

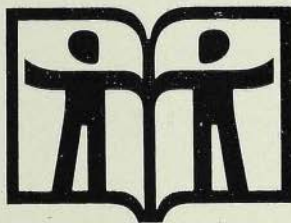


ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΠΤΘ. ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ, ΚΤΗΡΟΣ ΧΡΤΣΑΝΘΗΣ, Π. ΚΑΚΟΛΗΣ,
Μ. ΜΠΟΥΛΑΤΟΒΙΤΣ, ΜΙΛΕ ΖΑΓΚΑΓΙΑΤΣ, ΑΝΝΑ ΜΠΙΛΑΝΤΙΑ-
ΝΑ, ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ, Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ, ΜΑΡΙΑ ΧΙΔΙΡΟ-
ΓΛΟΤ—FERREIRA, ΧΡ. ΣΟΦΙΑΝΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΦΑΝΟΥ.

140

ΔΙΕΘΝΕΣ ΕΤΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Άνδροκλέους 2, Λευκωσία.

Έτησία συνδρομή	£ 1,500 μίλς
Έτησία συνδρομή δια βιβλιοθήκες, σχολεία, οργανισμούς	£ 2,000 μίλς
Έτησία συνδρομή έξωτερικού	£ 2,500 μίλς
Τιμή τεύχους	£ 0,150 μίλς

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΥΘ. ΔΡΟΤΣΙΩΤΗ: Πέντε ποιήματα	σ. 201
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Τὰ παξιδιωτικά καὶ ὁ Πέτρος Χάρης	204
Π. ΚΑΚΟΛΗ: Ὁ κόσμος σὰν τὸ τζιμίμαν (ποίημα)	211
Μ. ΜΠΟΥΛΑΤΟΒΙΤΣ (μετ.: Μ. Ζάγκαγιατς μὲ εἰσαγωγή): Τ' ἄθλια ἀδέρφια	212
ΑΝΝΑΣ ΜΠΛΑΝΤΙΑΝΑΣ (μετ. Κ. Μόντης): Τρία ποιήματα	216
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Μεταφράσεις γερμανικῶν ποιημάτων στὰ κυπριακά περιοδικὰ ἔντυπα	218
Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗ: Μιά ἄποψη τοῦ «Λυρικοῦ Λόγου» τοῦ Κ. Χρυσάνθη	220
ΜΑΡΙΑ Σ ΧΙΔΙΡΟΓΛΟΥ—FERREIRA: Ἡ πορτογαλικὴ λογοτεχνία στὴν Ἰβηρικὴ Χερσόνησο	224

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Κ. Χρυσάνθη: Τὸ θεατρικὸ ἔργο σὲ μορφή βιβλίου —
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ — Κ. Χρυσάνθη: Γ. Θεοτοκά «Τὸ τίμημα τῆς λευτεριάς» — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
— Χρ. Σοφιανοῦ: Κ. Μιχαηλίδη «Ἀρχαῖκοι φιλόσοφοι» — Κ. Χρυσάνθη: Ἑλλ.
Χανδριώτη «Προσφρὰ καὶ Στίξη», Poems of Cyprus, Κ. Σερέξη «Ἐπικαιρότητες» —
ΔΙΕΘΝΕΣ ΕΤΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ — Κ. Σεφάνου: Βιβλία γιὰ ὄλους — ΓΕΝΙΚΑ —
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ.

Υπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθη.

Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεία ΖΑΒΑΛΛΗ ΛΤΔ., Λευκωσία.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

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

Γραμματέας : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΙΒ΄

ΜΑΗΣ 1972

ΑΡ. 140

ΠΕΝΤΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ

Δέν ἔχει παρακάτω ἐκεῖ πού φτάσαμε
κι' οὔτε ὁ λυγμός τήν λύτρωση μᾶς φέρνει,
ὄ,τι εἴχαμε ἀκριβὸ κι' ὠραῖο τὸ χάσαμε
κι' ἀβουλη πιὰ ἢ ψυχὴ μας παραδέρνει.

Κι' ὄ,τι ἦτανε γιὰ μᾶς χαρὰ ἀνεκλάλητη
θεῖα δωρεά, τοῦ ὄνειρου εὐδαιμονία,
ἢ νειότη μας, ἀνήμερη, παράλυτη,
λυώνει σ' ἑνὸς θανάτου ἀδημονία.

Κι' ἡ ὁμορφιά, σταυρὸς τοῦ μαρτυρίου μας.
Αἷμα τὸ δάκρυ ἀχνό, τῆς ἰκεσίας.
Κι' ἡ κάθε μέρα, ἓνα καρφί, τοῦ βίου μας,
τοῦ βίου... μιᾶς ἀνώφελης θυσίας!

ΠΡΟΣΜΟΝΗ

Προσμένω τῆς ἀγάπης τὸν ἀνθὸ
ἄλλο δὲν μοῦ ἀπομένει νὰ ποθῶ
τὴν ἄχαρη ζωὴ μου νὰ μυρώσει
προσμένω τῆς ἀγάπης τὸν ἀνθὸ
ἀπάνω ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν παθῶ(ν)
μιὰ θεῖα βραδυὰ ἰλαρὴ νὰ μὲ λυτρώσει.

Καὶ μιᾶς γλυκειᾶς φιλίας τὴ στοργὴ
σὰν ἄστρου μυστικὴ μαρμαρυγὴ
τὸ σκοτεινὸ μου δρόμο νὰ φωτίσει
καὶ μιᾶς γλυκειᾶς φιλίας τὴ στοργὴ
στὴν πέτρα τῆς ψυχῆς μιὰ νέα πηγὴ
σὰν Βιβλικὸ ραβδί νὰ μοῦ χαρίσει.

Κι' ακόμα κάποιο χέρι όταν πονῶ
 στο θλιβερό τῆς σκέψης μου οὐρανὸ
 μ' ἕνα του χᾶδι ἀβρὸν εὐδία νὰ χύσει
 κι' ακόμα κάποιο χέρι ἐρατεινὸ
 όταν γιὰ τὸ ταξίδι θὰ κινῶ
 τὰ κουρασμένα μάτια νὰ μοῦ κλείσει.

BAMBOO VILLAGE *

Θὰ βρέχει τώρα στὸ Bamboo Village
 κι' οἱ χεῖμαρροι θὰ σέρονουν δίχως οἶκτο
 συντρίματα καρδιῶν λησμονημένων
 ἀπὸ τὸ περασμένο καλοκαίρι...

Θὰ βρέχει τώρα στὸ Bamboo Village
 κι' ὁ βορεινὸς ἀγέρας θὰ ριπίζει
 τὰ φύλλα ποὺ χορεύουν μεθυσμένα
 σὲ ἀγκάλες χεμωνιάτικων θανάτων.

Θὰ βρέχει τώρα στὸ Bamboo Village...
 Καὶ κείνες οἱ ξανθόμαλλες Ἑλβίρες
 μὲ τὰ κερνία πρόσωπα ποῦ νᾶνε;
 Πλάτ' σὲ ὠχροὺς ἐφήβους ποὺ θυμίζαν
 ξεθωριασμένους πίνακες τοῦ Γκρέκο.
 Σὲ ποιές εὐδίες ἄραγε λικνίζουν
 τὰ πλανεμένα μάτια βήματά τους;

Θὰ βρέχει τώρα στὸ Bamboo Village
 Ὅμως ἐγὼ γιατί τὰ ἀναθυμᾶμαι
 στὴν τραγικὴ τὴν μόνωσή μου, ἀπόψε;

* Τουριστικὸ Ξενοδοχεῖο, ἀνάμεσα στὰ πεῦκα τῆς «Βουλιαγμένης».

REKVIEM

Ἄργοπεθαίνω ἀπὸ τὴν πλήξη
 κι' οὔτε μπορῶ νὰ τραγουδῶ
 μήτε παράθυρο ν' ἀνοίξει
 γλυκὸ ἕνα πρόσωπο νὰ ἰδῶ...

Κι' ὄσα χαρές μοῦ εἶχαν σκορπίσει
 στή πονεμένη αὐτὴ ζωὴ,
 καφτὸ μολύβι ἔχουν καθίσει
 μὲς στήν καρδιά, βράδου, πρωΐ.

Τῆς μυγδαλιᾶς τὰ δάσπρα κλώνια
 νύφες Θανάτου τὰ φοροῦν
 καὶ κρώζουν τ' ἄγρια τὰ παγώνια
 γιὰ κεῖνα πού κατηφοροῦν.

Καὶ μεῖς χαμένοι αὐτοῦ τοῦ κόσμου,
 τί νὰ προσμένουμε στερνό,
 τώρα πὸν ἀπύθμενο κενὸ
 σὰν Ἄβυσσο ξανοίγει ἐντός μου...

Α Κ Ρ Ο Π Ο Λ Η

Ἄκροπολη τοῦ ὄνειρου ἐσὺ τὸ φέγγος κι' ὁ βωμὸς
 Μιάς θείας Ἐκστασης, ρυθμὲ καὶ θάμα.
 Τῆς ὑπαρξῆς μου ἐστάθηκες τὸ τάμα,
 Τῶν παιδικῶν μου στοχασμῶν ἀσίγαστος καημός.

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ Ν. ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΕΙΝΑΙ
 ΦΙΛΟΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΣ

ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑ ΚΑΙ Ο ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

('Από τὸν πανάρχαιο στὸν καινούριο κόσμο)

Τὸ ταξιδιωτικὸ εἶναι ἀσφαλῶς καὶ περιγραφή (καὶ σάμπως ἀπὸ ποῦ λείπει τὸ περιγραφικὸ στοιχεῖο;) Ἄλλὰ μιὰ περιγραφή χωρὶς διείσδυση, χωρὶς περαιτέρω ἀνατομή γιὰ νὰ κοιτάξης, ἐρμηνεύσης καὶ ἀξιολογήσης τὸ βᾶθος, τὴν ἰδέα ἢ τὸ μῆ- νημα, μένει ὑποχρεωτικὰ σ' ἓνα κατώτερο ἐπίπεδο, σχεδὸν ἐπιφανειακὰ πληροφορια- κό. Ἐξᾴλλου ἡ ἀπλῆ περιγραφή, ὅσο κι' ἂν ἔχη λυρισμό, σὲ παρασέρνει, μεθᾴς πρὸς στιγμὴ γιὰ ν' ἀρχίσῃ σὲ λίγο ἢ ἀνὰ ἀπὸ μιὰν ὑποχρεωτικὴν ἐπανάληψη εἰκόνων, σχημάτων καὶ παρομοιώσεων. Τοῦτο κι' ὅλας ἐξασθενεῖ σιγά-σιγά τὸ λυρισμὸ κι' ὅση κι' ἂν διαθέτῃ μελωδικότητα τὸ ὕφος, δὲν ξεγελᾷ τὸ ὑποσυνείδητο τοῦ ἀναγνώστη, ποὺ κουράζεται καὶ χάνει τὴν πιὸ διεγερτικὴ δύναμη τῆς ἀνάγνωσης, τὸ ἐνδιαφέρον. Ἄν πάλιν ὁ συγγραφέας ταξιδιωτικῶν περιοριστῆ στὸν δυνατὸ ἀντι- κειμενισμό, χωρὶς νὰ μᾶς ἐκθέσῃ τὴν προσωπικὴ του ἀντίδραση, ποὺ ἀποκόμισε ἀπὸ τὴν ἐπαφή του μὲ τὸν τόπο καὶ τοὺς ἀνθρώπους του, τότε φιλολογεῖ ἢ συντάσσει ἐπι- στημονικὴ πραγματεία, ποὺ σημαίνει ἀπλῶς ψυχρὴ «θέασις» τῆς ἀλήθειας. Ἄλλὰ ὅταν χάνεσαι μέσα στὴ μαγεία τῶν ταξιδιωτικῶν ἀναζητᾶς καμμιὰν ἀλήθεια; τὴν ἀλήθεια τῶν ἀριθμῶν, τῆς στατιστικῆς κλπ. σὰ νὰ κάμνης ἀνθρωπογεωγραφία; Τὸ ταξιδιωτικὸ, χωρὶς νὰ παραμερίζονται ὅλα τὰ δυνατὰ στοιχεῖα (περιγραφικά, ἱστορικά κλπ.) πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἔκφραση τῶν προσωπικῶν ἀντιδράσεων τοῦ συγγρα- φέα, ποὺ προῆλθαν ἀπὸ τὴ πολυμερῆ περιδιάβασή του σ' ἓνα τόπο καὶ τὸ μικρότερο ἀκόμα. Ἐνας τόπος ἔχει τὴν ὄψη του, τὸ πρόσωπό του, ἀλλὰ ἔχει καὶ τὴν ἱστορία του, ἔχει τὸ ἀνθρώπινο ὕλικό, ποὺ εἶναι ἓνα κράμα ἱστορίας, παραδόσης, συμπεριφο- ρᾶς καὶ ἐξωτερικῆς ἐμφάνισης. Αὐτὰ ὅλα σὲ συνδυασμὸ διεγείρουν τὸν συγγραφέα κι' ἀνάλογα μὲ τὴν προσληπτικότητά του, τὴ γνώση του καὶ τὸν καθαρὸ τρόπο τοῦ κοιτάγματός του δημιουργοῦν τὴν ἀ τίδρασή του. Κι' ἔρχεται ἡ εὐτυχησμένη ὥρα ποὺ ἡ συνείδηση ξεκαθαρίζει, ξεκαθαρίζει κι' ὕστερα ἐπιτρέπει νὰ ριχτῆ στὸ κεί- μενο τὸ ἀποστάλαγμα γιὰ νὰ δοθῆ στὸν ἄλλο, στὸν ἀναγνώστη μὲ τὴν πρόθεση νὰ τοῦ μιλήσῃ αἰσθητικά. Μόνον μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἀξιοποιεῖται ἡ περιδιάβαση καὶ παίρνει δικαιώματα νὰ καταταχθῆ στὸν κύκλο τῆς λογοτεχνίας. Ἄλλοιῶτα θάναι τουριστικῆς σημασίας ἄρθρο ἢ τουριστικὸς ὁδηγὸς ἢ πληροφοριακὸ κείμενο μὲ στα- τιστικὰ στοιχεῖα γιὰ ἐξωλογοτεχνικὴ χρῆση, ἔστω κι' ἂν χρησιμοποιεῖται τὸ λογοτε- χνικὸ ὕφος γιὰ τὴ διατύπωση τῶν διανοημάτων.

Ὁ Πέτρος Χάρης ἀνήκει ἀκριβῶς στὴν τάξη τῶν ταξιδιωτικῶν συγγραφέων ποὺ δούλεψαν τὸ ταξιδιωτικὸ μ' εὐρύτατην ἀντίληψη καὶ ὄχι μὲ τὸν πρόχειρο τρόπο τοῦ πληροφοριακοῦ δημοσιογραφικοῦ ἄρθρου. Δὲ συζητῶ σὲ ποῖο βαθμὸ τὸ πέτυχε ἢ σὲ ποῖο ταξιδιωτικὸ του κείμενο ἄγγιξε τὰ ὑψηλότερα ἐπίπεδα τῆς ταξιδιωτικῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης. Πάντως ἀπὸ τίς διαφορὲς δηλώσεις του ὀλοφάνερα προσ- διορίζεται ἡ θέση του ἔναντι τῆς ἀξίας καὶ σημασίας τοῦ ταξιδιωτικοῦ. Ἡ δηλω- τικὴ αὐτῆ γραμμὴ του μᾶς δίνει καὶ τὸ δικαίωμα νὰ κοιτάξουμε τὰ κείμενά του ὄχι ἀπλῶς μὲ σοβαρότητα κι' ἐμπιστοσύνη, ἀλλὰ καὶ νὰ τὰ ἐρμηνεύσουμε καὶ νὰ τὰ κρί-

νομε άκόμα με άπαιτήσεις. Και θεωρώ και τη δήλωσή του και τη δική μας (του άναγνώστη και κριτικού) στάση όρθές και δίκαιες. Γιατί πρέπει να κοιτάμε ένα συγγραφέα με πολλά άσφαλώς κριτήρια αλλά και από τις προθέσεις του. Κι' αυτές οι προθέσεις συνήθως βγαίνουν και δηλώνονται μετά τὸ γράψιμο τῶν κειμένων, όταν ὁ συγγραφέας ἔχει συνειδητοποιήσει τὴ γραμμὴ του, χωρίς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς αποκλείεται και ἡ δυνατότητα νὰ τις ἔχη ἐκ τῶν προτέρων ὀδηγητικές. Προσωπικὰ πιστεύω πὼς αὐτὲς συνήθως ἀνακαλύπτονται σὲ μεταγενέστερο χρόνο ἀπὸ τὴν ὥρα τῆς συγγραφῆς ἑνὸς κειμένου. Ἡ ἔμπνευση εἶναι τόσο ἀόριστη κι' αὐτοδύναμη δύναμη, πὸν δὲ μπορεῖς νὰ τὴ δεσμεύσης πὸ μπροστὰ και νὰ τὴν ὀδηγήσης με λογικὲς ἐπιταγές. Ἐκτὸς ἄν... δημοσιογραφῆς, παρόλο πὸν και στὴν περίπτωσι αὐτὴ συχνὰ ἡ ἔμπνευσι καθιστᾷ τὸ δημοσιογραφικὸ κείμενο... «ἐμπνευσμένο».

Εἶναι ὀλοφάνερο πὼς ὁ Χάρης ταξίδευε ὄχι γιατί σπρωχόνταν ἀπὸ μιὰν ἀπλὴ «φυγὴ», πὸν ἔχει μέσα της μόνο τὸ ρομαντικὸ στοιχεῖο. Δὲ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀποκλείσι τὴ δίψα νὰ δῆς και νὰ μάθης σὰν κίνητρο τοῦ ταξιδιοῦ, κι' ἐπομένως και στὴν περίπτωσι τοῦ Χάρη. Φαίνεται ὅμως πὼς ὁ Χάρης ταξίδευε, τοῦλάχιστον τις πὸν πολλὲς φορές, γιὰ νὰ ἀνακαλύψῃ τὸν ἑαυτὸ του μετὰ τὴν ἀντίδρασι, πὸν παρουσιάζει ἡ ψυχὴ ἀπὸ τοὺς γύρω ἐρεθισμοὺς. Και τοῦτο τὸ εἰδικέω περισσότερο ὄταν τὸ ταξίδι ἢ ἡ ἐκδρομὴ ἀφοροῦσε τὴν ὑπαιθρο, τὸ βουνό, τὸ δάσος, τὰ νησιά, τις παλιὲς πολιτείες. Ἡ σημερινὴ πολυάνθρωπη πολιτεία, ἡ πολυκατοικία, ἡ πολυκοσμία τοῦ δρόμου ἔρχονται μιὰ στιγμὴ πὸν σοῦ πιέζουν τὸ στῆθος, θανατερὰ θάλλα, σοῦ ἐμποδίζουν τὴν ἀναπνοή, σοῦ θολώνουν τὴ σκέψι, σοῦ ξεθωριάζουν τὸ αἶσθημα. Χάνεις πραγματικὰ τὸν ἑαυτὸ σου. Κι' ἀναλογίζεσαι με ἀπαισιοδοξία γιατί ὑπάρχεις, πρὸς τί δούλεψες ὄλη μέρα, ποιά μονότονη αὔριο σὲ περιμένει — ἐπανάληψι, τυπικότητα, ἀδιέξοδο. Και βρίσκεις τὴ διέξοδο μονάχα στὴν ἀναχώρησι. Συνήθως τὴν προγραμματίζεις με ἀρετὰ ὄνειρα, σχέδια, τοῦτο ἐδῶ, τοῦτο ἐκεῖ. Κι' ἕνα πρῶτὸ ὀρηκτικὰ, σὰν ἔφηθος, ξεκινᾷς, παραδίδεσαι στὸ ταξίδι, ἐγκαταλείπεις στὸ θέλγητρο τῶν νέων ἐντυπώσεων. Μιὰν τέτοια πορεία ξεχωρίζω πὼς ἀκολουθεῖ ὁ Χάρης. Σὰ νὰ μοῦ τὸ μολογᾶνε τὰ ταξιδιωτικὰ του και κάποιες ἐδῶ κι' ἐκεῖ φράσεις του.

Θάθελα ὄμως νὰ βρῶ ἕνα εἶδος κατάταξι γιὰ νὰ τοποθετήσω τὸ ταξιδιωτικὸ ἔργο τοῦ Χάρη. Γι' αὐτὸ θὰ κοιτάξω νὰ χαρακτηρίσω μερικὸς ἀπὸ τοὺς πὸν δόκιμους ταξιδιωτικὸς συγγραφεῖς μας κι' ἔτσι νὰ μπορέσω νὰ καθορίσω τὴ θέση τῶν ταξιδιωτικῶν τοῦ Πέτρου Χάρη. Δὲ θὰ σταθῶ στους νεώτερους, τοὺς χθεσινὸς και σημερινὸς, γιατί ὄσο κι' ἂν προχώρησαν αὐτοὶ στις ἐπιτευξεις τους δὲν περᾶσαν τὸν κύκλο τους γιὰ νὰ μπορῆς χωρὶς σφάλματα νὰ ἀσχοληθῆς με τις τοποθετήσεις τους. Μπορεῖ ἡ κατοπινὴ τους δουλειὰ νὰ παρουσιάσι ἐκπλήξεις και νὰ λυπάσαι γιατί τοὺς ἀδίκησες. Ὅπως και τὸ ἀντίθετο: νὰ ὑπερβάλῃς τὴ σημερινὴ τους δουλειὰ ἀπὸ κάποιες ἐκπλήξεις πὸν περιλαμβάνει, ἐνῶ θ' ἀποδεικτῆ στὸ μέλλον πὼς ἡ προσφορὰ τους δὲν συνεχίστηκε με τὴν πρέπουσα βαρύτητα.

Θ' ἀρχίσω ἀπὸ τὸ λησμονημένο, γιατί ἀλλάξαν οι καιροί, Ἄ λ ἔ ξ α ν δ ρ ο Μ ω ρ α ἰ τ ἰ δ η με τις χίλιες τόσες σελίδες ταξιδιωτικὰ, πὸν δείχνουν τὴν παλιὰ ἡρεμὴ ἐποχή. Ἡ προσωπικὴ μου πείρα περιορίζεται στὸ ἐλάχιστο. Γι' αὐτὸ γιὰ νὰ μὴ

ἀδικήσω τὸ συγγραφέα ἀποσπῶ ἐδῶ τις κρίσεις τοῦ Στέλιου Ἀρτεμιάκη: «Ὁ προσεκτικὸς ἀναγνώστης τῶν χιλίων, περίπου, ταξιδιωτικῶν σελίδων του, πού ἀνακαλύπτει σ' αὐτὲς ὄγκο γνώσεων, εὐαισθησία, λεπτότητα αἰσθημάτων, δξύτατη κρίσι, βαθειὰ δύναμι παρατηρήσεως καὶ θαυμαστὴ θεμελίωσι, αἰσθάνεται ἰδιαίτερη ἱκανοποίησι, ἢ ὅποια διευρύνεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Μωραϊτίδης κατέχει τὴν γλῶσσα, ἢ ὅποια τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐκφράζεται μὲ ἐκπληκτικὴν εὐκολίᾳ, νὰ γίνεται συναρπαστικὸς, πειστικὸς, ν' ἀπλώνῃ τὴν εὐφορία τοῦ ἀναγνώστου στὸ ἐσωτερικὸ μας, ν' ἀνανεώνεται μὲ μιὰ λέξι ἢ μιὰ φράσι, καὶ ν' ἀφήνῃ πίσω του ἓνα πολύτιμο χρονικὸ τόπων, ἀνθρώπων, περιστατικῶν, ἰδεῶν, καταστάσεων, μέσα στὶς ὁποῖες ἀναγνωρίζει κανεὶς τὸ αἰώνιο πρόσωπο τῆς παντοτεινῆς ἀνήσυχης, περιεργῆς, ὄλλοτε φοβερῆς καὶ κάποτε ρομαντικῆς εὐγενικῆς, ἀνθρωπίνης ὑπάρξεως». Ἀπὸ δῆλωση τοῦ ἴδιου τοῦ Μωραϊτίδη ὁ συγγραφέας κάθε καλοκαίρι ξεκινοῦσε γιὰ ταξίδια μὲ τὴν αἰσθησι ν' ἀπολυτρωθῆ ἀπὸ τὴν τυπικὴ ἐργασία καὶ νὰ νοιώσῃ ἐλεύθερος.

Σεχωριστὴ θέση ἀσφαλῶς ἔχει ὁ Νίκος Καζαντζάκης μὲ τὴν ἐκπληκτικὴ πολυμέρειά του. Ὑπάρχει στὰ ταξιδιωτικὰ του καταφανέστατη ἢ στοχαστικότητι ἢ ἐγκεφαλικότητι. Ἡ ἐποχὴ του καὶ ἡ ἰδιοσυγκρασία του τοῦ ἐπιβάλλανε τὴν κατὰ πλάτος καὶ βάθος γνωριμία ὄχι μόνο τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου ἀλλὰ τοῦ ἀνθρώπου σ' εὐρύτατη κλίμακα. Μὲς τὴ συνείδησή του ὁ Καζαντζάκης κουβαλοῦσε ἓνα βαρῦτατο ἀπόθεμα γνώσης καὶ εἶχε σὲ μέγιστο βαθμὸ τὴν περιέργεια νὰ συζητήσῃ διεθνῆ προβλήματα. Γι' αὐτὸ τὰ ταξιδιωτικὰ του εἶναι γεμᾶτα στοχασμὸ σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ — εἶναι ἀνατομία λαῶν, πολιτικῶν καταστάσεων, ἱστορίας, φιλοσοφικῶν τάσεων. Ἀναμφισβήτητα εἶναι μεγάλῃ μορφῇ τῶν γραμμάτων μας καὶ τὰ ταξιδιωτικὰ του ἀποτελοῦν ὑπολογίσσιμο τμήμα τῆς προσφορᾶς του.

