁ Κουρτελὶν: «Τὸ οὐσιῶδες γὰ ἓνα συγγραφέα εἶναι νὰ ἔχει γραπτὸ θέατρο, γιὰ νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ διαβάσῃ ὅταν τ' ἀκούσῃ». <sup>23</sup> Καὶ ὁ Πιερ Μπρισσόν συμφωνῶντας μὲ τὸν Μπὲκ καὶ μὲ τὸν Κουρτελὶν, συνοψίζοντας τους θὰ ἠμπορούσε κανεὶς νὰ εἰπῇ, παρατηροεῖ: «Τὰ μεγάλα δραματικὰ ἔργα παραμένουν ἔργα βιβλιοθήκης ἢ παραστάσις γι' αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ προσάυξησις». Καὶ ἄλλοι: «Ἡ παράστασις δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἀπλό συμπλήρωμα καὶ ὄχι ἀπαραίτητο». <sup>24</sup> Ἄλλ' ὁ Ἄνρὺ Γκουγιέ ἀπαντᾷ καὶ σωστά: «Γιὰ ἓνα ἔργο ἀληθινὰ δραματικὸ, τὸ νὰ μένει σὲ μὰ βιβλιοθήκη, δὲν εἶναι μόνον γιὰ νὰ περιμένει τοὺς ἀναγνώστες: εἶναι γιὰ νὰ περιμένει τοὺς ἠθοποιούς». <sup>25</sup>

\* \* \*

Θὰ ἤθελα, προτοῦ προχωρήσω σὲ μὴ ἀνατομία τοῦ σκηنيκοῦ ἔργου ποῦ θὰ μᾶς ἀποκαλυπτὴ τὴν φυσιολογικὴν λειτουργίαν τῶν συστατικῶν του μερῶν, καὶ ποῦ θὰ μᾶς ἔδινε συνάμα καὶ τὸν ἀσφαλῆ δείκτη γιὰ νὰ ξεχωρίζουμε τί συνιστᾷ τὸ θέατρο καὶ τί δὲν εἶναι θέατρο ἀλλ' ἀπλῶς ἀναγνωστικὸν δράμα, θέατρο τοῦ βιβλίου, — θὰ ἤθελα, λέγω, νὰ μεταφέρω ἐδῶ μὴ περιεκτικὴ ἀπὸ κάποια ἐπιφυλλίδα τοῦ Τριστὰν Μπερνάρ, δημοσιευμένη στὸν παλαιὸν παρισινὸν «Χρόνον» (9 Αὐγ. 1926) καὶ ποῦ βρίσκω στὴ λαμπρὴ καὶ τόσο διαφωτιστικὴ μελέτη τοῦ Ἄνρὺ Γκουγιέ. Ἴσως εὐγλωττότερα ἀλλὰ καὶ περιεκτικώτερα δὲν θὰ μπορούσε νὰ μᾶς περιγραφῇ ἢ λειτουργίαν τῆς συγγραφικῆς συλλήψεως τοῦ δραματικοῦ ἔργου ποῦ γράφεται γιὰ τὴ σκηνή καὶ ὄχι γιὰ τὸ βιβλίον, παρ' ὅτι προσωπικὰ πιστεύω πὸς ἡ σύλληψις ἐνός ἔργου ἀληθινὰ δραματικῶν δὲν μπορεῖ νὰ διχασθῇ, καὶ πὸς ἡ διάκρισις σὲ ἀναγνωστικὰ δραματικὰ ἔργα καὶ σὲ σκηνηκὰ ἐκφράζει ἀπλῶς μὰ ἐκ τῶν ὑπέρων κρῖσις ποῦ ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴ διαπίστωση πὸς ἡ ἀρχικὴ σύλληψις δὲν ὑπῆρξε γνησίως δραματικὴ ἀλλ' ἔχει μονάχα πρόσση δραματικὴ ποῦ καλύπτει τὴν ἀντιδραματικὴν, δηλαδὴ ἀντιθεατρικὴ ἢ ἀντισκηνηκὴ πρόθεσις. Ἄλλ' ἰδοὺ ἡ περιεκτικὴ ἀπὸ τὸ ἄρθρον τοῦ Τριστὰν Μπερνάρ:

«Μέσα στὴ σιωπῇ τοῦ γραφείου τῆς δουλειᾶς, στίς εὐτυχημένους ἐκείνους ὄρες ὅπου εἶναι κανεὶς μόνος κύριος τοῦ ἔργου του, σὺς φαίνεται, καθὼς γράφετε τὶς ρεπλικὰς του, πὸς βλέπετε τὰ πρόσωπά του νὰ ανοῦνται καὶ νὰ δροῦν. Φαντάζεστε ἀκόμη καὶ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ θεατοῦ. Ἀκούτε τὸ γέλιον του. Νοιώθετε τὴ συγκίνησίν του. Ὅταν ἓνα πρόσωπον πρέπει νὰ πείσῃ, νὰ γοητεῖσῃ, νὰ κυριαρχήσῃ, προσπαθεῖτε νὰ κλιμακώσετε τὴ σκηνή γιὰ νὰ φανῇ ἡ κατὰκτῆσίν του ἀληθοφανῆς. Προσπαθεῖτε νὰ βάλετε τὶς σιωπὰς ἀνάμεσα σὺς ρεπλικὰς. Ἀφίνετε στὸν θεατὴ τὸν καιρὸ νὰ δοκιμάσῃ μὲ πληρότητα τὴν αἰσθησίν του προτοῦ τὸν καλέσετε σὲ μὴν ἄλλη κίνησιν τῆς ψυχῆς. Προετοιμάζετε τὴν εἰσοδὸν τῶν πρωταγωνιστῶν. Τοὺς διευκολύνετε ἐπίσης τὶς ἐξόδους, προσπαθόντας νὰ μὴ καταφύγετε σ' ἐκεῖνα τὰ χοντροκομμένα καὶ στερεότυπα τεχνάσματα ποῦ προκαλοῦν τὴν ἐκκρηξίν τοῦ χειροκομήματος...» [Κι' ὁ Τριστὰν Μπερνάρ καταλήγει προφανῶς μὲ κάποιαν εἰρωνείαν]: Αὐτὴ τὴ μοναχικὴν δουλειὰ οἱ συγγραφεῖς στὴ φιλοδοξία, στὴ καυχυσίαν καὶ στὴ ματαιοδοξίαν τους, ὀνομάζουμε θεατρικὴν τέχνην». <sup>26</sup>

<sup>23</sup>) Ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Henri Gouhier στὸ βιβλίον του: *L' essence du Théâtre* σελ. 17—18, ὁ ὁποῖος καὶ παραπέμπει: Henry Becque: *Oeuvres Complètes* t. VII. 1926 Notes d'Albun' σελ. 118 — Γιὰ τὸν Courteline, ἀναφ. ἀπὸ τὸν Paul Haurigot, *Comoedia* 6 Oct. 1926.

<sup>24</sup>) Βλ. Pierre Brisson ἐπιφυλλίς τοῦ Temps, 10 Nov. 1931 καὶ στὸ βιβλίον του Au Hasard des soirées 1935 (σελ. 391).

<sup>25</sup>) Ὁ. π. σελ. 18.

<sup>26</sup>) Tristan Bernard: *Division du Travail*, ἐπιφυλλίς τοῦ Temps τῆς 9 Αὐγούστου 1926.

Νομίζω πώς η ίδια αυτή περιοχή, που μās ζδειξε περίπου — δηλαδή απλά και γραφικά, — πώς συλλαμβάνεται και πώς γράφεται ένα σκηνικό έργο, μās βοηθεί και να το χαρακτηρίσουμε, μās βοηθεί, δηλαδή, να το ιδούμε όχι σαν ένα ξερό κείμενο, ως ένα λογοτεχνικό επίτευγμα, αλλά μάλλον ως ένα κείμενο εν δυνάμει, ως ένα κείμενο που κλείνει μέσα του την κίνηση και τη μμική, την ήθοποιία, για να εκφρασθούμε μονολεκτικά, αφού η κάθε λέξις αυτού του κειμένου δεν είναι λέξις που εκφράζει μια έννοια προορισμένη να μείνη στο χωρτί, για να μās δημιουργήσει αυτές η εκείνες τις έντυπώσεις, άλλ' είναι λέξις που διεκδικεί τον φθόγγο της στα χείλη ενός υποκριτού. 'Ο αναγνώστης του δραματικού έργου δεν είναι ο αναγνώστης ενός μυθιστορήματος που παρακολουθεί την αφήγηση μιας ιστορίας και ακούει τον συγγραφέα να του πλάθει ένα χαρακτήρα και να δίνει στο χαρακτήρα αυτό η εκείνο το ψυχολογικό βάθος που θα μās γίνει οδηγός για να ερμηνεύσουμε αυτήν η εκείνη την αντίδρασή του, αυτήν η εκείνη την πράξη του στη συνέχεια της πλοκής. 'Ο αναγνώστης του γνήσιου δραματικού έργου, δηλαδή του έργου που είναι γραμμένο για να πραγματοποιηθεί σκηνικά, βλέπει εξαφνικά τα πρόσωπα του έργου να δραστηρεύουν από το κείμενο και να διεκδικούν τη θέση τους επάνω στη σκηνή. Βλέπει τις μετατοπίσεις του στο νοητό χώρο, τις χειρονομίες και τη μμική τους, ακούει τους φθόγγους της φωνής να έμψυχνουν το διάλογο του κειμένου και ν' ανεβοκατεβαίνουν την τονική κλίμακα ανάλογα με την έμφραση που διεκδικούν οι λέξεις, ακούει τις ανάσες και τους αναστεναγμούς, γεύεται τις σιωπές που είναι και αυτές έσωτερικοί μονόλογοι ή άφωνοι διάλογοι, βλέπει τους ήσκιους να γίνονται ζωντανά σχήματα που παίρνουν αυτήν η εκείνη τη στάση επάνω στη σκηνή και να τη γεμίζει εξαφνικά με την άπτη παρουσία τους η να την εγκαταλείπουν άφροντας ένα κενό που είναι ακόμη γεμάτο με τη λαλιά και τις πράξεις τους. 'Ο,τι ο συγγραφέας περιγράφει ο αναγνώστης το βλέπει με τη φαντασία του πραγματοποιμένο, δ,τι είναι ιστορία, δηλαδή παρελθόν, ο αναγνώστης, που γίνεται χωρίς να το θέλει θεατής, το βλέπει παρόν...

'Ο Γκόρντον Κράιγκ, ο γυιός της περιφημής Έλεν Τέρου, που είχε διακριτή ιδίως για τις επαναστατικές σκηνοθεσίες και σκηνογραφίες του στην παραγωγή σαξπηρικών δραμάτων, έχει πολλές και πρωτότυπες ιδέες για το θέατρο και η άφοσίωσή του, επί δεκαετίες στη μελέτη του θεατρικού φαινομένου, τον ώδηγησε σε ριζοσπαστικές απόψεις — έφθασε να όνειρεται το θέατρο χωρίς ήθοποιούς, πιστεύοντας πώς το ανθρώπινο σχήμα είναι άκωμο ν' αποδώσει την ιδεώδη κίνηση, και κατέληξε να πρεσβεύει πώς το θέατρο του μέλλοντος θα στηριχθεί στην «υπερ-μαριονέτα»<sup>27</sup> όπως την λέει, δηλαδή στο θέατρο των ανδρεικέλων — ο Γκόρντον Κράιγκ, λοιπόν, έδω από τη μια μεριά πιστεύει πώς το δραματικό άριστοέγγραφο, συγκεκριμένως τα σαξπηρικά έργα, δεν πρέπει να παίζονται στη σκηνή διότι είναι τόσοσ πληρη και τόσοσ άρτια ώστε η θεατρική παράσταση μάλλον θα τους αφαιρούσε παρά θα τους πρόσθετε, απ' την άλλη μεριά διατυπώνει μερικες σκέψεις που θαπρεπε να τις συγκρατήσουμε γιατί μās άναγουν κατ' έθειαν στην Πουητικη του Άριστοτέλη, που καθως θα ήδουμε ειθής παρακάτω παραμένει, μ' όλη την υπερδισχιλιετία που έχει διαρρεύσει, ο άμετακίνητος κώδικς του θεάτρου, δηλαδή του δραματικού έργου της σκηνής. Άλλ' άς ακούσωμε τον Κράιγκ.<sup>28</sup>

Τό δραματικό ποίημα δεν άποτελει τό δρώμα. Είναι δυό πράγματα διαφορετικά. Τό πρώτο έχει γραφή για να δ ι α β α σ θ ή, τό δεύτερο πρέπει να ι δ ω θ ή, να παχθθ στη σκηνή. Η χειρονομία είναι αναγκαία στο δρώμα, περιττή στο δραματικό ποίημα. Γι' αυτό δεν πρέπει να συγχέει κανεις τον δραματικό ποιητή με τον δραματογού. 'Ο ένας γράφει για τον αναγνώστη η τον ακροατή· ο άλλος για τό κοινό μās θεατρικής άθουσας. Άντι να χρησιμοποιήσει τις λέξεις όπως θα έκανε ένας λυρικός ποιητής, ο δραματογός έφτιαξε τό πρώτο του δρώμα με τη βοήθεια της χειρονομίας των λέξεων, του στίχου, του χρώματος και του ρυθμού, άπειθυνόμενος ταυτόχρονα στην όρασή μας και στην ακοή μας, με μία έξυπνη συναρμογή των πέντε αυτών παραγόντων.

Είναι, βεβαίως, φανερό πώς έδω προτερρόμεθα ν' αναζητήσουμε τον Άριστοτέλη και τί άλλο από τον περιφημο όρισμό της τραγωδίας που στη γενική τουλάχιστον άρχή του, εξακολουθεί να είναι ο όρισμός του δραματικού είδους; 'Ο όρισμός αυτός μās δίνει σε θαυμαστή συντομία και περιοριστικότητα δ,τι πρέπει να είναι τό δρώμα και δ,τι έχουμε δικαίωμα να ζη-

27) «Ο ήθοποιός πρέπει να φύγει και στη θέση του έρχεται η άψυχη φυγούρα, η «υπερ-μαριονέτα» [Uber-marionette] θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε, ώστεσ όποκτήσει καλύτερο όνομα». (Βλ. E. Gordon Craig: *The Art of the Theatre*, (ed. 1924) The actor and the Uber-marionette, σελ. 81.

28) Τόν συνοψίζει ο Henri Gouhier στο έργο του L' essence du Theatre, σελ. 59—60 και παραπέμπει στη γαλλική μετάφραση της παραπάνω πραγματείας *De l' art du Theatre* σελ. 138—139.

τοῦμε ἀπὸ τὸ δράμα. Ἄς τὸν ὑπομνήσουμε, λοιπόν, τὸν ὄρισμό:

«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχουσης, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου παραινόμενα τῆν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».

Μεταφράζει ὁ Σίμος Μενάρδος:

«Τραγωδία, λοιπόν, εἶναι μίμησις πράξεως σοβαρᾶς καὶ τελείας (καθ' ἑαυτήν) ἢ ὁποῖα ἔχει (ἀρχετὸν) μέγεθος, διὰ λόγου ἠδυσμένου [ἠδυσμένου, δηλαδή καρυκευμένου καὶ ἠδύσματος εἶναι ὁ ρυθμὸς, ἡ μουσικὴ, ὁ φραστικὸς στολισμὸς] μὲ χωριστὰ ἕκαστον εἶδος [ἠδύσματος] εἰς τὰ [διάφορα] αὐτῆς μέρη, καὶ διεξαγομένη διὰ δράσεως καὶ οὐχὶ δι' ἀπαγγελίας, ἐπιτυγχάνουσα διὰ τοῦ ἑλέου καὶ τοῦ φόβου πὸν διεγείρει τὴν κάθαρσιν, τῶν τοιούτων (οἰκτρῶν καὶ φοβερῶν) παθημάτων».

Δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἡ ἀνάλυση τοῦ ὀρισμοῦ. Ἄλλὰ θὰ σταθοῦμε σὲ δύο χαρακτηριστακὰ σημεῖα τοῦ πού μᾶς λύνουν τὸ πρόβλημα: Μίμησις πράξεως πού διεξάγεται διὰ δράσεως καὶ ὄχι δι' ἀπαγγελίας... Αὐτὴ ἡ μίμησις πράξεως τί ἄλλο σημαίνει παρὰ τὴν ὑποκριτικὴ καὶ ἡ δράσις τί ἄλλο παρὰ τὴ μεταφορὰ τῆς νοητῆς πράξεως στὴ σκηνή; Ὁ Ἀριστοτέλης εἶχε συλλάβει ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμήν τὴ ζωντανὴ σύνθεση πού συνιστᾶ καὶ δικαίωει τὸ δραματικὸ εἶδος. Διότι προχωρώντας ἀμέσως σὲ μᾶ λεπτομερέστερη διεκκρίση τῶν συστατικῶν εἰδῶν τοῦ δράματος ἀναφέρει ἕξι στοιχεῖα πού τὴν ἀπαρτίζουν — καὶ στὸ σημεῖο τοῦτο ἔχει προφανῶς ὑπ' ὄψει τοῦ τῆς θεατρικῆς παραστάσεως. Εἶναι, λοιπόν, ὁ μῦθος (ἡ ψυχὴ τῆς τραγωδίας), τὰ ἦθη (δηλαδή οἱ χαρακτήρες τῶν προσώπων τοῦ δράματος), ἡ λέξις (μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ὕφους), ἡ διάνοια (ἡ πνευματικὴ ἱκανότης πού διέπει καὶ παρῳθεῖ σ' αὐτὴν ἡ ἐκείνη τὴν πράξη) ἡ ὄψις (δηλαδή τὸ θεαματικὸ στοιχεῖο, ἡ σκηνογραφία, ἡ σκηνοθεσία καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ ὑπόκρισις ἀφοῦ μὲ αὐτὴν τελεῖται ἡ μίμησις) καὶ ἡ μελοποιία (ἡ μουσικὴ σύνθεσις μαζὶ καὶ ἡ ὄρχησις). Ἡ ὄψις καὶ αὐτὰ πού τὴν συνθέτουν εἶναι, ὅπως τὴν λέγει ἀμέσως παρακάτω ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ τῆς ὄψεως κόσμος δηλαδή θὰ ἐλέγαμε σήμερον, ἡ ὀργάνωσις τοῦ θεάματος, ἡ σύστασις τῆς θεατρικῆς παραστάσεως. Καὶ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, παρ' ὅτι δὲν ἀνήκουν στὴν κυρίως ποιητικὴ τέχνη, παρ' ὅτι στοιχεῖα ἐξωτερικά, εἶναι ἐν τούτοις ἀπαραίτητα γὰρ τὴ σκηνικὴ πραγμάτωσις τοῦ δράματος. Μᾶς τὸ λέει ρητὰ:

«Ἐπεὶ δὲ πρᾶττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μῦθον τραγωδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξις, ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν».

Δηλαδή:

«Ἐπειδὴ δὲ διὰ δράσεως μιμοῦνται, πρῶτον μὲν κατ' ἀνάγκην θ' ἀποτελεῖ μέρος τι (τοῦ συνόλου τῆς τραγωδίας, ὁ θεαματικὸς διάκοσμος [καὶ διεκρινίζει ὁ Σκουτῆρς ὅτι μὲ θεαματικὸν διάκοσμον ὑπονοεῖ πᾶν ὅ,τι ἀναφέρεται στὴν παραστάση ἑνὸς δραματικοῦ ἔργου] κατόπιν ἡ μελοποιία καὶ ἡ λέξις διότι διὰ τούτων ἐκτελοῦν τὴν μίμησιν».

Ὁ Ἀριστοτέλης ἐφθασε νὰ προβλέψῃ καὶ τὸν εἰδικὸ «περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων» δηλαδή περὶ τοῦ σκηνοθέτη, καὶ τὸν σκευοποιόν, δηλαδή τὸν κατασκευαστὴ τῆς σκευῆς τῶν ὑποκριτῶν, ἐνδυμασιῶν, προσωπιῶν κ.λ.π. Φυσικὰ ὁ μῦθος ἡ «σύστασις τῶν πραγμάτων» εἶναι τὸ πρῶτιστο, εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς τραγωδίας καὶ ἀξιολογώντας τὰ διάφορα συστατικὰ τῆς εἴδη καὶ διεκρίνοντας τὰ ἐξωτερικά πρὸς τὴν ποιητικὴν τέχνην στοιχεῖα ἐφθασε νὰ μᾶς εἰπῇ — τὸ εἶδαμε στὴν ἀρχὴ καὶ μᾶς ἐξέπληξε ἀρεκτὰ — πὸς ἡ τραγωδία, δηλαδή τὸ δραματικὸ ποίημα μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ καὶ χωρὶς τὴν παράστασις, χωρὶς δηλαδή ὅλα τ' ἄλλα πού βοηθοῦν καὶ ὀλοκληρώνουν τὸ σκοπὸ τῆς τραγωδίας πού εἶναι ἡ παράστασις. Αὐτὴν μ' ἑνὶ ἄλλῃ ἔννοια ἔχουν οἱ ρήσεις πού ἀναφέραμε καὶ πού ἀφίουν ἐκ πρώτης ὄψεως τὴν ἐπιτύπωσις πὸς ἡ θεατρικὴ παράστασις ἀποτελεῖ πλεοναστικὸ στοιχεῖο ἢ ἔστω, ἀπλῶς ἐπιχωρικὸ.

