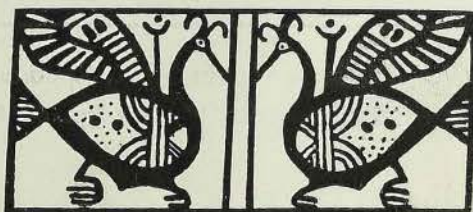




ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ, ΙΑΝΘΗ ΘΕΟΧΑΡΙΔΟΥ, JACK GALST, ΡΟΗΡΟΣ
ΛΟΓΙΖΙΑΣ, Γ. ΣΑΝΤΗΣ, ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ,
Σ. ΚΑΠΑΡΗΣ, ΙΑΚ. ΚΥΘΡΕΩΤΗΣ, ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

172



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης: ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ἀνδροκλέους 2, Λευκωσία, Τηλ. 65900

Ἐτησία συνδρομῆ	£ 1,500 μιλς
Ἐτησία συνδρομῆ διὰ βιβλιοθηκῆς, σχολεία, ὀργανισμοὺς	£ 2,000 μιλς
Ἐτησία συνδρομῆ ἐξωτερικοῦ	£ 2,500 μιλς
Τιμὴ Τεύχους	£ 0.250 μιλς

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗ: Φθινόπωρο 1978 (ποιήματα)	91
ΙΑΝΘΗΣ ΘΕΟΧΑΡΙΔΟΥ: Κατοχή 1974 (ποίημα)	94
JACK GAIST: Ἡ ἡλικία καὶ ἡ ἐποχὴ μας	95
ΡΟΓ. ΛΟΓΙΖΙΔΗ: Οἱ μουσικὲς καὶ ἀρμονικὲς βάσεις τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ	98
Γ. ΣΑΝΤΗ: Μεσσίας (ποίημα)	107
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: 1974: Ἦρθαν οἱ βάρβαροι στὴν Κύπρο (ποιήματα)	108
COSTAS VARNALIS (μετ. J. Gaist) Christ's Mother	111

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Κ. Χρυσάνθη: Ἡ Κυπρία στὴ συγγραφὴ θεατρικοῦ ἔργου — ΣΧΟΛΙΟ — Κ. Χρυσάνθη: Ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς Κύπρου — ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ — Σ. Καπαρή: Χορωδία Ἑθνικοῦ Ὀδείου — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Κ. Χρυσάνθη: Ἰακ. Κυθρεώτη «Ἀντρεωμένη Γῆ», Ἀ. Ἀντωνιάδη «Θεατρικά», Σπ. Μάσχονά «Τὸ ἀνθρώπινο πάθος» — Ἰακ. Κυθρεώτη: Τ. Ζάππα «Ψαράδες» — Κυρ. Χαράλαμπίδη: Κ. Μόντη καὶ Ἀ. Χριστοφίδη «Anthology of Cypriot Poetry» (μετ. Mims) — ΒΡΑΒΕΙΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ — ΠΕΝΘΗ — Κ. Χρυσάνθη: Κώστας Βάρναλης — ΓΕΝΙΚΑ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ — ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ.

ΒΙΒΛΙΑ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ

ΛΥΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (Κρατικὸ Βραβεῖο Ποιήσεως Ἑλλάδος) σελ. 474	£ 3,000
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ I (τῆς γλυκειᾶς χώρας Κύπρου) (4 νουδέλλες)	
σελ. 276	£ 2,500
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ II (ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιο ἑνὸς γιατροῦ) (μυθιστόρημα)	
σελ. 112	£ 1,250
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ III (ἱστορίες ἀπὸ τὴν Κύπρο τὴν ἀγέρινη) (49 διηγήματα)	
σελ. 224	£ 2,250
ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ IV (ἕνα γαλάζιο κορίτσι ἀπὸ τὴν Κύπρο)	
(4 νουδέλλες) σελ. 200	£ 3,000
ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (ἔντεκα δραματικὰ ἔργα) σελ. 334	£ 3,000
Πωλοῦνται στὰ Βιβλιοπωλεῖα καὶ στὴν «Πνευματικὴ Κύπρο»	

Υπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθης.

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

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

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

ΧΡΟΝΙΑ ΙΕ'

Γ Ε Ν Α Ρ Η Σ 1 9 7 5

Ἄρ. 172

ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ 1973

(πού ἔφερε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1974)

χωρὶς ἀπολογίες σὲ κανένα, οὔτε
στὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο

I

Ρώτησα σήμερα/γιατί τάχατε/ὁ τραγικός και σεμνὸς ἠγέτης/πού λέγονταν/Ἀγιέντε/
προτοῦ νά/σφουγγαρίση και/νά ξεσκονίση καλά/ὄλο τὸ σπίτι/δέχτηκε/δεκάξη
σφαῖρες/στ' ἀνοικτὸ του στόμα/κι ἔγυρε και/πέθανε;

Διότι ἴσως/εἶπεν ὁ νεκρὸς ἀδελφός μου/πρέπει νά ἔχη ἢ ITT τὰ προνόμιά της/
ὁ Κόλμπυ τὴν ἐπίτυχία του/και ὁ Γκενὴν τὸ ποῦρο του.

Διότι/πρέπει νά ἔχη/ὁ Νίξον τὸ μαγνητόφωνό του/οἱ στρατιωτικοὶ τὰ/γυμνάσιά
τους/και οἱ νοικοκυρές/τίς κατσαρόλες τους.

Διότι ἴσως/εἶπεν ἡ ἀγράμματη μητέρα μου/πρέπει νά ἔχουν/οἱ ποιητὲς τίς ἐμπνεύ-
σεις τους/οἱ ἀρθρογράφοι τὰ θέματά τους/και/ὁ Κίσιγκερ τὸ Νόμπελ του.

Διότι/πρέπει νά ἔχουν οἱ/γερουσιαστὲς τίς ἐπιτροπές τους/οἱ ἔμποροι χαλκοῦ/τὰ
κέρδη τους/οἱ ἐπιτήδευοι ἀργύρια/ὁ Ἀγκνίου τοὺς ἐργολάβους του/και/οἱ ἔφοπλιστὲς
τίς νήσους τους/

Διότι ἴσως/εἶπεν ὁ νεκρὸς πατέρας μου/πρέπει νά ἔχουν/οἱ ἱστορικοὶ συγγράμματα/
οἱ φοιτητὲς τίς διατριβές τους/τὰ λοτομεῖα τοὺς/ἐργάτες τους/τὰ Ἠνωμένα Ἔθνη/
τίς συνελεύσεις τους/οἱ ἀδέσμευτοι τίς/διακηρύξεις τους/και τὰ/νομίσματα/τὴν ὀ-
γεία τους/

Διότι δὲν πρέπει/εἶπεν ὁ ἀνήλικος υἱός μου/νά ἔχουν/τὰ παιδιὰ τὰ μάτια τους/οἱ
ἔφηβοι τὰ σχέδιά τους/οἱ μεγάλοι τίς ρυτίδες τους και/διότι/πρέπει νά ἔχουν ὄλοι/
τοὺς φόβους/των.

II

Ἄν ἴσως ἡ βροχή ποῦ περιμέναμε ἔλθῃ καθῶς
 τὸ θέλαμε καὶ
 γεμίσουν τὰ φράγματα καὶ κατεβοῦν οἱ ποταμοὶ
 ἐνῶ
 τὸ σύστημα ἀποχετεύσεως εἶναι ἀκόμα ἔργο ἡμιτελές
 καὶ τὰ πηγάδια δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀνοίξει
 καὶ οἱ ὑπόνομοι δὲν ἔχουν στόμια στὸν οὐρανὸ
 καὶ ἡμεῖς
 κυκλοφοροῦμε χωρὶς ὀμπρέλλες καὶ ἀδιάβροχα
 μὲ ἄσπρα πουκάμισα καὶ πολύχρωμες μαντήλες
 γιὰ τὸν ἥλιο καὶ τὴ ζέστη
 καὶ ἂν ἡ βροχή εἶναι δυνατὴ καὶ ἀδιάκριτη καὶ συνεχῆς
 καὶ ἂν ἡ βροχή γίνῃ χαλάζι καὶ στιβάξῃ τοὺς δρόμους
 καὶ τὶς πλατεῖες
 καὶ ρίξῃ ἀπὸ τὰ δέντρα τοὺς καρποὺς
 καὶ ἡμεῖς
 κυκλοφοροῦμε ἀκόμα στοὺς δρόμους τῆς πόλης καὶ στὶς πεδιάδες
 καὶ στὰ μονοπάτια τῶν βουνῶν
 καὶ ἂν πολεμοῦμε ἀκόμα στὰ κανάλια στὶς ἐρήμους
 καὶ στὶς θάλασσες
 ἢ ρίχνουμε τὶς πύλες μὲ τὰ τεθωρακισμένα
 καὶ ἔχουμε τοὺς νεκροὺς νὰ θάψουμε νὰ περιθάψουμε
 τοὺς τραυματίες καὶ νὰ περιγελοῦμε τὰ παιδιὰ

στὰ σπίτια οἱ τηλεοράσεις θὰ ἀνάβουν μόνες τους
 καὶ δὲ θὰ βλέπῃ μάτι τὶς εἰκόνας ἀπὸ τὰ πεδία
 τῶν μαχῶν
 τὶς τελευταῖες εἰδήσεις ἀπὸ τὸ παιγνίδι τῆς σφαγῆς
 καὶ τοῦ πολέμου
 καὶ τὶς διαφημίσεις τῶν ἀπορρυπαντικῶν καὶ
 τῶν καθαρτικῶν
 τὰ ραδιόφωνα θὰ παίζουν στὶς κουζίνες χωρὶς συντροφιά
 καὶ τὰ γραμμόφωνα θὰ ἐπαναλαμβάνουν τὸν
 ἴδιον δίσκο

ὁ χάρος βγήκε παγανιὰ ὁ χάρος βγήκε παγανιὰ
 καὶ οἱ χορευτὲς θᾶναι μακρὰ στὴν ἔρημο στοὺς
 ὠκεανούς στὰ καταφύγια καὶ στὰ Πολυτεχνεῖα
 ἔξω ἡ βροχή θὰ πέφτῃ πάνω στοὺς περαστικούς
 ποῦ θὰ περιπατοῦν ἀνυποψίαστοι
 ἐνῶ οἱ περιηγητὲς θὰ λούζονται στὴ θάλασσα
 καὶ θὰ μαυρίζουνε στὴν ἄμμο
 καὶ οἱ ἰθαγενεῖς θὰ βλέπουν ἀπὸ μακρὰ χαζεύοντας
 ἂν ἡ βροχή ποῦ περιμέναμε ξεγρυπνώντας στὶς
 βουνοκορφές
 μᾶς ἀφήσῃ ἐκεῖ στὴν Κιβωτὸ γιὰ τὸν ἐπόμενο
 κατακλυσμὸ
 μὲ τὶς στρατιές μας τὴν ἀεροπορία καὶ τὸ ναυτικὸ μας
 σὲ ἐτοιμότητα τρίτου βαθμοῦ

νά περιμένουμε τὸ σύνθημα γιὰ νὰ περάσουμε
 στὴν ἐτοιμότητα τοῦ δεύτερου καὶ τὴν τελειωτικὴν
 τοῦ πρώτου
 κι ἐμᾶς νὰ βλέπουμε ἀπὸ μακριὰ τὰ τεθωρακισμένα
 καὶ ν' ἀκοῦμε ἀφηρημένα τὶς κραυγές «εἴμαστε ἀδέρφια εἴμαστε ἀδέρφια»

βροχὴ πού δὲ μᾶς ἔλειπες ἄνεμε πού μᾶς ἀγαπούσες
 φέτος δὲ μᾶς κοπιάσατε τραθήσατε στὰ ξένα
 εἴμαστεν ἐμετὸς χλιαρὸς βροχὴ δίχως ἐσένα

III

Τοὺς προγόνους τοὺς χάσαμε στὸ συνωστισμό
 θὰ χαθοῦμε κι ἐμεῖς ὅταν θὰ βρεθοῦμε στὴν
 ἐπόμενη πλατεῖα
 θὰ καθήσουμε σ' ἓνα παγκάκι ἀθέατοι
 δίπλα μας θὰ περνοῦνε οἱ ἄντρες οἱ γυναῖκες τὰ παιδιά
 κάποιος θὰ ξεσκογίση τὸ παγκάκι πού καθόμαστε
 καὶ θὰ καθήση μὲ προσοχὴ στὰ γόνατά μας
 δίχως νὰ προσέξῃ

IV

Ἄν πρόκειται νὰ φύγουμε καλύτερα ν' ἀνοίξουμε
 τὴν πόρτα μόνοι μας
 ἢ νὰ δρασκειλίσουμε τὸ χαμηλὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο
 ἢ κι ἄς ρίξουμε τὸν τοῖχο πού μᾶς ἐμποδίζει τὴ φυγὴ
 ἓνα ἄνοιγμα θὰ βροῦμε ἢ θὰ φτιάξουμε μὲ τὰ
 χέρια τὰ ἔργαλειά ἢ τὰ νύχια μας
 μὰ τρύπα στὸ πάτωμα ἢ στὴν ὀροφή

οἱ καλοὶ ρήτορες πάντα γνώριζαν πότε ἔπρεπε
 νὰ σταματήσουν καὶ/δὲν περμιέναν
 τὴν κλεψύδρα νὰ στεγνώσῃ
 Ἄν εἶναι λοιπὸν νὰ φύγουμε ἄς ἀρχίσουμε ἀπὸ τώρα
 δίχως
 ἄλλη καθυστέρηση τοὺς
 ἀποχαιρετισμοὺς

νά διαλέξουμε τί καὶ ποιούς πρέπει ν' ἀποχαιρέτισουμε
 τὸ καλοσυγκερασμένο κλειδοκῦμβαλο καὶ τ' ἄλλα ἔργα
 τῆς τέχνης τὰ καλοβαλμένα
 τὴ μέρα πού ἀγαπήσαμε τὴ νύχτα πού κοιμηθήκαμε
 τὶς ὀμιλίες τῶν φίλων τοὺς γονεῖς πού χάσαμε
 τοὺς στίχους πού μᾶς γέλασαν
 τὰ παιδιά πού μᾶς γνώρισαν τὸ φόβο

VI

Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ὀνείρου μου εἶμαι κι ἐγὼ νοικάρης
 συζητῶ κάθε μῆνα γιὰ τὰ κοινόχρηστα
 θυμώνω μὲ τὸ θυρωρὸ
 γιὰ τὶς σκόνες στὸ κατώφλι γιὰ τὶς ἀράχνες
 στὶς γωνιές
 ἀνοίγοντας τὴν πόρτα δὲν ξέρεις τί νὰ περιμένεις
 ἂν κλειδώσης θὰ ἔρθῃς και σὺ ἀπ' ἔξω νὰ κοιτάζης
 καλύτερα γάσαι σπῖτι κάθε νύχτα και νὰ δέχεσαι
 ἂν δὲν εἶσαι οἰκοδεσπότης θάσαι ξένος.

Σεπτέμβριος—Δεκέμβριος 1973

ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΡΙΣΤΟΦΪΔΗΣ

 ΚΑΤΟΧΗ 1974

Κάθε ἀυγὴ σὶ λέξεις κατεβαίνουν ἀπ' τὰ λεξικά
 και ξεδιψοῦν στὰ βορινὰ περβόλια.
 Ὕστερα σεριανίζουν στὶς προθήκες
 μαζεύοντας κοσμητικὰ μελλοντικῆς πορείας.

Τὸ μεσημέρι ἀραδιάζονται στὰ μαγειριά
 και τρῶνε τοῦ ἄλλοτινοῦ καιροῦ
 τὸ δειλινὸ πασιχαρεῖς περιδιαβάζουν
 τὴ γαλανὴ κρεθβατοκάμαρα και τὸ λευκὸ σεγτόνι.

Ὅταν νυχτώση τὶς ἀκοῦς νὰ καυγαδίζουν
 ἐκεῖ στ' ἀνώγι τῆς βιβλιοθήκης
 και νὰ στρώχνωνται γιὰ πρόχειρο κοιτώνα.
 — Γιὸ ὄνομα Θεοῦ ποῦ ξάπλωσες
 ἐσὺ κακὴ μου «κατοχή»
 μὲς τὴ σειρά ἐξήγηση «ξερρίζωμα»;

ΙΑΝΘΗ ΘΕΟΧΑΡΙΔΟΥ

Η ΗΛΙΚΙΑ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

(Μερικές σκέψεις)

Βασικά θέβαια δὲν ὑπάρχει ἡλικία. Ὅπως ὁ χρόνος εἶναι μιὰ συμβατική ἀντίληψη ποὺ βολεῦει τὸν ἄνθρωπο, ἔτσι καὶ ἡ ἡλικία ἀποτελεῖ ἓνα σύστημα γιὰ νὰ χαράξουμε ὁρόσημα στὴ ζωὴ μας, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν καμμιά ἀντικειμενικὴ ὑπαρξή, ἀλλὰ μὲ τὰ ὁποῖα σηματοδύομε τὴ πρόοδο ἢ τὴν καταστροφή μας. Κι' ὅμως ὅπως ἰσχύει μὲ ἄλλες συμβατικότητες κοινωνικῆς, ὁ ἄνθρωπος παρασύρεται κι' ἀφήνει τὴν ιδέα νὰ κυριεύῃ τὴν πραγματικότητα ἀντὶ νὰ συμῶ τὸ ἀντίθετο. Μὲ τέτοιον τρόπο δημιουργεῖται ὁ φόβος τῆς ἡλικίας, τόσο γνωστός ἰδίως στὶς γυναῖκες, ἄνκαι θὰ δοῦμε παρακάτω ὅτι ἔπαψε πρὸ πολλοῦ ἡ γυναῖκα ἀποκλειστικὰ νὰ κατέχεται ἀπὸ τέτοιον φόβο. Ἄν ἡ γυναῖκα ἔχῃ ἀρχίσει νὰ συμμετέχῃ σὲ πολλοὺς τομεῖς τῆς ζωῆς ποὺ ἦταν προηγουμένως τὸ ἀποκλειστικὸ κτῆμα τοῦ ἀνδρα, ὁ ἄνδρας ἐπίσης ἔχει ἀρχίσει νὰ ἀποκτᾷ πολλὰ χαρακτηριστικὰ τὰ ὁποῖα πίστευε ὁ κόσμος ὅτι ἀνήκουν στὸ δῆθεν ἀδύνατο φύλο. Ποιὸς παραδείγματος χάριν, θὰ περίμενε πρὶν λίγα χρόνια νὰ συζητοῦν οἱ ἄνδρες μεταξὺ τους γιὰ τὸ θάρος τους ἢ γιὰ τὸ πῶς νὰ ἐμποδίζουν τὴν τριχόπτωσή τους, καταφεύγοντας σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις σὲ εἰδικὲς κλινικὲς γιὰ νὰ σώσουν τὶς λίγες τρίχες ποὺ τοὺς ἔμειναν! Ἄλλὰ σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις μποροῦμε τουλάχιστο νὰ ποῦμε ὅτι τὸ θάρος καὶ ἡ τριχόπτωση μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ χειροπιαστὴ ἔνδειξη τῆς ἡλικίας. Τί νὰ ποῦμε γι' αὐτοὺς ποὺ στενοχωριοῦνται μόνο καὶ μόνο διότι ἔφτασαν σὲ μιὰ ὀρισμένη ἡλικία, ἄνκαι δὲν βλέπουν καμμιά σημαντικὴ διαφορά στὸ σῶμα τους ὅτε, κι' αὐτὸ ἀκόμα πιὸ σπουδαῖο, νιώθουν καμμιά δυσάρεστη ἀλλαγὴ. Ἡ ὄλη θλίψη τοὺς προέρχεται δηλαδὴ ἀπὸ τὴν τάση τους νὰ παίρουν μιὰ ἀφηρημένη ἔννοια κυριολεκτικὰ ἢ, γιὰ νὰ τὸ διασαφηνίσω, νὰ δίνουν σάρκα καὶ ὄστα σὲ μιὰ ιδέα ποὺ δὲν ἔχει καμμιά ὑπόσταση ἔξω ἀπὸ τὰ στενὰ πλαίσια τοῦ ἀνθρώπινου μικρόκοσμου.

Εἶναι ὅμως μάταιο νὰ ἐπιμένῃς ὅτι οἱ σκέψεις τοῦ ἀνθρώπου δὲν ἔχουν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, γιὰτι ὅ,τι πιστεύει ὁ ἄνθρωπος εἶναι γι' αὐτὸν πραγματικότητα καὶ μπορεῖ νὰ ἐπηρεάξῃ βασικὰ τὴν συμπεριφορὰ του. Γι' αὐτὸ ἡ δουλειὰ μας πρέπει νὰ εἶναι νὰ ἐξετάσουμε τὸ γιὰτι καὶ πῶς ἔχει ἀλλάξει τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ ἔννοια τῆς ἡλικίας, ἢ, μᾶλλον, ἡ ἀντιμετώπιση τῆς ἔννοιας αὐτῆς. Ὅπως συμβαίνει σὲ σχεδὸν κάθε τομέα τῆς ζωῆς ἢ ἀλλαγὴ τῆς στάσης ἀπέναντι στὴν ἡλικία ἔχει τὴ ρίζα της στὴν οἰκονομικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Πρὶν εἴκοσι χρόνια, καὶ λιγότερο στὴν περίπτωσι τῆς Κύπρου, ὁ ἡλικιωμένος ἄνθρωπος ἔχαιρε μιὰ σεβαστὴ θέση στὴν κοινωνία. Ἦταν ἡ ἐπιθυμία ὄλων τῶν νέων νὰ μεγαλώσουν γιὰ νὰ ἀπολαύσουν τὰ προνόμια καὶ τὰ δικαιώματα τοῦ ἐνήλικα. Καὶ τοῦτο διότι μόνο ἓνας ἄνθρωπος ἀρκετὰ προχωρημένος στὴν ἡλικία μποροῦσε νὰ κατέχῃ μιὰ θέση ποὺ νὰ παίρῃ καλὸ μισθὸ — καὶ ὁ παρᾶς, ὁ Μαιμωνᾶς, εἶναι ὁ μεγαλύτερος ἀπὸ τοὺς θεοὺς μας. Ἐπειδὴ ὁ νέος δὲν μποροῦσε νὰ κερδίζει πολλὰ, ἐπειδὴ ἔπρεπε νὰ ἴσωνε τοῦλάχιστο σαραντάρης, ἂν ὄχι σαρανταπεντάρης, γιὰ νὰ γίνῃς κάτι στὴν κοινωνία καὶ γιὰ νὰ κρατᾶς γερὸ παρᾶ, ἡ ἡλικία δὲν ἦταν κάτι τὸ φοβερὸ ἀλλὰ μᾶλλον κάτι τὸ ποθητό. Τόσο πολὺ ἐπηρεάζεται ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὸν οἰκονομικὸ παράγοντα ποὺ βλέπουμε στὰ παλιὰ κινηματογραφικὰ ἔργα (ἀπὸ τὰ ὁποῖα οἱ ἀποθῆκες τοῦ ΡΙΚ φαίνεται νὰ εἶναι γεμάτες) ἐρωτικὲς σκηνὲς ἀνάμεσα σὲ δύο πρωταγωνιστὲς ὄχι κάτω ἀπὸ τὰ τριάντα καὶ συνήθως σὲ πολὺ πιὸ προχωρημένη ἡλικία ἀκόμα. Ἐνῶ σήμερα περιμένουμε νὰ εἶναι οἱ ἔραστὲς μας νεαρὸι ἄνθρωποι δηλαδὴ κάτω ἀπὸ τὰ εἰκοσιπέντε, ἔπὸς ἐὰν ὁ σκηνοθέτης θέλει νὰ προκαλέσῃ κάποια συμπόνια γιὰ δυστυχισμένους ἄνθρώπους ποὺ προχώρησαν στὴν ἡλικία χωρὶς νὰ γνωρίσουν τὴ γλύκα τοῦ ἔρωτα! Ἀκόμα τὰ ροῦχα τῶν νέων στὰ παλιὰ ἔργα εἶναι καθαρὴ ἀπομίμηση αὐτῶν τῶν μεγάλων. Σοβαρὸ κοστοῦμι μὲ γιλέκο καὶ γραβάτα καὶ τὸ ὑποχρεωτικὸ καπέλλο — ὄλα σχεδιασμένα μὲ σκοπὸ νὰ δημιουργηθῇ μιὰ εἰκόνα σοβαρότητας καὶ ἀξιοπρέπειας σύμφωνη μὲ τὴν ἴσχυρη σταθερότητα τοῦ ὄριμου ἀνθρώπου. Κανένα πρόβλημα γιὰ τὸ πάχος ἐφ' ὅσον τὸ πάχος εἶναι ἔνδειξη πλοῦτου καὶ ἡλικίας — καὶ τὰ δυὸ ποθητὰ κανένα πρόβλημα γιὰ τὰ γκριζὰ μαλλιά, ἀκόμα γιὰ τὴ φα-

λάκρα. Ἡ δὲ γυναῖκα εἶχε τὴ παρηγοριὰ νὰ χαρακτηρίζῃ τὰ πάχη καὶ ρυτίδες τῆς σὰ σημεῖα ἀξιολόγα πού δείχνουν καὶ δικαιολογοῦν τὴν μητριαρχικὴ ἐξουσία τῆς. Ἐπόμενο ἦταν, ὑπὸ τέτοιες συνθήκες, νὰ ὑπάρχῃ μιὰ κάποια περιφρόνηση γιὰ τὰ νεῖατα. Ἡ νιότη ἐθεωρεῖτο μᾶλλον σὰν περαστικὴ ἀρρώστεια, κάτι πού πρέπει νὰ ξεχάσουμε γρήγορα γιὰ νὰ μποῦμε στὸ σοβαρὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς. Βέβαια γενικεῖω ἐδῶ καὶ ἀναμφισβήτητα ὑπερβάλλω, ἀλλὰ νομίζω ὅτι ἡ μεγέθυνση τῶν τάσεων κάποτε χύνει περισσότερο φῶς στὴν οὐσία τους.

Τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια εἶδαν μιὰ πρωτοφανὴ οἰκονομικὴ ἀνθωση στὴν Ἑδρώπη ἡ ὁποία ἀνθωση δημιούργησε νέα κοινωνία, ὅπου οἱ κοινωνικὲς διακρίσεις βασισμένες ὅπως ἦταν στὴ δυσαναλογία τῶν ἀγαθῶν ἀνάμεσα στὰ διάφορα στρώματα τῆς κοινωνίας ἄρχισαν νὰ εξαφανίζονται. Αὐτὴ ἡ ἀνθωση εἶχε ἀσφαλῶς πολλὲς αἰτίες ἀλλὰ ἡ πιὸ σημαντικὴ ἦταν ἡ τεράστια ἐξέλιξη τῆς βιομηχανίας μὲ ἀποτέλεσμα νὰ χρειαστοῦν ἑκατομμύρια ἐργατικὰ χέρια. Ἀπὸ ποῦ νὰ βρεθοῦν τόσοὶ ἄνθρωποι; Ἦταν ἀδύνατο νὰ περιοριστοῦν οἱ νέοι βιομηχανοὶ στὸν παραδοσιακὸ τρόπο ζωῆς, δηλαδὴ νὰ προσλαμβάνουν μόνο σαραντάρηδες ὅταν ἐπρόκειτο γιὰ σοβαρὴ θέση καὶ νὰ δίνουν πενιχροὺς μισθοὺς στοὺς νέους. Ἡ ραγδαία πρόοδος τῆς τεχνολογίας ἀπαιτοῦσε ἀνθρώπους ἑτοιμοὺς νὰ δεχτοῦν νέες ἰδέες καὶ μεθόδους, πράγμα πού δὲν χαρακτηρίζει τὸν ἡλικιωμένο ἄνθρωπο ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει ὄρεξη καὶ διάθεση νὰ ἐφαρμόσῃ νέα συστήματα τῆ στιγμῆ πού ἔφαγε τὴ μισὴ του ζωὴ μαθαίνοντας ὅσα ξέρε. Ἐξ ἄλλου οἱ νεαρὸι ἐργάτες ἀποτελοῦσαν καὶ μόνοι τους μιὰ σημαντικώτατη πηγὴ πλούτου. Ἐφθῖσι χωρὶς, ὅς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καμμιά εὐθὺν καὶ πού πολλὰς φορὲς μένουν μὲ τοὺς γονεῖς τους, συχνὰ διαθέτουν μπόλικα λεφτὰ γιὰ καταναλωτικὰ ἐμπορεύματα ὅπως ροῦχα, δίσκους, αὐτοκίνητα ἀκόμα. Καὶ ἐφ' ὅσον διαθέτουν λεφτὰ ἀρχίζουν νὰ ἀποτελοῦν ἕνα σοβαρὸ παράγοντα στὴν κοινωνία. Πέρασε γιὰ πάντα ὁ καιρὸς πού ὁ μεγάλος μιλοῦσε σγκατάβατικὰ στοὺς νεώτεροὺς του, ρητορεύοντας γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς πείρας γιὰ νὰ πετύχῃς στὴ ζωὴ ἢ ἀπαιτιώνας, σεβασμὸ γιὰ τὴν ἡλικία του. Σήμερα οἱ «γέροι» ἔχουν μάθει νὰ μιμοῦνται τοὺς νέους καὶ ὅταν λέμε «γέροντες» ἐννοοῦμε ἀνθρώπους πέρα ἀπὸ τὰ τριάντα. Ὅλο καὶ πιὸ πολὺς κόσμος ζητᾷ τὰ νεῖατα, χορεύοντας τὸν παράλογο χορὸ τῆς αἰώνιας νεότητος. Νὰ γιατί ἀπασχολεῖται τόσο ὁ κόσμος μὲ τὸ θάρος του, νὰ γιατί οἱ περοῦκες πουλιοῦνται σὰν τὸ φρέσκο ψωμί, νὰ γιατί ἡ σημερινὴ γυναῖκα θέλει νὰ φαίνεται σὰν μαθήτρια, ἀσχέτως ἐὰν ἔκλεισε τὰ σαράντα τῆς καὶ συχνὰ προσπαθώντας νὰ πετύχῃ τὸν σκοπὸ τῆς μὲ μιὰ αὐστηρότατη δίαιτα πού τὴν κατανατᾷ ἀνθρώπινο ράκος, ὠχρὴ, πελιδνὴ, χίλια μιλία μακριὰ ἀπὸ τὴν σφριγηλὴ καὶ λυγερὴ ὀμορφιὰ τῆς νεᾶς κοπέλλας.

Ἴσως γιὰ τὴ δικὴ μου γενιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἡλικίας ἔχει γίνει πιὸ σημαντικὸ καὶ μεγάλο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ. Ἐμεῖς πού γεννηθήκαμε μόλις πρὶν ἐκραγῆ ὁ 2ος Παγκόσμιος Πόλεμος βρισκόμασταν, κατὰ τὰ παιδικὰ μας χρόνια, σ' ἕνα κόσμο γεμάτο ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τῆς δικτωριανῆς ἐποχῆς (μιλῶ βέβαια γιὰ τὴν Ἀγγλία — δὲν γνωρίζω πῶς ἦταν οἱ συνθήκες στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, ἀνκαὶ ὑποφιάζομαι πῶς ἦταν παρόμοιες). Οἱ γονεῖς μας εἶχαν ἐπαναστατήσῃ ἐναντίον τοῦ παλιοῦ κοινωνικοῦ καθεστώτος, ἦταν κι αὐτοὶ παιδιὰ τοῦ πολέμου καὶ ἀντέδρασαν στὴν ὑποκρισία καὶ στὴν ἀπρηχαιωμένη συντηρητικότητά τῶν γονιῶν τους· ἀλλὰ παρ' ὅλο τὴν τζᾶζ τους, παρ' ὅλα τὰ «τρελλὰ κορίτσια» τους μὲ τὰ κοντὰ μαλλιά καὶ τὰ ἔξαλλα ροῦχα, παρὰ τὴν χοροφαγία τους καὶ τὸς διάφορους «-ισμοὺς τους, παρῆμεναν οὐσιαστικὰ προτόνια τῆς τελευταίας ἐξουσίας τῆς βασίλεισας Βικτωρίας. Ὅταν ἔκαναν, μὲ τὴ σειρά τους, παιδιὰ, ἐμᾶς δηλαδὴ, ἄρχισε νὰ φαίνεται ἡ ἐμφυτὴ συντηρητικότητά τους μὲ τὸν πιὸ ἐντονο τρόπο. Οἱ ἰδέες τους γιὰ τὸ ντύσιμο καὶ τὴν συμπεριφορὰ τῶν παιδιῶν τους ἦταν αὐστηρότατες — τὸ παιδί ἔπρεπε νὰ μάθῃ μιὰ πειθαρχία πού συνεπήγετο ὑπερβολικὸ σεβασμὸ γιὰ τοὺς «μεγάλους καὶ καλύτεροὺς» του. Ὁ μαθητὴς φοροῦσε πληθύνιο ὑποχρεωτικὰ, τὸ ὁποῖο ἔπρεπε νὰ σηκώνῃ κάθε φορὰ πού συναντοῦσε οἰκογενειακὸ φίλο στὸ δρόμο (καὶ δὲν ἔλειπαν ἐκεῖνοι οἱ καλοκάγαθοι τύποι πρόθυμοι νὰ σὲ καταγγείλουν στοὺς γονεῖς σου γιὰ κάθε ὑποτιθέμενη παράβαση τοῦ νόμου). Τὸ κοστοῦμι ἦταν ἀπαραίτητο σὲ κάθε κοινωνικὴ ἐκδήλωση καὶ δὲν συγχωροῦταν καμμιά «παρεκτροπὴ» ἀπὸ τὰ καθιερωμένα. Δύσκολα σήμερα κατανοεῖται τὸ σκάνδαλο καὶ ἡ ἀγανάκτηση, ἀν δχι ἡ τραγικὴ διαμαρτυρία, πού προκάλεσε τὸ γεγονός ὅτι στὰ εἰκοσὶ μου ἄφησα γένι!

Μπορεί ο αναγνώστης να αναρωτηθῆ γιατί γράφω τόσες λεπτομέρειες γιὰ πράγματα κατὰ τὰ φαινόμενα ἄσχετα μὲ τὸ θέμα μου. Εἶναι ἡ βαθιὰ μου πεποίθηση πὼς τὰ μικροπράγματα φανερώουν παραπάνω ἀπὸ τὰ μεγάλα ζητήματα, πὼς ὁ ἄνθρωπος φανερώνει τὸ βαθύτατο εἶναι του μὲ μερικές κινήσεις καὶ χειρονομίες, μὲ τὸ πὼς, παραδείγματος χάριν, σκέφτεται γιὰ τὰ ρούχα του ἢ μὲ τὸ πὼς ἀντικρύζει τέτοια κοινὰ πράγματα ὡς τὸ φαί, τὸ ποτό, τὴ συνομιλία μὲ τοὺς συνανθρώπους του. Τέτοια πράγματα μπορεῖ νὰ φανερώσουν μιὰ δολόκληρη κοινωνικὴ θέση καὶ γι' αὐτὸ δὲν θεωρῶ τὰ καθέκαστα πού ἐκθέτω ἐδῶ ξένα πρὸς τὸ ὄλο μου θέμα. Ἡ στάση τῆς παλαιᾶς γενιᾶς ἦταν ἀπὸ κάθε ἀποψη δικτατορικὴ. Ἡ ἀγανάκτηση πού προκαλοῦσε τὸ μὴ συμμορφωμένο ντύσιμο καὶ γενικώτερα ἡ ἐμφάνιση, δὲν ἦταν ἀποτέλεσμα μόνον τῆς πλῆγῆς πού δέχτηκε ἡ κοινωνικὴ θεολογία, ἀλλὰ προσερχόταν ἐπίσης, καὶ μάλιστα πιὸ πολύ, ἀπὸ τὸν θυμὸ τῶν μεγάλων πὼς τόλμησε ἕνας νέος νὰ ἐκφράσῃ δική του γνώμη πάνω στὰ δεδομένα τῆς κοινωνίας. Ἡ δὴθεν «μυοέμικη» ἐμφάνιση πρόσβαλλε τὴν δημοσίᾳ αἰδῶ πιὸ πολύ ἀπ' ὅ,τι θὰ τὴν πρόσβαλλε ἕνας ἐπιδειξιμανῆς, ἐπειδὴ ὁ τελευταῖος θρίσκεται ἢ καλύτερα δάζει τὸν ἑαυτὸ του ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς κοινωνίας ἐνῶ ὁ πρῶτος εἶναι ἀκόμα μέσα σ' αὐτὰ τὰ ὅρια καὶ τὰ προκαλεῖ.

Ἦταν ἡ παλιὰ γενιά υπερβολικὴ. Καὶ εἶδαμε πιὸ πάνω ὅτι ἡ υπερβολὴ τῆς εἶτε τοσάκιζε τὴν προσωπικότητα τοῦ νέου ἀνθρώπου εἶτε τὸν ἔκανε νὰ λαχταρᾷ τὰ γερατειά. Τώρα ὅμως εἴμαστε μάρτυρες ἑνὸς πολὺ περιέργου φαινομένου. Γύρισε ὁ τροχὸς καὶ ἔγιναν ἄλλως πὼς τὰ πράγματα. Εἶχαν δίκιο νὰ φοβῶνται οἱ μεγάλοι ὅταν πρωτοφάνηκαν τὰ γένια καὶ τὰ «μπλοῦ τζήνς» — ἡ διάδρωση εἶχε κιόλας ἀρχίσει καὶ μὲ τὴν βοήθεια τῶν χρημάτων καὶ τῆς οικονομικῆς ἀπληστίας τὸ πραξικόπημα πέτυχε. Καὶ τώρα ἡ δικτατορία θρίσκεται στὰ χέρια τῶν νέων. Τώρα εἶναι ἡ σειρά τῶν ἐνήλικων νὰ ὑπακούουν στίς διαταγές τῶν νέων, νὰ ἀντιδρῶν στὰ ἐπάλληλα κινήματα καὶ μόδες ὡς νευρόσπαστα, ὡς ἀπελπισμένοι καραγκιόζηδες, φάχνοντας νὰ δρῶν τὰ χαμένα τους νεῖατα. Σήμερα συχνὰ βλέπουμε γυναῖκες πού μοιάζουν μὲ ἀρρωστημένες, υπερβολικὰ ἀδύνατες καὶ χλωμές, ὅπως εἶπαμε καὶ πιὸ πάνω. Κάμνουν βέβαια δίαιτα γιὰ τὴν θέλουν νάνα τῆς μόδας. Αὐτὸ τὸ γεγονός μόνον του δὲν εἶναι σπουδαῖο· ἄλλωστε τὸ ἴδιο γινόταν πρὶν πολλὰ χρόνια καὶ φαντάζομαι πὼς τὸ πάχος πάντοτε ἀπασχολοῦσε τίς γυναῖκες πού ἀνήκουν σὲ πολιτισμὸ ὅπου ὁ καταμερισμὸς τῆς ἐργασίας ἐπιτρέπει στὸ ἄτομο νὰ ἀποφεύγει βαριές χειρονακτικὲς δουλειές ἔτσι ὥστε νὰ σκέφτεται πιὸ πολύ γιὰ τὸ σχῆμα τοῦ σώματος παρὰ γιὰ τὴ δύναμη καὶ τὴν ἀνθεκτικότητά του. Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι οἱ τωρινὲς γυναῖκες νοσταλγοῦν ὄχι νὰ γίνουν ὠραῖες κομπῆς κσπέλλες ἀλλὰ νὰ γυρῶσιν πίσω στὴν προεμμηνόρροϊκὴ ἡλικία τους, τότε πού ἦταν ὡς τὸ δροσερὸ καὶ νεοβλαστημένο κοτσάνι. Τέτοια στάση εἶναι ἀσφαλῶς ἀρρωστημένη καὶ δεῖχνει τὸ μέγεθος τῆς κατάντιας μας. Εἶναι ἡ ἄρνηση τῆς πραγματικότητος, ἡ ἀποτροπὴ ἀπέναντι στὰ πικρὰ γεγονότα τῆς ζωῆς, ἡ ἄγνοια ἀναζήτησης ἑνὸς χαμένου παραδείσου. Καὶ τὸ τραγικὸ εἶναι ὅτι ἡ γενιά μου γελοιοποιεῖται διότι στερήθηκε — θρίσκεται μεταξύ δύο κόσμων καὶ δὲν ἔχει οὔτε τὴν πρῆτα σωστὴ οὔτε τὸν σκύλλο χορτάτο. Στὰ νεῖατα μας ὄλο καὶ μᾶς ἔλεγαν νὰ μεγαλώσουμε γρήγορα, νὰ γίνουμε «ἄνθρωποι», καὶ τώρα, πρὶν προλάβουμε νὰ γίνουμε μεγάλοι, μᾶς λένε «γέροντες».

Κερδίσαμε τὸν σεβασμὸ γιὰ τοὺς νέους, γιὰ τὸν ὅποιο ἐγὼ προσωπικὰ ἀγωνίστηκα τόσα χρόνια πού ἤμουν πιὸ νέος, ἀλλὰ χάσαμε συγχρόνως τὸν σεβασμὸ ὄχι γιὰ τὴν ἡλικία — πραγματῶς ἀνόητο ὡς νὰ ἦταν κανένα κατόρθωμα νὰ ζήσης πολλὰ χρόνια χωρὶς νὰ λάβουμε ὑπόψη μας τί εἶδος ζωῆς ἔκανες — ἀλλὰ γιὰ τὴν ὠριμότητα. Θαυμάζουμε τὸ ὠριμὸ ζῶο, τὸ δυνατό καὶ εἰρῶστο κορμὶ τοῦ λιονταριοῦ, τὰ συμπαγῆ καὶ ἀποφασιστικὰ καπούλια τῆς φορᾶδας, ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ μὲν πάντα στὰ ἐφηβικὰ του χρόνια γιὰ νὰ προκαλέσῃ τὸν ἄρρωστο θαυμασμὸ τῶν καιρῶν μας. Καὶ τὸ πιὸ τραγικὸ εἶναι ὅτι ἅμα περνοῦν τὰ πρῶτα νεῖατα, ἢ ὑπόλοιπη ζωὴ θεωρεῖται ἕνα μᾶλλον περιττὸ παράρτημα, ἕνα δευτερόγραφο γεμάτο λαχτάρια γιὰ τὸ παρελθόν, μιὰ νοσταλγικὴ δόση. Οἱ γέροι δὲν ἔχουν θέση πιὰ στὴν κοινωνία μας, οἱ πρῶνοι τῶρᾳ ἔχουν γίνει ἀνδράποδα τῆς μοῖρας τους.

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΡΜΟΝΙΚΕΣ ΒΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Α'

Οι Έλληνες θεωρούσαν τους εαυτούς τους πριν απ' όλα μουσικούς και μετά ό,τιδήποτε άλλο. Αυτό είναι αδιαμφισβήτητο ιστορικό και αρχαιολογικό γεγονός, πλήρως τεκμηριωμένο. Όμως παραμένει ένα είδος μουσικού, που το ξέρουν, σ' όλο του το βάθος, μονάχα μερικοί ειδήμονες. Γιατί λοιπόν αυτό το περίεργο φαινόμενο; Και γιατί η παραμέληση του θεμελιωδέστατου αυτού τομέα της αρχαιοελληνικής ζωής σήμερα; Ίδου ένα βασικό ερώτημα με το όποιο καλά κάνουμε να ασχοληθούμε προτού πάμε σε ό,τιδήποτε άλλο.

Όπως θα δούμε, είναι πολύ χαρακτηριστικό, αποκαλυπτικό μάλλον, το ότι απ' όλους τους τομείς, αὐτὸς, ὁ μουσικός, ἐπελέγη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας γιὰ παραμέληση σὲ σχέση με τοὺς ἀρχαίους Έλληνες. Κι' ἂν πρόκειται νὰ πάμε στὶς ρίζες τοῦ φαινομένου, δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ διαφωνήσουμε με τοὺς εἰδικούς που καταλογίζουν κι' ἐδῶ, ὅπως κι' ἄλλου, εὐθύνες στὴν παιδεία (ἀνάμεσα σ' ἄλλα φυσικά). Τὸ βρίσκουμε ἀνώφελο νὰ διαφωνήσουμε διὰν στεκόμαστε ἀντιμέτωποι σὲ γνῶμες σὰν αὐτὴ που θὰ παραθέσουμε ἀμέσως τοῦ Γάλλου Μαρρού, που ἀποτελεῖ πολὺ ἐνδεικτικὴ ἀπάντηση, ἀκριβῶς, στὸ ερώτημα, που ὀφείλεται ἢ σημερινὴ παραμέληση τῆς μουσικῆς πλευρᾶς τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ Μαρρού, ὅπως ξέρουν ἤδη πολλοὶ ἀναγνώστες μου, εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ κλασσικοῦ βιβλίου «Ἱστορία τῆς ἐκπαίδευσεως κατὰ τὴν ἀρχαιότητα», τὸ ὅποιο, μεταφρασμένο Ἑλληνικά, χρησιμοποιεῖται νομίζω ἐκτεταμένα ἀπὸ καθηγητές, δασκάλους καὶ σπουδαστές· καὶ τὸ ὅποιο βέβαια ἀξίζει νὰ διαβασθῆ ἀπὸ πολὺ περισσότερο κόσμο. Λέει λοιπὸν ὁ Μαρρού στὸ βιβλίο του αὐτό:

«Οἱ Έλληνες, ὅπως μᾶς τοὺς ἐμφανίζουν στὴ δική μας κλασσικὴ παιδεία (ὀπιθεται) διὰ ἦταν πρωταρχικά ποιητές, φιλόσοφοι καὶ μαθηματικοί· καὶ διὰν ἔμελλε (σήμερα) ἀποτύμως φόρο τιμῆς στὴν καλλιτεχνικὴ τους μεγαλοφυΐα, ὀνομαζόμενοι τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ τους. Π ο τ ἔ δὲν τοὺς φανταζόμαστε σὰ μουσικούς. Οἱ ἀθθεντίες μας καὶ οἱ δάσκαλοι μας δίνουν στὴ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων λιγώτερη προσοχὴ ἀπ' ὅ,τι δίνουν στὴν κεραμικὴ τους! Κι' ὅμως οἱ ἴδιοι οἱ Έλληνες θεωροῦσαν τοὺς εαυτούς τους πρῶτα καὶ καλύτερα μουσικούς».

Αὐτὰ γράφει ὁ Μαρρού καὶ προσθέτει κατηγορηματικά ὅτι, σὰν ἱστορικός, αἰσθάνεται ὅτι πρέπει νὰ διορθώσῃ ἕνα σοβαρὸ σφάλμα στὴν προοπτικὴ τῶν πραγμάτων. Ἄλλου στὸ ἴδιο σύγγραμμα λέει καὶ πάλι:

«Ἡ Ἑλληνικὴ κουλτούρα καὶ παιδεία ἦταν καλλιτεχνικὴ μάλλον παρὰ ἐπιστημονικὴ, ἢ δὲ Ἑλληνικὴ τέχνη ἦταν μουσικὴ προτοῦ γίνῃ λογοτεχνικὴ καὶ πλαστικὴ».

Πράγμα που συμπληρῶνει τὴν προηγούμενη παράθεση.

Μεταξὺ τῶν ἐπαϊόντων φυσικά πολλοὶ ἄλλοι ἀπομονώνουν τὸ ἴδιο θέμα, γιατί, ὅπως θὰ δούμε, εἶναι κάτι τὸ σοβαρὸ ἀφοῦ διαστρεβλώνει βασικά (πολὺ βασικά) τὴν εἰκόνα τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ ἐπιτεγματος. Σὰς δίνω ἀκόμα μιὰ παράθεση, που προβάλλει κι' ἕνα ἄλλο λόγο αὐτῆς τῆς παραμέλησης. Ἐἶναι ἀπὸ τὸ προσφάτως ἐκδοθὲν στὴ Γαλλία «Λεξικὸ τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ», στὸ ὅποιο συνεργάστηκαν ἄνθρωποι τῆς περιωπῆς ἐνὸς Φλασελιέρ, ἐνὸς Ρολάν Μαρτέν καὶ ἐνὸς Μαξιμ—Σὺλ (Maxim—Schuhl). Καὶ χωρὶς νὰ τὸ ποῦμε, ἢ βαρύνουσα αὐτὴ γνῶμη ἀπηχεῖ ἐπίσης τίς ἀπόψεις ἄλλων, λ.χ. τῆς μεγάλης καὶ παλαιότερης ἐκείνης ἀθθεντίας πάνω στὴν ἀρχαιοελληνικὴ μουσικὴ, τοῦ Théodore Reinach:

«Ἡ μουσικὴ κατεῖχε μιὰ θέση στὴ ζωὴ τῶν ἀρχαιοελλήνων, που ἔχουμε μιὰ ὑπερβολικὴ τάση νὰ τὴν ξεχνᾶμε, ἐξαιτίας τῆς ὀλοκληρωτικῆς, ἢ σχεδὸν ὀλοκληρωτικῆς, ἐξαφάνισως ὄλων τῶν Ἑλληνικῶν μουσικῶν συνθέσεων. (Ὡστόσο) τὰ λογοτεχνικά ἔργα καὶ τὰ

θεωρητικά συγγράμματα (τῶν Ἑλλήνων) μᾶς φανερώνουν πῶς ἡ μουσικὴ ἦταν ἓνα στοιχεῖο ἀπαραίτητο στὴ ζωὴ ἑνὸς Ἑλλήνου, ἀπὸ τὴν πρωϊμότετη παιδικὴ ἡλικία ὡς τὰ γηρατεία.

Παράθεση πολὺ ἀληθινή. Μόνο, ὡς πρὸς τὸ λόγο ποὺ δίνει γιὰ τὴν ἐξηγήσῃ τὴν παραγωγὴ τῆς μουσικότητος τῶν προγόνων μας, ὅτι δηλ. χάθηκαν σὲ μεγάλο βαθμὸ τὰ κομμάτια τῆς ἀρχαιοελληνικῆς μουσικῆς, ὀφείλομε νὰ προσθέσουμε πῶς δὲν πρέπει νὰ τὸν πάρουμε ἐπὶ λέξει. Ἄρκεϊ νὰ λεχθῇ ὅτι αὐτὴ τῆ στιγμὴ οἱ συνθέσεις, ἀποσπασματικῆς καὶ μὴ, τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ποὺ ἔχουν διασωθῇ σὲ νότες (στὴν ἀρχαία δηλ. παρασημαντικὴ ἢ σημειογραφία), εἶναι ἄνω τῶν 30. Στὴν οὐσία, οὔτε λίγες εἶναι οὔτε ἀμελητέες. Μελετῶνται διαρκῶς, ἔχουν ἀποκρυπτογραφηθῇ, πάμπολλα σχετικὰ συγγράμματα ἔχουν ἐκδοθῇ (φυσικὰ ὄχι στὴ γλῶσσα μας, δυστυχῶς), τὰ δὲ σχετικὰ κομμάτια ὄχι μόνο μποροῦν νὰ ἐκτελεσθοῦν, μὰ μερικὰ θρῖσκονται καὶ ἠχογραφήμενα σὲ δίσκους καὶ — λέει ὁ μουσικολόγος Martin Röhlmann — εἶναι κάτι πολυτιμότερο σὺν τεκμήρια αὐτὰ τὰ κομμάτια, γιὰτὶ ἀποτελοῦν «ὄρομο πρὸς τὴν ἀρχαιοελληνικὴ μουσικὴ». (Ἡ τελευταία αὐτὴ φράση εἶναι στὴν πραγματικότητά μέρος τοῦ τίτλου Γερμανικοῦ συγγράμματός του: «Τὰ Ἑλληνικὰ μουσικὰ ἀποσπάσματα: Ἕνας δρόμος πρὸς τὴν ἀρχαιοελληνικὴ μουσικὴ»). Ἄρκετὴ ψυχολογική, ὄχι τόσο τεχνική, προετοιμασία, χρειάζεται (παρεμπιπτόντως) γιὰ τὴν ὀρθὴ προσέγγισι καὶ ἀκρόασι αὐτῶν τῶν κομματιῶν, γιὰ τὸν σύγχρονο ἀκροατὴ — θέμα σὸ ὅποιο δὲν μποροῦμε νὰ σταθοῦμε περισσότερο τῆ στιγμὴ αὐτῇ.

Ἔτσι, γιὰ ὅποιον θέλει ν' ἀφιερῶσι χρόνο καὶ ἐνδιαφέρον σὸ παραμελημένο θέμα τῆς μουσικῆς τῶν προγόνων μας, ὑπάρχει ἐν πρώτοις ἀρκετὸ ὀλικὸ σ ἐ ν ὅ τ ε ς γιὰ νὰ κρατήσῃ τὴν προσοχή του.

