

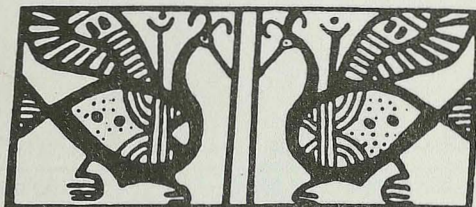
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ
ΤΟΥ ΠΑΝ. ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΑΝ. ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ
ΙΩΑΝΝΟΥ, ΜΑΡΙΟΣ ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΥ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΟΥΣΗΣ,
MICHELE IANNELLI, ΑΔΑΜΟΣ ΑΔΑΜΙΔΗΣ, Γ.Σ. ΜΕΝΑΡΔΟΣ,
Α.Π. ΠΟΛΥΔΩΡΟΥ, ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΔΗΜΟΥΛΗΣ, ΙΑΚ. ΚΥΘΡΕΩΤΗΣ

313-314

ISSN 0554 - 3363



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ανδροκλέους 2, Λευκωσία, Τηλ. 465900

Για τους Συνδρομητές Έλλάδας:
Παρακαλώ να πληρώνεται ή συνδρομή στην ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ
Πίστωση Λογαριασμού 080/51260530
στο όνομα: Παναγιώτης Κ. Χρυσάνθης
αίτιολογία: Συνδρομή περιοδικού «Πνευματική Κύπρος» έτος ...
και να μας στέλλεται ή απόδειξη για τὰ βιβλία μας.

Έτησια συνδρομή	Κ£3.00
Έτησια συνδρομή διά βιβλιοθήκες, σχολεία, οργανισμούς	Κ£4.00
Έτησια συνδρομή Έλλάδος	1200 δραχμές
Έτησια συνδρομή ξζωτερικού	\$14 (δολλάρια)
Τιμή τεύχους	Κ£0.50 σέντ
Τιμή διπλού τεύχους	Κ£0.75 σέντ

Τὰ χειρόγραφα δέν επιστρέφονται. Κλισέ και φωτογραφίες επιστρέφονται.
100 ανάτυπα πρὸς τρεῖς λίρες τῆ σελίδα πληρώνονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα στὸν τυπογράφο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΑΝ. ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ: Τέσσερα χειρόγραφα ποιήματα	σ. 1
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ: «'Ο τυραννικός σατράπης τῆς μαρτυρικῆς Κύπρου»	5
ΓΙΑΝΝΗΣ Η. ΙΩΑΝΝΟΥ: Μιά ἀνεξήγητη ποιητικὴ ἐπανάσταση	7
ΜΑΡΙΟΣ Α. ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΥ: Δυὸ ποιήματα	13
Γ. ΠΕΤΟΥΣΗΣ: Δυὸ ποιήματα	15
Michele Iannelli: 'Ο παππούλης τοῦ ἀηδονιοῦ	17

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ — 'Αδάμ. 'Αδαμίδη: Ποιητικὲς ἐκλογές — Γ. Σ. Μενάρδου: Τὸ ἐξάμετρο στῆ μετάφρασή μου — ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ — Α. Π. Πολυδώρου: Βιβλιογραφικά — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Στ. Δημούλη: Κ. Ριζάκη «'Ο βυθός μου τὰ πράγματα» — Κ. Χρυσάνθη: Ε. Λυσιώτη «Ρεμβασμοὶ τοῦ στερνου' Ιουλίου, Θ. Κουγιάλη «Αἰνίγματα», Ν. Κρανιδιώτη «'Ο μικρός μας κόσμος» — 'Ιάκ. Κυθρεώτη: Κ. Παπαγεωργίου «'Ο 'Ομηρος» — Κ. Χρυσάνθη: «'Αφιέρωμα στὸν Κωστῆ Παλαμᾶ, Γ. Βαφόπουλου «Τὸ τέλος», Γ. Δανιήλ «Τὰ ἐπίθετα», Αντ. Φωστήρη «Σκοτεινὸς Ἔρωτας», Τάσου Πετρῆ «Διάλεξη γιὰ μιὰ αὐτοκτονία», Γρ. Νατσιανζηνοῦ (μετ. 'Ι. Α. 'Ιωαννίδης) Ποιήματα», 'Α. Καραντάνη «Στὴν ἐξωτικὴ 'Ασία μὲ τὸν 'Ι. Βασιλείου», Λ. Χατζηκώστα «Κυριακοδρόμιο Β'», Γ. Δ. Χουρμουζιάδη «Πυρῆνες», Ν. Παναγιώτου «Κριτικὴ θεώρηση τῆς «'Ιστορίας τῆς Νεώτερης Κυπριακῆς Λογοτεχνίας» τοῦ Κλ. 'Ιωαννίδη», Χρυσ. Κυπριανοῦ «Κυπριακὰ Ριζώματα» — ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ — Κ. Χρυσάνθη: «Οἰδῖπους Τύραννος», «'Η διαθήκη τοῦ σκύλου», «Ματωμένος γάμος» — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ.

Υπεύθυνος κατὰ νόμον: Δρ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Τύπος: Τυπογραφεία-Λιθογραφεία «ΘΕΟΠΡΕΣ» Λτδ., Τηλ. 444940-448883, Λευκωσία

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΙΜΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Υπεύθυνος: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΚΖ'

ΓΕΝΑΡΗΣ-ΦΛΕΒΑΡΗΣ 1987

ΑΡ. 313-314

Περίπου νερό ... φάνη νερό ...

Δὲν εἶπα σὲ κατὰς λίσση.

Δὲν ἔθελα νεῖμα καὶ περὶ σὺν

εἶς σὺ φῶς καὶ ἔθελα νερό.

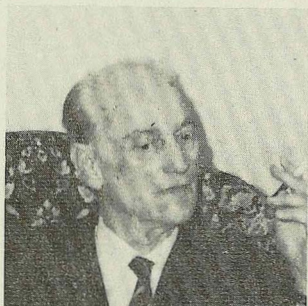
Κ' ἔρθε ἀπὸ πάνω ἡ εὐλογία καὶ εὐφρα...

(. Πνευματική, 1955)

Παναγιώτης

Καυκασίας

Ἐθελω. 4 Μαΐου 1975



Σὲ ξεπερᾶσαν ἄλλοι. Δὲ σὴρᾶνα!
 Φτᾶνα ὅτι τῆχτηκε, γὰρ πρῶτος!
 Εὐδορυγίνοσ ἴσοσος τῆνα
 καὶ πῆου. Ἡ νῆου αὐ' ἄδουσ κρῶσοι.

Χωρῖσ ἐπῶνα δὲ δᾶ πρ-χυρῶσοσ
 τοῦ κηγῆσ δρογῖα ἰὸ βῆρα
 καὶ μπερῶσ ἀπ' ἴνι γ' ἄρῆσισ κὲ πᾶν. Καὶ δα
 τῶ κᾶκου ἢ νῆου ε' ἄξιο δῶρα!
 - Ζηροῦσοσ

(« Ἄκροὶ εἰδήγῆσ », 1938)

Παυλὸσ

Καερῶσοσ

ἀγῶν 4 Μαΐου 1935

Στι Πόρταδες. «Η σόδα εσύθε άδιστα.
 Στι παρακαλιση σου δελεά σφραγισα
 Σι δα, ευρω. η Πόρταδες. Σουσινα.
 Τε θηρεσι σου ηη κερδισι οι χριςτοι

ηε δεσσευθωου. «Ολα οι δειρε κησοι
 γενηουα, ποι δευκεα αμα ουδευθιου.
 Το ου σου, μη πατα ηη δευεινα...

«Ω, πια ουλιερα, δευρε αν η διση,
 ποι δειρα ηη η Πόρταδες η δευεινα.
 Μαρτυρι σου αν η δευεινα. Πια η Παρτα.
 Κ' εβω ... η εβω δευ εβω ; - Κανδισ

αο δων σου δε πια δε πια...
 «Η σόδα διση. Σουλα η κηθισα
 ηη δευεινα ηη η δευεινα παλοη

Πόρταδες, 22 Ιανουαριου 1941

(οι κινδου του σοβιετου, 1946

Παυλο Κωνσταντινου
 εβω 4 Μαη 1945

Τὸν μέλλοντος ἰ σκιά, λαγαῖα εἰς ψυχή,

πέρισε εἰς κίερον καὶ εἰς καὶ σου ἔκτανυ.

Κι' ἀδύναστα πρὸς πέρα κίερον

μύθου ὁ καὶ σου κατορθώσῃς εὐβρα

κίερον εἰς σου τότε ὅ χροῖο δίκαι μέλλον.

Ἀλλ' εἰς κίερον ... Ἡ σκιά πρὸς σου βαρύνει.

Κι' ὁ καὶ σου, κίερον, κατορθώσῃς

εἰς σου κίερον εἰς σου ἀφ' ἑσέ σου.

(. Πραγματοποιήθηκε, 1955)

Η δὲ σου

Κατακρίνει,

Ἰθάκη - 4 Μαΐου 1975

«Ο ΤΥΡΑΝΝΙΚΟΣ ΣΑΤΡΑΠΗΣ ΤΗΣ ΜΑΡΤΥΡΙΚΗΣ ΚΥΠΡΟΥ»...

Ἡ ἐξέγερση τοῦ 1931, τὰ Ὀκτωβριανὰ ὅπως χαρακτηρίζονταν γιὰ χρόνια, ὑπῆρξε ἡ ἀρχὴ μιᾶς νέας καταπιεστικῆς ἐποχῆς στὴν Κύπρο, μὲ διάρκεια ὡς τὸ 1940, πού μπῆκε ἡ Ἑλλάδα στὸν πόλεμο ἐναντίον τοῦ Ἄξονα. Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ εἶχε τὸ χαρακτηριστικὸ ὄνομα «παλμεροκρατία» ἀπὸ τὸν κυβερνήτη Πάλμερ, πού ἐφάρμοσε σκληρὴ ἀνθελληνικὴ πολιτικὴ μὲ σειρά καταπιεστικῶν νόμων: Αἰρετὰ μέλη σὲ ὅποιαδήποτε διοίκηση δὲν ἐπιτρέπονταν, ἡ ἑλληνικὴ σημαία καὶ τὸ γαλανόλευκο χρῶμα ὅπωςδήποτε ἀπαγορεύονταν, γιὰ τὶς συγκεντρώσεις χρειαζόταν ἄδεια ἀπὸ τὸ διοικητῆριο μὲ ὑποχρεωτικὴ παρουσία ἀστυνομικῶν κλπ.

Πρωταγωνιστὴς ὅμως στὴν ἐξέγερση αὐτὴ, πού τὴν προκάλεσε ἡ στάση του καὶ ὁ τρόπος διοικήσεως του, ὑπῆρξε ὁ Σέρ Ρόναλντ Στόρρς, κάποτε βοηθὸς ἢ συνεργάτης τοῦ περιβόητου Λόρενς τῆς Ἀραβίας, πού ἔδρασε στὶς ἀραβικὲς, τότε τουρκοκρατούμενες χῶρες τῆς Μέσης Ἀνατολῆς. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς μὲ τὸν τρόπο του ὁ Ἄγγλος αὐτὸς κυβερνήτης κατόρθωσε κατὰ κάποιον τρόπο ν' ἀποκοιμίσει τοὺς ἐνωτικοὺς πόθους τῶν Κυπρίων, χωρὶς τὴ μέθοδο τῆς καταπίεσης, ἡ ὁποία πολλὲς φορὲς φέρνει τὸ ἀντίθετο ἀποτέλεσμα. Βέβαια, στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας του στὴν Κύπρο, προκάλεσε τὴ σύγκρουση μὲ τὰ ἐνωτικὰ στοιχεῖα τοῦ τόπου, γιὰτὶ κάλεσε στὸ νησὶ τὸν Μάριο Λάγχο, Ἰταλὸ διοικητὴ τῆς Δωδεκανήσου, τῶν Νήσων τοῦ Αἰγαίου ὅπως τὴν ἀποκαλοῦσαν. Τοῦτο ξεσήκωσε ἔντονος διαμαρτυρίες μ' ἐπίσημες ἀποχές ἀπ' ὅλα, τόσο ἀπὸ τὸν πολιτευόμενον κόσμον ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἐκκλησία. Ὁ Γεώργιος Μαρκίδης, τότε δήμαρχος Λευκωσίας, πρωτοστάτησε κατὰ κάποιον τρόπο στὶς ἐπίσημες ἀποχές. Ἀργότερα ἡ βαριὰ φορολογία, μάλιστα σὲ μιὰ περίοδο ἀστοχίᾶς καὶ φτώχειας στὴν Κύπρο, προκάλοῦσε φανερὴ δυσαρέσκεια στὸ εὐρὺ κοινὸ καὶ διαμαρτυρία ἀπὸ τοὺς ἐκπροσώπους τοῦ ἑλληνικοῦ πληθυσμοῦ στὸ τότε βουλευτικόν. Παράλληλα, μερικὰ ἐνωτικῶν ἀρχῶν ἄτομα, κυρίως ἀπὸ τὸν ἐπιστημονικὸ κόσμον στὴν ἀρχή, ὀργανώνονταν γιὰ ἓνα εἶδος ἀντίστασης καὶ μὲ ἀπώτερο σκοπὸ τὴν ἀφύπνιση καὶ τροφοδότηση τοῦ ἐνωτικοῦ πόθου, πού κάπως παρμεριζόταν ἀπὸ τὶς ἄλλες βιωτικὲς ἀνάγκες.

Ἔτσι, σὲ μιὰ τυχαία στιγμή ξεκίνησε ἡ ἐξέγερση, ἀνοργάνωτα, ἀλλὰ αὐθόρμητα καὶ γνήσια, προτοῦ κἂν τὸ κόμμα «Ἐθνικὴ Ριζοσπαστικὴ Ἐνωσις Κύπρου» (ΕΡΕΚ), ἡ φανερὴ καὶ νόμιμη μορφή τῆς παράνομης ὀργάνωσης, δράσει στὸν πολιτικὸ στίβο. Ἀπὸ τὸ κάψιμο τοῦ Κυβερνείου καὶ τὶς ἄλλες συμπεριφορὲς τοῦ πλήθους στὶς ἀλυκὲς καὶ στοὺς ἀστυνομικοὺς σταθμούς, εἶχαμε νεκροὺς καὶ πληγωμένους καὶ ἀργότερα καταδικασμένους σὲ φυλάκιση ἢ ἐντοπισμὸ σὲ ἀπόμερα χωριά. Οἱ τιμωρίες περιελάμβαναν ἐπιπλέον ἐξορίες καὶ οικονομικὲς ἐπιβαρύνσεις, προπάντων τὴ μακροχρόνια περίοδο τῆς παλμεροκρατίας.

“Όμως ή εξέγερση τοῦ 1931 στοίχισε καί στον Σέρ Ρόναλντ Στόρρς, ένα είδος ὕβρεως στή σταδιοδρομία του.

Εἶναι φανερό πῶς τοῦτο δέν τὸ λησμόνησε. Φαίνεται αὐτό ἀπό τὸ ἐξῆς ἐπεισόδιο: Μιά ομάδα Κυπρίων δημοσιογράφων μεταφέρθηκε στοῦ γαλλικό μέτωπο, ὅπου στάθμευε τὸ κυπριακὸ σύνταγμα κατὰ τὸ Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ἀργότερα ή ομάδα κάθησε σέ επίσημο δείπνο στοῦ Λονδίνου, ὅπου μεταξύ τῶν ὑψηλῶν συνδαιτημόνων συγκαταλεγόταν καί ὁ πρῶην κυβερνήτης τῆς Κύπρου Σέρ Ρόναλντ Στόρρς. “Εὔτυχε νά κάθεται κοντά στοῦ Λευτέρη Γιαννίδη. Καί ἀφοῦ συζήτησε τὰ τῆς Κύπρου καί τίς σχετικές ἀναμνήσεις του, ἔγραψε στοῦ μενοῦ τοῦ δείπνου, πού ἔδωσε τὸ Βρετανικὸ Συμβούλιο, μερικὸς χαιρετισμούς πρὸς τοὺς φίλους του στήν Κύπρο ὑπογράφοντας «ὁ τυραννικὸς σατράπης τῆς μαρτυρικῆς Κύπρου».

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Compliments to
Kiki

George Poulidas ἀή κεία
Nektarios Paschalis Κ.Κ.

Stelios Partidas ἀή κεία

Madame Triantafyllidou
Dimitrios

Δημητρίδης τῆν προσφίαν
Κυελλου Παυλίδην

Δίκαιου
Μικελιαν

Ηαγγιανλιν ὁ Λερίσος
Τίλλιο

Θεοφάνης Θεοδῆτο

Imuni Bey



Καί πρὸς τοὺς ἄλλοις
Φίλοις μου Θέρμου

Μου Μανασσῆλιο

THE BRITISH COUNCIL

DINNER
Χαιρετισμούς δια τοῦ
Κυεῖου ~~Α~~ Λευτέρου Ιαννίδη

The Delegation of Editors from Cyprus.
ὁ Τυραννικὸς Σατράπης
τῆς μαρτυρικῆς Κύπρου

Savoy Hotel Ronald Stone
Friday April 12th, 1940.

17 IV 40

ΜΙΑ ΑΝΕΞΗΓΗΤΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ

α) Βιογραφικά:

Οί έρευνητές πού ξεκινούν για νά προσδιορίσουν τίς ρίζες τών γλωσσικών, τών μορφικών και τών αισθητικών καταβολών τής σύγχρονης ποιητικής δημιουργίας, οδηγούνται αναπόφευκτα, σέ μερικούς μεγάλους του περασμένου αιώνα, Γάλλους και Γερμανούς, ώς επί τò πλείστον, πού πρῶτοι θεμελίωσαν τίς σημερινές αντίλήψεις για τήν ποίηση. "Ένας άπ' αὐτούς τούς μεγάλους, τούς επίκουρους και άνεξάντλητους, είναι κι ó Στέφανος Μαλαρμέ, πού με τò ανανεωτικό του θάρρος, με τήν άγνή κι άνιδιοτελή έπιμονή του στις ύψηλότερες άξίες του ποιητικού Λόγου, δίκαια κέρδισε, παρά τήν πολεμική τών διαφορών, μιá θέση πλάι στους Χαίλντερλιν, Μπωντλέρ και Ρεμπώ.

Γεννήθηκε στο Παρίσι στις 18 Μαρτίου 1842. Τò 1860 παίρνει τò άπολυτήριο του Γυμνασίου και τρία χρόνια άργότερα, πεθαίνει ó πατέρας του, Νουμά Μαλαρμέ. Τò 1864 δημοσιεύονται τά πρῶτα ποιήματα του Στέφανου, γραμμένα σέ έλεύθερο στίχο στην έφημερίδα «Έβδομάδα του Βισιύ». Τόν 'Ιούνιο του 1865 άρχίζει νά γράφει ένα από τά πιό αξιόλογα έργα του: «Τò άπόγευμα ενός Φαίνου». Στις 12 Μαΐου του 1866, ó «Σύγχρονος Παρνασσός», δημοσιεύει δέκα ποιήματά του. Τόν 'Οκτώβρη του ίδιου χρόνου διορίζεται καθηγητής τών 'Αγγλικών στο Γυμνάσιο του Μπεζανσόν. Τò Νιόβρη έρχεται σέ έπαφή με τόν Πώλ Βερλαίν, ανταλλάσσουν έπιστολές και ποιήματα. Τò 1869 άρχίζει γλωσσολογικές μελέτες και τò 1872 συναντᾶ τόν 'Αρθούρο Ρεμπώ. 'Εν τῷ μεταξύ, πραγματοποιει διάφορα ταξίδια στο Λονδίνο. Τò 1874, συναντᾶται με τόν 'Εμιλ Ζολά και τόν έπόμενο χρόνο μεταφράζει "Έντγκαρ Πόε. Τò 1877 γράφει τò «'Αγγλικές Λέξεις», τò 1880 τò «'Αρχαίοι Θεοί». Τò 1886 συνεργάζεται με τò περιοδικό «'Ανεξάρτητη 'Επιθεώρηση». Γράφει και δημοσιεύει ποιήματα και μελέτες. Τò 1887 δημοσιεύει τή συλλογή «Ποιήματα». Τò 1891 γράφει στους Πώλ Κλωντέλ και 'Αντρέ Ζίντ. Τò 1892 γίνεται Πρόεδρος τής «'Επιτροπής Μπωντλέρ». Τò 1893 δημοσιεύει τò «Στίχοι και Πεζά». Τò 1896 εκλέγεται «Πρίγκηπας τών Ποιητών». Πεθαίνει στις 9 Σεπτεμβρίου του 1898.

β) 'Η ταυτότητα τής ποίησής τους

Μακριά από τήν κοσμική ζωή, από επιδιώξεις και κενοδοξίες, ó Μαλαρμέ πέρασε τή ζωή του μες στον πυρετό τής όνειροπόλησης, μες στην άφαίρεση και στις όπτασίες, μες στην άδιάκοπη αναζήτηση τής άυθεντικής καλλιτεχνικής συνείδησης. Φτωχός, ντροπαλός, άπλός, άθῶος παρέμεινε μέχρι τò τέλος, άκόμη κι όταν τ' όνομά του είχε πια ταυτισθεί με τήν ποίηση. 'Επαναστάτης στην Τέχνη, όχι για λόγους πρωτοτυπίας, ó Μαλαρμέ σημάδεψε με τò έργο του, τήν Παγκόσμια Ποίηση. Πρωτοπόρος για τή ρητορική και έπιδειξιομανή έποχή του, έπένδυσε τή φαντασία, τήν έμπνευση

καὶ τὸ ταλέντο του, στὴν ὑπέρβαση τῆς νοηματικῆς πεζότητος, στὴν αὐστηρότητα τῆς τεχνικῆς καὶ κατάφερε νὰ φτάσει σὲ μιὰ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἰσορροπία ποὺ πραγματευόταν τὰ οὐσιωδέστερα προβλήματα τοῦ ἀνθρώπου σὰν ἀνεξάρτητη ὄντοτητα, ὀργανικὰ συνδεδεμένη μὲ τὴ συμπαντικὴ ἄρμονία.

Ἡ πνευματικὴ του ὀλοκλήρωση ταυτίστηκε μὲ τὴ γλωσσικὴ ἀρτιότητα καὶ τὴν τεχνικὴ αὐστηρότητα, ἡ ἐκλεκτικὴ του λεπτότητα καὶ ἡ φωτεινὴ ὑπερβατικότητά του, ἀπετέλεσαν τὶς συνισταμένες τῆς ἀνεπανάληπτης αἰσθητικῆς του ἰσορροπίας.

Παραθέτουμε ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Αὐτοσχεδιασμός ἑνὸς Φαύνου»:

«Τὶς Νύμφες τοῦτες θέλω ν' ἀφήσω ἔκθαμβες!

Τόσο καθάριο,

τὸ ἀφελές σαρκόχρωμό τους ἄς κυματίσει στὸν ἀέρανο ἄνεμο
σκιασμένο ἀπὸ ὕπνο δασύ.

Μήπως φιλοῦσα μιὰ ρέμβη

Ἡ ἀμφιβολία μου δὲν τέλειωσ' ἐδῶ, προεκτείνεται

σὲ κλώνους νέους πού, τέτοιοι πού 'μειναν πραγματικῆς

Μελανῆς Ὁροσειρῆς, μ' ἔκαναν, ἀλλοίμονο! προηγουμένως ν' ἀνοίξω

Τὰ μάτια στὴ συνήθη τῶν ρόδων αἰδώ.

Ἄς ἀναλογοιστοῦμε!

Ἄν τὸ ζεῦγος πού κατακρίνεις

Πιστοποιήσει τὴν εὐχὴ τῶν μυθικῶν σου αἰσθήσεων...

Φαῦνε, ἡ ψευδαίσθηση διαφεύγει ἀπ' τὰ μάτια τὰ γαλανὰ

Καὶ παγερά, σὰ μιὰ δακρυσμένη πηγὴ, ἀπὸ τὶς ἀγνότερες·

Κι ἡ ἄλλη μὲ τὴ χλιαρὴ ὁμολογία, λὲς νάν' ἀντίθετη.

Σὰν τὴν αὔρα τῆς μέρας φλέβα μὲς στὸ δικό σου δέρας;»

IMPROVISATION D' UN FAUNE, ΕΚΔ. LA PLEIADE, σ. 1456 (Μετάφραση δική μας)

Ὁ Μαλαρμέ εἶναι ὁ δημιουργὸς μιᾶς νέας ἀποφασιστικῆς καὶ διαπεραστικῆς ποιητικῆς γλώσσας. Οὐδέποτε θὰ βροῦμε, στὸ ἔργο του, τὰ θέματα πού, τότε, ἦταν τῆς μόδας, τίποτα πού σχετίζεται μὲ ἀπλὲς ἐξομολογήσεις, ἐκμυστηρεύσεις ἢ συναισθηματικὴ μέθη. Ἀρνήθηκε πεισματικὰ τὴν περιγραφικὴ, συμβατικὴ ποίηση, τοὺς θρήνους καὶ τὶς προφητεῖες. Ἐψάξε νὰ βρεῖ τὴ διαχρονικὴ ἀποστολὴ τοῦ ποιητῆ — τοῦ δημιουργοῦ — μέσα σ' ἓνα κλίμα ἀριστοκρατικὸ καὶ ὑπερήφανο. Τὸν ἐνδιέφερε ἀποκλειστικά, ἡ ἄρμονία τῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου, τῶν ἤχων καὶ τῶν μέτρων, τῶν εἰκόνων καὶ τῶν λέξεων.

Κάθε λέξη, κάθε βιασμός τῆς σύνταξης, κάθε κενὸ διάστημα ἢ χῶρος, ὅλα λειτουργοῦν ὀργανικὰ, δημιουργοῦν νοήματα, εἰκόνες καὶ αἰσθήσεις, ὑπογραμμίζουν τὴ διάφανη πυκνότητα τοῦ κειμένου:

«ΩΣ EAN

Ένας άπλός ύπαιγιμός
 μέσ στην ήσυχία τυλιγμένος μ' ειρωνεία
 όπου

τò μυστήριο
 όρμούσε
 ούρλιάζοντας

μέσ σ' ένα στρόβιλο ήλαρότητας και φρίκης
 φτερούγιζε γύρω άπ' τò βάραθρο
 χωρίς νά τò ραίνει
 χωρίς νά φεύγει
 λικνίζοντας μόνο τò παρθένο του στίγμα
 ΩΣ EAN»

Άπόσπασμα από τò UN COUP DE PES

Μιά φωτεινή πυκνότητα, γεμάτη μυστήριο και μαγεία, αίσθητική πληρότητα, τέλεια συμμετρία κι ένα περιεργό αίσθημα υπέρβασης τής λογικής τών πραγμάτων. Αυτά τά αίσθήματα δημιουργεί ή πρώτη ανάγνωση του έργου του Μαλαρμέ. Κι ύστερα, σιγά-σιγά, αρχίζει νά λειτουργεί ή δική μας λογική, νά ψάχνει για έπεξηγήσεις κι έρμηνείες. Τότε είναι πού, αν ύποκύψουμε, προδίδουμε τò Μαλαρμέ και τήν ίδια τήν ποίηση. Γιατί τά κείμενά του δέν επιδέχονται έρμηνείες, μόνο υποβάλλουν, είσηγοϋνται, τοποθετοϋν τόν αναγνώστη μέσ στο μαγεμένο κλίμα μιās τρίτης κατάστασης οϋτε λογικής οϋτε συναισθηματικής, μέσ στο πολύπλοκο παιγνίδισμα μιās καθαρής διάφανης φαντασίας. Κάποτε τόν ρώτησαν τι έννοεί μ' ένα του ποίημα, τò ήλιοβασίλεψα, τήν αύγή ή τò κενό. Κι εκείνος άπάντησε: «Είναι τò κωμοδίνο μου!» Ναι, ποίημα σημαίνει άπλως *Ποίηση*, δημιουργία, έμπνευση, αίσθησιασμός κι αισθαντισμός, ένα μυστηριακό ταξίδι μέσ στα πιό άπόκρυφα μέρη του ανθρώπινου όντος. «Εγώ, λέει ό Μαλαρμέ, βλέπω τò ποίημα σαν ένα αίνιγμα του όποιου, ό αναγνώστης όφείλει νά βρει τò κλειδί». "Η, ένα κλειδί! Γιατί στο επίπεδο τούτο, ποιά διαφορά ύπάρχει αν ένα ποίημα θυμίζει τò ήλιοβασίλεμα, τήν αύγή ή τò κενό; 'Ο Μαλαρμέ πίστευε ότι ό ποιητής όφείλει νά είσηγεϊται τήν έξωτερική εμφάνιση ενός ύπαρκτου μυστηρίου. Έκείνο πού ένδιαφέρει τήν ποίησή του δέν είναι ή πληθώρα έπεξηγήσεων αλλά ή ύπαρξη μυστηρίου:

«αϋτò τò αϋστηρò τò λευκò
 τò παράλογο
 τ' αντίθετο με τόν οϋρανó».

(Άπό τò ίδιο. Μετ. δική μας).

Παράλληλα όμως, οί έπεξηγήσεις κι έρμηνείες, εκείνες πού πιθανόν νά υπάρξουν, δέν πρέπει νά αλληλοεξουδετερώνονται αλλά ούτε και νά συμβιβάζονται. Πρέπει νά ακολουθούν μιá διαδικασία πολλαπλασιασμού, όπως ένα λαβύρινθο γεμάτο καθρέφτες, μέχρις ότου, ή παρουσία του ποιητή εξουδετερωθεί έντελώς μες στους καθρέφτες και στον πολλαπλασιασμό. Σβήνει τότε ο ποιητής, καταργείται ή πατρική σχέση με τó έργο, απομένει αυτόσυιο, αυθεντικό, αυτόνομο τó ποίημα, διάφανο μέν, αλλά πολυδιάστατο. 'Απ' αυτό τó σημείο και πέρα, ξεκινά ο Μαλαρμέ, απ' αυτή τήν ανεξάντλητη διαδικασία εισχώρησης μες στη μαγική σχέση του ανθρώπινου όντος με τόν οργανικό κόσμο, για νά καταλήξει σύντομα, στη «Θεατρική αντίληψη» για τή Λογοτεχνία: «Νομίζω ότι ή Λογοτεχνία, ή ειλημένη στις πηγές της, σαν Τέχνη και σαν 'Επιστήμη, θά μάς δώσει ένα θέατρο του όποιου, οί παραστάσεις θά αποτελούν μιá σύγχρονη άληθινή λατρεία, ένα βιβλίο πού θά αποτελεί έπαρκή εξήγηση για τά ωραιότερα όνειρά μας». Νά ένα δείγμα παρμένο από τó «ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΕΝΟΣ ΦΑΥΝΟΥ», σε δική μας, πάντοτε, μετάφραση. (σ. 1453).

«...»

Τά χέρια ψηλά ένωμένα:

"Αν...

*Σά νά απέκρουσε με τά χωρισμένα χέρια του
ένα φανταστικό κεραυνό:*

Μά δέ με κεραυνοβόλησαν:

'Αφήνεται νά πέσει:

"Όχι, έτούτα τά κλεισμένα

Βλέφαρα και τó κορμί μου βαρú απ' άγαλλίαση

'Υποκύπτουν στον παμπάλαιο άπογευματινό ύπνο του μεσημεριού.

"Ας κοιμηθούμε...

Ξαπλώνει:

"Ας κοιμηθούμε: Μπορώ νά όνειρευτώ τή βλασφημία μου

Χωρίς έγκλημα, μες στον άγονο άφρό, και πώς μ' άρέσει

Ν' άνοίγω τó στόμα μου στον άπέραντο ήλιο, πατέρα των οίνων.

