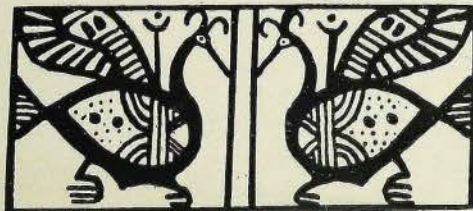




ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, ΒΑΓΙΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΤΛΟΣ, ΠΡΘ.
ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ, ΠΑΤΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ, Χ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, ΚΩ-
ΣΤΑΣ ΜΑΤΡΟΣ, ΜΑΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, ΡΙΤΑ ΔΗΜΗ-
ΤΡΙΟΥ, Θ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ, Α. ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, Α. ΧΡΥΣΟ-
ΧΟΣ, Α. ΛΑΔΟΜΜΑΤΟΣ, ΜΙΧ. ΠΙΣΣΑΣ, ΜΑΡΙΑ ΒΡΑΧΑ, ΦΡΙ-
ΕΟΣ ΒΡΑΧΑΣ, Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ, ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ,
ΧΡ. ΚΤΗΡΙΑΝΟΥ.

109 - 110



109 110

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Άνδροκλέους 2, Λευκωσία.

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

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ: Μικρὴ Ὁδὴ στὴν Εὐθύνη τοῦ Πολίτη, Στὴ Μόνονο Τὸ Λιμάνι τῆς Μόνονο	σ. 1
Β. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ: Τέχνη καὶ Λατρεία	3
ΠΤΘ. ΔΡΟΤΣΙΩΤΗ: Τίποτε, Μεθῶ	7
Π. ΦΛΩΡΟΥ: Ἰθάκη	8
Χ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ: Ἀνόνημο	11
Κ. ΜΑΤΡΟΥ: Προσευχὲς	12
Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ: Ἄτιτλο	13
Ρ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ: Ecce Homo et Vivus	14

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Κ. Χρυσάνθη: Δραστηριότητες πῆς «Πνευματικῆς Κύπρου» κατὰ τὸ 9ον ἔτος τῆς, Σχολικὰ ἔντυπα, Τὸ «Ἐγχειρίδιο Βιβλιογραφίας» τοῦ Ι. Μ. Χατζηφώτη, Ἡ παρασημοφορία Κυπρίων ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ καὶ Πνευματικὸ μας Κέντρο — ΕΝΗΜΕΡΩΣΕΙΣ — Θ. Τριανταφυλλοῦ: Ἡ πνευματικὴ κίνησις τῶν Τρικάλων — ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΕΙΣ — Φ. Β. Βλάχα: Συγκέντρωση γιὰ τὴν κ. Μαρία Π. Ἰωάννου — ΕΚΘΕΣΕΙΣ — Ἀ. Διαμαντῆ: Ἡ Ἀναδρομικὴ Ἐκθεση τοῦ Τάκη Φραγκοῦδη — Ἀ. Λαδόματου: Ἐκθεση Ζωγραφικῆς τοῦ Χρ. Καρᾶ — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Μιχ. Πισσᾶ: Ἡλία Σιμόπουλου «Τεχνήρια» — Κ. Χρυσάνθη: Μαρίας Ἀραχίδου Σὰρλ Μπωντλαίρ — Πουλὲ Μαλασσὶ — Ἀ. Χρυσοχοῦ: Κύπρου Χρυσάνθη «Καλλιγράμματα» — Μαρία Β. Βλάχα: Ἄλλη Τροικαίη «Οἱ Μικροὶ Γονεῖς», Δημ. Γιάκου «Μεγάλες Μορφές» — ΝΕΑ — Φ. Β. Βλάχα: Σάμουελ Μπέκκετ — ΓΕΝΙΚΑ — ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ — Κύπριοι Δειπνοσοφιστές).

Υπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθης.

Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεῖα ΖΑΒΑΛΛΗ, Λευκωσία - Κύπρος.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

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

Γραμματέας : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ Ι΄

ΟΚΤΩΒΡΗΣ — ΝΟΕΜΒΡΗΣ

ΑΡ. 109—110

ΜΙΚΡΗ ΩΔΗ ΣΤΗΝ ΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

“Όταν δὴ πέφτουν χάλκινα τὰ φύλλα σὴν ποδιὰ τοῦ φθινοπώρου
τὴν πανοπλία τῶν ἐμπειρῶν καιρῶν σου ἐτοίμασε γιὰ τὴ μεγάλη μάχη τῆς εὐθύνης.
Ἐπόγραψε παραίτηση ἀπὸ τοὺς μηροὺς τοῦ Ἀγούστου,
στὴ θήκη τῶν ἀναβολῶν συμμαζέψε τὸν ἔρωτα.
Τὰ δῆματα τῆς πολιτείας λοξοκοιτοῦν, γιὰ τὴ δέρνει πυρετὸς ὡς μέσα στὸν ταρσό,
ἀδειάζει: τοὺς ἀστράγαλους • σταφυλόκοκκος, πὸν τρώγει τὸ μυαλὸ τοῦ ὄπου
καὶ τὸ λυγὰ μὲ ἀμφίροσπες κινήσεις.
Νὰ μὴ φοβᾶσαι τὸ μαχαίρι πὸν σφυροκοπᾷ τὸν ἦχο τῆς καρδιάς,
νὰ μὴ φοβᾶσαι τὸ βιτριόλι πὸν ξεσκίζει τῆς ψυχῆς τὴ λεία συνείδηση,
νὰ μὴ φοβᾶσαι τὴν ἀγχόνη πὸν τσακίζει τρεῖς σπονδύλους τοῦ τραχήλου.
Στὴν ψῆφο δὲν τελειώνει ἡ εὐθύνη.

* * *

Ἡ λευτεριά δὲν εἶναι σιαγονόμετρο,
ἡ λευτεριά δὲν εἶναι ἀνταλλαγή τῶν ὤμων.
Εἶναι φορτίο ψυχῆς
κι' ἡ πολιτεία νὰ ἀβῆ μέσα σὲ ἀμφιρόσπες παλάμες,
δὲν ἔχει ἀραξοδόλι καὶ γαλάζιο πρόσωπο Κυκλάδων
μὰ πάντοτε ροή.
Ὁ κυβερνήτης παίρνει ἐνοφράγιστα τὶς ἐντολὲς τῶν μουσικῶν σου μηνυμάτων,
θυνομετριᾶ καὶ κανονίζει πλεύση,
μυρίζειται τὸν ὑποχθῆνιο τρόμο ἀπὸ τοὺς ὕφαλους,
προβλέπει τὴν κατεύθυνση τῶν φάρων,
πιστεύοντας πὸς κάποιον ὑπάρχουν οἱ χρυσοὶ μαστοὶ
καὶ τὸ κρασί μιᾶς ἔφηθης πρωτίας.
Ἄλλὰ ὁ σοφὸς, πὸν γράφει μὲ τὸ γνώμονα καὶ μὲ τὴ σιάθμη,
ὑπολογίζει τὴν κατῆφεια καὶ τὸν ὄχλο,
τὴν εὐτυχία πὸν φτερουγοῦν τὰ βλέμματα,
τὸ πόσον ἀπροσδόκητα χιψᾶ ἡ γροθιά σιτοῦ τραπεζιοῦ τὴν ὄψη
κι' ἔχει τὴν πενιχρή γιὰ τοὺς πολλοὺς πληροφορία.
Ἐδῶ ὁ πολίτης θὰ φορέση τοῦ πολεμιστῆ τὴ χλαίνη
νὰ φέρι τὸ χωράφι του σὰ σύνορα γιὰ νάχη τέσσερα τὰ μάτια.
Ἡ λευτεριά δὲν εἶναι μόνον μὲς τὰ σπῆτια,
ἡ λευτεριά δὲν εἶναι μὲς τοὺς δρόμους μόνον.
Ἡ λευτεριά μπορεῖ νὰ περπατᾷ σὰ σύνορα μὲ δυὸ κατάγματα σὰ χέρια
ἢ νὰ ὑποφέρει μὲς τ' ἀλλάκι τῆς πρωτεύουσας μὲ δυὸ κατάγματα σιτοῦς ἄλλοτε
γενναίους μηρούς της.
Ἐσὺ δὴ θοῆς τὰ ξύλα νὰ στηρίξεις τὰ σπασμένα μέλη,
θὰ πάρης τὴν πρωτεύουσα σὰ σύνορα.

Ἄν εἶναι νὰ πεθάνης σις Κυκλάδες τὶ κλειδώνεσαι στὴ γλαίην τῶν κοινῶν καὶ
καθημερινῶν λεωφόρων;

* * *

Ψηλὰ τὸ μέτωπο!

Δὲν ἔχει ἡ ψῆφος κάρνη καὶ σκανδάλῃ
σιὰ προδομένα βράδνα
διαγ ἀδύναμα μεριά κρατοῦνε τὸ μικρόφωνο καὶ στρογγυλεύουν φράσεις,
ταχυδρομοῦνε περιστέρια δίχως μήτρα
κι' ἐκδέτουν φωτογραφίες παλιῶν μας ἄθλων.

Κιτωπαίτε τὶς καμπάνες! Εἶναι ἡ γῆ τοῦ τόπου αὐτοῦ δική μας, προπαντὸς δική
'γαὶ τῶν παιδιῶν μας,

δὲν τὴν ὑποθηκεύσαμε σις χάριτες σημαῖες τῶν βουλευτιῶν
μηδὲ στοῦ ρήτορα τὶς ξένες ὀδοντοστοιχίες,
ἀπ' τῶν γονιῶν μας τὰ χρωματοσώματα τὴν πήραμε
θὰ τὴν κρατήσουμε σιὰ βάρη τῆς γονῆς μας γιὰ τὸ γυιό μας!

Ἄν εἶναι νὰ πεθάνης σις Κυκλάδες, τοῦ Ἑλληνα σήκωσε τὴν ἀρετὴ
καὶ στὴν ἀσπίδα σου ξεψύχησε, κρατῶντας τὴν ὑακίνθινη
σιὰ μάτια σου μορφή τοῦ γυιοῦ σου ποὺ θὰ πάρη
ὑπεύθυνα τὴ χαίτη αὐτοῦ τοῦ τόπου:
Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλον σου
Πολίτην Ἑλληνα.

ΣΤΗ ΜΥΚΟΝΟ

Στὸν Ἀντρέα Καραντώνη

Σιὰ καφενεῖα τῆς Μύκονος ἐξάντλησα τὴν ἀντοχή μου στὴ ριπή τοῦ ἀνέμου
της καὶ τῶν καλλίγραμμων μηρῶν. Καὶ σιὸς δρομάκους τοὺς στενοὺς τὸ καλοκαίρι
μου τὸ περιδιάβασα ζητῶντας νέα κρασιὰ χωρὶς αἰχμές. Κάθε λιγάκι σκουνητο-
φλοῦσα σ' ἐκκλησία καὶ μάζενα τὴν ἔξαψή μου.

Σὲ τούτη τὴν ταβέρνα, Καραντώνη, ζῆ μιὰ γλάστρα μὲ φωτιές. Ἐγὼ θὰ
μείνω σιὰ φτερά τῶν ἡρεμων κι' ἀπλοϊκῶν. Τὸ δειλινὸ θὰ πάω νὰ παραδώσω τὴν
ψυχὴ σιὸν μύλο, ποὺ ἐρωτεύτηκε τὴ θάλασσα κι' ἄς ἔχη λιγοσιὸ τὸ σπέρμα.

(Χθὲς πέρασα ἀπ' τὴν Παραπορτιανὴν μὰ δὲ χωροῦσε τὴν συνείδησή μου).
Καλοκαίρι, 1967.

ΤΟ ΛΙΜΑΝΙ ΤΗΣ ΜΥΚΟΝΟΣ

Τὸ λιμάνι τῆς Μύκονος
μιὰ κιθάρα
ποὺ χιενίξει τὰ κύματα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΛΑΤΡΕΙΑ

(Αισθητικά δοκίμια)

Τὸ φαινόμενο τῆς λατρείας στὸ χῶρο τῶν ἱστορικῶν θρησκειῶν παίρνει τὴν πιὸ ἕψηλή του ἔκφραση στὸς μεγάλους καὶ ἐπίσημους ἑορταστικούς κύκλους πὸν καθιέρωσε μὲ τὴν παράδοση αἰῶνων ἢ ἐκκλησιαστικὴ ζωὴ τῶν λαῶν. Ἡ πάγκοινη καὶ ὁμόθυμη μετοχὴ στὴν κοινὴ καὶ τυπικὴ λατρευτικὴ ἐκδήλωση τῆς πίστεως, ἔχει βαθειὰ τίς ρίζες στὸ μεταφυσικὸ μῦθο. Κυριαρχημένο τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα ἀπ' αὐτὸν μοιάζει σὲ κάθε ἰδιαίτερη μορφή πὸν ἐκτυλίσσει μέσα στὶς ἱστορικὲς θρησκείες, νὰ ὑπακούῃ στὸ μήνυμα ἐνὸς λυτρωμοῦ. Στὸ ρυθμὸ μίας ἀβίαστης καὶ φυσικῆς πορείας τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν προσδοκία καὶ τὴν παραμυθία. Ἡ λατρεία εἶναι ἡ ὀργανικὴ προέκταση τοῦ ἀνθρώπου μέσα ἀπὸ τὸν ἀρχέγονο μῦθο. Ἡ ἔννοια τοῦ «πιστοῦ» ἐρμηνεύει τὴν κατάσταση ἐκεῖνῃ τοῦ ἀνθρώπου πὸν νοιώθει τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπικοινωνίας μὲ τὸ συνάνθρωπό του. Τοῦ ἀνθρώπου πὸν πιεζόμενος ἀπὸ τὸ αἷτημα τῆς κοινῆς ὑπαγωγῆς, ζητάει τὸ μυστικὸ πὸν κρύβει στὰ στήθια του νὰ γίνῃ καὶ μυστικὸ τῶν ἄλλων. Θέτει τὴν ἴδια καὶ ἀνάλογη προβολὴ σ' ὀλόκληρη τὴν συμβιωτικὴ κοινότητα. Ἡ πρόθεση στὸ σύνολό τῆς συνιστᾶ λαθάνουσα μορφή ἀξιοποίησης τῆς αἰσιοδοξίας του. Ἀποτελεῖ ἕνα διαφορετικὸ τρόπο λυτρωμοῦ ἀπὸ κείνον τοῦ «μυστικοῦ» πὸν τὸν ζῆ στὴ μοναξιά. Ἐνα τρόπο λυτρωμοῦ γιὰ τοὺς κλητοὺς καὶ ὄχι τοὺς ἐκλεκτοὺς.

Σπὶς στιγμὲς τῶν ἑορταστικῶν κύκλων οἱ πιστοὶ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ πιστοποιήσουν «πρὸς ἑαυτοὺς καὶ ἀλλήλους» τὸ μεγάλο ἑσωτερικὸ γεγονός πὸν τοὺς κατέχει καὶ ἔτσι νὰ καρπωθοῦν τὴ λυτρωτικὴ του ἀξία, μέσα στὴν ἀμοιβαία κατανόηση καὶ ἐμπιστοσύνη. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πὸν οἱ ἐκδηλώσεις τῆς λατρείας (γιορτὲς) δὲν ἀποτελοῦν ἕνα κενὸ σχῆμα, ἐπιβεβλημένο ἐκ τῶν ἔξω, μιά τυπολατρικὴ ἔκφραση παροδικὴ καὶ συμβατικὴ, μὲ μηχανικὴ καὶ ἀδιάφορη συμπαρόσταση τοῦ πιστοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ οὐσία ζωῆς, μετοχὴ ὀλοκληρωτικῆ, ὅπως αὐτὴ γίνεται ὀλοφάνερη στὸς πρωτόγονους. Στὴ διάρκεια τῶν λατρευτικῶν ἐκδηλώσεων ὁ θρησκευτικὸς μῦθος παίρνει μιά καταπληκτικὴ ἰσχύ. Ἐπιτόσσει στὸ κεντρικὸ νόημα

του κάθε δευτερεύουσα ἔκφραση ζωῆς. Τὸ κάθε τι πὸν ἀποτελεῖ βιοτικὴ μέρημα ὑποχωρεῖ καὶ χρωματίζεται ἀπὸ τὴ θεμελιακὴ καὶ κυρίαρχη ἰδέα τῆς λατρευτικῆς πίστεως καὶ τὸν ἑορταστικὸ πῆς τόνο. Γύρω ἀπὸ τὸν ἔξονά τῆς περιδινεῖται κάθε περιστατικὸ, ἀπὸ τὸ πιὸ ἀσήμαντο ὡς τὸ πιὸ σοβαρὸ.

Ἰδιαίτερα τοὺς ὀρθοδόξους ἀνατολικούς λαοὺς — ὅπως ὁ δικὸς μας — πὸν δὲν ὑφίσταται ἢ παραμένει σημαντικὰ μειωμένη ἢ συνείδηση τοῦ διαχωρισμοῦ ἀνάμεσα στὸν θρησκευτικὸ καὶ στὸς ὑπολοίπους τομεῖς τῆς ζωῆς, τὸ φαινόμενο ἐμφανίζεται ἐντονότερο. Στὸν δυτικὸ κόσμο ὑπάρχει ἐσυνείδητη καὶ σαφῆς διάκριση ἀνάμεσα στὴ θρησκευτικὴ π.χ. καὶ τὴν πολιτιστικὴ, ἐκπαιδευτικὴ, οἰκονομικὴ κ.λ.π. ζωὴ. Ἐπάρχει μιά σαφήνεια καὶ καθαρότητα διακρίσεων. Στὸν ἀνατολικὸ κόσμον συντήκονται τὰ ὄρια στὸ σημειο τῆς ἐπαφῆς των καὶ δημιουργοῦν ἕνα ἀδιάσπαστο σύνολο ζωῆς. Μιά ἐνότητα ἀδιαφόρητη, σύμμηκτη. Γι' αὐτὸ προβάλλει πὸν ἔντονο, ἄμεσο καὶ πηγαῖο τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα στὸς λαοὺς τῆς ὀρθοδοξίας, ὅπως μὲ ὀξυδέρκεια παρατήρησε ὁ Μπερτιάγεφ. Ἐκεῖ οἱ θεῦλοι, οἱ παραδόσεις, οἱ μῦθοι, τὰ μυστήρια, οἱ προλήψεις, οἱ δεισιδαιμονίες, καλύπτουν τὸ σημαντικώτερο μέρος τῆς ἐσωτερικῆς των ζωῆς. Ἡ ἄδολη, ἡ πρωτόγονη, ἡ ἀνακλαστικὴ προσήλωση πῶν λαῶν στὰ ὀράματα τοῦ θρησκευτικοῦ θίου, κατὰ τὴ διάρκεια μεγάλων ἑορταστικῶν κύκλων, ἀφυπνίζεται λὲς ἀπὸ τὸ λήθαργό τῆς καὶ καλύπτει μὲ ρυθμὸ ὀμαδικῆς ὑποβολῆς, πρὸς τὸ χῶρο μῆς ὀνειρικῆς μυσταγωγίας. Οἱ γιορτὲς γίνονται ἡ ἀσφαλιστικὴ δικλῆδα, πὸν δίνει διέξοδο στὸν κοχλάζοντα λῆθητα τοῦ ἀπλοῦκοῦ καὶ ἀγνοῦ συναισθηματισμοῦ τῶν λαῶν. Ὁ λαὸς καὶ τὸ ἔθνος τὸ ἑλληνικὸ σὰν τμήμα τῆς ὀρθοδοξίας χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιά ἀδιάσπαστη ἐνότητα θρησκευτικῆς καὶ πολιτικῆς ζωῆς. Τόσο στὴν ἐσωτερικὴ διάρθρωση ὅσον καὶ στὰ ἔξωτερικά του διαβήματα ὁ ἑλληνικὸς βίος ἀδυνατεῖ νὰ ἀποσυνδέση τὴ θρησκευτικὴ ἀπὸ τὴ κοινοτικὴ ζωὴ. Τὸν περασμένο μάλιστα αἰῶνα πὸν δὲν εἶχε ἀκόμα εἰσελάσει στὴν Ἐλληνικὴ ζωὴ τὸ οἰκονομικὸ πνεῦμα πὸν ἐπιστημονισμοῦ μὲ τίς ὑ-

περβολές του, τὰ θρησκευτικά μας ἦθη ἀμόλευτα, ἀγνά και ἀδιάφθορα, ξένα πρὸς ἓνα ἐμβόλιμο δρθολογισμό, θρισκόταν εὐθυγραμμισμένα παράλληλα πρὸς τὰ κοινωνικά μας ἦθη. Ἡ θρησκευτικὴ και κοινωνικὴ ζωὴ ιδιαίτερα στὴν ὕπαιθρο, ἐμφανίζοταν ἐνιαία. Ἀντανακλούσε τὴν παρθενία τοῦ εἰδυλλιακοῦ περιβάλλοντός της μέσα σὲ μιὰ ἐκφραση χριστιανικὰ παγανιστικὴ, πού σήμερα ὁ χριστιανισμός τὴ ζῆ στο μεγάλο του ποσοστὸ σὰν μακρυνή, ὅσο και θαμπὴ ἀνάμνηση. Ἡ συνείδηση αὐτὴ τῆς ἀπώλειας στὸν διασπασμένο, στὸν ἀρνητὴ, στὸν ἀποστάτη ἄνθρωπο, τὸν παραπλανημένο σὰ ἀστικά κέντρα, δημιουργεῖ τὸ αἴτημα μιᾶς κάποιας ἐπιστροφῆς. Τὴν νοιώθει ἂν μιὰ πτυχὴ πού ἐκδιπλώνεται πολλές φορές μὲ τὴν αὔρα τῆς προσδοκίας και τοῦ κολπώνει τὸ νοσταλγικὸ πόθο γιὰ κάποιο ἀπολεσθέντα παράδεισο. Ἄλλωστε εἶναι ἐγγενὴς αὐτῆ ἡ ροπὴ πρὸς τὰ πίσω, πρὸς τὴν πηγὴ καὶ ἀφετηρία τῆς συνειδήσεώς μας. Ἡ βελουδένια καὶ ἀπαλὴ σαγήνη τῶν ἀναμνήσεων, πού χρωματίζονται ἓνα τόνο ἠδυπάθειας τὴ σκέψη μας και τὴ χαϊδεύουν μὲ γλυκεῖα μελαγχολία και ἡ ἀβρότητα τῶν γεγονότων τῆς παραδόσεως πού ἀποστάζει τοῦ χρόνου ἡ ἀπόσταση, θεμελιώνουν γενικώτερα τὴν ψυχολογικὴ ἔννοια τῆς ἱερότητας πού ἐμπνέει κάθε παλαιὰ μορφή.

Ὁ ἄνθρωπος σὰν σκεπτόμενο, ὑπεύθυνο και αἰσθαντικὸ ὄν σὰν ἐσωτερικὸς «κόσμος» σὰν ἀδιαίρετη συνείδηση, δικαιοῦται σὲ κύριες μορφές ψυχολογικῆς ἐνεργητικότητας: στὴ νοσταλγία και στὸ ὄνειρο. Ἡ νοσταλγία εἶναι στραμμένη στὸ παρελθόν τὸ ὄνειρο πρὸς τὸ μέλλον. Σὰν καθαρὴ συνείδηση θὰ μπορούσε ὁ ἄνθρωπος, ἀπηλλαγμένος ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ὕλικῆς του ὑπάρξεως, νὰ ζῆση στὴν ἀπόλυτη καθαρότητά τους, τίς δυὸ αὐτὲς ἀκραῖες ἰδανικὲς μορφές, πού τώρα νοθεύονται και ἀμβλύνονται ἀπὸ τὴ σαματικὴ του σύσταση και τὰ αἰτήματά της. Ἄλλὰ αὐτὸ πού δὲν μορεῖ ὁ ἄνθρωπος σὰν ὑπαρκτὸ ὄν, σὰν σύνθεση δηλαδὴ πνευματικῆς και ὕλικῆς οὐσίας, νὰ ἐπιτύχη ἀπόλυτα τὸ κατορθώνει ὡς ἓνα βαθμὸ ἡ τέχνη. Ἡ ἀληθινὴ τέχνη μὲ τὰ ἐλεύθερα και ἀδέσμευτα ἐκφραστικά της μέσα, κατορθώνει νὰ προσπελάση τὰ ἰδανικὰ ὄρια τῆς νοσταλγίας και τοῦ οὐείρου και νὰ πιθασεῦση μέσα στὸ νόημα της τίς δυὸ ἀκραῖες ἐκφάνσεις τοῦ ἀνθρώπινου ψυχισμοῦ. Ἡ μαγεία πού ὑποβάλλει ἡ τέχνη ἔχει σὰν ὑπόβαθρο τίς δυὸ αὐτὲς ψυχολογικὲς τάσεις: τὴ

νοσταλγία και τὸ ὄνειρο, στὴν πλήρη και ἰδανικὴ καθαρότητά τους. Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο ἐγκεῖται ἡ μεγάλη λυτρωτικὴ σημασία της. Ὁ ἄνθρωπος στὴν ἐπαφὴ του μὲ τὴν ἀληθινὴ τέχνη νοιώθει μιὰ πρόσκαιρη ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὸ σωματικὸ του βάρος, ἀπὸ τὸν ὕλικὸ φόρτο πού τοῦ κληροδότησε ἡ ἐωσφορικὴ ἐπιβουλὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ προπατορικοῦ ἁμαρτήματος και ἐπαναφέρεται γιὰ λίγο στὴν κατάσταση τῆς ἀσώματης και ἀποπνευματωμένης παραδεισιακῆς του ὑπάρξεως. Πέραν ἀπὸ κάθε μέριμνα και ἀναζήτηση, πέραν ἀπὸ κάθε πρακτικὴ σκοπιμότητα ζῆ στο χῶρο τῆς ἀμερμησίας, τοῦ εὐδαιμονισμοῦ, σ' ἓναν ἄλλο κόσμο μακαριότητος.

Ὁ ἄνθρωπος κατὰ τὸ ἓνα ἡμῖς εἶναι σῶμα, ὕλη, ἐξωτερικὴ μορφή. Κατὰ τὸ ἄλλο ὅμως ἡμῖς συνείδηση, πνεῦμα, ἐσωτερικὸς «κόσμος» χάρις στὴ διस्पύστατη αὐτὴ φύση του, κατέχει μιὰ ὀλότελα προνομιακὴ θέση μέσα στο σύνολο τῶν δημιουργημάτων. Αὐτὸ τὸν ἀνεβάζει πολὺ ψηλὰ στὴν κλίμακα τῶν ὄντων, σὲ σημεῖο πού νὰ ἐφάπτεται μὲ τὸ θεῖο, σὲ μιὰ ἰδεατὴ προέκτασή του και νὰ ἀποτελεῖ εἰκόνα και ὁμοίωσή του. Χάρις στὴ διस्पύστατη φύση του ὁ ἄνθρωπος κατώρθωσε νὰ ἀποκτήσῃ τὸ κύριο κατηγόρημα τοῦ θεοῦ, τὴ βασικὴ του ιδιότητα: τὴ δημιουργικότητα. Ἀντίθετα πρὸς ὅλα π' ἄλλα ἔμβια ὄντα πού κινούνται στὴ ζωὴ αὐτόματα, ἀνακλαστικά, ἐξ ἐνστίκτου, ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὴ δύναμη ὄχι μόνο νὰ ἀποθησαυρίζῃ ἐμπειρίες, ἀλλὰ και νὰ τίς χρησιμοποιῆ διαλειπτικά, ἀσυνεχῶς. Αὐτὸ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ κατασκευάζῃ, νὰ γίνετα τεχνίτης. Τὸ μεγάλο αὐτὸ προσόν τῆς δημιουργικότητας εἶναι ἐκεῖνο πού συνεχῶς τὸν ἀλλάσσει, τὸν μεταπλάττει, τοῦ βελτιώνει τὴ θέση και τὸν καθιστᾷ κυρίαρχο και «βασιλεῖα τῆς φύσεως». Ἐνα σημεῖος μελισσῶν μ' ὅλη τὴν πανάρχαια σοφὴ ὕφανση τοῦ ἐνστίκτου του, θὰ παραμείνη πάντα ἓνα περὸ τὸν πληθὸς ἐνόικων τῆς κηφέλης. Ὁ ἐνδεὴς ὅμως και περίφοβος ἄνθρωπος τῶν πρώτων χιλιετηρίδων, ὁ τρωγλοδύτης και σπηλαιόβιος, γίνετα προσευδικὰ και σταθερὰ προσευχόμενος τοῦ Παρθενῶνος, τῶν Βυζαντινῶν και ἐξασκουλευτικὰ τῶν καθεδρωκῶν Ναῶν. Καὶ ποῖος ξέρεῖ ποιοῦ ἄλλου θεϊκοῦ Ναοῦ, εἰς τὸ μέλλον θὰ γίνῃ τὸ σκήνωμα. Μ' αὐτὴ τὴ δύναμη τῆς δημιουργικότητος ὁ ἄνθρωπος συνέβαλε στὴν πληρότητά του τὸ νόημα και τὴν ἔκταση τῆς τέχνης και κατώρθωσε ἀπὸ ἓνα δρόμο διαφορετικὸ νὰ ἄρῃ τὴν ἀντινομικὴ του φύ-

ση και να ξανάβρη τὸν καθαρό και γνήσιο ἑαυτό, τὴν ἀπολεσμένη παραδεισιακή του ὑπαρξη. Μέσα στοὺς χώρους τῆς τέχνης κατορθώνει μὲ τὴν ἴδια του τὴ δύναμη νὰ ὑπερνικήσῃ τὴν ἀδυναμία, νὰ ἐξουδετερώσῃ τὴν ἑωσφορική ἐπιβουλή, νὰ δαμάσῃ τὴ μοῖρα του. Μέσα στοὺς κόσμους τῆς τέχνης λυτρώνεται ἀπὸ τὰ δεσμά. Ἀποπνευματώνεται.

Ἡ συνείδηση, ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος, ἐκ προϋποθέσεως, στὴ μεταφυσικὴ τους ἀναφορὰ εἶναι ἀπροσδιόριστα. Σὰν ψυχολογικὴ ὅμως ἐνόητα, μοροῦμε νὰ ποῦμε, ὅτι εἶναι ἓνα σύνολο ἀξιών. Ἐνα σύνολο ὅμως ὄχι ἀτάκτως ἐρρημμένο, ὄχι φύρδην-μίγδην μέσα στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση, ἀλλὰ ἓνας «κόσμος». Ἐνα πλήθος ἐσωτερικὰ ὠργανωμένο.

Ἡ λέξη κόσμος στὴν ἱστορικὴ τῆς ἐτυμολογία σημαίνει τὸ διατεταγμένο τὸ συμμετρὸ, τὸ κανονικὸ, τὸ ἁρμονικὸ σύνολο. Οἱ ἀρχαῖοι πίστευαν, ὅτι ὁ κόσμος γεννήθηκε ἀπὸ τὸ χάος. Σὰν ἔννοια, κατὰ συνέπεια, ἀποτελεῖ ἄρνηση τοῦ μηδενός, τῆς ἀοριστίας, τῆς συγχύσεως, τῆς ἀσυναρτησίας. Εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς συγκεκριμένης ἁρμονίας καὶ τοῦ μέτρου. Ἐτσι καὶ ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἓνα ἁρμονισμένο καὶ συμμετρικὸ σύνολο, ἓνα διαρθρωμένο ὄλο. Καὶ εἶναι φυσικὸ, σὰν τέτοιο σύνολο νὰ ἀναπτύσσεται γύρω ἀπὸ ἓνα κεντρικὸ πυρῆνα, νὰ στρέφεται γύρω ἀπὸ ἓνα βασικὸ ἄξονα, νὰ ὑψώνεται πάνω σ' ἓνα θεμελίω λίθο. Ἡ πυρηνική, ἡ ἀξονική, ἡ θεμελιακή αὐτὴ διαμόρφωση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου σὲ διαρθρωμένο σύνολο στὸν ἐπὶ μέρους ἀνθρώπο, ἔχει σὰν προϋπόθεση, σὰν μαγιά, μιὰ μορφή πίστεως, μιὰ βιοθεωρητικὴ τοποθέτηση. Θρησκευτικὴ, ἐπιστημονικὴ, καλλιτεχνικὴ, κοινωνικὴ, ἐπαναστατικὴ ἢ ὅ,τι δήποτε ἄλλο.

Καὶ εἶναι ἀναντίλεκτο, ὅτι στὸν ἀνθρώπο τῆς ἀνατολικῆς λεκάνης τῆς Μεσογείου, στὸν τύπο τοῦ πιστοῦ τῆς ἀνατολικῆς ὀρθοδοξίας στὸν ὁποῖο ἀνήκουμε καὶ ἐμεῖς σὰν Ἑλληνικὴ ἐθνότητα, ἡ χριστιανικὴ πίστη, ἀποτελεῖ ἀν. ὄχι τὸ μοναδικό, πάντως ἓνα ἀπὸ τὰ θεμελιακὰ ἐρείσματα πάνω στὰ ὁποῖα βασίζεται ἡ διάρθρωση τῆς ἐσωτερικῆς μας δομῆς. Τὸ πνεῦμα τοῦ ὀρθοδόξου χριστιανοῦ εἶναι διάβρεκτο ἀπὸ συγκεκριμένη ἱστορικὴ θρησκευτικὴ ἀπὸ χριστιανικὴ πίστη. Κι' ἡ πίστη σὰν λυτρωτικὴ ἔκφραση, ὑλικεύεται στοὺς λατρευτικὸς τόπους, ποὺ καθορίζει τὸ ἐκκλησιαστικὸ τυπικὸ γιὰ τοὺς κλητοὺς. Γύρω ἀπ' αὐτὴ ἀναπτύσσεται κι' ὄλο-

κληρώνεται ὁ κόσμος τῆς ἐθνικῆς μας ψυχῆς.

Τὸ πνεῦμα, σὰν ἐσωτερικὸ θησαύρισμα ἀξιών, τεκμαίρεται δημιουργικὴ καὶ γενεσιουργὸς δύναμη τῆς τέχνης. Ὅταν ἀντικειμενικεύεται καὶ ὑλοποιεῖται στὸ χῶρο τῶν αἰσθητικῶν μορφῶν, εἶναι πολὺ φυσικὸ (ἀφοῦ τέχνη εἶναι μιὰ κάποια ὄψη τοῦ πνεύματος), νὰ ἐκφράσῃ καὶ νὰ ἀποδώσῃ κάτι ἀπὸ τὴν οὐσία του. Καὶ ἀφοῦ ἡ κυρία οὐσία του κατὰ ἓνα μεγάλο ποσοστὸ, εἶναι στὸν ὀρθόδοξο κόσμο ἡ χριστιανικὴ πίστη, εἶναι ἐπόμενο νὰ ἀναζητήσῃ τὰ σύμβολα καὶ τὰ σχήματα ποὺ θὰ ἐρματίσουν αὐτὴ τὴ θρησκευτικὴτητα, ποὺ θὰ τὴν αἰσθητοποιήσουν καὶ θὰ τὴν ἐρμηνεύσουν. Οἱ ἐμπειρίες κατὰ συνέπεια τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ βίου εἶναι ἐπόμενο νὰ ἀποτελοῦν ὄχι μόνο πρῶτο, ἀλλὰ καὶ τὸ πλέον πρόσφορο ὑλικὸ στὴν οἰκοδομία τῆς τέχνης.

Λατρεῖες, τελετές, πανηγύρεις, φαντάσματα, προλήψεις, μῦθοι, ἱερὲς παραδόσεις, ἄγγελοι, δεισιδαιμονίες, εἶναι μοιραῖο νὰ ἀποτελέσουν τὸν ἀναγκαῖο γραφικὸ διάκοσμο, ποὺ θὰ πλαισιώσῃ τὴν κυρίαρχη καλλιτεχνικὴ παρουσία. Ὅλα αὐτὰ θὰ ἀποτελέσουν τὴν ἀναγκαῖα ὕλη μὲ τὴν ὁποία θὰ πλαστουργηθῇ ἡ αἰσθητικὴ μορφή τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου, ἀρκεῖ νὰ γίνῃ ἡ κατάλληλη χρησιμοποίησή τους. Ἡ ἀπλὴ συσσώρευση, ἡ φωτογραφικὴ τους παράθεση, δὲν εἶναι ἀρκετὴ. Πιθανώτατα νὰ ἐξυπηρετῇ τὴν λαογραφία, οὐδέποτε ὅμως πτὴν τέχνη. Πέραν ἀπὸ τὴ συσσώρευση ὑπάρχει ἡ μορφή. Ἡ συνθετικὴ ἀπόδοση, ποὺ σημαίνει ὑπερνίκηση τῆς ὑλικότητος, τῆς σωματικότητος τῶν μέσων καὶ ἐπαφὴ μὲ τὸ πνεῦμα. Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο βρίσκεται τὸ κρῖσιμο, ἀνερευνῆτο καὶ ἄλυτο πρόβλημα τῆς τέχνης. Ἄλυτο, ἐπειδὴ βρίσκεται πέραν ἀπὸ τὴς γνωστικῆς ἱκανότητος τοῦ ἀνθρώπου. Ὅδοιορεῖ μὲ τὸ τάλαντο, μὲ τὴ θεία δωρεά. Λίγα ἄτομα γίνονται φορεῖς τῆς θεϊκῆς αὐτῆς προνομίας.

