



# ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Β. ΜΠΑΓΛΑΝΗΣ, ΤΑΚΗΣ ΣΩΤΗΡΧΟΣ, Τ. ΦΡΑΓΚΟΤΑΔΗΣ,  
ΚΤΙΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ, Α. ΔΕΛΩΝΗΣ, Φ.  
ΔΕΛΦΗΣ, MORICONI D' ACUTO, Γ. ΚΑΡΤΕΡ, Α. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ,  
Γ. ΑΓΓΕΛΙΔΗΣ, Μ. ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ.

111



# ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος εκδότης : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Άνδροκλέους 2, Λευκωσία.

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

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. Κλισὲ καὶ φωτογραφίες ἐπιστρέφονται.

Τὰ ἀνάτυπα πληρώνονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Β. ΜΠΑΓΔΑΝΗ: Δυὸ ποιήματα .....	σελ. 25
Τ. ΣΩΤΗΡΧΟΥ: Ἄνοιξε ἡ πόρτα (ποίημα) .....	26
Τ. ΦΡΑΓΚΟΤΔΗ: Τέσσερις πίνακες .....	27
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ: Γὰ τὸ Νίκον Ἐγγονόπουλο (δοκίμιο) .....	30
Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ (μετ.): Ἐρωτικά Ἐπιγράμματα .....	35
Α. ΔΕΛΩΝΗ: Ὁ μάγος τῆς φυλῆς (διήγημα) .....	36
Α. MORICONI (μετ. Φ. Δέλφης): Ἡ τυφλότητα τοῦ Οἰδίποδα .....	39
Σ. D' ACUNTO (μετ. Γ. Κάτσερ): Γράμμα ἀπὸ τὸ Μόλιε .....	40
Α. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗ: «...Κάτι Χριστούγεννα...» (διήγημα) .....	41
Γ. ΑΓΓΕΛΙΔΗ: Σονέττο .....	43

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Κ. Χρυσάνθη: Τὰ θεατρικά μας, Τὸ περιοδικὸ «Παιδαγωγός», Τιμὲς στὸ Φοῖβο Δέλφη — Μ. Σταυρίδη: Τὸ ρεσιτάλ τσέμπαλου τῆς Μ. Δαμάτη — Κ. Χρυσάνθη: Μολιέρου «Ἄσυλλόγιστος», Φράττι «Τὸ Κλουβί». — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ — Κ. Χρυσάνθη: Μεσεβρινός, Παπαδάκης, Προυσής, Σιμόπουλος. — ΓΕΝΙΚΑ — ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ (Κύπριοι Δειπνοσοφιστές, τέλος).

Υπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: δρ Κ. Χρυσάνθης.

Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεῖα ΖΑΒΑΛΛΗ ΛΤΔ., Λευκωσία.

# ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

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

Γραμματέας : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ Ι΄

ΔΕΚΕΒΡΗΣ 1969

ΑΡ. 111

## ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

### I

Κάτι θά μείνει πάλι μέσα στα μάτια μου  
Κάτι σαν θαλπώρη  
'Ανάμεσα σιή μέρα και σιόν θάνατο  
Κάποιος υπάρχει μέσα μου  
'Η ιστορία αυτή ίσως να μη πεθάνει

'Αδέλφια μου θάνατοι αγαπημένες υπάρξεις  
Πού δεν ανασταίνετε

Δέω ν' αντέξω αυτή τη φορά  
Θέλω να μάθω  
'Αφού δέ μόρεσα ν' απαρηθώ

Ποιός σήμερα πεθαίνει  
Είμαι ο αδελφός του  
Ποιός θά ζήσει αύριο  
Θά γίνω ο αδελφός του

'Υπάρχω και για σένα όποιος και να 'σαι  
'Ακούω πιά τον αντίλαλό σου  
Πριν σε σκοτώσω  
Πριν να πεθάνω για σένα  
Σε δοκιμάζω

Δέ μένει μόνη ή καρδιά μου  
'Έχω για την ώρα περίσσιο αίμα

Θά πρέπει να γίνω γρήγορα μια πράξη  
Ν' απλώσω μια ρίζα που θά γράψει  
Μέσα σιή γή το όνομά σου το όνομά μου

Περιμένοντας όπως πάντα την ανάσταση;

### II

Τώρα που θά ξανάρθω από το μέλλον  
Σου ζητώ την ελπίδα που θ' αντέξει  
Για τα παιδιά μας

Τὸ μόνο ποὺ ἔμαθα εἶναι νὰ ἀφηγοῦμαι μιὰ περιπέτεια  
Ἀπὸ τὸ παρελθόν

Ἄν γίνω τελικὰ ἀφορμὴ γ' ἀποξέχαστεις γιὰ λίγο

Θὰ μάθεις τὴν ἱστορία μιᾶς νέας ρυτίδας

Ποὺ ἦρθε σὰ μήνυμα ἀπὸ τὸ ἀνεπίσημο αὐριο

Θὰ μᾶς κοσιτίσει ἡ νέα ἔκπλιση στὸ ὄνειρο

Ἔνας βωμὸς ἀχόρητος κουράστηκε ἡ καρδιά μας

Ἄλλα τ' ἄλλα παραμένουν

Τὸ πλήθος ὁ ἰδρώτας τὰ στομάχια

Κι βλοὶ οἱ ἀντίλαλοι μιᾶς παράφωνης ἀπειλῆς

Ἄλλοι δουλεύουν, ἄλλοι ἀγαποῦν ἄλλοι πεθαίνουν

Τὰ χρέη τὰ θεάματα καὶ οἱ διαδοχὲς προπάντων αὐτὲς

Σήμερα γεννήθηκε ἓνα ἄπληστο κορμὶ

Εἶναι ἀκέφαλος ὁ χρόνος τοῦτος

Εἴμαστε πάλι ἐκπρόθεσοι κι ἀδῶοι

Δὲν ὑπάρχει διάλογος ἰσότητος

Ἄς κλάψουμε τώρα πάνω σὰ βιβλία μας

Κάπως εἶσι θὰ φύγουμε

Μὲ κρυφὲς ἀμφιβολίες καὶ πολλὲς συνήθειες

Ἄς φύγουμε τώρα

Ποὺ δὲν πρέπει νὰ πάρουμε ἀπάντηση...

ΒΑΓΙΟΣ ΜΠΑΓΛΑΝΗΣ

## ΑΝΟΙΞΕ Η ΠΟΡΤΑ

Στὸν Κώστα Μόντη

Νᾶτην ποὺ ἄνοιξε ἡ κλειστὴ σου πόρτα

μικρὴ ἄγγελε τῆς Μεσοασίας.

