



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Ζ. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥΤ, Ρ. ΛΟΪ-ΖΙΔΗΣ, ΜΙΧ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, ΠΑΤΛΟΣ
ΦΛΩΡΟΣ, Μ. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, ΜΙΛΟΣ, ΝΑΝΑ ΚΟΝΤΟΥ, Κ. ΒΑ-
ΛΕΤΑΣ, S. WEIL, ΗΒΗ ΑΚΤΛΑ, Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, Ρ. ΚΡΑΟΥΤΣ,
M. RAMSBOTHAM, Τ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ, Π. ΚΑΚΟΛΗΣ, ΤΗΛ.
ΚΑΝΘΟΣ, ΚΙΚΑ ΟΛΤΜΠΙΟΥΤ, ΜΙΧ. ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ.

114



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Ύπευθυνος εκδότης : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ
Ἀνδροκλέους 2, Λευκωσία.

Ἐτησία συνδρομή	£1,500 μίλς
Ἐτησία συνδρομή διὰ βιβλιοθήκες, σχολεία, ὀργανισμοὺς	£2,000 μίλς
Ἐτησία συνδρομή ἑξωτερικοῦ	£2,500 μίλς
Τιμὴ τεύχους	£0,150 μίλς

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. Κλισὲ καὶ φωτογραφίαι ἐπιστρέφονται.
Τὰ ἀνάτυπα πληρώνονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Z. M. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ: Δυὸ ποιήματα	σ. 150
P. ΛΟΙ-ΖΙΔΗ: Τὰ ἑκατοντάχρονα τοῦ Μπερλιόζ	152
MIX. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: Ἐσὺ ποὺ ὑπάρχεις (ποίημα)	155
Π. ΦΛΩΡΟΥ: Ἡ μαίμου (ἀφήγημα)	156
M. ΙΑΚΩΒΙΔΗ: Μιλὸς (μελέτη)	159
ΜΙΛΟΥ (μετ. Μ. Ἰακωβίδη): Ἡ μέρα ἢ παλιὰ (ποίημα)	162
NANA ΚΟΝΤΟΥ: Ἡ Νίκη τοῦ Παιωνίου (ποίημα)	163
K. ΒΑΛΕΤΑ: Πέρα μακριὰ πρὸς τὰ νερὰ τοῦ Σαντιάγκο γτὲ Κούμπα (διήγημα)	164
ΣΙΜΟΝΗ WEIL (μετ. Ἡβὴ Ἀκύλα): Αὐτὸς ποὺ πρέπει ν' ἀγαπήσης... ..	166
K. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Μαρία Π. Ἰωάννου (ποίημα)	167
P. ΚΡΑΟΥΣ: Στὴν Κύπρο (ποίημα)	168
MARY RAMSBOTHAM (μετ. K. Χρυσάνθη): Δυὸ ποιήματα	170
T. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: Δημ. Δημητριάδης (διάλεξη)	171
Π. ΚΑΚΟΛΗ: Τρία ποιήματα	179
ΤΗΛ. ΚΑΝΘΟΥ: 4 Ξυλογραφίαι	180

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — K. Χρυσάνθη: Τὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
— K. Χρυσάνθη: Κρ. Ἀθανασούλη «Τὸ μικρὸ μου σύμπαν», Γ. Κουρμούλη «Ἐλ. Βενι-
ζέλος», Ἰ. Εὐαγγέλου «Δόκιμες σκέψεις» — Κίκας Ὀλυμπίου: Λ. Φιορεντίνου (μετ. Φ.
Δέλφη) «Ἑλληνικὴ αἴσθησις», Δ. Ζαδὲ «Στ. Μαρτζώκης», Ν. Φλόγα «Καλπασμοὶ τῶν ὑφά-
λων», Ε. Ἀσιώτη «Νοσταλγικά» — Μιχ. Σταυρίδης: Γιάννης Χρήστου — ΓΕΝΙΚΑ —
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ.

Ύπευθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ K. Χρυσάνθη.
Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεία ΖΑΒΑΛΛΗ ΛΤΔ., Λευκωσία.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Πνευματική Όμάδα : ΦΡΙΞΟΣ ΒΡΑΧΑΣ, Κ. ΜΟΝΤΗΣ, ΤΑΚΗΣ ΦΥΛΑΚΤΟΥ,
Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ, Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Γραμματέας : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ Ι΄

ΜΑΡΤΗΣ 1970

ΑΡ. 114

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

Ἐπὸ μακρινὸ ταξίδι γύρισα
κάθομαι δίπλα σου, ἔχω φέρει
μιὰ μεγάλη χαρὰ τυλιγμένη σὲ κόκκινο μαντῆλι —
μιὰ μεγάλη λύπη πένθιμα ντυμένη
μὲ τουλίπες.

Δὲν εἶσαι ἀπλῶς μιὰ κάποια γυναῖκα πὸν ἔτυχε
νὰ σὲ ἀγαπῶ, νὰ μ' ἀγαπᾷς
εἶσαι ἡ γυναῖκα πὸν ξεκίνησες ἀπὸ τὰ παιδικὰ ὄνειρά μου
νὰ συναντήσης τὰ χέρια μου.
Ἡ ἀνάσα σου εἶναι σὰν τὸ φῶς πὸν μὲ τυλίγει
δίπλα μου εἶναι,
μέσα μου εἶναι, γύρω μου εἶναι
κι' ἡ ζεστασιά τῆς σάρκας σου εἶναι
ἔνα λιβάδι παπαροῦνες, μιὰ φωλιὰ χελιδονιῶν στήν παρυφή
τῆς βίαιης καταιγίδας,
κι' εἶναι ἡ φωνή σου
ὅ,τι σὶν ναναγὸ ἔνα λευκὸ πανί,
ἔνα κοπάδι γλάροι.

Ἐπὸ τὴ φούχια τῆς σελήνης, ἀπλωσε τὸ χέρι σου
καὶ πάρε
τις ἀναμνήσεις,
πάρε τις ἀναμνήσεις σου, τις ἀναμνήσεις μας καὶ θάπε τες
σὶν κῆπο μὲ τὰ λευκὰ τριαντάφυλλα —
καὶ μ' ἔνα κόκκινο τριαντάφυλλο σ' αὐτὶ
καὶ μ' ἔνα κόκκινο μαντῆλι σὶν λαιμὸ νὰ ὑποδεχτοῦμε
τραῖνα φορτωμένα νύκτες κουρασμένες πὸν ἀπὸ ἄστρο σὲ ἄστρο
φέρουν μεθυσμένους ἀστροναῦτες, φέρουν
τις προσδοκίες καινούργιων ταξιδιῶν.

Εἶναι μεγάλη ἡ γῆς, εἶναι μεγάλη ἡ θάλασσα
μὰ δὲ μποροῦνε πιά νὰ μὲ πληγώσουν —
δὲν εἶμαι μόνος μὲ τὴ γῆς, δὲν εἶμαι μόνος μὲ τὴ θάλασσα
εἶμαι μαζί σου.

Έπιανε παραμύθι τὸ φεγγάρι κι' οἱ οὐρανοὶ —
 Μὰ τὶ νὰ κάνουμε τώρα τὴ σελήνη
 πού γινε συνοικία γνωστή;
 Σὰ τσαμπὶ σταφύλι δέσαμε τ' ἀσιτέρια
 καὶ τὰ τραβήξαμε
 στήν ποδιά μας.
 Τὸν οὐρανό,
 πού γινε πρόχειρο σταχτοδοχεῖο τῆς γῆς
 γυμνώσαμε ἀπ' τοὺς μύθους, τοὺς Θεοὺς καὶ τοὺς ἀγγέλους
 καὶ μᾶς ἔμεινε
 μόνο ἡ ἀγάπη μας, μόνο ἐσὺ
 μόνο ἐσὺ κι' ἐγὼ κι' ἡ ἀγάπη μας.

Πάρε τὶς ἀναμνήσεις μας καὶ θάψε τες —
 Τὶ νὰ τὶς κάνουμε τὶς ἀναμνήσεις,
 διὰν εἶμαι μαζί σου
 κι' εἶσαι μαζί μου;

ΕΙΡΗΝΗ ΗΜΙΝ

Μέρα καὶ νύκτα τὰ ἐργοστάσια κτυποῦν τοὺς οὐρανοὺς
 καὶ βασανίζουνε τὴ γῆς
 μέρα καὶ νύκτα τ' ἀλέτρι τοῦ ἄπιαστος φόβου
 τραβάει γραμμές,
 τ' ἀμπέλι νὰ γρημεῖση ἀπ' τὶς βουνοπλαγιές,
 τ' ἄγουρα σιάχρα
 σὶδὸν κάμπο νὰ τσακίση, πάνω ἀπ' τὶς στέγες
 τοῦ μισοκοιμισμένου τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς πολύβουης πολιτείας
 ταρόπειρες νὰ στήση.

Καράδι χωρὶς ναῦτες, ἕνα περιστέρι δεμένο
 σὶδὸ καπάρτι
 γίνηκε ἡ θάλασσα ἄνεμος, πηγὴ θανάτου ὁ ἥλιος —
 δὲν εἶναι πιά γιὰ τοὺς νεκροὺς οἱ τάφοι, δὲν εἶναι τὸ φῶς
 γιὰ τοὺς ἀνθρώπους —
 τὶ νὰ τὸ κάνουνε τὸ φῶς τὰ μάτια πὺν γυμνώθηκαν
 τὰ μάτια πὺν χάσαν σὶτὴν ἔρημο
 τὰ βλέφαρά τους;
 Τὶ νὰ τὴν κἀνη ἡ μάννα τὴν καρδιά
 τώρα πὺν πιά τὸ αἷμα ἔχει σιραγγίσει;

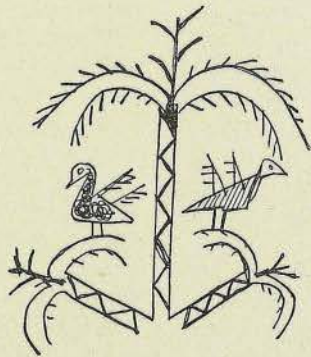
Τίποτα δὲν ἔμεινε δικό μας —
 οἱ καμινάδες πὺν σφραγίζουνε μὲ μαῦρο βουλοκέρι
 τὸν οὐρανό,
 τὰ σίδερα πὺν ζώνουνε τὴ γῆς σὰν παγωμένα
 δάκτυλα θανάτου
 τ' ὀλόλευκο γαμήλιο πέπλο
 γίνεταὶ σάβανο νεκρῶν...
 κλέψανε ἀκόμα καὶ τὴ σκέψη μας, κλέψαν τὴ σιωπὴ μας,

δικό μας
 τίποτα δὲν ἔχει μείνει, τίποτα δὲν πρέπει νὰ θυμίξῃ
 πὼς γιὰ μᾶς ζεσταίνει τοὺς ὄρσιμους καρποὺς
 ὁ ἥλιος
 πὼς γιὰ μᾶς
 φέρνει τὴν Ἄνοιξη ὁ ἀγέρας μὲ τὶς φουχτιες τῆς
 γιομαῖτες μυρωδιές.

Αὐτὸς ὁ ἄπιαστος φόβος,
 πού διωξε τὸν βασιλικό, τὸ γιασεμί
 ἀπ' τὶς ἀλλές τῆς γειτονιάς
 πού διωξε τὸ θυμάρι ἀπ' τὸ θοννό και τὰ πουλιὰ ἀπ' τὶς λεῦκες,
 αὐτὸς ὁ φόβος,
 αὐτὸς ὁ φόβος ἔμεινε μονάχα
 δικός μας.

Ἄπο τὸν φόβο αὐτὸ ποιὸς θὰ μᾶς σώσῃ;
 ποιὸς
 ἀπὸ τ' ἀστέρια θὰ φέρῃ τὴ γαλήνη, ἀπὸ τὸν θάνατο θὰ φέρῃ τὴ ζωή,
 κι' ἀπὸ τὸ κλάμα τὸ τραγοῦδι;
 Ποιὸς θὰ μᾶς στείλῃ πάλι τ' ἄστρο στὴ Βηθλεὲμ
 ποιὸς θὰ μᾶς δώσει πίστη —
 τὴν πίστη ὅποια και νάναι, κάποια πίστη ἀσάλευτη, μιὰ πίστη
 πὸν θὰ στηλώσῃ τὶς κολώνες τῶν ναῶν,
 τοὺς γκρεμισμένους πύργους, τὰ καλύθια τῶν φτωχῶν
 νὰ τὰ στολίσῃ
 μὲ ροδοδάφνες, μὲ τριαντάφυλλα και νὰ γιομίσῃ ὁ τόπος φῶς;

Z. M. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ



ΤΑ ΕΚΑΤΟΝΤΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΒΕΡΛΙΟΖ (1969 (Διάλεξις) *

Η φλογερή και παράτολμη φαντασία του Γάλλου συνθέτη Έκτορ Μπερλιόζ, ή προκλητική του στάση απέναντι σε κάθε σύμβαση του κλασικισμού, οι δόλοτελα καταλυτικές ιδέες που έγραφε και έλεγε για τη μουσική (γιατί εκτός από την καθαρή μουσική του δημιουργία, μεγάλη σημασία έχει και το φιλολογικό του έργο), κι' ακόμα, ή ίδια ή ρομαντική εμφάνισή του, με τὰ πλούσια, έξωφρενικά, κόκκινα που μαλλιά, 67' αυτά, ήταν φυσικό να του δημιουργήσουν τόσο φανατικούς οπαδούς και λάτρεις, όσο και άσπονδους έχθρους. Η στάση του Μπερλιόζ απέναντι στις παραδόσεις και στους περιοριστικούς κανόνες των παλιών ήταν συστηματικά περιφρονητική, διαρκώς αγωνιζόταν να διανοίξει καινούργιους ορίζοντες μουσικής έκφρασης, πάντα πειραματιζόταν, ζητούσε όγκους έκτελεστών τόσο τεράστιους για την εποχή του, και φανταζόταν τόσο παράτολμα πράγματα, που πολλοί μικρότεροί του συχνά τον θεωρούσαν ήμιπαράφρονα.

Όμως, ότι ήταν μιὰ από τις μεγαλύτερες μουσικές διάνοιες του αιώνας του, κι' ότι έδωσε στη μουσική εξέλιξη μιὰ γερή ώθηση, έχει πια αποδειχθεί περίττανα. Κοντά στα άλλα, θα παραμένει ένας από τους μεγαλύτερους ένορχηστρωτές που είδε ή ιστορία, και το βιβλίο που που έγραψε πάνω στο θέμα αυτό της ένορχηστρωσης εξεκαλουθεί στην εποχή μας να δίνει ακόμα μαθήματα...

Στη Γαλλική μουσική ιστορία, με τις πολλές δόξες της και τους πολλούς σπουδαίους σταθμούς της, δε συναντάμε ωστόσο καμμιά άλλη έντελως όμοια περίπτωση με το μοναδικό αυτό φαινόμενο Μπερλιόζ. Ίδιως στο ζήτημα της τόσο ρηξικέλευθης και κυριολεκτικά σαρωτικής πόλης, που σημάδευε για πάντα την εξέλιξη των μουσικών πραγμάτων, παρὰ την αλύγιστη στάση των επικριτών του, που τελικά αποδείχθηκε ανίσχυρη και μάταιη.

Όσο εύκολα όμως κι' αν λέμε τὰ πράγματα έμεις οι σημερινοί, που μέσα στον αιώνα που ζούμε δεν έντυπωσιαζόμαστε πια συνήθως από αίποτα, έχοντας σταθή μάρτυρες σε τόσα σαρωτικά κι' επαναστατικά πράγματα (στη μουσική και άλλο), χρειάζεται να συνειδητοποιήσουμε ξανά τί εσήμαινε για την εποχή εκείνη η τεραστίαν διασπάσεων αυτή ξ κ ρ η ξ η, που λέ-

γεται Μπερλιόζ.

Μιὰ μικρή ιδέα παίρνουμε από το είδος των συλλήψεών του και από τον αριθμό των έκτελεστών που ζητούσε γι' αυτές: 'Από την αρχή κιάλας που έγινε μαθητής του 'Ωδείου Παρισίων, συλλάμβανε με τη φαντασία του πελώριες ορχηστρικές δυνάμεις· σε λίγο, ζητούσε την ύλοποίησή τους στο νεανικό του έργο "Les Francs-Juges" ('Ελευθεροί κριτές) και σύντομα όραματιζόταν τὸ αδύνατο. Η ορχήστρα των όνειρών του άπαρτιζόταν από 467 έκτελεστές. "Ας ακούσουμε αναλυτικά τί εσήμαινε αυτός ο αριθμός: 120 βιολιά, 40 βιόλες, 45 βιολοντσέλλα, 37 κοντραμπάσα, / 14 φλάουτα, 12 όμπος, 5 σαξόφωνα, 15 κλαρίνα, 16 φαγκόττα, / 16 κόρνα, 18 τρουμπέτες ή κορνέτες, 12 τρομπόνια, 3 άλλα βαρεία πνευστά, 2 τούμπες μάσες, / 30 άρπες, 30 πιάνο, έγκλ. όργανο και κρουστά, που περιλάμβαναν: 10 τύμπανα, 6 στρατιωτικά τύμπανα, 3 μάσας τύμπανα, καμπάνες και άλλα. Πλάι σ' αυτή τη μεραρχία των έκτελεστών ο Μπερλιόζ έβλεπε μιὰ χορωδία από 360 τραγουδιστές! Κι' αν θυμάμαι καλά (γιατί δεν έχω έλέγξει ξανά αυτή την πληροφορία, που έχω υπόψη μου από παλιά), δραματιζόταν κι' ένα τεράστιο χώρο ή αίθουσα που θα στέγαζε αυτές τις δυνάμεις, που πια ήθελε νομίζω χωρισμένες σε κάπου τέσσερα τμήματα κι' ένα χωριστό μαέστρο επί κεφαλής για το καθένα, ξεχωρα φυσικά από τον κεντρικό μαέστρο και άρχηγέτη της όλης μουσικής τελετουργίας.

Παρενθετικά, ένας πρωτοφανής για την εποχή εκείνη πλούτος ένορχηστρώσεως κάνει την εμφάνισή του και στην περίφημη «Φανταστική Συμφωνία», με την όποια άσχολεύεται κατά κάποιον τρόπο το φίλμ που θα παρακολουθήσουμε. Στο ίδιο αυτό έργο, ο Μπερλιόζ μάς φανερώνει κι' ένα άλλο χάρισμά του — το πόση λεπτάτητα κι' αότουσυχρότηση ήταν έκανός να εκφράζει, πλάι στα τρομακτικά του ξεσπάσματα. Τονίζουμε αυτό το σημείο για να μη δοθ ή κατά κάποιον τρόπο ή έσφαλμένη έντύπωση ότι Μπερλιόζ σημαίνει μουσικός θορυβοποιός!

* Σ η μ.: Είς την άρχικην μορφήν έσυνοδεύετο υπό προβολής ταινίας.

τέχνη) έχουμε να εκφράσουμε σήμερα (από την εποχή του Μπερλιόζ κι' έδω) τὸ κάθετί πού συλλαμβάνουμε, ὅσο πὺ ψηλά ἀπὸ μᾶς κι' ἂν συμβαίνει νὰ βρῖσκεται· καὶ νὰ τὸ κάνουμε αὐτὸ (τὸ ἐπαναλαμβάνουμε) ἀπὸ τὸ καθαρὰ ἀνθρώπινο ἐπίπεδὸ μας, μὲ γνώμονα τὸ σύγχρονο ἄτομο καὶ τὸν συνειδητὸ καὶ ὑποσυνειδητὸ του κόσμου· ὄχι τὸν ὑπερσυνειδητο.

Ὅμως, παρ' ὅλο πὺ ὁ Μπερλιόζ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ κινηθῆ μέσα σ' αὐτὰ τὰ περιγεγραμμένα πλαίσια, ἡ τόλμη, ἡ ἀδάμαστη δύναμη καὶ ἡ πίστη πὺ τὸν ἐμφύχωναν καὶ πὺ τὸν ἐσπρωχναν διαρκῶς νὰ προσπαθῆ νὰ τὰ σπάσῃ γιὰ νὰ πιάσῃ τὸ ἄπιαστο, μᾶς συγκλονίζουν. Καθαρὰ ἀνθρώπινη ἢ μουσικὴ του, ναί, ἀλύτρωτη καὶ τυραννισμένη, μὰ ἡ κραυγὴ τῆς φτάνει μεσοῦρανα, σὰ μιὰ θυελλώδης αἴτηση καὶ ἰκεσία, ἀκαταμάχητη μπροστὰ στὴ Θεότηκα. Ὁστόσο, ὁ ἴδιος δὲν εἶχε καθόλου αὐταπάτες, στὸ βάθος, γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ἀδυναμία νὰ φτάσῃ ὠρισμένα πράγματα, καὶ τὸ ἀπόδειξε μὲ ἀμίμητο χιοῦμορ, ὅταν εισηγήθηκε σὺν ἐπιτάφιο γιὰ τὸν ἑαυτὸ του τῆς ἐξῆς γραμμὲς ἀπὸ τὸν ἀγαπημένο του Σαίξπηρ, πὺ περιγράφουν πῆ ζωὴ σάν: «Ἔνα παρὰμυθι πὺ τὸ λέει ἕνας ἠλίθιος, γεμάτο ἦχο καὶ μανία καὶ πὺ δὲ σημαίνει τίποτα». Ἀσφαλῶς, ἡ ἀρετὴ νὰ περιγελάμε τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μας δὲν εἶναι κάτι συνηθισμένο!

Εἶναι φυσικὸ, μὰ καὶ πολὺ χαρακτηριστικὸ, ὅτι μέσα στὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ τῶν γιγαντιαίων συλλήψεων δὲ συναντοῦμε, λόγου χάρη, τὴ μουσικὴ δωματίου καὶ τὴ μουσικὴ πιάνου, πὺ ὑπαγορεύουν πὺ στενὰ ἐμπιστευτικὸ, αὐστηρὸ, αὐτοσυγκρατημένο (κατὰ τὸ πλεῖστον) ἐκεῖνο εἶδος ἐκφρασης. Χωρὶς νὰ σᾶς κουράσω στὸ σημεῖο αὐτὸ μὲ καταλόγους τῶν ἔργων τοῦ συνθέτη, θὰ σημειώσω ἄπλως ὅτι οἱ μεγάλης κλίμακος φόρμες ἦταν ἢ προτίμησή του (ἂν ἐξαιρέσουμε μερικὲς πολὺ συμπαθητικὲς ἐξορμήσεις στὸν τομέα τοῦ τραγουδιοῦ). Δηλ. ἡ συμφωνία («Ὁ Χάρολντ στὴν Ἰταλία», «Φανταστικὴ συμφωνία», ἢ δραματικὴ συμφωνία «Ρωμαιοὶ καὶ Ἰουλιέττα» κλπ.)· ἐπίσης, ἡ ὄπερα (ὅπως «Οἱ Τρῶες», ὁ «Μπενβενούτο Τσελλίνι» καὶ ἄλλες)· καὶ τέλος οἱ ἐκτεταμένες χορωδιακὲς συνθέσεις («Ρέκβιεμ», «Τὸ Ντέουμ», «Ἡ καταδίκη τοῦ Φάουστ» καὶ «Ἡ Παιδικὴ Ἡλικία τοῦ Χριστοῦ»).

Δὲν σκοπεύω ἐπίσης νὰ ἐξαντλήσω τὴν ὑπο-

μονή σας μὲ ἀπαρίθμηση τῶν κινήσεων, τῶν δραστηριοτήτων, τῶν διορισμῶν καὶ ἄλλων περιπετειῶν τοῦ Μπερλιόζ, καὶ δὲν θὰ τὸ ἔκανα καὶ ἂν ἀκόμα ἢ ὦρα τὸ ἐπέτρεπε. Τὸ ἀπόσταγμα ὅλων αὐτῶν βρῖσκεται στὰ ἔργα του — δηλαδὴ ὅ,τι ἀπ' αὐτὰ εἶναι οὐσιαστικὸ· καὶ φυσικὰ, ὅπως ξέρομε, στὴν τόσο «αὐτοβιογραφικὴ» μὰ καὶ μεταφυσικὴ «Φανταστικὴ Συμφωνία».

Ἐπάρχει ὥστόσο ἕνα ἔργο τοῦ πὺ, μ' ὅλο πὺ συμβαίνει νὰ εἶναι καὶ σπάνιο, θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον ν' ἀναφερθῆ μὲ τὴ σημερινὴ εὐκαιρία, γιὰτὶ ἀναφέρεται ἰδιαίτερα σ' ἑμᾶς τοὺς Ἕλληνες. Πιρόκειται γιὰ τὴ σύνθεση μὲ τίτλο «Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση», πὺ ὁ συνθέτης περιγράφει σὰ «Δραματικὴ σκηνή» (Scène héroïque) καὶ πὺ εἶναι γραμμένη γιὰ μεγάλη χορωδία καὶ ὀρχήστρα εἶδος καντάτας, νὰ ποῦμε. Οἱ στίχοι, τοῦ Ἐπιπέρου Φερρᾶν, ἀποτελοῦν μιὰ κλήση, τρόπον πινά, πρὸς τὴ σκλαβωμένη Ἑλλάδα νὰ ἐμφυχωθῆ ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῶν Σπαρτιατῶν καὶ τοῦ Λεωνίδα καὶ νὰ ξανακερδίσει τὴν ἐλευθερία πὺ εἶναι ἢ ἔνδοξη κληρονομία τῆς. Ὁ Μπερλιόζ ὁ ἴδιος σημειώνει στὴν αὐτοβιογραφία του πὺς τὸ θέμα τῆς σύνθεσης αὐτῆς, ἢ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, ἀπασχολοῦσε πότε, δηλ. στὰ 1824 καὶ στὰ 21 του χρόνια, ὅλα τὰ πνεύματα τῆς ἐποχῆς.

Δυστυχῶς, οὔτε ἢ παρτιτούρα (νότες) τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἔχει ἀκόμα ἐκτυπωθῆ (ἂν καὶ διαβάξω ὅτι ἐτοιμαζόταν μιὰ τέτοια ἔκδοση τελευταία, τοῦλάχιστο ἀπὸ δυὸ κατευθύνσεις), καὶ φυσικὰ οὔτε σὲ δίσκους ἔγινε ἔκδοση. Τὸ χειρόγραφο, πὺ δὲν εἶναι τὸ πρωτότυπο, βρῖσκεται καταπεθεμένο στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη Παρισίων. Προσωπικὰ δὲν ἤξερα οὔτε τὴν ὕπαρξη τοῦ ἔργου, προτοῦ ὁ ἀγαπητὸς Ροζὲ Μιλλιᾶξ μὸς μιλῆσῃ γι' αὐτὸ κι' ὄχι μόνο τοῦ, ἀλλὰ ὁ ἴδιος εὐθύνεται γιὰ τὴν ἔρευνα καὶ συγκέντρωση τῶν στοιχείων πὺ σᾶς δίνα, καὶ συνεπῶς σ' αὐτὸν ἀνήκουν οἱ εὐχαριστίες.

Ὅπως ἔχω κιόλας πει, κανένας μας δὲ μπορεῖ νὰ ἔχη ἀκούσει τὸ ἔργο, μὰ ὅσοι ξέρον τὸν Μπερλιόζ θὰ μποροῦσαν, νομίζω, χωρὶς ἀπέσσουν πολὺ ἔξω, νὰ φαντασθοῦν πὺς αὐτὴ ἢ ἐπίκληση τοῦ ἡρωϊκοῦ πνεύματος τῶν Ἑλλήνων πρέπει νὰ γίνεται μ' ὅλη τὴ φλόγα τοῦ νεανικοῦ καὶ θυελλώδους Μπερλιόζ. Καὶ γιὰ νὰ συμπληρώσω τὰ παραπάνω στοιχεῖα, θὰ προσθέσω πὺς τὸ ἔργο αὐτὸ ἐκτελέστηκε μόνο μιὰ φορὰ

ένόσω ζούσε ο συνθέτης, και κάτω από τη διεύθυνσή του. 'Αργότερα ο Μπερλιόζ επέφερε και μερικές βελτιώσεις σ' αυτό, αλλά η δεύτερη αυτή μορφή του έργου δε μπόρεσε τελικά να εκτελεσθή· και ο λόγος, καθώς αναφέρει ειρωνικά ο Μπερλιόζ, ήταν η έλλειψη αρκετών κερικών! Τέλος, σημειώνω την αρκετά ενδιαφέρονσα πληροφορία πώς το έργο «Η Έλληνική επανάσταση» εκτελέστηκε το χρόνο που πέρασε στη Γαλλία, στη «Σάλα Πλεγιέλ», με την ευκαιρία της Έκατονταετηρίδος Μπερλιόζ.

'Ολοκληρώνω το σύντομο αυτό σημείωμα με μια εύστοχη παράθεση από τον μουσικολόγο Κούρτ Ζάξ για τήν ὄλη σημασία του έργου του

Γάλλου μουσουργού: «'Ο Μπερλιόζ ήταν ανυπέρθατα ἕνας ἀνιχνευτὴς τοῦ δρόμου — ὁ μεγάλος πρωτοπόρος τῆς «σύγχρονης» μουσικῆς — πού ἔκοψε τοὺς δεσμούς μετὰ τὸ παρελθόν καὶ ἀναζήτησε στόχους ἄγνωστους πρὶν ἀπ' τὸν ἐρχομό του, πού πλάτυνε τοὺς ὁρίζοντες τῆς μουσικῆς δίνοντάς της μιὰ σκοπιμότητα πού δὲν εἶχε ποτὲ ἀποκαλυφθῆ προτοῦ αὐτὸς προσηλωσῆ ἀπάνω της τὸ βλέμμα, καὶ πού ἔδωσε στὴν ὀρχήστρα ἕνα πλοῦτο καὶ μιὰ σπουδαιότητα πού κανένας ἄνθρωπος πρὶν ἀπ' αὐτὸν δὲν εἶχε ὀνειρευθῆ».

P. ΛΟΪΖΙΔΗΣ

ΕΣΥ ΠΟΥ ΥΠΑΡΧΕΙΣ...

'Εσύ που υπάρχουν μέσα στα σύννεφα
μέσα στη ρίζα του ἄγριου χόρτου
που κάμνεις τὰ χρυσὰ στάχυα ν' ἀνεμίζουν
νὰ ριπίζονται τ' ἄνθη.

'Εσύ που υπάρχουν μέσα στη θροσστάλα
μέσα στο φῶς του φεγγαριού
που ἀσημώνει τις θάλασσες
ὡς πεμπτούσια εἶσαι παντοῦ, μέσ' τις φωνές
τῶν πεθαμένων, αὐτῶν που ἔφυγαν γιὰ πάντα,
μέσα στη σκέψη του νιογέννητου παιδιοῦ...