Τὰ ταξιδιωτικὰ τοῦ Κώστα Οὐράνη ἀποτελοῦν τὸ λυρικὸ ἐπίτευγμα τῆς νεοελληνικῆς ταξιδιωτικῆς λογοτεχνίας. Ἡ ποίησι βασιλεύει στὴν κάθε παράγραφό του, γιατί λυρικά κοιτοῦσε τὸ παθετι — τοπίο, ἔργα τέχνης, ἐκδηλώσεις ἀνθρώπινες. Δὲν ξέρω ἀν ἢ ἀνία, τὸ spleen, πού τὸν παίδευε καὶ τὴν ἀποτύπωσε στὴν ποίησή του, τὸν ἔσπρωχνε στὸ ταξίδι γιὰ νὰ τὴν ἀποκοιμίσῃ μὲ ἐξωτερικὰ ἐνδιαφέροντα. Πάντως ὡς τώρα δὲν ξεπεράστηκε τὸ λυρικὸ του στοιχεῖο. Χαρακτηριστικὰ ὁ Δημ. Σταμέλος γράφει πὼς στὰ ταξιδιωτικὰ τοῦ Οὐράνη βρῖσκει «τὴ μέθη τῆς προσωπικῆς του ἀπολυτρώσεως στὸ ταξίδι μὲ τὴν ἀναζήτηση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸν χῶρο καὶ τὸν χρόνον». (Μεγάλῃ Ἐγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, Πάτησι). Πραγματικὰ τὸ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα τὸν μεθοῦσε ἰδιαίτερα καὶ μετὰφερενε στὶς σελίδες τῶν ταξιδιωτικῶν του λυρικὰ τ' ἀποστάλαγμα τῆς μέθης του.

Στοχαστικὸς εἶναι στὰ ταξιδιωτικὰ του καὶ ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. Φορτωμένος ὅμως ἀπὸ πολλὴ φιλολογικὴ παρακαταθήκη καὶ ἀπὸ ἓνα πνεῦμα ἀνάμικτα λυρικὸ καὶ κριτικὸ, συχνότατα δοκιμογραφεῖ καὶ ὅταν ἀκόμα ἀπλῶς περιγράφει. Ἄν τώρα τὸ ταξιδιωτικὸ κείμενο ἀνήκει στὴν κριτικὴ, ὅπως δέχεται ὁ Χατζίνης, καὶ μερικὰ ἄλλοι δὲν τὸ συζητοῦμε ἐδῶ. Τὸ ταξιδιωτικὸ στὴν πραγματικότητι εἶναι σήμερα πιά δοκιμιο, ἓνα εἶδος πού χρησιμοποιεῖ τὸ καθετι ἀπὸ τὸ λυρισμὸ καὶ τὸ στοχασμὸ ὡς τὴν τεχνοκριτικὴ καὶ τὴν ἀπλὴ κριτικὴ γιὰ νὰ δώσῃ

στρογγυλεμένη μιάν έντύπωση, μιὰ κι' ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται καὶ στοχάζεται, βλέπει καὶ θυμάται τὸ παρελθὸν καὶ τὸ βιβλίο, τὴ σκέψη δηλ. τῶν ἄλλων. Ὁ Δημ. Γιᾶκος γράφει γιὰ τὰ ταξιδιωτικὰ τοῦ Παναγιωτόπουλου τὰ ἐξῆς: «Δίπλα ὅμως σὲ ὅλες τὶς γεμάτες ποιητικὴν οὐσία ταξιδιωτικὲς σελίδες τοῦ Παναγιωτόπουλου, κινεῖται καὶ δρᾷ καὶ ὁ κριτικὸς του νοῦς. Πολλὲς φορὲς καὶ πολλὲς του σελίδες θυμίζουν δοκίμια, γιὰτὶ μέσα στὴν πρωτεῖαί του κατασκευὴ συνυπάρχει κι' ὁ ποιητὴς κι' ὁ δοκιμογράφος κι' ὁ φιλόλογος κι' ὁ ἐξαίρετος ὁ ἀφηγητὴς. Ὑπάρχει παντοῦ τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα, ποὺ κρίνει, συγκρίνει, βαθαίνει τὴν ἱστορία τῶν ἀνθρώπων, τῶν ψυχῶν καὶ τῶν τύπων τους. Ὑπάρχει δίπλα στὸ ζεστὸ λυρισμὸ ἢ διάχυτη καὶ λαμπικαρισμένη σοφία, ἢ βαθιὰ παρατηρητικότητα, ὁ ξυπνὸς κι' ἔντονος, ὁ πλαστικὸς στοχασμὸς». (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Ἀθήνα, 1957).

Κι' ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου δοκιμογραφεῖ μὲ τὶς ταξιδιωτικὲς του έντυπώσεις. Πολὺ μοῦ ἄρεσε ἓνα δοκίμιο τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδη γιὰ τὸν Ζαχαρία Παπαντωνίου. Μὲ σύντομο τρόπο μεταφέρω ἐδῶ τὶς συγκρίσεις, ποὺ περιέχει, μεταξὺ Καζαντζάκη καὶ Παπαντωνίου στὸ θέμα τῶν ταξιδιωτικῶν τους, συμπληρώνοντας ἔτσι τὸ σύντομό μου λόγο πάνω στὸν Καζαντζάκη. Λέγει ὁ Ἀθανασιάδης: «Ὁ Παπαντωνίου δὲν εἶναι δυναμικὸς, ταξιδεύει γιὰ ν' ἀνακουφίσῃ τὸ ἄγχος του ἀπὸ τὴν ὁμοιομορφία τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ νὰ λησμονήσῃ, μένει πάντα νηφάλιος, πολιτισμένος, νομοταγῆς, παρατηρεῖ, στοχάζεται, εἶναι ἀσκητικὸς καὶ μυστικοπαθὴς. Ἀντίθετα ὁ Καζαντζάκης, κατὰ τὸν Ἀθανασιάδη, «δημιουργεῖ μέσα τῆ χώρα ὅπου ταξιδεύει» φεύγει κυνηγημένος ἀπὸ ἀσυγκράτητη βουλμία νὰ ξυμωθῇ μὲ τὸ πρωτόγονο ζυμάρι τῆς ζωῆς, πηγαίνει πρὸς τὸν κόσμον γιὰ νὰ θυμηθῇ, εἶναι πρωτόγονος κι' ἀναρχικὸς, γεύεται τὴ ζωὴ καὶ μὲ τὶς πέντε του αἰσθήσεις, ἀπολαμβάνει καὶ αὐτοαναλύεται». (Ἀναγνωρίσεις, Ἀθήνα, 1965).

Ὁ Στράτης Μυριέλης παραδίδεται στὰ ταξιδιωτικὰ του στὴ μέθη τῶν παρομοιώσεων καὶ τῶν λεκτικῶν ἤχων. Ὁ λεκτικὸς του λυρισμὸς συχνὰ κουράζει, προπαντὸς σήμερον ποὺ φοβόμαστε τόσο πολὺ τ' ἀπανατὰ διακοσμητικὰ ἐπίθετα. Περισσότερο πληροφοριακὸς εἶναι ὁ Ἡλίας Βενέζης, ἰδίως στὴν «Ἀμερικανικὴ Γῆ» του, ἔστω κι' ἂν τὸ ἀπλὸ ὕφος του δὲν σέ ἀπομακρύνει.

Ἄν ταξινομήσω τὴν ἐμπειρία μου ἀπὸ τὰ ταξιδιωτικὰ Καζαντζάκη, Οὐράνη, Παναγιωτόπουλου καὶ Παπαντωνίου, θὰ μπορούσα νὰ σχηματίσω δυὸ κατηγορίες, παρόλες τὶς σοβαρὲς διαφορὲς: στοχαστικὸς τοὺς Καζαντζάκη καὶ Παναγιωτόπουλο, λυρικοὺς τοὺς Οὐράνη καὶ Παπαντωνίου.

Τὰ ταξιδιωτικὰ τοῦ Πέτρου Χάρη δὲ μποροῦν, ἔστω καὶ σὲ γενικὲς γραμμές, νὰ μποῦν στὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη ἀπὸ τὶς πῦθ πάνω κατηγορίες. Δὲ μπορεῖς νὰ τὰ χαρακτηρίσῃς λυρικά, δὲ μπορεῖς νὰ τὰ χαρακτηρίσῃς στοχαστικά. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἔχουν μιὰ σαφῆ λιτότητα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς σὲ πολλὰ μέρη δὲν ὑπεισέρχεται ἡ λυρικὴ περιγραφὴ καὶ σ' ἄλλα σημεῖα δὲ βαραίνει ὁ στοχασμὸς. Βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῶν ταξιδιωτικῶν του βρίσκω τὴν ἐπίσημανση μερικῶν οὐσιαστικῶν στοιχείων, ποὺ ἀπομονώνει κατὰ τὴν περιδιάβασή του, καὶ πάνω σ' αὐτὰ κτίζει τὸ σκελετὸ τῆς προσωπικῆς του ἀντίδρασης διανθίζοντάς τον μὲ ποικιλία σκέψεων, ὀνειρῶν κλπ., πάντως πάντοτε προσγειωμένων καὶ λιτῶν. Δὲ στέκεται π.χ.

πάνω σ' ένα καλλιτέχνημα και να γεμίξη σελίδες με ιστορία, τεχνοκρατική, λυρική περιγραφή κλπ. Δεν αναγράφει ένα πρόσωπο κι' απλώνει αράδες με βιογραφικά, κριτικά και πληροφοριακά στοιχεία. 'Η αναφορά του στο καλλιτέχνημα, στο έκλεκτο πρόσωπο κλπ. απλώς είναι το πρωταρχικό κίνητρο για να ξεφύγη ο λόγος και ν' απλώση σε πολλά σημεία, χωρίς το κίνητρο να είναι ο άξονας ο φανερός, αλλά απλώς να υποσημειώνεται.

Μετά την κατάταξη των ταξιδιωτικών του Πέτρου Χάρη μέσα στον κύκλο τῆς νεοελληνικῆς ταξιδιωτικῆς λογοτεχνίας, κατάταξη που είναι απλώς σχηματική για να μᾶς βοηθήση στους χαρακτηρισμούς και στη μελέτη, προχωρῶ σ' ένα γρήγορο κοίταγμα τῶν διαφορῶν του κεμένων. Τελευταία τὸ βιβλιοπωλεῖο «Ἔστια» κυκλοφόρησε τὰ ταξιδιωτικὰ ἅπαντα (ἂν μπορῶ νὰ πῶ) τοῦ Χάρη με τὸν τίτλο «Ἀπὸ τὸν πανάρχαιο στὸν καινούριον κόσμον». Ἔτσι προσφέρονται συνολικὰ οἱ ταξιδιωτικὲς σελίδες τοῦ Χάρη γιὰ μὴν κάπως συνεχῆ περιδιάβαση, σχεδὸν παρθένα, ἔστω κι' ἂν οἱ πιὸ πολλές μου εἶναι οἰκείες καὶ μίλησα γι' αὐτές. Πέρασε ὅμως ἀρκετὸς χρόνος ἀπὸ κείνες τὶς πρῶτες γνωριμίες με κάποιες σελίδες του κι' ἀκόμα παρεμβλήθηκαν καὶ προστεθήκανε στὸ τέλος σελίδες ποὺ δὲν τὶς γνώριζα ἢ ποὺ τελευταία γραφτήκανε.

Προσωπικὰ τοποθετῶ σὲ πρῶτο ἐπίπεδο τὸ «Ἡ Κίνα ἔξω ἀπὸ τὰ τεῖχη». Τὸ θέμα θὰ δυσκόλευε τὸν ὁποιοδήποτε ποὺ βρίσκεται σὲ ἀντίθετη μετὰ τὴ σημερινὴ Λαϊκὴ Κίνα πολιτικὴ τοποθέτηση. Κι' ὅμως ὁ Χάρης κατόρθωσε νὰ χειριστῆ τὶς ἐντυπώσεις του κατὰ τὴν καταγραφή τους με τέτοιο τρόπο, ποὺ διαβάζεις εὐχάριστα τὶς σελίδες ὅπου κι' ἂν πολιτικῶς ἀνήκεις. Ἀκριβῶς σταμάτησε περισσότερο σὲ στοιχεῖα τῆς Κίνας, ποὺ κρύβουν ἢ ἀντιπροσωπεύουν πολύχρονη παράδοση τοῦ τόπου καὶ τοῦ λαοῦ καὶ σ' αὐτὰ στοχάστηκε ἢ τὰ περιέγραψε λυρικά. Κλείνεις τὸ ταξιδιωτικὸ αὐτὸ με ἱκανοποίηση, με μιὰ γεύση πὼς γνώρισες ἕνα κόσμον στὸ βαθύτερό του χαρακτηριστικὸ, τὴ ζωὴ, τὴν ἐσωτερικὴ του ζωὴ. Ἀσφαλῶς ὑπάρχουν καὶ πληροφοριακὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ τόσα ὅσα χρειάζονται γιὰ νᾶνα πυρήνας γι' ἀνάπτυξη τῆς ἐντύπωσης: ἐπίσης συναντᾶς σύντομα σχόλια πάνω σὲ στοιχεῖα τοῦ νέου πολιτικοῦ ρυθμοῦ τῆς χώρας. Ὅλα ὅμως εἶναι ἑναρμονισμένα κι' ὑποταγμένα στὶς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης κι' ὄχι τῆς δημοσιογραφίας, δηλ. τῆς στεγνῆς ἐνημέρωσης.

Οἱ «Δαλματικὲς ἀκτὲς» ἔχουν μιὰν ἄλλη γεύση: τὴν ποιητικὴ περιγραφή, θάλαγα ἕνα ἀγέρα ἀπὸ τὴ σχολὴ τοῦ συμβολισμοῦ, στὴν ὁποίαν ἀνήκει τὸ διηγηματογραφικὸν ἔργο τοῦ Χάρη. Δὲν ξέρω ἂν ἡ μεσαιωνικὴ Ραγούζα ὑπόβαλε στὸ συγγραφέα τὸ ὕφος τῆς. Κι' ὅταν ἀκόμα σχολιάζονται πρόσφατες κινήσεις τὸ ποιητικὸ ὑπόστρομα δὲ λείπει. Στὴ δευτέρῃ ἐπαφῇ μου μετὰ τὶς «Δαλματικὲς ἀκτὲς» τὸ ἴδιο συναίσθημα εἶχα, ἄντεξαν καὶ σὲ δευτέρῃ ἀνάγνωση, γιὰτὶ ἀκριβῶς ὑπάρχει ἢ ποιητικὴ ἔλξη, σὰ μιὰ συγκίνηση ἢ παλμὸς ποὺ ζεῖ μετὰ τὴ διήγηση.

Στὸ «Βράχια, ζουπιά καὶ ὄνειρα» μαζεύτηκαν οἱ ἐντυπώσεις τοῦ Χάρη ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸν ἠώρον, ποὺ ὁ Χατζίνης τὶς χαρακτηρίζει ὡς ἀποδράσεις ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς πολιτείας. Ἀπὸ τὴν ἐνότητα αὐτὴ μετὰ σταματοῦν μερικὰ σημεία, τὰ ἔξῃς: πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὁ πολὺς λυρισμὸς. Ὑπάρχουν περιγραφές, ἐξομολογήσεις, γρήγοροι χαρακτηρισμοὶ ὅλο ποίηση ποὺ τοὺς δονεῖ μιὰ ἄλλη ἀπὸ τὴ συνήθη μουσικὴ μαγεία. Ἡ ἄνοιξη, μιὰ ἄνοιξη τῆς

Ἑλλάδας (ἐκτός ἀπὸ τῆ φθινοπωρινῆ ἐπίσκεψι στὸ Ναύπλιο) κυριαρχεῖ σὰ μὰ ὑψηλὴ πνοή, πὸ μᾶς συμφιλῶναι προπαντὸς ἐκείνη ἢ πρόωρη ἀνοιξη. Δεύτερο σημεῖο στὴν ἐνότητα αὐτὴ ξεχωρίζω τὴν πραγματικὴ «πατριδολατρεία» τοῦ συγγραφέα, πολυσύνθετη, ἀφοῦ τούτῃ ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ γνήσια ἀγάπη πρὸς τὴν ἑλληνικὴ φύση (βουνό, θάλασσα), τὴν ἱστορία καὶ τὶς παραδόσεις τοῦ τόπου καὶ τοὺς ἀνθρώπους. Κι' ὄλ' αὐτὰ μὲς τὸ ἑλληνικὸ μέτρο κοιταγμένα. Ὁ «Ρεμβασμὸς στὴ Σκίαθο» π.χ., ἓνα πολὺ σύντομο κομμάτι, πὸ μοιάζει σὰ γρήγορες γραμμὲς μιᾶς σύντομης σημείωσης, εἶναι ἓνα θαυμάσιο κομμάτι στὸ εἶδος του. Καὶ πόσο καλὲς — δοκιμογραφικὲς παρατηρήσεις περιέχονται στὸ «Ζάκυνθος 1956» ἐπίσκεψι μετὰ τοὺς καταστρεπτικὸς σεισμοὺς τοῦ νησιοῦ αὐτοῦ, τοῦ Φιόρου τοῦ Λεβάντε, μὲ τὴν ἐπισήμανση πὸς «σώθηκε ἡ Ζάκυνθος τοῦ Γρηγορίου Ξενοπούλου»! Ἀναφέρω ἓνα χαρακτηριστικὸ κομμάτι: «Ἡ Ζάκυνθος τεσσάρων περιπλου αἰώνων ζῆ καὶ μένει ἀκατάλυτη, ἀπρόσβλητη ἀπὸ σεισμοὺς κι' ἄλλες συμφορὲς, καὶ μᾶς καλεῖ νὰ παραδεχτοῦμε ἐπιτέλους, ἔστω σὲ ὦρα κακὴ, πόσο θετικὲς ὑπηρεσίες μπορεῖ νὰ προσφέρει καὶ ἡ τέχνη, ὅταν, βέβαια, εἶναι ἀξιόλογη κι' ὅταν ἔχει στερεὰ θεμελιωθεῖ σὲ μιὰν κοινωνία καὶ σ' ἓναν τόπο». Καὶ ζῆ αὐτὴ «ἀποδομένη πιστὰ στὸ ἔργο τοῦ Ξενοπούλου».

Ἡ «Εὐ ὀ π η 1956» εἶναι μιὰ γρήγορη περιδιάβαση στὴν Εὐρώπη στὸν χρόνον τῆς ἀνοικοδόμησής της ἀπὸ τὶς καταστροφὲς τοῦ Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου. Ξεχωριστὰ ἐλκύει τὸ μέρος «Τρία σπίτια», τὰ σπίτια τοῦ Μότσαρτ στὸ Σάλσπουργκ, τοῦ Γκαίτε στὴ Φραγκφούρτη καὶ τοῦ Οὐγκὼ στὸ Παρίσι στὴν πλατεῖα Βοσγίων. Ἐλάχιστα χρησιμοποιεῖται ἡ ἐνημέρωση κι' ἡ πληροφορία. Ὁ ἐπιγραμματικὸς καὶ ἀφοριστικὸς λόγος τοῦ Χάρη ἐκπηδᾷ ἀπὸ πὸ ἀντίκρουσμα τῶν μερῶν αὐτῶν καὶ φέρνει στὴ μνήμη τὶς φυσιογνωμίας τῶν ἀθανάτων, πὸ γεννήθηκαν ἢ ἔζησαν στοὺς χώρους αὐτοὺς. Σὲ ὑποχρεώνει νὰ στοχαστῆς.

Ἐπάρχουν καὶ τέσσερα σύντομα ταξιδιωτικὰ «Ὁ Β ο υ λ γ α ρ ι κ ὸ ς χ ῶ ρ ο ς», «Τ ὸ ἀ ῥ χ α ἰ ὸ καὶ τὸ σημερινοῦ Ἰ σ ρ α ἠ λ», «Ἐ π ε ι τ' ἀ π ὸ τ ῆ Θε ο μ η ν ἰ α» (ἀφορᾷ τὴ Φλωρεντία μετὰ τὶς πρόσφατες πλήμμυρες, πὸ καταστρέψανε ἔργα τέχνης) καὶ «Τ ο υ ρ κ ἰ α 1946». Δὲν ὑποτιμῶ τὰ κείμενα αὐτὰ, ἀλλὰ ἡ πολὺ σύντομη περιδιάβαση, πὸ δὲν ἐπέτρεπε βαθύτερες ἐπαφές, δὲν ἄφησαν στὸν συγγραφέα ἰσχυρὲς δονήσεις. Ἴσως ἀκόμα ἡ ἑλληνικὴ μας στάση ἔναντι μερικῶν ἀπὸ τὶς χῶρες αὐτὲς νὰ μᾶς διευκολύνει νὰ τὶς δεχτοῦμε, ἔστω κι' ἂν ὁ συγγραφέας ἔκαμε μερικὲς ἀξιόλογες διεισδύσεις.

Τὸ «Π ο λ ι τ ε ἷ ε ς καὶ θ ἄ λ α σ σ ε ς» εἶναι ἐντυπώσεις πινελιές, πὸ ἔσυρε λιτὰ κουβεντιάζοντας μὲ τὸν ἑαυτὸ του ὁ Χάρης σ' ἓνα ταξίδι του ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα στὴ Νέα Ὑόρκη. Λέγω λιτὰ γιατί τὸ θέαμα τοῦ Ὁκεανοῦ, ἡ μοναξιά μὲς τὸ ἀπέραντο ὑγρὸ στοιχεῖο, ὅσο κι' ἂν ὑπάρχουν προηγούμενες γνωριμίες, σὲ σπρώχνει σὲ γόνιμο καὶ διαρκῆ διάλογο μὲ τὸν ἑαυτὸ σου. Ὁ ὑπερπληθωρικὸς λεκτικισμὸς, πὸ συχνὰ καταπνίγει τὰ ταξιδιωτικὰ γιατί ἡ ἡμερίδα, πὸ τὰ φιλοξενεῖ, ἀπαιτεῖ τόσες στῆλες σὲ τόσες συνέχειες, δὲν χαρακτηρίζουν τὸ Χάρη, κι' ὅταν ἀκόμα εἶναι λυρικός. Ἐξῆλλου ἢ συμβολικὴ σχολή, στὴν ὁποία ἀνήκει ὁ Χάρης, ἀποζητεῖ λέξεις καὶ φράσεις πὸ νὰ ὑποβάλλουν μιὰ σιγανὴ μουσικὴ, σὲ πάντοτε μικρὴ ἔκταση γιὰ νὰ

μη θεθυμαίνη τὸ αἶσθημα ποῦ διατυπώνεται μ' ἐλάσσονες τόνους. Ἡ ἀναχώρηση ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ γιάλο, οἱ ἀνταμιώσεις στὴν πορεία κάποιων γνωσῶν ἀπὸ τὰ διάβασματα τόπων, ὁ ἀπέραντος Ὠκεανός, ἡ Νέα Ἰόρκη μὲ τὸ λιμάνι της καὶ τὸ Μπρόντγουαίη μαζεύονται σὲ λίγες σελίδες συμπυκνωμένα, λιτά, χωρὶς λεκιπνέες ἐπιδείξεις ἢ δυσκολονόητους νεολογισμοὺς ἢ φιλοσοφικὲς ἐπιδείξεις.

«Ὁ Ἰσπανικὸς θρυλὸς» εἶναι τὸ τελευταῖο τῆς συλλογῆς ταξιδιωτικῶν τοῦ Χάρη. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς γενικοὺς χαρακτηρισμοὺς καὶ τὶς ἀφοριστικὲς σκέψεις πάνω στὸ μυστικοπαθῆ ἰσπανικὸ λαό, ὁ ἰσπανικὸς θρυλὸς περισσότερο περιορίζεται στὴ Βαρκελώνη καὶ τὴ Γρανάδα. Ἐνα μεγάλο ἀφήγημα — ἰσπανικὸ θρυλό, μεταφρασμένο ἀπὸ τὴν κα Σαραντοπούλου περιλαμβάνεται στὸ μέρος αὐτὸ προσδίνοντάς του πραγματικὸ ἰσπανικὸ χρῶμα.

Καθόρισα μὲ κάπως ἀδρές γραμμὲς τὰ χαρακτηριστικὰ κάθε ταξιδιωτικῆς ἐνόητας στὸ βιβλίον τοῦ Πέτρου Χάρη «Ἀπὸ τὸν πανάρχαιον στὸν καινούριον κόσμον». Ἀλλὰ τὰ ἔργα τέχνης δὲν ἐπικοινωνοῦν μὲ τὸ κοινὸ μέσῳ τῶν κριτικῶν, τῶν ἀναλύσεων καὶ τῶν διαλέξεων. Τὰ μέσα αὐτὰ ἔχου σκοπὸ νὰ ξυπνήσουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ καὶ νὰ τοῦ δώσουν μερικὰ ἐρμηνευτικὰ κλειδιά, ποῦ κι' αὐτὰ προσωπικῶς τὰ θεωρῶ ἀπαραίτητα μόνο γιὰ κείνους ποῦ θὰ ἐνδιατρίψουν μὲ ἐρευνητικὸ, κριτικὸ ἢ φιλολογικὸ μάτι πάνω στὰ κείμενα.

