

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ Κ'.

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ, 1955

ΑΡ. 242

Π Ε Φ Τ Α Σ Τ Ε Ρ Ι

Λευκή ψυχή, μέ τις λευκές σου ανταύγειες...

"Άσπρα πέταλα τῶν πιό διάφανων κρίνων,
λεμοναυθοί πού σπαράζετε μέσα στή θραδυή γοητεία,
μέσα στίς μεστωμένες ὥρες τοῦ θραδυοῦ ταξιδιοῦ.

Οἱ ὥρες εἶναι γλυκές, εἶναι περήφανες καί πικραμένες.

"Ερχονται ἀθόρυβα μέ τ' ἀναπολήματα τῶν αὐλῶν.

'Από μακριά, ἀπό τή δρόσο πού σταλάζει
στόν κάλυκα τοῦ θουνοῦ, στή φύχτα τῆς θάλασσας.

Μιά θάρκα ἀποχαιρετᾶ τὸ κύμα τῆς σελήνης,

ἕνα ρόδο περνᾶ στή ὄπτασία τοῦ νεφελώματος.

Νοιώθω κρυφά νά κελαρύζουν στόν αἰθέρα

οἱ τρίλιες τῶν λησμονημένων κελαϊδισμῶν.

Εἶμαι ἕνα δέντρο πού λικνίζει τή μνήμη του

στόν ἀγέρα. Ντύνομαι τὸ πράσινο χρῶμα μου

ἀπό τή διάφανη ανταύγεια τῶν ἱριδισμῶν.

Κί' ὄνειρεύομαι ξανά τόν ἴλιγγο τῶν ἀνθῶν.

Εἶδες ἕνα παλῆο καράβι νά ἐντρυφᾶ στά πέλαγα;

Μέ τὸ ραγισμένο τιμόνι στό μεθύσι τοῦ ὀλέθρου...

μέ τὸ ραγισμένο πανί νά τὸ δέρνουν οἱ ἄνεμοι.....

ὦ ἕνα φῶς λαχτάρισε στά στέρνα του:

"Ἐνα πεφταστέρι ἔχει τανύσει τή φτερούγα του.

A JOY FOR EVER

"Εφυγες... Μά τὸ τραγοῦδι σου τρέμει ἀκόμη

στά φύλλα τῶν κισσῶν, στά κουπιὰ τῶν βαρκάρηδων.

'Ἡ φτερούγα τῆς ἀνάσας σου σαλεύει ἀδιόρατη

στόν θουρκωμένον ὀρίζοντα, στήν πικρὴ χαίτη τοῦ πόντου.

Χαίρε! "Ας έρθουν οί άνεμοι νά λικνίσουν τή νοσταλγία μου.
Χαίρε! Μέσα στον κάλυκα τής ύπαρξής μου
κρατώ τις δροσερές σταλαγματιές του χαμογέλιου σου.
Κι' οί παλμοί μου είναι γαλάζιοι σαν τις άκτες του Σαρωνικοϋ.

Περνώ από τή λάμψη που άντιφέγγιζε στα χέρια σου.
Περνώ από τήν άψίδα που έχάραξαν οί όπτασίες σου.
Περπατώ επάνω στ' άχνάρια σου. Καλημέρα, ήλαγιαλή.
'Αναπνέω τό άρωμα σου. Καλημέρα, ήλιογάβαλη.

"Εγυρε ένα δέντρο. Ποιός τό σκέφτεται; Πάω στο δάσος.
'Η αύρα τής άνοιξης πλημμυρίζει ξανά τά πράσινα στήθια του.
Οί φτερωτές άρμονίες γλυκαίνουν τους λογισμούς του.
Λυώσαν τά χιόνια για νά χαρίσουν στα ποτάμια κελαρυσμούς.

"Ολα είναι ζωντανεμένα. Μονάχα έσύ επέταξες άπ' τή φωλιά μου.
"Ω τραγούδα μου μέσα άπ' τό δειλινό άντιφέγγισμα!
Σκιρτάς άκόμη στο τρέμουλο τής χλόης... πάλλεις στο τρέμουλο του αύλου...
Νειότη που επέταξες, στείλε μου τήν έξαίσια μνήμη:

Thing of a beauty, a joy for ever.

ΞΑΝΘΟΣ ΛΥΣΙΩΤΗΣ

Ν Ο Σ Τ Α Λ Γ Ι Ε Σ

Τά μυστικά μονοπάτια
που χάραξαν οί μνήμες στην ψυχή μας
είναι πιά χιλιοπατημένα.
Του κάκου ό όδοστρωτήρας του χρόνου
προσπαθει νά ξεγράψει
τά ματωμένα χιάρια τής ύπαρξής μας.
Αυτό που ίσοπεδώνει ή μέρα
τό ξαναγράφει ή νύκτα
μέ τό σκληρό χαλίκι τής ανάμνησης και τής νοσταλγίας.
"Ας ξεσποϋνε οί μπόρες τής άπογοήτευσης.
'Η ύπομονή, άκούραστη δουλεύτρα
μέ τό κανάτι τής έλπίδας
κρατάει άκόμα δροσερά
τά λουλούδια που στόλισαν κάποτε
τό τραπέζι τής εϋτυχίας μας.
Τά πύρινα καλοκαίρια δέν μποροϋν
νά στερέψουν τή θούση τής προσδοκίας.
Στ' άπάτητα λιβάδια τής καρδιάς
θ' άνθίζει πάντα τό λουλούδι του πόθου
κι' άς είναι άκόμα νωπό τό χωμα
άπό τά χτεσινά μας δάκρυα.

ΑΥΓΗ ΡΟΔΙΝΗ

Α Π Ο Ψ Ε Ι Σ

ΦΙΛΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΓΟΝΙΣΜΟΣ

«Καί πρό πάντων, φέλλην» φιλοδοξεῖ, στό γνωστό ποίημα τοῦ Καθάφι, νά ὀνομαστεῖ ὁ μισοβάρβαρος ἀνατολίτης ἡγεμονίσκος. Σίγουρα θά διασκέδαζαν μαζί του οἱ σύγχρονοί του "Ἕλληνες, κολακευμένοι στό βάθος μά και νο ὠθώντας περιφρόνηση γιά τὸ νεοφερμένο πού πιθίκεζε κάθε τι τὸ ἑλληνικό. "Ίσως μάλιστα οἱ πῖο ἐκλεπτυσμένοι ἀνάμεσά τους νά τὸν εὑρίσκαν λιγώτερο γραφικό ἀπὸ τοὺς γνήσιους βάρβαρους ὑπηκόους του καὶ νάχαν περισσότερη δ'ἀθεση ν' ἀσχοληθοῦν μὲ τὴν περιγραφή τῶν τελευταίων, μὲ τὰ παράξενα ἔθιμά τους.

"Ἀλλάξαν οἱ καιροὶ κι' ἀντιστράφηκαν οἱ ὅροι. Τέσσερις αἰῶνες ἡ Δύση ἀνέβαινε ἐνῶ ὁ ἑλληνισμός ἔμενε ὑπόδουλος στὴν βάρβαρη Ἀνατολή καὶ περιωρισμένος σὲ πρῶτογονες ἀγροτικές μορφές ζωῆς. "Ὅταν ἓνα κομμάτι του λευτερώθηκε, ἄρχισε πάνω στοὺς ξερούς του βράχους, χωρὶς ἀνάπαυσι, νά ὀνειρεύεται καὶ ν' ἀγωνίζεται διπλὸν ἀγῶνα κι' ὄνειρο: τὴν ἀπελευθέρωση τῶν ὑπόλοιπων κομματιῶν καὶ τὸ ξανακέρδιμα τοῦ χαμένου χρόνου πού τὸν χῶριζε πολιτιστικά ἀπὸ τὴ Δύση στὴν ὁποία, μὲ τὴν ψυχὴ καὶ τὴν ἱστορία του, ἀνήκε — στό κάτω - κάτω αὐτὸς τὴν εἶχε γεννήσει. Ἀπ' τὸ ὑστέρημά μας χτίσαμε σχολεῖα καὶ πανεπιστήμια, στείλαμε νέους νά σπουδάσουν ἔξω καὶ φέσαμε ἔξινους συμβούλους νά μᾶς βοηθήσουν στὸν δεύτερο αὐτὸν ἀγῶνα. Καὶ πολὺ πῖο γρήγορα ἀπ' ὅ,τι θά περίμενε κανένας προχωρήσαμε στὴν ἀφομοίωση τῶν καλῶν καὶ τῶν στραβῶν τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ, φτάσαμε στὴν κοινοβουλευτικὴ δημοκρατία πρὶν ἀπ' τὴν Γαλλία, τὴν καθολικὴ ψηφοφορία πρὶν ἀπ' τὴν Ἀγγλία, στὴν ἀγροτικὴ μεταρρύθμιση πρὶν ἀπ' τὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη, στό Ροῦδὴ πρὶν ἀπ' τὸν Anatole France. Δώσαμε ἓνα ποιητὴ σὰν τὸν Καθάφι, ἓναν ἠθοποιὸ σὰν τὸν Βεᾶκη, ἓνα σκηνογράφο σὰν τὸν Ἀραβαντινὸ, ἓνα μουσικὸ σὰν τὸν Μητρόπουλο, ἓνα συγγραφέα καὶ στοχαστὴ σὰν τὸν Καζαντζάκη, ἄρτιους ἐπιστήμονες καὶ τεχνικούς. Μποροῦμε κοιτάζοντας τὴν πρωτοπορεία μας πού ὀλοένα δυναμώνει, νά ποῦμε πῶς εἴμαστε Εὐρωπαῖοι.

Βέβαια, πολλὰ κομμάτια ἀπ' τὸ παλὸ κουκούλι μᾶς τριγυρίζουν ἀκόμα σὰν ἐπιμονὴ ἤχῳ ἔρρινη ἀνατολίτικης ψαλμωδίας: φορέσαμε εὐρωπαϊκὸ φράσκο ἀλλ' ἀπὸ κάτω διακρίνεται ἀκόμα ἡ φουστανέλλα. Δὲν ἀρνίμαστε σεβασμὸ στοὺς παππούδες μας καὶ στὴ φουστανέλλα, δὲν θέλουμε νά ξεχάσουμε τίς τίμιες ρίζες τῆς λεβέντικης δημοτικῆς παράδοσης. Δὲ θέλουμε ὁμως, καὶ νά μείνει ἡ φουστανέλλα αἰῶνιο κι' ἀποκλειστικὸ σύμβολό μας. Ζητᾶμε κάποια ἀναγνώριση καὶ γιά τὸ καμμένο τὸ φράσκο πού καταφέραμε νά ράψουμε καὶ νά φορέσουμε. Σὲ λίγο ἐλπίζουμε νά τοποθετήσουμε τὴ φουστανέλλα μὲ πολλὴν ἀγάπη, ἀλλὰ κι' ὀριστικά, στό μουσεῖο ὅπου ἀνήκει.

Ἐδῶ εἶναι ὁμως πού ἐπεμβαίνουν οἱ σημερινοὶ Δυτικοὶ φιλέλληνες, κι' ἰδιαίτερα οἱ πῖο καλλιεργημένοι ἀπ' αὐτούς. Βαριετισμένοι ἀπ' τὴ μονοτονία καὶ τὰ νευρωτικὰ ἀδιέξοδα τοῦ μηχανοποιημένου τους πολιτισμοῦ, ἀναζητῶντας τὴ ρωμαντικὴ γραφικότητα πού λείπει ἀπ' τὴν ζωὴ τῶν λαῶν τους, θέλουν σώνει καὶ καλά νά μᾶς βλέπουν μὲ τὴ φουστανέλλα. "Ἄν τὸν ἀκούσαμε θά ξαναγυρίζαμε στὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας» καὶ θά βόσκαμε ὅλοι γιδοπρόβατα, παίζοντας φλογέρα καὶ χορεύοντας τοὺς ἔθνικους μας χορούς. Ἐμεῖς καμαρώνουμε μὲ τὸ φράκο μᾶς κι' αὐτοὶ ἐπιμένουν νά φωτογραφίζουν τὴ φουστανέλλα — ἡ καὶ τὴ νησιώτικὴ βράκα.

Κι' αὐτὴ ἡ βράκα μὲ φέρνει στὴν ἀφορμὴ πού γέννησε αὐτὲς τίς διαπιστώσεις: ἓνα βιβλίο πού κυκλοφόρησε τελευταῖα στὴν Ἀγγλία. Εἶναι οἱ πολεμικὲς ἀναμνήσεις ἐνὸς Κρητικοῦ ἀγωνιστῆ τῆς Ἀντίστασης, τοῦ Γ. Ψυχουντάκη, μεταφρασμένες ἀπ' τὸν τότε ἀξιωματικὸ του, γνωστὸ πολεμικὸ ἠρώα, συγγραφέα καὶ φιλέλληνα κ. Patrick Leigh Fermor, μὲ τὸν τίτλο "The Cretan Runner". Τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν τυπώθηκε ποτὲ ἑλληνικά, οὔτε καὶ θά μποροῦσε ποτὲ νά τυπωθεῖ παρὰ σὰν ἀμφίβολης ποιότητος ἀστεῖο. (Οὔτε, φυσικά, θά τυπωνόταν ποτὲ στὴν Ἀγγλία ἀνάλογο ἔργο ἐνὸς Ἀγγλοῦ βοσκοῦ). Τοῦτο ὁμως μεταφράστηκε ἀπὸ δόκιμο συγγραφέα καὶ χιλιάδες ξένοι θά σχηματί-

σουν απ' αυτό την εικόνα για τη σημερινή 'Ελλάδα, όπως άλλες χιλιάδες έμαθαν πριν λίγα χρόνια από άλλο γνωστό φιλέλληνα ότι πρότυπο σύμβολο του νεοελληνισμού με τη ραγιαδική πονηριά κλπ. είναι ο Καραγκιόζης.

Ο συγγραφέας του βιβλίου που μας άπασχολεί είναι άναμφίβολα ένας πολύ καλός πατριώτης και θαρραλέος αγωνιστής. Καθόλου δε θέλω να μείωσω τις δάφνες του. 'Αλλά, δυστυχώς, δεν είναι σε θέση να γράψει. Φαίνεται άλλωστε πως ο ίδιος έχει τη φρονιμάδα της άπαιδευσίας του και δε ζήτησε να δημοσιεύσει τα άπομνημονεύματά του. 'Η φιλελληνική ψυχή όμως, πιστή στην παράδοσή της, δεν μπόρεσε να μη πέσει σ' έκσταση μπροστά σ' ένα τέτοιο ντοκουμέντο του ελληνικού πρωτογισμού, μπροστά στη «φρεσκάδα» και τό «αυθόρμητο» της έκφρασής του — με τον ίδιο τρόπο που η σύγχρονη Δυτική «ιντελλιγκέντσια» λατρεύει τη νεγρική μουσική και τη γλυπτική των πιο καταστραφημένων νησιών του Ειρηνικού, μά λιγώτερο δικαιολογημένα. Γιατί σί τέχνες αυτές μπορεί να είναι πραγματικά πρωτογενείς και θγαλμένες από την άμεση, καθαρή έπαφή του «φυσικού» ανθρώπου με τον κόσμο του, ενώ το γράψιμο του κ. Ψυχοντάκη είναι ένα άνακατάγωμα έπιδράσεων από κακή δημοσιογραφία και λαϊκές έπιφυλλίδες, μ' όλες εκείνες τις άνατριχιαστικές κοινοτοπίες για τα «θάρβαρα θήματα» των Γερμανών που άντηχούσαν, για το «σύγχρονο Όμηρο» που θα χρειαζόταν για να περιγράψει την άντίσταση της Κρήτης κλπ. Κι' όλ' αυτά διαβάζονται άγγλικά, σ' αυτή τη δουλεμένη γλώσσα του "Understatement!" που άπεχθάνεται το στόμαφ και τη φτηνή ρητορεία και δείχνει ακόμα πιο γελοία τα έθνικά αυτά έλαττώματα των άμαθών και ήμιμαθών Έλλήνων.

Δεν άμφισβητώ ούτε για μία στιγμή τις άριστες προθέσεις του κ. Lewis Fermor. 'Από μεγάλη άγάπη για την Έλλάδα μετάφρασε και δημοσίευσε το βιβλίο. Μ' έnthουσιασμό και θαυμασμό μιλάει στον πρόλόγό του για τις άρετές των άπλόικων άνταρτών που δούλεψαν μαζί του στην Κρήτη, για το θάρρος, την έξυπνάδα, την άνιδιοτέλειά τους. 'Αλλά έτσι μιλούσε συχνά κι' ο Kirpling για τους 'Ινδούς, ο Lawrence για τους Βεδουίνους του, ο Somerset Maugham γά τους Μαλαισίους. 'Η έντύπωση που θ' άποκομίζει άπ' το βιβλίο ο μέσος ξένος άναγνώστης του για τους Έλληνες (ένώ είμαι βέβαιος ότι δεν έπιδιώκει αυτό ο μεταφραστής) είναι ότι πρόκειται για άρκετά συμπαθητικούς ίθαγενείς ύπηρέτες που έκαναν καλά το καθήκον τους προς τους συμμάχους άξίωματικούς κατά τη διάρκεια του πολέμου. Με κάτι τέτοια δεν είναι περίεργο το ότι βρίσκονται ξένοι να ρωτούν (ή περίπτωση είναι άληθινή) τι είδος ρούχα φορούν στην Άθήνα, αν υπάρχει δουλεία και πολυγαμία στον τόπο μας και να πιστεύουν εύλικρινά ότι χρειαζόμαστε κάποια σοβαρή φιλελληνική ήδεμονία...

Θ' αναφέρω ένα σχόλιο άρκετά χαρακτηριστικό που άκουσα για το βιβλίο από άλλον φιλέλληνα: αυτό που δίνει ιδιαίτερη χάρη στην άφήγηση, παρατήρησε ο ξένος αυτός, είναι ότι ο πρωτόγονος συγγραφέας του έτρεχε άκατάπαυστα στα θουνά της Κρήτης σαν άγγελιαφόρος των Συμμάχων χωρίς να ξέρει και να νοιάζεται "What it was all about!" — σ' άντίθεση, φυσικά, (αυτό ύπονοούσε το προστατευτικό χαμόγελο που συνόδευε το σχόλιο) — με τους Συμμάχους που ήξεραν γιατί πελεμούσαν. 'Αλλ' αυτή είναι μία άλλη πλευρά του ζητήματος που πρέπει να έξεταστεί ξεχωριστά: το πόσο και γιατί βολεύει τους συμμάχους μας το να είμαστε πρωτόγονοι, με την τυφλή πίστη, άφοσίωση κι' έξυπηρετικότητα που χαρακτηρίζει τους «ίθαγενείς» στρατιώτες...

"Ας ξανάρθουμε στο κύριο θέμα μας: τη σχέση φιλελληνισμού και πρωτογισμού, έξω από πολιτικές σκοπιμότητες.

Ο συσχετισμός των δύο έννοιων έπιδέχεται κι' άλλες έξηγήσεις από εκείνη την ψυχολογική που δώσαμε παραπάνω—ύπάρχει και ένα «αίσθητικό» έπιχείρημα για τους φιλέλληνας: ο συνδυασμός φράκου και φουστάνελλας είναι άκαλαίσθητος όπως όλα τα νόθα μείγματα, όπως όλες οι μεταβαλλικές καταστάσεις άνάμεσα σε δυο παλιτισμούς. 'Η «δυτικοποιημένη» μας πλευρά έκνευρίζει τους γνήσιους δυτικούς σαν κακής ποιότητας μίμηση, άκριβώς όπως οι έλληνίζοντες μισοθάρβαροι της αρχαιότητας ένοχλούσαν τους Έλ-

λνες. Δέ μάθαμε νά φοράμε τὸ φράκο μὲ ἄνεση, ἀλλὰ καὶ νά τόχαμε μάθει δὲ θάχε σημασία γιὰ τοὺς φιλέλληνας. Δὲν ἔρχονται σὲ μᾶς γιὰ νά βροῦν πράματα πού ξέρουν κι' ἀπὸ τὸν τόπο τους, μὰ γιὰ νά διακρίνουν τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ, ξεχωριστὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς μας, ἐκεῖνο πού μᾶς δίνει προσωπικότητα καὶ πρωτοτυπία, ἐκεῖνο πού εἶναι γνήσιο, κοντὰ στὶς ρίζες, ἀληθινὸ. Κι' αὐτὸ εἶναι ἡ φουστανέλλα—ἢ ἡ θράκα—κι' ὅσα συνεπάγεται. Οἱ κρικοὶ πού φορᾶν στὴ μύτη τους οἱ νέγροι τῆς Ἀφρικῆς εἶναι πιὸ ἐνδιαφέροντες ἀπὸ τὸ ψηλὸ κατέλλο τοῦ φύλαρχου...

"Ἰσως πραγματικὰ νάμαστε πολὺ γκρινιάρηδες, μὲ τὰ συμπλέγματα μειονεξίας τῶν νεοφερμένων στὴν Εὐρώπη. Ἰσως ζητᾶμε πολλὰ, ἀφοῦ ὄχι μονάχα διαιροῦμε τοὺς ξένους σὲ «φιλέλληνας» καὶ «μισέλληνας» (θεωρώντας αὐτονόητη ὑποχρέωση ὄλων νὰ εἶναι τὸ πρῶτο) καὶ χαρακτηρίζοντας ὁποῖον δὲ μᾶς θαυμάζει ἀνεπιφύλαχτα σὰ «μισέλληνα»), μὰ ἔχουμε καὶ τὴν ἀξίωση νά ὑπαγορεύουμε στοὺς φιλέλληνας πῶς ἀκριβῶς καὶ γιὰ ποιῆς ιδιότητές μας πρέπει νά μᾶς ἀγαποῦν. Δὲν μποροῦμε ὅμως νά μὴν παρατηρήσουμε ὅτι ἔχει κάποια γενικώτερη σημασία γιὰ μᾶς τὸ νά μᾶς βλέπει ὁ κόσμος ὅπως ἀκριβῶς εἴμαστε, ἔστω κι' ἀκαλαίσθητα ἀνακατωμένους, ἔστω καὶ σὰ νόθο προσωρινὸ μείγμα φράκου καὶ φουστανέλλας—μὲ τὴν οὐσιώδη προσθήκη ὅτι προχωροῦμε πρὸς τὴ Δύση καὶ τὴ ζωὴ της. Μπορεῖ νάχουν δίκην οἱ ξένοι μας πού λυποῦνται γιὰτὶ μπαίνουμε στὶς ρηχότητες τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ κι' ἀπομακρυνόμαστε ἀπὸ τὰ πάτρια ἔθιμα. Ἐχουν δικαίωμα νά περιφρονοῦν τίς πολυτέλειες ὅσοι τίς ἔχουν, εἶναι μιὰ στάση κομψῆ καὶ καλλιτεχνικῆ. Τὴν ξέρομε κι' ἐμεῖς αὐτὴ τὴ διάθεση καμμιά φορά: ὁ Ἀθηναῖος νοσταλγεῖ τὴν ἡσυχία τῆς μικρῆς πόλης, ὁ κάτοικος τούτης τὸ ἀπλοϊκὸ χωριό... Ἡ ἱστορία ὅμως δὲν πηγαίνει πρὸς τὰ πίσω κι' ὁ πρωτόγονος γιδοβοσκὸς θά γίνεταὶ ὀλοένα λιγώτερο ἀντιπροσωπευτικὸς γιὰ τὴν Ἑλλάδα.

Κι' ἔπειτα, ὅπως εἶπαμε, ὁ γιδοβοσκὸς μας δὲν εἶναι καὶ τόσο πρωτόγονος ὥστε νάχει διατηρήσει τὴν ἀδιάφορη φρεσκάδα σκέψης κι' ἔκφρασης πού τοῦ γυρεοῦν οἱ φιλέλληνας—τὸν ἔφαγε ἡ ἐφημερίδα καὶ τὸ ραδιόφωνο. Ἐγινε κ' αὐτὸς ἓνα νόθο μείγμα, ἔχασε τὴν καθαρὴ αἰσθητικὴ του ἀξία. Μείγμα γιὰ μείγμα λοιπόν, θά μπορούσαν νά κοιτάξουν οἱ φιλέλληνας γιὰ μιὰ φορά καὶ κάτω πού νὰ θρῖσκειται μερικὲς θαμνίδες πιὸ ψηλὰ στὴ σκάλα τῆς ἀνθρώπινης ἐξέλιξης, ἔστω καὶ στὴν Ἑλλάδα.

ΡΟΔΗΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ

Δ Ι Α Ι Ω Ν Ι Σ Η

Στὰ θήματα σου χαράξαμε τὴν ἐπιστροφή μας,
χτίσαμε στὰ παλιὰ χορταριασμένα ἐρεῖπια
τὸ λυχνιοστάτη πού σβήστηκε
νάνουρίζοντας τὸν ὕπνο τοῦ σπιτιοῦ.

Πλύνουμε τὸ μαραμμένο μάγουλο
παιδεύοντας τὴ νύχτια ὥρα
νά κρυφακούγει
τὸν ἀπολογισμό τῆς μέρας,
σάν οἱ ἄνεμοι στὰ κλώνια
σταύρωναν τὴ γαλήνη,
σάν οἱ σάρκες σκορπίζονταν στοὺς πέντε δρόμους
νά πλάσσουν τὸ σχῆμα ἑνὸς Γολγοθᾶ.

Οἱ οὐρανοὶ ξεχάστηκαν
στὴ σφίγγα τῶν πονεμένων χειλιῶν
μὲ τὸ στεφάνι τὸ ἀκάνθινο
στὸ μέτωπο τοῦ φθινοπώρου.

Οἱ λεβέντες πού κάποτε ἀγάπησαν
τὴν ἄφωη ἐσπέρα
ἀκολουθοῦν μιὰ ξένη πορεία.....

ΛΟΥΚΗΣ ΠΑΓΩΝΗΣ

EZRA POUND

Η χρονιά του 1908 βρήκε τον Αμερικανικής καταγωγής ποιητή Ezra Loomis Pound έκπατρισμένο στο Γιβραλτάρ — a man of no fortune and with a name to come — μία πρόταση που έκλιπαρεί νάχει σαν επίταξιο και ό άπελπισμένους του Έλληνόρας στο Canto I: "Ακλήρος άνδρας μ' ένομα δοξαστό. Ό Μάης του 1945 βρήκε τον Ezra Pound έπαναπατρισμένο, κι ό παρά πάνω στίχος βρήκε μοιραία έπαλήθευση στο ίδιο το πρόσωπο του ποιητή. Είχε στο μεταξύ κρατηθεί αιχμάλωτος (του έπισυνάπτοντο δεκαεννέα κατηγορίες), μεταφέρθηκε στην Ούάσιγκτων νά παρασταθεί σε δίκη ως προδότης στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, και ή δίκη τότε μόνο ματαιώθηκε όταν 4 ψυχιάτροι διέγνωσαν όμόφωνα πώς ό ποιητής των Cantos είναι φρενοβλαβής. Ένας από τους 4 άποφάνθηκε πώς ό Pound είναι «παρανοϊκή, ψυχοπαθής φύσις». Άσφαλώς, τὰ πρακτικά του Ιατρικού συμβουλίου, ό' άποτελούν ένα έξαιρετικά ενδιαφέρον ντοκουμέντο που ίσως ως δημόσιο έγγραφο θά έχει άπαγορευθεί ή δημοσίευσή του.

"Αν ό Pound δέν έχει σώας τὰς φρένας από το διάστημα του Δευτέρου Πολέμου και δώθε, δέν είναι και τόσο εύκολο να έξακριθωθεί. Δέν υπαινίσσονται ότι σώνει και καλά οι 4 ψυχιάτροι είναι παλαβοί και ό Pound σώος και άδλαβής, μήτε ότι οι 4 ψυχιάτροι έστερήθησαν ψυχικής ευαισθησίας υποβάλλοντας σ' έξέταση ένα λαμπρό λογοτέχνη. Όμως, όχι λίγες φορές, ή διαδικασία έξετάσεως άσθενών σε ιδρύματα ψυχοπαθών είναι τόσο άφόρητα πεζολογική, τόσο στείρα, ίκανή νά τραυματίσει μιάν ευαίσθητη φύση εξαναγκάζοντας την ν' αντιδράσει μ' όμοιο τρόπο, δηλ. άρνητικά. Υποβάλλονται λ.χ. ερωτήσεις του είδους: «Ποίον το νόημα τής προτάσεως: a rolling stone gathers no mass — πέτρα που κυλά δέν χαρταιάζει» ή «Αφαίρεσατε από 100 κατά έπίτάδας (93, 86, 79, 72, 65. . . .) ή Ποιόι ήσαν οι 4 τελευταίοι πρόεδροι των Η. Π; ("Αν ό Pound υποβλήθηκε σε τέτοια ερώτηση, θά ανέφερε τον Ρούζβελτ, σύμφωνα με την πεποίθησή του, όχι ως πρόεδρο, αλλά ως έχθρον του καθεστώτος, τέτοιον όπως τον χαρακτήρισε για χρόνια και πριν από τον πόλεμο στις λυσσαλέες πολιτικές έπιθέσεις εναντίον του). Γιατί ό Ezra Pound ένα πράγμα είναι σίγουρο ότι υπήρξε σ' όλη του τη ζωή, (αν όχι φύσις παρανοϊκή) φύσις όπωσδήποτε Ιταμή. Ιταμώτατη. Μεταβαίνει από το Γιβραλτάρ (με 80 δολάρια στην τσέπη του) στο Ραπάλλο, στη Ρώμη, πίσω στο Ραπάλλο, στο Παρίσι, στο Λονδίνο (που το βρίσκει άγονο) πίσω πάλι στο Ραπάλλο. Κει θά έγκατασταθεί μόνιμα όλόκληρες δεκαετηρίδες (ή Ιταλία είναι ή θετή πατρίδα του) κι' άπ' εκεί θά γράψει αϊτές τις άποστροφές στους «Άποδέλοιπους»:

O helpless fear in my country
O remnant enslaved!
Artists broken against her

.....
take thought:
I have weathered the storm,
I have beaten out my exile.

Τό 1942, λίγο πριν από την έπίσημη κήρυξη του πολέμου Ιταλίας - Άμερικής, προσπάθησε νά επιβιβασθεί τής πολιτικής άμαξοστοιχίας που μετέφερε Άμερικανούς πολίτες στη Λισσαβώνα, για νά μεταφερθούν άργότερα από κει στην Άμερική, αλλά ή Άμερικανική Κυβέρνηση άρνήθηκε νά θεωρήσει το διαβατήριο του. Έπέστρεψε στην Ιταλία και παρέμεινε εκεί όλο το διάστημα του πολέμου. Στη λακωνικότατη Αυτοβιογραφία του (Autobiography E. P.) την όποία συντάσσει σε τρίτο πρόσωπο, γράφει, για την πολιτική συμπεριφορά του αϊτά: «Τό 1940 κατόπιν έπιμόνου άρνήσεως έπέτυχαν άδειαν όπως χρησιμοποιήσει τον Ραδιοσταθμό τής Ρώμης ως μέσον προσωπικής προπαγάνδας δια την ύποστήριξη του Συντάγματος των Η. Π., ή όποία έσυνηχισθή και μετά την έπίσημον είσοδον τής Άμερικής εις τον πόλεμον, υπό τον όρον όμως ότι ουδέποτε θά του έζητείτο να είπει τι αντίθετον πρὸς την συνείδησιν του ή αντιδάνειον πρὸς τὰς ύποχρεώσεις του ως Άμερικανού Πολίτου, όρος ό όποίος έτηρήθη πιστά υπό τής Ιταλικής Κυβερνήσεως». Πολλοί ύποστήριξαν ότι οι έκτομπές του Pound δις τής έβδομάδος από το ραδιοσταθμό τής Φασιστικής Ιταλίας ήσαν, καθ' όλο το διάστημα του πολέμου, τὰ μόνα μέσα συντηρήσεώς του.