Κοίταξε τὰ πρῶτα φρούτα, ποὺ περνοῦν

λιανεία τοῦ ρεμβασμοῦ σου. Κοίταξε

αὐτὰ τὰ λουλούδια ποῦγιναν παιδιὰ

καὶ σοῦ τραγουδοῦν τὰ κάλαντα τῆς Ἐλευθερίας.

Μιὰ μικρὴ σημαία κυματίζει

μέσα σὴν ἀνοιξιὰτικὴ Δευκωσία

ποὺ τίναξε τὸ αἷμα τῆς πάνω σὲς λόγχες

ὅπως πετοῦν τ' ἀνθρώρτζα στοὺς γάμους.

Μιὰ μικρὴ σημαία κυματίζει

μέσα σὲς ἀναμνήσεις σου

καὶ ἡ πολιτεία τῶν ὄνειρων

ἀναιθαίνει μαζὶ σου κατὰ τὸ Τρόδος...

Ἐκεῖ θὰ στήσουν οἱ ἀετοὶ

φωλιὰ γιὰ νὰ κονέψεις,

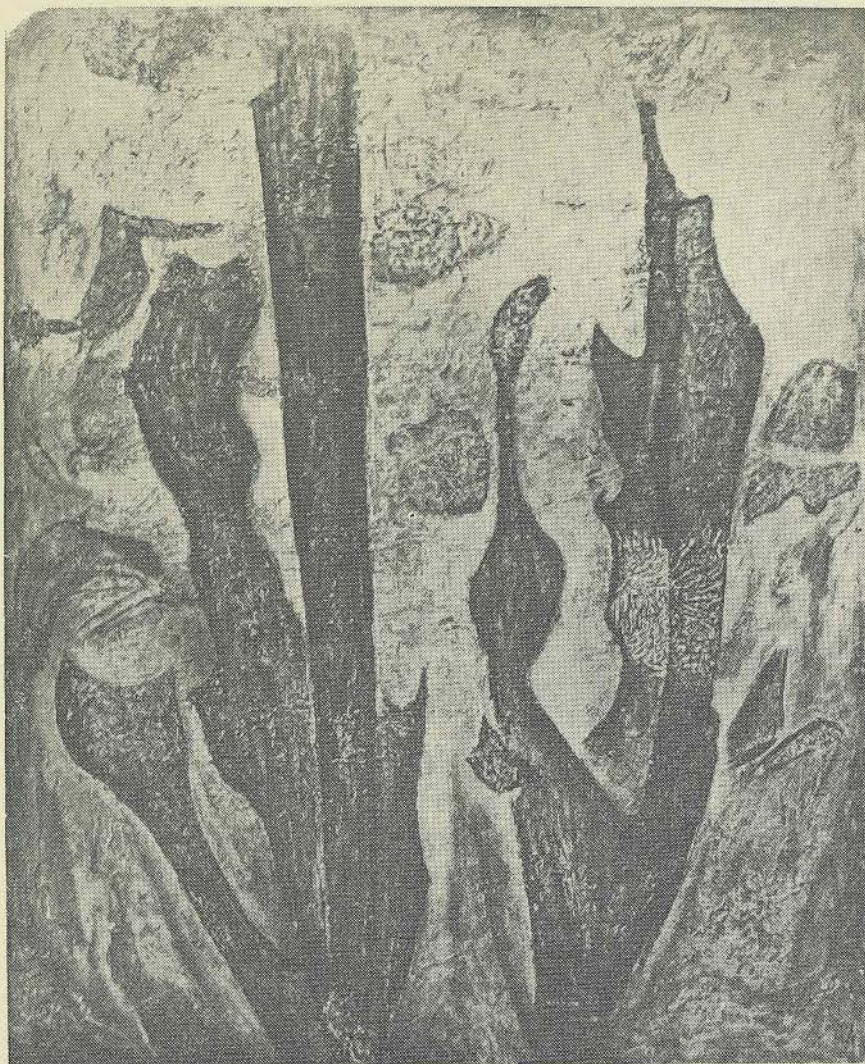
ἐκεῖ ἐκεῖ θ' ἀνταμωθοῦμε κι' ἐμεῖς τὴν κάποια μέρα

ὅταν οἱ σάλπιγγες τὸ «Δεῦτε» θὰ σημάνουν.

