



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

GASTON - HENRY AUFRERE, ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ,
MICHELE IANNELLI, GUY DE MAUPASSANT, ΗΒΗ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ -
ΑΚΥΛΑ, MIGUEL CASTILLO DIDIER, Α. ΦΥΛΑΚΤΟΥ, ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΕΤΡΟ-
ΠΟΥΛΟΥ, ΔΗΜ. ΖΑΔΕΣ.

161



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ανδροκλέους 2, Λευκωσία, Τηλ. 65900

Ετησία συνδρομή	£ 1,500 μίλς
Ετησία συνδρομή δια βιβλιοθήκες, σχολεία, οργανισμούς	£ 2,000 μίλς
Ετησία συνδρομή έξωτερικού	£ 2,500 μίλς
Τιμή Τεύχους	£ 0.250 μίλς

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

GASTON - HENRY AUFRERE (μετ. Κ. Χρυσάνθης): Ποιήματα	115
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ: Λίγη ποίηση τοῦ Aufre're	121
Κ. MONTHS: G. Aufre're, μιὰ ἀλησμόνητη γνωριμία,	123
B. IANNELLE: Κ. Χρυσάνθη «Ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιο ἑνὸς γιαιτροῦ	124
GUY DE MAUPASSANT: (μετ. Ἡθῆ Ἀκύλα): Ζισζὲφ	127
M. CASTILLO DIDIER: Οἱ μεταφράσεις τοῦ Καδάφη στὴ Χιλὴ	130
A. ΦΥΛΑΚΤΟΥ: Σολωμικοὶ ἀπόηχοι στὸ «Ἀξιὸν ἔστι» τοῦ Ὁδ. Ἐλύτη	134

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Κ. Χρυσάνθη: Οἱ πελαγοδρομήσεις καὶ οἱ πλαγιόδρομοι, Οἱ ἀξιο-
λογήσεις τάξεων, Τὸ περιοδικὸ «Δοκιμὲς» — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Φ. Πετροπούλου: Ἄνδρ.
Ἡλιοφάντου «Παρενθέσεις». — Δ. η μ. Ζαδέ: Π. Κριναίου «Τὰ τετράδια τῶν Ἀγγέλων» —
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ — Κ. Χρυσάνθη: Μολλιέρου «Ταρτούφος», Πατατζῆ «Ἄν Καμίλλο» — ΓΕ-
ΝΙΚΑ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ.

BIBLIA Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ

ΛΥΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (Κρατικὸ Βραβεῖο Ποιήσεως Ἑλλάδος) σελ. 474	£ 3,000
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ I (τῆς γλυκείας χώρας Κύπρου) (4 νουδέλλες)	σελ. 276 £ 2,500
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ II (ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιο ἑνὸς γιαιτροῦ) (μυθιστόρημα)	σελ. 112 £ 1,250
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ III (ἱστορίες ἀπὸ τὴν Κύπρο τὴν ἀγέρινη) (49 διηγήματα)	σελ. 224 £ 2,250

Πωλοῦνται στὰ Βιβλιοπωλεῖα καὶ στὴν «Πνευματικὴ Κύπρο»

Υπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθης.

Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεῖα «ΘΕΟΠΡΕΣ», Τηλ. 44940, Λευκωσία.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

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

ΧΡΟΝΙΑ ΙΔ΄

ΦΛΕΒΑΡΗΣ 1974

Άρ. 161

GASTON · HENRY AUFRÈRE

ΡΟΥΚΕΤΤΕΣ

Είναι τ' αστέρια τῶν ἀνθρώπων ἐρυθρά.
Γλιστροῦσαν κάτω ἀπ' τὶς παραβολές τους.
Τ' ἀχανές τοπίο πού διαπεροῦσαν,
γεμάτο σκιές ἀπὸ κλωνάρια ἰτιᾶς,
φάνταζε κόκκινο.

Ἦταν ἡ νύκτα κόκκινη
καὶ μ' αἷμα κόκκινος ὁ ἀγέρας.

Εἶναι τ' αστέρια τῶν ἀνθρώπων ἐρυθρά,
Καὶ σὰν ἀκόντια πέφτουν κάτω,
ἐνῶ τρομάζουν τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ
πού τὰ λευκὰ φαγάρια τους σαλεύουν.

Πόσους κομῆτες τέτοιους ἔχω δῆ
πλάϊ στο ποτάμι Somne
νὰ σβύνουν τραγικά
πάνω σ' ἐξάλισια πρόσωπα παιδιῶν
πού κοίταζαν πρὸς τὴν εἰρήνη τοῦ Αὔριο!
Φώτιζαν τὸ πυρίφλογο σημεῖο
πελώριας πένθιμης σκιᾶς,
γερτῆς στὴν ἀνοιγμένη πάνω γῆ.
Εἶναι τ' αστέρια τῶν ἀνθρώπων ἐρυθρά.
Τόσο ἐρυθρά σὰν τὸ αἷμα τους.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΟΝ ΝΟΤΙΟΝ ΑΝΕΜΟ

Ξέρω ἐκεῖ πέρα ὁ οὐρανὸς χρῶμα βλεμμάτου μοιάζει
κι' εἶν' οἱ γυαλοὶ κι' οἱ θάλασσες σὰν οὐρανοὶ γαλάζιοι.

Ζεστή ἔναι ἡ ἄμμος, ξέρω το, στὸ κίτρινό της χρῶμα.
Ξέρω πὼς δίπλα στὶς πηγές εἶν' εὐφορο τὸ χῶμα.

Ξέρω πὼς εἶναι κάτασπρες οἱ πολιτείες κι' ὠραίες
σὰν ὄμορφες Μαροκκινές, δίχως τὸ πέπλος, νέες.

Καὶ ξέρω πέρα ἐκεῖ οἱ ἀνθρώποι
πὼς εὐτυχοῦν καθὼς οἱ τόποι.

Κι' ὁ ἥλιος, ξέρω, πὼς στὸ φῶς τῆς νίκης λαμπροσκάει
κι' ἡ σπιθα του τὸν θερισμὸ βαριά λιθοβολάει.

Ξέρω τίς νύχτες λαμπερές μ' ἐλπίδα καὶ φιλία,
δίχως διάθεση ὀκνηρῆ καὶ δίχως προδοσία.

Εἶναι ὁ ἀστέρας πράσινος καὶ κόκκινη ἡ σημαία.
Αἶμα κι' Ἐλπίδα. Σκοτωμὸς κ' Ἀγάπη πάντα ἀκμαία.

Καὶ ξέρω πέρα ἐκεῖ οἱ ἀνθρώποι
δὲ λησμονᾶν καθὼς οἱ τόποι.

ΤΟΠΙΟ

Ἐλη, νερό, Μαροκκινὸς κι' ἀγέρας,
καὶ τίποτ' ἄλλο ἐξὸν ἀπὸ πουλιοῦ
σπάθισμα πότε-πότε.

Δυὸ ἐλάτες, τρεῖς σημύδες
σινιάλα κάνουν μακρὰ
μάταια στὴ ζωή.

Ἐλη, νερό, Μαροκκινὸς κι' ἀγέρας,
δυὸ ἐλάτες, τρεῖς σημύδες....

Τὸ θαλτονέρι ὡς ποῦ νὰ φτάνη;
Τὸ τέλημα δίχως τέλος πάει,
κι' ὁ ἄνεμος εἶν' ἀγριωπὸς
κι' ὄψη δὲν ἔχει τὸ νερό.

Δυὸ ἐλάτες, τρεῖς σημύδες
ἔπου κρεμάζει ἡ νύχτα
κομμάτια πίκρας ἀφερῆς
καὶ τραγικοὺς λυγμοὺς
πέντε χρονῶν ἐλπίδας.

Ἐλη, νερό, Μαροκκινὸς κι' ἀγέρας,
δυὸ ἐλάτες, τρεῖς σημύδες....

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΔΥΟ ΚΑΤΑΓΙΔΕΣ

Ἐδῶ κι' ἐκεῖ στ' ἀνοικτοτόπι,
 κοντὰ στὴ δημοσιὰ καὶ σὲ μιὰ φούντα δέντρα,
 ὀρθώνουν κάποιοι τάφοι τὸ ταμπούρι τους,
 σὰν κομπολόϊ γυμνὰ λιθάρια
 πάλω σὲ λίγη πρασινάδα.
 Δυὸ-τρία λουλούδια μαραμμένα ἀπὸ ἥλιο,
 μιὰ κάσκα ξεσκισμένη ἀπὸ τὶς σφαῖρες,
 τὸ μισοφέγγαρο τοῦ Μωάμεθ
 κι' ἕνα ὄνομα: Hummed ben Larbi, Abdullah ben M' Hammed
 Mektoub! Inch Allah!

ΔΥΟ ΦΙΛΟΙ

Μὲς τὴν αὐγὴ πού πρόβαλλε, κι' ὑπόφωσκε ὁ παλιμὸς
 ἀπ' τὶς φωτιὲς τοῦ ἡλιόφωτου πού ντύνονταν οἱ κλάδοι,
 πουλὶ στοὺς κλώνους ἔψαλλε τὴν προσδοκία μου κι' ἀνθὸς
 ἔγερνε πλάϊ πού ἂν ἤθελα τὸν ἔκοβα μὲ χάδι.

Μὲς τὴν καρδιά τρελλόπαιζαν οἱ νότες τοῦ πουλιοῦ
 κι' ἔλεγα πῶς ξεχώριζα κάποιος ἀγάπης κλήση.
 Ὡς ἔπεσαν στὸ δέρμα μου οἱ ὀσμές τοῦ λουλουδιοῦ
 θωπεῖες φιλιοῦ θελούδινου μ' ἀγγίξανε σὰ θρύση.

Οἱ φίλοι μου εἶν' αὐτά. Ἐομολογιέμαι καθετὶ
 σ' αὐτά, τὸν τρόπο προπαντὸς πού ντύνει κάθε σφαῖρα.
 Βρίσκω σ' αὐτὰ παλιὲς χαρὲς σὰν τὴν ἐλπίδα ἐκεῖ
 πού νεύει μὲ τὰ μάτια τῆς σ' ἀπεγνωσμένη μέρα.

Ὡϊμέ! Μιὰ νύχτα πέθανε στὰ δέντρα τὸ πουλί,
 ἢ ἐπίθεση σὰν ἄστραφτε στὰ δέντρα μὲ σπινθῆρες.
 Εἶδα πῶς στριφογύριζε τὸ ἐξαίσιο του κορμί
 κι' ἔπεσε ἔμπρὸς στὰ πόδια μου σ' αἱμάτινες πλημμύρες.

Μιὰ μπόμπα ἀπ' τὸ χαράκωμα μαζεύει τὸν ἀνθό.
 Σὲ μάτσο γράμματα κρατῶ νεκρὸ τ' ἄνθινο σῶμα.
 Νεκροὶ μου φίλοι, πιθανὸ τὸν κόσμον γὰ διαβῶ
 μὴ μὲρα σύντομα κι' ἐγώ, γὰ πάω βαθιὰ στὸ χῶμα...

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΩΝ ΑΙΧΜΑΛΩΤΩΝ

Χαρισμένο σὲ ὄσους κουραστήκαν στὶς ὁδοι-
πορίες κι' ὑπόφεραν στὰ στρατόπεδα συγ-
κεντρώσεως — ὁ συγγραφέας.

Ὅδοιπορήσανε πολὺ, μέρες σειρά καὶ θράδνα.
Κατάχαμα σὰ νύχτωνε στρώνανε τὸ κορμί
σὰ ζωντανά, στὸν οὐρανὸ κοιτάζοντας σκοτάδια.
Ἡ Πρόνοια δὲν ἔδειχνε τίποτα, μιὰ γραμμὴ...

Καὶ τὴν αὐγὴ ξανάπαιρναν μάκρος τὶς αἰώνιες στρατές
ἀπ' ὅπου κι' ἄλλοι πέρασαν. Κι' οἱ κούρασες σταλιά-
σταλιά πηχτὴ στὰ σωθικὰ γυρόφερναν φλογάτες.
Μὰ τοῦτοι ὁδοιπορούσανε, σφογγῶντας τὴ ματιά.

Στὰ μάκρη συναντήσανε χώρες, σωρὸ, καὶ χώρες.
Πόλεις. Κατόπι θάλασσα. Τὴ διψασμένη αὐγὴ
πέρασαν ποταμὸ, ποὺ πόλεις πίναν σὰν ὀπῶρες,
κι' ἀκοῦαν φαρμακωμένου λαοῦ θριαμβευτικὴ φωνή.

Ὑστερα περπατήσαν πρὸς τὴ Χώρα τοῦ Ἄμμου πέρα
καὶ πρὸς τὴ Χώρα τοῦ Νεροῦ. Δὲ δύνεται νὰ πῆ
κανεὶς ποῦ πάνε: ὁ οὐρανὸς νεκρὸς μὲς τὸν ἀγέρα
κι' ἄφυχη ἀκόμα κάτω ἢ γῆ καὶ τὰ ἔλη δίχρα ἀκτὴ.

Κάποτε ὁ ἕνας πέθανε στ' ἀγριόχορτα παρέκει
καὶ πνίγονταν στὴν καταχνιά κι' ὁ τελευταῖος τοῦ ἀχός.
Κι' ἀκουγες πότε μιὰ σκληρὴ φωτιὰν ἀπὸ τουφέκι
κι' εὐτὺς μιᾶς μακρυνῆς φωνῆς ἀχοῦσε ὁ καλεσμός.

Κατόπιν ἦρθε ἡ ἐποχὴ ποὺ τὶς ψυχὲς πλανεύει
κι' ἕνα φεγγάρι ἀποκοιμᾷ στὰ στάσιμα νερά.
Κατόπιν ἦρθε ἡ ἐποχὴ τ' ἀνέμου ποὺ παιδεύει,
κι' αὐτὸ τὸ χιόνι κι' ὕστερα μῆνες-μῆνες σειρά.

Παντοτινῆς ἀναμονῆς τ' ἀσίγαστο τὸ βάρος
καὶ στὶς ἀνάμεσα στιγμὲς τὸ μάτι τοῦ φρουροῦ,
ἢ δίχως λόγῳ προσευχῆ, ἢ ἐλπίδα, ἀδέβαιος φάρος,
τῶν ἐγκαθειρκτῶν μὲ τὴν πείνα ἀγάπης καὶ ψωμιοῦ.

Πάντα κοιτοῦσαν στ' οὐρανοῦ τὰ πλάτη, πρὸς τ' ἀστέρια,
ἴσως ξανοίξουν μιὰν αὐγὴ στὰ σκοτεινὰ πανιά.
Ἔνας λαλεῖ: «θάρθῃ μιὰ μέρα στ' οὐρανοῦ τὰ χέρια
νὰ σπινθηρίζῃ ἢ ἀναλαμπή, νὰ φύγῃ ἢ σκοτεινιά;»

Κι' ἄλλος ἀκολουθεῖ: «Ξανὰ ἢ ἐλπίδα θὰ μᾶς ράνη
κι' ἢ προσευχὴ ξανὰ γιὰ περισσότερην αὐγὴ;»
Κι' ὄλοι ρωτήξαν: «Τί κακὸν ἔχουμε τάχα κάνει;
Σηλάθει γιὰτὶ νὰ μένουμε στὴν ξένη τούτη γῆ;»

Τέσσερεις γύρους οί εποχές τρέξαν ή μιὰ τήν ἄλλη.
Καμμιά φορά τὸν πόνο τους νοιώθαν οί κρύες πνοές
κι' ἀγάπης δείξη ἐφέρονανε, πὸ στής καρδιάς τὰ κάλλη
κρατοῦσαν γιά νανούρισμα στίς σκοτεινές βραδυές.

Μὰ ή νύχτα τὰ στραγγάλιζε τὰ ὄνειρα αὐτὰ τὰ ὠραῖα
κι' ἔμεναν τοῦτοι ὡς πλάσματα θανάτου, σὰ νωθροί
καί ναρκωμένοι δίχα ἀντίληψη μπροστά στή θέα
πὸ κρέμαζε στ' ἀχνάρια τους ή τραγική σιωπή.

Ρωτοῦσαν τήν ἀνατολή, τὸν ἥλιο σάν κρεμοῦσε.
Μεγάλη τρύπα κι' ἄγρια ἀπαντοῦσε μοναχά.
Κι' ὕστερα φτάσανε στή γῆ πὸ ὁ ἄνθρωπος πεινοῦσε
καί μιὰ παγίδα ἀτέλειωτη μονάχα καρτερᾶ.

Στή χώρα πὸ ή ἀσθένεια στὸν πυρετὸ τρελαίνει
στής νοσταλγίας καί τοῦ κλαμοῦ τή μισημένη γῆ,
ἐκεῖ π' ἀντί ν' ἀνθῆ ὁ ἀνθός, σίδερο μόνο αὐξάνει,
στή χώρα τοῦ αἵματος καί τῶν δακρύων τήν πηγῆ.

Ἦταν φεγγάρι ἀγριωπὸ καί τοῦτοι τὸ ἱκετέψαν
καί πρόσθεσε τὸ πείσμα του ὁ ἀγέρας ἀγριωπὸ
στή λύπη τους πὸ θάσανα κι' ὀλόφυρμοὶ τῆ θρέψαν.
Ἀπὸ σημύδες φτιάξανε στὰ πτώματα σταυρό.

Ἦταν καιρὸς πὸ τὰ νερά κάτω ἀπ' τὸν πάγο ἐζοῦσαν,
καιρὸς χιονιοῦ μὲς τοὺς ἀγρούς, σημεῖα στὸν οὐρανὸ
γιὰ τοὺς ἀργοὺς ταξιδεμοὺς στὰ πλάτια πὸ τραβοῦσαν...
Ἦταν καιρὸς χαρμόσυνος στὸ κάθε σπιτικό...

Δὲν ἤτανε πιὰ ή χαραυγῆ ἐρυθρὰ στ' ἀνθρώπινο αἷμα.
Κάτω ἀπ' τοὺς θόλους ἔτρεχεν εἰρήνης μόνο φῶς.
Ἦταν ἐλπίδας πιὰ καιρὸς· καιρὸς εὐχῶν σὰ ρέμμα.
Κάλλη ή ζωῆ κι' ὁ κόσμος μας στήν εὐτυχία μεστός.

Πέρα παιδιάστικες φωνές ρωτοῦσαν τῆ μητέρα.
Γιατί ἤταν τόσο καλλονῆ τὸ βράδυ ἐδῶ στή γῆ!
Τῶν ἀστεριῶν τὸ κρύσταλλο μᾶς χιόνιζε ἀπὸ πέρα
ἀγάπη καί χαρά! Γιατί ξυπνᾶνε οί οὐρανοί!

Κι' ή μάνα ἀποκριότανε: «Ἐκεῖ ψηλὰ εἶν' οί ἀγγέλοι
μικροί, ξανθόμαλλοι μὲ ξεσκισμένη φορεσιά.
Ἀπὸ μιὰ γῆ μᾶς ἔρχονται μακρὰ. Ἐκεῖ τὰ μέλη
τοῦ κύρη σας ὁ πόλεμος τᾶφαγε, μακρὰ».

Πέρα ἀπὸ ἐμᾶς Χριστοῦγεννα. Καμπάνες ἀναγγέλλαν
τοὺς Μάγους τῆς Ἀνατολῆς μ' εὐτυχισμένο ἀχό.
Κι' ἔρχονταν τοῦτοι στοῦ Χριστοῦ τὸ λίκνο — πῶς ἐγέλα —
κρίματα πλένοντας στής ἀθωότητας τὸν καπνὸ.

Ἦτανε ἡ ὥρα ποὺ οἱ φρουροὶ στῆς ἐξορίας τῆ χώρα
ψηλά στοὺς πύργους κοίταζαν μ' ἄγρυπνη τῆ ματιά.
Ἄνοιξαν οἱ οὐρανοί. Ἡ ἐλπίδα ἀνέδηκε στὴν ὥρα
αἶνος ψηλὸς στὸν Ἰησοῦ ποὺ ἀντήχαε ἡ νυχτιά.

— ὦ Παντοδύναμε Θεέ, γεμάτε αἰώνια χάρη,
τὸ χρόνο αὐτὸ σὰν τὸν παλιό, γεμάτο προσμονή
κι' ὄδυνηρὲς βραδυὲς μὴν τὸν ἀφήσεις νὰ μᾶς πάρη.
Ἄς λάμψει ὁ ἥλιος σου ξανά πεντάλαμπρος στὴ γῆ.

Ἄς μὴ ὑποφέρουν οἱ καρδιές. Μακριὰ ἀπὸ τὴν ψυχὴ μας
οἱ τρόμοι κι' οἱ ἐναγώνιες φαντασίες κι' ἡ φριχτὴ
κείνη ἀπουσία ποὺ παραλύει σάρκα καὶ θέλησή μας.
Τὴν καλοσύνη ἄς μᾶς χαρίσει ἡ τύχη στὴν ψυχὴ.

Σὰ νομοθέτης, Κύριε τῆς γῆς, παρακαλοῦμε
σῶσε μας ἀπ' τὸν θάνατο σ' αὐτὴ τὴν ξένη γῆ.
Μῆνες πολλοὶ μᾶς κράτησαν μακριὰ ἀπ' τοὺς ποὺ ἀγαποῦμε.
Τὴ βλασφημία συγχώρεσε, τοῦ Ἐλεους ἐσὺ πηγῆ.

Ἄς δώσει ἡ εἰρήνη λησμονιὰ στὸ φοβερό μας δράμα
ποὺ παίζεται καθημερινὰ σὰ δάθη τῆς ψυχῆς.
Ἄς μὴ εἶναι τὰ παιδιὰ μας κρύα καὶ πεινασμένα ἀντάμα,
προστάτεφέ τα ἀπ' τὸ κακὸ τὰ Χερουβειμ τῆς γῆς.

ὦ Κύριε, δίκαιος ἔσο. Δῶσε μας τὸ Ἐλεός σου.
Δίχως προστάτες εἴμαστε κάτω ἀπ' τοὺς Δυνατοὺς.
Ἐξαντληθήκαμε πολὺ. Κι' ὅμως βαθιὰ στὸ φῶς σου
καὶ στὴν ἀγάπη σου κρατᾶ μιὰ ἐλπίδα ὁ δόλιος νοῦς.

Ἐλέησε, Κύριε, Κύριε, τὰ σπιτικά μας πέρα.
Ἐλέησε ναί! τοὺς πῶσθυσαν σπάζοντας σὰ μάρμαρα.
Ἐλέησε κείνους ποὺ μοχτοῦν κάτω ἀπὸ βαρεῖα φοβέρα.
Τοὺς ἔγκλειστους ἐλέησε, Κύριε, Κύριε, πιά.

— Φάνηκε φῶς στὴν παγωνιά τοῦ γαλανοῦ τοῦ ἀγέρα
κι' ἀπ' τοὺς καταυλισμοὺς ὑψώθηκε μιὰ προσευχὴ
κι' ἄπλωσε κύκλο αὐτὸ τὸ φῶς τὴν εὐλογία ἀπὸ πέρα
νὰ δώση σ' ὄλους: Ὁ Χριστὸς εἶχε πιά γεννηθῆ.

Ἄπὸ τὸ βιβλίο «Ἄνθη τοῦ Πολέμου καὶ τῆς Ἐξορίας».

Μετ.: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΛΙΓΗ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ GASTON · HENRY AUFRERE

Όταν σε μεταφράζει κάποιος στη γλώσσα του, έπιτελεί φιλικό έργο, μιá διάκριση. Σημαίνει πώς του άρεσε ο λόγος σου, ή θέλησε ν' ανταποκριθίη στο μόχθο σου ή στην άποστολή του έργου σου με μιá ισαξία πνευματική πράξη, μεταφέροντάς σε στη μητρική του γλώσσα κι' αίσθηση. Καί όταν ακόμα ή μετάφρασή του είναι προσωπική του άσκηση στη γλώσσα ή τόν ρυθμό, πάλιν ή έπιλογή του έργου σου άπ' αυτόν, κι' αν δέν προέρχεται από προτίμηση, πάντως έχει στοιχεία συμπάθειας. Τέλος, αν παραδεχτούμε πώς επαγγελματικά σε μετάφρασε, γιατί έναντι άμοιβής του τό παραγγείλανε, και πάλιν στην πράξη του αυτήν υπάρχει μιá στοιχειώδης ανταπόκριση στο μόχθο σου, πού μπορεί ν' άποκτήση μεγαλύτερη βαρύτητα όταν καλά και προσεκτικά σε μετάφρασε, δίνοντας ψυχή στο κείμενό του.

