

ΚΥΠΡΙΟΙ ΔΕΙΠΝΟΣΟΦΙΣΤΕΣ

Α'

Ἐπιμελεῖται ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

«ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ»

ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1969

ΚΥΠΡΙΟΙ ΔΕΙΠΝΟΣΟΦΙΣΤΕΣ

Α'

Ἐπιμελείται ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

«ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ»

ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1969

Ο «ΟΜΙΛΟΣ ΚΥΠΡΙΩΝ ΔΕΙΠΝΟΣΟΦΙΣΤΩΝ»

Ὁ «Ὅμιλος Κυπρίων Δειπνοσοφιστῶν» ἔχει σκοπὸ τὸν πνευματικὸ διάλογο σὲ στιγμὲς εὐφορίας γύρω ἀπὸ ἐνδιαφέροντα θέματα, ποὺ προσωπικὰ ἀπασχολοῦν τὰ μέλη του. Σὲ συνέχεια παραχωροῦνται οἱ σημειώσεις πρὸς δημοσίευση γιὰ νὰ γνωρίσουν καὶ ἄλλοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι τὶς ἐργασίες αὐτές. Δὲν ὑπάρχει περιορισμὸς στὴν ἐκλογὴ θεμάτων ἀπὸ τὰ μέλη.

Ὁ Γεώργιος Χατζηκωστῆς παρουσίασε σ' ἓνα ἀπὸ τὰ δεῖπνα τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα:

Πλάτωνος

περὶ «καλῶν κάγαθῶν συμποτῶν καὶ πεπαιδευμένων»

«Καὶ γὰρ οὔτοι (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 ἀλχητρίδας, πολλοῦ μισθοῦμενοι ἀλλοτρίαν φωνὴν τὴν τῶν ἀλῶν, καὶ διὰ τῆς ἐκείνων φωνῆς ἀλλήλοισι σύνεισιν. Ὅπου δὲ καλοὶ κάγαθοὶ συμπόται καὶ πεπαιδευμένοι εἰσίν, οὐκ ἂν ἴδοις οὔτ' ἀλχητρίδας οὔτε ὄρχηστρίδας οὔτε 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 πῖωσιν.»

(Πρωταγ. 347ΓΔ).

Τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος» μ' εὐχαρίστηση περιλάβε μὲς τὶς δραστηριότητές του τὴν δημοσίευση τῶν ἐργασιῶν, ποὺ τὴν ἐφετεινὴ ἀνοιξιὰτικὴ περίοδος πραγματοποιοῦσε ὁ «Ὅμιλος τῶν Κυπρίων Δειπνοσοφιστῶν». Μὲ τὴ χειρονομία αὐτὴ ἀπὸ τῆ μιᾶς ἐνημερώνει τοὺς συνδρομητές του καὶ τὸ ἀναγκαστικὸ τοῦ κοινό, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη κωδικοποιεῖ τὶς ἐργασίες μέσα σὲ ξεχωριστὰ μικρὰ τομῖδια.

Ὁφείλομε εὐχαριστίες στὸν πρέσβη τῆς Ἑλλάδος κ. Μενέλαον Ἀλεξανδράκη, ποὺ ἡ παρουσία του σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς συναντήσεις μας τόνωσε ἠθικὰ τὶς πνευματικὲς μας αὐτές ἀσχολίες.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

-
1. ἀγοραῖοι: «οἱ ἀγοραῖοι ἄνθρωποι ἀμαθεῖς καὶ ἀπαιδευτοί»
 2. τιμίας ποιοῦσι: (κάνουν 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 εμφάνισεις. Κάμνανε μιá ένδιαφέρουσα διάλεξη πάνω στην ποίηση και τή διανθίζανε με κατάλληλα ποιήματα. Στην πραγματικότητα όργανώνανε ρεσιτάλ άπαγγελίας. Έ ανταπόκριση 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 τό «γεγονός», δείχνει πώς τό κοινό ύποδεχόταν αυτή τήν κοινωνική-καλλιτεχνική κίνηση.

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

Ό «Κυπριακός όύλαξ», 11 'Ιανουαρίου 1923, αναγγέλλει τήν άφιξη τής Μυρτιώτισσας. Ό «Ημερήσιος Κήρυξ», 30 'Ιανουαρίου 1923, δημοσιεύει διαφήμιση πώς τό βράδυ θα δοθή στο θέατρο Παπαδοπούλου (Λευκωσία) ή διάλεξη τής Μυρτιώτισσας με άπαγγελίες και «έλπίζει πώς τό κοινό θα προσέληθ άθρόον». Έ «φωνή τής Κύπρου», 3 Φεβρουαρίου 1923, άνέγραψε τά τής συγκεντρώσης και καθορίζει ως θέμα τό «Περί τής Νεοελληνικής Ποίησης». Στην «Έλευθερία», 27 'Ιανουαρίου 1923, δημοσιεύεται ανταπόκριση από τή Δάρνακα, πού λέγει πώς στις 25 του μηνός ή Θεώνη Δρακοπούλου στο Εύρυβιάδειον άπάγγειλε Παλαμά, Πάλλη, Δροσίνη, Γρυπάρη, Πολέμη και τέλειωσε με τό γνωστό ποίημα του Παλαμά γιά τήν Κύπρο. Στην ίδια έφημερίδα, 2 Φεβρουαρίου 1923, δημοσιεύεται ανταπόκριση από τήν Άμμόχωστο, πού λέγει πώς ή «Μυρτιώτισσα» στο θέατρο «Αισχύλος» έκαμε διάλεξη με θέμα ή «Δημοτική μας ποίηση» και άπάγγειλε δημοτικά τραγούδια. (Οί ήμερομηνίες με τό νέο ήμερολόγιο).

Με τήν εύκαιρία τής έδω παραμονής τής ποιήτριας ή καθημερινή έφημερίδα του Λεωνίδα Παυλίδη («Ημερήσιος Κήρυξ») δημοσίευσε δυό ποιήματά της τό («Απόψε...») (24.1.1923) και τό («Απόψε με λυπήθηκαν») (25.1.1923). («Υπάρχει κι' ένα ποίημά της στην «Έλευθερία») (20.12.1922) τό «Ανοιξιάτικο» μά δέν ξέρω άν μπήκε τυχαία. Ένδιαφέρει όμως ιδιαίτερα ένα έντονο σημείωμα άνυπόγραφο (πάντως του Λεωνίδα Παυλίδη) πού δημοσιεύτηκε στον «Ημερήσιο Κήρυκα», (19 έεβρ. 1923), τό έζής:

Πολυεύσπλαχνε θεέ! εις τί σου έπαίσαμεν; τί κακόν σου έκάμαμεν και μάς έδεσες εις τόν λαϊμόν ως μυλόπετραν τόν κ. φυλακτοϋ — Γυμνασιάρχην, φευ και τρισαλλοίμονον! του Παγκυπρίου Γυμνασίου — και μάς έρριξες νά πνιγώμεν εις τό τέναγος τής πλέον άπεριγράπτου ήλιθιότητος, τής μάλλον άχακαρακτηρίστου άποβλακώσεως, τής φρικιαστικώτερας όπισθοδρομικότητος; Ποίον είναι τό μέγα μας άνόμμα;

Χρειάζεται νά γίνη θυσία ή ζωή τών παλαιότερων από ήμäs διά νά λυτρωθώυν από τόν πνευματικόν θάνατον, τήν πνευματικήν άποκτίνωσιν, τά παιδιά μας, ή έλπίς και ή πίστις τής ζωής μας; Νά θυσιασθώμεν, θεέ πολυεύσπλαχνε, άλλα ζητούμεν χάριν και έλεος ύπέρ τών τέκνων μας! Άπάλλαξέ μας από τήν παρουσίαν έν τώ μέσφ ήμών του διανοητικού αυτού Μνηωταϋρου και θα σ' εύλογώμεν θερμότερον όλας τās ήμέρας του βίου μας...

Διατί αί έκκλήσεις μας αύται προς τήν έξ ύψους θείαν άρωγήν; Διατί αί άπελπισμέναι κραυγαί μας; Έρωτάται; Άκούσατε και φρίζατε: Ό κ. φυλακτοϋ ήρνήθη νά έπιτρέψη εις τούς μαθητάς του Π. Γυμνασίου νά μεταθώυν εις τήν διάλεξιν τής διαπρεπούς Έλληνίδος καλλιτέχνης κ. Θεώνης Δρακοπούλου, τήν όποιαν όλόκληρος ή Κύπρος μετά σεισμού χαρās και ίκανοποιήσεως άκούει και χειροκροτεί ένθους από δεκαήμερου.

Ποία ή άφορμή; Όχι αύτή τήν όποιαν έπρόβαλεν ό κ. φυλακτοϋ ότι τάχα τά

παιδιά είναι ανάγκωγα και θά θορυβοῦν — τί ἀδιαντροπιά Θεὲ μου! — και θά ἐνοχλοῦν τὴν ποιήτριαν. Οὕτε διότι τάχα πρέπει νά τιμωρηθοῦν — μεταβάλλων τὴν ἀποψίν του ὁ κ. Φυλακτοῦ — διότι ἐτόλμησαν νά μεταβοῦν εἰς τὸν κινηματογράφον — ὅπως εἶπεν εἰς τὸν κ. Χατζηπαύλου, ἐπίτροπον.— Οὕτε διότι ἠδύνατο νά εὕρῃ ἢ νά ἐφεύρῃ ὁ ἄνθρωπος αὐτός πού ζεῖ ἔξω τοῦ Νοσοῦ τῶν ἰδανικῶν, ὁ βέβηλος αὐτός πού δὲν αἰσθάνεται παρὰ μόνον τὸ θάρος τῶν ὄζωδων χειρῶν του, κανένα λόγον διὰ τὴν ἀνήκουστον ἀπαγόρευσιν πού ἔκαμεν εἰς τοὺς νεαροὺς Κυπριοῦναιδας τοῦ νά γευθοῦν τὴν ἀμβροσίαν και τὸ νέκταρ πού τοὺς ἔστειλεν ἡ Ἑλλάς διὰ τῶν κρουσταλλίνων κυπέλλων τῆς ἐμπνευσμένης αὐτῆς ἱερείας τῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης.

Ἡ ἀφορμὴ εἶναι ἄλλη. Ἀφορμὴ μικρὰ ταπεινὴ, ἀπερίγραπτος, ἀφορμὴ ἀνεῖπτος, ἀφορμὴ μίσους και ἐκδικήσεως — ὡ τῆς ζωῶδους ἀφελείας του! — Ἡ ἀφορμὴ εἶναι ὅτι τῆς κ. Θεῶνης ἐδημοσιεύθησαν κατὰ μακράν συνέχειαν ποιήματα εἰς τὴν ἐφημερίδα ταύτην, ἐγράφησαν δι' αὐτὴν ὅ,τι ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐνταῦθα ἀφίξεώς της ἐπεβάλλετο νά γραφοῦν εἰς ἐφημερίδα ἀπηχοῦσαν τὰ αἰσθητά και τὰς σκέψεις τῆς Ἑλληνικῆς Κύπρου! Και ὁ («Ἡμ. Κῆρυξ») εἶναι τὸ ὄργανο ἀκριβῶς ἐκείνου τῆς δημοσίας Κυπριακῆς γνώμης, τὸ ὁποῖον ἐγκαίρως και ἀρμοδιῶς ἐχαρακτήρισε τὸν ἄνθρωπον. Ἰδοῦ ἡ ἀφορμὴ. Ἀφορμὴ φρικτὴ, ὡς διάθεσις.

Ὅταν ὀλίγον πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς διαλέξεως τῆς κ. Δρακοπούλου ὠμιλοῦσαμεν μετὰ τοῦ κ. Γ. Μαρκίδου και πολλῶν ἄλλων κυριῶν και κυριῶν διὰ τὴν ἀχαρακτήριστον αὐτὴν πρᾶξιν τοῦ φυλακτοῦ δὲν εὕρομεν λόγους διὰ νά ἐκφράσων τὴν κοινὴν ἀγανάκτησίν μας. Και ἀπὸ τῶν σπηλῶν τούτων, ὁμολογοῦμεν, τὴν ἀδυναμίαν τῆς ἐκφράσεώς μας εἰς τὸ νά παραστήσῃ ἐμφαντικώτερον τὸ ἀνοσιούργημα.

«Ἡμερήσιος Κῆρυξ», 1923.

Ὁ ποιητὴς Γεώργιος Μαρκίδης, πού στὰ χρόνια ἐκεῖνα φιλοξενοῦσε κάθε λογοτέχνην περαστικὸ ἀπ' τὸ νησί μας, παρουσίαζε στίς ἐκδηλώσεις αὐτέες τοὺς ὀμιλητέες. Τὴν «Μυρτιώτισσα» φιλοξένησε στὸ σπίτι του, γι' αὐτὸ σὲ λίγο καιρὸ πῆρε ἕνα γράμμα της πού φιλικῶς μᾶς τὸ παραχώρησε ὁ δέκτης σὰν εἶδος μνημοσύνου γιὰ τὴν ποιήτρια πού πέθανε τελευταία. Τὸ ἐξῆς:

Ἀθήνα 30 Ἰαν. 28

Ἀξιότιμε κ. Μαρκίδη

Λαμβάνω τὸ θάρρος νά Σᾶς γράψω σήμερα γιὰ νά Σᾶς ζητήσω μιά χάρι, με τὴν ἐλπίδα ὅτι δὲν με λησμονήσατε ἐντελῶς, ἂν και ἀρκετὸς χρόνος πέρασε ἀπὸ τότε πού εἶχα τὴν εὐχαρίστησι νά Σᾶς γνωρίσω στὴν ὠραία Σας πατριδα.

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

Διατηρῶ πάντα ζωηρὴ τὴν ἀνάμνησι τοῦ μοναδικοῦ και τόσο ποιητικοῦ μου ταξιδιοῦ στὴν Κύπρον. Δὲν λησμονῶ και τὸ εὐγενικὸ σας κάλεσμα ὅπου ἐγνώρισα κοντὰ σας ὅ,τι ἐκλεκτὸ ἔχει νά 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 ἀπάντησι Σας εὐχαριστώντας ἐκ τῶν προτέρων.

Ἀπὸ τὸ γράμμα αὐτὸ φαίνεται πῶς ὁ ποιητὴς Γεώργιος Μαρκίδης δεξιῶθηκε στὸ σπίτι του τῆ Μυρτιώτισσα και τῆς γνώρισε «ὅ,τι ἐκλεκτὸ ἔχει νά 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 πώλησι στὴ Λεμεσό. Και τέλος διαγράφεται μέσα σὲ εὐγενικά λόγια ἡ τραγωδία γιὰ τὴ διάθεσι τοῦ βιβλίου ποίησης, παρόλο πού στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἡ ποίηση 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 ξαναδουλέψη 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 νάβαι αύστηρά προσκολλημένοι στ' αρχαία κείμενα. 'Εκείνο πού χρειάζεται όπως οπωσδήποτε είναι νάχουν — όπως κι έχουν — πολύ βαθιά γνώριμία 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 των κλασσικών. Μόνη εξαίρεση αποτελεί ή Λευκοθέα, πούβαι καινούργιο πρόσωπο, χωρίς όμως ν' αποτελεί πρωτοτυπία και τó γεγονός ότι, κόρη αυτή του Αίγισθου, αγαπά τó γιό του 'Αγαμέμνονα, 'Ορέστη.

Οι συγγραφείς μας γράφουν σ' έμμετρο λόγο (έδώ έχει θέσει τή σφραγίδα της τέχνης του ό ποιητής Κύπρος Χρυσάνθης) και τηρούν τις τρεις ενότητες της τραγωδίας, δηλαδή τήν ενότητα χώρου, χρόνου και υποθέσεως. Χώρος είναι ή κεντρική αίθουσα του παλατιού, χρόνος ή επέτειος της δολοφονίας του 'Αγαμέμνονα (μιά μέρα) και υπόθεση ή τιμωρία των ενόχων για τή δολοφονία του 'Αγαμέμνονα κ' ή αυτοκαταστροφή των έκδικητών.

'Απ' τήν αρχή κιάλας του έργου κυκλοφορεί στή σκηνή μιά κάποια άηπουχία, ένσαρκωμένη στή Λευκοθέα, πού στενοχωριέται για τόν πατέρα της, άπ' άφορμή τις νυκτερινές του όπτασίες και τήν αντίπαθεια του κόσμου — τήν όποία φαίνεται πώς αισθάνεται κατά βάθος κι ό αγαπημένος της. 'Εν τούτοις, ό 'Αγαμέμνονιδης είναι στόν άνθό της ευτυχίας του, άφου αγαπά, αγαπιέται και πρόκειται να γίνη βασιλιάς. 'Η ήρεμία του όμως δέν κρατά για πολύ, έπειδή ή 'Ηλέκτρα, με μιάν άποκάλυψη συνταρακτική, τόν ρίχνει σε μαύρο σκοτάδι. Καθώς της έκμυστηρεύτηκε, λίγο πριν πεθάνη, ό παιδαγωγός του 'Ορέστη, ή Κλυταιμνήστρα, τόν καιρό της άπουσίας του 'Αγαμέμνονα, παραδόθηκε στήν άγκαλιά του Αίγισθου, με τή βοήθεια του όποιού δολοφονεί τόν άντρα της, όταν ό τελευταίος έπιστρέφη από τήν Τροία. Μετά τήν έξοδο της 'Ηλέκτρας και του 'Ορέστη άπ' τή σκηνή μπαίνει ή Κλυταιμνήστρα, πού μονολογεί αφήνοντας να ξεχειλίση ή άγωνία της φόνισσας, κυνηγημένης από τó θύμα της. Με τήν είσοδο της 'Ηλέκτρας έχουμε μιά σκηνή άρκετά δυνατή, με ζωντανό διάλογο, πού προωθεί σε μεγάλο βαθμό τó μύθο. Οι ύπαιγιμοί κ' οι έρωτήσεις της 'Ηλέκτρας ταραάζουν τήν Κλυταιμνήστρα. 'Υποφιάζεται πώς κάτι ζέρει ή 'Ηλέκτρα. Δέν ζέρει όμως μέχρι πού φτάνουν οι πληροφορίες της. 'Αγωνίζεται άπεγνωσμένα να καλύψη τήν αλήθεια. Καλεί τόν 'Ορέστη, πού διαδέχεται τήν 'Ηλέκτρα στή σκηνή, να διώξη τήν τόσο ένοχλητική αδελφή του, πού τὰ πάντα άνασκαλεύει. Στή σκηνή 'Ορέστη — 'Ηλέκτρας πού ακολουθεί, κυριαρχεί τó μοτίβο «ζήτηση άποδείξεων». Τήν ήρεμία διαδέχτηκε ή συνταρακτική άποκάλυψη, πού στήν αρχή δέν έγινε πιστευτή άπ' τόν 'Ορέστη. Στή συνέχεια όμως τόν κάμνει ν' άηπουχί, να σκέφτεται πώς ίσως ή 'Ηλέκτρα έχει δίκιο. Τώρα ζητά τήν άπόδειξη. 'Η δέση του δράματος συνεχίζεται όμαλά κ' είμαστε περίπου στά μισά του έργου (στ. 712). Στή σκηνή μπαίνει τώρα πάλιν ή Λευκοθέα, κάπως άφύσικα ίσως, και παρακολουθούμε ένα διάλογό της με τόν 'Ορέστη, όπου άκούμε τούς ύπαιγιμούς του αγαπημένου της για τούς φονιάδες του πατέρα του και τὰ παράπανά της, γιατί ό 'Ορέστης κρύβει άπ' αυτή τις σκέψεις του. 'Όταν ή σκηνή άδειάζη, παρακολουθούμε τήν άποκάλυψη της Κλυταιμνήστρας ως φόνισσας, όταν αυτή όρμά να κτυπήση — για δεύτερη, καθώς λέει, φορά — τόν δῆθεν 'Αγαμέμνονα, πού δέν είναι άλλος άπ' τήν 'Ηλέκτρα με προσωπίδα του πατέρα της. 'Η άποκάλυψη πιά όλοκληρώθηκε. Βλέποντας ό 'Ορέστης ό χειρωνακίαν αυτή της Κλυταιμνήστρας δέν έχει τώρα καμιάν άμφιβολία. 'Η Κλυταιμνήστρα όμως διατείνεται πώς δέν σκότωσε παρά μονάχα με τή σκέψη της.

'Αρνιέμαι. Μά όταν πέθανε ό κακόμοιρος
τύψη βαρεία μου τυραννάει τὰ στήθη.
Δέν έγκλημάτσια. Μά νοιώθω μιά ένοχή,
γιατ' είχα ευχή ένοχη γι' αυτόν και πιθανό
ή σκέψη μου θανατερή να τόν τραβούσε,
να του γονάτιζε τις ίνες του κορμιού,
να του παρέλυε φρόνηση και θέληση...

(στ. 985-991).

Στὴν ἀρχὴ ὁ Ὅρέστης τὴν καλεῖ «στὰ ματωμένα λουτρά» νὰ ἐξαγνιστοῦν. Στὴ συνέχεια σκέφτεται τὴ λύση τῆς φυλακῆς ἔτσι δὲ θὰ θάβῃ τὰ χέρια του μ' αἷμα. Μπροστὰ στὴν τιμωρία τούτη λυγίζει ἡ Κλυταιμνήστρα. Παραδέχεται πὼς σκότωσε κι ὄδηγεῖται ἀπὸ τὸν τιμωρὸ Ὅρέστη, ἐνῶ μαντεύει τὰ δεινὰ γιὰ τὴν Ἥλέκτρα κυρῶς καὶ τὸ παλάτι γενικά.

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 Ὅρέστη ἐξηγήσεις κι αὐτὸς μιλά γιὰ κάποια θυσία ποὺ τέλεσε ἐκπληρώνοντας τὸ χρέος του στὸν πατέρα. Ὁ Αἰγισθος ἀναζητεῖ τὴν Κλυταιμνήστρα κι ὀδηγεῖται στὰ αἱματηρὰ λουτρά ἀπ' τὸν Ὅρέστη. Σὲ λίγο ἀκοῦμε τὶς τελευταῖες του λέξεις.

Κατὰρα! Τάχατε οἱ θεοὶ μὲ ξεγελοῦν;
Κοιμᾶμαι σ' ὄνειρο μέσα σκοτεινὸ;
Ἄ ὄχι! νεκρὴ σὲ λίμνη αἱμάτου κοιτάται.

(στ. 1230-32).

Ὁ ἐκδικητὴς ἔχει τελειώσει τὸ καθῆκον του, ἀλλὰ τῶρα προβάλλει πυργωτὸ μπροστὰ του τὸ πρόβλημα «Λευκοθέα». Πῶς θὰ μπορῆ ν' ἀγκαλιάσῃ τὴν ἀγαπημένη του μὲ τὰ ἴδια χέρια ποὺ σκότωσαν τὸν πατέρα της; Μὲ 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 ξενιτεία μαζί του εἶναι παράδεισος. Μὰ ἡ Ἥλέκτρα καραδοκεῖ. Τὴν κρίσιμη ὥρα ἐμφανίζεται καὶ συντελεῖ, ὥστε νὰ καθῆ ἡ εὐτυχία τῶν ἀγαπημένων: Ἡ Λευκοθέα μαθαίνει τὴν ἀλήθεια καὶ φεύγει ἀλαφιασμένη, ἀκολουθούμενη ἀπ' τὸν Ὅρέστη, ποὺ δὲν κατορθώνει ὁμως νὰ σταματήσῃ τὴν αὐτοκτονία της. Μετὰ τὸ κτύπημα αὐτό, ὁ Ὅρέστης 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 μιά μαῦρη σκέψη ἢ ἔγνοια
Ξυπνάμε στὴ ζωὴ καὶ στὴν ἀγάπη...

(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 μιά γυναίκα ποὺ, ἐνῶ κάποτε ἦταν «μιά λατρευτὴ κορούλλα σὰν ἀνθὸς/τῆς λεμονιάς κατάλευκος», ἔχει μεταμορφωθῆ σὲ «ἀλυτὴ κατὰρα» ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔχει τάξει σὰ σκοπὸ τῆς ζωῆς της τὴν ἐκδίκηση. Εἶναι σίγουρη γιὰ τὴν ἐνοχία τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τοῦ Αἰγισθοῦ καὶ δὲν τὴν βασανίζει κανένα πρόβλημα, καμμία ἀμφιβολία. Ἐνῶ ἡ Ἥλέκτρα μᾶς θυμίζει τὴν ὁμώνυμη ἥρωίδα τοῦ Σοφοκλεῖ, ὁ Ὅρέστης ἀντίθετα μᾶς φέρνει στὸ νοῦ τὸ μπροκτόνο τοῦ Εὐριπίδου. Εἶναι διστακτικὸς, ζητεῖ ἀποδείξεις, καί, ὅταν τὶς ἔχῃ, πάλιν ὀκνεῖ. Μετὰ τὴ διήγηση τῆς Κλυταιμνήστρας γιὰ τὶς ἐνοχες προθέσεις της ἀναφορικὰ μὲ τὸν Ἀγαμέμνονα (στ. 985-1013), ὁ Ὅρέστης ρωτᾷ τὴν Ἥλέκτρα:

Γιατί σιωπᾶς, Ἥλέκτρα;

(στ. 1014).

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

Εἶναι ἔτοιμος τὴ ξήγησέ μου
μὲ λόγια μαλακὰ ν' ἀποδεχτεῖ

(στ. 846-47).

Ἡ ἐπίδραση τοῦ Εὐριπίδου φαίνεται ἀκόμα καὶ στὴν παρουσίαση τοῦ Ὅρέστη κυριευμένου ἀπὸ τρέλλα μετὰ τὸ φόνο τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τοῦ Αἰγισθοῦ καὶ τὸ χαμὸ τῆς Λευκοθέας του. Νομίζω πῶς ἡ Λευκοθέα δὲν εἶναι ἀποκρουσταλλωμένος χαρά-

κτήρας φαίνεται μάλλον σάν άραχνούφαντη. Τουτο θα μπορούσε ν' αποδοθῆ και στο ότι ένσαρκώνει τήν αγάπη, που σά νά ήκῆ παράτονα μέσα σ' αυτόν τόν κυκεώνα του μίσους και τῆς έκδίκησης. Είς τούς στίχους 716-809 φαίνεται πώς ξέρει πολλά για τήν πράξη τῶν φονιάδων, τήν ώρα που ό 'Ορέστης καλά-καλά δέν είναι σίγουρος. Θεωρεί ότι κάθε ύπαινιγμός του 'Ορέστη στρέφεται στον πατέρα της. Τίποτε όμως άπ' αυτά δέ δικαιολογείται άπό τά προηγούμενα του δράματος, τουλάχιστο σ' εκείνα που παρευρίσκειται ή Λευκοθέα. Πολλές σκέψεις και λόγοι της δέ θεμελιώνονται, δέν είναι δικαιολογημένα. Όταν ό 'Ορέστης (στ. 1288) τήν πληροφορεί πώς τόν περιμένουν ζενπτεμοί, δέ ρωτά τó γιατί. 'Ο Αϊγισθος στή σύντομη εμφάνισή του χαρακτηρίζεται μέ άδρές πινελιές. 'Αγαπά τήν Κλυταιμνήστρα και άντιμετωπίζει τó θάνατο μέ άξιοπρέπεια. Μέ αυτά τά λόγια μιλά για τή συνένοχή του.

“Ω Κλυταιμνήστρα μου για μένα μόνη θσαυρέ (στ. 1233).

Στό χαρακτήρα τῆς Κλυταιμνήστρας τέλος οί συγγραφείς παίρνουν νύξεις κι άπό τόν Αισχύλο και άπό τó Σοφοκλή, άλλα πλάθουν κάτι διαφορετικό. Είναι μιá δαιμόνια γυναίκα, που ζητεί τήν τιμωρία τῆς 'Ηλέκτρας, για νά γλιτώσει άπό τó κυνηγητό της. Αισθάνεται τύψεις για ό,τι έκαμε (στ. 341-44, 356-58, 985-88), άλλα προσπαθεί ν' άποφύγη τήν τιμωρία έκμεταλλευόμενη τήν καλωσύνη του 'Ορέστη.

Τά κυριαρχικά μοτίβα στο έργο είναι εκείνα τῶν αρχαίων προτύπων, δηλαδή δικαιοσύνη (δεκαπέντε φορές), χρέος (όκτώ φορές), έκδίκηση (έντεκα φορές), ίσκιος = νεκροί (εΐκοσι φορές). Κοντά σ' αυτά υπάρχουν και καινούργια, όπως τύψη (όκτώ φορές), μυστικό (έντεκα φορές), άπόδειξη (δεκατρείς φορές), που χρησιμοποιούνται, γιατί τó απαιτεί ή νέα διαμόρφωση του μύθου. Στῆν αρχαία τραγωδία δέ συζητείται καθόλου άν ή Κλυταιμνήστρα και ό Αϊγισθος σκότωσαν. Αυτό είναι δεδομένο. Στο έργο μας όμως αυτό είναι μυστικό και γι' αυτό χρειάζεται άποκάλυψη μέ άποδείξεις. Τó μοτίβο αγάπη παρά τή συχνότητά του στο έργο (δεκαέξι φορές) μοιάζει άπλα σά μιá θερμή πινελιά μέσα στο σκούρο περιβάλλον που ύφαινονν οί πιό πάνω έννοιες άρκετά έντονα.

Πέρα όμως άπό τά πιό πάνω μοτίβα και τις άναφορές σ' έπί μέρους στοιχεία του μύθου που έχουν οί τραγικοί (Πυθικοί άγώνες στ. 296, χοές στ. 374, Κασσάνδρα στ. 541-42, λουτρό και δίχτυ στ. 339-40 κ.ά., πελέκυ στ. 767 κ.ά.) υπάρχουν στίχοι και φράσεις που μοιάζουν μετάφραση άντιστοίχων άπό τούς κλασσικούς τραγικούς,

Προτού τελειώσω τήν ανάλυση του έργου, θάθελα νά πω λίγα άκόμη για τήν αξία του. Νομίζω πώς έχει τó έργο μας ωραιότατα μέρη, όπως είναι π.χ. α) ή σκηνή Κλυταιμνήστρας — 'Ηλέκτρας (στ. 376-580), όπου ό γρήγορος και ζωντανός διάλογος προωθεί ίκανοποιητικά τó μύθο αυξάνοντας τή ένταση τῆς άγωνίας, β) οί στίχοι 985-1014, όπου σέ μιá θαυμάσια περιγραφή έσωτερικῶν καταστάσεων ή Κλυταιμνήστρα μας δίνει τή δική της άποψη για τó τέλος του 'Αγαμέμνονα και γ) ή σκηνή 'Ορέστη — Λευκοθέας — 'Ηλέκτρας (στ. 1307-1392)· κυρίως άπό τó στίχο 1344 μέχρι τó τέλος είναι υπέροχη. 'Η ένταση φτάνει στο άποκορύφωμά της κ' οί συγγραφείς κατορθώνουν — τó σπουδαιότερο — στή δύσκολη αυτή στιγμή νά μὴν περιπέσουν στο μελό — που συγγενεύει μέ τó κωμικό—, άλλα νά κρατήσουν τή σκηνή στο ύψος της. Νομίζω πάντως πώς ή σκηνή θά κέρδιζε, άν έλειπαν οί δυό στίχοι τῆς Λευκοθέας (1384-85).

'Αντιρρήσεις έχω και για τή σκηνή 'Ορέστη — Λευκοθέας (άπό τó στ. 761-804). Σάν πρόθεση ή ιδέα νά εμφανισθῆ ή Λευκοθέα τούτη άκριβώς τή στιγμή, όποτε αρχίζουν οί άμφιβολίες και τά έρωτηματικά νά βασανίζουν τόν 'Ορέστη, είναι πολύ πετυχημένη, γιατί δίνεται άφορμή νά περιγραφῆ ό έσωτερικός άγώνας του 'Ορέστη. Παρ' όλο που ή σκηνή κυλά κανονικά (717-760), στή συνέχεια πέφτει άπότομα έπικρατεί άσυνεννοσία, που δέν μπορεί νά δικαιολογηθῆ άπό τή σύγχυση του 'Ορέστη, τήν άγωνία του και τήν άγνοια τῆς Λευκοθέας (περίεργη ή δῆθεν άγνοία της, όπως έχω αναφέρει πιό πάνω).

Πάντως ή ("Ηλέκτρα) τῶν Α. Κούρου και Κ. Χρυσάνθη, είναι θεατρικό έργο, που μπορεί, νομίζω, νά σταθῆ στή σκηνή στέρεα. Σκηνές στημένες γερά και μέ συνέπεια, χαρακτήρες ζωντανοί, πλοκή ένδιαφέρουσα που θάίνει όμαλά στή δέση, για νά κατέληξη πάλι φωσιολογικά στή λύση, λόγος πλούσιος και χυμώδης.

('Η άνακοίνωση αυτή άποτελεί τμήμα τῆς εργασίας μέ τίτλο «'Ο μύθος του οίκου του 'Αγαμέμνονα».)

Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΥΣΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΤΑΚΗ ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ

Θά σᾶς μιλήσω μὲ 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 μὲ τὸν ὄρο «μυστικὴ ἢ πνευματικὴ ζωὴ», παρὰ μὲ τὴ φράσι «θρησκευτικὸ στοιχεῖο», γιὰτι οὗτὴ δευτέρη περίπτωσι τὸ στοιχεῖο εἶναι κάτι ποῦ 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 μέσσι στὴν ὁποία ἡ μυστικὴ ζωὴ μεγαλῶνει καὶ τελειοουργεῖται:

Γράφοντας κάποτε γιὰ τὸν Σεφέρη ὁ Παπατσώνησι εἶπε: «Αὐτὰ ποῦ αἰσθάνομαι καὶ γράφω τῶρα, εἶναι τόσο θαθεῖα τῆσι ψυχῆσι, δὲν εἶναι λόγια πράγματα, εἶναι μεγάλο Μυστήριον. Δὲν διανοοῦμαι κἀν πῶς μπορεῖ κανεῖς ν' ἀποκτήσι τὴν ἀνάλυσι μιᾶσι ζωῆσι, ποῦ στάθηκε γοητεία καὶ σπαραγμὸς ψυχῆσι, περισσότερο σπαραγμὸς καὶ λιγώτερο γοητεία. Πῶς μπορεῖ νὰ ἀγγίξῃ μὲ τὰ τοιμιπιδάκια του καὶ μὲ τὸ φακὸ αὐτὰ τὰ πολῦτιμα κατάλοιπα τοῦ Πόνου».