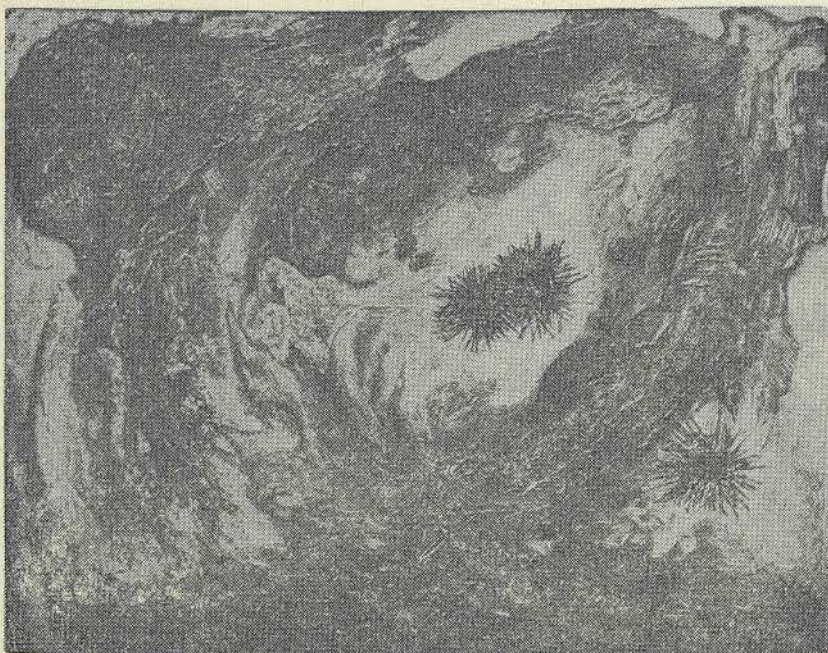
ΤΑΚΗΣ ΣΩΤΗΡΧΟΣ

## ΤΑΚΗΣ ΦΡΑΓΚΟΥΔΗΣ

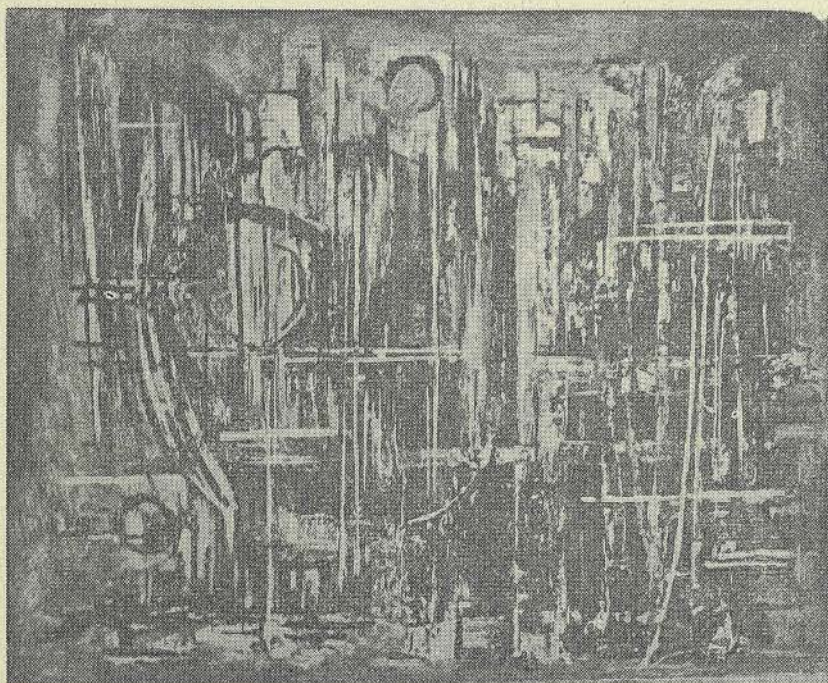
Δημοσιεύουμε τέσσερις πίνακες από την 'Αναδρομική Έκθεση Ζωγραφικής του Τάκη Φραγκούδη, που διοργανώθηκε στο «Λήδρα Πάλας» από την 1—15 Νοεμβρίου 1969 υπό την αίγίδα του Υπουργείου Παιδείας. Ο Τάκης Φραγκούδης, γεννήθηκε στη Λεμεσό, σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο των Αθηνών και σχέδιο για δυο χρόνια στην 'Αν. Σχολή Καλών Τεχνών των Αθηνών, με καθηγητές τους Γ. Τακωβίδη και Μποκατσιάμπη. Μελέτησε το χρώμα μόνος του, με βάση τη θεωρία των συμπληρωματικών χρωμάτων των ιμπρεσιονιστών.



'Αναλογία και 'Αντίθεση (1967)



Σαρωνικός Άρ. 5 (1961)



Σύνθεση (1962)



Κατασκευή (1967)

(Α' Βραβείο «Εδρώπη» του Lensbury Art Club του Λονδίνου, 1969)

## ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΙΚΟΝ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟ

### I

#### ΑΤΟ ΩΡΕΣ ΣΤΟ ΑΤΕΛΙΕ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΗ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

Πήγαινα στο άτελιε του Νίκου Έγγονόπουλου κάπου εκεί στο Κολωνάκι. Πήρα την όδο Βουκουρεστίου κι' άρχισα την άναρρίχηση στα σκαλοπάτια που μπηγονται στις πολυ χαμηλές πλευρές του Λυκαβητού, καλύτερα στους πρόποδες του. Κι' άθελήτά μου σιγομυθούριζα κάποιους στίχους από μιά από τις συλλογές του Έγγονόπουλου με τους πάντοτε πολυ παράξενους τίτλους. Αυτοί οι στίχοι από το ποίημα Τέλ-Άβιβ χοροπηδούσαν στα χείλη μου, γιατί κάποιος, που βάδιζε αντίθετα το δρόμο, με κοίταξε με χαμόγελο. Το ποίημα τελειώνει έτσι:

από την άρπα  
 όμως  
 βγήκαν  
 το ένα κατόπιν του άλλου  
 ένα πουλι  
 μιά πλάκα πράσινο σαπούνη  
 κι' ένα  
 σίδερο  
 του σιδερώματος...

Αυτους ακριβώς τους γυμνους στίχους κοροΐδευε, με πολυ δηκτική διάθεση, ο Κώστας Παράσχος στο βιβλίο που «Άρτζι μπουρτζι». Ποτέ μου δεν φαντάστηκα πως οι στίχοι αυτοί θα ήταν πολυ δηλωτικοί, επιγραμματικά δηλωτικοί, και της άλλης εργασίας, της ζωγραφικής του Νίκου Έγγονόπουλου.

Πολυ καταδεικτικός ο ποιητής και ζωγράφος, συχνά διαχυτικός, με μιά έκφραση χαρούμενη, σε δέχεται και σε κουβεντιάζει. Πολλές φορές υπονιάζεσαι κάποια ειρωνεία στη συμπεριφορά του, σα να διαβάξης τους στίχους που άναφερα πιο πάνω ως δηλωτικούς. Λέγεις: σοβαρά μιλά ή με άστειεύεται ή δοκιμάζει τη νοημοσύνη μου;

Μου πρόσφερε μιά πολυθρόνα κι' επέμενε να καθήσω. Προτιμούσα τις συνηθισμένες καρέκλες της παράδοσης, που ταιριάζαν για όλα τα σχήματα και τα ύψη των ανθρώπινων κορμιών. Μου εξήγησε όμως πως ή έπιμονή που οφείλεται σε μιά τιμητική του πρόθεση. Αυτή ή πολυθρόνα άνήκει στον πάππο του, είναι οικογενειακό κειμήλιο, και νομίζει πως τιμά τον επισκέπτη του και τον πρόγονό του αν την προσφέρει. Όμολογώ πως ή όμολογία αυτή με συγκίνησε: περιείχε τόσο συναισθηματισμό, θάλεγα «συναισθηματικό βάθος».

Ό ίδιος κάθησε στο τραπέζι του, όπου τασάκια και κουτιά τσιγάρων κι' ένα-δυο βιβλία. Άκούμπησε τα χέρια κι' άρχισε το καλωσόρισμα (έτσι τουλάχιστο το θεώρησα): να μου άπαγγέλλει στίχους από την «9ην Ίουλίου 1821» του Βασίλη Μιχαηλΐδη. Η προφορά βέβαια σε διασκέδαζε, αλλά άπορούσες για το πόσο κατατοπισμένος ήταν ο Έγγονο-

\*Εφέτος 1969 κλείουν σαράντα χρόνια από το μανιφέστο του υπερρεαλισμού (1929). Το κίνημα αυτό δεν ξεχάστηκε. Τα ίχνη του ακόμα επιζούν έστω κι' αν πέθανε ο άρχηγός του ο Μπρετόν. Πολλοί όπαδοί του πιθανό να μεταπηδήσανε σε άλλες σχολές, κάπως συγγενικές. Πάντως διατηρούν την αισθητική έσωτερική και έξωτερική ελευθερία στην ποίησή τους.

