

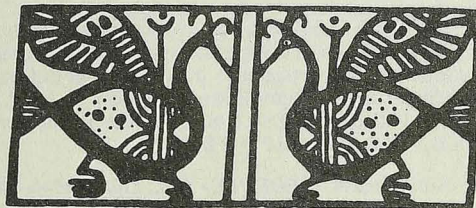


ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΔΗΜ. ΧΑΜΠΟΥΛΙΔΗΣ, Π. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ, ΘΕΜΙΣ ΣΙΑΠΚΑΡΑ-
ΠΙΤΣΙΛΛΙΔΟΥ, ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, ΤΗΛ. ΚΑΘΟΣ, ΦΟΙΒΟΣ ΚΛΗ-
ΡΙΔΗΣ, ΧΡ. ΚΑΡΜΙΟΣ, Δ.Σ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, Γ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ,
ΝΙΚΟΣ ΔΥΜΙΩΤΗΣ, Α. ΛΑΔΟΜΜΑΤΟΣ, ΘΑΝ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ,
ΔΙΟΝ. ΠΙΤΤΑΡΑΣ, Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ, ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΧΑΤΖΗΠΑΝΑΓΗ, R.
GALICHET, Κ. ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, ΠΑΡΑΣΧΟΣ ΠΑΡΑΣΣΟΣ.

365

ISSN 0554 - 3363



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ
Ἀνδροκλέους 2, Λευκωσία, Τηλ. 465900
Ταχ. Θυρ. 7355, Λευκωσία

Γιὰ τοὺς Συνδρομητὰς Ἑλλάδας:
Παρακαλῶ νὰ πληρώνεται ἡ συνδρομὴ στὴν ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ
Πίστωση Λογαριασμοῦ 080/51260530
στὸ ὄνομα: Παναγιώτης Κ. Χρυσάνθης
αἰτιολογία: Συνδρομὴ περιοδικῶ «Πνευματικὴ Κύπρος» ἔτος...
καὶ νὰ μᾶς στέλλεται ἡ ἀπόδειξη γιὰ τὰ βιβλία μας.

Ἐτήσια συνδρομὴ	Κ€4.00
Ἐτήσια συνδρομὴ διὰ βιβλιοθήκες, σχολεῖα, ὀργανισμοὺς	Κ€5.00
Ἐτήσια συνδρομὴ Ἑλλάδος	\$20 (δολλάρια)
Ἐτήσια συνδρομὴ ἔξωτερικοῦ	\$20 (δολλάρια)
Τιμὴ τεύχους	Κ€2.00

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. Κλισὲ καὶ φωτογραφίες ἐπιστρέφονται.
Ἀνάτυπα πληρώνονται στὸν τυπογράφο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Δημ. Χαμπουλίδης: Τέσσερα ποιήματα	1
Παῦλος Παρασκευᾶς: Ἡ σημαία τῆς πατρίδος	2
Θέμις Σιαπκαρᾶ-Πιτσιλλίδου: Τρία ποιήματα	3
Κύπρος Χρυσάνθης: Ὁ ἐπιληπτικός	4
Τηλ. Κάνθος: Κεφάλι	9
Φοῖβος Κληρίδης: Δύο ποιήματα	10
Χρῆστος Κάρμιος: Μνήμες	11
Δ.Σ. Εὐαγγελίδης: Ἀνερμήνευτον	12
Γιάννης Νικολόπουλος: Ἐξαισία εἰκόνα	13
Νίκος Δυμῶτης: Πενταδάκτυλος	13
Ἄ. Λαδόμματος: Παράθυρο 6	14
Θαν. Παπαθανασόπουλος: Ἡ συνείδηση τῆς ἀποστολῆς τοῦ κριτικοῦ	15
Διονύσης Πιτταρᾶς: Τρία ποιήματα	20
Νίκος Δυμῶτης: Καλοκαίρι 1974	22
Γιώργος Κωνσταντῆς: Ἡ ψυσιὴ τῆς ὁμορφκιάς	23
Νίκος Δυμῶτης: Μητρότητα	23
Χρυσόθεμις Χατζηπαναγῆ: René Galichet	24
R. Galichet (μετ. Χρυσ. Ζατζηπαναγῆ): Ποιήματα	26
Ἑλ. Οἰκονόμου: Σχέδιο	29

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ - Κ. Γιαγκουλλῆ: «Τὸ πρῶτο ποιητικὸ βιβλίον παιδικῆς λογοτεχνίας στὴν Κύπρον - ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ - Κ. Χρυσάνθη: Γιάννη Νικολόπουλον «Τὰ ποιήματα» - Ἄρχ. Λεόντιον Χατζηκώστα: «Ἰουλιανὰ Λιχνίσματα» - Κ. Κοκκινόφα: «Τὰ Καμινάρια» - Γ. Γεωργῆ: «Ὁ Σεφέρης περὶ τῶν κατὰ τὴν χώραν Κύπρον σκαϊῶν» - ΑΝΑΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ: Παρ. Παρασσού: Ρούλας Ἰωαννίδου-Σταύρου «Στίς διαστάσεις τῶν χρωμάτων» - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ - ΔΕΛΤΙΟ - ΔΙΟΡΘΩΣΗ.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΙΜΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Υπεύθυνος: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΔΒ'	ΓΕΝΑΡΗΣ - ΜΑΡΤΗΣ 1992	ΑΡ. 365
------------	-----------------------	---------

ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΤΗΝ ΑΙΜΙΛΙΑ

(Επιτύμβιο)

Άπο τήν ώρα πού πέθανε ή Αιμιλία
τό άδυσώπητο δρεπάνι του χάρου
έγινε ένας χρυσός χαρτοκόπτης,
πού άνοίγει τίς ώραίες σελίδες τής ζωής!

ΟΙ ΧΕΙΡΑΨΙΕΣ ΜΑΣ

Οί χειραψίες μας έφυγαν μαζί με τά πουλιά του νότου,
κι' όφάνεψαν τά χέρια μας...
Έχασα, άγάπη μου, τό λευκό περιστέρι τής φουχτίτσας σου,
τό περιστέρι πού «έβεβαίου του άγαπημένου λόγου τό
άσφαλές»...

ΑΣ ΧΑΡΟΥΜΕ...

Άς χαρούμε τίς ώραίες στιγμές μας
πού άξίζουν όλόκληρη ζωή!
Τό ξερείς, άγάπη μου, ότι άν δέν ύπήρχαν
οί ώραίες στιγμές τής ζωής μας,
δέν θά ύπήρχε Αιωνιότητα:!

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ

Τὸ μυστικὸ τοῦ «στραντιβάριους» δὲν τὸ ξέρουμε,
ὅπως καὶ τὸ μυστικὸ τῆς μελωδικῆς λαλιᾶς σου,
ποῦ εἶναι μουσικῆς ἁρμονία, ποῦ εἶναι ἡ νομοτέλεια τῶν χορδῶν
τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ στήθους σου.
Ὁ οὐρανίσκος τοῦ στομάτου σου δὲν εἶναι ἀπλῶς οὐρανίσκος·
εἶναι οὐρανός! Ἐκεῖ γίνεται κάθε μέρα «ὁ ἀσπασμός τῶν ἀγγέλων
πρὸς τ' ἄσμα*»!

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΜΠΟΥΛΙΔΗΣ

Η ΣΗΜΑΙΑ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΔΟΣ

Με το σούρουπο
ἡ σημαία τῆς πατρίδος υποστέλλεται,
Διπλώνεται ευλαβικά καὶ φυλάσσεται
ὡς τὴν αὐγὴ τῆς ἐπόμενης μέρας.
Τότε τα πάθη καταλαγιάζουν.
Οἱ ψυχές ανοίγουν σιγά-σιγά τα πέταλά τους
κι οσμίζονται λαίμαργα τὸν αέρα.

Μια τέτοια ὥρα ὅταν ἀξιωθείς,
(με διπλωμένο τὸ λάβαρο τῶν υψηλῶν σου προσδοκιῶν)
ν' ἀγγίξεις τὴν ἀνάλαφρη ἀνασεμιά τοῦ ἐρωτά σου,
ἡ ψυχὴ σου θ' ἀστράψει μ' ἐκτυφλωτικὲς μαρμαρυγές
μ' ἓνα κατακόκκινο ρόδο στὸ χέρι.

Εκεῖνο τὸ ρόδο με τα μικρὰ πράσινα φύλλα
θα δώσει χρώμα στα ὄνειρά σου
θ' ἀλλάξει τοὺς ρυθμούς τῆς καρδιάς σου
ὡσότου να ἐκτραγείς σαν Ἄνοιξη
με κόκκινες, αἱμάτινες φωτοβολίδες.

Κι ὅταν ἡ «φαίνολις» θα φθάσει αὐγὴ
τότε να σταυρώσεις πολλές φορὲς
τὸ ὄνειρο που κοιμάται στὸ προσκέφαλό σου
καὶ ν' ἀρχίσεις τὰ ξόρκια:
Ἡ ψυχὴ, ἡ ψυχὴ με τὴν ολόλευκη εσθῆτα
ἡ ψυχὴ, ἡ ψυχὴ, ἡ ἀνεξερεῦνητη ἐρημος.

ΠΑΥΛΟΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

* Ὁρισμός ποῦ ἔδωσε ὁ Βίκτωρ Οὕγκω γιὰ τὸν ἔρωτα.

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΡΟΗ

Τὸ πρόσωπο πιστοποιεῖ «τὰ πάντα ρεῖ».
 Μέσα του καὶ γύρω του καθένας
 τὸν Ἡράκλειτο ἀνακαλύπτει.
 Μυριάδες οἱ διαδοχικὲς χρονικὲς στιγμές,
 ἀνάλογες οἱ ρέουσες μορφές τοῦ προσώπου.
 Ποιὸ ἀπὸ ὅλα τὰ διαδοχικά μου πρόσωπα
 θὰ μποροῦσε ἄραγε νὰ ἐκφράση
 συνοπτικὰ τὸ ἐγώ;
 Τὸ πρόσωπο παιδὶ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Μάνας
 ἢ τὸ τελευταῖο πρόσωπο
 πρὶν ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς γῆς;
 Ἐνάμεσά τους πολλὰ πολὺ θλιμμένα.
 Μὰ ἴσως νὰ ἐκφράζη συνοπτικὰ τὸ ἐγώ
 τὸ πρόσωπο τὸ γελαστὸ στὴν ὄχθη τῆς ροῆς.

ΕΝΑΤΕΝΙΣΗ

Ἡ μεγάλη τζαμένια πόρτα,
 τὸ μπαλκόνι, ἡ θάλασσα τῆς Κύπρου
 θάλασσα τοῦ κόσμου.

Ἡ μεγάλη τζαμένια πόρτα,
 τὸ μπαλκόνι, ἡ Ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν
 ἀκρόπολη τοῦ κόσμου.

Τυχερὴ ἀφοῦ μοῦ δόθηκε ἡ ἐνατένιση
 στὸ ἄπειρο τῆς φύσης καὶ τοῦ νοῦ.

ΘΑΛΑΣΣΙΝΟ

Κάτι ἀπὸ τὴ δική μου θάλασσα
 μοῦ φέρνει ἡ θάλασσα τοῦ Αἰγαίου.
 Κάτι ἀπὸ τὴ δική μου θάλασσα
 φέρουν μέσα τους οἱ θάλασσες τοῦ κόσμου.
 Ἀγάπησα τίς θάλασσες τοῦ κόσμου,
 μέσα τους οἱ σταλαγματιὲς τῆς θάλασσας τῆς Κύπρου.

Ο ΕΠΙΛΗΠΤΙΚΟΣ

Τὸ σπίτι πραγματικὰ ἀναστατώθηκε. Ἐπесе τὸ ταβάνι καὶ πλάκωσε τὸ καθετί. Ἐνας πνιγηρὸς ἀγέρας μπαινόβγαινε στὰ δωμάτια. Ἄλλος κρότος ἀπὸ τὸ λυγμὸ δὲν κυκλοφοροῦσε. Κάπου-κάπου μισακουόταν κάποιοι ἀναστεναγμὸς, ἀλλὰ τοῦτος δὲν χρωμάτιζε τὸ χῶρο μὲ μιὰ κάποια ποικιλία.

Καὶ ξαφνικὰ τὰ πάντα ἀλλάξανε μορφή, φτάσανε στὸ τραγικὸ πρόσωπο. Τὸ κλειδί ἀνοιξε μὲ χαρωπὸ, ὅπως πάντα, τόνο τὴν ξώπορτα. Καὶ μπῆκε ἡ Ἑλένη μὲ τὸ ξανθὸ κεφάλι. Τὰ μεγάλα μάτια καὶ τὸ τριανταφυλλένιο χαμόγελο. Ὅμως μειμᾶς, σὰν ἀπὸ ἔνστικτο, ἔνοιωσε μιὰ μαυρίλα στὸ σπῖτι. Ἄλλαξε ὕφος. Κοντοστάθηκε. Κι' ὕστερα προχώρησε πρὸς τὸ καθιστικὸ μ' ἓνα παράξενο βῆμα πολὺ ἐρωτηματικὸ. Τὰ πρόσωπα τῆς οἰκογένειας κι ἡ γυναίκα τοῦ ἀρχηγοῦ τὴν κοιτάζανε. Κολλήσανε ἀπάνω της ματιὲς σουβλερὲς ἀπὸ τραγικὸ δηλητήριο.

— Τί συμβαίνει; ρωτᾷ ἡ Ἑλένη, πού τὰ εἶχε ὀλότελα χαμένα.

— Ἡ μοῖρα, παιδί μου, καὶ ἡ κακὴ ὥρα, ἀπαντᾷ ἡ μητέρα της.

— Ὁ πατέρας; ρωτᾷ ἡ Ἑλένη.

— Ὅχι.

— Ἐ, τότε ὁ Βασίλης, ξεσπᾷ ἡ Ἑλένη καὶ πετᾷνε φλόγες τὰ μάτια της.

— Σοῦ ἦταν γραμμένο, καημένο μου κορίτσι, ἔξηγεῖ κάπως βαριεστημένα ἡ γυναίκα τοῦ ἀρχηγοῦ.

— Μιλῆστε μου ἐπιτέλους, φωνάζει ἡ Ἑλένη.

— Κάθησε κοντά μου, χρυσή μου, λέγει ἡ γυναίκα τοῦ ἀρχηγοῦ καὶ τῆς κάνει τόπο στὸν καναπέ.

— Ἐπαθε κανένα δυστύχημα; ρωτᾷ ἡ Ἑλένη.

— Κάθησε, ἀγάπη μου, λέει ἡ γυναίκα τοῦ ἀρχηγοῦ καὶ τῆς δίνει τὴ θέση.

— Ὅχι! ὄχι! νὰ μάθω.

— Ἐδῶ ἦταν ὁ Βασίλης. Ἐφυγε λίγο στενοχωρημένος πρὶν λίγη ὥρα.

— Σὲ περιμένε, ἔξηγεῖ ἡ μητέρα.

— Γιατὶ στενοχωρημένος; ρωτᾷ ἡ Ἑλένη.

Καὶ τότε ἡ γυναίκα τοῦ ἀρχηγοῦ μὲ πραγματικὴ γλυκύτητα ἔξηγεῖ στὴν Ἑλένη πὼς ἦρθε πρὶν λίγη ὥρα καὶ συνάντησε ἐδῶ τὸν Βασίλη. Τὸν χαρακτήρισε μὲ τὰ πιὸ καλὰ ἐπίθετα ὡς τίμιο, ἀντρεῖο, μὲ καλὴ θέση καὶ μέλλον καὶ ὀπωσδήποτε εὐπαρουσίαστο μὲ καλὲς συστάσεις ἀπὸ ὅλους. Ὅμως ὑπάρχει ἓνα σκοτεινὸ σημεῖο, πού ἦταν ὑποχρεωμένη νὰ πληροφορήσει τὴν οἰκογένεια τῆς Ἑλένης. Ὁ Βασίλης βιαστικά, ὅπως πάντα, τοὺς ἀποχαιρέτισε μ' εὐγένεια καὶ βγῆκε γιὰ δουλειές. Παράγγειλε μάλιστα νὰ τὸν συγχωρέσει ἡ Ἑλένη, πού

δέν μπόρεσε νὰ περιμένει λιγάκι, γιὰ νὰ τὴν ἀνταμώσει καὶ νὰ τῆς πεῖ τὸν καλὸ του λόγο. Κι' ὅταν μείνανε μόνες — ἐκείνη, ἡ μητέρα κι' ἡ θεία — τοὺς ἀποκάλυψε τὴ νόσο τοῦ Βασίλη. Ἦταν... ἐπιληπτικός.

Μὲ τὴν τελευταία λέξη ἡ Ἑλένη λιποθύμησε. Τρέξανε καὶ τὴ συνεφέρανε. Γιὰ ν' ἀρχίσει μετὰ ἕνας σιωπηλὸς λυγμὸς, ποὺ πολὺ γρήγορα πνίγηκε στὰ στήθη τῆς κοπέλλας. Οἱ γύρω εἶχανε ἀποσβολωθεῖ. Ἡ Ἑλένη, σὲ λιγάκι, τίναξε τὸ κεφάλι, σηκώθηκε κι' ἀνέβηκε στὸ δωμάτιό της μὲ πολὺ ἀργὴ κίνηση, σχεδὸν κατανυκτική.



Ἐνωρὶς τὸ βράδυ γύρισε στὸ σπίτι ὁ πατέρας φοβερὰ κουρασμένος. Εἶχε μιὰ δύσκολη μέρα στὸ γραφεῖο του. Ὅλα ἔρχονταν ἀνάποδα καὶ ἀπρόβλεπτα. Καλὰ-καλὰ δὲν μίλησε ὅταν μπῆκε. Τοῦ εἶπαν ἡ μητέρα κι' ἡ θεία ἕνα καλησπέρα, ποὺ τὸ συνόδευε βαθὺς ἀναστεναγμὸς. Ὁ πατέρας μέσα στὴν κούρασή του δὲν ἔδωσε σημασία. Ἐβγαλε τὸ σακκάκι, ἔλυσε τὴ γραβάτα καὶ τὴν πέταξε ἀνέμελα σὲ μιὰ πολυθρόνα. Κάτι ξεφώνισε καὶ κάθησε φαρδὺς-πλατὺς σὲ μιὰ πολυθρόνα.

— Ποῦ εἶναι ἡ Ἑλένη; ρωτᾷ σὲ λίγο.

— Στὸ δωμάτιό της, ἀπαντᾷ ἡ μητέρα μὲ ἀναστεναγμὸ.

— Τὸ κακὸ συναπάντημα, προφέρει ἡ θεία μὲ κείνη τὴ λίγο βραχνὴ φωνή της.

— Δὲν ἦρθε ὁ Βασίλης; ρωτᾷ ὁ πατέρας μὲ λίγη ἐνόχληση.

— Ποὺ νὰ μὴν ἔρχόταν ποτέ, ξεστομίζει ἡ θεία, ποὺ σάλεψε κάπως νευρικὰ ἀπὸ τὴ θέση της.

— Ἐχουμε καμμιά ἀπρόβλεπτη λαχτάρα καὶ μοῦ τὴν κρύβετε; ρωτᾷ μὲ ἐπιτιμητικὸ τόνο ὁ πατέρας.

Καὶ τότε ἡ μητέρα τὸν πλησίασε, τὸν πῆρε ἀπὸ τὸν ὄμο, τὸν κοίταξε στὰ μάτια, κουνώντας τὸ κεφάλι.

— Μίλα, χριστιανή μου.

— Δὲν μᾶς κάνει ὁ Βασίλης, τοῦ λέει. Τὸ καημένο το κορίτσι μας.

— Καὶ γιατί δὲν μᾶς κάνει;

— Γιατί εἶναι... ἐπιληπτικός, λέει ἡ θεία.

Ὁ πατέρας τινάχτηκε ἀπάνω. Τὸ μάτι του ἀγρίεψε. Ἔκανε μιὰ ἀπότομη κίνηση, σὰ νὰδιωχνε ἀπὸ μπροστά του ἕνα φάντασμα.

— Θὰ τὸν σκοτώσω, φώναξε.

— Τί φταίει ὁ ἄνθρωπος; Ἡ ἀρρώστια ἀπ' τὸν Θεὸ ἔρχεται, δικαιολογεῖ ἡ μητέρα, ποὺ πάντοτε εἶχε στὸ λόγο καὶ στὶς πράξεις της ὁδηγὸ τὴν καλωσύνη.

— Τὸν Λέαντρο, ποὺ μᾶ προξένησε τὸ φίλο του, τὸ ...Βασίλη, ἐξηγεῖ ὁ πατέρας. Φύγετε ἀπὸ μπροστά μου.

Ἀρπάζει τὸ τηλέφωνο.

— Ἐσὺ ἴσαι, Λέαντρε; Ἔλα ἀμέσως σπίτι. Τὸ πρᾶγμα εἶναι πολὺ σοβαρό. Καὶ εἶσαι φοβερὰ ὑπεύθυνος. Δὲν ἐξηγῶ ἀπὸ τὸ τηλέφωνο. Ἐδῶ, μπροστὰ ἄντρας μὲ ἄντρα. Σὲ περιμένω. Οὔτε δυὸ λεπτά.