Ἀπὸ τὰ χαρισματικά, τὰ ταλαντοῦχα, τὰ θεοδώρητα αὐτὰ ἄτομα, μοροῦμε στὸν ἑλληνικὸ χῶρο νὰ ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ δύο: τὸν Παπαδιαμάντη καὶ Νικηφόρο Λύτρα ποὺ σὰν μάγοι καὶ θαυματοποιοὶ κατώρθωσαν μέσα ἀπὸ τὸ ἀναρροῦ ὑλικὸ τῆς ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως νὰ ἀνασθρουν τὴν ἠχὴ τῆς. Ὁ δρόμος ποὺ τοὺς ὠδήγησε πρὸς τὰ ἐκεῖ δὲν ὑπέρξε εὐθύγραμμος οὔτε ἄνετος. Ἡ πολυώδυνη σπουδὴ καὶ ὁ ἄγρυπνος λογισμὸς τοὺς ἀπεμάκρυνε ἀπ' τὸν οἰκεῖο τῆς χῶρο, ὅσο χρειαζόταν νὰ σὺλ-

λάβουν έξ απόπτου στο σύνολό του τὸ ὄραμα καὶ νὰ τὸ συνειδητοποιήσουν. Δὲν ἔχασαν ὅμως τὸν προσανατολισμό του. Ἐπανεφεραν τὰ ὀδοιπορικά τους δῆματα ἀπὸ τοὺς ὑπερπόντιους χώρους τῆς Γεωγραφίας καὶ μέσα ἀπὸ τοὺς σωρεῖτες τῆς πνευματικῆς ἐμπειρίας, στὴν ἀτραπὸ τῶν ἑλληνικῶν πεπρωμένων. Ἡ ταπεινὴ αὐτὴ στενωπὸς τοὺς ὠδήγησε στὴν ἀποκάλυψη τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς καὶ ταυτόχρονα τοὺς ἀνήγαγε σὲ κορυφαίες μορφές τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Ἡ ἐσώτερη διάστρωση τοῦ ἔργου των, ὑψώνεται ἐπάνω σὲ ἀλλεπάλληλα στρώματα θρησκευτικῆς ἐμπειρίας, σὲ βιώματα πίστεως καὶ λατρείας ποὺ γαληνεύουν τὸν νοῦ, καθαίρουν τὸ πάθος, ἐξαγνίζουν τὸ συναίσθημα καὶ λυτρώνουν στὸ σύνολό τους ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ὕλης καὶ τὸ βάρος τῆς γῆς. Ἡ μορφολογία αὐτῶν τῶν ἔργων συνιστᾷ τὴν ψυχολογικὴ τοπιεγραφία τῆς Χριστιανικῆς Ἑλλάδος, τὸν ἠθογραφικὸ πῖνακα τῆς ὑπάθρου της. Ἀπαράμιλλα ταμπλὼ τῆς εὐλαδικῆς πατρίδας, μὲ πῆν ἀπαλότητα τῶν γραμμῶν, τὴν ἀπλότητα τῶν τρόπων μὲ τὴν διαύγεια τῶν τόνων, τὴν καθαρότητα τοῦ οὐρανοῦ καὶ τὸ χρωματικὸ της ὄραιο. Ταμπλὼ ποὺ τὸ διασιτίζουν λευκότερα ἐρημοκλήσια στὸ μεταίχμιο τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς, τὰ καλύπτουν νέφη ἀπὸ καπνοὺς λιθανωτοῦ, τὰ διακοσμοῦν παρατακτικὰ σχήματα λευπῶν μέσα στὴν ἀχλὺ τῶν ὄρθρων καὶ πιστῶν προσωνητῶν μπροστὰ σὲ μισοτεμάμενες κανδήλες καὶ ἀνάμειρα σὲ μονοπάτια ἀναρριχώμενα στὶς πλαγιές μᾶς προθρόνητης καὶ πηγαίας εὐλαβείας. Ταμπλὼ ποὺ ἐπάνω τους οἱ νεράιδες, τὰ φαντάσματα, οἱ θρυκόλακες, οἱ καλικάντζαροι, τὰ ξωτικά, ἀποτελοῦν τὴν ἀπλοϊκὴ διάσταση τοῦ θείου μυστηρίου καὶ τὴν προβολὴ τοῦ θρησκευτικοῦ δέους. Μέσα στὸ γραφικὸ καὶ λιτὸ σύνολο αὐτῶν τῶν στοιχείων προβάλλει ἡ σκιὰ τῆς εὐσέβειας, τῆς λατρείας, τοῦ δέους, τῆς πίστεως. Ἡ σκιὰ ποὺ ἀμβλύνει τὶς αἰχμές, ἀπαλύνει τὶς ἀνηθίσεις καὶ τὶς ὑποτάσεις ὅ ἔνα κυρίαρχο νόημα σὲ μιὰ ἰδέα ποὺ εἶναι ἡ συνισταμένη ὄλων. Μιὰ τάση βαθειᾶς καὶ ἔντονης θρησκευτικότητος ποὺ τὰ χαρακτηρίζει, μοιάζει μὲ ἀτμόσφαιρα ποὺ μέσα της ἐκεῖνα ἀναπνέουν καὶ ζοῦν. Ἐκεῖνὴ τὰ ἐπενδύει μὲ τὸ διαφανὴ πέπλο της, ἔτσι ποὺ νὰ πλάθωνται, νὰ ἐνοποιοῦνται, νὰ μορφοποιοῦνται καὶ νὰ ἀνάγωνται σὲ πλήρη σύμβολα καλλιτεχνικῆς βιώσεως.

Ἡ ἱστορικὴ θρησκευτικὴ ποὺ εἶναι κατὰ

διάφορο ἀπὸ τὴν ὑποκειμενικὴ θρησκευτικὴ ποὺ μυστικὴ, ἔχει ἀντικειμενικὴ βάση. Ἀποτελεῖ συστατικὸ στοιχεῖο τῆς ψυχικῆς ζωῆς τῆς ὁλότητος, τῶν «κλητῶν» καὶ ἐκφράζεται μὲ τοὺς ὄρους τῆς λατρείας ἀφοῦ ἡ λατρεία ἀποτελεῖ ἀναπαλοτρωτὸ στοιχεῖο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ὅπως καὶ οἱ τελευταῖες ἐρευνες τῆς ἐθνολογίας πιστοποιοῦν. Γιὰ τὸν καλλιτέχνη δημιουργὸ κατὰ συνέπειαν, δὲν ἀποτελεῖ αὐθαίρετο ἐπινόημα στατικὸ, ἀντιδραστικὸ, ὀπισθοδρομικὸ ὅπως εἶναι ἐνδεχόμενον μερικὸ νὰ τὸ χαρακτηρίσουν, ἀλλὰ ἀπεναντίας ἀναγκαῖο σχῆμα γιὰ τὴν ὁλομερῆ, πλήρη καὶ ἀληθινὴ ἔκφραση τῆς ἐκάστοτε ἐποχῆς ποὺ διερμηνεύει. Ἐνα συγκρομημένο μέγεθος.

Ἡ ἀξία ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ ἔργου, ἐξαρτᾶται πάντα ἀπὸ τὸ βαθμὸ τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἀληθινοῦ νοήματος τῆς ζωῆς· καὶ ὁ βαθμὸς τῆς ἀποδόσεως εἶναι συσχετικὸς μὲ τὸν τρόπο τῆς ἀποδόσεως αὐτοῦ τοῦ νοήματος τῆς ζωῆς. Ἄν κατὰ φυσικὴ ἀκολουθία ἡ πεμπτοῦσα μιᾶς ἐποχῆς μέσα στὴν ὁποία μορφοφρονται ἰὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα εἶναι μοχλοισμένη μὲ τὴν ἰδιαίτερη μορφή μιᾶς ἱστορικῆς θρησκευτικότητος, ἀνάλογος πρέπει νὰ εἶναι ὁ τρόπος καὶ τὰ μέσα τῆς ἐκφράσεώς της. Πρέπει στὴν προσπάθεια τῆς αἰσθητικῆς ἀναγωγῆς (τῆς ἐποχῆς) νὰ γίνῃ ἀναγκαστικὴ χρῆση ὄλων τῶν γραφικῶν στοιχείων της, ὄλων τῶν αἰσθητοποιημένων μορφῶν της. Ἄν οἱ μορφές αὐτὲς ἀποτελοῦν προβολὴ τῆς ἐσωτερικῆς ἐμπειρίας τοῦ ἱστορικῶς θρησκευομένου ἀνθρώπου, εἶναι ἐπόμενο νὰ καθορίζουν καὶ τὴν ἔκταση τῶν ὁρίων τῆς ἐποχῆς καὶ ἡ πιστότητα τῆς ἀποδόσεως καὶ τοῦ νοήματός της νὰ ἐφάπτεται μὲ τὶς προαναφερόμενες μορφές.

Ἡ ἀντικειμενοποίηση τῆς ἰδέας τῆς θρησκευτικότητος μέσα στὸ ἔργο τέχνης δὲν ἐπιτυγχάνεται μὲ διαβήματα ἐρμηνευτικὰ καὶ ἀναλυτικὰ τοῦ καθαροῦ ἢ πρακτικοῦ λόγου, ἀλλὰ μὲ διαβήματα περιγραφικὰ τοῦ αἰσθητικοῦ λόγου καὶ μόνον μὲ αἰσθητοποιημένες μορφές καὶ συγκρομημένα σχήματα καὶ σύμβολα, ὅπως αὐτὰ ἔχουν μορφοποιηθῆ ἀπὸ τὴν βιωμένη θρησκευτικὴτητα. Ὅπως ἡ λογικὴ ἐκφράζεται ἀναγκαστικὰ μὲ τὶς ἔννοιες καὶ ἡ ἠθικὴ μὲ τὶς πράξεις. Ἐτσι καὶ ἡ τέχνη μὲ τὶς αἰσθητικὲς μορφές. Αὐτὴ εἶναι ἡ ὀρθόδοξη Ἑγγελιανὴ ἄποψη ποὺ στὸ βάθος της, παραμένει ἀκλόνητη. Ὅχι συνεπῶς ἀντίθετη δὲν εἶναι, ἀλλὰ ἐπιβεβλημένη καὶ ἀναγκαῖα ἡ χρησιμοποίηση τῶν στοιχείων

και πῶν μέσων τῆς Χριστιανικῆς λατρείας, προκειμένου νὰ ἐκφρασθῆ ἡ στήν πληρότητά του τὸ αἰσθητικὸ κλίμα μιᾶς ἐποχῆς ποὺ προσδιορίζεται ἀπὸ ἀνάλογη θρησκευτικὴ ἰσχύς. Σημασία γιὰ τὴν τέχνη δὲν ἔχει ἡ χρησιμοποίησις, ἀλλὰ ὁ τρόπος τῆς χρησιμοποιήσεως. Καὶ αὐτὸ εἶναι ὑπόθεσις χάρισματος, ὑπόθεσις ταλέντου. Στὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ Παπαδιαμάντη τὸ χάρισμα ἐγκαταστρεφῆται ὅτι κατῴρθωσε τὸ νόημα μιᾶς προόδου νὰ τὸ ἐνοφθαλμίσῃ στήν παράδοσι. Ὑψώσθη τὴν στάθμη τοῦ πνεύματος. Ἐπέτυχε ἕνα εἶδος ἀναδρομικῆς αὐξήσεως, ἕνα εἶδος συνειδησιακοῦ θησαυρίσματος. Σ' αὐτὸ τὸ ἀστάθμητο κάτι, ὀφείλεται ἡ προσφορὰ του. Τὸ κάτι αὐτὸ δὲν κατῴρθωσε νὰ μᾶς πὸ δῶσι τὸ ἔργο τοῦ Μωραϊτίδη παρὰ τὶς ἐπιφαντικὰς ὁμοιότητες πρὸς ἐκεῖνο. Οἱ μορφολογικὰς του τάσεις δὲν τὸ βοήθησαν γι' αὐτὸ καὶ ἡ καθυστέρησις ἀπέναντί του. Τὸ ἴδιο μοροῦμε νὰ ἰσχυρισθῶμε γιὰ τὸ χάρισμα τοῦ Βάρναλη. Τὸ ἔργο του κατῴρθωσε νὰ ἐπιμνησκῆ ὡς τὸ ἕκτο ὄριο τῆς προόδου τὴν παράδοσι. Κάτι ποὺ δὲν κατάφερε παρὰ τὶς παράλληλες προθέσεις του ὁ Παροῦσις, γι' αὐτὸ καὶ ἀπέτυχε. Τὸ τάλαντο τοῦ Βάρναλη φαινομενικὰ εἶναι ἀντίστροφος τάξεως πρὸς ἐκεῖνο τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὁ ἕνας φαίνεται νὰ ἐκφράξῃ τὸ παρελθόν, ὁ ἄλλος νὰ ἀποδίδῃ τὸ μέλλον. Στὸ χωρὸ ὅμοιο τοῦ πνεύ-

ματος μοιάζει σὰν νὰ πείνουν καὶ οἱ δύο τὰ χέρια σὲ μιὰ συμφιλίωτικὴ χειραψία σ' ἕνα διαρκὲς παρῶν.

Τὰ ἀληθινὰ ἔργα ὑπερακοντίζουν τὰ τεχνολογικὰ ὀρόσημα καὶ σπάζουν τοὺς περιοριστικούς φραγμοὺς ποὺ τοποθετεῖ ὁ σοφὸς σχολαστικισμὸς τῶν ἀπολογητικῶν θεωριῶν τοῦ συντηρητισμοῦ ἢ τοῦ μοντερνισμοῦ. Ἔργα μὲ ὑποβλητικὴ θρησκευτικὴ ἰσχύς εἶναι ἀληθινὰ, ἀναδίνουν τὸ ἄρωμα τοῦ λιθωτοῦ, ποὺ ἡμερῶναι τὴν ψυχὴν τοῦ πιστοῦ, ἀλλὰ παράλληλα ἀστράφτουν ἀπὸ τὴν ὁμορφίαν τοῦ ἀπολύτου, τὴν ὁμορφίαν τοῦ αἰωνίου, ποὺ συνεπαίρνει καὶ οδηγεῖ στήν κάθαρση, στὴ λύτρωσι. Πραγματῶναι τὸ ὕψιστο τέλος τῆς τέχνης καὶ δικαιοῦναι τὴν ἀπόλυτην τὴν ὑπαρξὴν τοῦ ἐπιταχύνοντα τὴν ἀποκάλυψιν τῆς πυρηνικῆς οὐσίας τῆς ζωῆς, τὴν ὑπερπραγματικὴν, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα. Ἔργα μὲ ἀληθινὴν θρησκευτικὴν ἰσχύα, δημιουργήματα γνήσιων καλλιτεχνῶν, θὰ μᾶς συγκινοῦν πάντα μὲ ἕνα πρόπο ἀσφαλῆ καὶ ἀναντίλεκτο. Θίγουν τὴν εὐπαθέστερη χορδὴν τῆς ψυχῆς μας. Τὴν χορδὴν ποὺ ἀναδίνει καὶ ἀντηχεῖ τοὺς ἀβρότεροὺς ἤχους τῆς ἑλληνικῆς εὐαισθησίας. Τὴν χορδὴν ποὺ τανύει μέσα μας χριστιανικὴν παράδοσι αἰώνων.

ΒΑΓΙΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΙΠΟΤΕ

*Τίποτε δὲν ἀπόμεινε σὴν ρημαγμένην μας ζωῇ,
Τίποτε δὲν ἀπόμεινε... μονάχα οἱ λυγροσιάτες,
νὰ μᾶς θυμίζον φωτεινὰς παλιὰς χαμένους σιράτες,
ποὺ κάποτε διαβαίναμε μ' ἀλαλαγμοὺς καὶ μὲ βοή.*

ΜΕΘΩ

*Μεθῶ ἀπ' τὴν φορτικὴν τῶν ὥρων χρόνια καὶ χρόνια τώρα
μὰ ὡστόσο ἡ γέρικη καρδιὰ κτυπάει καὶ ποιεῖ...
Ποιὰ δύναμις νὰ τὴν κρατῆ γιὰ νὰ τὴν τυραννεῖ,
ἐνῶ σιραγγίζει ἀχόρταγα φαρμακωμένο ἰχώρα...*

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ

ΙΘΑΚΗ

ΤΟ ΑΝΕΞΑΝΤΛΗΤΟ ΝΗΣΙ

Λέγω ανεξάντλητο, γιατί δεν έχουν είπωθή και γραφή όλα για τὸ νησί τοῦτο πού φθάνει μόνο νά ἰδῆς τὴ γεωγραφική του μορφή για νά δώση φτερά στή φαντασία σου. Εἶναι τὸ τρίτο κάλοκαίρι πού ἔρχομαι στήν Ἰθάκη, νά κολυπήσω στοὺς ἀστραφτεροὺς μυχοὺς· νά πατήσω τὰ κατατόπια πού διάβηκαν οἱ μνηστήρες· νά διγλίσω τίς τρεῖς θάλασσες, τοὺς τρεῖς κόλπους, πού ἤμποροῦσε νά κατοπεύη κατὰ τὸν βοριά, τὴν ἀνατολή καὶ πῆ δύση, ἀπὸ τὸ μέγαρό του στὸ «Ἄστν Ὀδυσσέως», ὁ ἡμίθεος· νά σταθῶ μὲ σεβασμὸ ἐμπρὸς στοὺς ρωμαλέους, στριφτοὺς σάν πετρωμένα φίδια κορμούς τῶν ἑλλῶν πού γλύτωσαν ἀπὸ τὸ πελέκι τοῦ ἀποτρόπαιου Ἰμραήμ, πὺ τυχερὲς ἀπὸ τίς ἀδερφάδες τους τῆς Μεσσηνίας καὶ τῆς Λακωνίας· νά ἀναβλέψω κατὰ τὸ Νήϊον ὄρος, τὸ Πεταλεῖκο Βουνὸ μὲ τὴν κορυφὴ Μεροβίγλι, πού δεσπόζει τὸ Βαθὸ καὶ ἔχει πάρει τίς ἀδρές, αὐστηρὲς γραμμὲς τοῦ κοιμώμενου ἥρωα, τοῦ πλαγιασμένου ἀνάσκειλα κεφαλιοῦ του, καθὼς ὀλημερίς καὶ ὀλονυχτὶς ἀντικρῶζει ἔτσι τὸ στερεώμα.

Κάθε χρόνο αὐξάνει ὁ ἀριθμὸς τῶν περιηγητῶν, ξένων καὶ Ρωμιῶν, πού μὲ τὸ πορθμεῖο, τὸ πλοῖο τῆς γραμμῆς, μὲ λογῆς λογῆς πλεούμενα, θαλαμηγούς, κόπτερα, τρεχαντήρια, ἔρχονται νά πατήσουν τὸ χῶμα τῆς ἁγιασμένης ἀπὸ τὸν θρῦλο καὶ τὸν ὀμηρικὸ λόγο ἐπούτης γῆς. Καὶ ὅμως τὸ μουσεῖο παραμένει κλειστό, ὅμοια καὶ τὸ γραφεῖο τοῦ περιήρημου Ε.Ο.Γ., τοῦ ἑλληνικοῦ ὀργανισμοῦ περιηγητισμοῦ (ποτέ δὲν θὰ γράψω «Τουρισμοῦ», μήτε «Φεστιβάλ», μήτε τὰ παρόμοια λεβαντίνικα πού κοντεύουν νά ἀποβαρβαρώσουν τὴν πλοῦσια, ἀλλὰ τόσο ἀδικημένη νεοελληνικὴ γλώσσα). Τὰ δυὸ αὐτὰ βασικὰ κέντρα πολιτισμοῦ δὲν εἶναι βολετὸ νά λειτουργήσουν.

Ἐχουν γραφῆ πολλά για τὴν τοποθέτηση τοῦ ὀμηρικοῦ «ἄστεος» καὶ πού μέγαρον τοῦ Ὀδυσσεά. Οἱ περισσότεροι ἀρχαιολόγοι καὶ ἱστορικοὶ ἔχουν καταλήξει στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἔδρα τοῦ ἥρωα ἐστάθηκε ὅτι σήμερα ὀνοματίζου «Ἄστν τοῦ Ὀδυσσέως». Τὸ περίοπτο τοῦτο πῆλωμα ἐδρίσκειται στὸ χωριὸ τῆς Β. Ἰθάκης Σταυρός, στὴ θέση Πηλικάτα, ὑψόμε-

τρο 160. Ἄπ' ἐκεῖ τὸ ἔδαφος κατηφορίζει ὀμαλὰ πρὸς πῆν «Πόλη» (ἔτσι λέγεται) μὲ τὸν ἀρμονικὸν ὄρομο πού ἀντικρῶζει τὴν Κεφαλληνία. Νὰ ἦταν ἐδῶ ἄραγε ἡ «πάλαι ποτὲ» «πόλις» τοῦ Ὀδυσσεά, ἡ πρωτεύουσά του; Ὅπως καὶ νά εἶναι, ὁ συνοικισμὸς αὐτός, μὲ τὸ λιμάνι του καλὰ προφυλαγμένο ἀπὸ τοὺς ἀέρηδες, κατοικήθηκε καὶ κατὰ πὸν μεσαίωνα. Τὸν τυλίγει θρῦλος καὶ οἱ ἐντόπιοι ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ ἀρχαῖος μόλος τοῦ λιμανιοῦ, μὲ τμήμα τῆς παραλίας καὶ τῶν ἀλλοτινῶν χτισμάτων τῆς, εἶναι βουλιαγμένος καὶ εἶναι βολετὸ νά τὸν ἔξωραίσῃς στὸ βυθὸ πὶς ἡμέρες γαλήνης. Δυὸ ἐκκλησίες ἐστέκονταν τότε ἀκόμα ὄρθιες, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ κόλπου τῆς «Πόλεως», ἡ μία ἀπ' αὐτές, ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας τοῦ Θεοῦ Σοφίας, δεμένη μὲ κάποιον θρῦλο ὅπου ἀναφέρεται καὶ ἡ βασιλοπούλα, τὸ ἀγαπητὸ θέμα πῶν λαϊκῶν παραδόσεων. Στὴ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ κόλπου, βλέποντας κατὰ τὴν Κεφαλλονία, εὐρισκόταν ἄλλοτε ἡ «σπηλιὰ τοῦ Δοῖζου». Σήμερα πῶ μεγαλύτερο τμήμα τῆς εἶναι μέσα στὸ θαλασσινὸ νερό. Ἐκεῖ, στὸ ἄντρο τῶν νυμφῶν, οἱ ἀρχαιοκάπηλοι εὐρίσκαν θησαυρούς, καθὼς διηγίεται ὁ λαὸς, καὶ καρῆαβια ἐσάλπαζαν κάθε τόσο φορτωμένα ἀγάλματα καὶ ἀγγεῖα, για τὴ Δύση. Ἐκεῖ ἦταν καὶ τὸ ἀμπέλι τοῦ Δοῖζου πού, ἀνασκάδοντάς το, ἦρε πλοῦσια ἀρχαῖα ἀντικείμενα καὶ πούλωντας τα ἐπλούτισε, μεταπούλησε τὸ κτήμα κ' ἔγινε ἄφαντος. Τί δὲν ἔχουν νά σοῦ διηγηθοῦν καὶ νά σοῦ ἀνιστορήσουν οἱ ἐντόπιοι. Φτάνει μόνο νά ἀκονίξης τ' αὐτὰ σου καὶ νά καταγράφῃς ὑπομονετικά.

Ὁ Σταυρός, τὸ χωριὸ, στὸ κατατόπι Πηλικάτα ὅπου τὸ «Ἄστν τοῦ Ὀδυσσέως», ἔξω τὴν προτομὴ τοῦ ἥρωα, πού εἶναι στημένη στὴν πλατεῖα τοῦ χωριοῦ, ἔχει καὶ τὸ μικρὸ του μουσεῖο. Τοῦτο τουλάχιστο τὸ ἐπέτυχαν οἱ κάτοικοί του, οἱ «μ π α σ τ ο υ ν ἄ δ ε ς», ἔτσι τοὺς ὀνοματίζουν γιατί κάθονται μὲ τὰ μαστούνια τους φλυαρώντας στὰ καφενεῖα καί, ἀντὶ νά φροντίσουν για ὑδραγωγεῖα, χρόνια τώρα πορεῖονται ὅπως ὅπως μὲ στέργες καὶ τσιγκουνεύονται νά συστηματοποιήσουν τὴν ὑδρευση, μ' ὄλο πού ὁ τόπος ἔχει πλοῦσιες φλέβες νεροῦ καὶ πηγές. Στὸ μουσεῖο λοιπόν, πού σοῦ δεί-

χει ὁ δημοδιδάσκαλος, θὰ ἰδῆς καὶ τὸ περιφημο θραῦσμα ἀπὸ ἀγγεῖο, μὲ χαραγμένη τὴν ἀφιέρωση ποῖος ξέρεῖ ποιοῦ θαυμαστῆ ἢ πιστοῦ τοῦ ἡμιθέου: «ΕΥΧΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙ». Ἐγραψα κάπου πὼς θὰ ἐστάθηκε πλοίαρχος ὁ πιστὸς τοῦτος, πού παρακάλεσε στὸ ἄντρο τῶν νυμφῶν τὸν Ὀδυσσεῖα νὰ τοῦ φανερώσῃ καὶ αὐτουνού στὰ ταξίδια του καμμιά Καλυψὼ ἢ καμμὴν Κίρκη καὶ νὰ τὸν ξαναφέρῃ τέλος σθὸν καὶ ἄβλαβο στὸ πατρικὸ νησί. Ὅπως καὶ νὰ εἶναι, οἱ Ρόδιοι λ.χ. σήμερα δὲν ἔχουν ἀνάγκη νὰ παρακαλοῦν γὰρ παρόμοια συντυχιά. Τὶς Κίρκης τοὺς τίς φέρονουν ἔτοιμες οἱ πετούμενες μηχανᾶς ἀπὸ τοὺς τόπους τῆς Θούλης, καλόβι- λες καὶ ἐλεῆτρες.

Καὶ πού δὲν ἄφηκε ὁ «Σαρακηνὸς» τὰ ἀχνά- ρια τοῦ πέλματος καὶ τῆς χούφτας του ὁλοῦθε τῆς Μεσογείου! Ἰταλία καὶ Ἑλλάδα βροῖθουν ἀπὸ τοπωνύμια πού θιμίζου ἢ ἀρπαχτικότητα τῶν ἀδυσωπῆτων αὐτῶν κουρσάρων. Ἐξ αἰτίας τοὺς ὀφράνεσαι καὶ ξεκληρίστηκαν φα- μίλιες δολόκληρες καὶ χωριά, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν 8ον αἰῶνα ὕστερα ἀπὸ τὸν Χριστὸ ἴσαμε τὸν Ναπολέοντα πού, καθὼς διηγίεται καὶ ὁ Σατωμπριάν, ἐκαθάρισε τὴ Μεσόγειο ἀπὸ τὴ λώβα τούτη. Ἔχει λοιπὸν καὶ ἡ Ἰθάκη τὸ «Σα- ρακηνικὸ» τῆς: εἶναι ὁ κόλπος ἀνατολικά τοῦ Βαθειοῦ, μὲ τὴ σπηλιὰ «Κάτεργο», ἀπαίσιας φήμης λημέρι, χειμαδιὸ καὶ σταθμὸς ἀνεφοδια- σμοῦ τῶν πειρατῶν. Αὐτὸ τὸ «Κάτεργο» λέγει πολλά.

Ἔχω ἐμπρὸς μου τοὺς δύο χοντροὺς τόμους «Καλοκαιρινὲς Ἡμέρες στὴν Ἰθάκη» καὶ «Χει- μῶνας στὴν Ἰθάκη», σὲ γερμανικὴ γλῶσσα, τυπωμένους στὴν Πράγα τὸ 1903 καὶ τὸ 1905. Κάτι πρωτόφαντο στὴν ἱστορία τοῦ βιβλίου, πουθενά δὲν συναντᾶς τὸ ὄνομα τοῦ συγγρα- φέα τίπλον μόνο καὶ ἐκδότη. Ὁ σεμνός, ἐξαι- ρετος ἄνθρωπος, πού ἐσχεδίασε τὶς πλήθεις εἰκόνες καὶ ἔγραψε τὸ κείμενο, ἠθέλησε νὰ μεί- νη ἀνόνομος. Καὶ δὲν εἶναι μικρὸς μῆτε ἀσή- μαντος ὁ ἄνδρας αὐτὸς μὲ τὴ θαυμαστὴ πολυ- μέρεια τῆς γνώσης — γιαντρός, γεωλόγος, ἱστο- ρικός, ἀρχαιολόγος, φιλόλογος καὶ ποιητής, ποιητῆς ὄχι στιχομοχὸς ἀλλὰ μὲ πῆν πλατεῖα ἔννοια τοῦ ὄρου — πού ἀγάπησε καὶ ἐμελέτησε τὰ ἱστορικὰ τοῦτα κατατόπια κ' ἐχάρισε «τιμῆς ἔνεκεν» τὰ ἀνόνομα, πολυτελῆ βιβλία του σ' ὅ- σους ἐγνώρισε, ἔσμιξε καὶ ἐξετίμησε, τόσο ἐδῶ στὴν Ἑπάνησο ὅσο καὶ στὴν Ἰσπανία καὶ στὴν πατρίδα του, τὴν Αὐστρουγγαρία.

Ὁ ἀρχιδούκας Λουδοβίκος Σαλβατόρ, αὐτο- κρατορικός πρίγκιπας τῶν Ἀψβούργων πού ἀρ- νήθηκε τὴ διαδοχὴ τοῦ καισαροβασιλικοῦ θρό- νου, γιὰ νὰ ἀφιερωθῇ στὴν ἀγαπημένη του Μεσόγειο, ἔζησε στὰ Ἐφτάνησα γύρω ἀπὸ τὸ 1902/1905. Ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, ὅπου εἶχε ἀράξει πρῶτα ἡ θαλαμηγὸς του, ἐσάλπαρε ξαφνικά μιά νύχτα, θορυβημένος ἀπὸ τὴν εἶδηση πὼς κά- ποιος γιαντρός τῆς Ζακύνθου λογάριζε νὰ «κλέ- ψη» τὴν ἀνεψιά του γιὰ νὰ τὴ στεφανωθῇ. Ἔτσι τὸ στέκι τοῦ ἐστάθηκε ἀπὸ τότε ἡ Ἰθά- κη. Ὀλημερίς, μὲ τὰ πόδια, τὴν ὄργωνε, εἶτε μόνος εἶτε συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν φίλο του θερμουρογὸ γιαντρὸ Νίκον Κολυβά πού, ἀπὸ τὶς πολύχρονοι σπουδές του στὸ Μόναχο, ἐγνώριζε τὴ γερμανικὴ γλῶσσα καὶ ἐστάθηκε τοῦ Ἀρχι- δούκα φωτισμένος «Γαιτσερόνε» καὶ συμπαρα- στάτης στὶς περιπλανήσεις καὶ πῶ προγράμμα- τὰ του. Ἄλλες φορὲς ἐγυρόφευρε τὸ νησί μὲ τὴ θαλαμηγὸ του καὶ ὀδοποροῦσε ὅπου ἤθελε. Ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ ἱστορία τῆς ἀνεψιάς ἐβγήκε κερδισμένη ἡ Ἰθάκη, μὲ τοὺς δύο μνημειακοὺς τόμους τοῦ πρίγκιπα πού τὴν μελετοῦν καὶ τὴν περιγράφουν ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές, ἀρχαία καὶ σύγχρονη. Τὴ μοῖρα τοῦ «ἀνικάτου ἔρωτος» ὡς τόσο δὲν κατάφευρε νὰ τὴν ἀποφύγῃ ὁ εὐγενι- κὸς Ἀψβούργος: στὸ τέλος, ἀφοῦ ἐγνώρισε τὸν ὑποψήφιο γαμπρὸ, ἀναγκάστηκε νὰ ἐνδώσῃ. Ὁ σεβαστὸς πρεσβύτες καὶ φίλος του, πού σήμε- ρα ἀκόμη, ἀκαταπόνητος, δημαρχεῖται, μ' ὄλο τὸ ἐλαφρὸ βάρος τῶν ἐνενηντα χρόνων, στὴν Ἰθάκη, μοῦ διηγήθηκε πὼς καθολικὸς κληρο- νόμος τῆς μεγάλης περιουσίας πού ἄφησε στὴν Ἰσπανία ὁ ἀρχιδούκας ἐστάθηκε ἡ ἀνεψιά του (ὁ Λουδοβίκος Σαλβατόρ ἔμεινε ἄγαμος) καὶ μ' αὐτὴ βέβαια ὁ Ζακυνθηνὸς τυχερὸς γιαντρός. Καθὼς ἔμαθα πρὶν ἀπὸ δύο χρόνια στὸ ταξίδι μου στὴν Πάλμα τῆς Μαλιόρκας, ὑπάρχει με- γάλο ἀγρόκτημα, ὑποστατικὸ μὲ δάση, καλλιέρ- γειες, μαρμάρινους ναοὺς, μνημεῖο, ἐκκλησία, σὲ περίοπτο πῆλαμα, περιβόλια καὶ ἐρημητή- ρια στὸ χωριὸ Μιραμάο: ἡ ἰδιοκτησία αὐτὴ τοῦ ἀρχιδούκα σήμερα πιθανότατα ἀνήκει στοὺς ἀ- πογόνους τῆς ἀνεψιάς του. Ἐλυπήθηκα πού ὁ χρόνος δὲν μοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἐπισκεφθῶ τὸ δη- μιούργημα τοῦτο τῆς φαντασίας καὶ τῆς λαχτά- ρας τοῦ ἐξαιρετικοῦ ἐκείνου ἄνδρα ὁ Λουδοβί- κος Σαλβατόρ ἀπέθανε τὸ 1915, ἴσως ἀπὸ τὴν πίκρα του γιὰ τὴν ἐμφύλια ἀνθρωποσφαγὴ πού τόσο ἐπιπόλαια ἄφησε νὰ ἐξαπολυθῇ στὴν Εὐ- ρώπῃ ὁ θεῖος ἢ πρεσβύτερος ἐξάδελφός του

Φραγκίσκος Ίωσήφ. 68 μόνο χρόνια έζησε ο γνήσιος εκείνος Εθρωπαίος ευπατριδής και άνθρωπιστής, που αξίζει να του αφιερώσω κάποτε ιδιαίτερη μελέτη της προσωπικότητας και του έργου του.