\* \* \*

Νομίζω πὸς εἶπαμε ἀρεκτὰ γὰρ νὰ μπορούμε νὰ συνοψίσουμε:

Τὸ θέατρο εἶναι σύνθεσις τεχνῶν. Καὶ στὴ σύνθεσις τοῦτη τὸ κείμενο ἀποτελεῖ τὸν πυρῆνα τῆς συνθέσεως. Ἄλλὰ δὲν εἶναι πυρῆνας χωρὶς σάρκα. Καὶ σὰρξ τῆς συνθέσεως εἶναι ὅ,τι μπορεῖ νὰ καταστήσῃ τὸ κείμενο τοῦτο πλαστικὴν ἔκφραση. Ἡ σύνθεσις τοῦ σκηνικοῦ ἔργου εἶναι μιὰ ζωντανὴ ἐνότητα. Ἄν ὁ λόγος, τὸ κείμενο, τὸ δραματικὸ ποίημα, εἶναι ἡ καρδιά πού κἀμνει τὴ σύνθεσις νὰ ζῇ ἡ καρδιά αὐτὴ ζῇ ἐπίσης χάρις στὰ ὄργανα

πὸν τροφοδοτεῖ γιὰ νὰ ἐμψυχωθῆ τὸ ἄπειρο σύνολο. Τὸ σκηνικὸ ἔργο συλλαμβάνεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ μ' αὐτὴ τὴν ἐκφραστικὴν του πολλαπλότητα πὸν εἶναι στὴν οὐσία ἐνότῃτα. Ἡ λέξις ἰχνογραφεῖ τὴν κίνηση, ἡ κίνησις γιὰ νὰ πραγματώσῃ τὴν ἀντιστοιχίαν τῆς μετὰ τὴν λέξιν, θὰ γίνῃ μιμικὴ ἢ ἀπαγγελία, ἄς τὴν εἰποῦμε καλύτερα: ἡ ἐκφραστὴς τῆς λέξεως διεκδικεῖ ἕνα φθόγγο καὶ ὁ φθόγγος ἕνα τόνο, καὶ ὁ τόνος ζητεῖ μὴν ἀνάλογον ἐκφραστικὴν καὶ ἡ ἐκφραστικὴ μὴν ἀντιστοιχίαν κίνησης. Ὅλα αὐτὰ χρειάζονται ἕνα χῶρον γιὰ νὰ πλαισιώσῃ τὴν κίνηση καὶ τὴ μιμικὴ καὶ ἀκόμη γιὰ νὰ δημιουργηθῆ τὸ τοπίο τοῦ μύθου πὸν συντίθεται ἀπὸ λέξεις... Οἱ λέξεις εἶναι τὸ προσχέδιο τοῦ ὄνειρου πὸν θὰ γίνῃ πράξις γιὰ τὸ δράμα — τὸ λέγει ἡ ἴδια ἡ λέξις — εἶναι δράσις. Ὁ δραματογράφος, αὐτὸς πὸν γράφει γιὰ τὸ θέατρο — ἢ, καλύτερα, ὁ δραματογράφος πὸν γράφει θέατρο, — γνωρίζει πὸς στὸ χαρτὶ δὲν σημειώνει παρὰ νότες πὸν θὰ γίνον μουσικὴ συμφωνία ὅταν οἱ νότες θὰ φύγουν ἀπὸ τὸ χαρτὶ γιὰ νὰ γίνον ἤχη. Γράφοντας ὁ ποιητὴς ἕνα ποίημα, ἐκφράζει, μ' ὅση δύναμις διαθέτουν οἱ λέξεις, ἕνα αἰσθημα. Στὸν ἀναγνώστη ἀπέκειται νὰ δώσῃ στὴς λέξεις τοῦ ποιήματος τὸ ἴδιο πρῶτον βῆμα καὶ τὴν ἴδιαν ποιότητα γιὰ νὰ κοινωνήσῃ ὅσο γίνεται πρὸ μεστὰ μετὰ τὸ αἰσθημα τοῦ ποιητῆ. Γράφοντας ὁ πεζογράφος ἕνα μυθιστόρημα ἀφηγεῖται μὴν ἱστορία ἢ ὑποβάλλει μὰ ταλαπωρία ψυχῆς. Γράφοντας ὁ δραματογράφος ἕνα δράμα, περιμένει τὰ πρόσωπά του νὰ μιλήσουν γιὰ νὰ ολοκληρώσουν ὅτι τὸ κείμενον ἔχει ἀφίσει ἡμιτελές. Ἀλλὰ πόσο ὠραϊότερα μᾶς τὰ λέγει αὐτὰ ἕνας ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου, ἕνας ἐμπνευστὴς τῆς σκηνῆς πὸν ἄδικα εἶχε κατηγορηθῆ πὸς εἶχε μεταθέσει τὸν συγγραφέα σὲ θέσιν ὑποτελείας ἀπέναντι τοῦ σκηνοθέτη. (Ἡ ἱστορία τοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἐφημερίας τοῦ θεάτρου εἶναι συνθεμένη ἀπὸ παρεξηγήσεις). Ἐννοῶ τὸν Γκαστόν Μπατύ, πὸν ὑπέρχει στὴν πραγματικότητα ἕνας ἀπὸ τοὺς περισσότερους εὐλαβικοὺς τοῦ κειμένου σκηνοθέτες. 29

«Ὁ ποιητὴς ὠνειρεύθηκε ἕνα ἔργο. Βάζει στὸ χαρτὶ ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ ἀναλυθῆ σὲ λέξεις. Ἀκόμη καὶ στὴν περιπτωση τῆς μεγαλοφυΐας, οἱ λέξεις δὲν μποροῦν νὰ ἐκφράσουν παρὰ ἕνα μέρος μονάχα τοῦ ὄνειρου του. Τὰ ὑπόλοιπα δὲν εἶναι στὸ χειρόγραφο καὶ μόνον ἕνας ἀνόητος θὰ τολμοῦσε νὰ ὑποστηρίξῃ πὸς τὸ γραμμικὸν ἔργο του περιέχει ὁλόκληρον τὸ ἔργο πὸν ἔχει ὠνειρευθῆ. Ἡ δουλειὰ τοῦ σκηνοθέτη θὰ εἶναι ν' ἀποδώσῃ στὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ ὅτι ἀπὸ τοῦτο ἔχει χαθῆ στὸ δρόμον τοῦ ὄνειρου πρὸς τὸ χειρόγραφο.

Γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχει θὰ ρυθμίσῃ τὸ παίξιμον ὄχι μονάχα στὴς ρελίκες ἀλλὰ καὶ στὴς προεκτάσεις των. θὰ ἐναρμονίσῃ τὸ σύνολον τῆς ἐρμηνείας θὰ ρυθμίσῃ τὴν κίνηση καθε εἰκόνας. Μετὰ τὸ κοστοῦμι, μετὰ τὸ διάκοσμον, μετὰ τοὺς φωτισμοὺς καὶ ἂν συντρέχει ἀνάγκη μετὰ τὴν μουσικὴν καὶ μετὰ τὸ χορὸν, θὰ δημιουργήσῃ γύρω ἀπὸ τὴν δράσιν τὸ ὑλικὸν καὶ πνευματικὸν περιβάλλον πὸν τῆς ταιριάζει, τὴν δυσπροσδιόριστον ἐκείνην ἀτμόσφαιρα πὸν θὰ ἐπιδράσῃ στὴν ψυχολογίαν τῶν θεατῶν γιὰ νὰ τοὺς δημιουργήσῃ τὴν κατάστασιν τῆς προσληπτικότητος, γιὰ νὰ τοὺς προσεγγίσῃ στοὺς ἠθοποιούς, γιὰ νὰ τοὺς συνταιριάξῃ μετὰ τὸν ποιητὴ...»

Γράφει καὶ πολλὰ ἄλλα ἐνδιαφέροντα ὁ Μπατύ, ἀλλὰ ἡ ὥρα δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθοῦμε καὶ σ' αὐτὰ. Ἀλλ' ἀπ' ὅσα ἔχουν ἀναπτυχθῆ νομίζω ὅτι δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἀπομένει ἀμφιβολία πὸς τὸ δραματικὸν ἔργο τελειοῦται μόνον μετὰ τὴν σκηνικὴν του πραγματώσιν. Ἡ αἰσθητικὴ πληρότητα τοῦ δραματικοῦ ἔργου θὰ ἀναζητηθῆ, καὶ θὼς εἶπα, στὴ σύνθεσιν τῶν διαφόρων τεχνῶν πὸν ἀποτελοῦν τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τῆς θεατρικῆς παραστάσεως. Ὅταν τὸ δραματικὸν ἔργο δὲν γράφεται γιὰ τὴν σκηνὴν ἀλλὰ μόνον γιὰ τὸ βιβλίον — ὅποτε οὐσιαστικὰ δὲν πρόκειται περὶ δραματικοῦ ἔργου ἀλλὰ γιὰ ὁτιδήποτε ἄλλο πὸν δανεῖζεται ἀπλῶς τὴ μορφήν τοῦ δραματικοῦ εἶδους — σημαίνει γιὰ νὰ ἐκφρασθῆ μετὰ τὰ λόγια ἐνὸς ἄλλου σκηνοθέτη καὶ πειραματιστῆ τοῦ θεάτρου, τοῦ Ζὰκ Κοπώ, πὸς «ὁ συγγραφέας δὲν ἀκούει τὰ πρόσωπά του, δὲν ἀναρωτᾶ οὔτε τὴ φωνὴν τους, οὔτε τὴ χειρονομίαν τους, οὔτε τὴ βαθύτερον μουσικὴν τους». 30

\* \* \*

Ἄλλ' ἀπομένει ἕνα τελευταῖον θέμα: Εἶναι πάντοτε ἰκανὴ ἡ θεατρικὴ παράστασις ν' ἀποδώσῃ τὸ πνεῦμα τοῦ δραματικοῦ ἔργου, ἢ μήπως ἡ πληρότης τοῦ δραματικοῦ κειμένου ἡμπορεῖ

29) Δαναρίζομαι τὴν περικοπὴν ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Henri Gouhier: *L' essence du Théâtre*, σελ. 67. Τὸ κείμενον τοῦτο ἀνήκει σ' ἕνα ἀπὸ τ' ἄρθρα τοῦ Gaston Baty στὸν *Figaro* τῆς 9 Φεβρ. 1937. (*Quatre dangers menacent le Théâtre — Deuxième danger: Le metteur en scène*).

30) Jacques Copeau: *Critiques d' un autre temps* σελ. 75. (βλ. H. Gouhier: *L' Essence du Théâtre* σελ. 83).

νά ζημωθῆ ἀπὸ τῆ σκηνικῆ του πραγματώσεως; Καὶ ἐδῶ νοοῦμε πάντοτε τὴν ιδεώδη θεατρικὴ παράστασι καὶ ὄχι τὶς προδοτικῆς τῶν συγγραφικῶν προθέσεων παραστάσεις, ὅπως ἐπίσης νοοῦμε τὰ γνήσια δραματικὰ κείμενα καὶ ὄχι τὰ κείμενα ποῦ ἔχουν μόνον τὴν πρόσσκηψιν τοῦ δραματικοῦ ἔργου. Ἡ ἀπόκρισι στὸ ἐρώτημα εἶναι, βέβαια, δύσκολη, γιατί ἀφορᾷ σὲ καλλιτεχνικὰ μεγέθη κατ' εἰκασίαν. Ἐν τούτοις γίνεται ἀπλουστερῆ ἂν τὴν συναρτήσουμε μὲ τοὺς σκοποὺς τοῦ δραματικοῦ ἔργου. Ἄν τοῦτο γράφεται γιὰ τὴ σκηνὴ καὶ ὄχι γιὰ τὸ βιβλίον, ἡ πλαστικὴ του μορφή εἶναι συστατικὴ του οὐσίας. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς τυχόν ἀτέλειες τῆς θεατρικῆς παραστάσεως, τὸ ἔργο τὸ γραμμένον γιὰ νὰ παρασταθῆ, βρῖσκει τὴν πλήρη ἔκφρασί του μονάχα στὴ σκηνή. Ἡ σκηνικὴ δηλαδὴ ἐρμηνεία θὰ εἶναι πάντοτε κατὰ περισσώτερον ἀπὸ τὴν ἀπλὴν ἀνάγνωσι καὶ ὅταν ἀκόμη ὑπολείπεται τοῦ ιδεώδους. Ἡ θεατρικὴ παράστασις εἶναι πάντοτε μιά καλλιτεχνικὴ ἀξία ἐν ἐξελίξει, δηλαδὴ ἔχει ἀνοικτὴ πάντοτε τὴ δυνατότητα νὰ γίνῃ πληρέστερη ἀπὸ ὅσον εἶναι, ὅταν συντρέχουν παράγοντες εὐνοϊκοὶ — ὁ λαμπρὸς ἐρμηνευτής, ὁ κατάλληλος σκηνικὸς χώρος, ὁ ἰδιοφυῆς σκηνοθέτης καὶ οἱ λοιποὶ ἐπικουρικοὶ συντελεστῆς τοῦ ἀρτίου, δηλαδὴ τοῦ αἰσθητικῶς πειστικοῦ θεάματος. Τὸ δραματικὸ κείμενον εἶναι μιά ἀξία σταθερῆ... Ἄλλ' εἶναι πράγματι μιά ἀξία τόσο σταθερῆ ὅσο ἀπὸ πρῶτην ἄποψιν φαίνεται; Δὲν βρῖσκεται καὶ αὐτὴ σὲ στενὴ συνάρτησι μὲ τὴν εὐαισθησίαν τῶν ἀνθεόπων μᾶς ἐποχῆς, μὲ τὸ βαθμὸ τῆς πνευματικῆς καλλιέργειάς των, μὲ τὴν ἐφεσθίαν των πρὸς τὴν τέχνην ποῦ προσφέρει ἡ σκηνή; Ἐκτιμοῦμε καὶ ἀπολαμβάνομε καλλιτεχνικὰ σήμερα τὸ ἀρχαῖον δράμα καὶ τὸν Σαίξπηρ, πολὺ πῶ ἔντονα καὶ μὲ περισσώτερον ἀκονισμένη προσληπτικότητα ἀπ' ὅ,τι ἐκτιμοῦσαν καὶ ἐτέροντο αἰσθητικὰ μὲ τὸ ἴδιο θέαμα οἱ προηγούμενες γενεές. Στὴν ἴδια τὴν πατρίδα του ὁ Σαίξπηρ, μετὰ τὸ κλείσιμο τῶν θεάτρων στὰ 1642 ἀπὸ τοὺς Πουριτανούς κατὰ τὸν Ἐμφύλιον Πόλεμον, εἶχε ἐντελῶς παραμερισθῆ καὶ τὸ θέατρο τῆς Παλινορθώσεως, ὅσες φορὲς θυμόταν τὸν Σαίξπηρ, τὸν παρουσίαζε διασκευασμένον, βάνουσα ἀκρωτηριασμένον, «συμπληρωμένον» ἢ «βελτιωμένον» ἀνάλογα μὲ τὶς ἐμπνεύσεις καὶ τὶς προσωπικὰς ἐπιδιώξεις τῶν ἐρμηνευτῶν του. Γιατὶ ὁ Σαίξπηρ ἐθεωρεῖτο ἐπὶ δύο περὶ πρὸ αἰῶνες ὡς δραματικὸς ποιητὴς γιὰ τὸ σπουδαστήριον περισσώτερον παρὰ γιὰ τὴ σκηνή. Καὶ τὴν ἀποψη αὐτὴ διατύπωσαν ἐνδόξα ὀνόματα τῆς ἀγγλικῆς κριτικῆς, ὁ Τσάρλς Λάμπ, ὁ Οὐίλλιαμ Χάξλιτ, ἀκόμη καὶ αὐτὸς ὁ περὶφημος Λόκτωρ Τζόνσον. Ὁ Λάμπ, λόγου χάριν, ἔνα ἀπὸ τὰ λεπτότερα κριτικὰ πνεύματα τοῦ 18ου αἰῶνα, ἔγραφε τοῦτα τὰ παράδοξα: «Δὲν μπορῶ ν' ἀποφύγω τὴ σκέψη πὼς τὰ δράματα τοῦ Σαίξπηρ ἔχουν ὑπολογισθῆ λιγώτερον γιὰ τὴ σκηνὴ παρ' ὅσο τὰ δράματα τοῦ ὀποιουδήποτε ἄλλου δραματοῦργου!»<sup>31</sup> Ὅταν αὐτὰ γράφονται γιὰ τὸ σαίξπηρικὸ θέατρο, ποῦ εἶναι θέατρο ἑκατὸ τοῖς ἑκατό, μπορεῖ κανεὶς ν' ἀντιληφθῆ γιατί ὑποστηρίζω πὼς ἡ ἀποψη περὶ τοῦ ἀντισκηνικοῦ δραματικοῦ ἀριστοουργήματος εἶναι ἀποψη πολὺ σχετικὴ, ἀποψη δηλαδὴ ἐξηρητημένη ἀπὸ τὶς ἐκάστοτε δυνατότητες τῆς σκηνῆς, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἐκάστοτε δραματικὴ καὶ θεατρικὴ ἀγωγή τοῦ κοινοῦ.

\* \* \*

Συμπέρασμα: Θὰ ἐπαναλάβω τὰ λόγια τοῦ Παλαμᾶ, ὅταν ἔγραφε μὲ τόσο πάθος γιὰ τὴν ἀναγέννησι τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, ἐκεῖ στὶς ἀρχῆς τοῦ αἰῶνα μας — θὰ τὰ ἐπαναλάβω, ἀλλ' ἔς μου εἶναι συγγνωστὴ μιά μικρὴ διόρθωσις ἢ συμπλήρωσις:

«Γιὰ νὰ ἀποκτήσουμε θέατρο τῆς προκοπῆς — ἔλεγε ὁ Παλαμᾶς —<sup>32</sup> χρειάζεται πρῶτα καὶ ἀπ' ἀρχῆς νὰ καταγίνουμε συνθέτοντας δράματα γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη, ὄχι γιὰ τὴ θεατρικὴ ἐπιτυχία. Ἔτσι μὲ τὸν καιρὸ θὰ κατασταθῆ μιά δραματικὴ λογοτεχνία μὲ παράδοσι καὶ μὲ ἰδέα· καὶ στὸ τέλος καὶ ἀπὸ τὴν ἀφορμὴ τῆς, θάρθουνε καὶ τὰ ἔργα ποῦ θὰ στέκονται ἀπάνω στὴ σκηνή, καθὼς πρέπει νὰ στέκονται τὰ ἔργα τῆς τέχνης».

Ἡ συμπλήρωσί μου εἶναι τούτη δῶ: Συνθέτοντας δράματα γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη, οἰκοδομοῦμε, τὸ θέατρο σάν τέχνη. Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος — ἀλλὰ προκειμένον περὶ τοῦ θεάτρου — ὁ Λόγος—Δράσι... Τὸ εἶπε πρὶν ἀπ' ὅλους, ἕνας δικός μας σοφός, ὁ Ἀριστοτέλης!

ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ

22)2)1963.

31) Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν C. B. Purdom: *Producing Shakespeare*, σελ. 44. Γιὰ τὶς παραπονήσεις τῆς σκηνικῆς ἐμφανίσεως τῶν σαίξπηρικῶν δραμάτων βλ. αὐτόθι, σελ. 42—45.

32) Βλ. Γιὰ τὸ δράμα, ὄχι γιὰ τὸ θέατρο, Γράμματα Β', σελ. 214—215.

## «ΟΙ ΠΑΤΡΙΔΕΣ» ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ\*

Ἡ ἀγάπη τῆς πατρίδας, ἡ λευτεριά τῆς πατρίδας καὶ ἡ εὐτυχία τῆς, ἡ ἰδέα τῆς πατρίδας, ὑπῆρξε ἐν τῷς Νεοέλληνας ἡ κυριώτερη πηγή τῆς ἐμπνευσῆς τῶν. Δὲν ὑπάρχει μετὰ τὸ 1821 ποιητῆς Ἑλλήνας ἢ καὶ πεζογράφος, πὺν νὰ μὴ τραγουδῆσῃ ἢ νὰ μὴ βρῆκε ἄλλο τρόπο ἄμεσο ἢ ἔμμεσο νὰ ἐξάσῃ τὴν πατριωτικὴν ἰδέαν. Κι' ὁ Παλαμᾶς ὁ καλύτερος μετὰ τὸ Σολωμό, πὺν μᾶς ἔδωκε τὸν Ἑθνικὸν μᾶς Ἕμνο. Κι' ἔδωκε στὴν Κύπρον μᾶς μετὰ τὸν ἀπελευθερωτικὸν ἀγῶνα καὶ κατὰ τὴν διάρκειάν του ἀκόμα παρατηρήθηκε τὸ ἴδιον φαινόμενο. Καὶ θὰ συνεχιστῇ ἀσφαλῶς ἡ τάση αὐτή, γιὰτι γιὰ τοὺς στοχαστῆς καὶ καλοὺς μελετητῆς τῶν πραγμάτων τοῦτο εἶναι ἐσώφυχη ἀνάγκη.

Μὰ ὁ τίτλος τῆς διάλεξίς μου αὐτῆς εἶναι «Πατρίδες» καὶ ὄχι «Πατρίδα». Γιὰτι; ἔχει πολλὰς πατρίδες ἓνας ἄνθρωπος; — Ἐμεῖς οἱ Κύπριοι μποροῦν νὰ ἀναγνωρίζουμε δύο ἢ καὶ τρεῖς: τὸ χωριὸν ἢ τὴν πόλιν πὺν γεννηθήκαμε πρῶτα, τὴν Κύπρον σὰν μικρὴ καὶ τὴν Ἑλλάδα σὰν τὴν μεγάλην μᾶς Πατρίδα. Ἀλλὰ ὁ Παλαμᾶς, ὅπως θὰ ἰδοῦμε, ἔχει πολὺν περισσό- τερες. Σὰν τί ἄραγε θέλει νὰ πῇ; Ὁ ἀρχαῖος Ἀριστοφάνης ἔλεγε κάποτε σὲ μίαν του κωμῶδιαν πᾶς πατρίδα εἶναι κάθε τόπος, ὅπου ἓνας μπορεῖ νὰ κατοικήσῃ. Τίποτε ὅμως τέτοιο γιὰ τὸν ποιητὴν μᾶς. Αὐτὸς γιὰ κάτι ἄλλο νοιάζεται παρὰ γιὰ τὴν κατοικίαν στῆ ζωὴν του. Ἀπόδειξις ὅλη του ἡ ζωὴ, ζωὴ γεμάτη δουλειά, κόπο, πόνον καὶ δημιουργίαν μὲ σκληροὺς ἀγῶνας.

Διάλεξα ὅμως τίς «Πατρίδες» καὶ γιὰ κάποιον ἄλλο λόγο (καὶ θὰ ἤθελα αὐτὸ νὰ προσέξουμε ὅσοι ἐνδιαφερόμαστε γιὰ τοὺς πνευματικὸς μᾶς ἀνθρώπους καὶ τεχνίτες τοῦ λόγου): Νὰ δειξῶ α) Ποιὰ γενικὴ πορεία ἀκολουθοῦσε τὸ πνεῦμα τοῦ Παλαμᾶ σὰν δημοσιογράφου ποιητῆ τὴν ὥρα πὺν δημοσιογούσε. β) Ποιὰ ὕληκα χρησιμοποιοῦσε στὴν τέχνην του, πᾶς τὰ δούλευε καὶ ποιὰς κυρίαρχας δυνάμεις τὸν ἐσπρωχναν στὴν τέτοια δημιουργίαν του. καὶ γ) σύντομα τὴν πορεία καὶ φιλοσοφίαν τῆς ζωῆς του, ὅπως βγαίνει πλαστικὰ καὶ μουσικὰ μὲς ἀπὸ τίς «Πατρίδες».

Γιὰ τὴν πορείαν τοῦ πνεύματός του ὁ ἴδιος μᾶς λέγει στὸν πρόλογον τῆς Β' ἐκδόσεως τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» ὅτι ξεκινάει ἀπὸ τὰ νύκτων τοῦ «τὰ χαμηλὰ καὶ τ' ἀνάθηκα» καὶ ἀνεβαίνει «στὸ γαλανὸν διάστημα» σὰν κορυθαλλὸς τραγουδιστῆς. Εἶναι φυσικὸ ἀνεβαίνοντας νὰ εὐρύνῃ τοὺς ὁρίζοντάς του τὸ πνεῦμα καὶ ν' ἀγγίξῃ τὰ πανανθρώπινα καὶ τὰ αἰώνια τοῦ κόσμου μὲ φιλοσοφικὸν στοχασμόν. Ἔτσι ἀνεβαίνει καὶ τὰ πέντε σκαλοπάτια τοῦ ὕψους τῆς ἰδέας στὴν Τέχνην ὅπως τὰ καθορίζει ὁ Παπανοῦτσος στὴν «Τριλογία τοῦ Πνεύματος».

Στὸ πρῶτον σκαλοπάτι πατὰ ἓνας ποιητῆς, ὅταν ἀντικρῖνῃ τὰ πράγματα τῆς φύσεως ἢ τῆς ζωῆς καὶ προσπαθεῖ νὰ τὰ περιγράψῃ μὲ λόγον ἢ μὲ χρῶμα ἢ ἀλλοιώτικα. Μὰ «τὸ ἑανάδοσμα τὸ ζωγραφικὸν τῆς ζωῆς, σὰν Τέχνην, σὰ νὰ μὴ μὸν ἀρῆσει» λέει ὁ Παλαμᾶς. Εἶναι, βλέπετε, κατώτερον εἶδος κι' ὁ κάθε στιγμολόγος μπορεῖ νὰ τὸ καταπιαστῇ καὶ μὲ κάποια ἐπιτυχία. Ἀλλὰ ὁ Παλαμᾶς εἶναι μεγάλος καί, ὅπως λέει στὸ δικτάσιχον τῶν «Ἐκατὸ φωνῶν»:

Τὰ πάντα ὄνειροῦμαι καὶ τὰ πάντα τοῦ κόσμου,  
τᾶστρα, στὸ χάος ἀνεύρετα χαμένα, κάποιους τόπους  
Στὰ κρῦα τοῦ πόλου τοῦ λευκοῦ, στὰ τροπικὰ λιοβόρια,  
καὶ τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ἀγνοῦς κι' ἀπειραχτοὺς τῆς Πλάσης,  
πὺν σὰν τὰ δένδρα ἀνθίζουνε καὶ σὰν τὰ γρίμια ζοῦνε.  
Κάποιες κορφές, κάποιους γκορεμούς, κάθε ὠκεάνειαν νύκταν,  
κι' ἐσένα ἀπ' ὅλα πὺν πολὺν Δέσποινα. Σκλάβα. Ἐσένα  
Ψυχῇ, πὺν τόσο εἶσαι κοντὰ καὶ τόσο ὀλόμακρον εἶσαι!

