



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ, ΠΑΤΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ, ΚΙΚΑ ΟΛΥΜ-
ΠΙΟΥ, Ι. Δ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ, Ε. Α. ΠΟΕ, Α. ΠΑΤΛΙΔΗΣ, Α. ΒΟ-
ΡΕΑΔΗΣ, ΠΑΝ. ΠΑΤΤΙΧΗΣ, ΜΑΡΙΟΣ ΜΟΝΤΗΣ, ΑΛ. ΠΑΡΑ-
ΦΕΝΤΙΔΟΥ, ΜΑΡΟΥΛΑ ΓΙΑΣΕΜΙΔΟΥ. ΚΤΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ,
ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗΣ, Μ. ΚΟΡΩΝΗΣ, Λ. ΣΙΤΑΡΟΣ,
Α. ΛΑΔΟΜΜΑΤΟΣ, ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ, Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ,
ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΚΤΠΡΙΑΝΟΥ.

118-119



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Άνδροκλέους 2, Λευκωσία.

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

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ. ΜΑΡΚΙΔΗ: Δεκαπέντε τετράστιχα	277
Π. ΦΩΡΟΤ: Μάνη, ἡ πατρίδα τῆς πέτρας (ταξιδιωτικὸ)	279
ΚΙΚΑΣ ΟΛΤΜΠΙΟΥΤ: Τέλος (ποιήμα)	283
Ι. Δ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ: Δέκα ποιήματα τοῦ Ε. Α. ΠΟΕ (εἰσαγωγή καὶ μετάφραση)	284
Α. ΠΑΤΛΙΔΗ: Ἡ βιτρίνα (διήγημα)	294
Α. ΒΟΡΕΑΔΗ: Μαρία Π. Ἰωάννου	296
ΠΑΝ. ΠΑΤΤΙΧΗ: Τὸ πιὸ παλιὸ ἐρωτικὸ τραγούδι τοῦ κόσμου	297
Μ. ΜΟΝΤΗ: Κάποιος κάπου μακριά... (ποιήμα)	298
ΑΛ. ΠΑΡΑΦΕΝΤΙΔΟΥΤ: Τὸ σύγχρονο πρόσωπο τῆς Θεοσόνικης (ἐνημέρωση)	299
ΜΑΡΟΥΤΑΣ ΓΙΑ ΣΕΜΙΔΟΥΤ: Δυὸ ποιήματα	304

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Κ. Χ ρ υ σ ἄ ν θ η: Ἐπιθεώρηση τῆς Ἀθηναίας Τραγουδιᾶ καὶ Ἀντιγόνη Ματαξᾶ, Ἡ «στράτευση στὴν Τέχνη» — Ἀ. Χ ρ ι σ τ ο δ ο υ λ ῖ δ η: Τὸ σὲξ στὸ θέατρο καὶ τὸν κινηματογράφο — ΕΝΗΜΕΡΩΣΕΙΣ — Ἀπὸ τὴν ἔκθεση τοῦ ΡΙΚ, Ἀπὸ τὴν ἔκθεση Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Ἀμμοχώστου 1969 — ΠΕΝΘΗ — Μ. Κ ο ρ ῶ ν η: Ἡρ. Ἀποστολίδης — ΡΕΣΙΤΑΛ — Λ. Σ ἰ τ α ρ ο υ: Ρεσιτάλ πιάνου δύο Κυπρίων καλλιτεχνῶν — ΘΕΑΤΡΟ — Κ. Χ ρ υ σ ἄ ν θ η: Ἀρχιτέκτονας, Ὁ Μπίντεμαν καὶ οἱ ἐμπροστές, Διανυκτέρευση, Γκρέκορι, Ὁ κατὰ φαντασίαν ἀσθενής — ΕΚΘΕΣΕΙΣ — Ἀ. Λ α δ ὀ μ μ α τ ο υ: Ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ ἔκθεση σύγχρονης Ἑλληνικῆς Τέχνης — ΜΝΗΜΗ — Ἀ. Τ α ρ σ ο ῦ λ η: Μία πνευματικὴ θυγατέρα τοῦ νησιοῦ τῆς Ἀφροδίτης — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Κ. Χ ρ υ σ ἄ ν θ η: Λήκυθος, Ὁ ἡγεμόνας, Τὰ ρόδα τῆς Ἱερουζόλης, Κρύπτη καὶ σύνορο, Σεμέλη, Ὁ Δρόμος τῆς ποίησης — Κ ἰ κ α ς Ὁ λ υ μ π ῖ ο υ: Πορεία παράλληλη, Στὰ περιθώρια τῶν καιρῶν, Ποιήματα, Ποιήματα — Γ. Χ α τ ζ η κ ω σ τ ῆ: Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα, Ὑπομνήματα εἰς Νεοελληνικὰ κείμενα, Ρομμελιώτικη πεζογραφία, Τὸ μάθημα τῆς ὀρθογραφίας, Χριστόπουλο Ἄπαντα — ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ — Χ ρ υ σ. Κ υ π ρ ι α ν ο ῦ: Ἡ λέξη «σύρτης» — ΓΕΝΙΚΑ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ — ERRATA — ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ.

Υπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθης.

Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεῖα ΖΑΒΑΛΛΗ ΛΤΔ., Λευκωσία.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

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

Γραμματέας : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ Ι΄

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1970

ΑΡ. 118—119

ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΤΕΤΡΑΣΤΙΧΑ

ΕΥΜΕΤΑΒΛΗΤΟΣ ΑΠΟ ΣΥΜΦΕΡΟ

Ἄνηκε σ' ἄλλα κόμματα, καὶ σ' ἄλλο τῶρ' ἀνήκει,
ἀνάλογα τῆς προσταγῆς πὺν τὸ συμφέρο δίνει·
καθὼς ἀνάλογα ἐποχῶν θὰ δεῖς κάποιο σκολήκι
πὼς θηλυκὸ κι' ἀρσενικὸ κι' οὐδέτερο θὰ γίνει.

ΕΙΠΕ

Μὲ κρυφαγαπᾶς τὸ νοιώθω, καὶ ποτὲς δὲ θὰ ξεχάσω
πὼς τὰ δυὸ γλυκὰ σου μάτια στὴ νυχτιὰ τῆς σιωπῆς
αὐγινὸ γλυκόφως σιάζουν πὺν μοῦ φέγγει νὰ διαβάσω
τὸ πὺν θέλεις νὰ τὸ ξαίρω, μὰ διστάζεις νὰ μοῦ πῆς.

ΕΠΙΜΟΝΗ

Χαρὰ σ' αὐτοὺς πὺν ξαγρυπνοῦν ὀλόρθοι, σιωπηλοί,
μὲς στὸν ἀγώνα, κι' ἄδικους φραγμούς, μὲ πείσμα σπᾶνε·
κι' ἂν πληγωθοῦν, μὲς στὴν ψυχὴ τὴ νοιώθουν πὺν πολλὴ
τὴ θέρημ γιὰ τὸν πάγκαλο σκοπὸ πὺν κνηγᾶνε.

ΑΝΤΙΦΑΣΕΙΣ

Μὴ θὲς τίς ἀντιφάσεις τους. Ποιὴ στὸν Ἰσμηνίαν
ὠρίσαν ποῦχε χρήματ' ἀπ' τοὺς Πέρσες τοὺς κομίσει,
μὰ κράτησαν τὰ χρήματα. Κρατῆσαν τὴν Καομιάν
μὰ τὸν πὺν τοὺς τὴν ἔδωκε τὸν εἶχαν τιμωρήσει.

ΑΔΡΑΝΕΙΑ

Πλανᾶτ' ὅποιος τὸ ποῦθελε θαρρεῖ πὼς δίχως δράση,
κι' ὀμφαλοσκοπὸς μοναχά, μπορεῖ νὰ τ' ἀποχτήσει·
λὲς μοιάζει μ' Ἐρυθρόδεσμους π' ὄντας φωτιὰ ξεσπάσει
ἀκαρτεροᾶνε μὲ χοροὺς καὶ ξόρκια πὼς θὰ σβήσει.

ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ

Τὰ μαραμμένα λούλουδα τ' ἀνάστησες, λουσιμένα
μὲς στὴ γλυκάδα τῶν ματιῶν, στὸ διάβα τῆς στιγμῆς·
λὲς κι' εἶν' μὲ κάποια δύναμη μαγείας προικισμένα
καὶ τὸ ραβδί πὼς ἔκλειψες πὺν κράταγε ὁ Ἐρμῆς.

ΕΡΩΤΤΛΟΣ

Τὴν τωρινὴν ἀγάπη του μὲ προθυμίαν ἀλλάζει
καὶ τὶς χαρὲς τὶς τωρινές, ἄλλοί, θὰ τὶς προδώσει,
σὰν νᾶν λὲς ὄρχιοειδές, π' ὠσότου ὀλονυχτώσει,
σὰν ἥλιοτρόπι, μενεξέξ, γαρούφαλλο, εὐωδιάζει.

ΓΚΡΙΝΙΑ

Ἡ γκρίνια ἑνὸς ἀντρόγυνου τὸ σπίτι τὸ μολύνει.
Θὰ τὸ σαρώσει σίγουρα μιὰ μέρα ὁ χαλασμός,
καθὼς ὄντας τ' ἀντρόγυνο — ὁ Γῆλιος κι' ἡ Σελήνη
κατὰ τοὺς Σλάβους γκρίνιαζε, γινότανε σεισμός.

ΡΩΓΜΕΣ

Τὶς βλέψεις τοὺς στηρίζουνε πὰ στὶς πολλὲς ἢ λίγες
σὲ κάποιον ζήτημα ρωγμές, πού τὸ λαὸ χωρίζουν·
λὲς μοιάζουν κάποιες μιγῆς
πού μὲς στῶν δέντρων τὶς ρωγμές τ' αὐγά τοὺς τὰ στηρίζουν.

ΘΕΡΜΟΠΤΛΕΣ

Κυλᾶ τὸ γαῖμ' ἀπ' τὶς πληγὲς σὰν τὸ ποτάμιον ῥέμα,
κι' ὄλοι, πιστοὶ στὸν ὄρκο τοὺς, πέφτουν νεκροὶ τριγύρα,
κι' ὁ γῆλιος ἀχνοῦφαίνοντας τὰ σύγνεφα στὸ γαῖμα,
μιὰν τραγικὴν ἀπάνω τοὺς φιλοτεχνεὶ πορφύρα.

ΧΑΡΑ

Πιὲς τὸ κρασί τῆς τωρινῆς χαρᾶς σου ὅσο μπορεῖς,
γιατ' ἀπ' τὸν ἀμφορέα του ὁ χρόνος θὰ τὸ χύσει,
κι' ὁ μοχθηρὸς θαρρώντας το γιὰ γαῖμα σου θὰ ὀρμήσει
σὰν ἄλλη Σάχμις νὰ τὸ πιεῖ, σκληρὴ κι' αἰμοχαρῆς.

ΑΠΙΣΤΙΑ

Μάτην τοῦ δύστυχου ἢ καρδιὰ τὴν πρόσμεν' ὄλη τὴ βραδιά.
Καὶ τὸ γιὰτ' ἡ ἀγάπη της γιὰ κείνονε πιά χάθη,
τοῦτο, στήν ἴδια τὴ βραδιά, μέσ' ἀπὸ πλάτανου κλαδιά,
μονάχα τὸ ἐχέμυθο Φεγγάρι τό 'χε μάθει.

ΣΕ ΚΕΡΑΤΝΟΥΣ ΚΑΙ ΜΠΟΡΕΣ

Τί κι' ἂν σ' ἐγκαταλείψανε ἐνάντια στὸν ἐχθρό σου
καὶ μοναχὸς ἀπόμεινες στὶς κρίσιμες τὶς ὥρες;
Σ' ἀρκεῖ. Δὲν ἐγκατέλειψες στιγμὴ τὸν ἑαυτὸ σου
κι' ὀρθοῦσαι ἀσάλευτο βουνὸ σὲ κερανοῦς καὶ μπόρες.

ΜΟΔΑ

Τοῦ γελωτοποιοῦ θεοῦ, τοῦ Μπέξ, ὁ ρόλος κλειοῦσε
τῶν γυναικῶν τὸ στολισμὸν ὁ Μπέξ ν' ἀναλαμβάνει.
Κι' ὡς γελωτοποιὸς λοιπόν, τὶς γελιοποιοῦσε.
Τὸ ἴδιο τοῦτο, κάποτε, σ' αὐτὲς ἡ μόδα κάνει.

ΔΙΧΩΣ ΕΙΛΙΚΡΙΝΕΙΑΝ

Δὲν κλειοῦν στάλα εἰλικρινείας τὰ γλυκόλογα κιβδηλοῦ,
κι' ἔτσι, τὸ πού θὲν ν' ἀγρεύσουν, μάτην θὰ τὸ λαχταρᾶνε.
Δὲ μποροῦν νερὸ νὰ βγάλουν τὰ φτερά τ' ἀνεμομύλου
δίχως ἔμβολο, καὶ μάτην τὸν ἀγέρα θὰ χτυπᾶνε.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΜΑΡΚΙΔΗΣ

ΜΑΝΗ, Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΤΗΣ ΠΕΤΡΑΣ

(ταξιδιωτικό)

Ἀπὸ τὸ ἀπόμερο χωριὸ Σκουτάρι, ὅπου σὲ συγγενικό, καινουργοσπημένο, λυόμενο σπιτι, κάτω στὸν κόλπο, τὸν «ὄρμο Σκουταρίου», εικοσιπέντε μέτρα ἀπὸ τὴν ἀμμουδιά, ἐχαρῆκαμε τρεῖς ἡμέρες τὴν ἀπόλυτη μοναξιά, ξεκινούμε πρωὶ γιὰ τὴ Μάνη. Τὸ Σκουτάρι, δεκαοκτῶ χιλιόμετρα νότια τοῦ Γυθείου εἶναι κιόλας ἡ ἀρχὴ τῆς. Τὸ βλέπεις ἀπὸ τοὺς γκρεμισμένους ἢ μισογκρεμισμένους πύργους ποὺ εἶναι ἡ ἰδιότητα τοῦ τόπου.

Λέγοντας («ἡ ἀρχὴ») τῆς Μάνης, χρέος ἔχεις νὰ δώσεις τοῦ ἀναγνώστη τὴν σχετικὴν ἐξήγηση. Ἀπὸ τὸ Γύθειο κιόλας ἀρχίζει ἡ Κάτω Μάνη, καθὼς τὴν ὀνομάτιζαν τὸν 18ον αἰώνα, «ὅπου μπαμπάκι περισσὸ καὶ θελανίδι κάνει» (Νικίτας Νηφάκος, 1798). Τὸ Ἀνατολικὸ τοῦτο τμήμα τῆς Νότιας Μάνης, καθὼς θὰ τὴν ξεχώριζα ἐγώ, λέγεται σήμερα Προσπλιακὴ Μάνη καὶ τὸ δυτικὸ Ἀποσπερὴ Μάνη. Ἡ πρώτη, ἡ ἀνατολική, εἶναι ἡ ἐπαρχία Γυθείου, ἡ δευτέρα, ἡ δυτικὴ, ἡ ἐπαρχία Οἰτύλου. Βόρεια τῆς ἐπαρχίας Οἰτύλου ἀπλώνεται ἡ Ἐξω Μάνη, κατὰ τὸν Βορῆα, πρὸς τὴν Καλαμάτα, καὶ τελειώνει νότια τοῦ Ἀλμυροῦ. Τὴν Ἐξω Μάνη τὴν περιβρέχει ὁ Μεσσηνιακὸς Κόλπος, τὴν Ἀνατολικὴ ὁ Λακωνικὸς Κόλπος. Καὶ ἡ ραχοκοκαλιά τοῦ Βραχίονα τῆς Μάνης. (**Braccio di Maina** μοῦ φαίνεται πιὸ σωστὸ ἀπὸ τὸ **Brazzo di Maina** ποὺ ἀναφέρει ὁ χάρτης τοῦ Δ. Β. Βαγιακάκου, διευθυντῆ τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν) εἶναι ὁ Ταύγετος. Ἡ ἐπιθλητικὴ αὐτὴ ὄροσειρα διακόφεται σὴ θέση Σταυρὸς ἢ Λασκαριάνικα, ὅπου ἡ Πύλη τοῦ Βοιτύλου τὴν Βυζαντινῶν, ἡ διάβαση, τὸ σημεῖο ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολικὴ καὶ τὴν Δυτικὴ Μάνη. Ἀπ' ἐδῶ καὶ κάτω ἡ γεωλογικὴ δομὴ τοῦ Ταύγετου συνεχίζεται μὲ τὸ βουνὸ Προφήτης Ἡλίας τῆς Ἀρεόπολης, γιὰ νὰ τελειώσει στὸ ἀκρωτήριο Ταίναρο (Κάθο Ματαπάς). Αὐτὴ τὴν Πύλη τοῦ Βοιτύλου, τὸ στενὸ τοῦ Προφήτη Ἡλίας θὰ διήθηκε καὶ τὸ ὄχημά μας, καθὼς πασχίζω τώρα, καταγράφοντας τὶς ἐντυπώσεις μου, νὰ θυμηθῶ καὶ νὰ προσανατολισθῶ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ χάρτη ποὺ περιέχει τὸ κομψό, εἰκονογραφημένο ἀνάτυπο τοῦ Δ. Β. Βαγιακού «Μάνη (Μέσα Μάνη)».

Δεξιά καὶ ἀριστερὰ ἐπανωτὲς ἀναδιπλώσεις τοῦ ἐδάφους, πλαγιὲς ὅπου πράσινος λόγγος ἐναλλάσσεται μὲ τὴν πέτρα, τὸν θράκο. Κάπου κάπου κανένα κοπάδι ἢ μέσα σὲ κάποια φυσικὴ κόγχη, στὸ ἔθγα χαράδρας, ἀναβρῦζει νερομάνη. Ὅλα τοῦτα τὰ νερὰ εἶναι ἀπὸ τὰ παντοτινὰ χιόνια τοῦ Ταύγετου, 2407 μέτρα ὕψος.

Διασχίζομε τὸ Νεοχώρι, τὸν συνοικισμό φράκα, ἐπάνω στὸ ὕψιπεδο, ὕστερα τὴν Καρούπολη — ἔτσι μᾶς τὰ ὀνοματίζει ὁ ὁδηγὸς τοῦ αὐτοκινήτου. Πρωτύτερα εἴχαμε ἀφήσει

ὀπίσω μας τὸ τοπιὸ Κρεμάλα, τοπωνύμιο ποὺ δὲν σοῦ φεύγει ἀπὸ τὸν νοῦ. Θὰ εἶναι ἡ διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους, ξεσκισμένους γκρεμὸς — ἐξὸν ἂν εἶχαν κρεμάσει κανέναν ἐκεῖ οἱ δυνάστες (ὁ ἄνθρωπος, τὰ χρόνια ἐκεῖνα, εἶταν «ἄθυρμα» στὰ χέρια σαδιστῶν). Μόλις συναπαντᾷς ἀνθρώπινη ψυχὴ.

Σὲ κάποιο σημεῖο τοῦ ὁρόμου, ὅπου ἐμπαίνομε στὴν ἀπλόκωρη δημοσίαι, ὁ δρόμος διακλαδίζεται πρὸς Τσερνοθα (Τσεροθάς τὴν ἀναφέρει ὁ «Ἀτλας τῆς Ἑλλάδος» ἐκδ. «Πρωῖα» 1937). Ὅλα τὰ τοπωνύμια ποὺ λήγουν σὲ —οθα εἶναι ἀπομεινάρια ἐποικων Σλάβων. Ἀπὸ τὸ 600 ὕστερα ἀπὸ τὸν Χριστὸ εἶχαν ἀρχίσει νὰ καταβαίνουν στὴν ὀλιγάνθρωπη κυρίως Ἑλλάδα, Ἡλεία, Μεσσηνία, ὡς καὶ στὴν πετρώδικη Μάνη. Μακάρι νὰ εἶχαν κατεβεῖ περισσότεροι. Ἀνανέωσαν, στὰ χαμπλώματα τουλάχιστο, τὸ κουρασμένο αἷμα. Τὴν Τσερνοθα τὴν μεταβάφτισαν σήμερα σὲ Δροσοπηγή. Καμμιὰ ἀντίρρηση, ἂν σὲ παρένθεση διαπρηταί καὶ τὸ ἱστορικὸ μεσαιωνικὸ τοπωνύμιο, ποὺ εἶναι ζωντανὴ ἱστορία, ἀγκαλὰ ἱστορικὴ συνείδηση, μ' ὅλη τὴν «κατὰ κόρον» ὑμνητικὴ ρητορεία τῶν ἐπισήμων, δὲν ἔχει στὸ θάθος ὁ Ρωμιός.

Τὸ ὄχημά μας κυλάει πρὸς τὴν Ἀρεόπολη. Ὑστερα ἀπὸ τὴ Δροσοπηγὴ στ' ἀψηλά, ἀριστερὰ μας, (τώρα μᾶς τὴν λέγει Τσεροθα ἢ ἄκουσα στραβά;), ἀπὸ κάτω τῆς, τὸ χωριὸ Βαχός. (Γαλλικὸς ὁδηγὸς στὴν ἐκδοση **Les Guides Bleus — Librairie Hachette 1962**, ποὺ συμβουλευομαι κατὰ τύχη, τὴν ἀναφέρει «Τσίροβα» (**Tsirova**). Ὁ χάρτης τοῦ Ὀδηγοῦ τοῦτου εἶναι πολὺ κατατοπιστικός, ἐπειδὴ ἀναφέρει πληθὸς τοπωνύμια. Διαπιστώνω ὡς τόσο ἓνα λάθος: τὴν «**Grotte de Dirou**», τὴ σπηλιὰ τοῦ Διροῦ, τὴν τοποθετεῖ βορειοδυτικὰ τοῦ Οἰτύλου, πολὺ βορειότερα ἀπὸ ἐκεῖ ὅπου εὐρίσκεται. Ἴσως μὲ θάση λαθεμένη, ἀόριστη πληροφορία, τότε ποὺ πρωτοἀρχίζε νὰ γίνεται λόγος γιὰ τὰ σπήλαια αὐτά). Δεξιά, μὲ ὄχυρὸ, τὰ Κελεφά. Βουνὰ ὅπου γυρίσεις καὶ ἴδεις, χρῶμα κυανὸ μουντὸ, ἀνάμεσα στὰ σύννεφα. Ἐδῶ χαμόδεντρα, ἐκεῖ λόγγος, κρύβουν («ἐπιμελῶς») τὴν ἀνελέπτη πέτρα. Ἀντικρύζομε ἀπὸ μακριὰ τὸ Οἰτύλο, βορειοδυτικὰ τοῦ κάστρου Κελεφά, τὴν πηγὴ τῆς θεντέτας (**vendetta**), τῆς φονικῆς ἐκδίκησης ποὺ κληροδοτεῖται ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ: «Οἱ μεγαλύτεροι κακοῦργοι», παραπρητῆ ὁ ὁδηγός, θὰ ἐννοεῖ τοὺς πρὸ ξακουσμένους φονιάδες γιὰ λόγγους τιμῆς τῶν περασμένων καιρῶν. Ἀπὸ τὸ Οἰτύλο, ὡς τόσο, προέρχονται καὶ λεβέντες τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ, λεβέντες στὰ ἄρματα καὶ στὴ σοφία ἢ διοίκηση.

Εἴμαστε μέσα στὸ βουνὸ ποὺ μᾶς σφίγγει ὀλοῦθε. Ἀριστερὰ τὴ Ἀπάνω Καρέα, ἡ Κάτω Καρέα. Ἀπ' ἐκεῖ κατέβηκαν οἱ Μανιάτες, μᾶς

διγιγίτια ό όδηνός, κ' έχτύπησαν τόν Δρά-
μαλη. Τ' άκούεις και όσφραίνεσαι στόν γύρω
άεραμπαρούτι και τσακμακόπετρα — και «λε-
ρή φουσανέλλα». Σχολείο είναι έτουτος ό
τόπος, σχολείο σκλαβιάς και παλικαριάς και
ψυχικής αντίστασης, αλλά και δείγμα τής γε-
ωγραφικής διαίρεσης που επί χιλιόχρονα εξέ-
τρεφε ίσως και τόν άτομικισμό, τόν στενόν
όρίζοντα τής πολιτικής.

Διαφαίνεται από άψηλά ό άρμονικότατος
όρμος του Λιμενιού (τό Λιμένι) με τήν άμ-
μουδιά του, όλίγα σπίτια μόνο ξεχωρίζεις.
(Τό καθαυτό χωριό Λιμένι είναι όλίγο πιό μέ-
σα, όπίσω από προεξοχή έδάφους). Δεξιά
μας, κάπου ένα χιλιόμετρο από τήν ασφαλτο-
στρωμένη, όλοκαίνουργια δημοσιά, τό χωριό
Κουσκούνι — πόση ευγλωττία κλείνουν μέσα
τους τέτοια τοπωνύμια. Ή όδική πινακίδα σέ
πληροφορεί: Πρός (τους συνοικισμούς) Πύρι-
χος, Φλομοχώρι, Κότρωνας.

Διασχίζομε τήν Άρεόπολη, συμμαζεμένη
κωμόπολη με γυμνάσιο, νομίζω, με τόν άρχι-
κό σκοπό νά προχωρήσουμε ώς τό τέρμα του
δρόμου, τόν Γερολιμένα, κάτω σχεδόν στήν
άκρη τής χερσονήσου. Άλλά ό δρόμος δέν
είναι έπισκευασμένος, χαλικόδρομος, και πα-
ρατούμε τό οσέδιο. ΄Ετσι, μόλις εβγήκαμε
από τήν Άρεόπολη, αντικρύζομε τεσεεράμιση
χιλιόμετρα νοτιότερα τό μεγάλο χωριό Πύρ-
γος — όνομα και πράμα — πού ή πλαγιά του
ροθολάει άργά κατά τή θάλασσα. Όνομάζεται
και Πύργος Διρού. Σου χτυπούν ευθύς τό μά-
τι δυό άψηλοί, πολυόροφοι πύργοι που όρθώ-
νονται επάνω από τίς στέγες τών σπιτιών.

Στά κατατόπια τουτα τής «Μάινης», έκτε-
θειμένα έκατόχρονα όλόκληρα στις πειρατι-
κές έπιδρομές, τό χτίσμα «πύργος» δέν είταν
πολυτέλεια. Όπως όι σημερινό τό καταφύγιο
τό άντιαεροπορικό του είκοστού αιώνα, έτσι
και ό Μανιάτης έχτιζε δίπλα στο σπίτι του τόν
πύργο του, άψηλόν ή χαμηλό ανάλογα με τό
πουγγί του. Δέν είταν μόνο τό καταφύγιο
σέ ώραν άνάγκης και κινδύνου, είταν και ή
βίγλα από όπου ήμπορούσε νά άντιληφθεί τόν
έχθρό και νά λάβει τά μέτρα του. Αυτοί οι
πύργοι άποτελούν και τήν ιδιοτυπία τής Μά-
νης.

Διασχίζομε τόν συνοικισμό Πύργος, γιά νά
κατεβούμε από άλλη μεριά, γυρίζοντας πάλι,
στόν βοριά, στο άκρογιάλι όπου ή σπηλιά του
Διρού με τούς σταλαχτίτες. Κατεβαίνω από
τό όχημα κ' έμπαίνω στα στενά δρομάκια του
Πύργου, νά γνωρίσω από κοντά τά άψηλά
χτίσματα. Καταμεσής του χωριού στέκεται
έπιθλητικός, άνέπαφος πύργος με διάζωμα ά-
πό καφεδιά πέτρα, ένώ ή έπίλοιπη λιθοδομή
είναι λευκή, από τά μανιάτικα πετρώματα, με
γαλαζωπή απόχρωση. Ό τοίχος συνεχίζεται
όλίγο πιό επάνω από τό διάζωμα και τελειώ-
νει στις έπάλλξεις, κάπου ύψος άνθρώπου.
Είναι και άλλοι, κάμποσοι πύργοι μισοκατα-
στρεμμένοι, άκατοίκητοι, άχρείαστοι πιά σή-
μερα, μήτε και τά χαμηλότερα, συνεχόμενα

σπίτια. Ξεκληρισμένα ή φευγάτα γένη.

΄Ερμηιά ύφαίνει τή σιωπή μέσα στην πε-
τροθάλασσα τών άπομεινariών. ΄Η λιθοδομή
τών πύργων γερή, καλαισθητη. Μόνο ένα ά-
ψιδωτό άνοιγμα, πορτί ή παράθυρο, στο μέσο
ύψος του πύργου. Άπάνω από τό παράθυρο
ή χρονολογία 1868. Ό άρτιος πύργος έχει
δυό άνοιγματα, τό ένα δίπλα στο άλλο,
στρογγυλοκόρυφα, και αυτά προς τή μεριά
τής θάλασσας γιά θούϊσμα Στο κλειστό ζυλό-
πορτο του συγκροτήματος, επάνω στο ύπερ-
θυρο άκρiβώς, διαβάζω: ΚΑΤΩ ΟΙ ΠΡΟΔΟΤΕΣ.
Ό αριθμός του κτιρίου ή 600, δεξιά: 71. ΄Α-
πόλυτη σιγή. Μόνο κάπου κάπου καμμιά γυ-
ναίικεια φωνή και τά πουλιά που τιτιβίζουν.
Τό γκάρισμα γαιδάρου με ζαφνίζει καθώς, βυ-
θισμένος σέ σκέψεις και ύπολογισμούς, άτε-
νίζω έπίμονα τά θουβά κτίρια γιά νά τά κάνω
νά μιλήσουν. Άλλος σύντροφος του άποκρί-
νεται από παρακάτω. Και τά ζωντανά θά τά
πλακώνει, φαίνεται, ή μοναξιά. Μέσα σέ έκατό
χρόνια (άν και θά είναι θεμελιωμένο πολυ
πρωτύτερα, ή χρονολογία 1868 θά ύποδηλώ-
νει τήν άνακαίνιση) ξεκληρισμένο ρημάδι, με
μεγαλόπρεπη αλλά ζέσκεπη πιά τή λιθοδομή
τών άνωγιών.

Στέκομαι άπάνω στόν δρόμο, όπίσω μου
πλάτωμα έλπόφυτο, από κάτω του ή πλαγιά
που καταφορίζει κατά τή θάλασσα. ΄Εμπρός
μου τό χωριό — ή πέτρα κυριαρχεί στο τοπίο
— και άντίκρου βαρύγδουπος, άπότομος όρει-
νός κώνος, δεξιά και άριστερά συννεφοσκέ-
παστα κορφοβούνια. Και τό ζωγόνο άέρι πού
με γυροφέρνει. Μιά στιγμη νοιώθω άνθρω-
πινη ψυχή. Κάποια κυρά έρχεται στόν άδέ-
σποτο, χορταριασμένο τόπο, εκεί στη δρομο-
γυρισιά, ζυγώνει τά πεντέξι ζωντανά που βό-
σκουν, θγάζει από τό διασκή της ένα μου-
κάλι και θάζει τό στόμιο στο στόμα τής κα-
τσίκας. Τό ζωό άντιστέκεται και ή γυναίκα
πιάνει και του άνοιγει τίς δυό σιαγόνες. (Τής
δίνω γιατρικό), άποκρίνεται στην έρώτησή
μου. Μου έξηγει ότι οι δυό πύργοι άντίκρου
μας, άπ' όπου ζανακατέθηκα τωραθά στη δη-
μοσιά, είναι τών Πλακιδάκων. Κάθετα τώρα
μέσα ό έγγονός Πλακιδάκος. Άλλά έγώ πολυ-
ώρα είχα παρατηρήσει ότι ή κυρία είσοδος
του πύργου (1868), από τό πλάγι, μάλλον
στάβλος είταν, άν και τουτο δέν πάει νά
είπει τίποτε. Χώρος ύπάρχει άρκετός στο
κτιριακό συγκρότημα. Μόνο πού δέν συναπάν-
τησα ψυχή. ΄Ημπορεί νά έλειπε στα χωράφια
ή και στο καφεενείο, ό σύγχρονος Πλακιδάκος.
΄Εξόν άν είχε και καμμιά δουλειά στην...
«Οίκοκυρική Σχολή» του Πύργου. (Τήν ανα-
φέρω με ίκανοποίηση και τιμητική αναγνώρι-
ση. Κάλλιο παρά σχολή κομμώσεων διαρ-
κείας, στα νεοελληνικά: «περμανάν»!

Βγαίνομε έξω από τό χωριό Πύργος και
παίρνομε τό άριστερό παρακλάδι του δρόμου,
γιά νά καταφορίσουμε προς τόν Διρό, τόν μι-
κρόν δρομο, όπου οι σπηλιές του Διρού. ΄Εδω
μιάς ύποδέχεται οίκοδομικός όργασμός: σκα-

λωσιές, έγκαταστάσεις, γερανοί, έξκαφεείς, όδοστρωτήρες, άσφαλτοστρώσεις, τρυπάνια μηχανικά. Ό έπιστάτης έργοδηγός, αντιπρόσωπος τής έργοληπτικής εταιρείας, μάς έξηγει εύγενικά ότι δέν έπιτρέπεται νά κατεβούμε στήν είσοδο τών σπηλαίων, κάτω στό άκρογιάλι, έπειδή ανατινάζουν θράκους, ξεβραχίζουν, σπίνουν σκαλωσιές, χτίζουν. "Άλλωστε οί δύο σπηλιές είναι κλειστές "Όλα, μαζί και τά κτίρια, κώροι άναμονής, ξεκούρασης, ζαχαροπλαστεία κλπ. θά λειτουργήσουν τό καλοκαίρι, άμα θά έχει περατωθεί ή όλη έργασία. Καταφάνουν και κάποιοι Έγγλέζοι, τούς διερμηνεύω τό ουκάζιο τού έπιστάτη. Είχαν έρθει νά φωτογραφίσουν τīs σπηλιές και θά έξαναφύγουν, όπως έμεις, άπρακτοι.

Ξαναηφορίζομε τό παρακάδι τής δημοσιās, έμπαίνομε στόν καινούργιοστρωμένο, φαρδύ δρόμο πρός τήν Άρεόπολη, τή διασχίζομε δεύτερη φορά και κατηφορίζομε πάλι γιά τό Λιμένι, Καραβοστάτι σημειώνει τό κατατόπι ό χάρτης τού Βαγιακάκου. Δυό άπότομες πλαγιές, όπου ό κακοστρωμένος χαλικόδρομος, καρρόδρομος πιό σωστά, συγκλίνουν πρός τόν δρομο τού Λιμενιού. Είναι θαθύς και άπάνεμος. Και τώρα καταλαβαίνω γιατί, τά παραγμένα εκείνα χρόνια πού έμαυλιζε τά φρένα τών άγωνιστών τό πείσμα και τό πάθος τού φιλότιμου και τού διάφορου, έδω άποθιβάζονταν οί πρωτεργάτες τής τραγωδίας τού 1828—1831, είτε Καποδίστριας και Κανάρης έλεγόνταν, είτε Πετρόμπεης και Κωνσταντής Μαυρομιχαλαίοι, καθώς τούς παρουσίασα στό ιστορικό μου δράμα «Κυβερνήτης Καποδίστριας» (έκδ. 1942 έξανηλημένω). Καθώς τό όχημα κατεβαίνει τόν έλικοειδή, κακοστρωμένο δρόμο, κοιτάζοντας κατά τό πέλαγο σά δεξιά, σέ ύψος κάπου 300 μέτρων, αντικρύζομε τό Οίτυλο, άρκετά μεγάλο συνοικισμό. Η πλαγιά του, κατάφυτη, ροβολάει έπάνω σέ ιδιαίτερο όρμο, δεξιά τού Λιμενιού. Όλίγο πιό κάτω, στίς σπηλιές τού Διρού, μάς διηγείται ό όδηγός τού άμαξιού, εκτύπησαν κάποτε οί Μανιάτες τούς άποθιβασμένους Όσμανλίδες. Είταν εποχή θέρου. Πρώτα οί γυναίκες, πού θέριζαν, εκύμψαν έπάνω τους με τά δρεπάνια, ύστερα πλάκωσαν και οί άνδρες από τόν Πύργο, και τούς «πετσόκοφαν» (είναι τό ρήμα πού χρησιμοποιεί ό άφηγητής).

Σάν εκγκαταλειμμένο τό κατατόπι, ψυχή δέν βλέπομε φθάνοντας στό Λιμένι. Δίπλα σέ χαλάσματα, μικρή προκυμαία με καινούργιο κτίσμα, τό λιμεναρχείο προφανώς. Στόν μυκό τού κόλπου κάτι όλιγοστά σπίτια, άρρυθμα στημένα, σάν έτσι στήν τύχη. Ό όδηγός τραβάει κατά εκεί με τό αυτοκίνητο, έμεις κατεβαίνομε άριστερά στό άκρογιάλι όπου, κάπου τριακόσια μέτρα από τό δρόμο, τό μνημείο τό άναμνηστικό τού Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη, σέ περιμανδρωμένο κώρο, έδωθε τού λιθόχτιστου φάρου πού στέκεται σχεδόν

στήν άκρη τής μικρής αύτης κερσονήσου:

ΠΕΤΡΟΜΠΕΗΣ ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ

ΕΓΕΝΝΗΘΗ ΕΝ ΕΤΕΙ 1773

ΚΑΙ ΑΠΕΒΙΩΣΕ ΤΗ 17Η ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1848

Η προτομή του, στημένη άψηλά στήν κορυφή μαρμάρινου στύλου. Ό τραγικός γέροντας, πού τόσα ύπόφερε, φορεί φέσι, ή άκρη τής μύτης είναι άποκομμένη. Όλίγο παρακάτω από τόν άπόκοσμον εκείνω κώρο τής σιωπής, οί σταχτόμαυροι, χαμπλοί θράκοι, πού θυμίζουν στόν σχηματισμό και στό χρώμα τόν φυσικό κυματοθραύστη τής Κρανάης (Γύθειο), σύμβολο τής «Μάινης», όπου σπάει τό κύμα.

Δέν είναι μόνο τό μνημείο τού Μπέη Πέτρου Μαυρομιχάλη τής Μάνης, πού με δωρική λακωνικότητα ένωσε τīs δύο λέξεις, όνομα και άξίωμα, σέ μία: Πετρόμπεης. Τό συντροφεύου τρεις τέσσερες νεκροί. Σάν νά μου φαίνεται ότι αύτοι θά είχαν ζητήσει νά θάφτουν έδω, σέ τούτη τήν άνεμοδαρμένη μονιά, όπου σμίγουν ή αΐθηση τής γήινης ματαιότητας και ή αιωνιότητα σέ άρμονικόν ύμναίο. Έπάνω στόν μαρμαρένιο σταυρό διαβάζω:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Σ. ΛΟΥΓΚΑΝΗΣ

ΕΤΩΝ 75 7—2—1962

Άπό κάτω, χαραγμένη άγκυρα και σέ μικρή μέσα πλινθόχτιστη θήκη κεφάλι κοριτσιού, από πρασινοκαφεδιά πορσελάνη, με κλεισμένα μάτια. Τό έφερε άραγε ό άποθαμένος θαλασσινός από ταξίδι, τό συμβολικό τούτο κεφάλι, ή τό πῆραν έτσι στήν τύχη οί κληρονόμοι και εκέφθησαν νά στολίσουν τό μνήμα τού προγόνου;

Άλλη, χαμπλή, ταφόπετρα μάς εκξηγεί τούτα:

ΙΣ | ΧΡ

ΝΙ | ΚΑ

ΣΟΦΙΑ ΑΘΑΝ

ΚΥΡΙΑΚΑΚΟΥ

ΤΗ 1 ΜΑΡΤΙΟΥ

1905

Αύτης τά μάτια δέν είδαν τόν θρῆνο και τόν λύχρο τών πολέμων, τής κατοχής, τής συμφοράς τού 1944—1949. Δέν εκφυγε κολασμένη από άνάλογα πάθη.

Έμπρός άλλος, μακρύς τάφος, ίσα με τό εκδοφος, τριγυρισμένος από λοξά μπηγμένα τούβλα, με σταυρό στό προσκέφαλο από μικρά θότσαλα και σθημένο καντήλι. Πόσο πλούσια δέν φαντάζει εκδω στό λιτό, γυμνό τούτο κατατόπι τής μοναξιάς ή άπέριττη διακόσμηση. Μου φέρνει εύθύς τή ρήση τού Έπικούρου στόν νόο: «Πλούσιος δέν είσαι με ό,τι κατέχεις, αλλά περισσότερο ακόμα με ό,τι ζαίρεις νά στερείσαι με άξιοπρέπεια». Σοφός λαός στους όλίγους διαλεκτούς του, οί πρόγονοί μας, δυστυχισμένος όμως πού εκ-

θαλε από τὰ σπλάχνα του ἐκείνους τούς τρισάθλιους δημαγωγούς που μεταθάλανε τὸν ὄλθιο ἑλληνικὸ κῶρο σὲ σφαγεῖο. Τὸ ἀναλογίζομαι καὶ ἀκούω τὴ μακάβρια τους ἐκείνη συμφωνία τῶν οἰμηγῶν νὰ ἀντιθρουκίεται μέσα στὴν παραθαλάσσια γαλήνη.

Πρὸς τὸν πετρώδικο αἰγιαλὸ — καταξεσκισμένα, σταχτόμαυρα λιθάρια, μικρογραφία Δολομιτῶν — τὸ ἐξωκλήσι. Ὁ τέταρτος τάφος εἶναι κοντὰ στὸ ἱερό: λιθόκτιστος τύμβος, τσιμεντοσκέπαστος, ὕψους 70 ἑκατοστόμετρα. Ἐπάνω στὸν τύμβο μαρμαρένιος σταυρός:

ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΤ. ΤΕΤΡΑΔΗΣ

8.11.1884 — 3.4.1957

Ἡ ἐκκλησίτσα φτωχὴ, πρόχειρα στασιδία, στὸ δᾶπεδο ὁ δικεφαλὸς ἀετός, στὰ κεροστάσια καμένα κεριά. Τέμπλο μισορειπωμένο, τὰ εἰκονίσματα ἐπάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸν σταυρὸ, προφανῶς κλεμμένα ἀπὸ «περιηγητές», «ἡμεδαπούς» καὶ ἄλλοδαπούς, λείπουν ἀπὸ τὰ πλαίσιά τους. Μόνο ἓνα ἔχει ἀπομείνει ἀπὸ τὰ μικρότερα αὐτά. Κάτω, ἐμπρὸς στὸ ἱερό, στέκονται ἀκόμα τρία κύρια εἰκονίσματα τοῦ τέμπλου καὶ ἄλλα δύο κάτω δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς μικρῆς θύρας. Οἱ τοῖχοι παλαιὰ ἀγιογραφημένοι, δεξιά ἐμπρὸς στὸ ἱερό. Κάτω ἀπὸ τὸν παμπάλαιο, ζύλινο θρόνο ἄδειες φιᾶλες ἀπὸ λάδι. Ἔχεις τὴν ἐντύπωση μαθημένου πράγματος, συλημένου τάφου, ἢ ἀτμόσφαιρα ἀναδίνει πόνο. Τὰ ἀντικείμενα τῆς λατρείας ἔγινανπραμάτια, μέσο ἐμπορίου. Περισσότερο λυπᾶσαι ὅτι χεροπιαστὸ περιέχει ὁ κῶρος, γερασμένο, ξεχαρβαλωμένο, παρὰ τὸ πνεῦμα, τὴν ἰδέα, πού δὲν ἐπιδέχεται τὴ λύπηση, τὸν οἶκτο σου. Τὸ πνεῦμα, ἔξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο, οἰκτεῖρει ἀπεναντίας αὐτὸ ἐσέ.

Τὸ Λιμένι, ἐπίγειο τῆς Ἀρεόπολης, εἶταν ἡ ἔδρα τῶν Μαυρομικηλῶδων. Τὸ ἀρχοντικὸ τους στέκεται ἀκόμα, ἐγκαταλειμμένο, ὀλόκληρο ὄχυρο οἰκοδομικὸ συγκρότημα, τεκνισμένο ἀπὸ τὴ μεριά τῆς θάλασσας. Καταμεσῆς τοῦ περιβάλλου ἄλλη πύλη ὀδηγεῖ σὲ δεῦτερα, στενότερο τεῖχος. Παράθυρα τρία τέσσερα μόνο στὸν πρῶτο ἢ δεῦτερον ὄροφο. Κάτω μόνο τοῖχος. Ἡ ὀπίσω πλευρὰ τοῦ ἐπιθλητικῶ κτίσματος, ἢ πρὸς τὸ παράγγι, ὀλόελα τυφλή, δίχως τὸ παραμικρὸ κούφωμα. Ἔτσι: τεῖχος διπλὸ πρὸς τὴ θάλασσα, τοῖχος τυφλὸς κατὰ τὴ στεριά. Σήμερα δὲν προστατεύει πιὰ κανένα, τὸ δυναμάρι τοῦτο τὸ ἀλλοτινὸ, παρεκτός τις κοκουβάγιες. Ἱστορικὸ μνημεῖο τὸ λογιάζω, ὡς τόσο, καὶ τοῦτο, καὶ χρέος τῆς ὑπηρεσίας ἐθνικῶν μνημείων νὰ τὸ στεγάσει τουλάχιστο, γιὰ νὰ σταθεῖ ὀρθοῖ. Εἶδεμὴ θὰ μαθῆσει μετὰ τὰ χρόνια, ὅπως τὰ παλάτια τῶν δεσποτῶν στὸν Μιστρά. Οἱ κληρονόμοι τοῦ Πετρόμπεη, νομίζω, δὲν θὰ εἶχαν ἀντίρρηση. Ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ ἀκρογιάλι, τὴν ὑπολόγισα ἀπὸ ἀψηλά, καθὼς ἀνφορίζαμε πρὸς τὴ δημοσιά, θὰ εἶναι κάπου ἑκατὸν πενήντα διακόσια μέτρα.

Εἰκοσιτέσσερα τόσα χιλιόμετρα νότια τῆς Ἀρεόπολης, στὸ τέρμα τῆς δημοσιάς, εἶναι ὁ Γερολιμένας. Ὅπως εἶπα πιὸ πάνω, ὁ δρόμος κατὰ ἐκεῖ δὲν εἶταν ἀσφαλτοστρωμένος καὶ παρατήσαμε τὸ ἀρχικὸ μας σχέδιο νὰ κατεβούμε ἴσαμε ἐκεῖ. Τὸ κομμάτι αὐτὸ γῆς πού ζεπετιέται, προεξέχοντας, ἀπὸ τὸ νότιο μέρος τῆς μεσαίας μελοποννησιακῆς χερσονήσου, ὀνομάζεται Μέσα Μάνη (Τ. Δ. Μέσσης τὸ σιμειώνει ἐπίσης ὁ χάρτης τοῦ Δ. Β. Βαγιακάκου). Ἐκτείνεται ἀπὸ τὸν ὄρμο Μέζαπος, βορεινὰ, ὡς στὴν Κυπάρισσο (Καινῆπολις), νοτιοανατολικά. Στὰ μεσόγεια πολίσματά του Κίττα, Μίνα, Ἐρμος, Ἅγιος Γεώργιος, Μπουλαριοῖ, Κοῦνος, Σταυρί, Κιππούλα, χωριὰ τὰ τελευταῖα ἐφτά, ὑπάρχουν παλαιοὶ βυζαντινοὶ ναοὶ ἀπὸ τὸν 11ον καὶ 12ον αἰῶνα, ἀλλὰ κυρίως πανύψηλοι πολυόροφοι πύργοι (βλέπε εἰκόνες: Δ. Β. Βαγιακάκου, «Μέσα Μάνη»), πιὸ ἀψηλοὶ καὶ πιὸ ἐπιθλητικοὶ ἀπὸ ἐκείνους τοῦ χωριοῦ Πύργος πού περιέγραφα πιὸ πάνω.