Ἐπειτα, ἡ τελευταία παράθεση ποὺ δώσαμε ἀναφέρεται, ὅπως θὰ θυμόμαστε, στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα καὶ θ ε ω ρ η τ ι κ ᾶ συγγράμματα τῶν Ἑλλήνων, ποὺ μιλοῦσε γιὰ μουσικὴ. Αὐτὰ φυσικὰ, κόντὰ σὸ τί διασώθηκε ἀπὸ μουσικὴ σ ἐ ν ὅ τ ε ς, εἶναι πάμπολλα καὶ ἀποτελοῦν μιὰ τάξι πηγῶν ἐντελῶς ξεχωριστῇ, μοναδικῇ — συναρπαστικῇ πρέπει νὰ πῶ ἡ ὁποία, πολὺ θὰ ἠθέλαμε δέξαι νὰ συμπληρωνόταν ἐπαρκέστερα ἀπὸ τὰ καθαυτὸ κομμάτια, ἀπὸ μουσικῆς δηλαδή συνθέσεις ἀφθονώτερες, ποὺ ν' ἀντιπροσωπεύουν ἂν ἦταν δυνατό κάθε ἐποχὴ τῆς ἀρχαιοελληνικῆς μουσικῆς· πράγμα ποὺ δυστυχῶς δὲν συμβαίνει, γιὰτὶ τὰ κομμάτια ποὺ κατέχομε εἶναι τὰ περισσότερα τῆς μετακλασσικῆς ἐποχῆς κι' ἐδῶ. Ἀλλά, ὡς εἰμότες ἐθνώμονες καὶ γι' αὐτά.

Γιὰ νὰ ἐπανεθνοῦμε στὰ θεωρητικὰ καὶ λογοτεχνικὰ ἔργα: Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς συχνῆς ἀναφορῆς σὸ θέμα τῆς μουσικῆς μέσα στὰ συγγράμματα τῶν Ὀρφυκῶν, τῶν Πυθαγορείων καὶ ἄλλων προσωκρατικῶν, τῶν Πλατωνικῶν καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, φυσικὰ, τοῦ ἰδίου τοῦ Πλάτωνος, τοῦ Ἀριστοτέλους, τοῦ Εὐκλείδου, τοῦ Πλουτάρχου, τοῦ Ἀθηναίου, τῶν Νεοπλατωνικῶν, καθὼς καὶ ἄλλων, ὅπως ὁ Λουκιανὸς καὶ Νόννος (500 ὀλόκληρα χρόνια μ.Χ. ὁ τελευταῖος), καὶ παράλληλα τῶν Χριστιανῶν συγγραφέων ἀκόμη, καὶ πλᾶσι στοὺς πολλοὺς ποιητῆς καὶ δραματικοὺς συγγραφεῖς ποὺ κάνουν πολὺτιμες ἀναφορῆς στὴν ἀρχαία μουσικὴ, ἔχομε πολλὰ ἀποκλειστικὰ μουσικὰ ἔργα· δηλ. θεωρητικὰ συγγράμματα, ποὺ οἱ συγγραφεῖς τοὺς παραμένουν μερικῆς φορῆς δυστυχῶς ὄχι γνώριμα ὀνόματα. Ἄς ἀκούσουμε μερικὰ: Ἀριστόξενος, Ἀριστείδης Κουίντιλιανὸς, Κλαύδιος Πτολεμαῖος, Κλεωνείδης, Νικόμαχος, Ἀλύπιος, Ἡρακλείδης, Βακχεῖος, Βοήθιος, Κασσιόδωρος, Μαρτιάνους Καπέλλα... Ὅλοι αὐτοί, συγγραφεῖς πολὺ οὐσιαστικῶν ἔργων, ποὺ τόσο φώτισαν τὶς γνώσεις μας γιὰ τὴν μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων καὶ τὴ θεμελιώδη θέση τῆς μέσα στὴν ἀρχαία ζωὴ. Πρὸ παντὸς μᾶς ἔδωσαν ὀλόκληρο τὸ θεωρητικὸ μουσικὸ τοὺς οἰκοδόμημα, δηλ. τὸ μουσικὸ τοὺς σύστημα. Καὶ παράλληλα, ἐνοεῖται, πάρα πολλῆς ἄλλης χρήσιμης πληροφορίας, λ.χ. γιὰ τὴ μέθοδο διδασκαλίας τῆς μουσικῆς, γιὰ τὰ ὄργανα τῶν ἀρχαίων, γιὰ τὶς μουσικῆς μορφῆς (φόρμες) καὶ τύπους συνθέσεων, γιὰ τοὺς μεγάλους συνθέτες καὶ ἐρμηνευτῆς τῆς ἀρχαιότητος καὶ, τέλος, ἀνεκτίμητες πληροφορίες πάνω στὴν ἀρχαία καὶ χαμένη μεγάλη τέχνη τῆς ὀρχήσεως, τοῦ σοβαροῦ δηλαδή χοροῦ τῶν Ἑλλήνων, ποὺ μοναδικὸς κληρονόμος του σήμερὰ, ἀλλὰ μερικῶς μόνο, εἶναι τὸ σοβαρὸ μπαλλέτο καὶ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς σύγχρονες κατευθύνσεις ποὺ πρόεκυψαν ἀπ' αὐτὸ μὲ τὴν πρωτοπορειτικὴ ἐργασία τῆς Ἰζαντόρας Ντάνκαν καὶ ἄλλων. Ἐπίσης, ὡς ὀρισμένο βαθμὸ καὶ ὑπὸ διαφορετικὴ μορφή, κληρονόμος τοῦ ἀρχαίου χοροῦ εἶναι καὶ

οί δημοτικοί χοροί μας.

Ὁ ὄγκος λοιπὸν αὐτὸς τῶν θεωρητικῶν καὶ τεχνικῶν, καθὼς καὶ τῶν λογοτεχνικῶν συγγραμμάτων, μαζί με τὰ δείγματα τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων, ἀφαιροῦν τὰ προσχήματα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ὑπάρχουν γιὰ τὴν ἔλλειψη τῆς προσοχῆς ποὺ ἀρμόζει σ' αὐτὴ τὴν τόσο θεμελιώδη πλευρὰ τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, τῆ μουσικῆς.

(Καὶ μιὰ παρένθεση, ἔστω κι' ἂν εἶναι κάπως ὀδυνηρή: Δυστυχῶς δὲν μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι παρατηρεῖται στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα ζῆλος γιὰ τὴν ἔκδοση ἔστω μερικῶν ἀπὸ τοὺς μεγάλους αὐτοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς τῆς μουσικῆς, ὅπως γίνεται διαρκῶς σὲ ξένες χώρες. Ἐκτὸς ἀπὸ μεμονωμένες ἀτομικὲς καὶ σποραδικὲς προσπάθειες, ἡ ὑπόλοιπη κτυπητὴ παραμέληση αὐτῆς τῆς πλευρᾶς τῆς κληρονομιάς μας εἶναι μιὰ ὑπόθεση καταθλιπτικὴ).

Γιὰ νὰ ὀλοκληρώσουμε τὴν εἰκόνα ποὺ μᾶς ἀφήνουν οἱ πηγές μας αὐτές, δὲν πρέπει βέβαια νὰ παραλείψουμε νὰ ποῦμε ὅτι αἰνίγματα καὶ ἐρωτηματικὰ καὶ κενὰ εἶναι ἀναπόφευκτο νὰ ὑπάρχουν στὶς γνώσεις μας γιὰ τὴν ἀρχαία μουσικὴ, καὶ μάλιστα οὐσιαστικά: ὅμως αὐτὰ συνιστοῦν κάτι ποὺ εἶναι τὰ μέγιστα ἐνδιαφέρον καὶ πρόκληση γιὰ τὸν μελετητὴ τοῦ θέματος. Ἐκεῖνο, πάντως, γιὰ τὸ ὅποιο δὲν ὑφίσταται καμμιά ἀμφισβόλια καὶ δὲν ἀποτελεῖ ἐρωτηματικὸ εἶναι ἡ ἀπολύτως θεμελιώδης καὶ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μας (καὶ ἀπὸ τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα) θέση τῆς μουσικῆς μέσα στὸ οἰκοδόμημα τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ· πρᾶγμα ποῦ, ὅπως θὰ δοῦμε, τόσες φορές μᾶς ἀφήνει κατὰπληκτους, μὰ καὶ ταυτόχρονα κάνει τὴ σημερινὴ παραμέληση τοῦ θέματος, γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε, ἀκόμα πιὸ κτυπητὴ καὶ ἀκατανόητη.

Δυστυχῶς, καὶ ὅταν ἀκόμα, σήμερα, συμβαίνει νὰ σταματοῦμε ποῦ καὶ ποῦ πάνω στὴ μουσικὴ μεγαλοφυῶν τῶν Ἑλλήνων, αὐτὸ γίνεται συνήθως μ' ἓνα τόνο παρενθετικὸ καὶ τροχάδην, χωρὶς πραγματικὰ νὰ συγκεντρωθῶμαστε πάνω στὸ θέμα. Πρέπει νὰ τὸ ἀντικρῶσουμε αὐτὸ μὲ εὐθύτητα: Πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἴσως καὶ νὰ ἄκουσαν στὸ σχολεῖο (ἴσως βέβαια ὄχι) νὰ γίνεται λόγος, ἐν παρόδῳ, γιὰ τὸ ὅτι ἡ μουσικὴ, ἴσως καὶ ὁ χορὸς, κατεῖχαν «σπουδαία» θέση στὴ ζωὴ τῶν ἀρχαιοελληνικῶν. Ὅμως ἡ πολὺ γενικὴ καὶ ἀόριστη ἰδέα ποὺ ἀφήνουν στὸ μυαλὸ μας συνήθως τέτοιες δηλώσεις, τίς κάνει τὸ πολὺ οὐδέτερες πληροφορίες· μπορεῖ νὰ σημαίνουν ὅ,τιδήποτε. Λόγου χάρι, ὅταν λέμε ἀόριστα ὅτι οἱ Ἕλληνες ἀσχολοῦνταν πολὺ μὲ τὴ μουσικὴ, στὸ μυαλὸ πολλῶν παιδιῶν, μὰ καὶ μεγάλων ἀκόμα, εἶναι δυνατὸ νὰ σχηματισθῆ ἀμέσως ἡ ἐντύπωση ὅτι οἱ Ἕλληνες γλεντοκοποῦσαν ἡμέτερα, ἐπιστρατεύοντας ἀνάλογη μουσικὴ καὶ χορὸ — κάτι ποὺ ἐμεῖς κάνουμε πολὺ καλύτερά τους καὶ κάτι στὸ ὅποιο οἱ Ρωμαῖοι (ἴσο γι' αὐτὸ) μᾶς συναγωνίζονταν καὶ τοὺς δυὸ σ' ἐπίδοση. Ὅποτε δὲν μπορεῖ νὰ σκεφθῆ κανεὶς τί θὰ εἶχαν νὰ μᾶς διδάξουν στοὴν τοιμὰ τῆς μουσικῆς οἱ Ἕλληνες, ποῦ δὲν ξέρουμε.

Βαθύτερη ὅμως διερεύνηση τοῦ θέματος Μουσικὴ στοὺς ἀρχαιοελληνες σημαίνει εὐτυχῶς πάντοτε νὰ βροῦμε στὸ τέλος κάτι πολὺ διαφορετικὸ ἀπ' αὐτὸ ποὺ ὑποθέσαμε στὴν ἀρχή. Ἐδῶ πρέπει νὰ εἰμαστε καὶ εὐθεῖς καὶ κατηγορηματικοί, γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο ὅτι οἱ συναισθηματικὲς γενικότητες, οἱ ρητορισμοὶ σχετικὰ μὲ τοὺς προγόνους μας, καθὼς καὶ οἱ αὐτοέπαινοι γιὰ μᾶς σήμερα δὲν πρόκειται νὰ μᾶς ἐξυπηρετήσουν. Οὐσιαστικὴ ἀπασχόληση μὲ τὸ θέμα Ἀρχαιοελληνικὴ Μουσικὴ ὅπωςδήποτε δὲν σημαίνει φιλολογία ἀνώδυνη, ἀλλὰ σημαίνει, ἀργὰ ἢ γρήγορα, ἀμελείτες διαπιστώσεις ποὺ μᾶς προκαλοῦν ψυχικὸ ἄγχος, γόνιμο ἂν θέλουμε βέβαια, καὶ κατὰθλιψη, ἐπίσης γόνιμη, πρῶτα—πρῶτα γιὰ τὴ σημερινὴ κατάσταση τῶν μουσικῶν πραγμάτων· ἡ ὁποία κατάσταση, μέσω τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ξεσκεπάζεται καὶ προβάλλει μεμιάς μπροστὰ στὰ ἐκπληκτὰ μάτια μας ἀκάλυπτη, ἐκτεθειμένη, χωρὶς προσχήματα καὶ μὲ τὸ ἀληθινὸ της πρόσωπο. Ἀρχαιοελληνικὴ μουσικὴ δὲν σημαίνει νὰ βροῦμε τὴν ἡσυχία μας, ἂν βέβαια μεριμνοῦμε γιὰ τὴν οὐσία, τὴν κρυμμένη δύναμη καὶ τίς συνέπειες τῆς τέχνης τῶν ἤχων (τίς ὀποῖες, εὐτυχῶς, ἡ σημερινὴ ἐπιστήμη καὶ ψυχολογία ἄρχισαν νὰ ἔρευνουν συστηματικὰ) κι' ἂν τὸ μουσικὸ αἶνιγμα τῆς ἐποχῆς μας μᾶς προβληματίζει καθόλου.

Τὸ ξέρω, δὲν πρέπει νὰ προτρέψουμε· πολλὲς ἀπὸ τίς παρατηρήσεις αὐτές θὰ ἄρμοζαν ἴσως σὰν συμπέρασματα στὸ τέλος· ἀλλὰ ἄρχισα μ' αὐτὰ τὰ λόγια γιὰτὶ ὑπάρχει μιὰ ἀδιαμφισβήτητη σύγχρονη, πρακτικὴ χρησιμότητα συνδεδεμένη μὲ τὸ θέμα Ἀρχαιοελληνικὴ Μουσικὴ, διαφορετικὰ, σὰς βεβαιῶνω, δὲν θὰ σπαταλοῦσα ἐδῶ τὸν χρόνο μου ὅτε καὶ τὸν χρόνο τῶν ἀναγνωστῶν

μου. Έτσι, ἄς τὸ ξέρομε κι' ἄς τὸ ἀντιμετωπίσουμε τὸ συντομώτερο καὶ τὸ καλύτερο: Ἀρχαιο-ελληνικὴ μουσικὴ σημαίνει ἀμείλιχτες συγκρίσεις μὲ τὸν αἰῶνα μας ὡς ὅλον, μὲ τὰ κριτήριά μας καὶ μὲ αὐτὸ πού ὄλοι ἐπιτρέψαμε νὰ γίνηται γύρω μας. Σημαίνει ἐρωτηματικὰ ἀδυσώπητα γιὰ τὸ πόσο ξέρομε τοὺς Ἑλληνας. Σημαίνει φοβερὴ ἐνοχλή γιὰ τὴ σημερινὴ παιδεία γενικὰ καί, εἰδικά, γιὰ τὴ θέση τῆς μουσικῆς, καὶ π ο ι ᾶ ς μουσικῆς, σ' αὐτή. Καί, ἀναπόφευκτα, γιὰ τὴ θέση τῆς πολιτείας στὸ ὄλο ζήτημα.

Πολλοὶ ἀπὸ μᾶς, γεννημένοι μέσα σὲ μιὰ κατάσταση μουσικῶν πραγμάτων πού ἔχουμε κληρονομήσει, τὴν παίρνομε σὰ δεδομένη, δὲν τὴ συζητοῦμε, ἢ ἀφοῦ τὴ συζητήσουμε γιὰ λίγο, τελικὰ τὴ δεχόμαστε καὶ συνθηκολογοῦμε ἀγόγγυστα, κι' ἔτσι συντείνουμε στὴ δικαιϊκότητῆς. Στὸ μεταξὺ — τὸ ξέρω βέβαια — ἔχουμε καὶ τὴν ἡσυχία μας. Ὅμως γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ὑπαινίχθηκα ὅτι ἡ ἀνακάλυψη τῶν Ἑλλήνων στὸν τομέα αὐτὸ ἐρχεται νὰ χαλάσῃ τὴν τέτοια ἡσυχία μας καὶ μίλησα γιὰ γόνιμο ἄγχος. Ἐδῶ οἱ Ἑλληνας ἐρχονται νὰ φέρουν «μάχαιραν», πράγματι, πού καταργεῖ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴν ἀπάθεια καὶ τὴν παθητικότητα, στὴν ὁποία ἔχει ρίξει πολλοὺς ἀπὸ μᾶς ἡ λαχανιασμένη, ἀνελέητη, δαιμονιώδης ἐποχὴ μας, πού μπροστὰ στὸ παλιρροιακὸ κύμα τῆς νοιώθουμε κάποτε τόσο ἀνίσχυροὶ καὶ ἡττημένοι.

Ἄς δοῦμε λοιπὸν ἀπὸ πῶς κοντὰ ποιὰ θέση ἀκριβῶς ἔπαιρναν ἀπέναντι στὴ μουσικὴ οἱ πρόγονοί μας, ὥστε καὶ νὰ τοὺς καταλάβουμε καλύτερα καὶ νὰ μπορέσουν μερικὲς χρήσιμες συγκρίσεις μὲ τὴν ἐποχὴ μας νὰ προβάλλουν πῶς ἀνάγκυες.

Ἐχω ὀνομάσει τὸ θέμα τῆς διαλέξεώς μου, ὅπως θὰ θυμάστε, «Οἱ μουσικὲς καὶ ἁρμονικὲς δάσεις τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ», κι' αὐτὸ μὲ συγκεκριμένη πρόθεση: γιὰ νὰ μπορέσουν ἔτσι νὰ δοθοῦν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ οἱ εὐρεῖες συνέπειες τῶν ἐννοιῶν Μουσικὴ καὶ Ἄρμονια τοῦ Ἑλληνικοῦ, πού διεῖπαν τόσο σαρωτικὰ (δὲν μπορῶ νὰ σκεφθῶ ἄλλη λέξη) τὸ καθετί, στὴ θεωρία καὶ στὴν πράξη· μέχρι σημείου πού, κατὰ τὴν προσωπικὴ μου πεποίθηση, ὁ π ο λ ι τ ι σ μ ὸ ς τ ο υ ς θ ᾶ μ π ο ρ ο ῦ ς ε ν ᾶ π ε ρ ι γ ρ α φ ῆ σ ᾶ μ ο υ ς ι κ ῆ κ α ι σ ᾶ ν ἄ ρ μ ο ν ι ᾶ ἄ π' ἀ ρ χ ῆ ς μ ἔ χ ρ ι τ ἔ λ ο υ ς· μὲ τὴν πῶς πλατεῖα ἀσφαλῶς ἔνοια αὐτῶν τῶν δρων, τὴν ὁποία οἱ ἴδιοι οἱ Ἑλληνας τόσο καλὰ ἤξεραν νὰ τοὺς δίνουν. Ὅλοι οἱ τομεῖς τῆς ἀρχαίας ζωῆς, δίχως ἐξαιρέση, ὑπάκουαν σ' αὐτὴ τὴν εὐρεῖα ἐσωτερικὴ ἀνάγκη καὶ παρόρμηση γιὰ δημιουργία ἁρμονίας. Αὐτὸ, πιστεύω, εἶναι κάτι πού τὸ διαπιστώνουμε μόλις σκεφθοῦμε νὰ κοιτάξουμε ἔτσι τὸ θέμα· καὶ τότε, ἂν ξέρομε πῶς νὰ στρέψουμε τὸ βλέμμα καὶ τί ἀκριβῶς ν' ἀναζητήσουμε νὰ βροῦμε, θ' ἀνιχνεύσουμε τὴν ἀνάγκη αὐτὴ τῆς ἁρμονίας σὰ μιὰ ἀρχὴ πάντοτε παροῦσα, πότε λιγώτερο πότε περισσότερο, πότε ἐκδηλὰ πότε συγκεκριμένα, ἀλλὰ παροῦσα, καὶ ὄχι μόνο ἀσφαλῶς στὴ μουσικὴ μὲ τὴ στενὴ καὶ διαφορετικὴ ἔννοια πού τῆς δίνουμε σήμερα.

Ἐχω πεῖ: «μὲ τὴ στενὴ καὶ διαφορετικὴ ἔννοια πού τῆς δίνουμε σήμερα» καὶ πρέπει νὰ σταματήσουμε ἀμέσως στὸ σημεῖο αὐτὸ γιατί εἶναι θεμελιώδες. Πρῶτα-πρῶτα, ἡ ἔννοια «Μουσικὴ» στοὺς Ἑλληνας τῆς ἀρχαιότητος ἦταν κάτι ἀλλοιώτικο καὶ εὐρύτερο σὲ σύγκριση μ' αὐτὸ πού ὑποδηλώνει ὁ ὅρος στὴν ἐποχὴ μας. Ἐμεῖς σήμερα ἔχουμε μιὰ μόνον ἔννοια, καὶ περιωρισμένη, στὸ μυαλό μας ὅταν λέμε «μουσικὴ». Ἐκεῖνοι χρησιμοποιοῦσαν τὸν ἴδιο ὄρο ὄχι μόνο γιὰ νὰ ἀποδίδουν αὐτὸ πού ἐνοοῦμε ἐμεῖς, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο γιὰ νὰ ὑποδηλώνουν ἕνα εὐρύτατο ὀρίζοντα ἀξιών καὶ ἰδιοτήτων, γιὰ νὰ περιγράφουν μονολεκτικὰ ὄλους τοὺς τομεῖς πού συντελοῦσαν στὴν ἁρμονικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἀτόμου (καὶ κατ' ἐπέκταση, ὅπως θὰ δοῦμε, τῆς πολιτείας), ὡς τὴν καθαρὴ μουσικὴ πού ἔχουμε ὑπ' ὄψη ἐμεῖς· συγκεκριμένα, ὄλους τοὺς τομεῖς πού βρισκόντουσαν κάτω ἀπὸ τὴν π ρ ο σ τ α σ ῖ α τ ῶ ν Ἑ ν ν ἑ α Μ ο υ σ ῶ ν. Νὰ ἀπὸ πῶς πάθῃκε ἡ λέξη Μουσικὴ — ἀπὸ τίς Μοῦσες. «Μουσικὴ», λέει τὸ μεγάλο λεξικὸ τῆς ἀρχαιοελληνικῆς γλώσσης τῶν Liddell & Scott, σημαίνει κοντὰ στίς πῶς γνώριμες σημασίες, ὅποιαδήποτε τέχνη τῆς ὁποίας προτάσσονται οἱ Ἑννέα Μοῦσες, γενικὰ δὲ τὴν τέχνη καὶ τὴ μάθησι. «Μουσικός», ὁ ἀφιερωμένος στίς Μοῦσες, ὁ ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων, τὸ ἄτομο μὲ πολλὰς ἐπιδόσεις. «Μουσικός ἀνήρ» ἐθεωρεῖτο πρωτίστως ὄχι ὅποιος ἦταν ἀπλῶς κατηρτισμένος πάνω στὰ τεχνικὰ μουσικὰ πράγματα καὶ ἐπιτήδειος στὴν τέχνη τῶν ἤχων (μὲ χαρτί καὶ διπλώματα, καθὼς θὰ λέγαμε σήμερα, πρὸς ἐπικύρωσιν τοῦ γεγονότος), ἀλλὰ ὅποιος ἐξεδήλωνε μέσα στὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴ ζωὴ του, ἔμπρακτα καὶ ὀφθαλμοφανῶς, τὰ ἀποτελέσματα τῶν

ἀγαθῶν ἐπιδράσεων τῆς μουσικῆς καλλιέργειας, μὲ τὴν εὐρεῖα αὐτῆ ἔννοια, ποὺ μόλις ἐξηγήσαμε· καὶ ποὺ καλύπτει ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς πνευματικῆς, ψυχικῆς καὶ σωματικῆς ἀκόμα ὀλοκλήρωσης τοῦ ἀνθρώπου, κάνοντάς τον ἓνα ἁρμονικό, ζωντανό, ρυθμικό καὶ «μουσικά» δονούμενο δημιουργημα» μικρογραφία, σὲ τελευταία ἀνάλυση, καθὼς ἔλεγαν οἱ μεγάλοι Ἑλληνες στοχαστές, τῆς ἁρμονίας τοῦ σύμπαντος, τοῦ $\mu\alpha\kappa\rho\sigma\kappa\acute{o}\sigma\mu\omicron\upsilon$, τοῦ ὁποῖου ὁ ἄνθρωπος ἀποτελοῦσε τὸν $\mu\iota\kappa\rho\sigma\kappa\acute{o}\sigma\mu\omicron$. Τουλάχιστο αὐτὸ ἀντιπροσώπευε τὴν τελειότερη μορφή ἐπιδιώξεως καὶ τὴν ιδεώδη κατάσταση γιὰ τοὺς καλύτερους μεταξύ τῶν Ἑλλήνων. Ἄπ' ὅπου καὶ ἡ προτροπή: «Μουσικὴν ποιεῖ καὶ ἐργάζου».