Τὸ δεύτερον σκαλοπάτι ναοακτηρίζεται ἀπ' τὴν ἀντίθεση ἀνδρᾶς—γυναῖκα. (ὅπως λ.χ. ἡ «Μελένια» στοὺς «Βαμοῦς» ἢ ἡ «Ἀγάπη», ὁ 3ος λόγος στὰ «Δωδεκάλογον τοῦ Γύφτου»).

Στὸν τρίτον βαθμὸν τοῦ ὕψους τῆς ἰδέας στὴν Ποίησιν ἔχομε τὴν ἀντίθεση Ἐμεῖς — Αὐτοί, ὅπως συμβαίνει καὶ τὴν Πατριωτικὴν καὶ τὴν προλεταριακὴν ποίησιν (ὅπως «Ὁ Βράχος» καὶ τὸ Κῦμα» τοῦ Ἀ. Βαλαωρίτη ἢ καὶ «Οἱ Μοιραῖοι» τοῦ Κ. Βάναλη).

Ἐπειτα καθορίζει τὸ τέταρτον ὕψος ἡ ἀντίθεση Ἐγὼ — Οἱ ἄλλοι (ὅπως ὁ Παλαμᾶς στὸν Πρόλογον τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς», στὸ ποίημα πούγραψε τὸ 1903 καὶ πὺν μιλεῖ ὁ ἴδιος γιὰ τὴν ἀξίαν τῆς, πὺν ἔφερε μολαταῦτα ὁ Ἄλ. Πάλλης νὰ τὸν σπρώξῃ γιὰ νὰ τὴν ἐκδώσῃ τὸ 1906). Ἀκοῦστε:

Καὶ τᾶγαλμα ἀγωνίστηκα γιὰ τὸ ναὸν νὰ πλάσω  
Στὴν πέτρα τὴν δικὴν μου ἀπάνω,  
Καὶ νὰ τὸ στήσω ὀλόγυμνον, καὶ νὰ περάσω,  
Καὶ νὰ περάσω, δίχως νὰ πεθάνω.

\* Διάλεξις στὸν «Πνευματικὸν Ὅμιλον Λοπήθου» 23.5.1963.

Καὶ τῶπλασα. Κ' οἱ ἄνθρωποι, στενοὶ προσκυνητάδες  
 Στὰ ξβανα τῶπλαστα μπροστὰ καὶ τὰ κακοντυμένα  
 Θυμοῦ γρικῆσαν τίναγμα καὶ φόβου ἀνατριχάδες,  
 Κ' εἶδανε σὰν ἀντίμαχους καὶ τᾶγαλμα κι' ἐμένα,

Καὶ τᾶγαλμα στὰ σκύβαλα, κ' ἐμὲ στὴν ἐξορία.  
 Καὶ πρὸς τὰ ξένα τράθηξα τὸ γοργοπέρασμά μου.  
 Καὶ πρὶν τραθῆξω, πρόσφερα παράξενη θυσία·  
 Ἔσκαφα λάκκο, κ' ἔθαψα στὸ λάκκο τᾶγαλμά μου.

Καὶ τοῦ ψιθύρισα: «Ἄφαντο βυθίσου αὐτοῦ καὶ ζῆσε  
 Μὲ τὰ βαθιὰ ριζώματα καὶ μὲ τάρχαλα συντρίμια,  
 Ὅσο πού νάρθ᾽ ἡ ὥρα σου· ἀθάνατο ἄνθος εἶσαι,  
 Ναὸς νὰ ντύση καρτερεὶ τὴ θεία δική σου γύμνια!»

Καὶ μ' ἔνα στόμα διάπλατο, καὶ μὲ φωνὴ προφήτη,  
 Μίλησ' ὁ λάκκος· «Ναὸς κανεῖς, βᾶθρο οὔτε φῶς, τοῦ κάκου  
 Γιὰ δῶ, γιὰ κεί, γιὰ πουθενὰ τὸ ἄνθος σου, ὦ τεχνίτη!  
 Κάλιο γιὰ πάντα νὰ χαθῆ μέσ' στάψαχτα ἐνὸς λάκκου.

Ποτὲ μὴν ἔρθ᾽ ἡ ὥρα του! Κι' ἂν ἔρθῃ, κι' ἂν προβάλλῃ,  
 Μεστὸς θὰ λάμπῃ καὶ ὁ ναὸς ἀπὸ λαὸ ἀγαλμάτων,  
 Τᾶγάλματ' ἀψεγάδιαστα, κι' οἱ πλάστες τρισμαγάλιοι·  
 Γύρνα ξανά, βρυκόλακα, στὴ νύχτα τῶν μνημάτων!

Τὸ σήμερα εἶτανε νωρίς, ταῦριο ἀργὰ θὰ εἶναι,  
 Δεθὰ σοῦ στρέξῃ τόνειρο, δεθ' ἔρθ᾽ ἡ αὐγὴ πού θέλεις,  
 Μὲ τὸν καημὸ τᾶθάνατου, πού δὲν τὸ φτάνεις, μείνε,  
 Κυνηγητῆς τοῦ σύγνεφου, τοῦ ἴσκιου Πραξιτέλης.

Τὰ τωρινὰ καὶ τ' αὐριανὰ, βρόχοι καὶ πέλαγα· ὄλα  
 Σύνεργα τοῦ πνιμοῦ γιὰ σὲ καὶ ὀράματα τῆς πλάνης·  
 Μακρότερη ἀπ' τὴ δόξα σου καὶ μιὰ τοῦ κήπου βιόλα·  
 Καὶ θὰ περάσης, μάθε το, καὶ θὰ πεθάνῃς!»

Κι' ἐγὼ ἀποκρίθηκα· «Ἄς περάσω κι' ἄς πεθάνω!  
 Πλάστης κ' ἐγὼ μ' ὄλο τὸ νοῦ καὶ μ' ὄλη τὴν καρδιά μου·  
 Λάκκος κι' ἄς φάῃ τὸ πλάσμα μου· ἀπὸ τᾶθάνατα ὄλα  
 Μπορεῖ ν' ἀξίζῃ πιὸ πολὺ τὸ γοργοπέρασμά μου.»

Μιλᾶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὸ ἔργο του, γιὰ τὸν ἀνάγκασαν οἱ ἄλλοι.

Καὶ τέλος φτάνουμε στὸ κατακόρυφο τῆς Ἰδέας στὴν Τέχνη, ὅταν ὁ ἄνθρωπος (ποιη-  
 τῆς) ἀντιτίθεται ἀντικρύζοντας κατὰμματα τὸν κόσμο, στὴν Ἄπειρότητα, τὴν Αἰωνιότητα καὶ  
 τὴν Μεγαλωσύνη του. Ἀντίθεση Ἄνθρωπος—Κόσμος (ὅπως τὸ 12ο σοννέτο τῶν «Πατριδων»).

Ὁ Παλαμᾶς στὴν πορεία τῆς Τέχνης του γενικὰ ἀνεβαίνει «μὲ λογιισμό καὶ μὲ ὄνειρο»  
 ὄλα τὰ σκαλοπάτια τοῦτα.

Ἄλλὰ καὶ τοῦ Nietzsche τὴν ταξινόμηση τῶν ποιητῶν ἂν πάρουμε, πού τοὺς χωρίζει  
 σὲ Διονυσιακοὺς καὶ Ἀπολλώνειους, ὁ Παλαμᾶς σὰν Πρωτεύας ἀληθινὸς εἶναι κι' ἀπὸ τὰ δύο.  
 Εἶναι ἄλλωστε χαρακτηριστικὸ τῶν μεγάλων τὰ ἔργα νὰ μὴ μετριοῦνται «μὲ τὴν πῆχνη τῶν  
 κλασικῶν κανόνων». Τὰ μέτρα αὐτὰ ὁ μέγας τὰ ξεπερνᾶ, τὰ καταλεῖ πολλές φορές,  
 δὲν κλείνεται στὰ καλοῦπια τους καὶ φτάνει ἄλλα δικά του σὰν πρωτοπόρος καὶ σὲ δάσκαλος.

Τὰ θέματα τὸν ἐπείτα, ὅπως μᾶς λέει ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς, δὲν τὰ διαλέγει. Ἔρχονται  
 μόνα τους ἀπὸ τὸν ἄπειρο ὄριθμὸ τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου καὶ τότε βρίσκουν. Τὰ πα-  
 ρατηρεῖ καὶ φορτίζει ἢ σκέφτῃ ἀπ' αὐτὴ γεννιέται τὸ συναίσθημα κι' ἀπ' αὐτὸ γεννιέται τὸ πά-  
 θος ὁ στίχος, σύνθεση μουσικὴ μὲ ρυθμὸ καὶ ἁρμονία. «Σὰς ἀγαπᾶ κι' ἔχω ἀπὸ σὰς μὴ  
 δόξα νὰ ζητήσω, ὦ στίχοι...» παρατηρεῖ ἀπ' τὸ 1883 στὰ πρῶτα τὸν ποιήματα «Τὰ τρα-  
 γούδια τῆς Πατριδος μου». Τὴ δόξαν αὐτὴ τὴ γνώριζε ἀπὸ τότε καὶ μᾶς τὴν κατακόρυφος  
 ἢ «Ἀσάλευτη Ζωὴ» τὸ 1906. «Ἡ Τέχνη τοῦ Παλαμᾶ, παρατηρεῖ ἄλλος λάτρης τοῦ ὄραίου  
 στίχου, ὁ Ἀκαδημαϊκὸς Σίμος Μενάρδος, δὲν εἶναι ζωγραφικὴ οὔτε γλυπτικὴ, ἀλλὰ μάλλον  
 μουσικὴ». Μ' αὐτὴ στὴν «Ἀσάλευτη Ζωὴ» καὶ εἰδικότερα στὰ σοννέτα τῶν «Πατριδων»  
 δίνει τὰ θέματά που αὐτὰ, δίνοντάς τους μὲ τὸ Ἐνιαῖο Ἐγὼ του τὴν ἐνότητα «στὸ χρυσὸ  
 τὸ δακτυλίδι, τὸ ρυθμὸ». Μαζὶ καὶ μιὰ λιτότητα καὶ κλασικὴ συμμετρία πλαστικὴ κι' ὀλοκά-  
 θαρη. Στὸ Δωδεκάλογο ἢ Τέχνη του μοιάζει πιὸ πολὺ «μὲ Ἀνατολικὴν ὄρχισαν πού ἐκφρά-

ζει συναισθήματα με διαφόρους στάσεις και κινήσεις». Μά όσο ανεβαίνει και πλαταίνει τους ορίζοντές του στη μουσική αυτή προσίθεται κι' άλλα στοιχεία και τότε ο ποιητής μοιάζει με δυνατό τεχνίτη, που διευθύνει πολλά όργανα που παράγουν αρμονία έντονη κι' έντυπωσιακή. Φτάνει στα ούρανια ύψη της Ίδέας, ένώνεται με τα πανανθρώπινα και τα παγκόσμια και φιλοσοφεί. "Έτσι λυτρώνεται απ' το πάθος, γιατί ο στίχος για τον Παλαμά ξερχεται σά λυτρωμός.

Τά ύλικά που χρησιμοποιεί για το έργο του ο ποιητής θα φανούν καλύτερα, αν πά-  
ρουμε μερικά από τα 12 σοννέτα και τα κυτάξουμε. Το 1ο λέει:

Όπου βογγάει το πολυκόραβο λιμάνι,  
Απ' άγριο κύμ' άπλώνεται δαρμέν' ή χώρα,  
Και δε θυμάται μήτε σαν όνειρου πλάνη  
Τά πρωτινά μετάξια της τά πλουτοφόρα.

Πολύκαρπα τ' άμπέλια την πλουτίζουν τώρα,  
Τό κάστρο της φορεί, παλαιϊκό στεφάνι,  
Δίψα του ξένου, Φράγκου, Τούρκου, από την ώρα  
Που τό διπλοθεμέλιωσαν οί Βενετσιάνοι.

"Ένα βουνό άποπάνω της άγρυπνοστέκει,  
Κι' ή Παρνασσός λευκοχαράζει στον άέρα  
Βαθιά, κι' ή ρουμελιώτης ή Ζυγός παρέκει.

Αυτου πρωτάνοιξα τά μάτια μου στη μέρα,  
Κ' ή μήμη μου σαν όνειρο του όνειρου πλέκει  
Γλυκεια μισοσθησμέν' εικόνα, μιá μητέρα.

Όπως βλέπουμε ξεκινάει στην πορεία της ζωής του από την πρώτη του πατρίδα, που την περιγράφει με δωδεκασύλλαβους μουσικούς στίχους και ρίμα πλεκτή. Λιμάνι, άμπέλια, κάστρο, βουνά κοντά και γύρω, ή γέννησή του τό 1859 και μιá μισοσθησμένη εικόνα της μάνας του. "Όλα αυτά είναι κατ' ανάγκη ύλικά από τη φύση και μās χαράσσουν άδρά μιá εικόνα. Με εικόνες μιλουñ οί ποιητές. Είναι ή διεθνής των γλώσσα. Άλλά ή Παλαμάς αυτή τη φύση δέν την κάνει σκοπό του έργου του. Τόσο άγγίζει τη φύση και τις άμορφιές της καθόσο τά πράγματά της σά σύμβολα θα τον βοηθούσαν νά βρη σχέσεις άνάμεσα στη φύση και τους στοχασμούς του (ιδες και τέλος του Δωδεκάλογου).

Στό σοννέτο όμως τουτο χρησιμοποιεί και «τά πρωτινά μετάξια του πλουτοφόρα» της Πάτρας. Τό κάστρο που «διπλοθεμέλιωσαν οί Βενετσιάνοι» και τό δυρούσαν οί Ξένοι, Φράγκοι και Τούρκοι. Τά στοιχεία αυτά τά παίρνει απ' την 'Επιστήμη, την 'Ιστορία της Πατρίδας του. 'Ο Παλαμάς είναι "doctus proeta" κι' ήταν ίσως ή πιο πολυδιαβασμένος ποιητής μας. "Όχι μόνο την 'Αρχαία, Μεσαιωνική και Νέα 'Ελληνική 'Ιστορία και ζωή του 'Εθνους μας γνώρισε καλά (για πην τελευταία πολλά όφειλε στο Νικ. Πολίτη, τον πατέρα της 'Ελλην. Λαογραφίας), αλλά και τις Ξένες λογοτεχνίες και ιδίως τη Γαλλική γνώριζε όσο λίγοι.

«Τά όράματα του ποιητή τά βάζει σε τάξη ή Λόγος και ή "Επιστήμη τά θρέφει», λέει κάπου. Βάζει πολύν Νούν και 'Επιστήμη στην Τέχνη του ή Παλαμάς, γιατί αυτό άπαιτεί ή σοβαρότητα, τό ύψος και ή κοινωνικότητα της Τέχνης. 'Η Μελέτη για τον Παλαμά «συμφιλιώνει την ίεροτελεστία της πατριδολατρίας με τό παράδαγμα του αυτοεξετασμού». 'Αποτέλεσμα: 'Ο ποιητής γίνεται φιλόσοφος και ένώνεται μ' όλο τον κόσμο, μικρόκοσμος κι' αυτός, όπως θα φανή στο 12ο σοννέτο των «Πατριδων».

Θά ήθελα νά δώσω μιá συμβουλή στους νέους μας, όσοι άσχολούνται με την Τέχνη της Ποίησης: Νά μη νομίζουν πως είν' εύκολος ή δρόμος προς τη νίκη και τη δόξα. Είναι ανάγκη νά μελετουñ και νά κατανοούñ την εποχή τους με την ίστορία του παρελθόντος και όχι μονάχα όσον άφορά τά έλληνικά πράγματα, αλλά και τά Ξένα, πά παγκόσμια. "Έτσι θά μπορέσουν νά μπουñ και στίς Τέχνης της δικής μας και των άλλων τά μυστικά.

( Σ υνεχίζεται )

ΝΙΚΟΛΑΣ ΞΙΟΥΤΑΣ

# Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

## ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Κρίνοντας ένα ποιητή — όπως και γενικότερα ένα λογοτέχνη — κυτάμε να βρούμε ποιά είναι ή άτομική προσφορά του, τί τὸ προσωπικό ὑπάρχει μέσα στην τέχνη του, τί τὸ διαφορετικό πορσφέρει στην καλλιτεχνική μας ἐκτίμηση, πού δὲν τὸ πρόσφεραν ὅσοι προηγέθησαν.

Πολλοὶ νεωτέρισαν σὲ ἐκφραστικά μέσα, ἐπανάλαβαν ὅμως ἐκείνους πού προηγέθηκαν σὲ ὅ,τι μπορεῖ νὰ ὀνομασθῆ ἑσωτερικότητα, ἢ καὶ μείνανε πολλὴ πίσω ἀπ' αὐτούς. Δὲν ἐννοοῦμε μ' αὐτὸ πὸς ἢ ποιητικὴ οὐσία πρέπει ἢ μπορεῖ νάνα ἀνεπανάληπτη ἢ παράδοση παίξει σπουδαιότατο ρόλο στην ἀνέλιξη τῆς Τέχνης, ἀλλὰ ἢ παράδοση ἢ δυναμικὴ καὶ δημοουργικὴ κι ὄχι ἢ στατικὴ καὶ στείρα.

Ὁ πραγματικὸς ποιητὴς ξαίρει νὰ εἰσδύη στην δημοουργικὴ παράδοση, τόσο τὴν παλαιότερη ὅσο κ' ἐκείνη πού ἐγγίζει τὴν ἐποχὴ του, ν' ἀντλή ἀπ' αὐτὴ τὰ ζωτικὰ στοιχεῖα τῆς Φυλῆς καὶ νὰ τὰ χρησιμοποιήσῃ σὰ γονιμοποιὸ γύρη γιὰ τὴν παραγωγὴ μᾶς νέας βελτιωμένης ποιικιλίας καρπῶν, προωρισμένων νὰ θρέψουν μιὰ νέα γενιὰ ἀνθρώπων.

Ἡ ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ εἶναι κάτι πὸ ἐπαναλαμβανόμενο καὶ συγχρόνως ἀμετακίνητο. Μπορεῖ νὰ εἰπωθῆ πὸς, ὑπάρχει ἀντινομία μέσα σ' αὐτούς τοὺς δυὸ ὅρους, ἐπιπόλαια ἐξεταζόμενους, σὲ βάθος ὅμως βραίσεται ἢ ταύτιση. Ἡ ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ ἐπαναλαμβάνεται σάν κάτι τὸ ὕλικο, ἀλλὰ παραμένει ἀμετακίνητη σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ χρεῖα τῆς μετουσίωσης σὲ πνεῦμα. Ἀνάγκη, ὁ ποιητὴς νὰ μελετήσῃ τὴν ἐπανάληψη καὶ νὰ σταθῆ προσεκτικὸς στὴ μετουσίωση νὰ ἐπαναλάβῃ τὸν ἀνθρώπο — ὕλη κάτω ἀπὸ καινούργια πρίσματα θεώρησης τῆς ἑσωτερικότητάς του ν' ἀντικρύσῃ τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου μὲ δικό του φακὸ καὶ νὰ μεταλλάξῃ τὴν ἀγωνία σὲ ζωτικότητα, τὸν πόνον σὲ ἀντρευσίον καὶ τὸν ὕλικὸ θάνατο σὲ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ ζωντάνια. Ἀπλῆ, λοιπόν, προσαρμογὴ τοῦ ποιητῆ στὴ ζωὴ — ἔστω καὶ τὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς του — δὲν εἶναι τέχνη, ἀν δὲν ἐπιτύχη αὐτὴ τὴ διεσδουση καὶ τὴ μετάπλαση. Δὲν εἶν' αὐτὴ ἢ προσαρμογὴ πὸς κάνει τὸν ποιητὴ νέο, σύγχρονο. Γιαντὸ καὶ πολλὴ παλαιότεροι — ὅπως ὁ Ὅμηρος κι οἱ ἀρχαῖοι τραγικοὶ — εἶναι καὶ σήμερα νέοι καὶ σύγχρονοι, ἐνῶ πολλοὶ τῆς ἐποχῆς μας εἶναι ξεπερασμένοι.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη κυτᾶζοντας τὸ ρόλο

τῆς ποίησης, ἀντικαταβάναστε πὸς δὲν σκοπεῖ στην ἀνακάλυψη καινούργιων συγνήσεων καὶ συναισθημάτων, ἀλλὰ στην ἐπιτυχή μετάπλαση τῶν ἤδη ὑπαρχόντων. Ὁ Σεφέρης, πὸς τμήθηκε μὲ τὸ λογοτεχνικὸ Νόμπελ δύομιση χιλιάδες χρόνια ὕστερ' ἀπ' τὴν κλασσικὴ ἀρχαιότητα ὀμιλεῖται τὰ «μαρμαρίνα ἀνθολοῦλουδα τῆς Ἀθηναίσας τέχνης», ὅπως ἀποκαλεῖ ὁ Παλαμᾶς κάποια ἀνάγλυφα τοῦ Κεραμικοῦ κι ὅπως μποροῦμε ν' ἀποκαλέσουμε ὄλα τ' ἀρχαῖα ἀριστουργήματα τῆς σμίλης καὶ τοῦ λόγου' χίλια πεντακόσια χρόνια μετὰ τὴς Βυζαντινῆς ἱεροτελεστίας νοιώθει τὴν ὑποκρυπτόμενη κάτω ἀπ' τὰ χρυσὰ σύμβολα βαθεῖα πίστη χίλια χρόνια μετὰ τοὺς Ἀρχαίτες ἀκούει τὴς ὄπλεις τῶν ἀλόγων τους μέσα στὴς πολεμικὲς τους ἐξάρσεις καὶ ἀνασαινει τὴ δροσιὰ τῶν τραγουδιῶν τοῦ λαοῦ μας' πεντακόσια χρόνια μετὰ τὴν Κρητικὴ ἀνθιση βλέπει σάν ἀδάμαστο σύμβολο καὶ σάν τραγικὴ μοῖρα τῆς Φυλῆς τὸν Ἐρωτόκριτο καὶ ξαναδίνει μὲ τὰ δικά του σύγχρονα ἐκφραστικά μέσα τὸ ἄρωμα τῶν συμβόλων πὸς πᾶει νὰ σθησθῆ μέσα σὲ πέρασμα τῶν αἰῶνων.