Εἶν' ἀλήθεια πὼς τὸ λογοτεχνικὸ αὐτὸ εἶδος, τὸ ταξιδιωτικὸ, σήμερα ἀνθίζει ποσοτικά, ἀλλὰ νομίζω πὼς ποιοτικά δὲν ἐξελίχθηκε, προπαντὸς στὴν κατάκτηση νέων μορφῶν. Ἡ εὐκολία τῶν ταξιδιῶν, ποῦ ἔκανε κοινὸ κτῆμα, ἀλλὰ καὶ κοινὸ τόπο μὲ τὶς ἐπαναλήψεις — τόσο σὰν ἐπίσκεψη καὶ περιδιάβαση ὅσο καὶ σὰν περιγραφή — ἐπανάφερε τὸ ταξιδιωτικὸ στὸν δημοσιογραφικὸ κύκλον σὰν παραλογοτεχνικὸ εἶδος. Φαίνεται πὼς παρήλθε ἡ ἐποχὴ τῶν πρώτων δεδαξάντων, ποῦ ἀντίκρουζαν τὸ εἶδος μ' ἓνα προσωπικὸ ἐνθουσιασμὸ κι' ἀπὸ προσωπικὴ ἀνάγκη, ἔστω κι' ἀν' ἡ «ἐφημερίδα» ἦταν ἡ πρώτη ποῦ τοὺς τὸ ζητοῦσε. Δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ ξεκινᾷς τὴν περιδιάβαση μὲ ἄριστες προετοιμασίες καὶ προθέσεις, νὰ μαζεύης στὰ σημειωματάρια σου πληροφορίες καὶ σκελετοὺς ἐντυπώσεων, κι' ὕστερα νὰ τὰ καταγράψης ὅλα συχνὰ μὲ κάποια φυλλομετρήματα πρὸ παλιῶν κειμένων καὶ βοηθητικῶν ὁδηγῶν (συνήθως τουριστικῶν). Πρέπει νὰ διαθέτης κείνη τὴν προσωπικὴ αἴσθηση, ποῦ ἀσυνείδητα μαζεύει ἀπὸ τὶς περιδιαβάσεις, ἀποσταλάζει τὴν οὐσία, βρίσκοντας τὴ γοητεία στὰ σύνολα ἢ στὶς λεπτομέρειες γιὰ νὰ τὶς καταγράψης σ' εὐτυχησμένες στιγμὲς μὲ «λογισμὸ καὶ ὄνειρον» καὶ νὰ δημιουργήσης λογοτεχνία, ποῦ νὰ τὴ δεχτῆ ὁ ἀποδέκτης πάλιν μὲ «λογισμὸ καὶ ὄνειρον». Μὲ τοῦτο δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς χαθήκανε ἀπὸ τὴ σύγχρονη νεοελληνικὴ ταξιδιωτικὴ λογοτεχνία ἀξιόλογες σελίδες, ὅπως π.χ. τοῦ Παύλου Φλώρου, τοῦ Κυριάκου Μητσοτάκη, τοῦ Δέλιου κ. ἄλλ. Ἐπιμένω ὅμως πὼς λείπει ἡ ἀνανέωση, εἴτε γιὰ τὴ τυπικὰ ἐπαναλαμβάνεται ἡ παλιά, γνωστὴ ἔκφραση, εἴτε γιὰ τὴν οἱ περιδιαβάσεις γίνονται σὲ χώρους κοινούς πιά καὶ πολυκοιταγμένους σχεδὸν «σφαιρικά». Ὁ Μωραϊτίδης ταξίδευε μὲ τὴν αἴσθηση τῆς ἀπολύτρωσης ἀπὸ τὴν τυπικὴν ἐργασία, ἓνα εἶδος φυγῆς ἀπὸ τὴν ρουτίνα. Ὁ Καζαντζάκης ταξίδευε «γιὰ νὰ δῆ καὶ νὰ στοχαστῆ, νὰ δῆ μὲ ἀθόλωτο μάτι καὶ νὰ κρίνῃ μὲ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ ἀνεξαρτησία». Ὁ Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος λέγει: «Πηγαί-

νομε ἀπὸ τόπο σὲ τόπο κινημένοι ἀπὸ τὴν ἐφιαλτικὴν παρόρμησιν τῆς φυγῆς, ἀπὸ τὴν δίψαν τῆς ἄγνωστος μέρας, ἀπὸ τὴν ἀνάγκην νὰ προσφέρουμε κάποιον παρθετικὸν περιεχόμενον στὴν καθημερινή μας συνείδησιν». Θὰ μπορούσα ν' ἀραδιάσω κι' ἄλλων γνώμες γύρω ἀπὸ τὸ κίνητρο γιὰ ταξίδι καὶ γύρω ἀπὸ τὶς συγκομιδὰς τῶν ταξιδιῶν. Π.χ. ἡ Ἄλκησις Θροῦλος λέγει πὼς πρέπει νὰ γυρεύουμε ἀπὸ τὰ ταξίδια «νὰ γνωρίσουμε οὐσιαστικὰ τὸν κάθε τόπον πὸν ἐπισκεπτόμαστε, νὰ διακρίνομε πέρα ἀπ' ὅλα τὰ ἐπίκτητα στοιχεῖα τὴν γνησιότητά του, τὴν αἰθεντικότητά του, τὸν ἰδιαιτερο προσωπικὸν του χαρακτήρα». Γιὰ τὸν Χάρι «ἡ ἀληθινὴ ταξιδιωτικὴ ἐντύπωσις δὲν εἶναι περιγραφὴ ἀλλὰ ἀποκάλυψις καὶ ἐρμηνεῖα τοῦ κόσμου». Ἀκριβῶς στὴν ἄποψιν αὐτῆ τοῦ Χάρι, μὲ τὴν ὁποία συμφωνοῦμε ἀπολύτως, βασίζω τὸ λόγο μου γιὰ μιὰ ἀνανέωσιν τοῦ ταξιδιωτικοῦ μας. Σήμερον τὸ εἶδος αὐτὸ μῆξε πιά στὸ χῶρον τοῦ δοκιμίου. Καὶ τὸ δοκίμιον εἶναι ἕνα σύνθετον εἶδος πὸν παίρνει ἀπὸ πολλὰς πηγὰς. Καὶ θαρῶ πὼς ὁ Γιωργος Σεφέρης μὲ τὰ δύο δοκίμια «Τρεῖς μέρες στὰ μοναστήρια τῆς Καππαδοκίας» καὶ «Ὁ ἄλλος κόσμος» (ἀπὸ τὴν Μιζράν Ἀσία) δειχνεὶ κάποιον μονοπάτι γιὰ ἀνανεώσεις στὸ χῶρον τοῦ ταξιδιωτικοῦ. Καὶ πρέπει νὰ περιμένομε μιὰ ἀνανέωσιν. Νὰ δοῦμε τὸν κόσμον μ' ἕνα σύγχρονον μάτι καὶ νὰ σκεφτοῦμε μ' ἕνα ἄλλο τρόπο, ν' ἀντιδράσωμε στὰ νέα δεδομένα ἀνάλογα. Αὐτὴ ἡ γρηγοράδα τῶν σημερινῶν προγραμματισμένων ταξιδιῶν δίνει τὸν ἀναγκαῖον χρόνον γιὰ βαθύτερας ἐπαφάς; Δὲν ξέρω. Στὸ κάτω-κάτω πολλὰ ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸ τί εἶδος πνευματικὸν καὶ ψυχικὸν ὑπόστρομα ἔχει ὁ συγγραφεὺς. Οἱ συνταγὰς τοῦ θεωρητικοῦ δὲν πλάθουν τοὺς δημιουργοὺς.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΣΑΝ ΤΟ ΤΖΙΥΜΜΑΝ

Μὲς τὴν αὐκὴν πὸν τὰ πουλιὰ
λαλοῦν τὰ μυστικὰ τους
τζί ἔχουν οἱ χτύποι τῆς καρκίας
τὸ πέλαος δικόν τους,
ἔκαμεν ἡ καρκία μου φκιά
τζί' ὅπως τὸν δραομάνον
στὸν κάθε χτύπον ἄκουα
τῆς Κύπρου τὸ χαπάριν.
Τ' ἄστρα πὸν κρυφομαρτυροῦν
τὸν πόνον τζιαὶ τὸν πόθον
τζιαὶ νιώθουν τὸ συμπούρκημαν
πὸν πελεκᾶ τὸ τζιύμμαν,
ἔχουν κρυφὰ πᾶ στὴν αὐκὴν
τ' ἀμμάδκια γυρισμένα
πὸν φαίνονται ἀμέτρητα
σιέρκα ποταθρησμένα.

Τὰ τζιύμματα πὸν ζωντανὰ
στολίζουν τὸ τζιβούριν
τὰ τζιύμματα πὸν μπαίνουσι
γιὰ πάντα πρωταρκάτες
τζιαὶ κάμνουν μύθους τζιαὶ θεοὺς
τραοῦδκια τζί' ἱστορίες,
κάμνουν τζιαὶ σήμερον γιορτὴν
καβάλλαν πᾶ στὸν Χάρον.

Τζιύμματα πὸν γινήκετε
τῆς Ἀφροδίτης Μάνα
βάρτε τὸ φῶς ἀρκάτην σας
τὴν ὁμορκιάν γιὰ στράταν
τζιαὶ μὲν τζοιμάστε ἀνενοιας
τῶρα ποῦρτεν ἡ ὦρα
τῶρα πὸν πῆρεν ἡ αὐκὴ
νὰ γλυκοξημερώση.

Π. ΚΑΚΟΛΗΣ

ΜΙΟΝΤΡΑΓΚ ΜΠΟΥΛΑΤΟΒΙΤΣ

Γεννήθηκε τὸ 1930 στὸ Μπίγελο Πόλιε τῆς Γιουγκοσλαβίας. Σπούδασε γιουγκοσλαβικὴ λογοτεχνία στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Βελιγραδίου. Δημοσίευσε τὰ ἔργα: «Οἱ διάβολοι ἔρχονται» (1955), «Ὁ Λύκος κ' ἡ καμπάνα» (1958), «Κόκκινος κόκορας πετᾷ πρὸς τὸν οὐρανὸ» (1959) καὶ τὸ μυθιστόρημα «Ὁ ἥρωας στὸ γαῖδουρ» (1964).

Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πρὸ ἀντιφατικῆς προσωπικότητες τῆς σημερινῆς γιουγκοσλαβικῆς λογοτεχνίας καὶ μάλιστα ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ γνωστοὺς ἐκπροσώπους τῆς ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορά της. Τὰ ἔργα του μεταφράστηκαν σὲ πολλῆς ξένες γλῶσσες, ἀλλὰ στὴν πατρίδα του δὲ δικαιώθηκε ἀκόμα ὅσο ἀξίζει μὲ μιὰ πλατύτερη ἀναγνώριση. Ἴσως καὶ γιατί καθὼς εἶναι σχετικᾶ νέος, ἀκόμα δὲν ἔφτασε στὴν κορυφαία του ἀπόδοση γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ συναγωνιστεῖ τὰ δνόματα τοῦ Ἄντριτς, τοῦ Μπράνκο Τσόπιτς, τοῦ Ὁσκαρ Νταβίτσο, τοῦ Δόμπριτσα Τόσιτς καὶ ἄλλων.

Γιὰ τὸν Μπούλατοβιτς, ὁ κριτικὸς Δράγαν Γέρεμιτς ἔγραψε:

«Μὲ τὸ ἐνθουσιαστικὸ ἔφος του, μὲ τὰ ἀσυνήθιστα πρόσωπά του, μὲ τὴ φλογερὴ φαντασία του καὶ μὲ τὴν ἰκανότητά του νὰ δημιουργεῖ τὴ μαγεία τῶν ἐξαιρετικᾶ ζωντανῶν καὶ πλαστικῶν εἰκόγων του,— ἀμέσως μετὰ τὸ πρῶτο βιβλίο του, ὁ Μπούλατοβιτς προκάλεσε τὸ ἐνδιαφέρον τῆς κριτικῆς. Ἐνα μέρος τῆς κριτικῆς αὐτῆς ἀπόρριψε βίαια τὸν κόσμο τῶν ἐκτοπισμένων συνειδήσεών του, καὶ τὸ ἄλλο ὑπογράμμισε τὴ δύναμη τοῦ ταλέντου καὶ τὴ συγκινητικὴ τῆς ἀφήγησής του γιὰ τὶς ὑποσυνειδήτες προθέσεις τῶν ἡρώων του. Ἄλλὰ καὶ οἱ εὐνοϊκοὶ καὶ μὴ εὐνοϊκοὶ κριτικοὶ συμφώνησαν ὅτι ὁ Μπούλατοβιτς φέρνει ἕνα κόσμο πῶν ἀρρωστων ἀνθρωπίνων προθέσεων. Ὁ Βέλιμπορ Γλίγοριτς διερωτήθηκε τὸν κόσμο τοῦ Μπούλατοβιτς σὰν ἔκφραση τῶν εἰσαγόμενων, γιὰ μᾶς ξένων προθέσεων νὰ υπογραμμιστεῖ στὴ λογοτεχνία ἐκεῖνο ποὺ εἶναι νοσηρὸ πρὸς τὸν ἀνθρώπο καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ νὰ υποτιμηθῇ ἡ ἀνθρώπινη ἀξία. Ὁ Πέταρ Δζάδζιτς ἐξάλλου ὑποδέχτηκε ἐγκάρδια τὸν συγγραφέα αὐτὸ καὶ τὸ πρῶτο βιβλίο του, ἀλλὰ παράλληλα τόνισε πὼς «...ἡ μυρουδιά τῆς σαπίλας, τῆς ἀρρώστειας, τῆς χαμέρπειας καὶ τῆς βρώμας μπαίνει ἀπ' ὅλες τὶς πόρτες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ». Καὶ ὁ Μπόρισλαβ Μιχαίλοβιτς ὑπογράμμισε πὼς θὰ τοῦ ἄφρασε ἂν ὁ Μπούλατοβιτς ἀπὸ τὴν περασμένη λογοτεχνία του μποροῦσε νὰ τραθῆξει τὴν πρὸ ἀληθινή, τὴν πρὸ δυνατὴ καί... πρὸ ὑγιεινὴ κλωστή».

Ἄσχετα ἂν οἱ κριτικοὶ συμφωνοῦσαν ἢ ὄχι σὲ ὅ,τι καινούργιο φέρνει ὁ Μπούλατοβιτς, πρόκειται χωρὶς ἀντίρρηση γιὰ τὸν πρὸ μεγαλοφυῆ Σέρβο συγγραφέα ποὺ παρουσιάστηκε μετὰ τὸν πόλεμο καὶ εἶναι ἀναμφισβήτητο πὼς μιὰ μέρα τὸ ἔργο του θὰ σημαίνει ἕνα ἱστορικὸ βῆμα στὴν ἀνοικοδόμηση τῆς γιουγκοσλαβικῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης.

ΜΙΛΕ ΖΑΓΚΑΓΙΑΤΣ

ΜΙΟΝΤΡΑΓΚ ΜΠΟΥΛΑΤΟΒΙΤΣ

Τ' ΑΘΛΙΑ ΑΔΕΡΦΙΑ

(Ἀπὸ τὸ βιβλίο «Κόκκινος κόκορας πετᾷ πρὸς τὸν οὐρανὸ»)

Πήγαιναν στὸν κακοτράχαλο, σκοτισμένο δρόμο, πρὸς τὸ ποτάμι ποὺ μουρμούριζε σιγανὰ. Τράβηξαν ἀργά, μὲ τὰ δεματάκια τους στοὺς ὤμους. Ἦξεραν ὅ ἕνας τὸν ἄλλον τόσο καλά ποὺ τῶβρισαν ἄσκοπο νὰ ξαναρχίσουν τὴν κουθέντα. Βάδιζαν ξυπόλυτοι καὶ κουρελιῆδες βρώμικοι καὶ τσαπατσούληδες, ὅπως δεκαπέντε δλάκαιρα χρόνια τοὺς εἶχαν μάθει δρόμοι καὶ δρόμοι.

Ἦ δυνάμη τους ἔδειχνε ὅτι στέρευε, ἀλλ'

αὐτοὶ σέρονταν σὰν ἀπὸ συνήθεια, χωρὶς νὰ καταλαβαίνουν τὴν τρελλὴ λαχτάρα τους νὰ φατᾶσουν σάμπως στὴν ἄκρη τοῦ κόσμου. Δὲ στρέφον τὸ κεφάλι, οὔτε ἔβλεπαν κάτι ἄλλο παρὰ τὸ κίτρινο καὶ σκληρὸ χῶμα τοῦ δρόμου.

Καὶ τί νὰ ἔβλεπαν; Ἐφτανε ποὺ τοὺς κοιτοῦσαν ἄλλοι, τ' ἀρρωστα καὶ ἀδύνατα παιδιὰ, σχεδὸν γυμνά καὶ ζαθὰ, οἱ στενοκέφαλοι πολίτες μὲ τὰ θολὰ μάτια τους, οἱ γυναῖκες μὲ τὶς μεγάλες κοιλιές τους καὶ τὰ στροβὰ πόδια, οἱ

γέροι με τ' ἄσπρα μαλλιά τους κ' οἱ γρηές χωρὶς φωνὴ καὶ βῆρος. Ἦταν καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἄνθρωποι. Καὶ ὅλοι τους κοιτοῦσαν με ἀπορία μιά κ' ἀπὸ καιρὸ τέτοια ἀσυνήθιστα πόδια δὲν πέρασαν μέσα ἀπὸ τὸ Μπίγελο Πόλιε. Κανένας δὲ μίλαγε, μόνο συνεννοοῦνταν με τὰ βλέμματα. Ἀλλὰ σὰν οἱ ξένοι χάθηκαν πῆραν κ' αὐτοὶ θάρρος κ' ἄρχισαν νὰ βρῖσκουν τὶς φωνές τους καὶ νὰ ξαναπολυλογοῦν γιὰ τὴν ξηρασία πὺν τοὺς ἔκαψε τὰ σπαρτά τους, τὸ κριθάρι πὺν ἄνθιξε καὶ πὺς θὰ ψοφήσουν ἀπὸ τὴν πείνα καὶ τὴ φτώχεια.

Ὁ Πέταρ, ὁ πὺ ψηλὸς καὶ πὺ μαῦρος ἀπὸ τοὺς δύο, ἄρπαξε τὸν Γιόβαν ἀπ' τὸ χέρι καὶ τὸ ἔσφιξε. Ἄν κ' ἤξερε ἄτι τὸ σφίξιμο αὐτὸ δὲν σήμαινε τίποτα, ὁ Γιόβαν κοίταξε τὸν σύντροφό του καὶ ἄνοιξε τὸ στόμα του περιμένοντας κάποια κουβέντα.

Ὁ ψηλὸς τὸν πρόσεξε, γιὰ μιὰ στιγμή κοίταξε καθὼς ζάβρωνε τὸ πρόσωπό του καὶ δὲν μπορούσε νὰ βρεῖ τὴ σωστὴ λέξη γιὰ τὴ σκέψη πὺν τοῦ ἐρχόταν στὴν ἄκρη τῆς γλώσσας. Τὸν πρόσεξε καὶ δὲ μίλησε. Τὰ ὠραῖα μάτια του καὶ τὸ πρόσωπό του, πρόωρα ζαρωμένο καὶ αὐλακωμένο, ἔδειχναν τὴν ἀηδία, τὴν ἀνία καὶ τὴ δυσαρέσκεια. Ἦθελε νὰ φτύσει στὸ ἦρεμο καὶ πλατὺ πρόσωπο τοῦ Γιόβαν πὺν τὸ κύκλωνε κοκκινότεριχο γένι καὶ νὰ τοῦ σπάσει με τὴν παλάμη τὴ χαυστρογγυλὴ μῦτη του πὺν κοκκίνιζε μπροστά τὰ μάτια του.

Ὁ Γιόβαν δὲν τολμοῦσε νὰ σηκώσει γιὰ δευτέρη φορὰ τὸ βλέμμα του πὺς τὰ μάτια τοῦ Πέταρ. Κοιτοῦσε κάπως πὺν χαμηλά. Καὶ εἶδε πὺς τὸ μελανιασμένο στόμα του μάκρανε καὶ φουσκωνε ἀπὸ τὴ γνώριμη λύσσα του. Ὁ θυμὸς καὶ ἡ πίκρα ὅσο πῆγαιναν κυριεύαν τὸν φίλο του. Κι' οὔτε αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν ἤθελε νὰ τοῦ ἐναντιώνεται. Τὰ δάχτυλα τοῦ Πέταρ τοῦ ἔσφιγγαν τὸν ἀγκώνα καὶ τὸν ἀντίχειρα καὶ ὁ Γιόβαν ἤξερε ὅτι θὰ τὸν νικοῦσε στὸ τέλος με τὴν ὑπομονὴ καὶ τὴ σιωπὴ.

Ὁ Πέταρ δυνάμωνε τὸ σφίξιμο. Ὁ Γιόβαν σύστρεψε λίγο κ' ἄρχισε νὰ τρέμει. Τὸν κοίταξε στὰ μάτια καὶ τοῦ εἶπε:

—Τί ἔχεις;

—Τὸ γεφύρι — τραύλισε ὁ Πέταρ καὶ σκοτεινίασε.

—Καὶ τί με τὸ γεφύρι; — ἐρώτησε ὁ Γιόβαν καὶ προσπάθησε νὰ ἐλευθερώσει τὸ χέρι του.

—Τὸ γεφύρι, εἶπε ξανά ὁ Πέταρ. Δὲν τὸ

βλέπεις;

—Τὸ βλέπω. Καὶ τί; — ἐρώτησε ὁ Γιόβαν.

—Δὲν σὲ στενοχωρεῖ;

—Θὰ τὸ περάσοιμε κ' αὐτό. Μήπως τὸ πρῶτο εἶναι;

—Οὔτε καὶ τὸ τελευταῖο! ἀπάντησε θυμωμένο ὁ Πέταρ.

—Δόξα νῆχει ὁ Θεὸς πὺν δὲν εἶναι τὸ τελευταῖο, εἶπε ὁ Γιόβαν καὶ με πόνο λευτέρωσε τὸ χέρι του.

Ὁ Πέταρ κατάλαβε πὺς δὲν σφίγγει πὰ τὸ χέρι τοῦ Γιόβαν καὶ τὸν ἔπασσε ἢ λύσσα. Ἦθελε κάτι ν' ἀρπάξει, κάτι σκληρὸ καὶ κορπὸ. Ἀλλὰ ὅταν εἶδε πὺς κοντὰ του δὲν ἦταν τίποτα, ἔσπρωξε χαλαρωμένο τὸν Γιόβαν κ' ἔτρεξε πὺς τὸ ποτάμι.

Ἀπὸ τὸ γεφύρι ὁ Γιόβαν παρακολοῦθησε τὸν Πέταρ πὺν βάδιζε ὀλοένα πὺν βαθειά, σὰν νὰ τὸν τραβοῦσαν ἢ πράσινη λάσπη καὶ τὰ φύκια. Χτυποῦσε με τὰ χέρια γύρω του, χτυποῦσε τὸ ἄθωο ποτάμι, με τὰ πόδια του ἐξέταζε τὸ βάθος καὶ πάλεψε με τὸ ἀδύνατο ρεῦμα. Τὸ νερὸ ἔφθασε μέχρι τὴν ζώνη του — τὸ ποτάμι Διέσνιτσα ἦταν πὺν βαθὺ ἐκεῖ, κάτω ἀπὸ τὸ γεφύρι. Αἰσθανόταν πὺς μαζί με τὸ νερὸ ἔφρευγε κ' ὀργισμένος θυμὸς του. Ἡ ἀνάσα του γινόταν πὺν ἦρεμη, ὁ σφυγμὸς του πὺν ὀμαλὸς καὶ τὸ βλέμμα τῶν σκοτεινῶν ματιῶν του πὺν γαλήνιο καὶ μαλακὸ.

Ὁ Πέταρ σταμάτησε ὅταν ἦρθε στὴν μέση τοῦ ποταμοῦ. Τὸ νερὸ τὸν τύλιξε γύρω στὰ πλευρά του. Ἦταν ἦρεμος τώρα καὶ δὲν ἤθελε πὰ νὰ πληγώσει τὸ ἀνοιχτὸ στόμα τοῦ Γιόβαν. Ὁ ἥλιος ζέσταινε τοὺς ὄμους καὶ πὺς ἀγκῶνες του. Γινόταν ὀλοένα πὺν ἥσυχος. Καὶ τᾶβαζε πὰ με τὸν ἑαυτὸ του, γιὰ τὸ τόσο σκληρὰ ἔσπρωξε τὸν Γιόβαν. «Εἶμαι κτῆνος», μονολόγησε. «Πραγματικὸ κτῆνος! Γιατί τὸν βασανίζω; Δὲν πρέπει. Ἄν δὲν ἦταν αὐτὸς μαζί μου, θὰ ψόφαγα ἀπὸ τὴν πείνα. Δὲν τὸ ξανακάνω...»

Γύρω ἀπὸ τὰ πόδια του τὰ φύκια ἄρχισαν νὰ μπερδεύονται. Ἐφθασαν καὶ λογιῆς-λογιῆς ψαράκια — μερικὰ ἄθλια, ὅμοια με νιογέννητα βατράχια, καὶ προσπαθοῦσαν νὰ τὸν δαγκώσουν. Κι' ὀλοένα φύκια καὶ ψαράκια πλήθαιναν. Ἀρχισε νὰ στενοχωριέται καὶ νὰ πρέμει. Αἰσθανόταν ἀηδία γιὰ τὴν Διέσνιτσα πὺν κυλοῦσε ἄλλοτε τόσο καθάρια. Γύρισε πὺς τὸ γεφύρι καὶ φώναξε:

—“Ε-ε-ε!

—Τί θέλεις; εἶπε ὁ Γιόβαν κι' ἔσκυψε.

—Πεινώ! φώναξε ὁ Πέταρ.

—Κι' ἐγώ, τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ Γιόβαν.

—“Οχι σάν καί μένα! φώναξε ὁ Πέταρ.

—“Οχι, ἀλλά περισσότερα! εἶπε ὁ Γιόβαν κι' ὀρθώθηκε.

—Πῶς τοιμᾶς νά μοῦ πεῖς «ὄχι»; τὸν ἀποπῆρε ὁ Πέταρ. Ξέρεις πολὺ καλά...

