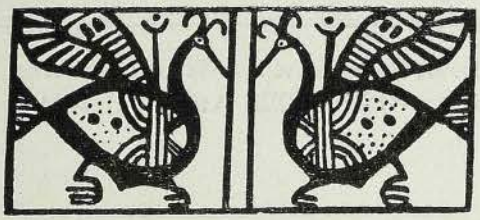
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Κ. ΜΟΝΤΗΣ, Γ. ΣΑΝΤΗΣ, Α. ΠΙΛΛΑΣ, Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, Ρ. ΓΙΑΚΟΜΠΣΟΝ, ΑΡ. ΠΑΡΙΣΗ, Β. ΕΓΓΛΕΖΑΚΗΣ, ΠΑΤΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ, ΧΡ. ΣΟΦΙΑΝΟΣ, Ν. ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ, ΙΑΚ. ΚΥΘΡΕΩΤΗΣ, ΣΤ. ΜΑΡΙΝΑΚΗ, ΧΡΥΣ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ.

198



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Ὑπεύθυνος ἐκδότης: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ἀνδροκλέους 2, Λευκωσία, Τηλ. 65900

Ἐτησία συνδρομή	£1.500 μίλς
Ἐτησία συνδρομή διὰ βιβλιοθῆκες, σχολεῖα, ὀργανισμοὺς	£3.000 μίλς
Ἐτησία συνδρομή ἐξωτερικοῦ	300 δραχμὲς ἢ $9 (δολλάρια)
Τιμὴ Τεύχους	£0.300 μίλς

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. Κλισὲ καὶ φωτογραφίες ἐπιστρέφονται.

100 ἀνάτυπα πρὸς 750 μίλς τὴ σελίδα πληρώνονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα στὸν τυπογράφο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελ.

Κ. ΜΟΝΤΗ: Ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ «Κύπρια Εἰδώλια» 171

Γ. ΣΑΝΤΗ: Τὸ πεζοδρόμιο 175

Α. ΠΙΛΛΑ: Χαιρετισμὸς λύπης 176

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Ἡ φωτογραφία (διήγημα) 177

Ρ. ΓΙΑΚΟΜΠΣΟΝ (μετ. Ἀρ. Παρίση) Τί εἶναι ἡ ποίηση; 181

Β. ΕΓΓΛΕΖΑΚΗ: Ἐν μεθορίοις 192

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Π α τ ρ. Σ τ α ύ ρ ο υ: Ὁμιλία κατὰ τὴν ἔναρξη τοῦ σεμιναρίου ἱστορίας καὶ φιλοσοφίας τῆς ἱστορίας — ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ — Κ. Χ ρ υ σ ά ν θ η: Βραβεῖο Γραμμάτων 1974—76 — Χρ. Σ ο φ ι α ν ο ῦ: Προσφώνηση κατὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ «Βραβείου Γραμμάτων» τοῦ ΕΠΟΚ — Σκεπτικὸν τοῦ «Βραβείου Γραμμάτων» — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Ν. Ὀ ρ φ α ν ί δ η: Κ. Μιχαηλίδη «Ἡ γλῶσσα καὶ τὸ νόημά της» — Κ. Χ ρ υ σ ά ν θ η: Ἑλένης Καζαντζάκη «Κίνα» — Ἰ α κ. Κ υ θ ρ ε ώ τ η: Δημ. Ζαδὲ «Ἀλβανικὴ Ραψωδία» — ΠΕΝΘΗ — Σ τ. Μ α ρ ι ν ά κ η: Ἡ Κύπρος στὴν ποίηση τοῦ Λουντέμη — ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ — Χ ρ ύ σ. Κ υ π ρ ι α ν ο υ: Ὁ καθηγ. Γιάννης Κακριδῆς στὴν Κύπρο — ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ — Κ. Χ ρ υ σ ά ν θ η: Φρ. Ντύρρενματτ «Οἱ φυσικοί», Μπ. Σῶ «Ὁ ἄνθρωπος τοῦ διαβόλου» — ΓΕΝΙΚΑ.

Τὸ περιοδικὸ «ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ» κυκλοφορεῖ σὲ φυλλάδια «Ἀνθολογία Ποιητῶν» μὲ ἀλφαβητικὴ σειρά. Εἰδοποιοῦνται οἱ ἐνδιαφερόμενοι (ποιητὲς καὶ ἀναγνῶστες) νὰ ἐπικοινωνήσουν μὲ τὸν κ. Δημήτρη Βαλασκαντζῆ, Μεγαλουπόλεως 11—13, Ἀθῆναι (710α), Τηλ. 6435709.

ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Δίμηνο περιοδικὸ ὀρθοδόξου ζωῆς, λόγου, τέχνης

Διευθυντὴς: Ι. Μ. ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ

Δημ. Μπισκίνη 57—59, Ἀθῆναι (623α)

Ἐτησία Συνδρομὴ 250 δραχμὲς — Ἐξωτερικοῦ ἀεροπορικῶς 10 δολλάρια

Ὑπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθης.

Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεῖα «ΘΕΟΠΡΕΣΣ» Λτδ., Τηλ. 44940 - 48883, Λευκωσία

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

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

Ὑπεύθυνος: ***ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ***

ΧΡΟΝΙΑ ΙΖ'	ΜΑΡΤΗΣ 1977	Ἀρ. 198

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΕΚΔΟΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ "ΚΥΠΡΙΑ ΕΙΔΩΛΙΑ"

α) Σ τ ι γ μ ὲ ς

Τὶ σοφὰ ποὺ τὰ ταξινομήσαμε ὅλα
καὶ τὰ σφραγίσαμε στὶς μπουκάλες τους
κ' ἐπικολλήσαμε τὶς ἐτικέττες!

Τσιγγάνοι εἴμαστε
ποὺ ξεκόψαμε καὶ μείναμε στὸ τελευταῖο χωριό,
θεατρικὸς ὅμιλος εἴμαστε
ποὺ διαλύθηκε στὴν ἐπαρχία.

Ἀνασηκῶστε τὶς στρωμνὲς ποὺ σᾶς ἐπαναπαύουν,
κυτάχτε αἰφνιδιαστικὰ κάτω ἀπ' τὰ κρεββάτια σας,
ἀνάφτε ἕνα σπίρτο.

Ἂν πρόκειται ν' ἀγρυπνήσης, κύριε,
γιατὶ χασμουριέσαι;

Μὴ μοῦ λέτε τὶς «αὐλαῖες» γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ!
Τὶ μποροῦμε νὰ «κλείσουμε» σ' αὐτὸ τὸν ἀνοιχτὸ χῶρο;

Σ' ἐμᾶς τὰ ἐμπιστεύθηκες ὅλα αὐτά, Κύριε;

Ὑπάρχουν ἑκάστοτε πράγματα ποὺ δὲν τὰ γνωρίζετε.
Ἀπ' αὐτὸ νὰ ξεκινᾶτε πάντα.

Ἂν σᾶς κάνουν οἱ στίχοι μου ἔχει καλῶς,
ἂν δὲ σᾶς κάνουν, τί νὰ σᾶς κάνω;

Μὰ σᾶς παρακαλῶ,
ποιανοῦ τὰ λέμε ὅλα αὐτά,
ποιὸ νομίζουμε ὅτι κοροϊδεύουμε;

Δὲ λέω νὰ μὴ σωπαίνουμε,
ὅμως νὰ ξέρουμε πότε πρέπει νὰ σωπαίνουμε.

Ἀπ' ὅλους ἐμᾶς ποὺ γιορτάζουμε τὰ Χριστούγεννα
πόσοι νομίζετε θὰ ψηφίζαμε νὰ ξαναγεννηθῆ ὁ Χριστός;

Ποιὰ πτώση ἐπίκειται τώρα,
συνολικὰ πόση πτώση ὑπολείπεται;

Εἶναι, λοιπόν, κάτι παράξενες μνῆμες
πραγμάτων ποὺ δὲν ἔγιναν!

Κ' οἱ καμπάνες ἀπρόσεχτα ἀπάνω - κάτω, ἀπάνω - κάτω,
νὰ παίρνη τὸ φουστάνι τους ὁ ἄνεμος
ὅπως τῶν κοριτσιῶν στὸ γεφύρι.

Ἔχεις τὴν ἀναγκαία ὀργή,
ἔχεις τὴν ἀπαιτούμενη ὀργή;

Γιατὶ ὑποθέσαμε ἔκπαλαι
πὼς οἱ γωνιὲς προσφέρουν καταφύγιο;

Μὲ μεγάλη δυσκολία ἀποδεικνύουμε πιὰ τὸν ἀνθρωπισμό μας,
μὲ μεγάλη δυσκολία πιστεύουν πιά.

Κ' ἐμεῖς μπροστὰ σ' ἕνα τοῖχο
μὲ συγκεχυμένα ἐπάλληλα συνθήματα,
κ' ἐμεῖς μπροστὰ σ' ἕνα τοῖχο
μὲ συγκεχυμένες ἐπάλληλες μπογιές.

β) Ἔ ν τ ι τ λ α

ΕΝΑΣ ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ ΑΧΙΛΛΕΑΣ

Ἦταν ἕνας περίεργος Ἀχιλλέας.
Ἀκύρωσε τ' ἄτρωτο
κ' ἔγραψε καὶ στὴν ἄλλη φτέρνα
καὶ στὸ πρόσωπο καὶ στὸ στῆθος:
«Τρωτά, ὅλα τρωτά»!

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΩΝ ΕΤΩΝ

Ἀπ' ἐδῶ παραμυθάκι, ἀπ' ἐκεῖ παραμυθάκι
νὰ μας ποῦρθαμε καπάκι!

ΤΟΥΡΚΟΙ ΣΤΟΝ ΠΕΝΤΑΔΑΧΤΥΛΟ

Ἀπορῶ πῶς συνεννοοῦνται μαζί του,
ἀπορῶ τὶ γλώσσα τοῦ μιλοῦν!

ΑΓΓΟΥΣΤΙΑΤΙΚΗ ΝΥΧΤΑ ΣΤΗ ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Τ' ἀκούσατε ποὺ μίλησε
τὸ μικρὸ ἀστεράκι πίσω ἀπ' τὸν εὐκάλυπτο;
Σιωπή! Κάτι λέει πάλι.

ΜΙΑ ΔΙΑΦΟΡΑ

Οἱ ποιητὲς δὲ λὲν «δὲ μ' ἀφήνει νὰ κοιμηθῶ ἥσυχος τὸ τρόπαιο τοῦ Μιλτιάδη»,
οἱ ποιητὲς λὲν «τώρα ποὺ τὸ εἶπε ὁ Ἀραγκὸν μπορῶ νὰ κοιμηθῶ ἥσυχος».

ΣΤΙΧΟΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΖΙΑΝ ΑΝΟΥΙΓ

Εἶν' ὅλα ζήτημα ἁπλῆς διανομῆς ρόλων,
τίποτ' ἄλλο.

ΑΠΟ ΜΙΑ ΙΔΕΑ ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

—Τί ἔκανες ὅταν σοῦ χτυποῦσε τὴν πόρτα ἡ ἄνοιξη;
—Ἔγραφα.
—Τί ἔκανες ὅταν σοῦ χτυποῦσε τὸ παράθυρο ἡ ἀγάπη;
—Ἔγραφα.
—Τί ἔκανες ὅταν σὲ φώναζαν ἀπ' τὸ δρόμο;
—Ἔγραφα.
—Τὶ ἔκανες ἐπιτέλους ὅταν...,
τὶ ἔκανες, λέω, ἐπιτέλους ὅταν...,
τὶ ἔκανες;
—Λογάριαζα νὰ γράψω μὰ δὲν πρόφταξα.

ΑΕΤΟΙ — ΤΟ ΠΕΤΑΓΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΠΑΤΗΜΑ ΤΟΥΣ

Ἦταν πολὺ σκληρὸ νὰ τοὺς ἀναγκάσουν
νὰ τὰ συνδυάζουν ἐκ περιτροπῆς,
ἦταν πολὺ σκληρὸ νὰ τοὺς ἀναγκάσουν
νὰ κινοῦνται μεταξὺ τῶν δύο.

Η ΕΥΘΕΙΑ

Δὲν τελειώνεις εὔκολα μαζί της.
Ἕνα τόσο δὰ κομματάκι της νὰ διασωθῆ
ἀναπαράγεται.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΡΟΜΗΘΕΑ

Ὅσο γιὰ τὸ «πῦρ» ἂς μείνουμε ὥς ἐδῶ!

ΤΟ ΧΑΡΤΙ

Ἦταν, δυστυχῶς, πολὺ προσιτὸ
καὶ τσαλαβουτήσαμε ὅλοι,
εἶναι, δυστυχῶς, πολὺ προσιτὸ
καὶ τσαλαβουτᾶμε ὅλοι.

ΖΩΗ (Ι)

Ἔχει κι' αὐτὴ τὰ προβλήματά της,
ἔχει κι' αὐτὴ τὶς εὐθύνες της,
μὴν τὴν παρεξηγῆτε.

ΖΩΗ (ΙΙ)

Μὴν ἀπομονώνετε μιὰ παράγραφό της,
μὴν ἀπομονώνετε μιὰ φράση της,
πάρτε την ὡς σύνολο.

ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΕΙΣΒΟΛΗ (Ι)

Τῆς μνήμης ἐσὺ δάλια μου καὶ γιασεμὶ καὶ τζίνια,
νἆταν νὰ ξαναγαπηθοῦμε στὴν Κερύνια!

ΧΑΡΑ ΚΑΙ ΘΛΙΨΗ

Στέκει ἡ χαρὰ στὴ μιά,
στὴν ἄλλη ἡ θλίψη στέκεται τὴν ἄκρη
κ' ἔχουν, περιέργως, ἐπαφῆς
κοινὸ σημεῖο τὸ δάκρυ!

ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΕΙΣΒΟΛΗ (ΙΙ)

Κι' ἀφήσαμε νὰ γράψη τὸ ντεφτέρι
μιὰ νύχτα μαῦρο θάνατο
καὶ μιὰν αὐγὴ μαχαίρι.

γ) Παραδοσιακὲς Στιγμὲς

Καὶ πάντα τὰ ἴδια μου καὶ τὰ ἴδια,
ὅλο νὰ χάνω τὰ κλειδιὰ καὶ τ' ἀντικλείδια.

Στῆς ἀνηφόρας σας τὰ σκόρσα
βάλτε τα τὰ σκουφιὰ καὶ τὰ ὄνειρά σας ὅρσα.

δ) Στὸ Κυπριακὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα

ΖΩΗ

Ἔσιει κανονισμοὺς τοῦ τροχονόμου της
τζ' ἄδ δέγ 'κροστῆς πετάσσει σε τοῦ νώμου της.

ΠΡΟΣ ΖΩΗΝ

Ἴντα μ' ποῦταν τὸ φταίξιμομ μὲ εἶπες μας μὲ εἴαμεν.
Ἐπέταξές μας μανιχὰ τοῦ νώμου σου τζ' ἐπήαμεν.

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ

ΤΟ ΠΕΖΟΔΡΟΜΙΟ

Τὸ πεζοδρόμιο ξετυλίγεται
γραμμὴ παράλληλη
μὲς τὴ μήτρα τῆς πόλης·
ἡ ἄσφαλτος πλάϊ
λίγο χαμηλότερη
μὲ τὰ αὐτοκίνητα νὰ κυλοῦν,
ἀστραφτερὰ μετάλλινα σώματα
ὑπεράνω τοῦ ἐπιπέδου
τῶν πεζοδρομίων
ὅπου οἱ σόλες ἀπὸ λάστιχο
καὶ τὰ τὰκ-τὰκ τῶν τακουνιῶν
συγκρίνονται
ἐπὶ ἐπιπέδων ἀνίσων
μὲ τὲς ὀδοντωτὲς ἄκρες
τῶν Πιρέλλι καὶ τῶν Κέλλυ
καὶ τῶν κλάξον
πλὴν
ἥσυχα καὶ ἀπαληνὰ
στὸ περιθώριο
χωρὶς δυστυχήματα
κινούμαστε
στὰ πεζοδρόμια
στ' ἀριστερὰ στὰ δεξιὰ
γιὰ νὰ τονίσουμε τὴν ἐλευθερία μας
ἀπέναντι στὴ δουλεία τοῦ δρόμου
ἀπέναντι στὰ φῶτα
τὰ πράσινα, τὰ κόκκινα, τὰ κίτρινα
κι' ἐκεῖ
χωρὶς ἐλπίδα
στέλνουμε ἕνα φιλὶ ἀγάπης
γιὰ νὰ μᾶς πάρη πέρα
ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς πόλης
ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔχει πεζοδρόμια
κι' οἱ πράσινοι κάμποι
κι' οἱ γαλάζιοι γιαλοὶ
λικνίζονται στὸ φύσημα
τοῦ λεύτερου ἀγέρα.
Δὲν εἶναι ἐδῶ χωριὸ
γιὰ νὰ στηθῆ ψηλότερα
τὸ πλιθάρι,
σώματα γυάλινα καὶ τσιμεντένια καὶ χαλύδδινα
ρίχνουν σκιὲς περιφρονήσεως
στὴν ὁριζόντιαν ὕπαρξη
τῶν πεζοδρομίων
ὅπου τὰ μικρά σου βήματα
θὰ σὲ φέρουν στὰ σύνορα
τοῦ διασκελισμοῦ σου
καὶ θὰ ξαποστάσης
στὸ τέλος τῆς πορείας
μὲ τὸν καφὲ στὸ καφενεῖο
χωρὶς τὲς αὐτόματες ἀριθμήσεις
τῶν μηχανημάτων τῆς βενζίνης
γιὰ νὰ δικαιώσης
τὸν θρίαμβο τῶν πεζικάριων
ἀπέναντι
στὲς ἐπελάσεις τῶν τροχοφόρων
ποὺ μὲ ἀτσάλινες προπέλλες
προχωροῦν μὲ ἀστραφτερὰ κύματα
πρὸς τὰ ἐμπρὸς
ἐνῶ
στὰ πεζοδρόμια
οἱ πεζοὶ τοξότες
σαγιτεύουν μὲ τὰ βέλη
τῆς ἐπιθυμίας τους
τὴ κοινὴ ματαιότητα.
Πεζοδρόμια ποὺ σκεπάζουν
ὑπονόμους
ποὺ λαμπερὰ στῆς
ἱστορίας τὰ φύλλα
γράφουν
τὸν πολιτισμὸ τετράγωνο καὶ βαθὺ
τῆς ρυμοτομίας καὶ τῶν ἀποχετεύσεων
μὲ πράσινα διαλείμματα
στολισμένα,
σεκόντο στὸ τραγούδι
τοῦ ἀσφάλτου
τραγούδι τῆς ἐποχῆς
μέσα στὴ τύρβη
καὶ τοὺς ἤχους,
μὰ τὸ βράδυ ἀργὰ
ἀντηχεῖ τὰ βήματά σου
σὰν νὰ εἶναι ἀδελφὸς
τῆς μοναξιᾶς σου
—κάπου κάπου τὸ τακούνι τῆς ἑταίρας
σεκοντάρει τὴ μοναχικὴ πορεία.
Ἀποθήκη καὶ προθήκη
καὶ ξεκούρασμα συνάμα
μὲ καρέκλες ἀρχιτεκτονικὰ
βαλμένες

γιὰ νὰ βλέπουμε τὴ ζωὴ
ποὺ παρελαύνει
ἀπ' ἐμπρός μας...
Καὶ ὁ ποιητὴς ποὺ ἀγκαλιάζει
τὲς παράλληλες εὐθεῖες
τοῦ τσιμέντου τοῦ μαρμάρου καὶ τοῦ ἀσφάλτου
καὶ στὸ χῶμα ἀπὸ κάτω
ἀνασκαλεύει
καὶ στὸν οὐρανὸ ὅλα τὰ παίρνει
μὲ τὰ φτερὰ τοῦ στίχου καὶ τῆς ρίμας
ψηλὰ ὅπου οἱ δρόμοι ὅλοι
τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου συναντιῶνται
στὴ γαλανὴν αἰθρία τοῦ ἀπείρου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΝΤΗΣ

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΛΥΠΗΣ

Στὸν ΜΑΝΟ ΚΡΑΛΗ ὕστερα ἀπ' τὸν ἄδικο χαμὸ
τῆς πολυαγαπημένης του Μαρίνας.

Οἱ αὐγὲς κι οἱ νύχτες θὰ κρεμοῦν τὸ κρίνο αἱματωμένο
τοῦ σπλάχνου σου, στὴν πόρτα σου, ποὺ τὄπνιξε ἡ σιγὴ
φάσμα σὲ πύργον ἔρημο βαρὺ καὶ στοιχειωμένο
τώρα θὰ κλεῖς τῆς ὀμορφιᾶς τὴν ἄνασσα ψυχή.

Ἔλεες: τὰ μαῦρα τὰ πανιὰ ἂς διπλώσω στ' αὐγινὸ
λιμάνι ὡς γλύκαινε ἡ πληγὴ μ' αὐριανὸ σκοπὸ
μὰ τοῦ θανάτου ὁ ἄγγελος καὶ σὰν πιστὴ ἐρωμένη
τοῦ πόνου ἡ μοίρα σὲ καλεῖ ψυχὴ ἀνεμοδαρμένη.

Μὰ στῆς καρδιᾶς τὴν λήκυθο σεμνὸς ἐσὺ ὡς θὰ χύνεις
μύρα ἀκριβά σ' ἀνέσπερη τοῦ λόγου πανδαισία
κι ὡραῖος ἱκέτης κι ἐραστὴς τῶν πόνων, θὰ ξεπλένεις
τὰ σκότη σὲ λευκοῦ ναοῦ ἱλαρὴ φωτοχυσία.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΙΛΛΑΣ

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

(διήγημα)

Τὸ χωριό τους ἦταν μιὰ δράκα σπίτια μαζεμένα στὴ νότια πλαγιὰ τοῦ Πενταδάκτυλου, τοῦ βουνοῦ μὲ τὶς πιὸ ἑλκυστικὲς δαντέλες. Κι' εἶχανε μονάχα λίγη γῆ δική τους· κι' αὐτὴ ρουφηγμένη ἀνάμεσα σὲ δυὸ πλαγιές. Ἐκεῖ φυτεύανε λαχανικά. Λίγες φοῦντες ἐλιόδεντρα ἐδῶ, λίγα κυπαρίσσια παρέκει, λίγες ροδιὲς πιὸ πέρα διακόπτανε τὴ μονοτονία αὐτῆς τῆς κελλιεργημένης λακούβας. Πιὸ πάνω ἀρχίζανε οἱ ξεροὶ βράχοι, ἀπότομοι σὰν τὰ κοφτὰ λόγια θυμωμένου. Καὶ πιὸ κάτω, στὰ χαμηλώματα, κυματίζανε ἄγονοι λόφοι, φαλακροί, μὲ λίγο θυμάρι, κι' αὐτὸ ἀραιό, στὶς κατηφοριές τους. Ἀνάμεσα στὶς λακοῦβες ποὺ σχηματίζανε οἱ μικροὶ τοῦτοι λόφοι ἔρχονταν ἀπὸ κακοτράχαλους δρόμους τὰ φορτηγὰ τῶν σκουπιδιῶν κι' ἀδειάζανε τὸ περιεχόμενό τους. Οἱ ὁδηγοί, σύμφωνα μὲ τὶς ἐντολὲς τῶν ὑγιειονομικῶν ὑπηρεσιῶν, χύνανε λίγο πετρέλαιο κι' ἀνάβανε φωτιές. Κι' ἔτσι τουλοῦπες καπνοὶ ξεπρόβαλλαν σὲ πολλὲς μεριὲς σὰ φίδια κι' ἀνεβαίνανε στὸν οὐρανό.

Οἱ κάτοικοι δὲ μποροῦσαν νὰ ζήσουν μὲ τὴ λίγη γῆ τους. Γι' αὐτὸ οἱ πιὸ πολλοὶ δουλεύανε ἐργάτες κάτω στὴν πόλη. Ἀφοῦ κι' ὁ πιὸ πλούσιος, ὁ κὺρ Βασίλης μὲ τοὺς ἑφτὰ του γιούς καὶ τὴ μιὰ θυγατέρα, τὸ στερνοπαίδι, δὲν τἄβγαζε πέρα, γι' αὐτὸ ἀπὸ ἐνωρὶς ἔστειλε τοὺς δυὸ πρώτους στὴν πόλη μεροκαματιάρηδες γιὰ ν' αὐξήση κάπως τὸ εἰσόδημα τοῦ σπιτιοῦ. Μὲ τὰ χρόνια οἱ γιοὶ βγήκανε προκομένοι, δουλέψανε σκληρά, κι' οἱ δυὸ καλοσταθήκανε στὴν πόλη κι' ἔφτιαξαν καταστήματα. Ἔτσι ὁ κὺρ Βασίλης ἀνάπνευσε καὶ μπόρεσε νὰ παντρέψη τὴ θυγατέρα μ' ἕνα δάσκαλο ἀπ' τὸ διπλανὸ πλουσιοχώρι, τὸ Μελέτη. Καὶ τῆς ἔκτισε τὸ πιὸ καλὸ σπίτι στὸ χωριὸ καὶ τὸ ἐπίπλωσε νὰ μοιάζη μὲ τὰ καλὰ σπίτια τῆς πόλης. Κι' ἡ θυγατέρα ἀπόκτησε σὲ λίγο τὸν πρῶτο γιὸ ποὺ πῆρε τ' ὄνομα τοῦ παπποῦ, τοῦ κὺρ Βασίλη, χωρὶς ὁ δάσκαλος, ὁ πατέρας, ν' ἀντισταθῆ μιὰ κι' εἶχανε δώσει τ' ὄνομα τοῦ πατέρα του οἱ τρεῖς ἄλλοι ἀδερφοί του.

Καὶ τὰ χρόνια περνούσανε εὐτυχισμένα μέσα στὶς καθημερινὲς δυσκολίες. Ἅμα τὰ μετρᾶς μὲ τὰ νέα παθήματα τόσο πιὸ φωτεινὰ τὰ βλέπεις τοῦτα τὰ χρόνια μὲ τὸ μονότονό τους παλιὸ ρυθμὸ — μόλις οἱ δεῖκτες τοῦ ρολογιοῦ γυρίζανε. Κι' ὅμως στὰ εὐτυχισμένα αὐτὰ χρόνια ὁ μικρὸς Βασίλης κόλλησε κοιλιακὸ τῦφο, παράδερε μὲ τὸν πυρετὸ μερόνυχτα κι' ἕνα σκοτεινὸ βράδυ ξεψύχησε μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μάνας του. Τὸ σπιτικὸ κι' ἡ μικρὴ γειτονιὰ στέκονταν χωρὶς μιλιὰ γύρω στ' ἀδυνατισμένο πλάσμα, ποὺ ἔχανε σταλιὰ-σταλιὰ τὴν ἀναπνοή του καὶ τὴ ζωή του. Κι' ἀπ' ὅλο ἐκεῖνο τὸ χαρούμενο ἄλλοτε ζωντανὸ κορμάκι ἀπόμειναν γιὰ τὴ μάνα κάτι ρουχαλάκια καὶ μιὰ φωτογραφία του, ποὺ ἕνας περαστικὸς ξένος τὴν τράβηξε καὶ σὲ λίγες μέρες ἀργότερα τὴν ἔστειλε γιὰ ἐνθύμιο στὴν οἰκογένεια. Κι' ἡ φωτογραφία αὐτὴ ἔγινε γιὰ τὴν καφερὴ μάνα τὸ μνημεῖο τοῦ πεθαμένου ἀγοριοῦ της, τὸ κέντρο τῆς καθημερινῆς της σκέψης. Πρωΐ τὴν κοίταζε καὶ τὴν ἔλουζε μὲ μόσκο καὶ ροδόνερο τὰ τόσα δάκρυά της. Τὸ μεσημέρι τὴν καμάρωνε. Τ' ἀπόγευμα τὴν χαΐδευε κι' ὕστερα μ' ἕνα βελοῦδο καθάριζε ἐκεῖ ποὺ τῆς ἄγγιζε τὸ τζάμι. Τὸ βράδυ τῆς προσευχόταν σὰ νἄτανε τὸ εἰκόνισμα τῆς Παναγίας.

Περνούσανε τὰ χρόνια. Δυὸ καινούργια ἀγοράκια ἤρθανε στὸν κόσμο, καὶ γέμισε τὸ σπίτι ἀπὸ τὴ χαρὰ καὶ τὶς φωνὲς τῶν ζωντανῶν ἀνθῶν. Ὡστόσο τὸ μάτι τῆς μάνας πάντα καρφωνότανε πάνω στὴ φωτογραφία τοῦ πεθαμένου ἀγοριοῦ, τοῦ Βασίλη της. Πολλὲς φορὲς ὁ δάσκαλος, ὁ ἄντρας της, προσπάθησε νὰ τὴν πείση πὼς εἶναι ἁμαρτία αὐτὴ ἡ προσήλωσή της πρὸς τὸ νεκρὸ παιδί τους. Στὸ κάτω-κάτω θὰ

ἐπηρεάση μὲ τὸν τρόπο της αὐτὸ καὶ τὴν ψυχὴ τῶν δυὸ ἄλλων ἀγοριῶν. Ἐξάλλου μὲ τὰ κλάματά της ἀναταράζει τὴν ψυχὴ τοῦ πεθαμένου, δὲν τὸν ἀφήνει ν' ἀναπαυθῆ στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Θεοῦ. Ἀλλὰ ἡ καφερὴ μάνα δὲν πειθόταν. Τὸ πήρανε πιὰ ὅλοι ἀπόφαση καὶ δὲν ἤθελαν νὰ ταράξουν τὴ λατρεία της.

*
**

—Πέφτουν μπαλόνια ἀπὸ τὸν οὐρανό, φωνάζει ὁ μικρὸς Παντελάκης, ποὺ ἑτοιμαζόταν μὲ τὸν πατέρα του τὸ δάσκαλο νὰ κατεβοῦνε μὲ τὸ πρωϊνὸ λεωφορεῖο στὴ Λευκωσία. Σάββατο ἦταν καὶ θὰ πηγαίναμε γιὰ ψώνια.

—Ἀεροπλάνα..., ἀκουστήκανε φωνὲς δεξιὰ κι' ἀριστερά.

Τὸ χωριὸ βγῆκε στὶς αὐλὲς καὶ στοὺς δρόμους. Τὸ πρωϊνὸ εἶχε ἀκόμα λίγη δροσιὰ τῆς νύχτας, ἀλλὰ σὲ λιγάκι θὰ ξεπρόβαλλε πυρωμένος ὁ ἥλιος γιὰ νὰ τσουρουφλίση πέτρες, δέντρα κι' ἀνθρώπους. Ἡ ταραχή, ποὺ στὴν ἀρχὴ ἔμοιαζε μὲ περιέργεια κι' ἀναρώτημα, μεγάλωνε ὥρα τὴν ὥρα. Ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ρίχνονταν ἀλεξιπτωτιστές. Κάποιοι ὑπόκωφοι κρότοι ἀκούγονταν ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ βουνοῦ. Κι' ἐκεῖ ποὺ ἡ ταραχὴ ἔγινε ἀγωνία ἦρθε ξαφνικὰ ἡ μεγάλη φωνὴ ἀπὸ ψηλὰ στὶς βουνοκορφές.

—Ἦρθαν οἱ Τοῦρκοι καὶ κατῆνε τὰ δάση τῆς Κερήνειας...

—Ἦρθαν οἱ Τοῦρκοι...! ἀνάκραξε ὁμαδικὰ τὸ χωριό.

Καὶ τότε ὁ παπᾶς μὲ τὰ ὁλάσπρα γένια καὶ τ' ὁλάσπρο παρελθόν, κάλεσε τοὺς χωριανοὺς καὶ τοὺς συμβούλεψε νὰ φύγουν ὅσο μποροῦν πιὸ γρήγορα. Νὰ πᾶνε πρὸς τὴ Λευκωσία, γιατὶ τὸ χωριὸ θ' ἀποκοπῆ σὲ λίγο καὶ θᾶταν πιὰ δύσκολη ἡ φυγή. Γύρω - γύρω ὑπάρχουν τούρκικα χωριά. Ἂν σκεφτοῦνε νὰ κλείσουν τὰ περάσματα; Κάποιοι καμωθήκανε ν' ἀντιμιλήσουν στὸν παπά, εἴτε ἀπὸ συνήθεια, εἴτε ἀπὸ ἐπίδειξη. Μὰ ὁ γέρος τοὺς πετροβόλησε μὲ δυὸ λέξεις:

—Νὰ σώσουμε τὰ παιδιά!

Τοῦτες οἱ λέξεις γίνανε τὸ σύνθημα τῆς ἀναχώρησης. Πετούσανε ἀπὸ στόμα σὲ στόμα κι' ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι. Καὶ σὲ λίγο ὁ κόσμος τοῦ χωριοῦ ἔπαιρνε τὸν κατήφορο ἀπὸ ἀριστερὰ νὰ ξεδρομίση ἀπὸ τὰ τούρκικα μικροχώρια καὶ νὰ προχωρήση πρὸς τὴν πόλη ἢ τὰ καμπήσια μεγαλοχώρια μας.