Με μιá τελευταία χειρονομία:

'Αντίο, γυναίκες· δυωδία παρθένων τότε πού ήρθα».¹

Τó ποίημα, όφείλει νά είναι ένας μαγικός καθρέφτης, γεμάτος θεατρικές κινήσεις ένα σκηνικό ποίημα, έτσι πού νά καθίσταται δυνατή ή όπτικοποίηση του όνείρου, και τής όνειροπόλησης τής αίσθησης και τής εικόνας. 'Η

1) 'Ο Μαλαρμέ, στο τέλος των δυό τελευταίων στίχων, χρησιμοποιεί τή σύμπτωση στη γραφή και στην προφορά δυό λέξεων, σημασιολογικά διάφορων. 'Επιτυχάνει, έτσι, όχι μόνο τó μουσικό, εύχο κλείσιμο τής νοήματος, ιδεών και εικόνων «épre des vin/quand je vins». Τά «λογοπαίγνια» τούτα είναι συνηθισμένα στην ποίησή του.

ποίηση τοῦ Μαλαρμέ εἶναι ἓνα σύγχρονο θέατρο γεμᾶτο λαϊκό, μαγικό καὶ λυρικό δράμα. «Τὸ Ἐπίγευμα ἑνὸς Φαύνου» εἶναι τὸ τελειότερο δείγμα τῆς ἀντίληψης τούτης:

ΤΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ ΕΝΟΣ ΦΑΥΝΟΥ (1876)
Ο ΦΑΥΝΟΣ

Τοῦτες τίς νόμφες θέλω νὰ διαιωίσω

Τόσο καθάριο,

Τὸ ἐλαφρὸ σαρκόχρωμό τους, ἄς φτερουγίζει στὸν ἀέρα
νωθρὸ ἀπ' τοὺς δασεῖς τοὺς ὕπνους.

Ἄγάπησα ἴσως ἓνα ὄνειρο;

Ἡ ἀμφιβολία μου, σωρὸς ἀπὸ νύχτα παλιά, τελειώνει...».

Στὸ στάδιο αὐτό, ὁ Μαλαρμέ τελειοποιεῖ τὴν τεχνική του. Ἡ εἰκόνα ἀποκτᾷ μιὰ φωτεινὴ διαύγεια, κινεῖται δυναμικά, ἀνάμεσα στὴ λεπτότητα καὶ στὴν «ἐξάτμιση».

Ἐντονη, διαπεραστική, ἐκθαμβωτική, πολλαπλασιαζόμενη, ξεσπάει θριαμβευτικά δημιουργώντας ἀτέλειωτους καθρέφτες σὲ μιὰ λαβυρινθώδη διαδικασία:

«μὲς στὶς λάμπεις καὶ τὰ ρίγη»

«Κάτω ἀπ' τὰ πυρωμένα χεῖλια μου, πίνοντας σὰν ἀστραπή».

«Ἐτσι, ὅταν ἀπ' τὰ σταφύλια ρούφηξα τὴ λάμπη» κλπ.

Τὸ νόημα σβήνει, χάνεται μὲς στὴ μαγεία τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, τῆς εἰκονογένεσης. Πρέπει λέει ν' ἀφαιροῦμε τὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τῶν ὄσων γράφουμε. Δὲ χρειάζεται εἰσαγωγή, οὔτε κι ἐπίλογος. Καὶ συνεχίζει κάπου ἄλλου: «Τὸ νὰ γράφεις, σημαίνει νὰ προσπαθεῖς νὰ ἀποδώσεις μὲ λέξεις, τὴ σκιά τῶν πραγμάτων». Ἡ δήλωση αὐτὴ εἶναι ἐξαιρετικά σημαντικὴ ἀφοῦ ἐκφράζει μιὰ κύρια ἀποψη τῆς αἰσθητικῆς τοῦ Μαλαρμέ. Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει τὸ ἀντικείμενο τοῦ ποιήματος. Ἡ ποίηση δὲν εἶναι περιγραφή ἢ μεταφορὰ εἰκόνων ἢ νοημάτων. Εἶναι μιὰ συνεχῆ δημιουργικὴ διαδικασία μὲ ἐπίκεντρο τὴν αἴσθηση καὶ τοὺς ψυχικοὺς κραδασμοὺς ποὺ προκαλοῦνται ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ἐπαφὴ τοῦ ποιητῆ μὲ τὸν ὀργανικὸ κόσμο. Ὁ ποιητὴς καλεῖται νὰ ἀποδώσει αὐτὴ τὴ σχέση μὲ λέξεις: «Τὸ νὰ κατονομάζουμε ἓνα πρᾶγμα, σημαίνει νὰ ἀφαιροῦμε τὰ τρία τέταρτα τῆς ἡδονῆς τοῦ ποιήματος... Ἐνα ποίημα εἶναι φτιαγμένο ἀπὸ τὴν εὐτυχία τοῦ νὰ μαντεύεις σιγά-σιγά. Νὰ τὸ εἰσηγοῦμαστε, αὐτὸς εἶναι ὁ σκοπός».

Αὐτὸς εἶναι λοιπόν, μὲ λίγα, πολὺ λίγα λόγια, ὁ ποιητὴς τῆς ἀνεξάντλητης καθαρότητος, τῆς ἡδονικῆς δημιουργικῆς ὄνειροπόλησης, τῆς ἀσύλληπτης σκιάς τῶν πραγμάτων, τῆς διαφάνειας τῶν λέξεων καὶ τῶν νοημά-

των, τῆς συμμετρίας καὶ τῆς αἰσθητικῆς ἰσορροπίας. Κλείνουμε μὲ μιὰ τελευταία μετάφραση:

Η ΤΥΧΗ

«Πέφτει

τὸ φτερό

τῆς θεομηνίας

ἀγωνία ρυθμικῆ

ἀποσύρνεται

στοὺς ἀρχέγονους ἀφροὺς

ἀπ' ὅπου τὸ παραλήρημά του πρὶν λίγο ἀναπήδησε ὡς τὴ σημαδεμένη
ἀκμὴ

ἀπ' τὴν ταυτόσημη τοῦ βάραθρου οὐδετερότητα.

(UN COUP DE DÉ, LA PLEIADE, σ. 473. Μετάφραση δική μας).

ΓΙΑΝΝΗΣ Η. ΙΩΑΝΝΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- MALLARME, Oeuvres Complètes, Bibliothèque de la PLÉIADE.
- Albert Thibaudet: La poésie de Stéphane Mallarmé. (N.R.F. 1912).
- Jean - Pierre Richard: L' Univers imaginaire de Mallarmé (Semil, 1961).
- Julia Kristeva: La Révolution du langage poétique. (Seuil, 1974).

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΗ

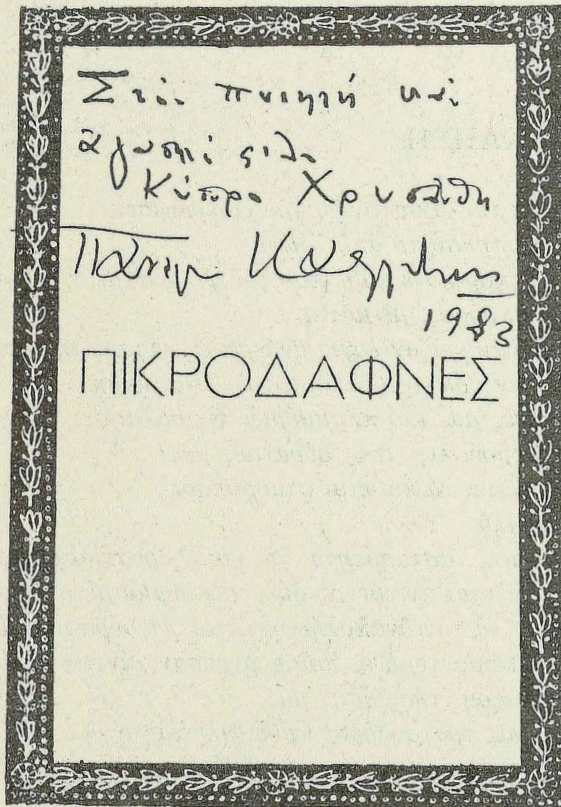
Τί μυστικά και νεκραναστάσεις!
 Ὁ Θεός μᾶς ξέχασε στ' ἀπόσκια τοῦ χειμῶνα.
 Ἦμασταν οἱ ἀπομείναντες, τὸ ὑπόλοιπο.
 Τί παραμύθια καὶ χρυσοσκόνες!
 Ὁ Θεός μας ἐγκατέλειψε στὰ στήθια τῆς νύχτας.
 Ἦμασταν αὐτοὶ ποὺ γεννήθηκαν μέσ' σὲ αὐλὲς ὑγρασίας,
 ἓνα παράπονο ἀνώφελο τῆς ζωῆς.
 Κι ἔτσι, τί μοῦ λὲς
 αὔριο,
 ἴσως;
 Ἐδῶ θὰ ξημερωθοῦμε: πνιγηροί, διαβρωμένοι
 ὅπως πάντα...

ΠΑΡΑΚΛΗΣΗ

Ἀφήστε τουλάχιστον νὰ τὸν ζωγραφίσω.
 Εἶχε ἓνα πρόσωπο ἀπὸ Ἥλιο
 ποὺ μᾶς κάρφωνε κάθε πού τὸν φιλούσαμε.
 Ἦταν σκοῦρος, μὲ μάτια
 ποὺ σιγοψιθύριζαν λόγια ἀνάερα τὶς νύχτες τῆς ἀστροφεγγιάς.
 Πῶς ἦταν κόκκινο τὸ αἷμα του. Πῶς ἔκαιε
 τὶς πληγές μας καὶ πλημμύριζε τὶς θάλασσες
 καὶ τσουρούφλιζε τοὺς οὐρανοὺς μας!
 Τὸν θυμᾶμαι νὰ κάθεται σταυροπόδι
 καὶ νὰ μιᾶ
 ὅλο νὰ μιᾶ, ἀσταμάτητα· γιὰ νίκες ἀραχνιασμένες,
 νὰ στοχάζεται πνιγμένος ἀπὸ τσεκουριασμένα κυπαρίσσια.
 Ἀφήστε νὰ τὸν ἀναπολήσω, ἔστω· φιγούρα μιᾶς ἐλιάς.
 Μέρεις ἀσπροντυμένες ποὺ περνοῦσαν χάντρα στοὺς ἴσκιους τους
 Τοὺς χτύπους τῆς ζήσης μας...
 Ὅταν μᾶς τραγουδοῦσε κάθε φιλιὴ καὶ αὐγὴ
 καὶ μᾶς τέλειωνε «αὔριο νὰ μάθετε
 κι ἐσεῖς ν' ἀσπάζεστε».

Ἄφηστε με μονάχα νὰ τὸν ἀνιχνεύσω
 μέσα στὶς θωπεῖες τῆς μνήμης μου,
 τὸ ψηλὸ ἐκεῖνο ἀγόρι τῆς πρώτης Ζωῆς·
 νὰ ξεχάσω γιὰ λίγο
 πῶς τὸν ἔθαψε τ' ἀτσάλι καὶ τὸ μίσος
 κι ἄς ξεχάσω γιὰ τώρα
 πῶς τὸν πῆραν Καπνοὶ μακρὰ μας.

ΜΑΡΙΟΣ Α. ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΥ



ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΤΗΝ ΙΕΡΗ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗ

Στ' αυτιά μου βουίζουν
 σ' ώρες κρίσης
 αύρες γαληνοφόρες
 τα λόγια σου.
 Σοφία και δύναμη.

Σ' αλάβαστρο ακριβό
 βαστώ τ' ανάσεμά σου.
 Ώρες ευλογίας οι μέρες σου.
 Γαλήνιο χάδι
 στο φουρτουνιασμένο πέλαγο.

Κι ο Χριστός μας
 ενενήντα χρόνια
 η βέβαιη Ελπίδα σου
 Αγία Ψυχή.

Τα δειλινά περιδιαβάζω
 τα έρημα τοπία της Λάνιας.
 Κυκλοφορώ ξεμοναχιασμένος
 στα στενά, στο λιθόστρωτο
 ψάχνω να βρω τις γνώριμες
 μορφές.
 Τα τζάκια να ξεκαπνίζουν τις ανάσες
 Κι όλα πια είναι λιγοστά.
 Ο αγέρας σφυρίζει μόνος, παγερός
 στα λιθόκτιστα σπίτια.
 Κι όμως οι μορφές – εξαύλωμένες –
 σηκώνουν το μάνταλο.
 Ανοίγουν τα ψηλά ξωπόρτια
 τρέχουν στην εκκλησιά ευλαβικά τώρα π' ακούν
 το σήμαντρο.
 Πηγαίνουν στο καφενείο,
 στο στάβλο...
 Ξεπροβодίζουν τον καβαλλάρη.

Κι εσύ για Ευνίκη στο παλιό μας εξωπόρτι,
 με καλωσορίζεις.

Με καλοδέχεσαι στο «εσώσπιστο».
 Τα ψηλά πιθάρια με το κρασί,
 ο μούστος που «βράζει».
 Η «ταπατζιά» με τα φρεσκοψημένα ψωμιά.
 Το καλοσκαλισμένο «σεντούκι» με τὰ μεταξωτά.
 Κι ο παππούς να ξεμακραίνει.
 Ακούω το θόρυβο της ποδίνας του στις πλάκες.

Μα έλα, καλή μου,
 σκούπισε το δάκρυ με την ποδιά σου – όπως τότε –
 που μου κύλισε
 στο μάγουλο.

ΙΕΡΑΠΟΣΤΟΛΟΣ

Χαρισμένο στο φίλο Α. Τηλλυρίδη

Θάθελα νάμουν μαζί σου στην Κένυα
 ανάμεσα στους «μαύρους Αγγέλους της Αφρικής».
 Μέσα κι έξω απ' τις καλύβες να μας κυκλώνουν
 οι μαύροι μπόμπυρες.
 Να μας καλοδέχονται έξω απ' τις ξύλινες εκκλησίες
 οι Φύλαρχοι.

Μαζί σου στην Κένυα
 Κυριακή ν' ακούω τον Ορθόδοξο Όρθρο.
 Τον ήχο της καμπάνας
 γλυκό, ρυθμικό, γοργό, αναπαιστικό, χαρούμενο
 στη δοξολογία.
 Ν' ακούω στα μαύρικα τη Θεία Ευχαριστία
 με χορό ψαλτάδων όλο το Εκκλησίασμα.
 Στο «μετά φόβου Θεού» μέσα απ' το ίδιο
 δισκοπότηρο
 – απ' τα χέρια του ίδιου μαύρου Ορθόδοξου ιερέα
 να κοινωνώ των Αχράντων Μυστηρίων
 «εις άφεσιν μου αμαρτιών...»
 Θάθελα νάμουν μαζί σου στην Κένυα.
 Σε μια μπαράγκα, σε μια καλύβα καλαμένα,
 ένα γύρω οι μπόμπυρες.
 Ένα γύρω οι γονιοί τους, «μαύροι Αγγέλοι της Αφρικής».
 Ναϊρόμπη, Μομπάσα...
 Διψασμένη η Έρημος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΟΥΣΗΣ

«Ο ΠΑΠΠΟΥΛΗΣ ΤΟΥ ΑΗΔΟΝΙΟΥ»

Στή Francesca Iannelli
 τή χρυσή μου μικρή εγγονή

«Νά το, ἐκεῖ... στό κάτω μέρος», οὐρλιασε ξαφνικά, μέ τήν ψυχή στό στόμα ἀπ' τή μεγάλη συγκίνησή της, ἡ Φροσύνη, τὸ ἀηδόνι τοῦ παππούλη ὅπως τήν ἔλεγαν, καί τὸ ἔδειξε στὸν Στάση μέ τὸ τεντωμένο δάκτυλο. Ἐκείνη τὴ στιγμή τὸ «Ντόρα» ἄρχιζε νὰ κάμπτει τὸ στόμιο τοῦ κολπίσκου κι ὁ Στάσης μέ τὴ σειρά του φώναξε μ' ὅλη τὴ δύναμη τῆς φωνῆς: «Μαμμά... Πατέρα... φτάσαμε πιά... νά το, κυττάξετε κι ἐσεῖς...», ἀλλὰ μάταια, γιατί τὸ πλοῖο εἶχε κάμψει πιά τὸ στενὸ τῆς θάλασσας, τόσο μικρὸ τὸ πλάτος του, καί τὸ πολυόροφο σπίτι, τὸ προγονικὸ τους συνάμα, εἶχε χαθεῖ μεμιᾶς στὴν ἀσημένια πρασινάδα τοῦ μεγάλου ἐλαιώνα. Κάτασπρο καί ψηλό, ἀκριβῶς ἀρχοντικὸ σὲ πανώρια γραφικὴ τοποθεσία, τὸ σπίτι τῶν Διναράδων δέσποζε σὲ ὅλα, μέσα σὲ διπλὴ σειρά λόφων ποὺ τὸ κυκλῶνανε περίπου ἀμφιθεατρικά, καί καθρεφτιζότανε τὶς γαλήνιες βραδυὲς στὴν κρυσταλλένια ἐπιφάνεια τῆς λίμνης.

Στὰ νερά τῆς λίμνης τῶν νεράιδων, ὅπως τὴν εἶχε βαφτίσει ὁ κόσμος αὐτὴ τὴν πλατειὰ λιμνοθάλασσα μέ τὶς δικές της νερομάνες, στὴν ὁποία ἀπροσδόκητα μετατρέπεται μετὰ ἀπὸ δυὸ χιλιόμετρα περίπου ἐκεῖνο τὸ στενὸ τῆς θάλασσας, τὸ ὄχι πολὺ βαθύ, καθρεφτιζόντανε καί τὰ ἄλλα κτίρια: στό ἓνα πλάγι στεγαζότανε τὸ ἐλαιοτριβεῖο καί στό ἀριστερὸ πλάγι ἓνας μικρὸς ἀνεμόμυλος. Τὸ βάθος της ἦταν ἀρκετὰ μεγάλο, μὰ ὄχι ἐπικίνδυνο γιὰ τὰ παιδιά, γιατί ὁ βυθὸς της εἶναι πολὺ στρωτὸς καί βαθαίνει σιγὰ σιγὰ. Μεγάλα καί μικρὰ ψάρια σκιρτοῦνε παντοτινά, χαρούμενα, πρὶν νὰ καταλήξουνε στὶς ψαροπαγίδες. Ἀληθινὸ καί σωστὸ καμάρι τῶν ἰδιοκτητῶν αὐτὴ ἡ λίμνη, ποὺ στολίζει τὸν τόπο καί πλουτίζει τὴν ὄψη του τὴν πολὺ γραφικὴ.

«Ἐδῶ, ἀηδόνι», τῆς εἶπε μιὰ φορὰ στ' αὐτὶ ὁ παππούλης νὰ μὴν τὸν ἀκούσουνε τὰ ψάρια, ποὺ τὴ στιγμή ἐκείνη χαζεύανε δίπλα στὴν ψαροπαγίδα, «ζοῦνε κι οἱ νεράιδες, τὰ καλὰ πλάσματα ποὺ παρουσιάζονται στοὺς ἀνθρώπους μέ τὴ μορφή νέας κι ὠραίας γυναίκας». Καί τὴν ἐπομένη βραδυὰ ἀπ' τὸν ἐξώστη — ἀνίκανη ἀπ' τὴν ταραχὴ νὰ κυττάξει κάτω — τῆς φάνηκε πῶς τὶς ἄκουσε νὰ κουβεντιάζουνε μεταξύ τους στό σεληνόφως σὲ παράξενη γλώσσα. Ὁ Μητράκης, ὁ ἐξάδερφός της, δὲν τὴν πίστεψε: «Πιστεύεις τὸ λοιπὸν στὶς νεράιδες; Μὰ εἶσαι κουτὴ; Πρόκειται γιὰ ἐρωτημένες λαγουδίνες... ποὺ κυνηγᾶνε τὰ λαγουδάκια, μωρὲ ἀηδόνι, μέσα στὰ λιόδεντρα...».

Αὐτὰ τὰ φύτεψε στὰ γύρω ὑψώματα — ἀπὸ κάτω ὡς πάνω — στὰ χρόνια τῆς Γαληνοτάτης κάποιος ἀπὸ τοὺς προγόνους, πολὺ ἐργατικὸς ἀνθρώπος ποὺ ἦταν πολὺ ἔμπειρος τῆς ἐλαιοκαλλιέργειας. Μέρα καί νύχτα στὰ πλάγια αὐτῶν τῶν λόφων μαλακὸ ἀγεράκι σαλεύει ἀπαλὰ τ' ἀσημένια

φύλλα τῶν ἐλιῶν καὶ στὰ χαμηλά, σύρριζα στὴ λιμνοθάλασσα, παίζει καὶ σήμερα ἀλαφρὰ πάνω ἀπ' τὰ νερά μετὶ τις βαρκοῦλες, ἐνῶ καθε λογῆς πουλιά — ταξιδιάρικα ἢ ὄχι — περιφέρονται ἐδῶ κι ἐκεῖ, ξυστὰ ξυστὰ στὴ λίμνη καὶ στὶς κορυφές τῶν ἐλιῶν, σκορπώντας μεγάλη κι ἀπερίγραπτη μελωδία ὀλόγυρα.

Ἀφ' ὅτου πέθανε πρόπερσι ὁ κυρ-Στάσης, τὸ νησί ἦταν πιά χαμένος παράδεισος γιὰ τὴ Φροσύνη, ἐνῶ μιὰ φορά ἦτανε τὸ μεγαλύτερο ἀπ' τὰ ὄνειρά της, ποὺ πάντα ξαναγύριζε στὸ νοῦ της ἐκεῖ στὸ Νέο Φάληρο ποὺ κατοικοῦσε μετὶ τὴν οἰκογένειά της. Ὁ καλὸς γέρος ἀγαποῦσε πάρα πολὺ ὅλα τ' ἀγγόνια ποῦχε καὶ θὰ τσακίζοτανε νὰ τοὺς εὐχαριστήσῃ κάνοντας τ' ἀδύνατα δυνατά, μὰ τὴ Φροσύνη τὴν εἶχε στὴν καρδιά του, γιατί ἡ μικρὴ ἦτανε γιὰ φίλημα. Κι ἀλήθεια δὲν ὑπῆρξε γι' αὐτὸν πλᾶσμα πιὸ ὠραῖο ἀπ' τὴ Φροσύνη, δωδεκάχρονη τώρα, μετὰ τὰ ξανθὰ μαλλιά καὶ τὰ ἀμυγδαλωτὰ γαλανὰ μάτια δίπλα στὴ λεπτὴ μυτούλα πάνω ἀπὸ τὸ γελαστὸ στοματάκι. Στὰ παιδικὰ της χρόνια τὴν ἔπαιρνε ἀγκαλιὰ καὶ τῆς τραγουδοῦσε μετὰ μεγάλη τρυφερότητα, μετὰ μιὰ ἐλαφρὴ τρεμούλα στὴ φωνή του:

«Γ' ἀηδόني δὲν ἀπέθανε, τ' ἀηδόني πάντα ζῆ,
ἄλλαξε τὰ φτερά του, δὲν ἄλλαξε φωνή».

Ὁ γραμματισμένος κυρ-Στάσης, ποὺ κρατοῦσε ἀπὸ μεγάλο σπιτικό, μ' αὐτοὺς τοὺς στίχους ἐνὸς ποιητῆ ἀπ' τὸ Μεσολόγγι, διακήρυσσε τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν ἐγγονή του, ἀλλὰ ἀπ' αὐτὴ ξέφευγε πάντα τὸ προσωπικὸ νόημα ποὺ ὁ τίμιος παππούλης τοὺς ἔδινε. Κι οἱ ἄλλοι στὸ ἀρχοντικὸ — οἱ θεοὶ κι οἱ ἐξάδερφοί της καθὼς ἐπίσης κι οἱ δουλευτάδες — ἄν καὶ ὅλοι τὴ λέγανε μιμητικὰ τὸ ἀηδόνη, δὲ μάθανε ποτέ τους τί πραγματικὰ πῆγαινε νὰ πεῖ, σχετικὰ μετὰ τὴ Φροσύνη, αὐτὸ τὸ χαϊδευτικὸ παρατσούκλι.

Πέρα ἀπ' τὸ στενὸ θαλάσσης, μέσα σὲ μιὰ ὥρα τὸ πολὺ πολὺ, τὸ «Ντόρα» θὰ ἔριχνε τὴν ἄγκυρα, συλλογιζότανε μετὰ πίκρα καὶ μετὰ νοσταλγία ἢ Φροσύνη, ποὺ συνέχιζε νὰ κυττάζει μετὰ μαύρη καρδιά τις ἀκτές, ἐνῶ ὁ ἀδερφοῦλης της ὁ Στάσης εἶχε πάει δίπλα στοὺς γονεῖς τοὺς στὸ πίσω μέρος τοῦ καταστρώματος τοῦ καραβιοῦ. Ἐκεῖ οἱ δύο τοὺς μιλοῦσαν μετὰ τουρίστες πάνω στὶς παλιές καὶ τις νέες ἀρχαιολογικὲς ἀνασκαφές ποὺ πλουτίζανε πέρα γιὰ πέρα τὸ νησί. «Σὲ λίγο θὰ δοῦμε μπροστὰ μας τὴν προκυμαία, μὰ χωρὶς τὸν παππούλη», εἶπε μέσα της μετὰ στεναγμὸ.

Στὸ παρελθόν — τὰ Χριστούγεννα, τὸ Πάσχα καὶ τις διακοπές τοῦ καλοκαιριοῦ — ἐκεῖνος τοὺς περίμενε μετὰ τὴν ἄμαξα καὶ τὸ μαῦρο ἄλογο, τὸ ὁμορφότατο ἄτι μ' ἄσπρο ἀστέρι στὸ μέτωπο. Ὁ ξανθὸς γίγαντας τοὺς ἔριχνε φιλιὰ ἀπὸ κεῖ καὶ μετὰ τὸ ἄλλο του χέρι ἀνέμιζε τὸ ψάθινο καπέλο γιὰ νὰ τοὺς χαιρετήσῃ, ἐνῶ ὁ Λύκος, ὁ μαῦρος σκύλαρος τοῦ ἐλαιώνα, ἀναπη-

δοῦσε γύρω του γαυγίζοντας φρενιτικά. Μόνο τὸ ἄτι περίμενε τὴν ἀποβί-
 βασή τους — πῶς μπορούσε νὰ τὸ λησμονήσει! — γιὰ νὰ ἐκφράσει κι αὐτὸ
 τὴ χαρὰ του μὲ δυνατὰ χλιμιντρίσματα, κινώντας τὴν ὠραία του χαίτη, καὶ
 συνᾶμα, σηκώνοντας τὸ κεφάλι του, κτυποῦσε τὰ πόδια στὸ καλντερίμι πού
 ἔβγαζε σπίθες.

“Ὅταν πρόβαλαν μπροστὰ στὸ «Ντόρα», κάτω ἀπ’ τὸν φλογερὸ ἥλιο,
 τὸ λιμανάκι καί, πέρα ἀπ’ τὴν προκουμαία, ἡ πρωτεύουσα τοῦ νησιοῦ μὲ τὰ
 κάτασπρά της σπιτάκια, τ’ ἀραδιασμένα στὴ μοναδική ὁδό, εἶδε καὶ τώρα
 τὴν ἄμαξα τοῦ παππούλη της μὲ τὸ μαῦρο ἄτι, μὰ τὴν ὀδηγοῦσε ὁ Μῆτρος,
 ὁ ἐξάδερφός της, δεκαεῖς χρονῶ μὲ τὰ καστανὰ μαλλιά τὰ πάντοτε ἀχτένι-
 στα καὶ μὲ τὸ γιγανταῖο κορμί. Τὸ ψηλὸ κοπέλι ὄλο καὶ περισσότερο ἔμοι-
 αζε στὸν μακαρίτη, προπαντὸς τώρα πού ἤρθε στὸ ραντεβού στὴ θέση του
 μὲ τὸ μαστίγιο καὶ τὸ ψάθινο καπέλο, καθὼς ἐπίσης μὲ χαμόγελο πού τοὺς
 θύμιζε τὸ μεϊδιάμα τοῦ γέρου. «Καλῶς ἤρθατε... Πῶς πάει τὸ Νέο Φάλη-
 ρο;» εἶπε μόλις ἀποβιβασθήκανε, ἐπαναλαμβάνοντας τὰ συνηθισμένα λόγια
 τοῦ μακαρίτη. «Καλῶς σὲ βρήκαμε, Μητράκη... “Ὅλα καλὰ κι ἐδῶ στὸν
 ἐλαιῶνα;» ἀποκρίθηκε καὶ μαζί ρώτησε ὁ θεῖός, ὁ κύριος Νίκος, ἐνῶ ὁ Στά-
 σης τὸν ρωτοῦσε γιὰτὶ δὲν εἶχε ἔρθει ὁ μεγαλύτερός του ἀδερφός πού τὸν
 λέγανε κι αὐτὸν Στάση. «Πῆγε κυνήγι» τοῦ ἀπάντησε ὁ Μητράκης κι ἐκεῖ-
 νος πρόσθεσε: «Τὶ γίνεται ὁ Λύκος;» Καὶ ὁ Μῆτρος τοῦπε: «Ἔτσι κι
 ἔτσι...» μὲ κουνήματα τοῦ κεφαλιοῦ καὶ μὲ τόνο πού σήμαινε: «Μὴν τὰ ρω-
 τᾶς...» Ἡ Φροσύνη ὅταν τὸν φίλησε τοῦδωσε καὶ δυὸ μυτιές ὅπως ἔκανε
 πάντοτε. Ὁ θεῖός τὸν ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά του ἐγκάρδια κι ἡ κυρία Ἐλέ-
 νη, ἡ σύζυγός του, τὸν φίλησε μὲ ψυχρότητα ὅπως πάντοτε.

Τὸ ἄτι ἀπὸ μέρους του ποδοκροτώντας χλιμίντρισε μερικὲς φορὲς μὲ
 μικρὰ διαλείμματα, σὰ νὰ περίμενε ἀπάντηση. Στὴ Φροσύνη φάνηκε πολὺ
 φανερὸ πῶς τὸ ἄτι συνέχιζε νὰ γυρεύει τὸ ἀφεντικό του, τόσο γεμάτα ἀπὸ
 θλίψη ἦτανε τὰ χλιμιντρίσματά του, προπαντὸς τὸ τελευταῖο ὅταν ξαφνικὰ
 ἔσχισε τὸν ἀέρα ἢ βουρδουλιὰ τῆς ἀναχώρησης. Στὴ στράτα, καθισμένη
 κοντὰ στὸν ἀγωγιάτη, ἡ κοπέλα βυθίστηκε ἀκόμη μιὰ φορὰ στὶς ἀναμνήσεις
 της.

Μολονότι γλυκοφύσαγε ὁ μπάτης τὰ πουλιὰ εἶχανε χάσει τὸ κέφι γιὰ
 λάλημα. Σπάζανε τὴ γύρω σιωπὴ τὰ μονότονα τερετίσματα τῶν τζιτζικιῶν
 καὶ τὸ διαπεραστικὸ τρίξιμο τῶν τριζονιῶν. Τῆς ἀνακαλέσανε στὴ μνήμη
 τὴ γνώμη τοῦ μακαρίτη ἀναφορικὰ μ’ αὐτὸ τὸ γεγονός: «Τὸ μεσημέρι τὸ
 νησι κοιμᾶται καὶ τὰ τζιτζίκια μὲ τὰ τριζόνια τὸ νανουρίζουνε μὲ τὰ σκου-
 ζίματά τους».