Τὸ γραπτὸ του γιὰ τὸν Σεφέρη ὁ Παπατσώνησι τὸ ἐπιγράφει «Μῦθος καὶ ἱστορία», ποῦ σημαίνει ρίζα καὶ ἐκδήλωσι, βάθος καὶ ἐπιφάνεια, σκοτεινιά καὶ φῶς. Μέσσι ἀπὸ ἓνα τέτοιο μῦθο ξεκινᾶ ἡ ἱστορία τῆσι Γένεσισι γιὰ νὰ ριζῃ ἀπάνω στὴν ἀόρατη καὶ ἀκατασκευάστῃ Γῆ τὸ φῶς. Πρέπει κανεῖς νὰ ἔχη διασχίσει τὸ ἀπέραντο σκοτάδι τοῦ Θεοῦ καὶ ν' ἀντίκρουσε τὸ ἄκτιστο φῶς γιὰ νὰ μνηθῆ στὸ φοβερὸ αὐτὸ μυστήριον. Πρέπει νὰ ἔχη συλλάβει τὴν ὁμορφιά τῶν πραγμάτων στὴν πιὸ καθαρὴ τῆσι ἔκφρασι, τὴν ἰδῆ α—τὸ ὄντως ὄν— ἡ ὁποία ὑλοποιεῖται ἐπὶ γῆσι διατηρώντας τὴν οὐράνια καταγωγὴ τῆσι, σύμφωνα μὲ τὸ σχῆμα: «καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο». Ὁ λόγος ἐδῶ σημαίνει τὸ μῦθο, ἡ σάρκα εἶναι ἡ ἱστορικὴ του ἐκδήλωσι, ὅπως φανερώνετα ἐξάλλου καὶ μὲ τὴν ποίησι τοῦ Παπατσώνησι. Ἡ ποίησι αὐτὴ περιέχει τὴν διαδικασίαν τῆσι ὑπερβατικῆσι ἔννοιαισι, καθῶσι κατεβαίνει στὸ ἐπίπεδο τοῦ γήνιου χωρὶς νὰ χάσι τὴν ταυτότητα τῆσι. Γήνιος πόνος καὶ οὐράνια ἔκστασι λειτουργοῦν ἐπάνω στὸ σῶμα τῆσι ποίησι, ποῦ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἡ ἐκδήλωσι τοῦ οὐρανοῦ ἐπὶ τῆσι Γῆσι.

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

«Μήνυμα πέμπει
μέσσι ἀκτίδος συνθηματικῆσι τὸ Ἴαστρο τῆσι Κορφῆσι».

(«Τὰ Ὁρεινά», ἼΕκκλ. Β', 41)

ἼΑλίμονο, ἡ ποίησι τοῦ θέλει νὰ τινάξῃ ἀπὸ πάνω μας τὸ βάρος τῆσι Γῆσι, νὰ μᾶσι δῶσι τὴν ἀνατριχίλα τῆσι ἀπόλυτησι ἀπογύμνωσι καὶ τοῦ ἼΑπειροῦ.

(.....) ἼΟραμα τῆσι Κορφῆσι, λόγισμα ἀκτιδωτὸ, τέτοιο διαπέρασσι ποτὲ δὲν κέντησε σάρκα θνητοῦ. ἼΗ ὀξύτατὴ του δρᾶσι ἀκόλουθεῖται ἀπὸ τὸν πᾶταγο γκρεμίσματος. Γδοῦποι ἀντηχοῦν τῆσι κατρακύλασι τῶν Πετρῶν σὲ χώρους, ὀχι μόνου τοῦ Κενοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ Δυσδιάκριτου καὶ τοῦ ἀπειρώσι, τοῦ ἀπειρώσι Μεγαλοπρεποῦσι. Γδοῦποι μουντοῖσι, κὶ' ἀκροατῆσι τέτοιου Τυμπάνου δὲν ὑπάρχει, Γδοῦποι καί, ὠ λύπη, καί, ὠ πικρότατη γεύσι τῆσι Μονώσεωσι οὐσιαστικῆσι, Γδοῦποι, καὶ μόνη ἡ θεότητα ἡ ἀπαθῆσι παρέκει στὸν κορμὸν ἼΕλάτου, ὀλα ὑποβλέπει, σὲ ὀλα παραστέκει μὲ τὴν εἰκονικὴ Σκληροκαρδιά τῆσι.

(«Τὰ Ὁρεινά», ἼΕκκλ. Β', 41—42)

Σὰν ἀποτέλεσσι ὀλων αὐτῶν πηγάζει ἓνα μυστικὸ συμπέρασσι: πῶσι μόνου μὲ τὴν γνῶσι τοῦ μῦθου μπορεῖς νὰ καταλάβῃσι τὴν ἱστορία. ὀΙ ἐκδηλώσεσι τῆσι φύσι,σι,

θρώπου, Τοῦ μιλά μ' ἓνα τρόπο τόσο οἰκείο καὶ φιλικό, Τὸν ἐπισημαίνει στὶς τόσες ὁμορφιές τῆς φύσης «ἀρκεῖ ν' ἀνοίξουμε τὴν καρδιά μας καὶ νὰ τίς γευθοῦμε — λέει — σάν ἀμυδρούς προαγγέλους τῆς μακαριότητος ποῦ μᾶς ἔχει ἐπαγγελθῆ ἀπὸ φωνὴ ὑπερκόσμια».

Ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποῦ ἐνώνει τὴ ψυχὴ μὲ τὰ πράγματα εἶναι ἡ μυστικὴ παρουσία τῆς θεότητας, τὴν ὁποία βλέπουμε μὲ τὰ πνευματικὰ μας μάτια μέσω τῶν ὑλικῶν μας ματιῶν. Τὸ Πνεῦμα μόνο μὲ τὸ πνεῦμα μπορεῖ νὰ συλληφθῆ, ὁμως ὁ κόσμος τῆς ὕλης εἶναι φορέας αὐτοῦ τοῦ Πνεύματος, γεγονός ποῦ κάνει τὸν Παπατσῶνη νὰ βλέπῃ τὸν ἄνθρωπο πάντοτε σὲ ἐξάρτηση πρὸς τὰ πράγματα. Βέβαια αὐτὸ στὴ θεολογικὴ γλῶσσα συγγενεῦει, μὲ τὸ παρεθνικὸ βλέμμα τῶν Ἀγίων. Γιὰ τὸ θεῶν αὐτὸ ὁ **Paul Evdokimov**, ποῦ γιὰ πολλὰ χρόνια ὑπῆρξε καθηγητὴς στὸ Ὁρθόδοξο Θεολογικὸ Ἰνστιτούτο τῶν Παρισίων, ἀναφέρει τὰ ἀκόλουθα: «Οἱ Ἅγιοι μποροῦν νὰ διακρίνουν, ἀκόμη καὶ σὲ μιά κοῦφτα λάσπης, τὰ ἀπαστράπτοντα ἴχνη τοῦ Ἁγίου Πνεύματος — τοῦ Πνεύματος ποῦ ἐπλασε ἄλλοτε αὐτὴ τὴν ὑγρὴ γῆ καὶ ἐσμίλευσε ἐπάνω τῆς τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀδάμ, τοῦ πρώτου ἀνθρώπου, τοῦ προορισμένου νὰ καταυγασθῆ καὶ νὰ λάμψῃ μὲ τὸ ἄκτιστο φῶς τοῦ θείου Προσώπου».

Κρατημένοι ἀπ' αὐτὰ τὰ λόγια κι' ὅταν ὕστερα σκύβουμε πάνω σὲ κάποιος στίχος τοῦ Παπατσῶνη καὶ διαβάζουμε:

Ὅταν μιά σου στιγμή,
ἄνθρωπε, ποῦχεις ξεφύγει τὸ πλέγμα τῶν θορύβων,
αἰσθανθεῖς ἄλλος πιά κατασταλαγμένος,

σκεφτόμαστε μήπως ἡ ποίηση τοῦ Παπατσῶνη σκοπεύει τελικὰ νὰ ἀποκαλύψῃ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο ταυτίζοντάς το μὲ τὸ θεϊκό. Σ' αὐτὸ τὸν βοηθᾷ ἡ ἴδια ἡ ἐλλαντικὴ φύση ποῦ τὸν λυτρώνει ἀπὸ τὴ Χριστιανικὴ ἀγωνία καὶ τὸν μυεῖ μὲ τρόπο ἀπλό στὴν μνήμη τοῦ παραδείσου.

Τὸ ὕφος του, κουβεντιαστό, ταιριάζει τόσο πολὺ στὰ ἀπλά φυσικὰ πράγματα, ὅπως τοῦ δίνονται στὴν ἄδολη κατάστασή τους. Τὸ μεγάλο ἀκριβῶς ἐλλοχεύει ἐδῶ, καὶ ὁ Παπατσῶνης, ποῦ τὸ ἔχει καταλάβει κιόλας ἀπὸ τὸ 1914, ὅταν ἄρχισε νὰ γράφῃ ποιήματα, δὲν αἰσθάνθηκε ποτὲ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐντυπωσιάσῃ. Ἡ ποίησή του μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ ἀρκετὲς δυσκολίες γιατί προϋποθέτει εἰδικές γνώσεις ἀπὸ μέρους τοῦ ἀναγνώστη. Παρόλα αὐτὰ, κι ὅταν ἀνασυρθῆ τὸ πέπλο ποῦ δυσχεραίνει τὴν ἐπικοινωνία μας μὲ τὴν ποίησή του, θὰ δοῦμε πῶς ὁ Παπατσῶνης ὑπῆρξε φυσικός μὲ ὅλα τὰ σύμβολά του, τίς τολμηρὲς συλλήψεις τῶν εἰκόνων του ἢ τὴν ἐξοχὴ φαντασία του. Τίποτε ἀπ' ὅσα μᾶς εἶπε δὲν ὑπῆρξε φτειαχτό. Ἡ ζωὴ ἡ ἴδια τοῦ τὸ πρόσφερε, ὥστε ἀπὸ φυσικὴ νὰ μεταμορφωθῆ, χάρη στὴν ποιητικὴ του ἀλχημεία, σὲ μεταφυσικὴ, ἀνάλογα μὲ τοὺς ἔρασμοὺς, τίς συρκινήσεις, τίς «ἔλξεις καὶ ἀπώσεις» τοῦ ποιητῆ, καθὼς, ἄνθρωπος αὐτός, μετατίθεται ἀπὸ τὴ μιά κλίμακα στὴν ἄλλη. Ἀποτυπώματα μιᾶς τέτοιας πορείας εἶναι καὶ ἡ γοητεία, ἡ νοσταλγία, ἡ ἔξαρση καὶ ὁ ὕμνογραφικός τόνος ποῦ συναντοῦμε σὲ πολλὰ ποιήματά του, πράγματα ποῦ τὸν βοηθοῦν νὰ διατηρεῖται ἀνθρώπινος. Περίεργες ἀνταύγειες καὶ μιά βαθειὰ μουσικότητα τὸν χαρακτηρίζουν, ποῦ ἐγὼ θὰ τὰ ἔλεγα ψυχικὰ γεγονότα καὶ ἀποτελέσματα τῶν ἀκατανόητων ριπῶν τοῦ πνεύματός του, ὑλικά τοῦ προσώπου μὲ τὸ ὁποῖο θέλει νὰ ἐξομοιωθῆ ὁ ποιητής.

Ἡ ποίησή του ξεκινᾷ ἀπὸ γεγονότα τῆς προσωπικῆς του ἐμπειρίας. Προσθέτει ὁμως στὴν ἱεροτελεστία ποῦ βλέπει μὲ τὰ μάτια του, παίρνει τὸ φυσικὸ γεγονός καὶ τὸ ἐξαυλῶνει, δίνει μιά τελείωση στὸ ἀπαρατήρητο, καθὼς τὸ ἀνασέρνει καὶ τὸ κάνει σημαντικὸ. Συνακόλουθα αὐτῆς τῆς μαγειρίας εἶναι οἱ δροσοσταλίδες καὶ τὰ διαμαντικὰ ποῦ λάμπουν ἀφινιδίως καὶ διαπερνοῦν τοὺς στίχους του, ποῦ φωτοχύνονται μέσα σ' ἓνα θάμπωμα σχημάτων, χρωμάτων, ποικιλίας καὶ πλούτου, χρυσαφιῦ καὶ ἀστερωμένης εἰκόνας. Κρυμμένοι θησαυροὶ μᾶς κλείνουν τὸ μάτι, μὲ τρόπο ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ἀπερίγραπτο, καὶ τὸ αἶσθημα διαλύεται σὲ μιά πλημμύρα παρηγοριᾶς καὶ εὐδαιμονίας. Τί ἄλλο θὰ μπορούσα νὰ πῶ ποῦ νὰ λαμπρύνῃ τὴ δικὴ του φωτοχυσία; Ἄρκεῖ νὰ καταδεῖξουμε πῶς δὲ μπορούμε νὰ κοιτάξουμε μέσα σὲ μιά ποίηση ποῦ λικνίζεται μέσα στὸ φῶς — καὶ μάλιστα στὸ κατακτημένο 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 «Ποικίλματα καὶ Σχολιασμοὶ στὴν Ἑορτὴ τῆς Πεντηκοστῆς», ὁ Παπατσῶνης περιγράφει τὴν πνευματικὴ του βιογραφία, τοὺς σταθμοὺς ἐκείνους τῆς ζωῆς του ποῦ τὸν

αναβάπτισαν πνευματικά κι άποτελέσανε τούς αναβαθμούς πρὸς τὴν ώρίμανση και τὴν πλήρη άποδοχή τοῦ Κανόνα.

Τί σοβαροί, τί σεμνοί πού εἶναι ὄλοι αὐτοί οἱ
γερόντοι,
πού κατοικοῦνε τώρα τούς παγωμένους Οὐρανοῦς,
καί ἡ σοφία τους, τί μεστή, πού γίνεται ἕνα
στήν ὄσκησή της με τὴ δίκαιη καλωσύνη.

(«"Ονειρο στήν "Απνοια», Ἐκλ. Β', 28)

Πολύ προσωπικά θιώματα διαγράφουν τὴν εἰλικρίνεια τῶν στίχων αὐτῶν και μᾶς άφήνουν με τὴν ἐντύπωση ἑνός αὐλοῦ κόσμου, πλὴν ὁμως ὑπαρκτοῦ, μετουσιωμένου σὲ ποίηση, μυστικοῦ.

"Ὅσο βραδιάζει και θά πέφτουν οἱ ὄρες
κι ὄλο τὸ θάμπος ἔξω
θά χαμπλώνει,
ὁ κομπασμός (αὐτός) θά τρέπεται
πρὸς τὴν άγάπη, θά προσανατολίζεται
πρὸς τὴ σιωπή.
Πρὸς τὴν άγάπη,
και πρὸς τὴν άπορία...

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

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗ : «ΩΡΕΣ ΠΑΦΟΥ» ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1969

Ύστερα από τὸ φροντισμένο ἔργο «Εὐαγόρας Παλληκαρίδης», ὅπου παρουσίασε ἀνάγλυψη τὴ μορφή τοῦ παλληκαριοῦ, σάν ἦρωα και ποιητὴ συνάμα, ὁ Γιώργος Χατζηκωστής ἤλθε νά χαρίση τελευταία στοῦ ἑλληνικό κοινὸ τὸ βιβλίο «Ὁρες τῆς Πάφου», πού τὸ ἀποτελοῦν βασικά τρεῖς ραδιοφωνικές ἔκπομπές τῆς σειρᾶς («Στ' ἀνάρια τῶν πατέρων μας»), με τὴν προσθήκη ἑνός τέταρτου μέρους με τίτλο «Τὸ Κτῆμα», συμπληρωματικοῦ τῶν τριῶν πρώτων.

φαίνεται παντοῦ στοῦ βιβλίο αὐτὸ ἡ βαθειά του άγάπη κι' ὁ σεβασμός γιά τὴν παφίτικη γῆ, (άφοῦ τὴ μυθολογία της και τίς ἱστορικές της περιπέτειες ἀπεικονίζει), ἡ υπερφάνειά του γιά τὸ παρελθόν της, κρύβεται δὲ κάποια μελαγχολία, πού προκύπτει από τίς μνήμες τῶν παλιῶν καιρῶν», (άν και δέν παραλείπει νά ὑπογραμμίση στοῦ τελευταίο κεφάλαιο τὸ πνευματικό, καλλιτεχνικό και ἔθνικό παρὸν τῆς τωρινῆς Πάφου).

Ὁ συγγραφέας ξέρει νά συγκινηθῆ και νά συγκρατηθῆ τὸν ἀναγνώστη, γιατί μπορεί νά διγηθῆται τερπνά κι' ἀπλᾶ, χωρίς νά παραλείπη τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων πραγματικά πίσω από τὴν ἀπλότητα του δείχνει πόσον εἶναι κάτοχος τῶν θεμάτων πού θίγει, γιατί οἱ ἄφθονες ὑποσημειώσεις του, οἱ πλούσιες ἀναφορές του σ' Ἑλληνες και ξένους μελετητές και τὰ κρυστάλλινα συμπεράσματά του ἱκανοποιοῦν ὄχι μόνο τὸ εὐρὺ κοινὸ, ἀλλὰ και τούς πιὸ ἀπαιτητικούς και μορφωμένους ἀναγνώστες.

Χρησιμοποιεῖ ἀνετα τίς ἱστορικές πηγές (ἰόκιμοι συγγραφεῖς και περιηγητές), ἀναφέρεται στοῦ εὐρήματα τῆς ἀρχαιολογικῆς σκαπάνης, πού τούς χτύπους της παρακολουθεῖ ἡ Πάφος με θαυμασμό κι' ἱκανοποίηση, κι' ἐπιμένει ἰδιαίτερα στοῦς μύθους τούς ἀρχαίους ἑλληνικούς, τῆς Ἄφροδίτης και τοῦ Ἄδωνι (πού ἀπνχοῦν τὸ ἐναγώνιο πρόβλημα τῶν ἀνθρώπων γιά τὴν ἀνακύκλωση τῆς ζωῆς), τοῦ Πυγμαλῶνα κι' ἐκείνους τοῦ γενεαλογικοῦ δένδρου τῆς βασιλικῆς κι' ἱερατικῆς οἰκογένειας τῶν Κινουραδῶν. Δέν ξεχνᾶ οὔτε στίς ζωντανές παραδόσεις και συνήθειες τοῦ λαοῦ μας νά σταματήσῃ ἔτσι θλέπουμε νά κοσμηθῆ τὸ ἔργο με τὰ θρυλούμενα περὶ Διγενῆ και Ρήγαινας, τὰ σχετικά με τὸ ἅγίασμα τῆς κατακόμβης τῆς Ἁγίας Σολομῶ-

νης, τὰ ἀναφερόμενα στοὺς Ἁγίους Ἀγαπητικό, Μισητικό καὶ Ξορινό, στὸ πανηγύρι πού γίνεται ἐκεῖ στὶς 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' ὅλες τὶς 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 ὀρμοῦσαν σπῆ μικρὴ πολιτεία, μὲ κύριο στόχο τοὺς θησαυροὺς τῶν πολυάριθμων ἐκκλησιῶν τῆς. Λεπτατημένες, πυρπολημένες, χαλάσματα ἔμεναν στὸ τέλος οἱ ἐκκλησιές. Μόνο μιὰ ἔμενε ἀπείραχτη πάντα, καθὼς θεϊκὸ πυκνὸ σύννεφο κατέβαινε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ κάθε φορὰ καὶ τῆς σκέπαζε τοὺς θόλους. Οἱ Σαρακηνοὶ, πού τὴν ζῆνοιναν μακριὰ ἀπ' τὸ πέλαγο, κι ὅταν πατοῦσαν τὴ στεριά τὴν χάναν ἀπ' τὰ μάτια τους, μέναν ἐκοτατικοὶ καὶ κατάπληκτοι. Ἡ μικρὴ ἐκκλησιά, πού ὡς τὰ σήμερα φιλοξενεῖ μιὰν ἀπὸ τὶς ἐβδομήντα εἰκόνες τῆς Παναγίας πού ζωγράφισε ὁ Ἀπόστολος Λουκᾶς, στεκόταν ριζωμένη στὸν ψηλὸ βράχο, ἀψφώντας τοὺς ἀλλόπιστους! Μιὰ φορὰ μόνο, λέει ὁ θρύλος, ἕνας Σαρακηνὸς μπόρεσε νὰ περάσει 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 ἱστορεῖ τὸ θαῦμα στὸ κάτω μέρος τῆς μιᾶς ἀπὸ τὶς πολλὲς εἰκόνες τῆς Παναγίας στὴ σημερινὴ ἐκκλησία. Ὁ μελαψὸς ἀράπης, μὲ μάτια ἀστραφετέρ, γεμάτα κατάπληξη, στέκεται ἐκεῖ κοιτάζοντας τὰ δύο 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 Χατζηκωστῆς δὲ ξέχασε τὴν ἐκπαιδευτικὴ του ιδιότητα, σὰν ἔγραφε τὶς ὁμιλίες 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 τὶς δικαιολογεῖ ἡ αὐτοτέλεια τῶν ἐκπομπῶν ἀφοῦ ἔπρεπε νὰ ἐνημερωθῆ ὁ καινούργιος ἀκροατής, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἑξῆς πρῶτα μέρη («Ἡ Ἀφροδίτη στὴν Πάφο») κι' «Ὁ βασιλιάς Κινύρας») εἶναι στενὰ συνυφασμένα· πολὺ συνδέονται μεταξύ τους καὶ τὰ δύο 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 τάλεγα ἐγώ, γιὰ νὰ ξεφύγω λιγάκι ἀπὸ τὸν ὄρο πού ὑπενημιζεῖ τῆ «μελέτη». Ἀσφαλῶς προηγήθηκε ἡ μελέτη, τὸ σκύψιμο πάνω στὶς σελίδες κι' ὁ στοχασμός (θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ) γραμμὴ μὲ γραμμὴ. Προϋπάρχει καὶ μιὰ μακρόχρονη γνωριμία, πού συχνὰ δίνει μιὰ στάση ἔναντι τοῦ ἔργου καὶ τοῦ συγγραφέα. Τοῦτα ὅμως ὅλα χωνεύονται μέσα στὴ συνειδηση καὶ στὴ δεδομένη στιγμή (ἡ ἔμπνευση εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὸ καθετὶ ἀπὸ τὴν ἀπλῆ ἔκφραση 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 μερικά βιβλία τους νὰ στέκη περισσότερο καὶ νὰ ἐπιστρατεύη τις ἀποδείξεις ἢ καὶ τὴν συμπάρασταση ὁμοτέχνων του γιὰ νὰ τὰ δῆ μὲ 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 ἔνοιωσε κάποιες ἀμφιβολίες καὶ προβάλλει ἐνστάσεις, προεξάρχει, θάζοντας σὲ πολὺ κατώτερη μοῖρα τις ἀπλές πληροφορίες καὶ τὴν παράθεση χρήσιμων γνώσεων, πού θὰ τις ἀπαιτῆ ἡ φιλολογικὴ πραγματεία). Προβάλλει ὅμως τὸ ἐρώτημα, ἂν τοῦτο τὸ εἶδος ἐξυπηρετεῖ περισσότερο ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὸ φιλολογικόν. Καὶ τὰ δυὸ ἔχουν τὴ θέση τους καὶ τὴν ἀξία τους. Ἄλλὰ γιὰ τὸν πολὺ κόσμον, τοὺς φιλαναγνώστες (καὶ δὲν ἀποκλείω ἀπὸ τοὺς φιλαναγνώστες καὶ τοὺς εἰδικούς τοῦ φιλολογικοῦ κλάδου) εἶναι πιὸ ἔλκυστικὸς ὁ τύπος τοῦ δοκιμίου. Ἀσφαλῶς ἡ πέννα τοῦ συγγραφέα θὰ πῆ τὴν τελευταία λέξη παρὰ τὸ εἶδος πού χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ ἐκφραστῆ.

Προτοῦ μιλῆσω ξεχωριστὰ γιὰ τὰ δοκίμια τοῦ τρίτου τόμου θὰ σταθῶ ἰδιαίτερα σὲ κάποιες γενικές ἀπόψεις τοῦ Πέτρου Χάρη. Ὁ Χάρης παραδέχεται πῶς ὅλα τὰ ἀξιόλογα ἔργα εἶναι δεμένα μὲ τὴν ἐποχὴ τους, ἀλλὰ τὴν διάρκειά ἀπαιτοῦν μόνο τὰ ἔργα πού ξεπερνοῦν τὴν ἐποχὴ τους, δίνοντας τὸν ἀνθρώπον καὶ πρὸ καὶ μετὰ τὴν ἐποχὴ τους. Στὸ σημεῖο αὐτὸ βρίσκω ἓνα κριτήριον βασικόν γιὰ νὰ χαρακτηρίσῃς ἓνα λογοτεχνικόν ἔργο ὡς ἀριστοῦργημα. Ἄν δὲν ἔχει αὐτὸ τὸ στοιχεῖο μπορεῖ νὰ εἶναι ἀξιόλογο ἀλλ' ὄχι ἀριστοῦργημα. Καὶ ἀριστοῦργημα χωρὶς διάρκειά δὲν ὑπάρχει. Ὁ Πέτρος Χάρης εἶναι φανατικὸς δημοτικιστής. Ἔχει κι' ὅλας ὑπερασπίσει τὴ θέση του αὐτῆ, δείχνοντας τοὺς κινδύνους πού κλείουν οἱ παρεκτροπές ἀπὸ τὴ γνήσια δημοτικὴ. Κι' ὅταν κρίνῃ ἓνα ἔργο ἐπιμένει στὴ γλωσσικὴ ἔκφρασή του (λέξεις, σύνταξη κλπ.). Πολὺ ὀρθά, ἐφόσον τὸ κυριώτερον στοιχεῖον τοῦ ὕφους εἶναι ἡ γλῶσσα. Σ' ἓνα μελετήμα του ἐδῶ παραδέχεται πῶς ἡ καθαρεύουσα ὅταν γράφεται ἀπὸ τεχνίτη τοῦ λόγου, πού τὴν ἔνοιωσε μπορεῖ νὰ διαβαστῆ χωρὶς δυσκολία. Καὶ δὲν ἔχει ἄδικο, παρόλο πού ὀπωσδήποτε δηλώνει αὐτὸ μὲ σαφῆ συγκρατημὸ. Ὁ Πέτρος Χάρης, πού θῆτευσε μ' ἐπιτυχία στὸ συμβολιστικὸ διήγημα (τοῦ ἀθηναϊκοῦ τύπου), παραδέχεται πῶς τὸ διήγημα εἶναι τὸ πιὸ συνθετικὸ καὶ πιὸ πυκνὸ λογοτεχνικὸ εἶδος, πού δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ὀρίσουμε. Τὸ μόνο γνώρισμα πού θάχῃ πάντα εἶναι «ὁ μικρὸς του χώρος». Θὰ πρόσθετα (πού κάπου ἄλλοῦ τὸ λέγει κι' ὁ ἴδιος — δὲ θυμάμαι τώρα) καὶ «ἡ ἔντονη στιγμή». Τὸ μυθιστόρημα ὅμως εἶναι πιὸ ἀναλυτικόν, ἀλλὰ «πρῶτ' ἀπ' ὅλα σύνθεσον». Πάντοτε προηγεῖται ἡ ἀνάλυση (τὸ πρῶτον στάδιον τοῦ μυθιστοριογράφου) γιὰ νὰ φτάσῃ στὴ σύνθεσον. Τὸ μυθιστόρημα (ἀνεξάρτητα σχολῶν) πρέπει νάχῃ μῦθον 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 θραβεῖον) πρέπει

νά προσεικτοῦν ξεχωριστά. Ἀποτελοῦν ἓνα παρέμβλητο δοκίμιο με καλή ἔκταση, ἀλλά, προπαντός, με σαφήνεια κατατοπίζουν πάνω στό εἶδος αὐτό. Θεωρεῖ καλύτερα τὰ μεταπολεμικά ταξιδιωτικά, ὅπου δέν περιλαμβάνονται μόνο ἐντυπώσεις, περιγραφές καί διαλογισμοί, ἀλλά τοποθετοῦνται καί προβλήματα καί νέες ιδέες, συχνά τομηπρές.

Στάθηκα ἰδιαίτερα στίς ἀπόψεις τοῦ Χάρη πού ἔχουν στόχο τή λογοτεχνία. Δίπλα σ' αὐτές ὑπάρχουν μιά σειρά μικρότερες σέ ἔκταση ἀλλά σημαντικές σέ ἀξία, ἄλλες γνῶμες καί ἀπόψεις τοῦ συγγραφέα. Μερικές θά ἀντιληφθῆτε πιό κάτω ὅταν θά μιλι γιά ἓνα-ἓνα ἀπό τὰ μελετήματα ξεχωριστά.

Ἄς δοῦμε τὰ μελετήματα:

Στό μελέτημα γιά τόν Παῦλο Καλλιγᾶ ὁ Πέτρος Χάρης ἐξετάζει τόν «Θάνον Βλέκα», τό μοναδικό μυθιστόρημα τοῦ Καλλιγᾶ, συσχετίζοντας το με τήν κοινωνική καί πολιτική κατάσταση τῶν μετεπαναστατικῶν χρόνων καί θεωρῶντας το σάν ἓνα κατηγορητήριο γιά τή μελανή ἐκείνη κατάσταση κράτους καί πολιτικῶν. Εἶναι γραμμένο σέ μιά ἄκαρη καθαρεύουσα, χωρίς προσωπικό ὕφος. Πάντως με τό μυθιστόρημα αὐτό ὁ Καλλιγᾶς κατέχει τή θέση πρωτοπόρου καί πατέρα τοῦ ἠθογραφικοῦ μυθιστορήματος, ὅπως μαρτυροῦν οἱ συγκρίσεις με σύγχρονα μ' αὐτό ἔργα (τοῦ Ξένου καί ἄλλων).

Πολύ καλό (καί σέ πληροφορίες κι' ἐρμηνεῖα γεγονότων) εἶναι τό μελέτημα γιά τό Γεώργιο Βιζυῆνο. Ὁ Πέτρος Χάρης σημειώνει πῶς ὁ Βιζυῆνος σάν ποιητής τραγουδιῶν γιά παιδιά ἔφτασε σέ «ἀξιόλογο ἀποτέλεσμα». Τὰ παιδικά του τραγούδια καί σήμερα ἀκόμα ἐλκύουν τόν παιδόκοσμο. Σ' αὐτά ἀρμονικά συνεργάζεται ὁ παιδαγωγός κι' ὁ ποιητής. Σέ συνέχεια ὁ Χάρης ἀναλύει τὰ τέσσερα μεγάλα διηγήματα τοῦ Βιζυῆνου, σχολιάζοντας τα με ἐξαιρετική παρατηρητικότητα καί καταλήγοντας πῶς ὁ Βιζυῆνος εἶναι «ὁ θεμελιωτής τοῦ ἑλληνικοῦ διηγήματος». Στά διηγήματά του συνεργάζεται ὁ ἠθογράφος καί ψυχογράφος. Μιά παρατήρηση ἰδιαίτερα με ζήφνιασε: τό ὅ,τι ὁ Βιζυῆνος δέν περιλαθε σέ ἀναγκαῖα ἔκταση τήν Κύπρο μέσα στό ἔργο του. Ὁ Χάρης δίνει τήν ἐξήγηση.

Τό μελέτημα γιά τό Σπύρο Μελά δείχνει τόν ἐνθουσιασμό καί τήν ἰδιαίτερη ἐκτίμηση τοῦ Χάρη πρὸς τόν πολυσύνθετο αὐτό νεοἑλληνα, τόν πειραιῶτη, παρόλο πού πρὶν χρόνια ἦρθε σέ ἔντονη σύγκρουση με αὐτόν. Κυρίως σταματᾶ πάνω στό δυό μεγάλα ἔργα του πού τὰ θεωρεῖ τήν κορυφή τῆς προσφορᾶς του στό νεοελληνικά γράμματα: τό «Ἔργο τοῦ Μωριά» καί τό «Ναύαρχο Μισούλη», ὄηλ. τοὺς ἀγῶνες τῆς ζηρᾶς καί τοὺς ἀγῶνες τῆς θάλασσας. Ὁ Χάρης σημειώνει πῶς ὁ Μελάς με τίς διογραφίες τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Εἰκοσιένα «παραμέρησε τό μῦθο κι' ἐδραίωσε μιά ἐθνική πίστη πυκνή σέ περιεχόμενο». Πραγματικά ὁ Μελάς κατόρθωσε νά συνταιριάσει τό λογοτέχνη με τόν ἱστορικό χωρίς νάναί σέ βάρος τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου. Ξεχωριστά ὁ Χάρης σχολιάζει τή γλῶσσα, τήν ὀλοκάθαρη δημοτική, πού χρσιμοποιεῖ ὁ Μελάς (κάπου σημειώνει με κάποιο ἐρωτηματικό πῶς ὁ Μελάς σάν φουρτούνο ἐφάρμοσε πρῶτος τή δημοτική στό χρονογράφημα)· δπλώνει «Ὁ δημοτικός λόγος τοῦ Μελά εἶναι μιά ἀληθινή κατάκτηση».

Με ἀρκετό σεβασμό ὁ Χάρης μιλά γιά τόν Διονύσιο Κόκκινο, πού τόν θεωρεῖ «ἓνα πλήρη πνευματικῶν ἄνθρωπο». Πρῶτα ἀναφέρεται σέ ὄλο τό ἔργο τοῦ Κόκκινου καί ὕστερα ἐξετάζει ἀναλυτικώτερα τρία μυθιστορήματά του καί τό βιβλίο του («Ἑλληνική Ἐπανάσταση»). Κατὰ τόν Χάρη ὁ Κόκκινος εἶναι συγγραφέας («ἔρωτικός»). Ξεχωριστά προτιμᾶ στό ἔργα του τίς γυναῖκες «ὅταν δίνουν τή μεγάλη μάχη με τόν ἔρωτα». Μές τὰ μυθιστορήματά του ὁ Κόκκινος ἀποτύπωσε κοινωνικά ἦθη «τό ἀστικό μυθιστόρημα πολλά τοῦ ὀφείλει». Ὁ Χάρης ὅμως ξεχωριστά ἀσχολεῖται με τό βιβλίο («Ἑλληνική Ἐπανάσταση») ὕποστηρίζοντας πῶς ἐθνικά καί πνευματικά κίνητρα ὠθήσανε τόν Κόκκινο νά ἱστορήσει τό Εἰκοσιένα. Ὁ σκοπός του (πάντοτε κατὰ τὸ Χάρη) εἶναι νά ὀπλίσουν τόν ἑλληνα με ἐθνική καί ἱστορική συνείδηση, παραμερίζοντας τή μυθολογία τοῦ Εἰκοσιένα. Καί καταλήγει με τόν πραγματικά πετυχημένο χαρακτηρισμό πῶς ἡ δωδεκάτομη «Ἑλληνική Ἐπανάσταση» εἶναι «ἔργο με ἀνώτατη παιδευτική ἀξία».