Ὁ Μελέτης, ὁ δάσκαλος, πῆρε τὴ γυναίκα του, τὰ παιδιά του καὶ τὴν πεθερά του καὶ τράβηξε πρὸς τὴ Λευκωσία. Στὰ γρήγορα εἶχανε φτιάξει μπόγους μὲ τὰ χρειώδη καὶ τὰ πολύτιμα τοῦ σπιτιοῦ, παρόλο ποὺ ἡ γρηὰ πεθερά μουρμουροῦσε: «ποῦ τὰ κουβαλᾶτε ὅλα τοῦτα: θᾶρθουμε αὔριο - μεθαύριο»· Ὁ μεγάλος γιὸς πῆρε καὶ τὰ βιβλία του. Ὁ μικρὸς πῆρε τὴ μπάλα του. Ἡ πεθερὰ καμωνόταν τὴ δύσκολη· ὁ δάσκαλος θύμωσε καὶ τὴν ἔσπρωξε μὲς τ' αὐτοκίνητο κάπως βάρβαρα, ἐνῶ ἡ κόρη της διαμαρτυρόταν γιὰ τὸν ἄξεστο τρόπο του. Κι' ἐκεῖ ποὺ ἦταν ἕτοιμοι γιὰ ἀναχώρηση ἡ μάνα φώναξε:

—Στάσου. Πῆρες τὴ φωτογραφία τοῦ ἀγοριοῦ; Ποῦ τὴν ἔκρυψες;

—Τὴν πήραμε, τὴ βάλαμε, δὲν ξέρω ποῦ, χριστιανή μου, τῆς ἀπαντᾶ ὁ δάσκαλος, ποὺ εἶχε μουσκέψει ἀπ' τὸν ἱδρώτα φορτώνοντας τοὺς μπόγους στὸ αὐτοκίνητο.

—Τὴ φωτογραφία καὶ τὰ μάτια σου, τοῦ λέει σκληρὰ ἡ γυναίκα του.

Τὸ αὐτοκίνητο πῆρε πιὰ τὸν κατήφορο, ἐνῶ τὰ τούρκικα ἀεροπλάνα χτενίζανε τὸν οὐρανὸ καὶ ξερνούσανε τὸ θάνατο.

*
**

Ἀποφασίσανε οἱ πρόσφυγες νὰ καταλάβουν τὴ μισοτελειωμένη πολυκατοικία. Εἶχαν μαζευτῆ ἐκεῖ δεκαπέντε οἰκογένειες μὲ τοὺς λίγους μπόγους των. Ὁ ἰδιοκτήτης, ποὺ εἶχε τὸ κατάστημά του στὸ ἰσόγειο, ἄφριζε καὶ ξάφριζε γιὰ τὶς ζημιὲς ποὺ

θὰ τοῦ ἔκαναν. Ὅταν ὅμως τὰ παρακάλια δὲ μπόρεσαν νὰ πείσουν πὼς ἦταν δίκαιο κάπου νὰ βολευτοῦν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ξεσπιτωμένοι, ὁ δάσκαλος ἀγρίεψε:

—Μπαίνουμε κι' ὅποιος τολμᾶ ἂς ἔρθει νὰ μᾶς διώξη. Μιὰ ζωὴ εἶναι αὐτή, εἶπε καὶ προχώρησε πρῶτος.

Κι' ἐδῶ στὴ μισοτελειωμένη πολυκατοικία, στεγάχωρα κι' ἐπικίνδυνα γιὰ τὰ παιδιά, στρώσανε ὅλοι τὸ διασωσμένο βιός τους καὶ βολευτήκανε, ὥσπου νἄρθουν καλύτερες μέρες. Μόνον ἡ γυναίκα τοῦ δασκάλου ἔψαχνε ὅλη τὴν ὥρα τοὺς μπόγους κλαίοντας. Τὸ πρόσωπό της εἶχε πάρει τὴν ὄψη τοῦ νεκροῦ, τὰ χέρια της πασπάτευαν παντοῦ μὲ νευρικότητα, ἀγκομαχοῦσε καὶ στὰ στερνὰ ξέσπασε σὲ γογγυτό:

—Ποῦ εἶναι ἡ φωτογραφία; Ποῦ εἶναι τ' ἀγόρι μου; Σὲ ποιὰ χέρια ἔχει πέσει τ' ἀγόρι μου;

Στὴν ἀρχὴ οἱ δυὸ-τρεῖς γείτονες στὸν μισοτέλειωτο ὄροφο τῆς πολυκατοικίας γελάσανε μὲ τὰ καμώματά της. Ὕστερα ὅμως ἀντιληφθήκανε τὸν καημό της καὶ κοιτούσανε νὰ τὴν παρηγορήσουν πὼς σύντομα θὰ γυρίση στὸ σπίτι της καὶ θὰ βρῆ ἐκεῖ ὅ,τι ξεχάσανε στὸ γρήγορο φευγιό τους.

Κι' ἐκεῖ ποὺ γινόταν ὅλη αὐτὴ ἡ παρηγορητικὴ κουβέντα, τὰ μάτια τους ἀντίκρυ στὶς πλαγιὲς τοῦ Πενταδάκτυλου εἴδανε μπάλες φωτιᾶς νὰ ρίχνωνται ἀπάνω στὸ χωριὸ καὶ σὲ λιγάκι τὰ σπίτια νὰ καίγωνται.

—Καίεται τὸ χωριό μας, ἀναστενάζει ὁ δάσκαλος.

—Καὶ τ' ἀγόρι μας; ρωτᾶ ἡ γυναίκα του γραντζουνίζοντας τὰ μάγουλά της.

—Ἀναπαύεται ἡ ψυχή του στὸν οὐρανό, τῆς ἀπαντᾶ.

—Ἐγὼ θέλω τ' ἀγόρι μου, νὰ βλέπω τὸ προσωπάκι του στὴ φωτογραφία ὅπως τὤβλεπα τόσο καιρό, νὰ τὸ κουβεντιάζω...

Τὰ δυὸ ἀγόρια μαζευτήκανε στὴ γωνία. Ὁ θρῆνος τῆς μάνας, ἀντίκρυ οἱ φλόγες ποὺ ξεπηδούσανε ἀπ' τὸ χωριό τους, τὸ ἀγριωπὸ βλέμμα τοῦ πατέρα καὶ οἱ ἀναστεναγμοὶ τῶν προσφύγων ἀπὸ τ' ἄλλα παράθυρα, τὰ τρομάξανε τὰ δύστυχα κι' ἀναζητήσανε κάποιαν ἀσφάλεια κουβαριασμένα, τὰ δυὸ σφιχτοδεμένα.

Σὲ λίγο τὸ βράδυ ἔπεφτε σκληρὸ πάνω στὴν πατημένη γῆ τῆς Κύπρου. Οἱ βομβαρδισμοὶ σταματίσανε καὶ ὁ ἀγέρας καθάρισε ἀπὸ τὰ σύννεφα τῆς σκόνης, ποὺ ξεσηκώνονταν ἀπὸ τὰ χαλάσματα καὶ τὶς ἐκρήξεις. Ὁ τρόμος ὅμως τριγυρνοῦσε ἐδῶ κι' ἐκεῖ. Κάθε λίγο καὶ λιγάκι ἀκουγόταν μιὰ ἀνταλλαγὴ πυρῶν στὰ βόρεια μέρη τῆς πόλης· πότε χτένιζε τὸν ἀγέρα τὸ γάντζωμα ἑνὸς πολυβόλου στὰ ἀνατολικὰ κράσπεδα· πότε ξάφνιαζε τὸ σκάσιμο ἑνὸς ὅλμου πιὸ πέρα. Τὰ μάτια ποῦ νὰ κλείσουνε κι' ἂς ἦταν βαρειὰ ἀπὸ τὴ ζέστη καὶ τὸ δάκρυ. Μονάχα τὰ παιδιὰ κουλουριαστήκανε κάπου καὶ γλυκανασαίνανε μέσα σ' ἕνα ὕπνο, ποὺ συχνὰ κάπου ἐμποδιζόταν καὶ τ' ἀνάγκαζε νὰ στριφογυρίζουνε λιγάκι ἢ νὰ ξυπνᾶνε ζητῶντας νερό.

Τὸ μεγάλο ὅμως ἀγόρι τοῦ Μελέτη κρυφοκοίταζε δεξιὰ κι' ἀριστερὰ σὰν τὸ τρομαγμένο ἀγρίμι ποὺ μυρίζεται τὸν κίνδυνο ἀπὸ παντοῦ. Ἡ μάνα βογγολογοῦσε γιὰ τὸ χαμένο της ἀγόρι ποὺ τὰ κόκκαλά του ἀπόμειναν στὸ καμένο χωριὸ κι' ἡ φωτογραφία του, ἡ μόνη θύμησή του, μὲ τὸ θερμὸ προσωπάκι κάπου θἆναι παραπεταμένη στὸ ἔρμο σπίτι, τὸ μισοκαμένο. Τὸ ἄλλο ἀδερφάκι ἀποκοιμήθηκε κατάχαμα πάνω σ' ἕνα μισοφαγωμένο χράμι κρατῶντας τὴ μπάλα του. Ὁ πατέρας πῆγε κάτω στὸ περιαύλι τῆς πολυκατοικίας, ὅπου μαζευτήκανε οἱ πιὸ γέροι καὶ συζητούσανε τὸ κακό.

Σὲ μιὰ στιγμὴ τὸ μεγάλο ἀγόρι γλύστρησε ἔξω ἀπὸ τὸ μισοτέλειωτο χωρὶς πόρτα διαμέρισμα καὶ κατέβηκε προσεκτικὰ τὰ σκαλοπάτια. Ἀπὸ τ' ἀνοίγματα τῆς πολυκατοικίας ἄρχισε κι' ὅλας νὰ μπαίνη τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, πολὺ λυπημένο κι' αἰνιγματικό: τάχατε νὰ φοβόταν νὰ δῆ τὰ σκοτωμένα παλληκάρια, τὰ χαλασμένα σπίτια καὶ τὶς ξεριζωμένες φαμίλιες; Τὸ δρόμο πνίγανε οἱ σκιὲς τῶν μεγάλων οἰκοδομῶν, ἀλλὰ τὸ λίγο φῶς, ποὺ μποροῦσε νὰ γλυστρήση ἀπὸ τὰ περιαύλια, βοηθοῦσε

τὴν κίνηση. Τὸ μεγάλο ἀγόρι προχωροῦσε σχεδὸν τρίβοντας τὰ πλευρὰ πάνω στὰ περιτοιχίσματα.

Καὶ τὸ βράδυ πέρασε. Τ' ἄλλο πρωΐ ἄρχισε ἱδρωμένο καὶ τρομαγμένο ἀπὸ τὰ σιδερένια πουλιὰ ποὺ ξερνούσανε διαρκῶς τὸ θάνατο· εἶχε κι' ὅλας αὐτὸ μισοτυφλωθῆ ἀπὸ τὰ σύννεφα τῆς σκόνης καὶ τοὺς καπνοὺς τῶν πυρκαγιῶν. Ἡ μάνα ξύπνησε ἐνωρίς. Ζήτησε τὸ πρῶτο ἀγόρι. Ὁ πατέρας ξύπνησε τρομαγμένος ἀπὸ τὶς φωνές της. Κοίταξε ὁλόγυρα. Ὕστερα ντύθηκε πρόχειρα καὶ κατέβηκε στὸ περιαύλι τῆς πολυκατοικίας. Ἐδῶ κάτω εἶχανε κι' ὅλας μαζευτῆ ἀρκετοὶ καὶ σχολιάζανε τὴ δεύτερη μέρα τοῦ μεγάλου κακοῦ. Μὲ τὸ γρήγορο μάτι του ὁ δάσκαλος δὲν ξεχώρισε κίνηση παιδιῶν ἐκεῖ τριγύρω. Ρώτησε τότε γιὰ τ' ἀγόρι. Κανένας δὲν τῶδε νὰ κατέβηκε ἀπὸ τὴν πολυκατοικία. Καὶ μέσα σὲ κείνη τὴν καυτὴ μέρα, ποὺ τ' ἀεροπλάνα χτενίζανε τὸν οὐρανὸ καὶ τὰ στρατιωτικὰ φορτηγὰ διασχίζανε τοὺς δρόμους μὲ φούρια, ἐνῶ τὰ ἰδιωτικὰ αὐτοκίνητα προσπαθούσανε νὰ κουβαλήσουν ἀνθρώπους καὶ βαλίτσες στὰ ὀρεινὰ χωριά, ὁ Μελέτης ἔτρεχε ἐδῶ κι' ἐκεῖ ρωτῶντας ἂν εἴδανε κάποιο μικρὸ κάπου 10 χρόνων μὲ τάδε χαρακτηριστικά. Μάταια ἀναζήτησε. Καὶ ποιὸς εἶχε μυαλὸ νὰ θυμηθῆ μέσα σὲ τέτοια κακοσήμαδη μέρα!

Κι' ἦρθε ἀργὰ τὸ βράδυ πλημμυρισμένο μὲ θάνατο. Οἱ πρόσφυγες τῆς μισοτελειωμένης πολυκατοικίας μαζευτήκανε στὴ βορεινὴ αὐλὴ μπροστὰ στὴν ἀτέλειωτη εἴσοδο καὶ συλλογίζονταν τὶ θὰ κάμουν γιὰ τὸ χαμένο ἀγόρι. Ἡ κοινὴ συμφορὰ ἔδεσε ὅλες τοῦτες τὶς οἰκογένειες· τὸ αἷμα τους ἔγινε συγγενικό, τὰ συμφέροντά τους τὰ ἴδια. Κάθε πληγὴ τῆς μιᾶς ὁμάδας πονοῦσε καὶ τὶς ἄλλες τῶν ἄλλων διαμερισμάτων. Κάποιος πρότεινε νὰ δώσουν στὸ Ραδιόφωνο τὴν εἴδηση πῶς λείπει ἀπὸ τοὺς δικούς του ὁ τάδε μὲ τοῦτα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ νὰ παρακαλοῦν ὅποιον κάτι γνωρίζει νὰ εἰδοποιήση στὴν τάδε διεύθυνση ἢ στὸ ἀστυνομικὸ τμῆμα. Ὁ ἄλλος προτιμοῦσε ἡ εἴδηση νὰ δοθῆ στὸν Ἐρυθρὸ Σταυρό.

—Τί ραδιόφωνο μοῦ λέτε, ποὺ βομβαρδίζουν τ' ἀεροπλάνα τὸν Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ συνεχῶς. Καὶ ποιὸς θὰ μεταφέρη τὸ μήνυμα;

—Ὁ Ἐρυθρὸς Σταυρὸς ἔχει τὰ μέσα νὰ εἰδοποιήση τὸν Ραδιοφωνικὸ Σταθμό, ἐξηγεῖ ἕνας ὑπάλληλος ἀπὸ τὶς βόρειες συνοικίες τῆς Λευκωσίας ποὺ πατηθήκανε κι' αὐτές.

Κι' ἐκεῖ ποὺ συζητούσανε καὶ σχολιάζανε, πρόβαλε ἀπὸ τὴ γωνία τοῦ δρόμου τὸ δεκάχρονο ἀγόρι. Προχωροῦσε ἀργά, σκοτωμένο ἀπὸ τὴν κούραση, σὰ νὰ μὴ πατοῦσε στέρεα τὴ γῆ.

Πολλοὶ τρέξανε κοντά του. Ὁ πατέρας τὸ πῆρε στὴν ἀγκαλιά του.

—Παιδί μου, ἀγόρι μου, ποῦ ἤσουν;

—Στὸ χωριό, πατέρα.

—Ποῦ;

—Τὸ σπίτι μας εἶναι μισοκαμένο.

Σὰν τὴν τρελλὴ πλησίασε ἡ μάνα καὶ τὸ ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά της.

—Ἀγόρι μου, ἀγόρι μου.

—Τὴν ἔφερα, μάνα, τῆς λέει καὶ τῆς δίνει τὴ φωτογραφία τοῦ πεθαμένου ἀδερφοῦ.

Καὶ μπροστὰ στὰ μάτια τῶν κουρασμένων προσφύγων ξεχύθηκε ὁ θρῆνος, ἐνῶ κάποιος γέρος παρέκει ὁρμήνευε σοφά:

—Ὁ πεθαμένος δὲν γνώρισε τὴν πίκρα μας!

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΡΟΜΑΝ ΓΙΑΚΟΜΠΣΟΝ

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ; *

«Ἡ ἁρμονία γεννιέται ἀπὸ ἀντιθέσεις, ὁ κόσμος ὁλόκληρος συντίθεται ἀπὸ ἀντίθετα στοιχεῖα», εἶπα, «καὶ—» «ἡ ποίηση, ἡ ἀληθινὴ ποίηση», μὲ διέκοψε ὁ Μάχα (α*), «ἀναστατώνει τὸν κόσμο μὲ τρόπο τόσο πιὸ θεμελιώδη καὶ ἐντυπωσιακὸ ὅσο πιὸ ἀπωθητικὲς εἶναι οἱ ἀντιθέσεις, ὅπου φανερώνεται μιὰ μυστικὴ συγγένεια».

Κ. ΣΑΜΠΙΝΑ (β*)

Τί εἶναι ἡ ποίηση; Ἂν θέλουμε νὰ ὁρίσουμε αὐτὴ τὴν ἔννοια, πρέπει νὰ τῆς ἀντιπαραθέσουμε αὐτὸ ποὺ δὲν εἶναι ποίηση. Μὰ τὸ νὰ ποῦμε τί δὲν εἶναι ποίηση, τοῦτο δὲν εἶναι σήμερα τόσο εὔκολο.

Στὴν κλασικὴ ἢ τὴ ρομαντικὴ ἐποχὴ ὁ κατάλογος τῶν ποιητικῶν θεμάτων ἦταν πάρα πολὺ περιορισμένος. Ἂς θυμηθοῦμε τὶς παραδοσιακὲς ἀπαιτήσεις: ἡ σελήνη, μιὰ λίμνη, ἕνα ἀηδόνι, ὁράχια, ἕνα τριαντάφυλλο, ἕνας πύργος, κτλ. Καὶ τὰ ἴδια τὰ ρομαντικὰ ὄνειρα δὲν ἔπρεπε νὰ ξεφεύγουν ἀπ' αὐτὸ τὸν κύκλο. «Ὀνειρεύτηκα σήμερα, γράφει ὁ Μάχα, πὼς ὁρισκόμουν μέσα σὲ ἐρείπια ποὺ γκρεμίζονταν μπρὸς καὶ πίσω μου, καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἐρείπια, θηλυκὰ πνεύματα λούζονταν μέσα σὲ μιὰ λίμνη... Ὅπως ἕνας ἐραστὴς θὰ ψάξει τὴν ἀγαπημένη του μέσα σ' ἕνα τάφο... Ἔπειτα, στοιβαγμένα κόκαλα, μέσα σ' ἕνα ἐρειπωμένο γοτθικὸ χτίσμα, πετοῦσαν πρὸς τὰ ἔξω μέσα ἀπὸ τὰ παράθυρα». Ὅσο γιὰ τὰ παράθυρα, τὰ γοτθικὰ δίκαια ἀπολάμβαναν ἰδιαίτερη εὔνοια, καὶ τὸ φεγγάρι ἔλαμπε ἀπαραίτητα πίσω τους. Σήμερα, κάθε παράθυρο εἶναι ἐξίσου ποιητικὸ στὰ μάτια τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὸ τεράστιο γυαλόφραχτο ἄνοιγμα ἑνὸς μεγάλου καταστήματος ὥς τὸν μυγοχεσμένο φεγγίτη ἑνὸς μικροῦ χωριάτικου καφενείου. Καὶ τὰ παράθυρα τῶν ποιητῶν ἀφήνουν νὰ δοῦμε στὶς μέρες μας τὸ καθετί. Ὁ Νέζβαλ (γ*) ἔχει μιλήσει γι' αὐτὰ [στὸ ἔργο του Ἀντιλυρικό].

ἕνας κῆπος μὲ θάμπωσε στὴ μέση μιᾶς φράσης
ἢ μιὰ καταβόθρα δὲν ἔχει σημασία.
Δὲν ξεχωρίζω πιὰ τὰ πράγματα ἀπὸ τὴν ὀμορφιὰ ἢ τὴν ἀσχήμια ποὺ τοὺς ἔχετε ἀποδώσει.

Γιὰ τὸν σημερινὸ ποιητή, ὅπως καὶ γιὰ τὸν γέρο Καραμάζοφ, «δὲν ὑπάρχουν ἄσχημες γυναῖκες». Δὲν ὑπάρχει νεκρὴ φύση ἢ πράξη, τοπίο ἢ σκέψη, ποὺ νὰ εἶναι σήμερα ἔξω ἀπὸ τὴ δικαιοδοσία τῆς ποίησης. Τὸ πρόβλημα τοῦ ποιητικοῦ θέματος εἶναι, λοιπόν, σήμερα χωρὶς νόημα.

Μποροῦμε, ἴσως, νὰ ὁρίσουμε τὸ σύνολο τῶν ποιητικῶν διαδικασιῶν, τῶν τεχνασμάτων; —Ὄχι, γιατὶ ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μαρτυρεῖ γιὰ τὴ σταθερὴ μεταβολή τους. Ὁ ἴδιος ὁ σκόπιμος χαρακτήρας τῆς δημιουργικῆς πράξης δὲν εἶναι

---

* Ἡ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ τὰ γαλλικά, ἀπὸ τὸν τόμο Ρ. Γιάκομπσον, Ζητήματα ποιητικῆς, Παρίσι 1973, σ. 113—126 (μετάφραση ἀπὸ τὰ τσέχικα τῆς Μαργκρὶ Ντερριντά). Τὸ ἄρθρο τοῦ Γιάκομπσον πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ τσέχικο περ. Βόλνὲ σμιέρι 30 (1933—34) 229—239. Ὑπάρχει ἑλληνικὴ — παλαιότερη — μετάφραση τοῦ Μ. Καραχάλιου, περ. Δοκιμασία, περ. Β', τεῦχ. 7 (Μάιος—Ἰούνιος 1974) 113—126, μὲ πολλὲς παρανοήσεις καὶ λάθη.

Ἡ μετάφρασή μου ξεκίνησε ἀπὸ πανεπιστημιακὴ ἐργασία στὸ προαιρετικὸ φροντιστήριο τοῦ Β' ἔτους τῆς Φιλοσοφικῆς Θεσσαλονίκης (1975—1976) τοῦ Γ. Κεχαγιόγλου, ποὺ εἶχε θέμα: «Προβλήματα θεωρίας τῆς λογοτεχνίας».

Σημειώσεις μὲ ἀραβικὸ ἀριθμὸ ἀνήκουν στὸ πρωτότυπο. Σημειώσεις μὲ ἑλληνικὸ ἀνήκουν στὴ μετάφραση τῆς Ντερριντά, καὶ μὲ ἑλληνικὸ ἀριθμὸ καὶ ἀστερίσκο σὲ μένα.

ὑποχρεωτικός. Φτάνει νὰ θυμηθοῦμε πόσο συχνὰ οἱ ντανταϊστὲς καὶ οἱ συρρεαλιστὲς ἄφηναν τὴν τύχη νὰ κάμνει ποιήματα. Φτάνει νὰ σκεφτοῦμε τὴ μεγάλη εὐχαρίστη η ποὺ δοκίμαζε ὁ ρῶσος ποιητὴς Χλέμπνικοφ ἀπὸ τὶς ἐσφαλμένες ἐντυπώσεις: διαλαλοῦσε ὅτι ἕνα κοχύλι γινόταν κάποτε ἀξιοσημείωτος καλλιτέχνης. Ἡ ἀδυναμία κατανόησης τοῦ Μεσαίωνα σύντριψε τὰ μέλη τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων· σήμερα, αὐτὸ τὸ κάμνει ὁ ἴδιος ὁ γλύπτης, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα (μιὰ καλλιτεχνικὴ συνεκδοχὴ) εἶναι τὸ ἴδιο. Μὲ τί ἐξηγοῦνται οἱ συνθέσεις τοῦ Μουσσόργκσκι καὶ οἱ πίνακες τοῦ Ἀνρὶ Ρουσσώ, μὲ τὴ μεγαλοφυΐα αὐτῶν τῶν τεχνιτῶν, ἢ μὲ τὸν ἀναλφαβητισμό τους ἀπέναντι στὴν τέχνη; Ποιὰ εἶναι ἡ αἰτία τῶν λαθῶν τοῦ Νέζβαλ στὴν τσέχικη γλώσσα, τὸ ὅτι δὲν τὴν ἤξερε ἢ τὸ ὅτι, ἀφοῦ τὴν ἔμαθε, τὴν ἀπέρριψε ἐλεύθερα; Πῶς θὰ φτάναμε σὲ μιὰ χαλάρωση τῶν ρωσικῶν λογοτεχνικῶν μέσων ὅρων [νόρμες], ἂν δὲν ἐμφανιζόταν ὁ οὐκρανὸς Γκόγκολ ποὺ ἤξερε ἄσχημα τὴ ρωσικὴ γλώσσα; Τί θὰ εἶχε γράψει ὁ Λωτρεαμὸν ἀντὶ γιὰ τὰ Τραγούδια τοῦ Μαλντορόρ, ἂν δὲν ἦταν τρελός; Αὐτὲς οἱ ἐρωτήσεις ἀνήκουν στὴν ἴδια τάξη ἀνεκδοτολογικῶν προβλημάτων μὲ τὸ περίφημο θέμα τῆς σχολικῆς ἄσκησης: τί θὰ εἶχε ἀπαντήσει ἡ Μαργαρίτα στὸν Φάουστ, ἂν ἦταν ἄντρας;

Ἀκόμη καὶ ἂν μπορούσαμε νὰ προσδιορίσουμε ποιὲς εἶναι οἱ τυπικὲς ποιητικὲς διαδικασίες γιὰ τοὺς ποιητὲς μιᾶς δεδομένης ἐποχῆς, δὲν θὰ εἴχαμε ἀκόμα ἀνακαλύψει τὰ σύνορα τῆς ποίησης. Οἱ ἴδιες παρηχήσεις καὶ τὰ ἄλλα εὐφωνικὰ φαινόμενα ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὴ ρητορικὴ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, οἱ ἴδιες καὶ περισσότερες χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας. Ἀκοῦτε μέσα στὸ τραμ ἀστεῖα ποὺ βασίζονται στοὺς ἴδιους τρόπους τῆς πιὸ λεπτῆς λυρικῆς ποίησης, καὶ οἱ φλυαρίες φτιάχνονται συχνὰ σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους ποὺ κυβερνοῦν τὴ σύνθεση τῶν μυθιστορημάτων ποὺ εἶναι τῆς μόδας, ἢ τουλάχιστο (ἀνάλογα μὲ τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ κουτσομπόλη) ἐκείνων τῆς περασμένης σαιζόν.

Τὸ σύνορο ποὺ χωρίζει τὸ ποιητικὸ ἔργο ἀπὸ ὅ,τι δὲν εἶναι ποιητικὸ ἔργο εἶναι πιὸ ρευστὸ ἀπὸ τὰ σύνορα τῶν διοικητικῶν περιφερειῶν τῆς Κίνας. Ὁ Νοβάλις καὶ ὁ Μαλλαρμὲ θεωροῦσαν τὸ ἀλφάβητο ὡς τὸ μεγαλύτερο ποιητικὸ ἔργο. Οἱ ρῶσοι ποιητὲς θαύμαζαν τὸν ποιητικὸ χαρακτήρα ἑνὸς καταλόγου κρασιῶν (Βιαζέμσκι), μιᾶς λίστας τῶν τσαρικῶν ἐνδυμάτων (Γκόγκολ), ἑνὸς ὁδηγοῦ τῶν σιδηροδρόμων (Πάστερνακ), ἀκόμη καὶ ἑνὸς τιμολογίου ἑνὸς λευκαντῆ ἐσωρούχων (Κρουτσόνιχ). Πολλοὶ ποιητὲς διακηρύσσουν σήμερα ὅτι τὸ ρεπορτάζ εἶναι ἕνα ἔργο ὅπου ἡ τέχνη εἶναι περισσότερο παρούσα ἀπὸ ὅ,τι στὸ μυθιστόρημα ἢ στὴ νουβέλα. Θὰ εἴχαμε ἄδικο νὰ ἐνθουσιαζόμασταν σήμερα γιὰ τὸ μικρὸ ὀρεινὸ χωριὸ (δ), ὅταν τὰ προσωπικὰ γράμματα τῆς Μποζένα Νιέμτσοβα (ε*) μᾶς φαίνονται σὰν ποιητικὸ ἔργο μεγαλοφυές.

Λένε μιὰ ἱστορία γιὰ τοὺς πρωταθλητὲς τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς πάλης: Ὁ παγκόσμιος πρωταθλητὴς νικιέται ἀπὸ ἕνα παλαιστὴ δευτέρας κατηγορίας. Κάποιος θεατὴς δηλώνει ὅτι πρόκειται γιὰ ἀπάτη, προκαλεῖ τὸν νικητὴ καὶ τὸν νικᾶ. Τὴν ἑπομένη, μιὰ ἐφημερίδα ἀποκαλύπτει ὅτι καὶ ὁ δεύτερος ἀγώνας ἦταν ἐπίσης μιὰ προσυνεννοημένη ἀπάτη. Ὁ θεατὴς πηγαίνει στὴ σύνταξη τῆς ἐφημερίδας καὶ χαστουκίζει τὸν συντάκτη τῆς εἴδησης. Ἀλλὰ οἱ ἀποκαλύψεις τῆς ἐφημερίδας καὶ ἡ ἀγανάκτηση τοῦ θεατῆ ἦταν καὶ αὐτὲς προσυνεννοημένες ἀπάτες.

Μὴν πιστεύετε τὸν ποιητὴ ποὺ στὸ ὄνομα τῆς ἀλήθειας, τῆς πραγματικότητας, κτλ., κτλ., ἀρνεῖται τὸ ποιητικό του παρελθὸν ἢ τὴν τέχνη γενικά. Ὁ Τολστόι ἀρνιόταν τὸ ἔργο του μὲ ὀργή, ἀλλὰ δὲν ἔπαυε νὰ εἶναι ποιητής, γιατὶ χάραζε ἕνα δρόμο πρὸς νέες καὶ ἀχρησιμοποίητες ἀκόμη λογοτεχνικὲς μορφές. Ἔχουν πεῖ πολὺ σωστὰ ὅτι, ὅταν ἕνας ἠθοποιὸς βγάζει τὴ μάσκα του, δείχνει τὸ μακιγιάζ του. Φτάνει νὰ θυμηθοῦμε ἕνα πρόσφατο γεγονός, τὴν ἀποκριάτικη φάρσα τοῦ Ντούριχ (ζ). Μὴν πιστεύετε ἀκόμη οὔτε τὸν κριτικὸ ποὺ προκαλεῖ ἕναν ποιητὴ στὸ ὄνομα τῆς αὐθεντικότητας καὶ τῆς φυσικότητας — στὴν πραγματικότητα ἀπορρίπτει μιὰ ποιη-

τική τάση, δηλαδή ένα σύνολο από διαδικασίες που παραποιούν, στο όνομα μιας άλλης ποιητικής τάσης, ένος άλλου συνόλου από διαδικασίες που παραποιούν. Ένας καλλιτέχνης παίζει, ακόμη και όταν αναγγέλλει πώς αυτή τη φορά δεν θα πρόκειται για την Ντίχτουγκ [ποίηση] αλλά για την ολόγυμνη Βάρχαϊτ [αλήθεια], ή όταν βεβαιώνει πώς αυτό το έργο δεν είναι παρά καθαρή επινόηση και ότι, όπωσδήποτε, «ή ποίηση είναι ψέμα, και ο ποιητής που δεν αρχίζει να λέει ψέματα χωρίς ενδοιασμούς από την πρώτη του λέξη δεν αξίζει τίποτε».

Υπάρχουν ιστορικοί της λογοτεχνίας που ξέρουν για τον ποιητή περισσότερα από τον ίδιο τον ποιητή, από τον αισθητικό που αναλύει τη δομή του έργου του, και από τον ψυχολόγο που μελετά την δομή της (δια)νοητικής του ζωής. Αυτοί οι ιστορικοί δείχνουν, με το αλάθητο ενός κατηχητή, ότι στο έργο του ποιητή, είναι απλό «ανθρώπινο τεκμήριο» και ότι αποτελεί «καλλιτεχνική μαρτυρία», που βρίσκεται ή «ειλικρίνεια» και ή «φυσική άποψη για τον κόσμο» και που το «πρόσχημα» και ή «λογοτεχνική και τεχνητή άποψη», αυτό που «βγαίνει από την καρδιά», είναι το «φτιαχτό». Οι έκφράσεις αυτές είναι όλες παραθέματα που τα παίρνω από τη μελέτη «Χλαβάτσκοβα ντεκαντέντνι ερότικα» [Ο παρακμιακός ερωτισμός του Χλάβατσεκ] (η*), ένα από τα κεφάλαια πρόσφατης συλλογής άρθρων του Σόλνταν(θ). Οι σχέσεις ανάμεσα στην ερωτική ποίηση και στον ερωτισμό του ποιητή περιγράφονται σαν να μην επρόκειτο για διαλεκτικές έννοιες, για τη συνεχή μεταμόρφωση και αναστροφή τους, αλλά για αμετάβλητα άρθρα ενός επιστημονικού λεξικού: όπως, αν για όλες τις έννοιες το σημείο και το σημαινόμενο πράγμα συνδέονταν μια για πάντα μονογαμικά, και όπως, αν ξεχνούσαμε αυτό που ή ψυχολογία ξέρει από καιρό τώρα, πώς κανένα συναίσθημα δεν είναι τόσο καθαρό, όσο δεν ανακατώνεται με το αντίθετο συναίσθημα (αμφισημία [ή: αμφι-ίσχυς] των συναισθημάτων).