Σὲ τοῦτο τὸ ἀναμεταξὺ ἡ ἄμαξα ἔφτασε μπροστὰ στὴ βρύση τῶν ἰτι-
 ῶν, ἐκεῖ πού ὁ δρόμος φτάνει στὰ πάνω μέρη μέσω τοῦ ἰδιωτικοῦ ἀνήφο-

ρου. Ἐστέναξε βαθειὰ ἡ Φροσύνη. Μαγικὸ παραμῦθι ἡ ζωὴ τῆς κοντὰ στὸν παππούλη, τὸν ἀληθινὸ γόητα τοῦ νησιοῦ, μὰ τώρα ἔρημο τὸ νησι κι ἄδεια κι ἄσκοπη ἡ ζωὴ τῆς. Στὸν ἀντιπροπερσινὸ τους ἐρχομὸ γιὰ τὸ πασχαλόγιορτο, περνώντας ἀπὸ κεῖ πρὸς τ' ἀρχοντικὸ, καθισμένη δίπλα του, ἔμαθε πὼς καὶ οἱ βρύσεις μιλάνε... «μὲ τὰ αἰσθήματα τοῦ κάθε διαβάτη... κι αὐτὴ σοῦ λέγει: καλῶς ἦρθες, ἀηδόνι, μὰ ὅταν θὰ φύγεις θὰ σοῦ πεῖ στὸ καλὸ, μωρὲ ἀηδόνι, καὶ θὰ στὸ πεῖ μὲ μελαγχολικὴ φωνή, ἐνῶ τώρα εἶναι ἐορτιάτικη... Τὴν ἀκοῦς, ἀηδόνι;»

«Ναί, τὴν ἀκοῦω καὶ σήμερα», εἶπε μέσα τῆς, «μὰ ὅμως εἶναι πένθιμο τὸ μουρμούρισμά τῆς... Εἶχε δίκιο ὁ μακαρίτης: μιλάνε μὲ τὰ αἰσθήματά μας ὅλα τὰ πράματα». Αἰσθανότανε πὼς τοῦ τὰ χρωστοῦσε ὅλα καὶ πὼς ἔκαμνε καλὰ νὰ τὸν προτιμᾷ ἀπ' τὸ δάσκαλό τῆς: «Τὰ ἤξερε ὅλα ὁ παππούλης, ἂν καὶ γιὰ βιβλία εἶχε μοναχὰ δυὸ δεκάδες περίπου».

Ἄλλ' ὅμως γι' αὐτὴ στὸ νησι ὑπῆρχανε πάρα πολλὰ βιβλία. Ὁ παπποῦς πραγματικὰ τῆς πρόσφερε νέες γνώσεις ἀφήνοντας νὰ φροντίζουνε τὰ ἴδια τὰ πράματα. Ὁ ἀνεμόμυλος, τὸ λιοτριβιό, μιὰ κυψέλη, ὁ σταῦλος, τὸ κάθε δένδρο καθὼς ἐπίσης τὸ κάθε μετεωρολογικὸ φαινόμενο, ἡ λίμνη καὶ τὰ γύρω ὑψώματα ὑπῆρξαν σχολεῖο καὶ μάθημα ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ παππούλη. Αὐτὸς ἔπαιζε τὸ ρόλο τοῦ αὐστηροῦ καὶ συγχρόνως συγκαταβατικοῦ ἐλεγκτῆ τῆς ἐργασίας τῶν δουλευτάδων στὰ κτήματά του κι ἔσερνε πάντα πίσω του τὴ Φροσύνη, γιὰ νὰ μάθει ὅσα δὲν μπορούσε νὰ δεῖ πρακτικὰ στὸ σχολεῖο τοῦ Νέου Φαλήρου. «Ἐκεῖ ὑπάρχουν πίνακες στὸν τοῖχο», ἔλεγε ἡ μικρὴ κι ὁ παππούλης τῆς ἐξηγοῦσε τὴ γνώμη του πάνω στὸ παιδαγωγικὸ ζήτημα: «Γιὰ δές, ἀηδόνι, πόσα βιβλία ὑπάρχουν στὴ φύση... Κάθε πρᾶμα ἢ πλάσμα εἶναι βιβλίο καὶ στὸ σύνολο μᾶς δίνουνε τὸ μεγάλο καὶ μαγικὸ βιβλίο τῆς θεϊκῆς δημιουργίας, ποῦ πρέπει νὰ τὸ διαβάσουμε μ' ἀγάπη, ταπεινοσύνη καὶ ἐμπιστοσύνη, νὰ τὸ μεταχειριζόμαστε καὶ νὰ τὸ μελετοῦμε μ' ἐξυπνάδα, κατανόηση καὶ σεβασμό».

Νὰ γιὰτὶ ὁ δάσκαλος τῆς ἔβαλε ἄριστα σ' ὅλα τὰ μαθήματα.

Στὸ σταυροδρόμι τὸ ἄτι σταμάτησε κι ἔριξε χλιμίντρισμα πρὸς τὴν ἀλλέα τῶν κυπαρισσιῶν, ποῦ βγαίνει στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ἡλία. Ὁ Μητράκης τοῦ ἔδωσε μάτια μερικές βουρδουλιές. Τοὺς φάνηκε πὼς τοῦ ἔλεγε: «Μωρὲ νὰ ξέρεις πὼς δὲ θὰ κινηθῶ ἀπὸ δῶ...» Νὰ ποῦ ξεμύτισε δεξιά τοὺς ἀναπάντεχα τὸ μούτρο τοῦ Λύκου μὲ τὰ κρασάτα του μάτια. Μόλις εἶχε ἀκούσει τὸ ἄτι πῆδησε ἔξω ἀπὸ τὸ κοιμητήρι καὶ τρεχάτο ρίχτηκε στὴν ἀλλέα. Γαυγίζοντας γύρω στὴν ἄμαξα τοὺς κύτταξε τὸν ἕνα μετὰ τὸν ἄλλο μὲ μάτι θλιβερό.

«Κάθε φορὰ ποῦ ἡ ἄμαξα περνᾷ ἀπὸ δῶ γιὰ τὸ χωριό, μετὰ ἀπὸ δυὸ τρία γαυγίσματα, ὁ Λύκος — πᾶνε δυὸ χρόνια τώρα — τρέχει πρὸς τὰ πάνω, μὰ στὸν γυρισμὸ μας νὰ τος ξανὰ δῶ κάτω, γιὰτὶ τὸν προειδοποιεῖ τὸ ἄτι μ' ἕνα χλιμίντρισμα», ἐξήγησε ὁ Μητράκης, «κι ἀνεβαίνει μαζί μας στὸ

σπιτικό». Ἄλλ' ὅμως ἐκείνη τὴ μέρα συνέχιζε πεισματικά νὰ μποδίζει τὴν πορεία στὸ ἄτι κι ὁ Μῆτρος θὰ τὸν συγύριζε καλά, μὰ ἡ Φροσύνη πήδησε ἔξω ἀπ' τὴν ἀμαξα νὰ τὸν προστατέψει μὲ τὸ κορμί της. Στὰ χάρδια της ἠσύχασε ὁ σκύλαρος καὶ πρόθυμα τοὺς ἀκολούθησε.

«Κι ἐμεῖς πότε θὰ πᾶμε στὸ κοιμητήρι;» ρώτησε ἀπότομα ἡ Φροσύνη, «Αὔριο... ταχὺ ταχὺ», τῆς ἀποκρίθηκε ὁ πατέρας, «γιατὶ κουραστήκαμε πολὺ σ' αὐτὸ τὸ ταξίδι».

«Πῆγα προχτὲς νὰ πάω τὸ ἀλεύρι στοὺς μοναχοὺς καὶ τοὺς πῆγα καὶ τὰ κεριά», εἶπε ὁ Μητράκης, ποῦχε βαθειὰ γνώση πάνω στὴ διαθήκη τοῦ τριπάππου τοῦ προπάππου τοῦ μακαρίτη, ποὺ ὑπῆρξε κι ὁ τίμιος ἰδρυτὴς τοῦ μοναστηριοῦ. Τὸ μπιστάνι καὶ τὸ σταφιδάμπελο ποὺ ἐχάρισε στὸ μοναστήρι ἦτανε μικρὰ καθὼς ἐπίσης λίγα τὰ λιόδενδρα, γι' αὐτὸ οἱ ἀπόγονοὶ του — ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ — πήγαιναν ἐκεῖ ἀλεύρι καὶ κεριά σὲ ἀρκετὴ ποσότητα τὸν κάθε μῆνα, ἀλλὰ ὑπὸ τὸν ὄρο ὅτι οἱ καλόγηροι θὰ νοιάζονταν παντοτινὰ καὶ τὸ κοντινὸ κοιμητήρι τὸ οἰκογενειακό τους. Ἐκεῖ μέσα βασίλευε αἰώνια ἄκρα σιωπὴ καὶ ἐκεῖ θὰ θαφτοῦνε ὅλοι οἱ Δυναράδες ὅταν θὰ κοιμηθοῦνε γιὰ πάντα.

Πήγαινε ἡ ὥρα πέντε μετὰ τὸ μεσημέρι ὅταν τὰ παιδιὰ μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Μῆτρο τὴν προσκάλεσαν νὰ πάει μαζί τους γιὰ κολύμπι στὴ λίμνη. «Θὲς ναρθεῖς μαζί μας;» τὴ ρώτησε ὁ Μῆτρος. «Ὁχι, Μητράκη... Προτιμῶ νὰ μείνω ἐδῶ. Θαρθῶ αὔριο, ἂν τὸ θέλετε», ἀπάντησε ἡ Φροσύνη. «Μὰ ναρθεῖς τώρα... παρακαλῶ», ἐπέμενε τ' ἀγόρι. «Μὰ μὴν ἐπιμένετε... Μοῦ πονάει ὁ λαιμός, ἴσως κρυολόγησα», ἀπολογήθηκε ἡ Φροσύνη στὸν πληθυντικό. Ἄλλὰ ὁ ἀδερφοῦλης της ὁ Στάσης — ὁ πάντα δύσκολος, μὲ τὸ φακιδιάρικο πρόσωπο — δὲν τὴν πίστεψε: «Ψεύτρα εἶσαι...» εἶπε. «Μὰ τό χειρ μάθημα νὰ λέγεις ψεῦτες τοὺς ἄλλους;» ξεφώνισε ἐκείνη. Καὶ ἐπειδὴ ὁ Μητράκης ἐπέμενε ἀκόμα κι ὁ Στάσης ὁ μεγαλύτερός του — δεκαεννιά χρονῶ, ξανθομάλλης μὲ ἀετίσια μύτη καὶ μὲ λεπτὸ κορμί, τὸ ἀντίθετο τοῦ παπποῦ — ἄρχισε κι ἐκεῖνος νὰ τὴν παρακαλᾷ, ὅταν ἡ Φροσύνη ἀρνήθηκε γιὰ τρίτη φορά, ὁ Στάσης ὁ φακιδιάρης ἀπότομα διέκοψε τὴ συνομιλία: «Δὲν πᾶς νὰ χαθεῖς... ψεύτρα!» Γιὰ νὰ τοῦ ἀνταποδώσει τὰ ἴσα τοῦπε ἡ κοπέλα φωναχτά: «Κι ἐσύ, ζουλάπι, νὰ πᾶς στὸ διάβολο».

Ἔτσι βρέθηκε στὴν εὐχάριστη θέση νᾶναι μόνη της στὸ μεγάλο σαλό-νι, ποὺ ὄλα τῆς μιλούσανε. Ἡ μεγάλη ζωγραφιὰ τοῦ παππούλη μὲ τὴν γιὰ-γιὰ προπαντός. Ἐπρόκειτο γιὰ ἔργο ἐνὸς ἀγγλοῦ ποὺ μὰ μέρα ἔφτασε στὸ νησί κι ὁ παπποῦς τὸν φιλοξένησε στὸ ἀρχοντικό του. Μὲ τὴ ζωγραφιὰ αὐτὴ ἐξεδήλωσε τὴν εὐγνωμοσύνη του. Τὶ ἐκφραστικὰ μάτια! Τὴν κύτταζαν μ' ἀγάπη καὶ πόνο στὴν ἄκρα σιωπὴ τοῦ σαλονιοῦ. Μονομιᾶς ἐνθυμήθηκε τὸ κεντρικὸ μεγάλο συρτάρι τοῦ γραφείου, ποὺ ὁ γέρος φύλαγε μέσα σ' ἓνα σωρὸ φακέλους καὶ τίς φωτογραφίες. Τὸ βρῆκε ἀνοιχτὸ καὶ γεμάτο ἀπὸ διάφορα ἀντικείμενα. Φακέλους δὲν εἶδε, μὰ στὸ βάθος νά... τὰ κέρματα ἐκτὸς

χρήσεως: μερικά τουρκικά παραδάκια και λίγες αρχαίες δραχμές από άσήμι. «Μ' αυτά τὰ κέρματα μοῦμαθε τὴν ἱστορία μας», σκέφτηκε καὶ συνάμα ἐκεῖνα τῆς θύμισαν τ' ἀναμμένα λόγια του γύρω ἀπ' τὴν τουρκοκρατία καὶ τὴν Τουρκία. «Βρὲ ἀηδόνι, ἡ τουρκοκρατία ὑπῆρξε ἡ πιὸ σκοτεινὴ σελίδα τῆς ἱστορίας μας. Μᾶς ἀρπάξανε ὅλα: γυναῖκες, παιδιὰ καὶ ψωμί. Οἱ βάρβαροι εἶχαν ἐτοιμάσει ἄτακτο στρατιωτικὸ σῶμα, τοὺς ζορμπάδες, γιὰ τὶς ἀρπαγές καὶ τοὺς βιασμούς», τῆς ἔλεγε μὲ ὀρμὴ καὶ τὰ μάτια του βγάζανε σπίθες, ὁ λαιμὸς του φούσκωνε ἐνῶ τὰ μάγουλά του ἦτανε κατακόκκινα. Μὰ λίγο μετὰ πρόσθετε πειστικά: «'Αηδόνι, νὰ θυμᾶσαι αὐτὸ ποῦ σοῦπα ὄχι γιὰ μῖσος, γιὰτὶ ἐμεῖς εἴμαστε χριστιανοὶ κι ἔλληνες, ἀλλὰ γιὰ νὰ μὴν ξεχνᾶς ποτέ σου τὶς χαμένες μας πατρίδες καθὼς ἐπίσης τὶ πάει νὰ πεῖ ἡ λευτεριά καὶ τὶ ἡ σκλαβιά».

Αὐτόματα ἡ Φροσύνη ἔριξε τὴ ματιὰ πρὸς τὴ ζωγραφιὰ στὸν τοῖχο κι ὁ γέρος τῆς γλυκοχαμογέλασε κυττάζοντάς τὴν κατὰματα καὶ διαπεραστικά, σὰ νάθελε νὰ διαβάσει καὶ τώρα στὸ νοῦ της τὸ ἀντικείμενο τοῦ συλλογισμοῦ της. Ἐκτὸ μέρους της ἡ γιαγιά, μὲ τὸ ἀπαλὸ καὶ γενναῖο της πρόσωπο, ἔμενε βουβή. Δὲν τὴ γνώρισε γιὰτὶ ἡ μακαρίτισσα πέθανε νέα καὶ, δυὸ χρόνια μετὰ, τὴν ἀκολούθησε στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ἡλίου γιὰ τὴν κηδεῖα τὸ μοναδικὸ τους κοριτσάκι, ποῦ ἦτανε τὸ εἶναι τοῦ παππούλη.

Ψάχνοντας ἀκόμα στὸ συρτάρι ἔτυχε νάβρει πρόχειρη τὴ φωτογραφία τῆς πεθαμένης μικρῆς θειᾶς. Ὁ παππούλης εἶχε γράψει πίσω της: «Νὰ τὸ μοναδικὸ μου ἀηδόνι!» Μερμιᾶς κατάλαβε τὶ πῆγαινε νὰ πεῖ τὸ παρατσούκλι της. Μὰ τὸ κατάλαβε καλύτερα στὴ στιγμή, ὅταν πίσω ἀπ' τὴ δικὴ της — ἦτανε ὅμοια μ' ἐκείνην ποῦ κρατοῦσε στὸ σπῆτι της — διάβασε: «Ἐαναῆρθε τὸ ἀηδόνι μου» καὶ λίγο πιὸ κάτω, μὲ πιὸ σκοῦρο μελάνι, τὸ περίφημο τραγούδι. Βούρκωσαν τὰ μάτια της καὶ μετακτύταξε τὴ ζωγραφιά Ὁ ξανθὸς γίγαντας σούφρωσε τὰ φρύδια σὰ νάθελε νὰ τῆς πεῖ: «Μὴν κλαῖς, ἀηδόνι... νάμαστε χριστιανοὶ κι ἔλληνες», ὅπως τῆς ἔλεγε κάθε φορὰ ποῦ ἔπρεπε νὰ τὴν παρηγορήσει.

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΕΚΛΟΓΕΣ

Διαβάζοντας το άρθρο «Θάνατος του Λευκού» (Νίκου Δήμου) θυμήθηκα τις ποιητικές εκλογές του 1982. Τότε ήμουν φοιτητής στο πανεπιστήμιο του Ίλλιονόι (URBANA-CHAMPAIGN). Μια ομάδα Ελλήνων φοιτητών ξεκίνησαν να διοργανώσουν μια ποιητική βραδυά για τους Έλληνες φοιτητές και την παροικία. Εύκολα αποφασίστηκε το θέμα: θα παρουσιάζονταν μεταπολεμικοί ποιητές με εξαίρεση τους μεγάλους, δηλαδή το Σεφέρη, το Ρίτσο και τον Έλύτη. Εύκολα βρέθηκαν οι πηγές: μια τρίτομη ανθολογία που είχε ο φιλόλογος και επίτιμος σύμβουλος της ομάδας και ό,τι άλλα ποιητικά βιβλία ή πηγές μπορούσαν να βρεθούν. Έτσι δανείστηκαν μερικά βιβλία από τη βιβλιοθήκη του πανεπιστημίου. Οι δυσκολίες όμως συνέχισαν να παρουσιάζονται. Πώς να γινόταν ή έπιλογή;

Έτσι άρχισαν οι ποιητικές εκλογές της Ουρβάνια. Η έπιτροπή ποίησης συνεδρίαζε αρκετά συχνά, κάποτε δύο φορές την εβδομάδα. Ο προγραμματισμός προέβλεπε να κάνουν την εκδήλωση πριν τελειώσει το έαρινό εξάμηνο, κατά προτίμηση όχι κοντά στις τελικές εξετάσεις. Έπομένως ο χρόνος ήταν πολύτιμος. Τα ποιήματα πολλά και οι συμμετέχοντες λίγα ήξεραν και λίγες γνώσεις είχαν για τη νέα ποίηση. Η ιδέα της αποτελεσματικότητας έπεκράτησε. Η μεθοδολογία που υιοθετήθηκε ήταν αποτελεσματική. Κάποιος — συχνά ο μοναδικός φιλόλογος της έπιτροπής — πρότεινε ένα ποίημα και το διάβαζε αυτός ή άλλος. Συχνά ο άλλος

πρώτη φορά έβλεπε το ποίημα και το διάβαζε όπως μπορούσε καλύτερα. Μετά ακολουθούσε ψηφοφορία.

Τα αριθμητικά προβλήματα της ψηφοφορίας λύθηκαν γοργά γιατί έπρεπε να προχωρήσουν. Αν πέντε από τους παρόντες ψήφισαν «ναι» το ποίημα έγκρινόταν. Το δικαιολογητικό ήταν λογικοφανές: έχουμε ένα όγκο από τον οποίο θα διαλέξουμε και θα άπορρίψουμε τα περισσότερα. Η εκδήλωση θα διαρκέσει περίπου δύο ώρες. Αυτές οι δύο ώρες θα είναι άναγνωση ποιημάτων. Έτσι οι άναποφάσιστοι και αυτοί που διαφωνούσαν με τη διαδικασία ξμπαιναν στο ίδιο καλάθι, αυτό των άχρήστων. Έπιχείρημα όπως, «άποκλείουμε ποιήματα που έχουν βάθος και χρειάζονται περισσότερες άναγνώσεις, ή καλύτερες άναγνώσεις», έπαιρναν άπαντήσεις όπως, «αν έμείς που έχουμε κάποιο ένδιαφέρον και βάζουμε το χρόνο και τη δουλειά δέν τα βρίσκουμε κατάλληλα, τότε και το άκροατήριο στην εκδήλωση δέν θα τα ήθελε». Άπόπειρες για συζήτηση άνακόπονταν από τους φύλακες του χρόνου: «Δέν έχουμε καιρό για συζητήσεις, έδω ήλθαμε να δουλέψουμε». Σε μερικές περιπτώσεις κάποιος επέμενε σε ένα ποίημα που νόμιζε ότι έπρεπε να είναι στον κατάλογο. Το διαβάσαμε δύο ή τρεις φορές και ακολουθούσε ψηφοφορία. Έτυχε περίπτωση, κάποιος που ήθελε όπωσδήποτε κάποιο ποίημα να είναι στον κατάλογο έφτασε στο σημείο να χρησιμοποιήσει το σύστημα εκλογής. Το έπανεφερε στην έπομένη συνάντηση της έπιτροπής. Συνάντησε άντιδράσεις από αυτούς που ήταν παρόντες και την προηγούμενη φορά αλλά τελικά τα κατάφερε ώστε το ποίημα να έπιλεγεί. Πώς; Η έπιτροπή ήταν άνοικτή και αυτό διαφημιζόταν σε όλους τους Έλληνες φοιτητές. Έτσι κάθε συνάντη-

ση ή επιτροπή ήταν αλλιώς, διότι ή σύνθεσή της ήταν άλλη. Αυτό τὸ στοιχείο ἐθεωρεῖτο δείγμα δημοκρατικότητας ἀπὸ τὴν πλειοψηφία τῶν παρόντων. Γιατὶ ἂν δὲν τὸ ἐβλεπαν ἔτσι, τότε γιατί δὲν ἐβάλαν κι ἄλλους κανονισμοὺς στὴ ψηφοφορία; Ἴσως ἀπὸ ἔλλειψη χρόνου, ἴσως διότι ἔτσι ήταν τὸ ὀρθό.

Τὰ ἀποτελέσματα τῆς μεθοδολογίας φάνηκαν στὸ τέλος. Ὁ μοναδικὸς φιλόλογος τῆς ἐπιτροπῆς δὲν ήταν στὴν ἐκδήλωση. Ἀργότερα ἐπικαλέστηκε λόγους ἀνώτερης ἀνάγκης. Στὴ διάρκεια τῶν συνεδριάσεων πρέπει νὰ βρέθηκε συχνὰ σὲ δύσκολη θέση. Αὐτὸς ήταν ποὺ πρότεινε τὰ ποιήματα, ἀφοῦ τὰ εἶχε διαβάσει στὴν ἀνθολογία του ποὺ χρησιμοποίησε ἡ ἐπιτροπή. Δὲν ἤθελε νὰ ψηφίζει καὶ ὑπέστη πιέσεις νὰ ψηφίζει «ναί» ἢ «ὄχι». Δὲν ψήφισε καὶ ὅμως ἡ ψήφος του μετροῦσε σὰν «ὄχι», τὴ στιγμή ποὺ προτείνοντας ἕνα ποίημα ἔλεγε «ναί».

Ἄλλο ἀποτέλεσμα τῆς διαδικασίας ήταν ἡ ἀπουσία τῆς Μελισσάνθης. Διαβάσαμε ὅσα ποιήματά της εἶχαμε καὶ ὅλα «καταψηφίστηκαν». Δηλαδή δὲν μάζεψαν περισσότερες ἀπὸ πέντε ψήφους.

Ἡ ἐκδήλωση ἔγινε. Ἀρκετοὶ ἀκροατὲς ἀκουσαν ποιήματα καὶ ὀνόματα ποιητῶν ποὺ ἴσως ποτέ τους δὲν εἶχαν ξανακούσει. Ἴσως τὸ ὅτι ἡ βραδυὰ ποιήσεως ἔγινε νὰ εἶναι γεγονός σημαντικότερο ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν ἔγινε τέλεια (ἢ ὀρθότερα). Εἶναι ἕνα γεγονός ξεχασμένο γι' αὐτοὺς ποὺ πῆραν μέρος σὰν ἀκροατὲς ἢ παρουσιαστὲς, ὅμως εἶναι ἕνα γεγονός στὴν ἀλυσίδα τῶν ἐμπειριῶν μερικῶν ἀνθρώπων στὸ θέμα τῆς ἀποτελεσματικότητας καὶ τῆς δημοκρατικότητας. Μπορεῖ κάποιος νὰ συμπεράνει εἴτε ὄχι ἢ πλειοψηφία ἔχει πάντα δίκαιο εἴτε ὅτι ἡ πλειοψηφία δὲν ἔχει πάντα δίκαιο. Αὐτοὶ ποὺ ὑποστηρίζουν τὸ πρῶτο μαροῦν νὰ κάνουν ψηφοφορία ἂν εἶναι ὀρθό. Οἱ ἄλλοι ἴσως δὲν χρειάζονται ψηφορίες.

ΑΔΑΜΟΣ ΑΔΑΜΙΔΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

ΤΟ ΕΞΑΜΕΤΡΟ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΜΟΥ

Νομίζω ὅτι θὰ εἶναι πολὺ χρήσιμον εἰς τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Π. Κύπρου» μικρὸν κατατοπιστικὸν σημείωμα ἐπὶ τοῦ μέτρου τὸ ὁποῖον ἐχρησιμοποίησα εἰς τὴν μετάφρασιν τῆς Ἰλιάδος, ποὺ ὀλίγους στίχους τῆς ἀρχῆς της παρουσιάσατε εἰς προηγούμενον τεῦχος της.

Ὁ τόσον λιτὸς εἰς ἐκφράσεις καὶ ἀποφεύγων τὴν μεγαλοστομίαν Σίμος Μενάρδος ἀποκαλεῖ εἰς τὸν πρόλογον τοῦ «Στεφάνου» τὸν ἐξάμετρον ἀτὸ μεγαλοπρεπέστατον τῶν μέτρων». Κατόπιν ἀποδοκιμάζει τὴν ἀπόδοσιν τῶν μακρῶν μὲ τονιζόμενα τῆς οἰκογενείας Ραγκαβῆ, διότι ἔτσι, ἀντὶ τῶν 32 ὀμηρικῶν μορφῶν ὁ στίχος ἀπομένει μὲ μίαν μόνον καὶ γίνεται ἀκυριολεκτικῶς μονότονος, καὶ αὐτὸ πρῶτον».

Μὲ ἀφορμὴν ἰδικὴν τοῦ ὀλιγόστιχον μετάφρασιν ἀπὸ τοὺς «Λουσιάδας» τοῦ Καμῆνου, ἐπενόησα τὸν ποικιλοσύλλαβον αὐτὸν ρυθμὸν, ἐξαφανίζοντα τὸ μειονέκτημα τῆς μονοτονίας, ἀφοῦ δίδει 8 τουλάχιστον μορφὰς στίχων (ἀπὸ 8 μέχρι 32 συλλαβῶν), ὅπως τὸν εἶδατε εἰς τοὺς ὀλίγους στίχους μου.

Ἄλλη ἀπόπειρα ἀποκλειστικῆς ἀποδόσεως τοῦ μεγαλοπρεπέστατου ἀρχαίου στίχου μας εἰς τὴν νέαν ἑλληνικὴν δὲν ὑπάρχει. Ἄν εἶχε καθιερωθῆ, θὰ ἔδιδεν ἀμέσως εἰς τὸν ἀναγνώστην καὶ τὴν κατάλληλον ἀρχαιοπρεπῆ ἀτμόσφαιραν, ἐνῶ ὁ δεκαπεντασύλλαβος δίδει ἄλλην, ἐντελῶς διαφορετικὴν.

Μὲ τὸν ποικιλοσύλλαβον αὐτὸν ρυθμὸν ὁ μεταφραστὴς ἀπαλλάσσεται ὀρθοστικῶς ἀπὸ τὴν δέσμευσιν τοῦ χώρου, ἢ ὁποῖα συχνὰ τὸν ἀνάγκαιε νὰ θυσιάζει λέξεις τοῦ πρωτοτύπου, συνήθως θαυμασία ἐπίθετα. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐπιτυχῶς χάνεται ὄχι μόνον ἰσοστιχισμὸς εἰς ἀρι-

θμόν πρὸς τὸ πρωτότυπον, ἀλλὰ καὶ πλη-
ρης ταυτοστιχισμός· κάθε νέος στίχος
ἀποδίδει ὅλες τὲς λέξεις τοῦ ἀρχαίου καὶ
μόνον αὐτές, προσὸν ἀνεκτίμητον εἰς τὲς
παραπομπές.

Κι ἐπειδὴ κανένας ἰσοσύλλαβος ρυ-
θμός δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ προσφέρῃ αὐτὰ
τὰ πλεονεκτήματα, πιστεύω πὼς αὐτός ὁ
ποικιλοσύλλαβος εἶναι ὁ ἄριστος διὰ τὴν
ἀπόδοσιν τοῦ ἑξαμέτρου. Στὲς γνωστές
εὐρωπαϊκὲς γλωσσες πολλοὶ ποιηταὶ τὸν
ἐμμύθησαν. Ἐ, ἄς ὑπάρχει, φίλοι μου,
καὶ στὰ νέα ἑλληνικὰ μὴ ἀπόδοσις τοῦ
ὁμηρικῶν μέτρου.

Γ.Σ. ΜΕΝΑΡΔΟΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Κύριε Χρυσάνθη,

Ἄναφερόμενος στὴ συλλογικὴ ἐργα-
σία τῶν κ.κ. Ἀνδρέα Χατζηθωμᾶ καὶ
Σάββα Παύλου «Βιβλιογραφία Κυπρια-
κῶν Βιβλιογραφικῶν», ποὺ δημοσιεύεται
σὲ συνέχεια στὴν «Πνευματικὴ Κύπρος»
καὶ πρὸ συγκεκριμένα στὸ «Μέρος Γ' —
Βιβλιογραφία περιοδικῶν» σᾶς πληροφο-
ρῶ ὅτι ἔχει ἐκδοθεῖ ἀπὸ τὴν ΠΟΕΔ, τὸ
1976 ἢ «Ἀποδελτίωση τόμων Παιδικῆς
Χαρᾶς».

Ἡ ἀποδελτίωση ἔγινε πάνω σὲ θε-
ματικὴ βᾶση καὶ ἀναφέρει τὰ πρὸ κάτω
στοιχεῖα: ἐνότητα, θέμα, τόμος, τεῦχος,
σελίδα.

Σᾶς ἀποστέλλω ἓνα ἀντίτυπο τῆς
σχετικῆς ἐκδόσεως.

Μὲ ἐκτίμηση
Α.Π. ΠΟΛΥΔΩΡΟΥ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Κώστα Ριζάκη: «Ὁ Βυθός μου
τὰ πράγματα». Ποιήματα -1985 (ἔκδ. ΠΑ-
ΡΟΔΟΣ).

Τὸ δικαίωμα τῆς νέας (νέας, παρότι
ἔχει περάσει μισὸς αἰώνας ἀπὸ τὴν ἐμφά-

νισή της) ποιητικῆς γραφῆς νὰ αὐτο-
προσδιορίζεται εἶναι αὐτονόητα ἀπεριό-
ριστο. Ὁ μοναδικὸς περιορισμός, ποὺ
μπορεῖ κάποιος νὰ δεχθεῖ, εἶναι ἐγγενῆς
μὲ τὴν ἴδια τὴ γραφὴ ὡς μέθοδο συνεννόη-
σεως: δηλαδὴ νὰ εἶναι κατανοητὴ στὸν
ἐνήμερο, ἔστω στὸν ἐξαιρετικὰ πληροφο-
ρημένο ἀναγνώστη. Διότι ἂν οὔτε αὐτὸ
συμβαίνει, ἐξακολουθεῖ ἴσως νὰ εἶναι
ποίησις, ὄχι ὅμως καὶ γραφὴ ὡς μέσο καὶ
ὄργανο ἐπικοινωνίας.