Ή συμπεριφορά μας πρós τó μεταφραστή σε όλες τις περιπτώσεις, κι' όταν ακόμα ύστερη ή μετάφραση από τó πρωτότυπο, πρέπει νάχη την έννοια τής ευγνώμονης ανταπόκρισης. Δέν είναι άρκετή ή τυπική ευχαριστία ή ακόμα και εκείνη ή ένθουσιώδης και κολακευτική σε μιá σύντομη ή μακροσκελή έπιστολή. Πρέπει ν' ανταποδώσουμε τά ίσα και περισσότερα.

Άπό αυτό τό πνεύμα κινούμαι για νά παρουσιάσω στο δικό μας έπαρκή άναγνώστη για μιá ακόμα φορά και πιό συστηματικά τόν Gaston—Henry Aufrère. Τήν πρώτη φορά προλόγισα σύντομα τρία ποιήματά του, πού δημοσίευσά στα «Κυπριακά Γράμματα» (1955, τόμ. 20ος, σελ. 229). Μιá δεύτερη παρουσίασή του, πολú σύντομη, με τό ψευδώνυμό μου Κ. Ληθαίσιος πραγματοποιήσα στους «Καιρός τής Κύπρου» (1957, τόμ. Α', άρ. 8, σελ. 55) μαζί με δυό ποιήματά του, σε συνάρτηση μ' ένα σημείωμά του, μάλλον σχόλιο, πάνω στη βελγική ποίηση. Έκείνο όμως πού με περηφάνεια μνημονεύω τώρα και πού τό θεωρώ ευκαιρία για μένα στην άσκησή μου πάνω σε ξένο λυρισμό είναι τό μεγάλο του ποίημα, πραγματική μπαλλάντα, «Τό Ποίημα τών Αίχμαλώτων», πού δημοσίευσά στους «Καιρός τής Κύπρου» (1957, τόμ. Α', άρ. 13, σελ. 40). Έπίσης μερικά σημειώματά του μετάφρασα και δέν άφησα ευκαιρία πού νά μήν τόν θυμίσω στους Έλληνες όμότεχνους όταν έγραφα διάφορα σχόλια στον ήμερήσιο και περιοδικό τύπο του νησιού μας.

Ή τωρινή μου όμως αναφορά σ' αυτόν, με άναδημοσίευση τών μεταφραστικών μου άσκήσεων πάνω στην ποίησή του γίνεται από συλλογική και όχι προσωπική μου πνευματική υποχρέωση. Ο Gaston—Henry Aufrère μετάφρασε στα γαλλικά μιάν άνθολογία κυπριακού στίχου από τ' άρχαία χρόνια ως τά σήμερα (1966). (Ή άνθολογία έγινε από τούς Κώστα Μόντη και Άνδρέα Χριστοφίδη). Μιάν μικρήν άνθολόγηση κυπριακής ποίησης, με εισαγωγή έκαμε πριν χρόνια. Αυτή δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Cahiers du Nord (Ann 26, No. 5, 1956-57). Πάντως πάντοτε χωρίς οικονομικό συμφέρον, αλλά με μόνο κίνητρο την αγάπη πρós καθετί τό ελληνικό και με μόνη άναμονή την ήθικην ίκανοποίηση, πράγμα πού σήμερα θεωρείται παραδοξολογία, ο Aufrère καταπιάστηκε με τή μελέτη του ελληνικού πολιτισμού και σε συνέχεια ένθερμα κούταξε νά προβάλη στον γαλλόγλωσσο κόσμο τή λυρική του έμπειρία από τόν σύγχρονο ποιητικό λόγο τής Ελλάδας, με ξεχωριστή προτίμηση στην τότε καταδυναστευόμενη Κύπρο και στην παραπαίουσα τωρινή μικρή της δημοκρατία. Στα χρόνια του Άπελευθερωτικού μας Άγώνα (1955-1959) έδωσε τό παρόν του μιλώντας σε βελγικό περιοδικό για τή μικρή τότε παραγωγή μας στον τομέα τής ποίησης (Τό σχετικό κείμενό του μετάφρασα και δημοσίευσά στους «Καιρός τής Κύπρου», 1960, τόμ. Ζ', άρ. 76, σελ. 14).

Θά παρεμβάλω εδώ τό εισαγωγικό μου σημείωμα στις μεταφράσεις από την ποίηση του Aufrère, πού δημοσίευσά στο περιοδικό «Κυπριακά Γράμματα»:

«Στά 1948 κυκλοφόρησε από τισ εκδόσεις Le Sol Clair στο Παρίσι μιá συλλογή ποιημάτων του Gaston—Henry Aufrère με τίτλο «Τά Άνθη του Πολέμου και τής Έξορίας». Ή συλλογή αυτή είχε κάμει έντόπωση και θεωρήθηκε διεθνώς ως μιá από τις αντιπροσωπευτικότερες ποιήσεις τής πολεμικής περιόδου και μιá μαρτυρία ποιητικής ύψης για την αίχμαλωσία. Ο ποιητής, ένφ σπούδαζε ακόμα, είχε έπιστρατευθί, στις αρχές του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, και τοποθετήθηκε κάτω στο Μαρόκο με τά άποικιακά γαλλικά στρατεύματα. Τόν Ίούνιον όμως

τοῦ 1940 συνελήφθη αἰχμάλωτος ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς καὶ κρατήθηκε σὲ στρατόπεδο κοντὰ στὸ Ἀμβούργο ὡς τὸ 1945 ποὺ τὸν ἐλευθέρωσαν τὰ συμμαχικὰ στρατεύματα. Στὸ στρατόπεδο αὐτὸ ἔγραψε τὰ «Ἄνθη τοῦ Πολέμου καὶ τῆς Ἐξορίας» ποὺ ἀποπνεύουν ὄλην ἐκείνη τὴν πικρὴ καὶ τὴν κρυφὴ προσδοκία τῆς πολεμικῆς περιόδου.

Ὁ Gaston—Henry Aufrère εἶναι ἕνας πολὺγλωσσος συγγραφέας, φίλος τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ τοῦ μεσογειακοῦ πολιτισμοῦ. Γεννήθηκε τὸ 1914 στὸ Givardon τῆς Γαλλίας καὶ ζεῖ τῶρα στὸ Βέλγιο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προσωπικὴν του ποιητικὴν ἐργασία ἔχει μιὰ μεγάλη μεταφραστικὴ ἐργασία ποὺ ἀφορᾷ ποίηση καὶ πεζὸ λόγο ἀπὸ τὶς λογοτεχνίες τῆς Ὀλλανδίας, Ἑλλάδος, Πορτογαλλίας καὶ Βραζιλίας. Ἀπὸ τὸ 1946—1953 ἐξέδιδε ὡς μέλος τῆς διευθυνούσης ἐπιτροπῆς τὸ περιοδικὸ «Marches de France», ἕνα περιοδικὸ μὲ διεθνὲς κοινὸ, ποὺ σ' αὐτὸ εἶχαν δημοσιεῖσαι ἔργα τους περισσότεροι ἀπὸ 1500 ποιητὲς ἀπ' ὅλο τὸν κόσμον. Σημαντικὴ εἶναι ἡ συνεργασία του σὲ περιοδικὰ πολλῶν χωρῶν. Τελευταίως στὸ περιοδικὸ «Lumieres» ἔχει δημοσιεῖσαι ἕνα καλὸ ἄρθρον γύρω ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ ποίηση μὲ πολλὰ ἐπιτυχεῖς χαρακτηρισμοὺς προσώπων καὶ κειμένων.

Ἀλλὰ ἀρκετὰ πλανηθήκαμε μὲς τὶς φιλολογικῶν τύπου παραπομπές, ἔστω κι' ἂν σκόπευαν νὰ δείξω μ' αὐτὰ ὅλα μερικὲς δραστηριότητες τοῦ Aufrère, ποὺ εἶχαν γιὰ μᾶς εὐνοϊκὸ ἀντίκτυπο σὲ ἐξωελληνικοὺς κύκλους.

Παρόλη τὴν γαλλικὴ καταγωγή του ὁ Aufrère μετὰ ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσή του ἐγκαταστάθηκε στὶς Βρυξέλλες. Ἐκεῖ τυχαῖα ἔπεσε στὰ χέρια του ἕνα τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ «Κρίκος», ποὺ ἐκδίδεται στὸ Λονδίνο ἀπὸ τοὺς Γιάννη Χατζηπατέρα καὶ Δευτέρη Γιάλλουρο. Μιὰ μέρα τὸ 1952 ὁ Aufrère ἔγραψε στὸν «Κρίκο» παρακαλῶντας νὰ τὸν συνδέσουν μ' ἕνα κύπριο κι' ἕνα ἐλλαδίτη λογοτέχνη, γιατί ἐπιθυμοῦσε νὰ γνωρίσῃ στενότερα τὸ νεοελληνικὸν λόγο μὲ υπεύθυνες φιλικὲς καθοδηγήσεις. Τὸ περιοδικὸ αὐτὸ μοῦ ἀνοιξε τὸ διάλογο μὲ τὸν Γάλλον αὐτὸν ποιητὴ, ἕνα διάλογο ποὺ ἐξακολουθεῖ ὡς τὰ σήμερα, ἔστω κι' ἂν παρεμβάλλωνται πολλὲς φορές μακροχρόνια διαστήματα.

Πιστεύω κι' ἐγὼ πὼς οὐσιαστικὰ τιμᾶς ἕνα ποιητὴ, ὅταν διαβάξῃς μὲ λογισμὸ καὶ μ' οὐνερο τὸ ἔργο του, ἢ, στὴν παρούσα περίπτωσι, ὅταν τὸν μεταφράξῃς, ἔστω μὲ βάση τὶς προτιμήσεις σου καὶ τὶς ἱκανότητές σου, καὶ παραδίδῃς τὴν ἀσκηση σου στοὺς ὀμόγλωσσούς σου, φέρνοντας τους ἔτσι σὲ μιὰ χαλαρὴ ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο του. Συχνὰ οἱ τέτοιες ἐπαφές ξυπνοῦν τὴν ἐπιθυμία γιὰ πῶς στενὰς γνωριμίες καὶ συνδέσεις. Ὁ ἔπαινος, ὅση γνησιότητα κι' ἂν ἔχη, μπορεῖ νὰ εὐχαριστῇ (πολὺ ἀνθρώπινο εἶναι τοῦτο), ἀλλὰ δὲν ἀγγίζει τὸ βάθος τῆς ψυχῆς, τὴ μεγάλη της ἀπαιτήσιον γιὰ διάλογο ἀπὸ συμπάθεια καὶ κατανόηση. Ψυχὴ γιὰ ἕνα ποιητὴ καὶ οὐσια τῆς ζωῆς του εἶναι μόνο τὸ ἴδιον τοῦ ἔργου. Γι' αὐτὸ τὸ ἔργο στὸ κάτω-κάτω κακοπάθησε ὁ δημιουργὸς του, καταναλώθηκε. Ποτὲ δὲν εἶχε σκοπὸ στὴν ἔνθετη ἐργασία του (ἔνθετη εἶναι κάθε δημιουργία ἀνεξάρτητα ἀπὸ βαθμολογήσεις), τὸν συνήθη μεγαλόφωνο ἔπαινον. Ἀπλῶς θέλησε νὰ ἐκφραστῇ ἀπὸ ἀστάθμητη ἀνάγκη καὶ μὲ τὸ δικαίωμα τοῦ «ἐλευθέρως ἐκφράζεσθαι» κατὰ θεϊκὴν ἐπιταγή. Πιθανὸ νάχη ἱκανοποιηθῇ ἀπὸ τὴν ἔκφρασή του, παρόλο ποὺ ποτὲ ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης δὲν βάζει τελεία στὴν ἀναζήτησή του καὶ στὸν ἀγῶνα του νὰ πλησιάσῃ τὴν ἀνθρωπίνως δυνατὴ τελειότητα. Ἴσως (ποὺ εἶναι συνηθέστατον) νὰ ἀμφιβάλλῃ καὶ νὰ ζητᾷ μιὰν ὑποσημαινόμενη ἐπίνευση γιὰ νὰ μὴ ἀπελπιστῇ. Πάντως νοιώθει πραγματικὴν εὐχαρίστησιον ὅταν ἀκοῦν τὸν ἦχον τοῦ στόμα τῶν ἄλλων καὶ βεβαιώνεται γιὰ τὴν προσοχὴ ποὺ δεῖχνουν κἀποιοὶ ἄλλοι γιὰ τοὺς μυστικούς του κραδασμούς. Γι' αὐτὸ δοκίμασα τὴ δική μου ὀμιλία πάνω στοὺς ποιητικούς ἦχους τοῦ Aufrère. (Στὴν Ἀθήνα τὸ 1964 ἢ «Δωδεκάτη Ὁρα» κυκλοφόρησε τιμητικῶς καὶ μὲ σύντομο πρόλογον τοῦ Π. Παγαγιωτοῦν ἕνα λιγοσέλιδο βιβλίον μὲ μεταφράσεις ἀπὸ τὴν ποίησιν τοῦ Aufrère, ποὺ ἔκαμαν οἱ Στ. Σκιαδάς, Δημ. Ζαδὲς καὶ Ἡλίας Σιμόπουλος. Ἄς σημειωθῇ πὼς ὁ Aufrère κυκλοφόρησε ἀπὸ τοὺς Κυπρίους μιὰ ἐπιλογή ἀπὸ τὴν ποίησιν τοῦ Κ. Χρυσάνθη μὲ τίτλον «Choix de poèmes» (1965) καὶ ἀπὸ τὴν ποίησιν τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη μὲ τίτλον «Poèmes» (1968). Ἀλλὰ καὶ διάσπαρτα ποιήματα ἀπὸ τὸν κάθε Κύπριον μεταφράζει ἀπὸ ἕνα μανιῶδη φιλοκυπρισμό).

GASTON · HENRY AUFRÈRE
ΜΙΑ ΑΛΗΣΜΟΝΗΤΗ ΓΝΩΡΙΜΙΑ

“Έβλεπα απ’ τὰ γράμματά του, απ’ τὴν ἀπίστευτη προθυμία του νὰ βοηθήσῃ σ’ ὅ,τι μποροῦσε χωρὶς νὰ λογαριάξῃ κόπους, πὼς ἀγαποῦσε πολὺ τὴν Κύπρο. “Ὁμως ποτέ μου δὲν εἶχα φανταστῆ τί παθολογικὴ ἀγάπη τῆς εἶχε. “Ὁσοποὺ τὸν συνάντησα μιὰ μέρα στὸ Knokke καὶ ταξιδέψαμε μαζί στὸ Bruges κ’ ὕστερα στὶς Βρυξέλλες. Εἶχα μπροστά μου ἕνα ἄνθρωπο-παιδί πραγματικὰ ἐρωτευμένο μὲ τὴν Κύπρο κι’ ἄς δὲν τὴν εἶχε γνωρίσει. “Ὁταν μῆκα στὸ σπῆτι του στὶς Βρυξέλλες ἔμεινα κατάπληκτος. Τοὺς τοίχους στόλιζαν Κυπριακὰ πιάτα, στὸ μπουφὲ εἶχε Κυπριακὸ κέντημα καὶ τὸ πικ-ἄπ ἄρχισε ἕνα Κυπριακὸ δίσκο!

—Ποῦ τὰ βρήκες ὄλα αὐτὰ; τὸν ρώτηξα.

—Τ’ ἀγόρασα βέβαια, μοῦ ἀπάντησε ἀπλὰ καὶ φυσικά.

“Ἡ ἐκπληξή μου ἔγινε μεγαλύτερη ὅταν ἄνοιξε μιὰ στιγμὴ τὸ ἔρμαράκι τῆς ἀλληλογραφίας του γιὰ νὰ βρῆ ἕνα παλιὸ γράμμα μου κι’ εἶδα πὼς εἶχε χωριστὰ προσωπικὰ φάιλς γιὰ ἕνα σωρὸ Κυπρίους λογοτέχνες μὲ τοὺς ὁποίους ἀλλήλογραφοῦσε.

“Ὁταν, ἀφ’ ἑτέρου, ἀρχίσαμε νὰ μιλάμε γενικώτερα γιὰ τὴν Κύπρο κατάλαβα πὼς ἤξερε τόσο πολλὰ γι’ αὐτὴ πὸς δὲν θὰ μπορούσα νὰ προσθέσω τίποτα στὶς γνώσεις του. Κ’ εἶχε μπολιάσει μ’ αὐτὰ τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ νηαί μας ὅλους μέσ’ τὸ σπῆτι, τὴ γυναίκα του, τὴν κόρη του, τὸν γιό του, φοιτητὴ τότε τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

—Εἶναι φοβεροὶ γραμματοσυλλέκτες, μοῦπε.

Δὲν ἐνδιαφερόμουν γιὰ γραμματόσημα μὰ ἔπρεπε ἀπὸ εὐγένεια νὰ πᾶ κάτι.

—Ἐχει καὶ Κυπριακὰ γραμματόσημα;

—Μὰ μονάχα Κυπριακὰ μαζεύει! “Ὁλα τὰ λεφτά του τὰ ξοδεύει σ’ αὐτὰ.

“Ἦταν ὄλα τόσο ἀπίθανα, ἀλήθεια. Εἶχα συγκινηθῆ. Δὲν θὰ ἐκπληττόμουν πιά ἂν καὶ τὸ φαί πὸς ἔτοιμαζε ἡ γυναίκα του ἦταν Κυπριακὸ.

“Ἀπὸ ἄλλης ἀπόψεως ὁ Γαστὼν εἶναι ἀπ’ ἐκείνους τοὺς ἀθόρμητους, τοὺς ἀγαθοὺς ἀνθρώπους πὸς δυσκολοβρίσκονται πιά στοὺς καιροὺς μας. Ποιητὴς ὁ ἴδιος ζῆ τὴ ζωὴ σὰν ποίηση. “Ἡ μεγάλη καρδιά του ἀγαπᾶ ὄλο τὸν κόσμο, ἡ μεγάλη καρδιά του ἀγαπᾶ τὸν ἄνθρωπο, ἀγωνιᾷ στὶς ἀγωνίες του ἀπ’ τὴ μιὰ ἄκρη τῆς Γῆς ὡς τὴν ἄλλη.

“Ὁσο γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ τοῦ Γαστὼν εἶναι μιὰ πα-

ράξενη ἱστορία πὼς τὰμαθε. Στὸ Γερμανικὸ στρατόπεδο συγκεντρώσεως, πὸς εἶχε μεταφερθῆ ὅταν αἰχμαλωτίστηκε, ἀρρώστησε μιὰ μέρα ἕνας Ἑλληνας συγκρατούμενος. “Ὁ Γερμανὸς γιατρὸς πὸς κλήθηκε νὰ τὸν ἐξετάσῃ δὲν μπορούσε νὰ συνεννοηθῆ μαζί του καὶ τότε ζήτησαν κάποιον πὸς νὰ ξέρῃ Ἑλληνικά. “Ὁ Γαστὼν παρουσιάστηκε κ’ εἶπε πὼς ἤξερε λίγα ἀρχαῖα Ἑλληνικά κ’ ἦταν πρόθυμος νὰ προσπαθήσῃ νὰ συνεννοηθῆ. Τὸν πήρασαν στὸν ἄρρωστο μὰ δὲν καταλάβαινε λέξῃ τί τοῦλεγε. “Ὁστόσο κατῴρθε νὰ συμπεράνῃ κάτι καὶ τὸ διαβίβασε στὸ Γερμανὸ γιατρό. “Ἀπ’ ἐκείνη τὴ μέρα ἄρχισε νὰ παίρνῃ μαθήματα Ἑλληνικῆς ἀπ’ τοὺς Ἑλληνες συγκρατούμενους του κι’ ὅταν ἀπελευθερώθηκε ἐξακολούθησε τὴν προσπάθειά του ὥσπου σήμερα νὰ κἀνῃ θαυμάσιες μεταφράσεις στὰ Γαλλικὰ Ἑλληνικῶν ποιητικῶν κειμένων.

“Ὁ Gaston—Henry Aufrère εἶναι Γάλλος πὸς, πάλι κατὰ παράξενον τρόπο, ἐγκατέλειψε τὴ Γαλλία. Αἰχμάλωτος μαζί μὲ χιλιάδες ἄλλους περνοῦσε πεζὸς ἀπ’ τὴ Φλάνδρα γιὰ τὸ στρατόπεδο αἰχμαλώτων. “Ὁ κόσμος στεκόταν στοὺς δρόμους κι’ ἔδινε στοὺς αἰχμαλώτους δέματα μὲ τρόφιμα. “Ἐνα τέτοιο δέμα ἔδωσε καὶ στὸ Γαστὼν μιὰ ὁμορφὴ μικρούλα Φλαμανδῆ, ἡ Ighène. “Ὁταν τ’ ἄνοιξε ὁ Γαστὼν, εἶδε πὼς ἡ Ighène εἶχε θάνει μέσα μιὰ κάρτα μὲ τὴ διεύθυνσή της. Κ’ ἡ ἀγάπη ἄρχισε πιά. “Ὁταν ὁ πόλεμος τέλειωσε ὁ Γαστὼν εἶχε ἀποκοπῆ ἀπ’ τὴ Γαλλία, τὸν ἀπέκοψε ἡ ὁμορφὴ Φλαμανδῆ. “Ὁ Γαστὼν παντρεύτηκε κ’ ἔμεινε στὸ Βέλγιο.

Τὸ βράδυ πὸς θᾶψευγα ὁ Γαστὼν κ’ ἡ Ighène ἐπέμεναν νὰ μὲ πᾶν στ’ ἀεροδρόμιο. Εἶπα πὼς δὲν ἦταν ἀνάγκη μὰ ἐκείνοι ἐπέμεναν. Καὶ μοῦπαν καὶ τὸ λευκὸ φέμμα:

—Κτίστηκε μιὰ καινούργια πτέρυγα καὶ θέμε νὰ τὴ δοῦμε!

“Ὁταν ἀποχαιρετιστήκαμε ὁ Γαστὼν ἐκλαιγε! Καὶ πρὶν φθάσῃ στὴν Κύπρο ἔφτασε τὸ γράμμα του:

«“Ἡρθεσ οὐ σίφουνας κ’ ἔφυγες ἀφήνοντάς μας ἕνα ἀπέραντο κενό».

Δὲν ἦταν σ’ ἐμένα πὸς ἔγραφε ὁ Γαστὼν, ὁ τρυφερὸς λυρικὸς ποιητὴς, δὲν ἦταν γιὰ μένα πὸς εἶχε κλάφει στ’ ἀεροδρόμιο. Στὴν Κύπρο ἔγραφε, γιὰ τὴν Κύπρο εἶχε κλάφει!

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ

ΚΥΠΡΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΗ: ΑΠΟ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΕΝΟΣ ΓΙΑΤΡΟΥ *

Ο αναγνώστης διαβάζοντας αυτό το μυθιστόρημα του κ. Χρυσάνθη χωρίς να διακόψει το διάβασμά του απ' την πρώτη ως την τελευταία του σελίδα λέει μέσα του, γεμάτος χαρά και θαυμασμό: «Τί ωραίο που είναι!...». Αυτή του η χαρά εξαρτάται απ' το γεγονός ότι ο Χ. ξέρεει πώς μπορεί να γοητέψει τον αναγνώστη. Πώς και τότε συμβαίνει τοῦτο; Κάθε φορά που ένας συγγραφέας δημιουργήσει στο βιβλίο του μια μυστική ατμόσφαιρα απ' τις πρώτες σελίδες, ή όποια ύστερα διλύεται σιγά σιγά κι' όχι δά σαν μια αστυνομική διήγηση, αλλά σαν μια αληθινή σελίδα της ζωής. Το μυθιστόρημα του Χ. είναι ένα έργο που μαρτυρεί πώς «μπορεί το αισθηματικό παρελθόν να είναι ή καταστροφή μιας ζωής» και γι' αυτό ο αναγνώστης αισθάνεται τη διήγηση αυτή σαν ένα γεγονός που αναφέρεται ίσα-ίσα σ' αυτόν, γιατί δεν υπάρχει άνθρωπος στον κόσμο που δεν έχει ένα παρελθόν που μοιάζει με το «παρελθόν» του πρωταγωνιστή. Έτσι ο αναγνώστης στον πρωταγωνιστή βλέπει τον εαυτό του και ζητά γεγονότα του διηγήματος σαν νάταν δικά του.

Το νεύρο του μυθιστορήματος του Χ. βρίσκεται πρό πάντων στο γεγονός ότι πρόκειται για μια ψυχολογική διήγηση και ο συγγραφέας φάχνει βαθειά στη μυστική άδυσσο της ψυχής, αφού σαν γιατρός γνωρίζει καλά το κορμί και την καρδιά, τη σάρκα και τα αισθήματα των ανθρώπων καθώς επίσης τις σαρκικές και τις ηθικές ανάγκες των.