Πολλές εργασίες της ιστορίας της λογοτεχνίας εφαρμόζουν ακόμη και σήμερα με αυστηρότητα αυτό το δυαδικό σχήμα: ψ υ χ ι κ ή π ρ α γ μ α τ ι κ ό τ η τ α — π ο ι η τ ι κ ή φ α ν τ α σ ί α, και αναζητούν ανάμεσά τους σχέσεις μηχανικής αιτιότητας. Με τέτοιο τρόπο, όπως, παρά τη θέλησή μας, κάμνουμε την ερώτηση που βασάνιζε έναν γάλλο ευγενή του παλιού καιρού: ή ουρά είναι κολλημένη στον σκύλο ή ο σκύλος στην ουρά του;

Το ημερολόγιο του Μάχα, τεκμήριο σε μεγάλο βαθμό διαφωτιστικό, που εκδίδεται ακόμα, δυστυχώς, με σημαντικά χάσματα, θα μπορούσε να μας αποδείξει τη στειρότητα αυτών των εξισώσεων με δυο άγνώστους. Μερικοί ιστορικοί της λογοτεχνίας δεν λαμβάνουν υπόψη παρά το δημόσιο έργο των ποιητών και αφήνουν απλώς κατά μέρος τα βιογραφικά προβλήματα, άλλοι προσπαθούν, αντίθετα, να ανασυνθέσουν τη ζωή των ποιητών σε όλες της τις λεπτομέρειες· δεχόμαστε τις δυο θέσεις, αλλά αρνιόμαστε ξεκάθαρα την τακτική όσων αντικαθιστούν την αληθινή βιογραφία ενός ποιητή με μια επίσημη αφήγηση, κομματιασμένη σαν ένα απάνθισμα διαλεχτών κομματιών. Τα χάσματα [=παραλείψεις] του ημερολογίου του Μάχα έμειναν, για να μην απογοητευθεί ή ονειροπόλα νεολαία που θαυμάζει το άγαλμα του Μίσλιμπεκ στο Πετρζίν(ι). Αλλά καθώς το έχει πει κιόλας ο Πούσκιν, ή λογοτεχνία και, ας προσθέσουμε, ακόμη πιο δικαιολογημένα οι ιστορικοφιλολογικές πηγές, δεν μπορούν να βρούν απήχηση στα κορίτσια των 15 χρονών, που άλλωστε διαβάζουν σήμερα πράγματα πιο σοβαρά από το ημερολόγιο του Μάχα.

Στο ημερολόγιό του ο Μάχα, ο λυρικός ποιητής, ζωγραφίζει με ειρηνικά επικό τρόπο τις φυσιολογικές του λειτουργίες, ερωτικές ή πεπτικές. Με την άκαμπτη ακρίβεια ενός λογιστή, σημειώνει, χρησιμοποιώντας ένα κουραστικό κώδικα, πώς και πόσες φορές χόρτασε τον πόθο του κατά τις συναντήσεις του με τη Λόρι. Ο Σάμπινα λέει για τον Μάχα ότι: «μάτια σκοτεινά με διαπεραστικό βλέμμα, ένα μεγαλόπρεπο μέτωπο, που πάνω του διαβάζονται βαθιές σκέψεις, το μελαγχολικό αυτό ύ-

φος ποὺ τὸ ἐκφράζει κυρίως ἡ χλωμάδα, μιὰ ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση γλυκύτητας καὶ γυναικείας ἐγκατάλειψης, τὸν αἰχμαλώτιζαν περισσότερο ἀπὸ καθετί ἄλλο στὸ ὡραῖο φύλο». Ναί, πρόκειται, σωστά, γιὰ τὴν εἰκόνα τῆς ὀμορφιᾶς τῶν κοριτσιῶν στὰ ποιήματα καὶ στὰ ἀφηγήματα τοῦ Μάχα· ἀλλὰ στὸ ἡμερολόγιό του, οἱ περιγραφὲς τῆς πολυαγαπημένης θυμίζουν περισσότερο τὰ ἀκέφαλα γυναικεῖα κορμιὰ στοὺς πίνακες τοῦ Σίμα (1).

Ἡ σχέση ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ τὸ ἡμερολόγιο εἶναι ἡ σχέση ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ τὴν ἀλήθεια; Σίγουρα ὄχι· οἱ δυὸ ἀπόψεις εἶναι ἐξίσου ἀληθινές, δὲν ἀντιπροσωπεύουν παρὰ διαφορετικὲς σημασίες, ἤ, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε ἐπιστημονικὴ γλώσσα, διαφορετικὰ σημασιολογικὰ ἐπίπεδα τοῦ ἴδιου ἀντικείμενου, τῆς ἴδιας ἐμπειρίας. Ἕνας κινηματογραφιστὴς θὰ ἔλεγε πὼς πρόκειται γιὰ δύο διαφορετικὲς λήψεις τῆς ἴδιας σκηνῆς. Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Μάχα εἶναι ἕνα ποιητικὸ ἔργο ἐξίσου καλὸ μὲ τὸ Μάι (Μάης) ἢ τὸ Μάρινκος, δὲν θὰ τοῦ ἔβρισκαν οὔτε μιὰ σκιὰ ὠφελιμισμοῦ, εἶναι καθαρὰ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, ποίηση γιὰ τὸν ποιητή. Ἀλλὰ ἂν ὁ Μάχα ζοῦσε σήμερα, ἴσως τὴν ποίηση (Ἐλαφίνα, ἄσπρη ἐλαφίνα, ἄκου τὴν συμβουλή μου, κτλ.) θὰ κρατοῦσε γιὰ προσωπικὴ χρήση καὶ τὸ ἡμερολόγιο θὰ τὸ δημοσίευε. Θὰ τὸν πλησιάζαμε στὸν Τζὸνς καὶ στὸν Λῶρένς, μὲ τοὺς ὁποίους συγγενεύει σὲ πολλὲς λεπτομέρειες, καὶ ἕνας κριτικὸς θὰ ἔγραφε πὼς αὐτοὶ οἱ τρεῖς συγγραφεῖς «προσπαθοῦν νὰ δώσουν μιὰ αὐθεντικὴ εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἔχει ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ ὅλους τοὺς κανόνες καὶ ὅλους τοὺς νόμους, ποὺ δὲν κάνει τίποτε περισσότερο παρὰ νὰ κυματίζει, νὰ ρέει, νὰ ὀρθώνεται σὰν καθαρὸ ἔνστικτο».

Ἕνα ποίημα τοῦ Πούσκιν: «Θυμᾶμαι αὐτὴ τὴ θαυμαστὴ στιγμὴ — παρουσιάστηκες μπροστά μου σὰν φευγαλέα ὀπτασία, σὰν τὸ πνεῦμα τῆς καθαρῆς ὀμορφιᾶς». Στὰ γηρατειά του ὁ Τολστόι ἀγανακτοῦσε, γιατὶ ἡ γυναίκα ποὺ τραγουδιέται σ' αὐτὸ τὸ εὐγενικὸ ποίημα ἦταν ἐκείνη ποὺ τὴν ξαναβρίσκουμε σ' ἕνα γράμμα κάπως ἐλεύθερο, ὅπου ὁ Πούσκιν ἔγραφε, σ' ἕνα φίλο: «σήμερα μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ ἔκανα δική μου τὴν Ἄννα Μιχαήλοβνα» (2). Τὸ ἀστεῖο ἰντερμέδιο ἑνὸς μυστηρίου δὲν εἶναι βλασφημία! Ἡ ὠδὴ καὶ ἡ παρωδία εἶναι ἰσοδύναμες σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ἀλήθεια, δὲν εἶναι παρὰ δύο ποιητικὰ γένη, δύο μέσα ἔκφρασης ποὺ μποροῦμε νὰ ἐφαρμόσουμε στὸ ἴδιο θέμα.

Τὸ θέμα ποὺ βασανίζει τὸν Μάχα χωρὶς διακοπή, ξανὰ καὶ ξανά, εἶναι ἡ ὑποψία μήπως δὲν ἦταν ὁ πρῶτος ἐραστὴς τῆς Λόρι. Στὸν Μάη αὐτὸ τὸ μοτίβο παίρνει τὴν ἀκόλουθη μορφή:

Ἄ—αὐτή, αὐτή! Ὁ ἄγγελός μου!
Γιατὶ ὑπέκυψε πρὶν τὴ γνωρίσω;
Γιατὶ ὁ πατέρας μου; — Γιατὶ διαφθορέας σου;...

ἢ αὐτὴν ἐδῶ:

Ὁ ἀντίζηλος, εἶναι ὁ πατέρας μου! Ὁ δολοφόνος, ὁ γιός του,
Πλάνεψε τὴν κοπέλα ποὺ ἀγαπῶ!—
Δὲν τὸ(ν) γνωρίζω.

Στὸ ἡμερολόγιό του, ὁ Μάχα διηγεῖται πὼς ἔδενε βιβλία μὲ τὴ Λόρι, πὼς τὴν ἔκανε δική του δυὸ φορές, «κατόπιν ξαναμιλήσαμε γιὰ τὸ ὅ,τι εἶχε δοθεῖ σὲ κάποιον, αὐτὴ εἶπε μακάρι νὰ πέθαινε· εἶπε: «Ὦ Θεέ μου! Πόσο δυστυχισμένη εἶμαι!» Ἀκολουθεῖ μιὰ καινούργια καὶ βίαιη ἐρωτικὴ σκηνή, ὕστερα μιὰ περιγραφὴ τοῦ ποιητῆ καθὼς πηγαίνει στὸ ἀποχωρητήριο. Σὰν συμπέρασμα, ἡ ἀκόλουθη φράση: «Ὁ

Θεὸς νὰ τὴ συγχωρέσει ἂν μὲ ἀπατᾶ, δὲν θὰ τὴν ἐγκαταλείψω, μόνο νὰ μὲ ἀγαπάει, καὶ μοῦ φαίνεται πὼς ναί, θὰ ἔκαμνα δική μου ἀκόμη καὶ μιὰ πόρνη ἂν ἤξερα ὅτι μὲ ἀγαπάει».

Μὲ τὸ νὰ λέμε ὅτι τὸ δεύτερο μοτίβο εἶναι μιὰ πιστὴ φωτογραφία τῶν γεγονότων, ἐνῶ τὸ πρῶτο (ἐκεῖνο τοῦ Μάη) δὲν εἶναι παρὰ ἕνα εὕρημα τοῦ ποιητῆ, ἁπλοποιοῦμε τὴν πραγματικότητα ὅπως ἕνα ἐγχειρίδιο τῆς μέσης ἐκπαίδευσης. Ἡ παραλλαγὴ τοῦ Μάη εἶναι, ἴσως, ἀκριβῶς μιὰ πιὸ φανερὴ ἔνδειξη διανοητικῆς ἐπιδεξιομανίας, μὲ τὴν προσθήκη τοῦ «Οἰδιπόδειου συμπλέγματος» (ὁ ἀντίζηλος, εἶναι ὁ πατέρας μου) (3). Ἂς μὴν ξεχνοῦμε πὼς τὰ μοτίβα τῆς αὐτοκτονίας στὰ ποιήματα τοῦ Μαγιακόφσκι θεωροῦνταν ὥς πρὶν ἀπὸ λίγο σὰν ἁπλὸ λογοτεχνικὸ τέχνασμα, καὶ πιθανὸν θὰ σήμαιναν ἀκόμα τὸ ἴδιο, ἂν ὁ Μαγιακόφσκι, ὅπως ὁ Μάχα, πέθαινε πρόωρα ἀπὸ πνευμονία.

Γιὰ τὴν περίπτωση τοῦ Μάχα, ὁ Σάμπινα, λέει πώς: «στὶς σημειώσεις ποὺ βρέθηκαν ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατό του, μποροῦμε νὰ διαβάσουμε τὴν ἀποσπασματικὴ περιγραφὴ ἑνὸς ἀνθρώπου μὲ νεορομαντικὸ ὕφος, ποὺ φαίνεται νὰ εἶναι ἡ πιστὴ εἰκόνα τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ καὶ τὸ κύριο πρότυπο σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο δημιουργοῦσε τοὺς ἐρωτευμένους του ἥρωες». Ὁ ἥρωας αὐτοῦ τοῦ ἀποσπάσματος «σκοτώθηκε στὰ πόδια τῆς κοπέλας ποὺ ἀγαποῦσε μὲ πάθος, καὶ ἡ ὁποία ἀνταποκρινόταν σ' αὐτὸν τὸν ἔρωτα μὲ περισσότερο ἀκόμη πάθος. Μὲ τὴ σκέψη πὼς ἦταν ξεπαρθενεμένη, τὴν ἐξόρκιζε νὰ τοῦ μαρτυρήσει τὸν διαφθορέα της γιὰ νὰ τὴν ἐκδικηθεῖ: ἐκείνη ἀρνιόταν· αὐτὸς ἄναβε ἀπὸ θυμό, ἀπὸ μανία· — ἐκείνη ἔβαζε μάρτυρα τὸν Θεό· — μιὰ σκέψη τότε τὸν διαπέρασε σὰν ἀστραπή: «Θὰ τὸν σκότωνα, ἐκεῖνον, γιὰ νὰ τὴν ἐκδικηθῶ· ἡ τιμωρία μου θὰ ἦταν ὁ θάνατος· νὰ ζεῖ! δὲν τὸ μπορῶ». Ἀποφασίζει λοιπὸν νὰ αὐτοκτονήσει καὶ μονολογεῖ μὲ τὴ σκέψη του στὴν πολυαγαπημένη του «πὼς εἶναι τέρας ὑπομονῆς, πὼς ἀκόμη καὶ τὸν διαφθορέα της δὲν θέλει νὰ τὸν κάνει δυστυχισμένο», ἀλλὰ καταλαβαίνει τὴν τελευταία στιγμὴ «πὼς ἐκείνη τὸν ἀπάτησε» καὶ «τὸ ἀγγελικό της πρόσωπο μεταμορφώνεται στὰ μάτια του σὲ διαβολικὴ μορφή». Ὁ Μάχα μιλᾶ γι' αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο τῆς αἰσθηματικῆς του τραγωδίας σ' ἕνα γράμμα σὲ ἐπιστήθιο φίλο: «Σᾶς εἶπα κάποτε πὼς ὑπῆρχε κάτι ποὺ μποροῦσε νὰ μὲ τρελάνει: — ἐκείνη εἶναι ἐκεῖ — γίνεται ἕνας βιασμός...· ἡ μητέρα τῆς ἀγαπημένης μου πέθανε, ἔψαλαν ἕνα φριχτὸ ὅρκο τὰ μεσάνυχτα πάνω στὸ φέρετρό της... καὶ... δὲν ἦταν ἀλήθεια — καὶ ἐγὼ — χὰ χὰ χά! — Ἐδουάρδε! δὲν τρελάθηκα — μὰ ἔκαμα πάταγο».

Τρεῖς παραλλαγές, κατ' ἀκολουθία: φόνος καὶ τιμωρία, αὐτοκτονία, μανία καὶ παραίτηση. Καθεμιὰ παραλλαγὴ ἀπὸ αὐτὲς τὴν ἔζησε ὁ ποιητής, ὅλες εἶναι ἐξίσου ἀληθινὲς χωρὶς νὰ μποροῦμε νὰ ξέρουμε ἐκείνην, ἀπὸ τὶς δεδομένες δυνατότητες, ποὺ πραγματοποιήθηκε στὴν προσωπική του ζωὴ καὶ ἐκείνην ποὺ πραγματοποιήθηκε στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο. Ἄλλωστε, ὅποιος μπορεῖ νὰ χαράξει ἕνα ὅριο ἀνάμεσα στὴν αὐτοκτονία καὶ τὴ μονομαχία τοῦ Πούσκιν, ἢ τὸν θάνατο τοῦ Μάχα, δείχνει παραλογισμὸ ἀντάξιο μιᾶς συλλογῆς σχολικῶν ἀναγνωσμάτων (κ) (4).

Ἡ ἀναμφισβήτητη μετάβαση ἀπὸ τὴν ποίηση στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ δὲν ἐμφανίζεται μόνο ὁτὸν ἔντονο χαρακτήρα ἐπικοινωνίας τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Μάχα, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ στὴ βαθιὰ διείσδυση τῶν λογοτεχνικῶν μοτίβων στὴ ζωή του. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐξέταση γιὰ τὴν ψυχολογική, ἀτομική, γένεση τῶν διαθέσεων τοῦ Μάχα, ἀναζήτησαν βάσεις γιὰ νὰ θέσουν τὸ πρόβλημα τῆς κοινωνικῆς τους λειτουργίας. Τὸ «Γελάστηκε ἡ ἀγάπη μου» δὲν εἶναι μόνο ἰδιωτικὴ ὑπόθεση τοῦ Μάχα, ὅπως πάρα πολὺ σωστὰ τὸ ἔχει ἐκθέσει ὁ Τὶλ(λ*) στὸ μαστορικό του φυλλάδιο Ροζερβάνετς [ὁ Παραπλανημένος], εἶναι καθῆκον, γιατὶ τὸ σύνθημα τῆς λογοτεχνικῆς σχολῆς τοῦ Μάχα ἐκφράζεται ἔτσι: «μόνος ὁ πόνος εἶναι ὁ πατέρας τῆς ἀληθινῆς ποίησης». Πάνω στὸ πλάνο τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας (ἐπαναλαμβάνω—

πάνω στὸ πλάνο τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας) ὁ Τὶλ ἔχει δίκιο ὅταν δηλώνει: ταιριάζει στὸν Μάχα νὰ μπορεῖ νὰ πεῖ πὼς εἶναι ἐρωτικὰ δυστυχισμένος.

Τὸ θέμα τοῦ διαφθορέα καὶ τοῦ ζηλότυπου εἶναι ἕνα βολικὸ ὑποκατάστατο γιὰ τὴν παύση, τὴ στιγμὴ τῆς κούρασης καὶ τῆς θλίψης ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν ἱκανοποίηση τοῦ ἔρωτα. Τὸ συναίσθημα τῆς κόπωσης καὶ τῆς δυσπιστίας κρυσταλλώνεται σ' ἕνα συμβατικὸ μοτίβο, δουλεμένο σὲ βάθος ἀπὸ τὴν ποιητικὴ παράδοση. Σ' ἕνα γράμμα σ' ἕνα φίλο, ὁ Μάχα ὑπογραμμίζει ὁ ἴδιος τὸ λογοτεχνικὸ χρῶμα αὐτοῦ τοῦ μοτίβου. «Πράγματα σὰν ἐκεῖνα ποὺ μοῦ συνέβησαν οὔτε ὁ Βίκτωρ Οὔγκὼ οὔτε ὁ Εὐγένιος Σύη δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ τὰ περιγράψουν ἴδια στὰ πιὸ τρομαχτικά τους μυθιστορήματα, μὰ ἐγώ, τὰ ἔχω ζήσει — καὶ — εἶμαι ἕνας ποιητής».. Ἂν αὐτὴ ἡ καταστροφικὴ δυσπιστία ἔχει πραγματικὴ βάση ἢ ἂν εἶναι ἡ χωρὶς λόγο ἐπιγόνηση ἑνὸς ποιητῆ, ὅπως τὸ δείχνει ὁ Τὶλ, εἶναι ἐρώτημα ποὺ δὲν παρουσιάζει ἐνδιαφέρον παρὰ γιὰ τὴ σύννομη ἰατρική.

Κάθε λεκτικὴ ἔκφραση δίνει τὸ ὕφος καὶ μεταμορφώνει, κατὰ μία ὁρισμένη ἔννοια, τὸ συμβὰν ποὺ περιγράφει. Ὁ προσαγατολισμὸς δίνεται ἀπὸ τὴν κλίση, τὸ πάθος, τὸν ἀποδέκτη, τὴν ἰσχύουσα «λογοκρισία», τὴ διατήρηση τῶν στερότυπων ἐκφράσεων. Καθὼς ὁ ποιητικὸς χαρακτήρας τῆς ἔκφρασης τοῦ λόγου σημειώνει μὲ ἔμφαση ὅτι, γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, δὲν πρόκειται γιὰ ἐπικοινωνία, ἡ «λογοκρισία» μπορεῖ ἐδῶ νὰ ἀμβλύνεται καὶ νὰ ἐξασθενεῖ. Ἕνας ποιητὴς μὲ μεγάλη ἄνεση, ὁ Γιάνκο Κράλ(μ*), ὁ ὁποῖος στοὺς ὡραίους καὶ ἀκατέργαστους αὐτοσχεδιασμοὺς του σβήνει μὲ μεγαλοφυία τὰ σύνορα ἀνάμεσα στὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ σ' ἕνα παραλήρημα ποὺ φέρνει ἴλιγγο, αὐτὸς ποὺ εἶναι ἀκόμη πιὸ ὁρμητικός, ἀπὸ ὅ,τι ὁ Μάχα, στὴ φαντασία, ἀκόμη πιὸ αὐθόρμητος στὸν γεμάτο χάρη ἐπαρχιωτισμό του, — ὁ Γιάνκο Κράλ παρουσιάζει, πλάι στὸν Μάχα, μιὰ περίπτωση σχεδὸν παραδειγματικὴ τοῦ «Οἰδιπόδειου συμπλέγματος»... Ὅταν ἡ Μποζένα Νιέμτσοβα γνώρισε προσωπικὰ τὸν Κράλ, τὸν περιέγραψε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο σ' ἕνα γράμμα της σὲ μιὰ φίλη: «Εἶναι πολὺ πρωτότυπος καὶ ἡ γυναίκα του τρομερὰ ὄμορφη, πολὺ νέα, ἀλλὰ τρομαχτικὰ ἠλίθια, καὶ δὲν τοῦ εἶναι παρά, ἀκριβῶς, μιὰ μικρὴ ὑπηρέτρια, ὁ ἴδιος εἶπε πὼς δὲν εἶχε ἀγαπήσει παρὰ μία μόνο γυναίκα πάνω ἀπ' ὅλα, μὲ ὅλη του τὴν ψυχή, καὶ πὼς αὐτὴ ἡ γυναίκα ἦταν ἡ μητέρα του· τὸν πατέρα του, ἀντίθετα, τὸν μίσησε μὲ ἀνάλογο πάθος, κι' αὐτὸ γιατὶ βασάνιζε τὴν μητέρα του. (Τότε, κάμνει τὸ ἴδιο μὲ τὴ γυναίκα του) . Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ μητέρα του πέθανε, δὲν ἀγάπᾶ κανέναν! — Μοῦ φαίνεται πὼς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος θὰ καταλήξει παρ' ὅλα αὐτὰ σὲ τρελοκομεῖο!» Καὶ αὐτὴ ἡ ἀσυνήθιστη παιδικότητα ποὺ ρίχνει πάνω στὴ ζωὴ τοῦ Κράλ μιὰ σκιὰ παραφροσύνης ποὺ τὴ φοβήθηκε καὶ ἡ ἴδια ἡ τολμηρὴ Μποζένα Νιέμτσοβα, δὲν προκαλεῖ σὲ κανέναν τὸν φόβο μέσα στὰ ποιήματά του: ἐκδόθηκαν στὴ συλλογή Τ σ ι τ ά ν ι ι γ ι ε σ τ ο υ ν τ ο υ γ ι ο ύ τ σ ε ϊ μ λ ά ν τ ε ζ ε [Ἀ ν ά γ ν ω σ η τ ῆ ς σ χ ο λ ι κ ῆ ς ν ι ό τ η ς] καὶ δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς δὲν εἶναι παρὰ μιὰ «μάσκα», παρ' ὅλο ποὺ ἡ ποίηση σπάνια ἔχει ξεσκεπάσει μὲ τρόπο τόσο ἁπλὸ καὶ τόσο τραχὺ τὴν ἐρωτικὴ τραγωδία ἑνὸς γιοῦ καὶ μιᾶς μητέρας.

Γιὰ τί μιλοῦν οἱ μπαλάντες καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Κράλ; — Γιὰ μιὰ φλογερὴ μητρικὴ ἀγάπη, ποὺ «ποτὲ δὲν θ' ἀφεθεῖ νὰ μοιραστεῖ», γιὰ τὴν ἀναπόφευκτη ἀναχώρηση τοῦ γιοῦ, ποὺ παρὰ «τὴ μητρικὴ συμβουλὴ» εἶναι βέβαιος πὼς: «εἶναι ἀνώφελο· ποιὸς μπορεῖ νὰ πάει κόντρα στὴ μοίρα; Δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ πεπρωμένο μου». — Γιὰ τὴν ἀδύνατη ἐπιστροφὴ «ἀπὸ τὶς ξένες χῶρες στὸ σπίτι, κοντὰ στὴ μητέρα του». Ἀπελπισμένα ἀναζητεῖ ἡ μητέρα τὸν γιό της: «ὁλόκληρη ἡ γῆ φοράει πένθος θανάτου, μὰ οὔτε τὸ παραμικρὸ ἴχνος τοῦ γιοῦ μου». Ἀπελπισμένα ἀναζητεῖ ὁ γιὸς τὴ μητέρα του: «Γιατὶ γυρνᾶς σπίτι, κοντὰ στ' ἀδέλφια σου καὶ τὸν πατέρα σου;... Γιατὶ γυρνᾶς στὸ χωριό σου, φτερωτὸ γεράκι; Ἡ μητέρα σου ἔφυγε στὸν ἀπέραντο κόσμο». Ὁ φόβος, ὁ φυσικὸς κόσμος τοῦ ἀποξενωμένου Γιάνκο ποὺ εἶναι καταδικασμένος νὰ

χαθεῖ, ἡ νοσταλγία τῆς μητρικῆς ἀγκαλιᾶς, μᾶς κάνουν νὰ σκεφτόμαστε ἐπίσης τὸν Νέζβαλ.

Στὸ ἔργο του Χιστόριε σέστι πράχγτνιχ γτόμου [Ἱστοστορία ἕξι ἄδειων σπιτιῶν]:

Μητέρα
Ἂν τὸ μπορεῖς ἄφηνέ με πάντοτε κάτω
Στὸ ἄδειο δωμάτιο ὅπου δὲν δεχόμαστε κανέναν
Εἶμαι καλὰ σὰν νοικάρης σπίτι σου
Καὶ θά 'ναι φοβερὸ σὰν μὲ διώξουν ἀπὸ κεῖ
Πόσες μετακομίσεις μὲ περιμένουν
Κι' ἡ μετακόμιση ἡ πιὸ φριχτὴ
Ἡ μετακόμιση τοῦ θανάτου.

Ὁ Κράλ, στὸν Χβερμπόβανι [Προσήλυτο]:

Ἄχ, μητέρα, ἀφοῦ μ' ἀγαποῦσες,
Γιατὶ μ' ἐγκατέλειψες στὴ μοίρα αὐτή!
Ἔκθετο μ' ἄφησες στοὺς κινδύνους τοῦ ἐχθρικοῦ αὐτοῦ κόσμου
Σὰν τὸ λουλουδάκι ποὺ τὸ βγάζουν ἀπὸ μιὰ γλάστρα·
Αὐτὸ τὸ λουλούδι, ποὺ οἱ ἄνθρωποι δὲν τό 'χουν ἀκόμα μυρίσει,
Ἂν θέλουν νὰ τὸ ξεριζώσουν, γιατὶ τό 'σπειραν!
Εἶναι σκληρός, πολὺ σκληρὸς ὁ πόνος τοῦ λιβαδιοῦ ποὺ τὴ βροχὴ στερήθηκε,
Μὰ ἑκατὸ φορὲς πιὸ σκληρὸς ὁ θάνατος τοῦ Γιάνιτσεκ.

Ἡ ἀναπόφευκτη ἀντίθεση τῆς ἀπότομης πλημμυρίδας τῆς ποίησης στὴ ζωή, εἶναι ἡ ἐξίσου ἀπότομη ἄμπωτη τῆς ἴδιας.

Δὲν πῆρα ποτὲ αὐτὸ τὸν δρόμο
Ἔχασα ἕνα αὐγό, ποιὸς τὸ βρῆκε;

Ἄσπρο αὐγό, μαῦρες κότες
Τρεῖς μέρες τώρα ἔχει πυρετὸ

Ὅλη τὴ νύχτα ἕνα σκυλὶ οὐρλιάζει
Ἕνας παπὰς στὸ ἁμάξι τρέχει, τρέχει
Εὐλογεῖ ὅλες τὶς πόρτες
Σὰν ἕνα παγόνι μὲ τὰ φτερά του

Μιὰ κηδεία μιὰ κηδεία καὶ χιονίζει
Τὸ αὐγὸ τρέχει πίσω ἀπὸ τὸ φέρετρο
Δὲν εἶναι ἀστεῖο
Μὲς στὸ αὐγὸ εἶναι ὁ διάβολος

Ἡ κακή μου συνείδηση μὲ λικνίζει
Παραιτήσου λοιπὸν ἀπὸ τὸ αὐγό σου
Τρελὲ ἀναγνώστη
Τὸ αὐγὸ ἦταν ἄδειο.

Οἱ ἀντικομφορμιστὲς προπαγανδιστὲς τῆς ἐπαναστατημένης ποίησης προσπερνοῦσαν μὲ ἐνοχλημένη σιωπὴ παρόμοια ποιητικὰ παιχνίδια, ἢ μιλοῦσαν μὲ ὀργὴ γιὰ τὴν προδοσία καὶ γιὰ τὴν κατάπτωση τοῦ ποιητῆ. Ὡστόσο εἶμαι ἀπόλυτα πεπεισμένος πὼς αὐτὰ τὰ τραγουδάκια τοῦ Νέζβαλ ἔχουν μιὰ τόλμη ἐξίσου σημαντικὴ μὲ τὴν ὑπολογισμένη, τὴν ἀδυσώπητα λογικὴ ἐπιδειξιομανία τοῦ ἀντι-λυρισμοῦ του. Αὐτὰ τὰ παιδικὰ παιχνίδια εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς τομεῖς ἑνὸς μεγάλου ἑνωμένου μετώπου, τοῦ ἑνωμένου μετώπου ποὺ ὀρθώνεται ἐνάντια στὸν φετιχισμὸ τῆς λέξης. Τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 19ου αἰώνα ἦταν ἡ ἐποχὴ τοῦ ἀπότομου πληθωρισμοῦ τῶν γλωσσικῶν σημάτων. Δὲν θὰ ἦταν δύσκολο νὰ δώσουμε σ' αὐτὴ τὴ θέση μιὰ κοινωνιολογικὴ βάση. Οἱ πιὸ τυπικὲς πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις αὐτῆς τῆς ἐποχῆς βγῆκαν στὸ φῶς ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ ἀποκρύψουν πάση θυσία αὐτὸν τὸν πληθωρισμὸ καὶ νὰ αὐξήσουν μὲ κάθε μέσο τὴν ἐμπιστοσύνη στὴ λέξη, αὐτὴ τὴ λέξη στὸ χαρτί. Μὲ τὸν θετικισμὸ καὶ τὸν ἁπλοϊκὸ ρεαλισμὸ στὴ φιλοσοφία, τὸν φιλελευθερισμὸ στὴν πολιτική, τὸν γραμματικὸ προσανατολισμὸ στὴ γλωσσολογία, τὴ βαυκαλιστικὴ φαντασιοπληξία στὴ λογοτεχνία καὶ τὸ θέατρο, εἴτε πρόκειται γιὰ ἁπλοϊκὴ νατουραλιστικὴ φαντασίωση, εἴτε γιὰ ἐγωκεντρικὴ παρακμιακὴ φαντασίωση — μέθοδοι ποὺ ἐξατομικεύουν τὴν ἐπιστήμη τῆς λογοτεχνίας (στὴν πραγματικότητα, τὴν ἐπιστήμη γενικά), — μ' αὐτὰ τὰ διάφορα μέσα ἐξυγιαινόταν ἡ ἀξιοπιστία τῆς λέξης καὶ ἐνισχυόταν ἡ πίστη στὴν πραγματική της ἀξία.

Καὶ τώρα! Ἡ σύγχρονη φαινομενολογία βγάζει συστηματικὰ τὶς μάσκες ἀπὸ τοὺς γλωσσ(ολογ)ικοὺς μύθους καὶ δείχνει μὲ ἐνάργεια τὴ βασικὴ διαφορὰ ποὺ χωρίζει τὸ σημεῖο καὶ τὸ σημαινόμενο ἀντικείμενο, τὴ σημασία μιᾶς λέξης καὶ τὸ περιεχόμενο στὸ ὁποῖο ἀποσκοπεῖ αὐτὴ ἡ σημασία. Ἕνα παράλληλο φαινόμενο παρατηρεῖται στὸ πολιτικοκοινωνικὸ πεδίο: ἡ παθιασμένη μάχη ἐνάντια στὶς κενές, ὁμιχλώδεις, βλαβερὰ ἀφηρημένες φράσεις καὶ λέξεις, ἡ ἰδεοκρατικὴ πάλη ἐνάντια στὶς «δόλιες λέξεις», κατὰ τὴν ἔκφραση ποὺ ἔγινε παροιμιακή. Στὴν τέχνη, αὐτὸς ἦταν ὁ ρόλος τοῦ κινηματογράφου, ποὺ ἀποκάλυψε ξεκάθαρα σὲ ἀναρίθμητους θεατὲς πὼς ἡ γλώσσα δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἀπὸ τὰ δυνατὰ σημασιολογικὰ συστήματα, ὅπως ἡ ἀστρονομία ἀνακάλυψε ἄλλοτε πὼς ἡ γῆ δὲν ἦταν παρὰ ἕνας πλανήτης ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς ἄλλους καὶ ἐπέτρεψε ἔτσι μιὰ πλήρη ἐπανάσταση στὴ θεώρησή μας τοῦ κόσμου. Πραγματικά, τὸ ταξίδι τοῦ Χριστόφορου Κολόμβου σήμαινε πιὰ τὸ τέλος ἑνὸς μύθου, τοῦ μύθου τῆς ἀποκλειστικότητας τοῦ παλιοῦ κόσμου, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ ἔδωσε τὴ χαριστικὴ βολὴ σ' αὐτὸ τὸν μύθο ἦταν μόνο ἡ σημερινὴ ἀνάπτυξη τῆς Ἀμερικῆς· κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο τὸ κινηματογραφικὸ ἔργο θεωρήθηκε στὴν ἀρχὴ μιὰ ἁπλὴ ἐξωτικὴ ἀποικία τῆς τέχνης, καὶ μόνο καθὼς ἀναπτυσσόταν σιγὰ - σιγά, ἄρχισε νὰ κατεδαφίζει τὴν κυρίαρχη ἰδεολογία τοῦ χθές. Τέλος, ὁ ποιητισμὸς(9) καὶ οἱ συγγενεῖς λογοτεχνικὲς τάσεις μαρτυροῦν μὲ τρόπο ἁπτὸ ὅτι ἡ λέξη συμφωνεῖ μὲ τὸν ἴδιο της τὸν νόμο. Οἱ σύντομοι ἰδιότροποι στίχοι τοῦ Νέζβαλ προσελκύουν λοιπὸν πολὺ δραστήριους συμμάχους.