Πριν κλείσω το σημερινό σημείωμα, ας θυμηθώ και τους άλλους νεκρούς, τους πολλούς κοινούς ή και — ποιός ξέρει — διαλεχτούς ανάμεσά τους θνητούς, που κείτονται στο πρώτο νεκροταφείο της χώρας, το νεκροταφείο της εκκλησίας των Ταξιαρχών. Τάφοι χορταρισμένοι, πηγμένοι στα χαμόκλαδα, την τσουκνίδα και τα αγκάθια, αφρόντιστοι, εγκαταλειμμένοι στο ήλιόδροχο και στην άγρια βλάστηση που θρασομανάει και σου στήνει έδω κ' έχει τρικλοποδιές. Καθώς άκουσα από τον δήμαρχο και από δημοτικούς συμβούλους, χρόνια τώρα περιμένουν από το αρμόδιο ύπουργείο (νομίζω της Παιδείας και των Θρησκευμάτων) το απαραίτητο κονδύλιο για τον καθαρισμό και την ανθρωπινότερη διαρρύθμιση του χώρου. Αυτό το κονδύλι, για να λείψει ή ανευλάβεια αντίκου στους άποθαιμένους. Και τó άλλο για την ανοικοδόμηση ή επιδιόρθωση του αρχαιολογικού μουσείου στο Βαθύ, για μισθοδότηση φύλακα κλπ. Πιστεύω πως ή εκκλησή μου αυτή, που διατυπώνεται ύστερα από έπιμονες παρακλήσεις φωτισμένων Θιακών, δέν θα εύρη κλειστά τα αυτιά των αρμοδίων. Και κάτι ακόμα: "Όταν το 1954 έχτιζόταν, ύστερα από τον σεισμό, το Ναυτικό Γυμνάσιο, ηδραν τέσσερεις ρωμαϊκούς τάφους με κτερίσματα και σκελετούς. Ο πληροφοριοδότης μου μάλιστα είδε σ' ένα από τους σκελετούς τον «όβολο» άποθαιμένο επάνω στη σγάρα του νεκρού, κάτω από το σαγόνι. Για να μη καθυστερήσει ή οικοδόμηση, ή ύπόθεση άποσκεπάστηκε ύστερα από παραπειστικό διάβημα του εγγολάβου, νομίζω, στις αρχές. Έτσι ή καλή άρχή που θα έγινόταν για την έξερευνηση της ιστορίας του τόπου και ειδικά των νεκροταφείων και νεκροπόλεων του της αρχαίας, ρωμαϊκής και μεσαιωνικής περιόδου, ξέμινε άνεκπλήρωτη και δίχως συνέχεια. Οί έντόπιοι φωτισμένοι άνθρωποι φρονούν πως άνασκαφές έδω κ' έχει του νησιού θα ξεσκεπάσουν ενδιαφέροντα εύρηματα; Ίκανά να γεμίσουν τα ιστορικά κενά που παρουσιάζουν οι ένδιάμεσες περίοδοι ανάμεσα στην άμυρική και στην ένετική. Άς προσθέσω, κατά τη γνωστή γαλλική ρήση «Ή ευγένεια ύποχρεώνει»: "Ο Όδυσσεάς ύποχρεώνει.

Και πάλι κάτι για το αρχαιολογικό μουσείο του Βαθειού. Περιμένοντας την έπισκευή της λειψής δομής που, παραμένει κλειστό για την ώρα. Ένα πρωινό συναντήσαμε την έπιθεωρήτρια αρχαιοτήτων, άπασχολημένη με την καταγραφή των εκθεμάτων. Εύγενικά μάς έδειξε τα άρχαία άντικείμενα δίνοντάς μας τις άναγκαίες έξηγήσεις. Έπάνω σε λατρευτική, πήλινη οίνοχόη γεωμετρικής εποχής διαβάσαμε μίαν από τις παλαιότερες γνωστές «έγγράχαρες» έπιγραφές:

ΚΑΛΛΙΚΛΕΑΣ ΠΟΙΑ ΣΕ.

Τό «Καλλικλής έποίησης», ή κατάληξη του όνοματος άσυναίρετη, τό ρήμα δίχως αύξηση του άορίστου: πριν από 2700 χρόνια ύπως και σήμερα: άθάνατη έλληνική γλώσσα.

Κάποιο άπόγευμα του Σεπτέμβρη άνεβήκαμε στην Άνωγή, την παλιά πρωτεύουσα του νησιού που κατέχει πιο κάτω, προς την πλευρά του Κοιού, τον πλουσιότερο κάμπο. Τό χωριό όμως, χτισμένο πιο ψηλά σε βραχοβούνι, από τον καιρό των πειρατών, όλοένα ξεκληρίζεται. Άπό 1600 κατοίκους κατάντησε να έχει σήμερα μόλις διακόσους. Κάποιος άέρας άπόκοσμης μοναξιάς πνέει σ' εκείνα τα ύψη. Και είναι σαν να νοιώθεις διαφορετικούς τους ανθρώπους που τό κατοικούν, ανάμεσα σ' ένα σωρό άχρείαστα πιο σήμερα, σαν στοιχειωμένο, άλλωνια.

Καθώς ροβολούμε με τό αυτοκίνητο τον καλικόδρομο, φαντάζει από τό στερήσιμο και πέρα ο κόλπος του Βαθειού σ' όλο που τό πλάτος, ή ανατολική χερσόνησος της Νότιας Ίθάκης, ο Πόρος και ή Μεγάλη Ράχη, τό Θιακό πέλαγος που κυλούν πάντα τό λευκά πλεούμενα, μικρά, μεγάλα, περιηγητικά, πορθμεία, θαλαμηγοί και κότερα, μέσα στην άχνη του δαιλινού. Άαίνομε δεξιά τό ψηλόμα όπου τά Καθαρά, τό μεγάλο μοναστήρι με τό άπλόχωρο, λουλουδιαμένο τετραγώνιο αθήριο κάθεται έχει κάποια οικογένεια που τό συντηρεί και τό συγυρίζει, καθώς και ο ήγούμενος κ' ένας ιερομόναχος. Πέρυσι, όταν εύρεθήκαμε στη μονή, άνέβηκα στο περίοπτο καμπαναριό και είταν τόσο δυνατός ο άνεμος που μ' έσπρωχνε να πέσω και μου έκοβε την άναπνοή. Αύτή ή Ίθάκη είναι πιο νησι του άνέμου, γι' αυτό και ο Όδυσσεάς είταν οικειωμένος με τό στοιχείο τούτο.

"Άλλος είναι ο άέρας που φυσάει στα ψηλώ-

ματα αυτά τῆς βορεινῆς Ἰθάκης: 556 μέτρα τὸ μοναστήρι τῆς Καθαριώτισσας, 570 μέτρα ἢ Ἀνωγή. Γενικά τὰ πολλά ρεύματα καὶ οἱ σφοδροὶ ἄνεμοι εὐνοοῦν τοὺς ἐμπρησμούς. Βοσκοὶ καὶ κτηνοτρόφοι βάζουν φωτιά καὶ δλόκληρες πλαγιές, κατὰφυτες μὲ χαμόδενδρα ἢ ἀμυγδαλιές καὶ ἐλιές, λαμπαδιάζουν μέσα σὲ ὄρεα.

Πλέοντας σιμὰ στὸ Σκαρτσουμπονήσι, μικρὸ βραχονήσι στὸ σπόμειο τοῦ κόλπου τοῦ Βαθειοῦ, βλέπω ἐδῶ κ' ἐκεῖ κυπαρισσάκια πὸν μόλις ἐστέρωσαν. Ἐρωτῶ νὰ μάθω ποιὸς τὰ ἐφύτρεψε. Ὁ Θιαυὸς νοικοκύρης τοῦ νηιοῦ ἐπλεε ἡμέρα μεσημέρι μέσα στὸν λάλαρο, νὰ πηγαίνει νὰ τὰ

ποτίξει, ὥσπου νὰ πιάσουν καὶ νὰ μὴν ἔχουν πὰ τὴν ἀνάγκη του. Μικροὶ παρόμοιοι ἥρωισμοὶ συγγινούν πιότερο ἀπὸ κάποιους μεγάλους, ἐπειδὴ μένουν ἄγνωστοι· σ' ἐτούτη πτὴν περίπτωση ἡ συμπάθεια εἶναι πὸ δικαιολογημένη, ἐπειδὴ ὁ ἀτόχος τοῦ ξερονησιοῦ δὲν πρόφθασε νὰ χαρῆ τὸν γάμο του: ἀπέθανε ἐπάνω «στὰ πιστροφία» ἀπὸ δηλητηρίαση. Μήτε ὁ πρῶτος, μήτε ὁ τελευταῖος. Ὅμως ἡ συγγινητικὴ φυσιολαγία τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ἀγάπη του πρὸς τὸ πράσινο σὲ κάνουν νὰ τὸν συμπονέσεις σὲν τραγικὸ ἥρωα.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

Καλοκαίρι 1968.

Α Ν Ω Ν Τ Μ Ο

Ἔχω κάποιον παλιὸ λεκὲ
κατὰμπροστα στὸ λευκὸ μου πουκάμισο.
Μιά καυτὴ ἱστορία στενάξει
μὲς στὰ πληγωμένα μου χέρια.

Ἄν ἦταν μιὰ ἄλλη περίπτωση,
θὰ ἴδειχνα τὸ λεκὲ μὲ καμάρι στοὺς φίλους μου
νὰ τὸν κάνουν τραγοῦδι τοῦ μόχθου τους
φλάμπουρο στὰ σιδερένια τους μπράτσα.
Ἡ μικρὴ μου ἱστορία
θὰ περνοῦσε φτεροὰ στῶν παιδιῶν τὰ ὄνειρατα
θὰ γινόταν χρηστομάθεια στὰ σχολεῖα
θὰ φώτιζε τὰ βήματα τῶν νυχτωμένων
θὰ κούρντιζε τὸ ρολοὶ τοῦ σύμπαντος.
Θὰ ὁμοῦσε — βοερό ποτάμι
νὰ γυρῆζει γοηγορότερα τοὺς μύλους
ν' ἀλέθουν τὸ ψωμί τοῦ ἡλιοῦ
τὴ γύρη τῶν γιασεμιῶν
τῶν ποιητῶν τὰ τραγοῦδια...

Ὅμως
πρέπει νὰ κρύβω τὸ λεκὲ
κάτω ἀπ' τὸ πέτο τοῦ σακακιοῦ μου
κι ἄς εἶναι καμωμένος
ἀπ' τὶς παπαροῦνες τῆς καρδιάς μου.
Πρέπει νὰ κρατῶ φυλακισμένη τὴν ἱστορία μου
στὰ πὸ κρυφὰ συρτάρια τῆς μνήμης μου.
Γιατ' ἔξω στοὺς δρόμους πληθύναν οἱ βέθηλοι
ἔξω στοὺς δρόμους μονγκρίζουν οἱ θύελλες.
Καὶ δὲν ὑπάρχει οἶκτος
δὲν ἔχει ἡλιο καὶ δάκρυα
γὰ τοὺς ναυαγούς τοῦ ὄνειρου...

ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΠΡΟΣΕΥΧΕΣ

ΟΤΑΝ Η ΕΛΕΗ ΤΗΣ ΓΗΣ
ΜΗΛΕΝΙΖΕΤΑΙ

Εἶχαν ἀναρριχηθεῖ
στὸν τετραγωνισμένο θόλο
τῆς ἀπελπισίας τους
ρυτιδωμένης.
Ἄνάμεσα ἀπὸ τὰ ἠλεκτροφόρα σύματα
περνοῦσαν σφυρίζοντας
τὰ πεφταστέρια
κατρακυλῶντας ἔντρομα
πάνω στὴν ἀναπτυστὴ ἐπιφάνεια
σὲ σχῆμα θανάτου.
Ἡ ἀναπνοή τους
χρωμάτιζε ἀναιμική
τὴ διαρροή τοῦ ρεύματος
σκότωνε
μὲς τοὺς τριγμούς τῶν ὀστέων
τὴν πρωινή σκέψη.
Μὲς πὸν προθάλαμο
κείτονταν ὁ συνωστισμός
ἢ ἀτμόσφαιρα ἔβριθε
ποικιλίες χρωμάτων
ἢ ἀναμονή
ἀναπτύσσονταν χρόνια.
Τὰ πεφταστέρια
— ἦταν γνωστὸ ἀπὸ πρῖν —
δὲν ἔφταναν ποτὲ στὴ γῆ.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΛΑΝΤΩΣΕΙΣ

Δεμένα σφιχτὰ
τὰ μετέωρα κλαδιὰ
τῶν περίεργα ἀνυψωμένων δέντρων
βυθίζονται
στὴν πολύχρωμη αἰχμαλωσία.
Τὰ πρὸς σφαγὴν δέντρα
παραδίνονται ἐθελοντικὰ
γιὰ νὰ πραγματοποιηθῇ
ἢ ἐκάστοτε ἐκατόμβη.
Ἡ συνεχὴς ἐναλλαγὴ
ἡμέρας καὶ νύχτας
προσμένεται σκόπιμα
στοὺς δρόμους καὶ τὰ ἥσυχά ποτάμια
κάτω ἀπὸ ναρκισσεύμενα φυτὰ
γεμᾶτα παντοειδεῖς ἤχους
μᾶλλον τρυφεροῦς.

Ὅταν τὸ αἷμα σχηματίζει λίμνη
τὸ γεγονός
δὲν ἐκπλήττει τοὺς παρισταμένους.

ΣΤΝΘΕΣΗ

Ἡ προοπτικὴ τῶν πεζοδρομίων
τέλεια
ἀναπτύσσονταν μὲ εὐχέρεια
στὶς εὐαίσθητες ἀναμνήσεις
ποὺ θέλοντας νὰ περιορίσουν
πολλὲς χιλιετηρίδες
ἀνάμεσα στὶς σύγχρονες συμπληγάδες
ἔσπασαν τὶς εὐθείες
καὶ τὶς ἔδωσαν μὲ συγκίνηση
ἀνάμεσα σὲ τρυφερὰ πλαίσια
προσέχοντας
οἱ ἀνταύγειες νὰ προκαλέσουν
τὶς ἀνάλογες συζητήσεις
καὶ παρ' ὅλο πὸν περιορισμὸ
τῶν ἀντηχειῶν
νὰ γεμίσουν τὴν ἀτμόσφαιρα
ἔντονους αἰσθησιακοὺς ρυθμούς.

ΑΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΕΓΚΑΡΣΙΑ
ΤΗΝ ΟΜΟΡΦΙΑ

Στὸ πλάι του
βάδιζε ἀνάλαφρα τὸ κοριτσάκι
κι ἦταν περήφανος
ὁ Πλάτων
γιὰ τὴν ὁμορφία τῆς
ἀγγελικῆ.
Ἡ παρουσία τῆς
ἐξωράτιζε τὸν ἴδιο
πὶς σκέψεις του καὶ τὴν ἀγάπη
δὲ νοιάζονταν
λοιπὸν
γιὰ τὸ ἀταίριαστο ζευγάρι.
Ψυχρὸ στὴν ὁμορφία του
τῷ κορίτσι
ὠδηγοῦσε τὸν οὐρανὸ
μὲς τὰ μάτια τοῦ Πλάτωνα
μετουσίωνε
τὶς σταγόνες τῆς σκέψης του
ποὺ ἐπέστρεφαν ὑποταχτικά.

Ἦταν
ὁ Πλάτων
χωρίς νὰ ξέρει εὐτυχισμένος.

ΟΙ ΩΡΕΣ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΣΟΛΩΝΟΣ

Προσπαθούσαμε
ἀπ' τὰ μικρά μας χρόνια
νὰ φτάσουμε τις τσιμινιέρες
χτίζοντάς τις
όλοένα πὸ ψηλές.
Στὸ δρόμο
γίναμε ἔμποροι καὶ μικροέμποροι.
Ὁ καπνὸς ἀνέβαινε πάντα
ἀλάξεντος
ἢ ζωὴ τοῦ οὐρανοῦ
διάβαινε ἀμέτρητη
καὶ ὁ θάνατος παραμόνευε
κρυμμένος
μὲς τὴν Ἀττικὴ νύχτα.
Συνοωσιζόμαστε
στὶς ὄχθες τῆς ὁδοῦ Σόλωνος
τὰ νοήματά μας
δὲν εἶχαν ἀντίκρουσμα.
Γκρεμίσαμε τις τσιμινιέρες
γίναμε ἔμποροι καὶ μικροέμποροι.

ΟΙ ΒΑΘΜΙΑΕΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

1

Προσηλωμένος
πολλὰ χρόνια πολυκεντημένα
περίμενα τὸν ἔναστρο οὐρανὸ
τραγουδισμένο.
Οἱ ἀναλαμπές τοῦ ἡλίου
πάνω στὴ θάλασσα
συνήθιζαν τότε νὰ ψιθυρίζουν

προσευχές
ἴσως.
Διέκοψα τὴν προσμονή.
Διέκρινα στὰ μάτια σου
κρυμμένα τὰ ὄνειρά μου.

2

Οὔτε στὶς πλούσιες νύχτες μου
τὸ προσδιόρισα
καθὼς ποὺ ὑφαίνονταν ὁ θόλος
δυσκίνητος
στὴ φωτεινὴ πολύβουη γιορτὴ του.
Ἔτσι ποὺ ἐξελίχτηκε
τὸ ταξίδι
μὲς τις πυκνὲς ἐρυθρὲς ἀνταύγειες
θὰ φτάσει.

3

Οἱ ὀλονόχτιες τράτες
μοιάζανε μὲ βόρειους ἀστερισμοὺς
καθὼς τὰ στήθη τῶν γυναικῶν
τρεμάμενα
βουτηγμένα στὶς πέντε αἰσθησες
ἀγγίξανε ἀνεξίτηλα
τὰ στήθη τῶν ἀντρῶν.
Οἱ παλαιοντολογικοὶ ὀρίζοντες
σχηματίζονταν καθημερινὰ
τὶς ὥρες ποὺ κατεργάζονταν
ὁ σύγχρονος Ἡφαίστος
τὸ σβήσιμο τῆς αἰώνιας φλόγας
καὶ τὰ μέταλλα ἐπαιρναν χροῶμα
κόκκινο καὶ πράσινο.
Στὸ διπλανὸ οἰκόπεδο
εἶχαν ἀπαγορέψει
τὴν παλινδρόμηση τῶν αὐτοκινήτων
μὰ ποῖὸς νοιάζονταν.

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΥΡΟΣ

Ἀθήνα 1965

ΑΤΙΤΛΟ

Μοῦ 'δειξες τὸ πρόσωπό σου,
καὶ εἶδα τὸν οὐρανό.
Μοῦ 'πες τ' ὄνομά σου,
καὶ ἄκουσα μουσική.
Μοῦ χάρισες τὴν καρδιά σου,
καὶ γνώρισα τὴν Ἀγάπη.

ΜΑΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

ECCE HOMO ET VIVUS

(δ ι ή γ η μ α)

‘Ο ούρανός φαινόταν ατέλειωτος πάνω απ’ τὸ μέτωπό της. Εἶχε ἀφεθῆ ἐκεῖ ἀπενίζοντας ἀόριστα τὸ γκριζο χάος. Δὲν ἤθελε νὰ κουνηθῆ· ξάπλωνε ἐκεῖ, ἀνάσκελα, θυθισμένη στὸ πρᾶσινο χορτάρι. Ἦταν ἕνας ατέλειωτος κάμπος κι’ ἕνας ατέλειωτος οὐρανός κι’ αὐτὴ ἀνάμεσά τους. Τὰ χέρια της γλύατρισαν σιγά-σιγά, μέσα στὸ λεπτὸ ὑγρὸ χορτάρι καὶ τὰ δάκτυλά της ἔτρεξαν ἀνάμεσα στὶς δροσοσταλίδες. Φλογισμένα, διαφασμένα ἄκρα δακτύλων τεντώθηκαν γιὰ ν’ ἀγγίξουν τὴν σάρκα σου. Τῆς ἔδωσε ἕνα αἶσθημα σκληρῆς δύναμης. Μὲ τὰ χέρια μπλεγμένα ἔνοιωθε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Τὸ χορτάρι εἶχε δεχθῆ καὶ κείνον ποῦ ὥστόσο ἀτένιζε τὸν οὐρανό. Δὲν κουνιόντουσαν παρὰ μόνο ἔμεναν ξαπλωμένοι, ἀσάλευτοι, περιβεβλημένοι ἀπὸ μιὰ τρομακτικὴ ἀφέλεια. Τὸ μάυρὸ του δέγμα ἦταν τεντωμένο ἐν συγκρίσει μὲ τὸ δικό της τὸ λευκό, τὸ ἥρεμο. Ἦταν ἐκεῖνος, ἐκείνη καὶ τὸ σύμπαν ἀνάμεσά τους· τίποτα ἄλλο, κανεὶς ἄλλος. Ἡ φύσις τοὺς κρατοῦσε στὴν ἀγκαλιὰ της καὶ τοὺς κοιτοῦσε μὲ τὴν εἰρωνεία πῆς τύχης. Ἀνάσανε κείνος βαθειὰ καὶ ἄφησε κείνη ἕνα στεναγμό. Ἐνοιωσε ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου τὸν παλμὸ νὰ τρέχει, ἢ μᾶλλον νὰ πηδᾷ στὶς φλέβες τους καὶ οἱ βλεφαρίδες, βαρεῖες, τοὺς σκέπασαν τὰ μάτια. Ἀφέθηκαν χωρὶς καμμιά ἀντίσταση στὰ πουπουλένια στρώματα τῆς τηλεπάθειας καὶ τὸ εἶδαν· τότε ἦταν ποῦ τὸ εἶδαν....

....Ἦταν ἕνα παιδί, ἕνα ροδομάγουλο παιδί σὰν κείνα στὶς ἱστορίες τοῦ Ντίκενς καὶ σὰν κείνα στὶς ζωγραφιὲς παιδικῶν βιβλίων. Ξανθὸ, μὲ γουρὸς μπουκλες, κερασένια χεῖλη, μυτὸλα ἀνασηκωτῆ καὶ περλένια δόντια. Πεπρατοῦσε καὶ χαμογελοῦσε. Ἦταν χαρούμενο. Πηδοῦσε, γελοῦσε τραγουδοῦσε. Ναι, παράξενο πόσο εὐτυχημένα μορεῖ νᾶναι καμμιά φορὰ τὰ παιδιά. Μάζευε μαργαρίτες καὶ ἔπαιζε μὲ μιὰ μπάλα. Ἔλεπτε χάμω καὶ ξανασηκωνόταν γιὰ νὰ συνεχίσῃ τὸ παιγνίδι του. Ναι, παράξενο πόσο χαρούμενο ἦταν... Μπροστὰ του ὀρθονόταν ἕνα βουνό, ἕνα ψηλὸ κι’ ἀπόρητο βουνό καὶ τὸ παιδί ἔπαιζε στοὺς πρόποδες. Δὲν ἔδινε καμμιά σημασία στὸ βουνὸ παρὰ μόνο προσπαθοῦσε νὰ βρῆ τὴν μπάλα του ποῦχε χαθῆ μέσα στὰ φύλλα. Τὸ ἀγέρι φυσοῦσε ἀργὸ καὶ καθι-

ρὸ, ἔπαιζε κρυφτὸ μὲ τὸ παιδί ἀνάμεσα στὶς μυγαλιὲς καὶ τοὺς θάμνους. Ἦταν φίλοι καὶ σύντροφοι παιγνιδιῶν....

...‘Ο παλμός του ἦταν ἥρεμος, τὸ ἴδιο καὶ κείνης, καὶ πᾶ χέρια τους ἦταν ἀκόμη ἐνωμένα, ἐνῶ τὰ δάκτυλα σχηματίζαν μιὰ πλατειὰ μπλεξούδα. Ὅνειρεύτηκε τὸ ὄνειρό του καὶ κείνος τὸ δικό της, καὶ τότε τὸ εἶδαν...

...Ἐνα πλᾶσμα γερὸ σὰν νιὸ κυπαρίσσι καὶ δυνατὸ σὰν νιὸ λιοντάρι. Ἐνα πρόσωπο πλασμένο γιὰ περιπέτεια καὶ ρομάντζο. Ἐνα σῶμα ρωμαλέο καὶ γεμάτο νιότη. Ἀνέβαινε τώρα τὸ βουνό. Οἱ μῦς τῶν μηρῶν του κινόντουσαν ρυθμικὰ καὶ ὀδηγοῦσαν τὰ βήματά του μπροστὰ μὲ μεγάλῃ εὐκολία. Ναι, δὲν ὑπῆρχε δυσκολία, ἦταν μόνο στὴν ἀρχὴ ἀλλὰ ἦταν ἀποφασισμένο νὰ φθάσῃ στὴν κορυφὴ καὶ νὰ μάθῃ τί ὑπῆρχε ἐκεῖ. Τὰ μάτια του λάμπανε καὶ φάνερονταν τὰ μυστικὰ τῆς φιλοδοξίας του. Ἔδειχναν τὴν θέληση καὶ τὴν δύναμή του. Φανέρονταν τὶς σκέψεις του. Μὲ τὰ χεῖλη του μαρτυροῦσαν τὴν δίψα γιὰ ἀγάπη καὶ πρυφερότητα. Ἦθελε νὰ προσέξῃ καὶ νὰ τὸ προσέξουν. Δὲν ἦταν «ἐκείνος» οὔτε «ἐκείνη», ἦταν «ἐσὺ» καὶ «ἐγὼ», ἦταν καὶ καὶ αὐτός καὶ «αὐτὴ» καὶ «μεῖς» καὶ «ἐτούτοι». Συνέχισε ν’ ἀνεβαίνει τὸ βουνό....

...‘Ο παλμός της ἦταν τώρα γρήγορος μὰ ὄλο καὶ τάχυνε. Τὸν ἔνοιωσε νὰ τρέχει κάτω στὶς παλάμες της, ἔκανε μιὰ ἀμυδρὴ κίνηση, ἕνα εἶδος νευρικῆς ἀνατοιχίλας. Ἐτοίμω τὸ χέρι της καὶ τῆς ἔδωσε ἕνα ἐνθαρρυντικὸ χᾶδι. Ὅνειρεύτηκε τὸ ὄνειρό της καὶ ἐκείνη τὸ δικό του καὶ τότε «τὸ» εἶδαν...

...Ἀνεβαίνει ἀκόμη τὸ βουνό. Τὰ βήματα ἦταν ποῦ σταθερὰ καὶ προσεκτικὰ. Δὲν διαζόταν τώρα μὰ δὲν πήγαινε οὔτε ἀργά. Τὸ πρόσωπο ἦταν πῶρα ποῦ ὄριμο, εἶχε μερικὲς ρυτίδες χαραγμένες ἀπ’ τὴν πείρα. Τὸ δέγμα ἦταν ἠλιοκαμένο καὶ τὰ χέρια ροζιασμένα. Οἱ πρῶτες στάλες ἰδρωτᾶ ἐμφανίζονταν ἄλλωστε στὸ μέτωπό του. Μὰ ὑπῆρχε ἀκόμη τὸ παράξενο ἐκεῖνο χαμόγελο στὸ πρόσωπο ἀπάνω, καὶ τὸ ἴδιο φῶς στὰ μάτια. Μονάχα ποῦ οἱ γυάλινοι τοῦτοι βᾶλοι μαρτυροῦσαν τὰ ἴχνη ποῦ ἄφησαν τὰ χρόνια στὴν σκέψη του καὶ στὴν καρδιά του. Ἐπῆρχε καὶ κάτι ἄλλο: Ἐνοιωθε τώρα ἀσφά-

λεια γιατί ένοιωθε ότι είχε αγαπηθῆ. Κρατούσε ένα μικρό κόκκινο άνθος και ένα παχουλό κουνέλι στην άγκαλιά του. Τό άχει φυσούσε στο μέτωπό του και τού έδινε ένα κρύο αίσθημα, μά κτυπούσε τó στήθος του και έκανε τó άνέβασμα πύδ δύσκολο. Χωρίς σταματημό συνέχισε ν' άνεβαίνη...

...Ό παλμός του είχε φθάση στο ζενιθ τῆς άγωνίας. Τά χέρια ήταν ύγρα άπ' τόν ιδρωτά και γλιστρούσαν, έτσι χρειάζόταν δύναμη γιά νά μήν ξεμπλεχθοῦν. Οί παλάμες έκαιγαν και λές κι έλυωναν, τά δάκτυλα φανέροναν τήν άγνία και έκστασή τους. Όνειρεύτηκε τ' όνειρό του και κείνος τó δικό της και τότε «τό» είδαν...

...Βρισκόταν στην κορυφή. Τά κατάφερε! Κάτω ξεπλωνόταν τó βουνό και ή άρχή. Τούτο βρισκόταν ψηλά και τά ύψη άπείχαν πολύ άπ' τήν άρχή. Όρθωσε τó άνάστημά του και κείταξε γύρω... άπ' όλα τó θαυμάσια αυτού τού κόσμου τίποτα δέν είναι πύδ θαυμαστό άπό τόν άνθρωπο. σκαρφαλώνει βουνά, δαμάζει πελάγη, διασχίζει δάση, ποταμούς και τó μυαλό του πόν όδηγεί στο καλό και στο ύπουλο. Ήταν «αυτός», ό κατακτητής, ήταν «αυτή», ή νικήτρια, ήταν «εσύ» ό ήρωας, ήταν «έγώ», ό δλυμπιονίκης. Δέν ήταν τίποτα περισσότερο άπό μάς και τίποτα λιγότερο. Μπορούσε άραγε νά άγγίξει τόν οδραν; Ήταν... τόσο χαμηλός. Ό ήλιος τού έστειλε ένα στεφανί δόξας και ή γῆ ξεπλωνόταν κάτω άπ' τά πόδια του. Ό άννεμος φυσούσε τούς παιάνες τών προγόνων του κι ένα ύμνο γιά τήν έπιτυχία του. Αυτή ήταν ή κορυφή. Έδω είχε ξερθή ή άγάπη του, έδω, τó όνειρό του έκανε τήν άλάθητη έκλογή νά κτίση τήν φωλιά του. Έδω, είχε τόν στόχο της ή φιλοδοξία του άπ' τήν άρχή άρχή. Αυτή ήταν ή κορυφή, είχε κερδηθῆ με κόπο και τώρα άνηκε στον νικητή. Τά μάτια ήταν γαλανά κι όμως ήταν κατάμαυρα μά φιλικά όρθάνοικτα γιά νά δοῦν τó βασίλειο τῆς αισιοδοξίας του. Έδω ξεχυνόταν ή αιωνιότης και έδω άπλωνόταν ή έκλογή του. Ένα ζευγάρι πνεύμονες εισέπνευσαν καθαρό κρύο άέρα κι ένα ζευγάρι χείλη άνοιξαν γιά νά έπιτρέψουν ένα μοιραίο χαμόγελο πύδ μετετρέπη σε γέλιο. Ήταν μιά στενή κορυφή, μικρή, στρογγυλή και έπίπεδος, πολύ στεγνή, ξερη. Δέν ύπηρεχε άγέρας εκεί ψηλά έτσι δέν ύπηρεχε σύντροφος γιά παιγνίδια. Μά ήταν ένα κίτρινο τριαντάφυλλο. Ναι, στην άκρη τῆς κορυφῆς μεγάλωνε

ένα άγριο κίτρινο τριαντάφυλλο. Ένα μικρό με λεπτά πέταλα. Μπορούσε νά δη κανείς τήν λεπτότητά του άπ' τó ταπεινά λυγισμένο κοτσάνι του. Μά παρ' όλα αυτά, είχε ένα έκθαμβωτικό κίτρινο φως, μιά άστραφτερή δύναμη χρώματος. Δέν είχε ούτε φύλλα, ούτε άγκάθια, ούτε μπουμπούκια άλλα, τίποτα. Ήταν άπλά όμορφο. Ήταν μοναχό και γιά τόν κατακτητή. Ήταν σωπηλό κι όμως μισούριζε άφρονες λέξεις στην καρδιά πύδ νικητή. Ή γῆ ήταν κόκκινη, ούτε ένα πράσινο φύλλο, ή χορτάρι, ή έντομο, ή σχολήκη. Τίποτα στην μέση τού σύμπαντος. Ένα χέρι, ξελιγωμένο άπό έπιθυμία τεντώθηκε και έκοψε τó τριαντάφυλλο, έτσι έμεινε άδεια ή γῆ, ή κόκκινη γῆ. Άκουσε κτυπήματα, γοργά κτυπήματα... ήταν ένας τυμπανιστής, ήταν καρδιοχτύπημα... όχι, ήταν κτυπήματα τσεκοιριού ή... μήπως κτυπήματα ζούγκλας... ή... ίσως ήταν ΑΤΤΟ. Δάκρυα; Όχι, ποτέ! Τρεμάμενο ηηγούνη;... δακρυσιμένα μάτια... τρεμάμενα χέρια!.. Είμαι ό νικητής, ό νικητής, ό άνθρωπος, είμαι πύδ πάν... άλλα, πύδ βρίσκομαι; Πύδ είναι τó όνειρο; Στεφάνη... δόξα... κλάδοι έλιās. Τό λέει ό άννεμος; Ήκανοποίησις, προσδοκία... έλπίζοντας ίσως; Τί είναι; πύδ είναι; Άπέτυχα; Ποτέ! Πώς μπορούσα, πύδ, ποτέ; Άνταμιούή! Έργάστηκα, κέρδισα, τί; Ψέμματα! Τίποτα! Κίτρινο τριαντάφυλλο; Θέλω τó όνειρο... όλη μου τήν ζωή περπατούσα... όλη μου τήν καρδιά... άνέβηκα... κίτρινο! Κόκκινο; όχι γαλανό; Πράσινο... είμαι πράσινο! Έπιθυμία; πίσω... ροδομάγουλο, νύδ κυπαρίσι! Νά πάω πίσω... πίσω... πίσω..!

...Ό ιδρώτας κατάπιε τις δροσοσταλίδες και τά δάκρυα βοηθοῦσαν τά μανιάρια νά μεγαλώσουν. Ήταν εκείνος κι εκείνη πάλι, χέρι με χέρι. Περπατούσαν στην άλέα. Ήταν ένας νέγρος και μιά λευκή. Τί σχέση έχει; Ήταν μαζι άλλα έχυναν δάκρυα... πύδ δάκρυα; Ποιός ξέρει! Τά σώματά τους ξεχώρα, άλλα οι σκέψεις τους ένωμένες. Ζούσαν γιά νά περπατούν και γιά ν' άκούν τά άτέλειωτα κτυπήματα τού τυμπανιστή...

Και ή Φύσις τούς χάρισε ένα ήλιοφίλημα.

ΡΙΤΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

* Μετάφραση τῆς ίδιας άπό τά άγγλικά. Τό άγγλικό κείμενο θραβεύτηκε σε λογοτεχνικό διαγωνισμό στο Νητηρόιτ τών Ήνωμένων Πολιτειών.

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΥΠΡΟΥ» ΚΑΤΑ ΤΟ 9οΝ ΕΤΟΣ ΤΗΣ

Ἀσφαλῶς ἡ στατιστικὴ καὶ οἱ ἀριθμοὶ δὲ δηλώνουν καὶ τὴν ποιότητα στὰ ἔργα πνεύματος καὶ προπαντὸς τέχνης. Ἡ περιγραφή ὅμως καὶ ἡ χρησιμοποίηση τῶν ἀριθμῶν μπορεῖ νὰ μετρήσῃ τὴν κίνηση, νὰ δείξῃ κατὰ κάποιο τρόπο τοὺς χώρους ὅπου κινήθηκαν τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ σὲ μερικές περιπτώσεις ν' ἀποτελέσῃ μιὰ θάση γιὰ συζήτηση. Πάντως, πάντοτε ἡ ποιότητα μὲ αὐτὰ δὲ δεικνύεται, καὶ ἡ ποιότητα εἶναι τὸ σπουδαιότερο.

Ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος» ἐκλείει μὲ τὸ τεύχος Σεπτεμβρίου 1969 (ἀρ. 108) τὸν ἕνατο χρόνο ζωῆς τῆς. Ἡ ὄραση τῆς στὸ χρόνο αὐτὸ ὑπῆρξε ἀπὸ τίς πιὸ ἔντονές τῆς τόσο ἀπὸ ἄποψη κύκλων ἐνδιαφέροντος, ὅσο καὶ ἀπὸ ἄποψη παρουσίας σὲ φλέγουσες καταστάσεις. Ἕνας ἀπολογισμὸς χρειάζεται καὶ γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας καὶ γιὰ μᾶς πού ἔχουμε τὴν εὐθύνη τοῦ περιοδικοῦ. Στὶς πιὸ πολὺ ἀπὸ 450 σελίδες ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος» παρουσίασε τὰ ἐξῆς:

- Ποίηση: 34 Κύπριοι ποιητὲς
6 Ἑλλαδίτες
3 ξένοι (σὲ γαλλικὴ καὶ ἀγγλικὴ γλῶσσα)

μὲ δικά τους ποιήματα ἢ μεταφράσεις. Ἀπὸ τίς ξένες ποιήσεις μεταφραστικὰ 3 Γάλλοι, 3 Ἴταλοι, 1 Γερμανός, 2 Ἀμερικάνοι, 1 Τσεχοσλοβάκος καὶ 1 Σλοβένος. Ἐπιπλέον 5 ἀρχαιοελληνικὰ ἐπιγράμματα παραφραστικὰ στὴ δημοτικὴ.

- Πεζὸς λόγος: 6 Κύπριοι μὲ διήγημα
2 Ἑλλαδίτες μὲ διήγημα
1 Κύπριος μὲ νουβέλλα.

Θέατρο: 1 Κύπριος μὲ μονόπρακτο.

- Δοκίμιο, μελέτες κλπ.: 22 Κύπριοι
4 Ἑλλαδίτες
4 ξένοι.