—Τίποτα δὲν ξέρω, χαχάνισε ὁ Γιόβαν ἀπὸ πάνω. Τίποτα!

—“Αν δὲν ξέρεις τίποτα ἄλλο, ξέρεις τουλάχιστον ὅτι δὲν πρέπει νά ἀντιμιλᾶς!

—Καλά, καλά. Εἶσαι πὺρ πεινασμένος, ζήτησε νά τὸν καμάρει ὁ Γιόβαν καὶ πρόβαλε μπροστὰ τὴν κοιλά του. Καὶ τί μ' αὐτό;

—Βάλθηκες νά μ' ἐκνευρίζεις; Πές μου πο! φώναξε ὁ Πέταρ.

“Ο Γιόβαν σήκωσε τοὺς ὤμους του κ' ἤθελε νά γελάσει.

—Μοῦ ἔφαγες τὴ ζωὴ, διάβολε παχύ! εἶπε ξανά ὁ Πέταρ. Μοῦ κατὰστρεψες τὸ μέλλον μου, προκοπὴ δὲν ἔχω! Ἄπο τότε ποῦ εἶμαι μαζί σου, ὀλοένα συμφορὴς μὲ ἀκολουθοῦν! Ἄθλιε!

“Ο Γιόβαν ἦταν σκυφτὸς στὸ γεφύρι, μὲ τὰ πόδια ἀνοιγμένα διχάλα. Ἔτσι ποῦ ὁ ἄλλος νόμιζε πῶς θέλει νά πηδήσει καὶ νά βουλιάξει. Ἄλλὰ ὁ Γιόβαν ἔμεινε ἔτσι γιὰ λίγο χωρὶς νά σαλέψει. Μόνο κοίταξε τὰ διάφορα ψαράκια ποῦ κολυμποῦσαν πάνω ἀπ' τὰ πράσινα φύκια.

Μοιράστηκαν βουβὰ τὸ ψωμὶ ποῦ εἶχαν καὶ συνέχισαν τὸ δρόμο ἀφήνοντας πίσω τους τὸ νεκρικὸ ὄλολυγμὸ τοῦ χότζα καὶ τὸν ἀντίλαλο ἀπὸ τίς καμπάνες τίς ἐκκλησίας ποῦ μνηοῦσαν τὴν πείνα καὶ τὴν δυστυχία, καὶ τίς φωνὲς τοῦ κόσμου στὸ σαβατιάτικο ζωπαζάρο. Τὴν περιοχὴ αὐτὴ δὲν τὴν ἤξεραν καλά, ἀλλὰ τραβοῦσαν γιὰ πὺρ σίγουρα ἴσια, τὸ δρόμο κοντὰ στὸν ποταμό, τὴν Διέσνιτσα.

—Πότε περάσαμε ἀπὸ ἴδω γιὰ τελευταία φορά; ρώτησε ὁ Πέταρ μελαγχολικά.

—Δὲν θυμοῦμαι ἂν ξαναχουμε περάσει, εἶπε σοβαρὰ ὁ Γιόβαν.

“Ο Πέταρ τὸν ἀγκάλιασε.

—Μὴ θυμῶνεις, τοῦ εἶπε σὰ νάφταιγε γιὰ κάτω. Εἶμαι ἄδικος.

—“Ασ' τα τώρα! ἔκανε ὁ Γιόβαν. Ἐσὺ νά μὴ θυμῶνεις καὶ γιὰ ὅ,τι κάνω ἐγὼ μὴ δίνεις σημασία.

“Ο Πέταρ ἔβαλε τὸ χέρι του πάνω στοὺς ὤμους τοῦ Γιόβαν. Αὐτὸς παρατήρησε πῶς τὸ χέρι ἦταν ζεστό.

—Εἶσαι πὺρ καλὸς ἀπὸ μένα, εἶπε ὁ Πέταρ!

—Σάχλας εἶμαι, εἶπε ὁ Γιόβαν. “Ολο χαχάνω γιὰ τίποτα, ὅταν πρέπει καὶ ὅταν δὲν πρέπει. Δὲν ἔχω τὸ θεό μου, νὰ τὸ ξέρεις. Γιὰ μένα ὅλα εἶναι γελοῖα... Κι' αὐτὸ σὲ κάνει νά ἐκνευρίζεσαι. Σκέψου ὅμως ὅτι ἀπ' τὰ πὺρ γελοῖα ἔχω νά βλέπω μιὰ νεκρικὴ συνοδεία...

“Ο ἄλλος δὲν τὸν ἄφησε νά ὀλοκληρώσει.

—Καὶ σὺ θυμῶνεις συχνά, ἐπειδὴ φωνάζω, εἶπε ὁ Πέταρ.

—“Οχι, μοῦ ἀρέσει ὅ,τι κάνεις. Δὲν πειράζομαι.

—Καὶ σὲ μένα ἀρέσει ποῦ γελάς, εἶπε ὁ Πέταρ εἰλικρινά. Καὶ ὅταν πεινώ, λόγου χάρη, θὰ ἤθελα νά γελάς. Ἔλα, ἄρχισε! Θέλω νά γελάς! Νά δακρῶξεις ἀπ' τὸ γέλιο... Ξέρεις νά τὸ κάνεις!

—Ἔ, τώρα δὲν μπορῶ, παραπονιόταν ὁ Γιόβαν. Τώρα θὰ ἔπρεπε νά κλαίω μέχρι τὸ βράδι...

—Καὶ γιατί τώρα δὲ μπορεῖς; ρώτησε νευρικά ὁ Πέταρ.

—Δὲν ξέρω, εἶπε ὁ Γιόβαν. Ἴσως μοῦ φταίει ὁ ἥλιος κι' ἢ ἔστη. Ἴσως κι' ἢ σκόνη.

—Καὶ πῖ; Θέλεις νά κλαῖς μὲ αὐτὴ τὴ ζέστη; θύμωσε ὁ ἄλλος.

—Ἔτσι μοῦρχεται. Προαισθάνομαι ὅτι σήμερα θὰ γίνεῖ κάποιο κακό.

—Ποῦ; ρώτησε ὁ Πέταρ.

—Δὲν ξέρω. Κάπου στὴ γῆ. Ἴσως καὶ κάπου ἐδῶ κοντὰ. Τὸ μυρίζομαι. Πάντα τὸ κακό τὸ μυρίζομαι. Γι' αὐτὸ θέλω νά κλαίω.

—Ἴσως νά ἔγινε κιόλας, τὸν ἀποπῆρε ὁ Πέταρ βραχνὰ καὶ σκληρά. Μὴ σκέπτεσαι γιὰ ποῦτο!

—Ξέρεις; τὸ κακό τὸ αἰσθάνομαι στὸν ἄερα, εἶπε ὁ Γιόβαν. Εἶμαι παλάνθρωπος! Καὶ ἂν δὲν τὸ ἐνωθα, θὰ γελοῦσα ὄσπου νά πεθάνω. Ναι, εἶμαι ἕνας παλάνθρωπος!

—Μὴ λὲς βλακειές! τὸν ἀγρίεψε ὁ Πέταρ.

—Σὲ πειράζω μοῦ φαίνεται, ψιθύρισε ὁ Γιόβαν. Ἄν σὲ ἐνοχλῶ...

“Ο Πέταρ δὲν εἶπε τίποτα. Ἐνοιωθε τοὺς ὤμους τοῦ Γιόβαν ζεστοὺς κάτω ἀπ' τὸ χέρι του, ἀλλὰ δὲν ἤθελε νά τὸ ἀπομακρύνει.

—Ἄν σὲ ἐνοχλῶ...

—Δὲν ἀλλάζουμε κουβέντα, ἔκανε ὁ Πέταρ

ἀποφασιστικά. Δὲν θὰ μιλοῦμε μόνο γι' αὐτό.
"Ἄς βροῦμε μιὰ καλὴ σιὰ. νὰ ξεκουραστοῦμε!

Καὶ οἱ δυὸ πλευρὲς τοῦ δρόμου ἦταν βατές. Πιὸ πέρα χλόη καὶ τσουκνίδα στὸ σιτάρι. Πάνω ἀπὸ τὸ ποτάμι καὶ ἀπὸ τὸ δρόμο μεγαλώναν μόνο χαμηλὲς μουριές. Δευκάκανθα κ' ἀγριοτριαντάφυλλα μαζί με ἄγριες μηλιές καὶ διάφορα ἄλλα δέντρα ἦταν ὀλόγυρα, σὲ ποδοπατημένα μικρὰ σπαρμένα χωράφια.

Ὁ ἥλιος ἔκαιγε. Δὲν ὑπῆρχε σιὰ στὸ δρόμο. Οἱ ἄνθρωποι πατοῦσαν μέσ' στὴν σκόνη σάν σὲ λάσπη καὶ κοίταζαν κίτρινοὺς λόφους ἀπὸ ὅπου πλημμύρες, καταιγίδες καὶ ὁ ἥλιος πῆθραν ὅ,τι ἔνας πεινασμένος καὶ δυστυχημένος ἄνθρωπος θ' ἄρπαζε. Ἐβλεπαν σὰ χαμένοι τὶς ἀναρτίμητες σπηλιές ὅπου ἄσπριζαν οἱ πέτρες καὶ 'κεῖ ποῦ στὴν ἄπλα τῶν χωραφιῶν μαύριζαν αὐλάκια χωραγμένα ἀπὸ τὸ κύλιμα νερῶν.

Ἐβλεπαν τοὺς βουκόλους ποῦ φύλαγαν δεμένες μισοάγριες καὶ λερωμένες ἀγελάδες ποῦ δὲν εἶχαν τί νὰ βοσκοῦν καὶ γι' αὐτὸ μούγκριζαν καὶ ἀπλά κοίταζαν μακρὰ καὶ στὸν ἥλιο. Ὁ ἰδρώτας κυλοῦσε ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ ἡ σιὰ δὲν βρισκόταν.

Ὁ Πέταρ φοβόταν ὅτι θὰ πέσει στὴ σκόνη κ' ἀκούμπησε στὸ φίλο του. Ὁ Γιόβαν μάζεψε τὶς δυνάμεις του κ' ἔμεινε ὀρθός. Τὸ κεφάλι τοῦ Πέταρ ἄρχισε νὰ βουίξει: τὰ μάτια του γέμισε ἡ σκόνη, ὁ ἔχθρικός ἥλιος καὶ τὸ κίτρινο χρώμα τῆς πλομπότας ποῦ εἶχε στὸ νοῦ του καθὼς ἄρχισε νὰ χάνει τὶς αἰσθήσεις του. Λύγισε κοντὰ στὸν Γιόβαν, γονάτισε κοντὰ του καὶ κάτι παραλογοῦσε.

Ὁ Γιόβαν τὸν ἄρπαξε ἀπὸ τοὺς ἄμους, τὸν σήκωσε. Αὐτὸς ἄνοιξε τὰ μάτια του καὶ κοίταξε τὸ ποδοπατημένο σιτάρι κοντὰ στὸ δρόμο. «Γιατί τὸ τσαλαπάτησαν» —σκεφτόταν— «γιατί τὸ ἔκαναν ἄσχημο; Εἶναι κριμα ἀπὸ τοὺς χωριάτες τῶν νοσῶν ποῦ καταβαίνουν τὸ Σάββατο στὸ Μπίγελο Πόλε γιὰ ν' ἀγοράσουν ἄλατι καὶ ἀλεύρι! Τσαλαπατάνε τὸ σιτάρι, τσαλαπατοῦν τὸ φτωχικὸ ψωμὶ πρὶν νὰ ὠριμάσει! Κοίταξε, τὸ σιτάρι εἶναι ποδοπατημένο καὶ πρὶν ν' ἀψηλώσει. Ντροπὴ! Μὰ πρόσεξε, πὸ κριθάρι παλεύει μετὰ τὴν ἀνθρώπινη ἀμέλεια! ἔσκυψε μὰ ἔδωσε τὸν καρπὸ καὶ τὸ δυνάμωσε!»

—Βλέπεις πουθενὰ σιὰ; ρώτησε ὁ Πέταρ καθὼς ξαναορθωνόταν.

—Νά! τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ ἄλλος ἀντικρίζοντας τὸ δέντρο κοντὰ στὸ δρόμο.

—Εἶναι μακρὰ;

—Καθόλου.

—Πεινῶ, τραύλισε τότε ὁ Πέταρ μετὰ τὸ θυμὸ μέσα του.

Ὁ Γιόβαν δὲν εἶπε τίποτα. Σταμάτησαν κάτω ἀπὸ τὴν ἀγριασιδιά!

Ὁ Πέταρ κοίταξε μαλακὰ τὸ μακρὸ κορμὸ τοῦ ράδικος ποῦ ἄσπριζε κοντὰ στὸ χέρι του καὶ ρώτησε:

—Δὲς πὼς τοῦτο εἶναι δέντρο;

—Ἐ, θὰ ἔχουμε σιὰ, τουλάχιστο γιὰ τὰ κεφάλια, εἶπε ὁ Γιόβαν. Κάτι εἶναι κ' αὐτό!

—Καὶ τὰ κορμιά μας εἶναι στὸν ἥλιο;

—Τί νὰ γίνει, ἔκανε ὁ Γιόβαν καὶ γέλασε. Δὲν πειράζει.

Ἐάπλωσαν ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον.

Ὁ Πέταρ ἔβαλε τὰ δάχτυλά του κάτω ἀπὸ τὸ κεφάλι του καὶ εἶδε τὸ μουσουλμάνικο νεκροταφεῖο ἀπέναντι. Στραβοὶ τάφοι ἦταν ἐκεῖ μαζί με ἀγκάθια κ' ἄγρια βρυώνια. Σάπια σαπίδια πρόβαλλαν ἀπ' τὰ βατόμουρα καὶ τὰ τραχιὰ χόρτα ποῦ δὲν ἀφανίζονταν οὔτε ἀπὸ ζῶα, οὔτε ἀπὸ σκληροῦς καιρούς, οὔτε ἀπ' τὸ διαβολικὸ ἥλιο. Κι' ἀκόμα ἄσπρες καὶ σπασμένες μνημόπετρες μετὰ ἀκατανόητα ἀνατολικά γράμματα καὶ ἀραβουργήματα. Κι' ἀνάμεσά τους ἕνας πρόσφατος τάφος — μεγάλος σωρὸς ἀπὸ κίτρινο καὶ ἀμμόδικο χῶμα, ποῦ σ' ἔκανε νὰ συλλογιέσαι μετὰ πόσο βάρος πιέζει τὰ κόκκαλα τοῦ πεθαμένου! Γύρω ἀπὸ τὸν τάφο αὐτὸ πολλὰ κομμάτια ἀπὸ σπασμένο μάρμαρο κ' ἄλλες πέτρες.

Ὁ Πέταρ κοίταξε τὸ ρημαγμένο νεκροταφεῖο. «Μοῦ ἀρέσει» — μονολόγησε.— «Δὲν ἔχει οὔτε σταυρούς, οὔτε ὀνόματα, οὔτε ἡμερομηνίες οὔτε καὶ γελοῖες φωτογραφίες πεθαμένων! Βρίσκεις κάτω, τὸ χῶμα κ' οἱ πέτρες καταπιέζουν τὰ πλευρά σου, καὶ κανένας δὲν ξέρει ποῦ εἶσαι. Κανένας δὲν ἔρχεται νὰ θρηνηθεῖ πάνω σου, νὰ σὲ κατηγορεῖ, νὰ σὲ βλαστημῆσει καὶ νὰ σοῦ λέει ψέμματα. Πολλὴ ὥρα! Μόνο ποῦ δὲν καταλαβαίνω γιατί οἱ χωριάτες ἔρχονται καὶ παράνομα φυτεύουν καπνὸ ἀνάμεσα στὸς τάφους».

Ὁ Γιόβαν ἀνοιγόκλεινε τὰ διάφανα μάτια του, συνηθισμένα σὲ ὕλα, κ' εἶδε πὼς δυὸ ἄνθρωποι πῆγαναν κατὰ τὸ δρόμο σηκώνοντας ἕνα φορεῖο. Ξεχώρισε, δὲν φέγγαν λαβωμένο μὰ νεκρὸ. Νεκρὸ πάνω σὲ τάβλες καὶ σαβανωμένο μετὰ ἄσπρο πανί.

—'Ε, μᾶς φέρνουν πεθασμένο, εἶπε ὁ Γιόβαν.

—'Εγὼ σκέφτομαι τὴ μομποτά, στὸ διάβολο! εἶπε ὁ Πέταρ.

Κάτω στὸν κάμπο, μέσα σὲ ἱτιές πὺν κατηφόριζαν πρὸς τὸ ποτάμι, βρισκόταν ἕνα σπιτάκι. Οὔτε μικρό, οὔτε μεγάλο. Μὰ κάπως πρόσχαρο, σὰν ὅλα τὰ σπιτάκια ὅταν ἔχουν τὴν τύχη νὰ βρισκονται κοντὰ στὸ χαλασμένο δρόμο κ' ὅταν εἶναι γεμάτα ἀπὸ κόσμο πὺν πίνει ρακὶ καὶ χαίρεται. Δὲν φαίνονταν καλὰ ὅσα γίνονταν ἐκεῖ γιατί ἐμποδίζαν τὸ βλέμμα οἱ θημωνιές τοῦ ξεροῦ χόρτου καὶ τοῦ ἄχρου κ' οἱ σωροὶ ἀπὸ καλάμια καλαμποκιοῦ. Ξεχώριζε ὥστόσο στὴ σκιά κάτω ἀπ' τὸ ὑπόστεγο ἢ πολὺ χρομὴ νύφη. Τὴν βλέπαν καλὰ. Τὸ στολισμένο κεφάλι τῆς ἔμοιαζε μὲ περιέργη γλάστρα. Βλέπαν ἀκόμα καὶ τὰ μεγάλα καὶ λοξὰ μάτια τῆς. Στεκόταν σταθερὰ στὰ σίγουρα πόδια τῆς σάμπως οὔτε ὁ διάβολος νὰ μὴ μπορούσε νὰ τὴν σαλέψει. Καὶ πάλιν ὁ ἥλιος τὴν χτυποῦσε. Λυώναν οἱ κρέμες στὸ πρόσωπό τῆς, τὰ χρώματα κ' ὅ,τι λιπαρὸ τῆς μαλάκωνε τὰ σκληρὰ μάγουλα, τὸ μακρὸν λαμὸ τῆς κ' ἔκανε τὰ μακριὰ μαλλιά πῆς νὰ γυαλίζουν.

Ὁ Πέταρ πρόσεξε πὸς ἐκείνοι οἱ δυὸ κατε-

βάζουν τὸ φορεῖο μὲ ἄσπρο φορτίο καὶ πὸς γιὰ κάμποση ἔφα σάλευαν κ' ἀγκαλιάζονταν ἕνας τὸν ἄλλον πάγω ἀπὸ τοῦτο τὸν ἄσπρο λεκὲ στὸ δρόμο.

Οἱ χωριάτες ξεμάκρναν ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς καὶ ἀπὸ τὸ ἄσπρο φορτίο πους, στρίβαν ἀπὸ τὸ δρόμο, σιάζαν τοὺς φράχτες καὶ ποδοπατοῦσαν τὴν ὄριμη σοδειά. Ὅποτε ὁ Πέταρ κοίταξε πρὸς τὸν σύντροφό του πὺν εἶχε πὸ πρόσωπο γυρισμένο πρὸς τὴ νύφη καὶ πρὸς τοὺς καλεσμένους τῆς. Ἐδειχνε εὐχαριστημένος καὶ χαμογελοῦσε πλατειά.

—Θὰ δοῦμε πολλὰ πράγματα ἐδῶ, εἶπε ὁ Πέταρ. Δὲ θὰ πλήξουμε.

—Ναί, τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ ἄλλος κ' ἔξυσε τὸ κόκκινο γένι του.

—Θέατρο. Σωστὸ θέατρο! εἶπε ὁ Πέταρ.

—Ναί! εἶπε ὁ Γιόβαν καὶ πάλιν κοίταξε τὴ νύφη.

Ὁ ἥλιος ἔκαιγε τὰ λιγοστὰ ἀραιὰ κλαδιὰ τῆς ἀγριαπιδιάς.

Ὁ ἀέρας σάλευε τὸν ψηλὸ καρπὸ τοῦ ράδικος.

Μετ.: ΜΙΛΕ ΖΑΓΚΑΓΙΑΤΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΡΟΥΜΑΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ἡ Ἄννα Μπλαντιάνα εἶναι ἀπ' τίς πιὸ ἀντιπροσωπευτικὲς σύγχρονες ποιήτριες τῆς Ρουμανίας. Κυτάζει περισσότερο μέσα καὶ λιγώτερο ἔξω μὰ δὲν παρασύρεται στοὺς δαιδαλώδεις πειραματισμοὺς τῶν συγχρόνων ρευμάτων. Εἶναι ἀξιοσημείωτη ἢ φιλοσοφικὴ τῆς διάθεση πὺν τὴν ἐπεξεργάζεται σὲ τέχνη ἕνας βαθὺς καὶ γνήσιος λυρισμός.

Κ. Μ.

ANNA ΜΠΛΑΝΤΙΑΝΑ

ΤΑ ΣΥΝΟΡΑ

Ἄναζητῶ τὴν ἀρχὴ τοῦ κακοῦ
ὅπως ἀναζητοῦσα ὅταν ἤμουνα παιδάκι
τὰ σύνορα τῆς βροχῆς.
Ἔτρεχα μ' ὅλη μου τὴ δύναμη νὰ βρῶ ἕνα σημεῖο
πὺν νὰ μπορούσα νὰ καθίσω κάμω
καὶ νά'χω ἐδῶθε τὴ βροχὴ κ' ἐκεῖθε τὴν αἰθρία.
Μὰ πάντα ἡ βροχὴ σταματοῦσε
πρὶ μ' ἰσχύει ν' ἀνακαλύψω τὰ σύνορά τῆς,
καὶ ξανάρχιζε
πρὶν προλάβω νὰ μάθω πὺν ἦταν ξάστερος ὁ οὐρανός.
Καὶ τώρα πὺν μεγάλωσα
τρέχω πάλι μ' ὅλη μου τὴ δύναμη

νά βρω ένα σημείο
 πού νά μπορέσω νά καθήσω χάμω
 καί νά μελετήσω τή γραμμή πού χωρίζει
 τὸ κακὸ ἀπ' τὸ καλό.
 Μά πάντα τὸ κακὸ σταματᾷ
 πρὶν ἀνακαλύψω τὰ σύνορα,
 καί ζαναρχίζει
 πρὶν προλάβω νά μάθω μέχρι ποῦ φτάνει τὸ καλό.
 Κι' ἀπομένω ἔτσι ν' ἀναζητῶ διαρκῶς τὴν ἀρχή τοῦ κακοῦ
 σὲ μιὰ Γῆ πού τώρα πνίγεται στὰ σύγνεφα
 καί τώρα στὸν ἥλιο.

ΑΝΑΠΟΦΑΣΙΣΤΟΙ

Ὁ καθένας μας ζῆ δυό, τρεῖς ἢ ἀκόμα καί τέσσερις ζωές συγχρόνως.
 Γεννιόμαστε, Κύριε, τόσο νέοι
 ὥστε ἀνάμεσα στίς χιλιάδες πιθανές ζωές
 δὲ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀπαιτήσῃ νά ξέρουμε νά διαλέξουμε μιὰ.
 Τὰ ἐνστικτα τῆς μιᾶς ζωῆς κυνηγοῦν τὰ ἐνστικτα τῶν ἄλλων,
 τὰ ψάρια τῆς πιὸ μεγάλης ζωῆς
 τρῶν τὰ ψάρια τῆς πιὸ μικρῆς,
 τὰ κλαδιά τῶν δένδρων εἶναι ἐχθρικά
 καί ζηραίνονται στὸ περίγραμμα.
 Ὁ ἥλιος τῆς τέταρτης ζωῆς σκοτεινιάζει,
 ὁ τρίτος ἥλιος, ὁ δεῦτερος ἥλιος, ὁ πρῶτος ἥλιος.
 Ἄντίθετες καθὼς εἶναι οἱ ζωές μας
 ἐκμηδενίζουν οἱ μὲν τὶς δὲ
 κ' ἐμεῖς ἀναποφάσιστοι ἀκόμα κι' ἀνώριμοι, πεθαίνουμε.

ΘΑΠΡΕΠΕ...

Θάπρεπε νά γεννηθοῦμε γέροι,
 ν' ἀρχίζουμε ἀπ' τὴ φρόνηση,
 ἔπειτα ν' ἀποφασίζουμε γιὰ τὸ πεπρωμένο μας
 καί νά μανθάνουμε ποιοὶ δρόμοι ξεκινοῦν
 ἀπ' τὸ πρῶτο μας σταυροδρόμι,
 ἀπ' τὸν πρῶτο ἀνεύθυνο πόθο μας νά περπατήσουμε.
 Ἄργότερα θάπρεπε νά γινόμαστε πιὸ νέοι, πιὸ νέοι,
 ὄριμοι καί δυνατοὶ
 καί νά φτάναμε στὸ κατώφλι τῆς δημιουργίας,
 νά τὸ περνούσαμε καί νά μπαίναμε ἐφθβοὶ ἐν ἀγάπῃ,
 νά γινόμαστε παιδιὰ ὅταν θὰ γεννιόντουσαν τὰ παιδιὰ μας.
 Θὰ ἦταν τότε ἐκεῖνα πιὸ ἠλικιωμένα ἀπὸ ἐμᾶς,
 θὰ μᾶς δίδασκαν νά μιλάμε,
 θὰ μᾶς νανούριζαν νά κοιμηθοῦμε,
 κ' ἐμεῖς θὰ γινόμαστε ὁλόενα καί πιὸ μικροὶ
 σὰν τὰ σταφίδια, σὰν τὰ ζυγαράκια,
 σὰν τοὺς κόκκους τοῦ σιταριοῦ
 καί θὰ ἐξαφανιζόμαστε.