Στὰ χρόνια μας, ἡ κριτικὴ συμφωνεῖ ὅταν ὑπογραμμίζει τὴν ἀβεβαιότητα αὐτοῦ ποὺ ὀνομάζεται φορμαλιστικὴ ἐπιστήμη τῆς λογοτεχνίας. Φαίνεται πὼς αὐτὴ ἡ σχολὴ δὲν καταλαβαίνει τὶς σχέσεις τῆς τέχνης καὶ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, φαίνεται πὼς διδάσκει τὴν τέχνη γιὰ τὴν τέχνη καὶ βαδίζει πάνω στὰ ἴχνη τῆς καντιανῆς αἰσθητικῆς. Οἱ κριτικοὶ ποὺ διατυπώνουν αὐτὲς τὶς ἀντιρρήσεις εἶναι, στὴ ριζοσπαστικότητά τους, τόσο συνεπεῖς καὶ βιαστικοί, ποὺ ξεχνοῦν τὴν ὕπαρξη τῆς τρίτης διάστασης, βλέπουν τὰ πάντα πάνω στὸ ἴδιο ἐπίπεδο. Οὔτε ὁ Τυνιάνοφ οὔτε ὁ Μουκαρζόφσκι οὔτε ὁ Σκλόφσκι οὔτε ἐγὼ κηρύσσουμε πὼς ἡ τέχνη ἀρκεῖται στὸν ἑαυτό της· δείχνουμε, ἀντίθετα, πὼς ἡ τέχνη εἶναι μέρος τοῦ κοινωνικοῦ οἰκοδομήματος, μιὰ συνισταμένη ποὺ βρίσκεται σὲ συσχετισμὸ μὲ τὶς ἄλλες, μιὰ μεταβλητὴ συνισταμένη, γιατὶ ἡ σφαίρα τῆς τέχνης καὶ ἡ σχέση της μὲ τοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς κοινωνικῆς

δομῆς τροποποιοῦνται χωρὶς διακοπὴ διαλεκτικά. Αὐτὸ ποὺ ὑπογραμμίζουμε δὲν εἶναι ἕνας ἀπομονωτισμὸς τῆς τέχνης, ἀλλὰ ἡ αὐτονομία τῆς αἰσθητικῆς λειτουργίας.

Ἔχω κιόλας πεῖ πῶς τὸ περιεχόμενο τῆς ἔννοιας ποίηση ἦταν ρευστὸ καὶ κυμαινόταν μέσα στὸν χρόνο, ἀλλὰ ἡ ποιητικὴ λειτουργία, ἡ ποιητικότητα, ὅπως τὸ ὑπογράμμισαν οἱ φορμαλιστές, εἶναι ἕνα στοιχεῖο ἰδιάζον (Sui Generis), ἕνα στοιχεῖο ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ἀναγάγουμε μὲ τρόπο μηχανικὸ σὲ ἄλλα στοιχεῖα. Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο πρέπει νὰ τὸ ἀπογυμνώσουμε καὶ νὰ κάνουμε νὰ φανεῖ ἡ ἀνεξαρτησία του, ὅπως ἀπογυμνωμένες καὶ ἀνεξάρτητες εἶναι οἱ τεχνικὲς διαδικασίες τῶν κυβιστικῶν πινάκων, π.χ. — ἐκεῖ πρόκειται, ὡστόσο, γιὰ ἰδιαίτερη περίπτωση, περίπτωση ποὺ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς διαλεκτικῆς τῆς τέχνης ἔχει τὸν δικό της λόγο ὕπαρξης, ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτὰ περίπτωση εἰδική. Γενικά, ἡ ποιητικότητα δὲν εἶναι παρὰ μία συνισταμένη μιᾶς σύνθετης δομῆς, ἀλλὰ συνισταμένη ποὺ μεταμορφώνει ἀναγκαστικὰ καὶ τὰ ἄλλα στοιχεῖα καὶ καθορίζει μαζί τους τὴ συμπεριφορὰ τοῦ συνόλου. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, τὸ λάδι δὲν εἶναι ἰδιαίτερο φαγητό, ἀλλὰ οὔτε καὶ ἕνα τυχαῖο συμπλήρωμα, μιὰ μηχανικὴ συνισταμένη: ἀλλάζει τὴ γεύση σὲ ὅ,τι καὶ ἂν τρῶμε καί, κάποτε, τὸ κατόρθωμά του εἶναι τόσο ριζικό, ὥστε χάρη σ' αὐτὸ ἕνα μικρὸ ψάρι νὰ χάνει τὴν ἀρχική ὀνομασία τοῦ εἴδους του καὶ νὰ ἀλλάζει ὄνομα γιὰ νὰ γίνει μιὰ «σαρδέλα τοῦ λαδιοῦ»(ν*). Ἂν ἡ ποιητικότητα, ποιητικὴ λειτουργία μὲ ἀποφασιστικὸ βεληνεκές, ἐμφανίζεται σ' ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο, θὰ μιλᾶμε γιὰ ποίηση.

Ἀλλὰ πῶς ἐκδηλώνεται ἡ ποιητικότητα; Ἔτσι: ἡ λέξη γίνεται ἀντιληπτὴ ὡς λέξη καὶ ὄχι ὡς ἁπλὸ ὑποκατάστατο τοῦ ἀντικειμένου ποὺ ὀνομάζεται οὔτε ὡς συγκινησιακὴ ἔκρηξη. Ἔτσι: οἱ λέξεις καὶ ἡ σύνταξή τους, ἡ σημασία τους, ἡ ἐξωτερικὴ καὶ ἐσωτερική τους μορφὴ δὲν εἶναι ἀδιάφορες ἐνδείξεις τῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ ἔχουν τὸ ἰδιαίτερο βάρος τους καὶ τὴν ἰδιαίτερη ἰσχύ τους.

Γιατί ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀπαραίτητα; Γιατί πρέπει νὰ ὑπογραμμίζουμε ὅτι τὸ σημεῖο δὲν συγχέεται μὲ τὸ ἀντικείμενο; Γιατί, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἄμεση συνείδηση τῆς ταυτότητας ἀνάμεσα στὸ σημεῖο καὶ τὸ ἀντικείμενο (τὸ Α εἶναι Α1), εἶναι ἀπαραίτητη ἡ ἄμεση συνείδηση τῆς ἀπουσίας αὐτῆς τῆς ταυτότητας (τὸ Α δὲν εἶναι Α1) αὐτὴ ἡ ἀντινομία εἶναι ἀναπόφευκτη, γιατὶ χωρὶς ἀντίφαση δὲν ὑπάρχει παιχνίδι ἐννοιῶν, δὲν ὑπάρχει παιχνίδι σημείων, ἡ σχέση ἀνάμεσα στὴν ἔννοια καὶ τὸ σημεῖο γίνεται αὐτόματη, ἡ ροὴ τῶν συμβάντων σταματᾶ, ἡ συνείδηση τῆς πραγματικότητας πεθαίνει.

Εἶμαι πεπεισμένος ὅτι τὸ 1932 θὰ μπεῖ μιὰ μέρα στὴν ἱστορία τοῦ τσέχικου πολιτισμοῦ ὡς τὸ ἔτος τῆς Σκλεγιένι Χαβέλοκ [Τυάλινης μπέρτας] τοῦ Νέζβαλ, ὅπως τὸ 1836 εἶναι γιὰ τὸν τσέχικο πολιτισμὸ τὸ ἔτος τοῦ Μάη τοῦ Μάχα. Τέτοιες διαβεβαιώσεις φαίνονται γενικὰ παράδοξες στοὺς συγχρόνους. Λέγοντας αὐτό, δὲν σκέφτομαι, ἐννοεῖται, καθόλου οὔτε τὸν Τόμιτσεκ(ξ), ποὺ δήλωσε πὼς ὁ Μάης ἦταν γιὰ πέταμα καὶ πὼς ὁ συγγραφέας του ἦταν ἕνας στιχοπλόκος, οὔτε τοὺς πολυάριθμους ἀντικαταστάτες καὶ διαδόχους τοῦ Τόμιτσεκ. Οἱ σύγχρονοι θαυμαστὲς ἑνὸς ποιητῆ βρίσκουν καὶ οἱ ἴδιοι συχνὰ αὐτὰ τὰ προγνωστικὰ ὑπερβολικά. Οἱ ἐκλογὲς τῆς χρονιᾶς, οἱ κρίσεις, οἱ πτωχεύσεις, οἱ δίκες— σκάνδαλα, θεωροῦνται πάντοτε πιὸ ἀξιοσημείωτα καὶ πιὸ χαρακτηριστικὰ γεγονότα. Γιατί; Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἁπλή.

Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ ἡ ποιητικὴ λειτουργία ὀργανώνει καὶ κυβερνᾶ τὸ ποιητικὸ ἔργο χωρὶς ἀπαραίτητα καὶ νὰ ἐμφανίζεται καὶ χωρὶς νὰ ἐντυπωσιάζει τὸ μάτι ὅπως μιὰ ἀφίσα, τὸ ποιητικὸ ἔργο, μέσα στὸ σύνολο τῶν κοινωνικῶν ἀξιῶν, δὲν κυριαρχεῖ, δὲν ὑπερισχύει πάνω στὶς ἄλλες ἀξίες, ἀλλὰ καὶ δὲν εἶναι, λιγότερο ἀπὸ αὐτές, βασικὸς ὀργανωτὴς τῆς ἰδεολογίας, σταθερὰ προσανατολισμένος στὸν σκοπό του. Ἡ ποίηση μᾶς προστατεύει ἀπὸ τὸν αὐτοματισμό, ἀπὸ τὴ σκουριὰ ποὺ ἀ-

πειλεῖ τὸν δικό μας τύπο τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ μίσους, τῆς ἐξέγερσης καὶ τῆς συμφιλίωσης, τῆς πίστης καὶ τῆς ἄρνησης.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν πολιτῶν τῆς Τσέχικης Δημοκρατίας ποὺ ἔχουν διαβάσει, γιὰ παράδειγμα, τοὺς στίχους τοῦ Νέζβαλ δὲν εἶναι πολὺ μεγάλος. Ἀνάλογα μὲ τὸ πόσο τοὺς διάβασαν καὶ τοὺς ἀποδέχτηκαν, χωρὶς νὰ τὸ θέλουν, θὰ ἀστ ιευθοῦν μ' ἕνα φίλο, θὰ βρίσουν ἕναν ἀντίπαλο, θὰ ἐκφράσουν τὴ συγκίνησή τους, θὰ ἐκδηλώσουν καὶ θὰ ζήσουν τὸν ἔρωτά τους, θὰ μιλήσουν πολιτικά, μ' ἕνα τρόπο λίγο διαφορετικό. Ἀκόμη κι' ἂν τοὺς διάβασαν καὶ τοὺς ἀπέρριψαν, τὸ γλωσσικό τους ἰδίωμα καὶ τὸ καθημερινό τελετουργικό τους δὲν θὰ μείνει χωρὶς ἀλλαγή. Θὰ τοὺς καταδιώκει γιὰ καιρὸ μιὰ ἔμμονη ἰδέα: προπαντὸς νὰ μὴ μοιάσουν σὲ τίποτε αὐτὸν τὸν Νέζβαλ. Μὲ ὅλους τοὺς δυνατοὺς τρόπους θὰ ἀπωθήσουν τὰ μοτίβα του, τὶς εἰκόνες του, τὴ φρασεολογία του. Ἡ ἐχθρότητα ἀπέναντι στὰ ποιήματα τοῦ Νέζβαλ εἶναι, ὡστόσο, τελείως διαφορετικὴ ψυχολογικὴ διάθεση ἀπὸ τὴν ἄγνοιά τους. Καὶ μὲ τοὺς θαυμαστὲς καὶ τοὺς ἐπικριτὲς τους τὰ μοτίβα αὐτῆς τῆς ποίησης καὶ οἱ ἐπιτονισμοί της, οἱ λέξεις της καὶ οἱ σχέσεις της θὰ διαδοθοῦν ὅλο καὶ περισσότερο καὶ θὰ φτάσουν νὰ διαμορφώσουν τὴ γλώσσα καὶ τὸν τρόπο ζωῆς ἀνθρώπων ποὺ δὲν θὰ γνωρίζουν τὸν Νέζβαλ παρὰ ἀπὸ τὸ καθημερινὸ χρονικὸ τῆς Π ο λ ί τ ι σ κ α(ο).

Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ὁ κύριος Ζουρνταὶν δὲν ἤξερε πῶς μιλοῦσε μὲ τρόπους τῆς πεζογραφίας, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ὁ συντάκτης τῆς μικρῆς δευτεριάτικης ἐφημερίδας δὲν ξέρει πῶς ἀναμασᾶ τὰ κάποτε νεωτεριστικὰ συνθήματα τῶν μεγάλων φιλοσόφων, καὶ ἂν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους μας δὲν ὑποπτεύονται τὴν ὕπαρξη τοῦ Χάμσουν, τοῦ Σράμεκ ἢ ἂς ποῦμε, τοῦ Βερλαίν, αὐτὸ δὲν τοὺς ἐμποδίζει νὰ ἀγαποῦν κατὰ Χάμσουν, Σράμεκ ἢ Βερλαίν.

Ἡ σύγχρονη ἐθνογραφία αὐτὸ τὸ ὀνομάζει ὑ π ο β ι β α σ μ έ ν η π ο λ ι τ ι σ τ ι κ ὴ ἀ ξ ί α(δ) [«καταπεπτωκὸς στοιχεῖο πολιτισμοῦ»].

Μόνο ὅταν μιὰ ἐποχὴ τελειώνει καὶ πεθαίνει, καὶ ὅταν ἔχει διαλυθεῖ ἡ στενὴ ἀλληλεξάρτηση τῶν διαφόρων στοιχείων ποὺ τὴ συνθέτουν, μόνο τότε στὸ περίφημο νεκροταφεῖο τῆς ἱστορίας ὑψώνονται πάνω ἀπὸ κάθε λογῆς ἀρχαιολογικὲς παλιατζοῦρες τὰ ποιητικὰ «μνημεῖα». Τότε μιλοῦν εὐλαβικὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μάχα. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, δὲν ξαναβρίσκουμε ἕναν ἀνθρώπινο σκελετὸ σ' ἕνα τάφο παρὰ μόνο ὅταν δὲν ἀξίζει πιὰ γιὰ τίποτε. Δὲν τὸν παρατηροῦν, γιατὶ ἔχει ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολή του, ἐκτὸς ἂν τὸν φωτίσουν τεχνητὰ μὲ ἀκτίνες Χ, ἐκτὸς ἂν ἐπιμείνουν νὰ ἀναζητήσουν αὐτὸ ποὺ εἶναι ἡ σπονδυλικὴ στήλη, αὐτὸ ποὺ εἶναι ἡ ποίηση.

Θεσσαλονίκη

Μετάφραση: ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΡΙΣΗ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

α*. Κάρελ Χίνεκ Μάχα (1810—1836), ρομαντικὸς ποιητὴς καὶ πεζογράφος, ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ποιητικὲς ἰδιοφυΐες τῆς τσέχικης λογοτεχνίας.

β*. Κάρελ Σάμπινα (1813—1877), ποιητής, θεατρικὸς συγγραφέας, δημοσιογράφος, κριτικὸς καὶ ἱστορικὸς τῆς τσέχικης λογοτεχνίας· θαυμαστὴς τῶν ἄγγλων καὶ γερμανῶν ρομαντικῶν καὶ τοῦ Μάχα.

γ*. Βίτιεσλαφ Νέζβαλ (1900—1958), ποιητής, πεζογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας, ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες μορφὲς τῆς σύγχρονης τσέχικης λογοτεχνίας, ἀντιπρόσωπος πολλῶν μοντερνιστικῶν τάσεων στὴν Τσεχοσλοβακία («ποιητισμός», συρρεαλισμός, σοσιαλιστικὸ ρεαλισμός κ.ἄ.).

δ. Ὑπαινιγμὸς στὸ πιὸ γνωστὸ ἔργο τῆς Μπ. Νιέμτσοβα, Μ π ά μ π ι τ σ κ α (Γ ι α γ ι ά, 1855), ποὺ ἡ δράση του ἐξελίσσεται σ' ἕνα ὀρεινὸ χωριό.

ε*. Μποζένα Νιέμτσοβα (1820—1862), φευδ. τῆς

Μπάρμπορα Πάνκλοβα, συγγραφέας ἐθνογραφικῶν ἔργων, μυθιστορημάτων, διηγημάτων, παραμυθιῶν καὶ παραδόσεων, ἠθογραφικῶν καὶ ρεαλιστικῶν πεζογραφημάτων. Τὸ ἔργο της Γ ι α γ ι ά, κλασικὸ τῆς τσέχικης λογοτεχνίας, ἐντάσσεται στὴν ἠθογραφική, μὲ αὐτοβιογραφικὰ στοιχεῖα, ὥριμη πεζογραφία της.

ζ. Ὁ Ντούριχ [Γιάροσλαφ Ντούριχ (1886—1962), νεορομαντικὸς ποιητής, θεατρικὸς συγγραφέας καὶ συγγραφέας ταξιδιωτικῶν ἔργων] δέχτηκε τὴν ἐπίθεση τοῦ ἱστορικοῦ τῆς λογοτεχνίας Ἄρνε Νόβακ, στὴν ἐφημ. τοῦ Μπρνὸ Λ ί ν τ ο β ε ν ό β ι ν ι. Ὁ Ντούριχ ἀπαντᾶ μὲ ἕνα ἄρθρο μὲ τὸν τίτλο «Μ ά ζ ο π ο υ σ τ» (Κ α ρ ν α β ά λ ι), ὅπου ὑποκρίνεται εἰρωνικὰ τὴ διαγωγὴ τοῦ μετανοημένου ἀνθρώπου καὶ δέχεται φαινομενικὰ τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ ἀντιπάλου του.

η*. Κάρελ Χλάβατσεκ (1874—1898), ποιητὴς ποὺ ἐκπροσωπεῖ τὴν τάση τῶν «ποιητῶν τῆς παρακμῆς» καὶ τὸν συμβολισμὸ στὴν τσέχικη ποίηση.

θ. Ὁ Φ. Σόλνταν, κριτικὸς τρίτης σειρᾶς, εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου Κ ά ρ ε λ Χ λ ά β α τ σ ε κ, τ ὶ π τ σ έ σ κ ε ν τ ε κ α ν τ έ ν τ σ ε [Κ. Χ., ὁ τ υ π ι κ ὸ ς ἐ κ π ρ ό σ ω π ο ς τ ῆ ς τ σ έ χ ι κ η ς π ο ί η σ η ς τ ῆ ς π α ρ α κ μ ῆ ς], Πράγα 1930.

ι. Γιόζεφ Βάτσλαφ Μίσλμπεκ (1848—1922) διάσημος τσέχος γλύπτης· ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ συμβατικά του ἔργα εἶναι τὸ μνημεῖο στὸν Μάχα, πάνω στὸν λόφο Πετρζίν, στὴν Πράγα.

1. Π ο ι ή μ α τ α: Τὰ γαλάζια σου μάτια. Πορφυρένια χείλη. Χρυσαφένια μαλλιά... Ἡ ὥρα ποὺ τῆς τὰ πῆρε ὅλα./Πάνω σ' αὐτὰ τὰ χείλη, στὰ μάτια της, στὸ μέτωπό της./ ἔγραφε ἕναν πόνο ποὺ αἰχμαλώτιζε... Μ ά ρ ι ν κ α: Τὰ μαλλιά της τὰ μαῦρα καὶ χωρὶς στολίδια πέφτανε σὲ χοντρὲς μπουκλες γύρω ἀπὸ τὸ χλωμὸ κι' ἀδυνατισμένο της πρόσωπο, ὅπου ἀποτυπωνόταν μιὰ μεγάλη ὀμορφιά, πάνω στὸ ἄχραντο ἄσπρο φόρεμά της, τὸ κλειστὸ ψηλὰ ὡς τὸν λαιμό, ποὺ ἄγγιζε χαμηλὰ τὸ ἐλαφρὸ ποδαράκι, σχεδίαζε μιὰ ψηλὴ λυγερὴ σιλουέτα. Μιὰ μαύρη ζώνη ἔσφιγγε τὴ λεπτή της μέση, καὶ ἕνα μαῦρο κόσμημα στόλιζε τὸ ὡραῖο, ψηλὸ κι' ἄσπρο της μέτωπο. Μὰ τίποτε δὲν ἔφτανε στὴν ὀμορφιὰ τὰ μαῦρα καὶ φλογερά της μάτια, τὰ βαθιὰ χωμένα στὶς κόγχες τους. Τὴ λυπημένη καὶ νοσταλγική τους ἔκφραση καμιὰ πένα δὲν θὰ μπορέσει νὰ τὴν περιγράφει... Τ σ ι κ ά ν ι [Οἱ Τ σ ι γ κ ά ν ο ι]: Οἱ μαῦρες της μπουκλες ἔκαμναν ἐντονότερη τὴ χαριτωμένη χλωμάδα τοῦ γλυκοῦ της προσώπου· καὶ τὰ μαῦρα μάτια ποὺ χαμογελοῦσαν σήμερα γιὰ πρώτη φορὰ δὲν εἶχαν ἀκόμα ἀφήσει τὴ μεγάλη τους θλίψη... Τ ὸ ἡ μ ε ρ ο λ ό γ ι ο: Σήκωσα τὴ φούστα της καὶ τὴν κοίταξα ἀπὸ μπροστά, ἀπὸ τὰ πλάγια καὶ ἀπὸ πίσω... Ἔχει ἕναν πισινὸ τοῦ διαόλου... Εἶχε ὄμορφα ἄσπρα μπούτια... Ἔπαιζα μὲ τὴ γάμπα της, ἔβγαλε τὴν κάλτσα της, κάθισε στὸν καναπέ, κτλ.

2. Τὸ πρωτότυπο εἶναι πιὸ τολμηρό.

3. Ὅμοια, στοὺς Τ σ ι κ ά ν ι [Τ σ ι γ κ ά ν ο υ ς]: «Ὁ πατέρας μου! — ὁ πατέρας μου πλάνεψε τὴ μητέρα μου — ὄχι, δολοφόνησε τὴ μητέρα μου — τὴ μητέρα μου — ὄχι τὴ μητέρα μου, πλάνεψε τὴν πολυαγαπημένη μου — πλάνεψε τὴν πολυαγαπημένη τοῦ πατέρα μου — τὴ μητέρα μου — καὶ ὁ πατέρας μου δολοφόνησε τὸν πατέρα μου!»

κ. Λένε πὼς ὁ Μάχα πέθανε ἀπὸ πνευμονία, ποὺ τὴν ἅρπαξε ἐνῶ βοηθοῦσε στὸ σβήσιμο μιᾶς φωτιᾶς στὴν πόλη.

4. Νὰ πῶς ὁ Μάχα, ἄρρωστος, μιλᾶ γιὰ τὴν κατάστασή του, τρεῖς μέρες πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατό του: «Διάβασα πὼς ἡ Λόρι πῆγε ἔξω, πὼς βγῆκε ἀπὸ τὸ σπίτι μας, τότε μ' ἔπιασε τέτοια λύσσα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ μὲ πεθάνει. Κι' ἔχω πολὺ ἀσχημη ὄψη ἀπὸ τότε. Τά 'σπασα ὅλα γύρω μου καὶ ἀμέσως μετὰ σκέφτηκα πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ φύγω ἀπὸ δῶ, κι' αὐτή, πὼς αὐτὴ μποροῦσε νὰ κάνει ὅ,τι ἤθελε. Ξέρω γιατὶ δὲν θέλω οὔτε νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ σπίτι». Μὲ ἰαμβικοὺς στίχους, ἀπειλεῖ τὴν ἐρωμένη του ἔτσι: «Στὴ ζωή μου σοῦ τ' ὁρκίζομαι, δὲν θὰ μὲ ξανάδεῖς».

λ*. Γιόζεφ Καγιετὰν Τὶλ (1808—1856), θεατρικὸς συγγραφέας, ἐκδότης περιοδικῶν καὶ ρομαντικὸς ποιητὴς μὲ πατριωτικὲς τάσεις.

μ*. Γιάνκο Κρὰλ (1822—1876), σλοβάκος ποιητὴς μὲ ρομαντικὲς τάσεις, συγγραφέας τραγουδιῶν σύμφωνα μὲ λαϊκοὺς τρόπους καὶ πατριωτικὸ περιεχόμενο.

9. Π ο ι η τ ι σ μ ό ς εἶναι ἡ ποιητικὴ σχολὴ στὴν ὁποία ἀνήκει ὁ Νέζβαλ, τσέχικη παραλλαγὴ τοῦ συρρεαλισμοῦ.

ν*. Ἡ λέξη ὄ λ ε γ (λάδι) παράγει στὰ τσέχικα τὴ λέξη ὀ λ ε γ ι ό φ κ α (σαρδέλα τοῦ λαδιοῦ».

ξ. Γιὰν Σλάβομιρ Τόμιτσεκ (1806—1866).

ο. Π ο λ ί τ ι τ σ κ α, συνηθισμένο ὑποκοριστικὸ τῆς Ν ά ρ ο ν τ ν ι π ο λ ί τ ι κ α [Λ α ϊ κ ὴ π ο λ ι τ ι κ ὴ], τσέχικης ἐφημερίδας τῆς ἐποχῆς, εἰδικευμένης στὸ κοσμικὸ χρονογράφημα· οἱ καυγάδες τῶν συγγραφέων τῆς πρωτοπορείας, εἰδικότερα τοῦ Νέζβαλ, μὲ τὴν ἀστυνομία, περιγράφονται ἐκεῖ πάντοτε μὲ ἄφθονα στοιχεῖα.

5. Μερικὰ σαφῆ παραδείγματα: πολυάριθμα στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς τέχνης τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης εἶναι «βυθισμένες» ἀξίες τοῦ πολιτισμοῦ μπαρόκ· ἐπίσης, μιὰ «βυθισμένη» ἀξία τοῦ πολιτισμοῦ τῆς ἐποχῆς τοῦ Διαφωτισμοῦ εἶναι ἡ σημερινὴ «ἐλεύθερη σκέψη», καὶ ἡ «νατουραλιστικὴ» τάση — γενετικὴ χωρὶς κανέναν ἐνδοιασμὸ — ποὺ κυριαρχεῖ στὴ γερμανικὴ ἐπιστήμη τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 19ου αἰ. διατηρήθηκε ὡς βαθιὰ διατηρημένη βυθισμένη πολιτιστικὴ ἀξία μὲ τὴ μορφὴ τοῦ χιτλερισμοῦ.

"ΕΝ ΜΕΘΟΡΙΟΙΣ"

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΣΤΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Στὸ περίφημο βιβλίο του **Mimesis** ὁ μεγάλος φιλόλογος Erich Auerbach σημειώνει τὴ ριζικὴ ἀναστάτωση ποὺ ἐπέφερε στὴν κλασικὴ αἰσθητικὴ ὁ χριστιανισμός, φέρνοντας σὰν παράδειγμα τὴ διήγηση τῆς ἄρνησης τοῦ Πέτρου στὸ δέκατο τέταρτο κεφάλαιο τοῦ Μάρκου. Τονίζοντας τὸν ἀβυσσαλαῖο ρεαλισμὸ τῆς πρώτης χριστιανικῆς γραμματολογίας καὶ τὸν πληβεῖο χαρακτήρα τοῦ ὅλου ἐπεισοδίου, γράφει στὴ συνέχεια:

«Τόσο ἡ φύση ὅσο καὶ ἡ σκηνὴ τῆς σύγκρουσης ἐξέρχονται τοῦ χώρου τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητας. Ἐπιφανειακὰ ἡ ὑπόθεση εἶναι μιὰ ἀστυνομικὴ δράση καὶ τὰ ἀποτελέσματά της, συμβαίνει ἐξολοκλήρου μεταξὺ καθημερινῶν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν τοῦ κοινοῦ λαοῦ, ὁ,τιδήποτε αὐτοῦ τοῦ εἴδους θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ κοιταχτεῖ μέσα στὰ ἀρχαῖα πλαίσια μόνο σὰν φάρσα ἢ κωμωδία. Μιὰ σκηνὴ ὅπως αὐτὴ τῆς ἄρνησης τοῦ Πέτρου δὲν μπορεῖ νὰ ἐντοπιστεῖ μέσα σὲ κανένα ἀρχαῖο λογοτεχνικὸ εἶδος. Εἶναι πολὺ σοβαρὴ γιὰ κωμωδία, πολὺ σύγχρονη καὶ καθημερινὴ γιὰ τραγωδία, πολιτικὰ πολὺ ἀσήμαντη γιὰ ἱστορία, καὶ ἡ μορφὴ ποὺ τῆς δόθηκε ἔχει τόση ἀμεσότητα ποὺ ὅμοια της δὲν μπορεῖ νὰ βρεθεῖ στὴ λογοτεχνία τῆς ἀρχαιότητας. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ κριθεῖ ἀπὸ ἕνα σύμπτωμα ποὺ στὴν πρώτη ματιὰ φαίνεται ἴσως ἀσήμαντο, τὴ χρήση τοῦ εὐθῦ λόγου. Ὁ εὐθὺς λόγος περιορίζεται γενικὰ στοὺς ἀρχαίους ἱστορικοὺς στοὺς μεγάλους συνεχεῖς λόγους ἐνώπιο τῆς συγκλήτου ἢ μιᾶς λαϊκῆς σύναξης, ἀλλὰ ἐδῶ στὴ σκηνὴ τῆς ἄρνησης τοῦ Πέτρου — ἡ δραματικὴ ἔνταση τῆς στιγμῆς τῆς κατὰ πρόσωπο συνάντησης τῶν ἡρώων ἔχει προσλάβει μιὰ ἀμεσότητα σὲ σύγκριση μὲ τὴν ὁποία ἡ στιχομυθία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας φαίνεται ὑψηλὴ στυλιστική».

Αὐτὰ συμβαίνουν γιατί, ὅπως σημειώνει ἕνας ἄλλος μεγάλος κριτικός, ὁ Amos N. Wilder, σχολιάζοντας τὸν Auerbach,, μέσα στὰ πλαίσια τοῦ Εὐαγγελίου ὅλα τὰ μεγάλα ζητήματα τῆς παγκόσμιας ἱστορίας συναθροίζονται γύρω ἀπὸ τὸ μηδαμινὸ αὐτὸ δικαστηριακὸ ἐπεισόδιο: ζητήματα σωτηρίας καὶ ἀπώλειας γιὰ τὸν Πέτρο, γι' αὐτοὺς πρὸς τοὺς ὁποίους ἀναγγέλθηκε προφορικὰ τὸ πρῶτο κήρυγμα, γιὰ μᾶς ποὺ τὸ διαβάζουμε ὕστερα ἀπὸ δυὸ χιλιετηρίδες. Αὐτὴ ἡ νέα ἁπλὴ ρητορικὴ τοῦ Εὐαγγελίου ἦταν ὅ,τι ἦταν γιατὶ πήγασε ἀπὸ ἕνα νέο εὐθὺ λόγο τοῦ Θεοῦ πρὸς τοὺς ἀνθρώπους. Αὐτὸ ποὺ κάνει τὶς ἱστορίες αὐτὲς καὶ τὸ νέο αὐτὸ διάλογο τόσο θαυμαστὰ τρομερὲς εἶναι τὸ ὅτι στὴν κάθε μιὰ ὁ Θεὸς σὰν νὰ μᾶς ἀναγκάζει νὰ τοῦ δώσουμε μιὰ πρόσωπο—πρὸς—πρόσωπο ἀπάντηση, ἤ, νὰ τὸν κοιτάξουμε στὰ μάτια.

Ὁ νέος αὐτὸς — καινούργιος κι ἔσχατος — εὐθὺς λόγος τοῦ Θεοῦ πρὸς τοὺς ἀνθρώπους εἶναι βέβαια ὁ Χριστὸς Ἰησοῦς, Λόγος καὶ Εἰκόνα — ἔκφραση, ἐμφάνιση, καὶ φανέρωση — τοῦ Θεοῦ. Ἐνῶ ἡ νέα εὐθεία ἀπάντηση τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸ Θεὸ εἶναι ὁ χριστιανός, ποὺ θὰ τὸν ὁρίζαμε σάν: «αὐτὸς ποὺ κοιτᾶ τὸ Θεὸ στὰ μάτια».