Ἡ ποίηση τοῦ Κώστα Ριζάκη ὀλιγό-
στιχη, μὲ ἰδιότυπο συμβολισμό, ὑπόκω-
φη, βιωμένη, κατανοητὴ. Ἡ δραματικὴ
συμπύκνωση καὶ ἡ ἀμεσότητά της συγκι-
νοῦν τὸν ἀναγνώστη. Ὅσο νέος στὴν
ἡλικία ὁ πρωτοφανέρωτος ποιητής, τόσο
ῶριμοι εἶναι οἱ στίχοι του, ποὺ δίνονται
ὡς ἀπόσταγμα δοκιμασίας, ὡς περιπέ-
τεια σώματος καὶ ψυχῆς.

Πρωτοτυπεῖ ἡ ποίηση τοῦ Ριζάκη,
καθὼς μάχεται τὸ θάνατο ὑφαίνοντας μι-
κροὺς θανάτους. Φαίνεται εὐθραυστη, συ-
νάμα ὅμως ἀπὸ τὴν ποίηση αὐτὴ ἐκλύε-
ται δύναμη.

«πρέπει νάβρω ξανὰ/τὰ κομμένα
ἀπ' τὴ ρίζα τους πόδια μου/σὲ μὴν
ἄκρη πετώντας τὰ δυὸ δεκανίκια/τὸ
χαμένο κουράγιο νὰ βρῶ νὰ βαδί-
σω/ἀπαλείφοντας τύψεις πικρὲς κι
ἐνοχές»

(ὅταν τὸ θέμα ἐπιμένει Β')

Μάχη κρυφὴ, ἐπάδουνη ἐνάντια στὴ
μοναξιά, ποὺ συνθλίβει τὸν ποιητὴ, ὑπο-
δηλώνουν πολλοὶ στίχοι τῆς συλλογῆς.
Ἡ μαχόμενη αὐτὴ θέσις ἢ καὶ ἄρνησις
(βλ. τὸ ποίημα τῆς σελίδας 10: «μαχόμε-
νη ἄρνησις») εἶναι συνειδητὴ στάσις ζωῆς.
Σημᾶδι σίγουρο ὅτι ὁ ποιητὴς ὄχι μόνο
δὲν ἐγκαταλείπει τὸν ἀγῶνα, ἀλλὰ μὲ κά-
ποια στὸ βάθος ἐπαρση ἀποκαλύπτει τὸ
πεῖσμα του γιὰ ἐπιβίωση μέσω τοῦ ποιη-
τικῶν λόγου. «Ὁ Βυθός μου τὰ πράγμα-
τα», ποιητικὴ ἐξιστόρησις, ποὺ ἐγγίζει
τὴν τελειότητα. Ἄναφορὰ ἐσωτερικῶν
συγκρούσεων, χωρὶς ὑπεροψία: «ἡ θεορῆ
μου ἡλικία πελεκᾷε κάθε τόσο στιγμὲς/νὰ

ὀρμήσουν τῆς πίκρας κλαράκια στὸ αὔριο/
νὰ δεθεῖ φυλλαράκι κ' ἢ ὀρφάνια τοῦ χτέ-
ς/καὶ χλωρὸς στὴ φωτιά πὸ μὲ τύλιξε/νὰ
μὴν καίω» (ποῦ φτάνει ὁ πέλεκυς).

Εἶναι πρόδηλο ὅτι ἡ καταγραφή καὶ ἡ δημοσίευση τῆς ὠριμῆς συλλογῆς τοῦ νεαροῦ ποιητῆ, εἶναι μιὰ υπέρβαση τοῦ παρόντος, μιὰ προσέγγιση στὴν ἐλπίδα, ἔστω καὶ ἂν φαίνεται «φθισικὴ» (βλ. ποίημα σελ. 11: αἰτία θανάτου).

Τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ Ριζάκη εἰσάγει στὴ νεότερη ποίησή μας, κι αὐτὸ γιὰ πρώτη φορά, ἀπὸ ὅσα γνωρίζουμε, τὴν ἀναπηρία ὡς πολυεδρικό καὶ πολυσήμαντο σύμβολο. Σύμβολο μὲ καθολικότητα καὶ προεκτάσεις πὸ πρέπει νὰ προσέξει ἡ κριτικὴ. Ποίηση μὲ σφραγίδα γνησιότη-
τας συνεπάγεται τίμημα βαρῦ. Ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν ὀδυνηρὴ καρποφορία τῆς ἀγωνίας καὶ τοῦ ἀγῶνα τοῦ ἀποκαλεῖ «τίμημα» ὁ ποιητής. Εἶναι τὸ ὀμώνυμο ποίημα «κλειδί» τοῦ βιβλίου καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι ἔχει, μόνον αὐτό, πολλοὺς στίχους. Θὰ τὸ ἀδικούσαμε ἂν δίναμε ἀπόσπασμα. Αὐτὰ τὰ πράγματα πὸ βρίσκονται στὸν προστατευτικὸ βυθό, πιστεύουμε ὅτι μποροῦν νὰ γίνουν τρόπος ζωῆς γιὰ τὸ νεαρὸ δημιουργό.

Ὡς κριτὴς ἀναγνώστης αἰσθάνομαι μαζὶ μὲ τὸν ποιητὴ πῶς:

«ὅπως καὶ νάχει δὲν ἀντέχω νὰ προ-
δώσω
στίχους πὸ ὑπαινίχτηκαν πρῶμα
οὐρλιαχτά».

ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΔΗΜΟΥΛΗΣ

Ξάνθος Λυσιώτης: «Ρεμβασμοὶ τοῦ στερνοῦ Ἰουλίου».

Ὁ Ξάνθος Λυσιώτης, πιστὸς στ' ὄραμα τῆς ὁμορφιάς καὶ στὴν ἀξία τῆς γήϊνης ζωῆς, χωρὶς νὰ παραμερίζει τοὺς νοητοὺς οὐρανοὺς τοῦ μεταφυσικοῦ κόσμου, ἐξακολουθεῖ τὴν ποίησή του μὲ τὸ ἴδιο, θάλεγα, νεανικὸ σθένος. Βέβαια, ἡ νοσταλγία τοῦ παρελθόντος, ξεκαθαρισμέ-

νου ἀπὸ κάθε λυπηρὸ καὶ δύσκολο, κυρι-
αρχεῖ στοὺς στίχους του. Εἶναι τοῦτο φυ-
σικό. Ὅταν περάσει ἕνας μιὰ ἡλικία καὶ ἀντιμετωπίζει τὸ ἄγνωστο, ἀναμετρᾷ μὲ νοσταλγία τὸ παρελθόν.

Μ' ἐλεύθερους καὶ μελωδικοὺς στί-
χους ὁ ποιητὴς μας μὲ τὴ συλλογὴ του «Ρεμβασμοὶ τοῦ στερνοῦ Ἰουλίου» ἀνα-
θυμᾶται καὶ συγκεντρώνει σὲ καίριες ἐκ-
φράσεις τὸ πατρικό του σπίτι, τὴν πόλη
του καὶ μερικὰ γιορταστικά συμβάντα
τῆς, κάποιες πολιτείες πὸ λίγο πολὺ τίς
ἔζησε, ἀλλὰ μὲ κορύφωση τὴ Λάρνακα,
τὸν τόπο του, ἀκόμα καὶ τὸ μικρὸ του
μαθητικὸ δωμάτιο, καὶ τὴ θάλασσα, πε-
ριγραφικὰ ἢ συμβολικὰ. Κι ὅλ' αὐτὰ
ὑποταγμένα στὴν ὁμορφία καὶ τὴν ποίη-
ση. Γιὰ νὰ καταλήξει μὲ δυο-τρία ἀπο-
χαιρετιστήρια ποίηματα, ἀποχαιρετιστή-
ρια τῆς ζωῆς, ὄχι μὲ τραγικὸ ὕφος, ἀλλὰ
ὠραῖα, μεθυσμένα ἀπὸ ἕνα ὄραμα.

Μεταφέρεται ἐδῶ τὸ τελευταῖο ποί-
ημα τῆς συλλογῆς:

Τώρα πὸ ὁ κύκλος κοντεύει νὰ
κλεισεῖ
σὲ σένα στέλλω τὸν ἀποχαιρετισμὸ
μου

ἄστρο μου φωτεινό.

Νοιώθω τὰ στήθια μου νὰ τρεμου-
λιάζουν

βυθίζομαι στὴ λαμπερὴ φωτοβολή
τῆς ἀγάπης

μὲ συνεπαίρνει ὁ γλυκὸς σίφουνας
τῆς ὁμορφιάς.

Γύρω μου ἤχοῦν οἱ φτερουγισμοὶ
τῶν ἀγγέλων.

Τὸ ὕστατο ὄρατόριο

πάλλεται μὲ μουσικοὺς κραδασμοὺς
σὰν μέσα ἀπὸ τοὺς κυματισμοὺς
τῶν ὀρφικῶν πλατάνων.

Πατῶ τὰ λυγισμένα πόδια μου
στὸ τελευταῖο σκαλί.

Χαῖρε ζωή!

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Θεοκλής Κουγιάλης: «*Εικονίσματα*», Λευκωσία 1986.

Προσωπικά πιστεύω πώς τὰ πιὸ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἑννέα ποιήματα τῆς συλλογῆς «*Εικονίσματα*» τοῦ Θεοκλή Κουγιάλη εἶναι μιά, ἄς τὴν χαρακτηρίσω, νεωτερικὴ μορφή μπαλλάντας. Ὁ ποιητὴς διηγεῖται κατὰ πρῶτο λόγο μὲ κυριαρχία τοῦ λυρικοῦ στοιχείου ἢ μὲ παρεκβάσεις λυρικοῦ περιεχομένου καὶ μὲ ὑπόστρωμα τὸ συλλογισμό. Ἐφευρίσκει μερικὰ πρόσωπα, τὸν βασιλέα Νηνεμίαν ἢ τὸν βασιλέα Ταραχῶν ἢ τὸν πολεμιστὴ Σόντζα, καὶ ἐνῶ ξεκινᾷ τὴ διήγηση κάποιου περιστατικοῦ τους, στὴν πραγματικότητα ἀναπτύσσει προσωπικὰ του συμβάντα ἢ σκέψεις ἐπὶ τῶν συμβάντων μὲ λυρικό τρόπο.

Τὸ πρῶτο ποίημα «*Ὁ χρωματιστὸς θεατῆς τοῦ πηγαδιοῦ*», ποὺ ἀφιερώνει στὴ μνήμη τοῦ πατέρα του, πηγάζει ἀπὸ μνημεις, δίπλα σὲ περιγραφὰς τοῦ γενέθλιου χωριοῦ του, τῆς Δευτερᾶς, καὶ μὲ οικογενειακὰς ἀναφορὰς. Ξεκινᾷ ὁ λυρικός λόγος ἀπὸ τοὺς «*Τέσσερις γυμνοὺς ἀγγέλους μὲ φουσκωμένα τὰ μάγουλα ἐκεῖ στὴν ἐκκλησία — γιὰ νὰ δοθεῖ τὸ θρησκευτικὸ ὕφος τῆς ἀναχώρησης ἀπὸ τὰ γήινα — καὶ ἄς ἦταν ὀπτασία φανερὴ ὅταν συνέθετε ὁ ποιητὴς τὸν λόγο. Κι ἐνῶ ἀναλογίζεται ὅλη τὴν πορεία καὶ μιᾷ γιὰ τὸν γύρω χῶρο καθὼς τοποθετοῦσαν στὴ στερνὴ κατοικία τοῦ πατέρα, τὸν δούλο τοῦ Θεοῦ, πλέκει συλλογισμοὺς μὲ ἓνα ὑποθετικὸ τρόπο, ποὺ ἀφήνει τὸν ἀναγνώστη νὰ δώσει τίς ἀπαντήσεις ἂν τίς ἔχει, π.χ. ἂν εἶναι μετρήσιμη ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος.*

Τὸ δεύτερο ποίημα «*Ἡ μεταμόρφωση δόκιμου ποιητῆ*», ποὺ εἶναι ἐξομολογητικὸ ποίημα, σὰ νᾶναι συνέχεια τοῦ προηγούμενου μετὰ τὸν ἐνταφιασμὸ τοῦ πατέρα ἐκεῖ στὴ Δευτερά. Μένει ὁ ποιητὴς καὶ ἀναλογίζεται πὼς τὸν μισὸ (ποιητικὸ;) ἑαυτοῦ τὸν ὀφείλει στὸν ἀναχωρήσαντα, τοῦ ὁποῖου ἡ παρουσία δὲν χάνεται ἀπὸ τὸ σπίτι.

Τὸ ἐπόμενο ποίημα «*Τὰ ὄνειρα τοῦ βασιλέα Νηνεμιῶν*» ποὺ κρατώντας ἓνα βιβλίο ἀποκοιμήθηκε καὶ εἶδε ὅλα νὰ λαλοῦν τρυφερὰ κατὰ τὴ φύση καὶ τὰ ἔργα τους, κατάλαβε πὼς «ὁ λαὸς χωρὶς ὄνειρα εἶναι ἓνα πρᾶγμα κενό», γι' αὐτὸ ἐπὶ βασιλείας του

... γνώρισε ὁ λαὸς εὐμάρεια
καὶ χάρηκε ὄνειρο πολὺ.

Ἡ ἥττα, ποὺ φέρνει πικρὰ καὶ τραγικὰ ὄνειρα, καὶ σὲ κάνει νὰ φιλοσοφεῖς κόντὰ στὶς ἀγωνίες σου ἀποτελεῖ τὸ θέμα τοῦ ποιήματος «*Τὰ ὄνειρα τοῦ βασιλέα Ταραχῶν*». Ὑποψιάζομαι πὼς μὲ τὸ ποίημα αὐτὸ ὁ ποιητὴς ἀντικρῦζει τὰ τελευταῖα τραγικὰ γεγονότα τῆς Κύπρου. Καὶ τὸ δικό μας (τίς καταπατημένες πατρίδες μας) μπορεῖ νὰ γίνῃ δικό μας μὲ τὴ θέληση

...γιατὶ ἡ θέληση σ' ἓναν κόσμον
ματαιότητος καὶ ἀπάτης
εἶναι ὅ,τι ἀπομένει ἀπόλυτα δικό
μας.

Μιὰ σειρά συλλογισμῶν πάνω στὸ θέμα «*θύμηση*», ποὺ σχετίζεται μὲ τὴν τουρκικὴ εἰσβολὴ καὶ τοὺς χαμοὺς τῶν προσώπων, εἶναι τὸ ποίημα «*Καὶ νὰ θυμᾶσαι*» μὲ ἀποκορύφωμα τὸν στίχο, ποὺ ὡς νόημα ἐπαναλαμβάνει,

«*Ἐπάρχεις γιὰτὶ κρατιέσαι μὲς τίς
θύμησης αὐτῶν ποὺ ὑπάρχουν.*

Τὸ ποίημα «*Ὁ ἀρραβῶνας*» εἶναι μιὰ ἐξύμνηση τοῦ λαοῦ (στὴν περίπτωσή μας τοῦ Κυπριακοῦ), ποὺ εἶναι μυθοπλαστής καὶ τραγουδιστὴς (περίπτωση «*Ἀροδαφνοῦσα*»), ἀλλὰ καὶ πονεμένος καὶ περήφανος, ποὺ πάντοτε ἐλπίζει, παρόλο ποὺ συνεχῶς σταυρώνεται.

Ἀκολουθεῖ τὸ ποίημα «*Σὰν ἓνα τέλος ἀνιαρό*», τὸ ὁποῖο ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἀδικία καὶ τὴν τιμωρία, σὲ μιὰ σειρά παραλλαγῆς.

Τὸ ποίημα «*Τὸ ὁμοίωμα*» εἶναι μιὰ σύνθεση μὲ πολλὰ ἐρωτηματικὰ καὶ ὑποθετικὰ, σχετικὰ μὲ τίς σχέσεις ψυχῆς καὶ σώματος, Θεοῦ καὶ ἀνθρώπου.

Και τελειώνει η συλλογή αυτή με τὸ ποίημα «*Ἡ δωρεά*». Τὸ βασικὸ θέμα στὸ ποίημα αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ πρώτη ματιὰ ἢ γυναίκα ὡς προσωποποίηση τῆς δωρεᾶς. Ὅμως ἀναμιγνύονται καὶ ἄλλες ἔννοιες, ὅπως ἡ λήθη, ἡ συγγνώμη, τὸ κέρδος καὶ ὁ χαμὸς, ποὺ δὲν ξέρεις ἂν αὐτὰ συνδέονται μὲ τὴ γυναίκα.

Μὲ τὰ ἀνωτέρω γίνεται μιὰ σύντομη ἔκθεση, μᾶλλον μὲ τὴ διάθεση τῆς ἐπισήμανσης τῶν ποιητικῶν συνθέσεων, ποὺ περιλαμβάνονται στὴ συλλογὴ «*Εἰκονίσματα*», γιὰ νὰ προχωρήσουμε σὲ μερικὸς γενικοὺς χαρακτηρισμοὺς. Τοὺς ἐξῆς:

Ἡ γραφὴ τοῦ Θεοκλῆ Κουγιάλη εἶναι νεωτερικὴ. Τὸ θέμα στὸ ποίημα, παρόλο ποὺ ἔχει βάρος, συχνὰ παραμερίζεται γιὰ μιὰ σειρά συλλογισμοὺς ἐλαφρὰ συνδεδεμένους ἀναμεταξύ τους τὶς πρὸ πολλῆς περιπτώσεις. Ἔτσι τὸ ποίημα ἐνῶ κατ' ἀρχὴν στοχεύει σ' ἓνα σημεῖο περιβάλλεται καὶ ἀπὸ ἄλλα συμβάντα καὶ σκέψεις, ποὺ τοῦ δίνουν μιὰ μεγαλύτερη ἔκταση. Ἀλλὰ καὶ ἡ σύνθεση τῶν εἰκόνων ἔχει συχνὰ μιὰ ἐλλειπτικότητα, ποὺ σὲ παίρνει σὲ ἄλλες θέσεις, πάλιν εὐρύνοντας τὴν πρόθεση καὶ τὴ ζωγραφικὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ. Ὁ στίχος μουσικὸς καὶ ἀνισοσύλλαβος κυλάει χωρὶς κομπιάσματα.

Τὸ νέο στοιχεῖο ποὺ πρόσθεσε σὲ τούτη τὴ νέα του συλλογὴ ὁ Κουγιάλης εἶναι ἓνας ἰδιαίτερος τρόπος συλλογιστικῆς, θάθελα λίγο σοφιστικῆς (χωρὶς τὴν κακὴ σημασίαν τῆς λέξης) παρὰ σωκρατικῆς, ποὺ συχνὰ φαίνεται σὰν παιγνίδι, μὲς τὸν ἀντίθετο λόγο. Παράδειγμα:

«...Οἱ ὁπαδοὶ τοῦ κέρδους ποὺ δὲν κερδίζεται.

Καὶ εἶμαι ὁ ἴδιος ἄνθρωπος ποὺ κερδίζει καὶ κερδίζεται ὁ ἴδιος ποὺ χάνει καὶ χάνεται ποὺ ὅταν κερδίζει δὲν εἶναι ὁ κερδισμένος καὶ ποὺ ὅταν χάνει εἶναι γιὰ πάντα ὁ χαμένος».

Ὡστόσο τοῦτο σὲ ἀναγκάζει νὰ σκεφτεῖς καὶ νὰ δώσεις μεγαλύτερη διάσταση στὶς ἔννοιες, μὲ τὶς ὁποῖες καταπιάνεται ὁ ποιητῆς.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ἡ συλλογὴ «*Εἰκονίσματα*» ἦχει ὡς καινούρια νότα καὶ προσφορὰ στὰ κυπριακὰ γράμματα, τόσο ὡς μορφή ὅσον καὶ ὡς ἰδέες.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Νίκου Κρανιδιώτη: «*Ὁ μικρὸς μας κόσμος*», Ἀθήνα, 1986.

Ὁ προσωπικὸς λυρισμὸς γιὰ μνημὲς παλιές, ἤχοι ἐρωτικοὶ τῶν νεανικῶν χρόνων, τοπία ποὺ συνδέθηκαν μὲ τὸ ἄτομο τοῦ ποιητῆ σὲ διάφορους καιροὺς, κυριαρχοῦν στὴ συλλογὴ «*Ὁ μικρὸς μας κόσμος*» τοῦ Νίκου Κρανιδιώτη. Διαβάζοντας τὴν ποίηση αὐτὴ σὰ νὰ ὁσφραίνεσαι περισσότερο τὴν Κερύνεια, ἂν συλλογιστεῖς πῶς ἀπὸ τὴν παραλία τούτῃ πολίχνη προερχόταν καὶ ἔζησε ὁ ποιητῆς ὅλα τὰ νεανικά του χρόνια ἐκεῖ. Φαίνεται ὅταν φτάσεις σὲ μιὰ ἡλικία — ποὺ τὴ δεσπάζει ἡ ἀντίστροφη μέτρηση — μὲ πολλὴ λυρικὸ παλμὸ — αὐτὸν ποὺ ἔχει ἢ ἰσχυρὴ νοσταλγία — πηγαίνεις πίσω στὶς νεανικὲς σου ἄρες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀφαίρεσες κάθετὶ τὸ λυπηρὸ καὶ ἀντίξοο. Αὐτὸ καὶ ὅλας συμβαίνει καὶ στὸν ποιητῆ μας.

Ἡ συλλογὴ αὐτὴ τοῦ Κρανιδιώτη διαιρεῖται σὲ τρεῖς ἐνότητες. Ἡ διαφορὰ τους βρίσκεται περισσότερο στὰ θέματα. Ἡ διάθεση εἶναι ἡ ἴδια — συχνὰ ἀκοῦς καὶ ἀπόηχος τοῦ ἑνὸς θέματος στὸ ἄλλο τῆς ἄλλης ἐνότητας, ὅπως σχεδὸν αὐτοῦσιες ἢ συγγενικὲς εἰκόνες.

Ἡ πρώτη ἐνότητα, ποὺ ἔδωσε καὶ τὸν τίτλο στὴ συλλογὴ, περιλαμβάνει ποιήματα, συχνὰ μ' ἐρωτικὴ διάθεση, ἀλλὰ μετὰ ἀπὸ ἀναμνήσεις καὶ περιγραφὲς τοῦ γύρω τοπίου, ποὺ γεννοῦν ὠραῖες σκέψεις, νοσταλγικὲς. Μερικοὶ συλλογισμοὶ γιὰ τὴν κατάντια τοῦ σημερινοῦ κό-

σμου σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν παλιὸ κατὰ παράδοση χωριάτικο τρόπο ζωῆς διακόπτουν τὴν ἀπλὴ ἔκθεση συναισθημάτων τοῦ ποιητῆ, ὅπως καὶ μερικὲς ἐπιθυμίες γιὰ λευτεριά καὶ δικαιοσύνη. Τὸ ποίημα «Ὁ μικρὸς πλανήτης μας» ἀντιπροσωπεύει τὴ φιλοσοφία τοῦ ποιητῆ, πού τοῦ δίδαξε ἡ παρατήρηση, ἡ ἱστορικὴ γνώση καὶ ἡ πείρα τῆς ζωῆς.

Ἡ δευτέρα ἐνότητα πού τιτλοφορεῖται «Ἐλεγεία», μὲ προεξάρχοντα δυὸ ποιήματα γιὰ τὴν Κερύνεια, τὴν σκλαβωμένη Κερύνεια, ἀποτελεῖ προσωπικὴ ἀνάμνηση τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸν γενέθλιό του τόπο. Ἐλεγειακὸς ὁ τόνος μὲ κάποια διάθεση ἐκδίκησης στὸ ἕνα, ἐνῶ στὸ δεύτερο, μὲ τὴν προσωπικὰ οἰκογενειακὴ τοῦ ποιητῆ μνήμη, καταλήγει μὲ τὴν παραδοχὴ τῆς μόνιμης νύκτας καὶ τοῦ μεγάλου θανάτου.

«Κι ὁ ἥλιος πού βυθίστηκε γιὰ πάντα στὸ μεγάλο θάνατο».

Ἐλεγειακά καὶ τ' ἄλλα ποιήματα μὲ ἐπιστράτευση τοῦ μύθου Ὁρφέα καὶ Εὐριδίκης, ὅπου κυριαρχεῖ ὁ χαμός.

Τέλος, ἡ τρίτη ἐνότητα μὲ τίτλο «Τὰ τραγούδια τῆς Εἰρήνης καὶ τοῦ Πολέμου», ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία ποιήματα. Τὸ πρῶτο τραγουδοῦ τὴν Εἰρήνη καὶ τελειώνει ὡς ἑξῆς:

Μεγαλώνει, μεγαλώνει ἡ μέρα μέσα
στὴ σκέψη σου
Μεγαλώνει ὁ χρόνος στὴ θερμὴ παρουσία σου

Εὐτυχία! Εὐτυχία!
Δόξα δικαιοσύνης: Εἰρήνη».

καὶ σχετίζεται μὲ τὸν στίχο του ἀνῆρθω στὴν πληγωμένη, ἀπ' τὸν πόλεμο κοιλιάδα» μὲ τὴν Κύπρο. Σ' αὐτὸ γίνονται ἀναφορὲς τοῦ ποιητῆ στὰ «πιστεύω» του. Τὸ ἄλλο ποίημα μοιάζει μὲ μιὰ προσωπικοποίηση τῆς ἀντίστασης («Ἀντίσταση» εἶναι ὁ τίτλος), πού δόξασε τὸ νησι πολεμώντας τοὺς βαρβάρους. Καὶ τὸ τρίτο «Δικαιοσύνη» μελετᾷ στὸν καιρὸ τῆς ἀνοιξῆς τὴ μάταιη προσμονὴ γιὰ «μιὰ τὴσὴ δὰ δικαιοσύνη».

Παρόλη τὴ νεωτερικὴ μορφή τῶν ποιημάτων, οἱ ἔννοιες καὶ εἰκόνες καὶ παρομοιώσεις ἔχουν κανονικὴ σύνδεση καὶ λογικὴ, δὲν ὑποτάσσονται στὴν ἑλλειπτικότητα καὶ χαλαρότητα νοημάτων. Σαφεῖς οἱ θέσεις τοῦ ποιητῆ, σαφῆ τὰ τοπία πού περιγράφει σὲ πρῶτο ἐπίπεδο θυμίζουν γνώριμους γιὰ μᾶς τόπους. Στὴν εἰκόνα του ὑπερέχει ἡ φύση καὶ πολὺ σπάνια ὁ νοητικὸς κόσμος καὶ οἱ ἀφηρημένες ἔννοιες. Ἐκπλήξεις δὲν παρουσιάζονται ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἰδέα τῶν τειχῶν μὲ διάθεση Καβάφη σ' ἕνα ποίημα. Γενικά, τὸ κλίμα τῆς προσωπικῆς ποίησης τοῦ Κραυδιώτη ἐπαναλαμβάνεται, παρόλο πού ἡ νοσταλγία εἶναι πολὺ φανερή.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Κώστα Γ. Παπαγεωργίου: Ὁ Ὅμηρος (Πρόσωπα, πράγματα καὶ ἰδέες στὴν Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσεια), Ἀθήνα, 1986.

Μιὰ ἔκδοση ἀξιοπρόσεκτη γιὰ τὴ σοβαρὴ ἀποστολὴ της, ὅσο καὶ γιὰ τὴ χρησιμότητά της ἀποτελεῖ τὸ βιβλίον «Ὁ Ὅμηρος» τοῦ Κώστα Παπαγεωργίου, φιλόλογου — τ. Λυκειαρχῆ, τ. Προέδρου Λυκειαρχῶν Βόρειας Ἑλλάδας.

Σὲ ἕνα, ὀγκώδη τόμο ἀπὸ 480 σελίδες, αἰσθητικὰ διακοσμημένο μὲ ἐξώφυλλο, εἰκονογράφιση καὶ καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τοῦ ἐκλεκτοῦ ζωγράφου Μιχ. Νικολινάκου, ὁ Παπαγεωργίου προσφέρει ἕνα πολυσύνθετο ἔργο, μιὰ ἐπιστημονικὴ ἐργασία ἀξιοζήλευτη μὲ κεντρικὸ στόχο τὴν προυσίαση, ἀνάλυση καὶ ἀξιολόγηση τῆς μνημειώδους ἐπικῆς ποίησης τοῦ Ὀμήρου.

Πολὺ εὐγλωττο καὶ κατατοπιστικὸ εἶναι τὸ διάγραμμα τοῦ ἔργου, ὅπως τὸ προσφέρει ὁ συγγραφέας: Τὸ Α' μέρος ἀναφέρεται στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ καὶ στὸν Ἐπικὸ Κύκλο ἢ στὰ Κύκλια Ἔπη καὶ ἐρευνῶνται οἱ πηγές τῆς ὁμηρικῆς ἐπικῆς ποίησης.

Ἀκολουθεῖ ἡ ὑπόθεση καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν δυὸ ὁμηρικῶν ἐπῶν, τῆς Ἰλιά-

δας και τῆς Ὀδύσσειας. Ἐξετάζονται ἡ δομὴ τους, ὁ χαρακτήρας καὶ οἱ διαφορές τους καὶ ἀναλύεται ἡ τεχνικὴ τους μετὴν ἐξέταση τῆς γλώσσας καὶ τοῦ μέτρου. Σκιαγραφοῦνται οἱ κυριότερες ἥρωικες μορφές μετὸ χαρακτήρα καὶ τὶς ιδέες τους, παρουσιάζεται ἡ σχέση τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν καὶ ἐπισημαίνεται ἡ θέση τῆς γυναίκας στὴν ὀμηρικὴ κοινωνία.

Ἐπίσης, ἀναπτύσσονται οἱ παιδαγωγικὲς ιδέες ποὺ ὑπάρχουν στὰ ὀμηρικὰ κείμενα, τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας βούλησης τοῦ ἀνθρώπου, καθὼς καὶ οἱ ἀντιλήψεις ποὺ ὑπῆρχαν τότε γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν ψυχὴ καὶ τὸ θάνατο.

Στὴ συνέχεια τονίζεται ἡ ἐπίδραση ποὺ ἄσκησαν τὰ ὀμηρικὰ ἔπη στὴ Λογοτεχνία, στὴν Τέχνη καὶ στὸν πολιτισμὸ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν ἄλλων λαῶν καὶ τελειώνει μετὰ γενικὴ θεώρηση στοῦ περιήρημο ὀμηρικὸ ζήτημα.

Στὸ Β' μέρος καταχωρίζεται μετὰ ἀπόλυτη λεξιλογικὴ σειρὰ ὅ,τι σχετίζεται μετὰ πρόσωπα, πράγματα καὶ ιδέες, εἴστε ὁ μελετητῆς, νὰ βρῖσκει εὐκόλα ὅ,τι ἐνδιαφέρει καὶ ἀφορᾷ στὸν κόσμον τοῦ Ὀμήρου καὶ στὴ σοφία του, σὲ ὁποιοδήποτε στίχον τῆς Ἰλιάδας ἢ τῆς Ὀδύσσειας τὸ συναντᾷ. Δικαιολογημένα ὁ συγγραφέας συνδέει στενὰ τὸ μακρινὸ παρελθὸν μετὰ τὸ σημερινὸ παρὸν τῆς φυλῆς μας. Καὶ παρατηρεῖ: «Μὲ τὴν ἀλφαβητικὴν παράθεση τῶν ὀμηρικῶν λημμάτων, ποὺ γίνεται σ' αὐτὸ καὶ μετὰ τὸν πίνακα τῶν λέξεων τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας — ποὺ ταυτίζονται μετὰ τὶς ὀμηρικὲς ἢ συγγενεῦσιν ἐτυμολογικὰ μ' αὐτὲς — πιστοποιεῖται ἡ ἐθνικὴ μας ταυτότητα καὶ ἡ ἀδιάσπαστη γλωσσικὴ μας παράδοση, ποὺ συνεχίζεται καὶ παραμένει ἀδιάβρωτη ἀπὸ τοὺς πανάρχαιους καιροὺς μέχρι σήμερον».