Με πρᾶγματικό θαυμασμό καί με ἀγάπη καταπιάνεται με τό ἔργο τοῦ Θεμ. Ἀθανασιάδη-Νόθα. Κυρίως ὅμως ἐπισημαίνει τὰ δυό ἔργα του πού ἐξετάζουν τὰ θεατρικά προβλήματα σέ παγκόσμια κλίμακα. Αὐτά δείχνουν ἓνα συγγραφέα με πλατιοὺς ὀρίζοντες καί θαυτάτο γνώση τῶν θεμάτων του. Τόν θεωρεῖ «σημαντικότερη μονάδα γιά τήν ὀργάνωση τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς». Ἀποκαλυπτικές θεωρῶ τίς σελίδες πού ἀναφέρονται στό ταξιδιωτικά τοῦ Ἀθανασιάδη-Νόθα καί πού δώσανε τήν ἀφορμὴ στόν Χάρη νά παρεμβάλει ἓνα ἀξιόλογο μικρὸ δοκίμιο πάνω στό 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 ὅμως καὶ γιὰ τὶς ἀδυναμίες του, ἰδίως τὴν ἀτμήλεια τῆς γλώσσας του. Πάντως γιὰ τὸν Χάρη (καὶ γιὰ πολλοὺς ἄλλους) ὁ Καραγάτσης «στᾶθηκε ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ κεφάλαια τῆς νεώτερης πεζογραφίας μας».

Στὰ δύο τελευταῖα μελετήματα γιὰ τὸ Θράσο Καστανάκη καὶ τὸν Πέτρο Πικρὸ ὁ Χάρης τοποθετεῖ τοὺς δύο αὐτοὺς πεζογράφους, δείχνοντας τὴν ἀντίθεσή του πρὸς τὴν ἀνθελληνικὴ στάση τοῦ Καστανάκη καὶ πρὸς τοὺς ἔκφυλους τύπους πού περιγράφει, ὅπως καὶ πρὸς τὴν χυδαιολογία τοῦ βιβλίου τοῦ Πέτρου Πικροῦ. Ἔχει βέβαια καὶ τὸν καλὸ λόγο γιὰ μερικές συμβολές τους.

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

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

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ Α΄ ΔΙΕΘΝΕΣ ΚΥΠΡΟΛΟΓΙΚΟΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ

Ἡ σύγκλησις ἐνὸς διεθνoῦς Συνεδρίου, τοῦ ὁποῦ αἱ ἐργασίαι θὰ ἀφιερωθοῦν εἰς τὴν ἀνακοίνωσιν καὶ συζήτησιν θεμάτων ἀφορώντων ἀποκλειστικῶς τὴν Κύπρον ἢ συγκριτικῶς ἀναφερομένων εἰς αὐτήν, ἀποτελεῖ ἀναμφισβητήτως γεγονός, τοῦ ὁποῦ ἡ σημασία εἶναι δυνατόν νὰ ἐκτιμηθῇ ἀπὸ πολλῶν πλευρῶν. Ἡ ἐπικρατοῦσα ἄποψις, ἡ ὁποία ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δίδει λαθὴν εἰς δημοσιότητα, εἶναι ὅτι ἐν Συνεδρίῳ Κυπριακῶν σπουδῶν θὰ συμβῶν εἰς τὴν προβολὴν τῆς Νήσου. Μία ἄλλη ἄποψις ἐμμένει ἐπὶ τοῦ σημείου τῆς προβολῆς τῆς ἑλληνικότητος τῆς Νήσου, τὴν ὁποῖαν αἱ ἐργασίαι τοῦ Συνεδρίου ἐν πολλοῖς θὰ καταδείξουν. Θὰ ἐπεθύμουν νὰ κατεδείκνυον ὅτι ἡ σημασία ἐνὸς Διεθνoῦς Κυπρολογικοῦ 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.

Ἦς τοπικαὶ ἐρευναι αἱ Κυπριακαὶ σπουδαὶ ἔχουν ἀναπτυχθῆ εἰς βαθμὸν δικαιολογούντα τὴν διοργάνωσιν καὶ συστηματοποίησιν τῆς ἐρεύνης. Τοῦτο οὐδὲν ὀλιγὸς διασφαλίζει τὰς ἐπιστημολογικὰς προϋποθέσεις διὰ τὴν θεμελίωσιν μιᾶς αὐτονόμου ἐιδικότητος ἐν τῷ πλαισίῳ τῶν ἱστοριοφιλολογικῶν ἐρευνῶν ὑπὸ τὸν ὄρον Ἑκπυρολογία'. Ἦς εἰς προγενεστέραν μελέτην ὑπεστήριξα («Σκοποὶ καὶ μέθοδοι τῆς Κυπριολογικῆς ἐρεύνης», Κυπριακαὶ Σπουδαί, Α', 1966, σελ. χίι), «εἰς μίαν λογικὴν κατάταξιν τῶν ἐπιστημῶν τοῦ ἀνθρώπου ὁ ὄρος Ἑκπυρολογία' δέν 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 Ἑκπυρολογία', εἶναι ἀνάγκη ὅπως τὸ ὑποκείμενον καὶ ἡ ἔκτασις τοῦ ὄρου δικαιολογῶσιν, ὡς ἐκ τῆς σημασίας των, τὴν ἀναγωγὴν τῶν τοπικῶν δεδομένων εἰς ἓν σῶμα ἐπιδεκτικὸν διακριτικῆς πραγματεύσεως ἐκ μέρους τῆς ἐπιστήμης. Τὴν διάκρισιν αὐτὴν ὀλίγα ἐιδικόττες 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.

Ἦς βασικός ὅρος μιᾶς τοιαύτης αὐτονομίας προϋπὸ τίθεται ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ ποσοτικὴ ἐπάρκεια τοῦ ὑποκειμένου τῆς ἐρεύνης. Εἶναι δυνατόν να παρατηρηθῆ ὅτι οἱ προαναφερθέντες ἐπιστημονικοὶ κλάδοι ἔχουν ἕκαστος ὡς κύριον ὑποκειμενον ἐρεύνης ὕλην ἰδιαίχουσαν καὶ πρωτότυπον, ἡ Ἀσσυριολογία τὸν Ἀσσυριακὸν πολιτισμὸν καὶ τὴν Ἀσσυριακὴν σφηννοειδῆ γραφὴν, ἡ Αἰγυπτιολογία τὸν πολιτισμὸν τῆς κοιλάδος τοῦ Νείλου καὶ τὴν ἱερογλυφικὴν γραφὴν, ἡ Κρητολογία τὸν Μινωικὸν πολιτισμὸν καὶ τὴν γραμμικὴν γραφὴν κ.ο.κ. Θὰ παρατηρηθῆ ἐπίσης ὅτι οἱ ρηθέντες πολιτισμοὶ προσιδιάζουσι εἰς τὰς καθ' ἕκαστον περιοχὰς τῆς ἐρεύνης, εἶναι αὐτογενεῖς καὶ ὄχι ἑτερογενεῖς, ἐννοοῦμεν δὲ διὰ τοῦτου οὐχὶ ἔλλειψιν ὀργανικῆς συνδέσεως πρὸς μεταγενεστέρας πολιτιστικὰς καταστάσεις, ἀλλ' ὅτι τὰ οὐσιώδη χαρακτηριστικὰ ἐκάστου ἐξ αὐτῶν, ἡ ἰδιοφυῖα (*génie*) τὴν ὁποῖαν παρουσιάζουσι ἐν τῷ συνόλῳ τῶν, εἶναι δημιουργήματα τοῦ χώρου ἐκεῖνου καὶ τῆς ἐποχῆς εἰς τὴν ὁποῖαν αἱ σχετικὰ εἰδικότητες ἀναφέρονται. Εἶναι ἀδύνατον νὰ νοήσωμεν τὸν Αἰγυπτιακὸν πολιτισμὸν ὡς διαμορφωθέντα καὶ ἀναπτυχθέντα ἐκτὸς τῆς κοιλάδος τοῦ Νείλου, οὔτε τὸν Μινωικὸν πολιτισμὸν ὡς προσιδιάζοντα εἰς ἄλλον νησιωτικὸν κῶρον ἢ τὸν Κρητικόν, καὶ τοῦτο παρὰ τὰς ἐγνωσμένας ἐπιδράσεις τὰς ὁποίας ἀμφότεροι οἱ πολιτισμοὶ ὑπέστησαν εἰς τὸ ἀρχικὸν στάδιον τῆς διαμορφώσεώς τῶν. Ἡ πρωτοτυπία αὐτῆ καὶ μόνον δὲν θὰ ἦτο ἐπάρκεια διὰ νὰ δικαιολογήσῃ αὐτόνομον εἰδικότητα, ἀνευ τῆς ποσοτικῆς σπουδαιότητος τῆς ὕλης τῆς ἐρεύνης. Καὶ πάλιν θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι τὰ ὑπὸ ἐξέτασιν παραδείγματα παρουσιάζουσι ὕλην ποσοτικῶς σημαντικὴν τόσοσ ἐξ ἐπόψεως φυσικῆς, ὅσων καὶ χρονικῆς. Τοῦτο ἐκφράζεται διὰ τοῦ μεγάλου ἀριθμοῦ τῶν ὑπολειμμάτων ἐκάστου πολιτισμοῦ ὅσων καὶ τῆς χρονικῆς διάρκειας αὐτῶν ἐκτεινομένης ἐπὶ ἑκατονταετηρίδας καὶ χιλιετηρίδας καὶ συνεπαγομένης διαφόρους φάσεις ἢ πολυμορφίαν ἐξελεγκτικὴν. Ὁ φυσικὸς ὄγκος καὶ ἡ χρονικὴ διάρκεια τῶν πολιτισμῶν τούτων συνθέτουσι τὸν δεῦτερον ὄρον διασφαλίσεως αὐτονομίας τῆς ἐρεύνης, τὴν ποσοτικὴν ἐπάρκειαν τοῦ ὑποκειμένου τῆς ἐρεύνης. Οὕτως ὥστε τὰ προσιδιάζοντα χαρακτηριστικὰ ἐνὸς πολιτισμοῦ, τὰ ὁποῖα συνθέτουσι τὴν πρωτοτυπίαν ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὴν ποσοτικὴν ἐπάρκειαν τοῦ ὕλικου, δικαιολογοῦσι καὶ σημασιολογικῶς καὶ τεχνικῶς τὴν ἐξειδίκευσιν τῶν περὶ αὐτὸν μελετῶν εἰς αὐτόνομον κλάδον ἐρεύνης.

Ἐὰν ἐφαρμόσωμεν τὰ κριτήρια αὐτὰ εἰς τὴν περίπτωσιν τῶν περὶ τὴν Κύπρον σπουδῶν, θὰ διαπιστώσωμεν ὅτι ὁ δεῦτερος τῶν προαναφερθέντων ὄρων, ἡ ποσοτικὴ ἐπάρκεια τῆς ὕλης, ἐκπληροῦται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον, τοῦ Κυπριακοῦ ἀρχαιολογικοῦ καὶ ιστορικοῦ ὕλικου δυνάμενον νὰ παραβληθῆ ποσοτικῶς πρὸς τὸ ὕλικον τῶν γειτονικῶν περιοχῶν. Ἐὰν ἀναφερθῶμεν ὁμως εἰς τὸν πρῶτον ὄρον, τὴν πρωτοτυπίαν καὶ ἰδιομορφίαν τοῦ ὑποκειμένου τῆς ἐρεύνης, θὰ διαπιστώσωμεν ἑτερογένειαν ἐν τῇ Νήσῳ ἀκμασάντων πολιτισμῶν, τὸ γεγονός δὲ τοῦτο ἀφαιρεῖ τὴν δυνατότητα πραγματεῦσεως οἰοῦδαποτε ἐκ τῶν πολιτισμῶν τούτων μὲ ἐπίκεντρον τὴν Κυπριακὴν ἀνάπτυξιν αὐτοῦ, ἥτις εἶναι κατ' ἀρχὴν περιφερειακὴ, δυσκόλως δυναμένη νὰ ὑπερβῆ εἰς ἕκτασιν καὶ πρωτοτυπίαν τὴν κεντρικὴν ἀνάπτυξιν αὐτοῦ. Ἡ μόνη δυνατότης ὑπεροκελίσεως τῆς ἀδυναμίας αὐτῆς, ἔγκειται εἰς τὸν βαθμὸν κατὰ τὸν ὁποῖον οἱ ἐν τῇ Νήσῳ εἰσαχθέντες καὶ ἐγκλιματισθέντες πολιτισμοὶ ἔλαβον τοιαύτην τοπικὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἐξέλιξιν, ὥστε νὰ δυνάμεθα νὰ ὁμιλῶμεν περὶ ἰδιομόρφων χαρακτηριστικῶν διαμορφωθέντων τοπικῶς, τῶν ὁποῖων ἡ πρωτοτυπία νὰ δύναται νὰ παραβληθῆ πρὸς ἐκεῖνην τῶν ἄλλων πολιτιστικῶν παραδόσεων. Ὁ καθορισμὸς τοῦ βαθμοῦ τοιαύτης πρωτοτυπίας δὲν εἶναι ἔργον ἐνὸς ἐπιστήμονος, ἀλλὰ τῆς καθόλου ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης καὶ ἐν γένει τῆς ἐρεύνης τῶν Κυπριακῶν δεδομένων. Κατὰ πόσον τὰ δεδομένα ταῦτα δύναται νὰ παράσχουν τὴν βάσιν διὰ τὴν θεμελίωσιν μιᾶς αὐτονόμου εἰδικότητος ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν 'Κυπριολογία', εἶναι ζήτημα συλλογικῆς ἀναγνωρίσεως, ἥτις κατὰ τὰ ἄλλα θὰ προκύψῃ αὐτομάτως ἐκ τῶν περὶ τὴν Κύπρον ἐργασιῶν τῆς διεθνοῦς ἐπιστήμης.

Ἐπὶ τὸ πρῶμα τῶν δεδομένων αὐτῶν δύναται νὰ καταδειχθῆ ἡ σημασία τοῦ ὑπὸ σύγκλησιν διεθνοῦς Κυπρολογικοῦ Συνεδρίου. Ἡ σημασία αὕτη εἶναι βαθύτερον καὶ κυρίως ἐπιστημολογικὴ. Τὸ Συνέδριον θὰ συμβάλῃ εἰς τὴν ἐδραΐωσιν καὶ προώθησιν μιᾶς παραδόσεως Κυπρολογικῶν σπουδῶν, τὴν ὁποῖαν ἔλαβον παγιώσων μελλοντικὰ ἐκδηλώσεις ἐπὶ τῆς αὐτῆς διεθνοῦς κλίμακος καὶ, ὡς ἐλπίζεται, ἐπὶ ἑτι μεγαλύτερας ἐκτάσεως. Διότι ἡ ἀπόκτησις τῆς ἰδιότητος τῆς αὐτόνομου εἰδικότητος ὑπὸ τῶν Κυπριακῶν σπουδῶν εἶναι ζήτημα διεθνοῦς καθιερώσεως καὶ οὐχὶ μονομεροῦς ἀξιώσεως.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

«Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΟΣ»

ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΟΥΝΕΣΚΟ

Θα συμπληρωθῆ μέχρι τὸ καλοκαίρι ἡ ἑλληνικὴ ἔκδοσι τοῦ ἐξαιρετικὰ σημαντικοῦ ἔργου «Ἱστορία τῆς Ἀνθρωπότητος», ποῦ γράφτηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐποπτεία καὶ μὲ τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυσι τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἄρξισε νὰ ἐκδίδεται σὲ τεύχη τὸ 1966 ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ ὄργανισμὸ «Ἑλληνικὴ Παιδεία», σὲ μεγάλο σκῆμα, σὲ χαρτὶ πολυτελείας καὶ μὲ πλοῦσι εἰκονογράφησι. Στὰ Ἀγγλικά εἶχε ἀρξοίσει ἡ ἔκδοσι τὸ 1963 καὶ συμπληρώθηκε τὸ 1965.

Γιὰ τὴ συγγραφὴ Ἱστορίας τῆς πολιτιστικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς ἐξελίξεως τῆς ἀνθρωπότητος εἶχε καταρτισθῆ μιὰ Διεθνὴς Ἐπιτροπὴ μὲ 28 μέλη ἀπὸ 20 χῶρες, ποῦ εἶχε στενὴ συνεργασία μὲ ἄλλα 102 ἀντεπιστέλλοντα μέλη ἀπὸ 43 χῶρες.

Μέχρι τώρα ἔχουν ἐκδοθῆ ὁ Α' τόμος ποῦ γράφτηκε ἀπὸ τὴν Τζακέττα Χόουκς καὶ τὸν Σέρ Λέοναρτ Γούλλεϋ (Ἡ προϊστορία καὶ οἱ ἀρχαὶ τοῦ πολιτισμοῦ), ὁ Β' ἀπὸ τὸν Λουίτσι Παρέτι μὲ τὴν συνεργασία τῶν Πάολο Μπρέτσι καὶ Λουταϊάνο Πέτεκ (Ἡ Ἀρχαίος Κόσμος 1200 π.Χ. — 500 μ.Χ.), ὁ Δ' ἀπὸ τὸν Λουίς Γκόττσωκ μὲ τὴν συνεργασία τῶν Λῶρεν Μάκ Κίννεϋ καὶ Ἔρλ Πρίτσαρντ (Ἡ ἀνθρωπότης ἀπὸ τὸν 13ον αἰῶνα ἕως τὸ 1775), ὁ Ε' τόμος σὲ δύο ἡμιτόμους ἀπὸ τὸν Σάρλ Μοραζέ κ.ά. (ὁ 19ος αἰῶν), καὶ ὁ Στ' τόμος σὲ δύο πάλιν ἡμιτόμους ἀπὸ τοὺς Κ. Οὐάιρ, Κ. Πάνικαρ καὶ Ἰ. Ρομένιν (Ὁ 20ὸς αἰῶν). Συνεχίζεται ἡ ἔκδοσι τοῦ Γ' τόμου ποῦ γράφτηκε ἀπὸ τοὺς Γκαστόν Βιέ, Φίλιπ Βόλφ καὶ Βαντίμ Ἐλισσέφ μὲ τὴν συνεργασία τοῦ Ζάν Ναντοῦ (Ἡ ἀνθρωπότης ἀπὸ τὸν 6ον ἕως τὸν 12ον αἰῶνα).

Ἡ πρωτοτυπία τοῦ ἔργου αὐτοῦ βρίσκεται κυρίως στὸ ὅτι διερευνᾷ περισσότερο τὴν ἐξέλιξη τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν ἐπιδημιῶν ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴν συννησιμένη μεθόδου ποῦ ἀποδίδει ἀποφασιστικὴ σημασία στοὺς πολιτικούς, οἰκονομικούς καὶ στρατιωτικούς παράγοντες καὶ στὸ ὅτι καταβάλλεται ἰδιαίτερη φροντίδα νὰ περιγραφοῦν οἱ ἀνταλλαγές καὶ οἱ ἐπιδράσεις ποῦ συνδέουν τὶς διάφορες ἐστίες πολιτισμοῦ στὸν χῶρο καὶ στὸ χρόνο.

Ἡ Διεθνὴς Ἐπιτροπὴ ποῦ διευθύνει ἀπὸ τὸ 1950 τὸ τολμρὸ αὐτὸ ἐγχείρημα ἐργάστηκε μὲ πλήρη ἀνεξαρτησία πνεύματος. Ἐξ αἰτίας τῆς συνθέσεως τῆς καὶ τοῦ πνεύματος ποῦ τὴν διέπει — ὑπάρχει πλατεία σ' αὐτὴν γεωγραφικὴ, πολιτιστικὴ καὶ φιλοσοφικὴ ἐκπροσώπησι — ἀγκαλιάζει ὅλες τὶς ποικίλες πολιτιστικὲς παραδόσεις καὶ σύγχρονες ἰδεολογίες, ποῦ σχηματίζουν τὸ πνευματικὸ πλαίσιο τοῦ σύγχρονου κόσμου.

Τὸ ἔργο αὐτὸ, ὅπως ἔγραψε ὁ Ρενέ Μαέ, ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ, ποῦ τὸ προλογίζει, «εἶναι μιὰ πράξι τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ, γιατί αὐτὴ ἡ ἱστορικὴ μελέτη ἀποτελεῖ καὶ ἡ ἴδια ἓνα πολιτιστικὸ κατόρθωμα ὑπολογισμένο νὰ ἐπηρεάσῃ μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τ'ς μεθόδους του, τὴν σημερινὴ πολιτιστικὴ τάση. Κι' αὐτὸ ἀναμφίβολα εἶναι ὁ ἀπώτατος σκοπὸς του».

Τὴν ἰδέα τῆς συγγραφῆς ἐνὸς τέτοιου ἔργου εἶχεν ἐκθέσει τὸ 1946 ὁ δρ Τζούλιαν Χάξλεϋ, ποῦ ἦταν τότε ἐντεταλμένος γραμματεὺς τῆς Προπαρασκευαστικῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ΟΥΝΕΣΚΟ. «Τὸ κυριώτερο σήμερα καθῆκον τῶν ἀνθρωπιστικῶν ἐπιστημῶν, ἔγραψε, εἶναι νὰ συμβάλουν στὴ σύνταξι μιᾶς Ἱστορίας τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, κυρίως ὅσον ἀφορᾷ στὶς ἀνώτατες πολιτιστικὲς τοῦ ἐπιτεύξεις. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ χρειασθῆ ἡ βοήθεια τῶν τεχνοκριτῶν καθὼς καὶ τῶν ἱστορικῶν τῆς τέχνης· τῶν ἀνθρωπολόγων καὶ τῶν μελετητῶν τῆς συγκριτικῆς θρησκείας, ἀλλὰ καὶ τῶν ἱερωμένων καὶ τῶν θεολόγων· τῶν ἀρχαιολόγων, τῶν κλασικῶν φιλολόγων, τῶν ποιητῶν καὶ τῶν πεζογράφων, καθὼς καὶ τῶν καθηγητῶν τῆς λογοτεχνίας· καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἡ ὀλόθερμη ὑποστήριξι τῶν ἱστορικῶν. Φυσικὰ ἡ ἐξέλιξις τοῦ πολιτισμοῦ τῶν διαφόρων περιοχῶν τῆς Ἀνατολῆς πρέπει νὰ μελετηθῆ μὲ τὴν ἴδια προσοχὴ ποῦ θὰ μελετηθῆ καὶ ἡ ἀνάπτυξι τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Δύσεως. Γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ ἡ ΟΥΝΕΣΚΟ μπορεῖ νὰ βοηθήσῃ μένοντας συνεπῆς στὸν πολὺπλευρο χαρακτῆρα τῆς καὶ συγκεντρώνοντας ἀνθρώπους ἀπ' ὅλους τοὺς διαφορετικούς αὐτοὺς τομεῖς, γιὰ νὰ συμβάλουν ὁ καθένας κατὰ τὸν τρόπο του στὴν πραγματοποιήσι τοῦ τεραστίου αὐτοῦ ἔργου».

Τὸ τεράστιο αὐτὸ ἔργο ἔχει τώρα συντελεσθῆ. Ἡ Διεθνὴς Ἐπιτροπὴ ἀφοῦ ἀποφάσισε τὴ διάρθρωσι καὶ τὴν μεθόδου ποῦ ἔπρεπε νὰ ἀκολουθηθῆ, ἀνάθεσε σὲ εἰδι-

κούς για κάθε περίοδο και πολιτισμό την συγγραφή ενός άρχικου έργου, που προ-
τού φτάση στην τελική του μορφή, κυκλοφόρησε ανάμεσα στις Έθνικές Έπιτροπές
της ΟΥΝΕΣΚΟ και τους λογίους που σχετίζονταν με την Διεθνή Έπιτροπή, για να
γίνουν παρατηρήσεις και σχόλια. Οι συγγραφείς έμελέτησαν αυτές τις παρατηρή-
σεις και αν μόν συμφώνησαν μ' αυτές τις υιοθέτησαν, διαφορετικά στο τέλος κάθε
κεφαλαίου τις ανάφεραν, για να μπορή ο άναγνώστης να βγάλη μόνος του τὰ συμ-
περάσματά του. Έτσι σε κάθε τόμο έχουμε ένα διεθνές πανόραμα έπιστημονικών
ιδεών και παρατηρήσεων, που μάς δίνει την ευκαιρία να γνωρίσουμε την έπιστημο-
νική έρευνα που έχει γίνει σε κάθε τομέα.

Έιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο Στ' τόμος (Ο 20ός αιώνας), κυρίως γιατί
σ' αυτόν παρακολουθούμε τις δυο αντίθετες και συγκρουόμενες μεταξύ τους φιλο-
σοφικές θέσεις, του παραδοσιακού δυτικοευρωπαϊκού φιλελευθερισμού, που βλέπει
τόν 20όν αιώνα σάν μιὰ περίοδο μεγάλης πολιτιστικής κρίσεως, όπου οί άζεις της
άτομικής έλευθερίας και της υπευθυνότητας κλονίζονται επικίνδυνα, και του μαρξι-
σμού - λενινισμού, που βλέπει τόν 20όν αιώνα μέσα από τὸ πρίσμα τῶν νόμων τού
διαλεκτικού υλισμού.

Οί υποστηρικτές της πρώτης θέσεως επικρίνουν τούς συγγραφείς τού Στ' τόμου
πώς δέν αναφέρουν πουθενά τὴ λέξη «όλοκληρωτισμός» και πώς άπομάκρυναν όλα
τὰ αίχμηρά σημεία από τὴν διαφορά ανάμεσα στις έμπορικές και τις κολλεκτιβιστι-
κές οικονομίες, ενώ οί υποστηρικτές της δεύτερης θέσης λένε ότι τὸ έργο δέν έκ-
τιμᾶ άρκετά τὴν εμφάνιση ενός νέου κοινωνικού συστήματος, που θα αλλάξει πολύ
σύντομα όλόκληρο τόν κόσμο, άκόμη περισσότερο από ό,τι τόν άλλαξε μέχρι σήμερα.

Άπαντοῦν σ' αυτές τις επικρίσεις οί συγγραφείς:

«Άναπόφευκτα σ' ένα κόσμο αὐστηρά διαχωρισμένον κατηγορηθήκαμε για έλ-
λειψη άντικειμενικότητας. Έως συγγραφείς - έκδότες έπωμισθήκαμε δύσκολο καθή-
κον. Προσπαθήσαμε να παρουσιάσουμε όλα τὰ θέματα, όσο κι' αν ἦταν άντιφατικά
μεταξύ τους, με τέτοιο τρόπο, ώστε να τὰ τοποθετήσουμε στην καθολική συνάφειά
τους και να διευκολύνουμε τὴν κατανόσή τους άπ' όλες τις πλευρές. Τὸ έρώτημα
που άνέκυψε ἦταν εάν μπορούσε να κατορθωθῆ ένας τέτοιος χειρισμός τού θέματος,
δηλαδή αν ἦταν πραγματοποιίσιμη ἡ επιδίωξη της ΟΥΝΕΣΚΟ να δώση στην ιστορία
της ανθρωπότητας μιὰ προοπτική που να μπορή να τὴν άποδεχθῆ όλος ο κόσμος».

Και άφήνουν τούς άναγνώστες να κρίνουν αν ο τόμος αυτός ένσάρκωσε άπόλυ-
τα ἡ μερικῶς τὸν υψηλό σκοπὸ που ένέπνευσε τὴν ΟΥΝΕΣΚΟ να υποστηρίξη τὴν συγ-
γραφή μιᾶς ιστορίας της έπιστημονικής και πολιτιστικής αναπτύξεως της ανθρωπώ-
τητας.

Πάντως, ανεξάρτητα άπ' αυτές τις άναπόφευκτες δυσκολίες που αντιμετώπισαν
οί συγγραφείς τού Στ' τόμου, όλόκληρο τὸ έργο μπορεῖ να χαρακτηρισθῆ σάν μονα-
δικό στο είδος του και έξ αίτίας της έμπνεύσεως και τού σκοποῦ για τόν όποίον
έξεδόθη, αλλά και για τὸ περιεχόμενό του και τὴν έπιστημονική του άξια. Έι διάρ-
θρωση της ύλης, ἡ συζήτηση γνωμῶν και παρατηρήσεων στο τέλος κάθε κεφαλαίου,
ἡ ένημερωμένη βιβλιογραφία του, ἡ κινητοποίηση τῶων έπιστημόνων από πολλές
χῶρες και ἡ φροντισμένη από κάθε άποψη έργασία που έχει γίνει άποτελοῦν μιὰ
πολύ επιτυχημένη «πράξη της ΟΥΝΕΣΚΟ», όπως όρθά παρατήρησε ο Ρενέ Μαέ.

ΒΑΣΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Η «ΑΞΙΟΘΕΑ» ΤΟΥ ΚΥΠΡΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΗ

Μετά τὴν τελευταία μελέτη μου πάνω στην «Ηλέκτρα» τῶν Α. Κούρου - Κ.
Χρυσάνθη κίνησε τὸ ενδιαφέρον μου κ' ένα άλλο άρχαιότροπο θεατρικό έργο τού
Κ. Χρυσάνθη, ἡ «Αξιοθέα», που κυκλοφόρησε (1968) στις έκδόσεις της «Πνευμα-
τικής Κύπρου».

Ο μύθος τού έργου έχει για ιστορικό υπόβαθρο τὰ έξής: Έπειδι ὁ Πτολε-
μαίος της Αίγυπτου είχε πληροφορίες πώς ὁ βασιλιάς της Πάφου Νικοκλῆς βρισκό-
ταν σε μυστικές συνηνοήσεις με τόν Άντίγονο, έστειλε άνθρώπους του να περι-
κυκλώσουν με στρατό τ' άνάκτορα και να σκοτώσουν τόν άποστάτη. Όταν άνα-

κοινώθηκε στο βασιλιά ή έντολή του Πτολεμαίου, προσπάθησε να δικαιολογηθί. Βλέποντας όμως πώς δέ γινόταν δεκτή ή άπολογία του, αυτοκτόνησε. Τήν ήρωική του πράξη μιμήθηκαν όλοι οί συγγενείς του μ' έπίκεντρο τή γυναίκα του 'Αξιοθέα (πρβλ. Διοδ. Σικελ. «Βιβλιοθήκη 'Ιστορική» ΧΧ, 21 και Πολυαίνου («Στρατηγικά» VIII 48).

Τό θέμα παρουσιάζει δραματικό ένδιαφέρον για τήν καθολική άπόφαση αύτοθυσίας τής βασιλικής οίκογένειας, μά ιδιαίτερα τής 'Αξιοθέας, πού σπκώνει άπάνω της τό βάρος τής ευθύνης όλάκερης τής οίκογένειας. 'Η δραματικότητα προκύπτει άπό τή θέληση για ζωή και τήν άνάγκη του θανάτου. 'Η δέ τραγικότητα δέν έγκειται στους πολλούς θανάτους, μά στη μεταβολή τής τύχης, πού, μέσα στην ευτυχία και τόν όλθο, ξαφνικά φέρνει στο φώς τή δυστυχία και τήν καταστροφή. Χαρακτηριστικό είναι τό γεγονός ότι τά πρόσωπα του δράματος είναι μόνο γυναίκες. Θέλησε πιθανόν ό ποιητής να δή τό πρόβλημα τής ζωής και του θανάτου μέσα άπό τους κατ' έξοχήν φορείς τής ζωής, για να φανή έτσι έντονώτερα ή σημασία τής θυσίας. (πρβλ. στ. 1126-7 («'Η μοίρα τής γυναίκας να γεννά/άντιμαχη στο θάνατο»). 'Η γυναίκα είναι ό συντηρητής τής ζωής κι αυτό τονίζεται επανειλημμένα στο έργο. 'Επίσης με τό συναισθηματικό, τήν τρυφερότητα κ' ευαισθησία της κλίνει προς τή ζωή κ' έτσι είναι πολύ κατάλληλη να ένσαρκώσει τήν πάλη τής ζωής με τό θάνατο.

Στά ιστορικά δεδομένα πού είδαμε πιο πάνω ό ποιητής παρυφαίνει καινούργια ευρήματα, πού προσδίδουν τραγικότητα. Τέτοια είναι: (α) ό χαμός του Πασικράτη, τόν όποίο έπρόκειτο να παντρευτή ή κόρη του Νικοκλή, 'Αρσιόνη,

- (β) ή προσπάθεια τής φαιδρας, νύμφης του Νικοκλή, να δραπετεύσει, άποφεύγοντας τή συμφορά,
- (γ) ή κατηγορία κατά του άντρός τής φαιδρας 'Ετεοκλή ότι πρόδωσε άθέλητά του μυστικά στον έχθρό,
- (δ) ή άπόπειρα αυτοκτονίας τής 'Αρσιόνης μετά τήν άπώλεια του Πασικράτη.

Τά πρόσωπα του δράματος είναι ή 'Αξιοθέα, ή τροφός, ή 'Αρσιόνη, ή φαιδρα, ή συνυφάδα της Εύρυνος κ' ή δούλα Κυμοθόη. Ττό έργο στο όποίο λαμβάνει μέρος και χορός θεραπεινίδων, μπορεί να χωριστή σε πρόλογο, τέσσερα έπεισόδια, έξοδο, πάροδο και τέσσερα στάσιμα.

Στόν πρόλογο ή 'Αξιοθέα αναφέρεται στο παρελθόν της και τό σκηνικό περιγραμμά, όπου θα έξελιχθί ή ύπόθεση. "Όταν άναχωρή άπό τή σκηνή, για να έπιβλέψη τις δουλειές του παλατιού, ό χορός μάς πληροφορεί για πλιορκία τής Πάφου άπό ξένα φουσατά. Στη σκηνή παρουσιάζεται ή τροφός άναζητώντας τή βασίλισσα: σ' αύτήν άνακοινώνει πώς ξένοι άπεσταλμένοι συζήτησαν έντονα με τό βασιλιά κατηγορώντας τον για συνθηκών άθέτηση. 'Η 'Αξιοθέα ψυχανεμίζεται κινδύνους. "Όταν άποχωρή με τήν τροφό, έμφανίζονται ή 'Αρσιόνη, φαιδρα κ' Εύρυνος. Μιά νότα ευτυχίας άντηχεί άπό τά κείλη τής πρώτης σάν περιγράφει τόν άγαπημένο της («Είναι ξανθός σάν ήλιος θερινός / Στάζει τ' άχείλι του τόν ήρωτα σά μέλι») (στ. 210-11).