Χωρὶς νὰ περιληφθοῦν τὰ σχόλια, ἐπιστολὲς κλπ. ἀναγράφουμε τίς κριτικὰς βιβλίων: Αὐτὲς ἔγιναν ἀπὸ 9 Κυπρίους

1 Ἑλλαδίτη

καὶ ἀφοροῦν 35 βιβλία (18 Ἑλλαδικὰ, 16 Κυπριακὰ καὶ 1 ξένου συγγραφέα πού ἐκδόθηκε

ὅμως στὴν Κύπρο).

Ἡ δραστηριότητα τοῦ περιοδικοῦ δὲν περιορίστηκε μόνο στὰ πιὸ πάνω. Κυκλοφόρησε ἔξῃ (6) ξεχωριστὲς ἐδόσεις τίς ἐξῆς:

- α) Μεν. Ἀλεξανδράκη: Ἡ 28η Ὀκτωβρίου 1940 (διάλεξη)
β) P e t e r T h o m p s o n : Seven Poems from Cyprus (μετάφραση ποιημάτων)
γ) Κώστα Μόντη: Ἐξ ἡμερτῆς Κύπρου (ποιήματα)
δ) Κύπρου Χρυσάνθη: Ἀμφικτυονίες (μονόπρακτο)
ε) Κύπρου Χρυσάνθη: Καλλιγράμματα (ποιήματα)
στ) Κύπρου Χρυσάνθη: Κληρίδης ὁ θάσκαλος (νουβέλλα).

Ἄλλὰ καὶ τὰ ἀφιερωματικὰ τεύχη τοῦ περιοδικοῦ ἰδιαίτερως πρέπει νὰ ἐπισημανθοῦν. Ἡ σημασία τους εἶναι ὀλοφάνερη. Αὐτὰ ἦταν:

- α) Διαμαρτυρία γιὰ τὴν Τσεχοσλοβακία (ἀρ. 97)
β) Ἐκατοστὸν τεύχος (ἀρ. 100)
γ) Στὸ λαογράφο Νέαρκο Κληρίδη (ἀρ. 101-102)
δ) Στὴ κα Μαρία Π. Ἰωάννου (ἀρ. 105)
ε) Στὸ λαογράφο Γεώργιο Παπαχαλαμπούς (ἀρ. 106-107).

Προτοῦ γίνῃ ἀναφορὰ στοὺς διαγωνισμοὺς τοῦ περιοδικοῦ καλὸ εἶναι νὰ σημειωθοῦν καὶ οἱ ἐξῆς ἐκδηλώσεις - συγκεντρώσεις, πού διοργάνωσε αὐτό, οἱ ἐξῆς:

- α) Συμπόσιο λαογραφίας πρὸς τιμὴ τῶν κυπρίων λαογράφων Γ. Παπαχαλαμπούς καὶ Ν. Κληρίδη.
β) Συγκέντρωση γιὰ τὸ ἑκατοστὸ τεύχος στὸ σπίτι τοῦ ζευγους Τάκη Ὀυλακτοῦ.
γ) Συγκέντρωση γιὰ τὸ Ν. Κληρίδη στὸ σπίτι τοῦ ζευγους Λεύκου Κληρίδη.
δ) Συγκέντρωση γιὰ τὴν κα Μαρία Π. Ἰωάννου στὸ σπίτι τοῦ ζευγους Κύπρου Χρυσάνθη.

Τέλος, οἱ διαγωνισμοὶ ἀπετέλεσαν μιὰ δραστηριότητα τοῦ περιοδικοῦ, ἰδίως μὲ τὴν προκήρυξη νέων. Οἱ διαγωνισμοὶ αὐτοὶ ἦταν.

- α) Περιόδειος Διαγωνισμὸς Διηγήματος μὲ ἀθλοθέτη τὴν κα Θεοδώρα Ζ. Πιερῖδη
καὶ β) Προκήρυξη τριῶν νέων διαγωνισμῶν μὲ ἀθλοθέτη τὴ Βασιλικὴ Πρεσβεΐα τῆς Ἑλ-

λάδος.

Ἡ σύντομη αὐτὴ ἔκθεση γιὰ τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος» ἐπιτρέπει στὸν καθένα νὰ δῆ ἔστω καὶ μὲ περιγραφικὸ τρόπο τοὺς χώρους ὅπου ἀπλωσε τίς δραστηριότητές του τὸ ἔντυπο αὐτό. Ἐπισημαίνουμε τὴ χειρονομία σωμάτων ποὺ χρηματοδότησαν τιμητικῶς τὸ τεῦχος Ν. Κληρίδη. Τοῦτο δείχνει τὴν ἐκτίμηση πρὸς τὸν ἐκλιπόντα λαογράφο, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη τους πρὸς τὸ περιοδικό.

Ὁφείλουμε ὡς κατακλείδα νὰ ἐκφράσουμε τὶς εὐχαριστίες μας στὴ Βασιλικὴ Πρεσβεία τῆς Ἑλλάδος καὶ ἰδιαίτερος στὸν «ὁ τῶν πάντων ἀρωγός» πρέσβυ κ. Μενέλαον Ἀλεξανδράκη, γιὰ τὴν ἠθικὴ καὶ ὑλικὴ συμπαράστασή τους στὸ περιοδικό.

ΣΧΟΛΙΚΑ ΕΝΤΥΠΑ

Ὁ («Σχολικὸς Τύπος») στὴν Κύπρο ἔχει ἀναπτύχθῃ στὰ τελευταῖα χρόνια σέ... ἀνθρωπικὸ σημεῖο. Εἶναι τόσο ἐντονη ἡ παρουσία του, σχεδὸν πλημμύρα. Ἀνταποκρίνεται ὅμως τὸ ποσὸν στὸ ποῖόν; Ὅτι ἔχει ἀξία καὶ σημασία γιὰ τὴ σχολικὴ ζωὴ τὸ ἐκφραστικὸν ὄργανο εἶναι αὐταπόδεικτο. Μπορεῖ ὅμως τοῦτο νάβῃ μιά χειρόγραφη ἐφημερίδα σὲ πῖνακα ἀνακοινώσεων τοῦ σχολείου (ἢ ἐφημερίδα τοῦ τοίχου). Πρέπει νὰ διαθέτῃ κάτι ποὺ νὰ ἐνδιαφέρῃ πῶς πέρα ἀπὸ τὸ στενὸ κύκλον τοῦ σχολείου σου γιὰ νὰ τὸ ἀνακοινώσης σὲ εὐρύτερο κύκλον. Ὑπάρχει κί ἡ φιλοδοξία νὰ ἐπιδειχθῇ ἡ ἐργασία τοῦ σχολείου, θὰ μοῦ πῆτε. Ἄν ἡ κριτικὴ τῶν ἐπισημῶν ἀρχῶν βασιζεταὶ στὸ ποῖόν, τότε ὅσα ἔντυπα δὲν ἀνταποκρίνονται πρὸς τὸ αἶτημα αὐτὸ θὰ δημιουργήσουν θλαθερὸ ἀντίκτυπο. Τοῦτα ὅλα ἄς τὰ σκεφτοῦν οἱ ὑπεύθυνοι τῶν ἐκδόσεων. Τὸ περιοδικὸ ἐδῶ ἀπλῶς ἔχει πρῶτη του ὑποχρέωση τὴν ἀναγγελία. Ἡ κριτικὴ ἀνήκει στὶς ὑπεύθυνες ἐκπαιδευτικὲς ἀρχές.

Ξεχωριστὰ ὅμως πρέπει νὰ ἐπισημανθῇ ἡ προσφορὰ τοῦ σχολικοῦ Τύπου στὴν ἀποθησαύριση τοῦ λαϊκοῦ πλοῦτου μας (δημοτικὸ τραγοῦδι, παροιμίαι, παραδόσεις κλπ.). Ἡ λαογραφικὴ ἐπιστῆμη πολλὰ θὰ τοῦ ὀφείλῃ. Χρειάζεται, ὡστόσο, προσοχὴ στὸ μάζεμα.

Ἐχουν φτάσει στὰ γραφεῖα τοῦ περιοδικοῦ τὰ ἐξῆς σχολικὰ ἔντυπα: Ὁ ἄριστος (Γυμνάσιο Λαπήθου) — Σκυτάλη (Γυμνάσιο Πεδοῦλα) — Φωτεινὴ Πορεία (Γυμνάσιο Λευκονοϊκοῦ) — Μαθητικὴ Ἑστία (Παγκύπριο Γυμνάσιο) — Ἀκρίτας (Γυμνάσιο Σολέας) — Παιδικὲς Σελίδες (Δημοτικὸ Πάνω Περβολιῶν—Κτῆμα) — Μαθητικοὶ Ἀντίπαλοι (Γυμνάσιον Θηλέων Παλλουριωτίσσης) — Μαθητικὴ ὀλόγα (Β' Γυμνάσιον Ἀρρένων Λεμεσοῦ) — Ἑστίας (Γυμνάσιον Θηλέων Ἀμμοχώστου) — Ἐρμῆς (Δημοσίαι Ἑμπορικὴ Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Λευκωσίας) — Ἡ Ἀργὴ (Λανίτειο Γυμνάσιον Λεμεσοῦ) — Μαθητικὴ Φωνὴ (Γυμνάσιο Θηλέων Κύκκου) — Ζυλοφάγος (Δημοτικὸ Ζυλοφάγος) (μελέτη).

Ἄν ἔχουν διάφυγει τὴν προσοχὴ μερικὰ παρακαλοῦνται οἱ ὑπεύθυνοί τους νὰ τὰ ζα-

ναστεῖλουν. Ἐπίσης καὶ ὅσοι δὲν ἔχουν γιὰ ὀποιοδήποτε λόγο στείλῃ. Οἱ στέλτες τοῦ περιοδικοῦ εἶναι στὴ διάθεσή τους.

ΤΟ «ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ» ΤΟΥ Ι. Μ. ΧΑΤΖΗ ΦΩΤΗ

Ἡ βιβλιογραφία εἶναι τὸ ἄλφα γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ κίνηση. Χωρὶς αὐτὴ πολὺς χρόνος σπαταλᾶται μάταια καὶ συχνὰ παρουσιάζονται λάθη, παραλείψεις ἢ, προπαντὸς, κατώτερου εἴδους ἐπαναλήψεις. Ἀλλὰ γιὰ νάβῃ πέρα γιὰ πέρα ἐξυπηρετικὴ μιά βιβλιογραφία πρέπει νὰ συντάσσεται σύμφωνα μὲ διεθνεῖς κανόνες. Ποιοὶ ὅμως γνωρίζουν τοὺς αὐστηροὺς αὐτοὺς κανόνες γιὰ νὰ συντάξουν μιά βιβλιογραφία; Πολὺ λίγοι. Γι' αὐτὸ τὸ βιβλίο τοῦ Ἰ. Χατζηφώτη «Ἐγχειρίδιο Βιβλιογραφίας» (Ἀθήνα 1969) καὶ στὴν ὥρα του ἦρθε (μιά κί ὑπάρχει ἀρκετὴ ἔφεση πρὸς βιβλιογραφία) καὶ πρακτικὸ εἶναι (πρᾶγμα σημαντικόν).

Ἐνα βιβλίο εἰδικῶς ἐνδιαφέροντος, ὅπως αὐτὸ τοῦ Ἰ. Χατζηφώτη, δὲν πρέπει νάβῃ ἀπλῶς ἐγχειρίδιο πρὸς ἀπλὴ γνώση. Πρέπει νὰ θίγῃ εὐρύτατα τὸ θέμα, νὰ λύῃ ἀπορίες καὶ ταυτοχρόνως νὰ γεννᾷ τὴν ἔφεση γιὰ πληρέστερη μόρφωση. Καὶ ἀσφαλῶς νάχη καὶ τὰ κεφάλαια ποὺ νὰ δείχνουν σαφῶς τὴν πρακτικὴν ἐφαρμογὴ. Σήμερα ὅμως ἔχουμε καιρὸ ἐμεῖς οἱ πολλοὶ καὶ μὴ εἰδικοί ν' ἀσχολούμαστε μὲ πολυσέλιδα ἐγχειρίδια; Ὅχι! Πρέπει, λοιπόν, νὰ ἐπιστρατευθῇ ἡ λογικὴ συντομία κί ἡ λιτότητα. Ἄν ὁ συγγραφέας μὲ ἀπλᾶ καὶ καθαρά λόγια, χωρὶς περιπλανήσεις σὲ συγγενικοὺς χώρους ἢ παρεκβάσεις πρὸς ἐπίδειξη γνώσεων, κατορθώσῃ νὰ μᾶς εἰσαγάγῃ στὸ ὄλο θέμα καὶ νὰ μᾶς μάθῃ νὰ ἐφαρμόζουμε ὀρθὰ τ' ὄχι αὐτὸ ἀπαιτεῖ, πέτυχε.

Ὁ Ἰ. Χατζηφώτης μὲ τὸ «Ἐγχειρίδιο Βιβλιογραφίας» μᾶς πληροφόρησε, μᾶς εἰσήγαγε, μᾶς ἔλυσε ἀπορίες ποὺ ὁ καθένας μας εἶχαμε χωρὶς νὰ θρῖσκουμε τίς ἀπαντήσεις, μᾶς εἰδείξε πρακτικὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν κανόνων καὶ μᾶς παρακίνησε γιὰ περαιτέρω μελέτη τοῦ θέματος. Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἀξίζει νὰ τῆχη ὁ καθένας (ὄχι μόνο ὁ ἐρευνητής — ἐπιστήμονας) στὴ βιβλιοθήκη του.

Η ΠΑΡΑΣΗΜΟΦΟΡΙΑ ΚΥΠΡΙΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΜΑΣ ΚΕΝΤΡΟ

Ἡ ἀνομοιὰ παρασήμων ἀπὸ τὴν Μητροπολιτικὴ Ἑλλάδα στοὺς ἀποστρατευόμενους ἀνώτερου ἐκπαιδευτικοῦ καὶ στὸ λόγο ποιητῆ καὶ παλιὸ πολίτευτῆ Γεώργιο Μαρκίδη δὲν εἶναι μόνο ἐκδύπωση πολιτισμένη, ἀλλὰ ἔχει καὶ βαθύτερη σημασία, καθαρῶς ἐθνικὴ. Τὸ ἐθνικὸ καὶ πνευματικὸ μας κέντρο ἔκαμε ἕνα καθῆκον καὶ τοῦ ἐκφράζομε εἰλικρινῆ εὐχαριστία.

Σὲ ὅλες ὅμως τίς χειρονομίες ὑπάρχει πάντοτε ὁ ἐνδιάμεσος παράγοντας, αὐτὸς ποὺ κρίνει, τοποθετεῖ καὶ προβαίνει στὶς ἀναγκαῖες συστάσεις. Ἄν ὁ παράγοντας αὐτὸς ἔχει εὐθυκρισία, ἀνώτερο πνεῦμα καὶ εἰλικρινῆ

έθνική διάθεση (στην περίπτωση της Κύπρου) πραγματικά κατεβύθη προτὸ καλὸ καὶ δημιουργεῖ ἐποχὴ σ' ἓνα τόπο, εἶναι ὁ κύριος μοχλὸς καὶ ἄς μὴ φαίνεται στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, στὴν προθήκη. Ἡ παρουσία τοῦ πρέσβειος τῆς Ἑλλάδος κ. Μενέλαου Ἀλεξανδράκη στὸν τόπο μας συμπίπτει μὲ πολλές πνευματικές (αὐτὲς ἐνδιαφέρουν περισσότερο τὸ περιοδικό) χειρονομίες ἀπὸ μέρους τοῦ ἐθνικοῦ καὶ πνευματικοῦ μας κέντρου, τῆς Ἀθήνας, ποὺ δίκαια οφείλουμε νὰ τὸ ἐπισημάνουμε.

Στὸ θέμα ὅμως ὑπάρχει καὶ μιὰ τρίτη πλευρά. Τί κάνει τὸ ἐπίσημο ἐδῶ κράτος ἢ τὰ ἐπίσημα παρακλάδια του γιὰ τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους — ὁ ἐκπαιδευτικὸς κρατεῖ κι' ὅλας τὸ μεγαλύτερο βάρος κι' ἄς τὸν ἀποκαλοῦμε «ἐπαγγελματία» (μὴπως τὸ θέλαμε («ψωμοζήτη»);)! Ἡ Μορφωτικὴ Ὑπηρεσία τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας ἔπρεπε τουλάχιστο νὰ δεξιῶνεται μερικὸς ἐξέχοντες (ἰδίως ὅταν δὲν ὑπάρχει κίνδυνος τάχα προβολῆς μὲ ἐπαγγελματικὸ κέρδος) καὶ ν' ἀπονέμει μπροστὰ στοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν τὸν δίκαιο ἔπαινο. (Τὰ ἀποχαιρετιστήρια δεῖπνα τῶν συναδέλφων συνήθως μοιάζουν μὲ νεκρόδειπνα).

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΕΝΗΜΕΡΩΣΕΙΣ

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ

ΣΩΜΑΤΕΙΑ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Τὰ Τρίκαλα, ἡ ἀρχαία Τρίκκη, πατρίδα τοῦ Ἀσκληπιοῦ, εἶναι ἴσως ἡ μοναδικὴ πόλις τῆς ἐπαρχιακῆς Ἑλλάδος, ποὺ ἔχει μιὰ ἀξιόλογη πνευματικὴ κίνησι. Μοχλὸς τῆς κινήσεως αὐτῆς εἶναι ὁ Ἐκδρομικὸς καὶ Μορφωτικὸς Ὁμιλὸς Τρικάλων (ΕΜΟΤ), ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1945. Πρόεδρος του ὁ ἀκούρατος πνευματικὸς ἀνθρωπος ἰατρός Ἀχιλ. Καρανάσιος. Ἡ δρᾶσις τοῦ ΕΜΟΤ εἶναι ἀξιοθαύμαστη καὶ καλύπτει ὅλους τοὺς τομεῖς, τὸν ἐκπολιτιστικὸ, πνευματικὸ, ἐκδρομικὸ - ψυχαγωγικὸ κ.ἄ. Διοργανῶνεται ἐκδρομὲς, διαλέξεις, φιλολογικὲς συγκεντρώσεις, ἐθνικὲς εορτές, ἐκθέσεις ζωγραφικῆς, συναυλίες καὶ γενικὰ πρωτοστατεῖ σὲ κάθε ἐκδήλωσι. Ἀπὸ τὸ 1947 ἐκδίδει τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Μετέωρα» (μὲ διευθυντὴ τὸν Ἀχ. Καρανάσιο) ποὺ ἔχει καταστῆ ὁ πνευματικὸς φάρος τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας.

Ἄλλα σωματεῖα ποὺ ἀναπτύσσονται στὰ Τρίκαλα ἀξιόλογη πνευματικὴ κίνησι εἶναι τὸ τοπικὸ τμήμα τοῦ Συνδέσμου Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν Θεσσαλίας μὲ πρόεδρο τὸν φιλόλογο Γυμνασιάρχην Γ. Τσιλιμπίκα, ἡ Ἐνωσις Λειτουργῶν Μέσης Ἐκπαίδευσεως Τρικάλων (ΕΛΜΕΤ), οἱ Διδασκαλικοὶ Σύλλογοι, ἡ ἐλιάρχειος Ἐταιρεία Τρίκκης καὶ ἡ Λέσχη Τρικάλων, σωματεῖο ποὺ στὸ ἐνεργητικὸ του ἔχει πάρα πολλές ἐκδηλώσεις στὸν ἐθνικὸ, κοινωνικὸ καὶ πνευματικὸ τομέα.

Σύγχρονοι Τρικαλινοὶ ποιητὲς ποὺ ἐπιβλήθησαν στὸ Πανελλήνιο καὶ ἔγιναν γνωστοὶ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ εἶναι ὁ Νίκος Παππᾶς μὲ κρατικὸ βραβεῖο γιὰ τὴν πρωτοποριακὴ ποιητικὴ του ἐργασία καὶ ὁ Χρ. Τσαπάλας γνωστός ἀπὸ τίς μεταφράσεις του γιὰ τὸν Δάντη.

Ἀκολουθοῦν οἱ νέοι ποιητὲς Κίτσιος Ἀνυφαντῆς, Τίτος Ἀλασόκης, Δημ. Σαραγιώτης, Νίκος Πευκιώτης, Κώστας Μπουσιόπουλος, Βασ. Σαργιώτης, ὁ διηγηματογράφος Γρηγ. Σταγέας (Κατσικᾶς) ποὺ χαρακτηρίστηκε ὡς ὁ σύγχρονος Παπαδιαμάντης καὶ ἐπιβλήθηκε στὸ Πανελλήνιο ἀπὸ τὸ πρῶτο του διβλίο «Τὸ κάλεσμα τῆς Γῆς», ὁ λογοτέχνης καὶ κριτικὸς Χρυσ. Ε. Ζήσης ποὺ καθιερώθηκε χάρις στὸ γλαφυρὸ καὶ ἰδιότυπο ὕφος τοῦ πνευματικοῦ του ἔργου, ὁ δοκιμογράφος Στέφ. Βαγενᾶς (Φίλων Αἰθικός). Καὶ ἀκόμα οἱ νέοι λογοτέχνες Χρ. Δημόφιλος, Νίκος Τρίκας-Πινδαῖος, Γ. Καραγιάννης, Γ. Ἰ. Παπασωτηρίου, Κώστας Παππᾶς, Νίκος Τζέλης, Ἄγγελα Μάντζαρη, Εὐθ. Λούκας, Κ. Τοπούζης, Γ. Τσιλιμπίκας, κ.ἄ.π.

Παλαιοὶ πνευματικοὶ ἀνθρωποὶ τῶν Τρικάλων ποὺ δὲν ζοῦν πιά ὁ Γ. Χατζηγιῶγος (Γοργίας), οἱ ποιηταὶ Κλαύδιος Μαρκίνας, Μίμης Νακόπουλος καὶ Νίκος Μπούρας, ὁ λυρικός ποιητὴς Γιάννης Τρίκκης, ὁ δημοσιογράφος ἐκδότης τῆς ἐφημερίδος «Θάρος» Τρικάλων Λ. Κλειδωνόπουλος, ὁ δικηγόρος Ἀλ. Μάντζαρης συγγραφεὺς τῆς ἱστορίας τῶν Τρικάλων κ.ἄ.π.

Τέλος στὰ Τρίκαλα ἐκδίδονται δύο ἐφημερίδες ἡ («Ἐρευνα») καὶ τὰ «Τρίκαλινὰ Νέα», οἱ ὁποῖες συμβάλλουν θετικὰ στὴν ὅλη πνευματικὴ κίνησι τῆς πόλεως καὶ ἀποτελοῦν φυτόρια νέων ταλέντων.

Θ. ΤΡΙΑΝΤΑΘΥΛΛΟΥ

ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΕΙΣ

ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ κ. ΜΑΡΙΑ Π. ΙΩΑΝΝΟΥ

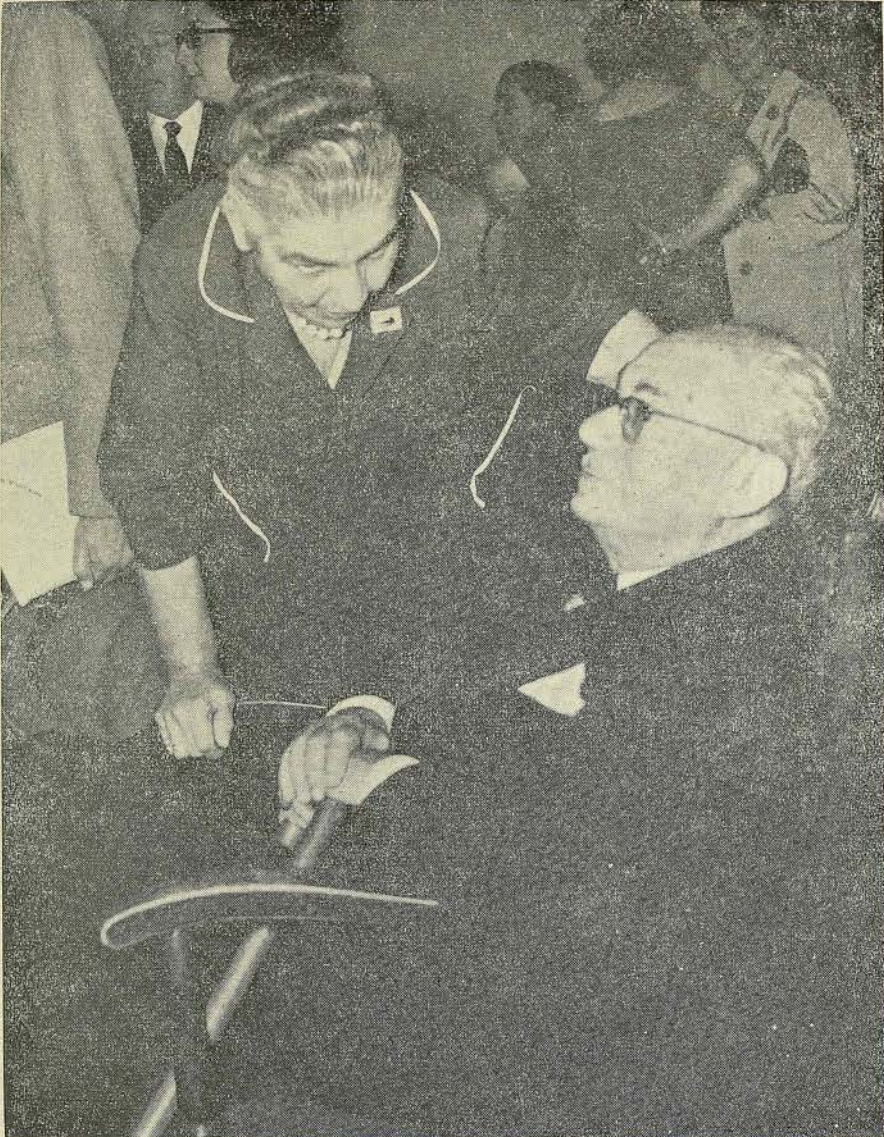
Τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος» πραγματοποιεῖ συγκεντρωσὴ στὸ ὄπιτι τοῦ ζευγὸς Κ. Χρυσάνθη γιὰ νὰ ἐπιδώσῃ τιμητικὰ στὴν κα Μαρία Π. Ἰωάννου τὸ ἀφιερωματικὸ γι' αὐτὴ τεῦχος του. Παρεῖρθησαν ὁ Χωρεπίσκοπος Κωνσταντῖνος Κ. Χρυσόστομος, ποὺ μίλησε καὶ ἀπὸ μέρους τοῦ Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Κύπρου κ. Μακαρίου, ἐκπρόσωποι τῆς Βασιλικῆς Πρεσβείας τῆς Ἑλλάδος, ἐκπρόσωποι τοῦ καλλιτεχνικοῦ, ἐπιστημονικοῦ καὶ ἐκπαιδευτικοῦ κόσμου, τὸ διοικητικὸ συμβούλιο τοῦ «Λυκείου Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου», ὅσοι συνεργαστήκαν εἰδικῶς στὸ ἀφιερωματικὸ τεῦχος καὶ συγγενεῖς τῆς τιμωμένης. Ἀπὸ μέρους τοῦ περιοδικοῦ μίλησε ὁ κ. Φρίζος Βράχας. Δημοσιοῦμε τὴν προσφώνησή του:

Σεβαστὴ Δέσποινα,

Τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος», ἐκφράζοντας τὸν πνευματικὸ κι' ἐθνικὸ παλμὸ τοῦ

Νησιού μας, είναι φυσικό να συναισθάνεται πώς δεν μπορεί να απουσιάσει από τη χαρά που έπεφύλαξε στη φωτεινή ελληνική πορεία Σου ή επάξια διάκριση της Μητέρας Πατρίδας και του Δήμου 'Αμμοχώστου. Τη συμμετοχή

μας σαν πάγιο παράδειγμα 'Αρετής, σαν μόνιμο πνευματικό έργο και σαν ευαγές ίδρυμα που θα σκέπη, στην καρδιά της πόλης του Ευαγόρα, στο διπνεκές την άσκηση της ανθρωπιάς και της ελληνικότητας.



Ο δειμνηστος Στρ. Μυριθήλης με την κα Μαρία Π. Ίωάννου, πρόεδρο του «Λυκείου 'Ελληνίδων 'Αμμοχώστου».

του, άλλωστε, τη νιώθει σαν καθήκον προς ό,τι ή πολυδύναμη πνοή Σου, ή άρχοντιά της ψυχής Σου, ή φιλογενεία Σου και ό μόχθος Σου ύψωσαν κατακόρυφα μέσα στην κοινώνια

Όλόκληρη ή ζωή Σου, συντροφευμένη από τη θερμή στοργή ή τη νοσταλγική μνήμη του άλπσμόνηπου συζύγου Σου, στάθηκε από πάντα κι' έξακολουθεί να είναι ένα από τά πιό

ωραία ολυμπιακά αγωνίσματα ήθικου και πνευματικού χρέους. Δεν υπάρχει τομέας καλού και αγαθού που να μη άγκάλιασε δημιουργικά και δεν υπάρχει ιδέα ελληνική και χριστιανική που να μη λάτρεψες και να μη άκτινοβόλησες. 'Η αίθρια του φωτός που ξεδιπλώνεται πάνω από τὰ έργα Σου θά καταυγάξη τὸ λογισμό και τὰ όνειρα όλων όσων θέλουν να διατηροῦν μέσα τους κάποια συναισθηση εϋθύνης, να αγαποῦν τὸν "Άνθρωπο, να σέβονται τις άξίες και να τιμῶν τὴν 'Αλήθεια. 'Υπῆρξες, σεβαστὴ Δέσποινα, μιὰ πραγματικὴ παιδαγωγός, που υπῆρέτησες με αὐταπάρνηση τὸν τόπο Σου και τὸ ἔθνος.

'Η «Πνευματικὴ Κύπρος», ἀντανακλώντας στις σελιδες τοῦ τελευταίου τεύχους της τὸ σεβασμὸ και τὴ συγκίνηση της για τὸ εϋγενές ἔργο Σου και τὴ δικαιοσύνη Σου, ξέρει πῶς τοξεύει κάποιους σκοπούς πέρ' από ὅ,τι χαρίζει σε Σένα — ξεδιπλώνει κι' αὐτὴ, με τὸν τρόπο της, ἕνα γενικότερο διδάγμα.

Όμως, Σε παρακαλεῖ, με τὴν εϋκαιρία τῆς ἀποφινῆς συγκέντρωσης στὸ φιλόξενο σπίτι τοῦ ζεύγους Κύπρου Χρυσάνθη που εἶναι και δικό Σου σπίτι, να δεχτῆς τὴν προσφορά τοῦ τεύχους της αὐτοῦ σὰν ἕνα ταπεινὸ φόρο ἀγάπης και τιμῆς στὴν ἐκλεκτὴ ἑλληνίδα που ἑνοαρκῶνεις στὴ μεγάλη ψυχὴ Σου.

Ὁ θεός μαζί Σου πάντα!

ΦΡΙΞΟΣ Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Η ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΤΑΚΗ ΦΡΑΓΚΟΥΔΗ ΚΑΙ ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

Τὸν Τάκη Φραγκούδη τὸν γνώρισα τὸ 1950 στὴν Ἀθήνα (τότε ζωγράφιζε παραστατικά με δεξιόσυνη και γνώση) και παρακολούθησα τὴν ἐξέλιξή του σε κάθε μου ταξίδι. Τώρα ὁ Φραγκούδης ζωγραφίζει ἀφηρημένα παρακολουθώντας τὴν ἐξέλιξη που πῆρε ἡ Τέχνη στὴν Ἑλλάδα.

Στὴν ἔκθεσή του αὐτὴ, ὅπως γράφει ὁ ἴδιος «ὁ θεατῆς μπορεῖ να ἔχει μιὰ ἐπισκόπηση τῆς πορείας τῶν τελευταίων ἐτῶν 1955-59».

Ὁι ἀλλαγές στις κατευθύνσεις τῆς Τέχνης στὴν Ἑλλάδα ἔγιναν με πολὺ καθυστερημένο ρυθμό, ἰδίως στὰ παλαιότερα χρόνια. Μέχρι τοῦ 1950 με τις κινήσεις τοῦ «Ἄρμου» και τῆς («Στάθμης») δὲν ὑπῆρξε κατευθύνση πρὸς τὴν ἀφαίρεση, ὅπως διεπιστώσα προσωπικά, και ἀκόμη τὸ 1958, ποὺ παρουσιάζοντας ὁ Σπιτέρης τὴν Ἑλληνικὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση στὸ περιοδικὸ "Studio" δημοσιεύει 13 εἰκόνες τῶν ζωγράφων στοὺς ὁποίους ἀναφέρεται που εἶναι προσηλωμένοι στὴν παράσταση. Μεταξὺ τους ὁ Γιάννης Σπυρόπουλος ἀντι-

προσωπεύεται με ἕνα παραστατικὸ τοπίο και ὁ Κοντόπουλος με ἕνα τῆς μεταβατικῆς του περιόδου. Ἐν τούτοις μιὰ ἄλλη κίνηση, γενικωτέρας φύσεως, ἦταν πολὺ ζωντανὴ στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ 1935, για τὴν ἐπιστροφή στις λαϊκὲς Νεοελληνικὲς ρίζες, στὴν λαϊκὴ τέχνη, Ἀρχιτεκτονικὴ, Λαογραφία και Μουσικὴ (Πικιώνης, Κόντογλου, Τσαρούχης, Γκίκας, Ἐγγονόπουλος (παρ' ὄλο, τὸν συρρεαλισμὸ του) Ξενάκης και ἄλλοι, για τὴν συνειδητοποίηση τῆς σημασίας τοῦ Θεόφιλου, τῶν ἀπομνημονευμάτων τοῦ Μακρυγιάννη και για τὴν λαϊκὴ μουσικὴ με τὸν Χατζηδάκη. Ἡ ὑπαρξη τῆς κίνησης αὐτῆς που ἔταξε ὡς σκοπὸ να ἀνακαλύψη τις ρίζες τῆς λαϊκῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης ἀνέκοψε τὴν εἰσβολὴ τῶν νέων κινήσεων στὴν Ἑλλάδα. Τὴ στιγμὴ που ὁ Kandisky ἐξωγράφησε τὸ πρώτο του ἀνεικονικὸ ἔργο τὸ 1910 και ἐξέδωσε τὸ βιβλίο τὸ 1912 ἡ παρουσία τῆς ἀφηρημένης τέχνης στὴν Ἑλλάδα γύρω στὸ 1960 εἶναι ὅπως ὀδηγήσει καθυστερημένη. Εἶναι φανερό πῶς βαδίζομε πρὸς μιὰ παγκοσμιοποίηση στὴν τέχνη και ὅσοι στὸν δικὸ μας κόσμο εἶναι ἐτοιμάσμενοι γι' αὐτὸ δὲν ἔχουν παρὰ να προχωρήσουν.

Ὁ Φραγκούδης με τις προσωπικὲς του ἐπαφές στὴν Ἀθήνα, εἰδικὰ με τὸν Ἄγγελο Προκοπίου που ἐξετίμησε τὸ ἔργο τοῦ Φραγκούδη και με τὰ συνεχῆ ταξίδια του στὴν Εὐρώπη, βρῆκε τὸν τρόπο να προσχωρήσει στις νέες κινήσεις φυσιολογικά και χρονολογικά σε ταυτότητα χρόνου με τις ἐξελίξεις στὴν Ἑλλάδα. Και κάτι ἄλλο: ἡ στενὴ ἐπαφὴ τοῦ Φραγκούδη με τὸ Ἑλληνικὸ τοπίο και τὸν κῶρο γενικά, ἄφισε καὶ ἄφηνε καταφανεῖς ἐπιδράσεις τοῦ ζωντανοῦ αὐτοῦ παράγοντος, ὥστε να χρωματίζεται ἀσυνείδητα ἢ συνείδητὰ τὸ ἔργο του εἴτε ζωγραφίζει τὸν Σαρωνικὸ και τὸ Τουρκολίμανο εἴτε τις «ἀναλογίες και ἀντιθέσεις του».

Ἡ ἀνελικτικὴ αὐτὴ πορεία τοῦ Φραγκούδη στὰ τελευταία χρόνια 1955-59 ἔχει ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον για ὄλους μας και εἶναι συγκρόνηως ἕνα μάθημα με τὴν εἰλικρίνεια και τὴ συνέπεια, που συντελεῖται ἡ ἀναπροσαρμογὴ αὐτῆ.