Υστερα από μιαν άκρόαση στο δικαστήριο, στις 14 Φεβρουαρίου 1946, παραδόθηκε στο Νοσοκομείο της 'Αγίας 'Ελισάβετ, και κρατήθηκε ως ανισόρροπος. 'Ακόμη κρατείται σαν είδος εγκάθειρκτου. Οι φωτογραφίες του μεσοπολέμου δείχνουν ένα έμπειρο, πλέριο άνδρα, ζωηρό, φλογερό, έκρηκτικό, μ' ευθύβολο βλέμμα, άτίθασα πυκνά μαλλιά και ένα ώραο άντρικό μουστάκι (ό λέοντας του λογοτεχνικού Λονδίνου, εκείνον τόν καιρό).

Στις τελευταίες φωτογραφίες ή πλαστική, άδρή μορφή του έχει χαθεί, τó κεφαλι του είναι σταχτί· φαίνεται καταβεδλημένος, μ' ένα ειρωνικό άπρόσιτο βλέμμα, μ' έκφραση κυνισμού και πικρίας στα χείλη. 'Ο Iris Barry τόν περιγράφει με «υπερά φθονα κόκκινα μαλλιά και χλωμή γατίσια όψη, με πρασινωπά γατίσια μάτια». Τό 1928 έλαβε τó βραβείο Dial (\$2.000) διά «διακεκριμένες υπηρεσίας προς τά 'Αμερικανικά Γράμματα». Τό 1948 μετά τόν πολιτικό σάλο γύρω από τ' όνομά του άξιόδηκε τó ζηλευτό βραβείο Bollingen (άργότερα δόθηκε και στόν Auden) για τά Pisan Cantos.

Γεννήθηκε στις 30 'Οκτωβρίου του 1885 στο Hailcy της πολιτείας Idaho τών 'Ηνωμένων Πολιτειών. Μπαίνει στο Πανεπιστήμιο της Πενσυλβανίας 15 χρονών· 16 χρονών σπουδάζει συγκριτική φιλολογία· 17 χρονών φοιτά ως ειδικός σπουδαστής ώστε να παρακολουθεί μόνο μαθήματα τής άρεσκειας του. Τέλος αποβάλλεται όριστικά από τó Πανεπιστήμιο γιατί είχε «παρεκτραπέι» σε τύπο τού Καρτίε—Latén, the Latin Quarter type.

Τύπωσε τήν πρώτη ποιητική συλλογή του "A Lume Speno" στη Βενετία τó 1908. Τή δεύτερη συλλογή του "Personae" τήν τύπωσε στο Λονδίνο τó 1909. Λίγα άργότερα τυπώνει τήν τρίτη συλλογή του "Exultations". 'Η συλλογή "Personae" τράβηξε τó ενδιαφέρον τών κριτικών και τού κοινού ενώ ή συλλογή "Exultations" έπέβαλε τόν νεαρό 'Αμερικανό ποιητή στη συνείδηση τού μορφωμένου κοινού τής Ευρώπης. Και όχι άδικως. Κι' οι δύο συλλογές κλείνουν μερικά άπαράμιλλα ποιήματά του, και—ιδωμένα σχεδόν μέσα από μισόν αιώνα ποίησης—μερικά από τά άπαράμιλλα ποιήματα τού αιώνας μας. ("Όρα "Sestina: Altaforte" ή τήν ύπεροχη μπαλλάδα του "Ballad for Gloom"). Οι συλλογές Canzoni (1911) και Ripostes (1912) αύξάνουν άκόμη πιό πολύ τή φήμη και τήν άξία τού Pound. Συζητούνται με πάθος από νέους ποιητές, κρίνονται και κατακρίνονται, γίνονται ύπόδειγμα, κάνουν ν' αύξησει ó κύκλος τών άπροκάλυπτων θαυμαστών του, μερικοί τ' άντικρύζουν με κατάνυξη δημιουργούν και τούς πρώτους ψυχρούς ύπολογιστές τής ποίησης του, και τούς πρώτους άρνητές συνάμα.

Μέσα από τήν υπέρλαμπρη ποίησή του άπλώνεται άδυσώπητη για τόν μέσον άναγνώστη ή εύρημάθεια τού Pound, ή σύμμιξη «έτεροκλίτων», διαφαίνεται αλάθηστη ή προκατάληψη του με τούς Τροβαδούρους, τούς Προβηγκιανούς ραιφωδούς, τά μεσαιωνικά θέματα. 'Ακόμη, διαφαίνονται κι' οι επιδράσεις του: πρώτοι οι Προβηγκιανόι ποιητές και ó Lionel Johnson, και κατόπιν ó Browning και ó Swinburne.

Τά Συνέτα του Guido Cavalcanti κυκλοφόρησαν τó 1912 και οι δισκευές του άπ' τά Κινεζικά, ή Κατάη, (ποιήματα παραφρασμένα άπ' τισ σημειώσεις τού Ernest Fenollosa) δημοσιεύτηκαν τó 1915. "Όμως, όλα, άφομοιώσεις, επιδράσεις, δισκευές, παραφράσεις ή μεταφράσεις, στο τέλος, είναι ποιήματα συ θεμένα από ένα ποιητή. Οι λέξεις, όπου κι' άν ύπάρχουν, είναι κτήμα όλων. 'Ο στοχασμός είναι εκείνο που δίνει άξία στις λέξεις. Κι' άξιος είναι ó ποιητής που ξέρει να κάνει τισ λέξεις να ύποκύπτουν στο νόημά του.

Γράφτηκαν πολλά για τόν Pound—ποιητή, και για τόν Pound—αύτοσχεδιαστή τής ποίησης—μεγάλο αύτοσχεδιαστή τής ποίησης. Ένας ιηφάλιος κριτικός όπως ó Yeats έγραψε για τó στύλ τού Pound, πώς, άν και άνώτερο όλων τών συγχρόνων του, καταστρέφεται από μιá «νευρική manía, ένα, εφιάλτη, μία τραυλίζουσα σύγχυση». 'Η πάρα πάνω παρατήρηση κλείνει πολλή αλήθεια, όμως δέν είναι τελεσίδικη για τó καθολικό ποιητικό έργο τού Pound. 'Η κρίση αύτή τού Yeats, διατυπωμένη πολύ παλαιότερα, βρίσκει περισσότερη άνταπόκριση στις τελευταίες ποιητικές δημιουργίες τού Pound (σε πολλά από τά Cantos κι' ιδιαίτερα στα Cantos 86 και 87 που δημοσιεύτηκαν σε συνέχεια τών Pisan Cantos στο περιοδικό "The Hudson Review", τόμος VIII, No 1 τού 1955).

Είναι όλα εκείνα στο όποια ή αισθητική εκζήτηση άφανίζει τόν Δημιουργό, ή manía επιδραστική εώς εως άφανίζει τόν Ποιητή· είναι όλα εκείνα τά ποιήματα που έχουν τόσα πολλά χρώματα ώστε να διαφεύγει τó σχέδιο (παρδαλά)· και τόσες

πολλές φαντασίες ώστε να διαφεύγει ή ιδέα. Συνεχίζοντας ο Yeats αποκαλεί τον Pound ένα λαμπρό αυτοσχεδιαστή ικανό να μεταφράζει ευχερώς από ένα άγνωστο ελληνικό άριστούργημα. Έδώ μου φαίνεται, έμένα τουλάχιστο, ή ρήση του Yeats να χωλαίνει κάπως. Έλληνικό ή Κινεζικό τ' άριστούργημα, άγνωστο ή υπολανθάνον, δεν έχει άπόλυτη σημασία ή μάλλον δεν έχει καμιά άπολύτως σημασία. Σημασία έχει τó άποτέλεσμα τής «μετάφρασης». Γιατί αν εξετασούμε τήν καλύτερη «μεταφραστική» του έργασία θά βρούμε ότι είτε ξεπερνά τά πρωτότυπα (αν υπάρχουν) ή τά πρωτότυπα περνάν σε δεύτερη κατηγορία. Ωρισμένοι πάλι κριτικοί ψηλαφούν τις πηγές τών Cantos για να βαθμολογήσουν τήν πρωτοτυπία τής έμπνευσης λησμονώντας (μαζύ με τήν καθορή άξία τους ως ποίηση) και τήν άφάνταστη έπιρροή που άσκησαν σ' άλλου είδους συνθετικά ποιήματα όπως ή «Έρημη χώρα» του Eliot, τά «Conquistador» του Mac Leish, ή «Γέφυρα» του Hart Crane, για να αναφέρουμε άπλώς τά ποιήματα που, έπηρεασμένα από τά Cantos, έπηρεάσαν ένα μεγάλο μέρος τής σύγχρονης ποιητικής δημιουργίας. Κανένας σύγχρονος ποιητής (ούτε καν αυτός ό Eliot) δεν έχει τó χάρισμα να συγκερνά τόσα ξένα στοιχεία, τόσους «λαβύρινθους μορφών» και να τους δίνει ένα άρτιο καλλιτεχνικό πλήρωμα, τέτοιο ώστε μέσα άπ' αυτά να βγαίνει ένα αυθεντικό ποιητικό κείμενο:

«Le paradis n' est pas artificiel
States of mind are inexplicable to us.
δακούσαν δακρύων δακρύων
L. P. gli onesti
J' ai eu pitié des autres
probablement pas assez, and at moments
that suited my own convenience
de paradis n' est pas artificiel
l' enfer non plus».

Η Έλληνική λέξη «δακρύων» με τήν τριπλή τής επανάληψη είναι τó μουσικό κλειδί, τó κέντρο τής έρμηνείας για κάθε στίχο και για όλους τούς στίχους. Ο Pound άναστυλώνει έτσι πλήθος άρχαίες λέξεις, κι' έτσι όπως αυτός μονάχα ξέρει να τις τοποθετεί, τις κάνει να λάμπουν μέσ' στο Έγγλέζικο κείμενο, τους δίνει νόημα φωτεινό, αΐγλη, και κατορθώνει αυτός—ό ξένος—ν' αναδεικνύει όπτικά και άκουστικά τή γλώσσά μας ως τή μουσικώτερη και τελειότερη γλώσσα:

«..... OMNIA

all things that are lights
grass nowhere out of place
χρόνια γέα, Μάτηρ».

«This tent is to me and ΤΙΘΩΝΟΙ».
«Κίρκη (κακά φάρμακ' έδωκε)».

«ΚΟΡΗ ΑΓΛΑΟΣ ΑΛΑΟΥ
«Beloved the hours ροδοδάκτυλος»
«to remain there, resurgent ΕΙΚΟΝΕΣ».
«that is just getting stupider as they get older
πολλά παθείν».
«Οι θάρβαροι have not destroyed them».

(Η μουσική του στίχου καταστρέφεται αν ή λέξη γραφεί άγγλικά: the barbarians have not destroyed them!).

«The scollop of the sky shut down on its pearl
καλλιπλόκαμα».

Όπου οι παραχωρήσεις του Κ και Λ στις άγγλικές λέξεις ενώνονται στην Έλληνική).

«Ίακχε, Ίακχε, Χαίρε, AOL.
Eat of it not in the underworld».

Κι' ακόμα:

«The Graces have brought Άφροδίτην
her cell is drawn leg ten leopards
O lynx, guard my vineyard
as the grape swells under vine leaf
«Ηλιος is come to our mountain

there is a red glow in the carpet of pine spikes.
 O lynx, guard my vineyard
 as the grape swells under vine leaf.
 This Goddess was born of sea-foam
 she is lighter than air under Hesperus
 θεῖο εἶ, Κύθηρα
 terrible in resistance,
 Κόρη καὶ Δήλια καὶ Μαΐα
 trine as praeludio
 Κύπρις Ἀφροδίτη.
 A petal lighter than sea-foam.
 Κύθηρα
 aram
 nemus
 vult
 O puma, sacred to Hermes Cimbica servant
 of Helios".

Στὸ "For the young English King" οἱ εἰσαγωγικοὶ στίχοι ἀραδιάζονται μὲ τέτοια μεγαλοπρέπεια καὶ πυκνότητα ποῦ μόνο στὴν Ἑλισαβετιανή ποίηση μπορεῖ νὰ συναντήσεις, εἰδικώτερα στὴ δραματικὴ ποίηση τοῦ Σαίξπηρ — στὸ Ριχάρδος II τοῦ Σαίξπηρ:

If all the grief and woe and bitterness,
 All dolour, ill every evil chance,
 That ever came upon this grieving world
 were set together they would seem but light
 Against the death of the young English King.

Τὸ "Portrait d' une femme" ἀπχεῖ δηκτικότητα, κυνισμό καὶ μιὰ δόση ἀντιρωτισμοῦ:

Great minds have sought you lacking someone else.
 You have been second always, Trivial?
 No. You preferred it to the usual thing:
 One dull man, dulling and uxorious.

ποῦ ξαναβρίσκεις εὐκόλα στὸ "Portrait of a Lady" καὶ στὸν "Prufrock" τοῦ Eliot. Τὰ "Arides", "Amities" «ΙΜΕΙΡΩ», ΔΩΡΙΑ, εἶναι, ἀναλόγως, τέλεια λυρικά ἢ τέλεια σατιρικά ἐπιγράμματα.

Καὶ στὸ ρυθμικὸ ἄρμονικὸ "APPARUIT":
 Golden rose the house, in the portal I saw
 the, a marvel, carvey in subtle, tuff, a
 portent.....

Οἱ εἰκόνες (ὀπτασίες θάλαγα) δημιουργοῦνται ἀπὸ τὴ συναρπαστικὴ δύναμη, κάθε ιδιαίτερης λέξης, ὅσο κι' ἀπὸ τὸ μετρικὸ, ρυθμικὸ βάδισμα τοῦ στίχου.

Ἡ μέθοδος αὐτὴ, ν' ἀποκτᾷ ἀποκλειστικὴ ἀξία ἢ ποίηση σύμφωνα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ τοποθέτηση εἰκόνων στὸ ποίημα εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Pound καὶ ὄλων τῶν ὑπολοίπων Ἰμαγιστῶν καὶ Βορτικιστῶν (Imagists, Vorticists) ποιητῶν, γλυπτῶν, ζωγράφων.

Τὸ κίνημα τοῦ Βορτικισμοῦ (Vorticism) ἄρχισε στὸ Λονδίνο ἀπὸ τὸ ζωγράφου λογοτέχνη Wyndham Lewis καὶ ἀργότερα ἀπὸ τὸ γάλλο γλύπτη Henri Gaudier Brizka σὰν ἀντίδραση στὸ Νατουραλισμὸ, Ἐμπρεσιονισμὸ καὶ Φουτουρισμὸ, μὲ σκοπὸ νὰ ἐμπνεύσει μιὰν ἐγρήγορη μορφὴ στὶς τέχνες: χρῶμα καὶ γραμμὴ στὴ ζωγραφικὴ, τὴ διάταξη ἐπιπέδων στὴ γλυπτικὴ (σὰν ἀντίθεση στὴ «φυσικὴ» τέχνη τῶν Ἑλλήνων). Ὁ Pound θεώρησε τὴν ποίηση καθαρὸ ζήτημα εἰκόνων. Δὲν θεώρησε ὅμως τὴν εἰκόνα ἕνα ἀπλὸ ὄχημα μιᾶν ἰδέας ἢ διακόσμηση, ἀλλὰ σὰν ἐνοποιεῖ στοιχεῖο, μορφή—μιὰ «Δίνα, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ διὰ μέσου τῆς ὁποίας καὶ εἰς τὴν ὅποιαν ἰδέες ὁρμῶν συνεχῶς».

Τὸ "The Game of Chess" καὶ κυρίως τὸ "In a station of the Metro" εἶναι τυπικὸ παράδειγμα ποιήματος ὅπου ἡ εἰκόνα συνθέτει ταυτόχρονα τὴ μορφή καὶ τὴν ἰδέα:

The apparition of these faces in the crowd;
 Petals on wet black boughs,

Ἡ Κατὰ (1915) καὶ ἡ Κλασσικὴ Ἀνθολογία τοῦ Κουφούκιου (1955) χωρισμένῃ στὰ 4: Λαϊκὰ τραγούδια — Elegantiae ἢ Μικρότερες Ὠδὲς — Μεγαλύτερες Ὠδὲς

— Ὄδες Ναού καὶ Βωμοῦ, ἀποτελοῦν γιὰ πολλοὺς κριτικοὺς καὶ γιὰ πλῆθος ἀναγνώστες τὴ μεγαλύτη συμβολὴ στὴν παράδοση τοῦ Ἀγγλικοῦ λυρισμοῦ. Οἱ μεταφράσεις του ὑψώνονται ἀπὸ τὶς στάχτες τῶν λυρικῶν καί, ἂν δὲν εἶναι τόσο κ α τ ἄ λ λ η λ ε ς δ ι ' ἂ π α γ γ ε λ ἱ ἂ ν ὅπως τὰ ὑπερώρια πρότυπα των, ἔχουν ἐκείνη τὴν παλαιὰ αὐτοκρατορικὴ σιγουριὰ τῆς γλώσσας μὲ ἀπίστευτες cadences, εἶπαν ὁ Robert Pen Warren καὶ ὁ Duddley Fitts. "Ὅλα τὰ ποιήματα ἀπ' τὴν Κλασσικὴ Ἀθολογία εἶναι ποιήματα ποῦ τραγουδιούνται. Ὁ Κομφούκιος, πολὺ πιθανόν, διαλέγοντας τα, τὰ εἶχε πρὶν τραγουδήσει μὲ τὴ συνοδεία λαοῦτου. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ ὑποθέσει κανεὶς καὶ γιὰ τὴν Κατὰ. Καὶ οἱ δύο συλλογές δίνουν τὸ μέτρο τῆς μεταφραστικῆς ἐμπειρίας τοῦ Pound. Ἡ φράση, ἡ λιτότητα, ἡ ρευστότητα, ὁ τόνος, ἡ μουσικὴ, ὅλα εἶναι τοῦ Pound, κί' ἡ Κινέζικη θεὰ εἶναι ὁ μαγνήτης ὅπου περιστρέφονται. "Ἐνα ποίημα τῆς «Κατὰς» λ.χ. ἢ «Γυναίκα τοῦ Ἐμπορῶ» ὅπως κί' ὅλα τ' ἄλλα, σοῦ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι τραγουδήθηκαν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα γενιές ὀλόκληρες, κί' ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ ἀκούγεται σὰν ἀπήχηση θρῦλου μέσ' ἀπὸ τοῦ χρόνου τῆ διαφάνεια. Εἶναι ἕνα εἰδύλλιο φωτεινὸ καὶ θρήνος λυπητερός συνάμα. Ἀρχίζει σὰ μιὰ ἀπὸ τὴν ὁμίλια ποῦ γίνεται τραγοῦδι, τραγοῦδι ποῦ γίνεται ὁμίλια. Αὐτὴ ἡ ἀνάπτυξη μιᾶς καθημερινῆς ὁμίλιας μιᾶς τυχαίας τάχα ἐκμυστήρευσης σὲ τραγοῦδι (τραγοῦδι ἀπαλλαγμένο ἀπὸ γόους καὶ κραυγές) εἶναι μιὰ ποιότητα μοναδικὴ στὴν ποίηση τοῦ Pound. Καὶ αὐτὸ τὸ τραγοῦδι, καθὼς ὑψώνεται, παίρνει καθολικότητα καὶ πλάτος, τὸ Κινέζικο γεγονός, τὸ ξένο πάθος γίνεται δράμα. Ἡ Κατὰ, χάριν συγκρίσεως, μοῦ φέρνει στὸ νοῦ μιὰ ἄλλη ποίηση θαλαμῆ ἀπὸ κλασσικὰ πρότυπα: τὴν Ἀθολογία τοῦ Spoon River. Ὁ Masters πῆρε ὡς πρότυπο τὴν Παλατιανὴ Ἀθολογία κί' ὁ Pound τὴν Κινέζικη Ἀθολογία, κί' οἱ δύο τοὺς δαισιότηκαν ἀπὸ δύο κλασσικὰ κείμενα. Ὅμως, ὁ πρῶτος, μ' ὅλη τὴ μεγάλη τέχνη του ἔγραψε ντοκουμέντα—ὀξύτατα, ρεαλιστικά, αἰχμηρὰ—ποῦ σταματοῦν στὸ βαθμὸ μιᾶς προσωπικῆς διαισθητικῆς: ὁ δεύτερος, χάρι στὴ λυρικὴ φλέβα του, καταφέρνει νὰ μεταφέρει ἕνα εἰδικὸ θέμα στὴ γενικότητα. Κοντολογίς, τὰ ποιήματα τοῦ Masters πᾶσονται ἀπὸ μιὰ μονομερεια, εἶναι μονολογικά. Στὰ ποιήματα τοῦ Pound κί' ἂν ὁ «ἄλλος» δὲν ἔχει φωνὴ διαλογικὴ, ἔχει ὑπόσταση, ὑπάρχει. Κί' ὑπάρχει κί' ἕνας τρίτος, αὐτὸς ποῦ τοὺς δάνεισε τὴ φωνὴ του, ὁ δημιουργός του, ποῦ ὅσο σιωπηλός, ὅσο ἀμίλητος κί' ἂν εἶναι, τοὺς παραστέκει. Μὲ τὸ Hugh Selwyn Mauberley (1920) καὶ τὰ Cantos, ὁ Pound ἀποδεικνύεται κάτοχος ὀλότελα δικῆς του τεχνικῆς μορφῆς καὶ φιλοσοφικῆς θεώρησης. Τὰ Cantos, ἂν καὶ ἀτέλειωτα ἀκόμη, θεωροῦνται τὸ μεγαλύτερο ἔργο του, τὸ ἔργο μιᾶς εικοσαετίας ὀλόκληρ, ποῦ ποδοκείται νὰ περιλάβει ἑκατὸ «κεφάλαια». Κανονικὰ πρόκειται περὶ ἕνα εἰδικὸ ἔργο μιᾶς ἀπολογίας ποιήματος, μιᾶς μεγάλης συνθετικῆς ραφωδίας. Τὰ Cantos I — XVI φάνηκαν τὸ 1925—τὰ Cantos XVII—XXVII τὸ 1928. "Ἐνα σχέδιο τριῶν Cantos τὸ 1930 ἔντεκα νέα Cantos XXXI—XLI τὸ 1935. ἡ Πέμπτη Δεκάδα τῶν Cantos XLII—LI τὸ 1937—τὰ Cantos LII—LXXI τὸ 1940. Τὰ Pisan Cantos (τραγοῦδια τῆς Πίζας) δημοσιεύθηκαν καὶ βραβεύθηκαν τὸ 1948 (Bollingen prize). Μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς εἰσηγητικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν βράβευση ἦταν καὶ ὁ παντοτεινὸς θαυμαστής του ποιητῆς T. S. Eliot.

"Ἄν ποτε τὰ Cantos ὀλοκληρωθῶν καὶ ὅλο τὸ ἔργο ἐπιτελεσθεῖ, βὰ πρέπει νὰ κριθεῖ ἀπὸ τοὺς κριτικούς τῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν ἴδια μεθοδικότητα ποῦ ἐκρίθησαν καὶ ἀξιολογήθηκαν παρεμφερῆ κείμενα ὅπως ἡ Θεία Κωμωδία καὶ τὰ Canterbury Tales. Ὁ Pound ὑποστήριξε ὅτι ἔγραψε ἕνα «πολυεδρικό ἐπικό ποίημα»—an epic poem on many levels — ὅπου τὰ ἐπεισόδια Ἑλλάδας, Ἀναγέννησης καὶ πρώτου παγκοσμίου πολέμου ἀποτελοῦν τὸ inferno ἢ σύνθεση γύρω ἀπὸ τὰ χρηματικὰ κεφάλαια καὶ τὶς τράπεζες ἀποτελοῦν τὸ Purgatorio, καὶ τὰ Paradiso (ἀκόμη ἐν τῷ γίνεσθαι) ἢ ἀνακεφαλαιώση καὶ τὸ φινάλε. "Ὅποιοι κί' ἂν εἶναι οἱ σκοποὶ τοῦ ποιητῆ καὶ ὅποιαδήποτε συνθετικὴ μέθοδος κί' ἂν μεταχειρίστηκε (μουσικὴ διάρθρωση φούγκας μὲ ἐπανερχόμενα θέματα ἀπὸ τὴν ἱστορία, τὴν εἰδησεογραφία, τὴν ἀνάπτυξη λαῶν καὶ ἐποχῶν, καὶ τὸ πνευματικὸ ἄθισμα, χρεωκοπῆς κ.τ.λ.) τὸ γεγονός εἶναι ὅτι ἔγραψε μιὰ ποίηση τοῦ Dante καὶ τοῦ Chaucer) σχεδὸν ἀποκρυφιστικὴ. Τελικά, ἐξ αἰτίας ὄλων αὐτῶν, τὰ Cantos γίνονται μιὰ ποίηση γιὰ ἐμπειρογνώμονες. Ἀπαιτοῦν τεράστιο λογοτεχνικὸ ἐξοπλισμὸ (πράγμα ἀδύνατον γιὰ τὸν μέσον ἄνθρωπο), ἐμβάθυνση σὲ λογοτεχνίες λίγο ἢ ἐλάχιστα διαδεδομένες, ἕνα λίαν ὑπολογισμὸ ποσοστὸ διορατικότητας (πλῆθος συγκυρίες πρέπει νὰ βροῦνε τὴ σωστὴ τους τοποθέτηση, νὰ ἐξελιχθῶν καὶ νὰ συσχετισθῶν ἀστραπισία μὲς τὸ νοῦ τοῦ ἀναγνώστη καὶ τὴ γνώση ὄχι μόνο τῶν κυριωτέρων

Εὐρωπαϊκῶν γλωσσῶν, ἀλλὰ καὶ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, τῆς Λατινικῆς, καὶ τῆς Κινεζικῆς—ἰδίως τῆς Κινεζικῆς.

Μ' ὅλα αὐτά, χρειάζεται γνῶση ἀρμονίας, στίξης καὶ ἀντίστιξης. Ὀλόκληρο τὸ Canto LXXV πλὴν 4 εἰσαγωγικῶν στίχων εἶναι γραμμένο σὲ φόρμα μουσική. Ἐξ ἄλλου, ἄπειρο ὑπαινιγμοὶ καὶ μνῆες, ὑποσημάνσεις, διασαφήσεις, ἐπισημάνσεις, ποὺ διοχετεύονται σὰ ρευστὰ ἀπὸ κεφάλαιο σὲ κεφάλαιο παραλλαγμένα, ἀνεπιτυγμένα καὶ νοήματα ἀντίθετα κάμνουν ὥστε ἡ ποίηση τοῦ Pound, ἐκ φυσικοῦ τῆς δύσκολῆς, νὰ γίνεταὶ ἀπρόσιτη καὶ ἐπομένως ἀντιλαϊκή. Γι' αὐτὸ, ὅσο διάσημος κι' ἂν ὑπῆρξε ὁ Pound, δὲν θὰ γίνῃ ποτὲ ἴσως ἀντιπροσωπευτικὸς ποιητῆς ἐνὸς ἔθνους—ὅπως ὑπῆρξαν οἱ δύο συμπατριῶτες του ὁ Frost καὶ ὁ Sandburg. Ὁ ἀναγνώστης, γιὰ ν' ἀντλήσῃ αἰσθητικὴ χαρὰ ἀπὸ τὰ Cantos, δὲν ἀρκεῖ νὰ εἶναι ἀπλῶς ἐπαρκῆς, καθὼς εἶπε ὁ Γάλλος. Πρέπει νὰ εἶναι ἀπολύτως προικισμένος, ἀλλοιῶς βυθίζεται μέσα σὲ ὄγκους ὄχι καὶ τόσο ἀπτόν λέξεων, λιγώτερο ἀπτόν φράσεων, καὶ ἀκόμη λιγώτερο ἀπτόν νοημάτων "and he and his mind is the Sargasso sea ὠκεανὸς με ἐπιπλέοντα φύκια".

Ἡ ἐπίσημη κριτικὴ διαφωνεῖ ριζικὰ γιὰ τὴν ἀξία τῶν Cantos. Πολλοὶ ἀντικρῶζουσι τὸ ἔργο σὰν ἓνα ἀποσκελετωμένο ἀριστοῦργημα, ἓνα γριφώδες ἔργο μὲ ἑλλιπῆ τὰ σπουδαιότερα μέρη. Ὁ Louis Untermeyer ἔγραψε πῶς τὸ ἔργο τὸ ἀρχίζει ἓνας σχολαστικὸς καὶ τὸ ἀποτελεῖ ἓνας τρελλὸς. Γι' ἄλλους τὰ Cantos εἶναι ἓνα σύγχρονο Εὐαγγέλιο. Παρ' ὅλα τὰ χάσματα ἢ σκοτεινὰ μέρη—ἂν ὑπάρχουσι,—τὰ Cantos ἔχουσι ἓνα εἰρμὸ νοημάτων καὶ διαθέσεων, μιὰ λογικὴ ἐρμηνεία ἀπόψεων, μιὰ συγκρότηση.

Τὸ πρῶτο ποίημα τῶν Pisan Cantos κλείνει μὲ μιὰ παραδοχὴ τῆς Εἰμαρμένης...

..... «σὰ διαύγεια διαμαντιοῦ
πῶς ἀπαλὸς ὁ ἀνεμὸς κάτω ἀπ' τὸ Ταϊσάν
ὅπου ἡ θάλασσα ἀναμιμνήσκεται
ἐκτὸς τοῦ "Ἄβη ὁ λάκκος
ἀπὸ τὴν τέφρα καὶ λάμψη κακῶ.
Ζέφυρος Ἀπηλιώτης;
σίγουρα εἶδ' αὐτὸ τὸ ὄγρο
ἰδιοκτησία
τοῦ νοῦ
nec accidens est καὶ λειτουργεῖ
σκόνη σὲ λέθητα
ἄλλο ὡς
Εἶδες τὸ ρόδο μέσ' ἀπὸ χαλυβδινὴ σκόνη
(ἢ ποτὲ πούπουλα κύκνου;)
Τόσο ἑλαφρὸ τὸ κέλευσμα
τόσο διατεταγμὸ νὰ τὰ σκούρα πέταλα τοῦ σιδήρου.
Ἐμεῖς ποῦ περάσαμε στὴ Λήθη».

Ταῖ ἢ Ταϊσάν εἶναι ἓνα ξερὸ βουνὸ τῆς Κίνας ὕψους 5040 ποδῶν, τόπος προσκυνήματος τῶν πιστῶν. Καθημερινῶς 10.000 προσκυνητὲς ἀνεβαίνουν τὴν κορυφὴ ἀπὸ μιὰ πλευρὰ τοῦ ποῦ ἔχει 6.300 σκαλοπάτια καὶ χαίρονται μιὰν πανοραματικὴ ἀποψη ὀλόκληρης τῆς Κίνας.

Κι' ἄλλου, στὸ Canto LXXVIII:

«Κασσάνδρα,
σὰν τίγρηδες εἶναι τὰ μάτια σου
μὲ
δίχως λέξη γραμμένη μέσα τους
.....
..... θέατρο πολέμου.....
«θέατρο», καλὸ εἶναι. Ὑπάρχουσι αὐτοὶ
ποῦ δὲν ἠθέλησαν νὰ πάρει τέλος».