Ο θαυμασμός που γεμίζει τον αναγνώστη εξαρτάται απ' το γεγονός ότι ο Χ. κατέχει και μια θαυμάσια διηγηματική τέχνη, δηλαδή προτιμάει να μάς δώσει ένα μυθιστόρημα που φαίνεται ένα δραματικό έργο παρά να συγγράψει ένα απλό διήγημα. Γι' αυτό σ' αυτό το έργο ο διάλογος παίζει ένα πρωταρχικό ρόλο απ' την αρχή ως το τέλος και τοῦτο είναι φυσικό γιατί πρόκειται για έναν συγγραφέα που συνάμα είναι και δραματογράφος. Τους πιο σημαντικούς και τους καλύτερους διάλογους ο αναγνώστης τους απολαύει κάθε φορά που βλέπει όλα τα πρόσωπα του διηγήματος να συνομιλούν με τη δική τους συνείδηση.

Ο Χ. μάς παρουσιάζει τα πρόσωπά του στην αρχή στο σπίτι του κ. Παύλου και της γυναίκας του, που γιορτάζουν «την εικοστή πέμπτη επέτειο των γάμων τους» και γι' αυτό προσκάλεσαν σπίτι τους φίλους τους για ένα κοκταίηλ. Έτσι ο συγγραφέας με έξοχη τέχνη μάς δίνει την ενδιαφέρουσα και σημαντική ευκαιρία να γνωρίσουμε άμέσως και καλά τον χαρακτήρα τους και απ' αυτή τη στιγμή δεν μπορεί να αφήσουμε πια το βιβλίο γιατί είμαστε σαν δεμένοι. Προτού τελειώσει το διήγημα πώς μπορεί να το αφήσουμε ύστερα που έχουμε συναντήσει τόσα ζωηρά και έκφραστικά πρόσωπα; Η αλήθεια είναι ότι ο Χ. είναι ένας γόης που ξέρεει πολύ καλά να μάς γοητεύει κι' έτσι να μάς δένη στη διήγησή του.

Στο σπίτι του ζεύγους Παύλου συναντούμε ένα σωρό πρόσωπα: πέρα απ' το ζεύγος Παύλου, τον κ. Γεωργιάδη, τον κ. Κοσμίδη, το ζεύγος Τεμέση (τον Γλαύκο και την Άνθούλα), το ζεύγος Κυδίαση (τον γιατρό — που τον λένε Φαίδρο — και την Γλαυκή). Ο συγγραφέας με μεγάλη ικανότητα μάς οδηγεί να ανακαλύψουμε τα μυστικά τους. Το ζεύγος Παύλου ξμεινε χωρίς παιδιά και ο κ. Παύλου άπηθύηνε τα αισθήματά του προς «τη φιλάνθρωπία και τον χριστιανισμό», που δεν είχε σ' αυτόν «κανένα μυστικιστικό χαρακτήρα. Άπλως μια μανία συλλογής... Ιερών και έκκλησιαστικών βιβλίων». Ο Γεωργιάδης, ένας άνθρωπος ως σαράντα χρονώ, «είχε... κάποιες πολύ ρομαντικές απόψεις για την κοινωνία, το κράτος και τους πολιτικούς». Ο κ. Κοσμίδης ήταν ένας κυνικός άνθρωπος που είχε στην κουβέντα «μια σκληρότητα και μια αυτοπεποίθηση». Ο Γλαύκος, ο άντρας της Άνθούλας, ήταν «το προϊόν ενός έλευθερου έρωτα» και η Άνθούλα βρήκε σ' αυτόν, άν και είχε κακή φήμη, τη σανίδα της για σωτηρία» όταν πλη-

* Δημοσιεύουμε το κείμενο του καθηγητού στο Σαλέρνο Michele Iannelli, άπως μάς τώχει άποστείλει.

ροφορήθηκε τούς άρραδώνες του γιατρού με τη Γλαύκη και ό πατέρας της «έπαθε ένα ανεπανόρθωτο οικονομικό άτύχημα». Ό γιατρός ό Φαίδρος είχε άρχισει τό επάγγελμά του «χωρίς μιá δεκάρα στήν τσέπη» και, όταν βρέθηκε «στό χείλος τής άπελπισίας» πρόδωσε τόν Θεό του «για τριάκοντα άργύρια» πού του τά έδωσε ένας παλιός του συμμαθητής, ό όποιος με μιá κοπελλίτσα, ως είπειν, άνησυχούσαν γιατί «στά παιγνίδια... σταμάτησε ή περίοδός της». Και τό ζεύγος Παύλου; Αυτόι, λοιπόν, «μείνανε χωρίς παιδί», αλλά γιατί; Ό κ. Παύλου ήταν «ένα χαμένο κορμί» γιατί είχε από χρόνια χάσει τόν άνδρισμό του, και ή κ. Παύλου, όταν ήταν μιá κοπέλλα... πού «κόντευε στά είκοσιπέντε της», δέν τό ήξερε, καθώς επίσης δέν τό ήξερε ό αδερφός της πού «λίγο διασμένα, όπως φάνηκε πιό ύστερα, κανόνισε τό γάμο αυτό». Όλοι τους, ακούοντας τό θερμό παίξιμο τής Άνθούλας στό πιάνο, ζούνε ένα παλιό κομμάτι τής περασμένης ζωής τους, ενώ ή γυναίκα του κ. Γλαύκου άκόμη και πάνω άπ' τό μπαλκόνι του σπιτιού της όταν τέλειωσε ή γιορτή, μες στό σκοτάδι τής νύχτας, εξακολουθει νά ζή τήν περασμένη ζωή της.

Κάθε πρόσωπο, λοιπόν, βρίσκεται σέ μιá παθολογική θέση και ό Χ. πού ξέρει καλά τήν καρδιά του άνθρώπου μäs έχει δώσει αληθινές σελίδες πού ό αναγνώστης τίς κρίνει χωρίς άλλο σάν τίς πιό σημαντικές σελίδες του μυθιστορήματος αυτού. Σ' αυτές τίς σελίδες ό συγγραφέας μäs οδηγεί στά μυστικά των προσώπων του μ' έναν τρόπο πού τόν νομίζουμε πολú εξαιρετο: τά πρόσωπα αυτά ξαναθυμούνται «πόνους παλιούς», θά μπορούσαμε νά πούμε. Έτσι βλέπουμε τόν κ. Γεωργιάδη νά ξαναθυμείται τή συνάντηση με τη μητέρα του, μιá πόρνη, όχι δά από ανάγκη, και ... «άπό τότε έφυγε... άλλου, άλλου, άλλου» και έμεινε πάντα έρημος. Τόν κ. Κοσμίδη νά ξαναζή «δυό νεκρά άξιολάτρευτα πλάσματα «σε μιá κλινική, τή σύζυγο του και τό παιδί του. Τόν κ. Παύλου νά ξαναδθ τήν πρώτη του γυναίκα, πεθαμένη στήν κρεβατοκάμαρα τή νυφική τήν πρώτη τους νύχτα και από τότε έχασε... τόν άντρισμό του. Κι' έτσι ή δεύτερη του γυναίκα, ή κυρία Παύλου, δέν μόρρεσε νά πάρη από ένα χαμένο κορμί «τήν τελική λακτάρα» της.

Ό γιατρός και ιδίως ή Άνθούλα θυμούνται τήν αγάπη μεταξύ τους στήν Πίζα, στήν Ίταλία... Αυτό τό αισθηματικό παρελθόν του γιατρού, πού ή γυναίκα του ή Γλαύκη δέν θά ήθελε νά τό ξέρη... αλλά δυστυχώς ή κ. Παύλου τής τό είπε. Μιá βραδυά λοιπόν γεμάτη άναμνήσεις και πάθη στό σπίτι του κ. Παύλου. Άπ' αυτή τήν ώρα τό μυθιστόρημα έχει μιá στροφή γιατί πάει μπροστά μ' έναν τόνο χωρίς τόσες περιπλοκές, αλλά και στις έπόμενες σελίδες ό διάλογος παίζει ένα πρωταρχικό ρόλο και τό διήγημα τρέχει πάντα δραματικώς.

* * *

Ό πρωταγωνιστής θά δοκιμάση πώς είχε δίκιο ή Άνθούλα όταν είπε στό σπίτι του κ. Παύλου πώς «μπορεί τό αισθηματικό παρελθόν νά είναι ή καταστροφή μιás ζωής». Τό μεγάλο του λάθος και έγκλημα στάθηκε ή αγάπη του πρós αυτή τή γυναίκα, πού τώρα τόν μισά και τρομερά έπιθυμεί τήν καταστροφή του και με τη συνενόχη του... άντρα της τό κατορθώνει. Και πώς; Πάει στό ιατρείο τῶν κ. Κυδάση και του ζητάει νά τήν εξετάση και, ύστερα πού έχει στείλει τή νοσοκόμα νά τηλεφωνήση στόν άντρα της, μόλις ό γιατρός μπή μες στό εξεταστήριο «ή ίδια με τό νύχι της» κάμει «μιá γραντζουνιά στό λαιμό «και δλόγυμνη άρχίζει «νά κληί σέ βοηθεία...» Τί τρομερά σκηνοθεσία. Βρίσκονται εκεί και δυό μάρτυρες, στήν αίθουσα άναμονής, ό κ. Σταματόπουλος και ὁ κ. Όρφανίδης. Ό πρώτος είναι ένας αλήτης και ό δεύτερος ένας ιδιωτικός ντέτεκτιβ...

Στό τέλος, τό Πειθαρχικό Συμβούλιο, ύστερα πού «άκουσε τά γεγονότα και τās μαρτυρίας», διαγράφει τόν κ. Κυδάση άπ' τό μητρώον των γιατρών «δι' άνάρμοστον πρós τό ιατρικόν επάγγελμα συμπεριφοράν».

Θά μπορούσε νά έχη τό διήγημα αυτό ένα διαφορετικό τέλος; Όχι, δά, δεδομένου ότι στό μυθιστόρημα του Χ. τά γεγονότα είναι λογικά άπ' τήν άρχή ως τό τέλος. Ό άντρας τής Άνθούλας, ό δικηγόρος Γλαύκος Τεμέση, ήταν άρρωστος, τόσο άρρωστος πού «του πέρασε ή ιδέα» και γι' αυτό οι άνάγκες του ήταν ενέσεις πανάκριβες ειδικώς κατασκευασμένες και ή-

λεκτρισμοί, με την ελπίδα να μπορέση να γίνη κι' αυτός ένας «τετραγωνικός άντρας» όπως ήθελε η σύζυγός του. Έτσι, δυστυχώς, άρχισε «να ξαναπροσηλώνεται ο έρωτισμός της στο πρόσωπο του γιατρού» και «το παλιό κοιμισμένο αίθημα... ξαναφούντωσε». Ο Γλαυκος από μέρους του τί μπορούσε να κάμη και να πη; Ο κακομοίρης προσπάθησε όλα, άλλαξε το ζήτημα και ζήτησε τον έρωτα άλλου, στο καμπαρέ «Νέο Μουλέν Ρούζ», αλλά ούτε η Σόνια, μιá ώραία Ουκρανίδα, μπόρεσε να δοκιμάση τον άντρισμό του, έτσι (για να δώση στην Άνθούλα μιá δοκιμή... άντρισμού; όχι δά, και ούτε για να τή σώση, μα μόνο γιατί «έτσι η Γλαύκη θά δη σέ τί χέρια έχει πέσει») αποφάσισε να συνηγορήση τή σύζυγό του μπροστά στο Πειθαρχικό Συμβούλιο.

Πέρα από τούτο ο πρόεδρος του Πειθαρχικού Συμβουλίου ήταν ένας θεός τής Άνθούλας και ο Φαίδρος, «άκόμα πολύ άθως» και «λίγο παιδί» όπως του είπε η ίδια κατηγορούμένη, δέν ήθελε ο δικηγόρος του, ο κ. Γεωργιάδης, να έγείρη μιá «ένσταση έξ άρχής».

Τις πιό ώρατες σελίδες θά τις βρούμε κάθε φορά που ο συγγραφέας μās παρουσιάζει τον Φαίδρο ή τή σύζυγό του ή και τους δυό μαζί με τó ξανθό παιδί τους. Αυτές τις οικογενειακές σκηνές ο Χ. τις γέμισε λυρισμό καθώς επίσης τις σελίδες που περιγράφει τή φύση και ο αναγνώστης δοκιμάζει πάντοτε μιá μεγάλη συγκίνηση σάν νάταν κι' αυτός κάτω άπ' τó φεγγάρι και τ' άστέρια, μέσα στο σκοτάδι τής νύχτας ή μπροστά σ' ένα πλατύ όρίζοντα «με τις κορφές των πρασίνων πορτοκαλιών που τόν διακόπτει τότε-τότε μιá σειρά κυπαρισσοκορφές» και «δλόγυρα χωρίς ρυθμό και τάξη... οί άνεμόμυλοι...» Ζωγράφος και ποιητής, λοιπόν, ο Χ. που με λίγες λέξεις μās παρουσιάζει τά ζωγραφήματά του με τήν άπλότητα που μπορεί να τή βρούμε μόνο στους άληθινούς διηγηματογράφους και μυθιστορηματογράφους.

* * *

Έκει κι' έδω στο διβλίο αυτό έρπει ένα ήθονικό πνεύμα σάν διαπεραστικό άγέρακι που δέν έχει τίποτε τó κακό και προσφέρει στον αναγνώστη τó κλειδί για να άνοιξη τότε-τότε τήν καρδιά των προσώπων και να καταλάβη τή συμπεριφορά τους, π.χ. του ζεύγους Τεμέση.

Τί να πω για τή γλώσσα; Είμαι ξένος και αν και από χρόνια παθιάστηκα άπ' τά έλληνικά, δυστυχώς, θά μένω πάντα και για πάντα ξένος και τί μπορεί να πη ένας ξένος αναγνώστης γι' αυτόν τόν τομέα; Δέ φτάνει να είναι έλληνομαθής.

Βρήκα τή γλώσσα του Χ. γιομάτη με έκφραστικό νεύρο και ιδιοτισμούς, πάντα πολύ στρωτή σ' ένα καθαρό ύφος, που μου θύμισε τó ύφος και τή γλώσσα των καλύτερων συγγραφέων του νέου Έλληνισμού. Θά μπορούσα να συμπεράνω ότι τó ύφος και η διηγηματική ύλη συντρέχουν να πλάσουν ένα έργο που δέν κινδυνεύει ποτέ να πέση στην κοινοτοπία.

Στ' άλήθεια, ο συγγραφέας, που βέβαια τουλάχιστο μιá φορά τόν βλέπουμε στον πρωταγωνιστή, έγραψε: «...έμένα εξακολουθεί να με συγκινή η ποίησή μου. Έκει προβάλλω τόν έσωτερικό μου κόσμο δλόγυμο σάν τήν παρθένα όμορφιά. Στις νουβέλλες βάζω πολύ έπισημίματα και κοινωνικό άνθρωπο. Έπερισχέει η λογική και η σκέψη. Κι' όμολογθ πως δέν τάχω τούτα τά δυό πιό ψηλά άπό τó συναίσθημα». Ο Χ. πραγματικά προτιμάει τήν ποίηση, αλλά, όπως είπα, μου φάνηκε πως είναι και ποιητής στο μυθιστόρημα αυτό, πρώτ' άπ' όλα γιατί κάθε άληθινός δημιουργός σάν αυτός είναι ποιητής.

Ο Χ. αξίζει να τόν διαβάσουν και στο έξωτερικό, δηλαδή να μεταφραστούν τά έργα του στις ξένες γλώσσες σάν τά πιό έκφραστικά τής κυπριακής λογοτεχνίας καθώς επίσης και των συγχρόνων έλληνικών γραμμάτων.

Σαλέρνο (Ίταλία), Δεκ. 1973.

MICHELE IANNELLI

GUY DE MAUPASSANT

ΖΙΟΖΕΦ

Ήταν μεθυσμένες, τελείως μεθυσμένες, ή μικρή Βαρώνη Άντρέ ντε Φραιζιέρ και ή μικρή κόμησησα Νοεμί ντε Γκαρντέν.

Είχαν δειπνήσει τέτ-α-τέτ, στο σαλόνι με την τζαμαρία που ὄλεπε στην θάλασσα. Ἀπό τ' ἀνοικτὰ παράθυρα, ἔμπαινε ή ἀπαλή αὔρα μιᾶς καλοκαιριάτικης βραδυᾶς, χλιαρή μὰ δροσερή, μὰ μωρωμένη αὔρα ὤκεανου. Οἱ δυὸ γυναῖκες, ξαπλωμένες στις σιες-λόνγκ, ἔπιναν τώρα κάθε λεπτό και μιὰ γουλιὰ σιαμπάνια, ἐνῶ κάπνιζαν, κι' ἔκαναν ἐγκάρδιες ἐξομολογήσεις, ἐξομολογήσεις πού μόνο αὐτὴ ή ὁμορφὴ ἀπρόσμενη μέθη μπορούσε νὰ φέρη στὰ χεῖλη τους.

Οἱ σύζυγοὶ τους εἶχαν ἐπιστρέψει στὸ Παρίσι τ' ἀπόγευμα, ἀφήνοντας τες μόνες, σ' αὐτὴ τὴν ἔρημὴ μικρὴ ἀκρογιαλιά ποῦχαν διαλέξει γιὰ ν' ἀποφύγουν τοὺς ἀβρόφρονες περιπλανώμενους τῶν ἀκρογιαλιῶν τῆς μόδας. Ἀπόντες πέντε μέρες στις ἑφτά, ἐφοβοῦντο τὰ πάρτυ τῆς ἐξοχῆς, τὰ ὑπαίθρια γεύματα, τὰ μαθήματα κολυμβήσεως και τὴν γρήγορὴ οικειότητα πού γεννιέται στὸ καθησιὸ τῶν πόλεων. Διέπνη, Ἐτρετὰ, καὶ Τουρβιλ πού ἦταν ἐπιφρόδες και βρήκαν ἕνα σπῆτι ἐγκατατελειμένο ἀπὸ ἄνα ντόπιο, στὴν κοιλάδα Ρουβιλ, κοντὰ στὸ Φεκάν, κι' ἔθαψαν τὶς γυναῖκες τους γιὰ ὄλο τὸ καλοκαίρι.

Ήταν μεθυσμένες. Μὴ ξέροντας τί ν' ἀνακαλύφουν γιὰ νὰ διασκεδάσουν, ή μικρὴ θαρώνη εἶχε προτείνει στὴν μικρὴ κόμησησα ἕνα τέλειο δεῖπνο με σιαμπάνια. Πρῶτα διασκεδάσαν πολλὸ μαγειρεύοντας μόνες τοῦτο τὸ δεῖπνο. Ἐπειτα ἔφαγαν μ' εὐθυμία πίνοντας γερά γιὰ νὰ καθησυχάσουν τὴν διψὰ ποῦχε ξυπνήσει στὸ λαϊμό τους ἡ ζέστη τῶν φούρνων. Τώρα φλυαροῦσαν και παραφερνότανε ἐκ συμφώνου, καπνίζοντας και κάμνοντας γαργάρες με τὴν σιαμπάνια. Ἀλήθεια, δὲν ἤξεραν πὰ καθόλου τί ἔλεγαν.

Ἡ κόμησησα, με τὶς γάμπες στὸν ἀέρα στὴν πλάτη μιᾶς καρέκλας, ἦταν πιὸ μεθυσμένη ἀπὸ τὴν φίλη της.

Γιὰ νὰ τελειώσουμε μιὰ τέτοια βραδυὰ «ἔλεγε», μὰς χρειάζονται ἐρωμένοι. Ἄν τὸ πρόβλεπα πὸ νωρίς, θάχα καλέσει δυὸ ἀπὸ τὸ Παρίσι και θὰ σοῦ παραχωροῦσα ἕνα.

—Ἐγώ, «εἶπε ή ἄλλη», θρίσκω πάντα. Ἀπόψε μάλιστα, ἂν ἤθελα, θὰ τὸν εἶχα.

—Ἄντε λοιπὸν! Στὴν Ρουβιλ, ἀγαπητὴ μου;

Ἕνα χωρικὸ τότε.

—Ὅχι, ὄχι ἀκριβῶς.

—Λοιπὸν, διηγῆσου μου.

—Τί θέλεις νὰ σοῦ διηγηθῶ;

—Τὸν ἐρωμένο σου.

—Ἀγαπητὴ μου, ἐγὼ δὲν μπορῶ νὰ ζήσω χωρὶς νὰ μ' ἀγαποῦν. Ἄν δὲν μ' ἀγαποῦσαν θὰ θεωροῦσα τὸν ἑαυτὸ μου νεκρὸ.

—Κι' ἐγὼ τὸ ἴδιο.

—Δὲν εἶναι;

—Ναί. Οἱ ἄνδρες δὲν τὸ καταλαμβαίνουν.

Κυρίως οἱ ἄντρες μας.

—Ὅχι, καθόλου. Πῶς θέλεις νάναὶ ἀλλοιωῶς;

Ἡ ἀγάπη πού μὰς χρειάζεται εἶναι καμωμένη ἀπὸ κολακεῖες, εὐγένειες, ἀβρότητες. Εἶναι ή τροφὴ τῆς καρδιάς μας αὐτό. Εἶναι ἀπαραίτητὴ στὴν ζωὴν μας, ἀπαραίτητὴ, ἀπαραίτητὴ.

—Ἀπαραίτητο.

—Πρέπει νὰ νοιώθω ὅτι κάποιος με σκέφτεται, πάντα, παντοῦ. Ὅταν ἀποκοιμᾶμαι, δταν ξυπνῶ, πρέπει νὰ ξέρω ὅτι κάποιος μ' ἀγαποῦν, ὅτι μ' ὀνειρεύονται, ὅτι με θέλουν. Χωρὶς αὐτὸ θάμουν δυστυχημένη, νὰ κλαῖω συνεχῆ.

—Κι' ἐγὼ τὸ ἴδιο.

—Σκέψου λοιπὸν ὅτι διαφορετικὰ εἶν' ἀδύνατον. Ὅταν ἕνας σύζυγος γιὰ ἕξι μῆνες ἢ ἕνα χρόνος ἢ δυὸ χρόνια ἦταν πολὺ εὐγενικός, γίνεται ἀναγκαστικὰ ἕνα κτήνος, ναί ἕνα κτήνος. Δὲν ντρέπεται πὰ γιὰ τίποτα, δειχνεται τέτοιος ποῦναι, κάνει σκηνές γιὰ τοὺς λογαριασμούς, γιὰ δλους τοὺς λογαριασμούς. Δὲν μπορεῖ κανεὶς ν' ἀγαπᾷ κάποιον πού μαζὶ του ζεῖ πάντα.

—Αὐτὸ εἶν' ἀλήθεια.

—Δὲν εἶναι; Ποῦ ἤμουν λοιπὸν; Δὲν θυμᾶμαι πὰ τίποτα.

—Ἐλεγεσ ὅτι οἱ σύζυγοὶ εἶναι κτήνη.

—Ναί κτήνη, δλοι.

—Ἐἶν' ἀλήθεια.

—Κι' ἔπειτα;

—Τί ἔλεγα ἔπειτα;

—Δὲν ξέρω ἐγὼ ἀφοῦ δὲν τῶπες.

—Εἶχα ὅμως κάτι νὰ σοῦ διηγηθῶ.

—Ναί, εἶν' ἀλήθεια, περιμνε.

—Ἄ, τὸ βρήκα.

—Σ' ἀκούω.

—Σοῦλεγα λοιπὸν ὅτι ἐγὼ πάντα θρίσκω ἐρωμένο.

—Πῶς κάνεις;

—Νά. "Ακουσέ με καλά. "Όταν φτάνω σ' ένα νέο τόπο, παίρνω σημειώσεις και κάνω τήν έκλογή μου.

—Κάνεις τήν έκλογή σου;

—Μά τὸ ναί. Παίρνω σημειώσεις πρώτα. Πληροφοροῦμαι. Πρέπει, πρὶν ἀπ' ἄλλα, ἕνας ἄνδρας νάνα διακριτικός, πλούσιος καὶ γενναῖός-δωρος, δὲν εἶναι;

—Εἶν' ἀλήθεια.

—Κι' ἔπειτα πρέπει νὰ μ' ἀρέσει σὸν ἄνδρα.

—Ἄναγκαῖα.

—Τότε τὸν δολώνω.

—Τὸν δολώνεις;

—Ναί, ὅπως κάνουν γιὰ νὰ πιάσουν ψάρι. Ποτὲ δὲν ἔχεις ψαρέψει μὲ πετονιά;

—"Όχι, ποτέ.