Κύριε, διῶχνε αὐτὴ τὴ νύχτα
τὸν ἐφιάλτη πού παραμονεύει
πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μου
τὰ χέρια μου ἀδέσμευτα νὰ μείνουν
νὰ τ' ἀπλώνω ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κόσμου
τὴν καρδιά μου ν' ἀνοίγω ὡς πέταλο
στὴν ἀπειρὴ ἀγάπη
στὴν ψυχὴ μου ν' ἀνθίσει μιὰ ἄρπα.

MIX. ΙΑΚ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Η ΜΑΪΜΟΥ

(Ἀφήγημα)

Τοὺς ξύπνησαν, τὸν Πάρη καὶ τὸ Μάρκο, ἀπὸ τὶς πέντε αὐγές, νὰ σηκωθοῦν, νὰ κατεβοῦν στὸ τραπέζι. Τὶ αὐγές, νύχτα εἶταν ἀκόμα πίσσα. Ὅταν γύρω στὰ μεσάνυχτα εἶχε ἔρθει ὁ καντηλανάφτης τῆς Παναγίας νὰ βροντήσῃ στὴν ἐξώπορτα μὲ τὴ μαγκούρα του, σημάδι πὼς εἶταν ὥρα γιὰ τὴ νυχτερινὴ λειτουργία τοῦ Χριστοῦ — παλιὸ ἀπομεινάρι ἀπὸ τὰ βάθη τῆς σκλαβιάς ποῦ ὁ δυνάστης δὲν ἔστεργε τὶς καμπάνες τῶν γκαϊούρηδων — δὲν εἶχαν πάρει εἶδηση. Ὁ παλποὺς Παρασὸς καὶ τὸ ἀντρόγγυνο εἶταν τώρα στὴν ἐκκλησιά.

Ἄγουροξυπνημένα, κουτουλώνοντας ὀλοένα, τὰ δυὸ ἀγόρια περιμέναν στὸ σαλονάκι νὰ ἔρθει ἡ ἐπίσημη, χρονιάρα ὥρα. Ἡ καμαριέρα μαινόβγαυε κ' ἔστρωνε τὸ τραπέζι. Ὁ Πάρης τὴν κοίταξε κάθε τόσο βλοσυρὰ βλαστημώντας ἀνάμεσα στὰ δόντια του γιατί νὰ τοὺς ξυπνήσῃ τόσο πρόωρα. Ὅστερα τὸ κεφάλι του βάρηνε καὶ ἀποκοιμήθηκε, ντυμένος καθὼς εἶταν, ἀπάνω στὸν μακρὸ καναπέ. Τὸ νυσταγμένο μάτι τοῦ Μάρκου ὡς τόσο ἀκολουθοῦσε τὶς ἀναλαμπές τῆς πορσελάνης καὶ τῶν κρυστάλλων στὸ φῶς τῆς γκαζόλαμπας. Πρῶπῃ φορὰ θὰ καθόταν μὲ τοὺς μεγάλους στὸ ἐπίσημο, χριστουγεννιάτικο δειπνο. Ἡ ματιά του πῆγε στὸ μαγκάλι. Τὰ κάρβουνα εἶχαν πυρῶσει. Ὅλοένα καίγονταν, φύραιναν καὶ ξελαγαρίζονταν σὰν ἀναλυμένα ἀπὸ τὴ φλόγα καὶ ἀνάδιναν θάλλπος ποῦ τὸν ἔκανε νὰ θέλει νὰ χουχουλευτεῖ γιὰ νὰ τὸ χαρεῖ πιότερο, νὰ τὸ νοιώσει βαθιὰ στὰ σωθικά του. Εἶταν ζεστὰ ζεστὰ μέσα ἐκεῖ καὶ τὸ ἀγόρι αἰσθανόταν τὸν ἑαυτὸ του καλὰ τριγυρισμένο, σὲ ἀσφάλεια. Εἶταν κάτι ἀνάμεσα αἰσθησιῇ καὶ συναίσθημα πού, ἀνάμεσα ξύπνου καὶ ὕπνου, τὸν ἐξουσίαζε.

Ὁ πατέρας καὶ ἡ μητέρα εἶχαν γυρίσει τὴν προηγούμενη ἡμέρα ἀπὸ ταξίδι στὴ Σμύρνη καὶ εἶχαν φέρεῖ μαζί τους ἕνα σωρὸ κουτιά. Δὲν προφθαίνε νὰ τὰ βλέπει ὁ Μάρκος. Μύριζαν ἄλλαν ἀέρα, τυλιγμένα σὲ φινό χλωμοκίτρινο, γυαλιστερὸ χαρτί ποῦ ἔγραφε ἀπάνω: "Magasins Xenopoulos" καὶ "Bon Marché" καὶ ἄλλα τέτοια μεγαλεῖα. Ἐνοιώθε πὸ φυλλοκάρδι του νὰ τρέμει τώρα στὴ θύμησή τους. Τὶ ἔραγε νὰ εἶταν μέσα;

Ὁξω στὸ δρόμο, πολὺ σιμὰ στὰ παράθρα, ποῦ τὰ σιδερένια κανάτια 1) τοὺς εἶταν ἀκόμα σφαλιχτά, χτύπησε μιὰ δυὸ ἢ μαγκούρα τοῦ πασβάντη. 2) Τὰ βήματά του κρότησαν σημαδιακὰ στὸν ντουσεμέ. Εἶταν ὁ Κοκόλης ὁ Βασίλας, πληρωμένος ἐπιταυτοῦ γιὰ νὰ φυλάγει τὴ νύχτα τὸ ἀρχοντικὸ τῶν Ραθινῶν. Ὅστερα σιωπῇ. Θὰ εἶχε πάει καὶ αὐτὸς νὰ λειτουργηθεῖ καὶ νὰ γυρίσει στὸ σπῆτι μὲ τ' ἀφεντικά φέγγοντάς τους στὸ δρόμο μὲ τὸ λαδοφάναρο.

Ὁ Μάρκος ἀνάγειρε στὸν καναπέ ποῦ πλεύριζε τὴ μεριά τοῦ καθρεφτοντούλαπου, τοῦ χωνεμένου στὸν τοῖχο, καὶ ἀποκοιμήθηκε καὶ αὐτὸς. Τὸν σήκωσαν καλὲς κυράδες στὰ ροδόχερά τους καὶ τὸν λίκνισαν ἀπάνω ἀπὸ ροδοβραγίές, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, καὶ ὅλο τὸν ἄφηναν κάθε τόσο ἀγεροκρέμαστο πρὶν τὸν ξαναγκαλιάσουν. Ἀπὸ κάτω οἱ καλλικάντζαροι, εὐχαριστημένοι ποῦ εἶχαν γευτεῖ τὰ φοινίκια καὶ τὰ μελομακάρουνα, μιὰ παίζανε τσουπανάκια καὶ μιὰ σήκωναν τὸ χέρι στὸ στόμα νὰ σφουγγίσουν τὰ μέλια ποῦ στάζανε. Καὶ εἶταν τόσο νόστιμοι μὲ τοὺς κόκκινους σκούφους τους καὶ τὰ δασάπους φρύδια ποῦ τοῦ Μάρκου τοῦ ἐρχόταν νὰ σκύνει καὶ νὰ τοὺς σηκῶσει μαζί του στὴν ἀγκαλιά τῶν κυράδων. Μὰ ἄξαφνα βρέθηκε κατάχαμα πλάι σὲ βρύση ἀπ' ὅπου ξεπετιόταν χοντρὸ δεμάτι νερό. Κι ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸ νερὸ πήδησε ἕνα ἀραπόπουλο, ἀπὸ ἐκεῖνα ποῦ δὲ χόρταινε νὰ τὰ βλέπει μέσα στὰ περιοδιὰ μὲ τὶς ζουγραφιές ποῦ εἶχε σταλμένα ὁ μακαρίτης ὁ θεῖος Θεοδόσης ἀπὸ τὴ Στουτγάρδη. Τὸ ἀραπόπουλο βάλθηκε νὰ τοῦ κάνει μορφασμούς καὶ νὰ τὸν κοροϊδεύει κουνώντας ἐδῶ κ' ἐκεῖ τὰ δάχτυλα τῶν δυὸ χεριῶν ἐμπρὸς στὴ μὴτη του, ἀνοιγμένα τὸ ἕνα ἐμπρὸς στὸ ἄλλο, σὰν μουσικὸς ποῦ παίζει φλάουτο. Καὶ ὕστερα ἀνοίχτηκε ἡ γῆς καὶ ὁ Μάρκος κουτρουβάλησε σὲ ἄπατο βάθος καὶ κατρακυλοῦσε, κατρακυλοῦσε...

Ἀναστέναξε καὶ ἄνοιξε τὰ μάτια. Καὶ ἄκουσε τὸ νερὸ ποῦ γλυγοῦκιζε ἔξω στὸ δρόμο, στὴ βρύση τοῦ σπιτιοῦ ποῦ ἔτρεχε νύχτα ἡμέρα γιὰ νὰ ὑδρεύεται ἡ γειτονιά καὶ ὅποιος περαστικὸς ἢ ζωντανὸ διψοῦσε.

— Ἄ τὸ πουλάκι μου. Καλὲ γιατί μοῦ τὸ ξυπνήσατε τόσο νωρίς; Μοῦ κουτουλάει ἀπ' τὸν

ὑπνο.

Ἐΐταν ἡ φωνὴ τῆς Ἀντιγόνης ποὺ ἔμπαινε ἴσα ἴσα στὸ σαλονάκι. Ὁ Μάρκος ἔτριψε τὰ μάτια του σέρνοντάς σὲ μάρκος τῆ χειρονομία τούτη γιὰ νὰ χαϊδευτεῖ στὴ μητέρα του. Ὅστερα ἀπότομα ἀνασηκώθηκε:

— Δὲν εἶν' ἐδῶ ὁ Πάρης; Ποῦν' ὁ Πάρης; Μπὰς ἀνοῖξε τὰ κουτιά τῆς Σμύρνης; ἔκανε βαρεμένους ἀκόμα ἀπὸ τὸν ὑπνο, δίχως νὰ πάρει εἴδηση πῶς ὁ ἀδερφός του, στὴν ἄλλην ἄκρη τοῦ καναπέ, εἶχε ἀκόμα μεσάνυχτα.

Ὡς που νὰ τοῦ δοθεῖ ἀπάντησις — ποῖος κοίταξε ἰπέτοιαν ἐπίσημη ὥρα ν' ἀποκριθεῖ στὶς φαντασιώσεις μισοκομισμένου παιδιοῦ; — βρέθηκαν κιάλας μαζεμένοι ὅλοι γύρω ἀπὸ τὸ ἐτοιμασμένο τραπέζι ποὺ εὐδίαζε σιδερωμένο, βαρύτιμο λιγὸ κ' ἕνα σωρὸ λιχουδιές.

— Καὶ τοῦ χρόνου, εἶπε ὁ παλποὺς Παρασὸς καὶ σταυροκοπήθηκε. Ὅλοι τὸν μιμήθηκαν ἐπαναλαμβάνοντας: «Καὶ τοῦ χρόνου». Ἡ Ἀντιγόνη, ὅμως, πρὶν καθίσουν, ἔψαλε τὸ «Χριστὸς γεννᾷται σήμερον ἐν Βηθλεὲμ τῇ πόλει...», ἐνῶ θὰ θαμπομένα μάτια τῆς Τριανταφυλλιάς ἀκουμποῦσαν ἀπάνω στὸ τουμπωτὸ στήθος τῆς κυρίας της, συγυνημένα.

Ὁ Παντελῆς βούτηξε πὴν κουτάλα στὴ σουπιέρα καὶ σέρβριε ὑπομονετικὰ τὴ ριζόσουπα μὲ αὐγολέμονο, ρίγανη, θρούμπιο καὶ ψιλοκομμένα ἀρνῆσια ἀντεράκια. Τὸ προνόμιό του, διάδοχος καθὼς εἶταν τοῦ γενάρχη. Ἀκολούθησε διάνος 3) μὲ πατάτες κοκκινιστές, μαρουλοσαλάτα, παστομαζ, μαῦρο χαβιάρι, τυρὶ κασκαβάλι, νουγκὰς καὶ φουνιάκια μὲ τὸ μέλι.

— Πατέρα, γιατί δὲν τρώτε σαλάτα; Νὰ σὰς βάλω λίγη; εἶπε ἡ Ἀντιγόνη κ' ἐτοιμαζόταν νὰ σερβίρει μαρούλι τοῦ πεθεροῦ της.

— Δὲν εἶμαι ἀγελάδα; ἀποκρίθηκε τούτος στοϊκά.

Τὸ γεῦμα εἶχε τελειώσει. Ἐξω μόλις θαμποχάραζε. Ὁ παλποὺς σηκώθηκε κ' ἀνοῖξε τὰ κανάτια, 4) νὰ μπεῖ τὸ φῶς τῆς ἁγίας ἡμέρας, νὰ τοὺς φωτίσει. Κ' ἐνῶ οἱ ὑπηρετίους ἔστρωσαν τὸ τραπέζι καὶ διαμύζανε, 5) ἀνοίχθηκαν τὰ περιπόθητα σμυρναῖικα κουτιά. Παντελῆς καὶ Ἀντιγόνη, οἱ γονιοὶ τῶν παιδιῶν, ἔβγαζαν ἀπὸ μέσα τὰ δῶρα, κοπάδι ἀγελάδες καὶ πρόβατα ἀπάνω σὲ πράσινη ἰσιάδα λιβαδιοῦ, βαποράκια μὲ κόκκινα φουγάρα καὶ κομπὴ γραμμὴ σὰν ἔκεινα τὰ τρικιάταρα ὑπερωκεάνεια ἰστιοφόρα ποὺ τραβοῦσαν τὸ θαυμασμὸ τοῦ Μάρκου,

σβούρα μετάλλινη μὲ λογιῆς λογιῆς χρώματα ποὺ τὴν ἔπιανε ἀπὸ τὸ κεφάλι, τῆς ἔδινε δυὸ τρεῖς στροφές κ' αὐτὴ στριφογύριζε ἀναδίνοντας ἕνα μουσικὸν ἦχο ποὺ σοῦ μάγευε π' αὐτιά. Τὰ ἄλλα, κουζινίτσα, δυὸ κούτσες 6) καὶ ἄλλα κοριτσίστικα μιχλιμπιδία βάλθηκαν κατὰ μέρος γιὰ τὴ Μαργαρίτα καὶ τὴν Παυλίνα ποὺ κοιμοῦνταν ἀκόμα. Καὶ τὸ χέρι τοῦ πατέρα ξετύλιγε, ὀλοένα ξετύλιγε.

— Δικό μου εἶν' αὐτό! πετάχτηκε ὁ Πάρης κ' ἄπλωσε τὸ χέρι.

— Στάσου πρώτα νὰ δεῖς τί εἶναι: εἶπε ὁ πατέρας. — Ξαίρεις τί εἶναι;

— Βαποράκι; Ἐμένα νὰ μοῦ δώσετε τὸ πὸ μεγάλο, ποὺ εἶμαι πὸ μεγάλος ἀπ' τὸ Μάρκο. Κ' ἔτεινε τοῦ μικροῦ τοῦ ἀδερφοῦ τὸ βαποράκι ποὺ εἶχε καπαρωμένο ἀπ' ἀρχῆς. Ὅποτε τὸ μουσικὸ τοῦ τελευταίου πακέτου φανερώθηκε. Μιὰ μαῖμου ποὺ τὴ σήκωνε ἀπὸ λαστιχένιο κορδόνι, περασμένο καὶ στερεωμένο στὶς μασκάλες της, κ' αὐτὴ πηδοῦσε καὶ χόρευε ἀνασηκώνοντας χέρια καὶ πόδια κ' ἀνοίγοντας τὰ σκέλια της:

— Ἀνοιγοκλεῖ καὶ τὰ μάτια! ἀνάρραξε ὁ Μάρκος παίζοντας παλαμάκια καὶ στυλώνοντας μεγάλα μεγάλα τὰ μάτια του.

Ὁ Πάρης ξαναπῆρε πίσω τὸ βαποράκι καὶ τὸ ἔχωσε στὸν κόρφο του.

— Πάω νὰ τὸ βάλω στὴ χαβούζα 7) νὰ ταξιδέψει. Σ' τὴ χαρίζω τὴ μαῖμου. Καὶ χάθηκε μονοπεπνιας ἀπὸ τὴ μέση.

Ἐἶχαν ἀνεβεῖ ὅλοι τους στὸ ἀπάνω σπῆτι νὰ πλαγιάσουν, ποὺ εἶχαν ξενυχτίσει. Στὸ μαγκάλι ἡ θρακιά εἶχε χωνέψει καὶ μόνο ἀργὰ καὶ ποὺ καμμά φλογουόλα ἀνασήκωνε διακριτικὰ μὲ σγαλότατο, διακριτικὸ θρούσιμα τὴ στάχτη καὶ ξεμύτιζε, γιὰ νὰ πλαντάξει κ' αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της. Τ' ὥρολόγι μόλις εἶχε χτυπήσει πέντε πεντέμισι, τὴν ὥρα ποὺ γνώριζε πολλὰ μουσικά. Μόνο ὁ Μάρκος καθισμένος κατὰχαραμὰ στὸ χαλὶ τῆς αὐλῆς, ξεχασμένος, τραβοῦσε ὀλοένα τὸ κορδόνι κ' ἔκανε τὴ μαῖμου νὰ χοροπηδαίει καὶ νὰ χορεύει στὸν ἀέρα. Ὁξω εἶταν ἀκόμα νύχτα. Καὶ τὸ ἀγόρι, δοσμένο στὴν ἐλεύθερη τοῦτη ὥρα, πὴ μοναδική, κατάδική του, βυθιζόταν ὀλοένα περισσότερο στὴν ἀλλόκοτη μορφὴ τοῦ χριστουγεννιάτικου ἐπισκέπτη, ποὺ μεταμόρφωνε γιὰ τὸν Μάρκο τὴν αἴσθησι τοῦ κόσμου. Καθὼς ἀνοιγόκλεινε μάλιστα τὰ μάτια ἀναπηδώντας, ἡ μαῖμου τοῦ φαινόταν πῶς χασκογελοῦσε κοροιδεύοντάς τον. Κι ὡς τόσο ἡ

ὄψη τῆς τὸν σαγήνευε, τὸν εἶχε σίγουρα μαγνη-
τίσει. Μπορεῖ νὰ εἶχε σταθεῖ καὶ ἡ ἀρχὴ κά-
ποιας ὑστερότερης ροπῆς του πρὸς τὸ παράλογο
καὶ παράδοξο, ἴσως ἀπὸ ἀντίδραση στὴν ἐνδιά-
θετὴ σοβαρότητά του ποὺ ἔκανε ὥστε νὰ τὸν
σταμπάρουν «τὸ γνωστικὸ παιδί» τῆς οἰκογέ-
νειας. Τὸ βλέμμα του πάσχιζε ἔντονα νὰ εἰσδύ-
σει στὴ σημασία, στὴ γλώσσα τῶν μορφασμῶν
τῆς μαίμου. Εἴταν βέβαιος πὼς ἔκλεινε κά-
ποιο μυστήριον καὶ βασάνιζε τὸ μυαλοῦδάκι του
νὰ τὰ ξεδιαλύσει. Εἴταν τὸ μυστήριον τῆς ζωῆς
ποῦ τοῦ πρωτοφανερονόταν ἔτσι δραστικὰ μέσα
ἀπὸ τὰ στραβομουριάσματα καὶ τὰ χάχανα τοῦ
ζῶου καὶ τοῦ ἔλεγε:

—Μ' ἀγαπᾶς, τὸ βλέπω. Δὲ σοῦ κάνει καρδιά
νὰ μὲ ἀποχωριστεῖς κι ἄς πάω νὰ σὲ ξεγελῶ.
Δὲν ξεκολλᾶς τὰ μάτια ἀπὸ πάνω μου. Μήπως
θέλεις νὰ μὲ σταματήσεις, νὰ μὲ κολλήσεις
κάπου; "Ὅμως ὄχι. Ἐγὼ θέλω νὰ χορεύω, νὰ
πηδῶ κι ὅπου μπορεῖς, πιάσε με. Νὰ μὲ κρατή-
σεις ἡσυχῇ, δίχως νὰ τραβᾶς τὸ σκοινί, δὲ βα-
στᾶς. Πρέπει νὰ μὲ κάνεις νὰ πηδῶ καὶ νὰ
στραβομουριάζω, τὸ βλέπω στὰ μάτια σου. Κι
αὐτὸ σοῦ ἀρέσει, σὲ μεθάει. "Ἄς πάει καὶ νὰ
φᾶς καμμιά κλωτσιά μου, ἄθελά μου βέβαια, ἀν
κάνεις πὼς μὲ σιμώνεις ἀπὸ πολὺ κοντά, νὰ μὲ
καταλάβεις καλύτερα, νὰ μὲ παρατηρήσεις πιὸ
προσεχτικὰ, νὰ μοῦ ἀρπάξεις τὸ μυστικὸ μου.
"Ὅμως δὲν παίρνεις εἶδηση, συνεπαρμένος ἀπὸ
τὸ χοροπήδημά μου τὸ φαιδρῶ, πὼς στὸ λαμῶ
μου πηγαίνει κ' ἔρχεται ἕνας λυγμός.

—Καλὲ Μαρκάκη, ἴντα 8) κάθεσαι αὐτοῦ
τόσην ὥρα μονάχος μὲ τὴ μαίμου σου; Οὔλοι
ἀνεθήκανε νὰ ξαπλώσουνε. Δὲ νυστάξεις τοῦ
λόου σου;

Ἄ Μάρκος τινάχτηκε ἀπὸ τὴ βύθισή του,
ξαφνιασμένος. Γυρόφερε τὸ βλέμμα. Ἀπὸ τὰ
ἀνοιγμένα ἑσωτερικὰ φύλλα τῆς ἐξώθυρας τρύ-
πωνε τὸ πρῶτο τεφρὸ φῶς. Ξημέρωνε. Κοίταξε
τὴ μαγείρισσα ποῦ τὸν περιμενε νὰ τὸν συνο-
δέψει στὸ ἀπάνω σπίτι καὶ κοιτοστεκόταν περι-

εργη. Ὅποτερα βάλθηκε ἄξαφνα νὰ τραβάει τὸ
κορδόνι καὶ νὰ τῆς σηκώνει τὴ μαίμου ἐμπρὸς
τῆς, ὅσο ἀψηλά ἔφτανε τὸ χέρι του.

—Κοίταξέ την. Σ' ἀρέσει; χαμογέλασε ὁ
Μάρκος.

—Οὐ! ἔκανε ἐκεῖνη ἀνατριχιάζοντας καὶ γύ-
ρισε ἄλλοῦ τὸ πρόσωπο. —Τί ἄσχημη ποῦναι
καλέ. Δὲ συγκρούεσαι;

Ποῦ νὰ ἤξαιρε ἡ καημένη ἡ Ἀλατσατιανὴ 9)
μὲ τὰ ἀκόμα φλογισμένα, σὰν κλαμένα, μάτια
— ἀπομεινάρι παλιοῦ, παιδιανοῦ πονόματου —
πὼς εἴταν ἡ ζωὴ ποῦ τῆς ἔφερνε σύγκρουα.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

ΓΛΩΣΣΑΡΙΟ:

1 καὶ 4) κανάτια = σιδερένια παραθυρόφυλ-
λα στὴν Ἰωνία τῆς Μικρᾶς Ἀσίας.

2) πασθάντης = νυχτοφύλακας. Δὲν ἤδρα τὴ
λέξη στὸ τούρκικο λεξικό. Μὲ ἐπιφύλαξη διατυ-
πῶνω τὴν ὑπόθεση ὅτι ἴσως νὰ προέρχεται ἀπὸ
τὸ ἰταλικὸ "passa avanti" ποῦ περνώντας ἀπὸ
τὸ γλωσσολογικὸ στάδιο «πασαθάντης» κατέ-
ληξε στὴ σύγχρονη μορφή «πασθάντης». Στὴν
περίπτωση τούτη θὰ εἶναι ἀπὸ τὰ γλωσσικὰ κα-
τάλοιπα τῆς περιόδου τῶν Γενοβέζων (Γενουν-
σίων) ποῦ ἐγκαταστάθηκαν στὴ Χίο καὶ στὴν
Ἰωνία ἀπὸ τὸ 1290 ἐπάνω κάτω (στὴ Χίο καὶ
ἐνωρίτερα) ὡς στὸ 1410.

3) διάνος = ἰνδιάνος. Ἐτσι λέγανε στὴν Ἰω-
νία τοὺς γάλλους, γαλλοποῦλες.

4) κανάτια = (βλέπε πιὸ πάνω).

5) διαρμίζανε = τὸ διαρμίζω παράγεται ἀπὸ
τὸ διαρρυθμίζω.

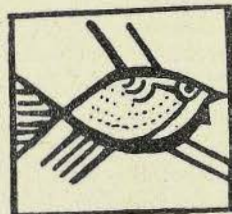
6) κούτσες = ἡ κούτσα, ἡ κούκλα.

7) χαπούζα = δεξαμενὴ, ἡ τούρκικη λέξη
havuz = μικρὴ λίμνη, δεξαμενὴ.

8) ἴντα = τί. Τὸ ἐχρησιμοποιοῦσαν στὴ Χίο
καὶ στὸ δυτικὸ τμήμα τῆς Ἐρυθραίας Χερσονή-
σου, τὸ πρὸς τὴ Χίο, στὴν περιοχή τοῦ Τσεσμέ
(Κρήνη), τῶν Ἀλατσατῶν, τοῦ Ρεῖζντερε κλπ.

9) Ἀλατσατιανὴ = ἀπὸ τὴν κομόπολη Ἀλά-
τσατα τῆς Ἐρυθραίας Χερσονήσου.

Π. ΦΛ.



ΜΙΛΟΣΖ

Ἐφέτος συμπληρώνονται τριάντα χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Μιλὸς τοῦ ποιητῆ, τοῦ συγγραφέα, τοῦ πολιτικοῦ καὶ τοῦ προφήτη. Ἄν ρωτούσαμε ποῖος εἶναι ὁ Μιλὸς μὲ λύπη μας θ' ἀκούσαμε πὼς πολλοὶ δὲν θὰ τὸν γνώριζαν καθόλου. Ὡστόσο, ὁ Oscar Vladislaz de Lubicz Milosz πού γεννήθηκε στὴ Λιθουανία στις 28 τοῦ Μάη τοῦ 1877 καὶ πέθανε στὸ Φοντενεμπλώ τὸ 1939 εἶναι γιὰ μερικὰ μεγάλα ὀνόματα ὅπως ὁ Jean Casson "le plus grand poète de notre temp" (ὁ πῶς μεγάλος ποιητὴς τοῦ καιροῦ μας), ὁ Oscar Wilde τὸν ὀνόμαζε "Milosz la Poesie" (ὁ Μιλὸς ἢ ποίηση) καὶ ὁ Paul Fort ἕνας ἄλλος μεγάλος ποιητὴς ὅτι εἶναι "Le Goethe francais" (ὁ Γάλλος Γκαίτε).

Ὁ Μιλὸς ζεῖ στὴν Czereia τῆς Λιθουανίας στὸ οἰκογενειακὸ τους κτῆμα. Τὰ παιδικὰ του χρόνια περνᾶνε θλιμμένα ἀπ' τὴν ἀδιαφορία τῆς μητέρας του καὶ τοῦ πατέρα του τὴν τρέλλα. Ἄλλὰ ἡ Λιθουανία του ὅπως λέει ὁ ἴδιος "étrange, vaporeuse, voilée, marmurante" et un immense verger ruiné, envahi par les herbes folles, triste et beau comme le rêve d'un enfant malade" (παράξενη, μελαγχολικὴ, σκοτεινὴ, μουρμουριστὴ καὶ ἕνα ἀπέραντο καταστρεμμένο περιβόλι, γεμάτο ἀγριόχορτα, λυπημένο κι ὠραῖο σὰν ὄνειρο ἐνὸς ἄρρωστου παιδιοῦ) εἶναι τὸ καταφύγιό του.

Ὅταν φέρνει κανένας στὸ νοῦ του τὰ παιδικὰ χρόνια αὐτοῦ τοῦ βορεινοῦ πρίγκιπα τοῦ Μιλὸς, ἡ σκέψη του πάει σὲ κάποια ἄλλα παιδικὰ χρόνια ἐνὸς ἥρωα τοῦ Ράινερ Μαρία Ρίλκε: τοῦ Μάλτε Λάουριτς Μπρίγκε. Μιὰ παλιὰ χώρα, ἕνας μεγάλος καὶ παλιὸς πύργος, μιὰ παλιὰ μὲ παράδοση οἰκογένεια, μιὰ παιδικὴ ψυχὴ μαγεῖες φωτεινὲς καὶ μαγεῖες τραγικὲς (ὁ πατέρας τοῦ Μιλὸς ἀποπειράθηκε ν' αὐτοχτονήσει ἀνοίγοντας τὴν κοιλιὰ του μ' ἕνα σπαθί).

Δὲν ξεφεύγει κανένας ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση μιᾶς τέτοιας παιδικῆς ἡλικίας ἀκόμα κι ὅταν αὐτοεξεορίζεται, ἴσως περισσότερο ὅταν αὐτοεξεορίζεται. Ὁ Μιλὸς σ' δλόκληρη τὴ ζωὴ του θὰ μείνει στραμμένος πρὸς τὰ περασμένα του — πρὸς τὰ περασμένα — μεταμορφωμένα γι' αὐτὸν σ' ἕνα σκοτεινὸ μαγευτικὸ θρόλο. Σ' ἕνα ποίημά του γράφει:

«Τοῦ καιροῦ τῶν ἀναμνήσεων ἦταν ἡ χρονιά, ὁ μήνας ἦταν τῆς σελήνης τῶν ῥόδων, οἱ καρδιὲς πού μ' ἕνα τίποτα παρηγοροῦνται. Γλυκὰ ὡς τὸ θάνατο τραγοῦδια, πλάι στὴ θάλασσα, μέσα στὸ σούρουπο μὲ τὰ κλειστὰ ματόφυλλα». Κι' ἄλλου:

«Κραυγὲς χοροῦ πού δὲν ἦταν νὰ τελειώσουν, ἔφηθος λόθος συγκινητικὸς πού δὲν τολμᾷ καὶ πεθαίνει στῆς βαρκαρόλας τὸ φινάλε. Τὸ θιμᾶσαι, Ἀνάμνηση, θιμᾶσαι; Μὰ τίποτα ἀπ' ὅτι παρηγορεῖ δὲν ἔχει μείνει. Ὁ ἴσκιος πέφτει, ἡ σελήνη ὠρμάζει. Ἀπὸ γλυκεῖα πράγματα ἡ ζωὴ εἶναι πλούσια: γιὰ τὰ μάτια δάκρυα, γιὰ τὰνθοπέταλα δροσιά. Ναὶ τὸ ἴδιο σχεδὸν γλυκεῖα μὲ τὸ θάνατο ἡ ζωὴ 'να... χλιαρὰ φαρμάκια σὲ μικρὲς δόσεις παρμένα καὶ ποιήματα ἀπὸ θελκτικὰ σύμβολα γιομάτα. Ὡ περασμένα. Γιατὶ χρειάστηκε τάχα νὰ πεθάνουν; Τοῦ καιροῦ τῶν ἀναμνήσεων ἦταν ἡ χρονιά».