Τέλος, ὅσες ἀντιγνώμεις κι' ἂν ὑπάρχουσι γιὰ τὰ Cantos, ἢ κι' ἀκόμη ἴσως γιὰ τὸ περισσότερο ἢ ὀλόκληρο τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Pound, κανεὶς δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσῃ τὸ μεγάλο ρόλο καὶ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε στὰ γράμματα τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Καθιέρωσε τὸν Ταγγὼρ σὰν ποιητὴ καὶ καλλιτέχνη, καὶ ὄχι ὡς μεσσία· ἀγνώρισε πρῶτος τὴν ἀξία τοῦ μουσικοῦ George Luthell· καθιέρωσε τὸν γλύπτη Gaudier Brezka, διάδωσε τὴν Κινεζικὴ ποίηση, τὴ λογοτεχνία τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης,

τὴν Προβιγκιανὴ ποίηση. Στὸ Παρίσι μετὰ τὸν πρῶτο πόλεμο διόρθωνε (ὑπογραμμίζοντας μὲ κόκκινο μολύβι ἔλα τὰ ἀδύνατα ἐπίθετα) ὅλα τὰ χειρόγραφα ἑνὸς ἀσπυροῦ νέου ὀνόματι Ernest Hemingway· φρόντισε τὸ χειρόγραφο τοῦ «Ὀδυσσεύς» τοῦ Joyce· χαιρέτησε μὲ ἀληθινὸ σεβασμὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Robert Frost (1913) στὴν ποίηση ὅταν ὁ πρὸ «τιμημένος ποιητὴς τῆς Ἀμερικῆς» ἐχλευάζετο ἀπὸ τοὺς μεγάλους Ἀμερικανοὺς ἐκδότες. . . .

Κι' ἀκόμα, μαζὺ μὲ ὅλα αὐτά, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, παραμένει ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ ἐκλεκτοὺς αἰσθητικοὺς τῆς ἐποχῆς μας μὲ τὶς πραγματείες του "How to read", "Armaut Dassiel", "Cavalcanti", ἕνας αἰσθητικὸς τὸ ἴδιο ἐκλεκτὸς καὶ ἄξιος ὅπως ὁ Andre Malraux, ὁ Rozer Fry, ὁ T. S. Eliot, ὁ Jacques Maritain.

N. ΣΠΑΝΙΑΣ

EZRA POUND

ED ERAM IN UNO, ED UNO IN DUE

INFERNO XXVIII, 125

Ἐξοργιστικὴ ἀνοιξη, καὶ πλάι στὸ AUVUZERE
παπαροῦνες καὶ μάτια τῆς μέρας
στὴν τοικὴ πράσινη ποικιλία
ὑψωμένα πάνω μας· ἐξαντλήσαμε καὶ τὸν χεῖμαρρο τοῦτον ὄλο,
καὶ τὰ δυὸ μας ἄλογα ἐξιχνιάσαν τὶς κοιλάδες.
Γνωρίσαμε τὶς χαμηλὲς πλημμυρισμένες χώρες
μὲ τετραγωνικὴ τὴ διάταξη ἀπὸ λεῦκες,
μέσα στὶς νέες μέρες, ὅταν ὁ θαθὺς οὐρανὸς φιλοξενούσε.

Καὶ μεγάλα φτερά χτυποῦσαν ἀπὸ πάνω μας
μέσα στὸ δειλινό,
κι' οἱ παμμέγιστοι τροχοὶ τοῦ οὐρανοῦ
μᾶς σμίγανε. . . μαζὺ. . . μᾶς ξεχωρίζαν. . .
πιστεύοντας πῶς θ' ἀνταμώσουμε — χεῖλια καὶ χέρια —
ψηλά, ψηλά, μὰ σίγουρα. . . κι' ὕστερα ἀντιπαλαίοντας:
«Μ' ἀγαπᾶς — γιατί; Πάντα θά μ' ἀγαπᾶς;»
«Εἶμαι καθὼς ἡ γλῶση — πῶς μπορῶ — μπορῶ;—
νὰ σ' ἀγαπήσω.»
"Ἡ «Ἀγάπα με — ἐγὼ ἀγαπῶ, καὶ σ' ἀγαπῶ
ὅμως μὲ τὸ νοῦ σου, σένα ὄχι, τὴν ψυχὴ σου, τὰ χέρια σου.»
— Ὡς τὴν τέλεια ἀποξένωση, ἔτσι TAIRIRAN

Ἐγκάθειρκτη. Στὸ κάστρο. Τοῦ TAIRIRAN.
Ἐκεῖνη ὅπου χωρὶς αὐτιά, μήτε γλῶσσα
παρεκτὸς τὰ χέρια τῆς,
δραπέτευσε — ὦ, ἔφυγε — ἀνέγγιχτη, ἀνέφικτη.
Ἐκεῖνη ποῦ δὲν μπορούσε νὰ ζήσει παρεκτὸς μέσ' ἀπὸ ἕνα πρόσωπο,
αὐτὴ ποῦ δὲν μπορούσε νὰ μιλήσει παρεκτὸς σ' ἕνα πρόσωπο.
Κι' οἱ ὑπόλοιποι ὄλοι, μιὰ ἄστατη μεταλλαγή,
ἕνας σωρὸς καθρέφτες τσακισμένοι.

ΧΩΡΙΣΜΟΣ ΦΙΛΟΥ

Λόφοι γαλανοὶ θόρεια στὰ τεῖχη,
λευκὸ ποτάμι μ' ἔλιγμούς κοντὰ τους:
Ἐδῶ, πρέπει νὰ χωρίσουμε καὶ
νὰ διασχίσουμε χίλια μίλια νεκρὴ γλῶση.

Πλέοντας ό νοῦς σά σύννεφο πλατύ,
 ήλιοθασίλεμα σέ μάκρεμα παλιᾶς φίλιας
 σκύβοντας πάνω σέ δάχτυλα σφιγμένα, μακρύτερα.

Τ' ἄλογά μας τόνα ἀντίκρυ στ' ἄλλο
 χρεμετίζουν
 πάνω στό χωρισμό μας.

FRANCESCA

Ἦρθες μέσ ἀπ' τή νύχτα
 κι' εἶχες ἄνθη στά χέρια σου,
 τώρα θά θγείς ἀπό μιᾶ σύγχυση κόσμου,
 μιᾶ ὄχλαγωγία λόγου
 γιά τ' ἄτομό σου.

Ἐγώ, ὅπου σ' ἀντίκρυσα μέσ' ἀπό πράγματα πρωτεϊκά
 θύμωνα ὅταν προφέραν τ' ὄνομά σου
 σέ συνηθισμένους τόπους.

Θάχα καλύτερα τὰ παγωμένα κύματα
 νά κατακλύζανε τὸ νοῦ μου
 κι' ὁ κόσμος σά νεκρὸ φύλλο
 νά στεγνώσει
 ἢ σάν ἡδυπνοῖδας σπόρος
 νά παρασυρθεῖ
 γιά
 νά μπορέσω νά σέ ξαναβρῶ, ὀλομόναχος.

ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΟΔΗΓΙΕΣ

Ἐλάτε τραγούδια μου, ἄς ἐκφράσουμε τὰ ταπεινότερά μας πάθη,
 ἄς ἐκφράσουμε φθόνο γιά τὸν ἄνδρα μὲ τὸ σταθερὸ ἐπάγγελμα
 καὶ τὴν ἀταραξία γιά τὸ μέλλον.
 Εἶσθε πολὺ ὀκνά, τραγούδια μου,
 φοβᾶμαι πὼς θάχετε κακὸ τέλος.
 Στεκόστε μέσ τοὺς δρόμους,
 ἀργοπορεῖτε στὶς γωνιές, σὲ στάσεις λεωφορείων,
 κάνετε κάτι παραπλήσιο μὲ τὸ τίποτε.

Δὲν ἐκφράζετε κἂν τίς ἐσωτέρες εὐγενικές μας παρορμήσεις,
 θάχετε πολὺ κακὸ τέλος.

"Ἄμ' ἐγώ;

Ἐγώ' χω μισοτρελλαθεῖ:

Σᾶς ἔχω τόσο πολὺ μιλήσει πού σχεδὸν σᾶς θλέπω γύρω μου
 αὐθάδη μικρὰ κτήνη, ξεδιάντροπα, ξεθράκωτα.

Ἐσεῖς ὅμως καινούργια μου τραγούδια, ἀπ' τὸ σωρὸ
 δὲν ἔχετε γεράσει τόσο γιά νά κάνετε ζημιὰ μεγάλη.

Θά σᾶς φορέσω μανδύα πράσινο ἀπ' τὴν Κίνα,
 κεντημένο μὲ δράκους,

θά σᾶς φορέσω κόκκινα μεταξωτὰ θρακιά

ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τοῦ Χριστοῦ — Βρέφους τῆς SANTA MARIA NOVELLA--
 μπάς καὶ μᾶς ποῦν ὅτι μᾶς ἔλειψε τὸ γουστο

ἢ πὲ φαμίλια μας δὲν εἶναι ἀπὸ σοῖ.

Κ Ο Υ Κ Λ Ε Σ

Γονάτισε καὶ ζούλισε τὸ κορμί της κοντὰ στὴ γῆ· τὸ πρόσωπό της πήρε μιὰ ἐκφραση σκληρῆς χαρᾶς καὶ χαμήλωσε τὸ βλέμμα της γιὰ νὰ κρύψει κάποια λάμψη. Θαρρεῖς κι' ἀνδρικό χᾶδι εἶχε περάσει ἀπὸ πάνω της· τὸ πτοῖ της ἦταν ἀνατοχιασμένο κι' ὄλο της τὸ εἶναι φαίνεται νὰ κατέχεται ἀπὸ τὴν ἡδονὴ τῆς στιγμῆς.

«Ὅσμιζεσαι, κυρά, τὴ πιρὴ μυρουδιὰ τῆς γῆς;» Αὐτὸ ἦταν τὸ χῶμα της, τὸ βίος της, τοῦδιν ζωὴ κι' αἰσθησι, τόφεριε κοντὰ στὴν καρδιά της. καρδιά δουλεύτρας, ποὺ πάσκιζε νὰ τὸ δεῖ νὰ γυνᾶ· ρουφοῦσε τὴν ἀπόπνοια του, ἀνάκατη πικράδα τοῦ χόρτου κι' ἀρμύρα τῆς θάλασσας ἀπὸ πέρα· ἔπαιρν' μιὰ χούφτα στὰ χέρια της, τὴν πιλάτευε, τὴν ἀπόθετε μὲ κατάνυξη πάλι στὴ γῆ· βάθελε νὰ τὴ φιλήσει, μὰ ντρεπόταν.

Πλάι, ἡ ξένη κυρά τὴν ἔβλεπε παράξενα· ἴσως γιὰτὶ δὲν τὴ καταλάβαινε πολὺ. Ἀλλὰ πῶς νὰ τὴ καταλάβει; Αὐτὴ ἡ ξένη ἦταν κοπέλλα μὲ στητὸ κορμί καὶ ὀλόλευκα τὰ χέρια· αὐτὴ δὲν βᾶξε ποτὲ γευτεῖ τὴ λάσπη. Ἐρχόταν ἀπὸ μακροῦ, ἀπὸ τὴν πολιτεία τῆ λευκῆ, ποὺ ἴσως ν' ἀπόθεσε ἡ θάλασσα σὲ μιὰν ἄκρη τῆς γῆς· ἐκεῖ εἶχε ζήσει κι' εἶχε πλάσι τὴν ὕπαρξη της βλέποντας τὰ ψηλὰ ὀμορφόσπιτα καὶ τοὺς δρόμους τοὺς ἴσιους τοὺς μολυβένιους καὶ γλυστερούς. Ἐκεῖ εἶχε ζήσει κι' εἶχε σμιλεύτει στὸν τροχὸ τῆς ἀστικῆς μηχανῆς. Τώρα ἐρχόταν νὰ δεῖ τὸ νησί της, τὸν τόπο ὅπου θάπρεπε νὰχε κλάψει γιὰ πρώτη φορά. Καὶ τὸν θωροῦσε παράξενα· κοίταζε τὰ πάντα μὲ βλέμμα σεβαρό. Θυμότανε τὴν πρώτη ὥρα, ποὺ συνάντησε τὴ γῆ της...

Θάταν ἀπομνησήμερο· θαρρεῖς καὶ ὄλα ἄχνιζαν ἀπὸ τὴ ζέστη. Τὸ μπουσι· κυλοῦσε στὴ δημοσιὰ, φέρνοντας μαζί του τὴ βαρειὰ μυρουδιὰ τῆς ἀγροτιᾶς καὶ τῆς φτώχειας. Ἡ κόρη ἀπὸ τὴν πολιτεία καθισμένη δίπλα σ' ἕνα τριχωτὸ ἐργάτη καὶ σὲ μιὰ ξερακιανὴ γρηοῦλα, προσπαθοῦσε μάταια νὰ βρεῖ μιὰ θεσοῦλα, ἀνάμεσα σὲ δυὸ παραφοσκωμένες κέφες, γιὰ ν' ἀπλώσει τὰ πόδια της. Ἄφησε τὸ βλέμμα της νὰ τρέχει μαζί μὲ τὰ δέντρα καὶ τοὺς μυρωμένους θάμνους, χαμογελώντας πότε—πότε στὴ σκέψη τῆς καινούργιας αὐτῆς κατάστασης.

Ξαφνικὰ ἀπόρησε. Τὸ αὐτοκίνητο βγάζοντας ἕνα ἀπαίσιο μουγκρητὸ πήρε τὴ στροφὴ κι' ἄρχισε ν' ἀπλάνει τὸ βουητὸ του σ' ἕνα και ὄργιο τόπο. Ἡ πρασινάδα εἶχε χαθῆ σὰν ὄνειρο. Κάτω ἀπὸ τὸ γαλανὸ οὐρανὸ, ἡ γῆ ἔδειχνε τὴν καφετιὰ γύμνια τῆς ξεδιά·τροπα· στὸ βάθος, μέσα στὴν ἄχνα τῆς ζεστῆς ὥρας, ξεπρόβαλε ἐνὰ μικρὸ ἄσπρο σπίτι κι' ὕστερα ἄλλο καὶ πιδ πέρα ἕνα τρίτο. Σὲ λίγο, ἡ κόρη ἀπὸ τὴν πολιτεία ἔμπαινε μέσα σ' ἕνα λευκὸ στυφὸ χωριό.

Τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποὺ σκέφτηκε ἦταν ὅτι αὐτὴ ἡ ἄσπρο κι' ἄχαρη χούφτα διφοῦσε. Οἱ τοῖχοι, οἱ ἀνθρώποι, τὰ γίδια, τὸ χῶμα, τῆς φάνηκαν πῶς κοντανάσαιαν προσμένοντας μιὰ στάλα.

Στὴν πλατεία· τὴν περίμενε ἡ Εἰρήνη, ἡ παραμά α της. Θυμότανε τὴν κοπελιὰ μωρό. Τώρα τὴ δεχότανε γυναικᾶ ὀλάκερη κι' ἐνῶ τὴν καλοσῶριζε μὲ πολλῆς γλυκῆς κουβέντες, πάσκιζε ν' ἀπλώσει τὰ χέρια της πάνω στὰ δυὸ της κορίτσια ποὺ δὲν θέλαν νὰ χαιρετήσουνε τὴ ξένη.

—Ἐλα νὰ δεῖς τὸ φτωχικό μας, κυρά μου, κι' ὕστερα νὰ σοῦ δείξω καὶ τὸ χωραφάκι μας.

Περάσανε μιὰ μικρὴ αὐλὴ κι' ὕστερα ἡ Εἰρήνη τὴν ἔμπασε σὲ μιὰ φρεσκοσυνθαιτισμένη κάμαρα. Στους τοίχους χασκογέλασαν χρωματιστὰ πιᾶτα, τέχνη τοῦ τόπου. Σὲ μιὰ γωνιά, κο τὰ στὸ μοναδικὸ παράθυρο, ἀπλωμένο πάνω σ' ἕνα σοφᾶ, τὸ μοναδικὸ στρώμα. Τὴ νύχτα θὰ τοὺς δεχόταν ὄλου, ἀπὸ τὸν μαυριδερὸ χωριάτη ὡς τὸ μικρὸ κορίτσι· γονιοὶ καὶ παιδιὰ θ' ἀνακάτευαν τὶς ἀνάσεις τους. Πάνω σ' ἕνα ράφι μιὰ ξεφτισμένη σύνοψη κρατοῦσε ἀνατροφιά σ' ἕνα ραγισμένο ἀνδογυάλι. Ἐνα τραπέζι, κάτι σκαυιὰ καὶ δυὸ σεντούκια συμπλήρωναν τὴν ἐπίπλωσι.

Ἡ παραμάνα τσακίστηκε νὰ δάλει τὴν κυρά της νὰ καθήσει. Τῆ· ἔψησε αὐγὰ καὶ τῆς τάφερε μὲ μαῦρο ψωμὶ μέσα σ' ἕνα λουλουδένιο πιᾶτο· θὰ τόχε διαλέξει ἀνάμεσα στὰ πιὸ καλά της, γιὰ τὴν περίστασι βέβαια. Τώρα τὴν καμάρωνε πούτρωγε καὶ τὴ φιλορωτοῦσε γιὰ χίλια δυὸ πράγματα.

—Τὶ κάνει ἡ μεγάλη κυρία; κι' ὁ πατέρας; Ἄχ! πόσο τοὺς θυμάμαι, ψυχοῦλα μου· νᾶξερεις πόσο! Τὶ καλά ἦτανε κείνα ποῦχανε καὶ πῶς σὲ φροντίζανε κυρά μου, νὰ μὴ σοῦ λείψει τίποτε. Ἐτσι εἶναι οἱ γονιοί, κυρά μου, εἶπε κι' ἀναστεναξε, ὁ καθένας ὁμως μὲ τὴ δύναμή του. Μήπως κι' ἐμεῖς δὲν ἀγαπάμε τὰ κορίτσια μας; Ρῶτα ὁμως, ἂν μπορούμε νὰ τοὺς κάνουμε καὶ λούσα;

Γύρισε καὶ κοίταξε τὸ στερνοπαίδι της· ἦτανε χωμένο σὲ μιὰ γωνιὰ κι' ἔβλεπε ἐκστατικὰ τὸ καινούργιο πρόσωπο.

Ἐκείνη ἡ πρώτη στιγμή, αὐτὴ ἡ κοπέλλα ἀπὸ τῆ μακρινῆ πολιτεία ἄρεσε πολλὸ στὸ παιδί, ποὺ θάθελε νάχε τὰ μαλλιά της τὰ μακριά, ποὺ χρύσιζαν στὸν ἥλιο, νάχε τὴν κορμοστασιά της, νὰ φορεῖσε τὸ ἴδιο φόρεμα καὶ τὰ ἴδια σάνταλα, τὸ ἴδιο ρολόι καὶ νάχε καὶ κείνο τὸ μικρὸ σημάδι πάνω στὸ μέτωπο. Τὴν κοίταζε σὰν νάταν κάμμια θεὰ καὶ δὲν τὴ χόρταινε. Κάποτε ἡ θεὰ μίλησε:

—Ἐλα, μικροῦλα, κοντά μου καὶ πές μου πῶς σὲ λένε.

—Φινιώ.

Ἡ μικροῦλα ἦτανε κυριολεκτικὰ μαγευμένη σὰν ἀπαντοῖσε.

—Φινιώ μου, σοῦφερα μιά κούκλα ἀπὸ τὴν πόλη. Ὄταν τὴ νανουρίζεις, κλείνει τὰ μάτια της καὶ λέει «Μαμά».

Ἡ μικρὴ πήρε τὸ θησαυρὸ της καὶ μαζεύτηκε στὴ γωνιά της· ἡ μάνα της μετὰ τὴ ξένη κυρὰ τράβηξαν γιὰ τὸ χωράφι.

Ἐκεῖ στέκονταν τώρα, κί' ἡ γῆ τοὺς σιγόλεγε τὸ αἰώνιο παραμῦθι της. Ἦταν ὁτὸ παραμῦθι τῆς Εἰρήνης ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀντρα της καὶ τοῦ ἀδελφοῦ της, ποὺ πάσκιε νὰ νά τὴν παντρεύει· καὶ τοῦ γείτονα της ποῦθελε νὰ τῆς κάνει δίκη γιατί πότιζε μὲ τὸ κρύονερὸ του. Ἦτανε τὸ παραμῦθι τοῦ χωριοῦ δλάκερου, ποὺ ἀγγίξε τὸ χῶμα μὲ τὴ ζωὴ του, μὲ τὴ ζωὴ τῆς κάθε μέρας, τῆς σιφῆς κί' ἀσπρης καὶ διψασμένης. Τὸ ἄκουγε ἡ κοπέλλα τὸ παραμῦθι, τὸ ἄκουγε μὰ δὲν τῶνοιωθε δικὸ της. Ἀὐτὸ τὸ ἀμπέλ, ὡς αὐτὴ ἡ γυναίκα, ὁ κάμπος μὲ τὸν χωριάτη πέρα, καὶ κει στὴ γούθα τοῦ ὀρίζοντα βιάέκει ἡ γαλαζία γραμμὴ τὴν κοιτάζαν σὰν ξένη· τὸ καταλάβαινε καὶ κρῶσε ἡ καρδιά της, κρῶσε ὅλο της τὸ κορμί.

—Δὲ γυρνᾶμε πίσω Εἰρήνη; Πέφτει δροσιά, θερρῶ.

—Νὰ γυρίσουμε, κυρὰ μου, κί' αὔριο μέρα εἶναι.

—Αὔριο; Μὰ ἐγὼ θὰ φύγω τώρα, σὲ λίγο.

—Μὰ τὶ λές, κυρὰ μου; Σάμπως καὶ φοβῆθηκες μὴ σὲ βάλουμε νὰ κοιμηθεῖς στὸ σοσοφά, μαζί μας; Μὴ σκιάζεσαι, ψυχοῦλα μου, θὰ σοῦ φέρω νὰ σοῦ στρώσω κρεβάτι πρὸ ἀπὸ τὴ γ' ἰτόνισσα.

—Ὅχι, δὲν μπορῶ, Εἰρήνη. Οἱ φίλες μὲ περιμένουν ἀπίψε στὴ χώρα. Σὲ δυὶ ἡμέρες θὰ μῶ στὸ πλοῖο καὶ θὰ γυρίσω πίσω, κει ποῦναι τὸ σπίτι μου.

Εἶπε τὴ λέξη μὲ ἀνακούφιση κί' ἠδονικὴ χαρὰ μαζί. Τὸ σπίτι της τόχε πεθυμήσει. Εἶχε νοσταλγήσει τὰ περιοδικὰ, τὸ ραδιόφωνο, τὸ λουτρό, τὸ θόρυβο τοῦ κερδρόμου.

Οἱ δυὸ γυναῖκες γύρισαν πίσω αἰμίλητες. Αὐτὸ τὸ φτωχὸ δωμάτιο, ποὺ τοὺς κεδδέχτηκε, μὲ τὴν ἀδύνατη λάμπα, αὐτὴ ἡ αὐλὴ ποὺ θὰ καλοσῶριζε σὲ λίγο τὶς γειτόνισσες γιὰ θενάγερα, αὐτὸ τὸ χωριὸ δλάκερο, πλάκωσαν ξαφνικὰ τὴ κοπέλλα σὰν σοισαποπέτρα. Νὰ φύγει. Ἦθελε νὰ φύγει ἀμέσως. Ἀρχισε κιόλας νὰ ἐτοιμάζεται, σὰν τῶξεφτασε ἡ πρώτη γειτόνισσα. Ἦτανε μιά νέα γυναίκα, ἴσαμε εἰκοσιδυὸ χρονῶν ἔσπερνε ὀπίσω της δυὸ παιδιὰ. Εἶδε τὶς ἐτοιμασίες καὶ δὲν βάσταξε τὸ λίγο της.

—Μὰς θαρῆθηκες, λέω, κυρὰ μου καὶ φεύγεις; σῦρε νὰ χροῖς τὴ ζωὴ σου· μὴ κεδδέλεις ἐμάς ποὺ δὲν χαίρομαστε τὴ δικὴ μας. Ἐγὼ μὲ δυὸ παιδιὰ δὲν χαίρομαι κὰν ἑαυτὸν ἐαυτὸ μου. Δὲ θαρυγκομῶ ὅμως γιατί συνήθισα πιά. Εἶμαι δεμένη μὲ τὴ γῆ τῆς πατρίδος, ὅπως εἶμαι δεμένη μὲ τὸν ἀντρα μου καὶ μὲ τὰ μαρὰ μου. Ἐσὺ ὅμως ἰρέπεις τὸν φῶγες, καὶ σὲ λίγο πρόστεσε: «Νὰ πᾶς στὸ καλὸ, κυρὰ μου.»

Οἱ σκιὲς εἶχανε ἀπλωθεῖ γιὰ καλὰ στὴν κάμαρα ὅταν ἡ κοπέλλα ἄρχισε ν' ἀπομακραινετὰ. Κάποτε ἔφτασε κί' ἡ σειρά τῆς Φινιώς. Τὸ παιδί ἦτανε πάντα χωμένο στὴ γωνιά τοῦ καὶ κρατοῦσε στὰ χέρια του τὴν κούκλα. Ἡ ξένη ἔφερε τὸ πρόσωπο της ἄπο κοντὰ τῆς πρόσωπο τῆς Φινιώς, ποὺ ἄστισε ἀπὸ τὴν τόση εὐτυχία. Πῆρε μιά βαθειὰ ἀνιάνασσα, σὰν νάθελε νὰ κρατήσῃ γιὰ πάντα μέσα της τὴ μυρουδιά τῶν μαλλιῶν τῆς ξένης. Ὑστερα τὴν εἶδε ποῦφευγε κί' ἔτρεξε ξοπίσω της. Τῆς τράβηξε τὸ φουστάνι κί' εἶπε βιαστικὰ.

—Πάρ' τὴν κούκλα, δὲν τὴ θέλω· τῆς μιλῶ καὶ δὲν με καταλαβαίνει. Εἶναι ἀπὸ τὴ χώρα, γι' αὐτὸ. Ἐμεῖς ἐδῶ στὸ χωριὸ, μιλοῦμε ἀλλοιῶτικα.

Ἡ κοπέλλα πήρε· λίγο σαστισμένη, τὴν κούκλα, βγήκε ἀπὸ τὴν αὐλὴ καὶ προχώρησε στὴν πλατεία. Σὲ λίγο τὴν ἔπαιρνε τὸ μπῶσι πάλι. Δὲν ἄργησε νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ χωριὸ. Καθισμένη ξ'κούραστα τούτῃ τὴ φορὰ, μὲ τὴν κούκλα στὰ γόνατα τῆς, κοίταζε τὸν κάμπο ἀπὸ τὸ παράθυρο, κοίταζε τὴ γῆ, ποὺ τὴ γέννησε. Ἦτανε ὁ σοκόσμος, ὁ δικὸς της, ὁ ἀληθὶν ὁ δικὸς της· δὲν τὸν ἔνοιωθε ὅμως.

Ἡ κούκλα μετὰ τὴν κυρὰ της πηγαίνανε νὰ συναντήσου· ετὴ φαρδεῖὰ λεωφόρο· ἐκεῖ κυλοῦσε ἡ ζωὴ τους.

MARIA BELLONCI

Δεκαεφτά χρόνων ἡ Μαρία Μπελλόντσι ἔγραψε τὸ πρῶτό της μυθιστόρημα, δίχως νὰ τὸ τυπώσει. Ἡ εἰσοδὸς της στὰ Γράμματα πραγματοποιήθηκε τὸ 1939, ὅταν ὁ ἐκδότης Μονταντόρι τύπωσε τὸ περίφημο ἱστορικό μυθιστόρημά της «Λουκρητία Βοργία» ποὺ κυκλοφόρησε μεταφρασμένο σ' ὅλες σχεδὸν τὶς γλώσσες καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμο. Μονάχα στὴν Ἰταλία, πωλήθηκαν πάνω ἀπὸ 50.000 ἀντίτυπα.

«Ζητάω στὴν Ἱστορία τὰ πρόσωπα τῶν βιβλίων μου, ἀκολουθώντας μὰ διαίσθησιν, ἕνα μου ἐσώτερο αἴσθημα, μέσα ἀπὸ τὰ συναισθήματα καὶ τὰ δικὰ μου πάθη, καὶ ἂν καὶ σέβομαι ἀπόλυτα τὸ περιβάλλον καὶ τὴν ἐποχὴ τῶν πρωταγωνιστῶν μου, ἀκολουθῶ τὴν ἴδια λογικὴ πορεία ποὺ θάβανα ἂν τὰ πρόσωπα τῶν βιβλίων μου ἦταν ἀπλῶς πλάσματα τῆς φαντασίας μου».

Ἡ Μαρία Μπελλόντσι, μοναδικὴ στὸ ἱστορικό μυθιστόρημα, εἶναι σήμερα ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους λογοτέχνες τοῦ εἴδους αὐτοῦ σὲ ὅλο τὸν κόσμο.

Δὲν εἶναι ὅμως διάσημη μονάχα γιὰ τὸ ταλέντο της, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ περίφημο φιλολογικὸ της σαλόνι. Ὁ ἄντρας της εἶναι καὶ κείνος διαδοχόμενος, ὁ κριτικὸς Γκοφρέντο Μπελλόντσι, σοβαρὸς μελετητὴς τῆς σύγχρονης τέχνης. Κάθε Κυριακὴ στὸ σαλόνι τοὺς μαζεύονται οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης σὲ μίαν ἀτμόσφαιρα ποὺ θυμίζει ἄλλους καλλίτερος καιροὺς, δίχως νὰ πέφτει κ' ἔξω ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας.

Σὲ πρωτοβουλία τῆς Μαρίας Μπελλόντσι ἀφείλεται τὸ «Πρόεμο Στρέγκα», τὸ λογοτεχνικὸ βραβεῖο ποὺ εἶναι μοναδικὸ γιὰ τὴ διοργάνωσή του καὶ ποὺ κάθε χρόνο τόσο θόρυβο προκαλεῖ στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους.

Μία σελίδα τῆς μεγάλης τέχνης τῆς Μαρίας Μπελλόντσι εἶναι τὸ ἱστορικὸ διήγημα «Adieu a la Pologne».

M. Δ.

MARIA BELLONCI

ADIEU A LA POLOGNE

Ἐνα στάχυ τσάκισε σὲ ὀρθὴ γωνία, χαμήλωσε γιὰ μιὰ στιγμή καὶ ξακολούθησε νὰ λυγáει μὲ μικρὰ τινάγματα ὡσπου ἄγγιξε στὸ μέτωπο τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἦταν ξαπλωμένος. Βάρος ἀνάλαφρο, κί' ὅμως τόνωιωθες· γιὰ νὰ τὸ καταλάβει πιὸ καλὰ ἐκεῖνος κούνησε τὸ κεφάλι του δεξιὰ ἀριστερὰ καὶ πάντα ἐνοιῶθε τὸ χάδι ἀπὸ κείνο τὸ βάρος. Μὰ ἀπὸ ποῦ ἐρχότανε κείνη ἡ καλοδιαθεσία ποὺ φαινόταν νὰ κυκλοφορεῖ μέσα του καὶ νὰ τὸν κάνει νὰ νοιώθει μιὰ φαιδρὴ λευτεριά; Ἄνοιξε τὰ μάτια του καὶ νόμισε πὼς τὸ δρῆκε: ἦταν ὁ ἥλιος· ἕνας ἥλιος πραγματικὸς, λαμπερὸς καὶ ζεστός.