Ἡ Ἑλένη ἄκουσε τὶς φωνὲς τοῦ πατέρα της. Ἄνοιξε τὴν πόρτα τοῦ δωματίου της καὶ κατέβηκε μὲ ἱεροτελεστικὸ πάλι τρόπο τῆ σιάλα.

— Καλησπέρα, πατέρα.

— Κορίτσι μου, λέει μαλακὰ ὁ πατέρας καὶ τρέχει κοντά της.

— Μὴ συγχύζεσαι, πατέρα. Λυπᾶμαι ὄλους. Λυπᾶμαι καὶ τὸν Βασίλη. Ὅμως θὰ κάμω ὅ,τι νομίζεις ἐσὺ ὀρθό.

— Κορίτσι μου, ζωὴ μου, λέει ὁ πατέρας καὶ τὴν ἀγκαλιάζει.

Ὅλοι τοὺς εἶχανε ἓνα δάκρυ, συγκρατημένο.



Ὁ Λέαντρος, ποὺ τελευταῖα ἄρχισε νὰ σκύβει ἀπὸ τὰ χρόνια, κατέφθασε ἰδρωμένος κι' ἀνήσυχος. Χτύπησε τὴν πόρτα κάπως ἀπότομα καὶ νευρικά. Τοῦ ἀνοίξανε. Μπήκε μὲ ἐλεύθερη κίνηση, σὰ νὰ ζητοῦσε ἐξηγήσεις γιὰ τούτη ὄλη τὴ συμπεριφορὰ τοῦ πατέρα. Μόλις ἀντελήφθηκε κάποια μελαγχολία στὸ καθιστικὸ, πῆρε ὕφος ἤρεμο, καλησπείρισε κι' ἔμεινε ὀρθιος, σὰ νὰ περιμένε μὲ ποιὸ τρόπο θὰ γινόταν ἡ ὑποδοχή.

— Κάθησε, τοῦ λέει ὁ πατέρας.

— Ἐκάθησα, τοῦ ἀπάντησε ψυχρὰ ὁ Λέαντρος.

— Μᾶς ἀναψες φωτιές, ὁ φίλος τῆς οἰκογένειας.

— Στὸ θέμα, πατριώτη. Δὲν καταλαβαίνω ποῦ τὸ πᾶς.

— Ὁ Βασίλης... λέει ὁ πατέρας.

— Τοῦ συνέβηκε τίποτα κακό; πετιέται ὁ Λέαντρος μὲ φανερὴ ἀνησυχία.

— Ἐμᾶς μᾶς ἔκαψες, ἀπαντᾷ ὁ πατέρας.

Ἀπὸ τὴν Ἑλένη ἀκούστηκε ὁ πρῶτος λυγμός.

— Ἔ, μὰ θὰ μὲ τρελλάνετε, λέει ὁ Λέαντρος.

— Ἄκουσε, Λέαντρε. Ἀνθρώπινη ἀπάντηση ζητῶ. Εἶναι ὁ Βασίλης ἐπιληπτικὸς; ρωτᾷ μὲ σοβαρότητα ὁ πατέρας.

— Ταράξανε οἱ βίδες τοῦ μυαλοῦ σας; ἀπαντᾷ ὁ Λέαντρος.

— ἔχουμε πληροφορία πὼς εἶναι!

— Εἴσατε τρελλοί.

Καὶ σηκώνεται ἀπὸ τὴ θέση ὁ Λέαντρος φωτιὰ καὶ λαύρα. Καὶ ξαφνικὰ σταματᾷ. Καὶ ἀρχίζει ἓνα γέλιο, γέλιο τοῦ ἄλλου κόσμου, ὅπως λέει ἡ παροιμιὰκή φράση.

“Ολοι ἀλληλοκοιταχτήκανε.

— Καθήστε, κι’ ἀκοῦστε.

Κι’ ἄρχισε ὁ Λέαντρος τὴν ἐξιστόρηση, σὰ νὰ διάβαζε κάποιες παλιές σημειώσεις τοῦ ἀγώνα μας.

★ ★ ★

Θὰ τὸν μεταφέρανε ἀπὸ τοῦ Μόρφου στὴ Λευκωσία. Τὸ πρόσωπό του δὲν ἦταν πολὺ γνωστὸ στὰ ὄργανα τῆς τάξεως. Ὅμως τὰ ὁδοφράγματα καὶ οἱ ἔλεγχοι πυκνώσανε τὸν τελευταῖο καιρὸ σ’ ὄλες τὶς διαδρομές, ποὺ ὀδηγοῦσαν πρὸς τὸ Τρόδος. Σκεφτήκανε, λοιπόν, νὰ πιοῦνε λίγο οὐῖσκυ, ὅσο νὰ μυρίζει ἢ ἀναπνοή τους καὶ ν’ἀχουνε δίπλα τους ὁ καθένας μιὰ μισή μπουκάλα ἀπὸ τὸ ποτὸ αὐτό. Οἱ Ἑγγλέζοι, ἅμα βλέπανε νὰ χρησιμοποιηθῆς οὐῖσκυ καὶ τσιγάρα ἐγγλέζικα, σέ... συμπαθοῦσανε — γιὰ αὐτοκρατορικοὺς βέβαια λόγους —. Συμφωνήσανε στὶς δικαιολογίες ποὺ θὰ δίνανε, ὅταν θὰ τοὺς ρωτοῦσε ὁ ἔλεγχος. Καὶ πρωί-πρωί ξεκινήσανε. Τὸ μικρὸ αὐτοκίνητο τῶν ὀκτώ ἀλόγων δὲν παρουσίαζε πρόβλημα. Ὁ δρόμος ἦταν ὀλόισιος, διορθωμένος τελευταῖα, καὶ ἡ κίνησή του κάπως πεσμένη. Τὰ γεγονότα τῆς ἐξέγερσης καὶ οἱ πιθανὲς συνέπειες ἀπὸ παρεξήγηση ἢ ὑποψία ἀνάγκασαν πολλοὺς νὰ περιμαζευτοῦν στὰ σπίτια τους καὶ νὰ ταξιδεύουν μόνο ἂν ἦταν ἄμεση ἀνάγκη.

Μόλις στρίψανε πρὸς τὸν ἀμαξιτό, ἀκριβῶς ἔξω ἀπὸ τὴν κωμόπολη, τοὺς σταμάτησε τὸ πρῶτο ὁδόφραγμα.

— Ταυτότητες, τοὺς ζητᾶ ὁ ὑπεύθυνος τῶν Ὀργάνων Ἀσφαλείας, ὅπως ὀνομάζονταν τὰ ἀγγλικά ἀποικιακὰ στρατεύματα.

Τοὺς τὶς δῶσανε.

— Ποῦ εἶσαστε;

— Χαρτοπαίζαμε ὄλο τὸ βράδυ, λέγει ὁ ὀδηγὸς τοῦ αὐτοκινήτου, γνωστὸς ἐμπορευόμενος τῆς Λευκωσίας.

— Καὶ ὕστερα...;

— Τὰ ἦπιαμε, καὶ πᾶμε σπίτι μας νὰ κοιμηθοῦμε, τοῦ ἐξηγεῖ.

— Καὶ αὐτὸς ἐδῶ; ρωτᾶ μ’ ἓνα κάπως καχύποπτο τρόπο ὁ ὑπεύθυνος.

Ὁ ἀντιπρόσωπός μου στὴν ἀγορὰ τοῦ Μόρφου. Ὅμως ἡ οἰκογένειά του μένει στὴ Λευκωσία.

— Περάστε, δίνει ὀδηγίες ὁ ὑπεύθυνος. Τὸ αὐτοκίνητο πέρασε καὶ ἀνέπτυξε ταχύτητα.

— Φτηνὰ τὴ γλυτώσαμε, σχολιάζει ὁ Βασίλης.

— Δάγκωσε τὴ γλῶσσα σου. Νὰ μὴ ματιαζόμαστε..., λέει κοφτὰ ὁ ὀδηγὸς τοῦ αὐτοκινήτου, ὁ Λέαντρος.

Προχωρούσανε, κατά τὸ πλείστον ἀμίλητοι. Ὅσο κι' ἂν ἔχεις θάρρος ἢ πιστεύεις στὸ ἄστρο σου, ὁ κίνδυνος δὲν σὲ ἀφήνει ἤσυχο. Ὡρες-ὧρες σοῦ τρυπᾶ τὸ στομάχι.

Ἡ ὥρα ἦταν θαυμάσια. Καταγάλανος καιρός, πράσινο τὸ περιβάλλον, ἡσυχία καταπληκτική. Περάσανε σειρὰ χωριὰ χωρὶς κανένα ἀπρόοπτο, χωρὶς συναντήσεις. Ὅριζόντια γραμμὴ ἀπρόσκοπτη. Πλησιάζανε κι' ὅλας στὰ περὶ-χωρα τῆς Λευκωσίας. Τὰ σπίτια πρόβαλλαν στὸ βάθος καταδεκτικά. Τοῦτο τοὺς ἔπεισε νὰ πάρουν μιὰ δυὸ βαθειῆς ἀναπνοές. Ἐνακούφιση.

Ξαφνικὰ στὴν εἴσοδο τοῦ προαστίου τοὺς σταμάτησε τὸ μπλόκο. Ἐνα ἀπαίσιο χέρι ὑψώθηκε καὶ τοὺς ἔδειξε ποῦ νὰ σταθμεύσουν.

— Τὴν πάθαμε, λέει ὁ Βασίλης. Ἐχει καὶ ἀστυνομικούς. Θα μὲ γνωρίζουν;

— Δάγκωσε τὴ γλῶσσα σου, τοῦ λέει ὁ Λέαντρος.

Ἐνας Ἄγγλος ταγματάρχης προχωρεῖ πρὸς τὸ αὐτοκίνητο. Τοὺς προστάζει νὰ βγοῦν ἔξω. Καὶ τότε ὁ Βασίλης μὲ τὸ ἀνοιγμα τῆς πόρτας πέφτει φαρδύς-πλατύς, τινάζει τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια του κι' ἀπὸ τὸ στόμα του βγαίνουν ἀφροί.

Ὁ ταγματάρχης ἀναστατώθηκε. Οἱ στρατιῶτες μείνανε ἐμβρόνητοι. Χειρότερα ὁ ὀδηγὸς τοῦ αὐτοκινήτου, ποῦ γούρλωσαν τὰ μάτια του καὶ σταμάτησε πρὸς στιγμὴν ἢ ἀναπνοῆ του.

— Ἐπιληψία, λέει ὁ ταγματάρχης. Γρήγορα στὸ νοσοκομεῖο. Τί μὲ κοιτᾶς;

Ὁ Λέαντρος μπῆκε στὸ αὐτοκίνητο, ἐνῶ οἱ στρατιῶτες βάλανε ἀνάσκελα στὸ πίσω κάθισμα τὸν Βασίλη.

Ἐμπρός, προχώρα.

Κι' ὁ Λέαντρος ἔβαλε μπρός. Ἀνέπτυξε ταχύτητα, κοιτώντας μὲ ἀγωνία τὸ δρόμο.

— Σιγά, ντέ. Θα μᾶς σκοτώσεις, λέει ὁ Βασίλης.

Τὸ αὐτοκίνητο παρατρίχα νᾶπεφτε σὲ χαντάκι. Ὁ Λέαντρος τᾶχασε. Ἰσιωσε τὸ τιμόνι καὶ πάτησε φρένο.

— Τί διάλο... γίνεται ἐδῶ; ρωτᾶ.

— Σιγά νὰ μποῦμε στὴν πόλη, τοῦ λέει χαμογελαστὸς ὁ Βασίλης.

— Βρὲ σύ, δὲν εἶσαι ἐπιληπτικός;

— Ἄς εἶναι καλὰ ἢ ἀφρόζα*, τοῦ ἀπαντᾶ μὲ γέλιο ὁ Βασίλης.

* Δισανθρακικὸ νάτριο μὲ ζάχαρη. Ἐναψυκτικό.

— Δηλαδή;

— Νά! ἔχω ἀφρόζα στὴν τσέπη. Ἄμα βρίσκω τέτοιες δυσκολίες, τὴν βάζω στὸ στόμα μου καὶ πέφτω τάχα λιπόθυμος. Κουνάω χέρια-πόδια.

— Κι' ἔτσι τὴ γλυτώνεις;

— Εἶδες τὴν ἀπόδειξη...

★ ★ ★

Ἀκούστηκε τὸ κλειδί στὴν πόρτα.

— Ὁ Βασίλης, φωνάζει ἢ Ἑλένη.

— Ὁ Βασίλης μας, ὅλοι φωνάζουν.

Καὶ τρέχουν στὴν ξάπορτα. Ὁ Βασίλης τοὺς βλέπει ἔτσι κατακόκκινους ἀπὸ τὴ χαρὰ. Τᾶχασε. Ἡ Ἑλένη ὀρμᾶ καὶ τὸν ἀγκαλιάζει.

— Βασίλη μου, ἀγάπη μου...

— Βασίλη μας...

Ὁ πατέρας γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ του κάθησε στὴν πολυθρόνα κι' ἀναλύθηκε σὲ ἀναφυλλητά.

— Κρασί..., φωνάζει ὁ Λέαντρος.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ



Τηλέμαχος Κάνθος: «Κεφάλι»

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΟΤΑΝ

Στον Ιάκωβο Κυθρεώτη

Όταν στο τέρμα της ζωής σου δεν θα βλέπεις
 γνώριμο κόσμο της δικιάς σου εποχής·
 όταν τριγύρω σου φευγαλέες όλα οπτασίες
 σαν Ερρινύες θα σε κυνηγούν·
 όταν η κάθε ανάμνησή σου μιας ζωής
 μοιραία θα φθίνη σαν σκιά περαστική
 και όταν μάταια θα ζητάς να ξαναγιώσεις
 τις πρώτες σου νυφιάτικες χαρές
 μην περιμένεις πως τριγύρω σου θα ανθίζουν
 όπως σαν πρώτα οι μυγδαλιές,
 τα αγριολούλουδα του κάμπου, οι πασχαλιές.
 Συντρίμια σκόρπια τα είδωλά σου
 και μάταια θα ζητάς να αναστηθούν.
 Τότε το δάκρυ σου πικρό θα αργοκυλάει
 θολό ρυάκι στο ποτάμι μιας ζωής
 και εσύ χωρίς ελπίδα με τα μάτια σου κλειστά
 στερνό απόηχο το βήμα σου θα σέρνης
 μες τον δικό σου τον ναό της σιωπής
 μάταια προσμένοντας το φως μιας ηλιαχτίδας.

Ο ΞΕΡΙΖΩΜΟΣ

Άψυχος κόσμος γύρω σου κλοιός
 σε παραδέρνει δίχως τέλος ή αγωνία.
 Μπροστά σου η άβυσσος και πίσω σου ο γκρεμμός
 και στο ναό σου γιγαντώνει η απελπισία.
 Κάθε σου μέρα ένας αλλοιώτικος καημός
 σκυφτός και εσύ προσμένεις μια ευκαιρία
 που δεν θαρθεί και σε βαραίνει ο εμπαιγμός
 τίποτε δεν απόμεινε, φευγάτη η κάθε σου οπτασία.
 Κι' αν ακολουθήσες μια αλλοιώτικη πορεία
 το τέλος δεν θα βρεις, κανέναν λυτρωμό.
 Απλώνεται παντού η μελαγχολία,
 τριγύρω σου ο πικρός ξεριζωμός.
 Αλλού καντήλι για ν' ανάψης δεν μπορείς·
 μονάχα στην πανάρχαιη του χωριού σου Εκκλησία.
 Προσμένοντας το γυρισμό θα ξαναζεις
 γνώριμη στου χωριού σου λιτανεία.

ΜΝΗΜΕΣ

Είπαν κάποιοι, του Καβαφικού «φαιά φορούντες»:

Και καλά εμείς.
 Εμείς που καβαλήσαμε κιόλας
 Τον μαντρότοιχο τ' ουρανού
 Και φεύγουμε αγύριστα...
 Εμείς, έχουμε κάποιες
 Απελπιστικά στερεότυπες
 Λυρικές μνήμες,
 Να πάρουμε μαζί μας
 Φεύγοντας.
 Κάποιες ερειπωμένες μνήμες
 Που με αναίδεια αγρυπνούν
 Μέσα σε ομιχλώδη
 Σιωπηλά διαστήματα
 Των περασμένων καιρών.
 Όπως — να πούμε —
 Το μελωδικό εξ αποστάσεως
 Χαμόγελο
 Κάποιου αγαπημένου κοριτσιού,
 Κάποιο θλιμένο φθινόπωρο...
 Όπως — να πούμε —

Κάποιο γαλάζιο όνειρο
 Κάποιες ατίθασσες ελπίδες
 Να ταξιδεύουν μακριά
 Απάνω στη ράχη του σύννεφου...
 Όπως — να πούμε —
 Κάποια φεγγαρόλουστη βραδιά
 Φορτωμένη με τους καημούς
 Και τα καρδιοχτύπια
 Μιας μεγάλης Αγάπης...
 Και καλά εμείς.
 Μα όλα αυτά τα παιδιά
 Όλα αυτά τα νέα παιδιά
 Που έρχονται
 Με τις ηλεκτρονικές ζωές
 Και τις αγωνιστικές μοτόρες.
 Που γεμίζουν το ασκή του χρόνου
 Με το μηδέν και το τίποτε...
 Όλα αυτά τα παιδιά
 Τι θα πάρουν μαζί τους
 Όταν θα φύγουν!

Κάτι θα βρούνε κι αυτοί.
 — του είπαν —
 Μη γνοιάζεσαι.
 Πάντα θα υπάρχει η ζωή!
 Κι οι όποιες μνήμες!

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΜΙΟΣ



ΑΝΕΡΜΗΝΕΥΤΟΝ

Από τότε που εμφανίστηκεν ο άνθρωπος
στο χώρο της Δημιουργίας
δοκιμάζεται σκληρά.
Περιστρέφεται σ' αλλεπάλληλους κύκλους
γεννήσεων κι αφανισμών,
οδύνης κι αγωνίας,
είτε από κάποια ενοχή πανάρχαια,
είτε από βούληση ανερμήνευτη
του Υπερκόσμου Λόγου.

Οι προσπάθειες διαφυγής
κι η εναγώνια αναζήτηση σωτηρίας
αποβαίνουν μάταιες.

Η Ευτυχία μια στιγμιαία απόδραση,
μια μακρινή ανάμνηση
χαμένου Παραδείσου.

Μονάχα τα παχύδερμα και τα γλοιώδη
έρποντα και λείχοντα
ανηφορίζουν ανεμπόδια
προς τις ψηλές βουνοκορφές
για ν' απολαύσουν ηδονόχαρες στιγμές
στη θαλπωρή του Ήλιου.

Αντιλαμβάνονται, βέβαια,
ότι οι παγετώνες πλησιάζουν επικίνδυνα
αλλ' αδιαφορούν γι' αυτό.
'Άλλωστε τι τα ενδιαφέρει το Αύριο;
Με το φτωχό μυαλό
και τις ακόρεστες ορέξεις τους
εναβρύνονται
ληηλατώντας απερίσκεπτα το Σήμερα.

—Ως τότε όμως;
Η εποχή των Δεινοσαύρων πέρασε...
Και του Ανθρώπου;
'Ίσως μια ανάμνηση κι αυτή
ενός χαμένου κόσμου.

Δ.Σ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
7.2.1992

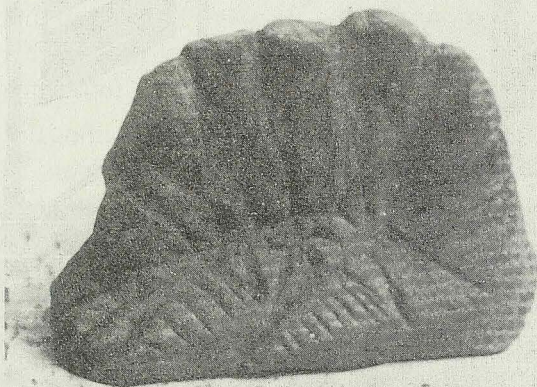
ΕΞΑΙΣΙΑ ΕΙΚΟΝΑ

Λίγο μετά τη μεσημβρία
 εκεί στην ακροθαλασσιά
 μακρινές παιδιάστικες φωνές
 ανέμιζαν μές στους πολυκύμαντους
 ήχους του πελάγου
 που ταξίδευε στην διάφανη σιωπή του
 κουβαλώντας τὰ μηνύματα τῆς Ἀνοιξης
 τὰ ξεχασμένα στὸν καιρὸ τῆς μοναξιάς...