Οἱ Ἑλληνες, τὸ ἐπαναλαμβάνουμε, δὲν θεωροῦσαν μουσικούς τοὺς εἰδικούς. Ἐξ ἄλλου, ἀντιπαθοῦσαν τὶς στενὲς ἐξειδικεύσεις πάντοτε. ἤξεραν — τὸ ἔδλεπαν — ὅτι ὁ τεχνίτης στὴν ἀποκλειστικὴ μουσικὴ τέχνη, τόσο συχνὰ κάθε ἄλλο παρὰ ἦταν ὑπόδειγμα ἁρμονίας αὐτὸς ὁ ἴδιος. Κι' αὐτὸ ποὺ τοὺς ἐνδιέφερε ἦταν ἓνα πραγματικῶς ζηλευτὸ ὑπόδειγμα, ἴσθαλα ἀνθρώπου, τοῦ «καλοῦ καθαθοῦ», δηλ. τοῦ ὄραίου καὶ συνάμα καλοῦ, ὅπως σημαίνουν αὐτοὶ οἱ ὄροι στὸ πρωτότυπο. Συνεπῶς, ὁ μουσικὸς ἐπαγγελματίας, ὁ ἀποκλειστικὸς χορευτὴς ἐπαγγελματίας, ὁ ἀθλητὴς ἐπαγγελματίας — ὅλοι ὅσοι παραμελοῦσαν τὴν πολὺπλευρὴ ὀλοκλήρωση τοῦ ἀτόμου χάριν ἑνὸς τομέως μόνο — προκαλοῦσαν τὴ δυσπιστία καὶ τὴν ἀποδοκιμασία τους. Κοντὰ στὸ «Μουσικὴν ποιεῖ καὶ ἐργάζου» κληρονομήσαμε ἀπὸ τοὺς Ἑλληνες σήμερα κι' ἄλλες γνωστὲς ιδέες, ὅπως τὸ ὅτι ἡ μουσικὴ ἐξευγενίζει τὰ ἦθη· ἀλλὰ, ἂν θέλουμε νὰ εἶμαστε εὐθεῖς, πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι, ὅταν ἐπαναλαμβάνουμε αὐτὰ τὰ λόγια σήμερα, ξέρομε στὸ βάθος πῶς δὲν ἔχομε νὰ παρουσιάσουμε πιά καὶ πολλὰς ζωντανὰς ἀποδείξεις τοῦ γεγονότος. Τώρα, τὸ «γιατί» αὐτοῦ τοῦ φαινομένου εἶναι ἓνα μεγάλο ἐρώτημα, ποὺ μερικὲς ἀπαντήσεις του βρίσκονται κίωλας σὰ ὅσα εἶπαμε ἴσως ἐδῶ. Μιὰ ἄλλη βαρυσήμαντη ἀπάντησις μᾶς δίνει ἡ ἐξῆς παράθεσις τοῦ E. F. Peters, ἀπὸ τὸ «Δεξικὸ τῶν Ἑλληνικῶν φιλοσοφικῶν ὄρων», στὸ μέρος ποὺ γίνεταί λόγος γιὰ τὴ μεγάλη ἔννοια «Κάθαρσις»:

«Μεταξὺ τῶν Πυθαγορείων κάθαρσις εἶναι ὁ ἐξαγνισμὸς τῆς ψυχῆς, ποὺ ἐπιτυγχάνεται, μᾶς λέει ὁ Ἰάμβλιχος στὸν Βίον τοῦ Πυθαγόρου», μέσω τῆς $\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\eta\varsigma$, ἡ ὁποία (ἔχει τὴ δύναμη νὰ) καθιστᾷ τὴ ψυχὴ ἁρμονικὴ. Στὴν πραγματικότητά προκρίεται περὶ τῆς φιλοσοφίας (μὲ τὴν ὁποία ἐξιωνεταί ἡ μουσικὴ, καὶ δὴ ἡ καθαρτήρια, ὅπως θὰ δοῦμε ἀμέσως πιδὸ κάτω). Αὐτὴ ἡ Πυθαγορεία ταύτισις (μουσικῆς) $\kappa\alpha\theta\acute{\alpha}\rho\sigma\epsilon\omega\varsigma$ καὶ $\phi\iota\lambda\omicron\sigma\omicron\phi\iota\acute{\alpha}\varsigma$ συναντᾶται στὸν Πλάτωνα (στὸν διάλογο «Φαίδωνα»), ἡ δὲ ἀναλογία μὲ τὴ μουσικὴ διατρέχει ὅλους τοὺς διαλόγους του. Στὸν «Φαίδωνα» ὁ Σωκράτης ἐξιωνεταί τὴ φιλοσοφία καὶ τὴ μουσικὴ, καὶ στὴν «Πολιτεία» μουσικὴ εἶναι τὸ θεμέλιον τῆς πρωταρχικῆς ἀρετῆς, $\sigma\omega\phi\rho\omicron\sigma\acute{o}\nu\eta\varsigma$. Στὸν διάλογο «Τίμαιος» διαβάσουμε ὅτι ἡ μέριμνα τῆς ψυχῆς συνίσταται στὸ νὰ ἐναρμονίζουμε τὶς διακυμάνσεις τῆς μὲ τὴν κοσμικὴ τάξη».

Αὐτὴ λοιπὸν ἡ παράθεσις ὑπαινίσσεται γιὰ μᾶς, ἀπ' ἑνός, τὸ πῶς ἡ μουσικὴ ἐξευγενίζει τὰ ἦθη καὶ, ἀπ' ἑτέρου, δείχνει ἄλλες εὐρεῖτες ἔννοιες κι' ἐφαρμογὰς τῆς μουσικῆς, ἴσως ἀπροσδόκητες σήμερα: Ἡ τέχνη καὶ ἐπιστήμη τῆς ἐναρμόνισης τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητος, ἡ φιλοσοφία — λένε οἱ Ἑλληνες —, εἶναι κι' αὐτὴ μουσικὴ, μάλιστα μουσικὴ στὴν ἀνώτερη μορφή τῆς· ἡ δὲ συνήθης μουσικὴ εἶναι ἡ καλύτερη προετοιμασία γιὰ τὴ φιλοσοφία. Νομίζω ὅτι, οἰσοδήποτε προσπάθησε νὰ ζήσει, νὰ βιώσῃ, γιὰ ἀρκετὸ χρόνον τὴ φιλοσοφία του, δὲν μπορεῖ παρὰ ν' ἀναγνωρίσῃ, ἔστω καὶ ἐν μέρει, τὴν τρομακτικὴ αὐτὴ ἀλήθεια.

Ἐνας καλὸς σύγχρονος μελετητὴς αὐτῶν τῶν θεμάτων, ὁ Οὐόρρεν Ντ. Ἄντερσον, λέει χαρακτηριστικὰ ὅτι, γιὰ νὰ πετύχομε ν' ἀποδώσουμε σήμερα τὸ ἀντίστοιχο τῆς ἀρχαίας ἔννοιας Μουσικῆς θὰ μᾶς χρειάζεσταν μιὰ σύγχρονὴ λέξις ὅπως τὸ «κουλούρα» μὲ τὴν πολυσχιδῆ σημασία τῆς. Ἐνδεικτικὸν εἶναι καὶ τὸ ὅτι, ὅταν οἱ ἀρχαῖοι ἤθελαν νὰ περιγράψουν τὴν καθαρὴν τέχνην τῶν ἤχων εἶχαν ἄλλους, πιδὸ μερικοὺς ὄρους, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μουσικὴ, γιὰ νὰ τὸ κάμουν, ὅπως ἁρμονικά, ἢ εἰδικώτερα ἀκόμα, ρυθμικά, κιθαριστικὴ, ἀλητικὴ, μελοποιεῖα κ.ο.κ., ἀναλόγως τῆς περιπτώσεως.

Ἡ πολυσχιδὴς ἔννοια Μουσικῆς ἦταν, ὅπως εἶπαμε, ὄχι μιὰ θεωρία ἀφηρημένη καὶ ἀπιαστὴ ἢ ἀνέφικτη, ἀλλὰ εἶχε τὸ ἀντίκρουμά τῆς στὴν πράξι μὲ ἐπίσης πολυσχιδῆ τρόπο. Ἡ χαρακτη-

ριστική παρόρμηση τοῦ Ἑλλήνα τῆς ἀρχαιότητος νὰ κινή σὲ ἄρμονικὴ τάξη τὰ πράγματα παντοῦ ὅπου τὸ μπορούσε, ὥστε ἡ ζωὴ του καὶ τὰ δημιουργήματά του νὰ φέρουν τὴν σφραγίδα τῆς ἁρμονίας, ἦταν λὲς μιὰ φλόγα ἄσθυστη. Μέσω μιᾶς ἀκατάβλητης, μυστηριώδους ἀναζήτησης (ποῦ οἱ πηγές καὶ ἡ προέλευσή της προκαλοῦν τὸ θαυμαστό μας), μέσω σταμάτητων πειραματισμῶν καὶ θελιώσεων, καὶ τόσο συχνὰ μέσω διαμάχης — ναι — καὶ σύγκρουσης, τὸ διηνεκές δράμα τῶν Ἑλλήνων ἦταν ἡ ἐπίτευξη μιᾶς πολυπλόκτης ἁρμονικῆς τάξης καὶ ὁμορφίας, ἐνὸς κάλλους συχνὰ ὑπερκόσμου, ποῦ ν' ἀντιπροσώπευαν ἕνα κόσμον καὶ μιὰ κοινωνία πῦρ τέλεια ἀπ' ὅτι ἄφηνε διαρκῶς πίσω του ὁ Ἑλληνας. Ἐννοεῖται ὁ Ἑλληνας στὶς καλύτερές του στιγμές καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν παρακμὴ καὶ τὸν ἐρχομὸ μιᾶς ἄλλης πρὶ ἀντίληψης τῶν πραγμάτων, ποῦ καλῶς ἢ κακῶς, κατέληξε σὸ ν' ἀποκλείσει τὸ Ἑλληνικὸ πνεῦμα στὴν οὐσία του. (Μέχρι σημείου ποῦ, καθὼς ξέρομε, ἡ λέξις Ἑλληνικός καὶ Ἑλληνικὸ πνεῦμα, κάποια ἐποχὴ, νὰ περιπέσουν σὲ ἀνυποληψία κι' ἀπὸ τότε οἱ Ἑλληνες νὰ δεχτοῦν νὰ γίνουν γνωστοὶ σὰν Γραικοί, σὰν Ρωμιοὶ καὶ σὰν Βυζαντινοί).

Ὅπως καὶ νᾶχη, ὅλα τὰ ὁμαδικὰ, ἁρμονικὰ, χαρακτηριστικὰ ποῦ ἀναφέραμε, μαζί μὲ δλὴ τὴ χάρη, τὴ λεπτότητα καὶ τὸ κάλλος, ποῦ ἐνυπῆρχαν στὴν Ἑλληνικὴ φυλὴ, τὰ ἐνωματιώνει στὴν ἰδιωδέστερή τους μορφή, ὁ ἀγαπημένος τους θεός, ὁ θεὸς τῆς προτιμήσεώς τους, Μουσηγέτης Ἀπόλλων, ἡ κατ' ἐξοχὴν θεότης — ὡς τὸ τονίσουμε — τῆς μουσικῆς. Ἐχω πεῖ ὅτι ἐνυπῆρχαν ἤδη στὴ ψυχὴ τοῦ Ἑλλήνα αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ, προτοῦ δηλ. μπορέσει νὰ τὰ προβάλῃ σ' ἕνα θεό, γιατί εἶναι γεγονός ἀνεγνώρισμένο ἐξ ἄλλου ὅτι ἕνας λαὸς ὅπως ὅποτε ἀποδίδει σ' ἕνα θεό, δυνάμει μιᾶς διαδικασίας μυστηριώδους ἐν μέρει καὶ ἐν μέρει κατανοητῆς, αὐτὸ ποῦ νοιώθει κιόλας μέσα του. Ὁ θεός, βέβαια, πρέπει νὰ τὸ ἐκδηλώσῃ στὴν πρὸς ἔντονη, πῦρ τέλειά του μορφή. Καὶ τότε πραγματοποιεῖται τὸ θαυμαστὸ ἐκεῖνο φαινόμενο — νὰ γυρίζῃ ὁ θεὸς αὐτὸς μὲ τὴ σειρά του καὶ νὰ ἐμπνέῃ, νὰ καθοδηγῇ τοὺς πιστοὺς του, μέχρι ποῦ νὰ τοὺς φέρῃ στὴν ἀνώτερη, πρὸ ἐξελιγμένη, τελειότερη ἐκδήλωση τῶν ἐνδόμυχων δυνατοτήτων τους· μ' ἄλλα λόγια, σὸ ξεπέρασμα τοῦ ἑαυτοῦ τους.

Αὐτὸ ἀκριβῶς συνέβη μὲ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τοὺς Ἑλληνες, καί, ὅπως ἔχει πολλὲς φορὲς ἀναγνωρισθῆ, ὁ λαὸς αὐτὸ ἦταν ἐνδόμυχα καὶ ἔμφυτα Ἀπολλώνιος, καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἀρχαιοελληνικός πολιτισμὸς ἀνήκει στὴν ἀπολλώνεια τάξη, ὅχι τόσο στὴ Διωνυσιακὴ ἰδιοσυγκρασία, τὴν ὁποία οἱ Ἑλληνες θεωροῦσαν πάντα σὰν κάτι ξένο πρὸς τὸν βαθύτερον χαρακτήρα τους. Ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων, σταδριακὰ καὶ σύγυρα, γίνεται τὸ φωτεινὸ ἴδαλμα τῶν Παλλήνων, καὶ πρῶτα - πρῶτα τῶν νέων, ποῦ ξέρομε ὅτι τὸν ἔκαμαν δικό τους μ' ἕνα ἐντελῶς ξεχωριστὸ τρόπο. Εἶναι ἕνας θεὸς ποῦ εὐθύνεται ἐπίσης — λέει ὁ «Κρατύλος» τοῦ Πλάτωνος — γιὰ τὴν ὁμαδικὴν καὶ ἁρμονικὴν κίνησιν ὅλων τῶν πραγμάτων στὸν κόσμον· ἀπὸ τὴν καθαυτὸ μουσικὴν, ἐννοεῖται, ἴσαμε τὴν ἀτομικὴν ζωὴν καὶ μέχρι τὰ μεγαλύτερα σύνολα — τὴ ζωὴν τοῦ ἄστεως καὶ τὰ πολιτικὰ συστήματα· κι' ἀκόμα παρακάτω, ἀσφαλῶς, ἀν θυμηθῶμε καὶ τὴς Ἀμφικτυονίεσ. Ὁ χορὸς τῶν Μουσῶν, καθὼς ἔχει λεχθῆ, ποῦ διευθύνει ὁ Ἀπόλλων, θεὸς τοῦ Ἐνός, ἐχθρὸς τῆς πολλαπλότητος (καὶ τῆς διασπάσεως, δηλαδὴ), συμβολίζει τὴν τέλεια ζωὴν, τὴν ἰδανικὴν κοινωνίαν, ὅπου τὸ σύνολο ὠφελεῖται ἀπὸ τὸ κάθε μέρος, ἐνῶ τὸ κάθε μέρος ὠφελεῖται ταυτόχρονα ἀπὸ τὸ καθένα ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα μέρη καὶ ἀπὸ τὸ σύνολο (βέβαια, μέσω τῆς ἐκούσιας ὑποταγῆς, τοῦ παραμερισμοῦ, ἐκεῖνων τῶν ἀτομικιστικῶν καὶ ἰδιαίτερων στοιχείων ποῦ εἶναι εἰς ἄραρ τοῦ συνόλου). (Millepierres, "Pythagore, Fils d' Apollon," σελ. 193—4).

Νὰ τι ἐννοοῦμε ὅταν μιᾶμε γιὰ τὴν εὐρύτερη ἔννοια τῆς ἁρμονίας στοὺς ἀρχαίους Ἑλληνες. Σὰν ἰδιότης τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀπλοῦστατα, εἶναι ἡ ἔννοια τῆς τέλειαις συλλογικότητος στὰ πάντα· ἐκφράζει μιὰ δύναμη, ἢ ἐνέργεια, ἢ ἐπίδραση, ἢ ἀκτινοβολία, ἢ ἰδιότητα (δὲν ἔχουν σημασία οἱ ὅροι), ποῦ κινεῖ ὅλα τὰ πράγματα σὲ ἁρμονικὴν τάξη, κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν μουσικῶν ἤχων καὶ τῶν μυστηριωδῶν μαθηματικῶν ἀναλογιῶν τους. Καὶ ἔτσι βρίσκουμε, λόγου χάριν, ὅτι πολλὲς πόλεις—κράτη στὴν ἀρχαιότητα ὠφείλαν τὰ πολιτικὰ τους συστήματα (ὅπως καὶ τὴ θεμελίωση ἀποικιῶν) σὸ Μαντεῖο τοῦ Ἀπόλλωνος, πρᾶγμα ποῦ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήξῃ. Ἡ Σπάρτη, οἱ Λοκροί, ἡ Μαγνησία, τὸ Ρήγιον, ἡ Μίλητος καὶ τόσες ἄλλες πόλεις ὠφείλαν πολλὰ στοὺς χρησμοὺς τῆς Πυθίας. Ὁ Λυκοῦργος, ἀκοῦμε, εἶτε πῆρε δλωσθιδίλου ἀπὸ τὴν

Πυθία τὸ πολίτευμα τῆς Λακεδαίμονος (μὲ τὴν αὐστηρὴν συλλογικότητα ποὺ τὸ διείπε), εἶτε τὸ ὑπέβαλε καὶ πῆρε τὴν ἐγκρίσιν τοῦ Μαντείου. Καὶ μήπως, ἄλλωστε, δὲν ἦταν ἡ ἴδια δύναμις ποὺ ἐπέφερε τὴν ἀκόμα μεγαλύτερη ἐκείνη συνάσπιση δυνάμεων, στὴν ὁποία ἀναφερθήκαμε, τὶς Δελφικὲς Ἀμφικτυονίες, τὴ μεγάλη αὐτὴ ἰδέα μὲ ἔδρα τὸ Μαντεῖο τοῦ Ἀπόλλωνος, ποὺ πολλοὶ ἀναγνωρίζουν ὅτι ὑπῆρξε τὸ ὑπόδειγμα τοῦ σημερινοῦ Ὄργανισμοῦ Ἠνωμένων Ἑθνῶν; Τὸ βαρυσήμαντο αὐτὸ γεγονός ἦταν ἀπὸ τὶς κορυφαῖες ἐπιτεύξεις τῆς Ἀπολλώνειας ἀκτινοβολίας.

Σ' αὐτὸ ἴσως τὸ στάδιο μποροῦμε νὰ κατανοήσουμε λίγο περισσότερο κι' ἓνα βαρυσήμαντο Πυθαγόρειο ὄρισμό, ποὺ λέει ἐπιγραμματικά: «Τὶ ἐστὶ τὸ ἐν Δελφοῖς μαντεῖον; Τετρακτὺς' ὅπερ ἐστὶν ἡ ἁρμονία, ἐν ἣ αἱ σειρήνες». Εἶναι κάτι τὸ τρομακτικὰ δυνατό καὶ μεστὸ σὲ νοήματα νὰ πῆς ὅτι τὸ Δελφικὸ Μαντεῖο εἶναι Πυθαγόρεια Τετρακτὺς, δόση τῆς ἀριθμητικῆς ἁρμονίας τοῦ σὺμπαντος, στὴν ὁποία περιλαμβάνονται οἱ αἰνιγματικές, συμβολικὲς σειρήνες (μουσικὴ κι' αὐτὲς καὶ ἁρμονία, μὰ ἐνὸς τύπου ποὺ παραπλανεῖ καὶ ἐκτρέπει ἀπὸ τὸ δρόμο του τὸν αἰώνιο ταξι-δευτή).

Λοιπὸν, ἡ ἁρμονικὴ παρόρμησις, ἡ τάση δημιουργίας ἁρμονίας, βρίσκεται στὰ θεμέλια τὰ Ἰδια τῆς πολιτικῆς ζωῆς τῶν ἀρχαιοελλήνων. Ἀπὸ ἐδῶ ἔπονται ὅλα τ' ἄλλα' καὶ πρέπει νὰ περιμένουμε ὅτι θὰ τὴ βρίσκουμε παντοῦ, σὰν ἓνα «τόνο» ποὺ τὸν ἀναγνωρίζουμε στὸ κάθε βῆμα.

Γιὰ νὰ δώσουμε μιὰ ἐποπτικὴ εἰκόνα τῶν πραγμάτων, ἀναγκαστικὰ πολὺ σύντομη:

Ἀνιχνεύουμε αὐτὴ τὴν παρόρμησις καὶ αὐτὸ τὸν τόνο στὸ πρόγραμμα τῆς παιδείας καὶ στὴν ὀλοκληρωμένη ἀνάπτυξη τοῦ ἀτόμου, μὲ τὴν περίφημη ἐκείνη τριάδα: Γράμματα - Μουσικὴ - Γυμναστικὴ, θέματα ποὺ ἦταν ἀπαραίτητα γιὰ κάθε νέο. (Στὸν θεμελιώδη αὐτὸ τομέα σταματοῦμε κάπως περισσότερο πιὸ κάτω).

Ἀνιχνεύουμε τὸν ἴδιο τόνο στὶς ὀμαδικὲς ἐκδηλώσεις καὶ γιορτὲς τοῦ ἄστεως, μὲ τὴν ὠραία ἁρμονικὴ συλλογικότητά τους καὶ τὴν ἐκδήλωση τοῦ κάλλους, καθὼς καὶ τὴν παρουσία τῆς μουσικῆς, γιορτὲς ποὺ συνένωναν ὅλους σὲ μιὰ πραγματικὰ κοινὴ συμμετοχὴ, ἐκδήλωση καὶ ἐμπειρία ἐνιαίας υποστάσεως. Στὸ σημεῖο δὲ αὐτὸ ἡ λεγομένη στρατοκρατικὴ καὶ, κάποτε, θεωρουμένη ἄχαρη Σπάρτη, ἦταν ὑπόδειγμα, πᾶγμα ποὺ μᾶς ἐρχεται σὰν ἐκπληξὴ ὅταν δὲν εἴμαστε προετοιμασμένοι.

Βρίσκουμε, ἐν συνεχείᾳ, τὸν ἴδιο τόνο δημιουργίας ἁρμονίας καὶ κάλλους ἀσφαλῶς στὴν ἀνάπτυξη τοῦ σώματος καὶ στοὺς ἀγῶνες καὶ στὴν ἔννοια καὶ πράξις τοῦ ἀρχαίου (ἔχι τοῦ σύγχρονου) ἀθλητισμοῦ, τόνο ποὺ υπογραμμίζεται, ἀπροσδόκητα γιὰ μᾶς σήμερα, καὶ μὲ τὴν παρουσία τῶν μουσικῶν, συγκεκριμένα αὐλητῶν, στὸ στίβο, οἱ ὁποῖοι κρατοῦσαν τὸ ρυθμὸ τῶν κινήσεων. Ἀκόμα καὶ χωρὶς τὴν τελευταία αὐτὴ μουσικὴ λεπτομέρεια, θὰ ἀρκοῦσε γιὰ νὰ μᾶς πείσῃ ἡ ὄλη ἀντίληψις ἀπὸ μέρους τῶν ἀρχαιοελλήνων τῆς ὁμορφιάς τοῦ θείου δημιουργήματος ποὺ εἶναι τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, τῶν ἀναλογιῶν του, τῶν κινήσεών του, τῶν στάσεών του, μὲ μιὰ λέξις τοῦ πλήρως ἑναρμονισμένου καὶ συμμετρικοῦ κάλλους του, πράγματα ποῦ, καθὼς ξέρουμε, δημιούργησαν τὸν περίφημο ἐκεῖνο «Κανόνα» τοῦ Πολυκλείτου (ὁ μεγάλος γλύπτης εἶχε γράφει καὶ σχετικὸ σύγγραμμα μὲ ὑπόθεσιν Πυθαγόρειο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δυστυχῶς σώζονται μερικὰ φύλλα), τὸν Κανόνα ποὺ ἀποτελοῦσε ζηλευτὸ ὑπόδειγμα ἁρμονίας πρὸς μίμηση.

Περισσότερο ἀκόμα κι' ἀπ' τὸν ἀθλητισμὸ, πιὸ ὀλοκληρωμένα, βρίσκουμε αὐτὴ τὴν ἁρμονία τοῦ σώματος σ' ἓνα ψυχοφυσικὸ πιὰ συνδυασμὸ, στὸν ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ σοβαρὸ χορὸ, τὴν ὄρησις, μὲ τὸν θαυμάσιο συνδυασμὸ τῆς ρωμαλεότητος μὲ τὸ κάλλος καὶ τὴ λεπτότητα, συνδυασμὸ ἀθλήσεως καὶ ψυχικῆς - πνευματικῆς «μιμνήσεως» μέσω τῆς πλαστικότητος τοῦ κορμοῦ καὶ τοῦ προσώπου (μιμνήξις), κι' ὅλα αὐτὰ μὲ τὴ βοήθεια τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Περιττὸ νὰ εἰπωθῇ, ὁ ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς χορὸς εἶναι ἐντελὸς ἄσχετος μὲ τοὺς σύγχρονους χοροὺς τοῦ σαρμοῦ καὶ μὲ τὰ ἄσκαπα βήματα καὶ στριφογυρίσματα (καθὼς τὰ νομάζει ὁ Hans Licht), ἀλλὰ ἐκφράζει πάντα μιὰ βαρυσήμαντη ὑπόθεσις ἢ μῦθος μὲ τὴ μιμική, τὰ βήματα καὶ τὶς ὄλες κινήσεις τῆς, ὑπόθεσις — ἄς σημειωθῇ — παρμένη ἀπὸ τὰ καταορθώματα θεῶν, ἡμιθέων καὶ ἡρώων. Οἱ μῦθοι αὐτοί, ἐρμηνευμένοι ἀπὸ τὴν ὄρησις, ἔδειχναν στὸν ἄνθρωπο ποὺ παρακολούθησε τὶς ἀνώτερες δυνατότητες του, ὥστε νὰ τὸν ἐξυψώνουν μέχρι τῶν γεγονότων ποὺ ἀναπαριστοῦσαν καὶ νὰ τὸν μεταμορφώνουν. «Ἐπάρχουν ὀρισμένες δραστηριότητες — λέει ὁ σύγχρο-

νος καθηγητής Ἀσσατζόλι, πού πέθανε φέτος (1974) και πού ήταν ἕνας πιστός και πρωτότυπος ἔρευνητής τῶν βαθύτερων ὄψεων και ἐφαρμογῶν τοῦ καλοῦ χοροῦ και τῆς μουσικῆς — ὑπάρχουν ὠρισμένες δραστηριότητες ὅπου οἱ ρυθμοὶ τοῦ σώματος, τῶν συγκινήσεων και τῆς μουσικῆς ἀλληλοδιαπερῶνται και συγχωνεύονται σ' ἕνα και μόνο ἀκέραιο ρυθμό. Αὐτὸ συμβαίνει στὸ χορὸ, πού μπορούμε τῷ ὄντι νὰ τὸν ὀνομάσουμε ζ ὤ σ α ν μ ο υ σ ι κ ῆ (ἡ ἔκφραση αὐτή, ζῶσαν μουσική, πού ἐνδιαφέρει ἄμεσα τὸ θέμα μας, ἀσφαλῶς θὰ προσεχτῆ), ἡ ὁποία ἐκφράζεται μὲ δλόκληρὸ μας τὸ εἶναι». Ὅπως εἶπαμε κιόλας, μόνος κληρονόμος τοῦ ἀρχαίου χοροῦ σὲ ὑπολογισμό βαθμῶ εἶναι τὸ σημερινὸ σοβαρὸ μπαλλέτο (και κατ' ἄλλον τρόπο οἱ δημοτικοὶ μας χοροὶ) και μερικά σύγχρονα παρακλάδια τοῦ μπαλλέτου, πού προσέκυψαν ἀπὸ μιὰ προσπάθεια στροφῆς πρὸς τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας, στὴν ὁποία πρωτοστάτησε ἡ Ἰζαντόρα Ντάνκαν.