Παρατήρησε τὸ στάχυ, μεστωμένο μὰ ἀκόμα πράσινο καὶ τώρα πιά τσακισμένο. Κρίμα, εἶπε, προτοῦ νὰ δέσει. Θάφτανε λίγο ἀκόμα· ἦταν κοντὰ ὁ Ἰούλιος κί' εἶχε βγεῖ ἐπὶ τέλους ὁ ἥλιος. Σηκώθηκε, τινάχτηκε, σήκωσε ἀπὸ τὴ γῆ τὸ μανδύα του, ἔσιαξε στὰ μαλλιά του τὸ καπέλλο μὲ τὰ φτερά. Ἐκανε αὐτὲς τῆς χειρονομίες μὲ ὕψος ποὺ θυμίζει ἄλλες πιὸ συνηθισμένες. Κί' ὅταν κοίταξε τριγύρω κί' ἦρθε στὴν πραγματικότητα, φάνηκε πόσο τυχαία ἦταν ἡ παρουσία του σὲ κείνο τὸ μέρος.

Σ' ἕνα χωράφι σπαρμένο μὲ στάχια ποὺ βρισκότανε ἀνάμεσα σὲ δυὸ λόφους, στεκόταν ἕνα πραινὸ τοῦ Ἰουῆ τοῦ 1576 ὁ ποιητὴς Φίλιππος Ντεπόρτ, ἀναγνώστης καὶ αὐλικὸς τοῦ Ἐρρίκου Βαλουά — τοῦ Ἐρρίκου III Βασιλιά τῆς Γαλλίας. Κεῖ κοντὰ δὲν ἦταν πύργοι μῆτε ὑποστατικά, τόποι συνάντησης· γιὰ τοὺς ἰππότες ποὺ πηγαῖναν στὸ κυνήγι· δὲν ἦταν παρὰ τούτῃ ἡ ἀπέραντη ἔκταση, ἀνώμαλη καὶ γεμάτη λόφους, στολισμένη μὲ τίς φοῦντες τῶν δέντρων ποὺ γίνοντουσαν δάση στὸν ὀρίζοντα, κεῖ ποὺ οἱ λόφοι γίνοντουσαν βουνά. Ἄκουσε τὸν ἄνεμο, πήρε τ' αὐτὶ του τὸ τρέξιμο μίᾳς φλέβας νεροῦ καὶ στὸ θόρυβο αὐτὸ ποὺ ὄσο πῆγαινε γινόταν πιὸ τιναχτός, τούρβηε στὸ νοῦ τ' ἄλογο. Τόχε ἀφήσει λιγάκι πάρα κάτω δεμένο στὸν κορμὸ ἑνὸς δέντρου ποὺ τοῦχε φανεῖ γερὸ, χτὲς βράδυ, σὰν εἶχανε σταθεῖ στὸ σκοτάδι κατὰκοπι κί' οἱ δυὸ τους ὕστερα ἀπὸ τὴν παραγμένη μέρα.

Ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦχε χαθεῖ, λίγο μετὰ τὸ μεσημέρι, κί' εἶχε καταλάβει πὼς θάταν ἀνώφελο νὰ γυρίσει στὴν Κρακοβία, κάνανε ἀρεκτὸ δρόμο μοναχοὶ τους,

άλογο και καταβλήρης, φεύγοντας στην άγνωστη πολωνική ύπαιθρο. Προτού βραδιάσει, είχαν φτάσει τὸν Βιστούλα· ὁ πλατύς ποταμὸς αὐλακωμένος ἀπὸ τὰ ρεύματα εἶχε ἐγκαρδιώσει τὸν καταβλήρη ποῦχε χάσει τὸ δρόμο. Μεγάλῃ τύχῃ νὰ βρεθοῦνε κοντὰ σ' ἕνα πέρασμα καὶ νὰ βροῦνε μιὰ σχεδιά φορτωμένη μὲ ξύλα ἔτοιμη νὰ ξεκινήσει ἀπὸ τὴν ὄχτη· ἄλλῃ τύχῃ, οἱ θαρκάρηδες, μικρόμυαλοι καὶ ἀπασχολημένοι, νὰ τὸν δεχτοῦνε δίχως νὰ τὸνε ρωτήσουν, νὰ τοῦ δώσουνε λίγο φαί καὶ νὰ βάλουνε τὸ ἄλογο ἀνάμεσα σὲ δυὸ στίβες ξύλα σὰν σὲ κλουβί. Ἐκνευρισμένο τὸ ζῶο ἀπ' τὸ νερὸ ποῦ ἄκουγε νὰ τρέχει κάτω ἀπ' τὸ τραχὺ πάτωμα τῆς σχεδίας, δὲν ἤθελε νὰ βγῆ ὅταν φτάσανε στὴν ἄλλῃ ὄχτη. Ἀκόμα καὶ τ' ἄλογα σὲ κείνο τὸν καταραμένο τόπο χάνανε τὴν ἀλογίσια λογικὴ τους, εἶχε πρὶ μέσα του ὁ ποιητῆς. Εἶχε καταφέρει νὰ καταλλικέψει καὶ πῆρε πάλι τὸ μονοπάτι· εἶχε τρέξει σχεδὸν μηχανικὰ, κι' εὐχόταν μονάχα νὰ κρατήσῃ τὸ μονοπάτι ὅσο γινότανε πιὸ πολὺ. Καὶ ἄσφινκα τὸ μονοπάτι σταυάταγε, τὸ φεγγάρι βασίλευε· δὲν ἦτανε τρόπος νὰ συνεχίσει, ἡ ψυχρὴ νύχτα δάρινε τὰ δῆματα ποῦ γινότουσαν κοπιαστικά· ἕνα μαλακὸ χωράφι προσφερότανε γιὰ ὕπνο. «Ὑπνος ὅμως σπουδαῖος· βαθὺς καὶ ἥσυχος», εἶπε ὁ Ντεπόρτ κολυμπώντας σαστισμένος στὴν καλοδιαθεσίᾳ ποῦ ἀκόμα τοῦ γλύκανε τὰ μέλη. Στὸ ἀνάμεταξὺ εἶχε φτάσει στὸ δασάκι ποῦ τὴν προηγούμενη νύχτα εἶχε ἀφήσει τὸ ἄλογο. Εἶδε τὸ δέντρο· ἀναγνώρισε τὸν κορμὸ· μὰ τὸ ἄλογο δὲ βρισκόταν πιά ἐκεῖ.

Ἄθελά του, ἡ πρώτη ἀντίδραση τοῦ Ντεπόρτ ἦταν χαρὰ. Δίχως ἄλλο ζούσανε ἀνθρώποι κεῖ κοντὰ καὶ μὲ κάθε τρόπο θὰ μπορούσε νὰ συνεννοηθεῖ. Σὲ κείνο τὸ «μὲ κάθε τρόπο» μπαίνει μαζί τὸ σακούλι ἀρκετὰ φουσκωμένο, τὸ χρυσὸ περιδέραιο ποῦ φοροῦσε κατάσαρκα καὶ τόχε κρυμμένο μὲ τὸ χιτῶνα, τὸ σπαθί καὶ τὸ ἔγχειρίδιο γιὰ νὰ ὑπερασπίσει τὴ ζωὴ του. Συνεχίζοντας τὴν ἀπογραφή ὁ Ντεπόρτ ἔνοιωσε στὸ δάχτυλο τὸ δαχτυλίδι ποῦ ἄστραφε μὲ μιὰ λαμπερὴ μικρὴ πέτρα κατακόκκινη δεμένη μὲ χρυσάφι. Κι' ἀμέσως τούρπε στὸ νοῦ ἡ Κριστιάννα.

Δὲ βὰ τὴν ξανάβλεπε πιά τὴ Κριστιάννα Τενσίνσκι, τὴ γυναῖκα τοῦ Μεγάλου Τσαμπελάνου, τὴν πιὸ ὠραία καὶ πιὸ φανταχτερὴ γυναῖκα τῆς Αὐλῆς τῆς Κροατίας, ἐκείνη ποῦ ἀπομόναχῆ τῆς εἶχε ἐπιχειρήσει νὰ δέσει τοὺς εὐγενεῖς τῆς Πολωνίας μὲ τὸν μικρὸ ὄμιλο τῶν αὐλικῶν ποῦχαν ἔρθει ἀπ' τὴ Γαλλία ἐνωμένοι· μὲ τὸ Βασίλειό τους σ' ἕνα μοναδικὸ συναίσθημα: τὴ μνησικακία γιὰ τὴ χώρα ποῦ μὲ τὴν ὄψη λαχτάρει εἶχε καλέσει τὸν Βαλουὰ στὸ θρόνο. Ἐτοῦτο εἶχε γίνει ἐννιά μῆνες πιὸ πρῶτα καὶ φυσικὰ ὁ Ἑρρίκος, ποῦ ἀκόμα ἦταν Δούκας τοῦ Ἀνζού, εἶχε πάει στὴν Κρακοβία μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ὑπακοῦσει τῆς προσαγῆς τῆς μητέρας του, τῆς Αἰκατερίνης τῶν Μεδίκων. Καὶ πῆγε ἂν καὶ ἤξαιρε πῶς ὁ ἀδερφός του, ὁ Κάρολος ΙΧ δὲν εἶχε ἐλπίδα νὰ κάνει προκοπὴ μὲ κείνη τὴ σακατεμένη ὑπαρξή του. Τὶ ἐκδίκηση ὅμως ἐναντίαν στὴν ὑπακοή, ἡ ζωὴ ποῦκανε στὴν Πολωνία ὁ νεαρὸς βασιλιάς, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ λαὸ, ἀδιαφορώντας γιὰ τίς ὑστάσεις τῆς Γερουσίας, καὶ ἐνδιαφερόμενος γιὰ κάθε ἰδέα, ὄξω ἀπὸ τὴν καλὴ κυβέρνηση—ὄξω ἀπὸ τὴν κυβέρνηση, Χοροί, γιορτὲς, μονομαχίες, καρναβάλια, κυνήγια κι' οἱ γαλλικὲς συνήθειες οἱ πιὸ φιλοφρονητικὲς καὶ σοφιστικὲς, σὰ νόμοι: νὰ φιλᾶνε τίς γυναῖκες «ἀ λὰ φρανσέζ» στὸ χορὸ, κι' οἱ γυναῖκες νὰ ξεστηθῶνται ὡς τὴν καρδιά, γιὰ νὰ χαιρέται ὁ βασιλιάς τὴ ντροπὴ τους. Τότες ἦταν ποῦ ἡ Κριστιάννα Τενσίνσκι εἶχε παρουσιάσει ἡ πιὸ ξέστηθῆ ἀπ' ὅλες κι' ἡ πιὸ ὠραία, ἔτοιμη νὰ σιγοντάρει τίς ἀναίσχυντες φαντασίες τοῦ βασιλιά, μὲ τὸ δικὸ τῆς ὅμως τρόπο. Γιατί ἡ Κριστιάννα δὲν εἶχε ὑποχωρήσει σὲ κανένα, εἶχε ἀμυνθεῖ μὲ μιὰ φιλαρέσκεια κουραστικὴ, ἀπομακρύνοντας ἀπὸ κοντὰ τῆς ὅσα δὲν ἦταν αἰσθήματα μὰ πόθοι, καὶ διευθύνοντας τα σὲ ὄλλες γυναῖκες, πιὸ ἔμορφες ἴσως ἀπὸ κείνην, μὰ ὄχι καὶ πιὸ ἑλκυστικὲς.

Στὴν ἄκρῃ κείνου τοῦ δάσου, μόνος καὶ χαμένος ὁ Ντεπόρτ συλλογίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ πῶς ἡ Τσαμπελάννα εἶχε παίξει μὲ ὅλους τους· τοῦτο τὸ ἴδιο τὸ δαχτυλίδι ποῦ φοροῦσε, ἦταν ἡ ἀπόδειξη. Τόχε χαρίζει ἐκείνη στὸν ποιητὴ γιὰ νὰ γιορτάσει τὸ πρῶτο του μαντριγάλι—πολὺ ἀδέξιο νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια—σὲ γλώσσα πολωνικὴ· ἕνα βραβεῖο λοιπόν, πιότερο κι' ἀπὸ σημάδι εὐνοίας· καὶ βραβεῖο χαρακτηριστικό! Δὲ σταθήκανε καπρίτσια, τὰ καπρίτσια τῆς Κριστιάννας· μπορὲ, σὲ συμφωνία μὲ τὸν ἄντρα τῆς, νὰ μοίραζε τίς τολμηρὲς τῆς φιλαρέσκειες, σὰ μέσο νὰ κάνει τοὺς Γάλλους νὰ ριζώσουν στὴν Πολωνία. Νὰ πολλαπλασιαστοῦν οἱ δεσμοί: καὶ πρῶτοι—πρῶτοι οἱ δεσμοὶ τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς γλώσσας.

Ὁ Ντεπόρτ χαμογέλασε. Πάνου ἀπ' ὅλα, ἄρεσε στὸ ἵπποτικό του γούστο ν' ἀναγνωρίζει τὴν ἀξία μιᾶς πανοῦργας γυναίκας. Τὶ εἶδους ὅμως ἦταν κείνη ἡ

πανουργία που τώρα πιά είχε νικηθεί; Θυμήθηκε πώς είχε δει πολλές φορές τὰ μάτια της Κριστιάνας, κείνα τὰ μυγαλωτὰ καστανὰ της μάτια, ἀπαλὰ σκο-ιδιασμένα, πολύ λαμπερά. Θάλεψε κανένας πώς ἦτανε ἡ λαμπράδα ἀπὸ δάκρυα, ὄχι ἡ ἀγέρωχη καὶ σκληρὴ λαμπράδα που δίνει τὸ αὐλικὸ ἀξίωμα. Ριγώντας ὁ ποιητὴς γύρισε ἀργὰ τὴν πέτρα καὶ μὲ ἕνα συναίσθημα ἀσυνήθιστου σεβασμοῦ ἔβγαλε ἀπὸ τὸ δάχτυλο τὸ δαχτυλίδι περὶ φαίνοντα νὰ βαραίνει στὸ χέρι του· κί' ἐνῶ τόχωνε σὲ μιὰ ἐσωτερικὴ τασὴ στὸ στήθος του, ἔνοιωσε νὰ βροίσκεται κάτου ἀπὸ τὴν ἀχτίνα δυὸ ματιῶν καστανῶν, μυγαλωτῶν καὶ σοβαρῶν. Σκίρτησε: ἦταν ὁμως μπροστά του ἕνα παιδί.

—Τὸ ἄλογο τὸ πῆρα ἐγώ—εἶπε τὸ παιδί συλλαβιστά, μὲ τὸ λαρούγγι, πασχίζοντας νὰ μαντέψει ἂν ὁ ξένος τὸ καταλάβει. Σὰν εἶδε πὼς ὁ ἄλλος εἶχε καταλάβει, πρόστεσε μιλώντας πιὸ γρήγορα, πὼς τὸ ζῶ τόχωνε φροντίσει κί' ἦταν ἔτοιμο· ὁ ἀφέντης, ἂν ἤθελε, βὰ μπορούσε νὰ ξεκουραστεῖ στὸ σπίτι του· ὄχι πολὺ μακριά· ἀντίθετα, δυὸ θήματα.

Ὁ Ντεπόρτ κατάλαβε πὼς ἔβαζε πολὺν ἐνθουσιασμὸ εὐχαριστώντας το, προφέροντας πολωνικά που δὲν δένονταν καλὰ μεταξύ τους. Τὸ παιδί τὸν ἀκουσε, ἤρεμα, καὶ προχώρησε δείχνοντας τὸ δρόμο· Ἡ κορμοστασιά του, ρωμαλέα καὶ εὐκίνητη, κουνιόταν στὸ ρυθμὸ ἐνὸς ξεκουραστικοῦ μέτρου: θῆμα ἀρχαίου στρατολάτη που σούδινε ἐμπιστοσύνη.

Βγήκανε στὸ μονοπάτι ποῦχε χαθεῖ ὁ Ντεπόρτ τὴν προηγούμενη βραδιά στὸ βασίλειμα τοῦ φεγγαριοῦ, κί' οὔτε ἀνακόψανε τὸ θῆμα ὅταν τὸ μονοπάτι ἄρχισε τὴν ἀνηφορία, ἀπότομο, ἀνοίγοντας ἀπροσδόκητα σὲ πλατωσιὰ. Κεῖ δεξιὰ θρισκότανε μιὰ ζύλινη καλ' ἄβα· προτοῦ νὰ φτάσουνε, δειμένο σ' ἕνα κιτρινωπὸ παλούκι μυτρὸ στὴν κορυφή, ὁ ποιητὴς εἶδε τ' ἄλλογὸ του, ἔξεκ' ῥαστο καὶ φρέσκο-φρέσκο· χλιμύτρισε. «Καὶ σὺ κοιμήθηκες καλὰ» ψιθύρισε ὁ Ντεπόρτ καλῶς περνοῦσε καὶ τοῦ χάριδψε τὰ πλευρὰ του· κί' ἀνάλαφρα υπῆκε στὴν καλύβα, ξεχνώντας νὰ κάνει τὴ συνθηθισμένη χειρονομία τοῦ ξένου που μπαίνει σὲ ξένο σπίτι: νὰ φέρει τὸ χέρι στὴ λαβὴ τοῦ σπαθιοῦ του.

Στὴν εὐρύχωρη καὶ φτωχικὴ καλύβα εἶδε ἕνα γιατάκι· μάλιστα, δυὸ γιατάκια εἶδε· κί' ὕστερα τὸ τζάκι· δοχεῖα πῆλινα καὶ χάλκινα, μιὰ πυρωσιὰ, ἕνα τραπέζι, τὴ σκάφη, σκαμνιά, δυὸ μακριὰ φορτσέρια σκεπασμένα μὲ χρωματιστὸ πανί. Κί' ἀκουμπισμένα στὸν τοῖχο ἀγροτικὰ ἐργαλεῖα: δρ' πᾶνια, σκαλιστήρια, τσάπες, φτυάρια. "Ἄν καὶ ποτέ του δὲν εἶχε κατοικήσει σὲ καλύβα ὁ Ντεπόρτ, τοῦ φάνηκε νὰ θρῖσκειται σὲ τόπο γνώριμο· κείνα τ' ἀντικείμενα, ὄχι ὅλα μαζί μὰ ξεχωρισμένα, ἕνα—ἕνα, ἀντανάκλουσαν τόνα δίπλα στ' ἄλλο τι· εἰκόνες τους που αὐτὸς κατάλαβε πὼς τίς φερνε μέσα του, ἀπὸ μιὰν ἐποχὴ δίχως ἡμερομηνία· Τάχε δει στὸ Σάρτρ στὰ παιδικὰ του χρόνια· τάχε δει στὴν Ἰταλία, ὅταν εἶχε πάει στὴ Ρώμη μὲ τὸν Ἰωακείμ Ντὺ Μπελάι κί' ἡ καταγιῶδα τοῦς εἶχε πιάσει στὴ Μπολσένα. Μὲ τίς κινήσεις τοῦ παιδιοῦ τῆς Σάρτρ καὶ τοῦ χωριατόπαιδου τῆς Μπολσένα τοῦτο τὸ παιδί σκάλιζε δῶ τὴ φωτιά· καὶ τὰ ρούχα που φοροῦσε μοιάζαν κομμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο πανὶ τῶν ἄλλων, μὲ ἕνα χρῶμα σβυστὸ κί' ὄμως ζεηρὸ, ἀνάμικτα σὸ καφετὶ καὶ σὸ μπέζ. Σκαλιζόυτας στὴν ἀνθρακιά, τὸ παιδί εἶπε πὼς ζοῦσε μονάχο μὲ τὸν πατέρα του ἢ μᾶνα του ἦταν πεθαμένη· εἶπε πὼς ὁ πατέρας του δούλευε στὰ χωράφια, κί' ἔδειξε κατὰ τὴν ἄλλη μεριά τῆς καλύβας. Σὰν ἄναψε τὴ φωτιά, ἄπλωσε μπροστὰ προσεχτικά αἱ ἀδέξια τὸ μανδύα τοῦ Ντεπόρτ, που ἦταν βρεμένος ἀπὸ τὴν νυχτερινὴ δροσιά, καὶ βγήκε γιὰ ν' ἀρμέξει.

"Ἐτσι ὁ ποιητὴς βρέθηκε καθισμένος σ' ἕνα μπάγκο, ἀκουμπισμένος στὸν ζύλινο τοῖχο κί' ἀνάσανε βαθιὰ φουσκώνοντας τὸ στήθος του. Ἦταν ἀκατανόητη, τὸ καταλάβαινε κί' ὁ ἴδιος, ἡ ἐπιμονὴ τῆς καλοδιαθέσιος του· ἔτσι δίχως αἰτία κί' ὄμως ἐπιμονή. Ἡ φρόνησή του τοῦ ζητοῦσε τὴν ἐξήγηση αὐτοῦ τοῦ κεινοῦ· σκανταλιζότανε· τοῦ τὸ ἀπαγόρευε· μιὰ ψυχικὴ κατάσταση τόσο ξένη στὴν πραγματικότητα. Δὲ θάπρεπε νὰ ξεχνάει πὼς εἶναι ἕνας φυγάδας, μακριὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα του, καὶ μπορεῖ κιόλας νὰ τὸν καταδιώκανε· καὶ καλὰ σὰν ἦτανε μονάχα γιὰ τὴ δικιά του τύχη· μὰ τίς τύχες κάποιου ἄλλου αὐτὸς ἀρνιόταν νὰ συμμεριστεῖ κείνο τὸ πωινό: γιὰτὶ ἀπὸ τὴν Κρακοβία δὲν ἔφυγε ὁ Φίλιππος Ντεπόρτ, μὰ ὁ Ἐρρίκος III ὁ Βασιλιάς τῆς Γαλλίας.

Καλοδέχτηκε μιὰ κίνηση ὑπομονῆς καὶ πάσχισε νὰ βρεῖ τὴν ψυχικὴ του ἰσοοπία ἀναπολώντας. Μέτρησε τὸ χρόνο: σαράντα ὀκτῶ ὥρες εἶχαν περάσει ἀπὸ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ντε Νεφύ, που εἶχε στείλει ἡ Ἀκατερινὴ τῶν Μεδίκων ἀπὸ τὴ Γαλλία γιὰ

νά αναγγείλει πώς ὁ Κάρολος ΙΧ εἶχε πεθάνει καὶ τὸν διαδόχον ὁ Ἑρρίκος νά γυρίσει λοιπὸν ὁ Ἑρρίκος ὄχι ὅμως προτοῦ ταχτοποιήσει καθὼς ἔπρεπε τὴν κατάσταση στὴ χώρα καὶ νά προετοιμάσει τὴ διαδοχὴ γιὰ ἕναν ἄλλον ἀπὸ τὸν οἶκο τῶν Βαλουά. Εἶχε φτάσει στοὺς ἵππότες νά δοῦνε τὸ πρόσωπο τοῦ βασιλιάς συσπασμένο ἀπὸ ἔμπαιγμό καὶ ἀνυπομονησία, γιὰ νὰ καταλάβουν πὼς δὲ θὰ περίμενε. Καὶ πείνη ἢ πρώτη μέρα εἶχε πράξει μὲ βαρυσημαντες σιωπές, βιαστικά υμνώματα, προσταγές, ἀγγελίες, ἐπαινώσεις μὲ σφιγμένα δόντια στὸν Μπελιέβρ, στὸν Ντὲ Λαρσάν, τὸν Πιμπράκ καὶ τὸν Βιλεκιέ. Τὸ ἀπόγευμα, ντυμένος πένθημα ὁ βασιλιάς εἶχε συγκαλέσει τὴ Γερουσία—κείνα τὰ λίγα πρόσωπα ποὺ μπόρεσαν νὰ εἰδοποιήσουν—καὶ εἶχε βγάλει ἕναν ἀόριστο λόγο ἀναγγέλλοντας τὸ θάνατο τοῦ ἀδερφοῦ του καὶ δίδοντας τὴν ὑπόσχεση νὰ φροντίσει τὰ πολιτικά καὶ ἠθικά συμφέροντα τῆς Πολωνίας. Φυσικὰ ἐπανάλαβε τὴν ἀφοσίωσή του στὸ λαὸ καὶ στὴν Κυβέρνηση. Οἱ γερουσιαστὲς τὸν εἶχαν ἀκούσει δίχως νὰ πλανιοῦνται, βαθιὰ ἀμφιβάλλοντας, ὅλοι μὲ τὴν ἴδια χλωμάδα ἀπάντηση στὰ λόγια πίστεως εἶχε ἀνταλλάξει ὁ ἡγεμόνας μὲ τὸν Μεγάλον Τσαμπελάνο Τενσίνσκι, τὴ σκιά τῶν Γάλλων. Σκιά ζηλότυπη, μὰ ἔνομη. Ἔφτασε ὅμως νὰ πεῖ ὁ Ἑρρίκος προτοῦ βραδιάσει πὼς ἦταν κουρασμένος, γιὰ νὰ τὸν πιστέψουνε καὶ νὰ τὸν συνοδεύουν δίχως ὑποψίες στὸ θάλαμο μὲ τὶς πορφύρες κουρτίνας, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἱεροτελεστία τῆς νυχτερινῆς προετοιμασίας γιὰ ὕπνο. Ἀφοῦ ἔκλεισε τὶς τέντες κι' ἔβαλε στὸ διαμέρισμα τοὺς ὄπλισμένους φρουρούς, ὁ Μεγάλος Τσαμπελάνος εἶχε βγεῖ, καὶ παντοῦ εἶχε πέσει μιὰ εἰρηνικὴ σιωπὴ, ποὺ τὴν αὐλάκωνε τὸ ἀργὸ πέσιμο τῆς βροχῆς — κείνης τῆς βροχῆς ποὺ εἶχε ἀπλῆσει τοὺς Γάλλους ὅταν εἶχαν ἔρθι στὴν Πολωνία. Κι' ὅμως τὸ κάρω μὲ τὰ πιὸ πολυτίμητα πράματα τοῦ βασιλιά καὶ τῶν δικῶν του, εἶχε ἀφήσει κιάλας τὴν Κρακοβία κι' εἶχε κρυφτεῖ στὸ δρόμο ποὺ πάει ὄξω ἀπὸ τὴν πόλιν ὁ καρποσέρης ὁ ἵππότης Πιμπράκ κάνανε πὼς τοὺς εἶχε πάρει ὁ ὕπνος. Κι' ὅμως στὴν σακρεστία μιὰς ἐκκλησίας, ποὺ ἦταν χτισμένη στὰ τεῖχη κι' ἀπὸ τὸ περιβόλι τῆς ἔβγαίνες ὄξω ἀπὸ τὴν πόλιν, πρὶν μὲναι κιάλας ὁ Μπελιέβρ καὶ ὁ Ντεπόρτ, ἐνῶ στὸ παλάτι ὁ Λαρσάν κι' ὁ Βιλεκιέ χτυπούσανε σιγαλιὰ στὴ μικρὴ πορτοῦλα τοῦ θαλάμου—τὴν πορτοῦλα ποὺ εἶχε δεῖ νὰ μπαίνουν καὶ νὰ βγαίνουν τόσες γυναῖκες τῆς Πολωνίας—καὶ δίνανε τὸ σύνθημα γιὰ τὴ φυγὴν.

Ὁ Ντεπόρτ θυμότανε τὸ χρώμα κείνης τῆς ἀναμονῆς, μέσα στὴν πανύψηλη σακρεστία, κάτω ἀπ' τὸ ἠδονικὰ ἀνέκφραστο βλέμμα ἑνὸς καλόγερου ποὺ ἔβαζε τὰ δυνατὰ του γιὰ νὰ ὑπακούσει: καὶ τὴ σιωπὴ, ἀνάμεσα σὲ κείνα τὰ ξύλα τὰ ὑπερὰ κι' ἀπειλητικά κι' ἀκούσα τῆ βροχῆ. Μάβρο, σκιερὸ, γκριζο. Σπρωγμένους ἀπὸ μιὰ βαθιὰ ὀργή, στὸ φῶς τοῦ λυχναριοῦ, ἄρχισε νὰ γράφει πάνω σ' ἕνα ψαλτήρι, στὸ περιθώριό, μὲ τὴ χοντρὴ πένα κακοξυσμένη, ὀργισμένους στίχους ἀποχαιρετισμοῦ στὴν Πολωνία:

«Adieu Pologne, adieu plaines désertes
Toujours de neiges et de glaces couvertes
Adieu pays, d' un eternel adieu...»

Ἔλεγε καὶ ξανάλεγε αὐτὰ τὰ λόγια ὥσπου νὰ τὰ χωνέψει, σὰν μαγικὸ ξόρκι καὶ ἀπαντώντας στὸ «ξόρκι» ὁ βασιλιάς εἶχε κιάλας φτάσει, κι' εἶχανε ὅλοι τοὺς ριχτεῖ στὸ δρόμο, γιατί ἦταν πιθανὸ, ἦταν σχεδὸν βέβαιο πὼς θὰ ἀναγνωρίζανε τοὺς φυγάδες, καὶ σὲ λίγο ὁ Τενσίνσκι κι' οἱ δικοὶ του εἶ παίρναν στὸ κυνήγι τοὺς Γάλλους, στυλ δρόμους τῆς Πολωνίας.

Κάτω ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ποὺ σιγα—σιγα ἑσπέρωνε, εἶχανε προχωρήσει σιωπηλοῖ κι' ἀπὸ πίσω του τὸ κάρω τοῦ Πιμπράκ: στὸ Ὀσβιετισμ ἢ συντροφιά εἶχε ξαπλωτάσει νὰ κοντὰ δῶ κι' εικοσιτέσσερες ὥρες: καὶ κεῖ, μετὰ τὸ Ὀσβιετισμ, ὁ Μπελιέβρ εἶχε λαβέψει στὸν προανατολισμό. Τότες ἦταν ποὺ εἶχανε στείλει τὸν Ντεπόρτ νὰ κάνει ἀνίχνευση — γιατί ἤξαιρε τὰ Πολωνικὰ πιὸ καλὰ ἀπ' ὄλους—καὶ κείνος εἶχε προχωρήσει μὲ περίσκεψη, ἀκολουθώντας τὶς συμβουλὲς ἑνὸς στρατολόγη ποὺ τοῦχε φανεῖ ἐμπιστος. Ἐσφικὰ ὅμως βρέθηκε σὸ νὰ τοῦχαε τραβήξει τὸ χαλί κάτω ἀπὸ τὰ πόδια, καὶ δὲν ἤξαιρε πιὰ πιὸ δρόμο νὰ πάρει. Ἀκόμα καὶ τὰ σημάδια τοῦ χάρτη του εἶχανε μεταλλάξει: νὰ ποῦμε, ἢ κορφή ἑνὸς ἀπότοιμου δουνου, ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ βρεῖ ὅσο ὑπομονητικὰ καὶ ἂν γύριζε, καὶ ποὺ θάπρεπε νὰ δείχνει τὸ νότο. Σὰν κρατάλαβε πὼς δὲ θὰ μποροῦσε πιὰ νὰ ξαναβρεῖ τοὺς συντρόφους του, ὁ Ντεπόρτ εἶχε πάρει μοναχὸς τὸ δρόμο γιὰ τὰ σύνορα. Καὶ κείνος ὁ χλωμὸς ἥλιος, κι' ὕστερα ἕνα ἀχνὸ μὰ καλόβολο φεγγάρι τὸν εἶχανε φέρει ὡς ἐδῶ.