Στή συζήτηση άνάμεσα στις τρεις γυναίκες διακρίνουμε τό ήπιον ήθος τής Εύρυνος και τήν άνησυχία τής φαιδρας πού παραπονιέται για τή δυστυχισμένη ζωή της. Τή συζήτηση διακόπτει ή τροφός πού μεταφέρει έντολή τής 'Αξιοθέας να μαζευτούν γι' ασφάλεια στο άνω κοντά στα παιδιά. "Ήδη άρχισαν ν' άκούωνται φωνές και κτυπήματα σπαθιών - σημάδια κινδύνου. 'Ενώ ό χορός φιλοσοφεί για τους πολέμους και τή συμπεριφορά πλουσιών και φτωχών, ή φαιδρα, συνουδευμένη άπό τή δούλη της, γλυστρά στη σκηνή. Πρόθεσή της να δραπετεύσει μαζί με τά παιδιά της. Τήν πράξη αύτή ματαιώνει ή τροφός, πού έμφανίζεται τήν κρίσιμη ώρα. Στη συνέχεια ή 'Αξιοθέα συζητεί με τή φαιδρα πού δικαιολογεί τό διάβημά της σάν προσπάθεια φυγής άπό τό δυστυχισμένο περιβάλλον, όπου ζή. Νά, πάλιν ή τροφός πού, με θρήνους αύτή τή φορά, κουβαλεί τήν άσπίδα του σκοτωμένου Πασικράτη. 'Η σκέψη τής βασίλισσας στρέφεται στην κόρη της. Προς Θεού μη μάθη τίποτε ή 'Αρσιόνη! Μ' άθέατη γλυστρά ή Κυμοθόη και σε λίγο άκούμε τους όδυμους τής άπραγης κόρης. Δέν περνά πολλή ώρα κι άλλη δυσάρεστη είδση φτάνει. Στά τόσα δεινά κοντά δέ λείπει κ' ή δικόνοια. Τήν έκπροσωπεί ό 'Ετεοκλής πού σήκωσε ξίφος ενάντια στο βασιλιά. 'Η φαιδρα σε συζήτηση με τήν 'Αξιοθέα και στην προσπάθειά της να ύπερασπιστή τόν άντρα της φέρνει στη μέση μαντάτο πώς ή 'Αρσιόνη, έξουθενωμένη άπό τό κτύπημα τής μοίρας, θέλησε ν' αυτοκτονήσει. 'Η τραγική μητέρα θέλει να κρατήσει τήν πειθαρχία και τήν τάξη στους χαλεπούς καιρούς. Διατάζει λοιπόν και τής φέρνουν τήν κόρη της. Γι' ασφάλεια της άποφασίζεται να κλεισθί στη φυλακή. 'Οδηγούμαστε πια όλοταχώς προς τό άποκορύφω-

μα τῆς δέσης, ὅταν μὲ κραυγές ἀπελπισίας ἢ τροφός ἀναγγέλλῃ τὴν ὁμαδικὴ αὐτοκτονία τοῦ Νικοκλῆ καὶ τῶν ἀδελφῶν του. Συντριμμένη ἡ Ἀξιοθέα ἀποκωρεῖ, γιὰ νὰ γυρίσῃ σὲ λίγο, ἀφοῦ ἔχει πάρει τὴ μεγάλη ἀπόφαση. Διατάζει τὴν Ἀρσιόνῃ ν' ἀνέβῃ στ' ἀνώ κοντὰ στὰ παιδιὰ, τὴν τροφὸ νὰ μαζέψῃ μὲ τὶς δοῦλες ζῦλα στὴν αὐλή; ἔτοιμη νὰ θάλῃ φωτιά, ὅταν κληθῆ, καὶ τὶς συνοφάδες τῆς νὰ μιμηθοῦν τὴν πράξη τῶν συζύγων τους. Ἡ Εὐρυνὸν περισσότερο, λιγώτερο ἡ Φαῖδρα, ἀντιδρῶν. Ἡ Ἀξιοθέα ἀμετάπειστη ὑποστηρίζει «Ἄν ἡ ζωὴ δὲν εἶν' ζωὴ / γιὰτὶ νὰ ζοῦμε τὴ ζωή;» (στ. 1084-5). Φτάνουμε ἔτσι στὴ λύση τοῦ δράματος μὲ τὴν ὁμαδικὴ θυσία τῶν ὑπόλοιπων μελῶν τῆς βασιλικῆς οἰκογενείας, ἐνῶ ἡ φωτιά ἔχει γιὰ καλὰ ἀρπάξει τὸ παλάτι.

Κύριος χαρακτήρας στο ἔργο εἶναι ἡ Ἀξιοθέα. Ὑπεύθυνη καὶ δυναμικὴ παινοβογαίνει στὴ σκηνή, γιὰ νὰ ἐπιβλέψῃ τὶς δουλειές τοῦ παλατιοῦ, νὰ ἐμποδίσῃ τὴ δραπέτευση τῆς φαίδρας, νὰ παρηγορήσῃ τὴν κόρη τῆς, νὰ τὴν ἐπιτιμήσῃ, νὰ δώσῃ τὴ διαταγὴ γιὰ τὴ μεγάλη πράξη. Εἶναι καλὴ, ἀφοῦ «ἀπλόκερα τὰ σφάλματα ξεγράφει» (στ. 77). Συνετὴ καὶ προνοητικὴ μεριμνᾷ γιὰ τὶς προμήθειες καὶ τὴν ἀσφάλεια τῶν ἀδύνατων. Γεμάτη θάρρος στὶς κρίσιμες ὥρες, συγκαταβατικὴ, κατανοεῖ τὶς ἀδυναμίες τῶν ἄλλων, τοὺς ἐμψυχώνει. Τραντάζεται ἀπ' τὸ χαμὸ τοῦ Πασικράτη, μὰ κατασιγάζει τὸν πόνο, γιὰτὶ θέτει πῶς πάντῃ τὴ σωτηρία τῆς πατρίδας. Διατρεπὲ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς μέσα στὰ τόσα δεινὰ ποὺ τὴν τριγύρισαν «Δὲν κάνει κόρη βασιλιᾷ μπροστὰ / σὲ φιλικὰ καὶ ξένα μάτια νὰ ὀλοφύρεται» (στ. 676-7). Ἐνσαρκώνει τὴν τάξη καὶ τὸ νόμο, δαμάζει τὴν ἀγάπη πρὸς τὴν κόρη τῆς, τὴν ὁποία προτρέπει νὰ τιμωρήσῃ, γιὰτὶ μὲ τὸ διάθημὰ τῆς σκορπᾷ τὴν ταραχὴ. Θαρρετὰ κι ἀμετάκλητα σὲ μιὰ στιγμὴ θαθίως σιωπῆς ἀποφασίζει τὴ μεγάλη θυσία.

Νομίζω πάντως πῶς ἡ Ἀξιοθέα εἶναι ἕνας χαρακτήρας μονοκόμματος, σχεδὸν φτιαγμένος ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, ποὺ δὲν παρουσιάζει ἐσωτερικὴ δρᾶση κι ὥριμανση.

Πολὺ πετυχημένα σκιαγραφεῖται ἡ τροφός. Παινοβογαίνει παντοῦ, κρυφακοῦει, ἐκτελεῖ τὶς διαταγές τῆς βασιλισσας, μεταφέρει εἰδήσεις, πανταχοῦ παροῦσα μουρμουρίζει, συμβουλεύει. Πιστὴ στοὺς κυρίους τῆς ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ καλὸ τοῦ σπιτιοῦ, μ' ἀφέλεια διηγεῖται τὰ ὅσα εἶδε κι ἄκουσε.

Οἱ δύο αὐτοὶ χαρακτήρες εἶναι οἱ μόνοι στο δρᾶμα, ποὺ διαισθάνονται τὴν ἐπιχειρῆση καταστροφῆς. Ἄνπουχοῦν, ἀγωνιοῦν κ' ἔτσι δικαιολογοῦνται οἱ συχνές ἐμψυώσεις τους πᾶντῃ στὴ σκηνή.

Σὲ διαφορετικὸ κλίμα ζοῦν οἱ ἄλλοι. τρεῖς χαρακτήρες. Ἡ Ἀρσιόνῃ στὸν ἀνθὸ τῆς νιότης καὶ τῆς εὐτυχίας, ἀγνή, χαίρεται γιὰ τὸν ἐπικείμενο γάμο τῆς. Ξεφνικὰ ὅμως ἡ ζωὴ τῆς ἀποκτᾷ τραγικότητα. Ὁ ἀγαπημένος τῆς σκοτώνεται. Τί τῆς χρειάζεται πιά ἡ ζωὴ; Ἡ Εὐρυνὸν εἶναι ἡ ἐνοσάρκωση τῆς ζωῆς καὶ τῆς εὐτυχίας. Ἡπια, συγκαταβατικὴ, ζῆ εὐτυχισμένη ἀνάμεσα στὰ πολλὰ παιδιὰ τῆς (στ. 266). Τρομάζει στὴν ἰδέα νὰ σκοτωθῆ μὲ τὸ δικό της χέρι καὶ νὰ δώσῃ θάνατο στὰ δικά της παιδιὰ. Κατηγορεῖται ἀπὸ τὴν Ἀξιοθέα σὰ φιλόζωη, μὰ εἶναι τόσο ἀνθρώπινη. «Γιὰ μὲ ἡ ζωὴ μ' ὅποια μορφή / εἶναι ζωὴ» (στ. 1092-3). Ἡ φαῖδρα τέλος φαίνεται ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας στιγμὴ μιὰ δυστυχισμένη γυναίκα, ποὺ τὰ πάντα κοιτάζει μὲ σπεπτικισμό. «Τὸ κάθε γεγονός γι' αὐτὴ γεννᾷ / μαύρους συλλογισμοὺς καὶ σκόλια» (στ. 287-8). Στὴ συνέχεια μαθαίνομε τὴν αἰτία τῆς δυστυχίας τῆς («Ὅταν παντρεύεται ἡ γυναίκα, θέλει... / νὰ διαφεντεῦν σὰ βασίλισσα τὸ σπίτι τῆς») (στ. 569-70). Παρὰ τὴν ἀρνητικὴ στάση ποὺ παίρνει ἀπέναντι στὴν Ἀξιοθέα ἔχει πολλὴν ἀνθρωπιά, ὅταν συμπονεῖ τὴν Ἀρσιόνῃ στὴ δυστυχία τῆς. Κι ὅταν φτάνῃ τὸ μήνυμα γιὰ τὴν αὐτοκτονία τῶν ἀνδρῶν, βρίσκει τὴ δύναμη νὰ πῆ «Βασίλισσα, κρατήσου ἐδῶ στὸν ὦμο μου» (στ. 967). Τὸ νόημα τοῦ στίχου αὐτοῦ θὰ δώσῃ τὴν ἐξήγηση πῶς ἡ ἀντιδραστικὴ φαῖδρα θυσιάζεται πρόθυμα ὕστερα. Ἄν ἡ Εὐρυνὸν μὲ τὴν ἀγάπη τῆς στὴ ζωὴ ἀντιτίθεται ἀπὸ συναίσθηματικὴ ἀποψη στὴν Ἀξιοθέα, ἡ φαῖδρα μὲ τὴν ὀξύτητα τῆς λογικῆς, ὀπλισμένη μὲ ἐπιχειρήματα τῆς ἴδιας τῆς Ἀξιοθέας τὴν καταπολεμᾷ.

«Θαρρῶ θεωρεῖς πράξη κακὴ / ν' ἀποτελειώσης μόνη τὴ ζωὴ σου / ποὺ ὁ Δίας πατέρας ἔδωκε / κι' ὁ κύρης μας» (στ. 1065-1068). Εἶναι τὸ ἴδιο νόημα ποὺ ἔχουν οἱ λόγοι τῆς Ἀξιοθέας, ποὺ λίγο πρὶν ἐπιτιμοῦσε τὴν κόρη τῆς γιὰ τὴν ἀπόπειρα αὐτοκτονίας. «Δίνει ὁ θεὸς μὲ τὸν πατέρα τὴ ζωὴ» (στ. 852).

Μὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς ἀρετὲς τοῦ ἔργου εἶναι ἡ οἰκονομία. Ἄν ἐξαιρέσομε τὶς συχνές εἰσόδους κι ἐξόδους τῆς Ἀξιοθέας καὶ τῆς τροφοῦ, ποῦ, ὅσο κι ἂν δικαιολογοῦνται κάπως, κουργάζουν, δὲ μὲνει τίποτε ἀνεξήγητο. Τὰ πάντα προπαρασκευάζονται, οἰκονομοῦνται ὁμαλά. Γιὰ παράδειγμα ἡ καταβολὴ τῆς ἀπόπειρας τῆς φαί-

δρας νά δραπετεύση βρίσκεται στά προηγούμενα «Τὴν εὐκαιρία ζητῶ. / Καὶ πάντα μιὰ εὐκαιρία περνᾶ ἀπὸ δίπλα σου» (στ. 356—7). Ἐπίσης ἡ ἐμφάνιση τῆς Φαίδρας (στ. 778) ἐνῶ φαίνεται ἀφύσικη στὴν ἀρχή, δικαιολογεῖται μὲ τὴν πληροφορία ποὺ προσφέρει πῶς ἡ Ἄρσινόη δοκίμασε ν' αὐτοκτονήσῃ. Ἔτσι μάλιστα ἔρχεται καὶ πρὸ φυσικά ἡ εἶδηση.

Μετὰ ἀπὸ τὰ πρὸ πάνω ἔδειξα, φαντάζομαι, πῶς τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο μὲ πολλὴν ἀγάπη κ' ἔχει πολλὰς ἀρετὲς στὴν ἀποκρυστάλλωση τῶν χαρακτήρων, τὴ σκηνικὴ οἰκονομία καὶ τὸ χυμώδη καὶ καθάριο λόγο. Παίρνει ὁ ποιητὴς μας ἓνα θέμα, ποὺ κι ἄλλοτε τὸν συγκίνησε (πρὸβλ. Λυρικό Λόγο, Λευκωσία 1968 σ. 19—24). Τώρα ὅμως τίς ἰδέες καὶ τὴ συγκίνησή του ἐνσαρκώνουν πρόσωπα ζωντανά, ποὺ πολὺ ἐνδιαφέρουν θάταν νὰ τὰ δοῦμε στὸ φῶς τῆς σκηνῆς.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

ΤΡΙΤΟ ΔΕΙΠΝΟ

ΟΙ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ ΣΕ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ

Δέν ξέρω ἂν ἔχουν προσεκτῆ οἱ ἀφιερώσεις ποιημάτων διαφόρων ποιητῶν πρὸς ὁμότεχνους των. Πιστεύω πῶς μέσα στοὺς στίχους αὐτοὺς, ἄλλοτε μᾶλλον ἐγκεφαλικούς, ἄλλοτε συναισθηματικούς, κρύβεται ἀρκετὴ ἀλήθεια καὶ γνησιότητα. Ἐπιπλέον δηλώνεται ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μὲ τοὺς ἀφιερωματικούς στίχους ὁ σύνδεσμος καὶ ἡ κριτικὴ στάση τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸ ἄτομο καὶ τὸ ἔργο τοῦ συναδέλφου του πρὸς τὸν ὁποῖο ἀφιερώνεται τὸ ποίημα. Ἀσφαλῶς κανένας δὲ μπορεῖ νὰ παραβλέψῃ καὶ τὴν ὑστερόβουλη σκέψη. Ἀλλὰ καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ μπορεῖς νὰ θρῆς ἀντικειμενικὰ στοιχεῖα, ὅσα μάζεψε αὐτὸς ποὺ ἀφιερώνει γιὰ νὰ καλοκρατήσῃ (νὰ μὴ πῶ νὰ κολακέψῃ) τὸν ἰσχυρὸ συναδέλφου του. Καὶ τὸ λόγο τῆς ἐπίδειξης δὲν τὸν ἀποκλείω. Ἀλλὰ μήπως ἡ ἐπίδειξη δὲν ἐπιστρατεύει προσωπικὴν ἀποψη καὶ ἀντικειμενικὰ δεδομένα, πράγματα ποὺ πάλι χρήσιμα θὰ εἶναι γιὰ τὴν κριτικὴ ἔρευνα;

Μὲ βάση τὶς σκέψεις αὐτὲς μελέτησα τοὺς ἀφιερωματικούς στίχους τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρου. Μὲ τὴν ἀποδημία τοῦ ποιητῆ στὸν ἄλλο κόσμο τὸ ἔργο του ἔκλεισε πιά τὸν κύκλο του. Μπροστὰ μας στέκει ἓνα σύνολο μὲ τὶς ὑποχρεωτικὲς κυμάνσεις (ἐπιτυχίες, πτώσεις, ἐπαναλήψεις, παραλλαγές κλπ.). Ἀνοίγεις τὰ φύλλα, ταξινομεῖς χωρὶς τὸ φόβο πῶς αὔριο μιὰ νέα δημοσίευση θὰ σταθῆ ἄρνηση τῆς παλιᾶς ἀποψῆς καὶ θὰ σὲ διαψεύσῃ σ' ὅ,τι εἶπες σήμερα.

Φυλλομέτρησα τὶς ἐξῆς συλλογές τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρου: «Γαλανὰ Δακτυλιδάκια» (Ἀλεξάντρεια, 1919), «Κρινάκια τοῦ Γιαλοῦ» (Κύπρος, 1924), «Διπλῆ Προσφορά» (Κύπρος, 1929), «Θερσιοὶ καὶ Ὁργώματα» (Ἀλεξάντρεια, 1939), «Μυστικὸς Δείπνος» (Ἀλεξάντρεια, 1944), «Μαθητικὰ Τετράδια» (Ἀλεξάντρεια, 1957), «Προσμαρτυρία» (Λευκωσία, 1964, β' ἔκδ.), «Ἀρμολογία αἰῶνων καὶ στιγμῶν» (1965).

Ἐχωρίσα τὰ ποιήματα ποὺ ἀφιερώνονται σὲ ὁμότεχνους, εἴτε ἢ ἀφιέρωση ἀποτελεῖ τὸν κύριο τίτλο εἴτε ἀκολουθεῖ τὸν τίτλο. Σχολιάζω ἓνα - ἓνα αὐτὰ γιὰ νὰ συνθέσω στὸ τέλος τὸ γενικὸ σχόλιο.

«Οἱ Ὁραματισμοὶ τοῦ Ἐωσφόρου καὶ ἄλλα ποιήματα» (Κύπρος, 1923).

Α'

Τὰ «Γαλανὰ Δακτυλιδάκια» (1919) ἀφιερώνονται στὸν Κωστῆ Παλαμᾶ τὸν ποιητὴ δάσκαλο τοῦ Ἀλιθέρου. Τὸ προλογικὸ ποίημα δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸν Παλαμᾶ, ἀλλὰ μὲ τὸ περιεχόμενον τῆς συλλογῆς, ποὺ τὸ χαρακτηρίζει σὰ λουλούδια.

Τὸ ποίημα «Ἡ ἔγνοια τοῦ αὔριου» ἀφιερώνεται στὸ Γ. Στ. Οἰκονομίδη, διηγητὴ, ποὺ ἔγραψε ρεαλιστικοῦ τύπου διηγήματα. Ὁ Οἰκονομίδης ἔβγαζε κι' ἓνα περιοδικό, ὅπου δημοσίευε κι' ὁ Ἀλιθέρος. Καὶ πάλιν τὸ περιεχόμενον δὲν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸ διηγηματογράφο.

Τὸ δεύτερο σοννέτο ἀπὸ τῆ σειρά («Σοννέτα») ἀφιερώνεται στὸ Νίκο Νίκο λαϊτῆ. Τὸ σοννέτο αὐτὸ μοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἐκμυστήρευσης τοῦ Ἀλιθέρου πρὸς τὸν φίλτατό του Ν. Νικολαΐδη. Περιέχει εὐφορία τὸ ποίημα ἔστω κι' ἂν καταλήγῃ μὲ τὸν ἴσκιό ενός κυπαρισσιοῦ. Στὸ Νίκο Νικολαΐδη ἀφιέρωσε ὁ Ἀλιθέρος κι' ἄλλα ποιήματα.

«Πρὸς τὸ φῶς» εἶναι μιὰ σειρά ποιήματα ποὺ τ' ἀφιερώνει στὸν Ἀλέξανδρο Παλλῆ. Μὲ τὸν Πάλλη εἶχε ἀλληλογραφία ὁ ποιητῆς, ὅπως καὶ μὲ τὸν γαμπρὸ τοῦ Πάλλη, τὸν Πέτρο Βλαστό.

Στὸν Σπύρο Χατζητάγκα ἀφιερώνεται ἓνα σοννέτο μὲ τίτλο «Ὁ Παραβάτης», ποίημα ποὺ θυμίζει ὑπερβολικὰ παλαμικὴ ποίηση.

Ἡ «Γιαννάκης» ἀφιερώνεται στὴν μακαρία μνήμη τοῦ ποιητῆ Καμπύση.

Τὸ ποίημα ἔχει τὸ ὕφος τῆς μπαλάντας, χωρὶς τίποτα τὸ ξεχωριστό. Ἄπλῳ ὑπενθυμίζει.

Τέλος τὴν «Τριλογία τῆς Ζωῆς» ἀφιερώνεται στὸν Παῦλο Βαλδασερίδη. Ἡ τριλογία αὐτὴ τῆς ζωῆς μίπως ἀποτελεῖ ἀπάντηση στὶς ἰδεολογικὰς ἢ θεολογικὰς τάσεις τοῦ Βαλδασερίδη; Ὁ Γλαῦκος Ἀλιθέρης προτιμᾷ τὴν Ἰλν, ἀπορρίπτει τὴ Σοφία τῶν βιβλίων κι' ἐξυμνεῖ τὴν Ὁμορφία.

Β

Στὴ συλλογὴ «Οἱ δραματισμοὶ τοῦ Ἐωσφόρου κι' ἄλλα ποιήματα» (Κύπρος, 1923) ὑπάρχει τὸ ποίημα μὲ τίτλο «Στὸ Νίκο Σαντορινιό» («σάν ἀπάντηση σ' ἓνα του γράμμα»). Στὸ ποίημα αὐτὸ περιγράφονται κάποια περιστατικά τῆς φιλίας τους ἐκεῖ κάτω στὴν Αἴγυπτο δίπλα στὸ Νεῖλο κι' ἐκφράζονται μερικές συγκινητικὲς ἀπόψεις γιὰ τοὺς ποιητές. Μὲ τὸ Σαντορινιό συνδέθηκε στενά ὁ κάπως δειλὸς Γλ. Ἀλιθέρης.

Δυὸ ἄλλα ποιήματα ἀφιερωμένα στὸ Κωστὴ Παλαμᾷ περιλαμβάνονται στὴ συλλογὴ. Τὸ ἓνα ἔχει τίτλο «Μέσα στὴν Ὁμίχλη», τὸ ἄλλο εἶναι σονέττο μὲ τίτλο «Στὸν Κωστὴ Παλαμᾷ». Ἀποκαλεῖ τὸν Παλαμᾷ δάσκαλό του καὶ εἶναι γραμμένο σὲ ὕφος ἀνάκτικα παλαμικὸ καὶ μαβιλικό.

Τὸ «Ἐλεγίῳ στὸν ποιητὴ Βασίλη Μιχαηλίδη» γράφτηκε γιὰ τὸν θάνατο τοῦ ἰδιωματικοῦ μας αὐτοῦ ποιητῆ, ποὺ τὸν ἀποκαλεῖ «ταπεινὸ τεχνίτη ἡρωικῶν στροφῶν». Ὁ Ἀλιθέρης προσάπτει προσβλητικὸς χαρακτηρισμοὺς στοὺς τότε γύρω κατοίκους τῆς Λεμεσοῦ γιατί δὲν κοιτάζανε στοργικὰ τὸν ἀρρωστο κείνο θάρδο.

Ἐνα ποίημα ἀφιερωμένο στὸν ποιητὴ **Alec Scariffi**, δὲ μπορῶ νὰ τὸ σχολιάσω, γιατί δὲν ξέρω τὸν ποιητὴ. Τὸ ποίημα ἀναφέρεται στὴν Παλλάδα.

«Στὸ ποιητὴ Γεράσιμο Σπαταλά» τιτλοφορεῖται ἓνα ἄλλο σονέττο τοῦ Ἀλιθέρος. Τὸν Σπαταλά ἀποκαλεῖ «φίλο ἀδελφικὸ» καὶ ἀπλῶς περιορίζεται σὲ ἐκφράσεις φιλίας, χωρὶς χαρακτηρισμοὺς πᾶνω στὸ ἔργο του.

Τὸ σονέττο «Στὴ μνήμη τοῦ **Rupert Brooke**» ἐκφράζει τὸ πόσο ἀγάπησε τὴν ποίηση τοῦ **Brooke** ὁ Ἀλιθέρης. Ἐξάλλου ὁ τελευταῖος μετάφρασε τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Ἄγγλου αὐτοῦ ποιητῆ, ποὺ πέθανε στὸ Αἰγαῖο καὶ θάφτηκε στὴ Σκύρο.

Ἐνα σονέττο ἀφιερώνεται καὶ στὸν κριτικὸ **Τ. Μαλάνο**.

Γ

Στὴ συλλογὴ «Κρινάκια τοῦ γιαιοῦ» (Κύπρος, 1924) ὑπάρχει στὸ μὲν ὁ στίχος τοῦ Μπωντλαῖρ «Στὴν πιὸ ὀμορφῆ, στὴν πιὸ καλὴ, στὴν πιὸ μου ἀγαπημένη», ποὺ εἶναι μιὰ καθαρῶς συναισθηματικὴ ἀφιέρωση (ὅπως καὶ σὲ μερικὰ ἄλλα του: στὴν μητέρα του κλπ.). Ἡ δευτέρα ὅμως ἐνότητα τετραστίχων μὲ τὸν τίτλο «Ψηλὰ στὰ Βουνά» — Νοῦς — ἀφιερώνεται στὸν ποιητὴ **Μ. Μαλακάση**, «Τοῦ εὐγενικοῦ ποιητῆ». Ὀλοφάνερα ἡ ἀφιέρωση βασίζεται πᾶνω στὴν ἀνταπόδοση γιὰ τὸ δανεισμένο ὕφος, διάθεση, φιλοσοφία, ρυθμὸ. Πραγματικὰ τὰ τετράστιχα αὐτὰ ἀνήκουν στὸ κλίμα τοῦ Μαλακάση καὶ κάποια τοῦ Μορεὰς μέσον Μαλακάση. φέρω παράδειγμα:

Μισῶ τὴν εὐκολὴν ζωὴ καὶ τὴ συνθησιμένη.
Παρὰ ποτάμι ποὺ ἤρεμα περνᾷ τὸν κάμπο ἀργό,
κάλλιο θαρκούλα σ' ἄγριον ὠκεανὸ ἀφημένη,
ἢ τῶν κυμάτων νὰ σταθῶ νικήτρα ἢ νὰ πνιγῶ.

Στὴν τρίτη ἐνότητα τῶν τετραστίχων συναντῶμεν ἓνα ἀφιερωμένο στὸν ποιητὴ **Σωτῆρη Σκίπη**. Τὸ ποίημα ἀναφέρεται στὴ νοσταλγία καὶ θυμίζει κάποιους στίχους τοῦ Σκίπη. Μὲ τὸν Σκίπη ὁ Ἀλιθέρης συνδέθηκε ἰδιαιτέρως, μάλιστα μὲ τὴν ἐπίσκεψή τοῦ πρώτου στὴν Ἀλεξάνδρεια. Τμῆμα τῆς σχετικῆς ἀλληλογραφίας των δημοσιεῖσα στὸ περιοδικὸ «Θέματα Κριτικῆς» (ἀρ. 1, σελ. 8, 1966).

Στὴν ἴδια ἐνότητα θρίσκειται καὶ τὸ τετράστιχο ποὺ ἀφιερώνεται στὸν Παῦλο **Νιρβάνα**. Τὸ τετράστιχο αὐτὸ εἶναι ἀπόκριση στὸ συγγενικὸ «Παγὰ Λαλέουσα» τοῦ **Νιρβάνα**, μὲ μιὰν ἐξοχὴ κυπριακὴ φράση ἀπὸ ἐρωτικὸ δίστιχο:

«Σπκῶνεις πέτρα βρίσκεις τὴν, πίνεις νερὸ θωρεῖς τὴν».

Στὸ **Νίκο Σαντορινιό** ὁ Ἀλιθέρης ἀφιερώνει τὸ τελευταῖο μιᾶς ἐνό-

ητας, πού έχει τίτλο της «Ζωή και Φύση» — Αίσθημα—. Για τόν ποιητή Σαντορινιό ο 'Αλιθέρος έγραψε μια σύντομη όμιλία, πού τήν κυκλοφόρησε σέ φυλλάδιο (Λεμεσός, 1965). 'Απ' αυτή παίρνω τήν πληροφορία πώς προλόγισε ο 'Αλιθέρος τά «Ποιητικά Έργα» του Σαντορινιού ('Αλεξάντρεια, 1925) μετά τόν θάνατο του δεύτερου. 'Ο Σαντορινιός καταγόταν από τή Σύμη, έζησε στήν 'Αλεξάντρεια και πέθανε φυματικός στή «Σωτηρία». Ένα καλοκαίρι (τό 1920) τό πέρασε στήν Κύπρο.

Δ'

Στή συλλογή («'Απλή Προσφορά») (Κύπρος, 1929) ο 'Αλιθέρος δημοσιεύει ένα ποίημα μέ τίτλο «Στόν ποιητή Δ. Θ. Λιπέριτν». Είναι άπαντητικό σέ κάποιο γράμμα του ίδιωματικού μας ποιητή, όπου αναγγέλλεται κάποιος θάνατος και διατυπώνεται κάποιο παράπονο ίσως για μή άναγνώριση του έργου του. 'Ο 'Αλιθέρος τόν βεβαιώνει πώς μετά τόν θάνατό του ή νέα γενιά θά σεβαστή τούς στίχους του και θά του δώσει τό στεφάνι τής νίκης.

'Η δεύτερη άφιέρωση στή συλλογή αυτή είναι «Στή μνήμη του Νίκου Σαντορινιού». Πραγματικά τό ποίημα άποτελεί μνήμη για τή μοίρα του Σαντορινιού. Σ' αυτό γίνεται μνεία για τόν πόθο του φυματικού ποιητή να γυρίσει στο νησί του τή Σύμη, πεθυμώντας να ζήσει τήν ζωή των άπλων ανθρώπων. Για τήν ποίησή του δε γίνεται λόγος αλλά άπλως άναφορά στή χαρά του κάθε φορά που δημοσίευε ένα καινούργιο ποίημά του.

'Η «'Ωδ ή στο Παλαμά» κατέχει ξεχωριστή θέση στή συλλογή σαν άυτοτελές μέρος. Γράφτηκε από τόν 'Αλιθέρο στήν πεντηκονταετηρίδα του έθνικού μας ποιητή κι' έχει μότο του στίχους από τούς «Βωμούς». Για τόν 'Αλιθέρο ο Παλαμάς είναι προφήτης, ποιητής και στρατιώτης. 'Η παρουσία του στή γή των Έλλήνων γέννησε τό τραγούδι. 'Η άθανασία του πιά θαραίνει. Τήν ώδη αυτή τή θεωρώ μέ άπ' τίς πιό καλές «κριτικές» και «άποτιμήσεις» για τό παλαμικό έργο και τήν παλαμική μορφή. 'Ο 'Αλιθέρος υπήρξε πιστός μαθητής του Παλαμά και κάτω από τόν ίσκιό του πραγματικά δημιούργησε ό,τι καλό περιέχει ή ποίησή του.

Στό τρίτο μέρος τής «Σατυρικής Τριλογίας» μέ τίτλο «Διαθήκη» (κι' άκριβώς μετά τό «'Αυτοπροσωπογραφία» του) ο 'Αλιθέρος άναφέρεται στο Κώστα Βάρναλη, πού καταδιώχτηκε από τόν Πάγκαλο, και στον Καθάφι μέ τά φείγ βολλάν του και τούς δέκα στίχους του τόν χρόνο. Μνεία γίνεται για τήν άδιαφορία («μέ κύρωμα των ώμων») πού δείζανε για τό έργο του Παλαμά, και τέλος κάτι για τό Πάργα. Πλάγια υποδηλώνεται ο Ζαχ. Παπαντωνίου πιθανό (μέ τούς πεζούς ρυθμούς του) και κάποιος κριτικός πού... δεν τόν άναγνωρίζω μέ τό σίγουρο για να τόν κατονομάσω.

Ε'

'Η συλλογή «Θερισμοί και 'Οργώματα» ('Αλεξάντρεια, 1939) περιέχει τά πιό πολλά άφιερωματικά του 'Αλιθέρος. 'Επισημαίνω τή συλλογή αυτή τή θεωρώ σαν τήν κορυφή τής ποιητικής δημιουργίας του, τό μέστωμα ή άκμή. 'Από αυτή κι' ύστερα άρχίζει ή κάμψη.

«Τό Τραγούδι των Μοναχικών 'Ανθρώπων» άφιερώνεται στον άκάματο Γ. Κατσίμπαλη. Είναι ένα τραγούδι έπαινος για τούς ξεχωριστούς, πού παλεύουν για κάποια ιδανικά κι' άδιαφορούν για τήν άνταμοισή. Κεντρική ιδέα τοποθετείται ο στικός («εύλογημένη ή τυφλή πίστη ή δίχως μέτρα»). 'Ο κεντρικός χαρακτήρας και ταυτοχρόνως τό ήθικό ύψος δείχνεται στο τελευταίο τετράστιχο.

Προσωπικά μέ ξένισε τό ποίημα «Δημιουργία» πού άφιερώνεται στο **Bruno Lavagnini**. Κατά παράξενο τρόπο ο 'Αλιθέρος έξυμνεί τή Ρώμη, πού τή θεωρεί «παγκόσμιο νεύρο και καρδιά τής οικουμένης». Κι' όμως στους στίχους αυτού έστω και κατά κάποιο ήθικοδιδακτικό τόνο περιέχονται μεγάλες αλήθειες σαν π.χ. «'Η φθαρτή φύση μας νικά τό θάνατο μέ τά έργα!»

Στή συλλογή αυτή υπάρχει κι' ένα άλλο ποίημα χαρισμένο «Στό Σωτήρη Σκίπν». Σ' αυτό άναγράφονται τίτλοι άπ' τίς συλλογές του Σκίπν, πού ξεχωρίζει ο 'Αλιθέρος. Νύξεις γίνονται έδω για κριτικές άρνητικές. Τό «'Απολλώνιο Άσμα» ιδιαίτερα έπισημαίνεται μέ τόν χαρακτηρισμό («φως») δηλώνοντας τήν ύψηλή τοποθέτησή του από μέρος του 'Αλιθέρος. Τό τελευταίο τετράστιχο περιέχει τήν κρίση του 'Αλιθέρος για τό όλο έργο του Σκίπν.

'Ο «'Χαιρετισμός στον Πέτρο Βλαστό» άρχίζει μ' ένα γενικό άφορισμό για τήν Τέχνη:

«Δέν είν' ή Τέχνη των όκνων παιγνίδι, μά θρησκεία»

για να βεβαιώσει τον Πέτρο Βλαστό, ένα από τους ήρωικούς μαχητές της δημοτικής, πώς οι Νέοι θα νοιώσουν τα μηνύματά του. Με τον Πέτρο Βλαστό είχε τακτική για χρόνια αλληλογραφία. Κάπου 42 γράμματα του Βλαστού προς αυτόν δημοσίευσα στη «φιλολογική Κύπρο» 1966 και σε ξεχωριστό βιβλίο.

«Στό Νίκο Νίκολλαϊδον» αντίλαμβάνεσαι πώς ο μεγάλος αυτός διηγηματογράφος μας γευόταν την πίκρα από τη «σιωπή της κριτικής». Ο Άλιθέρης του δίνει θάρρος, χαρακτηρίζοντας το ύφος του συμπατριώτη του και δηλώνοντας προς το τέλος πώς γεννήθηκε η «Αροδαφνούσα» (η τραγωδία που χάρισε στο Νικολαΐδη) και τί αντιπροσωπεύει.

«Στόν Ποιητή του «Μαραμπού», είναι ένα ποίημα αφιερωμένο στον Νίκο Καβαδία.