Και πρὸ παντὸς βρισκομε τὸν ἴδιο τόνο ἀρμονίας, γιὰ τὸν ὁποῖο μιλάμε, στὴν τόσο χαρακτηριστικὴ Ἑλληνικὴ τέχνη, πού ἐμπνεόταν ἀπὸ ὅλα τὰ πύ ἀνω, δηλ. τὸν ἀθλητισμὸ, τὶς κοινὲς ἐκδηλώσεις, τὸ χορὸ και μὲ μιὰ λέξη ἀπὸ ὅλη τὴν ἀρχαιοελληνικὴ ΖΩΗ — καθὼς και στὴν ἀρχιτεκτονικὴ. Και γιὰ τὴν ὁποία τέχνη, παρεμπιπτόντως, εἶναι πλάνη νὰ μιλάμε σήμερα μὲ καταδεικτικότητα (ὅπως συμβαίνει κάποτε) ἐλέποντας τὶς διαγωγῆς, ἰδεαλιστικῆς, υπερτέλειες γραμμῆς της, γιὰ αὐτὸς ἀκριβῶς ἦταν ὁ σκοπὸς και ὁ προορισμὸς της, πού δὲν ὀφειλόταν σὲ καμμιά παρόρμηση τῆς στιγμῆς ἀλλὰ ξεκινούσε (ὅπως θὰ ἔγινε φανερὸ ὕστερ' ἀπ' ὅσα προηγήθησαν) ἀπὸ ἀκατάλυτες ἀρχῆς και ἀλάνθαστες ψυχικῆς παρορμήσεις: Ν' ἀναζητᾶ δηλ. ἀκατάπαυστα και νὰ βρισκῆ και ν' ἀποδίδῃ τ ἰ ς ἄ κ ρ ι β ε ἰ ς κ α ι τ ε λ ε ι ὀ τ ε ρ ε ς δ υ ν α τ ῆ ς , ἄ ν α λ ο γ ῆ ς , βάσει νόμων κοσμικῆς, δηλ., μακροσμικῆς ἰσχύος, ὅπως θὰ δοῦμε σὲ λίγο σὲ μιὰ σημαντικὴ ἀναφορά μας στοὺς Πυθαγορείους· κάτι πού δὲν μπορούμε νὰ νοιώσουμε πολὺ καλά σήμερα σὰν ἐπιδιώξῃ τῆς τέχνης, ἀκριβῶς γιὰ αὐτὸ ἔχει ἀλλάξῃ ὁ τόνος και ὁ σκοπὸς τοῦ πολιτισμοῦ και κατὰ συνέπεια τῆς τέχνης, σὲ πλανητικὴ κλίμακα.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐποπικὴ εἰκόνα ὅδν θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ μὴ ἀναφερθοῦμε και στὴ θαυμασία ἀρχαιοελληνικὴ ἐνδυμασία, τὴ σολὴ τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνα και τῆς ἀρχαίας Ἑλληνίδας· ἡ ὁποία, ἀκολουθώντας τὴν ἀρχὴ τοῦ ρ ι χ τ ο ὕ στὴν ἀμφίεση, και ὄχι τοῦ ἔ φ α ρ μ ο σ τ ο ὕ ὅπως σήμερα, πετυχαίνει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἕνα βασικὸ μυστικὸ τῆς ὁμορφιάς τῆς ἀνθρώπινης ἐνδυμασίας, πού προβάλλει και πάλι ὅλη τὴ φυσικὴ ἀρμονία τοῦ ἀνθρώπινου σώματος και πού χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ μονιμότητα πού δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ διαρκῆ ἀλλαγὴ κι' ἀπὸ καινούργιες «μόδες» ὀλοένα, πράγματα πού ἀσφαλῶς, ὅταν συναντῶνται, ὀδεῖχουν ὅτι ὁ ἀνθρώπος δὲν ὀρθῆκε τὶς μόνιμες ἀξίες, ἡ δὲν ξέρεῖ τί θέλει. Ὅς γνωστὸ, τὸ ριχτὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ ἐνδυμα, μὲ τὴν τόση φυσικότητα μὰ και τὴν ἀπαράμιλλη ὁμορφιά του, παίρνει ζωὴ μόνον ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού θὰ πέση πάνω στὸ ἀνθρώπινον σῶμα (εἶναι, στὴν οὐσία, ἀπλῶς ἕνα κομμάτι ὕφασμα), δίνοντας σ' αὐτὸ ζωὴ δίχως νὰ τὸ καταστρέφῃ, μὰ τονίζοντας και προβάλλοντας ἀκριβῶς ὅ,τι πρέπει νὰ προβληθῆ, μὲ τὸν τρόπο πού πέφτει, μὲ τὴ μοναδικὴ θηλαδὴ ἐκείνη χάρη, τὴν καλαισθησία και τὴν ἀνυπέρβλητη αἴσθηση τῆς ἀρμονίας — και πάλι — πού ξέρουμε. Ἐνῶ ἡ ἀπὸ τὰ πρὶν ἔτοιμη σημερινὴ ἐνδυμασία — τὸ κοστοῦμι, τὸ φόρεμα — στὴν ἀπόπειρά της νὰ ἀκολουθῆσῃ τάχα τὸ περίγραμμα και τὸ σχῆμα τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, τὸ καταστρέφει και τὸ παραμορφώνει. Αὐτὰ, μεταξὺ ἄλλων, ἔχουν προσέξει και ὀπογραμμίσῃ οἱ καλύτεροι μελετητῆς τοῦ θέματος τῆς ἀρχαιοελληνικῆς ἐνδυμασίας, ὅπως ὁ Léon Heuzey ("Histoire du costume antique", 1922) και ἄλλοι νεώτεροι, ἐξαιρώντας κι' ἐδῶ τὴν Ἑλληνικὴ μεγαλοφυΐα.

Τὴν ἴδια αὐτὴ ἀνάγκη γιὰ ἀρμονία, πάλι, βρισκομε κατὰ ἕνα μοναδικὸ τρόπο στὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ γλῶσσα, μὲ τὴ συνεπῆ ἀνάγκη της νὰ συγκροτῆ πάντοτε ἕνα ἀρμονικὸ ὄλο, ὅπου τὰ πάντα δημιουργοῦν μεταξὺ τους προϋποθέσεις ἐναρμονίσεως — τὸ τί προγγεῖται μὲ τὸ τί ἔπεται, κατὰ γένος, ἀριθμὸ, πώση κλπ. Γεγονὸς πού ἐξηγεῖ και τὸ γιὰ αὐτὴ ἡ Ἑλληνικὴ εἶναι ἡ περισσότερο ἴσως κλινομένη γλῶσσα στὸν κόσμον, κάτι πού δὲν συμβαίνει μὲ τὶς ὀπόλοιπες γλῶσσες στὸν ἴδιο βαθμὸ. (Και κάτι πού πολὺ χρειάζεται νὰ ξέρουν τὰ παιδιὰ στὸ σχολεῖο...) Και παρἄλληλα ἔχομε στὴν ἴδια αὐτὴ γλῶσσα τὴν περίφημη και χαμένη σήμερα, στὴν ἐπίσημη γλῶσσα μας, μελωδικὴ προσωδία, πού μαζί μὲ ἄλλα στοιχεῖα, ὅπως ἡ ρυθμικὴ και ἀρμο-

νική αντίδιαστολή μακροῦ-βραχέος στήν προφορά (κάτι πού ἐπίσης δὲν τηροῦμε σήμερα) δημιουργοῦσαν μιὰ ἄλλη ἁρμονία, πού στὸ σύνολό της ἔκανε βσους ἀκουγαν αὐτὴ τὴ λαλιά, καὶ δὴ ξένους λαούς, νὰ λένε μὲ θαυμασμό ὅτι εἶναι μουσικὴ αὐτὴ ἢ ἴδια καὶ ὅτι εἶναι «ἡ γλῶσσα τῶν θεῶν».

Ἡ ἀναζήτηση τῆς ἁρμονίας τοῦ εἶναι, τοῦ ὄντος, καὶ τῆς ιδεώδους πολιτείας χαρακτηρίζει, πάλι, τοὺς μεγαλύτερους Ἑλληνες φιλοσόφους: κάτι πού θ' ἀποτελοῦσε ἀπὸ μόνο του ἓναν ἰδιαιτερο, καὶ συναρπαστικό, τομέα ἔρευνας. Ἐδῶ ἄς ποῦμε ἀπλῶς ὅτι, καὶ οἱ φιλόσοφοι ἀκόμα ἐκείνοι πού φαίνονταν νὰ υπογραμμίζουν τὰ ἀντίθετα, ἢ ἐναντία, καὶ τὴ δυσδιόκλητα στὴ ζωὴ καὶ στὸ σύμπαν, τὴν πολλαπλότητα (ζεύγη τῶν ἐναντίων τῶν Πυθαγορείων καὶ ἐνοποιὸς δύναμη τοῦ Ἔρωτος, διατάραξη τῆς ἰσορροπίας τῶν δυνάμεων στὸν κόσμον τοῦ Ἀναξιμάνδρου καὶ ἰσορροπήσῃ τους ἀπὸ τὴ δικαιοσύνη, στοιχεῖα ἢ σπέρματα τοῦ Ἀναξαγόρα καὶ ἁρμονικὴ τακτοποίησή τους ἀπὸ τὸν Νῦν — ὁ ὁποῖος «πάντα διεκόσμησε» —, ἀένανη ροὴ καὶ ποικιλία τοῦ Ἡρακλείτου, πού συνέχεται σὲ οὐσιαστικὴ ἐνότητα ἀπὸ τὴν ἐνδόμωχη ἁρμονία τοῦ Πύρινον Λόγου, κλπ. κλπ.) — βλοὶ λοιπὸν αὐτοὶ οἱ φιλόσοφοι στὴν πραγματικότητα καὶ στὴν οὐσία ἀναζητοῦν τὴν ἁρμονία, δεδηλωμένα ἢ μὴ, τὴν ἀνάγκη ὑπάρξεώς της: καὶ ἔχει μόνο στίς θεωρίες τους — τὸ σπουδαιότερο ἀπ' ὅλα — μὰ καὶ στὴ ζωὴ τους καὶ στὴ ζωὴ τῶν μαθητῶν τους. Τὸ γεγονός αὐτὸ υπογραμμίζεται καὶ ἀπὸ ἄλλης πλευρᾶς μ' ἓνα θαυμάσιο τρόπο, μὲ τὴ λατρεία τῶν Μουσῶν στίς σχολὰς τῶν φιλοσόφων, μέγα θέμα καὶ πάλι αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ καὶ τὸ ὁποῖο ἔχει χειρισθῆ σ' ἓνα φημισμένο σύγγραμμά του ὁ Γάλλος Boyance.

Στὴν ἁρμονία τῆς κοινωνικῆς ζωῆς τοῦ ἀρχαίου ἀσπείρου, πάλι, συνέβαλλε κατὰ ἓνα τρόπο ἐντελῶς ἰδιάζοντα, ἂν ἔχει μοναδικό, ἢ ἀρχαία νομοθεσία, τὸ ἀρχαῖο δίκαιο: τὸ ὁποῖο — ὅπως θὰ σὰς πῆ κάθε παρατηρητικὸς σπουδαστὴς αὐτῶν τῶν θεμάτων — παρουσιάζει μερικὲς ἀποκαλυπτικὲς διαφορὰς μὲ τὴ σημερινὴ ἀντίληψη καὶ ἐφαρμογὴ τοῦ νόμου. Οἱ Ἑλληνες οὔτε κι' ὅταν σκέφτονταν τὸν Νόμον δὲν παρέλειπαν ν' ἀναφέρουν τὴ λέξη ἁρμοφία, γιατί πολὺ συχνὰ τὸν ἐνοιῶσαν νὰ ἐκπηγάξῃ ἢ νὰ προσαρμόζεται στὴν ἀνάγκη δημιουργίας ἀτομικῆς καὶ συλλογικῆς εὐρυμίας, τάξης, εὐνομίας, πού μὲ δυὸ λόγια πάει νὰ πῆ, γιὰ τὸν ἀρχαῖο, δημιουργίας ἁρμοφίας δηλ. ἁρμονίας. Λέει λόγου χάρι ὁ Δημοσθένης: «Οἱ Νόμοι ἐπιζητοῦν τὸ δίκαιο, τὸ ὄρατο καὶ τὸ εὐεργετικό». Ὅταν οἱ Ἀθηναῖοι καὶ οἱ ἄλλοι Ἑλληνες συνελάμβαναν τὴ φύση τοῦ Νόμου, τοῦ Πατροπαρόδοτου ἰδίως καὶ Ἀγραφοῦ Νόμου, σὰν κάτι τὸ θεῖο καὶ τὸ ἀμετάβλητο (σ' ἀντίθεση πρὸς τὸν ἀνθρώπινο νόμο, πού ἦταν ὑποκείμενος σὲ ἀλλαγὴ), βρισκόνταν καὶ πάλι, ἐὰν προσέξουμε, κοντὰ στὴν ἴδια Παγκόσμια Τάξη καὶ Ἁρμονία, τὴν ὁποία προσπαθοῦσαν κι' ἐδῶ νὰ μεταφέρουν καὶ νὰ ἐφαρμόσουν στὴ ζωὴ τους. Παρατηροῦμε τοὺς Ἑλληνες διαρκῶς νὰ εἶναι βαθιὰ πεπεισμένοι ὅτι οἱ Νόμοι καὶ Θεοὶ τους εἶχαν θεσιποθῆ γιὰ ὅλη τὴν αἰωνιότητα ἀπὸ τοὺς θεοὺς, κι' ὅτι ὑπάκουσαν σὲ ἀπαραβίαστες ἀρχὲς ἁρμονίας τοῦ σύμπαντος. Ἀκόμα κι' ὅταν οἱ νόμοι τους θεσιζόνταν ἀπὸ ἀνθρώπους θεωροῦνταν σὰν κάτι τὸ ἱερὸ καὶ ἀπαραβίαστο (ἀπ' ὅπου ἴσως καὶ ἡ ἐνδόμωχη ἐπιείκεια καὶ ἀνθρωπιστικὴ φύση τοῦ Ἑλληνικοῦ δικαίου, πού ἔχει προσεχτῆ πολλὰς φορές). Κατ' ἐπέκταση, καὶ πολὺ χαρακτηριστικά, οἱ Ἑλληνες ὀνόμαζαν Νόμους πολλὰ μόνιμα καὶ ἀπαραβίαστα πρότυπα πού δὲν ἀνήκαν στὸν τομέα τῆς νομοθεσίας. Στὴ μουσικὴ λόγου χάρι «Νόμοι» ἦταν ὀρισμένα τιμημένα ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὸ χρόνο πρότυπα-συνθέσεις, συνδεθεμένα μὲ τὰ θεῖα καὶ πού κανεὶς δὲν τολμοῦσε νὰ τὰ ἀλλοιώσῃ. Ἡ μουσικὴ δέ, καὶ ὁ δικὸς της ἰδιάζων ἁρμονικὸς κόσμος, συνέβαλλαν καὶ κατὰ ἓνα ἄλλο, ἀπροσδόκητο τρόπο, στὴ νομοθεσία μὲ σκοπὸ τὴ δημιουργία μιᾶς καινούργιας, εὐρύτερης ἁρμονίας. Ἐνοοῦμε τὸ ὅτι, στίς παλαιότερες ἰδίως ἐποχάς, ἡ παρουσία μουσικῶν (συνθετῶν) δίπλα στοὺς νομοθέτες ἔθεωρεῖτο ἀπαραίτητη, οἱ δὲ νόμοι τότε γράφονταν μὲ μέτρο καὶ στίχο γιατί προορίζονταν νὰ ἀδωνται — ἀσφαλῶς, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, γιὰ ν' ἀποτυπώνωνται καλύτερα στίς συνειδήσεις.

Τέλος, (γιατὶ πρέπει νὰ τελειώνουμε κάποτε αὐτὴ τὴν ἐποπτικὴ καὶ πολὺ συνοπτικὴ, καθὼς εἴπαμε, εἰκόνα), ἡ ἀνάγκη γιὰ ἁρμονία στὸς ἀρχαιοἑλληνες συναντᾶται καὶ στοὺς πρὸ ἀπροσδόκητους ἀκόμα τομεῖς, ὅπως ἡ ἰατρικὴ (: ἁρμονία τῶν διαφόρων στοιχείων, διαθέσεων καὶ καταστάσεων τοῦ ὀργανισμοῦ καὶ τοῦ σώματος), καὶ ὅπως — μάλιστα — ὁ πόλεμος, μὲ

τὴν σύλληψή του ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες σὰν ἀρμονικῆς ὁμαδικῆς κινήσεως πρὸς ἐπίτευξη ἐνὸς σκοποῦ, μὲ τὶς κινήσεις τοῦ πολεμιστῆ νὰ παρομοιάζονται μ' ἐκεῖνες τοῦ χορευτῆ καὶ νὰ τὶς ἀντιγράφουν· μὲ τοὺς Σπαρτιᾶτες, μεταξὺ ἄλλων, νὰ εἰσάγουν τὴν εὐταξία τοῦ χοροῦ στὴ μάζα τοῦ στρατεύματος καὶ τὴν εὐελιξία τῆς σοβαρᾶς ὀρχήσεως στὶς κινήσεις τοῦ μαχητῆ, νὰ ἐφαρμόζουν πρῶτοι τὸ κανονικὸ ἔθιμα, νὰ καλλωπίζονται πρὸ τῆς μάχης, νὰ θυσιάζουν στὶς Μούσες καὶ στὸν Ἑρωτα πρὸ τῶν ἐπιχειρήσεων καὶ νὰ προχωροῦν στὸν πόλεμο μὲ ἀπόλυτη τάξη, καθὼς καὶ μὲ μουσικὴ ἐνὸς αὐστηροῦ τύπου, καὶ τέλος, νὰ ἔχουν σὰν κύρια θεότητά τους τὸν Ἀπόλλωνα· ὁ ὁποῖος, καθὼς εἴπαμε, τοὺς ἔδωσε τὸ σύνταγμά τους καὶ τὴ θαυμαστὴ αἴσθηση τῆς συλλογικότητός τους.

Τὸ ξέρω βέβαια ὅτι ἀναφερθήκαμε τροχάδην καὶ κατ' ἀνάγκη ἀνεπαρκῶς σ' ὄλους αὐτοὺς τοὺς τομεῖς, στοὺς ὁποίους θὰ ἦταν τόσο ἐνδιαφέρον ἂν μπορούσαμε νὰ σταματήσουμε ἀναλυτικώτερα καὶ πειστικώτερα· πρᾶγμα ποῦ θὰ μᾶς ἔμπαζε κάπως, πιστεύω, καὶ στὸ μυστικὸ τοῦ πολυσύνθετου ταλέντου τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς ἐπιδόσεώς τους σὲ τόσοις τομεῖς ταυτόχρονα καὶ μὲ τὴν ἴδια ἀνεπανάληπτη ἐπιτυχία. Μιὰ καὶ δὲν μπορούμε, λόγῳ περιορισμοῦ χώρου, νὰ ἐξαντλήσουμε τὸ καθετί, θὰ προσπαθήσουμε στὸ ἐπόμενο μέρος τῆς μελέτης μας (β', τελευταῖον) νὰ τὸ κάμουμε, ὡς ἕνα βαθμὸ τουλάχιστο, στὸν θεμελιώδη τομέα τῆς ἐκπαιδεύσεως, τὴν ὁποία, καθὼς ἀναφέραμε κιόλας, συναποτελοῦσαν ἀρμονικὰ τὰ τρία στοιχεῖα: Γράμματα - Μουσικὴ - Γυμναστικὴ.

(Συνεχίζεται)

ΡΟΓΗΡΟΣ Γ. ΛΟΓΪΖΙΑΗΣ

ΜΕΣΣΙΑΣ

Ὅταν γεννήθηκε ὁ Μεσσίας
ὁ κόσμος τὸν περίμενε γιατί ἡ στήλη ἄλατος τοῦ Λῶτ
ἦταν τὸ ἀδιάφυστο σημάδι τοῦ θανάτου.
Οἱ λόγχοι τῶν Ρωμαίων ἀντανάκλωσαν στὸν ἥλιο
τὶς ἐλπίδας τοῦ ἔρχομοῦ του.
Δὲν περιμένουμε τὸ Μεσσία σήμερα·
τὸ τσιμέντο κι' ὁ χάλυβας ἀντανάκλωσιν στὸν ἥλιο
ἐλπίδες νέων κατακτήσεων.
Κι' ἂν εἶναι οἱ Μεσσίες γιὰ νὰ λθοῦν
εἶναι πολλὰ τὰ ὁρατόρια
καὶ λίγες οἱ ἐλπίδες π' ἀχνοφέγγουν.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΝΤΗΣ

1974 ΗΡΘΑΝ ΟΙ ΒΑΡΒΑΡΟΙ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

ἐπιστολή στον ξάδερφο

ἡ Μαριγώ ζητᾷ τὸν ἄντρα της κι' ὁ Προδρομάκης τοὺς γονιούς του κάποιος ρωτάει ἂν εἶδανε τὸν Πέτρο Στυλιανοῦ παρακαλεῖ νὰ δώσουνε πληροφορίες στὸν ἀριθμὸν ἑπτὰ δεκαέξη δώδεκα ἢ ὀδὸς Οὐράνη χίλια πέντε Λευκωσία μηνᾶ ὁ πατέρας στοὺς δικούς του θρῖσκεται στὸ τάδε μέρος ὁ λαϊκὸς ποιητὴς Παῦλος Λιασιδῆς πρόσφυγας στὰ γερατεῖά του μὲ δυὸ γίδια πρόσφυγες συνθέτει ποιήματα

χθὲς μάθαμε γιὰ μιὰ πορεία μανάδων ποὺ ζητᾶνε τὰ χαμένα τους παιδιὰ φοροῦσαν μαῦρα νᾶτανε τουλάχιστον αἰχμάλωτοι στὸ κάτω-κάτω θᾶρχονταν μιὰ μέρα μ' ἂν τοὺς ἔφαγαν οἱ γύπες ποῦ θὰ θροῦνε τὰ παιδιὰ τους τὰ χαμένα μάτια τους τὰ ὄραϊα τους νιάτα ποῦχαν μιὰ φορά κι' ἕνα καιρὸ

θὰ πέσουνε τὰ νοίκια κάτι λὲν οἱ ἐφημερίδες τί μ' αὐτὸ μὰ ποιὸς κρατᾷ λεφτὰ τὸ ὑπόλοιπο γιὰ νὰ πλερώση σοῦ ζητᾶνε φόρους ἦρθαν οἱ λογαριασμοὶ τοῦ ἠλεκτρικοῦ καὶ τοῦ νεροῦ καὶ μιὰ εἰδοποίηση ποὺ κάτι λέει γιὰ δικαστήρια κι' ἐπιβαρύνσεις εἴκοσι τοῖς ἑκατὸν

χθὲς θράδου δὲν ἀκούσετε καλὲ δυὸ ἐκρήξεις κι' ἕνα φιλοντουφεκίδι πήρανε πολλοὶ τὰ λίγα ὑπάρχοντά τους καὶ τραβήξανε γιὰ τὰ χωριά νὰ ξεφυγῆσουνε σὲ χωματόδρομους ἀπόκεντρος ἀνοίξανε δυὸ σπῖτια καὶ τὰ ξεγυμνώσανε ἀπὸ ἐπιπλα καὶ ρουχικά δικοὶ μας βέβαια ἢ ἀσυνομία κοιτοῦσε τὰ δικά της ποῦ καιρὸς νὰ κυνηγάει ἀτσιδὲς λέγε ἀντιδραστικοὶ πὼς δάλανε δυὸ μπόμπες

λοιπὸν αὐτὰ συμβαίνουνε στὴν Κύπρο ἀγαπητέ μου ξάδερφε στὴν Αὐστραλία ποὺ θέλεις νὰ σοῦ πῶ πολλὰ γιὰ νᾶχης λόγια ζουμερὰ νὰ πείσης γιὰ τὸν ἔρανο θὰ κάμης τὸ ταξίδι σου δωρεὰν θὰ δῆς καὶ τοὺς δικούς σου κάτι θὰ ἐξοικονομήσουμε κι' ἐμεῖς νὰ μὴν τὰ λέμε φανερὰ νὰ κλείουμε λίγο καὶ τὰ μάτια

ἡ Κύπρος ἄνοιξε κατάλογο εἰσφορῶν

στὴν ἀποβάθρα

τοὺς περιμέναμε στὴν ἀποβάθρα μ' ἕνα στόμα πικραμένο ἀπ' τὸ κινίνο καὶ τὴν ἀναιμία δὲν εἶδαμε τὴν ναυμαχία μὲ τὰ τριαντάφυλλα τῆς νίκης ἔνωρῖς τὸ ἠλιοδασίλεμμα εἶπαμε γιὰ κάποιον λυτρωμὸ στὸ κάτω-κάτω ἀπ' τὸ μαχαίρι μιὰ σταγόνα φῶς φανταστικὸ νὰ ἐνισχυθῆ ὁ ἀγέρας ποὺ δογγοῦσε ἀπ' τὶς πληγὲς καὶ θᾶταν κάτι αὐτὸ ἀπ' τὸ τίποτε

(ἄχ ποῦσαι ὑπόσχεση τῶν ἄλλων ἡμερῶν μας σὰν κοιτίδα στὸ κορίτσι τῆς Κυριακῆς καὶ κείνες οἱ μεγάλες ἀρετὲς τῆς ἱστορίας σὰν τὶς προθῆκες ποὺ ὑποτάζουν τὴ ματιὰ στὰ γυαλιστὰ κουμπιὰ καὶ κείνα τὰ ὄνειρα ποὺ τρέχαν σὰν παιδάκια θερινὰ μὲς τὴν κυκλοφορία τοῦ σώματός μας)

κι' ἦρθανε τὰ καράβια τῆς παρηγοριᾶς μὲ τὰ σακκιά γεμάτα ρύζι κι' ἦρθαν τὰ φορέματα τῶν ἄλλων ἡμερῶν τους κι' οἱ ἐπιστολὲς μὲ τὴ φιλία πὰ στὰ κιθώτια τυπωμένες τυπικὰ καὶ κρύψαμε τὸ πρόσωπό μας

ἐμεῖς

πέρασε ὁ πρῶτος γύρος τῆς φιλανθρωπίας τὰ φῶτα σόβυσαν στὶς προθῆκες χάθηγε κι' ὁ τελευταῖος μας ἐπισκέπτης ἔμεινε τὸ θράδου κι' ἡ σιωπὴ σιωπὴ σιωπὴ πῶ φοβερὴ κι' ἀπ' τὸ σιστάδι τῆς ψυχῆς

καθήσαμε ἕνα γύρο σὲ φωτιά ἀναμένη μήπως μᾶς κοντέψουν τὰ θηρία καὶ λογαριάσαμε χωρὶς μιλιὰ μὲς τὰ τετράδια τὴν περιπέτεια ὅλη στίχο μὲ τὸ στίχο ποῦ θὰ θάλουμε τοὺς πρόσφυγες μὲ τὶς βροχὲς τὸ στάρι γιὰ ψωμί στοιδάχτηκε σ' ἀκάλυπτες τοποθεσίες καὶ θὰ θλαστήση μόλις πέσουνε οἱ ψυχάλες κι' ἔρθη ἡ ὑγρασία οἱ φοιτητὲς μὲ τί λεφτὰ καὶ τί καρδιά θὰ συνεχίσουν τὶς σπουδὲς τους γιὰ νὰ μὴ πολυλογοῦμε πῶς θὰ στήσουμε τὰ πόδια μας