\*Επισημαίνουμε την έπέτειο αυτή με μιά όμιλία μας για τον Νίκον Έγγονόπουλο, το υπερρεαλιστή με ελληνικό περιεχόμενο. Η όμιλία αυτή έγινε μπροστά σε νέους στην μπουάτ «Κύκλω», στις 15 Οκτωβρίου 1969. Στη συγκέντρωση διαβαστήκανε ποιήματα του Έγγονόπουλου κι' επιδεικτήκανε φωτογραφίες πινάκων του.

πουλος πάνω σ' ένα ιδιωματικό της Κύπρου ποιητή.

— Έμαθα πώς κυκλοφόρησε στην Κύπρο μιὰ ἐπιλογή τῶν καλύτερων του ποιημάτων, μού λέει.

— Μμ! εἶναι μιὰ ἔκδοση τοῦ Δήμου Λεμεσοῦ, τοῦ ἀπαντῶ.

— Ἀχ! θάθελα τὰ ποιήματα τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη.

Ἡ ἐπιθυμία του αὐτὴ εἶχε τέτοιο θερμὸ τόνο, ποὺ δὲ μποροῦσες νὰ τοῦ ἀρηθῆς. Ἐξάλλου σὲ ὑποχρέωνε κι' ἡ στάση του ἔναντι τῆς κυπριακῆς πνευματικῆς ζωῆς. Ὅταν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὑπεύθυνους πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς Ἀθήνας δὲν γνωρίζουν ἢ δὲ θέλουν νὰ γνωρίζουν τὸ τί γίνεται δυὸ βήματα ἔξω ἀπ' τὸ γραφεῖο τους, γιατί νὰ μὴν ἐκτιμήσεις τὴν τόσο θερμὴ αἴτηση ἐνὸς Ἀθηναίου, ποὺ δὲν ἐπιδιώκει θόρυβο καὶ τίτλους;

Ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς θεράντας του — τέταρτος ὄροφος στὴν ὁδὸ Ἀναγνωστοπούλου — κοιτάξεις ἀντίκρου τὴν Ἀκρόπολη. Ἡ ὥρα ἦταν τέτοια ποὺ δὲ σὲ τύφλωνε τὸ χρυσαφένιο φῶς τοῦ ἡλίου. Ὁ Ἱερὸς Βράχος εἶχε μιὰ ἑλαφρὴ θολερότητα ἀρχισε κι' ὄλας νὰ σουρουπώνει. Τὸ ἀτελιὲ βογγοῦσε πραγματικὰ ἀπὸ πῆν πληθῶρα τῶν πινάκων. Ἐκεῖ μιὰ γυμνὴ γυναῖκα καὶ μέσα ἀπ' τὸ λαμὸ της νὰ πετάγεται ἕνα ρόδο. Ὁ Θησέας νὰ σκοτώνη τὸ Μινώταυρο, συμβολίζοντας τὸ μόχθο τοῦ ἀνθρώπου γιὰ νὰ παραμερίση καὶ ν' ἀφανίσῃ τὴν κακία. Ἄλλου ὁ Ὀδυσσεύς Ἀνδροῦττος, ὁ παρεξηγημένος κι' ἀδικοσκοτωμένος ἥρωας τοῦ 21, ὁ Περρεβὸς νὰ κρατᾷ στὴν κοιλιά του τὸ κεφάλι που, μιὰ ὀμάδα γυμνῶν νὰ κοιτάζουν ν' ἀρπάξουν ἢ ν' ἀκούσουν τὸ τί θὰ εἰπωθῆ στ' ἀκουστικὸ τοῦ τηλεφώνου. Καὶ ἄλλα κι' ἄλλα (δὲν ὑπάρχει γυμνὸς τοῖχος) καὶ νὰ συνεχίζεται ἡ στρατιὰ τῶν πινάκων στὸ διάδρομο ὡς πέρα ἀντίκρου σ' ἕνα ἄλλο δωμάτιο ποὺ εἶναι κι' αὐτὸ πνιγμένο μὲς τοὺς πίνακες.

— Ἐχει σημασία μεγάλη ὁ συνδυασμὸς τῶν χρωμάτων, μού λέγει, δείχνοντάς μου μιὰ σειρά ἀπὸ τὰ τελευταῖα του ἔργα.

— Εἶναι γεμάτα ἀγωνία, παρατηρῶ.

Καὶ ἀπαντᾷ στὴν παρατήρησή μου αὐτὴ.

— Ναί! ἀλλὰ φτιάχνοντάς τα θερίζω τὴ γαλήνη μου.

Αὐτὸ γιὰ μένα ἀποτελεῖ ἕνα κλειδί γιὰ νὰ ἐξηγήσω πολλὰ κι' ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ἐκφράζεται γιὰ νὰ βρῆ τὴ γαλήνη. Διοχετεύει ὅλον ἐκεῖνο πὸ συναισθηματικὸ φόρτο του σὲ σχῆμα, χρῶμα καὶ στίχο. Κι' ἀρχίσαμε πᾶς τὴ συζήτηση πάνω στὸν ὑπερρεαλισμὸ, πάνω στὸν Μπρετόν, πάνω στὴν ποίησή του μὲ κάποιο σπασμένο κι' ἑλαφρὰ ἀσύνδετο ρυθμὸ (χωρὶς βέβαια νὰ ὑπερρεαλιζοῦμε στὴν κουθέντα μας). Ἀπὸ τὴ συνομιλία αὐτὴ μάθαινα πὺς ὁ Ἐγγονόπουλος τελείωσε τὸ Γυμνάσιο στὸ Παρίσι καὶ γράφτηκε ὕστερα στὴν Ἱατρικὴ Σχολή, μαθητεύοντας κοντὰ στὸ Ρισέ. Μιὰ μέρα τὰ παρόρησε ὅλα καὶ γύρισε στὴν Ἀθήνα. Σπούδασε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Ἀλλὰ δὲ λησμονεῖ τὸ λίγο ἱατρικὸ του παρελθὸν καὶ μνημονεύει τὸν Μπρετόν, τὸν Ντιουαμιέλ κι' ἄλλους γιαιτροὺς, ποὺ ἀσχοληθήκανε καὶ μὲ τὴν Τέχνη, εἰδικὰ μὲ τὴ λογοτεχνία. Γιὰ τὸν ἑνατὸ τοῦ μού εἶπε καὶ τὸ ἔξῃς:

— Ἀντιπροσωπεύω τὸν ὑγιῆ ὑπερρεαλισμὸ στὴν Ἑλλάδα. Στὴν δημοσίευση ποιημάτων δίνω σημασία καὶ στὴν ὀρθογραφία καὶ στὴν ἐμφάνισή τους. Ζωγράφος εἶμαι.