Καθὼς δεῖχνουν οἱ ἐπιτυχημένες εἰκόνες τοῦ ἀνατύπου Βαγιακάκου, στὸν ὄρμο «Τὸ Μαρμάρι» (ὄρμος Μαρινάρης: ἔτσι τὸν ἀναφέρει ὁ «Ἄτλας» τῆς Πρωΐας — πόσες διαφορὲς στὰ τοπωνύμια ἀπὸ χάρτη σὲ χάρτη!) εἶταν ὁ «Ἀχιλλεῖος λιμὴν τῶν ἀρχαίων». Δέκα χιλιόμετρα νοτιότερα εἶναι τὸ ἀκρωτήριο Ταΐναρο, τὸ ζακουστό, ὁ Ματαπάς. Σιμὰ στὴν ἀκρὴ του θαλασσινή, μεγάλη σπηλιά, ἢ «Πύλη τοῦ Ἄδου» τῶν ἀρχαίων. «Ἄδου κάθοδον» τὴν ὀνοματίζει, σύμφωνα μετὰ τὸν Τζέτζη, ὁ Μένανδρος, τοῦτο τὸ «ἐν Ταϊνάρῳ τῆς Λακωνικῆς στόμα». Ἡ καταξεσκισμένη φυσικὴ μορφολογία, στὰ ἀκρᾶία τοῦτα κατατόπια, συνδυασμένη μετὰ τὰ μάνητα τοῦ πελάγου καὶ τοὺς κινδύνους γιὰ τοὺς θαλασσινοὺς καὶ τοὺς ταξιδιωτὲς, ἔδωκε πλούσια τροφὴ γιὰ μυθολογικὴ φαντασία. Γιὰ νὰ ἐξευμενίσουν τὰ στοιχεῖα, τὰ προσωποποίησαν καὶ φέρνοντάς τα εἶσι πιὸ κοντὰ τους, οἱ ἀρχαῖοι τοὺς ἔσπασαν ἱερά. Ἔτσι, προεξέχοντας πρὸς τὴ θάλασσα, ἐστεκόταν ἀνάμεσα στὸν Ἀχιλλεῖον λιμένα καὶ τὸν «ἀντίπυλὸ» του τῆς Ψαμβοῦς τὸ ἱερὸ τοῦ Ποσειδῶνα. Στὸν Ταΐναρο ὑπῆρχε καὶ «ἱερὸν Ἡελίοιο ἄνακτος» (εἶναι ὁ ὀμηρικὸς τύπος, θὰ τὸ πρόφεραν τότε «Χελίοιο») προφανῶς. Ἀνάμεσα στοὺς δύο θεοὺς ἔγινε, καθὼς διηγιέται ὁ Δ. Β. Βαγιακάκος, ἀνταλλαγὴ: ὁ Ποσειδῶνας ἐπῆρε τὸ Ταΐναρο καὶ παραχώρησε στὸν Ἀπόλλωνα τὴν Πυθῶ, τοὺς Δελφούς. Τί ἐγύρευε ἡ λατρεία τοῦ Ἡλίου, τοῦ κέντρου, ἀπάνω στὸν ἔρημον, ἀπόκοσμο βράχο τοῦ Ταϊνάρου! Ὁ ὀμφαλὸς τῆς γῆς, πυρῆνας τῆς αὐτοσυνειδήτης ὑπαρξῆς, εἰταίριαζε καλύτερα στοὺς Δελφούς, κάτω ἀπὸ τὴν προστατευτικὴ, ἀλλὰ συνάμα καὶ αὐστηρὴ σκεπὴ τῶν φαιδριάδων. Ἡ πραγματιστικὴ διερεύνηση τοῦ γεγονότος μου λέγει: Οἱ Δωριεῖς, φθάνοντας στὸ ἀκρᾶιο αὐτὸ σημεῖο τῆς κυρίως Ἑλλάδος, ἔσπασαν ἀπὸ εὐγνυμοσύνη στὸν ἐθνικὸ θεὸ τους Ἀπόλλωνα τὸ ἱερὸ, ἴσως σὲ συνδυασμὸ μετὰ μαντεῖο. Πόσοι ὅμως θὰ

όδοιποροῦσαν ἴσαμε ἐκεῖ, στήν ἄκρη τοῦ κόσμου, κατάντικρυ στή βροντόλαλη ὑγρή ἀπεραντοσύνη... Οἱ περισσότεροι θά εἶταν καρaboκυραῖοι ἢ ταξιδιωτές, ὀλιγοστοὶ σχετικά καί αὐτοί. Καί οἱ εἰρεῖς θά εἶταν δυσαρεστημένοι μέ τις εἰσπράξεις. Ἔτσι ἐσκαρφίσθηκαν τήν ἀνταλλαγῆ: γιά τόν Ποσειδῶνα τὸ κατατόπι εἶταν τῶντι πιὸ εὐλογο, καταλληλότερο. Τὸ ταμεῖο τῶν ἱερέων ἐστάθηκε, φαίνεται, ἀπὸ καταβολῆς κόσμου, τὸ ρυθμιστικὸ μέτρο τῆς θρησκευτικῆς λατρείας.

Γιὰ νά πάγεις ὡς στὸ Ταίναρο, χρειάζεται ἀνεση. Ἡ ἀσφαλτοστρωμένη ὁδὸς δὲν φαίνεται νά προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὸν Γερολιμένα καί ἀπεκεῖ στὸ Ταίναρο θά εἶναι δεκατρία δεκατέσσερα χιλιόμετρα καρρόδρομος, ἀπὸ τὸ Μαρμάρι καί κάτω ἴσως ἀπλή γιδοστράτα. Ἔτσι ἀφήνομε τὸ σχέδιο γιά ἄλλη εὐκαιρία καί ἀπὸ τὸ Λιμένι τραβοῦμε κατὰ τὸ Γύθειο, ὅπου τὸ δειλινὸ θά πάρουμε τὸ λεωφορεῖο γιά τὴ Σπάρτη. Ὁ Μυστράς θά εἶναι τὸ προσκύνημά μας τὴν ἐρχόμενη ἡμέρα τὸ πρῶι.

Ὁ δρόμος πρὸς Γύθειο διασχίζει σὲ βορειοανατολικὴ κατεύθυνση τὸν Βραχίονα τῆς Μάνης πού κάθετη γραμμῆ, ἀπὸ Βοριά σὲ Νοτιά, τὸν χωρίζει σὲ ἐπαρχία Οἰτύλου δυτικὰ καί ἐπαρχία Γυθείου ἀνατολικὰ. Ἄφου περάσουμε τὴν Καρουόπολη, κάπου δυὸ τρία χιλιόμετρα πιὸ πέρα, παίρνε τὸ μάτι μου ὀδικὴ πινακίδα ΑΓΕΡΑΝΟΣ 4 ΧΜ. («Ἐκεῖ εἶναι ὁ πύργος τοῦ Γρηγοράκη»), μᾶς πληροφορεῖ ὁ ὀδηγός. Ὁ δρόμος πρὸς τὸν Ἄγέρανο (μοῦ κάνει ἐντύπωση τὸ τοπωνύμιο), διακλάδωση τῆς ἀσφαλτοστρωμένης, φαρδεῖας δημοσιᾶς, εἶναι καρρόδρομος, σὲ κάμποσα σημεῖα γεμάτος λακκοῦθες μέ νερὸ ἀπὸ τὴν πρόσφατην νεροποντή. Τὸ τοπίο ὅμως εἶναι εὐφορο, καταπράσινο: ἀμπελοκλήματα, θαμβακοφυτεῖες καί ἀνάμεσα, ὅπου ἀκαλλιέργητα ἐδάφη, κοπάδια πρόβατα θόσκουν τὸ παχὺ, πυκνὸ χορτάρι. Ἄριστερὰ ἀνθίζουν τώρα οἱ θαλανιδιές καί ἡ πλαγιά πρὸς τὴ θάλασσα, ὅπου ὁ κόλπος τοῦ συνοικισμοῦ Βαθύ, κατάφυτη, πορτοκαλιές καί ἄλλα ὀπωροφόρα, («φύση γοητευτικῆ»), σημειῶνω στὸ τετράδιό μου. Ὁ δρόμος τραβάει ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀκρογιάλι, τὸ στρωμένο μέ ἄμμο καί καλίκι. («Ἐκεῖ, στὸν δεξιὸ

πύργο, οἱ Μανιάτες σκότωσαν διακόσιους Ὀθωμανούς»), μᾶς λέγει ὁ ὀδηγός. Ὁ ὄρμος, ἀπὸ τοὺς «ἀρίφνητους» τῆς ἐλληνικῆς γῆς, εἶναι καλλιγράμμος.

Στὸ ὕψωμα πού καταλγεῖ σὲ ἀκρωτήριο, ὁ πύργος τοῦ Γρηγοράκη, μέ τις ἐπάλλξεις του σχεδὸν ἀπείραχτες. Εἶναι ἀνακαινισμένος καί καλὰ διατηρημένος ἀπὸ τοὺς σημερινούς ἀπογόνους ἢ κληρονόμους. Δεσπόζει τὴ θάλασσα πού τὴν βλέπει «ἐμπρός, δίπλα, ὀπίσω», ὅπως διαβάζω στὶς σημειώσεις μου. Ὁ σεμνὸς φύλακας τοῦ πύργου, ἄνθρωπος τοῦ ἰδιοκτητῆ Βρατσάνου, Γιώργος Κοτουφάκος μᾶς ἀνοίγει τὴν πύλη τοῦ τεϊκιοῦ, μᾶς ξεναγεῖ ὅπως ὅπως. Ὁ πρῶτος ὄροφος τοῦ καθαυτοῦ πύργου εἶναι κλειδωμένος καί βέβαια ὄλο τὸ ἐπίλοιπο ἐσωτερικὸ. Φαίνεται θά κατοικεῖται τὰ καλοκαίρια. Ὁ γαλανομάτης φύλακας μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὸ κτίσμα πού, καταμεσῆς του, κρηπιδῶνει τὸν ἰσχυρὸ καθαυτὸ πύργο (ἐνα εἶδος **donjon** μέ ἐπάλλξεις, καθὼς τὸν ἐσχεδίασα στὸ σημειωματάριό μου, ἐπάλλξεις πολὺ κάτωθε τῶν ἐπάλλξεων τῆς σκεπῆς τοῦ πύργου) λέγεται ὁ γ ο υ λ ἄ ς. Τέτοιες λέξεις πλουτίζουν τὸ λεξιλόγιό μου, εἶναι ἀπύθμενος ὁ λεκτικὸς πλοῦτος τῆς πανάρχαιας γλώσσας μας. Ἐρωτᾶ καί ἡ συντροφισσά μου πῶς ὀνομάζεται στὴ Μάνη ἐκεῖνο τὸ κίτρινο λουλούδι μέ τὴ φούντα στήν ἄκρη καί ὁ Κοτουφάκος, καλὴ του ὥρα, ἀποκρίνεται: «Αὐτοὺς τοὺς λέμε πετινιάνγκους».

Ἄλλη φορὰ θά γίνει πλατύτερος λόγος γιά τὸν πύργο τοῦτον, ὕστερα γιά τὸ ἀπροσπέλαστο δυναμάρι, ὀλόκληρο, ἀγεροκρέμαστο σχεδὸν μεσαιωνικὸ κάστρο, ὀλίγο πρὶν ἀπὸ τὸ Γύθειο, τὸ φρούρι τοῦ Πασσαβᾶ (λέγω νά εἶναι τὸ ἀπομεινᾶρι τοῦ ἤραγκογᾶλλου ἱπποτή **Passavant**). Ποιὸ κάστρο δὲν ἔχει καί τὸν θρύλο του. Ἀπὸ τοῦτο ἐδῶ ἐγκρεμίσθηκε («ἡ βασιλοπούλα»), καθάλα ἐπάνω στὸ ἄλογο, κάτω τὴν ὀρθόκοφτη πλαγιά, κ' ἐσκοτώθηκε στὸ βάραθρο. Γιὰ νά ἴδεις καθαρότερα, πρέπει νά ψάξεις τὰ μεσαιωνικὰ χρονικά, νά φυλλομετρήσεις τίς ἀμειλικτες «δέλτους τῆς ἱστορίας». τὸ ἀγέρωχο, τόσο μακρυνὸ σὲ ψῆλος δυναμάρι, πλάθοντας ἀτός σου τὴν ἱστορία τῆς «βασιλοπούλας» μέ τὴ φαντασία σου.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

Τ Ε Λ Ο Σ

Τοῦτο τὸ δρόμο δὲ θά τὸν περπατήσω ποτὲ πιά,
τοῦτο τὸ πρόσωπο δὲ θά τὸ ξαναδῶ ποτὲ πιά,
τούτη ἡ φωνή, τούτη ἡ κίνηση,
ἡ τελευταία.

Γιατί, τότε, φοδᾶμαι τὸ θάνατο;
Χίλιες φορές πεθαίνουμε καί ζοῦμε κάθε μέρα.

ΚΙΚΑ ΟΛΥΜΠΙΟΥ

ΔΕΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ Ε. Α. ΠΟΕ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ ποίηση τοῦ Ἐντγκαρ Ἄλλαν Πόε ἔχει κάτι τὸ ἀπόκοσμο. Ἡ φαντασία του στράφηκε πάντα γύρω ἀπὸ τὸν θάνατο καὶ τὴν καταστροφή τῆς σάρκας. Κάτω ἀπὸ τὸ ζεστὸ Μεσογειακὸ ἥλιο τὰ ποιήματά του παίρνουν μιὰ ἀρρωστημένη μορφή. Σὰν ὅμως ἐξεταστοῦν σὰν δημιουργήματα μιᾶς μεγαλοφυΐας ποὺ τὸ ποτὸ κατὰστρεψε σιγά-σιγά, τότες καταλαβαίνουμε πόσο τὰ γεγονότα ποὺ μᾶς διηγεῖται εἶχαν βασανίσει, συνέχεια, τὴν σκέψη του. Τὰ θέματα τῶν ποιημάτων του, ἔτσι, εἶναι πολὺ περιορισμένα. Σύμφωνα μὲ τις δικές του θεωρίες ἔνα ποίημα γιὰ νάναί ἐπιτυχημένο πρέπει νὰ διαβάζεται, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος του, χωρὶς διακοπὴ καὶ τὸ θέμα του πρέπει νάναί μελαγχολικόν. Ὅλα αὐτὰ σημαίνουν βέβαια ὅτι ὁ Πόε προτιμοῦσε τὴν λυρική ποίηση κι' ὅτι σ' ὅλα του τὰ ἔργα ἔμεινε πιστὸς σ' αὐτή.

Τὰ ποιήματα τοῦ Πόε, περίπου πενήντα ὅλα κι' ὅλα, ἀποτελοῦν πραγματικὰ μετρικὰ θαῦματα. Στὸ κριτικὸ του ἔργο, ἐπέμεινε πάντα στὴ μορφή καὶ στὸν ρυθμὸ τῆς ποίησης καὶ ζόδεψε ἀτέλειωτες ὥρες γιὰ νὰ δώσει ρυθμικὴ τελειότητα στὰ δικά του δημιουργήματα. Μὲ τοὺς περισσότερους ποιητὲς ὁ ρυθμὸς καὶ τὸ μέτρο τελειώνουν στὴν στροφή. Τὸ μέγεθος τοῦ ποιήματος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ θέμα. Ὅχι ὅμως καὶ μὲ τὸν Πόε ὅπου τὸ μέγεθος τοῦ ποιήματος ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸ ρυθμικὸ τόνον, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος του κι' ὅπου, ἂν ἀφαιρέσουμε καὶ μιὰ στροφή, ὁ ρυθμὸς ὑποφέρει. Δὲν πρέπει στ' ἀλήθεια νὰ γυρέψουμε ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Πόε περισσότερα ἀπ' ὅτι ὁ ἴδιος ἤθελε νὰ δώσει. Πρέπει νὰ τὰ διαβάζουμε, ἔτσι ποὺ ὁ ἴδιος τᾶχε συνθέσει, μετρικὰ θαῦματα γύρω ἀπὸ τὸν θάνατο, καὶ τίποτε ἄλλο. Πρέπει νὰ τὰ δεχοῦμε σὰ μιὰ φωνή, ἢ πιὸ σωστὰ ἀκόμα σὰν μιὰ σκιά φωνῆς, ποὺ γιομίζουσε μιὰ ὥρα μὲ μουσικὴ γιομάτη μελαγχολία.

Ἄφου λοιπὸν ἡ ποίηση τοῦ Πόε εἶναι τόσο περιορισμένη, γιὰτὶ ἡ μετάφραση στὰ Ἑλληνικά, δέκα ἀπὸ τὰ ποιήματά του; Πρῶτα-πρῶτα, γιὰτὶ τὸ ποιητικὸ του ἔργο ἀποτελεῖ ἓνα ξέχωρο μὰ ἀρμονικὸ μέρος τῆς μεγάλης παράδοσης ποὺ δημιούργησαν οἱ ρωμαντικοὶ ποιητὲς τοῦ 19ου αἰῶνα ὅπως ὁ Μπαίρον, ὁ Κίτς, ὁ Σιέλλεϋ, ὁ Κόλεριτς καθὼς καὶ οἱ Γερμανοὶ ρωμαντικοί. Καὶ δεῦτερα γιὰτὶ τὸ ἔργο τοῦ Πόε ἔχει ἀπουσιάζει ἀνεξίτηλα τὴν σφραγίδα του στὴν Εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία καὶ ἰδιαίτερα στὴν ποίηση, ἀπὸ τότε ποὺ ὁ μεγάλος Μπωντελαίρ τὸ μετάφρασε στὰ Γαλλικά, μὲ τέτοια τελειότητα, ποὺ σὲ ὠριμένες περιπτώσεις ἡ μετάφραση ξεπερνᾶ τὸ πρωτότυπον. Οἱ μαθητὲς τοῦ Μπωντελαίρ κι' ἰδιαίτερα ὁ Μαλλαρμέ, ὁ Βερλὲν κι' ὁ Ριμπώ, ποὺ ἀκολούθησαν πιστὰ τις ἰδέες τοῦ Πόε γιὰ τὴν ποίηση, ζάπλωσαν τὴν φήμη του σ' ὀλάκερη τὴν Εὐρώπῃ, σὲ σημεῖον ποὺ ὁ Πόε νὰ εἶναι σήμερον ὁ πιὸ γνωστὸς Ἀμερικανὸς λογοτέχνης.

Τὰ δέκα ποιήματα ποὺ ἀκολουθοῦν εἶναι διαλεγμένα μὲ τέτοιο τρόπο ποὺ νὰ δείχνουν τὴν πρόοδο τῆς σκέψης τοῦ Πόε ἀπὸ τὸ πρῶτον τοῦ ποιήματος Τ' ὄ ν ε ι ρ ο μ έ σ' τ' ὄ ν ε ι ρ ο μέχρι τὸ τελευταῖον του τὰ Σ ή μ α ν τ ρ α, ποὺ τόγραφε λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατόν του. Σ τ ή ν Ἐ λ λ έ ν ἀποτελεῖ ἓνα μικρὸν διαμάντι καὶ ἔχει μιὰ τόσο μοντέρνα μορφή ποὺ διαβάζεται ἀκόμα καὶ σήμερον ἐντελῶς φυσικά. Τὸ πιὸ γνωστὸν ποίημα τοῦ Πόε εἶναι βέβαια τὸ Κοράκι. Δὲν εἶναι τὸ καλύτερον ποίημα του καὶ μᾶς θυμίζει λίγο τὸν ρυθμὸ τῶν ποιημάτων τοῦ Μπράουνινγκ. Πρέπει ὅμως νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἀποτελεῖ πραγματικὸν μετρικὸν θαῦμα. Τὸ Οὐ λ α λ ο ὗ μ καταντᾶ σχεδὸν νὰ εἶναι ἓνα ποίημα χωρὶς νόημα. Ὁ τέλειος ὅμως ρυθμὸς του καὶ ἡ παράξενη ἐπεξεργασία του τοῦ δίνουν τὴν θέσιν του στὴν μετάφρασή μας. Ἡ Ἄ ν ν α μ π ε λ Ἀ ἦ εἶναι ἴσως τὸ πιὸ ὡμορφον ποίημα τοῦ Πόε. Ἐχει τέτοια μουσικότητα στὸν στίχον του ποὺ εὐκόλῃ γίνεται τραγούδι. Τὸ ποίημά του τὰ Σ ή μ α ν τ ρ α γράφτηκε λίγο καιρὸν πρὶν τὸ θάνατον τοῦ Πόε, σ' ἓνα σπάνιον φωτεινὸν διάλειμμα, κι' ἀποτελεῖ ἓνα παιγνίδι λέξεων καὶ ρυθμοῦ.

Ἡ μετάφραση ἀκολούθησε πιστὰ τὸ μέτρο καὶ τὸν ρυθμὸ τῶν πρωτοτύπων. Μιὰ κι' ὁ Πόε ἔδιδε τέτοια σημασία στὸ μέτρο καὶ στὸν ρυθμὸ δὲν μποροῦσε νὰ εἶταν κι' ἄλλιως. Μετὰ τὰ ποιήματά του ἀκολουθεῖ ἡ μετάφραση τῆς μελέτης του Ἡ μέθοδος τῆς Σύνθεσης* ποὺ ἀποτελεῖ ἀναγκαῖον συμπλήρωμα γιὰ νὰ καταλάβουμε τις ποιητικὰς ἰδέες τοῦ Πόε χωρὶς ὅμως ἢ ἀνάγνωσθί της νὰ μᾶς κάνει νὰ πιστέψουμε ὅτι ἔγραψε τὸ Κοράκι του ὅπως ἀφίνει νὰ νομισθῆ, δηλαδὴ σὰν ἓνα πραγματικὸν μαθηματικὸν πρόβλημα.

I. Δ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ

* Δημοσιεύτηκε στὸ τεῦχος ἀρ. 115—116 τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου».

Τ' ΟΝΕΙΡΟ ΜΕΣ' Τ' ΟΝΕΙΡΟ

(1827)

Στὸ κροτάφι δέξου τὸ φιλί μου αὐτό!
 Τώρα πού σ' ἀφίνω θέλω νὰ σοῦ πῶ,
 νὰ σοῦ φανερῶσω, ναί, τὸ μυστικό:
 Ἄδικο δὲν εἶχες ποῦλεγες ἐσὺ
 ὄνειρο πῶς ἦταν ὅλη μου ἡ ζωή;
 κι' ὅμως, ἂν ἡ ἐλπίδα πέταξε μακριά,
 εἶτε τὴν ἡμέρα, εἶτε τὴ νυχτιά,
 εἶτε σ' ὄραμα, ἢ ἀκόμα στὸ κενό,
 ἔφυγε λιγώτερο μακριά γι' αὐτό;
 Ὅλα πού θωροῦμε ἢ μοιάζομε τους, τάχα,
 εἶναι τ' ὄνειρο μέσ' τ' ὄνειρο μονάχα!

Στέκω στ' ἀκρογιάλι πού μέ βουπτό
 τὸ χτυπᾶ τὸ κύμα τόσο ἀγριωπὸ
 καὶ κρατῶ μέσα στὴ φούχτα μου σφικτὰ
 ἀπ' τὴν ἄμμο λιγοστά σπυριά χρυσά.
 Τόσο λίγα! Κι' ὅμως δὲς πῶς ξεγλυστρουῖν
 κι' ἀπ' τὰ δάχτυλά μου στὰ θαθεῖα κυλοῦν,
 σὰν ἐγὼ τὰ πικροκλέω, πού κυλοῦν!
 Θεέ μου! Ἄχ γιατί στὴ φούχτα δὲν μπορῶ
 ἔτσι δὲ σφικτότερα νὰ τὰ κρατῶ;
 Θεέ μου! Ἄχ γιατί νὰ σώσω δὲν μπορῶ
 ἕνα τους ἀπὸ τὸ κύμα τ' ἀγριωπὸ;
 Ὅλα πού θωροῦμε ἢ μοιάζομε τους, τάχα,
 εἶναι τ' ὄνειρο μέσ' τ' ὄνειρο μονάχα;

ΝΥΜΦΙΚΗ ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ

(1829)

Πάνω στὸ χέρι μου τὸ δαχτυλίδι,
 στὸ μέτωπο στεφάνι μου καλὴ ὥρα
 ἀτλάζι καὶ πανάκριθο στολίδι,
 ὅλα μ' ἀπλοχεριά ἢ ζωὴ μου δίδει
 καὶ τρισευτυχισμένη νοιώθω τώρα.

Κι' ὁ ἀφέντης μου στ' ἀλήθεια μ' ἀγαπάει
 μὰ σὰν τὸν ὄρκο του ἔδωσε καλὴ ὥρα
 ἐνοιωθα τὴν καρδιά μου νὰ χτυπάει,
 γιατί σὰν πένθιμη καρμπάνα ἤχαιε
 ὁ λόγος του, σὰν ἄνθρωπου πού πάει
 στὴ μάχη, στὴ μικρὴ κοιλάδα πλάϊ
 καὶ πέφτει, μᾶναι εὐτυχισμένος τώρα.

Μὰ μου ξανάδωσε τὴν πίστη μ' ἕνα
 θερμὸ φιλί στὸ μέτωπο, τὴν ὥρα
 πού ὄνειροφαντασιά μὲ πῆρε ἐμένα
 πέρα σὲ νεκροτάφια παγωμένα

κι' ἔτσι νεκρὸ τὸν εἶδα, μὲ κλεισμένα
 τ' ἀζέχαστὰ του μάτια, πεθαμένα,
 «Μὰ νᾶμαι πάλι εὐτυχισμένη τώρα!»

Κι' ἔτσι εἶχανε τὰ λόγια μας σφραγίσει
 γιὰ πάντα τὴ ζωὴ κείνη τὴν ὥρα.
 Κι' ἂν κάποτες ἢ πίστη μου μ' ἀφίσει,
 κι' ὁ πόνος τὴν καρδιά μου θὰ ραγίσει,
 τὸ λόγο τὸ χρυσὸ σ' ὅλη τὴ ζήση
 θὰ τὸ θυμᾶμαι μὲ χαρὰ, σὰν τώρα!

Ἄχ, κι' ὁ Θεὸς γιὰ νὰ ζυπνήσω ἄς δώσει!
 ὄφριχτό 'ναι τ' ὄνειρό μου αὐτὴ τὴν ὥρα
 κι' ἡ λύπη τὴν καρδιά μου ἔχει πλακώσει,
 μὴν ὁ νεκρὸς κάποιο μου λάθος νοιώσει
 μέσ' τὴ δικιά του μοναξιά τὴ τόση
 καὶ εὐτυχισμένος δὲν κοιμᾶται τώρα.

Σ Τ Η Ν Ε Λ Λ Ε Ν

(1831)

Ἕλλεν, πόσο ἡ δικιά σου ἡ ἄμορφιά γλυκοθυμίζει
 ἐκείνη τὴν ἀρχαία τὴ γαλέρα, πού ἀπαλά,
 τὰ παιγνιδιάρικα τὰ κύματα γοργὰ διασχίζει
 κι' ἔτσι ἕνα κουρασμένο πολυτάξειδο γυρνᾶ
 πίσω στ' ἀκρόγιο, στὰ χῶματα τὰ πατρικά.

Οἱ σκοτεινὲς οἱ θάλασσες, παλιᾶς συνήθειας δρόμοι...
 Τὸ κλασσικό σου πρόσωπο, τῆς κόμης σου ἡ χρυσάδα
 κι' ἡ νεραϊδῆσια σου κορμοστασιά, μοῦ λένε ἀκόμη
 τὴ δόξα πού τρανὰ στεφάνωσε μιὰ ἀρχαία Ἑλλάδα
 καὶ τὴ λαμπρότητα χρυσά πού στόλισε μιὰ Ρώμη.

Καὶ νὰ! Μπρὸς στοῦ παραθυριοῦ τὸ κούφωμα καὶ πάλι
 νὰ στέκεσαι σὰν ἄγαλμα σὲ ξαναβλέπω τώρα,
 στὸ χέρι, τὸ χρυσόλαμπο λυχνάρι σου, καλὴ ὥρα,
 ἂ, ναί, ψυχὴ, νὰ πού ξαναγυρνᾶς ἀγάλι - ἀγάλι,
 ἀπὸ τὴν Ἁγία Χώρα.

Λ Ε Ο Ν Ω Ρ Α

(1831)

Ἔσπασε τὸ λεγέιν τὸ χρυσό! Καὶ πέταξε τὸ πνεῦμα!
 Τὰ σήμαντρα ἄς ἠχήσουνε! Τῆς Στύγας διαβαίνει τὸ ρεῦμα
 ἄγια ψυχὴ! Ντὲ Βῆαρ, δάκρυα ἂν ἔχεις πικροκλάψε τώρα.
 Κοίτα! Σὲ νεκροφόρα ζοφερὴ κοιμᾶται ἡ Λεονώρα!
 Ἐμπρός! Τῆ νεκρικὴ τὴν τελετὴν ἄς ποῦμε στὴν ώραία,
 ὕμνο στὴ βασιλόχαρη νεκρὴ, πέθανε τόσο νέα,
 ναί, μοιρολόϊ στὴ διπλὰ νεκρὴ, γιατί πέθανε νέα.

Τὴν ἀγαπούσατε γιὰ τὰ λεφτά, μὲ μίσος στὴν καρδιά σας,
 κι' ὄντας ἀρρώστησε ἔτσι πέθανε, μὲ μιὰ εὐλογία δικιά σας.
 Τὴν τελετὴ πῶς θὰ διαβάσουμε, πῶς θὰ τραγουδηθῆ;
 Ἄπ' τὰ κακὰ τὰ μάτια σας, τὴ γλώσσα τῆ φαρμακερῆ,
 ποὺ στοὺ χαρὸ τῆ στείλανε, καὶ νέα, τὴν ἀθῶα νεκρὴ;

Ἄμαρτωλοί! Μ' ἄς σταματήσω πιά! Σὲ τόνο τρυφερό
 τὸν ὕμνο ἄς πῶ γιὰ τὴ νεκρὴ, νὰ λιγονιώσει τὸ κακό!
 Ἔτσι ἡ Λεονώρα πέταξε κι' ἡ ἐλπίδα πέταξε μαζί,
 μονάχο ἡ κόρη σ' ἄφησε, ποὺ θᾶταν νύμφη χαρωπὴ!
 Γιὰ τὴν πανάγαθην ποὺ θρίσκεται μέσα στῆς γῆς τὰ βάθια
 εἰν' ἡ ζωὴ μέσ' τὰ χρυσὰ μαλιά, καθόλου μέσ' τὰ μάτια,
 εἰν' ἡ ζωὴ μέσ' τὰ μαλιά κι' ὁ θάνατος, ναί, μέσ' τὰ μάτια.

«Ἄπ' τὰ δαιμόνια κάτω, τ' ὀργισμένο φάντασμα πετᾶ,
 ἀπὸ τὴν Κόλαση στῶν Οὐρανῶν τὰ μέρη ἐκεῖ ψηλά,
 κι' ἀπὸ τὴ λύπη σὲ χρυσὸ θρονί, στὸ Βασιλιά κοντά.»
 Ἄς μὴ χτυποῦν τὰ σήμαντρα, γιατί ἡ γλυκιά της ἡ ψυχὴ
 μπορεῖ ν' ἀκούσει σὰν περνᾶ, ψηλά, τὴν κολασμένη γῆ.
 Κι' ἐγώ! Ἄπόψε νιώθω ἀτάραχος! Ναί, δὲ μοιρολογῶ,
 μ' ἀρχαῖο παιᾶνα τῆς ἀγγελικιάς τὸ πέταγμα βοηθῶ.

Η ΚΟΙΛΑΔΑ ΤΗΣ ΤΑΡΑΧΗΣ

(1831)

Μιὰ κοιλάδα, πρὶν καιρό, χαμογελοῦσε
 ὄντας ἄνθρωπος κανεὶς δὲν κατοικοῦσε
 στοὺς φρικτούς τους τοὺς πολέμους εἶχαν πάει
 καὶ γλυκὸ ἓνα ἀστὲρι ἀφῆκαν νὰ φυλάει
 ἀπὸ τὸ γαλαζιο πύργο του τὸ θράδυ
 τ' ἀνθισμένα τὰ λουλούδια στὸ σκοτάδι,
 ποὺ ὁ ἥλιος, κάθε μέρα σὰ χρυσώνει,
 μὰ χιλιάδες ἡλιαχτίδες στεφανώνει.
 Μὰ καθέννας ποὺ περνάει αὐτὴ τὴν ὥρα
 μέσ' τὴν ἔρημην καὶ ταραγμένη χώρα
 τίποτα δὲ βλέπει νὰ κουνιέται τώρα—
 μοναχὰ τ' ἀγέρι ποὺ φυσᾶ, καὶ μόνη,
 ναί, τὴ μαγικὴ τὴ μοναξιά ἀνταμώνει.
 Ἄ, τὰ δέντρα, πῶς κουνιοῦνται δίχα ἀγέρι...
 Κυματίζουν σὰ τὶς θάλασσες, σὰ μέρη

τῶν Ἐθρίδων, ποὺ ποτὲς δὲ λάμπει ἀστὲρι.
 Ἄ, τὰ νέφη πῶς πετοῦνε δίχα ἀγέρι
 καὶ περνοῦν μὲ ταραχὴ τὰ οὐράνια πέρα
 κι' ἔτσι δὰ γοργοπετώντας νύχτα-μέρα
 βλέπουνε τοὺς μενεξέδες, ποὺ στὰ πλάτια,
 σὰν ἀνθρώπινα φαντάζουν, μύρια μάτια,
 καὶ τὰ κρῖνα ποὺ μὲ λύπη προσκυνοῦνε
 κάποιου ἀγνώστου τὸ κρουσάφι καὶ θρηνοῦνε!
 Προσκυνοῦν— κι' ἀπ' τοὺς εὐωδιαστοὺς
 ἀνθούς τους
 ἡ χλωράδα κατεβαίνει στοὺς κορμούς τους.
 Κλαίνει— κι' ἀπὸ τοὺς λεπτοὺς ἀνθούς τους
 τρέχει
 πικροδάκρυ ποὺ σταμάτημα δὲν ἔχει.

Τ Ο Κ Ο Ρ Α Κ Ι

(1845)

Σὰν μεσάνυχτα χτυποῦσαν καὶ τὰ μάτια μου πονοῦσαν
 γιατί ἀκόμα μελετοῦσα ἓνα βιβλίον σιθυλλικόν,
 τὸ κεφάλι μου γυρνοῦσε, ξάφνου κάποιος θὰ χτυποῦσε,
 ναὶ τὴν πόρτα θὰ χτυποῦσε, μ' ἓνα χτύπον ἑλαφρό:
 —«Ξένος», εἶπα, «θὰ χτυπάει μ' ἓνα χτύπον ἑλαφρό,
 Τίποτα ἄλλο παρ' αὐτό.

“Α, ποτέσ δέν θά ξεχνούσα, σάν μονάχος μου κοιτούσα
 πῶς νεκρές οἱ στάχτες πέφταν ἀπ’ τὸ τζάκι τὸ ζεστό.
 Νάρθει ἡ αὔριο λαχταροῦσα. Κι’ ἔτσι ἀνώφελα ζητοῦσα
 στὴ μελέτη νά ξεχνούσα τῆς Λεονώρας τὸ χαμό,
 τῆς πανώριας πού οἱ ἀγγέλοι λέν Λεονώρα, τὸ χαμό
 ἀπ’ τὸν κόσμο μας αὐτό.

Καὶ τὸ θρόϊσμα τῆς κουρτίνας, τῆς μεταξωτῆς κουρτίνας,
 τὴν καρδιά γιομίζει τρόμο, πρωταγρίκητο, τρελό.
 Πλαῖ στὴν πόρτα φοβισμένος, «θᾶναι», λέω, «κάποιοι ξένος,
 πού ζητάει πλανεμένος, μέσ’ τὸ σπίτι νάρθει αὐτό,
 κάποιοι ξένος πού θά θέλει, μέσ’ τὸ σπίτι νάρθει αὐτό,
 ἔτσι θᾶναι, μόνο αὐτό».

Ἡ καρδιά μου γοργοτύπα, μὰ με θάρρος τώρα τοῦ εἶπα:
 —(Κύριέ μου ἢ κυρία ἐγὼ συγγνώμη σᾶς ζητῶ,
 θέλω νὰ με συμπαθᾶτε, τόσον ὥρα πού χτυπᾶτε,
 τόσο σιγανὰ χτυπᾶτε, πού δέν εἶχα ἀκούσει ἐγώ».
 “Ἔτσι μίλησα κι’ ἀνοίγω τοῦ σπιτιοῦ τὴν πόρτα ἐγώ».
 ἔξω σκότος, μόνο αὐτό.

Μέσα στὸ πυκνὸ σκοτάδι σάν ν’ ἀντίκρυζα τὸν “Ἄδῃ
 ἐν πρώτονειρο πού ὡς τώρα δέν βασάνισε θνητό.
 Σιγαλιά, παντοῦ σκοτάδι, πουθενὰ μικρὸ σημάδι,
 μόνος θόρυβος σάν χάδι «Λεονώρα», μόνο αὐτό
 πού τ’ ἀγέρι μουρμουρίζει, («Λεονώρα», μόνο αὐτό,
 κι’ ἄλλο τίποτα ἀπ’ αὐτό.

Σὰν γυρίζω στὴ φωτιά μιου, μ’ ἓνα φόβο στὴν καρδιά μου
 ἓνα χτύπο ἀκούω πάλι, μὰ ἀπὸ πρὶν πιὸ δυνατῶ.
 «Σίγουρα» λέω «κάτι θᾶναι, στὸ παράθυρο χτυπᾶνε,
 τότε ἄς πάω νὰ δῶ τί νᾶναι γιὰ νὰ βρῶ τὸ μυστικό,
 ἡ καρδιά μου ἄς γαληνέψει καὶ θά βρῶ τὸ μυστικό,
 θᾶν τ’ ἀγέρι, μόνο αὐτό».

Σὰν τὸ παραθύρι ἀνοίγω βλέπω νᾶρχεται σὲ λίγο
 μεγάλοπρεπο κοράκι ἀπὸ ἓνα κόσμο ἀλλοτινὸ,
 μιὰ ματιὰ δέν με κοιτάει, κατ’ εὐθεία αὐτὸ πετάει
 καὶ στὴ θύρα ἀπάνω πάει καὶ κουρνιάζει μοναχό,
 σὲ μιὰ προτομὴ Παλλάδας κάθεται, ναί, μοναχό
 κάθεται, μονάχα αὐτό.

Πικρογέλασε λιγάκι ἡ θλίψη μου μὲ τὸ κοράκι
 μὲ τὴ σοβαρὴ καὶ μαύρη φορεσιά του καὶ ρωτῶ:
 «Μολονότι φτερουγίζεις δίχα κράνος, ξεχωρίζεις,
 φρίκη τὴ καρδιά γιομίζεις, σὺ κοράκι ἐφιαλτικό,
 πῶς σὲ λέν στὸν ἄλλο κόσμο, πές, κοράκι ἐφιαλτικό».
 «(Πιά ποτέ) μοῦ λέει αὐτό.

Μ’ ἀπορία ἀκούω τὴ λέξη, ποῦχε τὸ πουλι διαλέξει
 ἂν καὶ νόημα κανένα δέν θά εἶχε λογικό,
 γιατί βέβαια συμφωνοῦμε κάθε μέρα δὲ μπορούμε
 μὲ λαλιά πουλι νὰ δοῦμε νὰ κουρνιάζει μοναχό,
 ναί, σπῆς κάμαρας τὴν πόρτα νὰ κουρνιάζει μοναχό,
 «(Πιά ποτέ) νὰ λένε αὐτό.

Μόνο αὐτές τις λέξεις θγάζει τὸ κοράκι κι’ ἡσυχάζει
 σὰ νὰ οἱ δυὸ του λέξεις κλείναν τῆς ψυχῆς τὸ μυστικό.
 Τίποτα ἄλλο δέν μιλάει, τὰ φτερά του δέν κουνάει.
 Κι’ εἶπα: «Τὴν αὐγὴ θά πάει, θά μ’ ἀφήσει μοναχό,
 σάν οἱ φίλοι κι’ ἡ ἐλπίδα, πού μ’ ἀφήσαν μοναχό.»
 «(Πιά ποτέ) μοῦ λέει αὐτό.

Τέτοια απόκριση πού δίνει, τρόμο στήν καρδιά μ' αφίνει.
 «'Ότι λέει θά τόχει μάθει άπ' άφέντη πρωτινώ,
 στή ζωή δυστυχισμένο κι' άπ' τή μοίρα χτυπημένο,
 πού τραγούδαε τό θλιμμένο, τό μονότονο σκοπό:
 δίχα έλπίδα στή ζωή του, πού τραγούδαε τό σκοπό:
 «Πιά ποτέ», μονάχα αυτό.

'Η καρδιά πικρογελάει στό κοράκι πού μιλάει
 και μιά πολυθρόνα παίρνω, κάθομαι, μπρός άπ' αυτό,
 κι' έτσι μπρός του καθισμένος συλλογίζομουν θλιμμένος
 και προσπάθαγα ό καϋμένος για να βρω τό μυστικό,
 πού κρυβαν οι δύο του λέξεις τό βαθύ τό μυστικό:
 «Πιά ποτέ» τί νά'ναι αυτό.

Λογισμούς ή φαντασιά μου μύριους κάνει, τήν καρδιά μου
 κατακαίει τ' άγριο βλέμμα του πουλιού τό φλογερό,
 χίλιες σκέψεις μου έχουν πάρει τό μυαλό, κι' άπ' τό λυχνάρι
 άστραφτε τό μαξιλλάρι πού άκουμπούσα σαν χρυσό,
 μα πού εκείνη δέν θά άγγίξει, πιά ποτέ, έτσι χρυσό,
 πιά ποτέ στόν κόσμο αυτό.

Ξάφνου γύρω μου τ' άγέρι μύριζε γιατί τό χέρι
 κάποιου άγγέλου άλαφροπάτητου σκορπούσε θυμιατό,
 κι' είπα: «Θά'χεις έρθει τώρα, σ' άπ' του θεου τή χώρα
 για να βγάλεις τή Λεονώρα τή γλυκειά μου άπ' τό μυαλό,
 βάλαμο για τό χαμό της στό φτωχό μου τό μυαλό».
 βάλαμο για τό χαμό της στό φτωχό μου τό μυαλό».
 «Πιά ποτέ», μου λέει αυτό.

Κι' είπα: «Του κακού Προφήτη, ναί, τής Κόλασης Προφήτη,
 ποιός άγέρας ή ποιό πνεύμα σε έχει στείλει μέχρι εδώ,
 πές μου μαύρο έσύ κοράκι στής καρδιάς μου τό φαρμάκι,
 στής ψυχής μου τό σαράκι βάλαμο γλυκό θά βρω,
 σε ίκετεύω πές μου, κάτω στή Γαλαάδ, γιατρεία θά δω;»
 «Πιά ποτέ» μου λέει αυτό.

Κι' είπα: «Του κακού Προφήτη, ναί, τής Κόλασης Προφήτη,
 στό θεό πού οι δύο άγαπάμε, σ' έξορκίζω, σου ζητώ,
 πές μου στής 'Εδέμ τά μέρη, κι' αν ή τύχη έτσι τά φέρει,
 μιά φορά τ' ώραίο άστέρι τής ψυχής μου θά κρατώ,
 τή Λεονώρα, μέσ' τά στήθια μου κλεισμένη θά κρατώ;»
 «Πιά ποτέ» μου λέει αυτό.

«Φύγε από κοντά μου τώρα και στού θανάτου τή χώρα
 γύρνα και για πάντα), φώναξα, σε τόνο άγριωπό:
 «Μην μ' άφίσεις τά φτερά σου τά φρικτά τά ψεματά σου
 για να τα θυμίζουν, χάσου, κι' άφησέ με μοναχό,
 τήν καρδιά μου μη ξεσκίζεις, άφησέ με μοναχό.»
 «Πιά ποτέ» μου λέει αυτό.

Τό κοράκι στοιχειωμένο, μένει πάντα θρονιασμένο
 στής Παλλάδας τό κεφάλι, κάθε μέρα τό θωρω,
 και τό μάτι του γυαλίζει κι' ένα δαίμονα θυμίζει.
 Σαν ή λάμπα τό φωτίζει και τόν ίσκιο ρίχνει εδώ
 τήν καρδιά μου σφιχτοδένει μέσ' τόν ίδιον ίσκιο εδώ
 σκλάβα πάντοτε σ' αυτό.

Ο Υ Λ Α Λ Ο Υ Μ

(1847)

Τ' οὐράνια πῶς ἦταν θλιμμένα,
σπασμένα τὰ φύλλα παλπά,—
τριγύρρω τὰ φύλλα παλπά,—
στὴ νυχτιά κάποιου Ὀκτώθρη κρυμμένα
τὴν ἀξέχαστη κείνη χρονιά
καὶ στὴ λίμνη νερὰ παγωμένα,
λὲς κοιτοῦσα θολὴ ζωγραφιά,
ναί, στὸ πλάϊ νερὰ παγωμένα
καὶ γιομάτο τὸ δάσος στοιχειά.

Ἐδῶ στὸ δρομάκι περνοῦσε—
ψηλὰ κυπαρίσσια σωρῶ—
πανώρια ἡ ψυχὴ μου καὶ γῶ.
Ἡ καρδιά σὰν ἠφαίστειο κυλοῦσε
σὰν ποτάμι ἀπὸ λάβα καφτῶ—
σὰν ποτάμι ἀπὸ θειάφι καφτῶ—
ποὺ ψηλὰ τὸ βουνὸ διαπερνοῦσε
κεῖ τοῦ Πόλου τὰ μέρη γοργῶ—
μὲ βοῦὴ τὸ βουνὸ διαπερνοῦσε
κεῖ στὸ Νότιο Πόλο γοργῶ.