Στὰ 1889 πρωτοπάει στὸ Παρίσι καὶ μπαίνει οἰκότροφος στὸ Lycée Janson de - Saily καὶ ἀρχίζει νὰ γράφει τὰ πρῶτα του ποιήματα στὴ γαλλικὴ γλῶσσα. Τὸ ξερίζωμα ἀρχίζει κι ἀπὸ δῶ κι ἐμπρὸς ὁ Μιλὸς δὲν θάχει πιά μόνιμη διαμονή. Ἀπὸ τὰ εἰκοσι ὡς τὰ σαράντα του χρόνια ὁ Μιλὸς ἐπιχειρεῖ μακρινὰ, ἀπελπισμένα ταξίδια καὶ γράφει: «Ἀκόμα, δὲν ὑπάρχει ἀδιέξοδο στενωσόκακο τόσο σκοτεινὸ στὴν Εὐρώπη, ἀπὸ τὸ Χουαίτσάπελ στὸ Λονδίνο, ἴσαμε τὴ Φρέτα στὴ Βαρσοβία, πού νὰ μὴν τὸ ξέρω καλύτερα ἀπ' τὸν κόσμο τῆς ἴδιας μου τῆς καρδιάς, τὸν τόσο γεμάτο πίκρα καὶ σκοτάδια».

Τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Μιλὸς ὅπως τὰ "Poème des Decadence" εἶναι ὑποταγμένα στὸ Συμβολισμὸ. Τριάντα χρόνων δημοσιεύει τίς «Ἑπτὰ μοναξιὲς» (Sept Solitudes) πού ἀποκαλύπτουν τὴν ἀληθινὴ φωνὴ του, τὴν βαρεῖα μελαγχολία του, τὴν ἀγάπη του γιὰ τὰ περασμένα, γιὰ ὅτι εἶναι ἐρειπωμένο, χαμένο, παραγμένο· τὰ περιστατικά, τὰ τοπία, οἱ ἄνθρωποι βρισκονται "dans un pay d'enfance retrouvée en larmes" (σ' ἕνα τόπο, τῶν παιδικῶν χρόνων, πὸν τόπο πού μὲ δάκρυα βρῆσκειται ξανά).

Στὰ μακρόστιχα καὶ μισο-περιγραφικὰ ποιή-

ματα του Μιλός, πάντα στραμμένα προς ένα άπαστο παρελθόν ευτυχίας και θλίψης, παρακολουθούμε μιαν αναβίωση με βορεινά τοπία, πρόσωπα αγαπημένα — μητέρες, αδέρφια, άγγελιοι — μικρά νεκροταφεία χαμένα στην όμιχλη, παγωμένα μέρη, παλιά άρχοντικά σπίτια που είναι όλα δεμένα μεταξύ τους με κάτι τὸ άπαρηγόρητο. Ὁ Μιλός ἦταν ένας άπεράντα άπαρηγόρητος ποιητής, άπαρηγόρητος όχι για τίποτε τὸ εἰδικὸ καὶ τὸ συγκεκριμένο ἀλλὰ ἀπὸ ὄλες πῆς μέσα μας κι ἔξω μας ἔμπειρίες καὶ δράσεις καὶ ἀντιδράσεις πὸν λέγεται «ζωή». Ὡστόσο ὁ Μιλός αὐτὸ τὸ άπαρηγόρητο τὸ ἔνω-νε με εἰκόνες παρμένες ἀπὸ τὴν πῶ οἰκία ἀτμόσφαιρα πὸν ζούσε, ἀπὸ τὰ πῶ κοντινὰ καὶ καθημερινὰ του πράγματα καὶ συχνὰ τὰ πλού-πιζε με τριλλίες ἀπὸ πικρὴν εἰρωνεία ἢ ἀπὸ τὸν «κλαυσίγελω» πὸν τόσο ταιριάζει σιὸς ἀντηρωϊκοὺς ποιητές. Καὶ νὰ «ὁ Χορὸς τῆς Μαΐμου» γιὰ νὰ γευτοῦμε τὴ θανάσιμη ποίηση τοῦ Μιλός:

«Με τις στροφές μιᾶς Ξελογιάστρας
 πτωχομουσικῆς τις πεταχτές
 καὶ τις ἀλαφιασμένες — ἐνῶ πέφτει βροχὴ
 σάπια, πέφτει,
 πήδα, ψυχὴ μου, πήδα, γέρικη μαϊμοῦ
 τοῦ δογανοπαίχτη,
 γιὰ μαδημένη, πονηρὴ, ζῶο ρωμαντικὸ
 περιπαθές.

Με τὴν ξεφυλλισμένη φθινοπωρινὴ σου
 οὐρά, φανταχτερὰ στριμμένη,
 σὰν ἐρωτηματικὸ στὸν ἄδειον οὐρανὸ
 τοῦ δειλινοῦ,
 τὰ δάκρυά σου σκούπισε, ἐρωτιάρα, γελόια
 καὶ μελαγχολικὴ μαϊμοῦ,
 μαϊμοῦ ψωριάρα τῆς νεκρῆς ἀγάπης τῶν
 χαμένων ἡμερῶν, μαϊμοῦ ξεδοντιασμένη.

Ἀκόμα, ἀκόμα ἓνα σκοπὸ: Ἐκείνον πὸν
 μυρίζει καπνοὺς ἀπὸ τσιγάρα,
 προάστιο λεπρὸ, τὸ πανηγύρι στὸ φθινόπωρο
 καὶ τις βαρειές δσμές πῶν τηγανιῶν,
 γιὰ νὰ γελάσουν οἱ κοπέλες πὸν δὲ
 χόρτασαν καλὰ —
 ὦ ἰσχνή, φριχτὴ θρωμάρα,
 οἰκτρὴ, ἐπιληπτικὴ μαϊμοῦ, ἄδολο ζῶο
 τῶν νοσταλγιῶν.

Ἀκόμα ἓνα σκοπὸ, τὸν τελευταῖο, ἀλίμονο!
 — Καὶ νὰ ν' ἐκείνο τὸ φτωχὸ

βάλς τοῦ ποτέ, τῶν πεθαμένων κλεφτῶν
 ρέκβιεμ, μιὰ μουσικὴ σὲ ἠχώ,
 πὸν λέει: Ἐντίο θύμησες, καρδὲς ἰνδικές
 κι' ἀγάπη..

Ἐνῶ ἡ φτωχὴ βροχὴ κάνει γλουγλοῦ μὲς
 στὴν παλιὰ καὶ βαριὰ λάσπη.

Τὸ ἔργο του ποιήματα καὶ πρόζα εἶναι ση-
 मानτικὸ σὲ ὄγκο καὶ ποιότητα. Στὴ Γαλλία οἱ
 φιλολογικοὶ κύκλοι ἐκτίμησαν τὸ πλούσιο καὶ
 ἀναμφισβήτητο ταλέντο του. Ἡ φόρμα πὸν κυ-
 ριαρχεῖ στὸ ὕφος του εἶναι τὸ verset, πὸν χά-
 ρη στὴν εἰλυγισία του καὶ τὴ μεγαλοπρέπειά
 του προσαρμόζεται στὴ μυστικὸπαθὴ σκέψη του.
 Ἡ ποίηση τοῦ Μιλός ἐρευνᾷ τὰ πῶ μεταφυσικὰ
 θέματα, χωρὶς ὅμως νὰ παύει νὰ συγκινεῖ μ' ἓ-
 να τρόπο ἀνώτερο τὸν ἀναγνώστη με τις ζων-
 τανές καὶ πλούσιες εἰκόνες. Τὰ μεγάλὰ προβλή-
 ματα τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ χρόνου, τοῦ Ἀλείου,
 τῆς γνώσης τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Κακοῦ, ἀπα-
 σχολοῦν τὸν ποιητὴ, πὸν κλείνει τὴ φιλοσοφικὴ
 του σκέψη καὶ τὴν ἰδιάζουσα χάρη του μέσα
 σὲ παραστατικὰ σύμβολα. Ἦταν ὁ χειριστῆς
 ἐνὸς ὕφους πὸν εἶχε διαπλάσει ὁ ἴδιος, καὶ ὁ-
 που κάθε λέξη, ζυγισμένη, διαλεγμένη με κάθε
 προσοχὴ, εἶχε τὴν ἀξία της, φωτίζοντας ἔτσι
 καθαρὰ τὴ βαθύτερη σκέψη τοῦ δημιουργοῦ.
 «Ἐγὼ πὸν περιηρανεύομαι, ὅτι γράφω με τὴν
 ψυχὴ τῶν λέξεων» λέει κάπου καὶ ἡ ἐξομολόγη-
 ση τούτη ἐξηγεῖ ὅλη τὴ στάση του μπρὸς στὴ
 ζωὴ.

Στὸ 1910 γράφει τὸ «Amoureuse Initia-
 tion» ρομάντζο παρᾶξενο καὶ ὠραῖο, λίγο αὐ-
 τοβιογραφικὸ πὸν ἐστιλιγεται στὴ Βενετία τοῦ
 18ου αἰῶνα. Ὁ ἦρωας Πιναμόντε, ἓνας σαραν-
 τάρης φιλήδονος συναντᾷ μιὰ μικρὴ κοπέλλα
 σὲ μιὰ κοσμικὴ δεξίωση. «Ἡ ἀγάπη ἦταν ἐκεῖ»
 γράφει. Τὴν ἴδια στιγμὴ ἀγαπιοῦνται. Ἀλλὰ
 τότε πὸν πίστεψε ὅτι βρῆκε τὴν ἀγάπη, ὁ ἦ-
 ρωας δὲν ἀποκαλύπτει παρὰ τὴ λαγνεία, γιαι
 δὲν σταματᾷ νὰ συγχίζει τὴν Ἀγάπη καὶ τ'
 ἀγαπημένο πρόσωπο.

Τὸ 1912 καὶ 1913 γράφει δυὸ θεατρικὰ ἔργα
 τὸ «Miguel Manara» καὶ τὸ «Mephiboseth».
 Ἀργότερα θὰ δημοσιεύσει τις ποιητικὲς συλλο-
 γές «Poèmes», «Le Poème des Arcanes»
 κλπ., κι ὁ Μιλός θ' ἀπολυτρωθεῖ ἀπὸ κάθε
 ἔχνος νοχέλειας, ἀδρότητας, σκυθρωπῆς ἠδυ-
 πάθειας καὶ κούρασης μὰ θὰ διατηρήσει τὴν
 γοητευτικὴ μουσικὴ του στὴν «Confession de

Lemuel" με την τόσο γυμνή και σεμνή περιπέτεια που θεωρείται από την κριτική σαν ένα δείγμα ποιητικής μεγαλοφυΐας της παγκόσμιας ποίησης, όπου η φιλοσοφική μεταφυσική σκέψη του Μιλός φτάνει στην τελειότερη έκφρασή της.

Από τότε κ' ύστερα ο Μιλός μάς δίνει, όπως λέει ο ποιητής και μελετητής του George Emmanuel Clancier τα πιο μαγικά ποιήματα που μάς αξίωσε η ποιητική γενεά, η γενεά που βγήκε από τον Πόε και τον Μπωντλαίρ. Ακούστε λοιπόν μερικές στροφές από το ποίημα «ΤΟ ΣΤΑΜΑΤΗΜΕΝΟ ΑΜΑΞΙ ΜΕΣ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ»: «Περιμένοντας τα κλειδιά — τα ζητά χωρίς άλλο ανάμεσα στα φορέματα της Θέκλας που πέθανε πριν τριάντα χρόνια — ακούστε Κυρία, ακούστε το παλιό, το υπόκοφο μουρμούρισμα το νυχτερινό της δεντροστοιχίας... Τόσο μικρή και τόσο αδύναμη, δυο φορές στον μανδύα του τυλιγμένη, θά σέ σηκώσω μέσ' απ' τα βάτα και τις τσουκνίδες των χαλασμάτων ως την ψηλή και μαύρη πόρτα του πύργου. Ή Κυρία αυτών των χαλασμάτων! Θά δούμε τ' όμορφο δωμάτιο των παιδικών χρόνων: έχει το υπερφυσικό βάθος της σιωπής είναι η φωνή των σκοτεινών πορτραίτων. Μαζεμένος στο κρεβάτι μου τη νύχτα, άκουγα σάμπως την κοιλότητα μιάς πανοπλίας, μέσα στο θόρυβο που έκαναν λυώνοντας οι πάγοι πίσω απ' τον τοίχο, να χτυπά η καρδιά τους».

Στά 1917 που οι Μπολσεβίκοι κυρίευσαν τη Λιθουανία, το έκλεχτο της παιδί ο Μιλός με το διπλωματικό του ταλέντο, την πλατεία του μόρφωση, την καλλιέργειά του, ύπηρετεί την πατρίδα του, κι όταν αυτή άποχτά για λίγα χρόνια την άνεξακτησία της, γίνεται ο έπιτετραμένος της στη Γαλλία όπως και σ' άλλες χώρες.

Όμως αυτή η διάκοπα άνοιχτή πληγή της καρδιάς που σημάδεψε την ποίηση του Μιλός, δδήγησε τον ποιητή και τον έκανε να βρει νίκη και καταφύγιο μαζί, όχι πια στον δυστυχισμένο και ταραγμένο κόσμο του βέβηλου έρωτα που για πολλά χρόνια παραμόνευε απόν τον δον-χουανικό ποιητή, μα στο δοξασμένο κόσμο του θείου Έρωτα.

Από το 1926 ο ποιητής άφιερώνεται αποκλειστικά σχεδόν στην έθνογραφία και στην έρμηνεύα της Βίβλου. Έθραϊος από τη μητέρα του άγωνίζεται έξαντλητικά να άποδείξει την ιθρηική προέλευση του έθραϊκού λαού κι άκόμα

ότι η Έδεμ ήταν στην Άνδαλουσία.

Στις 14 Δεκεμβρίου ο Μιλός έχει τη νύχτα του όπως ο Κλωντέλ έχει το άπόγευμά του στη Notre Dame κι αυτή η θεία λάμψη είναι το ξεκίνημα για μιά ζωή στραμμένη άπό δω κι έμπρός προς τον μυστικισμό. Έτσι από την ποιητική συγκίνηση ο Μιλός περνά στο μυστικό δράμα. Μιά καινούργια στερεότητα κ' ένα φως, μιά έμπιστοσύνη, κάτι το άσυνήθιστο ίσαμε τότε, παρουσιάζεται στα ποιήματά του που δεν είναι πια στεναγμοί κι άλγεινές άναμνήσεις και παράξενα φτερουγίσματα άλλά ψαλμοί όπως αυτός ο Ψαλμός της Γνώσης: «Του Θεού οι ποιητές τον κόσμο των πρωτοτύπων βλέπανε κι εύλαβικά τον εκφράζανε με λέξεις άκριβείς και φωτεινές. Η παρακμή της πίστης, στον κόσμο φανερώνεται της έπιστήμης και της τέχνης άπ' το σκοτεινό του τρόπου και του ύφους της όμιλίας τους. Της φύσης οι ποιητές την άτελή όμορφιά του αισθητού κόσμου τραγουδούν όπως τον άρχαίο τρόπο των ιερό. Έτσι, ξαφνιασμένοι κι άδύναμοι ν' άνυψωθούν μέσα στη νύχτα της άγνοιάς τους, ένα κόσμο φαντάστηκαν ένδιάμεσα, άιωρούμενο και άγονο — των συμβόλων τον κόσμο».

Ο Μιλός μάς το λέει ο ίδιος, λοιπόν, ζητά να περάσει άπ' τον κόσμο των συμβόλων «κόσμο ένδιάμεσα, άιωρούμενο και άγονο» εκείνον δηλαδή των παλιών ποιημάτων του, στον κόσμο των πρωτοτύπων στη μελέτη και στην άποκάλυψη του Θεού Λόγου. Σ' αυτή του όμως τη φιλοδοξία, ο Μιλός θά θυσιάσει το ποίημα στην έξήγηση, την ποίηση στη μεταφυσική πράτα κ' ύστερα στην θρησκευτική μελέτη: θ' άφιερώσει για παράδειγμα τον καιρό του στην κρυπτογραφική έρμηνεύα της Άποκάλυψης του Άγ. Ίωάννου άπ' όπου το 1933 θ' άντλήσει φοβερές προφητείες για τα χρόνια άπό το 1938 ως το 1944.

Μένει συχνά στο Φοντενεμπλά κι άγοράζει εκεί ένα σπίτι τα τελευταία χρόνια. Ζούσε σαν έρμηίτης, δεχόταν λίγους έκλεχτους φίλους και περνούσε τις ώρες του με πιά βιβλία του και τα πουλιά του «τους φερόωτους του φίλους» όπως τους λέει. Η ζωή πρόσφερε στον Μιλός σχεδόν τα πάντα, τον πλούτο, τη δόξα. Άλλά ήρθε ο πόλεμος κι έτσι στο τέλος ο Μιλός βρέθηκε φτωχός, άρρωστος, λησμονημένος. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του ήταν γι' αυτόν μαρτυρικά άλλά και δημιουργικά σά νάνωθε ο

μεγάλος αὐτὸς ἀδικημένος ὅτι γρήγορα θάβρισκε τὴν αἰώνια γαλήνη. Χαρακτήρας περιφρανοῦς, στωϊκός, νιάθοντας οἴκτον ἀτέραντο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ἄφησε στοὺς μεταγενέστερους τὸ παράδειγμα μιᾶς μεγάλης ἀληθινᾶ ψυχῆς, ἐνὸς ποιητῆ δημιουργοῦ ποὺ πλούτισε τὸ γαλλικὸ παρανασσὸ μὲ ἀφθαρτα ἀριστουργήματα.

Γιατί ὅμως εἶναι τόσο λίγο γνωστός; Δίχως ἀμφιβολία δὲν ἔδινε σημασία στὴν ὑπαρξή του καὶ ἀκόμα ὅπως μᾶς λέει ὁ Claude Mauriac γιατί ἡ ἴδια «ἡ λάμψη τῆς μεγαλοφυΐας του τὸν κάνει ἀόρατο». (L' eclat même de son genie le rend invisible).

Τελευταία διάβασα σὲ γαλλικὸ περιοδικὸ ὅτι οἱ φίλοι του κάνανε σύνδεσμο καὶ τὸν τιμοῦνε στὸ σπίτι του στὸ Φοντενεμπλώ γιὰ τὰ τριάντα χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του καὶ ὁ ποιητῆς καὶ βιβλιοπώλης Silvaire μόλις τώρα τέλειωσε τὴν ἔκδοση τῶν Ἀπάντων του.

«Μόνο τὰ πουλιά, τὰ παιδιά καὶ οἱ ἅγιοι παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον» ἔλεγε ὁ Μιλὸς. Πιστὸς σ' αὐτὴ πῆ βεβαίωση, ὁ μεγάλος τοῦτος ποιητῆς ἦταν ὁ παράξενος φίλος τῶν πουλιῶν καὶ

ὅπως αὐτὸς προικισμένος μὲ τὶς δυνάμεις τοῦ τραγουδιοῦ ἢ μ' ἐκείνες τῆς ὀρμῆς πρὸς τὰ ὕψη. Ὅπως εἶπαμε καὶ πῶ ἀνω, ἦταν γιὰ πάρα πολὺν καιρὸ, θαμώνας τοῦ χαμένου παραδείσου τῆς παιδικῆς ἡλικίας καὶ τέλος, ὑψώθηκε ἀπὸ δρόμους ποὺ πᾶν ἀπ' τὸν βέβηλο ἔρωτα, στὸν μουσικὸν ἔρωτα, στὰ σύνορα τῆς ἀγιότηας. Μά, στὰ σύνορα τοῦτα, χάνεται γιὰ μᾶς, μέσα στὴ σιωπῆ, ἐνῶ ἐμεῖς δὲν διατηροῦμε ἀπ' αὐτὸν παρὰ μόνο τὴ μελωδικὴ καὶ πληγωμένη φωνή τῆς ποιήσεώς του.

«Καλῶς νὰ ῥθεις, ἐσὺ ποῦρχεσαι σὲ συνάντησή μου, μέσα στῶν ἰδίων μου θημάτων τὸν ἀχό, ἀπ' τὸ βάθος τοῦ διαδρόμου τοῦ κρῦου καὶ σκοτεινοῦ, τοῦ χρόνου. Καλῶς νὰ ῥθεις μοναξιά, μάνα μου.

Μὲ ταπεινὸ μαῦρο ψωμί, μὲ γάλα καὶ ἄγριο μέλι μ' ἔχεις θρέψει ἦταν γλυκὸ ἀπ' τὸ χέρι σου, σὰν τὸ στρουθὶ νὰ τρώγω, γιατί ποτὲ δὲν εἶχα, ὦ Παραμάνα, μάνα οὐδὲ πατέρα, καὶ ἄσκοπα περιγυροῦσαν ἡ τρέλα μὲ τὴ παγωνιά μέσα στὸ σπίτι».

ΜΙΜΗΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

MIŁOSZ

Η ΜΕΡΑ Η ΠΑΛΙΑ

Ἡ μέρα ἡ παλιά, ποὺ σκοπὸ δὲν ἔχει, νὰ τὴ ζήσουμε θέλει καὶ νὰ τὴν κλάψουμε, τὶ μὲ τὸν ἄνεμο θρηνεὶ καὶ πῆ βροχή της. Γιατί δὲ θέλει πάντα στῶν νυχτῶν τὸ πανδοχεῖο νὰ κοιμᾶται ἢ μέρα ποὺ τὶς ὄρες ἀπειλεῖ μὲ τὸ ζητιάνικο ραβδί της;

Εἶναι χλιαρὸ τὸ φῶς μὲς τοῦ νοσοκομείου τῆς ζωῆς τοὺς κοιτῶνες. Σκέψεις ἀγαπημένες, μ' ὑπομονὴ τοὺς τοίχους ἔχουν ἀσπρίσει. Κι ὁ οἶκτος ποὺ βλέπει τὴν εὐτυχία ν' ἀνιᾶ, ὁ ἄδειος οὐρανὸς τὰ πουλιά κάνει ἐπάνω τὰ φτωχά, τὰ πληγωμένα νὰ χιονίσει.

Τὴ λάμπα μὴ ξυπνήσεις, φίλος μας εἶναι τὸ σούρουπο τοῦτο, ποτὲ δὲν ἔρχεται δίχως νὰ μᾶς φέρει κάτι ἀπ' τὸν παλιὸ καλὸ καιρὸ. Ἄν σὺ τὸ ἐδιωχες ἀπὸ τὴν κάμαρά μας, ἢ βροχὴ καὶ ὁ ἄνεμος μαζί θὰ κοροϊδεύανε τὸ γκρίζο πανωφόρι του πὸ θλιβερό.

Ἄ! βέβαια, ἂν ἐδῶ κάτω κάποια γλυκύτητα κανεὶς συναντᾷ σίγουρα στὰ παλιά, στ' ἀγαθὰ καὶ σοβαρὰ κοιμητήρια θάνα ὅπου, οἱ ἀδυναμίες δὲν λένε πιά ναί, ὅπου οἱ ἀλαξονίες πιά δὲν ἀρνοῦνται, καὶ ὅπου οἱ ἐλπίδες τοὺς κουρασμένους πιά δὲν τυραννᾶνε.

Ἄ! βέβαια, πέρα ἐκεῖ κάτω ἀπ' τοὺς σταυροὺς πλάι στὴν ἀδιάφορη
θάλασσα πὸν τὸν παλιὸ καιρὸ σκέφτεται μόνο, οἱ ἀνερευνητὲς
τὶς ψυχὲς τοὺς τέλους, στῆς ἀγωνίας τὰ χαμόγελα τῆς προσμονῆς
θὰ βροῦνε, καὶ τῶν καλύτερων νυχτῶν τὶς σίγουρες παρηγορίες.

Στὴ φωτιά αὐτὸ τ' ἀλκοὸλ χύσε, καὶ καλὰ τὴν πόρτα κλείσει.
Στὴν καρδιά μου μέσα πολλοὶ ὑπάρχουν ἐγκαταλειμμένοι
πὸν κρυώνουν. Καὶ οἱ ὄρες ἀλήθεια πόσο εἶναι μακρὲς!
Θάλεγε κανεὶς πὼς ὅλη ἡ μουσικὴ εἶναι πεθαμένη.

Ἦχι, δὲ θέλω πιά, σ' ἐσὲ νὰ δῶ τὴ φίλη
μόνο, πιστεψέ με κάτι πολὺ γλυκὸ νὰ ἦσουν μόνο,
ἓνας καπνὸς σὲ μιᾶς καλύβας τὴ σκεπὴ μέσα στὸ βράδυ:
Τὸ πρόσωπο ἔχεις τῆς καλῆς μέρας τῆς ζωῆς στὸν τόνο.

Τὸ γλυκὸ κεφάλι σου τὸ φθινοπωρινὸ στὰ γόνατά μου ἀκούμπησε
νὰ μοῦ ἱστορήσεις ὅτι ἓνα μεγάλο καρδίη στὴ θάλασσα πάει
μόνο καὶ ὀλομόναχο, πὼς τὰ φῶτα του κρυώνουνε, μὴ λησμονήσεις
νὰ μοῦ πεῖς, πὼς τὰ λινὰ του ροῦχα τὸν χειμῶνα κάνουν νὰ γελάει.

Γιὰ φίλους μίλησέ μου πὸν πεθάναν χρόνια πᾶνε τώρα.
Μὲς σὲ τάφους κοιμοῦνται πὸν ποτὲ πιά δὲν θᾶχουμε ἀντικρύσει
κάτω ἐκεῖ, πολὺ μακριά, σὲ μιὰ χώρα τῆς σιωπῆς καὶ τοῦ χρόνου.
Ἦν γύριζαν πίσω πόσο, πόσο θὰ τοὺς εἶχαμε ἀγαπήσει!

Στὴν ταβέρνα, πλάι ἀπὸ ποτάμι, παλιὰ ὄρφανὰ τραγουδᾶνε
γιατὶ τῶν ψυχῶν τοὺς ἢ σιωπὴ πολὺ τὰ φοβίξει. Στοῦ σπυτιοῦ
τῶν ὠρῶν, τὸ χρυσὸ κατώφλι ὄρθια στέκεται ἢ σκιά, πὸν τὸ
σημεῖο πάνω στὸν ἄροτο καὶ τὸν οἶνο κάνει τοῦ σταυροῦ.

Μετ. Μ. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

Η ΝΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΙΩΝΙΟΥ

Ἰκέτης αἰώνια τοῦ Ἑλληνικοῦ κάλλους
βρίσκομαι κοντά σου.
Θωπεύω πὶς ἀδρεῖς γραμμὲς μὲ μιὰ ἔλξη
θαυμασμοῦ καὶ λυτρώθηκα...

Εἶδες τὸ φῶς στὴν ἀθάνατη γῆ
τῆς Ὀλυμπίας στὸν ἱερὸ
Ναὸ τοῦ Δία, μὲ τῆς ὁμορφιάς
καὶ τῆς νιότης τὸ ρίγος.

Μεγαλόπρεπα βαδίζεις, οἱ αἴρες κυνηγοῦνται
στὸν ἀγέρινο χιτῶνα σου.

Χωρὶς φτερά, ξυπόλητη σ' ἔφταξε
ὁ Παιώνιος γιὰ νὰ μὴ φύγης
ἀπ' τὴ γῆ αὐτὴ πὸν ὀδήγησε
τὴν ἀνθρωπότητα στὸ φῶς!

Ἦπτερη κόρη μας συμβολίζεις
τὴν νίκη τοῦ πνεύματος στὴν θρυλικὴ
ὑπαρξή μας,
τὰ ὑψηλὰ ἰδανικά πὸν φώτισαν τ' ἀνθρώπινα
πνεύματα οἱ ἡμίθεοι
μὲ τὸν κρουστάλινο Στοχασμὸ Σου!

NANA KONTOY

ΠΕΡΑ ΜΑΚΡΙΑ ΠΡΟΣ ΤΑ ΝΕΡΑ ΤΟΥ ΣΑΝΤΙΑΓΚΟ ΝΤΕ ΚΟΥΜΠΑ

(διήγημα)

Ἡ μπουκάλα βρέθηκε πέρα στην ἀκρογιαλιά τοῦ PORT-AU-PRINCE ἀπὸ ἕνα μιγάδα, πού τὴν ἔφερε στὴν ψαραγορά καὶ τὴν ἔδειχνε στοὺς ἐμπόρους.

Σπίασαμε τὴν μπουκάλα καὶ βρήκαμε σὲ θήκη δερμάτινη χαρτί κιτρινωμένο, μὲ ἰσπανικὰ πού 16ου αἰῶνα πού διαβάζονταν μὲ δυσκολία.

«.....Ἐγὼ ὁ Ἄλόνσο Χερνάντεζ Πουερτοκαρέρο, ἰντάλγκο καὶ σύντροφος πιστὸς τοῦ γενναϊότατου Χερνάν Κορτές στὴν κατάκτηση τοῦ Μεξικῆ, μὴν ἔχοντας σύντροφο κανένα νὰ ἐξομολογηθῶ, ἐμπιστευόμην σὲ τοῦτο τὸ χαρτί — πού ἂς τὸ δηγήσουν τὰ κύματα τῆς Καραϊβικῆς ὅπου θελήσουν — τίς σκέψεις μου, τούτη τὴν ἀναστροφή νύχτα, τὴν τελευταία πού περνᾶω στὶς Δυτικὲς Ἰνδίες, πρὶν νὰ φύγω μαζί μὲ τὸν Φρανθίσκο ντὲ Μοντέχο γιὰ τὴν Ἰσπανία.

Μᾶς στέλλουν προκουραδὸρες, ἀποσταλμένους, στὸν πλὴν καθολικὸ βασιλιὰ τῆς Ἰσπανίας Κάρολος τὸν 5ο, ὁ καπετάνιος Κορτές κι οἱ ἄλλοι κωνιασταδὸρες, νὰ προσφέρουμε στὴ μεγαλειότητά του τὸ χρυσάφι πούχουμε μαζέψει ἀπ' τοὺς Σεμποάλ, τοὺς Τομπάσκο, τοὺς Τότονασκο, τοὺς Μεξικάνους καὶ τοὺς ἄλλους εἰδωλολάτρεις λαοὺς πού κατοικοῦνε τὰ μέρη ἐποῦτα νὰ πληροφορηθῶμε τὴν ἐξοχώτητά του καὶ τοὺς ὑπουργοὺς του, τὴ χριστιανοσύνη ὀλόκληρη γιὰ τὸ μεγάλο καὶ λαμπρὸ βασίλειο πούχουμε ἀνακαλύψει νὰ ζητήσουμε τὴν ἄδεια καὶ τὴ βοήθειά του, νὰ συνεχίσουμε τὴν ἐκστρατεία μέχρι τὸ τέλος αὐτῆς, ὀδηγημένοι ἀπ' τὸν τολμηρότατο ἀρχηγὸ μας Χερνάν Κορτές.....