οἱ νέοι θὰ φτιάξουν τὴ ζωὴ σὰν πρωτοπόροι σὲ καινούριες ἀποικίες τὰ δάνεια θὰ δοθοῦν γιὰ τὶς φυτεῖες οἱ κόρες θὰ βρουνε τὴν Κυριακὴ τους τῶχει ἡ φύση νὰ ζητᾶ τὸ δίκαιο τῆς φωλιάς τὸ πρόβλημα καρφώθηκε σ' ἡμᾶς μὲ τὸ βαρὺ μας παρελθὸν ποῦ τρίζει μὲς τὰ ὀστᾶ μας σὰν τὴ χαλασμένη ρόδα τοῦ παλιοῦ ἀμαξιοῦ

ἡμεῖς σὲ ποῖδ' ἄσυλο θὰ ρίξουμε τὸ μπόγο ἡμεῖς οἱ παρελθόντες κάποτε κραταιοὶ κι' οἱ ὄνειροπόλοι οἱ ἑπτὰ φορές σ' αὐτὸ τὸ χῶμα φυτρωμένοι

καταυλισμὸς προσφύγων

ὁ γέρος κατοικοῦσε στὶς παλιὲς του μέρες τὸ παλιὸ ἔπιπλο στὴν ἀποθήκη δίπλα τὸ παιδί πεινοῦσε γιὰ τὸ μέλλον κι' εἶχε δυὸ Αὐγουστούς στὸ πρόσωπο καὶ τὸν ἰδρῶτα του μιὰ μάνα πάσκιζε νοικοκυριὸ νὰ στήση στὰ κλαδιά τοῦ δάσους καὶ στὶς πέτρες τῶν βαρειῶν συλλογισμῶν

ἡμεῖς δὲν εἴχαμε παρὸν οἱ ἐνῆλικες μὲ τὰ χαμένα φρούδια μέσα στὶς παλάμες μας καὶ τὴ σταματημένη σκέψη μας στὸ σχῆμα τῶν παλιῶν σπιτιῶν πῶς εἴχαμε κουράσει τὸν ἀγέρα μὲ τὴν πικραμένη στάση σὰν παλιόβαρκες στὴν ἄλλοτε ἀποικία

περνᾶ ἡ φιλανθρωπία μὲ τὴ φακὴ στραβώνει τὸ μουτράκι τῆς σὰν κούκλα τῶν παλιῶν μας χριστουγέννων γράφει σὲ διβλία τὴ σύστασή τῆς ἄλλοι θὰ τὴ μελετήσουνε θὰ πιοῦν κρασί σὲ δεῖπνον ἐργασίας θὰ θγάλουν ψήφισμα προσεκτικὰ νὰ μὴν ἀγγίξουν τρίχα

ἔ σταματᾶτε πιά τὰ παραμύθια καὶ δουλιάξαμε ἀπ' τὰ παραμύθια γίναμε τὸ παραμύθι καθενὸς ἀφήστε μας καὶ ὀλίγη ἀξιοπρέπεια παρακαλοῦμε

Σεπτ. 1974

ὁ χωρισμὸς

ὁ χωρισμὸς δὲν ἔχει μάτια ἀγάπη μου νὰ βλέπη τὶς λεωφόρους μήτε μιὰ ἀσήμαντη ἀκοή ν' ἀκούη τὴ μουσικὴ τῆς βρύσης ποῦ ἰκετεύει τὴ βροχὴ μᾶς στέγνωσε ἡ δίψα ὁ χωρισμὸς δὲν ἔχει γλώσσα ἀνθρώπινη

ὁ χωρισμὸς κρατᾶ κλωνάρι μυτερὸ καὶ γραντζουνᾶ τὸ φυλλοκάρδι μας ἐνῶ τὸ κύμα γεύεται μιὰ ἀλμύρα ἀπὸ τὸ δάκρυ τῶν χαμένων πολιτειῶν μιὰ νύχτα καλοκαιρινὴ ποῦ τὴ γλεντοῦσε τὸ φεγγάρι

κεῖνος ποῦ μένει γίνεται ἄγαλμα καὶ τὸ ρουφάει ὁ ἴσκιος ὅπως ρουφᾶ νερὸ ἡ ἀποδεκατισμένη γῆ μας χάνεται στὸ χεῖμαρρο τοῦ πλήθους καὶ στὸ φῶς τῶν προθηκῶν καὶ γίνεται ἕνας κόκκος πίκρας ποῦ τὸν σέρνει τὸ μερμήγκι πλάι στὸ χάλασμα τῶν ἀχρηστων ἰδεῶν

παράλια πόλη τῆς Κύπρου 1974

κατὰ τὰ ἄλλα ὁ κόσμος εἶναι μιὰ χαρὰ οἱ συνταξιούχοι πίνουνε καφέ μὲ σακχαρίνη στὰ παραλιακά μας κέντρα δείχνουνε οἱ γυναῖκες τὴ γυμνὴ τους μέση καὶ τὸν ὀμφαλὸ μαλλιά ὡς τοὺς ὄμιους καὶ γενειάδα ἀφήσανε οἱ νέοι

φυσά ὁ ἀγέρας ἀπ' τῆ θάλασσα κι' ὁ δρόμος σπαρταρᾶ ἀπ' τοὺς ἤχους τοὺς θορύβους τίς φωνές τὰ γύρω κτίρια τρέμουν ὡς περνᾶ ἡ μπουλντόζα καὶ πιὸ ἐκεῖ κατεδαφίζουνε κάποιο παλιὸ τῆς πόλης πρόσωπο

δὲ λέω γιὰ τῆ θραυδὺ πιὸ μόνο ὡς χρῶμα ξεχωρίζει ἀπὸ τῆ μέρα μας κι' ἄς εἶναι πιὸ αἰσθηματικὴ γιὰτὶ σοῦ συμπυκνώνει τοὺς ὀρίζοντες σ' ἓνα καθρέφτη ποῦ σ' ἐξευτελίζει στὴν ἀνάλυση νὰ φᾶμε κάτι πᾶμε πρόχειρο σοῦ φαίνεται λιγάκι νὰ φυσᾶ ἀπ' τῆ θάλασσα κοντεύει τὸ φθινόπωρο ἔτσι καὶ τοῦ πῆς καὶ φτάνει ριγηλὸ γι' αὐτὸ ἄς φορέσουμε πουλόβερ

πολὺ καπνίσαμε πονεῖ τὸ στῆθος ἄρχισε κι' ἡ νύστα νὰ βαραίνει καὶ τὸ φυλλοκάρδι μας χαμένες ὥρες σὰ φουσκάλες στὸ φλυτζάνι τοῦ καφέ μετρᾶς τὸν εἰκοσιτράωρο δρόμο σου δὲ βρίσκεις μιὰ σταλιά μὲ νεῦρο πιὰ ραχιτικὰ τὰ βήματα κι' οἱ πράξεις μας ἀναμικῆς μονάχα γιὰ νὰ ζῆς νὰ περιφέρεσαι χαμένος δίχως νόημα

κατὰ τὰ ἄλλα ὁ κόσμος εἶναι μιὰ χαρὰ

οἱ ἐκτοπισμένοι

τὸ τελευταῖο τῆς γράμμα μου ἔλεγε γιὰ τὰ παιδιά πὼς μεγαλώνουν ἤρεμα σὲ ἀτμόσφαιρα λαμπρὴ χωρὶς στερήσεις καὶ τραυματισμοὺς πὼς ἔχουν ὄνειρα ξεκάθαρα σὰν ἥλιος ἀττικὸς αὐτὸ πολὺ μὲ καθυσύχασε

τρέμω νὰ δλέπω τὰ χαμένα πρόσωπα ποῦ ἀναζητᾶνε τάφο μέσα στὰ σχολεῖα στὰ πεζοδρόμια καὶ στὰ κέντρα ἀναφυχῆς σὰν τὰ χαμένα φύλλα στὶς ἐπίσημες δεντροστοιχίες τῆς πολιτείας δὲ βρίσκουν χῶμα νὰ σαπίσουν φυσικὰ νὰ γίνουνε ξανὰ ζωή

τὸ φευγιὸ

οἱ μυστικοὶ πυράκανθοι στὸν πρόσφυγα οὐρανὸ τῆς Κύπρου συνεχίζαν νὰ ἱστοροῦνε τὰ δεινὰ μας μ' ἓνα πρόσωπο ἀγγελήτο σὰν τῆ μύτη πολυδόλου ἐμεῖς στὰ σταυροδρόμια συζητούσαμε γιὰ τὸν παλιὸ καιρὸ χωρὶς μιὰ ἀπόφαση νὰ πάρουμε τ' ἀλέτρι μιὰ νύχτα τὰ σημεῖα μᾶς πείσανε νὰ πάρουμε τοὺς ξένους δρόμους καὶ τὰ δάση καὶ τ' ἀκρογιαλῖα μὲς τὸν πανικὸ παραδομένοι δίχως πανωφόρια δίχως εἰκονίσματα καὶ δίχως τίς παλιῆς γραφῆς

ἂν τῶρα μᾶς λυποῦνται οἱ ξένοι χαρακτῆρες μᾶς ταχυδρομοῦν ἐπιστολὲς μὲ γραμματόσημα τῆς πρώτης μέρας κι' ἂν οἱ φωτογράφοι στέλλουν τῆ φιλολογία μας τοῦτο δείχνει πὼς τὸ πύο μᾶς ἔφαγε τὰ νεῦρα μας καὶ χάσαμε τὸ μέτωπό μας

ὁ ἔφηθος Νικόλας Λούης Λοῖζου

ὁ ἔφηθος πέθανε μ' ὀλάνοιχτα φτερὰ χωρὶς τίς εὐκολες ἐπιστολὲς ἀποχαιρετισμῶν

πάρτε τριαντάφυλλα ἀπ' τὸ αἷμα του γιὰ τὰ καινούρια σας ἀγόρια εὐλάβεια στοὺς εἰκοσὶ του Ἀπριλίηδες ποῦ ἀνάδειξαν τὸ μῦθο μας σ' ἓνα πανσέληνο οὐρανὸ χωρὶς νὰ θέλη ἀργομισθία

αὔριο θ' ἀνατεῖλη ὁ ἥλιος μὲ χιλιάδες φύλλα κόκκινα νὰ δείξη τὸ βασιλικὸ μας χῶμα καὶ νὰ πιῆ νερὸ ἀπ' τὰ μάτια τῶν παιδιῶν μας

Σεπτ. 1974

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

POEMS FROM THE MODERN GREEK

Translated by JACK GAIST

COSTAS VARNALIS

CHRIST'S MOTHER

How fragrant the streets strewn now with palm leaves
sun-trodden streets and everywhere gardens
festive the air as the old City gladdens
while far off he groans, far off he grieves.

Others' hatred has fed you, has stuffed you with joy
one vast sea of faces, wave after wave —
if it's evil you want, dark sin you crave.
here is your victim, your innocent toy!

O how often I'd longed with a mother's sheer longing
(a dream that persisted, light mist blown away)
like your other dear brothers I might have born you
to glories a stranger, to hatred no prey!

A little red cottage, and a yard with a well
a vine full of grapes, bunches like amber
coming home every evening like a good husband
as the sky turns to gold, sweet and slow without number.

And when you open the door, all adzes and hammers
your clothes full of plane chips, your hands white with sawdust
your beard turned to snow - your wife runs to meet you
breathes the air full of cedars, in her eagerness stammers.

You stand still for a moment, and the house becomes richer
fill the house with your shadow as father and lord
while your loved wife draws water, tilts the clay pitcher
and you all impatience to get down to your food.

In the fullness of time death would taste sweet as honey
and you'd leave many children, grandchildren behind,
to each one some cattle a field or a vineyard
and your workshop to him who for craft had a mind.

Down over my eyes I must draw this black kerchief
so my mind with my eyes shall no longer see...
The nightingales revel, in orchards around me,
an odour of lemon trees at every turn.

Spring is here and you are leaving my child, my son,
sweet Spring, I know you'll never come again.
Your beauty has set in a deathly pallor,
no word, not a glance for your mother, my son.

Like the lowing of cows when you take their calves
my words are a babble, my tears are blind.
Turn your eyes on me once, that look that salves -
these breasts that gave suck are heavy with blood.

The weakness of pride led your heart on that day
when you entered the City like Caesar, the same!
If the crowds roared insanely they'd nothing to say -
I doubt if they knew or remembered your name.

To one side stood your enemies biting their lips...
And the mob rose against you, the treacherous crowd
and the sun hadn't set, the evening come
when your friends nailed your cross with roars just as loud.

But why did you just stand there, didn't resist and why
when they asked "Who's Christ?" did you say "Here I am"!
Forgive me, my tongue speaks more bitter than true.
Thirty years you're my child and still I don't know you.

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

Η ΚΥΠΡΙΑ ΣΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ
ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ἡ γυναίκα σὺν συγγραφέας ἀπὸ καιρὸ ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἀξιόλογη συμβολὴ στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου. Καὶ στὸν τομέα τῆς συγγραφῆς θεατρικῶν ἔργων δοκίμασε τίς δυνάμεις τῆς.

Ἡ Ἰουλία Περιστιάνη ἔγραψε ἕνα δράμα σὲ ἕξι πράξεις μὲ τὸν τίτλο «Ἡ Κόμησα ζητιάννα» καὶ μὴ δίπρακτο κωμωδία, τοὺς «Ἐπιστήμονες», στὸ 1923. Ἀναφέρουμε καὶ τὴν Καλλιόπη Λεοντιάδου (;) καὶ μίαν ἄλλη Κυπρία, κάτοικο ὁμοῦ στὴν Αἴγυπτο, τὴν Αἰμιλία Ὁρεινοῦ.

Τὸ Ραδιοφωνικὸ Ἰδρυμα Κύπρου ἔδωσε τὴν πρώτην πραγματικὴν ὄθηση στὴ συγγραφὴ θεατρικῶν ἔργων καὶ σκηνῶν, εἴτε μὲ τοὺς θεατρικοὺς διαγωνισμοὺς τοῦ εἴτε μὲ τὴν μετάδοσιν ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόρασιν ἔργων Κυπρίων. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς ἡ γυναίκα τῆς Κύπρου κατέχει θέση ἰσοτιμῆ μὲ τοὺς ἄνδρες. Τὰ λογογραφικὰ θεατρικὰ τῆς Ἑλλης Ἀβρααμίδου, τὰ πρώτα ἀξιόλογα στὸ εἶδος τοῦς, ἔχουν συγκινήσει καὶ τὰ πλατεῖα στρώματα τοῦ λαοῦ μὲ τὴν πλοκὴ τοῦς, μὲ τὴν ἀνάπλασιν παλιῶν ἠθογραφικῶν σκηνῶν καὶ μὲ τὴ ζωντανία τοῦς. Ἡ Λούλα Γεωργιάδου συχνὰ ξεπερνῶσε τὸν ἠθογραφικὸν χῶρον, πλαταίνοντας τὸν κόσμον τῆς. Ἡ Ρήνα Κατσελλῆ ἔδωσε ἀξιόλογες στιγμὲς μὲ τὸ θεατρικὸ τῆς ἔργο, παρμένο ἰδίως ἀπὸ τοὺς τελευταίους ἀγῶνες τῆς Κύπρου, κι' εὐτύχησε νὰ δῆ ἔργο τῆς καὶ στὴν σκηνὴ μὲ πολλὴν ἐπιτυχία.

Ἡ σύντομη αὐτὴ ἀνασκόπηση τοῦ πρόσφατου θεατρικοῦ παρελθόντος τῆς Κυπρίας γίνεται τῶρα μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐπισημάνσεως δυὸ θεατρικῶν ἔργων Κυπρίων γυναικῶν. Μιὰ δράβευση τοῦ ὁποιοῦδήποτε βαθμοῦ εἶναι πάντοτε ἕνα ξεχώρισμα, ποῦ σὲ υποχρεώνει νὰ σκεφτῆς καὶ νὰ προβληματιστῆς. Ὁ Θεατρικὸς Διαγωνισμὸς τοῦ Ἰπουργείου Παιδείας ἔδωσε τρεῖς ἐπαίνους σὲ θεατρικὰ ἔργα, τοὺς δυὸ σὲ γυναῖκες.

Τῆς Εἰρένας Ἰωαννίδου—Ἀδαμίδου ἐπανεθῆκε τὸ ἔργο «Οἱ ὑποκίτοι». Τὸ ἔργο αὐτό, μὲ τοὺς ἐξαιρετικοὺς διαλόγους, ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ μέρη. Τὸ πρῶτον δείχνει στὸν προθάλαμον ἕνός ἀνακριτικοῦ γραφείου μίαν ὁμάδα ἀνθρώπων ποῦ τοὺς κουβαλοῦσε ἡ ἀστυνομία σὺν ὑποπτῶς σὲ διάφορα ἐπεισόδια: μιὰ κλοπὴ πορτοφολιοῦ, μιὰ ἀνατίναξιν, μιὰ φασαρία στὸ πανεπιστήμιον καὶ μιὰ ἀλητεία. Τὸ δεύτερον μέρος γίνεται στὸ ἀνακριτικὸν γραφεῖον. Οἱ ἐξιστορήσεις τῶν ὑπόπτων στὸν προθάλαμον, διαφέρουν ἀπὸ τίς καταθέσεις τοῦς, καὶ μόνο ἕνας γέρος ἀμιλητὸς στὸν

προθάλαμον ἀποκαλύπτει στὸν ἀνακριτὴ τὴν περιφρόνησίν του πρὸς τὴν κρατοῦσα κοινωνικὴ τάξιν. Κι' ἐνῶ οἱ ἄλλοι ποῦ πιθανὸν νάχαν κάποια σχέση μὲ τὰ συμβάντα γιὰ τὰ ὅποια εἶχαν συλληφθῆ (δὲν φαίνεται αὐτὸ ξεκάθαρα) ἀπολύονται ἐνῶ ὁ ἀθώωτος γέρος κρατῆτε στὸ κρατητήριον γιὰ τὸ βράδυ. Σημαντικὸ στὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι οἱ ἐξιστορήσεις τῶν ὑπόπτων ποῦ δημιουργοῦν τὴν αἰσθησὴν ἑνὸς κόσμου μὲ προβλήματα κι' ἄς τὰ παραλλάξουν στὴν κατάθεσιν, πράγμα ποῦ δηλώνει ἐπιπλέον τὴν ἠθικὴν στάσιν τῶν ἀτόμων αὐτῶν.

Ἡ Εἰρένα Ἰωαννίδου—Ἀδαμίδου ἔχει νὰ δεῖξιν μιὰ ἀξιόλογη προσφορὰ στὸ θέατρο. Ἐκτός ἀπὸ τὰ ραδιοφωνικὰ τῆς, ἡ τηλεόρασιν καὶ ἡ σκηνὴ παρουσίασε ἔργα τῆς. Στὴν τηλεόρασιν ἔχουν παιχθῆ τὰ ἑξῆς: τὸ «Ἀρωμα», ὁ «Ἀσφαλιστῆς» καὶ ἡ «Ἀσέβωσις». Κοντὰ σ' αὐτὰ ἔδωσε κι' ἐξαιρετικὰς μεταφράσεις ἔργων τοῦ Μυασέ, Στριμπεργκ, Λατίς, Μολιέρου καὶ ἄλλων, τόσο γιὰ τὴν τηλεόρασιν ὅσο καὶ γιὰ τὴ σκηνή.

Τῆς Ἰάνθης Θεοχαρίδου ἐπαινέθηκε τὸ ἔργο «Ἐγγύμνωμα». Στὸ ἔργο αὐτὸ ἀσχολεῖται ἡ συγγραφέας μὲ τὴν πιθανὴν χρῆσιν οδοιῶν γιὰ μαζικὸ θάνατον ἀπὸ στρατιωτικοὺς. Ἀπὸ μιὰ καταραμμένη σύμπτωση ἡ προστατευτικὴ στολὴ τῆς γυναικῆς τοῦ στρατηγοῦ, ποῦ διατάξε νὰ διασκορπισθῆ τὸ θανατηφόρον ἀέριον, εἶχε μιὰ σχισμὴ. Ἔτσι, ἐνῶ κλειστήκανε οἱ δυὸ σὲ εἰδικὸν καταφύγιον, ὁ θάνατός τῆς ἦταν ἀναπόφευκτος. Ἡ εἴσοδος μιᾶς νέας, μὲ προστατευτικὴν στολή, ποῦ ἀνῆκε σὲ ὄργανωσιν εἰρήνης, δίνει μίαν κίνησιν στὸ καταφύγιον καὶ ταυτοχρόνως ἀποτελεῖ τὴν κριτικὴν γιὰ τὴν πράξιν τοῦ στρατηγοῦ ποῦ στὰ τελευταῖα αὐτοκτονεῖ. Αὐτὴ εἶναι ἡ παράξενος, ἀλλὰ ἀνθρωπιστικὴ ὑπόθεσιν τοῦ «Ἐγγύμνωματος», ποῦ ἀποτελεῖ κριτικὴν τῶν νέων τεχνολογικῶν μέσων μαζικῆς καταστροφῆς.

Κι' οἱ δυὸ Κυπρίες συγγραφεῖς ἔχουν νὰ δεῖξουν ἔργο καὶ σὲ ἄλλους λογοτεχνικοὺς τομείς. Ἡ Εἰρένα Ἰωαννίδου—Ἀδαμίδου ἔχει ἐκδοεῖ μιὰ σειρά πεζογραφημάτων. Ἡ Ἰάνθη Θεοχαρίδου ποίηση.

Εἶναι βῆμα σημαντικό στὴν πνευματικὴν πρόοδο τοῦ τόπου μας ἡ προσφορὰ τῆς γυναικῆς στὰ γράμματα καὶ τίς ἐπιστῆμες. Μόνον ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐκφραστῆ ἕνας ζῶν σφαιρικός καὶ ὄχι μονόπλευρος. Γιατὶ τὰ δυὸ φύλα, ἔτσι καὶ ἑλαφρώς διάφορα, ἀλλοιώτικα ἀντιμετωπίζουν τὰ προβλήματα κι' ἀπὸ τίς διαφορὰς αὐτῆς γωνίης σχηματίζεται ἡ ὁλοκληρωμένη ὄψιν τῶν προβλημάτων αὐτῶν.

ΣΧΟΛΙΟ

Ο ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ
ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Δὲ διαφωνοῦμε πὼς ὁ ἐπιούσιος εἶναι τὸ πρῶτιστο τῆς ζωῆς. Ἡ στοιχειώδης πείρα τὸ λέει καὶ ἡ βιολογία τὸ ἐπιβεβαιώνει. Ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος εἶναι σῶμα καὶ πνεῦμα ἢ ψυχὴ κι' ὁ ἐπιούσιος πρέπει σὲ ἴση μοῖρα νὰ δίνεται καὶ στὰ δύο, στ' ἀεχωρίστα. Καὶ μιὰ κοινωνία ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἄνθρωπους, δηλ. σῶματα καὶ ψυχὲς μαζί ἀεχωρίστα, ὀφείλει νὰ προμηθεύῃ ἐπιούσιον, ποὺ νὰ ἱκανοποιῇ καὶ τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα ἢ ψυχὴ. Ἀλλοιώτικα θὰ παρατηρηθῇ δυσαρμονία μὲ δυσάρεστα ἀποτελέσματα, ἐνωρὶς ἢ πὺ ἀργά.

Σ' αὐτὸ τὸν τόπο ποὺ λέγεται Κύπρος εἶχε δοθῆ καὶ δίνεται, παρόλες τὶς δισεκατομμύρια ἐποχές, σημασία στὶς τάξεις ποὺ ἀκολουθοῦνται καταδυναστευτικὰ μὲ τὴν ἱκανοποίηση τοῦ σώματος. Τὸ πνεῦμα κατατάχθηκε σὲ μιὰ πολὺ κατώτερη μοῖρα (ὄχι κἂν δευτερεύουσα). Ἡ εὐμάρεια ἦταν τὸ ἰδανικὸ καὶ ἡ μοναδικὴ ἐπιδιώξις. Κάποια κοιτάγματα — πολὺ ἀργοπορημένα — πρὸς τὴν περιοχὴ τοῦ πνεύματος μοιάζανε μὲ ψίχουλα, ποὺ προσφέρονταν μὲ φιλανθρωπικὴ διάθεση. Κι' ὅταν μᾶς ἤρθαν οἱ δυσκολίες κι' ἡ εὐμάρεια ἔγινε προσφυγιά, φανερώθηκε ἀμείλιχτα ἡ πνευματικὴ ἀδυναμία. Καὶ ἐπιπλέον ἀφήσανε οἱ δευθῆνοι κατὰ μέρος αὐτὴ τὴν ἀδυναμία μὲ τὸ πρόσημα πὼς ὑπάρχουν ἄλλες ἐπείγουσες ἀνάγκες, ἡ «ἐπιβίωση», σάμπως «ἐπιβίωση» σημαίνει μόνο τὸ τίσες θερμίδες φαγητὸ μὲ τόσα γραμμάρια λεύκωμα ἡμερησίως.

Ἀπὸ ὅ,τι ξέρω «ἐπιβίωσαμε» τόσα χρόνια περισσότερο μὲ τὴν πνευματικὴ παρακαταθήκη μας παρὰ μὲ τὰ σὲ ξένο συνάλλαγμα ἀποθέματά μας. Κι' ἂν στὸ μέλλον πρόκειται νὰ δοῦμε λίγο ξάστερο οὐρανὸ, δὲ θὰ μᾶς βοηθήσῃ μόνο τὸ ξένο συνάλλαγμα, ἀλλὰ, τοῦλάχιστον σὲ ἴση μοῖρα, καὶ ἡ πνευματικὴ μας δραστηριοποίηση. Λυποῦμαι νὰ πῶ πὼς τόσα χρόνια ἡ τάξη τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων (ὅσο κι' ἂν εἶναι μικρὸ τὸ ἀνάστημά τους) δὲ χρησιμοποιήθηκε μ' ἐπίσημο τρόπο, παρὰ περιορίστηκε στὰ μικρὰ πλαίσια τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας μ' ἐπιδόματα «δίσκου ἐλεημοσύνης», ποὺ τὴ γελαιοποιούσαν. Κι' ὅμως ἕνα ἔθνικο θέμα, ὅπως ἦταν τὸ θέμα τῆς Κύπρου, ἀπαιτοῦσε συλλογικὴ δράση σὲ ὄλους τοὺς τομεῖς καὶ μὲ συμβολὴ ἀπ' ὅλες τὶς τάξεις (ὁ καθένας βέβαια στὴ θέση του).