Μετ.: ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ

ΚΥΠΡΙΟΙ ΔΕΙΠΝΟΣΟΦΙΣΤΕΣ

ΠΕΜΠΤΟ ΔΕΙΠΝΟ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ
ΣΤΑ ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΕΝΤΥΠΑ

Δὲ συζητῶ τοὺς λόγους πού σὲ σπρώχνουν νὰ καταπιαστῆς μὲ τὴ μετάφραση τῆς ξένης ποίησης στὸ δικό σου ρυθμικό λόγο. Πάντως δίνω βαρύτητα στὰ ἐλατήρια: συγγένεια καὶ ἄσκησις. Ἄφου καὶ στὴν περίπτωσιν, πού μ' ταφράζεις κατὰ παραγγελία (γιὰ ἐμπορικούς λόγους) συχνὰ ἢ συγγένεια καθοδηγεῖ στὴν ἐκλογὴ σου.

Στὸν κυπριακὸ περιοδικὸ τύπο, ἰδίως τελευταία, ἡ μετάφραση γενικὰ κατέχει σημαντικὸ χῶρο. Ἀσφαλῶς ἡ ποίησις ἐλκύει. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει μέτρο γιὰ νὰ καθοριστῆ τὸ ποσοστὸ, σὲ ἀξία βέβαια, πού ἀντιπροσωπεύει ἡ ποίηση στὴν μεταφραστικὴ ἀπασχόληση τῶν Κυπρίων ἢ τῶν ἐλλαδιτῶν πού δημοσιεύουν στὰ κυπριακὰ ἐντυπα. Οἱ ἀριθμοὶ τῆς στατιστικῆς δὲν δείχνουν τὸ βαθμὸ τῆς ἐπιτυχίας, τῆς ἐπίδρασης πάνω στὸν ἀναγνώστη ἢ τῆς γενικῆς σημασίας στὸ λυρικό χῶρο. Γι' αὐτὸ θὰ περιοριστῶ ὑποχρεωτικὰ στὴν περιγραφή.

Ἡ μετάφραση γερμανικοῦ λυρικοῦ λόγου στὴ δική μας ἑλληνικὴ γλῶσσα μπορεῖ νὰ διαιερεθῆ στὶς ἑξῆς κατηγορίες:-

1. μετάφραση ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὰ γερμανικά, πού εἶναι κι' ἡ πιὸ νόμιμη μὲ περισσότερες πιθανότητες νὰ πλησιάσῃ πρὸς τὸ πρωτότυπο.
2. μετάφραση ἀπὸ μετάφραση, πού συνήθως σὲ ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ πρωτότυπο, μπορεῖ ὅμως νὰ σὲ βοηθήσῃ σὲ καλύτερη κατανόηση, ἂν ὁ πρῶτος μεταφραστὴς μῆκε καλύτερα στὸ νόημα. Πάντως ὁ ρυθμὸς καὶ τὸ στυλ θὰ σοῦ ξεφύγουν.
3. μετάφραση, πού ἔγινε ἀπὸ κύπριο.
4. μετάφραση, πού ἔγινε ἀπὸ ἐλλαδίτη καὶ δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ σὲ κυπριακὸ ἐντυπο.
5. μετάφραση, πού ἀνατυπώθηκε κατὰ τὸν συνήθη δημοσιογραφικὸ - δανειστικὸ τρόπο ἀπὸ ἐλλαδικὸ ἐντυπο. Ἡ τελευταία αὐτὴ κατηγορία δὲν ἐνδιαφέρει τὴν ἐργασία μου αὐτή.

Καταγράφω τὶς μεταφράσεις :

Στὸ περιοδικὸ «Φιλολογικὴ Πάφος» ὁ καθηγητὴς Θεόφιλος Βορέας δημοσιεύει δυὸ ποιήματα τοῦ Χάινε στὴν καθαρεύουσα ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Εἰκόνες ἐκ τῆς Βορείας Θαλάσσης» (Κύκλος Δεύτερος) Τόμ. Α', 1935-1936, σελ. 302 καὶ τόμ. Β', 1936-1937, σελ. 37). Τὰ ποιήματα αὐτὰ τὴ ἐστelle στὸ περιοδικὸ κατὰ παράκληση τῆς σύνταξης. Τότε σχολιάστηκαν οἱ μεταφράσεις αὐτὲς δυσμενῶς γιὰ τὴν γλῶσσα τους. Αὐτὰ τὰ δυὸ ποιήματα εἶναι τὰ πρῶτα ἀπὸ τὸ γερμανικὸ Παρνασσό, πού δημοσιεύονται ἀπ' εὐθείας στὸν κυπριακὸ περιοδικὸ τύπο, χωρὶς νὰ εἶναι δηλ. δάνεια ἢ ἀνατυπώσεις.

Στὸ περιοδικὸ «Κυπριακὰ Γράμματα» (τόμ. ΙΗ', 1953, σελ. 459) (Λευκωσία) ὁ Ἄρης Δικταῖος (ἐλλαδικὸς) δημοσιεύει ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ *Reiner Maria Rilke* τὸ ποίημα «Τὸ Ὁρολόγιον». Τὸ ποίημα ἀπλῶς παραχωρήθηκε πρὸς δημοσίευση, γιὰτὶ στὸ ἴδιο τεῦχος ὁ Κ. Χρυσάνθης παρουσιάζει τὸν Δικταῖο, τονίζοντας καὶ τὴν μεταφραστικὴ του ἐπίδοση.

Στὸ περιοδικὸ «Κυπριακοὶ Καιροὶ» (Μάϊος 1962), σ' ἓνα τεῦχος εἰδικὰ ἀφιερωμένο στὶς σύγχρονες πρῶτους τῆς Ὁμοσπονδίας Δημοκρατίας τῆς Γερμανίας, ὁ Κ. Χρυσάνθης κατὰ παράκληση τοῦ διευθυντῆ δημοσίευσε μιὰ μικρὴ ἀνθολογία γερμανικῆς ποίησης. Ἡ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ μιὰν ἀγγλικὴν ἔκδοσιν *The Penguin of German Verse*, London, 1957, ὅπου τὰ κείμενα συνόδευσεν καὶ μετάφραση στ' ἀγγλικά. Ὁ μεταφραστὴς δὲ γνωρίζει τὴν γερμανικὴν, ἀλλὰ συχνὰ συμβουλευόταν εἰδικούς γιὰ νὰ νοιώσῃ τὸν ἦχο τοῦ πρωτότυπου ἢ νὰ λύσῃ ἀπορίες. Ἀσφαλῶς ἡ μετάφραση ἀπὸ μετάφραση μεταφέρει τὸ νόημα. Ἐκεῖνος ὁ ἰδιαίτερος παλμός, εἰδικὰ τοῦ λυρικοῦ εἴδους, δὲν μπορεῖ νὰ μεταγγιστῆ ὅσο κι' ἂν ὀδηγῆ τὸ μεταφραστὴ μιὰ ποιητικὴ διαίσθησις. Ἡ («Ἀνθολογία Γερμανικῆς Ποίησης») (σελ.

Οἱ «Κύπριοι Δειπνοσοφιστὲς» ἀποτελοῦν συνέχεια προηγούμενου παραρτήματος τοῦ περιοδικοῦ. Τὰ δειπνα ἔγιναν τὸ 1969, γι' αὐτὸ τ' ὅ,τι παρουσιάζεται στὶς εἰσηγήσεις ἰσχύει ὡς τὸ ἔτος αὐτό.

46-48) περιλαμβάνει 28 λυρικά ποιήματα από 21 γερμανούς ποιητές, τους έξης: Klopstock, Claudius, Hoelty, Goethe, Müller, Schiller, Hoelderlin, Novalis, Brentano, Eichendorf, Buckert, Heine, Moerike, Storm, Groth, Nietzsche, George, Stramm, Carossa, Brecht, Junger.

Στό περιοδικό «Πνευματική Κύπρος», που στα έννιά χρόνια της ζωής του έδωσε ένα πλούσιο μεταφραστικό έργο, η ποιήτρια Όλγα Βότση δημοσίευσε σύγχρονη γερμανική ποίηση. Η Βότση μετεκπαιδεύτηκε στη Γερμανία κι ήρθε σε άμεση σχέση με το λυρικό λόγο της χώρας αυτής. Κατάγεται από την κυρίως Ελλάδα, αλλά έζησε με τον άντρα της τον Ε. Πλατή στην Κύπρο και συνδέθηκε με τους φιλολογικούς κύκλους του νησιού και ιδιαίτερα με την «Πνευματική Κύπρο», όπου δημοσίευσε και αρκετό πρωτότυπο έργο. Μετάφρασε τους έξης σύγχρονους ποιητές: Paul Celan, τρία ποιήματα, Ingeborg Bachmann, τρία ποιήματα. (Τόμ. Α' 1960-1961 σελ. 378 και 388), Ricarda Huch, ένα ποίημα, Paula Ludwig, ένα ποίημα, Claire Goll, δύο ποιήματα (τόμ Β', 1961-1962, σελ. 346 και 347) και Ludwig Friedrich Barthel, ένα ποίημα (τόμ. Γ' 1962-1963 σελ. 234).

Στό ίδιο περιοδικό «Πνευματική Κύπρος» ο φοίβος Δέλφης (έλλαδικός) δημοσίευσε κοντά στις μεταφράσεις του από το σύγχρονο λυρικό λόγο της Ιταλίας και από ένα γερμανό ποιητή, που γνώρισε προσωπικά, τον Χάινριχ Γκέρτσελλέντιν, δυο ποιήματα (τόμ. Ε', 1964-1965, σελ. 50).

Ό Ε. Πλατής, σύζυγος της ποιήτριας Όλγας Βότση, που μετεκπαιδεύτηκε στα φιλοσοφικά στη Γερμανία, μετάφρασε για το περιοδικό «Πνευματική Κύπρος» ένα ποίημα σε τρία μέρη του φρ. Νίτσε και ένα μικρό του Ράινερ Μαρία Ρίλκε (τόμ. Ε', 1964-1965, σελ. 318 και 319).

Ό Νίκος Σπάνιας (έλλαδικός), ποιητής και μεταφραστής από διάφορους Παρνασσούς (άγγλικό, ιταλικό, ισπανικό κλπ.), συνδέεται από χρόνια με τον κυπριακό περιοδικό τύπο. Στην «Πνευματική Κύπρο», κοντά στα άλλα μεταφράσματά του δημοσίευσε και ένα ποίημα του Hoelderlin (τόμ. Η', 1967-1968, σελ. 133).

Του έλληνολάτρη αυτού ποιητή Hoelderlin ένα ποίημα δημοσίευσε στην «Πνευματική Κύπρο» ο Κώστας Μιχαηλίδης, κύριος ποιητής, που μετεκπαιδεύτηκε στο Μόναχο για φιλοσοφία (τόμ. Η', 1967-1968, σελ. 330).

Τέλος, στό ίδιο περιοδικό ο Άγγελος Παρθένος, έλλαδικός ποιητής, που ζή στη Γερμανία, δημοσίευσε τελευταίως έξη μικρά ποιήματα του φρ. Νίτσε (τόμ. Θ', 1968-1969, σελ. 32).

Δηλ. έχουν δημοσιευτεί στό περιοδικό «Πνευματική Κύπρος» 23 γερμανικά ποιήματα (ή μετάφρασή τους έγινε απ' ευθείας από το γερμανικό πρότυπο) δέκα γερμανών ποιητών. Οί μεταφραστές είναι ένας κύριος και τέσσερις έλλαδίτες.

Ό Κώστας Μιχαηλίδης σε μια διάλεξη του για τον Hoelderlin στον «Επιστημονικόν και φιλολογικόν Όμιλον Άμμοχώστου» παρέμβαλλε συχνά δείγματα. Η διάλεξη αυτή με τα μεταφρασμένα ποιήματα, τα πιό πολλά άποσπάσματα, δημοσιεύτηκε στό έτήσιο δελτίο του Όμίλου αυτού (1968).

Προτού όμως καταλήξω στό γενικό συμπέρασμά μου, θα ύποβάλω ένα κρίσιμο σκόλιο, που θα δείξει το πώς και πότε άρχισε η γνωριμία μας εδώ στην Κύπρο με το γερμανικό λυρισμό.

Η πιό παλιά γενιά εδώ στην Κύπρο γνώρισε έλάχιστα τη γερμανική ποίηση από άμεση έπαφή με τα κείμενα. Μετριούνταν στα δάκτυλα του ενός χεριού κείνοι, που γνώριζαν τη γερμανική γλώσσα. Τα τελευταία όμως 20-30 χρόνια αρκετοί οπουόσαν στις χώρες που μιλιέται η γερμανική ή μετεκπαιδεύθηκαν στα γερμανικά πανεπιστήμια. Άλλά και πολλός κόσμος, που άπλως έμπορεύεται, ή νέοι, που φιλοδοξούν περισσότερο μάθηση, κατέκουν μαζί με άλλες γλώσσες και τη γερμανική. Το αποτέλεσμα είναι πώς αρκετοί πιά μπορούν να διαβάσουν γερμανική ποίηση απ' ευθείας από το πρωτότυπο. Τα παλιά χρόνια γνωρίζαμε το γερμανικό λυρισμό από μεταφράσεις τραγουδιών του Heine (πολλά τά βρίσκαμε στα λαϊκά περιοδικά). Άργότερα η μετάφραση του Λάμψα μάς γνώρισε κάτι περισσότερο από την γερμανική ποίηση. Άλλά κι οί μεταφράσεις του Βορέα, που τις άγόρασαν οί φιλόλογοι μαθητές του, προώθησαν κάπως την εισαγωγή μιάς μερίδας μορφωμένων στό γερμανικό λυρισμό. Πολύ πρόσφατα φτάσανε οί μεταφράσεις από το Ρίλκε. Δέ μπορώ ν' άντιληφθώ άκόμα από αυτόν επίδράσεις, γιατί τώρα μεσουρανούν οί επίδράσεις από τον Σεφέρη, Έλύτη, Καδάφι και τους άγγλόφωνους ποιητές.

Κοίταξα στις κυριότερες βιβλιοθήκες της Λευκωσίας για να δω τί μεταφράσεις γερμανικού λυρικού λόγου διαθέτουν και ν' άντιληφθώ από αυτό ως ποιό σημείο έγινε η γνωριμία με το μέσο αυτό. Βρήκα τις έξης: Δημ. Ι. Λάμψα: Τραγούδια των Γερμανών Κλασικών, δύο τόμοι, Άθήναι (ό β' τόμος 1934 συναντιέται συχνότερον). Κ. Μέρμηγκα: Η Λυ-

ρική Ποίηση του Γκαίτε, 'Αθήναι, 1937. 'Ερρ. Χάινε: Τραγούδια, μετ. "Αγγ. Βλάχου, Γ' έκδ. 'Αθήναι, 1922. (Αυτή υπῆρξε ἡ μοναδική γνωριμία στὰ πιό πολλὰ χρόνια: ἦταν τὸ μοναδικὸ βιβλίον γερμανικοῦ λυρισμοῦ στὴν ἄλλητε Δημοσίαι Βιβλιοθήκη τῆς Λευκωσίας). 'Ερρ. Χάινε: Τραγούδια, μετ. "Αγγελου Δόξα, 'Αθήναι, 1924 (στὴν ἴδια συλλογὴ μερικά ποιήματα τῶν Λέσσιγκ, Γκαίτε καὶ ἄλλων).

Κοντὰ σ' αὐτὰ κατατάσῃ καὶ μερικά θεατρικὰ μεταφρασμένα σὲ στίχο, πού ὅπωςδὴ ποτε ἔκαμαν μιὰν εἰσαγωγὴ στὴν γερμανικὴ ποίηση, τούλάχιστον μερικά λυρικά κομμάτια τους. Αὐτὰ εἶναι τὰ ἑξῆς:

'Ο φάουστ τοῦ Γκαίτε, μετάφραση Κώστα Χατζόπουλου, πού ἦταν τὸ πιό παλιὸ ἀπ' ὅλα. Τοῦ Schiller: 'Η παρθένα τῆς 'Ορλεάνης, μετ. Δ. Λάμψα, (1936). Τοῦ Schiller: Γουλιέλμος Τέλλος, μετ. Δ. Λάμψα (1936). Τοῦ Hoelderlin: 'Ο θάνατος τοῦ 'Εμπεδοκλῆ, μετ. Π. Φλώρου (1944).

Εἶναι πραγματικὰ μικρὸς ὁ ἀριθμὸς τῶν μεταφρασμένων στὰ ἑλληνικὰ καὶ δημοσιευμένων σὲ κυπριακὰ ἔντυπα γερμανικῶν ποιημάτων. 'Ὡς μόνο λόγο βρισκῇ τὴν περιορισμένη γνώση τῆς γερμανικῆς γλώσσας στὰ πιό παλιὰ χρόνια. 'Εξἄλλου, ὁ γαλλικὸς ποιητικὸς λόγος μεσουρανοῦσε στὴν 'Αθήνα, ἀπ' ὅπου ἡ Κύπρος δεχόταν τὴν ἐπίδραση καὶ τὰ δάνεια. 'Η διάδοση τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας στὸ νησί ἐσπρωχνε πρὸς τὴν ἀγγλικὴ ποίηση, ἀφοῦ καὶ ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς Κυπρίους ποιητὲς σπουδᾶσαν στὴν 'Αγγλία ἢ μετεκπαιδευτήκανε στὰ ἀγγλικά πανεπιστήμια ἢ μελετοῦσαν τὴν ἀγγλικὴ λογοτεχνία γιὰ ἐξετάσεις ἢ γιὰτὶ μόνο τὴν ἀγγλικὴ γνωρίζανε ἀπὸ τὶς ξένες γλώσσες. Πιθανὸ καὶ ὁ μεσογειακὸς μας χαρακτήρας νὰ μὴν εἶναι πολὺ συγγενικὸς μὲ τὸν παλμὸ τῆς γερμανικῆς ποίησης, γι' αὐτὸ νὰ μὴν νοιώθουμε ἔλξη πρὸς τὸ λυρικό της στοιχεῖο. 'Ὡστόσο, μιὰ στενότερη γνωριμία θ' ἀπέβαινε ὠφέλιμη στὸν κυπριακὸ λόγο καὶ τὴν κυπριακὴ διάνοση.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΜΙΑ ΑΠΟΨΗ ΤΟΥ «ΛΥΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ» ΤΟΥ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ

'Ο «Λυρικός Λόγος» τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη, συγκεντρώνοντας στὶς 460 σελίδες του ὅλη σχεδὸν τὴν τριανταπεντάχρονη λυρικὴ δημιουργία τοῦ συγγραφέα, συνθέτει καὶ μὲ τὸν ὄγκο καὶ μὲ τὴν πολυμορφία του ἀριστη εἰκόνα τῆς ἔμμετρης προσφορᾶς τοῦ ποιητῆ καὶ τῆς ἐπιτυχίας του σ' ὅλα τὰ εἶδη τοῦ λυρισμοῦ.

'Ακριβῶς ὁπως αὐτὸς ὁ ὄγκος καὶ ἡ πολυμορφία τοῦ «Λυρικοῦ Λόγου» τὸν κατατάσσει σὲ κείνα τὰ ἔργα πού δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀναλυθοῦν λεπτομερειακὰ στὸ σύνολό τους, καὶ ἀναγκάζουν, ὅστερ' ἀπὸ τὴν πρώτη καθολικὴ ἐπαφὴ καὶ ἀποτίμησή τους, νὰ προσεγγίξῃ κανεὶς ἰδιαίτερα μιὰν ἢ περισσότερες ἀπὸ τὶς ἑδρες τοῦ πρίσματος καὶ ἐκεῖ νὰ ἐντείνῃ μὲ μεγαλύτερη προσοχὴ τὴν ἐρευνητικὴ ματιὰ του. 'Ἐτσι, ἀπὸ τὸ λατομεῖο τοῦ «Λυρικοῦ Λόγου» μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀνασύρῃ τὸ εἶδος πού περισσότερο τὸν αἰχμαλωτίζει, φέρνοντάς το στὸ φῶς καὶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. 'Ἡδὴ ἀνάλογες μελέτες ἔχουν γίνεῖ καὶ ἀπὸ μερὸς ἄλλων σχετικὰ μὲ ὀρισμένες πλευρὰς τοῦ ἔργου.

'Ἐρωτας, πατριδὰ, ἐλευθερία, φύση, ὁμορφιά, τέχνη, ζωὴ καὶ θάνατος, ἰδανικὰ καὶ θυσίες, ἱστορία καὶ ζῶντανὸ παρόν, εἰρήνη καὶ πόλεμος, τόποι κοντινοὶ καὶ μακρινοί, μορφὲς τῆς Κύπρου καὶ τοῦ ὅλου 'Ελληνισμοῦ, τοῦ κόσμου ὅλου, ἡ ἴδια ἡ ποίηση, καὶ ἄλλα πολλὰ, ἐπανέρχονται συχνὰ ἢ ἀραιότερα μέσα στὶς σελίδες τοῦ «Λυρικοῦ Λόγου».

* * *

'Απὸ τὴν πρώτη ἐπαφὴ μὲ τὰ ποιητικὰ κείμενα τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη γρήγορα ἐπισπμάνεις σ' αὐτὰ τὴ φιλοσοφικὴ διάθεση πού τὰ διαπερνᾷ, διάθεση πού προέρχεται κι ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη ψυχουσύνθεση καὶ βιοθεωρία τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν πολὺτιμη πείρα τῆς ζωῆς. Αὐτὴ ἡ διάθεση ἐκφράζεται καὶ συμπυκνώνεται πολὺ συχνὰ σὲ γνωμολογικοὺς—ἐπιγραμματικούς στίχους. 'Ἐνα μικρὸ μέρος τοῦ γνωμολογικοῦ—ἐπιγραμματικοῦ στοιχείου στὸν «Λυρικό Λόγο» θὰ προσπαθῶ νὰ δώσω παρακάτω, ἀφοῦ κάμω πρῶτα δυὸ γενικὲς παρατηρήσεις γιὰ ὅλο τὸ ἔργο:

- α) ὅτι τὴ γνωμολογία καὶ τὸν ἐπιγραμματικὸν λόγον τὰ συναντᾷ κανεὶς πυκνότερα καὶ ἐντονώτερα στὸ θεατρικὸν ἔργο τοῦ Κ. Χρυσάνθη. Τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι τυχαῖο. Τὰ διαλεγόμενα πρόσωπα, καθὼς προσπαθοῦν νὰ ἐκθέσουν ἀπόψεις καὶ ἐπιχειρήματα, νὰ παρακινήσουν, νὰ πείσουν, νὰ ἐκδηλώσουν τὸ βαθύτερον «ἦθος» τους, πυκνώνουν καὶ σφιχτοδέχουν τὸν λόγον τους, γιὰ νὰ παίρῃ τὸ μεγαλύτερον δυνατόν βάρος. 'Ἐτσι μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσῃ ὀλόκληρες στιχομυθίες ἢ μονολόγους δοσμένους σὲ στίχους—ἐπιγράμματα ἢ γνωμικά.
- β) ὅτι στὴν παρακάτω παρουσίαση δὲν περιλαμβάνεται κάθε τι πού διαπνέεται ἀπὸ

φιλοσοφική διάθεση και στοχασμό – που είναι πάρα πολλά – αλλά μόνο όσα είναι διατυπωμένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορούν να σταθούν μόνα τους με την αὐτάρκεια ρητοῦ, παροιμίας ἢ γνωμικοῦ.

‘Ο ἴδιος ὁ ποιητὴς ἔχει συναίσθηση τοῦ ἔργου ποῦ ἔχει ἀναλάβει. ‘Ο στίχος του δὲν εἶναι μόνο γιὰ νὰ ἐκφράζη τὸ συναίσθημα ἢ τὴ σχέση τῆς ἀτομικῆς ψυχῆς με τὰ πράγματα τοῦ κόσμου, ἀλλὰ γιὰ νὰ γίνεται καὶ τὸ πλαίσιο, ὅπου νὰ ἐκφράζονται ἀκέφεις κι ἀπόψεις γιὰ ὅ,τι τοῦ κρούει τὸ σκαλοπάτι τοῦ νοῦ:

«‘Ωραῖο νὰ λὲς ἀπόψεις μὲς τοὺς στίχους»

Γιὰ κείνον ποῦ γνώρισε κι’ ἔζησε τὴ δύναμη καὶ τὸ πάθος τοῦ στίχου, ἡ στέρησή του θάταν ἀνυπόφορη:

«Πόσο κενὸ χωρὶς τὸ στίχο! Σπίτι χωρὶς παράθυρα,
χωρὶς καθρέφτες, δὲν ἔχεις πρόσωπο.»