Ὁ Σεφέρης ὅμως εἶναι καὶ Εὐρωπαῖος· εἶναι καὶ παγκόσμιος· δὲν εἶναι μονάχα Ἑλληνας. Ἄλλωστε οἱ Ἕλληνες ἦταν πάντοτε καὶ παγκόσμιοι. Ἡ τραγικὴ εἰρωνία τοῦ Pound, ἢ νοσταλγία τοῦ Yeats, ἢ ἀγωνία τοῦ Eliot δὲν τὸν ἀφήνουν ἀσυγνήητο· μὰ ἢ τραγικότητα δὲν ἀνήκει μονάχα στὸν Pound οὔτε ἢ νοσταλγία στὸν Yeats, οὔτε ἢ ἀγωνία στὸν Eliot εἶναι ἢ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων· εἶναι οἱ «βραχυζῶες τυραννίες» τοῦ κόσμου, πὸς κατὰ τὸ Σωκράτη ἀποτελοῦν τὴν ὁμορφιά. Ὅλες αὐτὲς τὴς βραχυζῶες τυραννίες τὴς μετουσίωσε ὁ Σεφέρης σὲ ποίηση κ' ἐπανάφερε μὲ νέα μορφή τοὺς παλιούς θεοὺς μπροστὰ στὰ μάτια τῆς ψυχῆς μας, φλόγες νὰ φωτίζουνη παλιούς δρόμους πρὸς καινούργιες ἐπιδιώξεις. Σμιλεῖται τὴς παλιῆς εἰκόνες σὲ καινούργιο μάρμαρο· χύνει χρησιμοδοτικὲς ἐκφράσεις, πὸς μολονότι κάποτε, ἐπιπόλαια κυταζόμενες, μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν κοινοτοπίες, ἐντούτοις ἔχουν ἐμπληκτικὴ σημασία ἀν κυταχθοῦν προσεκτικά. Ὅχι πὸς εἶναι δίσκολος ποιητὴς ὁ Σεφέρης, ὅπως εἶπαν μερικοὶ, ἀλλὰ γιατί ζητᾷ κι ἀπ' τὸν ἀναγνώστη τῆς ποίησης του νὰ μετέχη ἐνεργῶς στην πορεία τῆς σκέψης του, γιὰ νὰ δεχθῆ ὄλη τὴν πνευματικὴ ἀντανάκλαση τῆς πάνω στὰ πράγματα καὶ στὰ γεγονότα.

Ὅσον ἀφορᾷ τώρα τὰ ἐκφραστικά μέσα πὸς μεταχειρίζεται ὁ ποιητὴς εἶναι ἀρκετὸ νὰ πῶ πὸς δὲν ὑπάρχει καμμιὰ τεχνικὴ πωσδρόμηση στην ποίησή του οὔτε στὴ λέξη οὔτε στὴ φρά-

ση ούτε στην εικόνα. Και τὸ σπουδαιότερο, προχωρεῖ πάντα μπροστά και γράφει μονάχα όταν ἔχη πεισθῆ πὸς θὰ κάνει ἕνα βῆμα πιὸ πέρα. Ἀποστρέφεται τὴν περιφραση και τὴ φλυαρία και, γνωρίζοντας πὸς ὅλοι οἱ ἄλλοι καταλήγουνε στὴ σιωπῆ, ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ κόβη αὐτοπροαίρετα τὸ λόγο του πριν ἀπ' τὴ μοιραία κατάληξη, δίνοντας ἔτσι ἀπεριόριστες εὐκαιρίες στὸ πνεῦμα τοῦ ἀναγνώστη του νὰ λειτουργήσῃ δημοιοργικά, κάτω ἀπ' τὴς ἐντυπώσεις τῶν ἡχῶν πού, ἀνάλογα μὲ τὴ δυναμικότητά του, πρόλαβε νὰ δεχθῆ.

Αὐτὸς εἶναι μὲ λίγα λόγια ὁ ποιητὴς πού τιμήθηκε μὲ τὸ Νόμπελ. Ὁ ποιητὴς πού ἐνοιωθε τὴν περηφάνεια τῆς Ἑλληνικῆς του καταγωγῆς μέσα στὴν παγκοσμιοτητα τοῦ πνεύματος και πού τραγοῦδησε τὴ «χάρις τῆς πέτρας στὸ θαλασσοπληκτικὸ βράχο», τὸ «σπιτίσιο τζάκι μὲ τ' ἀναμμένα κάρβουνα», «τ' ἀθισμένο πλάγο», τοὺς «μαδιμένους ἰσκιους», «τ' ἄστρα και τοὺς γαλαξίες», τὴς «θλιμμένες Παναγίες», μὰ και τὸν ἄνθρωπο ὁ ποιητὴς, γιὰ τὸν ὁποῖο, μὲ τὴ σειρὰ τῆς περηφανεύεται ἡ Ἑλλάδα και ὅσιν Ἑλληνες κ' ἐμεῖς μαζί.

A. ΠΕΡΝΑΡΗΣ

## ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ

### ΚΥΠΡΙΟΛΟΓΙΚΟΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ

Ὁ σκοπὸς τοῦ Διεθνοῦς Συνεδρίου Κυπριακῶν Σπουδῶν, τὸ ὁποῖον ἔχει ὑπ' ὄψιν τῆς ἡ Ἑταιρεία Κυπριακῶν Σπουδῶν νὰ ὀργανώσῃ ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς Ἑλληνικῆς Κοινοτικῆς Συνελεύσεως τῷ 1965 εἶναι παρόμοιος πρὸς τὸν ὑπὸ ἀναλόγων διεθνῶν ἐπιστημονικῶν συνεδρίων ἐπιδικώμενον. Ἦτοι σκοπεῖται νὰ δοθῆ δι' αὐτοῦ ἡ εὐκαιρία εἰς τοὺς ἀσχολούμενους τῆς ἐν τῇ Κύπρῳ ἐπιστήμῃν νὰ συνέλθωσιν ἐπὶ τὸ αὐτὸ, νὰ γνωρισθῶσι μεταξὺ τῶν, νὰ ἀκούσωσι και ἀνασκοπήσωσι τὴν πρόοδον τῆς περὶ τὴν Κύπρον ἐπιστήμης και γνωρῶσιν ἐκ τοῦ σύνεγγυς τὴν νῆσον και τοὺς ἀρχαιολογικοὺς αὐτῆς πασῶν τῶν περιόδων θησαυρούς. Ἡ ἀφέλεια τὸσον τῶν ἐπιστημῶνων τούτων ὅσον και τῆς νήσου ἐν γένει θὰ εἶναι πολὺ μεγάλη. Θὰ δοθῆ ἐπὶ πλέον εὐκαιρία προβολῆς τῆς Κύπρου εἰς τὸ ἔξωτερικόν, ἣτις ἔχει μεγίστην σημασίαν δι' αὐτήν.

Ἡ περὶ τὴν Κύπρον ἐπιστήμην ἐκαλλιεργήθη εἰς ἀξιόλογον βαθμὸν ὑπὸ ξένων ἰδία ἐπιστημῶνων και ἐν μέρει ὑπὸ Κυπρίων. Ἐν τούτοις ὑπολείπονται ἀκόμη πολλὰ νὰ γίνωσιν ὅσον ἀφορᾷ ἰδία εἰς τοὺς βυζαντινοὺς και τοὺς ἐν γένει μεσαιωνικοὺς χρόνους, τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας και τὴν σύγχρονον Κύπρον. Τὸ συνέδριον τούτο ἐλπίζεται νὰ δώσῃ περαιτέρω ὄψιν εἰς τὰς Κυπριολογικάς μελέτας.

Ὡς ἔτος ὀργανώσεως τοῦ Συνεδρίου ἐξελέγη τὸ 1965, διότι τούτο ἀποτελεῖ σημαντικὸν σταθμὸν τῆς Κυπριακῆς Ἱστορίας. Ὡς εἶναι γνωστὸν, πρὸ 1000 ἐτῶν, ἦτοι τῷ 965, ἡ Κύ-

προς, ἣτις ἐπὶ τρεῖς αἰῶνας ὑφίστατο τὰς ἀραβικάς ἐπιδρομάς, ἐπανασυνδέθη μετὰ τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους, εἰς ὃ ἀπὸ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου ἀνῆκε, και παρέμεινε εἰς αὐτὸ ἐκ νέου ἐπὶ 225 περίπου ἔτη μέχρι τοῦ 1191. Ἡ Κύπρος ὀφείλει τιμὴν πρὸς τὸν τότε (965) Αὐτοκράτορα τοῦ Βυζαντινοῦ Νικηφόρον Φωκά, διότι διὰ τῆς ἐνεργουῦ αὐτοῦ δράσεως ἐπέτυχε τὴν μετὰ τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους ἐπανασύνδεσιν αὐτῆς, ἀπαλλαγείσης οὕτω καταστρεπτικῶν ἐπιδρομῶν ἀλλοφύλων.

Ὁ ἐορτασμός τοῦ γεγονότος τούτου σήμερον δι' ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ συνεδρίου δὲν ἔχει ἄλλον εἰ μὴ ἱστορικόν, ἐπιστημονικόν και ἐν γένει πολιτιστικόν χαρακτήρα. Διότι ἡ Κύπρος ζῶσα σήμερον ὡς ἀνεξάρτητος Δημοκρατία ἐν μέσῳ τῶν λοιπῶν χωρῶν δύναται νὰ παράσῃ τὴν εὐκαιρίαν εἰς νέους Κυπρίους ἐπιστήμονας νὰ ἐπιδοθῶσιν εἰς μελέτας ἀναφερομένας εἰς τὴν Κύπρον και οὕτω νὰ προαχθῆ περαιτέρω ἡ περὶ τὴν Κύπρον ἐπιστήμη. Τὸ συνέδριον θὰ συμβάλῃ και εἰς τούτο.

Πρὸς ἐπιτυχίαν ὅμως τοῦ Συνεδρίου ἀπαιτεῖται καλὴ ὀργάνωσις. Ταύτην θὰ ἐπωμισθῆ ἡ Ἑταιρεία Κυπριακῶν Σπουδῶν. Ἀλλ' ἀπαιτεῖται ἡ ἠθικὴ και ἡ οἰκονομικὴ ἐνίσχυσις. Διὰ τούτο ἀπηυθύνθη ἡ Ἑταιρεία αὐτὴ πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν Κοινοτικὴν Συνέλευσιν, ἵνα παράσῃ τὴν ἠθικὴν αὐτῆς ἐνίσχυσιν ἀναλαμβάνουσα τὴν προστασίαν τοῦ Συνεδρίου. Εἰς τούτο ἀντεπεκρίθη ἡ Συνέλευσις ἀμέσως. Θὰ ἀπαιτηθῆ ὅμως και ἡ οἰκονομικὴ ἐνίσχυσις. Ταύτην ἐλπίζομεν νὰ παράσῃ τὸσον ἡ Κοινοτικὴ Συνέλευσις ὅσον και ἡ Κυπριακὴ Κυβέρνησις. Θὰ ἀπαιτηθῆ ὁμοίως και ἡ συνεργασία πάντων τῶν παραγόντων, οἵτινες δύναται νὰ παράσχωσι τὴν βοήθειάν των. Ἐλπίζομεν νὰ τύχωμεν και ταύτης.

Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Συνεδρίου θὰ ἔχη κατὰ τὴν γνώμην μου μεγάλην σημασίαν διὰ τὸ παρὸν και τὸ μέλλον τῆς Κύπρου. Διὰ τούτο ἀναμένομεν παρὰ πάντων τῶν δυναμένων νὰ παράσχωσιν εἰς τὴν Ἑταιρείαν Κυπριακῶν Σπουδῶν τὴν βοήθειάν των.

K. ΣΦΥΡΙΔΑΚΙΣ

### ΣΕΦΕΡΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΙΚΙΟΚΡΑΤΕΣ

Ἦστερα ἀπὸ τὴ δημοσίευσιν τῆς ὁμιλίας μου «Ἡ πρώτη παρεπιδημία στὴν Κύπρον τοῦ Γ. Σεφέρη» στὴν «Πνευματικὴ Κύπρος» τεύχος ἀρ. 30 (εἰδικὸ γιὰ τὸν Γιώργο Σεφέρη) πῆρα τὴ διαβεβαίωσιν τοῦ ποιητῆ πὸς ἀπὸ ἰδιωτικῆ του πρωτοβουλία κ' ἀπὸ μὴ ἀγάπῃ του πρὸς τὴν Κύπρον θέλησε νὰ τὴν ἐπισκεφθῆ τὸ φθινόπωρον ἐκεῖνο τοῦ '53, τὸ τόσο δημοιοργικὸ γ' αὐτὸν και τόσο ἐντονον ἀπὸ ἐθνικῆς πλευρᾶς γιὰ μᾶς.

Ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ δήλωσις τοῦ Γ. Σεφέρη δείχνει τὸ πόσο σατανικά δουλεύανε οἱ ἀποικιοκράτες πνευματικοὶ ἄνθρωποι στὰ χρόνια ἐκεῖνα. Ἡ θὰ οἰκειοποιούνταν τὸ καθεστὶ ἀπὸ τὴν ἐδῶ ἀφιξη και δράση τοῦ Γ. Σεφέρη, πρᾶγμα πὸν ψυχικά θὰ μᾶς πῆζε ἢ θὰ μᾶς ἀνάγκαζε, ἔστω κ' ἂν δὲν τὸ μολογούσαμε, νὰ πιστέψου-

με σιές φιλικές των διαθέσεις, ή θα πετυχαίναμε με μιά αντίδραση από μέρους μας, πράγμα που θα έξουδετέρωνε τὸ εὐεργετικὸ ἀποτέλεσμα (ἔθνικὸ καὶ πνευματικὸ) ἀπὸ τὴν ἐδῶ ἐπίσκεψή τοῦ ποιητῆ.

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς Κύπρου (εἴτε ἀνήκαμε σὲ ομάδες εἴτε δρούσανε ὡς πρόσωπα) ἔχουν τὴ συνειδησὴ τους ἤσυχη γιὰ τὶς γοήγορες τότε ἐνεργειές των, πού μ' αὐτὲς κερδίσανε τίμια ἕνα πνευματικὸν ἀγῶνα καὶ γίνανε αἰτία ν' ἀξιοποιηθῆ ἡ παρουσία ἐνὸς μεγάλου νεοελληνικοῦ μας κεφαλαίου, τοῦ Γ. Σεφέρη.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

#### ΜΕΡΙΚΕΣ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΝΟΜΗ ΤΟΥ ΒΡΑΒΕΙΟΥ ΝΟΜΠΕΛ ΣΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ

Ἡ ἀπονομή τοῦ βραβείου Νόμπελ στὸν Σεφέρη ἀποτελεῖ φυσικὰ, τίτλον τιμῆς γιὰ δόκλῃρη τῆ Νεοελληνικῆ λογοτεχνία. Εἶναι μιά ἐπίσημη παρουσίαση ἐπὶ διεθνούς ἐπιπέδου, πού ἀσφαλῶς, πολλὰ πλεονεκτήματα θὰ προσφέρῃ στοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους. Πρέπει, ὅμως, νὰ προσέξουμε μερικὰ βασικὰ θέματα πού προκύπτουν ἀπὸ τὴν πρόσφατη αὐτὴ τιμὴ πού μᾶς γίνεται. Ἀνεξαοτήτως τοῦ ποιά θὰ εἶναι ἡ στάση τῶν ξένων γιὰ μᾶς τώρα, κατόπιν τῆς ἐπίσημης αὐτῆς ἀναγνωρίσεως, πρέπει ἔμεις οἱ ἴδιοι οἱ Ἕλληνες, καὶ εἰδικώτερα οἱ Κύπριοι φιλότεχνοι νὰ ρυθμίσουμε τὴν στάση μας ἀπέναντι στὰ πνευματικὰ προϊόντα τοῦ τόπου μας.

Μεμνημοιοῦσαμε μέχρι τελευταίως γιὰ τὴν παραμέληση τῆς Ἑλλάδος σὺς κατὰ καιροὺς ἀπονομῆς τοῦ βραβείου Νόμπελ τῆς λογοτεχνίας καί, ἀσφαλῶς, κάποιον δίκιο θὰ ἔχαμε σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση. Ἐμεις ὅμως, οἱ ἴδιοι Ἕλληνες λογοτέχνες καὶ φιλότεχνοι, εἴμεθα συνεπεῖς μετὰ τὴν Νεοελληνικῆ μας λογοτεχνία; Νομίζω, ὄχι!

Εἶναι γεγονός ὅτι περιφρονήσαμε τὴν παραγωγή μας, καὶ τὸ πρῶγμα αὐτὸ γίνεται σοβαρότερο γιὰ μᾶς τοὺς Κυπρίους οἱ ὁποῖοι γιὰ πολλοὺς λόγους εἴμεθα κάπως ἀτομωμένοι ἀπὸ τὴν Νεοελληνικῆ πνευματικῆ παραγωγή. Προτιμοῦσαμε τὴν παρακολούθηση τῆς ξένης (Γαλλικῆς, Ἀγγλικῆς κλπ.) λογοτεχνίας καὶ ἀγνοοῦσαμε τὴν Νεοελληνικῆ. Κι' ὥστόσο αὐτῆ, μετὰ τὴν ἄνθιση τῆς γενιᾶς τοῦ 30 εἶχε νὰ προσφέρῃ πολλά. Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη, θλιθερῆ διαπίστωση, πού ἀπειθύνεται στοὺς φιλότεχνους καὶ λογοτέχνες μας, δηλαδὴ σ' αὐτοὺς πού πρέπει νὰ εἶναι κάπως στενώτεροι ἐνημερωμένοι γιὰ τὰ λογοτεχνικὰ θέματα.

Ἡ ἄλλη διαπίστωση ἔχει σχέση μετὰ τὰ εὐρύτερα στρώματα ἀναγνωστῶν. Οἱ λιγώτερον ἐνδιαφερόμενοι γιὰ τὴ λογοτεχνία περιορίζουν τὶς γνώσεις τους στοὺς λογοτέχνες τῆς πρώτης περιόδου τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ὅταν αὐτῆ ἦτο ἀκόμα ἀφτιαχτὴ καὶ ἐδημιουργοῦνταν οἱ πρώτες ζυμώσεις γύρω ἀπὸ τὸ Νεοελληνικὸ ποίημα καὶ διήγημα, καὶ ἀγνοοῦν, κάποτε καὶ

σκόπμα, τὴν νεώτερη παραγωγή τῆς λογοτεχνίας μας, σὲ μιά ἐποχὴ πού, καὶ ἡ γλώσσα καὶ ἡ ἔκφραση ἔχουν βοή τὴ θέσει τους στὴ λογοτεχνία πού κάνει τὰ πρῶτα βήματα γιὰ μιάν ἀξία τοποθέτησι στὸν Εὐρωπαϊκὸ πνευματικὸ στίβο. Αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι οἱ νέοι μας, αὐτοὶ πού ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ λογοτεχνία, δὲν ἐνημερώνονται καταλλήλως. Αὐτοὶ πού ὀφείλουν νὰ τοὺς ἐνημερώνουν (ἐκπαιδευτικοί, τύπος) δὲν φροντίζουν νὰ ἐνημερώνουν οὔτε τὸν ἑαυτό τους. Δὲν εἶναι, ὅμως, τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι τὸ βραβεῖο Νόμπελ τῆς λογοτεχνίας δὲν ἀπενεμήθη οὔτε στὸν Παλαμᾶ, οὔτε στὸν Σικελιανό, οὔτε στὸν Καζαντζάκη, πού εἶχαν μέσα στὰ ἔργα τους τὰ στοιχεία μᾶς παλιᾶς ἐποχῆς τῆς τέχνης πού παρακμάζει, ἀλλὰ ἀπενεμήθη στὸν Σεφέρη, πού φέρνει στὸ ἔργο του τὰ στοιχεία μᾶς ἀνανεωμένης τέχνης, μετὰ ὅλες τὶς προοπτικὲς γιὰ ἕνα ζωντανώτερο πλησίασμα στὰ ἐκφραστικὰ μέσα πού ἔχει προβάλλει ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς μας. Ἡ τέχνη τοῦ Σεφέρη εἶναι ἐντελὸς σύγχρονη κ' ἐδῶ ὀφείλεται σὲ μεγάλο μέρος ἡ ἀπονομή σ' αὐτὸν τοῦ βραβείου Νόμπελ.

Ἀπὸ τὴ δευτέρῃ αὐτὴ διαπίστωση πηγάζει καὶ ἡ ἀδικαιολόγητη περιφρόνησι μερικῶν στὸν τόπο μας, γιὰ τὴν Νεοελληνικῆ παραγωγή. Δὲν πρέπει ὅμως ποτέ, νὰ βαραινῆ τὴν ζυγαριὰ τῆς γνώμης μας γιὰ τὰ πνευματικὰ ζητήματα, ἡ γνώμη τῶν γενικώτερον στρωμάτων τοῦ κοινοῦ, ἡ ὁποία δὲν πρέπει νὰ μᾶς ρυθμίζῃ ἀλλὰ νὰ ρυθμίζεται ἀπὸ μᾶς. Ἄς εἴμεθα ἔμεις συνεπεῖς μετὰ τὸν ἑαυτό μας καὶ μετὰ τὴν πνευματικῆ παραγωγή τοῦ τόπου μας, καὶ θὰ κατορθώσουμε νὰ μεταδώσουμε τὸ σωστὸ καὶ στὰ εὐρύτερα στρώματα.

Προπάντων ἄς εἴμεθα συνεπεῖς μετὰ τὴν πνευματικῆ μας παραγωγή. Τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ ἀλλάξῃ τὴν πραγματικότητά ὅτι εἴμεθα Ἕλληνες, ὅτι ζοῦμε καὶ κινούμεθα μέσα στὸν Νεοελληνικὸ πνευματικὸ χώρο, ἀκόμα καὶ στὸν τομέα τῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὸν ὁποῖο λαμβασμένα, νομίζουμε ὅτι εἴμεθα ἀποξενωμένοι. Ἄν δὲν τὸ κάνουμε αὐτὸ, δὲν θὰ πρέπει νὰ ἔχαμε ἀξιώσεις, οὔτε ἀπὸ τὰ δημοσιεύματα, οὔτε ἀπὸ τὰ βιβλία μας, πού ἐπιμένουμε νὰ τὰ γράφουμε στὴν Ἑλληνικῆ γλώσσα.

ΔΩΡΟΣ ΧΡΙΣΤΗΣ—ΓΕΡΜΑΝΟΣ

#### GEORGES BRAQUE

«Ἀγαπᾷ τὸν κανόνα πού διερθώνει τὸ αἶσθημά.»

«Ἡ πρόοδος τῶν Τεχνῶν δὲν βρίσκεται στὴν πληθώρα (τῶν μέσων) ἀλλὰ στὴν ἐπίγνωση τῶν ὁρίων τῆς ικανότητος τοῦ καθενός. Εἶναι ὁ προορισμὸς τῶν καλλιτεχνικῶν μέσων πού ἀποφασίζει τὸ στυλ, προκαλεῖ καινούργιες μορφὲς καὶ διεγείρει τὴν δημιουργικὴ δύναμη. Τὰ περιορισμένα μέσα συχνὰ δίνουν χάρη καὶ δύναμη στὴ λαϊκῆ τέχνη. Ἀντιθέτως, ἡ ἀφθονία ἐπιφέρει ἐκφυλισμὴν τέχνη.»

Τὰ ἀνωτέρω ἀποτελοῦσαν τὸ προσωπικὸ πι-

στεύω του Braque και με άκριβεια χαρακτηρίζουν το μεγάλο σε ποιότητα και ποσότητα έργο του· ο νόμος, η διαύγεια, η τάξη και προπαντός η λιτότητα των μέσων, που πλαστικά μεταγράφονται σε απλά σχήματα που μαγικά υποβάλλουν την πραγματικότητα, σε τόνους που αποκτούν δική των ζωή, σε αρμονίες μαύρων, άσπρων, γκριζών, πρασίνων, μπλε κλπ. χρωμάτων, όχι μόνο προσδίδουν στους πίνακές του ένα έντονα προσωπικό χαρακτήρα, αλλά και τους καθιστούν αυτό που άνιερνούνταν ο Matisse για την τέχνη: «Μιά Τέχνη ίσορροπίας, άγνότητος και γαλήνης, χωρίς άνησυχιστικό ή καταθλιπτικό θέμα, μιά Τέχνη κατάλληλη για κάθε πνευματικά εργαζόμενο,... σαν ένα ψυχικό καταπραϊντικό...».