(ἀκολουθοῦν τρεῖς σειρὲς δυσανάγνωστες)

.....“Ὅσο γιὰ τὴ φίλα κι ἀδελφικὴ ἀγάπη πού μᾶς ἐνάνει, τὸν ἀπέραντο πού τούχω θαυμασιμὸ, ἀλλὰ καὶ τίς ὑπηρεσίες πού τούχω προσφέρει, πού δὲ θάφτανε νὰ τὰ περιγράψω οὔτε ἕνα βιβλίον χοντρὸ σὰ τὴν ἀγία γραφή, τοῦ λόγου μου τὸ ἀληθὲς ἂς τὸ δείξουν τὰ γεγονότα.

“Ὅταν οἱ πρὸχοντες (οἱ κασίκες) τοῦ Τομπάσκο ἔφεραν τοῦ καπετάνιου δῶρα τρανά, σ' ἐκδήλωση φιλίας κι ὑποταγῆς.

Τέσσερα διαδήματα ὀλόχρυσά, τρεῖς μικρὲς

σαῦρες, (μὲ τέχνη δυσκολόβρωτη δουλεμένες) δυὸ ζευγάρια σκουλαρίκια, δυὸ μικρὰ σκυλάκια, πέντε πάπιες, εἶδος σὰν τὰ μπιζοῦ πού ξέρουμε ἐμεῖς οἱ εὐρωπαῖοι, ὅλα ἀπὸ χρυσάφι. Ἀκόμη δυὸ ἰνδιάνικες μάσκες πού τίς φοροῦνε στίς θρησκευτικὲς τοὺς τελετὲς καὶ δυὸ πάτους παπουτσιῶν χρυσοῦς.

“Τότερα τοῦ πρόσφεραν εἴκοσι πανώρια κοράσια, πὺ ὄμορφα καὶ πὺ εὐγενικὰ ἀπὸ τίς καλύτερες δεσποινίδες πού Τολέδο ἦ τῆς Σεβίλλιας. Κι ἀνάμεσά τους μιά καλλονὴ ξεχώριζε, μιά σπάνια δέσποινα πού οἱ Τομπάσκο τὴν εἶχαν σ' ὑπόληψη μεγάλη.

Ἡ γυναῖκα αὐτὴ ἔκανε τόση ἐντύπωση πού ὅλο τὸ στρατόπεδο πέρασε μπροστά της νὰ τὴ θαυμάσει, γιὰ τὴν ἦταν ὅτι πὺ γοητευτικὸ καὶ ντελικάτο μπορεῖ κανεὶς νὰ ὀνειρευτεῖ ἢ μὲ τὴ φαντασία νὰ πλάσει γιὰ τὸ γυναικεῖο φύλο.

“Ὁ Κορτές τὴν βάπτισε χριστιανὴ καὶ τὴν ὀνόμασε Ντόνα Μαρίνα καὶ μοῦ πῆν χάρισε σὲ δειγμὰ φιλίας κι εὐγνωμοσύνης του γιὰ τίς ὑπηρεσίες πού τούχα προσφέρει.

(Τρίτη καὶ τετάρτη σελίδα καταστρεμμένες.)

Ἡ Ντόνα Μαρίνα δὲν ἦταν ἀπὸ τὴ φυλὴ τῶν Τομπάσκο. Εἶχε γεννηθεῖ μεξικάνικα στὸ TEZCUCO ἀπὸ γονεῖς εὐγενεῖς, πού πῆν παντρεύσανε γιὰ πολιτικοὺς λόγους μ' ἕνα ἰσχυρὸ πρὸχοντα τοῦ Τομπάσκο.

Κι ἦταν ἔξυπνη τόσο πόμαθε τὴ γλῶσσα μας σὲ δυὸ μῆνες. Μιλοῦσε ἀκόμα μεξικάνικα πούταν ἢ μητρικὴ τῆς γλῶσσα, Τομπάσκο, Νάχουατλ, καὶ τὴ γλῶσσα τῶν Ζουλούα ἔγινε ἀμέσως τὸ δεξιὸ χεῖρ τοῦ κωνιασπαντὸρ Κορτές σὰ μεταφράστρια, ἀπαραίτητη σὲ κάθε συνάντησή μας μὲ τοὺς ντόπιους.

Μῆνας δὲ πέρασε ἀπὸ τότε πού ὁ ἀρχηγὸς μοῦ χάρισε τὴν Ντόνα Μαρίνα κι ἀρχισα μιά ἀλλαγὴ νὰ διακρίνω στὴ συμπεριφορὰ του ἀπέναντί μου.

Δὲν εἶχε πιά γιὰ μένα τὸ χαμόγελο καὶ τὰ φιλικὰ λόγια πού μεῖχε συνηθισμένο καὶ στὴ σκηνὴ του δὲ μὲ καλοῦσε ποτέ.

“Ὁ ἰντάλγκο Πέδρο Ἀλβαράδο μούλυσε τὸ μυστήριό τῆς στάσης του, ὅταν πιά ἢ ἀπορία

μου είχε ξεπεράσει κάθε όριο ύπομονης.

«...Ὁ Κορτές έχει μετανιώσει πού σου χάρισε τὴ Ντόνα Μαρίνα. Ὅταν τὴν ἔφεραν οἱ Τομπάσκος μαζί με τίς ἄλλες δὲν τῆς ἔδωσε καμιὰ σημασία, δὲν τὴν πρόσεξε καθόλου.

Τὴ μοίρασε στοὺς ἰντάλγκος, ὅτι αὐτὸς ἦταν βαθύτατα ἀφοσιωμένος στῆς κατάκτηση τὴν ἐποποιῶν γιὰ γυναῖκες ὁ νοῦς του δὲν εἶχε θέση. Δὲν φαντάστηκε πὼς ἀργότερα θὰ τοῦ ἄρσενε τόσο.

Βλαστημᾶει τώρα τὸν ἑαυτὸ του γιὰ τὸ φρικτὸ λάθος. Νὰ σοῦ τὴ ζητήσῃ πίσω ἢ νὰ τὴ πάρῃ με τὴ βία, δὲν τοῦ τὸ ἐπιτρέπει οὔτε ὁ περήφανος χαρακτήρας του, μήτε ἡ ἀγάπη πού σοῦχει.

Δὲ μπορεῖ ὅμως καὶ νὰπαλλαγῇ ἀπ' τὸν πόθο πού τούχει ἀνάψῃ αὐτὴ ἡ γυναῖκα. Ἔτσι τυραννιέται.....»

Ἔτσι καὶ με τέτοια λόγια ἐπακριβῶς μοῦ μίλησε ὁ ἀτρόμητος Πέδρο Ἀλβαράδο καὶ γὰρ σκεφτόμουν πὼς ὁ ἴδιος τὸν εἶχε στείλει ὁ γενναϊότατος ἀρχηγός μας, νὰ μοῦ ἀνακοινώσῃ τὴ θέλησή του καὶ τί ἐπιθυμοῦσε ἀπὸ μένα.

Ἄν ἦταν γι ἄλλη γυναῖκα, ἠθασαυρὸ ἢ ριψοκίνδυνη ἀποστολή, ὅτι θελήσεις, λαμπρὸ καὶ τιμημένον χέφε Χερνάν Κορτές στὶς διαταγές σου.

Ἄν ἦταν γι ἄλλη γυναῖκα θὰ τὴν εἶχες τὴν ἴδια στιγμή.

Τὴν Ἀζτέκα ὅμως ἐτοῦτη, τὴν Ἰνδιάννα Ντόνα Μαρίνα, ἐγὼ ὁ Ἀλόνσο Χερνάντεζ συνέπεσε, ὃ πιστότατε φίλε νᾶχω πολὺ ἀγαπήσει. Περισσότερο ἀπ' ὅσο τὰ ποτάμια ἀγαποῦνε νὰ χύνονται στὴ θάλασσα.

Αὐτὴ τὴν Ἀζτέκα ἐγὼ τὴν ἔβαζα ψηλότερα ἀπ' τὰ κορίτσια τοῦ Μπούργκος, τῆς Βαλένσια, τῆς Σαλαμάνκας καὶ τοῦ Βαλαδολίδ. (Πούχουν τὸ δέγμα χαλκόχρωμο).

Ἀπόφαση εἶχα νὰ τὴν παντρευθῶ. Με γάμο χριστιανικό, ἐπίσημα, μ' ὄλο τὸ κύρος καὶ τίς συνέπειές του. Ὅχι με παραγκάνα ὅπως κάνανε οἱ ἄλλοι με τίς ἰνδιάνες. Τὴν ἤθελα πραγματικὴ μου γυναῖκα καὶ ὄχι παλλακίδα.

Ἄλλως ὅμως ἔμελε ναρθοῦνε τὰ πράγματα.

Φεύγω αὔριο με τὸν Φρανθίσκο ντὲ Μοντέχο, ἀποσταλμένος τοῦ Χερνάν Κορτές γιὰ μακρινὸ ταξίδι. Σοβαρὴ ἀποστολή.

Θὰ παραπλεύσουμε τὴν Κούμπα καὶ τὴν Ἑσπανιόλα καὶ ὁ ἀνοιχτοῦμε στὸ μακρὸ Ὁκεανὸ καὶ ἂν θέλει ὁ θεὸς θὰ ξαναδοῦμε τὴν Ἰσπανία. Κι ἂν ὄχι, πολὺ δὲν μετανιώω ὅτι 29 χρονῶ πολὺ ἔζησα, γεμάτα, ὅπως ἀρμόζει στοὺς γενναίους.

Ἀνακοινώνοντας μοῦ τὴν ἀπόφασή του, στὴν αὐλὴ τοῦ πολὺ χριστιανικοῦ καὶ φιλεύσπλαχνο βασιλιά μας νὰ με στείλει, μούπε, πὼς τάχα σὲ μένα μόνο ἐμπιστοσύνη εἶχε νὰ φέρω σὲ πέρας τὴν ἀποστολή,— καὶ νὰ προσέχω μούπε τίς πράξεις καὶ τὰ λόγια (μὴν τὸν διαβάλλῃ στὴν αὐλὴ) τοῦ Φρανθίσκο ντὲ Μοντέχο — σὲ μένα μόνο στηριζόταν, πὼς θὰ κλείσω τῶν ἐχθρῶν του τὰ στόματα,— πὼς τὴν βασιλικὴ ὁ ἀποσπασῶ εὐνοία — ἀπ' τὰ δόντια τῶν ἐραστῶν τῆς δόξας σου.

Τὸν κοιτοῦσα ἀσκαρδαμυκτὴ καὶ διάβαζα στὰ μάτια του τὸ ψέμα. Τὴ χαμένη μας φίλια λυπόμουν ἄχ, καπετάνιο Χερνάν Κορτές πόσο τὰ αἰσθήματά μου διάψευσε.

—Ὅχι, γενναϊότατε καπετάνιε, στὴν Ἰσπανία δὲ με σπέλνεις γι αὐτὸ τὸ λόγο. Στὴν ἀγκαλιά σου βιάζεσαι νὰ πάρῃς τὴ Ντόνα Μαρίνα, γι αὐτὸ με διώχνεις.»

(Τέσσερα χειρόγραφα καταστρεμμένα)

Περιδιάβαζα στὴν ἀκρογιαλιά τοῦ PORT-AU-PRINCE καὶ ὁ μιγάδας ψαράς μούδειχνε τὸ μέρος πού μάζεψε τὴ μπουκάλα, πέρα μακριὰ πρὸς τὰ νερὰ τοῦ Σαντιάγο ντὲ Κούμπα.

Δὲν εἶχε χαθεῖ ἀκόμα στὸ βάθος τοῦ ὀρίζοντα ἡ κορβέττα πού θάφερνε στὸ Κάδιξ ἢ στὴ HUELVA τὸν Ἀλόνσο Χερνάντεζ Πουερτοκαρέρο καὶ τὸ χρυσάφι τοῦ Μοντεσουσούμα καὶ ὁ κονκισταντὸρ Κορτές διάταξε νὰ φέρουν εὐθὺς στὴν σκηνὴ τοῦ τῆ γυναῖκα τοῦ φίλου του.

Τέσσερα χρόνια δὲν τὴν ἀποχωρίστηκε τὴ Ντόνα Μαρίνα, καὶ ἔκανε μαζί της γιὰ τὸν Δὸν Μαρτίνο Κορτές, ἐπιπότη τοῦ τάγματος τοῦ ἄγιου Ἰακώβου. Στὸν τέταρτο χρόνο ὁ ἀντιβασιλιάς ποῦ Μεξικῶ Δὸν Χερνάν Κορτές, τὴν πάντρεψε με τὸν ἰντάλγκο καὶ πιστὸ του καμπιλλέρο Χουάν Χαραμίγιο, γιὰ τὸ ἴδιος ἤθελε νὰ παντρευτεῖ Ἰσπανίδα ἀπὸ οἰκογένεια εὐγενῶν.

K. ΒΑΛΕΤΑΣ

SIMONE WEIL

ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ Ν' ΑΓΑΠΗΣΗΣ ΕΙΝΑΙ ΑΠΩΝ

‘Ο Θεός μόνον υπό μορφήν απουσίας μπορεί νάβαι παρών στην δημιουργία.

Τό κακό και ή άθωότης του Θεού. Πρέπει να βάλης τον Θεό σε μιá άπεραντη απόσταση για να τον αντίληφθής άθωον από τό κακό: αντίστοιχα, τό κακό υποδεικνύει ότι πρέπει να τοποθετήσης τον Θεό σε μιá μεγάλη απόσταση.

Αυτός ό κόσμος άνκαι κατωμένος κενός από Θεόν είναι ό ίδιος ό Θεός.

‘Η ανάγκη άνκαι άπόλυτα άλλη από τό καλό είναι τό ίδιο τό καλό.

Γι' αυτό λοιπόν κάθε παρηγοριά μέσ' πην δυστυχία άπομακρύνει από την αγάπη και την αλήθεια.

‘Εδώ είναι τό μυστήριο των μυστηρίων. ‘Οταν τ' άγγίξης είσαι έν ασφαλεία.

«Στην ξορμον ‘Ανατολή...» Πρέπει νάσαι σε μιá ξορμα. Γιατί αυτός πού πρέπει ν' αγαπάς είναι άπών.

‘Εκείνος πού βάζει πην ζωή του στην πίστη του προς τον Θεό μπορεί να χάση την πίστη του. ‘Αλλά εκείνος πού βάζει την ζωή του στον ίδιο τον Θεό, εκείνος ποτέ δεν θά την χάση. Να βάλης την ζωή σε κάτι πού καθόλου δεν μπορείς ν' άγγίξης. Είν' αδύνατον. Είναι ένας θάνατος. Είν' αυτό πού πρέπει.

Τίποτα άπ' ότι υπάρχει δεν είναι άπόλυτα άξιο αγάπης.

Πρέπει λοιπόν ν' αγαπάς ότι δεν υπάρχει.

‘Αλλά τοῦτο τ' αντικείμενο πού δεν υπάρχει δεν είναι μύθος. Διότι οι μύθοι μας δεν μπορούν νάβαι πού πολύ άξιο αγάπης από μάς τους ίδιους πού δεν είμαστε άξιοι.

Συγκατάθεση στο καλό, αλλά όχι σ' ένα άπτό καλό, όρατόν, αλλά συγκατάθεση άνευ όρων στο άπόλυτο καλό.

Συγκατατιθέμενοι σ' ότι παρουσιάζουμε στον έαυτό μας σαν καλό, συγκατατιθέμεθα σ' ένα μείγμα καλού και κακού, κι' αυτή ή συγκατάθεση παράγει καλό και κακό: ή αναλογία του καλού και του κακού σε μάς δεν αλλάζει.

‘Αντίθετα, ή άνευ όρων συγκατάθεση στο καλό πού δεν μπορούμε, και ποτέ δεν θά μπορούμε να παρουσιάσουμε στον έαυτό μας, αυτή ή συγκατάθεση είναι γνήσιο καλό και δεν

παράγει παρά καλό και άρκει να διαρκέση ώστε, τελικά, όλόκληρη ή ψυχή νάβαι μόνο καλό.

‘Η πίστη (προκειμένου για μιá υπερφυσική έρμηνεία του φυσικού) είναι μιá έν αναλογία είκασία βασισμένη σε υπερφυσικές έμπειρίες. ‘Έτσι, εκείνοι πού κατέχουν τό προνόμιο της μυστικιστικής σκέψης, έχοντας δεί την έμπειρία της φιλευσπλαγγνίας του Θεού, υποθέτουν ότι, μιá και ό Θεός είναι φιλεύσπλαγγνος ό δημιουργηθείς κόσμος είναι έργο φιλευσπλαγγνίας. ‘Αλλά όσον άφορά τό να διαπιστώσης αυτήν την φιλευσπλαγγνία άμεσα μέσα στην φύση, πρέπει να τυφλωθής, να κουραθής, νάσαι άνήλεος για να πιστέψης ότι μπορεί κανείς να τό διαπιστώσης. ‘Έτσι οι ‘Εβραίοι και οι Μουσουλμάνοι, πού θέλουν να βρουν στην φύση τίς μαρτυρίες της θείας φιλευσπλαγγνίας, είναι άνήλεοι. Και τό ίδιο είναι συχνά και οι Χριστιανοί.

Γι' αυτό ό μυστικισμός είναι ή μόνη πηγή άρετής της ανθρωπότητας. Διότι να μην πιστεύης όπι πίσω από την αυλαία του κόσμου υπάρχει μιá φιλευσπλαγγνία άπεραντη ή να πιστεύης ότι αυτή ή φιλευσπλαγγνία είναι μροστά από την αυλαία, αυτά τά δυο πράματα σε κάνουν σκληρό.

‘Υπάρχουν τέσσερα τεκμήρια της επί γής θείας εύσπλαγγνίας. Οι είνοντες του Θεού για τά όντα τά ικανά σκέψης (αυτές οι καταστάσεις υπάρχουν και άποτελούν μέρος της έμπειρίας των ανθρώπων). ‘Η άκτινοβολία αυτών των όντων και ή συμπόνοια τους πού είναι ή θεία συμπόνοια έντός αυτών. ‘Η όμορφιά του κόσμου. Τό τέταρτο τεκμήριο είναι ή τελεία άπουσία φιλευσπλαγγνία επί γής.

‘Ενσάρκωσις. ‘Ο Θεός είν' αδύνατος γιατί είναι άμερόληπτος. Στέλλει τον ήλιο και την βροχή στους καλούς και στους κακούς. Αυτή ή άδιαφορία του πατέρα και ή αδυναμία του Χριστού, ανταποκρίνεται ή μιá στην άλλη. ‘Απουσία του Θεού. ‘Η βασιλεία των ούρανών είναι σαν ένα κόκκος σνάπεως. ‘Ο Θεός δεν αλλάζει τίποτα σε τίποτα. Σκότωσαν τον Χριστό από όργη γιατί δεν ήταν παρά ό Θεός.

Μετ.: ΗΒΗ ΑΚΥΛΑ

ΜΑΡΙΑ Π. ΙΩΑΝΝΟΥ (1885 — 1970)



“Όταν τὸ βράδυ τὸ ἀρχέγονο καθήση σὺς παρείς μας, φῶτα κί’ ὀσμές δὲ δίνει ἡ θάλασσα· οἱ δορυφόροι δὲν μιλοῦν· τὰ πανδοχεῖα δὲν ἔχοντε καρέκλες ν’ ἀναπαύσουνε τὸ δάκρυ τοῦ μηροῦ.

“Όμως τὸ φῶς κρατᾷ μιὰ ἰδέα τῆς ἀνοιξῆς· τὰ θήματα χειροκροτοῦνε τὸν ἀγέρα· οἱ τοῖχοι δὲν ξεχνᾶν τὰ μάτια· σιγά... περνᾶν τὰ χέρια.

Οἱ επιστολές τοῦ σιῆθους ἐπιστρέφουνε σὺ τὸ σιῆθος μας μ’ ἓνα δεμάτι ἀπ’ τ’ ὄνομά σου. Καλῶς μας ἤρθες.

Καὶ θ’ ἀγαπᾶμε.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΡΟΔΟΛΦΟΣ ΚΡΑΟΥΣ

Τις πληροφορίες μου για τὸν ποιητὴ Ροδόλφο Κράουσι παίρνω ἀπὸ μιὰ διάλεξη τῆς Σοφίας Μπακανάκη, πού εἶχε καὶ τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ στείλῃ γιὰ τὸ περιοδικὸ τὸ ποίημα, πὺ δημοσιεύεται πὺ κάτω.

Ὁ Ροδόλφος Κράουσι γεννήθηκε στὴν Τεχεράνη τὸ 1877 ἀπὸ πατέρα αὐστριακὸ, πὺ πότε διοργάνωνε στὴν Περσία τὸν περσικὸ στρατό, κι' ἀπὸ μητέρα Γαλλίδα. Μετανάστευσε στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὰ μικρὰ του χρόνια, μαθητεύοντας σ' ἑλληνικὰ σχολεῖα. Ἀπὸ πὰ μικρὰ του χρόνια ἀσπάστηκε τὸ κίνημα τοῦ φυσιολατρισμοῦ, γι' αὐτὸ ἡ φύση κρατᾶ ἕνα μεγάλο κομμάτι τῆς ποιήσεώς του. Εἶχε στενὲς γνωριμίες μὲ τὸν Παλαμᾶ, Νιρβάνα, Σικελιανό, Παπατσώνη, Ἄγρα καὶ ἄλλους πὺ φαίνεται πὺ τὸν ἐκτιμοῦσαν.

Ἡ ποίησή του ἀπ' ὅσα δημοσιεύει στὴν διάλεξή της ἡ Σοφία Μπακανάκη εἶναι γεμάτη ἀπὸ τὴν ἀγάπη τοῦ φυσικοῦ τοπίου, ἀλλὰ καὶ

ἀπὸ τὸν γνήσιο ἔθνικὸ ἑλληνικὸ παλμό. Ἰδιαίτερα ἔχει ἐξυμνήσει μέσα σὲ ἕνα ὑγιὲς πατριωτικὸ κλίμα πολλὰ περιστατικὰ τῆς ἑθνικῆς μας ζωῆς. Ἀσφαλῶς οἱ ἑθνικὲς περιπέτειες τῆς Κύπρου δὲ θὰ μπορούσαν νὰ τὸν ἀφήσουν ἀσυγκίνητο. Μὲ εὐλικρίνεια ἀντιμετώπισε δυὸ ἀπὸ αὐτὲς, τὴν νεώτερη μὲ τὴν ὑπογραφή τῆς Συνθήκης Λονδίνου—Ζυρίχης (τὸ ποίημα δημοσιεύεται στὴ διάλεξη πὺ ἀνάφερα) καὶ τὴν παλαιότερη γιὰ τὸ ξεσκήματὸ μας τὸν Οκτώβρη τοῦ 1931.

Ἄν ἀναλογιστοῦμε πὺ δὲν ἀξιοποιήσαμε τὸ παλιὸ ἐκεῖνο ξεσκήματὸ, γιὰτὶ ἡ παλμεροκρατία ὡς τὴν ἡμέρα πὺ ἀπελευθερώθηκε ἡ Κορυτσᾶ, μᾶς σφάλιζε τὸ στόμα, θὰ πρέπει τὸ παρακάτω ποίημα τοῦ Κράουσι νὰ τὸ ἐκτιμήσουμε ξεχωριστά. Εἶναι γραμμένο στὰ ἑλληνικά· ὁ Κράουσι ἔγραψε πὺ καλοὺς στίχους καὶ στὰ γαλλικά, τὴ μητρική του γλῶσσα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Γιὰ τὴν ἀνάστασή της

Ἡ Κύπρος ἐσηκώθηκε νὰ βρῆ τὴ λευτεριά της.

Ἀπάντεχα ἔλαμψε ξανά στὸν ἥλιον ἡ θωριά της,
Καὶ σὰν ψυχῆς ἀνάτασι καὶ σὰν ἀχτίδα αὐγῆς
Τὸ κάλεσμά της ἀνέταξε στὰ πέρατα τῆς γῆς.

Πόσες γεννῆς κοιμήθηκαν στὸ μαλακὸ της χῶμα!
Πόσες γεννῆς πολέμησαν, προτοῦ νὰ κοιμηθοῦν,
Γιὰτὶ ἤθελαν ἐλεύθερες κι ἀσκλάβωτες νὰ ζοῦν,
Καὶ τώρα, πλάι στοὺς ζωντανούς, χτυπᾶν τὸν ξένο ἀκόμα!

Ὡ, τί μακρὰ πὺ φθάνουμε στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου
Σήμερα, πὺ αἶμα καὶ ψυχὴ καὶ θροῦλος εἶσαι ἐμπρὸς μου
Νησί, μὲ τ' ἀνιστόρητα καὶ ὄνειρεμένα κάλλη
Πὺ ἀνείποτε τὰ ὀρέχτηκαν καὶ τὰ ζηλέψαν ἄλλοι!
Ὡ, τί μακρὰ πὺ φθάνουμε στὸ κῶσισμα τοῦ χρόνου,
Μὲ τῶν πολέμων τίς κλαγγὲς καὶ τίς κραυγὲς τοῦ πόνου!
Πρὶν παραουδήσῃ ὁ Ὅμηρος καὶ γεννηθῆ ἡ Ἀφροδίτη,
Πρὶν ὀδηγήσῃ στὴ Βηθλεὲμ τὸ φῶς τοῦ ἀποσπερίτη
Τοὺς Μάγους, ἀπ' τίς μακρινές, παραμυθένιες χῶρες,
Καὶ πρὶν στὸ Βράχο τὸν ἱερὸ στηθοῦν, λευκές, οἱ Κόρες,
Πόσοι ἀπὸ τότε ὡς σήμερα, πόσοι ἀπὸ τότε ὡς τώρα,

—Δρολάπι, σίφουνας, στοιχειά, ἄγρια φουρτούνα, μπόρα—
 Λαοὶ καὶ ἀφέντες θέλησαν δική τους νὰ σὲ κάνουν
 Κι ἤρθαν στ' ἀκρογιάλια σου νὰ πιοῦν καὶ νὰ πεθάνουν!
 Πόσοι! Μεγάλοι καὶ μικροί, ἀμέτρητοι καὶ λίγοι,
 Ἀσύριοι, Ἑβραῖοι καὶ Φοίνικες καὶ Ἀραβες καὶ Φρυγοί,
 Αἰγύπτιοι ἀπὸ τὴν Ἀφρική, Περσιάνοι ἀπ' τὴν Ἀσία,
 Κι ὁ Ἀλέξανδρος κι ὁ Αὔγουστος! ὦ, σὺ, χρυσὴ ὄπτασία,
 Ποῦ φάνταζες στὸ κῆμα σου! —Κι ἤρθαν σὲ σέ, ὀλοένα,
 Ἀπὸ ἄλλες θάλασσες, μακρὰ, μὲ τὰ πανιά ἀνοιγμένα,
 Ὅλοι τοῦ κόσμου οἱ Δυνατοὶ κι ὄλοι τοῦ κόσμου οἱ Πλάστες,
 Ταξειδευτῆδες, πειρατές, τυχάρπαστοι δυνάστες,
 Καὶ βασιληῆδες ξακουστοί, καὶ στρατηγοὶ μεγάλοι,
 Οἱ Σταυροφόροι, οἱ Γερμανοί, οἱ Βενετσιᾶνοι, οἱ Γάλλοι,
 Ὁ Τοῦρκος, ποῦ σ' ἐκράτησε σκυφτὴ τρακόσια χρόνια,
 Κι ὁ Ἀγγλος, ποῦ σὲ κυβερνᾷ μὲ τόση καταφρόνια!
 Πόσοι λαοὶ δὲ θέλησαν δική τους νὰ σὲ κάνουν,
 Κι ἤρθαν στ' ἀκρογιάλια σου νὰ πιοῦν καὶ νὰ πεθάνουν!

Τώρα σωθῆκαν οἱ καιροί. Κι ἡ ἀνθρώπινη ἀδικία,
 Ποῦ ἔχει γιὰ βάρθο βογγητά, αἷμα, κατάρρες, βία,
 Σιέται, λυγίζει, γρήγορα ὀλοῦθε θᾶρθη κάτου,
 Ὅ,τι κι ἂν κάνουν οἱ κακοὶ συμμάχοι τοῦ θανάτου,
 Ὅσα καινούρια ψέμματα κι ἂν ποῦν, ὅσο ἂν σκορπίσουν
 Χρυσάφι στὶς ἐλεύθερες ψυχές, ποῦ θὲν νὰ ζήσουν!
 Ἄδικα δὲ θυσιάστηκαν τ' ἄμετρα πλήθη ἐκεῖνα,
 Ποῦ ἀγάπησαν τὴ Λευτεριά σὰν παραδείσια ἀχτίνα.
 Ἄδικα δὲ σκοτώθηκαν τ' ἄμετρα πλήθια πόσα,
 Ποῦ τὴν τραγούδησαν πλατεῖα παντοῦ, σὲ κάθε γλῶσσα.
 Ἄδικα δὲ σπαρτάρισαν γονιοί, παιδιὰ, μητέρες
 Γιὰ τὴ σφαγὴ, γιὰ τὴν ντροπὴ, τὴν πείνα, τὶς φοβέρες.
 Ἡ σκέψη ὠρίμασε, οἱ ψυχὲς μεστώσανε, κι ἀλήθεια
 Ἡ Δικιοσύνη κάρπισε σ' ἑκατομμύρια στήθια,
 Παρηγορήτρα ἀνίκητη κι ἐπάνω ἀπ' ὅποια βία,
 Γιατὶ τὴν ἔθρεψε ὁ καῖμός, τὴ θέρειψε ἡ θυσία.
 Ναί, δένπεθαίνουν ἄδικα, γεμᾶτα περηφάνεια,
 Νησί, τὰ παλληκάρια σου, στοὺς λόγγους, στὰ ρουμάνια!
 Καὶ τὰ βουνά σου, οἱ κάμποι σου, οἱ στράτες σου κι οἱ χῶρες
 Δὲ θᾶχουν ἄδικα, ξανά, γυναῖκες μαυροφόρες!
 Ἀὔριο θὰ δῆς τὸν ἥλιο σου μὲ ἀσκλάβωτη θωριά!