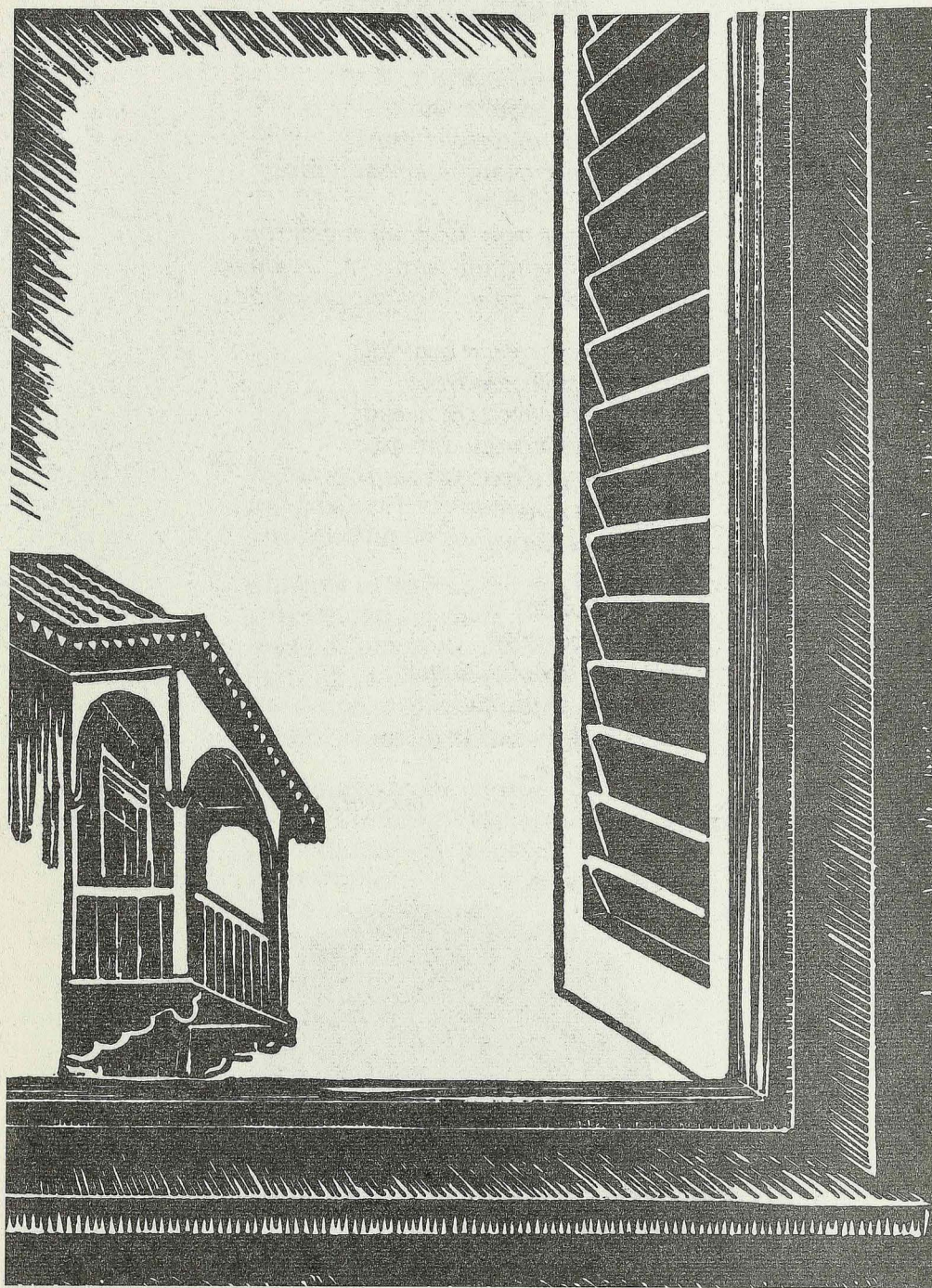
Τ' ὥραϊο ἀπόγευμα ἐφάνταζε
 σὰν ἓνα λευκὸ χαμόγελο
 στὸ γκριζο φόντο τῆς ἡμέρας
 καὶ σὰν ἓνα ποτάμι ἀπὸ φῶς
 νὰ κυλάει στὰ σκιερὰ τοπία
 τῆς ψυχῆς μου.

Τί ἐξαίσια εἰκόνα
 ἦταν αὐτὴ
 γεμάτη ἐλπίδα,
 γεμάτη ἀπαντοχὴ
 ἐκεῖ στην ἀκροθαλασσιά
 λίγο μετὰ τῆ μεσημβρία
 καὶ λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ δύση
 τῆς ζωῆς μου...

ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ



Νίκος Δυμῶτης: «Πενταδάκτυλος»



Α. Λαδόμματος: «Παράθυρο 6»

Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΤΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ

Ἐπίστολου Σαχίνη: Τετράδια Κριτικῆς, Ἑβδομη σειρὰ (1991)

Μὲ τὴν ἕβδομη σειρὰ τῶν Τετραδίων Κριτικῆς ὁ κ. Ἐπίστολος Σαχίνης συνεχίζει τὴν πραγματοποίηση μιᾶς ἀληθινῆς κριτικῆς ἐποποιίας. Τὰ διαβάσματά του ποὺ κρίνει καλύπτουν τὸ χρονικὸ διάστημα σαρανταεξὶ χρόνων καὶ ἀποτελοῦν μιὰ ἐπιλογή κειμένων του ποὺ γράφτηκαν κατὰ τὴν ἴδια περίοδο. Ἐπιδιώκει καὶ στὸ νέο τοῦτο «Τετράδιο» νὰ μᾶς γνωρίσει τὴν πνευματικὴ φυσιογνωμία του. Τὰ κείμενα ποὺ προσεγγίζει περνοῦνε πάντα μέσα ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ κριτήριά του, ποὺ καθὼς θὰ ἐξομολογηθεῖ κι ὁ ἴδιος προσπαθοῦν νὰ εἶναι οὐσιαστικά. Καὶ ἡ οὐσιαστικότητά τους αὐτὴ ἀποβλέπει στὸν τελικὸ σκοπὸ τῆς λογοτεχνίας ποὺ εἶναι τὸ «νόημα» τοῦ ἔργου καὶ ἡ σημασία τοῦ νοήματος αὐτοῦ γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Μὲ τὸ πνεῦμα αὐτὸ κοιτάζοντας τὴν κριτικὴ ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου εἶναι σὰ νὰ μιᾶμε, σὰ νὰ ὑπερασπιζόμαστε τὴν ἠθικότητα τῶν λογοτεχνικῶν κριτηρίων. Καὶ εἶναι σὰ νὰ βλέπουμε τὸν κ. Σαχίνη ὡς τὸν κατ' ἐξοχὴν μοραλιστὴ κριτικὸ ποὺ δὲν στέκεται ποτὲ στὴν ἐπιφάνεια (λ.χ. στὴ μορφὴ, στὸ ὕφος, στὶς τεχνικὲς) ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου, ἀλλὰ κατεβαίνει καὶ στὸν ταραγμένον του βυθό. Τὸ πρῶτο ἐπίπεδο ἑνὸς ἔργου κάποτε ἀποτελεῖ ἀντικείμενον τοῦ θαυμασμοῦ του, μὰ σπάνια ξεμένει ἐκεῖ. Γιατὶ ὁ ἀληθινὸς κριτικὸς ἔχει, πρέπει νὰ ἔχει συνείδηση τῆς ἀποστολῆς του ὡς ἐξηγητὴ καὶ κυρίως ὡς καθοδηγητὴ ψυχῶν. Ἐπίστολος τοῦ τόμου αὐτοῦ διαπιστώνει κανεὶς πὼς ὁ κ. Σαχίνης διαθέτει τὴ συνείδηση αὐτή.

Τὸ βιβλίον ἀρχίζει μὲ τὸ πεζογράφημα «Θάλασσα» (1943) ἑνὸς σημαντικοῦ, ὅμως παράκαιρα καὶ ἄδικα ξεχασμένου τοῦ Κώστα Σούκα. Στὴ νουβέλα αὐτὴ ὁ συγγραφέας ἐπιμένει συνειδητὰ στὸ στοιχεῖο τῆς πάλης τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ θάλασσα καὶ μὲ τὴν διατήρηση τῆς ἀνθρωπιᾶς του. Ὁ κριτικὸς ἐξάγει τὰ ἀπλᾶ μέσα τῆς ἔκφρασης τοῦ Σούκα καὶ διαπιστώνει πὼς ἐδῶ ἔχουμε «ἀντρίκια γλώσσα, ἀρρενωπὸ γράψιμο – ἕνα ὕφος σκληρὸ καὶ τραχύ, σὰν τὸν ἀγῶνα τῶν προσώπων τῆς νουβέλας, ποὺ φανερώνει ἕναν γνήσιον πεζογράφο μὲ πλούσια ἀφηγηματικὰ χαρίσματα.

Ἀκολουθεῖ διεξοδικὴ ἀποτίμησις τῶν διηγημάτων τῆς Τατιάνας Σταύρου μὲ τὸν τίτλον «Τὸ καλοκαίρι πέρασε» (1943). Ὁ κριτικὸς βρίσκει πὼς ἡ συγγραφέας μένει περισσότερο στὸ βιωμένον περιστατικόν, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ὑπάρχει πολλὴ ζωὴ ἀμετουσίωτη στὸ βιβλίον.

Γιὰ τὸ δοκίμιον τοῦ Π. Σπανδωνίδη «ὁ ποιητὴς Διονύσιος Σολωμὸς» (1947), ὁ κριτικὸς διαπιστώνει πὼς ἐδῶ προέχει ἡ ἀναλυτικὴ παρατήρησις ποὺ εἰσδύει σὲ βάθος, ἡ διορατικότης στὴ σύλληψη νοημάτων καὶ ἀποχρώσεων ἀθέατων στοὺς πολλοὺς καὶ ἡ πυκνότης τῆς κριτικῆς ἔκφρασης ποὺ ἴσως «μὲ τὴν ὑπερβολικὴ ἀποστράγγισή της νὰ καταντᾷ μειονέκτημα γιὰ τὸν ἀναγνώστη».

Ἀντίθετα, στὸ «Ἱστορικό Μυθιστόρημα» τοῦ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου (1955) βρίσκει ἑλλείψεις καὶ ἀνακολουθίες. Πιστεύει δὲ πὼς ἡ τάση τοῦ συγγραφέα αὐτοῦ νὰ μιλᾷ γιὰ ὅλα τὰ θέματα, ἀκόμα καὶ γιὰ ὅσα δὲ γνωρίζει, τὸν παρασύρει σὲ λάθη ποὺ μποροῦν νὰ παραπλανήσουν τὸν ἀνειδοποίητον ἀναγνώστη. Ἀκόμα ὁ κριτικὸς διαπιστώνει ὅτι ὁ Ι.Μ.Π. στὴν εἰσαγωγή του ἀναπτύσσει τὶς ἀπόψεις του μὲ τὴ γνωστὴ συγγραφικὴ του εὐκολία χωρὶς νὰ λέει νέα ἢ σημαντικὰ πράγματα. Ὡστόσο ὑπογραμμίζονται οἱ ὀρθὲς ἀπόψεις του.

Ἀρνητικὸς θὰ σταθεῖ καὶ ἀπέναντι στὴ μονογραφία τοῦ Ἑλγ. Κριαρᾶ «Ψυχάρης» (1959), κυρίως γιὰτὶ ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ συγκρότησή του ἀπουσιάζουν ἡ κριτικὴ εὐαισθησία, ἡ ὀξυδέρκεια ποὺ εἰσδύει σὲ βάθος καὶ τὸ χάρισμα τῆς συγγραφικῆς ἱκανότητάς του.

Γιὰ τὸ ταξιδιωτικὸ τοῦ Ἀνδρέα Καραντώνη «Θυμᾶμαι τὴν Ἀμερικὴ», (1963) ἔχει τόνους συμπάθειας καὶ ἀναγνώρισης τῆς ἀξίας τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Θὰ σταθεῖ δὲ ἰδιαίτερα στὸν ὄρο τοῦ «ὀμαδικὴ μεγαλοφυΐα» προκειμένου νὰ προσδιορίσει τὴν αἰτία τοῦ ἐκπληκτικοῦ φαινομένου τῆς Ἀμερικῆς.

Θετικὴ στάση θὰ τηρήσει καὶ γιὰ τὰ διηγήματα τοῦ Alan Sillitoe, «The Loneliness of the long distance runner» (1959). Πρόκειται γιὰ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἑννέα διηγήματα, ποὺ τὴν χαρακτηρίζουν δύο βασικὰ θέματα: ἡ ψυχικὴ ἐξέγερση καὶ ἡ ψυχικὴ δυστυχία, γιὰτὶ ὑποβάλλεται ἀφηγηματικὰ μὲ τὶς μορφὲς τῆς μοναξιάς καὶ τῆς ἀσυνεννοησίας μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων. Μὲ τὰ θέματα αὐτὰ ἐξεικονίζεται ἡ ἀδικία ποὺ ὑπάρχει στὴ σημερινὴ κοινωνικὴ πραγματικότητα. Γιὰ τὰ «Ματωμένα χῶματα» (1962) τῆς Διδῶς Σωτηρίου, ὁ κριτικὸς θὰ παρατηρήσει πὼς ἡ ἀφήγηση εἶναι ἀνεπιτήδευτη καὶ θεομῆ, μὲ σωστὴ αἴσθηση τῆς γλώσσας. Ἔτσι δίνεται μιὰ ὠραία εἰκόνα τοῦ μικρασιατικοῦ ἑλληνισμοῦ καὶ τῆς καταστροφῆς του. Ὡστόσο βρίσκει πὼς τὸ βιβλίο δὲν εἶναι καθαρὸαίμο μυθιστόρημα: δὲν παρουσιάζει συνεχῆ δράση, οὔτε συνεχεῖς σχέσεις ἀνάμεσα στὰ πρόσωπά του. Ἐχει περισσότερο τὴ μορφὴ τοῦ χρονικοῦ, χωρὶς τοῦτο νὰ ἐμποδίζει τὴ συγγραφέα νὰ ζωντανεύει θαυμάσια ὀρισμένα πρόσωπα ποὺ διασταυρώθηκε μαζί τους.

Γιὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Georges Bernanos «Sous le Soleil de Satan» (1965) ὁ κριτικὸς θὰ πει πὼς ὑπάρχει ἐλάχιστη δράση, ἀφοῦ πολὺ λίγα πράγματα συμβαίνουν. Ἀλλὰ καὶ τὰ πρόσωπα εἶναι λίγα καὶ οἱ μεταξὺ τους σχέσεις περιορισμένες γιὰτὶ σ' αὐτὸ προέχει ἡ σχέση τοῦ Donissan μὲ τὸ Θεό. Ὡστόσο ὑπάρχουν πολλὲς στιχομυθίες, πολλὴ διανόηση, πολλοὶ ἀξιόλογοι στοχαστικοὶ ἀφορισμοί.

Γιὰ «Τὸ σπίτι μου» τῆς Μέλπως Ἀξιώτη (1965) θὰ πει πὼς ἔχει ὀλίγελα ὑποκειμενικὸ χαρακτήρα. Γραμμένο καθὼς εἶναι μὲ νοσταλγία καὶ συγκίνηση, βρίσκεται ἀνάμεσα στὰ λογοτεχνικὰ εἶδη τῶν «ἀναμνήσεων» τῆς «ἐσωτερικῆς βιογραφίας» καὶ τοῦ «χρονικοῦ», καὶ προσπαθεῖ νὰ ἀναστήσει τὴν εἰκόνα τῆς παλιᾶς ὠραίας Μυκόνου – ἰδιαίτερης πατρίδας τοῦ πεζογράφου. Ὅμως τὸ βάρος τοῦ ιδιότυπου αὐτοῦ χρονικοῦ δὲν πέφτει στὸ γραφικὸ, ἀλλὰ στὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο.

Για τὸν «Χριστόφορο Κολόμβο» τοῦ Jacob Wassermann (1945) θὰ παρατηρήσει πὼς πρόκειται γιὰ ψυχογραφικὸ δοκίμιο περισσότερο παρὰ γιὰ μυθιστορηματικὴ βιογραφία. Ὁ χαρακτήρας τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι περισσότερο στοχαστικὸς, κριτικὸς, δοκιμιογραφικὸς, παρὰ ἀφηγηματικὸς. Καὶ ἡ σκέψη τοῦ συγγραφέα φανερώνεται βαθιὰ καὶ πρωτότυπη.

Μὲ τὸ φημισμένο βιβλίο τοῦ Thomas Carlyle «Οἱ Ἥρωες» (1924) ἀπασχολεῖται σὲ ἀρκετὲς σελίδες. Κι ἀπὸ τὶς ἕξι μορφὲς τοῦ ἥρωα, ὁ Carlyle βρίσκει πὼς ὁ συγγραφέας πρέπει νὰ θεωρεῖται ὡς ὁ σπουδαιότερος τῶν ἀνθρώπων γιὰτὶ «ἀποτελεῖ τὴν ψυχὴ τοῦ συνόλου». Ὁ κριτικὸς βρίσκει πὼς ἡ σημασία τοῦ βιβλίου γιὰ τὴν παγκόσμια διανόηση ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι μεγάλη.

Ἀκολουθοῦν οἱ παρατηρήσεις τοῦ κ. Σαχίνης γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Τσέχωφ «Οἱ Ἐχθροί», μεταφρ. 1968. Ὁ τόμος περιέχει ἔντεκα διηγήματα, ὄχι ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ συγγραφέα. Ὡστόσο καὶ σ' αὐτὰ δὲν παύει νὰ εἶναι πειστικὸς. Κι' αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι «δὲν κατέπνιγε τὰ αἰσθήματά του».

Κι' ἀφοῦ ὁ κ. Σαχίνης ἐπισκοπήσει κυρίως φιλολογικῶς τὸ «Περὶ Ποιητικῆς» τοῦ Ἀριστοτέλους σὲ μετάφραση Σίμου Μενάρδου καὶ μὲ εἰσαγωγὴ-σχόλια τοῦ Ἰ. Συκουτρῆ, θὰ ἐπιχειρήσει τὴν κριτικὴ προσέγγιση τοῦ βιβλίου τοῦ Λέσσιγκ «Λαοκῶν ἢ περὶ τῶν ὀρίων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ποιήσεως», σὲ μετάφραση Ἀ. Προβελεγγίου (1925). Ὁ Κριτικὸς θὰ βρεῖ πὼς πρόκειται γιὰ ἓνα σπουδαῖο γιὰ τὴν ἐποχὴ του θεωρητικὸ βιβλίο, σχετικὸ μὲ τὶς διαφορὰς ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ τὶς εἰκαστικὰς τέχνες, πού ἄσκησε σημαντικὴ ἐπίδραση στοὺς συγχρόνους του, πείθοντάς τους καὶ ὑποχρεώνοντάς τους νὰ μεταβάλλουν ἀπόψεις.

Ἀκολουθεῖ ἡ ἐποπτεία τῶν ἐννοιῶν τοῦ βιβλίου τοῦ Λέοντος Τολστόι «Τὶ εἶναι Τέχνη;» σὲ μετάφραση Ἰωάνος Δραγούμη καὶ Ν., Ἀδάμ (1939). Ἡ ἀποψη τοῦ Τολστόι πὼς τὰ ἠθικὰ κριτήρια εἶναι ἀπαραίτητα στὴν Τέχνη, θὰ βρεῖ σύμφωνο τὸν κ. Σαχίνης.

Γιὰ τὸ βιβλίο Chronique du régime de Charles IX» τοῦ Πρόσπερ Μεριμέ, ὁ κ. Σαχίνης θὰ διαπιστώσει πὼς ὁ συγγραφέας κατορθώνει νὰ ζωντανέψει ἓνα ἀπώτερο ἱστορικὸ παρελθόν, μὲ τὰ βασικὰ γεγονότα του. Μονομαχίες, ἐρωτοτροπίες, κατακτήσεις γυναικῶν, γεμίζουν τὸ μυθιστόρημα, προσδιορίζοντας τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς ζωῆς στὸν 16ον αἰῶνα.

Γιὰ τὸν «Καρυωτάκη» τοῦ Βάσου Βαρίκα θὰ ἐπισημάνει πὼς οἱ παρατηρήσεις τοῦ συγγραφέα μαρτυροῦν κριτικὴ ὀξυδέρκεια. Ὁ Βαρίκας ἀναλύει βέβαια μὲ εὐστοχία καὶ παρατηρητικότητα τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ διατηρεῖ βασικὰς ἐπιφυλάξεις γι' αὐτό.

Ὅσο γιὰ τὸ Κλασικὸ πιά βιβλίο τοῦ Σουίετ «Ταξίδια τοῦ Γκιούλιβερ» ὁ κ. Σαχίνης ξεχωρίζει τὸν πνευματῶδη συγγραφέα ἀσκημένο στὴν ἐπεξεργασία ἰδεῶν πού δὲν ἀντιπροσωπεύουν εὐθέως τὶς δικές του πεποιθήσεις. Κι ἐφ' ὅσον θέλησε νὰ σατιρίσει μὲ ὀξύτητα τὶς ὑπαρκτὰς κακὰς πλευρὰς τοῦ ἀνθρώπου, ἐπόμενο ἦταν νὰ φανεῖ ἀρνητικὸς, ἀπαισιόδοξος καὶ ἀπάνθρωπος.