II

«Ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο» — ἡ συγκεφαλαίωση τοῦ χριστιανισμοῦ. Τοποθετεῖστε δίπλα ἀπὸ τὸ «ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο» τὴν ἀρχὴ τοῦ βίου τοῦ Πλωτίνου ἀπὸ τὸν Πορφύριο καὶ θὰ ἀντικρύσετε τὸ μέγα χάσμα ποὺ χωρίζει τὴ χριστιανικὴ ὅραση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνική: «Πλωτῖνος ὁ καθ' ἡμᾶς γεγονὼς φιλόσοφος ἐώκει αἰσχυνομένῳ ὅτι ἐν σώματι εἴη», ὁ Πλωτῖνος, ὁ σύγχρονός μας φιλόσοφος, ἔμοιαζε νὰ ντρέπεται ποὺ εἶχε σῶμα. Γιὰ τὸν ἀρχαῖο πλατωνικό, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Ἰνδὸ σοφό, τὸ σῶμα εἶναι πηγὴ ντροπῆς καὶ φυλάκισης τῆς ψυχῆς: τὸ ἴδιο σῶμα

πού τὴν ἀνάληψή του ἀπὸ τὸ Λόγο τοῦ Θεοῦ ὁ χριστιανισμὸς γιορτάζει σὰν τὴν πηγὴ τῆς σωτηρίας τοῦ κόσμου. «Μελέτην θανάτου» ὁρίζει ὁ Πλάτων, κι ὕστερα ἀπὸ αὐτὸν ὁ Κικέρων καὶ ὁ Σενέκας, τὴ ζωὴ τοῦ ἀληθινοῦ φιλοσόφου — «μελέτην ἀναστάσεως» θὰ ὁρίζαμε ἐμεῖς τὴ ζωὴ τοῦ ἀληθινοῦ χριστιανοῦ. «Ἀθανασίαν ψυχῆς» ἐπιζητᾶ ὁ Ἕλλην — «ἀνάστασιν νεκρῶν» προσδοκᾶ ὁ χριστιανός. Δυὸ κόσμοι ὁ ἕνας στοὺς ἀντίποδες τοῦ ἄλλου.....

Τὸ Ἄλφα καὶ τὸ Ὠμέγα τῆς χριστιανικῆς ἀποκάλυψης τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ προσωπική του διάσταση πέρα ἀπὸ τὴν ἀτομικότητά του. Γιὰ τὸν ἀρχαῖο, καὶ τὸν ἐξωχριστιανικὸ κόσμο γενικά, ὁ ἄνθρωπος εἶναι πρῶτα καὶ κυρίως ἕνα ἄτομο, ἕνα ἔμβιο ὄν ποὺ ἀνήκει (α) σὲ ἕνα βιολογικὸ εἶδος (ζ ῶ ο ν) καὶ (β) σὲ μιὰ κοινωνία ὁμοίων του (π ο λ ι τ ι κ ό ν). Ἀκόμα καὶ στὸν Πλάτωνα αὐτὸ εἶναι βασικὰ ὁ ἄνθρωπος: τὸ θεῖο βάθος του (ε ἰ κ ὼ ν) εἶναι βάθος ἁπλούστατα διότι εἶναι θεῖο (σ υ ν - γ έ ν ε ι α). Γιὰ τὸ Χριστὸ καὶ τὴν Ἐκκλησία του ὁ ἄνθρωπος — σῶμα ἔμψυχο — πέρα ἀπὸ μέρος τῆς φύσης ἢ σχέση ἐντὸς της ἢ μέλος τοῦ συνόλου, εἶναι, πρῶτα καὶ στὸ τέλος, τὸ μυστήριο τοῦ ἀνέκπτωτου χαρακτήρα, τῆς μοναδικότητας, τοῦ ἀνεπανάληπτου, ἀναντικατάστατου καὶ ἀνεκτίμητου τοῦ κάθε ξεχωριστοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς ἱκανότητάς του νὰ ἔλθη σὲ σχέση καὶ κοινωνία ἀγάπης μὲ τοὺς ἄλλους συνανθρώπου του. Τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο σὰν ὁ ἀνυπότακτος σὲ ταξινομήσεις φορέας τῆς φύσεως καὶ τοῦ συνόλου καὶ σὰν ἔρως κοινωνίας: σ' αὐτὲς τὶς γραμμὲς συνοψίζονται ὅλοι οἱ μακροὶ καὶ σκληρότατοι ἀγῶνες τῶν Πατέρων γιὰ τὸ ὁμοούσιο καὶ τὶς ἔννοιες τῆς οὐσίας καὶ τῆς ὑποστάσεως, καὶ ὁλόκληρη ἡ λαμπρή τους νίκη κατὰ τοῦ ἑλληνισμοῦ — ποὺ δὲν κατέλυξε, οὔτε ἀπέβλεπε, στὴν ἀφάνισή του, ἀλλὰ στὸ χριστιανικό του βάπτισμα. Οἱ Πατέρες εἶναι ὄχι ὁ χριστιανισμὸς ἐξελληνισμένος, ἀλλὰ ὁ ἑλληνισμὸς ἐκχριστιανισμένος, βαπτισμένος, «ἱματισμένος καὶ σωφρονῶν».

III

Ἂν γιὰ τὸν Πλάτωνα τὸ σῶμα καὶ ἡ ὕλη εἶναι ἁπλῶς τρικυμισμένα ἐπιφαινόμενα τῆς αἰώνιας ἠρεμίας τοῦ βάθους, γιὰ τὸ χριστιανισμὸ ὁ ἄνθρωπος εἶναι ὅλος δυναμισμὸς μιᾶς φλογισμένης κίνησης. Ἡ πόλωση, ἡ ἀντινομία καὶ ἡ κίνηση ζοῦν στὸ βάθος τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, τοῦ ἀνθρωπίνου ὄντος. Καὶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι «ὃν τρεπτὸν καὶ ἀλλοιωτόν» γιὰ τοὺς Πατέρες, ὄχι διότι θὰ πρέπει, ὅπως γιὰ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, «ἐνθένδε ἐκεῖσε φεύγειν», ἀπὸ τὴν ὕλη πρὸς τὸ πνεῦμα, ἀλλὰ διότι ἡ μεγάλη του κλήση εἶναι νὰ εἶναι καὶ νὰ καταστεῖ μ ε θ ό ρ ι ο ς (ὄχι ἁπλῶς ὅριο) ἑνώνοντας καὶ συνθέτοντας στὸν ἑαυτό του τοὺς κόσμους τῆς ὕλης καὶ τοῦ πνεύματος, τοῦ αἰσθητοῦ καὶ τοῦ νοητοῦ. Τοποθετημένος «ἐ ν μ ε θ ο ρ ί ο ι ς» «μ ε τ α ξ ὺ» θανάτου καὶ ἀθανασίας, ἁγνοιας καὶ σοφίας, κακοῦ καὶ καλοῦ, ἀσχημοσύνης καὶ κάλλους ὁ ἄνθρωπος, οὐράνιο κ α ὶ ἔγγειο φυτό, ἔχει ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς ὕπαρξής του σ' αὐτὴ τὴ συνθετική του φύση καὶ τὴν ἐλευθερία του νὰ «ὁρμήσῃ πτηνὸς» πρὸς τὸ καλοῦν -καλὸν-κάλλος, ὅπου ἀνήκει. Ἡ ἰλιγγιώδης αὐτὴ ὅραση τοῦ ἀνθρώπου σὰν ἔνδοξου μεθορίου μεταξὺ Θεοῦ καὶ κόσμου, πνεύματος καὶ ὕλης, οὐρανῶν καὶ γῆς, ἀνακεφαλαιώνει νομίζω ὁλόκληρη τὴ χριστιανικὴ ἀνθρωπολογία ἀπὸ τὸ Γρηγόριο Νύσσης μέχρι τὸ Γρηγόριο Παλαμᾶ, καὶ ὡς τὶς σύγχρονες ἐνοράσεις ἑνὸς Teilhard de Chardin ἢ τὴν ἀνθρωπολογία ἑνὸς Theodosii Dobzhansky, καὶ τὴ διακρίνει ὁριστικά, ριζικά, τελεσίδικα καὶ ἀμετάκλητα ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἀνθρωπολογία.

Ἡ ἠθικὴ ἐπιταγὴ εἶναι πιὰ νὰ συνεργαστεῖ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴ θεία χάρη γιὰ νὰ μπορέσει αὐτὴ νὰ τὸν κάνει αὐτὸ ποὺ ἤδη ἀπὸ τὴ γένεση καὶ τὴ βαπτισμιαία παλιγγενεσία του εἶναι (πρόσεξε τὴν ἀντίθεση μὲ τὸ πινδαρικὸ «γένοιο οἷος ἔσσι»). Ἡ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου (**La condition humaine,** ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Malraux) ὁρίζεται ἀπὸ τὸ θεῖο προ-ορισμὸ καὶ τὴν ἐλεύθερη ἐκλογὴ τῆς θέλησης πρὸς τὰ ποῦ θὰ κινη-

θῆ. Καὶ ἂν ἡ ἔγνοια τοῦ ἀρχαίου κόσμου ἦταν ἡ μορφολογία τοῦ πέρατος, τὸ πάθος τοῦ χριστιανισμοῦ εἶναι ὁ δυναμισμὸς τοῦ ἀπείρου, ὁ ἐσχατολογικὸς μαξιμαλισμός.

IV

Ὁ χρόνος ἤδη τελειώνει καὶ δὲν μοῦ ἀπομένει παρὰ νὰ προσπαθήσω νὰ ἀναπληρώσω τὰ ἐλλείποντα μὲ μιὰ εἰκόνα. Φανταστεῖτε ἕνα ἀρχαῖο ἄγαλμα καὶ μιὰ βυζαντινὴ εἰκόνα: ἡ χριστιανικὴ ἀνθρωπολογία εἶναι τόσο ὅμοια καὶ τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ὅσο τὸ ἄγαλμα ἀπὸ τὴν εἰκόνα.

Πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἕνας Ρῶσος ἐπιστήμονας, ὁ Ἀ. Φ. Λόσεβ, μίλησε γιὰ τὴν ἑλληνικὴ φιλοσοφία σὰν ἕνα «γλυπτικὸ συμβολισμό».

«Μέσα ἀπὸ ἕνα σκοτεινὸ φόντο», γράφει, «σὰν ἀποτέλεσμα ἑνὸς παιγνιδιοῦ καὶ σύγκρουσης τοῦ φωτὸς μὲ τὴ σκιὰ προβάλλει ἕνα τυφλό, ἄχρωμο, κρύο μάρμαρο καὶ ἕνα θεῖα ὡραῖο, περήφανο καὶ μεγαλόπρεπο σῶμα, ἕνα ἄγαλμα. Καὶ ὁ κόσμος εἶναι τέτοιο ἄγαλμα, καὶ οἱ θεοὶ εἶναι ἀγάλματα· ἡ πόλη ἐπίσης καὶ οἱ ἥρωες, καὶ οἱ μῦθοι, καὶ οἱ ἰδέες, ὅλα κρύβουν πίσω τους αὐτὴ τὴν ἀρχικὴ γλυπτικὴ ἐνόραση... Προσωπικότης, μάτια, ἡ πνευματικὴ ἀτομικότης δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχει ἕνα «κάτι», ἀλλὰ ὄχι ἕνας «κάποιος», ἕνα ἐξατομικευμένο «τι», ἀλλὰ ὄχι ἕνα ζωντανὸ πρόσωπο μὲ τὸ κύριο ὄνομά του. Δὲν ὑπάρχει ἀπολύτως κανείς. Ὑπάρχουν σώματα καὶ ὑπάρχουν ἰδέες. Ὁ πνευματικὸς χαρακτήρας τῶν ἰδεῶν φονεύεται ἀπὸ τὸ σῶμα, ἀλλὰ ἡ ζεστασιὰ τοῦ σώματος ἀναιρεῖται ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη ἰδέα. Ἐδῶ ὑπάρχουν ὡραῖα, ἀλλὰ ψυχρὰ καὶ μακαρίως ἀδιάφορα ἀγάλματα».

Στραφεῖτε τώρα στὸν κόσμο τοῦ χριστιανισμοῦ. Φύγετε ἀπὸ τὸν Αἰσχύλειο Ἀγαμέμνονα καὶ στραφεῖτε στὸν Ἅμλετ τοῦ Σαίξπηρ: τόση εἶναι ἡ διαφορὰ τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικό.

Κοιτάξτε τὴν εἰκόνα. Μακρυὰ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐξιδανίκευση, ἐδῶ εἶναι ἡ τέχνη τῆς πνευματικῆς ἐνσάρκωσης. Μέσα ἀπὸ ἕνα χρυσὸ φόντο ἀγνοῦ ἀμιγοῦς φωτὸς προβάλλει ἕνας θερμὸς ζωντανὸς κόσμος γεμάτος μὲ ὅλα τὰ εἴδη τῶν ἀντικατοπτρισμῶν τοῦ φωτός, τὰ χρώματα, μεταμορφωμένα στὴν καθαρότητα καὶ τὴν πηγαία διαφάνεια τῶν πολύτιμων λίθων. Τὸ ἀνθρώπινο σῶμα στέκεται ἀπαλλαγμένο ἀπὸ κάθε βαρύτητα, ἀνεβασμένο στὴν τελική του ἔνδοξη κατάσταση, μάρτυς τοῦ πνεύματος καὶ ἄγαλμα (ἀντικείμενο ἀγαλλίασης) τῆς ψυχῆς. Τὰ ἐνδύματα, σὰν μεγάφωνα, δυναμώνουν τὸ κήρυγμα τοῦ σώματος γιὰ τὴν ἐντελέχειά του. Βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ προσωπικὴ παρουσία. Μᾶς ἀντιμετωπίζει ὄχι ἕνα προσωπεῖο ἢ μιὰ ὄψη ἁπλῶς, ἀλλὰ μιὰ μορφή, ποὺ ἔρχεται σὲ μᾶς ἀπὸ τὸ ἄπειρο, μᾶς κοιτάζει κατὰ πρόσωπο — τὸ προφὶλ θὰ ἦταν ἤδη μιὰ ἀπουσία —, ζητᾶ νὰ μᾶς ἀνοίξει μιὰ τρίτη διάσταση. Τὸ πρόσωπο εἶναι φυσικό, ἀλλὰ ἠρεμισμένο, ἑνοποιημένο, φωτισμένο ἀπὸ τὸ Πνεῦμα. Τὰ χείλη λεπτὰ καὶ ἁγνά, τὰ αὐτιὰ σμικρυσμένα, ἐσωτερικευμένα, τὸ πᾶν ἀνεβαίνει πρὸς τὰ τεράστια, ὑψηλὰ φορτισμένα μάτια, γεμάτα σοβαρότητα καὶ γλυκύτητα. Ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος ἔχει γίνει «ὅλος πρόσωπον» καὶ τὸ πρόσωπο «ὅλον ὀφθαλμός». Ἐσωτερικευμένο τὸ χριστιανικὸ πρόσωπο πραγματώνεται μέσα στὴν ἐπικοινωνία, εἶναι συγκεντρωμένο γιὰ νὰ ὑποδεχτεῖ: ἡ αἰωνιότητα δὲν εἶναι διάλυση, ἀλλὰ κοινωνία, ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι τὸ προσωπεῖο τοῦ ἀπρόσωπου Ἑνός, ἀλλὰ ἡ εἰκόνα τοῦ Ἀπροσίτου, ποὺ ἔρχεται νὰ μᾶς συναντήσει μέσα ἀπ' ὅλα τὰ ἀνθρώπινα πρόσωπα καὶ μέσα ἀπ' ὅλη τὴν ὀμορφιὰ τοῦ κόσμου.

Στὸν χριστιανισμὸ ἡ σκιὰ δὲν παίζει οὔτε συγκρούεται μὲ τὸ φῶς, ἀλλὰ γίνεται φῶς, ὁ ἄνθρωπος προβάλλει σὰν π ρ ό σ ω π ο καὶ μ ε θ ό ρ ι ο ν.

V

Στὸν ἄνθρωπο ἔγκειται τὸ αἴνιγμα τῆς ζωῆς τοῦ κόσμου. Τὸ νὰ λύσεις τὸ ἐρώτημα γιὰ τὸν ἄνθρωπο σημαίνει νὰ λύσεις τὸ ἐρώτημα καὶ γιὰ τὸ Θεό.

Β. ΕΓΓΛΕΖΑΚΗΣ

ΚΑΘΕΜΗΝΑ

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΟΜΙΛΙΑ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΝΑΡΞΗ ΤΟΥ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ
ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
(Λευκωσία, 3 Ἰανουαρίου 1977)

Ἐκφράζω τὴ χαρὰν ὅλων μας γιὰ τὴν παρουσία στὴν Κύπρο τριῶν διεκεκριμένων καθηγητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ποὺ ἦλθαν ἐδῶ γιὰ τὴ συγκρότηση τοῦ παρόντος Σεμιναρίου Ἱστορίας καὶ Φιλοσοφίας τῆς Ἱστορίας. Μὲ αἰσθήματα πολλῆς συγκινήσεως καλωσορίζω στὸ νησί μας τὸν Ἀντιπρύτανι τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Καθηγητὴ τῆς Φιλοσοφίας κ. Εὐάγγελον Μουτσόπουλον, τὸν Κοσμήτορα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Καθηγητὴν τῆς Κλασσικῆς Φιλολογίας κ. Νικόλαον Διβαδάραν καὶ τὸν Μόνιμον Ἐπίκουρον Καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς Φιλολογίας κ. Κωνσταντῖνον Μανάφην. Ἑρμηνεύω τὸν ἐρχομό τους σὰν μιὰν ἐπὶ πλέον ἐκδήλωση τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντός τους ὑπὲρ τῆς Κύπρου.

Τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν συνέστησε τὴ δική του Ἐπιτροπὴ Συμπαραστάσεως Κυπριακοῦ Ἀγῶνος. Μέλη της ἔχουμε τὴν τιμὴ νὰ φιλοξενοῦμε ἀπόψε. Ἡ συμμετοχὴ καὶ συμπαράσταση τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν στὸν ἀγώνα μας εἶναι κατ' ἐξοχὴν πνευματική, γιατὶ πνευματικὴ εἶναι ἡ θεμελιώδης ἔννοια τοῦ ἀγώνα μας, ἀγώνα ὑπὲρ ἐλευθερίας. Ἔννοια πνευματικὴ ἡ ἐλευθερία συνάπτεται μὲ τὴν αἰωνιότητα τῆς ζωῆς τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὴν ὁποία διέπει καὶ ἐμποτίζει μὲ ἰδεαλισμό. Ὅμως ἡ ἰδεαλιστικὴ αὐτὴ ἔννοια τῆς ἐλευθερίας δὲν παύει νὰ ἔχη καὶ τὴ ρεαλιστική της ὑπόσταση, νὰ συνάπτεται πρὸς ἁπτὲς μορφὲς τῆς ζωῆς καὶ συγκεκριμένες πράξεις θεραπείας της. Ἰδεαλισμὸς καὶ ρεαλισμὸς συνυφαίνονται ἐν προκειμένῳ, ὑπεισέρχεται ἡ νοητὴ ὑπόσταση τοῦ ἑνὸς στὴν πρακτικὴ ἔκφραση τοῦ ἑτέρου. Φαίνονται οἱ δυὸ αὐτὲς ἔννοιες, ὁ ρεαλισμὸς καὶ ὁ ἰδεαλισμός, διάφορες μεταξύ τους, ἀντίνομες. Ὅμως συνυπάρχουν καὶ συνέχουν τὴ ζωὴ τοῦ Ἔθνους μας, καὶ εἶναι ἀκριβῶς ἡ ζωὴ τοῦ Ἔθνους μας σύζευξη αὐτῶν τῶν ἀντινομιῶν. Θὰ μποροῦσε ἀκόμη νὰ λεχθῆ ὅτι καὶ ὁ χαρακτήρας τῶν Ἑλλήνων εἶναι ἐν πολλοῖς ἀντιφατικός. Ἀλλὰ σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀπὸ τὴν ἰσορροπημένη ἀντίφαση καὶ ἀντινομία ἀναβλύζει ἡ Ἑλληνικὴ ἁρμονία.

Ἐξ ἄλλου καὶ τὸ διφυές θέμα τοῦ σημερινοῦ Σεμιναρίου «Ἱστορία καὶ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας δὲν ἔχει ταυτόσημη ἐπαλληλότητα. Ἡ Ἱστορία εἶναι βασικὰ ἔκθεση γεγονότων ποὺ διεδραματίσθησαν ὑπὸ συγκεκριμένες μορφὲς σὲ συγκεκριμένο χῶρο, εἶναι ἀφήγηση γιὰ πράξεις ἀνθρώπων καὶ ἀγῶνες λαῶν γιὰ τὴ στερέωση τῆς ζωῆς τους, γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ ὅλου βίου τους. Ἕνας τέτοιος περιοριστικὸς ὁρισμὸς καθιστᾶ τὴν Ἱστορία ἐμπειρικὴ σχεδὸν γνωσιολογία, χωρὶς ὅμως νὰ μειώνη τὴν ἀξία της. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἁπλοῦται τὸ πεδίο τῆς Φιλοσοφίας τῆς Ἱστορίας, ποὺ τοποθετεῖται πάνω καὶ ἐπέκεινα ἀπὸ τὸ πλέγμα τῶν συγκεκριμένων γεγονότων. Ἡ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας θεᾶται καὶ ἀνατέμνει τὰ ἱστορικὰ γεγονότα, καὶ διεισδύει καὶ διερευνᾶ ὅλες τὶς παρορμήσεις τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν λαῶν ποὺ τὰ ἐδημιούργησαν. Ὑπὸ τὸ πνεῦμα τοῦτο ἡ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας ἀκεραιώνει τὴν Ἱστορία, προσδίδει σ' αὐτὴν τὶς διαστάσεις ὄχι ἀλόγων, ἀλλὰ ἐλλόγων φαινομένων. Ἡ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας ὑπεισέρχεται καὶ ἀποκαλύπτει τὴν ἐσώτατη δομὴ ἑνὸς ἱστορικοῦ λαοῦ, μελετᾶ τὸ ρυθμὸ καὶ τὰ βήματα τῆς ζωῆς του. Ἀναλύει καὶ ἀξιολογεῖ ὅ,τι ἀποκαλοῦμε ψυχή, ψυχὴ τοῦ ἀτόμου, ψυχὴ τοῦ ἔθνους. Μὲ τὶς ἀναφορὲς αὐτὲς δὲν ἀγγίζουμε ἔννοιες ὑπερβατικὲς ἢ σφαῖρες θρησκευτικές. Χαρακτηριστικὸς ἐν προκειμένῳ εἶναι ὁ ὁρισμὸς τῆς φιλοσοφίας, ὅπως τὸν καταγράφει ὁ γνωστὸς σύγχρονος φιλόσοφος Μπέρτραντ Ράσσελ: "All **definite** knowledge — so I should contend — belongs to science; all **dogma** as to what surpasses definite knowledge belongs to theology. But between theology and science there is a No Man's Land, exposed to attack from both sides; this No Man's Land is philosophy". Δηλαδὴ: «Κατὰ τὴν ἀποψή μου, ὅλες οἱ σ υ γ κ ε κ ρ ι μ έ ν ε ς γνώσεις ἀνήκουν στὴν ἐπιστήμη. Κάθε εἴδους δ ό γ μ α, ποὺ ἀναφέρεται σὲ πράγματα ἔξω ἀπὸ τὶς συγκεκριμένες γνώσεις, ἀνήκει στὴ θεολογία. Μεταξύ, ὅμως, τῆς θεολογίας καὶ τῆς ἐπιστήμης ὑπάρχει μιὰ οὐδέτερη ζώνη ποὺ ὑπόκειται σὲ ἐπιθέσεις καὶ ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρές. Ἡ οὐδέτερη αὐτὴ ζώνη εἶναι ἡ φιλοσοφία».

Ἡ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας στὰ νεώτερα χρόνια ἀρχίζει μὲ τὸν Γερμανὸ φιλόσοφο Κάντ, τὸν ἱδρυτὴ τοῦ γερμανικοῦ ἰδεαλισμοῦ, καὶ διαγράφεται καλύτερα μὲ τὸν Ἔγελο. Καὶ στὴν προκειμένη, ὅμως, περίπτωση ὁ γενεσιουργὸς πυρήνας τῶν συγχρόνων θεωριῶν ἀνευρίσκεται στὴν πλατωνικὴ φιλοσοφία. Ὁ Κάντ καταξίωσε τὴν ἠθικὴν ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου στὴν πολιτιστικὴ δημιουργία, ἡ ὁποία κάνει τὸν ἄνθρωπο συνεργὸ τοῦ Θεοῦ. Ἡ δημιουργία εἶναι ἠθικὸς σκοπὸς τῆς ζωῆς ἑνὸς ἀτόμου καὶ ἑνὸς λαοῦ. Ἡ ἴδια ἡ ζωὴ ἔχει μιὰ κεντρικὴ ἠθικὴ ἰδέα, τὴν ἐλευθερία. Ἄρα ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας καὶ ἡ δημιουργία πολιτιστικῶν ἀξιῶν ἔχουν μιὰν ἐσωτερικὴ συνάρτηση καὶ μιὰ βασικὴ ἀλληλοεπήρεια, ἕνα ἀμοιβαῖο δεσμὸ ἑνότητος. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ θεωρήση τὴ μιὰ σὰν προέκταση καὶ ἀλ-

λησυμπλήρωμα τῆς ἄλλης. Ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας ἔχει καὶ τὴν καθιερωμένη πολιτικὴ ἢ πολιτειακὴ σημασία της, ἀλλὰ εἶναι καὶ ἔννοια πλατύτερη καὶ βαθύτερη. Ἅπτεται τῆς ἠθικῆς ὑποστάσεως καὶ ὑπερηφανείας τοῦ ἀτόμου καὶ τοῦ λαοῦ, ταυτίζεται καὶ μὲ τὴν ἐσωτερικὴ αὐτονομία τοῦ ἀνθρώπου, τὴν αὐτονομία τῆς συνειδήσεως. Ἡ ἐλευθερία καὶ ὁ πολιτισμὸς ἀποτελοῦν ἀντικείμενο θεωρήσεως τῆς Φιλοσοφίας τῆς Ἱστορίας. Οἱ πράξεις βίας καὶ τὰ συστήματα τῆς βίας, ὅπως προσφυῶς ἐλέχθη, ἀντιστρατεύονται τὴν ἐλευθερία καὶ τὸν πολιτισμό, τὴν ἰδέα τῆς ἐλευθερίας καὶ τὴν πολιτιστικὴ δημιουργία καὶ συγκρούονται, συνεπῶς, πρὸς τὴ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας.

Ἡ Κύπρος ἔγινε, ἰδιαίτερα κατὰ τὰ τρία τελευταῖα χρόνια, αἱματηρὸ πεδίο, ὅπου διαδραματίζονται ὑπὸ ἑνὸς συστήματος βίας πράξεις βίας κατὰ τῆς ἐλευθερίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Τὸ σύστημα τῆς βίας τὸ ἐκφράζει ἡ Κυβέρνηση τῆς Τουρκίας. Οἱ πράξεις βίας εἶναι οἱ φόνοι, οἱ καταστροφές, οἱ λεηλασίες, οἱ ἁρπαγές, οἱ βιασμοί, οἱ ἀτιμώσεις καὶ οἱ ἄλλες πολύπλευρες καὶ μεγαλοδιάστατες ἐκδηλώσεις βαρβαρότητος καὶ αἰσχρότητος τῶν Τουρκικῶν στρατευμάτων εἰσβολῆς καὶ τῆς συνεχιζόμενης οὐσιαστικὰ ληστρικῆς ἐπιδρομῆς κατὰ τῆς ἐλευθερίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Προσωποποιεῖ τὴν ἐλευθερία ὁ Κυπριακὸς Ἑλληνισμός, ποὺ τὴν ἐξιδανικεύει μὲ τοὺς εὐγενεῖς ἀγῶνες του. Καὶ πολιτισμὸς εἶναι τὰ λαμπρὰ καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ δημιουργήματα, ποὺ ἀποτυπώνουν τὴν ὡραιότητα τῆς ψυχῆς τῆς Κύπρου.

Ἀλλὰ τὸ σύστημα τῆς βίας καὶ οἱ πράξεις βίας τῆς Τουρκίας, ποὺ δυὸ φορὲς ἐμεῖς φρικτὰ ἐδοκιμάσαμε στὴν Ἱστορία μας, μαρτυροῦνται σὰν μόνιμα χαρακτηριστικὰ τῆς ὁποιασδήποτε ζωῆς στὴν Τουρκία. Ὁ Γερμανὸς φιλόσοφος Κάντ θέλει τὸν ἄνθρωπο στὸν κάθε τόπο νὰ εἶναι δημιουργὸς πολιτισμοῦ καὶ ὄχι ἕνας περαστικὸς διαβάτης τῆς γῆς. Μπορεῖ σήμερα κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῆ ὅτι ὑπάρχει Τουρκικὴ πολιτιστικὴ δημιουργία στὴν Τουρκία; Ὑπάρχουν ὅσα ἄφησαν ἐκεῖ, κατὰ κύριο λόγο, στὶς χαμένες πατρίδες τους, οἱ σκοτωμένοι ἢ διωγμένοι Ἕλληνες. Καὶ δὲν ὑπῆρξε πράξη βίας, ὀργανωθεῖσα ἀπὸ ἕνα ἀνελέητο σύστημα βίας, ἡ γενοκτονία τῶν Ἀρμενίων ποὺ ἄρχισε τὸ 1895 μὲ τὴ σφαγὴ 300,000 Ἀρμενίων ἀπὸ τὸ Σουλτᾶνο Χαμὶτ «πρὸς παραδειγματισμὸ» καὶ συνετελέσθη τὸ 1915 μὲ τὴ σφαγὴ ἄλλων 1,500,000 Ἀρμενίων; Καὶ πῶς μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὅσα στὴν ἀνυπέρασπιστη Κύπρο διέπραξαν καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ διαπράττουν οἱ Τοῦρκοι, κατὰ κατάφωρη περιφρόνηση κάθε ἠθικοῦ φραγμοῦ καὶ κανόνος διεθνοῦς συμπεριφορᾶς; Ἡ Τουρκία κεῖται σὲ μιὰ κατ' ἐξοχὴν προνομιακὴ γεωγραφικὴ θέση μὲ θεσπέσιο ἱστορικὸ περίβλημα. Παραμένει, ὅμως, ἡ ἴδια ἔξω ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς Φιλοσοφίας τῆς Ἱστορίας. Καὶ ἔχει εἰδικότητα στὴν ἀναβίωση ἀποκρουστικῶν μεθόδων καὶ πράξεων ἀγριότητος. Ἀπὸ τὸν 5ο αἰώνα ὁ Ἀττίλας ἐκληροδότησε στὸν κόσμο τὸ ὄνομά του σὰν συνώνυμο βαρβαρότητος. Τὸ 1940 ὁ Χίτλερ ὀνόμασε τὴν εἰσβολή του στὴ Γαλλία «Σχέδιο Ἀττίλας». Τὸ 1974 ἡ Τουρκία ἔδωσε τὸ ἴδιο ὄνομα, τὸ ὄνομα «Ἀττίλας», στὴν εἰσβολή της στὴν Κύπρο καὶ προσαρμόσε τὶς σημερινὲς πράξεις της νὰ εἶναι ἀνταξιες τῆς ἀρχαίας φήμης καὶ φρικῆς. Αὐτὰ τὰ φαινόμενα ἀποτελοῦν ἐπιδόσεις ἐξωτερικὲς τῆς Τουρκίας. Ἀλλὰ καὶ στὸ ἐσωτερικὸ εἶναι ἀναλογες οἱ περιστάσεις.

Πολιτικὲς καταπιέσεις, ἀπάνθρωπα βασανιστήρια, φόνοι καί, πρὸς συγκάλυψή τους, ἐπίσημος ψευδολογία, εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Τουρκικοῦ καθεστῶτος, χωρὶς νὰ ὑπεισερχόμαστε στὰ ἐσωτερικά τους. Δὲν ἀποτελεῖ πρόθεσή μας ὁποιαδήποτε ἀναμειξη στὰ ἐσωτερικὰ πράγματα τῆς Τουρκίας. Τὰ ἀναφερουμε, καθ' ὅσον μέτρον συναρτῶνται μαζί μας, γιατὶ σὲ βάρος μας ξεσποῦν οἱ ἐπιπτώσεις καὶ τὰ σύνδρομά τους. Οἱ ἐσωτερικὲς αὐτὲς ἀναταραχὲς ἐπεκαλύπτοντο ἀπὸ τὴ σκόπιμη πρόκληση ὀχλομανίας σὲ βάρος τῆς Κύπρου καὶ τῆς Ἑλλάδος καὶ τελικὰ μετουσιώθηκαν στὴ γνωστὴ πειρατικὴ ἐπιδρομή, ποὺ ἄρχισε κατὰ τῆς Κύπρου στὶς 20 Ἰουλίου 1974. Οἱ ἐσωτερικὲς Τουρκικὲς ἀνωμαλίες σημάδεψαν ξένες τύχες, τὶς τύχες τοῦ ἄτυχου Κυπριακοῦ Ἑλληνισμοῦ.