Ὁι ἀρετὲς αὐτὲς εἶναι ἀναμφισβήτητες στὸ ἔργο τοῦ Φραγκούδη και μαζί με ὅποιοςδήποτε ἄλλες θὰ πρέπει να τις ἔχη προσέξει ὁ δύσκολος κριτικὸς τοῦ **Daily Telegraph...**, **Terence Hullaly** για να ἔκθεσῃ τὸ ἔργο του και να τὸ βραβεύσει (Ἄρ. 25). Ἐμεῖς ἐν τούτοις βρισκομε ἀκόμη καλύτερα ἔργα στὴν ἔκθεση αὐτὴ. Θὰ σταματήσωμε π.χ. στὰ ἔργα 27 και 28 (κατὰ μικρότερο λόγο και στὸ 26) ἐπεισόδιο 1 και ἐπεισόδιο 2 που βρισκω πῶς φανερώνουν μιὰ νέα πτῆση πρὸς κάτι καινούργιο και ἐξωγήινο που μοιάζει μ' ἕνα αἰωρούμενο διαστημικὸ κόσμο. Ἰδίως στὸ ἐπεισόδιο 2 που εἶναι ἕνας νέος σταθμός.

Ἡ συνεχὴς αὐτὴ περιπλάνηση τοῦ Φραγ-

κούδη είναι ζήτημα ιδιουσγκρασίας.

Γράφει σ' ένα του γράμμα:

«Σ' εύχαριστώ για τὸ γράμμα σου... για τὰ συγχαρητήριά σου και για τὴν ζωντάνια και αίσιοδοξία μου και τὴν ζωγραφική μου. Ἄν μ' αὐτὰ ἐννοεῖς τὴν ἀδιάκοπη ἀνανέωση τοῦ τρόπου τῆς ζωγραφικῆς μου, τὰ δέχομαι, γιατί εἶναι ἀλήθεια, εἶναι ἀδύνατο νὰ σταθῶ σ' ἕνα μόνο τρόπο δουλειᾶς... ἀφοῦ ἀδιάκοπα ψάχνω... πού θὰ τελειώσω αὐτὸ δὲν ξέρω».

Δὲν εἶναι, λέω ἐγώ, ἀνάγκη νὰ ζέρη κανεὶς. Ἐνας τραβᾷ τὸν δρόμο του με πίστη και πρέπει νὰ ἴναι εὐτυχῆς ἂν πιέζεται ἀπὸ μέσα του νὰ ἐρευνᾷ νέους δρόμους συνεχῶς. Ἡ δουλειά του θὰ ἔχει πάντα τὸ στοιχεῖο τῆς ζωντάνιας, τῆς ἀνανέωσης και τῆς ἐρεύνης κοντὰ στὰ αἰώνια ἀφηρημένα στοιχεῖα πού στελεχώνουν κάθε ἔργο τέχνης.

A. ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΚΑΡΑ

Ὅταν ἐπισκέφθηκα τὴν ἐκθεση ζωγραφικῆς τοῦ Χρίστου Καρᾶ πού ἀνοίξε στὸ «Χίλτον» στὰ μέσα τοῦ Ὀκτώβρη, ἡ πρώτη μου ἀντίδραση ἦταν νὰ συγκρίνω τὰ ἔργα πού βρίσκονταν μπροστὰ μου με τὴ δουλειά τοῦ ἀγγλοῦ **Fancis Bacon**. Ἡ ὁμοιότητα τοῦ μνύματος δὲν εἶναι σχετικὰ τόσο μεγάλη, ὁμως κάποια ἀξιοπρόσεκτη ὁμοιότητα ὡς πρὸς τὰ ἐκφραστικὰ μέσα και μορφές πού χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τοὺς δύο, ὑπάρχει.

Οἱ ἀνθρώπινες μορφές τοῦ **Bacon** τερατώδεια παραμορφωμένες και σὲ στάσεις βίαιης κίνησης πολλές φορές, ἐμπνέουν στὸ θεατὴ τὸ φόβο. Οἱ φιγούρες τοῦ Καρᾶ ἂν και αὐτὲς παραμορφωμένες και ἀκρωτηριασμένες με τὰ ἴδια παρα-φύσικα χρώματα, ὁμως δὲν ἐμπνέουν τὸν φόβο τῶν Μπεϊκονικῶν Ξαδελφᾶδων. Μέσα ἀπὸ τὴν ἀγαλμάτινη — τερακοτίνη ὑπαρξή τους και τὴν πέτρινη στάση τους, κοιτάζουν τὸν θεατὴ ὄχι με φοβερὸ θλέμμα μὰ με τὴν ἡσυχία, περὶφανη ματιά τοῦ τραγικοῦ προσώπου πᾶνω ἀπὸ τὸ ὅποιο πέρασε ἤδη μιὰ κάποια συμφορὰ πού ἄφισε συνάμα τὰ ἴχνη της. Οἱ φιγούρες αὐτὲς πότε φαίνονται σὰν ντεκουπαρισμένες σὲ χαρτί και κολλημένες σ' ἕνα ἀπλὸ ἐπίπεδο χρῶμα-φόντο (Ζευγάρι, Νεγράκι) ἢ μπροστὰ σ' ἕνα ριγέ φόντο (ἄνθρωποι πού τρώμαζαν) ἢ ἀκόμη σὲ σχέση με ἕνα παράθυρο (φιγούρα μέσα και ἔξω ἀπὸ ἀνοικτὸ παράθυρο).

Ὁ χρόνος εἶναι σταματημένος, δίχως διάρκεια, ὁ κῶρος ἀνύπαρκτος: Τὰ παράθυρα παρ' ὅλη τὴν τονισμένη τους προοπτικὴ δὲν ὀδηγοῦν πουθενά, εἶναι ἀπλὰ τραπέζια σκῆματα. Ἡ κίνηση στὶς φιγούρες δὲν δείχνει διάρκεια, παρὰ μόνο εἶναι σταματημένη.

Ἡ κενὴ προοπτικὴ, ἡ προοπτικὴ τοῦ ἀδιέξοδου θυμίζει πολὺ **Bacon** με τὶς φιγούρες του κλεισμένες στὸ προοπτικὸ σχεδιάγραμμα ἐνὸς κύβου πού τονίζει ἔτσι τὶς δραματικέ-

τους κινήσεις και τὴν ἀπομόνωσή τους ἀπὸ τὸ περιβάλλον.

Οἱ νεκρὲς φύσεις τοῦ Καρᾶ (φρούτα, φυτὰ δοχεῖα) πότε τοποθετημένες μπροστὰ σὲ ἀνοικτὰ παράθυρα (Νεκρὴ φύση σὲ μπαλκονόπορτα) ὅπου πάλι ἡ προοπτικὴ εἶναι ἀδιέξοδη, πότε πλαισιωμένες ἀπὸ ἕνα ἐπίπεδο βαθύ χρῶμα, δείχνουν τὸν καλλιτέχνη νὰ μεταδίδῃ τὰ ἴδια μνύματα ὅπως και στὶς εἰκόνες με φιγούρες. Μπροστὰ ἀπὸ τὶς νεκρὲς φύσεις δὲν μπόρεσα νὰ μὴ θυμηθῶ τὸν **Giorgio de Chirico** με τὴ μηχανικὴ του προοπτικὴ στὰ κτίρια και τὰ παράξενα ἀνοίγματα πού δημιουργοῦν οἱ συγκλίνουσες ἐπιφάνειες.

Ἡ μεταφυσικὴ διάθεση τοῦ Καρᾶ εἶναι ἐκδηλ. Τόσο τὸ χρῶμα ὅσο και οἱ μορφές, τὰ σκῆματα και οἱ κινήσεις τους, ἡ προοπτικὴ τοῦ ἀδιέξοδου, πολὺ λίγη σχέση ἔχουν με τὸν φυσικὸ κόσμο ὅπως τὸν βλέπουμε καθημερινά. Ὁ κόσμος τοῦ Καρᾶ εἶναι ὄνειρῶδης, βραδύρρυθμος.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΑΔΟΜΜΑΤΟΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ἡλία Σιμοπούλου: Τεκμήρια, (Ἀθήνα, 1968).

Πόσες χαμένες μάχες
πόσες νίκες πικρὲς
πόσα ποτάμια αἵματα
χρειάστηκαν
ν' ἀνοίξει αὐτὸς ὁ δρόμος.

Ἀλήθεια, πόσο δίκιο ἔχει ὁ ποιητής! Ὁ δίκος του δρόμος, ὅπως και τοῦ καθενὸς ἀπὸ μᾶς ἦταν ἕνας ἀγῶνας σκληρός, πού τὸν δροσίζε και τὸν διάνθιζε με τὴν εὐδία της ἢ ποιητικὴ του διάθεση. Για 25 τόσα χρόνια ὁ Ἡλίας Σιμόπουλος γράφει, ζεῖ, ἀναπνέει τὴν ποίηση. Σ' ὅλες της τὶς μορφές, τάσεις κι' ἐπιδιώξεις.

Με τὴν τρινητὴ συλλογὴ του τὰ «Τεκμήρια» ὁ Σιμόπουλος μᾶς δίνει ἄλλο δεῖγμα τῆς μεστωμένης του παραγωγῆς, μιὰ εὐγενικιὰ προσφορὰ στὴν Νεοελληνικὴ ποίηση.

Μέσα στὰ ποιήματά του — τὰ γιομᾶτα τρυφεράδα και λεπτότητα— νοιώθουμε τὸν ζωντανὸ ἄνθρωπο, πού τὰ πολλὰ χρόνια τοῦ βίου δὲν τὸν λυγίζουν, μὰ τὸν ξαναγιάνουν. Αὐτὰ πού γράφει με αἶσθημα νεανικοῦ παλμοῦ και ρωμαντισμοῦ, ἔχουν τὴν σφραγίδα τοῦ δοκιμασμένου, τοῦ ἀνεβασμένου ποιητῆ.

Γι' αὐτὸ κι' οἱ στίχοι του δὲν ἔχουν τίποτε τὸ φτιαχτὸ. Τούναντιόν ἔχουν παλμό, ἔχουν μέσα τους φωτιά και ζωή.

Ὁ ποιητής τὸ ζερεῖ πῶς αὐτὰ πού τραγουδᾷ — ἀντίθετα με τὴν ἡλικία του — εἶναι ἴσο ἐλπιδοφόρα και ζωντανά. Για νὰ μειώσῃ λιγάκι τὴν ἐντύπωση σπεύδει νὰ μᾶς καθουχάσῃ πῶς «δὲν εἶναι ὁ ἐφηβος ἤλιος».

Ἄμα ὁ ἀναγνώστης ἀνακατατάξῃ τὰ ποιή-

ματα τῆς συλλογῆς καί τὰ θάλει σέ μιά δική του σειρά τότε θά βρῆ μιά ὁμορφιά, διαυγή περιγραφική αὐτοβιογραφία γιά νά δῆ τότε τόν ποιητή πού

«Γεννήθηκε
στὴν ἐποχὴ τῆς πεζότητος...

Εἶχε πάντοτε ὄνειρα γλυκά καί μὲ τὴν φαντασία του ἐπλάθε κόσμους ἀπραγματοποίητους στὴν σκληρὴ κοινωνικὴ ἀνεμοζάλη. Δὲν εἶχε ὅμως τὸ θάρρος τοῦ περιπετειώδους πού πηδᾶ τοὺς φραγμούς. «Δὲν ἄκουσε τῆς σάρκας τὰ σκιρτήματα». Ἄν τολμοῦσε, ἂν ἀποφάσιζε, ὅπως τὸ παραδέχεται, βέβαια θά μπορούσε νά φτάσει.

Οἱ γέφυρες, γράφει, ἦσαν στενές
ἐτοιμόρροπες. Τὸ θαρὺ μαῦρο
πύκνωνε. Δὲν ὑπῆρχαν χέρια
νὰ κρατήσουν τὰ κεριά...»)

Καί δυστυχῶς αὐτὰ τὰ στιβαρὰ χέρια δὲν βρέθηκαν νὰ στηρίζουν τὰ γιοφύρια.

Γύρω του συνεχίζεται ἡ πάλιν αὐτὴ σ' ὅλους τοὺς τόνους. Ἄλλοι ἔχουν τὴν ἐσωτερικὴ δύναμη νὰ περάσουν. Ἄλλοι στεροῦνται τοῦ τὸν παλμό.

Ἐπειδὴ ἄλλοῦ κρίνει μὲ τὴν πείρα πού ἀπέκτησε πῶς ἂν γεννιότανε σήμερα θάθελε νά εἶχε γεννηθῆ γέρος μὲ τὴν φρόνηση πού πέτυχε, κι' ἐπειδὴ γνώρισε καλά τὴν παρδαλή, φθονερὴ κοινωνία μας, διακηρύττει μὲ πικρία μεγάλη:

Σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία τῶν μεγάλων παθῶν
οἱ μικρὲς χαρὲς καί λύπες
δὲν ἔχουν πέραση στὴν ἀγορά.

Κι' ὅμως, οἱ θλιβερὲς αὐτὲς διαπιστώσεις, δὲν μπορεῖ νά εἶναι ἡ τελικὴ σφραγίδα τῆς ζωῆς. Ἡ αὐλαία δὲν κλείει ἔτσι ἀπογοητευτικὰ στὰ «Τε κμήρια» τοῦ κ. Σιμόπουλου. Ἄπεναντίας μᾶς σαλπίζει τὸ ἐγερτήριο γιά μιά χαροῦμενη ἡμέρα, γιά μιά ἐπιτυχία, φτάνει νὰ τὸ θέλομε ἐμεῖς.

Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ προσεχθῆ ἰδιαίτερα ἡ τελευταία αὐτὴ συλλογὴ τοῦ κ. Σιμόπουλου καί νᾶστε βέθαιοι ὅλοι πῶς θά βρῆτε μιά εἰκόνα τοῦ ἑαυτοῦ σας καί μιά τονωτικὴ ἀτμόσφαιρα θά αἰσθανθῆτε τριγύρω σας.

ΜΙΧΑΗΛ ΠΙΣΣΑΣ

Μαρίας Ἀρκαδίου: Σὰρ Μπωντλαίρ —
Πουλὲ Μαλασσὶ, Ἀθήνα 1968.

Τὸ βιβλίο αὐτὸ τῆς Μαρίας Ἀρκαδίου εἶναι μιά ἐξαιρετικὴ ἔκδοση κι' ἕνα πραγματικὰ ἀξιόπαινο ἀφιέρωμα γιά τὸν ποιητή. Εἶναι προῖον ἀγάπης καί θαυμασμοῦ. Τὸ δείχνει, ἐξ ἄλλου τοῦτο κι' ἡ ἀφιέρωση τῆς συγγραφῆς: «Μνήμη τιμῆς καί θαυμασμοῦ, 1867—1967». Προσωπικὰ θά τὸ χαρακτῆριζα βιβλίο

ἀγάπης. Δὲν εἶναι μόνο ἡ γνώση πού κατορθώνει πολλά. Ἡ ἀγάπη κι' ὁ θαυμασμός (ἔτσι τὸ θέλει ἡ Ἀρκαδίου) συχνὰ ὀδηγοῦν στ' ἀπίστευτα ἐπιτεύγματα. Τὸ πλοῦσιο ὑλικὸ πού περιεχει τὸ βιβλίο, (παραπομπές, βιβλιογραφία καί προπαντὸς φωτοτυπιῆς γραμμάτων, ἐκδόσεων, ἐφημερίδων, πορτραίτων κλπ.) δεβαιώνει πῶς ἡ συγγραφεὺς τυραννίστηκε μ' εὐσυνειδησία νὰ τὸ συνθέσει γιά νά μᾶς δῶσῃ κάτι πού ἀξίζει πολὺ τὸν κόπο.

Δὲν εἶναι σοφὸ τὸ περιεχόμενον, ὅπως σοφῆς καί φοβερᾶς ψυχρῆς νοιώθει τις εἰδικῆς πραγματείες, πού γράφονται ἀπὸ περιώνυμους σοφούς. Δὲν τολμῶ κἂν νά τὸ χαρακτηρίσω φιλολογικῶ, μόνο καί μόνο γιὰτὶ παραθέτει γράμματα, γνώμες καί σχετικὰ σχόλια. Ἡ διάθεση πού διαπερνᾶ τὸ περιεχόμενον, ὁ χωρισμός στὰ σχετικὰ κεφάλαια κι' ἡ τάξη τους στὴν ὅλη σύνθεση μαρτυροῦν μίαν ἀγάπη, ἕνα ἔργο λογοτεχνίας μὲ θερμότητα καί ποίηση, ἕνα δοκίμιο μ' ἐλεύθερους ὀρίζοντες, γεμάτο αἰσθήματα καί ἑλκυστικῆς πληροφορίας πού δίνουν τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς.

Πολλὰ γνωρίζουμε γιά τὸ Μπωντλαίρ (ἐλάχιστα ἢ τυπικὰ γιά τὸν ἐκδότη καί φίλο του Πουλὲ—Μαλασσὶ). Εἶναι γιά τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ ὁ Μπωντλαίρ ὁ πιὸ γνώριμος καί οικεῖος ποιητής, κυρίως γιά τὴν πολυμεταφρασμένη ποίησή του, λιγώτερο γιά τὸ σκάνδαλο. Πολλῆς ἐργασίης ἀπὸ ὀνομαστους ἢ μὴ γραφτήκανε γι' αὐτὸν στὰ ἑλληνικά. Οἱ γιορτασμοὶ μὲ τὴν πολὺ καλὴ Χριστουγεννιάτικη ἔκδοση τῆς «Νέας Ἑστίας» μᾶς ὑπενθύμισαν καί λεπτομέρειες γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ του. Ὡστόσο τὸ βιβλίο τῆς Ἀρκαδίου μᾶς εἶναι ἑλκυστικὸ, πρᾶγμα πού δείχνει τὴν ἀξία του καί τὸν ἐσωτερικὸ του παλμό.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Κύπρου Χρυσάνθη: Καλλιγράμματα,
Λευκωσία, 1969.

Τὰ «Καλλιγράμματα», ἡ καινούργια ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Κ. Χρυσάνθη στὸ εἶδος τῆς ἀποτελεῖ μιά προσφορά μοναδικὴ στὴν τοπικὴ ποίηση. Ἄπ' ὅτι γνωρίζομε, κανένας Κύπριος ποιητὴς δὲν ἔχει ὡς τώρα χρησιμοποίησει τὴν διάταξη τῶν στοιχείων, τῶν συλλαβῶν καί τῶν λέξεων πάνω στὴ λευκὴ σελίδα τοῦ βιβλίου σὰν ἐκφραστικὸ μέσο.

Τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς ἔχουν χαρακτῆρα ἐπιγραμματικὸ. Λακωνικά, γυμνα ἀπὸ κάθε καλλιλογικὸ στοιχεῖο, δομοῦνται ἀπὸ μιά φράση, μιά πρόταση. Τὸ λεκτικὸ εἶδωλο πού ὀδηγεῖ καί μεταφέρει στὸν κόσμο τῆς νοσταλγίας καί τῆς ἀνάμνησης ἔχει σχεδὸν καταργηθῆ. Τὴ θέση του ἔχει πάρει ἡ ὀπτικὴ εἰκόνα, τὸ σύμβολο πού σχηματίζεται μὲ τὴν τοποθέτηση τῶν γραμμάτων ἢ λέξεων στὴν κατάλληλη θέση πάνω στὴ σελίδα.

Τὸ ἐπίγραμμα σὰν μορφή λεκτικῆς ἐκφράσεως παρουσιάζει πολλῆς ἀναλογίας πρὸς τὴν

έκφραση τών άφρημένων πλαστικῶν τεχνῶν. Ὅπως στις πλαστικές άφρημένες γεωμετρικές τέχνες ἢ καλλιτεχνική ἀξία τοῦ ἔργου θασιζεται στη δομική σχέση τῶν πιό απλῶν στοιχείων ἔτσι καὶ στο ἐπίγραμμα ἢ αἰσθητική ἀξία τοῦ ἔργου βρίσκεται στη σχέση τῶν λέξεων ὑπὸ τὴν ἀπόλυτή τους ἔννοια σάν νοημάτων ἢ καὶ ἤλων χωρὶς σκιερές, λεπτεπίλεπτες ἀποχρώσεις. Καὶ οἱ δυὸ μορφές τέχνης δημιουργοῦν στο ὑποκείμενο μιὰ διάθεση ἐνατένισης, φράσεις σάν «τὰ ὁστὰ τῶν ἠρώων περιποιεῖται», «τὴν ποίηση ὑπηρετῶ αὐτοθεραπευόμενος», «τὸ μέγα πάθος», κ.ά. τυπώνονται σάν καρφιά στο μυαλὸ κι' ἀποκοῦν μὲ τὴ συνεχῆ στο χρόνο «θεώρηση» δύναμη ἐκφραστική σχεδὸν ἀπεριγραπτή, ὅπως ἀκριβῶς μιὰ μαγική ἐπωδῶς.

Τὴν ὀπτική εἰκόνα σάν μέσο ἐπικοινωνίας χαρακτηρίζει ἀμεσότητα καὶ δύναμη. Τὴν δύναμη αὐτὴ ἔχει ἀναγνωρίσει ἢ σύγκρονη ψυχολογία. Γι' αὐτὸ καὶ στὴν παιδαγωγική, στη διαφήμιση καὶ σ' ἄλλους τομείς, ὅπου ἐφαρμόζονται τὰ πορίσματα τῆς ψυχολογίας, χρησιμοποιοῦνται πολὺ οἱ εἰκόνες καὶ τὰ σύμβολα. Στὴν ἐποχή μας ἔχει εἰσαχθῆ καὶ στὴν ποίηση.

Φαίνεται πῶς ὁ ἐπιγραμματικός χαρακτήρας ταιριάζει πολὺ μὲ τὴν ἐκτύπωσή του σὲ ὀπτικά σύμβολα. Ἐκεῖνο πὸ ἢ παραδοσιακὴ ποίηση θὰ ἔδιδε ὑπὸ μορφὴ φραστικοῦ εἰδώλου ἔρχεται νὰ προσφέρῃ ἢ νέα αὐτὴ μορφὴ ποίησης μὲ εἶδωλα πὸ δομεὶ ἢ θέση τῶν στοιχείων πᾶνω στὴ σελίδα καὶ ἢ ἀντίστοιχος κίνηση πὸ ἀκολουθεῖ τὸ μάτι γιὰ νὰ διαβάσῃ τὴν τυπωμένη λέξη. Τέτοιες συνειδητὲς κινήσεις κάνει τὸ μάτι γιὰ νὰ διαβάσῃ τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς. Νομίζω πῶς στὰ ποιήματα «φάεθων», («Ἐαρινὸς Ἔρωτας»), («Καλοκαιρινὸ») κ.ά., ὅπου ἢ κίνηση πὸ περιγράφει τὸ περιεχόμενο ἔχει δοθῆ μὲ ἀντίστοιχο κίνηση στὴ διάταξη τῶν τυπογραφικῶν στοιχείων ὑπάρχει ἀπόλυτο δεσμο περιεχομένου καὶ μορφῆς στὸν πλαστικὸ χῶρο. Σ' ἄλλα ἢ δομῆ τῶν στοιχείων σχηματίζει τὰ σύμβολα τῶν ἀντικειμένων γιὰ τὰ ὁποῖα μιλά τὸ ποῖημα.

Ὁ τρόπος αὐτὸς ἐκφράσεως, πὸ χρησιμοποιήθηκε ἀρκετὰ κατὰ τοὺς Μεσαιωνικοὺς χρόνους εἶναι ἀπότοκο μιᾶς μορφῆς σκέψης πὸ ἀνήκει πιά στο παρελθόν. Ὅμως στὴ συλλογὴ βρίσκονται κι' αὐτῆς τῆς κατηγορίας ποιήματα, σάν τὸ «Τρία ποιήματα ἀπὸ τὴν Ἐπίδουρο» μὲ πολλὴν πρωτοτυπία σάν ἐπιγράμματα καὶ σάν σύμβολα. Νομίζω, πῶς πολὺ ἔξυπνα ἔχει χρησιμοποιηθῆ τὸ κενὸ καὶ ἢ ἀντίστροφη γραφὴ στο «Σήμερα».

Γενικά ἢ συλλογὴ ἀνοίγει νέους δρόμους γιὰ ἔρευνα καὶ πειραματισμὸ. Ἴσως θὰ μπορούσε νὰ παιζῇ κανεὶς περισσότερο μὲ ποικίλα τυπογραφικά στοιχεία. Εἶναι γνωστὸ πῶς σὲ ἀνάλογο ποιήματα ἀπὸ τὴν Ἄμερική ἢ τὴν Εὐρώπῃ λαμβάνεται πολὺ ὑπ' ὄψιν ὁ ἐκφραστικός χαρακτήρας τοῦ κάθε στοιχείου χωριστὰ καὶ πῶς τὸ λεκτικὸ περιεχόμενο ἔχει πε-

ριορισθῆ στο ἐλάχιστο. Χωρὶς νὰ λέγωνται τὰ πιὸ πάνω γιὰ νὰ μειώσουν τὴν ἀξία τῆς συλλογῆς σάν ποίησης καὶ σάν τυπογραφικῆς ἐπίτευξης.

A. ΧΡΥΣΟΧΟΣ

Ἄλκη Τροπαιάτη: «Οἱ Μικροὶ Γονεῖς», (ἔκδοση Πεκλιθανίδου, σελ. 141).

Δημήτρη Γιάκου: «Μεγάλες Μορφές τοῦ Ἑλληνισμοῦ» (ἔκδοση Γ. Σ. Βλέσσα, σελ. 142).

Τὰ ἀνωτέρω δυὸ βιβλία, πὸ ἤρθαν στὰ χέρια μου, ἀποτελοῦν μιὰ νέα πολὺτιμη συμβολὴ στὸν τομῆ τῆς παιδικῆς λογοτεχνίας. Καλογραμμένα — σὲ ὕφος ἐπαγωγὸ καὶ ρέουσα ὡραία γλῶσσα — μὲ τὸ περιεχόμενο, τὴν πλούσια εἰκονογράφησή τους καὶ τὴν ἐπιμελημένη ἐμφάνισή τους προσφέρουν ἀληθινὴ χαρὰ. Εἶναι καὶ τὰ δυὸ πλημμυρισμένα ἀπὸ ἀγάπη καὶ ἔγνοια γιὰ τὸ παιδί κι' ἔχουν ἐναντί του προσέγγιση πὸ θὰ ζήλευαν καὶ καθιερωμένοι παιδαγωγοί.

Τὸ πρῶτο εἶναι ἓνα μυθιστόρημα γιὰ παιδιά ἡλικίας 10—15 ἐτῶν καὶ ἀφορᾶ μιὰ ἱστορία δυὸ μεγάλων ἀδερφῶν πὸ ἀναπλήρωσαν, σάν «μικροὶ γονεῖς», τὴ στοργὴ τῶν πρόωρα χαμένων γονῶν ἐναντί τῆς μικρότερης ἀδερφοῦσας τους. Τὰ κατὰ τρόπον ἰσόρροπο κατανεμημένα κεφάλαια συνθέτουν μιὰ σειρά ἀπὸ σκηνές γεμάτες εὐγένεια καὶ καλωσύνη, πὸ ἀναδίνουν τὴν κάθε στιγμή τὸ μήνυμα τῆς ἀγάπης σάν θεμελιακοῦ στοιχείου γιὰ τὴν προστασία τῶν παιδιῶν καὶ τὴ διαμόρφωση τοῦ χαρακτῆρα τους.

Ὁ συγγραφέας κ. Ἄλκης Τροπαιάτης, γνωστός ἀπὸ μεγάλην σειρά ὡραίων παιδικῶν βιβλίων, χαρίζει τοὺς «Μικροὺς γονεῖς» στὴ μνήμη τοῦ ἀλησμόνητου Γρ. Ξενόπουλου, τοῦ «καλοῦ σπορέα τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου» καὶ τοῦ ἀγαπημένου Δασκάλου, πὸ γιὰ ὀλόκληρες δεκαετηρίδες μὲ τὴ «Διάπλαση τῶν Παίδων» καὶ σάν «φαιδρῶν» διαπαιδαγῶγησε ἰσάριθμες γενιές παιδιῶν.

Στὶς «Μεγάλες Μορφές τοῦ Ἑλληνισμοῦ», πὸ ἐπαξίως βραβεύτηκε σάν ἐμπνευσμένη καὶ ὑπεύθυνη δουλειὰ ἀπὸ τὴ «Γυναικεία Λογοτεχνικὴ Συντροφιά» τὸ 1967, ὁ γνωστὸς λογοτέχνης κ. Δημήτρης Γιάκου δίνει γιὰ μεγαλύτερα παιδιά τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο ὀκτώ προεπαναστατικῶν μορφῶν τοῦ γένους (Καπλάνης, Βαρθάκης, Κοραῖς, Κατωάνης, Ρήγας, Καλόγερος, Σαμουῖλ, Βλαχάδας καὶ Σκουφᾶς) ἀναστίνοντας μέσα ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ ἱστορία καὶ παράδοση ὅλη τὴν ὀμορφιά καὶ τὴν ποιότητα τοῦ ἔλληνα καὶ συγκρότως ὀκτῶ ἐξάριστα παιδαγωγικά παραδείγματα. Σὲ μιὰν ἐποχὴ πὸ ἀπαιτεῖ νὰ συγκρατήσουμε καὶ νὰ ἀφομοιώσουμε ὅλες τὶς μνήμες μας γιὰ νὰ ἀνανεώσουμε σὲ ζωντανὴ πίστη τὴ δύναμη καὶ τὴν ἀποστολὴ τοῦ πολυπλαγκτου ἔθνους μας τὸ βιβλίον τοῦ κ. Γιάκου εἶναι ἀληθινὸ ἀπόκτημα.

Μά όπως κλείνω με άληθινή συγκίνηση τὰ δυὸ αὐτὰ ὠραία βιβλία θάθελα νὰ κάμω μιὰ σύσταση σὲ σχολεῖα καὶ γονεῖς: Τὰ σχολικὰ βραβεῖα νὰ δίνονται σὲ χρήσιμα βιβλία καὶ νὰ μάθουμε ὅλοι ἀντὶ γιὰ ἄλλα δῶρα νὰ χαρίζουμε βιβλία στὶς γιορτές καὶ τὰ Χριστούγεννα. Μόνον ἔτσι θὰ ἐθίσουμε τὸ παιδί μὲ τὸ βιβλίο, θὰ τὸ κάμουμε νὰ τὸ ἀγαπήσει καὶ θὰ βοηθήσουμε γιὰ μιὰ καλύτερη γεννιά, πού θὰ πιστεύη περισσότερο στὸν ἑαυτὸ της, στὸν ἄνθρωπο καὶ στὴν Ἑλλάδα.

ΜΑΡΙΑ ΦΡ. ΒΡΑΧΑ

ΝΕΑ

ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΚΕΤ
ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΝΟΜΠΕΛ 1969

Τὸ Νόμπελ Λογοτεχνίας πέρασε φέτο στὸν ἀφηγητὴ τῆς ἀνθρωπίνης μιζέριας Σάμουελ Μπέκκετ, πού ἀπὸ τὴν πλήρη σχεδὸν ἀφάνεια ἀναδύθηκε, μετὰ τὸ 1950, στὴ δόξα μὲ τέσσερα μυθιστορήματά του κί' ἓνα θεατρικὸ



ἔργο (τὴν τριλογία "Malloy", καὶ τὸ δράμα "Malone Meurt" καὶ "Innomable", τὸ μυθιστόρημα "Watt" καὶ τὸ δράμα "En Attendant Godot").

Ὁ Μπέκκετ ἱρλανδικῆς καταγωγῆς (Δουβλίνο, 1906), σπούδασε ζένες γλώσσες στὴν πατρίδα του κί' ἀπὸ τὸ 1928 ἐγκαταστάθηκε στὸ Παρίσι ὡς καθηγητὴς τῆς Ἀγγλικῆς στὸ ἐκεῖ Ἀνώτερο Διδασκαλεῖο καὶ γιὰ ἓνα διά-

στημα γραμματέας τοῦ Τζαίμς Τζῶυς. Ἀργότερα ζαναγύρισε στὴν Ἱρλανδία ὡς καθηγητῆς τῆς Γαλλικῆς καὶ στὰ 1937 ἐγκαταστάθηκε ὀριστικὰ στὴ Γαλλία.

Ὁ Μπέκκετ ἀρχικὰ ἔγραψε στὴ γαλλικὴ (13 νουβέλλες κί' ἄλλες σύντομες ἱστορίες, καθὼς καὶ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ ("Φροσκόπιο")), μὰ ἀργότερα ἔγραψε καὶ στὴν ἀγγλικὴ ἢ μετᾶφερε στὴν ἀγγλικὴ ἔργα του πού εἶχαν κυκλοφορήσει γαλλιστί.

Στὰ τελευταῖα χρόνια ὁ Μπέκκετ περιορίστηκε σχεδὸν στὸ θέατρο κί' ἔδωσε ἓνα περίφημο ἔργο τὸ "Happy Days". Οἱ χαρακτηριστῆρες τῶν ἔργων του, ἔγραψε κάποτε ὁ Σύριλ Κώνολλυ, εἶναι κατὰ κανόνα μοναχισμένοι, ὡς ξεχασμένοι κί' ἀπὸ τὸ θεὸ κί' ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Τὸ βασικὸ στοιχεῖο πού κινεῖ τὸν συγγραφέα εἶναι ἡ ὑποβάθμιση τοῦ ἀνθρωπίνου πού ζερεῖ νὰ παριστάνη μὲ ἀδρὲς πινελιές, μὲ πολὺ καυστικὸ χιούμορ καὶ μὲ σκηνές κάποτε μακάβριες. Οἱ ἥρωές του κυριολεκτικὰ θυθίζονται στὴν ἀφάνεια ἢ μένουν προσκολλημένοι στὴν πολὺ χαμηλὴ καὶ ὡς λαοπῶδη μοῖρα τους. Τέτια μιὰ περίπτωση ἦταν κί' ἓνα ἔργο του πού ὁ ὑποφαινόμενος ἔτυχε νὰ παρακολουθήσει πέρυσι στὴ γαλλικὴ τηλεόραση. Μὰ γι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ μαρτυρήσει, μαζί μὲ τὸν ἀμερικανὸ κριτικὸ Κέννερ, πὼς τὸ μήνυμα πού εἰσάγει ὁ Μπέκκετ πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὴν ἰδέα τῆς ἀπέλπιδος δυστυχίας. Μοιάζει μὲ μιὰ ἐντονη ὄθηση πού ἀναβρῦζει μέσ' ἀπὸ τὴν ἀπελπισία γιὰ τὴν ἀποτίναξη τῶν ἀνθρώπινων δεσμῶν, πού ὁ συγγραφέας ἔζησε στὴ πράξη ὡς μέλος τῆς γαλλικῆς ἀντίστασης.

Ἡ τιμὴ πού ἡ Σουηδικὴ Ἀκαδημία ἀπένευμε στὸν Μπέκκετ, τὸ σεμνὸ ἄνθρωπο καὶ θαυμάσια προβληματιζόμενο συγγραφέα, ἀποτελεῖ μιὰ δίκαιη ἀναγνώριση σ' ἓνα παράδειγμα καὶ σ' ἓνα ἔργο πού τιμοῦν τὴν ἐποχὴ μας.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

ΓΕΝΙΚΑ

Στὴ «Μακεδονικὴ Ζωὴ» (ἀρ. 40) δημοσιεύονται σκόλια γιὰ τὰ περιοδικὰ («Παιδαγωγός» καὶ «Πνευματικὴ Κύπρος»). — Στὴ «Νέα Πολιτεία» (7 Ὀκτ. 69) ὁ Δ. Κωστελένος κρίνει τὰ «Καλλιγράμματα» τοῦ Κ. Χρυσάνθη. — Στὸν «Κριτικὸ» (ἀρ. 225) ὁ Δῶρος Ἀλαστος γράφει μιὰ μελέτη - ἐντύπωση μὲ τίτλο «Ἡ σημερινὴ Κύπρος» (μιὰ ματιά). — Στὴν ἐφημερίδα τῶν Πατρῶν «Ἡ Ἡμέρα τῶν Πατρῶν» (5 Ὀκτ. 1969) δημοσιεύεται κριτικὴ γιὰ τὰ «Καλλιγράμματα» τοῦ Κ. Χρυσάνθη μὲ τίτλο «Μοντέρνα ποίσεις τοῦ τυπογραφείου». — Στὸ περιοδικὸ «Τὸ Σχολεῖο καὶ τὸ Σπίτι» (Ἰούλ.-Αὐγ. 1969) ὁ Σήφης Κόλιας δημοσιεύει κριτικὴ γιὰ τὸ «Κύπρος, Ἁγία Νῆσος» τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Μακαρίου.