Με δυο γραμμές ο Άλιθέρης περιγράφει τον ποιητή αυτό και ύστερα αναφέρει χαρακτηριστικά πρόσωπα των ποιημάτων του για να καταλήξει σ' ένα ύπνο-ούμενο.

Το τετράστιχο που αφιερώνει ο Άλιθέρης («Στό Νίκο Καζαντζάκην») (έτσι το τιτλοφορεί) είναι το παρακάτω:

Δέξου το δῶρο της στιγμῆς, ὅποιας στιγμῆς, κι' ὅτι καὶ νᾶναι.
Ἄσε τῶν πέντε αἰσθήσεων τὸ σταυροδρόμι, τὴν ψυχὴ
νὰ σεριανίσει' καὶ παθὴ, μαθὴ, ὅσα φεύγουν καὶ περνᾶνε
ν' ἀνταποδώσει τῆς ψηλῆς Τέχνης τὴ θεία περιοχὴ!

Βασικό πυρήνα βρίσκω πώς την πείρα, που απόκτησε ο Καζαντζάκης από τα παθήματα, τη μεταφέρει στην θεία περιοχή της Τέχνης.

Ο Άλιθέρης («Ἐπικὴ θάλασσα») ἀποκαλεῖ τὸν ἐπικὸν ἰδιωματικὸ ποιητὴ τῆς Κύπρου Βασίλην Μιχαηλίδην σὸ ποίημά του με τὸν ὁμώνυμο τίτλο. Τὸν θυμᾶται ὅταν ὁ Άλιθέρης νέος τὸν συναντοῦσε ἀνάμεσα σὲ ἀλπτες, μεθυσμένο νὰ ζητᾶ ἕνα ὄβολο γιὰ ν' ἀγοράσει ρακί.

Στὸ ποίημα («Λεμεσός») πὸ τὸ χαρίζει στὸν Αἰμ. Χουρμούζιο ἀναθυμᾶται τὴν παλιὰ Λεμεσὸ τῶν νεανικῶν τους χρόνων με τὰ ὄνειρα καὶ τὰ γλέντια της, τότε πὸ μιά ὁμάδα ξεκινοῦσε με τὰ ὠραία ἰδανικὰ γιὰ τὸ στίβο τῆς ζωῆς καὶ τῶν γραμμάτων.

ΣΤ'

Στὰ «Μαθητικά Τετράδια» (Ἄλεξάνδρεια, 1957), ὑπάρχει ἕνα ποίημα με τίτλο «Ἀθανασία» καὶ με μὸτο τὸ ἐπίγραμμα, πὸ ἔγραψε ὁ ἴδιος ὁ Κήτης καὶ χαρακτήρισε στὸν τάφο του ἐκεῖ στὴ Ρώμη. Στὸ ποίημα αὐτὸ γίνονται ἀνάμικτα ἀναφορὲς στὸν τελευταῖο παγκόσμιο πόλεμο καὶ στὴ ζωὴ τοῦ Κήτης με τὸν χαρακτηριστικὸ τελευταῖο στίχο, πὸ ἔρχεται σ' ἀντίθεση με τὸ μὸτο:

«Τ' ὄνομά σου χαρακτήρισε στοὺς αἰῶνες».

Ζ'

Στὴ συλλογὴ «Προσμαρτυρία» (Λευκωσία 1964, β' ἔκδ.) σὸ ποίημα 1 με μὸτο μιά ἐπιστολὴ τοῦ Καζαντζάκη πρὸς αὐτὸν σχετικὰ με τὴν ἠρωικὴ ἐξέγερση τοῦ 1955 τῆς Κύπρου, μιλᾶ σὲ μορφὴ γράμματος γιὰ τὶς ὁμοιότητες Κρήτης καὶ Κύπρου γιὰ νὰ καταλήξει με τὴ δῆλωση πὸς σὸ ἴδιο θρανίο καθόταν με τὸ Γρίβα.

Τὸ ποίημα 17 ἔχει τίτλο «Στὸν Τεῦκρο Ἀνθία». Εἶναι οὗτο ἕνα ἀπαντητικὸ ποίημα γιὰ μιά συλλογὴ τοῦ Ἀνθία με τίτλο «Τὸ Ἡμερολόγιο τοῦ C.D.P.», πὸ ἔμπνευστηκε ὁ τελευταῖος ἀπὸ τὴν κράτησή του σὸ Στρατόπεδο Πύλας:

«...Ἀνθία
νὰ μὴ ξεχνᾶς τὸ Γλαῦκον Ἀλιθέρον
σὸ συρματόπλεγμά σου.

Στὸ ποίημα αὐτὸ φιλοσοφεῖ ὁ Άλιθέρης πάνω στὴν γύρω κατάπτωση, μνημονεύοντας τὴν «Ἄντρειωμένην» τοῦ Σολωμοῦ σάν τὴ μόνη θεά.

Η'

Ἐχω προτάξει τὸ ὑλικό μου γιὰ νὰ γίνῃ κατανοητὸ τὸ σκόλιό μου. Πρέπει ὁμως ν' ἀναφέρω πὸς ὁ Άλιθέρης ἀφιέρωσε πολλὰ ποιήματά του στὴ μητέρα του, τὴν ἀδικοκαμένη κόρη του Γλαύκη, πὸ ὑπῆρξε τὸ φοβερότερο του δράμα, καὶ στὴν γυναικα του Εὔα. Ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα φιλικὰ του πρόσωπα. Ἐπίσης μέσα σὲ πολλὰ ποιήματά του, ἰδίως στὰ σατιρικά καὶ στὰ ἀγανακτισμένα ἢ διαμαρτυρόμενα ἀναφέρεται συχνὰ σὲ ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων ἑλληνες καὶ ξένους, δείχνοντας με αὐτὸ κάποια προτίμηση ἢ οἰκείωση πρὸς αὐτοὺς. Αὐτοὶ εἶναι οἱ ἐξῆς, χωρὶς νὰ κρατῶ καμμιά σειρά: Βουτυρᾶς, Νίτσε, Τολστόη, Χάμσου, Γκόρκυ, Ἀντρέγιεφ, Σαίξπηρ,

Δοστογιέθσκυ, Πορφύρας, Γρυπάρης, Σολωμός, Παπαδιαμάντης, Αισχύλος, Μπέρναρντ Σώ.

Δίπλα σ'τους ποιητές θρίσκουμε και μερικές αφιερώσεις σέ πνευματικούς ανθρώπους, πού έδρασαν σέ πιό παλιά χρόνια (Γ. φασουλιώτης, Γιάγκος 'Ηλιάδης, Γ. Πετρίδης και άλλοι).

Πάντως σ' ελάχιστα αφιερωματικά ό Γλαυκος 'Αλιθέρος δοκιμάζει ν' άγγιξη τά όρια τής κριτικής, έστω και με συναισθηματικό τρόπο. 'Ασφαλώς κάποιες έκφράσεις σάν τó «ιδάσκαλέ μου» (για τόν Παλαμά), «ταπεινέ τεχνίτη ήρωϊκών στίχων» (για τó Βασίλη Μιχαηλίδη), «ό Μιστράλ τής Κύπρου» (προφανώς πάλιν ό Βασίλης Μιχαηλίδης) κλπ. περιέχουν στοιχεία κριτικού άντικρύσματος για τ' άναφερόμενα πρόσωπα ή καλύτερα μπορεί νά θεωρηθούν σάν πετυχημένοι χαρακτηρισμοί. Τίποτε όμως τó, συστηματικό, τó προγραμματισμένο, για νάχης τó δικαίωμα νά συζητήσης επάνω σέ κριτική γνώμη ή άντίκρυσμα. "Όλα περιορίζονται σ' ένα στενό συναισθηματικόν όρίζοντα και κάποια άπλως άπόμακρη σύνδεση έχουν με τά πρόσωπα τής αφιέρωσης. 'Όστόσο, όί αφιερώσεις αυτές δείχνουν τίς προτιμήσεις και προσπλώσεις τού Γλαυκου 'Αλιθέρου. Οί άλλες, όί πολλές σέ φιλικά πρόσωπα αφιερώσεις, δηλώνουν μιá επίδιώξη τού ποιητή πρós συναισθηματικούς δεσμούς, και όχι ύστερόβουλους ύπολογισμούς, άφου δέν ξεχωρίζεις πουθενά διάθεση κολακείας. 'Εξάλλου ό βίος κι' ή πολιτεία του πιστοποιούν τή μεγάλη του άγνότητα, ταπεινοφροσύνη, δειλία και προτίμηση πρós τή μόνωση.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

«Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ»

('Από τó βιβλίο τού **G. Highet**: "The art of teaching")

'Ασφαλώς τó βιβλίο τού **G. Highet** "The art of teaching", πού κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στά 1951 και γνώρισε άλλεπάλληλες έκδόσεις, είναι μιá αξιόλογη προσφορά στήν παιδαγωγική έπιστήμη.

Τó βιβλίο άπαρτίζουν τά ακόλουθα κεφάλαια: Είσαγωγή, 'Ο δάσκαλος, Οί μέθοδοι τού δασκάλου, Οί μεγάλοι δάσκαλοι και όί μαθητές τους, 'Η διδασκαλία στήν καθημερινή ζωή.

'Απόψε δέ θά μιλήσω για όλόκληρο τó έργο, αλλά θά κάνω μιá άναφορά στό κεφάλαιο «'Ο δάσκαλος», πού τó βρίσκω έξαιρετικά ένδιαφέρον για μάς. ("Άς σημειωθί πώς θά άναφέρω άποκλειστικά τίς άπόψεις τού συγγραφέα, χωρίς νά τίς συζητώ).

Τó κεφάλαιο αυτό χωρίζεται σέ τρείς ένότητες: α. Γνωρίσματα τού έργου τού δασκάλου, β. Οί άρετές τού καλού δασκάλου, γ. 'Απαραίτητα προσόντα τού δασκάλου.

α. ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ

'Ο **Highet** χαρακτηρίζει τó έργο τού δασκάλου «παράξενο», δύσκολο από μερικές άπόψεις, εύκολο από άλλες.

Σάν τήν πιό εύκολη πλευρά τού θεωρεί τήν «άπέραντη ρουτίνα». Σά ρουτίνα θέλει τήν προετοιμασία τών διαγωνισμών, τή διόρθωση τών έκθέσεων, τίς συνεντεύξεις με μαθητές.

'Από τά μεγαλύτερα άγαθά πού άπολαμβάνει ό δάσκαλος είναι «οί έλεύθερες ώρες», πού συχνά ό εκπαιδευτικός δέν τίς χρησιμοποιεί όπως πρέπει.

'Η πιό μεγάλη δυσκολία τού δασκάλου είναι ή «εύγενής πενία» (**genteel poverty**). Γι' αυτό άκριβώς χαρακτηρίζει «σάν θαρεια θυσία» τήν άποστολή του στίς χώρες πού ό πλούτος θεωρείται σάν κριτήριο έπιτυχίας. Σ' άλλες όμως χώρες ίσοσταθμίζεται από τήν ήθική άμοιβή πού άπολαβαίνει, δηλ. τó γόητρο και τó σεβασμό.

Μιá άλλη άμοιβή του είναι ότι χρησιμοποιεί τίς πνευματικές του δυνάμεις σέ πολύτιμα θέματα.

Σάν τρίτη ήθική άμοιβή θέλει τήν ίκανοποίηση ότι κάνει κάτι. «Τó νά διδάσκησ, γράφει, ένα παιδί τή διαφορά μεταξύ άλήθειας και ψεύδους μέσα σ' ένα έντυπο, νά τó οδηγής νά σκέπτεται τó νόημα τής ποιήσεως ή τού πατριωτισμού, νά τó άκοϋς νά σου άντιλέγη με τά γεγονότα και τά έπικειρήματα, πού σϋ τó βοήθησες νά τά βρῆ, πού τó ίδιο τά έπεξεργάστηκε και τά προσάρμοσε στίς δυνάμεις του, αυ-

τό σου δίνει εκείνη την ικανοποίηση που δοκιμάζει ο καλλιτέχνης, όταν κάνει μια ζωγραφιά από τὸ ἄσπρο πανί και τοὺς χημικούς χρωματισμούς, ἢ ὁ γιατρός όταν ἀκούη τὸ σφυγμὸ τοῦ ἀρρώστου νὰ ζωογονῆται καί νὰ ἐπιφέρει τὶς ἐνέργειες νέας ζωῆς».

Ἐπὶ αὐτὸν ὁμοίως δάσκαλοι πού δὲ δοκιμάζουν τούτη τὴν ικανοποίηση, καὶ παραπονοῦνται γιὰ τὴ φτώχεια τους.

Ἐνα ἄλλο γνώρισμα τοῦ ἔργου μας εἶναι ἡ ἀποτυχία μας νὰ πλάσουμε τὸ δύσκολο ὑλικὸ πού ἔχουμε μπροστά μας. Πράγμα πού γεννᾷ πολλές φορές τὴν ἐχθρα καὶ τὸ μῖσος ἀνάμεσα στὸ μαθητὴ καὶ τὸ δάσκαλο. «Εἶναι τὸ ἴδιο σὰ νὰ ἐδῶσες τὸ αἷμα ὡς αἰμοδότης καὶ κατόπιν νὰ θλέπης τὸ πολῦτιμο αἷμα σου νὰ τὸ χύνουν χάρω καὶ νὰ τὸ πατοῦν νὰ γίνεταί λασπ».

β' ΟΙ ΑΡΕΤΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ

1. Ὁ καλὸς δάσκαλος πρέπει νὰ κατέχη καλὰ τὸ θέμα τοῦ νὰ γνωρίζῃ πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα ὀφείλει νὰ π.κ. Κάθε χρόνο ὁ δάσκαλος ἔχει χρέος νὰ μαθαίη περισσότερα γιὰ τὸν κλάδο του. Γιατὶ ὁμοίως εἶναι ἀπαραίτητη τούτη ἡ πλεῖστα καὶ βαθεὶα γνώση γύρω ἀπὸ τὸ θέμα του;

Δυὸ ἀπάντησεις υπάρχουν, κατὰ τὸ συγγραφέα. Ἡ πρώτη, ὅτι κανένας δὲν μπορεῖ νὰ κατανοήσῃ, ἔστω καὶ τὰ στοιχεῖα ἑνὸς σοβαροῦ θέματος, ἂν δὲν γνωρίζῃ τὰ ἀνώτερα ἐπίπεδα. Καὶ ἡ δεύτερη, ὅτι τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα ἔχει ἀπειρὴ περιεκτικότητα. «Κανένας δὲν ξέρει, οὔτε μπορεῖ νὰ μαντέψῃ πόσες γνώσεις θὰ χρειασθῆ ἕνα παιδί καὶ θὰ μπορῶσ νὰ τις χωρέσῃ, ἂν θέβαια τοῦ τις προσφέρουν ὅπως πρέπει». Γι' αὐτὸ ὁ δάσκαλος πάντα πρέπει νὰ εἶναι ἔτοιμος ν' ἀποκριθῆ σὲ ἀπορίες τοῦ παιδιοῦ πού ἀναφέρονται σ' ἀνώτερες βαθμίδες καὶ στὴν οὐσία τοῦ μαθήματος.

Συναφῆς μὲ αὐτὰ εἶναι ἡ πίστη πού πρέπει νὰ ἔχη στὴν ἀξία καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μαθήματος του, ὅπως ὁ γιατρός πού πιστεύει στὴν ὑγεία. Ὅταν τοῦτο παραμελῆται ἡ διδασκαλία γίνεται κακὴ καὶ οἱ μαθητῆς μισοῦν τὸ σχολεῖο.

2. Μιὰ δεύτερη ἀρετὴ τοῦ καλοῦ δασκάλου εἶναι ν' ἀγαπᾷ τὸ θέμα του. Εἶναι τοῦτο τὸ σημεῖο ἡ ἀπαραίτητη προϋπόθεση τοῦ συνεχῶς μαθάνειν. Ἴσως θέβαια νὰ μὴ ἐλκύη ἕνα δάσκαλο ἕνας τομέας τοῦ μαθήματος του π.κ. τὸν καθηγητὴ τῆς Ἱστορίας ἢ ἱστορία τῶν ἀρχῶν τοῦ Μεσαίωνα. Ἐν ὁμοίως ἀναγνωρίζῃ τούτη τὴν ἀδυναμία του, θὰ δοθῆ μὲ πολὺ ζῆλο στὴ μελέτη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης πού τὸν γοητεύει ἰδιαίτερα. φαντασθῆτε τὸ δάσκαλο τῶν Νέων Ἑλληνικῶν πού βαριέται νὰ διαβάσῃ ἕνα καινούργιο μυθιστόρημα ἢ τὸ βιολόγο πού ἀποφεύγει νὰ μελετήσῃ τις νέες ἐφευρέσεις γύρω ἀπὸ τὸ θέμα του. Μοιάζουν μὲ τὸν γιατρὸ πού δὲν ἐνδιαφέρεται καθόλου γιὰ τὴν θεραπευτικὴ, ἢ δὲ διαβάσει τὰ ἱατρικὰ περιοδικὰ. Καὶ στὴν περίπτωσιν τοῦ κακοῦ γιατροῦ μπορεῖς νὰ τὸν ἀλλάξῃς στὴν περίπτωση ὁμοίως τοῦ κακοῦ δασκάλου; Οἱ νέοι «εἶναι κάποτε ἀναγκασμένοι νὰ ὑποβάλλωνται σὲ θεραπεία ἀπὸ πνευματικούς γιατρούς, οἱ ὅποιοι φαίνεται νὰ θεωροῦν τὴν θεραπεία ἀχρηστὴ καὶ τὸν ἀρρώστο ἀνάξιο λόγου. Δὲν εἶναι λοιπὸν παράξενο ὅτι συχνὰ τρέφουν δυσπιστία πρὸς τὴν ἐκπαίδευσιν».

Ὁ δάσκαλος πού δὲν ἀγαπᾷ τὸ μάθημά του κινδυνεύει νὰ γίνῃ ὑποκριτὴς καὶ θὰ γίνῃ μιστὸς ἀπὸ τοὺς μαθητῆς. Γιατὶ οἱ νέοι ζητοῦν εὐλικρίνεια.

Ὁ δάσκαλος ὁμοίως πού ἀγαπᾷ τὸ μάθημά του, τὸ διδάσκει εὐκόλα καὶ ὅταν ἀκόμα εἶναι κουρασμένος θαναμάσια δὲ ὅταν ἔχη κέφι.

Συμπέρασμα, κατὰ τὸν **Highet**: Ἐν πρόκειται νὰ γίνῃς δάσκαλος πρέπει νὰ διαλέξῃς προσεκτικὰ τὰ μαθήματα πού θὰ διδάξῃς. Τότε καὶ θὰ δείξῃς ἐνδιαφέρον γιὰ ἔρευνα καὶ θὰ ἔχῃς τὴν πίστη πὼς κατέχεις καλὰ τὸ θέμα σου καὶ τὸ μάθημά σου θὰ σοῦ εἶναι ἐκτίμηση καὶ ἀνετο. Ἐτσι δὲ θὰ μοιάξῃς μὲ ἕνα ἀπλὸ μεροκαματιάρη ἐργάτη, ἀλλὰ θὰ εἶσαι ἕνας δημιουργός.

Στὸ σημεῖο τοῦτο ὁ συγγραφέας θυμᾶται μιὰ δασκάλα τῶν Γαλλικῶν, πού ἀγαποῦσε πραγματικὰ τὸν **Hugo** καὶ προσπαθοῦσε νὰ πείσῃ τοὺς μαθητῆς τῆς πὼς ἦταν ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῆς Γαλλίας. Ἐν καὶ δὲν τὸ πιστεύαμε ὅλοι μας, γράφει, ὁμοίως μάλιστα τούλαχιστο ὅτι ἡ ποίησιν μπορεῖ νὰ εἶναι μεγάλη, μπορεῖ νὰ μᾶς ἐνθουσιάζῃ καὶ νὰ μᾶς ζεσταίη καὶ μάθαμε τί νὰ γυρεύουμε στὴ Γαλλικὴ ποίησιν.

3. Ἡ τρίτη οὐσιαστικὴ ἀρετὴ τοῦ δασκάλου εἶναι ν' ἀγαπᾷ τοὺς μαθητῆς του. Ἐδῶ ὁ συγγραφέας εἶναι κατηγορηματικός. «Ἐν δὲν ἀγαπᾷς πραγματικὰ τὰ παιδιὰ καὶ τὰ κορίτσια, ἢ τοὺς νέους καὶ τις νέες, τότε παράτα τὸ δασκαλίκι».

Οἱ νέοι μπορεῖ νὰ εἶναι ὀκνηροὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ, ἀφάνταστα μωροὶ καὶ κάποτε

σκληροί μέχρι άπδιας — όμως ούτε για πολύ καιρό, όχι όλοι μονομιάς και όχι από συνήθεια και ύπολογισμό (όπως οί μεγάλοι). Προσπαθούν να είναι δραστήριοι, συνετοί, αγαθοί.

Ο δάσκαλος λοιπόν πρέπει ν' αγαπά τους νέους γιατί είναι νέοι· πρέπει όμως να χάρεται και την όμαδική συντροφιά τους. («Αν δέν συμπαθί τις όμάδες τών νέων δέν θά διδάσκω καλά».

Ίσως ένας έπιστήμονας κύρους να γοπεύη μονάχα μέ τη σοφία του και οί φοιτητές να μη χορταίνουν να τον άκοϋν, γιατί σ' αυτή την περίπτωση δέν διδάσκει ό έπιστήμονας, αλλά ή «έπιωρευμένη δύναμη» τών γνώσεών του.

«Αλλά για μās τους πολλούς, πού δέν μπορούμε να θεωρούμε τον έαυτό μας σοφό μέ παγκόσμια φήμη, τό ουσιωδες είναι να χαιρόμαστε να διδάσκουμε, να νοιώθουμε ότι είμαστε στο στοιχείο μας σέ μιá αίθουσα μέ 30 ή 40 υγιείς νέους, και ή χαρά μας άπ' τό όμαδικό τούτο συναίσθημα να μās δίνη ζωή στή διδασκαλία μας». Οί ίδιοι οί νέοι μās χορηγούν μιάν άδιάκοπη ροή ενέργειας πού, όταν τη διοικετούμε σωστά, δέ θά κούραζόμαστε· τούλάχιστο την ώρα που διδάσκουμε.

Σ' αυτό τό σημείο ό συγγραφέας θέτει τό πολυ όργανικό έρώτημα: Πώς μπορείς ν' αγαπάς τάξεις πού έχουν μαθητές συχαμερούς, πού άγόρια και κορίτσια δέν συλλογιούνται τίποτε άλλο έξόν από τό σέξ και τους καυγάδες και μισούν τό σχολείο; Τί θά κάνη ό δάσκαλος πού αντιμετώπιζει τέτοια τάξη;

«Ο καλύτερος τρόπος, άπαντά ό συγγραφέας, να τους μεταχειρίζεται κανένας, είναι να προσέκη, όπως κάνει και ό γιατρός, να μη κάνουν κακό ούτε στον έαυτό τους, ούτε και στους άλλους, και σαν τό γιατρό να τους φέρνεται μέ συμπάθεια».

4. Μιά τέταρτη άρετή τού δασκάλου είναι να γνωρίζη τους μαθητές πώς σκέπτονται και πώς αισθάνονται· (τότε πολλά άνεξήγητα πράγματα που κάνουν είναι εύκολο να τά καταλάβης, πολλά άσυχώρητα πράγματα εύκολα να τά λησμονής).

Ο δάσκαλος λοιπόν όφείλει να ξερνη τό νέο σα νέο. Όμως, «οί νέοι πασιζούν επίμονα να γίνουν πραγματικοί άνθρωποι, να είναι άτομα. Κι' αν θέλης να επιδράσης επάνω τους μέ κάποιον τρόπο, όφείλεις να τους γνωρίζης ως άτομα». Και τό πρώτο βήμα για να τό κατορθώσης είναι να θυμάσαι τά πρόσωπα και τά όνόματά τους.

Ο καλύτερος τρόπος για να γνωρίση ό δάσκαλος τους μαθητές του είναι να τους χωρίση σέ τύπους, πράγμα φυσικά δύσκολο· άπαιτεί μιá δεξιοότητα πού μόνο μέ την πείρα άποκτιέται.

Στή συνέχεια μās μιλάει για τους έκκεντρικούς τύπους, πού τους διακρίνει σέ άσθενικούς (πού έχουν άνάγκη από ενθάρρυνση) και σέ δυνατούς (πού έχουν άνάγκη να τους κατευθύνης). Τούτους όφείλουμε να τους αντιμετώπιζουμε μέ μεγάλη προσοχή· να ζυγίζουμε τις πράξεις και τά λόγια μας. Πρέπει επίσης να τους γνωρίσουμε σαν άτομα, ξεχωριστές δηλαδή όντότητες, γιατί τά δικά τους προβλήματα, είναι ξεχωρα από εκείνα τών κοινών τύπων.

5. Μά υπάρχει και κάτι άλλο πού άποτελεί σπουδαία άρετή για τό δάσκαλο. Να έχηη πλαταιά και ζωηρά διαφέροντα. Οί δάσκαλοι πρέπει («να βλέπουν περισσότερο, να σκέπτωνται περισσότερο και να νοιώθουν περισσότερο από τους κοινούς άντρες και γυναίκες της κοινωνίας, μέσα στην όποία ζούν»). Να αγωνίζονται άδιάκοπα για να πλαταιίνουν τους πνευματικούς τους όρίζοντες.

Ο δάσκαλος όφείλει να καταλάβη πώς άσκει δυό λειτουργήματα, πού τον ξεχωρίζουν από τους άλλους ανθρώπους.

Τό πρώτο είναι να γεφυρώση τό σχολείο μέ τον κόσμο: Δηλ. να πείση τό νέο ότι οί δυό αυτοί κόσμοι — σχολείο και κοινωνία — βρίσκονται σέ στενή συνάφεια και ότι «φώς και ενέργεια ρέουν από τον ένα στον άλλο»· δηλ. τό σχολείο προετοιμάζει για τη ζωή. Τό κάθε τι πού γίνεται στο σχολείο έχει τό νόημα και τό σκοπό του.

Τό δεύτερο λειτουργημα είναι να γεφυρώση τη νεανική ηλικία μέ την ώριμη. Τούτο είναι δύσκολο μά άναγκαίο. Τό κάνουν οί καλύτεροι δάσκαλοι. Ο καλύτερος παιδαγωγός «είναι ικανός να άντλή ζωή και ποικιλία από τά νεώτερα στρώματα της προσωπικότητάς του, πού μένει ακόμα ζωντανή μέσα του και να καταλαβαίνη τί θά είπη ή ζαναγίνη πάλι νέος ή παιδί, χωρίς να παύη να είναι άντρας». Θά θυμάται π.χ., όχι μόνο κείνα πού τον ενδιαφέρουν σαν ενήλικο, αλλά και κείνα πού του κινούσαν τό ενδιαφέρον, όταν ήταν έφηβος. Έτσι θά μπορη να έρμηνεύση τη ζωή του ώριμο μέ τέτοιο τρόπο, πού να κάνη τους νέους άντρες.

6. Μιά άλλη άρετή είναι το x i o υ μ ο ρ τ ο υ δ α σ κ α λ ο υ . Μ'

αυτό μπορεί να συγκρατήσει την προσοχή των μαθητών γύρω από ένα θέμα. Να προσέξουμε όμως να μη γίνω μέσο χλευασμού των μαθητών μας. Σκοπός του είναι να συνδέει το μαθητή και το δάσκαλο και να τους ένώνει με τη χαρά. Ένας γέρος, σοφός δάσκαλος είπε: «Έχω την ιδέα μιάς μέρας διδασκαλία πάει χαμένη, αν δε γελάσουμε μιά φορά με την καρδιά μας». Ήθελε να πῆ ὅτι «ὅταν οἱ ἄνθρωποι γελοῦν ὅλοι μαζί, παύουν νά εἶναι νέοι καί γέροι, δάσκαλος καί μαθητές, ἐργάτες κι' ἐπιστάτης, δεσμοφύλακας καί φυλακισμένοι καί γίνονται μιά ἐνιαία ὁμάδα ἀνθρωπίνων ὄντων, πού χαίρονται τήν ὑπαρξή τους».

Ἐρχόμαστε στήν τελευταία ἐνότητα: Τά ἀπαραίτητα προσόντα τοῦ δασκάλου.

α. Ἡ μνήμη. Δάσκαλος μέ φτωχή μνήμη κινδυνεύει νά γίνω γελοῖος, ἀλλά καί ἐπικίνδυνος (ἴηλ. νά κάνω σοβαρά λάθη στίς παραδόσεις του).

β. Ἡ δύναμη τῆς θελήσεως. Ὁ δάσκαλος ἔχει ν' ἀντιμετώπισω πολλά προβλήματα καί ἐπαναστάτες μαθητές. Πρέπει λοιπόν νά εἶναι ἀποφασιστικός. Ὅχι ἀτεγκτος, ἀλλ' οὔτε καί ἔρμαιο τῶν μαθητῶν του· νά ἔχω θέληση ἰσχυρή καί ὄριμη πού νά τή χρησιμοποιῆ μαζί μέ τή σύνεση. Τότε θά σαμάρη καί θά κατευθύνω τοῦς μαθητές του, ἀντί νά τοῦς κάνω ἀντίπαλούς του.

γ. Τό τρίτο προσόν τοῦ καλοῦ δασκάλου, εἶναι ἡ καλωσύνη. «Δύσκολο νά διδάξης ὁ,τιδήποτε χωρίς καλωσύνη. «Οἱ μαθητές πρέπει νά αἰσθάνωνται ὅτι ὁ δάσκαλος θέλει νά τοῦς βοηθήσῃ, ὅτι θέλει νά γίνωνται καλύτεροι, ὅτι ἐνδιαφέρεται γιά τήν πρόσῳ τους, ὅτι λυπᾶται γιά τὰ σφάλματά τους, χαίρεται γιά τίς ἐπιτυχίες τους καί βλεπεί μέ συμπάθεια τήν ἀνεπάρκειά τους... Λίγα πράγματα μετριάζουν τή δυσκολία, τόν πόνο καί τήν κόπωση, ὅπως ἡ καλωσύνη τοῦ ἱκανοῦ δασκάλου».

Ἡ καλωσύνη ὅμως πρέπει νά εἶναι γνήσια· καί τοῦτο τὸ παιδί, ὅπως καί κάθε ἄνθρωπος, τὸ ἀνακαλύπτει καί γρήγορα καί εὐκόλα. «Περιστὸ νά προσποιῆσαι ὅτι τοῦς ἀγαπᾷς, ἀν δέν τὸ αἰσθάνεσαι μέσα σου».

Αὐτὰ σέ πολύ μεγάλη συντομία, τὰ γνωστά σέ ὅλους μας καί ἀπολύτως ἀπαραίτητα προσόντα καί ἀρετές τοῦ δασκάλου, τοῦ καλοῦ δασκάλου, ὅπως τὸν σκιαγραφεῖ ὁ G. Highet.

ΧΡΙΣΤΟΣ Ι. ΚΟΛΙΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ: «ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, ΑΘΗΝΑΙΟΣ» ΚΑΙ Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

Παραθέτουμε τὸ κείμενο τοῦ ποιήματος γιά σκοποῦς κριτικῆς καί ἀναλύσεως.

«Γέρασε ἀνάμεσα στή φωτιά τῆς Τροίας
καί στά λατομεῖα τῆς Σικελίας.

Τοῦ ἄρεσαν οἱ σπηλιές στήν ἀμμουδιά κι' οἱ ζωγραφιές
τῆς θάλασσας.

Εἶδε τίς φλέβες τῶν ἀνθρώπων
σάν ἕνα δίκτυ τῶν θεῶν, ὅπου μᾶς πιάνουν σάν
τ' ἀγρίμια·

προσπάθησε νά τὸ τρυπήσει.
Εἶταν στρυφνός, οἱ φίλοι του εἶταν λίγοι·
ἦρθε ὁ καιρός καί τὸν σπαράζαν τὰ σκυλιά».

▲

Τὸ πιὸ πάνω ποιήμα, ἀπὸ τὴ συλλογὴ («...Κ ὕ π ρ ο ν , ο ὦ μ ' ἐ θ έ σ π ι σ ε ν...») εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ποιήματα τῆς συλλογῆς αὐτῆς πού δέν φαίνονται νά ἔχουν ὅποιαδήποτε ἄμεση ἢ ἔμμεση σχέση μέ τήν Κύπρο, ἐκ πρώτης ὄψεως τοῦλάχιστο. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ ποιητὴς συνδέει, κατὰ κάποιο τρόπο, τὴν ἔμπνευση ὄλων τῶν ποιημάτων τῆς συλλογῆς του αὐτῆς μέ τὴν ἐπίσκεψή του στήν Κύπρο, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1953, μέ τὴν («ἀποκάλυψη») σ' αὐτὸν («ἐνὸς κόσμου») καί μέ τὴν («ἔμπειρία ἐνὸς ἀνθρώπινου δράματος, πού ὅποιες καί νά 'ναι οἱ σκοπιμότητες τῆς καθημερινῆς

συναλλαγής, μετρά και κρίνει την ανθρωπιά μας), θά ήταν δικαιολογημένο να υποθέσουμε ότι κι' αυτό το ποίημα πρέπει να έχει κάποια σχέση με τις εμπειρίες της επικήθεψης του αυτής, στην δούλη Κύπρο τις παραμονές του αγώνος του 1955, που άδηλα τότε ίσως προετοιμαζόταν.

Το ποίημα είναι σύντομο και μοιάζει με επίγραμμα. Τα στοιχεία που επιλέγει ο ποιητής για να συνθέσει την προσωπικότητα του Ευριπίδη, σαν τραγικού και σαν ανθρώπου, δεν είναι τυχαία. Όσο κι' αν φαίνονται άποιασπασματικά και μεταξύ τους άσχετα, διέπονται από μία βαθύτερη έσωτερική ενότητα. Έστω κι' αν παρατίθενται με τρόπο λιτό, και άπεριττο, σχεδόν «ξηρό», έστω κι' αν προσφέρωνται με χαρακτήρα αυστηρά πληροφοριακό, υποβάλλουν ώστόσο έντονο το φιλοσοφικό στοχασμό για τη μοίρα του ανθρώπου, για το μάταιο των πολέμων, και για τους κινδύνους έκ του κινείν τα κακώς έχοντα ή τα κοινώς παραδεδεγμένα, το **status quo** — «την κρατούσαν τάξιν των πραγμάτων», όχι κατ' ανάγκη στή σχέση άποκλειστικά του άρχοντος και άρχομένου, του κυριάρχου και ύποτελους. Το τελευταίο αυτό συνιστά, ύποθέτω, τον συνδετικό κρίκο της έμπνευσής του προς την Κύπρο, κι' ίσως ακόμα την προσωπική σχέση του ποιητή προς το ύποκρυπτόμενο νόημα του ποιήματος.