—Εἶχες ἄδικο. Εἶναι πολὺ διασκεδαστικό. Κι' ἔπειτα εἶναι διδακτικό. Λοιπόν, τὸν δολώνω.

—Πῶς κάνεις;

—Βλάκα, ἄντε. Δὲν παίρνομε τοὺς ἄνδρες ποὺ θέλομε νὰ πάρουμε; Σὰν νάχαν έκλογή! Καὶ πιστεύουν ὅτι διαλέγουν, μάλιστα... αὐτοὶ οἱ ἡλίθιοι... ἀλλὰ ἔμεις διαλέγουμε πάντα... Σκέψου λοιπόν, ὅταν δὲν εἶσαι ἄσχημη, οὐτε ἡλίθια ὅπως ἔμεις, ὅλοι οἱ ἄντρες εἶναι υποψήφιοι μνηστῆρες, ὅλοι, χωρὶς ἐξαίρεση. Ἐμεις, τοὺς ἐπιθεωροῦμε ἀπὸ τὸ πρῶτὸ μέχρι τὸ θράδυ, κι' ὅταν θάλομε στὸ μάτι ἕνα, τὸν δολώνουμε.

—Αὐτὸ δὲν μοῦ λέει πῶς κάνεις.

—Πῶς κάνω; Μά τίποτα δὲν κάνω. Ἄφήνω νὰ μὲ κοιτάζουν, αὐτὸ εἶν' ὄλο.

—Ἀφήνεις νὰ σὲ κοιτάζουν;

—Βέβαια. Αὐτὸ φτάνει. "Όταν ἀφήσης νὰ σὲ κοιτάξουν πολλὲς φορὲς συνέχεια, ἕνας ἄνδρας σὲ βρίσκει ἀμέσως τήν πιὸ ὡραία καὶ τήν πιὸ γοητευτικὴ ἀπ' ὅλες τίς γυναῖκες. Ἔτσι ἀρχίζει νὰ σὲ φλερτάρη. Ἐγὼ τὸν ἀφήνω νὰ καταλάβῃ ὅτι δὲν εἶν' ἄσχημος, χωρὶς βέβαια νὰ λέω τίποτα. Καὶ μ' ἐρωτεύεται. Τὸν κρατῶ. Καὶ τοῦτο διαρκεῖ ἀνάλογα μὲ τίς ἱκανότητές του.

—Ἔτσι παίρνεις ὄλους ὅσους θέλεις;

—Σχεδὸν ὄλους.

—Τότε, ὑπάρχουν ποὺ ἀντιστέκονται;

—Κάποτε.

—Γιατί;

—Γιατί; Εἶναι κανεὶς Ζιοζέφ γιὰ τρεῖς λόγους. Γιατὶ εἶν' ἐρωτευμένος μὲ μιὰ ἄλλη. Γιατὶ εἶν' ἐξαιρετικὰ δειλὸς καὶ γιατί εἶναι... πῶς νὰ τὸ πῶ... ἀνίκανος νὰ φέρῃ εἰς πέρας τήν κατάντησιν μιᾶς γυναίκας.

—"Ω, ἀγαπητὴ μου... Νομίζεις;

—Ναί... ναί... Εἶμαι βεβαία. Ὑπάρχουν πολλοὶ αὐτοῦ τοῦ τελευταίου τύπου, πολλοί, πολλοί... παραπάνω ἀπ' ὅτι νομίζεις. "Ω, φαίνεται σὰν ὄλος ὁ κόσμος... ντύνονται ὅπως οἱ ἄλλοι... κάνουν σὸν παγῶνια. "Όταν λέω παγῶνια... κάνω λάθος... δὲν θὰ μπορούσαν ν' ἀπλωθοῦν.

—"Ω, ἀγαπητὴ μου.

—"Όσο γιὰ τοὺς ντροπαλοὺς, ἔχουν κάποτε μιὰ ἀπάνταστη ἡλιθιότητα. Εἶναι ἄνθρωποι ποὺ πρέπει νὰ μὴν ξέρουν νὰ γυθοῦν, ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ πλαγιάσουν μόνοι, ὅταν ἔχουν ἕνα καθρέφτη μπροστὰ τους. Μ' αὐτοὺς πρέπει νάσαι δραστήρια, νὰ χρησιμοποιῆς τὸ ἐλέμμα καὶ τὸ χέρι. Κάποτε μάλιστα εἶν' ἀνόφελο. Ποτὲ δὲν ξέρουν πῶς κι' ἀπὸ ποῦ ν' ἀρχίσουν. "Όταν λιποθυμᾶς μπροστὰ τους, σὸν τελευταῖο μέσο... σὲ περιποιῶνται... Καὶ ἂν ἀργήσης νὰ συνέλθῃς... πᾶνε νὰ ζητήσουν βοήθεια. Αὐτοὺς, ποὺ προτιμῶ ἐγὼ, εἶναι τοὺς ἐρωτευμένους μ' ἄλλες. Αὐτοὺς τοὺς παίρνω ἐξ ἐφόδου, ...μὲ ...μὲ ...μὲ τήν λόγχη, ἀγαπητὴ μου.

—Καλὰ εἶν' ὄλ' αὐτὰ, ἀλλὰ ὅταν δὲν ὑπάρχουν ἄνδρες, ὅπως ἐδῶ, ἐπὶ παραδείγματι;

—Βρίσκω.

—Βρίσκεις; Ποῦ;

—Παντοῦ. Κοίτα, θυμᾶμαι τήν ἱστορία μου. Νὰ φέτος δυὸ χρόνια ποὺ ὁ ἄντρας μου μ' ἔκανε νὰ περῶ τὸ καλοκαίρι στὸ κτήμα του, τῆς Μπουγκρόλ. Ἐκεῖ τίποτα, ἀκούς τίποτα, τίποτα, τίποτα. Στὶς γύρω κατοικίες μερικοὶ ἀηδιαστικοὶ ἀγροῖκοι, κυνηγοὶ τριχωτῶν καὶ φτερωτῶν, ποὺ ζοῦν σὲ πύργους χωρὶς μάνιο, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἰδρώνουν καὶ θάταν ἀδύνατο νὰ διορθώσης γιατί ἔχουν ἀρχῆς ὑπάρξεως κακοήθεις. Μάντεφε τί ἔκανα.

—Δὲν μαντεύω.

—Ἄ, ἄ. Μόλις εἶχα διαβάσει ἕνα σῶρ μωθιστορήματα τῆς Γεωργίας Σάνδη ποὺ ἐξάφρον τὸν ἄνδρα τοῦ λαοῦ, μωθιστορήματα ὅπου οἱ ἐργάτες εἶναι ὑπέροχοι καὶ ὅλοι οἱ ἄνδρες τοῦ κόσμου ἐγκληματίες. Πρόσθεσε σ' αὐτὰ ὅτι εἶχα διαβάσει τὸ "Ruy Blas" τὸν προηγούμενο χειμῶνα καὶ μ' εἶχε ἐντυπωσιάσει πολὺ. Λοιπόν, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐργάτες μας εἶχε γιό, ὡρατὸ ἀγόρι, 22 χρονῶν, ποὺ σποῦδασε νὰ γίνῃ ἐφημέριος, ἀλλὰ ἐγκατέλειψε τὸ ἱεροδιδασκαλεῖο ἀπὸ ἀηδία. Λοιπόν τὸν πήρα γιὰ ὀνηρέτη.

—"Ω, καὶ μετὰ;

—Μετά, μετά αγαπητή μου, τὸν μεταχειρίσθηκα ἀφ' ὑψηλοῦ, δείχνοντας του πολὺ ἀπὸ τὸ σῶμα μου. Δὲν τὸν δόλωσα, αὐτὸν τὸν ἀγροίκο, τὸν ἀναψα.

—᾽Ω, ᾽Αντρέ!

—Ναί, αὐτὸ μάλιστα μὲ διασκέδαζε πολὺ. Λέγε πῶς οἱ ὑπηρέτες δὲν ὑπολογίζονται. Λοιπὸν, δὲν ὑπολογίζοταν καθόλου. Τὸν καλοῦσα γιὰ τὶς διαταγὲς κάθε πρωτὶ δταν μάλιστα ἢ καμαριέρα μου μ' ἔβγυνε, καὶ κάθε βράδῳ ἐπίσης δταν μ' ἔβγυνε.

—᾽Ω, ᾽Αντρέ!

—᾽Αγαπητή μου, ἀναψε σὰν ἀχυρένια στέγη. Τότε, στὸ τραπέζι, δὲν μιλήσα πιά παρὰ γιὰ καθαριότητα, γιὰ φροντίδα τοῦ σώματος, γιὰ ντοῦς, γιὰ μπάνια. Τόσο καλὰ, πού σὲ 15 μέρες βρεχόταν πρωτὶ καὶ βράδῳ στὸ ποτάμι, ἔπειτα ἀρωματιζόταν τόσο πού δηλητηρίαζε τὸν πύργο. ᾽Αναγκάστηκα μάλιστα νὰ τοῦ ἀπαγορεύσω τ' ἀρώματα, λέγοντάς του, θυμωμένα, ὅτι οἱ ἄνδρες δὲν ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιοῦν παρὰ μόνον κολώνια.

—᾽Ω, ᾽Αντρέ!

—Τότε μοῖρθε ἡ ἰδέα νὰ ὀργανώσω μιὰ βιβλιοθήκη. Παράγγειλα μερικὲς ἑκατοντάδες ἡθικὰ μωθιστορήματα πού δάνειζα σ' ὄλους τοὺς χωρικοὺς καὶ ὑπηρέτες μας. Γλίστησαν στὴν συλλογὴ μου μερικὰ βιβλία... μερικὰ βιβλία... ποιητικὰ... ἀπ' αὐτὰ πού ἐνοχλοῦν τὶς ψυχές... τῶν οἰκοτρόφων καὶ τῶν γυμνασιόπαιδων. Τάδωσα στὸν ὑπηρέτη μου. Τοῦ ἔμαθαν τὴν ζωή... μιὰ γελοία ζωή.

—᾽Ω, ᾽Αντρέ!

—Τότε τοῦ φερνόμενον οἰκεῖα, τοῦ μιλοῦσα στὸν ἐνικό. Τὸν δνόμασα Ζιοζέφ. ᾽Αγαπητή μου, ἦταν σὲ μιὰ κατάσταση, σὲ μιὰ κατάσταση τρομερή. ᾽Αδυνατίζεε σὰν... σὰν κόκορας, κι' ἔκανε μάτια τρελλοῦ. ᾽Εγὼ διασκέδαζα τρομερὰ. Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα μου καλοκαίρια.

—Καὶ μετά;

—Μετά... ναί. Λοιπὸν, μὰ μέρα πού ὁ ἄντρας μου ἔλειπε, τοῦπα νὰ ἐτοιμάσῃ τὸ ἀμάξι γιὰ νὰ μ' ὀδηγήσῃ στὸ δάσος. ᾽Εκανε ζέστη, πολλὴ ζέστη. Νά!

—᾽Ω, ᾽Αντρέ! Νὰ μοῦ τὰ πῆς ὄλα. Μὲ διασκέδαζον τόσο.

—᾽Ελα πιεῖς ἕνα ποτήρι σιαμπάνια γιὰτὶ θὰ τελειώσω τὸ κανάτι μόνη μου. Λοιπὸν, μετά, αἰσθάνθηκα ἄσχημα στὸν δρόμο.

—Πῶς ἔτσι;

—Τὶ βλάκας ποῦσαι! Τοῦπα πῶ θὰ αἰσθανόμουν ἄσχημα καὶ ὅτι ἔπρεπε νὰ μὲ βάλῃ πάνω στὴν χλόη. Καὶ μετά, δταν βρέθηκα στὴν χλόη, πνιγόμενον καὶ τοῦπα νὰ μὲ ξεσφίξῃ. Καὶ μετά, δταν μὲ ξεσφίξε, ἔχασα τὶς αἰσθήσεις μου.

—Τελείως;

—᾽Α, ὄχι τελείως.

—Καὶ λοιπὸν;

—Καὶ λοιπὸν, ἀναγκάστηκα νὰ μείνω μιὰ ὄρα σχεδὸν ἀναίσθητη. Δὲν εἴσχε ἀντίδοτο. ᾽Αλλὰ ἤμουν ὑπομονετικὴ, δὲν ἔξανόμεινα τὰ μάτια μου παρὰ μετά τὴν πτώση του.

—᾽Ω, ᾽Αντρέ! Καὶ τί τοῦπες.

—᾽Εγὼ, τίποτα! Μήπως ἤξερα τίποτα, ἀφοῦ ἤμουν ἀναίσθητῆ; Τὸν εὐχαρίστησα. Τοῦπα νὰ μὲ ξαναβάλῃ στ' ἀμάξι. Μ' ἔφερε στὸν πύργο. Μὰ κόντεψε νὰ ρίξῃ τὸν φράκτῃ, ἐνῶ ἔστριβε.

—᾽Ω, ᾽Αντρέ! Αὐτὸ εἶναι ὄλο;

—Αὐτὸ εἶναι ὄλο.

—Μόνον μιὰ φορὰ ἔχασες τὶς αἰσθήσεις σου;

—Μόνον μιὰ φορὰ. Δὲν ἤθελα νὰ κάνω ἔραστὴ μου αὐτὸν τὸν χονδροειδῆ.

—Τὸν κράτησες γιὰ καιρὸ μετ' ἀπ' αὐτό;

—Βέβαια. Τὸν ἔχω ἀκόμα. Γιατὶ νὰ τὸν ἐδιωχνα; Δὲν εἶχα τίποτα νὰ παραπονεθῶ.

—᾽Ω, ᾽Αντρέ! Καὶ σ' ἀγαπᾷ πάντα;

—Μὰ τὸ ναί!

—Ποῦ εἶναι;

᾽Η μικρὴ βαρὼνῃ ἀπλωσε τὸ χέρι, πρὸς τὸν τοῖχο κι' ἔσπρωξε τὸ κουμπί. ᾽Η πόρτα ἀνοίξε σχεδὸν ἀμέσως κι' ἕνας ψηλὸς ὑπηρέτης μ'πῆξε πού σκόρπιζε γύρω του μιὰ θυναντὴ μυρωδιὰ κολώνιας. ᾽Η βαρὼνῃ τοῦπε: «Ζιοζέφ, ἀγόρι μου, φοβᾶμαι ὅτι θὰ αἰσθανθῶ ἄσχημα, πῆγαινε βρὲς μου τὴν καμαριέρα μου».

᾽Ο ἄντρας ἔμεινε ἀκίνητος σὰν στρατιώτης μπροστὰ σ' ἀξιωματικὸ, καὶ κάρφωνε ἕνα φλογερὸ βλέμμα στὴν κυρία του πού ἐπανάλαβε:

«Πῆγαινε λοιπὸν γρήγορα, μεγάλε ἡλίθιε, δὲν εἶμαστε στὸ δάσος σήμερα καὶ ἡ Ροζαλί θὰ μὲ περιποιηθῆ καλύτερα ἀπὸ σένα».

Στριφογύρισε στὰ τακούνια του καὶ βγήκε. ᾽Η μικρὴ κόμησσα, τρομαγμένη, ρώτησε:

—Καὶ τί θὰ πῆς στὴν καμαριέρα σου;

—Θὰ τῆς πῶ ὅτι μοῦ πέρασε. ᾽Οχι, θὰ μὲ ξεσφίξῃ. Αὐτὸ θὰ μοῦ ἀνακουφίσῃ τὸ στῆθος, γιὰτὶ δὲν μπορῶ ν' ἀναπνεύσω. Εἶμαι μεθυσμένη... ἀγαπητή μου... μεθυσμένη πού θὰ πέσω ἀνσηκωθῶ.

Μετ: ΗΒΗ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ — ΑΚΥΛΑ

ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ ΣΤΗ ΧΙΛΗ

(Στό περιοδικό «Διολικά Γράμματα» τῶν Γ. και Κ. Βαλέτα (1973, χρόνος Γ', τεῦχος 14, σελ. 129) ἐξιτόρησα ὄσα σχετικὰ γινώριζα γιὰ μεταφράσεις ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Κ. Καβάφη στὰ Ἰσπανικὰ μὲ εἰδικὴν ἔμφαση στὴ μεταφραστικὴν ἐργασία τοῦ χιλιανοῦ νεοελληνιστῆ Miguel Castillo Didier. Ὁ νεοελληνιστὴς αὐτὸς φίλος μας ἀπὸ τὴ μακρυνὴ Χιλὴ, ὅπου πολὺ λίγοι Ἕλληνες ἔχουν μεταναστεύσει, μετὰφρασε και τὸν «Κωνσταντῖνο Παλαιολόγο» τοῦ Καζαντζάκη, ὁ ὁποῖος ἀνεδῆσθηκε σὲ θέατρο τῆς Ἀργεντινῆς. Ὁ Miguel Castillo Didier ἔχει κι' ὄλας ἔτοιμα ὄλα τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη και πρόκειται νὰ ἀναζητήση ἐκδότη στὴν Εὐρώπη. Ἐπίσης εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ στείλῃ τὴ σειρά ποιημάτων Κυπρίων, ποὺ θὰ πρόσθετε στὸν δεῦτερο τόμο τῆς «Ἀνθολογίας τῆς Νεοελληνικῆς Δογοτεχνίας» του (Antologia de la literatura neohelenica) (ὁ πρῶτος τόμος κυκλοφόρησε τὸ 1971 και φτάνει ὡς τὸν Καβάφη).

Εἶχα στείλει στὸ φίλο μεταφραστὴ τὸ μελέτημά μου. Ὡς ἀπάντηση πήρα τὸ κατατοπιστικὸ ἄρθρο του ποὺ δημοσιεύεται πῶς κάτω.

Κ. Χρυσάνθης)

Ἴσως θα κάνει ἐκπληξὴ σε πολλοὺς το ὅτι οἱ ἀνθολογικὲς δημοσιεύσεις τῆς καβαφικῆς ποίησης στὴ Χιλὴ δὲν εἶναι ἐλάχιστες, και οὔτε, κατα τις εἰδήσεις μας τουλάχιστον, στον ἰσπανόφωνον κόσμο. Κι ἀκόμα στὴν ἀδερφή-μας γλῶσσα, τὴν καταλάνικη, ὑπάρχει ωραία ἐκδοση τοῦ Ἀλεξανδρινου. Εἰσὸυτὴ δὲν περιέχει τὰ Ἄπαντα μόνο ἐξαιτίας τοῦ θανάτου τοῦ μεγάλου ποιητῆ, ελληνιστῆ και θερμου πατριώτη Carles Riba, που γινώρισε τὴν καβαφικὴ ποίηση στα μακρὰ χρόνια τῆς ἐξορίας του.

(Riba C., *Poemas de Kavafis Seleccio i traduccio*, Nota Preliminar de Joan Triadú Ilustracions de J. Subireche, Edit. Teide, Barcelona 1962, 112 pàginas, 17,5 X 25. Contiene 36 poemas).

Ἀς σημειώσουμε σύντομα τις χιλιανὲς δημοσιεύσεις:

1.— Το 1963, με εφκαίρια των τριάντα χρόνων του θανάτου του Ποιητῆ, πρώτη φορά τυπώνονται ἐδῶ μεταφράσεις ποιημάτων-του. Πρόκειται γιὰ το δέφετερο μέρος μιας ἐργασίας που παρουσιάστηκε στα ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΤΗΣ ΧΙΛΗΣ, και σαν ἀνάτυπο, με τίτλο ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ. Το ἔργο περιεἶχε σύντομη εἰσαγωγή: ΜΙΑ ΔΡΝΩΣΤΗ ΕΔΩ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, και τρία μελέτηματα γιὰ τον Παλαμα, τον Καβάφη και το Σεφέρη. Εἶτανε και ο χρόνος του Νομπελ γιὰ το μεγάλο ποιητῆ τῆς Ἰωνίας κι ἐπίσης πρώτη φορά δημοσιεύτηκαν ἐδῶ ποιήματά-του.

Οἱ τίτλοι του Καβάφη εἶτανε οἱ ἐξῆς: Δέησις, Ἰωνικον, Τεῖχη, Τα Παράθυρα, Ἡ Πόλις, Ἀπολείπειν ο Θεοσ Ἀντώνιον, Γιαν τον Ἀμόνη..., Ἰθάκη, Μονοτονία, Αἰμιλιανος Μονάη... Δέκα ποιήματα.

(Castillo Didier M., *Poetas Neogriegos II La Grecia Alejandrina de Kabafis*, ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE, No. 128, IX—XII 1963, Santiago de Chile, pàg. 129 y sig., y separata, 13 X 22,5).

2.— Το 1966, στο ΔΕΛΤΙΟ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΤΗΣ ΧΙΛΗΣ, δημοσιεύουμε ἕνα Νεοελληνικο Τρίπτυχο, του οποίου το πρῶτο μέρος ἀφιερώνεται ὅτον Καβάφη (και τα ἄλα δυο στο Σεφέρη και στον Ελύτη). Παρουσιάζονται τῶρα δεκατέσσερα καβαφικὰ ποιήματα. Οἱ καινούργιοι τίτλοι εἶναι: Μελαγχολία του Ἰάσωνος Κλεάνδρου..., Ἀπ' τες Ἐννια, Ἐνας Γέρος, Ἰαση Τάφος, Θερμοπύλες, Ἰπερ τῆς Ἀχαϊκῆς Συμπολιτείας πολεμήσαντες, Στὴν Ἐκκλησία και Ἀλεξανδρινοὶ Βασίλεις.

(Castillo Didier M., *Tríptico Neogriego I: Constantino Kavafis, el último poeta de la Alejandria Griega (1863-1933)*, BOLETIN DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE, Nos. 69-70, Stgo. de Chile, pág. 72 y sig., 19 X 25).

3. — Ο καθηγητής και λογοτεχνικός κριτικός κ. Yerko Moretic γράφει άρθρο για το Νεοελληνικό Τρίπτυχο και ιδιαίτερα για το πρώτο μέρος, με τίτλο ΚΑΒΑΦΗΣ, ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΚΜΗΣ; όπου αναδημοσιεύεται η μετάφραση του Η Πόλις.

(Moretic Y., *Kavafis poeta de la decadencia?*, Diario El Siglo, 26—V—1966, Stgo. de Chile, 31 X 40. Reproduce la traducción de La Ciudad).

4. — Το 1968, με εφκαιρία των τριάντα πέντε χρόνων του θανάτου του Ποιητή, παρουσιάζουμε μελέτη με τίτλο ΚΑΒΑΦΗΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ, μαζί με επτά ποιήματα, όλα εδώ ανέκδοτα ως τότε, με μία εξαίρεση: Ας φρόντιζαν, Τελειωμένα, Θάλασα του Πρωίου, Θυμήςου, σώμα, Πολυ Σπανίως, Ο Θεοδότος. Αναδημοσιεύεται μονάχα το Τείχι.

(Castillo Didier M., *Kavafis, el Poeta de Alejandria*, Diario El Siglo, 24—IV—1968, pág. 10, Stgo. de Chile, 40 X 62).

5. — Με την ίδια εφκαιρία, την ίδια τελευταία εβδομάδα του Απρίλη του 1968, δημοσιεύουμε επίσης στην ίδια εφημερίδα El Siglo, άρθρο με τίτλο ΤΟ ΚΥΝΗΓΙ ΤΩΝ ΠΕΡΙΣΤΕΡΙΩΝ ΤΟΥ ΔΕΝΣΟΥΑΙ, και παρουσιάζουμε τη μετάφραση του ποιήματος «27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ.».

(Castillo Didier M., *La caza de las palomas de Densuai*, Diario El Siglo, 28—IV—1968, pág. 18, Stgo. de Chile, 31 X 40).

6. — Στην ακόλουθη επέτειο, την 29 Απριλίου του 1969, δημοσιεύουμε στη El Siglo άρθρο για ΤΟ ΓΑΥΚΥ ΜΙΣΙΡΙ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ και τη μετάφραση του Sham-El-Nessim, με φωτογραφία του Ποιητή και το περίφημο σκίτσο της Στεφανοπούλου.

(Castillo Didier M., *El dulce Egipto de Kavafis*, Diario El Siglo, 29—IV—1969, pág. 12 y 13, Stgo. de Chile, 31 X 40).

7. — Τον ίδιο χρόνο, στο παιητικό περιοδικό Trilce παρουσιάζουμε μια ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ, με μικρή σημείωση και επτά ποιήματα. Καινούργιος τίτλος: Μακρυα. Δημοσιεύονται τα σκίτσα του Κηφαλήνου και της Στεφανοπούλου.

(Castillo Didier M., *Breve Autologia Poética de Kavafis*, Revista Trilce, Nos. 15-16, 1969, Stgo. de Chile, pág. 50 y sig., 21,5 X 23).