Μήπως στὸ μέλλον θὰ κληθῆ ὁ κόσμος τοῦ πνεύματος (μὲ τὸ μικρὸ του ἔστω ἀνάστημα — τάχα οἱ ἄλλες τάξεις σὲ σύγκριση μὲ ὅ,τι γίνεται ἀλλοῦ διαθέτου καὶ παράστημα;) ! Δὲν ξέρω. Ἀπ' ὅ,τι νοιώθω οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ καλοῦνται σὲ στιγμὴ ἀνάγκης νὰ προσφέρουν ψίχουλα κάτω ἀπὸ ἐντολὲς ἀπολύτως ἀκαταποτίστων καὶ προχειρολόγων ἀνευθυνολογῶν, καὶ τὸ δευτέρου λάθος γίνεται χειρότερο ἀπὸ τὸ πρῶτο.

Νὰ φέρω παραδείγματα; Νὰ ρέψωμαι.

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

ΧΟΡΩΔΙΑ ΕΘΝΙΚΟῦ ΩΔΕΙΟῦ

Φίλε Κύριε Χρυσάνθη,

Πολὺ σὰς παρακαλῶ νὰ δημοσιεύσετε τὰ λίγα παρακάτω λόγια στὸ ἔγκριτο περιοδικὸ σας. Εἶμαι ἀπὸ τοὺς ἄνθρώπους ποὺ πιστεύουν ἀπόλυτα στὴν ἄμεση ἐπίδρασι ποὺ ἔχουν τὰ μαζικὰ μέσα ἐπικοινωνίας στὸ πλατὺ κοινὸ. Γι' αὐτὸ νομίζω πρέπει νὰ δίνεται ἡ δέουσα προσοχὴ σὲ προγράμματα ποὺ ὁπωσδήποτε προσφέρουν «κάτι» σ' αὐτοὺς ποὺ τὰ παρακολουθοῦν. Ὅπως τυχαία παρακολούθησα τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων στὸ πρόγραμμα τῆς τηλεοράσεως μετὰ τὶς εἰδήσεις ἕνα πρόγραμμα ἀπὸ Χριστουγεννιάτικα τραγούδια καὶ ἔμνους, ποὺ τραγουδοῦσε ἡ Χορωδία τοῦ Ἐθνικοῦ Ὁδείου Κύπρου ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ Κυρίου Ἄνδρου Νάττα. Ὁμολογῶ ὅτι ἔμεινα κατὰπληκτος. Ποτὲ δὲν φαντάστηκα πὼς μπορούσε Κυπριακὸ Χορωδιακὸ Συγκρότημα νὰ τραγουδήσῃ τόσο «Χορωδιακά». Δηλαδή: Ἦχος μαλακὸς καὶ δεμένος χωρὶς ξεφωνητά, στοργγύλος ὁμοιογενής. Σωστὴ καθαρὴ ἄρθρωσι μὲ κανονικὲς ἀναπνοές. Ὁραῖες ἀξιομοιώσεις μὲ λεπτότατες nuances. Ὅλες οἱ φωνές δεμένες μεταξύ τους σὲ ἕνα σύνολο βελούδινο. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν πῶ πὼς σὲ ὄρισμένα τραγούδια εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς ἐπρόκειτο περὶ ξένης Ἑθνοποιήσεως Χορωδίας. Οἱ ὄργανοι τοῦ Ἐθνικοῦ Ὁδείου ἐπιδείχθηκαν μὲ τέτοια ἐπιβλητικὴ ἀπλότητα ποὺ ἀκούοντάς τους προσεχόσαν χωρὶς νὰ τὸ θέλῃς. Καὶ τὰ ξένα Carols εἶχαν τέτοια πλαστικότητα καὶ φρεσκάδα ποὺ ξελάφρωναν πραγματικὰ τὸ μυαλὸ καὶ τὴ ψυχὴ. Ἄθελα μου ἔκανα τὴν σύγκρισιν μὲ τὶς ξένες χορωδίες ποὺ κατὰ σύμπτωσιν τραγουδοῦσαν πρὶν καὶ μετὰ τὴν δική μας Χορωδία. Ἀποτέλεσμα. Δὲν εἶχε πολλὰ πράγματα νὰ ζηλέψῃ ἡ ντόπια μας Χορωδία ἀπὸ τὶς ξένες μάλιστα ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν τὰ τεράστια ποσὰ ποὺ ἔσθονται γιὰ τὴν συντήρησι τέτοιων συγκροτημάτων καὶ τὴν ἐπίσημη ὑποστήριξι τῆς ὁποίας τυγχάνουν. Δὲν θὰ ἔπρεπε ἄραγε τέτοιες ἐργασίες ποιόσητος νὰ προσφέρονται συχνότερα στὸ κοινὸ; Καὶ τὸ σπουδαιότερο δὲν θὰ ἔπρεπε τὸ κράτος νὰ ἐνισχύσῃ οικονομικὰ τέτοιες ἀξίες προσπάθειες γιὰ τὶς ὁποῖες καὶ ἡ πὺ φιλότιμη καὶ ἐπιτυχεῖς ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία δὲν εἶναι ἀρκετή; διὰ νὰ μὴ ἀναφέρω τὴν ἀνυπολόγιστη προσφορὰ πρὸς τοὺς νέους στρέφοντας τὴν προσοχὴ τους σὲ τέτοιες ὀγκύεις ἀσχολίες;

Ἐδχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία
ΣΟΛΩΝ ΚΑΠΑΡΗΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΙΑΚ. ΚΥΡΕΩΤΗ: «Ἄ ν τ ρ ε ι ω μ ἔ ν η γ ἦ», Λευκωσία, 1974.

Ἡ δυσκολία στὸ ἱστορικὸ διήγημα βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ σημεῖο ποὺ θὰ φύγῃ ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ γεγονός, ἀπὸ τὴν πληροφορία, καὶ θὰ πᾶς

πρός τόν αισθητικό κύκλο, πού δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν πληροφορία καὶ τὴν ἱστορική ἀλήθεια τοῦ ἐπιστημονικοῦ τύπου, ἀλλὰ γιὰ τὴν αισθητική συγκίνηση. Τοῦτο, βέβαια, δὲ σημαίνει ἀποκλεισμό τοῦ ἱστορικοῦ γεγονότος, ἀλλὰ μετουσίωσή του σὲ συγκινησιακό. Πρέπει νὰ χωνέψῃς τὸ γεγονός, νὰ τὸ κάμῃς βίωμά σου καὶ σὲ μιὰ στιγμή μὲ μιὰν ἄλλη διεργασία, παρά τὴν ἐπιστημονική ἢ δημοσιογραφική ἢ διδακτική, νὰ τὸ μεταφέρῃς στὸ χῶρο τῆς Τέχνης. "Οὔτι συχνά, καὶ σχεδὸν ὑποχρεωτικά, θ' ἀπομακρυνθῆς ἀπὸ τὸ γεγονός (ποιά ἢ ἀπόδειξη πὼς δὲν ἀπομακρύνεται καὶ ὁ ἱστορικός;) δὲν ἔχει σημασία. Σημασία ἔχει νὰ πῆς τὸ λόγο σου καὶ νὰ τὸν μεταδώσῃς αισθητικά. Γι' αὐτὸ πιδ πολλὴν ἐπιτυχία προσφέρουν οἱ παραδόσεις παρά τὰ στεγνά ἱστορικά ἐπεσόδια. Γιατὶ στὴν παράδοση ὁ λαὸς μίλησε μὲ τὴν καρδιά του, δηλ. διὰ τῆς λαϊκῆς αισθητικῆς ὁδοῦ, ἄρα ὑπάρχει ἡ λαϊκὴ ἀλήθεια καὶ ἀποδοχὴ σ' αὐτή.

Ὁ Ἰακ. Κυθρεώτης στὴν «Ἀντρεωμένη γῆ» πῆρε τὰ ἱστορικά γεγονότα τῆς νεώτερης κυπριακῆς ἱστορίας καὶ τὰ μετέτρεψε σὲ τέχνη. Τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ ἀνήκουν στὸν κύκλο, ὅπου ἡ λαϊκὴ ψυχὴ τὸ εἶχε ἐπεξεργαστῆ εἶτε παράδοση εἶτε ὡς δημοτικὸ τραγούδι. Ἀλλὰ καὶ στὰ ἄλλα, τὰ καθαρῶς ἱστορικά, ὁ συγγραφέας ἀνάμιξε στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς παράδοσης κι' ἔτσι νομίζεις πὼς ἐγῆκανε κι' αὐτὰ ἀπὸ τὸ λόγο τοῦ λαοῦ καὶ πήρανε τὸ συναισθηματισμὸ του καὶ τὸ χρῶμα του. Στὴν ἐπεξεργασία τοῦ ὕλικου τοῦ πολλὸν τὸν ἔχει βοηθήσῃ ἡ ἀπασχόλησή του μὲ τὴν λαογραφία, πού δὲν τὴν ἐξυπηρέτησε μὲ τὴν ψυχρότητα τοῦ ἔρευνητῆ, ἀλλὰ μὲ τὸ πάθος τοῦ συλλέκτη λαϊκοῦ πλοῦτου.

Εἶναι ὀλοφάνερη ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα (ἔχι μὲ τὴ δῆλωσή του στὸν πρόλογο) νὰ ἐπαναφέρῃ στὴ μνήμη μας μερικὸς σταθμοὺς τοῦ ἐθνικοθηρηκευτικοῦ μας παρελθόντος, χωρὶς ὅμως νὰ διαφαίνεται στὶς γραμμὰς του κανένας διδακτικὸς ἢ υποστήριξις ἰδεῶν, πράγματα πού θὰ καταστρέφανε τὰ πεζογραφήματά του. Τὰ γεγονότα δεῖχνουν τὶς πεποιθήσεις του παρὰ οἱ λόγοι τῶν ἡρώων του. Κι' ἂν κάπου-κάπου ξεφεύγει καὶ κάτι, εἰναι τοῦτο μᾶλλον φυσικὸ, μέσα στὴ φύση τοῦ ἱστορικοῦ (μ' ἐθνικὸ περιεχόμενον) διηγήματος. Ἡ γλώσσα τῶν διηγημάτων εἶναι πλούσια, μὲ ἰδιωματικὲς συχνὰ λέξεις, πάντοτε αὐτὲς μὲ φειδῶ κι' ἀνάλογα μὲ τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποία διαδραματίζεται τὸ συμβάν, χωρὶς ν' ἀποστηθίζεται ἢ διήγησῃ τὴ φυσικότητά της μὲ μέσα στὸ σημερινὸ κλίμα. Μιὰ μικρὴ παρέκκλιση ἀπὸ τὸν κανόνα παρατηρεῖται στὸ διήγημά του «Στὸ Κάστρο τ' Ἄη Ἰακάρωνα», ὅπου οἱ στίχοι τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν πού παρεμβάλλονται, ἰδίως στὴν κατάληξη, ἀδυνατίζουν τὸ τέλος, ὅπως, σὲ μικρότερο βαθμὸ, οἱ στίχοι τοῦ Βασίλη Μιχαηλῆδῃ στὴν νοθεύλα «Τὸν καιρὸ τῆς καταδρομῆς» (ἐνῶ ἡ παρεμβολὴ ἐκκλησιαστικῶν κομματιῶν στὸ «Ὁ Δημητσάνης Φιλῶσης ὁ Κύπριος» δίνει χαρακτηριστὰ καὶ ἀτμόσφαιρα).

Τὸ κυριώτερον προσὸν τῶν διηγημάτων τοῦ Ἰακ. Κυθρεώτη εἶναι ὁ παλμός πού τὰ διαποτί-

ζει. Δὲν εἶναι αὐστηρὰ κατασκευάσματα σ' ἓνα κλίμα, θὰ τύλεγα παρνασσικὸ ἂν ἦταν στίχοι, μὲ τεχνικὰ εὐρήματα. Κυριαρχεῖ βέβαια σ' αὐτὰ ἡ συγκρατημένη συγκίνηση, τόσο συγκρατημένη ὥστε νὰ μὴ ἀφήνῃ, οὔτε σὲ μιὰ στιγμή, πτηνὸ «πατριωτισμό», τὸ δαίμονα πού καραδοκεῖ στὰ ἐθνικῶ περιεχομένον λογοτεχνήματα. Ἀλλὰ νοιώθεις πὼς γραφτήκανε μὲ τὴν καρδιά καὶ τὴν πίστη. Τέλος, πρέπει νὰ ἐπισημανθῆ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐμφάνιση τῆς ἔκδοσης (ξώφυλλο κι' ἐσωτερικὲς διακοσμῆσεις), πού ἔχουν ἓνα δικὸν τους ρυθμὸ καὶ ἀτμόσφαιρα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Ἄ ν δ ρ ε α. Ἄ ν τ ω ν ι ἄ δ η: Θεατρικά, Λευκωσία, 1973.

Ἀπὸ τὰ «Θεατρικά» τοῦ Α. Ἀντωνιάδῃ (δύο μονόπρακτα κι' ἓνα τρίπρακτο) εἶχα δῆ στὴν Τηλεόραση τὸ «Ἄνταμ καὶ Βανέσσα». Γι' αὐτὸ μόνο μπορῶ νὰ μιλῆσω ὀλοκληρωμένα, ἀφοῦ δοκιμάστηκε ἔστω καὶ στὴ μικρὴ ὀθόνη τῆς τηλεόρασης. Γιὰ τ' ἄλλα δύο μόνο ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ γωνία μπορῶ νὰ τὰ κοιτάξω κι' ἴσως αὐτὸ νὰ τὰ ζημιώω.

Στὸ πρῶτο, τὸ «Ἄνταμ καὶ Βανέσσα», βασικὸς χαρακτήρας, πού παλαίει νὰ γεμίσῃ τὴ μοναξιά του μ' ἓνα ἔρωτικό δεσμό, εἶναι ἡ Βανέσσα. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἡ ἐπανάληψη τῶν τυχαίων συναντήσεων ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀρπάζεται ἡ Βανέσσα γιὰ νὰ δώσῃ νόημα στὴ ζωὴ της, κατὰ εἰρηματικὸν τρόπον προσφέρουν καὶ τὴν ἀπροσδόκητη λύση καὶ γίνονται ἡ μόνιμη μοῖρα τῆς ζωῆς της. Ὁ διάλογος ἔχει αὐτομειώσεις στὴν κλιμάκωση τῶν συγκρούσεων γιὰ ν᾿ ἄρθῃ ἓνας κατευνασμός κατὰ τὴ λύση, μιὰ ἐπάνοδος στὴ ζωὴ, μέσα στὴν ὁποία υποβόσκει μιὰ ὅμοια μελλομένη τραγωδία. Ὅταν παιζόταν μοῦ μίλησε πολύ.

Στὸ δεύτερο μονόπρακτο, «Δῶρο γιὰ γενέθλια», χρησιμοποιεῖται μιὰ ἄλλη τεχνικὴ, πού πλαισιάζει κάπως τὸ παράλογο: Θὰ ἦταν ἡ ἐπιθυμία νὰ γίνονταν ἔτσι τὰ πράγματα. Οἱ ἠπάλληλοι ὑποχρεώνουν τὸ σκληρὸ διευθυντὴ ν' αὐτοκτονήσῃ, γιατί ἔτσι φήφισε τὸ δπαλληλικὸ προσωπικὸ. Καὶ σὰ δῶρο στὰ γενέθλιά του τοῦ μεταφέρουν αὐτὴ τὴν ἀπόφαση καὶ τὴν ἐκτελοῦν. Εἶναι νομίζω εὐρημα ὁ τρόπος πού ἰλοποιεῖται ἡ μύχια ἐπιθυμία τῶν καταδυναστευμένων ἠπαλλήλων. Ἴσως νὰ φαίνεται κάπως χαλαρὴ ἡ ἀντιδραση τοῦ διευθυντῆ, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ δικαιολογηθῆ μὲ τὴν ὑπόνοια πὼς ἔτσι θὰ ἐπιθυμοῦσαν νὰ τὸν διασούρου καὶ νὰ τὸν ἐξευτελοῦσαν οἱ ὑφισταμένοι του.

Στὸ τρίπρακτο, «Φόβος ἀδικαιολόγητος», πού πρέπει, κι' εἶναι τύπος χριστουγεννιάτικου, ὁ συγγραφέας θέλησε νὰ γεμίσῃ τὴ σκηνὴ μὲ τρεῖς ὑπερβολικὲς γυναικὲς (ἐξἄλλω ὑπάρχει ὁ χαρακτηρισμὸς στὰ λόγια ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἥρωες του) πού δὲ συνεννοοῦνται ἀναμεταξύ τους κι' ἔχουν συνεχῶς ἔθρικες διαθέσεις ἢ μιὰ ἔναντι στὶς ἄλλες, καὶ συγκροτοῦνται μὲ πολὺ νεῦρο, συχνὰ μονολεκτικά. Προσωπικὰ εἶλέω περισσότερο τὴ διάθεση τοῦ συγγραφέα νὰ δεῖξῃ τὸ νέο τρόπο μὲ τὸν ὁ-

ποϊον οι νέοι αντικρύζουν τη ζωή, τα προβλήματα της και τις επίσημες κατά παράδοση στιγμές της. Υπάρχει όμως πολύ στεγνότητα και μόνο προς το τέλος ξεχωρίζεις πώς η μοναξιά κι' οι πικρές αναμνήσεις είναι τα αίτια των δυστερικών έκδηλώσεων.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Σ π υ ρ. Γ. Μ ο σ χ ο ν ᾶ: Τὸ ἀνθρώπινο πάθος, Ἀθήνα, 1974.

Τὸ δοκίμιο τοῦ Σπυρ. Γ. Μοσχονᾶ «Τὸ ἀνθρώπινο πάθος» ἔχει μιὰ ἰδιουσία: ἐνῶ κοιτάζει ὁ συγγραφέας νὰ ἐξιστορήσῃ τὴν πνευματικὴ πορεία τοῦ ἱεροῦ Αὐγουστίνου, καταγράφει τὶς δικές του ἀπόψεις πάνω σὲ καιρὰ θέματα, ὅπως ὁ ἐσωτερικὸς διχασμὸς καὶ ἡ ἀντινομία τοῦ ἀνθρώπου, τὰ προβλήματα τῆς νεολαίας, ὁ δεσμὸς τῆς φιλίας καὶ ὁ πῶθος τῆς ταύτισης μὲ ἄλλους, ἡ ὑποταγή σὲ λύση ἀπὸ ἀνάγκη, ἡ φύγη καὶ ἡ πνευματικὴ περιπέτεια, ἡ μοναξιά πὸν ὑποχρεωτικὰ ὀδηγεῖ πρὸς τὸ Θεό, ἡ ἐξίλεωση, οἱ παράγοντες ποῦ δροῦν στὸ σχηματισμὸ τῆς προσωπικότητας καὶ ἄλλα δευτερεύοντα.

Ἡ ἀξία τοῦ δοκιμίου βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ συστηματικὸ καὶ κλιμακωτὸ τρόπο τῆς ἀφήγησης. Ὁ συγγραφέας διαίρει σὲ μεγάλες ἐνότητες τὸ θέμα του μὲ μικρὲς ὑποδιαιρέσεις. Ὑστερα ἀπὸ λίγα προλογικά, ποῦ κατατοπίζουν, παίρνει τρεῖς σημαδιακὲς περιόδους ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ Αὐγουστίνου: α) τὸ πάθος τῆς ἀνησυχίας, β) τὸ πάθος τῆς φυγῆς καὶ γ) τὸ πάθος τῆς ἐξίλεωσης. Καὶ παρακολουθεῖ μὲ προσωπικὰ σχόλια, κυρίως τὴν ἐφηβικὴ καὶ ἄριμη πορεία τοῦ Αὐγουστίνου μὲ βάση τὶς ἐξομολογήσεις του. Χωρὶς νὰ μερθεθεῖται μέσα σὲ δόγματα κι' ἐπιδείξεις, ὁ Μοσχονᾶς διαγράφει τὰ οὐσιαστικὰ σημεῖα γιὰ νὰ τ' ἀντιπαραβάλλῃ μὲ τὰ σημερινὰ (κι' αἰώνια ἀπὸ τὴ βιολογικὴ ἀποψη) γεγονότα καὶ προβλήματα. Ἰδιαίτερα τονίζει τὰ ψυχολογικὰ καὶ κοινωνικὰ περιστατικὰ τῆς ἐφηβείας καὶ ἐπισημαίνει τὴ σημασία τους. Ἀλλὰ καὶ τοὺς παράγοντες ποῦ διαμορφώνουν τὴν προσωπικότητα τονίζει μὲ τὸν πιὸ ἀπλὸ τρόπο, χωρὶς τὶς μεγαλόσημες θεωρίες. Ἡ κατάληξή του, ποῦ ἔρχεται μὲ τὸν πιὸ φυσικὸ τρόπο, δηλ. ἡ ἐξίλεωση διὰ τῆς Χάριτος καὶ τῆς κρατῆν προσωπικῆς δραματικῆς περιπέτειας ἀποδοχῆς τοῦ Θεοῦ, μᾶς ἐπιβάλλεται ὡς ἡ μόνη διέξοδος στὴν ἀνθρώπινη προσπάθεια γιὰ καθήσυχαση τῆς ἐσωτερικῆς μας ἀντινομίας.

Τὸ δοκίμιο αὐτὸ, ποῦ διαβάξεται ἀνετα γιὰτὶ ἀπλᾶ σ' αὐτὸ διατυπώνονται οἱ θέσεις, πρέπει νὰ ἐκτιμηθῇ, ἰδιαίτερα σήμερα ποῦ μᾶς πλημμυρίζουν οἱ ἀτέλειωτες σελίδες τῶν ἀκατανόητων — ἴσως καὶ στοὺς εἰδικούς — κοινωνικοψυχολογικοφιλοσοφικῶν δοκιμίων μὲ τὶς μπερδεμένες προτάσεις καὶ τὸν υπερβολικὸ φόρτο νεόκοπων λέξεων.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Τ ᾶ σ ο υ Ζ ᾶ π π α: Παράδες (Βιώματα καὶ Θύμησες), Ἐκδόσεις «Ἀλκαῖος», Ἀθήνα, 1973.

Ἡ θαλασσινὴ λογοτεχνία ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος, μὲ τὸ ὅποιο δύσκολο μπορεῖ νὰ καταπιαστῇ ὁποιοσδήποτε λογοτέχνης ὅσο δόκιμος κι' ἂν εἶναι. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, χρειάζεται νὰ ἔχη κείνο τὸ ἀπαραίτητο ἀπόθεμα τῆς ἐμπειρίας, ποῦ θὰ τοῦ δώσῃ μοναδικὰ ἢ ἐπαφὴ μὲ τὴ θάλασσα, ὄχι ἢ τυχαία ἢ ἢ ἐρασιτεχνικῆ, μὰ κείνη ποῦ θὰ τὸν ἔχει ἀληθινὰ κυριεύσει μὲ πάθος στὶς ἐκδηλώσεις του. Ἡ τέτοια ἐμπειρία ἀσφαλῶς θὰ τὸν διαποτίσῃ μὲ βαθεῖα ψυχολογικὰ αἰσθήματα, μὲ σπάνιο πτόδαθο ἀναμνήσεων καὶ γνώσεων καὶ μὲ πλοῦσιο λαογραφικὸ καὶ ἱστορικὸ ἐλικό, ποῦ ὅλα μαζί θὰ τοῦ χάρισουν τὴν ἀστείρευτη πηγὴ, ἀπὸ τὴν ὅποια θὰ ἀντλή τὰ θέματα, τὴν ἐμπνευση καὶ τὸν περίγυρο τῆς θαλασσινῆς λογοτεχνικῆς του παραγωγῆς.

Ἀντίθετα, θὰ εἶναι ἀναγκασμένος νὰ μὴ γράφῃ πειστικὰ ἢ φυσικὰ καὶ νὰ κινδυνεύῃ νὰ καταφεύγῃ σὲ κοινοτοπίες, σὲ μορφωτικὰ σημεῖα, σὲ τυπικὸ μάθημα φυσικῆς ἱστορίας κλπ.

Γι' αὐτὸ, μὲ μεγάλη χαρὰ παρουσιάζουμε τὸν διαλεχτὸ συγγραφέα θαλασσινῆς λογοτεχνίας, τὸν Τάσο Ζάππα. Πολὺ γνωστὸς ὁ Ζάππας στὴν Ἑλλάδα ἔχει ἐπιδοθεῖ στὴ συγγραφή βιβλίων (πάνω ἀπὸ δέκα) μὲ θαλασσινὰ θέματα, ποῦ μερικὰ τοῦ χάρισαν βραβεῖα σὲ Πανελλήνιους διαγωνισμούς.

Ὁ Ζάππας, γέννημα καὶ θρέμμα τῆς Εὔβοιας, μπασμένος ἀπὸ μικρὸς στὴ ζωὴ τῶν φαραδῶν καὶ τῆς θάλασσας κατάφερε νὰ παραμείνῃ ὁ αἰώνιος ἐραστὴς τοῦ ὕγρου στοιχείου, κι' ὅταν ἀνδρώθηκε ἀκόμα, ὡς τὴ σημερινὴ μέρα. Φυσιολάτρης σ' ὀλάκερα τὰ χρόνια τῆς ζωῆς του — ἐξόψε δεκάδες χρόνια ὡς πρωτοπόρο καὶ ἐνεργὸ μέλος φυσιολατρικῶν σωματείων — γεύτηκε ἀπληστα, ὅσο λίγοι, τὶς χέρρες, τὴ γοητεία, τὴν πικρὴ δοκιμασία, τοὺς καημούς καὶ τὴν ἀκριβὴ ἐπιβράβευση τῶν ὑπεράνθρωπων — κάποτε — μόχθων του στὴν παθιασμένη πάλη του μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης, εἴτε μὲ τὴ δική του βάρκα ἢ μὲ ντόπιους φαραδες ἢ ὡς ὀρειβάτης καὶ ταξιδευτῆς.

Ἔτσι, στὸ νέο βιβλίον του «Παράδες» (Βιώματα καὶ Θύμησες) — ποῦ πῆρε τὸ 1973 Α' Βραβεῖο Πεζογραφίας τοῦ Γιώργου Τσάκαλου ἀνάμεσα στὰ μέλη τοῦ Σύνδεσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν — παρελαύνει σὲ ἐξαιρετικὰ πορτραῖτα ὁ κόσμος τῆς θάλασσας: «Οἱ ἀπλοῖκοι φαραδες στὸ ἐθνικὸ χρέος», «Ἡ ἐριαντικὴ θάλασσα», «Οἱ βρακοφόροι φαραδες», «Τὰ φαραδικὰ τῆς ἀνοιχτῆς θάλασσας», «Οἱ χταποδάδες», «Οἱ σφουγγαράδες», «Οἱ τράτες», «Οἱ γεμτζήδες», «Οἱ γενναῖοφουχοι», «Οἱ ἀλιευτικοὶ ἀνταγωνισμοὶ» καὶ τόσα ἄλλα.