* Ας δοϋμε αναλυτικώτερα τα κύρια σημεία της προσωπογραφίας του Ευριπίδη. *

Ο ποιητής, που «γέρασε ανάμεσα στή φωτιά της Τροίας και στά λατομεία της Σικελίας», είναι ο τραγικός που άνάλωσε τη ζωή του γράφοντας τραγωδίες με θέματα άπο μεγάλους πολέμους καταστρεπτικούς, θασικά δυο πολέμους, τον Τρωϊκό και τον Πελοποννησιακό. Άπο τον τελευταίο αυτό πόλεμο εκλέγει ο Σεφέρης τη Σικελική έκστρατεία για να υποβάλη, με την πανώλεθρία των Άθηναίων — ειδικώτερα τον οϊκτρό θάνατο των αϊχμαλώτων στά λατομεία των Συρακουσών — το όροσημο ή το τέρμα των πολεμικών περιπετειών — την καταστροφή και την άφάνεια. Ταυτόχρονα, όμως, έξυπακούεται — με το «γέρασε» — ή μάταιη προσπάθειο του Ευριπίδη να διακηρύξη άποτελεσματικά το άσκοπο των πολέμων, έμβαθύνοντας στά αίτια που τους προκαλοϋν. Ο στοχαστής Σεφέρης δε μπορεί να το λήη αυτο χωρίς κάποιο πόνο ανθρώπινο. Ο Ευριπίδης ήταν κήρυκας της ειρήνης, άνακαινιστής, ιδεολόγος. Κι' ο Σεφέρης έκλαψε για τα θύματα πολλών πολέμων κι' όραματίστηκε κι' αυτός, μάταια ως τώρα, τη γαλήνη της «Σελήνης», την άνάδυσή της («Αφροδίτης»).

Η άλλη παράδοση στην όποία αναφέρεται πιό κάτω ο Σεφέρης, ότι «του άρεσαν οι σπηλιές στην άμμουδιά κι' οι ζωγραφίες/της θάλασσας», υποβάλλει μάλλον το άπόκοσμο του χαρακτήρα του Ευριπίδη, την τάση του να έντρυφά στή μόνωσή του σέ φιλοσοφικούς στοχασμούς σαν μελετητής του ανθρώπου κάπως έξω άπ' τ' ανθρώπινα — σέ τέτοιες περιστάσεις — με όλο το βάθος που επιτρέπει ή μοναξιά κι' άυτοσυγκέντρωση, με την αντικειμενικώτητα που του δίνει ή άπόσταση άπο την τύρβη της ζωής και τον κοχλασμό των προβλημάτων. «Όποιο και νάνα το φιλοσοφικό «πιστεύω» του Ευριπίδη που άποκρυσταλλώθηκε σ' ένα τέτοιο περιβάλλον, ό,τι έχει για τώρα σημασία είναι αυτό που μās προσφέρει ο Σεφέρης, ότι ο τραγικός («είδε τις φλέβες των ανθρώπων/σάν ένα δίκτυ των θεών, όπου μās πιάνουν σάν/τ' άγρίμια»). Τ' ανθρώπινα συναισθήματα και πάθη, οι ψυχικές δυνάμεις του άνθρωπου γενικώτερα, ταυτίστηκαν άπο τον Ευριπίδη σ' άρκετές περιπτώσεις με ώρισμένες θεότητες, κι' είναι περιπτώσεις που έχει κανείς την έντύπωση, ότι ο άνθρωπος είναι δέσμιος ή έρμαιο δυνάμεων που έπενεργοϋν είτε άπ' έξω — φαινομενικά τουλάχιστο — είτε μέσα άπο τον άνθρωπο — πιό όρθολογιστικά —, που περιρίζουν αισθητά την έλευθερία ή προαποφασίζουη την πορεία του, τον περιπλέκουη σάν άπο αναπόδραστη Άνάγκη σέ καταστάσεις, άπ' τις όποιες δεν είναι σέ θέση να ξεφύγη. Για ν' αφήσουμε τον Ίππόλυτον με την Άφροδίτη — Άρτεμη, φαίδρα — Ίππόλυτο, θά θρίσκαμε στίς Βάκχες με τον Διόνυσο και το Πενθέα μία περίπτωση θεών που πιάνουν στά δίκτυά τους τους ανθρώπους σάν τ' άγρίμια. Το δίκτυ όμως των θεών, που «προσάπθασε ο Ευριπίδης να τρυπίσει» ήταν το πλαίσιο το θρησκευτικό, το ήθικό, το κοινωνικό, το γενικώτερο πλαίσιο της Άθηναικής πολιτείας και κοινωνίας, ό καθιερωμένος κώδικας των κάθε λογής αξιών. Άπέναντι

* Τα στοιχεία, άπο τον Βίο του Ευριπίδη, συγκέντρωσε ό Γ. Π. Σαββίδης στην πολύ έμπεριστατωμένη και πλούσια σέ πληροφορίες μελέτη του «Μιά Περίδιάθεση», Σχόλια στό... Κύπρον, σδ μ' έθέσπισεν... [Γιά τόν Σεφέρη, Τιμητικό Άφιέρωμα Στά Τριάντα Χρόνια της Στροφής, Άθήνα 1961, σσ. 400—404].

σ' αυτές τις άξίες είχε λάβει θέση κριτική — όχι άρνητική —, άλλοτε φανερά κι' άλλοτε συγκεκαλυμμένα, προσπαθώντας να έλέγξει κοινωνικές προκαταλήψεις, να δώσει όρθολογιστική έρμηνεία στη θρησκεία και στους μύθους, και να προσαρμόσει έτσι το παλαιό πλαίσιο στις νέες αντιλήψεις ή να το υποκαταστήσει μ' ένα νέο σύμφωνο μ' αυτές. 'Η «στρυφνότης» του Εύριπίδη, για την οποία γίνεται έν συνεχεία λόγος, δεν είναι άσχετη προς το νεωτεριστικό του πνεύμα. Γνωρίζοντας τον κίνδυνο, στον οποίο φυσικά είναι να εκθέτη τον εαυτό του από το κήρυγμα νέων ιδεών, γίνεται επίτηδες «στρυφνός», κι' «οί φίλοι του εΐταν λίγοι», θαρρεί κανείς, όχι μονάχα γι' αυτή του τη στρυφνότητα μά και για τους λόγους που του την επέβαλαν — κέρδισε λίγες, σχετικά, πρώτες νίκες.

Το τέλος του Εύριπίδη που διαλέγει ο Σεφέρης είναι έναρμονισμένο με το όλο πνεύμα που θέλει να υποβάλει με το ποίημά του. Ήταν ένα τέλος που αναμένει πιθανόν όποιον έρχεται σε σύγκρουση με τα καθιερωμένα, μία τύχη σαν αυτή που βρήκε τον Πενθέα που τον διαμέλισαν οι Βάκκες. — Τον Εύριπίδη «ήρθε ο καιρός και τον σπαράξαν τα σκυλιά». Σαν ήρθε το πλήρωμα του χρόνου τον βρήκε μία τιμωρία κι' ένας θάνατος όχι άσχετος με την προσπάθειά του («να τρυπήσει το δίχτυ τών θεών»).



Θά ήταν παράτολμο να ζητήσει κανείς να βρη κάποια κοινότητα μεταξύ Εύριπίδη και Σεφέρη σ' ό,τι αφορά το νεωτεριστικό πνεύμα που υποβάλλει ή ποίηση τους. 'Ο νεοέλληνας ποιητής, ο συγγραφέας του «Μυθιστορήματος», της «Κίχλης», της «'Ελένης», μά και της «Σαλαμίνας της Κύπρος» (τι σύμπτωση να προηγείται του «Εύριπίδη, 'Αθηναίου»!), ή να έπεται το τελευταίο αυτό ποίημα του «μαντατοφόρου» του φοβερού μηνύματος της Σαλαμίνας!), δισισθάνεται ίσως ότι κινείται μέσα σε επικίνδυνα πεδία, κι' ή δική του «στρυφνότης», που δεν είναι μικρότερη απ' αυτήν του Εύριπίδη, μπορεί μόν να μη υποβάλλεται από ναρκοθετημένα πεδία, είναι πάντως μία στρυφνότης με διπλωματικά ύπονοούμενα και μερικά παραλειπόμενα. Στά «περίχωρα της Κερύνειας» άγνοούμε αν ο «κυνισμός» κι' ο «φιλελληνισμός» συνταιριάζονται στο ίδιο πρόσωπο, κι' άφου πρόκειται για ποίημα δεν μάς επιτρέπεται ν' αναζητήσουμε ιστορικά πρόσωπα πίσω απ' «τόν ποιητή, ή κάτι τέτιο». Κι' άκόμα δεν ξέρουμε ποιός είναι «ό Πραματευτής από τη Σιδώνα» με το παράξενο φυλαχτό του, την περιέργη έκείνη τερακότα που περιγράφεται στον τελευταίο στίχο. 'Υποθέσεις μπορεί κανείς να κάνει πολλές. Αυτή είναι ή γοητεία της συμβολικής ποιήσεως, κι' ιδιαίτερα της ιστορικής συμβολικής ποιήσεως. Ένα είναι το γεγονός. Ότι τον καιρό που γράφονται τα ποιήματα της συλλογής αυτής κάποιοι προετοιμάζονται να τρυπήσουν το δίχτυ που περιζώνει το νησί. 'Η προσπάθεια έγινε, όπως και το έγχειρημα, παρά την ύπαρξη «σκυλιών» κι' άλλους «σπαράξαν τα σκυλιά», γι' άλλους ο πέπλος του φόβου και του κινδύνου διελύθη, χωρίς να παύσει να ύφίσταται για όσους έξακολουθούν να περιεργάζονται τα δίχτυα τών ισχυρών, κι' άς είναι και τών δικτύων αυτών ή μοίρα να μη ξεφύγουνε το τρύπημα.

Κ. Ε. ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ

Λευκωσία

13 Μαρτίου, 1969.

Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ : «Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΤΟΥ ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ»

'Ο μύθος σ' όλες του τις διαβαθμίσεις (άπλος αιτιολογικό μύθος, άλληγορικός, κοσμολογικός ή φιλοσοφικός) άποτελεί το γοητευτικότερο ίσως στοιχείο στη ζωή. 'Ιδιαίτερη όμως γοητεία περικλείει ο τραγικός μύθος, που έρχεται να άγγισι, με την έντασή του και την έντεχνή του άνάπτυξη, τα πιο καιρία προβλήματα της ανθρώπινης φύσης, την ίδια την ύπαρξη και τα «παθήματά» της. 'Ο μύθος είναι ή πρώτη ουσία, ο άπαραίτητος δυναμικός πυρήνας, σκελετός ανθρώπου ή διάγραμμα ζωγράφου, γύρω από το όποιο, και με βάση αυτό, πλέκονται οι ιστοί, τα νεύρα, οι επιφάνειες, το κάλλος της μορφής.

Οι μεγάλοι μύθοι ή τα συμπλέγματα μύθων του παρελθόντος, ιδιαίτερα της έλ-

ληνικῆς ἀρχαιότητας, πέτυχαν νὰ διατρέξουν τοὺς αἰῶνες καὶ νὰ φτάσουν ὡς ἐμᾶς, παραμένοντας πάντα στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κύκλου τῶν ἐνδιαφερόντων ἕκαστης ἐποχῆς, εἴτε στὴν ἀπλή τους διατύπωση εἴτε στὴν τραγικὴ τους διάρθρωση καὶ σύνθεση.

Τέτοιοι εἶναι καὶ ὁ «Μῦθος τοῦ Ἀγαμέμνονα», ποὺ ἐξετάζει στὴν, κάτω ἀπὸ τὸν ἴδιο τίτλο, φιλολογικὴ του μελέτη ὁ καθηγητὴς Ν. Παναγιώτου. Τὸ βιβλίον, ποὺ κυκλοφόρησε σὲ ἀριθμὸ ἀνατύπων ἀπὸ τὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ «Δελτίου τῶν Καθηγητῶν τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου», ξαναφέρνει στὶς ρίζες τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγικῆς τέχνης. Ὁ συγγραφέας τολμᾷ νὰ ἀγγίξῃ ἓνα θέμα ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας, περιοχὴ ποὺ ἐρευνᾶται ἀδιάκοπα καὶ ἐπίμονα ἐδῶ καὶ περισσότερο ἀπὸ εἴκοσι αἰῶνες.

Εἶναι βέβαια γνωστὲς, καὶ ἔχουν ἐπισημανθῆ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, οἱ διαφορὲς στὶς τοποθετήσεις τῶν τριῶν μεγάλων τραγικῶν ἀπέναντι στὸ μῦθο τῆς γενιᾶς τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἰδιαίτερα στὴ συγκεκριμένη περίπτωση τῆς ἐκδίκησης τοῦ Ὀρέστη. Ἡ νέα ὁμῶς ἀντιμετώπιση τῶν διαφορῶν καὶ τῶν προβλημάτων τους ἔχει τὸ καινούριο στοιχεῖο, ὅτι ἔρχεται νὰ διαπραγματευθῆ τὸν παραδομένο ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μῦθο ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ σύγχρονη τραγωδία, βασισμένη στὸν ἴδιο μῦθο. Πρόκειται γιὰ τὴν («Ἠλέκτρα») τῶν Ἀνδρέα Κούρου καὶ Κύπρου Χρυσάνθη, ποὺ μὲ τοὺς νεωτερισμοὺς τῆς — ἐξ αἰτίας μιᾶς νέας σύλληψης τοῦ μύθου — ἀποτελεῖ ὄντως ἐπίμονη παρῶθηση γιὰ τὴν ἐπάνοδο στὸν κόσμον τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ μύθου.

Ὁ συγγραφέας, συνοπτικὰ καὶ σύμμετρα, παρουσιάζει στὴν ἀρχὴ τὰ πρὶν ἀπὸ τοὺς τρεῖς τραγικοὺς παραδομένο στοιχεῖα τοῦ μύθου, καθὼς καὶ τὶς ὑποθέσεις τῶν τριῶν τραγωδιῶν (στὶς ὁποῖες, ἀντίστοιχα, ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς καὶ ὁ Εὐριπίδης πρόβαλαν τὴ μπροκτονία τοῦ Ὀρέστη καὶ τὸ φόνο τοῦ Αἴγισθου) ἐπισημαίνοντας ταυτόχρονα τὶς διαφορὲς καὶ στὸ μῦθο καὶ στὴ δομὴ τῶν ἔργων.

Προκωρώντας δίνει σημαντικὸ βάρος στὴ διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων, ποὺ συμβάλλουν ἀποφασιστικὰ στὴ σύνθεση τῶν δράματων καὶ ἀποτελοῦν ἴσως τὴν πιὸ ἐπεξεργασμένη καὶ ἐνδιαφέρουσα πλευρὰ τοῦ μύθου.

Σημαντικὴ θέση στὴ μελέτη κατέχει καὶ ἡ παρουσίαση τοῦ ἠθικοῦ, τοῦ πολιτικοῦ, τοῦ κοινωνικοῦ καὶ τοῦ νομικοῦ προβλήματος τῆς μπροκτονίας στὰ ἠρωϊκὰ χρόνια καθὼς καὶ στὸ κλασσικὸ ἀκροατήριον ποὺ παρακολουθοῦσε τὴν τραγικὴ διδασκαλία. Ἐξετάζονται κατόπι τὸ πρόβλημα τοῦ χρησμοῦ τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τῆς συμβολῆς του στὴ δέση καὶ τὴ λύση τῆς τραγωδίας, τὸ πρόβλημα τοῦ χρόνου τῆς διδασκαλίας τῶν τραγωδιῶν, οἱ κρίσεις ἐξεχόντων μελετητῶν τους, οἱ κατὰ καιροὺς δραματικὲς μιμήσεις τους καὶ οἱ προσαρμογὲς τοῦ μύθου σὲ σύγχρονα πλαίσια.

Στὸ τελευταῖο μέρος, σὲ πλατύτερη ἐξέταση, ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται μὲ τὴν τραγωδία Κούρου — Χρυσάνθη, ποὺ τὴ διαπραγματεύεται κι ἀπὸ τὴν τεχνικὴ πλευρὰ τοῦ δράματος (σκηνικὲς ἐνόπτες, πρόσωπα) κι ἀπὸ τὶς πλευρὲς τῆς διαγραφῆς τῶν χαρακτήρων, τῆς πλακῆς καὶ τῆς σχέσης τῆς μὲ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα (προβαίνοντας καὶ σὲ σύγκριση σκηνῶν, στίχων, ἰδεῶν) καὶ τέλος ἀξιολογεῖ αἰσθητικὰ μερικὲς σκηνὲς τῆς τραγωδίας τῶν δυὸ συγγραφέων.

Ἡ ὅλη ἐργασία κερδίζει μὲ τὴ συνοπτικότητά της καὶ τὴν ἀποφυγὴ τοῦ ὑπερμετροῦ «φιλολογικοῦ» σχολαστικισμοῦ (παρ' ὅλο ποὺ αὐτὸς ἀποτελεῖ κατὰ παράδοση σύμφυτο στοιχεῖο τῆς φιλολογικῆς μελέτης). Ἔτσι χωρὶς νὰ διέρχεται ἀπὸ φιλολογικοὺς λαθῦρινθους καὶ πελαγοδρομήσεις, φτάνει καθαρὰ καὶ ἀπρόσκοπα στὸ στόχο τῆς.

Ἡ μελέτη, τεκμηριωμένη μὲ ἰκανὴ βιβλιογραφία πηγῶν καὶ βοηθημάτων, διακρίνεται γιὰ τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ της εὐσυνειδησία καὶ προδίδει πολλὴ καὶ ἐπίπονη ἐργασία. Σὰν προσφορά δὲ στὸν τομέα τῆς φιλολογικῆς μελέτης στὴν Κύπρο, εἶναι προσφορὰ θετικὴ καὶ οὐσιώδης.

Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ

ΤΕΤΑΡΤΟ ΔΕΙΠΝΟ

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΡΕΤΗΣ ΣΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ

«Μπαίνοντας εις αὐτὸ τὸ ἔργον καὶ ἀκολουθώντας νὰ γράφω δυστυχήματα ἐναντίον τῆς πατρίδος καὶ θρησκείας, ὅπου τῆς προξενήθηκαν ἀπὸ τὴν ἀνοσίαν μας καὶ ἴδιότειαί μας καὶ ἀπὸ θρησκευτικούς καὶ ἀπὸ πολιτικούς καὶ ἀπὸ μᾶς τοὺς στρατιωτικούς, ἀγανακτώντας καὶ ἐγὼ ἀπ' οὐλα αὐτά, ὅτι ζημιώσαμε τὴν πατρίδα μας πολὺ καὶ χάθηκαν καὶ χάνονται τόσοι ἀθῶοι ἄνθρωποι, σημειώσω τὰ λάθη ὁλωνῶν καὶ φτάνω ὡς τὴν σήμερον, ὅπου δὲν θυσιάζομε ποτές ἀρετὴ καὶ πατριωτισμὸν καὶ εἴμαστε σὲ τὴν τὴν ἀθλίαν κατάστασιν καὶ κιντυνεύομεν νὰ χαθοῦμεν».

Ἀπὸ τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Μακρυγιάννη εἶναι φανερὸ πῶς, ὅταν ἔγραφε τὰ Ἀπομνημονεύματά του, δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ ἐξισορήσῃ ἀπλῶς τὰ γεγονότα. Ὁ κύριος σκοπὸς του ἦταν νὰ κρίνῃ καὶ νὰ ἀξιολογήσῃ τίς πράξεις καὶ τὴ διαγωγὴ τῶν ἀνθρώπων, ἀρχόντων καὶ ἀσομένων, ἀξιωματοῦχων καὶ ἀπλῶν στρατιωτῶν.

Δὲν θὰ ἦταν ὑπερβολὴ ἂν ἐλέγαμε ὅτι τὸ μέτρο μὲ τὸ ὅποιον ἀξιολογεῖ εἶναι ἡ ἀρετὴ τῶν ἀνθρώπων. Μὲ βάση αὐτὴ διακρίνει τοὺς ἀνθρώπους σὲ ἀγαθοὺς ἢ κακοὺς, σὲ πατριῶτες ἢ ἀπάτριδες.

Ὅταν οἱ ἄνθρωποι «θυσιάζουν ἀρετὴ» γιὰ τὴν πατρίδα καὶ τὴ θρησκεία, τότε ἡ πατρίδα εὐημερεῖ καὶ ἐπιτυγχάνει τρόπαια ἐναντίον τῶν ἐχθρῶν. Ὅταν ὅμως «θυσιάζουν δόλο κ' ἀπάτη» ἀντὶ γιὰ ἀρετὴ, τότε ἡ πατρίδα καὶ μαζί της οἱ ἄνθρωποι δυστυχοῦν.

Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰ τὴ λέξη ἀρετὴ εἶναι μιά ἀπὸ τίς πιὸ συννησιμένες στὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Μακρυγιάννη.

Ἡ χρῆσις τῆς λέξεως εἶναι κατὰ κανόνα στερεότυπη. Ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὴ λέξη πατριωτισμὸς, ἢ μερικὲς φορὲς καὶ ἀπὸ τὴ λέξη ἠθικὴ ἢ τὴ λέξη ἀνδρεία ἢ τὴ λέξη γνῶσις.

Μιλώντας κάπου γιὰ κάποιο Ἀχιλλέα, πού διώρισαν οἱ πολιτικοὶ γιὰ νὰ ὑπεραπίσῃ τὸ φρούριό τῆς Κορίνθου, ἀλλὰ ἔφυγε πανικόβλητος μόλις πλησίασε τὸ ἐχθρικό στρατεύμα, γράφει:

«Δὲν πολεμάει τ' ὄνομα ποτέ, πολεμάει ἡ ἀντρεία, ὁ πατριωτισμὸς, ἡ ἀρετὴ» (σ. 71). *

Καὶ ἄλλοῦ γράφει:

«Θέ, δῶσε μας γνῶσι καὶ ἀρετὴ νὰ σωθοῦμε, νὰ μὴ χαθοῦμε παράωρα» (σ. 175).

Ἡ σημασία ὅμως τῆς λέξεως δὲν εἶναι πάντοτε σαφὴς οὔτε σταθερὴ. Συνήθως σημαίνει καλὴ διαγωγὴ, καλὴ συμπεριφορὰ, εἰλικρινῆ καὶ τίμια στάσις. Μιλώντας π.χ. γιὰ τοὺς Ἕλληνας τῆς κλασσικῆς Ἑλλάδος καὶ τὴ προσφορὰ τους στὸ κόσμον ἀναφέρει ὅτι «ἐντυναν τοὺς ἀνθρώπους ἀρετῆ, τοὺς γύμνωναν ἀπὸ τὴν κακὴ διαγωγῆ».

Νομίζω ἐν τούτοις πῶς ἡ κύρια σημασία τῆς λέξεως εἶναι δικαιοσύνη, δικαιοσύνη μὲ τὸ εὐρύτερο πλάτος πού παίρνει ἡ ἐννοια στὴν ἐφαρμογὴ της στὶς ποικίλες σχέσεις τοῦ ἀνθρώπου. Δικαιοσύνη ἐναντὶ τῆς πατρίδος, δικαιοσύνη ἐναντὶ τοῦ ἑαυτοῦ μας καὶ δικαιοσύνη ἐναντὶ τῶν ἄλλων.

Ἡ δικαιοσύνη ἐναντὶ τῆς πατρίδος προϋποθέτει φιλοπατρία καὶ ἀνδρεία, ἐπιθυμία νὰ ὑπηρετήσῃ τὴν πατρίδα καὶ τὴ θρησκεία σου. Ἡ φιλοπατρία αὐτὴ εἶναι

* Οἱ ἀριθμοὶ παραπέμπουν εἰς τὴν ἔκδοσιν τοῦ 1957 (Ἐκδότες «Μέλισσα» καὶ Α. Καραβίτσας).

απαραίτητη γιά νά ἐπιβίωσῃ ἡ πατρίδα καί τὸ ἔθνος. «Χωρὶς ἀρετὴ καὶ πόνος εἰς τὴν πατρίδα καὶ πίστη εἰς τὴ θρησκεία τους ἔθνη δὲν ὑπάρχουν», γράφει στὴν εἰσαγωγή τῶν Ἀπομνημονευμάτων του. Καὶ ἄλλοῦ πάλι γράφει: «Ἡ πατρίδα τοῦ κάθε ἀνθρώπου καὶ ἡ θρησκεία εἶναι τὸ πᾶν καὶ πρέπει νά θυσιάσῃ καὶ πατριωτισμὸν καὶ νά ζῆ αὐτὸς καὶ οἱ συγγενεῖς του ὡς τίμιοι ἄνθρωποι εἰς τὴν κοινωνίαν. Καὶ τότε λέγονται ἔθνη, ὅταν εἶναι στολισμένα μὲ πατριωτικὰ αἰσθήματα· τὸ ἀναντίον λέγονται παλιόψαφες τῶν ἐθνῶν καὶ βάρος τῆς γῆς».

Ἡ ἐθνικὴ ἐπιβίωση συνεπάγεται καὶ τὴν ἀτομικὴ ἐπιβίωση καὶ εὐτυχία. Γιατὸ ἀγωνιζόμενος γιά τὴν πατρίδα σου ἀγωνίζεσαι καὶ γιά τὸ δικό σου καλό: «Γλυκύτερον πρᾶμα δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴν πατρίδα καὶ θρησκεία. Ὅταν δι' αὐτὰ τὸν ἄνθρωπον δὲν τὸν τύπτει ἡ συνειδησὴ του, ἀλλὰ δουλεύει ὡς τίμιος καὶ τὰ προσκυθεῖ, εἶναι ὁ πλεόν εὐτυχῆς καὶ πλεόν πλούσιος» (σ. 128).

Ἔτσι ἐξηγεῖται γιατί ἡ δικαιοσύνη ἐναντι τῆς πατρίδας εἶναι καὶ δικαιοσύνη ἐναντι τοῦ ἑαυτοῦ μας.

Αὐτὴ τὴ συνάρτηση τοῦ γενικοῦ καὶ ἀτομικοῦ καλοῦ τόνοισε πολὺ ὁ Σοφοκλῆς στοὺς περίφημους στίχους τῆς («Ἀντιγόνης»):

«Γιατὶ τὸ ξέρω πῶς αὐτὴ (ἡ πόλις) ἔναι ἡ μόνη
ἡ σωτηρία, καὶ μόνο ὅσο τὸ πλοῖο,
πού μέσα ταξιδεύομε, ὀρθὸ στέκει,
τότε εἶναι πού τοὺς κάνομε τοὺς φίλους»,

ἀλλὰ καὶ ὁ Περικλῆς στὸ τελευταῖο του λόγο:

«Ἐγὼ τοῦλάχιστον πιστεύω ὅτι ἡ πόλις ἡ ὁποία ἀκμάζει ὡς σύνολον ὠφελεῖ περισσότερο τοὺς ἰδιώτας, παρά ἐάν, ἐνῶ καθεὶς ἀπὸ τοὺς πολίτας εὐτυχεῖ, ἐκείνη ὡς σύνολον ἀποτυγχάνει. Διότι ἄνθρωπος πού εὐδοκίμει εἰς τὰς ἰδιωτικὰς του ὑποθέσεις, ἐάν ἡ πατρίς του καταστραφῆ, χάνεται καὶ αὐτὸς μαζί της, ἐνῶ εἶναι πολὺ μάλλον πιθανὸν ὅτι θά σωθῆ, ἐάν κακοτυχῆ μὲν ὁ ἴδιος, ἡ πατρίς του ὁμως εὐτυχῆ». (B, 60).

Ἀνάλογες σκέψεις ἐκφράζει καὶ ὁ Μακρυγιάννης, ὅταν διαμαρτύρεται πρὸς τὸν Ἀϊντεκ γιά τὴ παραγνώριση τῶν ἀγωνιστῶν: «Κι ὅσο ἀγαπῶ τὴν πατρίδα μου δὲν ἀγαπῶ ἄλλο τίποτα. Νά ρθῆ ἕνας νά μοῦ εἰπῆ ὅτι θά πάγῃ ὀμπρὸς ἡ πατρίδα, στρέγομαι νά μοῦ θγάλη καὶ τὰ δυὸ μου μάτια. Ὅτι ἂν εἶμαι στραβὸς καὶ ἡ πατρίδα μου εἶναι ἀχαμνὰ, δέκα μάτια νά ἔχω στραβὸς θά νά εἶμαι. Ὅτι σ' αὐτὴ θά ζήσω, δὲν ἔχω σκοπὸνὰ πάγῃ ἄλλοῦ».

Ἡ δικαιοσύνη ὁμως ἐναντι τοῦ ἑαυτοῦ μας δὲν σημαίνει μόνο φιλοπατρία. Προϋποθέτει ἀκόμα καὶ παρρησία καὶ ψηλὸ φρόνημα. Ἡ κολακεία εἶναι ποταπότης καὶ δουλοπρέπεια, ἀνάξια τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ κολακεία εἶναι ποταπότης καὶ δουλοπρέπεια, ἀνάξια τοῦ ἀνθρώπου (σ. 75). Καὶ ἡ δειλία καὶ ὁ φόβος εἶναι αἰσθήματα ἀνάξια τῶν Ἑλλήνων.

Ἡ δικαιοσύνη ἐναντι τῶν ἄλλων μεταφράζεται σὲ εἰλικρίνεια, εὐθύτητα, ἀκεραιότητα χαρακτῆρος, τιμιότητα καὶ δικαιοσύνη, μὲ τὴ στενὴν σημασίαν τῆς λέξεως.

Ἡ ἀναγνώριση τῆς προσφορᾶς τῶν ἄλλων εἶναι καθαρὰ θέμα δικαιοσύνης («Ὅτι κρικέλα δὲν ἔχει ἡ γῆς νά τὴν πάρῃ κανεὶς εἰς τὴν πλάτην του οὔτε ὁ δυνατὸς οὔτε ὁ ἀδύνατος· καὶ ὅταν εἶναι ὁ καθεὶς ἀδύνατος εἰς ἕνα πρᾶμα καὶ μόνος του δὲν μπορεῖ νά πάρῃ τὸ βάρος του παίρνει καὶ τοὺς ἄλλους καὶ βοηθοῦν, τότε νά μὴ φαντάζεται νά λέγῃ ὁ αἴτιος ἐγὼ νά λέγῃ ἐ μ ε ἰ ς. Ὅτι θάναμα ὅλοι τις πλάτες, ὄχι ἕνας»). Αὐτὴ τὴ δικαιοσύνη ἐπιδεικνύουν περισσότερο οἱ ἄπλοιο ἄνθρωποι, παρά οἱ ἄρχοντες, σύμφωνα μὲ τὸν Μακρυγιάννη. «Αὐτὲς τις χάριτες πρέπει νά τις χρωσάγῃ ἡ πατρίς εἰς τοὺς ἀξιοτίμους καὶ ἀγαθοὺς καὶ γενναίους πατριώτες τοὺς συναγωνιστάς μου ὁποῦχα εἰς τὴν ὁδηγίαν μου εἰς τὸν ἀγῶνα, ὁποῦ συνεισφέραμε καὶ ἔμεις κατὰ δύναμιν εἰς τις ἀνάγκες τῆς πατρίδος. Εἶναι ἡ ἀ ρ ε τ ἡ καὶ ὁ πατριωτισμὸς, ὁποῦ ἔδειξαν, αὐτῶν τῶν καλῶν πατριωτῶν, ὄχι ἔμένα. Ὅτι ἐγὼ δὲν εἶχα αὐτὴν τὴν ἀρετὴ, οὔτε τὴν ἔχω ἀκόμα».

Κατ' ἀντίθεση πρὸς τὸ λαό, οἱ περισσότεροι ἀρχηγοὶ εἶναι ἄδικοι καὶ ποταποί, («αιδερῶνουν»), δηλαδὴ φυλακίζουν τὴν ἀρετὴ καὶ («κατατρέχουν τὸ δίκαιον καὶ τὴν ἀλήθειαν καὶ μὲ ψέματα ἔθλουν καὶ μὲ σπιγούνους νά λευτερώνουν») τὴν πατρίδα (σ. 84, 328). Γι αὐτὸ ἀνάλογα μὲ τὴν περίπτωσιν, ὁ Μακρυγιάννης διακρίνει εἰρηνικὰ ἀρετὴ τουργοκοτζαμπασιτικὴν, θλάκιαν, ἀρβανίτικαν καὶ κεφαλλονίτικαν (σ. 266).

Ἡ ἀρετὴ μὲ τὴν ἔννοια τῆς δικαιοσύνης εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν ἀνθρώπινη ἀρετὴ. Γιατὸ ἐκεῖνος πού ἔχει ἀρετὴν μπορεῖ καὶ ζῆ ὡς ἄνθρωπος, ἔχει ἀνθρωπιά. Ἀντίθετα ἡ ἔλλειψη τῆς ἀρετῆς ἐξαγριώνει τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς κάνει θερία ἀνθρω-

ποφάγα. Τέτοιοι όμως άνθρωποι είναι «ἀνάξιοι τῆς λευτεριάς» (σ. 318). Ἡ σπουδαιότερη νοουθεσία τοῦ Μακρυγιάννη πρὸς τοὺς Ἕλληνας εἶναι («νὰ μάθουν νὰ θυσιάσουν διὰ τὴν πατρίδα τοὺς καὶ θρησκεία τοὺς περισσότερη ἀρετὴ, νὰ ζήσουν ὡς ἄ ν θ ρ ω π ο ι σ' αὐτὴ τὴν πατρίδα καὶ μ' αὐτὴν τὴν θρησκείαν»).

Γιὰ νὰ ἐπικρατήσῃ ὁμως ἡ ἀρετὴ χρειάζεται νὰ συμβάλουν ὅλοι οἱ παράγοντες, πολιτικοί, στρατιωτικοί, φιλόσοφοι. Ὁ Μακρυγιάννης ἔχει σαφῆ συνείδηση τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ ἐπικράτηση τῆς ἀρετῆς στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ὀφείλεται στὴν παιδαγωγοῦσα πολιτεία, στὴν συνεργασία δηλαδὴ ὅλων τῶν παραγόντων τῆς πολιτείας, πολιτικῶν, νομοθετῶν, ποιητῶν, φιλοσόφων, ρητόρων, στὸ κοινὸ ἔργο τῆς ἀγωγῆς τῶν νέων. «Γενναῖοι προπάτερες, Μιλτιάδῃ, Θεμιστοκλῆ, Ἀριστείδῃ, Λεωνίδα κι ἐπίλοιποι γενναῖοι ἄντρες, μὴν περριφανεύεστε ὅπου κάμετε τόσα μεγάλα καὶ γενναῖα κατορθώματα καὶ σὰς ἐγκωμιάζουν ὅλος ὁ κόσμος — δὲν τὰ κάμετε ἐσεῖς μόνοι σας' οἱ στρατιωτικοί καὶ οἱ πολιτικοί σὰς βοηθοῦσαν, σὰς βοηθοῦσαν οἱ φιλόσοφοι μ' ἀρετὴ, μὲ φῶτα πατριωτικά. Ἐκείνοι εἶχαν ἀρετὴ καὶ φῶτα, ἐσεῖς γενναϊότητα καὶ καθαρὸν πατριωτισμόν. Καὶ δι' αὐτὸ δοξαστήκατε». (σ. 335).