Στὶς 23 Ὀκτωβρίου 1972 ὁ Ὁλλανδὸς ἀντιπρόσωπος κ. Πήεντερ Ντάνκερτ εἶπεν ἐνώπιον τῆς 24ης Τακτικῆς Συνόδου τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης: «Δημοσιογράφοι, ποὺ ἔχω κάθε λόγο νὰ τοὺς πιστεύω, ἀνέφεραν 2,000 περιπτώσεις βασανιστηρίων σὲ λιγώτερο ἀπὸ ἑνάμισυ χρόνο. Συγγραφεῖς, διανοούμενοι, καλλιτέχνες καὶ πολιτικοὶ ἐδιώχθησαν καὶ κατεδικάσθησαν βάσει τοῦ στρατιωτικοῦ νόμου». Στὶς 21 Φεβρουαρίου 1973 ἡ ἐφημερίδα Times τοῦ Λονδίνου ἔγραφε γιὰ ἑνδεκα ἐκδότες, ποὺ κατεδικάσθηκαν γιὰ τὴν ἔκδοση στὰ Τουρκικὰ ἔργων τῆς διεθνοῦς λογοτεχνίας, τὰ δὲ βιβλία κατεσχέθησαν ὡς ἐπιζήμια γιὰ τὴν πολιτεία. Μεταξὺ τῶν συγγραφέων ἀπαγορευμένων βιβλίων περιλαμβάνονται ὁ Τζὼν Στάϊμπεκ, ὁ Ἔρνεστ Χέμινγουεϋ, ὁ Ζὰν—Πὼλ Σάρτρ καὶ ὁ Νίκος Καζαντζάκης. Γίνονται καὶ φόνοι διάφοροι, πάντοτε ὅμως γιὰ τὴν ἀσφάλεια τοῦ κράτους, ἴσως καὶ τῶν φονευομένων. Ἀλλὰ ὑπάρχει καὶ ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ λόφου. Εἶπε ἕνας Ἄγγλος, ὁ γνωστός μας Τζούλιαν Ἔμερυ: «Πρέπει νὰ θαυμάσουμε τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο οἱ Τοῦρκοι φίλοι μας μπόρεσαν νὰ διατηρήσουν τοὺς κοινοβουλευτικοὺς θεσμούς».

Αὐτὴ σὲ ἄδρὲς γραμμὲς εἶναι ἡ Τουρκία, ποὺ ἐπάτησε ἤδη τὸ πόδι της στὴν Κύπρο καὶ ρίχνει τὰ ἐπίδουλα βλέμματά της στὸ Αἰγαῖο. Καὶ βρισκόμαστε σήμερα, ἡ Κύπρος εἰδικώτερα καὶ τὸ Ἔθνος γενικώτερα, μπροστὰ στὴν ὠμὴ καὶ ἀπειλητικὴ αὐτὴ πραγματικότητα καὶ ἐπιβουλή. Θὰ εἴμαστε ἀσφαλεῖς καὶ ὄλβιοι, ἂν πράγματι «τῆς Ἱστορίας σχῶμεν μάθησιν». Καὶ μάθηση, ἐν προκειμένῳ, εἶναι ἡ ἀποκόμιση τῶν ἀναγκαίων συμπερασμάτων ἀπὸ τὰ πάθη καὶ τὰ παθήματά μας, εἶναι ἀκόμη ὁ φρονηματισμός, ἡ ἑτοιμασία καὶ ἡ ἑτοιμότης γιὰ τὴν τελεσφόρο ἀντιμετώπιση τῶν περιστάσεων.

Ἡ ἄγρυπνη ἠθικὴ ἐγρήγορση καὶ ἡ δυναμικὴ θωράκιση ἀνακύπτουν σὰν ἀναγκαῖα στοιχεῖα καὶ προϋποθέσεις γιὰ τὴ διασφάλιση τῆς ἀκεραιότητος, τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἐπιβιώσεως, ἀκόμη, τοῦ λαοῦ μας. Ὁ ἀντίπαλος προσπαθεῖ νὰ μᾶς ἐμβάλη τὸν τρόμο καὶ νὰ μᾶς καθυποτάξη μὲ τὸν τρόμο. Ἀτρομοι ἂς ἀντιπαραταχθοῦμε ἀπέναντί του. Ἐκεῖνος ἀδικεῖ. Ἐμεῖς ἔχουμε μαζί μας τὸ δίκαιον, τὸ δίκαιον ποὺ τελικὰ κατισχύει. Ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας καὶ ἡ ἀγάπη τῆς πατρίδος ὑπαγορεύουν τὴ συσπείρωση καὶ ἑνότητα ὅλων μας, χάριν τοῦ κοινοῦ στόχου. Ἡ ἰδιοτέλεια καὶ ὁ ἀντιδημοκρατισμὸς ἔφεραν τὸ ἄλογο πραξικόπημα τῆς 15ης Ἰουλίου, ποὺ ἦταν ἐπενέργημα τῆς δικτατορικῆς χούντας τῶν Ἀθηνῶν. Ἡ παραβίαση ἀξιῶν καὶ ἀρχῶν ἀπὸ μέρους ὀλίγων προκάλεσε τὴν τραγωδία γιὰ τοὺς πολλούς, γιὰ ὅλους. Διότι ἡ πορεία τῶν ἀτόμων ἐπηρεάζει τὴν τύχη τοῦ λαοῦ, τὰ πεπρωμένα ἑνὸς Ἔθνους. Ἄρα ἡ μοῖρα τοῦ Ἔθνους μας βρίσκεται στὰ χέρια τὰ δικά μας. Ἀπὸ ἐμᾶς ἐξαρτᾶται νὰ παλινορθώσουμε τὰ δίκαιά μας, νὰ ἀναστηλώσουμε τὸ κάλλος τῆς πατρίδος καὶ τῆς ἐλευθερίας μας. Μποροῦμε νὰ τὸ ἐπιτύχουμε ἀτομικὰ καὶ συνολικὰ καὶ μὲ τὶς πράξεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ μὲ τὴ φιλοσοφικὴ ἐνατένιση τῶν πραγμάτων. Ἡ φιλοσοφικὴ ἐνδοσκόπηση καὶ ἡ ἐθνικὴ αὐτοσυνειδησία δίνουν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ ἁρμονίας στὸν ἄνθρωπο, ἀντικαθιστοῦν μὲ ἠθικὸ νόημα τὸ φόβο τοῦ κενοῦ καὶ τοῦ ἄβριον, γεμίζουν μὲ βούληση καὶ δύναμη τὴ σιωπὴ τοῦ ἑαυτοῦ μας, τὴ μοναξιὰ τοῦ περιβάλλοντος. Αὐτὴ ἡ νοητὴ ἐξωτερικὴ τάξη, ποὺ εἶναι ἴσως προέκταση μιᾶς ἐσωτερικῆς ψυχικῆς ἀνάγκης, μὲ ἀμοιβαία τὴν ἀλληλοεπήρεια, συναρτᾶ τὸ νοῦ καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν κοσμικὴ ἁρμονία καὶ τάξη, ποὺ εἶναι ἀντικείμενο μελέτης καὶ φιλοσοφίας. Συνεπῶς, οὔτε ἡ Ἱστορία οὔτε ἡ Φιλοσοφία τῆς Ἱστορίας εἶναι πράγματα ἀλλότρια γιὰ μᾶς. Εἴμαστε μέτοχοί τους, εἴμαστε δημιουργοί τους. Τὸ νησὶ τῆς Κύπρου εἶναι ὑπερήφανο γιὰ τὴν ἱστορικότητά του καὶ τὴν προσφορά του στὴ φιλοσοφία.

Καὶ εἶναι τοῦτο ἕνας ἐπιπρόσθετος λόγος γιὰ νὰ χαιρετίσουμε μὲ θέρμη τὸ σημερινὸ Σεμινάριο Ἱστορίας καὶ Φιλοσοφίας τῆς Ἱστορίας. Εὐχαριστῶ τοὺς φίλους Καθηγητὰς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ποὺ ἦλθαν ἐδῶ γιὰ τὴ συγκρότησή του, καὶ συγχαίρω ὅλους ἐσᾶς ποὺ εἶστε μέτοχοι καὶ κοινωνοί του.

Μὲ τὶς σκέψεις αὐτὲς κηρύσσω τὴν ἔναρξη τοῦ Σεμιναρίου Ἱστορίας καὶ Φιλοσοφίας τῆς Ἱστορίας καὶ εὔχομαι κάθε ἐπιτυχία.

ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

«Τὸ «Βραβεῖο Γραμμάτων» 1974—1976 τοῦ «Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου» ἔχει ἀπονεμηθῆ στὸν Δρα Κυριάκο Π. Χατζηϊωάννου γιὰ τὸ ἔργο του «Ἡ ἀρχαία Κύπρος εἰς τὰς ἑλληνικὰς πηγάς». Κατὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ Βραβείου στὴ «Σεβέρειο Βιβλιοθήκη» τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου ὁ Δρ Κύπρος Χρυσάνθης προσφώνησε τὸν βραβευμένο ἀπὸ μέρους τοῦ Ὁμίλου, ὁ Νῖκος Παναγιώτου, εἰσηγητὴς τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, διάβασε τὸ σκεπτικὸ τῆς βράβευσης, ὁ Ὑπουργὸς Παιδείας Δρ Χρυσόστομος Σοφιανὸς μὲ κατάλληλη προσφώνηση ἐνεχείρισε τὸ σχετικὸ δίπλωμα στὸν βραβευμένο καὶ μετὰ τὴν ἀντιφώνηση τοῦ Δρα Κυριάκου Χατζηϊωάννου ὁ Χρύσανθος Κυπριανοῦ ἀνέλυσε τὸ τρίτομο ἔργο, ποὺ βραβεύτηκε. Ὅλα τὰ πιὸ πάνω κείμενα θὰ δημοσιευτοῦν στὴ «Φιλολογικὴ Κύπρο». Ἐδῶ περιοριζόμαστε μόνο στὰ τρία μὲ τὴ σειρὰ ποὺ εἶχαν εἰπωθῆ):

«ΒΡΑΒΕΙΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ» 1974—76 ΤΟΥ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΚΥΠΡΟΥ»

Κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ τὴν ἀξία τῶν βραβείων, ἠθικὴ καὶ οἰκονομική. Στὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου σου ἀποτελοῦν αὐτὰ ἀπὸ τὴ μιὰ κίνητρο κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀναγνώριση καὶ ἐπισημοποίηση. Στὸ προχωρημένο πιὰ μῆκος τοῦ σταδίου σου, πρὸς τὸ δειλινό, αὐτὰ δίπλα στὴν ἐπιβεβαίωση τῆς ἀναγνώρισης καὶ στὴν διαπίστωση τῆς πνευματικῆς σου διάρκειας, τῆς ἐπισημοποιημένης διάρκειας, σὲ βεβαιώνουν πὼς δὲν πῆγε χαμένος ὁ κόπος σου. Εἶναι ὁ βίος βραχύς, ἀλλὰ ἕνας βίος δημιουργικὸς ὥς τὰ προχωρημένα σου χρόνια εἶναι στὴν πραγματικότητα βιὸς μακρὸς κι' ἰσοτιμᾶται μὲ τὴν μακρὰ τέχνη.

Εὐτυχῶς στὸ μικρὸ μας τόπο, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς διάφορους διαγωνισμοὺς ποὺ ἔχουν καὶ αὐτοὶ τὴ σημασία τους προπαντὸς σὰν κίνητρα, καθιερωθήκανε βραβεῖα κυρίως γιὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Δυστυχῶς σ' αὐτὴν τὴν ἐπίσημη καὶ κρατικὴ κίνηση δὲν ἔχει συμπεριληφθῆ κάποια μέριμνα γιὰ τὸ ἐπιστημονικὸ βιβλίο ἢ καλύτερα, τὸ μὴ λογοτεχνικό, ἐκτὸς ἂν τοῦτο παρουσιάζει ἐκλεκτὴ ἐκτυπωτικὴ ἐμφάνιση καὶ κριθῆ σὰν τέτοιο ἀπὸ ἐπιτροπὴ ποὺ ἀποτελοῦν ζωγράφοι, γλύπτες καὶ διακοσμητές. Στὰ προπολεμικὰ χρόνια ὁ κ. Δημήτριος Μαραγκὸς εἶχε καθιερώσει διὰ τοῦ ΕΦΣΑ βραβεῖο γιὰ ἐπιστημονικὸ ἔργο μὲ τὸ σεβαστὸ γιὰ τὰ χρόνια ἐκεῖνα ποσὸν τῶν 500 λιρῶν. Οἱ ἀπρόβλεπτες ὅμως συνέπειες τῆς ἀφροσύνης μας καὶ τῆς τουρκικῆς εἰσβολῆς, ἐμπόδισαν, ἔστω καὶ προσωρινά, τὴ συνέχιση τοῦ βραβείου αὐτοῦ.

Ὁ «Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου» σὲ συνέλευσή του τὸ 1974, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ βραβεῖο τοῦ Μαραγκοῦ — ΕΦΣΑ, ποὺ τὸ ἐκτίμησε ὅπως τοῦ ἔπρεπε, ἀποφάσισε νὰ τονίση περισσότερο τὴν ἀξία τῆς εὐρύτερης πνευματικῆς κίνησης, στὴν ὁποία ὑπάγεται καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ ἐνασχόληση ὡς ἔρευνα καὶ παρατήρηση ποὺ κωδικοποιεῖται σὲ βιβλίο. Ἔτσι ἵδρυσε τὸ «Βραβεῖο Γραμμάτων» ποὺ θὰ ἀπονέμεται κάθε δυὸ χρόνια κατὰ τὴν τακτικὴ συνέλευση τοῦ Ὁμίλου στὴν ὁποία θὰ γίνωνται καὶ οἱ ἀρχαιρεσίες.

Ἀπόφε πραγματοποιεῖται γιὰ πρώτη φορὰ

ἡ ἀπονομὴ τοῦ βραβείου μας αὐτοῦ καὶ ὅλοι βρισκόμαστε στὴν πολὺ εὐτυχισμένη θέση νὰ ἀρχίζωμε ἀπὸ τὸν σημερινὸ πρύτανυ τῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης στὸν τόπο μας τὸν δρ Κυριάκο Π. Χατζηϊωάννου ὁπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Ἀμμοχώστου, τῆς σκλαβωμένης τώρα πολιτείας ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξη στὰ γράμματα, στὶς τέχνες καὶ στὴν κοινωνικὴ δράση ἀρκετὲς ὑπολογίσιμες φυσιογνωμίες, σὰν τὸν Γεώργιο Πολυβίου Γεωργίου, τὴν Μαρία Π. Ἰωάννου, τὸ Δημήτριο Μαραγκό, καὶ ἄλλους παλαιότερους καὶ νεώτερους.

Ἡ ἐπιλογὴ μεταξὺ τοῦ ἐπιστημονικοῦ κόσμου καταλλήλων καὶ ὑπευθύνων ἀτόμων γιὰ ν' ἀποτελέσουν μιὰν εὐσυνείδητη καὶ ἀδιάβλητη κριτικὴ ἐπιτροπή, δίνει βάρος καὶ ἀξίαν σ' ἕνα βραβεῖο. Μὲ αὐτὴ τὴν ἀρχὴ τὸ Δ.Σ. ἐπέλεξε τοὺς κ.κ. Χρυσόστομο Σοφιανό, Ὑπουργὸ Παιδείας, Κώστα Χατζηστεφάνου, διευθυντὴ Παιδείας Κώστα Μιχαηλίδη, ἐπιθεωρητὴ φιλολογικῶν μαθημάτων, Ἀνδρέα Παπαμιλτιάδη, πρόεδρο τῆς ΟΕΛΜΕΚ καὶ Νῖκο Παναγιώτου, βοηθὸ μορφωτικὸ λειτουργὸ ὡς κριτικὴ ἐπιτροπὴ ὥστε μὲ τὴν ὑπογραφή τους νὰ ἐπισημοποιήσουν ἐπιπλέον τὸ Βραβεῖο Γραμμάτων τοῦ ΕΠΟΚ. Ἀπὸ μέρους τοῦ Δ.Σ. καὶ τῶν μελῶν τοῦ «Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου» θερμότατα τοὺς εὐχαριστῶ.

Βέβαια γιὰ τὸ Δ.Σ. ὁ κ. Χρύσανθος Κυπριανοῦ θ' ἀναλύση τὸ ἔργο τοῦ βραβευμένου ὅσο τοῦ ἐπιτρέπει ὁ περιορισμὸς στὴν ὥρα. Ἡ ἀνάλυση αὐτὴ ἀντιπροσωπεύει τὶς ἀπόψεις τοῦ Ὁμίλου, ὅπως ἀκριβῶς τὸ σκεπτικὸ τῆς βράβευσης ἀντιπροσωπεύει τὶς ἀπόψεις τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ καὶ μὲ τὴ σχετικὴ προσφώνηση τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας κ. Χρυσόστομου Σοφιανοῦ ὑπὸ τὴν τριπλῆ του ἰδιότητα σὰν ὑπουργοῦ, ἐπιστήμονα καὶ προέδρου τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, θὰ διαγραφῆ ἡ συμβολὴ τοῦ τιμωμένου στὰ γράμματά μας, παρόλο ποὺ προσωπικὰ ὑποστηρίζω πὼς τὸ σκύψιμο πάνω στὸ ἔργο μὲ τὴν προσοχὴ τοῦ ἐπαρκοῦς ἀναγνώστη θὰ ἰχνογραφοῦσε καλύτερα τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα πράγμα ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ τὸ κατορθώση καμμιὰ ἀριστοτεχνικὴ περιγραφὴ ἢ ἀνάλυση.

Κύριε Χατζηϊωάννου ἀπὸ μέρους τοῦ Δ.Σ. καὶ τῶν μελῶν τοῦ «Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου» σᾶς μεταφέρω τὶς πιὸ θερμὲς εὐχὲς γιὰ συνέχιση τοῦ δημιουργικοῦ σας ἔργου. Ἐπιπλέον σᾶς ἐκφράζω τὰ συγχαρητήρια γιὰ τὴν βράβευσή σας ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, μιὰ τιμὴ ποὺ ἀντανακλᾶ σὲ ὅλους μας ἐδῶ «στὴν γλυκεία χώρα Κύπρο». Στὴν κυρία Χατζηϊωάννου τὰ συγχαρητήριά μας γιὰ σᾶς.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΠΟΝΟΜΗ ΤΟΥ «ΒΡΑΒΕΙΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ» ΤΟΥ ΕΠΟΚ

Ἐκφράζω τὴ χαρά μου, γιατὶ μοῦ δίνεται ἀπόψε ἡ εὐκαιρία νὰ παραστῶ στὴν ἐκδήλωση αὐτὴ ποὺ γίνεται πρὸς τιμὴν τοῦ Δρος Κυρ. Χατζηϊωάννου καὶ νὰ πῶ λίγα λόγια γιὰ τὴ μεγάλη προσφορά του στὴν πνευματική, ἐθνικὴ καὶ κοινωνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας.

Πολλὲς ἰδιότητες συγκεντρώνονται στὸ πρόσωπο τοῦ κ. Χατζηϊωάννου: ἐκπαιδευτικός, γλωσσολόγος, ἱστορικός, λογοτέχνης, λαογράφος, διπλωμάτην, ἐθνικὸς ἀγωνιστής, ἀρχαιολόγος, πανεπιστημιακὸς δάσκαλος, κριτικός. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἰδιότητες συγκροτοῦν μιὰ μεγάλη μορφὴ τῶν Γραμμάτων μας καὶ περιγράφουν ἕνα ἐντυπωσιακὸ παρὸν στὴν κοινωνικὴ καὶ ἐθνικὴ ζωὴ αὐτοῦ τοῦ τόπου.

Περιττεύει νομίζω νὰ ἐπαναλάβουμε ἐδῶ τὰ βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ Κυριάκου Χατζηϊωάννου. Πέρα ἀπὸ τὴν ἁπλὴ ἀπαρίθμηση τῶν σταθμῶν τῆς σταδιοδρομίας του ὑπάρχει μιὰ πολυποίκιλη καὶ ἀδιάλειπτη δραστηριότητα σὲ πλείστους τομεῖς τῆς πνευματικῆς, ἐθνικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς, ἔτσι ποὺ ἡ συνολική του προσφορὰ νὰ μπορεῖ χωρὶς ὑπερβολὴ νὰ χαρακτηρισθεῖ σὰν τεράστια σὲ ἔκταση, σημασία καὶ πλοῦτο.

Σὰν ἄνθρωπος ὁ Κυριάκος Χατζηϊωάννου εἶναι μιὰ σπάνια μορφὴ εὐγένειας καὶ ἤθους, πάντα πρόσχαρος καὶ εὐπροσήγορος, μὲ παιγνιδίζουσα διάθεση καὶ στέρεη λογική, βαθύτατα εὐαίσθητος σὲ θέματα δικαιοσύνης καὶ ἴσης μεταχείρισης, σπινθηροβόλος καὶ εὐχάριστος συνομιλητής, ἄνθρωπος μὲ ἀνεξάντλητο θάρρος καὶ ἐκπληκτικὴ παρρησία. Γνώρισα στὴν πράξη τὶς ἰδιότητές του αὐτές, γιατὶ εἶχα τὴν τιμὴ νὰ δουλέψω μαζί του σὰν φιλόλογος καθηγητὴς στὸ Α' Γυμνάσιο Ἀμμοχώστου κατὰ τὸν τελευταῖο χρόνο τῆς γυμνασιαρχίας του.

Σὰν πνευματικὸς ἄνθρωπος ὁ Κυριάκος Χατζηϊωάννου πέτυχε νὰ ἀνεβάσει τὴν ποιοτικὴ στάθμη τῶν Γραμμάτων μας καὶ νὰ καταλάβει ἐπίζηλη πνευματικὴ προβολὴ πολὺ πιὸ πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ εὐρύτερου ἑλληνικοῦ χώρου. Ἡ ἱκανότητα καὶ εὐκολία του νὰ ἐμφανίζεται σὲ πολλοὺς τομεῖς εἶναι πραγματικὰ ἀξιοθαύμαστες καὶ ὄχι μόνο δὲν ἀφαιροῦν ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου του, ἀλλὰ καὶ προσδίδουν μιὰ ἀξιοζήλευτη πνευματικὴ ἰδιοτυπία. Νομίζω πὼς ὁ Κυριάκος Χατζηϊωάννου σημαδεύει μὲ τὴν ποιότητα καὶ τὴν ποικιλία τῆς προσφορᾶς του μισὸν αἰῶνα ἱστορίας τοῦ τόπου μας. Καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο ποὺ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τὸν βράβευσε πολὺ πρόσφατα γιὰ ἀξιοθαύμαστη πνευματικὴ προσφορά.

Ἡ πνευματική, ἐθνικὴ καὶ κοινωνικὴ δράση τοῦ Κυριάκου Χατζηϊωάννου διακόπηκε βίαια τὸ καλοκαίρι τοῦ 1974 ἀπὸ τὴν προδοσία τοῦ πραξικοπήματος καὶ ἀπὸ τὴν εἰσβολὴ τῶν Τούρκων στὸ νησί μας. Τὸ ψυχικὸ καὶ πνευματικό του ὅμως σφρίγος δὲ μαράθηκε στὸ βίαιο ξεριζωμό. Παρὰ τὸ συντριπτικὸ πλῆγμα, ὁ Κυριάκος Χατζηϊωάννου βρέθηκε γρήγορα στὴν πνευματικὴ του ἔπαλξη καὶ συνεχίζει ἀκαταπόνητος τὴν πνευματική του δημιουργία γιὰ τὴν προαγωγὴ τῶν Γραμμάτων καὶ τὸ καλὸ τοῦ τόπου μας.

Συγχαίρω τὸν Ἑλληνικὸ Πνευματικὸ Ὅμιλο Κύπρου, γιὰ τὴν πρωτοβουλία του νὰ τιμήση τὸν Κυριάκο Χατζηϊωάννου μὲ τὴ σεμνὴ τελετή. Ἀλλὰ συγχαίρω καὶ τὸν ἴδιο γιὰ τὴ μεγάλη καὶ πολύτιμη προσφορά του στὰ Γράμματα καὶ τὴ

ζωή τῆς Κύπρου. Τέλος, μὰ ὄχι τελευταῖα, συγχαίρω τὴν ἄξια σύντροφο τῆς ζωῆς του Κα Χατζηϊωάννου, ποὺ τοῦ συμπαραστάθηκε στὴ μεγάλη καὶ ἐπίμονη πνευματική του πορεία.

Δρ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ ΣΟΦΙΑΝΟΣ
Ὑπουργὸς Παιδείας

ΒΡΑΒΕΙΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

Σκεπτικὸν

Χωρὶς ὁποιαδήποτε δόση ὑπερβολῆς, τὸ ἔργο τοῦ Δρος Κυριάκου Χατζηϊωάννου «Ἡ ἀρχαία Κύπρος εἰς τὰς Ἑλληνικὰς πηγὰς» κρίνεται σὰν πολύτιμο ἀπόκτημα γιὰ τὴν κυπριακὴ βιβλιογραφία καὶ βασικὸ ἔργο ὑποδομῆς γιὰ τὴν κυπρολογικὴ ἔρευνα. Ἡ σημασία του δὲν ἔγκειται μόνο στὸ ὅτι προσφέρει συγκεντρωμένο καὶ ταξινομημένο πλούσιο ὑλικό, ἔτσι ποὺ κάθε συνθετικὴ μελέτη γιὰ τὴν ἀρχαία Κύπρο ἀναγκαστικὰ ν' ἀφορμᾶται ἀπ' αὐτό, ἀλλὰ καὶ στὸ ὅτι, ἐνῶ ἀποτελεῖ πραγματικὰ ὑπόδειγμα ἐπιστημονικῆς συγγραφῆς, ἀποτείνεται ὄχι μονάχα στὸν εἰδικὸ ἐπιστήμονα, ἀλλὰ καὶ στὸν ἁπλὸ ἄνθρωπο τοῦ λαοῦ. Καὶ χωρὶς ἀκόμη νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψη οἱ συνθῆκες μέσα στὶς ὁποῖες ὁ συγγραφέας ἐργάσθηκε ἴσαμε σήμερα γιὰ νὰ δώση ἕνα τέτοιο ἔργο καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ μοχθῆ γιὰ τὴν ὁλοκλήρωσή του — ἐννοοῦμε τὴν ἔλλειψη ἀπαραίτητων βιβλίων καὶ τὴν ἀναγκαστικὴ ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ τὶς σημειώσεις του — μὲ τὶς ἀρετὲς αὐτὲς τὸ ἔργο ἐπιβάλλεται σὰν κορυφαῖο στὴν Κυπριακὴ βιβλιογραφία.

Στοὺς τρεῖς τόμους ποὺ ἔχουν μέχρι σήμερα κυκλοφορήσει, ὁ Δρ. Χατζηϊωάννου ἀποθησαυρίζει 2,259 χωρία, ποὺ ἀναφέρονται στὰ θρυλούμενα, στὴν ἱστορία, ἐθνολογία, μυθολογία, θρησκεία, γεωγραφία, γεωλογία, στὰ γράμματα, στὶς ἐπιστῆμες καὶ τέχνες τῆς Κύπρου μέχρι τὸ 395 μ.Χ. Ἡ ἐπεξεργασία τοῦ πλούσιου τούτου ὑλικοῦ γίνεται μὲ βαθιὰ γνώση, συστηματικότητα καὶ μεθοδικότητα. Τὰ χωρία ἀντιγράφονται πιστὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες ἐκδόσεις, κι ὅπου εἶναι ἀναγκαῖο γιὰ τὴν καλύτερη κατανόησή τους προστίθενται, κατὰ τὸν ὀρθόδοξο ἐπιστημονικὸ τρόπο, στοιχεῖα, παρμένα ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ κείμενα. Ἡ ταξινόμηση τῶν χωρίων γίνεται μὲ βάση ἱστορικὰ γεγονότα ἢ πρόσωπα καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ καθένα τοποθετεῖται ἐπικεφαλίδα. Ὑπάρχουν ἀκομόμη οἱ ἀπαραίτητοι πίνακες ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, καὶ κατάλογοι τῶν ἀποθησαυριζομένων χωρίων κατὰ συγγραφέα. Ὁ Δρ Κυριάκος Χατζηϊωάννου δὲν εἶναι ὅμως μόνον ὁ ἐπιστήμονας Φιλόλογος, ποὺ γνωρίζει τὶς πηγὲς καὶ κινεῖται μὲ περισσὴ ἄνεση στὰ κείμενα, κάποτε προτείνοντας εὐφυεῖς διορθώσεις. Εἶναι πέραν τούτου ὁ λογοτέχνης, ποὺ κατορθώνει νὰ μεταφέρη τὸν ἀρχαῖο λόγο σὲ ζωντανὸ νεοελληνικό, καθιστώντας ἔτσι τὰ κείμενα προσιτὰ καὶ οἰκεῖα σ' ὅλους τοὺς Ἕλληνες.

Γιὰ τοὺς λόγους ποὺ πιὸ πάνω ἐξηγήσαμε, ἀποφασίζουμε ὁμόφωνα τὴν ἀπονομὴ τοῦ Βραβείου Γραμμάτων τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου στὸ ἔργο τοῦ Δρος Κυριάκου Χατζηϊωάννου «Ἡ ἀρχαία Κύπρος εἰς τὰς Ἑλληνικὰς πηγάς».

Λευκωσία 24.1.1977

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Κώστα Μιχαηλίδη: Ἡ γλῶσσα καὶ τὸ νόημα της. Μιὰ διαγραφὴ τῆς γλωσσικῆς παρουσίας τοῦ ἀνθρώπου, Λευκωσία 1976 σελ. 98.

«Κάθε λόγος ποὺ λέγεται ἢ γράφεται, ἀναπηδᾶ μέσ' ἀπὸ τὴν σιωπὴ καὶ καταλήγει στὴν σιωπή»1 (σελ. 93). Στὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦμε ὁ λόγος προβάλλει τραγικὰ γυμνὸς μέσα ἀπὸ μιὰ λεηλασία θανάτου. Ἕνα κενὸ σιωπῆς γενιέται «μέσ' ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἀληθινῆς ἐπικοινωνίας μὲ τὰ ὄντα καὶ τοὺς συνανθρώπους μας» (σελ. 93).

Ξεκινώντας ἀπὸ τὰ πιὸ πάνω ὁ Κ. Μ. ἀναλαμβάνει τὸ δύσκολο ἐγχείρημα νὰ δώσει μιά, ὅσο τὸ δυνατό, συνθετικὴ εἰκόνα τῆς γλώσσας, «ὡς τοῦ κατ' ἐξοχὴν χώρου, μέσα στὸν ὁποῖο διαδραματίζεται ὁ διάλογος τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν κόσμο» (σελ. 6).

Ἡ γλώσσα νοεῖται ἀπὸ τὸν Κ. Μ. σὰν «τὸ φαινόμενο ἐκεῖνο ποὺ καλύπτει σ' ὅλο τὸ εὖρος τὴν ἀνθρώπινη παρουσία στὴν ἀναμέτρηση της μὲ τὸν κόσμο καὶ μὲ τὸν ἑαυτό της» (σελ. 6).

Ἡ φιλοσοφία τῆς γλώσσας, ὕστερα ἀπὸ τὸν κλονισμὸ τῶν ποικίλων μεταφυσικῶν συστημάτων τοῦ περασμένου αἰώνα, ἀποτέλεσε βασικὸ κεφάλαιο τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ μιὰ καὶ πιεστικὰ πρόβαλε ἡ ἀνάγκη ἀναζήτησης μιᾶς ἀκριβοῦς γλώσσας. (κύκλος Βιέννης, Wittgenstein).

Ἡ ἐπικοινωνία ἐπίσης τῶν ἀνθρωπολόγων μὲ πρωτόγονες φυλὲς ἔσπρωξε στὴν ἀνάγκη γιὰ μελέτη τῆς γένεσης τῆς γλώσσας σὲ συσχετισμὸ μὲ τὸν πολιτισμό.

Μιὰ ἀπὸ τὶς τάσεις μελέτης τῆς γλωσσικῆς προβληματικῆς εἶναι ἡ κοινωνιολογικὴ ἀνθρωπολογική, ποὺ «συσχετίζει τὸ φαινόμενο τῆς γλώσσας μὲ τὸ φαινόμενο τῆς ἀνθρώπινης ἐπικοινωνίας. Ἡ τάση ὅμως αὐτὴ ἀποκλίνοντας σὲ ἀνθρωπολογικὴ φιλοσοφική, θεωρεῖ τὴν ἀνθρώπινη ἐπικοινωνία σὲ σχέση μὲ τὴν ὅλη θεματικὴ τῆς ἀνθρώπινης ὑπάρξεως.

Στὸ χῶρο αὐτῆς τῆς ἀνθρωπολογικῆς φιλοσοφικῆς προβληματικῆς βρίσκεται καὶ τὸ βιβλίο τοῦ Κ. Μ. Ἡ γλῶσσα καὶ τὸ Νόημά της.

Τὸ Βιβλίο

Ὁ Κ. Μ. ὕστερα ἀπὸ μιὰ συνοπτικὴ ἀναφορὰ στὸ πρόβλημα τῆς ἀρχῆς καὶ τῆς γένεσης τῆς γλώσσας καὶ στὶς ἀπόπειρες προσεγγίσεως του, (γλωσσολογική, ψυχολογική, ἀνθρωπολογική) (σελ. 7—14) διατυπώνει τὴν ἀνάγκη μιᾶς φαινομενολογικῆς προσεγγίσεως. «Γλῶσσα σημαίνει ἄρθρωση καὶ ἔκφραση τοῦ κόσμου» (σελ. 13). «Θεωρῶντας τὴ γλῶσσα φαινομενολογικὰ διαπι-

στώνουμε κατ' ἀρχὴν ἕνα θεμελιώδη της χαρακτῆρα: ὅτι ἀποτελεῖ μιὰν ἀναμέτρηση τῆς μέσα μας ὑποστάσεως μὲ τὴν πραγματικότητα γύρω μας. Κατὰ τὴν ἀναμέτρηση αὐτὴ ἡ γλῶσσα εἶναι τὸ ἐπίτευγμα ἰσορροπίας ἀνάμεσα στοὺς δυὸ αὐτοὺς συντελεστὲς (σελ. 14).