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ θέλαμε νὰ προσθέσουμε πὼς στὴν ἰδιαίτην πατρίδα μας Κύπρον λέξεις καὶ φράσεις, ποὺ ρίζες τους συναντῶνται στὰ ὀμηρικὰ ἔπη, ἔχουν διαφυλαχθεῖ καὶ παραδοθεῖ ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ μέχρι τὴ σημερινὴ ἐποχὴ. Αὐτὸ τὸ

σημαντικὸ γεγονός ἀποτελεῖ ἀδιάφευστη μαρτυρία γιὰ τὴ γλωσσικὴ ἀλληλουχία τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας στὴν Κύπρον σὲ τέτοιον ζωντανὸ βαθμὸ, ὥστε ἡ ἐθνικὴ ταυτότητα τοῦ νησιοῦ μας νὰ παίρνει πρωταρχικὴν θέσιν στὶς δέλτους τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς.

Πάνω σὲ αὐτὴ τὴν ἀδιάσειστη καὶ τεκμηριωμένη βάση ἀπὸ ἱστορικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς πλευρᾶς στέκει σήμερον ὁ ἑλληνισμὸς στὴν Κύπρον.

Κι αὐτὸς εἶναι ἕνας λόγος παραπάνω ποὺ τὸ ἔργο «Ὁ Ὀμηρος» τοῦ Ἑλλαδίτη συγγραφέα Κ. Παπαγεωργίου πρέπει νὰ κυκλοφορήσῃ καὶ νὰ διαβαστεῖ ἀπὸ τὰ Ἑλληνόπουλα τῆς Κύπρου. Γιὰ νὰ διαπιστώσῃ καὶ τὰ ἴδια τὴν πλήρη γνησιότητα καὶ τὴ συντήρηση τῶν γλωσσικῶν καταβολῶν μας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου ὡς τὴ σημερινή.

Θὰ ἐνισχυθεῖ ἔτσι ἡ φαρέτρα τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς δικαιοσύνης, ποὺ θὰ συμβάλῃ θετικὰ στὶς διεκδικήσεις τῆς Κύπρου γιὰ δικαίωση στοῦ διεθνῆ στίβου.

ΙΑΚ. ΚΥΘΡΕΩΤΗΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

Ἐκδοση τοῦ Φυσιολατρικοῦ Πνευματικοῦ Ὀμίλου Πάφου
Ἀναμφισβήτητα ὁ *Δοῖζος Φιλίππου* καὶ ὁ *Χριστόδουλος Γαλατόπουλος* ὑπῆρξαν οἱ κορυφαῖοι τῶν γραμμάτων καὶ τῆς πνευματικῆς κίνησης στὴν Πάφο, δίπλα στὴν ἐθνικὴ συμβολὴ τους, μ' ὅλο ποὺ καὶ αὐτὴ κατὰ βάθος ἀνήκει στὸν πνευματικὸ κύκλον, τοῦλάχιστον στὰ χρόνια ἐκεῖνα τῆς ἀγγλοκρατίας στὸν τόπον μας. Μιὰ ἀπὸ τὶς δραστηριότητες καὶ τῶν δυὸ ἦταν καὶ ἡ προβολὴ τῶν σύγχρονων ἑλληνικῶν γραμμάτων στὴν ἐπαρχία τους. Ὁ *Κωστῆς Παλαμᾶς* τότε μεσουρανοῦσε ἀκόμα στὸν ἑλληνικὸν ὀρίζοντα καὶ ἄς πα-

ρουσιάζονταν τὰ πρῶτα σημάδια ἐγκατάλειψης τῶν ποιητικῶν του τρόπων καὶ ἐμφανίζονταν δειλὰ-δειλὰ οἱ νέες τεχνολογίες. Ἐξάλλου, ἡ Μεγάλη Ἰδέα, πού ἀντιπροσωπεύεται στὴν παλαμικὴ ποίηση, ἔστω κι ἂν συχνὰ ἐπεκτείνεται σὲ μιὰ παγκόσμια κλίμακα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ τῆς ἐφαρμογὴ, μᾶς συγκινοῦσε τότε σὰν ὑπόδουλος Κυπρίου. Βρίσκαμε τὴν ἀνταπόκριση τῶν πόθων μας σ' αὐτὴ, μᾶς ἔτρεφε καὶ μᾶς ἔδινε ἐλπίδες, μᾶς «ἐκπαίδευε», κι ἄς μᾶς στοίχισε πολλά. Στὸ κάτω-κάτω οἱ μεγάλες ιδέες ἀπαιτοῦν θυσίες, ἀτομικὲς καὶ ὁμαδικές. Βαθεῖα «Ἕλληνες καὶ μεγαλοιδεάτες τόσοσιν ὁ Λοῖζος Φιλίππου, ὅσον καὶ ὁ Χρ. Γαλατόπουλος υἱοθέτησαν τὴ μορφή καὶ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ γιὰ νὰ ὑλοποιήσουν μὲ πνευματικὸ τρόπο τὰ βαθεῖά τους ἐθνικὰ καὶ πνευματικὰ «πιστεύω». Κι ἐκτιμοῦνται ἀπὸ ὄλους μας γιὰ τὴ στάση τους αὐτή. Ἔτσι στὶς 29 Μαρτίου 1936 ἀπὸ τὸ σωματεῖο «Κινύρας», στὸν ὁποῖο πρόεδρος ἦταν ὁ Λοῖζος Φιλίππου, πραγματοποιήθηκε ἡ πρώτη συγκέντρωση γιὰ τὸν Παλαμᾶ μὲ ὁμιλητὲς τὸν Ἄ. Περνάρη καὶ τὸν Σέργιο Ἀντωνιάδη καὶ μὲ μουσικοφιλολογικὸ πρόγραμμα. Ἀλλὰ ὡς μόνιμες παλαμικὲς γιορτὲς διοργανώθηκαν τὸ 1949 ἀπὸ τὸν δήμαρχο τότε Πάφου ποιητὴ καὶ ἐθνικὸ ἀγωνιστὴ Χρ. Γαλατόπουλο ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Δήμου Πάφου. Ἀργότερα τὴ διοργανωτικὴ εὐθύνη τῆς γιορτῆς αὐτῶν ἀνέλαβε ὁ Φυσιολατρικὸς Ὅμιλος Πάφου. Στὶς γιορτὲς αὐτὲς μίλησαν ἐκλεκτοὶ ὁμιλητὲς καὶ θαυμαστὲς τοῦ παλαμικοῦ ἔργου. Ἐπίσης πρέπει νὰ σημειωθεῖ πῶς ἡ πρώτη προτομὴ τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ στήθηκε στὴν Πάφο, καὶ πολὺ ἀργότερα ὁ «Ἕλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου» τοποθέτησε ὀρειχάλκινο ἄγαλμα τοῦ Παλαμᾶ στὴ Λευκωσία (ἔργο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Φαληρέα).

Ὁ «Φυσιολατρικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Πάφου», πού ὅπως ἀναφέρθηκε ἀνέλαβε τὴ διοργάνωση τῶν «παλαμικῶν γιορτῶν», ἀπεφάσισε ἀπὸ τὸ 1974 ν'

ἀρχίσει τὴν ἔκδοση τῶν ὁμιλιῶν πού ἔγιναν σ' αὐτές. Ἐφέτος κυκλοφορεῖ τὴν πρώτη σειρά, πού περιλαμβάνει τὶς διαλέξεις τῶν ἐτῶν 1970-1976 (*Ἀφιέρωμα στὸν Κωστῆ Παλαμᾶ*, Πάφος 1986), μὲ ἐπιμέλεια Ἄ. Σωτηριάδη καὶ μὲ εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα τοῦ Ἀνδρέα Φυλακτοῦ. Οἱ διαλέξεις εἶναι οἱ ἑξῆς: «Ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸ Νεοελληνικὸ Ἰδεώδες» ἀπὸ τὸν Ἄ. Περνάρη, «Ὁ Παλαμᾶς καὶ τὸ Εἰκοσιένα» ἀπὸ τὸν Ἄ. Φυλακτοῦ, «Πῶς εἶδε ὁ Παλαμᾶς μὲ τὸ στίχο του τοὺς νεοέλληνες ποιητὲς» ἀπὸ τὸν Κ. Χρυσάνθη, «Ὁ ἀγωνιστὴς, καὶ ὁ ιδεολόγος Παλαμᾶς» ἀπὸ τὸν Π. Περσιάνη, «Ἡ πατριδολατρεία στὸ ἔργο τοῦ Κ. Παλαμᾶ» ἀπὸ τὸν Γ. Προδρόμου καὶ «Τὸ μουσικὸ στοιχεῖο στὸν Παλαμᾶ» ἀπὸ τὸν Π. Σέργη.

Ὁ Ἄ. Περνάρης ἀναπτύσσοντας τὸ θέμα του περιγράφει τὸ ὄραμα τοῦ Παλαμᾶ γιὰ μιὰ ἐθνικὴ συνείδηση πού προέρχεται ἀπὸ τὸ συνδυασμὸ κλασικῆς καὶ βυζαντινῆς παράδοσης. Τονίζει ὁ Παλαμᾶς τὰ ἑλληνοχριστιανικὰ ιδεώδη, δηλ. ἑλληνικὴ σοφία καὶ χριστιανικὴ ἀγάπη. Ὅμως τὸ ὄραμα αὐτὸ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδεώδους, πού στηρίζεται πάνω στὴν ιδέα Ἐλευθερία, τὸ θέλει γιὰ ὅλο τὸν κόσμο. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει πῶς ὁ Ἕλληνας ἐπεκτείνοντας σὲ πανανθρώπινη κλίμακα τὸ Ἰδεώδες αὐτὸ θὰ παύσει νᾶναι Ἕλληνας. Τὸ ἀντίθετο πρέπει νὰ διατηρήσει τὴν ἑλληνικὴ του συνείδηση.

Ὁ Ἀνδρέας Φυλακτοῦ διάλεξε τὸ θέμα του γιατί στὴ χρονιά, πού μίλησε γιορτάζαμε οἱ Πανελλήνες τὰ 150 χρόνια ἀπὸ τὴν Παλιγγενεσία μας. Ἦταν φυσικὸ νὰ ἐντοπισθεῖ ὁ λόγος στὸν Παλαμᾶ, πού ἀφουγκράστηκε τὰ σκιρτήματα τῆς καρδιάς τοῦ Ἐθνους καὶ τὰ μετέβαλε σὲ στίχο καὶ τὰ τραγούδησε σ' ὄλους τοὺς τόνους τῆς καρδιάς του» ὅπως χαρακτηριστικὰ δηλώνει ὁ ὁμιλητὴς. Ἀφοῦ καταχώρησε ὁ ὁμιλητὴς τὴ γενεαλογία τοῦ Παλαμᾶ καὶ τὴν ἐθνικὴν προσφορά τῶν προγόνων του, στάθηκε ἰδιαίτερα στὸ ἱερὸ Μεσολόγγι, τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα τοῦ

ποιητῆ καὶ καθόρισε πῶς τοῦτο ἀπετέλεσε ἀφετηρία στὸν ἐθνικὸ στίχο του.

Ὁ Κύπρος Χρυσάνθης ἀπαριθμεῖ τὰ ἀφιερωματικὰ ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ σὲ σύγχρονους τοῦ ποιητῆς καὶ δείχνει πῶς μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ περιέχουν στοιχεῖα κριτικῆς.

Ὁ Παναγιώτης Περσιάνης ἀναπτύσσει τὸ πόσον ὁ Παλαμᾶς αἰσθανόταν τὸ ἐθνικὸ του χρέος ὥστε ἡ ποίησή του ἢ πατριδολατρικὴ νάχει ἀγωνιστικὸ καὶ ἀναγεννητικὸ πνεῦμα. Ἐξᾴλλου, τὸ χρέος τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ποῦ ἔβλεπε ὁ Παλαμᾶς, τὸ διακρίνει ὁ ὁμιλητῆς τριπλό: (α) νὰ γίνεῖ ὁ κριτῆς κι ἐπικριτῆς κάθε σάπιου καὶ ψεύτικου, (β) νὰ γίνεῖ καθοδηγητῆς τοῦ λαοῦ, καὶ (γ) νὰ γίνεῖ ὁ οἰκοδόμος μιᾶς καινούριας ἰδανικῆς πολιτείας. Καὶ τεκμηριώνει τὸ τριπλὸ αὐτὸ χρέος μὲ δείγματα ἀπὸ τὸ παλαμικὸ ἔργο.

Ὁ Γ. Προδρόμου δείχνει μὲ πολλὰ παραδείγματα πῶς ὁ Παλαμᾶς ἐπάξια κέρδισε τὸν τίτλο τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ μὲ τὴν πατριδολατρικὴ πλευρὰ τῆς ποίησής του κι ἄς ἔχει προσφέρει πολλὰ στὸ θέμα *Γλῶσσα καὶ Τέχνη*.

Τέλος ὁ Παναγιώτης Σέργης κάνει παρατηρήσεις πάνω στὴ μουσικὴ πλευρὰ τῆς παλαμικῆς ποίησης, τόσοσ ὡς ἦχος τοῦ στίχου ὅσον καὶ ὡς παραδοχῆς τοῦ Παλαμᾶ γιὰ τὴ μουσικὴ. Καὶ ἀπάγγειλε σχετικὰ ποιήματα.

Ἀσφαλῶς οἱ ὁμιλίες αὐτὲς δὲν ἐξαντλοῦν τὸ θέμα τους. Ἐξᾴλλου, ἡ φύση τῆς διάλεξης ἀπαιτεῖ νὰ δώσεις πληροφορίες μ' ἓνα γιορταστικὸ (ἄς τὸν χαρακτηρίσουμε) τρόπο, νὰ κινηθοῦν λίγο περιέργειες καὶ νὰ τιμηθεῖ ἓνα γεγονός, ἢ ἓνα πρόσωπο. Ὡστόσο, καὶ αὐτὲς χρειάζονται γιὰ τὸ πολὺ κοινὸ καὶ γιὰ ὅσους ελάχιστα εἶναι πληροφορημένοι. Ἀπὸ τὴν ἄλλη φέρουν στὸ προσκήνιο ἐνδιαφέροντα πρόσωπα καὶ ἔργα, ἴσως παραμερισμένα ἀπὸ κάποιες ἐπικαιρότητες, καὶ

σπρώχνουν μερικοὺς μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆ νὰ ξανασχοληθοῦν μὲ παλιά, ἴσως ἀγαπημένα τους θέματα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Γιώργου Βαφόπουλου: «Τὸ Τέλος».

Φειδωλὸς ὁ γεροποιητῆς Γιώργος Βαφόπουλος στὶς ἐμφανίσεις του, ἀλλὰ οὐσιαστικὸς στὸν λυρισμὸ του, ὅταν κωδικοποιεῖ σὲ βιβλίον ποιήματά του. Ὁ παλιὸς προσωπικὸς τόνος διατηρεῖται σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο. Ἡ πείρα τῶν ὀγδόντα καὶ πέραν ἐτῶν, ἴσως τὰ προσωπικὰ παθήματα, ἀλλὰ καὶ ἡ τραγικὴ κωμωδία τῆς ζωῆς, ἰδίως στὴν πολιτικὴ σφαῖρα, διαποτίζουν τὴν αὐθεντικὴ φωνὴ τῆς ποίησής του» κι ἄς λέει μὲ τὸν τίτλο τῆς συλλογῆς του «Τὸ Τέλος», πῶς θραύει τὸν γερασμένον τοῦτο κάλαμο κι ἀποθέτει τὸ τάλαντό του στὰ πόδια τῆς μεγάλης του ἐρωμένης, τῆς Ποίησης».

Ἡ νέα του ποιητικὴ συλλογὴ «Τὸ τέλος» περιλαμβάνει δώδεκα ποιήματα σὲ σεβαστὴ ἔκταση στίχων μὲ τὰ σημερινὰ δεδομένα, ἄνκαι πάντοτε ἄπλωσε τὸ λυρικό του θέμα, συχνὰ μὲ τὴ μορφή παραλλαγῶν. Τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς «Προμηθεὺς ἐλκόμενος», ποῦ σημειώνεται πῶς εἶναι μήνυμα στὸ Γιάννη Ρίτσο, εἶναι ἐξομολογητικὸ, μὲ πολιτικοκοινωνικὴ κριτικὴ.

Νοσταλγικὸ τῆς Θεσσαλονίκης, ποῦ τὴν ἔζησε ἔντονα στὰ νιάτα του καὶ τώρα τὴ νοιώθει βαθύτατα μὲ τὶς ἀναμνήσεις του στὰ γεράματά του, τὸ ποίημα «Ἐπὶ τῶν Ποταμῶν Βαβυλῶνος». Ταξιδεύει γιὰ ἄλλοῦ καὶ δηλώνει νὰ τοῦ μείνει ἄλλα ἢ ἡ γλῶσσα ἂν δὲν τὴ θυμηθεῖ ἐκεῖ πέρα στὸν Τάμεση ποῦ πάει.

Τραγικὸ τὸ «Ἄουσιβιτες», τὸ ἐλεγεῖο σὲ μιὰ ξανθὴ κοτσίδα, ποῦ τραγουδᾷ στὸ στρατόπεδο, νοιώθοντας φρίκη, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἐπισκέπτες ἀπλῶς περιδιαβάζουν:

Μικρὴ Ραχήλ, ἂν τὸ δικό σου φάντασμα

δεν μπορεί νὰ ἰδεῖ κανεὶς ἀπ' ὄλους
 τούτους
 τοὺς ἀργόσχολους γυρολόγους, ποὺ
 γεμίζουν
 μὲ τὴν ἀνία τοὺς τὰ μουσεῖα τοῦ κό-
 σμου
 ἐγώ, μονάχα ἐγώ, ἔχω τὸ βαρὺ προ-
 νόμιο,
 βυθισμένοι στὴν ἔκσταση μου ν'
 ἀντικρύζω
 τὴν ὄπτασία σου, στὴν ἀπαίσια αὐτὴ
 βιτρίνα,
 ὅπου μαζὶ στοιβάζονται πόνοσ καὶ
 φρίκη...

Ὅμως ἡ ξανθὴ αὐτὴ κοτσίδα, ἐπα-
 νεμφανίζεται μαύρη στὸ ποίημα « Ἀφορ-
 μὴ γιὰ ἐλεγείο σὲ μιά μαύρη κοτσίδα»,
 ποὺ κάτω ἀπὸ τὶς ἴδιες συνθῆκες, ἀλλὰ
 μὲ πρωτεργάτες τοὺς ἄλλοτε παθόντες
 τοποθετήθηκε σὲ βιτρίνα τῆς Βηρυτοῦ.

Στὸ ποίημα « Ἡ ἀντίστροφη μέτρη-
 ση» ὁ γεροποιητὴς ξεκινᾷ ἀπὸ κάποιους
 στίχους τοῦ Γκαίτε γιὰ νὰ πεῖ τὰ μυθικὰ
 τῆς ἐφηβείας του χρόνια ποὺ δὲν εἶχαν
 παρελθόν καὶ σώριαζαν ἀναμνήσεις τοῦ
 παρόντος, γιὰ νὰ φτάσει στὰ γεράματά
 του ὅπου ἡ ἀντίστροφη μέτρηση λειτουρ-
 γεῖ μὲ καινούργιες ἀναμνήσεις. Δὲν
 ὑπάρχει πιά μέλλον. Καὶ καταλήγει:

Μοῦ ἀρκεῖ τώρα, ὦ Μαργαρίτα, τὸ
 δικό σου χέρι,
 καθὼς κρατᾷ τὰ ροζιασμένα δάχτυ-
 λά μου.
 Εἶναι τὸ ἀνυστερόβουλο χέρι τῆς
 Ποίησης,
 ποὺ μεταγγίζει μέσα μου μονάχα ἀγά-
 πη.

Καιρὸς εἶναι πιά τώρα νὰ σὲ κράζω
 μὲ τ' ὄνομα τὸ ἀληθινό σου: Ἀνα-
 στασία.

Ἀναστασία εἶναι ἡ σύζυγός του.
 Ἀξίζει νὰ σχολιαστεῖ καὶ τὸ ποίημά του
 «Οἱ κλειδοκράτορες», στὸ ὁποῖο μὲ λε-
 πτὴ εἰρωνεία ἀποτείνεται πρὸς τὸ Μπρέ-
 σιεφ καὶ τὸν Ρήγκαν νὰ μὴ θελήσουν νὰ

ἐπαναλάβουν τὴ Χιροσίμα καὶ τὸ Ναγ-
 κασάκι.

Στὰ δυὸ ποιήματα « Ὁ τελευταῖος
 Σειληνός» καὶ τὸ « Ἐδιμβούργο 1984» ὁ
 Βαφόπουλος ἀντιπαραθέτει τὸν παλιὸ κό-
 σμο μὲ τὸν καινούργιο, τὴ νεολαία, ποὺ
 εἶναι ὅμως κι αὐτὴ ἀνέο κατεστημένο». Στὸ
 ἕνα ἀπὸ αὐτὰ καταλήγει ὡς ἐξῆς:

Ὅμως ἀναρωτιέμαι τώρα πιά κι
 ἐγώ,
 μήπως εἶναι ὅλοι τοῦτοι οἱ στίχοι
 τὸ καταστάλαγμα πικρῶν αἰσθήσεων
 ἐνὸς γεροποιητῆ, ποὺ τρέφεται μονά-
 χα
 μ' ἀναμνήσεις μιᾶς ἀμετάκλητα χα-
 μένης νιότης:

Ἐνα εἶδος μπαλάντας εἶναι τὸ ποί-
 ημα « Ὁ μοναχὸς Ἀγάπιος», ποὺ ὅταν
 ἔχασε τὴ Ρηνούλα στὰ νιάτα του, καλογέ-
 ρεψε μὲ τὸ εἰκόνισμα τῆς Ἀγίας Εἰρή-
 νης. Στὴν ἀγκαλιά του εἶχε τὸ εἰκόνισμα
 τοῦτο, ὅταν τὸν βρῆκαν νεκρὸ στὸ κελλί
 του.

«Τὸ ὀγδόντα» εἶναι ποίημα τῆς δι-
 κῆς του ζωῆς μὲ πιστὴ συντρόφισσα τὴν
 ποίηση καὶ καταλήγει ὡς ἐξῆς:

Ὅμως, ἐνῶ πιά ἐγώ θὰ σ' ἔχω
 ἀπεκδιθεῖ,
 ἐσὺ θὰ μείνεις στὴν αἰώνια θέση
 σου,
 ξεπροβοδίζοντάς με καὶ προσμένον-
 τας
 ξανανιωμένη, μὲ καινούργιο πάλι
 πρόσωπο,
 νὰ ὑποδεχθεῖς τοὺς νέους ἐρχόμενους
 ποιητές.

Το ποίημα «Τὸ Τέλος» εἶναι ἕνας
 λιτὸς ἀλλὰ βαθὺς ὕμνος γιὰ τὴν ποίηση
 κι ἄς φαίνεται στὴν ἀρχὴ σὰν ἀπλὴ ἐξι-
 στόρηση καὶ ἐπισήμανση σταθμῶν.
 Ὅταν ὅμως μπῆκε ἡ ποίηση στὴ Νέα
 Ἑλλάδα μὲ τὸν Παλαμᾶ, ἀκολουθοῦν οἱ
 διάφορες σχολὲς ἕως στὸ «Παράλογο». Καὶ
 καταλήγει στὰ ἐξήντα ἔξι χρόνια
 ποὺ τὴν ὑπηρετεῖ ὁ ἴδιος ἀνυστερόβουλα,
 μὲ τὰ ἐξῆς:

Ἐξήντα ἔξι χρόνια κράτησα τὸ χέρι
σου,
αὐτὸ τὸ ἀνυστερόβουλο λευκὸ σου
χέρι, ὦ Ποίηση.
Καὶ τώρα, βαρὺς ἀπὸ θλίψη κι ἀπό-
γνωση,
γιὰ ὅσα ἀλλοπρόσαλλα συμβαίνουν
στὸν καιρὸ μας,
φορτωμένους πικρὰς ἐμπειρίες, ποὺ
διδάχθηκα στὸ μεγάλο σχολεῖο τῆς
αὐτογνωσίας,
ἰδοῦ, ἐνώπιον ὄλων τῶν Ἑλλήνων
ποιητῶν,
θραύω τὸν γερασμένο τοῦτον κάλα-
μο
κι ἀποθέτω στὰ πόδια σου, μεγάλη
μου ἐρωμένη,
τὸ μικρὸ κι ἀσήμαντο ἴσως τάλαντό
μου,
ποὺ ἀκόμα δὲν ἔμαθα ἂν γνήσιο ἦτα-
νε ἢ κίβδηλο.

Ἴσως ἀπὸ τὴν πίκρα τοῦ χαμένου
χρόνου ἢ ἀπὸ κάποιες ἀρνήσεις, νὰ μιᾶ
μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ Γιώργος Βαφόπου-
λος. Τὸν βεβαιώνουμε πῶς ἄξια τραγού-
δησε τὸν πλούσιο του κόσμο. Καὶ τὸ πα-
ρόν του στὸ χῶρο τῆς ποίησης πάντοτε
ὑπολογιζόταν.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Γιώργου Δανιήλ: «Τὰ ἐπίθετα».

Ἡ συλλογὴ «Τὰ ἐπίθετα» τοῦ Γιώρ-
γου Δανιήλ, καθηγητῆ τῆς νεοελληνικῆς
λογοτεχνίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Το-
ρόντο (Καναδάς), περιλαμβάνουν τὸν
ποιητικὸ λόγο του ἀπὸ τὸ 1968 ὡς τὸ
1983, μὲ ἀναθεωρήσεις καὶ συμπληρώ-
σεις τῆς παλιᾶς ἔκδοσης τοῦ 1980. Δὲν
πρέπει νὰ θεωρεῖται ἡ ἀναθεώρηση μὲ μά-
τι ὑποτίμησης. Ἀπεναντίας τοῦτο εἶναι
σὲ πίστη τοῦ ποιητῆ. Ἡ ἀναθεώρηση
τῆς τεχνικῆς πλευρᾶς συχνὰ ἐπιβάλλεται
ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ αἰσθητικοῦ κριτη-
ρίου καὶ τῶν νέων ἐμπειριῶν τοῦ ποιητῆ.
Ἀπὸ τὴν ἄλλη εἶναι καὶ ἀναφέρετό του
δικαίωμα. Ἄλλο ἂν ἡ «φιλολογία» θὰ το
δεῖ τοῦτο στὸ μέλλον καὶ θὰ τὸ ἐρμηνεύ-

σει ἢ θὰ τὸ σχολιάσει γιὰ νὰ καθορίσει νέ-
ους παράγοντες, ποὺ ἐπηρέασαν τὸν
ποιητὴ κατὰ τὴν ἐξέλιξή του.

Ἡ συλλογὴ αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ
ἑφτά ἐνότητες, τὶς ἐξῆς: Ποιητικὴ I, Τὰ
ἀδιέξοδα, Τὰ τερπνά, Τὰ ἰδεόληπτα, Τὰ
στάσιμα, Τὰ τοπία, καὶ Ποιητικὴ II. Κά-
θε ἐνότητα καλύπτει στὴν πραγματικό-
τητα μιὰ διάθεση κι ἓνα γεγονός. Π.χ.
«Τὰ στάσιμα» σχετίζονται μὲ ἐμπειρίες
κι ἐντυπώσεις ἀπὸ θρησκευτικούς χώρους
καὶ συμβάντα, «Τὰ τοπία» ἔχουν τὴ διά-
θεση τοῦ ὁδοιπορικοῦ, ἡ «Ποιητικὴ II»
καταπιάνεται μὲ θέματα τέχνης γενικὰ
καὶ ὄχι μόνο τὸ τῆς ποίησης.

Ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικὰ ἢ τε-
χνικὴ τῶν ποιημάτων εἶναι τὸ λιγούλ-
λαβο καὶ τὸ λιγόστιχο, σὰ νᾶναι πνευμα-
τικὰ ἐνσταντανέ ἢ λυρικοὶ ἀφορισμοί.
Συχνὰ ὁ στίχος ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ λέ-
ξη ἀλλὰ ὅταν διαβάσεις τὸ σύνολο ἀντι-
λαμβάνεσαι ὅτι μερικοὶ μονολεκτικοὶ
στίχοι εἶναι κομμάτιασμα ἐνὸς στίχου.
Πάντως σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις ὁ στί-
χος εἶναι μουσικός, δὲν ἔχει κομματιά-
σματα, δὲν φωνασκεῖ ἀλλὰ «ρέει». Κι οἱ
φράσεις εἶναι πάντοτε σχεδὸν σύντομες
καὶ συχνὰ διασταυρώνονται ἢ ἐκφέρονται,
χωρὶς τὴν ἀπαραίτητη στίξη ἢ χώρισμα,
ἀκριβῶς γιὰ νὰ ἐπιτείνουν τὴν ἐντύπωση
ἀπὸ τὸ νόημα. Μὲ ἄλλα λόγια ὁ ποιητὴς
μιᾶ μὲ οἰκονομία λέξεων σὰ νὰ φοβᾶται
τὴν περιττολογία. Τοῦτο ὅμως δὲν κα-
ταπιέζει τὸν λυρισμὸ τοῦ ποιήματος, δὲν
μειώνει τὴν ἐμβέλεια του. Μιὰ χαρακτη-
ριστικὴ ἐπιτυχία τοῦ ποιητῆ στὸ τεχνικὸ
μέρος εἶναι ἡ ἀνάμιξη λέξεων τοῦ ποιη-
τικοῦ (ἄς τὸν πῶ) κύκλου μὲ λέξεις κα-
θημερινές ἢ τοῦ τεχνολογικοῦ κύκλου,
ποὺ σήμερα ἔχουν ὀργανικὴ θέση μὲς τὸ
καθημερινὸ μας λεξιλόγιο καὶ συχνὰ τὶς
ἀκοῦμε ἀπὸ τὰ μέσα μαζικῆς ἐπικοινωνί-
ας καὶ τὶς ἐπίσημες ἀνακοινώσεις.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς οὐσίας ξεχωρί-
ζεις κατ' ἀρχὴν μιὰ γνωμικὴ διάθεση στὰ
ποιήματα. Τὸ μήνυμά τους μέσα στὸ λι-
γόλογο χῶρο τους πιθανὸ νὰ σοῦ γεννᾶ

αὐτὴ τὴν ἐντύπωση τῆς γνωμικῆς τάσεως. Ἄλλὰ καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς εἰρωνείας, πολὺ λεπτῆς βέβαια, σὲ πείθει γιὰ τὴν τάση αὐτῆ τοῦ ποιητῆ.

Ἐννοεῖται πὼς ἡ εἰρωνεία αὐτὴ ἔχει τὸ θετικὸ ἀντίκρουμά της στὴ ζωὴ, τὴ φωτογραφίζει, δὲν εἶναι δηλ. ἀπλὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ. Καὶ μετὰ δίνεται μὲ τρόπο πού τὴν καλοδέχεται, συχνὰ σ' ἐντυπωσιάζει ἡ εὐρηματικότητα.

Ἄλλὰ καὶ ὅταν περιγράφει στὰ ὀδοιπορικά του, ἡ περιγραφή κι ἡ ἐντύπωση καταλήγει σὲ ἀπόφθεγμα, πού σὲ τρυπάει σὰν διδακτικὸ γνωμικόν. Κάπου λέει καταληκτικά:

Πολύκλαδῃ
δημοκρατία
τοῦ θεοῦ!