Χωρίς άμφιβολία το γνωστότερο και σημαντικότερο έπιτεύγμα του Braque είναι η προσφορά του στη γένεση και ανάπτυξη του Κυβισμού. Μαζί με τον Picasso «ύψωσαν την επαναστατική σημαία του Κυβισμού το 1908, μπροστά σ' ένα σκανδαλισμένο κοινό, κήρυκες της μεγαλύτερης καλλιτεχνικής επανάστασης από τον καιρό του Paolo Uccello». (υποδηλοϋται εδώ η ανακάλυψη και εφαρμογή των νόμων της προοπτικής κατά την 'Αναγέννηση). Μπορεί φυσικά ανάμεσα στο πλατύτερο κοινό να επικρατή η αντίληψη πως ο Picasso με την δραματικότερη και επαναστατικότερη προσωπικότητα ήταν ο έμπνευστής του Κυβισμού. 'Ομως ο μελετητής της 'Ιστορίας Ξέρει πως η προσφορά του Braque δεν ήτο μικρότερη. 'Ο ίδιος ο Braque με υπερφάνεια εδήλωνε συχνά πως ύστερα από την επινόηση του κυβισμού ποτέ δεν εγκατάλειψε το ιδεώδες της άφρημένης τέχνης. Στη δημιουργία του κυβισμού ο μόν Picasso προσέφερε την ισπανική διαίσθηση και την αρχιτεκτονική αντίληψη (σύνθεση επιπέδων), ο δε Braque την γαλλική κλασικιστική διάθεση, την παρατήρηση, άναλυση και εύαισθησία (χρώμα).

Κατωτέρω παραθέτονται τρόποι και μέθοδοι με τους οποίους οι κυβιστές έκτιζαν αρχιτεκτονικά τον πίνακα των χρησιμοποιώντας έπιπέδα άντικειμένων.

- α) Παραμόρφωσης του σχήματος.
- β) Συστροφή του άντικειμένου: παρουσιάζονται ταυτοχρόνως ή μπροστινή και η πλαγία άποψη.
- γ) Τομή: παρουσιάζεται το μέρος άντι του όλου.
- δ) Μετατόπιση: έξάρθρωση των μερών, διάθλαση πών γραμμών, διακοπή της συνέχειας των γραμμών.
- ε) Έπι-βολή: τοποθέτηση των διαφόρων άπόψεων του άντικειμένου.
- ς) Είσαγωγή γραμμών με γεωμετρικήν άκριβεία.
- ζ) Έναλλαγή των θετικών - άρνητικών επιπέδων ή γραμμών.

- η) Πολλές μορφές περικλείονται έντός μίας.
- θ) Διάφορες μέθοδοι και ύλικά...

(L. Moholy - Nagy).

Με την κυβιστική αισθητική θεωρία παραμερίστηκαν όλοι οι προηγούμενοι πρόδοι όρασεως και Ξαναδόθηκε στη ζωγραφική η παλαιά της άυτονομία· ο πίνακας έγινε έργο αρχιτεκτονικό και άντικείμενο που παριστάνει αυτό που είναι κι όχι άναπαράσταση - μίμηση άλλης πραγματικότητας. Περισσότερο από κάθε άλλο προς την κατεύθυνση πής έννοιας του συγκεκριμένου προσέφερε ο Braque με την ικανότητά του να δημιουργή πλαστικό χώρο.

'Ηταν μιά εποχή πυρετώδους άναζητήσεως στην ποίηση, την πρόξα, τη φιλοσοφία, την έπιστήμη οι ζωγράφοι άναζητούσαν άνάλογους τρόπους έκφράσεως κι έπεδίωκαν την άναπαράσταση ενός κόσμου όχι βασισμένου στην όπτική έμπειρία αλλά άποκλειστικά και μόνο στη δημιουργική φαντασία.

'Ο κάθε καλλιτέχνης δανειζόταν και αξιοποιούσε τά έπιτεύγματα των προηγούμενων καλλιτεχνών και προσπαθούσε να βοηθήσει στο άνοιγμα του όρομου προς την πλήρη άφάριση. 'Η μελέτη της διδασκαλίας του Cézanne περι άπλοποιήσεως της Φύσεως και η ψυχρή εφαρμογή των κανόνων του μέχρις άκρων, η επίδραση της νεοφερμένης στην Εύρώπη νέγκρικης γλυπτικής πάνω στον Picasso και η προεργασία που ο Braque έκανε όταν άνήκε άκόμη στη σχολή Fauve, στάθηκαν οι κυριότεροι παράγοντες στη γένεση του κυβισμού. Κι' άν οι ζωγράφοι της σχολής Fauve με την άπελευθέρωση του χρώματος από την άναπαραστατική του χρήση βοήθησαν στην εμφάνιση του κυβισμού, οι κυβιστές με την άπελευθέρωση του σχήματος προκάλεσαν στην πορεία εξέλιξεως της Τέχνης πολυάμεγαλύτερη άναταραχή και κτύπησαν θανάσιμα όλες τις περι Τέχνης αντίληψεις που από την εποχή της 'Αναγέννησης μέχρι των άρχών του 20ού αϊώνος επικρατούσαν στην Εύρώπη.

Κατά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο ο Braque, αντίθετα προς την συνηθισμένη έντύπωση περι άναρχικών καλλιτεχνών πολέμησε ήρωικά στο μέτωπο και πληγώθηκε σοβαρά. Το άτύχημα αυτό (πληγή στο κεφάλι) για μερικους είχε μεγάλη επίδραση στην κατοπινή εξέλιξη του Braque. Με το τέλος του πολέμου έξκοψε από τους παλαιούς που συνεργάτες γιατί δεν συμφωνούσε πιά μαζί τους και μεθοδικά εξέλισσει την τέχνη του, που γίνεται συνθετικότερη, λιγότερο άφρημένη και πιο γαλήνια. 'Οσο πάει γίνεται πιο εδαισθητος προς τά ύλικά του' η τεχνική του φανεώνει καθαρά την επίδραση που σαν παιδί δέχτηκε στο έργο-στήριο του ζωγράφου - διακοσμητή σπιτιών πατέρα του.

'Η περίοδος μετά το 1930 ήταν από τις πιο γόνιμες της ζωής του. Στο έργο του παρατηρείται ένα ξάνοιγμα και μια συμπύκνωση· τά χρώματα γίνονται ζωηρότερα και το σχέδιο πιο

έκφραστικό. Κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου σημειώνεται μια κάποια άνησχη στα δύο πινάκες του που μεταπολεμικά απορροφάται από τη γνωστή γαλήνη.

Με το θάνατό του κατά τα τέλη του περασμένου Αύγουστου στην ώριμη ηλικία των 81 χρόνων κλείνει ακόμη μια ένδοξη σελίδα στην ιστορία της μοντέρνας τέχνης. Μένει κληρονομιά για όλο τον κόσμο το τεράστιο έργο του που όλοένα εκτιμάται περισσότερο και πλατύτερα. Μερικούς ξενίζει ακόμη ή σχετική γεωμετρικότητα των συνθέσεών του ή απάντηση βρίσκεται σ' αυτό που είπε ο Βολταίρος: «Μια μουσική γεωμετρία κρύβεται πίσω από κάθε έργο Τέχνης».

A. ΧΡΥΣΟΧΟΣ

## ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

### ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Άλέκου Γαλανού: «Τα κόκκινα φανάρια», ΟΘΑΚ, σκην. Άλ. Γαλανού, σκηνικά Νίκου Ζωγράφου.

Τα «Κόκκινα Φανάρια» του Άλέκου Γαλανού που ανέβασε ο ΟΘΑΚ κατά σκηνοθεσία του ίδιου που συγγραφέα είναι ένα έργο με πολύ καλή θεατρική αρχιτεκτονική. Βάση του είναι το δράμα των γυναικών μες τους οίκους άνοχής. Και αυτό το δράμα σε πλείστες περιπτώσεις ο συγγραφέας το κοιτάζει με άοκνη άνθρωπιά. Τέσσερεις κοινές γυναίκες ζούνε ή καθεμιά τους μια καταπιεσμένη ανθρώπινη ζωή διανοημένη με μικροχαρές και μικροαισθήματα, αλλά μ' ένα δράμα, το άτομικό τους, σύμφωνο με το χαρακτήρα τους: ή μια χάνει από τα χέρια της το γάμο με τη νοικοκυρστική ζωή και τ' όνειρο ενός γιοϋ ή δεύτερη χάνει άκριβώς σε μια κρίσιμη ώρα (κατά τη διάλυση του οίκου άνοχής) τον άντρα που ήθελε από γυναίκα άνάγκη στο πλευρό της (έστω κι' αν αυτός ήταν ύποκείμενο άνάξιο λόγου, ένας σωματέμπορος) ή τρίτη ζει μ' ένα χαμένο όνειρο, τον άντρα που την παράσχε κι' άκόμα τον καρτερεί να γυρίσει, ενώ παράλληλα πλέκει μ' έφηβική χροιά μια ψευδαίσθηση άθώας ζωής με κάποιο νέο, προσπαθώντας να ζήσει την βρώμικη άπασχόλησή της απ' αυτόν, για ν' άποκαλυφθί στα στενά (σε κρίσιμη πάλιν ώρα) και να ταπεινωθί, να έγκαταλειφθί ξανά και να έξουθενωθί για δεύτερη φορά κι' ή τέταρτη, που τελευταία πήρε τον κατήφορο, ζει (χωρίς να το νοιώθη) το δράμα του επιχειρηματία λευκής σάρκας μ' ένα κινισμό άντιπαθητικό βέβαια, μ' άδηλωτικό ταύτοχρόνωσ ενός σοβαρού κενού στην ψυχή της, του κενού, που ή άισθησή του δημιουργεί τ' όραμα.

Οι άντρες που κινούνται στην σκηνή είναι των κατώτερων στρωμάτων, σωματέμποροι,

έκτός από το ναυτικό που πολύ άργά ένοιωσε τη ζωτική άνάγκη άπογόνου κι' έχει όμως το θάρρος να όμολογήσει πως συνήθισε με γυναίκες του κακού κόσμου γι' αυτό διαλέγει μια απ' αυτές για σύζυγο. Τύπος στη σωρεία των σωματεμπόρων είναι και ή μαντάμ Πάση.

Δυο τύποι (κι' έδω βρίσκεται μια θαυμάσια θεατρικής άξίας αντίθεση) ή Κατερίνα (ύπηρέτρια) και ό γέρος δείχνουν μια νότα ρομαντική του καλού καιρού και των καλών άπλών ανθρώπων. Μέσα από τη βρομιά από την όποια δεν έξφυγε μήτε ένας από τους τύπους του έργου (ίσως στο τέλος ή Έλένη Νικολέσκου να φανερώνη τάση άπολυτρώσεως, χωρίς άυτοκτονές και θεατρικισμούς), οι δυο αυτοί άνθρωποι, άνεγγιχτοι από την κατάπτωση, παρόλα τα κουέλια τους, διαβεβαιώνουν πως ή ζωή είναι καλή, και γίνονται δηλωτικά σύμβολα: ύπάρχει ή λύτρωση σ' ένα θερμό οικογενειακό περιβάλλον, έστω κι' αν ό χώρος μαντρώθηκε από ίσιωμένα τενεκεδάκια κονσέρβας.

Συνηθίσαμε να μ' συναρπάζουν τα μεγάλα δράματα (κι' αυτό το «μεγάλο» συνήθος του δίνουμε την έννοια του πάνιου κι' άσινήθιστου). Άλλά μεγάλο δράμα σημαίνει μεγάλη σύγκρουση, ίδιως στον έσωτερικό κόσμο. Στα «Κόκκινα Φανάρια» ύπάρχουν άπλως τα μικρά, συνήθη δράματα με σπάνιες στιγμές μεγάλων συγκρούσεων όπως στην περίπτωση της Έλένης Νικολέσκου, που δεν έξερω γιατί δεν βάλληκε στο έργο ως έπίκεντρο αλλά έξασθένησε με ένα κάπως ρομαντικού τύπου δράμα το της Μάριος και του καπετάνιου, που βαίνει παράλληλα. (Άκριβώς στο σημείο αυτό, δηλ. στην σ' ίση μοίρα κατάταξη του δράματος της Έλένης με τ' άλλο της Μάριος ή τ' άλλα του έργου, βλέπω άδυναμία στο έργο ή θα μπορούσα να πω «χάσιμο εύκαιρίας για έκμετάλλευση από καθαρώς θεατρικής πλευράς»).

Μιάν άδυναμία του έργου όφειλω να τονίσω: όχι την τάση νατουραλισμού, που ή άποκαλούσε ένας άλλος, αλλά την τάση επιδειξέως μερικων σημείων από τον σεξουαλικό κύκλο των γυναικών αυτών των πορνείων, που δεν χρειάζονται μήτε για συγκρούσεις, μήτε για αντίθεσεις, μήτε για δημιουργία ειδικής άτμόσφαιρας. Άσφαλώς δεν λέω αυτό από την σκοπιά της ήθικης (που δε μ' ενδιαφέρει έδω) αλλά από την καθαρώς καλλιτεχνική σκοπιά. Και τα σημεία αυτά άκριβώς άδυνατίζουν το συναίσθημα οίκτου προς τα ταπεινωμένα αυτά πλάσματα και έμποδίζουν να δοήμ, χωρίς προκαταλήψεις τα δράμα τους.

Δεν έχωμεν έπιφυλάξεις για τη σκηνοθεσία. Ο Άλ. Γαλανός έδωσε μια ζωντανή παράσταση, άκριβ' νατουραλιστική και σε λεπτομέρειες άκόμα) με πολύ ελεύθερους φωτισμούς, πρ'γμα που ύπόβαλε άντι να διασπ' την προσοχή. Η διεύθυνση της σκηνής βοήθησε πολύ. Ξεχωριστά πρέπει να τονίσω τις έρμηνείες του Άντρεά Μούστρα (ως Μιχαήλου), της Έλλης Κυριακίδου (ως Κατερίνας) που ήταν πραγμα-

τικά υπέροχη, και του Νικία Νικολαΐδη (ὡς γέρου) πὸν πρόσθεσε στὸν κατάλογο τῶν ἐομνησιῶν του ἕνα νέο τύπο ἔξω ἀπὸ τὰ συνηθισμένα του. Θὰ ἀδικοῦσα ἀσφαλῶς ὄλους τοὺς ἄλλους ἂν δὲ δήλωναι τὸ πόσο συνεπεῖς ἦσαν σ' ὅ,τι ἐομνηνεύανε. Κι' ἕνα σημεῖο πολὺ ὑπὲρ τοῦ σκηνοθέτη: δὲν ἔβλεπες οὔτε κἀν ὑποψιαζόσουν βεντετισμό. Τάβαλε ὄλα (καὶ ὡς συγγραφέας καὶ ὡς σκηνοθέτης) σὲ ἴση γραμμῇ.

Τὰ σκηνικά του Νίκου Ζωγράφου κ' οἱ διευθετήσεις τῶν δωματίων μὲς τὸ νατουραλιστικὸ κλίμα καὶ ἀπλότητα εἶχαν καὶ οἰκονομὰ χάρου.

K. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

C. SPYRIDAKIS: *A Brief History of Cyprus, Nicosia (Cyprus), 1963.*

Ἄπὸ τὸν πρόλογο κ' ὄλας φαίνεται ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα: νὰ γράψῃ μιὰ σύντομη κατατοπιστικὴ ἱστορία τῆς Κύπρου γιὰ τὸ μέσον ἄνθρωπο τοῦ ἔξω τῆς νήσου μας κόσμου, ὁ ὁποῖος ἔχει ἄπλως τὴν ἐπιθυμία νὰ γνωρίσῃ κάτι ἀπὸ αὐτήν, ἢ ἂν θὰ τὴν ἐπισκεφθῇ σὰν τουρίστας νὰ μορῆ νᾶχῃ μιὰ καθοδηγητικὴ γραμμῇ. Εἰδικὰ στὴ δευτέρῃ αὐτῇ περίπτωσι — τοῦ τουρίστα — περισσότερο ἀναφέρεται τὸ βιβλίον, ὅπως δηλώνεται τοῦτο καὶ ἀπὸ πὸν τρόπο ἐκθέσεως τῶν σκοπῶν του — ἕνα τρόπο τουριστικὰ ἐλκυστικὸ.

Χαρακτηριστικὸ τῆς ταξινομήσεως τοῦ ὕλικου εἶναι τὰ πολλὰ μικρὰ κεφάλαια. Ἔτσι ὁ ξένος ἀναγνώστης πὸν διαθέτει καὶ χρόνον ἢ πὸν διαβάσει τὸ βιβλίον σὲ κάποια ἐνδιάμεσα τῆς δουλειᾶς του ἢ κατὰ τὴν διάρκεια ἑνὸς ταξιδιοῦ, μορῆ ν' ἀποτελεῖται ἕνα θέμα καὶ νὰ σχηματίζει μιὰ γενικὴ γνῶμην πᾶν σ' αὐτό. Ὁ χρονολογικὸς κατάλογος τῆς ἱστορίας τῆς Κύπρου, πὸν δημοσιεύεται στὸ τέλος, πρὶν ἀπὸ τὶς φωτογραφίες, ἔχει τὴν θέση του ἀπὸν ἐπιτάσσεται καὶ δὲν προτάσσεται ἢ δημοσιεύεται (ὅπως λανθασμένα γίνεται) ξεκάρφωτος καὶ χωρὶς ἐπεξηγήσεις. Ἀρχετὰ πλουτίζουν τὸ βιβλίον οἱ σελίδες μὲ φωτογραφίες τοποθεσιῶν, πινάκων, ἀρχαιολογικῶν εὐρημάτων, βυζαντινῶν εἰκόνων κλπ. Τὸ βρισκω αὐτὸ ἀσυγκρίτως καλύτερον παρὰ τὸν ἀπλὸ (πολλὰς φορὰς ξεκάρφωτο) διανθισμὸ τῶν κειμένων μὲ φωτογραφίες. Τέλος ἡ βιβλιογραφία, πὸν ἀφορᾷ τὶς σοβαρότερες ἀλλὰ καὶ τὶς πρόσφατες πηγὰς γιὰ γνωριμία τῆς ἱστορίας τοῦ νησιοῦ μας, δίνει στὸ βιβλίον τὸ προσὸν τῆς πειστικότητος δῖπλα στὸν καταρτισμὸ.

Ἡ ἐσωτερικὴ γραμμὴ τοῦ βιβλίου (ἀνεξαρτήτως τῆς βασικῆς ἀλήθειας) εἶναι ἡ ἐνσυνείδητη θεωρία τῆς ἱστορίας τῆς Κύπρου διὰ μέσον τῶν αἰῶνων ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν πλευρὰ (τὴν πλευρὰ τοῦ λαοῦ) καὶ ὄχι τὴν πλευρὰ τῶν ἐκαστοτε κατακτητῶν. Ἡ γραμμὴ αὐτῆ

πιθανὸ ν' ἀνάγκασε τὸ συγγραφέα νὰ συντομεύσῃ ὑπεροβολικὰ μερικὰς περιόδους.

Εἶναι ἀδιαμφισβήτητο ὅτι ἡ σύντομη αὐτῆ ἱστορία τῆς Κύπρου τοῦ ὄρου Κ. Σπυριδάκι, χωρὶς ν' ἀναπληρῶν τὴν ἔλλειψη ἱστορίας τῆς Κύπρου καὶ γιὰ τὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ (ὄχι σχολικὸν τύπου, ἀλλ' οὔτε καὶ τοῦ τύπου τοῦ ὀγκώδους πολύτομου συγγράμματος γιὰ μόνον χρῆση ἐπιστημόνων) εἶναι ἀρκετὰ χρῆσιμη γιὰ τοὺς ξένους, πὸν τοὺς εἰσάγει ξεκουράστα, μεθοδικὰ, χωρὶς παραπλανήσεις ἔστω κ' ἂν ἀκόμα βλέπει (δὲ συγγραφέας) μόνον τὴν ἑλληνικὴν πλευρὰ. (Καὶ πῶς θὰ γινόνταν ἄλλοιῶς ἀπὸν σπονδυλικὴ στήλη, θεμέλιο καὶ κεφαλὴ τοῦ τόπου αὐτοῦ ἀπὸ τ' ἀρχαιότατα χρόνια ὡς σήμερον εἶναι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς τῆς;)

Τάκη Δόξια: Ἑλλεικὴ Γραμματολογία, Πύργος—Ἑλείας, 1963.

Ἡ ἀνθολόγησι ἀσφαλῶς εἶναι μιὰ ὑπεύθυνη ἐργασία. Ὁ ἀνθολόγος πρῆπει νὰ διαθέτῃ μερικὰ, ἀρκετὰ σοβαρὰ, προσόντα: εὐσυνειδησία (πρᾶγμα ἀπαραίτητο γιὰ νὰ καταπιστῆς μὲ ὀτιδήποτε) γνῶση κειμένου καὶ σκοποῦ (ἀλλοιῶτα πᾶς στὴν τύχη) καὶ σύστημα (πὸν εἶναι τὸ ἄλλα τῆς ἐπιστημονικῆς ἐργασίας). Κι' ἕνα τέταρτο προσὸν πὸν δίνει πραγματικὰ ζωὴ στὴν ἀνθολόγησι καὶ τὴν μετατρέπει ἀπὸ ψυχρὸν κατασκευασμὸν σὲ πλᾶσμα θερμῶ: ἀγάπη γιὰ τὸ ὄτι ἀνθολογεῖς.

Ὁ Τάκη Δόξιας μὲ τὴν «Ἑλλεικὴ Γραμματολογία» του (Πύργος — Ἑλείας, 1963) ἔδωκε μιὰ ἀνθολόγησι κειμένων τῆς γενεθλιάς του περιφέρειας μὲ εὐσυνειδησία, γνῶση κειμένων καὶ σκοποῦ, σύστημα (καλὴ κατάταξι, σχόλια, γλωσσάριον, εὑρετήρια) καὶ προπαντὸς μὲ πολλή, πάρα πολλή, ἀγάπη. Διαιρεῖ τὸ βιβλίον του αὐτὸ σὲ ὀκτώ κύρια μέρη, μὲ εἰσαγωγὴ στὴν ἐκδοσι, γλωσσολογικὰ καὶ ἐτυμολογικὰ, πίνακα ὀνομάτων καὶ περιεχόμενα. Τὰ μέρη εἶναι (καὶ νὰ μοῦ ἐπιτραπῆ ἡ λεπτομερὴς ἀναφορὰ):

1. Δημοτικὴ Μοῦσα
2. Ἱστορικὲς Σελίδες
3. Δοκίμιον
4. Ποιητικὸς Λόγος
5. Πεζογραφία
6. Ἀρχαιολογία, Λαογραφία
7. Ἐπίμετρο
8. Ἑλλειοὶ Ζωγράφοι.

Τὸ «Ἐπίμετρο» περιλαμβάνει ὀνόματα καὶ τὰ καθέκαστα νεωτέρων πὸν δείχνουν κάποιες ἐλπίδες γιὰ μελλοντικὴ ἐξέλιξι, ἀλλὰ πὸν τὰ κειμένα τους δὲν εἶναι σὲ τέτοιον ἐπίπεδο γιὰ νὰ μοῦν δῖπλα σὲ φρασμένους λογοτέχνες καὶ λαογράφους.