* * *

‘Απ’ ὅσα συγκινοῦν τὴν ψυχὴ του καὶ θερμαίνουν τὸ μυαλό του καὶ τὸν ὠθοῦν νὰ ἐκφρασθῆ, ἐκεῖνο ποῦ κατὰ τὴ γνώμη μου ἀποτελεῖ τὸ κέντρο τῆς ἔμπνευσῆς του καὶ διαποτίζει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ποίησής του, εἶναι ἡ πατρίδα κι ἡ ἐλευθερία. Στὴν ὅλη ποιητικὴ του δημιουργία κατέχουν θέση σχεδὸν κυριαρχική. Σ’ αὐτὸ συνέτεινε δῖκως ἄλλο κι ἡ πολυκύμαντη ἱστορικὴ περιπέτεια τῆς ἰδιαίτερῆς μας πατρίδας ὄχι μόνο τῶν περασμένων καιρῶν μὰ κι ἡ δραματικὴ ἱστορία τῶν τελευταίων δεκαετιῶν, ποῦ ξεκινᾷ ἀπὸ τότε ποῦ ὁ ποιητὴς περνοῦσε τὰ ἐφηβικά του χρόνια. Προσδοκίες, ἀγωνίες, γεγονότα, ἐνθουσιασμοί, ἡρώισμοί, θυσίες, πράξεις ὑψηλές, κι ἀκόμα – γενικώτερα – ἡ πατρίδα–ἰδέα, ἡ πατρίδα–φύση, ἱστορία, συναισθηματικοὶ δεσμοί, ὁ Ἑλληνισμὸς στὸ σύνολό του, ἡ δικὴ μας μικρὴ πατρίδα στὴν ἰδιουπία της, ὅλα γίνονται πηγὴ ἀπ’ ὅπου ἀντλεῖ ἡ ἔμπνευση τοῦ ποιητῆ. Ἔχω τὴ γνώμη πὼς ἡ καλύτερη ποίηση τοῦ Χρυσάνθη, ὄχι μόνο ἡ λυρικὴ ἀλλὰ καὶ ἡ δραματικὴ, εἶναι ἡ ποίηση ἡ ἔμπνευσμένη ἀπὸ τὴν πατρίδα καὶ τὸ πάθος τῆς ἐλευθερίας. Χωρὶς νὰ ἐπεκταθῶ στὸ θέατρο, ἀναφέρω – ἀπὸ τὰ ποιήματα μόνο – τὶς «Μικρὲς Πατρίδες», τὸ «Πάθος γιὰ ἓνα λευτερο οὐρανό», τὶς «Μπαλάντες μιᾶς ἡρωϊκῆς ἐποχῆς», τὸ «Διθύραμβο τοῦ Κυριάκου Μάτση» καὶ ἓνα ἀποκαλυπτικὸ στίχο ἀπὸ τὸ «Λυρικὸν Ἡμερολόγιον στὴν Κυπριακὴ Χρονιά 1966»:

«στὶς ἴνες μου μιλᾷ μονάχα ἡ Ἑλλάδα».

Ἐπὶ τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι καὶ ἄλλοι δυό, ἀπὸ τοὺς «Κύπριους Νόστους» καὶ τὰ «Βήματα στὴν Ἀγγλία», ποῦ μιλοῦν πολὺ χαρακτηριστικὰ γιὰ τὸ πατριδολατρικὸ αἶσθημα τοῦ ποιητῆ:

«Ὅποιος γεννήθηκε στὴν Κύπρο, πάντα
ὡς Κύπριος μένει, νοιώθει καὶ πεθαίνει.»
«Σὲ ζένα ἐδάφη κι ἂν πατᾷ τὸ σῶμα μου, ἢ ψυχὴ μου
στὸν τόπο μου πατᾷ.»

Αὐτὸ του τὸ πάθος γιὰ τὴν πατρίδα συμπυκνώνεται σὲ πλῆθος ἀποφθεγματικῶν στίχων. Καὶ πρῶτα οἱ «ὄρισμοί» ποῦ δίνει στὴν πατρίδα εἶναι καθαροὶ κι’ ἀπόλυτοι:

«Πρῶτο ἀγαθὸ ἢ ζωὴ
θεὸς ἢ πατρίδα»

«Δὲν ἔχει σύνορο ἢ Ἑλλάδα μῆτε χρόνος.»

«Χρόνος δὲν ἔχουμεν ἐμεῖς ἢ Ἑλλάδα
εἴμαστε χρόνος καὶ διάρκεια.»

Ἡ σύλληψη αὐτὴ τῆς ἰδέας–Ἑλλάδας, τῆς πνευματικῆς καὶ ὑπερχρονικῆς τῆς οὐσίας, καὶ ἡ αἰσθητικὴ τῆς διατύπωση, εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἐπιτυχημένες στὴν ποίηση τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη.

Ἐπειδὴ ἀκριθῶς δὲν ἔχει χῶρο οὔτε σύνορο ἢ Ἑλλάδα, βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τοὺς νόμους τοῦ πεπερασμένου καὶ τῆς φθορᾶς.:

«Δὲν εἶναι θάνατος γιὰ τὴν Ἑλλάδα»

Ἡ ἀγάπη γιὰ κάθε ἑλληνικὸ εἶναι, ἡ ἴδια, μιὰ ὁμορφιά:

«Τοῦ ἑλληνικοῦ τοῦ κάλλους ἢ λατρεία
κάλλος βαθύ.»

Ἔτσι κι ἡ ὁμορφιά τῆς δικῆς του τέχνης γεννιέται ἀπὸ τούτη τὴ λατρεία τοῦ ἑλληνικοῦ:

«Ὁ στίχος δίχα Ἑλλάδα δὲν ἀξίζει.»

κι ἄλλου:

«κωλαίνει ὁ στίχος δίχως τὴν Ἑλλάδα».

Ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα μεθὰ τὴν ψυχὴ:

«ἡ μέθη τῆς πατρίδας ξεπερνάει
τὴ μέθη καὶ τοῦ πιὸ ζεστοῦ κρασιοῦ»,

ἡ ἀγάπη αὐτὴ εἶναι ἓνα τέλειο αἶσθημα:

«τέλειο αἶσθημα τὸ χρέος στὴν πατρίδα»

καὶ δὲν προσφέρει μόνον τὴν ὑψηλὴ χαρὰ

«βλαστὰ ἡ χαρὰ μονάχα στὴν πατρίδα»,

ἀλλὰ βαθαίνει, τελειώνει τὸν ἄνθρωπο:

«ὁ ἔρωτας τῆς πατρίδας ἀνασταίνει
τὸ στοχασμὸ καὶ τὴ ψυχὴ πλάταίνει.»

Ἡ πατρίδα μας εἶναι οἱ ρίζες μας. Ἄν τις χάσουμε ἢ ἂν τις ἀρνηθοῦμε, πέφτομε
στὸ σκοτάδι ἢ ἀποξηραινόμεστε:

«Τί εἶναι τὸ μέλλον δίχως τὴν πατρίδα;
Κούπα οὐρανοῦ πηχτοῦ πού δὲ φωτᾷ.»

«Ῥαίο

ὅπου κι ἂν πᾶς νὰ παίρνης, σῶμα καὶ καρδιά σου,
τὸ χῶμα πού σὲ γέννησε, τὸ δροσονέρι
πού πότισε τὴ ρίζα σου.»

Ἡ πατρίδα ὕψιστο ἀγαθό. Γιὰ τοῦτο πρέπει μὲ κάθε θυσία νὰ κρατιέται ἐλευθέρη,
ἂν θάναι καὶ τὸ ἄτομο ἐλεύθερο κι εὐτυχισμένο. Καθὼς λέει ὁ Μακρυγιάννης: «ἂν ἡ πα-
τρίδα μου εἶναι ἀχαμνά, δέκα μάτια νᾶκω, στραβὸς θᾶ νὰ εἶμαι».

«Εἶναι τὸ πιὸ μεγάλο φῶς ἡ λευτεριά»

«Τῆς λευτεριάς τὸ πάθος μέγα φῶς!»

«Ἡ λευτεριά παντοτεινὴ χαρὰ.»

«Χωρὶς τὴ λευτεριά δὲ ξέρω μέρα
στεφανωμένη μὲ χρυσό.»

Γι αὐτὸ ἀκριθῶς ἡ σκλαβιά εἶναι ἀνυπόφορη:

«Βαρὺ τὸ ξενοδούλεμα
σκλάβου ψωμί κατάρρα
κι ὄλος ὁ βίος μιὰ ἀντάρρα».

Ἔτσι ἡ θυσία γιὰ τὴν ἐλευθερία γίνεται ἀναγκαίᾳ ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου:

«ἄς πῆσα ὁ Χάρος νὰ χαθῆς παρὰ νὰ ζῆς σὲ μιὰ ἄκρη
τοῦ σκλάβου τῆ ζωῆ».

Ὁ ἐνθουσιασμὸς πλημμυρίζει τὴν καρδιά, ὑψώνει τὸ νοῦ καὶ τραβᾷ μπροστά:

«Ὅταν ὁ σκλάβος περπατήσῃ στὶς κορφάδες
ψηλῶν βουνῶν, μὲς τὶς ἀδέσμευτες πνοές...
τὸν συγκρατᾷ τὸ νοῦ ἢ τοῦ νόμου οἱ προσταγές;»

Κανένας ύπολογισμός, καμμία ιδιοτέλεια δὲν ἀγγίζουν τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὴν ἔχει ἀγγίσει τὸ ἀληθινὸ πάθος γιὰ τὴ λευτεριά. Γι' αὐτό, τὸ πάθος τοῦτο εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε συναλλαγὴ:

«Δὲν εὐωχεῖται φῶς πατρίδας μὲ τὸ χρῆμα»
 «Ἡ λευτεριά δὲν ἔχει σύνορα, δὲν ἔχει ιδιοτέλειες,
 δὲ λογαριάζει μὲ τὸν πῆχυ ἡ λευτεριά,
 ἐμπόρευμα δὲν εἶναι ἡ λευτεριά γιὰ νὰ πουλιέται:
 ἡ λευτεριά 'ναι πάθος!»

Ἔτσι γίνεται ἀνυπολόγιστη, ἀνεκτίμητη ἡ πράξη τῆς προσφορᾶς ἢ τῆς ἐξασφάλισης τῆς ἐλευθερίας στους ἄλλους:

«Διπλὸς σωτήρας ὅποιος σώζει ἢ δίνει
 σὲ πλούσιο ἢ φτωχό, γερὸ ἢ ἀδύναμο,
 μικρὸ ἢ μεγάλο, γέρο ἢ νέο,
 ἄντρα ἢ γυναίκα
 τὴ λευτεριά.»

Καὶ μιά συμβουλή τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸν κίνδυνο ποὺ διατρέχει ἡ λευτεριά νὰ ἀλωθῆ ἐξ αἰτίας τῆς ἀσύδοτης χρησιμοποίησής της, τῆς ραθυμίας τοῦ ἐλευθέρου ἢ τῆς ἐπανάπαυσης στὶς δάφνες μῆς πρόσφατης ἐπιτυχίας. Ἄκοίμητη πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἔγνοια τῆς λευτεριάς, ποὺ δὲν κερδίζεται μόνο, ἀλλὰ καὶ διατηρεῖται μὲ θυσία καὶ αἷμα:

«Ἡ λευτεριά ἀπ' τὴ λευτεριά της κινδυνεύει
 ἂν δὲν ποτίζη μ' αἵματα ὁ φρουρός της τὸ κατώφλι.»

Ἐδῶ ὁ ποιητὴς βυθίζεται στὸ βαθύτερο κι ἀληθινὸ νόημα τῆς ἐλευθερίας, τὸν ἀδιάκοπο, καθημερινὸ καὶ ὄδυνηρὸ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν κατάκτησὴ της καὶ τὴ συνεχῆ της ἀνάκτηση!

«Ἡ λευτεριά θυσία παντοτινὴ τὴν πᾶσα μέρα».

Στίχος λαμπρός, ὅπως καὶ οἱ παρακάτω:

«Ἡ λευτεριά δὲν εἶναι πάθος κι ἦθος,
 δὲν εἶναι ἀντρεία ἡ λευτεριά μονάχα.
 Πικρὸ ψωμί, χολὴ νερὸ καὶ δάκρυ καφτερό·
 σπαρακτικὴ βελόνα στὴν καρδιά·
 ἀγκάθι στὸ μυαλὸ κι ἀποτροπὴ τῶν ὕπνων.»

Ἡ ἀδιάκοπη ὅμως τούτη ἀγωνία γιὰ τὴ λευτεριά εἶναι τὸ στοιχεῖο τῆς διάρκειας καὶ τῆς αἰωνιότητάς της στὴ ζωὴ:

«Ἡ λευτεριά τὸ πιὸ μεγάλο πάθος
 ποὺ τὴ φθορὰ ἀντιμάχεται τοῦ χρόνου
 καὶ τὴ νικᾷ.»

* * *

Μὲ τὰ λίγα αὐτὰ ἐπιχείρησα νὰ δώσω μιὰ πλευρὰ τῆς λυρικῆς παραγωγῆς τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη, μέσα ἀπὸ τὸν πατριδολατρικὸ στοχασμό. Πιστεύω πῶς ἓνα ἔργο ζωῆς τριανταπέντε χρόνων ἔχει ἀκόμα πολλὰ περιθώρια μελέτης καὶ ἀξιολογήσεως.

Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ

(συνεχίζονται τὰ τῶν Δείπνων)

Η ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΙΒΗΡΙΚΗ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟ

3ον

Τὰ τραγούδια αὐτὰ πού ἔχουν δεχθῆ ἐπίδραση ἀπό τὴν Γαλι-
κία ἔχουν σὰν χαρακτηριστικὸ τους γνώρισμα τὸν παραλληλισμό,
δηλαδή ἀποτελοῦνται ἀπὸ σειρὲς μὲ παράλληλες στροφές πού, μὲ
ἐξαίρεση τὸ ρεφραίν στὴ χορωδία, τίς τραγουδοῦσαν ἐναλλάξ μὲ δύο
φωνές. Ἐνα τυπικὸ παράδειγμα τοῦ παραλληλισμοῦ αὐτοῦ μποροῦμε
νὰ σχηματίσουμε κατὰ τὸν ἀκόλουθο τρόπο:

1ον ζεῦγος	}	στροφή 1	{	στίχος Α στίχος Β Ἐπωδὸς	
		στροφή 2	{	στίχος Α ¹ στίχος Β ¹ Ἐπωδὸς	(ἀλλαγὴ τοῦ Α εἰς Α ¹) (ἀλλαγὴ τοῦ Β εἰς Β ¹)
2ον ζεῦγος	}	στροφή 3	{	στίχος Β στίχος Γ Ἐπωδὸς	
		στροφή 4	{	στίχος Β ¹ στίχος Γ ¹ Ἐπωδὸς	
3ον ζεῦγος	}	στροφή 5	{	στίχος Γ στίχος Δ Ἐπωδὸς	
		στροφή 6	{	στίχος Γ ¹ στίχος Δ ¹ Ἐπωδὸς	

Ἡ ἐπανάληψη τοῦ τελευταίου στίχου μιᾶς προηγούμενης στρο-
φῆς στὴν ἀρχὴ κάθε νέας ὀφείλεται ἴσως στὰ ἴχνη ἑνὸς ἀρχέγονου
γεγονότος μὲ αὐτοσχεδιασμένη διάθεση πού ἀναγκάζει τὸν ἕνα ποιητὴ
νὰ ἐπαναλαμβάνῃ τὸν τελευταῖο στίχο ἄλλου γιὰ νὰ εὔρη μὲ αὐτὸν
τὴν συνέχεια. — Μὲ τὴν ἐπανάληψη αὐτὴ ὑπῆρχε μικρὸς ἀριθμὸς στί-
χων. — Αὐτὸ δεικνύει πὼς τὰ ποιήματα εἶχαν τὴν συνοδεία τοῦ τρα-
γουδιοῦ καὶ τοῦ χοροῦ καὶ πὼς ἡ φιλολογικὴ φαντασία ἔπαιζε δευτε-
ρεύοντα ρόλο. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ἀποτελοῦσαν διάλογο ἀνάμεσα σ'

Ένα έρωτευμένο κορίτσι, στην μητέρα του, στην αδελφή του ή στις φίλες του και μιλούσαν πάντοτε για τον «φίλο» (γνωστά σαν «τραγούδια για τον φίλο») άλλα αποτελούσαν μονόλογο που τον τραγουδοῦσε πάντοτε μιὰ γυναίκα.

Τὰ πιὸ ἀπλᾶ ἀπὸ τὰ τραγούδια αὐτὰ «γιατὸν φίλο» μᾶς παρουσιάζουν τὸ κορίτσι στοὺς ἀγρούς: Στὴν βρύση ἢ στὸν δρόμο γιατὸ προσκύνημα, στὸν ποταμὸ ὅπου πλένει τὰ ροῦχα καὶ τὰ μαλλιά της ἢ ὅπου γδύνεται γιατὸ νὰ λουσθῆ, στὴν παραλία ὅπου περιμένει τὴν ἐπιστροφή τῶν πλοίων. Πρόκειται γιατὸ κάποια «ἀνιμιστική» τοποθέτηση ἀπέναντι στὴν φύση, στὰ ζῶα, στὰ λουλούδια καὶ στὰ κύματα καὶ εἶναι μιὰ ἀπόδειξη γιατὸ τὴν παλαιότατη προέλευση αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν. Πρόκειται ἀκόμη γιατὸ ἕνα διάλογο, ἕνα μονόλογο ἢ γιατὸ μιὰ μικρὴ διήγηση καὶ ὄχι γιὰ μιὰ ποίηση μὲ τὴν σημερινὴ ἔννοια τῆς λέξης. Πολὺ περισσότερο ἔχομε ἐδῶ μιὰ πρωτόγονη μορφή ποίησης, ἕνα μεῖγμα λυρισμοῦ, δράματος καὶ διηγήματος.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΦΙΛΟ (ΤΟΥ FERNANDO ESQUIO)

Πᾶμε ἀδελφή, πᾶμε νὰ κοιμηθοῦμε
στὴν ἀκτὴ τῆς θάλασσας ὅπου εἶδα
μετὰ ἀπὸ τὰ πουλιὰ τὸν φίλο μου.

Πᾶμε ἀδελφή, πᾶμε νὰ χαροῦμε
στὴν ἀκτὴ τῆς θάλασσας ὅπου εἶδα
μετὰ ἀπὸ τὰ πουλιὰ τὸν φίλο μου.

Στὴν ἀκτὴ τῆς θάλασσας ὅπου εἶδα
στὰ χέρια τὸ τόξο νὰ τραυματίζη τὰ πουλιὰ,
μετὰ τὰ πουλιὰ τὸν φίλο μου.

Στὴν ἀκτὴ τῆς θάλασσας ὅπου εἶδα
στὰ χέρια τὸ τόξο νὰ τραυματίζη τὰ πουλιὰ,
μετὰ τὰ πουλιὰ τὸν φίλο μου.

Στὰ χέρια τὸ τόξο νὰ τραυματίζη τὰ πουλιὰ,
τὰ μικρὰ ἄφησε νὰ μεγαλώσουν,
μετὰ τὰ πουλιὰ τὸν φίλο μου.

Στὰ χέρια τὸ τόξο νὰ συναντᾶ τὰ πουλιὰ,
δὲν θέλει νὰ σκοτώσῃ τὰ μικρὰ,
μετὰ τὰ πουλιὰ τὸν φίλο μου.

ΜΑΡΙΑ ΧΙΑΠΡΟΓΛΟΥΤ - FERREIRA

(Συνεχίζεται)

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΣΕ ΜΟΡΦΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Το φυσικό περιβάλλον ενός θεατρικού έργου είναι ασφαλώς ή σκηνή. Σ' αυτήν ολοκληρώνεται. Γιατί το θεατρικό έργο είναι ζωή, καλύτερα αποστάλαγμα ζωής. Πέρασαν δηλ. όλα τα γεγονότα κι' οι ιδέες από τη συνείδηση του συγγραφέα, ζυμώθηκαν, συνθέθηκαν οργανικά και κατά το πνεύμα, αποκτήσανε την αισθητική μορφή και δοθήκανε σάν ένας καινούριος, αυθιπόστατος πάντοτε κόσμος. Αυτόνομο είναι πώς ο συγγραφέας, σάν ένα κρᾶμα (α) προσωπικῶν δυνατοτήτων και ικανοτήτων και (β) αντικειμενικῶν κτημάτων από την πείρα τῆς ζωῆς και από τη μόρφωση, αποτελεί τὴ βασική συνθετική δύναμη, γι' αὐτὸ τὸ ἔργο του τὸν ἀντιπροσωπεύει καὶ ταυτοχρόνως ἀντιπροσωπεύει καὶ τὸ περιβάλλον του (φυσικό, κοινωνικό καὶ ψυχολογικό), τὴν «περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα» κατὰ τὸν Ταιν (ὅπως τὴ μετάφρασε ἑλληνικά ο Ροϊδης). Ἐφόσον, ὅμως, τὸ θεατρικὸ ἔργο εἶναι ζωὴ, δὲ σημαίνει ὁ ἕνας, τὸ ἄτομο δηλ. Σημαίνει σχέσεις με συνανθρώπους και με γεγονότα. Ἄλλοιῶτικα θάμενε αὐτὸ σάν ἕνα μονόλογος με προσωπική σημασία, πράγμα ἀπαράδεκτο γιὰ τὴ βαθύτερη ἔννοια τῆς ζωῆς. Γι' αὐτὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο ἀπαιτεῖ ἑρμηνεία ἀπὸ ἑρμηνευτῆς, τοποθέτηση σὲ σχετικὸ τόπο καὶ χρόνο, συχνά και ἀπολύτως καθορισμένο, και κοινὸ, πού να συμπάσχη, εἴτε ἐνεργητικὰ τὸ δέχεται, εἴτε παθητικὰ. Γιὰ νὰ κατορθωθῆ αὐτὸ παρεμβάλλεται ὁ σκηνοθέτης, πού θ' ἀναλάβη σάν ἕνα εἶδος ἀνώτερου διοικητικῶν λειτουργῶν εὐθύνες ἐναντι τοῦ συγγραφέα, τῶν ἑρμηνευτῶν και τοῦ κοινῶ. Οἱ ἑρμηνευτῆς με τὴν καθοδήγηση τοῦ ὑπεύθυνου σκηνοθέτη, ἀλλά και με ἐνεργητικὴν ἰρροσπάθεια νὰ εἰσδύσουν στὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα, θὰ ὑποδυθῶν τὰ δρῶντα πρόσωπα, πού θὰ ζωντανέψουν τὸ ἔργο, θὰ τὸ μεταφέρουν ἀπὸ τὸ καρτὶ στὴ σκηνικὴ πράξη ἢ δρᾶση. Ὁ σκηνογράφος και οἱ λοιποὶ βοηθητικοὶ θὰ κοιτάζουν με διάφορα τεχνικὰ μέσα νὰ δημιουργήσουν τὴν ἀτμόσφαιρα, σάν τόπο και χρόνο. Καὶ οἱ «ἐπαρκεῖς θεατῆς», τὸ κοινὸ, θὰ δεχτῆ με τὴν οικειοθελῆ προσέλευσή του, νὰ ἐγκαταλειφθῆ στὸν κόσμο πού τοῦ δίνεται, κοιτάζοντας νὰ ζήσει αισθητικὰ ὅλη αὐτὴ τὴ νέα μαγεία, παίρνοντας ταυτοχρόνως ἀποθέματα μετὰ τὴ συνείδησή του.

Ἄλλὰ τί εἶναι τὸ ποίημα; Μία σύνθεση με λογικὲς ἀλληλουχίες, πού συνταιριάζονται

αισθητικὰ με τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ σοῦ προκαλέσουν τὴ μαγεία με ἠχητικὰ σχήματα και νοερὲς ὀπτικὲς παραστάσεις. Ἡ μουσικὴ σάν ἄλογο στοιχεῖο κανόνιζει τὸ ρυθμὸ και τοὺς ἦχους τῶν λέξεων. Οἱ λέξεις σοῦ δίνουν εἰκόνας, περισσότερο τοῦ ὀπτικοῦ κύκλου, δηλ. ἕνα εἶδος νοερῆς ζωγραφικῆς. Κι' ἐφόσον ὁ ἦχος (και αὐτὸ σημαίνει λέξη) εἶναι ἡ πρώτη, ἀν ὄχι και ἡ μοναδική, ὕλη τῆς ποίησης, πρέπει ἡ ἀκοή σου νὰ δεχτῆ τὸ ποίημα ἀκουστικά. Κι' ἀναλαμβάνει ἡ ἀνθρώπινη φωνὴ (εἴτε ἡ δική σου, εἴτε ἄλλου ἀσκημένου προσώπου) νὰ σοῦ ἑρμηνεύσῃ τὸ ποίημα.

Ἄλλὰ και τὸ διήγημα και τὸ μυθιστόρημα τί εἶναι; Καὶ στοὺς δὺο αὐτῶν ὅρους ὑπάρχει ἡ διὰ ζωῆς φωνῆς ἐκτέλεση: διηγοῦμαι και ἱστορῶ μύθους. Τὸ ἔπος και τὸ παραμῦθι τὰ λέγανε ἢ οἱ ραψῶδοι ἢ οἱ γιαγιάδες κι' οἱ εἰδικοί παραμυθᾶδες. Κι' ἦταν ἡ μαγεία αὐτοῦ καθ' ἑαυτοῦ τοῦ λόγου, τὸ ὕφος γενικά, πού δημιουργοῦσε τὴν ἀξέχαστη ἀτμόσφαιρα.

Και στὰ τρία εἶδη τέχνης, πού ἀνάφερα, τὸ θεατρικὸ ἔργο δηλ. τὸ ποίημα και ὁ πεζὸς λόγος, ἢ ἀν θέλετε θεατρικός, ποιητικὸς και πεζὸς λόγος, ὅπου βασικὴ λέξη εἶναι ὁ «ἐναρθῶρος λόγος» δηλ. ἡ φωνὴ ἀρθρωμένη σὲ λέξεις πού νὰ σχηματίζουν ἔννοιες γιὰ συνεννόηση ἀναμεταξύ μας, φυσικὴ κατάσταση εἶναι ἡ διὰ ζωῆς φωνῆς μετάδοση.