Γιὰ τὸ «χειρόγραφο '41» τοῦ Σεφέρη, ἔχει ἀρνητικὴ γνώμη. Δὲν πιστεύει πὼς ἀντιπροσωπεύει τὸν ποιητὴ οὔτε προσθέτει τίποτε στὸ ἔργο του ἢ στὴν κατανόηση τῆς προσωπικότητάς του ὡς πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Γραμμμένο σὲ πυκνὸ καὶ προσεγμμένο ὕφος, φανερῶνει κάποια ἐνοχλητικὴ γιὰ τοὺς τρίτους πτυχή ὑπεροφίας. Στὴ συνέχεια ὁ κ. Σαχίνης, ἀφοῦ μιλήσει γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Balzac, *La Rabouilleuse* ἀναφέροντας καὶ κρίσεις ἄλλων, θὰ σταθεῖ μὲ ἐκτίμηση στὸ βιβλίον τοῦ Ζιντ «Τὰ ὑπόγεια τοῦ Βατικανοῦ» πρόκειται γιὰ μιὰ εἰρωνεία, μιὰ παρωδία, μιὰ σάτιρα ὅπως τὸ ὑποδηλώνει καὶ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας μὲ τὸν ὑπότιτλον τοῦ ἔργου του. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν εἰρωνική, τὴ μὴ σοβαρὴ ἀφήγηση διοχετεύεται ἡ θεωρία τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν "acte gstatuit", τὴν ὀλοτέλα ἀνιδιοτελεῖ πράξη, τὴν πράξη χωρὶς κίνητρο καὶ συμφέρον. Ὡστόσο, παρατηρεῖ ὁ κ. Σαχίνης, ἡ μὴ ἱκανοποιητικὴ προσπάθεια τοῦ Gide νὰ μᾶς παρᾶσχει ἀπτό δεῖγμα γνήσια ἀνιδιοτελοῦς πράξης συζητήθηκε πολὺ ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ.

Ἀκολουθοῦν οἱ κρίσεις γιὰ τὸ βιβλίον τῆς G. Eliot "Silas Marner" ποὺ ἂν καὶ μοργικὰ τέλει, ὡστόσο δὲν εἶναι τὸ καλύτερο μυθιστόρημά της.

Γιὰ τὸ μυθιστόρημα του C. de Laclous "*Les Liaisons Dangereuses*" θὰ πεῖ πὼς πρόκειται ἀναμφισβήτητα γιὰ ἐπίτευγμα συγγραφικῆς δεξιότητάς. Ὅμως πολὺ λίγα πράγματα συμβαίνουν στὶς σελίδες του.

Στὴ συνέχεια ὁ κ. Σαχίνης προσεγγίζει τρία διηγήματα τοῦ Γκόγκολ: Τὸ Παλτό (1842), Τὸ Πορτραῖτο (1834) καὶ Τὸ ἡμερολόγιον ἑνὸς τρελοῦ (1875). Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πρῶτο, τὰ ἄλλα δύο διηγήματα τὰ βρῖσκει ἀνώριμα ρομαντικὰ κείμενα ποὺ δὲν χαρακτηρίζουν τὸν μεγάλο Ρῶσο συγγραφέα. Ἀκολουθοῦν εὐστοχες παρατηρήσεις τοῦ κριτικοῦ γιὰ τὴν πεζογραφικὴ δομὴ καὶ τὴν ἰδεολογικὴ εὐθυβολία τοῦ πρώτου διηγήματος.

Γιὰ τὸ «Σεραφεῖμ καὶ Χερουβεῖμ» τοῦ Μ. Κουμανταρέα θὰ μᾶς πεῖ πὼς δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα βιβλία του.

Πιο κάτω θὰ προσεγγίσει τὰ βιβλία τοῦ Μπόρχες «*Λαβύρινθοι*» καὶ «ὁ Δημιουργός», παρατηρώντας πὼς τὰ πεζὰ ἔργα τοῦ Μπόρχες βρῖσκονται ἀνάμεσα στὸ ἀφήγημα καὶ στὸ δοκίμιο, ὥστε νὰ μὴ μπορεῖ κανεὶς εὐκόλα νὰ τὰ διαχωρίσει ὡς λογοτεχνικὰ εἶδη. Τὰ ἀφηγήματά του μοιάζουν μὲ δοκίμια καὶ τὰ δοκίμιά του μὲ ἀφηγήματα. Ἡ πολυμάθεια καὶ ἡ λογιόσύνη αὐτῆ δὲν εἶναι στοιχεῖα ποὺ συγκινοῦν τὸν κ. Σαχίνη. Καὶ πὼς νὰ συγκινηθεῖ ἄλλωστε, ἀφοῦ στὴν πεζογραφία αὐτῆ δὲν ὑπάρχουν ἀνθρώπινες σχέσεις, παρὰ μόνον ψυχρὴ διανόηση.

Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Φ. Δρακονταειδῆ «*Στὰ ἴχνη τῆς παράστασης*» θὰ πεῖ πὼς εἶναι τὸ μυθιστορηματικὸ χρονικὸ μᾶς οἰκογένειας γραμμμένο μὲ ἀφηγηματικὴ δεξιότητά, σὲ μιὰ γλώσσα πειθαρχημένη. Ἀκολουθεῖ μιὰ περιδιάβασή του στὸν «*Σωσία*» τοῦ Ντοστογιέφσκι ὅπου ὁ κριτικὸς ξενίζεται ἀπὸ τὴν ἀνεπιτυχή ἀνάμιξη τοῦ «φανταστικοῦ» μὲ τὸ ρεαλιστικὸ στοιχεῖο.

Στή συνέχεια ὁ κ. Σαχίνης θὰ πλησιάσει τὸν «Ὑπερίονα» τοῦ Χάιλντεριν καὶ θὰ προσέξει πολὺ τοὺς ὠραίους στοχασμοὺς του. Θὰ διαπιστώσει ἀκόμα τὸ θαυμασμὸ τοῦ κορυφαίου Γερμανοῦ ποιητῆ γιὰ τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας.

Ἀκολουθοῦν οἱ κρίσεις του γιὰ δυὸ νουβέλες τοῦ Τουργιένιεφ: τὴν Πρώτη Ἀγάπη (1860) καὶ τὸ Ἀντσάρ (1854). Καὶ τὰ δυὸ τούτα ἔργα εἶναι ἀπὸ τὰ πλέον ἀξιόλογα τοῦ συγγραφέα.

Σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Κ. Graham «English Criticism of the novel 1865-1900» διαπιστώνει πὼς εἶναι ἓνα βιβλίον στὸ ὁποῖο ὁ συγγραφέας του ἐξετάζει τὶς ἀπόψεις καὶ τὶς ἰδέες γιὰ τὸ μυθιστορηματικὸ εἶδος στὴν Ἀγγλία κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 19ου αἰώνα.

Γιὰ τὰ Ἀνέκδοτα ποιήματα (1882-1923) τοῦ Καβάφη, θὰ παρατηρήσει πὼς ὁ ποιητὴς εἶχε διακρίνει σωστὰ πὼς τὰ 65 ποιήματα ποὺ καταχωρίζονται στὸν τόμο αὐτό, εἶναι μέτρια καὶ πὼς δὲν τὸν ἀντιπροσωπεύουν — γι' αὐτὸ καὶ δὲν τὰ δημοσίευσε ὅσο ζοῦσε.

Στὸ βιβλίον τοῦ Κούντερα «Ἡ Τέχνη τοῦ μυθιστορήματος» θὰ διαπιστώσει μιὰ ὑποκειμενικὴ ἐξομολόγηση ποὺ γίνεται προσωπικὴ θεωρία γιὰ τὸ μυθιστόρημα. Πρόκειται δηλ. γιὰ μιὰ ἀποσαφήνιση ἀτομικῶν συγγραφικῶν ἐπιδιώξεων, ποὺ μεταβάλλεται σὲ ἐνδιάθετη τάση γιὰ διαπιστώσεις μὲ καθολικὴ ἰσχύ, δηλαδὴ γιὰ θεωρία.

«Ὁ Τελευταῖος Πειρασμὸς» εἶναι τὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη ποὺ κρίνεται τελευταῖο στὸ βιβλίον. Καὶ τὸ ἔργο αὐτὸ πάσχει ἀπὸ τὸν γνωστὸ καὶ σταθερὸ γιγαντισμὸ τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων τοῦ Καζαντζάκη ὁ κριτικὸς διακρίνει μεγαλοστομία καὶ ἄστοχη ὑπερβολὴ τοῦ αἰσθησιακοῦ. Ὅμως γιὰ τὸ ὕφος τοῦ βιβλίου αὐτοῦ θὰ πεῖ πὼς εἶναι ὑποβλητικὰ ἀπλό, χωρὶς ἐκζητήσεις, ἰδιωματικὲς λέξεις καὶ ὑποχωρήσεις στὴ λαϊκότητα: ἐπίμονα δουλεμένο καὶ ἐπεξεργασμένο μὲ βάση τὴ λαϊκὴ δημοτικὴ. Ὑφος βέβαια ἀπλό, ἀλλὰ καὶ ὑψηλό, ποὺ ἀφήνει στὸν ἀναγνώστη μιὰν ἐντύπωση μεγαλοπρέπειας. Ἀλλὰ στὴν ἑβδομὴ αὐτῆ σειρά τῶν Τετραδίων Κριτικῆς τοῦ κ. Σαχίνη κρίνονται καὶ ἀρκετὰ ἔργα τοῦ Παλαμά: ὁ Δεύτερος καὶ ὁ ἕκτος τόμος ποὺ περιέχουν κριτικὲς μελέτες, ὁ Ἀσκραῖος, Τὰ Παράκαιρα, τὸ Περὰσματα καὶ Χαιρετισμοί. Ὁ κριτικὸς εἶναι ἀπὸ χρόνια τώρα θετικὰ τοποθετημένος ἀπέναντι στὴ μεγάλη αὐτῆ πνευματικὴ ὄντοτητα τῆς γλώσσας μας καὶ δὲν χάνει εὐκαιρία νὰ ὑπογραμμίσει τὴ σημασία της γιὰ τὴ λογοτεχνία μας, καὶ ὄχι μόνον.

Ἔτσι φτάσαμε στὸ τέλος τῆς πολὺ σύντομης αὐτῆς περιδιάβασης ἑνὸς τόσο περιεκτικοῦ σὲ ἀνιχνεύσεις πνευματικότητας βιβλίου. Καὶ στίς σελίδες του δὲ μᾶς μίλησε μόνον ὁ κριτικὸς, ἀλλὰ καὶ ὁ κατατοπισμένος πληροφορητὴς. Καὶ οἱ δυὸ μαζὶ μᾶς βοήθησαν νὰ δοῦμε ποιὸ εἶναι ἐκεῖνο τὸ ἀληθινὰ ἀμετάθετο ποὺ μένει ἀπὸ τὰ κρινόμενα ἔργα. Ὁ χρόνος ἂν μνημιώνει, ὅμως καὶ κάποτε ἀλλοιώνει. Αὐτὲς τὶς μνημιώσεις, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνες τὶς ἀλλοιώσεις μπορέσαμε νὰ δοῦμε καὶ σχεδὸν νὰ ψηλαφήσουμε μὲ τὴ βοήθεια

του έμβριθέστερου από τους έν ζωή κριτικούς τής λογοτεχνίας μας. Καί είναι νά χαίρεται κανείς τόν τρόπο μέ τόν όποιο ό κ. Σαχίνης συνταιριάζει στις κριτικές του αυτές άποτιμήσεις τήν ύψηλή αισθητική του άγωγή μέ τήν έσωτερική του παρόρμηση για έπισήμανση του πραγματικού στόχου.

Ό έβδομος αυτός τόμος τών Τετραδίων Κριτικής άποτελεί μιá μεγάλη συνεισφορά στόν νεοελληνικό κριτικό λόγο. Καί εΐθε νά συναντήσει ανάμεσα στό άναγνωστικό κοινό και ιδιαίτερα στους φιλόλογους και τους λογοτέχνες τήν ανταπόκριση που του ταιριάζει.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ

(Από τον προφήτη Ηλία του Πρωταρά)

Μικρό καστράκι ο λόφος του γιαλού
και μια εκκλησούλα μπιμπελό του Απρίλη
κι η θάλασσα μπροστά
να κατεβαίνει ως τον ορίζοντα
λικνίζοντας κατά το νότο και τη μεσημβρία
χίλια μαντήλια ολόλευκα.

Πέρα ως την Αίγυπτο
κι ως τη Συρία κι ως το Λίβανο
σε πάει η σκέψη σου ν' αναζητάς τους δρόμους των Αχαιών
αλλά δεν φτάνεις παρά λίγα μίλια ευθεία αριστερά
κι εκεί δεν έχει άλλο.

Η μουντή πολιτεία σ' αιχμαλωτίζει
σε φέρνει κοντά της και σκλάβος της υπνωτίζεσαι
απ' της οδύνης την έκφραση και το βαθύ της παράπονο
για όσα δεν είναι να τα χρεώνεις σε άνθρωπο
ούτε και στο διάβολο, να πεις.

Την Αμμόχωστο τη ζεις από το αγνάντιο, εδώ,
σα μια πατρίδα που ανατέλλει απ' τις χρυσές αυγές
της Σαλαμίνας και της Έγκωμης
αλλά δεν είν' αυτό. Τώρα
κι η μνήμη του Οθέλλου από τον πύργο του
έγινε μνήμη του άλλου Αττίλα.

ΣΑ ΜΙΑ ΔΡΥΑΔΑ ΤΟΥ ΤΡΟΟΔΟΥΣ

Στην Παναγιά της Ασίνου πώς βρέθηκες, πού γύριζες,
 πού βρήκες το δρόμο των ξεριζωμένων επίληδων
 πώς ξέρεις, πού το 'μαθες
 ότι στη μακρινή τούτη γωνιά
 βρήκαν κι ακούμπησαν το Θεό τους
 οι ξεσπιτωμένοι της Ασίνης;

Βρήκα την εσθήτα σου ολομέταξη
 να τυλίγει τις πλάτες της Παναγίας και πολύ το χάρηκα
 που της πήγαινε τόσο όμορφα
 όπως της Αθηνάς ή της Διήπειας.

Ο βασιλιάς της Ασίνης
 «άγνωστος λησμονημένος απ' όλους κι από τον 'Όμηρο»
 έμεινε ήσκιος νεκρός, ασάλευτος, στις «φλέβες του βράχου»
 και στις καπνισμένες θαλασοσπηλιές
 της έρημης αρχαίας πατρίδας.

Εδώ, δεν ξέρει·
 ένας παπάς στεγνός και μόνος μόνος του εξηγάει και λέει
 πως ήρθαν κι έριξαν κατούντα, εδώ,
 οι Ασινέοι του Ευρύαλου
 ή και του Σθένελου, αν ήταν
 αυτός ή αυτός ο βασιλιάς τους, κάποτε.

Τώρα κι εσύ σα μια δρυάδα του Τρόοδου
 κατεβαίνεις απ' το βουνό και προσφέρεις, πρωί, την εσθήτα σου
 στην Παναγιά της Ασίνου· όπου της πάει τόσο όμορφα,
 όπως της Αθηνάς ή της Διήπειας...

ΠΑΛΑΙΠΑΦΟΣ

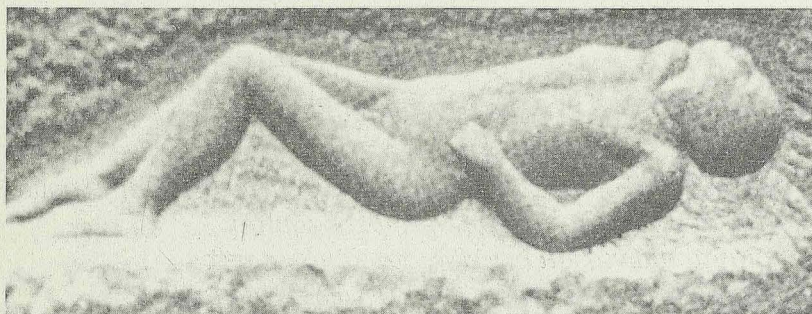
Κάτου η θάλασσα ατελεύτητη και τ' άρμενα σαπίζουν έρημα
 στην άμμο την καυτή του Ν.Δ. ηλιοδρόμου
 τριάντα αιώνες και δεν είναι παρά μόλις χτες
 που θέλησες να συμφιλιώσεις τη ζωή και το αύριο
 σ' αυτό το λόφο

εσύ κι όσοι μαζί σου
 θα γλείφατε το δάκρυ σας πικρό στιγμή στιγμή
 για τη χαμένη Αρκαδία και τους δικούς σας
 και για την τύχη σας μετά την Τροία
 ω γιε της ιμερτής γης, Αγαπήνορα.

Τα μάτια κάθε νύχτας ήταν ήμερα
 κι η μέρα ωραία και σας έλουζε απ' το πρωί ως το βράδι
 με το γαλάζιο τ' ουρανού και τον αχνό του πέλαγου· αλλά
 και με το θείο χαμόγελο της Αφροδίτης·
 μαζί — κι όλοι οι Θεοί μαζί σας
 στη μοναξιά της νέας ζωής
 κι ο κόσμος γύρω σας οικείος σαν της Τεγέας
 σαν της Μαντίειας, του Ορχομενού, του Φενεού, της Παρρασίας
 της Ρίπης, της Στρατίας, της Ενίπης και της Στύμφαλου
 ας ήταν έτσι κι έτσι το είδατε..

Θεμέλια, κίονες κι όστρακα
 κι η κρήνη πλάι να λειαίνει τη θρυματισμένη ηχώ
 του γέλιου ή των πελμάτων της μικρής ιέρειας της θεάς
 που κάθε αυγή θυσίαζε με λάδι και οίνο
 στον Έρωτα και στη χαρά
 κι είναι εικόνα που σου ανοίγει τους ορίζοντες τετράπλους
 για να βρεθείς με τους Θεούς και τους θνητούς
 όλης της γης. Απ' τους παμπάλαιους καιρούς
 μέχρι τη μέρα, σήμερα, που ξεδιπλάς τη μνήμη σου
 στην έρημη κρήνη της Παλαίπαφου.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΠΙΤΤΑΡΑΣ



Νίκος Δυμιάτης: «Καλοκαίρι 1974»

Η ΨΥΣΙΗ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΚΙΑΣ

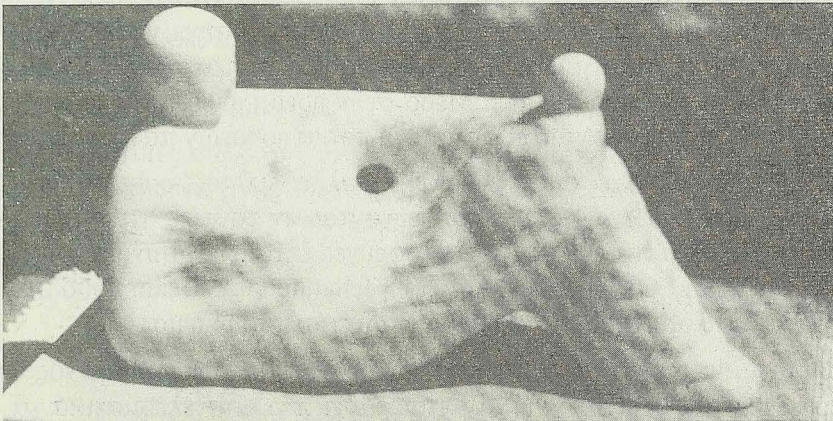
Μέσο στο τζηπούιν έμπηκα που 'ταν γεμάτον φκιόρα
πορνόν πορνόν, χάραμα φου 'τσας μέσα στον Απρίλη
που μουσκολόαν ούλα την παρά(δ)εισον τζι η ώρα
γλυκοτζιμάτουν σγιαν κορούν που τηφ φιλούν στα σ είλη
να πιάσω λλίην μυρουθκιά, λλίον αέραν τζι ήλλιο
σγιαν γλυκοτζελαδούν πουλλιιά τζεν'το τζηπί βασίλλειο.

Τζαι σγιαν περπάτουν-ν-σύνκοντα μου εί(δ)α ένα φκιορού(δ)ι
Ψις τζ' είταν αντζελόφερτη, χαρώτο, η ομορφκιά του,
εθώρουν το δροσινό-ν- ούλα τζαι το μαρού(δ)ι
όντας το κάμει η μάνα του, πασ' στα γεννησιμμιά του
τζι' εφτύς τούτ'η καρκιούλλα μου φάτζισεν τζαι ραίστη(ν)
τζ' έμπηκεν μέσα ο έρωτας τζι' άξιππα πάλ' εκλείστη(ν).