Ἡ Κύπρος ἐσηκώθηκε νὰ βοῆ τὴ Λευτεριά!

ΡΟΔΟΛΦΟΣ ΚΡΑΟΥΣ

10.11.1931

MARY RAMSBOTHAM

Ο ΠΕΣΜΕΝΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ

Δυστυχισμένη τὸ τραγούδι μου ἔφτιαξα
 φόρεμα βύσινο μὲ λαστιχένια καὶ χαλκὰ κουμπιά.
 Ξύπνησα· τ' ὄραμά μου πέταξε μακριὰ
 νύμφη γυμνὴ σὲ λαμπερὸ κολπίσκο.
 Οἱ φαντασίες τῆς νύχτας διαλυθῆκαν μὲς τὴ μέρα.

Ἐοικω τὸν τοῦ Θῶρος τοὺς κόσμους καταθλίβει,
 πὰ τετερίσματα συγχίζει τῶν ψαλτάδων
 ποὺ ἡ λύρα τους τὸ βράδυ πάντα τραγουδᾷ
 κι' εἶναι μουγγὴ τὴ μέρα σὰν πηλὸς θλιμένος.

Ἐφίλος μου ὄνειρέυτηκε κι' εἶδε ἓνα ἀστέρι.
 Μιὰ χρυσαφένια φλόγα τρίκλωνη μονάχη.
 Ξύπνησε. Ἐπέννα μου βυθίστηκε στὸ στήθος μου
 κι' αἷμα ἀνατήθησε μεμιάς.

Νὰ γράψω μέσα του βαθιὰ ἀποζήτησε.
 Στέναξε, χαμογέλασε καὶ πέθανε ἀπαλά.
 Δὲν τῶμαθα ποτέ, μὰ σιγαλὰ ἔκλαψα.

ΤΡΑΓΟΔΙΑ

ΣΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

Πῶς θὰ μπορούσε ἡ ἡλιόφωτη τῆς Ἀνοιξης ἡμέρα
 μὲς τὸ τραγούδι τῶν πουλιῶν ἢ ἄλλου χρυσάφι νᾶναι
 ἂν πῆραν τὸ πετράδι τῆς ἀγάπης μου μακριὰ μου;
 Σὰν τοῦ Φθινόπωρου τὸ πεθαμένο φύλλο πέρα
 θὰ κλαίω μὲς τὰ λαγκάδια τῆς μελαγχολίας, κι' ἀκόμα
 στῶν περασμένων τὰ ὄνειρα πῆ νύχτα θὰ πλανιέμαι,
 τὸ χέρι σου θὰ ψαύω, θ' ἀπιθῶνω στὴν καρδιά σου
 τ' αὐτὶ μου κι' ὅστερα ξυπνῶντας τὴν αὐγὴ τὸ χέρι
 μὲς τὸ δικό σου χέρι καὶ τ' αὐτὶ μου στὸ προσκέφαλο,
 τὸ δάκρυ μου σὰν ποταμὸς. Ἀλλὰ εἶναι ἡ ἀγάπη μου ὄστρακο
 θαλασσινὸ ποὺ τίς δικές σου τίς φωνές ἤχει,
 μὰ ἀλήθεια ποῦναι μιὰ ὁμορφιά πὸ ἀληθινὴ κι' ἀπ' τ' ἄστρα.

Μετ.: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ ΝΤΟΡΙΑΝ

Ο ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ

Ἄν εἴμασταν, ὡς λαός, αὐτὸ πού με τὴν ἐπιμονή, συχνὰ μὲ στόμφο, ἰσχυρίζομαστε, δηλ. κληρονόμοι καὶ θεματοφύλακες τοῦ κόσμου πού δημιούργησε κάποτε τὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ, κάθε φορὰ πού κάποιος ἄνθρωπος σημαντικὸς θὰ ἔφυγε ἀπὸ ἀνάμεσά μας, θὰ παίρναμε στὰ χεῖρα μας τὰ ἔργα του καὶ θὰ τὰ φυλλομετρούσαμε μὲ πάθος, νὰ ἰδοῦμε, ποῖος ἀκριβῶς ἦταν, τί μᾶς ἀφήνει, τί κατώρθωσε, τί χάνομε μὲ τὴν ἀποχώρησή του ἀπὸ τὴ ζωὴ, τί κερδίζαμε μὲ τὴν παρουσία του. Γιὰ τοὺς παλιούς, τῆς γενιᾶς πού μᾶς ἔφυγε, ἢ πὺ πάνω διαιστώσῃ ἔχει τὴ θέση της. Πόσοι, ἔξω ἀπὸ τοὺς αὐστηρὰ εἰδικούς, ἤξεραν τὰ δνόματα τῶν μεγάλων ἀνδρῶν ἢ καὶ τῶν λογοτεχνῶν; Πόσοι μελέτησαν τὰ ἔργα τους; Ἐπερε νὰ βρεθῆ κάποιος ἀπὸ μηχανῆς Θεὸς γιὰ νὰ φανερώσῃ στοὺς πολλοὺς τὴν προσφορὰ καὶ τὸ ἔργο ἐνὸς ἐπιστήμονα καὶ συγγραφέα καὶ νὰ περάσῃ στὶς σελίδες ἢ ἀνακοίνωση κάποιος ἐφημερίδας ἢ περιοδικοῦ, γιὰ νὰ γνωρίσῃ τὸ κοινὸ τὸν λογοτέχνη καὶ λόγιο καὶ νὰ τὸν τοποθετήσῃ, ὅπως θὰ τοῦ ταίριαζε στὴν συνειδήσή του. Σήμερα τὰ πράγματα εἶναι πολὺ διαφορετικά. Μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν, μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τυπογραφίας καὶ ὅλων τῶν ἄλλων μορφωτικῶν μέσων καὶ προπάντων μὲ τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον πού ἀναπτύχθηκε ἀπὸ πρόσωπα ἱκανὰ νὰ περισώσουν ὅ,τι καλὸ σχετίζεται μὲ τὸν πνευματικὸ μας πολιτισμὸ, τίποτα μοροῦμε νὰ ποῦμε δὲν χάνεται, δὲν λησμονιέται καὶ δὲν τὸ κατοστρέφει ὁ χρόνος, ἀλλὰ ἔρχεται στὴν ἐπιφάνεια καὶ γίνεται ἢ καθημερινὴ τροφή τοῦ μεγάλου ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ.

Στὴν Ἑλλάδα, μὲ τὴν μεγάλη πολιτιστικὴ παράδοση, ὑπάρχει ἕνας μεγάλος ὄργασμὸς περισώσεως ὅ,τι ἢ παράδοση, προφορικὴ εἴτε γραπτὴ, ἔχει διαφυλάξει. Ἐγκυκλοπαιδείες, ἐκδόσεις ποιητῶν καὶ πεζογράφων, κριτικὲς μελέτες, θέατρο, δοκίμιο, διήγημα, μυθιστόρημα κυκλοφοροῦν σὲ μεγάλο βαθμὸ καὶ μιλοῦν γιὰ παλιούς καὶ νεώτερους συγγραφεῖς. Εὐτυχῶς πού καὶ στὴν Κύπρῳ ἔρχισε νὰ ἀναπτύσσεται παρόμοιο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς λογίους καὶ συγγραφεῖς, γιὰ νὰ μὴ χαθοῦν οἱ πνευματικοὶ μας θησαυροί, πού μιλοῦν γιὰ τὸν δικὸ μας πολιτισμὸ. Λίγες ἀνθολογίες πού κυκλοφόρησαν, μᾶς διαφύλαξαν τὴν κληρονομία τῶν παλαιότερων, λίγα περιοδικὰ πού κυκλοφοροῦν σήμερα, μᾶς μιλοῦν γιὰ τὶς ἀνησυχίες τὶς πνευματικὲς τῶν σημερινῶν, τῆς ἐποχῆς μας. Ἄλλοι πάλιν μὲ τὴ σκέψη ὅτι ἡ πείρα πού ἀποθησαύρισαν ἀπὸ τὴ ζωὴ εἶναι πολὺτιμη καὶ δὲν πρέπει νὰ χαθῆ, συνεχίζουν καὶ γράφουν.... Ὅμως ὑπάρχουν καὶ κάποιοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι πού ἔζησαν, ἔδρασαν, ἔγραψαν καὶ ἔφυγαν ἀπὸ τὴ ζωὴ, χωρὶς τὸ ἔργο τους νὰ κυκλοφορήσῃ μαζεμένο, ἀλλ' οἷτε καὶ ἡ κοινωνία θεώρησε σκόπιμο νὰ τοὺς τιμῆσῃ ἐνόσω ζοῦσαν.

Οὐσιαστικά, ἡ πνευματικὴ κίνησις τῆς Κύπρου ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἀνθιξε μονάχα στὴ Λεμεσό! Τὰ δνόματα πού πρωτοστατοῦσαν μᾶς εἶναι γνωστά, κυρίως στοὺς παλαιότερους μας: Μενέλαος Φραγκοῦδης, Βασίλης Μιχαηλίδης, Δημητρὸς Δημητριάδης, Πάνος Φασουλιώτης, Γλαῦκος Ἀλιθέρης, Γιάνκος Ἡλιάδης, Γιάννης Παπαγγέλου, Νικ. Κλ. Λανίτης, Εὐέλθων Πιτσιλλίδης, Γεώργιος Χουρμούζιος, Ἀντώνης Κλόκκαρης κ' ἀνάμεσα στοὺς νεώτερους καὶ τὸσοι ἄλλοι ὅπως καὶ ὁ Πυθαγόρας Δρουσιώτης. Σκόρπιο τὸ ἔργο τους σὲ κάποια ἐφημερίδα ἢ περιοδικὸ τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ πού εἶχαν τὴν πρωτοβουλία νὰ ἐκδώσουν οἱ ἴδιοι μὲ χίλιες ἔγνοιες. Καὶ σ' αὐτὸ τὸν τομέα τὰ πράγματα σήμερα ἄλλαξαν. Ὁ θάνατος ἐνὸς λογοτέχνη ἢ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, στὸν μικρὸ μας τόπο, ἀποτελεῖ ἕνα πολὺ θλιβερὸ γεγονός. Ἴσως γιὰ τοὺς πολλοὺς ἢ ἀπώλειά των νὰ μὴ γίνεται αἰσθητὴ, μὰ γιὰ κείνους πού ζητᾶνε ἀπὸ τὴ ζωὴ κάτι περισσότερο ἀπὸ τὸν «ἐπιούσιον ἄρτον», πού δὲν ἀπαρνηθήκανε πὸν πνευματικὸ τους ἑαυτὸ, νιώθουν πολὺ νωρὶς τὴν πνευματικὴ ἀπώλεια. Ἔτσι, ἀπὸ χρόνια τώρα, ὁ Δῆμος Λεμεσοῦ, μὲ τὴ βοήθεια ἐκλεκτῶν ἀνθρώπων τοῦ Πνεύματος, ἀγωνίζεται γιὰ νὰ σώσῃ τὸ ἔργο καὶ τὴν μνήμη τῶν Λεμεσιανῶν λογίων καὶ συγγραφέων μὲ διάφορες ἐκδηλώσεις: μὲ φιλολογικὰ μνημόσυνα, ἐκδόσεις τοῦ ἔργου των καὶ διαγωνισμούς. Κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο τιμήθηκαν, ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης, ὁ Νίκος Νικολαΐδης, ὁ Γλαῦκος Ἀλιθέρης.—

Σήμερα είναι η τιμητική του Δημητρώ Δημητριάδη (Ντόριαν).

Πριν από τρία χρόνια είχα την τιμή να μιλήσω σε κάποιο άλλο φιλολογικό μνημόσυνο του Δήμου Λεμεσού για τον Βάρδο της Κύπρου Βασίλη Μιχαηλίδη, για τα 50 χρόνια από τον θάνατό του. Η όμιλία εκείνη ήταν μια επανεκτίμηση του έργου του. Σήμερα έλαχε πάλι ο κληρός σε μένα να μιλήσω και εκτιμήσω το έργο ενός άλλου αξιουτέχνου της πόλεώς μας, του Δημ. Δημητριάδη, για πόν όποιο δέν γραφτηκε τίποτε ως τώρα και πολύ ελάχιστα γνωρίζω για τó πρόσωπό του, γιατί μονάχα σαν μαθητής του Γυμνασίου τόν θυμάμαι. Καί ή μόνη μου ανάμνηση ήταν ότι έβγαζε τήν εφημερίδα «Χρόνος» και ότι ήταν μέλος τής Κροικικής Έπιτροπής για τó βραβείο Έκθέσεων στό Γυμνάσιο. Κάποιο βράδυ του Νιόβρη, του περασμένου χρόνου, πήγα στό σπίτι του γιού του, αγαπητού και φίλου Χρύση Δημητριάδη κι' εκεί καθήσαμε να κουβεντιάσουμε για τόν πατέρα του. Δύσκολη απόπειρα ν' άγγιξη τή ζωή και τó έργο ενός συγγραφέα, ένας νεώτερος. Κι' όμως από τήν πρώτη στιγμή σκίσησε ή καρδιά και ó νούς, όταν άπάνω στό τραπέζι βρέθηκαν τά βιβλία του και τά χαρτιά του. Παραγνώρισα τήν ηλικία τόμησα να περάσω όλες τις σελίδες τών κειμένων του κι' είδα στό τέλος ένα αξιοτέχνο τής Λεμεσού, πού έδωσε ένα άριστο παρόν στα Κυπριακά και Έλληνικά Γράμματα. Ό Δημητριάδης υπήρξε ó θεατρικός συγγραφέας, ó χρονογράφος, ó δημοσιογράφος και ó ποιητής και ή σημερινή συγκέντρωση από τόν Δήμο τής πόλεως του άποτελεί μια άναγνώριση τής αξίας του ανθρώπου και συγγραφέα πού υπερέτρησε μέ άληθινό πάθος τήν τέχνη και τó πνεύμα και δόθηκε σ' αυτά μέ τήν άνιδιοτέλεια, τήν ευγένεια και τήν ψυχική άνεση του άληθινού συγγραφέα.

Ό Δημητριάδης γεννήθηκε στή Λεμεσό τó 1891 και πέθανε πόν Φεβράρη του 1964. Παρακολούθησε μαθήματα Γυμνασίου ως τήν τρίτη τάξη, ενώ ταυτόχρονα σπούδαζε νομικές επιστήμες μέ άλληλογραφία, και εργαζόταν μέ τόν Παναγιώτη Κακογιάννη στόν Οίκο Χατζηπαύλου. Πολύ νωρίς όμως τάφησε για να άφιρωθή από τó 1913 ως τó τέλος τής ζωής του στήν δημοσιογραφία, στό θέατρο και στήν ποίηση. Τότε ή Λεμεσός ήταν σεις δόξες της. Κυκλοφορούσαν στήν πόλη οι εφημερίδες «Σάλλιγξ» — «Κήρυξ» και «Άλήθεια» μέ τις όποιες συνεργαζόταν και έστελλε τά σημειώματα και πά χρονογραφήματά του. Από τó 1920 ήταν και διευθυντής τής μετοχιικής εφημερίδος «Κήρυξ» και για σαράντα χρόνια, όπως έγραψε ó ίδιος σ' ένα άρθρο άπολογισμού τó 1960 συγκρίνοντας τήν έλευθεροτυπία πού υπήρχε στό άπουκιάτο καθεστώς και τó τί θα έπακολουθοίσε στό Δημοκρατικό καθεστώς. Τó 1924 κυκλοφορεί ή εφημερίδα του «Χρόνος» όπου για σαράντα χρόνια μέχρι και τó 1964, άκρύετο ή φωνή του σ' όλους τούς άγωνες τούς πολιτικούς, κοινωνικούς, εκπαιδευτικούς και εθνικούς. Γεγονός άξιοσημείωτο στή δημοσιογραφική του καριέρα ήταν ή συνεργασία του μέ τήν άλλη Λεμεσιανή εφημερίδα «Παρατηρητής» του Πάνου Φασουλιάτη τó 1933 και πού για ένα χρονικό διάστημα έβγαναν έναλλάξ σαν καθημερινές εφημερίδες. Άς σημειωθεί ότι ήταν υπήρχαν μεγάλα γεγονότα όπως τόν καιρό τής απόπειρας δολοφονίας του Έλευθ. Βενιζέλου και του Άβυσσηνακού πολέμου οι εφημερίδες έβγαναν και σε έκτακτες εκδόσεις σε μικρότερο μέγεθος. Ό Δημητριάδης υπερέτρησε τήν πόλη του και σαν μέλος τής Σχολικής Έφορείας Λεμεσού και τόν Φεβρουάριο του 1964 ήλθε ó θάνατος να σφραγίση τήν μακρόχρονη ζωή και πó πολύπλευρο και πολύμοχθο έργο του.

Τό έργο του Δημητριάδη διακρίνεται σε Ποιητικό, Θεατρικό και Δημοσιογραφικό. Για τόν μελετητή πού θέλει πραγματικά να τó ερευνήση και τοποθετήση άνάμεσα στα άλλα λογοτεχνικά κείμενα, μπορεί να πη κανείς ότι ήταν ένα αισθητό πέρασμα ενός άτόμου προοιτισμένου μέ ειδικές ιδιότητες δημιουργού και πού θέλησε να προσφέρει πρώτα απ' όλα έξαση και χαρά και μαζί έρεθισμούς, κεντρίσματα, πνευματικές διεγέρσεις και έκίνησε τά λιμνάζοντα νερά τής εποχής του. Μές στό συμβολικό κλίμα μέ τις σαφείς τάσεις του άδολου λυρισμού άπετέλεσε ή ποίηση πού Δημητριάδη μια ξεχωριστή νότα κι' έφερε ένα καινούργιο ρίγος. Άλλά και τά θεατρικά του έργα υπήρξαν σημαντική συμβολή στήν ντόπια μας θεατρική παραγωγή. Τό έργο του δέ, γίνεται ακόμα περισσότερο ύπολόγισμο όταν ληφθή ύπ' όψη και ή όλη δημοσιογραφική του προσφορά πού συγκεντρώνεται στα διάφορα άρθρα του τής μεγάλης περιό-

δου 1920—1964.

Ὁ ποιητὴς Κύπρος Χρυσάνθης ἐχαρακτήρισε τὸν Δημητριάδη ὡς «τὸ στερνοπαίδι τοῦ συμβολισμοῦ» τῆς τεχνοτροπίας δηλ. στὴ λογοτεχνία πού ἀρχηγὸς ἦταν ὁ ποιητὴς Κ. Παλαμᾶς καὶ καθαυτὸ συμβολικὸ ὑπῆρξαν ὁ Γ. Γρυπάρης, ὁ Γιάν. Καμπύσης κι' ὁ Κ. Χατζόπουλος. Μέσα ἀπὸ τὶς δυὸ ποιητικὲς συλλογές του «Βήματα στὴ χλόη», «Ἐμεῖς καὶ οἱ ἄλλοι» πού κυκλοφόρησαν στὰ 1925 καὶ 1942, βλέπει κανεὶς τὸν συμβολικὸ ποιητὴ νὰ πασχιζῆ στὴν ἀρχὴ μὲ τὴ ρυθμικὴ φράση, μὲ τὴν μουσικότητα δηλ. νὰ φέρῃ κάποιον ἀποτέλεσμα. Οἱ μουσικοὶ τόνοι στὸν στίχο τοῦ εἶναι ἀγαπημένοι. Τοῦτο τὸ βλέπομε περισσότερο στὴν πρώτη ποιητικὴ του συλλογὴ, γιὰ τὴν ὁποία ὁ Ψυχάρης ἔγραψε ἐνθουσιώδη κριτικὴ.

«Μοῦ μιλήσαν τὰ μεσάνυχτα
ξωτικὲς φωνές, μαγεῦτρες
κι' ἀπὸ τότες πάω, χάθηκα,
κάτι μοῦκλεψαν οἱ κλέφτρες.

Κι' ἀγροικῶ στὸ κάθε μίλημα
κάθε μιᾶς τοῦ λάλημά της,
κι' ὅτι ἀκοῦν οἱ ἄλλοι γύρω μου
γὰ τὰ ἐνάντια: νυχτοβάτης»

«Μ' ὀρέσει κάποια δειλινὰ μὲ τὰ χλωμά τους φῶτα,
νὰ περπατῶ μονάχος μου ὄξω ἀπ' τὴν πολιτεία,
καὶ σὰν πλανιέμαι ἄσκοπα στὴν ἥσυχη τὴ φύση
νὰ μοῦ βαραίνει τὴν καρδιά μιά ἄγνωστη αἰτία.

Κι' ἡ θλίψη μου νὰ χύνεται μουγγὴ μέσ' τὴ ψυχὴ μου,
χωρὶς κἄν ἓνα μίλημα, λυγμὸ ἢ παραπόνι,
μὰ μόνο σὰν μιά δύναμη, σὰν μιά πλατειὰν ἀγάπη,
σὰν πρᾶσινόφυλλο δεντρὶ πού μόν' ὤριοφουντῶνει.

Μ' ὀρέσει κάποια δειλινὰ μὲ τὶς μαβιὲς δυσουῦλες,
νὰ κρυφολέω ἓνα παλιὸ καὶ θλιβερὸ τραγοῦδι,
καὶ σὰ θυμᾶμαι κάθε μου λυπητερὴ ἱστορία,
ν' ἀνθίξει ὁ πόνος μέσα μου σὰν ἓνα ὄχρὸ λουλούδι.

Καὶ σὰν προβάλλει μυστικᾶ ἀπ' τὸ βουνὸ ἡ σελήνη,
σεμνή, δειλοπερπάτητη, ἀγνή κι' ἀθῶα νυφοῦλα,
νὰ βλέπω κάθε ἀγάπη μου στ' ἀχνὸ τοῦ πρόσωπὸ της,
συντρόφισσα τῆς λύπης μου, πονετικὴ ἀδελφοῦλα.»

Στὴ δευτέρα ποιητικὴ συλλογὴ του «Ἐμεῖς καὶ οἱ ἄλλοι» κατ'ὀρθωσε ὁ ποιητὴς νὰ προσαρμόσῃ ἀδιάκοπα τὸ ρυθμὸ στὶς ἀνασκιρτήσεις τῆς συγκινήσεώς του. Χρησιμοποίησε πὸν ἐλεύθερο στίχο, δίχως τὸ ἐξωτερικὸ στολίδι τῆς ὁμοιοκαταληξίας, πού τοῦ ἐπέτρεψε νὰ βάλῃ ὅσεσδήποτε συλλαβὲς ἤθελε καὶ δὲν περιορίστηκε σὲ ἀκριβεῖς καὶ κλειστὲς στροφές. Κι' ἔγινε ὁ στίχος του πὸ ποικίλος, πὸ ἐκφραστικὸς, πὸ κατάλληλος γιὰ πὸ λεπτὲς ἀρμονίες.

«Σιγήσαμε στὶς φωνές τὶς μεγάλες,
ὅταν οἱ ἄλλοι ψέλνανε τὰ ὠσαννά τοῦ θριάμβου
κι' ἐμείναμε ἄπνοι στὶς ἀτέλειωτες νύχτες

μέ τ' αὐτὶ τεντωμένο στὰ σκότη —
 Σκύψαμε τὴν κεφαλὴ νὰ περάσουν
 οἱ ὀρθές τῶν τυμπάνων
 κι' ἀκούσαμε πῆς σιωπές μας νὰ κλαῖνε
 στίς ἰαχές τῶν τυράνων.
 Σιγήσαμε τόσο ὥστε ν' ἀκούουμε
 τὴ μουγγή μας τὴ σκέψη
 καὶ μᾶς εἶπαν δειλοὺς ὅταν δὲν ἀπαντήσαμε
 σὲ ὅσα μᾶς εἶχαν παιδέψει...»

Μέσα στὸ συμβολικὸ κλίμα ποὺ κινεῖται ἐλεύθερα ὁ ποιητὴς μας, δοκιμάζεται ὑποφέρον-
 τας σὰν ἄνθρωπος μὲ ἀδυναμίες καὶ γίνεται αἰσθησιακός.

«Κορέσαμε ὅλους μας τοὺς πόθους
 καὶ μείναμε γυμνοὶ ἀπὸ ἐπιθυμίες
 στῶν ἡδονῶν τοὺς κήπους ποὺ τρυγήσαμε,
 πέρνοντας ὅτι ἐλλεκτὸ μᾶς εἶχαν δώσει...
 Εἶδαμε τὴ γυναῖκα —
 μέσ τὸ παιγνίδισμα ἐνὸς ὄνειρου,
 μαζουὰ ἀπ' τῆς πραγματικότητας τὰ ὄρια...»

Ἄλλοῦ, ὁ ἄνθρωπος ποὺ πόν νίκησε «ὁ πυρετὸς τοῦ πάθους» ἀγαπάει τὴ φύση σὰν τὸ
 ἄθωο παιδί.

«Μᾶς τράβηξε ὁ ἀπέραντος κάμπος
 τὰ κελαιδῆματα τῶν πουλιῶν κι' οἱ θωπεῖες τῆς ὁμορφῆς φύσης...

«Τὰ μέρη ποὺ γνωρίσαμε νὰ μοῦ τὰ χαιρετίσεις,
 ὅταν ἀπ' τὸν περίπατο τὸ δειλὶ θὰ γυρνᾶς,
 ἢ ὅταν θὰ σηκώνεσαι πρῶτὶ νὰ ξεκινησεις,
 ἢ τὰ μεσάνυκτα, ἀργά, μονάχη θ' ἀγρυπνᾶς.»

Μέσα ὅμως ἀπ' ὅλα ξεχωρίζει ἡ δύναμη τοῦ στοχασμοῦ του ποὺ τελικὰ ὀδηγεῖ στὸν
 μηδενισμό:

«Κόσμοι, μαζί μας θὰ πεθάνουμε,
 γιατί μαζί φανήκαμε,
 κάτω ἀπ' τὴν ἴδια αἰτία,
 γεννήματα ὅλοι μᾶς ἀχτιδόβολης στιγμῆς,
 ὀδεύουμε πλησίστει πρὸς τὸ μηδέν».

Καὶ τέλος αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ στραφῆ πρὸς πῆν Μητέρα τοῦ Θεοῦ καὶ νὰ ζητήσῃ
 συγχώρεση:

«Χλωμὴ Παρθένα.
 «Μήτηρ Θεοῦ» τῶν παιδικῶν μας χρόνων.
 Συχώρα μας ἂν τὰ μῦρα τῆς ψυχῆς μας
 σ' ἀνάξιες Μαγδαληνές τὰ ρίψαμε
 καὶ τώρα ἔμπρὸς στὴ λαμπερὴ σου τὴν πορφύρα
 καὶ τὰ κρινοπερίστερα σου πόδια,

δὲν ἔχομε ἄλλο τί νὰ σοῦ προσφέρουμε
παρὰ τῆς ἀπιστίας μας τὸ δῶρο...»

«Ὅλα τὰ τραγούδια ποὺ «εἰπώθηκαν», ὁ ποιητὴς μας τὰ βλέπει σὰν «συγχορδίες λεπτές
στὰ πόδια τοῦ ἀπείρου», σὰν ἀχοῦς καὶ σὰν ὕμνους, σὰν λυγμούς καὶ σὰν νότες.

Ὁ Δημητριάδης ἔχει ἀφήσει καὶ μεταφραστικὸ ἔργο. Ἐδημοσίευσε ποιήματα,
μεταφράσεις Ἀγγλῶν ποιητῶν καὶ Ρώσων διηγηματογράφων μὲ τὸ ψευδώνυμο Ντόριαν
καὶ Αἰμίλιος Κάτων. Στις ἐκδόσεις τῆς «Ἀλήθειας» τοῦ 1915—16 θὰ μπορούσε νὰ
βρῆ κανεὶς 7 συνέττα τῆς «Ἀλυσιδίτσας» μὲ τὴν ὑπογραφή «Αἰμίλιος Κάτων» καθὼς καὶ
μεταφράσεις τῶν ποιημάτων τῶν **Edgar Allan Poe** (Ἡ κοιλιάδα τῆς ἀνησυχίας, Εὐλαλία,
Πνεύματα τῶν νεκρῶν κ.ἄ.) καὶ **John Keats** (συνέττα). Ἀπὸ τὰ συνέττα τῆς «ἀλυσιδίτσας»
θὰ σᾶς διαβάσω ἕνα, καθὼς καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Poe:

«Σήμερα ἕνας πόθος στὴν καρδιά μου
ἐσκλάβωσε μου θέληση καὶ σκέψη
τί κ' ἂν ζητᾷ ἡ ψυχὴ μου νὰ πιστέψει
πῶς εἶναι πάντα ἀφέντισσα κυρά μου
μὴ δὲ θωρῶ στὸ ξύπνιο, στὰ ὄνειρά μου
ποιὰ δύναμη μπορεῖ νὰ διαφεντέψει
πὸ εἶναι μου, καὶ ποιὰ νὰ ζωντανέψει
τὴ νέκρα ποὺ ἀπλώνεται μπροστά μου;
Στὴ ζωὴ ποὺ περνῶ σὰν ἐρημίτης
ἀφέντισσα κυρά μου ἢ δύναμή σου
ποῦ τραβᾷ σὰν μαγικὸς μαγνήτης
καὶ βγαίνει ἀπ' τὸ λαχταριστὸ κορμί σου,
καὶ δοῦλος σου ἐγὼ ποὺ γονατίζω
καὶ τίποτα δικό μου δὲν ὀρίζω».

ΣΤΗΝ ΕΛΕΝΗ

Ἡ ὁμορφιά σου εἶναι σὲ μένα Ἑλένη
σὰν τὰ καράβια τὸν καιρὸ τὸν περασμένο
τῆς Νίκαιας, π' ἀγάλια πάνω στὴ μυρωμένη
τὴ θάλασσα, τὸ στρατοκόπο σέρναν παθιασμένο
πίσω στὴ γῆς του τὴν ἀγαπημένη.

Πάνω ἀπὸ θάλασσες ποὺ σκούζουν μ' ἀγριάδα
ἢ κλασσικὴ σου ἢ μορφὴ, ἢ γυακινθένια κόμη,
κι ὁ ἀγέρας σου ποὺ μοιάζεις Ναϊάδα,
στὸν τόπο μ' ἔφεραν τῆς δόξας στὴν Ἑλλάδα,
στοῦ μεγαλείου τὸν τόπο ἐκεῖ στὴ Ρώμη.

Στοῦ λαμπεροῦ παραθυριοῦ τὸν παραστάτη
σὰν ἄγαλμα πῶς σ' εἶδα ἀκουμπισμένη
μὲ λύχνο στὸ χέρι ἀπὸ ἀχάτη!
ὦ Ψυχὴ ἀπ' τὴ Γῆς τὴν Ἀγιασμένη.

Ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τοῦ ποὺ μᾶς ἐμπιστεύθηκε ὁ γιὸς του φαίνεται καθαρὰ ὅτι ἔχει μετα-
φράσει στὰ Ἑλληνικὰ καὶ τὰ 44 «συνέττα ἀπὸ τὰ Πορτογαλλικὰ» τῆς ποιήτριας **Elizabeth**
Browning καὶ ποὺ ἐκφράζουν κατὰ τὸν ποιητὴ «μὲ δύναμη καὶ μὲ πάθος ὅλα τὰ λεπτὰ καὶ

σύνθετα συναισθήματα μιᾶς καρδιάς πού ἀγάπησε βαθειά, μιᾶς γυναίκας πού ζήτησε με στίχους νά ἐκφράση ὅλες τίς γυναικείες ἀγνές επιθυμίες της γιὰ ἓνα ὑπέροχο ἔραστή».

«Τὰ συννέτα αὐτὰ εἶχαν πέσει στὰ χέρια μου, γράφει στὰ χειρόγραφα του ὁ Δημητριάδης, σὸ πρωτότυπο, πρὸ ὀχτὼ περίπου ἐτῶν ὅταν τὰ εἶχα πρωτοδιαβάσει, ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς μιὰ ἔμμομη ἰδέα με κυρίαζε. Νὰ τὰ μεταφράσω στὴ γλῶσσα μας. Ἦξευρα πὼς μεταφρασμένα στὰ Ἑλληνικὰ βρισκόντανε μόνο 4—5 πού δημοσιεύτηκαν σὲ περιοδικά. Καὶ συνέλαβα πράγματι τὸ δύσκολο αὐτὸ ἔργο. Δὲν ξεύρω ἂν πέτυχα στὴν προσπάθειά μου. Μὰ ἡ δουλειὰ αὐτὴ δὲν ἦταν καὶ τόσο εὐκόλλη. Ἡ πολυσύνθετη ψυχὴ τῆς ποιήτριας, ἡ πικρότητα τῶν σκέψεών της, οἱ παράξενες εἰκόνες της, ἡ δύναμη καὶ ἡ ὀρμὴ τοῦ πάθους της, ἡ αὐστηρότητα τῆς φόρμας της, ἦσαν πάντα ἐπικίνδunami σκόπελοι γιὰ τὸν μεταφραστή. Ἀπὸ τότες δὲ — καὶ σᾶς παρακαλῶ νὰ τὸ πιστέψετε — δὲν ἔρριξα οὔτε μιὰ ματιὰ στὸ νεανικὸ αὐτὸ ἀμάσημα!..... Γι' αὐτὸ πρέπει ἡ κριτικὴ σας, γιὰ τὴν μετάφραση, νὰ στηριχτῆ πιὸ πολλὸ στὴ συγκατάβαση καὶ τὴν ἐπιείκεια, παρὰ στὴν αὐστηρότητα. Πρὸ 7 ἐτῶν εἶχα δημοσιεύσει μόνον 5 στὴν «Ἀλήθεια» τοῦ ἀγαπητοῦ μου φίλου κ. Φραγκοῦδη. Ἀπὸ τὰ 44 συννέτα θὰ σᾶς διαβάσω μόνο τὸ πρῶτο, με τὴν εὐχὴ νὰ δοῦμε κάποτε δημοσιευμένα καὶ τὰ ὑπόλοιπα:

«Τμῶν καὶ ψάλλω τὸ ἐγὼ μου,
κ' ὅτι ἐγὼ δεχτῶ, καὶ σεῖς θεὲ νὰ δεχθεῖτε
γιατὶ δικό μου ὅτι κ' ἂν εἶναι, καὶ δικό σας εἶναι.

Πλανιέμαι καὶ τὴ ψυχὴ μου προσκαλῶ,
κ' ἀποκουμπῶ κ' ἄνετα γυρίζοντας κοιτάζω,
μιὰ μύτη τῆς θερινῆς τῆς χλόρης.

Ἡ γλῶσσα μου, κάθε ἄτομο ἂπ' τὸ δικό μου γαῖμα,
βγαλμένο ἂπ' αὐτὸ τὸ χῶμα, τὸν ἀγέρα,
καὶ γέννημα ἀπὸ γονιοῦς, ἂπ' τοὺς ἴδιους γονιοῦς
καὶ με γονιοῦς τοὺς ἴδιους.
Ἐγὼ, τριανταεφτά χρονῶ, γερός, ἀρχίζω,
κ' ἐλπίζω πὼς δὲ θὰ πάψω ὡσότου νὰ πεθάνω.

Θρησκείες καὶ σχολές πού κρεμασμένες
πίσω τραβήχτηκαν κ' ἀρκοῦνται,
σ' ὅτι εἶναι, κ' ἀξέχαστες γιὰ πάντα
φιλεύω τες καλὰ κακὰ καὶ νὰ μιλήσουνε
μὲ κάθε κίντυνο ἀφίνω,
ἡ φύση χωρὶς πάψη, με τὴν ἐνέργεια τὴν πρώτη.»

Σημαντικὴ συμβολὴ στὴ ντόπια μας θεατρικὴ παραγωγὴ ὑπῆρξαν καὶ τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Δημητριάδη. Πρωτοεμφανίστηκε τὸ 1943 με τὸ δράμα «Ψυχὲς στὸν πόλεμο» πού ἀνεβάστηκε στὴ Λεμεσό στὸ θέατρο «Ριάλτο» ἀπὸ ἐρασιτέχνες. Τὸν Ἀπρίλιου πού 1944 ἀνεβάστηκε στὸ θέατρο «Mercury» τοῦ Λονδίνου με σκηνοθεσία τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη. Οἱ κριτικοὶ ἔγραψαν τὰ καλύτερα λόγια γιὰ τὸ δραματικὸ αὐτὸ ἔργο. Ὁ «Ταχυδρόμος» τῆς Ἀλεξάνδρειας ἔγραψε γιὰ τὸ «Ψυχὲς στὸν Πόλεμο» ὅτι «τιμᾶ τὴν Ἑλληνικὴν λογοτεχνίαν, εἰδικῶς δὲ τὴν ἰδιαίτεράν πατριδα τοῦ συγγραφέως, τὴν ἑλληνικωτάτην μεγαλόνησον Κύπρον». Ἐπίσης δέ, τὸ ἐξαρχικῆρισε ὡς «ἐν ἀκόμῃ κόσμημα πού ἐρχεται νὰ προστεθῆ εἰς τὴν πνευματικὴν παραγωγὴν τῆς Κύπρου». Τὸ 1949 κυκλοφορεῖ τὸ δεύτερο θεατρικὸ ἔργο «Ὁ ἀπόγονος», κοινωνικὸ δράμα, πού πήρε καὶ τὸ Α' Βραβεῖο στὸν Καλοκαιρινεὸ Διαγωνισμὸ τοῦ 1950. Μετὰ τὸν ἐπαναστατικὸ ἀγῶνα τοῦ 1955 ἔγραψε ἀκόμα δύο θεατρικὰ «Τὰ Ἐπαναστατημένα νειᾶτα», πού βραβεύτηκε ἀπὸ τὸ Ρ.Ι.Κ. καὶ με ψευδώνυμο Δῆμος

Παροκλήσ και τήν Κυπριακή ήθογραφία «Κυνηγώντας τήν 'Αφροδίτην», τὰ ὁποῖα παραμένουν ἀνέκδοτα.

Μέσα ἀπὸ τὰ θεατρικὰ κείμενα βλέπομε τὸν συγγραφέα νὰ δραματίζεται ἓνα καλύτερο κόσμον, μὴ νὰ νέα κοσμογονία, ὅπου οἱ ἄνθρωποι θὰ πρέπει νὰ ἐργάζονται γὰ νὰ ἐπικρατήσῃ ἡ δικαιοσύνη καὶ ἡ ἐλευθερία. Κυπῶ τὸν συντηρητισμὸ καὶ τὸν λογιωτατισμὸ καὶ θέτει τὸ ἰδανικὸ τῆς ἐλευθερίας καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς γονιούς μας. Κάθε Ἑλληνας, ὅπου καὶ νὰ βρισκεται, πρέπει νὰ κἀνῃ τὸ καθήκον του. Μέσα στὴν πολλὴ ἀσυνεννοησία τῆς ἐποχῆς μας θέλει τὸν ἄνθρωπον δουλευτὴ τῆς γῆς ποὺ τὸν τρέφει καὶ ν' ἀποχτᾷ δικό του, κάποιον παιδί, γὰ νὰ τὸν διαδεχθῇ. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἥρωες τῶν ἔργων του εἶναι ἀνθρώπινοι. Πίπτουν καὶ ἀνέρχονται καὶ ἐξαυλῶνονται μὲ καλὰς πράξεις καὶ ἔργα. Μὲ τὸν ἔρωτα γενιόμαστε καὶ μὲ τὸν θάνατον τελειώνουμε τὴ ζωὴ μας.— Τὸ θέατρο ἀγάπησε ὁ Δημητριάδης ἀπὸ νωρὸς καὶ πολὺ συνδέθηκε προπάντων μὲ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Δὲν εἶναι λίγα γὰ κριτικὰ σημειώματα ποὺ ἔγραψε γὰ πολλές θεατρικὰς παραστάσεις.

'Ἄλλ' ἐκεῖ ποὺ ἔδωσε ὅλο του τὸ εἶναι εἶναι ἡ Δημοσιογραφία. Γιὰ μισὸ αἰῶνα σχεδὸν ἀκούετο ἡ φωνὴ του νὰ διαμαρτύρεται, νὰ καυστηριάζῃ, νὰ εἰσηγῆται, νὰ οἰκοδομῇ, νὰ ὑμολογῇ καὶ νὰ διακηρύττῃ τὴν ἀλήθειαν. Ὁ Δημητριάδης μὲ τὴν καθημερινὴν του ἀρθρογραφίαν ἠπῆρε ὁ ἀνατόμος τῆς Κυπριακῆς κοινωνίας καὶ τοῦ διεθνoῦς ὀρίζοντα. Εἶχα τὸ κουράγιον νὰ μετροφυλλίσω πολλοὺς ἀπὸ τοὺς τόμους τῆς ἐφημερίδας του «Χρόνος» καὶ νὰ διαβάσω τὰ τόσο δυναμικὰ ἄρθρα ποῦ. Ἀποκαλύπτομαι μπροστὰ στὸ μέγεθος καὶ τὴν ποιότητα τῆς γραφίδας του καὶ βλέπω πόσον ἀδύναμοι εἴμαστε ἐμεῖς οἱ νεώτεροι. Πρωτὸ ἐκδοθῆ ὁ «Χρόνος» τὸν βλέπομε νὰ δημοσιογραφῇ στὴν «Ἀλήθειαν» τοῦ Φραγκοῦδου. Σχεδὸν κἀθε βδομάδα ἔστειλε πρὸ Χρονογράφου, ποὺ τὸ ὑπέγραφε μὲ τὸ ψευδῶνυμον «Ντόροια», ποὺ εἶναι ὁ μόνος ποὺ τὸ δούλεψε καὶ τὸ ἐπέβαλε στὸ Κυπριακὸ κοινόν. Πολλὰς φορὰς ἔγραψε καὶ κριτικὰ σημειώματα γὰ ποιητικὰς συλλογὰς καὶ ἐκδόσεις διηγημάτων, ὅπως γὰ τὸν Παῦλον Βαλδασερίδην καὶ τὸν Νίκο Νικολαΐδην κ.ἄ. Ἀπὸ τὰ χρονογραφήματά του, ξεχωρίσαμε τὸ «Παραμονὴν Προϊτοχρονιάς», «Γιὰ τοὺς νέους ποιητὰς μας», «Καθαρὰ Δευτέρα», «Μυροφόρες», «Ἀνοιξιὰτικὸν κουβεντολόγιον», «Στὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ», «Φθινοπωρινὰ δειλινὰ», κ.ἄ. Στὶς 29.5.1915 μὲ τὴ δημοσίευσιν τοῦ χρονογραφήματος «Θρησκεία καὶ Ἐπιστήμη» ἐξέσπασε ἓνας δημοσιογραφικὸς καυγὸς μὲ τὸν διευθυντὴ τῆς ἐφημερίδας «Σάβλιγγος» Ε. Χουρμούσιον. Ὁ Δημητριάδης πιστὸς ὁπαδὸς τῆς δημοσιογραφίας κατακεραυνῶσε τὸν ἀντίπαλόν του. «Τὸ χρονογράφημά μας, ἔγραφε στὴν «Ἀλήθειαν» τοῦ 1915, εἶναι γραμμένον μὲ τὴν ἀπόλυτην ἐλευθερίαν τῆς ἐλαφροῦς μορφῆς τῶν χρονογραφήματων, τὰ ὁποῖα μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῆ στὸς ὀρεισμοὺς καὶ στὰ ὄσα εἶπαν Γάλλοι συγγραφεῖς ὅπως ὁ Jules Lemaitre ὅταν μίλησαν γὰ τὸ λογοτεχνικὸν προῖον τῆς χώρας των....»

Ὅταν τὸ 1924 ἄρχισε νὰ κυκλοφορῇ ἡ δικὴ του ἐφημερίδα τότε ἄρχισε καὶ ἡ Νέα Ἐποχὴ δημοσιογραφικῶν ἀγῶνων γὰ τὸν Δημητριάδην. Ἀμέτρητα ἄρθρα ἔχει γράψει ἐπὶ ἐθνικῶν, πολιτικῶν, κοινωνικῶν, οικονομικῶν, ἐκπαιδευτικῶν καὶ θρησκευτικῶν θεμάτων, ποὺ θὰ ἄξιζε τὸν κόπον νὰ συγκεντρωθῶσιν σὲ ἓνα τόμον τὰ καλύτερά του, ὅπως τοῦ Ἄγγελου Βλάχου. Ἰδιαιτέρην πρόσοχὴν ἔπαυρε νὰ δώσῃ κανεὶς σὲ μερικὰ σὺν κ' αὐτὰ: Vostra culpa (1931, ἀπάντησις εἰς τὸν Ἄγιον Κυτίου), 22 Αὐγούστου 1940, Ἡ Ἑλλάς θὰ ζήσῃ, Τὸ στυλέττον, Μολῶν λαβὲ, Χρυσὸν Ἄλτ, Ἰωάννινα—Κορυτσά, Mare Nostrum (1940), Κυπριακῶν (1955), Τὰ βασανιστήρια, ὁ Κυβερνήτης τῆς Κύπρου, Βίβλος καὶ Σπάθη, Τρέξατε — Τρέξατε, Χριστούγεννα καὶ ἀγγόνη (1958), Χορεία καιροσκόπων, ἐπερῶφωτοι ἐπιμεταλλευταί, μικροσυμφεροντολόγοι, νὰ ἐπιλεγῶσιν οἱ ἄριστοι (1960) κ.ἄ.

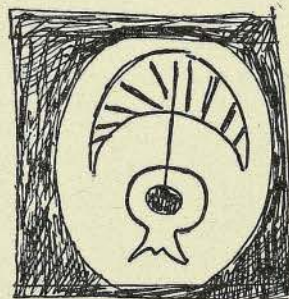
Ἰδὲν εἶναι βέβαια μπορετὸ ἐδῶ μέσα στὸν περιορισμένον χρόνον τῆς παρουσίας τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου ἐνὸς λογοτέχνη καὶ δημοσιογράφου νὰ ἀναφερθῶμε διεξοδικὰ σ' ὅλα τὰ σημεῖα τῆς δημοσιογραφικῆς του παραγωγῆς. Γιὰ νὰ νιώσουμε ὅμως λίγη μυσταγωγίαν ἀπὸ τὸ γράψιμό του, ἄς πάρωμε 2, 3 παραγράφους ἀπὸ τὰ κείμενά του. Βρισκόμαστε στὶς παραμονὰς πολεμικῶν κινδύνων τὸ 1940, μὲ τὸν Ἰταλικὸν πόλεμον καὶ ὁ Δημητριάδης ἔγραψε: Εἶναι ἀνήμευστος πράγματι εἰς ἡμέρας καθ' ἃς σῆμασσα σχεδὸν ἡ ἀνθρωπότης εὐρίσκειται ὑπὸ

τήν απειλήν ενός τρομεροῦ ἐχθροῦ, ἡ ζωὴ τῶν ὀλίγων τῆς Κύπρου, νὰ συνεχίζεται μὲ τὸν ἴδιον ὡς πρότερον ρυθμὸν ἀπὸ ἀπόψεως σπατάλης καὶ πολυτελείας, νὰ ἰσχύη δὲ ἀκόμη τὸ πνεῦμα τῆς αἰσχροκερδείας ἀφ' ἐνός καὶ τῆς τσιγκουνιάς ἀφ' ἑτέρου ὅταν πρόκειται νὰ θεραπευθῶσι δημοσίου ἀνάγκαι...» Καὶ ἀλλοῦ: «Ἡ Ἑλλάς θὰ ζήσῃ γιατί πάνω ἀπὸ τὰ μεγάλα ἢ μικρὰ συμφέροντα τῶν μεθυσμένων ἀπὸ τὴν ἀρπαγὴν λαῶν, πάνω ἀπὸ τὰ πετρέλαια, τὰ χρηματιστήρια καὶ τοὺς ἐξοπλισμούς, στέκεται καὶ θὰ στέκεται πάντοτε τὸ αἰώνιο φῶς τοῦ Ἑλληνικοῦ Μεγαλείου ποὺ κανεῖς, εἴτε Ναζὶ εἶναι αὐτός, εἴτε φασίστας, δὲν μπορεῖ νὰ σβῆσῃ, γιατί τὸ ἐσεβάσθησαν οἱ αἰῶνες καὶ τὸ ἐλάτρευαν μικροὶ καὶ μεγάλοι, ἰσχυροὶ καὶ ἀνίσχυροὶ, ἐλεύθεροὶ καὶ δοῦλοι...»

Τὸ 1955 ἔγραφε γιὰ τὸ Κυπριακὸ ζήτημα: «Ὁ τελικὸς σταθμὸς τῆς Κυπριακῆς Ἐποθέσεως εἶναι ἡ ἀπόκτησις τῆς Ἐλευθερίας τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ καὶ ἡ ἐνσωμάτωσις τῆς Κύπρου εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Κράτος. Διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὸν τελικὸν αὐτὸν σταθμὸν δὲν ὑπάρχει μόνον μία ὁδός. — Ἡ Κυπριακὴ ὑπόθεσις δὲν εἶναι λαχειὸν ὥστε νὰ βασισθῶμεν εἰς τὴν τύχην καὶ τὸν τυχερὸν λαχόν. — Εἶναι ὑπόθεσις 70 ἐτῶν καὶ δὲν θὰ παλαίσῃ κανεῖς μόνον μὲ τὸν ἀντίδικόν σου, ἀλλὰ μὲ ὀλόκληρον τὸν κόσμον...»

Τὸν Φεβρόρη τοῦ 1964 ὁ Δημητρὸς Δημητριάδης Ντόριαν ἀπέθνηκε στὸ Νοσοκομεῖο τῆς Λεμεσοῦ ἀφήνοντας πίσω του 40 καὶ πέραν ἐτῶν παραγωγή. Ὁ λογοτεχνικὸς καὶ δημοσιογραφικὸς κόσμος καθὼς καὶ ἡ πόλις του τὸν πένθησαν εὐλικρινά, γιατί μὲ τὸ ἔργο του τίμησε τὴν Λεμεσό καὶ τὰ Γράμματά μας. Ὁ Ντόριαν ὑπῆρξε μεγάλος δημοσιογράφος καὶ λογοτέχνης. Κάθε πραγματικὸς δημοσιογράφος ἔχει μέσα του κι' ἓνα λογοτέχνη. Ὁ λογοτέχνης καὶ ὁ ποιητὴς κυριαρχοῦσαν στὸν Ντόριαν. Δὲν εἶχε πλὴς ἀνησυχίας καὶ τοὺς βρασμοὺς τοῦ ρεπόρτερ ἢ τοῦ ἑξαλλοῦ ἀγωνιστῆ. Ἦτανε ὁ στοχαστὴς, ὁ διανοούμενος, ὁ καλλιτέχνης. Βασάνιζε τὰ κείμενά του. Κι' ὅταν ἔγραφε σὰ νὰ ζωγράφιζε εἰκόνες, σὰ νὰ σμίλευε μάρμαρο, σὰ νὰ κεντοῦσε ἀτάλι. Εἶχαν ἀρχιτεκτονικὴ τὰ ἄρθρα του καὶ δὲν ἦταν πρόχειρα γραμμένα. Εἶναι σκέψεις καὶ πίνακες καταστάσεων. Σὰν δημοσιογράφος ἄφησε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς παραγωγῆς του στὶς ἐφημερίδες. Εὐτυχῶς ὅμως ποὺ ἄφησε καὶ ἄλλα δείγματα γραφῆς, γιατί εὐκόλα ὁ δημοσιογράφος σβῆνει. Τὸ ἴδιο θὰ συνέβαινε καὶ μὲ τὸν Κονδυλάκη, τὸν Μελλά, τὸν Νιφθάνα καὶ τὸν Παπαντωνίου, ὅπου ἔδωσαν τὸν καλύτερο ἑαυτὸ τους, ἂν δὲν παρουσίαζαν καὶ κάποιο λογοτεχνικὸ ἔργο ὑπολογίσιμο. Καὶ ὁ Ντόριαν μᾶς ἄφησε, ὅπως εἶδαμε, τὰ παιητικὰ καὶ θεατρικὰ κείμενά του, γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ λογοτεχνικὸς κόσμος μας πρέπει νὰ υπερηφανεύεται. Χρέος λοιπὸν ἔχει νὰ μερμνήσῃ γιὰ τὴν περισυλλογὴ τῶν κειμένων του.

ΤΑΣΟΣ Γ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ



ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΑΡΚΗ ΤΖΙΑΙ ΝΑΚΡΑ

Κάποτες ἤρτεν μου στὸν νοῦν
 τζι' εἶπα νὰ πελλετήσω,
 πόσον βαθκειὰ φτάνν' ἡ ζωὴ
 τζι' ἡ ρίζα τούν' τοῦ κόσμου
 τζιαὶ πόττεν ἐγινήκαμεν
 κορμὶν κοκκαλωμένον.
 Ἄρκήνεψα τὸ σγάψιμον
 γιὰ νὰ τὰ ζηδκιαλήσω
 τζιαὶ πρῶτα νῦρα χῶματα,
 νῦρα νερόν τζιαὶ πέτρες
 τζι' οὐλλα ἔνεκατωννούτσιαιν
 τζι' ἐκάμναν νὰ λαχτίσουν.
 Μὰ ἰγιώ ἄγαψα θαθύττερα,
 νὰ δῶ ἔνταν ποῦσιεν ναῦρω
 τζι' εἶσιεν ἀδρώπιους τζιαὶ πουλιά,

εἶδα στραπές τζι' ἰδέες,
 φαντάσματα τζι' ὀρώματα
 τζι' εἶπα, ἐν θάχουν νάκραν.
 Μὰ πάλ' ἐγιώ ἴπεισμάτωσα
 τζι' εἶπα νὰ σπουράρω
 τζι' ἀρκήνεψα τὸ σγάψιμον
 νὰ δῶ πόττεν κρατοῦσιν,
 μαῦρα μιὰν πέτραν
 ποῦν εἶσιεν τόπον νὰ ποῖρίσω.
 Τζι' ἔδωκά της τζι' ἐράϊσεν
 τζι' νῦρα ἕναν πισσοῦριν,
 τὰ δκυό μου νύσια ποῦν εἶχα
 δύναμην νὰ γαίσω
 τζιαὶ πάλε νῦρα τὸ νερόν
 τζιαὶ πέτρες τζιαὶ τὸ χῶμαν.

ΓΛΥΤΩΜΟΣ

Σὰν κάτι νᾶχω πάνω μου
 τζιαὶ σφίγγει τὸν λαιμόν μου
 τζιαὶ θέλω νὰ δκιατζινευτώ,
 νὰ θκῶ, νᾶθρω μιὰν στράταν
 τζιαὶ νὰ τὴν πιάσω τζι' ὅπου πᾶ
 νὰ τῆς κλουθῶ ζωπίσω.
 Νὰ ζωμακρύσω πού τους λὰς,
 νὰ μὲν θωρῶ κανέναν,
 νὰ μὲν ἀκούω μὲ φωνὴν
 μὲ μούρμουρον μὲ γέλιον,
 οὔτε ν' ἀκούω τῶν πουλιῶν
 νὰ γλυκοτσιελαδοῦσιν,
 νὰ μὲν θωρῶ μὲ τὰ δεντρά
 τοὺς κλώνους τους νὰ σιοῦσιν.
 Νᾶμ' ἔτσι καταμόναχος
 μὲς στὰ γερημοτόπια,
 νὰ μὲν ἔσιπ οὔτε νοσιόν,
 νὰ κρούζω πού τὸν νήλιον
 τζι' οὔτε μιὰ θρύση νὰ πλαστῆ
 γιὰ νὰ μὲ δροσινέψη.
 Πέρκει μὲ τούν' τὰ κάστια
 οὐλλα ποῦν νὰ τραθήσω
 ζορτώσω τζι' εὔρω γλυτωμόν
 τζιαὶ πνάσει τὸ βλαντζιήν μου.

ΑΜΜΑΘΚΙΑ ΜΟΥ

Ἄμμάθκια μου! πόσες φορές νὰ σᾶς ἴτεμπισιάσω
 νὰ βρίσκετε τζιαὶ πού ζυπνῶ τζι' εἶσασιν ἀνοιμένα
 τὰ κάλλη πού μοῦ φέρατε τζιαὶ ἴμάχουμου νὰ πιάσω,
 μὰ σείς μόλις ἀννοίξετε ἐν οὐλλα πιὸν χαμένα.
 Ἄμμάθκια μου πού καμμητὰ ποττ' ἐν κόβκετε πίσω,
 πᾶ τζιαὶ τσακκατουρεύκετε τζιαὶ δὲν διᾶτ' ἀμάνταν,
 φέριε μου τζιαὶ στὸ ζύπνον μου τὰ πεθυμῶ, νὰ τζιήσω,
 οἷ μόνον στὸν ὕπνον μου νὰ κουβαλήτε πάντα.
 Ἄμαν τὰ καταφέριε τζι' ἔρτουσιν σύνοπλά σας
 στ' ἀνοιμά σας ἂν θὰ χαθοῦν, γιὰτ' ἔτο' ἐν προσαμένα,
 κρωστῆτε; Γιὰ νὰ μὲν λαλῶ πῶς ἐν φταισίματά σας
 μιὰν τζι' νῦρετε τὰ πεθυμῶ, μείνετε καμμημένα.

(Μάτσεστερ)

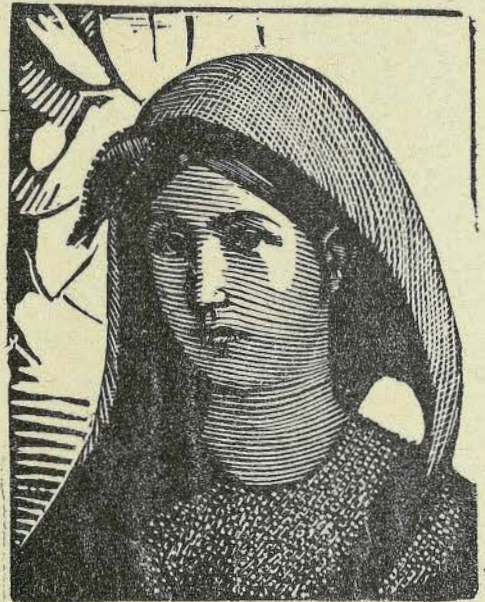
ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΚΑΚΟΛΗΣ



ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΚΑΝΘΟΣ

Με ιδιαίτερη χαρά παρουσιάζουμε στις σελίδες του τεύχους αυτού εικόνες από αντιπροσωπευτικές ξυλογραφίες του ξεχωριστού κυρίου καλλιτέχνη Τηλέμαχου Κάνθου, με την ευκαιρία των εξηντάχρονών του, που κλείει τις μέρες αυτές.

Ο Τηλέμαχος Κάνθος αφιέρωσεν, ως γνωστό, τη ζωή του στην ύπηρεσία της τέχνης δουλεύοντας στην αρχή στον Οίκο 'Ασπίωτη—'Ελκο (στην Κέρκυρα) κ' ύστερα στην Κύπρο σάν σκηνογράφος, σάν διακοσμητής και για χρόνια σάν δάσκαλος σέ διάφορα σχολεία του νησιού κ' ιδιαίτερα στο Παγκύπριο Γυμνάσιο, όπου τό πέρασμά του, που διασταυρώθηκε με την ύπηρεσία του εξαίρετου πρωτοπόρου, δασκάλου της τέχνης και λαμπρού ζωγράφου Α. Διαμαντή, ἄφησε μιὰ θαυμάσια παράδοση που ἀσφαλῶς θά παραμείνη. Τίς σπουδές του ὁ Κάνθος ἔκανε στή Σχολή Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ε. Μετσοβίου Πολυτεχνείου δίπλα ἀπό μεγάλους δασκάλους, ὅπως οἱ Κεφαλληνός, Παρθένης, Μπισκίνης, κ.ἄ., που τὸν ἀγάπησαν και τοῦ παραστάθηκαν τόσο για τὴ δουλειά του ὅσο και για τὸ ἦθος και τὴ σεμνότητά του.