Αὐτὰ ἦταν μιὰ ἄμεση δῆλωσις τῶν τάσεων καὶ παραδοχῶν του, χωρὶς ἔχνος ἐγωπάθειας ἢ αὐτοπροβολῆς. Δὲ συζήτησα τίς φράσεις του αὐτές. Ἀλλὰ ξανακοίταξα γύρω μου καὶ μόνος σχολίασα τὰ πνεῦμα τους. Πραγματικὰ ὁ ὑπερρεαλισμὸς του εἶναι ἑλληνικὸς καὶ στὴν οὐσία καὶ στὸ ἐξωτερικὸ περιβλεπόμενον, στὴν ἐκτέλεση. Θέματα ἑλληνικά, σύμβολα ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ παρελθὸν καὶ τὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ πραγματικότητα.

Καὶ ξαναγυρίζοντας στὸ θέμα τῆς καλῆς ἐμφάνισης στὸ ποίημα, σχολιάζει τὴν τελευταία ἔκδοση ποιημάτων του ἀπὸ τὸν «Ἰακωβ».

— Μέ... διόρθωσε ὁ διορθωτὴς τῶν δοκιμῶν. Ὁ σκύλος μὲ ἕνα λάβδα ἔγινε σκύλλος μὲ δυὸ λάμβδα. Ὁ τρελλὸς ἀπὸ δυὸ λάμβδα ἔγινε τρελὸς μ' ἕνα λάμβδα. Πρωτῶ τὸν Παπανοῦτσο γιατί τὸ σκύλλος μὲ δυὸ λάμβδα; Καὶ μού ἀπαντᾷ πὺς τὸ γράφει ἔτσι κάποιος βυζαντινός. Καὶ τοῦ λέω: Οἱ χιλιάδες τῶν ἐλλήνων τυπογράφων ποὺ τὸ στοιχειοθετοῦνε

μ' ένα λάμβδα δὲν λαμβάνονται ὑπόψη;

Γέλασα γιὰ τὴ συγκρατημένη φούρια τοῦ Ἐγγονόπουλου. Τούτη ἡ φούρια συνεχίστηκε μὲ ἀξομειώσεις ὅσο μιλούσαμε γιὰ τὴν ἐμπορικὴ κίνηση τῆς ἐλληνικῆς ζωγραφικῆς στὸ Παρίσι. Πιστεύει πῶς δὲ γίνεται προβολὴ τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων γιὰ ἐμπορικοὺς λόγους. Ἔτσι δὲ μᾶς γνωρίζουν στὸ ἐξωτερικό. Μάλιστα μᾶς ἐπιτίθενται. Αὐτὸ ἀπαιτοῦν τὰ συμφέροντα τῶν ἐμπόρων ἔργων τέχνης.

Ἐμένα ἐνδιέφερε περισσότερο ἡ ποίηση. Θυμᾶμαι τὸ σκάνδαλο ποὺ ξεσήκωσε πρὶν ἀρκετὰ χρόνια ἡ ποίηση τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ἀσφαλῶς δὲν ἤμουν ἀπὸ τοὺς ὑπέρμαχους τῆς τεχνοτροπίας του ἀλλὰ δὲν ὑπῆρξα καὶ ζηλωτῆς πολέμιος. Πιστεύω πῶς ἡ κάθε τεχνοτροπία ἔχει δικαίωμα στὸν εὐρύτατο χῶρο τῆς Τέχνης καὶ δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ πολὺ ἐγωϊστικὸ δόγμα «μ' ἀρέσει, δὲ μ' ἀρέσει». Ἐξ ἄλλου ὁ ὑπερρεαλισμὸς μᾶς ἀποκάλυψε περιοχὲς καὶ τρόπους ἔκφρασης καὶ πλούτισε σὲ πολλὰ σημεῖα τὴ σύγχρονη τέχνη. Εἶχα διαβάσει πελευταῖα τὴ νέα ἔκδοση δύο συλλογῶν του, ποὺ κυκλοφόρησε ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Ἴκαρος». Σὲ τούτη τὴν ἔκδοση ὁ Ἐγγονόπουλος μὲ πολλὴ πικρία ἀποκαλύπτει τὴν καλλιτεχνικὴ του ἱστορία. Ταῦτοχρόνως μὲ εὐλιχρῖνεια δηλώνει τὸ καλλιτεχνικὸ του πείσμα, νὰ μὴ συμβιθαστῇ, ἀλλὰ νὰ μείνῃ ἀκέραιος ὅπως τὸ πρόσταζε ὁ ἐσώτερός του κόσμος.

Δὲ θᾶθελα νὰ τοῦ ὑπενθυμίσω παλιὲς πίκρες. Κι' ἀπὸ σίδηρο νᾶσαι πάντοτε ἡ ἀδικὴ ἐπίθεση καὶ τὸ προγραμματισμένον περιγέλασμα σὲ πειράζει. Κι' ὅταν σοῦ τὰ ἐπαναφέρουν στὴ μνήμη, χωρὶς νὰ τὸ θέλῃς ὑποψιάζεσαι αἰχμές. Κρατῶ μιὰ ἀποψή του τὴν ἐξῆς:

«...στὸν τόπο μας καὶ μάλιστα στὰ χρόνια τὰ δικὰ μας ἡ ἐκτίμησις ἐκδηλώνεται μὲ ἀμείλικτη καταδύωξη. Πιστεύω πῶς, παλαιότερα, τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο, ἡ νεοελληνικὴ κοινωνία τὸν περιέβαλλε μόνο μὲ ἀπόλυτη ἀδιαφορία, δίχως μίσος». Εἶναι μιὰ ἀλήθεια τρομακτικὴ. Σήμερα τὸ πνεῦμα καταδιώκεται.

Δώσαμε τὸ χέρι μὲ τὴ διαβεβαίωση μιᾶς καινούργιας συνάντησης. Πολὺ θὰ τῶθελα.