Και ὅμως σήμερα ἀπολαρθᾶνουμε τὴν ποίηση ὀπτικά, διαθάζουμε τὸ διήγημα και τὸ μυθιστόρημα πάλιν ὀπτικά και με τὴ φαντασία μας ἀναπλάθουμε ἦχους και εἰκόνας. Βέβαια αὐτὸ γίνεται σὲ διάφορο βαθμὸ στὸν καθένα ἀνάλογα με τὴν ἰκανότητα τῆς φαντασίας του και τὴ σχετικὴ προπαίδειά του στὰ διάφορα εἶδη τέχνης. Ἄλλὰ πῶσες φορὲς ἕνα ποίημα ἀσυναίσθητα τὸ ἀπαγγέλλουμε γιὰ νὰ νοιώσουμε κάτι τὸ ξεχωριστό; Τὸ ραδιόφωνο κι' ὅλας κι' οἱ δίσκοι ποίησης ζαναδῶσανε τὴν πρωταρχικὴ ἀξία στὸ λόγο. Ἄκοῦμε κι' ὄχι βλέπουμε θέατρο, ἀκοῦμε ποίηση, ἀκοῦμε πεζογραφήματα. Καὶ μάλιστα τὸ ραδιόφωνο δημιουργοῦσε εἰδικὸ ὕφος και ξεχωριστὰ ραδιοφωνικά εἶδη, πού νὰ ταιριαζοῦν στὶς δυνατότητές του. Κι' ὅμως ἐξακολουθοῦμε νὰ διαθάζουμε ποίηση και πεζὸ λόγο με τὸ μάτι, χωρὶς αὐτὸ νὰ μᾶς ἐνοχλῆ.

Ἡ ἴδια διαδικασία νὰ γίνῃ — και γίνεταὶ συνήθως — γιὰ τὸ θεατρικὸ ἔργο. Ἀπὸ θέαμα ἢ τυπογραφία τὸ μετᾶτρεψε και σὲ σιωπηρὸ ἀνάγνωσμα. Καὶ τὸ ραδιόφωνο τὸ ἔκαμε ἀκρόαμα. Με τὴν μετατροπὴ κάτι χάνεταὶ. Ἀσφαλῶς. Ἡ μεταφορὰ ὀποιοῦδήποτε ἀπὸ τὸ φυσικὸ περιβάλλον του σ' ἕνα ἄλλο τε-

χνητὸ κάπου τοῦ προκαλεῖ ζημίᾳ, καὶ οὐσιαστικὴ μάλιστα. Ἄλλὰ ὁ ἄνθρωπος ἔχει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν προσαρμοστικότητα. Ἡ ἀνάγκη τῆς ζωῆς σὲ πολλὰ σημεῖα μᾶς ὑποχρῶσε νὰ προχωρήσουμε σὲ συμβιβαστικές προσαρμογές. Ἡ τεχνικὴ μᾶς ἔδωσε τὴ διευκόλυνση (καλῶς ἢ κακῶς εἶν' ἄλλο θέμα). Ἔτσι ἀρκετὰ θεατρικὰ ἔργα δὲν τὰ παρακολούθησαμε στὸ φυσικὸ τους περιβάλλον, τὴ σκηνή. Τὰ διαβάσαμε. Καὶ εἶναι τοῦτο μιά ὑποχρεωτικὴ καὶ λογικὴ οικονομία. Μπορεῖ βέβαια οἱ ἐκπαιδευτικὲς καὶ φιλολογικὲς ἀνάγκες νὰ μᾶς ὑποχρῶσαν σὲ τέτοιου εἴδους ἐπικοινωνία μὲ τὸ θεατρικὸ λόγο. Μελετοῦμε τραγωδία μὲ ὅλα τὰ ψυχρὰ φιλολογικὰ σχόλια. Διαβάζουμε Σαίξπηρ γιὰ νὰ καταποτιοῦμε σχετικὰ μὲ τὴ ρωμαντικὴ αὐτὴ δημιουργία ἢ στὴν περίπτωση τῶν ἀγγλιστῶν γιὰ φιλολογικὸς λόγους ἢ ἀπὸ ἐκπαιδευτικὴν ἀνάγκη. Ἄλλὰ δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἄλλοιῶς. Πρακτικὰ δὲ μποροῦμε νὰ ζήσουμε τὸ θέατρο στὸ ζωντανό του περιβάλλον. Κι' ἀναθέτουμε στὴ φαντασία μᾶς νὰ δουλέψῃ συμπληρώνοντας τὰ πραγματικῶς φοθερὰ κενὰ.

Ἐπομένως, ὑπάρχει κι' ἓνα πλεονέκτημα στὴν περίπτωση, ποὺ διαβάζουμε τὸ θεατρικὸ ἔργο. Ὅχι βέβαια ἡ κατ' οἰκονομίαν γνωριμία μὲ περισσότερα θεατρικὰ ἔργα, ἰδίως ὅταν θὰ ἀντιμετωπίσῃς δημιουργίες στὸ σύνολο, π.χ., ὅλες τὶς τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδῃ. Μὲ τὸ διάβασμα σὲ εὐφορὲς ὥρες προσέχεις τὶς ἰδέες, τὴ γραμμὴ, τὴ βιοθεωρία τοῦ συγγραφέα κι' ἐπανερχεσαι στὴν ἀνάγκη. Στὴν παρακολούθηση τοῦ ἔργου ἀπὸ σκηνῆς διὰ τοῦ συναισθήματος ἀπὸ τὴ ζωντανὴ ἐπικοινωνία ἀσφαλῶς συνταράσσεσαι ἢ, στὴν περίπτωση ἀτελοῦς ἔρμηνείας, ἀπομακρύνεσαι. Στὸ διάβασμα τὸ συγκινησιακὸ στοιχεῖο μπαίνει σὲ δευτέρη μοῖρα κι' ἡ λογικὴ πρωτεύει. Δημιουργεῖται δηλ. ἓνας νέος τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ἀντικρύψεις τὸ θεατρικὸ λόγο. Ὅπωςδήποτε πρέπει νὰ διαθέτῃς φαντασία γιὰ νὰ συμπληρῶνεις τὴν κίνηση, ποὺ δὲ σοῦ δίνεται μὲ τὴν περιγραφὴν, ἀλλὰ μόνον μὲ τὶς σύντομες συνήθως μέσα σὲ ἀγκύλες ὁδηγίες τοῦ συγγραφέα. Τοῦτο μειώνει τὴ συγκίνηση σ' ἐκείνους ποὺ δὲ διαθέτουν εὐστροφὴ φαντασία. Ἡ προπαίδεια ὁμως κι' ἡ πεῖρα ἀπὸ παρακολούθηση ζωντανοῦ θεάτρου εὐκόλα ἀναπτύσσουν τὴ φαντασία καὶ σὲ λίγο καιρὸ μπορεῖς μὲ μικρότερη ζημίᾳ νὰ ἀναπλάθῃς τὴν κίνηση, ἔστω κι' ἐλαττωματικὰ, ὥστε νὰ μὴ θρίσκες ἐμπόδια στὴν κατανόηση ἢ νὰ μένης στὸ ψυχρὸ, λογικὸ ἀντίκρουσμα.

Ὅτι ἀναγκαστικὰ πρέπει νὰ γνωρίσουμε τὸ θεατρικὸ λόγο καὶ μὲ τὸ βιβλίον φαίνεται κι' ὅλας κι' ἀπὸ τὶς πολλὰς πιά ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων, εἴτε αὐτὰ παρουσιάστηκαν στὴ δική μας σκηνὴ εἴτε ὄχι. Ἐξἄλλου παρατηρεῖται καὶ μεταφραστικὸς ὄργασμός γιὰ γνωστὰ κι' ἄγνωστα θεατρικὰ ἔργα τοῦ διεθνοῦς δραματολογίου. Ἄλλὰ καὶ αἱ θεατρικὸ ὅμιλοι σὲ παγκόσμια κλίμακα δὲν περιορίζονται στὴν

παράσταση μερικῶν ἔργων· συχνὰ ἀφιερῶνουν βραδύες γιὰ παρουσίαση μὲ ἀνάγνωση θεατρικῶν ἔργων, συμπληρώνοντας ἔτσι τὴ γνώση τους πάνω στὴ διεθνή θεατρικὴ κίνηση.

Ἐφέτος εἶναι τὸ Διεθνὲς Ἔτος Βιβλίου. Ἡ διακίνηση τοῦ βιβλίου ἀνάμεσα σὲ εὐρύτατα στρώματα τονίζεται σάν πρώτη ἐπιδίωξη. Μὲ τὸ βιβλίον εὐκολώτερα καὶ πειστικώτερα γνωρίζεις τοὺς ἄλλους λαούς. Μὲ τὴ γνωριμία ἔρχεται ἡ ἀλληλοκατανόηση καὶ ἴσως ἡ φιλία. Τοῦλάχιστο λιγοστεύει ἡ μισαλλοδοξία. Τὸ θεατρικὸ ἔργο στὴ μορφή τοῦ βιβλίου μπορεῖ στοὺς ἐπαρκεῖς ἀναγνώστες πιὸ εὐκόλα νὰ μιλήσῃ γιὰ τὸν κόσμον τοῦ συνανθρώπου τους, ἀφοῦ αὐτὸ εἶναι κομμάτι ζωῆς, ἔστω κι' ἂν τὸ περιορίσῃς μέσα στὶς τυπογραφικὲς γραμμές.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γ. Θεοτοκά· Τὸ Τίμημα τῆς Λευτεριάς, 00Κ, σκηνοθ. Νίκου Χατζίσκου, σκηνογρ. Νίκης Μακρίδου.

Δὲν ὑπάρχει διαφωνία στὸ νὰ ἀνεβάξῃται τὶς μέρες τῶν Ἑθνικῶν Ἐπετείων (25 Μαρτίου 1821 καὶ 1 Ἀπριλίου 1955) — θάλαγα — ἔθνικῶς φρονιμιστικὸ ἔργο παρὰ ἄλλῶς πατριωτικὸ, ἐφόσον ἀπὸ κακῆ συνήθεια ὁ χαρακτηρισμὸς «πατριωτικὸ» δηλώνει ὑποτίμηση. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ὑπάρχει ἡ προκατάληψη ἐναντίον τῶν («πατριωτικῶν») ἔργων, μιά προκατάληψη ποὺ δημιουργήθηκε λιγώτερο ἀπὸ τὰ ἔργα, περισσότερο καὶ κυρίως ἀπὸ τὶς ἀδέξιες ἔρμηνείες τῶν ἐρασιτεχνῶν, πρέπει καὶ ἀξιόλογο ἔργο νὰ διαλέγεται καὶ μεγάλη προσοχὴ στὸ ἀνέβασμα νὰ δίνεται. Ἀλλοιῶς ἐνδυναμώνεται ἡ προκατάληψη κι' ἄς πηγαίνῃς στὴν παράσταση μὲ καλὲς διαθέσεις. Πρέπει ἀκόμα νὰ λογαριάζεται πὺς πολλὰ ἔθνικου περιεχομένου ἔργα περικυμῶντα ἢ σκηνῆς (ὅπως γράφεται στὸ πρόγραμμα) ἀνεβάζονται τακτικὰ ἀπὸ σχολεῖα· ὅσο κι' ἂν τὰ ἐπιμελοῦνται οἱ ὑπεύθυνοι καθηγητές, πάντοτε ἔχουν τὴ σφραγίδα τοῦ ἐρασιτεχνισμοῦ.

Δυστυχῶς, διαφωνοῦμε γιὰ τὴ παράσταση τοῦ «Θεατρικοῦ Ὄργανισμοῦ Κύπρου» σὲ ὅλα: στὴν ἐκλογή τοῦ ἔργου, στὴ διδασκαλία καὶ στὰ σκηνικά. Οἱ προθέσεις τοῦ Θεοτοκά εἶναι ἀξιοσέβαστες. Ἄλλὰ ἄλλο πρόθεσις κι' ἄλλο ἐπιτυχὴς ὑλοποίησις τῆς καλῆς πρόθεσης. Ὑπάρχουν στὸ ἔργο «Τὸ τίμημα τῆς Λευτεριάς» ἓνας τρόπος χρονολογικῆς ἐξιστόρησης τοῦ Κατσαντώνη, παρὰ καθαρὰ θεατρικὴ οἰκοδόμησις. Ὁ Θεοτοκάς ξεσηκώνοντας μερικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Θεάτρου Σκιῶν, ὅπως π.χ. τοὺς ἐπεξηγηματικὸς μονόλογους, ἀπαραίτητους γιὰ τὸ πάντοτε χαμηλοῦ ἐπιπέδου κοινὸ καὶ γιὰ λόγους προετοιμασίας τῶν ἐπομένων σκηνῶν, δὲν κατάφερε νὰ τὰ στήσῃ θεατρικὰ σύμφωνα μὲ τὶς παραδεδεγμένους ἀπαιτήσεις τῆς σκηνῆς. Οἱ ἐπεξηγηματικοὶ μονόλογοι δὲν

έχουν σχέση με το μαστορικό (όταν είναι μαστορικός) μονόλογο του νεότερου θεάτρου, έκτος από την εξωτερική μορφή. Όλοκληρωμένος χαρακτήρας από τη θεατρική άποψη είναι μόνο ο Άλπιασας, λιγώτερο ο Βελή Γκέκας και δυο τρεις άλλοι, ενώ το κύριο πρόσωπο, όπου πρέπει να πέφτει το εθνικό φρονηματιστικό βάρος, ο Κατσαντώνης δεν αποτελεί άμεσα ή έμμεσα το κέντρο, που θα σέ συνταράξει και να σου δημιουργήσει την ανάταση. Η σκηνοθεσία θα μπορούσε να δώσει κάποια ζωή μ' ένα γοργό ρυθμό, με γρήγορη αλλαγή σκηνών, που να υποδηλώνεται έτσι ο χρονογραφικός χαρακτήρας. Μόνο οι σκηνές με επίκεντρο τον Άλπιασα τόσο από συγγραφικής όσο και από ερμηνευτικής πλευράς στέκονταν θεατρικά, όπως και η σκηνή των μεθυσμένων τουρκαλθανών στρατιωτών. Οι άλλες σκηνές ύστερουσαν καταφανέστατα. Η έναρξη με το ταμπλώ βιθάν κι' η αποθέωση στο τέλος του έργου είχαν κάποια ζωή και διάνθισαν το έργο. Αυτά όμως είναι έξωτερικά στοιχεία. Τα σκηνικά στο σεράι του Άλπιασα με κείνο το βάθος, όπου πηγαινοέρχονταν οι δυο φρουροί, όπως και τα κοστούμια με τους χρωματισμούς των δημιουργούσαν άτμσφαιρα. "Όλα τ' άλλα (που δεν ήταν σκηνικά ή άπλοποιήσεις σκηνικών) ένοχλούσαν.

Είναι όμως δίκαιο να έπισημάνουμε τις προσπάθειες μερικών ερμηνευτών που, τουλάχιστον δεν πρόδωσαν βασικά το ρόλο τους, παρόλο που θάπρεπε να ήταν καλύτεροι. Ο Μούστας σαν Άλη Πασάς είχε ευλυγισία, μόνο που δε μπόρεσε ν' αποφύγη σέ όλα την έπιθεωρησιακήν επίδραση. Ο Κώστας Δημητρίου ως Βελή Γκέκας ήταν πολύ καλός, όπως κι' η Μόνικα Βασιλείου ως Κυρά Βασιλική.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΤΟ ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

Κώστας Π. Μιχαηλίδης: «Άρχαϊκοί φιλόσοφοι», Λευκωσία 1971, σσ. 116.

Πρόκειται για μια νέα εργασία του δρ. Κώστα Π. Μιχαηλίδη, που περιλαμβάνει άνθολογημένα κείμενα των έκπροσώπων της αρχαϊκής φιλοσοφίας, μετάφραση των κειμένων και σχόλια πάνω σέ συναφή φιλοσοφικά προβλήματα και έρωτήματα.

Ο συγγραφέας άνθολογεί, μεταφράζει και σχολιάζει Όρφικά κείμενα, κείμενα των αρχαϊκών φιλοσόφων έρεικυδής, Θαλή, Άναξίμανδρου, Άναξίμενη, Πυθαγόρα και πρώτων Πυθαγορείων, Ξενοφάνη, Ηράκλειτου, Άλκμαίωνα, Παρμενίδη, Ζήνωνα, Μέλισσου, Έμπεδοκλή, φιλόλαου, Άναξαγόρα, Διογένη του Άπολλώνιου, Λεύκιππου και Δημόκριτου.

Προλογίζοντας το βιβλίο του ο δρ. Κ. Π. Μιχαηλίδης αναφέρει τους λόγους που τον

ώθησαν στή μετάφραση και στο σχολιασμό των αρχαϊκών στοχαστών, εκθέτει τις δυσκολίες ενός τέτοιου έγχειρήματος και εξαίρει τη σημασία του αρχαϊκού στοχασμού για την όλη ιστορία της φιλοσοφικής σκέψης.

Τόν πρόλογο ακολουθεί σύντομη αλλά περιεκτική εισαγωγή. Ο συγγραφέας τονίζει πως ο αρχαϊκός φιλοσοφικός στοχασμός άναιρεί τον προγενέστερο ποικτικό μύθο, αλλά και τον «συναίρει διαλεκτικά μέσα του κάτω από μια νέα μορφή». Οι πρωταρχικές συλλήψεις της αρχαϊκής φιλοσοφίας δε θα μπορούσαν να γίνουν κατανοητές χωρίς τη μελέτη του ήμηρικού κόσμου, της θεογονίας του Ησιόδου και της κοσμογονίας των όρφικών. Κατά το συγγραφέα «τά μπίβα, που έμπνέουν την αρχαϊκή φιλοσοφία, ή αναζήτηση της αρχής, ή αίσθηση της νομοτέλειας, ή γεωμετρική σύλληψη της δομής, ο ρυθμός και ή δίκη, που αποκαθιστούν την υπέρβαση των όρίων, ή αιτιολογική συνάρτηση των γεγονότων, ο κόσμος σά μια κοινή ανάμεσα στα όντα και στον άνθρωπο τάξη, δεν νοούνται χωρίς τον ποικτικό μύθο, που υπερβαίνουν».

Στή συνέχεια της εισαγωγής ο συγγραφέας αναφέρεται στή συμβολή κάθε έκπροσώπου της αρχαϊκής φιλοσοφίας, την άξιολογία και την έραρχεί και εύρίσκει τη σχέση ή τις «σχέσεις» μεταξύ των φιλοσοφικών έπιτευξεων των διαφόρων αρχαϊκών φιλοσόφων. Ο Κώστας Μιχαηλίδης γράφει με τά πιό άπλά λόγια για τά πιό μεγάλα φιλοσοφικά προβλήματα, που άπασχόλησαν την αρχαϊκή φιλοσοφική σκέψη. Έτσι γίνεται σαφέστατος και για τον μη ειδικό άναγνώστη του, καθώς αναφέρεται στή θεμελίωση της φιλοσοφίας από τους τρεις Μιλησίους, στή μαθηματική έκφραση της Ιδέας της νομοτέλειας από τον Πυθαγόρα, στή κάθαρση του άνθρωπομορφισμού των θεών από τον Ξενοφάνη, στο λόγο του Ηρακλείτου, στή όντολογία του Έλεατισμού, στή ρυθμική ανάκυκλεια του Έμπεδοκλή, στο νού του Άναξαγόρα και στίς άτομικές θεωρίες του Λευκίππου και Δημόκριτου. Άκολουθώντας τη ρήση του Κοραή «πρέπει να λαλή τις όχι μόνον σοφώς αλλά και σαφώς», ο συγγραφέας γίνεται κατανοητός και ευχάριστος, μολοντί γράφει τά πρώτα αλλά δύσκολα πετάγματα του φιλοσοφικού νού των Έλλήνων.

Την εισαγωγή ακολουθεί ή δημοσίευση και μετάφραση των φιλοσοφικών άποψασμάτων. Στή μια σελίδα δημοσιεύεται το αρχαίο κείμενο και στήν άπέναντι ή λογοτεχνική μετάφραση. Το έργο δεν είναι τόσο άπλό όσο φαίνεται. Ο συγγραφέας έχει να άντιμετωπίσει πολλές δυσκολίες και του χρειάζεται ο σχετικός έξοπλισμός, για να τις ξεπεράσει. Είναι πρώτα πρώτα ή γλωσσική δυσκολία. Τά κείμενα είναι φυσικά «εις αρχαίαν γλώσσαν» και ή μετάφραση προϋποθέτει άριστη γνώση του αρχαίου έλληνικού λόγου. Άν προσθέσει

κανείς και τὸ γεγονός πὼς τὰ κείμενα ἔχουν ποικίλη τὴν προέλευση, πὼς διαφέρουν χρονολογικά και εἰδολογικά, πὼς εἶναι ἀποσπάσματα, καταλαβαίνει ὅτι οἱ γλωσσικὲς δυσκολίες πολλαπλασιάζονται. Ὁ Κώστας Π. Μιχαηλίδης ἀπέδειξε μὲ τὴ μετάφραση πὼς διαθέτει τὸν ἀναγκαῖο γλωσσικὸ ἐξοπλισμό. Πέρα ὅμως ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ δυσκολία ὑπάρχει και ἡ συναφὴς μὲ ἓνα φιλοσοφικὸ κείμενο δυσχέρεια. Ὁ μεταφραστὴς πρέπει ὄχι μόνον νὰ γνωρίζῃ τὴν ἱστορία τῆς ἀρχαίας φιλοσοφικῆς σκέψεως, ἀλλὰ νὰ εἶναι προπάντων ὁ ἴδιος ἓνας ἄνθρωπος πὺ μπορεί νὰ φιλοσοφήσῃ ἀληθινά. Μὲ ἄλλα λόγια ἡ ζηρὰ γνώση τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν φιλοσοφικῶν συστημάτων θὰ ἴταν ἀχρηστῆ, ἂν δὲ συνοδευόταν ἀπὸ ἀληθινὴ φιλοσοφικὴ σκέψη και πραγματικὴ φιλοσοφικὴ ἐγρήγορη. Ὁ συγγραφέας φαίνεται πὼς ἔχει αὐτὰ τὰ προσόντα, γιατί πέτυχε στὴν προσπάθειά του νὰ μεταφέρῃ τὸ φιλοσοφικὸ περιεχόμενο τῶν ἀποσπασμάτων στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα.

Ἐπάρχει ὅμως και κάποια ἄλλη δυσκολία. Ἐνας καλὸς μεταφραστὴς δὲ μπορεί νὰ ἀρκεσθῆ στὴν αὐστηρὴ φιλολογικὴ μετάφραση ἑνὸς ἀρχαίου κειμένου, μὰ θὰ προχωρήσῃ στὴ λογοτεχνικὴ τὸ ἀπόδοση. Πρέπει νὰ προσπαθῆσῃ νὰ ἀποδώσῃ τὴ μοναδικότητα τοῦ ὕφους, τοῦ ρυθμοῦ και τοῦ «χρώματος» κάθε ἀρχαίου συγγραφέα. Φυσικὰ καμιά μετάφραση, καθὼς εἶναι γνωστὸ, δὲ μπορεί νὰ ἀντικαταστήσῃ πλήρως τὸ πρωτότυπο. Ὁμως μιά γνήσια λογοτεχνικὴ μετάφραση μπορεί νὰ συγκεντρώσῃ πολλὰ ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τοῦ πρωτότυπου. Ὁ Κ. Π. Μιχαηλίδης ἀναδεικνύεται και ἐδῶ ἓνας δεξιότῆνης μεταφραστὴς. Εἶναι ἓνας φιλόσοφος λογοτέχνης και συγχρόνως ἓνας λογοτέχνης φιλόσοφος. Δείγμα: «Κι ἀφοῦ σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση εἶναι αὐτὰ, πρέπει νὰ θεωρήσωμε, ὅτι ἐνυπάρχουν και πολλὰ πᾶσης λογῆς μέσα σ' ἄλλα, ὅταν συμῆγουν και σπέρματα ὄλων τῶν πραγμάτων, πὺ ἔχουν ποικίλες μορφὲς και χρώματα και χάρεις (τῆς γεύσης και τῆς ὄσφρησης). Και ὅτι ἔτσι συναρμόστηκαν οἱ ἄνθρωποι και τὰ ἄλλα ζῶα, ὅσα ἔχουν ψυχὴ. Και ὅτι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι εἶχαν πόλεις κατοικημένες και ἔργα κατασκευασμένα, ὅπως κ' ἔμεῖς, και ὅτι ἡ γῆ γι' αὐτοὺς βλάσταινε πολλὰ κάθε λογῆς, πὺ ἐκεῖνοι χρησιμοποιοῦν συλλέγοντας στὸ σπῆτι τους τὰ πιὸ χρήσιμα» (σ. 71).

Ἡ λογοτεχνικὴ μετάφραση τῶν ποιητικῶν κειμένων εἶναι φυσικὰ μεγαλύτερο ἐπιτεύγμα, γιατί ἐδῶ ὁ συγγραφέας πρέπει νὰ μεταφέρῃ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ποιητικὸ λόγο σὲ νεοελληνικὸ, ξεπερνώντας τὶς γνωστὲς δυσκολίες πὺ ἀναφέρονται σὲ προσωδιακὰ και τονικὰ μέτρα. Ὁ Κ. Π. Μιχαηλίδης μεταφράζει τὰ ποιητικὰ κείμενα μὲ γνήσια ποιητικὴ εὐαισθησία. Δείγμα ἀπὸ τὴ σελ. 53.

«Μὰ μάρτυρα, κοίταξε σὺ, γιὰ τὰ πιὸ πρὶν μου λόγια, ἂν κάτι ἀπ' ὅσα ἀνάφερα λιεψὸ ἔναι στὴ μορφῆ του,

τὸν ἥλιο τὸ λαμπρὸ στὴν ὄψη και θερμὸ παντοῦθε, και ἀθάνατα ὅσα θρέφονται μὲ φωτὸς λάμπη ἢ ζέστα και τὴ βροχὴ τὴ σκοτεινὴ παντοῦ γεμάτη ρίγη, και ἀπὸ τὴ γῆς στοιχειὰ τρεχούμενα θεμελειακὰ και στέρια πὼς μὲς τὴ φρίκη ὄλα πολυμορφα και διστασμένα στέκουν, και στὴν Ἄγάπη σμίγουνε, ποθώντας τὸνα τἄλλο.»