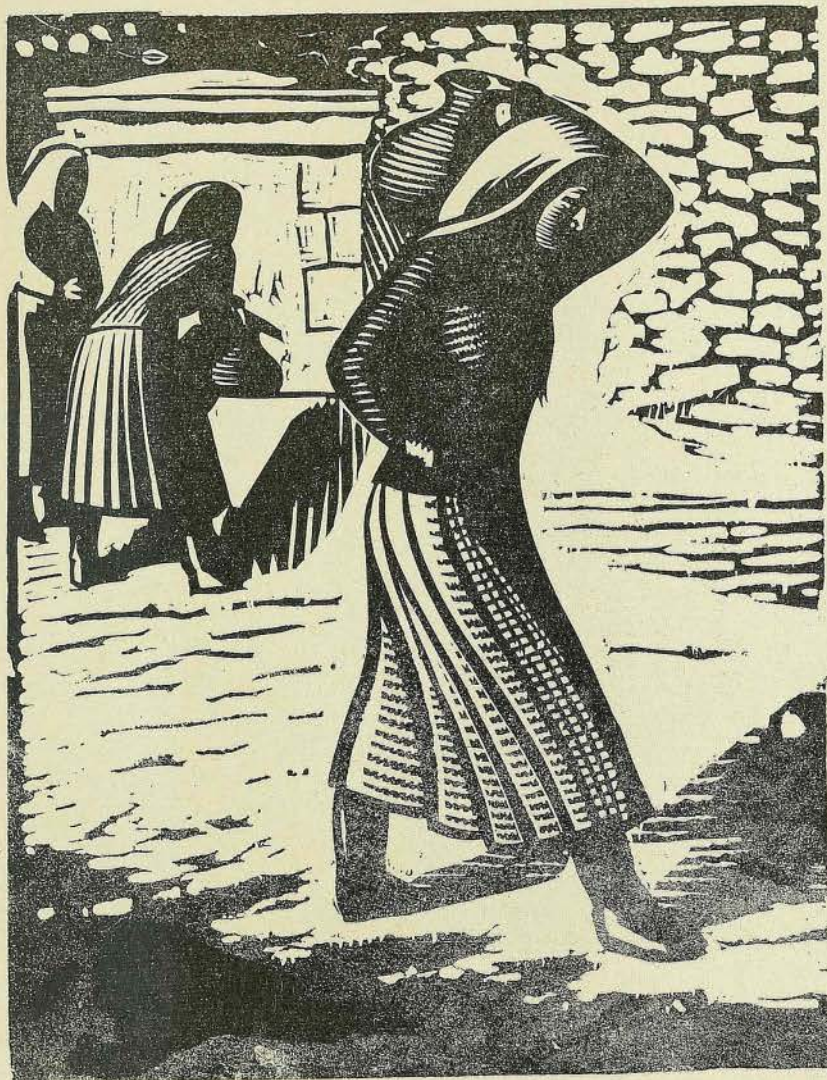


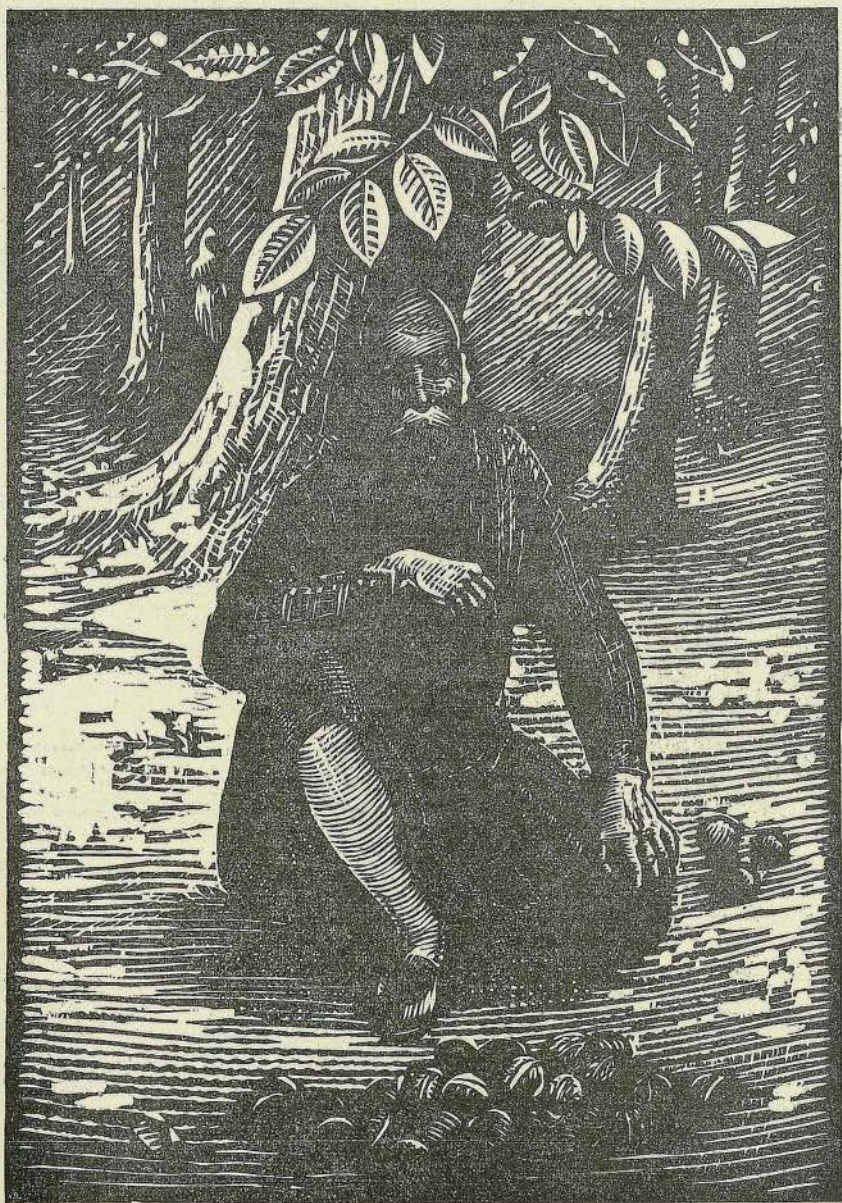
Ο Κάνθος, που ἐπανελημμένα ἐξέθεσε ἔργα του σέ ἀτομικές και ὁμαδικές ἐκθέσεις, δείχνει

τόσο με τὰ θέματά του όσο και με τὸ χρώμα και τὸ ὄλο ὄφος του, πόσο βαθειές εἶναι οἱ ρίζες του στὴν κυπριακὴ γῆ, και προπαντός τὴ γῆ τῆς ἀγαπημένης του Πιτσιλιάς, και στὸν ἑλληνικὸ χῶρο. Ξεπερνώντας τὰ στοιχεία τῆς ἠθογραφίας μπόρεσε νὰ δώσῃ και ἐξακολουθεῖ νὰ δίδῃ ἔργα πού ἀντικατοπτρίζουν ὅ,τι ὑγιές ζῆ μέσα στὶς εὐρύτερες καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις

και ἀνησυχίες, συνδέοντας ἀρμονικὰ τὰ παραδοσιακὰ στοιχεία με τὰ καινούργια πού διαρκῶς κινεῖται και διαμορφώνεται.

Σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἔχει συνηθίσει νὰ ξεχνᾷ και κάποτε νὰ παραπαίῃ ἡ ὑπόμνηση τῶν ἀξιών τοῦ τόπου εἶναι ὄχι μόνο χρήσιμη μὰ και ἐπιβεβλημένη.





Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

‘Ακούεται συχνότατα τὸ παράπονο πὼς «ὁ κόσμος δὲ διαβάζει» κι’ ἐννοοῦν μὲ τὴ φράση αὐτὴ πὼς «ὁ κόσμος δὲ διαβάζει τὸ σοβαρὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον». Εἶν’ ἀλήθεια πὼς γενικὰ τὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον δὲν ἐλκύει. Ἀλλὰ ὁ κόσμος διαβάζει. Τὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον συνεχῶς θὰ χάνη τὸ λίγο ἔδαφος ποῦ ἔχει. Καὶ ὁ κόσμος συνεχῶς θὰ διαβάξη καὶ θὰ διαβάξη.

“Ὅτι διαβάζει ὁ κόσμος φαίνεται ἀπὸ τὴ μεγάλη κυκλοφορία πολλῶν ἐφημερίδων καὶ λαϊκῶν ἐντύπων. Τὰ ἐπιστημονικὰ συγγράμματα καὶ τὰ εἰδικὰ ἐπιστημονικὰ περιοδικὰ ἔχουν μεγάλο ἀριθμὸ εἰδικῶς ἐνδιαφερομένων. Σύλλογοι, ἑταιρείες κλπ. ἐκδίδουν πληροφοριακὰ φυλλάδια καὶ διαφωτιστικὰ ἔντυπα ποῦ διαβάζονται ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους μὲ προσοχή.

‘Ὁ χῶρος τοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου περιορίστηκε ὑποχρεωτικά, παρόλη τὴν μείωση τοῦ ἀναλφαθτισμοῦ. Ἡ διαφήμιση, τὰ βραβεῖα καὶ ἡ προβολὴ ἀπὸ τὰ μέσα μαζικῆς ἐπικοινωνίας βοηθοῦν κατὰ τὴν εὐρύνηση τοῦ χῶρου γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον. Ἐξάλλου ἡ παιδεία εἰσάγει καὶ προπαρασκευάζει τὸ νέο νὰ ἀναζητήσῃ τὸ βιβλίον φαντασίας καὶ ὅχι τὸ βιβλίον ἐπιστήμης καὶ τεχνολογίας. Κι’ ὅμως ὁ χῶρος τοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου μένει μικρός. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ εὐρυνθῇ σὲ ἰκανοποιητικὸ βαθμὸ.

Οἱ λόγοι ποῦ τὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον δὲν πολυδιαβάζεται ἀπὸ τὸ εὐρὺ κοινὸ κι’ ἴσως καὶ ἀπὸ τοὺς ἐφήθους καὶ τοὺς νέους, ποῦ κατὰ φυσικὸ λόγο ἰδιαίτερα θὰ τὸ ἀναζητοῦσαν, εἶναι οἱ ἑξῆς:

α) Τὸ πρόγραμμα τῶν σχολείων εἶναι παραφορτωμένο.

β) Τὸ ραδιόφωνο ἄλλοτε πολὺ, τώρα λιγώτερο, καὶ ἡ τηλεόραση, περισσότερο, γεμίζουν τὴν διαθέσιμη ὥρα τοῦ ἀνθρώπου (ἐργαζόμενου ἢ νέου) καὶ τοῦ παρέχουν ταυτόχρονα αἰσθητικὴν ἀπόλαυση, αὐτὴ ποῦ ἐπιδιώκει καὶ τὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον.

γ) Ἡ ἐφημερίδα, μὲ τὴν ἐπιφυλλίδες της, τὰ ἐκλαϊκευμένα ἄρθρα καὶ τὴν κριτικὴν ἢ τὰ πληροφοριακὰ γιὰ τὴν τέχνη σημειώματα, καλύπτει μεγάλο μέρος τῶν ἀποριῶν καὶ πληροφοριῶν, ἔστω καὶ ἐλαττωματικὰ ἢ ἐπιφανειακὰ.

δ) Τὸ λαϊκὸ ἔντυπο συχνότατα ἔχει καὶ ὑψηλὸ λογοτεχνικὸ ἐπιπέδον, ἀνάμικτη

μὲ ἄλλα γενικῶς ἐνδιαφέροντα θέματα.

ε) Κυκλοφοροῦν τόσα κατώτερης ποιότητας λογοτεχνικὰ βιβλία, ποῦ ἀπομακρύνουν μὴν ὁμάδα φιλιανγνωστῶν ἢ ἡ τιμὴ τοῦ καλοῦ βιβλίου εἶναι τόσο ὑψηλὴ ποῦ δὲν ἀνταποκρίνεται στὴν οικονομικὴν δυνατότητα τοῦ μέσου ἀνθρώπου, ἰδίως τῶν νέων μὲ τὸ χαμηλὸ εἰσόδημα.

Μὲ τὰ λόγια μου αὐτὰ ἀσφαλῶς δὲν προφητεύω κακὰ, μήτε προτείνω σχέδια γιὰ βελτίωση τῆς κατάστασης. Ἀπλῶς λέγω πὼς ἂν τὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον δὲν ἔχει μεγάλη κυκλοφορία δὲ σημαίνει πὼς ὁ κόσμος δὲ διαβάζει ἢ δὲν ἐπιδιώκει τὴν αἰσθητικὴν ἀπόλαυση ποῦ παρέχεται πρὸς φτηνὰ κι’ ἴσως σὲ πολλές περιπτώσεις πρὸς καλὰ καὶ συγκροτημένα ἀπὸ ἄλλα μέσα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Κριτ. Ἀθανασοῦλη: Τὸ Μικρὸ μου Σῦμπαν», Δίφρος, Ἀθήνα, 1969, σελ. 107.

Ἐπὶ τὸν ἀντικείμενον τῆς ποιητικῆς ἐξῆ ἀπὸ κείνα τὰ «κλιεῖ» πανοραμῶν καὶ τὰ ἱστορικὰ τῆς λογοτεχνίας σημειώματα, ποῦ παραγαλίζουν διάφοροι αἰσθητικοὶ καὶ κριτικοί. Αὐτὲς οἱ δυνάμεις θὰ καθορίζουν μὴν μὲρα τὴν ἐποχὴ μας στὸ λυρικὸ χῶρον, ὅταν ὁ δίκαιος καὶ ἀμερόληπτος μελετητὴς θὰ σκύψῃ πάνω στὰ κείμενα. Ἐπισημαστέον πὼς πολλοὶ (καὶ προπαντὸς οἱ ὑπεύθυνοι κατ’ ἀνοχὴ ὄλων μας) δὲ διαβάζουσι φυλλομετροῦν, ἀρπάζουσι στὴν τύχη κι’ ἀποφαινόμεθα ἐνυπογράφως. Γιὰ νὰ κερδίσουσι χρόνον ἢ γιὰ νὰ φαίνονται κατατοπισμένοι κι’ εὐχάριστοι σὲ ὅσους βαριοῦνται ν’ ἀλλάξουσι γνώμη ἢ νὰ κουρασθοῦν μὲ νέες ἀποτιμήσεις, ἐπαναλαμβάνουσι (ἢ ἀντιγράφουσι) τ’ ὅτι εἶπε κάποιος. Κι’ ἔτσι βλέπομε συνεχῶς 5-6 ὀνόματα ν’ ἀντιπροσωπεύουσι ὀλόκληρη ἐποχὴ σύγχρονη, ἐνῶ μερικὸ ἀπὸ αὐτοὺς γράφανε μερικὸς (ἴσως καλοῦς) στίχους.

Ἀρχισα μὲ τὴν πρὸ πάντων παράγραφο, γιὰ τὴν πιστεύω πὼς ὁ Κριτῶνας Ἀθανασοῦλης ἀποτελεῖ ποιητικὴν δυνάμη πρῶτον μεγέθους καὶ στέκει ἀσυγκρίτως πρὸς πηλὰ ἀπὸ πολλὰ ὀνόματα ποῦ μᾶς ἀραδιάζουσι οἱ εἰδικοί. Τὸ ἔδειξε αὐτὸ τὸ ὀγκῶδες βιβλίον του «Τὰ Ποιήματα» (ὡς τὸ 1966) ποῦ περιλαμβάνει τὴν κυριώτερη ποιητικὴν του παραγωγή, ὅση τὸ ἐξελιγμένο αἰσθητήριόν του δέχθηκε ὡς κυρίως ἀντιπροσωπευτικὴ τῶν τάσεών του. Ἡ τελευταία τῶν ποιητικῶν συλλογῶν «Τὸ Μικρὸ μου Σῦμπαν» ἐπιβεβαιώνει καὶ προσθέτει.

Είναι γνωστό πόσο άριστοτεχνικά ο 'Αθανασούλης μεταπλάθει σε ποιητικό λόγο πεζολόγια στοιχεία. Δεν είναι το συναίσθημα που με τόν έντονο κραδασμό δίνει λυρική ποιότητα. 'Ο τρόπος τής τοποθέτησής τους μέσα στον στίχο, συχνά σαν αντίθεση ή σαν στοιχεία για να πλαστί μιιά εικόνα ή σαν επίφώνηση ή σαν επίρροια.

"Ένα παράδειγμα:

Καί, σχεδόν κοιμάμαι
με τὰ πόδια μου έξω απ' τὸ παραθύρι

Κι' ἀκόμα κατορθώνει με τὰ στοιχεία αὐτὰ νὰ ἐπεκτείνει τὸ νόημα καὶ τὸ συναίσθημα σὲ μῆκος, πλάτος καὶ βάθος.

Στὸ νέο του βιβλίο πὺ εἶναι στὴν πραγματικότητα μιὰ περιγραφή τῆς τωρινῆς του ζωῆς (ἀποφεύγω τὸ αὐτοβιογραφία, γιατί ὅλοι οἱ ἄξιοι τεχνίτες αὐτοβιογραφοῦνται μὲ ἐπεκτάσεις στὸν καθολικὸν ἄνθρωπο), τὰ πεζολογικά στοιχεία δὲν περιορίζονται στὶς φράσεις καὶ λέξεις. Εἶναι στοιχεία τῆς σύγχρονης ζωῆς. 'Η περιοχὴ τοῦ μπουζουκιῦ καὶ τῆς καθημερινῆς διασκέδασης, τὸ μαγαζὶ καὶ τὸ γραφεῖο κι' ὁ δρόμος τῆς 'Αθήνας, ἡ μητέρα κι' ἡ ἀγαπημένη τῆς καθημερινῆς ζωῆς μετὸ σύγχρονο πνεῦμα, ἡ ἐκκλησιαστικὴ ζωὴ μας (λέμε ἑλληνοχριστιανικὸς πολιτισμός;), τὰ ἐπίκαιρα ὄντομα (Ἰφιγένεια κλπ., δὲν εἶναι μεγάλο γεγονός οἱ παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας;) καὶ τὸ... φεγγάρι (κι' ἄς πῆγανε οἱ ἀστροναῦτες σ' αὐτὸ τάχα δὲν εἶναι μιὰ σύγχρονη ἔντονη στιγμὴ τῆς ζωῆς μας;), ὄλ' αὐτὰ συναρτημένα ἀρμονικὰ μετὴν πεζολογικὴ φράση καὶ καθημερινὴ λέξη ἀποτελοῦν τὴν οὐσία τῆς ποιητικῆς δημιουργίας («Τὸ Μικρὸ μου Σῦμπαν»).

Προσωπικὰ θεωρῶ τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ 'Αθανασούλη ὡς τὴν καλύτερη μετάθεση στὸ λυρικό λόγο αὐτῆς τῆς νεοελληνικῆς καθημερινῆς ζωῆς, πὺ ζοῦνε στὴν 'Αθήνα οἱ ἄστοι. Κανένα ἴχνος προπαγάνδας ἢ στράτευσης. Ἀυστηρὴ κριτικὴ ναί! 'Ο ποιητικὸς λόγος συχνὰ κατορθώνει κριτικὴ ἀνώτερης ποιότητας. Κι' ὁ 'Αθανασούλης σὰν ἀκέραιος κι' εἰλικρινὴς λυρικός μίλησε ἔνθετα καὶ μᾶς μετᾶδωσε ὅ,τι δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ νοιώσῃς μετὴν συνθησιμένα μέσα κι' ἄς λέγονται αὐτὰ ἐπισημῶς, κοινωνιολογία, πολιτικὴ κλπ.

Δὲ μπορῶ ὅμως νὰ κλεισῶ τὴ γνώμη μου γιὰ τὸ βιβλίο χωρὶς νὰ ἐπισημᾶνω ἕνα μικρὸ ἀριστούργημα (τὸ μικρὸ χρησιμοποιεῖται κατὰ μίμηση τοῦ τίτλου): «Καλὸ μου φεγγάρι...». "Έχω τὴν ἐντύπωση πὺς τὸ ποίημα αὐτὸ συγκεντρώνει τὰ ὅσα πιὸ πάνω ἀνάφερα.

Γ. Κουρμούλη: 'Ελευθέριος Βενιζέλος, 'Αθήνα, 1969.

Οἱ πανηγυρικοὶ μετὴ τὴ ρητορικὴ τους μεγαλοστομία μπορεῖ ὅταν ἐκφωνοῦνται νὰ συγκινοῦν, εἴτε γιατί τὸ ἐπιβάλλουν οἱ περιστάσεις καὶ ἡ γύρω ἀτμόσφαιρα, εἴτε γιατί ὁ ρήτορας διαθέτει ἐκεῖνο τὸ στοιχεῖο πὺ συναρ-

πάζει κι' εὐκόλο δὲ μπορεῖς νὰ τὸ καθορίσῃς. "Όταν οἱ πανηγυρικοὶ παρουσιαστοῦν σὰν ἔντυπα, τότε τὸ βοηθητικὸ στοιχεῖο τῆς περιστασης καὶ τὸ προσωπικὸ γόντρο τοῦ ρήτορα λείπουν, κι' ἂν αὐτοὶ δὲν ἔχουν κατὰ τὸ αὐσιαστικό, ἀλλὰ εἶναι μόνον μεγαλοστομία καὶ ρητορικὰ σχήματα, συχνὰ καταντοῦν κενοὶ ἢ καὶ ἀποκρουστικοί.

'Ο («'Ελευθέριος Βενιζέλος» τοῦ κ. Γεωργίου Ι. Κουρμούλη, πὺ ἐκφωνήθηκε κατὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντα τοῦ 'Εθνάρχου, κυκλοφόρησε σὲ μιὰ ἐπιμελημένη ἔκδοση, διανοησιμένη κυρίως μετὴ χαρακτηριστικὴς φωτογραφίης τοῦ κρητικῶ ἀναμορφωτῆ τῆς Νέας 'Ελλάδος. 'Ο πανηγυρικός ὅμως αὐτός λόγος ξεφεύγει πολὺ ἀπὸ τοὺς συνήθεις κενολόγους ρητορικοὺς λόγους. Σὲ συναρπάζει μετὴ τὴν τάξη καὶ τὸ σύστημα τοῦ κατὰ τὴν ἐπισημάνση τῶν κυριώτερων σταθμῶν, πὺ ἀποτελοῦν τὰ καίρια σημεῖα τῆς πολιτικῆς ζωῆς τοῦ Βενιζέλου. Εἶν' ὀλοφάνερο πὺς ὁ συγγραφέας (ἔτσι πιά τὸν βλέπω ἀφοῦ δὲν ἄκουσα τὸν λόγο) α) κατέχει μετὴ λεπτομέρεια τὰ διάφορα στάδια τῆς ὅλης ζωῆς τοῦ Βενιζέλου, τὰ ἀξιολόγησε μετὴ τὸ πνεῦμα τοῦ ἐπιστήμονα, ἐμβάθυνε στὰ οὐσιαστικὰ στοιχεία τῆς προσωπικότητος ἐνὸς τέτοιου ἄνδρα καὶ β) αἰσθάνεται θαυμασμοὶ καὶ ἀγάπη πρὸς τὸν κρητικὸν 'Εθνάρχη, ὄχι ἀπὸ κομματικούς λόγους, ἀλλὰ ἀπὸ ἐκτίμηση πρὸς ἕνα ἀνορθωτικό ἔργο. Τοῦτη ἡ ἐκτίμηση συχνὰ προκαλεῖ τοῦς πιὸ δυνατοὺς θαυμασμούς.

Πραγματικὰ μέσα στὶς λίγες συμπυκνωμένες γραμμὲς τοῦ πανηγυρικοῦ αὐτοῦ λόγου ἀνακεφαλαίωσα ὅτι διόσπαρτα γνώριζα κι' ἔνοιωθα γιὰ τὸ Βενιζέλο, ἀποκρουστάλλωσα τοὺς κυριώτερους σταθμούς τῆς δράσης του καὶ ὑποχρεωτικὰ πιά συνένωσα τὴ σκέψη μου μετὴ κείνη τῶν ἄλλων πὺ μνημόνευαν ἕνα ἀείμνηστο πολιτικὸ τοῦ Νέου 'Ελληνισμοῦ.

'Ιά σ. Εὐαγγέλου: Δόκιμες σκέψεις, 'Αθήνα, 1969, ἔκδ. Δωδώνη».

Καὶ στὰ τέσσερα δοκίμια, πὺ περιλαμβάνονται στὸ βιβλίο «Δόκιμες σκέψεις» τοῦ ἱατροῦ 'Ιάσ. Εὐαγγέλου ὁ διολογικός παράγοντας πρωτοστατεῖ, κατὰ κάποιο τρόπο χρωματίζει τὴ στάση τοῦ συγγραφέα ἐναντι τῶν διαφόρων προβλημάτων. Βασικὰ τὰ θέματά του δὲν προέρχονται ἀπὸ τὰ σημερινὰ δεδομένα τῆς ἀνάστατης ἐποχῆς μας. Εἶναι θέματα αἰώνια, ἴσως γι' αὐτὸ πιὸ καυτὰ, ἀλλὰ πὺ ἀπαιτοῦν βαθύτερη σκέψη καὶ μαστορικὴ ἔκφραση γιὰ νὰ μὴ κοινοτοπῆς ἢ, ὡς συνθίζουν τελευταῖα, νὰ ποῖς σχήματα λόγου καὶ δὲν ξέρω τί εἶδους νεολογισμοὺς καὶ δάνεια ὄρων ἀπὸ τὴν τεχνολογία κλπ. καὶ νὰ γίνεσαι ἀκατανόητος.

Πρῶτο προτέρημα τῶν δοκιμῶν τοῦ Εὐαγγέλου θεωρῶ τὴ σαφῆ διατύπωση τῶν διανοημάτων του. Οἱ ἀπόψεις του εἶναι ἀποκρυσταλλωμένες καὶ πεντακάθαρες, γι' αὐτὸ δὲν θέ-

λουν δαιδαλώδεις συλλογισμούς για να διατυπωθούν. Δεύτερον προτέρημα των δικιμίων του είναι οι απαραίτητες ιστορικές αναφορές κι' οι πολύ συχνές παραπομπές με παράθεση άρκετών φράσεων από τα έργα φιλοσόφων, φυσιοδιφών κλπ., που ειδικά άσχοληθήκανε με τα θέματα αυτά ή με μέρη των θεμάτων αυτών. Με τον τρόπο αυτό δίνεται πλάτος στο θέμα, ενημερώνεται με τη στάση των άλλων και συμφωνεί ή διαφωνεί με την άποψη του Ευαγγέλου, παρόλο που ο συγγραφέας σπανίως στέκεται σε μια άποψη με άφοριστικό τρόπο, αποκλείοντας τη λίγη ή πολλή αλήθεια των παραδοχών των άλλων. Τρίτον προτέρημα είναι το σύστημα, ή κατάταξη, που δείχνει πώς επιστημονικά σκέφτεται ο συγγραφέας, αλλά ταυτοχρόνως σε βοηθεί να μπής κατά κάποιο κλιμακωτό τρόπο στο θέμα και τις λεπτομέρειές του.

Το βιβλίο περιέχει τέσσερα δοκίμια τα έξης: «Τά κίνητρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας», «Αυτοθυσία, ένα βιολογικό παράδοξο», «Άνθρωπιστικές άξίες και νεότητα» και το «Πρόβλημα του κακού και του αγαθού». Προσωπικά μου άρεσε πολύ το πρώτο δοκίμιο που άσχολεύεται με τις διάφορες θεωρίες γύρω από την καλλιτεχνική δημιουργία και το δεύτερο, που μιλά για την αυτοθυσία. Το δεύτερο κυρίως έχει ένα έξαιρετικό πλάτος και συνήθως δεν σκεφτόμαστε το θέμα «αυτοθυσία» με τον τρόπο που το αντιμετώπισε ο συγγραφέας. Δεν ύποτιμώ άσφαλώς τα δυο άλλα δοκίμια του βιβλίου, ίσως όμως ή συχνή τελευταία αναφορά σ' αυτά, ιδίως στις ανθρωπιστικές άξίες, τα έξαντλήσανε σε μεγάλο σημείο.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Luigi Fiorentino: 'Ελληνική αίσθηση, ποιήματα, μεταφρ. Φοίβου Δέληφ, Άθηναι, 1969.

Είναι δύσκολο να μιλήσει κανείς για ένα μεταφρασμένο έργο όταν δεν έχει ύπ' όφιν του το πρωτότυπο. Ό,τι θα πη θα άφορά κατ' ανάγκην την μετάφραση ιδωμένη μάλλον σαν πρωτότυπο έργο. Η πιστότης της αποδόσεως, οι εικόνες και τα συναισθήματα που ή ζένη γλώσσα δημιουργεί, όχι μόνο με το νόημα, αλλά και με την ήχητική της, παραμένουν άγνωστα κι ανεξέλεγκτα.

Όστόσο νομίζω πως όσο ψηλά κι άν στέκη το ιταλικό πρωτότυπο, ή μετάφραση του Φοίβου Δέληφ δεν το έχει καθόλου άδικήσει. Νομίζει κανείς διαβάζοντας τούτο το βιβλίο πως περιφέρεται μες το ελληνικό τοπίο τό γεμάτο φως κι όμορφιά, ήχους κι άναμνήσεις του παρελθόντος. Μιά άδιόρατη σχεδόν πίκρα διακατέχει τον ποιητή απ' την άβελη μν άυθόρμητη σύγκριση του όμορφου μυθικού παρελθόντος και του μηχανοποιημένου, λογικού παρόντος. «Γιατί, γιατί να μην είμαστε άκόμα παιδιά;» άναφωνεί τριγυρίζοντας στη χώρα τούτη των αιώνιων (παιδών). Τόσο άγαπά και θαυμάζει την Έλλάδα, ώστε λέει: «Ό φιλική

χώρα, ό άνθρωπος ζεί μες το χέρι του ανθρώπου· δεν είμαι ένας ξένος». Για να συνεχίσει κάπου άλλο: «Μάνα μας είναι ή Έλλάδα, ή σύντροφοι της Έυρώπης που κυνηγάτε τα φαινόμενα της ζωής».

Μιά βαθιά λοιπόν και είλικρινής άγάπη τόσο για την ελληνική ιδέα όσο και για τον ελληνικό χώρο του όποιου κομμάτια δίνονται με τόση ακρίβεια περιγραφής ώστε ό άναγνώστης να μη χρειάζεται τίτλο για να τα έννοήσει (Κέρκυρα, Κυκλάδες κ.ά.), ή ταύτιση άρχαίων μορφών με πανανθρώπινους τύπους - σύμβολα (Όδυσσεύς, Ναυσικά, Ηράκλειτος) κι ή θλίψη τέλος για το άνεπίστρεπτο παρελθόν, νομίζω πως ήταν οι στόχοι του ποιητή, που ό μεταφραστής κατάφερε να μās τους μεταδώσει τέλεια.

Δημοσθένης Ζαδέ: Στέφανος Μαρτζώκης, Άθηναι, 1969.

Πολλή άγάπη για τον κάπως ξεχασμένο τούτο ποιητή της έφτανειακής σχολής χαρακτηρίζει τη μικρή μελέτη του Δημοσθένη Ζαδέ. Μά όχι μόνο άγάπη. Πλάι σ' αυτήν που διαπνέει όλες τις σελιδες του βιβλίου, υπάρχει κι ή αντικειμενικότης κι ή μεθοδικότης που κάνουν το βιβλίο τούτο πολύ χρήσιμο σε κάθε μελετητή της νεοελληνικής μας λογοτεχνίας.

Άρχίζει με μια σύντομη άνασκόπηση της πνευματικής καταστάσεως στην Έλλάδα το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και τη δημιουργία των δυο σχολών, της φαναριωτικής ή Άθηναϊκής και της Έπιτανασιακής.

Άκολουθεί ή περιγραφή της Ιταλικής καταγωγής οικογενείας του ποιητή και του περιβάλλοντος στο όποιο έζησε τα παιδικά του χρόνια, τονίζοντας τους παράγοντες που συνετέλεσαν στη διαμόρφωση του ψυχικού του κόσμου.

Το μεγαλύτερο μέρος της μελέτης καταλαμβάνει μια άρκετα λεπτομερής άνάλυση των έργων του ποιητή κατά τη χρονολογική τους δημιουργία.