## II

### Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ σουρρεαλισμὸς ἢ ὑπερρεαλισμὸς, σὰ μιὰ αἰσθητικὴ σχολὴ ποὺ βασιζόταν πάνω στὴ ψυχολογία τοῦ βάρους, ἀποκάλυψε στὴν ποίηση καινούργιους χώρους. Ταυτοχρόνως ἔδωσε μιὰ εὐλυγισία στὴν ἔκφραση καὶ μιὰ ἐλευθερία, ἔστω κι' ἂν πολλοὶ τὴν παρεξήγησαν. Στὸ κάτω-κάτω ποῦ κίνημα δὲν παρεξηγεῖται ἀπ' τοὺς ἀντίθετούς του; Σ' ἐμᾶς, τὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἡ πλαστικότητα στὴν ἔκφραση εἶναι τὸ φυσικὸ μᾶς, ποὺ ἐνδυναμώνεται καὶ ἀπὸ μιὰ μακραιωνὴν παράδοση μὲ τόση αἴγλη, δὲ θὰ μπορούσε ὁ ἄκρατος σουρρεαλισμὸς νὰ κατακτῆσει γρήγορα ἔδαφος, καὶ προπαντὸς νὰ δώσῃ ὑπολογισμὸ ἔργο. Ἀλλὰ μὲ τοὺς ὑποχρεωτικὸς μετασχηματισμοὺς του σιγά-σιγά ἔδωσε ἓνα, ἃς τὸ ποῦμε, ἐλληνόπρεπο παρὸν μετριάζοντας λιγὰν τίς ἀρχότητες του. Τὸ φῶς τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου κι' ὁ τρόπος τῆς σκέψης μας, ἴσως κι' ἡ γλώσσα μᾶς, δὲ δέχονται τὰ ἄκρα.

Ὁ Ἐγγονόπουλος ἔζησε τὴν πρώτη του νιότη μὲς τὸ Παρίσι ἀκριβῶς στὰ χρόνια ποὺ τὸ ρεύμα τοῦ σουρρεαλισμοῦ κατὰ κάποιον τρόπο μεσουρανοῦσε. Σὰ ζωγράφος δέχτηκε καὶ τὸ μήνυμα τῆς νέας κίνησης καὶ στὴ ζωγραφικὴ του, πρᾶγμα ποὺ ὀλοκλήρωσε τὴν ἀποδοχὴ του. Τόσο μὲ τὸ μάτι καὶ τὸ χρῶμα, ὅσο καὶ μὲ τὸ μυαλὸ καὶ τὴν λέξη μαθήτευσε στὸ χῶρο τοῦ νέου αὐτοῦ μεταπολεμικοῦ (ἢ καλύτερα μεσοπολεμικοῦ) ρεύματος. Σπούδαζε τότε καὶ ἰατρικὴ καὶ οἱ θεωρίες τοῦ Φρόυντ μὲ τὴν μέθη ποὺ προκαλοῦσαν σχετικὰ μὲ τὴν ἀνίχνευση τοῦ ὑποσυνείδητου, ἀσφαλῶς τὸν προετοιμάσανε καὶ τὸν πείσανε γιὰ τὴν ἀλήθεια τῆς καινούργιας αὐτῆς αἰσθητικῆς. Ἐξἄλλου ὁ αὐταματισμὸς καὶ ἡ αὐτόματη γραφὴ τὸν εἶχε συνηθίσει τόσο ποὺ τὰ προσωποποιεῖ στὸ "Jef" τὸ «μέγα αὐτόματον».

Στὰ χρόνια τοῦ μεσοπολέμου, προπαντὸς ἀνάμεσα στὰ 1930—1940 ἄρχισαν δειλὰ τὰ πρῶτα δείγματα τῆς νέας σχολῆς μὲ τὸν πρόδρομο Θεόδωρο Ντόρορον, ποὺ ἔστειλε δωρεὰ

τά βιβλία του από τὸ Παρίσι, τὸν Ἐλύτη, τὸν Σεφέρη καὶ τὸν Ἀνδρέαν Ἐμπειρικό.

Ὁ Ἐγγονόπουλος, ὅπως ὁ ἴδιος ἐξομολογεῖται στὴ β' ἔκδοση δυὸ πρώτων συλλογῶν του (Ἰκαρος 1966), μόλις τὸ 1938 τόλμησε νὰ δώσῃ στὴ δημοσιότητα τὶς σουρρεαλιστικὲς του συλλογὲς κατὰ παρακίνηση τοῦ Ἀπόστολου Μελαχροينوῦ καὶ τοῦ Τάσου Βακαλόπουλου. Οἱ συλλογὲς αὐτὲς ἦταν: «Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὀδηγόν» (Ἀθήνα 1938) καὶ «Τὰ κλειδοκύμβαλα τῆς σιωπῆς» (Ἀθήνα 1939). Τὸ κλῖμα τῆς Ἀθήνας ἄρχει νὰ δέχεται τὰ τολμήματα αὐτά, ἔστω καὶ μὲ ἔντονες διαμαρτυρίες. Ἀκολούθησαν καὶ μερικὰ ἄλλα ἔργα σὲ περιοδικὰ ἢ σὲ ξεχωριστὰ βιβλία τὰ ἐξῆς: «Ἑπτὰ ποιήματα» (Ἀθήνα, 1944), «Μπολιβάρ» (Ἀθήνα 1944), «Ἡ ἐπιστροφή τῶν πουλιῶν» (Ἀθήνα 1946), «Ἐλευσίς» (Ἀθήνα 1948), «Ὁ Ἀτλαντικός» (Ἀθήνα 1954), «Ἐν ἀνθηρῷ ἔλληνι λόγῳ» (Ἀθήνα 1957).