Ἡ ἔκδοση διανθίζεται ἀπὸ φωτογραφίες ἀρ-  
χαιότητων καὶ ἄλλων μνημείων τῆς περιφέρει-  
ας ὅπως καὶ ἀπὸ προσωπογραφίες ἱστορικῶν  
προσώπων καὶ συγγραφέων. Ἄλλὰ προπαντὸς  
μὲ ἔργα Ἡλείων Ζωγράφων, γιὰ τοὺς ὁποίους  
(ἀνεξαοτήτως ἀν δημοσιεύονται στὸ βιβλίο  
αὐτὸ πῖνακές των) βρίζεις πληροφορίες στὸ  
κεφαλαίο ἀρ. 7.

Ἡ ἔκδοση αὐτὴ προορίζεται γιὰ τὰ γυμνά-  
σια, συνεπῶς ἡ ἐπιλογὴ ἔγινε μὲ γνώμονα τὴν  
ἡλικία τοῦ ἀναγνώστη καὶ τοὺς παιδευτικούς  
σκοπούς. Ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ πληροφοροῦμαι  
πῶς πρῶτα κυκλοφόρησαν τὰ περισσότερα κεί-  
μενα στὰ Γυμνάσια τῆς Ἡλείας σὲ πολυγρα-  
φημένα ἀντίτυπα κ' ἔγινε ἔτσι ἕνας ἔλεγχος.  
Ἀκριβῶς στὸ ὅτι προορίζεται ἡ ἔκδοση γιὰ τὰ  
τοπικὰ γυμνάσια μὲ σκοπὸ τὴ γνωριμία μὲ τὸ  
ἐπιτόπιο δυναμικὸ παρελθόντος καὶ παρόντος  
(καὶ μὲ νύξεις γιὰ τὸ μελλοντικὸ δυναμικὸ)  
δὲν περιορίζει τὴ σημασία της, ὅπως θὰ νόμι-  
ζε ἕνας ἀπρόσεκτος. Ἀπεναντίας σπρώχνει πε-  
ρισσότερο τὴν περιέργεια γιὰ γνώση τοῦ ἄμε-  
σου περιγύρου καὶ πῶν ἀντιπροσώπων του καὶ  
κινεῖ εὐκολότερο τὴ διάθεσι γιὰ νὰ μιμηθῇ  
καὶ νὰ συναγωνισθῇ ὁ ὁμοχώριος.

Ἀνθολογίες διαφόρων τύπων καὶ στόχων  
εἶχαν τελευταία κάπως πληθωρικά, πού δὲν  
τὶς θεωρῶ, ὡστόσον, ἄσκοπες. Τοῦ τύπου ὅμως  
αὐτοῦ, τοῦ στενῆς περιφέρειας μὲ παιδευτικὸ  
κυρίως σκοπὸ, δὲν ἔχω ἰδέω, (πὺν κ' ἀν  
ἰπαρχὴ δὲ λιγοστεύει τὴν ἀξία πῆς ὑπὸ κρίση).  
Ἐκτιμῶ τὴν ἀνθολογικὴ αὐτὴ δουλειὰ τοῦ Τά-  
κη Δόξα καὶ τὴν θέτω σὰν πρότυπο γιὰ δικές  
μας ἐδῶ στὴν Κύπρου παρόμοιες προσπάθειες.  
Ἐμεῖς ἐδῶ ἔχουμε περισσότερὴ ἀνάγκη ἀπὸ  
καὶ τέτοια γιὰ ν' ἀποκτήσουμε μὰ πίστη σπὸν  
ἐντὸς μας γιὰ κάποιους νέους, ἀπαραίτητους  
ἀγῶνες ἐθνικῆς ἐπιβίωσης.

Θὰ τὸ θεωροῦσα παράδειψι ἀν δὲν ἀνάφε-  
ρα τοὺς φιλικούς δεσμούς στὸ πεδίο τῶν γραμ-  
μάτων μεταξὺ τῆς Κύπρου καὶ τοῦ Τάκη Δόξα.  
Ἡ παρουσία του καὶ στὸν κυπριακὸ περιοδικὸ  
τύπο μὲ τὴν προσωπικὴ του δουλειά, μὰς ὑπο-  
χρεώνει. Ἐξἄλλου ἡ δράση του σπὸν τόπο του  
καὶ ἡ ἀναγνώρισί του (τιμές, δημόσιας φύσεως  
ἀναγνωρίσεις κλπ.) εἶναι γνωστὴ σὲ ὅλους μας.

Ἄλλὰ καὶ στὰ ἔντυπα τῆς ἰδιαίτερῆς του  
γενέθλιας περιφέρειας ἀναφέρεται συχνά σπὰ  
τῆς Κύπρου κατὰ τρόπο πὺν μὰς ὑποχρεώνει  
μὲ τὴν ἐνδειξὴ τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τῆς ἀ-  
γάλης του. Ἐξωριστὰ ὅμως πρέπει νὰ σταμα-  
τήσω στὸ περιογραφικὸ τοῦ ἔργου (κυρίως  
διήγημα). Ἡ «Ρόδοσταμά», ἕνας τόμος διη-  
γήματα πὺν κυκλοφόρησε τὸ 1958, δείχνει μα-  
ζεμένα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ συγγραφέα:  
τὸ ἀπλό, καθαρὸ, λεπτολόγο πολλὲς φορὲς  
ἕφος, τὴν σαφὴ περιγραφή τῶν τύπων πὺν  
προέρχονται κυρίως ἀπὸ τὸν ἀγροτικὸν ἑλλαδι-  
κὸν χῶρο, καὶ πῶν καλοζυγισμένῃ ἀρχιτεκτο-  
νικῇ. Καμμιὰ τάση παραξενιάς (πὺν θὰ τὴ  
λέγανε κάποιον «πρωτοτυπία», «ιδιτυπία» ἢ  
«μοντερνισμό»), ἀλλὰ τὸ καθετὶ τετραγωνικὸ,

γνώριμο, ἀγαπητὸ, ἀνθρώπινο (μὲ τὴν πλατεῖα  
σημασία πῆς λέξης).

K. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

### ΜΕ ΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΣΕΦΕΡΗ

Τὸν Γιώργο Σεφέρη εἶχα τὸ προνόμιο νὰ γνω-  
ρίσω ἕ.α θράβου τοῦ 1953, σὲ μιάν ἀποτραθημέ-  
νη γωνιά τοῦ Λήδρα Πάλας. Εἶχε προηγηθῇ μιὰ  
πολύκοσμη καὶ πολύβουη δεξίωση πρὸς τιμὴ του,  
ὀργανωμένη ἀπὸ τὴ Β. Πρεσβεία Ἑλλάδος, κ' ὁ  
Ποιητῆς κοουρσομένος καθόταν ὄλος συγκίνηση κ'  
ἀνάδευε σιωπηλὰ τὶς ἐντυπώσεις του. Διπλά του ἡ  
εὐγενικὴ συντροφισσά του κ' ὀλόγυρα ἡ ἀγάπη  
κ' ἡ ἀρχοντιά του ζεύοντο ἄντρας Παπαῖ, πὺν  
ἤφερε νὰ ζῆ γιὰ λογαριασμὸ ὄλων μας τὴν κάθε  
ῶραία ἑλληνικὴ στιγμή σὰν εὐλογία Θεοῦ. Ὁ  
Ποιητῆς ἦταν ὄλος μάτια πὺν σπιθοβολοῦσαν κ'  
ὁ λόγος του βαρῦς, στοχαστικὸς καὶ κρυστάλ-  
λινος παρενέβαινε κάθε τόσο γιὰ νὰ ἐλέγχι  
καὶ νὰ σφραγίσῃ τὴ κουβέντα μὲ τὸ φῶς του. Ἡ  
συζήτηση, πὺν σιγὰ σιγὰ ἐξελίχθη σὲ ἀποκλειστι-  
κὸ μὴλόγο τοῦ Ποιητῆ, δὲν ἦτα, γὰ Ποίηση.  
Ἦταν γιὰ τὴν Κύπρου καὶ τοὺς καπμούς της, κ'  
ἀκόμη γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ τὸ περί-  
εργο δέσμιό του μὲ τὴν Ἀνατολή. «Ἐδῶ εἶναι ἡ  
ζωντανὴ καρδιά τοῦ Γένους, σήμερα», παρατήρησε  
σὲ κάποια στιγμή. Καὶ παραδομένος στὶς σκέψεις  
του ἀρχισε νὰ ἱστορῇ οἰκοδομώντας μέσα μας  
μὰ πίστη πρωτόγνωρη. Μεῖ αμε οἱ λίγοι καλε-  
σμένοι καὶ τὸν κοιτάγαμε μετρώοντας τὶς λέξεις  
του μιά-μιά, σὰν ἀραιὰς μὰ δυνατὰς στάλας εὐερ-  
γετικῆς βροχῆς ποῦπεφταν καὶ δρόσιζαν τὴν ψυχὴ  
μας. Καὶ σὰν ἦλθεν ὁ λόγος γιὰ τοὺς φιλέλλη-  
νες», ὁ Ποιητῆς σκοτεινίωσε καὶ ἡ φωνὴ ἔγινε πὺν  
βαρεῖα, καὶ προειδοποίησε: «Προσέχετε τους...»  
Ἐστερα ἀπλωσε σιωπῆ... Ποιὸς ἔφερε, ἴσως ἐκεῖ ἡ  
τὴ στιγμή νὰ πρωτόκλωθε μέσα του ἡ ἔμπνευση τὸ  
ἀηθρολόγημα πὺν γιὰ τὴν ἱΚύπρου...

Εἶχα τὴν τιμὴ νὰ μὲ δεχθῆ σὲ φιλικὴ κουβέντα,  
σὰν δημοσιογράφου, καὶ στὸ δεύτερο ταξίδι του  
στὴν Κύπρου ὁ Ποιητῆς. Κ' ἀργότερα, μὲ τὴν ἴδια  
αὐτὴ ἰδιότητά μου, καὶ στὴν Ἀμερικῆ...

Μὰ ἀληθινότητ θὰ μοῦ μείνῃ ἡ τελευταία ἐπι-  
σκεψὴ μου στὸ σπιτί του στὸ Παγκράτι τὸν π. Φλε-  
βάρι. Σ ταμῆνες τῆς δουλειῆς τοῦ Τμήματος Δη-  
μοσιεύσεων τῆς Κιαντικῆς Βουλῆς ζήτησα νὰ τὸν  
συμβουλευθῶ ἀπάνω σὲ θέματα σχετιζόμενα μὲ τὴν  
πολιτιστικὴ μας προβολὴ καὶ τὰ σημερινὰ προβλή-  
ματα τοῦ τόπου μας. Μὲ δέχθηκε μὲ ἀπειρη πνευ-  
ματικὴ στοργὴ καὶ μὲ κράτησε γιὰ ὄρες. Ριγμέ-  
τος στὴν πολυθρόνα τοῦ γραφείου του ὄλο κ' ἦθε-  
λε νὰ διηγοῦμαι γιὰ τὴν Κύπρου, διαρκῶς προβλη-  
ματίζοντάς με ἀπάνω σὲ χιλιάς δυὸ ἀσπόμετρα. Καὶ  
μπανόθγαυεν ἡ Κᾶ Σεφέρη μὲ δίψα γιὰ τὴν Κύ-  
πρου, τὸν ἐρωτᾶ της... Καὶ σὰν ἐξαντλήθηκε ἡ πλη-  
ροφοροδότηση ἀρχισε, μ' ἐκεῖνο τὸ γνώριμο σοφὸ  
λόγο του, νὰ ἐπισημιαίνῃ δρόμους καὶ στόχους...Κ' ἡ  
ἔστερα πῆρε στὰ χέρια του τὸ περιοδικὸ μας καὶ  
τὶς πρῶτες ἐκδόσεις μας κ' ἀρχισε νὰ συμβου-  
λεύῃ. Μετροφυλλοῦσε, κοίταζε κ' ἔκανε παρατη-  
ρήσεις μὲ ἐνδιαφέρο καὶ εὐκρινεία γιὰ κάθε λε-  
πτομέρεια — τυπογραφικὴ, περιεχομένου καὶ κυ-  
κλοφορίας ἀκόμη. Εἰσηγήθηκε ἕ.α σὲν σωστὰ  
πράγματα, πὺν ἐκ τῶν ὑστέρων φροντίσαμε, δὲ  
μποροῦσαμε, νὰ ἐσωματώσουμε στὴ δουλειά μας.  
Κ' ὑποσχέθηκε καὶ προσωπικὴ του ἐπάνυμη συν-  
εργασία — παραδίδοντάς μου γιὰ ἐλεύθερη χρῆσι  
ὄλα τὰ μεταφρασμένα στὴν ἀγγλικὴ γιὰ τὴν Κύ-  
πρου ποιήματά του. Τὸν ρώτησα ἀν σκεφτόταν νὰ  
ἐξ.ακαταθῆ στὸ νησί. Κ' ἔσπευσε ν' ἀπαντήση:

«Τοῦ τῶ χρωστώα. Γιατί τοῦ χρωστώα κι' ἕνα ὄδοι-πορικό, πού θάναί καί μιά ταπεινή συμβολή μου στή σημερινή του προσπάθεια νά τῶ γνωρίσουν καταπῶς πρέπει οἱ ξένοι». Καί συμπλήρωσε πῶς εἶναι σοφάρ νεοελληνικά κείμενα γιά τήν Κύπρο πού θάξιζε νά μεταφραστοῦν καί σ' ἄλλες γλώσσες. Καί θυμήθηκα τήν ὥδή τοῦ Παλαμά —

«Ἐποῦτῃ ἐνσορκώνει τόσο ὁμορφα τὸ θρόλο καί τὸ πάθος τοῦ μαρτυρικοῦ νησιού...» παρατήρησε.

Σ τῇ συνέχεια μὲ ρώτησε γιά γνωστούς καί φίλους του, γιά τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, γιά τὴν «Πνευματικὴ Κύπρο», γιά τὴν Παιδεία. Κι' ὁ ἐπιλόγος του: «Κρατεῖσθε, κρατεῖσθε γερὰ. Ἡ εὐγενικὴ ζῶμῃ ἑλληνικότητάς πού διατηρεῖ γιά προίκα ἡ Κυπριακὴ ψυχὴ θά ἀναστήσῃ σύντομα τὴν ἐθνικὴ χαρὰ πού ὄλοι λαχταροῦμε. Ἡ λεβεντιά καί ἡ θυσία πού ἐγραφαὶν τὸ ἔπος τοῦ Ἀγώνα πρέπει νά μετουσιωθῇ σὲ τέχνη καί πρὸ παντός νά γίνῃ Παιδεία».

Τὸ ἀπέρριτο σπῆτι μὲ τὴν ὀλόφωτῃ αὐτῇ — μὲ ὄλα μὲ γνωρίσεν ἡ σεβαστὴ δέσποινά — σάν ναὸς ἀπέραντος ἀνθρωπιάς κι' Ἑλλάδας ξεδιπλώθηκε μέσα μου. Κι' ἔφυγα μὲ τὸ ρίγος τοῦ προσκυνητῆ. Ἡ «Ἑλλάδα πού πληγώνεν» καί γίνεται κατήνός καί πίστη κι' ὄνειρο εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Ποιητής...

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

## ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ Γ. ΣΕΦΕΡΗ

Οἱ ἐκδηλώσεις γιά τὸν Γιώργο Σεφέρη (βραβεῖο Νόμπελ) δὲν περιορίστηκαν ἐδῶ στὸ νησί μας μόνο στὶς ἀποστολὲς τηλεγραφημάτων καί στὶς στήλες τῶν ἡμερησίων, ἐβδόμη, βιογραφικά, φωτογραφίες κλπ.). Ἀρχισαν κι' ὄλας οἱ πῶ ὄσια, στικές: οἱ γιορτασμοὶ ἀπὸ ἐπίσημα σώματα, πνευματικούς ὀργανισμούς, λογοτεχνικά περιοδικά. Τὸ Ραδιοφωνικὸ Ἰδρυμα Κύπρου, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς εἰδικές γι' αὐτὸν ἐκπομπές: μᾶλλον καταποτιστικοῦ χαρακτήρα, προγραμματίζει μιά σειρά ἐμιλιῶν (μὲ κριτικὲς ἀξιῶσεις) πάνω στὶς συλλογὲς τοῦ τιμηθέντος ποιητῆ.

Ὡς τώρα γιορτάσανε τὸ γεγονός: α) ἡ «Ἐθνοικὴ Ἐταιρεία Ἑλληνηφιλῶν Ὁμογενῶν τῆς Κύπρου» σὲ εἰδικὴ συγκέντρωση μὲ συνεστίαση. Τὴν συγκέντρωση ἀνοίξε ὁ δρ Κ. Σπυριδάκης, πρόεδρος τῆς ΕΚΣΚ, καί μιλῆσανε γιά τὸν ποιητὴ ὁ κ. Ε. Λαγάκος, σύμβουλος τῆς Βασιλικῆς Πρεσβείας τῆς Ἑλλάδος, καί ὁ κ. Ἀ. Παρνάρης, πρόεδρος τῆς Ἐταιρείας. Σ τὴν συγκέντρωση αὐτῇ παρευρέθησαν καί ὁ κ. Μ. Δελιδάκης, Πρόεδρος τῆς Ἑλλάδος μὲ τὴν κα Δελιδάκη, ὄλας καί ἀρκετοὶ λογοτέχνες ἀπ' ὄλας τὶς πόλεις τῆς Κύπρου.

β) Ὁ «Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὁμιλοσ Λάρνακος» διοργάνωσε εἰδικὴ συγκέντρωση μὲ κύριον ὁμιλητὴ τὸν κ. Γιάννη Ἀναγνωστόπουλο. Σ τὴν συγκέντρωση ἀπαγγελλήκαν ποιήματα τοῦ τιμημένου.

γ) Τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος» διοργάνωσε στὸ φιλόξενο σπῆτι τῶν συνεργατῶν του Πα αλιώτῃ καί Μαρίας Παττίχη συνεστίαση πρὸς τιμὴ τοῦ ποιητῆ. Μιλῆσανε οἱ Κ. Χρυσάνθης, Γιάννης Κουτσάκος, Ν. Σπανός, Μαρία Παττίχη καί Φρίξος Βράχας. Ἀκολούθησαν συζητήσεις. Οἱ ὁμιλίες δημοσιεύονται στὸ παρὸν τεῦχος, πού κατὰ κάποιο τρόπο μπορεῖ νά θεωρηθῇ μὲρικὰ ἀφιερωμένο στὸν ποιητὴ. Ἡ συνεστίαση ἀνοίξε μὲ ἕνα σχόλιο τοῦ Κ. Χρυσάνθου γιά τὸν Τζῶν Κέννεντυ.

Ὁ Γ. Σεφέρης εὐχαρίστησε τηλεγραφικῶς τὴν «Πνευματικὴ Κύπρο» γιά τὶς τηλεγραφικὲς πρὸς αὐτὸν ἐυχές τῆς.

## ΠΕΝΘΗ

ΤΖΩΝ ΚΕΝΝΕΝΤΥ

Τὸ περιοδικὸ μας «Πνευματικὴ Κύπρος» βαθύτατα συγκινημένο συμμετέχει στὸ παγκόσμιο πένθος γιά τὸν θάνατο τοῦ Τζῶν Κέννεντυ, τοῦ «στρατηγοῦ τῆς εἰρήνης» ὅπως τὸν ἀποκαλοῦν, τοῦ ἀπόστολου γιά τὴν κατάργηση τῶν φιλετικῶν διακρίσεων κι' ἐνὸς πνευματικοῦ ἀνθρώπου πού εἶχε ἀπόλυτῃ συνέπεια ἀνάμεσα στὴ σκέψη, τὴν διακήρυξη καί τὴν πράξη του.

Οἱ ἄνθρωποι πού εἰλικρινὰ μοχθοῦν γιά μιά παγκόσμια εἰρήνη (ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ καθένας ἔχει πνευματικὸ καί οικονομικὸ κέρδος) ἀνῆκουν σ' ὄλη τὴν ἀνθρωπότητα κι' ὄχι μόνο στὸ ἔθνος τους, ὅσο κι' ἂν εἶναι τοῦτο μεγάλο, πλούσιο καί δυνατό. Οἱ ἄνθρωποι, πού χωρὶς πολιτικὲς σκοπιμότητες βλέπουν ἴσους τοὺς ἀνθρώπους κάθε φυλῆς, ἔθνους, χρώματος διακρίονται τοῦ ὑψηλοῦ τίτλου τοῦ «πραγματικοῦ ἀνθρώπου». Τέλος διανοούμενοι δὲν εἶναι ἐκεῖνοι πού ξέρουν νά γράφουν συνταχτικῶς καί γραμματικῶς ὀρθὰ ἢ πού κατορθώνουν νά ἐλκύουν τὸ πολὺ κοινὸ κολακεύοντας μὲ μαστοριά τὰ κατώτερα ἔνστικτα τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ ἐκεῖνοι πού ἔχουν συνέπεια στὴ ζωὴ τους καί θέτουν τὴ μόρφωση καί τὸ μυαλὸ τους στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀνθρωπότητος γιά νά δημιουργηθῇ ἕνα καλύτερο καί ἀδελφικώτερο μέλλον γιά ὄλας τὶς χώρες τοῦ κόσμου.

Ὁ Κέννεντυ ὑπῆρξε μιά τέτοια προσωπικότητα: ἔθεσε τὴ ζωὴ του στὴ διάθεση τῆς ἀνθρωπότητος γιά εἰρήνη, ἰσότητα καί ἀνθρωπιά. Εἶναι λυπηρὸ πῶς ἡ τύχη τοῦ ἔκοιμε ἔνωρις τὸ νῆμα τῆς ζωῆς, πάνω ἀκριβῶς στὸ ἄνθος τῆς δράσης του, κι' ἔτσι μᾶς στέρησε ὄλους ἀπὸ ἕνα γνήσιο καί δημιουργικὸ φίλο. Αἰωνία του ἡ μνήμη.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ΛΑΘΗ ΚΑΙ ΨΕΥΔΩΝΥΜΑ

Λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τῆς Λευκωσίας, ἀπαντᾷ, ἀ υπογράφω, σὲ σημειῶμά μου, ἀγγίζοντας δύο σημεία: α) τὴν ψευδωνυμογραφία κι' ἀνωμωμογραφία. Μὰ ἐγὼ χρησιμοποίησα πάνω ἀπὸ 15 ψευδῶνυμα σὲ λογοτεχνικά ἔργα. Σ τὴν ἐπικριτικὴ χρησιμοποίησάν ποτὸτε καί ὑπευθύνως τ' ὄνομά μου (καὶ σπανίως σὲ σχόλια τὸ Κ. Ληδραῖος, πού τὸ δηλώσα σὲ ἐμβλίο μου πῶς μὲ ἐκπροσωπεῖ). β) Τὸ δημοσιεύμενο φωτοτυπικὸ δέγμα δὲν ἀνήκει στὸ κείμενο, πού δόθηκε στὴν «Κύπρον» σύμφωνα μὲ ἐνυπόγραφη, χειρόγραφη ἐπιστολὴ τοῦ διευθυντῆ τῆς ἡμερησίδος. Σχόλια: Δὲν δημοσιεύουν καί φωτοτυπίες καί τῶν ἄλλων πολλῶν λαθῶν, γιά τὰ ὁποία μᾶς μᾶφονται; Τότε θ' ἀποδειχθῇ ὁ ἰσχυρισμὸς μου περὶ τυπογραφικῶν λαθῶν.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ERRATA

Σ τὸ τεῦχος μᾶς ἀρ. 38 σελ. 47 νά ἀναγνωσθῇ: («Ἐθνικὴ Ριζοσπαστικὴ Ἐνωσις Κύπρου»). Καὶ στὴ σελ. 48 νά ἀναγνωσθῇ: «...Κύπρον, οὐ μὲ' ἐθέσπισεν...». Σ τὸ τεῦχος ἀρ. 37 σελ. 27 νά ἀναγνωσθῇ: C.B.C. (ἀντὶ Β.B.C.) καί σελ. 28 «τῇ μεσαιωνικῇ... (χωρὶς τὸ καμέ).