Πού, δὲν τόξαιρε ἀκόμα. Βρισκόταν ἐκεῖ τώρα πιά, ξαναγαντζωμένος στὰ περασμένα του κι' ὅμως ξένος σ' αὐτά. Πάσχιζε μὲ περιέργεια νὰ βρεῖ τι ἔνοιωθε κείνος τὶς στιγμές, μὰ δὲ βρῆκε παρὰ μιὰ κουρασμένη περιέργεια γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ τοὺς ἄλλους. Δοκίμασε νὰ κεντηθεῖ μὲ μιὰ σκέψη ποὺ πάντα τὸν ἔτσουζε: τούτη τὴν ἴδια τὴ στιγμή, ἄλλοι, ὁ Ντὲ Λαρσάν, ὁ Βιλεκιέ, θὰ μπορούσαν νὰ προσφέρουν στὸ βασιλιά ὑπηρεσίες ποὺ νὰ τὸν ξεπερνάγανε γιὰ πάντα στὰ αὐλικά ἀξιώματα· εἶπε μέσα του πὼς φανταζότανε τὴ μηχανὴ γιὰ τὶς δολοπλοκίες· μὰ ἡ καψτή, ὀργισμένη ὀδύνη, ποὺ τόσο καλὰ γνώριζε, δὲν ξεπήδησε ἀπὸ μέσα του αὐτὴ τὴ φορά.

Adieu Pologne, adieu planes désertes....

εἶπε φωναχτά, σὰ γιὰ νὰθελε νὰ φωνάζει τὸν ἑαυτό του μὲ τοὺς στίχους του. Σηκώθηκε καὶ πήγε στὴν πόρτα. Τριγύρω τὰ βουνὰ ξανοίγονταν καὶ ξεμάκρηναν σὲ ἀνήσυχες προοπτικές, ὄχι λιγώτερο ἠρημικὲς ἀπ' τὶς Πολωνικὲς πεδιάδες. Καὶ κείνος, αὐτὸς ὁ ἴδιος, στεκόταν σίγουρα ἐκεῖ, ἀκουμπώντας στὸν παραστάτη μιὰς καλύβας, κοιτάζοντας τὸ παιδί ποὺ ἔρχοταν μὲ προσοχή—νὰ μὴ χύσει τὸ γάλα ἀπὸ τὴν ξέχειλη καρδάρρα. Τοῦ ἤρθε φυσικὸ νὰ ρωτήσῃ ἂν εἶχε πολλὸ δρόμο ἀκόμα γιὰ νὰ φτάσει στὰ σύνορα τῆς Βοημίας; καὶ πρόσεξε, διασκεδάζοντας, τὸ τριγωνικὸ χαμόγελο ποὺ διασπένε φάνηκε στὸ πρόσωπο τοῦ παιδιοῦ, τονίζοντας του τὰ μάγουλα καὶ τὸ σαγόνι· στὸ σάστιμα κείνου τοῦ χαμόγελου ὁ Ντεπόρτ ἔμαθε πὼς τὸ κιτρινωπὸ παλούκι, πούταν δεμένο τὸ ἄλογό του, αὐτὸ ἀκριβῶς ἦταν τὸ σύνορο! Naί, τὰ πόδια του δὲν πατούσανε πιά τὴν Πολωνικὴ γῆ, μὰ τὴ γῆ τοῦ αὐτοκράτορα Φερδινάνδου τοῦ I.

Πέρασαν κάμποσες στιγμές προτοῦ ὁ ποιητὴς καταλάβει καλὰ κείνο ποὺ εἶχε ἀκούσει. Ἔβαλε νὰ τοῦ ξαναποῦνε δυὸ φορές κείνα τὰ λόγια, ὄχι γιὰ νὰ δεβαιωθεῖ πὼς εἶχε καταλάβει, μὰ γιὰ νὰ σκεφεῖ καλύτερα πὼς θὰ τόνε σύμφερε νὰ χρησιμοποιήσει μιὰ λύση τόσο ἀπροσδύκτη. Βρῆκε νὰ τὴν ἔχει δεχτεῖ, ἀπλούςτατα. Συλλογίστηκε τὸ Βασιλιά καὶ τοὺς συντρόφους του κι' ἔνοιωσε σιγουριά καὶ γιὰ κείνους. Δὲν κάθησε νὰ ζητήσει τὸ γιατί κείνης τῆς σιγουριάς, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴ μιὰ στιγμή στὴν ἄλλη ἀσύστατη καὶ προσωρινή. Ἄρχισε νὰ τρώει· ἄκουγε τὰ λόγια τοῦ παιδιοῦ· τὸ ρώταγε γιὰ τὴ ζωὴ του· παρακολουθοῦσε τὴν πρωτόγονη ἁρμονία στὶς κινήσεις του. Τόδε νὰ παίρνει ἕνα δεμάτι ἀπὸ βέργες, νὰ ξεδιαλέγει μιὰ, νὰ τὴνε πασπατεύει προσεχτικὰ — σὰ νὰ κουντιέει ἕνα ὄργανο — καὶ νὰ πέφτει στὸ σκάλισμα, μ' ἕνα μυτερὸ μαχαιράκι. Τοῦ ἄρεσε κείνη ἡ δουλειὰ κι' ἡ συμμαζεμένη τῆς φαντασία. Ζήτησε καὶ κείνος ἕνα μαχαιράκι καὶ μιὰ βέργα, μὰ οἱ δικές του χαρματιές δὲν χαραζόνταν, ἦταν ἀκανόνιστες κι' ἀβέβαιες. Γελάσανε κι' οἱ δυὸ.

—Δεῖξε μου πὼς γίνεται, εἶπε.

Ὁ ὄμιλος τῶν φυγάδων κατάφρασε ξαφνικά. Ἔφτασε νὰ σηκώσει τὸ κεφάλι στὸ ποδοβολητὸ ποὺ μόλις ἀκούγονταν, κι' ὁ ἥλιος στὸ πλάτωμα εἶχε σπάσει ἀπὸ τὶς μαῦρες κι' εὐκίνητες σκιές τῶν καθαλλάρηδων. Ὁ Ντεπόρτ μόλις πρόφτασε νὰ πηδήξῃ ὄσω κι' εἶδε νὰ ξεπροβάλλει ἀπὸ πίσω τους τὸ ἄσπρο ἄλογο τοῦ Τενσίנסκι· ἀκούγονταν πολυάριθμο ποδοβολητὸ στὸ μονοπάτι. Δίχως νὰ ξαίρει πὼς ὁ ποιητὴς ὤρμησε στὸ βασιλιά κι' ἔπιασε τ' ἄλογο φωνάζοντας πὼς εἶχε σωθεῖ σὲ αὐτοκρατορικὸ ἔδαφος. Ἔδειξε τὸ παλούκι, μετρώντας τὴν ἀπόσταση ἀνάμεσα στὰ σύνορα.

Ὁ Ἑρρίκος τοῦ Βαλουὰ κατάλαβε ἀμέσως μόλις κοίταξε μὲ τὴν ἄκρη τοῦ ματιοῦ τὸν αὐλικό του· στὸ πρόσωπό του, ποὺ στὴ στιγμή ξαστέρωσε καὶ κλείστηκε πάλι, ἡ χλωμάδα εἶχε πῆξει, ἀφήνοντας του ρόδινα τὰ μάγουλα· ἕνα ρόδινο περιέργου· φαινόταν ἄρρωστιάρικο. Ἦρθε ὀλίτελα πέρα ἀπὸ τὸ σύνορο, ἀναμετρώντας τὸ ἔδαφος, γύρισε, τράβηξε τὰ χαλινάρια κι' ἀντιμετώπισε τοὺς διώκτες του. Πέρα ἀπὸ τὸ κιτρινωπὸ παλούκι εἶχε σταματήσει κι' ὁ Τενσίנסκι. Κάτου ἀπὸ τὸ βασιλικὸ βλέμμα ὁ Μεγάλος Τσαρπελάνος ἔβγαλε τὸ καπέλλο του σὲ χαιρετισμὸ καὶ φάνηκαν τὰ μακριὰ του μαλλιά, τόσο ἀνοιχτόξανθα ποὺ κἄναν νὰ φαίνεται εὐγενικά γυμνὰ, σχεδὸν ἄσπλο, κείνο τὸ κεφάλι γίγαντα. Ὁ Τενσίנסκι ἔκανε νόημα στοὺς δικούς του νὰ μὴν προχωρήσουν, καὶ ξεπέζεψε. ἔβγαλε τὸ σπαθί ἀπὸ τὸ θηκάρι, τὸ πέταξε καταγῆς, μακριὰ του, κι' ἔκανε δυὸ θήματα μένοντας πάντα στὸ Πολωνικὸ ἔδαφος. Εἶπε μονάχα:

Cur fugis, sacra maestas?

Οἱ λέξεις βαρύνανε στὴ διάφανη ἀτμόσφαιρα τόσο σοβαρές, βαριές, ἀνυπόφορες, ποὺ ὁ Ντεπόρτ πιασδρόμησε χτυπημένος κατάσπῃθα. Μονάχες τους κινούσανε

σύννεφα τρόμου και δόξης. Και ξαφνικά ο Ντεπόρτ κατάλαβε την αλήθεια των λόγων που αυτός, καθώς κι' άλλοι Γάλλοι, είχαν κάνει να κυλήσουν όλο τον καιρό που μείνανε στην Πολωνία: κείνους τους λόγους που είχαν χαιρετήσει τον Βαλουά κι' ευχηθεί και προφήτσει σ' αυτόν φερμένον από μακριά, το υψηλό στοιχείο Ισορροπίας που θάφερνε την ειρήνη στον Πολωνικό λαό, κομματιασμένο από τις φατρίες. Τό ξαναύρισμα στην αναρχία, να τι ανάγγειλε ή φωνή του Τενσίνσκι: να γιατί εκείνος τολμούσε κείνα τα λόγια κατηγορίας' και να για ποιούς τρόπους οι ευγενείς της Πολωνίας είχαν άνηχτεί την αναξεία και την αδιαφορία των Γάλλων, κι' ή Κριστιάνα είχε παρουσιαστεί ξέσπηση ως την καρδιά, καταπίνοντας τα δάκρια από τα καστανά της μάτια. Χτυπημένος από κείνη την δόνηση ο Ντεπόρτ ζήτησε να υπερασπιστεί ενάντια στην κατηγορία της προδοσίας που είχαν τα λόγια εκείνα. "Ένας βασιλιάς της Γαλλίας δεν προδίνει, δεν λιποτακτεί' ήταν ένα σφάλμα και θα ζηγιόταν. Πισωδρομώντας σιγά-σιγά είχε γυρίσει κοντά στην καλύβα, σά για να χέει προφυλαγμένα τα δόντα. Είχε σκύψει το κεφάλι, κοίταζε το παίξιμο των ίσκιων στο λιβάδι, περιμένοντας. Κι' έτσι άκουσε το βασιλιά να μιλάει' κείνη ή νεαρή φωνή ήταν στεγνή, σαν κρασί* πούχει χάσει κάθε άρμα.

—Τσαμπελάνο Τενσίνσκι, είπε ο Έρρίκος, ένας βασιλιάς έχει καθήκοντα που ανήκουν στο αξίωμά του. Πρέπει με κάθε θυσία να τα έπωμιστεί και δεν έχει ανάγκη να δίνει λόγο. Έγώ ποτέ δε θα ξεχάσω. Από μακριά θα κάνω για τούτη τη χώρα πιά πολλά απ' όσα θάκανα όντας εδώ. Τώρα όμως πρέπει να φύγω. Πρέπει. Σεις πρέπει να με πιστέψετε και να με πιστευτείτε στο λόγο ενός βασιλιά. Ξαίρω Τενσίνσκι, πως σεις με μπιστεύεστε.

Με σκοτισμένο το βλέμμα ο Ντεπόρτ κριτάζε καταγής' μα περιδιαβάζοντας σε κείνη την ακίνητη όμιχλη κατάλαβε πως έβλεπε, πως τολμούσε να βλέπει τα μελλούμενα: ποτέ πιά ο Έρρίκος ΙΙΙ δε θα σκεφτόταν την Πολωνία, παρά βαρυστισμένα: ποτέ δε θα τήνε θυμότανε, παρά για να λείι εξορία τον καιρό της Κρακοβίας: δεν θ' άπαντούσε ποτέ παρά με περιφρόνηση και βαρυστισμένα στην Αικατερίνη των Μεδίκων που θα του ζητούσε τους λόγους της φυγής του, τόσο αντιπολιτικής, που ξέκοβε για πάντα τους Βαλουά από το θρόνο της Πολωνίας. Κι' όμως γι' αυτό το σφάλμα ζητούσε εμπιστοσύνη, ύποσχόταν, άπαιτούσε. 'Ο Ντεπόρτ έλπιε μ' όλες του τις δυνάμεις πως ο Τενσίνσκι θα επαναστατούσε: πως θα γινόταν κάτι και κείνοι, φυγάδες και λίγοι, θα λιγούσανε μπροστά σ' ένα στρατό:μα' να αιχμαλωτιστούνε, είχε γίνει μια άπαιτηση της συνείδησης, μυστική και παντοδύναμη. Μονάχα ή βία θα μπορούσε να ίσοζυγιάσει την αδικία: ίσως.

Με το πρόσωπο στο βασιλιά ο Τσαμπελάνος στάθηκε για λίγο ανασαίνοντας βαριά' φεύγοντας από τους κατάσπρους κροτάφους ή θέληση, φάνηκε να περνάει στα μαλλιά ανάλαφα σαν πάχνη. "Ενοιθε δόνηση σαν πολίτης και ύπουργός. Οι άσπρηοί του λόγοι είχαν άλλοιωθει από τον άγριο πόθο της ύπακοης: σωστό μαρτύριο· ή ιδιότητά του σαν ύπηκουο τον ξεχειλίζε, τον παράσερνε, τον έλουζε σ' ένα υπεράνθρωπο, όδυνηρό φως. Κι' όλοι τον είδανε να φέρνει το άριστερό του χέρι στην καρδιά, να τραβάει από τη ζώνη του, μια πόρπη με μια μεγάλη συμβολική χειρονομία, ν' άκουμπάει το κοφτερό μέταλλο στη σάρκα σιμα στη ρίζα του αντίχειρα, και να πιέζει άποφασιστικά.

Βγήκε αίμα' του αυλάκωσε το χέρι. Στο αίμα, κείνη ή ίδια φωνή που είχε προφέρει την άσπρη έρώτηση, όκίστηκε μια άοριστη, άλλγορική πίστη. "Υστερα, παραμερίζοντας ο Τενσίνσκι έδωσε προσαγή, κι' ο όμιλοι του έκλεινε στο βάθος, άνοιξε κι' άφησε να περάσει το κάρο του Πιμπράκ που κύλησε σιωπηλά κι' ήρθε πέρα από τα όνορα. 'Ο Πιμπράκ κατέβηκε με το καπέλο στο χέρι' κοίταζε το βασιλιά, κοίταζε τον Τενσίνσκι, μα δεν τόλμησε να μιλήσει. Το γυριστό φερό του καπέλου του πήγαινε πέρα - δώδε σαν ένα μάδρο έρωτηματικό άναποδογυρισμένο.

—'Ο Θεός μās βοηθάει Πιμπράκ, είπε ο βασιλιάς. Πάμε.

Μέτρησε τους δικούς του με το μάτι και δεν είδε τον Ντεπόρτ. 'Ο Ντε Λαρσαν ώρμησε στην καλύβα να τότε φωνάξει. Βγήκε σχεδόν άμέσως.

—'Ο Ντεπόρτ δε θέλει ναρθεί: ανάγγειλε παραγμένο. Λέει πως είναι καλά εδώ και δεν έχει ανάγκη από τίποτα.

—Είται τρελλός, άπομύρισε ο βασιλιάς. 'Η Πολωνία τότε τρέλλανε. Θα γιατρευτεί στη Γαλλία. Πέστε του πως τότε διατάζω ναρθεί.

Ὁ Ντὲ Λαρσὰν χώθηκε στὴν καλύβα. Ὁ Ντεπὸρτ ἦταν καθισμένος στὸ γιγασκί, σιμὰ στὸ παιδί καὶ σκάλιζε τὴ βέργα του προσεχτικά. Φαινόταν νὰ χαμογελάει, μ' ἕνα χαμόγελο ὅμως δειλό, σὰν κάποιον ποὺ δοκιμάζει κάτι γιὰ νὰ γιάνει.

Ὁ Λαρσὰν βγήκε ὄξω:

—Μεγαλειότατε, ὁ Ντεπὸρτ ἀρνιέται.

Σχεδὸν ξεφώνιζε.

Ὁ Βασιλιάς γύρισε τὸ πρόσωπο κατάχλωμο, μυστηριακὰ ἀπληστο. Πέρα ἀπὸ τὸ κιτρινωπὸ πευλάκι ὁ Τενσίνοκι τὸν κοίταζε ἀκόμα, μὲ τὸ χέρι στὴν καρδιά. Δάκρυα τοῦ βρέχανε τὰ μάγουλα. Τὸ αἷμα ἔτρεχε στὴ ράχη τοῦ χεριοῦ του, κυλοῦσε ἀργά, τὸ χῶμα τόπινε σὲ χοντρές σταλαματιές.

—Φορτώστε τον στὸ κάρο, εἶπε ὁ βασιλιάς. Ἄν ἀντιστέκεται, νὰ τὸν δέσετε.

Μεταφρ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΠΟΥ ΕΛΕΙΨΕ

Στὴ Σούλα

Τὰ ζώδιά μας φέτος τράθηξαν ἄλλο δρόμο·
μὰς παράσυρε ὁ σιμὸν τῆς φρίκης
καὶ μὰς ἀντάρισε ἡ κραυγὴ τοῦ μίσους.
—Λησιμόνησαν οἱ χουφτες μου τὸ ἔλεος.
Μάταια ὁ κῆπος μου καρτέραε τὴν Ἄνοιξη.

Στοὺς πρόποδες τοῦ λόφου τῶν ἐρώτων
ἀμόλυσαν τὸν ἴσκιο τους ξύλινοι σταυροί,
δίχως ὀνόματα, δίχως καντήλια.
Καὶ τώρα, ποῦ θὰ σὲ προσμένω τὰ Χινόπωρα!...

Κάναμε τὰ τραγούδια μας ἔλεγείες
γιὰ νὰ θρηνήσουμε τὴ φθίση τῶν ἐφήβων.
Φώλιασε στὰ σπλάχνα μας τοῦ Προμηθέα ἡ δύνη.

—Ποιὸς ἥλιος θὰ στεγνώσει τὰ μαντήλια μας...

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΤΣΑΚΙΡΙΔΗΣ

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΘΟΥΛΗ

Οἱ ναῦτες ἐτοιμάζουν τὰ πανιά γιὰ νὰ πλεύσουν.
Ὁ γάτος παραμονεύει ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὴν ποντικότρυπα.

Τὸ γεράκι ἀπὸ ψηλὰ σημαδεύει
γιὰ τὴν κάθετὸν του ἐπίθεση
(μιά κλωσσα θόσκει μὲ τὰ νεογέννητά της κάτω).
Ὁ φρουρὸς πηγαίνει πάντοτε ἐτοιμὸς
μὲ τὴν λόγχη καὶ τὴν ἀσπίδα.
«Τίς εἶ;»

Ἦρθε ὅμως τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου:
Τὸ πλοῖο κινώντας κτύπησε τὸν ὕφαλο,
ὁ ποντικὸς βρίσκεται στὸ στόμα τοῦ γάτου,
ἡ κλωσσα μέσα στὰ νύχια τοῦ γερακιοῦ,
ὁ φρουρὸς νεκρὸς κάτω ἀπὸ τὰ ὄπλα του.
«Τίς εἶ;»

Ἐνα κοπάδι γλάροι πετοῦν ἀμέριμνα
πάνω ἀπὸ τὸ τοπίο.

ΝΙΚΟΣ ΒΩΝΙΑΤΗΣ

CHARTRES

ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

‘Ο άνθρωπος ο στοχαστικός μάχεται διαρκώς, μάχεται πρώτα με τον εαυτό του. Και θγαίνει νικημένος, γιατί το μόνο που θάθελε να πεί, να διαλαλήσει στα τριστρατα και να φωνάξει στα καντούνια, μένει ανεπίπλωτο. Το κρατά το μυστικό του, κι’ άς φωφορίζει στα μάτια του. “Άλλωστε νομίζω πώς σημασία έχει όχι η νίκη αλλά ο αγώνας για τη νίκη.

‘Ομίχλη καταλάγιαζε στην πεδιάδα, βροχοστάλες πέφτανε άργα που και που, έπειτα ήλιος ήρθε να διώξει τη γκρίζα παρουσία του χειμώνα, κι’ ο τόπος πλημμύρισε από άφθονο φώς. Μακριά ξεχώριζεν ο πύργος του Ραμπουγιέ που φαινόταν να μιλάει για τους Βουρβόνους και για κείνο τον παράξενο Κορσικανό που έναντιώθηκε στη μόρα. Έδω ξαπόστασε πηγαίνοντας στην έξορια,—να κατάλαβε άραγε πώς η ζωή δεν είναι κάτι που ύπαγορεύεις, να τόνωιωσε πώς η πίκρα της ‘Αγίας ‘Ελένης είναι το κατακάθι του γλυκού πιστού της χαράς, ένα συναίσθημα ζωής κατασταλαγμένης;

«Μπώς», ειπ’ η Γαλλίδα και κοίταξε απ’ το παραθύρο. «Περνούμε τη Μπώς», ξανάπε με θέρμη. Κρατούσε σφιχτά το χέρι του παράλυτου παιδιού. ‘Ακατανίκητη η αίσθηση του βέβαιου θαύματος ήρθε και γιόμισε τις καρδιές μας. ‘Η Μπώς άπλωνόταν παντού σ’ όλη την έκταση που δεσπόζαμε με τα μάτια μας, ήταν η μεγάλη πεδιάδα, ο σιτοβολώνας της Γαλλίας, η μάνα Γής, η μόνη κι’ η πρώτη κι’ η άκατάλυτη. “Έπειτα ξεχώρισε η εκκλησιά—εκείνη ξεχωρίζει πρώτη, η πολιτεία είναι έννοια χαμένη—ο μεγάλος καθεδρικός ναός. Το μήνυμα που στέλλει αναταράζει την ψυχή και την κάνει να φτερουγάει, προαιώνιοι έρωλοι τρέφουνε τη φλόγα της φαντασίας και τη φερώνουνε.

Chartres. ‘Ο ‘Ιούλιος Καίσαρας μιλάει για τον τόπο, γι’ αυτόν μιλούνε ακόμη κείνα τα σκονισμένα χρονικά που λένε για τους αρχόντους που όριζανε τη γή της Γαλλίας. “Όμως έσένα τώρα τούτα τι να σου λένε; ‘Εσένα ο νους σου δευεί σε δρόμους άλλους, τ’ άρμόνια του καθεδρικού άντηχούνε κιόλας στ’ αυτιά σου, εισ’ έτοιμος να γευτείς τη νέα πείρα, άναζητώντας—μάταια—τη γαλήνη...

‘Εκείνα τα στενά δρομάκια, τα ξερωγιάσα ένα-ένα, απ’ το τσαμπι που δε γευτήκανε οι άνιδοι. ‘Εκείνα τα δρομάκια τα μοναχικά και τα έρημα κρατούνε τώρα στην καρδιά μου μια θέση. Δεν είχανε διαβάτες, τα σπίτια ήταν κατάκλειστα, άνεμος έπαιρνε τα κίτρινα φύλλα. Τα σπίτια ήτανε παμπάλαια, μιλούσανε για το μεσαιώνα, μιλούσανε ακόμη για τον ‘Ερρίκο τον 4ο που στέφθηκε δώ βασιλέας, μιλούσανε και για τη φαμίλια της ‘Ορλεάνης που στάθηκε του τόπου προστάτισσα. Κι’ ακόμη λέγανε για τον καθεδρικό — όλη η Chartres μιλούσε για κείνον—εκείνος είναι ο κυριαρχος κι’ η ζωή της, ο σκοπός και το δίωμα της. Οι δρόμοι πάνε κατά κει, η μεγάλη εκκλησιά τους καταπίνει όλους ένα-ένα, όλοι χωνεύονται στο μεγάλο ξέφωτο της «Νότρ Ντάμ», εκεί που λυτρώνεσαι ξαφνικά από την έπαρση και γίνεσαι σκυληκι ταπεινό που σέρνεται στη γή και όμολογεί την κακομοιριά του.

‘Η θρησκεία είναι μέσα μας, έγώ το ξέρω. “Έχω δικιά μου θρησκεία, όλότελα δικιά μου κι’ άκατανόητη. Το δέος της τόνωιωσα ξεχωρα στο Κάιρο—σε κείνο το γαλάζιο τζαμι του ‘Οκουνκούρ του χαμένο στα στενοσόκκακα—στην Πάφο στην ‘αγία έγκλειστρα» στο μοναστήρι του ‘Αγίου Νεοφύτου, στην Πάντοβα σαν αντίπαλησαν ξαφνικά οι θόλοι του Σάντ ‘Αντόνιο από μελωδίες. Κι’ έδω. ‘Η μεγάλη εκκλησιά μου στάθηκε δάσκαμο—περνώντας το κατώφλι γίνηκα καλός, ξεχάσα τους ανθρώπους που δε θέλουνε να ξέρουνε πώς θα πεθάνουν. Δεσμοί πανάρχαιοι με δέσανε με την ώρα που έφυγε... Στόν τόπο τούτο ειδωλολάτρες λατρέψανε την Παρθένα Μητέρα, έπειτα ήρθε η Παρθένα ή άλλη απ’ την Παλαιστήνη να θρονιαστεί καταμεσής στη Μπώς, αφέντρα και κυρίαρχη. Πέτρα με πέτρα, γωνιά με γωνιά να γυρίσεις τη Νότρ Ντάμ, δε θα πες φτάνει. ‘Ακόμη δε θα τολμησεις να πεις πώς την ξέρεις και πώς τη νίκησες. ‘Η Παναγία της Chartres δε νικείται, εκείνη νίκησε τους σπαθοφόρους που την κάψανε, νίκησε το Ριχάρδο το Νορμανδό, νίκησε τη φωτιά, νίκησε το Χρόνο. Το 67 χτίστηκε στόν τόπο τον ιερό, οι υπόρες περνούσανε, ξαναχτιζότανε μεγαλύτερη, το 1260 πήρε τη σημερινή μορφή, έπειτα προσέθεσανε κι’ άλλα λιθάρια.

Στην κορυφή τα δυο καμπαναριά τ’ άνομοίμορφα σπαθίζουνε τον ουρανό,

άρμονικά στην αντίθεσή τους, κάτι που θάπρεπε να γινότανε έτσι —όχι αλλοιώς— αλλοιώς θάτανε καλόβολο κι' αγαθό και χυδαίο. Οί πόρτες είναι γιομάτες γλυπτά, αγάλματα άγιων με τὰ κορμιά αδυνατισμένα απ' τήν κατάνυξη, σκηνές του θίου του Χριστού και παγανιστικές παραστάσεις διαποτισμένες από ανθρωπιά κι' από τὸ φῶς τῆς λατρείας. Ἐκείνες οἱ μακρόστενες γλυπτές παραστάσεις του 12ου αἰώνα είναι μοναδικές στο εἶδος τους. Ἡ πέτρα ἔχει γίνει γκριζόμαυρη κι' ὁ Χρόνος αὐλόκωσε τὴ σκληρὴ τῆς σάρκα. Δὲν τὸ προσέχεις. Κοιτάξεις μόνο τὴς μορφές τους, κοιτάξεις καὶ στοχαζῶσαι, τὸ λές με σιγουριά πὼς ἀξίζει ὁ "Ἄνθρωπος, ἀξίζει καὶ γνωρίζεις τοὺς παλμούς τῆς καρδιάς του. Γιὰ δές: Τόνα καμπαναριὸ εἶν' ἀέρινο, ἡ πέτρα ἔγινε ἑλαφρία καὶ πάει ἄπ' αὐτὸν, 16ος αἰώνας, λέει ὁ ὀδηγός, «Ἐκὼλ Ρομάν», παπαγαλίζει ἀνίδεια. Τ' ἄλλο εἶναι βαρὺ—αἰώνας 12ος—ἔχει τὴ στυγνὴ βαρύτητα τῶν ἀκαταλύτων πραγμάτων, πρέπει ν' ἀνακαλύψεις τὴν ὁμορφίαν του τὴν κρυφὴ γιὰ νὰ τὸ νοιώσεις.

"Ἐπειτα προχωρεῖς μέσα να ζαποστάσεις σὲ κάποιο κάθισμα, ν' ἀφήσεις νὰ σὲ κυριέψει ἡ αἴσθησις τῆς ἐκκλησίας, πρὶν τὰ κοιτάξεις τὰ «βιτρώ». Τὰ τζαματὰ του ναοῦ εἶναι κάτι τὸ ἐξάισιο, ἡ πίστη γίνηκε γυαλιὰ πολύχρωμα καὶ κείνα Τέχνη. Ἡ θερμὴ παρουσία τῆς ἤρθε καὶ γιόμισε τοὺς τοίχους, ἔπειτα χύθηκε στὴν ψυχὴ σου καὶ τὴ γαλήνεψε. Τότε τὴν ἄκουσες πάλι τὴν ἀκάλεστη συντρόφισσα, ἡ μέσα φωνὴ ἤρθε νὰ σοῦ πεί πὼς εἶναι ἀπὸ σου.

—Τὸ βλέπεις, λέει. Ἡ Τέχνη μία, μιὰ κι' ἀδιαίρετη, δὲν εἶναι τοῦτο γιὰ σένα, «δικό σου», καὶ κείνο «ξένο». Τὸ βλέπεις ἀκόμα; Νὰ σκέφτεσαι σὰν τοὺς ἄλλους εἶν' ἀδύνατο. Λίγοι πάνε ἐνάντια στοῦ ῥέμα.

Εἶδα τὸ φῶς νὰ πέφτει στὴν Παναγία, στοῦ τζαματό· ἡ πύρινη γραμμὴ χάραινε στὴ γῆ ἀσημένια βούλα. Ἡ Παναγία εἶχε μιὰν ὄψη περιέργη, δὲν ἦτανε λιπόσαρκη μορφή τῆς τέχνης τοῦ Βυζαντίου, ἦτανε στοργικὴ καὶ μαζί ἀκατάδεχτη, ἦτανε Γυναίκα, δὲν ἦτανε Μάνα. Κι' εἶπα νὰ φύγω. Τότε τὸ πρόσεξα. Δὲν ἔχει τοῖχο, δὲν ἔχει γωνιά, δὲν ἔχει πέτρα γυμνὴ ὁ ναός. "Ὅλα τὰ σκόλισε ἡ σμίλη, παντοῦ γλυπτά που μιλοῦνε γιὰ πῆ Γραφή κι' ἀνυμνοῦνε τὸν Κύριο. Ὁ ἄγγελος μιλάει στὸν "Ἅγιο Ἰωακείμ, ἡ Παναγία πηγαίνει στὸν οὐρανό, οἱ Μάγοι ξεκινοῦνε με τὰ δῶρα.

Στὸ γκριζο μισόφωτο, σὲ μιὰ κολώνια στέκεται Κείνη, τὸ ἅγιο ἄγαλμα, ἡ Νὸτρ Ντάμ, ἡ Κυρά μας, ἡ Παναγία, λατρεία τῶν πιστῶν, κέντρο τῆς ἐκκλησίας καὶ ἔλξη ἀκατανίκητη. Γιὰ κείνην ἔρχονται ὡς ἐδῶ απ' τὸ Παρίσι πεζοπορώντας ξυπόλυτοι, γιὰ κείνην φέρνουνε λογιῆς - λογιῆς ταξίματα, γιὰ κείνην ἀνάβουνε κεριὰ ψυχῆς που φλέγουνται απ' τὴ λύπη, γιὰ κείνην γονατίζουνε κι' ὅσοι τοὺς τρώει τὸ μαρζάκι μιὰς ἀνεπίπτως ευσίας.