ΚΥΠΡΙΟΙ ΔΕΙΠΝΟΣΟΦΙΣΤΕΣ

Α'

Ἐπιμελείται ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

«ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ»

ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1969



Ο «ΟΜΙΛΟΣ ΚΥΠΡΙΩΝ ΔΕΙΠΝΟΣΟΦΙΣΤΩΝ»

Ο «Όμιλος Κυπρίων Δειπνοσοφιστών» έχει σκοπό τόν πνευματικό διάλογο σε στιγμές εϋφορίας γύρω από ένδιαφέροντα θέματα, που προσωπικά άπασχολούν τὰ μέλη του. Σε συνέχεια παραχωρούνται οί σημειώσεις πρὸς δημοσίευση γιά νά γνωρίσουν καί ἄλλοι πνευματικοί ἄνθρωποι τίς ἐργασίες αὐτές. Δέν ὑπάρχει περιορισμός στὴν ἐκλογή θεμάτων ἀπὸ τὰ μέλη.

Ὁ Γεώργιος Χατζηκωστής παρουσίασε σ' ἓνα ἀπὸ τὰ δείπνα τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα:

Πλάτωνος

περὶ «καλῶν κάγαθῶν συμποτῶν καὶ πεπαιδευμένων»

«Καὶ γὰρ οὗτοι (οἱ φαῦλοι καὶ ἀγοραῖοι 1 ἄνθρωποι) διὰ τὸ μὴ δύνασθαι ἀλλήλοισι δι' ἑαυτῶν συνεῖναι ἐν τῷ πότῳ, μηδὲ διὰ τῆς ἑαυτῶν φωνῆς καὶ τῶν λόγων τῶν ἑαυτῶν, ὑπὸ ἀπαιδευσίας τιμίας 2 ποιοῦσι τὰς ἀυλητρίδας, πολλοῦ μισθοῦμενοι ἀλλοτριαν φωνὴν τὴν τῶν αὐλῶν, καὶ διὰ τῆς ἐκείνων φωνῆς ἀλλήλοισι σύνεισιν. Ὅπου δὲ καλοὶ κάγαθοὶ συμπόται καὶ πεπαιδευμένοι οἱ εἰσίν, οὐκ ἂν ἴδιοι οὐτ' ἀυλητρίδας οὐτε ὄρχηστρίδας οὐτε ψαλτρίδας, ἀλλ' αὐτοὺς αὐτοῖς ἱκανοὺς ὄντας συνεῖναι, ἄνευ τῶν λήρων τε καὶ παιδιῶν τούτων, διὰ τῆς αὐτῶν φωνῆς, λέγοντάς τε καὶ ἀκούοντάς ἐν μέρει 3 ἑαυτῶν κοσμίως, κἂν πάνυ πολὺν οἶνον πίωσιν.»

(Πρωταγ. 347ΓΔ).

Τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος» μ' εὐχαρίστηση περιλάβε μες τίς δραστηριότητές του τὴν δημοσίευση τῶν ἐργασιῶν, πού τὴν ἐφετερινὴ ἀνοιξιὰτικὴ περίοδο πραγματοποιοῖσε ὁ «Όμιλος τῶν Κυπρίων Δειπνοσοφιστῶν». Μὲ τὴ χειρονομία αὐτὴ ἀπὸ τῆ μιᾶ ἐνημερώσει τοὺς συνδρομητές του καὶ τὸ ἀναγνωστικὸ του κοινό, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη κωδικοποιεῖ τίς ἐργασίες μέσα σὲ ξεχωριστὰ μικρὰ τομῆδια.

Ὁφείλομε εὐχαριστίες στὸν πρέσβη τῆς Ἑλλάδος κ. Μενέλαον Ἀλεξανδράκη, πού ἡ παρουσία του σὲ μιὰ ἀπὸ τίς συναντήσεις μας τόνωσε ἠθικά τίς πνευματικὲς μας αὐτές ἀσχολίες.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

1. ἀγοραῖοι: «οἱ ἀγοραῖοι ἄνθρωποι ἀμαθεῖς καὶ ἀπαίδευτοι»
2. τιμίας ποιοῦσι: (κἂμνουν ἀκριβές), ἀνεβάζουν τὴν ἀξία τους.
3. ἐν μέρει: ἀμοιβαῖα.

ΠΡΩΤΟ ΔΕΙΠΝΟ

Η «ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑ» ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Στά πιό παλιά χρόνια, πού ή άπαγγελία άποτελοϋσε τέχνη έκλεκτή, στην Κύπρο φτάνανε Έλλαδίτες λογοτέχνες γιά ποιητικές έμφανίσεις. Κάμνανε μιá ένδιαφέρουσα διάλεξη πάνω στην ποίηση και τή διανθίζανε με κατάλληλα ποιήματα. Στην πραγματικότητα όργανώνανε ρεσιτάλ άπαγγελίας. Ή άναπόκριση του κοινού φαίνεται νά ήταν ίκανοποιητική άπ' ό,τι καταλαβαίνω ρωτώντας παλιότερους, πού συχνάζανε στις έκδηλώσεις αυτές. Άλλά και ό τόνος, πού σχολιάζανε μερικές έφημερίδες τó «γεγονός», δείχνει πώς τó κοινό ύποδεχόταν αυτή τήν κοινωνική-καλλιτεχνική κίνηση.

Ή Θεώνη Δρακοπούλου, ή γνωστή με τó όνομα «Μυρτιώτισσα», ήρθε στην Κύπρο συγχρόνως με τó Σωτήρη Σκίπη στις άρχές του 1923 και διοργάνωσε τέτοιες ποιητικές συγκεντρώσεις. Γιά τόν Σκίπη, πού ή παρουσία του έδω στό νησί μας έκαμε μεγάλη αίσθηση, έγραφα στό περιοδικό «Θέματα Κριτικής», (δημοσιεύοντας ταυτοχρόνως μερικές ανέκδοτες έπιστολές του). Γιά τή Μυρτιώτισσα καίταξα έφημερίδες του καιρού εκείνου.

Ο «Κυπριακός Φύλαξ», 11 Ίανουαρίου 1923, άναγγέλλει τήν άφιξη τής Μυρτιώτισσας. Ο «Ήμερήσιος Κήρυξ», 30 Ίανουαρίου 1923, δημοσιεύει διαφήμιση πώς τó βράδυ θα δοθῆ στό θέατρο Παπαδοπούλου (Λευκωσία) ή δίαλεξη τής Μυρτιώτισσας με άπαγγελίες και «έλπίζει πώς τó κοινό θα προσέλθη άθρόον». Ή «Φωνή τῆς Κυπρού», 3 Φεβρουαρίου 1923, άνέγραψε τά τής συγκέντρωσης και καθορίζει ως θέμα τó «Περί τής Νεοελληνικής Ποίησης». Στην «Έλευθερία», 27 Ίανουαρίου 1923, δημοσιεύεται άναπόκριση άπό τή Λάρνακα, πού λέγει πώς στις 25 του μηνός ή Θεώνη Δρακοπούλου στό Εϋρυθείον άπάγγειλε Παλαμά, Πάλλη, Δροσίνη, Γρυπάρη, Πολέμη και τέλειωσε με πῆ γνωστό ποίημα του Παλαμά γιά τήν Κύπρο. Στην ίδια έφημερίδα, 2 Φεβρουαρίου 1923, δημοσιεύεται άναπόκριση άπό τήν Άμμόχωστο, πού λέγει πώς ή «Μυρτιώτισσα» στό θέατρο «Άισχύλος» έκαμε διάλεξη με θέμα ή «Δημοτική μας ποίηση» και άπάγγειλε δημοτικά τραγούδια. (Οί ήμερομηνίες με τó νέο ήμερολόγιο).

Με τήν εύκαιρία τής έδω παραμονῆς τής ποιήτριας ή καθημερινή έφημερίδα του Λεωνίδα Παυλίδη («Ήμερήσιος Κήρυξ») δημοσίευσε δυό ποιήματά της τó «Απόψε...» (24.1.1923) και τó («Απόψε με λυπήθηκαν») (25.1.1923). («Ύπαρχει κι' ένα ποιήμά της στην «Έλευθερία» (20.12.1922) τó «Άνοιξιάτικο» μά δέν έζρω άν μπήκε τυχαία). Ένδιαφέρει όμως ιδιαίτερα ένα έντονο σημείωμα άνυπόγραφο (πάντως του Λεωνίδα Παυλίδη) πού δημοσιεύτηκε στόν «Ήμερήσιο Κήρυκα», (19 Φεβρ. 1923), τó έξῆς:

Πολυεύσπλαχνε θεέ! εις τί σου έπαιόσαμεν; τί κακόν σου έκάμαμεν και μάς έδωες εις τόν λαιμόν της μυλόπετραν τόν κ. Φυλακτού — Γυμνασιάρχη, φεύ και τριαλλοίμονον! του Παγκυρίου Γυμνασίου — και μάς έρριξες νά πνιγῶμεν εις τó τέναγος τής πλέον άπεριγράφτου ήλιθιότητος, τής μάλλον άκατακρίτου άποδλακώσεως, τής φρικιαστικώτερας όπισθοδρομικότητος; Ποίον είναι τó μέγα μας άνόημα;

Χρειάζεται νά γίνη θυσία ή ζωή τῶν παλαιότερων άπό ήμάς δια νά λυτρωθούν άπό τόν πνευματικόν θάνατον, τήν πνευματικήν άποκτίνωσιν, τά παιδιά μας, ή έλπεις και ή πίστις τής ζωῆς μας; Νά θυσιασθῶμεν, θεέ πολυεύσπλαχνε, αλλά ζητούμεν χάριν και έλεος ύπέρ τῶν τέκνων μας! Άλλάξαξέ μας άπό τήν παρουσίαν έν τῷ μέσῳ ήμῶν του διανοητικού άκούτου Μηνωταύρου και θα σ' εύλογῶμεν θερμότερον όλας τάς ήμέρας του βίου μας...

Διατί αι έκκλήσεις μας αύται πρὸς τήν έξ ύψους θεϊάν άρωγήν; Διατί αι άπελπισμέναι κραυγαί μας; Έρωτάται; Άκούσατε και φρίζατε: Ο κ. Φυλακτού ήρνήθη νά έπιτρέψη εις τούς μαθητάς του Π. Γυμνασίου νά μεταβούν εις τήν διάλεξιν τής διαπρεπούς Έλληνίδος καλλιτέχνιδος κ. Θεώνης Δρακοπούλου, τήν όποιαν όλόκληρος ή Κύπρος μετá σεισμού χαράς και ίκανοποιήσεως άκούει και χειροκροτεί ένθους άπό δεκαήμερου.

Ποία ή άφορμή; Όχι αυτή τήν όποιαν έπρόβαλεν ό κ. Φυλακτού ότι τάχα τά

παιδιά είναι ανάγνωση και θα θορυβοῦν — τί ἀδιαντροπιά Θεέ μου! — και θα ἐνοχλοῦν τὴν ποιήτριαν. Οὔτε διότι τάχα πρέπει νὰ τιμωρηθοῦν — μεταβάλλον τὴν ἀποφίν του ὁ κ. Φυλακτοῦ — διότι ἐτόλμησαν νὰ μεταβοῦν εἰς τὸν κινηματογράφον — ὅπως εἶπεν εἰς τὸν κ. Χατζηπαύλου, ἐπίτροπον.— Οὔτε διότι ἠδύνατο νὰ εὐρη ἢ νὰ ἐφευρῆ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ποῦ ζεῖ ἔξω τοῦ Ναοῦ τῶν ἰδανικῶν, ὁ βέβηλος αὐτὸς ποῦ δὲν αἰσθάνεται παρὰ μόνον τὸ θάρος τῶν ὄζωδῶν χειρῶν του, κανένα λόγον διὰ τὴν ἀνήκουστον ἀπαγόρευσιν ποῦ ἔκαμεν εἰς τοὺς νεαροὺς Κυπρίοιπαιδας τοῦ νὰ γευθοῦν τὴν ἀμβροσίαν και τὸ νέκταρ ποῦ τοὺς ἔστειλεν ἡ Ἑλλάς διὰ τῶν κρυσταλλίνων κυπέλλων τῆς ἐμπνευσμένης αὐτῆς ἱερείας τῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης.

Ἡ ἀφορμὴ εἶναι ἄλλη. Ἀφορμὴ μικρὰ ταπεινὴ, ἀπερίγραπτος, ἀφορμὴ ἀνείπωτος, ἀφορμὴ μίσους και ἐκδικήσεως — ὦ τῆς ζωῶδους ἀφελείας του!— Ἡ ἀφορμὴ εἶναι ὅτι τῆς κ. Θεῶνης ἐδημοσιεύθησαν κατὰ μακρὰν συνέχειαν ποιήματα εἰς τὴν ἐφημερίδα ταύτην, ἐγράφησαν δι' αὐτὴν ὅ,τι ἐπ' εὐκαιρία τῆς ἐνταυθα ἀφιζεύς της ἐπεβάλλετο νὰ γραφοῦν εἰς ἐφημερίδα ἀπκοῦσαν τὰ αἰσθήματα και τὰς σκέψεις τῆς Ἑλληνικῆς Κύπρου! Και ὁ «Ἡμ. Κῆρυξ» εἶναι τὸ ὄργανο ἀκριβῶς ἐκεῖνο τῆς δημοσίας Κυπριακῆς γνώμης, τὸ ὁποῖον ἐγκαίρως και ἀρμοδίως ἐκαρκτήρισε τὸν ἀνθρῶπον. Ἴδου ἡ ἀφορμὴ. Ἀφορμὴ φρικτὴ, ὡς διάθεσις.

Ὅταν ὀλίγον πρό τῆς ἐνάρξεως τῆς διαλέξεως τῆς κ. Δρακοπούλου ὠμιλοῦσαμεν μετὰ τοῦ κ. Γ. Μαρκίδου και πολλῶν ἄλλων κυριῶν και κυριῶν διὰ τὴν ἀκαρκτηρίστον αὐτὴν πράξιν τοῦ φυλακτοῦ δὲν εὐρομεν λόγους διὰ νὰ ἐκφράσουν τὴν κοινὴν ἀγανάκτησιν μας. Και ἀπὸ τῶν σπληνῶν τούτων, ὁμολογοῦμεν, τὴν ἀδυναμίαν τῆς ἐκφράσεώς μας εἰς τὸ νὰ παραστήσῃ ἐμφαντικώτερον τὸ ἀνοσιούρημα.

«Ἡμερήσιος Κῆρυξ», 1923.

Ὁ ποιητὴς Γεώργιος Μαρκίδης, ποῦ στὰ χρόνια ἐκεῖνα φιλοξενοῦσε κάθε λογοτέχνη περαστικὸ ἀπ' τὸ νησί μας, παρουσίαζε στὶς ἐκδηλώσεις αὐτὲς τοὺς ὀμιλητές. Τὴν (Μυρτιώτισσα) φιλοξένησε στὸ σπίτι του, γι' αὐτὸ σὲ λίγο καιρὸ πῆρε ἕνα γράμμα της ποῦ φιλικῶς μᾶς τὸ παραχώρησε ὁ δέχτης σὰν εἶδος μνημοσύνου γιὰ τὴν ποιήτρια ποῦ πέθανε τελευταία. Τὸ ἐξῆς:

Ἀθήνα 30 Ἰαν. 28

Ἀξιότιμε κ. Μαρκίδη

Λαμβάνω τὸ θάρρος νὰ Σᾶς γράψω σήμερα γιὰ νὰ Σᾶς ζητήσω μιὰ χάρι, με τὴν ἐλπίδα ὅτι δὲν με λησμονήσατε ἐντελῶς, ἂν και ἀρκετὸς χρόνος πέρασε ἀπὸ τότε ποῦ εἶχα τὴν εὐχαρίστησιν νὰ Σᾶς γνωρίσω στὴν ὡραία Σας πατρίδα.

Ἐξεδόθη πρό καιροῦ εἰς Αἴγυπτον ἡ ποιητικὴ μου συλλογὴ («Κίτρινες φλόγες») και θὰ ἤθελα πολὺ νὰ κυκλοφοροῦσε κάπως εὐρύτερα και στὴν Κύπρο. Ὁ νέος κ. Φραγκοῦδης θὰ ἔχη τὴν καλωσύνη νὰ στείλῃ εἰς τὸν πατέρα του μερικὰ ἀντίτυπα και μοῦ ἔλεγε χθὲς γιὰ νὰ διατεθοῦν στὴ Λεμεσό. Θὰ μπορούσα νὰ στείλω και εἰς Σᾶς καμμιά τριανταριά γιὰ τὴ Λευκωσία; Ὡς Δήμαρχος τώρα στὸν τόπον φαντάζομαι ὅτι εὐκόλα θὰ μπορούσατε νὰ τὰ διαθέσετε και θὰ Σᾶς ἤμου ὑπόχρεος γι' αὐτό. (ἡ τιμὴ 2 σελλινῶ)

Διατηρῶ πάντα ζωηρὴ τὴν ἀνάμνησιν τοῦ μοναδικοῦ και τόσο ποιητικοῦ μου ταξιδιοῦ στὴν Κύπρο. Δὲν λησμονῶ και τὸ εὐγενικὸ σὰς κάλεσμα ὅπου ἐγνώρισα κοντὰ σας ὅ,τι ἐκλεκτὸ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ κοινωνία τοῦ τόπου.

Με πολλοὺς χαιρετισμοὺς στὴν Κυρία Σας και στὴν χαριτωμένη Σας κοροῦλα.

Διατελῶ μετὰ πάσης τιμῆς

Θεῶνη Δρακοπούλου

Ζήνωνος 1.

Υ.Γ. Περιμένω ἀπάντησιν Σας εὐχαριστώντας ἐκ τῶν προτέρων.

Ἀπὸ τὸ γράμμα αὐτὸ φαίνεται πῶς ὁ ποιητὴς Γεώργιος Μαρκίδης δεξιώθηκε στὸ σπίτι του τῆς Μυρτιώτισσας και τῆς γνώρισε «ὅ,τι ἐκλεκτὸ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ κοινωνία τοῦ τόπου». Ἐπίσης δηλώνεται πῶς ὁ Φραγκοῦδης (ὁ Τάκης Φραγκοῦδης, γαμπρὸς τοῦ Ν. Κλ. Λανίτη) ἔστειλε στὸν πατέρα του βιβλία τῆς «Μυρτιώτισσας» γιὰ πώλησιν στὴ Λεμεσό. Και τέλος διαγράφεται μέσα σὲ εὐγενικὰ λόγια ἡ τραγωδία γιὰ τὴν διάθεσιν τοῦ βιβλίου ποίησης, παρόλο ποῦ στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἡ ποίησιν ἦταν πιὸ κοντινὴ στὸ μέσον και ἀνειδίκευτο ἀναγνώστη.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Η «ΗΛΕΚΤΡΑ» ΤΩΝ Α. ΚΟΥΡΟΥ ΚΑΙ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ

Είναι φανερό πώς είναι πολύ τολμηρό για ένα σύγχρονο να ζαναδουλέψη το θέμα της «Ηλέκτρας», όταν υπάρχουν τα κλασσικά πρότυπα και, πρό πάντων, όταν δεν κάμνη μοντέρνα προσαρμογή σε σύγχρονα πλαίσια. Αυτό ακριβώς δεν κάμνουν οι συγγραφείς μας, κ' είναι για τούτο σημαντική ή προσπάθεια. Βέβαια με τούτο δε θέλομε να ισχυριστούμε πώς πρέπει νάναι αυστηρά προσκολλημένοι στ' αρχαία κείμενα. Έκείνο πού χρειάζεται όπωσδήποτε είναι νάχουν — όπως κι έχουν — πολύ βαθιά γνωριμία μ' αυτά.

Τα πρόσωπα της («Ηλέκτρας») είναι ή Κλυταιμνήστρα, ή 'Ηλέκτρα, ό 'Ορέστης, ό Αίγισθος κ' ή Λευκοθέα, τὰ ίδια δηλαδή πού υπάρχουν βασικά και στις τραγωδίες τών κλασσικῶν. Μόνη ἐξαιρεση ἀποτελεῖ ή Λευκοθέα, πούναι καινούργιο πρόσωπο, χωρίς όμως ν' ἀποτελῆ πρωτοτυπία και τὸ γεγονός ὅτι, κόρη αὐτῆ τοῦ Αἰγίσθου, ἀγαπᾷ τὸ γιό τοῦ 'Αγαμέμνονα, 'Ορέστη.

Οἱ συγγραφείς μας γράφουν σ' ἔμμετρο λόγο (ἐδῶ ἔχει θέσει τὴ σφραγίδα τῆς τέχνης τοῦ ὁ ποιητῆς Κύπρος Χρυσάνθης) και τηροῦν τις τρεῖς ἐνότιπτες τῆς τραγωδίας, δηλαδή τὴν ἐνότιπτα χῶρου, χρόνου και ὑποθέσεως. Χῶρος εἶναί ή κεντρική αἴθουσα τοῦ παλατιοῦ, χρόνος ή ἐπέτειος τῆς δολοφονίας τοῦ 'Αγαμέμνονα (μιά μέρα) και ὑπόθεση ή τιμωρία τῶν ἐνόχων γιά τὴ δολοφονία τοῦ 'Αγαμέμνονα κ' ή αὐτοκαταστροφή τῶν ἐκδικητῶν.

'Απ' τὴν ἀρχή κιόλας τοῦ ἔργου κυκλοφορεῖ στή σκηνή μιά κάποια ἀνπνουχία, ἐνοσρκωμένη στή Λευκοθέα, πού στενοχωριέται γιά τὸν πατέρα τῆς, ἀπ' ἀφορμή τις νυκτερινές τοῦ ὄπτασιές και τὴν ἀντιπάθεια τοῦ κόσμου — τὴν ὁποία φαίνεται πώς αἰσθάνεται κατὰ θάθος κι ὁ ἀγαπημένος τῆς. 'Εν τούτοις, ὁ 'Αγαμέμνονιδης εἶναί στὸν ἀνόθ τῆς εὐτυχίας τοῦ, ἀφοῦ ἀγαπᾷ, ἀγαπιέται και πρόκειται νά γίνη βασιλιάς. 'Η ἡρεμία τοῦ ὅμως δὲν κρατᾷ γιά πολύ, ἐπειδὴ ή 'Ηλέκτρα, μέ τὴ μιά ἀποκάλυψη συνταρακτική, τὸν ρίχνει σέ μαῦρο σκοτάδι. Καθώς τῆς ἐκμυστηρεύτηκε, λίγο πρίν πεθάνη, ὁ παιδαγωγός τοῦ 'Ορέστη, ή Κλυταιμνήστρα, τὸν καιρό τῆς ἀπουσίας τοῦ 'Αγαμέμνονα, παραδόθηκε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Αἰγίσθου, μέ τὴ βοήθεια τοῦ ὁποίου δολοφονεῖ τὸν ἀντρα τῆς, ὅταν ὁ τελευταῖος ἐπιστρέφει ἀπὸ τὴν Τροία. Μετὰ τὴν ἐξοδο τῆς 'Ηλέκτρας και τοῦ 'Ορέστη ἀπ' τὴ σκηνή μπαίνει ή Κλυταιμνήστρα, πού μονολογεῖ ἀφήνοντας νὰ ξεχειλίση ή ἀγωνία τῆς φόνισσας, κυνηγημένης ἀπὸ τὸ θῦμα τῆς. Μέ τὴν εἴσοδο τῆς 'Ηλέκτρας ἔχομε μιά σκηνή ἀρκετὰ δυνατή, μέ ζωντανὸ διάλογο, πού προωθεῖ σέ μεγάλο βαθμὸ τὸ μῦθο. Οἱ ὑπαινιγμοὶ κ' οἱ ἐρωτήσεις τῆς 'Ηλέκτρας ταραζοῦν τὴν Κλυταιμνήστρα. 'Υποψιάζεται πώς κάτι ξέρει ή 'Ηλέκτρα. Δὲν ξέρει ὅμως μέχρι πού φτάνουν οἱ πληροφορίες τῆς. 'Αγωνίζεται ἀπεγνωσμένα νὰ καλύψη τὴν ἀλήθεια. Καλεῖ τὸν 'Ορέστη, πού διαδέχεται τὴν 'Ηλέκτρα στή σκηνή, νὰ διώξη τὴν τόσο ἐνοχλητική ἀδελφή τοῦ, πού τὰ πάντα ἀνασκαλεύει. Στὴ σκηνή 'Ορέστη — 'Ηλέκτρας πού ἀκολουθεῖ, κυριαρχεῖ τὸ μοτίβο («ζήτηση ἀποδείξεων»). Τὴν ἡρεμία διαδέχτηκε ή συνταρακτική ἀποκάλυψη, πού στὴν ἀρχή δὲν ἔγινε πιστευτὴ ἀπ' τὸν 'Ορέστη. Στὴ συνέχεια ὅμως τὸν κάμνει ν' ἀνπνουχῆ, νὰ σκέφτεται πώς ἴσως ή 'Ηλέκτρα ἔχει δίκιο. Τώρα ζητᾷ τὴν ἀπόδειξη. 'Η δέση τοῦ δράματος συνεχίζεται ὁμαλὰ κ' εἴμαστε περίπου στὰ μισὰ τοῦ ἔργου (στ. 712). Στὴ σκηνή μπαίνει τώρα πάλιν ή Λευκοθέα, κάπως ἀφύσικα ἴσως, και παρακολουθοῦμε ἕνα διάλογό τῆς μέ τὸν 'Ορέστη, ὅπου ἀκοῦμε τοὺς ὑπαινιγμοὺς τοῦ ἀγαπημένου τῆς γιά τοὺς φονιάδες τοῦ πατέρα τοῦ και τὰ παράπονά τῆς, γιὰτὸ ὅ 'Ορέστης κρύβει ἀπ' αὐτὴ τις σκέψεις τοῦ. "Όταν ή σκηνή ἀδειάζη, παρακολουθοῦμε τὴν ἀποκάλυψη τῆς Κλυταιμνήστρας ὡς φόνισσας, ὅταν αὐτὴ ὁρμᾷ νὰ κτυπήση — γιά δευτέρα, καθὼς λέει, φορὰ — τὸν δῆθεν 'Αγαμέμνονα, πού δὲν εἶναί ἄλλος ἀπ' τὴν 'Ηλέκτρα μέ προσωπίδα τοῦ πατέρα τῆς. 'Η ἀποκάλυψη πιά ὀλοκληρώθηκε. Βλέποντας ὁ 'Ορέστης τὴ χειρονομίαν αὐτῆ τῆς Κλυταιμνήστρας δὲν ἔχει τώρα καμμιά ἀμφιβολία. 'Η Κλυταιμνήστρα ὅμως διατείνεται πώς δὲν σκότωσε παρὰ μονάχα μέ τὴ σκέψη τῆς.

'Αρνιέμαι. Μὰ ὅταν πέθανε ὁ κακόμοιρος
τύψη βαρειά μοῦ τυραννάει τὰ στήθη.
Δὲν ἐγκλημάτιστα. Μὰ νοιώθω μιά ἐνοχή,
γιατ' εἶχα εὐχὴ ἐνοχὴ γι' αὐτὸν και πιθανὸ
ή σκέψη μου θανατερὴ νὰ τὸν τραβοῦσε,
νὰ τοῦ γονάτιζε τις ἴνες τοῦ κορμιοῦ,
νὰ τοῦ παρέλυε φρόνηση και θέληση...

(στ. 985-991).

Στὴν ἀρχὴ ὁ Ὅρεσθης τὴν καλεῖ («στὰ ματωμένα λουτρά») νὰ ἐξαγιστοῦν. Στὴ συνέχεια σκέφτεται τὴ λύση τῆς φυλακῆς· ἔτσι δὲ θὰ βάρη τὰ χέρια του μ' αἶμα. Μπροστὰ στὴν τιμωρία τοῦτη λυγίζει ἡ Κλυταιμνήστρα. Παραδέχεται πῶς σκότωσε κι ὀδηγεῖται ἀπὸ τὸν τιμωρὸ Ὅρεσθην, ἐνῶ μαντεῦει τὰ δεινὰ γιὰ τὴν Ἥλέκτρα κυριῶς καὶ τὸ παλάτι γενικὰ.

Κι ἄλλα δεινὰ σ' αὐτὸ θὰ πέσουν τὸ παλάτι.

Συθέμελα θὰ τρανταχτεῖ.

(στ. 1124-25).

Ὁ Αἰγισθος συναντᾷ στὴ σκηνὴ τὴν Ἥλέκτρα, ἐνῶ ἀπὸ μεσα ἀκούγεται ἡ κραυγὴ ὀδύνης τῆς Κλυταιμνήστρας. Τοὺς φόβους του μεγαλώνουν οἱ ὑπαινιγμοὶ τῆς Ἥλέκτρας. Ζητεῖ ἀπ' τὸν αἰμοσταγῆ Ὅρεσθην ἐξηγήσεις κι αὐτὸς μιλά γιὰ κάποιο θυσία ποὺ τέλεσε ἐκπληρώνοντας τὸ χρέος του στὸν πατέρα. Ὁ Αἰγισθος ἀναζητεῖ τὴν Κλυταιμνήστρα κι ὀδηγεῖται στὰ αἵματηρὰ λουτρά ἀπ' τὸν Ὅρεσθην. Σὲ λίγο ἀκοῦμε τὶς τελευταῖες του λέξεις.

Κατὰρα! Τάχατε οἱ θεοὶ μέ ξεγελοῦν;

Κοιμᾶμαι σ' ὄνειρο μέσα σκοτεινὸ;

Ἄ ὄχι! νεκρὴ σὲ λίμνη αἱμάτου κοίτεται.

(στ. 1230-32).

Ὁ ἐκδικητὴς ἔχει τελειώσει τὸ καθῆκον του, ἀλλὰ τώρα προβάλλει πυργωτὸ μπροστὰ του τὸ πρόβλημα («Λευκοθέα»). Πῶς θὰ μπορῆ ν' ἀγκαλιάζη τὴν ἀγαπημένη του μέ τὰ ἴδια χέρια ποὺ σκότωσαν τὸν πατέρα της; Μέ τὰ λόγια αὐτὰ προπαρασκευάζεται ἡ εἰσοδος τῆς Λευκοθέας, τὴν ὁποία πληροφορεῖ πῶς τὸν περιμένουν ξενιτεμοὶ ἐκείνη ἀπαντᾷ πῶς θὰ τὸν ἀκολουθήσῃ ὅπουδῆποτε, ἀφοῦ κ' ἡ ξενιτεὶα μαζί του εἶναι παράδεισος. Μὰ ἡ Ἥλέκτρα караδοκεῖ. Τὴν κρίσιμη ὥρα ἐμφανίζεται καὶ συντελεῖ, ὥστε νὰ χαθῆ ἡ εὐτυχία τῶν ἀγαπημένων. Ἡ Λευκοθέα μαθαίνει τὴν ἀλήθεια καὶ φεύγει ἀλαφιασμένη, ἀκολουθοῦμενη ἀπ' τὸν Ὅρεσθην, ποὺ δὲν κατορθώνει ὁμως νὰ σταματήσει τὴν αὐτοκτονία της. Μετὰ τὸ κτύπημα αὐτὸ, ὁ Ὅρεσθης αἰσθάνεται τύψεις γιὰ τὴν πράξη του καὶ κατηγορεῖ τὴν Ἥλέκτρα. Τὴν παίρνει ἀπ' τὸ χέρι, σὲ κατάσταση τρέλλας ὁ ἴδιος, καὶ τὴν ὀδηγεῖ στὸ δωμάτιο τῶν νεκρῶν.

Χωρὶς μιὰ μαῦρη σκέψη ἢ ἔγνοια

ζυπνᾶμε στὴ ζωὴ καὶ στὴν ἀγάπην...

(στ. 1426-27).

Στὸ δράμα αὐτὸ κύριος χαρακτήρας εἶναι ἡ Ἥλέκτρα, ποὺ δίνει τ' ὄνομά της στὸν τίτλο τοῦ ἔργου, ὅπως ἄλλωστε καὶ στοὺς δυὸ κλασσικοὺς. Εἶναι μιὰ γυναίκα ποὺ, ἐνῶ κάποτε ἴταν («μιὰ λατρευτὴ κορούλλα σὰν ἀνθὸς/τῆς λεμονιάς κατάλευκος»), ἔχει μεταμορφωθῆ σὲ «ἀλυπη κατὰρα» ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔχει τάξει σὰ σκοπὸ τῆς ζωῆς της τὴν ἐκδίκηση. Εἶναι οἰγουρη γιὰ τὴν ἐνοχὴ τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τοῦ Αἰγισθοῦ καὶ δὲν τὴν βασανίζει κανένα πρόβλημα, καμμιὰ ἀμφιβολία. Ἐνῶ ἡ Ἥλέκτρα μᾶς θυμίζει τὴν ὁμώνυμη ἡρωίδα τοῦ Σοφοκλῆ, ὁ Ὅρεσθης ἀντίθετα μᾶς φέρνει στὸ νοῦ τὸ μπτροκτόνο τοῦ Εὐριπίδου. Εἶναι διστακτικὸς, ζητεῖ ἀποδείξεις, καὶ, ὅταν τὶς ἔχει, πάλιν ὀκνεῖ. Μετὰ τὴ διήγηση τῆς Κλυταιμνήστρας γιὰ τὶς ἐνοχες προθέσεις της ἀναφορικὰ μέ τὸν Ἄγαμέμνονα (στ. 985-1013), ὁ Ὅρεσθης ρωτᾷ τὴν Ἥλέκτρα:

Γιατὶ σιωπᾶς, Ἥλέκτρα;

(στ. 1014).

Εἶναι ἡ ἐρώτηση αὐτὴ ἀπὸ τὰ πιὸ πετυχεμένα εὐρήματα τῶν συγγραφέων, γιατί μᾶς ὑποβάλλει τόσο ἀπλὰ τὴ διστακτικότητά τοῦ ἐκδικητῆ, ποὺ θάθελε νὰ πῆ «Δὲ νομίζεις, Ἥλέκτρα, ὅτι δὲν πρέπει, μετὰ ἀπ' αὐτὰ, νὰ τὴ σκοτώσουμε;» Τὸ εὐριπίδειο ἦθος τοῦ Ὅρεσθην φαίνεται ἀκόμη κι ἀπὸ τὴ λύση τῆς φυλακῆς ποὺ σκέφτεται, τὴν ὥρα ποὺ ἡ Ἥλέκτρα ἐπιμένει στὴν αἵματηρὴ ἐκδίκηση. Αὐτὴν ἄλλωστε εἶναι ποὺ καταριέται ἡ Κλυταιμνήστρα κι ὄχι τὸν Ὅρεσθην ποὺ πρόκειται νὰ τὴ σκοτώσῃ καὶ γιὰ τὸν ὁποῖο πίστευε

Εἶναι ἔτοιμος τὴ ξήγησὴ μου

μέ λόγια μαλακὰ ν' ἀποδεχτεῖ

(στ. 846-47).

Ἡ ἐπίδραση τοῦ Εὐριπίδου φαίνεται ἀκόμη καὶ στὴν παρουσίαση τοῦ Ὅρεσθην κυριευμένου ἀπὸ τρέλλα μετὰ τὸ φόνο τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τοῦ Αἰγισθοῦ καὶ τὸ χαμὸ τῆς Λευκοθέας του. Νομίζω πῶς ἡ Λευκοθέα δὲν εἶναι ἀποκρυσταλλωμένος χαρα-

κτήρας φαίνεται μάλλον σάν άραχνούφανη. Τοῦτο θά μπορούσε ν' άποδοθῆ καί στο ότι έναρκώνει τήν άγάπη, πού σά νά ήχη παράτονα μέσα σ' αὐτόν τόν κυκεώνα τοῦ μίσους καί τῆς έκδίκησης. Εἰς τούς στίχους 716-809 φαίνεται πώς ξέρει πολλά γιά τήν πράξη τῶν φονιάδων, τήν ώρα πού ό 'Ορέστης καλά-καλά δέν εἶναι αἰγούρος. Θεωρεῖ ότι κάθε ὑπαινιγμός τοῦ 'Ορέστη στρέφεται στόν πατέρα της. Τίποτε όμως άπ' αὐτά δέ δικαιολογεῖται άπό τά προηγούμενα τοῦ δράματος, τουλάχιστο σ' εκείνα πού παρευρίσκεται ἡ Λευκοθέα. Πολλές σκέψεις καί λόγοι της δέ θεμελιώνονται, δέν εἶναι δικαιολογημένα. "Όταν ό 'Ορέστης (στ. 1288) τήν πληροφορεῖ πώς τόν περιμένουν ξενιπτεροί, δέ ρωτᾷ τήν γιατί. 'Ο Αἴγισθος στή σύντομη εμφάνισή του χαρακτηρίζεται μέ άδρές πινελιές. Άγαπᾷ τήν Κλυταιμνήστρα κι άντιμετωπίζει τήν θάνατο μέ άξιοπρέπεια. Μέ αὐτά τά λόγια μιλά γιά τή συνένοχή του.