Να το χαρώ εν τζαι πρόφτασα μιαν σταλαμή(ν). Αέρας
πολλύς άξιππα φύσισην, ρίχτει(ν) χαλάζι, τζι' ούλα
νάτουν ο τελειομός της γης, θώρες το, της ημέρας
ναν' της ανκής ξεψύασμαν, πρώτον που τ' άλλα ούλλα.
Τα φύλλα του να πέφτουσιν έναν έναν στο χώμα,
τέλεια να μαρανίσκεται, να πεθανίσκει πρώμα.

Τζι' έάει που τότες τζαι να πα' τρώμμε καμοί τζαι λλιώννω
γιατ' εν εβρήσκω άλλο φκιορί(ν) σγιαν τζέινο(ν) να τουμ μοιάζει.
τζι' όπου εν να πά' έχω σύντροφο(ν) τομ μαύρομ μου τον πόνο,
την τρουτζιμμιά για μάναμ μου, τζύρημ μου το μαράζι.
Φκιόρα στον κόσμο εν' πολλά μα σγιαν τζαι τζέινον όι
Είτουν ψυαή της ομορφκιάς, είτουν που μάλο σόι.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ



Νίκος Δυμώτης: «Μητρότητα»

RENÉ GALICHET

Ο Γάλλος ποιητής του «Τάνκα».

Η τεχνοτροπία του «Τάνκα», καθώς σημειώνει στον πρόλογο της συλλογής του ο ποιητής, είναι ένα μικρό γιαπωνέζικο ποίημα, που αποτελείται από πέντε στίχους των 5-7-5-7-7 συλλαβών, και που συγκεφαλαιώνει έτσι 31 συλλαβές. Υπήρχε στην Ιαπωνία πέραν του 7ου αιώνα π.χ. και παρά τις κάποιες διακυμάνσεις, στη φόρμα τους, οι ποιητές δεν το έχουν εγκαταλείψει ποτέ. Μερικοί πέρασαν στη μεταγενέστερη εποχή, όπως ο Kino Tsurayuki, που είχε αναλάβει να πραγματοποιήσει την Ανθολογία των προηγούμενων και των συγχρόνων ποιητών του «Τάνκα» και να τη δημοσιεύσει στα 905 μ.Χ. με αυτοκρατορική σειρά. Η Ιαπωνική Αυλή διέθετε ένα αξιωματούχο, που είχε τη γενική ευθύνη των «Τάνκα», αφού η ποιητική αυτή φόρμα ήταν ευρύτατα διαδεδομένη όντας, η ίδια η ουσία της ιαπωνικής ψυχής.

Ένα καλό «Τάνκα» πρέπει να συνενώνει τις ακόλουθες ιδιότητες: συντομία, ειλικρίνεια, δροσερότητα και απλότητα. Είναι η αυθόρμητη έκφραση μιας άμεσης εντύπωσης και όχι ο καρπός της απλής φαντασίας. Το «Τάνκα» περικλείει το «ουσιώδες σημείο», που θα προβάλλουν τα συμπληρωματικά στοιχεία, ακόμα δεν επιτρέπει ούτε συλλογισμό ούτε συμπέρασμα. Αντίθετα, ο αναγνώστης θα έχει όλη την ευκαιρία να επεκτείνει ο ίδιος την εικόνα που εντυπωσίασε το βλέμμα ή την ψυχή του.

Αρχικά, οι πρώτοι τρεις στίχοι εισάγουν το θέμα, οι δυο τελευταίοι δημιουργούν το ιδιαίτερο κλίμα παραθέτοντας τα δευτερεύοντα στοιχεία. Κάθε στίχος πρέπει να έχει ένα πλήρες νόημα, πράγμα που αποκλείει, εξ αρχής, το βραχύ διασκελισμό.

Καταλαβαίνει κανείς λοιπόν ότι η σύνθεση απαιτεί μια λεπτή εργασία προπαρασκευής, γιατί τα στοιχεία πρέπει να επιλεχθούν με φροντίδα, καθεμιά λέξη να είναι ικανή να μεταδώσει μια ορισμένη συγκίνηση. Αυτή η συνεχής αναζήτηση για να καλλιεργήσει την καρδιά και το πνεύμα αποκλείει την κάθε κοινοτοπία και χυδαιότητα. Μέσα στην ήρεμη μελέτη της φύσης, ο ποιητής θα αποκαλύψει μια ανεξάντλητη πηγή παρατηρήσεων παντός είδους.

Το «Τάνκα» δεν έχει ομοιοκαταληξία, αλλά ρυθμό. Ακόμα θ' αναζητήσει κανείς τις μουσικότερες λέξεις, αποφεύγοντας εν τούτοις να τις επαναλάβει στο εσωτερικό του ποιήματος. Θ' αποφεύγει επίσης τη συνάντηση σκληρών ακουστικών ήχων. Όπως υπογραμμίζει η Jehanne GrandJean, «όσο πιο μουσική θα είναι μια λέξη τόσο πιο πολύ θα εισδύει στην ψυχή μας».

Συμπερασματικά, η τέχνη του «Τάνκα» έγκειται στη χρήση ενός φυσικού και λακωνικού ύφους, ικανού να μεταφράσει πιο αποτελεσματικά τα συναισθήματα που δοκίμασε ο ποιητής. Μέσα σ' αυτή την προοπτική καταλαβαίνει

κάνεις την αναγκαιότητα μιας αδιάκοπης αλλά άρτιας εργασίας σε πλήρη ηρεμία, για να φτάσει την πιο τέλεια έκφραση.

Ο René Galichet, που γεννήθηκε το 1912 στη Revin (Ardennes), είναι ο συγγραφέας ποιητικών συλλογών, λογοτεχνικών δοκιμίων και παιδαγωγικών εγχειριδίων γραμματικής. Είναι γνωστός ακόμα για τις φιλολογικές του σπουδές, την αγγελιαφόρο αρετή της ποίησής του, του ανθρωπισμού του, τη λαμπρή του θέση σε πολυάριθμα λυρικά διεθνή κολλέγια. Ζήτησε πάντα να απενείμει στη γλώσσα μια αναντίλεκτη προτεραιότητα, ιδίως στην ποιητική γλώσσα, κάτω απ' τη σφραγίδα της ίδιας της αλήθειας για να διεγείρει τη συγκίνηση όπως και τη σκέψη, στόχο του ποιητικού λόγου. Ο Galichet τιμήθηκε με πολλούς φιλολογικούς τίτλους και βραβεία τόσο στη Γαλλία όσο και διεθνώς για την πολλαπλή προσφορά του στα Γράμματα.

Μέσα στις δώδεκα ποιητικές του συλλογές προβάλλει ο άνθρωπος της αξιοπρέπειας, της ευαισθησίας, η δίψα του για την ύπαρξη και το απόλυτο κάτω από μια πνοή βαθιά και δυναμική. Το έργο του Galichet υπακούει στους νόμους της τέλει αισθητικής του στίχου αποκαλύπτοντας τα θεσπέσια άνηθ του μυστικισμού. Η σφοδρή ποιητική του φωνή κάνει έκκληση στ' αστέρια να φωτίσουν τη νύκτα του ανθρώπου. Είναι μια φωνή εμπνευσμένη από την πίστη και τον έρωτα, που αγωνίζεται να μεταδώσει το Θεόσταλο μήνυμα της καρδιάς και του νου.

Για τη συλλογή του «Ο σπασμένος καθρέφτης» (“Le Miroir Brisé”), από την οποία μεταφράζουμε δειγματοληπτικά και μερικά ποιήματα πιο κάτω, καθιερωμένοι Γάλλοι κριτικοί σχολιάζουν περίπου τα εξής: Ο ποιητής διαπρέπει μέσα σ' αυτή τη λεπτή και σύντομη έκφραση κοσμώντας την με ιριδισμούς φωτός και παροδικής φαντασίας. Εκφράζει τη σκέψη του, τις εντυπώσεις του, τα χρώματά του με οικονομία μέσων και ξέρει να πει το ουσιώδες μέσα στη μουσική ρευστότητα των λέξεων και την προσωρινότητα της συγκίνησης.

Η συλλογή μπορεί επάξια να τοποθετηθεί δίπλα στη συλλογή του Philéas Lebesque “Cornet de dragées” που είναι γραμμένη με τη γιαπωνέζικη επίσης τεχνοτροπία του «Χάι Κάι».

Άλλες ποιητικές συλλογές του R. Galichet είναι: «Πόσο διαρκεί η αγάπη» (“Que l’amour demeure”), «Οι φωνές της νύκτας» (“Les voix du soir”), «Η θαυμάσια μέρα (“La Journée merveilleuse”), «Η αιχμάλωτη ψυχή” (“L’ame captive”).

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΧΑΤΖΗΠΑΝΑΓΗ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ
«Ο ΣΠΑΣΜΕΝΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ»
ΤΟΥ RENÉ GALICHET.

(στην Τεχνοτροπία «Τάνκα»)

ΟΡΓΩΜΑ

Αργοκίνητα, τα έξι βόδια τραβούν
τρoίξουν οι ζυγοί. Το στιλπνό υνί
διασχίζει την κραταιά γη.
Απ' τ' αυλάκια καπνίζει η αναπνοή
Πόσο ο δριμύς αέρας στεγνώνει παρευθύς.

ΤΟ ΚΡΙΝΟ

Ένα κρίνο πεθαίνει μες στη σκιά
Ο ουρανός το στεφάνι υφαίνει
Οι τελευταίοι ήλιοι
στη διάπυρη ψυχή γερομένοι
π' αρπάζουν ζωντανά φτερά.

ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ

Μουσικές και κραυγές
Αιμάτινα ρόδα φιλιών
Φως οργισμένο
του κρύσταλλου τη σκιά σχίζοντας
και του συντριβανιού τη σπασμένη αψίδα.

ΩΔΗ ΣΤΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

Πίσω απ' το πένθος
Δέντρα με δάκρυα σκεπασμένα
Σ' ανταύγειες πικρές
ένα γεροντάκι διαβαίνει
μαραμένα ρόδα κρατώντας

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ

Ένας δρόμος ομίχλης
στης πεδιάδας την καρδιά φιδοσέρνει
τ' απαστράπτοντα βόδια
μηκώνται μες στην αβέβαιη αυγή
αόρατο σφυρίζει το τραίνο.

ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

Πάνω στα χιονισμένα βουνά
 Ο νέος ήλιος προβάλλει
 Το ουράνιο ρόδο
 τις φωτιές του όλες ανοίγει
 τραγουδούν οι 'Αλπεις και λάμπουν

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΠΟΥΛΙΟΥ

Το γαλάζιο φωλιά μου
 Τραγουδί μου η πνοή τ' ουρανού
 Τα φτερά μου σμιλεύοντας...
 τ' ανάλαφρο κορμί μου, απάνω στα κλαριά
 τις κραυγές του κόσμου εισπνέει.

Ο ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΣ

Είναι η αιδός
 των μεγάλων της 'Ανοιξης πρωινών
 Η πηγή τ' ουρανού
 καινούρια μαργαριτάρια σκορπά
 στον λιβαδιών το νιοφύτρωτο χόρτο.

Ο ΤΖΙΤΖΙΚΑΣ

Στον αττικό ουρανό,
 ψάλλει με κομμένη ανάσα.
 Η πιο λεπτή καταχνιά
 την εύθραστη καρδιά του τρουπά.
 Τη μοίρα αυτή η νιότη μου είχε.

Η ΜΕΛΙΣΣΑ

Η μέλισσα λεηλατεί
 ένα μυστηριώδες λουλούδι
 ένα άνθος γαλάζιο
 που το ακατάσχετο μέλι του
 σαν ένας ήλιος χρυσίζει.

ΧΕΛΙΔΟΝΙΑ

Στίχοι μουσικοί
 ριγκλοί στο γαλάζιο
 δοξάρια αόρατα
 λεπτές συμφωνίες τραβώντας
 ένας ουρανός πάλλει μες στις φτερούγες

ΜΙΑ ΦΩΝΗ

Μια φωνή μες στην αυγή
 τρέμει σαν το χρυσό φτερό
 του ανέμου που στάζει.
 Ο ήλιος χορεύει, αστράφτει
 πάνω στα ακίνητα φύλλα.

Ο ΚΛΟΟΥΝ

Ένα ουρανό καταμετρά
 σε ρυθμούς αναρίθμητους.
 Στο σφοδρό πάθος απάνω
 ανασηκώνει όλη τη χαρά
 του παραδείσου την αρένα.

ΦΤΩΧΗ ΓΥΝΑΙΚΑ

Μια φτωχή γυναίκα
 δίχως σκοπό πλανιέται στο δρόμο
 λαμπρά πυροτεχνήματα
 βλέπει να πέφτουν.
 Στοχαστική έτσι είν' η ψυχή μου

Ο ΜΑΘΗΤΗΣ

Ανοίγει τη σελίδα
 όπου πετούν χίλια πουλιά
 χίλια φτερών δεμάτια
 το κελάδημα το μελανοδοχείο πήζει
 μέσα στο ρευστό ουράνιο τόξο.

ΟΦΗΛΙΑ

Τα παραμυθένια λουλούδια σου
 τα λουλούδια σου του αντίο, τα χλωμά σου αντίο
 ξεφυλλίζουν στο κύμα
 τα φιλιά των πεθαμένων παρθένων.
 Στη σάρκα μου επάνω αιμορραγεί ένα ρόδο.

ΕΡΩΣ

Μια σαΐττα χρυσή
 πάλλει επάνω στις κορφές
 Ένα κόκκινο μαργαριτάρι
 πέφτει στον Έρωτος το μέτωπο.
 Κι αυτός γελά κάτω απ' το λουλούδι του κρίματος.

Ο ΑΛΗΤΗΣ

Ρούχο χωρίς σάρκα
Η δυστυχία είν' η ερωμένη του
Η σκιά ο ήλιος του.
Τον βλέπεις να λάμπει στο δρόμο.
Δυο αστραπές τρυπώντας τη νύκτα.

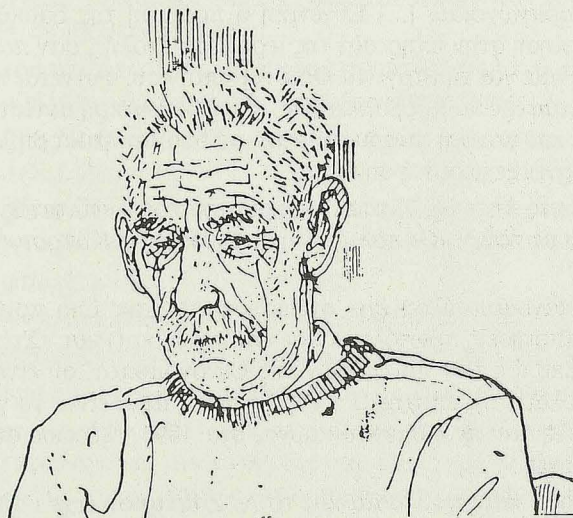
Ο ΓΑΤΟΣ

Ο επιτήδειος αυτός πρίγκηπας
συχνάζει στα όνειρά μου και ξέρει
να μεταφέρει σιωπηλά
τους πικρούς της ζωής καρπούς
τις σκιές μου να μεταφέρει θα μπορούσε;

Η ΜΟΥΣΑ

Στο στήθος του ο Έρωτας
έδεσε περιδέραια γαλάζια.
Ονειροπόλος, ο ποιητής
τα μαργαριτάρια ένα ένα μετρά
σαν λύρες τραγουδώντας.

Μετάφραση από τα Γαλλικά
ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΧΑΤΖΗΠΑΝΑΓΗ



Ελ. Οικονόμου: Σχέδιο

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Η Βιργινία Οικονομοπούλου βιβλιογραφήθηκε για πρώτη φορά από το Ν.Γ. Κυριαζή' το 1935. Το σχετικό λήμμα έχει ως εξής:

Οικονομοπούλου, Βιργινίας - Λευκάνθιμα. Ποιήσεις, πρωτόλεια και παιδαγωγικά. 8^ο Λάρνακα 1894.

Το λήμμα αυτό δεν κρατάει παρά μόνο δυο γραμμές, όπως ακριβώς και ένα άλλο λήμμα για το ίδιο πρόσωπο², που διαλαμβάνει ακριβώς τα εξής:

Οικονομοπούλου, Βιργινία.-Στίχοι. Η ανατροφή των τέκνων. (έκδ. Γ.Μ. Τσιχλή). 8^ο Λάρνακα 1894.

Στην εισήγησή μου αυτή θα περιοριστώ στο πρώτο από τα δύο λήμματα.

Το 1972 η γνωστή συγγραφέας και πολύ φίλη της Κύπρου ποιήτρια Χρυσάνθη Ζιτσαία, βασισμένη στις δυο γραμμές του λήμματος του ΝΓΚ, έγραψε τα εξής:³

Βιργινία Οικονομοπούλου. Δασκάλα κι η Β.Ο. και ποιήτρια. Ήταν από τη Λάρνακα κι εξέδωσε εκεί το 1894 δυο ποιητικές συλλογές με παιδαγωγικό αποκλειστικό χαρακτήρα. Η μία έχει τίτλο «Λευκάνθιμα» και υπότιτλο «Ποιήσεις πρωτόλεια και παιδαγωγικά» [...] Ευγενική η πρόθεση της δασκάλας εκείνης της εποχής. Κι η ποίηση στην υπηρεσία της ιερής αποστολής, σαν παιδαγωγού. Τίποτε άλλο δεν μάθαμε για τη Βιργινία Οικονομοπούλου. Φαίνεται πως κανένας στίχος της, δεν κατάφερε να προβάλλει (sic) έστω και μικρή αντίσταση στη ροή του χρόνου. Όμως και μόνο η παρουσία αυτή με δυο ποιητικά βιβλία τον περασμένον αιώνα, παίρνει ξεχωριστή σημασία.

Το παράθεμα αυτό της Χρ. Ζιτσαία χρησιμοποίησε ο φίλτατος Λεύκιος Ζαφειρίου στη μελέτη του με τίτλο «Οι παλιές λογοτέχνιδες της Κύπρου»⁴, όπου αναφέρει επί λέξει τα εξής:

Η Βιργινία Οικονομοπούλου έχει στο ενεργητικό της δυο ποιητικές συλλογές: «Λευκάνθιμα» (ποιήσεις πρωτόλεια και παιδαγωγικά) και «Στίχοι: Η ανατροφή των τέκνων». Σκοπός των ποιημάτων της Οικονομοπούλου είναι να βοηθήσουν τη μαθητική νεολαία της εποχής [...] Η μόνη ίσως αξία είναι το γεγονός, πως μια γυναίκα στα τέλη του περασμένου αιώνα, στα 1894, εξέδωσε στη Λάρνακα δυο ποιητικές συλλογές.

Τόσο το ΝΓΚ, όσο και τη Ζιτσαία και το Λ. Ζαφειρίου είχε υπόψη του — αυτό, άλλωστε, αναφέρεται ρητά — ο συντάκτης του λήμματος για τη Βιργινία Οικονομοπούλου της μνημειώδους έκδοσης του Χρ. Ανδρέου «Κύπριοι συγγραφείς από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα», Λευκωσία 1983, σελ. 1081, που γράφει:

Καταγόταν από τη Λάρνακα. Εργάστηκε ως δασκάλα στη γενέτειρά της. Εξέδωσε δυο ποιητικές συλλογές το 1894 στη Λάρνακα, γραμμένες στην καθαρεύουσα και με χαρακτηριστικά παιδαγωγικά. Τα βιβλία της, αν και δεν έχουν ιδιαίτερη λογοτεχνική αξία, ωστόσο, παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον, γιατί είναι οι πρώτες ποιητικές συλλογές που εκδόθηκαν στην Κύπρο από γυναίκα.

Έργα: Λευκάνθεμα. Ποιήσεις πρωτόλειαι και παιδαγωγικάί, Λάρνακα 1894.

Με τον τρόπο των εκδόσεων Χρ. Ανδρέου εργάστηκε και ο Κλ. Ιωαννίδης το 1986 στην ούτω καλούμενη «*Ιστορία της Νεώτερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*»:

Δασκάλα του περασμένου αιώνα. Εξέδωσε στη Λάρνακα ποίηση με σκοπό να διδάξει. Τίτλος των δύο ποιητικών της συλλογών «*Λευκάνθεμα*», Λάρνακα, 1894, «*Στίχοι: Η ανατροφή των τέκνων*», Λάρνακα, 1894. Η γλώσσα και το περιεχόμενο του έργου είναι έκφραση της εποχής που γράφτηκαν. Πρόκειται για φτωχή ποίηση. Είναι ωστόσο οι πρώτες συλλογές ποίησης που εκδόθηκαν στην Κύπρο από γυναίκα.

Εκείνο που με έμφαση θα ήθελα να σημειώσω εδώ είναι ότι οι πλείστες από τις πιο πάνω αναφορές λίγο ανταποκρίνονται στα πράγματα και ότι οι πλείστες γράφτηκαν ερήμην του έργου της Οικονομοπούλου.