Σοβαρὰ καὶ θλιμμένα μιλάμε
καὶ νὰ ἡ σκέψη γυρνᾷ στὰ παλιά,
οἱ ἀναμνήσεις γυρνοῦν στὰ παλιά—
μὰ πῶς ἦταν Ὀκτώθρης ξεχνᾶμε
καὶ πῶς ἦταν ἐκείνη ἡ νυχτιά—
(ἡ ἀξέχαστη κείνη νυχτιά!)—
τὴ λίμνη θολὴ δὲν κοιτάμε—
(περάσαμε, πρὶν, μιὰ χρονιά)—
τὴ θολή, ναί τὴ λίμνη ξεχνᾶμε
καὶ τὰ χίλια τοῦ δάσους στοιχειά.

Καὶ τώρα ἡ βραδιά σὰ ροδίζει
καὶ τ' ἄστρα σκορποῦν στὴν αὐγὴ—
τ' ἀστέρια σκορποῦν στὴν αὐγὴ—
τὸ τέλος τοῦ δρόμου φωτίζει
μιὰ λάμψη θολὴ καὶ λεπτὴ
ποὺ μισόφεγγο ἀστέρι σκορπίζει
διαμάντινη λάμψη ἀκριθὴ—
ἡ Ἀστάρτη τὸ φῶς τῆς σκορπίζει
σὰν ἓνα διαμάντι ἀκριθὴ.

Κι' εἶπα: —«Τ' ἄστρο πιὸ ζέστη σκορπίζει
ἀπ' τὴν Ἀφροδίτη καὶ νὰ
στὸν ἀθέρα τῆς θλίψης περνᾷ:
Σὰν τὸ δάκρυ νὰ τρέχει ἀντικρῦζει,
σὲ μάγουλα ποῦναι νεκρὰ
ἀπ' τοῦ Λέοντα τ' ἀστέρια χωρίζει
καὶ δείχνει τὸ δρόμο ψηλά—
στὸ βασίλειο τῆς Λήθης ψηλά
ἀπ' τ' ἄστρα τοῦ Λέοντα χωρίζει

καὶ φέγγει μὲ μάτια λαμπρὰ—
ἀπ' τ' ἄστρα τοῦ Λέοντα χωρίζει
μ' ἀγάπη σὲ μάτια λαμπρὰ.»

Σηκώνει ἡ ψυχὴ μου τὸ χέρι
καὶ λέει: —«Τ' ἀστέρι ψηλὰ
τὴ πίστη κλονίζει, σκορπᾷ—
ἄς φύγουμε τώρα ἀπ' τὰ μέρη
ναὶ πρέπει, μακριὰ καὶ γοργά.»
Μὲ τρόμο μιλά γιὰ τ' ἀστέρι,
τὶς ἀσπρες φτεροῦγες χτυπᾷ—
μὲ φρίκη μιλά γιὰ τ' ἀστέρι—
τὶς ἀσπρες φτεροῦγες χτυπᾷ—
τὶς φτεροῦγες στὴ σκόνη χτυπᾷ.

Καὶ τῆς εἶπα: —«Μόνο ὄνειρο θᾶναι:
καὶ τὸ φῶς του ὀδηγὸς στὴ νυχτιά,
τὸ κρυστάλλινο φῶς στὴ νυχτιά!
Νὰ οἱ ἀχτίδες του τώρα σκορπᾶνε
ἐλπίδας μιὰ λάμψη γλυκιὰ
τρεμοσθύνοντας μέσ' τὴ νυχτιά!
Τὰ ποδάρια μὲ πίστη ναὶ ἄς πᾶνε
κεῖ ποὺ δείχνει μέσ' τὴ σιγαλιά,
τὰ πόδια μὲ πίστη ναὶ ἄς πᾶνε
κεῖ ποὺ δείχνει μὲς τὴ σιγαλιά
τρεμοσθύνοντας μὲς τὴ νυχτιά!

Τὴ φιλῶ κι' εἰρνεύει ἡ ψυχὴ μου,
τὴ θλίψη τῆς λίγο ξεχνᾷ—
τὸ φόβο, τὴ θλίψη ξεχνᾷ
μὰ τὸ δρόμο περνώντας μαζί μου
κάποια πόρτα τοὺς δυὸ σταματᾷ,
κάποια πόρτα ἐνὸς τάφου κεῖ δά.
Καὶ τῆς λέω: — «Σὰν τί γράφει καλὴ μου
κεῖ στὴν πόρτα τοῦ τάφου μπροστά;»
—«Οὐλαλοῦμ, Οὐλαλοῦμ» μ' ἀπαντᾷ
τῆς γλυκιᾶς σου εἶναι ὁ τάφος κεῖ δά.»

Ἡ καρδιά μου χτυποῦσε θλιμμένα
κι' ἦταν γύρω τὰ φύλλα παλιά
ζεραμένα τὰ φύλλα, παλιά.
—«Τέτοιο Ὀκτώθρη», τῆς λέω θλιμμένα,
«ναί, πέρις, μιὰ τέτοια νυχτιά
ζαναπέρασα αὐτὴ τὴ γωνιά
μ' ἓνα πόνος φρικτὸ στὴν καρδιά.
Τί στοιχειὸ στὴ φρικτὴ σιγαλιά
μὲ ξανάφερε δῶ στὴ νυχτιά;
Σᾶς γνωρίζω νερὰ παγωμένα
τῆς λίμνης θολὴ ζωγραφιά
σᾶς γνωρίζω νερὰ παγωμένα
καὶ χίλια τοῦ δάσους στοιχειά.

ΓΙΑ ΤΗΝ ANNY
(1849)

Δοξάζω τ' οὐράνια
ἢ κρίση περνᾶ
κι' ἡ ἀτέλειωτη ἀρρώστεια
μοῦ πέρασε πιά,
στῆς ζωῆς μου τῆ μάχη
ἐνίκησα πιά.

Ξέρω πῶς τώρα
μοῦ χάθη ἡ ὄρμη
κι' ἔτοι ἀνήμερος μέ-
νω καὶ δίχα πνοῆ,
μὰ καλύτερα νοιώ-
θω στὴ κάθε στιγμή.

Τόσο ἀκίνητος μένω στὸ
στρῶμα μου ἐγώ
ποῦ σὰν μὲ κοιτᾶς μὲ
νομίζεις νεκρὸ—
στ' ἀλήθεια νομίζεις πῶς
βλέπεις νεκρὸ.

Καὶ κλάματα βόγγοι,
στενάγματα, λύπη,
περάσανε τώρα,
τὸ φριχτὸ καρδιοχτύπι
κι' αὐτό, τὸ φριχτό μου,
ναί, καρδιοχτύπι.

Λιγοῦρα κι' ἀρρώστεια
— μαρτύριο φριχτὸ —
περάσαν, κι' ἡ ἔρμη
ποῦ καίει τὸ μυαλό,
τῆς ζωῆς μου αὐτὴ ἡ μάχη
ποῦ καίει τὸ μυαλό.

Κι' ἀπ' ὅλα τὰ θάσα-
να πιὸ φοβερὴ
νά, μοῦ πέρασε ἡ δίψα μου
ἢ τρομερὴ
γιὰ τὸ μαῦρο ποτάμι
τοῦ πάθους φριχτῆ:—
Τὸ νερὸ ποῦ τῆ σβύνει
γιὰ πάντα ἔχω πιεῖ.

Τὸ νερὸ ποῦ κυλάει
καὶ γλυκὰ νανουρίζει
κι' ἀπὸ δῶ στὴ πηγὴ μας
νᾶτο ἀναβρῦζει,
κι' ἀπὸ δῶ στὴ σπηλιά μας
νᾶτο ἀναβλίζει.

Νὰ πεῖ πιά κανένας
δὲν εἶναι σωστὸ
τὸ δωμάτιό μου μαῦρο
τὸ στρῶμα στενόν.
Καθεὶς ἀπὸ μᾶς
σ' ἓνα τέτοιο στενὸ
θὰ κοιμᾶται κρεββάτι,
μὰ μ' ὕπνο ἐλαφρό.

Κι' ἐδῶ, πῶς τὸ πνεῦμα
γλυκὰ ζαποσταίνει
ζεχνᾶ, δὲν λυπᾶται
τὰ ρόδα — ζεχνᾶ τις
παλιῆς ταραχῆς γιὰ
μυρτιές καὶ γιὰ ρόδα.

Στὸ στρῶμα μου τώρα
ἴσχυα μένω,
νομίζω τριγύρω
μυρίζουν πανσέδες,
μαζὶ ροσμαρίνι —
μυρίζουν πανσέδες
καὶ πήγανα, χίλιοι κα-
θάριοι πανσέδες.

Χαρούμενος πέφτω
κι' ὄνειρα χίλια
τῆ σκέψη περνοῦν
γιὰ τὴν ὤμορφον Ἄννου
κι' ὅλα τριγύ-
ρω θυμίζουν τὴν Ἄννου.

Μὲ χάδια γλυκὰ τρυ-
φερὰ μὲ φιλᾶ,
στὰ στήθεια τῆς γέρνω,
κοιμᾶμαι ἀπαλά,
μ' ὕπνο βαθύ,
κοιμᾶμαι ἀπαλά.

Ἵταν σβύσαν τὰ φῶτα,
ζεστὰ μὲ σκεπά-
ζει, ζητᾶ ἀπ' τ' οὐράνια
νὰ γίνω καλά,
στοὺς ἀγγέλους ζητάει
νὰ μείνω καλά.

Τόσο ἀκίνητος μένω στὸ
στρῶμα μου ἐγώ
(ὡς μ' ἀγαπᾶ)
μὲ νομίζεις νεκρὸ.
Μ' εὐχαρίστηση μένω στὸ
στρῶμα μου ἐγώ
(καὶ σφικτὰ τὴν κρατῶ)
μὲ νομίζεις νεκρὸ
ναὶ φοβᾶσαι πῶς βλέπεις
ἓνα νεκρὸ.

Μὰ ἡ καρδιά μου πῶς μοιάζει
ἀπ' ὅλα τ' ἀστέρια
πιὸ λαμπερὴ
φωτισμένη ἀπ' τὴν Ἄννου —
λουσμένη μὲ φῶς —
τῆς ἀγάπης τῆς Ἄννης —
μὲ τῆ σκέψη τῆς λάμψης
ἀπ' τὰ μάτια τῆς Ἄννης.

Α Ν Ν Α Μ Π Ε Λ Λ Η

(1849)

Ήταν χρόνια και χρόνια πολλά, περασμένα,
σέ μιὰ χώρα, στὴ θάλασσα ἐκεῖ,
μιὰ κοπέλλα, ποὺ σίγουρα ξεράτε, ζοῦσε
ποὺ τὴν ἔλεγαν Ἄνναμπελ Λῆ.
Κι' αὐτὴ κόρη μὲ μιὰ σκέψη ζοῦσε μονάχα,
ν' ἀγαπᾶ ν' ἀγαπιέται κι' αὐτή.

Νεαρὸς ἦμουν τότες κι' αὐτὴ μιὰ παιδοῦλα
μέσ' τὴ χώρα στὴ θάλασσα ἐκεῖ,
μὰ ἡ ἀγάπη μας ἦταν μιὰ ἀγάπη πελώρια
καὶ γιὰ μὲ καὶ τὴν Ἄνναμπελ Λῆ,
ναί, μιὰ ἀγάπη ποὺ βλέπαν στὰ οὐράνια οἱ ἀγγέλοι
καὶ ζηλεύαν καὶ μένα κι' αὐτή.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού, τώρα καιρό,
μέσ' τὴ χώρα στὴ θάλασσα ἐκεῖ,
βοριάς παγωμένος σκοτώνει σκληρὰ
τὴν καλὴ μου τὴν Ἄνναμπελ Λῆ.
Πετάξαν τὰ οὐράνια ξαδῆλφια στὴ γῆ
καὶ μακριὰ μου τὴν πῆραν φριχτοί,
καὶ μόνη τὴν κλείσαν σὲ μνημα βαθύ
μέσ' τὴ χώρα στὴ θάλασσα ἐκεῖ.

Οἱ ἀγγέλοι ποὺ τόση δὲ νοιώθαν χαρὰ
μᾶς ζηλεύαν καὶ μένα κι' αὐτή,
ναὶ αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος (ποὺ ξέρουں καλά,
μέσ' τὴ χώρα στὴ θάλασσα ἐκεῖ),
ποὺ τὴ νύχτα τ' ἀγέρι φυσᾶ παγωμένο
καὶ σκοτώνει τὴν Ἄνναμπελ Λῆ.

Μὰ ἡ ἀγάπη μας ἦταν πολὺ πιὸ μεγάλην
ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες μαζί,
ἀνθρώπων σοφῶν στὴ ζωῆ.
Ποτὲ πιά οἱ ἀγγέλοι σ' οὐράνια ποὺ ζοῦν,
μὴτ' οἱ δαίμονες κάτω ἀπ' τὴ γῆ
μποροῦνε νὰ διώξουν ἀπὸ τὴ καρδιά
τὴν καλὴ μου τὴν Ἄνναμπελ Λῆ.

Τὸ φεγγάρι σὰ λάμπει στὴ σκέψη μου φέρνει
τὴν καλὴ μου τὴν Ἄνναμπελ Λῆ,
κι' ὅταν βγαίνουν τ' ἀστέρια θυμίζουν τὰ μάτια
τῆς ὠραίας τῆς Ἄνναμπελ Λῆ.
Κι' ἔτσι κάθε ἓνα βράδυ μὲ βρίσκει στὸ πλάϊ
τῆς γλυκιάς μου τῆς νύμφης τῆς μόνης μου ἀγάπης,
πλάϊ στὸ μνημα στὴ θάλασσα ἐκεῖ,
πλάϊ στὸν τάφο στὸ ἀκρόγιο ἐκεῖ.

Τ Α Σ Η Μ Α Ν Τ Ρ Α

(1849)

I

Τῶν ἐλκθήρων ποὺ περνοῦν
πῶς χτυποῦν
τ' ἀσημένια κουδουνάκια, τί χαρᾶς σκοπὸ σκορποῦν!
Πῶς ἤχοῦν καὶ κουδουνίζουν
στῆς νυχτιᾶς τὴν παγωνιά!
Καὶ τ' ἀστέρια ποὺ στολίζουν
ὅλα ἀπὸ ψηλά, φωτίζουν

με κρυστάλλινη χαρά
 και μετρούνε τόν καιρό
 μ' ένα Ρουνικό ρυθμό
 με τὰ κουδουνίσματά τους πού μελωδικὰ σκορποῦν,
 τὰ κουδούνια πού ἀντηχοῦν,
 σάν χτυποῦν,
 καί χιλιάδες χαρῶπous σκοποῦς σκορποῦν!

II

Νά, τῶν γάμων πῶς χτυποῦν
 κι' ἀντηχοῦν
 οἱ χρυσότονες καμπάνες καί εὐτυχιά πῶς προμνηοῦν!
 Στὴν ὀλόδροση βραδιά
 πῶς μιλάνε γιὰ χαρά!
 Μελωδίες χαρῶπες
 μ' ἀρμονίας χάρη
 πῶς κυλοῦν κελαριστές
 στίς τρυγόνες πού κοιτάζουνε μαθές
 τὸ φεγγάρι!
 Ἄπ' τὰ σήμαντρα πού ἴχοῦν
 τίς πλημμύρες εὐφωνίας ἀσταμάτητα κυλοῦν!
 Πῶς χτυποῦν,
 πῶς χτυποῦν
 γιὰ τὸ Μέλλον! Ἄντηχοῦν
 τί χαρά πού προμνηοῦν
 οἱ καμπάνες σάν κουνιοῦνται
 καί χαρμόσυνα χτυποῦν
 κουδουνίζουν κι' ἀντηχοῦν,
 σάν χτυποῦν
 καί χαρούμενους σκοποῦς γλυκοσκορποῦν!

III

Οἱ καμπάνες πού χτυποῦν
 κι' ἀντηχοῦν
 τῆς φωτιάς συναγερμὸ γεμάτες τρόμο διαλαλοῦν!
 Μέσ' τ' ἀλαφιασμένα αὐτιά
 πῶς βογγίζουν στὴ νυχτιά!
 Φρικιασμένες δὲν μιλοῦν
 μὰ παράφωνα χτυποῦν
 ἄρρυθμες
 βουερά παρακαλώντας με τοὺς χτύπους τὴ φωτιά,
 σὲ τρελλὴ διαμαρτυρία γιὰ τὴν ἀσπλαχνη φωτιά,
 π' ὄλο πιὸ ψηλὰ ἀνεβαίνει
 μ' ἓνα πόθο κινημένη
 μέσ' τὴν ἐξαλλή της βιάση
 στὰ ἐπουράνια γιὰ νὰ φτάσει
 στὸ χλωμὸ φεγγάρι πλάι φλογερή!
 Οἱ καμπάνες πῶς χτυποῦν,
 τῆς ἐλπίδας διαλαλοῦν
 τὸν χαμὸ
 πῶς βογγίζουν καί βροντοῦν
 καί τί φρίκη πού σκορποῦν
 μέσ' τ' ἀγέρι πού με τρόπο ἀκούει κι' αὐτό!
 Καί τ' αὐτὶ καταλαθαίνει
 σάν βογγίζουν
 καί μουγγρίζου
 ἢ φωτιά πῶς ἀνεβαίνει.
 Καί τ' αὐτὶ καλὰ τὸ νοιώθει
 σάν βροντοῦνε
 κι' ἀντηχοῦνε
 πόσο ὁ κίνδυνος ἀπλώθει

άπ' τούς θυμωμένους βόγγους τών καμπάνων που χτυποῦν,
 που χτυποῦν,
 τών καμπάνων που χτυποῦν,
 που χτυποῦν
 και κλαγγές και βόγγους γύρω τους σκορποῦν!

IV

Ἄκου σήμαντρα χτυποῦν
 κι' άντηχοῦν,
 πόσες σκέψεις σοβαρές οί μονωδιές τους σκορποῦν!
 Στῆς νυχτιᾶς τὴν ἡσυχία
 τρόμου ρίγη ἀφίνου κρύα
 μέ τούς χτύπους μέ θλιφτὴ μίαν ἀπειλή!
 Ὅλοι οί θόρυβοι που βγάζουν
 μέ σκουριάς λαρύγγια μοιάζουν
 στεναγμοί.
 Κι' ὅλοι αὐτοί που στό ψηλὸ
 μένουνε καμπαναριὸ
 μοναχοί,
 και μ' ἐπιμονή χτυποῦνε
 μέ μονοτονία πνιχτὴ
 κι' ἔτσι μέ χαρὰ κυλοῦνε
 πέτρα στὴ καρδιά, σκληροί!
 Οὔτε ἀνθρώποι αὐτοί δὲν εἶναι
 οὔτε ζῶα. Τότες εἶναι
 ζῶτικά.
 Τώρα ὁ βασιλιάς χτυπᾷ
 κι' άπ' τὰ σήμαντρα σκορπᾷ,
 ναί σκορπᾷ
 τούς παιᾶνες θριαμβικά
 και φουσκώνει ἀπὸ χαρὰ
 γιὰ τούς ἦχους που σκορπᾷ.
 Και χορεύει τραγουδᾷ
 και μετράει τὸν καιρὸ
 σ' ἓνα Ρουνικὸ ρυθμό,
 σάν τὰ σήμαντρα χτυποῦν
 κι' άντηχοῦν,
 ναί, μετράει τὸν καιρὸ
 μ' ἓνα Ρουνικὸ ρυθμό,
 σάν τὰ σήμαντρα χτυποῦν,
 πικροκλαίει και βογγοῦν,
 σάν τὰ σήμαντρα χτυποῦν,
 και μετράει τὸν καιρὸ
 σάν χτυποῦν, χτυποῦν, χτυποῦν,
 σ' ἓνα Ρουνικὸ ρυθμό —
 σάν τὰ σήμαντρα χτυποῦν
 ναί χτυποῦν, χτυποῦν, χτυποῦν,
 σάν τὰ σήμαντρα χτυποῦν,
 ναί χτυποῦν, χτυποῦν, χτυποῦν
 κι' άντηχοῦν
 και στενάγματα και βογγητὰ σκορποῦν.

Μετ. I. Δ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ

Η ΒΙΤΡΙΝΑ

(διήγημα)

Ἡ δουλειά του, κάθονταν στο ταξείο νὰ χτυπᾶ τοὺς λογαριασμούς, νὰ εἰσπράττει τὰ λεφτά. Δούλευε δῶ καὶ λίγο καιρὸ, σ' ἓνα ζαχαροπλαστεῖο, ὁ δρόμος ἦτανε κεντρικὸς, ὁ μισθὸς του τὸν ἱκανοποιούσε. Τὸν ἔφτανε νὰ πληρώνει τὸ ἐνοίκιο τῆς καμαρούλας πού 'μενε, νὰ πληρώνει τὸ λεωφορεῖο καὶ τὰ πῆγαιν' - ἔλα του πρωτὶ-βράδου, νὰ πίνει τὰ βράδουνα ἓνα καφεδάκι στὸ συναικιακὸ καφενεῖο. Τοῦτο τὸ συναικιακὸ καφενεῖο, ἓνα βρώμικο μαγαζὶ πού μύριζε μούχλα κι εἶχε «σῆμα κατατεθὲν» κάτι τεράστιες πράσινες μύγες, διέθετε καὶ τηλεόραση. Αὐτοῦ, τοῦ ἔρχονταν βολικὸ. Ποτές του δὲ πάγαινε στὸ σινεμά. Μ' ἓνα καφεδάκι πού πλήρωνε, τοῦ ἐπέτρεπαν νὰ παρακολουθᾷ τὴν τηλεόραση. Καὶ κεῖ, ἀνάμεσα σ' ἓνα νερόβραστο καφὲ καὶ μιὰ παρτίδα τάβλι, παρακολουθοῦσε τὴν τέχνη. Φυσικὰ, ποτές του δὲ κατάφερε νὰ συμπαθῆσει τὴν τηλεόραση.

Τὸ ζαχαροπλαστεῖο πού δούλευε, εἶχε μπροστὰ μιὰ μεγάλῃ βιτρίνα. Αὐτὸς τὴ σκοπούζε κάθε πρωτὶ κι ἐπειδὴ π' ἀφεντικὸ του ἔκρινε πὼς αὐτὸς εἶχε μέσα του φυτεμένο, λέει, τὸ «καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο», τότε διόρισε, ἐπίσημα, ὑπεύθυνο γιὰ τὸ στόλισμά της. Τὴ γέμιζε τὴ βιτρίνα μὲ κουτιά πού ἔχανε ἀπ' ἔξω ζωγραφισμένα λουλούδια ἢ λαγουδάκια κι ἀπὸ μέσα καραμέλες ἢ σοκολατάκια.

Εἶχε ἀλλεργία στὰ γλυκὰ...

Κοντολογίς, κατάληγε πάντα του, ἥρεμα κι ἀδιάφορα, πὼς τὸ συμπέρασμα ἀπ' ὅλα τοῦτα, δὲν ἦτανε παρὰ ἡ ἔννοια τῆς λέξης «ἀηδία». Γιὰ τὴ βιτρίνα, εἰδικὰ. Καὶ γιὰ τὴ ζωὴ του γενικὰ.

Ἔπιανε δουλειὰ στὶς ἑφτά τὸ πρωτὶ κι ἔφευγε στὶς ἑφτά τὴ νύχτα, κι αὐτὸ τὸ ἔλεγε ρουτίνα. Στὴν ἀρχὴ πού πρωτοδιορίστηκε, τὸ πόστο του ἦτανε σπὸ βάθος τοῦ μαγαζιοῦ, κάτω ἀπ' τὴ σκάλα πού βγάζει στὸ πατάρι. Ἄρπαξε τὸ γραφειάκι, τὰ μελάνια, τὴ μηχανὴ πού ἔγραφε τοὺς λογαριασμούς, μετακόμισε κοντὰ στὴ βιτρίνα. Τ' ἀφεντικὸ θύμωσε μὰ ἔδωσε πελικά τὴν ἔγκρισή του, γιατί ἔτσι θὰ πρόσεχε καὶ τὴν ἔξοδο, μπὰς καὶ τὸ σκάσει κανένας, δίχως νὰ πληρώσει.

Εἶχε ἀλλεργία στὰ γλυκὰ...

Ὁ δρόμος ἦτανε κεντρικὸς, μὰ τὰ πρωῖνὰ

δὲν εἶχανε πολλὴ δουλειά, ἡ δουλειὰ ἀρχίζε συνήθως τ' ἀπόγιομα, σὰ βγαίναν οἱ νεαροὶ νὰ φᾶνε τὸ γλυκὸ τους καὶ νὰ πειράξουνε τὰ κορίτσια.

Κάθονταν στὸ ταμεῖο κι ἔβλεπε μέσ' ἀπ' τὸ γυαλὶ τὸν κόσμο πού πηγαινοέρχονταν, νέοι, γέροι, ἀρσενικοὶ, θηλυκοὶ, τ' αὐτοκίνητα, ὅλους τοὺς πρόσεχε... Αὐτὸ, δὲ τότε πρόσεχε κανένας... Τοὺς κοίταζε, πρόσεχε τὰ παπούτσια τους, τὰ ρούχα, τὰ καπέλα τους... αὐτὸ δὲ τότε πρόσεχε κανένας. Στὴν ἀρχὴ δὲ τότε περᾶζε, ὕστερα θύμωσε. Σιγὰ-σιγὰ ἔνοιωσε πὼς τότε περιφρονούσανε. Γιατὶ δὲ τότε πρόσεχαν, δηλαδή. Τράβηξε πὸ ταμεῖο κοντύτερα, ἔμπηκε μέσα στὴ βιτρίνα, τίποτε. Δὲ τότε πρόσεχαν. Στέκονταν, κοίταζαν τὰ σοκολατάκια, μὰ ὄχι αὐτόν. Ἔβγαλε τὰ κουτιά ἀπ' τὴ βιτρίνα, πὴν ἄφησε γυμνή. Τώρα, δὲ σταματοῦσε κανένας, πέρναγαν βιαστικοὶ κι ἀδιάφοροί, κοιτάζοντας ἴσια, ὀμπρός... Ξανάβαζε στὴ θέση τους τὰ κουτιά, τὴ ξανασπόλισε...

Μιὰ μέρα πού δὲν εἶχε τίποτε νὰ κάμει, βάλθηκε νὰ καταγράψει τοὺς ἀριθμοὺς τῶν αὐτοκινήτων πού πέρναγαν. Τὸ βράδου πού πῆγε στὴ κάμαρή του, πρόσεθεσε ὅλους τοὺς ἀριθμοὺς καὶ βρῆκε τέσσερα ἑκατομμύρια, ἑφτακόσιες χιλιάδες, τετρακόσια σαράντα ἔξη. Καὶ λοιπόν; Ἔσκισε τὸ χαρτί.

Ἀπέναντι, ἦταν ἓνα μαγαζὶ πού πουλοῦσε παπούτσια. Μιὰ νέα κοπέλα ἦταν ἐκεῖ, πωλήτρια, λέει. Τὴν κοίταζε. Κάθε τόσο, ἔβγαινε νὰ τηλεφωνῆσει ἀπ' τὸ τηλεφωνικὸ θάλαμο, δίπλα. Τ' ἀφεντικὸ της, ἓνα ἐτομόροπο γερωντάκι, δὲν τὴν ἄφηνε νὰ χρησιμοποιῶι τὸ τηλεφώνο τοῦ μαγαζιοῦ γιὰ ιδιωτικὲς ὑποθέσεις. Τὴ μάλωνε, κάθε μέρα τὴ μάλωνε, ἐπειδὴ ἦτανε γέρος πιά, γιὰ νὰ τῆς κάμει, διτιδήποτε ἄλλο... Μπορεῖ νὰ ἔτανε καὶ κόρη του... Συχνὰ ἔρχονταν ν' ἀγοράσει γλυκὰ, τῆς ἄρεσαν τὰ γλυκὰ. Καὶ τὰ ξυνά. Αὐτοῦ τ' ἄρεσε ἡ ἴδια ἢ κοπέλλα.

Μιὰ φορὰ πῆγ' ἐκεῖ ν' ἀγοράσει παπούτσια καὶ πόνε περιποιήθηκε. Τ' ἀπόγιομα τῆς ἔστειλ' ἓνα κουτὶ σοκολατάκια, ἔτσι, δῶρο. Ἦρθε νὰ τὸν εἰχαριστήσῃ... Ὁ ἔρωτάς τους, ὀλοκληρώθηκε τρεῖς ὄρες ὕστερότερα, στὸ δωμάτιό της. Τῆς πῆρε κάτι, ὡς ἀντάλλαγμα γιὰ τὰ

σοκολατάκια. Τὰ σοκολατάκια τὰ 'φαιε ὅλα, τὸν ἀνάγκασε νὰ φάει κι αὐτὸς ἓνα-δυό...

Εἶχε ἀλλεργία στὰ γλυκά...

Τὸ βράδυ ἀργά, ἔκαν' ἔμετό.

Τὴν ἄλλη μέρα, μπῆκε φουριόζος στὸ παπουτσίδικο, νὰ τὴ καλημερίσει. Τόνε κοίταξε ἀδιάφορα, ἐπαγγελματικά.

—'Ο κύριος;

'Ἐφυγε.

Δὲν εἶχε ποτέ του φίλους. Εἶναι πρόβλημα νὰ 'χεις φίλους. Δὲν εἶχε προσωπικότητα, δὲν ἦτανε ὁ Γιάννης, ὁ Κώστας, ὁ Νικόλας, ὁ Μιχάλης, ἦτανε «αὐτός». Ἦταν ἓνας ἀριθμὸς ἀπ' αὐτοὺς ποὺ θγάζουσε οἱ στατιστικολόγοι. Σημασία καμὰ δὲν εἶχε ἡ παρουσία του, σημασία καμὰ δὲν εἶχε ἡ ἀπουσία του, ἦτανε μιὰ μονάδα χαμένη μέσα στὶς τόσες χιλιάδες μονάδες ποὺ συνθέτουνε τὶς κοινωνίες. Τὸ δυστύχημα, πὼς αὐτὸς δὲν ἦτανε ὁ «ἀκρογωνιαίος λίθος» τῆς δικῆς του κοινωνίας...

Τοῦτες ἦτανε οἱ σκέψεις του τώρα τελευταία.

'Οἷω στὸ δρόμο ποὺ πηγαινόερχουνταν οἱ ἄνθρωποι, ἔλαμπε ὁ ἥλιος. Αὐτὸς, ἀπ' τὴ θέση του, δὲ μπόραε νὰ δεῖ τὸν ἥλιο...

Θὰ 'θελε στ' ἀλήθεια νὰ 'χε μερικὸς φίλους...

Οἱ νεαροὶ ποὺ 'ρχουνταν στὸ μαγαζὶ νὰ φῶνε τὸ γλυκό τους μὲ τὰ κορίτσια, τοῦ ἄφηναν πάντα φιλοδώρημα σὰν πῆγαναν νὰ πληρώσουν. Μέσα του φούντωνε ἡ μάνητα σὰν ἔλεε τὸ εὐχαριστῶ του... 'Ἀκουσε κεῖ νὰ 'ναι ὑποχρεωμένος αὐτός, ὁ Χρῆστος ὁ Κάψαλος, νὰ λέει εὐχαριστῶ στὰ μπαστάρδικα ποὺ τ' ἄφηναν μισὸ σελίνι ἐλεημοσύνη στὸ μπάγκο. Δὲν ἔλεε τίποτες...

'Οἷω, ἔλαμπε πάντα ὁ ἥλιος, κόσμος πολὺς πηγαινόερχουνταν πάνω-κάτω, αὐτὸς κάθουνταν πίσω ἀπ' τὴν τιτρίνα, πίσω ἀπ' τὸ γυαλί, τοὺς ἔβλεπε, τοὺς πρόσεχε, αὐτοὶ δὲ τότε πρόσεχαν. Πηγαινόερχουνταν ὅπως πάντα, ὅπως ἐχτές, ὅπως προχτές, ὅπως αἴριο, ὀλόιδιο, αὐτὸς ἔνοιωθε ἄξαφνα νὰ πνίγεται. Σήμερα δὲν ἄντεχε. Τοῦ 'ῥθε ἡ ἐπιθυμία ν' ἀπλώσει ρὶς χειροῦκλες του ν' ἀγκαλιάσει τοῦτο τὸν κόσμον ποὺ πέραε, νὰ τότε σφίξει στὴν ἀγκαλιά του, νὰ φωνάξει:

—'Ἐει, βρέ. Εἶμαι καὶ γὰρ ἐδῶ, παλιοκερατάδες...

Νὰ σμίξει μὲ τοῦτο τὸ πλῆθος ἀπ' ὄξω νὰ 'μπει βαθειὰ μέσα του, νὰ γένει ἓνα μαζὶ του... νὰ πάρει κι αὐτὸς τὶς στράτες, ξοπίσω τους,

ἀνάμεσόν τους, κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο, νὰ νοιώσει λεύτερος... Ἦ, τὸ χειρότερο, νὰ βάλει κι αὐτὸς τὰ χέρια στὶς τζέπες, νὰ διασχίσει τοὺς δρόμους, θιαστικός, ἀδιάφορος, δίχως νὰ βλέπει, δίχως νὰ γνοιάζεται, δίχως ν' ἀκούει...

'Ἐνοιωσε τὴν ἐπιθυμία ν' ἀγκαλιάσει τοῦτο τὸ πλῆθος. Ὅπως κάθουνταν δίπλα ἐκεῖ στὸ γραφειάκι του, τέντωσε τὰ χέρια ν' ἀγγίξει τὸν κόσμο, βρῆκε τὸ γυαλί ὀμπρὸς του, στάθηκε. Κατάλαβε. Ἔτσι τοῦ 'ῥθε, πὼς κατάλαβε. Naί, ἦταν ἡ τιτρίνα. Τὸ γυαλί. Πῶς τὴνε ξέχασε. Naί, τούτη ἡ τιτρίνα τὸν ἐμπόδιζε, τοῦ 'φραζε τὸ δρόμον, τοῦ 'κοβε τὴν ὁρμή. Ἦταν ἓνας τοῖχος ποὺ ὑψώνουνταν ὀμπρὸς του, φράχτης στὸ πέρασμά του, ἓνα γυάλινο κλουβὶ ποὺ τότε χωρίζε ἀπ' τὴν κοινωνία, ἀπ' τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους.

Βλαστήμησε. Βέβαια, αὐτὸς ἔφταιε, αὐτὸς ποὺ κάθουνταν κάθε πρωὶ καὶ γυάλιζε τούτη τὴν τιτρίνα, ἔτριβε, ἔτριβε τὸ γυαλί, τὸ 'κανε πεντακάθαρο, διάφανο, δὲν ἄφηνε τὴν παραμικρὴ ἀκαθαρσία ἀπάνω του, τὸ 'κανε ἀνύπαρκτο στὰ μάτια του, νὰ τοῦ ἀφήνει τὴν ψευδαίσθηση πὼς δὲν ὑπάρχει, πὼς τίποτε δὲν τὸν χωρίζει ἀπ' τὸ πλῆθος, ἀπ' ὄξω...

Πέταξε τὰ μάτια του ὀλόγουρα. Τί γύρευε δῶ μέσα, σὲ τοῦτο τὸ γυάλινο κλουβί; Τί γύρευε μέσα σὲ τοῦτο τὸ ζαχαρένιο, τὸ σοκολατόκοσμον; Ὅχι, ὄχι, τοῦτος ὁ σοκολατόκοσμος, δὲν ἦτανε ὁ δικός του ὁ κόσμος. Γιατὶ ὁ δικός του...

Κι ἄξαφνα, θέλησε νὰ 'βγει ὄξω στὸ δρόμον, στὸν ἥλιο, ν' ἀναπνεύσει. Naί, τὸ γυαλί ἦτανε πάντα ὀμπρὸς του, τοῖχος πραγματικός, ἄφηνε τὸ φῶς νὰ περάσει, μὰ δὲν ἄφηνε καὶ τὸν ἀέρα... ναὶ αὐτὸς, ὁ Χρῆστος ὁ Κάψαλος μορεῖ νὰ ζοῦσε κοντὰ στὸ φῶς, μορεῖ νὰ 'βλεπε τὸ φῶς, μὰ στεροῦνταν τὸν ἀέρα... εἶχ' ἔλλειψη ὀξυγόνου, ἀνάπνεε μὲ δυσκολία, ἄρπαξε μὲ τὰ δυὸ χέρια του τὸ λαϊμό, πνίγουνταν... πνίγουνταν...

'Ἐβαλε φωνή. Ἄπ' ὄξω, μερικοὶ περαστικοὶ στάθηκαν νὰ τὸν κοιτάζουν. Ἦνοιωσε νὰ πεθαίνει ἀπὸ ἀσφυξία, ἔπρεπε νὰ 'βρει στὰ γογγόρα, τώρα ἀμέσως, λίγο καθαρὸ ἀέρα, νὰ πλύνει μέσα τὸ μοῦτρο του... Πῆδηξε νὰ 'βγει ὄξω, ἦτανε ὀμπρὸς του θεθὸ τὸ γυαλί. Στὸ δρόμον στάθηκαν κι ἄλλοι νὰ δοῦνε.

Γύρισε, ἄρπαξε τὸ γραφειάκι του, τὸ σήκωσε στὰ χέρια ψηλά, βέννες, τραπέζι, μελάνια, γραφομηχανές, νομίσματα, λογαριασμούς, τὰ

ῥιξε ὀμπρός, ὁ κόσμος ἀπ' ὄξω τὸ ἔβαλε στὰ πόδια, ἕνας ἀστυφύλακας ἦτανε κοντά, ἔφτανε.. Τὸ ἔπιπλο κι ὅλα τὰ συμπάκαλα πέσανε πάνω σιτὴ βιτρίνα, ἡ βιτρίνα ἔβγαλε θόρυβο μεγάλο, δαμονισμένο, γίνηκε τὸ γυαλί χίλια κομμάτια, γυαλιά, γραφεῖο, σοκολατάκια, καραμελλόκουτα, μελάνια, ὅλα χύθηκαν στὸ δρόμο... Ὁ κόσμος στάθηκε, τ' αὐτοκίνητα στάθηκαν, κερφωμένα ὀλονῶν τὰ μάτια πάνω του. Ἔνα βάρως ποῦ τοῦ πίεξε τὸ στομάχι χάθηκε μὲ μιᾶς.

Δὲν εἶχε πιὰ ἄλλεργία στὰ γλυκά... ἔνοιωσε πὼς ἄρχισε ν' ἀποκτᾶ προσωπικότητα, ὄχι, δὲν ἦτανε ἀριθμός, ἦτανε ἀνθρώπος... Μπορεῖ λογικός, μπορεῖ τρελλός, μπορεῖ σχιζοφρενής, τί σημασία ἔχει; Ἦτανε αὐτός!

Ὁ ἀστυφύλακας ἔφτανε...

Αὐτός, στέκουνταν μὲ τὰ μάτια κλειστά, ἀνοιγόκλειε μὲ θόρυβο τὰ ρουθούνα, ν' ἀναπνέει ὀξυγόνο...

ΑΝΤΡΟΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

ΜΑΡΙΑ Π. ΙΩΑΝΝΟΥ

Μές σ'ὄνειρο τὸ Ἔργο, τὸ τρισάγιο,
— σωστὸ και νὰ τὸ ποῦμε πιὰ — σὰ νᾶδες,
σκληρωτικὰ καὶ δόθηκες... Μουράγιο
κι ἂν ἦταν θρυλικό... Τρανὲς Ἑλλάδες —
Νοσταλγικὰ στὸν Τόπο, τὸ δικό σου,
βουλῆθης, δίχως ἄλλο, καὶ στὸ ρέμα
τοῦ χρόνου, τὸ τραχύ, τὸ μερικὸ σου
μὲ τῆς καρδιάς ἐμέτραγες τὸ αἷμα...
Κι' ἀράδιαξες, σιαχνολογώντας δι
σύνεργο ζωντανό... Κι' ἐδῶθε πέρα
τὸ εἶναι πιὰ συδέοντια σιτὴν πρώτη
γραμμῇ, δονοῦσες τὴν πανιέρα...
Μεσιτὴ καθοδηγήτρα, κι' ὄλο μπρός,
περῶς, ἕνα, καὶ σίγουρο, σιαλίκι,
προφταίνοντας ἀδρὸ κι' ἔνανε θιός,
ἀληθινή μιὰ νίκη...
Νά το και νά-πληθιόμορφη, τρανὴ
Φωλίσα τοῦ Καλοῦ, ἔπον δὰ κι' ὅπου,
πανέτοιμο ἕνα χέρι νὰ φανεῖ
δροσοῦλα καθενοῦ μαθὲς ἀνθρώπου.
Ἄντιλαλοι, καὶ τί δὲ σοῦ ξυπνᾶνε
ἀναμειςί, καὶ τί, δίχως παμό...
Μεθοῦνε, χιλιανθῶν, μουσκοβολᾶνε
ροδάνθια μύρια δυό...
Δεντρί, χιλιολογίς, κι' ἔχεις καρπίσει
ἀγάπες ἢ σοδειά, οἱ πιὸ και πρῶτες,
ὅ,τι και βολετό, γιὰ νὰ σὲ ζήσει
ἔτσι, σὰν τίτες.

ΑΓΗΣ ΒΟΡΕΑΔΗΣ

ΤΟ ΠΙΟ ΠΑΛΙΟ ΕΡΩΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

‘Ο έρωτας δέν γνωρίζει έποχές και τόπους. “Έχει δέ πάντα μιá προτεραιότητα στη ζωή των ανθρώπων. “Έτσι ή θεά του “Έρωτα ύπήρξε σ’ όλους τους άρχαίους λαούς, άσχετα με τή στάθμη του πολιτισμού τους. ‘Η έρωτική έπίσης τρυφερότητα δέν είναι θέμα πνευματικότητας ή ύψηλου πολιτισμού, μά θέμα τής καρδιάς, πού υπάρχει σ’ όλους τους ανθρώπους.

“Έτσι δέν πρέπει νά παραξενευθοΰμε από τó Σουμερικό έρωτικό ποίημα πού μεταφράζουμε παρακάτω. Τó ποίημα τούτο ύμνει τόν τρυφερό έρωτα μιás γυναίκας πρós τόν βασιλιά **Shu-Sin**, πού βασίλεψε γύρω στά 4000 π.Χ. ‘Ο **Kramer**, πού μετάφρασε τó ποίημα από τά Σουμερικά στά ‘Αγγλικά, πιστεύει πώς τó ποι-

ημα αυτό γράφτηκε γιά νά διαβαστή στις τελετές του («ιερού γάμου»). Σύμφωνα με τής Σουμερικές άντιλήψεις, ó βασιλιάς έπρεπε κάθε χρόνο νά παντρεύεται μιá ιέρεια τής **Inanna**, τής θεάς τής αγάπης και τής παραγωγής, γιά νά εξασφαλίζεται έτσι ή γονιμότητα του έδάφους και τής κοιλιάς. Οί τελετές αυτές λάβαιναν χώρα τήν Πρωτοχρονιά, και ήσαν μέρος ένός γενικότερου έορταστικού προγράμματος πού περιλάμβανε συμπόσια με μουσική, τραγούδι και χορό.

Τó ποίημα δημοσιεύτηκε γιά πρώτη φορά από τους **Kramer** και **Cig** εις τó Δελτίον τής Τουρκικής ‘Ιστορικής ‘Εταιρείας, τόμ. 16, σελ. 345 κ.έ.

Νυμφίε, αγάπη τής καρδιάς μου
θεία ή όμορφιά σου, γλυκειά σαν τó μέλι,
Λέοντα, αγάπη τής καρδιάς μου
θεία ή όμορφιά σου, γλυκειά σαν τó μέλι.

Μ’ αίχμαλώτισες· άσε με νά σταθώ τρέμοντας μπροστά σου.
Νυμφίε, θάθελα νά με πās στο νυφικό θάλαμο.
Μ’ αίχμαλώτισες· άσε με νά σταθώ τρέμοντας μπροστά σου.
Λέοντα, θάθελα νά με πās στο νυφικό θάλαμο.

Νυμφίε, άσε με νά σε χαϊδέψω,
τά τρυφερά μου χάδια είναι πιό νόστιμα άπ’ τó μέλι,
στο νυφικό θάλαμο, τόν γεμάτο γλύκα.
“Άσε με νά χαρώ τή θεία σου όμορφιά.
Λέοντα, άσε με νά σε χαϊδέψω.
Τά τρυφερά μου χάδια είναι πιό νόστιμα άπ’ τó μέλι.

Νυμφίε, σοΰ χάρισα τήν ήδονή.
Πές το στη μάνα μου γιά νά σε φιλέψη με γλυκά,
στον πατέρα μου γιά νά σε φιλέψη με δώρα.

Τήν καρδιά σου, ξέρω πώς νά εύχαριστήσω, τήν καρδιά σου.
Νυμφίε, κοιμήσου στο σπίτι μου ως τήν αύγή.
Τήν καρδιά σου, ξέρω πώς νά εύχαριστήσω, τήν καρδιά σου,
Λέοντα, κοιμήσου στο σπίτι μου ως τήν αύγή.

Μέ λατρεύεις,
δός μου λοιπόν τά χάδια σου
θεικέ μου άρχοντα, άρχοντα προστάτη μου.
Δικέ μου **Shu-Sin**, πού κάνεις τήν καρδιά τής **Enlil** νά χείρεται,
δός μου λοιπόν τά χάδια σου.