Η μελέτη κλείνει με πάμπολλες κρίσεις συγχρόνων του Μαρτζώκη γι' αυτόν και το έργο του χωρίς να παραλείπονται και μερικές, όπως του νεαρού Λ. Παλαμά και του Ταγκόπουλου, αρνητικές για το έργο του Μαρτζώκη, τις όποιες όμως ό μελετητής άπορρίπτει ως κακόπιστες.

Η παράθεση εις το τέλος του βιβλίου πλείστων πηγών και βοηθημάτων, κυρίως περιοδικών και έφημερίδων κάνει άκόμη χρησιμότερον το βιβλίο τούτο για κάθε μελετητή όχι μόνο του Μαρτζώκη, αλλά και της έν γενεί πνευματικής ζωής της εποχής του.

Νάσου όλόγια: Καλπασμοί των ύφάλων, Γενάρης, 1970.

Ένας ήχηρδς και κάπως σουρρελιστικός τίτλος θάταν ή πρώτη παρατήρηση για τούτη τη συλλογή στίχων του Νάσου όλόγια, που ώσο

τόσο δὲν ἀνταποκρίνεται στὸ περιεχόμενο γιατί τοῦτο λίγο ξεφεύγει ἀπ' τὸ κλασσικό, ἀφοῦ μάλιστα δὲν εἶναι λίγες οἱ περιπτώσεις πού τὰ παραδοσιακά καλοῦπια τῆς ποίησης τηροῦνται μὲ ἀκρίβεια ὄχι μόνο στὸ μέτρο μὰ καὶ στὴν ὁμοιοκαταληξία («Ὡς πότε» «Βαρύ», «Δέν» κλπ.).

Ἐνα γνήσιο ποιητικὸ ταλέντο διαφαίνεται σ' ὅλη τὴ συλλογή. Εἰλικρίνεια κι εὐαισθησία διακρίνει κανεῖς, μὰ καὶ μιὰ διάχυτη μελαγχολία, ἀπὸ συνθηκὲς ζωῆς ἴσως, ἀπὸ διάψευση ἐλπίδων, ἀπὸ πίκρα γιὰ τὴ χωρὶς ἀποτέλεσμα προσπάθεια. Κι εἶναι μερικοὶ στίχοι του, ἴδιως ὅσοι συμπυκνώνονται σάν σὲ ἐπιγράμματα («Ἀποβροχάριο» κ.ἄ.) πού ὦρα πολλὰ σταματοῦν τὸν ἀναγνώστη θυθίζοντάς τον σὲ σκέψεις.

Εὐαγγέλου Ν. Ἀσπιώτη: Νοσταλγικά, Ἀθήνα, 1969.

Παραξευενεῖται κανεῖς διαβάζοντας τούτη τὴν ποιητικὴ συλλογὴ πού ἡ ἀγωνία τῆς ἐποχῆς μας, τὸ ἄγχος, τὰ προβλήματα, ὁ φόβος τοῦ αὔριο, μπόρεσαν νὰ μείνουν μακριὰ ἀπὸ τὴν ψυχὴ κι ἀπὸ τὴν πέννα ἐπομένως τοῦ δημιουργοῦ της. Ἐχομε τόσο συνθήσει νὰ συναντοῦμε τὰ θέματα τούτα σὲ κάθε σύγχρονη ἔκφραση τῆς τέχνης, ὥστε ἡ ἀπουσία τους νὰ μᾶς ζενίζη. Εὐχάριστη ἔκπληξη ὁμολογῶ, ὅπως τὸ ἴδιο εὐχάριστη εἶναι καὶ ἡ ἔκπληξη ἀπ' τὴν ὑπαρξὴ μέτρου κι ὁμοιοκαταληξίας καὶ μάλιστα σὲ μιὰ ἀπ' τὶς αὐστηρότερες μορφές της, τὸ σονέττο. Τὰ μισὰ περίπου ποιήματα τῆς συλλογῆς εἶναι σονέττα καὶ τὰ ἄλλα τραγοῦδια μὲ ζευγαροπλεκτὴ ὁμοιοκαταληξία.

Θέμα ὄλων τῶν ποιημάτων ἡ νοσταλγία τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν πατρίδα του τὴ Σύρα, ἡ ἀνάμνηση τῶν εὐτυχισμένων στιγμῶν ποῦζησε ἐκεῖ καὶ ἡ ἐπιθυμία ἀλλὰ κι ἡ ἀδυναμία του νὰ ζαναγαυρίση. Τὸ διάθασμά τους εἶναι μιὰ ξεκούραση γιὰ τὸ καταπονημένο μας πνεῦμα, ἴδιως γιατί ἡ ὑπάρχουσα μελαγχολία τοῦ ποιητῆ δὲν μεταδίδεται καὶ σὲ μᾶς ἅμα δὲν μᾶς κατατρύχει μιὰ παρόμοια νοσταλγία καὶ μένουμε μόνο μὲ κείνες τὶς εἰκόνες καὶ τοὺς ἤχους, τὴ θάλασσα, τὸ φῶς, τ' ἄκρογιάλι, τὶς θαβερνοῦλες, τὸν ἀγέρα καὶ τὶς ἐξοχὲς τῆς Σύρας.

Τὸ μόνο ἴσως κουραστικὸ αὐτὴ ἡ ἐπανάληψη τῶν θεμάτων. Τὸ μήνυμά του ὁ ποιητὴς θὰ μᾶς τὸ μετέδιδε καὶ μὲ τὰ μισὰ, ἴσως καὶ μὲ λιγώτερα ἀκόμα ποιήματα. Ὅτι λέει ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα μπορεῖ νᾶναι μιὰ ἀνάγκη γιὰ τὸν ἴδιο, ὁ ἀναγνώστης ὅμως ἔχει ἤδη ἱκανοποιηθῆ ἀπὸ τὰ πρῶτα ποιήματα καὶ τὰ παρακάτω γι' αὐτὸν ἀποτελοῦν πλεονασμόν.

ΚΙΚΑ ΟΛΥΜΠΙΟΥ

ΠΕΝΘΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΡΙΣΤΟΥ

Ἦταν γραφτὸ αὐτὴ τὴ φορά, ἡ μοῖρα νὰ σμαδέψῃ τὸν γνωστότατο συνθέτη ΓΙΑΝΝΗ

ΧΡΙΣΤΟΥ, πού βρῆκε τραγικὸ θάνατο σὲ αὐτοκινητικὸ δυστύχημα στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου Γενάρη.

Ἀναμφισβήτητα ὁ τόσον ζαφνικός καὶ πρόωρος χαμὸς του (γεννήθηκε στὸ Κάιρο τὸ 1926) δείχνει τὸ μέγεθος τῆς μεγάλης ἀπώλειας γιὰ τὴν σύγχρονη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ γιὰ τὴν Παγκόσμια Μουσικὴ τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Γιατὶ πραγματικὰ ὁ Γιάννης Χρῖστου θεωρεῖται σάν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐμπνευσμένους, πρωτότυπους καὶ πρωτοποριακοὺς ἐκπρόσωπους τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Εἰδικὰ τώρα τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ γλῶσσα του καὶ τὸ μήνυμά του ἄρρισαν νὰ γίνωνται εὐρύτατα γνωστὰ καὶ τὸ ἔργο του νὰ γίνεται ἀντικείμενο εὐρείας συζήτησης, λόγω τῆς ὑψηλῆς πρωτοτυπίας του.

Γιὰ νὰ δημιουργήσῃ αὐτὸ τὸ ὑπέροχο ἔργο τὸν βοήθησαν πολὺ, ἐκτὸς βέβαια τῆς τελείας μουσικῆς μόρφωσης πού εἶχε (σύνθεση μὲ τὸν Χ. Ὁ. Ρέντλιχ καὶ ἀνώτερα μαθήματα ἐνορχήστρωσης μὲ τὸν Ὁ. Παθανίνο στὴν Σιένα τῆς Ἰταλίας) καὶ ἡ πλατεῖα φιλοσοφικὴ του παιδεία (δίπλωμα φιλοσοφίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κάιμπριτζ) ἀκόμη καὶ οἱ μελέτες τῶν ποιητικῶν καὶ θρησκευτικῶν κειμένων τῶν ἀρχαίων ἀνατολικῶν λαῶν καθὼς ἐπίσης καὶ τὰ ἐνδιαφέροντά του γιὰ τὴν ψυχανάλυση.

Αὐτὰ ὅλα τὸν ὀδήγησαν στὸ νὰ εἰσαγάγῃ νέα στοιχεία στὴν σύνθεση καὶ νέους ἐνορχηστρωτικούς τρόπους, καθὼς ἐπίσης καὶ στὸ νὰ ἀναπτύξῃ μιὰ καινούργια δική του σημειογραφία.

Τὸ ἔργο του.

Ὅπως δείχνουν τὰ ἔργα του, ὁ συνθέτης ξεκίνησε μὲ τὸν «σειραϊσμό». Σ' ἀπλές γραμμὲς τὸ σύστημα αὐτό, πού δημιουργὸς του εἶναι ὁ μέγας Βιεννέζος καινοτόμος Ἄρνολντ Σιαίνμπεργκ, συνίσταται στὸ ὅτι ὁ συνθέτης παίρνει καὶ τὶς δώδεκα νότες τῆς κλίμακός του (γιατὶ τὸ σύστημα αὐτὸ στηρίζεται πάνω στὴ δωδεκάφθογγη κλίμακα, δηλαδὴ στὶς ὑποδιαίρεσεις τῆς ὀκτάβας σὲ 12 ἴσα διαστήματα, πού εἶναι ἰσότιμα μεταξύ τους) καὶ τὶς τοποθετεῖ κατὰ ὁποιαδήποτε σειρά τὸν ἄρρει. Οἱ δώδεκα νότες στὴ σειρά πού διάλεξε ὁ συνθέτης ἀποτελοῦν ἀκριβῶς αὐτὸ πού συννησίτηκε νὰ ὀνομάζεται σειρά τῆς σύνθεσης. Θεωρητικὰ ὅλες αἱ νότες τῆς σειράς πρέπει νὰ χρησιμοποιηθοῦν εἴτε σὲ μελωδικὴ συνέχεια εἴτε σὲ συγχορδίες, πρὶν μπορέσῃ νὰ ἀκουσθῇ καὶ πάλιν ὁ πρῶτος φθόγγος τῆς σειράς. Κι' αὐτὴ ὅμως ἡ αὐστηρότερη τήρηση τῶν κανόνων ἐπιτρέπει πολὺς φορές στοὺς συνθέτες πλῆθος ἐλευθεριῶν καὶ ἐξαιρέσεων.

Τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Γιάννη Χρῖστου εἶναι «ἡ μουσικὴ τοῦ θοίνικος» (1948), πού θαυμαζόταν πολὺ ἀπὸ τὸν Δημήτρη Μητρόπουλο καὶ πού εἶναι κιόλας ἕνα ἐντυπωσιακῆς ὀριμότητος «σειραϊκὸ ἔργο». Αὐτὸ του τὸ ἔργο κα-

θώς επίσης και η Πρώτη Συμφωνία (1951) και η Λειτουργία (1953) ανήκουν σύμφωνα με τον μουσικολόγο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στην πρώτη περίοδο της δημιουργικής του πορείας.

Στά έργα, που ακολουθούν, η «σειραϊκή» του τεχνική ώριμάζει περισσότερο. Τα έργα του αυτά τοποθετούνται στην Δεύτερη Περίοδο της δημιουργικής του πορείας, που περιλαμβάνει το χρονικό διάστημα 1953-58. Τα έργα της περιόδου αυτής είναι οι «Ψαλμοί του Δαυίδ» (1953), η Δεύτερη Συμφωνία (1954-58), το ορατόριο «Γιλαμέσ» και τα «6 τραγούδια πάνω σε ποιήματα του Τ. Σ. Έλλιοτ» (1955-58), τα οποία κάποιος αμερικανός κριτικός τα χαρακτήρισε σαν τα «ώριωτερα τραγούδια με όρχηστρα οποιουδήποτε συνθέτη του αιώνα μας».

Στά μετέπειτα έργα του, που τοποθετούνται στην Τρίτη Περίοδο της δημιουργικής του εργασίας (1959-64), ο Χρίστος αναπτύσσει μια προσωπικότερη «σειραϊκή» γραφή, γεμάτη ρυθμικό σφρίγος και πλούσια χρώματα όρχηστρας. Αυτά έλα φαίνονται στο ορατόριο του «Πύρινες γλώσσες», στην «Τρίτη Συμφωνία» (1959-62) και στο έργο του «Μετατροπές» για όρχηστρα (1962). 'Απ' έδω άρχίζει πια να διαγράφεται η τελευταία τεχνολογία του συνθέτη.

Σ' αυτήν, που χαρακτηρίζεται και σαν η τελευταία περίοδος, οι μαγικοί ψίθυροι, οι κραυγές, οι όμιλίες, οι κινήσεις, οι καθημερινές λέξεις εξελίσσονται σε ένα έντελως προσωπικό ιδίωμα, βίαιο και δραματικό, που συνταράσσει το ύπουνειδίπο. Τότε ο Χρίστος αναγκάζεται να αναπτύξει μια δική του σημειογραφία. 'Αντί φθόγγων ή παύσεων ο συνθέτης χρησιμοποιεί γραφικά σύμβολα, τα οποία δίδουν ύπολογισμένη τή μουσική για τους έρμηνευτές μέχρι και της τελευταίας λεπτομέρειας σε όλες της τις παραμέτρους: Τονικό ύφος, χρονικές διάρκειες, ήχοχρώματα, δυναμική κ.λ.π. 'Η σημειογραφία σε ώριμα γραφικά σύμβολα που χρησιμοποιεί βοηθούν εκείνο που παίρνει στα χέρια του την «παρτιτούρα» για να είναι σε θέση με μερικές ματιές να γνωρίσει απόλυτα το σύνολο των γεγονότων που καλύπτουν λ.χ. μία σελίδα.

'Εκτός από την «Κυρία με την Στρυχνίνη» (1967), στην τελευταία περίοδο ανήκουν και άλλα έργα. 'Ενα από αυτά είναι το «Μυστήριο» (1965-66), που αναφέρεται στην κάθοδο του Θεού "Αφου-Ρά στον "Αδη. Σ' αυτό το έργο, όπως αναφέραμε και στην άρχή, φαίνεται καθαρά η επίδραση που άσκησαν πάνω του τα ποιητικά, θρησκευτικά και μυθι:ά κείμενα των ανατολικών λαών. Τα μέλη των χορωδιών (γιατί υπάρχουν στο έργο αυτό τρεις χορωδίες) φοράνε μάσκες και κοστούμια που θυμίζουν μούμιες και η μουσική είναι θρησκευτική και πρωτόγονη, όπως πριν θρεθουν οι μουσικές φόρμες.

'Αλλα έργα της τελευταίας περιόδου είναι η «Πράξη για 12» (1966), ο «'Επίκυκλος» (1968), η «'Αναπαράσταση» (1968) και η μεγάλη «'Οπερα» («'Ορέστεια» του Αισχύλου.

Πολλά από τα έργα που αναφέραμε έχουν έκτελεσθί με τεράστια πάντοτε έπιτυχία στην 'Αθήνα, μέσα στα πλαίσια των εβδομάδων σύγχρονης μουσικής, στο θεατρί:αλ σύγχρονης μουσικής του Ντάρμστατ, στο 'Αγγλικό θεατρί:αλ Μπάχ της 'Οξφόρδης, που ως γνωστό οργανώνει και διευθύνει η 'Ελληνίδα Λίνα Λαλάντη, καθώς επίσης και στο Παρίσι, στο Λονδίνο, στην 'Ιταλία, στο "Ωκλαντ της Καλλιφορνίας και άλλ:αχου. Παντού οι έκτελέσεις των έργων άποτελούσαν γεγονότα ξεχωριστής σημασίας και προκαλούσαν έντυπώσεις πολύ δυνατές στο έκλεκτο άκροατήρι:ο, που πάντοτε γέμιζε άσφυκτικά τις αίθουσες των συναυλιών.

'Η προσφορά του στον τομέα της μουσικής για άρχαία τραγούδια:

Μεγάλη ίσως άκομη και μοναδική στάθηκε η προσφορά του στον τομέα της μουσικής για άρχαία τραγούδια και κωμωδία. Στον τομέα αυτό τον δούησαν πολύ η πλατεία του φιλοσοφική μόρφωση και οι μελέτες των ποιητικών και θρησκευτικών έργων των 'Ανατολικών λαών, που τον δούησαν σε μουσικούς πολιτισμούς, στους οποίους δέν υπάρχει κανένα στοιχείο υφανοποίησης.

'Εγραψε πρώτα την μουσική για τον «'Προμηθέα Δεσμώτη» (1963) και για τον «'Αγαμέμνονα», έργα που σκηνοθέτησε ο 'Αλέξης Μινωτής. Πιό ύστερα συνεργάστηκε με το θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν και έγραψε την μουσική για τους «'Πέρσες» του Αισχύλου (1965), για τους «'Βατράχους» του 'Αριστοφάνους και τελευταία για τον «'Οιδίποδα Τύρναννο» (1969).

Σχετικά με τον τρόπο που αντιμετώπιζε το θέμα της μουσικής για άρχαία τραγούδια, ο ίδιος ο συνθέτης σε μια συνέντευξή του είπε τα εξής: «'Πολλοί θέλουν να βλέπουν το άρχαίο δρ:αμα σαν Ευαγγέλιο, που με εύλαβεια όφείλει ο κόσμος να προσκυνά. Για μένα ο λόγος του άρχαίου τραγουδιού πρέπει να συνταράξει τον θεατή. Σε μια στιγμή ο χορός στους «'Πέρσες» πρέπει να μεταδώσει το συναίσθημα του τεράστιου πόνου. 'Εγώ νομίζω αυτό το συναίσθημα δέν μπορεί να το δώση ο μεταφρασμένος λόγος, αλλά θά πρέπει να τονισθί από την μουσική».

Πιό κάτω ο συνθέτης έλεγε: «"Ο,τι με τράβηξε ήταν η δυνατότητα να χρησιμοποιήσω τον χορό σαν μέσο για να δημιουργήσω το άκατέργαστο υλικό της τραγωδίας («'πρωτόγονες») βασικές συγκινήσεις. Προσάθησα τοποθετώντας τις λέξεις και τους ήχους κατά τρόπο κατάλληλο να δημιουργήσω πρότυπα φωνητικών ήχων αυτοσχηριζόμενα και αυτοδύναμα. Το να καταλήξει ο χορός σε «'άσμα» αυτό ήταν κάτι το δευτερευόν για μένα, και

ὅτι λίγες στιγμές πού γίνεται χρήση του, αὐτό συμβαίνει ὡς κάτι μεταξὺ ἀρκετῶν ἄλλων ἀκουστικῶν συμβάντων».

Πραγματικά τὰ μέλη τοῦ χοροῦ στοὺς «Πέρσες» κινοῦνται μ' ἓνα τρόπο ἄγριο καὶ ἐκφράζουν τὴ συγκίνησή του μὲ μιά συγκλονιστικὴ πολυφωνία.

Τὴν τελευταία συνέντευξή του ὁ μεγάλος μας συνθέτης τὴν ἔδωσε στὸ πρῶτο τεῦχος τῆς νέας ἐπιθεωρήσεως τέχνης καὶ προβληματισμοῦ «Δημιουργίες», ὅπου ἐκθέτει τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὴν σύγχρονη μουσική. Σχετικὰ εἶπε τὰ ἑξῆς: «Ἡ σύγχρονη μουσική δὲν εἶναι μιά τέχνη διακοσμητική, ἀλλὰ λυτρωτική. Μ' αὐτὴν ξεκοδύμε ἀπὸ τὴν παράδοση πού δημιούργησε ὁ εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς καὶ γυρίζουμε στὶς ἀρχές τῆς παράδοσης, στὶς ρίζες, στὰ ἀρχέτυπά της: Ἴσως πρόκειται γιὰ μιά ἀνακύκλωση ὅπως ὑπαινίσσεται ὁ Ἡρόκλητος. Ἐγὼ πάντως νοιώθω ἀποδεσμευμένους ἀπὸ τὴν κατάσταση ὅλων αὐτῶν πού μᾶς κληροδότησαν ἡ εὐρωπαϊκὴ κουλτούρα, πού συγκινοῦσε ἄλλοτε — καὶ δικαιολογημένα — τὸν κόσμῳ».

Αὐτὸς ὑπῆρξε σὲ ἀδρὲς γραμμῆς ὁ Γιάννης Χριστοῦ, πού ὁ πρόωρος χαμός του ἀφήνει δυσαναπλήρωτο κενό στὴ μουσικὴ δημιουργία. Ὅλος ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος καὶ ὅσοι εὐτύχησαν νὰ τὸν γνωρίσουν θὰ τὸν θυμοῦνται πάντοτε μὲ συγκίνηση.

MIX. ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ

ΓΕΝΙΚΑ

Στὴν «Ἐρωτικὴ Ποιητικὴ Ἀνθολογία», πού ἐπιμελήθηκε ὁ Πάνος Παναγιωτοῦνης, ἐκδ. «Δωδέκατη Ὁρα», περιλαμβάνονται ποιήματα τῶν ἑξῆς Κυπρίων: Μεσαιωνικὰ Ἐρωτικὰ τῆς Κύπρου, Γλ. Ἀλιθέρης, Τ. Ἀνθία, Πυθ. Δρουσιώτη, Δ. Λιπέρτη, Ἀ. Περνάρη, Ξ. Λυσιώτη, Κ. Μόντη, Δημ. Χαμπουλίδη καὶ Κ. Χρυσάνθη. — Στὸ Ἰταλικὸ περιοδικὸ «**Il Meglio**» (τομ. XI, 1969, ἀρ. 6) δημοσιεύεται σὲ μετάφραση τοῦ φοίβου Δέλφη ποίημα ἀπὸ τὸ «Καλλιγράμματα» τοῦ Κ. Χρυσάνθη μὲ τίτλο «**Amore primaverile**». — Στὴ «Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά» (1970) ὁ Ι. Χατζηφώτης στὸ ἄρθρο του («Τὸ 1969 στὸ κῶρο τοῦ πνεύματος — ἡ Λογοτεχνία») ἀναφέρει τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος», τοὺς «Γάλλους ποιητὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα» τοῦ Μίμη Ἰακωβίδη, τὰ «Θέματα καὶ Ἀπόψεις» τοῦ Ἀ. Χριστοφίδη. — Ὁ Χρ. Λεβάντας στὴν ἐφημερίδα («Ἡ Ἔσπρη» τοῦ Πειραιῶς) (7 Γεν. 70) γράφει κριτικὴ γιὰ τὸ «Λυρικὸ Λόγο» τοῦ Κ. Χρυσάνθη καὶ γιὰ τὸ «Μῦθο τοῦ Οἴκου τοῦ Ἀγαμέμνονα» τοῦ Ν. Παναγιώτου. — Στὴ «Βραδυνή» (12 Γεν. 70) σὲ ποίημα τοῦ Ἀπ. Ζορμπᾶ μπαίνει ὡς μόνον ἓνα ποίημα τοῦ Κ. Μόντη. — Στὴ «Νέα Ἐστία» (1 Γεν. 70) ἀναγράφονται τὰ τῶν «Λογοτεχνικῶν Βραβείων» τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας τῆς Κύπρου, τὰ τῆς ἐπίσκεψης τῆς Μαργαρίτας Δαλμάτη

στὴν Κύπρο καὶ τὰ τοῦ βραβείου παιδικῆς λογοτεχνίας, πού πῆρε ὁ Παῦλος Κριναῖος. — Στὸ «Νεοελληνικὸ Λόγο» (ἀρ. 18) ὁ Χάρης Σακελλαρίου κρίνει τὸ βιβλίο τοῦ Ν. Παναγιώτου «Ὁ μῦθος τοῦ Οἴκου τοῦ Ἀγαμέμνονα». — Στὸ περιοδικὸ «Τὸ Σχολεῖο καὶ τὸ Σπίτι» (ἀρ. 95) ὁ Γ. Κυριαζόπουλος κρίνει τὴν ἔκδοση «Παιδαγωγός» (τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας Κύπρου). — Τὸ περιοδικὸ «Σμύρνα» (ἀρ. 17) σχολιάζει τὸν «Παιδαγωγὸ» πού ἔχει ἐκδόσει «Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία Κύπρου». — Στὸν «Κρίκος» (Λονδίνου) (ἀρ. 229) δημοσιεύεται ἀνταπόκριση ἀπὸ τὴν Κύπρο σχετικὰ μὲ τὴν ἔκθεση Τάκη Φραγκοῦδη καὶ τὴν παρασημοφορία τοῦ Γ. Μαρκίδη καὶ Κυπρίων ἐκπαιδευτικῶν ἀπὸ τὸν πρέσβη κ. Μεν. Ἀλεξανδράκη. — Στὸ περιοδικὸ ποίησης τῆς Βενεζουέλας «**Arbol de fuego**» σχολιάζεται ἡ μετάφραση τοῦ Κ. Χρυσάνθη ἀπὸ τὸ βιβλίο τῆς Ἀριστεγιέτας «Πάθος γιὰ τὴν Ἑλλάδα». — Στὸ περιοδικὸ «Ἡ Ζωὴ τοῦ Παιδιοῦ» ἀρ. 529 δημοσιεύεται ποίημα τοῦ Γιάννη Παπαδοπούλου ἀπὸ τὴ συλλογή του «Συλλογή». — Στὴ «Νεῆ Ἐστία» (15 ἔεβρ. 1970) ὁ Ἀ. Καραντώνης γράφει γιὰ τὸ «Λυρικὸ Λόγο» τοῦ Κ. Χρυσάνθη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

- Τάσου Ἀθανασιάδου: Ἡ αἴθουσα τοῦ θρόνου, ἐκδ. «Ἐστίας», Ἀθήνα, 1969, σελ. 428.
 Κωνστ. Τσάτσου: «Ἀφορισμοὶ καὶ διαλογισμοί», ἐκδ. «Ἐστίας», Ἀθήναι, 1969, σελ. 260.
 Γ. Μολέσκου: Ὁ δρόμος, Λευκωσία, 1970, σελ. 51.
 Χρ. Σολομωνίδου: Σπύρος Μελάς, Ἀθήνα, 1969, σελ. 214.
 Βάγια Παναγιωτόπουλου: Τέχνη κ' ἐποχὴ, Ἀθήνα, 1969, σελ. 366.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Παρνασσός (Ἀθήνα) τόμ. ΙΑ' ἀρ. 4 — Λωτὸς (Ἀθήνα) ἀρ. 6 — Τὸ σχολεῖο καὶ τὸ σπίτι (Ἀθήνα) ἔτ. Η' ἀρ. 12 — Πρωτότυπος φιλολογικὴ Ἐπιθεώρησις (Ἀθήνα) τεύχ. Σεπτ. — Ὀκτ. 1969 — **Hellenika** (Μπόκουμ) 111/69 — Πνευματικὴ Παράδοση (Ἀθήνα), Χριστ. 1969 — **Revista de Letras (Puerto Rico)** ἀρ. 2 — Ἑλληνικὰ θέματα (Ἀθήνα) ἀρ. 164/166 — Νέα Ἐποχὴ (Λευκωσία) ἀρ. 84 — Φιλολογικὴ Στέγη (Πειραιῶς) ἀρ. 17 — Κρητικὴ Ἐστία (Χανιά) ἀρ. 191/192 — Κρυστάλλης (Πειραιῶς) ἀρ. 128 — Νέα Σύνορα (Σάμος) ἀρ. 3. — Σμύρνα (Νέα Σμύρνη) ἀρ. 17 — Κρίκος (Λονδίνου) ἀρ. 229 — Μακεδονικὴ Ζωὴ (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 44 — Ἱατρολογοτεχνικὴ Στέγη (Ἀθήνα) ἀρ. 4 — Σχολικὴ Ὑγιεινὴ (Ἀθήνα) τομ. 30, ἀρ. 10 — Πρωτότυπος φιλολογικὴ Ἐπιθεώρησις (Ἀθήνα) Νοεμβρ.—Δεκ. 1969—**Arbol de fuego** (Καράκας) ἀρ. 19 — Ὁ Σπουδαστὴς (Λευκωσία) ἀρ. 1.

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΗΛΙΑΔΗΣ ΛΤΔ.

Χωρίς λεφτά;



ΛΕΥΚΩΣΙΑ
ΛΕΜΕΣΟΣ
ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ
ΛΑΡΝΑΚΑ
ΜΟΡΦΟΥ



BRÄUN
«ΟΙΚΙΑΚΑ
MIXERS»

GALA

ΑΓΓΛΙΚΑ ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ
10 ΤΥΠΩΝ
ΑΥΤΟΜΑΤΑ - ΗΜΙΑΥΤΟΜΑΤΑ

**Parkinson
Cowan**

ΚΟΥΖΙΝΑΙ
ΓΚΑΖΙΟΥ

«ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ»
10ΕΤΗΣ ΔΩΡΕΑΝ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ

SMEG

ΚΟΥΖΙΝΑΙ
ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ

ΤΗΛΕΟΡΑΣΕΙΣ

Pam

ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ



PHONOLOA

ΜΕΓΑΛΗ ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΜΟΔΕΛΛΩΝ
25'' ΕΓΧΡΩΜΕΣ

ΨΥΓΕΙΑ ΕΜΠΟΡΙΚΑ
ΨΥΓΕΙΑ ΟΙΚΙΑΚΑ

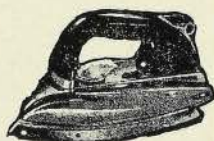
(ΜΕ ΞΕΧΩΡΙΣΤΟΝ
ΘΑΛΑΜΟΝ)

IGNIS

ΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΑΙ
12,000 ΨΥΓΕΙΩΝ
ΗΜΕΡΗΣΙΩΣ

GALA

ΨΥΓΕΙΑ
ΟΙΚΙΑΚΑ - ΕΜΠΟΡΙΚΑ
ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ



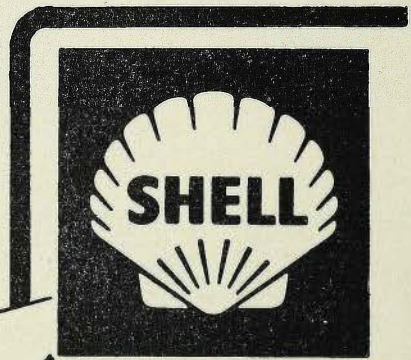
ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΣΙΔΗΡΑ - ΚΑΠΗΡΘΗΚΕΣ
ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ
ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ

ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ !
ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ !

ΔΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΑΣ

Η ΕΓΓΥΗΣΙΣ ΜΙΑΣ ΚΑΛΗΣ ΑΓΟΡΑΣ

**You are
welcome
Sir to...**



*Prompt
and cordial
Service
all over
Cyprus*