στῶ. Μὲ Σένα, ὑπάρχει δρόμος γιὰ συνεννόηση, τὸ χρέος μου μὴν τὸ σβήσεις — μπορεῖ κάποτε νὰ στοῦ ξεπληρώσω. Μ' ἐκείνους, δρόμο δὲν ἔχει. Δοιπὸν, ἄσε με νὰ πάω μ' αὐτοὺς — καὶ συχώρα με...»

Ἐνωσε τὸ βάρος ποὺ τοῦ πλάκωνε τὴν καρδιὰ ν' ἀδειάζει, νὰ φεύγει. Ξανάπιασε τὴ δουλειά του, ἀλαφρωμένος καὶ ἥσυχος. Κάτι τοῦλεγε μέσα του πὼς σὰν τᾶχεις μὲ τοὺς ἀνθρώπους καλὰ, δὲ γίνεται, θὰ τᾶχεις στ' ἀλήθεια καλὰ καὶ μὲ τὸ Θεό. Οἱ βελόνες γύριζαν, στριφογύριζαν, τὸ σφυρὶ χτύπαε, μὰ στοῦ καρφί, μὰ στὶς ξυλόπροκες. Οἱ διαβάτες περνούσαν, γειτόνοι, φτωχολογία, γνωστοί, ἄγνωστοι, καλησπέριζαν.

—Καλησπέρα, τοὺς ἀποκρινόταν ἐκεῖνος.

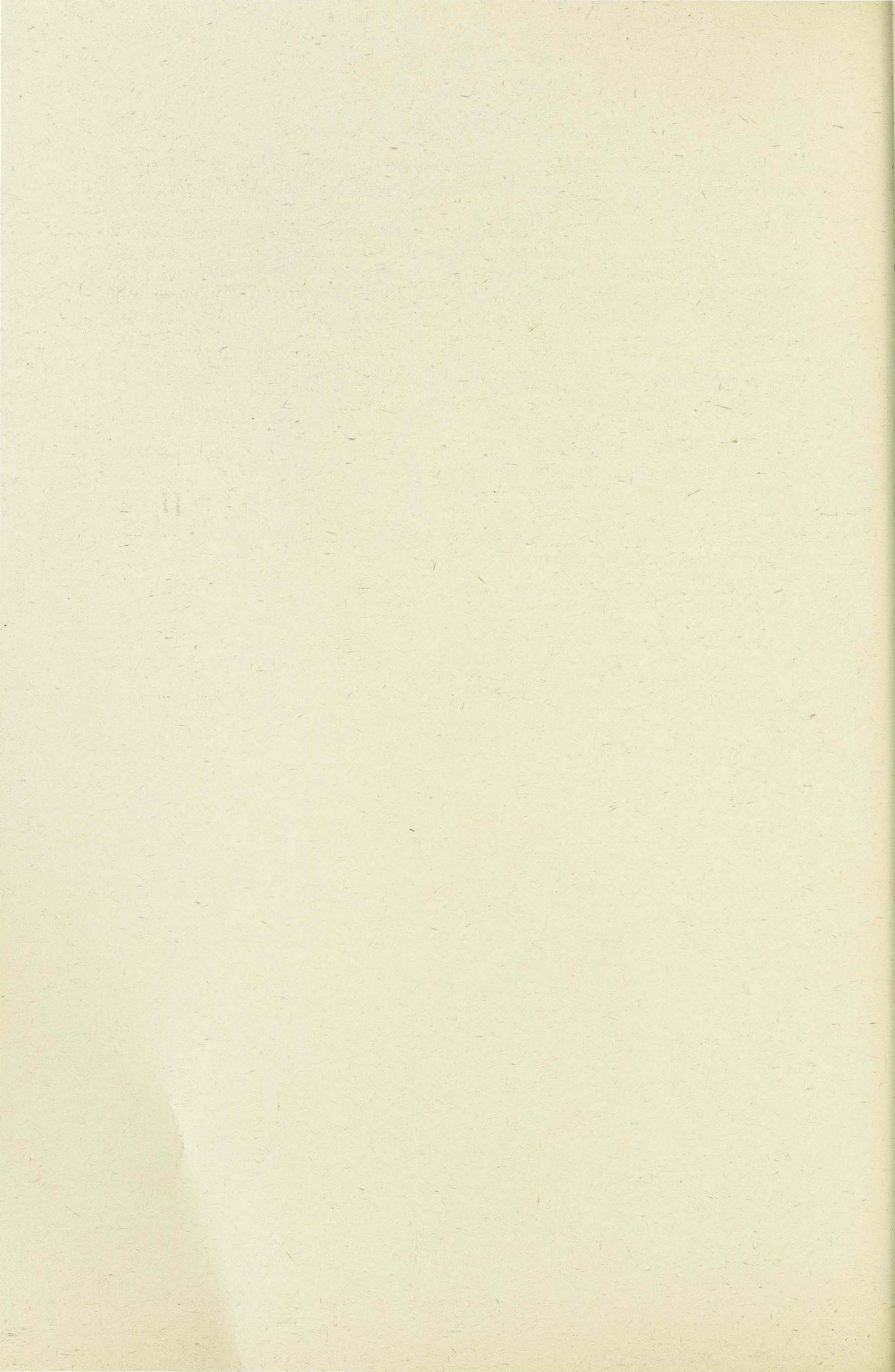
Καὶ Ξανάσκυβε στὴ δουλειά του, ἀνέβαζε τὰ γυαλιά, ἔγδερνε τὶς πατοῦσες συνέχεια, κόλλαγε καὶ ξεκόλλαγε τὶς ξυλόπροκες.

Κάποιος ζύγωνε, τότε ρώταε:

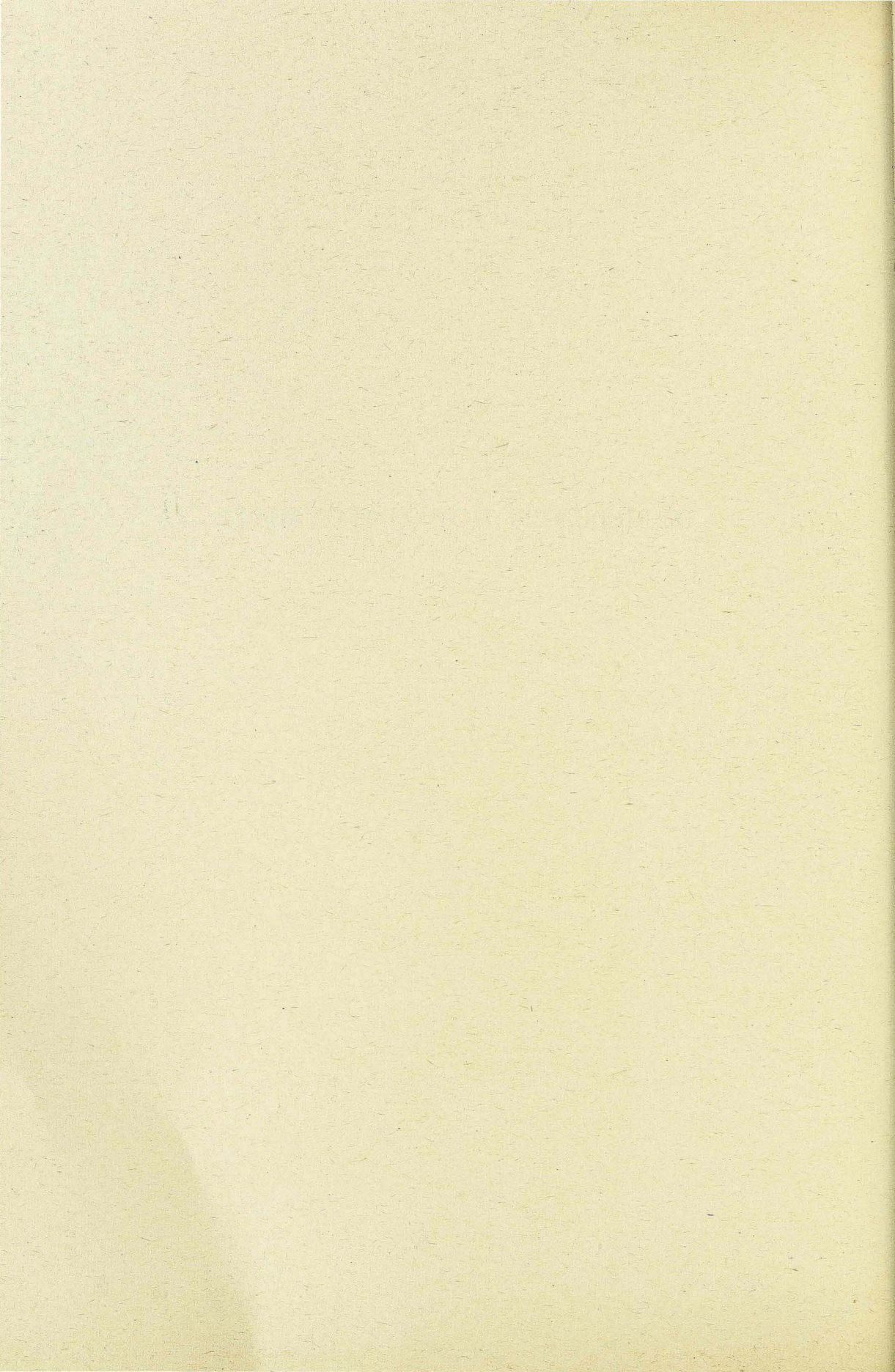
—Τῆς μικρῆς τὰ παπούτσια, τὰ τέλειωσες;

—Κυριακὴ πρωί... νὰ ρθεῖς νὰ τὰ πάρεις!

Εἶταν κάτi ποὺ βαθύτατα μέσα του τὸν ἠσύχαζε. Τὶς γιορτὲς δὲν τὶς φοβότανε πιά, δὲν τὶς ἔτρεμε, καθὼς πρῶτα.



ΤΟ ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ ΠΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΟΥΣΕ



## ΤΟ ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ ΠΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΟΥΣΕ

Στό κουρείο πού πάω γ' έξωραίζουμαι, συχνάζουν λογιῆς τῶν λογιῶν ἄνθρωποι. Ἐμποροὶ, φοιτητές, ὑπάλληλοι, μεροκαματιάρηδες, φάτσες καὶ φάτσες, μιὰ βιτρίνα ἀπίθανη ἀπὸ παλαιστὲς τῆς ζωῆς, κατιτὶ σὰν Πινακοθήκη ἀπ'τὴ μεγάλη κι ἀπέραντη κοινωνία, πού μικραίνει, δλοένα μικραίνει, νὰ χωρέσει δλάκερη σὲ τοῦτο τὸ μαγαζί. Εἶναι ὄλο κι ὄλο μιὰ τρύπα. Ἰσα πού χωράει πεντέξι πελάτες, δυὸ τρεῖς ὄρθιους, τοὺς ἐπίλοιπους καθιστοὺς, σὲ μιὰ δυὸ καρέκλες.

Τὴ μοναδικὴ «πολυθρόνα» του τὴ δουλεύει ὁ ἴδιος ὁ μαγαζάτορας, ὁ κύρ Γιάννης ὁ Γουναλάκης, μερακλῆς καὶ λεβέντης ἀπὸ τὴν Κρήτη, στὴν ἡλικία μου. Τὸ μαγαζάκι του δὲν εἶν' ἄδειο ποτέ, λὲς καὶ τοῦτος ὁ χριστιανὸς ἔχει τὸ μαγνήτη ἀπάνω του, κατιτὶ σὰν τὸ κοκαλάκι τῆς νυχτερίδας — καὶ μᾶς σέρνει ὄλους κοντὰ του, κλώσσα — κλωσσόπουλα, ἔτσιδὰ καλόγνωμος πού δείχνεται σ' ὄλους μας.

Τὴ σειρά τῆς προτεραιότητος τὴν ὀρίζει ἡ προσέλευση μόνο, παραγγελίες ἢ «ἕνα λεπτό, νὰ φωνάξω τὸν κύρ Ἀγγελή!» κι ἄλλα τέτοια τερτίλια, δὲν ἔχει. Ἐτσι ἦρθες καὶ δὲν περίμενες, ἔτσι ἔλειψες δυὸ τρία λεπτά, ἀκόμα καὶ πρὸς νεροῦ σου, πάει πιά, χάθηκες! Τὴ σειρά σου τὴν πήραν!

«Μόνον οἱ παρόντες ἔχουν σειρά, λέει πάντοτε ὁ κύρ Γιάννης. Οἱ ἀπόντες, σὰν ἔρθουν»...

Τὸ γράφει κ' ἐκειπάνου ψηλά, στὴν πινακίδα, κάπι ψηλόλιγνα καὶ ἀνορθόγραφα γράμματα, κ'εφαλαῖα.

Γιὰ νὰ φτάσεις ὡς τ' ἄδυντό του, πρέπει νᾶσαι μεμυημένος. Μόνο φίλοι τρυπάνουν ἴσαμε δῶ. Τρίτοι, ἄγνωστοι, σπάνια. Οἱ συστημένοι μονάχα, οἱ γνωστοὶ καὶ οἱ φίλοι. Περνοῦν τὸ στενόδρομο τοῦ Καλαμιώτη, ἀντικρίζονται μὲ τὴ μπούκα κάποιας στοᾶς — ὅπου ἕνας «ὑπαίθριος» πουλάει ὑφάσματα κ' ἕνας ἄλλος, δίπλα του, τοιγάρνα, δρασκελοῦν ἕνα πλακόστρωτο, σὰν καλντερίμι, στρίβουν ζερβὰ καὶ νὰ σου, ἔφτασαν κίολας στὴν πορτίτσα τοῦ μαγαζιοῦ. Ἐκειδὰ εἶναι πού μᾶς ὑποδέχεται ἀνοιχτόκαρδος ὁ ἴδιος ὁ μαγαζάτορας. «Καλῶς τον! μᾶς λέει. Πῶς πᾶν τὰ κέφια; Τὶ γίνονται τὰ παιδιά;» — καὶ πιάνει ἢ ξαναπιάνει τὸ κούρεμά...

Γνήσιος εἶναι ἀπόγονος τοῦ Φίγκαρο. Τενόρος κι ὁ ἴδιος καὶ καθαρίστας, ἔχει γεμίσει τὸ μαγαζί του μὲ ὄλα τὰ σύνεργα τῆς Δουλειᾶς. Ἡ κιθάρα του — κιθάρα Ἀρίονα! — κρέμεται κεῖ, στὸν τοῖχο δεξιά· κι ὅταν τ' ἀφεντικό της δὲν ἔχει καιρό, ἕνα μαγνητόφωνο θὰ χαρίζει στὴν πελατεία τὴν κονσερβαρισμένη μαγεία τῶν ἤχων του, τὶ Βέρντι, τὶ Κάλας, τὶ Ριγκολέτο... Πάνουθὲ τους εἶναι καὶ δυὸ πουλιά, δυὸ χρυσοκίτρινα καναρίνια μπαλσαμωμένα, μ' ἀνοιχτὰ τὰ φτερά. Τὰ μάτια τους γυαλίζουν, σὰ ζωντανά, ἐκειδὰ ζερβὰ στὸν καθρέφτη, στέκουν ἀκούνητα, νὰ διαμάξουν καὶ νὰ ζηλέψουν, πού δὲ μποροῦνε κι αὐτὰ νὰ τραγουδήσουν ἔτσιδὰ ὁμορφα, ὅπως ἐμεῖς...

\* \* \*

᾽Ω, μὰ εἶναι ὄνειρο κ' ἐξαύλωση τὸ κούρεμα τοῦτο, μέσα σ' αὐτὴ τὴ μουσικὴ πανδαισία. Καμιὰ φορὰ, κάποιος πελάτης φιλόμουσος — ὄλοι φιλόμουσοι πιά ἔχουμε γίνεῖ ἐδῶ! — ξεκρεμαεῖ ἀργὰ τὴν κιθάρα, κάνει νόημα στὸν κύρ Γιάννη, νὰ

σταματήσει τὸ μαγνητόφωνο, καὶ σεμνά, τελετουργικά, τραβάει πάνου στὶς αἰώνια κουρδισμένες χορδές της τὶς πρῶτες νότες. Οἱ συγχορδίες, κλεισμένες θαρρεῖς ὡς ἐκείνη τὴν ὥρα στὰ βάθη ἐκεῖ τῆς ξύλινης κιθαρένιας καρδιάς, ξεσκαλώνονται καὶ ἀντιβουίζουν τώρα μέσα στὸ μαγαζί, ψάχνουν νὰ βροῦν χαραμάδες, νὰ ξεχυθοῦν ἀπ' τὴν πόρτα καὶ ἀπ' τὸ μικρὸ παράθυρο ἔξω, στὸ σκοτεινὸ διάδρομο τῆς στοᾶς, γιὰ νὰ χαϊδέψουν τ' αὐτιά τῶν ἀνθρώπων της, πού τὰ ροκανίζει ὀλημερίς ὁ κάματος τοῦ ψωμοῦ. Σὰν ἔχει κέφι, ὁ κιθαριστὴς πελάτης τραγουδάει κιόλας ἀντάμα ἐκεῖνο πού ψέλνουνε οἱ χορδές. Καὶ τότε, σὰ μ' ἓνα ἀόρατο σὺνθημα, τὰ στόματα ὄλων μας ἀνοίγουν σὲ μιὰ σιγανὴ συναυλία, πού τὴν ἀρχίζει πρῶτος ὁ μαγαζάτορας καὶ πού τὴν ἀποτελειώνουμε μεῖς.

\* \* \*

Σὲ μιὰ τέτοια στιγμή, μπούκαρε ἀσουλούπωτος μέσα ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ ἀκινήτου, πού στέγαζε τὸ Κατάστημα τοῦ κύρ Γιάννη τοῦ Γουναλάκη. Εἶταν ἓνας περίεργος γέρος, μουστάκια ἀχνά, ψαρομάλλικα, κοστουμί σκοῦρο, τριμμένο, μιὰ μύτη γαμπῆ καὶ καπέλλο, — κατ' εὐθείαν δραπέτης ἀπὸ σελίδες τοκογλυφίας τοῦ Ντίκενς. Ἔτρεμε ὀλάκερος, στὸ ρικνὸ πρόσωπό του εἶχε μαζευτεῖ ὅλη ἡ ὄχρα ἐνὸς Χάρου πού ζύγωνε, τὰ μισόκλειστα ὁμως καὶ σθησμένα του μάτια σὲ κάρφωναν σὰ σιλέτο καὶ σεργιανίζαν ἀπάνω σου ἓνα βλέμμα ἔτοιμο νὰ σὲ γδύσει, νὰ σοῦ ἀρπάξει τὸ πορτοφόλι...

—Μᾶς βλέπει ὄλους σὰν πτώματα, μᾶς εἶχε πεῖ μιὰ μέρα ὁ Γιάννης.

—Εἶναι Κοράκι, ἔχεις δίκιο, εἶχε συμπληρώσει ἓνας πελάτης.

Καὶ γυρνώντας σὲ ὄλους πρόσθεσε:

—Δὲ θὰ σᾶς κακοφανεῖ, κύριοι, θὰ τὸ ἔχετε ὁμως προσέξει, πὼς ὁ καθένας μας σὲ τοῦτον τὸν κόσμο μοιάζει μ' ἓνα τετράποδο... ἢ μ' ἓνα πουλί. Θυμάστε τοὺς «Ὀρνιθες» τοῦ Ἀριστοφάνη; Οἱ προπάτορές μας, οἱ πρῶτοι πρῶτοι θεοὶ μας, δὲν πρέπει νάτανε ἀνθρωπόμορφοι, πρέπει νάταν πουλιά, σὰν τὰ τρομαχτικά ἐκεῖνα πουλιά, πού λατρεύαν στὴν Αἴγυπτο, χιλιάδες χρόνια πρὶν ἀπὸ μᾶς. Θὰ σᾶς πῶ ἄλλοτε μὲ τι νομίζω πὼς μοιάζω ἐγώ... Μὰ τοῦτος ἐδῶ ὁ γέρος εἶναι Κοράκι. Νομίζεις πὼς ρίχνετ' ἀπάνω σου, καθὼς σ' ἓνα ψοφίμι. Τρία, τέσσερ' ἀκίνητα ἔχει, ἐδῶ κοντὰ μας, στὴν Πλάκα, καὶ ὁμως, πρώτη τοῦ μήνα, πρῶι πρῶι, ἀξημέρωτος, θὰ ρθεῖ ὁ ἴδιος γιὰ νὰ εἰσπράξει τὰ νοίκια του. Πεντακόσιες δραχμὲς ἀπὸ μένα, διακόσιες πενήντα ἀπὸ τὸ Γιάννη...

Ἐνας μαῦρος ἀγέρας μπήκε στὸ μαγαζί. Οἱ φωνές κόπηκαν, ἡ κιθάρα κρεμάστηκε, παραξενεμένη, στὸν τοῖχο. Κάποιος σηκώθηκε, νὰ προσφέρει καρέκλα. Ὁ καταστηματοῦχος τοῦ ἔκανε τόπο, νὰ περάσει, τὸν καλημέρισε — καὶ μεῖς σωμαίναμε ὄλοι, ἀμήχανοι.

—Μὴν ἐνοχλεῖσθε, μὴν ἐνοχλεῖσθε, ἔκανε ὁ γεράκος, μ' ἓνα παγωμένο χαμόγελο.

Καὶ σὲ λίγο, ναί: Γιατί, σᾶς παρακαλῶ, σταματήσατε; Συνεχίστε, παρακαλῶ, συνεχίστε!

Τί νὰ συνεχίζαμε; Τὸ τραγοῦδι; Ποιὸς τραγουδάει μπροστὰ σ' ἓνα Κοράκι; Σωμαίναμε ὄλοι, μὴν ἔνοχη σιγαλιά.

—Γιάννη, μουρμούρισε τότε ὁ γέρος. Ἦρθα...

—Τὸ ξέρω, τὸ ξέρω, ἔκανε κείνος. Καὶ χωρὶς ἄλλη κουθέντα, ἔβγαλε καὶ τοῦ πάσαρε κάποιαν ἀπόδειξη: Νὰ ὑπογράψεις, κύρ Παναγή, εἶπε καὶ ἰδοὺ καὶ τὰ χρήματα!.

Ὁ κύρ Παναγὴς ὑπόγραψε τελετουργικά καὶ ἔπιασε νὰ μετράει τὰ χρήματα — δὲν εἶταν ὄλα χαρτονομίσματα, εἶτανε καὶ μεταλλικά, δεκάρικα, τάληρα: Λείπουν πέντε δραχμὲς, φώναξε καὶ ἀνοίξε τόσα τὰ μάτια του.

—'Ε, ναι, αφέντη! τὸν ἠσύχασε ὁ κύρ Γιάννης. 'Ακόμα, σήμερα, δὲν ἔχω κάμει σεφτέ.. 'Ο πρώτος πελάτης...

Καὶ γύρισε κ' ἔδειξ' ἔμένα.