Ἡ Κλυταιμνήστρα μου γιά μένα μόνη θησαυρῆ (στ. 1233).

Στό χαρακτήρα τῆς Κλυταιμνήστρας τέλος οἱ συγγραφεῖς παίρνουν νύξεις κι άπό τόν Αἰσχύλο καί άπό τήν Σοφοκλή, άλλα πλάθουν κάτι διαφορετικό. Εἶναι μιᾷ δαιμόνια γυναίκα, πού ζητεῖ τήν τιμωρία τῆς 'Ηλέκτρας, γιά νά γλιτώσει άπό τήν κυνηγιοτή της. Αἰσθάνεται τύψεις γιά ό,τι έκαμε (στ. 341-44, 356-58, 985-88), άλλα προσπαθεῖ ν' άποφύγη τήν τιμωρία έκμεταλλευόμενη τήν καλωσύνη τοῦ 'Ορέστη.

Τά κυριαρχικά μοτίβα στο έργο εἶναι εκείνα τῶν αρχαίων προτύπων, δηλαδή δικαιοσύνη (δέκαπέντε φορές), χρέος (όκτώ φορές), έκδίκηση (έντεκα φορές), ἴσκιος = νεκροί (εἴκοσι φορές). Κοντά σ' αὐτά υπάρχουν καί καινούργια, ὅπως τύψη (όκτώ φορές), μυστικό (έντεκα φορές), άπόδειξη (δέκατρεῖς φορές), πού χρησιμοποιοῦνται, γιατί τήν άπαιτεῖ ἡ νέα διαμόρφωση τοῦ μύθου. Στήν αρχαία τραγωδία δέ συζητεῖται καθόλου άν ἡ Κλυταιμνήστρα καί ό Αἴγισθος σκότωσαν. Αὐτό εἶναι δεδομένο. Στο έργο μας ὅμως αὐτό εἶναι μυστικό καί γι' αὐτό χρειάζεται άποκάλυψη μέ άποδείξεις. Τό μοτίβο άγάπη παρά τή συχνότητα του στο έργο (δέκα-έξι φορές) μοιάζει άπλά σά μιᾷ θερμῆ πινελιά μέσα στο σκούρο περιβάλλον πού ὑφάνουν οἱ πιό πάνω έννοιες αρκετά έντονα.

Πέρα όμως άπό τά πιό πάνω μοτίβα καί τίς αναφορές σ' ἐπὶ μέρος στοιχεία τοῦ μύθου πού ἔχουν οἱ τραγικοί (Πυθικοί άγῶνες στ. 296, χοές στ. 374, Κασσάνδρα στ. 541-42, λουτρό καί δίχτυ στ. 339-40 κ.ά., πελέκυ στ. 767 κ.ά.) υπάρχουν στίχοι καί φράσεις πού μοιάζουν μετάφραση άντιστοίχων άπό τούς κλασσικούς τραγικούς,

Προτοῦ τελειώσω τήν άνάλυση τοῦ έργου, θάθελα νά πῶ λίγα άκόμη γιά τήν άξία του. Νομίζω πώς ἔχει τό έργο μας ωραιότατα μέρη, ὅπως εἶναι π.χ. α) ἡ σκηνή Κλυταιμνήστρας — 'Ηλέκτρας (στ. 376-580), ὅπου ό γρήγορος καί ζωντανός διάλογος προωθεῖ ικανοποιητικά τό μῦθο αὐξάνοντας τήν ένταση τῆς άγωνίας, β) οἱ στίχοι 985-1014, ὅπου σέ μιᾷ θαυμάσια περιγραφή έσωτερικῶν καταστάσεων ἡ Κλυταιμνήστρα μάς δίνει τή δική της άποψη γιά τό τέλος τοῦ 'Αγαμέμνονα καί γ) ἡ σκηνή 'Ορέστη — Λευκοθέας — 'Ηλέκτρας (στ. 1307-1392) κυρίως άπό τό στίχο 1344 μέχρι τό τέλος εἶναι ὑπέροχη. Ἡ ένταση φτάνει στο άποκορύφωμά της κ' οἱ συγγραφεῖς κατορθώνουν — τό σπουδαιότερο — στή δύσκολη αὐτή στιγμή νά μὴν περιπέσουν στο μελό — πού συγγενεύει μέ τό κωμικό—, άλλα νά κρατήσουν τή σκηνή στο ὕψος της. Νομίζω πάντως πώς ἡ σκηνή θά κέρδιζε, άν ἔλειπαν οἱ δυό στίχοι τῆς Λευκοθέας (1384-85).

Ἐντιρρήσεις ἔχω καί γιά τή σκηνή 'Ορέστη — Λευκοθέας (άπό τό στ. 761-804). Σάν πρόθεση ἡ ἰδέα νά εμφανισθῆ ἡ Λευκοθέα τούτη ακριβῶς τή στιγμή, ὅποτε αρχίζουν οἱ άμφιβολίες καί τά έρωτηματικά νά βασανίζουν τόν 'Ορέστη, εἶναι πολύ πετυχημένη, γιατί δίνεται άφορμή νά περιγραφῆ ό έσωτερικός άγῶνας τοῦ 'Ορέστη. Παρ' ὅλο πού ἡ σκηνή κυλά κανονικά (717-760), στή συνέχεια πέφτει άπότομα ἔπικρατεῖ άσυνέννοση, πού δέν μπορεί νά δικαιολογηθῆ άπό τή σύγκυση τοῦ 'Ορέστη, τήν άγωνία του καί τήν άγνοια τῆς Λευκοθέας (περίεργη ἡ δῆθεν άγνοία της, ὅπως ἔχω αναφέρει πιό πάνω).

Πάντως ἡ («'Ηλέκτρα») τῶν Α. Κούρου καί Κ. Χρυσάνθη, εἶναι θεατρικό έργο, πού μπορεί, νομίζω, νά σταθεῖ στή σκηνή στέρεα. Σκηνές στημένες γερά καί μέ συνέπεια, χαρακτήρες ζωντανοί, πλοκή ενδιαφέρουσα πού βγαίνει ὁμαλά στή δέση, γιά νά κατέλθῃ πάλι φυσιολογικά στή λύση, λόγος πλούσιος καί χυμῶδης.

(Ἡ ανακοίνωση αὐτή άποτελεῖ τμήμα τῆς έργασίας μέ τίτλο «'Ο μῦθος τοῦ οἴκου τοῦ «'Αγαμέμνονα».)

Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΥΣΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΤΑΚΗ ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ

Θά σᾶς μιλήσω με γενικότητες, ὅπως ἐξάλλου τὸ ἀπαιτεῖ ὁ χρόνος καὶ ὁ τόπος, καὶ τὸ θέμα μου θά εἶναι «στοιχεῖα ἀπὸ τὴν μυστικὴ ζωὴ τοῦ Τάκη Παπατσώνη».

Πρῶτα, ἡ αἰτιολόγησι τοῦ τίτλου: Εἶναι νομίζω προτιμότερο νὰ μιλοῦμε με τὸν ὄρο «μυστικὴ ἢ πνευματικὴ ζωὴ», παρά με τὴ φράσι «θρησκευτικὸ στοιχεῖο», γιατί στὴ δευτέρῃ περιπτώσει τὸ στοιχεῖο εἶναι κάτι πού ἀφθονεῖ, γεμίζει τοὺς κουβάδες, γεμίζει τοὺς ἀγρούς, γεμίζει τίς σελίδες τῶν βιβλίων, χωρὶς οὐσιαστικὴ ὠφέλεια, καὶ προπάντων χωρὶς οὐσιαστικὴ μοναξιά. Ἡ μόνωσι, ὅπως θά ξέρετε, εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν ὁποία ἡ μυστικὴ ζωὴ μεγαλώνει καὶ τελεσιουργεῖται:

Γράφοντας κάποτε γιὰ τὸν Σεφέρη ὁ Παπατσώνης εἶπε: «Αὐτὰ πού αἰσθάνομαι καὶ γράφω τώρα, εἶναι τόσο θαθεῖα τῆς ψυχῆς, δὲν εἶναι λόγια πράγματα, εἶναι μεγάλο Μυστήριον. Δὲν διανοοῦμαι κἀν πῶς μπορεῖ κανεὶς ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἀνάλυσι μιᾶς ζωῆς, πού στάθηκε γοητεία καὶ σπαραγμὸς ψυχῆς, περισσότερο σπαραγμὸς καὶ λιγώτερο γοητεία. Πῶς μπορεῖ νὰ ἀγγίξῃ με τὰ τοιμπιδάκια του καὶ με τὸ φακὸ αὐτὰ τὰ πολύτιμα κατάλοιπα τοῦ Πόνου».

Τὸ γραφτὸ του γιὰ τὸν Σεφέρη ὁ Παπατσώνης τὸ ἐπιγράφει (Μῦθος καὶ ἱστορία), πού σημαίνει ρίζα καὶ ἐκδῆλωση, βάθος καὶ ἐπιφάνεια, σκοτεινιά καὶ φῶς. Μέσα ἀπὸ ἓνα τέτοιο μῦθο ξεκινᾷ ἡ ἱστορία τῆς Γένεσις γιὰ νὰ ριζῇ ἀπάνω στὴν ἀόρατη καὶ ἀκατασκεύαστη Γῆ τὸ φῶς. Πρέπει κανεὶς νὰ ἔχῃ διασχίσει τὸ ἀπέραντο σκοτάδι τοῦ Θεοῦ καὶ ν' ἀντίκρουσε τὸ ἄκτιστο φῶς γιὰ νὰ μυθῆ στὸ φοβερὸ αὐτὸ μυστήριον. Πρέπει νὰ ἔχῃ συλλάβῃ τὴν ὁμορφιά τῶν πραγμάτων στὴν πιὸ καθαρὴ τῆς ἔκφρασι, τὴν ἰδέα—τὸ ὄντως ὄν— ἡ ὁποία ὑλοποιεῖται ἐπὶ γῆς διατηρώντας τὴν οὐράνια καταγωγὴ τῆς, σύμφωνα με τὸ σχῆμα: «καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο». Ὁ λόγος ἐδῶ σημαίνει τὸ μῦθο, ἡ σάρκα εἶναι ἡ ἱστορικὴ του ἐκδῆλωση, ὅπως φανερῶνεται ἐξάλλου καὶ με τὴν ποίησι τοῦ Παπατσώνη. Ἡ ποίησι αὐτὴ περιέχει τὴ διαδικασίαν τῆς ὑπερβατικῆς ἐννοίας, καθὼς κατεβαίνει στὸ ἐπίπεδο τοῦ γίνου χωρὶς νὰ χάσῃ τὴν ταυτότητά τῆς. Γίνου πόνος καὶ οὐράνια ἔκστασι λειτουργοῦν ἐπάνω στὸ σῶμα τῆς ποίησις, πού δὲν εἶναι ἄλλο παρά ἡ ἐκδῆλωση τοῦ οὐρανοῦ ἐπὶ τῆς Γῆς.

Εἶναι λοιπὸν πολὺ φυσικὸ γιὰ τὸν Παπατσώνη νὰ κοιτάξῃ τὸν οὐρανὸ καὶ νὰ δηλώνῃ:

«Μῆνυμα πέμπει
μέσω ἀχτίδος συνθηματικῆς τὸ Ἴστρο τῆς Κορφῆς».

(«Τὰ Ὁρεινά», Ἐκκλ. Β', 41)

Ἄλιμονο, ἡ ποίησι του θέλει νὰ τινάξῃ ἀπὸ πάνω μας τὸ βάρος τῆς Γῆς, νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἀνατριχίλα τῆς ἀπόλυτης ἀπογύμνωσις καὶ τοῦ Ἄπειρου.

(.....) Ὅραμα τῆς Κορφῆς, λόγισμα ἀχτιδωτό,
τέτοιο διαπέρασμα ποτὲ δὲν κέντησε
σάρκα θνητοῦ. Ἡ ὀξύτατή του δράσι
ἀκόλουθεῖται ἀπὸ τὸν πάταγο γκρεμίσματος.
Γδοῦποι ἀντηχοῦν τῆς κατακύλας τῶν Πετρῶν
σὲ χώρους, ὄχι μόνο τοῦ Κενοῦ, ἀλλὰ καὶ
τοῦ Δυσδιάκριτου καὶ τοῦ ἀπειρώς,
τοῦ ἀπειρώς Μεγαλοπρεποῦς. Γδοῦποι μουντοί,
κι' ἀκροατῆς τέτοιου Τυμπάνου δὲν ὑπάρχει,
Γδοῦποι καί, ὡ λυπη, καί, ὡ πικρότατη
γεῦσι τόσοσι Μονώσεως οὐσιαστικῆς,
Γδοῦποι, καὶ μόνη ἡ θεότητι ἡ ἀπαθῆς
παρέκει στὸν κορμὸν Ἐλάτου,
ὄλα ὑποβλέπει, σὲ ὄλα παραστέκει
με τὴν ἐκονικὴ Σκληροκαρδία τῆς.

(«Τὰ Ὁρεινά», Ἐκκλ. Β', 41-42)

Σὰν ἀποτέλεσμα ὄλων αὐτῶν πηγάζει ἓνα μυστικὸ συμπέρασμα: πῶς μόνο με τὴ γνώσι τοῦ μῦθου μπορεῖς νὰ καταλάβῃς τὴν ἱστορίαν. Οἱ ἐκδηλώσεις τῆς φύσις,

όλος ο κόσμος μέσα στον οποίο περιάγεται ή ζωή μας, άποτελούν προσημαρτυρία του Θεού, όλα είναι σύμβολα φανερά του Θεού. Τά κάθε τι άποτελεί μιá μεγάλη ώδη λεπτομέρεια για τή νηφάλια συνείδηση που γρηγορεί και προσεύχεται.

Άν έγκύψουμε άπάνω στους στίχους του Παπατσώνη θά δούμε τή συμβολική σημασία που δίνει στην έναλλαγή μέρας και νύχτας, τή διαδοχή τών ένιαυτών ποιημένων κι έξαγορασμένων από τις θείες γιορτές που περιέχουν, τόν ούρανό με τούς πανάρχαιους άστερισμούς που πολλοί σχετίζονται με τήν έλληνική μυθολογία, τούς διβλικούς γίγαντες Γώγ και Μαγώγ που ένα θανάσιμο μίσος τούς ένώνει, σάν άρχοντες τών άσεβών που είναι και έχθροί του Θεού, τις άπόψεις τής θαλάσσης που όταν τή συγκρίνει με άλλα άγαπημένα στοιχεία, τó Βουνό και τήν Πέτρα (οι λέξεις γραμμένες με άρχικό κεφαλαίο γράμμα) τή βρίσκει όμαλή:

Κι όσο για τούς κινδύνους, ή θάλασσα είναι ώραία.
Μόνωση, Άοριστία. Ξένου στοιχείου οι έλξεις
και του μεμακρυσμένου ο γυρος πλατύς ως πέρα.
Ένώνει τά διεστώτα και τά όγκωμένα λειαινει.
Τους όγκους γονατίζει πολύ σκληρών βουνών.
Φθάνει στις άπαλόττες μεγάλων άμμουδιών.

Σκεφθίτε μήπως δέν είναι για τή θάλασσα ο λόγος, αλλά για κάτι άλλο, του του όποιου ή θάλασσα αυτή ή μεγάλη και άπέραντος είναι φορέας.

Οίστροι Ρευμάτων πάνε κι όρμούνε από παντού,
και διασταυρώσεις βρίσκουν, "Υδάτα μεθ' Υδάτων.
Καπεταναίοι, Νοστρόμοι, Γένος τών Ναυτικών,
τήν ταπεινότητά τους τήν Ξαγρυπνούν στά πλοία.
(Ύπερ σύμπαντος κόσμου), (Μεγάλων Ίδεών)
δέν δίδουν τήν Ξαγρύπνια. Τό σκάφος πώς νά όρμίσουν,
πάντοτε επί καλού, ίδού τó μέλημά τους.
Τόν πλού τόν διορισμένο νά πλεύσουν, τίποτ' άλλο.

(«Άπόψεις τής Θαλάσσης», Έκλ. Α', 58)

Ό «πλοός ο διορισμένος» είναι ή γνωστή μας Κλίμακα, που ο καθένας από μάς, νηφάλιος ή όχι, όφείλει κάποτε νά ανεβή ακολουθώντας τόν Κανόνα, «πλάκας χαλύδινης τó χάραγμα που έρχεται από τού Όρους άπαράβατος».

Όλα, όπως βλέπετε, όρίζονται και είναι φανερά. Όσοόο ο Παπατσώνης είναι ένας μυστικός ποιητής από τόν τρόπο που χρησιμοποιεί τήν εικόνα και τήν προέκταση που δίνει σ' αυτήν. Οι εικόνες του στηρίζονται στο σχήμα τών πραγμάτων αλλά τó νόημά τους προχωρεί πέρα από αυτό. Άπό τó σχήμα άναγώμασε στην ιδέα, κατ' αντίστροφη πορεία προς εκείνη του Χριστού, που σαρκώθηκε για νά πραγματοποιή τó Λόγο. Και ο Λόγος σάρξ έγινε τότε. Τώρα, με τήν ποίηση του Παπατσώνη γίνεται προσπάθεια άναγωγής από τή σάρκα στο Λόγο, από τή Ιστορία στον μύθο, από τά γήινα προς τά ούρανια, από τή Ζωή προς τήν Έξοδο, από τά δημιουργήματα, τέλος, στο Δημιουργό που όλα τά κινεί και τά κάνει νά υπάρχουν.

Η άναγωγή στο θεό είναι τó θεμελιακό στήριγμα τής ποίησης του Παπατσώνη. (Γιά μένα — γράφει — ή τοποθέτηση (άνθρωπος μπροστά στο θάνατο) είναι καταργημένη πριν από είκοσι αιώνες κι' έχει αντικατασταθί με τήν τοποθέτηση (Χριστιανός μπροστά στο θάνατο)... Σώματα επίγεια είμαστε, για νά γίνουμε σώματα έπουράνια και ή άνάσταση τών νεκρών (σπείρεται έν φθορά, έγείρεται έν άφθορα)... Όταν κατέχω τέτοιο κήρυγμα, τήν ένδημία μου στην γη, όπου τά βλεπόμενα είναι πρόσκαιρα, τήν γεμίζω με τόν πόθο τής έκδημίας».

Όπως βλέπουμε, ο Παπατσώνης είναι συνεπής στη γραμμή του, που είναι μιá πορεία με άναβαθμούς, καθώς ξεκινά από τó πρώτο στάδιο τής προετοιμασίας για νά καταλήξει μέσα από τήν καλλιέργεια (φιγμάτων Σοφίας και θανάτου) σε μιá κλιμάκωση, που όδηγεί με ύμνωδία στη θέωση. Τά λόγια του τότε γίνονται σάν φωνημένη κερασιά: («Άν δέν πίστευα, δέν θά λαλούσα, δέν θά κρατούσα όπως κάθε πλήρη χρόνο, λαμπαδηφόρος τó Πάσχα του Κυρίου, τήν πομπή τής νέας μας Έξόδου»).

Τό άσκητικό του πνεύμα ωστόσο, μ' ό,τι κι άν λήν, δέν άρνηνιέται τά γήινα τó χριστιανικό του πνεύμα είναι μαζί και έλληνικό, που σέβεται τή μορφή και τόν βοηθεί νά κρατή τó σωμα και τήν ψυχή σε μιá ιδεώδη άρμονία. Ό θεός του λοιπόν, όσο κι άν είναι Σκοτεινός και Άσύλληπτος, είναι πάντοτε στο μέτρο του άν-

θρώπου, Του μιλά μ' ένα τρόπο τόσο οικείο και φιλικό, Τόν επισμαίνει στις τόσες όμορφιές τῆς φύσης «ἀρκεί ν' ἀνοίξουμε τὴν καρδιά μας και νὰ τις γεθοῦμε — λέει — σὰν ἀμυδροὺς προαγγέλους τῆς μακαριότητος ποὺ μᾶς ἔχει ἐπαγγελθῆ ἀπὸ φωνὴ ὑπερκόσμια».

Ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ ἐνώνει τὴ ψυχὴ μὲ τὰ πράγματα εἶναι ἡ μυστικὴ παρουσία τῆς θεότητας, τὴν ὁποία βλέπουμε μὲ τὰ πνευματικά μας μάτια μέσω τῶν ὕλικῶν μας ματιῶν. Τὸ Πνεῦμα μόνο μὲ τὸ πνεῦμα μπορεῖ νὰ συλληφθῆ, ὅμως ὁ κόσμος τῆς ὕλης εἶναι φορέας αὐτοῦ τοῦ Πνεύματος, γεγονός ποὺ κάνει τὸν Παπατσῶν νὰ βλέπῃ τὸν ἄνθρωπο πάντοτε σὲ ἐξάρτησι πρὸς τὰ πράγματα. Βέβαια αὐτὸ στὴ θεολογικὴ γλῶσσα συγγενεῦει, μὲ τὸ παρεθνικὸ θλέμμα τῶν Ἀγίων. Γιὰ τὸ θέα αὐτὸ ὁ **Paul Evdokimov**, ποὺ γιὰ πολλὰ χρόνια ὑπῆρξε καθηγητὴς στὸ Ὁρθόδοξο θεολογικὸ Ἰνστιτοῦτο τῶν Παρισίων, ἀναφέρει τὰ ἀκόλουθα: «Οἱ Ἅγιοι μποροῦν νὰ διακρίνουν, ἀκόμη και σὲ μιά κούφτα λάσπης, τὰ ἀπαστράπτοντα ἴχνη τοῦ Ἁγίου Πνεύματος — τοῦ Πνεύματος ποὺ ἐπλάσε ἄλλοτε αὐτὴ τὴν ὑγρὴ γῆ και ἐσμίλευσε ἐπάνω τῆς τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀδάμ, τοῦ πρώτου ἀνθρώπου, τοῦ προορισμένου νὰ καταυγασθῆ και νὰ λάμπῃ μὲ τὸ ἄκτιστο φῶς τοῦ θείου Προσώπου».

Κρατημένοι ἀπ' αὐτὰ τὰ λόγια κι' ὅταν ὕστερα σκύβουμε πᾶνω σὲ κάποιος στίχος τοῦ Παπατσῶν και διαβάζουμε:

Ἵταν μιά σου στιγμή,
ἄνθρωπε, ποῦχεις ξεφύγει τὸ πλέγμα τῶν θορύβων,
αἰσθανθεῖς ἄυλος πιά κατασταλαγμένος,

σκεφτόμαστε μήπως ἡ ποίησις τοῦ Παπατσῶν σκοπεύει τελικὰ νὰ ἀποκαλύψῃ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο ταυτίζοντάς το μὲ τὸ θεϊκό. Σ' αὐτὸ τὸν βοηθᾷ ἡ ἴδια ἡ ἑλληνικὴ φύσις ποὺ τὸν λυτρώνει ἀπὸ τῆς Χριστιανικῆς ἀγωνίας και τὸν μυεῖ μὲ τρόπο ἀπαλὸ στὴν μηνίμη τοῦ παραδείσου.

Τὸ ὕφος του, κουβεντιαστό, ταιριάζει τόσο πολὺ στὰ ἀπλὰ φυσικὰ πράγματα, ὅπως τοῦ δίνονται στὴν ἄδολη κατάστασή τους. Τὸ μεγάλο ἀκριβῶς ἔλλοχευει ἐδῶ, και ὁ Παπατσῶν, ποὺ τὸ ἔχει καταλάβει κιόλας ἀπὸ τὸ 1914, ὅταν ἄρχισε νὰ γράφῃ ποιήματα, δὲν αἰσθάνθηκε ποτὲ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐντυπωσιασθῆ. Ἡ ποίησις του μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ ἀρκετὲς δυσκολίες γιὰ τὴν προϋποθέτει εἰδικὲς γνώσεις ἀπὸ μέρους τοῦ ἀναγνώστη. Παρόλα αὐτὰ, κι ὅταν ἀνασυσθῆ τὸ πέπλο ποὺ δυσχεραίνει τὴν ἐπικοινωνία μας μὲ τὴν ποίησίν του, θὰ δοῦμε πῶς ὁ Παπατσῶνς ὑπῆρξε φυσικός μὲ ὅλα τὰ σύμβολά του, τις τολμηρὲς συλλήψεις τῶν εἰκόνων του ἢ τὴν ἐξοχὴ φαντασία του. Τίποτε ἀπ' ὅσα μᾶς εἶπε δὲν ὑπῆρξε φτειαστό. Ἡ ζωὴ ἡ ἴδια τοῦ τὸ πρόσφερε, ὥστε ἀπὸ φυσικὴ νὰ μεταμορφωθῆ, χάρη στὴν ποιητικὴ του ἀλχημεία, σὲ μεταφυσικὴ, ἀνάλογα μὲ τοὺς κραδασμούς, τις συγκινήσεις, τις «ἐλξεις και ἀπώσεις» τοῦ ποιητῆ, καθὼς, ἄνθρωπος αὐτός, μετατίθεται ἀπὸ τὴ μιά κλίμακα στὴν ἄλλη. Ἀποτυπώματα μιάς τέτοιας πορείας εἶναι και ἡ γοητεία, ἡ νοσταλγία, ἡ ἔξαρσις και ὁ ὕμνογραφικὸς τόνος ποὺ συναντοῦμε σὲ πολλὰ ποιήματά του, πράγματα ποὺ τὸν βοηθοῦν νὰ διατηρεῖται ἀνθρώπινος. Περίεργες ἀνταυγίες και μιά βαθειὰ μουσικότητα τὸν χαρακτηρίζουν, ποὺ ἐγὼ θὰ τὰ ἔλεγα ψυχικὰ γεγονότα και ἀποτελέσματα τῶν ἀκατανόητων ριπῶν τοῦ πνεύματός του, ὕλικά τοῦ προσώπου μὲ τὸ ὁποῖο θέλει νὰ ἐξομωθῆ ὁ ποιητῆς.

Ἡ ποίησις του ξεκινᾷ ἀπὸ γεγονότα τῆς προσωπικῆς του ἐμπειρίας. Προσθέτει ὅμως στὴν ἱεροτελεστία ποὺ βλέπει μὲ τὰ μάτια του, παίρνει τὸ φυσικὸ γεγονός και τὸ ἐξαϋλώνει, δίνει μιά τελείωσι στὸ ἀπαράτητο, καθὼς τὸ ἀνασέρνει και τὸ κάνει σημαντικὸ. Συνακόλουθα αὐτῆς τῆς μαγείας εἶναι οἱ ὄροσοσταλίδες και τὰ διαμαντικά ποὺ λάμπουν αἰφνιδίως και διαπερνοῦν τοὺς στίχους του, ποὺ φωτοκύνονται μέσα σ' ἓνα θάμπωμα σχημάτων, χρωμάτων, ποικιλίας και πλοῦτος, χρυσαφιὸ και ἀστερωμένης εἰκόνας. Κρυμμένοι θησαυροὶ μᾶς κλείνουν τὸ μάτι, μὲ τρόπο ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ἀπερίγραπτο, και τὸ αἶσθημα διαλύεται σὲ μιά πλημμύρα παρηγορίας και εὐδαιμονίας. Τί ἄλλο θὰ μπορούσα νὰ πῶ ποὺ νὰ λαμπρύνῃ τὴ δική του φωτοχυσία; Ἀρκεῖ νὰ καταδειξοῦμε πῶς δὲ μπορούμε νὰ κοιτάξουμε μέσα σὲ μιά ποίησις ποὺ λικνίζεται μέσα στὸ φῶς — και μάλιστα στὸ κατὰ κτημένο φῶς — ὅταν ἐμεῖς παλεύουμε ἀκόμα μὲ τὸ σκοτάδι. Κοιτοῦμε, ἀλλὰ δὲ βλέπουμε, παρατηροῦμε ἀλλὰ δὲ διακρίνουμε.

Σ' ἓνα δοκίμιό του δημοσιευμένο στὸ Χριστιανικὸ Συμπόσιο τοῦ 1968, μὲ τίτλο «Ποικίλα και Σχολιασμοὶ στὴν Ἑορτὴ τῆς Πεντηκοστῆς», ὁ Παπατσῶνς περιγράφει τὴν πνευματικὴν του διοραφία, τοὺς σταθμοὺς ἐκείνους τῆς ζωῆς του ποὺ τὸν

ανάβαψαν πνευματικά κι αποτέλεσαν τούς ανάβαθμους πρὸς τὴν ὠρίμανση καὶ τὴν πλήρη ἀποδοχὴ τοῦ Κανόνα.

Τί σοβαροί, τί σεμνοὶ ποὺ εἶναι ὄλοι αὐτοὶ οἱ
γερόντοι,
ποὺ κατοικοῦνε τώρα τούς παγωμένους Οὐρανοὺς,
καὶ ἡ σοφία τους, πῆ μεστή, ποὺ γίνεται ἕνα
στὴν ὁλοκλή της με τὴ δίκαιη καλωσύνη.

(«Ὀνειρο στὴν Ἄπνοια», Ἐκλ. Β', 28)

Πολὺ προσωπικὰ θιώματα διαγράφουν τὴν εἰλικρίνεια τῶν στίχων αὐτῶν καὶ μᾶς ἀφήνουν με τὴν ἐντύπωση ἑνὸς αὐλοῦ κόσμου, πλὴν ὁμως ὑπαρκτοῦ, μετουσιωμένου σὲ ποίηση, μυστικοῦ.

Ὅσο θραδιάζει καὶ θὰ πέφτουν οἱ ὄρες
κι ὄλο τὸ θάμπος ἔξω
θὰ χαμπλώνει,
ὁ κομπασμὸς (αὐτὸς) θὰ τρέπεται
πρὸς τὴν ἀγάπη, θὰ προσανατολίζεται
πρὸς τὴ σιωπὴ.
Πρὸς τὴν ἀγάπη,
καὶ πρὸς τὴν ἀπορία...

(«Θεότητα τοῦ Καλοκαιριοῦ», Ἐκλ. Β' 20)

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗ: «ὉΡΕΣ ΠΑΦΟΥ» ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1969

Ύστερα ἀπὸ τὸ φροντισμένο ἔργο «Εὐαγόρας Παλληκαρίδης», ὅπου παρουσίασε ἀνάγλυψη τὴ μορφή τοῦ παλληκαριοῦ, σὰν ἥρωα καὶ ποιητὴ συνάμα, ὁ Γιώργος Χατζηκωστὴς ἤλθε νὰ χαρίσῃ τελευταία στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τὸ βιβλίο «Ὁρες τῆς Πάφου», ποὺ τὸ ἀποτελοῦν βασικὰ τρεῖς ραδιοφωνικὲς ἐκπομπὲς τῆς σειρᾶς («Στ' ἀνάρια τῶν πατέρων μας»), με τὴν προσθήκη ἑνὸς τέταρτου μέρους με τίτλο («Τὸ Κτῆμα»), συμπληρωματικοῦ τῶν τριῶν πρώτων.

Φαίνεται παντοῦ στὸ βιβλίο αὐτὸ ἡ βαθειὰ του ἀγάπη κι' ὁ σεβασμὸς γιὰ τὴν παφίτικη γῆ, (ἀφοῦ τὴ μυθολογία της καὶ τὶς ἱστορικὲς της περιπέτειες ἀπεικονίζει), ἡ ὑπερφάνειά του γιὰ τὸ παρελθόν της, κρύβεται δὲ κάποια μελαγχολία, ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὶς μνημὲς τῶν παλιῶν καιρῶν), (ἀν καὶ δὲν παραλείπει νὰ υπογραμμίσῃ στὸ τελευταῖο κεφάλαιο τὸ πνευματικὸ, καλλιτεχνικὸ καὶ ἔθνικὸ παρὸν τῆς τωρινῆς Πάφου).

Ὁ συγγραφέας ξέρεي νὰ συγκινηθῇ καὶ νὰ συγκρατῇ τὸν ἀναγνώστη, γιὰτὶ μπορεῖ νὰ διηγῆται τερπνὰ κι' ἀπλᾶ, χωρὶς νὰ παραλείπῃ τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων πραγματικὰ πίσω ἀπὸ τὴν ἀπλότητά του δείχνει πόσον εἶναι κάτοχος τῶν θεμάτων ποὺ θίγει, γιὰτὶ οἱ ἄφρονες ὑποσημειώσεις του, οἱ πλούσιες ἀναφορὲς του σ' Ἕλληνες καὶ ξένους μελετητὲς καὶ τὰ κρυστάλλινα συμπεράσματά του ἱκανοποιοῦν ὄχι μόνον τὸ εὐρὺ κοινὸ, ἀλλὰ καὶ τοὺς πιὸ ἀπαιτητικοὺς καὶ μορφωμένους ἀναγνώστες.

Χρησιμοποιεῖ ἀνετα τὶς ἱστορικὲς πηγές (δόκιμοι συγγραφεῖς καὶ περιηγητὲς), ἀναφέρεται στὰ εὐρήματα τῆς ἀρχαιολογικῆς σκαπάνης, ποὺ τοὺς χτύπους της παρακολουθεῖ ἡ Πάφος με θαυμασμὸ κι' ἱκανοποίηση, κι' ἐπιμένει ἰδιαίτερα στοὺς μύθους τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς, τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἄδωνι (ποὺ ἀπνέχουν τὸ ἐναγώνιο πρόβλημα τῶν ἀνθρώπων γιὰ τὴν ἀνακύκλωση τῆς ζωῆς), τοῦ Πυγμαλῶνα κι' ἐκεῖνους τοῦ γενεαλογικοῦ δένδρου τῆς βασιλικῆς κι' ἱερατικῆς οἰκογένειας τῶν Κινυραδῶν. Δὲν ξεχνᾷ οὔτε στίς ζωντανὲς παραδόσεις καὶ συνήθειες τοῦ λαοῦ μας νὰ σταματήσῃ ἔτσι θλόπουμε νὰ κοσμηθῇ τὸ ἔργο με τὰ θρυλούμενα περὶ Διγενῆ καὶ Ρήγαινας, τὰ σχετικὰ με τὸ ἀγίασμα τῆς κατακόμβης τῆς Ἁγίας Σολομω-

νῆς, τὰ ἀναφερόμενα στοὺς Ἁγίους Ἀγαπητικό, Μισπητικό καὶ Ξορινό, στὸ πανηγύρι πού γίνεται ἐκεῖ στίς 20 Ἰουλίου καὶ διαρκεῖ τρεῖς-τέσσερις μέρες, τὸ «πόδι τῆς Γαλαταρκᾶς», («τὴν κολώνα τοῦ Ἀποστόλου Παύλου») μεταφέρω ἐδῶ αὐτοῦσια τὴν παράδοση γιὰ τὴν Παναγία τῆ Θεοσκεπάστη, γιὰ νὰ ἀπολαύσουμε καὶ τὸν τρόπο πού γράφει:

«Οἱ ἀραβικὲς ἐπιδρομές, μ' ὄλες τίς συμφορὲς πού ἐπισώρευσαν, μᾶς κληροδότησαν κι ἕναν ἀπὸ τοὺς ὠραιότερους θρύλους τῆς Κύπρου, τὸν θρύλο τῆς Παναγίας τῆς Θεοσκεπάστης. Ἀμέτρητοι ξεχύνονταν κάθε φορὰ ἀπὸ τὰ καράβια οἱ Σαρακηνοὶ κι ὀρμούσαν στὴ μικρὴ πολιτεία, μὲ κύριο στόχο τοὺς θησαυροὺς τῶν πολυάριθμων ἐκκλησιῶν τῆς. Λεπλατημένες, πυρπολημένες, χαλάσματα ἔμεναν στὸ τέλος οἱ ἐκκλησιεῖς. Μόνο μιά ἔμενε ἀπείραχτη πάντα, καθὼς θεϊκὸ πυκνὸ σύννεφο κατέβαινε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ κάθε φορὰ καὶ τῆς σκέπαζε τοὺς θόλους. Οἱ Σαρακηνοί, πού τὴν ξάνοιγαν μακριὰ ἀπ' τὸ πέλαγο, κι ὅταν πατοῦσαν τὴ στεριά τὴν χάναν ἀπ' τὰ μάτια τους, μέναν ἐκστατικοὶ καὶ κατάπληκτοι. Ἡ μικρὴ ἐκκλησιά, πού ὡς τὰ σήμερα φιλοξενεῖ μιὰν ἀπὸ τίς ἐβδομήντα εἰκόνας τῆς Παναγίας πού ζωγράφισε ὁ Ἀπόστολος Λουκᾶς, στεκόταν ριζωμένη στὸν ψηλὸ βράχο, ἀψηφώντας τοὺς ἀλλόπιστους! Μιὰ φορὰ μόνο, λέει ὁ θρύλος, ἕνας Σαρακηνὸς μπόρεσε νὰ περάση τὸ πυκνὸ σύννεφο καὶ νὰ μπῆ στὴν ἐκκλησιά. Κοίταξε γύρω μὲ θαυμασμὸ καὶ τράθηξε κατὰ τὰ χρυσὰ καντήλια. Ἐκεῖ ὅμως πού σήκωνε τὰ χέρια νὰ τὰ πάρη, θεία δύναμη τοῦ τὰ κόβει ἀπ' τοὺς καρπούς καὶ τὰ ρίχνει ματωμένα στὸ πάτωμα! Ἔτσι ἀκριβῶς ἴστορεῖ τὸ θαῦμα στὸ κάτω μέρος τῆς μιᾶς ἀπὸ τίς πολλὲς εἰκόνας τῆς Παναγίας στὴ σημερινὴ ἐκκλησιά. Ὁ μελαψὸς ἀράπης, μὲ μάτια ἀστραφτερά, γεμάτα κατάπληξη, στέκεται ἐκεῖ κοιτάζοντας τὰ δυὸ του κομμένα χέρια, πού, χωρισμένα ἀπὸ τοὺς καρπούς, στάζουνε κόκκινο αἶμα, ἐνῶ τὰ χρυσὰ καντήλια φέγγουνε ἀπείραχτα ἐμπρὸς στ' αὐστηρὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας τῆς Θεοσκεπάστης!» (σελ. 50-51).