Μὲ ἄλλα λόγια ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ τὸ ἐξωτερικὸ ἐρέθισμα γιὰ νὰ καταλήξει σὲ στοχασμὸ ἢ, ἂν θέλετε, στὸν ἀφορισμὸ, χωρὶς ὅμως νὰ θυσιάσει τὸ λυρισμὸ. Συχνὰ ἡ λυρικὴ κατάληξη ἐπεκτείνεται μὲς στὸ μυαλό σου καὶ σοῦ δημιουργεῖ τὴν ὑποψία τοῦ στοχασμοῦ, χωρὶς διατακτικὰ ἢ διδακτικὰ πλαίσια.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ἀντώνης Φωστιέρης: Σκοτεινὸς Ἔρωτας (γ' ἐκδόση)

Ὁ μετέωρος λόγος κυριαρχεῖ στὴν ποιητικὴ συλλογὴ, «Σκοτεινὸς Ἔρωτας» τοῦ Ἀντώνη Φωστιέρη. Τὸ σκοτάδι, πού ἀσφαλῶς γεννᾷ τὰ ἐσωτερικὰ φῶτα γιὰ νὰ δεῖς τὴν πνευματικὴ καὶ τὴ συναισθηματικὴ σου πορεία, προσδίδει ἀκόμα ἐντονότερο τόνο στὴ μετεωρότητα. Σύγχυση ὑπάρχει καὶ στὸ χρόνο, ὅπου τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον προϋπάρχουν συχνὰ καὶ τοῦ χθές, μιὰ μετέωρη σχέση ἀναμεταξύ τους. Τὸ ἴδιο ἀσαφεῖς καὶ ἡ σχέση τοῦ ὑποκειμένου μὲ τὰ γύρω ἔμφυχα καὶ ἄψυχα, ἕνα συναισθηματικὸ μπερδεμα, μὲ συνεχεῖς ἐκπλήξεις σὲ εἰκόνες καὶ ἐπαφές ἐννοιῶν.

Τὸ κλίμα γενικὰ εἶναι συρρεαλιστικὸ καὶ σὲ κείνα ἀκόμα τὰ ποιήματα, πού τὸ

θέμα εἶναι σαφές σὰν π.χ. «Διονυσίου Αἰγινήτου 46» (τὸ πατρικὸ σπῆτι τοῦ ποιητῆ), ἢ «Τὸ παιδί στὸ Μουσεῖο» ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ καλὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς, ἢ «Τὸ τραῖνο» κλπ. Ὁ τάφος, ἡ φθορά, ἡ μοναξιά, ἡ σιωπὴ, γεμίζουν τοὺς στίχους τοῦ Φωστιέρη, συναισθήματα, πού γίνονται παράξενες εἰκόνες, μέσα σὲ μιὰ πνιγμένη ἀπὸ ἄσθμα ἀτμόσφαιρα, σὰ νὰ τὰ γεννᾷ ἢ νὰ τὰ προστάζει τὸ μίσος καὶ ἡ ἀηδία γιὰ τὴ ζωὴ, στοιβαγμένα ὅλα, πολλὲς φορὲς ἀσυμβίβαστα γιὰ τὴν κοινὴ λογικὴ.

Μερικὰ συμβάντα τῆς ζωῆς κοιτάζονται ἀπὸ τὸν ποιητῆ μὲ μιὰ ἄλλη ματιὰ ἀπὸ τὴ συνηθισμένη καὶ συχνὰ δὲν νοιώθεις ἂν εἰρωνεύεται ἢ πιστεύει. Ἐνα τέτοιο ποίημα εἶναι ἀπὸ κείνα πού τιτλοφοροῦνται «Ὁ Ἔρωτας».

Βέβαια, ἀπὸ τὸν ποικίλο λόγο τοῦ Φωστιέρη, πού ἔχει ἐπίκεντρο τὸ ἄτομό του κατὰ τὸ πλεῖστον, δὲν λείπει καὶ ὁ λόγος γιὰ τὴν ποίηση, ἀφοῦ μὲ αὐτὴ τὴν ποίηση μιλά. Τὸ ποίημα, ὅμως, «Παρακμῆ» καθορίζει τὴ σχέση τοῦ Φωστιέρη μὲ τὴν ποίηση:

Ἄν γράφω ποιήματα εἶναι γιὰ τὸ
ξέρω

Ὅλα τ' ἀλφάβητα τοῦ κόσμου
ἔχουνε λυώσει

Ὅλες οἱ λέξεις κι ὅλοι οἱ στίχοι
ἔχουν τελειώσει

Οἱ μέρες τὸ κουτσό τους πόδι μου
χτυπάει τὴν πόρτα

Τὸ λυσσασμένο σάλιο τους τὸ γνάθι
νὸ τους γέλιο

Καὶ τὰ ποιήματα

Τ' ἀσημικὸ πού δὲ θὰ τὸ πουλήσω

— Ποιὸς τ' ἀγοράζει; —

Μιὰ προδομένη ὑπόθεση λοιπὸν

Μιὰ πλήρης ἦττα.

Γενικὰ ὁ στίχος τοῦ Φωστιέρη, εἶναι μουσικὸς, ὠραῖες οἱ λέξεις κι αὐτὲς ἀκόμα τῆς πεζολογίας ὅπως τοποθετοῦνται στὴ φράση — καμμιά φορὰ χρειάζονται γιὰ ἐκπλήξη — οἱ εἰκόνες παράξενες καὶ οἱ παρομοιώσεις σὲ κάνουν νὰ σκεφετεῖς.

Ξεχωριστά έπισημαίνω τὸ ποίημα «Τὸ παιδὶ στὸ Μουσεῖο». Δὲν χρειάζεται σχολίο:

Ἔνα παιδὶ κοιμᾶται στὸ μουσεῖο
Ἐδῶ καὶ τέσσερις χιλιάδες χρόνια.
Τὰ κόκκαλά του φρίζαν ἀπ' τὸ κρύο
Γεμίσαν τρύπες ἀπ' τὸ πείσμα τοῦ
ἀμετάκλητου.

Ἔνα παιδὶ σηκώνεται τὴ νύχτα ἀπ'
τὸ κρεβάτι του
Ἄνοίγει τὶς κουρτίνες στὸ φεγγάρι
Τ' ἄγριο φῶς τὸ τρώμαζε ὑπνοβατεῖ
στὴ στέγη
Λίγο ἀκόμα θ' ἀνεβεί στὰ σύννεφα
Λίγο ἀκόμα θὰ μαδῆσει τὴ γενειάδα
τοῦ Θεοῦ.

Ψέματα ψέματα ἔνα παιδὶ κοιμᾶται
στὸ μουσεῖο
Οἱ αἰῶνες κελαρύζουν μέσα του
κρύο νερὸ
Οἱ αἰῶνες στὰ μηνίγγια του βουῖουν
μέλισσες
Μυρμήγκια οἱ αἰῶνες γύρω ἀπὸ τὸ
στρώμα του
Λίγο ἀκόμα θὰ ξεσκίσει τὴν κουρτί-
να τοῦ ὕπνου του
Θὰ σηκωθεῖ ν' ἀγκαλιαστοῦμε κλαί-
γοντας.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Τάσου Ν. Πετρῆ: «Διάλεξη γιὰ μιὰ αὐτοκτονία».

Μὲ τὸν Τάσο Ν. Πετρῆ μᾶς συνέδεε μιὰ παλιὰ φιλία καὶ ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων. Γνώριζα τὶς κλίσεις καὶ τὶς προτιμήσεις του, τὸ πάθος του γιὰ τὴ λογοτεχνία κι ἄς εἶχαν μὴν ἄλλη γραμμὴ οἱ σπουδές του. Ὅμως τὴ δημοσιογραφία καὶ τὰ γράμματα δὲν ἔπαψε νὰ ὑπηρετεῖ. Τὰ περιγητικά του (Ρόδος, Μύκονος, Δῆλος, Κέρκυρα κλπ.), ποὺ τὰ διανθίζουν κεφάλαια ἱστορίας, τέχνης, γραμμάτων, λαογραφίας, γνώρισαν πολλὲς ἐκδόσεις καὶ μεταφράσεις σὲ ξένες γλώσσες.

Ὅμως τὸ σημεῖωμα αὐτὸ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ μονόλογό του «Διάλεξη γιὰ μιὰ αὐτοκτονία». Στὸ μονόλογο αὐτό, στὸν ὅποιο μάλιστα ὁ ἠθοποιὸς ὑποδύεται καὶ ἕνα δεῦτερο πρόσωπο, σὲ ἄλλο πλάνο, τὴ γυναίκα, ποὺ τὸν γέλασε καὶ γίνεται γι' αὐτὸ αἰτία νὰ θέλει ν' αὐτοκτονήσει, ἀναπτύσσει ὁ συγγραφέας τὴν ἀποψή του, κοιτᾶζοντας νὰ κρίνει τὸ ἀκροατήριο. Τελειώνει ὁ μονόλογος μὲ τὴ ρῆση «σᾶς συμβουλεύω νὰ πᾶτε νὰ σᾶς δεῖ κανένας ψυχίατρος!» Μήπως ἡ κατάληξη αὐτὴ ἀντιπροσωπεύει τὴ συμβουλὴ τοῦ ἀκροατηρίου, ποὺ δὲν πείσθηκε ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα ταῦ ἐπίδοξου αὐτόχειρα;

Βέβαια, ἄλλο νὰ διαβάξεις τὸ θεατρικὸ ἔργο καὶ ἄλλο νὰ τὸ βλέπεις νὰ ἐρμηνεύεται στὴ σκηνή. Πολὺ περισσότερο ἕνα μονόλογο ποὺ στηρίζεται πέρα γιὰ πέρα στὶς ἐρμηνευτικὲς ἰκανότητες τοῦ ἠθοποιοῦ. Μοῦ ἔρχεται στὴ μνήμη μιὰ παλιὰ παράσταση μονολόγων στὸ κατεδαφισμένο πιά «Θέατρο Παπαδοπούλου», (ἐλληνικὰ καὶ γαλλικὰ), ποὺ μᾶς προκάλεσε ἐκπληξή. Ἐξᾴλλου, ὑπάρχει ὁ μονόλογος γιὰ τὸ κάπνισμα τοῦ Τσέχωφ. Στὴν ἀπλὴ ἀνάγνωση τὸν ἐκτιμᾶς βέβαια αὐτὸν τὸ μονόλογο. Ὅταν τὸν ἀκούσεις σὲ καλὴ ἐρμηνεία, μ' ἕνα-δυὸ εὐρήματα, τὸν ἐκτιμᾶς περισσότερο. Ἀλλὰ ἂν τὸν ἀκούσεις ἀπὸ ἕνα μέτριο ἠθοποιό, ἐρμηνευμένο (!) σὰ νὰ διαβάξει τὸ μάθημά του στὸ σχολεῖο, χάνεις κάθε ιδέα καὶ γιὰ τὸν συγγραφέα.

Συνεπῶς, θὰ περιοριστεῖ ἡ παρουσία αὐτὴ σὲ πληροφορίες γύρω ἀπὸ τὴ θεατρικὴ παραγωγή τοῦ Τάσου Πετρῆ, ποὺ περιλαμβάνει μονόπρακτα, μονόλογους, διασκευές, παραμυθοδράματα γιὰ παιδιά, κωμωδίες γιὰ παιδιά κλπ., ἐκτὸς ἀπὸ τηλεταινίες, σενάρια καὶ θεατρικὰ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Καὶ δίπλα σ' αὐτὰ ἀρκετὲς μελέτες πάνω στὸ θέατρο.

Σημειώνεται ἐδῶ ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὶς «Ἀναμνήσεις» του τότε στὴν Πλάκα 1964, 1965, 1966 μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ

«νέου κύματος», πού ἔδωσε σ' αὐτὸν καὶ σὲ φίλους του τὴν ἰδέα γιὰ «παραστάσεις»:

Κι ἐκεῖ, στὶς μπουάτ, ὅπου ἀκούγαμε τὸ «νέο κύμα» καὶ μερικὰ παλιὰ τραγούδια καὶ κάποια καινούρια ἀνένταχτα, ἀποφασίσαμε νὰ στήσουμε τὶς «παραστάσεις» μας. Στὴν ἀρχὴ ἀναζητήσαμε μονόλογους καὶ μονόπρακτα, πού δὲν ἀπαιτοῦσαν μεγάλο χῶρο. Τὰ «σκηνικά» μας ἦταν λιτὰ - κάναμε «ἀφαίρεση» περισσότερο ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ ἀνάγκη παρὰ ἀπὸ «δραματισμούς». Τὰ μόνα πού προσέχαμε ἰδιαίτερα ἦταν τὰ κοστούμια καὶ τὰ «ἀντικείμενα σκηνῆς».

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Γρηγορίου Ναζιανζηνού: *Ποιήματα μετάφραση Ἰ.Α. Ἰωαννίδη.*

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μας ποίηση ἔχει μιὰ ἰδιαιτερότητα καὶ ἀρκετὲς κορυφώσεις, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ μέλη πού τὴ συνοδεύουν ἢ τὸν συσχετισμὸ τῆς μὲ τὰ θρησκευτικὰ γεγονότα. Ὅμως λίγοι τὴν γνωρίζουν καὶ αὐτοὶ περισσότερο φιλολογικὰ ἢ ἀπὸ τὴ θεολογικὴ σκοπιὰ. Εὐτυχῶς τὰ τελευταῖα χρόνια παρουσιάζονται παραφράσεις τῆς ἑστῆ νεοελληνικῆ — ἔστω καὶ ἂν ἀπέχει ὁ λυρισμὸς τοὺς ἀπὸ τὰ πρωτότυπα.

Ὁ λόγος μας περισσότερο ἀφορᾷ τὸν βυζαντινὸ θρησκευτικὸ ποιητικὸ λόγο. Μιὰ ἐπιλογὴ ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνού, τοῦ θεολόγου καὶ οἰκουμενικοῦ πατριάρχου τὸν τέταρτο αἰῶνα, κυκλοφόρησε ὁ Ἰ.Α. Νικολαΐδης μὲ μιὰ πολὺ καταποιστικὴ εἰσαγωγή, ἣ ὁποία προσφέρει πολλὰ στὸ εὐρὺ κοινόν. Σ' αὐτὴ ἐπισημαίνονται οἱ ἰδιαιτερότητες τῆς ποίησης αὐτῆς καὶ γίνεται προσπάθεια ἐρμηνειῶν.

Π.χ. ὁ μεταφραστὴς μᾶς λέει πῶς ὁ Γρηγόριος χρησιμοποίησε τὰ ἀρχαῖα μέτρα καὶ ὄχι τὸ τονικὸ σύστημα, ὅπως καὶ τὴν ἀρχαία γλῶσσα μὲ ὁμηρικὲς συχνὰ λέ-

ξεις καὶ ἐκφράσεις, ὡς εἶδος ἀντίστασης πρὸς τὴν ἀπαγόρευση τοῦ Ἰουλιανοῦ νὰ διδάσκουν οἱ χριστιανοὶ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ γράμματα.

Μεταφέρονται ἐδῶ οἱ παρατηρήσεις τοῦ μεταφραστῆ πάνω στὴν ποίηση τοῦ Γρηγορίου. Πρῶτα ἀπ' ὅλα τονίζεται ἡ θετικὴ στάση τοῦ Γρηγορίου ἀπέναντι στὴν ἑλληνικὴ παιδεία. Τὸ ποιητικὸ του ἔργο, τὰ «Ἐπη» του, ἀποτελεῖται ἀπὸ δεκαοκτῶ χιλιάδες στίχους καὶ ἐπιπλέον οἱ στίχοι τοῦ θρησκευτικοῦ τοῦ δράματος «Χριστὸς πάσχων». Αὐτοὶ οἱ στίχοι καλύπτουν 407 ποιήματα, πού διαιροῦνται ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ περιεχομένου σὲ 38 δογματικά, 40 ἠθικά, 107 ἱστορικά, 129 ἐπιτάφια καὶ 94 ἐπιγράμματα. Ὁ μεταφραστὴς ἀπὸ τὸν ὄγκο αὐτὸ μεταφράζει 55 ποιήματα, μὲ πρόθεση νὰ δώσει δεῖγμα γραφῆς, ὅπως δηλώνει. Τὰ ποιήματα τοῦ Γρηγορίου δὲν εἶναι ἐκκλησιαστικὴ ὑμνολογία, ἀλλὰ ὑπάρχει σ' αὐτὰ τὸ διδακτικὸ στοιχεῖο. Χρησιμοποιεῖ ὁ θεολόγος-ποιητὴς τὴν ἀρχαία μετρικὴ καὶ μόνο σὲ δυὸ ἀκολούθησε τὴν τονικὴ. Ἡ γλῶσσα του εἶναι ἡ ἀρχαία, σύνθετη γραμματικὰ καὶ συντακτικὰ. Ἡ διάθεσή του εἶναι μελαγχολικὴ, καὶ ὅταν χρησιμοποιοῖ τὴν εἰρωνεία, ἔχει μιὰ βαθιὰ ἀνθρώπινη αἴσθηση καὶ ἐξομολογητικὸ τόνο. Κι ἐνῶ δὲν ἀνήκει στὴν ἐκκλησιαστικὴ ὑμνογραφία, στὸ μεγαλύτερό τῆς μέρος εἶναι μιὰ ἐπικοινωνία μὲ τὸ Θεό.

Ὁ μεταφραστὴς δίνοντας τοὺς διαφοροὺς χαρακτηρισμοὺς γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Γρηγορίου, μετάφρασε ἀντίστοιχα ποιήματα. Ἐνα ποίημα μὲ τίτλο «Στὸ λαὸ τῆς Ἀγίας Ἀναστασίας», ὅπου διδάσκει κατὰ τῶν Ἀρειανῶν ὁ Γρηγόριος, λέγει τὰ ἐξῆς καὶ ἐνῶ ἐκφράζει τὴν πίκρα του ἀναλογίζεται ταυτοχρόνως τὴν Ἀγία Τριάδα:

*Σφοδρὸς ὁ πόθος μου γιὰ σένα,
ἀγαπημένε, δὲν τ' ἀρνιέμαι.
Ἐσὲ ποθῶ πού σὰν παιδί μου σ'
ἔθρεψαν οἱ λόγοι μου,
λαὲ τῆς ἀκριβῆς μου Ἀναστασίας.*

Ὅταν ἡ πίστη ἡ πρώτη μὲ λόγια
τοῦ θανάτου εἶχε νεκρώσει,
καὶ πάλι αὐτοῦ ξανάζησε μὲ νέα κη-
ρύγματα.

Ὁ λόγος μου ἀπ' ἐκεῖ σὰ σπῖθα χύ-
θηκε
κι ὄλες τὶς ἐκκλησιᾶς τὶς ἐπλημύ-
ρισε μὲ φῶς.

Ποιὸς χαίρεται τὴν ὁμορφιά σου,
ποιὸς τὸ θρόνο μου;

Μὲ τὰ παιδιὰ μου ζωντανὰ νὰ μένω
σ' ἀτεκνία!

Πατέρα, σὲ δοξολογῶ κι ἄς μ' ἔβρει
τὸ χειρότερο.

Μπορεῖ νὰ τιμωρεῖς τὴν παρρησία
μου.

Ὡστόσο ποιὸς θὰ ὀρθοτομήσει τὴν
ἀλήθεια σου, Τριάδα;

Ἀνθρωπογνωστικὰ χαρακτηρίζει ὁ
μεταφραστὴς μιὰ σειρά ποιήματα τοῦ
Γρηγόριου, στὰ ὁποῖα μάλιστα αὐτοβιο-
γραφεῖται, ὅπως στὸ προηγούμενο ποίη-
μα. Στὸ ποίημα «Ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ»
περιγράφει ὁ ποιητὴς τὴν εἰκόνα τῆς ζω-
ῆς ὅπως τὴ σχημάτισε ἀπὸ τὴν πείρα
του:

Μιὰ ρόδα π' ἄτσαλα τὴν ἔχουν στή-
σει
ἐτούτη ἡ σύντομη καὶ πολυδαίδαλη
ζωή.

Ἐκεῖ ποὺ τείνει πρὸς τὰ πάνω, κα-
τρακυλᾷ στὰ χαμηλά·
κι ἂν φαίνεται πὼς στέρωσε, δὲ μέ-
νει ὡστόσο σταθερή.

Θαρρεῖς πὼς φεύγει κι εἶναι στάσι-
μη, θαρρεῖς πὼς στέκει
κι ὅμως τρέχει.

Κάνει ἄλματα συχνά, μὰ δὲν μπορεῖ
νὰ ξεκολλήσει.

Σέρβει καὶ παρασέρβει αὐτοκινούμε-
νη τὴ στασιμότητα.

Ἔνα διάγραμμα τοῦ τίποτα ἢ ζωῆ,
καπνὸς ἢ κι ὄνειρο ἢ κι ἓνα ἀγριο-
λούλουδο.

Στὸ ἴδιο κλῖμα κινεῖται καὶ τὸ ποίημα
«Τὸ μέγα πλοῦτος» ποὺ καταλήγει ὁμως
μὲ διάθεση μεταφυσικὴ:

Ἄλλοι λατρεύουν τὸ χρυσάφι, ἄλλοι
τ' ἀσήμε

καὶ κάποιοι τὰ κατάφορτα τραπέζια,
ἀστεία παιχνίδια τῆς ζωῆς.

Ἄλλοι τ' ὠραῖα μετάξια, τοῦτοι τ'
ἀγροκτήματα,

τὸ στάρι ὅπου καρπίζει, ἐκεῖνοι τὰ
κοπάδια μὲ τὰ ζωντανά.

Γιὰ μὲ ὁ Χριστὸς τὸ μέγα πλοῦτος·
ἄμποτε νᾶ τὸν ἔβλεπα

πνεῦμα γυμνὸ ὀλοκάθαρα· στὸν κό-
σμο τ' ἄλλα τὰ χαρίζω.

Θὰ κλείσουμε τὰ δείγματα μ' ἓνα
ἐπιτάφιο ἐπίγραμμα, ὅπου ὁ ἴδιος ὁ Γρη-
γόριος, γιὸς τοῦ ἱερέα Γρηγόριου καὶ τῆς
Νόννας, αὐτοχαρακτηρίζεται:

Ἐνθάδε κεῖται ἀγαπητὸ παιδί τοῦ
Γρηγορίου καὶ τῆς Νόννης,
τῆς ἱερῆς Τριάδας ὑπηρετῆς, ὁ Γρη-
γόριος.

Ἀπὸ τῆ θεῖα σοφία σοφὰ πιασμένος
καὶ μ' ἀγνότητα παιδιοῦ
μοναδικὸ κατεῖχε πλοῦτο τὴν ἐλπίδα
τ' οὐρανοῦ.

Ἀσφαλῶς ἐδῶ δὲν κρίνεται ὁ βα-
θμὸς τῆς μεταφραστικῆς ἐπιτυχίας τῶν
ποιημάτων ποὺ μεταφέρθηκαν στὸ νεοελ-
ληνικὸ λόγο. Μῆτε ἐνδιαφέρει ἡ ἐπιλογή
τους ἀπὸ τὸ μεγάλο ὄγκο τοῦ πρωτότυ-
που. Ἀλλὰ ὀρθὰ ἔκαμε ὁ μεταφραστὴς
ν' ἀποφύγει τὰ πολυστιχα — ποὺ κουρά-
ζουν μάλιστα τὸν σημερινὸ ἀναγνώστη
ὅπως σημειώνει. Πάντως ὑπάρχει ποικι-
λία θεμάτων καὶ διαθέσεων σ' αὐτὴ τὴν
ἐργασία κι εὐχάριστα τὴ διαβάζεις, ἀνε-
ξάρτητα ἀπὸ τὴν περιέργεια νὰ γνωρίσεις
μιὰν προσωπικότητα. Ἡ γλώσσα εἶναι
ἀπλῆ, γι' αὐτὸ ὑπάρχει καὶ μιὰ ἀμεσό-
τητα στὴ σύλληψη τῶν ἐννοιῶν ἀπὸ τὸν
ἀναγνώστη.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ἀνδρέα Καραντώνη: «Στὴν
Ἐξωτικὴ Ἀσία μὲ τὸν Ἰ. Βασιλείου».

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἔχουμε μιὰ
ἀδικαιολόγητη ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἀποψη
ὑπερβολικὴ παραγωγὴ ταξιδιωτικῶν κει-

μένων, ιδίως βιβλίων. Μετά από τους πρώτους διδάξαντες τους Καζαντζάκη, Ούρανη, Πέτρο Χάρη, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο, Ζαχαριά Παπαντωνίου, και την ανάδειξη του είδους από δημοσιογραφικό σε καθαρά λογοτεχνικό, τὰ ταξιδιωτικά δὲν ἔχουν τίποτε τὸ οὐσιαστικό παρὰ σπανίως καὶ σὲ περιορισμένη ἀχτίνα. Καὶ σχεδὸν ὅλα ἀπλῶς περιγράφουν — ἂν περιγράφουν ἑλκυστικῶς — κυρίως τὸν εὐρωπαϊκὸ χῶρο. Βέβαια, δὲν λείπουν κάποιες ἐκλάμψεις, πού μὲ χαρὰ τὶς ὑποδέχεται ἡ κριτική.

Γιὰ τὴν ἐξωτική Ἀσία λιγοστὰ ἔχουν γραφτεῖ, κυρίως ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη καὶ τὸν Πέτρο Χάρη. Ὁμως αὐτὴ ἡ Ἄπω Ἀνατολή ἔχει ἕνα δικό της χρῶμα, τὴ δική της φιλοσοφία καὶ τὸν τρόπο ζωῆς. Ὁ Γ. Βασιλείου ἀρχιτέκτονας, μανιῶδης φωτογράφος καὶ ἐπαρκῆς ταξιδιώτης, πού μελετᾷ καὶ χαίρεται τοὺς πολιτισμοὺς καὶ τὶς παραδόσεις τῶν ἀνθρώπων, ἀφοῦ γνώρισε τὴν Εὐρώπη ταξίδευσε πρὸς τὴν Ἐξωτικὴ Ἀσία, τὶς Ἰνδίες, τὴν Καμπότζη, τὸ Μπάλι, τὴν Περσία, χάρηκε ὅλο αὐτὸ τὸν πλοῦτο, ἰδίως τῶν ἀρχιτεκτονικῶν ἐπιτεγμάτων, καὶ ἔδωσε μὲ λιτὸ ἀλλὰ προσεκτικὸ καὶ γλαφυρὸ τρόπο τὶς ἐντυπώσεις του σὲ βιβλία. Ὁ ἄνθρωπος βέβαια εἶναι τὸ ἐπίκεντρο, ἀλλὰ ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ ἐπιταγὴ ξεχωριστὰ βλέπει τὰ οἰκοδομικά του ἔργα.

Ὁ Ἀντρέας Καραντώνης, ὁ ὁποῖος ἔγραψε ἀλλὰ μὲ ιδιαίτερη προσοχὴ ἔκρινε τὰ ταξιδιωτικὰ βιβλία, κοίταξε μὲ ἀγάπη, συχνὰ μὲ θαυμασμὸ τὰ κείμενα τοῦ Ἰ. Βασιλείου. Τὰ κριτικὰ μελετήματά του γιὰ τὰ ταξιδιωτικὰ τοῦ Βασιλείου κωδικοποιήθηκαν σ' ἕνα βιβλιαράκι μὲ τίτλο «Στὴν Ἐξωτικὴ Ἀσία μὲ τὸν Ἰ. Βασιλείου». Πρέπει νὰ θεωρεῖται σοφὴ ἰδέα ἡ συγκέντρωση τέτοιων κριτικῶν κειμένων, πού συχνὰ εἶναι διεσπαρμένα στίς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ καὶ γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖς σὲ δεδομένη στιγμή νὰ δεῖς πῶς ἀντιμετώπισε ἡ κριτικὴ μιᾶς ἐποχῆς ἕνα ἢ μιὰ ὁμάδα ἔργων.

Στὸ βιβλιαράκι αὐτὸ τοῦ Καραντώνη, περιλαμβάνονται οἱ κριτικὲς του μὲ τίτλους «Ἰνδίες», «Ἀνγκόρ», «Μπάλι», «Μιὰ μέρα στὴν Περσέπολη», «Στίς παγὸδες τοῦ Νεπάλ», «Ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα στὴν Κίνα». Ὁ κριτικὸς θεωρεῖ τὴ γραφὴ τοῦ Βασιλείου ἑλκυστικὴ μὲ ὠραῖες περιγραφές, μὲ οὐσιαστικὲς παρατηρήσεις, χωρὶς νὰ περιλαμβάνει «περιττά», καὶ μὲ τονισμὸ τῶν φωτογραφιῶν πού συμπληρῶνουν τὶς περιγραφές. Ἐπίσης ἐπισημαίνει τὶς μεταφράσεις τοῦ Βασιλείου ἀπὸ τὴν περσικὴ ποίηση γιὰ νὰ δείξει πῶς ὁ ταξιδιογράφος περιδιάβασε αἰσθητικὰ προετοιμασμένος τὴν Περσέπολη.

Ἡ κριτικὴ τοῦ Καραντώνη ξεχωρίζει γιὰ τὸ εὐρὸ φάσμα μὲ τὸ ὁποῖο ἀντιμετωπίζει τὰ διάφορα βιβλία. Εἶναι πραγματικὰ «λογοτεχνικὴ κριτικὴ», μὲ τὴν ἔννοια τῆς καλῆς λογοτεχνικῆς διατύπωσης τῶν κριτικῶν παρατηρήσεων. Σοῦ δίνουν πολλὰ κριτικὰ μελετήματά του τὴν ἰδέα πῶς ξεκίνησαν νὰ γράφονται μὲ ἐπιταγὲς τῆς ἔμπνευσης, καὶ ὄχι τυπικὰ μὲ βάση ψυχρὰ κριτικὰ καλοῦπια.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Λεόντιου Χατζηκώστα: «Κυριακοδρόμιο Β'». Λευκωσία 1986.

Εἶχαμε κάποτε ἐπαινέσει καὶ σημειώσαμε καὶ τὴν πρακτικὴ ἀξία τοῦ πρώτου «Κυριακοδρομίου», τοῦ Λεόντιου Χατζηκώστα, ἀρχιμανδρίτη, στὸ ὁποῖο περιλαμβάνονταν ἑμμετρὲς ἀποδόσεις ἀπὸ τὰ Εὐαγγέλια. Ὁ ἱερωμένος μεταφραστής, ἀλλὰ καὶ ποιητής, συνέχισε τὴν καθόλα ἐνδιαφέρουσα ἐργασία του μὲ τὸ «Κυριακοδρόμιο Β'», στὸ ὁποῖο περιλαμβάνονται ἑμμετρὲς ἀποδόσεις τῶν ἀποστολικῶν κυριακῶν περικοπῶν, ὁ ἀπόστολος ὅπως συνηθίζεται νὰ λέγεται.

Ἐξακολουθῶ νὰ θεωρῶ καὶ αὐτὴ τὴν ἐργασία τοῦ ἀρχιμανδρίτη Λεόντιου Χατζηκώστα, καὶ αἰσθητικὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ πρακτικὰ χρήσιμη. Τὰ Ἱερὰ Βιβλία εἶναι ἄφραστα λογοτεχνήματα, μὲ

ύψηλά νοήματα, δίπλα στη θρησκευτική τους σημασία. 'Επιπλέον ὁ μεταφραστής καὶ ποιητὴς σημειώνει μὲ δυο-τρὲς λέξεις τὸ κύριο περιεχόμενον τῆς περικοπῆς, καθοδηγώντας τὸν ἀναγνώστη, ὥστε νὰ συγκεντρώσει τὴν προσοχή του στὴ βασικὴ ἰδέα.