Τὸ Β' Κεφάλαιο τοῦ βιβλίου ἀναφέρεται στὰ συστατικὰ τῆς γλώσσας, τὴ λέξη, τὴν πρόταση καὶ τὴν «γενετικὴ ἀνάπτυξη τῆς λέξεως προτάσεως».

Ἡ λέξη εἶναι ἀναπαράσταση, «ὑπερβαίνει τὸ στάδιο τῆς μιμήσεως ἤχων καὶ εἶναι γι' αὐτὸ μιὰ συμβολικὴ δήλωση ποὺ αἴρεται πάνω ἀπὸ τὸ ἐδῶ καὶ τὸ τώρα. Ἡ λέξη ὅμως δὲν ἀναπαριστᾶ ἀλλὰ συγχρόνως ἐκφράζει. Ἂν ἀναπαριστάνοντας, ἡ λέξη ἀναφέρεται στὰ ὄντα... ἐκφράζοντας ἡ λέξη φανερώνει τὴ δική της διάθεση πρὸς τὰ ὄντα...: Ἡ λέξη σὰν ἔκφραση καὶ ἀναπαράσταση ἀποτελεῖ συνάμα καὶ μιὰν ἀνακοίνωση πρὸς τοὺς ἄλλους: Καθὼς προφέρεται ἀπευθύνεται πρὸς τὸν συνάνθρωπό μας. Καὶ αὐτὸς ὁ μονόλογος εἶναι ἕνας διάλογος μὲ τὸν ἑαυτόν μας» (σελ. 15—16).

«Τὸ τρισδιάστατο νόημα τῆς λέξεως δὲν εἶναι... νοητὸ χωρὶς τὴν πρόταση, γιατὶ μέσα σ' αὐτὴν παίρνουν τὴ θέση τους, καὶ ξετυλίγουν τὴν σημασία τους οἱ λέξεις» (σελ. 17). «Γλῶσσα εἶναι κατ' ἀρχὴν ἡ πρόταση» (σελ. 17).

Τὸ κεφάλαιο τελειώνει μὲ μιὰ παρατήρηση. «Ἡ ὑφὴ τοῦ λόγου... συνεπάγεται μιὰν ἀπόσταση ἀνάμεσα στὴν ἐπιφάνεια καὶ τὸ βάθος του. Στὴν ἐπιφάνεια βρίσκεται ἡ τελειωτικὴ διατύπωση τοῦ λόγου.. ἐνῶ στὸ βάθος ὑποκρύπτονται οἱ φραστικοὶ σημαντῆρες, ποὺ ὡδήγησαν σ' αὐτὴν» (σελ. 35).

Στὸ Γ' κεφάλαιο γίνεται μιὰ ἀναφορὰ στὸ πολυδιάστατο νόημα τῆς γλώσσας.

Ἡ γλώσσα εἶναι κάτι τὸ πολυδύναμο. Ἀπὸ τὴν πολυδιάστατη ὑφὴ τῆς γλώσσας προκύπτουν βασικὲς μορφὲς τοῦ λόγου, ποὺ συνιστοῦν παραδειγματικοὺς τρόπους συνναναστροφῆς τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν κόσμο. Ἔτσι ἡ γλώσσα εἶναι δεμένη μὲ τὸ μύθο, τὴν ποίηση καὶ τὸ ρυθμό, καὶ ἀποτελεῖ χῶρο ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους καὶ ἀποκάλυψη νοηματική, ἔτσι καθὼς διαγράφει τὴ σχέση της μὲ τὸν κόσμο, τὸν ἑαυτό της καὶ τὰ ὅριά της.

Στὸ μυθικῶς σκέπτεσθαι, τὸ ἐγὼ συμβιώνει μὲ τὸν κόσμο, ἐνῶ ἀντίθετα στὸ λογικῶς σκέπτεσθαι τὸ ἐγὼ διίσταται τοῦ κόσμου καὶ χωρίζοντας τὸν ἑαυτό του ἀπὸ τὰ ἄλλα ὄντα, τὰ καθιστᾶ ἀντικείμενα του. Στὸ μύθο προϋπόθεση δὲν εἶναι ἡ ἀπόσταση ἀλλὰ ἡ ταύτιση μὲ τὰ ὄντα. Ὁ χρόνος εἶναι κάτι ποὺ ξεσπᾶ ἀποκαλυπτικὰ καὶ περιοδικά.

«Χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴ γλῶσσα τοῦ μύθου εἶναι τὸ γεγονός, ὅτι ἡ λέξη δὲν συμβολίζει τὸ ὄν ποὺ δηλώνει ἀλλὰ ταυτίζεται μὲ αὐτό» (σελ. 42).

«Ἡ ποίηση ἀναδύεται μέσ' ἀπὸ τὸν μύθο καὶ μετέχει σ' αὐτὸν, συγχρόνως ὅμως τὸν ὑπερβαίνει καὶ ἔχει ὡς μιὰ συνομιλία τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ εἶναι τὴ δική της αὐτονομία. Ἡ ποίηση εἶναι λόγος, ποὺ ξετυλίγεται ρυθμικὰ καὶ χωρὶς νὰ δεσμεύεται πιὰ ἀπὸ τὴν λειτουργία ἢ τὴ μαγεία, φέρνει στὸ φῶς τὴ γοητεία τῆς συνάντησης τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὰ ὄντα καὶ τὴν ἴδια τὴν ὕπαρξη του σὰ μιὰ καθαρὴ ἔκφραση ποὺ λειτουργεῖ δραστικὰ μέσ' ἀπὸ εἰκόνες καὶ σύμβολα... Ἐνῶ ὅμως ὁ μύθος κατέχεται ἀπὸ τὴ συμβίωση, τὴν εἰκόνα καὶ τὸν ρυθμό, ἡ ποίηση προϋποθέτει μιὰν ἀπόσταση ἐλευθερίας» (σελ. 43). Ὁ ποιητὴς δὲν συμβιώνει ἀλλὰ συνυπάρχει μὲ τὰ ὄντα.

«Ἡ γλῶσσα τῆς ποιήσεως διανοιγομένη πρὸς τὸ ἀρχετυπικὸ βάθος τῶν ὄντων δὲν εἶναι κλειστὴ ἀλλὰ ἀνοικτή...: Ἡ ποιητικὴ λέξη μπορεῖ νὰ εἶναι σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ λέξη τῆς ἐπιστήμης ὄχι μονοσήμαντη ἀλλὰ πολυσήμαντη» (σελ. 45). «Τὸ ποιητικὸ σύμβολο δὲν εἶναι τὸ σημεῖο ποὺ χρησιμοποιεῖται μὲ ἕνα καθορισμένο ἀπόλυτα νόημα καὶ σχετίζεται μόνον ἐξωτερικὰ κατὰ τρόπο συμβατικὸ πρὸς αὐτὸ ποὺ δηλώνει. Τὰ μάθηματικὰ π.χ. σημεῖα ἢ τὰ σημεῖα τῆς τροχαίας ἀνήκουν στὴν κατηγορία αὐτή» (σελ. 46).

Ἡ γλῶσσα εἶναι συνδεδεμένη καὶ μὲ τὸν ρυθμό. «Ἡ γλῶσσα ὡς ρυθμὸς εἶναι ἡ συμφιλίωση τοῦ ἄχρονου νοήματος μὲ τὸν χρόνο, ποὺ ξετυλίγεται μαζὶ μὲ τὴ λέξη. Εἶναι τὸ παρόν, ποὺ συγχωνεύει μέσα του τὴ στάση μὲ τὴν κίνηση, τὸ στερεὸ σῶμα τοῦ ὀνόματος μὲ τὴ ζωντανὴ καὶ ἔμψυχη ἀνάσα ποὺ φεύγει καὶ ξαναγυρίζει, σὰ μιὰ διαρκὴς ἀνακύκλωση» (σελ. 52).

Τὴ γλῶσσα σὰν τὸ χῶρο ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους θὰ ἐξετάσει στὴν συνέχεια ὁ Κ. Μ., κάνοντας ἀναφορὰ στὰ εἴδη τῆς ἐπικοινωνίας, στὸ δεσμὸ γλώσσας καὶ πατρίδας, στὴ διαφοροποίηση τῆς γλώσσας μέσα στὶς κοινωνικὲς ὁμάδες, στοὺς φραγμοὺς στὴ γλωσσικὴ ἐπικοινωνία, στὴ γλῶσσα καὶ στὸ διάλογο καὶ στὴν δεσμευτικότητα τῆς γλώσσας.

«Χωρὶς τὴ γλώσσα δὲν θὰ ὑπῆρχε κοινωνία... Κοινωνία καὶ γλῶσσα καθορίζονται ἀμοιβαῖα, γιατὶ ἡ γλῶσσα προβαίνει μέσα ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη σύμπραξη, ἀλλὰ καὶ καθιστᾶ τὴ σύμπραξη αὐτὴ δυνατή» (σελ. 55). «Ὅ,τι ὅμως βαστάζει τὴ γλῶσσα πρὶν ἀπὸ κάθε κοινωνικὴ διαφοροποίηση εἶναι ἡ πατρίδα, σὰν ἡ μεγάλη κοιτίδα τῆς συναναστροφῆς ἑνὸς λαοῦ μὲ τὸν κόσμο... εἶναι μέσα σ' αὐτὴ στὴ διάλεκτο ποὺ ὁ κόσμος γλωσσοποιεῖται» (σελ. 55).

«Κ' ἐνῶ τὸ πρόσωπο, σὰν ἄτομο εἶναι φορέας μιᾶς μόνο διαλέκτου, ἐκείνης τοῦ τόπου του, μετέχοντας στὸ πολύπτυχο τῶν κοινωνικῶν δομῶν... μετέχει στὰ διάφορα γλωσσικὰ ὑποδείγματα, ὑπάρχει μεταπηδώντας ἀπὸ τὸ ἕνα στὸ ἄλλο... Δὲν κινδυνεύει ὅμως ἡ γλῶσσα μὲ τὶς κεντρόφυγες αὐτὲς τάσεις της νὰ δημιουργήσει φραγμοὺς καὶ νὰ διασπάσει τὴν ἑνότητα τῆς κοινωνίας καὶ τὴν ἑνότητα τοῦ προσώπου;» (σελ. 59—60). «Κάθε ὅμως γλῶσσα παρ' ὅλο ποὺ εἶναι μεταβλητή, ὑποκείμενη σὲ φυγόκεντρες ἀποκλίσεις, ἐν τούτοις ἀποτελεῖ μιὰν ἑνότητα, ποὺ κυριαρχεῖ πάνω στὶς γλωσσικὲς συνήθειες τῶν ἀτόμων καὶ τῶν ὁμάδων, ποὺ τὴν μιλοῦν» (σελ. 64).

«Ἡ γλῶσσα εἶναι ἐξ ἀρχῆς ἕνας διάλογος, μιὰ ἀμοιβαία ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, ποὺ πραγματώνεται μέσα στὸ χῶρο τοῦ λόγου» (σελ. 65). «Παρ' ὅλο ὅμως ποὺ ἡ γλῶσσα «διανοίγει τὴ δυνατότητα τοῦ διαλόγου, ἐγκυμονεῖ καὶ τὸν κίνδυνο τῆς πλάνης καὶ τῆς κενότητας. Καὶ ὑπάρχει μιὰ πληθώρα λόγων στὴν καθημερινή μας ὁμιλία, στὶς συζητήσεις, τὶς διαλέξεις, στοὺς πολιτικοὺς λόγους καὶ τὰ κηρύγματα, ὅπου ἐλλείπει ὁλότελα ἡ διαλογικὴ ἐπικοινωνία μὲ τοὺς ἀνθρώπους» (σελ. 68).

«Ἡ γλῶσσα ξαναγεννιέται μὲ τὴν πράξη τῆς ἀποφάσεως. Χωρὶς τὴν ἀπόφαση ἡ γλῶσσα ἰσοπεδώνεται... Ἡ ἀπόφαση ποὺ ἐνσαρκώνεται ὡς λόγος, ἀνακαλύπτει ξανὰ τὴν λέξη... Ἀπὸ τὴν ἐμπλοκὴ αὐτὴ τῆς ἀποφάσεως γίνεται ὁ λόγος προσωπικὴ μαρτυρία» (σελ. 71).

Τὸ Δ' καὶ τελευταῖο κεφ. τοῦ Βιβλίου ἐπιγράφεται «Ἡ γλῶσσα καὶ ἡ διαλεκτική της». Σ' αὐτὸ ἐξετάζεται ἡ ζωντανὴ καὶ τυποποιημένη γλῶσσα, ἡ διαλογικὴ γλώσσας καὶ κόσμου καὶ ἡ γλῶσσα καὶ ἡ σιωπή.

«Ἡ ζωντανὴ γλῶσσα εἶναι ἡ γλῶσσα τοῦ αὐθόρμητου διαλόγου μας μὲ τὴ φύση καὶ τοὺς συνανθρώπους μας, ὅπως ἀναπτύχθηκε πρωταρχικὰ μέσ' ἀπ' τὴν συμβιωτικὴ συναναστροφή μας μὲ τὰ γύρω μας ὄντα. Ἡ γλῶσσα αὐτὴ εἶναι ἡ γλῶσσα τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας, (ποὺ δὲν ἔχει ἐξειδικευθῆ, οὔτε οὐδετεροποιηθῆ) καὶ ἔχει χαραχθῆ παραδειγματικὰ μέσα στὸν μύθο, τὴν θρησκεία καὶ τὴν ποίηση. Εἶναι μιὰ γλῶσσα βιωματικὴ καὶ φυσιογνωμικὴ συνάμα» (σελ. 73).

Ἡ τυποποιημένη γλῶσσα τείνει πρὸς τὴν ἀφαίρεση καὶ τὴ γενίκευση, ποὺ ἐπιφέρουν τὴν οὐδετέρωση τοῦ λόγου. Οἱ μεταφορὲς χάνουν τὴ σημασία τους.

«Ἡ φυσικὴ ἐπιστήμη ἐπιδιώκοντας τὴ διατύπωση καθολικῶν νόμων, ποὺ ἐξηγοῦν ἕνα ἀπεριόριστο πλῆθος φαινομένων, παίρνει τοὺς ὅρους τῆς ζωντανῆς γλώσσας, καὶ τοὺς ἀφαιρεῖ τὴν πολυοπτικότητα τους, γιὰ νὰ τοὺς καταστήση ἀπόλυτα ἀκριβεῖς. Στερώντας τους τὸν ὑπαρξιακὸ τους χαρακτῆρα τοὺς μετατρέπει σὲ ἀφηρημένα σχήματα, τὰ ὁποῖα ὑπόκεινται σὲ ἕνα ἀκριβῆ ὁρισμὸ καὶ δηλώνουν κάτι μονοσήμαντο» (σελ. 75). «Ἡ γοητεία ποὺ ἀσκεῖ ἡ ἀκρίβεια καὶ ἡ ἁπλότητα τῆς μαθηματικῆς ἐκφράσεως, ἡ ὁποία μέσα σ' ἕνα τύπο κατορθώνει νὰ συνοψίζη τὴ νομοτέλεια ποὺ διέπει ἕνα ἀπέραντο πλῆθος φαινομένων, ἔχει ἐνισχύσει σὲ πολλοὺς τὴν συνείδηση, ὅτι ἡ ἰδεώδης γλῶσσα εἶναι ἡ γλῶσσα τῶν τύπων καὶ ὅτι ἡ τυποποίηση εἶναι τὸ τελικὸ στάδιο τοῦ γλωσσικοῦ γίγνεσθαι» (σελ. 75).

Φτάνουμε ἔτσι στὸ γλωσσικὸ φορμαλισμό: «Κατ' ἐξοχὴν ἀληθινὲς θεωροῦνται μόνον οἱ μαθηματικὲς - λογικὲς προτάσεις. Ὅλες οἱ ἄλλες εἶναι ψευδοπροτάσεις» (Carnap). Φτάνουμε ἔτσι σὲ μιὰ κίνηση ἐναντίον τῆς μεταφυσικῆς γλώσσας. (L. Wittgenstein, Tractatus Logico - philosophicus).

Ὅμως «ἡ φιλοσοφία τοῦ Wittgenstein εἶναι ἕνα χαρακτηριστικὸ καὶ μεγαλειῶδες παράδειγμα τοῦ αὐτοπεριορισμοῦ, στὸν ὁποῖον ὁδηγεῖται ἡ λογιστικὴ φιλοσοφία τῆς γλώσσας, ποὺ σχεδὸν φτάνει τὰ ὅρια τῆς αὐτοκαταστροφῆς» (σελ. 81). «Γιὰ ὅτι δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήση, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ σωπᾶ» θὰ πῆ ὁ Wittgenstein στὸ δεύτερο μνημειῶδες βιβλίο του Philosophical Investigations.

Στὸ β' μέρος τοῦ κεφαλαίου ἡ γλῶσσα θεωρεῖται σὰν ἄρθρωση καὶ φανέρωση τῶν ὄντων. «Χωρὶς λέξεις δὲν ὑπάρχουν τὰ ὄντα καὶ χωρὶς γλῶσσα ὁ κόσμος θὰ ἦταν ἕνα ἄγνωστο Χ, ὄχι ὅμως κόσμος» (σελ. 82). «Τὰ ὄντα δονοῦν μέσα στὴ γλῶσσα μὲ τὸ πάθος καὶ ἦθος τῆς μορφῆς τους, μὲ τὸν ρυθμό τους, ποὺ εἶναι ἡ ἀλήθεια τῆς ποίησης» (σελ. 84).

Ἡ γλῶσσα εἶναι δεμένη μὲ τὸν πολιτισμό. «Γλῶσσα καὶ πολιτισμὸς συναυξαίνονται καὶ ἀλληλομορφώνονται καὶ μαζὺ τους χαράζεται ἡ θεωρία τοῦ κόσμου. Κόσμος, γλῶσσα καὶ πολιτισμὸς ἀναδύονται ἀπὸ κοινοῦ μέσ' ἀπὸ τὸν διάλογο τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν πραγματικότητα» (σελ. 86).

Ἡ γλῶσσα εἶναι «ἕνα φαινόμενο ποὺ κινεῖται μέσα στὸν χρόνο, γι' αὐτὸ ἀποτελεῖ κάθε φορὰ ἔκφραση τῆς ζωντανῆς παρουσίας ἑνὸς λαοῦ ἢ ἀτόμου καὶ συγχρόνως μιὰ συνέχεια, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ παρελθόν» (σελ. 87).

Ἡ γλῶσσα ἔχει μιὰ ἀτομικότητα. Ἡ ἀτομικότητα της αὐτὴ «καθιστᾶ κάθε μετάφρασή της σὲ μιὰν ἄλλη γλῶσσα ἀτελῆ καὶ ἀνολοκλήρωτη» (σελ. 88).

«Ἡ γλῶσσα ἐξ ἀρχῆς ὑπερβαίνει τὰ ὅρια, ποὺ χαράζει, καὶ στὴν ἀναδίπλωσή της διανοίγει μιὰ διάσταση βάθους μέσ' ἀπὸ τὴν ὁποία ἀποκλιμακώνεται» (σελ. 88—89).

Τὸ βιβλίο θὰ τελειώσει μ' ἕνα ἐξαίρετο κείμενο πάνω στὴ γλῶσσα καὶ τὴ σιωπή. «Ἡ φύση μᾶς περιβάλλει μὲ τὴ σιωπή της καὶ καθὼς διαλέγεται μαζύ μας μᾶς ἀφήνει μὲ τὴν ὁποφία τοῦ ἀνέκφραστου μυστικοῦ της. Μὲ τὴ γένεση τῆς γλώσσας ἡ σιωπὴ μετατρέπεται σὲ ὅριο καὶ ὑπόβαθρο της (σελ. 91). «Ἡ σιωπὴ συνοδεύει κάθε μας στιγμὴ σὰν ἡ ὁποφία τῆς πρωταρχικῆς. Μιάζει μὲ τὸν κρυμμένο θεὸ μέσα στὸν ὁποῖο οἰκοῦμε χωρὶς νὰ τὸν ἔχουμε γνωρίσει» (σελ. 92).

«Ὁ φόβος τῆς ἀπουσίας ἀπειλεῖ σήμερα τὴ σιωπὴ καὶ μαζὺ μ' αὐτὴν τὸν ἴδιο τὸ λόγο. Γι' αὐτὸ καὶ προσπαθοῦμε νὰ καλύψουμε τὸ κενὸ τῆς σιωπῆς μας μὲ θόρυβο... Σήμερα, στὸν αἰῶνα τῆς τεχνικῆς, ὁ θόρυβος τείνει νὰ ἀποδιώξη τὴ σιωπή: ὁ κρότος τῆς μηχανῆς, ὁ ἦχος τοῦ ραδιοφώνου, ἡ εἰκόνα τῆς τηλεοράσεως ἐπεμβαίνουν στὸν ρυθμὸ τῆς ζωῆς μας, μᾶς καταθλίβουν καὶ δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν οὔτε νὰ μιλήσωμε, οὔτε νὰ σιωπήσωμε. Αὐτό, ποὺ ἀπομένει, εἶναι τὸ κενὸ ποὺ γεννιέται μέσα ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἀληθινῆς ἐπικοινωνίας μὲ τὰ ὄντα καὶ τοὺς συνανθρώπους μας» (σελ. 93).

Μὲ τὶς πιὸ πάνω σημειώσεις θέλησα νὰ δώσω τὴ δομή, τὴ θεματικὴ καὶ τὰ προβλήματα ποὺ θέτει τὸ βιβλίο τοῦ Κ.Μ. «Ἡ γλῶσσα καὶ τὸ νόημα της», μεταφέροντας, πολλὲς φορές, τὸν ἴδιο τὸ λόγο τοῦ συγγραφέα, γιὰ μιὰ ἄμεση ἐπικοινωνία μὲ τὸ ἔργο.

Τὸ πρόβλημα τῆς γλώσσας, μέσα στὸ χά-

σμα τῆς σιωπῆς π' ἄνοιξε ὁ καιρὸς μας, μέσα στὴ μόνωση τοῦ ἀπολιθωμένου λόγου, ποὺ ἐκφράζει καὶ τὸ δικό μας ὑπαρξιακὸ ἀπολίθωμα, προβάλλει ὅσο ποτὲ ἄλλοτε ἐπίκαιρο.

Στὴν ἀνατροφή μας μὲ τὸν ἀλλοτριωμένο κόσμο ποὺ μᾶς περιβάλλει ἔχουμε ἀναλώσει τὸ εἶναι μας. Κι ἡ λέξη ἔχει χάσει τὸ ὀντολογικό της βάρος, ἔτσι ποὺ νὰ μᾶς θυμίζει τὸν δικό μας ὑπαρξιακὸ θάνατο. Μέσα στὸν κυκεώνα τῶν ἀντιθέσεων τῆς ἐποχῆς μας καὶ τὸ ξεγύμνωμα τῆς ζωῆς μας, ὁ ἄνθρωπος ὁδεύει ὀδυνηρὰ μόνος, καθὼς ἀσφυκτιᾶ μέσα στὴν πίεση μιᾶς γλώσσας ποὺ τὸν βομβαρδίζει.

Εἶναι σὲ τέτοιες στιγμὲς ἔσχατου προβληματισμοῦ, ποὺ νοιώθουμε τὴ φιλοσοφία κοντὰ καὶ δίπλα στὴν ὕπαρξή μας. Διαβάζοντας τὸ βιβλίο τοῦ Κ. Μ., βρίσκουμε τὴ φιλοσοφία νὰ διαλέγεται μαζύ μας.

Τὸ βιβλίο ζεστὸ καὶ ἀνθρώπινο, ἀκολουθώντας πορεία ἀνάλυσης σὲ βάθος καὶ πλάτος τῶν προβλημάτων, μᾶς θέτει ἐνώπιον τῶν προβλημάτων, ἔξω ἀπὸ κάθε μορφὴ φιλοσοφικοῦ ἢ ἐπιστημονικοῦ δογματισμοῦ. Τὰ μέρη τοῦ βιβλίου, κοινωνώντας μεταξύ τους ἐσωτερικά, ἔχουν μιὰ αὐτοδυναμία, καθὼς τὸ καθένα ὁδεύει σ' ἕνα ἰδιαίτερο κύκλο προβληματικῆς.

Τὸ βιβλίο, τεκμηριωμένο ἐπιστημονικά, καθὼς ὁ συγγραφέας κινεῖται σ' ἕνα μεγάλο πλάτος βιβλιογραφίας, ἀποτελεῖ σημαντικὴ συνεισφορὰ στὸ χῶρο τῆς προβληματικῆς τῆς γλώσσας.

ΝΙΚΟΣ ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ

Ἑ λ έ ν η ς Ν. Κ α ζ α ν τ ζ ά κ η: Κίνα, μικρὴ πορεία στὴ μεγάλη χώρα, Ἀθήνα, 1976.

Ἕνα βιβλίο ταξιδιωτικὸ περισσότερο δηλώνει τὶς τάσεις, τὶς ἰδέες καὶ τὴν προσηλωτικότητα τοῦ συγγραφέα, παρὰ τὴν φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση τοῦ τόπου. Ἢ καλύτερα, βλέπεις ἕνα τόπο μὲ τὰ μάτια τοῦ συγγραφέα καὶ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ ἱκανότητα τοῦ συγγραφέα αὐτοῦ καὶ τὴν ἐπιδεξιότητά του ν' ἀποτυπώνη στὸ χαρτὶ τὴν ἐντύπωσή του, τὸ τί θὰ σχηματίσης μὲς τὸ μυαλό σου. Ὅ,τι θάχη καὶ τὸ μέρος της ἡ φαντασία τοῦ ἀναγνώστη εἶναι αὐτονόητο. Ἕνα ταξιδιωτικὸ ἀπὸ ἕνα μικρὸ χῶρο, μὲ λίγο σκηνικὸ καὶ λίγο μύθο καὶ ἱστορία μπορεῖ νὰ χωρέση σὲ βιβλίο συνηθισμένου ἀριθμοῦ σελίδων. Πῶς ὅμως μιὰ τεράστια χώρα σ' ἔκταση καὶ σὲ πληθυσμό, μὲ χιλιετηρίδες ἱστορία καὶ ἄπειρους μύθους καὶ παραδόσεις, ποὺ δὲν γνωρίζεις τὰ διάφορα γλωσσικὰ ἰδιώματά της, θὰ τὴν στριμώξης, ὅσο κι' ἂν εἶσαι μάστορας τοῦ λόγου, στὸ συνηθισμένο ἢ ἀνεκτὸ σὲ σελίδες βιβλίο; Ὑποχρεωτικὰ ἢ θὰ πάρης μιὰ πλευρά, ἕνα τομέα, μὲ ὅλες ἴσως τὶς λεπτομέρειες· ἀλλὰ τὸ σύνολο πάντοτε θὰ διαφεύγη. Συνεπῶς θὰ δῆς τὸ ταξιδιωτικὸ αὐτὸ καθ' ἑαυτό, τί παλμὸς τὸ διακατέχει, ἀπὸ ποιὰ γωνία ὁ συγγραφέας εἶδε τὸν τόπο.

Εἶχα διαβάσει ἄλλοτε ταξιδιωτικὰ γιὰ τὴν Κίνα. Δὲν μοιάζανε ἀναμεταξύ τους, προπάντων δὲν σ' ἐλκύανε γιὰ νὰ γνωρίσης αὐτὸ τὸν τόπο. Μπορεῖ νἄτανε σοφά, νὰ διεισδύσανε στὸν πολιτισμὸ τῆς χώρας, νὰ ξεχωρίσανε μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς νέας τάξης. Ἡ «Κίνα» τῆς Ἑλένης Ν. Καζαντζάκη μὲ τὸν σεμνὸ ὑπότιτλο «Μικρὴ Πορεία στὴ Μεγάλη Χώρα», μοῦ ἔδωσε ἕνα εἶδος μαγείας, μιὰν ἔλξη πρὸς τὴ χώρα αὐτὴ τοὐλάχιστον σὰν φωτεινὸ τοπίο καὶ σὰν περιέργεια νὰ δῶ πῶς ζοῦνε σήμερα τοῦτοι οἱ ἄνθρωποι. Εἶν' ἀλήθεια ἡ συγγραφέας μὲ πολὺ ἁπλὸ τρόπο περιγράφει ἐνδιαφέροντα τοπία, ἰδίως στὸ «Μέρος Πρῶτο». Αὐτὲς οἱ περιγραφὲς ἔχουν ἀρκετὸ λυρισμό, προπάντων δὲν μακρυγοροῦν ἔτσι ποὺ νὰ τὶς βαρεθῆς. Κι' ἔχουν ἀκόμα ἕνα προσόν: περιέχουν συγκίνηση εἰλικρινῆ ποὺ σοῦ μεταδίνεται· ἀκόμα σὰ νὰ ὑπάρχη πότε - πότε καὶ δυνατότητα νὰ συμπληρώσης μὲ φαντασία, κάτι ποὺ προσθέτει στὴν ἔλξη τοῦ βιβλίου. Ἀλλὰ καὶ στὸ «δεύτερο μέρος», ὅπου ὑπερισχύουν οἱ ἐπισκέψεις σ' ἐργοστάσια καὶ τὰ ὅμοια, οἱ περιγραφὲς πάλιν δὲν εἶναι στεγνὲς καὶ ἁπλῶς πληροφοριακές. Σύντομες εἶναι βέβαια, ἀλλὰ μιὰ μικρὴ συνομιλία, ἕνα θύμημα, ἕνας μικρὸς μύθος προσφέρει λυρισμὸ καὶ νοιώθεις πὼς διαβάζεις λογοτέχνημα καὶ ὄχι πληροφοριακὴ στατιστική.

Ἰδιαίτερη ἐντύπωση μοῦ ἔκαμαν προσωπικὰ οἱ συχνὲς ἀναφορὲς τῆς συγγραφέας στὰ ἰατρικὰ καὶ ὑγιεινομικὰ προβλήματα τῆς χώρας. Τοῦτο κι' ὅλας σημαίνει πὼς τὸ κράτος ἔδωσε ἰδιαίτερη προσοχὴ στὸν ὑγιεινομικὸ τομέα τῆς Κίνας, ποὺ φαίνεται πὼς ἄλλοτε ὑστεροῦσε πολύ. Ἐπίσης ἡ ἰδιαίτερη ἐπισήμανση τῆς συγγραφέας στοὺς αὐτοδίδακτους καλλιτέχνες σημαίνει πὼς οἱ ὑπεύθυνοι βρήκανε ἕνα τρόπο ξεθυμάσματος σὲ διάφορα ἄτομα ὅταν αὐτὰ ἔχουν κάποιο ταλέντο, πράγμα πολὺ ὀρθὸ καὶ χρήσιμο.

Ἀσφαλῶς ἡ Ἑλένη Καζαντζάκη σημπαθεῖ αὐτὸ τὸν τόπο, τὴν ἀχανῆ Κίνα, καὶ τονίζει τὴν κάθε πρόοδό του. Ἀλλὰ συχνὰ κάμνει συγκρίσεις μὲ κεῖνα τοῦ δυτικοῦ κόσμου γιὰ νὰ δείξη πὼς ἀκόμα ὑστερεῖ σὲ κάποια σημεῖα ἡ κινέζικη προσπάθεια. Τοῦτο δίνει στὸ ἔργο πειστικότητα. Ὅταν βλέπης ἔστω καὶ μὲς τοὺς ἐνθουσιασμούς σου, κάποιες ὑστερήσεις καὶ τὶς θηλώνεις σημάνει πὼς δὲν ἔχεις σκοπὸ νὰ ξεγελάσης τὸν ἀναγνώστη σου.

Ἐπαναλαμβάνω πὼς τὸ βιβλίο τῆς Ἑλένης Καζαντζάκη γιὰ τὴν Κίνα μ' ἔχει ἰδιαίτερα εὐχαριστήσει καὶ μοῦ ἔχει μεταδώσει δίπλα στὴν πληροφορία καὶ ἀρκετὴ μαγεία.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Δ η μ ο σ θ έ ν η Ζ α δ έ : Ἀλβανικὴ Ραψωδία. — Τὸ βιβλίο τῆς Εἰρήνης (μυθιστόρημα), Ἀθήνα, 1975, σελ. 174.

Μιὰ βροντερή, ἀντιπολεμικὴ κραυγή, ἕνα βαρὺ ἀνάθεμα γιὰ τοὺς «ἔμπορους τοῦ θανάτου», ποὺ κινοῦν σατανικὰ τὰ νήματα τοῦ πολέμου, ἀποτελεῖ τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ γνωστοῦ ἀθηναίου ποιητῆ καὶ συγγραφέα Δημοσθένη Ζαδέ. Ὁ ἴδιος «μισεῖ τὸν πόλεμο μ' ὅλη τὴ δύναμη τῆς ψυχῆς του» καὶ σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο του δὲν ἐκφράζει μόνο τὴ φριχτὴ περιπέτεια ἀπ' τὴν πικρή, προσωπική του ἐμπειρία, μὰ ἀντλεῖ ἀπὸ τοῦτα τὰ γεγονότα τοῦ Ἀλβανικοῦ πόλεμου τὴν

εὐκαιρία νὰ φωνάξει μὲ ὅλο τὸ ψυχικὸ σθένος, ποὺ γιγαντώθηκε στὶς μεγάλες, τραγικὲς ὧρες τῆς φωτιᾶς καὶ τοῦ αἵματος, τὴν ἀντίθεση καὶ τὴν ὀργή του τόσο ἐνάντια στὴ συμφορὰ τοῦ πόλεμου, ὅσο καὶ στοὺς ἄθλιους ὑποκινητές του.