1. Ο ακριβής τίτλος του βιβλίου της Βιργινίας Σ(ωτηρίου) Οικονομοπούλου είναι «*Λευκάνθεμα*» και ο υπότιτλος «*Ποιήσεις πρωτότυποι παιδαγωγικάί προς παιδαγωγικήν μόρφωσιν της νεότητος αμφοτέρων των γενών*».
2. Η Βιργινία Οικονομοπούλου δεν καταγόταν από τη Λάρνακα, ούτε καν από την Κύπρο. Ήταν ίσως μικρασιάτισσα.
3. Την ποιητική συλλογή της «*Λευκάνθεμα*» δεν εξέδωσε η ίδια. Την εξέδωσε στη Λάρνακα, από τα τυπογραφεία της «*Φιλοκαλίας*» του Κλ. Ν. Μεσολογγίτη, ο εκδότης με την επωνυμία Τηλέμαχος Μ. Τσιχλής, που καταγόταν από την Κρήτη, στις 20 Ιουλίου 1894, σε 1000 αντίτυπα⁵.

Η ανάγνωση του υπότιτλου ως «*Ποιήσεις πρωτόλειαι*» (αντί ως «*Ποιήσεις πρωτότυποι*», έδωσε λαβή για αυθαίρετες αξιολογικές κρίσεις, όπως:

- α) Κανένας σίχος της Β.Ο. δεν κατάφερε να προβάλλει έστω και μικρή αντίσταση στη ροή του χρόνου (Χρ. Ζιτσαία).
- β) Η μόνη ίσως αξία είναι το γεγονός πως μια γυναίκα στα τέλη του περασμένου αιώνα εξέδωσε στη Λάρνακα δυο ποιητικές συλλογές (Λ. Ζαφειρίου, Κλ. Ιωαννίδης).
- γ) Πρόκειται για φτωχή ποίηση (Κλ. Ιωαννίδης).
- δ) Τα βιβλία της δεν έχουν ιδιαίτερη λογοτεχνική αξία (εκδ. Χρ. Ανδρέου).
- ε) Η Β.Ο. είναι καθαρευουσιάνα (Χρ. Ζιτσαία, Λ. Ζαφειρίου, Χρ. Ανδρέου).

Επί των σημείων αυτών, έχω να παρατηρήσω σε γενικές γραμμές και τα εξής:

- α) Η Β.Ο. εργαζόταν από το 1889-1893 στην Ιωνία της Μ. Ασίας ως δασκάλα. Εκεί έγραψε και τον πρόλογο της συλλογής της και, ίσως, και τα ποιήματά της. Ο πατέρας της Σωτήριος Οικονομόπουλος, στον οποίο αφιερώνεται η συλλογή, αναφέρεται ως «*θεράπων των μουσών*».
- β) Από ένα σύνολο 82 ποιημάτων της συλλογής κανένα δεν αναφέρεται στην Κύπρο. Το βιβλίο χωρίζεται σε δυο μέρη. Στο πρώτο (σσ. 5-46) δημοσιεύονται 42 ποιήματα

«προς παιδαγωγικήν μόρφωσιν των θηλέων», ενώ στο δεύτερο μέρος (σσ. 47-94) δημοσιεύονται 40 ποιήματα «προς παιδαγωγικήν μόρφωσιν των αρρένων».

- γ) Από το σύνολο των 82 ποιημάτων, μόνο τα 26 (31.7%) είναι γραμμένα στην καθαρεύουσα, ενώ τα υπόλοιπα 56 (68.3%) είναι γραμμένα στη δημοτική, την οποία η σ. χειρίζεται άψογα, όπως φαίνεται και από το πιο κάτω παράδειγμα, στο οποίο υπάρχουν σολωμικοί απόηχοι από την «Ξανθούλα» του Δ. Σολωμού:

Η ΒΑΡΚΟΥΛΑ

*Μια χαρωπή ξανθούλα
με γαλανά ματάκια
σε μια μικρή βαρκούλα
τραβούσε τα κουπάκια.
Το δροσερό αέρι
τη βάρκα εκυλούσε
λευκή σαν περιστέρι
στα κύματα γλιστρούσε.
Λευκό πανί φουσκώνει
και η μικρή βαρκούλα
σαν πέρδικα σηκώνει
στη ράχη τη ξανθούλα.*

*Κ' εκείνη τα κουπάκια
σιγά σιγά τραβάει
κι αθώα ασματάκια
μονάχη τραγουδάει.
Εκεί στο περιγιάλι
χαρούμενη μητέρα
ανοίγει την αγκάλη
θερμή στη θυγατέρα.
Κυττάξετε πώς φθάνει
η ελαφρά βαρκούλα
με χάρι στο λιμάνι
που φέρει την ξανθούλα.*

- δ) Για να αξιολογήσει κάποιος την ποίηση της Οικονομοπούλου, θα πρέπει να μελετήσει ανάλογη ποίηση της εποχής των τελών του 19ου αιώνα, γιατί είναι άδικο να κρίνεται μια ποιήτρια με σύγχρονα κριτήρια. Εκείνο που πρέπει να προσεχθεί στην περίπτωση της Β.Ο. είναι ότι αρκετά από τα ποιήματά της γράφτηκαν για να τραγουδηθούν. Το ποίημα «*Εις τους ενεργέτας μας*» (σσ. 6-7) φέρει σημείωση ότι είναι «τονισμένον εις το άσμα της “Ανθοπώλιδος”». «*Η πρωΐα*» (σσ. 8-9) είναι «τονισμένον εις το άσμα «Κυματίζ' η γλαυκόχρους σημαία» τα «*Ορφανά*» (σσ. 14-15 γράφτηκε «κατά τον ήχον «Εις το βουνό ψηλά εκεί» η «*Ανατολή ηλίου*» (σσ. 15-16) κατά το «Μητέρα δος μου μιαν ευχή» κ.ο.κ. Τα ποιήματα, λοιπόν, της Οικονομοπούλου λειτουργούν και ως τραγούδια και αυτό είναι πολύ σημαντικό. Όπως εξάλλου σημειώνει και η ίδια στον πρόλόγό της, η μελοποιημένη ποίηση «επιτυγχάνει τον ποθούμενον σκοπόν της».
- ε) Δε θα ήθελα, βέβαια, ν' αναδείξω τη Β.Ο. ως μεγάλη ποιήτρια. Όμως η Β.Ο. έδρασε στη Μ. Ασία σε καιρούς δύσκολους και χαλεπούς, όταν με ενθάρρυνση της Γερμανίας οι Τούρκοι αρχίζουν να υποβλέπουν τους Έλληνες και να τους περιορίζουν. Η Β.Ο. ζώντας και διδάσκοντας στη Μικρασία τραγουδά την Ελλάδα και το αρχαίο ελληνικό μεγαλείο (Πρβ. ποίημα «*Ελλάς*», σσ. 73-74), μιλάει για τη δόξα των Σπετσών, της Ύδρας και των Ψαρών (πρβ. σσ. 78-79), υμνεί την 25η Μαρτίου ως εθνική γιορτή (πρβ. ποίημα «*ΚΕ Μαρτίου*» (σσ. 82-83), γράφει δικό της «*Θούριον*» (πρβ. σσ. 87-88) και διεκτραγωδεί τα δεινά της σκλαβιάς, ενώ ευαισθητοποιεί τις ψυχές των παιδιών πάνω σε θέματα κοινωνικής δικαιοσύνης, φιλαλληλίας και ανθρωπιάς.

Είμαι βέβαιος ότι η Β.Ο. ως ποιήτρια μπορεί να μη συγκρίνεται με τη Βιργινία Ευαγγελίδου⁶, την οποία ο Δημ. Λιπέρης διαβάξει και θαυμάζει μέσ' από τις σελίδες του περιοδικού της Πόλης «Κόσμος», που διευθύνει ο Ιωάννης Τανταλίδης, μπορεί να μην έχει το πνευματικό βάρος των μικρασιατών Χρ. Παπαδόπουλου και Δημ. Χ. Χαμουδόπουλου⁷, ωστόσο, τηρουμένων των αναλογιών, οι μεταγενέστεροι οφείλουν να τη μνημονεύουν, τουλάχιστον.

Κ.Γ. ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Ν.Γ. Κυριαζή, Κυπριακή βιβλιογραφία, Εν Λάρνακι 1935, σελ. 192.
2. 'Ο.π., σελ. 244.
3. Βλ. Χρ. Ζιτσαία, Κύπριες λογοτέχνιδες, Θεσσαλονίκη 1972, σσ. 29-30.
4. Βλ. Κυπριακή λογοτεχνία. Οι ρίζες, Λευκωσία 1980, Έκδοση Ένωσης Λογοτεχνών Κύπρου — Πνευματικής Στέγης Λευκωσίας, σελ. 65.
5. Βλ. Η εφημερίς Κύπρου της 1ης Φεβρουαρίου 1895, σελ. 1122.
6. Για την ποιήτρια αυτή βλ. Α. Γαλλούρη, Βιργινία Π. Ευαγγελίδου, «Πνευματική Ζωή», χρονιά Γ', αρ. 53, 25 Αυγούστου 1939, σσ. 230-231.
7. Γιμ αυτόν βλ. Κ.Π. Κύρρη, Ιστορία Μέσης Εκπαιδύσεως Αμμοχώστου, Λευκωσία 1967, σσ. 83, 88-89, 227 κ.ά.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

‘Ο Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ ΚΡΙΝΕΙ ΤΑ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΒΙΒΛΙΑ

Γιάννης Νικολόπουλος: «Τὰ ποιήματα», Πύργος

Εἶναι μιὰ ποίηση πολὺ λεπτή, χωρὶς κραυγὲς κι ἐπαναστάσεις, συγκρατημένη στὰ αἰσθήματα, ἀξιοπρεπὴς καὶ πολὺ γνήσια, ἡ ποίηση τοῦ Γιάννη Νικολόπουλου, ἔτσι ὅπως εἶναι συγκεντρωμένη στον τόμο «Τὰ ποιήματα». Στίχοι γρήγοροι, μελωδικοί μὲ λέξεις κατὰ τὸ πλεῖστον καθημερινές καὶ οἰκείες, ἄλλα εἰδικὰ φορτισμένες, μὲ εἰκόνες ἀπὸ τὸ φυσικὸ μας περιβάλλον ἐκφράζουν λυρικά ἕνα συγκροτημένο καθ' ὅλα ἄτομο αἰσθαντικό.

Ἡ συλλογὴ αὐτὴ περιλαμβάνει τὶς ἑξῆς σειρές: Γυμνὸ τοπίο, Ρωγμές, Μικρὲς συμφωνίες, Ὁρεὲς ἀγάπης καὶ Μοναξιά. Ἡ τεχνικὴ, ὁ τρόπος ἔκφρασης εἶναι περίπου ὁ ἴδιος καὶ στὶς πέντε αὐτὲς σειρές. Κάποιες διαφορὲς θεματικὲς τὶς ξεχωρίζουν: τὸ «Γυμνὸ τοπίο» εἶναι γεμᾶτο ἀναμνήσεις τοῦ παρελθόντος, πικρὰ καὶ δυσάρεστα γεγονότα, πὺ δημιουργοῦν τὴν αἴσθηση τοῦ χαμένου, κάποιος θάνατος (τοῦ πατέρα). Ἐνα κενὸ ἀπὸ τὴν πείρα τῆς ζωῆς παρουσιάζεται δίπλα στὸ «πικρὸ φῶς τῆς μνήμης πὺ καίει». Τὸ μόνον ποίημα πὺ ξεφεύγει ἀπὸ αὐτὸ τὸ πικρὸ κλίμα καὶ ἀπὸ τὴν αἴσθηση τοῦ κενοῦ εἶναι τὸ «Παιδί μου...» (στὴ Ντένη μου), ὅπου δηλώνεται ἡ προσωπικὴ διάρκειά τοῦ ποιητῆ σ' ἕνα αἰσιόδοξο τόνο. Οἱ «Ρωγμές» εἶναι ἕνα θρηνητικὸ παράπονο γιὰ τοὺς ἀδικαίωτους, πὺ ἔδρασαν κάποτε ἔντονα, καὶ ὅλα τους τὰ ὄνειρα καὶ σχέδια μοιάζουν μὲ ἀπολιθώματα, ἐρείπια καὶ τάφους μὲ ρωγμές, μιὰ καὶ γιὰ στὸ

ἄλλο πρόσωπό τους ἰσχύει ἢ σιωπή. Οἱ «Μικρὲς συμφωνίες» εἶναι ἕνας συνετὸς ἐρωτικὸς λόγος πρὸς ὀρισμένο πρόσωπο. Ὁ λόγος αὐτὸς περιστρέφεται γύρω ἀπὸ συνηθισμένα ἐπεισόδια καὶ στάσεις. Ἐνῶ οἱ «ᾠδὲς ἀγάπης» τοῦ ἐρωτικοῦ κύκλου, ποιήματα περιλαμβάνουν πιὸ ἔντονα συναισθήματα (μελαγχολία, χωρισμός, μνήμες ἔντονες). Στὴ «Μοναξιά» ὑπάρχουν μιὰ ἐξαιρετικὴ ὠριμότητα στὴν ἔκφραση καὶ στὴν ἐπιλογή τῶν θεμάτων, ἀνάμικτα συναισθήματα ἀπὸ τοὺς χώρους τῆς σιωπῆς, τῆς μελαγχολίας, κάποιων συγγενικῶν ἀσυνεννοησιῶν, ἀλλὰ καὶ κάποιοι τόνοι χαρᾶς ἀπὸ τὸ μικρὸ πλάσμα, ἔστω κι' ἂν τελειώνει ἢ σειρᾶ μὲ μιὰ διαπίστωση γιὰ ἔλλειψη αἰσιοδοξίας.

Ἐδῶ δίνεται ἕνα δείγμα μὲ χαρούμενη διάθεση «Κοριτσάκι μου»:-

*Σε φωνάζω
μὲ ὄλα τὰ ὀνόματα τῆς γῆς...
Κοριτσάκι μου, κοριτσάκι μου,
ἀκόμα νὰ γυρίσεις ἀπ' τὴ θάλασσα
νὰ μοῦ τραγουδήσεις
πόσα τραγούδια ἔμαθες,
νὰ μοῦ πεῖς
πόσα ἀστέρια μέτρησες,
νὰ μὲ μάθεις ν' ἀγαπῶ.*

*Σὲ φωνάζω
μὲ ὄλα τὰ ὀνόματα τοῦ κόσμου
μικρὸ ἀνήξερο κοριτσάκι μου
ἔλα μου,
θὰ σοῦ πῶ τὸ παραμῦθι πού σ' ἀρέσει
θὰ σὲ φιλῶ στὸ μέτωπο
καὶ θὰ σε ζωγραφίζω.*

Αρχιμανδρίτη Λεόντιου Χατζηκώστα: *Ἰουλιανὰ Λιχνίσματα*, Λευκωσία 1991

Ὁ Λεόντιος Χατζηκώστας συνεχίζει μὲ ἀκαταπόνητο ζήλο τὴ σύνθεση ἐορταστικῶν σονέττων μὲ τὴ νέα του συλλογὴ «Ἰουλιανὰ Λιχνίσματα». Αὐτὰ τὰ κατὰ μήνα ἐόρτια σονέττα φέρνουν στὸ φιλολογικὸ προσκήνιο μάρτυρες, ὁσῆς καὶ ἅγιες πού γιὰ τοὺς πιὸ πολλοὺς μας εἶναι ἄγνωστοι καὶ ὡς ἀπλᾶ ὀνόματα. Ὅμως στοὺς γνωρίζοντες τὰ ἐκκλησιαστικά μας τὰ σονέττα αὐτὰ ἀποτελοῦν μιὰν αἰσθητικὴ τέρηση μὲ τὴ μεταφορὰ τοῦ βίου καὶ τῆς πολιτείας τῶν εὐσεβῶν αὐτῶν ἁγίων τοῦ παρελθόντος στὰ πεδία τῆς τέχνης. Ὅπως καὶ σὲ ἄλλη περίπτωση ἐόρτιων σονέττων τοῦ Χατζηκώστα σημείωσα τὴν παρνασιακὴ τους διάθεση, ἐπαναλαμβάνω τοῦτο καὶ γιὰ τὴν παρούσα συλλογὴ, καὶ γιὰ νὰ ἐξηγήσω τὸ συνήθως συγκρατημένο λυρικό τόνο τῶν ποιημάτων. Ὅμως δὲν ὑποτιμᾶ τοῦτο τὴν προσφορὰ τοῦ ἱερωμένου ποιητῆ, μιὰ καὶ ἡ παρνασιακὴ σχολὴ στοχεύει ἰδιαίτερα στὴ συμπίκνωση μὲ συχνὰ ἀφηγηματικὲς τάσεις.

Στὰ «Ἰουλιανὰ λιχνίσματα» σαφῶς ὑπερισχύει ὁ ἐντεκασύλλαβος στίχος στὴ πετραρχικὴ μορφή τοῦ σονέττου μὲ συχνὰ πλούσιες ὁμοιοκαταληξίες, ἔστω κι' ἂν τοῦτο

ὑποχρεώνει τὸν ποιητὴ νὰ χρησιμοποιεῖ λέξεις κάπως λιγότερο μελωδικές. Ἀνάμεσα στὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς αὐτῆς περιλαμβάνεται καὶ ἡ χριστιανικὴ Κύπρος μὲ τὰ συνέττα «Θύρσον, Ἐπισκόπου Καρπασίων», «Ἡλιοφώτων ὄσιομαρτύρων».

Ἐδῶ μεταφέρεται δείγμα τὸ συνέττο τῆς «Μαρίας τῆς Μαγδαληνῆς»:

*Νωρίς μὲ τὸν αὐγερινὸ στὸ πόδι ὀρθρίζεις,
κλεινὴ Μαγδαληνὴ ἰσάγγελε Μαρία.
Γιὰ ποῦ μὲ λήκνυθὸ στὸ χέρι ἀνηφορίζεις;
Πορεία ἅγια εἶν' γιὰ σέ, γι' ἄλλους μωρία.*

*Τί σοῦ σπαράζει τὴν ψυχή κι ὄλο δακρυζίζεις;
Φόβος κατέχει σε γι' ἄδικη τιμωρία;
᾿Ω, ν᾿ἄξερες! Ἀνέλπιστη σοδειὰ θερίζεις,
θέση ἀγγελολόμιστη στὴν ἱστορία.*

*Ὁ τάφος, ποῦ σιμώνεις, ἀνοικτός, κενός.
Στὸ πόστο του κανεῖς δὲν βρῖσκεται φρουρός.
Παρέκει μιά μορφή. Θά εἶν' ὁ κηπουρός.*

*— Δός μου, καλέ, τὸν Ἰησοῦ, ἄν σὺ τὸν πῆρες.
Κι Αὐτός: — Μαρία! Σπεῦσε, πές τὸ γεγονός,
τοῦ Παραδείσου πὼς ἀνοιξανε οἱ θύρες!*

Κωστῆ Κοκκινόφτα: «Τὰ Καμινάρια», Λευκωσία 1991

Ἐκτιμοῦμε ἰδιαίτερα καὶ ἐπαινοῦμε τὸν κόπο τῶν διαφόρων συγγραφέων ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὸ χωριὸ τους καὶ διασώζουν στοιχεῖα ἱστορικὰ καὶ παραδοσιακά. Μὲ τοῦτες τὶς ἐργασίες ὁ μελλοντικὸς ἐρευνητὴς, ποῦ θὰ τὶς συνενώσῃ μὲ σύστημα, θὰ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει ἀκέραιο τὸν πολιτισμὸ τοῦ τόπου μας μὲ καθορισμὸ καὶ τῶν διαφορῶν κατὰ μέρη καὶ μὲ τὶς σχετικὲς ἐξηγήσεις. Γενικὰ οἱ ἐργασίες αὐτὲς ἔχουν μέγιστο ἐθνικὸ χαρακτῆρα κι' ἄς τὶς βλέπουμε περισσότερο μὲ τὸν ἀπλὸ ἐπιστημονικὸ φακό.