8.—Στον πρώτο τόμο της Ετήσιας Εφημερίδας του ΚΕΝΤΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, το 1970, και σαν ανάτυπο, δημοσιεύεται το δοκίμιο ΜΕΡΙΚΕΣ ΑΠΟΦΕΙΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΒΑΦΗ, με 32 σελίδες, έξω από μιάμιση σελίδα διβλιογραφίας, και 24 ποιήματα (αλήθεια 25, γιατί μέσα στο κείμενο παρουσιάζεται ολόκληρο το ποίημα του Ντενσουαί) Σα παράρτημα, φαίνεται πρώτη φορά εδώ ένα ελληνικό κείμενο του Αλεξάνδρινου: ΜΕΛΕΓΧΟΛΙΑ ΙΑΣΩΝΟΣ ΚΛΕΑΝΔΡΟΥ...

Τα καινούργια ποιήματα μεταφρασμένα είναι: Η Σατραπεία, Che fece... il gran rifiuto, Εν τη μηνί Αζυρ, Του πλοιού, Τα Άλογα του Αχιλέως, Έτσι πολυ ατένισα, Άγε ω βασιλευ Λακεδαιμονίων, Η Δόξα των Πτολεμαίων, Τα Επικίνδυνα, Ιγνατίου Τάφος, Η Μάχη της Μαγνησίας, Περιμένοντας τους Βαρβάρους.

(Castillo Didier M., *Algunos aspectos de la poesia de Constantino Kavafis*, en BIZANTION-NEA HELLAS, Anuario del Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile, vol. I pág. 52 y sig., y separata, Stgo. de Chile, 1970, 15 X 23).

9. — Σαν τελευταίο μέρος του πρώτου τόμου της ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, που κυκλοφόρησε το τέλος του 1971, αφιερώνουμε στον Καβάφη μελέτη 32 σελίδων και μεταφράσεις 43 ποιημάτων, από τα οποία 32 ανέκδοτες ως τότε εδώ. Παρουσιάζεται σε φωτοτυπία το ελληνικό κείμενο του ΤΕΛΕΙΩΜΕΝΑ.

(Castillo Didier M., *Constantino Kavafis*, en *Antologia de la Literatura Neohelénica Vol. I Poesia*, Coedición de Edit. Andrés Bello y Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, Stgo. de Chile, 1971, 360 páginas, 15 X 23,5, pag. 289-350).

10. — Στο ποιητικό περιοδικό Tebaida δημοσιεύουμε το 1972 ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΒΑΦΗ, με εισαγωγή, 6 ποιήματα και σημειώσεις. Καινούργιος τίτλος: ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ 1903.

(Castillo Didier M., *Poemas de Constantino Kavafis*, Revista Tebaida, Nos. 8-9, 1972, pág. y sig., Arica, 1972, 26,5 X 27, 5).

ΑΝΘΟΛΟΓΙΚΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ

Από τις δημοσιεύσεις καθαφικής πώησης στην Μητέρα-μας Ισπανία, έχουμε ως τώρα ειδήσεις για τέσσερες. Δυστυχώς, μονάχα δυο εκδόσεις ήρθαν ως τώρα στα χέρια-μας.

1. — Στο περιοδικό ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΔΥΣΗΣ, το 1964, δημοσιεύτηκε το 1964, στη Μαδρίτη ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΒΑΦΗΣ: ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ ΚΑΙ ΕΚΛΟΓΗ, του Χοσέ Άγγελ Βαλέντε, σε συνεργασία με την Ελένη Βιδάλ. Τα πέντε ποιήματα μεταφρασμένα είναι: Περιμένοντας τους Βαρβάρους, Μελαγχολία Ιάσωνος Κλεάνδρου..., Να μείνει, Απολείπειν ο θεός Αντώνιον, Για τον Αμώνη...

(Valente J. A y Vidal E., *Constantino Cavafis Noticia y Seleccion*, REVISTA DE OCCIDENTE, 2a. época, No. 14, V-1964, pág. 173-184, 15 X 22)

2. — Των ίδιων συγγραφέων, δημοσιεύτηκε το 1964, στη Μαλάγα, ένα τομίδιο με ΕΙΚΟΣΙ-ΠΕΝΤΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ Κ. ΚΑΒΑΦΗ.

(Valente J. A. y Vidal E., *Veinticinco poemas de C. Cavafis*, Edit. Caffanera, Málaga, 1964...)

3. — Των ίδιων συγγραφέων, δημοσιεύτηκε στη Βαρκελώνη, το 1971, ένα πολυ ωραίο τομίδιο, που πήραμε χάρη στην καλοσύνη του κ. Βαλέντε. Περιέχει ως «Προ-πρόλογο» (Anteprologo) τρία κριτικά αποσπάσματα: του Σεφέρη, σελίδες του δοκίμιου Ο ΚΑΒΑΦΗΣ ΚΑΙ Ο ΕΛΙΟΤ' του W.A. Auden σελίδες της εισαγωγής στη μετάφραση των Απάντων της Rae Dalven, με τίτλο ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ και μικρό χωρίο ενός γραμμάτου του Ποιητή στον Π. Αθανασιάδη, με τίτλο Ο ΚΑΒΑΦΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΒΑΦΗ. Αναδημοσιεύεται ως Πρόλογο του κ. Βαλέντε το άρθρο της REVISTA DE OCCIDENTE, του 1964, μαζί με μια τελική σημείωση για την επεξεργασία της μετάφρασης. Ο συγγραφέας μας πληροφορεί ότι πρόκειται για τα 25 ποιήματα του 1964 (της έκδοσης της Μαλάγας) και 5 καινούργια: Δαρείος, Βυζαντινός Άρχων..., Σ' ένα βιβλίο παληο, Εν δήμω της Μικρας Ασίας και Μέρες του 1901.

(Valente J.A. y Vidal E., *Treinta Poemas Constantino Cavafis*, Edit. Ilbres de Sinera, Serie OCNOS, 96 páginas, Barcelona, 1971, 10,5 X 19).

4. — ΠΕΝΗΝΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΒΑΦΗ, σε μετάφραση του Λάθαρo Σαντάνα. Δεν κατέχουμε πληροφορίες για το βιβλίο, εκτός από μια κριτική σημείωση του Ιγνάσιο Βαλέντε, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *El Mercurio* του Σαντιάγο, την 10η Ιουνίου του 1973.

(Santana L., *Cincuenta Poemas de Constantino Cavafis*, Colección Visor de Poesía, Madrid, 1973 o 1972!?)

Παράρτημα. — Στις καθαφικές «έκδόσεις» στην Μητέρα Ίσπανία, πρέπει να προστεθεί τὰ ποιήματα που δημοσιεύονται στο βιβλίο «Μεσαιωνική και Νεώτερη Έλληνική Λογοτεχνία», τῶν καθ. José Alsina και Carlos Miralles σὰν παράρτημα στο κείμενο. Παρουσιάζονται 3 ποιήματα τοῦ Καβάφη, σὲ μετάφραση τοῦ καθ. Ἀλσίνα.

(Alsina J. y Miralles C., *La literatura griega medieval y moderna*, Editorial CREDSA, Barcelona, 1966, 266 pp., 18 X 12, pàg. 217-220).

Στις καθαφικές δημοσιεύσεις στην Λατινοαμερική, πρέπει να προστεθεί συλλογή ποιημάτων σὲ δική μας μετάφραση, που παρουσίασε τὸ περιοδικὸ τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας, στο Βουένος Ἀίρες, *Grecia de ayer, de hoy y de siempre*, Ἀπρίλης τοῦ 1973. Περιέχει 1 ποίημα που πήρε ὁ ἐκδότης ἀπὸ τὴ δική μας Ἀνθολογία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, τόμ. I. Τὸ Ποίημα εἶναι Στὰ 200 π.Χ.

(*Grecia de ayer, de hoy y de siempre*, No. 19, TV—1973, pàg. 58, Edic. del Departamento Cultural de la Embajada de Grecia en Argentina, Buenos Aires, 1973, 24 X 16).

MLGUEL CASTILLIO DIDIER

ΣΟΛΩΜΙΚΗ ΑΠΟΗΧΟΙ ΣΤΟ "ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ" ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

Α'

Ἐκείνη ἡ ἐποχή σολωμικός στοχασμός καὶ ἡ σύλληψη καὶ ἔκφραση ἀνώτερων ποιητικῶν εἰκόνων ἦταν ἐπόμενο πῶς θὰ ἐπηρέαζαν τοὺς μεταγενέστερους Ἕλληνας ποιητές, αὐτοὺς τουλάχιστο ποὺ ἤθελαν ν' ἀπλώσουν τὶς ρίζες τους καὶ νὰ δροσιστοῦν ἀπὸ τὰ ρεύματα τῆς ἐθνικῆς μας λογοτεχνίας.

Ἡ σολωμικὴ παράδοση δὲν τελειώνει μὲ τὴν Ἑφτανησιώτικη Σχολή, ποὺ ἐκεῖ πιά τὰ ἴχνη τοῦ μεγάλου Ποιητῆ εἶναι βαθιὰ κι' ἔντονα, ἀλλὰ περνᾷ στὴ λεγόμενη Νέα Ἀθηναϊκὴ Σχολή κι' ἐπηρέαζει δημιουργικὰ τὸν Ἡγέτη τῆς Κωστῆ Παλαμᾶ. Μιὰ γνώμη τοῦ Παλαμᾶ γιὰ τὸ Σολωμὸ μιᾶ πολλὴ εὐγλωττα γιὰ τὴν ἐκτίμησή ποὺ ἔτρεφε πρὸς τὸ ἔργο του:

« Ὁ Σολωμός εἶναι ὁ ὑψηλότετος πατέρας τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Φαντασίας σὲ ὅ,τι ἀπόκτησε καὶ σὲ ὅ,τι θὰ ἀποκτήσῃ ὠραῖο καὶ γενναῖο καὶ ἄξιο νὰ ζήσῃ. » (1)

Ἡ σύγχρονη ποιητικὴ γενιὰ παρ' ὅλη τὴν ἀντίθεσὴ τῆς πρὸς τὴν προγενέστερη ποιητικὴ παραγωγή — ἰδιαίτερα στοὺς ἐκφραστικούς τρόπους — δὲν πέρασε παρὰ μὲ σεβασμὸ μπροστὰ σ' ὅτι ἀποσπασματικά μᾶς ἄφησε ὁ μεγάλος θάρδος. Ὁ σεβασμὸς αὐτὸς θέβαια δὲν εἶναι τυχαῖος γιατί ἡ ποίησις τοῦ Σολωμοῦ καὶ τῆς γενιάς εἶναι ἀλλὰ κι' Ἀληθινὴ. Εἶναι σίγουροι οἱ περισσότεροι ἐκπρόσωποι τῆς σύγχρονης ποιητικῆς γενιάς πῶς ἂν ὑπάρχῃ σήμερα ἕνας πραγματικὰ μεγάλος ποιητὴς ἀπὸ τὶς παλαιότερες γενιές ποὺ μπορεῖ νὰ συγκινηθῇ καὶ νὰ συγκλονίσῃ τὴ σύγχρονη γενιά, αὐτὸς εἶναι ὁ Σολωμός. Οἱ μεγάλες ιδέες ποὺ τὸν ἀπασχόλησαν στὶς μεγαλύτερες τοῦ ποιητικῆς συνθέσεις, πανανθρώπινες καὶ διαχρονικὲς εὐλογο εἶναι νὰ ἀπασχολοῦν καὶ τὸ σύγχρονο ἄνθρωπο. Ἡ σύγχρονη ποίησις, καθρέφτης τῆς σημερινῆς πραγματικότητος καὶ τῶν σύγχρονων πνευματικῶν τάσεων καὶ ροπῶν, ἀντικρῶζει ἀπὸ τὴ δική της ὀπτικῆ γωνιά τὰ προβλήματα τοῦ ἀνθρώπου τοῦ καιροῦ μας. Ὁ φιλοσοφικός στοχασμός, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν οὐσίαν τῶν μεγάλων συνθέσεων τῆς λεγόμενης κερκυραϊκῆς περιόδου τοῦ Σολωμοῦ, βρῆκε ἀρκετοὺς θαυμαστὲς στὴ σύγχρονη ποιητικὴ γενιά, ποὺ φιλοσοφικά στοχαζόνται, καὶ τοὺς ἔκανε ν' ἀκολουθήσουν τὰ βήματά του στοὺς ψηλοὺς ἀναδαθμοὺς τῆς σκέψης του.

Ἀλλὰ οἱ σύγχρονοι ποιητὲς δὲν ἀρκέστησαν μόνον στὸν ἀπὸ θαυμασμὸ τῶν ὑψηλῶν ιδεῶν τῆς ποίησις τοῦ Σολωμοῦ, ἢ στὴ μίμησίν τῆς. Τὸ δεύτερο στοιχεῖο ποὺ τοὺς ἔκανε νὰ τὸν ἀκολουθήσουν καὶ σὲ μερικὲς περιπτώσεις νὰ τὸν μιμηθοῦν πιστὰ, ἦταν ἡ γλώσσα τοῦ Ποιητῆ. Εἶδαν πολλὴ καθαρά πῶς ὁ Σολωμὸς τοποθέτησε τρισμέγαρα δυναμάρια στὰ θεμέλια τῆς νεώτερης ποίησής μας. Ὁ Γιώργος Σεφέρης σ' ἕνα τοῦ δοκίμιό τὸ τόνισε τοῦτο: « Ἀλλὰ τὴν πορεία τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας τὴν ἐχάραξε μιὰ γιὰ πάντα ἡ διάνοια τοῦ Σολωμοῦ » (2)

Ὁ Σολωμός ἦταν ὁ θερμὸς ὑποστηρικτὴς τῆς λαϊκῆς μας γλώσσας κι' αὐτὴ πῆρε γιὰ ἐκφραστικὸ τοῦ ὄργανο, στὴν ποίησις καὶ τὴν πεζογραφία του. Ἡ γλώσσα τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς τῆς Κρητικῆς Σχολῆς ἔνωσε τοὺς στοχασμοὺς του. Αὐτὴ ἡ γλώσσα τοῦ Σολωμοῦ ἔγινε τὸ πρότυπο τῆς ποιητικῆς ἔκφρασης πολλῶν σύγχρονων ποιητῶν. Ἀπὸ τὰ πεζογραφήματα τοῦ Σολωμοῦ ἐκείνο ποὺ ἰδιαίτερα προσέχτηκε ἀπὸ τοὺς σύγχρονους ποιητὲς εἶναι ἡ Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος. Ὁ Ἐλύτης γιὰ παράδειγμα, ὅπως θὰ δοῦμε καὶ πῶς κάτω, εἶναι ἐπηρεασμένος σ' ἀναγνώσματα τοῦ « Ἀξίον ἔστι » ὄχι μόνον ἀπὸ τὴ μοναδικὴ γλωσσικὴ ἔκφραση τῆς Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς ποιητικὲς εἰκόνες καὶ φράσεις καὶ λέξεις τοῦ ἐξαιρετοῦ αὐτοῦ πεζογραφήματος τοῦ ἐθνικοῦ μας θάρδου.

Τὴ Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος τὴν ἀναφέρει σ' ἕνα μελέτημά του κι ὁ ἄλλος μεγάλος τῆς σύγχρονης ποίησις, ὁ Γιώργος Σεφέρης, ποὺ τὴ βλέπει σὰν ἔργο μεγάλης πνοῆς καὶ πολύτιμο γλωσσικὸ δημιούργημα. (3)

Ἐνδεικτικά μόνο ἀναφέρονται οἱ δυὸ μεγάλοι ποιητὲς τῆς σύγχρονης μας ποίησης, χωρὶς ν' ἀναφέρονται κι' ἄλλοι σύγχρονοι ποιητὲς — ὁ Γιώργος Θέμελης γιὰ παράδειγμα — γιατί ἂν τὸ κάναμε αὐτὸ θὰ ξεφουγάμε ἀπὸ τὰ πλαίσια τοῦ μελετήματος τούτου, ποῦ ἄλλος εἶν' ὁ σκοπὸς του.

B'

Ἡ θητεία τοῦ Ἐλύτη στὸ Σολωμὸ δὲν ἀρχίζει ἀπὸ τὸ «Ἄξιόν Ἔστι», ἀλλὰ φανερόνεται σὲ πολὺ προγενέστερα ἔργα του. Στις πρῶτες ποιητικὲς του συλλογὲς βρίσκει κανεὶς ποῦ καὶ ποῦ ἀχνὰ τὰ σημάδια τοῦ Σολωμοῦ σὲ μερικὲς λέξεις ἢ φράσεις. Δὲν μπορούμε ὅμως νὰ μιλήσουμε γιὰ ποιητικὴ παρουσία τοῦ Σολωμοῦ στις πρῶτες ποιητικὲς συλλογὲς τοῦ Ἐλύτη. Ὁ Ἐλύτης εἶναι ἀκόμη μεθυσμένος μ' ὅτι ἀνακάλυψε μέσα του κι' ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του. Μ' ὅτι βρῆκε μέσα του καὶ τὸ αὐτίσε μὲ τὸν ἔξω κόσμο.

Ἡ ἐπίδραση τοῦ Σολωμοῦ ἀρχίζει νὰ φαίνεται σιγά-σιγά στὸ «Ἄσμα ἠρωϊκὸ καὶ πένθιμο γιὰ τὸ χαμένο Ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας» (4) ποῦ χρονικὰ προηγήθηκε τοῦ «Ἄξιόν Ἔστι». Ἀρκετὲς εἶναι οἱ σχέσεις τῆς μιᾶς ποιητικῆς συλλογῆς μὲ τὴν ἄλλη παρ' ὅλη τὴ μεταξὺ τους χρονικὴ ἀπόσταση. Μεταξὺ τῶν δυὸ ποιητικῶν ἔργων ὑπάρχει ἓνα διάστημα 15 χρόνων. Τὸ «Ἄσμα ἠρωϊκὸ καὶ πένθιμο γιὰ τὸ χαμένο ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας» ἐκδόθηκε τὸ 1945, ἐνῶ τὸ «Ἄξιόν Ἔστι» τὸ 1960. Οἱ ἐμπειρίες ποῦ ἀπόκτησε ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς στὸ Ἀλβανικὸ Μέτωπο εἶναι ποιητικὰ συνταιριασμένες μὲ τὴ δημιουργικὴ πνοή του, τόσο στὴ μιὰ ὅσο καὶ στὴν ἄλλη σύνθεση. Τὸ Ἄσμα ἠρωϊκὸ καὶ Πένθιμο εἶναι μιὰ ψυχικὴ προετοιμασία τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ μεγαλύτερη ποιητικὴ του σύνθεση, τὸ «Ἄξιόν Ἔστι». Μιὰ ἐπανασύνδεσή του μὲ τίς ρίζες τοῦ ἔθνισμοῦ του εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα χαρακτηριστικὰ ποῦ μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνη καὶ στὸ ἓνα ἔργο καὶ στὸ ἄλλο. Ἔτσι δὲν εἶναι καθόλου περίεργο πὼς στὴν προσπάθειά του ὁ Ἐλύτης νὰ φτάσῃ στὴν πρώτη δροσοπηγὴ τῆς νέας μας λογοτεχνίας—στὸ δημοτικὸ τραγούδι—συνειδητὰ φτάνει στὴν ἀνεπαίσθητη ἀρχὴ τῆς νεώτερης λογοτεχνίας μας, τὸ Διονύσιο Σολωμὸ. Ἄλλ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο παρατηρεῖται καὶ στὸν ἴδιο τὸν Ἐθνικὸ μας ποιητῆ. Ὁ Σολωμὸς στις μεγάλες του ποιητικὲς συνθέσεις εἶναι βαθειὰ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ Δημοτικὸ τραγούδι καὶ ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας. Ἡ ἐπίδραση αὐτὴ δὲν εἶναι μόνον ἐξωτερικὴ (στίχος, μέτρο, ὁμοιοκαταληξία) ἀλλὰ καὶ ἐσωτερικὴ (ποιητικὲς εἰκόνες). (5) Ἔτσι μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς ὑπάρχει κάποια ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὸ Σολωμὸ καὶ στὸν Ἐλύτη. Ὅσα περισσότερα σαλια ἀνεβαίνουν πρὸς τὴν ποιητικὴ τελείωση, τόσο περισσότερο θυβίζονται στὴν ἔθνικὴ λογοτεχνία μας. Κι ἄλλη μιὰ ὁμοιότητα μπορούμε νὰ παρατηρήσουμε ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ποιητὲς, ποῦ ἀναφέρεται ὅχι στὴν ποιητικὴ ὀριμότητα ἀλλὰ στὸ ποιητικὸ ξεκίνημα. Τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἓνα ἔντονο φυσιολατρικὸ συναίσθημα καὶ ἀρκετὰ εἶναι ἐρωτικοῦ καὶ βουκολικοῦ περιεχομένου. Ἡ ἑλληνικὴ φύση ζωγραφίζεται μὲ δυνατὰ χρώματα μέσα στὰ πρῶτα ποιήματά του. Τὰ πολλὰ ἐρωτικοῦ περιεχομένου ποιήματά του ἔχουν γιὰ θέμα τους κάποια γυναίκα. Ὅπως παρατήρησε ὁ Καθηγητὴς κ. Ν. Β. Τομαδάκης, «ὁ θαυμασμὸς τοῦ ποιητοῦ δὲν μεταβάλλεται εἰς ἔρωτα κυρίαρχον, περιορίζεται εἰς μίαν περιγραφικὴν, ἢ ὅποια ἐξαβλῶνει τὰ ἄραια πλάσματα, τὰ ξανθὰ μαλλιά, τὰ γαλανὰ μάτια, τὸ ἀνέρο περπάτημα». (6)

Κάτι ἀνάλογο συνέβη καὶ στὸν Ὀδυσσεά Ἐλύτη. Τὰ πρῶτα του ποιήματα χαρακτηρίζονται ἔντονα ἀπὸ τὸ φυσιολατρικὸ καὶ τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο. Βρίσκεται ἀκόμη στὴ μαγεία τοῦ ὄνειρου τῆς ἑλληνικῆς φύσης. Ζωγραφίζει μέσα στὰ πρῶτα του ποιήματα τὸ Αἰγαῖο, τὰ νησιά, τὰ δέντρα, τὰ καρδιά, ὄλα αὐτὰ ποῦ ζυπνοῦν μέσα του τὸν ποιητῆ. Στὰ πρῶτα ποιήματά του περιγράφει μὲ τὸ δικὸ του τρόπο τὰ πρῶτα ἐρωτικὰ σκιρτήματά του. Ἦδη ὁ κριτικὸς Ἀνδρέας Καραντώνης ἐπισήμανε τὴ σχέση τῶν δυὸ ποιητῶν στὴν περιγραφή τῆς γυναίκας: «Καθάρεις, γενικευμένες μορφὲς γυναικῶν, αὐτὲς ποῦ διαφαίνονται στὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ, περνοῦν σὺν ὀπτασίαις μέσ' ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀτμόσφαιρα. Εἶναι ἢ «Ἐλένη», εἶναι ἢ «Κοιμωμένη», ὅπου «εἶναι ξανθὴ κάθε σελίδα τοῦ ὕπνου σου κι ὅπως κινᾷς τὰ δάκτυλά σου μιὰ φωτιά σκορπίζεται» ...Εἶναι ἀκόμα ἢ «Ἐβα», ὅπου ἢ ματιὰ τῆς ἀπλοποιεῖ μαγικά τὰ πάντα...» (7)

Γ'

Τὸ «Ἄξιόν Ἔστι» ἀπὸ τότε ποὺ ἐκδόθηκε, στὰ 1960, ὡς τὰ σήμερα ἀποτελεῖ ἔργο μελέτης. Πολλοὶ εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ τὸ ἐπαίνεσαν καὶ πολλοὶ λίγοι ἐκεῖνοι ποὺ τὸ εἶδαν μὲ πολλὴ αὐστηρὴ κριτικὴ διάθεση.

Ἄπ' ὅποια πλευρὰ κι ἂν τὸ δῆ κανένας τῆ μεγάλη αὐτὴ ποιητικὴ σύνθεση τοῦ Ὀδυσσεῆ Ἐλύτη, δὲν ἔχει παρὰ νὰ παραδεχτῆ πὺς μ' αὐτὴν ἡ σύγχρονη μας ποίηση ἔκανε ἕνα ρωμαλεὸ ὄμμα πρὸς τὰ μπρὸς πὺς ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία πλουτίστηκε μ' ἕνα ἀξιόλογο ποίημα καὶ πὺς ἡ νεοελληνικὴ ποίηση δημιούργησε ἕνα νέο σταθμὸ στὴν ἱστορία της. Ὁ Ἐλύτης μὲ τὸ «Ἄξιόν Ἔστι» ξαναδένει τὴ σύγχρονη ποίησή μας μὲ τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ μὲ τὴ μεγάλη ποιητικὴ παράδοση τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἔτσι ἡ σύγχρονη ποίηση στρέφεται πίσω στὶς πηγές της. Ξαναδένεται, βστερα ἀπὸ τὸ ἐκτωφλωτικὸ φῶς ποὺ δέχτηκε ἀπὸ τὰ πρῶτα κηρύγματα τοῦ υπερρεαλισμοῦ, μὲ τίς ρίζες της.