Δρ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΤΤΙΧΗΣ

ΚΑΠΟΙΟΣ ΚΑΠΟΥ ΜΑΚΡΥΑ ΣΤΑΜΑΤΗΣΕ ΝΑ ΚΛΑΙΗ ΚΑΙ ΜΑΡΑΝΑΝ ΟΙ ΤΟΠΟΙ ΘΕΟ

Θά σέ καρτερῶ στό ἐκκλησιάκι
 τὴν ὥρα πού τὰ εἰκονίσματα
 μοιράζονται τὸ θεῶ πού τούς ἤρθε
 μὲ τὴν τελευταία λιτανεία:
 δικός μου, δικός σου.
 Τὴν ὥρα πού τὰ εἰκονίσματα
 ἐλέγχουν τὰ χρυσαφικά τους
 σταυροποδι μὲ τὴν πληγή μου
 πού ἀντρεϊώνεται ἀναμαλιάρικα στό νοῦ τους
 καὶ δὲν ἀφήνει ὄνειρο νὰ περάση.
 Τὴν ὥρα πού ἡ βροχὴ
 σπάζει τὰ μοῦτρα της
 πάνω στό μικρὸ σου κερί
 καὶ σιγουριάζει ἡ ἀνηφόρα.
 Τὴν ὥρα πού ὁ ὀρίζοντας
 πυρετώνεται μὲ τὸ πρῶτο νερὸ
 πού στέκεται δειλὰ στὰ πόδια του
 καὶ τοῦ ζητᾶ πηγᾶδια
 κι' ὁ ἥλιος πάει ἀπὸ γύρω
 κι' ὁ ἥλιος ἠλιάζεται ἕνα-ἕνα τὸ ἄπειρο
 πού ξεψυχᾷ σὰν σταφύλι πού τοῦ ξεφυγε
 μέσ' ἀπ' τὰ χέρια του ἡ γεύση μας.
 Σγουρό μου σταφύλι καὶ μονοπάτι!
 Θά σέ συναντήσω στό ἐκκλησιάκι
 τὴν ὥρα πού ἡ νύχτα
 φάχνει στὰ συρτάρια μας
 γιὰ τὸ μεγάλο μεσημέρι πού τῆς ἀπεσπᾶσαμε,
 γιὰ τὸ μεγάλο ὕπνο πού τῆς κοιμηθήκαμε
 καὶ ἤξερε πέντε ὄνειρα ἀπ ἔξω,
 πέντε ἄλλοθι ἀπ' ἔξω.
 Σὲ λίγο ἀθόρυβα τὸ δειλινὸ
 θά ξεφορτώσῃ ξενιτιά
 στό βραχνό μου ζέφωτο,
 ἀθόρυβα στὴ βραχνή μου αὔπνια
 καὶ πῶς νὰ ἐξηγήσης στό στάχυ
 πού μόλις ξεσουρούπωσε
 ὅτι εἶναι δύσκολο
 νὰ θρίσκῃ στό ψωμί του πρῶινά,
 ὅτι εἶναι μικρὸ ἀκόμα
 γιὰ νὰ σπκώσῃ μόνο του
 μιὰ παρομοίωση μὲ τὰ κύματα.
 Ἢ νοσταλγία μου δὲ θρῆκε δουλειὰ
 μιὰ καὶ δὲν ξεχνᾶ
 πῶς ἡ γειτονιά μὲ καρτεροῦσε νὰ μεγαλώσω
 γιὰ νὰ ἐπαναφέρῃ τὴ μελαγχολία της,
 γιὰ νὰ ἀποτολμῆσῃ τὸ χωρισμό,
 πῶς ὁ θεὸς εἶχε κάποια ἀδυναμία
 στὰ σούρουπα
 πού γιὰ χατήρι μας
 τραβούσανε ὑπερῶρια.
 Δὲν ξεχνᾶ πῶς πάντα τὴν ἔβαζαν
 νὰ κρατᾶ τὴ φωτιά ἀνοιχτὴ
 γιὰ κάθε ἐνδεχόμενο,
 νὰ κρατᾶ τὴν καλοκαιριά ἀνοιχτὴ
 γιὰ νὰ διαλέξουν
 τὴν καλύτερὴ ἀπόκρῃση προαστείου.

Θά σέ θρῶ στό ἐκκλησιάκι
 γιὰ νὰ σοῦ δεῖξω τὴ μνήμη
 νὰ κάθεται στὰ σκοτεινὰ
 καὶ νὰ τραβᾷ περιθώρια στὰ τετράδιά μου
 νᾶχω νὰ ὑποφέρω,
 νᾶχω νὰ ρωτῶ τὴ ζωὴ
 ἐὰν ἔκῃ ὑπ' ὄψιν της καμμιὰ σελίδα
 καὶ νὰ μοῦ λέν:
 «πῆγε γιὰ φαί κι' ἀλμύρα».
 Αὐτὴ ἡ βροχὴ ἔρχεται ἀπὸ τὴ θάλασσα
 μὲ ἕνα δεμάτι γλάρο στὰ προπύλαιά της
 καὶ γεννιέται ὁ ἀφρὸς
 καὶ προφυλακίζεται ἡ στεριά.
 Δὲν ζέρει ὁ ἄνεμος
 πῶς ἐκεῖνα τὰ κενὰ ἀέρος
 πού θρῆκε νὰ καλοπιάνουν τὴ θαρύτητα
 ἦταν πού ἡ ἄσπρη μας σημαία ἔσκυψε νὰ δέση
 τὰ παπούτσια της
 καὶ μπλέχτηκε στό χῶμα μὲ τὸν Χριστὸ
 κι' ἀφέθηκε
 καὶ πρὸς στιγμὴν γλυκάθηκε
 καὶ πρὸς στιγμὴν.
 Ὅταν πιὰ θαρέση ἡ παλάμη
 καὶ μοιραία θελήσῃ νὰ μάθῃ τὴν τύχη της
 καὶ μοιραία θελήσῃ
 νὰ μάθῃ ἀπὸ ποῖο δεντρί θά ξεριριζωθοῦν
 οἱ φετεινοὶ ποταμοὶ
 στείλε τὸν πρῶτο καυμὸ
 πού θ' ἀθωωθῆ ἀπ' τὸν καφέ σου,
 τὴν πρώτη ὥρα πού θὰ μαζέψῃ
 τὴν παραπάνω ὑγρασία
 γιὰ τὸ ταξίδι πού σοῦ ἀντιστοιχεῖ.
 Μὴν ἀφήσης οὔτε λεπτὸ τὰ μάτια σου
 ἀπ' τὰ μάτια σου,
 νὰ δῆς σὲ ποῖα ἀκριβῶς μεριά
 τῆς νοσταλγίας σου

ξεχνιέσαι,
 σὲ ποῖο ἀκριβῶς σημείο
 κλείνουν τὰ φιλιὰ ἀπ' τὸν ἀέρα,
 σὲ ποῖο καθρέφτη
 σταματοῦν νὰ ἐπιμένουν τὰ περασμένα σου,
 σὲ ποιὰν ἀγαπημένη
 ἀνακάμπτει ὁ ἥλιος στὸν ἥλιο της.
 Σοῦδωσα, μάνα,
 νὰ κρατᾷς γιὰ δυὸ μόνο λεπτὰ τὸ κλάμα μου
 καὶ γέμισαν τὰ χέρια σου ἀγκάθια
 καὶ δὲν θά θροῦν τόπο
 τὰ γρατσουνίσματα μου νὰ ρίζουν ἀγκυρα
 καὶ δὲν θά θρῆ τόπο ὁ θεὸς
 νὰ ὑποβάλλῃ τὴν παραίτησή του.

Θά σέ συναντήσω στό ἐκκλησιάκι
 τὴν ὥρα πού ἡ μεγάλη καμπάνα
 ἀκουμπᾷ ὅλο κούραση καὶ παρακάλιο
 στὸν κραδασμὸ τῆς ἀμμουδιάς μας.

ΜΑΡΙΟΣ ΜΟΝΤΗΣ

ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ*

(ἐ ν η μ έ ρ ω σ η)

Ἡ Θεσσαλονίκη ἀπὸ τὴν ἰδρυσή της — 315 π.Χ. — καὶ σὲ ὅλη πῆ διαδρομὴ τοῦ ἱστορικοῦ της βίου, μὲ ὠρισμένες ὑφέσεις, καθὼς ἦταν φυσικό, στὰ χρόνια τῆς τούρκικης σκλαβιάς, ὑπῆρξε φωτοβόλος ἐστία Γραμμάτων, Ἐπιστημῶν καὶ Τεχνῶν. Μαρτυρίες γιὰ τὴν ἔντονη πνευματικὴ της ζωὴ, ἀποτελοῦν οἱ πίτλοι, ὅπως «Νέαι Ἀθῆναι», «Κῆπος Μουσῶν καὶ Χαρίτων» καὶ ἄλλοι ἀκόμη ποὺ ἀπέσπασε σὲ σιγμὲς δημιουργικῆς ἀνθοφορίας στὰ βυζαντινὰ χρόνια ποὺ εἶχε ἀναδειχθεῖ σὲ «συμβασιλεύουσα», καθὼς καὶ τὰ μνημεῖα ποὺ διασώζονται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη καὶ προγενέστερες ἐπίσης. Ἀκόμη καὶ στὰ ἄφεργα τῆς σκλαβιάς, οἱ Ἕλληνες κάτοικοί της, κατέβαλαν ἀγωνιώδη προσπάθεια νὰ κρατήσουν ἄσβυστο τὸ φῶς τῆς λαμπρῆς πνευματικῆς της παράδοσης, προσμένοντας ἄλλα καὶ προετοιμάζοντας τὴν ὥρα ποὺ θὰ σήμαινε τὸ πέρασμα τῆς δουλείας. Κι ἤρθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου, στὶς 26 Ὀκτωβρίου 1912, ἀνήμερα στῆ γιορτῇ τοῦ πολιούχου της Ἀγίου. Ἡ ἡμερομηνία αὐτῆ, ὀρόσημο σημαντικό, θὰ σφραγίσῃ τὴν παραπέρα μοῖρα της. Ἀπὸ τὸ 1912 ὡς τὸ 1925 θὰ καθυστερήσῃ ἡ ἐξέλιξί της ἀπ' ἀφορμὴ τοὺς πολέμους, τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφὴ καὶ ἄλλες συμφορές. Στους μετέπειτα ὅμως χρόνους, ἡ ἐξέλιξίς της εἶναι τόσο ραγδαία, ποὺ ὄχι μόνον τὰ κενὰ θὰ καλυφθοῦν ἀλλὰ καὶ θὰ ξεπεραστοῦν οἱ πρὸ αἰσιόδοξες προοπτικές.

Στὴ δημιουργία εὐρύτερου πνευματικοῦ κλίματος στὴ Θεσσαλονίκη, συμβάλλουν πολυάριθμα ἰδρύματα: Τὸ Πανεπιστήμιο, τὸ Κρατικὸ Ὁδεῖο καὶ τὸ Ὁδεῖο Φλώρου, ἡ Ἀνωτάτη Σχολὴ Βιομηχανικῶν Σπουδῶν, τὸ Ἐκκλησιαστικὸ Φροντιστήριον, τὸ Ἴδρυμα Πατερικῶν Σπουδῶν, τὸ Κρατικὸ Θέατρο, ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα, τὸ Ἴδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἵμου, προσηρομημένο στὴν Ε.Μ.Σ., ὁ Δῆμος Θεσσαλονίκης μὲ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ του δραστηριότητα, ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐταιρεία «Τέχνη», ἡ Ἐταιρεία Λογοτεχνῶν, ὁ Σύνδεσμος Ἀποφύτων Ὁδαιῶν καὶ ἄλλοι πνευματικοὶ Σύλλογοι καὶ ὀργανώσεις.

Σήμερα ἡ Μακεδονικὴ πρωτεύουσα παρουσιάζει μιὰ ἔντονη πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ καὶ μιὰ ἀνθοῦσα λογοτεχνικὴ παραγωγή. Τὸ γεγονός δὲν εἶναι τυχαῖο, ἀλλὰ ἀπόρροια μακρῆς διεργασίας. Κατὰ γενικὴ διαπίστωση, ἡ Θεσσαλονίκη ἔχει ἓνα δικό της πνευματικὸ πρόσωπο καὶ προχωρεῖ, συνεχῶς, σὲ νέες πραγματώσεις στὸ χῶρον τῆς λογοτεχνίας αἰτιοδύναμα. Πολλὰ ἀπὸ τὰ λογοτεχνικά της ἔργα ἔχουν πάρει τιμητικὴ θέσιν στὴν Ἑλληνικὴ Γραμματεία. Ὅλα τὰ εἶδη τοῦ ἔντεχνου λόγου — πεζογραφία, ποίηση, δοκίμιον, κριτικὴ, θέατρο — καλλιεργοῦνται μὲ ἐπιτυχία. Κάποτε, μάλιστα, ἔγινε λόγος γιὰ «Σχολὴ Θεσσαλονίκης». Δὲν ξέρω ἂν αὐτὸς ὁ χαρακτηρισμὸς ἀνταποκρίνεται στὴν πραγματικότητά. Ἀσφαλῶς, ἀφοῦ Τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχη ἔξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνον, κάθε γνήσια δημιουργία, θρίσκει σὲ σχέση μὲ τὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε. Ἡ κριτικὴ, πάντως, ἀποφαίνεται ὅτι ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς πεζογράφους τῆς Θεσσαλονίκης, εἶναι μιὰ τάση συγκερασμοῦ παραδοσιακῶν στοιχείων μὲ τὰ σύγχρονα ρεύματα καὶ ἴσως μιὰ κάπως πιὸ ὑπεύθυνη ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων τοῦ καιροῦ μας. Ἀσφαλῶς ὅμως, ὁ κάθε δημιουργὸς, ἀποτελεῖ μιὰ προσωπικὴ παρουσία. Γιὰ τὴν ἱστορία ὅμως πρέπει νὰ ἀναφερθῇ ὅτι ὑπῆρξαν «κύκλοι» περιοδικῶν, γύρω ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀναπτύχθηκε κίνηση καὶ «μέσῳ» αὐτῶν προβλήθησαν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς καθιερωμένους σήμερον ποιητὰς καὶ πεζογράφους. Αὐτὰ εἶναι οἱ «Μακεδονικὲς μέρες» ποὺ ἀντιπροσώπευαν γιὰ τὴν ἐποχὴ τους (1931—1939) τὶς πρωτοποριακές

* Ἡ Ἀλεξάνδρα Παραφεντίδου, ποὺ γράφει τὸ παρὸν κείμενον, εἶναι ἀξιόλογη πνευματικὴ προσωπικότητά τῆς Θεσσαλονίκης. Ἐχει ἐκδώσει δυὸ συλλογὰς διηγημάτων, δυὸ συλλογὰς ποιημάτων καὶ τρία βιβλία μελέτης. Συνεργάζεται μὲ πολλὰ περιοδικὰ καὶ ἐπαγγέλλεται τὴν ξεναγίαν. Ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος» θεωρεῖ τιμὴ της νὰ φιλοξενήσῃ τὴ Θεσσαλονικιώτισσα λογοτέχνηδα, προσφέροντας στοὺς ἀναγνώστες της ἓνα πολὺ κατατοπιστικὸν κείμενον γιὰ τὴν θύρα πρῶτεύουσα τοῦ Ἑλληνισμοῦ.

τάσεις. Οί «Μορφές» πού ἐκδόθηκαν τὸ 1936, ἀνακόπανε τὴν ἔκδοσή τους τὸ 1940, καὶ ξανα-ἐκδόθηκαν τὸ 1946 μὲ τελικὴ διακοπὴ τὸ 1952. Αὐτὲς ἀντιπροσώπευαν λιὸ συντηρητικὲς τάσεις. Δημιούργησαν, κυρίως στὴ δευτέρῃ τους περιόδο, κίνηση, μὲ διαγωνισμοὺς καὶ ἄλλες ἐκδηλώσεις, γιὰ τὴν ἀνάδειξη νέων ταλέντων. Μερικοί, ἀπὸ τοὺς καθιερωμένους, νεώτερους σήμερα λογοτέχνες τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπως ὁ πεζογράφος καὶ κριτικὸς Τηλέμαχος Ἀλαβέρης, προέρχονται ἀπὸ τὸν κύκλο αὐτοῦ τοῦ περιοδικοῦ, καθὼς ἐπίσης καὶ ὁ τρυφερὸς ποιητῆς Χρ. Ντάλιος, πού ἦν καὶ προχωρημένος, σχετικὰ μὲ τὸν προηγούμενο στὴν ἡλικία, περὶ-που τὴν ἐποχὴ τῆς ἐπανεκδόσεως τῶν «Μορφῶν» σημειώνει τὴν πρώτη παρουσία του, μὲ αὐτοτε-λῆ ἔκδοση. Οἱ δύο αὐτοὶ παράγοντες τοῦ πνευματικοῦ κόσμου, ἐκδίδουν ἀπὸ τὸ 1954 τὴν «Νέα Πορεία», λογοτεχνικὸ περιοδικὸ μὲ πανελλήνια προβολή. Ὁ πρῶτος στὴ θέση τοῦ διευθυντοῦ καὶ ὁ δεύτερος τοῦ ἐπιμελητοῦ τῆς ὕλης. Πρόκειται γιὰ μιὰ σοβαρὴ ἐργασία πού τοὺς καταξιώνει.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτες τῶν δύο πρώτων περιοδικῶν, ὅπως ὁ διαπρεπὴς κριτικὸς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, Π. Σπανδωνίδης, τοῦ κύκλου τῶν Μακ. Ἡμερῶν βασικὸ στέλεχος, ὁ Βασ. Δεδούσης, διευθυντῆς καὶ ἐκδότης τῶν Μορφῶν, ὁ ἀβρὸς ποιητῆς καὶ κριτικὸς Μπ. Νίντας, ἔχουν ἀποχωρήσει ἀπὸ τὸ προσκή-νιο τῆς ζωῆς. Προχθὲς καὶ ἕνας ἀκόμη τοῦ κύκλου τῶν Μορφῶν, ὁ Ἡλίας Κατσόγιαννης, ὁ πατριάρχης τῶν ποιητῶν τῆς Θεσσαλονίκης. Μιά νότα δροσερῆ ποιητικῆς παρουσίας, παρ' ὅλη τὴν προχωρημένη ἡλικία του. Ποιητῆς ἐρωτικὸς καὶ πατριδολάτρης πού ἀφήνει μνήμη ἀγαθὴ σὰν ἄνθρωπος, καὶ ἕνα ποιητικὸ ἔργο πού βραίσκεται συγκεντρωμένο σὲ 10 συλλογὲς καθὼς καὶ θεατρικὰ καὶ ἄλλες ἀκόμη ἐργασίες, πού καταξιώνουν τὸ πέρασμά του, ἀπὸ τὸν ἀπάνω κόσμο.

Στὴν κατοχή, καὶ συγκεκριμένα τὸ 1942 ἐκδίδεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ Κ. Μαρινάκη, τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ, «Μακεδονικὰ Γράμματα». Μὲ τὸν ἴδιο τίτλο εἶχε ἐκδοθεῖ γύρω στὰ 1924—1925 ἕνα ἄλλο περιοδικὸ, πού ἀπετέλεσε σταθμὸ, ἀπὸ τὸν νεαρὸ τότε ποιητὴ Γιώργο Βαφόπουλο, δεσπόζουσα μορφὴ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, πού θεωρεῖται πὼς αὐτὸς πρῶτος ἄνοιξε τὸ δρόμο στὴν ποιητικὴ ἀναζήτηση τῆς Θεσσαλονίκης, μὲ συνεργάτες τοὺς

ἐπίσης νεαροὺς λογοτέχνες, Κόκκινο καὶ Ξεφλούδα, καθιερωμένο σήμερα πεζογράφο πού ζῆ στὴν Ἀθήνα.

Τὰ κατοχικὰ «Μακεδονικὰ Γράμματα», εἶχαν συγκεντρώσει ὅλες τὶς πνευματικὲς δυνάμεις τῶν δύσκολων ἐκείνων καιρῶν, καὶ ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τὰ ἄλλα περιοδικὰ πού μνημονεύσαμε στάθηκαν ἀποφασιστικὸς παράγων γιὰ τὴν προώθηση νέων ταλέντων καὶ τὴν καθιέρωση παλαιότερων. Σταμάτησαν τὴν ἔκδοσή τους στὰ 1948.

Ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση — 1945 — ἐκδίδεται ὁ «Κοχλίας» πού θεωρεῖται τὸ περισσότερο πρωτοποριακὸ περιοδικὸ, μὲ διευθυντὴ τὸν πεζογράφο Γ. Κιτσόπουλο, Γεν. Διευθυντὴ ἀπὸ τὸ 1967 τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. πού ἦν καὶ μόλις τὸ 1968 σημειώνει τὴν παρουσία του μὲ αὐτοτελῆ ἔκδοση, μὲ τὴ συλλογὴ, «ἐκλογὴ 19 διηγήματα» πού λὺν νωρίτερα εἶχε καθιερωθεῖ.

Ὁ «Κοχλίας» πού σταμάτησε τὴν ἔκδοσή του τὸ 1948, βοήθησε θετικὰ στὴν ἐκκόλαψη καὶ προβολὴ νέων ταλέντων. Τὸ 1958 ἐκδίδεται — μὲ διακοπὲς ὡς σήμερα — τὸ περιοδικὸ «Διαγώνιος», μὲ διευθυντὴ ἕνα νέο φιλόλογο ποιητὴ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸν Καβάφη, καθὼς καὶ κριτικὸ τὸν Ντ. Χριστιανόπουλο. Ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Διαγωνίου, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Χριστιανόπουλο, ἔχουμε καὶ ἄλλες ταλαντούχους ποιητὲς καὶ πεζογράφους, ὅπως τὸ Σάκη, Παπαδημητρίου, τὸν Γ. Ἰωάννου, φιλόλογο ἐπίσης πού τοῦ χωροστᾶμε καὶ μερικὲς δημιουργικὲς μεταφράσεις ἀρχαίων κειμένων, τὸν Ν. Ἀ. Ἀσλάνογλου, τὸν Κ. Τσίζεκ καὶ ἄλλους.

Σταθμικὴ ἔκδοση ἀποτελεῖ στὴν πνευματικὴ πνευματικὴ ἱστορία τῆς Θεσσαλονίκης τὸ «Μακεδονικὸ Ἡμερολόγιο», πού ἀπὸ τὸ 1925, μὲ διακοπὴ στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς, ἐκδίδει ὁ ἐμπνευσμένος Δρ τῆς φιλολογίας Νικόλαος Σφενδόνης καὶ πού στοὺς πόμους του, συναντᾷ κανεὶς πολλὰ ἀπὸ τὰ ὀνόματα καθιερωμένων πιά σήμερα λογοτεχνῶν καὶ εὐρύτερα πνευματικῶν ἐργατῶν, χωρὶς βέβαια, νὰ ἔχη τὴν ἔννοια, τὸ ἡμερολόγιο αὐτὸ τοῦ περιορισμένου κύκλου, ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ περιοδικὰ πού μνημοσεύσαμε, οὔτε καὶ τῆς αὐστηρῆς λογοτεχνικῆς παρουσίας. Ἀνάμεσα στοὺς συνεργάτες του, συγκαταλέγονται ἐπιστῆμονες, καθηγηταὶ Πανεπιστημίου καὶ ἄλλοι πνευματικοὶ ἐργάται καὶ ὄχι ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο λογοτέχνες.

Ἡ Θεσσαλονικὴ ἔχει σήμερα μιὰ πλειάδα ποιητῶν καὶ συγγραφέων, παλαιότερων καὶ νε-

ότερων, με πανελλήνια ακόμη και διεθνή προβολή, όπως είναι οι ποιητάι Γ. Βαφόπουλος, που μνημονεύσαμε προηγουμένως, και που η ποιητική του προσφορά έχει βαρύνουσα σημασία, Γ. Θέμελης, που πλούτισε τη Γραμματεία μας με 12 ποιητικές συλλογές με ειδικό βάρος, μελέτες, δοκίμια, μεταφράσεις αρχαίων κειμένων και θεατρικά έργα που στάθηκαν με επιτυχία στη σκηνή. Ποιητές και οι δύο που ανήκουν στη νέα ποίηση και εκφράζουν μεταφυσικούς προβληματισμούς και ανησυχίες. Βιβλική τραγωδία την «Εσθήρ» έγραψε ο Γ. Βαφόπουλος που έχει και δυνατό πεζιγραφικό ταλέντο, όπως προκύπτει από αποσπάσματα της αυτοβιογραφίας του που δημοσιεύθηκε.

Στην πλειάδα αυτών των ποιητών, που δέν την κέρδισε ή νέα ποίηση, αν και δοκίμασε με επιτυχία τις δυνάμεις της σ' αυτήν, ανήκει ή Χρυσάνθη Ζιτσαία που σέ μά συνεχή παρουσία, περισσότερα από 40 χρόνια, παρουσίασε ένα πλούσιο σέ όγκο και βάθος έργο — 16 ποιητικές συλλογές, 2 έλεγεία, βιβλία για παιδιά, συλλογές διηγημάτων, μελέτες και άλλα ακόμη. Μιά λυρική φωνή που εκφράζει τους καιμούς του ανθρώπου και τους εθνικούς παλμούς. Ποιήτρια καταξιωμένη που απέσπασε τό θαυμασμό και την δίκαιη εκτίμηση.

Στην ίδια πλειάδα, ανήκει και ή Ζωή Καρέλλη που ξεκινώντας από τους υπαρξιακούς δρόμους, διαμόρφωσε ένα δικό της αστόλιστο ύφος έκφρασης και μάς χάρισε 10 ποιητικές συλλογές, 2 δοκίμια και 3 θεατρικά που την καταξιώνουν. Τό θεατρικό της «Σιμωνίς» ανέβασθηκε με επιτυχία από την Κρατική μας Σκηνή.

Έπίσης, ό Τάκης Βαροβιτσιώτης του κύκλου αρχικά των Μακεδ. Ήμερών. Μιά ιδιαίτερα ευαίσθητη ιδιοσυγκρασία που πλούτισε πη Γραμματεία μας με 6 ποιητικές συλλογές και που ή ποίησή του προβάλλει μία όνειρική διάθεση των πραγμάτων.

Ό ποιητής Τάκης Γκοσιόπουλος με πολύπλευρες πραγματώσεις και δραστηριότητες που εκτείνονται στο χώρο της πεζογραφίας και της κριτικής. Μιά ρωμαλέα και άδρη ποιητική παρουσία παρ' όλο τό μικρό αριθμό των αυτότελων ποιητικών του βιβλίων, έχει να παρουσιάσει μοναδικές ώρες ποιητικής ευφορίας, όπως είναι οι ποιητικές του δημιουργίες, «Ζεϊπνλί», «89 σκαλοπάτια» και άλλες. Κράτησε και κα-

θιέρωσε τη στήλη των Λογοτεχνικών Νέων της εφημερίδας «Έλληνικός Βορράς», με τό ψευδώνυμο Στέφ. Χρυσός, 18 ολόκληρα χρόνια, από την όποία πρόβαλε με αγάπη και αντικειμενικότητα κάθε προσπάθεια στο χώρο της λογοτεχνίας. Σήμερα είναι Γεν. Διευθυντής της Βασιικής Έγκυκλοπαιδείας Κοντέου και έπιμελείται τη λογοτεχνική ένημέρωση, κάθε Παρασκευή, του Ραδιοφωνικού Σταθμού Μακεδονίας. Έχει εκδόσει και ένα μυθιστόρημα που κρίθηκε ευνοϊκά.

Άπό τις αξιόλογες, επίσης, παρουσίες, στον ποιητικό χώρο, καθιερωμένος και αυτός, είναι ό Σαράντος Παυλέας. Πολυγραφώτατος και χειμαρρώδης, που χαρακτηρίζεται σαν ποιητής του λυρικού ρεαλισμού. Έχει εκδόσει 19 ποιητικές συλλογές. Και αυτός είναι φιλόλογος.

Άπό τη νεότερη ποιητική φρουρά, με προσφορά ποιότητας και βάρους, ό ποιητής Βάγιος Μπαγλάνης, φιλόλογος επίσης, που έχει διαμορφώσει προσωπικό ύφος. Έχει χαρακτηριστεί σαν ποιητής που έμβαθύνει με στοχαστική διάθεση στο μήχιο «εγώ», αλλά και ευρύτερα στα φαινόμενα της ζωής. Άσχολήθηκε με επιτυχία και με την κριτική και θεωρείται και στον πομέα αυτό, μία αξιόλογη παρουσία.

Άξιόλογοι, επίσης, ποιητάι είναι, ό Μάνος Άναγνωστάκης, ό Κλειτός Κύρου, ό Π. Θεσίτης, από τους νεότερους και ό Γ. Ζωγραφάκης από τους παλαιότερους. Ποιητές με ιδιαίτερη πνευματική συγκρότηση. Ό τελευταίος έχει άσχοληθεί με επιτυχία με τη μελέτη και άλλα είδη του λόγου, καθώς και την κριτική. Λυρικός, με γνήσια φωνή είναι και ό Στέργιος Βαλιούλης που κι αυτός καταπάσθηκε με άρκετη επιτυχία και με άλλα είδη του λόγου. Μιά γνήσια ποιητική φωνή, ρωμαλέα πραγματικά, ό Άνθος Πωγωνίτης με 4 ποιητικές συλλογές. Άπαιδευτος, σπραχμένος από τό δορμέφυτό του, εκφράστηκε με τον έμμετρο λόγο.

Ό Χρ. Ντάλιας που μνημονεύσαμε πιό πάνω, στις 3 ποιητικές συλλογές που έχει παρουσιάσει, ως τώρα, μάς έδωσε μία ποίηση γεμάτη άνθρωπιά και ευαισθησία, που τον καταξιώνει.

Καθυσπερημένα, κάπως, σημειώνουν μία πρώτη παρουσία ό ποιήτριες Ίφιγένεια Διδασκάλου — 1958 — και Νανά Κοντού — 1960 — αλλά από τότε βρίσκονται σέ συνεχή παρουσία και έπέτυχαν να προβληθούν ευρύτερα. Ευαι-

σθητες και οι δυό, με θερμή ιδιοσυγκρασία, μās έδωσαν μερικούς αξιόλογους στίχους, κυρίως στο έρωτικό μοτίβο. Και οι δυό ξεκίνησαν από την παράδοση και προχώρησαν στους νέους δρόμους. Η παυτόχρονη αναφορά μου και στις δυό δεν σχετίζεται με τυχόν συγγένεια που παρουσιάζουν μεταξύ τους οι δυό άξιες ποιήτριες, τόσο από άποψη μορφής και περιεχομένου, αλλά στο χρόνο παρουσίας τους.

Η Ίφιγ. Διδασκάλου, έκτός από την ποίηση με την οποία έδωσε διέξοδο στους κραδασμούς της, έχει ασχοληθεί και με την πεζογραφία. Έχει εκδόσει μιá ενδιαφέρουσα συλλογή διηγημάτων, μελέτες καθώς και ένα τόμο άφηγημάτων λαογραφικού περιεχομένου, που κρίθηκε πολύ ευνοϊκά. Ποιήματα της Νανώς Κοντού, βραβεύτηκαν σε ποιητικούς διαγωνισμούς.

Μιá ενδιαφέρουσα ποιητική συλλογή έχει εκδόσει και η συμπολίτιδα Μ. Γκόπη.

Τό 1964, σημειώνει με έπιτυχία, μιá πρώτη παρουσία, στο χώρο της ποίησης, ένα πολυέδρο ταλέντο, η Γαλάτεια Μπαλτά, έπιστήμων, μουσικός, ζωγράφος, με τη συλλογή «Προσφορά στη Μάνα» σε στίχο της παράδοσης. Η ευνοϊκή υποδοχή που της έγινε, την ενθάρρυνε να συνεχίσει την ποιητική της πορεία, με μιá δεύτερη συλλογή, αυτή τη φορά για παιδιά.

Τό 1969, εκδίδει την τρίτη ποιητική συλλογή της, «Διατονικά». Τα πέντε χρόνια που μεσολάβησαν την πλούτισαν με νέες εμπειρίες και την έφεραν σε ένα άλλο κλίμα. Με τον στίχο, εκφράζει την πίστη της στις άξιες της ζωής και την αγάπη της στον άνθρωπο. Η Γ. Μ. κληρονόμησε τό ταλέντο της, από την έξοχη ποιήτρια Χρ. Ζιτσαία, πη μητέρα της.

Ποιητής, που ακούραστα, από τα χρόνια της νεότητας του συνεχίζει την πορεία του, τραγουδώντας τον έρωτα, τη φύση, πην όμορφιά της ζωής, είναι και ό Θεόδωρος Βουτσικάκης, με πλούσιο ένεργητικό, 7 ποιητικές συλλογές, καθώς και πεζογραφήματα. Άσχολεϊται και με την κριτική. Ποιητής, με γνήσια φλέβα, που σταμάτησε νωρίς ό Ε. Σουτάνης.

Μιá από τις νεότερες αξιόλογες παρουσίες, είναι ό Στ. Κυριακίδης. Κινείται στο κλίμα της νεότερης ποίησης και μās έδωσε δυό ποιητικές συλλογές που κρίθηκαν πολύ ευνοϊκά. Έτοιμάζει, μαζί με τον ποιητή Γ. Άναγνωστάκη, ποιητική ανθολογία, «Πανόραμα Μακεδονικής και Θρακικής ποιήσεως», που με ξεχωριστό έν-

διαφέρον περιμένει ό πνευματικός κόσμος του τόπου μας.

Η Μαρία Κέντρου - Άγαθοπούλου, είναι μιá από τις πιο αξιόλογες νέες παρουσίες. Έξέδωκε, ως τώρα, τρεις ποιητικές συλλογές, που χαρακτηίσθηκαν με ικανοποίηση, από την κριτική.

Πολυέδρο καλλιτεχνικό ταμπεραμέντο ό Σ. Ίωαννίδης — ήθοποιός και βαρύτονος — μās έδωσε τελευταία μιá ποιητική συλλογή, που ύπόσχεται εξέλιξεις.

Τελευταία, στη χρονολογική παρουσίαση είναι η Ρούλα Άλαβέρα, με την ποιητική συλλογή «Περί δεσποτείας των αντιδιαζομένων» που αντίστροφως ανάλογα με τη νεαρή της ηλικία και την λιγόχρονη θητεία της στην ποίηση, ύπεγράμμισε όμοφωνα η κριτική, παρουσιάζει ώριμότητα. Ένα βάρος σκέψεων και εμπειρίας.

Άσφαλώς είναι και άλλοι νέοι ή παλαιότεροι ξεχασμένοι που ως μās συγχωρεθή ή τυχόν παράλειψη των όνομάτων τους από τη σύντομη αυτή παρουσίαση.

Γιá παρουσίαση πρόκειται και όχι για αξιολόγηση και αποτίμηση του έργου των ποιητών που μνημονεύσαμε. Τό ίδιο ακριβώς, ισχύει και για τους πεζογράφους και τους δοκιμογράφους που στη συνέχεια του σημειώματός μας, θα αναφέρουμε.

Άρχίζουμε, καθώς έχουμε χρέος, με τον Γεώργιο Δέλιο, Πρόεδρο της Έταιρείας Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, καταξιωμένη μορφή στο χώρο της νεοελληνικής λογοτεχνίας, που είναι και ό αρχαιότερος πεζογράφος της Θεσσαλονίκης, σε μιá διαρκή παρουσία, με ειδικό βάρος. Προέρχεται από τα βασικά στελέχη των Μακεδονικών Ήμερών. Στο ένεργητικό του έχει 5 μυθιστορήματα, μιá συλλογή διηγημάτων, 3 δοκίμια, απόδοση στα έλληνικά, λογοτεχνικών κειμένων Άγγλίδων πεζογράφων και ένα θεατρικό. Ό Γ.Δ. έχει χαρακτηρισθεί σαν μοναδικός σμιλευτής της φράσης και σαν πεζογράφος με προσωπικό ύφος. Ό Γ.Δ. ασχολήθηκε με πνεύμα διεισδυτικό, και με την κριτική.

Η Ρούλα Παπαδημητρίου, θητεύει στην πεζογραφία από τα νεανικά της χρόνια με ξεχωριστή έπιτυχία. Μās έδωσε αυτότελη βιβλία μυθιστορημάτων, διηγημάτων, που πάλλουν από γυναικεία ευαισθησία και άβρογτητα και την προβάλλουν σε πανελλήνια κλίμακα. Η Ρ. Παπαδημητρίου, έχει ασχοληθεί με έπιτυχία και

μέ το δοκίμιο και την κριτική. "Ένα δοκίμιο της, «Γιά τὸ ἀγγλικὸ θέατρο», ἔχει ἐκδοθεῖ προπολεμικά. "Ἐχει ἐκδόσει και πολλές μελέτες ἱστορικοῦ περιεχομένου σὲ ὑφανση ὅμως λυρική. "Ἐκδίδει ἀπὸ τὸ 1952, τὸ «Περιοδικὸ τῶν Ἑλληνίδων Β.Ε.» πὸν ἂν και δὲν εἶναι καθαρὰ λογοτεχνικό, ὡς τόσο, στάθηκε φυτώριο ἐκκόλαινης νέων γυναικείων ταλέντων. καθὼς με ἀγάπη θερμὴ προβάλλει κάθε προσπάθεια. "Ἡ Ρ. Π., εἶναι μὰ ἀπὸ τις πὸ δραστήριες λογοτεχνικὲς δυνάμεις τοῦ τόπου.

"Ἀξια ἐργάτρια τοῦ πεζοῦ λόγου, με δυὸ ἀξιόλογα μυθιστορήματα, εἶναι ἡ συμπολίτιδα Τοῦλα Γεωγίτσα, πὸν ζεῖ τώρα στήν Ἀθήνα.

Μιὰ ἰδιόρρυθμη, ἀλλὰ ρωμαλέα προσωπικότητα, πὸν ἄλλων ἔχει ἀποσπάσει τὸν ἀνεπιφύλακτο θαυμασμό και ἄλλων τὴν ἄρνηση και πὸν ὁ χρόνος θὰ ἀξιολογήσει εἶναι ὁ Νίκος Πεντζίκης. Πεζογράφος, ποιητὴς και δοκιμιογράφος, καθὼς και ζωγράφος — στὸν τομέα αὐτὸν ἀνεπιφύλακτος εἶναι ὁ θαυμασμός — με βαρὺ πνευματικὸ ἔξοπλισμό και με μιὰ ἀπόλυτα προσωπική ἀντίληψη ἐκφραστική. Πάντως θεωρεῖται μιὰ ἀπὸ τις σημαίνουσες μονάδες τοῦ λογοτεχνικοῦ δυναμικοῦ τῆς Θεσσαλονίκης.

"Ἀξιόλογη παρουσία, πὸν τὴ χαρακτηρίζει πολὺ ἐργατικότητα, στὸ χῶρο τῆς πεζογραφίας, εἶναι ἡ Νίνα Κοκκαλίδου Ναχμία. Στὸ ἐνεργητικὸ της καταγράφονται δυὸ μυθιστορήματα, μιὰ συλλογὴ διηγημάτων καθὼς και μιὰ συλλογὴ ποιημάτων. Κυρίως ὅμως χαρακτηρίζεται σὰν πεζογράφος με ἀξιώσεις.

Παρουσία, πὸν ἐπισημάναμε και προηγουμένως, με ἰδιαίτερη βαρύτητα στὸ χῶρο, τῆς πεζογραφίας, εἶναι ὁ Γ. Κιτσόπουλος, με εὐρύτερη δικαίωση.

Μιὰ νέα παρουσία, στὸ χῶρο τῆς πεζογραφίας, ἡ Ἑλένη Θέμελη Κιτσοπούλου, σύζυγος τοῦ προηγουμένου και θυγατέρα τοῦ ποιητῆ Γ. Θέμελη, πὸν ὀλοτέλα ξαφνικά ἔκανε τὴν ἐμφάνισή της στὰ «Γράμματα», κερδίζοντας βραβεῖο σὲ διαγωνισμό τῆς Ε.Μ.Σ. γιὰ συλλογὴ παιδικῶν διηγημάτων, πὸν ἀργότερα ἐξεδόθησαν ἀπὸ τὴν Ἑταιρεία και ἀποσπάσανε εὐνοϊκὲς κρίσεις. Στὸν ἴδιο διαγωνισμό ἀπέσπασαν βραβεῖο γιὰ πεζὰ τους και οἱ Δέλιος και Παπαδημητρίου καθὼς και ὁ Παῦλος Τσάμης. Τὸ γενικό θέμα τοῦ διαγωνισμοῦ ἦταν: ὁ Μακεδονικός ἀγὼν.

"Ἀκριβῶς και ὁ Π. Τσάμης, τότε ἔκανε τὴν

πρώτη ἐμφάνισή του, στὸ λογοτεχνικό δρίζοντα, και φανέρωσε ἀναμφισβήτητες λογοτεχνικὲς ἀρετές.

"Ἡ Ἑλένη Κιτσοπούλου, ἀναδείχθηκε και θεατρική συγγραφεὺς σὲ ἄλλο διαγωνισμό πὸν προκηρύχθηκε με τὴν εὐκαιρία τοῦ φεστιβάλ Θεσσαλονίκης «Δημήτρια», σὲ θέμα πὸν ἀναφέρεται στὴ βυζαντινὴ ἱστορία. Σπὸν ἴδιο διαγωνισμό βραβεύθηκε και ὁ νέος δημοσιογράφος Ζ. Γ. Βουργουντζής.

Σημαντικός πεζογράφος, πὸν με τὴν πρώτη παρουσία του, μιὰ συλλογὴ διηγημάτων τὴν «Αἰθουσα» καθιερώθηκε και χαρακτηρίστηκε σὰν ὁ "Ἑλλην Κάφκα, εἶναι ὁ Παῦλος Παπασιώπης.

"Ἀξιόλογη μορφή στὴν πεζογραφία τῆς Θεσσαλονίκης με πανελλήνια καθιέρωση εἶναι ὁ Τηλ. Ἀλαβέρας πὸν μνημονεύσαμε και προηγουμένως, πὸν τὸν χαρακτηρίζει συνεχῆς ἐσωτερικὴ ἀνανέωση, ὡς ἀποφαίνεται ἡ ὑπεύθυνη κριτική, καθὼς και προβολὴ τῆς ἀμεσης και παλμώδους ψυχικῆς ἀλήθειας. "Ἄν και πολὺ νέος ἀκόμη θητεύει χρόνια στὴν λογοτεχνία και ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του, δυὸ μυθιστορήματα, μιὰ συλλογὴ διηγημάτων καθὼς και ἄξια λόγου ἐργασία στὸν τομέα τῆς κριτικῆς. "Ἐχει ἐπιμεληθεῖ με ἐπιτυχία λογοτεχνικὲς σελίδες πολλῶν ἐφημερίδων.

"Ὁ Παρασκευᾶς Μηλιόπουλος, λαογράφος - ποιητὴς, ἰδιόρρυθμη παρουσία, ἔχει ἀσχοληθεῖ με τὸ παραδοσιακὸ παραμῦθι με ξεχωριστὴ ἐπιτυχία. Τώρα ζεῖ στὴν Αὐστραλία.

Μιὰ νέα παρουσία, ἀλλὰ πὸν ἔχει βάρος, εἶναι ἡ Θέτις Φραντζή, πὸν πρόσφατα μᾶς ἔδωσε σὲ αὐτοτελὴ ἔκδοση μιὰ συλλογὴ με τὸν τίτλο «Παραμῦθια γιὰ μεγάλους και παιδιά». "Ἡ κριτικὴ χαρέτησε με πολὺ εὐνοϊκὲς κρίσεις τὴν πρώτη αὐτὴ παρουσία τῆς νέας πεζογράφου πὸν ἔχει ἕνα δικὸ της τρόπο ἐπεξεργασίας τῶν θεμάτων συχνὰ παρμένων ἀπὸ τὴν ἱστορία.

Μιὰ νέα παρουσία, εἶναι και ἡ Ἐρσὴ Μέλλου, πὸν ἐμφανίσθηκε και αὐτὴ τελευταία με τὸ βιβλίο «Ὅταν οἱ θεοὶ γίνονται ἀνθρώποι», στὸ ὅποιο μᾶς δίνει θέματα μυθολογικά ἐπεξεργασμένα λογοτεχνικά. Πρόκειται ἐπίσης γιὰ ἕνα βιβλίο πὸν γενικά κρίθηκε εὐνοϊκά. "Ἀξιόλογα πεζογραφικά ἔργα μᾶς ἔδωσαν οἱ Ν. Μπακόλας και Π. Μποκόβος.

Στὴ Θεσσαλονικὴ ἔχουν ἐπίσης ἐκδοθεῖ, τὰ

περισσότερα λογοτεχνικά κείμενα — πρωτότυπα και μεταφράσεις — του Κυπρίου ιερομονάχου και εκλεκτού λογοτέχνη Λεοντίου Χατζηκώστα. Έξέδωσε επίσης και ποιητικές συλλογές θρησκευτικού περιεχομένου.

Ή από τους γνωστούς πνευματικούς παράγοντες της Θεσσαλονίκης, με πολύπλευρη δραστηριότητα, είναι και η Έλευθερία Παπαδάκη, που έχει ασχοληθεί με τη μελέτη αλλά και με το θέατρο με επιτυχία. Ένα θεατρικό έργο της που πριν χρόνια ανεβάστηκε από τη δραματική σχολή του Μακεδ. Ωδείου, κυκλοφόρησε και σε αυτοτελή έκδοση, καθώς επίσης και πολλές μελέτες της.

Με το δοκίμιο παλαιότερα ασχολήθηκε ο Άχ. Καλεύρας. Από τους σύγχρονους όμως δοκιμογράφους της Θεσσαλονίκης, ο πιο καθιερωμένος, με πανελλήνια προβολή είναι ο Βασίλης Φράγκος που πρωτοφανερώθηκε με φιλοσοφικό δοκίμιο σε πολύ νεαρή ηλικία και απέσπασε την ευρύτερη εκτίμηση.

Δοκιμογράφος και μελετητής, με αξιώσεις, που έχει καθιερωθεί, και με πολύπλευρη δραστηριότητα, άτομική και σαν διευθυντού του Ίδρύματος Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, είναι ο Β. Λαούρδας.

Ή Ασφαλώς, στο γοργό αυτό διάγραμμα, που προσπαθήσαμε να σκιαγραφήσουμε το σύγχρονο λογοτεχνικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης, ίσως να λησμονήσαμε και κάποιους άλλους αξίους εργάτες του έντεχνου λόγου που κι αυτοί συμβάλλουν θετικά, στη συνεχή διεύρυνση του πνευματικού της πεδίου. Ής μās συγχωρεθεί. Ής μās συγχωρεθεί ακόμη, γιατί, δέν ήταν μορετό, να σταθοῦμε περισσότερο, στην προσφορά, όλων των παλαιότερων και νεότερων παραγόντων του λογοτεχνικού μας κόσμου, που μνημονεύσαμε.

Τελειώνοντας τη σύντομη αυτή παρουσίαση στην όποια δέν τηρήσαμε καμμία αξιολογική σειρά, ούτε και κανένα άλλο μέτρο, ηλικίας ή αλφαριθμητικής σειράς, έχουμε χρέος να αναφέρουμε ότι πραγματικά συντελείται εδώ στην πρωτεύουσα του έλληνικού βορρά, μιὰ πραγματική κοσμογονία, σε όλους τους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς τομείς, και στο χώρο της λογοτεχνίας. Μιὰ καινούργια γενεά, σκέπτεται, στοχάζεται, δουλεύει σοβαρά, σε ένα κλίμα που προετοίμασαν οι προηγούμενες. Νέες δυνάμεις ανεβαίνουν. Μιὰ γενιά ζωντανή, γεμάτη ελπίδες, που υπόσχεται νέα λογοτεχνική άνθοφορία.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΡΑΦΕΝΤΙΔΟΥ

Ο ΦΡΟΥΡΟΣ ΤΗΣ ΠΟΜΠΗΪΑΣ

Τὸ βουητὸ δὲν ἔφτανε στ' ἀφτιά του
Καὶ τὰ τραντάγματα, κι ἡ λάβα, κι οἱ λίθοι
τὸν ἄφθασαν ἀπαθί.
Ὁ ἐκθρός που κάρτερας δὲ φαινόταν,
γιατί νά κινηθῆ;
Ἔμεινε ὀρθός
τραγικά πιστός
στὸ ἀνύπαρκτο πιά καθῆκον.
Ἡ λάβα που τὸν τύλιξε
καλούπιασε στὴν αἰωνιότητα
τὴν πειθαρχία.