Ὁ Κωστῆς Κοκκινόφτας, ποῦ μᾶς ἔδωσε πρὶν δυὸ χρόνια μιά σχετικὴ ἐργασία γιὰ τὸ χωριὸ «Ἅγιος Δημήτριος, συνεχίζει τὴν προσφορὰ του στὸν τομέα αὐτὸ μὲ τὴ νέα του ἐργασία «Τὰ Καμινάρια» (ἱστορικὴ, κοινωνιολογικὴ καὶ λαογραφικὴ ἐπισκόπηση). Ἡ ἐργασία αὐτὴ μὲ πολὺ ἀπλὸ καὶ ὀρθὸ τρόπο μᾶς ἐξιστορεῖ τὰ τοῦ χωριοῦ Καμινάρια (Μαραθάσα) μὲ ἓνα καλὸ σύστημα στὴ διαίρεση τοῦ θεματὸς του κατὰ κεφάλαια, στὰ ὁποῖα, πολὺ βοηθητικά, μπαίνει καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία. Τὰ κεφάλαια εἶναι τὰ ἑξῆς: Τοποθεσία, Ἡ ἴδρυσις τοῦ χωριοῦ, Γενικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ (ποῦ τὸ βρῖσκω καλὸ γενικά), Ἡ γεωργικὴ καὶ κτηνοτροφικὴ ζωὴ στὸ χωριό, Τὰ ἔθιμα τῆς γέννησης, τῆς βάπτισης, τοῦ γάμου καὶ τοῦ θανάτου, Σημαντικὲς μορφὲς κατοίκων τοῦ χωριοῦ (Ἀρχιμανδρίτης Ἱερώνυμος Μυριανθέας, γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ συγγραφέας ἐκυκλοφόρησε εἰδικὴ μονογραφία, Κωνσταντῖνος Οἰκονομίδης, Πρωτοσύγγελος Μητροφάνης Μυριανθέας, Ἰωάννης Γεώργιος Εὐκλείδης, γιὰ τὸν ὁποῖο ἔγραψε ὁ γιατρὸς Νεοκλῆς Κυριαζῆς, Κοτζιαμπάσης Χατζηθεόδωτος καὶ Μιχαὴλ Προσκυνητῆς). Οἱ ἐκκλησιῆς τοῦ χωριοῦ, Ἐκκλησιαστικὲς παραδόσεις, Ἡ ἐκπαίδευση

στό χωριό, "Ατυχα περιστατικά στη ζωή του χωριού, Τοπωνύμια και τοποθεσίες, Η περιοχή Πλατύ, Τὰ Καμινάρια σήμερα. Έπιπλέον ένας χάρτης της Μαραθάσσας και ένα εισαγωγικό προλόγισμα από τον Γεώργιο Καμιναρίδη.

Θεωρώ καλή συμβολή του Κοκκινόφτα στον βίο και την πολιτεία σημαντικών μορφών του χωριού, που λαμπρύνουν την πνευματική μας ζωή, δυστυχώς άγνωστα στους πύο πολλούς μας. Έξάλλου ή μνημόνευσή τους είναι και χρέος μας.

Γενικά ή εργασία αυτή του Κοκκινόφτα διαβάζεται ευχάριστα κοντά στις πληροφορίες που δίνει και τον άλλο επιστημονικό-έθνικό χαρακτήρα της.

Γιώργος Γεωργής: «*Ο Σεφέρης περι τών κατά την χώραν Κύπρον σκαιών*», 'Αθήνα 1991

Η εργασία του Γιώργου Γεωργή με τίτλο «*Ο Σεφέρης περι τών κατά την χώραν Κύπρον σκαιών*» είναι αξιόλογη για τις παρατηρήσεις της, τις αναφορές της, τις έρμηνείες μερικών χωρίων στα κυπριακά ποιήματα του Σεφέρη και για την ένημέρωση του συγγραφέα μ' ένα ευρύ φάσμα εργασιών πάνω στο ίδιο θέμα. Η έρμηνεία χωρίων τών ποιημάτων αυτών με βάση τις ήμερολογιακές σημειώσεις του Σεφέρη από τις επισκέψεις του στην Κύπρο, αλλά και με κείμενα της αρχαίας μας γραμματείας και του χρονικού του Μαχαρά με παράλληλη συζήτηση της γνώμης άλλων (Γ.Π. Σαββίδη κ.λ.π) καθιστούν πολύ διαφωτιστικές και θάλεγα και στέρεες τις άποψεις του συγγραφέα. Έξ' άλλου οί πολύ έπεξηγηματικές-πληροφοριακές παραπομπές του με τον τίτλο «*Βιβλιογραφικά*» ευρύνουν καταπληκτικά τον κύκλο της γνωριμίας, τόσο με τον ποιητή όσο και με τους γύρω του — και τουτο προσωπικά τó εκτιμώ ιδιαίτερα. Πάντως ή όλη εργασία είναι προΐον υπεύθυνης και μακροχρόνιας ανάγνωσης, έρευνας και αγάπης για τó θέμα αυτό και τουτο τιμά τον φιλόλογο Γεωργή.

Στά πρώτα κεφάλαια του βιβλίου αυτού καταγράφονται οί σχέσεις του Σεφέρη με την Κύπρο, που λίγο έχουν έως σήμερα έρευνηθεί (έκτός από τή «*Μιά Περιδιάβαση*» του Γ.Π. Σαββίδη) και τὰ παρασκήνια και τὰ πρόσωπα κατά την πρώτη επίσκεψη του ποιητή στο νησί. Στη συνέχεια κοιτάζονται τὰ ποιήματα της συλλογής «*Κύπρον, οὐ μ' έθέσπισεν...*» με πολλή λεπτομέρεια (φιλολογικά, αισθητικά κ.λ.π) και με πολλές συσχετίσεις προς τὰ κυπριακά κείμενα, τις φωτογραφίες, που πήρε ό ποιητής κατά τις περιδιάβασεις του, τον ποιητικό λόγο από τ' αρχαία χρόνια μας (Εύριπίδης κ.λ.π) έως τον Καβάφη, Μακρυγιάννη και άλλους, και τὰ επεισόδια από την ιδιαίτερη ζωή του και τις φιλίες του (ανάμνησεις από τή Σμύρνη κ.λ.π). Αγγίζεται βέβαια και ή πολιτική συμπεριφορά του Σεφέρη με τó κυπριακό, πάντοτε με προσοχή, και καθαρά.

Έκτός από τὰ πολύ διαφωτιστικά «*Βιβλιογραφικά*», ό Γεωργής δίνει και «*Έπιλογή βιβλιογραφίας*». Με αυτή πιστοποιείται ή ευθύνη και ευσυνειδησία του συγγραφέα και ή εις βάθος και πλάτος αντίκριση του θέματός του, συνομιλώντας με την άποψη τών άλλων.

Τό βιβλίο προλογίζει με συναίσθημα ό καθηγητής Φώτης Δημητρακόπουλος.

ΑΝΑΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ

ΣΤΙΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ
 Ποιητική συλλογή της Ρούλας Ιωαννίδου-Σταύρου

Αν είναι αλήθεια ότι κάθε ποιητική συλλογή εκφράζει ή αλλιώς αποτυπώνει μια προσωπική περίπτωση, σε διαπροσωπική, όμως, εμβέλεια, τότε ασφαλώς η ποίηση της Ρούλας Ιωαννίδου-Σταύρου όπως, τουλάχιστον, διαφαίνεται στην τελευταία της ποιητική συλλογή «ΣΤΙΣ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ», Λευκωσία 1990, εκφράζει τη δική της περίπτωση στη διαπροσωπική της, όμως, διάσταση, που φιλοδοξεί ν' αποβεί, μ' αυτήν ακριβώς τη διάσταση, ο συγκερασμός όλων των προσωπικών βιωμάτων στο γενικότερο προβληματισμό της εποχής μας.

Αυτή η τάση εξειδικεύεται στο πρώτο κίόλας οραματικό ποίημα «ΞΕΚΙΝΗΜΑ» όπου διαβάζουμε: «Η μελωδία που επιπλέει στην επιφάνεια του νερού.) Δική σου.) δική μου.) της Γης.) Η σκέψη μεταφράζει την καθημερινότητα σε σχεδιάσματα μ' ανείπωτα χρώματα.) Η μέρα ξημερώνει για τον άνθρωπο.) Το βλέμμα δέχεται τον Κόσμο μ' Αγάπη.) Η κρυστάλλινη θέαση της Ζωής.) Φως.) Μουσική.) Ξεκινάμε!»

Εδώ δεν υπάρχει δικό μου και δικό σου. Υπάρχει το δικό ΜΑΣ που συμπυκνώνεται με μια φιλοσοφική φόρτιση στο πολυδιάστατο υποκείμενο - ουσιαστικό «ΓΗΣ». Η κάθε μέρα έχει το δικό της συμβολισμό δοσμένο μέσα στη χρωματική πανδαισία, που αποτελεί και την πολυσήμαντη ευαισθησία της. Γι' αυτό η μέρα ξημερώνει όχι για μένα και για σένα αλλά για τον «ΑΝΘΡΩΠΟ». Το βλέμμα στο φως, καθοδηγείται απ' αυτό χωρίς να σταματά, στα οικεία και τα προσωπικά. Δέχεται, δηλαδή αγκαλιάζει, δίνει συνείδηση στον ΚΟΣΜΟ με την αγάπη που οφείλει να συλλαμβάνει κάθε περάσταση και να την κατανοεί. Αυτή η αγάπη μας επιτρέπει νάχουμε μια κρυστάλλινη διαφάνεια της ΖΩΗΣ. Που είναι εμποτισμένη με ΦΩΣ, ΜΟΥΣΙΚΗ. Έτσι μπορούμε να ξεκινήσουμε.

Η Ρούλα Ιωαννίδου-Σταύρου ακολουθεί τη γνωστή, πια, γραφή της νεώτερης ποίησης, με την καθιερωμένη τεχνική της, αυτή δηλαδή που έχει διαμορφωθεί στο διάστημα του μεσοπολέμου όταν μια πλειάδα ανήσυχων ποιητών, νιώθοντας ν' ασφυκτιά στα στενά συμβατικά καλούπια του αποστεωμένου ποιητικού φορμαλισμού που τον θεωρούσε αναχρονιστικό και ξένο στις περιρρέουσες ανησυχίες που επηρέαζαν τον πνευματικό και ιδεολογικό της ορίζοντα, στράφηκε σε πρωτόγνωρες όσο και τολμηρές γραφές που στόχευαν, κυρίως, στην κατάκτηση μιας απόλυτα ελεύθερης, ασυμβίβαστης, αποδυσμενένης και πολλές φορές προσεγγίζουσας το παράλογο και το ονειρώδες έκφρασης. Η έκφραση αυτή με την αποσπασματική κι ελλειπτική γραφή της έδινε την εντύπωση ότι πολύ γρήγορα θα εξαντλούσε όλο το σφρίγος και τη ζωτικότητα της κατασταλάζοντας σε απρόσωπες, ισοπεδωτικές κι εξισωτικές στο ύψος και τη σύνταξη προτάσεις όπου όλα και όλοι θα υπάκουαν και θα συμμορφωνόντουσαν στο τυπικό μιας γραφής με όλες τις εγγενείς αδυναμίες που κουβαλά μαζί της η μίμηση που αμβλύνει, υποχρεωτικά, την έμπνευση και την καθιστά κοινότυπη και πεζή.

Όλοι περίμεναν ύστερα απ' αυτές τις διαπιστώσεις ότι σύντομα η ποίηση θα ξαναγύριζε στις κλασικές της φόρμες ή θα επιχειρούσε μιαν απέλπιδα ανανέωση στην

προσπάθειά της να επιβιώσει και προσεγγίσει αυτούς που καθ' οιονδήποτε τρόπο θα θέλανε μιαν εκ νέου επαφή μαζί της.

Τα πράγματα, όμως, διαψεύσανε αυτήν την κατά πάσαν λογικήν αντίληψη. Η νέα γραφή ξεπέρασε τη δοκιμασία και αποδείχτηκε πολύ πιο ισχυρή, ζωντανή, ικανή να ερεθίσει και να συγκινήσει απ' ό,τι θα μπορούσε να το επιτύχει η παραδοσιακή γραφή, που δεν είχε, πια, περιθώρια ν' αναμετρηθεί με τα αιτήματα του καιρού μας και ν' ανανεωθεί...

Η Ρούλα Ιωαννίδου-Σταύρου στέκεται στο μεταίχμιο ενός κόσμου που πεθαίνει κι εκείνου που γεννιέται από την τέφρα του ως νέος μυθικός φοίνικας. Ο λόγος της χυμώδης, αλλά και μελωδικός, τραχύς κι ελλειπτικός, γυμνός από κάθε περιττό καλολογικό στοιχείο διατηρεί την απαραίτητη ηχητική υπόκρουση για να δώσει την υπερβατικότητα και τη συμβολική διάσταση του αισθήματος που επικαλύπτει τα νοήματα με την υπέρβαση της ρεαλιστικής απεικόνισης των παραστάσεων που χάνονται στις αστρικές αναβάσεις υπερρεαλιστικών συγκινήσεων.

Οι χρωματικές ενότητες της ποιητικής αυτής της συλλογής καθορίζουν και το αντικείμενο της έμπνευσης. Το «Λευκό» είναι η πνευματική αγνότητα, η σουρρεαλιστική «τάμπουλα ράζα» όπου ο χρόνος έρχεται να φορτίσει τη συνείδηση μέσα απ' τους εμπειρικούς τραυματισμούς της. Η σκέψη είναι η υπολανθάνουσα μορφή του συνειδησιακού Εγώ. Αυτή κινείται μέσα από τις βιωμένες παραστάσεις και τις λιμπιντικές ανταύγειες των απωθημένων επιθυμιών που περιορίστηκαν στ' άντρα του υποσυνείδητου. Γι' αυτό, ακριβώς, θα πει πως «Η παντοδυναμία της) καταργεί τους πόλους του Κόσμου) καταλύει τα σύνορα της Γης) εισβάλλει ανοίκεια σε χώρους απόλυτα ιδιωτικούς». Εδώ το ονειρώδες με το καλοφυλαγμένο υποσυνειδησιακά μυστικό της ταυτότητάς μας, μας επιτρέπει να έχουμε στητό το κεφάλι και να διασταυρώνουμε το βλέμμα μ' εκείνο του κάθε προπέτη που γυρεύει να μας απογυμνώσει στο ανατομικό κρεβάτι της διαπόμευσης. Η πνευματική αγνότητα της ενότητας αυτής καταφεύγει σε μια καινοφανή δαντική βολγία, τη σιωπή. Είναι η φλύαρη σιωπή που «δεν ακούεται», που αρκεί όμως ένα ερέθισμα για να γίνει η φλύαρη αποκάλυψη όλων των μυστικών μας. Τότε η σιωπή αρχίζει να εξομολογείται και ν' ανοίγει χαρτί-χαρτί τα μυστικά της προσωπικότητάς μας. Έτσι η σιωπή γίνεται «ιδέα», «δραπετεύει» απ' το μυαλό λευτερώνεται και η υπαρξιακή μας «αίσθηση πλημμυρίζει το σώμα», γίνεται, δηλαδή, υλικό βάρος, τραγούδι που το διαισθανόμαστε μια και δεν έχει φθόγγους, ούτε αρμονία, για να το συλλάβει το αισθητήριο όργανο της ακοής μας.

Η δεύτερη ενότητα το «Χλωμό Κίτρινο» καταλαμβάνει το μεγαλύτερο τμήμα του βιβλίου γιατί σ' αυτήν η ποιήτρια εκθέτει τη βασική της θεωρία μια και η ποίηση εδώ ακολουθεί μιαν αποδεικτική διαδικασία με μαθηματικές και λογικές επαληθεύσεις. Το χλωμό κίτρινο είναι η ενώπιος ενωπίω εξομολόγηση, τα βαθύτερα και προσωπικότερα βιώματα που συνθέτουν ή αν θέλετε διαμορφώνουν την προσωπικότητά μας. Είναι οι μνήμες, τα ορμέμφυτα όνειρα, είναι οι λαχτάρες που οριοθετούν το δικό μας σύμπαν. Τα ερεθίσματα της ενότητας αυτής, είναι σταθμοί στο πνευματικό της οδοιπορικό. Ξεκινά με το νόστο. Η νοσταλγία. Σ' αυτή βρίσκεται η παντοπαρουσία του βηματισμού του χρόνου σε μια διαπροσωπική πια σχέση. Θα τραγουδήσει η ποιήτρια:

«...Μια νοσταλγία) είναι πάντοτε συγκεκριμένη.) Έχει) σχήμα) μορφή) χρώμα.) Έχει ένα όνομα.) Είναι πάντοτε στρατευμένη.) Κινείται ανάμεσα στην πρόκληση της

αναμονής) και στον οραματισμό της ανακύκλωσης.) Καταλύει την καθημερινότητα και μεταγγίζει το χρόνο) - το απόσταγμα των στιγμών που αφήσαμε να φύγουν.) Πολλές φορές αποτελεί τη μοναδική ευκαιρία) για να πάρει η ζωή μιαν ανάταση.) Όμως για τους πολλούς από μας) κι έτσι και για σένα και για μένα) πήρε τη θέση) της μόνιμης αναχώρησης) και της απανταχού παρούσας απουσίας)».

Με περισσότερη ενάργεια, αλλά και ακριβολογία και λιτότητα μαζί δε θα μπορούσε να δοθεί η εφημερότητα του χρόνου στη σχέση του με τη μονάδα όπως μας τη δίνει η ποιήτρια με το στίχο της «και της απανταχού παρούσας απουσίας». Είναι η απουσία που γίνεται κάθε στιγμή, σ' όλες τις φάσεις και τις περιπτώσεις παρούσα έκδηλη, δηλαδή, και αναπότρεπτη.

Αυτή η εφημερότητα θα μας γινόταν αβάσταγη αν δεν συνοδευόταν με την καρτερία. Πάντα ο άνθρωπος, ο σκεπτόμενος αλλά και ο προβληματιζόμενος, ο ευαίσθητος αλλά και ο αδυσώπητα ρεαλιστής κι επαναστάτης περιμένει κάποιο πλήρωμα που θα φέρει τη δικαίωση. Η αταξία απαρέσκει στην «παγκοσμιοότητα».

«...Η ανάταση του πάθους) σ' αδιάλειπτα χρώματα) για τη συνέχεια της ζωής.) Το φως) που αναπηδά μέσ' απ' την κατάπικρη μνήμη.) Η μεθυστική αναζήτηση της βεβαίωσης) για την ανακύκλωση της Δημιουργίας.) Το μέγιστο νόημα του Κόσμου».

Στην ενότητα αυτή θα διαπιστώσουμε ότι ο ποιητής παίρνει την πρωτογενή του ιδιότητα. Γίνεται η φωνή του είδους, όχι του γένους. Η συνείδηση μιας απαράδεκτης τελεολογίας που διέπει, φαινομενικά, τα πάντα. Το βλέμμα του επιχειρεί τις τολμηρότερες καταδύσεις στο μυστήριο της απειρότητας.

Ο άνθρωπος είναι το φως, η αλήθεια και το μέτρο του παντός. Εξουσιάζουμε το μυστήριο της γένεσης της ανάπτυξης και της φθοράς. Δεν εξουσιάζουμε τις πρώτες κι έσχατες αιτίες. Όλα τ' άλλα βρίσκονται κλεισμένα στην ασήμαντη ποσοτικά φαιά ουσία που περιβάλλεται από την κρανιακή μας κοιλότητα. Ακούστε πως αναφέρεται στο παρελθόν: «Το εξουσιάζουμε με τη μνήμη μας) κι εκείνο μας καταδυναστεύει) με την ακαταγώνιστη δύναμη της γοητείας του.) Θησαύρισμα ευλογημένο.) Σφαιρα γιγάντια) που από τα βάθη της ακούγεται) ο αναστεναγμός του Κόσμου.) Ο δρόμος του δε φεύγει.) Οι ελιγμοί του είναι απόλυτα παραπλανητικοί!) Στην πραγματικότητα) όλη του η επιφάνεια έχει μόνιμα ακινητοποιηθεί) κάτω από την ατέρμονη παρουσία μιας απουσίας.) Η επαλήθευση λοιπόν.) Δίχως το θεμέλιο λίθο του) καθίσταται εντελώς αδύνατος) οι μελλοντικές προδιαγραφές». Όταν εξουσιάζουμε, ως βιωμένο το παρελθόν, εξουσιάζουμε ενοραματικά το παρόν και το μέλλον στην απροσδιόριστη διάστασή του. Να γιατί θα τονίσει:

«Δίχως το θεμέλιο λίθο του (εννοεί του παρελθόντος) καθίστανται εντελώς αδύνατοι οι μελλοντικές προδιαγραφές». Το παρελθόν εδώ γίνεται η θεμελίωση της οικοδομής που οι προδιαγραφές της βρίσκονται στο μέλλον, όχι ως υποθήκες, αλλά ως δομικός συντελεστής του οικοδομήματος που σιγά σιγά, ανεπαίσθητα όμως, και αναπότρεπτα σηκώνεται στο χρόνο που κάθε στιγμή γίνεται παρελθόν που εξουσιάζεται από τη μνήμη μας...

Η ποίηση της Ρούλας Ιωαννίδου-Σταύρου αν και κινείται μέσα σε κάποιο διαφνή συμβολισμό, ακολουθεί τη μαθηματική απόδειξη. Κάθε θεώρημα είναι μια πρόκληση για τη λογική. Είναι ο κανόνας που απαιτεί τον ιδιάζοντα λόγο που θα διευκολύνει την αποδεικτική διαδικασία. Τίποτα δεν γίνεται τυχαία. Όλα εργάζονται σ' ένα άξο-

να αιτίας και αιτιατού. Βγάλτε την αιτία και δε θα υπάρξει ανάγκη να εξιχνιάσουμε το αιτιατό.