Ἡ ἐπίδραση ποὺ δέχτικαν μερικοὶ στίχοι τοῦ «Ἄξιόν Ἔστι» τοῦ Ἐλύτη, ἀπὸ τὸ φῶς, τῆς σολωμικῆς ποίησις εἶναι ἀρκετὰ ἔντονη. Χωρὶς νὰ χάσει καθόλου τὸ μακρὸ αὐτὸ ποίημα τὴν αὐθιπαρξία του, χωρὶς ν' ἀλλάξει καθόλου τὴν πορεία του, χωρὶς ν' ἀλλοιώσει τὴν προσωπικότητά του, καθρεφτίζει μέσα σὲ στίχους τους τίς ἀνταύγειες τῆς σολωμικῆς ποίησις. Ἡ μεγάλη ἀγάπη τοῦ Ἐλύτη πρὸς τὸ Σολωμὸ,

Ὅπου καὶ νὰ σὰς βρῶσαι τὸ κακὸ ἀδελφοί,
ὅπου καὶ νὰ θολῶνῃ ὁ νοῦς σας,
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμὸ...

ἡ ἄμετρη ἐκτίμησή πρὸς τὸ ἔργο του καὶ ἡ ἐπίδραση ποὺ δέχτηκε ἀπ' αὐτό, εἶναι κάτι ποὺ δὲν κρύβεται στὸ Ἄξιόν Ἔστι.

Τὴν παρουσία αὐτὴ τοῦ Σολωμοῦ στὸ «Ἄξιόν Ἔστι» τοῦ Ἐλύτη μποροῦμε νὰ τὴν διακρίνομε στὶς πῖθ κάτω περιπτώσεις:

- α) Ἐπίκληση τοῦ ὀνόματος τοῦ Ποιητῆ καὶ ἀναφορὰ ἔργου τοῦ Σολωμοῦ.
 - β) Αὐτοῖσιοι στίχοι τοῦ Σολωμοῦ μέσα στὸ «Ἄξιόν Ἔστι».
 - γ) Στίχοι τοῦ «Ἄξιόν Ἔστι» ποὺ φαίνονται ἐπηηρεασμένοι ἀπὸ τὴ σολωμικὴ ποίηση καὶ πεζογραφία.
 - δ) Λέξεις παρμένες ἀπὸ τὸ λεξιλόγιό τοῦ Σολωμοῦ.
- Ὁ Σολωμὸς ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Ἐλύτη στὸν ΙΑ' φάλμῳ (8), τῆς μεγάλης ἐνότητας ποὺ ἔχει τὸ γενικὸ τίτλο, Τὰ Πάθη.

Ὅπου καὶ νὰ σὰς βρῶσαι τὸ κακὸ ἀδελφοί
ὅπου καὶ νὰ θολῶνῃ ὁ νοῦς σας,
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμὸ
καὶ μνημονεύετε Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη.

Ἡ ἀπλὴ μνεῖα τῶν δυὸ μεγάλων τῶν Νεοελληνικῶν γραμμάτων εἶναι ἀρκετὴ γιὰ ν' ἀποτρέψει κάθε κακὸ ποὺ δυνατό νὰ μᾶς βρῆ. Σὲ τέτοιες δύσκολες στιγμὲς ποὺ τὰ πάντα γύρω μας βουλιάζουν καὶ «μᾶς βρῶσαι τὸ κακὸ», τίς ὥρες ποὺ «θολῶνῃ ὁ νοῦς μας», μὴ μόνη παρηγοριὰ ὑπάρχει: Ν' ἀντλήσουμε δύναμη καὶ θάρρος ἀπὸ τὴν ἀγία παράδοση μας — τὴ νεοελληνικὴ ποὺ τὴ φέρνουν στοὺς ὕμνους τους ὁ Σολωμὸς κι ὁ Παπαδιαμάντης. Αὐτοὶ οἱ δυὸ, σύμφωνα μὲ τὸν ποιητῆ, θὰ μᾶς οδηγήσουν στὴν ἀπαρχὴ τῆς ἐθνικῆς μας αὐτογνωσίας.

Ἡ ἀναφορὰ τοῦ ὀνόματος τοῦ Σολωμοῦ στὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς ποιητικῆς πορείας εἶναι ἕνα εἶδος παρηγορίας καὶ μὴ μικρὴ ἀνακούφιση βστερα ἀπὸ τὰ βάσανα καὶ τίς δυσκολίες τοῦ λαοῦ

τῆς Ἑλλάδας, πού θαυμάσια περιγράφονται στὰ τέσσερα ἀναγνώσματα πού προηγούνται τοῦ ΙΑ' φαλμοῦ (Πορεία πρὸς τὸ Μέτωπο, Οἱ Ἡμιονηγοί, Ἡ Μεγάλη Ἐξοδος, Τὸ Οἰκόπεδο μὲ τὶς Τσουκνίδες). (9) Ἔτσι μέσα στὴν πορεία πρὸς τὸ Γολγοθᾶ του τὸ Ἔθνος φέρνει στὴ μνήμη του «περασμένα μεγαλεῖα» τοῦ λόγου, ὄχι ὅμως γιὰ νὰ κλαίη θταν τὰ διηγίεται, μὰ γιὰ σηματοῦρὸ καὶ κήρυκα τῆς αὐτογνωσίας του. Ὁ Σολωμὸς λοιπὸν μπορεῖ νὰ ξερχίση κάθε κακὸ πνεῦμα πού ἔρχεται νὰ στραγγαλίση ὅτι ἱερὸ καὶ δαίσιον ἔχει, τὴν ἐλευθερία του. Καὶ τὸ πνεῦμα αὐτὸ μπορεῖ νὰ λέγεται ξένη κατοχὴ ἢ ἐθνοκαπηλεία ἢ λογιωτατισμὸς. Ἡ ἔγνοια αὐτῆ τῆς Ἐλευθερίας διατυπώνεται σὲ ἄλλους δυὸ στίχους τοῦ Ἐλύτη. Καὶ ἡ Ἐλευθερία αὐτῆ δὲν εἶναι καμμιά ἄλλη, μὲ ἄλλη μορφή ἢ στάση παρὰ ἢ Ἐλευθερία ὅπως παρουσιάστηκε στὴ φαντασία τοῦ Σολωμοῦ καὶ διατυπώθηκε στὶς πρώτες στροφές τοῦ «Ἕγνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν». Οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι εἶναι ὁ 28ος καὶ 29ος τοῦ β' φαλμοῦ τῶν Παθῶν:

Ἀγάπες μυστικὲς μὲ τὰ πρώτα λόγια τοῦ Ἕγνου.

— Μονάχη ἔγνοια ἢ γλώσσα μου, μὲ τὰ πρώτα λόγια τοῦ Ἕγνου.

Οἱ «μυστικὲς ἀγάπες» τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι ἄλλο τίποτε, ἀπὸ τὴ Θεὰ πού μὲ «βιά μετράει τὴ γῆ». Τὸ «μυστικὲς» ἐδῶ κρατεῖ μέσα του τὴν πρώτη ἐτυμολογικὴ σημασία του, πού βγαίνει ἀπὸ τὸ μυῶ, μὲ τὴν ἔγνοια τοῦ εἰσάγω κάποιον στὰ μυστήρια, τὸν κατηχῶ. Ἔτσι τὰ πρώτα λόγια τοῦ Ἕγνου γίνονται κατήχηση τοῦ ποιητῆ, σ' ὅτι ὁ Σολωμὸς παρουσιάζει στοὺς πρώτους αὐτοὺς στίχους. Ἡ ἀγάπη τοῦ Ἐλύτη πρὸς τὴν ἐλευθερία εἶναι ἀπέραντη σὰν τὴ θάλασσα. Ἡ Ἐλευθερία ἦταν ἐκεῖνη πού πλημμύρισε τὴν καρδιά του καὶ ξεχείλισε στοὺς ὁμορφους στίχους τοῦ ὑψηλολόητου «Ἀξίον Ἔστι». Κι αὐτὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἡλιοπότη ποιητῆ ταυτίστηκε ἀπὸ τὸν ἴδιο μὲ ὅτι ὁ Σολωμὸς τραγουδᾷ στὸν «Ἕγνον» του. Σ' ἓνα στίχο του στὸ α' ἄσμα τῶν Παθῶν πού παίζει μὲ τὴ συλλαβὴ πού εἶναι κοινὴ σὲ τρεῖς σημαντικὲς λέξεις πού τις περισσότερες φορὲς ταυτίζονται μέσα στὴν ποιητικὴ αὐτῆ σύνθεση:

Τὴν ἄρθρωση σοῦ ὄδινε καὶ τὸ λάμδα τὸ ἔφυλον

Ἡ συλλαβὴ μὲ τὰ δυὸ γράμματα ἀρθρώνει τρεῖς λέξεις, τὴν Ἐλευθερία, τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸν Ἐλύτη. Οἱ δυὸ τελευταῖες λέξεις δέονται μεταξύ τους τόσο στενὰ πού πολλές φορὲς δὲ ξεχωρίζεις ποιὸ ἀπὸ τὰ δυὸ ἔχει τὸ μεγαλύτερο βάρος. Κι ἄλλοτε πάλι εἶναι φανερὸ πὼς ὁ ποιητῆς ἔννοει καὶ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴν Ἑλλάδα.

Ὁλόκληρο τὸ α' ἄσμα τῶν Παθῶν ἔχει γιὰ περιεχόμενό του τὴν ἐλευθερία ὅπως τὴ συνέλαβε ἢ ἔμνευση τοῦ Σολωμοῦ κι ὅπως βρῆκε τὴν ἔκφρασή της στὸν Ἕγνον. Ὅλο τὸ ἄσμα εἶναι ἐμνευσμένο ἀπὸ τὰ «πρώτα λόγια τοῦ «Ἕγνου». Κι ἐδῶ πιά ὁ Ἐλύτης δὲν περιορίζεται στὴν ἀναφορά τοῦ ὀνόματος τοῦ Σολωμοῦ, πράμα πού ἔκανε στὸ ΙΑ' φαλμό, ἀλλὰ παρεμβάλλει μέσα στοὺς στίχους του αὐτοῦσιους τοὺς δυὸ πρώτους στίχους τοῦ Ἕγνου:

ΤΟΥ ΣΠΑΘΙΟΥ ΣΟΥ ΤΗΝ ΚΟΨΗ ΤΗΝ ΤΡΟΜΕΡΗ

Ὁ ποιητῆς ἔγραψε τὸ στίχο αὐτὸ μὲ κεφαλαῖα 10) γιὰτι ἤθελε ἀπὸ τὴ μιά νὰ δεῖξη πὼς ἀνήκει στὸ Σολωμὸ, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ κλείση μ' αὐτὸ τὸ α' ἄσμα. Θέλησε νὰ τονίσῃ μὲ κεφαλαῖα γράμματα, τὴ μεγάλη σημασία πού ἀποδίνει στὴν ἐλευθερία, ὄχι τὴν ὁποιαδήποτε, ἀλλὰ συγκεκριμένα αὐτὴ τὴν ἐλευθερία πού τὴν

Τὴν ἀέρινη ἀσφαλτὴ περπατηξιά

καὶ πού

Καὶ πάνω ἀπ' τὴν ἄδυσσο αἰωρούμενη γνώρισα

τὴν ἀντίκρουσε μέσα στὰ πρώτα λόγια τοῦ Ἕγνου.

Στὴν τελευταία μεγάλη ἐνόητα, στὸ Δοξαστικὸ, βρίσκεται ἀκόμη ἓνας στίχος τοῦ Σολωμοῦ μὲ ἀνεπαίσθητες μικρὲς ἀλλαγές:

τὸ χάσμα τοῦ σεισμοῦ πού ἐγιόμισε ἄνηθη.

Ὁ στίχος τοῦ Σολωμοῦ, ποῦ εἶναι τὸ τρίτο ἀπόσπασμα τοῦ ποιήματος «Εἰς τὸ θάνατο Κυρίας Ἀγγλίδας» (11) εἶναι ὁ πῦρ κάτω:

Τὸ χάσμα π' ἄνοιξε ὁ σεισμός κι' εὐθὺς ἐγίόμισ' ἄνηθ.

Τὸν ἴδιο στίχο τὸν βρίσκουμε καὶ στὸ Β' σχεδιάσμα τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων, ἐλαφρὰ παραλλαγμένο:

Χάσμα σεισμοῦ ποῦ θγάν' ἀνηθὸς καὶ τρέμουν στὸν ἀέρα. (12) Καὶ σ' ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ Πόρφυρα (τὸ τέταρτο), βρίσκουμε ἓνα στίχο μὲ τὸ ἴδιο περίπου περιεχόμενο:

Γελᾷς κι ἐσύ στὰ λουλούδα, χάσμα τοῦ θράχου μαῦρο. (13) Ἀπὸ τὰ τρία ἀποσπάσματα τοῦ Σολωμοῦ, ποῦ στὸ περιεχόμενο δὲ διαφέρουν μεταξύ τους, ἐκεῖνο ποῦ ἐπηρέασε περισσότερο τὸν Ἐλύτη εἶναι τὸ πρῶτο, ποῦ ἂν τὸ παραβάσουμε μὲ τὸν στίχο τοῦ Δοξαστικοῦ θὰ δοῦμε πῶς ἐλάχιστα διαφέρει.

Ἀπὸ ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ Κρητικοῦ (14) εἶναι παρμένη καὶ μιὰ ἄλλη φράση ποῦ τὴ συναντοῦμε στὸν Η' Ψαλμὸ τῶν Παθῶν:

Θύρα τῆς Παράδεισος!

Ὁ Σολωμὸς στὸ σχετικὸ ἀπόσπασμά του γράφει

Ψηλὰ τὴν εἶδαμε πρῶτ' τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια

Στῆ θύρα τῆς Παράδεισος ποῦ ἐβγήκε μὲ τραγοῦδια

Ἀνάλογες ἐκφράσεις συναντοῦμε καὶ σ' ἄλλα κείμενα γραμμένα πρὶν ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, ὅπως ἀναφέρει ὁ Τάσος Λιγνάδης στὸ ἐξαιρετὸ ἔργο του, Τὸ Ἄξιον Ἐστί τοῦ Ἐλύτη (15). Ὅπως καὶ μεταγενέστεροι τοῦ Σολωμοῦ ποιητὲς ἀναφέρουν σὲ ποιήματά τους τὴν ἴδια φράση. Πρόχειρα ἀναφέρω τὸ Γεράσιμο Μαρκοῦ:

Ἡ κόλαση βροντοῦσε στῆ θύρα τῆς Παράδεισος

(Ὁ Ὅρκος)

καὶ τὸν Κωστῆ Παλαμᾶ:

μιᾶς παράδεισος ἄνοιγε τὴν πύλη

(Τὰ Δεκατετράστιχα, 83ο)

καὶ

τοῦ παραδείσου

ἄνοιξε ὦ θύρα

(Οἱ πεντασύλλαβοι)

Ὁ στίχος ὁμοῦ τοῦ Ἐλύτη εἶναι ἐπηρρασμένος ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο τοῦ Σολωμοῦ χωρὶς καμμιά ἀμφιβολία. Γιατὶ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ ὁ Ἐλύτης εἶναι περισσότερο ἐπηρρασμένος ἀπ' ὅποιονδήποτε ἄλλο ποιητὴ καὶ γιατί τὸ περιεχόμενο τοῦ πῦρ πάνω ἀποσπάσματος τοῦ Σολωμοῦ εἶναι τὸ ἴδιο μ' ὅτι θέλει νὰ πῆ ὁ Ἐλύτης στὸν Ψαλμὸ αὐτὸ τῶν Παθῶν. Τοῦτο θὰ φανῆ καλύτερα ἂν παραθέσουμε καὶ τοὺς τρεῖς στίχους ποῦ μαζί τους ἢ πῦρ πάνω φράση εἶναι ὀργανικὰ δεμμένη:

Ἀλλὰ σὺ μὲς στὸ χέρι μας τὸ λύχνο τοῦ ἄστρου

μὲ τὸ λόγο σου ἄναφες, τοῦ ἀθίου στόμα

θύρα τῆς Παράδεισος!

Στὸ «Ἀνάγνωσμα Δεύτερο» (Οἱ Ἕμιονηγοί), βρίσκουμε μιὰ φράση παρμένη ἀπὸ τοὺς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους τοῦ Σολωμοῦ. Στὸ ἐξαιρετικὸ αὐτὸ Ἀνάγνωσμα, ἓνας ἀπλὸς ἀνθρωπὸς τοῦ λαοῦ, ποῦ ἡ ἀνάγκη τὸν ἔντυσε στὸ χαλὶ καὶ τὸν ἔστειλε νὰ πολέμησῃ συναμιεῖ μ' ἓνα ἄλλο συστατικὴν του, τὸ Λευτέρη. Ὁ τρόπος ποῦ διηγεῖται τὸ περιστατικὸ αὐτὸ ὁ ποιητὴς βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὴν ἐκφραση τῆς Γυναίκας τῆς Ζάκωνθος, ὅπως θὰ φανῆ πῦρ κάτω. Γράφει λοιπὸν ὁ Ἐλύτης, «Μάλιστα μιὰ στιγμὴ δάκρυσε ὁ λοχίας ὁ Ζῶης κι' ἔκανε πέρα τὰ χάρτια μὲ τίς εἰδησεὶς τοῦ κόσμου, ἀνοίγοντας τὰ πέντε δάκτυλα καταπάνω τους».

Ἐνας στίχος τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὸ Β΄ Σχεδίασμα τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων εἶναι σχεδὸν ὁ ἴδιος μὲν ὅτι γράφει πῶς πάνω ὁ Ἐλύτης:

Ἐρίξε χάμου τὰ χαρτιά μὲ τὲς εἰθῆρες τοῦ κόσμου. (16)

Ὁ Σολωμὸς δὲν ἔδωσε μόνο τὴ γλωσσικὴ ἔκφραση στὸ Δεύτερο Ἀνάγνωσμα ἀλλὰ κι' ἕνα στίχο ἀπὸ τοὺς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους, σχεδὸν αὐτοῦσιο. (17) Ἡ ποίηση δίνει τὸ χέρι τῆς στὸ πεζὸ αὐτὸ κομμάτι καὶ τὸ κάνει πραγματικὸ διαμάντι τῆς μεγάλης αὐτῆς ποιητικῆς σύνθεσης.

Συνεχίζεται

ΑΝΔΡΕΑΣ Κ. ΦΥΛΑΚΤΟΥ

- (1) Κ. Παλαμά, Γράμματα Β΄, τόμ. Στ', σ. 203, Β΄ ἔκδ. Μπέρη, Ἀθήνα.
- (2) Γ. Σεφέρη, Ἐκλογή ἀπὸ τὶς Δοκιμές, σ. 22, Ἐκδ. Παλαζία, Ἀθήνα, 1966.
- (3) Γ. Σεφέρη, Ἐκλογή ἀπὸ τὶς Δοκιμές, σ. 20-21.
- (4) Ἀναφέρω, ἰνδευκτικὰ μόνο, μερικοὺς στίχους ποὺ μέσα τους ἀντιπρὸς καθαρὰ σολωμικὲς φωνές: «Κάθε θρονιὴ ἕνας ἄντρας χαμογελῶντας ἀντικρυ τὸ θάνατο — καὶ ἡ μοῖρα ὅτι θέλει ἄς πεί». «Πάν ἰνὰ ὀραγκάσουμε ψωμί κι' ἔκεινο ἰπάξει ἀπὸ αἴμα», «Κι ἡ καλοσύνη μὲ σπαθὶ στὸ χέρι πρό-βελνε».
- (5) Τὴν ἐπιβραση αὐτῆ τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας καὶ τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἐστὶν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ ἔδειξε μὲ πολλὴ ἐμψύχωση καὶ ἐνάργεια στὴ διατριβή του ὁ Ἐμ. Κ. Κατζίηρακοῦμης, Νεοελληνικαὶ Πηγὰ τοῦ ἸΣολωμοῦ, ἐν Ἀθήναις 1968.
- (6) Ν. Β. Τωμαδάκη, Τὰ Ἔργα τοῦ Δ. Σολωμοῦ, σ. 197 ἔκδ. Ἀετός, Ἀθ. 1954.
- (7) Ἀντρέα Καραντάνη, Εἰσαγωγή ἐστὶ Ἡ νεώτερη Ποίηση, σ. 199, Ἀθήνα, 1958.
- (8) Ἀκολουθεῖ τὸ χωρισμὸ τῶν ποιητικῶν ἐνοτήτων ἐν ὧδες καὶ ἔπιματα ποὺ ἔπ' ὅτι ξέρω πρῶτος ἔδωσε τὶς ὀνομασίαις αὐτῆς ὁ Δ. Ν. Μαρωνίτης, Πρῶτα φιλολογικὰ προλεγόμενα στὸ «Ἀξιὸν ἔστι» τοῦ Ἐλύτη, περ. Ἐποχές, ἀρ. 29, σ. 13.
- (9) Ἡ Μεγάλη Ἐξοδος καὶ τὸ Ὀϊκόπειδο μὲ τὶς Τσουκνίδες ἐν πεζῷ, εἶναι οἱ ὀραϊότερες καὶ μεγαλύτερες ποιητικῆς σελίδες ποὺ γράφτηκαν γιὰ τὴν ἀντίσταση ἐστὶν Ἑλλάδα καὶ ὄχι μόνο ἐν σύγκριση μὲ τὰ ἑλληνικὰ κείμενα ποὺ ἐξάλλου εἶναι ἐλάχιστα, μὰ ἀπὸν εὐρωπαϊκὸ χῶρο: Λιλιῆς Ζωγράφου, Ὁ Ἡλιοπότης Ἐλύτης, 8' ἔκδοσις, ἔ. ἡ., Ἀθήνα, σ. 68.
- (10) Δὲν εἶναι φυσικὰ ὁ μοναδικὸς στίχος τοῦ «Ἀξιὸν ἔστι» ποὺ εἶναι γραμμένος ἀπὸ τὸν Ἐλύτη μὲ κεφαλαῖα γράμματα, οὔτε καὶ ἰσχυριστοῦμε πὸς ὅπου ἔχει κεφαλαῖα γράμματα αἱ στίχοι ἔκεινοι εἶναι παρμένον ἀπὸ κάποιον ἄλλο ποιητὴ. Ἀντίθετα, στὸ Δοξαστικὸ διῶ στίχοι παρμένον ἀπὸ τὴ Σαπφῶ, εἶναι γραμμένοι μὲ μικρὰ γράμματα, ἐνῶ στίχοι ἀποκλειστικὰ δικοὶ τοῦ Ἐλύτη εἶναι γραμμένοι μὲ κεφαλαῖα γράμματα:
ΡΩΣΣ, ΑΛΑΣΘΑΣ, ΑΡΙΝΑ, / ΟΛΗΙΣ, ΑΙΣΑΙΝΘΑ, ΥΕΛΠΗΣ (Ἐρωσ, Θάλασσα, Μαρίνα, Ἡ-
λιος, Ἀθανασία, Ἐλύτης),
— ΤΗΝ ΟΡΓΗ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ ΝΑ ΦΟΒΑΣΤΕ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΡΑΧΩΝ Τ' ΑΓΑΛΜΑΤΑ,
— ΨΩΜΙ ΚΙ ΕΙΛΕΥΘΕΡΙΑ
- (11) Διονυσίου Σολωμοῦ, Ἀπαντα, Πῶμος πρῶτος, Ποιήματα, Ἐπιμέλεια—Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, β' ἔκδοσις, Ἰκαρος, Ἀθήνα 1961, σ. 150.
- (12) Δ. Σολωμοῦ, Ἀπαντα, ἔ. ἂ., σ. 232.
- (13) Δ. Σολωμοῦ, Ἀπαντα, ἔ. ἂ., σ. 252.
- (14) Δ. Σολωμοῦ, Ἀπαντα, ἔ. ἂ. Ὁ Κρητικὸς ἀπόσιπ. 19, στ. 12, σ. 198.
- (15) Τάσος Λιγνάδης, Τὸ Ἀξιὸν ἔστι τοῦ Ἐλύτη, Εἰσαγωγή, Ἰσχυρισμὸς, ἀνάλυσις, Ψυχικὸν 1971, σ. 155.
- (16) Δ. Σολωμοῦ, Ἀπαντα, ἔ. ἂ., σ. 223.
- (17) Δὲς καὶ Δ. Ν. Μαρωνίτη, Πρῶτα Φιλολογικὰ, ἔ. ἂ. 19.