"Ἄν κατεβείς στὴν κρύπτη, ἐκεῖ θὰ βρεῖς μιὰν αἴσθησις ἄλλη, ἐκεῖ θὰ βρεῖς τὴ γλοιώδη παρουσία τοῦ Θανάτου. Τὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Ἰπόγειας μιλάει μονάχα γιὰ τὸ Θάνατο, ἐδῶ δὲ θάβρεις τὴν παρουσία τῆς Ζωῆς, τίποτε δὲ μνηεῖα τῆς χαρᾶς καὶ τῆς λύτρωσης. Κάτι ἄλλο μονάχα φτερουγίζει στὴ ψυχὴ σου, συναντᾶς ξαφνικὰ ἀπρόσκλητη κι' ἀπροσδόκητη τὴν παρουσία τῆς Ἑλλάδας, οἱ τοῖχοι εἶναι γιομάτοι ὀνόματα πόλεων τῆς χώρας ποῦναι γιομάτη ἀπὸ ἐκκλησιῆς που λατρεύουνε τὸν Κύριο. Ἐδῶ διαβάξεις «Πάτρα» καὶ κει «Κόρινθος»· ἡ ράτσα ξυπνὰ καὶ τὸ αἷμα κοχλάζει.

"Ἐπειτα προχωρεῖς γιὰ τὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Λουμπίνου. Ἐνατος αἰώνας γιὰ κι' ἀναταράξεις, ἀόρατη γραμμὴ σ' ἐνώνω με τὰ χρόνια κείνα, ἀόρατα δεσμά σ' ἐνώνω με τοὺς ἀνθρώπους που φύγανε. Παντοῦ ἀντικρίζεις ταφόπετρες καὶ μάρμαρα, ὀσμίζεσαι τὴν ἐγκατάλειψη καὶ τὴ θλίψη, γίνεσαι τόσος δά, σὲ καίει ὁ Θεός, σὲ καίει ἡ πύρινη χούφτα του. Καὶ λές νὰ φύγεις. Νὰ θγείς στοῦ φῶς καὶ στὸν ἥλιο, νὰ δεῖς τὸ πράσινο, νὰ δεῖς τὸ γαλάζιο, νὰ πεις πὼς ἡ ἐλπίδα δὲν ἔσβησε, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ σήσει.

"Ἐξω εἶναι τὸ φῶς, ἔξω εἶναι τὸ πράσινο, ἡ μεγάλη πεδιάδα τῆς Μπῶς, ἡ πεδιάδα που ὕμνησε ἕνας ὄνειροπαρμένος — ὁ Πηγκύ,— ἡ Γαλλία.

Γαλλία, εἶπε, σ' ἀγάπησα καὶ σὲ μίσησα. Ἀγάπησα τοὺς ἦχους τῶν τυμπάνων τῆς «Μασσαλιωτίδας», ἀγάπησα καὶ σὰς φτωχῆς, χωρὶς ὄνειρα γυναῖκες τῶν «γκραν μπουλβάρ», ἀγάπησα καὶ σένα ἀδερφέ μου Σηκουάνα. Καὶ σὲ μίσησα. Μίσησα σένα πικρὴ στυφὴ πείρα, χλιδὴ που δείχνεσαι ξετσιώπητη, πόρνη που ἀδιαφορεῖς γιὰ τὸν ἀφέντη, Γαλλία ἄλλη. Μίσησα καὶ σένα—ἀράχνη ἀκάλεστη—ἀναγκαιότητα τοῦ γυρισμοῦ, φωνὴ που ἔσταξες φαρμάκι «Ἡ Ἀλεξάνδρεια εἶναι κει», ἔλεγες, «ὑπάρχει...».

ΜΑΝ. ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΙ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Μιά ξεχωριστή μουσική ιδιοφυΐα είναι ο Γιάννης Παπαϊωάννου. Το ταλέντο του στη μουσική έκδηλώθηκε από μια σταλιά παιδί που ήταν. Τριών χρονών έπαιζε κιόλας πιάνο, και σε ηλικία εννέα ετών άρχισε να συνθέτει, κυρίως κομμάτια πιάνου και άργότερα για όρχηστρα. Γεννήθηκε στην Κιβάλα το 1910. Τα πρώτα μαθήματα της μουσικής τα πήρε από τον Κώστα Σφακιανάκη (Άθήνα 1925—1927). Έξακολούθησε τις σπουδές του με τον Αιμίλιο Ριάδη στη Θεσσαλονίκη, και μετά στην Άθυνα στο Έλληνικό Ώδείο. Πήρε διπλώματα πιάνου, αρμονίας, σούγκας κ.λπ. Στα 1949—50 έπεσκέφθη ως ύπαιθρος τις Ούνεσκο μουσικά κέντρα της Ευρώπης, (Παρίσι, Μιλάνο, Ρώμη, Γενεύη, Βέρνη, Ζυρίχη κ. ά.).

Όλόψυχα άφοσιωμένος στη μουσική του, μάς έχει δώσει ως τώρα μια πλουσιωτάτη δημιουργική εργασία. Έχει γράψει:

1) Για πιάνο: 24 προλούδα, 7 ποεturne, τη νεράιδα, Όδαλίσκη, Άνοιξιάντικη Φαντασία, Σκλάβας Λύτρωση, Άμαζόνα, Σουΐτα, Φανταστικοί χοροί, Σονάτα, κ.λπ.

2) Για βιολί και πιάνο: Σονάτα (1937), Σονότα (1936), Σερενάτα, Μινουέτο, Pastorale, Sarabande, Φαντασία, Νυχτιάτικος Χορός (Μυτιλήης) κ.λπ.

3) Για άρπα: Intermezzo, προλούδιο, poeturne.

4) Για μία φωνή και πιάνο: Τραγούδια σε στίχους Παλαμά, σε στίχους Μαλακάση, σε στίχους Πορφύρα, Δροσίνη, Νιρβάνα, Μαβίλη, Καβάφη, (Τα κεριά) κ. ά. Τραγούδια της λίμνης για μία φωνή, πιάνο, βιολί, βιολοντσέλλο και φλάουτο (στίχοι Μαλακάση).

5) Για μικτή χορωδία και όρχηστρα: Δάφνη και Χλόη (βραβείο Παν-λληνίου διαγωνισμού 1933): έξετελέσθη στις 17 Μαΐου 1934 στο θέατρο Όλύμπια, κατόπιν στο θέατρο Πάλλας.

6) Χορωδία a capella: α) μικτή: Νυχτιάτικο, Σερενάτα, Intermezzo, Τά πνιγμένα καΐκια, Μυγαλιές, Χελιδόνια κ. ά. 6) γυναικεία χορωδία: Όπτασία, Άνοιξη, Στερεό φύλλο κ. ά. γ') γυναικεία χορωδία και μικρή όρχηστρα: Χαμόγελο, Έθωνό, Νυχτερινό, Ναούρισμα, κ. ά.

7) Για όρχηστρα έγχόρδων: α') Δειλινό, 6') Τρίπτυχο. Έξετελέσθη από την Κρατική όρχηστρα το 1947, από τη συμφωνική όρχηστρα του Έθνικού Ίδρύματος Ραδιοφωνίας το 1949, προσεχώς θα έκτελεσθη στο Λονδίνο από την συμφωνική όρχηστρα του Β.Β.Ο.

8) Για μεγάλη όρχηστρα έγραψε: α) Κουρσάρος. Έξετελέσθη επανειλημμένα από την συμφωνική όρχηστρα του Ε.Ι.Ρ. και από την Κρατική Όρχηστρα Άθηνών. 6') Ό Βασίλης ό Άρβανίτης. Συμφωνικός θρόλος σε ένδεκα εικόνες, έμπνευσμένος από την όμώνυμη νουβέλλα του Στράτη Μυριβήλη. γ') 1η Συμφωνία, 8') Ποίημα του Δάσους, ε') ό όρθρος τών ψυχών, Νυχτερινό, Χορογραφικό Προλούδιο, τρεις συμφωνικές εικόνες. 2α Συμφωνία. Όλα τά πασαπάνω έβει λέσθηκαν πολλές φορές από την Κρατική μας όρχηστρα και την όρχηστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού έκτος του «όρθρου τών ψυχών» και της 2ας Συμφωνίας που πρόκειται προσεχώς να έκτελεσθούν, από την Κ.Ο.Α. Ό Παπαϊωάννου συνέθεσε επίσης μουσική σκηνής, μουσική μπαλέτ-



Γιάννης Παπαϊωάννου

του (χοροδράματα), 3 balletti για μικρή ορχήστρα, που θα εκτελεσθούν προσεχώς, κι' έπειτα, 2 κονσέρτα για πιάνο και ορχήστρα, από τα όποια τὸ 2ο θὰ ἐκτελεσθῆ προσεχῶς στὸ Ρότερνταμ ἀπὸ τὴν ἑλληνοὐκραϊανίστα Ρίτα Μπουμπουλίδου. Τὰ περισσότερα ἄλλωστε ἀπὸ τὰ ἔργα του γιὰ πιάνο, γιὰ βιολιὶ καὶ πιάνο, γιὰ ἄρπα, γιὰ φωνὴ καὶ πιάνο, ἐξετελέσθηκαν κατὰ καιρούς καὶ ἐπανειλημμένα ἀπὸ διαφόρους σολίστες, τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικόν. Ἡ τεχνικὴ τοῦ Παπαϊωάννου εἶναι πολὺπλοκὴ, κάνει χρῆση ὅλων τῶν μέσων πού ἔχει στὴ διάθεση του. Μεταχειρίζεται τοὺς ἀρχαίους τρόπους, τοὺς βυζαντινοὺς, καθὼς καὶ τὶς ἐξωτικές σκάλες σὲ συδυσασμὸ μὲ τὰ νεώτερα τονικά συστήματα, (τὸ bitonalite, τὸ lytonalite, ἀόδη καὶ τὸ δωδεκάφωνο σύστημα).

«Ὁ κ. Παπαϊωάννου εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες ἐλπίδες τῆς νεώτερης ἐλληνικῆς μουσικῆς. Καὶ δὲν εἶναι μόνο «ἐλπίδες», εἶνε ἤδη ἓνα ὄραϊο καὶ ὀλόφωτο παρὸν πού κάνει κάθε ἓνα πού ποιεῖ γιὰ τὴ πρόοδο καὶ τὴν προκοπὴ τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς, νὰ χαίρεται τὸ σεμνόν, ἀθόρυβο καὶ ἐργατικώτατο νέο μουσουργόν. Αὐτὰ ἔγραψε ὁ Μανώλης Καλομοίρης, σχετικὰ μὲ τὴν ἐκτέλεση τοῦ «Βασίλη Ἀρβανίτη» στὶς 27.10. 1947. «Ὁ κ. Γιάννης Παπαϊωάννου εἶναι ἀσφαλῶς ἓνας ἀπὸ τοὺς πρὸ ἐνδιαφέροντας νέους συνθέτας μας» λέει ὁ Ἰωάν. Ψαρούδας σὲ κριτικὴ του, καὶ ἀναλύει ἐπιμελημένα τὰ ἔργα τοῦ ἴσου μουσουργοῦ. «Ὁ Βασίλης ὁ Ἀρβανίτης» τοῦ Γ. Παπαϊωάννου, εἶναι ἓνα ἔργο ἐλληνικόν καὶ πανανθρώπινον, ἄξιο νὰ συγκριθῆ μὲ τὰ καλύτερα τῆς διεθνούς δημιουργίας», γράφει σὲ κριτικόν του σημείωμα καὶ ὁ κ. Μ. Δούνιας. Μὲ τὸν Γιαν. Παπαϊωάννου ἔχουν ἀσχοληθῆ ὅλοι οἱ μουσικολόγοι καὶ κριτικοί μας, καὶ ὅλοι τοὺς ἐκφράζονται ἐνθουσιαστικὰ γιὰ τὸ πηγαιόν ταλέντο του καὶ τὴ γνήσια ἐλληνικότητά στὴν ἔμπνευση του.

Γιὰ τὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ, ὁ συνθέτης μας πιστεύει πὼς ὑπάρχει ἤδη «ἐλληνικὸ στυλ». Εἶτε καλόν, εἶτε κακόν, αὐτὸ τὸ στυλ ἔχει διαμορφωθῆ. Ἡ τάση πρὸς μιὰ κατεύθυνση ὑπάρχει. Μιὰ μεγάλη μερὶς ἀπὸ ἑλληνες συνθέτες, βρῆκαν ἓνα δρόμον, λέει ὁ Γ. Παπαϊωάννου, κι' αὐτὸ εἶναι κατὰ.

ΛΟΥΛΑ ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΗ

ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΕ ΤΑ ΝΕΡΕΝΙΑ ΜΑΤΙΑ

Δυὸ χαλίκια γλίστρησαν στὴ θάλασσα
ψιθυρίζοντας ἡδονικὰ
λόγια ἀγάπης.

Μέσα στὶς λεπτές κλωστὲς τῶν μαλλιῶν σου,
πού μὲ ζῶναν σὰν πλοκάμια χταποδιῶν,
βρῆκα ἓνα δάσος εὐτυχίας
βρῆκα μιὰ σπηλιά γιομάτη ζωῆ κι' ἀγάπη
μέσα στοὺς κάμπους τῶν δυὸ ματιῶν σου
βρῆκα ἓνα ἀσημένιο στάχυ πούγραφε
«σ' ἄ γ α π ῶ»
γυναίκα μὲ τὰ νερένια μάτια,
γυναίκα μὲ τὰ μακριὰ μαλλιά,
γυναίκα τῆς θάλασσας.

Ἐνα καράβι κύλησε πάνω στὰ κύματα
ὀργώνοντας θατιὰ τὴ ξελογιάστρα θάλασσα,
ἓνα καράβι ντυμένον στὰ διάφανα
πούμοιαζε μὲ τὸν ἄνεμο,
ἓνα καράβι γιομάτο λουλούδια κι' ἀγάπη,
κι' ἤσουν ἐσύ,
γυναίκα μὲ τὰ νερένια μάτια,
γυναίκα μὲ τὰ μακριὰ μαλλιά,
γυναίκα τῆς θάλασσας.

ΝΙΝΟΣ Α. ΜΙΚΕΛΛΙΔΗΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΑΝΘΗΣΗ *

Πολλές φορές είπώθηκε απ' τις στήλες των εφημερίδων και των περιοδικών, ακόμη κι' απ' το ραδιόφωνο, ότι τὰ ενδιαφέροντα του κοινού για την πνευματική μας ζωή περιορίζονται στις επιτεύξεις των συγγραφέων μας στην 'Αθήνα κι' ότι αγνοείται συστηματικά ή πρόοδος που επιτελείται στον λογοτεχνικό τομέα στην επαρχία. Κατά κάποιον τρόπο ή διαπίστωση αυτή είν' αληθινή. Συχνά παραμελούμε τους πνευματικούς της εσχάτες, που με μόχθο πολύ πασχίζουν κι' αυτοί να προσθέσουν ένα λιθάρι στο οικοδόμημα του νεοελληνικού πολιτισμού. Είναι μικραμένοι κι' απογοητευμένοι. Τι να πούμε όμως για τον ελληνισμό του έξωτερικού, που αυτός κυρίως είν' αγνοημένος από το κέντρο; Ποιος ενδιαφέρθηκε ως τώρα να μάς δώσει, έστω και μιά περιληπτική εικόνα, της πνευματικής δράσεως τόσων ανθρώπων, που τιμούν το ελληνικό όνομα στην Ξένη; Ποιος μάς μίλησε για τους ξενιτεμένους αυτούς αδελφούς μας, που δραματίζονται διασχώς την 'Ελλάδα, και που στις σελίδες τους, ανεξάρτητα από οποιαδήποτε ποιότητα, κλείνουν τὰ όνειρά τους, τους καιμούς τους, τις ελπίδες τους, θρεμμένους από τις ελληνικές παραδόσεις, τὰ ήθη και τὰ έθιμα της πατρίδας τους, της ελληνικής γης; Στην 'Αμερική, στην 'Αγγλία, στην Αίγυπτο, στην 'Αφρική, αμάζει πλειάδα όλόκληρη πνευματικών ανθρώπων, που ζούν δυστυχώς αγνοημένοι από μās, που συνήθισαμε κάκιστα να βλέπουμε σ' αυτούς τις «αμελητέες ποσότητες», μια και τὰ δνόματά τους και τὸ έργο τους δέν είναι άρκετά γνωστά. 'Όστόσο, και στην επαρχία και στο έξωτερικό, όπου ή δράση του ελληνισμού είναι αξιόλογη, υπάσχον σήμερα συγγραφείς, παλαιότεροι και νεώτεροι, που με τὰ επιτεύγματά τους μορφούν άφοβα να σταθούν πλάι στους 'Αθηναίους συνάδελφους τους.

“Εν' από τὰ κέντρα του 'Ελληνισμού, όπου τὰ τελευταία ατὰ χρόνια σημειώνεται μιά πνευματική άνθηση από κάθε

* Μετ' δόθη υπό του 'Εθνικού 'Ιδρύματος Ραδιοφωνίας εις την σειράν του 'Εθνικού προγράμματος την 26ην 'Ιουτίου 1955.

άποψη ενδιαφέρουσα και συγκινητική, είναι ή Κύπρος, ή Μεγαλόνησος που πάλλεται όλόκληρη απ' τὸ ελληνικό πνεύμα, που ζει με την 'Ελλάδα και για την 'Ελλάδα, αποβλέποντας μονάχα σ' ένα ιδανικό: την ελευθερία της και την ένωση της με τή φυσική της Μητέρα. Στην πνευματική άνθηση της Κύπρου, θέλουμε να σταθούμε σήμερα και να δώσουμε μίαν εικόνα, όσο γίνεται πληρέστερη, των επιτεύξεών της στο λογοτεχνικό τομέα.

Χρονογραφικά αναφέρουμε πώς τόσο στην αρχαιότητα, όσο και στη βυζαντινή περίοδο και στην περίοδο της Φαγκοκρατίας, ή Κύπρος υπήρξε άνάκαθεν σημαντικό κέντρο έντονης πνευματικής δράσεως, όπως μαρτυρούν τὰ χρονικά του Λεοντίου Μαχαίρα και του Γεωργίου Βουστρωτίου, ή δημοτική ποίηση με τὰ «Κυπριακά έρωτικά ποιήματα», τραγούδια λυρικά μεγάλης αξίας, που θυμίζουν την ανάλογη ιταλική ποίηση και πρό πάντων τον Πετράρχη. “Ολ' αυτά τὰ πνευματικά μνημεία αποδεικνύουν την ελληνικότητα της Μεγαλονήσου και την ένότητα της πανάρχαιης ιστορίας της. Την ένότητα αυτή συνεχίζουν σήμερα με τον πιο αξιόλογο τρόπο οί Κύπριοι ποιητές και πεζογράφοι, που προσφέρουν τον καλύτερο έαυτό τους, ακολουθώντας τις παραδόσεις τους και εκφράζοντας τὸ πνεύμα του νησιού σέ ό,τι βαθύτερο, οδυσιαστικότερο παρουσιάζει σαν έστία έθνική, σά σύνολο ελληνικό ελεύθερα σκεπτομένων ανθρώπων.

Πολλά, πάρα πολλά τὰ δνόματα και συχνότατα σημαντικά τὰ έργα. Ένας μόχθος αδιάκοπος, ένας αγώνας επίμονος, παρ' όλες τις αντιξοότητες και τις τραχείες συνθήκες της ζωής τους, γιά να δώσουν οί Κύπριοι λογοτέχνες μορφή στα ιδανικά τους, γιά να εκφράσουν τις άνησυχίες τους και ν' αποκορυσταλώσουν αίσθητικά σέ πίνακες ζωής την έμπειρία τους.

Μέσ' στην πλειάδα των Κυπρίων συγγραφέων ξεχωρίζει ο Νίκος Νικολαΐδης, που ζει χρόνια τώρα στην 'Αλεξάνδρεια και που τὸ σημαντικό έργο του παραμένει, δυστυχώς, αγνοημένο απ' τὸ πλατὺ κοινό. Πεζογράφος και ζωγράφος απ' τους σπουδαιότερους, έχθος του θορύβου και των ματαίων επίδειξεων, δημιούργησε, έδώ και σαράντα χρόνια, ένα έργο με έντονη τή σφραγίδα της πλού-

σιας του προσωπικότητας. Προίκισε τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία μὲ σελίδες ποὺ θὰ μείνουν. «Ὁ Σκέλεθρας», τὸ «Στραβόξυλο», τὸ «Πέρα ἀπ' τὸ Καλό καὶ τὸ Κακό», οἱ «Ἀνθράκωνες καὶ Ἀνθινες Ζωές», τὸ «Βιβλίον τοῦ Μοναχοῦ», εἶναι ἔργα μὲ δημοσιογραφικὴ πνοή, μὲ βαθειὰ ψυχολογικὴ ἀνάλυση, μὲ ζωντανὴ τὴ διαγραφή τῶν χαρακτήρων, μὲ χροῖμα καὶ ἰδίως μὲ ὕφος. Τὸ ὕφος τοῦ Νικολαΐδη, αὐτοῦ τοῦ αὐτοδίδακτου ποὺ περιπλανήθηκε φτωχὸς σ' ὅλη τὴν Εὐρώπῃ καὶ τὴν Ἀνατολή, μὲ μοναδικὸ ἐφόδιο τὸν πλοῦτο τῆς ψυχῆς του, εἶναι ἀπὸ τὰ πῶ δουλεμένα, τὰ πῶ προσωπικὰ καὶ χαρούματα ἐπὶ τὴν κρουστικὴ, τὴ δυναμικὴ πρόστα του, μ' ὅλη τὴν κάλοια τραχύτητα στὸ γράφημα καὶ τὸ ἀσυνήθιστο κάποτε λεξιλόγιον. Ὁ Νίκος Νικολαΐδης εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς πῶ ἀντιπροσωπευτικoὺς συγγραφεῖς τῆς Κύπρου.

Ὁ Δημήτριος Διπρότης καὶ ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης — καὶ οἱ δύο μορφές ξεχωριστές — ἔμνησαν στὴν ποίησίν τους, γραμμικὴν στὸ κυπριακὸ ἰδίωμα, μὲ πηγαία ἔμπνευση, σὲ ωραίους λυρικοὺς στίχους, τὶς ὁμορφιές τοῦ νησιοῦ, τὸν ἔρωτα καὶ τοὺς καύμους τῆς ζωῆς. Ὁ Γλαῦκος Ἀλθέουσης, ὁ Τεύκρος Ἀντίνας καὶ ὁ Λεωνίδας Παυλίδης ἔχουν πάρεϊ ἀπὸ καιρὸ μὰ ζηλευτὴ θέση στὴ σύγχρονη Κυπριακὴ λογοτεχνία, σὰν ἐκπρόσωποι μιᾶς ποιήσεως παραδοσιακῆς. Ποῦπει ν' ἀναφέρω ἀκόμα τὸν Αἰμίλιο Χουμοῦζιο, μὰ ἀπ' τίς προσωπικότητες τῆς δημοσιογραφίας, Γενικό Διευθυντὴ σημεῖρα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, κριτικὸ μὲ δξύτατῃ παρατήρηση, ποὺ μᾶς ἔδωσε ὡς τώρα ἐξαιρετικῆς μονογραφίας γιὰ τὸν Εὐγγέλιο Ὁ Νῆλ καὶ τὸν Κωνσταντῖνο Θεοτόκη, καθὼς καὶ μὰ ὀγκώδη μελέτῃ γιὰ τὸν Κωστή Παλαμᾶ, τετράτομη, ὅπου ἀναλύει ἐμπειριστικῶς ὀλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ ἔθνικοῦ ποιητῆ. Ἐπίσης τοὺς ἀδελφοὺς Ἀχιλλέα καὶ Κύρο Κύρου, ποὺ ἡ συμβολὴ τους στὴ δημοσιογραφία ὑπῆρξε ἀπ' τίς πῶ γόνιμες καὶ ποὺ ἔγραψαν ὁ πρῶτος ἔργα γιὰ μεγάλους ἔξονους ζωγράφους καὶ ὁ δεύτερος ἐνδιαφέρουσες ταξιδιωτικῆς ἐντύπώσεις. Πλειάδα ἐξ ἄλλου ὀλόκληρη νέων ποιητῶν ἔχει δώσει μ' ὅλας ἐν ἀξιόλογο ἔργο ἢ συνεχίζει μὰ προσάθεια γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ δύσκολου δρόμου τῆς τέχνης. Ἀναφέρω μερικὰ ὀνόματα, δίχως καμμιά διάθεση ἀξιολογήσεως, ἀλλ' ἀπλῶς σὰν ἐπιδοφόρα μὴνύματα γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔντεχνου

ποιητικοῦ λόγου στὴν Κύπρο. Εἶναι ὁ Νίκος Κρανιδιώτης, ὁ Κύπριος Χρυσάνθης, ἡ Αὐγὴ Σακαλῆ, ὁ Ξάνθος Λυσιώτης, ὁ Παῦλος Κριναῖος, ὁ Ἄντης Περάνης, ὁ Σ. Σωφρονίου, ὁ Χρ. Γαλατῆ πολὺς ποὺ πέθανε τόσο πρόωρα, ὁ Παῦλος Βαλδασεορίδης, ὁ Λευτέρης Γιαννίδης, ὁ Πυθαγόρας Δρουσιώτης, ὁ Ἀντώνης Ἰντιάνος, ὁ Γεώργιος Μαρζίδης, ὁ Κώστας Μόντης, ὁ Λῶρος Φαντάσης, κ.ά. Ἀπ' τοὺς ποιητῆς αὐτοὺς, ἄλλοι συνεχίζουν τὴν παράδοση, ἄλλοι ἐκφράζονται στοὺς νέους ρυθμοὺς τῶν καιρῶν μας, ὅλοι ὅμως, μὲ ταλέντο καὶ συχνὰ μὲ πραγματικὴ ἔμπνευση καὶ στοχασμό, ὑπηρετοῦν τὸ λυρικὸ λόγο, πασχίζοντας μὰ δώσουν ἔτσι ἕνα πλούσιο ἐσωτερικὸ κόσμον.

Ἄν ἡ σύγχρονη Κυπριακὴ ποίηση ἔχει ἐπιτέλεσει σημαντικὴν πρόοδο, ἡ πεζογραφία μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἔχει νὰ ἐπιδείξει μερικoὺς λογοτέχνες ἀπ' τοὺς πῶ ἐνδιαφέροντες, ἀπ' τοὺς πῶ προσημομένους. Ἐπάρχουν πρῶτα ἄλλοι οἱ παλαιοί, ὅπως ὁ Ἀχιλλεὺς Αἰμιλιανίδης, ὁ Λουκῆς Ἀκοῖτας, ὁ Γιάνκος Πιερίδης, ὁ Μελῆς Νικολαΐδης, ὁ Γλαῦκος Ἀλθέουσης, ποὺ μὲ τὸ ἔργο τους καὶ τὴν πνευματικὴ τους δράση εἶναι ἀπ' τοὺς δημιουργοὺς ἐκείνους ποὺ ἔδωσαν πολλὰς ωραίες σελίδες καὶ ποὺ συνεχίζουν μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν ἴδια πίστη τὸ δρῆμο τους.

Οἱ νεώτεροι πεζογράφοι τῆς Κύπρου, ἂν δὲν ἔφτασαν ἀκόμα σὲ ἔργα ποὺ ν' ἀπκηνοῦν τὰ ἐναγόνια προβλήματα τοῦ καιροῦ μας, προβάλλουν μὲ ἀξιώσεις ἔμπνευσμένων λογοτεχνῶν, ποὺ στὰ πλαίσια μιᾶς ἀνανεωμένης κυρίως ἡθογραφίας προσφέρουν στὸν ἀναγνώστη μὴν εἰκόνα τῆς Κυπριακῆς ζωῆς, ποὺ δὲ στερεῖται οὔτε ἐνδιαφέροντος, οὔτε βαθύτηρος ψυχολογικῆς ἀναλύσεως τῶν συναισθημάτων τῶν ἡρώων ποὺ παρουσιάζουν. Ἀπ' τοὺς κυριώτερος ἐκπροσώπους τῆς νεώτερης Κυπριακῆς πεζογραφίας ἀναφέρουμε τὸ Νίκο Κρανιδιώτη, ποὺ, ἐκτός ἀπὸ τὴ λαμπρὴ ἐθνικὴ δράση του ὡς Γενικοῦ Γραμματέως τῆς Ἐθναρχίας, ἔχει δώσει ὡς τώρα μελέτες καὶ διηγήματα, ποὺ τὸν κατατάσσουν στὴν πρώτη γραμμῇ. Ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης Κυπριολέων, ποὺ ἡ νουβέλλα του «Ἐκ προμελέτης», σὰν Κυπριώτικῃ ἡθογραφία εἶναι ἀπ' τίς πῶ συναρπαστικῆς, ἡ Μαρία Ρουσοῖα, ὁ Θ. Πιερίδης ἐκφράζουν στὶς ἀφηγηματικῆς τοὺς σελίδες, μὲ ζωντάνια, μὲ δραματικὴτητα, συχνὰ καὶ μὲ τὴν χρησιμοποίησι συμβόλων, τὴν ἀ-

γνή Κυπριακή ψυχή και την προσήλωσή της στα απαράγραπτα ιδανικά της φυλής μας. Αναφέρουμε επίσης στον τομέα της κριτικής και της επισκόπησης των συγχρόνων προβλημάτων τους Κ. Προση, μιά μορφή έντελως ξεχωριστή, πού τιμά τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα στὴν Ἀμερική μὲ τὴν ἐθνική του δράση καὶ τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο του, Σ. Σωφρονίου, Ν. Κρανδιώτη, Φρ. Βράχα, Ν. Χιονίδη, κ.ά. πού ἔγραψαν μελέτες ἀξιόλογες γιὰ τὴ νεοελληνική λογοτεχνία. Τέλος, δὲν μπορούμε νὰ παραλείψουμε τοὺς γνωστότατους Κυπρίους ἀγωνιστές, τὸ σεβαστὸ Νικολαὸ Λανίτη, τὸν Παντελῆ Μπίστη καὶ τὸ γυμνασιάρχη Κ. Σπυριδάκι, πού μὲ τοὺς ἐθνικοὺς τοὺς ἀγῶνες, τὴ δημιουργική τους πνοὴ ὅς ἔργα κοινῆς ὠφελείας καὶ μὲ τὸ ἔργο τους, εἶναι μορφές ἡγετικές, ἀξίες κάθε τιμῆς.

Μὲ τὴν περιληπτική αὐτὴ εἰκόνα πού σὰς ἔδωσα ἔνα εἶναι φανερό: ὅτι ἡ πνευματικὴ πορεία τῆς Κύπρου, σταθερὴ καὶ ἀκλόνητη, μαρτυρεῖ μὴν ἀνῆση ἀπ' τὴς πὸ ἐλπιδοφόρες γιὰ τὴ μελλοντική της ἐξέλιξη σὲ ἔργα βιώσιμα καὶ ὄραια, ἔργα μὲ ψυχὴ ἑλληνική, ἀδούλωτη καὶ ἀγνή. Οἱ σημερινοὶ Κύπριοι λογοτέχνες, τόσο μὲ τὸ ἔργο τους ὅσο καὶ μὲ τὴν ἐθνική τους δράση, συνεχίζουν τὸν ὠραῖο ἀγῶνά τους, παρ' ὅλες τὴς δοκιμασίες, μὲ πίστη καὶ ἐνθουσιασμό, πάνω στὴς ἐπάλξεις, ἀπ' ὅπου ἀκούγεται βροντερό τὸ σάλπισμα τῆς ἐλευθερίας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κριτικὸς Ἀθανασούλη: «Μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ κανένα» (Ποιήματα), 1954.