Ἀνάμεσα στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου του ὁ Ζάππας ζωντανεῖ στὴν καθημερινὴ ζωὴ τοὺς, στοὺς μόχθους, στὴν πάλη μὲ τὸ ὕγρο στοιχεῖο καὶ τὸν καταχτητῆ, στὰ ἦθη καὶ στὰ ἔθιμά τους τοὺς ἀπλοῖκούς ἐργάτες τῆς θάλασσας, εἴτε αὐτοὶ ζῆσανε στὰ παλιὰ, τὰ ἀνεπίστρεφτα χρόνια εἴτε στὰ σημερινὰ, τὰ ἀλλαγμένα.

Κείνο που χαρακτηρίζει σα σφραγίδα το έργο του του Ζάππα είναι ότι στα αφηγήματά του χρησιμοποιεί με μοναδική μαεστρία και ευχέρεια φράσεις και λέξεις της θαλασσινής γλώσσας, που όλες μαζί μπορούν εύκολα να συνθέσουν το μεγαλύτερο μέρος ενός ναυτικού λεξικού!

Κ' είναι το ύφος του λιτό, απέρριπτο, ή γλώσσα του πλούσια και έκφραστική, που δίνει τη φιλοσοφική διάθεση με τον πιο άπλο, λυρικό τρόπο, για να περιγράψει με τα άπαλα χρώματα ενός εδαισθητού ζωγράφου τον φυσικό και ψυχικό περίγυρο των ανθρώπων της θάλασσας που ζούν και δουλεύουν στις ακροθαλασσιές, στα πλεούμενα ή στο θάμπος του κάτω κόσμου.

Οι «Ψαράδες» του Τάσου Ζάππα αποτελούν για τη νεοελληνική θαλασσινή λογοτεχνία ένα μοναδικό άποχτημα, γιατί τουτο πρόέρχεται από ένα γνήσιο, αθηντικό λάτρη και γνώστη της θάλασσας. Ένα ιεροφάντη της απρόσιτης αυτής θρησκείας, που χρειάστηκε βαθιά πίστη και σιληρή, μακροχρόνια διακονία για να πετύχει τελικά τη μυσή του στα μυστικά της. Και ο Ζάππας επάξια τὰ κατάφερε.

ΙΑΚ. ΚΥΘΡΕΩΤΗΣ

Ἀνθολογία Κυπριακῆς Ποιήσεως (Anthology of Cypriot Poetry) τῶν Κώστα Μόντη — Ἀνδρέα Χριστοφίδη. Μετάφραση Amy Mims, Λευκωσία - Κύπρος, σ. 250.

Μιά ποιητική Ἀνθολογία είναι ταυτόχρονα και μιὰ αξιολόγηση τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς — όταν θέβια ἢ ἀνθολογία δὲν ἔχει εἰδικὸ χαρακτηρισμὸ, ἀλλὰ ἀπλώνεται, χωρὶς κανένα περιορισμὸ, στὸ λιβάδι τῆς ποιήσεως. Μιά ματιά στὴν ἑλληνικὴ, κατ' ἀρχήν, Ἀνθολογία Κυπριακῆς Ποιήσεως, ποὺ ὁ Κώστας Μόντης καὶ ὁ Ἀνδρέας Χριστοφίδης ἐξέδωσαν σὲ πρώτη ἐκδοση στὰ 1965 καὶ σὲ δεύτερη ἐκδοση μετ' προσθήκας πέρσι, ἀρκεῖ γιὰ νὰ μᾶς πείσει ὅτι ὁ τόπος μας, κι' ἂν εἶναι μικρὸς σὲ ὄλική ἔκταση, εἶναι μεγάλος σὲ πνεῦμα καὶ ἀρετή. Τὸ ἄλλο ἀπὸ ἐνάρετη πνευματικὴ κατάθεση ἀποτελεῖ ἡ Ἀνθολογία τῆς ποιήσεως μας, ποὺ μᾶς δίνει τὰ μέτρα καὶ τὴ διάσταση τοῦ ἐσωτερικοῦ μας προσώπου, τὸ βάθος ἐκεῖνο τῆς ψυχῆς μετ' ὁποῖο σταθμίζεται ἡ ἀνθρώπινη ἀξία;

Κι' ἀκόμα, ἡ Ἀνθολογία αὐτή, ποὺ συγκεντρώνει ὀτι καλύτερο ἔχει νὰ δεῖξει ἡ ἑλληνικὴ Κύπρος στὸν τομέα τῆς ποιητικῆς δημιουργίας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Σπασίνου Ἰσαμὲ σήμερα, ἀποτελεῖ μιὰ καθολικὴ εἰκόνα τοῦ ποιητικοῦ φαινομένου στὸν τόπο μας καὶ καταξιώνει κείμενα, ποὺ ἀλλιῶς θὰ περνοῦσαν ἀπαρατήρητα.

Ἡ σημασία τῆς Ἀνθολογίας γίνεται ἀκόμα πιὸ μεγάλη, ὅταν μεταφράζεται σὲ μιὰ ἄλλη γλώσσα. Ἦδη ἡ Ἀνθολογία Κυπριακῆς Ποιήσεως κυκλοφόρησε πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια μεταφρασμένη σὰ Γαλλικὰ ἀπὸ τὸν Ἑλληνιστὴ Γαστὸν Ἀνρὺ Ὠφρέρ. Ἡ γαλλικὴ ἐκδοση τῆς Ἀνθολογίας στηρίχθηκε στὴν ἀντίστοιχη πρώτη ἐκδοση τῆς Ἑλληνικῆς.

Ἡ Ἀνθολογία ὡστόσο ἐμελλε νὰ ἔχη μιὰ λαμπρὴ συνέχεια. Γιατί εὐτύχησε νὰ μεταφραστῆ καὶ στὰ Ἀγγλικά ἀπὸ τὴν Ἔϊμυ Μίμς, καὶ μάλιστα νὰ παραλάβῃ καὶ τὸ συμπλήρωμα τῆς δεύτερης ἑλληνικῆς ἐκδοσης.

Ἡ Ἔϊμυ Μίμς, ποὺ μιὰ θαυμάσια τὰ Ἑλληνικά διετέλεσε γιὰ ἀρκετὸ καιρὸ μεταφράστρια τῆς Μορφωτικῆς Ἰπηρεσίας τοῦ Ἰπουργείου Παιδείας. Ἡ μεταφραστικὴ τῆς δουλειὰ εἶναι ἐξαιρετικὴ. Ἐμπνευσμένη, ζεστὴ, συντηρεῖ τὸν παλμὸ καὶ ἀναπλάθει ζωντανὰ τὸ κείμενο τοῦ πρωτότυπου. Πιστεύουμε ὅτι ἡ Ἀνθολογία Κυπριακῆς Ποιήσεως ἀποχτὰ μετ' ἡ ἀγγλικὴ τῆς μετάφραση μιὰ νέα διάσταση, ἱκανὴ νὰ τὴν εἰσαγάγῃ στὰ εὐρωπαϊκὰ πλαίσια τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς, ὅπου δικαιοδικὰ ἀνήκει. Ἡ μετάφραση αὐτὴ, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ δικὴ τῆς προσωπικότητα, εἶναι σὲ θέση νὰ ἀποδείξῃ τὸ κάλλος καὶ τὴν ἀξία τῆς ποιήσεώς μας, ποὺ εἶναι τόσο καλὴ μὰ καὶ τόσο ἀγνωστὴ καὶ παραμελημένη.

Εἶναι πρὸς ἔπαινον τῶν δυὸ ἀνθολόγων μας, τοῦ Κώστα Μόντη καὶ τοῦ Ἀνδρέα Χριστοφίδη, ποὺ εἶχαν τὴν τόλμη — γιὰτὶ περὶ τόλμης πρόκειται — νὰ ὀραματιστοῦν μιὰ τέτοια ἐκδοση, ποὺ ἐντυπωσιάζει μετ' ἡ ποιότητα τῆς ἐμφάνισης καὶ τοῦ περιεχομένου της.

Στὶς 250 τόσες σελίδες τῆς Ἀνθολογίας δημοσιεύονται κείμενα ἀπὸ τὴν Ἀρχαία Κυπριακὴ Ποίηση, τὴ Βυζαντινὴ Θρησκευτικὴ Ποίηση, τὰ Μεσαιωνικὰ Ἐρωτικὰ Τραγούδια, καὶ τὴ Σύγχρονη Κυπριακὴ Ποίηση.

Ἐντυπωσιακὸ εἶναι καὶ τὸ γεγονός ὅτι μεταφράζονται καὶ ἰδιωματικὰ ποιήματα τῆς δημοτικῆς μας ποιήσεως, καθὼς καὶ συγχρόνων Κυπρίων διαλεκτικῶν ποιητῶν.

Φυσικὰ τὴν μερίδα τοῦ λέοντος κρατεῖ ἡ σύγχρονη ποιητικὴ παραγωγή, μετ' συνολικὴ ἀνθολόγηση 104 ποιητῶν.

Ἀπὸ τὰ ἑθναγωγικά λόγια τοῦ Ἀνδρέα Χριστοφίδη, ποὺ συνοδεύουν τὴν ἀγγλικὴ ἐκδοση τῆς Ἀνθολογίας, μεταφέρουμε ἐδῶ τὴν τελευταία παράγραφο ποὺ ἀκριβῶς ἀναφέρεται στὴ σύγχρονη ποιητικὴ παραγωγή μας:

«Ὁ εἰκοστὸς αἰώνας βλέπει στὴν Κύπρο τὴν ἀνατολὴ μᾶς νέας ποιητικῆς παραδόσεως, ποὺ κινεῖται σὲ Πανελλήνια γλωσσικὰ πλαίσια. Ἐνῶ ὅσο περνᾷ ὁ καιρὸς τὰ ποιήματα σὲ Κυπριακὴ διάλεκτο λιγοστεύουν, ἡ τοποθετημένη στὸν εὐρύτερο Ἑλληνικὸ χῶρο ἀπὸ πλευρὰς γλωσσικῆς Κυπριακὴ ποιητικὴ δημιουργία ὀλοένα πληθαίνει κι' ἀκολουθεῖ στὴν τεχνολογία τὰ ρεύματα ποὺ ἐκαστοτε ἐπιβάλλονται στὴν Ἑλλάδα. Δείχνει μόνον περισσότερο ἐπιμονὴ στὴν ποιητικὴ παράδοση ἀπὸ τὴν Ἑλλαδικὴ ποίηση.

Ἡ πλατεῖα ἀνθολόγηση ποὺ ἀκολουθεῖ δὲ θὰ δώσῃ μόνον μιὰ καλὴ ἰδέα τοῦ εἴρους καὶ τοῦ βάθους τῆς Κυπριακῆς ποιητικῆς δημιουργίας, ἀλλὰ θὰ ἀποτελέσῃ, ἀπὸ τὴ δικὴ μας πιά πλευρὰ, μιὰ αξιολόγηση τῆς προσφορᾶς τοῦ καθενὸς ἀπὸ τοὺς ποιητῆς μας, κοιταγμένη ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς αἰσθητικῆς πληρώσεως κι' ὄχι τῆς ἐπιδράσεως ποὺ τυχὸν νὰ ἔχει ἀσκήσει».

Θά ήταν παράληψη νά μήν αναφέρουμε ὅτι ἡ ἀγγλική ἔκδοσις τῆς Ἀνθολογίας Κυπριακῆς Ποιήσεως ξεκίνησε περὶ μετὰ τὴν εὐκαιρία τοῦ Διεθνoῦς Ἑτους Βιβλίου καὶ ἐνισχύθηκε στὸ τελικὸ στάδιό της ἀπὸ τὴν Μορφωτικὴ Ἱπηρεσία τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας.

ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

ΒΡΑΒΕΙΑ

ΒΡΑΒΕΙΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΤΟΥ Ε.Π.Ο.Κ.

Ἡ «Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὀμιλος Κύπρου» στὴν τελευταία του Γενικὴ Συνέλευσις ἀπεφάσισε τὴν καθιέρωσις «Βραβείων Γραμμάτων» γιὰ τὰ καλύτερο ἢ τὰ καλύτερα λογοτεχνικὰ ἔργα, τοῦ ὁποιοῦδήποτε εἴδους, ποῦ θὰ ἐκδόσουν στὴν Κύπρῳ ἢ ἀλλοῦ στὰ ἑλληνικὰ Κύπριοι συγγραφεῖς κατὰ τὴν διετία τῆς θητείας τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου. Ἀπαραιτήτως ἀποκλείονται τὰ μέλη τοῦ δ. συμβουλίου. Μετὰ τὸν τρόπο αὐτὸ θὰ προβάλλωνται ἔργα ποῦ γιὰ ὁποιοῦδήποτε λόγο ἀποκλείονται (κατὰ τὴν ἀποφῆ μᾶς ἐσφαλμένως) ἀπὸ ἄλλους ὀργανισμοῦς. Ἔτσι δὲν θὰ δημιουργηθῆται ἡ ἐσφαλμένη ἀποφῆ πῶς τὰ ὑπὸ ἄλλων θραβευόμενα ἀποτελοῦν τὰ καλύτερα τῆς χρονιάς, ἐνὸς ἂν μποροῦσε νὰ ὑπῆρχαν καὶ ἄλλα (τὰ ἀποκλειόμενα μετὰ τοὺς ἐσφαλμένους ὅρους) ἰσάξια ἢ καὶ καλύτερα.

Τὸ «Βραβεῖο Γραμμάτων» τοῦ Ε.Π.Ο.Κ. κωντὰ στὰ ἐπιστημονικὰ τοῦ ΕΦΣΑ καὶ τοῦ πρόσφατα καθιερωμένου τῆς «Ἐταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν» θὰ μποροῦν στὸ μέλλον νὰ δείχνουν τὴν πραγματικὴν εἰκόνα τῆς πνευματικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς κίνησις τοῦ νησιοῦ μας.

Κ. Χ.

ΠΕΝΘΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ (1884—1974)

Αὐτὴ ἡ ἀνάμνησις ἔρχεται στὴν ὄρα της ἀπαιτητικῆς. Τὸ γεγονός τὸ θανάτου εἶναι τὸ πιὸ μεγάλο κίνητρο γι' ἀναφορὰς σ' ἓνα μακρυνὸ παρελθόν. Σοῦ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη κάποια περιστατικὰ ποῦ δὲν τὰ μνημονεύεις στὴς πνευματικῆς σου συνδιαλλαγές, γιὰτὶ ἦταν πολὺ προσωπικὴ σου ὑπόθεσις, ποῦ δὲν ἐνδιαφέρει ἄλλον.

Ἡ θάνατος τοῦ Κώστα Βάρναλη, ποῦ πολὺ ὀρθὰ χαρακτηρίστηκε ὡς «ἐλεύθερος στρατευμένος τοῦ ἀριστερισμοῦ», μοῦ ἔφερε μετὰ ζωηρὰ χρώματα τὴν πρώτη μου τυχαία γνωριμία μ' αὐτὸν στὸ γραφεῖο τοῦ Λουκῆ Ἀκρίτα στὴν ἐφημερίδα «Πρωτὰ», ποῦ βρισκόταν ἀπάνω ἀπὸ τὸ καφενεῖο τοῦ «Γαμβέττα», τὸ καφενεῖο τῶν Κυπρίων (ὄχι τῶν φοιτητῶν ποῦ μαζεύονται στὴ «Σάριζα»). Τότε ἀνέβαινα συχνὰ στὴν «Πρωτὰ» γιὰ νὰ δῶ τὸν Λουκῆ Ἀκρίτα καὶ ἂν εἶχε καιρὸ νὰ κατεβῆμε γιὰ ἓνα καφεδάκι στοῦ «Γαμβέττα». Ἐνα προχωρημένο πρωῖνὸ πήγα στὴν «Πρωτὰ», γιὰτὶ ὁ Ἀκρίτας μοῦ ἐξασφάλισε δωρεὰν τοὺς τόμους τοῦ λεξικοῦ της. Ἐκεῖ βρήκα ἓνα κύριο, ὄλο νεῖρο καὶ διαθέσιμ, μετὰ ἀκουστικὰ στ' αὐτιά, νὰ διηγῆται κάτι μετὰ τόσο χιοῦμορ ποῦ οἱ γύρω του ξεκαρδίζονταν. Σὲ μιὰ ἀνάπαυλα τῆς διήγησις ὁ Ἀ-

κρίτας μετὰ σύστησε στὸν Βάρναλη. Δὲν περίμενα τέτοια εὐτυχεὴ σύμπτωση. Πιὸ ὕστερα κατεβήκαμε στοῦ «Γαμβέττα», οἱ τρεῖς. Στὰ σκαλοπάτια ἐκφράστηκα στὸν ποιητὴ γιὰ τὴν ποιήσῃ του καὶ κατέληξα μετὰ τὸν στίχο του:

Ἄχ! ποῦσαι, νιότη, πῶς δειχνες πῶς θὰ γινόμενον ἄλλος!

Χαμογέλασε καὶ μοῦ εἶπε:

—Τὸ λὲς γιὰ μένα, νεαρέ μου;

Ποῦ νὰ βρῶ ἀπάντησι!

Ἡ προσωπικὴ μου αὐτὴ ἀνάμνησις δὲν ἔχει σημασία. Ἀπλῶς λέγεται ἀπὸ ἀτομικὴ μου ἀνάγκη. Σημασία ἔχει ἡ μεγάλη ἐπίδρασις τοῦ Βάρναλη πάνω στὴν ποίησις κυρίως τοῦ Τεύχρου Ἀνθίας, στὴς πρώτες του προπαντὸς συλλογές.

Ἐπὶ ἔτιμος καὶ μιὰ ἄλλη σχέση: στὸ περιοδικὸ «Φιλολογικὴ Πάφος» (ποῦ διηύθυνε ὁ Α. Περνάρης, παρόλο ποῦ γράφεται ὡς ὑπεύθυνος ὁ Λοῖζος Φιλίππου, γιὰτὶ ὁ νόμος δὲν ἐπέτρεψε στὸ δάσκαλο Περνάρη νὰ διευθύνῃ ἔντυπο) ὁ Βάρναλης δημοσίεψε, ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλην ὕλη, καὶ ἓνα ποίημα μετὰ τίτλο «Πορτραῖτο τῆς μικροῦλας Μιραντὰς σὲ ρίμες» (1948, τόμ. Γ', σελ. 67). Ἀργότερα συνάντησα τὸ ποίημα αὐτὸ στὰ «Ποιητικὰ» (Κέδρος, Ἀθήνα, 1956) τοῦ ποιητῆ μετὰ τίτλο «Πορτραῖτο σὲ ρίμες», μετὰ μερικῆς διαφορῆς. Ἀναζητήθηκα τὸ κείμενο τοῦ ποιητῆ στὸ ἀρχεῖο τῆς «Φιλολογικῆς Πάφου» καὶ τὸ βρήκα. Τὸ δημοσιεύω:

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΗΣ ΜΙΚΡΟΥΛΑΣ

ΜΙΡΑΝΤΑΣ ΣΕ ΡΙΜΕΣ.

Νοῖς, νοῖς, μεγανοῖς,
ἔχει αὐτόπλο καὶ μοῦρη
ἢ λιράντζα ὁ μωρό;
δὲ μωροῦ καὶ σὲ ὁ σῶ!

Ἄσὸ μαρμαρέχης σοῖ
σὴσε καὶ ψυχὴ καὶ μοῦρη.
ἔργο εἶχνη σοῦ κερὸ
σοῦ καὶ βροῦς, σαρακερῶ;

Μὲ δὲ μὰ τὰ καὶ ἔστειλα,
σοῖ τὰ γίνοντες ὄμοια κίνα
καὶ δὲ μωροῦ γὰ καὶ ἰδὴ
ἢ λιράντζα ὁ σῶ!

θάει δὲ Σουνοῦκ, θάει δὲ Ρῶ δὲ ο
 ἢ ἔρα ὄχλω ἢ ἢ ἔρα δύο
 με κωνοφόρα φρεσὶ κ
 ὄρ γήρα με ἀρεβία.

με ἔν τολῆα δὲ κῶσίδα
 ὄρ φρέκα με ὄρ φρέκα
 θάει με μᾶθη μέσα κῆ
 γράμματα καὶ μουσική:

καὶ Κεῖρον, θορῆζοι,
 Νταῖν δὲ, λευκίον - ἔγροι!
 ἢ οὐ μὲν γὰρ ἀρεβία,
 βαρδία καὶ βαρδία,

ἢ οὐ μὲν γὰρ ἰοκράτι
 καὶ κούφια καὶ φαρκία
 καὶ βυόνα, οὐ ἰοκράτι
 καὶ μέγα ἢ ἰοκράτι
 Καὶ τὴν Βαργαλῆ

Οἱ διαφορές, ἐκτός ἀπὸ τὴν προσθήκη τῆς τελευταίας στροφῆς, ποὺ θὰ ἀναφέρω πῶς κάτω, εἶναι ἀσήμαντες: μιά ἀλλαγὴ στὴ σειρά δύο στίχων, ἀλλαγὴ στὴν στίξη καὶ ἡ ἀντικατάσταση τῆς λέξης «Σκούλα» μὲ τὴν «Κάξα». Ἡ στροφή ποὺ ἔχει προστεθῆ εἶναι ἡ ἐξῆς:

Ὅμως... Ἄν γενεὶ φαίστρα;
 Μάνα μου καὶ Βαγγελίστρα!
 Θὰ ρημάξει δὴν τὴ χτίση
 γιὰ νὰ τὴν «ἐκπολιτίσει»!

Ἄς θεωρηθοῦν οἱ λίγες αὐτὲς γραμμὲς μιά προσωπική μνήμη (ἀσήμαντη) καὶ μιά ἀναφορά ποὺ μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρῃ ὅσους ἀσχολοῦνται μὲ τὸ ἔργο τοῦ Κώστα Βάρναλη.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΓΕΝΙΚΑ

Στὴ «Νέα Σκέψη» (ἀρ. 141) δημοσιεύεται σειρά ποιημάτων τοῦ Κ. Χρυσάνθη μὲ τίτλο «1974: ἦρθαν οἱ βάρβαροι στὴν Κύπρο». Στὸ ἴδιο τεῦχος καὶ ἄλλο ὄλικὸ γιὰ τὴν Κύπρο. — Στὴ «Φιλολογογική» (Δεκ. 1974) δημοσιεύεται ἡ «Μαύρη μπαλλάντα τῶν κυπρίων ἐγκλωδισμένων» τοῦ Κ. Χρυσάνθη — Στὸ «Φύσις καὶ ἔζω ἡ» (φθιν. 1974) δημοσιεύεται διήγημα τοῦ Ἰακ. Κυθρεώτη καὶ ἄλλη ὄλη γιὰ τὴν Κύπρο, ὡς καὶ κριτικὴ τοῦ Π. Κυριακῆ γιὰ τὸν «Δραματικὸ Λόγο» τοῦ Κ. Χρυσάνθη.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Συνεργατιστῆς (Λευκωσία) ἀρ. 147 — Αἰολικὰ Γράμματα (Παλαιὸν Φάληρον) ἀρ. 23 — Νέα Σκέψη (Ἀθήνα) ἀρ. 141 — Κρίκος (Λονδίνο) ἀρ. 283/284 — Δελτίον τῆς Χειρουργικῆς Ἑταιρείας Κύπρου (Λευκωσία) ἀρ. 39/40 — Ὑγεία (Λευκωσία) ἀρ. 25 — Ἀστυνομικὰ Χρονικὰ (Λευκωσία) ἀρ. 3 (1974) — Σχολικὴ Ὑγιεινὴ (Ἀθήνα) ἀρ. 1 καὶ 2 (1974) — Ἑλλάς τοῦ Νότου (Λεμεσός) Ἰουλ.—Αὐγ. 1974 — Φύσις καὶ Ζωὴ (Ἀθήνα) φθιν. 1974 — Σμύρνα (Νέα Σμύρνη) ἀρ. 74, 75, 76.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ (φιλολογικὲς ἢ μὲ φιλολογικὴ σελίδα)

Φιλολογικὴ (Πύργος—Ἡλείας) ἀρ. 11 — Φωνὴ τῆς Ἀχαΐας (Πάτρα, Αἴγιον) Κυριακὲς Δεκ. 1974.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Σπυρ. Γ. Μοσχονᾶ: Τὸ ἀνθρώπινο πάθος, Ἀθήνα, 1974.

Μάνου Κράλη: Γεύση θανάτου, Κύπρος, 1974.

Λούλας Τερωνυμίδη: Λιλίκα Νάκου, Ἀθήνα, 1974.

Θεόδ. Μαλδογιάνη: Παλεύετε;, Γιάννινα, 1974.

Ἀνθούλας Ζόλδερ: Τραγοῦδι τῆς φωτιάς, Ἀγρίνιον, 1973.

Ἀνθούλας Ζόλδερ: Ὁρες, Ἀγρίνιον, 1973.

Αἰολικὰ Γράμματα

τοῦ Γ. Βαλέτα

Διμηνιακά

Ἔτησίαι συνδρομὴ δρ. 180

Διεύθυνσις: Νηρέως 41

Παλαιὸν Φάληρον

ΠΑΓΚΥΠΡΙΑΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΛΤΔ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ: ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Λεωφόρος Δ. Σεβέρη 15Α, Λευκωσία

ΜΕΓΑΡΟΝ ΠΑΓΚΥΠΡΙΑΚΗΣ

Ταχ. Κιβ. 1352 — Τηλεγρ. "PANCYPRIAN"

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ:

ΛΕΜΕΣΟΣ : Ἀκίνητα Σπ. Παυλίδη (1ος ὄροφος)
Ὁδὸς Ἀγίου Ἀνδρέου, Τηλ. 4000

ΛΑΡΝΑΞ : Ζήνωνος Κιτιέως 111, Τηλ. 3148

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ:

ΠΑΦΟΣ : Λεωφόρος Μακαρίου Γ' 127Α, Τηλ. 2580

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:—

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

ELLA PLAN — ΜΑΘΗΤΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ

Shelltox

αεροζόλ με Βαρονα



**ΚΑΤΑΠΟΛΕΜΑ
ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ-
ΤΙΚΑ ΟΛΑ
ΤΑ ΕΝΤΟΜΑ**

Το Shelltox σκοτώνει
τὰ έντομα
όπουδήποτε
και άν κρύβονται.

**ΖΗΤΑΤΕ SHELLTOX
ΜΕ ΒΑΡΟΝΑ**

Ζητήσατέ τα από τὰ
παντοπωλεία και
πρατήρια Σιέλλ.

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΙΕΛΛ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ.
Τηλ. 63061 - 5

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