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΟΙ ΠΕΛΑΓΟΔΡΟΜΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΠΛΑΓΙΟ- ΔΡΟΜΟΙ. — ΟΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΕΙΣ ΤΑΞΕΩΝ — ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «ΔΟΚΙΜΕΣ».

Είναι άρχή ή λιτότητα στο λογοτέχνημα. Ένα λιτό κείμενο μιλά άμεσα και μεταδίδει άκέραιη τή συγκίνηση πού περιέχει. Άλλο τώρα βαθιές έννοιες κι' άλλο «δύσκολο» ύφος πού καθιστά σκοτεινό τó κείμενο. Άσφαλώς δέν υποστηρίζουμε πώς από τó πρώτο διάδασμα μπορούν να ανακαλυφθούν όλες οι αξίες ενός κειμένου, προπαντός αξιόλογου. Άλλά απορρίπτουμε τήν πρόθεση για καταπόνηση τού αναγνώστη, όταν μάλιστα θά ανακαλύψη στά στερνά ένα άσημαντό σπειρί, πού θά τ' άρπαζε και τó πιδ άδέξιο μάτι από τήν πρώτη κι' έλας ματιά.

Δέ διαφεύγει τήν προσοχή μας πώς ή γνώση σήμερα αξιήθηκε καταπληκτικά και πώς απαιτούνται νέοι όροι και άνάλογες δηλωτικές λέξεις. Έπίσης γνωρίζουμε πώς έχουν εισδύσει από ανάγκη στόν γραπτό μας λόγο, τó δημοτικό, λέξεις από τήν καθαρεύουσα (τις χρησιμοποιούσε ή επιστήμη). Αλλά όμως δέ δικαιολογούν ή επιτρέπουν άλόγιστη χρήση όρων και λέξεων, πού καταντούν πολυσήμαντες και μās δυσκολεύουν να καταλάβουμε με δεβαιότητα τó κείμενο.

Δυστυχώς πολλές δημοσιεύσεις τελευταίως είναι γεμάτες από άδικαιολόγητους νεολογισμούς και παράξενες έκφράσεις σέ μία προσπάθεια να επιδειχτεί πρωτότυπο ύφος. Μās δίνουν συχνά τήν έντύπωση πώς δ συγγραφέας τους φυλλομετρούσε λεξικά για να βρή άσυνήθιστα συνώνυμα και να τα χρησιμοποιήσει για έντυπωσιακούς λόγους. Παίρνουν δηλ. οι συγγραφείς αυτοί τους πλαγιόδρομους, μās καταπονούν, κι' όταν φτάσουμε στόν κύριο δρόμο δέ μπορούμε να τους παρακολουθήσουμε. Ή πελαγοδρομοί με αφάνταστες παρεκβάσεις και συχνά σέ μη συγγενικά πεδία, για να μās οδηγήσουν πάλι μετά από δυσάρεστες περιπλανήσεις σέ κάτι κοινότοπο ή άσημαντό.

Άς μή ξεχνάμε πώς σήμερα τó μυαλό μας είναι φοβερά διεσπασμένο από τις απαιτήσεις τής ζωής, από τά μέσα μαζικής επικοινωνίας κι' από τó φόρτο τών γνώσεων πού απαιτεί τó επάγγελμα. Συνεπώς ή προσήλωσή μας στά δύσκολα κατά τήν έκφραση κείμενα δέν κρατάει πολύ, κουραζόμαστε και τά παραιτάμε στα μισά.

Άς επανέλθουμε σέ μία λογική απλότητα, άσφαλώς προσαρμοσμένη στις νέες και πολλές γνώσεις.



Είναι άπαράδεκτό να αξιολογούνται οι τάξεις

και όχι τά άτομα μέσα στην τάξη τους σύμφωνα με τή δράση τους και τήν απόδοσή τους. Όλες οι τάξεις χρειάζονται στην κοινωνία, προπαντός τή σημερινή με τις στενές εξαρτήσεις της. Π.χ. δέν χρειάζεται στην κοινωνία περισσότερο δ επιστήμονας από τόν διομηχανικό εργάτη, ή τόν δάσκαλο. Άλλο άν έμπειριώς, με βάση κυρίως τó εισόδημα, εκτιμάται τούτο τó επάγγελμα περισσότερο από τ' άλλο. Μά ή εκτίμηση αυτή, και όχι αξιολόγηση, γίνεται από τόν κοινό άνθρωπο δέν γίνεται από τόν πνευματικό.

Μεγάλη διαμφισβήτηση παρατηρείται τελευταία, απόλυτως άδικαιολόγητα και άσχημικτα, για τήν τάξη τών καλλιτεχνών (λογοτεχνών, μουσικών, ζωγράφων κλπ.). Από ένα κοινό και συνήθη άνθρωπο μπορείς να δεχτείς τις διαμφισβητήσεις, γιατί αυτός μετρά τó καθετί κατ' άρχήν με βάση τó εισόδημα. Δέ μπορείς όμως να δικαιολογήσεις τή στάση ανθρώπων πού ασχολούνται με τά γράμματα, όταν αυτοί εκφράζονται κατά άτυχή τρόπο εναντίον τών καλλιτεχνών ή τμήματος αυτών. Και οι άνθρωποι τής τέχνης θυσιάζουν όρες και έγκεφαλικά κύτταρα για να μάθουν τά μυστικά τής τέχνης τους και να τήν ασκήσουν άργότερα με μικρή ή μεγάλη επιτυχία, όπως ακριβώς κι' οι επιστήμονες θυσιάζουν τά ίδια κι' ύστερα ασκούν τήν επιστήμη τους ως επάγγελμα, με μικρή ή μεγάλη επιτυχία (στόν τόπο μας σπανίως στόν έρευνητικό τομέα).

Υπάρχει και μία άλλη όψη τού θέματος τών καλλιτεχνών. Πολλοί από αυτούς, ιδίως λογοτέχνες είναι κι' επιστήμονες. Συνεπώς διαθέσαν περισσότερο χρόνο από τούς άλλους πού περιορίστηκαν άσχημά μέσα στόν επιστημονικό τους κλάδο.

Μέ άλλα λόγια τά άτομα πρέπει κατ' άρχήν ν' αξιολογούνται και όχι οι τάξεις. Και δέν πρέπει να μιλάμε άόριστως αλλά συγκεκριμένα, δηλώνοντας τά κριτήρια μας και δείχνοντας τις μαρτυρίες πάνω στις όποιες βασίζουμε τά συμπεράσματά μας και τούς χαρακτηρισμούς μας.



Μās συγκινεί τó πάθος για πνευματική παρουσία, όταν εκπληδά τούτο ρωμαλέο από νέους. Ή παρουσία τού νέου πιστοποιεί τή ζωντανία τού τόπου, λέει πώς έχουμε έδω δυνατόεις πού ανα νεώνουν τó πνευματικό έδαφος. Ό περιορισμός τής πνευματικής κίνησης σέ λίγα χέρια καταλήγει πού γρήγορα σέ στασιμότητα, κατάσταση πού δέν ταιριάζει στό άεικίνητο πνεύμα. Ό νέος ευκολώτερα συλλαμβάνει τά προβλήματα τής εποχής του από μάν άλλη γωνία παρά δ πού παλιός με τις ύποχρεωτικές προκαταλήψεις του.

Γι' αυτό εδγενή παρουσία θεωρούμε τήν περιο-

δικήν έκδοση ομάδας νέων με τόν πολύ δηλωτικό τίτλο «Δοκιμές». Θα δώσουν και αυτοί τη μάχη τους με τὸ πνεῦμα. Ἴσως συχνά θα πικρανοῦν, ἴσως ν' ἀντιμετωπίσουν συχνότερα ἀπ' ὅ,τι ἐλπίζουν τὴν ἔλλειψη στοργῆς, ἰδίως ἀπ' ἐκείνους πού θα τὴν ἀπαιτοῦσαν δικαιοματικά. Δὲν πρέπει νὰ ὑποχωρήσουν καὶ νὰ ἐγκαταλείψουν τὸν παραστάτη τους. Ὁ ἀγώνας ἔχει τὴ γλύκα κι' ὅχι ἡ πρόσκαιρη ἐπιτυχία, πού πολλές φορές ἀναγνωρίζεται γιὰ λόγους ἀδρότητας ἢ σκοπιμότητας. Καὶ ἡ ἀποτυχία διδάσκει καὶ σπρώχνει πῶς ἔντονα σὲ νέες ἀναζητήσεις, ἐτοιμάζοντας πρόσφορο ἔδαφος. Εὐχόμαστε σ' αὐτοὺς νὰ μὴ λυγίσουν στὸν εὐγενῆ ἀγώνα τους. Νὰ θυμῶνται πὼς δὲν ὑπάρχει μεγαλύτερη χαρὰ ἀπὸ ἐκείνη πού νοιώθεις ὅταν ἐξυπηρετῆς τὸ πνεῦμα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ἄ ν θ ρ ε α ν ἡ Ἡ λ ι ο φ ῶ τ ο υ : (... Παρενθέσεις), Λευκωσία, 1973.

Τὸ 1973 κυκλοφόρησε ἡ συλλογὴ διηγημάτων (Παρενθέσεις) τῆς κυρίας Ἁνδρεανῆς Ἡλιοφώτου. Ἡ συλλογὴ ἐκδόθηκε στὴ Λευκωσία καὶ ἀποτελεῖ σημαντικὴ καὶ οὐσιαστικὴ προσφορὰ στὸν πεζὸ λόγο τοῦ τόπου μας. Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού ἐμφανίζεται ἡ νέα συγγραφέας με συλλογὴ διηγημάτων στὰ Γράμματά μας. Εἶναι πολὺ ἐλπιδοφόρα μὲ τὴ ἔμφανισή της κυρίας Ἡλιοφώτου καὶ τῆς γεννάει πολλές προσδοκίες γιὰ καινούργια ἔργα.

Ἡ κυρία Ἡλιοφώτου εἶναι γνωστὴ στὸ εὐρὸ κοινὸ ἀπὸ τὸ ἐκπαιδευτικὸ της ἔργο, τὶς διάφορες διαλέξεις της καθὺς καὶ ἀπὸ τὰ δημοσιεύματά της στὸν ἡμερήσιο καὶ περιοδικὸ τύπο τοῦ νησιῦ μας. Ἐχει δημοσιεύσει διάφορα ταξιδιωτικὰ κριτικὰ σημεῖωματα καὶ ἄλλα ἄρθρα σὲ ἐπιστημονικὰ περιοδικὰ. Πρὶν ἀπὸ μρικὰ χρόνια εἶχε δημοσιεύσει ἕνα ἀπὸ τὰ διηγήματα τῆς συλλογῆς (Παρενθέσεις) σὲ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τοῦ νησιῦ μας, ὅπου φάνηκε τὸ ταλέντο τῆς νέας πεζογράφου μας.

Ἡ συλλογὴ (Παρενθέσεις) περιλαμβάνει ὀκτὼ διηγήματα: «ἡ ἐπιστολή», «ὁ πόλεμος ἔρχεται», «πόθος θανάτου», «διπλὴ φυγὴ», «Κυριακτικὴ αὐτοφία», «Ζητεῖται ἀγώνας», «στὸ κοιμητήρι», «ἡ Ἀντιγόνη στὴ Ζωή».

Στὸ στοχαστικὸ πρόλογό της ἡ συγγραφέας μᾶς μιλάει γιὰ τὸ στόχο της. «Τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως ἀγωνίζεται καὶ προβληματίζεται μέσα στὴν πραγματικότητά τοῦ τόπου μου καὶ τοῦ καιροῦ μου θέλω νὰ δώσω».

Τὰ θέματα τῶν διηγημάτων εἶναι παρμένα μέσα ἀπὸ τὴν πραγματικότητά τοῦ τόπου μας, ὅπως αὐτὴ ἔχει διαμορφωθῆ τὶς τελευταῖες δεκαετίες κάτω ἀπὸ τὰ διάφορα γεγονότα ποὺ ἐπηρεάσαν τὴ συμπεριφορὰ μας, τὶς σκέψεις μας, τοὺς στόχους μας, τὴ νοοτροπία μας. Θὰ μπορούσα νὰ πῶ πὼς γιὰ τὴ δημιουργία τῶν διηγη-

μάτων αὐτῶν ἰσχύει ἡ γνώμη ἐνὸς εὐρωπαίου διανοομένου «ὅσο περισσότερο βυθίζεσαι στὶς ρίζες σου, τόσο φηλότερα θὰ βγῆς καὶ θὰ ἐκφρασθῆς ἀληθινά».

Ὅλα τὰ διηγήματα εἶναι κομμάτια τῆς ζωῆς μας, γι' αὐτὸ ἐκφράζουν μίαν ἀλήθεια, μὴ πειστικότητα καὶ μίαν αὐθεντικότητα. Οἱ ἥρωές τους μποροῦν νὰ ταυτισθοῦν με μᾶς τοὺς ἴδιους στὶς διάφορες στιγμὲς τῆς ζωῆς μας στὰ τελευταῖα χρόνια.

Περιεχόμενο καὶ μορφή συμπίπτουν σ' ἕνα ἐνιαῖο ἀρμονικὸ σύνολο. Σαφήνεια, λιτότητα καὶ ἀπλότητα εἶναι ἐκδηλὰ γνωρίσματα, δηλαδὴ στὴ συλλογὴ ὑπάρχει μὴ κλασικότητα στὴ μορφή καὶ στὸ περιεχόμενο πού εἶναι ἀσυνήθιστη τὸν τελευταῖο καιρὸ μέσα στὸ διηγημά μας.

Αὐτὴ ὁμως ἡ λιτότητα, ἡ σαφήνεια καὶ ἡ ἀπλότητα δὲν εἶναι τυχαῖο ἐπίτευγμα, ἀλλὰ ἔχουν βγῆ μέσα ἀπὸ ἕνα ἐπίμοιο ἀγώνα τῆς συγγραφέας νὰ ὑποτάξῃ τὴ λέξη στὰ πράγματα ν' ἀποφορτώσῃ τὸ λόγο ἀπὸ τὸ περιττό. Πιστεῦω ὅτι ἴσως ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους πού ἄργησε ἡ Συγγραφέας νὰ ἐμφανιστῇ στὴν πεζογραφία μας εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀναζήτησή της μορφῆς. Ἡ κλασικότητα ἔχει γίνεῖ βίωμα καὶ ἰσχύει ὁ ὀρισμὸς τοῦ κλασσικοῦ: κλασσικὸ εἶναι τὸ ἀπλό, ὅταν αὐτὸ δὲν εἶναι εὐκολο.

Ἀσφαλῶς στὴ διαμόρφωση αὐτῆς τῆς λιτότητος ἔχει ἐπηρεασθῆ ἡ κυρία Ἡλιοφώτου ἀπὸ τὴν διαρκῆ ἀναστροφή με τὰ κλασσικὰ ἑλληνικὰ κείμενα. Ἡ ἐπίδραση τῶν κλασσικῶν συγγραφέων δὲν φαίνεται μόνο στὴν διατύπωση ἀλλὰ καὶ στὴν διαύγεια τῆς σκέψεως τῶν ἡρώων, στὴ διάπλαση τῶν χαρακτήρων, στὴ στάση τῶν προσώπων ἀπέναντι στὴ μοίρα, στὴ δύναμη τέλος τῆς μοίρας πᾶνυ στὸν ἄνθρωπο.

Τὰ διηγήματα εἶναι γραμμένα σὲ μικρὴ φόρμα καὶ ὑπάρχει τὸ ἐνδεχόμενο κάποιος νὰ νομίσει πὼς προσεγγίζουν στὴν περιοχὴ τοῦ δοκιμίου. Πιστεῦω ὁμως, ὅτι ὑπάρχει ἀρκετὴ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὰ δοκίμια καὶ στὰ διηγήματα αὐτά. Στὰ δοκίμια ὑπάρχει μόνο ἡ σκέψη καὶ ὁ προβληματισμὸς, ἐνῶ στὶς (Παρενθέσεις) ὑπάρχουν, τὰ δλοκληρωμένα πρόσωπα πὸ ζοῦν, κινῶνται, δροῦν, σκέπτονται, ἀποφασίζουν, περνοῦν ἀπὸ ὀλες τὶς συναισθηματικὲς καταστάσεις. Ὑπάρχει τὸ ἦθος καὶ τὸ πάθος. Ἡ δράση καὶ ὁ διάλογος δὲν εἶναι μόνο ἐξωτερικὰ ἀλλὰ κυρίως εἶναι ἐσωτερικὰ.

Στὰ περισσότερα διηγήματα ὑπάρχει ἕνας ἔντονος ἐσωτερικὸς μονόλογος με δύναμη καὶ παραστατικότητά.

Μιὰ ποικιλία τύπων δημιουργεῖ ἡ συγγραφέας στὰ διηγήματά της. Οἱ ἥρωές της εἶναι ἄνδρες νέοι, ὄρμοι, μεσήλικες, γυναῖκες νεαρές καὶ ὄριμες. Οἱ ἥρωες καὶ κυρίως ὄσοι εἶναι πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ ἰδεολόγοι δοκιμάζονται ἀπὸ τὰ σύγχρονα γεγονότα, ἀπὸ ἕνα κενὸ πὸν προέρχεται ἀπὸ τὴν ἑλλειψὴ ἐπικοινωνίας καὶ τὴν ἑλλειψὴ κατανόησης, ἀπὸ τὸ ξέφτισμα τῶν ἀξιών, ἀπὸ τὰ κτυπήματα τῆς μοίρας, ἀπὸ τὴ λανθασμένη ἀπόφαση πὸ πῆραν, ἀπὸ τὴ διάφευση

των όνειρων τους και των μελλοντικών σχεδίων τους, από τὸ γκρέμισμα τῶν ιδανικῶν τους, ἀπὸ τὸ μαζοποιημένο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Τέτοιοι εἶναι ὁ Σκαρλάτος στὸ «Ζητεῖται ἀγώνας», ὁ Θανάσης στὸ «Πόθος θανάτου», ὁ Βέρτης στὴν «Κυριακτικὴ αὐτοφία». Κοντὰ σ' αὐτοὺς ὑπάρχουν καὶ οἱ ἄλλοι τύποι, ἐπιστήμονες, ἐμπορευόμενοι ποὺ ἀρκοῦνται στὶς συμβατικότητες, δὲν ἐνοχλοῦνται ἀπὸ τὴν ἀσυνέπεια οὔτε ἀπὸ νοσηρὰ κατὰλοιπα τοῦ παρελθόντος.

Πολλὲς δυνατὲς παρουσιάζει τὶς ἥρωδες τῆς ἡ συγγραφέας. Οἱ περισσότερες εἶναι κτυπημένες, σκληρὰ ἀπὸ τὴ μοῖρα, ἔχουν χάσει ὅλα τὰ προσφιλῆ τους πρόσωπα. Ζοῦν σ' ἕνα κόσμο μοναξιάς. Δὲν ὑποκύπτουν οὔτε καὶ λυγίζουν, ἀντιστέκονται στὴ μοῖρα διατηρώντας ὅλα τὰ γνωρίσματα τῆς γυναικειᾶς φύσεως, τὴν εὐαισθησία, τὴν καλωσύνη, τὴν ἀνεκτικότητα, τὴ μεγαλοθυμία καὶ μιὰ βαθειὰ θρησκευτικότητα. Ἔχει τὸ ἀδιέξοδο «ἢς ἀνομονώσεως ποῦ τὴν περιβάλλει ἢ κάθε μιὰ τὸν δικὸν τρόπο νὰ βγῆ ἀπὸ λει καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἐπαφὴ εἶτε μὲ τοὺς ἀνθρώπους εἶτε μὲ τὸ Θεό. Ἔτσι, οἱ γυναικεῖες μορφὲς παρουσιάζονται πιά δυνατὲς ἀπὸ τὶς ἀντιστοιχῆς ἀνδρικές, διότι λυτρώνονται, ἴσως διότι ἡ συγγραφέας πιστεύει ὅτι ὑπάρχει περισσότερη μεταφυσικὴ στὴ γυναικεῖα ψυχὴ ἐνῶ στὴν ἀνδρική ὑπάρχει καθαρὴ λογικὴ. Ἐκ πρώτης ὄψεως ἀποκομίζει κανεὶς τὴν ἐντύπωση ὅτι εἰς τὸ ἔργο ὑπάρχει διάχυτὴ ἡ ἀπαισιοδοξία, ἀφοῦ ὁ ἄνθρωπος καὶ μάλιστα ὁ διαλεκτὸς καὶ ὁ προικισμένος δοκιμάζεται στὴ ζωὴ καὶ «ἔσωθεν» καὶ «ἔξωθεν». Νομίζω ὅμως ὅτι αὐτὴ ἡ ἀπαισιοδοξία δὲν εἶναι ἀρνησὴ τῆς ζωῆς ἀλλὰ εἶναι κατάφαση αὐτῆς. Οἱ ἥρωες ὑποφέρουν, διότι δὲν μποροῦν νὰ λήσουν τὴ ζωὴ ὅπως τὴν θέλουν καὶ ὅπως πρέπει νὰ εἶναι, καὶ ὄχι διότι ἔχουν κουραστῆ ἀπὸ αὐτὴ. Θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ ὅτι ἕνα ρωμαλέο μῆνυμα αἰσιοδοξίας βγαίνει ἀπὸ ὅλα τὰ διηγήματα, διότι μέσα σ' αὐτὰ καταξιώνεται ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ ἀγώνας του.

Καὶ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ μαρτυρεῖ τὴν ἐμβρίθεια καὶ τὸ βαθὺ στοχασμὸ τῆς συγγραφέως. Ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος πρέπει νὰ ἔχη τὸ σθένος νὰ συνειδητοποιήσῃ τὴν πραγματικότητα, νὰ τὴν βιώσῃ καὶ νὰ τὴν ἐκφράσῃ ὄχι γιὰ νὰ κλονίσῃ τὸ φρόνημα τοῦ ἀναγνώστη ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸν βοηθήσῃ νὰ σταθῇ ὀρθίως, καθὼς βρίσκεται σ' ἕνα ἀδιέξοδο ἀπὸ τὴ δοκιμασία καὶ τὴν ἀπογοήτευση ποῦ τοῦ προξενοῦν οἱ διάφορες καταστάσεις.

Ἔνας βαθὺς ἀνθρωπισμὸς, μιὰ εὐαισθησία καὶ μιὰ εὐκρίνεια διαπνέουν ὅλα τὰ διηγήματα. Τὰ πρόσωπα λυτρώνονται βγαίνοντας ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο καὶ κληρονομῶντας τὴν πίστη τους στὴ ζωὴ καὶ τὶς ἀξίες τῆς, ὅπως διαφαίνεται ἀπὸ τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα παρμένο ἀπὸ τὸ διήγημα στὸ «κοιμητήρι».

«Ἔσπερνε τὸ δῆμα ἀργά. Ἐνα κῆμα πονεμένης ἀγάπης φοδούκωνε τὴν καρδιά γιὰ τὸ μελίσσομάνι τῶν ἀγνωστων νεκρῶν γιὰ τὸν ἑαυτὸ τῆς, γιὰ τὸ δεμένο στὸν ἴδιο τροχὸ συνάνθρωπο. Ἦταν μόνο εἰκοσιπέντε χρόνων, κι εἶχε νὰ δῆ τόσες

φορὲς ἀκόμα τὴ φύση, τὴν καρδιά τῆς νὰ ξυπνοῦν μὲς τὸ μεθῆσι τῆς δημιουργίας. Μὲ τὸν πόνο τῆς ἀγάπης ἀνασταίνονται οἱ νεκροί, οἱ ζωντανοὶ δικαιοῦνται κι ἡ ὁμορφιά τοῦ σὺμπανζωγοῦν τὶς ψυχές. «Καὶ μὲ τὰ τόσα θάσκανα πάλι ἡ ζωὴ γλυκειὰ ναι» τραγουδαγαν χτές βράδυ τὰ παλληκάρια».

Ἡ συλλογὴ (Παρθένσεις) εἶναι μιὰ δυναμικὴ παρουσία στὴν πεζογραφία τοῦ τόπου μας καὶ ἕνα ἐλπιδοφόρο μῆνυμα γιὰ μιὰ νέα προσφορὰ στὰ νεοελληνικὰ γράμματα.

ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Π α ὕ λ ο υ Κ ρ ι ν α ί ο υ : «Τὰ τετράδια τῶν Ἀγγέλων», Ἀθήνα.

Δυὸ βραβευμένες ποιητικὲς συλλογές «Κ α λ η μ έ ρ α σ τ ὸ ν ἤ λ ι ο » (1965) καὶ «Ἡ χ ο ρ ω δ ί α τ ῶ ν ε ρ ῶ ν » (1969) ἀπ' τὴ Γυναικεῖα Δογοτεχν. Συντροφιά στὴ μνήμη Εὔας Δελῆ, ἀποτελοῦν τὴ συλλογὴ «Τ ἄ τ ε τ ρ ἄ δ ι ἄ τ ὶ ν Ἀ γ γ έ λ ω ν » τοῦ Π. Κριναίου. Ὁ Κύριος ποιητὴς καὶ δημοσιογράφος εἶναι γνωστὸς γιὰ τὴ δική του προσωπικὴ ποίηση, μὲ τὸν πλατὺ, ἐλεύθερο στίχο καὶ τὴν ἀδρῆ καὶ πλοῖσα εἰκόνα. Τὸν εἶχα γνωρίσει στὰ παλιὰ γραφεῖα τῆς «Βραδυνῆς» καὶ μ' εἶχε ἐντυπωσιάσει ἡ εὐγένεια, ἀπλότητα καὶ καταδεχτικότητα του, μὲ τὶς ὅποιες εἶναι γιομάτη κ' ἡ ποίησή του, γενικά. Ἐχτιμοῦσα πάντα τὴν ὁμορφὴ ποίησή του, παραδοσιακὴ ἢ μοντέρνα καὶ τὴ διάβαζα ἀπληστα, ὅπου τὴν εἴρισκα.

Στὰ «Τ ε τ ρ ἄ δ ι ἄ τ ὶ ν Ἀ γ γ έ λ ω ν » εἶναι φανερὴ ἡ προσπάθεια νὰ περιλάβει στίχους ὀρισμένων κατηγοριῶν (θρησκευτικὸς ἢ πατριωτικὸς). Βέβαια, εἶναι στίχοι γραμμένοι μ' εὐρύτητα ἀντιλήψεως κι' ὄχι περιορισμένη. Γιατὸ οἱ θρησκευτικοὶ τὸν στίχο ἀποπνέουν μιὰ πνευματικότητα ραφιναρισμένη κι' ὄχι ἕνα φανατισμὸ δογματικὸ («Ὡδήγησα τὸν Ἀφέντη Χριστό»). Ἐπίσης τὰ πατριωτικά του, ἔχουν πρωτοτυπία καὶ δὲν ἀναφέρονται σὲ στενὰ θρησκευτικὰ πλαίσια, ποῦ θὰ κούραζαν, ἀλλὰ στὴν οὐσία. Σπάνια νὰ βρεῖ κανεὶς παραδοσιακοὺς στίχους, ποῦ νὰ μὴν τὸν κουράσει ἡ μονοτονία τῆς ῥίμας, τοῦ μέτρου ἢ ἀλυγισία. Μά, ὁ Π. Κριναῖος, παλιὸς τροβαδούρος, ξέρει νὰ τραγουδάει περίτεχνα, καὶ θέλγει μὲ τὴν εἰκόνα καὶ τὴν παρομοίωση, νὰ ἐνθουσιάζει μὲ τὴ διαλεκτὴ λέξη, νὰ κερδίζει μὲ τὴν πρωτότυπη ιδέα.

Ἄλλοθ' θὰ θροῦμε ν' ἀναβλύζει μιὰ τρυφερότητα ἀσυνήθιστη (νανοῦρισμα) καὶ μιὰ εὐαισθησία ἐκπληκτικὴ. Ὁ Κριναῖος εἶν' ἕνας τρυφερός κι ἀπαλδὸς ποιητὴς, ποῦ ξέρει ν' ἀγγίζει τὶς πιδ εὐαίσθητες χορδὲς τῆς ψυχῆς μας διακριτικά, μυστικά. Ἄλλοθ', κυριαχεῖ ὁ Συμβολισμὸς (Ὁ δοξασιμὸς ἀετός). Σὲ τούτῃ τὴ συλλογὴ βρήκα ἕνα διαφορετικὸ Κριναῖο ἀπὸ κείνον ποῦ γνώριζα ἀπ' τὰ κατὰσπαρτα ποιήματά του. Κ' ἡ γνωριμία μου μαζί του στάθηκε ἐνθουσιαστικὴ, γιατί

μοῦ ὅδεις πὼς γιὰ ἓνα ἀνὰ καλὸ τεχνίτη τοῦ στίχου, τὸ μὴ ἰσχυρὰ σὺν κορυμῇ τῆς παραδοσιακῆς ποίησης στοιχείου τῆς καινούργιας, εἶναι σχεδὸν γόνιμο κι ἀποδοτικόν. Χάρηκα τὰ «Τ ε τ ρ ά δ ι α τ ῶ ν Ὑ γ γ έ λ ω ν», χάρηκα μιὰν ἄμορφη παραδοσιακὴν ποίηση σὲ τούτη τὴν ἐποχὴ, πὺ ἐπικρατεῖ στὴν τέχνην ἢ ἀσυνείδητα, ὁ αὐτοσχεδιασμός, τὸ ἐξωλογικὸν καὶ τὸ παράλογο. Καὶ χάρηκα διπλά, γιὰ τὴν βρῆκα καὶ γιὰ τὴν δέχθηκα ἀκόμα τὸ εἶδος τῆς. Ἐνα ἐλπιδοφόρο μῆνυμα εἶτανε τοῦτο στὸ βιβλίον γιὰ μένα, πὼς δὲ χάθηκε ἡ ἀληθινὴ ποίηση.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΖΑΔΕΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μολιέροῦ: «Ταρτοῦφος», Θ.Ο.Κ., σκηνοθεσία κλπ. Σωκράτης Καραντινός.

Ἡ παράσταση τοῦ «Ταρτοῦφου» ἀπὸ τὸν Θ.Ο.Κ ἦταν μὲ τὴν κυριολεξίαν πολὺ ἀπαράδεκτη. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἔλειπε ἀπὸ αὐτὴν πέρα γιὰ πέρα τὸ πνεῦμα τοῦ Μολιέρου, κεινὴ ἢ φινέτσα καὶ τὸ βῆμα τοῦ γρήγορου, τοῦ μουσικοῦ (σὲ στίχο μάλιστα) λόγου, ἐκείνη ἢ φινὰ κίνηση, ἡ λεπτή κι ἐκφραστικὴ τῶν διαφορῶν καταστάσεων καὶ ὄχι ἡ χρονοκρομένη.

Δεύτερη σκηνοθετικὴ παράλειψη ὑπῆρξε ἡ ἐσφαλμένη ἐπιλογή τῶν ἡθοποιῶν, καὶ βασικῶς τοῦ Ὁργῶνα, πὺ κρατοῦσε τὸ μὲ δάρος τοῦ ἔργου. Ὁ Χρ. Παπαδόπουλος δὲν ἔκαμε γιὰ Ὁργῶνα. Ἄν δεχτοῦμε τὴν ἔρμηνεία του ἀμέσως τότε πέφτει στὸ μηδὲν ἢ πονηρὰ ἀξία τοῦ Ταρτοῦφου, θὰ μπορούσε ὁ καθένας, καὶ μὴ ἐπιτήδειος ἀκόμα, νὰ ξεγέλασεν ἓνα τέτοιο Ὁργῶνα. Ἔτσι πάει πᾶν νὰ ὑπάρχη τὸ στοιχεῖο τῆς διακυμώσεως. Ὅσο κι' ἂν προσπάθησε ὁ Παπαδόπουλος νὰ δώσῃ κάποια δικαιολογημένη ἔρμηνεία, δὲ μπορούσε νὰ καταφέρει σπουδαῖα πράγματα, γιὰ τὴν μῆτη ἢ φυσικὴν κίνηση, μῆτη δὲ παρουσιαστικὴν τὸν τὸν βοηθοῦσαν. Ἀσφαλῶς δὲν εἶναι δικαιολογία (πὺ πιστεῖται νὰ μὴ τολμοῦν οἱ ὑπεύθυνοι νὰ μᾶς τὴν παρουσιάσουν) πὼς δὲν εἶχαν ἄλλο διαθέσιμο ἡθοποιό. Ἄς μὴ ὑιοθετοῦσαν τὸ παράτολμο πρόγραμμα τῶν δυὸ κλιμακίων γιὰ νὰ μποροῦν νὰ γίνωνται ἐπιλογὲς καλύτερες καὶ ὄχι νὰ παίρνεται ὁ ὁποιοσδήποτε διαθέσιμος, τοῦ ταιριάζει δὲν τοῦ ταιριάζει ὁ ρόλος. Ἐπίσης ἀκατανόητη ὑπῆρξε ἡ ἔρμηνεία τῆς Μόνικας Βασιλεῖου (ὡς Περνέλας). Ἄλλο κωμικὸ στοιχεῖο κι' ἄλλο δῆθεν κωμικὸ πὺ σὲ ἀπομακρύνει. Ὁ Βλ. Κωνσταντῆς. σὺν Ταρτοῦφος, εἶνε τὴν ἐντύπωση πότε ἐπιδοξοῦσε καὶ πότε Ραπουτίν. Τοῦ ἔλειπε τὸ πολιτικὸν βῆμα, πὺ θὰ ἐπέθετε.

Θὰ ξεχωρίζω τὴν Δέσποινα Μερμεδέλη (σὰ Δωρίτα-ὑπερήτρια) πὺ πραγματικὰ γέμιζε τὴν σκηνὴν καὶ τὴν ζωντανεῖν καὶ τὴν Ἐφῆ Οἰκονόμου (σὺν Ἐλμίρα) πὺ εἶχε σὲ ἀλήθεια τὸ κατάλ-

ηλο βῆμα καὶ σὺν παρουσίαν καὶ σὺν ὀμίλιαν κι' ἐκφραση. Ἀλλὰ ἀκριβῶς οἱ ἔρμηνεες αὐτῶν τῶν δυὸ κυριῶν ἔδειξαν μὲ τὴν σύγκριση πὺ στεροῦσε ἡ ἔρμηνεία τῶν ἄλλων.

Σωτήρη Πατατζῆ: «Δὸν Καμίλλο», ΘΟΚ., σκηνοθεσία Νίκου Σιαφάλη, σκηνογραφία-κοστῦμα Κώστα Καυκαρίδη.

Ἡ συνήθεια ἀπαιτεῖ ὅτι ἓνα κριτικὸν σημεῖον νὰ πρωταρχίξῃ μὲ τὰ σχετικὰ τοῦ ἔργου ἢ τῆς ἔρμηνείας τοῦ ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς. Στὸ τέλος κάτὶ λέγεις (ἂν λέγῃς) καὶ συνήθως ἀόριστα ἢ τυπικὰ (κλισιὲ) καὶ γιὰ τὴν σκηνογραφίαν. Ὁ ἀρχίσω ἀλλοιώτικα κι' ἀνορθόδοξα τοῦτο τὸ σημεῖον: ἀπὸ τὴν σκηνογραφίαν. Ἦταν πραγματικὰ ἐντυπωσιακὰ καὶ δηλωτικὰ τὰ σκηνικὰ τοῦ Κώστα Καυκαρίδη. Δῶσανε αὐτὰ τὸν τόνο καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα στὴν παράσταση τοῦ «Δὸν Καμίλλο» ἀπὸ τὸν ΘΟΚ. Ἡ χρησιμοποίησις ἀπὸ τὸν σκηνογράφο πολλῶν γεωμετρικῶν σχημάτων (καὶ ὄχι μόνον τὰ τυπικὰ τετράγωνα καὶ ὀρθογώνια) π.χ. σπασμένων γραμμῶν, ἡμικυκλίων, ἀκανονιστῶν σχημάτων σ' ἓνα μοντέρνο βῆμα, ἢ τοποθέτησις τῶν ὄγκων μὲ τέτοιο τρόπο πὺ νᾶχουν ἀναμεταξύ τους μιὰν συνοχὴν καὶ νὰ δημιουργοῦν παικίλια καὶ ἀλλαγρὰδα, οἱ συνδυασμοὶ χρωμάτων καὶ φωτισμῶν κι' ἡ διακόσμηση, γεωμετρικὴ κι' αὐτὴ, ὅλα αὐτὰ πραγματοποιοῦσαν ἓνα καταπληκτικὸν εὐχάριστο ἀποτέλεσμα στὸ μάτι τοῦ θεατῆ: Σὲ πλημμυρίζανε μὲ φῶς καὶ ζωντανὲς νότες. Ὁ Καυκαρίδης μελέτησε μὲ προσοχὴν τὴν κάθε λεπτομέρεια, μῆτις μὲς τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου καὶ τὸ ἔσθημα ἢ, ὀρθότερα, μετέφερε τὸ πνεῦμα καὶ τὴν διάθεσιν του στὰ σχήματα καὶ στὰ χρώματα. Ἐπισημαίνω τὴν ἐργασία του, πὺ τὴν εἶχα προσέξει καὶ στὸ σκηνικὸ τοῦ ἔργου «Ὁμηρο».

Τὸ ἔργο ἔχει ἀρκετὸν ἀβίαστο χιούμορ, παίξει ὅμως πολὺ μὲ τὴν ἐπιφάνεια καὶ ὄχι μὲ τὸ βάθος τῶν πραγμάτων. Ἀλλὰ κι' αὐτὴ ἡ ἐπιφάνεια ἔχει τὴν σημασίαν τῆς, εἶναι τὸ πρῶτον ἐπίπεδο πὺ πέφτει στὴν ἀντίληψιν τοῦ κοιντοῦ ἀνθρώπου. Ἐπιπλέον αὐτὴ ἐπιδέχεται ἀνώδυνα τὸ παιγνίδι τῆς τέχνης. Ὅσο δὲν θ' ἀρνιόμουν πὺς ὁ συγγραφεὺς εἰσέδουσε σὲ μερικὰ σημεῖα βαθύτερα κι' ἄς ἐπαίει μὲ τίς ἐπιφάνειες.

Ἐκεῖνο πὺ πρέπει νὰ τονισθῇ εἶναι ἡ σκηνοθετικὴ γραμμὴ καὶ ἡ ἔρμηνεία τῶν ἡθοποιῶν, παρὰ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ ἔργο. Ὁ Σιαφάλης ἔδωσε τύπους πὺ νὰ ξεχωρίζουν σαφῶς καὶ σὺν κίνησην καὶ σὺν στάσην καὶ σὺν ἔκφρασην καὶ σὺν παρουσίαν. Φαίνεται πὺς τοῦ δόθησαν περιττότερες ἐνκαιρίες καὶ δυνατότητες ἐπιλογῆς μετὰ τὴν ἀνάγκην τῶν ἡθοποιῶν τοῦ ΘΟΚ. Καὶ αὐτὸ εἶναι βασικόν. Ἡ ἔρμηνεία δὲν ὑπῆρξε ἀριστή. Ὁ Στέλιος Καυκαρίδης εἶχε θαυμαστὰς μεταπτώσεις, ἐκφράζονταν τὸ καθεὶ καὶ μὲ τὴν κίνησην καὶ τὸν μορφοσμὸν καὶ τὸν τόνο τῆς φωνῆς. Ὁ Μορέας ἔδωσε ἓνα θαυμάσιο καρδινάλιο, τὸν βοηθοῦσε καὶ ὁ τρόπος τῆς ὀμιλίας του καὶ ὁ ἄγκος τοῦ σώματός του καὶ τούτο ἀκόμα τὸ βάδισμά του. Ὁ Ἀνδρέας Μουστράς σὺν Πεπένη

ἔδωσε πέρα γιά πέρα τόν τύπο τοῦ διευθύνοντος ἐργάτη-ἐπαναστάτη τῶν παλιῶν ἡμερῶν.

Γενικά ἡ παράσταση τοῦ «Δὸν Καμίλλο» ἀποτελεῖ τὸν πρῶτο σταθμὸ στὴ ζωὴ τοῦ ΘΟΚ: ξαπέρασε καὶ κείνη τῆς «Ἀδῆς τῶν Θαυμάτων».

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΓΕΝΙΚΑ

Στὴ φιλολογικὴ ἔφημερίδα τῆς Ρουμανίας «*Tribuna*» (ἀρ. 854) ὁ Θεοχάρ Μιχεντάς μεταφράζει ποιήματα τοῦ Κ. Χρυσάνθη ἀπὸ τὰ «Ἐπιλύχνια» τίς «Μεσογειακὲς Ὁδὲς» καὶ τίς «Παιδικὲς Σκηνὲς τοῦ Σούμαν» μὲ εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα—Στὴν ἔφημ. «Χρονογράφος» (12 Νοεμβ. 1973) ὁ Δημ. Ζαδὲς κρίνει τὸ βιβλίο τοῦ Κ. Μόντη «Ἐξ ἡμερτῆς Κύπρου...» — Στὸν «Ἐλεύθερο Κόσμον» (31 Ἀδγ. 73) ὁ Σοφιστὴς σχολιάζει τὴν «Σύντομη Ἱστορία τῆς Κύπρου» τοῦ Κ. Σπυριδάκι — Στὸ «Χρονικὸ 73» ὁ Κ. Σερέζης γράφει τὸ σήμερὰ Κύπρος — Κυπριακὸ Χρονικὸ ποῦ περιλαμβάνει μιὰ κριτικὴ εἰσαγωγή τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς Κύπρου γιά τὸ 1973, βιβλιογραφία, μουσικὴ κίνηση, ἐκθέσεις κλπ. καὶ ἡ Ν. Ἀναγνωστάκη κρίνει τὸ βιβλίο «Τὸ ἀγγεῖο μὲ τὰ σῆματα» τοῦ Κ. Χαράλαμπιδη — Στὴ «Νέα Ἑστία» (1 Δεκ. 1983) δημοσιεύεται μελέτημα τοῦ Κ. Χρυσάνθη μὲ τίτλο «Ὁ Θεοτοκῆς καὶ ἡ Κύπρος» — Στὸ βιβλίο «Ἐθνικὴ Μνημοσύνη» (50 χρόνια ἀπὸ τὴ Μικρασιατικὴ Καταστροφή) ἀνθολογοῦνται κείμενα τοῦ Κ. Χρυσάνθη καὶ σημειώνονται οἱ ἐκδηλώσεις γιά τὴ Μικρασιατικὴ Καταστροφή, ποὺ ἔγιναν μὲ τὴ συνεργασία Γυμνασίου Παλλουριτίας καὶ περιοδικοῦ «Πνευματικὴ Κύπρος» — Στὴν «Ἡπειρωτικὴ Ἑστία» (ἀρ. 256-258) ὁ Ἱ. Θεοχάρης κρίνει τὸ βιβλίο τοῦ Μελῆ Νικολαΐδη «Ὁ Λουκάς ὁ Ἀγαπητὸς» — Στὴ «Φωνή» (Ἀχαΐας, 10 Ἰαν. 1974) ὁ Μαν. Πράτοκας κρίνει τὸ βιβλίο τοῦ Κ. Χρυσάνθη «Πεζὸς Λόγος III».

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Φῶς καὶ Ζωὴ (Ἀθήνα) φθιν. 1973 — Νέα Σκέψη (Ἀθήνα) ἀρ. 128 — Εἰδὼν (Ἀθήνα) ἀρ. 23 — Πειραϊκὴ-Πατραϊκὴ (Ἀθήνα) ἀρ. 165 — Ὑγεία (Λευκωσία) ἀρ. 19 — Δωδεκάτη Ὁρα (Ἀθήνα) περ. Γ', ἀρ. 5 — Νέα Πορεία (Θεσσαλονικὴ) ἀρ. 223/225 — Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρηση (Λονδίνου) ἀρ. 4 — Παιδαγωγικὴ (Ἀθήνα) ἀρ. 20 — Μακεδονικὴ Ζωὴ (Θεσσαλονικὴ) ἀρ. 91 — Ἡπειρωτικὴ Ἑστία (Ἰωάννινα) ἀρ. 256/258 — Ὁ Συνεργατιστὴς (Λευκωσία) ἀρ. 138 — Ἑλληνικὰ Θέματα (Ἀθήνα) ἀρ. 12 (1973) — Δελτίον Ἐθνικοῦ Ὁργανισμοῦ Ἑλληνικῆς Χειροτεχνίας (Ἀθήνα) ἀρ. 41 — Νιοχώρι (Νιοχώρι) ἀρ. (73) — Οἰκογένεια καὶ Σχολεῖο (Λευκωσία) ἀρ. 18.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Ε. Ν. Πλατῆς: Ἑρμηνευτικὰ στὸν Κρίτων, Ἀθήνα, 1973.

Ἰωάννας Τσάτσου: Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης, Ἑστία, 1973.

Δημ. Φερόου: Κυρεῖα Πύλη, Πειραιάς, 1973.

Κ. Χατζηϊωάννου: Ἡ ἀρχαία Κύπρος εἰς τὰς Ἑλληνικὰς πηγὰς, Λευκωσία, 1973.

Πάνου Ἰωαννίδη: Ἀνθολογία τοῦ Ἀγώνα, Λευκωσία, 1973.

Νίκης Κατσούνη: Τὸ λυκόφως τῶν πραγμάτων, Νέα Σκέψη, Ἀθήνα, 1973.

Μιχ. Ἀναστασιάδης: Κούλα, Λευκωσία, 1973.

Κυρ. Πλησῆ: Ἀσκηση γραφῆς, Λευκωσία, 1973.

Φώτιος Κωνσταντινίδης: Ὁ Μέγας Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Ἀθηναγόρας Α', Λευκωσία, 1972.

Λεῖα Χατζοπούλου—Καραβέτα: Τὸ σημάδι, Ἀθήνα, 1973.

Νότη Ρουσιάνου: Τὸ κοίτσι τρεχούμενο νερό, Μαυρίδης, 1973.

Πάνου—Νικολῆ Τζελεπή: Ἐνας νταῆς, Ἀθήνα, 1973.

Τάκη Εὐαγγελίδη: Ἀνθρώπινα, Λευκωσία, 1973.

Τάκη Γκοσιόπουλου καὶ Κ. Πλιούμπη: Τὸ Λέξοβο στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, Θεσσαλονικὴ, 1973.

Βίρ. Παπαϊωάννου: Φόβος, Δωδώνη, Ἀθήνα, 1973.

Λούλας Κωνσταντινίδου: Τὸ πέτρινο στόμα, Νέα Σκέψη, Ἀθήνα, 1972.

Λούλας Κωνσταντινίδου: Ἑλληνίδες Ὁρές, Νέα Σκέψη, Ἀθήνα, 1973.

Λούλας Κωνσταντινίδου: Ποιήματα, Κριτικὰ Φόλλα, Ἀθήνα, 1973.

Χρ. Σολομωνίδη (ἐπιμ.): Ἐθνικὴ Μνημοσύνη, Ἀθήνα, 1973.

Ἐρασμία Τζίκα: Κρήτη-Θάσος, Νέα Σκέψη, Ἀθήνα, 1970.

Ἐρασμία Τζίκα: Δῖνες, Νέα Σκέψη, Ἀθήνα, 1973.

Ἐλένη Σοφρά: Ἡ μητέρα στὴ ζωὴ μας, Ἰωλκός, Ἀθήνα, 1973.

Σπ. Διαμέση: Ἀγγλοελληνικὸ Λεξικὸ Μαθηματικῶν (συνεργ. Κλ. Ζαμπῆ), Ἀθήνα, 1973.

ΠΑΓΚΥΠΡΙΑΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΛΤΔ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ: ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Λεωφόρος Δ. Σεβέρη 15Α, Λευκωσία

ΜΕΓΑΡΟΝ ΠΑΓΚΥΠΡΙΑΚΗΣ

Ταχ. Κιβ. 1352 — Τηλεγρ. "PANCYPRIAN"

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ:

ΛΕΜΕΣΟΣ	: 'Ακίνητα Σπ. Παυλίδη (1ος όροφος) 'Οδός 'Αγίου 'Ανδρέου,	Τηλ. 4000
ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ	: Γωνία Σταδίου & 'Ελευθερίας,	Τηλ. 63292
ΛΑΡΝΑΞ	: Ζήνωνος Κιτιέως 111,	Τηλ. 3148

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ:

ΜΟΡΦΟΥ	: 'Αγίου Γεωργίου 2.	Τηλ. 42003
ΠΑΦΟΣ	: Λεωφόρος Μακαρίου Γ' 127Α,	Τηλ. 2580

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:—

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

ELLA PLAN — ΜΑΘΗΤΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ

*Four of the
K E O
table wines
par excellence*