Ὁ Μακρυγιάννης θέλει νὰ διδάξῃ τὴν ἀρετὴ στοὺς νέους μὲ τὰ ἀπομνημονεύματά του. Ἀναφέρει τόσον τὶς ἀγαθὲς ὅσον καὶ τὶς ποταπὲς πράξεις τῶν συμπατριωτῶν του καὶ τονίζει τὰ καλὰ ἀποτελέσματα ποὺ ἔχουν οἱ πρῶτες καὶ τὰ κακὰ ποὺ ἔχουν οἱ δευτέρες, μὲ σκοπὸ νὰ προτρέψῃ τοὺς νέους πρὸς τὶς πρῶτες καὶ νὰ τοὺς ἀποτρέψῃ ἀπὸ τὶς δευτέρες: «Καὶ σὰς λέγω τοὺς παιδεμούς νὰ φωτισθῆτε κι ἐσεῖς οἱ μεταγενέστεροι αὐτήν τὴν ἀρετὴ καὶ τότε εἶσ' ἐλεύθεροι, ἂν ἔχετε τὴν ἀρετὴ μας, νὰ κάμετε τὰ ἴδια». (σ. 104).

Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ πάθος τοῦ Μακρυγιάννη γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἀρετὴ ὀφείλεται καὶ ἡ μεγάλη φρονηματιστικὴ ἀξία τῶν Ἀπομνημονευμάτων του.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΕΡΣΙΑΝΗΣ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΕΝΟΣ ΕΓΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΙΘ' ΑΙΩΝΑ

Στὸ τεῦχος 101 (102) τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου» (1), τὸ ἀφιερωμένο στὸν ἀείμνηστο Νέαρχο Κληρίδῃ, ὁ τιμώμενος λαογράφος παρουσίασε δώδεκα ἀνέκδοτα ἔγγραφα (τὰ 11 τοῦ περασμένου αἰώνα), ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο Ζήνωνος Πιερίδῃ. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι μιὰ σύντομη ἐπιστολή, ποὺ ἀπευθύνεται στὸν «Ἐκλαμπρότατον πράκτορα διαφόρων δυνάμεων Κύριον Χ' Ἰσμίθ Ζημπουλάκην εἰς Ἱερὸν Τζήπον», δηλαδὴ τὴ Γεροσκίπου τῆς Πάφου. Τὸ κείμενο τῆς ἐπιστολῆς εἶναι τὸ ἀκόλουθο (διατηρεῖται ἡ ὀρθογραφία καὶ ὁ τονισμός):

«Κτῆμαν τὴν 17 Ἀπριλλίου 1272 (+622 — προσθέτει ὁ δημοσιεύων — = 1894)
Ἐκλαμπρώτατε φίλε!

Τὴν ἀπὸ 13 καὶ 17 τοῦ ἐνεστότος φιλικῆς Ἐπιστολῆς Σας ἐλάθωμεν. Ἴδομεν καὶ ὅσα ἀνάγετε (2) τὸν Μεχεμμέτ ἐφένδιν σωφουζατεν διὰ τὰς ἀποζημιώσης (3) ὅπου ἐπροξένεσεν πρὸς τὸν Χ' Χριστοδουλλῆν Μάρκου. Ὑμεῖς λοιπὸν φίλε ἀναγκήλαμεν (4) δυὸ ἐπίτηδες ζαπιγιέ τῷ σωφουζατέ ἀλλὰ δὲν ἐλάθωμεν ἀπάντησίν του μέχρι διὰ νὰ σὰς πληροφορίσομεν ὡς μὰς γράφεται τῶρα δὲ στέλλωμεν ἐπίτηδες ζαπιγιέν μας διὰ νὰ λάβωμεν σαφήνιαν τοῦ λόγου του καὶ νὰ σὰς πληροφορίσωμεν.

Μένω μὲ ὄλην τὴν ἡλικρίνιαν ὁ Τοπάρχης Πάφου

(σφραγίς)

Ρουστέμ Ἀγᾶς).

Ἐπειδὴ συνέθη στὸ πρόσφατο βιβλίό μου («Ὁρες τῆς Πάφου») (5) νὰ ἀναφέρω

(1) Φεβρουάριος—Μάρτιος 1969, σσ. 171-176.

(2) πιθανώτατα «ἐνάγετε».

(3) μᾶλλον «ζημίας».

(4) «ἀπεστείλαμεν» (;)

ανάμεσα σέ άλλους, και τόν παραλήπτη τῆς ἐπιστολῆς Σμιθ ἢ Χ' Σμιθ Ζυμπουλάκη, παρατήρησα πῶς ὁ ὑπολογισμός τῆς χρονολογίας δέν ἔχει γίνει σωστά. Ἐκτός ἀπό τὸ γεγονός ὅτι εἶναι ἐντελῶς ἀπίθανο νὰ διεισπρεῖτο προξενικός πράκτωρ τῶν ἀγγλων (ὅπως ἦταν ὁ Σμιθ Ζυμπουλάκης) στὴν Γεροσκήπου ἢ σέ ὁποιοδήποτε ἄλλο μέρος τῆς Κύπρου δεκαεξή χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ κατοχὴ τοῦ νησιοῦ, ἔχομε σαφεῖς ἱστορικές μαρτυρίες και γιὰ τὸν Σμιθ Ζυμπουλάκη και γιὰ τὸν πατέρα του Ἄνδρέα, πού ἐπιβάλλουν τὴν ἀναθεώρηση τῆς χρονολογήσεως τῆς ἐπιστολῆς.

Ὁ περιηγητὴς Ali-Bey (ψευδῶνυμο τοῦ ἰσπανοῦ εὐπατριδῆ Don Domingo Badia-y-Leyblich), πού ἐπισκέφθηκε τὴν Πάφο τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1806, ἀναφέρει (6) ὅτι στὴ Γεροσκήπου κατέλυσε «στὸ σπίτι ἐνὸς Ἑλληνα πού ὀνομαζόταν Ἄνδρέας Ζυμπουλάκης, πράκτορα τοῦ Ἀγγλικοῦ Προξενείου, τοῦ ὁποίου ἡ σημαία κυμάτιζε πάνω στὴ στέγη. Ἦταν ἓνας ἀρχοντικός και εὐγενικός ἄντρας, πού εἶχε πλήρως υἰοθετήσει τὴν ἐνδυμασία και τοὺς τρόπους τῶν ἀγγλων». (Στὴ συνέχεια ὁ Ali-Bey μιλά ἐν ἐκτάσει και μὲ θαυμασμό γιὰ τὴν ὁμορφιὰ τῆς κόρης τοῦ Ἄνδρέα Ζυμπουλάκη και βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ τονίσῃ τὴν ὑπεροχὴ τῆς ὁμορφιάς τῶν ἐλληνίδων τῆς Κύπρου ἀπέναντι ἢ ἐκεῖνῃ τῶν ὀθωμανίδων).

Λίγα χρόνια ἀργότερα ὁ ἀγγλος William Turner, πού ἐπισκέφθηκε τὴν Πάφο τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1815, ἀναφέρει (7) πῶς μόλις ἔφτασε, ὕστερα ἀπὸ ἐξαντλητικὸ ταξίδι, στὴ Γεροσκήπου, πῆγε ἀμέσως στὸ σπίτι ἢ καλύτερα ἐξοχικὴ κατοικία (cottage) τοῦ σιניὸρ Ἄνδρέα, ἐνὸς γέροντα Ζακύνθιου, πού γιὰ χρόνια διατηροῦσε τὸ ἀξίωμα τοῦ προξενικοῦ πράκτορα τῶν ἀγγλων στὴν Πάφο, και πού τὸν ρώτησε («μὲ πολλὴ θερμότητα γιὰ τὸν Sir Sidney Smith». Ὁ ἀγγλος περιηγητὴς ἀναφέρει μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση τὴν ἀνάμνηση ἐνὸς καλοῦ γεύματος και ἐνὸς ὑποφερτοῦ κρεβατιοῦ στὸ σπίτι τοῦ Ἄνδρέα Ζυμπουλάκη.

Τις πιὸ πάνω πληροφορίες θεβαιώνει και συμπληρώνει μὲ θάση τὰ ἀγγλικά προξενικά ἀρχεῖα ὁ ἄλλοτε διοικητὴς Ἀμμοχώστου **H. C. Luke** στὸ βιβλίο του «**Cyprus Under the Turks 1571-1878**» (8). Ἐκεῖ ἀναφέρει τὰ ἀκόλουθα:

«Στὴν Πάφο ἓνας Κεφαλονίτης, ὀνομαζόμενος Ἄνδρέας Ζυμπουλάκης εἶχε ἐγκαθιδρυθῆ σὰν θρεττανὸς πράκτωρ στὰ 1799 ἀπὸ τὸν μοίραρχο **Sir Sidney Smith**, κυρίως γιὰ νὰ φροντίζῃ τὴν ἐξασφάλιση προμηθειῶν γιὰ τοὺς θρεττανοὺς ναῦτες (9). Τὸν ἀξιότιμο αὐτὸν κύριο τὸν διαδέχτηκε στὰ 1826 ὁ γιός του πού τὸν εἶχε βαπτίσει Σμιθ πρὸς τιμὴ τοῦ προστάτη του. Καὶ ὁ Σμιθ Ζυμπουλάκης κράτησε τὸ ἀξίωμα ὡς τὰ 1864».

Σύμφωνα μὲ τὸν κατάλογο τῶν διπλωματικῶν ἐκπροσώπων τῆς Βρετανίας στὴν Κύπρο στὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας, πού ὁ **H. C. Luke** παραθέτει στὸ τέλος τοῦ πιὸ πάνω βιβλίου του (10), ὁ Ἄνδρέας και ὁ Σμιθ (ἀργότερα Χ' Σμιθ) Ζυμπουλάκης ὑπῆρξαν οἱ μόνοι προξενικοὶ πράκτορες τῆς Βρετανίας στὴν Πάφο καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς τουρκικῆς κατοχῆς τοῦ νησιοῦ, καλύπτοντας τὴν περίοδο 1799-1864. Γιὰ περισσότερες πληροφορίες σχετικά μὲ τὸν Ἄνδρέα Ζυμπουλάκη ὁ **Luke** παραπέμπει σὲ ὑποσημείωσή του σὲ κάποιον **Eothen**, πού ὑποθέτῃ πῶς εἶναι τίτλος βιβλίου και γιὰ τὸ ὁποῖο τίποτε ἄλλο δέν ἀναφέρει στὸ βιβλίο του. Δὲ μπόρεσα νὰ βρῶ τίποτε σχετικά μ' αὐτό.

Ξαναγυρίζω στὸ θέμα τῆς χρονολογήσεως τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Τοπάρχῃ Πάφου πρὸς τὸν Χ' Σμιθ Ζυμπουλάκη. Ἐπειδὴ τὸ ἔτος 1894 δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ δεκτὸ και γιὰ τὸ λόγο πού ἀνάφερα στὴν ἀρχή, ἀλλὰ και γιὰ τὴ ρητὴ και τεκμηριωμένη μαρτυρία τοῦ **Luke**, ἀναζήτησα ἄλλη λύση γιὰ τὴν ἄρση τῆς ἀντιθέσεως. Ἡ λύση αὐτὴ ἔπρεπε νὰ βρίσκει τὸν ἀριθμὸ 622, πού ὅλοι θὰ προσθέταμε (σὰν ἔτος τῆς Ἐγίρας) στὶς τουρκικὲς χρονολογίες. Διαπίστωσα πῶς ὁ συνήθως προστιθέμενος ἀριθμὸς γιὰ τὴν εὐρεση τῆς ἀπὸ Χριστοῦ χρονολογίας δέν εἶναι τὸ 622, ἀλλὰ διάφοροι ἄλλοι ἀριθμοί, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐπικρατέστεροι ὁ 591 ἢ ὁ 592. Ὁ ἴδιος **Luke** σὲ

(5) Λευκωσία, 1969, σ. 61.

(6) *Excerpta Cypria*, σ. 405.

(7) *Excerpta Cypria*, σ. 405.

(8) **H. C. Luke**, *Cyprus Under the Turks*, Oxf. Univ. Press 1921, σ. 99.

(9) τῆς ναυτικῆς μοίρας τῆς ἀνατολικῆς Μεσογείου.

(10) δ. ἀ. σ. 277.

άλλο βιβλίο του, τὸ "The Handbook of Cyprus" (11), ἀναφερόμενος στὸ φρούριο τοῦ λιμανιοῦ τῆς Πάφου ἀναφέρει τουρκικὴ χρονολογία 998 καὶ τὴν ταυτίζει μὲ τὸ ἔτος 1589 — δηλαδὴ παρουσιάζει διαφορὰ 591 — ὃ δὲ Κ. Κύρρης στὸ τελευταῖο ἔργο του («Περὶ τοῦ ἐξισλαμισμοῦ μέρους τῶν ἐν Κύπρῳ ἡγετικῶν τάξεων κατὰ τὸ 1570—1571 κ.έξ.»), ἀναφέρει (12) νόμο περὶ γενιτσάρων τουρκικῆς χρονολογίας 1137 καὶ ἀπὸ Χριστοῦ 1724, δηλαδὴ παρουσιάζει διαφορὰ 587.

Ἔτσι, ἂν θεωρήσωμε ὡς προσθετέο ἀριθμὸ τὸ 691, ἡ χρονολογία τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Ρουστέμ Ἄγᾶ γίνεται: 1272+591=1863, χρονολογία ποῦ ἐμπίπτει μέσα στὰ χρονικὰ πλαίσια τῆς προξενικῆς δράσεως τοῦ Χ' Σμῖθ Ζυμπουλάκη.

Δὲν εἶμαι σίγουρος ἂν ἀξίζει τόσο ἡ ἐνασχόλησις μὲ τὴν διόρθωσις μιᾶς χωρὶς ἰδιαίτερον σημασίᾳ χρονολογίας, τὴ θεωρήσω ὅμως ὡς ἀφορμὴ ἐπιστροφῆς σὲ μιάν ἀπὸ τὶς σελίδες τῆς ἱστορίας τοῦ νησιοῦ μας στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς τουρκικῆς κατοχῆς, καὶ στὸ ρόλο ποῦ διαδραμάτισαν Ἕλληνες ὡς τὸν Ἄνδρέα καὶ τὸν Σμῖθ Ζυμπουλάκη μέσα στὴν ὀθωμανικὴ αὐτοκρατορία, ἀκόμα καὶ στίς πιὸ ἀπόμακρες γωνιές τῆς.

Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΠΡΩΤΩΝ ΤΟΜΩΝ (1960—1965)

ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ»

Τὰ «Εὑρετήρια», δηλαδὴ ἡ βιβλιογράφηση ἀρθρῶν περιοδικῶν μὲ πολλοὺς τόμους, προϋποθέτουν μόχθο μεγάλο κι' ὑπομονὴ πολλή, ποῦ μόνο ὡς καταπιαστὴ κάποιος μπορεῖ ν' ἀντιληφθῆ σ' ὅλη τὴν ἔκτασι. Μπορῶ νὰ πῶ πῶς εἶναι ὑπεύθυνη δουλειά, γιατί χρειάζεται νὰ διαβάσῃς λέξη πρὸς λέξη τὸ κάθε τι μὲ προσοχὴ γιὰ νὰ τὸ χαρακτηρίσῃς· ἀπαιτεῖ δὲ σεβασμὸ στοὺς ἐπιστήμονες ἀναγνώστες σου, γιατί εἶναι γι' αὐτοὺς βασικὰ ποῦ ἐργάζεσαι, μὲ σκοπὸ νὰ τοὺς διευκολύνῃς στὴν ἐργασία τους, ἀπαλλάσσοντάς τοὺς ἀπὸ τὴν σπατάλη πολυτίμου χρόνου. Κάποτε μάλιστα τοὺς ἀποκαλύπτεις κι' ἄγνωστα γι' αὐτοὺς σημεῖα πάνω στὸ θέμα ποῦ καταπιάνονται.

Χωρὶς νὰ ἀρνοῦμαι τὴν ἀξία μιᾶς «Βιβλιογραφίας», δηλαδὴ τοῦ κατάλογου βιβλίων πάνω σ' ἓνα θέμα, πιστεύω πῶς τὰ Εὑρετήρια εἶναι πιὸ χρήσιμα· γιατί ὁ ταξινομικὸς θεματικὸς κατάλογος τῶν βιβλιοθηκῶν, σύμφωνα μὲ τὸ δεκαδικὸ σύστημα Dewey, μπορεῖ νὰ προσφέρῃ ὅ,τι κι, ἡ Βιβλιογραφία, ὅχι ὅμως ὅ,τι δίνει τὸ Εὑρετήριον. Φέρνω ἓνα παράδειγμα γιὰ νὰ γίνω πιὸ σαφής:· Στὸ 889 κατατάσσουμε γενικὰ τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία (καὶ πιὸ εἰδικὰ: στὸ 889, 1 ταξινομοῦμε τὴ Νεοελληνικὴ Ποίησις, στὸ 889, 2 τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο, στὰ 889, 3 τὸ Νεοελληνικὸ Μυθιστόρημα καὶ Διήγημα, στὰ 889, 4 τὸ Νεοελληνικὸ Δοκίμιον κλπ.), στὴ δεκάδα 390—400 θάζουμε ὅλα τὰ βιβλία μὲ λαογραφικὸ περιεχόμενον· καὶ στίς δυὸ ὅμως περιπτώσεις δὲν καταγράφουμε τὰ ἄρθρα, λογοτεχνικὰ ἢ λαογραφικά, ποῦ ὑπάρχουν σὲ περιοδικὰ ποικίλης ὕλης. Αὐτὸ τὸ κενὸ πληροῦν τὰ Εὑρετήρια, καὶ γι' αὐτὸ ἀποτελοῦν βασικὸ βοήθημα γιὰ νὰ βροῦμε ἓνα θέμα.

Στὴν Κύπρο, ἀπ' ὅτι γνωρίζω, ἔχουμε μονάχα τὶς πιὸ κάτω ἐργασίες στὸν το-

(11) H. C. Luke & D. J. Jardine, The Handbook of Cyprus, London 1920, σ. 81.

(12) σ. 10α.

μέα αυτό. Τις παραθέτω κατά χρονολογική σειρά:-

- 1) Κύπρου Χρυσάνθη «Αναλυτική Βιβλιογραφία τοῦ περιοδικοῦ «Κυπριακαὶ Σπουδαί» τῆς Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν (τόμοι Α-ΚΕ)». Λευκωσία, 1962.
- 2) Ἄντρεα Λοῆ «Εὐρετήριο τοῦ Περιοδικοῦ Ἰάφος» τῶν δώδεκα τόμων τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ τοῦ μακαρίτη Λοῖζου Φιλίππου. Λευκωσία, 1965.
- 3) Κύπρου Χρυσάνθη «Αναλυτικὴ Βιβλιογραφία τῶν τόμων ΚΣΤ'-Λ' τοῦ περιοδικοῦ Ἰάφος». Λευκωσία, 1966.
- 4) Ἄντρεα Λοῆ «Εὐρετήριο τῶν Ἰαφῶν Γραμμάτων» καὶ τῶν εἰκοσιένα τόμων ποὺ κυκλοφόρησαν ἀπὸ τὸ 1934 ὡς τὸ 1956. Λευκωσία, 1967.
- 5) Χρυσάνθου Κυπριανοῦ «Αναλυτικὴ βιβλιογραφία τῶν ἐκδόσεων τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου» (ἀναφέρομαι κυρίως στὸ «Δελτίο τοῦ Ε.Π.Ο.Κ.» 1947-1958, καὶ τὴ «Φιλολογικὴ Κύπρος» (1960-1968). Λευκωσία, 1968).
- 6) Χρυσάνθου Κυπριανοῦ «Εὐρετήριο τῶν πέντε πρώτων τόμων (1960-1965) τοῦ περιοδικοῦ Ἰαφος» (καρπὸ πολὺωρης ἀσχολίας κατὰ τοὺς τελευταίους δεκαετίες μῆνες, ποὺ παραδίδω σήμερα στὴν κρίση τοῦ κοινοῦ). Λευκωσία, 1969.

Ὁ Κύπρος Χρυσάνθης καὶ στὶς δυὸ του ἐργασίες βιβλιογραφεῖ κατὰ συγγραφεῖς ἀλφαβητικά, παρέχει δὲ χαρακτηρισμὸ καὶ σύντομη περίληψη κάθε ἄρθρου· τὸ ἴδιο προσπαθῶ κι' ἐγὼ στὸ μικρὸ μου βιβλίον πάνω στὶς ἐκδόσεις τοῦ Ε.Π.Ο.Κ., μόνο ποὺ ταξινομῶ ἀλφαβητικά καὶ χαρακτηρίζω ἀπλῶς. Ὁ Ἄντρεας Λοῆς στὶς δυὸ του ἐργασίες, κι' ἐγὼ στὴν τελευταία μου πάνω στὴν «Πνευματικὴ Κύπρος» φτιάχνουμε διπλὸ Εὐρετήριο: α) Κατὰ συγγραφεῖς καὶ θέματα ἀλφαβητικά καὶ β) Σύμφωνα μὲ τὴν ὕλη, μὲ τοὺς συγγραφεῖς πάλιν ἀλφαβητικά.

Σύμφωνα μὲ τὴν ὕλη, στὸ δεύτερο μέρος, ταξινομῶ στὶς πρὸ κάτω δέκα κατηγορίες:

1. Ποιήματα.
2. Μελέτες - Δοκίμια.
3. Θεατρικά.
4. Σημειώματα - Εἰδήσεις - Σχόλια - Σκέψεις - Ταξιδιωτικά - Προσφωνήσεις - Χαιρετισμοὺς - Ἐπιμνημόσυνα - Καλλιτεχνικά Νέα - Ψηφίσματα - Μουσικὴ - Ἐρευνες - Συνεντεύξεις - Ἀναμνήσεις - Εἰσηγήσεις.
5. Πίνακες.
6. Μεταφράσεις α) Ποιημάτων β) Θεατρικῶν γ) Πεζῶν.
7. Ἀφηγήματα - Διηγήματα - Νουβέλλες - Μυθιστορήματα.
8. Ἐπιστολές - Ἐγγραφα.
9. Κριτικές α) Βιβλίου β) Θεάτρου γ) Ραδιοφώνου καὶ Τηλεόρασης δ) Κινηματογράφου.
10. Διάφορα.

Βέβαια, ἡ δουλειὰ τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη ὑπερτερεῖ ἐξ αἰτίας τῆς περίληψης ποὺ προσφέρει ἀλλὰ τὸν βοηθεῖ ἡ ὁμοιομορφία τῆς ὕλης τῶν «Κυπριακῶν Σπουδῶν».

Προσωπικὰ θεωρῶ τιμὴ, ποὺ ἀσχολήθηκα μὲ τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος», γιατί ἡ προσφορὰ του στὸν Κυπριακὸ Ἑλληνισμὸ ἀπὸ ἀποψη πνευματικὴ καὶ καθαρὰ ἐθνικὴ εἶναι τεράστια. Μελετῶντας τὸ εἶδα νὰ παρελαύνουν ἀδελφωμένοι στὶς σπῆλες τοῦ φτασμένου Ἑλλαδίτες καὶ Κύπριοι, ἀλλὰ καὶ νέοι ἄνθρωποι ποὺ, μόλις ἀνοίγοντας τὰ φτερά τους, βρῆκαν σ' αὐτὸ τὸν στίβο γιὰ νὰ δοκιμάσουν τὴ ζωτικότητα τους καὶ τὴν ἀξιοσύνη τους.

Ἦταν ἓνα χρέος μου ἡ ἐργασία αὐτὴ στους πέντε πρωταγωνιστές του: Φρίξο Βράχα, Κώστα Μόντη, Τάκη Φυλακτοῦ, Ἄντρεα Χριστοφίδη καὶ στὸν Κύπριο Χρυσάνθη, ὑπεύθυνον τῆς ἐκδόσεως. Σ' αὐτοὺς ἀφιερῶ τὸ βιβλίον μου.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΣΤ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ

Ο ΛΑΪΚΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΗΛ

‘Εμείς τότε λέμε Θεόφιλο. ‘Εκείνος όμως υπόγραφε πάντα Θεόφιλος Γ. Χατζημικαήλ. Ήτανε σαφής. Σέ κοιτούσε κατάματα. Δεν ήθελε νά σοῦ κρύψῃ τ’ ὄνομά του, ὅπως δὲν ήθελε ποτέ νά σοῦ κρύψῃ τήν ψυχή του. Καί ἡ ἀληθινή του ψυχὴ ήτανε παραμυθένια, πήγαζε ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ μύθου καί τοῦ θρύλου, γι’ αὐτό, καθὼς θά δοῦμε παρακάτω, παραμυθένια ήτανε κι’ ἡ ζωγραφικὴ του. Σέ τελευταία ἀνάλυση ὁ Θεόφιλος «δέ ζωγράφιζε ὅ,τι ἔθλεπε ἀλλὰ ὅ,τι ἔνοιωθε. “Ἐθλεπε τὸν κόσμο μὲ μιὰ ἰδιαίτερη ματιὰ, πού τὴν ἀντλοῦσε ἀπὸ τῆ ζωῆ του. Οἱ ὀπτικές του ἐντυπώσεις ἀνταποκρίνονταν πρὸς τὰ συναισθηματικά του διώματα, κι’ ἔτσι ὅπως ὁ Θεόφιλος ταυτιζότανε μὲ τὰ θέματά του, τὸ ἔργο του ἀποτελεῖ τὴν πλήρη ἔκφραση τῆς ψυχῆς του.

Ήτανε κι’ ὁ παπούς του ζωγράφος, Κωνσταντὴ Ζωγράφο τότε λέγανε, ἤρθε ἀπὸ τὰ Μοσχονήσια, φόραγε ροῦχα κομπὰ καί ἀκριβά, «σαλθάρια καί σαμουρένια γούνα», μονοπωλοῦσε τὴ ζωγραφικὴ στὴ Μυτιλήνη, ἀν καί ήτανε μέτριος στὴν τέχνη του. Ἐζησε ὅμως καλά, χήρεψε, ζαναπαντρεύτηκε, προίκισε ὅλες τὶς κόρες του καί πέθανε ἑκατοχρονίτης ἀγιογράφος.

‘Απὸ τὸν Κωνσταντὴ γεννηθήκανε κάμποσες κόρες, μαζί κι’ ἡ Πηνελόπη, μπῆρα τοῦ Θεόφιλου, κι’ ὁ Γιώργης Ζωγράφος ὁ θεῖός του, πού ἔγινε χτίστης καί κοσμηματογράφος.

‘Ἡ Πηνελόπη Ζωγράφου μεγάλωσε καί παντρεύτηκε τὸν τσαγκάρη Γαβριήλ Χατζημικαήλ. Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ κάμανε ὀκτῶ παιδιά μὲ πρῶτο στὴ σειρά τὸν Θεόφιλο. ‘Ἀπ’ αὐτὰ ζοῦν ἀκόμα ἡ φῶτω, ἡ Σοφία καί ὁ Σταῦρος, σὲ βαθειὰ γεράματα, φυσικά.

‘Ὁ Θεόφιλος γεννήθηκε στὸ χωριὸ Βαρεῖα τῆς Μυτιλήνης, κάπου τριάμιση χιλιόμετρα ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα τοῦ νησιοῦ. Δεν ἔχουμε στοιχεῖα πότε ἀκριβῶς, γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνὴ ὁ χρόνος δὲν ὑπῆρχε. Θά πρέπει ὅμως νά υποθέσουμε ὅτι γεννήθηκε μιὰ ὡραία μέρα μὲ φῶς καί μὲ πολὺν χορτάρι γύρω στὰ 1870. Τὸ κάτω κάτω δὲ χάνουμε τίποτε νά εἴμαστε λίγο ριφκοκίνδυνοι στὶς προβλέψεις μας, μιὰ πού δὲν ὑπάρχει τίποτα πού νά μπορῆ νά μᾶς διαψεύσῃ.

Θά ζοῦσε μιὰ ὡραία κι’ ἀπροσάρμοστη ζωὴ ὁ Θεόφιλος, σάν ἓνα παιδί θαμψωμένο, χωρὶς κακία, χωρὶς μικρά ἢ μεγάλα συμφέροντα, ἓνας ζωγράφος δοσμένος στὴν τέχνη του, πού γι’ αὐτὸν δὲν ήτανε τέχνη φυσικά, ήταν ζωὴ.

‘Απὸ πολὺ μικρὸ παιδί καταπιανότανε σοβαρὰ μὲ τὴ ζωγραφικὴ. Γέμιζε τοὺς τοίχους μὲ τὶς μογιές του, ἔκανε καί μιὰ προσωπογραφία τῆς ἀδερφῆς του, πού θαυμάστηκε ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς του. Εἶχε ἀπὸ τότε τὴν ἱκανότητα ν’ ἀποδίδῃ τὴν ἔκφραση, γι’ αὐτὸ συγκεντρώνει τὴν προσοχή του στὸ πρόσωπο.

Στοὺς πίνακές του πραγματικά θά δοῦμε περισσότερη φροντίδα γιὰ τὸ πρόσωπο καί λιγώτερη γιὰ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα. Εἶναι κι’ αὐτὸ ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς τέχνης, μὲ τὴ διαφορά ὅτι ὁ Θεόφιλος δὲν κρίνεται ἀπὸ πολλοὺς σάν λαϊκὸς τεχνίτης γιὰ τὸν κατατάσσουν ἀνάμεσα στοὺς ζωγράφους. Δεν εἶναι λαϊκὸς μὲ τὴν ἔννοια τοῦ πριμιτίβ, εἶναι ζωγράφος. Καί μάλιστα, ὁ Γιάννης Τσαρούχης, πού ἐπηρεάστηκε ἀπὸ αὐτόν, λέει γιὰ τὸ Θεόφιλο πὼς εἶναι «ὁ καλύτερός μας ζωγράφος». Εἶναι ἀπὸ τοὺς μαστόρους τῆς ζωγραφικῆς. «Ζωγραφίζει ἓνα τοῖχο μὲ τὸν τρόπο τῶν μαίτρ», γράφει ὁ Ἐλύτης. Ἄσχετο ἀν αὐτὸ τὸ πετυχαίνει χωρὶς νά ἔχῃ περάσει ἀπὸ δασκάλους καί Ἀκαδημίες. Θά λέγαμε πὼς εἶναι ὁ «διὰ ζωγραφικὴν σαλός», αὐτὸς πού ἀπὸ θεῖα μανία ζωγράφιζε ἴσως πού τοῦ τελειῶναν οἱ μογιές. Ζοῦσε γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, τὸν ἔλεγαν τρελλό, ποτέ του δὲν παντρεύτηκε! Ἡ ἐξυπνάδα του δὲν ήταν μεγαλύτερη ἀπὸ ἐνὸς παιδιοῦ, κι’ εἶναι παράξενο πὼς αὐτὸς ὁ «παλαθός», νά ποῦμε, ζωγράφιζε τ’ ἀριστουργήματά του μέσα σ’ ἓνα περιβάλλον πού δὲν τὸν καταλάβαινε. Δεν μποροῦμε νά ποῦμε πὼς οἱ χωρικοὶ τῆς Μυτιλήνης καί τοῦ Πηλίου δὲν σέβονταν τὰ ἔργα του. Κάθε ἄλλο· τοῦ ἔδιναν λίγο φαῖ, λίγο κρασί, κι’ αὐτὸς ἀνέβαινε στὴ σκαλωσιὰ νά στολίσῃ τοὺς τοίχους μὲ τὰ θεσπέσια χρώματά του. Ὁ ἐργοδότης του, φανταζόμαστε θά ἔτριβε ἱκανοποιημένα τὸ μουστάκι του, θά μαζευότανε κόσμος, οἱ πελάτες του καφενεῖου καί τὰ πιτσιρικάκια τοῦ χωριοῦ, καί θά σχολιάζανε τὴν ἐπιδεξιότην τοῦ χαζοῦ, πού γιὰ νά εὐκολύνεται εἶχε τὶς μογιές καί τὰ πινέλα στὸ σελάχι του! Ξεχάσαμε νά ποῦμε ὅτι ὁ Θεόφι-

λος φοροῦσε πάντα φουστανέλα· αὐτὸ πού λέμε «λερὴ φουστανέλα», ἦταν ἡ δική του. Κανένας ἄλλος στὸ χωριὸ δὲν τὴν φοροῦσε· ὅλοι, ἂν δὲν εἶχαν κοντοβράκια, φορούσανε τὰ φράγκικα παντελόνια.

Ὅμως μιλοῦμε γιὰ τὴν ἀξία τῆς τέχνης τοῦ Θεόφιλου, πού ὡς φαίνεται δὲν τὴν ἤξερε μήτε αὐτός, καὶ πῶς ἦταν δυνατὸ νὰ νοιώσουν τὸ Θεόφιλο οἱ ἀπλοὶ ἄνθρωποι τοῦ χωριοῦ, πού ὅ,τι ἔκανε τὸ θεωροῦσαν αὐτονόητο, τάχα πῶς ἔτσι ἔπρεπε νὰ γίνῃ.

Κατέβαινε ἐκεῖνος χαρούμενος καὶ γελαστός, ἔκωνε τὸ πινέλο στὸ σελάκι του, σφουγγίζε τὰ χέρια ἀπάνω στὴ φουστανέλα του καὶ καθότανε μὲ τοὺς ψαράδες καὶ κάτι γέρους π' ἀράζανε στὸ καφενεῖο. Ἄν τύχαινε νὰ περάσῃ ἀπὸ κεῖ ὁ τουρκοπῶλος μὲ τὴ σπάθα του καὶ μὲ τὸ σκύλο του τὸν καλωσορίζανε στὴ συντροφιά.

Τέτοιες εἰκόνας ἀπὸ γλέντια καὶ καλὴ συντροφιά βλέπουμε κάποτε στὶς ζωγραφιὲς τοῦ Θεόφιλου. Κάθονταν λοιπὸν ὅλοι γύρω στὸ τραπέζι, ἔκαναν χωράτα μὲ τὸ μαστορα καὶ τὸν ἔβαζαν νὰ λήν τίς ἱστορίες του — ἦταν παραμυθᾶς μεγάλος ὁ Θεόφιλος. Τοὺς ἔλεγε γιὰ τὰ ταξίδια του καὶ τίς μεγάλες περιπέτειές του.

Ἦτανε λέει μικρὸς σὰν ἔφυγε γιὰ τὴ Σμύρνη. Μῆπκε γιὰ ἓνα διάστημα στὸ Ἑλληνικὸ Προξενεῖο τῆς Σμύρνης σὰν «θυροφύλαξ» κι' ἀργότερα, στὸν ἑλληνοτουρκικὸ πόλεμο, θγῆκε ἀντάρτης μὲ ἄλλους κι' ἦταν ὄπλαρχηγός τους. Ἄς εἶναι μάρτυρές του κάποιοι πίνακές του, πάνω στοὺς ὁποίους ἔγραψε μὲ καμάρι τοὺς τίτλους του: «Ἔργον Θεοφίλου Γ. Χατζημικαήλ, ἄλλοτε ὄπλαρχηγοῦ καὶ θυροφύλακος ἐν Σμύρνη».