Τὰ γεγονότα ποὺ ἀπαριθμίζει παραστατικὰ ὁ συγγραφέας στὴν πορεία τῆς ὁμάδας του στὸ Ἀλβανικὸ μέτωπο, μέσα στὰ φυσικὰ ἐμπόδια (χιόνια, κρύο κλπ.) καὶ στὶς πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις, δίνουν ἐναλλασσόμενες εἰκόνες γεμᾶτες φρίκη, πόνο, στέρηση καὶ σκληρότητα.

Πέρα, ὅμως, ἀπὸ τὶς θαυμάσιες αὐτὲς σελίδες τῆς περιγραφῆς καὶ τῆς ἐξιστόρησης, ποὺ ὁ ἴδιος ἀνάμεσό τους στέκει μοιραῖα τὸ σημαντικώτερο πρόσωπο, ὑπάρχει ἕνας δεύτερος στόχος, ὁ πιὸ σημαντικός. Αὐτόν, κυρίως σημαδεύει μὲ πόνο καὶ πάθος ὁ συγγραφέας, γιατὶ μᾶς δίνει τὸ τραγικὸ ἀπόσταγμα ὅλης αὐτῆς τῆς φριχτῆς δοκιμασίας τοῦ Ἀλβανικοῦ ἔπους: τὴ βαθιὰ ψυχικὴ ὀδύνη σὲ ὅλη τὴν κλιμακωτὴ ἐξέλιξή της ποὺ κορυφώνεται, ὅταν τὸ ἀνθρώπινο δρᾶμα ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς παραφροσύνης.

Καὶ, τότε, πάνω σὲ τοῦτο τὸ ἀποκορύφωμα τῶν τραγικῶν στιγμῶν ὁ συγγραφέας ξεσπάζει σ' ἕνα σπαραγμό, σ' ἕνα θρῆνο: «...Μά, τί παραλογισμός, στ' ἀλήθεια, ποὺ 'ναι ὁ πόλεμος, Θέ μου, τί τρέλα, ποὺ σκοτώνεις καὶ σκοτώνεσαι δίχως μίσος, ποὺ θερίζεις τὶς ζωὲς ἀγνώστων σου ἀνθρώπων, ποὺ δὲν εἶναι κακοὶ κι' ὅμως καὶ κεῖνοι ἐπιθυμοῦνε νὰ σὲ σκοτώσουνε, δίχως νά 'χουνε ποτέ τους σκεφτεῖ μέσα τους: «γιατί;»

Ἀλλοῦ, μὲ τὴν καρδιὰ σκισμένη, ξεθυμαίνει: «... Νὰ κλάψω... νὰ κλάψω... ἀσταμάτητα — σὰ νά 'χα κάποιο χρέος νὰ ξοφλήσω γιὰ ὅλους τοὺς ζωντανούς, σ' ὅλους τοὺς σκοτωμένους τῆς γῆς, σὲ τοῦτο τὸ παγκόσμιο κι' ἀδικαίωτο μακελιό».

Ὁ Δημ. Ζαδὲς εἶναι ὁ συγγραφέας ποὺ δένει μὲ μαστοριὰ καὶ ἄνεση τὴν ὡραία ἀφήγηση μὲ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο σὲ εἰκόνες ἄφθαστης τέχνης. Μὲ τὴ γλῶσσα του, πλούσια καὶ λυρική, ποὺ ἀποτελεῖ ἐπίσης ἕνα βασικὸ πλεονέχτημα, καθιερώνεται ὁ συγγραφέας σὰν ἕνας διαλεχτὸς τῆς γενιᾶς του, δικαιώνοντας ἀκόμα μιὰ φορὰ τὴ βράβευσή του (Κρατικὸ Βραβεῖο Πεζογραφίας 1961).

Στὸ κεφάλαιο «Ἐπεισόδιο: ἡ φυσαρμόνικα» ἡ περιγραφὴ τῶν στερνῶν στιγμῶν ἑνὸς πληγιασμένου Ἰταλιάνου μὲ τὶς σκουληκιασμένες σάρκες, οἱ ψυχολογημένες ἐξάρσεις τοῦ ἀνθρώπινου πόνου καὶ τῆς ψυχικῆς ἀγωνίας ἀποτελοῦν σπάνιες κλασσικὲς σελίδες ἀντιπολεμικοῦ ἔργου. Γράφει τότε ὁ Ζαδές: «Φτωχούλη μου ἀδελφέ! Ἄγνωστε, καλέ μου φίλε, χτεσινέ μου ἐχθρὲ — πῶς νὰ σὲ κάμω ν' ἀκούσεις τὸ θρῆνο μου, πῶς νὰ πιστέψεις τὰ λόγια μου, ποὺ δὲ μιλᾶμε τὴν ἴδια γλῶσσα; Μά, δὲν πειράζει. Αὔριο, ἀπὸ σένα θ' ἀρχινήσ' ἡ καινούργια ζωή, ὄντας ὁ Πόλεμος θά 'ναι μι' ἀνάμνηση φριχτή, ὄντας ὁ ἀκρωτηριασμένος ἀνάπηρος Κόσμος μας, θά 'χει κερδίσει τὴ γλυκιὰν Εἰρήνη...».

Ἡ «Ἀλβανικὴ Ραψωδία» τοῦ Δημοσθένη Ζαδὲ ἀποτελεῖ ἕνα ἐξαιρετικὸ βιβλίο, ἀπὸ τὰ λίγα ἀντιπολεμικά, ποὺ γράφτηκαν στὴν Ἑλλάδα. Κεῖνο ποὺ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία εἶναι ὅτι ὁ συγγραφέας ὑπῆρξε ταυτόχρονα καὶ ὁ «πρωταγωνιστὴς» σ' ὅλες τὶς φάσεις τῶν ἐπιχειρήσεων, ποὺ περιγράφονται στὸ βιβλίο καὶ ὁ κυριώτερος φορέας τῶν ψυχικῶν μεταπτώσεων ποὺ διεγείρονται στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ ἀπὸ τὰ τραγικὰ γεγονότα ποὺ διαδραματίζονται. Αὐτὴ ἡ ἰδιότητα τοῦ δίνει ἀνεπιφύλαχτα τὸ δικαίωμα νὰ διακηρύξη τὸ ἱερὸ του πιστεύω, ποὺ γίνεται ἔτσι πανανθρώπινο, πὼς ὁ μισητὸς πόλεμος ἀποτελεῖ τὴν κατάρα τῶν εἰρηνικῶν ἀνθρώπων τῆς γῆς, γιατὶ φέρνει μαζί του δεινὰ καὶ συμφορὲς, στοὺς ἀθώους καὶ στοὺς τίμιους καὶ ἐξυπηρετεῖ μόνο τὰ καταχθόνια σχέδια τῶν σκοτεινῶν δυνάμεων τοῦ ὀλέθρου καὶ τῆς κακίας.

Τὸ βιβλίο τοῦ Δημοσθένη Ζαδὲ εἶναι μαζὶ ἕνα μήνυμα ἀγάπης καὶ καλοσύνης ποὺ σὰν πρυτανεύσει, τότε ἡ ἀνθρωπότητα θὰ πλημμυρίσει μὲ τὸ χαμόγελο μιᾶς εὐτυχισμένης ζωῆς, τόσο ὀνειρευτῆς. Εἶναι «Τὸ βιβλίο τῆς Εἰρήνης» κάθε ἀνθρώπου ποὺ σέβεται καὶ ἀγαπᾶ τὸν συνάνθρωπό του, τὸν ἑαυτό του.

ΙΑΚ. ΚΥΘΡΕΩΤΗΣ

ΑΥΤΟΙ ΠΟΥ ΦΕΥΓΟΥΝ

Η ΚΥΠΡΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ

(Ἀπὸ τὸ «Θρηνολόϊ καὶ ἄσμα στὸ σταυρωμένο νησί»)

«Οἱ κερασιές», δὲν «θ' ἀνθίσουν καὶ φέτος», γιὰ τὸν Λουντέμη. Ἦταν μιὰ μεγάλη ἀπώλεια, ὁ θάνατός του, γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ γράμματα. Δὲν θ' «ἀνοίξει» ποτὲ πιὰ «τὸ παράθυρο... γιὰ νὰ μπουν οἱ μοσχοβολιὲς ἀπὸ τὸ περιβόλι...», αὐτὸς ὁ μεγάλος πνευματικὸς ἄνθρωπος τοῦ καιροῦ μας. Αὐτὸς ποὺ δεκαετίες «σπούδασε κάτω ἀπὸ συρματοπλεγμένους οὐρανούς», «χρωστοῦσε» στὴν Κύπρο ἕνα βιβλίο:

«...Μὰ πιὸ πολὺ σοῦ χρωστοῦσα ἀγάπη
Καὶ τὴν ἔκανα βιβλίο...», γράφει.

Τὴν ἔκανε τραγούδι, γιατὶ ἐκεῖνος γνώριζε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, τὸν πόνο τοῦ χωρισμοῦ ἀπὸ τὴν μάνα - γῆ, ἀπ' τὴν Πατρίδα.

«Ξενιτεμένη μου,
Ψάχνω νὰ βρῶ δοξάρι,
γιὰ νὰ σοῦ συνταιριάξω «Τζυπριότικον»
σκοπό...
...Συνταιριάζω τὰ λόγια του γλυκὰ
μὲς τὸ ταξίδι τῆς δεκάχρονης φουρτούνας...
Ἀπὸ καιρὸ τὸ γράφω τοῦτο τὸ τραγούδι...
Σὰν Ὀδυσσέας δεμένος στὸ κατάρτι του.

Καὶ πάνω μου ἀνεμίζουν λογιῶν - λογιῶν
σημαῖες.
Ἀπὸ τὴν χλαμύδα τοῦ θλιμένου Ἰησοῦ,
ὡς τὸ πουκάμισο τοῦ Γρηγόρη Αὐξεντίου...».

Μὲ «πανοπλία ἕνα κοντύλι, ἕνα χαρτί...», ξεκίνησε νὰ τὴν γνωρίση τὴν Κύπρο, νὰ τὴν τραγουδήση, γιατὶ ἔνοιωθε «συγκατάδικος της», γιατὶ ἔνοιωθε «δεμένος στὴν ἄκρη τῆς ἁλυσίδας της».

Περνοῦν τὰ χρόνια, κι ὁ Λουντέμης «ζεῖ» τὴν καινούργια συμφορὰ τοῦ νησιοῦ, κι ἂς εἶναι τόσο μακρυά, «χάραζε τὴν πορεία του στὰ κύματα, τὴν ἄπλωσε στὴν ἄμμο...» κι ἔφτανε κοντά της «καβάλλα στὰ φτερά τοῦ τραγουδιοῦ, μ' ἕνα πουλί - βιβλίο...».

«ΕΛΛΗΝΟΠΟΥΛΑ μου, σοῦ πάει ἡ ἁλυσίδα σου κι' ἡ Λευτεριά...», τῆς γράφει

«...Μὰ αὐτοὶ ποὺ κομματιάζουνε τὸν ὕπνο σου
Αὐτοὶ ποὺ ἀλλάζουν τὴν Γεωγραφία,
Αὐτοὶ ποὺ περιπαίζουν τὴν θυσία σου,
Αὐτοί, Εἶναι παντέρημοι αὐτοί, ἀπὸ Λευτεριά.
Καὶ δὲν μποροῦν καὶ νὰ τὴν συλλαβίσουν!

Ἡ γῆ τῆς Κύπρου, ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ, μὲ τὰ περιβόλια καὶ τὰ τραγούδια, μὲ τὰ χαμόγελα καὶ τὰ δάκρυα, μὲ τὰ μαῦρα μαντήλια καὶ τοὺς σταυροὺς γεμάτη, εἶναι γιὰ τὸν Λουντέμη ἕνα σύμβολο. Ἡ καινούργια τραγωδία της, τὸν συγκλονίζει ποὺ γύρω της μαζεύτηκαν «... οἱ Ἐφιάλτες ποὺ κυκλοφοροῦνε τὸ καταμεσήμερο. Κουρσάροι μὲ χαντζάρια στὰ δόντια, Τίγρεις μὲ ὀνόματα λόρδων... θαυμαστὲς τοῦ Ἄϊχμαν...».

Ὅμως τὸ ξέρει πῶς εἶναι ἄδικα ὅλα, τίποτα δὲν θὰ κερδίσουν, γιατί:

«Ἡ Κύπρος, ὄχι. Δὲν θὰ γονατίσει.
Κι εἶναι ἕτοιμη νὰ τ' ἀπαρνηθεῖ ὅλα.
ΟΛΑ. Καὶ τὸν ὕπνο, καὶ τὴν ξεκούραση,
καὶ τὸ ψωμί, καὶ τὴν γαλήνη,
καὶ τὸ ξανάσαμα καὶ τὸ κρεββάτι.
Μὰ τὸν ἥλιο της — Τὸν ἥλιο της δὲν τὸν
παραδίνει!

Ἡ Κύπρος! Δὲν ἔπαψε στιγμὴ νὰ τὴν «μελετᾶ», οὔτε ὥρα δὲν ἔπαψε νὰ τὴν φέρνει στὸν νοῦ του. Τὴν ἔβλεπε ὄμορφη, περίφανη, «μὲ τὶς πλαγιὲς σὰν ἀγκάλες κοριτσίσιες», μὲ τ' «ἀγέρι νὰ πνέει ἐλαφρὰ στὰ δάση», καὶ τὰ τριαντάφυλλα τ' Ἀπρίλη στὴν ποδιά της. Ἔχει πολλὰ νὰ τῆς πεῖ. Γιατὶ εἶναι ἕνα κομάτι ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, ἕνα κομάτι ἀπ' τὴν πατρίδα ποὺ τόσο πολὺ στερήθηκε.

Ὅλο γυρνᾶ μὲ τὸν νοῦ κοντά της, «γιατὶ ἐπιστροφὴ εἶναι ἀγάπη». Καὶ πᾶνε χρόνια ποὺ τὸν βασανίζει ἡ λαχτάρα τοῦ ταξιδιοῦ:

«...Θάρθω, ὦ τὸ δίχως ἄλλο θἄρθω.
Φτάνει νὰ φύγει ἐτούτη ἡ καταχνιὰ
κι' οἱ βρυκολακιασμένοι ἐφιάλτες.
Καὶ νὰ βουλιάξουν οἱ «ἀστερόεσσες»,
κι' οἱ παντιέρες μὲ τὰ φεγγαρίσια
γιαταγάνια...».

Ὅμως, «τὰ πλοῖα» γιὰ τὸν Λουντέμη, «ἄραξαν» παντοτινά, τ' ἀπομεσήμερο ἐκεῖνο τοῦ Σαββάτου, στὰ μέσα τοῦ Γενάρη.

ΣΤΕΛΛΑ ΕΜΜ. ΜΑΡΙΝΑΚΗ

ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ

Ο ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ κ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΚΡΙΔΗΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

(Τὸ Φλεβάρη, γιὰ τρεῖς περίπου ἑβδομάδες, ἡ Κύπρος ἔζησε ἔντονα τὴν παρουσία τοῦ καθηγητοῦ κ. Γιάνη Κακριδῆ, ποὺ ἔδωσε σειρὰ διαλέξεων σὲ σχολεῖα κι' ἄλλα ἱδρύματα σ' ὅλες τὶς πόλεις. Ὁ Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου τίμησε τὸ διακεκριμένο καθηγητὴ παραθέτοντας δεῖπνο· σ' αὐτὸ προσφώνησε τὸν κ. Κακριδῆ ὁ πρόεδρος τοῦ Ε.Π.Ο.Κ. δρ Κύπρος Χρυσάνθης καὶ τὸν παρουσίασε ὁ κ. Χρύσανθος Στ. Κυπριανοῦ, μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὁμίλου. Τοῦ τελευταίου δημοσιεύουμε τὴν σύντομη παρουσίαση).

Χαιρετίζουμε τὴν παρουσία ἀνάμεσά μας μιᾶς ξεχωριστῆς μορφῆς τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων τοῦ κ. Γιάννη Κακριδῆ, καθηγητῆ τῆς Κλασσικῆς Φιλολογίας γιὰ σαράντα ὁλάκερα χρόνια στὰ Πανεπιστήμια Θεσσαλονίκης καὶ Ἀθηνῶν, ἑνὸς ἀκούραστου φιλόλογου ποὺ τιμᾶ Παγκόσμια τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα. Ὁ φιλοξενούμενός μας εἶναι πασίγνωστο πῶς, σὰν πανεπιστημιακὸς δάσκαλος, σφυρηλάτησε γενιὲς λαμπρῶν καθηγητῶν, ποὺ τοὺς χάρισε στὸ Ἔθνος.

Σ' ὅλη τὴ ζωή του ὑπῆρξε ἕνας ἐθνικὸς ἐργάτης κι' ἀγωνιστὴς μὲ θεϊκὸ ἐνθουσιασμό, εἴτε σὰν πάσκιζε γιὰ ἐκπαιδευτικὲς μεταρρυθμίσεις κι' ἔβαζε ρίζες βαθειὲς καὶ στέρεες βάσεις γιὰ νὰ πυργώση τὸ οἰκοδόμημα τῆς Παιδείας, εἴτε σὰν ὕψωνε τὸ ἀνάστημα κατὰ τῆς δικτατορίας πονῶντας γιὰ ἐλευθερία σκέψης καὶ πράξης στὴ χώρα τῆς δημοκρατίας καὶ τῆς λεβεντιᾶς· κι' ἀκόμα σὰν ἔσκυβε, γιὰ ὧρες ἀτελείωτες καὶ χρόνια ὄχι λίγα, ἀκαταπόνητος, τόσο στὰ ἀριστουργήματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων κλασσικῶν ὅσο καὶ στὰ κατοπινὰ στολίδια τῆς Ἑλληνικῆς Γραμματείας, φτάνοντας ἔτσι ὡς τὸ Μακρυγιάννη καὶ τὸ λαϊκὸ μας τραγούδι.

Πολλὲς καὶ σοβαρὲς εἶναι οἱ μελέτες του πάνω στὴ γλῶσσα μας, οἱ μεταφράσεις του, οἱ ἑρμηνεῖες του σὲ κείμενα κλασσικά, οἱ ἐργασίες του πάνω στὰ ἀνθρωπιστικὰ γράμματα. Καὶ μιὰ εἶναι πάντα ἡ πεποίθηση ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὰ ἔργα του: ἡ πίστη στὴν ἀδιάσπαστη συνέχεια ἰδεῶν τοῦ ἑλληνισμοῦ μέσα στοὺς αἰῶνες.

Πάνω ἀπ' ὅλα Ὁμηριστὴς ὁ ἴδιος, βαθὺς μελετητὴς τοῦ ἀνεπανάληπτου ποιητῆ, σὲ πολλὰ βιβλία του εἰσχώρησε στὰ ἄδυτα τοῦ κόσμου τοῦ Ὁμήρου, χάρηκε τὴν ὀμορφιά του, ἀντίκρυσε τὰ προβλήματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ ζωὴ τῶν δρώντων προσώπων τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσσειας καὶ μᾶς χειραγώγησε ὡς τὶς ἀστείρευτες καὶ πάντα ζωντανὲς πηγὲς τῆς ἐθνότη-

τάς μας, ὥς τὶς βρυσομάνες τῆς ὀμορφιᾶς τῆς φυλῆς μας.

Εἴμαστε εὐγνώμονες ποὺ ζήσαμε γιὰ λίγο στὸν ἴσκιο τοῦ μεγάλου δέντρου ποὺ λέγεται Κακριδῆς καὶ μαζὶ μ' ἐμᾶς τὸ ἴδιο νοιώθει ὁ πνευματικὸς μας κόσμος κι' ἡ μαθητικὴ νεολαία μας. Γιατὶ γνωρίσαμε στὸ πρόσωπό του ἀκόμα μιὰ φορὰ τὴν πραγματικὴ δημοκρατικὴ Ἑλλάδα, ποὺ, γιομάτη στοργή, ἐνδιαφέρεται γιὰ μᾶς, πονεῖ γιὰ τὴν τραγικὴ μας μοῖρα καὶ συμπάσχει μαζί μας προσβλέποντας πάντα σὲ καλύτερες ρόδινες μέρες. Γιατὶ αἰσθανθήκαμε τὴ σπιρτάδα τοῦ μυαλοῦ του, γευτήκαμε καρποὺς ἀπὸ τὴ σοφία τῆς πείρας του, ἀκούσαμε τοὺς παλμοὺς τῆς νεανικῆς του καρδιᾶς καὶ χαρήκαμε τὸ μεγαλεῖο τῆς ἁπλότητάς του.

Τόσα πολλὰ μᾶς ἔχει δώσει σὲ τόσο λίγες μέρες. Ἐμεῖς δὲν ἔχουμε τίποτε τὸ σπουδαῖο ν' ἀνταποδώσουμε. Μονάχα τὴν ἀγάπη καὶ τὸ θαυμασμό μας μποροῦμε.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΣΤ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Φρ. Ντύρρενματτ: Οἱ Φυσικοί, ΘΟΚ, σκην. Εὔη Γαβριηλίδη, σκηνικὰ - κοστούμια Βέρας Χατζηδᾶ.

Ὁμολογῶ πὼς τὸ ἔργο «Οἱ Φυσικοὶ» τοῦ Ντύρρενματτ δὲν μ' ἐνθουσίασε. Ἐξάλλου ἡ τεχνικὴ του δὲν μοῦ εἶναι συμπαθής. Αὐτὰ δὲν σημαίνουν πὼς δὲν ἔπρεπε νὰ ἀνεβῆ στὴ σκηνή μας τὸ ἔργο. Ὡστόσο, διαρκῶς γυρίζει μὲς τὸ νοῦ μου: τἄχουμε ἀνάγκη αὐτὰ τὰ πολύπλοκα; Νομίζω πὼς κάμνουμε ἄλματα. Τὸ κοινό μας ἀπασχολοῦν ἄλλα προβλήματα.

Ἂς δοῦμε ὅμως τὸ ἔργο σὰν παράσταση. Βέβαια θαύματα δὲν καρτερούσαμε. Τὸ ἔργο εἶναι πολὺ ἐσωτερικὸ καὶ πρὸς πίστη τοῦ σκηνοθέτη τὸ κράτησε αὐτὸς σὲ ἐπίπεδο σοβαρότητας καὶ ἀνωτερότητας, χωρὶς ὑπερβολὲς ποὺ θὰ τὸ ἀσχήμιζαν, ἔστω κι' ἂν τοῦ δίνανε κάποια ἐλαφράδα. Τὸ παράδοξο ἦταν ἡ κακὴ ἄρθρωση τοῦ Χαραλάμπους, καὶ συχνὰ ὁ πολὺ χαμηλός του τόνος. Τοῦτο μὲ εἶχε ἐκπλήξει γιατὶ σ' ἄλλα ἔργα ὁ ἠθοποιὸς αὐτὸς ἄρθρωνε πολὺ καλά. Ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς μιλοῦσε πολὺ γρήγορα. Ἢ μήπως ἡ στάση του στὴ σκηνὴ δὲν βοηθοῦσε; Ἀντίθετα ὁ Κατσαρίδης εἶχε θαυμάσια ἄρθρωση μὲ πολλὲς ἐναλλαγές: ἦταν πολὺ ἐκφραστικός. Ἀσφαλῶς πρέπει νὰ τονιστῆ ἡ ἑρμηνεία τῆς Μπεμπεδέλη: Εἶχε πολλὴ μεταλλαγὴ ἡ φωνὴ καὶ ἡ κίνησή της ὅπως ταίριαζε στὸ ρόλο της.

Ὁ Εὔη Γαβριηλίδης ἔκαμε πολὺ καλὴ δουλειὰ μὲ πολὺ καλὸ ἐφφὲ τὸ κλείσιμο τῶν σιδερένιων κάγκελων στὴν πόρτα καὶ στὸ παράθυρο. Μᾶς ξένισαν μόνο οἱ δυὸ προβολεῖς, ποὺ ἐνοχλοῦσαν τοὺς θεατές, ὅταν αὐτοβιογραφοῦνταν ὁ Αἴνστάϊν κι' ὁ Νεύτων. Δὲ θὰ μποροῦσαν νὰ ρίχνουν τὸ φῶς πάνω στοὺς ἠθοποιοὺς ἢ τοὐλάχιστον σὲ κάποιαν ἄλλη διεύθυνση κι' ὄχι πάνω στοὺς θεατές;

Τὰ σκηνικὰ ἔδιναν τὴν εἰκόνα τοῦ παλιοῦ ἀρχοντικοῦ· οἱ τρεῖς ἀντίκρυ μαῦρες πόρτες, ποὺ ὁδηγοῦν στὰ κελιά, ὁμολογοῦσαν τὶς νεώτερες τροποποιήσεις καὶ τὶς προσαρμογὲς τοῦ κτιρίου στὶς ἀνάγκες ἑνὸς ψυχιατρείου. Οἱ ἀκτινωτὲς γραμμὲς τοῦ κέντρου πλάταιναν τὸ χῶρο καὶ μὲ τὴν ἀντίθεσή τους πρὸς τὸ πιὸ ψηλὸ δάπεδο μὲ τὰ τετράγωνα μάρμαρα δημιουργοῦσαν μιὰν ἀτμόσφαιρα μυστηρίου.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Μπέρναρ Σῶ: Ὁ ἄνθρωπος τοῦ διαβόλου, ΘΟΚ, σκηνοθεσία Νίκου Σιαφκάλη, σκηνικὰ—Κοστούμια Κώστα Καυκαρίδη.

Ὁμολογῶ πὼς πάντοτε μὲ γοήτευε ἡ σάτιρα τοῦ Μπέρναρ Σῶ. Ἀγγίζει αὐτὴ τὸ κόκκαλο. Ξεχωριστὰ τὸ ἔργο «Ὁ ἄνθρωπος τοῦ διαβόλου» μ' ἐνθουσιάζει γιατὶ σ' αὐτὸ καυστικότατα ἐξευτελίζεται ἡ ἀποικιοκρατικὴ δικαιοσύνη, ποὺ τὴ γνωρίσαμε πολὺ στὴν Κύπρο.

Ἐδῶ τώρα μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ παράσταση τοῦ ἔργου αὐτοῦ στὸ ΘΟΚ.

Θ' ἀρχίσω ἀπ' τὰ σκηνικὰ τοῦ Κώστα Καυκαρίδη γιὰ τὴν καταπληκτικὴ ἁπλότητά τους, ποὺ ὡστόσο αὐτὰ δίνανε τὸ χρῶμα καὶ τὸν ἀγέρα τῆς κάθε σκηνῆς. Αὐτὴ ἡ ἁπλοποίηση δὲν ζημιωνε τὸ ἔργο. Ἴσα - ἴσα σοῦ ἄναβε τούτη ἡ ἁπλότητα τὴ φαντασία νὰ συμπληρώσης, σ' ἔκανε νὰ φεύγης ἀπὸ τὸν ρεαλισμό, ποὺ ἔχει τὸ ἔργο, καὶ μὲ τὸ αἴσθημά σου, τὶς παλιὲς σου ἐμπειρίες ἀπὸ φωτογραφίες κι' ἀπὸ τὸν κινηματογράφο σὲ βοηθοῦσε νὰ στήσης ἐσὺ τὸ ἀναγκαῖο σκηνικό. Ἡ ἀντίθεση τοῦ χρώματος τῶν ἐπίπλων μὲ τὸ συνεχὲς μαῦρο φόντο, ποὺ συμβόλιζε τὴ συνεχῆ μαύρη ζωὴ τῶν χρόνων ἐκείνων (μικρὰ κομψὰ ἔπιπλα σ' ἕνα ἀτέλειωτο φόντο σὰν τὴν Ἀμερική) σοῦ ὑπόβαλλε παράξενα συναισθήματα, ἰδίως στὶς σκηνὲς ποὺ τὸ κόκκινο ροῦχο τῶν ἀξιωματικῶν καὶ στρατιωτῶν τυπωνόταν πάνω στὸ μαῦρο. Καταπληκτικὴ ἁπλότητα γνωρίσαμε στὴ σκηνὴ τῆς φυλακῆς.

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Νίκου Σιαφκάλη εἶχε ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς ἁρμονικῆς σύνθεσης: καλὴ ἄρθρωση τῶν ἠθοποιῶν, διάλεγμα τέτοιο ποὺ ἡ ἴδια ἡ σωματικὴ ἐμφάνιση τοῦ καθενὸς ἠθοποιοῦ ν' ἀνταποκρίνεται πρὸς τὸ ρόλο ποὺ θὰ ἑρμήνευε, μετρημένη ἡ κάθε κίνησή τους, χωρὶς ἄχρηστα ἐφφέ. Οἱ βασικοὶ πρωταγωνιστὲς Τζένη Γαϊτανοπούλου, Στέλιος Καυκαρίδης, Πατρίτσια Πεττεμερίδη καὶ Νῖκος Χαραλάμπους ὑπῆρξαν ἄφογοι. Ὁ ρυθμὸς τῆς παράστασης δὲν εἶχε τίποτε τὸ βιαστικό: Πήγαινε μάλιστα σύμφωνα μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ μιλᾶμε καὶ δεχόμαστε τὸ λόγο.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΓΕΝΙΚΑ

Στὴ «Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιὰ» (1977) δημοσιεύεται τὸ διήγημα τοῦ Κ. Χρυσάνθη «Συγχώρεση» — Στὸν «Παρνασσό» (τομ. ΙΗ', ἀρ. 3) ὁ Γ. Θ. Ζώρας δημοσιεύει σημείωμα μὲ τίτλο «Τὰ κυπριακὰ ἐρωτικὰ ποιήματα τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος». — Στὸν «Παρνασσὸ» (τόμ. ΙΗ', ἀρ. 4) ὁ Γ. Θ. Ζώρας δημοσιεύει μελέτη μὲ τίτλο «Ἡ κυπριακὴ φιλολογία κατὰ τὴν περίοδο τῆς φραγκοκρατίας».—

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΩΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ.

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ:

Τ.Κ. 2010 ΛΕΥΚΩΣΙΑ
ΤΗΛ. 41354 - 43707

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ:

ΛΕΜΕΣΟΣ, ΛΑΡΝΑΚΑ
ΠΑΦΟΣ

Παρέχονται δάνεια δυνάμει Ἐνοικιαγορᾶς μηχανημάτων ὀχημάτων, Μηχανημάτων καὶ ἐξοπλισμοῦ ἐν γένει, Ἐπιχειρήσεων, Ἐργοστασίων, Ἐργαστηρίων, Ὀδοντιατρείων, Τυπογραφείων κ.λ.π.

Διὰ τὸ συμφέρον σας ἐπιμένετε εἰς χρηματοδότησιν μέσῳ τοῦ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΕΩΣ
ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ.

Ὁδὸς Διαγόρου, ἀρ. 4, Μέγαρον ΚΕΡΜΙΑ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ

Ιδρυτης : **ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ**

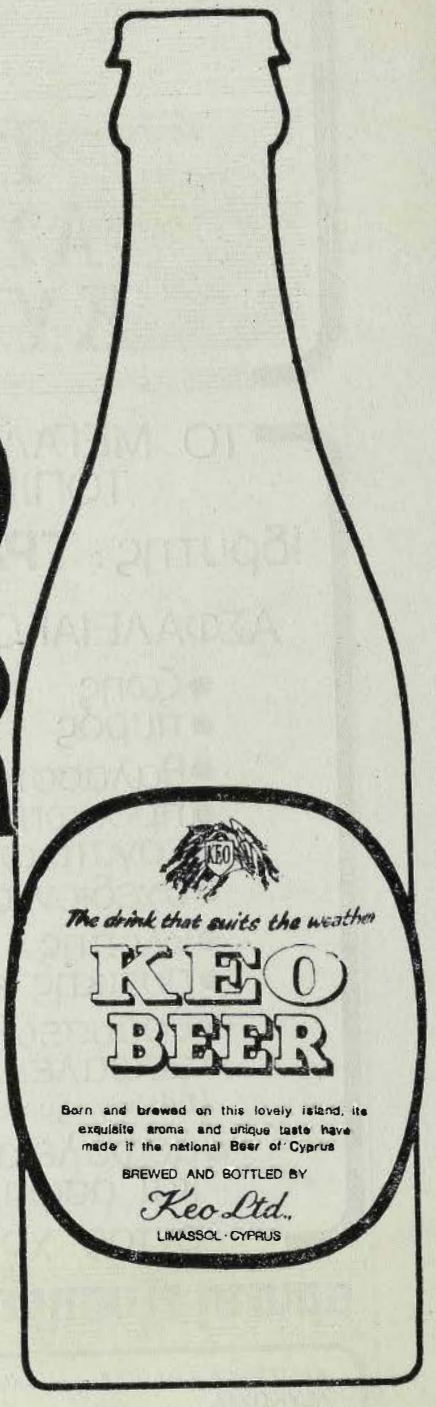
ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ

- ζωης
- πυρος
- θαλασσης
- προσωπικων ατυχηματων
- εργατικων ατυχηματων
- σχεδιον ιατρικων υπηρεσιων
- κλοπης
- αστικης ευθυνης
- θραυσεως υαλων
- ασφαλειαι πιστεως (fidelidy guarantee)
- ασφαλειαι μεταφορας χρηματων και ασφαλειαι χρηματων εντος χρηματοκιβωτιων

αριστη εξυπηρετησις - συμφερουντες οροι

ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ : Λυκούργου 24 Τηλ. 72193 Τ.Κ. 1668. ΤΕΛΕΞ GESURANCE, ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ Σ' ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ

KEO BEER

YOUR BEER