ΤΟ ΚΟΥΤΙ

Τὸ κουτί δὲ μιλά
Ἄρκεϊται σ' ὅ,τι κρατᾷ μέσα του.
Ἡ καμπάνα διαλαλεῖ.
Θέλει σκέψη κι ἀγάπη τὸ κλειστὸ κουτί.
Θέλει τέχνη ν' ἀποκαλύψῃ τί κρύβει.
Ἄνῆκει στὸν ἄξιο.

ΜΑΡΟΥΛΑ ΓΙΑΣΕΜΙΔΟΥ

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΜΕΤΑΞΑ

Ο σύνδεσμος τῆς Ἀθηνῶν Ταρσοῦλη με τὴν Κύπρο καὶ πολὺ παλιὸς εἶναι καὶ ἀρκετὰ δυνατός. Εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς Μητροπολιτικῆς Ἑλλάδας, πού μᾶς παραστάθηκε πνευματικὰ κατὰ τὸν πιὸ φυσικὸ τρόπο. Οἱ ἐπισκέψεις τῆς στὴν Κύπρο, με σαφῆ στόχο τὴν πνευματικὴ μας ἀξιοποίηση σ' ἓνα πολὺ δύσκολο καιρὸ, ἀποτελοῦν τὴν ἀπαρχὴ τοῦ συνδέσμου. Ἀποκορύφωμα ὑπῆρξε ἡ μνημειώδης δίτομη ἔκδοσή τῆς ἡ «Κύπρος». Με τὴν ἔκδοσι αὐτὴ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ γνώρισε με τὸν πιὸ καλλιτεχνικὸ τρόπο ἓνα πανόραμα ἱστορικὸ, καλλιτεχνικὸ, πνευματικὸ κλπ. τοῦ νησιοῦ, χωρὶς ἐκεῖνα τ' αὐστηρὰ καστούφικα προσωπεῖα τῆς στεγνῆς ἐπιστήμης ἢ τῶν στατιστικῶν.

Ἄλλὰ καὶ ἡ προσωπικὴ τῆς γνωριμία με κυπρίας συνέχιζε τὸν παλιὸ δεσμό τῆς με τὴν Κύπρο καὶ τὸν δυνάμωνε. Καρπὸς τῆς ἀγάπης τῆς πρὸς μιὰ ἐκπρόσωπο τοῦ κυπριακοῦ πνεύματος, τῆς ἀείμνηστης Μαρίας Π. Ἰωάννου, εἶναι καὶ ἡ ἐργασία τῆς πού δημοσιεύουμε στὶς ἐπιμέλεις σελίδες. Ἡ ἐργασία αὐτὴ πρωτοδημοσιεύτηκε στὴ «Βραδυνή» («φιλολογικὴ Σελίδα») κι' ἔχει ἀναδημοσιευθῆ καὶ σὲ κυπριακὴ ἐφημερίδα. Θεωρήσαμε χρέος μας νὰ τὴν περιλάβουμε καὶ στὶς σελίδες μας σὰν ἔνδειξι τιμῆς πρὸς τὴ συγγραφέα καὶ πρὸς τὴ μεταστάσα. Ἐξάλλου τόσο παραστατικὰ στὶς γραμμὲς τῆς ἐργασίας αὐτῆς περιγράφεται ὁ θίος καὶ ἡ πολιτεία τῆς ἀείμνηστης Μαρίας Π. Ἰωάννου καὶ τόσο θέρημ τ' ἐς διαποτίσει πού θὰ ἦταν παράλειψη νὰ μὴν τὴν ἀναδημοσιεύσαμε.

Με τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θ' ἀναφερθοῦμε καὶ σὲ μιὰ ἄλλη ἀξία Ἑλληνίδα τῶν γραμμάτων τὴν κα Ἀντιγόνη Μεταξά, πού πιθανὸ γιὰ τοὺς πιὸ πολλοὺς νὰ μὴν εἶναι γνωστός ὁ ἐποικοδομητικὸς δεσμός τῆς με τὴν Κύπρο. Ἡ κ. Ἀντιγόνη Μεταξά, πού πραγματικὰ δημιούργησε τὸ νεοελληνικὸ παιδικὸ θέατρο, προμήθευε συνεχῶς με δικά τῆς παιδικὰ ἔργα τὸ «Λύκειον Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου» καὶ εἰδικὰ τὴν πρόεδρό του ἀείμνηστη Μαρία Π. Ἰωάννου, ὥστε τὸ «Ἐλεύθερο Παιδικὸ Θέατρο» τοῦ Ὄργανισμοῦ αὐτοῦ νὰ πρωτοστατῆ καὶ νὰ πρωτοπορῆ στὸ εἶδος αὐτό.

Τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος» παίρνει τὴν εὐκαιρία νὰ εὐχαριστήσῃ καὶ τὶς δυὸ πνευματικὲς αὐτὲς Ἑλληνίδες γιὰ τὴ συμβολὴ τὸς στὴν ἐπιτόπιά μας προαγωγῆ. Ἀνα-

γνωρίζουμε τὶς ἀφιλοκερδεῖς ὑπηρεσίες τὸς. Ὅ,τι ἔκαμαν δὲν ἦταν λόγοι ἐνθουσιῶδεις, ἀλλὰ ὠφέλιμα ἔργα.

Η «ΣΤΡΑΤΕΥΣΗ» ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Ἡ («στράτευσι») τῆς Τέχνης εἶναι καταδικη τῆς Τέχνης. Βέβαια ὁ καλλιτέχνης ἔχει δικαίωμα καὶ καθῆκον ν' ἀνήκη σὲ ἰδεολογίαι πολιτικοκοινωνικῆς, ὀφείλει νὰ εἶναι πολίτης. Ἄλλὰ ἄλλος ὁ στόχος τῆς πολιτικῆς καὶ ἄλλος ὁ στόχος τῆς Τέχνης. Ἡ ὑποδούλωσι σὲ ἄλλότριον σκοπὸ σημαίνει ὑποχωρήσεις καὶ παραχωρήσεις.

Ἄλλο, ὅμως, εἶναι ἂν γράφοντας π.χ. ἓνας γνήσιος καὶ εἰλικρινῆς, χωρὶς «στράτευσι» καὶ «ἄεσμευσι», κατὰ σύμπτωσι (γιὰτὶ πιστεύει βαθύτατα) ἔρχεται ὑποστηρικτῆς σαφῶς μιᾶς πολιτικῆς τοποθέτησι. Τὸ κείμενό του τότε δὲν εἶναι «στρατευμένο» κι' ἄς τὸ χρησιμοποιοῦν οἱ πολιτικοὶ σὰν ντοκουμέντο καὶ προβολὴ τῆς ἰδεολογίας καὶ θέσις τὸς.

Συνεπῶς πρέπει νὰ ξεχωρίζεται ὁ «στρατευμένος» τῆς πολιτικοκοινωνικῆς ἰδεολογίας ἀπὸ τὸν ἄλλο πού συχνὰ δημιουργήσε προτοῦ κἂν τεθοῦν σαφεῖς στόχοι ἀπὸ κόμμα ἢ ὁμάδα. Ὅτι ὅπωςδήποτε ἓνας δέχεται τὶς κοινωνικοπολιτικῆς ἐπιδράσεις δὲν τὸ ἀμφισβητοῦμε. Ἄλλὰ ἄλλο νὰ δημιουργῆς τέχνη με στόχο τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι κι' ἄλλο νὰ χρησιμοποιήσι τὴν τέχνη γιὰ προβολὴ κοινωνικοπολιτικῆς θέσις με βάση μάλιστα πρόγραμμα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΣΕΞ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Τόσο τὸ θέατρο ὅσο καὶ ὁ κινηματογράφος ἀποτελοῦν, στὴ βάση τὸς, προέκτασι τῆς ζωῆς, ἢ ἀκριθέστερα ἐκλεκτικὴ ἀναπαράστασι ἐπεισοδίων τῆς ἀνθρώπινις ζωῆς συναρμοσμένων κατὰ τρόπο πού νὰ ἀποτελοῦν ἓνα ὀργανικὸ σύνολο. Ἡ ἀναπαράστασι αὐτὴ γίνεται εἴτε κατὰ τρόπο ρεαλιστικὸ, ὅτε τόσο ἡ καλὴ ὅσο καὶ ἡ ἄσχημη πλευρὰ τῆς ἀνθρώπινις φύσις προβάλλονται, εἴτε κατὰ τρόπο ἐξιδανικευμένο. Στὴν πρώτη περίπτωση, σὰν σκοπὸς τοῦ παραγωγοῦ ἀναφέρεται ἡ ὑποβόησι τοῦ θεατῆ γιὰ τὴν γνωριμία τόσο με τὴν πνευματικὴ ὅσο καὶ τὴν ὕλικὴ ὑπόστασι τοῦ ἀνθρώπου (συνήθως με περισσότερο θάρρος πρὸς τὴν ὕλικὴ).

Τὸ σεξ, σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν ἔρωτα, ἐμπίπτει μέσα στὰ θέματα πού ἀπασχολοῦν τὸ ρεαλιστικὸ θέαμα, ἐνῶ ὁ ἔρωτας, σὰν αἰσθη-

μα εξαυλωμένο, έτροφοδότησε τὸ ἐξιδανικευμένο θέαμα καὶ τὴ λογοτεχνία μέχρι τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ παρόντος αἰῶνος

Μὲ τὴν κρίση τῶν ἀνωτέρων ἀξιών πού χαρακτηρίζει τὴν ἐποχὴ μας, κυρίως σάν ἀποτέλεσμα τῆς οικονομικῆς εὐημερίας καὶ τῆς ἀφθονίας τῶν ὑλικῶν καταναλωτικῶν ἀγαθῶν, τουλάχιστον στὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερική, ἀπὸ ὅπου προέρχεται κατ' ἀποκλειστικότητα τὸ εἰσαγόμενο θέαμα, ἦταν φυσικὸ νὰ παρουσιασθῆ μὰ στροφὴ πρὸς θέματα πού σχετίζονται μᾶλλον μὲ τὴν ὑλικὴ παρά μὲ τὴν πνευματικὴν ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου. Κι' ἔνα ἀπὸ τὰ δυὸ βασικὰ θέματα τῆς κατηγορίας αὐτῆς εἶναι τὸ σὲξ — τὸ ἄλλο εἶναι ἡ ἐπιδιώξῃ τοῦ πλούτου.

Τὰ θέματα αὐτὰ περιστρέφονται γύρω ἀπὸ δυὸ πρωταρχικῆς σημασίας κίνητρα ἀνθρωπίνης συμπεριφορᾶς, πού ἔχουν οὐσιαστικὰ ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ τους προσανατολισμὸ ἢ σκοπὸ, ὄχι μὲν τὴν ἐπιβίωση καὶ διαιώνιση τοῦ εἴδους, καὶ τώρα ἀποβλέπουν ἀπὸ κοινόν, ἀλλὰ τὸ καθένα μὲ τὸν δικὸ του τρόπο, στὴν ἐξασφάλιση ἀπλῆς ὑλικῆς εὐχαριστήσεως.

Μέσα στὰ πλαίσια αὐτὰ, θάλεγα πὼς τὸ σὲξ στὸ θέατρο καὶ τὸν κινηματογράφο, ἀποτελεῖ, ὄχι τόσο μιὰ καινούργια ἔκφραση ἀνάγκης, ὅσο τὴν ὑπογράμμιση μιᾶς πραγματικότητας στὴ ζωὴ τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, κυρίως, ὅπως εἶπαμε, τοῦ Εὐρωπαϊοῦ καὶ τοῦ Ἀμερικανοῦ. Δυστυχῶς, παρόλο πού τὰ γούστα καὶ οἱ ἀνάγκες τοῦ Κυπριακοῦ κοινοῦ δὲν συμπίπτουν μ' ἐκεῖνα τῶν χωρῶν σὲς ὅποιες πραγματοποιεῖται ἡ παραγωγὴ, ἐν τούτοις, ὑποχρεωνόμαστε νὰ τρεφόμαστε μὲ τὰ αὐτὰ θεάματα (κυρίως ὡς πρὸς τὸν κινηματογράφο).

Τώρα ἂν ἡ ἐκμετάλλευση τοῦ θέματος τοῦ σὲξ γίνεται κατὰ τρόπο καλλιτεχνικὸ ἢ προνογραφικὸ, δὲν θὰ δίσταζα νάλεγα πὼς σὲς πλείστες τῶν περιπτώσεων τὸ θέμα δὲν τυγχάνει χειρισμοῦ τέτοιου πού νὰ ἐξυψῶνῃ καὶ νὰ τέρπῃ καλλιτεχνικὰ.

Οἱ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις ἐπικυρῶνουν τὸν κανόνα. Δυστυχῶς ἡ ποιότητα μιᾶς κινηματογραφικῆς ταινίας θυσιάζεται στὸ βωμὸ τῆς ἐμπορικότητας. Ἄρκετοὶ ἀπὸ τοὺς σκηνοθέτες προσπαθοῦν νὰ καμουφλάρουν κατὰ κάποιο τρόπο τὸν βασικὸ ἐμπορικὸ σκοπὸ τῆς παραγωγῆς τους, μὲ τὸ νὰ δώσουν κάποιου εἴδους τέλος πού νὰ προσδίδῃ στὴν ταινία κάποια διδακτικὴ ἀξία, τίς πὸς πολλὰς ὁμως φορές αὐτὴ ἡ προσπάθεια εἶναι πολὺ διάφανη καὶ πολὺ λίγο πειστικὴ.

Καὶ μιὰ τελευταία παρατήρηση: τὸ τί θεωρεῖται πορνογράφημα ἢ τέχνη, συχνὰ ἐξαρτᾶται καὶ ἀπὸ τὴν πνευματικὴ καλλιέργεια τοῦ θεατῆ. Εἶναι πολλές οἱ περιπτώσεις πού ἔργα τέχνης, ὄχι μόνο ταινίες, ἀλλὰ καὶ ζωγραφικὸι πίνακες ἢ ἔργα γλυπτικῆς, καταδικάσθηκαν ἀπὸ τὴ μᾶζα σάν ἀνήθικα, σὲ ἀντίθεση πρὸς τοὺς τεχνοκρίτες πού τὰ θεω-

ροῦσαν σάν πραγματικὰ ἔργα τέχνης. Κι' ἐδῶ, ὅπως καὶ παντοῦ, ἐφαρμόζεται ὁ νόμος τῆς σχετικότητας.

Γι' αὐτὸ, κατὰ τὴν ἐπιλογὴ ταινιῶν γιὰ προβολὴ σὲ μιὰ χώρα ἢ σὲ μιὰ περιοχὴ, ἡ πνευματικὴ στάθμη τοῦ μέσου κατοικοῦ τῆς περιοχῆς πρέπει νὰ λαμβάνεται σοβαρῶς ὑπ' ὄψιν.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗΣ

ΕΝΗΜΕΡΩΣΕΙΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΡΙΚ

Ἡ «Ἐτσοία Ἐκθεσις διὰ τὸ Ἔτος 1969» τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Ἰδρύματος Κύπρου δίνει ἄρκετὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ κριθῆ κι' ἐκτιμηθῆ τὸ ἔργο πού ἔχει ἐπιτελέσει τὸ ἴδρυμα αὐτὸ, ἔνα ἔργο μορφωτικὸ, ψυχαγωγικὸ, ἐνημερωτικὸ.

Προσωπικὰ θὰ σταθῶ στὸ τμήμα τῆς ἐκθεσις μὲ τίτλο «Ἄλλαι ὑπηρεσίαι». Τοῦτο τὸ μέρος ἐκθέτει τὴ συμβολὴ τοῦ Ἰδρύματος γιὰ τὴν ἄνοδο τοῦ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου τοῦ τόπου. Στὴν πραγματικὴ μέρους τοῦ ἔργου αὐτοῦ δὲν ἦταν ἄμεση ὑποχρέωσή του. Κάποιοι ἄλλοι ὀργανισμοὶ ἔπρεπε νὰ τὰ ἀναλάβαιναν. Τὸ Ἰδρυμα, ὁμως, βλέποντας τὴν ἔλλειψη συντονισμένων δραστηριοτήτων ἀπὸ ὑπεύθυνα σώματα (οἱ διακηρύξεις δὲ σημαίνουν πράξη) πολὺ ὀρθὰ ἔπραξε ἀναλαμβάνοντας καὶ αὐτὸ τὸ βάρος, ἔστω κι' ἂν ταυτοχρόνως βοηθεῖται καὶ τὸ καθαρὰ δικὸ του ἔργο. Ἰδιαιτέρως ἐκτιμοῦμε τὴν ἀποψη τῆς διεύθυνσις πὼς ὑπάρχει «ἄμεσος σύνδεσις μεταξύ περιβάλλοντος καὶ Ἰδρύματος καὶ ἄμεσος συνεπῶς ὑποχρέωσις του νὰ συμβάλῃ εἰς τὴν πρόοδο τοῦ τόπου».

Δημοσιεύουμε τὸ τμήμα τῆς ἐκθεσις αὐτῆς, παραλείποντας μερικὲς δίκως σημασία λεπτομέρειες:

«Τὸ Ἰδρυμα θεωρεῖ χρέος του νὰ συμβάλῃ κατὰ τὸ δυνατόν εἰς τὴν ἄνοδο τοῦ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου τοῦ τόπου, ἰδιαιτέρως εἰς ἐκείνους τοὺς τομεῖς εἰς τοὺς ὁποίους ἐκδήλως ὑστερεῖ τὸ πολιτιστικὸν περιβάλλον. Ἡ εὐθύνη αὐτὴ δὲν ἀπορρέει ἀπλῶς ἀπὸ τὴν ἀνάγκην συμμετοχῆς ὄλων εἰς τὴν προσπάθειαν διὰ προκοπὴν τοῦ τόπου ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν συναίσθησιν ὅτι ἀπὸ διάτρητον περιβάλλον δὲν εἶναι δυνατόν τὸ Ἰδρυμα νὰ ἀντλή ἐπαρκῶς διὰ τὰ προγράμματά του. Εἶναι προφανές ὅτι διὰ τὰ ἐπὶ τόπου παραγόμενα προγράμματα ἀπαιτεῖται ἡ ἀντλήσις ἐκ τοῦ περιβάλλοντος, ἐκ τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ συγγραφικοῦ δυναμικοῦ τοῦ τόπου. Ἄλλ' ὅταν ἐκδοτικὴ δραστηριότης δὲν ὑφίσταται παρά ἡ ἀτομικὴ, μουσικὴ κίνησις εἶναι ἀνυπαρκτος, θεατρικὴ ζωὴ νοσεῖ, τότε τὰ προγράμματα τοῦ Ἰδρύματος χωλαίνουσι, διότι ἐκ τοῦ κενοῦ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀντλήσῃ καὶ εἰς τὸ κενὸν δὲν εἶναι δυνατόν νὰ δημιουργήσῃ. Ὑπάρχει κατ' ἀκολουθίαν ἄμεσος σύνδεσις μεταξύ πε-

ριβάλλοντος και 'Ιδρύματος και άμεσος συνεπώς υποχρέωσις του να συμβάλη εις την πρόδον του τόπου εάν κατά τρόπον ένεργητικόν και όχι παθητικόν συναισθάνεται τό 'Ιδρυμα την άποστολήν του.

Τό 1969 ύπῆρξε σημαντικόν κατά τοῦτο, ὅτι τό 'Ιδρυμα, πέραν τῶν ἐκδόσεων καί τῆς ὀρχήστρας, ἐπροχώρησε εἰς τήν ἴδρυσιν θεάτρου καί κινηματογραφικῆς λέσχης Τοιοῦτοτρόπως ὠλοκλήρωσε τήν εἰς τοὺς βασικοὺς τομεῖς τῆς τέχνης συμβολήν του, μέ ἐξαιρέσειν τὰς εἰκαστικὰς ὁπου καί δέν φαίνεται δυνατή ἢ καί σκόπιμος ἐπὶ τοῦ παρόντος ἐνεργότερα συμμετοχή.

'Αναλυτικῶς αἱ ὑπηρεσίαι τοῦ 'Ιδρύματος εἰς τήν ἐν γένει πολιτιστικὴν δραστηριότητα ἔχουν ὡς κατωτέρω:

α) ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΡΙΚ

'Ασφαλῶς τό πλέον σημαντικόν γεγονός τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς τοῦ τόπου κατά τό διarreῦσαν ἔτος ὑπῆρξεν ἡ θεμελίωσις καί ἡ ἐναρξίς παραστάσεων τοῦ θεάτρου ΡΙΚ εἰς τό μικρόν ὀλιγοδάπανον ἡμικυκλικόν θέατρον, τό ὅποιον ἀνηγέρθη εἰς τόν περιβόλον τοῦ 'Ιδρύματος. Ἡ ἐκτίμησις αὐτή δέν ἀποτελεῖ ἀσμενον ἰδικόν μας ἰσχυρισμόν ἀλλά ἀντιπροσωπεύει τήν καθολικὴν περίπου ἐντύπωσιν τῶν εἰδικῶν καί τοῦ τύπου. Ἡ ἴδρυσις τοῦ θεάτρου κατέστη δυνατή διὰ τοῦ συνδυασμοῦ του μετὰ τῶν τηλεοπτικῶν κατά πῶτον λόγον ἀλλά καί ραδιοφωνικῶν θεατρικῶν παραγωγῶν. Ὅχι δηλαδὴ ἀπλῶς οικονομικὴ ἐν τῇ εὐρείᾳ ἐννοίᾳ τοῦ ὅρου ὑπῆρξεν ἡ λειτουργία τοῦ θεάτρου ἀλλά καί ἐνισχυτικὴ τῶν θεατρικῶν προγραμμάτων τοῦ 'Ιδρύματος. Κατὰ τό 1969 παρουσιάσθησαν ἀπό τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου ΡΙΚ δύο ἔργα, ὁ «'Ασυλλόγιστος» τοῦ Μολιέρου καί τό «'Ἐτσι εἶναι ἂν ἔτσι νομίζετε» τοῦ Πιραντέλλου.

Τὰς 32 παραστάσεις ἐντός τοῦ 1969 παρκολύθησαν 4,886 θεαταί, μέ μέσον ὄρον κατὰ παράστασιν 153.

Τοῦ συστήματος συνδρομητῶν διὰ τὰς θεατρικὰς (καί κινηματογραφικὰς) παραστάσεις ἐνόσ ἔτους ἐπωφελήθησαν ἐγγραφέντες 554.

Ὁ πρέσβυς τῆς Ἑλλάδος ἔδωσε μεγάλην δεξίωσιν πρὸς τιμὴν τοῦ θεάτρου.

β) ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΡΙΚ

Ἦτο αἰσθητὴ εἰς τοὺς φίλους τοῦ καλοῦ κινηματογράφου ἡ ἔλλειψις μιᾶς κινηματογραφικῆς λέσχης, ἡ ὁποία θὰ προέβαλλε κλασσικὰς παλαιὰς ταινίας, πειραματικὰς καί νέας ἰί ὁποιαί ἐπειδὴ δέν εἶναι ἐμπορικαί δέν θὰ προσβάλλοντο εἰς τόν τόπον. Τό 'Ιδρυμα ἴδρυσεν τήν λέσχην διὰ νὰ καλύψῃ αὐτό τό κενόν, προέβαλλε δὲ ἀνά δευτέραν Παρασκευὴν ἔργα ἰδιαίτερων ἀξιώσεων.

Πέραν τῶν συνδρομητῶν παρκολύθησαν τὰς προβολὰς 200 θεαταί

γ) ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΡΙΚ

Περὶ τό τέλος 1968 ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα ΡΙΚ ἐφαίνετο διαλυομένη λόγῳ ἑλλείψεως πό-

ρων. Ἄνευσευεστήθη διὰ νὰ συνοδεύσῃ τὸν μετακληθέντα ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας Κύπριον βαρύτονον Πιερῆν Ζαρμᾶν τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1969, ἀργότερον δὲ ἔτυχε, ἀναγνωρισθεῖσις τῆς σημαντικῆς καί μοναδικῆς διὰ τὸν τόπον συμβολῆς τῆς, κατ' εὐθεΐαν ἐπιχορηγήσεως ὑπὸ τῆς Κυβερνήσεως ἐκ £6,000. Ὑπὸ τὴν μορφήν πλέον Ὀρχήστρας ἔδωσε διαφόρους συναυλίας κατὰ τό 1969.

Ἡ Ὀρχήστρα Ἐγχόρδων Ρ.Ι.Κ. συμμετέσχεν εἰς τό Α' Καλλιτεχνικόν Φεστιβάλ Κύπρου τὴν 26.7.69 εἰς τό Κηποθέατρον τοῦ Δήμου Λεμεσοῦ καί ἔδωσε εἰδικὴν συναυλίαν εἰς τὴν παλαιὰν Ἀρχιεπισκοπὴν Λευκωσίας τὴν 8 10 69 ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ὀργανώσεως τοῦ συνεδρίου τῆς Νομικῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἐνώσεως Ραδιοφωνίας.

Τέλος ἡ Ὀρχήστρα Ρ.Ι.Κ. ἐπαρουσιάσθη ἀπό τοῦ Ραδιοφώνου καί τῆς Τηλεοράσεως.

δ) ΑΛΛΑΙ ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Συναυλία Χορωδιακῆς Μουσικῆς.

Μέσα στὰ πλαίσια τῶν πολιτιστικῶν προσπαθειῶν του, καί μέ ἐπίγνωσιν τοῦ καλοῦ ἔργου ποῦ γίνεται εἰς τὸν τομέα τῆς χορωδιακῆς μουσικῆς εἰς τὸν τόπον μας, τό Ρ.Ι.Κ. παρουσίασεν εἰς τό Δημοτικόν θέατρον Λευκωσίας τὴν 1.3.69 τέσσαρας ἀπὸ τὰς καλύτερας χορωδίας (ποῦ προέρχονται ἀπὸ διαφορετικὰς πόλεις τῆς Κύπρου) εἰς μίαν συνδυασμένην συναυλίαν.

2. Συναυλία Λαϊκῆς Μουσικῆς Γ. Κοτσῶνν.

Τὴν 8ην Φεβρουαρίου 1969 ὡσαύτως ἐδόθη εἰς τὰ Δημοτικὰ θέατρον Λευκωσίας Συναυλία Λαϊκῆς Μουσικῆς μέ τραγούδια τοῦ Συνθέτου Γιώργου Κοτσῶνν, ἥτις καί ἐσημείωσεν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν. Ἐκ τοῦ γεγονότος τούτου τό 'Ιδρυμα ἐξέδωσε δίσκους μακρὰς διαρκείας μέ τὰ τελευταία τραγούδια τοῦ ἐν λόγῳ συνθέτου.

ε) ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΡΙΚ

Πέραν τοῦ «Ραδιοπρογράμματος» τό ὅποιον συνέχισε τὴν ἀνοδικὴν του πορείαν (τόσον κυκλοφοριακῶς ὅσον καί ἀπὸ πλευρᾶς ποιότητος) κατὰ τό 1969 τό 'Ιδρυμα συνέχισε τὴν προσφορὰν του εἰς τὸν τομέα τοῦ θιβλίου διὰ τῆς ἐκδόσεως τῶν:

«ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΝΕΩΝ ΚΥΠΡΙΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ»

(Λογοτεχνικόν δῆμα ΡΙΚ)

«ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ II»

(Ἄνδρέα Χριστοφίδη)

«ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ»

(Χριστοδούλου Τομασίδη **Depl. Psych.**)

Καθηγητοῦ τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας Κύπρου.

Κατὰ τό 1969 ἐπωλήθησαν 2,036 τόμοι τῶν ἐκδόσεων ΡΙΚ.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ ΡΙΚ

Τό 'Ιδρυμα πιστεύει εἰς τὴν διὰ τῆς προκρῦξεως διαγωνισμοῦ πρόκλησιν δημιουργι-

κῆς ἀμίλλης. Κατὰ τὸ 1969 προεκπρήχθησαν οἱ ἀκόλουθοι διαγωνισμοί:

1. Διαγωνισμὸς Κυπριώτικου Σκέτς.
2. Διαγωνισμὸς συγγραφῆς θεατρικοῦ ἔργου διὰ τὴν Τηλεόραση.
3. Διαγωνισμὸς θεατρικοῦ ἔργου διὰ τὸ θέατρον ΡΙΚ.
- ε. Διαγωνισμὸς συνθέσεως τραγουδιοῦ.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΥ 1969

Πολὺ διαφωτιστικὲς οἱ τακτικὲς ἐκθέσεις τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης Ἀμμοχώστου. Μᾶς δεῖχνουν προπαντὸς τὴν κίνηση ἀναγνωστῶν, ὥστε μὲ ντοκουμέντα νὰ γνωρίζουμε τὴν κίνηση τοῦ βιβλίου ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτή, ποὺ εἶναι πιὸ δηλωτικὴ παρὰ ἡ κίνηση τῆς ἀγορᾶς. Τὸ λογοτέχνη δὲν ἐνδιαφέρει μόνον ἡ πώληση, ἀλλὰ (καὶ κυρίως) ἡ χρῆση τοῦ ἔργου του, γιατί θαυτέρος σκοπὸς του, τούλάχιστον στὰ μέρη μας, εἶναι ἡ ἐπικοινωνία μὲ τὸν ἄλλο.

Καταχωροῦμε ἐδῶ ἀπὸ τὴν ἐκθεση ὅ,τι ἐνδιαφέρει τὴν ἀναγνωστικὴν κίνηση τῆς Βιβλιοθήκης αὐτῆς:

«Αἱ προσελεύσεις εἰς τὴν Αἴθουσαν Ἀναγνώσεως ἐπαρουσίασαν μικρὰν αὐξησιν ἐν σχέσει μὲ ἐκείνας τοῦ 1968. Ἡ αὐξηση αὕτη εἶναι ἱκανοποιητικὴ, δεδομένου ὅτι αἱ προσελεύσεις κατὰ τὸ 1968 ἦσαν αἰσθητῶς πύξινά μὲναι ἐν σχέσει μὲ ἐκείνας τοῦ προηγουμένου ἔτους. Παραθέτομεν συγκριτικούς πίνακας προσελεύσεων τῶν ἐτῶν 1969 καὶ 1968.

	1969	1968
Μαθηταὶ (Γυμνασίων)	2237	2183
Μαθήτριάι	1014	937
Πολίται	881	972
Παιδικὸν Τμήμα	1017	1005
Σύνολον	5155	5105
	===	===

ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ

Ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν Σχολῶν Μέσης Παιδείας, ποὺ ἐνεγράφησαν εἰς τὸ Δανειστικὸν Τμήμα κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1968/1969 παρέμεινε στάσιμος ἐν συγκρίσει μὲ ἐκεῖνον τοῦ προηγουμένου σχολικοῦ ἔτους, ἀνελθὼν εἰς 200 (122 μαθηταί, 78 μαθήτριάι), ἐναντι 202 τοῦ 1967/1968. Ἐδανείσθησαν 1124 τόμοι (ἐναντι 1342).

Κατὰ τὰς θερινὰς διακοπὰς (Ἰούλιος—Σεπτέμβριος 1969) μόνον 13 μαθηταὶ καὶ μαθήτριάι (10 καὶ 3 ἀντιστοίχως) ἐσυνέχισαν νὰ δανείζωνται βιβλία. Ἐδανείσθησαν 83 τόμοι.

Ἐξ ἄλλου κατὰ τὸ ἔτος 1969 ἐνεγράφησαν εἰς τὸ Δανειστικὸν Τμήμα 43 πολίται καὶ 5 στρατιωτικοὶ (ἐναντι 20 καὶ 11 ἀντιστοίχως), καὶ ἐδανείσθησαν 474 τόμοι (ἐναντι 230)).

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΝΘΗ

ΗΡΑΚΛΗΣ Ν. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
(1893—1970)

Ὁ Ἡρ. Ἀποστολίδης γεννήθηκε στὸν Πύργο τῆς Βουλγαρίας, γιὸς τοῦ Νίκου ἀπὸ τὸ Ντομπρίνοβο τοῦ ἄκρου Ζαγορίου Ἠπειροῦ (Ἠλιοχώριον) καὶ τῆς φητεινῆς Δ. Κούτσιου ἀπὸ τὰ Γιάννενα. Ὁ πατέρας του ὑπῆρξε μεγαλοκτηματίας καὶ σιτέμπορος στὸν Πύργο Βουλγαρίας καὶ σὸ Ρουσόκαστρο, ἀπὸ τὸ 1890 ὡς τὸ 1924, ποὺ πέθανε στὴν Πόλη.

Τελείωσε τὸ δημοτικὸ καὶ τὸ ἑλληνικὸ σχολεῖο στὸν Πύργο. Μετὰ φοίτησε σὸ γυμνάσιο τῆς Ἀδριανουπόλεως, ὅπου εἶχε καθηγητὴ τὸν περίφημο ἑλληνοιστὴ καὶ λατινιστὴ Ἴω. Χαντέλη, στὴ σχολὴ Γλωσσῶν καὶ Ἐμπορίου τῆς Πόλης, ὅπου εἶχε καθηγητὴ τὸν Μάφω, τὸν Τσιάρλτον, τὸν Δ. Χαμουδόπουλο, καὶ τέλος σὸ Βαρβάκειο μὲ καθηγητὴ καὶ γυμνασιάρχην τὸν Π. Λορεντζάτο. Παρακολούθησε τὰ μαθήματα ὡς τὴν τελευταία τάξη τοῦ Βαρβακείου, δὲν ἔδωσε ὅμως ἀπολυτηρίου ἐξετάσεις, γιατί ἤδη ἐργάζονταν ἐξαντλητικὰ σὲ ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες, καὶ ἔτσι δὲν ἔχει ἀπολυτήριον Γυμνασίου.

Στὸν Πύργο διδάχθηκε ἰδιαίτερα τὰ βουλγαρικὰ καὶ τὰ παλαιοσλαβικά, καὶ πολλὲς φορές μετέφρασε κείμενα ἀπὸ τὴ ρωσικὴ, ποὺ κατεῖχε ἐπαρκῶς, ἐκτός ἀπὸ τὴ γαλλικὴ.

Ἀπὸ τὸν Πύργο πῆγε στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ἀπὸ ἐκεῖ κατέβηκε στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ὑπῆρξε συνιδρυτὴς τοῦ Σοσιαλιστικοῦ Κόμματος. Μὲ αὐτὸ διέκοψε σχέσεις, ὅταν ἐγινε κομμουνιστικὸ.

Στὴν ἀθηναϊκὴ δημοσιογραφία μπῆκε τὸ 1911 καὶ ὑπῆρξε ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὰς τῆς Ἐνώσεως Συντακτῶν Ἡμερησίων Ἐφημερίδων Ἀθηνῶν μὲ πρῶτο διοικητικὸ συμβούλιο ὑπὸ τὸν Ι. Κονδυλάκη. Ἐργάσθηκε στὶς ἐξῆς κυρίως ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες: «Σκρίπ» (1911), «Καιροὶ» (1911—1914), «Ἐσπερινή» (1914—1915), «Νέα Ἑλλάς» (1915—1916), «Νέα Ἡμέρα», «Ἄστου», «Φιλοσοφίας» (1917—1919), «Ἄμυνα» (1920), «Καθημερινή» (1920—1921), «Πολιτεία» (1921—1923, 1924—1925), «Βραδυνή» (1923—1924), «Ἐφημερίς τῶν Συντακτῶν», «Χρονικὰ» (1924), «Ἠχώ τῆς Ἑλλάδος» (1935) κ.ἀ., ὅπως στὴν «Πρωΐα» κ.λπ. Ἐπίσης στὰ περιοδικὰ «Σφαῖρα» (1919—1920), «Περιοδικὸν τῆς Μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας», «Ἐπιθεώρησις τῆς Τοπικῆς Αὐτοδιοικήσεως» (1934—1941), «Στοματολογία» (1941—1947), «Συμπρία» (1941—1947), «Τὰ Νέα Ἑλληνικά», τῶν ὁποίων ὑπῆρξε συνιδρυτὴς μαζί μὲ τὸ γιό του Ρένο (1952—1969).

Ἀπὸ τὸ 1926 ὡς τὸ 1934 ὁ Ἡρακλῆς ὑπῆρξε Γενικὸς Γραμματεὺς τῆς Συντάξεως τῆς «Μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας», τοῦ «Πυρσοῦ». Ὑπῆρξε ἀκόμη ὁ ὀργανωτὴς τῆς Στέγης Πατρίδος, — Προστασία Ἀναπήρων Πο-

λέμου — γενικός γραμματέας της 'Εταιρείας Προστασίας τῶν Ζῶων, ἰδιαιτέρος γραμματέας τοῦ Γενικοῦ Διοικητοῦ Σάμου (1919), με βαθμό διευθυντοῦ α' στὴν 'Εθνικὴ Βιβλιοθήκη (1941—1959) κ.λ.

Ἔργα τοῦ Ἑρακλῆ: («Ἀνθολογία» (ποιητικὴ) 1708—1959, ποὺ ἐφθασε τὸ 1969 με ἄλλεπάλληλες συμπληρώσεις στὴν 9η ἐκδοση, «Συμπληρώματα στὴν Ἀνθολογία» (1708—1958), Ἀθήνα 1959, «Τὸ Ἄλλο στὴν Ἀνθολογία», Ἀθήνα 1964, «Τὸ Διήγημα ἀνθολογημένο», τόμοι 3, Ἀθήνα 1953—1960, («Ἐνάριθμα»), Ἀθήνα 1967, («Υστερόγραφα»), Ἀθήνα 1968, «Τελευταία», Ἀθήνα 1968.



Τὰ κυριώτερα ἔργα του εἶναι δύο: ἡ ἀρχισυνταξία τῆς Μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας τοῦ «Πυροῦ» καὶ ἡ Ἀνθολογία.

Ἐπῆρξε Γενικός Γραμματέας τῆς Συντάξεως τῆς Μ.Ε.Ε., ἀπὸ τὸ 1926 ὡς τὸ 1934 (συγχρόνως δὲ καὶ τοῦ περιοδικοῦ αὐτῆς). Κάθε ἐπιστημονικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ ἀρετὴ, καθὼς καὶ μορφολογικὴ πληρότης, τεκμηριώσεως, κ.λ., τῆς Μ.Ε.Ε., ὀφείλεται στὸν Η.Ν.Α., στὴν ἀρτία ὀργάνωση καὶ διεύθυνση ἐκ μέρους του τοῦ μονίμου καὶ συνεργατικοῦ συντακτικοῦ ἐπιτελείου τῆς, τῶν τεραστίων τυπογραφικῶν τῆς ἐγκαταστάσεων (ὑπῆρξαν οἱ πληρέστερες τῆς νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης γιὰ τέτοιο ἔργο: Τυπογραφεῖα Πυροῦ), μετὴν φωτεινὴ συμπάρσταση τοῦ ἐπιστημονικοῦ Συμβουλίου τῆς Συντάξεως ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ Δούσανην.

Ἡ Μ.Ε.Ε. ὑποστατικεῖ ὅλες τὶς ἀρχὲς ἀντικειμενικότητος καὶ ἐπιστημονικότητος τοῦ Η.Ν.Α. Ἡ διαπραγμάτευση ὅλων τῶν θεμάτων, καὶ ἰδιαίτερα τῶν «ἐπικινδύνων» θεωρητικῶν ἔγινε σὸ ἔργον τελείως ἔξω ἀπὸ οἰανδήποτε προκατάληψη, μισαλλοδοξία κ.λ. Ἦτοι σ' ἓνα τόπον, ὅπου τόσον δυσκολεύεται νὰ εἶναι ἀντικειμενικός ἢ ἐπιστήμων ὁ Η.Ν.Α. ἐπέβαλλε διὰ τῆς Μ.Ε.Ε. ἀντικειμενικότητα καὶ ἐπιστημονικότητα ἐπιπέδου ἀληθοῦς πολιτισμοῦ.

Τὸ ἔργο τῆς Μ.Ε.Ε. συνέχισεν ὁ Η.Ν.Α. ἰδιωτικῶς, ἐπεξεργαζόμενος μέχρι τέλους τῆς ζωῆς του, δῆθεν ἀπὸ μορφολογικῆς καὶ ἐκφραστικῆς πλευρᾶς, μόνον, πράγματι ὁμως ἀπὸ οὐσιαστικωτάτης (καὶ συχνὰ συγγράφων ὁ ἴδιος, ἀπὸ βάσεως), σωφειαν ἐπιστημονικῶν συγγραμμάτων, ποικιλωτάτων: ἱατρικῶν, νομικῶν, ἱστορικῶν, φιλοσοφικῶν, παιδαγωγικῶν, λογοτεχνικῶν κ.ἀ.

Τὸ ἔργον τῆς Ἀνθολογίας ἐξ ἄλλου — ποὺ τὴν συλλεκτικὴ τῆς ἐργασία ἀρχισε πολὺ νωρίς, ὑποστατικεῖ τὶς αὐτὲς ἀρχὲς, συναίσθησι καὶ παιδείαν αἰσθητικὴ θαυμάσια καὶ ἐφαρμοσμένη στὸν νεοελληνικὸν χῶρον. Ἔτσι, ἡ πρωτοεκδοθεῖσα τὸ '33 ποιητικὴ Ἀνθολογία, με ἄλλεπάλληλες ἐκδόσεις [9 μέχρι τοῦ θανάτου του καὶ 10ην κυριώτατα ἐτοιμασμένην ἀπ' τὸν ἴδιον (ἐκδίδεται ἐντὸς τοῦ

'70, ἀπὸ τὸ γιό του Ρένο)], ἀπέτελεσε πραγματικὰ τὸ ποιητικὸ ἀλφαβητᾶριο τοῦ τόπου γιὰ μιὰ τεσσαρακονταετία (γιατὶ καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοσὴ τῆς τὴν ἐδημοσίευσε σποραδικῶς σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ, ἀπὸ τὸ 1925).

Χωρὶς τὴν Ἀνθολογία τοῦ Η.Ν.Α., τόσο τὴν Ποιητικὴ ὅσο καὶ τοῦ Διηγήματος, θὰ ἦταν τελείως ἄλλη ἡ ἱεραρχία τῶν λογοτεχνικῶν μας ἀξιῶν καὶ κειμένων στὴν κοινὴ συνειδησι. Θὰ κρατοῦσαν ἀπολύτως ὅ,τι θέλουν αὐτοὶ ἢ ἐκεῖνοι οἱ ἐκάστοτε προβαλλόμενοι καὶ αὐτοδιαφημιζόμενοι λόγιοι καὶ ὁμάδες καὶ κλίκες τῶν, τὸ δὲ ευρύτερον κοινὸν δὲν θὰ εἶχε ἀσφαλῆ κώδικα ἀποτιμήσεως καὶ συγκροτήσεως στερεῶν κριτηρίων. Σὲ τοῦτο ἐνγκραται ἀκριβῶς τὸ μέγα καὶ παγκοίνως ἀγανγνωριζόμενον κύρος τῶν ἀνθολογιῶν Η.Ν.Α.



Ὁ ἰδεολογικός κόσμος τοῦ Η.Ν.Α. δὲν εἶναι ἀπλός. Ἐπῆρξε, βασικά, συναίσθηματικός, καὶ πάντοτε κολοπροαίρετος καλύπτοντας ὁμως τὸ θυμικόν του με σοφίαν, παγερὴ ψυχρότητα συλλογισμοῦ καὶ ἀνάληπτην ἐπιστημονικὴν ἀναλυτικὴ. Ἀπαισιόδοξος θαυμάτα — ὅχι ἀπλῶς γιὰ τὴν προσωπικὴ του μοῖρα, ἀλλὰ γιὰ τὴν ὑπαρξη γενικὰ — ὑπῆρξε συνεπῶς ἀγωνιστικός, με ἀγνωστικισμόν ποὺ βύζαξε ἀπὸ τὶς ἀρχαιότατες πηγές του τὶς Βέδες. (Ἐμαθε μόνος του καὶ σασκρικὰ, καὶ μελέτησε κείμενα τῶν Βεδῶν καὶ στὰ πρωτότυπα. Ὁριμος ἐμελέτησε καὶ Κρισναμῦρτι. Οἱ βασικὲς φιλοσοφικὲς μελέτες του ἐκάλυψαν σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸν χῶρον τῆς Ἀρχαιοελληνικῆς, Μεσαιωνικῆς καὶ Νεώτερης Εὐρωπαϊκῆς φιλοσοφίας καὶ Λογοτεχνίας. Πολλὰ ἔργα Ρώσων μυθιστοριογράφων καὶ ἄλλων μελέτησε στὰ γαλλικὰ ἢ καὶ στὰ ρωσικὰ (ποὺ ἐγνώριζε καὶ ἀνέτως εἰδίθως, γιὰτὶ γνώριζε τὴ βουλγαρικὴ καὶ παλαιοσλαβικὴ).

Ἐπῆρξε ὑλιστὴς στὴν μέθοδο καὶ ἰδεαλιστὴς στὶς ροπές, ρομαντικός στὸ ἄκρατο θάθος του καὶ ραισωναλιστὴς στὸ συστηματικὴ τῆς θεωρίας καὶ τῆς πράξεως. Διαλεκτικός στὸ ἔπακρον, ὅχι ἀπλῶς ἐξέφραζε ἀλλὰ καὶ πράγματι διεστοχαζόταν με ὅλο τὸ λόγο καὶ τὸν ἀντίλογο διαρκῶς δραστικούς μέσα του.

Ἦταν ἐνάντιος πρὸς τὴν ἀνάληψη οἰουδῆποτε ἀξιώματος. Καὶ τὴν ἀσκηση οἰασθῆποτε ἐξουσίας πάνω σὲ ἄλλους.



Ἀπὸ τὸ 1964 ἕως τὸ 1968 ἔγραφε τὰ («Ἐνάριθμά» του, μέρα καὶ νύχτα. Θὰ τὰ ξανάγραφε ὅλα πάνω ἀπὸ 10 φορὲς καὶ ἔδωσε πρὸς ἐκτύπωση τὰ ὑποδεκαπλάσια τῶν ὧν εἶχε γράψει αὐτοκρινόμενος διαρκῶς σὲ θαυμάιον καταλυτικὸ. Κατόπιν, τὸ 1969, ἀπεφάσισε, ὅπως εἶπε, ὅτι «πεθαίνει ὅποτε θέλει αὐτὸς καὶ ὅχι ὅποτε θέλῃ ὁ Παραμψῆς». Φώναζε τὸ γιό του Ρένο, τοῦ εἶπε νὰ πάρῃ ὅλα τὰ χαρτιά, τὰ γραφτὰ καὶ τὰ ἀρχεῖα τῆς Ἀνθολογίας — καὶ ἐκτοτε δὲν ξανάγραψε λέξη.

Τὸ τέλος τοῦ 1969 δὲν ἔβγαине πιά ἀπὸ τὸ σπῆτι του, παρὰ μόνο γιὰ νὰ πᾶν στὸ σπῆτι τοῦ Ρένου, καὶ μετὰ τὰ Χριστούγεννα τοῦ 1969 δὲν ξαναβῆκε παρὰ γιὰ νὰ εἰσαχθῆ σὲ ἰδιωτικὴ κλινικὴ καὶ νὰ πεθάνη.