Βέβαια, ὁ στίχος, δεκαπεντασύλλαβος δημοτικὸς μὲ κάποιες ἐλευθερίες — τίς ἐλευθερίες τῆς ἐντεχνῆς ποιήσεως — συχνὰ ἔχει κάπως χαλαρά, ἀλλὰ τοῦτο τὸ ἀντιπαρέρχεται. Μετάφραση εἶναι, σκοπὸς ἢ ἀπόδοση τῶν νοημάτων καὶ ὄχι ἢ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ κείμενον γιὰ λόγους ἐξωτερικοῦς, τὴν αὐστηρὴ αἰσθητικὴ.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ντίνιας Δημοπούλου - Χατζηπέτρου: «'Οδυσσεὺς Ἐλύτης — Τὸ μέτρον τοῦ ἀνθρώπου».

'Η ἀλήθεια εἶναι πῶς οἱ μελέτες, τὰ ἀφιερωμὰ τεύχη περιοδικῶν καὶ τὰ βιβλία, μὲ τίς πιδ παραδόξες ἐπισημάνσεις καὶ σχόλια, γιὰ τὸν Σεφέρη καὶ τὸν Ἐλύτη κυριαρχοῦν στὴν κίνησή μας. Φαίνεται πῶς ἡ εὐκαιρία καὶ ἡ ἐπικαιρότητα (μὲ τὴν καλὴν σημασίαν) ἐλκύουν συγγραφεῖς καὶ κοινὸ. Βέβαια αὐτὸ δὲν εἶναι κακόν. Ἐξάλλου οἱ προηγούμενοι συγγραφεῖς ἔχουν κατὰ κάποιον τρόπο ἐξαντλητικὰ ἐξεταστῆ, ἐγκριτικὰ ἢ ἐπικριτικὰ, δὲν ἔχει σημασίαν. Συνεπῶς, οἱ σύγχρονοι καὶ βραβευμένοι, πού ἐνδιαφέρουν δικαιολογημένα, ἀποτελοῦν καὶ ἐρέθισμα, ἀλλὰ καὶ ἔδαφος πού δὲν ἐξαντλήθηκε ἀπὸ πολυποικίλες κριτικὰς καὶ δοκιματικὰς πέννες.

Τίς σκέψεις αὐτὲς γεννᾷ τὸ βιβλίον τῆς Ντίνιας Δημοπούλου - Χατζηπέτρου φιλολόγου, πού ἔχει τίτλον «'Οδυσσεὺς Ἐλύτης — τὸ μέτρον τοῦ ἀνθρώπου». Τὸ βιβλίον αὐτὸ δὲν ἔχει τὴν μορφήν τῆς κλασικῆς μελέτης ἢ τοῦ δοκιμίου. Χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν περιοχὴν τοῦ δοκιμίου, ἢ συγγραφῆς ἐξομολογεῖται, μὲ τὴν μορφήν σημειωμάτων ἐντυπώσεις τῆς ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ συνολικοῦ ἔρ-

γου τοῦ Ἐλύτη. Τὸν ἐνοιῶσε μὲ τὸ ἐνστικτόν της καὶ τὴν εὐαισθησίαν της καὶ ὄχι μὲ φιλολογικὰ μετρήματα τοῦ ὁποιοδήποτε τύπου.

'Η συγγραφέας μὲ εἰσαγωγικὰς ματιὰς καθορίζει τὸν λόγον μὲ τὸν ὅποιον ἐνοιῶσε τὸν Ἐλύτη καὶ ὅτι ὁ λόγος τῆς εἶναι ἀπλὰ ὁ ἀντίκτυπος ἀπὸ τὴν γνωριμία αὐτῆ. Ἀκολουθοῦν σημειώματα μὲ διαφοροῦς τίτλους, πού περιέχουν χαρακτηρισμοῦς, ὅπως τὸ ὅτι ἡ οὐσία τοῦ ἔργου τοῦ Ἐλύτη εἶναι «πανσέληνος συμβολισμός», ἢ ὅτι «στὸν Ἐλύτη δὲν δούλεψε τόσο μὲ τὴν λογικὴν ὅσο μὲ τὸ ἐνστικτόν» ἢ ὅτι, τὰ μεγάλα ἐρεθίσματα τοῦ Ἐλύτη ἦταν ἡ φύση καὶ ἡ Ἱστορία. Ἀκολουθεῖ τέλος μιὰ ἐνότητα μὲ τὸν τίτλον «Ἐννοιες», πάλιν μὲ τὴν μορφήν κάπως πιδ ἐκτεταμένων σημειωμάτων πάνω σὲ μερικὰς ἐννοιὰς στὸ ἔργο τοῦ Ἐλύτη. Ἡ ἐνότητα «Ἀντίκτυπος ἀπὸ ὅλο τὸ ἔργο», ἀποτελεῖται ἀπὸ σύντομα κείμενα μὲ χαρακτηρισμοῦς γιὰ τὸ κάθε βιβλίον τοῦ Ἐλύτη χωριστά. Μιὰ ἄλλη ἐνότητα ἔχει τίτλον «Ἰδιαιτέρος ἀντίκτυπος». Σ' αὐτὴν ξεχωρίζει δέκα κείμενα τοῦ Ἐλύτη, πού ξεχωριστὰ τῆς μίλησαν. Ἡ ἐνότητα «Σχόλια», εἶναι σύντομοι ἀφορισμοὶ τῆς συγγραφῆς γιὰ τὸν Ἐλύτη, πολὺ σημαντικοὶ γιὰτὶ μὲ λίγα λόγια ἐκφράζονται ἀλήθειες σημαντικὰς.

Στὶς σελίδες αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ὑπάρχει πολὺς λυρισμός, δίπλα σὲ μερικὰς καίριες παρατηρήσεις. Τὸ διαβάσεις ἀνετα, χωρὶς νὰ σὲ πλέκουν σὲ δαίδαλους παρὰδοξὰ σχήματα λόγου ἢ ἐπιδείξεις ὕφους. Ὁ ἐξομολογητικὸς λόγος σ' ἐλκύει καὶ σοῦ κινεῖ τὴν προσοχήν.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Γ. Δ. Χουρμουζιάδης: «Πυρῆνες».

Τὸν τελευταῖον καιρὸ ὁ γνωμικὸς λόγος παρουσιάζεται συχνὰ καὶ μάλιστα ὡς κύρια ἔκφραση μερικῶν λογοτεχνῶν. Ἄν τοῦτο προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ δοκιμίου δὲν ξέρω. Πάντως εἶναι ἓνα κά-

πως χτυπητὸ φαινόμενο στὸν πρόσφατο νεοελληνικὸ λόγο. Π.χ. ὁ Ἰ. Εὐαγγέλου ἐκφράζεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ γνωμικὸ λόγο, πεζὸ ἢ ἔμμετρο, μὲ γενικὸ τίτλο «Ψηφιδωτά».

Ἡ συλλογὴ ἔμμετρον γνωμικοῦ λόγου μὲ τίτλο «Πυρῆνες» τοῦ Γ.Δ. Χουρμουζιάδη, δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὡς ἀκολούθως:

“Ὅπως ἡ σμίλη τοῦ γλύπτη γεμίζει τὸ ἐργαστήρι του μὲ θραύσματα μαρμάρου, ἔτσι καὶ ἡ πένα, καθὼς προχωρεῖ, ἀνασκαλεῖ σκέψεις καὶ κρίσεις, ποὺ ὁ λογοτέχνης δὲν τοῦς βρίσκει πάντοτε θέση στὸ ἔργο ποὺ γράφει. Τίς σημειώνει τότε σ’ ἓνα κομμάτι χαρτί καὶ τίς ρίχνει στὸ ἀρχεῖο του, μὲ τὴν πρόθεση νὰ τίς χρησιμοποιοῦν ἀργότερα σὰν ἰδέες, σὰν πυρῆνες, νὰ ποῦμε, γιὰ νὰ γράψω ἓνα δοκίμιο, ἓνα διήγημα ἢ ἓνα ποίημα.

Αὐτὰ τὰ κομμάτια, ποὺ ἀποτελοῦσαν πυρῆνες κάποιου σχεδιαζόμενου ἔργου, χάσανε τὴν ἐπαφὴ τους ἀπὸ τὸ παλιό τους θέμα, ἔμειναν σχεδὸν ξεχασμένα, κι ὁ συγγραφέας τὰ συνέγραψε μὲ κάποια ἐνότητα καὶ τὰ δίνει τώρα στὴν κυκλοφορία. Κατ’ ἀρχὴν τοῦτο εἶναι προσωπικὴ ἱκανοποίησις τοῦ συγγραφέα, νὰ μὴν πάει χαμένη μιὰ παλιά του σκέψη, ποὺ τὴν ἐκτιμᾷ. Μένει ὁ ἀναγνώστης ἂν μπορεῖ νὰ πλησιάσει μὲ κάποιο προβληματισμὸ καὶ κάποια τάση διεύρυνσης τὸν σύντομο αὐτὸν γνωμικὸν λόγον —δυσί, τρεῖς στίχοι, στοὺς ὁποίους μάλιστα λείπει ὁ λυρικὸς παλμός. Τρία κομμάτια, ποὺ ἔχουν κάποια ἔκτασις καὶ διαπνέονται, ἐπιπλέον, ἀπὸ καθαρὴ συγκίνησις καὶ ὄχι λογικὴ, συμπεριλαμβάνονται στὸ βιβλίον μ’ ἐνδειξὴ πὼς ἔχουν προηγουμένως δημοσιευτεῖ.

Οἱ «Πυρῆνες» ἀρχίζουν μὲ τρία κομμάτια γιὰ τὴν «Ἐλευθερία», ποὺ μεταφέρονται ἐδῶ:

Ἡ ζωὴ ὑποδέχεται κάθε νεογέννητο
μ’ ἓνα λουλαῦδι,
ποὺ τὸ λέγουν Ἐλευθερία.

Ἡ Ἐλευθερία τρέφει τὸ πνεῦμα
ὅπως τ’ ὄξυγόνο τὴ φωτιά.
Κάθε κουκούλωμα τὸ σβήνει.

Συμβαίνει ὅμως μὲ τὴν Ἐλευθερία
ὅ,τι καὶ μὲ τὸ πιὸ ἀθῶον φάρμακο:
σκοτώνει αὐτὸν ποὺ κάνει κατάχρησιν.

Συνεχίζει ὁ συγγραφέας μὲ κομμάτια γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν ἀγάπη, τὴ θρησκεία, χωρὶς νὰ νοιώθεις τίποτε τὸ ἰδιαίτερο.

Σ’ ἓνα δεύτερο μέρος ἐξαντλεῖ κατὰ κάποιο τρόπο τὸ θέμα «γυναῖκα», παίρνοντας το ἀπὸ διάφορες πλευρὰς. Εἶναι τοῦτο τὸ πιὸ ἐκτεταμένο σὲ σελίδες κεφάλαιο. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ κεφάλαιο μεταφέρουμε ἐδῶ τὸ ποίημα «Τὸ ἀποκαῖδι», ποὺ ὅπως δὴποτε ἔχει καὶ καθαρῶς λυρικά στοιχεῖα:

Εἶμ’ ἓνα μαῦρο κούτσουρο,
ποὺ καπνίζει,
ἐν’ ἀποκαῖδι
ποὺ σταχτιάζει, σβήνει...
Μὰ φτάνει νὰ φυσήσῃ
τὸ ἀεράκι ποὺ ἀφήνει
στὸ διάβα της μιὰ Δριάδα,
γιὰ νὰ ζωπυρῶσω
καὶ
νὰ ζαναβγάλω φλόγες.

Ἀκολουθοῦν κεφάλαια γιὰ τὸν ἄνθρωπον, γενικὰ φιλοσοφίας πάνω στὰ γενεράματα, τὸ θάνατον, τὸ χρόνο, τὸ Θεόν, γιὰ τὴν τέχνην ὡς πνευματικὴ δημιουργία καὶ κριτικὴ. Καὶ κλείει τὸ βιβλίον μὲ λίγες σελίδες ποικίλων θεμάτων.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ σύντομος γνωμικὸς λόγος, στὸν ὁποῖον λείπει ἐκεῖνον τὸ ἄπιαστο τῆς λυρικῆς ποίησης, δὲν σὲ συγκρατεῖ ὡς ἀνάγνωσμα κι ἄς ἔχει τὴν ἀξία του. Ὅμως μερικὲς φράσεις, ὑπαινικτικὲς μάλιστα, μπορεῖ ἀργότερα σὲ ἄρες περισυλλογῆς νὰ σοῦ μιλήσουν πολὺ βαθύτερα. Τὸ δοκίμιο, ποὺ μπορεῖ νὰ ναι γεμᾶτον, σχεδὸν πνιγμένον σὲ ἀλλεπάλληλους στοχασμοὺς σὲ ἐλκύει περισσότερο ὅταν ὑπάρχει ἢ δέουσα ἀνάπτυξις τοῦ

κεντρικού θέματος και τὰ τεκμήρια λογικά ή συναισθηματικά.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Νίκου Παναγιώτου: Κριτική θεώρηση τής «Ίστορίας τής Νεώτερης Κυπριακής Λογοτεχνίας» τῶδ Κλείτου Ίωαννίδη.

Κάθε έκδοση, είτε πολυσέλιδη είτε λιγοςέλιδη ως φυλλάδιο, που έκδίδεται από δημόσια ύπηρεσία, πρέπει να υπόκειται σε αυστηρή κριτική αντίκρουση, γιατί αντιπροσωπεύει τήν επίσημη δημόσιαν άποψη, είναι ένα είδος τεκμηρίου. Παρανοήσεις, λάθη, κακές έκτιμήσεις, άνισες μεταχειρίσεις, προπάντων επιπολαιότητες, έχουν και μελλοντικό αντίκτυπο και δημιουργούν λανθασμένες έντυπώσεις, που δύσκολα διορθώνονται. Γι' αυτόν ακριβώς τὸ λόγο, προτού τυπωθεί και προτού κυκλοφορήσει ή οποιαδήποτε επίσημη έκδοση πρέπει να διαβαστεί με προσοχή και με τή δέουσα αυστηρότητα, από τους ειδικούς τῶν αντιστοίχων τμημάτων, και στην περίπτωση από ευρύτερη επιτροπή.

Η «Ίστορία τής Νεώτερης Κυπριακής Λογοτεχνίας» του Κλείτου Ίωαννίδη, που ανήκει στα Δημοσιεύματα του «Κέντρου Ήπιστημονικῶν Ήρευνῶν», αποτελεί έκδοση με καιρία σημασία για τήν ιστορία τής κυπριακής λογοτεχνίας και ασφαλώς οφείλουν όσοι ασχολούνται με τὰ γράμματα του τόπου μας να τήν δαῦν με τή δέουσα αυστηρότητα. Γι' αυτόν ακριβώς τὸ λόγο έκτιμάται ή εργασία του Νίκου Παναγιώτου «Κριτική Θεώρηση τής «Ίστορίας τής Νεώτερης Κυπριακής Λογοτεχνίας» του Κλείτου Ίωαννίδη» (Λευκωσία 1986).

Ο Νίκος Παναγιώτου έδειξε με προηγούμενα κριτικά - φιλολογικά δημοσιεύματά του πώς υπεύθυνα και με αυστηρότητα μελετά και κρίνει, και πάντοτε με τήν αναγκαία τεκμηρίωση τῶν θέσεων και παρατηρήσεών του, χωρίς να δισταζει να σημειώνει και τις άμφιβολίες σε

όρισμένα σημεία του λόγου του, όταν νοιώθει πώς δεν είναι σίγουρα, αλλά απλώς ένδεικτα και τὰ υποστηρικτικά στοιχεία που διαθέτει.

Όμως προτού ασχοληθῶ με τὰ διάφορα σημεία, που περιέχονται στην κριτική θεώρησή του, θεωρώ ὀρθὸ να σημειώσω πώς αντιλαμβάνομαι μιὰ Ίστορία Λογοτεχνίας, ασφαλώς και με γνώση τῶν απόψεων άλλων πιδ ειδικῶν από μένα.

Μιὰ ιστορία τής λογοτεχνίας γράφεται με βάση τις έξής ὀδηγήτριες γραμμές:

- α) τή φιλολογική,
- β) τήν κριτική,
- γ) τήν αισθητική.

Θά προτιμοῦσα (προσωπική άποψη) ή ιστορία να γράφεται από ὀμάδα με συντονιστή. Τὰ άτομα τής ὀμάδας θά διαλέγονταν από εκείνους που έδειξαν στις διάφορες ενότητες τής ιστορίας τής λογοτεχνίας προηγούμενη εργασία, ένα είδος απόδειξης πώς από πρώτο λόγο κατέχουν τὸ θέμα ή τους ενδιαφέρει προσωπικά τὸ θέμα. Αν ὅμως θά τὸ ανελάμβανε ένα άτομο, που ειδικὰ σπούδασε τή λογοτεχνία και έχει ὄχι πανεπιστημιακά διπλώματα μόνο, αλλά και σχετικές εργασίες σε διάφορες φάσεις του κλάδου αυτού (σχολές, συγγραφεῖς, κριτικά σημειώματα κλπ.), θά πρέπει

α) να διαβάσει τὰ έργα, από τὰ πιδ σημαντικά ἔως τὰ πιδ άσήμαντα, με προσοχή και χωρίς προκαταλήψεις.

β) να γνωρίσει τὸ ιστορικό και κοινωνικό υπόστρωμα τῶν διαφόρων ἐποχῶν, και σε συσχετισμὸ με τὰ έργα.

γ) να μετρήσει που πέφτει τὸ μεγαλύτερο βάρος, ὡστε ν' αποφύγει τὰ πολὺ τριτεύοντα στοιχεία, προπάντων να παρασύρεται από τὸ λόγο άλλων.

δ) να καταγράψει με μιὰ ὀρισμένη διέπουσαν αρχή τὸ τελικὸ κείμενο, ὡστε να ὑπάρχει μιὰ ὀμοιομορφία και ὀμοιογένεια στο κείμενο.

Σημείωσα, ἔτσι, τις αρχές μου για να μην ἐρμηνευθεί ὁ λόγος μου για τὸ βιβλίο

του Νίκου Παναγιώτου με ἐλεύθερο τρόπο, ἀλλὰ μὲ συσχετισμὸ πρὸς τὶς κριτικὲς μου ἀπόψεις.

Στὸ εἰσαγωγικὸ σημείωμά του ὁ Νίκος Παναγιώτου ἐξηγεῖ τὴν ἀντίθεσή του στὴν ἀξία τῆς ἐκδοσης αὐτῆς ἀπὸ μελετητὴ, πού δὲν ἀσχολήθηκε ποτέ του μὲ νεοελληνικὲς καὶ κυπριολογικὲς σπουδές, καὶ ὑποστηρίζει πρὸς τὸ παρὸν ἐκδόσεις σὲ διαφόρους τομεῖς τῆς κυπριακῆς λογοτεχνίας καὶ ὄχι μιὰ συνολικὴ ἱστορία. Τονίζει πὼς τὸ ἔργο τοῦ Κλείτου Ἰωαννίδη δὲν ἔχει στέρεη μεθοδολογία, κριτικὴ δύναμη, συνθετικὴ ἰκανότητα καὶ ἦθος ἐπιστημονικό. Καὶ γιὰ ν' ἀποδείξει τοῦτο χωρίζει τὴν κριτικὴ του θεώρηση σ' ἐνότητες, ὅπου δίνει παραδείγματα.

Οἱ ἐνότητες ἢ κατηγορίες εἶναι οἱ ἐξῆς:

- α) Λάθη ὀρθογραφικά.
- β) Λάθη πραγματικά.
- γ) Διατύπωση ἐσφαλμένη, ἀσαφῆς ἢ κακόζηλη.
- δ) Ἐπουσιώδεις λεπτομέρειες, ἐπαναλήψεις, ἄσχετα πράγματα.
- ε) Ἀδυναμίες στὴν κατάταξη τοῦ ὕλικου.
- στ) Κενὰ στὴ βιβλιογραφία καὶ ἐργογραφία τῶν συγγραφέων.
- ζ) Λάθη στὶς παραπομπές.
- η) Ἐλλειψὴ ἐνιαίου τρόπου, ἐπεξεργασίας καὶ παρουσίας τοῦ ὕλικου, δηλ. λείπει ἡ ἐνιαία γραμμὴ.

Γιὰ τὰ ὀρθογραφικὰ λάθη, πού σημειώνει ὁ Νίκος Παναγιώτου, ὑπάρχει ἡ ἀπλὴ ἐξήγηση. Τὸ κείμενο γράφτηκε σὲ διάφορες ἐποχές, κατὰ τὶς ὁποῖες ὁ συγγραφέας εὐνοοῦσε ἄλλοτε τὸν ἓνα τύπο γραφῆς καὶ ἄλλοτε τὸν ἄλλο. Ἄν ὅμως διαβαζόταν τὸ κείμενο, προτοῦ δοθεῖ στὸ τυπογραφεῖο, ἀπὸ ἓνα ἄλλο μάτι, ἕως θὰ ἀνευρίσκονταν τὰ λάθη αὐτά. Ἄλλὰ καὶ ἐκ τῶν ὑστέρων θάπρεπε νὰ μπεῖ ἓνα πιὸ ἐκτεταμένο παρόραμα λαθῶν (ἔστω καὶ μὲ τὴν ὀνομασία «τυπογραφικῶν»).

Γιὰ τὰ πραγματικὰ λάθη, πού σημειώνει ὁ Νίκος Παναγιώτου, ὑπάρχει ἡ

ἀπλὴ ἐξήγηση, τουλάχιστον γιὰ τὰ πιὸ πολλὰ, πὼς ὁ συγγραφέας τῆς ἱστορίας αὐτῆς δὲν εἶδε τὶς ἐκδόσεις ἢ τουλάχιστον μὲ τὴν προσοχή, πού θὰ ἔπρεπε, καὶ ἴσως νὰ μὴ ἔγραφε στὸ δελτίο του ὀρθὰ τὶς πληροφορίες. Πάντως τοῦτο εἶναι σοβαρὸ μειονέκτημα τῆς ἱστορίας του.

Ἡ τρίτη ἐνότητα τῶν ἐσφαλμένων διατυπώσεων, πού σημειώνει ὁ Παναγιώτου, σχετίζεται μὲ τὴ θέση, πού ἀνάφερα στὴν ἀρχὴ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ γραμμὴ, τὴν ὁποία ὀφείλει νάχει ἓνα κείμενο. Ὁ συγγραφέας δὲν βασάνισε τὴν ἔκφρασή του, ἴσως ἀπὸ βιασύνη περισσότερο παρὰ ἀπὸ ἄγνοια.

Σοβαρὸ σημεῖο, πού ἀγγίζει τὴ φιλολογικὴ καὶ κριτικὴ πλευρὰ (ἀλλὰ γιὰ τὴ ὄχι καὶ τὴν αἰσθητικὴ;) εἶναι ἐπουσιώδεις λεπτομέρειες, πού δημιουργοῦν μάλιστα καὶ λίγη θυμηδία. Ὁ Παναγιώτου μάλιστα, καλόβολα ὅμως, χρησιμοποιεῖ καὶ τὸ σύντομο πειρακτικὸ σχόλιο, ἴσως γιὰ νὰ τονίσει αὐτὴ τὴν «κριτικὴ ἀφέλεια».

Ξεχωριστὴ αἴσθηση κάμνει ἡ δήλωση, γερὰ τεκμηριωμένη μάλιστα, τοῦ Παναγιώτου γιὰ τὶς ἀδυναμίες τοῦ συγγραφέα στὴν κατάταξη τοῦ ὕλικου καὶ στὴν ἔλλειψὴ τρόπου ἐπεξεργασίας καὶ παρουσίας τοῦ ὕλικου. Θὰ μπορούσε νὰ προστεθεῖ καὶ ὁ κάπως πολὺ αὐθαίρετος καθορισμὸς ἀφετηρίας τῆς νεώτερης κυπριακῆς λογοτεχνίας. Τὸ δημοτικὸ τραγούδι, τὰ ἀκριτικά, οἱ ρίμες τῆς ἀγάπης τοῦ 16ου αἰῶνα, (γιατὶ ὄχι καὶ τὰ χρονικά τοῦ Μαχαιρᾶ καὶ τοῦ Βουστρώνιου;) δὲν ἀποτελοῦν γιὰ τὶς ἀδυναμίες, σιδεροκέφαλος μάλιστα, τῆς νέας μας λογοτεχνίας στὴν Κύπρο καὶ ἀναφέρονται ἀπλῶς μὲ δυὸ-τρεῖς γραμμὲς χωρὶς σχόλια συζήτησης; Γιατὶ ἀπέφυγε ὁ συγγραφέας τοῦ «Νέα Κυπριακὴ Λογοτεχνία» καὶ κόλλησε στὸ νεώτερον; Ἀπὸ τὸ φόβο σκοπέλων; Καὶ ἀφοῦ ἔχει (νεωτάτην) (1986) πὼς εἶναι «Νεωτέρω Ἱστορία»; Ἀπαράδεκτος ὁ ὅρος πιά.

Ἐχω τὴν ἄποψη πὼς ὁ Νίκος Παναγιώτου θεώρησε κριτικὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Κλείτου Ἰωαννίδη, ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς,

μὲ τρόπο υπεύθυνο καὶ ἐπιστημονικό. Δὲν παρασύρθηκε σὲ ἄκαιρους χαρακτηρισμούς, ἔστω κι ἂν κάπου - κάπου χρησιμοποίησε τὸ πειρακτικὸ ὕφος. Πολὺ ὀρθὰ πρόσεξε τὴ βιβλιογραφικὴ πλευρὰ τοῦ ἔργου, ποὺ εἶναι πολὺ ἐλλειπτής, ἀδικαιολόγητα ἐλλειπτής, ἐφόσον ἡ Ἱστορία αὐτῆ, ἀπὸ τὴ φύση τῆς, δὲν μπορεῖ νὰ μὴ δίνει βάρος στὶς φιλολογικὲς ἀπαιτήσεις. Καὶ ἔπρεπε νὰ ἐπισημάνει τὸ σημεῖο αὐτό, ἐπιπλέον, ἐφόσον προΐσταται τῶν βιβλιογραφικῶν προσπαθειῶν ἐδῶ στὸν τόπο μας. Τέλος, ἀπέδειξε πὼς ὑπάρχει καὶ τώρα «κριτικὴ» στὸν τόπο μας καὶ ὄχι ἀπλῆ βιβλιοπαρουσίαση, ὅπως διατείνεται ὁ συγγραφέας τῆς Ἱστορίας αὐτῆς, μ' ὄλο ποὺ προσωπικά δὲν περιφρονῶ τὴν ἔστω καὶ δημοσιογραφικοῦ τύπου ἐνημέρωση πάνω στὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Χρῦσανθος Κυπριανοῦ: «Κυπριακὰ Ριζώματα», Λευκωσία 1986.

Ὁ Χρῦσανθος Κυπριανοῦ ἀποτελεῖ σήμερα σημαντικὸ κεφάλαιο στὴν ἐπιστήμη τῆς Λαογραφίας, ἐπ'αἷσιος διάδοχος τῶν τελευταίων λαογράφων καὶ γενικῶν μελετητῶν τοῦ κυπριακοῦ χώρου, φιλολόγων, δρᾶ Κυριάκου Χατζηγιάννου καὶ Γεώργιου Παπαχαράλαμπος. Ἡ προσφορά του, ἰδίως στὸν ἀποθησαυριστικὸ τοῦ ὑλικοῦ τομέα πρέπει ξεχωριστὰ νὰ ἐπισημανθεῖ γιὰ πολλοὺς λόγους: (α) γιὰ τὸ εὐρὸ φάσμα τοῦ ἀποθησαυρισμοῦ (παραδόσεις, δημοτικὰ τραγούδια, μουσικὴ κλπ., ὄλο τὸ διάγραμμα, ποὺ τόσο σοφὰ κατέθεσε ὁ Νικόλαος Πολίτης, ὁ Πατέρας τῆς Νεοελληνικῆς Λαογραφίας). β) γιὰ τὴ συνεχῆ ἀναζήτηση τοῦ ὑλικοῦ καὶ τὴν ἀναφορά στὶς πηγές του μὲ κάποια λεπτομέρεια (ὄνομα, χωριό, ἡμερομηνία). γ) γιὰ τὶς βιβλιογραφικὲς παραπομπές καὶ τὰ εὐρητήρια σὲ λαογραφικὲς ἐργασίες, δικές του καὶ ἄλλων, ποὺ διευκολύνουν τοὺς ἄλλους μελετητὲς στὶς ἀναζητήσεις, συχνὰ καὶ μὲ συγκρίσεις. Καὶ ε) γιὰ τὴ φροντίδα νὰ κωδικοποιήσῃ τὸ ὑλικό του σὲ ἐκδόσεις σὰν τὴ «Λαογραφικὴ Κύπρου»

καὶ ἄλλες συντομώτερες ἢ καὶ ἐξειδικευμένες.

Μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες τοῦ ἐκδόσεις εἶναι τὰ «Κυπριακὰ Ριζώματα» (Λευκωσία 1986). Στὸ βιβλίο αὐτὸ καταγράφεται τὸ κατὰ τὴ γνώμη τοῦ ἀνθολόγου (γιατὶ στὴν πραγματικὴ πρόκειται γιὰ βιβλίο — ἀνθολογία ἀπὸ 10 τόμους τῆς ἔκδοσης «Λαογραφικὴ Κύπρος») πιὸ ἐνδιαφέρον ὑλικό, πολὺ ποικίλο καὶ ταυτόχρονα ἐνδεικτικὸ τοῦ λαϊκοῦ μας πλοῦτου σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς. "Ὡστε πρέπει ν' ἀντιμετωπισθεῖ ἡ ἔκδοση ἀπὸ πολλὲς πλευρές καὶ ὄχι μόνο ὡς ἀποθησαυρισμός, παρόλο ποὺ τονίζεται ἀπὸ τὸν ἀνθολόγο στὸν πρόλογο πὼς τὰ «Κυπριακὰ Ριζώματα» του περιέχουν πρωτογενὲς λαογραφικὸ ὑλικό. "Ὁμως ἡ κατάταξη καὶ ἡ ἐπιλογή τοῦ ὑλικοῦ σοῦ ὑποβάλλει τὴν ἰδέα τῆς ἐπιστημονικῆς ἐπεξεργασίας, ἔστω κι ἂν λείπουν τὰ εἰδικὰ σχόλια.

Σημαντικὸ σημεῖο εἶναι πὼς ὁ Χρῦσανθος Κυπριανοῦ καταθέτει τὸ ὑλικό χωρὶς διορθώσεις, ἰδίως στὴ γλῶσσα. Γιὰ τοῦτο μὲ βεβαιώνουν τὰ κείμενα τοῦ Θωμᾶ Γ. Κυριακίδη, ποὺ γνωρίζω ἀπὸ χρόνια: Δεν τοῦ ἄλλαξε τὸ ὕφος, οὔτε τὶς λέξεις. Ἐπὶ τὴν ἄλλη καὶ ὡς ἀπλὸ ἀνάγνωσμα ἐνδιαφέρει τὸ βιβλίο. Αὐτὸ περιέχει ὑλικό (ἀπὸ 11 κατηγορίες, ὅπως σημειώνεται στὸν πρόλογο): ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια, τὰ τσαττίσματα, τὴ χορευτικὴ μουσικὴ μὲ ὀδηγίες τῶν βημάτων, ἕως τὶς παραδόσεις, τὰ τοπωνύμια, τὶς ἀπλὲς ἀναμνήσεις καὶ ἄλλα.