Ἀπὸ τὴν ὁμολογία τοῦ ἴδιου Ἐγγονόπουλου ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν μελέτη τῶν γραπτῶν ὁ Ἀντρέας Ἐμπειρικός ὑπῆρξε μέγας δάσκαλός του στὴν ποίηση. Ὁ Ἐγγονόπουλος τὸν τοποθετεῖ, «ἰσάξιο, πλαῖ σ' ἕναν Σολωμό, σ' ἕναν Μπωντλαίρ, σ' ἕναν Λωτρεαμόν, σ' ἕναν Δάντη». Καὶ πραγματικὰ ὁ Ἐγγονόπουλος ἀκολουθεῖ τὴ γραμμὴ τοῦ Ἐμπειρικοῦ, ἀλλὰ διατηρεῖ καὶ προσωπικὸ τόνο. Θὰ τὸν ἔλεγα σὲ ἀρκετὰ σημεῖα πρὸς «λογικὸ» (σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ αὐτοματικὸ). Στὴν γλῶσσα ἀκολούθησε τὸ ἐλεύθερο γλωσσικὸ ἔνστικτο ἐνὸς φανασιώτη. Τ' ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος πὼς μελέτησε ἀρχαίους καὶ βυζαντινοὺς μὲ σχόλια γαλλικὰ κ' ἑλληνικὰ — τοὺς βυζαντινοὺς μὲ τὰ σχόλια στὴν καθαρεύουσα καὶ ὑπερκαθαρεύουσα καὶ πείσθηκε μὲ τὴν συνεχῆ αὐτὴ ἐπαφὴ τὸν πὼς ἡ γλῶσσα μας εἶναι ἐνιαία, συνεπὼς ἢ χρησιμοποίησις λέξεων καὶ τύπων ἐκεῖ πού ταιριάζει δὲν πρέπει ν' ἀποφεύγονται μὲ βάση τὸν γλωσσικὸ φανατισμὸ. Πραγματικὰ ἡ γλῶσσα του ἔχει ἕνα θέλητρο, ἔστω κ' ἂν βασίζεται στὶς «ἐκπλήξεις». Μὲ τὴ χρῆση μάλιστα παρηγήσεων, πού τὶς ἐπιβάλλει ὁ αὐτοματισμὸς (θἄλεγα ὁ «ἠχητικὸς αὐτοματισμὸς») αὐξάνει ἢ ἐπίδραση αὐτῶν τῶν «ἐκπλήξεων».

...καὶ  
σειστρῶν  
φυγῆς  
  
σειστρῶν  
φυγῆς  
σιγῆς  
γῆς.

Ἡ ἠχητικὴ ἐκπλήξη, πολὺ μουσικὴ, προεξάρχει σημαντικὰ σὲ πολλὰ ποιήματά του. Αὐτὴ τονίζει τὸ ἰδιαίτερο θέλητρο τῆς γλώσσας του. Γεννιέται μιὰ ἐρώτησις: αὐτὴ ἢ ἀνάμειξη στὴ γλῶσσα δικαιολογεῖται ἢ ἐπιτρέπεται; Δὲν ὑποστηρίζω τὴ μικτὴ γλῶσσα, πού εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο φτιαχτὴ γιὰ νὰ ἰκανοποιήσῃ ἀντιτιθέμενες μερίδες. Ἀλλὰ μπορεῖ ὁ δημιουργὸς νὰ εἰσάγῃ λέξεις ἀπ' τὶς διαλέκτους ἢ ἀπ' τὴν καθαρεύουσα ἀρκεῖ νάχουν τὴ θέση τους καὶ νὰ τὶς ἐπιβάλλῃ αἰσθητικὴ ἀνάγκη. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ φανῆ ὁ γνήσιος καλλιτέχνης ἀπὸ τὸν ἐκ προθέσεως καὶ ἀπὸ ἐπίδειξη θηρευτὴ τῆς ἐκπληκτικῆς λέξης.

Στὴν ποίηση τοῦ Ἐγγονόπουλου δὲ θὰ μπορούσα νὰ καθορίσω σαφῶς θέματα. Ἦταν μερικὰ σὰν τὸ Μπολιβάρ. Οἱ τίτλοι ὅμως συχνὰ χρονοκοποῦνται μὲ τὸ περιεχόμενον. Γράφει αὐτοματικὰ καὶ ἀσφαλῶς ὁ τίτλος ἔχει τὴ θέση του στὸν αὐτοματισμὸ. Τί θὰ πῆ τάχα: Στὰ ὄρη τῆς Μυουπόλεως ἢ τὰ κλειδοκύμβαλα τῆς σιωπῆς ἢ γῆν καὶ φρουρὰ ἢ τὸ καρὰβι τοῦ δάσους. Ἀλλὰ κ' οἱ ἄλλοι τίτλοι π.χ. παρὰδοσις, Ὅστρις, Νυκτερινὴ Μαρία δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὸ κείμενον ἐκτὸς «σὰν ἐκπλήξη» ἢ ἔχουν πολὺ ἀπόμακρη σχέση ἀπὸ προσπάθεια γιὰ συσχέτιση. Ἀπηχῆσεις ἔντονες ἀπ' τὴ ζωγραφικὴ, πού εἶναι τὸ ἐπάγγελμα τοῦ Ἐγγονόπουλου, ξεχωρίζεις συνεχῶς καὶ ἄμεσα καὶ ἔμμεσα. Σ' ἕνα πού γνωρίζει τὴν τεχντροπία του εὐκολὰ ἀναγνωρίζει κομμάτια πινάκων του, τοῦλάχιστο σὰ διάθεση, κ' ὄχι περιγραφή ἢ ἀναφορὰ ἢ μεταφορὰ. Σαφέστατος καὶ ἰσχυρὰ κυρίαρχικὸς εἶναι ὁ ἐρω-

τισμός του, πού εκφράζεται με πολλούς τρόπους. Στο κάτω-κάτω στη ψυχολογία του βέθους ο έρωτισμός κατέχει πρωτεύοντα ρόλο κι' άσφαλώς στον αυτοματισμό, πού αφίνει ελεύθερα νά βγοῦν στην έπαφάνεια οι άποθέσεις από τό ύποσυνείδητο. Μιά διάθεση ειρωνίας συχνά διαφαίνεται σέ πολλά ποιήματά του. Αὐτή ή ειρωνία ταιριάζει με τό κλίμα του ύπερρεαλισμοῦ, πού σάν κίνημα άρνούοταν και καταγκρέμιζε τήν παράδοση, θεωρώντας την πολλές φορές σάν γελοίο κατασκευάσμα.

Θάταν κοινοτοπία άν έλεγα πώς γνωρίζεις τόν ποιητή — όπως και κάθε καλλιτέχνη — μόνο όταν σκύψης πάνω στο έργο του. Η κριτική, τό δοκίμιο, ή ένημέρωση (όπως οι δικές μου γραμμές) έχουν άπλό σκοπό νά διεγείρουν τήν περιέργεια για μία γνωριμία και νά δώσουν ευκαιρία για μία φιλική συνομιλία.

## III

## ΕΙΣ ΕΠΤΟΝΟΠΟΥΛΟΝ

Είδα τις ζωγραφίες του Έγγονόπουλου στο άτελιέ του. Σε λίγες μέρες ξαναδιάβαξα τις δυο συλλογές του στην έκδοση «Ίκαρος». Η έκδοση αυτή διανθίζεται με μερικές έγχρωμες εικόνες έργων του και μία μαύρο-άσπρο. Σπρωγμένος από μία διάθεση μίμησης, θέλησα νά δοκιμάσω στα μέτρα του, όπως τά δεχόμουν απ' τις ζωγραφίες και τήν ποίησή του, μερικές ύπερρεαλιστικές δοκιμές. Τις δημοσιεύω πιο κάτω.