Τὰ («σχόλια») ἀποτελοῦν τὸ τρίτο και τελευταῖο μέρος τοῦ βιβλίου. Ὁ συγγραφέας σχολιάζει ἐπὶ μέρους προβλήματα και τεκμηριώνει τὶς ἀπόψεις του μὲ λεπτομερεῖς παραπομπὲς σὲ πλούσια βιβλιογραφία. Καθὼς ὁ ἴδιος ἀναφέρει («τὰ σχόλια ἀναφέρονται σὲ ἀπόψεις ἐρμηνευτῶν, ἐπισημαίνουν ἐρωτήματα και ἐπιχειροῦν νὰ δώσουν ἀπαντήσεις μὲ στόχο ὄχι τόσο τὶς ἐπὶ μέρους πληροφορίες, ὅσο τὴ συνοπτικὴ θεώρηση, πὺ ὀδηγεῖ στὸν πυρῆνα τῆς ἀρχαϊκῆς φιλοσοφίας»). Μποροῦμε νὰ προσθέσωμε πὼς τὰ σχόλια αὐτὰ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴν πλήρη κατανόηση τῶν φιλοσοφικῶν προβλημάτων, πὺ θίγονται στὰ μεταφραζόμενα ἀποσπάσματα. Μποροῦμε ἐπίσης νὰ ποῦμε πὼς τὰ σχόλια δὲν εἶναι συνθησμένες ὑποσημειώσεις μὲ διευκρινιστικὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ μιά ἐρμηνευτικὴ προσπάθεια, πὺ φέρει μιά γνήσια φιλοσοφικὴ σφραγίδα.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ τοῦ Κ. Π. Μιχαηλίδη ἀποτελεῖ οὐσιαστικὴ συμβολὴ στὴν ἑλληνικὴ φιλοσοφία. Και γίνεται ἀκόμα οὐσιαστικότερη και πιὸ ἐπικαιρὴ, ἂν σκεφθῆ κανεὶς πὼς ἡ ἐποχὴ μας στρέφεται ξανά μὲ ἀγάπη στοὺς ἀρχαίους φιλοσόφους και ζητᾶει νὰ ἐπιστρέψῃ στὶς ζεῖδωρες πηγὲς τῆς φιλοσοφικῆς σκέψεως, πιστεύοντας πὼς («ἡ ἀρχαϊκὴ σκέψη ἀποτελεῖ τὴ θεμελιοῦσα πράξη τῆς φιλοσοφίας»).

Ὁ συγγραφέας τῶν («Ἀρχαϊκῶν Φιλοσόφων») κατόρθωσε νὰ δώσῃ ὀλοκληρωμένη και συνοπτικὴ θεώρηση τῆς ἀρχαϊκῆς φιλοσοφικῆς σκέψεως και νὰ ἀποδείξῃ τὴ θεμελιακὴ σημασία τῆς. Κατόρθωσε ἀκόμα νὰ δώσῃ στὴν ἑλληνικὴ βιβλιογραφία ἓνα βασικὸ βιβλίο ἀναφορᾶς, τοῦ ὁποῖο ἡ ἑλλειψη ἴταν αἰσθητὴ σὲ ὅσους δὲ μπορούσαν γιὰ ὁποιοδήποτε λόγο νὰ χρησιμοποιήσουν ἐκδόσεις σὰν τοῦ Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ, ὁποῖος ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἀρχαϊκὴ φιλοσοφικὴ σκέψη δὲν ἔχει νὰ πιστέψῃ ὅτι λέει ὁ ἓνας ἢ ὁ ἄλλος ἐρμηνευτῆς, ἀλλὰ μπορεί νὰ προστρέξῃ στὶς ἴδιες τὶς πηγὲς και νὰ τὶς χρησιμοποιήσῃ.

Θὰ ἴταν ὅμως παράλειψη, ἂν δὲν προσθέταμε τὸ ἔξῃς: Οἱ («Ἀρχαῖκοι Φιλόσοφοι») μποροῦν νὰ ἀποτελέσουν θαυμάσιο διδακτικὸ ἐγχειρίδιο τόσο γιὰ τοὺς μαθητὲς ὄσο και γιὰ τοὺς σπουδαστὲς μας. Ἐχω τὴ γνώμη πὼς μπορεί νὰ χρησιμοποιηθῆ πολὺ ἀποτελεσματικὰ στὸ μάθημα τῆς φιλοσοφίας στὰ Σχολεῖα μας και νὰ δώσῃ εὐκαιρίες γιὰ πολλὲς δημι-

ουργικές εργασίες πάνω στο πρωταρχικό πνευματικό αγώνισμα της αρχαϊκής φιλοσοφικής σκέψης.

ΧΡ. Α. ΣΟΦΙΑΝΟΣ

Είναι αλήθεια πως ο προφορικός λόγος δεν καλλιεργείται σωστά στα σχολεία μας. Ήφηνω πως και οργανισμοί άλλοι δεν βοηθούν στη βελτίωση του λόγου αυτού, όπως π.χ. το ραδιόφωνο και η τηλεόραση. Εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, ή απαγγελία σ' αυτά, κάθε άλλο παρά απαγγελία είναι, και το διάβασμα συχνά άποκομίζει — κάπως καλύτερα είναι τα πράγματα στις θεατρικές εκπομπές. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο θεωρώ πραγματική συμβολή για τη διδασκαλία της απαγγελίας και της καλής ανάγνωσης το μικρό βιβλιαράκι του Έλ-λάδίου Χανδριώτη «Προφορά και Στίξις» (Λευκωσία, 1972). Όμως, βασικά το βιβλιαράκι αυτό αποτελείται και είναι εύχρηστο μόνο από τους δασκάλους. Οί γραμματικοί όροι, που δεν εξηγούνται ταυτοχρόνως απλά, παρόλο που τα παραδείγματα μπορούν να μιλήσουν, δυσκολεύουν το πολύ κοινό. Η εισαγωγή νέων σημείων στίξης δε νομίζω πως χρειάζονται για το συνήθη γραπτό λόγο. Είναι αυτά θέματα του ρήτορα ή αναγνώστη ή απαγγέλλοντος να τα σημειώση στο κείμενό του εάν οδηγητικά, αφού προηγουμένως μελετήση και σκεφτή πάνω σ' αυτό. Πολύ καλά έκαμε ο συγγραφέας να δώση μερικά παραδείγματα (ποίηση και πεζό) με τα σημεία της στίξης (κλασικά και προτεινόμενα απ' αυτόν).

* * *

Η προβολή της λίγης, έστω, κυπριακής λογοτεχνίας έπρεπε από καιρό να γίνει. Ύπό ανάπτυξη τόπος είμαστε, αλλά κάτι έχουμε κι' έμεις να πούμε. Στο κάτω-κάτω και άλλοι τόποι (ύπό ανάπτυξη θέβαια) κοιτάζουν να προβάλουν και τα πιο μικρά τους δημιουργήματα, μόνο και μόνο για να δείξουν πως συμμετέχουν στον καλόν αγώνα του πνεύματος, έστω και με άσθενικές δυνάμεις. Δυστυχώς το «ιδίotypo» κρατιδίου μας δεν αντιμετώπισε τούτο το θέμα, παρά τελευταίως κι' άκόμα, πάλιν, με μιá ανεξήγητη φοβία. Οί ξένοι — ανεξαρτήτως από τους μύριους σκοπούς των, δικαίωμά τους — φιλοτέχνησαν π.χ. άνθολογίες κυπριακής ποίησης κλπ., που οί έδω έπίσημοί μας έδειξαν δυσκολία στην άποδοχή τους ή και παρασιώπησαν. Ένω βιβλία που είχαν σκοπό τάχα να προβάλουν τόν έπιτόπιο πολιτισμό μας παράλειπαν κατά σκανδαλώδη τρόπο και τις άπλές νύξεις — εκτός από την προβολή κρατικών λειτουργών ή πεθαμένων

ή δρώντων έξω από την Κύπρο. Η ιδιωτική πρωτοβουλία έδρασε στον τομέα τούτο και τις όφειλουμε όλοι μας πολλές εύχαριστίες. Με βάση και τα άνωτέρω ύποδεχτήκαμε μ' ένθουσιασμό την έκδοση «Poems of Cyprus» (έπιλογή από τόν ποιητικό έργο του Βασίλη Μιχαηλίδη και Δημ. Λιπέρτη), που κυκλοφόρησε, έστω και με κάποια θραύτητα (βλέπουμε τους λόγους) ή Μορφωτική Ύπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας (τη μετάφραση υιοθέτησε τó Συμβούλιο της Εύρώπης με σκοπό την προβολή της λογοτεχνίας λαών που ή γλώσσα τους δεν είναι πλατιά γνωστή). Η έκδοση είναι άρκετά καλή, θάλεγα ευρωπαϊκή, με καλή κατάταξη του ύλικού και με πολύ κατατοπιστικό πρόλογο από τόν Κώστα Προυσή. Για τήν όλην εργασία δουλέψανε: α) στην έπιλογή τών ποιημάτων οί Κώστας Πιλαβάκης, Άντης Περνάρης, Μιχαήλ Μαραθεύτης, Νίκος Σπανός και Παν. Σέργης. β) στην μεταφορά του ύλικού στην κοινή νεοελληνική από τόν κυπριακό ιδίωμα ο Κώστας Προυσής που επέβλεψε γενικά για τη μετάφρασή τους στ' άγγλικά απ' τόν Άθ. Άναγνωστόπουλο. Και γ) στην έπεξεργασία τών μεταφράσεων οί Kinereth Gensler και Ruth Whitman. Άσφαλώς δεν είμαστε σε θέση να κρίνουμε άπολύτως τó άγγλικό κείμενο. Όστόσο με τις λίγες μας δυνάμεις νοιώσαμε — και τó πιστεύουμε — πως κάτι τó άξιόλογο έχει γίνει. Περιμένουμε τόν τελευταίο λόγο να πη ή πέννα τών άγλοφώνων κριτικών.

* * *

Τό βιβλίο «Έπικαιρότητες» του Κώστα Σερέζη είναι πραγματικά έπικαιρικά σκίτσα, γραμμένα όμως με διάθεση και όχι με άπλό πρόχειρο δημοσιογραφισμό. Ένα γεγονός: θάνατος, μιá έπίσκεψη, μιá γρήγορη συνάντηση, μιá γνωριμία της στιγμής, ή τέλος μιá περιδιάβαση χωρίς προγραμματισμό σ' ένα τόπο κάποιο καλοκαίρι, δώσανε τόν σπινθήρα για να καταγραφη σύντομα και λιτά ή έντύπωση. Δυό συναντήσεις π.χ. με τόν Γιώργο Σεφέρη και δυό-τρεις κουβέντες που άντάλλαξαν χωρίς μικροσκελή έρμηνευτικά σχόλια καταγράφονται. Μερικά πρόσωπα της κυπριακής πνευματικής ζωής μ' εύκαιρία τó θάνατο ή τή γνωριμία ή μιá έκθεση κλπ. ίχνογραφούνται με νινελιές (πολλές φορές με κáριο χαρακτηρισμό). Κάποια βιβλία ή παρουσίαση θεατρικού που τράβηξαν τήν προσοχή του συγγραφέα κι' είχε ένα λόγο να πη, κρίνονται. Και τέλος οί έντυπώσεις από ταξίδια συνθέτονται, περισσότερο περιγραφικά — κι' ίσως αυτά τά ταξιδιωτικά νάνα τά πιο άντιπροσωπευτικά του συγγραφέα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΕΤΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ

Βιβλία για όλους είναι ο σκοπός του Γενικού Συνεδρίου της Ουνέσκο που ανεκτίμωζε το 1971 ως «Διεθνές Έτος Βιβλίου».

Ο κ. Ρενέ Μαέ, γενικός διευθυντής της Ουνέσκο, σε μήνυμά του με την ευκαιρία του «Διεθνούς Έτους Βιβλίου» παρατηρεί: «Οι λαοί θρήκαν τους καλύτερους συμμάχους για την επικράτηση της σκέψης και της κατάρτισης της ελευθερίας των». Με την ανταλλαγή των πληροφοριών που επιτρέπει, το βιβλίο είναι ένα από τα πιο δυναμικά όργανα παγκόσμιας συνεργασίας.

Ποιός δεν ένωσε τη δίψα για διάβασμα σ' αυτήν την εποχή που η τεράστια ανάπτυξη των επικοινωνιών στενεύει τις διαστάσεις του κόσμου και συσφίγγει την αλληλοεξάρτηση των εθνών; Δεν φτάνει όμως να επιβεβαιώσωμεν την ύπαρξη του προβλήματος, για να περιορίσωμεν αυτή τη δίψα, δηλ. της ανάγκης του βιβλίου.

Η έκδοση, η κατανάλωση και η χρήση των βιβλίων προϋπόθετον προβλήματα στα όποια ακόμη δεν έχουμε έμβαθύνει αρκετά.

Τα διάφορα κράτη-μέλη της Ουνέσκο, οι εθνικές επιτροπές Ουνέσκο, θα τα εξετάσουν περισσότερο κατά τον παρόντα χρόνο και από τη σύγκριση της πείρας θα προέλθουν μια νομολογία, αν όχι ιδανική τουλάχιστο πρακτική, για να μπορέσει να γενικευθεί. Θα έπρεπε λοιπόν να πλουτισθεί το βιβλίο με ένα αληθινό «Καταστατικό Χάρτη», τον πρώτο επεξεργασμένο σε παγκόσμια κλίμακα.

Για τον λόγο αυτό, και σύμφωνα με την απόφαση της 16ης Γενικής Συνέλευσης της Ουνέσκο της 9ης Νοεμβρίου 1970 (απόφαση 4.121) για να προκηρύξει το 1972 ως «Διεθνές Έτος Βιβλίου», έχει εγκριθεί ο σχετικός Χάρτης. Από τις 22 Οκτωβρίου 1971 ο «Χάρτης του Βιβλίου» αποτελεί πραγματικότητα. Μετά από σύσκεψη δύο ημερών 20-22 Οκτωβρίου 1971 στη Βασιλική Βιβλιοθήκη των Βρυξελλών από την Έπιτροπή «Υποστηρίξεως του «Διεθνούς Έτους Βιβλίου», στην οποία πήραν μέρος οι εκπρόσωποι των κυριωτέρων επαγγελματικών - παγκοσμίως αλλά όχι Κυβερνητικών - οργανισμών του βιβλίου, απεφασίσθη και ένεκρίθη ομοφώνως το τελικό κείμενο του «Χάρτη του Βιβλίου».

Οι οργανώσεις που πήραν μέρος στη σύσκεψη αυτή είναι:

- 1) Διεθνής Κοινότης Συνδέσμου Βιβλιοπωλών,
- 2) Διεθνής Όμοσπονδία Ένώσεως Συγγραφέων και Έκδοτών,
- 3) Διεθνής Όμοσπονδία Τεκμηριωτών,
- 4) Διεθνής Όμοσπονδία Βιβλιοθηκάρων,

- 5) Διεθνής Όμοσπονδία Μεταφραστών,
- 6) Διεθνής Ρ.Ε.Ν. (Διεθνής Ένωσις Συγγραφέων),
- 7) Διεθνής Σύνδεσμος Έκδοτών.

Η διακήρυξη των αρχών που θα διέπουν την χρήση του βιβλίου επί εθνικής και διεθνούς βάσεως έχει εγκριθεί από τις ως άνω οργανώσεις σε συνεργασία με την Ουνέσκο.

Οι οργανώσεις αυτές επιθυμούν με την διακήρυξη αυτή να βεβαιώσουν με την ευκαιρία του «Διεθνούς Έτους Βιβλίου», ότι τα βιβλία, καθώς και τα συναφή θέματα, πρέπει να τύχουν προνομιούχου μεταχειρίσεως για τον ζωτικό ρόλο που πληρούν στην ατομική ανάπτυξη, κοινωνική και οικονομική πρόοδο, διεθνή κατανόηση και ειρήνη.

Καλούν όλους τους Διεθνείς, τοπικούς και εθνικούς οργανισμούς, να προωθήσουν την διακήρυξη αυτή, που, τα δέκα της άρθρα τα όποια αποτελούν τον χάρτην αυτό του βιβλίου, προσδιορίζουν το ρόλο που θα πρέπει να κατέχει το βιβλίο μες στην κοινωνία.

Τα άρθρα είναι:

- 1) Καθένας έχει το δικαίωμα να διαβάξει.
- 2) Η Κοινωνία έχει καθήκον να δημιουργήσει τις κατάλληλες προϋποθέσεις, που να ευνοούν την δημιουργική δραστηριότητα των συγγραφέων.
- 3) Τα βιβλία είναι απαραίτητα στην Παιδεία.
- 4) Μια υγιής έκδοτική βιομηχανία είναι απαραίτητη για την εθνική ανάπτυξη.
- 5) Για την ανάπτυξη της έκδοτικής κινήσεως, πρέπει να θεσπισθούν ευνοϊκοί όροι για τη βιομηχανία του βιβλίου.
- 6) Οι βιβλιοπώλες αποτελούν τον θεμελιώδη μεσάζοντα, ανάμεσα στους εκδότες και τους αναγνώστες.
- 7) Οι δημόσιες βιβλιοθήκες αποτελούν εστίες της καλλιτεχνικής και επιστημονικής γνώσεως και κέντρα μεταδόσεως ιδεών.
- 8) Η παροχή πληροφοριών στον μελετητή, βοηθεί την υπόθεση του βιβλίου.
- 9) Η ελεύθερη κυκλοφορία του βιβλίου ανάμεσα στις χώρες, αποτελεί απαραίτητο στοιχείο για την εθνική παραγωγή και ευνοεί την παγκόσμια κατανόηση.
- 10) Τα βιβλία βοηθούν την παγκόσμια κατανόηση και την ειρηνική συνεργασία.

Είναι φανερόν, πώς οι συγγραφείς του «Καταστατικού Χάρτη του Βιβλίου» προσπάθησαν να ενσωματώσουν, μέσα σ' ένα κείμενο σύντομο και σαφές, τα προτερήματα του βιβλίου, της έκδοτικής αναπτύξεως και της υποχρεώσεως που αναλαμβάνουν οι υπεύθυνοι, Κυβερνήσεις, ή επαγγελματίες της Κοινωνίας του Βιβλίου.

Κ. Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΓΕΝΙΚΑ

Στὸ «Βῆμα» (2 Ἀπρ. 1972) ὁ Ἑλ. Σωτηρίου δημοσιεύει ἄρθρο μὲ τίτλο «Βαρεῖα θυσία αἵματος τῆς Κύπρου στὸν Ἀγῶνα». — Στὴ «Νέα Πολιτεία» (2 Ἀπρ. 72) ὁ Ι. Χατζηφώτης γράφει κριτικὴ γιὰ τὸν «Πεζὸ Λόγο» (τῆς γλυκείας χώρας Κύπρου) τοῦ Κ. Χρυσάνθη. — Στὸ «*R o m a n i a L i t e r a t u r a*» (9.3.72) ὁ T. Gheorghiu μεταφράζει τρία ποιήματα τοῦ Κ. Μόντη. Στὸ ἴδιο ἔντυπο ὁ C. S. γράφει εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα γιὰ τὸν ποιητὴ.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἐκπαιδευτικὸν Δελτίον (Λευκωσία) ἀρ. 4 — Οἰκογένεια καὶ Σχολεῖο» (Λευκωσία) ἀρ. 9 — Ἐθνοφρουρὸς (Λευκωσία) ἀρ. 7 — Λαογραφικὴ Κύπρος (Λευκωσία) ἀρ. 3/4 — Αἰτολικά Γράμματα (Ἀθήνα) ἀρ. 7 — Νέα Σμύρνα (Ἀθήνα) ἀρ. 15 — Παιδικὴ Χαρὰ (Λευκωσία) ἀρ. 85 — Προσανατολισμοὶ (Λάρισα) ἀρ. 7 — Σμύρνα (Νέα Σμύρνη) ἀρ. 42. — Κυπριακὸς Λόγος (Λευκωσία) ἀρ. 19/20. — Ἰλιός (Ἀθήνα) ἀρ. 91 — Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη (Ἀθήνα) ἀρ. 5. — Παρνασσὸς (Ἀθήνα) τόμ. ΙΓ' ἀρ. 4. — Νέα Ἐποχὴ (Λευκωσία) ἀρ. 93.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Ἑλλ. Χανδριώτη: Προφορὰ καὶ Στίξη, Λευκωσία, 1972.
 Σ. Μαράντου: Ἡ γενιὰ τοῦ 40, τομ. Α', Βασίλης Κραφίτης, Ἰωλκός, Ἀθήνα, 1971.
 Βασ. Κραφίτη: Τὰ Τεῖκη, Ἰωλκός, Ἀθήνα, 1971.
 Γ. Μέγα: Αἱ Λαογραφικαὶ Σπουδαὶ καὶ ὁ Ν. Πολίτης, Ἀθήνα, 1972 (ἀνατ.).
 Γ. Μέγα: Σελίδες ἀπὸ τὴν ἱστορικὴν πορείαν τοῦ Ἑθνους, Ἀθήνα, 1971 (ἀνατ.).
 Γ. Μέγα: Τὸ παραμῦθι τοῦ Ἑρωτος καὶ τῆς Ψυχῆς εἰς τὴν νεοελληνικὴν παράδοσιν, Ἀθήνα, 1971 (ἀνατ.).
 Κ. Κούρκουλα: Λεύκωμα Διδασκάλων τοῦ Γένους, (Ἀθήνα), 1971.
 Ἀρ. Κουδουνάρη: Μερικαὶ παλαιαὶ οἰκογένεια τῆς Κύπρου, Λευκωσία, 1972.
 Δ. Γεωργιάδη: Γνωριμίες μὲ τὸν κόσμον, Ἀθήνα, 1971.
 Παν. Χαραλαμπίδη: Ἑρμοφίλη, Ἀθήνα, 1971.
 φ. Κουβέλη: Συνοπτικὴ ἱστορία, Δωδώνη, Ἀθήνα, 1971.
 Κ. Τοπούζη: Ὑλικὸ ἱστοριοδίφιας, Δωδώνη, Ἀθήνα, 1971.
 Σπ. Κυριαζοπούλου: Ὡς ἐν κατόπτρῳ, Ἰωάννινα, 1972.
 Θ. Στυλιανοῦ: Ἐπικωμάτωσιν, Λευκωσία, 1972.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ

ΛΥΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

σελ. 474

£ 3.—

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

(τῆς γλυκείας χώρας Κύπρου)

τέσσερις νουβέλες

σελ. 274

£ 2.500 μίλις

ΠΩΛΕΙΤΑΙ: ΟΔΟΣ ΑΝΔΡΟΚΛΕΟΥΣ 2, Λευκωσία.

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΗΛΙΑΔΗΣ ΛΤΔ.

Χωρίς λεφτά;



ΛΕΥΚΩΣΙΑ
ΛΕΜΕΣΟΣ
ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ
ΛΑΡΝΑΚΑ
ΜΟΡΦΟΥ



BRUNN
«ΟΙΚΙΑΚΑ
MIXERS»

G A L A

ΑΓΓΛΙΚΑ ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ
10 ΤΥΠΩΝ
ΑΥΤΟΜΑΤΑ - ΗΜΙΑΥΤΟΜΑΤΑ

**Parkinson
Cowan**

«ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ»
10ΕΤΗΣ ΔΩΡΕΑΝ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ

ΚΟΥΖΙΝΑΙ
ΓΚΑΖΙΟΥ



ΚΟΥΖΙΝΑΙ
ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ

ΤΗΛΕΟΡΑΣΕΙΣ

Pam

ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ



PHONO LA

ΜΕΓΑΛΗ ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΜΟΔΕΛΛΩΝ
25" ΕΓΧΡΩΜΕΣ

ΨΥΓΕΙΑ ΕΜΠΟΡΙΚΑ
ΨΥΓΕΙΑ ΟΙΚΙΑΚΑ

(ΜΕ ΞΕΧΩΡΙΣΤΟΝ
ΘΑΛΑΜΟΝ)

IGNIS

ΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΑΙ
12.000 ΨΥΓΕΙΩΝ
ΗΜΕΡΗΣΙΩΣ

G A L A

ΨΥΓΕΙΑ
ΟΙΚΙΑΚΑ - ΕΜΠΟΡΙΚΑ
ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ



ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΣΙΔΗΡΑ - ΚΑΠΗΡΟΘΗΚΕΣ
ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ
ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ

ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ !
ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ !

ΔΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΑΣ

Η ΕΓΓΥΗΣΙΣ ΜΙΑΣ ΚΑΛΗΣ ΑΓΟΡΑΣ

ΠΑΓΚΥΠΡΙΑΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΛΤΔ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ: ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Λεωφόρος Δ. Σεβέρη 15Α, Λευκωσία
ΜΕΓΑΡΟΝ ΠΑΓΚΥΠΡΙΑΚΗΣ

Ταχ. Κιθ. 1352 — Τηλεγρ. "PANCYPRIAN"

Γραφείον Λονδίνου: **308, Regent Str. W.1.**

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ:

ΛΕΜΕΣΟΣ	:	Ἀκίνητα Σπ. Παυλίδη (1ος ὄροφος) Ὁδὸς Ἁγίου Ἀνδρέου,	Τηλ. 4000
ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ	:	Γωνία Σταδίου & Ἐλευθερίας,	Τηλ. 63292
ΛΑΡΝΑΞ	:	Ζήνωνος Κιτιέως 111,	Τηλ. 3148

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ:

ΜΟΡΦΟΥ	:	Ἁγίου Γεωργίου 2.	
ΠΑΦΟΣ	:	Λεωφόρος Μακαρίου Γ' 127Α,	Τηλ. 2580

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:-

- ΖΩΗΣ
- ΠΥΡΟΣ
- ΘΑΛΑΣΣΗΣ
- ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
- ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
- ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
- ΚΛΟΠΗΣ
- ΑΣΤΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ
- ΘΡΑΥΣΕΩΣ ΚΡΥΣΤΑΛΛΩΝ κ.λ.π.

ΕΛΛΑ PLAN — ΜΑΘΗΤΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