Ο ποιητικός της λόγος, φορές, έχει μια αποφθεγματικότητα που σε αναγκάζει να στοχαστείς, όπως ας πούμε όταν διαβάζουμε αυτούς τους αψεγάδιαστους μετρικά και ηχητικά στίχους: «Σήμερα) έχουν μιαν επίπεδη έκφραση) που μεταπλάθει) τα σχήματα, τους ήχους και τα χρώματα) σε μια λευκή ευθεία γραμμή) που κατευθύνεται συνωμοτικά) προς το μέρος της καρδιάς... Δίχως πυξίδα ταξιδεύουν) χωρίς καθόλου να γνοιάζονται) για τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα) για τα τρία σημεία του χρόνου.) Η παρουσία τους) σε κάποιες απόμακρες συνειδήσεις) ανακεφαλαιώνει το νόημα της ζωής) στην πολυδαίδαλη σχέση του ανθρώπου με το χρόνο».

Μέσα στο χρόνο συντελούνται όλα. Ο χωρόχρονος είναι το μέγα αξίωμα, και το μέγα δόγμα που δε χρειάζεται απόδειξη αφού αυτό καθαυτό είναι η απόδειξη, το ζητούμενο και το δοσμένο, την ίδια στιγμή. Έτσι η ποιήτρια μπορεί ν' αποφανθεί όχι πια δογματικά αλλά ονειρικά ότι: Ο χρόνος: «Παρακολουθεί τη συνέχεια της ζωής κι ελλοχεύει.) Καταδυναστεύει την αιωνιότητα της ομορφιάς της».

Με το «Μπλε Βαθύ» μπαίνει σε μιαν άλλη ενότητα εκείνη του συναισθήματος. Ο άνθρωπος δεν είναι μόνο στοχασμός και φιλοσοφικός λογισμός είναι και συναισθημα, είναι πάθος και λυρισμός. Το συναίσθημα φορτίζει την προσωπικότητά μας και την κάμνει να ξεχωρίζει μέσα στις δεκάδες χιλιάδες τέλειων και ατελών υπάρξεων που κατοικούν τον πλανήτη μας. Συναίσθημα κι ευαισθησία και όνειρο κι όραμα αποτελούν τους επιμέρους τρίποδες που στηρίζουν και εξισορροπούν την προσωπικότητά μας. Με το συναίσθημα πλησιάζουμε κι αποκρυπτογραφούμε το σύμπαν που μας περιβάλλει και μας εμπεριέχει. Μέσα από την προσωπική μας ευαισθησία αντιλαμβανόμαστε ό,τι γύρω μας πάλλει και αναπνέει και ταυτιζόμαστε σε μια υπαρξιακή τοποθέτηση που επιτρέπει την αλληλοκατανόηση και τη συνύπαρξη.

«Αυτή την ώρα η νύκτα συλλογιέται με μια βεβαιότητα αγάπης αμετακίνητη που καταυγάζει τ' αδειανά μόρια του αέρα».

Με την αγάπη επέρχεται η συμφιλίωση και η δυνατότητα συνύπαρξης. Να πώς βλέπει τη νύκτα που μας καλεί στην ονειροπόληση πούναι ένας τρόπος λυτρωτικής φυγής:

«Η νύκτα απόψε) είναι σαν τις καρδιές των ανθρώπων.) Απέραντη, ακατανόητη και μόνη) μπεινοβγαίνει μες στη ζωή μας) πότε σαν μαγεία) και πότε σαν απειλή!»

Ο στίχος εδώ γίνεται απαλός και σαρκώδης... Η άπλα των φωνηέντων μας επιτρέπει την άρθρωση των συλλαβών με φουσκωμένα τα πνεμόνια. Ακούστε αυτούς τους στίχους με τα πολλά «α» που δεν παρηχούν (Απέραντη, ακατανόητη και μόνη...) Η ποιήτρια ξέρει πότε επιτρέπει να γίνει ένα μπουκέτο ανάερης ευαισθησίας για να καταπραΰνει τις αγρύπνιες μας μέσα στην απέραντη μοναξιά μας.

Αυτά τα ολιγόστιχα ποιήματα της ενότητας έχουν μια τρυφερότητα ανείπωτη και γλυκειά. Δείχνουν όλη τη γυναικεία ευαισθησία της ποιήτριας. Οι λεπτότατες παρατηρήσεις, αυτές οι ρωγμές στον τοίχο της πραγματικότητας που ξαφνικά είδαμε να μας περιζώνει και να μας κλείνει έξω από τη ζωή αποτελούν και το σημείο αναφοράς της δικής μας συναισθηματικής εμβέλειας ή αδυναμίας.

Το «Βαθύ Κόκκινο» είναι η πυράκτωση της καρδιάς και του συναισθήματος. Αυτή η ενότητα έχει ένα εύρος που δεν απομετριέται με το μήκος κύματος που διαθέτει:

«Μες στα ξυπόλυτα μάτια μας) οι λέξεις απογυμνώνονται) κι η σιωπή παίρνει διαστάσεις απρόσμενες) σε σχήμα καρδιάς». Μέσα στο κόκκινο αιωρείται η καρδιά, αιωρείται το όνειρο, αιωρείται η ίδια μας η ύπαρξη και ασφαλώς αυτή η ποίηση.

Η ενότητα του «Ροζ» έχει μιαν άλλη ξέχωρη απαλότητα: «Θέλω να σκύψω) πάνω από τις γραμμές των ματιών σου) και να μετρήσω τις νίκες της Αγάπης) στην αναμέτρησή της με το χρόνο».

Ακολουθούν οι ενότητες «Γαλάζιο» που δίνει τη θέση της στο «Φωτεινό Κίτρινο», για να πέσουμε στο «Σκληρό γκρίζο» με τα ευαγγελικά αποφθέγματα «Περίλυπος εστιν η ψυχή μου έως θανάτου», «και μακάριος ο δούλος ον ευρήσει γρηγορούντα» με το αποκορύφωμα «Απολωλώς» με κείνο τον τρομαχτικό σ' έντασή στίχο: «Όπου κι αν σταθείς) η ζωή σου σε ντροπιάζει», θυμίζει Σεφερικό στίχο. Σε ντροπιάζει θα πει όχι στον οποιοδήποτε αλλά στον ίδιο τον εαυτό σου, σε σένα γιατί εσύ μόνο μπορείς να γνωρίζεις για ποιά πράγματα ήσουν ικανός που δε θέλησες γιατί δεν κατάφερες ή γιατί δεν ήσουν προετοιμασμένος να πραγματώσεις. Οι χρωματικές εντάσεις θα περάσουν στο «Ζεστό Πορτοκαλί», που είναι ένα λυρικό ξέσπασμα που λίγες φορές έχει φτάσει η σύγχρονη ποίηση. Με το «Μολυβί» ανεβαίνουμε στην αποκορύφωση του οράματος. Η ποιήτρια εδώ μπαίνει στο μεγάλο λιβάδι της ποίησης καθώς διαπιστώνει ότι: «Μεγάλωσε τον κόσμο τόσο πολύ) έτσι που με τίποτα πια) να μην μπορούμε να τον γεμίσουμε... Έτσι μείναμε) μοιραία) καταδικασμένοι) στο μαρτύριο της αιώνιας ακινησίας μας». Για να καταλήξει σ' ένα τραγικό σ' έκταση και μεγαλοπρέπεια αποδοχή-απεμπόληση της ζωής μας.

«Αποποιούμαι) τους φόβους και τους δισταγμούς μου) τις αδυναμίες και τις πλάνες μου) τις υποταγές και τις αναστολές μου.) Αποποιούμαι) άπασαν προσπάθειαν της ζωής) δι' εκποίησην των προσδοκιών και των ονείρων μου.) Αποποιούμαι».

Δεν είναι τυχαίο που η ποιητική συλλογή ανοίγει με μια τοιχογραφία που η κύρια σύνθεσή της και μάλιστα στο πρώτο πλάνο απλώνεται έτσι: «Αυτές οι καταστάσεις ζωής) δεν αρχειοθετούνται) δεν κατατάσσονται) ούτε στο πριν) ούτε στο τώρα) ούτε στο μετά...» και κλείνει με το «Αποποιούμαι...» Ό,τι δεν αρχειοθετείται, δεν κατατάσσεται στο πριν, στο τώρα, στο μετά, αναγκαστικά πρέπει ν' αποποιηθεί. Κι αυτό κάμνει η ποιήτρια στην άναρχη σχέση του εγώ με τον σύμπαν. Οφείλουμε να το αποποιηθούμε για να το συλλαβίσουμε, να το φέρουμε στις δικές μας διαστάσεις, να το εξορκίσουμε, να το διαγράψουμε, να το αγνοήσουμε για να το αποδεχτούμε στην άχρονη και αλόγιστη σύλληψη μιας υπέρτερης του ανθρώπου αναγκαιότητας.



ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Κερκίδες (Λευκωσία), Τò περιοδικò (Λευκωσία), Νέα Έποχή (Λευκωσία), Άκτὴ (Λευκωσία), Εὐθύνη (Άθήνα), Νέα Σκέψη (Άθήνα), Πόρφυρας (Κέρκυρα), Έλεύθερο Πνεῦμα (Ίωάννινα), Μακεδονικὴ Ζωὴ (Θεσσαλονίκη), Κασταλία (Άθήνα), Ίλιός (Άθήνα), Νέα Πορεία (Θεσσαλονίκη), Άγρός (Άγρός), Κερύνεια (Λευκωσία), Οικογένεια καὶ Σχολεῖο (Λευκωσία), Αὐγερινός (Λευκωσία), Αἰολικὰ Γράμματα (Καλλιθέα), Σήμαντρο (Χολαργός), Πνευματικὴ Ζωὴ (Καλλιθέα), Πνευματικὲς Σελίδες (Άθήνα), Έμβόλιμο (Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

- Δημ. Χατζηπέτρος: Τò μπουγάξι, Ρόδος 1990
 Γιάννης Νικολόπουλος: Τὰ ποιήματα, Πύργος 1990
 Άγγελικὴ Συμυρλῆ: Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Άγαπήνορα, Άθήνα 1992
 Τάσος Άθανασιάδης: Έλεγειακὸ ὀδοιπορικὸ, Άθήνα 1992
 Δημ. Τσατσούλης: Ἡ ἀφορμὴ τῆς Ἡρώς, Άθήνα 1989
 Μεν. Παλλάντιου: Τεῦχος πολὺθροον, Άθήνα 1991
 Νίκου Παναγιώτου: Πολιτιστικὴ ἐνημέρωση - μια σύντομη ἐπίσκεψη στὸ Παρίσι, Λευκωσία 1992
 Δημ. Καρκαμάλη: Αἰμάσσουσα Καταγραφή, Άθήνα 1992
 Άντρο. Κωνσταντινίδη: Στὴν πορεία τῆς Έλευθερίας, Λευκωσία 1992
 Νένα Κοκκινάκη: Ἡ χάρτινη γυναίκα, Άθήνα 1991
 Κύπρος Χρυσάνθης: Τὸ κίτρινο χρυσάνθεμο, Λευκωσία 1991
 Κύπρος Χρυσάνθης: Ἡ Ξανθοῦλα, Λευκωσία 1991
 Κύπρος Χρυσάνθης: Ἡ Ρήγαινα, Λευκωσία 1991
 Κύπρος Χρυσάνθης: Ἡ Δημόνασσα, Λευκωσία 1991

ΔΙΟΡΘΩΣΗ

Στὸ τεῦχος ἀρ. 364 (ἀφιέρωμα στὸν Ν. Κρασιδιώτη) σελ. 130
 νὰ διορθωθεῖ **ΙΩΑΝΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ - ΧΑΝΤΖΟΥ.**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΩΣΤΑ ΕΠΙΦΑΝΙΟΥ

- | | |
|--|------|
| 1. Κυπριακή Θύελλα 1955-59 (Σπύρου Παπαγεωργίου) | 1977 |
| 2. Διά χειρός Ηρώων (Σπύρου Παπαγεωργίου) | 1979 |
| 3. Πεθαίνοντας στην Κύπρο (Σπύρου Παπαγεωργίου) | 1984 |
| 4. Αρχείο Παρανόμων Εγγράφων 1955-59, Β' έκδοση (Σπύρου Παπαγεωργίου) | 1984 |
| 5. Ευαγόρας Παλληκαρίδης (Γ. Χ' Κωστή) | 1984 |
| 6. Ταξίδια στην Κύπρο Νο 1, Β' έκδοση (Γιώργου και Μάχης Καρούζη) | 1985 |
| 7. Επιχείρηση Κορφίνου (Σπύρου Παπαγεωργίου) | 1987 |
| 8. Ζήδρος Β' έκδοση (Σπύρου Παπαγεωργίου) | 1987 |
| 9. TOURISM DEUTSCH (Ι. Πατσαλίδη) | 1986 |
| 10. DEUTSCH FÜR KELLNER (Ι. Πατσαλίδη) | 1988 |
| 11. Εισβολή, Α' τόμος, Β' έκδοση (Π. Παπαδημήτρη) | |
| 12. Άπαντα Λιπέρτη, Β' έκδοση | 1988 |
| 13. Φώτης Πίττας, Β' έκδοση (Γάνου Μυρτιώτη) | 1989 |
| 14. Η Μάνα του αγνοουμένου και άλλα διηγήματα (Αγγελική Σμυρλή) | 1989 |
| 15. Τα Μουσεία της Κύπρου (Βάσου Καραγιώργη) (Αγγλική έκδοση) | 1989 |
| 16. Κύπρια Περιβαλλοντικά (Κώστα Παπασταύρου) | 1989 |
| 17. Μνημεία της Κύπρου (Βάσου Καραγιώργη) (Αγγλική έκδοση) | 1989 |
| 18. Ο Αγώνας της ΕΟΚΑ (Γεώργιου Ασιώτη) | 1990 |
| 19. Στην Αγκαλιά της Μανούλας (Ευγενίας Π. Πετρώνδα) | 1991 |
| 20. Ταξίδι στην Παραμυθοχώρα (Ευγενίας Π. Πετρώνδα) | 1991 |
| 21. Το Κίτρινο Χρυσάνθεμο (Κύπρου Χρυσάνθη) | 1991 |
| 22. Ξανθούλλα η Βασιλοπούλλα της Πάφου (Κύπρου Χρυσάνθη) | 1991 |
| 23. Η Δημώνασσα (Κύπρου Χρυσάνθη) | 1991 |
| 24. Ιστορική Εγκυκλοπαίδεια της Κύπρου, 16 Τόμοι (Παναγιώτη Παπαδημήτρη) | 1991 |
| 25. Ταξίδι στην Παραμυθοχώρα (Ευγ. Πετρώνδα) | 1991 |
| 26. Ο Σπυρτούλης και η Ζυμαρίτσα (Τούλας Κακουλλή) | 1991 |

ΚΩΣΤΑΣ ΕΠΙΦΑΝΙΟΥ

Εκδόσεις - Αντιπροσωπεία ΛΤΔ

Λεωφ. Αρχ. Μακαρίου Γ', Ακίνητα Μιτσή Αρ. 2,

1ος όροφος, αρ. γρ. 4, 6, 13

Τ.Κ. 2451, Λευκωσία,

Τηλ.: 02-442873, 462863, 449058

νέο

Baygon[®] spray

Καταριδοκτόνο
με μεγάλη διάρκεια δράσης



Είναι πολύ αποτελεσματικό για τα οικιακά έντομα.

Καταπολεμά:
Καταρίδες,
μυρμήγκια, ψαράκια,
κοριοούς, σκόρους,
τσιμπούρια, αράχνες,
κ.λ.π.


Bayer 

Με την εγγύηση της Bayer.

Δεν καταστρέφει το ΟΖΟΝ

Αρ. Εγγραφής Υπ. Γεωργίας Η43

Εισαγωγείς — Διανομείς:

Κώστας Χριστοδούλου & Σία 

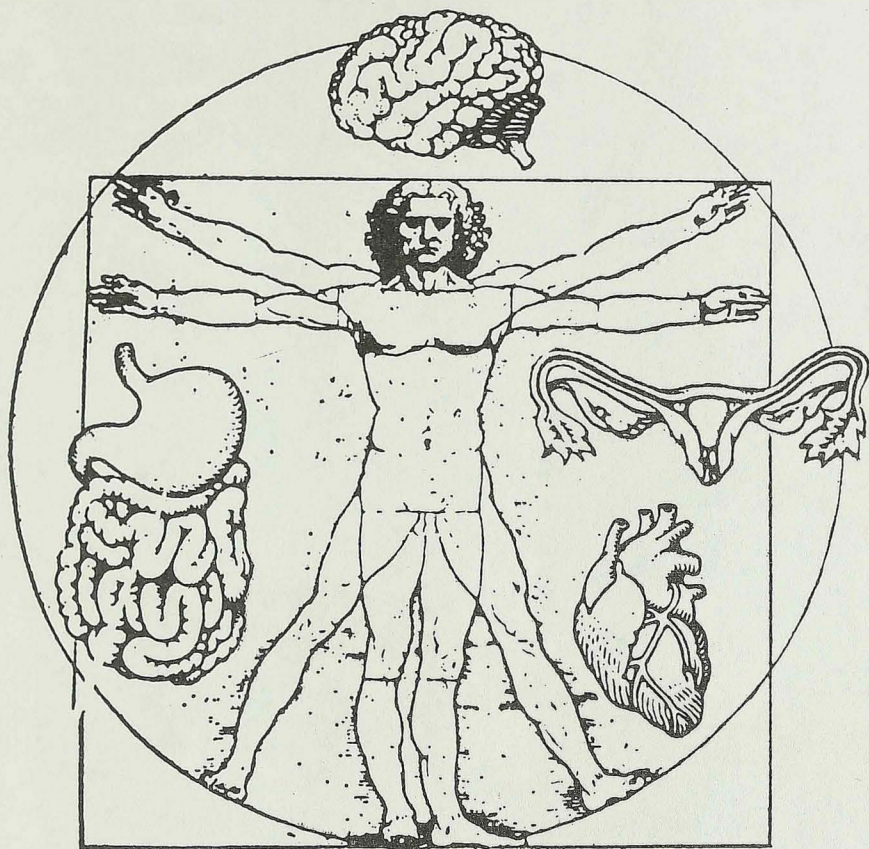
Θ. Θεοδότη 30, Τηλ. 449843, Λευκωσία

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**

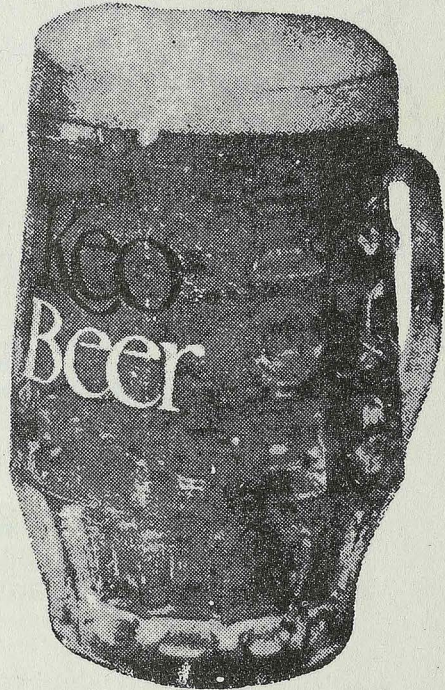
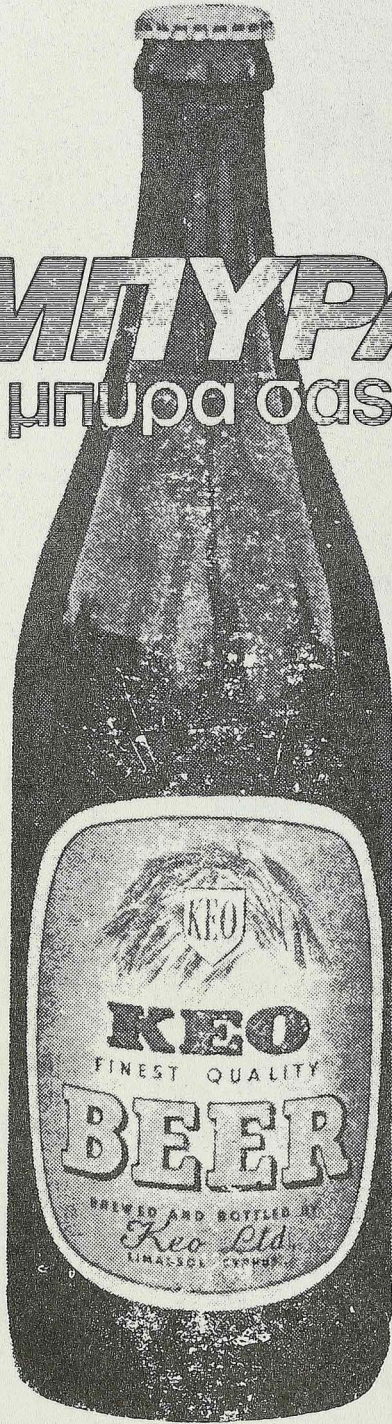


Wyeth International Limited
Philadelphia, Pa. 19101 U.S.A.

*trademark

ΜΠΥΡΑ ΚΕΟ

η μπύρα σας...



£1.00