'Ο γέρος μὲ κοίταξε ἀπὸ τὴν καλή, μὰ δὲ φαίνεται πὼς τοῦ γέμισα τὸ μάτι. [Καὶ δῶ πὺ τὰ λέμε, δὲν εἶχε κι ἄδικο: Πιὸ πολὺ νὰ περάσω τὴν ὥρα μου εἶχα ρθεῖ παρὰ γιὰ νὰ κουρευτῶ]. Πῆγε κάτι νὰ πεῖ, μὰ τὸν ἔκοψε ξαφνικὰ ὁ κύρ Γιάννης: Τὶς διακόσες τόσες δραχμὲς τὶς εἶχα ἔτοιμες ἀπὸ χθές, εἶπε. Καὶ τὶς ἄλλες πέντε, ἔλεγα σήμερα...

—Δηλαδή, μὲ βάζεις καὶ ὑπογράφω δίχως ἀντίκρισμα; τοῦ ἀντιμίλησε τότε ὁ Παναγῆς, μὲ τὸ φιδίσιο του γέλιο.

Σωπάσαμε. 'Ο γέρος γύρισε καὶ μᾶς εἶδε ὀλάκερους, ἕναν - ἕναν, σὰν μάρτυρες.

—'Εσεῖς, πὼς τὸ λέτε αὐτό; ρώτησε.

—'Απάτη! πετάχτηκε ἀδίσταχτα κ' εἶπε ἕνας πελάτης, φίλος τοῦ μαγαζάτορα.

—'Εσεῖς τὸ εἶπατε, κύριε! τσίριξε ὁ κύρ Παναγῆς, ἐγὼ δὲν τὸ εἶπα!

Καὶ σῶπασε. Εἶταν μιὰ τραγικὴ σιωπή.

—Λοιπὸν; ρώτησε ὕστερ' ἀπὸ λίγο τὸ Γιάννη, ὄλος ἀνησυχία: Τὶ εἶναι νὰ γίνει τώρα;

'Εκείνος δυσκολεύτηκε κάπως ν' ἀποκριθεῖ. Γύρισε καὶ μὲ εἶδε, — ὅπως ὁ ναυαγὸς μακρινὴ σανίδα γιὰ σωτηρία, — ἐγὼ σούφρωσα τὸ στόμα σηκώνοντας καὶ τοὺς ὦμους, κι ὁ Γιάννης τοῦ εἶπε:

—Σὲ λίγο...

—Γέρος ἄνθρωπος, μπορῶ λὲς νὰ προσμένω ἢ νᾶρχομαι καὶ νὰ ξανάρχομαι, γιὰ πέντε φωροδραχμὲς; 'Αν τουλάχιστον δὲν ὑπόγραφα...

Μ' ἕνα στόμα, τοῦ εἶπαμε, τότε, ὄλοι, νὰ πάρει πίσω τὴν ὑπογραφή του. Γύρισε καὶ μᾶς κοίταξε δύσπιστα. Καλά, εἶπε μόνο στὸ Γιάννη. 'Εχω ἐμπιστοσύνη σὲ σένα. Θὰ ξανάρθω!

\* \* \*

—Ποιὸς τὸν εἶπε Κοράκι; ρώτησε κάποιος, σὰν ἔφυγε πὰ ὁ κύρ Παναγῆς. Μέρμηγκας εἶναι, πὺ συμμαζώνει τὰ ψίχουλα. Καὶ τέττιγες εἶμαστε μεῖς... 'Ο Μύρμηξ καὶ οἱ τέττιγες, — ὁ Νοικοκύρης τῆς Πλάκας κ' οἱ τρελοί, οἱ ἀνέμναλοι, οἱ χαραμοφάγηδες ἐμεῖς, φτού!

Πῆγε νὰ φτύσει, μὰ γέλασε πλατιά, ἀνοιχτόκαρδα.

Πῆραμε νὰ γελᾶμε καὶ μεῖς, μὰ ἡ πόρτα ξανάνοιξε καὶ μπῆκε ἀπροειδοποίητα ἕνας νέος πελάτης. Τὸν ἤξερα κι αὐτὸν ἀπὸ πρὶν, ἐδῶ κοντὰ στὴν Πλάκα καθόταν, σ' ἕνα χαμόσπιτο. 'Εσκυβες λίγο γιὰ νὰ μπεῖς, μὰ τί ἔχει νὰ κάμει; Σὲ προσμέναν ἐκεῖ, ὄρθιες, ἢ ἐγκαρτέρηση κ' ἢ ἐλπίδα, ἢ πάστρα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ. Μὰ σήμερα, ἔδειχνε ἀναστατωμένος. Εἶταν ἕνας μεσόκοπος μεροκαματιάρης, δυὸ τρία μεροκάματα τῆ βδομάδα, κακοντυμένος, ἀξούριστος καὶ ἀκούρευτος — γι' αὐτὸ θᾶχε ρθεῖ στὸν κύρ Γιάννη... 'Ενα δυὸ δόντια, ἐδῶ μπροστά, τοῦλειπαν, ζᾶρες τραχιὲς αὐλακῶναν τὸ σκοῦρο του πρόσωπο· καὶ ὄλη ἡ ὑπαρξή του φώναζε ἀπὸ μὴνη τῆς πόσο δύσκολα τὴν πάλευε τῆ ζωῆ, πόσο ἡ φτώχεια τὸν τυραννοῦσε, πόσα χρόνια τοῦ πρόσθετε...

—'Ηρθε τὸ τάληρο! φώναξε κάποιος, μόλις τὸν εἶδε.

'Ο νιοφερμένος γύρισε καὶ τὸν κοίταξε παραξευεμένος. Γιὰ μένα τὸ λέτε; μουρμούρισε. Κ' εἶταν σὰ νὰ ντρεπόταν...

—'Οχι, ὄχι! τὸν βεβαίωσε πρόθυμα ὁ κύρ Γιάννης. Μὰ εἶταν ἐδῶ, ξέρεις, πρὶν ἀπὸ λίγο, ὁ Παναγῆς...

—Ξέρω, βιάστηκε νὰ πεῖ καὶ ὁ νιοφερμένος. Μπλατσάραμε στὴν δξώπορτα... ἴσαμε πὺ μὲ καλημέρισε, αὐτὸς πὺ ἄλλη φορὰ...

—Τοῦ ξμεινα ἓνα τάληρο, καὶ γι' αὐτό, ἔκανε ὁ κύρ Γιάννης. Ἔλα, κάθησε τώρα...

Καὶ τοῦδειξε τὴν πολυθρόνα.

Μὰ ὁ νιοφερμένος δίσταζε. Μᾶς κοίταζε καὶ αὐτὸς ὄλους — καὶ ὀλοένα του δίσταζε.

—Ναί, ἄχι... μουρμούρισε ὕστερα ἀπὸ λίγο. Ξέρεις, Γιάννη, δὲν ἤρθα γι' αὐτό...

Θᾶπρεπε νᾶχει κοκκινίσει καὶ λίγο — μὰ ποῦ νὰ φανεῖ τὸ χροῶμα στὰ δασύτριχα μάγουλά του. Τὰ μάτια του μόνο μαρτυρούσανε κάτι — σὰ νᾶχαν παχύνει λίγο, νά, ἐδῶ κάπου, στὶς γύρες, σὰ νὰ ἰδρώσαν...

—Δηλαδή, δὲ θὰ κάνω καθόλου σεφτέ, σήμερα; τῶριξε στ' ἄστειο ὁ Γιάννης. Ἔλα, θρέ, ξανάπε στὸ νιοφερμένο: τὸ «Κο υ ρ ε ῖ ο ν Μ ε λ ὀ ρ α μ α» παρέχει καὶ πίστωση, δὲν τὸ ξέρεις;

—Μὰ σοῦ τῶπα, διάτανε: δὲν ἤρθα γι' αὐτό, ἀγρίεψε ὁ πελάτης.

—Καλά, καλά, φώναξε ὁ κύρ Γιάννης, δὲν τῶπα νὰ σὲ προσβάλω — καὶ νὰ μὲ συμπαθᾶς: ἄνθρωποι εἴμαστε, φίλοι! Ἄν δὲ βοηθήσει ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, τί κάνουμε; Πάμε χαμένοι!

—Δὲ σοῦ ζήτησα νὰ βοηθήσεις! ἔκανε ξερὰ ὁ πελάτης· καὶ πῆγε καὶ κάθησε στὴν καρέκλα ποῦ ἄφησε ἀδειανή ὁ κύρ Παναγής.

Ἡ ἀτμόσφαιρα εἶχε φλομώσει. Τσιγάρα, καπνοί, νεῦρα, ἀδιέξοδο μὲς τὸ Κουρεῖο.

Γιὰ νὰ δώσω μιὰ λύση, θγήκα καὶ κάθησα ὁ ἴδιος στὴν πολυθρόνα.

—Δῶσ' του, εἶπα στὸ Γιάννη κ' ἔδειξα τὸ κεφάλι μου. Τέτοιο ποῦ εἶναι, κόψιμο θέλει!

Ὁ κύρ Γιάννης μὲ ζύγωσε σιωπηλός. Τὰ ψαλίδια του ἄρχισαν νὰ χτυπάνε τὶς γλώσσες τους.

Ἔγινε βαρυσήμαντη σιωπή.

—Εἶμαι καταστενοχωρημένος σήμερα, στέναξε ὁ παράξενος πελάτης, σκουντουφλώντας πάνου στὸ κάθισμα. Μὲ συμπαθᾶς, Γιάννη: σοῦ κακομίλησα. Θέλω νὰ ξεσπάσω...

—Μόνο στὴν κιθάρα! τοῦ ἀποκρίθηκε κείνος.

Ὁ ἄλλος ψευτογέλασε: Αὐτὸ λέω καὶ γώ, εἶπε.

Σηκώθηκε, ξεκρέμασε σιωπηλὰ τὴν κιθάρα ἀπὸ τὸν τοῖχο, τὴν ἀγκάλιασε μὲ τὸ ζερό χέρι, τὴν ἀπῆθεσε στὰ γόνατα, κάθησε.

—Τὰ σχολειὰ ἄνοιξαν, ξαναεἶπε· καὶ τράβηξε μιὰ συγχορδία. Τὰ παιδιὰ θέλουν βιβλία, πρέπει νὰ πληρώσω καὶ τὶς ἐγγραφές...

Οἱ πρῶτες νότες ἤρθαν μαζί μὲ τὰ μεροκάματα. Τρία, ὅλα καὶ ὅλα, εἶτανε τὴ βδομάδα, ἓνα μικρὸ μικρὸ πουλαράκι μὲ ἀμάθευτη, τρυφερὴ ράχη — ποῦ νὰ σηκώσει τόσα πολλὰ ἔξοδα; Θὰ λύγιζε, τὸ καημένο, τ' ἀνήμπορα ποδαράκια του θὰ διπλώναν, τὰ γόνατά του θ' ἀγγίζαν τὸ χῶμα — νὰ τὸ προσκυνήσουνε τάχα, ἢ νὰ τὸ καταραστοῦν;

Στεαγμοὶ μόνο ἀκούγονταν, — ἓνα τραγούδι ἀνάμεσ' ἀπὸ δυό, τρία σάπια δόντια, τραυλό, μιὰ κιθάρα — κ' ἓνας ἄνθρωπος εἶχε προβάλει, δῶθε ψηλὰ πρὸς τὴν ἀνηφόρα, καὶ πᾶσκιζε ὀλοένα νὰ σηκωθεῖ, νὰ πάρει μπροστά...

\* \* \*

Καθὼς ψαλίδιζε τὸ κεφάλι μου ὁ κύρ Γιάννης, καθὼς ἄκουγα τὸ ἀλλόκοτο τοῦτο τραγούδι μὲ τὴν κιθάρα, οἱ ἄνθρωποι, ἔλεγα, δὲν εἶναι σὰ ζωντανά, λάθος κάνουν ὅσοι τοὺς λένε τετράποδα, ἐκεῖνα δὲν τραγουδοῦν, οὔτε παίζουν κιθάρα... Οἱ ἄνθρωποι μόνο καὶ τὰ πουλιὰ τραγουδοῦν, αὐτοὶ μόνο πλάστηκαν γιὰ νὰ κελαηδοῦνε τὰ ντέρτια καὶ τοὺς καημούς τους, ἐκεῖνοι μονάχα ξέρουν ν' ἀλλάζουν τὸν πόνο τους

μ' αὐτὴ τὴν περιέργη τὴ Χαρά, πού τὴν εἶπαν Τραγοῦδι. Ἐκεῖνοι μονάχα ξέρουν, πῶς νὰ σηκωθοῦν ἀπ' τὸ χῶμα καὶ πῶς νὰ ξαναπάρουν μπροστά, νὰ μὴ μπουσουλᾶν μὲ τὰ τέσσερα...

Γύρισα κ' εἶδα τὸν ἄνθρωπο, πού, καθισμένος στὴν πολυθρόνα τοῦ Παναγιῆ, τραγουδοῦσε παίζοντας κιθάρα.

Οἱ ἄλλοι ὄλοι σπαίναν — πού νὰ τὸν συντροφέψει κανεὶς, ὅπως ἄλλοτε. Αὐτός, μόνος του, ὀλομόναχος, τραγουδοῦσε, λὲς καὶ πάσιζε νὰ τὸ πάρει ἀπάνω του, νὰ μὴ μείνει γονατισμένος. Κ' ἔδειχνε σὰ νὰ μὴν εἶταν μαζί μας, δίπλα μας, ἔμοιαζε νᾶταν μονάχος, σὰ νᾶχαμε φύγει ὄλοι ἐμεῖς, σὰ νᾶχε ἀδειάσει ἡ μικρὴ αἴθουσα τοῦ Κουρείου — καὶ κείνος πιά σὰ νὰ μὴν εἶταν ἐδῶ, σὰ νᾶταν σ' ἓναν κάμπον ὀλάνθιστο μιὰν ἀστροφώτιστη νύχτα, πού τὴν περπατᾶς ὄρθιος καὶ τὴν τραγουδᾶς... Χάιδευε τρυφερὰ τὶς χορδές, ἄνοιγε τὸ στόμα μὲ τὰ δυό, τρία κούφια του δόντια καὶ ἄφηνε μιὰ ραγισμένη φωνή - τὴν καρδιά του - νὰ τραγουδᾷ, νὰ σηκώνεται πάνου, ψηλά, πρὸς τ' ἀστέρια:

Μένω σὲ κάποια γειτονιά,  
φτωχικὴ γειτονιά,  
πούχει σπίτια χαμηλά...

Ναί, ἐκεῖ κάπου, στ' ἀλήθεια, ἔμενε: σὲ μιὰ φτωχογειτονιά τῆς Πλάκας, σ' ἓνα χαμάσπιτο, ἔσκυβες γιὰ νὰ μπεῖς μέσα, τὸ ἥξερα, μὰ τί ἔχει νὰ κάμει; Αὐτὸν δὲν τὸν νοιάζει,

κι οὔτε βάζει μαράζι,  
τὴ δική του Ἀγάπη δὲν τὴν ξέρει κανεὶς,

—τὴν ἀγάπη τῆς Ζωῆς, σίγουρα, τὴν ἐλπίδα τῆς Εὐτυχίας, τὸ πάθος γιὰ ἓναν ἀσκοτείνιαστον οὐρανό, κάτι παιδιὰ μὲ καινούριες τσάντες, πού ἔρχεται καὶ τὰ παίρνει τὸ αὐτοκίνητο, — ἓνα ὄνειρο, πού τὸ κουβαλεῖ ὁ χρόνος στὰ χρυσά του φτερά... Εἶταν μιὰ χαρὰ πού θὰ ἔφτανε κάποτε, μιὰ Ζωὴ πού θὰ τοὺς χαμογέλαε, τί λέω; Νά τὴν, τοὺς χαμογέλαει κίόλας, μὲς ἀπ' τὰ λόγια καὶ ἀπὸ τὶς νότες τοῦ τραγουδιοῦ:

Ἄσπρες κορδέλες τὸ κορίτσια φορᾶνε  
καὶ τ' ἀγόρια κοιτάνε,  
πού ξυπνάνε ωρὶς...

\* \* \*

Τὸν ἀκούγαμε ὄλοι, ἔτσι χαρούμενα πού τὸ ἔλεγε — καὶ ὅμως, βαθιά μας, τὸ νιώθαμε πῶς πλατάγιζε μέσα του ὁ Πόνος. Δὲ μιλοῦσε κανεὶς. Σὲ κάθε στροφὴ, σὲ κάθε τσάκισμα τῆς φωνῆς του, βλέπαμε καὶ ἀπὸ μιὰ κρυψώνα — τὴ Θλίψη! — ὅπως βλέπεις ἓνα ὄρμιο φροῦτο, ἓνα ροδάκινο ἄς ποῦμε, μὲ τραγανὴ τὴ θωριά, πού ὅμως μέσα του φωλιάζει κάποιο σκουλήκι. Μὰ τοῦτος δὲν εἶχε χολή, δὲν εἶχε θυμὸ γι' αὐτὸ τὸ Σκουλήκι!

Μὰ δὲ μὲ νοιάζει  
[ἔλεγε]  
κι οὔτε βάζω μαράζι...

Εἶταν ἄκακος, σὰν περιστέρι.

Γ' Ἡ μάνα μου, καλὴ τῆς ὥρα, συχνὰ πικρὰ μὲ ρωτοῦσε: «Ξέρεις, παιδί μου,

γιατί τὰ περιστέρια εἶναι ἔτσι ἀγνά καὶ ἀθάνα;». «Ὅχι, μητέρα, τῆς ἔλεγα — κι ἄς τὸ ἤξερα. «Εἶναι ἔτσι, παιδί μου, μοῦ ἐξηγοῦσε, γιατί δὲν ἔχουν χολή. Οὔτε πικραίνουν, οὔτε πικραίνονται!»]

Λὲς νᾶταν κι ὁ πελάτης τοῦ Γουναλάκη.. ἓνα περιστέρι; σκεφτόμουν, καθὼς τὸ ψαλίδι του μοῦ ὠραίζε τὸ κεφάλι. Μπορεῖ, ἔλεγα μόνος μου: Ἐνα παράξενο περιστέρι θὰ εἶταν, πὺ τραγουδοῦσε. Ἐνα περιστέρι παραμυθιοῦ, πὺ ἀλλάζει μορφή καὶ γίνεται Χέρι, ἓνα ροζιάρικο καὶ τραχὺ Χέρι, πὺ ἀδράχνει κάποιον σιχαμερὸ Σκουλήρι κι ἀντὶ νὰ τὸ πετάξει χάμου, στὸ πάτωμα, πᾶνει καὶ τὸ χαϊδεθεὶ καὶ τὸ τραγουδάει, ἐκειδὰ μέσα σ' ἓνα Κουρεῖο, στὴν Πλάκα, ὑπὸ τὸν ἱερὸν βράχον τῆς Ἀκροπόλεως...

\* \* \*

Τὸ τραγούδι αὐτὸ δὲ θὰ τελείωνε, ἂν δὲν ξανάμπαινε βιαστικὰ ἓνα φίλος ἀπ' τὴ στοά, γιὰ νὰ πεῖ μισανοίγοντας τὴν πορτούλα:

—Ὁ κὺρ Παναγῆς στὸ Νοσοκομεῖο, τὸ μάθατε;

—Ψέματα, εἴπαμε ὅλοι. Τώρα δὰ εἶταν μαζί μας.

Ὁ ἀγγελιαφόρος ψευτογέλασε: Βρὲ παιδιά, εἶπε, μοῦ θυμίζετε τὸ γνωστό, μὰ κουτὸ ἀνέκδοτο: Στὴ Γαλλία, τὰ παλιότερα χρόνια, ἓνας ἔξυπνος σὺν καὶ σᾶς, μόλις ἔμαθε ὅτι κάποιος φίλος του πέθανε, φώναξε παραξενεμένος: Βρὲ τὸ φουκαρά! Πέντε λεπτὰ πρὶν πεθάνει, εἶτανε ζωντανός! Ἐτσι καὶ σεῖς μὲ τὸν Παναγῆ. Ἀφοῦ σᾶς λέω, τὸν εἶδα μὲ τὰ ἴδια τὰ μάτια μου: ἐγκεφαλικὴ συμφόρηση, ἐδῶ κοντὰ στὴν Καπνικαρέα! Εὐτυχῶς, εἶχε πάνω του τὰ λεπτὰ τοῦ κὺρ Γιάννη: 245 δραχμές! Ὅσες ἴσα ἴσα τοῦ χρειάζονταν νὰ τὸν πᾶνε μὲ ταξὶ στὸ «διημερεῖον»...

—Σοβαρά; εἴπαμε ὅλοι. Μὴν τὸν γρουσουζεύεις τὸ γέροντα, κρίμα!

Ὁ ἄλλος ξαναγέλασε: Στὸν Παράδεισο, μὰ φορὰ, δὲν περνάει! Ξανάπε: τοῦ λείπουν οἱ πέντε δραχμές...

—Θὰ περάσουμε μεις πὺ τις ἔχουμε, ἀποκρίθηκε ὁ ἀλλόκοτος πελάτης, μὲ τὴν κιδάρα.

Καὶ ξανάρχισε τὸ τραγούδι του.

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

1. Ένα ραβδί από τη Μπουχάρα .....	Σελ. 7
2. Άργύρια Προδοσίας .....	» 21
3. Ή Φλερί, ή Γεωργία κι ό Χρόνος .....	» 35
4. Ό Δρόμος της Χαραυγής .....	» 45
5. Σ' αυτό τó σκοτάδι, λίγο φώς .....	» 55
6. Πατέρας .....	» 63
7. Τό περιστέρι πού τραγουδούσε .....	» 73

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΥΠΡΟΥ»

- 1) Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Γρηγόρης Αύξεντίου (θεατρικό)
- 2) Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Τò ξεσήκωμα τών σκλάβων (νουβέλλα)
- 3) Γ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ: Τότε πού πολεμούσαμε (ποιήματα)
- 4) Κ. ΧΡΥΣΑΙΝΘΗ: Τò ρόζ φουστάνι (θεατρικό)
- 5) Γ. ΚΟΤΣΩΝΗ: Τò τραγούδι τής Πλούμπως (τραγούδι)
- 6) ΔΗΜ. ΓΙΑΚΟΥ: Ό δρόμος τής Χαραυγής (διηγήματα)



# ROSELLA

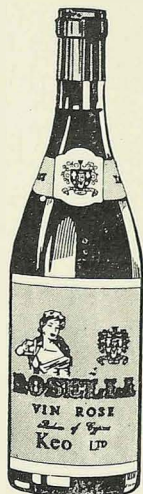
Ο νέος τύπος Κυπριακού  
έπιτραπεζίου Οίνου.

Προϊόν τῆς

## ΚΕΟ

Ἄπαλός,  
πλούσιος εἰς ἄρωμα

Πάντοτε  
κατάλληλος δι' οἰονδήποτε  
γεῦμα.



**Ε  
Μ  
Π  
Ι  
Σ  
Τ  
Ε  
Υ  
Ε  
Σ  
Θ  
Ε**

**ΤΗΝ**





Μία  
λιχουδιά  
πού  
δυναμώνει



Στό φωμί, μέ τό κουταλάκι, ή στό ποτήρι, τό Γάλα ΒΛΑΧΑΣ είναι ένα εξαιρετον δυναμωτικόν.

Προσφέρει εις τόν οργανισμόν του παιδιού όλα τά απαραίτητα στοιχεία διά τήν ανάπτυξιν του, ήτοι: λιπαράς ούσιας, πρωτεΐνας, βιταμίνας, ανόργανα άλατα.

Άκόμα και τά πιό δύσκολα παιδιά λατρεύουν τό Γάλα ΒΛΑΧΑΣ στό φωμί τους. Είναι μία λιχουδιά πού «κάνει καλό».

**ΓΑΛΑ ΒΛΑΧΑΣ**

Πηγή φυσικής ενέργειας - Προϊόν Νεστέ