M. ΚΟΡΩΝΗΣ

ΡΕΣΙΤΑΛ

ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ ΔΥΟ ΚΥΠΡΙΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Στις 6 Μαΐου στις 8 μ.μ. δόθηκε στὸ θέατρο τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας ρεσιτάλ πιάνου τῆς Κυπρίας καλλιτέχνιδος δος Ρίτας Ὀλυμπίου. Τὸ ρεσιτάλ αὐτὸ ποὺ ὀργάνωσε ὁ Ἑλληπνικὸς Πνευματικὸς Ὁμίλος Κύπρου, παρεκολλούθησε ἄρκετὸ καὶ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριον, καὶ φαίνεται πῶς εἶναι τὸ πρῶτο τῆς νέας αὐτῆς καλλιτέχνιδος.

Ἡ δνὴς Ὀλυμπίου ἔχει φοιτήσει στὸ Ἑθνικὸ Ὁδεῖο Λευκωσίας καὶ εἶναι κάτοχος Πτυχίων Ἀρμονίας, Πιάνου, Διπλώματος πιάνου καὶ Μεταλλίου τοῦ Ἐθνικοῦ Ὁδείου, περίου δὲ ἔταχε τοῦ Διπλώματος Ἐκτελέσεως στὸ Πιάνο τῶν Βασιλικῶν Σχολῶν Μουσικῆς τῆς Ἀγγλίας (**L.R.S.M. Piano Performing**). Ἡ νέα αὐτῆ καλλιτέχνις ὁ ἕνα φιλόδοξο πρόγραμμα: **Bach, Prelude & Fugue** σὲ Ντὸ ἔλασσον No 2, **Mozart**, Σονάτα σὲ σὶ ὕφ. K333, **Beethoven**, Σονάτα σὲ Ντὸ Μείζον **op. 53**, **Rachmaninof, Preludes** No 10 σὲ σὸλ **Μεῖζ. op. 23, No 5** σὲ σὸλ ἔλ. **op. 23, No 12** σὲ σὸλ ἔλ. **op. 32**, καὶ **Chopin**, Σκέρτσον σὲ Σὶ ὕφ. ἔλ. **op. 31**, ἔδειξε πῶς εἶναι προικισμένη μὲ ἄρκετὰ μουσικὰ προσόντα, ἐξαιρετὲς τεχνικὲς καὶ ἐρμηνευτικὲς ικανότητες, μνήμη, φαντασία καὶ μουσικότητα. Ὁ σταθερὸς ρυθμὸς καὶ οἱ καθάρειες νότες τῆς σονάτας τοῦ Μότσαρτ, τὸ ὑψηλὸν ἐπίπεδον ἐρμηνείας καὶ τεχνικῆς ἀποδόσεως ποὺ ἐδόθησαν στὰ ἔργα τοῦ προγράμματος — ἡ θαθεῖα ἐσωτερικότητα τοῦ δευτέρου μέρους τῆς σονάτας τοῦ Μπετόβεν λ.χ., τὰ τρία Πρελούνια τοῦ Ραχμάνινοφ, ἡ τεχνικὴ διαύγεια, ὁ λυρισμὸς καὶ ἡ ποίηση τοῦ Σκέρτσον σὲ σὶ ὕφ. ἔλ. τοῦ Σιοπὲν εἶναι σημεῖα πολὺ ἐλπιδοφόρα καὶ πειθουν ὅτι ἡ καλλιτέχνις αὐτὴ ὑπόσχεται πολλὰ ἀν ἔχη τὴν εὐκαιρία νὰ συνεχίσῃ στὸ μέλλον τὶς σπουδὲς τῆς μὲ διάσημους καλλιτέχνες καὶ παιδαγωγούς τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Λίαν εὐτυχῆς ὑπῆρξεν, ἀπὸ μέρους τῆς Μορφωτικῆς Ὑπηρεσίας τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας, ἡ ἰδέα τῆς μετακλήσεως τοῦ διαπρεποῦς Κυπρίου καλλιτέχνη Μαρτίνου Τυρίμου γιὰ μιὰ σειρά ρεσιτάλ πιάνου στις κυριώτερες πόλεις τῆς Κύπρου.

Τὸ ρεσιτάλ στὴ Λευκωσία, ποὺ εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολούθησουμε, δόθηκε στὸ Δημοτικὸ Θέατρο στις 7 Μαΐου. Θᾶπρεπε τὸ θέατρο νᾶταν ὑπερπλήρες. Δὲν ἴταν ὄμως. Ἴσως νὰ μὴ εἶχε γίνῃ ἄρκετὴ διαφήμιση ἢ

ἴσως τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ μουσικοῦ ἀκροάματος νὰ μὴ τραβᾷ τὸ πολὺ κοινὸ. Ἄν δεχθοῦμε πάλι πῶς τὸ ρεσιτάλ πιάνου εἶναι ἀκρόαμα γιὰ ἐκλεκτότερο κοινὸ, τότε τὸ κοινὸ αὐτὸ εἶχε μοιραστῆ στις τέσσαρες μεγαλύτερες πόλεις τοῦ νησιοῦ.

Μέχρι πρὶν λίγες μέρες εἶχαμε στὴ μνήμη μας τὸ παιδὶ Μαρτίνο τῶν 10 ἢ 11 χρόνων. Θυμόμαστε τὴν ἐντύπωση ποὺ μᾶς ἔκανε ὁ αὐτὴ τὴν ἡλικία, ἡ ἀπόλυτη ἀκοή του, οἱ πρῶτες του προσπάθειες ὡς μαεστρῆς στὴν ὄπερα Τραβιάτα, θυμόμαστε τὴν τάση του νὰ ἀπομονώνεται καὶ νὰ ἐκτελῇ κομμάτια στὸ πιάνο, τὴν δύναμή του γιὰ αὐτοσυγκέντρωση, τὴ μνήμη του, τὴ μουσικότητά του.

Ξανακούσαμε τὸν Μαρτίνο προκθὲς στὸ θέατρο ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια καὶ ξανάδαμε ὅλες αὐτὲς τὶς ιδιότητες, ἀνεπτυγμένες τώρα ὁ ἅλη τους τὴν πληρότητα, στὸ πρόσωπό τοῦ φτασμένου πιά καλλιτέχνη τῶν 26 χρόνων.

Κι' ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ὁ σημερινὸς καλλιτέχνης εἶχε σπουδάσει μὲ διάσημους καθηγητὲς τοῦ πιάνου καὶ τῆς συνθέσεως, ἔχει τύχει ἄρκετῶν ὑποτροφιῶν κι' ἔχει διακριθεῖ μὲ βραβεῖα καὶ τιμητικὲς διακρίσεις Ἐχει δώσει ἐπίσης ἄρκετὲς συναυλίες μὲ κολακευτικὰ σχόλια γνωστῶν κριτικῶν κι' ἔχει παίξει κοντοῦρα μὲ διάσημες ὀρχήστρες καὶ μαέστρους.

Ὁ Μαρτίνος ἄρχισε τὸ πρόγραμμά του μὲ τὴν Σονάτα **OP 27 No 1** σὲ Μὶ ὕφ. τοῦ Μπετόβεν. Τὴν Σονάτα αὐτὴ, ποὺ σήμερα θεωρεῖται μιὰ ἀπὸ τὶς ὠραιότερες τοῦ συνθέτη, εἶχε ἐπισκιάσει γιὰ ἄρκετὸ καιρὸ ἡ **OP 27 No 2** γνωστὴ ὡς («Ἦπὸ τὸ σεληνόφωρον»). Καὶ τὶς δυὸ αὐτὲς σονάτες ὁ Μπετόβεν ἐπιγράφει **Sonata quasi una Fantasia** (σὸν μιὰ φαντασία), ὅπου ὅλες οἱ κινήσεις παίζονται ἡ μιὰ κατόπι τῆς ἄλλης κωρῆς διακοπῆ. Γράφτηκαν γύρω στὰ 1801 καὶ ἀποτελοῦν προφανῶς τὶς πρῶτες ἀποφασιστικὲς προσπάθειες τοῦ συνθέτη νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ φόρμα τῆς σονάτας. Μὲ πολὺ ὀσκασμὸ, συγκρατημένος, χωρίς πληθωρικὸ αἶσθημα, μὲ ἀπόλυτη ρυθμικὴ ἀκρίβεια μᾶς δίνει ὁ καλλιτέχνης μιὰ μοναδικὴ ἐρμηνεία τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ἐκφραστικὸς καὶ ὄνειροπόλος στὸ μελωδικὸ **Adagio con espressione** κάνει τὴν πορεία του μαζί μὲ τὸν συνθέτη μέσα ἀπὸ τὰ θάθη τοῦ πνεύματος. Κάθε λεπτομέρεια στὸ χρωματισμὸ καλὰ ζυγισμένη κι' οἱ φράσεις καθαρὲς δέονται ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη τόσο φυσικὰ καὶ ἀβίαστα.

Τὸ πρῶτο μέρος, **Fantastico e passionato** τοῦ ἔργου **Fantasia op 17** σὲ Ντὸ Μείζ, ποὺ ἀκολουθεῖ στὸ πρόγραμμα, ὁ Σιοῦμαν τὸ ἔγραψε γύρω στὰ 1836 κι' ἐκφράζει πιθανὸ τὴν ἀπογοήτευση καὶ ἀπελπισία του, ποὺ ὁ πατέρας τῆς Κλάρα (μετέπειτα συζύγου του) ἀντιτίθεται στὸν γάμου τους. Ὑστερότερα, ὅταν πιά εἶχε παντρευτῆ τὴν Κλάρα συνεπλήρωσε τὸ ἔργο μὲ δυὸ ἀκόμη κινήσεις β) **Maestoso**

sempre con energia, που τη διακρίνει υπέρτατο μεγαλείο και γ) **Lento**, που το χαρακτηρίζει ήρεμία και γαλήνη. Ο Τυρίμος έρμίνευσε το έργο αυτό μ' ένα συγκρατημένο ρωματισμό.

Στό δεύτερο μέρος του προγράμματος ο καλλιτέχνης μās έδωσε μιá άλλη πτυχή του έαυτου του. Πιό θερμός, πιό λυρικός — ιδιαίτερα στον Σιοπέν που μās έπαιξε εκτός προγράμματος στο τέλος — μά και πιό δυναμικός. Μē εξαίρετη τεχνική διαύγεια μās έδωσε όλες τις ήχητικές φωτοσκιάσεις κι' αποχρώσεις, στους τρεις μικρούς ήχητικούς πίνακες του **Debussy** — "**Pagodes**" με τó ανατολίτικο άρωμά τους, τó "**Soirée dans Grenades**" με τó χαρακτηριστικό ίσπανικό χρώμα τής **Habanera** και που ó συνθέτης έμπνεύστηκε από μιá κάρτα που του έστειλε ó **Manuel de Falla**, καθώς και τó Κήποι κάτω από τή βροχή, **Jardins sous la pluie**. Τις τρεις αυτές ήχητικές εικόνες ó **Debussy** έπιγράμει με τόν γενικό τίτλο **Estamps**.

Δυναμικός, με λαμπρά και άφθογ τεχνική, με άπόλυτη ρυθμική ακρίβεια μās ξεδιπλώνει σιγά σιγά κάθε πτυχή που συνθέτει τις συναρπαστικές εικόνες τών τριών κινήσεων — **Dance Russe, Chez Petrouchka** και **La semaine grasse** του μπαλλέτου **Petrouchka** του **Stravinsky**. Ó συνθέτης έγραψε τó μπαλλέτο αυτό γιá τόν **Diaghilev** στί 1911. Δέκα χρόνια άργότερα μετέγραψε γιá πιάνο σόλο τις τρεις αυτές κινήσεις γιá τόν διάσημο **Arthur Rubinstein**. Δέν ήταν λίγες οί στιγμές που τó πιάνο στί χέρια του Τυρίμου ήκούσε σάν óλόκληρη όρχήστρα.

Τήν εικόνα μās γιá τόν Μαρτίνο Τυρίμο συμπληρώσαμε άκούοντάς τον σ' ένα δεύτερο ρεσιτάλ που έδωσε στή σάλα του σπιτιού τής Κας Λουολός Συμεωνίδου που ευγενώς παρεχώρησε και που είχε τήν καλωσύνη και μās καλέσθ. Ó Τυρίμος τó θράδι εκείνο έδωσε μεταξύ άλλων μιá εξαίρετη έρμηνεία τής Σονάτας σέ Λά έλ. ΟΡ 143 του Σιοϋμπερτ, του **L'isle joyeuse** του **Debussy** και με πολύ λυρισμό, αίσθημα και ευαισθησία έξετέλεσε τó γνωστό Σκέρτσο άρ. 2 σέ σί ύφ. του Σιοπέν.

Ó Μαρτίμος Τυρίμος είναι ó καλλιτέχνης που συνδυάζει σέ θαυμαστή ίσοροπία τήν τεχνική άρτιότητα, τó στοχασμό και τó συναίσθημα. Μιá ιδιαίτερη έπίσης αίσθηση του στυλ που τόν διακρίνει μαζί με όσα πιό πάνω αναφέραμε, καθιστούν τόν καλλιτέχνην αυτόν ένα ξεχωριστό μουσικό ταλέντο, που δίκαια ή φήμη του έχει ξεπεράσει τó στενά όρια τής Κύπρου.

Λ. ΣΙΤΑΡΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ

Φώφης Τρέζου («Ó Άρχιτέκτονας»), τηλεόραση ΡΙΚ, τηλεσκην. Νίκης Παπαδοπούλου. Μάξ Φρίς («Ó Μπίντερμαν και οί έμπροστές») Θέατρο ΡΙΚ, σκην. Νίκου Άθανασίου,

σκηνογρ. Στ. Άθηνάιτη — Λούλας Άναγνωστάκη («Διανυκτέρευση») και Πάνου Ίωαννίδη («Γκρέκορ»), Θέατρο ΡΙΚ, σκην. Εϋλη Γαβριηλίδη, σκηνογρ. Στ. Άθηνάιτη — Μολιέρου («Ó κατά φαντασίαν άσθενής»), Παγκύπριον Γυμνάσιον (Κεντρικό), διδασκ. Ά. Μικαηλίδη και Π. Πεύκαρου, σύμβουλος σκηνοθέτης Γ. Κομήτης, σκηνογρ. Ά. Λαδόματου.

Όφείλω νά έκφράσω τήν άπογοήτευσή μου γιá τó έργο («Στά συρματοπλέγματα τής σκλαβιάς»), που μās παρουσίασε ή Τηλεόραση του ΡΙΚ τήν 1η Άπριλίου. Άτυχές έργο, άτυχεστάτα έρμηνευμένο, και πολύ άκαιρα τοποθετημένο σάν έπιστολέαγμα μιás έθνικης γιορτής. Άντίθετο συναίσθημα μου δημιούργησε («Ó Άρχιτέκτονας») τής φώφης Τρέζου. Ήταν μιá ευτυχέστατη στιγμή τής τηλεόρασης, και μιá άφραση έρμηνεία του πρόωρα χαμένου Άνδρέα Ζεμπύλα.

Τό μονόπρακτο αυτό έργο από πρώτη ματιá θά τώπαιρνε ένας σάν ένα είδος λογικού παράλογου (άν μπορώ νά τó χαρακτηρίσω έτσι). Όλοφάνερον όμως βλέπεις τó συμβολισμό του. Μπορεί ή συγγραφέας (όπως προλόγισε) νά σκόπευε νά έκφράσει τó «άχτι» της γιá τόν άρχιτέκτονα που πιθανό νά τής έφτιαξε ένα οικοδομικό τερατούργημα. Κατάφερε, ώστόσο, νά δημιουργήσει ένα καλλιτέχνη, ίσως με λόζα, ίσως ειδωμένο από τήν εύθυμη ή άπορριπτεά πλευρά του, ένα καλλιτέχνη που έβαλε τήν ψυχή του σέ ό,τι έφτιαξε, θέλοντας νά προσαρμόσει και τούς ένoίκους ακόμα στήν έμπνευσή του. Πολύ ωραία άποψη και άριστα τοποθετημένη, ίσως με άπό πρώτη ματιá παραλογοισούε.

Ύπέροχη όμως ύπάρχει ή έρμηνεία του Άνδρέα Ζεμπύλα. Ένοιωθες πώς ζούσε τó ρόλο του και στήν έκφρασή του και στήν κίνησή του και στίς διακυμάνσεις τής φωνής του. Ή λήψη τών εικόνων με ταχύτατες άλλαγές, που προσδίνει γοργότητα (όπως ταίριαζε στο πνεύμα και στο λόγο του έργου), τά λίγα λογικά έμφε όπως ή αύξηση διαστάσεων τών ένoίκων, που δήλωνε πώς έτσι τούς έβλεπε ó άρχιτέκτονας, ό όλος συντονισμός, κατορθώσανε μιá τέλεια μετάδοση, και όφείλουμε νά έπαιέσουμε τή τηλεσκοπική Νίκη Παπαδοπούλου και τούς δυό άλλους έρμηνευτές Βάνια Κωνσταντίνου και Άνδρέα Μακρίδη.

▲

Τό Θέατρο ΡΙΚ μās άποζημίωσε με τó έργο του Φρίς («Ó Μπίντερμαν και οί έμπροστές»). Τολμηρό έργο στή δομή του, έξυπνο όμως, όλο κίνηση και με ουσιαστικό υπόστρωμα. Άπλούστατο στήν ύπόθεση: ό Μπίντερμαν ένας ήσυχος άστος με όλα τά κακά του άστοϋ, που φοβάται μαζί με τή γυναίκα του τόν έμπροσμό, γιáτι μιá ομάδα έμπροστών τάραζε τήν πόλη τους με τούς συμφώνως σχεδίου έμπροσμούς της, καταναγκαστικά δίνει καταφύγιο σέ τρεις άπ' αυτούς και διαθέτει τήν άπο-

θήκη του για έναποθήκευση μπετονιών βενζίνων. Ή απλή αυτή υπόθεση με τὰ ἀλλεπάλληλα κωμικά ἐπεισόδια πήρε πολύ πλάτος, ἀγγίχισε θέματα κοινωνικής συμπεριφοράς και πολιτικῶν ἰδεολογιῶν. Οἱ χαρακτήρες διαγράφονται πλήρως και στίς πράξεις και στο λόγο. Ὁ Μπίντερμαν, σκληρός ἀστός, ἀλλά συχνά εὐέλκτος γιά νά περισωθῆ. Ἡ γυναίκα του ἀπλή φοβιτσιάρα, ὁ ἕνας ἐμπροσθῆς χωριάτης και ἀγροίκος, ὁ ἄλλος εὐγενικός και εὐέλκτος, ὅ... διανοούμενος ἐμπροσθῆς ἀδύναμος. Ἡ πρωτοτυπία ὁμως τοῦ ἔργου βρίσκεται στή χρήση χοροῦ με πυροσθέστες. Αὐτός ὁ χορός δὲ βοηθοῦσε μόνο στον καθορισμό ἀλλαγῆς χρόνου, ἀλλά εἶχε και οὐσιαστικὴν ἀξία : δὲ συμπάσχει ἀλλὰ με τὴν εἰρῶνη, ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς τάξης και ἀσφάλειας, τονίζει τὴν ἀνασφάλεια και τὴν ἀδυναμία τῆς διοικητικῆς μηχανῆς.

Ὁ σκηνοθέτης κίνησε τὸ χορὸ ἀπὸ τὸ ὄπως στο ἀρχαῖο δῶμα σύμφωνα με τὴ σύγχρονη νεοελληνικὴ χρήση τοῦ χοροῦ στὰ ἔργα αὐτά. Καὶ πέτυχε πραγματικά νά ζωηρέψη πολὺ τὸ ἔργο, φθάνοντας στὴν κωμικότητα. Ἡ σαφὴς διαφορά στὴν ἐμφάνιση, κίνηση και φωνὴ τῶν τριῶν κυρίων τύπων τοῦ Μπίντερμαν (Ἀνδρέας Μαραγκός) και τῶν δυο ἐμπροσθῶν (Στέλιος Καυκαρίδης και Θάνος Πετμεριδης) πρέπει νά γραφτῆ στο ἐνεργητικὸ τῆς σκηνοθεσίας. Ἰδιαίτερα τονίζουμε τὴν ἐξαιρετικὴ ἔρμηνεια τοῦ Στέλιου Καυκαρίδη.

Στὰ σκηνικά τὸ πατάρι βοήθησε πολὺ. Τὰ ὑπόλοιπα, κοστούμια κλπ. ἀπλά. Πολὺ καλὴ ἰδέα ἦταν ἡ χρήση τῶν χρωματιστῶν καλτσῶν στοὺς δυο ἐμπροσθῆς, τοῦ ἐνός ἔντονα πορτοκαλί, τοῦ ἄλλου ἔντονα κόκκινο. Καμμιά φορὰ μιά μικρὴ λεπτομέρεια σοῦ ὑποβάλλει πολλὰ.

Τὸ μονόπρακτο τῆς Λούλας Ἀναγνωστάκη «Διανυκτέρευση» δὲν με ἐνθουσίασε, γιὰτὶ χωρὶς νά τὸ θέλω ἔκανα σύγκριση με ἄλλα ἔργα, πού εἶχαν σκοπὸ τους νά δείξουν τὴ μοναξιά τοῦ ἀνθρώπου. Ἐνας ἄντρας μεσήλικας καλεῖ στο μικρὸ του διαμέρισμα μιά νεαρὴ κοπέλλα, πού ζητοῦσε κάπου νά κοιμηθῆ τὸ βράδυ, φτάνοντας μόνη κί ἄγνωστη στὴ Θεσσαλονίκη ἀπὸ τὴ Γερμανία. Τὴ λίγη ὥρα πού μιλοῦνε στο μοναδικὸ δωμάτιο τοῦ διαμερίσματος φανερώνουν μέσα στὴν κάπως σπασμένη ἐπικοινωνία τους τὴν προσήλωσή τους σ' ἕνα παρελθόν και τὴ μοναξιασμένη κατάστασή τους. Ἐνα τρίτο πρόσωπο, μιά μισότρελλη γρηπὰ, παρεμβάλλεται γιά νά τονίσει και αὐτὴ τὴν προσήλωσή της σ' ἕνα δικό της παρελθόν, ἔστω κί ἂν ζῆ τώρα τὴν τρέλλα της. Παρόλη τὴν ἐκμυστήρευσή τους οἱ δυο πρωταγωνιστές δὲν βρίσκουν σημεῖο συνάντησης κί ὁ ἕνας ἀποχωρεῖ κάπου στο διαμέρισμα, ἐνῶ ἡ κοπέλλα ρίχνεται στο κρεβάτι κλαίοντας. Μήτε ψυχικὴ, ἀλλὰ και μήτε σωματικὴ προσέγγιση.

Ἐχει βέβαια τὸ ἔργο χαρίσματα. Ἡ ἀνα-

δρομὴ στο παρελθόν διαγράφει τὴν πορεία τῶν δυο χαρακτήρων με μιά ἀσαφῆ προοπτικὴ νά ἐρμηνεύσουν τὴ μοναξιά τους. Λείπει ὁμως ἐκεῖνο τὸ κάτι πού θάδινε τὴ δραματικότητα στο ἔργο. Ἡ ἔρμηνεια τοῦ Ν. Χαραλάμπους, τῆς Κατερίνας Καραγιάννη και τῆς Δέσποινας Μπεμπεδέλη σὲ πολλὰ σημεῖα ἀνάσταιναν πραγματικά τὸ ἔργο. Ὁ Χαραλάμπους με τὸ βλέμμα του κυρίως ἀλλὰ και τὴν κίνηση ἔδινε τὸν ἀπογοητευμένο και μοναξιασμένο ἐνήλικα με χαρακτηριστικὰ ξεσπάσματα γιά κάποιο παρελθόν ἢ με χαρακτηριστικὸ νοσταλγικὸ ὕφος γιά κάποια μακρινὴ εὐτυχισμένη ἐποχὴ. Τὸ ἀντίθετο ἡ Καραγιάννη πήρε ἕνα νευρικό ἐξ ἀρχῆς τόνο, πού τὸν κράτησε ὡς τὸ τέλος σύμφωνα με τὴ νεαρὴ τῆς ἡλικία, πού παρόλη τὴν ἐρημιά της ἀποζητᾷ μιά ἐπικοινωνία. Ἡ Δέσποινα Μπεμπεδέλη με τὸ ἀργὸ χαμηλόφωνο τόνο της θαρροῦσε στιγμῆς πὺς πλοιάσει τὴ Μοῖρα. (Χωρὶς αὐτὸ νά σημαίνει πὺς ὁ ρόλος της εἶχε κανένα συμβολισμό).

Τὸν «Γκρέκορ» τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη, θά τὸν χαρακτηρίζω μικρὸ («ἀριστούργημα») ἂν δὲ φοβόμουν τὴ λέξη. Εἶναι ἕνα ἔργο γεμάτο ἀρετές. Ἀπλὸ στὴ δομὴ του, ἀλλὰ με πολλὲς συγκρούσεις, ζωηρὸ διάλογο, ζωντανὴ κίνηση, προπαντός με πολὺ ἀνθρώπινο βάθος. Ἡ ὑπόθεση πολὺ ἀπλή: σ' ἕνα κρησφύγετο μιά ὁμάδα ἀνταρτῶν κρύβεται κρατώντας μαζί της ὁμηρο ἕνα Ἐγγλέζο στρατιώτη. Ἡ γιά ἔντεκα μῆνες διαβίωση με τὸν ὁμηρο δημιουργήσε μιά φιλία και μιά συμπάθεια πρὸς τὸν ἐχθρόν αὐτό. Ὅταν ἀπαχωνίζεται ἕνας ἀντάρτης, δίνεται διαταγὴ στον ὑπεύθυνο τῆς ὁμάδας νά ἐκτελέσει τὸν ὁμηρο και νά τὸν κρεμάσει σὲ πλεγματοφύλο σὰν προειδοποίηση γιά τὶς ἐχθρικές δυνάμεις. Οἱ ἀντάρτες προσπαθοῦν με ἔγγραφο νά πείσουν τὸν τομεάρχη ν' ἀλλάξη τὴν ἀπόφαση. Ἡ διαταγὴ ὁμως ἐπαναλαμβάνεται με αὐστηρότητα. Ὁ ὑπεύθυνος τῆς ὁμάδας ἐκτελεῖ τὸν ὁμηρο. Ἐνας ὁμως ἀπὸ τοὺς ἄντρες του, ἀψηφώντας τὴ διαταγὴ, παίρνει ἕνα φυτᾶρι και πάει νά θάψη τὸ νεκρὸ. Τοῦτο εἶναι τὸ τελευταῖο πιά δείγμα τῆς φιλίας. Ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς χαρακτήρες διαγράφεται θαυμασία και ἀπὸ τὶς συνθήσεις, τὸ λεξιλόγιό του, τὶς κινήσεις του. Δὲν εἶναι δηλ. ἀπλῶς ὁμοίομορφοι ἀντάρτες, μονοκόμματοι κί ἰδεασοὶ ἀντιπρόσωποι μῆς ἰδεολογίας. Ἐκφράζουν τὸν ἀπλὸ ἀνθρώπινο χαρακτήρα τους, γι' αὐτὸ ξεχωρίζουν. Κί ὁ Ἐγγλέζος ὁμηρος συμπεριφέρεται σὰν ἄνθρωπος, πού σχεδὸν ἀνήκει στὴν ὁμάδα, χωρὶς ν' ἀποδεσμεύεται ἀπὸ τὸ ἀπολύτως ἀνθρώπινο παρελθόν του και τὴ φυλὴ του. Ἡ χρησιμοποίηση τῆς κυπριακῆς διαλέκτου προσέδωσε μεγαλύτερη ζωντάνια στο ἔργο και βοήθησε ὑπερβολικά στὴ διαγραφὴ τῶν τύπων.

Ὁ Εὐῆς Γαβριηλίδης διάλεξε τοὺς ἠθοποιούς ἀπὸ τὸ ἔμφυχο ὕλικό του με πολλὰ

προσοχή, ώστε και η φωνή τους και η φυσική τους στάση και κίνηση να δίνουν ποικιλία και να τονίζεται τ' ό,τι έρμηνεύσανε. Ειδικώς, η χρησιμοποίηση του Έγγλέζου Έντυ Ουίλλιαμς στον ρόλο του όμηρου Γκρέκορου υπήρξε μία εύτυχη έμπνευση. Είναι υποχρέωσή μου να αναγράψω τὰ όνόματα τών ήθοποιών, γιατί πολλές έπαινος τούς άζειζι: Άνδρέας Μιχαηλίδης, Άνδρέας Μαραγκός, Νίκος Χαλαλάμπος, Στέλιος Καυκαριόδης και Σπύρος Σταυρινόδης.

Οι μαθητικές θεατρικές παραστάσεις πάντοτε άποτελούν για τὸ σχολείο μιάν άξίεπαινη δραστηριότητα. Έξάλλου αυτές εισάγουν κατά κάποιο τρόπο τὸ μαθητὴ στὸ θέατρο και δημιουργοῦν μιὰ ομάδα που άργότερα κατά πᾶσαν πιθανότητα θά ένταχθῆ στὸ θεατρόφιλο κοινό. Άσφαλῶς δέν είναι άσωτὸ νὰ κρίνονται αυτές με άυστηρότητα. Άλλά όταν ξεπεράσουν ἕνα ἐπίπεδο πρέπει νὰ τίς ἐπισημάνης.

Ἡ παράσταση τοῦ «Κατὰ φαντασίαν άσθενῆ» τοῦ Μολιέρου από τὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο (Κεντρικό) ξεπέρασε ἕνα ἐπίπεδο. Παρόλο τὸ θραυτὸ της ρυθμὸ (ποῦ δέν ἐπιτρέπεται σὲ κωμῳδία κυρίως) ὁ πρωταγωνιστὴς Π. Ἰακωβίδης ὡς κατὰ φαντασίαν άσθενής, άγχισε με τὴν ἔρμηνεία του τὰ όρια τοῦ ἐπαγγελματία ήθοποιού. Με τὸ δίκαιο της ἠ στήλη αὐτὴ προσέχει τὴν παράσταση κι' ἐκφράζεται ἐπαινετικά για τὴν εργασία τών διδασξάντων Ά. Μιχαηλίδη και Π. Πεύκαρου, αλλά και για τ'ς συμβουλές που ὁ σκηνοθέτης κι' ήθοποιός Γ. Κομήτης ἔδωσε με συναίσθηση τῆς εὐθύνης του. Ξεχωριστὰ τονίζω τὸ σκηνικό, που ἔδινε πέρα για πέρα τὸ πλοῦσιο γαλλικό άρχοντικό, ἰδίως με κείνη τὴν ἐπέκταση τῆς σκηνῆς πρὸς τὸ προσκάνιο.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

«Η ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Ἡ «Αντιπροσωπευτικὴ Έκθεση Σύγχρονης Έλληνικῆς Τέχνης» που άνοιξε στὸ Λήδρα Πάλας τὸν Μάιο μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουμε τὴν καλλιτεχνικὴ δουλειὰ που γίνεται στὴν Ελλάδα. Οι περισσότερες ὁμαδικές ἐκθέσεις αὐτοῦ τοῦ χαρακτῆρα που ἔχουν σκοπὸ νὰ παρουσιάσουν τίς διαφορές τεχνολογίες με πολλοὺς ἐκπροσώπους για νὰ δώσουν μιὰ πλατεία εικόνα τῆς κίνησης σ' ἕνα τόπο, πέφτουν μοιραία σὲ πολλὰ σφάλματα. Οι παραλήψεις και ἡ κακὴ συμμετοχὴ είναι τὰ σοβαρότερα.

Στὴν περίπτωση αὐτῆς τῆς ἐκθέσης, ἡ πρώτη ἐντύπωση, που ὕστερα γίνεται πεποίθηση, είναι πὺς πολλὰ όνόματα θά μπορούσαν κάλλιστα νὰ ἔλειπαν, δίχως ἀπολύτως κανένα

κίνδυνο ἢ ἐκθεση νὰ χάση τὴν ἀντιπροσωπευτικότητά της, ἀντίθετα, τὸ μέτρα αὐτὸ, ἂν ἐφαρμοζόταν, θά ἔδινε τὴν εὐκαιρία σίς σοβαρές, ἀξιόλογες καλλιτεχνικές προσπάθειες νὰ παρουσιασθοῦν καλύτερα. Νομίζουμε ὅτι ἡ μισὴ τουλάχιστο ἐκθεση ἦταν μετρίου ἐπιπέδου, μεγάλο δὲ μέρος αὐτῆς, κακοῦ, γιατί τὰ ἔργα τῆς κατηγορίας αὐτῆς δέν ξεφεύγουν από τὴν ἀπλὴ ῥωαιοποίηση και τὸ στεῖρο στυλιζάρισμα.

Δέν θά θέλαμε νὰ ἀναφερθοῦμε εἰδικὰ σὲ μιὰ περίπτωση, ἀλλὰ αὐτὴ τοῦ Σώκου, που νομίζουμε πὺς μπαίνει στὴν πὺ πάνω κατηγορία, μᾶς δίνει ἰδιαίτερους λόγους νὰ τὸ κάνουμε μιὰ και ἡ («Μακέττα για τὸ μνημεῖο τών αγωνιστῶν τῆς ΕΟΚΑ») προορίζεται, ἀντιλαμβανόμεστε, για τὸν τόπο μας. Τὸ ἔργο αὐτὸ με τὴν ἀκαταμάχητη ἀπόψη που ἄσκει, δέν πετυχαίνει νὰ ἀναστήσει στὴ μνήμη τοῦ θεατῆ μιὰ ἠρωϊκὴ ἐποχὴ.

Στὴν εἰκονικὴ τέχνη (κυρίως νατουραλισμὸ) κάνουν καλὴ παρουσία οἱ Μοσχίδης, Τέσης, Ψυχάκης και Μπουλλγούρα που κατέχουν τὰ μυστικὰ τοῦ χρώματος.

Άπό τίς πὺ προχωρημένες τάσεις ἡ νεοφιγουρατῆ και ἀφηρημένη μαζεῦει τούς πὺ ἐπιδέξεις καλλιτέχνες. Άναφέρουμε ἔδῳ τούς Γουναρίδη, Καρᾶ, Βενετουλιᾶ, Κανακάκη, Στεφόπουλο και Σακίνη (Κολλάζ), που σκοπεῦουν ψηλὰ με πολλὸ καλὰ ἀποτελέσματα.

Στὴ γλυπτικὴ ξεχωρίζουν τὰ τέσσερα ἔργα σὲ μέταλλο τοῦ θόδωρου με τὸν δυναμισμὸ και τὴν ἐλεύθερη τους σύνθεση.

Ἡ ἀκαταλληλότητα τών χώρων που διαθέτουμε για ἐκθέσεις φάνηκε ἀκόμα μιὰ φορά. Ἡ ἀπόφαση για τὴν ἀνέγερση τῆς Κρατικῆς Πινακοθήκης με κατάλληλους χώρους για περιοδικές ἐκθέσεις ἐπείγει νὰ πάρη σάρκα και ὄστᾶ τὸ συντομότερον. Τὸ πρόβλημα τοῦ χώρου θά λυθῆ αὐτομάτως και ἡ τέχνη θά προβάλλεται ἀνετα και ὀρθά.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΑΔΟΜΜΑΤΟΣ

ΜΝΗΜΗ

ΜΙΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΘΥΓΑΤΕΡΑ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ

Ἡ ἠρωϊκὴ μας Μεγαλόνησος Κύπρος, με τὸν θάνατο τῆς Μαρίας Π. Ἰωάννου, τὸ γένος Ἰανδρέου, που ὕστερα από θαιρεὶά άσθένεια ἔσθησε πρὶν λίγες μέρες σὲ κλινικὴ τῆς Λευκωσίας, ἔχασε μιὰ πολύτιμη πνευματικὴ της θυγατέρα, μεγάλη κοινωνικὴ εὐεργέτιδα και γενναία δωρήτρια τοῦ μεγάλῳπρεπου και καλλιμάρμαρου Λυκείου τών Ἑλληνίδων Ἄμμοχώστου, που μ' αὐτὸ στόλισε τελευταία, με δικές της δαπάνες, τὴν ἱστορικὴ πόλη τοῦ Εὐαγόρα. Με μιὰ φλογερὴ ἑλληνικὴ ψυχὴ και με πνεῦμα ἀνήσυχο και δημοκρατικὸ, γεμάτη ῥαία ἔθνικα ἰδανικά που ἀξιοποίησε σὲ ὄλη της τῆ ζωὴ με τὴν ἐμπρακτὴ προσωπικὴ της

δράση, πνευματική, καλλιτεχνική, κοινωνική, ανθρωπιστική, η μεγάλη Κυπρία επί 40 χρόνια ἐστάθηκε μία φωτεινή μορφή ἀληθινῆς ἰέρειας ἀφοσιωμένης στὸ ἱεραποστολικό της ἔργο, τὸ ἐξυψωτικό τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος στοὺς κόσμους τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης, μιὰ ἠρωϊκὴ ἀγωνίστρια στὸν στίβο τῆς πάλης γιὰ τὴν ἐκπολιτιστικὴ διαφώτιση καὶ ἐκλέπτυνση τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθήματος τοῦ λαοῦ καὶ τῆς κοινωνικῆς στάθμης, ταυτόχρονα καὶ μιὰ χριστιανικὴ φιλόστοργη μάννα τῆς φτωχολογίας μὲ τις εὐεργεσίας της, ἰδιαίτερα μὲ τις ὑποτροφίες ποὺ πρόσφερε σὲ ὅσους ἔκρινε πῶς ἀξίζαν τὴν ὑλικὴ καὶ ἠθικὴ βοήθειά της.

Ὁρμώμενη ἀπὸ τὴ βαθύτατη ἀγάπη της στὸν ἄνθρωπο καὶ στὴν Ἑλλάδα, ποὺ εἶναι πάντα, ὅπως ξέρομε, βαθειὰ ριζωμένη στις ψυχές τῶν Κυπρίων, ἡ Μαρία Ἰωάννου ἔταξε τὴ ζωὴ της ὀλοκαύτωμα στὴν ἰδέα τῆς μεγάλης Πατρίδας: Νὰ ἐργαστεῖ γι' αὐτὴ, ν' ἀναλώσει — ὅπως καὶ τὴν ἀνάλωσε — τὴν ὑπαρξή της σὲ ὅ,τι εἶναι Ἑλλάδα, καὶ μόνο Ἑλλάδα.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ τελείωσε τις σπουδές της στὸ Παγκύπριο Διδασκαλεῖο (1915) καὶ διορίστηκε δασκάλα στὸ Ἀνώτερο Παρθεναγωγεῖο τῆς Ἀμμοχώστου — ὅπου γεννήθηκε τὸ 1895 — εἶχε ἀρχίσει νὰ μεταγγίζει στις μαθήτριές της τὸ ἀνθομέλι τῆς καλλιτεχνικῆς της ψυχῆς μὲ τοὺς ἱεροὺς ἐνθουσιασμοὺς της καὶ τὴ λατρεία της γιὰ ὅ,τι ἑλληνικό, γιὰ τὴν αἰώνια, τὴ ζωντανή, τὴν ἀγέραστη Ἑλλάδα. Ὁ κάθε λόγος της πέφτει σὸν τὸν καλὸ τὸν σὸρό στὴν καρπερὴ γῆ. Πολλὰ ὠραία σκέδια καὶ ὄνειρα ἀναταράζουν τὴν ἀνήσυχη σκέψη της. Ἄραγε θὰ ἀξιώσει κάποτε νὰ ἰδρῶσει μιὰ δικὴ της σχολή, ἔνα ναὸ τῆς Τέχνης, κάτι ποὺ νὰ εἶναι καὶ πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κέντρο μὲ ἀνώτερο ἀνθρωπιστικὸ σκοπὸ, μαζὶ καὶ κυφέλη ἐργασίας γιὰ τὴ διατήρηση τῶν ἐθνικῶν καὶ ἱστορικῶν μας παραδόσεων, τῆς λαογραφίας μας καὶ γενικώτερα τῆς λαϊκῆς μας τέχνης;

Ἡ ἰδιαίτερη λατρεία της στοὺς ἀρχαίους μας τραγικούς της ἐμπνέει τὴν ἰδέα νὰ διδάξει τὴν Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλῆ καὶ νὰ τὴν παρουσιάσει στὸ θέατρο («Ὀλύμπια» τῆς Κύπρου, ἐρμηνεύοντας ἠ ἴδια τὸν ρόλο τῆς ἠρωίδας τοῦ ἔργου. Δὲν ἀργεῖ νὰ περάσει πολὺς καιρὸς καὶ ἕνας εὐτυχιωμένος γάμος ἐνώνει τὴ Μαρία Ἀνδρέου μὲ τὸν πολιτισμένο καὶ βαθύπλοτο ἀρχοντα τῆς Ἀμμοχώστου Παναγιώτη Ἰωάννου, θερμὸ καὶ φιλοπρόοδο πατριώτη ποὺ τῆς γίνεται πρόθυμος βοηθὸς στὸ ἔργο της.

Τὰ ὠραία ὄνειρα τῆς Μαρίας γίνονται τώρα ζωντανὴ πραγματικότητα. Ἰδρύεται τὸ «Λύκειον Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου» μὲ τὸ ὄδειο του, μὲ τὸ κυριακὸ σχολεῖο του, καὶ ἀνακηρύσσεται ἡ κ. Μαρία Π. Ἰωάννου ἰδρύτρια καὶ πρόεδρος του (1930—1970).

Σὰν τὴν ἄοκνη μέλισσα ἐργάζεται ἐπιστρα-

τεύοντας γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ σκοποῦ της, τις πιὸ μορφωμένες δέσποινες καὶ κοπέλλες τοῦ τόπου, ὀργανώνοντας φιλολογικὰ τσάνια μὲ ἀπαγγελίες, λογοτεχνικὲς συγκεντρώσεις καὶ μουσικὲς συναυλίες - πιάνο, θοιλί, τραγούδι, παιδικὴ χορωδία διευθυνόμενη ἀπὸ διαπρεπεῖς καθηγητὲς καὶ καλλιτέχνες. Τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια καὶ οἱ λαϊκοὶ μας χοροὶ διδάσκονται ἀπὸ εἰδικούς. Ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Λυκείου πλουτίζεται μὲ χρήσιμα βιβλία ὅπως καὶ ἱματιοθήκη μὲ ὠραίες φορεσιές. Ὁργανώνεται ἡ μεγαλύτερη γιορτὴ καὶ ἐπίδειξη τοῦ κυπριώτικου γάμου ποὺ ἡ ἀλησμόνητη Ἰωάννου εἶχε ὄνειρευτεῖ κάποτε νὰ τὸν παρουσιάσει στὸ Παναθηναϊκὸ Στάδιο σ' ὅλη τὴ λαϊκὴ του λαμπρότητα. Ὑστερα ἀπὸ λίγα χρόνια χάνει τὸν ἀγαπηνόντα σύντροφο καὶ ἐμφυχωτῆ της Τὸ χτύπημα εἶναι σκληρὸ, μὰ ὁ σκοπὸς εἶναι ἱερὸς καὶ δυνατὴ, πολὺ δυνατὴ ἡ ψυχὴ της. Γι' αὐτὸ παρ' ὅλη τὴν συντριβὴ της δὲν χάνει τὸν προσανατολισμὸ της. Ὁργανώνει παιδικὸ θέατρο, παιδικὲς ἐξοχές, στέλνει, ὅπως εἶπα, μὲ ὑποτροφίες νέους μὲ ταλέντο μουσικὸ στὸ ἐξωτερικὸ καὶ φροντίζει γιὰ τὴ σπουδὴ φτωχῶν κοριτσιῶν. Διδάσκει μόνη της νεοελληνικὸ θέατρο σὲ νέους καὶ κοπέλλες τοῦ λαοῦ, ἀνεβάζοντας στὴ σκηνὴ τὸν «Ὀρκο τοῦ πεθαμένου» τοῦ Παπαντωνίου, τὴν «Τρισεύγενη» τοῦ Παλαμᾶ, τὴν «Στέλλα Βιολάντη» τοῦ Ξενοπούλου. Νέος ἀέρας πνέει τώρα στὴν Ἀμμόχωστο ὅπου τὸ Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων γίνεται σταθμὸς ἀνώτερου πνευματικοῦ πολιτισμοῦ μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν ἰδρύτρια πρόεδρό του, δίνοντας τὸ πρῶτο παρῶν σὲ κάθε ὕψηλὴ πατριωτικὴ ἐκδήλωση.

Ἡ Μαρία Ἰωάννου ἐστάθηκε γιὰ τὴν Κύπρο ὅ,τι ἡ Καλλιρρόη Παρρὲν γιὰ τὴν Ἀθήνα ὅπου πολλὰ χρόνια προτύτερα εἶχε ἰδρῶσει τὸ πρῶτο Λύκειο Ἑλληνίδων στὴν ἐλεύθερη Ἑλλάδα. Μὲ τὴν ἰδρυσή του ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἀνοιξε τὸν δρόμο στὸ πνευματικὸ ξεσκάθωμα τῆς Ἑλληνίδας ἀπὸ τὴ σκῆψη καὶ τὸν τέντζερη καὶ τὴν ἀξιοποίηση τῶν ψυχικῶν καὶ πνευματικῶν ἱκανοτήτων της. Ἄν καὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ φωτισμένους τῆς Ἀθήνας ἡ ἰδρυση τοῦ σπουδαίου αὐτοῦ Σωματεῖου χαιρετίστηκε μὲ χαρὰ κι' αἰσιοδοξία, ὑπῆρξαν καὶ ἄλλοι («κοντόφθαλμοι» ποὺ σκανδαλίσθηκαν καὶ τὸ ἔκριναν πολὺ («τολμηρὸ»). Καὶ ὅπως ἡ Παρρὲν συνάντησε ἀντιδράσεις καὶ πόλεμο ἀπὸ τὸ ἰσχυρὸ φύλο σὸν «Ξεμυαλιστρά» τῶν γυναικῶν καὶ τῶν κοριτσιῶν της, ποὺ θὰ ἐγίνονταν «σουφραζέτες», τὸ ἴδιο καὶ ἡ μεγάλη Κυπρία εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει στὴν ἀρχή, ἀπὸ μερικοὺς ἀνίδεους, ἀντιξοότητες καὶ κατηγορίες γιὰ τὸ «καφεναῖο» της, ποὺ ἀνοιξε στὴν ἄσυχη Ἀμμόχωστο καὶ ἀναστάτωσε τὸ γυναικεῖο φύλο της.