Τὸ ὑλικό εἶναι ἀπλῶς ἐνδεικτικὸ τῶν διαφορῶν κατηγοριῶν, ὥστε νὰ μὴ δίνει ἔδαφος γιὰ περαιτέρω συζητήσεις. "Ὁμως μπορεῖ ἓνας Λευκωσιότης, νὰ σταθεῖ ἰδιαιτέρα στὶς ἀναμνήσεις τοῦ Θωμᾶ Κυριακίδη, ποὺ ἰχνογραφοῦν μὲ παραστατικὸ λόγο, γεμᾶτο εἰκόνες καὶ διαγράμματα, τὴν πρὸ 70 χρόνων Λευκωσία. Ἐμεῖς, οἱ παλιοὶ Λευκωσιῶτες, βλέπουμε κινηματογραφικὰ, τὸ πλούσιο ὑλικό ποὺ ἡ μνήμη τοῦ Κυριακίδη διασώζει μέσα στὸ λιτὸ λόγο του, τὰ καιρία σημεῖα τῆς παλιᾶς Λευ-

κωσίας (Έμπορική Λέσχη, Γυναϊκόπαιδα, Χάνια, Κέντρα κλπ.).

Στὰ ξώφυλλα τοῦ βιβλίου ὁ Χρῦσανθος Κυπριανοῦ δημοσιεύει κατάλληλα τακτοποιημένο σὲ τρεῖς κατηγορίες (Φιλολογικά, Βιβλιογραφικά καὶ Λαογραφικά) τὶς διαφορὲς κατὰ καιροὺς δημοσιεύσεις (ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλο διάσπαρτο ὕλικό). Τοῦτο τὸ θεωρῶ ὡς μέρος τοῦ ὅλου ἔργου «Κυπριακὰ Ριζώματα», ἀκριβῶς γιατί πληροφοροῦνται μὲ τὸν κατάλογο αὐτὸ τῶν δημοσιεύσεων οἱ ἐνδιαφερόμενοι στοὺς ἀντίστοιχους κλάδους γιὰ πιθανὴ ἀναζήτηση καὶ χρησιμοποίηση στὶς ἐρευνές τους.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

«ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ»

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἀξιῶθηκα στὰ φοιτητικά μου χρόνια νὰ παρακολουθήσω τὸν Οἰδίποδα Τύραννο τοῦ Σοφοκλῆ στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» τόσο μὲ τὸ Βεάκη ὅσο καὶ μὲ τὸ Ροζάν. Νομίζω πὼς ἡ ἐρμηνεία τοῦ Βεάκη εἶναι ἀνεπανάληπτη. Ἦταν ἓνας Οἰδίποδας ποὺ γέμιζε μὲ τὸ λόγο τοῦ ὅλο τὸ χῶρο καὶ εἰσέδυε μὲς τὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ μ' ἓνα ἀφάνταστο τραγικὸ μεγαλεῖο.

Καὶ ἐνῶ ὑπῆρχε μέσα μου ἡ πιὸ πάραυτα προκατάληψη, πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς ἡ ἀναδιδασκαλία τῆς ἀρχαίας αὐτῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸ Θεατρικὸ Ὄργανισμὸ Κύπρου μοῦ μίλησε αἰσθητικὰ πάρα πολύ. Ἦταν βέβαια διάφορη ἡ γραμμὴ, οἱ ἐρμηνευτὲς δὲν βρίσκονταν στὸ ἴδιο ὕψος, διάφορος ἦταν καὶ ὁ σκηνοθετικὸς χῶρος καὶ ἄλλα ἀπὸ κεῖνες τὶς παλιές παραστάσεις, ποὺ ἀκόμα ζοῦν μὲς τὴν ψυχὴ μου. Ὅμως εἶχε ἡ ἀναδιδασκαλία αὐτὴ τὸ δικό της πρόσωπο, μὲ πολλὰ εὐρήματα σκηνοθετικά, ποὺ δὲν ἀλλοίωσαν — ὅπως ἄλλες φορὲς — τὸ πνεῦμα τῆς τραγωδίας.

Καὶ πρῶτα οἱ ἐρμηνευτὲς:

Ὁ Μούστρας ὡς ἱερέας κυριάρχησε στὴν ἀρχὴ τῆς παράστασης μὲ τὴν ἐξαιρετικὰ καθαρὴ φωνὴ του, ποὺ διατηρεῖ τὸ μέταλλό της καὶ τὴν ἐκφραστικότητά της σὲ ὅλες τὶς διακυμάνσεις τοῦ ὕψους.

Ὁ Στέλιος Καυκαρίδης ὡς Οἰδίποδας, ποὺ κράτησε ὅλο τὸ βάρος τῆς παράστασης, ἔχανε ὅταν μιλοῦσε σιγά, σχεδὸν μᾶς ξέφευγαν τὰ λόγια. Ὅμως ὑπῆρξε δραματικὸς μὲ ἀρκετὸ παλμὸ σὲ πολλὰ σημεία μὲ ἀποκορύφωμα στὴν τελικὴ ἐμφάνισή του μὲ τὰ ματωμένα μάτια.

Ὁ Κώστας Δημητρίου ὡς Κρέων μιλοῦσε καθαρὰ κι εἶχε ἓναν ἀξιοπρεπὴ τόνο ἢ φωνὴ του ὅπως ταίριαζε.

Ἡ Τζένη Γαϊτανοπούλου ὡς Ἰοκάστη ὑπῆρξε σὲ ὅλα ὑπέροχη, τόσο ὡς φωνὴ καὶ ἄρθρωση, ὅσο καὶ ὡς κίνηση καὶ ἔκφραση. Κέρδισε τὴ βραδιά.

Ἀποτυχία ὁ Σπῦρος Σταυρινίδης ὡς Τειρεσίας. Ἡ φωνὴ του, προπάντων σὲ ὀρισμένους τόνους, μὲ κείνη τὴ βραχνάδα πὼς τάχατε μιᾶ ἢ μαντικὴ ἀπ' τὰ βᾶθη, δημιουργοῦσε αἰσθησι ἀποκρουστικὴ — ἀνεξάρτητα ἂν ὁ σκηνοθέτης τὸν ἤθελε ἔτσι.

Ἐξαιρετικὴ ποικιλία εἶχε ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἐξάγγελου Βαρνάβα Κυριαζῆ. Μᾶς συγκρατοῦσε ἡ διήγησή του σὰν νὰ ζωγράφιζε μπροστὰ στὰ μάτια μας τὰ συμβάντα. Τέλος, ὁ χορὸς μὲ τὶς ἀξιοπρεπεῖς κινήσεις του, ἐκφραστικὲς συναισθημάτων ἀνάλογα μὲ τὸ λόγο, εἰδικὰ πρὸς τὸ τέλος ποὺ μαζεῦοταν σὰν ἓνα σῶμα, ἔκαμνε ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση. Οἱ φωνές καθαρὲς καὶ συνταιριασμένες καὶ μιὰ ποικιλία στὰ χορικά χωρὶς κουραστικὲς ἐπαναλήψεις εὐρημάτων, ἔστω κι ἂν δὲν κατάλαβα τὴν ἀνάγκη νὰ σκορπιστοῦν τὰ μαῦρα πανιά ἀπὸ τὴν ἐξέδρα.

Θὰ ἐπισημάνω σὰν ἐξαιρετικὰ ἐκφραστικὸ εὐρημα τὴ σκηνὴ ποὺ παριστάνει τὴν ἰδιαιτέρη συνάντηση Οἰδίποδα καὶ Ἰοκάστης. Βγάλε τὰ στίγματα, τὰ ἐναποθέσανε παράμερα, ἔφυγε ὁ χορὸς καὶ ἄρχισε ἡ ἰδιωτικὴ συζήτηση μὲ ὠραί-

ους συνδυασμούς τῶν σωματίων καὶ τῶν κινήσεων. Ἀκριβῶς στὴ σκηνὴ αὐτῇ, στὴν κίνηση τοῦ χοροῦ, ἰδίως πρὸς τὸ τέλος, καὶ τοὺς φωτισμούς με ξέχωρη ἐπισήμανση, τὶς σκιές ποὺ φαίνονταν στοὺς ὑψηλοὺς μονοκόμματους τοίχους, καὶ ἀργότερα τὸν κόκκινο χρωματισμὸ ποὺ ἐρχόταν σὲ ἀντίθεση με τὴ σειρά τῶν ἄσπρων κούρων ἀλλὰ σὲ συνδυασμὸ με τὰ ματωμένα μάτια τοῦ Οἰδίποδα, ἐνῶ ὅλοι οἱ ἄλλοι βρίσκονταν στὸ μισοσκόταδο — νὰ ποῦμε σ' ἓνα δευτερεύον ἐπίπεδο — αὐτὰ ὅλα ὑπογράφουν τὴν καλὸδεκτὴ ἐπινοητικὴ τοῦ σκηνοθέτη Νίκου Χαραλάμπους.

Καὶ τώρα δυὸ λόγια γιὰ τὴν πολὺ καλὴ μουσικὴ τοῦ Μιχάλη Χριστοδουλίδη ποὺ εἶχε μέτρο, ποικιλία ἤχων καὶ συνταιριαζόταν με τὰ συμβάντα καὶ δὲν ἔπνιγε τὸ λόγο, οὔτε παρατραβιόταν. Τὸ σκηνικὸ τοῦ Ἀγγελου Ἀγγελῆ ἀπλὸ ἀλλὰ ἐπιβλητικὸ — ὑψηλὸς τοῖχος ἀντὶ πρόσοψή παλατιοῦ με τὸ μισάνοιγμα ἀπ' ὅπου φαίνονταν ὁ ἄσπρος κοῦρος καὶ λογικὴ ἢ τοποθέτηση τῆς ἐξέδρας. Δὲν κατάλαβα τὸ συμβολισμὸ τῶν κούρων ποὺ γέμισαν σὲ παράταξη τὴ σκηνή, ἀλλὰ ἔφρεσε ὡς εἰκόνα με τὴ χρωματικὴ ἀντίθεσή της πρὸς τὸ κόκκινο χρωματὶ τῶν τοίχων. Ἀλλὰ καὶ τὰ κοστουμιά κι ὁ τρόπος τῆς ἀφαίρεσής τους στὴ δεδομένη στιγμή ἐντυπωσίασαν. Ὁ μεταφρασμένος λόγος δὲν εἶχε παράξενες ἐκφράσεις. Ἦσαν ἀπόλυτα φυσικὸς.

Ἐπαναλαμβάνω καὶ ὁμολογῶ πῶς ἡ ἀναδιδακκαλία τοῦ Οἰδίποδα Τυράννου ἀπὸ τὸ ΘΟΚ γράφεται με ἔντονα γράμματα στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ Ὁργανισμοῦ.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

«Η ΔΙΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΣΚΥΛΟΥ»

Ἡ πολυφωνία καὶ ποικιλία, ὅπως καὶ ἡ εὐγενὴς ἄμιλλα, βοηθοῦν τὴν πρόοδο κι ἄς φαίνεται ἀπὸ πρώτη ματιὰ πῶς τοῦτα διασποῦν τὶς δυνάμεις καὶ στοιχίζουν περισσότερα ἀπὸ τὴν οικονομικὴ ἀποψη στὸν τόπο. Πῶς τὸ κράτος θ' ἀντιμετω-

πίσει τὴν οικονομικὴ του ὑποστήριξη στὶς διάφορες ὁμάδες εἶναι δικό του θέμα, ποὺ δὲν ἀφορᾷ τὶς δικές μας προθέσεις. Πάντως πρέπει τὸ κράτος νὰ στέκεται στὸ πλευρὸ τῶν πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων, ποὺ ἔχουν σαφεῖς καὶ ἀνώτερους στόχους, καὶ νὰ τοὺς βοηθεῖ νὰ βελτιώνονται. Εἰδικότερα τοῦτο ἰσχύει γιὰ τὸ θέατρο, ποὺ δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ καλύπτει τὶς ἀνάγκες του, ὅταν μάλιστα τολμᾷ καὶ δὲν εἶναι φτηνὰ ἐμπορικὸ.

Τὸ «Νέο Θέατρο Βλαδίμηρου Καυκαρίδη», ποὺ ἔχει τὴ δική του γραμμὴ καὶ τοὺς δικούς του στόχους — καὶ πολιτικούς, γιὰ τὸ ὄχι; — παρουσίασε τὸ ἔργο τοῦ Βραζιλιάνου Ἀριάνο Σαουσουά «Ἡ διαθήκη τοῦ σκύλου», ἓνα ἔργο σαφῶς ἀντικληρικὸ (στὴν περίπτωση τοῦ κατὰ δυτικὸ κλήρου), εἰδικὰ στὸ θέμα τῆς φιλοχρηματίας καὶ τῶν τρόπων ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ κληρὸς γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό. Πιθανὸ μερικὲς ἀναμίξεις, π.χ. τῆς Παναγίας, νὰ ἐνοχλοῦν ἀπὸ πρώτη ματιὰ. Ὡστόσο, ὁ ἀνθρωπὸς, ποὺ τάζει λεφτὰ στοὺς ἁγίους γιὰ ὅποιαδήποτε πράξη του — στὴν παρούσα περίπτωση ἦταν γιὰ καλὸ — κρατᾷ τὸ βάρος τῆς εἰρωνείας καὶ ὄχι τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας, ποὺ μάλιστα ἔδειξε καὶ μιὰ, ἄς τὴν ποῦμε, κατανόηση τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας γιὰ νὰ μεσιτεύσει στὸ Χριστὸ καὶ νὰ σταλοῦν οἱ ἁμαρτωλοὶ στό... καθαρτήριο ἀντὶ ὀλοῖσια στὴν κόλαση, ὅπως ζητοῦσε ὁ Σατανᾶς.

Τὸ ἔργο εἶχε μιὰ καυστικὴ σατιρικὴ διάθεση με ὠραῖα ἐπεισόδια, συχνὰ ἀναπάντεχα. Οἱ χαρακτήρες του σαφεῖς διαγράφονταν τόσο με τὴ συμπεριφορὰ τους ὅσο καὶ με τὴ θέση τους στὰ διάφορα ἐπεισόδια. Ἡ χρησιμοποίησις τοῦ ἀφηγητῆ - παλιάτσου, πολὺ μετρημένη, βοηθοῦσε στὴν τοποθέτηση τῶν σκηνῶν καὶ οἱ ἐξηγήσεις του ἦταν σύντομες χωρὶς πρόθεση διδασκαλίας ἢ συμβουλῆς.

Ὁμως ἐδῶ ἐνδιαφέρει περισσότερο ἡ παράσταση. Πολὺ ἀπλᾶ τὰ σκηνικὰ, σχεδὸν σὰν νὰ μὴν ὑπῆρχαν, τοῦ Κώστα Καυκαρίδη. Σκεφετῆτε ἀν ὑπῆρχαν δυνατότητες

για πλούσιο σκηνικό διάκοσμο! 'Αλλά θά προσεχόταν ὁ λόγος; Αὐτὸ εἶναι ἕνα δύσκολο δίλημμα. Γιὰ μᾶς προσωπικὰ ἐνδιαφέρει ὁ λόγος κι ἂν ὁ ἐρμηνευτὴς τὸν νιώθει, τὸν ζεῖ καὶ μᾶς τὸν μεταδίνει μὲ κραδασμό, μὲ πειστικότητα. 'Ακριβῶς μὲ βάση τὴν προτίμηση αὐτὴ δὲν μᾶς ἀπασχόλησαν τὰ σκηνικά, παρόλο πὺ εἶδαμε σ' αὐτὰ κάποιες λύσεις γιὰ τὴν κίνηση στὴ σκηνή.

Προσέξαμε τὴ σκηνοθεσία τοῦ Χρίστου Ζάνου. Πρῶτα ἀπ' ὅλα ὑπῆρχε κίνηση σὲ ὅλο τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς καὶ ὅταν ἀκόμα τὸ ἐνδιαφέρον ἦταν στὸ κέντρο. Μερικὰ ιδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῶν χαρακτήρων (δὲν ξέρω ἂν ἦταν ἐντολὲς τοῦ δραματογράφου) ἔδιναν μὴν ἰδιαιτερότητα καὶ μιὰ φαιδρή, σατιρική ὄψη. Π.χ. ὁ φεουδάρχης εἶχε ἕνα τικ στὸ στόμα, ὁ ψωμᾶς τὴν ὀσφυόκαμψη καὶ τὴ βραδυγλωσσία, ὁ καντηλανάφτης τὸ παράλυτο ἀριστερὸ χέρι, ὁ μαῦρος Ζίκο τὸ χαρακτηριστικὸ παράξενο κλάμα. Πολὺ καυστικὴ σκηνὴ ἦταν τό ...τάισμα τοῦ 'Επίσκοπου.

'Η ἄρθρωση ἦταν κάτι ἄλλο. "Ὅλοι μιλοῦσαν καθαρὰ καὶ στοργυλὰ κι ἄς εἶχε ὁ καθένας του τὸ δικό τους ὕφος. Καὶ θέατρο καταρχὴν εἶναι ἡ διὰ τοῦ λόγου ἔκφραση καὶ ἡ ὀρθοφωνία. Τονίζεται αὐτό, γιὰτι συχνὰ θυσιάζεται ἡ ὀρθὴ ἐκφώνηση σὲ κάποια τάχα ἐλκυστικὰ καὶ ἐντυπωσιακὰ εὐρήματα.

Χωρὶς ν' ἀδικεῖται κανένας (ὅλοι οἱ ἐρμηνευτὲς ἦταν μέσα στὸ ρόλο τους) τὴ βραδιὰ κράτησε ἡ Πόπη 'Αβραάμ (ὡς Γκρίλιο) κατὰ πρῶτο λόγο. Τὸ ποιὸν τῆς φωνῆς της καὶ οἱ μεταλλαγές τῆς ἔκφρασής της ἐντυπωσίασαν. Σχεδὸν σὲ ἰσότιμη μοῖρα μπορεῖ νὰ καταταχθεῖ ὁ 'Ανδρέας Τσουρῆς (ὡς Ζίκο), ὁ ὁποῖος μᾶς ἔδωσε κι ἕνα παράξενο κλάμα, πὺ προκαλοῦσε τὸ γέλιο.

"Ὅπως ἀναφέρθηκε ὅλοι οἱ ἐρμηνευτὲς ἐρμήνευσαν τὸ ρόλο τους, πολὺ χαρακτηριστικὰ, ὥστε νὰ μὴ μοιάζει ὁ ἕνας τὸν ἄλλο οὔτε στὴ φωνή, οὔτε στὴν κί-

νηση. Συνέβαλαν ὅλοι σ' ἕνα σύνολο πὺ λειτουργοῦσε ἀρμονικὰ.

Γενικὰ ἡ παράσταση πρέπει νὰ ἱκανοποιεῖ κάθε γούστο. Προπάντων ἦταν ὀρθὴ ὡς ἐρμηνεία.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ο «ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ» ΤΟΥ ΛΟΡΚΑ ΣΤΟΝ ΘΟΚ

Δὲν μπόρεσα ν' ἀντιληφθῶ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ συμβολισμό τοῦ ὀγκώδους σκηνικοῦ στὸ ἔργο «Ματωμένος Γάμος» τοῦ Λόρκα, πὺ παρουσίασε ὁ ΘΟΚ μὲ σκηνοθεσία Εὐῆ Γαβριηλίδη. 'Ὀγκώδεις κολόνες στὴν ἀρχὴ (ὀλίγο κυκλώπειες), πεσμένες κολόνες στὸ τέλος (ὡς νᾶγινε σεισμός), ἐνῶ ὁ Λόρκα ζοῦσε στὸ εἰδυλλιακὸ τοπίο τῆς Γρανάδας κι εἶχε στὸ μυαλό του ἕνα λιτό, ἀγροτικὸ σκηνικό. 'Αν ἡ γυμνότητα καὶ τὸ ἄχρωμο τοῦ χώρου, πὺ ἔφτιαξε ὁ Νίκος Κουρούσης, συμβόλιζε τίς συγκρούσεις καὶ τὸ δράμα, τότε διαφωνῶ γιὰτι τὸ ἔργο ἔχει τόσες μεταπτώσεις καὶ χρειάζεται ἀνάλογο περιβάλλον καὶ ἀτμόσφαιρα, πὺ δὲν τίς δίνουν ἡ ἀκίνησια τῶν ὀγκων καὶ οἱ μπερντέδες. Θὰ μποροῦσε μόνο στὴν ἐξωλογικὴ, μυθικὴ σκηνή, ὅπου μιᾶ τὸ φεγγάρι, νὰ χρησιμοποιηθεῖ — καὶ χρησιμοποιήθηκε — ἕνα φανταστικὸ τοπίο, παρόλο πὺ καὶ στὴν περίπτωσή αὐτὴ δὲ θὰ ἀποκλειόταν τὸ ἄγριο τοπίο τῶν βράχων.

"Αρχίζε, λοιπόν, ἡ παράσταση μὲ τοὺς ἀνεξήγητους ὀγκους γιὰ νὰ ἐνοχλήσει τὴν ἀκοή τὸ «γραντσούνισμα» στὴν κιθάρα. 'Αδιαμφισβήτητα ἡ μουσικὴ σύνθεση τοῦ Γιώργου Κοτσώνη καὶ ποικιλία εἶχε καὶ τόνιζε τὰ ἐπεισόδια ἐρμηνευόντας τα ταυτοχρόνως πρὸς πίστη του. "Ὅμως τὸ «γραντσούνισμα» στὰ πρῶτα τραγούδια θᾶπρεπε ν' ἀποφευχθεῖ ἂν ὑπῆρχαν τεχνικοὶ λόγοι (ὅπως μοῦ ἐξηγήθηκε στὸ διάλειμμα) στὴν περίσταση μὲ ἀλλαγὴ τῆς σύνθεσης.

Ἡ κίνηση στὴ σκηνὴ ἢ ἡ στατικότη-
τα σὲ μερικά σημεῖα, ποὺ τὴν ἐπέβαλλε
καὶ τὸ νόημα, καλοσχεδιαστήκανε ἀπὸ τὸν
σκηνοθέτη καὶ συχνὰ ἐρμήνευαν ψυχικὲς
καταστάσεις. Πολὺ καλὴ ἡ ζωνερὴ κίνηση,
σὲ στυλ μπαλέτου, τῶν δυὸ ἀλληλοπα-
χθέντων μὲ τὴν προτροπὴ τῆς νύφης γιὰ
νὰ φύγει μακριὰ ὁ Λεονάρντο.

Σὲ μερικὰ μέρη ὑπῆρχε καὶ ἓνα εἶδος
ιεροτελεστίας, ὅπως π.χ. στὴ συνάντηση
τοῦ προξενιοῦ.

Τὸ μειονέκτημα τῆς παράστασης
(ποὺ ἀπορῶ πῶς δὲν τὸ σταμάτησε ὁ σκη-
νοθέτης) ἦταν τὸ ξελαρύγγισμα, μὲ βρα-
χνάδα καὶ καταφάγωμα τῶν λέξεων, ὅταν
ξεσποῦσε ἡ Δέσποινα Μπεμπεδέλη (Μά-
να) καὶ ὁ Εὐτύχιος Πουλλαΐδης (Λεονάρ-
ντο). Βέβαια, ἡ Μπεμπεδέλη στὶς ἡμέρες
στιγμὲς, ἰδίως στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, εἶχε
πολὺ καλὴ ἄρθρωση καὶ τόνο, συχνὰ ἱερο-
τελεστικὸ, καὶ σοῦ ἐπιβαλλόταν.

Κεῖνο ποὺ ἀποκάλυψε ἡ παράσταση
ἦταν τὸ ταλέντο τῆς Ἑλένης Παναγιώ-
του (νύφη). Αὐτὴ ἡ ἠθοποιὸς ἔχει ὠραία
φωνή, ποὺ καὶ στοὺς πρὶ ὑψηλοὺς τόνους
δὲν παρουσιάζει τὸ σκληρὸ ξελαρύγγισμα
καὶ προφέρει καθαρὰ καὶ στρογγυλά. Κέρ-
δισε τὴν παράσταση δίπλα στὶς καλὲς
στιγμὲς τῆς Μπεμπεδέλη. Ἀλλὰ σὲ καλὴ
φόρμα, μὲ καλὴ ἐρμηνεία, καταλέγονται ὁ
Σταῦρος Λούρας (γαμπρός), ἡ Λένια Σο-
ρόκου (δούλα), ὁ Φαῖδρος Στασίνοσ (πατέ-
ρας τῆς νύφης) καὶ ὁ Βαρνάβας Κυριαζῆς
(Τὸ Φεγγάρι). (Στὴ σκηνὴ μὲ τὸ «Φεγγά-
ρι» δὲν κατάλαβα γιὰτί βάλανε τετράγωνο
πλαῖσιο καὶ ὄχι στρογγυλὸ, ἐφόσον καὶ ὁ

ποιητὴς μιλοῦσε γιὰ «στρογγυλὸ» καὶ γιὰ
«μάτι»). Οἱ λοιποὶ ἐρμηνευτὲς ἔδωσαν ἓνα
καλὸ παρόν: ἦταν μέσα στὸ ρόλο τους.

Ἔχω τὴν ἐντύπωση πῶς ἂν δὲν ἀρέ-
σει ἡ παράσταση τοῦ «Ματωμένου Γά-
μου» πολὺ θὰ φταίει τὸ σκημικὸ καὶ σὲ
μερικὲς σκηνὲς μιὰ κάποια στατικότητα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

- ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΥΤΑΦΗ: Ἡ κόκκινη γραμμὴ τοῦ
Νίκου Καζαντζάκη, Ἀθήνα 1986.
- Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Μὲ τὸ βιολί τῶν εἰκοσι χρονῶν,
Λευκωσία 1986.
- Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Γλαῦκος Ἀλιθέρης, Λευκωσία
1986.
- ΒΑΣΙΛΗ ΧΑΡΩΝΙΤΗ: Ὅλα γιὰ τὴ λευτεριά,
Ἀθήνα 1986.
- ΔΗΜ. Κ. ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ: Κριτικὴ τοῦ
Βιβλίου, σειρὰ τετάρτη, Ἀθήνα 1986.
- ΔΗΜ. ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΥ: Ἡ μελωδία τῶν ἀνέμων,
Ἀθήνα.
- ΝΙΚΗΣ ΛΑΔΑΚΗ-ΦΙΛΙΠΠΟΥ: Τὸ τραγούδι τοῦ
Πενταδάχτυλου, Λευκωσία 1986.
- ΚΛ. ΙΩΑΝΝΙΔΗ: Ἱστορία τῆς Νεώτερης Κυπρια-
κῆς Λογοτεχνίας, Λευκωσία 1986.
- ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: Κυπριακὴ Βιβλιογραφία
1985, Λευκωσία 1986.
- ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΑΤΖΗΘΩΜΑΣ: Καβάφης-Κύπρος,
Συμβολὴ στὴ Βιβλιογραφία, Λευκωσία 1986.
- ΑΝΔΡΗ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ: Παλίρροιες, Λεμεσὸς
1986.
- ΚΩΝΣΤ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙ: Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Κύ-
πρου, Ἀθήνα 1986.
- ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: Κριτικὴ θεώρηση τῆς
«Ἱστορίας τῆς Νεώτερης Κυπριακῆς Λογοτε-
χνίας» τοῦ Κλ. Ἰωαννίδη, Λευκωσία 1986.



ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΛΤΔ.



Κεντρικό:
Οδός Γρηγόρη Αυξεντίου, Ταχ. Κιβ. 4537, Λευκωσία

Υποκαταστήματα:-
Λευκωσία - Αμμόχωστο - Λεμεσό - Πάφο - Λάρνακα

••• ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ •••

★ ΤΡΑΠΕΖΙΚΕΣ:-

Δεχόμαστε καταθέσεις όλων των τύπων.
Διαθέτουμεν υπηρεσίαν Εξωτερικών Συναλλαγών.
Καλύπτουμεν όλη την Κύπρο με το πυκνότερο δίκτυον
Υποκαταστημάτων και Αντιπροσώπων.

★ ΕΜΠΟΡΙΚΕΣ:-

Προμηθεύουμε τους αγρότες με το:-
90% των Λιπασμάτων
95% του Πατατόσπορου και
65% των Φυτοφαρμάκων
που εισάγονται στον τόπο μας

★ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΕΣ:-

Ασφαλιζουμεν εναντίον κάθε κινδύνου:-
Πυρός - Ατυχημάτων - Θάλασσας - Οχημάτων - Κλοπής κ.ά.

50 ΧΡΟΝΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

- Για την ανάπτυξη της Γεωργίας
- Για την πρόοδο της υπαίθρου
- Για την άνοδο του βιοτικού επιπέδου του λαού μας.

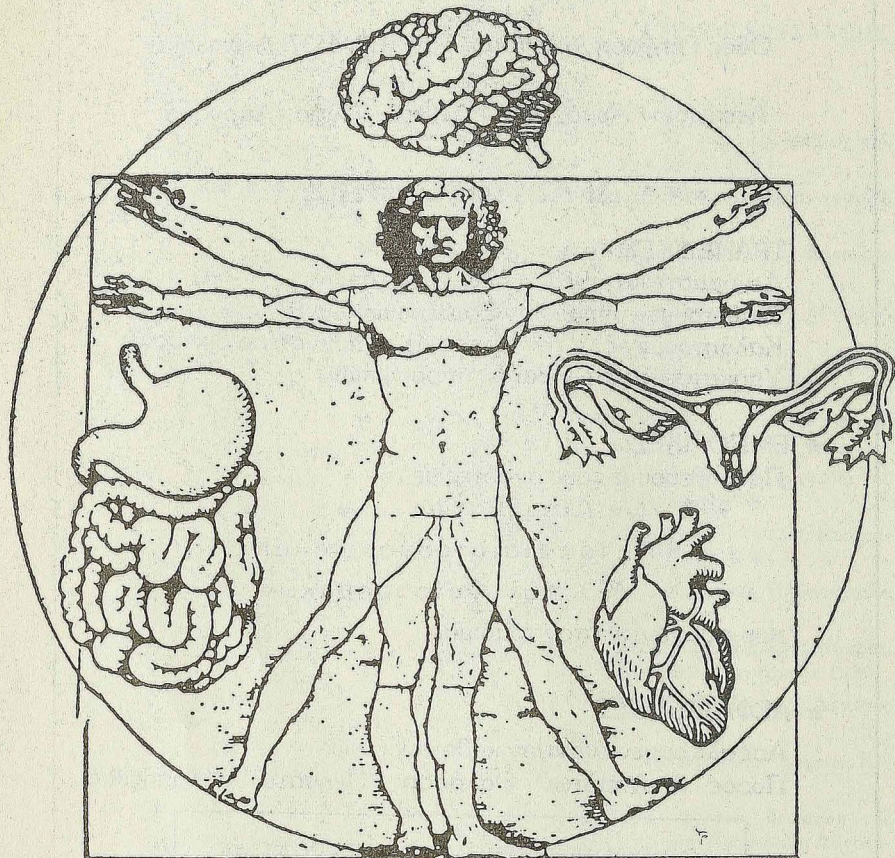
**ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΟΥ και
ΠΑΝΤΑ ΣΤΗ ΔΙΑΘΕΣΗ ΣΑΣ**

For the many dimensions of anxiety

ATIVAN*

(lorazepam, Wyeth)

A single anxiolytic



provides deeper, more selective anxiolytic relief

**in both functional and organic disorders
with low-dosage safety
compatible with standard treatment regimens**

Wyeth
Wyeth International Limited
Philadelphia, Pa. 19101 U.S.A.

*trademark

When you think dairy products...



THE NATURAL CHOICE

REGIS MILK INDUSTRIES LTD., P.O.Box 1398 Nicosia-Cyprus. Tel: 02-432221, Telex 2410 Regis

ΜΠΥΡΑ ΚΕΟ

η μπύρα σας... ΚΕΟ