Ἄς ἐξετάσουμε τώρα ἱστορικὰ τὴν ὑπόθεση: Στὴ Σμύρνη ὁ Θεόφιλος πῆγε γύρω στὰ 15 μὲ 20 του χρόνια κι' ἔμεινε κάμποσο ἐκεῖ, ἀπὸ τὸ 1884 ὡς τὸ 1896, ἂν ἀληθεύῃ μιὰ πληροφορία. Στὴν ἀρχὴ ζοῦσε καλά, ζωγράφιζε καὶ πουλοῦσε τὰ ἔργα του, κέρδιε κάμποσα λεφτά, μὰ δὲν ἤξερε νὰ τὰ κρύβῃ καὶ τοῦ τὰ ἔκλεβαν. Κατάντησε νὰ κἀνθ θελήματα καὶ δουλειές τοῦ ποδαριοῦ τῶν καθάσπδων, ὄπλ. τῶν θυροφυλάκων τοῦ Ἑλληνικοῦ Προξενεῖου. Ἄπὸ τὸ νὰ κἀνης θελήματα στὸ θυροφύλακα ὡς τὸ εἶσαι «θυροφύλαξ», ὑπάρχει, βέβαια, διαφορά. Ἄλλὰ γιὰτὶ νὰ ταραζοῦμε τὸ ὄνειρο τοῦ Θεόφιλου; Ἐκεῖνος ἤθελε νὰ φαντάζεται τὸν ἑαυτὸ του θυροφύλακα, στολισμένο μὲ καθαρά καὶ πλοῦσια ρούχα, μὲ σπάθα καὶ φεσάκι.

Καὶ νὰ εἶναι ἀκοίμητος φρουρός τοῦ Ἑλληνικοῦ Προξενεῖου τῆς ἑλληνικῆς ἰδέας σ' ἓνα τόπο πού, τὸ προαισθανόταν, κινδύνευε ὁ ἑλληνισμός, παρόλη τὴν ἀκμὴ καὶ τὴ λάμψη του.

Καὶ νὰ «ἐπιπίπτῃ» καθὼς ὁ Καραϊσκάκης τοῦ πίνακά του «ἐν ξιφῆρεις» καὶ νὰ «καταθραῦνῃ» τὸν ἀντίπαλο. Καὶ νὰ φαντάζεται δόξες ὠραίες γιὰ τὸν ἑαυτὸ του στ' ὄνομα πάντοτε τῆς Ἑλλάδας. Ναι, ὅποσδήποτε μέσα του ὁ Θεόφιλος ἦταν ἓνας καθάσπς, ἓνας «θυροφύλαξ».

Πρὶν προχωρήσουμε, ὥστόσο, θὰ ριζοῦμε μιὰ τελευταία ματιὰ στὸ Θεόφιλο πού ἀφήσαμε πίσω μας.

Θὰ τὸν δοῦμε μικρὸ στὴν πρώτη ἢ δευτέρη τάξη τοῦ Δημοτικοῦ. Ὁ δάσκαλος του ὀλοένα τὸν τσακώνει νὰ μὴν προσέχῃ στὸ μάθημα, σκύβει στὰ χαρτιά του ὁ Θεόφιλος καὶ σχεδιάζει. Ὁ δάσκαλος τοῦ δίνει ἓνα καλὸ μπερντάχι, ὁ πατέρας ἄλλο ἓνα, μὰ τὸ παιδί δὲ λέει ν' ἀλλάξῃ τακτική. Ἀπογοητευμένος ὁ πατέρας τὸν βγάζει ἀπὸ τὸ σχολεῖο καὶ τὸν παίρνει κοντὰ του γιὰ νὰ τὸν κἀν τοαγκάρη. Ὁ Θεόφιλος δεῖχνει νὰ δυσκολεύεται σ' αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα κι' ὁ πατέρας του τὸν παραδίνει στὸν θεῖο του τὸν Γιώργη, πού ὅπως εἶπαμε ἦτανε χτίστης καὶ κοσμηματογράφος. Αὐτός λοιπὸν τὸν ἔβαζε νὰ κουβαλᾶ λάσπη καὶ νὰ τρίβῃ τὰ χρώματα μὲ στουπέτσι, πᾶει νὰ πῆ μὲ ὄξειδιο τοῦ μολύβδου, γιὰτὶ ὠρισμένα χρώματα γεννιοῦνται ἀπὸ τὰ ὄξειδια. Καὶ ἐδῶ φαίνεται πῶς ὁ Θεόφιλος δὲν τὰ πῆγαινε καλά μὲ τὴ δουλειά του. Μιὰ μέρα πού ἀνέθηκε στὴ σκαλωσιά τὸν ζάλισε τὸ στουπέτσι, ἔχασε τὴν ἰσορροπία του, ἔπεσε κι' ἔπασε τὸ κεφάλι του. Τὸν κουβαλήσανε στὸ σπίτι. Βρῆκε τὴν εὐκαιρία κι' ἀπὸ τότε δὲν ξαναπάτησε στὸ θεῖο του. Μεγάλωσε ὕστερα κι' ἔφυγε γιὰ τὴ Σμύρνη.

Οἱ συγγενεῖς του ἔχασαν τὰ ἴχνη του γιὰ δεκαπέντε χρόνια. Ὁ Θεόφιλος ἀκολουθοῦσε τὸ δικὸ του δρόμο.

Κάποτε τὸν βρίσκουμε στὴν Ἀθήνα. Μιὰ μέρα κατεβαίνει στὸν Πειραιᾶ, βλέπει ἐκεῖ τὴ γιορτὴ τοῦ κρασιοῦ στὰ κτήματα τοῦ Ἀνδρέα Καμπᾶ. Τὸ γεγονός τοῦ ἔκαμε μεγάλη ἐντύπωση, κι' ὕστερα ἀπὸ χρόνια θὰ ξαναρθῆ σὰν μιὰ ὠραία μνήμη καὶ θ' ἀποτυπωθῆ σὲ πίνακά του. Συνῆθιζε ὁ Θεόφιλος νὰ βάζῃ λεζάντες στὰ ἔρ-

γα του, χαριτωμένες όσο και τὰ κείμενα τοῦ Μακρυγιάννη. Γεμάτες βέβαια μὲ σοφὰ λάθη, άσυνταξίες, άνορθογραφίες, παιδική άφέλεια καὶ δροσιστική όμορφιά. Γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ κρασιοῦ ποὺ ἀναφέραμε γράφει:

«Ἡ Σύνταξις τῶν χωρικῶν ὑπὸ διαφόρων πόλεων τῆς Παύσεως τῶν ἀμπέλων φέρωντες πανήγυριν τῆς έσοδείας τοῦ Κονιάκ τοῦ Ἄνδρέου Καμπά έν Πειραιεί). Καὶ γιὰ νά μὴ άφήσῃ τὴν παραμικρὴ άμφιβολία γιὰ τὸ τοπίο καὶ τὰ πρόσωπα ποὺ ὑπάρχουν στὸν πίνακα σημειώνει: «(Ἰμπτός, Πεντέλη, Ὁ Καμπᾶς Ἄνδρέας, Κονιάκ).

Πολλὰ ἀπὸ τὰ πρόσωπα μοιάζουν σὰν φιγούρες τοῦ Καραγκιόζη. Μπροστὰ πηγαινόντες οὐ κοπέλες έπίσημα στολισμένες μὲ τὴν έθνική του φορεσιά, ακολουθοῦν τσολιάδες μὲ τύμπανα καὶ φλογέρα καὶ μὲ ποτήρια γεμάτα ἀπὸ τὸ γιοματάρι, κι' ένας γέρο-βάκχος, κατάλοιπο τῶν ἀρχαίων, κάθεται ἀπάνω στὴ βαρέλα τοῦ ἀμαξιοῦ ποὺ κινεῖται ἀνάμεσα τοῦ πλήθους κι' ἀκοῦς μουσική, τραγοῦδι, τὸν ἥλιο ποὺ κυκλώνει ὅλο τὸ τοσοῦρο, θωρεῖς τὴ σημαία ποὺ κρατεῖ ένας τσολιάς καὶ τὸν Καμπᾶ ποὺ μὲ τὴ γυναίκα του στέκει παράμερα καὶ χαιρετᾶ τὴ σκηνή.

Σημασία στὸν πίνακα ἔχουν τὰ χρώματα, ἡ οἰκονομία τοῦ χώρου, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο βλέπει ὁ Θεόφιλος, ἡ έλληνικότητα τῶν έθίμων, καὶ ἡ ἀφηγηματικὴ τοποθέτηση τῶν μορφῶν. Ὅλα αὐτὰ δέν εἶναι χαρακτηριστικά ένός μόνου πίνακα. Ἡ Ἐμπορικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος τύπωσε στὰ 1966 μιὰ μνημειώδη έκδοση μὲ 305 ἔργα τοῦ Θεόφιλου, κι' ἔχουν οἱ πιστοὶ τοῦ ζωγράφου μας τὴν ευκαιρία νά δοῦν τὴν θαυμαστὴ συνέπεια τῶν στοιχείων του καθῶς ἀπλώνεται σ' ὅλους τοὺς πίνακές του.

Σύμφωνα μὲ τίς πηγές μας ὁ Θεόφιλος πέρασε στὰ 1897 ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ κατατάχτηκε σὰν έθελοντῆς στὸ Βόλο. Πολεμᾶ στὸ Βελεστίνο καὶ τὸ Δομοκό, ἀν ἀληθεύει αὐτό, μένει κάπου 4 χρόνια στὸ χωριὸ Μηλιές τοῦ Πηλίου καὶ ὕστερα πάει στὸ Βόλο.

Τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, εἶναι τὸ ἀρχαιότερο ἀπὸ τὰ χρονολογημένα του ἔργα, μιὰ αὐτοπροσωπογραφία του στὰ 1899.

Ἀπὸ αὐτὴν ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες, μιὰ μὲ τὴν ἀδερφή του Εἰρήνη στὰ 1904, καὶ μιὰ φωτογραφία ποὺ ἔβγαλε μὲ τὴ μητέρα του, καταλαβαίνουμε πολλὰ γιὰ τὸν ἴδιο.

Ἡ Εἰρήνη στέκει μὲ τὸ σκοῦρο μπλέ φόρεμά της, μὲ τὸν κλειστὸ λαιμὸ καὶ τὰ μακρὰ του μανίκια, κρατεῖ κι' ἓνα καλάθι μὲ λουλουδία. Στὰ ζερβά της στέκει ὁ Θεόφιλος μὲ τὴ σπάθα του ὑψωμένη καὶ τὴν ἐπιγραφή «Ἐνθῦμιον τῆς Εἰρήνης καὶ Θεόφιλου: Σωματοφύλακα τῆς Σμύρνης τὸ 1904».

Φεσάκι ὁ Θεόφιλος, φουστανέλα, μεγάλο μέτωπο, τρεῖς ὀκάδες τσαρούχι κι' ἡ σπάθα πάντα ἐκεῖ, ἓνα σύμβολο.

Μοναχὸς του ἔφτιανε τὰ πλουμῖδια τοῦ γιλέκου του, καὶ τὰ τσαρούχια του ὅταν λῦνανε. Τὰ στόλιζε μὲ τρόπο πρακτικὸ: Κάρφωνε σὸλα ἐπάνω στὴ σὸλα κι' ἦτανε τὸ καθένα πολὺ βαρὺ. Εἶχε καὶ μιὰ κάπα ποὺ τὴ φοροῦσε χειμῶνα καλοκαίρι. Κρέμαγε κι' ἓνα ντορβά στὸν ὦμο. Μέσα στὸ ντορβά εἶχε μπηγμένο ἓνα ζῦλο πάνω στὸ ὁποῖο ἦταν καρφωμένη μιὰ βυζαντινὴ σημαία' ένας μαῦρος ἀετὸς σὲ κίτρινο βάθος.

Ζοῦσε σ' ἓνα κόσμο δικό του. Στὸ χῶρο τῆς έλληνικῆς ιστορίας ὅπως αὐτὸς τὴ φανταζόταν. Ἀντλοῦσε τὰ θέματά του ἀπὸ τὴν Ἀρχαιότητα, τὸ Βυζάντιο καὶ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση. Ταῦτιζε τὸν εἰς αὐτὸ του μὲ τὰ ιστορικὰ πρόσωπα ποὺ ζωγράφιζε. Γι' αὐτὸ κάθε ἀπόκριες ντυνότανε Μέγας Ἀλέξανδρος, έντυνε καὶ μερικὰ ἀλμπτόπαιδα μὲ θώρακες, περικεφαλαῖες, ἀσπίδες, δόρατα καὶ ψεύτικα σπαθιά, κι' ἔδβαινε μὲ τοὺς φανταστικούς του Μακεδόνες στὸ δρόμο. Ὑστερα πῆγαινε σ' ἓνα ὑπαίθριο φωτογράφο καὶ τραβοῦσαν μιὰ ἀναμνηστικὴ φωτογραφία.

Αὐτὰ πιὸ πολὺ γινόντανε στὴ Σμύρνη ὅπου ξαναγύρισε γιὰ λίγα χρόνια. Στὰ 1908 ζαναγυρίζει στὰ χωριά τοῦ Πηλίου ἴσαμε τὰ 1925. Τότε γυρνᾶ γιὰ τελευταία φορὰ στὴ Μυτιλήνη καὶ μένει ὡς τὸ θάνατό του.

Ζωγράφιζε πάνω σὲ τοίχους, πόρτες, σεντούκια, πάγκους, ζῦλα, γλάστρες, χαρτόνια, τενεκέδες, πανιά, σ' ὅ,τι λάχαινε μπροστὰ του. Μὲ χρώματα δικῆς του κατασκευῆς, σκόνες θαρλελιοῦ ἀνακατεμένες μὲ αὐγὸ, γάλα σκυκιᾶς, χυμὸ ἀπὸ φλοῦδες ροδιοῦ καὶ ἄλλα ὑγρά. Ἐργα του ὑπάρχουνε σὲ μαγαζιά τῆς Μυτιλήνης καὶ τοῦ Πηλίου, λαϊκὰ καφενεῖα, ἰδιωτικὰ σπῖτια, ἀκόμα ζωγράφισε καὶ στὸ έσωτερικὸ ένός φούρνου.

Καθῶς εἶπε γιὰ τὸ Θεόφιλο ένας σύγχρονος ζωγράφος (γυρεῦει ἀπὸ μᾶς πάρα πολλὰ: γυρεῦει νά λέμε ὅλη τὴν ἀλήθεια). Πῶς εἶναι δυνατόν αὐτὸ νά τὸ καταφέρουμε, ποὺ ἐμεῖς, στολιζοῦμε τόσο πολὺ τὸ πρόσωπό μας («ποὺ φαγῶθηκε ἀπὸ τὰ πολλὰ μαλάματα» (Σεφέρης). Ὁ Θεόφιλος περιμένει ἀπὸ μᾶς τὴν ἀπλότητα, γιὰ νά

μάς άποκαλύψη τούς θησαυρούς και τή μαγεία τής τέχνης του — άλλα μάς είναι δύσκολο νά εϊμαστε άπλοί.

Άπομένει λοιπόν νά δοϋμε μέ ποιό τρόπο κατάφερε ό Θεόφιλος νά κερδίση τήν πολυθρύλητη άπλότητά του — και βέβαια αυτό δέν είναι άνεξάρτητο από τήν ζωή του. Ή αγαθή ζωή του περνούσε μέσα από τό δρόμο του ένστίχτου και του ομαδικού ύποσυνείδητου, και ή τέχνη του — πρωτόγονη στήν πλαστική τής αντίληψη — άποτελοϋσε τήν μορφική εκδήλωση τών άγνων στοιχείων τής ανθρώπινης φύσης. Ώστε ό Θεόφιλος δέν είχε και πολύ ν' άγωνιστή για νά κατακτήση τήν άπλότητα, γιατί ζούσε από τήν κούνια του μέσα σ' αυτήν και ποτέ δέν τήν έχασε. Ή δική του («γνώση») περνούσε από τό δρόμο τής («μεταφυσικής άγνοιας»), εκείνης τής παραδεισιακής καταστάσεως όπου ό άνθρωπος δέν έχει φάει τό μήλο από τό καταραμένο ξύλο τής γνώσεως. Και δέν είναι τυχαίο πού μερικά από τά θέματα πού τόν ένδιαφέρουν είναι οι βιβλικές σκηνές του άπωλεσθέντος Παραδείσου. Ή γνώση πού καθοδηγεί τό χέρι του Θεόφιλου όταν ζωγραφίζει δέν είναι («ακαδημαϊκή») πηγάζει από μέσα — από τή θεία Χάρη πού έχει σταλαξει ό Θεός μέσα στον άνθρωπο και πού τήν άνακαλύπτει όταν ανακαλύπτει τά στοιχεία έκείνα πού άποτελοϋνε τό σφυγμό τής ψυχής του, τό σφυγμό του λαού του και τήν άυτονόητη αλήθεια τών πραγμάτων. Δέν χωρεί άμφιβολία πως ή ψυχή του Θεόφιλου είναι ομαδική και ότι τά στοιχεία τής ζωγραφικής του, πού θαυμάζουμε σήμερα, βρίσκονται μέσα στήν κασέλα τής ύποσυνείδητης προϊστορίας του.

Συνήθως, όταν μιλούμε για ανθρώπους του τύπου του Μακρυγιάννη, του Παναγή Ζωγράφου, του Θεόφιλου ή του Κόντογλου ό νοϋς μας πάει στή λέξη «παράδοση». Παράδοση είναι ή συνέχεια και ή άφομοίωση τών στοιχείων έκείνων του παρελθόντος ώστε ν' άναπλαστοϋν αυτά και νά μάς δώσουν μέσα από τήν προσωπική εύαισθησία του καλλιτέχνη ένα καινούργιο αισθητικό άποτέλεσμα.

Για τόν Θεόφιλο, λοιπόν, έχει αναφερθί ότι παρουσιάστηκε («σέ μία εποχή πού ή τέχνη έχανε στήν Ήλλάδα τήν έπαφή της μέ τό χρώμα και τό ψυχικό περίγραμμα τών πραγμάτων πού αγαπήσαμε») (Έλύτης). Και άκριβώς αυτό πού τόν χαρακτηρίζει είναι ή αγάπη του για τό θέμα, τό συναισθηματικό άγκάλιασμα του θέματος και ή έξαρσή του μέσα από αυτό. Γι' αυτό ή αντίληψη του ζωγράφου μας, όπως θα δοϋμε, είναι φυσιοκρατική και ποτέ δέν άπομακρύνεται από τό θέμα. Αυτό είναι από τά βασικώτερα χαρακτηριστικά του. Ήλεγε στους ανθρώπους πού ήταν γύρω του πράγματα πού τά ζούσαν και πού τά καταλάβαιναν, γιατί ζωγράφιζε σύμφωνα μέ τό κοινό αίσθημα. Ώστόσο τό έργο του έβγαине «από ένα κόσμο πού είχε μέσα του κι' αυτόν γύρευε νά εκφράση. Και τόν έβγαζε χωρίς άλληγορίες, άμεσα και καθαρά».

Έκτός από τήν πηγή τής άπλότητας, μάς δίνει και τή θεβαιότητα για τή δική μας ιστορική ένότητα, πράγμα πού καθώς λέει ό Έλύτης («καλύπτει άναδρομικά ένα κενό στή συναισθηματική ροή του έλληνισμού»). Μέ τήν πιό μεγάλη άφέλεια ένώνει μέσα στο έργο του κλαμύδες, φουστανέλες, κράνη, περικεφαλαίες, δόρατα, τουφέκια, φλογέρες, κοπάδια, πετραχείλια, κεφαλοπάνια.

Τά έργα του Θεόφιλου φανερώνουν πίκρα, εύγενική άυτοσυγκράτηση, μοναζιά, κλεισίμο στον εαυτό του. «Σέ ώρισμένα του έργα ύπάρχει μία άπάθεια, τυπική περίπτωση τών υπερευαίσθητων καλλιτεχνών όταν κάτι τούς έμποδίζει νά πούνε όλη τους τήν αλήθεια», όπως σημειώνει εύστοχα ό Γιάννης Τσαρούχης.

Πραγματικά οι πηγές αναφέρουν ότι ό Θεόφιλος ύπόφερε πολύ από μερικές άθλιες φάρσες.

Κάποιος έξυπνος μία φορά του τράβηξε τή σκάλα πάνω στήν όποία ήταν άνεβασηνός για νά ζωγραφίση τήν πρόσοψη ενός μαγαζιού και τόν γκέμισε καταγής.

Μυτιληνιοί και Βολιώτες τόν θεωρούσαν πρόσωπο κατάλληλο για πειράγματα και είρωνείες, εύκολο μέσο παρηγοριάς για τήν δική τους άθλιότητα. Αύτός, πού ήταν γεννημένος για τό συνεχί ένθουσιασμό, και μαγεμένος από τό θαύμα τής φύσης στεκότανε πάνω στα συναισθήματα κατωτερότητας και άπαισιοδοξίας, ήταν ένα σκάνδαλο για τούς άλλους.

Στή Μυτιλήνη οά γύρισε πικραμένος από τή συμπεριφορά τών ανθρώπων ήταν άρρωστος μέ πυρετό. Τόν πήρε ό άδερφός του ό Σταύρος και τόν περιποιήθηκε. Του ζωγράφισε τούς τοίχους του σπιτιού. Ώστερα έμεινε μέ τή μητέρα του στο σπίτι τής αδελφής του Σοφίας. Ζωγράφισε κι' εκεί, άλλα τό σπίτι κήκε. Έκανε κι' άλλες τοιογραφίες στο σπίτι τής Βαρειάς, όπου γεννήθηκε. Τis τοιογραφίες αυτές τις κατάστρεψαν οι συγγενείς του, πού τόν θεωρούσαν χαμένον άνθρωπο.

Μαζί του είχε μία κασέλα μέ τά σύνεργα και τά πολύτιμα άντικείμενά του:

Μαζί του είχε μία κασέλα με τὰ σύνεργα καὶ τὰ πολύτιμα ἀντικείμενά του: καὶ ἠρωϊκὰ τραγούδια, καὶ — ὄχι, δὲν εἶναι παράξενο — βίους ἀρχαίων, βίους ἀγίων, ἢ φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξανδρου, Ὁκτώπκος, ὁ Ἐρωτόκριτος, ὁ Παπουτωμένος Γάτος καὶ ἡ Κοκκινোসκουφίτσα.

Τὸ μπαουλάκι τοῦ Θεόφιλου εἶναι ζωγραφημένο σ' ὅλες τὶς πλευρές. Σὲ μιὰ πλευρὰ παρουσιάζει δυὸ ἦρωες μὲ τὴν λεβέντικη κορμοστασιά τους. Στὸ πλάϊ τους διαβάζουμε: «Θεόδωρος Γρίβας τὸ 1824 ἐν Καλαμπάκα μάχη. Ὁ ἦρωας Μάρκος Μότσαρης ἐν Καρπενσιῶ τὸ 1821».

Στὰ 1932 τὸν ἀνακαλύπτει ὁ διάσημος τεχνοκρίτης Ἐλευθεριάδης, γνωστότερος σὰν Τεριάντ. Τοῦ ἀναθέτει μιὰ παραγγελία 50 πινάκων καὶ ἀρχίζει νὰ τὸν προβάλλῃ διεθνῶς. Τὸ Λοῦβρο τοῦ ἀνοίγει τὶς πύλες του καὶ ἡ ζωγραφικὴ του κατὰπληξε τοὺς ξένους.

Τὸν χρόνον ὅμως ποιὸς μπορεῖ νὰ τὸν αἰφνιδιάσῃ; Παραμονὴ τῆς 25ης Μαρτίου τοῦ 1934 ὁ Θεόφιλος πέθανε στὸ σπίτι του στὴ Μυτιλήνη, ἀπὸ τροφικὴ δηλητηρίαση.

Ἴσως νὰ περνοῦσε καλύτερα ἂν ἄκουγε τὸν Τεριάντ καὶ πήγαινε κοντὰ του, στὸ Παρίσι. Τοῦ ἔθεσε μόνο σὰν ὄρο νὰ βγάλῃ τὴ φουστανέλα. Ὁ Θεόφιλος ὅμως ἀρνήθηκε.

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΕΩΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

(σύνοψη ὁμιλίας)

Δὲν εἶναι ἀναγκαῖο νὰ τεκμηριωθῇ ἡ ἄποψη ὅτι ἡ Τηλεόραση στὴν Κύπρο ἔχει ἤδη πάρει — καὶ καθημερινὰ αὐξάνει τὸ μερίδιό της — σημαντικὴ θέση στὴν καθόλου κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Τὸ φαινόμενο φυσικὰ δὲν εἶναι τυπικόν. Σὲ μικροὺς τόπους ὅμως σὰν τὸ νησί μας, ὅπου ἐλλεῖπουν καὶ πολλὰ στοιχεῖα τοῦ πολιτιστικοῦ βίου, οἱ διαστάσεις πού λαμβάνει ἡ ἐπιρροή της τηλεόρασεως εἶναι φαίνεται πολὺ μεγαλύτερες ἀπὸ ἐκεῖνες πού παρατηροῦνται σὲ μεγάλες χῶρες. Ὅπως ὅποτε, ἐκεῖνο πού προκαλεῖ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον (καὶ ἀνησυχίες σπεύδω νὰ πῶ) σὲ μᾶς πού ἔχουμε τὴν εὐθύνη τῆς διαχειρίσεως τοῦ ἰσχυροῦ αὐτοῦ μέσου εἶναι ἡ καταλυτικὴ ἐπίδραση πού ἀσκεῖ ἡ τηλεόραση σὲ στοιχεῖα τῆς πραγματικότητος ὅπως τὴν ἀντιλαμβανόμαστε ὡς σήμερα καὶ στὴ σύνθεση δεδομένων τοῦ κοινωνικοῦ βίου.

Μὲ δυὸ λόγια — ἡ τηλεόραση συνθέτει μιὰ νέα διάσταση πραγματικότητος, μιὰν ὑπερπραγματικότητα, μιὰν ψευδο-πραγματικότητα ἂν θέλετε.

Αὐτὴ ἡ καινούρια διάσταση στηρίζεται σὲ δυὸ σκέλη. Στὰ ἔργα συνεχείας πού προβάλλονται ἀπὸ τὴ μικρὴ ὀθόνη καὶ στὶς εἰδησιογραφικὰς της ἐκπομπὰς.

Ἐπὶ τὸν ὅτι ὅποτε ἡ διαφορά πού χωρίζει στὴ βάση τὰ δυὸ αὐτὰ σκέλη.

Τὰ ἔργα συνεχείας προκαλοῦν τόσο ἔντονο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ μὲ τὴν οἰκείωση τῶν ἠρώων μὲ αὐτὸν ὥστε νὰ αὐξάνουν τὰ ὅρια τῆς πραγματικότητος καὶ νὰ καλύπτουν καὶ στοιχεῖα τῆς ζωῆς τῶν φανταστικῶν προσώπων σειρῶν ὅπως ἡ «Πολίχνη Πέυτον», «Ὁ Φυγὰς» ἢ «Κατῶθκιὸν τῆς Μαδαρῆς». Κοντὰ στὰ πρόσωπα τῆς καθημερινῆς ζωῆς — τοὺς συγγενεῖς, τοὺς φίλους, τοὺς γνωστοὺς, τοὺς γείτονες, προστίθενται, παίρνοντας ἐξαιρετικὴ θέση, ἦρωες τῶν φανταστικῶν σειρῶν μέχρι τοῦ σημείου (ἀπόλυτα πιά ἐνδεικτικοῦ) νὰ προκαλῆται «κουτσομπολιό» σχετικά μὲ τὶς κινήσεις, τὸ βίον γενικὰ καὶ τὴν πολιτεία τῶν ἀνυπάρκτων αὐτῶν προσώπων.

Αὐτὴ ἡ νέα διάσταση πραγματικότητος ἔχει κάποια βάση νομιμότητος — συγγενεὺς κι ὅλας (ἄνκαι ἰσχυρότερη κατὰ πολὺ) μὲ τὴ γνωστὴ ἀπὸ τὰ ἐπεισοδιακὰ μισοτηρήματα τῶν ἐντύπων ψευδο-πραγματικότητα.

Τὸ δεύτερο σκέλος εἶναι αὐτὸ πού γιὰ τὸν νηφάλιο παρατηρητὴ (κι ὅσοι ἀσכולούμεστε μὲ τὰ ἰσχυρότερα μέσα μαζικῆς ἐπικοινωνίας δὲν εἴμαστε τέτοιοι παρατηρητὲς) προκαλεῖ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ στοὺς ἀνθρώπους τῆς ραδιοφωνίας ἐν-

τονη άνπουχία: "Όπως άνέφερα πιό πάνω τούτο τó σκέλος είναι οι είδησεογραφικές (γενικά πληροφοριακές) έκπομπές τής τηλεόρασεως πού προβάλλουν τά τοπικά γεγονότα. Φοβούμαι ότι ένα είδος ύστερίας σχετικώς με ύπαρξιακούς φόβους ή έντονη άνασφάλεια έχει άρχισει νά καταλαμβάνη τή δημόσια ζωή τού τόπου με άφορμή, αίτιο, στόχο και κατάληξη τήν κινηματογραφική κάλυψη τών διαφόρων έκδηλώσεων πού γίνονται στό νσί μας. Σκέπτομαι — και μακάρι νά έχω άδικο — ότι φτάσαμε (άν δέν ξεπεράσαμε κι όλας) τó σημείο όπου γεγονότα πού δέν καλύπτονται από τήν τηλεόραση θεωρούνται (κι από τούς ίδιους τούς όργανωτές τους) ότι δέν συμβαίνουν. Αυτό δέν όφείλεται όπως θά ύπέθετε κανείς για γεγονότα πού έχουν συγκεκριμένο στόχο (πολιτική προβολή, πώληση προϊόντων ή ανθρώπων) — γεγονότα με κάποια έμφανή χρησιμότητα για τούς μετέχοντες σε περίπτωση τηλεοπτικής προβολής. Αυτό θά ήταν κατανοητό και όχι ίσως τόσο επικίνδυνο σε επιπτώσεις. Όμως ή ίδια θαθεία άναζήτηση τής τηλεοπτικής προβολής είναι φανερά και σε περιπτώσεις όπου κανένας χρήσιμος σκοπός δέν φαίνεται νά έξυπηρετῆται.

Πιστεύω ότι μιá ριζωμένη ύπαρξιακή άγώνια και μιá άναζήτηση αυτοεπιθεθαιώσεως ως χαρακτηρίζουν τó σύγχρονο Νάρκισσο βρίσκονται πίσω από τήν χωρίς προηγούμενο άνατροπή αύτή τών δεδομένων τής πραγματικότητας και τή δημιουργία μιás ψευδο-πραγματικότητας. Κι αύτή ή ψευδο-πραγματικότης όχι μόνο άποτελεί προσιθέμενο ισχυρό είδωλο στις γνωστές διαστάσεις πραγματικότητας αλλά συγχρόνως αίρει τήν ίδια τήν πραγματικότητα. Ότι δέν παρουσιάζεται στή μικρή όθόνη είναι ως νά μη έγινε, νά μñ υπήρξε, νά έχασε κάθε σημασία.

Τό πρόβλημα ποιό είναι; Με τόσο σοβαρά μειονεκτήματα τί έχει σαν πλεονέκτημα ή τηλεόραση πού νά άντισταθμίζουν;

Ή άπάντηση δέν παρουσιάζει δυσκολίες στό σημείο τής παραθέσεως τών πλεονεκτημάτων, έστω δυνητικών. Ή τηλεόραση συντελεί (κι επαναλαμβάνω από τις καλύτερες προϋποθέσεις) στη δημιουργία κοινοϋ πού ψυχαγωγείται αισθητικώτερα, καλύτερα ένημερωμένου και περισσότερο μορφωμένου. Κινητοποιεί συγχρόνως κι άξιοποιεί άνθρώπινο δυναμικό τού τόπου στους τομείς τής συγγραφής, τής μουσικής, τού θεάτρου κλπ.

Τό έρώτημα όπωσδήποτε παραμένει: κατά πόσον ή προϊούσα ριζική μεταβολή στην άντίκρουση τής πραγματικότητας άντισταθμίζεται από τά δυνατά εύεργετικά άποτελέσματα τού μέσου. Κάτι πού πρόκειται νά έχουμε ύπ' όψη προκειμένου νά άπαντήσουμε είναι πώς τó μειονέκτημα πού άνέφερα είναι σύμφυτο με τó ίδιο τó μέσο, ένω τά πλεονεκτήματα έξαρτώνται από τήν καλή άξιοποίησή του, από τó τί προσφέρει.

Ήκόμα έξακολουθώ νά πιστεύω ότι τά πλεονεκτήματα άντισταθμίζουν — όμως μέρα με τή μέρα (παρακολουθώντας τήν άποσύνθεση τής πραγματικότητας μέσα από τήν άποσύνθεση τών ατόμων — συχνά και τών ήγετικών μονάδων) άρχίζω νάχω άμφιβολίες πού πολύ με τυραννοϋν.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: 'Ο «'Ομιλος Κυπρίων Δειπνοσοφιστῶν»	3
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: 'Η «Μυρτιώτισσα» στήν Κύπρο	4
Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: 'Η «'Ηλέκτρα» τῶν 'Α. Κούρου καί Κ. Χρυσάνθη	6
ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ: Στοιχεῖα ἀπό τή μυστική ζωή τοῦ Τάκη Παπατσῶνη	9
ΧΡ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ: Γ. Χατζηκωστή «'Ωρες Πάφου»	13
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: 'Ο τρίτος τόμος τῶν «'Ελλήνων Πεζογράφων» τοῦ Πέτρου Χάρη	14
Θ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΛΟΥ: Τό Α' Διεθνές Κυπρολογικόν Συνέδριον	16
Β. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ: «'Η 'Ιστορία τῆς 'Ανθρωπότητος»	18
Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: 'Η «'Αξιοθέα» τοῦ Κ. Χρυσάνθη	19
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Οἱ ἀφιερωματικοί στίχοι σέ ποιητές τοῦ Γλαύκου 'Αλιθέρη	23
ΧΡ. ΚΟΛΙΟΥ: «'Ο Δάσκαλος»	27
Κ. ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ: Γ. Σεφέρη: «'Εὐριπίδης, 'Αθηναῖος» καί ὁ συμβολισμός τοῦ ποιητῆ	30
Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗ: Ν. Παναγιώτου: «'Ο Μῦθος τοῦ Οἴκου τοῦ 'Αγαμέμνονα»	33
Π. ΠΕΡΣΙΑΝΗ: 'Η ἔννοια τῆς ἀρετῆς στά 'Απομνημονεύματα τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη	34
Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗ: Γύρω ἀπό τή χρονολογία ἐνός ἐγγράφου τοῦ ΙΘ' αἰῶνα	36
ΧΡ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ: Εὐρετήριο τῶν 5 τόμων τῆς «'Πνευτικῆς Κύπρου»	38
ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ: 'Ο λαϊκός ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ	40
Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗ: 'Ο ρόλος τῆς τηλεοράσεως στήν Κύπρο	44