Τὰ χρόνια περνοῦν. Ἡ ἐθνικὴ καὶ ὠφελιμιστικὴ δρᾶση τοῦ Λυκείου τῆς Ἀμμοχώστου ἀσκέι μεγάλη ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ ἐπίδραση

στην κυπριακή νεολαία. Ἡ ἰδρύτριά του λάτρισσα φανατική και τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος, εἰσάγει στο πρόγραμμα τῶν μαθημάτων τοῦ ἰδρύματος τὴ μελέτη τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, καταρτίζοντας θιάσους ἀπὸ ἐργατικά παλληκάρια, καὶ κοπέλλες τοῦ λαοῦ ποὺ τοὺς διδάσκει ἡ ἴδια μὲ ἀπέραντη ὑπομονή, μὲ θαυμαστά ἀποτελέσματα. Ταυτόχρονα ἔχει ἀναθέσει σὲ μεγάλους ἀρχιτέκτονες τὴν ἀνέγερση σὲ οἰκόπεδὸ τῆς ἐνός, μποροῦμε νὰ ποῦμε ἡγεμονικοῦ καλλιμάρμαρου μεγάρου μὲ περιστύλιο καὶ ἀέτωμα πᾶνω ἀπὸ τὸ πρόπυλον, ὅπου θὰ χαραχθεῖ τὸ ἐπίγραμμα: «Μελαθρον μουσικῆς καὶ πνεύματος/ιδεῶν πηγὴ καὶ στάδιο ἄμιλλας/πρὸς δόξα τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς Τέχνης/ἰδρύουμε ἑμεῖς ἱκέτες τοῦ Ἀπόλλωνα/Μαρίας καὶ Παναγιώτης Ἰωάννου».

Τὸ ἐπίγραμμα αὐτὸ εἶναι γραμμένο ἀπὸ τὸν Κύπρι Χρυσάνθη καὶ χαραγμένο μὲ χρυσὰ κεφαλαῖα γράμματα στο μάρμαρο. Τὸν θεμέλιο λίθο ἔβαλε ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Μακάριος καὶ τὸ μνημειῶδες αὐτὸ κτίριο ποὺ δωρήθηκε ἀπὸ τὴν ἰδρύτριά του ὡς «Λύκειο Ἑλληνίδων» στὴν ἠρωϊκὴ τῆς πατρίδα, μὲ τέλειο ἐξοπλισμὸ — γραφεῖα, μεγάλη αἴθουσα διαλέξεων μὲ σκηνὴ μεγαλοπρεπῆ, βιβλιοθήκη, ἀποδυτήρια κ. ἄ. διαμερίσματα — ἐγκαινιάσθηκε τὸ 1967 μὲ μεγάλη πομπὴ καὶ μὲ πολλοὺς τιμητικοὺς λόγους ἀπὸ τὶς ἐπισημότερες προσωπικότητες τῆς Κύπρου.

Ἡ ὠραίοπαθη καὶ καλλιτεχνικὴ ψυχὴ τῆς Μαρίας Ἰωάννου μὲσα στὰ ποικίλα θέματα ποὺ ἐνοιώθη νὰ τὴν γεμίζουσι δημιουργικὴ ἐμπνευση καὶ χαρὰ, ἰδιαίτερα τὴν ἐφλεγαν οἱ ἀρχαῖες τραγωδίαι τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλῆ, τοῦ Εὐριπίδη, ποὺ παίχθηκαν μὲ πολλὰ ἐπιτυχία στο ἀναστηλωμένο θέατρο τῆς ἀρχαίας Σαλαμίνας, διδαγμένες πάντα ἀπὸ τὴν ἴδια. Ὁ τελευταῖος θρίαμβος τῆς ζωῆς τῆς στάθηκαν οἱ «Τραχίνιαι» τοῦ Σοφοκλῆ, ποὺ παίχθηκαν τὸ καλοκαίρι τοῦ 1969. Μὰ κι' ἓνα χρόνο πρὶν, ὅταν παρουσίασε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1968 τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν» τὸ φρενὴρ χειροκροτήματα τοῦ πλήθους τῶν θεατῶν στο τέλος τῆς παράστασης τὴν ἀνάγκασαν νὰ βγεῖ συγκινημένη στὴν ὀρχήστρα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου καὶ νὰ πεῖ τὰ σοφὰ τοῦτα λόγια, ἴδια μὲ κήρυγμα ἐμπνευσμένης ἰέρειας καὶ δασκάλας τοῦ Γένους: «Μὲ ρώτησαν γιατί θέλω νὰ διδάσκω ἀρχαῖες τραγωδίες κι' ὅχι σύγχρονα ἔργα. Ἀπάντησα γιατί ἡ ἀρχαία τραγωδία εἶναι πάντα ἔργον ἀγέραςτον καὶ αἰώνιον. Ποτέ δὲν θὰ παληώσουν οἱ ἀρχαῖες τραγωδίες καίτοι γράφτηκαν αἰῶνες πρὸ Χριστοῦ. Τὰ διδάγματά τους ἴσχυσαν γιὰ τότε, ἴσχυον τὸσους αἰῶνες καὶ θὰ ἴσχυον καὶ στο μέλλον ἐφ' ὅσον ἔχει ὑπάρχουσι ἀνθρωποὶ ἀπάνω στὸν πλανήτη μας. Ὅλες οἱ τραγωδίες τῶν μεγάλων ἀρχαίων Ἑλλήνων τραγικῶν, Αἰσχύλου, Σοφοκλῆ καὶ Εὐριπίδη, περικλείουσι μέσα τους τὶς μεγάλες κι' ἀνώτερες ἠθικές ἀξίες μὲ πᾶνἀνθρώπινο πνεῦμα. Δίδαξα ὡς τώ-

ρα στὴν πόλι μας τὴν «Ἀντιγόνη» δυὸ φορές, τὸ 1950 καὶ τὸ 1963, τὴν «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις» τὸ 1931, τὴν «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι» τὸ 1933, τὴν «Ἐκάβη» τὸ 1938 καὶ τώρα μὲ τὴν βοήθεια τοῦ Θεοῦ τὸ 1968 τὸ «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν». Θεωρῶ τὸν ἑαυτὸ μου εὐτυχὴ κάθε φορὰ ποὺ διδάσκω ἀρχαία τραγωδία καὶ τοῦτο, γιατί ἐντρυφῶ κυριολεκτικὰ μέσα στὰ θεῖα καὶ ὑπέροχα ρήματα τῶν τραγικῶν καὶ κυρίως γιατί προσπαθώντας νὰ μεταλαμπαδεύω μέσα στὶς ψυχές τῶν νέων καὶ τῶν νεανίδων τὸ ἀνέσπερο φῶς τῶν προγόνων μας, αἰσθάνομαι διπλῶ εὐτυχὴς γιατί τρέφω τὴν ἐλπίδα καὶ τὴν πίστι ὅτι δημιουργῶ καλύτερους Ἕλληνες, καλύτερους Χριστιανούς, καλύτερους ἀνθρώπους. Ὁ Σοφοκλῆς μὲ τὸ «Ὅτα συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖ ἔφυν» (Δὲν ἐγεννήθηκα γιὰ νὰ μισῶ ἀλλὰ γιὰ ν' ἀγαπῶ) τῆς «Ἀντιγόνης» του καὶ τὸ «Κακὸν δὲν πρέπει νὰ πληρώσῃ μὲ τὸ κακόν» τοῦ «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν» γίνεται ὁ πρόδρομος τοῦ Χριστιανισμοῦ ἔχω τὴν πεποίθησι ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἀνώτερο δίδαγμα ἀπὸ τὰ διδάγματα τῶν τραγωιδῶν γιὰ τὴν τελειοποίησι τοῦ ἀνθρώπου, ὁποιασδήποτε φυλῆς καὶ χρώματος. Αὐτὰ τὰ ὑψηλὰ διδάγματα θὰ εἶχε ὑπ' ὄψιν του κάποιος μεγάλος Ἀμερικανὸς ποὺ εἶπε ὅτι «ὁ ἄνθρωπος τότε μόνο θὰ τελειοποιηθῆ ὅταν ἑλληνοποιηθῆ. Ἡ χαρὰ μου εἶναι ἀπερίγραπτη καὶ ἡ συγκίνησί μου συγκλονιστικὴ, γιατί ἀόψε παρουσιάζω ἐνώπιόν σας τὴν τραγωδίαν «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν» ἀλλὰ καὶ καθ' ὅλο μου τὸν χρόνον ποὺ τὴν ἐδίδασκα ἐδοκίμασα πολλές χαρὲς καὶ ἱκανοποίησι, βλέποντας τὰ εὐγενικὰ παιδιά νὰ παρακολουθοῦν μ' εὐλάβεια, πειθαρχία, ἐνδιαφέρον. Ἦτο συγκινητικὸ νὰ βλέπῃ κανεὶς τὰ παιδιά αὐτὰ κατὰκοπα ἀπὸ τὴν ἐργασία τους ν' ἀφιερῶνουν τὴ λίγη ὥρα τῆς ἀνεσῆς τους γιὰ ν' ἀκούσουν τὴ ὑψηλὰ καὶ ὑπέροχα νοήματα τοῦ Σοφοκλῆ. Μὲ τὴν βοήθεια τοῦ Θεοῦ καὶ τὴν ἀπέραντη πίστι καὶ ἀγάπη μου πρὸς τὴν αἰωνία καὶ ἀθάνατη Ἑλλάδα μας καὶ πρὸς τὶς ἠθικές ἀξίες τῆς ἀρχαίας τραγωδίας στο ἀρχαῖο τοῦτο θέατρο — καὶ τοῦτο θὰ εἶναι τὸ ἐπισφράγισμα ὄλων τῶν κόπων καὶ μόχθων — ἔχω τὴν τόλμη νὰ παρουσιάσω ἀόψε ἐνώπιόν σας τὴν τραγωδίαν αὐτὴν γιατί τρέφω τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ λάβετε ὑπ' ὄψιν σας τὶς ἀφάνταστες δυσκολίες ποὺ παρουσιάζει τὸ ἀνάβαμα ἐνὸς τέτοιου ἔργου ἀπὸ μὴ ἐπαγγελματίαις ἡθοποιούς».

Πολλές τιμητικὲς διακρίσεις ἀπενεμήθηκαν στὴν ὑπέροχην Ἑλληνίδα, ὅπως ἰδιαίτερη ἀπὸ τὸν Ροταριανὸν Ὅμιλον Ἀμμοχώστου δίπλωμα μὲ ἀμφορέα ὅπου ἡ γραφὴ «Τὴν πλείστα τὰς Μούσας θεραπεύσασαν». Ἀπὸ τὸν Σύλλογον Κυριῶν Ἀμμοχώστου «Τιμῆς ἔνεκεν». Ἀπὸ τὸν Σύλλογον Καθηγητῶν τοῦ Γυμνασίου Θηλέων Ἀμμοχώστου καὶ τὸν Σύνδεσμον Γονέων (τιμῆς ἔνεκεν καὶ εὐγνωμοσύνης) ἀναμνηστικὴ πλάκα ποὺ παριστάνει βιβλίον ἀνοικτό. Ἡ Ἑθνικὴ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν Κύ-

που την ανακηρύσσει επίτιμο μέλος της για τη συμβολή της στην πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση του τόπου. Στις αρχές του 1969 ή Α.Ε. ο 'Αντιβασιλεύς έτίμησε με τόν Χρυσό Σταυρό της Εύποιας και τó τελευταίο καλοκαίρι (1969) τó Δημοτικό Συμβούλιο 'Αμμοχώστου τήν τίμησε με τó χρυσό μετάλλιο τής πόλεως.

'Η μεγάλη πνευματική ευεργέτιδα και γενναϊόφωνν έθνική δωρήτρια τής Κύπρου πέθανε στί 10 φεβρουαρίου στή Λευκωσία και κηδεύτηκε με δαπάνες του Δημοσίου στήν 'Αμμόχωστο, από τó ναό τής 'Αγίας Ζώνης, χοροστατούντος του Μακαριωτάτου 'Αρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου, πού έξεφώνησε έμπνευσμένο επικήδειο λόγο καθώς και πολλοί άλλοι λόγοι άκουσθηκαν για τίς άρετές και τó έργο τής Μαρίας 'Ιωάννου. Τόν νεκρό της έξέθεσαν σέ λαϊκό προσκύνημα στή μεγάλη αίθουσα του Λυκείου. Τά σχολεία τής 'Αμμοχώστου έμειναν κλειστά και τó Δημοτικό Μέγαρο άναρτήσε μερίστια σημαία. 'Όλοι τήν έκλαψαν γιατί όλοι τήν άγάπησαν, όπως κι' εκείνη όλους τους άγαπούσε, άφου σέ όλη τή ζωή της δέν είταν άλλο παρά 'Αγάπη και μόνο 'Αγάπη.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Χρυσάνθος Ζιτσαίας («Λήκυθος») Θεσσαλονίκη, 1969 — Ντίνας Παγιάση—Κατσούρη («'Ο 'Ηγεμόνας»), έκδ. 'Ιωλκός, 'Αθήνα, 1969 — 'Ηλία Σιμόπουλου («Τά Ρόδα τής 'Ιερικώς») 'Αθήνα, 1970 — 'Όλγας Βότση («Κρύπτη και Σύνορο»), 'Αθήνα, 1970 — Μαρίας Παττίχη («Σμελένη»), Λευκωσία, 1970 — Μιχ. Πασιαρδής («'Ο Δρόμος τής Ποίησης»), Κύπρος, 1970.

'Ο θάνατος ύπηρξε πάντοτε μία από τίς κύριες πηγές έμπνευσης. 'Ο χωρισμός από ένα προσφιλέσ άτομο, χωρίς τήν έλπίδα νά ζαναταμώνσ σέ τούτη τή ζωή, είναι μία βαθειά τομή στήν ψυχή. "Όσο κι' άν ένας άνήκει στήν τάξη τών ιδεαλιστών, τó χάσιμο του ανθρώπινου τοπίου δημιουργεί τρόμο και σ' εκείνο πού άναχωρεί, άλλα και σέ κείνο πού μένει. Και η άγαπής περισσότερο τ' ανθρώπινο τοπίο (όπως έκαμαν οί "Έλληνες) η προσπλώνεσαι σέ μία άλλη ζωή, πού μέσ τó μυαλό σου πλέκεται σάν όνειρο με άκαθόριστες εικόνες, όπως έκαμε τó άσιατικό πνεύμα). 'Αλλά και στίς δυό περιπτώσεις ό αντίκτυπος είναι συγκλονιστικός' και ζυπνά τους κραδασμούς τής ψυχής για ένα λυρικό ζέσπασμα.

'Η Χρυσάνθη Ζιτσαία με τή συλλογή της («Λήκυθος») δέν κάνει τίποτε άλλο παρά νά μεταφέρει σέ λυρικούς τόνους τήν έμπειρία από τó θάνατο. Βέβαια ό συγκλονισμός της δέν φτάνει στό τραγικό σημείο. Και δέ θάταν στό κάτω-κάτω φυσικό αυτό. 'Ο άποχωρισμός από ένα πρόσωπο (στήν περίπτωση αυτή του συ-

ζύγου) πού τó έξησε χρόνους πολλούς και μοιράσπκες μαζί του καθετί τó ανθρώπινο είναι πάντα ένα όδυνηρό γεγονός. Σέ άναγκάζει νά σκεφτής, συχνά με περίσκεψη, πάνω στίς έπιπτώσεις αυτού του γεγονότος. Τραγική όμως είναι ή μοίρα ενός πού χάνει κάτι από τó 'ίδιο του τó αίμα, ένα κομμάτι ψυχικά και βιολογικά δικό του. Γι' αυτό ή ποιήτρια ανατέμνει τó γεγονός αυτό του θανάτου με πολλήν αξιοπρέπεια, με είλικρίνεια, συχνά με τάση πρós τó άντικειμενικό παρόλως τίς ύποδηλώσεις προσωπικών θεμάτων, χωρ'ς νά ξεσπά σέ ήχους τραγικούς, πού πιθανό νά μάς ζένιζαν.

'Ιδιαίτερη μνεία θέλω νά κάμω για τó ποίημα πού άρχίζει έτσι: «Θά ύπάρκης στή ρίζα τής μηλιάς». Σ' αυτό έντοπίζει τήν παρουσία του άντρα της και νεκρού ακόμα σέ ό,τι αποτέλεσε τó σκοπό τής ζωής του, τή γεωπονική. 'Ο άπληροφόρητος ίσως νά μη άντιληφθῆ τó βάθος του ποιήματος αυτού και νά μη νοιώση στό άκέραιο τήν ώραιότατη κατάληξή του: «'Αγάπη τής Γῆς». Τό έπισμαίνω κι' άς είναι στήν πραγματικότητα πολύ ύποκειμενικό τής ποιήτριας θέμα.

Σέ όλα τά ποιήματα δέν ύπάρχει ό πόθος μιάς άναχώρησης κι' ένωσης σέ κάποιαν άλλη ζωή κι' άς καταλήγει ή όλη συλλογή μ' αυτό — τó νοιώθω σά διστακτική παραδοχή. Κυρίως ύπάρχει τó βάρος τής μνήμης. Αυτό τó έκτιμῶ ιδιαίτερα, γιατί κι' έλληνικό είναι κι' ανθρώπινο. Σέ τέτοιους άποχωρισμούς ή μνήμη δίνει τήν άξία. Με τó έργο μάλιστα παραδίδεται ή μνήμη και σέ άλλους και παραμένει.



'Ο («'Ηγεμόνας») στήν όμώνυμη συλλογή τής Παγιάση—Κατσούρη είναι σύμβολο άτομικής σημασίας και όχι σύμβολο από τόν άντικειμενικό κόσμο. Χρησιμοποιείται ή γνωστή αυτή έννοια με ό,τι τήν χαρακτηρίζει σάν πολιτικό ή διοικητικό στοιχείο, άλλα μεταφέρειται άπόλυτα στό έξωτερικό άτομικό χώρο. Με τόν τρόπο αυτό διευκολύνεται ή κατανόηση κάποιων λεπτομερειών από τους κραδασμούς τής ψυχής, χωρίς τόν κίνδυνο νά πέσουμε σέ άσσηφ και όμηκλώδη τοπία. 'Ο ήγεμόνας είναι ή δραματική ιστορία τής ψυχής μας, πού ταλαντεύεται για τά γύρω αισθήματα και φοβάται τó άγνωστο ένδεχόμενο, τήν ήθικη πτώση, παρόλη τήν έξωτερική λαμπρότητα, πού κυνηγά και κατορθώνει. Γιατί ή ψυχή σάν μείνη μόνη πνίγεται από κάποιες τύψεις η άπογνώσεις από άποτυχίες στόν τομέα τών ιδεών και μένει αδύναμη νά κινήση τó πόνι στό ζατρίκι και νά κερδίση τήν ψυχική νίκη.

'Η («Σαλαμίνα»), ό δεύτερος κύκλος τής συλλογής κινείται μέσα στό 'ίδιο αίσθημα όπως ό («'Ηγεμόνας») με τή διαφορά πώς σ' αυτό ό φόθος τής άντικειμενικής κριτικής (και όχι τής αυτοκριτικής όπως στόν («'Ηγεμόνα»)) πού προέρχεται από τó λαό σάν («Δικαιοσύνη»)

κυριαρχεί. Με τὸ ἐρωτηματικὸ τοῦ τελευταίου στίχου τοποθετεῖται καὶ ἡ ἀμφιβολία: ἂν ὑπάρξη «δικαιοσύνη». Ἀπὸ τὸ λαό; Ἐδῶ εἶναι τὸ πρόβλημα.

Ἐπέκταση τῶν ἀτομικῶν καὶ ἀντικειμενικῶν κριτικῶν στάσεων γιὰ τὸν ἑαυτὸ μας εἶναι ὁ τρίτος κύκλος μετὰ τὸν τίτλο («Υπομνήματα»). Σ' αὐτὸν ὅμως τὸν κύκλο τολμᾷ νὰ ἐπισημάνῃ ἰδέες: τὴ θεσιότητα τῆς σιωπῆς (τὸ σύμβολο αὐτὸ ἔχει πλατύτητα) τὴν ἀμφιβολία ἂν σηκώνονται μιὰ ἀγάπη (ἰδέα) κερδίζουμε μιὰν ἄλλη ἀγάπη (ἰδέα), τὴν καταχνιά (ὡς ἀμφίβολη στάση) σὲ μιὰ καλοκαιρινὴ ἐντύπωση, τὸ σκότωμα τῶν παραμυθιῶν, πού κάποτε γεμίζανε τὴ ζωὴ μας καί: τίς δίνανε κάποιον νόημα, τὴ συνήθεια νὰ πολεμοῦμε μετὰ ἀρχὴ «ὁ πόλεμος γιὰ τὸν πόλεμο» χωρὶς ἰδεολογικὸν ὑπόστρωμα.

Γιὰ νὰ γίνῃ ἡ κατάληξη: ἡ ἀγάπη σὰ μόνον ἀποκούμπι.

Ἡ Νίκη Παγιάση—Κατσούρη χρησιμοποιεῖ συχνὰ τὸ μονολεκτικὸ στίχο γιὰ νὰ δώσῃ καὶ ὀπτικά τὴν ἀνπουχία. Οἱ εἰκόνες καὶ τὰ σύμβολα τῆς δὲν παρουσιάζουν ἀσάφειες. πουθενὰ προσπάθεια γιὰ «ἐκπληξη», γι' αὐτὸ καὶ πείθει γιὰ τὴ γνησιότητά της. Τὰ («Σχεδιάματά») τῆς ἔχουν ἐπιπλέον καὶ μιὰ λυρική πυκνότητα, πού ἰδιαίτερα γοητεύει.



«Ἡ ποίηση δὲν ὑπερασπίζεται μάτια σύνορα» λέει ὁ Σιμόπουλος. Εἶναι συνεπῆς μιὰ ἔκφραση ψυχῆς, πού μένει κι' ὅταν φύγῃ ὁ ἄνθρωπος πού τὴ στρογγύλεψε. Αὐτὸ κι' ὅλας ἀποτελεῖ τὴν πιὸ αἰσιόδοξη ὑπεράσπιση κι' ἄς τὴν ἀπολαμβάνουν στὴν πραγματικότητα οἱ λίγοι. (Τάχα ποῖο ὠραῖο τ' ἀπολαμβάνουν πολλοί; — δὲ μιλῶ γιὰ ἐκλεκτούς). Μετὰ κάποιον αἰσιόδοξια ὁ Σιμόπουλος κοιτάζει τὸ καθετὶ. Κι' αὐτὸ πρέπει νὰ γραφῆι στὸ ἐνεργητικὸ του, γιὰ αὐτὴ ἡ αἰσιόδοξη στάση του δὲν τὴν προγραμματίζει κανένα πολιτικὸ πιστεύω» εἶναι εἰλικρινῆς καὶ γνήσια. Δὲν παραπλανᾶται ἀπὸ τὴ σύγχρονη δυστυχία. Περιμένει καὶ τὸ θεθαίνει πῶς πολὺ κοντὰ βρίσκεται ἡ εὐτυχία («Ἡ Γῆ Χαναάν») πού ἀνθοφορεῖ ἀπὸ τὴν ἀγάπη τῆς καρδιάς μας. Ἀσφαλῶς δὲν ἀγνοεῖ πῶς ὑπάρχει δυστυχία στὸν κόσμο, πῶς ὑπάρχουν προβλήματα καὶ πολλὰ ἐρωτηματικά σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ζωῆς. Ἀλλὰ οἱ ποιητὲς κι' οἱ ἐπιστήμονες θὰ θριαμβεύσουν ἀπάνω ἀπὸ τὴν ἀγωνία τοῦ Ἀνθρώπου. Ἰδιαίτερα κάμνει ἐντύπωση ἡ πίστη του πρὸς τὸν ἄνθρωπο, τὸν ἄλλο, καὶ πρὸς τὴν συνεχῆ κατάκτηση τῶν μυστικῶν τῆς ζωῆς. Ἡ ζωὴ ἀνακυκλώνεται, δὲ θὰ λείψῃ τοῦτο κι' ὅλας εἶναι ὕμνος πρὸς τὴ ζωὴ καὶ περιφρόνηση ἢ καλύτερα ἄρνηση γιὰ τὴ σημασία τοῦ θανάτου. Τὸ λέει κι' ὅλας σαφῶς στὸ ποιήμα του («Στὸν ἄδερφό μου»): («Ὅταν ἡ ἀγάπη θωπεύει τὴν καρδιά μας / ὀπισθοχωρεῖ ὁ μαῦρος θάνατος»).

Ἄλλὰ θρίαμβος τῆς ἀγάπης, πού ἀποτελεῖ

τὴ βάση κάθε αἰσιόδοξης νότας, εἶναι ἡ σειρά τὰ «Ρόδα τῆς Ἱερικῶς». Στὴ σειρά αὐτὴ ἡ Ἄγάπη, τῶν διαφόρων τύπων, καὶ ἡ Ποίηση ἀνακυκλώνονται συνεχῶς μετὰ τοὺς πιὸ λιτούς τρόπους, καθαρὲς καὶ ἀγνές, γι' αὐτὸ πιὸ καλόδεκτες ἀπὸ περισσότερες ἀκοές.

Χαίρεσαι πραγματικά μιὰ τέτοια ποίηση αἰσιόδοξη μέσα στὸν καιρὸ μας πού, διαρκῶς καὶ συχνὰ ἀναίτια, ἀκούονται οἱ πιὸ ἀπαισιόδοξες κραυγές. Δὲν ἀρνιόμαστε τὴν ὑπαρξη τοῦ τραγικοῦ στὴ ζωὴ μας, οὔτε πῶς περνᾶμε δύσκολες στιγμές. Ἀλλὰ ἔχει σὲ μεγάλο ποσοστὸ καὶ τὴν καλὴ ὄψη τῆς τοῦτῃ ἢ γλῆνῃ ζωῆ καὶ θάταν ἁμαρτία νὰ τὴν προσπερνᾶμε χωρὶς μιὰ μνεῖα στὴν τέχνη μας. Ὁ Σιμόπουλος τὴν βλέπει καὶ τὴν τραγουδᾷ καὶ πραγματικά μᾶς προσφέρνει μιὰ δαση καὶ μιὰ ἐλπίδα.



Ἡ Ὀλγα Βότση κατορθώνει νὰ χαλιναγωγῆ τὸ συναίσθημα, ἔτσι πού αὐτὸ νὰ μὴ κυριαρχῆ καὶ νὰ χρωματίζῃ τοὺς στίχους τῆς. Ὀλοφάνερα μιὰ φιλοσοφικὴ διάθεση ὀδηγεῖ, χωρὶς τοῦτῃ νὰ προέρχεται ἀπὸ κάποια ἐγκεφαλικότητα. Τὰ πάντα εἶναι μετρημένα καὶ συχνὰ στὸ μέτρο τοῦτο θυσιάζονται πολλές φορὲς καὶ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ δοθῆ περισσότερο βάθος. Γι' αὐτὸ τὴν ποίησὶ τῆς μελετᾶς: δὲ σοῦ προσφέρεται πάντοτε ἀπὸ πρώτη ἀνάγνωση. Ἐχει μιὰ δυσκολία, αὐτὴ πού ὀφείλεται στὸ βάθος τῶν πραγμάτων. Ἡ ἐπιφανειακὴ ἐπαφὴ σου μ' αὐτὴ θὰ τὴ ζημιώσῃ καὶ θὰ σὲ ζημιώσῃ. Ὀφείλεις νὰ τὸ πάρῃς ἀπόφαση πῶς δὲ σκεπτικῆς κατὰ κύριο λόγο κι' ὅχι νὰ δεχτῆς παθητικὰ ἓνα λυρικὸ κομμάτι. Μπορεῖ νὰ δηλώνη στὴν ἀρχὴ ἡ ποιήτρια πῶς μετὰ μάτια θαυμασμοῦ θὰ δῆ τὸν κόσμο. Ἀλλὰ ὁ θαυμασμός δὲν τὴν παρασέρνει σὲ λυρικές ἐξάρσεις τοῦ συνθησιαμένου ἀδειανοῦ σὲ οὐσία τρόπου. Κι' ἡ τάση πρὸς τὸ «μυστικὸ» (χωρὶς καθόλου νὰ εἶναι μυστικὴ), τὸν ἐσωτερικὸ μας κόσμο, χαρακτηρίζει τὸ πιὸ πολλὰ ποιήματα.

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς συλλογῆς «Γραμμὴ πυρωμένη» ἀνακυκλώνεται συνεχῶς ἡ ἐπιθυμία γιὰ τὸν καρπὸ τῆς ἀγάπης, πού θὰ σὲ κάμῃ νὰ δῆς τὴν ὠραιότητα τῆς μέσα σου καὶ γύρω σου ζωῆς, καὶ πού ἡ ἔλλειψή σου σὲ μαχαιρώνει, σὲ ταπεινώνει καὶ σοῦ γεννᾷ τὴν ἐνοχί. Τὸ μέρος αὐτὸ ἐγκλείει πολλὴ τραγικότητα. Στὸ δεῦτερο μέρος μετὰ τίτλο «Κι' ἡ Σφίγγα δὲ μίλησε» ἡ ἀναμονὴ τοῦ θανάτου, πού εἶναι κι' ὅλας θάνατος, κυριαρχεῖ μετὰ τὴν ἔννοια μάλιστα τῆς ἀνυπαρξίας. Κι' ἔρχεται, αὐτὸς χωρὶς κᾶν νὰ γνωρίσῃ τὸ τί εἶναι ζωὴ, γιὰ τὴ ζωὴ σὰ σφίγγα δὲν εἶπε τὰ μυστικά της. Στὴν («Κρύπτη τῶν σκοταδιῶν»), τὴν τρίτην σειρά τῆς συλλογῆς, ὑπάρχει ὁ μυστικὸς διάλογος μετὰ τὴν ψυχὴ γιὰ προσωπικοὺς τρόμους, γιὰ μνῆμες, γιὰ πόνους καὶ προσπάθειες καὶ πότε-πότε ἴσως γιὰ λίγες ξεθωριασμένες χαρὲς κι' ἐλπίδες. Στὴν («Ἀναμονή»),

τὴν τελευταία σειρά, παρουσιάζεται ἡ διάθεση μὲ ἐπικοινωνία πρὸς τὸν ἄλλο εἴτε αὐτὸς εἶναι οἱ παλιές γενιές, εἴτε οἱ φωνές ἀπὸ τὸ ἀντίπερα, εἴτε ὁ θεός, εἴτε τὸ σύμβολο («τὸ ἄγνωστο»), εἴτε τὰ ζῶα καὶ φυτὰ σὰ σύμβολα πᾶντοτε.

Ἡ φωνὴ τῆς Ὀλγας Βότση εἶναι ξεχωριστὴ μὲς τῆ νεοελληνικῆς γυναικειᾶς ποίησης. Εἶναι ἀπόλυτα γυμνωμένη ἀπὸ τὸν κοινότυπο συναισθηματισμὸ καὶ δίνει ἀνάγλυφα ἕνα κόσμο ψυχῆς σκοτεινὸ ἀπὸ τὴ θλίψη, μ' ἐλάχιστες χαραμάδες γιὰ φῶς. Σὲ τρομάζει ὅμως πολὺ κείνος ὁ «πόθος θανάτου», ποὺ καταπιέζει τὸ καθετὶ καὶ στὶς ὥρες ἀκόμα τῆς φωτεινότητας.



Αὐτὲς οἱ παραλλαγές πάνω σ' ἕνα κεντρικὸ θέμα συχνὰ δημιουργοῦν χαλάρωση, γιὰτὶ ἀπλώνεις τὸ θέμα πέρα ὡς πέρα στὸ ἀπροχώρητο, χωρὶς νὰ σοῦ τὸ ἐπιβάλλη βαρύτερη ἀνάγκη. Ἄν ὅμως ἔχεις πραγματικὰ οὐσιαστικὸ λόγο νὰ κοιτάξεις ἀπὸ περισσότερες πλευρές τὸ θέμα σου κ' ὄχι νὰ ἐπαναλάβης γιὰτὶ βρῆκες μιὰ νέα ἐκπληκτικὴ εἰκόνα ἢ παρομοίωση, τότε ἡ παραλλαγὴ συμπληρώνει καὶ ἐπεκτείνει.

Ἡ ποιητικὴ συλλογὴ τῆς Μαρίας Π. Πατίκη ἀκριβῶς περιέχει σὲ λογικὸ βαθμὸ καὶ μὲ ἐσωτερικὴ κ' ἐξωτερικὴ ποικιλία μερικὲς παραλλαγές πάνω σὲ τέσσερα βασικὰ τῆς ζωῆς θέματα: τὴ χαρὰ, τὴν ἀγάπη, τὸν θάνατο, τὴν ἀνάσταση, ποὺ τὰ ὀνομάζει ταξίδια, γιὰ νὰ δώσῃ ἴσως τὴν ἔννοια τῆς περιδιάβασης παρὰ τὸ στατικὸ στοιχεῖο, τὸ ἀνεξέλικτο. Ἐξάλου τὰ χρονικὰ ὅρια καταργηθῆκαν καὶ συνεπῶς δικαιολογεῖται ἕνα ταξίδι ἀνάμεσα σὲ αἰῶνες, χώρες κλπ.

Τοῦτες ὅμως οἱ παραλλαγές τῶν τεσσάρων βασικῶν θεμάτων ἔχουν κέντρο τὸν ἄνθρωπο. Στὴν πρώτη παραλλαγὴ γιὰ τὴ χαρὰ τὸ σύμβολο («Ἕλληνας») σὰν φυλὴ, ποὺ διαρκῶς ἀπλώνει ἀπὸ τὰ πανάρχαια χρόνια μὲ ἰδιαιτερο τόνισμὸ τὸ ναυτικὸ στοιχεῖο, ἀποτελεῖ πραγματικὰ μιὰ λυρικὴ ἐξιστόρηση γιὰ νὰ καταλήξῃ στὸ ἐξῆς ἐκεῖνο κομμάτι γιὰ τὰ ναυτικὰ καφενεῖα. Στὴν δευτέρη παραλλαγὴ γιὰ τὴν ἀγάπη τὸ σύμβολο («Σεμέλη») ὀλοφάνερα ἀντιπροσωπεύει τὴν ἔννοια τῆς ἔντονης ζωῆς μὲ τὶς ἀλογες τολμηρότητές της. Τολμηρότητες ποὺ στὸ κάτω-κάτω δικαιολογοῦν αὐτὴ τὴ ζωὴ μας στὴ γῆ. Ἡ ἑλληνικὴ ἀποψη — ἡ ἐπίγεια ζωὴ ὑπάρχει καὶ τίποτε ἄλλο — διαποτίζει ὅλα τὰ ποιήματα. Ἄφου κ' οἱ παραλλαγές πάνω στὸ θάνατο — τάχα ὁ θάνατος δὲν εἶναι τὸ σοβαρότερο ἐπεισόδιο τῆς ἐπίγειας ζωῆς μας;— δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ μαρτυρία γιὰ τὴν ἀξία τούτης τῆς ζωῆς, ποὺ πᾶμε ἀλόγιστα νὰ καταστρέψουμε (πολλές φορές χωρὶς προοπτικὴ μιᾶς ἄλλης ζωῆς ὅπως θὰ ζητοῦσε τὸ ἰατρικὸ πνεῦμα).

Ξεχωριστὰ σοῦ κάνει ἐντύπωση ἡ τεχνικὴ τῶν παραλλαγῶν τοῦ θανάτου, ποὺ εἶναι ὁ

τρίτος κύκλος. Ἡ χρῆση τοῦ κομποῦ δπλώνει ἄμεσα τὸν ἑλληνικὸ χαρακτῆρα καὶ ἐξωτερικά. Ἔτσι ὁ κύκλος αὐτὸς τῶν παραλλαγῶν πάνω στὸ θάνατο παίρνει ἕνα μεγαλεῖο, ἀγγίζει τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας μὲ μιὰ μορφή προσαρμοσμένη πρὸς τὸ σημερινὸ αἰσθητήριο, ἀλλὰ ταυτοχρόνως προβάλλει καὶ τὴν ἔννοια τῆς «ἀνθρωπιᾶς», ποὺ τόσο λιγότεψε σήμερα, ἀκριβῶς γιὰτὶ τὴν διακηρύσσουμε ἀλλὰ δὲν τὴν ἐφαρμόζουμε. Ἴσως οἱ παραλλαγές γιὰ τὴν ἀνάσταση νὰ θρῖσκονται σὲ κατώτερο πεδίο παρὰ οἱ ἄλλες. Κι' αὐτὸ γιὰτὶ νομίζω λίγο πιστεύουμε σὲ μιὰ τέτοια ἀνάσταση κ' ἄς ἀποτείνεται ἡ ποιήτρια στὴ νεολαία.

Γενικὰ ἡ συλλογὴ ἀποτελεῖ μιὰ συνθετικὴ ἐργασία, χωρὶς ἐπικὴ τεχνικὴ μορφή, ποὺ στὸ βάθος ὅμως εἶναι ἔπος. Ἐπισημαίνω τὸ ἐπιτευγμα.



Ἄδιαμφισβήτητα ὁ Μιχάλης Πασιαρδῆς εἶναι ἕνας γνήσιος λυρικός ποιητής. Μπορεῖ οἱ τόνοι του νὰ ἀνῆκουν στὴν ἐλάσσονα κλίμακα. Κι' ὅταν ἀκόμα ἀγγίζει τὶς «μεγάλες φράσεις» νοιώθει πῶς κάτι τοῦ ὑποδεικνύει νὰ κρατηθῆ, νὰ μὴ ξεπεράσῃ τὸ λογικῶς δεκτὸ μέτρο τῶν ἐλασσόνων τόνων, νὰ μείνῃ στὴν ἀπλὴ εὐγένεια, τὴ λεπτότητα καὶ προπαντὸς στὴν ἀγνὴ ἀγάπη.

Στὴ συλλογὴ τοῦ «Ὁ Δρόμος τῆς ποίησης» (ποιήματα 1959—1969), τὸ λέγει κ' ὅλας ὁ τίτλος μᾶς δίνει τὴν ποιητικὴ του περιπέτεια σὲ μιὰ δεκαετία. Παρακολουθεῖς τὴν ἐξέλιξη τῆς ποιητικῆς του καὶ θεθαλιώνεσαι πῶς δὲν ἄλλαξε τὴ λυρικὴ του γραμμὴ, ἔστω κ' ἂν πέτυχε ἐξελίξει στὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ τοῦ στίχου του. Ἡ ποίηση, ἡ ἀγάπη κ' ἡ ἀνθρωπιὰ ὡς ἀγάπη πρὸς τὸ συνάνθρωπο ἀποτελοῦν τὴ βάση τοῦ τραγουδιοῦ του. Κανένα ἀπάνθρωπο αἶσθημα δὲν ὀδηγεῖ τὴν πένα του. Εἰδικὰ μάλιστα πρέπει νὰ ἐκτιμηθῆ αὐτὸ, γιὰτὶ ἡ ἐποχὴ μας ἔχει τόσπν «ὀργή», ποὺ δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ τῆς διαφύγῃς. Κι' αὐτὸ κ' ὅλας σημαίνει πῶς ἡ καλωσύνη ριζοθεμέλιωσε μὲς τὴν ψυχὴ του κ' ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ του χῶρο, εἶναι θαθεῖα ἐπιταγὴ κ' ὄχι ἐπίπλαστη κ' ἐπιφανειακὴ ἐπιδίωξη.

Προσωπικὰ μὲ σταμάτησαν τὰ σύντομα ποιήματα τῶν σειρῶν «Ποιήματα II» καὶ μερικὰ ἀπὸ τὴ σειρά «Ποιήματα III». Σὲ καταπλήτωση μὲ τὴ λιτότητα τους καὶ τὸ βάθος τους. Δὲν ἐπιστρατεύουν ἐπιδεικτικὲς εἰκόνας, δὲ σπηρίζονται πάνω σὲ ξένους λυρισμούς, ἔστω καὶ ἔμμεσα, δὲν ἐπικαλοῦνται γεγονότα καὶ πρόσωπα, ποὺ αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ θὰ σὲ πλάνευαν δίνοντας θάρος στὸ στίχο ἀπὸ τὸ δικό τους. Ἀσφαλῶς ὑπάρχουν τὰ ὁμοιά τους καὶ στὶς κατοπινές σειρές, ἀλλὰ ὀλοφάνερα ἀνήκουν στὸ κλίμα τῶν δυὸ πρὸ ἀνάφερα σειρῶν. Μὲ αὐτὰ ποὺ δπλώνω δὲ σημαίνει πῶς εἶναι κατώτερα γ' ἄλλα μὲ σαφεῖς ἀναφορές σὲ πρόσωπα καὶ γεγονότα. Ἄλλὰ στὶς περιπτώσεις αὐτές παρεμβάλλεται ἕνας πολὺ προσωπικός

παράγοντας, που πολύ δύσκολα σου αγγίζει το συναίσθημα, γιατί πιθανό νάχης αντίθετη γνώμη για τὸ πρόσωπο ἢ γεγονός. Κάποια ἐπιφύλαξη δείχνω για τὴν δυο-τρία κάπως πολύ-στικα ποιήματα τῆς συλλογῆς. Στις σύντομες μορφές ὁ λυρισμός του συμπυκνώνεται σὲ ἀφάνταστο βαθμό, ἐνῶ οἱ συνθετικές μορφές χρειάζονται κάτι περισσότερο, ἀλλοιῶς παρουσιάζονται χαλαρώσεις. Τὸ ἴδιο ἐπιφύλαξη, μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν προηγούμενη, δείχνω για τὰ ποιήματα στὸ κυπριακὸ ἰδιῶμα (ἐκτός ἀπὸ ἕνα) καὶ γιὰ μερικά που μοῦ δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς γραφτίκανε γιὰ νὰ μελοποιηθοῦν σὰ λαϊκὰ τραγοῦδια.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Εἰρήνης Παπαϊωάννου «Πορεία Παράλληλη, Ἀθήνα, 1969 — Πίτσας Γαλάζη «Στὰ Περιθώρια τῶν Καιρῶν», Ἀθήνα, 1968 — Μπέλας Σαμψὼν-Χριστοφίδου «Ποιήματα», Ἀμμόχωστος, 1969 — Κλαίρης Ἀγγελίδου «Ποιήματα», Ἀμμόχωστος, 1967.

Ἡ Παπαϊωάννου μοῦ εἶναι ἀγνωστη ἀπὸ ἄλλα ἔργα τῆς ἀν καὶ ἔχει ἐκδώσει μιὰ συλλογὴ διηγημάτων (1965) καὶ ἀκόμα ἕνα μυθιστόρημα (1967). Ὅμως ἀν κρίνω ἀπὸ τὸ τελευταῖο τῆς τοῦτο μυθιστόρημα πρέπει νάβῃ νέα ἢ τουλάχιστον νὰ ζῆ ἀνάμεσα σὲ νέους τῆς ἐποχῆς μας, νὰ ξερέτὰ τὰ προβλήματά τους, τὰ ὄνειρα καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τους, τὶς ἱκανότητες καὶ τὶς ἀδυναμίες τους. Καὶ ἰδίως τῶν νέων που ἀσχολοῦνται μὲ τὴν τέχνη.

Ἡρῶς τῆς μιὰ ομάδα νεαρῶν με καλλιτεχνικὲς ἀνπουχίες. Ἐνας συγγραφέας, ἕνας μουσικός, ἕνας ποιητής, ἕνας ζωγράφος, ἕνας γλύπτης. Στους περισσότερους ὅμως ἡ τέχνη εἶναι μόνο τὸ μέσο γιὰ νὰ ἀναδειχθοῦν, νὰ φτάσουν κάπου χωρὶς στὴν πραγματικότητα νὰ νοιώθουν τὴν τέχνη, χωρὶς οἱ ἐκδηλώσεις τους νάβῃ μιὰ πραγματικὴ ἀνάγκη ἐκφράσεως. Ἐκδίδουν ἕνα περιοδικό, δημιουργοῦν ἕνα πρωτοποριακὸ θέατρο, ὀργανώνουν ἐκθέσεις μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ φανοῦν. Ἐξαίρεση ὁ κεντρικὸς ἦρωας τοῦ ἔργου, ὁ νεαρὸς συγγραφέας που πραγματικὰ μοχθεῖ γιὰ τὸ ἔργο του, που γράφει γιατί νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ γράψῃ, ἀσχετα μὲ ὅποιαδήποτε πιθανὴ ἀναγνώριση καὶ φήμη. Κατὰ δεῦτερο λόγο ἐξ ἴσου πραγματικός, γνήσιος καλλιτέχνης κι ὁ στενὸς φίλος του μουσικός.

Εἶναι ἕνα βιβλίον μὲ ἐνδιαφέρον που ἔπρεπε νὰ διαβαστῆ ἀπὸ ὄλους τοὺς νέους που ὑπηρετοῦν ἢ νομίζουν πὼς ὑπηρετοῦν τὴν τέχνη.

Ἐκείνο μόνο που ἐνοχλεῖ νομίζω πὼς εἶναι αὐτὴ ἡ τελειότητα τοῦ πρωταγωνιστῆ. Παρουσιάζεται ἀψεγάδιαστος, τουλάχιστον ἀπὸ ἀπόψεως χαρακτῆρος, τέλειος, ἰδανικός, ἀξίος νὰ κρίνῃ καὶ νὰ κατακρίνῃ τοὺς φίλους του που λαθεύουν. Ἀκόμα ἐντύπωση κάνει ἡ ἔλλειψη τῆς γυναικείας παρουσίας τουλάχισ-

στον τῆς ὑγιούς. Δυο-τρὶς γυναικεῖοι τύποι που παρουσιάζονται δημιουργοῦν μᾶλλον τὴν ἀντιπάθεια. Παράξενο γιὰ βιβλίον γραμμένο ἀπὸ γυναίκα. Εἶναι κι αὐτὸς ἕνας λόγος που ὁ ἦρωας δίνει τὴν εἰκόνα τοῦ ἐξωπραγματικοῦ, τοῦ ὑπερπραγματικοῦ ἀφοῦ ἀγνοεῖ τελειῶς καὶ καμιά σημασία δὲν παίζει στὸ ἔργο ἢ στὶς σκέψεις του ἢ τὴν γυναίκα.

Τέλος θὰ ἀναφέρω μιὰ φράση ἀπὸ τὸ βιβλίον γιατί νομίζω ἀνταποκρίνεται στὸ περιεχόμενό του. Ὁ νεαρὸς συγγραφέας ἀφοῦ τέλειωσε τὸ μυθιστόρημά του στράφηκε πάλι στὴ δουλειά. «Γραμμὴ μὲ γραμμὴ, σελίδα μὲ σελίδα ἄρχισε νὰ περνᾷ ὄλο τὸ μυθιστόρημα ζανὰ. Διπίστωνε σὲ μερικὰ μέρη προχειρότητα, ἀλλοῦ ἀδικαιολόγητες ἐπαναλήψεις ἢ ἄνισο ὕφος στὴν ἀφήγηση». Τοῦτα βλέπω νὰ ὑπάρχουν καὶ σ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα κι ἀν ἡ συγγραφέας τὰ προσέξῃ, σίγουρα θὰ μᾶς δώσῃ κάτι πολὺ καλύτερο τὴν ἐπόμενη φορά.