Ἄν ποιητὴς εἶναι ὁ προνομιούχος ἐκείνος ἄνθρωπος πού στέκει ἐκεῖ γάπον στὰ σταυροδρόμια τοῦ κόσμου, καὶ μοιράζει καὶ μοιράζεται, τότε καὶ ὁ κ. Ἀθανασούλης πρέπει νάνα ποιητὴς, γιατί σάθηεν, ἔχει κάπου, μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ τὴ μοναξιά του, καὶ μοίρασε τὸ πὸ πολύτιμο δῶρο πού τοῦκαμεν ὁ Θεός: τὴ ψυχὴ του — καὶ τὴ μοιράστηκε μαζί του... Τὸ πὸς εἶναι ὅμως ποιητὴς, τὸ πρόσμενε τάχα νὰ τοῦ τὸ δεβάζωσ καὶ γὼ — καὶ μάλιστα σήμερα, κοντὰ στὸ δέκατο ποιητικὸ του βιβλίο; Οἱπόν, ναί, φαίνεται πὸς ἔπαρεπε νὰ τὸ προσμένει, γιατί ὁ ποιητὴς μορρεῖ νάνα ποιητὴς στὸ ἔνα βιβλίο του καὶ νὰ μὴν εἶναι στὸ ἄλλο. Καθὼς ὁ

καιρὸς ἔχει γυρίσματα, ἔχει καὶ ἡ ποίηση δικαινάσεις καὶ λαχανάσματα — ποτὲ δὲν εἶν' εὐθεία καὶ ἐπίπεδη... Ὁ κ. Ἀθανασούλης πιστεῦω πὸς εἶναι ποιητὴς καὶ στὸ νέο βιβλίο του. Καὶ μάλιστα ποιητὴς, ὄχι μονάχα διαφορετικὸς ἢ πὸ καινούργιος ἀπ' ὅ,τι στὰ προηγούμενά του, μὰ πὸ βαθύροζος τώρα καὶ πὸ ὠρμιος. Τὸ καινούργιο στοιχεῖο πού προσφέρει μὲ τὴ συλλογὴ του «Μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ κανένα» στὴ ποίησή του καὶ στὴν Ποίησή μας, αὐτὸ πού ἴσως θὰ φάνταζε σὰν ἀτασιοδοξία, γιὰ μὲνα, ἄλλο δὲν εἶναι παρὰ κάποια βαθύτερη γνωριμία μὲ τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα, τὴ δραματική στὴν οὐσία της καὶ πικραμένη στὸ βάθος της. Ἀπὸ ὧδ, θαρρῶ, ξεκινάει καὶ ὁ δραματικὸς τόνος τῆς συλλογῆς, ὁ θερμότερος καὶ παθητικώτερος λυρισμὸς της. Ὅλη ἡ ἀνησυχία καὶ ἡ κρυφὴ ἀγωνία γιὰ τὴ βαρεία καὶ ἀμετακίνητη μοῖρα τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου ζωγραφίζεται καὶ ἔντονα καὶ ξεσπάει, πότε σὲ μιά βασανιστικὰ σοφὴ ἐνδοσκόπηση καὶ πότε σὲ μιά πικρὴ καὶ στυφὰ στοχαστικὴ ἐντένιση τῆς γύρω τὸ ζωῆς. Ἀναξήτηση καινούργιας μοίρας θάλεγα τὸ βαθύτερο καὶ τὸ δραματικώτερο μοτίβο τῆς λύρας τοῦ κ. Ἀθανασούλη, τὸν τραγικὸ χυμὸ τῶν καρπῶν της.

.....Ψαῶ
αὐτοὺς τοὺς τοίχους νὰ θρῶ μίαν ξεσο,
(ψηλαφῶ
στὸ σκοτάδι...)

..... Πάντα κορφολογαίε ὁ καιρὸς τὴν ψυχὴ
(μας.)

..... Μὴν περιμένεις πολλὰ ἀπὸ μᾶς πού συν-
(ἠθίσαμε
στὴν ἰδέα, πὸς ἐδῶ ἤρθαμε μόνο γιὰ νὰ
(πεθάνουμε.)

..... Πὸς νὰ πεθάνει κανεὶς
ὅταν δὲν ἔχησε;

..... Κι' ὁ Χριστὸς μας ἀκόμα θάθελε νὰ ζῆς
(ὅταν τὸν πλήγωσαν.)

Πρέπει νὰ διαβάσει κανεὶς αὐτοὺς τοὺς μοναδικοὺς στίχους — καὶ πόσους ἄλλους τοῦ ποιητῆ! — γιὰ νὰ ξαναθυμηθεῖ πὸς τὰ πὸ σοφὰ καὶ τὰ πὸ ἀληθινὰ λόγια τοῦ κόσμου εἶναι τὰ πὸ ἀπλά, τὰ πὸ κοινὰ καὶ τὰ πὸ συνηθισμένα στενάγματα τῆς ἀνθρώπινης καρδιάς. Ὁ τίτλος τῆς συλλογῆς — κεινο καὶ, προπαντός, τὸ «μὲ κανένα» — μορρεῖ νὰ σταθεῖ παραπλανητικὸς στὴν ἐχτίμηση τῆς στάσης τοῦ κ. Ἀθ. ἀντίξου στὴ ζωὴ καὶ στὰ φλογερὰ της προβλήματα. Εἶναι, ἴσως, σὰ νὰ μᾶς λέει, ὁ τίτλος αὐ-

τός, γὰρ λογαριασμό, φρονιά, τοῦ ποιη-
τῆ: "Αν καὶ κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους, ἐ-
γὼ δὲν εἶμαι κοντὰ σὲ κανένα! 'Ἢ
οὐδοσιακώτερον ὅμως ἐπαφὴ μὲ τὸ στί-
χο τοῦ κ. 'Αθ. μᾶς τὸ φωνάζει, πιστεύω,
πὼς ὄχι, ὁ ποιητὴς τοῦτος δὲν εἶναι γε-
νημένος γιὰ ν' ἀποθεῖ τοὺς ἀνθρώπους,
οὔτε καὶ κείνοι γιὰ νὰ τὸν ἀποθεῖν!
'Ἰσα-ἴσα πού ἡ προθεσὴ τοῦ εἶναι νὰ
κοινωνεῖ μαζί τους τὴν ἀμοibaίαν ἀγά-
πῃ καὶ τὴν κατανόηση, τὸν πόθο γιὰ
τὸν κοινὸ ἀγῶνα ἐναντία στη φθορὰ
καὶ στὸ κοῖμα, γιὰ μιὰ βαθύτερη γνω-
ριμία τοῦ ἑαυτοῦ μας, πού δὲν εἶναι πα-
ρὰ ἓνα κομμάτι ἀπ' τὴν ἀπέραντη καὶ
πονεμένη ψυχὴ ὅλου τοῦ κόσμου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΚΟΣ

**Μαρίας Δαβαρούκα — Παναγιω-
τοπούλου:** «'Όταν κλείνουν τὰ παράθυ-
ρα» (Νοβέλλα), 1954.

"Ένας πόνος βαθὺς καὶ ἀγιότερος
διαφαίνεται πίσω ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ
πρώτου αὐτοῦ βιβλίου τῆς κ. Δαβαρού-
κα. Εἶναι ὁ πόνος μιᾶς λεπτῆς κ' αἰ-
σθαντικῆς ψυχῆς, πού πληγώθηκε στὴν
ἐπαφὴ τῆς μὲ τὴ σκληρὴ πραγματι-
κότητα τῆς σύγχρονης ζωῆς. 'Ἢ διήγησις
μπορεῖ νὰ κυλάει σὲ τρίτο πρόσωπο,
ὅμως, δὲν ξέρω γιατί, νομίζω πὼς προ-
κειται γι' ἀφήγησις προσωπικῶν περι-
στατικῶν. 'Ἢ συγγραφεὺς σὰ ν' ἀνοίγει
τὰ μυστικὰ παράθυρα τῆς δικῆς τῆς
ψυχῆς — καὶ σὰ νὰ μᾶς καλεῖ νὰ πα-
ρακολουθήσουμε τὶς δικῆς τῆς ταλαιπω-
ρίες. 'Απὸ δῶ, ἴσως, πιηάζει κ' ὁ θερ-
μὸς, ὁ σχεδὸν ἐξομολογητικὸς τόνος
τοῦ ὅλου βιβλίου: παρελάνει ἐκεῖ, δια-
κριτικά, ἡ σιωπηλὴ οἰκογενειακὴ κ' ἄ-
τομικὴ περιπέτεια μιᾶς τρυφερῆς γυναι-
κειᾶς ψυχῆς, πού δὲ λογαριάζεται στὴν
ἀξία τῆς ἀπὸ κείνον ἀκριβῶς πού τῆς
χρόστιαγε μιὰν ἀνθρωπινότερη στάση.
Τὸ γράψιμο τῆς κ. Δαβ. εἶναι λεπτὸ,
πολιτισμένον καὶ φροντισμένον, χωρὶς ἑ-
σφιγμάματα κ' ἐκρήξεις: οἶε ὁμαλὰ κ'
ἥρομα, σὰν τὸ κελάρωμα μιᾶς μαζουρῆς
ἐρημικῆς πηγῆς, πού τραγουδαίει καρτε-
ρικά τὸν λόνον τῆς.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΚΟΣ

Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

'Επισκόπηση τῶν πνευματικῶν
καὶ καλλιτεχνικῶν γεγονότων ἀπὸ
τὸ Μάρτη ὡς τὸν 'Ιούλιο τοῦ 1955.

Α.

Μὲ χαρὰ ἐπικοινωνῶ καὶ πάλι ἀπὸ τῆ
στήλη αὐτὴ μὲ τοὺς ἀναγνώστες τῶν

«Κυπριακῶν Γραμμάτων». 'Άλλες ἐπι-
γυσεὶς ἀσχολίες μ' ἐμπόδιαν νὰ γρά-
ψω τὸ τακτικὸ χρονικὸ τῆς Γαλλικῆς
πνευματικῆς ζωῆς ἀπὸ τὸ Μάρτη ὡς
σήμερα. Γιὰ νὰ ἐνημερωθοῦν, ὥστόσο,
ὅσοι μὲ κάνουν τὴν τιμὴ νὰ μὲ διαβά-
ζουν, θὰ δώσω, σὲ μιὰ σειρά ἄρθρων,
ὅλα τὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ γε-
γονότα τοῦ τετραμήνου αὐτοῦ χρονικοῦ
διαστήματος.

Στὸ ἄρθρον μου τοῦ τεύχους τοῦ Φε-
βρουαρίου, εἶχα ὑποσχεθεῖ νὰ μιλήσω
κάπως πλατύτερα γιὰ τὰ ἔργα πού βρα-
βεύτησαν τὸ Δεκέμβριον τοῦ 1954. Τὸ
μυθιστόρημα τῆς Σιμόνης Ντὲ Μπω-
βουάρ «Οἱ Μανδαρίνοι» τιμήθηκε μὲ
τὸ Βραβεῖο Γκονκούρ. Εἶν' ἓνα χρονικὸ
τῶν κύκλων τῆς 'Αντιστάσεως ἔπειτ'
ἀπ' τὴν 'Απελευθέρωση. 'Έργο σχοινο-
τενές, φλύαρον, συχνότατα κοιραστικὸ
ὅπου περιγράφονται (σὲ 600 σελίδες) οἱ
ἔγνοιες, οἱ φιλοδοξίες, οἱ ἀπολαύσεις
μιᾶς ομάδας διανοουμένων γύρω στὰ
1944-45. 'Ο πίνακας αὐτὸς δὲ στερεῖ-
ται θέβηα ἀπὸ ζωντανία, μ' ὅλο πού ὁ
ἀναγνώστης νοιώθει ἀποστροφή γιὰ ὅ-
λη αὐτὴ τὴν ἀνεργάτιστη σχεδὸν νεο-
λαία, πού, ἂν καὶ πρόσφερε τὸν καλύτε-
ρο ἑαυτὸ τῆς στὸν ἀγῶνα τῆς 'Αντιστα-
σεως, ζεῖ σήμερα σ' ἓνα κλίμα διαφθο-
ρᾶς καὶ ἐρωτοτροπιᾶς πρὸς τὸν κοι-
μουνισμό. 'Όστόσο, ὅλοι αὐτοὶ οἱ διανο-
οῦμενοι δὲν κρῖβουν τὴν ἀγανάκτησὴ
τοὺς καὶ τὴν ἀπογοητευσὴ τους ὅταν:
μαθαίνουν κατάπληκτοι πὼς ὑπάρχουν
στρατόπεδα ἀναγκαστικῆς ἐργασίας
στὴ Σοβιετικὴ 'Ένωση. 'Όμιλογοῦν
τότε τὴν πλάνη τους, μ' ὅλο πού δὲν
θὰ πάρουν νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν
τύχη τοῦ προλεταριάτου καὶ τὴν κοινο-
νία πού στεναίνει κάτω ἀπ' τὴν ἀδικία.
Οἱ διανοοῦμενοι δὲν εἶναι δυνατό νὰ
συνεργαστοῦν μὲ τοὺς ἐργάτες καὶ νὰ
δημιουργήσουν ἓνα νέο λαϊκὸ μέτωπο.

«Οἱ Μανδαρίνοι» μυθιστόρημα δὲν
εἶναι: ἀπλῶς ἓνας συνθετικὸς πίνακας
πολιτικῶν ἀπόψεων καὶ κοιραστικῶν
συζητήσεων, πού δὲν ἔχει καμιά σχέση
μὲ τὴ λογοτεχνία. Οἱ αὐθαίρετες ιδέες,
οἱ δικολαβισμοί, ἡ φληαρία—τὰ τοιαῦτα τέ-
ταρτα τοῦ μυθιστορήματος εἶν' ἓνας
ἀπέραντος καὶ ἀνιαρότατος διάλογος—
οἱ ἐδιάντροπες σκηνές, τὸ κλίμα τῆς
ἀνηθικιότητος καὶ τῆς ἀθείας κριτικῶν
ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. 'Ανα-
ρωπιέται κανεὶς γιὰ ποῖο λόγο τὸ ἀπο-
τυχημένον αὐτὸ ἔργο τιμήθηκε μὲ τὸ
Βραβεῖο Γκονκούρ.

'Ο Γκαμπριέλ Βερλάντι — Βραβεῖο

Φεμνά - είχε δείξει πολλές ικανότητες με το πρώτο του μυθιστόρημα «Στή μνήμη ενός αγγέλου». Στην «Ανθρώπινη μηχανή» οι αρετές του φαίνονται λιγότερο, γιατί έδω φρονθοκοπούνται όλα τα είδη του λόγου: το σατιρικό μυθιστόρημα, το άστοιχικό, το μυθιστόρημα της κατασκοπείας και το άποικισμικό. Η πλοκή είναι τόσο υπερδεμένη, τα πρόσωπα τέτοια άδραξίκελα, πού ο αναγνώστης πελαγώνει κυριολεκτικά. Οι καρικατούρες αυτές ούτε πείθουν, ούτε συγκινούν: μιά άποτυχία.

Στή «Γεύση τής άμαρτίας» του Μορίς Μπουάσαί (Διασημαχικό βραβείο) παρακολουθούμε τις περιπέτειες μιάς διαμαρτυρούμενης ο'κογένειας, έρμαιο ένος αίταρχικού πατέρα, πού τής εμπνέει τόν τρόμο του Θεού. Οι τρεις γιοί του είναι τρεις διαφορετικοί τύποι: ο Σαμουήλ, ο ποσότηκος, ακολουθώντας την πατριική ήθική, θά γίνει πάστορας· ο Ζάκ (ο άφηγητής), διασταχτικός, άβουλος, δειλός, παρουσζεται πότε άπ' τή φρόνηση, πότε άπ' τήν ήδονή. Ο τρίτος, ο Χριστιανός, ελεύθερο πνεύμα και γοητευτικός παλιάνθρωπος, κοροιδεύει τήν ήθική και τή θρησκεία, γλεντάει με παλιογυναίκες, διαρθείρει κορίτσια κι' έχει άράνταστο κυνισμό. Το μυθιστόρημα - το πρώτο του συγγραφέα - σφίζεται κάπως άπ' το προσωπικό ύφος, κάποια κλασική άρχιτεκτονική κι' από μερικές ψυχολογικές ασότητες παρατηρήσεις.

'Αντίθετα, το «Ταξίδι» του Ζάν Ρεβερνύ - βραβείο Θεοφράστου Ρενωντιό - είν' ένα έργο - το πρώτο του νέου πεζογράφου - πού τραβάει τήν προσοχή. Ο συγγραφέας, γιατρός το επάγγελμα, έχει προσωπικό ύφος, ξέροι να χειριστεί το θέμα του και γνωρίζει καλά τήν ανθρώπινη φύση. Ο Παλαιώ, ο ήρωας, πού έζησε άλλοτε εύτυχιμένος στην Ταϊτή, με τή συντροφιά μιάς ήδονάπαθης και άμορφης ίθαγενοσύς, προσβλημένος από ζήλοση του ήπατος, και ξέροντας άπ' τους γιατρούς ότι είναι καταδικασμένος, ξαναγυρίζει στη γενέτειρά του, στη Γαλλία, για να πεθάνει. Τη σκληρή, όδνηρή, άπελιστική, αλλά και βαθύτατα ανθρώπινη πορεία του προς το θάνατο παρακολουθούμε στο έργο αυτό, και συμπονούμε μαζί με τόν Παλαιώ. Έπάρχουν σελίδες ωραώτατες σ' αυτό το μυθιστόρημα, με δραματική άτμόσφαιρα, όπως στη σκηνή τής τελειής αυτοκτονίας, κι' ο Ζάν Ρεβερνύ δίνει πολλές έλπίδες για τή μελ-

λοντική του εξέλιξη ως μυθιστοριογράφος.

**

Πολλά ύπηρεσαν τα πνευματικά και καλλιτεχνικά πένθη σ' αυτό το τετραμνηο διάστημα. Ο Roger Ducasse, πού είχε γεννηθεί στο Μπουρντί σιά 1873, άφήνει σά συνθέτης ένα αξιόλογο έργο. Μαθητής του Φορέ, με τήν καντάτα «'Αλκμόνη» και το συμφωνικό ποίημα «Ο Κήπος τής Μαργαρίτας» πήρε άμέσως μιά ζήλευτή θέση ανάμεσα στους σύγχρονους μουσικούς. Άπ' τα καλύτερα έργα του αναφέρουμε το λυρικό του μιμόδραμα «Όρφεις» (Παρισινή Όπερα, 1926), και τή λυρική του κωμωδία «Κάντεγκριλ» (Όπερα-Κομική, 1932), πού παίχτηκαν με πολλή επιτυχία κι' άποκάλησαν ένα συνθέτη με πρωτότυπη έμπνευση, μουσικά εύρηματα, βαθειά εύασησία και γνώση των ήχοχρωμάτων τής όρχήστρας.

Έπηρεξε έποχή πού ο Miguel Zamacois (1866-1955) είχε γνωρίσει μεγάλη φήμη στα πρώτα κυρίως πενήντα χρόνια του αίωνα μας. Δημοσιογράφος, λεπτός και χαριτωμένος ποιητής, είχε πρό πάντων μεγάλες επιτυχίες στο θέατρο, με τους «Γελωτοποιούς», το καλύτερο έργο του, πού έμεινε στο ρεπερτόριο. Με το θάνατο του έφυγε ένας αντιπροσωπευτικός συγγραφέας τής ωραίας έποχής» του 1900.

Πρέπει να σημειώσουμε το θάνατο του Pierre de Lanux, γιατί ύπηρεσε ο βιογράφος του Έρρίκου Δ' κι' ένας άπ' τους πρώτους γραμματίες του Άντρέ Ζίντ. Ο Νάυαρχος Lacaze, τής Γαλλικής Άκαδημίας, -(1860-1955),-διακρίθηκε σά ναυτικός και οι λογοτεχνικές του άποσκευές ύπηρεσαν έλαφρότατες.

'Αντίθετα, ή Monique Saint-Héliez, άπ' το 1931, πού παρουσίασε «Το Κλουβί με τα όνειρα» δέν κατάφερε να όλοκληρώσει το έργο της, έμποδιμένη εύκοσι πέντε χρόνια άπ' τή φοιτητή άρρώστεια πού τήν έστειλε στον τάφο και τήν άπάλλαξε άπ' το μαρτύριο. Ήταν μιά μυθιστοριογράφος προικισμένη με λεπτότατο αισθημα, με άρετη άπαισιοδοξία, πού έδωσε μερικούς ένδιαφέροντες πίνακες ζωής. Το κίνειο άσμα της είναι «Το Κόκκινο ποτιστήρι», πού κυκλοφόρησε λίγες μέρες μετά το θάνατο της. Έπηρεασμένη άπ' τή Ρόζα-μοντ Λέμαν και κυρίως το Ρίκε, ύπηρεξε στενή κι' αγαπημένη φίλη του ποιητή και άντάλλαξε μαζί του όγκώδη

άλληλογραφία, πού κάποτε πρέπει νά δει τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας.

Ἄδελφὴ στὴν ὀδυνηρὴ καὶ κληρονομικὴ ἀρρώστεια τῆς Μονιῆ Σαιντ-Ἐλιέ ὑπῆρξε καὶ ἡ μυθιστοριογράφος Louise Hervieu, πού ἦταν σ' ὅλη τῆς τῆ ζωῆ παράλυτη καὶ σχεδὸν τυφλή. Ζοῦσε πάντα κλεισμένη στὴν κάμαρα ἐνὸς μικροῦ σπιτιοῦ, μὲ τὴν ἀφροσύνη τῶν δικῶν τῆς καὶ τῶν πιστῶν φίλων τῆς, «Γεννήθηκα μὲ τὸ φόβο μεσ' στὸ αἷμα μου καὶ τὴν παγωνιά στὰ κόκκαλά μου», ἔγραψε ἡ ἴδια μ' ἀπελπισία.

Ἐίχε γεννηθεῖ στὸ Ἄλανσόν, τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1878. Ἀπὸ μικρὴ ἦταν καχεκτικὴ, ἀδύνατη, μιά «αἰώνια ἀσθενής». Μέσ' στὸ ἀρρωστημένο ὄμοσ αὐτὸ κομμὶ κρυβόταν μιά ἀτασάλνια ψυχὴ, ὑποταγμένη μὲ κατωτερία στὴν ἀμειλιχτὴ μοῖρα τῆς. Λαχταροῦσε νά ζήσει καὶ νά δημοιογήσει. Καὶ δημοιογήσε πραγματικά. Ζωγράφος ἀξιόλογη ἔδωσε εἰσαίσθητα ποία, λουλούδια καὶ πορτραῖτα καὶ εἰκονογράφησε μὲ παλμὸ καὶ ἔμπνευση τὰ ποιήματα τοῦ Βερλαῖν καὶ τοῦ Μπωντλαίρ. Σὰν πεζογράφος, ἡ Ἐβιέ ἐγίνε γνωστὴ μὲ τὸ πρῶτο τῆς μυθιστόρημα «Αἵματα» (Βραβεῖο Φεμινά, 1936), «τραγωδία καὶ λυρικό τραγοῦδι τῆς κληρονομικότητας». Ἡ συνέχεια τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ μὲ τὸν τίτλον: «Τὸ Ρόδο τοῦ Αἵματος» κυκλοφόρησε τὸ 1953. Δυὸ δοκίμια: «Τὸ Ἐγκλήμα» (1937) καὶ «Ἐνας ἄρρωστος σὰς μιλίαι» (1943) συμπληρώνουν τὸ λογοτεχνικὸ τῆς ἔργο, ὅπου ὁ ἔρωτας κ' ὁ Θάνατος κουνεβενιάζουν διακριτικὰ καὶ χαμηλόφωνα.

Ἐπίσης, ἀπὸ μακροχρόνια κ' ὀδυνηρὴ ἀρρώστεια, πέθανε καὶ ἡ Maria Ventura, πρῶτην ἑταῖρος τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας. Ἐίχε γεννηθεῖ στὰ 1881 στὸ Βουκουρέστι κ' ἐγκαταστάθηκε στὴ Γαλλία δώδεκα χρόνων. Ἐπειτ' ἀπ' τὶς σπουδὲς τῆς στὸ Κονσερβατοῦαρ, μίηξε στὴ Γαλλικὴ Κωμωδία καὶ ἐπὶ εἰκοσι χρόνια ἔπαιξε τοὺς ρόλους τοῦ κλασσικοῦ δραματολογίου μ' ἔξαιρετικὴ ἔμπνευσι. Ἐγκατέλειψε τὸ 1942 τὸ Κρατικὸ θέατρο καὶ οἱ τελευταῖες ἐμφανίσεις τῆς ἦσαν τὰ ἔργα τοῦ Ἀνοῦγ «Τὸ βάρος τῶν ταυρομάχων» καὶ «Κολόμπ».

Ὁ Ἀββᾶς Θεόφιλος Moreux (1867-1954) ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ φημισμένου ἀστρονόμου Καμίλλου Φλαμπαρίου. Ἀκολουθώντας τὰ ἴχνη τοῦ μεγάλου Διδασκάλου του, ἶδουσε δικό του ἀστεροσκοπεῖο καὶ ἐπεβλήθηκε μὲ τὸν καιρὸ σὰν ἐπιστημονικὴ φυσιογνωμία πρώτου

μεγέθους, εἶχε ἀποκτήσει κύρος παγκόσμιον καὶ οἱ ἐρευνῆς του προώθησαν τὴν ἀστρονομία. Τὸ βιβλίον του: «Ἐισαγωγὴ στὴ μετεωρολογία» (1904), μὲ τὴ θεωρία τῆς ἐνδογενεοῦς μεταωρολογίας, δηλαδὴ τῆς προβλέψεως τῶν σεισμῶν καὶ τῶν πλημμυρῶν, ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση στοὺς ἐπιστημονικοὺς κύκλους, ὅπως καὶ τὸ «Ὁ Οὐρανὸς καὶ τὸ Σύμπαν» (1927), μύηση ἀξιόπροσέχτη στὴ μελέτῃ τῆς ἀστρονομίας. Ὁ Ἀββᾶς Μορέ ἔγραψε ἀκόμα πολλὰ ἐκλογικεντικά βιβλία, ὅπου ἐρευνᾶ μὲ ζεσθὰ τὰ μεταφυσικὰ προβλήματα. Ἐπὶ εἶδος ἄνθρωπος μὲ ιδέες φιλελεύθερες, ἀκούραστες γνώσεις, ἀκατάβλητη ἐργασιοτικότητα, ἕνας σοφὸς καὶ οὐμανιστὴς, δημιουργὸς καὶ καλλιτέχνης φημισμένος.

Ἐνας πιστὸς μαθητὴς καὶ συνεπιστῆς τοῦ Μπερξὸν γάνατο μὲ τὸ θάνατον τοῦ φιλοσόφου Edouard Le Roy, πού προσέβεινε πῶς τὸ σημαντικό στὴν ἐπιστῆμην δὲν εἶναι οἱ θεωρίαι καὶ τὰ συστήματα, ἀλλ' ἡ δημιουργικὴ δραστηριότητα τοῦ πνεύματος, πού ὀδηγεῖ ἐμμεσα στὸ Θεό.

Ἐπαιξε ν' ἀνοῦγεται μιά τρυφερὴ καὶ χαμηλόφωνη λύρα: ἡ λύρα τοῦ ποιητῆ Léoy Vérane (1885-1955). Ἦταν ἀπ' τοὺς πρώτους συντρόφους τοῦ νεαροῦ τότε Καρκὲ καὶ ζοῦσε πάντα ἀποτραβηγμένος στὴν ἐπαρχία, στὸ Βάρ, σ' ἕνα ἐξοχικὸ σπιτάκι, ὅπου εἶχε μιά δική του, ἰδιόρρυθμη ταβέρνα. Ἐβγάξε τὰ ποιήματά του σὲ ὁμοίμορφες πλακάκες, ἀκολουθώντας τὴν παράδοση, τοὺς γνώριμους ρυθμούς, τραγουδώντας τὸν ἔρωτα, τὶς ὀριεὲς κοπέλες καὶ τὴ γύρω του φύση μ' αἰθρομητὴ συγκίνηση καὶ νοσταλγία γιὰ τὰ δύσμορα παλιὰ χρόνα, παρասυρμένος ἀπ' τὰ τρελλὰ παιχνίδια τῆς πλούσιας φαντασίας του. Οἱ κριτικότερες ποιητικὲς οὐλογοῦν τοῦ εἶναι: «Τὸ περιβόλι τῶν κρίνων» καὶ «Ἡ Πιστὴ ἀπομακρύνεται», ὅπου ὁ ποιητὴς κλαίει γιὰ τὴ ζωὴ πού ὀδηγεῖ καὶ τὰ γεράματα πού ἔρχονται.

Ὁ Paul Mazoy (1874-1955), καθηγητὴς σπουδαῖος τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλώσσας καὶ φιλολογίας στὴ Σορβόννη, προετοίμασε πολλὰς γενεὲς φοιτητῶν καὶ ἔδωσε ἀξιόλογες μεταφράσεις τοῦ Ἡσίοδου, τοῦ Ἀριστοφάνους καὶ τοῦ Αἰσχύλου, στὴν πασίγνωστη συλλογὴ τῶν κλασσικῶν Γκνηγιώμ Μπυντέ. Ἡ μετάφρασή του τῆς «Ὁρέστεας» παραμένει μνημειώδης.

Περιφημος καθηγητὴς τῆς Σορβόν-

γης ήταν κ' ὁ Daniel Moynet (1878-1954), ὅπου, ἐπὶ τριάντα χρόνια, δίδαξε τὴ γαλλικὴ λογοτεχνία. Τὸ ἔργο του «Τὸ αἶσθημα τῆς φύσεως ἀπ' τὸ Ρουσσώ ὡς τὸ Μπερναρτέν Ντέ Σαιν-Πιέρ» (1907) θεωρεῖται πᾶς κλασικό. Στὴ διδασκαλία του, ὁ Μορνὲ προσέλαθε νὰ ξαναδώσει τὴν πραγματικὴ ἀξία καὶ τὴ λάμψη στοὺς κλασσικοὺς κυρίως συγγραφεῖς τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰῶνα. Ἦταν ἐπίτιμος καθηγητὴς πολλῶν ξένων Πανεπιστημίων, ἰδίως τῆς Ἀμερικῆς.

**

Τὰ ἐτήσια μεγάλα βραβεῖα τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας ἀπονειμήθηκαν τὸν Ἰούνιο, τῆς Λογοτεχνίας στὸν ποιητὴ καὶ θεατρικὸ συγγραφέα Julien Supervielle, καὶ τοῦ Μυθιστορήματος στὸ νέο πεζογράφο Michel de Saint-Pierre.

Ὁ Συπεροβιέλ γεννήθηκε στὸ Μοντεβίντεο τὸ 1884 καὶ ταξίδευε πολὺ, ἰδίως στὴ Λατινικὴ Ἀμερική. Ἐμπνέεται ἀπὸ τοὺς θρύλους, τὰ παραμύθια, τὰ μυστήρια, τὴ θάλασσα καὶ στὴν τοίσησιν του προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει ὅλα τ' ἀνθρώπινα συναίσθηματα, ἀπ' τὸ γέλιο ὡς τὸ κλάμα, ἀπ' τὴ χαρὰ ὡς τὸν πόνο καὶ τὴ φυγὴ σὲ μαγικὲς χώρες. Ἡ καλύτερη συλλογὴ του εἶναι «Ὁ Μῦθος τοῦ κόσμου», μείγμα γοητείας καὶ συμπόνιας πρὸς τὸν ἄνθρωπο. Στὸ θέατρο δὲν εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ μόνο «Ὁ Κλέφτης τῶν παιδιῶν» (1948) στάθηκε κάπως τυχερός. Κάποια μυθιστορημάτα του καὶ πρὸ πάντων τὰ ἐξέαισα διηγήματά του εἶναι πλημμυρισμένα ἀπὸ ἀνάλαφο χιούμορ, πλούσια φαντασία καὶ τρυφερότητα πρὸς τοὺς ἄνθρωπους.