Ὁ Γιώργος Χατζηκωστής δὲ ξέχασε τὴν ἐκπαιδευτικὴν του ἰδιότητα, σὰν ἔγραφε τίς ὀμιλίες αὐτές· δὲν ἔχει σημασία πόσα θὰ δώσης, μὰ πόσα θὰ συγκρατήσουν, ὅσοι σ' ἀκούσουν ἢ σὲ διαβάσουν. Γράφει στρωτὰ, μὲ ἐπιμέλεια καὶ σαφήνεια· ὁ δὲ ἀναγνώστης του ζῆ ἔντονα τὰ γραφόμενα καὶ γι' αὐτὸ ἀφομοιώνει πολλὰ κι' ἀκόμα μαθαίνει νὰ σέβεται τὴ γῆ τῆς Πάφου. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο εἶναι νομίζω κι' ὁ βασικὸς στόχος τοῦ συγγραφέα.

Διακρίνω μερικὲς ἐπαναλήψεις, πού τίς δικαιολογεῖ ἡ αὐτοτέλεια τῶν ἐκπομπῶν· ἀφοῦ ἔπρεπε νὰ ἐνημερωθῆ ὁ καινούργιος ἀκροατής, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ δυὸ πρῶτα μέρη («Ἡ Ἀφροδίτη στὴν Πάφο» κι' «Ὁ βασιλιᾶς Κινύρας») εἶναι στενὰ συνυφασμένα· πολὺ συνδέονται μεταξύ τους καὶ τὰ δυὸ τελευταῖα μέρη («Ἡ Νέα Πάφος» καὶ «Τὸ Κτῆμα»), μὰ δὲν ἰσχύει γι' αὐτὰ ἡ πιὸ πάνω γνώμη μου). Βέβαια τούτη ἡ παρατήρηση δὲ νομίζω πῶς μειώνει τὴν ἀξία τοῦ ἔργου.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ Σ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ,

ΔΕΥΤΕΡΟ ΔΕΙΠΝΟ

Ο ΤΡΙΤΟΣ ΤΟΜΟΣ ΤΩΝ «ΕΛΛΗΝΩΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ» ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ

Δέν είναι φιλολογικές έργασίες τὸ βιβλίο τοῦ Πέτρου Χάρη «Ἑλληνες Πεζογράφοι» (Γ' τόμος, Ἀθήνα 1968). Μελετήματα τὰ χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος, δοκίμια θὰ τἀλεγα ἐγώ, γιά νά ξεφυγῶ λιγάκι ἀπό τὸν ὄρο πού ὑπενθυμίζει τῆ («μελέτη»). Ἀσφαλῶς προηγήθηκε ἡ μελέτη, τὸ σκύψιμο πάνω στίς «σελίδες κι' ὁ στοχασμός (θὰ τολμοῦσα νά πῶ) γραμμὴ με γραμμὴ. Προϋπάρχει καὶ μιὰ μακρόχρονη γνωριμία, πού συχνά δίνει μιὰ στάση ἐναντι τοῦ ἔργου καὶ τοῦ συγγραφέα. Τοῦτα ὅμως ὅλα κωνεῦνται μέσα στὴ συνείδηση καὶ στὴ δεδομένη στιγμή (ἡ ἐμπνευση εἶναι ἀπαραίτητη γιά τὸ καθετὶ ἀπὸ τὴν ἀπλῆ ἐκφραση ὡς τὴν ποίηση καὶ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀκόμα πραγματεία) συνθέτονται σ' ἓνα συμπυκνωμένο κείμενο, τὸ δοκίμιο. Ἐδῶ πιά βρίσκεις τὸν ἀνθὸ τῆς ἐντύπωσης, τὸ τελικὸ συμπέρασμα ἀπὸ τὸν στοχασμὸ καὶ τὴ συγκίνηση, τὴν τελευταία λέξη. Αὐτὰ συμβαίνουν στὰ δοκίμια ἢ μελετήματα τοῦ Πέτρου Χάρη πάνω στοὺς Ἑλληνες Πεζογράφους. Μπορεῖ σὲ μερικὰ βιβλία τους νά στέκη περισσότερο καὶ νά ἐπιστρατεῦη τίς ἀποδείξεις ἢ καὶ τὴν συμπαράσταση ὁμοτέχνων του γιά νά τὰ δῆ με περισσότερο βάθος. Ὡστόσο, ἡ ψυχρὴ ματιὰ τῆς φιλολογίας (ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ σημασία καὶ ὠφέλειά της) λείπει. Ἡ θερμότητα τοῦ ἀνθρώπου, πού χάρηκε ἓνα βιβλίο ἢ ἓνα συγγραφέα ἢ πού ἐνοιωσε κάποιες ἀμφιβολίες καὶ προβάλλει ἐνστάσεις, προεξάρχει, θάζοντας σὲ πολὺ κατώτερη μοῖρα τίς ἀπλές πληροφορίες καὶ τὴν παράθεση χρήσιμων γνώσεων, πού θὰ τὴ ἀπαιτῆ ἡ φιλολογικὴ πραγματεία). Προβάλλει ὅμως τὸ ἐρώτημα, ἀν τοῦτο τὸ εἶδος ἐξυπηρετεῖ περισσότερο ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὸ φιλολογικὸ. Καὶ τὰ δύο ἔχουν τὴ θέση τους καὶ τὴν ἀξία τους. Ἀλλὰ γιά τὸν πολὺ κόσμο, τοὺς φιλαναγνώστες (καὶ δὲν ἀποκλείω ἀπὸ τοὺς φιλαναγνώστες καὶ τοὺς εἰδικούς τοῦ φιλολογικοῦ κλάδου) εἶναι πιὸ ἐλκυστικὸς ὁ τύπος τοῦ δοκίμιου. Ἀσφαλῶς ἡ πένα τοῦ συγγραφέα θὰ πῆ τὴν τελευταία λέξη παρὰ τὸ εἶδος πού χρησιμοποιεῖ γιά νά ἐκφραστῆ.

Προτοῦ μιλήσω ξεχωριστὰ γιά τὰ δοκίμια τοῦ τρίτου τόμου θὰ σταθῶ ἰδιαίτερα σὲ κάποιες γενικὲς ἀπόψεις τοῦ Πέτρου Χάρη. Ὁ Χάρης παραδέχεται πῶς ὅλα τὰ ἀξιόλογα ἔργα εἶναι δεμένα με τὴν ἐποχὴ τους, ἀλλὰ τὴν διάρκεια ἀπαιτοῦν μόνο τὰ ἔργα πού ξεπερνοῦν τὴν ἐποχὴ τους, δίνοντας τὸν ἄνθρωπο καὶ πρὸ καὶ μετὰ τὴν ἐποχὴ τους. Στὸ σημεῖο αὐτὸ βρίσκω ἓνα κριτήριό βασικὸ γιά νά χαρακτηρίσῃς ἓνα λογοτεχνικὸ ἔργο ὡς ἀριστοῦργημα. Ἄν δὲν ἔχει αὐτὸ τὸ στοιχεῖο μπορεῖ νά εἶναι ἀξιόλογο ἀλλ' ὄχι ἀριστοῦργημα. Καὶ ἀριστοῦργημα χωρὶς διάρκεια δὲν ὑπάρχει. Ὁ Πέτρος Χάρης εἶναι φανατικὸς δημοτικιστής. Ἐχει κι' ὅλας ὑπερασπίζει πῆ θέση του αὐτῆ, δείχνοντας τοὺς κινδύνους πού κλείουν οἱ παρεκτροπές ἀπὸ τὴ γνήσια δημοτικὴ. Κι' ὅταν κρίνῃ ἓνα ἔργο ἐπιμένει στὴ γλωσσικὴ ἐκφραση του (λέξεις, σύνταξη κλπ.). Πολὺ ὀρθά, ἐφόσον τὸ κυριώτερο στοιχεῖο τοῦ ὕφους εἶναι ἡ γλῶσσα. Σ' ἓνα μελετήμα του ἐδῶ παραδέχεται πῶς ἡ καθαρεύουσα ὅταν γράφεται ἀπὸ τεχνίτη τοῦ λόγου, πού τὴν ἐνοιωσε μπορεῖ νά διαβαστῆ χωρὶς δυσκολία. Καὶ δὲν ἔχει ὀδικο, παρόλο πού ὁπωσδήποτε δηλώνει αὐτὸ με σαφῆ συγκρατημὸ. Ὁ Πέτρος Χάρης, πού θῆτεψε μ' ἐπιτυχία στὸ συμβολιστικὸ διήγημα (τοῦ ἀθηναϊκοῦ τύπου), παραδέχεται πῶς τὸ διήγημα εἶναι τὸ πιὸ συνθετικὸ καὶ πιὸ πυκνὸ λογοτεχνικὸ εἶδος, πού δὲν μποροῦμε νά τὸ ὀρίσουμε. Τὸ μόνο γνώρισμα πού θάκη πάντα εἶναι «ὁ μικρὸς του χώρος». Θὰ πρόσθετα (πού κάπου ἄλλοι τὸ λέγει κι' ὁ ἴδιος — δὲ θυμᾶμαι τώρα) καὶ «ἡ ἐντονη στιγμή». Τὸ μυθιστόρημα ὅμως εἶναι πιὸ ἀναλυτικὸ, ἀλλὰ «πρῶτ' ἀπ' ὅλα σύνθεση». Πάντοτε προηγείται ἡ ἀνάλυση (τὸ πρῶτο στάδιο τοῦ μυθιστοριογράφου) γιά νά φτάσῃ στὴ σύνθεση. Τὸ μυθιστόρημα (ἀνεξάρτητα σχολῶν) πρέπει νάχη μῦθο καὶ κατάλληλη ἀνάπτυξη τοῦ μῦθου (ἀφήγηση). Οἱ ἀπόψεις τοῦ Πέτρου Χάρη πάνω στὴν ταξιδιωτικὴ λογοτεχνία (καὶ στὸ εἶδος αὐτὸ ἔδωσε μιὰ καλὴ παρουσία ὁ ἴδιος, κερδίζοντας καὶ εἰδικὸ βραβεῖο) πρέπει

νά προσεκτοῦν ξεχωριστά. Ἀποτελοῦν ἓνα παρέμβλητο δοκίμιο μὲ καλὴ ἔκταση, ἀλλὰ, προπαντός, μὲ σαφήνεια κατατοπίζουν πάνω στο εἶδος αὐτό. Θεωρεῖ καλύτερα τὰ μεταπολεμικά ταξιδιωτικά, ὅπου δὲν περιλαμβάνονται μόνο ἐντυπώσεις, περιγραφές καὶ διαλογισμοί, ἀλλὰ τοποθετοῦνται καὶ προβλήματα καὶ νέες ιδέες, συχνὰ τολμηρές.

Στάθηκαν ἰδιαίτερα στὶς ἀπόψεις τοῦ Χάρη πού ἔχουν στόχο τὴ λογοτεχνία. Δίπλα σ' αὐτὲς ὑπάρχουν μιὰ σειρά μικρότερες σὲ ἔκταση ἀλλὰ σημαντικὲς σὲ ἀξία, ἄλλες γνώμες καὶ ἀπόψεις τοῦ συγγραφέα. Μερικὲς θὰ ἀντιληφθῆτε πιὸ κάτω ὅταν θὰ μιλῶ γιὰ ἕνα-ἕνα ἀπὸ τὰ μελετήματα ξεχωριστά.

Ἄς δοῦμε τὰ μελετήματα:

Στὸ μελῆμα γιὰ τὸν Παῦλο Καλλιγᾶ ὁ Πέτρος Χάρης ἐξετάζει τὸν «Θάνον Βλέκα», τὸ μοναδικὸ μυθιστόρημα τοῦ Καλλιγᾶ, συσχετίζοντάς το μὲ τὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ κατάσταση τῶν μετεπαναστατικῶν χρόνων καὶ θεωρῶντας το ὡς ἓνα καθηγητήριον γιὰ τὴ μελανὴ ἐκείνη κατάσταση κράτους καὶ πολιτικῶν. Εἶναι γραμμένο σὲ μιὰ ἄκαρη καθαρεύουσα, χωρὶς προσωπικὸ ὕφος. Πάντως μὲ τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ ὁ Καλλιγᾶς κατέχει τὴ θέση πρωτοπόρου καὶ πατέρα τοῦ ἠθογραφικοῦ μυθιστορήματος, ὅπως μαρτυροῦν οἱ συγκρίσεις μὲ σύγχρονα μ' αὐτὸ ἔργα (τοῦ Ξένου καὶ ἄλλων).

Πολὺ καλὸ (καὶ σὲ πληροφορίες κι' ἐρμηνεῖα γεγονότων) εἶναι τὸ μελῆμα γιὰ τὸ Γεώργιο Βιζυηνό. Ὁ Πέτρος Χάρης σημειώνει πῶς ὁ Βιζυηνὸς ὡς ποιητὴς τραγουδιῶν γιὰ παιδιὰ ἔφτασε σὲ «ἀξιόλογο ἀποτέλεσμα». Τὰ παιδικὰ του τραγούδια καὶ σήμερα ἀκόμα ἐλκύουν τὸν παιδόκοσμο. Σ' αὐτὰ ἀρμονικὰ συνεργάζεται ὁ παιδαγωγὸς κι' ὁ ποιητὴς. Σὲ συνέχεια ὁ Χάρης ἀναλύει τὰ τέσσερα μεγάλα διηγήματα τοῦ Βιζυηνοῦ, σχολιάζοντάς τα μὲ ἐξαιρετικὴ παρατηρητικότητα καὶ καταλήγοντας πῶς ὁ Βιζυηνὸς εἶναι «ὁ θεμελιωτὴς τοῦ ἑλληνικοῦ διηγήματος». Στὰ διηγήματά του συνεργάζεται ὁ ἠθογράφος καὶ ψυχογράφος. Μιὰ παρατήρηση ἰδιαίτερα μὲ ζάφνιασε: τὸ ὅτι ὁ Βιζυηνὸς δὲν περιλάθε σὲ ἀναγκαῖα ἔκταση τὴν Κύπρο μέσα στὸ ἔργο του. Ὁ Χάρης δίνει τὴν ἐξήγησιν.

Τὸ μελῆμα γιὰ τὸ Σπύρο Μελά δείχνει τὸν ἐνθουσιασμό καὶ τὴν ἰδιαίτερη ἐκτίμησιν τοῦ Χάρη πρὸς τὸν πολυσύνθετο αὐτὸ νεοῆλληνα, τὸν πειραιῶτη, παρόλο πὺ πρὶν χρόνιά ἦρθε σὲ ἔντονη σύγκρουσιν μὲ αὐτόν. Κυρίως σταματᾷ πάνω στὰ δύο μεγάλα ἔργα του πού τὰ θεωρεῖ τὴν κορυφὴ τῆς προσφορᾶς του στὰ νεοελληνικὰ γράμματα: τὸ «Γέρο τοῦ Μωριά» καὶ τὸ «Ναύαρχο Μισοῦλη», δηλ. τοὺς ἀγῶνες τῆς ζηρᾶς καὶ τοὺς ἀγῶνες τῆς θάλασσας. Ὁ Χάρης σημειώνει πῶς ὁ Μελάς μὲ τὶς διογραφίαι τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Εἰκοσιένα «παραμέρησε τὸ μῦθο κι' ἐδραῖωσε μιὰ ἐθνικὴ πίστιν πυκνὴ σὲ περιεχόμενο». Πραγματικὰ ὁ Μελάς κατόρθωσε νὰ συνταιριάσῃ τὸ λογοτεχνικὸ μὲ τὸν ἱστορικὸ χωρὶς νᾶναι σὲ θάρος τοῦ ἑνός ἢ τοῦ ἄλλου. Ξεχωριστὰ ὁ Χάρης σχολιάζει τὴ γλῶσσα, τὴν ὀλοκάθαρη δημοτικὴν, πὺ χρησιμοποίησεν ὁ Μελάς (κάπου σημειώνει μὲ κάποιο ἐρωτηματικὸ πῶς ὁ Μελάς ὡς ἠθογράφος ἐφάρμοσε πρῶτος τὴ δημοτικὴν στὸ χρονογράφημα): «Ὁ δημοτικὸς λόγος τοῦ Μελά εἶναι μιὰ ἀληθινὴ κατάκτησις».

Μὲ ἄρκετο σεβασμὸ ὁ Χάρης μιλᾷ γιὰ τὸν Διονύσιον Κόκκινον, πὺ τὸν θεωρεῖ «ἓνα πλήρη πνευματικὸν ἄνθρωπον». Πρῶτα ἀναφέρεται σὲ ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Κόκκινου καὶ ὕστερα ἐξετάζει ἀναλυτικώτερα τρία μυθιστορήματά του καὶ τὸ βιβλίον του «Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασις». Κατὰ τὸν Χάρη ὁ Κόκκινος εἶναι συγγραφέας «ἐρωτικὸς». Ξεχωριστὰ προτιμᾷ στὰ ἔργα του τὶς γυναῖκες «ὅταν δίνουν τὴ μεγάλη μάχην μὲ τὸν ἔρωτα». Μὲς τὰ μυθιστορήματά του ὁ Κόκκινος ἀποτύπωνε κοινωνικὰ ἦθη: «τὸ ἀστικὸ μυθιστόρημα πολλὰ τοῦ ὀφείλει». Ὁ Χάρης ὅμως ξεχωριστὰ ἀσχολεῖται μὲ τὸ βιβλίον «Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασις» ὑποστηρίζοντας πῶς ἐθνικὰ καὶ πνευματικὰ κίνητρα ὠθήσανε τὸν Κόκκινον νὰ ἱστορήσῃ τὸ Εἰκοσιένα. Ὁ σκοπὸς του (πάντοτε κατὰ τὸν Χάρη) εἶναι νὰ ὀπλίσῃ τὸν Ἕλληνα μὲ ἐθνικὴ καὶ ἱστορικὴ συνείδησιν, παραμερίζοντας τὴ μυθολογίαν τοῦ Εἰκοσιένα. Καὶ καταλήγει μὲ τὸν πραγματικὸν πετυχημένον χαρακτήρισμόν πῶς ἡ ὀδωδέκατομη «Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασις» εἶναι «ἔργο μὲ ἀνώτατην παιδευτικὴν ἀξίαν».

Μὲ πράγματικὸ θαυμασμό καὶ μὲ ἀγάπην καταπιάνεται μὲ τὸ ἔργο τοῦ Θεομ. Ἀθανασιάδου-Νόβα. Κυρίως ὅμως ἐπισημαίνει τὰ δύο ἔργα του πὺ ἐξετάζουν τὰ θεατρικὰ προβλήματα σὲ παγκόσμιον κλίμακα. Αὐτὰ δείχνουν ἓνα συγγραφέα μὲ πλατιοὺς ὀρίζοντες καὶ βαθύτατον γνῶσιν τῶν θεμάτων του. Τὸν θεωρεῖ «σημαντικώτατον μονάδον γιὰ τὴν ὀργάνωσιν τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς». Ἀποκαλυπτικὲς θεωρῶ τὶς σελίδες πὺ ἀναφέρονται στὰ ταξιδιωτικὰ τοῦ Ἀθανασιάδου-Νόβα καὶ πὺ δῶσανε τὴν ἀφορμὴν στὸν Χάρη νὰ παρεμβάλῃ ἓνα ἀξιόλογο μικρὸ δοκίμιον πάνω στὴ ταξιδιωτικὴ λογοτεχνία.

Τὸ Καραγάτση θεωρεῖ ὁ Χάρης πρῶτο «παραμυθὰ» τῆς νέας μας πεζογραφίας. Καὶ ἐξιστορεῖ ἀρκετὰ γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ τὸ χαρακτῆρα τοῦ Καραγάτση, ἀναλύοντας μὲ καίριες παρατηρήσεις 6 ἀπὸ τὰ 24 βιβλία τοῦ πρόωρα πεθαμένου αὐτοῦ συγγραφέα. Διπλώνει πῶς τὸ ἔργο τοῦ Καραγάτση κινεῖται ἀνάμεσα στὴ ρεαλιστικὴ καὶ λυρικὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης. Μιλᾷ ὁμως καὶ γιὰ τὶς ἀδυναμίες του, ἰδίως τὴν ἀπμῆλεια τῆς γλώσσας του. Πάντως γιὰ τὸν Χάρη (καὶ γιὰ πολλοὺς ἄλλους) ὁ Καραγάτσης «στάθηκε ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ κεφάλαια τῆς νεώτερης πεζογραφίας μας».

Στὰ δυὸ τελευταῖα μελετήματα γιὰ τὸ θῆρσο Καστανάκη καὶ τὸν Πέτρο Πικρὸ ὁ Χάρης τοποθετεῖ τοὺς δυὸ αὐτοὺς πεζογράφους, δείχνοντας τὴν ἀντίθεσίν του πρὸς τὴν ἀνθελληνικὴ στάση τοῦ Καστανάκη καὶ πρὸς τοὺς ἔκφυλους τύπους ποῦ περιγράφει, ὅπως καὶ πρὸς τὴν κωδαιολογία τοῦ βιβλίου τοῦ Πέτρου Πικροῦ. Ἔχει βέβαια καὶ τὸν καλὸ λόγο γιὰ μερικές συμβολές τους.

Οἱ περιλήψεις τῶν μελετημάτων αὐτῶν, μᾶλλον ἢ ἔκθεσι τῶν κυρίων σημείων τους, δίνουν μιά μικρὴ ἰδέα πῶς εἶδε τοὺς λογοτέχνες αὐτοὺς ὁ Πέτρος Χάρης. Ἡ μέθοδος, ποῦ μ' αὐτὴ κοιτάζει πρόσωπα καὶ κείμενα, στηρίζεται πάντοτε στὴν ἀνεύρεση τοῦ κύριου σημείου στὸ ἔργο μὲ βοήθεια γιὰ ἐξήγηση λεπτομερειῶν τῆ ζωῆ καὶ τὴν δρᾶση τοῦ συγγραφέα τους.

Σὲ ὅλα τὰ μελετήματα τοῦ τόμου αὐτοῦ χαρακτηριστικὰ ὁ Πέτρος Χάρης θέτει ὡς ὑψηλὰ κριτήρια δίπλα στὰ καθαρῶς αἰσθητικὰ τὰ ἔθνη καὶ τὰ γλωσσικά. Τὸ καθετὶ τὸ βλέπει πάντοτε σὲ συσχετισμὸ πρὸς τὸ Ἑλληνικὸ Ἔθνος καὶ πρὸς τὴν δημοτικὴ γλῶσσα, ἐπισημαίνοντας τὴν προσφορὰ τοῦ κάθε συγγραφέα στὰ Νεοελληνικὰ Γράμματα.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ Α' ΔΙΕΘΝΕΣ ΚΥΠΡΟΛΟΓΙΚΟΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ

Ἡ σύγκλησις ἐνὸς διεθνοῦς Συνεδρίου, τοῦ ὁποῖου αἱ ἐργασίαι θὰ ἀφιερωθοῦν εἰς τὴν ἀνακοίνωσιν καὶ συζήτησιν θεμάτων ἀφορώντων ἀποκλειστικῶς τὴν Κύπρον ἢ συγκριτικῶς ἀναφερομένων εἰς αὐτήν, ἀποτελεῖ ἀναμφισβητήτως γεγονός, τοῦ ὁποῖου ἡ σημασία εἶναι δυνατόν νὰ ἐκτιμηθῇ ἀπὸ πολλῶν πλευρῶν. Ἡ ἐπικρατοῦσα ἀποψις, ἡ ὁποία ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δίδει λαθὴν εἰς δημοσιότητά, εἶναι ὅτι ἐν Συνεδρίῳ Κυπριακῶν σπουδῶν θὰ συμβῆλῃ εἰς τὴν προβολὴν τῆς Νήσου. Μία ἄλλη ἀποψις ἐμμένει ἐπὶ τοῦ σημείου τῆς προβολῆς τῆς ἑλληνικότητος τῆς Νήσου, τὴν ὁποῖαν αἱ ἐργασίαι τοῦ Συνεδρίου ἐν πολλοῖς θὰ καταδείξουν. Θὰ ἐπεθμόμεν νὰ καταδείκνυον ὅτι ἡ σημασία ἐνὸς Διεθνοῦς Κυπρολογικῶν Συνεδρίου, πέραν τῶν διαλαμβανομένων ἀπόψεων, εἶναι βαθύτερον ἐπιστημολογικὴ. Διὰ νὰ καταστήσῃ τὸ σημεῖον αὐτὸ σαφές, εἶμαι ὑποχρεωμένος ν' ἀναφερθῶ συγκριτικῶς εἰς τὴν κατάστασιν τῶν Κυπριακῶν σπουδῶν ἐν σχέσει πρὸς παρεμφερεῖς ἐιδικότητας τῶν ἱστοριοφιλολογικῶν ἐρευνῶν.

Ὡς τοπικαὶ ἐρευναι αἱ Κυπριακαὶ σπουδαὶ ἔχουν ἀναπτυχθῆ εἰς βαθμὸν δικαιολογοῦντα τὴν διοργάνωσιν καὶ συστηματοποίησιν τῆς ἐρεύνης. Τοῦτο οὐδόλουμ διασφαλίζει τὰς ἐπιστημολογικὰς προϋποθέσεις διὰ τὴν θεμελίωσιν μιᾶς αὐτονόμου ἐιδικότητος ἐν τῷ πλαισίῳ τῶν ἱστοριοφιλολογικῶν ἐρευνῶν ὑπὸ τὸν ὄρον Ἑκπυριολογία'. Ὡς εἰς προγενεστέραν μελέτην ὑπεστήριξα («Σκοποὶ καὶ μέθοδοι τῆς Κυπριολογικῆς ἐρεύνης», Κυπριακαὶ Σπουδαί, Λ', 1966, σελ. χίι), «εἰς μίαν λογικὴν κατάταξιν τῶν ἐπιστημῶν τοῦ ἀνθρώπου ὁ ὅρος Ἑκπυριολογία' δὲν ἔχει αὐτόνομον ὄντότητα». «Οἱ κλάδοι τῆς Κυπριολογίας εἶναι κανονικῶς ἐπὶ μέρους ἀναπτύξεις τῆς ἱστορίας, ἀρχαιολογίας, φιλολογίας κ.λ., ἀναφερόμεναι εἰς τοπικὴν κλίμακα». Διὰ νὰ προσδοθῇ ἡ ἔννοια τῆς αὐτονόμου ἐιδικότητος εἰς τὸν ὄρον Ἑκπυριολογία', εἶναι ἀνάγκη ὅπως τὸ ὑποκείμενον καὶ ἡ ἔκτασις τοῦ ὄρου δικαιολογῶσιν, ὡς ἐκ τῆς σημασίας των, τὴν ἀναγωγὴν τῶν τοπικῶν δεδομένων εἰς ἐν σῶμα ἐπιδεκτικῶν διακριτικῆς πραγματεύσεως ἐκ μέρους τῆς ἐπιστήμης. Τὴν διάκρισιν αὐτὴν ὀλίγα ἐιδικότητες ἔχουν ἐπιτύχει μέχρι τῆς στιγμῆς, κλασσικὸν παράδειγμα τῶν ὁποίων ἀποτελοῦν, μεταξὺ ἄλλων, ἡ Ἀσσυριολογία, ἡ Αἰγυπτιολογία, προσφάτως δὲ καὶ ἡ Κρητολογία, μὲ κύριον ὑποκείμενον τῆς ἐρεύνης τὸν Μινωικὸν πολιτισμὸν.

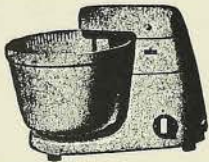
Κατ' ἀναλογίαν καὶ ἐν παραλληλισμῷ πρὸς τὰς ἐιδικεύσεις αὐτάς θὰ ἡδυνάμεθα νὰ ἐκτιμήσωμεν τὴν δυνατότητα τὴν ὁποῖαν παρουσιάζουν αἱ Κυπριολογικαὶ μελέται νὰ ἐπιτύχουν τὸν αὐτὸν βαθμὸν αὐτονομίας.

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΗΛΙΑΔΗΣ ΛΤΔ.

Χωρίς Λεφτά;



ΛΕΥΚΩΣΙΑ
ΛΕΜΕΣΟΣ
ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ
ΛΑΡΝΑΚΑ
ΜΟΡΦΟΥ



BRUNN
«ΟΙΚΙΑΚΑ
MIXERS»

GALA

ΑΓΓΛΙΚΑ ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ
10 ΤΥΠΩΝ
ΑΥΤΟΜΑΤΑ - ΗΜΙΑΥΤΟΜΑΤΑ

Parkinson
Cowan **PC**

ΚΟΥΖΙΝΑΙ
ΓΚΑΖΙΟΥ

«ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ»
ΙΟΕΤΗΣ ΔΩΡΕΑΝ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ



ΚΟΥΖΙΝΑΙ
ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ

ΤΗΛΕΟΡΑΣΕΙΣ

Pam

ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ



PHONOLA

ΜΕΓΑΛΗ ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΜΟΔΕΛΛΩΝ
25' ΕΓΧΡΩΜΕΣ

ΨΥΓΕΙΑ ΕΜΠΟΡΙΚΑ
ΨΥΓΕΙΑ ΟΙΚΙΑΚΑ

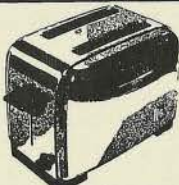
(ΜΕ ΞΕΧΩΡΙΣΤΟΝ
ΘΑΛΑΜΟΝ)

IGNIS

ΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΑΙ
12.000 ΨΥΓΕΙΩΝ
ΗΜΕΡΗΣΙΩΣ

GALA

ΨΥΓΕΙΑ
ΟΙΚΙΑΚΑ - ΕΜΠΟΡΙΚΑ
ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ

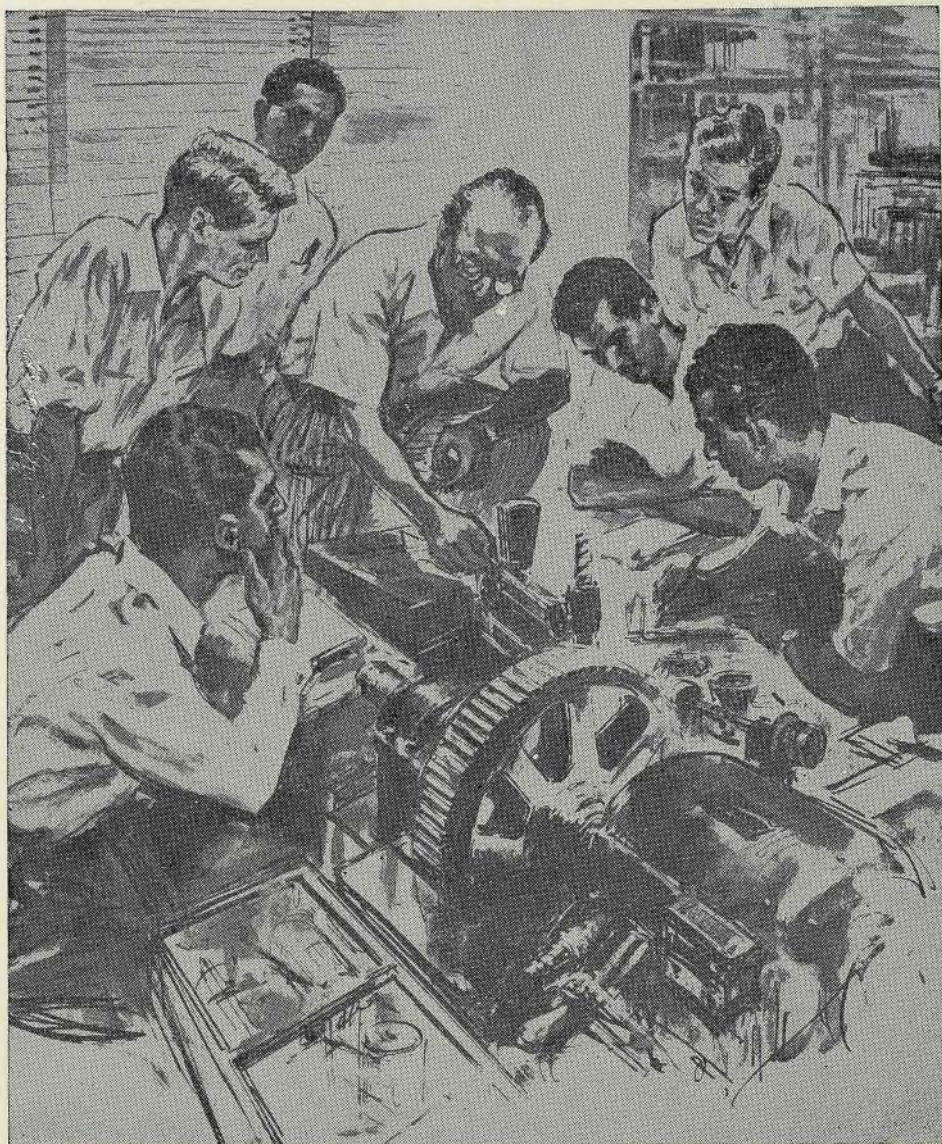


ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΣΙΔΗΡΑ - ΚΑΠΗΡΟΘΗΚΕΣ
ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ
ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ

ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ I
ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ I

ΔΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΑΣ

Η ΕΓΓΥΗΣΙΣ ΜΙΑΣ ΚΑΛΗΣ ΑΓΟΡΑΣ



Κληρονομική μεταβίβασις τεχνικής.

Μέρος του ένεργητικού μίξας μεγάλης εταιρείας πετρελαίων είναι ή κιβωτός των τεχνικών γνώσεών της, αποτέλεσμα πλέον των πενήντα έτων έργασίας εις δοκιμάς και λάθη, ιδέας και έρεύνας, από τους καλύτερους τεχνικούς της έποχής. Το σύνολον αυτής της τεχνικής πείρας έχει μεταβιβασθή εις την νέαν γενεάν, τους τεχνικούς της σήμερον, οι όποιοι συνεχίζουν την έργασίαν των και μέ την σειράν των καταρτίζουν νέα στελέχη. Αυτή ή κληρονομική μεταβίβασις των γνώσεων είναι ένας σπουδαίος συντελεστής εις την ικανότητα της ΣΙΕΛΛ ή αντιμετώπιση τά σημερινά και αύριανά προβλήματα.

...αυτός είναι ό ρόλος της ΣΙΕΛΛ