✪

Ἡ ποίηση, πιὸ εὐκόλος τρόπος ἐκφράσεως ἀπ' τὴν πεζογραφία, σφραεῖ τις ποιητικὲς συλλογὲς μὲ ρυθμὸ που δυσκολεύεται κανεὶς νὰ τις προφθάσῃ, ἄμα θέλῃ ἰδίως νὰ σταματήσῃ γιὰ λίγο καὶ νὰ ἐξετάσῃ κάπως βαθύτερα τὴν κάθε μιὰ ἀπ' αὐτές. Μερικὲς ὅμως, ἔτσι ἀπὸ μόνες τους, ἔτσι μόλις γυρίζῃς τὴν πρώτη σελίδα, σὲ τραβοῦν, σὲ σταματοῦν χωρὶς νὰ τὸ θέλῃς. Αὐτὰ πάσαμε τελευταῖα μὲ τὴν συλλογὴ τῆς Πίτσας Γαλάζη. Καιρὸ εἶχαμε νὰ νοιώσουμε τοῦτο τὸ συναίσθημα, τουλάχιστον παρακολουθώντας τοὺς νέους μας ποιητές. Ἡ Γαλάζη δείχνει μὲ τὴν συλλογὴ τῆς πὼς εἶναι ἀπ' τις γνησιώτερες καὶ δυναμικώτερες ποιητικὲς φωνές τῆς νεώτερης γενιᾶς τῆς Κύπρου.

Ἡ μοναξιά κι ἡ μεγαλοχολία εἶναι δυὸ μοτίβα που κυριαρχοῦν στὴ συλλογὴ. Μὰ ἡ μεγαλοχολία δὲν πιέζει τὴν ψυχὴ, δὲν γίνεται πέτρα ἀσκήκη, εἶναι μιὰ πέτρα που ἡ ποιήτρια κατάρφασε («νὰ τὴ λιώσῃ τραγουδώντας»). Χωρὶς τοὺς μοντέρνους λεκτικοὺς ἀκροβατισμούς, ὁ λόγος κυλάει γλαφυρός, ὁ στίχος μεστός ἀπὸ νόημα καὶ συναίσθημα καὶ συνάμα λιτός, χωρὶς τὸ παραμικρὸ παραφόρτωμα. Ἀπὸ τέτοιες ἡνθίαιες ποιητικὲς φωνές ἔχει πολλὴ ἀνάγκη ὁ τόπος μας.

✪

Παραλλαγὲς πάνω στὸ ἴδιο θέμα, ἡ μορφοῦσε νὰ χαρακτηρίσῃ κανεὶς τὰ ποιήματα τῆς Χριστοφίδου. Μιὰ κεντρικὴ ἰδέα φαίνεται νὰ διέπῃ ὄλα σχεδὸν τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς: Ἡ θλίψη, ἡ ἀπογοήτευση, ἡ πικρία γιὰ τὴ σκληρότητα, τὴν παγωνιά, τὴν κατάπτωση τοῦ γύρω μας κόσμου. Ἀποτέλεσμα ἴσως καὶ πεποιθίσεως, ἀλλὰ καὶ τῶν θεολογικῶν μελετῶν τῆς ποιήτριας. Ἀπὸ τὸν κόσμο ἄλλωστε τῆς θρησκείας δανείζεται πολλοὺς τρόπους ἐκφράσεως. Κι' ὅπου ὑπάρχει ἀμυδρὰ μιὰ κάποια ἐλπίδα, μιὰ μικρὴ αἰσιοδοξία, τοποθετεῖται ἀόριστα σὲ «χρόνια μελλοντικά». Ἡ θρησκεία δὲν φαίνεται νὰ χαρίζῃ παρὰ (λιγοστὲς

θείες στιγμές». Μόνη λύτρωση για την απογοητευμένη ψυχή μένει ίσως η τέχνη που για την ποιήτρια γίνεται μιά λυτρωτική «πόνου κραυγή».

“Αν λάβουμε υπ’ όψιν πώς η συλλογή αυτή είναι η πρώτη της κ. Χριστοφίδου, πώς παρ’ όλο ότι τα κίνητρα έκφράσεως είναι στα περισσότερα ποιήματα τῆς ίδιας, οί τρόποι έκφράσεως εἶναι πολλοί καί ποικίλοι, περιμένουμε τῆ συνέχεια πού θά ναι ὅπωςδήποτε καλύτερη.



Ξεχειλίσιμα καρδιάς, προσφορά περίσσιας εὐαισθησίας, ζαλόφρωμα ἀπό ὑπερβολικό πόνον ἢ ἀγάπη ἢ χαρά, θάλεγα τὰ ποιήματα τῆς Κλαίρης Ἀγγελίδου. Τίποτα δέν φαίνεται προσποιητό, τίποτα ψεύτικο. Εὐκόλα καί ἄμεσα τὰ συναισθήματα τῆς ποιήτριας μεταδίδονται στόν ἀναγνώστη, ἀπαραίτητο κατὰ τῆ γνώμη μας στοιχεῖο ἀξιολογήσεως ἐνός ποιητοῦ. “Αν ἡ ποίηση ἦταν δημιουργημα ἀπλῶς καί μόνο τῆς ἀνάγκης νά ἐκφραστῆ κανεῖς, χωρίς νά περιμένει συμμετοχή ἄλλων σ’ ὅτι αὐτός αἰσθάνθηκε, ποιά ἡ ἀνάγκη ἐκδόσεως τῶν συλλογῶν. “Ο ποιητής θά ἱκανοποιεῖτο ἀπλῶς καί μόνο μέ τὸ γράψιμο. Ἡ συλλογή τῆς Κλαίρης Ἀγγελίδου μέ τίς ἀπλές εἰκόνας, τὸ γλαφυρό λεξιλόγιο, τοὺς ἀπλοὺς καί αὐθόρμητους τρόπους ἐκφράσεως (ἄς μὴ ὑποτιμηθῆ ἡ λέξις «ἀπλός»). Μέ τίς σημερινές τάσεις στήν ποίηση τοῦτο θά πρέπει νά θεωρητῆ πολὺ δυσκολώτερο ἀπ’ τὸ περίτεχνο καί τὸ δυσνόητο), τὴν ἀντίληψη τῶν θεμάτων ἀπό μικρές, καθημερινές πανανθρώπινες ἐμπειρίες (ἀγάπη τῆς γῆς, ἀγάπη τῶν παιδιῶν, θλίψη τοῦ θανάτου, θαυμασμός τῶν ἡρώων, ἀγάπη τοῦ ὠραίου κλπ.) ἐκκληροῖ ὀλότελα τὸν προορισμό της. Πέρα ἀπ’ τὴν ἱκανοποίηση τῆς ποιήτριας σίγουρη εἶναι καί ἡ ἱκανοποίηση τοῦ ἀναγνώστη.

ΚΙΚΑ ΟΛΥΜΠΙΟΥ

Ἰ Ἀλέκου καί Ἰ Ἐλένης Παπαγεωργίου «Βέλθανδρος καί Χρυσάντζα», Ἀθῆναι, Χ.Χ. — Ἀντωνίου ὄλ. Κατσουροῦ («Ἰπομνήματα εἰς Νεοελληνικά Κείμενα»), Ἀθῆναι, 1969 — Δ η μ ἦ τ ρ η Σ τ α μ ἔ λ ο υ («Φοιμηλιώτικη Πεζογραφία»), τ. Α’, Ἀθῆναι, 1969 — Ἀ ν τ. Ν. Παπαϊωάννου («Τὸ Μάθημα τῆς Ὁρθογραφίας»), Λευκωσία, 1970 — Ἀ θ α ν. Χ ρ ι σ τ ο π ο ῦ λ ο υ («Ἰ Απαντα») (ἀναστλ. Γ. Βαλέτα) Ἀθῆναι, 1968.

Οἱ Βυζαντινές μυθιστορίες, τὰ βυζαντινὰ δηλαδὴ ἐρωτικά παραμύθια, ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὸ λογοτεχνικὸ εἶδος τῶν τελευταίων βυζαντινῶν περιόδων, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ δυτικοῦ ἰπποτικοῦ πνεύματος Ἰπ’ ὅλες αὐτές ὁ «Βέλθανδρος καί Χρυσάντζα» εἶναι ἴσως ἡ πιὸ ἀντιπροσωπευτική. Ὀλόκληρο τὸ κείμενό της μέ σχετικὴ εἰσαγωγή δίνουν μέ πολὺ ἐνθουσιασμό καί ἐπιμέλεια ὁ Ἰ Ἀλέκος καί ἡ Ἰ Ἐλένη Παπαγεωργίου σὲ πρόσφατη ἐκδόσή τους.

Ἰ Ἐπιχειρώντας νά τοποθετήσουν τὸ «εἶδος», οἱ συγγραφεῖς ἀνατρέχουν στόν μικρασιατικὸ χῶρο (στόν ὁποῖο περιλαμβάνουν καί τὴν Κύπρο, τὴ Ρόδο καί τὴν Κρήτη), ὅπου συγχωνεύθηκαν ἡ ἀρχαιοελληνικὴ μυθολογία, ἀνατολίτικα παραμυθιακὰ στοιχεῖα καί δυτικὰ ἰπποτικά πρότυπα, μέ καρπὸ τους τίς «μυθιστορίες». Σημαντικὸ μέρος τῆς εἰσαγωγῆς ἀφιερώνεται στὸ πρόβλημα τοῦ χρόνου καί τοῦ τόπου συγγραφῆς τοῦ ἔργου καθὼς καί στὸ πρόβλημα τῶν πηγῶν του. Μέ εὐστοχεῖς παρατηρήσεις ἐκτίθενται οἱ πρωτογενεῖς ἀπόψεις τῶν συγγραφέων γιὰ τὴν πρωτοτυπία καί τὴν ἐλληνικότητα τοῦ ποιήματος, ἐνισχυμένες μέ ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα. Ἰ Ἐνδιαφέρουσες εἶναι καί οἱ παρατηρήσεις γύρω ἀπὸ τὰ γλωσσικά καί μετρικὰ ζητήματα τοῦ ποιήματος καί τῆς σχέσεως του μέ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἰ Ἡ καταποιστικὴ εἰσαγωγή συμπληρώνεται μέ σχόλια ἀπάνω στὴ δομῆ, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ διάρθρωση, τοῦ ἔργου.

Στὸ ἐνεργητικὸ τῆς ὄλης ἐργασίας (καί ἐνισχυτικὸ τῆς φιλολογικῆς του ἀξίας) πρέπει νά καταλογισθοῦν οἱ ἀναφορὲς στὴν χειρόγραφη παράδοση, στῆς ἐκδόσεις καί τίς μεταφράσεις τοῦ κειμένου καθὼς καί στὴ σχετικὴ βιβλιογραφία. Χρησιμότατο εἶναι καί τὸ παρατιθέμενο στὸ τέλος εὐρὺ γλωσσάριο καί ἄλλες ἐρμηνευτικὲς σημειώσεις, πού καθιστοῦν τὸ ἔργο προσιώτερο στόν ἀναγνώστη.



Τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο ἀποτελεῖ αὐτὸ καθαυτὸ ἓνα ξεχωριστὸ, αὐτάρκη κόσμο, μέ δική του ζωῆ, πού ζητᾶ νά ἀποκαλυφθῆ στόν ἄνθρωπο. Ἰ Ἡ ἀποκάλυψη ὅμως αὐτὴ ἔρχεται καθαρώτερη ἢ ὅχι στόν καθένα, ἀνάλογα μέ τὴν εὐαισθησία καί τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή του. Γιὰ τοῦτο εἶναι συχνὰ ἀπαραίτητη, γιὰ τὴν πληρέστερη ἀπόλαυση τοῦ λογοτεχνήματος, μιά χειραγώγηση ἀπὸ ἐμπειρότερος καί ἐιδικώτερος, μέ εὐρύτερη θέα στὰ λογοτεχνικά καί, γενικώτερα, στὰ φιλολογικὰ πράγματα. Κι αὐτὸ ἐφαρμόζεται πιὸ πολὺ στὴν περίπτωση τοῦ σπουδαστῆ ἢ τοῦ μαθητῆ, πού κάνουν τὰ πρῶτα θήματα στόν χῶρο τῆς τέχνης τοῦ λόγου. Γι’ αὐτοὺς ἡ προσφορὰ ὀδηγητικῶν κειμένων ἀποτελεῖ οὐσιαστικὴ καί συχνὰ πολὺτιμη βοήθεια.

Ἰ Ἐργὸ μέ τέτοιο σκοπὸ εἶναι καί τὸ βιβλίον τοῦ τ. γενικοῦ Ἰ πθηρωτοῦ Μ. Ἰ Εκπαιδεύσεως τοῦ Ἰ γπουργεῖου Παιδείας τῆς Ἰ Ἑλλάδος Ἰ Αντωνίου ὄ. Κατσουροῦ, («Ἰπομνήματα εἰς Νεοελληνικά κείμενα τ. Α’»), στὸ ὁποῖο σχολιάζονται κείμενα τοῦ Νεοελληνικοῦ τῆς Α’ Γυμνασίου. Μέ ἐλεύθερο τρόπο ὁ συγγραφέας, παραμερίζοντας τοὺς σχηματισμὸν τύπους ἀναλύσεως (ἀνάπτυξη περιεχομένου, ἐρμηνεία, κεντρικὸ νόημα, αἰσθητικὰ στοιχεῖα κλπ.), χωρίς νά δεσμεύεται καί νά δεσμεύη, προβαίνει στόν σχολιασμό τῶν κειμένων διεπισθύνοντας ἀπρόσκοπτα στὴν οὐσία τους καί κρατώντας ἀδιάσπαστο τὸ σύνολο.

Βασικὸ πρότερον τῆς ἐργασίας τοῦ Ἀντ.

Κατσουροῦ εἶναι ἡ ἀπλόττητα, ἀποτέλεσμα τῆς μακρόχρονης διδακτικῆς πείρας του, πού μορεῖ νά ξεφουρη ἀπό τούς μαϊάνδρους τῶν φραστικῶν ἐκζητήσεων, πού καταστρέφουν ἀκόμα καί τούς πιό σοφούς ὑπομνηματισμούς.

Τό («Υπομνήματα») δέν περιορίζονται μόνο στήν ἀνάλυση τῶν κειμένων. Προσφέρουν πολλά ἄλλα στοιχεῖα (γραμματολογικά, ἱστορικά, λαογραφικά κλπ.), πού ἔχουν σχέση μέ τό ἐξεταζόμενο κείμενο, ἰδιαίτερα δέ ἀναζητοῦν τήν πηγή ἢ τήν ἀφορμή τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ συγγραφέα ἢ ἀκόμα τῖς συνθηκικές κάτω ἀπό τίς ὁποῖες τό δημιούργησε — πράγμα πού φωτίζει ἀποφασιστικά τήν ἐρμηνεία τοῦ κειμένου. Παρατίθενται ἀκόμα κείμενα παράλληλα, ποιητικά ἢ πεζά, ἀπό τόν Ὀμηρο ὡς τούς τελευταίους μᾶς λογοτέχνες καί τό δημοτικό τραγούδι, πού ἐνισχύουν τίς ἐρμηνευτικές ἀπόψεις καί πλουτίζουν τίς λογοτεχνικές ἐμπειρίες καί γνώσεις τῶν μαθητῶν. Ἡ ὄλη ἐργασία ἀποδεικνύει τήν ἐπιστημονική πείρα καί ὠριμότητα τοῦ ἐρευνητή καί τήν πλοῦσια παρακαταθήκη γνώσεων καί θεωρήσεων τῆς λογοτεχνίας, ἀπ' ὅπου ἀντλεῖ.

Τά («Υπομνήματα εἰς Ν.Ε. κείμενα») ἀποτελοῦν χρσιμοτάτο δοῦθημα γιά τήν ἀριώτερη διδασκαλία στά σχολεῖα τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, πού ταλαιπωροῦνται σήμερα, ὄχι γιατί φταῖουν οἱ ἐκπαιδευτικοί ἢ τά βιβλία, ὅσο γιατί δέν ἔχει γίνει ὁκόμα ἡ συστηματική προεργασία σέ βάθος καί πλάτος, ὅπως βρῖσκεται στό βιβλίό τοῦ Ἄντ. Κατσουροῦ.

Περιμένομε τόν ὑπομνηματισμό σέ κείμενα καί τῶν ὑπολοίπων γυμνασιακῶν τάξεων, πού ὑπόσχεταί στόν σύντομο πρόλόγο του ὁ συγγραφέας, («ἄν — ὅπως γράφει — ἀποδειχθῆ ὅτι ἡ ἐργασία του εἶναι ἀφέλιμη»), πράγμα πού εἶναι πέρα ἀπό κάθε ἀμφισβήτηση.



Ἐνα ἀπό τά βασικώτερα χαρακτηριστικά τῆς ἐποχῆς μας εἶναι ἡ ἐπιδίωξη τῆς οὐσίας, ἀπαλλαγμένης ἀπό τόν φόρτο τοῦ περιττοῦ, πού κληροδότησε τό παρελθόν. Ἀποτέλεσμα εἶναι ἡ ἐπίτευξη τῆς συντομίας, καθώς τά ἐπ-ουσιώδη ἀφήνονται κατά μέρος.

Μέ πρώτη ἀρετή του αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν («οὐσιαστική συντομία») ἐμφανίζεται τό ἔργο τοῦ Δημήτρη Σταμέλου «Ρουμελιώτικη Πεζογραφία», τ. Α'. Πρόκειται γιά μιὰ παρουσίαση τῶν πεζογράφων τῆς Ρούμελης, αὐτῆς τῆς τόσο ζωντανῆς περιοχῆς τῆς Ἑλλάδας καί τόσο πλούσιας σέ προσφορά στή Νεοελληνική Λογοτεχνία. Ὁ τόμος περιλαμβάνει 26 ρουμελιῶτες πεζογράφους πού γεννήθηκαν πρὶν ἀπὸ τό 1900 (μερικοὶ ζοῦν ἀκόμα), ἐνῶ ἕνας δεῦτερος τόμος, πού ἀναγγέλλεται, θά περιλαμβάνη τούς ὑπόλοιπους ὡς σήμερα.

Ἐκτός ἀπὸ τίς σύντομες βιογραφίες τῶν πεζογράφων, δοσμένες μέ ζωτανία καί ἐπιγραμματικότητα, πού τῆς φλυαρία τῶν λεπτομερειῶν (πού ἐξασφαλίζουν ἔτσι τήν ἀνετη καί γόνιμη ἐπαφή μαζί τους), ὁ συγγραφέας παραθέτει καί ἀπὸ ἕνα ἀπόσπασμα πεζοῦ κειμέ-

νου τοῦ καθενός, κατάλογο τῶν ἔργων τους καί τῆ βασικώτερη βιβλιογραφία γιά τὸν καθένα. Ἡ βιβλιογραφία αὐτὴ ἀναφέρεται κυρίως στό πεζογραφικό ἔργο τῶν παρουσιαζομένων λογοτεχνῶν, πολλοὶ ἀπὸ τούς ὁποῖους εἶναι περισσότερο ποιητές παρά πεζογράφοι.

Μέ πολλὴ προσοχή καί ἐπιμέλεια ὁ Δημ. Σταμέλος ἐπιτυγχάνει ὄχι μόνο νά φέρη κοντά μας μερικές ἀπὸ τίς πιό μεγάλες μορφές τῆς λογοτεχνίας μας (ἀνάμεσά τους ὁ Παλαμᾶς, ὁ Μακρυγιάννης, ὁ Δροσίνης, ὁ Βλαχογιάννης, ὁ Παπαντωνίου, ὁ Μελάς, ὁ Χατζόπουλος, ὁ Γκόλφης, καί ἄλλοι λιγώτερο γνωστοί, ὅπως ὁ Αἰνίνας, ὁ Δ. Λουκόπουλος, ὁ Σταματίου κλπ.) ἀλλὰ καί νά μᾶς κἀνη πιό συνειδητὴ τὴν ἔκταση καί τὴ σημασία τῆς ρουμελιώτικης προσφορᾶς στόν νεοελληνικό (πεζό) λόγο.



Τό νά γράφη κανεῖς σωστά τίς λέξεις τῆς γλώσσας του, εἶναι (τουλάχιστο πρέπει νά εἶναι) στοιχειώδης φιλοδοξία κάθε ἀτόμου καί κάθε λαοῦ, ἀφοῦ ἀπ' αὐτὸ κρίνεται—σέ ἀρκετὸ βαθμὸ — ἡ ὄλη πνευματικὴ του καλλιέργεια. Τὸ πρόβλημα ὑπῆρχε πάντοτε σ' ὅλους τούς καιροὺς καί σ' ὄλες τίς γλώσσες καί σήμερα ἀκόμα σέ πολλοὺς λαοὺς, ἄλλοτε ὀξὺ καί ἄλλοτε ὄχι. Σέ μᾶς τούς Ἑλληνες τὸ πρόβλημα ἐμφανίζεται ἀρκετὰ σοβαρὸ καί ἀπὸ χρόνο σέ χρόνο ἐπιδεινούμενο. Οἱ λόγοι, πού ἔχουν διαπιστῶθῆ, εἶναι εἴτε στενά ἐθνικοὶ (μακρόχρονη ἱστορική ἐξέλιξη τῆς γλώσσας μας, ἀλλαγὴ τῆς προσωπίας, εἰσαγωγή σημείων τονισμοῦ καί πνευματῶν κ.ἄ.) εἴτε γενικώτεροι, ψυχολογικοὶ, παιδαγωγικοὶ, κοινωνικοὶ.

Ἔτσι, ὅσοι ἔχουν ἀναλάβει τὸ δῶσολο ἔργο τῆς ἐκμαθήσεως τῆς ὀρθογραφίας στοὺς νέους, πέρα ἀπὸ τὴν τραγικότητα τῶν προσωπικῶν τους προβλημάτων ἀπάντη στήν ὀρθογραφία, πολὺ συχνά ἔχουν τὴν αἴσθηση ὅτι στή διδακτικὴ τους αὐτὴ προσπάθεια ἐκτελοῦν ἔργο Σιούφου. Κάθε συμβολὴ ἐπομένως στή λύση τοῦ προβλήματος εἶναι πάντα σημαντικὴ καί εὐπρόσδεκτη.

Μιὰ τέτοια συμβολὴ ἀποτελεῖ καί τὸ βιβλίό τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ ψυχολόγου τοῦ Ἰνστιτούτου Παιδείας τῆς Κύπρου Ἄντ. Ν. Παπαϊωάννου («Τὸ μάθημα τῆς Ὀρθογραφίας (Εἰδικὴ Διδακτικὴ)»), πού κυκλοφόρησε πρόσφατα προλογισμένο ἀπὸ τὸν Ἰνστιτούτο Παιδείας. Μετὰ τὴν παρουσίαση τοῦ σκοποῦ τοῦ μαθήματος καί τῶν προϋποθέσεων γιά τὴν ἐκμάθηση τῆς ὀρθογραφίας, ὁ συγγραφέας προβαίνει σέ εἰσνηγίσεις πρακτικῶν τρόπων καί μεθόδων γιά τὴν ὄλη ἐργασία, ὑποστηρίζοντας ἐπιχειρηματολογικὰ τίς ἀπόψεις του καί ἀπαντώντας σέ μερικά κἀτρια ἐρωτήματα τοῦ προβλήματος. Προχωρώντας ὕστερα στήν κατὰ τάξη δίνει κλιμακωμένο ὀρθογραφικὸ λεξιλόγιο, δοκιμασμένο ἀπὸ ἔρευνα ἀνάμεσα στοὺς μαθητές, ποικιλία ἀσκήσεων (συνουδευμένων ἀπὸ

την κατάλληλη εικονογράφηση) για τ'ς διάφορες κατηγορίες λέξεων και συγκεκριμένες συμβουλές στο δάσκαλο για τη γονιμότερη διδασκαλία του μαθήματος.

Έκείνο που έχει σημασία στο όλο έργο, είναι ότι η εκμάθηση της ορθογραφίας γίνεται με προσωπική, δημιουργική αυτενέργεια του μαθητή. («Ο κύριος σκοπός, σημειώνει ο συγγραφέας, είναι το ίδιο το παιδί να έρευνήσει τα φαινόμενα, και από το χάος τών παρατηρήσεων να βάλει σε τάξη και να δημιουργήσει ένα κόσμο...»).

Η ουστηματικότητα, ή σαφήνεια, ή τάξη και η έκδοτική αρτιότητα του βιβλίου το καθιστούν πολύτιμο όργανο στα χέρια του δασκάλου, στο έπιπνο έργο του της διδασκαλίας της ορθογραφίας.



Πραγματική «ανάστυλωση» ενός από τα αξιολογώτερα μνημεία του Νεοελληνικού Λόγου αποτελεί η όγκώδης (624 σελίδες) έκδοση, από τον Γ. Βαλέτα, τών («Απάντων») του προεπαναστατικού ποιητή 'Αθανάσιου Χριστόπουλου, που με τόν Ρήγα και τόν Βηλαρά όρίζουν την τριάδα τών προδρόμων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Τη δαπάνη της έκδοσης (ύπρχε η έργασία αυτή στο συρτάρι του Βαλέτα από το 1944) ανέλαθε το σωματείο («Φίλοι τών Βυζαντινών Μνημείων κα' 'Αρχαιοτήτων του νομού Καστοριάς», πατριδας του μεγάλου λυρικού.

Ο χαρακτήρισμός του Χριστόπουλου σαν Νέου 'Ανακρόντα δικαιώθηκε από το χρόνο, γιατί ό ποιητής ήταν πράγματι ό πρώτος που συνέδεσε, στα νεώτερα χρόνια, τόν νεοελληνικό λυρισμό με τις άρχαίες πηγές του. Ποιτικός πρόδρομος με τή «Λυρικά» του τραγούδια, κι' άγωνιστικός σ' όλες τις έκδηλώσεις της ζωής του, συντέλεσε (μαζί με τόν Δημοτικό Τραγούδι, τόν Σολωμό και τόν Κάλβο) από τή μιá στόν διαφωτισμό του δουλωμένου γένους κι από τήν άλλη στήν τόνωση του εύρωπαϊκού φιλελληνισμού. Στήν πνευματική αναγέννηση του έθνους άφιέρωσε και τούς γλωσσικούς του άγώνες για τόν γνήσιο δημοτικισμό (με τόν «Διάλογο», τή Γραμματική της Αιολοδωρικής και τις γλωσσολογικές του μελέτες - («Ελλήνων όνομα... γλώσσα Έλλήνων...»)). Ξεκινώντας χωρίς προηγούμενη λογοτεχνική παράδοση, μακριά από τις δεσμεύσεις της όποιασδήποτε τεχνοτροπίας, με μόνο τόν δημοτικό τραγούδι και τή φλόγα της καρδιάς για τήν έθνική και πνευματική αναγέννηση του έλληνισμού («μιάγρια έχω τίποτε άλλο στο νού μου πάρεξ έλευθερία και γλώσσα;» - Σολωμός), κατόρθωσε να επιβάλει τή ζωντανή γλώσσα και τή ζωντανή ποίηση μέσα στο υπόδουλο και διάσπαρτο γένος του καιρού του. Ο ίδιος ό Σολωμός με τή «Λυρικά» του Χριστόπουλου στο χέρι δοκίμασε τούς πρώτους έλληνικούς του στίχους. Πρέπει ακόμα να προστεθί κι η πρωτοπορεία

κη έργασία του Χριστόπουλου στο θέατρο κι η έπίδοσή του σε φιλοσοφικά πολιτειολογικά έργα κ.ά.

Αυτή τήν πολύπτυχη πνευματική μορφή με τήν λαμπρή τέχνη και τόν ύψηλό στοχασμό, που άναγνωρίστηκε κι από τούς φαναριώτες κι από τούς Έπαννάσιους σαν όρόσημο, σαν «ή γέννηση της ποίησης» της Νέας Έλλάδος, μας έδωσε τή χαρά να άπολαύσμε ό Γ. Βαλέτας. Με φιλολογική συνέπεια, γνωστή κι από τις προηγούμενες έργασίες του στη Νεοελληνική Λογοτεχνία, περιέλαθε στόν τόμο, έκτος από τήν κριτική παρουσίαση τών («Απάντων») του λυρικού, μιá έξαντλητική και τεκμηριωμένη είσαγωγή για τή ζωή και τόν έργο του Χριστόπουλου, άναλυτική βιβλιογραφία (ένημερωμένη ως τή 1969) τών εκδόσεων του έργου και τών μελετών γύρω άπ' αυτό, γλωσσάρι, πίνακες τών ποιημάτων και τών κυρίων όνομάτων, τόν πρόλογο και τήν βιογραφία του Χριστόπουλου από τήν έκδοση Κορυζά του 1853 κ.ά.

Η έκδοση τιμά και τόν σωματείο που δαπάνησε γι' αυτήν, άλλα και τόν άκούραστο έρευνητή, που πρόσθεσε ένα ακόμα μνημείο στήν πολύχρονη και πολύμοχη προσφορά του στήν περιοχή του Νεοελληνικού πνεύματος. Ο Γ. Βαλέτας παρουσιάζοντας ξανά ένα υπόδειγμα φιλολογικής δουλειάς - με τή γνωστή σφραγίδα της άψογης έπιμέλειας - βεβαίωσε για άλλη μιá φορά τήν έξέχουσα βεση που κατέχει σήμερα στόν χώρο της Νεοελληνικής φιλολογικής Έπιστήμης.

Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Η ΛΕΞΗ «ΣΥΡΤΗΣ»

Όιλε κ. Χρυσάνθη,

Παρακαλώ να μου παραχωρήσετε λίγο από τόν πολύτιμο χώρο της «Πνευματικής Κύπρου», για ν' άναφερθώ στη λέξη («σύρτης») (ό).

Η λέξη βέβαια είναι πανελλήνια και σημαίνει μεταλλικό έμβολο που κινείται παλινδρομικά και χρησιμεύει για ν' άνοίγουν ή να κλείουν τις πόρτες ή τή παρούσθα. Παράγεται από τόν άρχαίο («σύρω») που σημαίνει έλκω, τραβώ, σέρνω.

Με τήν πιό πάνω σημασία άπαντá η λέξη σε παγκύπρια κλίμακα, άλλα σπανίως λέγεται («σύρτης») συνήθως λέγεται «ρωμανίσιον» (τό) ή «ρουμανίσιον» (τό).

Έχουμε όμως και δεύτερη σημασία της λέξης «σύρτης», που τήν άκουσα στη Τσακκίστρα, στόν Καραθώ και στήν περιοχή της Κυθραίας, Σημαίνει τόν ζύλο πάνω στο όποιον δένουν παννί βρεμένο και σκουπίζουν τόν πούρνο.

Πιό παλιά στη Λευκωσία, σαν είχαν «πύρε-

ξη) (μαλάρια), καθάλλικευαν τὸν «σύρτην» κ' ἔδιναν τρεῖς γύρους τῆς τζαμουῦδας ποῦναι διπλα στὴν ἐκκλησία τῆς φανερωμένης, γιὰ νὰ θεραπευθοῦν. Δὲν μπόρεσα νὰ δώσω ἐξήγηση σ' αὐτὴ τὴν πράξη.

Μιά καὶ ἀναφέρω τὴ λέξη («πύρεξη»), γράφω ἐδῶ μιά γητεία γι' αὐτὴν ποὺ ἄκουσα στὸ Παλαίκορο:-

«Ἄγιε Ἰωάννη Πρόδρομε
καὶ βαπτιστὰ τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ
Χριστοῦ.

Ἦ τιμία σου κἀρα ἐπὶ πίνακι κειμένη
πυρετὸς καὶ ριγὸς τις θεασαμένη
ἔκραζε καὶ ἔλεγε:-

ὄυγε πυρετὸς καὶ ριγὸς
ἀπὸ τὸν δεῖνα).

Εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ
καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος).

Τὴ γητεία τὴ μάθαινε ὁ ἄντρας σὲ γυναῖκα
κι' ἡ γυναῖκα σὲ ἄντρα.

Τὰ πιὸ πάνω τὰ ἔγραφεν ὁ γνῶστης τῆς
γητείας μὲ μελάνι πάνω σ' ἓνα πιάτο «ἄπαν-
νον» (ἀμεταχειρίστο), ποὺ τὸ ἔπλεναν ἀρ-
γότερα, μάζευαν τὸ μελάνι κι' ἔπινεν ὁ ἄρ-
ρωστος τὸ ζουμί.

φιλικὰ

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΣΤ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ

Λάπθοσ, 7.6.1970.

ΓΕΝΙΚΑ

Στὸ «Β ἡ μ α» (19 Ἀπρ. 70) ἡ Ἑλένη Κα-
ραπαναγιώτη γράφει ἄρθρο γιὰ τὴ Σαλαμίνα
τῆς Κύπρου. — Σὲ ἡμερολόγια τοῖκου (1970)
τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου («Ἰ ω λ κ ὀ ς») (Ἀθή-
να) πίνακες καὶ γλυπτὰ ὑπογραμμίζονται μὲ
στίχοῦς, ποὺ μερικὸι τοὺς ἀνῆκουν στοὺς Κύ-
πριους ποιητὲς Ἄ. Περνάρη, Κ. Μόντη, Νίκη
Φιλίππου, Ν. Κρανιδιώτη, Ἄ. Λυκαύγη, Ντίνα
Κατσούρη καὶ Κ. Χρυσάνθη. — «Σ τ ε ρ ε ἄ
Ἐ λ λ ἄ ς» (Μάρτης 1970) ὁ Ἄπ. Ζορπᾶς
γράφει ἄρθρο «Παλαμᾶς καὶ ἡ Κύπρος». —
Στὸ περιοδικὸ «Σ μ ὕ ρ ν α» (ἀρ. 20) ὁ Δημ.
Ζαδέσ γράφει κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ πρέ-
σβεῶς Μ. Ἀλεξανδράκη «Γιὰ Ἐλευθερία καὶ
Δικαιοσύνη» (ἔκδ. Ε.Π.Ο.Κ.). — Στὴν «Π ρ ω-
τ ὀ τ ὕ π η φ ι λ ο λ ο γ ι κ ῆ Ἐ π ι θ ε ὠ ρ η-
σ η» (Ἰαν.-Φεβρ. 1970) δημοσιεύονται ποιή-
ματα τοῦ Ἄ. Περνάρη καὶ Στέφ. Ζυμπουλάκη.
— Στὰ «Ἐ λ λ η ν ι κ ἄ θ ἔ μ α τ α α» (ἀρ.
169) ὁ Γιάννης Σπανός γράφει («Ἦ παιδεία
στὴν Κύπρο». — Στὴν «Ἰ ω λ κ ὀ» (ἀρ. 14) δη-
μοσιεύονται τρία ποιήματα τοῦ Ν. Κρανιδιώτη,
καὶ κριτικὲς γιὰ βιβλία τῶν Ν. Κρανιδιώτη,
Εὐγ. Παλαιολόγου—Πετρῶνδα, Νίκης Λαδάκη—
Φιλίππου, Θ. Κουγιάλη, Ντίνας Παγιάση—Κα-
τσούρη ἀπὸ τοὺς Μελῆ Νικολαΐδη καὶ Μαρία
Δέδε. Ἐπίσης ἡ Μαρία Δέδε κρίνει τὴν «Ἀν-
θολογία Κυπρίων Ποιητῶν καὶ Πεζογράφων»
ἔκδ. «Ἰωλκός». — Στὸ περιοδικὸ «Ὀ ρ ί ζ ο ν-

τ ε ς» (ἀρ. 1) δημοσιεύεται μικρὸ μελέτημα
τοῦ Ἄ. Περνάρη μὲ τίτλο «Ἡ κυπριακὴ λογο-
τεχνία». — Στὸ «Π ε ρ ι ο δ ι κ ὸ Ἐ λ λ η ν ῖ-
ῶ ν Β ο ρ ε ῖ ο υ Ἐ λ λ ἄ ὀ ς» (ἀρ. 106) δη-
μοσιεύεται ἄρθρο γιὰ τὴν Μαρία Π. Ἰωάννου.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἐπιθεώρηση Λόγου καὶ Τέχνης (Λευκωσία),
—Στάχυς (Μόρφου), τόμ. Ε, ἀρ. 5 — Ἱατρολο-
γοτεχνικὴ Στέγη (Ἀθήνα) ἀρ. 5 — Σμύρνα
(Νέα Σμύρνη) ἀρ. 20 — Ἑλληνικὰ Θέματα
(Ἀθήναι) ἀρ. 169 — Ἡμερολόγιο (Καβά-
λα) ἀρ. 75 — Πρωτότυπος Φιλολογικὴ Ἐπιθε-
ώρηση (Ἀθήνα) Ἰαν.-Φεβρ. 1970 — Στερεὰ
Ἑλλάς (Ἀθήνα) Μάρτ. 1970 — Δράσις (Λεμε-
σός) 1 — Κυπριακὸς Λόγος (Λευκωσία) ἀρ. 7
— Πάντα Ἐμπρὸς (Λευκωσία) ἀρ. 89 — Ἐθνο-
φρουρὸς (Λευκωσία) ἀρ. — Τὸ Σχολεῖο καὶ
τὸ Σπίτι (Ἀθήνα) ἀρ. 100. — Ἀγωγὴ (Ἀμμό-
χωστος) ἀρ. 20 — Ἰωλκός (Ἀθήναι) ἀρ. 14—
Ὀρίζοντες (Ἀθήνα) ἀρ. 1.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Διαλεκτικῆς Ζευγύλη—Γλέζου:
Τὰ δυὸ φεγγάρια, ἔκδ. Ἰωλκός, Ἀθήνα,
1970.

★ : Δελτίον ΕΦΣΑ, ἔτος 1969, Ἀμμόχω-
στος, 1970.

Π. Σπέτζη: Στοιρίσματα γιὰ τὴν ἡμέρα μὲ
τὴς προδοκίαι, ἔκδ. Ἰκαρος, Ἀθήνα, 1970.

Α. καὶ Ι. Στυλιανοῦ: Ἡ Μονὴ τοῦ Ἁγίου
Νεοφύτου, 1970.

Μαίρης Π. Σταύρου: Ἡ πέμπτη σφραγι-
δα, ἔκδ. Σπουδῆ, Ἀθήνα, 1970.

Δέσποινα Σεβαστοπούλου—
Βογιάτζη: Ἀπόκομμα, Ἀθήνα, 1968

Ἰσαβέλλας Σικιάριδου—Μαλό-
βρουθα: Διηγήματα, ἔκδ. «Σμύρνα», Ἀ-
θήνα, 1970.

Δημ. Σταύρου: Δυὸ ἐγχρωμοὶ ποιητὲς,
Ἀθήνα, 1970.

Τάκη Σωτήρηκου: Χρυσὴ βροχή, Ἀθήνα,
1969.

Ξ. Α. Κοκολῆ: Πίνακες λέξεως τῶν ποιημά-
των τοῦ Γ. Σεφέρη, Θεσσαλονίκη, 1970.

Ἄλ. Ἀσλάνογλου: 44 ποιήματα, ἐπιλογὴ
1946—1964, ἔκδ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη,
1970.

Λούλας Ἰερωνυμίδου: Ἐγκλημα ὡ-
ρα μηδέν, ἔκδγ. Ἰκαρος, Ἀθήνα, 1969.

ERRATA

Στὸ τεῦχος 114 νὰ σημειωθῆ ὡς χρόνος
γεννήσεως τοῦ Ροδόλφου Κράους τὸ 1887
(καὶ ὄχι τὸ 1877).

Στὸ τεῦχος 117 σελ. 270 στὴν κριτικὴ θεά-

τρου ή άτελής προτελευταία παράγραφος να διαβαστή ώς έξής: Τό έργο προχωρεί γοργότατα μέ μικρότατης διάρκειας εικόνες. Κι' όμως άναπτύσσεται έντυπωσιακά, γιατί ό σκηνοθέτης χρησιμοποίησε τό ραδιόφωνο για σύνδεση τών εικόνων.

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΩΝ

Ό «Έλληνικός Πνευματικός Όμιλος Κύπρου» προκηρύσσει:

- (α) διαγωνισμόν διηγήματος μέ θέμα από τόν άπελευθερωτικόν άγώνα τοῦ 1821. Όροι: 1. Τεχνοτροπία και έκτασις έλευθέρως. 2. Βραβείον έκ £25.000 μίλς. 3. Τά υποβληθσόμενα πρέπει να αναγράφουν τό πλήρες όνοματεπώνυμον και τήν διεύθυνσιν τοῦ συγγραφέως. Δέν γίνονται δεκτά τά ψευδώνυμα. 4. Τά βραβευθσόμενα θά δημοσιευθοῦν εἰς τήν «φιλολογικήν Κύπρον». 5. Ή κριτική έπιτροπή δύναται να μή άπονείμη βραβείον ά νκατά τήν κρίσιν τής ύστεροῦν τά υποβληθέντα. 6. Τελευταία ήμέρα ύποβολής ή 1η φεβρουαρίου 1971.
- (β) διαγωνισμόν έπικού ποιήματος μέ θέμα από τόν άπελευθερωτικόν άγώνα τοῦ 1821. Όροι: 1. Τεχνοτροπία έλευθέρως. 2. Έκτασις περί τούς 200 στίχους. 3. Βραβείον έκ £25.000 μίλς. 4. Τά υποβληθσόμενα πρέπει να αναγράφουν τό πλήρες όνοματεπώνυμον και τήν διεύθυνσιν τοῦ συγγραφέως. Δέν γίνονται δεκτά τά ψευδώνυμα. 5. Τά βραβευθσόμενα θά δημοσιευθοῦν εἰς τήν «φιλολογικήν Κύπρον». 6. Ή κριτική έπιτροπή δύναται να μή άπονείμη βραβείον άν κατά τήν κρίσιν τής ύστεροῦν τά υποβληθέντα. 7. Τελευταία ήμέρα ύποβολής ή 1η φεβρουαρίου 1971.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ Ρ.Ι.Κ.

ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ Ρ.Ι.Κ.

- (α) Προκηρύσσει διαγωνισμόσ συγγρα-

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ
ΛΥΤΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ
Κρατικό Βραβείον Έλλάδος
Βραβείον Έπουργείου Παιδείας Κύπρου

τιμή £3

φής θεατρικού έργου για τό θέατρο Ρ.Ι.Κ.

Πρώτο βραβείο £60. Δεύτερο βραβείο £40. Δέν ύπάρχει περιορισμός στήν έκταση, τήν τεχνοτροπία, τή γλώσσα. Τελευταία ήμέρα ύποβολής: 31 Δεκεμβρίου 1970.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

(β) Προκηρύσσει διαγωνισμόσ για τή συγγραφή θεατρικού έργου για τήν τηλεόραση.

Όροι συμμετοχής: Διάρκεια 45'—60' λεπτά. Γλώσσα ή Πανελλήνιος Δημοτική.

Θά δοθοῦν πρώτο και δεύτερο βραβεία από £50 και £30 άντιστοίχως. Τελευταία ήμερομηνία ύποβολής: 31 Δεκεμβρίου 1970.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ ΚΥΠΡΙΑΚΟΥ ΣΚΕΤΣ

Τό Ραδιοφωνικόν Ίδρυμα Κύπρου προκηρύσσει διαγωνισμόσ συγγραφής Κυπριώτικου σκέτς.

Τά θέματα πρέπει να είναι παρμένα από τήν ζωή τής Κυπριακής υπαίθρου μέ ιδιαίτερη έμφαση στα ήθη και έθιμα και τούς θρύλους τοῦ τόπου μας.

Θά δοθοῦν πρώτον βραβείον 25 λιρῶν και δεύτερο βραβείο 15 λιρῶν.

Τά έργα πρέπει να είναι δακτυλογραφημένα διαρκείας 20 περίπου λεπτῶν και να υποβληθοῦν εἰς τριπλοῦν πρὸς τόν Διευθυντήν Προγραμμάτων Ραδιοφώνου, Ραδιοφωνικόν Ίδρυμα Κύπρου μέχρι τής 31ης Αύγουστου 1970.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Έκυκλοφόρησε τό πρώτο τεῦχος τῶν συνεκδομένων έργων 1) Πάνου Ν. Παναγιωτοῦνη, Ίστορία τής Έλληνικής Λογοτεχνίας (Άρχαίοι χρόνοι, Βυζαντινοί, Νεώτεροι) και 2) Γ. Μ. Πολιτάρη, Λεξικό τής Έλληνικής Λογοτεχνίας.

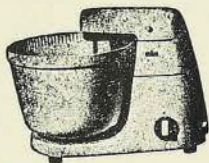
Πρόκειται για μία προσπάθεια ολοκληρώσεως σέ τέσσερις τόμους και καταγραφής όλόκληρης τής πορείας τής Έλληνικής Λογοτεχνίας (σγγραφείς — έργα) από τά πανάρχαια χρόνια έως τής ήμέρας μας.— Για πληροφορίες σχετικά μέ τό έργο στή διεύθυνση, όδός Σταδίου 61, 3ος όροφος. γραφ. 9, τηλ. 537.968.

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΗΛΙΑΔΗΣ ΑΤΑ

Χωρίς λεφτά;



ΛΕΥΚΩΣΙΑ
 ΛΕΜΕΣΟΣ
 ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ
 ΛΑΡΝΑΚΑ
 ΜΟΡΦΟΥ



BRUNN
 «ΟΙΚΙΑΚΑ
 MIXERS»

GALA

ΑΓΓΛΙΚΑ ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ
 10 ΤΥΠΩΝ
 ΑΥΤΟΜΑΤΑ - ΗΜΙΑΥΤΟΜΑΤΑ

Parkinson
Cowan [PC]

ΚΟΥΖΙΝΑΙ
 ΓΚΑΖΙΟΥ

«ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΥΣΕΩΣ»
 10ΕΤΗΣ ΔΩΡΕΑΝ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ



ΚΟΥΖΙΝΑΙ
 ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ

ΤΗΛΕΟΡΑΣΕΙΣ

Pam

ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΥΣΕΩΣ



PHONOIA

ΜΕΓΑΛΗ ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΜΟΔΕΛΛΩΝ
 25'' ΕΓΧΡΩΜΕΣ

ΨΥΓΕΙΑ ΕΜΠΟΡΙΚΑ
 ΨΥΓΕΙΑ ΟΙΚΙΑΚΑ

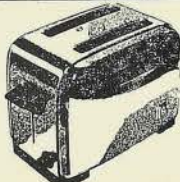
(ΜΕ ΞΕΧΩΡΙΣΤΟΝ
 ΘΑΛΑΜΟΝ)

IGNIS

ΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΑΙ
 12,000 ΨΥΓΕΙΩΝ
 ΗΜΕΡΗΣΙΩΣ

GALA

ΨΥΓΕΙΑ
 ΟΙΚΙΑΚΑ - ΕΜΠΟΡΙΚΑ
 ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΥΣΕΩΣ



ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΣΙΔΗΡΑ - ΚΑΠΗΡΩΘΗΚΕΣ
 ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ
 ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΥΣΕΩΣ

ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ !
 ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ !

ΔΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΑΣ

Η ΕΓΓΥΗΣΙΣ ΜΙΑΣ ΚΑΛΗΣ ΑΓΟΡΑΣ

**You are
welcome
Sir to...**