Ὁ Μισέλ ντέ Σαιν-Πιέρ γεννήθηκε τὸ 1916 στὸ Μπλουὰ καὶ ἡ ἐπίδραση τοῦ Μοντεζιάν εἶναι φανερὴ στὸ ἔργο του. Ἐγράφε ὡς τώρα λίγα μυθιστορήματα καὶ βραβεύεται γιὰ τοὺς «Ἀριστοκράτες», ἱστορία ζωντανῆ μιᾶς οἰκογένειας, δοσμένη μὲ ζωηρότητα, συγκίνηση, εἰρωνεία καὶ ψυχολογικὲς παρατηρήσεις.

**

Τὸ πρὸ σημαντικό λογοτεχνικὸ βραβεῖο, τὸ «Μέγα Βραβεῖον τῆς Κοιλᾶδος τῆς Ἀόστης», ἀξίας τεσσάρων ἑκατομμυρίων λιρετῶν, ἀπονειμήθηκε στὸ συγγραφέα Σαιν-Λού, γιὰ τὸ μυθιστορημά του «Τὸ Δέρμα τοῦ Βουβάλου».

* Τὸ Τριετὲς Βραβεῖον τῆς Δραματικῆς τέχνης τῶν Βρυξελλῶν ἀπονειμή-

θηκε γιὰ τὴν περίοδο 1951-1954 στὸ Βέλγο δραματικὸ συγγραφέα Μισέλ Ντέ Γκελντερόντ, γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του.

* Πολλὴ ἐπιτυχία σημείωσε στὸ Παρίσι ἡ ἔκθεσις τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθηκῆς ἀφιερωμένη στὴ μνήμη τοῦ Ἐμίλ Σαρτιέ, γνωστοῦ μὲ τ' ὄνομα Ἀλαίν. Εἶχαν ἐκτεθεῖ χειρόγραφα, γράμματα, βιβλία μὲ ἀφιερώσεις, φωτογραφίες, κλπ. πρὸ ξαναθύμισαν στοὺς ἐπισκέπτες τὴ μεγάλη αὐτὴ μορφή τοῦ ἠθολογοῦ καὶ φιλοσόφου πρὸς τὸσο πολὺ ἐπέδρασε μὲ τὴ σκέψη του στοὺς συγχρόνους του. Ἔνας ἀπ' τοὺς πρὸ λαμπροὺς μαθητὲς τοῦ Ἀλαίν εἶναι ὁ Ἀντρέ Μωροῦά.

* Δώδεκα συγγραφεῖς, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς εἶναι ὁ Ζυλ Ρομαίν, ἡ Λουίζα Ντέ Βιμορέν, ὁ Πῶλ Βιαλάρ, κλπ. θὰ γράφουν ὅλοι μαζί ἕνα μυθιστόρημα. Ὁ Ρομαίν θὰ γράφει τὸ πρῶτο κεφάλαιο. Τ' ἄλλα ἔντεκα κεφάλαια θὰ δοθοῦν «μὲ κλήρο» σὲ καθένα ἀπ' τοὺς πεζογράφους.

* Τὸ πρὸ μικρὸ βιβλίον τοῦ κόσμου πωλήθηκε σὲ πλειστηριασμὸ στὸ Μόντε Κάρλο σὲ μιὰ γιορτὴ φιλανθρωπικῆ ἀντι 10.000 φράγκων. Τὸ ἔργο του καὶ τὸ πλάτος του εἶναι 5½ χιλιοστά. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 14 σελίδες καὶ περιέχει τὸ «Πάτερ ἡμῶν» σ' ἑπτὰ γλώσσες: γαλλικὰ, γερμανικὰ, ὀλλανδικὰ, σουηδικὰ, ἰταλικὰ, ἀγγλικὰ καὶ ἰσπανικὰ. Εἶναι δεμένο μὲ μαροκινὸ δέρμα καὶ διαβάσεται μὲ φακὸ. Ὑπάρχουν τὸ ὅλο 4 ἀντίτυπα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ τὸ ἔνα βρίσκεται στὴ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βατικανοῦ.

* Ἡ ὑποτροφία Ντέλ Ντιούκα, ἀξίας 1.500.000 γαλλικῶν φράγκων μοιράστηκε φέτος στοὺς μυθιστοριογράφους Ζάν Ρουσσέλο γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του καὶ Κριστιάν Σερό γιὰ τὸ τελευταῖο του μυθιστόρημα.

* Ἡ Ἐταιρεία τῶν Συγγραφέων ἀπένευσε τὸ πρῶτο Μέγα Βραβεῖον τῆς στὸ Ζάν Μποννερό γιὰ τὴ μνημειώδη ἔκδοσις τῆς «Ἀλληγογραφίας» τοῦ Σαιντ-Μπέ. Τὸ δεύτερο Μέγα Βραβεῖο δόθηκε στὸ μυθιστοριογράφο Ζιάν-Σαρλ Λισὸν γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του.

* Οἱ φίλοι του, οἱ συνάδελφοί του, οἱ ἐφημερινοὶ του τῆς Γαλλικῆς Κωμῶδιος γιόρτασαν μὲ πολλὰς θεομὲς ἐκδηλώσεις τὰ 80 χρόνια τοῦ θεατρικοῦ συγγραφέα Edmond Sée, πρὸς γεννήθηκε στίς 21 Μαρτίου 1875 καὶ γνώρισε στὴ ζωὴ του πολλὰς ἐπιτυχίας.

* Τὸ Μέγα Καθολικὸν Βραβεῖον τῆς

Λογοτεχνίας, πού ιδρύθηκε πρόσφατα, απονεμήθηκε στο γνωστό και με πολύ ταλέντο προικισμένο καθολικό πεζογράφο Πόλ Λεξόρ για το σύνολο του έργου του.

* Τὰ πενήντα χρόνια ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ 'Ιουλίου Βέρν ἄρχισαν νὰ γιορτάζονται στὸ Παρίσι μ' ὅλη τὴ λαμπρότητα πού ἀπαιτεῖ τὸ γεγονός. Στις 25 Μαΐου ἐγίνε ἡ πρώτη προβολὴ τῆς ταινίας τοῦ Ντίσνεϋ: «Ἐἴκοσι χιλιάδες λευγὲς κάτω ἀπ' τὴ θάλασσα» καὶ στις 4 'Ιουνίου ἄνοιξε στὸ Μουσεὶο τῆς ὑπερποντίου Γαλλίας ἐκθεσὴ ἐνδιαφέροντα πού συγκεντρώνει τίς μασκόττες τῶν μηχανῶν, τῶν πλοίων καὶ τῶν ἀεροπλοίων πού πρόβλεψε ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ 'Ιουλίου Βέρν. Ἐξάλλου θὰ δοθεῖ σειρά διαλέξεων γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴ ζωὴ του ἀπ' τοὺς σημαντικότερους ἐκπαιδευτικούς τοῦ κόσμου τῶν γραμμάτων καὶ τῶν ἐπιστημῶν καὶ ἡ Κυβέρνηση θὰ κυκλοφορήσει ἀμνηστικό γραμματόσημο μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ περιφημοῦ συγγραφέα.

* Τὸ Μέγα Ἐθνικὸν Βραβεῖον τῶν Γραμμάτων 1955 ἀπονεμήθηκε στὸν πασίγνωστο μυθιστοριογράφο, δοκιμογράφο καὶ θεατρικὸ συγγραφέα Ζεαν Schlumberger.

* Πέθανε ἡ Ζάν - Κατοῦλ Μαντές, ποιήτρια μὲ λεπτὸ αἶσθημα καὶ σύζυγος τοῦ περιφημοῦ ἄλλου καὶ λησμονημένου σήμερα Κατοῦλ Μαντές, ποιητῆ καὶ θεατρικοῦ συγγραφέα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

'Η Λογοτεχνία

-Ὁ Σύνδεσμος Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἄρχισε νὰ κινεῖται ἐντατικά γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τοῦ Νησιῦ τῶν Λογοτεχνῶν. Μιὰ Ἐπιτροπὴ ἀπὸ τὸν πρόεδρο κ. Γ. Σταμπολῆ, τὸν γενικὸ γραμματέα κ. Πέτρο Μαρκάκη, τὸν εἰδικὸ κ. Π. Φύλλη, τοὺς μηχανικούς κ.κ. Σπ. Ταφρᾶ καὶ Σπ. Κασσιμάτη, τὸν κ. Εὐ. Πιτσινή καὶ τὸν εὐεργέτη τοῦ Συνδέσμου κ. Πάνο Βιαρόπουλο, ταξίδεψε ὡς τὰ Κίθηρα καὶ Μακρονήθηρα, παρέμεινε ἐκεῖ 9 μέρες, ἦλθε σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ λαὸ, καὶ ἐξήγησε τοιαῦτα ὅλα τὰ ζητήματα πού ἀφοροῦν τὴ μορφοποίηση αὐτοῦ τοῦ πρότυπου πνευματικοῦ συνοικισμού. Τὸ τί ἐπετέλεσε ἡ Ἐπιτροπὴ κατὰ τὴν ἐ-

κεῖ παραμονὴ τῆς, τί διαπίστωσε, καὶ πῶς βλέπει ἀπὸ τὴν ἐπιτόπια μελέτη τὴν ἀξιοποίηση τῆς νησίδας τὸ ἔγραψε μὲ κάθε λεπτομέρεια τὸ φύλλο «Κυθηραϊκὸς Τύπος» 31 Μαΐου. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ Σύνδεσμος ἐπιδιώκει ἀποκτικῶς τοῦτο τὸ νησι νὰ ἐξασφαλίσῃ ἓνα τόπο παραθερισμοῦ σ' ὅλους τοὺς λογοτέχνες, νὰ δημιουργήσῃ δηλαδὴ μιὰ «Πόλη τοῦ Πνεύματος», ὅπου ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος νὰ ζεῖ ἓνα διάστημα σ' ἓνα πνευματικὸ περιβάλλον πού νὰ τοῦ παρέχει ὅλα τὰ μέσα, καὶ νὰ τὸν ικανοποιεῖ στίς πνευματικὰς του ἀνάγκες.

-Ὁ Ἰταλικὸς τύπος ἔκανε εἰμηνέστατα σχόλια γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ ποιητῆ Γ. Ἄθανα ὡς ἀκαδημαϊκοῦ. Στὴ «Κριτικὴ Ἐπιθεώρηση» τῆς Ρώμης δημοσιεύθηκαν πολλὲς μεταφράσεις ποιημάτων του στὰ ἰταλικά.

-Τὸ ζήτημα τῆς ἐνότητας τῶν Λογοτεχνῶν μας Σωματείων δὲ φαίνεται νὰ τελεσφορήσῃ, γιὰτι οἱ διοικήσεις τῶν περισσοτέρων ἀπορρίπτουν τὴ πρότασιν τῆς διάλυσής τους καὶ δημιουργίας ἐνὸς νέου. Γιὰ τὴ λύση τοῦ προβλήματος προτείνουν τὴν ἴδρυσιν Λογοτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου κατὰ τὸ πρότυπον τοῦ Καλλιτεχνικοῦ, στὸ ὁποῖο θὰ ἐνταχθοῦν οἱ ἀναγνωρισμένοι λογοτέχνες. Μὲ αὐτὸ τὸ πνεῦμα θὰ γίνοντι τὰ σχετικὰ διαβήματα τῶν Ὄργανώσεων πρὸς τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας πού εἶναι καὶ τὸ ἀρμόδιο γιὰ νὰ δώσῃ τὴν ὀριστικὴν λύση.

-Ὁ Ἄδης Πειραιῶς ἕστερα ἀπὸ εἰσήγησιν τοῦ ποιητῆ καὶ δημοτικοῦ συμβούλου κ. Ν. Βρεττάκου, ἀπεφάσισε νὰ ἀναλάβῃ πρωτοβουλία γιὰ τὴ δημιουργία ἐνδύτης πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κίνησης στὸν Πειραιᾶ. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ πρόκειται νὰ συστήσῃ μεγάλη ἐπιτροπὴ ὅπου θὰ κληθοῦν νὰ μετᾶσθουν ἐκτός τοῦ κ. Βρεττάκου καὶ ἐκπρόσωποι τῶν λογοτεχνῶν σωματείων, τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐπιμελητηρίου, τῆς ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, καὶ διαφόρων ὀργανώσεων τοῦ Πειραιᾶ. Μεταξὺ ἄλλων, ὁ Ἄδης σκοπεῖ νὰ ἀναλάβῃ τὴν ἐκδόσιν βιβλίων πειραιωτῶν λογοτεχνῶν καὶ ἐπιστημόνων, καὶ νὰ ὀργανώσῃ λαϊκὰς βιβλιοθήκας. Ἐπίσης ἐπιζητεῖ σέσμη νὰ καθιερωθοῦν ἐτήσια λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ βραβεῖα μὲ ἀξιόλογα ἐπαθλα.

-Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἀπεφάσισε ν' ἀποδεχθῇ τὴ πρότασιν τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς Μόσχας, καὶ ν' ἀποστείλῃ ἀντιπρόσωπὸ τῆς στὸ συνερχόμενο ἀπὸ 1-5 'Ιουλίου συνέδριον στὴ

σοβιετική πρωτεύουσα, γιά τήν ειρηνική χρησιμοποίηση τῆς ατομικῆς ἐνεργείας. Τήν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν θά ἀντιπροσωπεύει ὁ καθηγητής τῶν Φυσικῶν τοῦ Παν/μίου Ἀθηνῶν, ἀκαδημαϊκὸς κ. Γ. Πολίτης.

Τὸ Θέατρο

—Θοιαμβεντική ὑπῆρξε ἡ ἐναρξὴ τοῦ Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου κατὰ γενική ὁμολογία. Τὸ τεράστιο ἀμφιθέατρο τοῦ Ἀσκληπιοῦ περιέλαβε περίπου 15.000 θεατές, τὴ Κυριακὴ 19 Ἰουνίου. Ἐθνικὸ Θέατρο, Περιηγητικὴ Λέσχη καὶ Τουρισμὸς κατόρθωσαν νὰ παρουσιάσουν ἀπ' ὅλες τὲς ἀπέψεις γὰρ τι ἄριστο. Μὲ πρωτοφανῆ γιά τὴν Ἑλλάδα τάξη ὁργανώθηκαν καὶ ἐβάδισαν τὰ πάντα, ἀπὸ τὴν ἐξασφάλισή τοῦ εἰσιτηρίου, ἴσαμε τὸ ξεκίνημα καὶ τὴν ἐπιστροφή τὸ βράδυ στὴν Ἀθήνα. Ὅσο γιά τὴ παράσταση, ὁ Κλ. Παράσχος σὲ κριτικὴ του στὴ «Καθημερινή» λέει ὅτι: «Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἔχει κάθε δικαίωμα νὰ ἀναγοράει ἀνάμεσα στὶς πρὸ μεγάλες ἐπιτυχίες του τὴ παράστασή τῆς «Ἐκάβης...». Ὅλοι οἱ πρωταγωνιστὲς ὑπερέβησαν τοὺς ἑαυτοὺς τους, ἀποθεώθηκαν δὲ κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὸ κοινὸ, ἡ Κατίνα Παξινού («Ἐκάβη»), ἡ Ἄννα Συνοδινού (Πολυξένη), ὁ Κωτσόπουλος (Πολυμήτορας) καὶ ὁ Ἄλ. Μινωτῆς (Ταλθύβιος). Ἀξιόλογα ἦταν καὶ τὸ σκηνικὸ τοῦ κ. Κλώνη, ἡ μουσικὴ τοῦ Μ. Παλλίνου, καὶ τὰ χοροτοῦμα, — πάντοτε μὲ ἐξαιρετο γούστο συνδυασμένα τοῦ Ἀντ. Φωκά. Ἐκτός ἀπ' τὴν Ἐκάβη τοῦ Εὐριπίδη, θά παιχθοῦν στὸ θέατρο Ἐπιδαύρου ἕως τὲς 3 Ἰουλίου καὶ ὁ «Ὀδύππους Τύραννος» σκηνοθεσία καὶ παίξιμο Ἄλεξ. Μινωτῆ, καὶ ὁ «Ἰπλόλυτος» τοῦ Εὐριπίδη μὲ τὸν Ἀλεξανδράκη. Τὲς παραστάσεις τῆς Ἀρχαίας μας Τραγωδίας παρακολουθοῦν καὶ ἀρκετοὶ διάσημοι ξένοι.

—Στὸ θέατρο Ἐθνικοῦ Κήπου Ἀθηνῶν δόθηκε στὲς 20 Ἰουνίου ἡ πρώτη τῆς «Ἐρωτόκοιτου» τοῦ Βιτ. Κορνάρου μὲ τοὺς Ν. Χατζίσκο, Τιτίκα Νιζηφοροπού, Χρηστίνα Καλογερίκου, Χο. Τσαγάνη, Θ. Μοριδὴ καὶ Δ. Παπαγιαννόπουλο.

—Ὅλα τὰ θερινὰ θεάτρα ἐγκαινιάζου τὴ λειτουργία τους αὐτὲς τὲς μέρες μὲ ἐλαφρὰ ἔργα πρόζας καὶ διάφορες ἐπιθεωρήσεις.

—Στὸ θέατρο Γκλόρια ὁ θίασος Μιράνα —Κωνσταντάρη παίζει τὸ «Πάντα μ' ἀγαποῦσες» τοῦ Νόελ Κάουαρντ,

διασκευασθὲν ἀπὸ τὸν Στ. Σπληιώτοπουλο.

—Ὁ θίασος Λογοθετίδη δίνει τὸ ἐλληνικὸ ἔργαμ «Ὁ Κέρβερος» τοῦ Χρ. Γιαννακοπούλου γιά πρώτη φορὰ ἀποσπασμένο ἀπ' τὴ συνενεργασία του μὲ τὸν κ. Ἄλ. Σακελλάριο.

—Τὸ «Ἀνεργία Μηδέν» ποὺ παίζεται στὸ θέατρο Σακαρτζῆ ἀπὸ τὴ δυνάδα Ἡλιόπουλος—Φωτόπουλος, προβλέπεται ὅτι θά κρατήσει ὅλη τὴ θερινὴ σαζόν.

—Στὸ Ὁδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ὁ Θυμελικὸς θίασος τοῦ κ. Λ. Καρζῆ δίνει γιά μερικὲς μέρες τὸ «Ἐπίτῃ ἐπὶ Θήβας», παράσταση γιά τὴν ὅποια πολὺς ἀλληλοσυγκρουόμενες κριτικὲς γράφθηκαν στὸν ἀθηναϊκὸ τύπο.

—Ἐκτός ἀπ' τοὺς θιάσους μὲ ἀναγνωρισμένους καλλιτέχνες, ἔχομε αὐτὸ τὸ καιρὸ καὶ πολλὲς παραστάσεις ἀπὸ ὁμάδες μαθητῶν, καθὸς καὶ ἀπὸ συγχροτήματα νιόβγαλτων ἡθοιοπῶν μὲ ἀξιοπορόεκτες ἐπιτευξίες.

Ἡ Μουσικὴ

—Τὸ Καλλιτεχνικὸ Γραφεῖο Ἀθηνῶν τοῦ κ. Γ. Κουράκου δίδει μὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα σειρά συναλῶν στὸ θέατρο Κεντρικὸ μὲ μαγνητοφωνικὲς ταινίες ρωσικῆς μουσικῆς, ποὺ ἐκτελοῦν ἡ Συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Κρατικοῦ Ὁδεῖου καὶ ἡ ὄπερα Μπολσόϊ τῆς Μόσχας. Ἡ εἴσοδος εἶναι δωρεάν μὲ προσκλήσεις.

—Οἱ θερινὲς συναλῆς τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας θά δίδονται κ' ἐφέτος κάθε Δευτέρα στὸ Ὁδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἡ πρώτη μόνον συναλία θά δοθεῖ κατὰ ἐπιθυμία τῶν βασιλέων μὲ τὴν εὐκαρία τῆς ὀνομαστικῆς γιορτῆς τοῦ ἀνατοῦ τῆς Τετάρτης 29 Ἰουνίου. Σολίστ θά εἶναι ἡ πιανίστα Μπαχάουερ, καὶ διευθυντῆς ὀρχήστρας ὁ Ἄλεξ Σέρμαν, τὴν ἀμοιβὴ τους δὲ καὶ οἱ δύο ἐκλεκτοὶ καλλιτέχνες προσφέρουν γιά τοὺς σειομοπαθεῖς τοῦ Βόλου.

—Ἀποχαριστισθῆιο ρεσιτάλ πᾶνον θά δώσει ἡ Τζίνα Μπαχάουερ, πάλι στὸ Ὁδεῖο Ἡρώδου Ἀττικοῦ, τῆς Τρίτης 5 Ἰουλίου, προσφέροντας κ' αὐτὴ τὴ φορὰ τὲς εἰσπράξεις τῶν εἰσιτηρίων τῆς ὑπὲρ τῆς Ἑρανικῆς Ἐπιτροπῆς ἀνεγέρσεως τοῦ Γυμνασίου Χαλανδρίου.

—Τὴ Τετάρτη 22 Ἰουνίου δόθηκε στὸν «Ὀρφέα» μὰ μεγάλη μουσικὴ παράσταση ἀμερικανῶν συνθετῶν, ἀπὸ τὴ μελοδραματικὴ Σχολὴ καὶ τῆς Μικτῆς Χορωδία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδεῖου. Συνέπρατε καὶ τὸ μπαλέτο τῆς κ. Λουκίας.

—Τὸ θερινὸ θέατρο τῆς Ἐθνικῆς Λυρικοῦ Σκηνῆς στὴ Λεωφόρῳ Ἀλεξάνδρου ἀνεβάξει τὴ γνωστὴ ὀπερέττα τοῦ Λέχα «Κορυδαλλὸς» με πολυτελέστατο σκηνακὸ διάκοσμο καὶ νέα ἐντελῶς κοστούμια. Τὴ σκηνοθεσίᾳ τοῦ ἔργου ἔχει ἀναλάβει ὁ κ. Π. Κατσέλης, τὴ μουσικὴ διδασκαλίᾳ ὁ κ. Πρέφερο, τὴ διδασκαλίᾳ τῆς χοροδίας ὁ κ. Βούτσικος καὶ τὴ χορογραφίᾳ ὁ κ. Γοιμάνης.

ΛΟΥΛΑ ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΗ

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ντίμη Ἀπεστολοπούλου: Ἡ Λυρική Φιλοσοφία. Ἐκδοτικός Οἶκος Μ. Βασιλείου.

Παγκυπρίου Γυμνασίου: Ἐπετηρὶς Σχολικοῦ Ἔτους 1953—54. Ἐν Λευκωσίᾳ Κύπρου, 1955.

Νίνου Μικελλίδου: Πρώτα Φτερουγίσματα. Ποιήματα. Κύπρος, 1955.

Κώστα Στεργιοπούλου: Τὰ τοπία τοῦ φεγγαριοῦ. Ποιήματα. Μαυρίδης.

Τῶν Μελᾶ: Νιάτα χωρίς σύνεση (μονόπραχτο). Κυπριώτικοι καὶ Μεσογειακοὶ ὄριζοντες (Ταξιδιωτικὰ σκίτσα). Ἐκδοτικός οἶκος «Διανόηση» Λεμεσός, 1955.

Τέλλας Μπαλῆ: Ἐρμηκὴ Τριλογία. Ποιήματα. Ἀθήνα.

Τάκη Σιωμοπούλου: Ἀλέξανδρος Πάλλης (Κριτικὴ μελέτη). Ἀνάπτυπον ἐκ τοῦ περιοδικοῦ «Ἡπειρωτικὴ Ἔστια» Τόμ. Δ'. Ἰωάννινα 1955.

Γεωργίου Θ. Ζώρα: Ἄγνωστα κείμενα καὶ νέα παραλλαγὰ δημοδῶν ἔργων (1. Τζάνε Βεντράμου: Ἱστορία φιλαργυρίας μετὰ τῆς περφηφάνιας. 2) Πτωχολέων. 3) Πουλλολόγος. 4) Πωρικολόγος). Ἀθήνα, 1954.

Γεωργίου Θ. Ζώρα: Ἡ ξενιτεῖα ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ποιήσει. Ἀθήνα, 1953.

Γεωργίου Θ. Ζώρα: Γεώργιος ὁ Τραπεζούντιος καὶ αἱ πρὸς Ἑλληνοτουρκικὴν συνεννόησιν προσπάθειαι αὐτοῦ. Ἀθήνα, 1954.

Margherita Dalmati: Opera Buffa. Liriche Edizioni S.I.A. Bologna.

Κ. Χρυσάνθη: Μικρὲς Πατρίδες. Ἐκδοσις «Κυπριακῶν Γραμμάτων», Λευκωσία, 1955.

Bruno Lavagnini: Trittico Neogreco. Porfiras, Kavafis, Sikelianos.

Ἀντῶν Σαμαράκη: Ζητεῖται Ἑλπίς... Διηγήματα. Ἀθήνα.

Σάχη Ρετσίνα: Φυλάξαμε τὴν ἐλπίδα. Ποιήματα.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀριστόκυπρον, Κάιρον: Πήραμε τὸ «Λεωίδα», δὲν μᾶς γράφετε ὁμῶς ἀν τὸν ὑποβάλλετε γιὰ τὸ διαγωνισμὸ γιὰ τὸν δημοσιεῖσθε στὸ περιοδικό.— Μ η λ ῖ τ σ α ν Β α θ ῦ σ κ ι ω τ ο υ. Λευκωσία: Τὰ ποιήματά σας ἔχουν θαυρᾶ ἀισθημα, ὅστε τοῦ ὁμῶς στὸ τεχνικὸ μέρος.— Σ. Δ η μ η τ ρ ῖ ο υ, Λάρνακα: Τὸ «Φαντασία» ἀποτελεῖ ξεχειλίσιμα νεωκτικῆς εὐαισθησίας, δὲν ἔχει ὁμῶς ἀκόμη αὐτῶδες περιεχόμενον καὶ εἶδος.— Χ. Τ., Λαπέδες: Τὰ ποιήματά σας εἶναι ἀκόμη πρῶτόλεια. Συνεχίστε νὰ διαβάετε τὰ νέα ποιήματα καὶ νὰ γράφετε μέχρις οὔτου γίνετε κύριος τῶν ἐκφραστικῶν σας μέσων.— Λ. Ν ι κ ο λ α ῖ δ η ν, Λοιδίον: Τὸ «Οἱ κόποι πλάστηκαν γιὰ τοὺς γενναίους» εἶναι ἕνα λυρικό ξεχειλίσιμα, με ὑψηλὸ περιεχόμενον, δὲν ἰσορροπεῖ ὁμῶς τεχνικῶς καὶ δὲν μετουσιεῖται καλλιτεχνικὰ τὸ θέμα. Γράφετε καὶ ἄλλο πρὸ σύντομο, ὅστε νὰ μπορεῖτε εὐκολώτερα νὰ κυριαρχήσετε τῶν τεχνικῶν σας μέσων.— Λ. Πα γ ῶ ν η ν, Λευκωσία: Τὸ «Συναίσθηματα» καλὸ δὲ δημοσιεῖται. Παρακαλῶ νὰ βάζετε κανονικὸ γραμματόσημο στὴ ἐπιστολὴ σας.— Ρ. Χ ρ ῖ σ τ ο φ ῖ δ η ν, Λεμεσός: Ὁ «Πύργος τοῦ Ὀθέλλου» καὶ ἡ «Ἐγκαρτέρηση» καλὰ θὰ δημοσιευθοῦν.— Λ α μ π ρ ο ν Λ α θ ρ α ῖ ο ν, Λευκωσία: Ὁ «Αποχωρισμός» καὶ τὸ «Ἀν ἡξέρικ» καλὰ θὰ δημοσιευθοῦν.— Α. Κ., Ἡ λ ι ᾱ κ η ν, Βαρῶσια: Τὰ ποιήματά σας «Ἀδιαφορία» καὶ «Ἀγροτικὸ» εἶναι πολὺ καλὰ θὰ δημοσιευθοῦν. Τὸ διηγημα σας «Γυαλοθύον» θὰ δημοσιευθῆ, ἄλλα κἄπως αὐτὰ. Τὸ ἔνα ἀντίγραφο στάλαθε στον ἀθλοθέτη τὸ ἄλλο τὸ κρατᾶμε ἕμεῖς.—

ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΗ

Στὴ μελέτῃ τοῦ κ. Γ. Πράτοικα: «Ἐξομολογητικὰ βιβλία» ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ τεῦχος Ἰουλίου τῶ «Κ. Γ.» στὴ σελ. 304, στίχ. 2, ἀντὶ Jules Reyard νὰ διαβαστεῖ: Jules Renard, ἀντὶ Paule Régulier νὰ διαβαστεῖ: Paule Régulier.

Στὴν ἴδια σελίδα δλόκληρη ἡ παράγραφος, στίχ. 6, ποὺ ἀρχίζει «Πολλὰ λοιπὸν τὰ ἔργα...» νὰ διαβαστεῖ ὡς ἀκόλουθον: «Πολλὰ λοιπὸν τὰ ἔργα καὶ συχνὰ ἐξαιρετικῆς λογοτεχνικῆς ποιότητας στὸν τομεα τῶν ἐξομολογητικῶν βιβλίων». Ἐνα εἶδος ἐχωριστὸ με αὐτόνομη ὑπαρξῆ, ποὺ καλλιεργήθηκε ἐντατικῶς, ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ Montaigne, τοῦ Rousseau καὶ τοῦ Apollinaire ὡς τι μέρους μας, καὶ ποὺ ἀπόδωσε βουμ-μῦρος καρπούς.» Στὴν ἴδια σελ. στίχ. 22, ἀντὶ ἀπολογία εἰλικρινῆς νὰ διαβαστεῖ: ὁμολογία εἰλικρινῆς. Στὴ σελ. 305, στίχ. 8, ἀντὶ μὴ μουσικῆ ποὺ λικνίζει νὰ διαβαστεῖ: ποὺ λικνίζει, στὸ πῶμα (Ἰσορμῖνα), σελ. 306, στίχ. 15, ἀτὶ τὸ ἔρομο μου θὰ πάρω μελετώ νὰ διαβαστεῖ: τὸ δρόμο ποὺ θὰ πάρω μελετώ, στίχ. 307, στίχ. 3, ἀντὶ γιὰ τὰ ἄκρα ποὺ δὲν καρπίσανε ποτὲ νὰ διαβαστεῖ: τὰ ἄκρα ποὺ δὲν καρπίσανε ποτὲ, στὴν ἴδια σελ. στίχ. 15 ἀντὶ ὁ παουλάκος νὰ διαβαστεῖ: ὁ παουλάκος. Ἐπίσης στὴν κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Οὐράνη: «Ἰταλία», τοῦ κ. Γ. Πράτοικα, στίχ. 321, ἀτὶ τὴν στίχ. 43, ἀντὶ: ἔξρησά σὲ μὴ διαρκὴ μὸς νὰ διαβαστεῖ: σὲ μὴ διαρκὴ μέθῃ