## ΕΙΣ ΕΠΤΟΝΟΠΟΥΛΟΝ

## PENTE PINAKES EKTO Σ KEIMENOT

## I

Βγήκε στο δρόμο δίχως πρόσωπο  
για συνουσία ή πόρνη τών έφτά παρόδων  
πλήν όμως άδειασαν οι σκελετοί απ' τό σπέρμα τους  
κι' έμεινε τούτη καφερή μες τά μεσόστρατα  
πρός δόξα του Έγγονόπουλου

## II

Συνομιλία τών δυο κυρίων  
ή του κυρίου και τής κυρίας (έρμαφροδίτου)  
και παρά θίν' άλλος  
ή ξυνοσταφυλίσ  
καιροῖς άρχαίσις

## III

Γυναίκα γύψ σταυρώνει τόν Άνδροῦτσο  
πού ζωχαδιάστηκε ως έγκυμονούσα  
έπί τή μήτη κείνου ίσορροπει ή άντρεία μας  
κι' ή καλλονή μας επί φεσίου και πτερωάν.  
Κι' ό φιόγκος ό πλαγιάυλος  
έπί ίκκοπάμπης θηλυκῆς;

## IV

Είπε, λοιπόν: άφοῦ στερεΐται όστῶν  
σαρκῶν άρτηριῶν και δὴ έγκεφάλου  
ας πάρουμε μία κούκλα πρόδας φορεμάτων  
και νά συνθέσωμε μορφή με μήτρα  
και σκοτεινά ένστικτα  
Γυμνός είμι μέχρι θανάτου

## V

Τοῦ γάμου τὸν χορὸ  
 ἓνα δυὸ τρία τέσσερα  
 θὰ τὸν χορέψω νὰ βλαστήσουνε τὰ ρόδα  
 τῶν δώδεκά μου ἐπιθυμιῶν  
 ἀφοῦ μὲ γέλεισε ὁ ἱππότης  
 τῶν δώδεκά μου χρόνων  
 καὶ μ' ἔκανε μιά καπνοδόχη  
 μὲ μεξικανικὲς ἐλπίδες (espoirs mexicains).

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ΕΡΩΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

(Ἀπὸ τὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία)

## 3.— ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΣ

Ξημέρωσε πιά, Χρυσίλλα καλή μου, κι ὥρα πολλή  
 ὁ πετεινὸς λαλεῖ τὴν φθονερὴν αὐγὴ καλώντας.  
 Κοκόρια φθονερώτατα, νᾶχετε τὴν κατάρα  
 ποὺ μένα διώχνετε πρῶι γιὰ νεαρῶν παρές.  
 Γέρασες Τιθωνέ! Ἄλλιῶς, γιατί ἀπ' τὸ κρεβάτι  
 τόσο νωρὶς ξαπόστειλες τὴ σύζυγό σου Αὐγούλλα;

## 16.— ΜΑΡΚΟΥ ΑΡΓΕΝΤΑΡΙΟΥ

Φεγγάρι χρυσοκέρατο, ποὺ βλέπεις τοῦτα, κι ἄστρα  
 ποὺ λαμπερὰ ποντίζεστε στ' Ὁκεανοῦ τὸν κόρφο,  
 μόνο μ' ἀφῆκε κ' ἔφυγε ἡ εὐωδιαστὴ Ἀρίστη  
 καὶ δὲν μπορῶ ἡμέρες ἔξι τὴ μαγεύτρα νᾶθρω.  
 Μὰ σίγουρα ξανά θὰ κυνηγήσω κ' ἰχνηλάτες  
 θὰ ξαπολύσω τοὺς παράδες, ποῦν' σκυλιὰ τῆς Κύπρου.

## 59.— ΑΡΧΙΟΥ

Ὠχου, πιά, δὲν μπορῶ τὸν Ἔρωτα νὰ διαφύγω  
 πουλι ἐκειὸς ἐμὲ περὶ ἀπὸ κοντὰ διώκει.

## 67.— ΚΑΠΙΤΩΝΟΣ

Κάλλος χωρὶς πὴ τσαχμινὰ τέρει, δὲν ἀφεντεύει  
 ἢ δόλωμα ποὺ κολυμπᾷ καὶ λείπει ἢ ἀγίστρι.

## 96.— ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Ξώβεργα τὸ φιλί, Τιμάριο, φωτιά τὰ μάτια,  
 σὰν μὲ κοιτάξης καίγομαι, μὲ δένεις, ἂν ἀγγίξης.

## 143.— ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Στῆς Ἡλιοδώρας τὰ μαλλιά μαραίνεται στεφάνι,  
 μ' αὐτὴ λαμποκοπᾷ καὶ στεφανώνει πὸ στεφάνι.

Μετ.: Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

## Ο ΜΑΓΟΣ ΤΗΣ ΦΥΛΗΣ

(διήγημα)

Φωτιές κίτρινες σὰ θαμπές λεπίδες γλιστρούσαν κάτω από τὸ δέρμα τῆς γῆς, κάτω ἀπὸ τὸ δέρμα τοῦ κόσμου καὶ σκάλιζαν τὰ κῆτταρά μου πασχίζοντας ν' ἀνακαλύψουν τὰ μάτια του. Ὁ θάνατος ταξίδευε μέσα στὸ κίτρινο πρωινὸ, ἓνα τραῖνο παράξενο ποὺ στάθμευε σὲ συλλογές, σὲ μάτια βασιλεμένα στὴ χώρα τῆς ἀπορίας καὶ τῆς ἀγνοίας, σὲ κοιλιές ἀνοιγμένες, σὲ μυαλά χυμένα, σὲ πόδια σπασμένα, σὲ κρανγές καὶ φρίκη...

Μαζὶ του μετακινούσε κάτι λεπίδες κίτρινες, μιὰ ὀδοντοστοιχία χαμόγελα φρίκης. Ἄφηνε πάνω στὸ χῶμα τὴν ἀψὶ ἐνὸς κοσμοπολίτη ταξιδιώτη ποὺ ἀκίνηται στὸ κάλεσμα τὸ στερνό. Ὁ ἥλιος ἦταν ἓνα κουβάρι φῶς, πὸ χρῶμα ἐκείνο ποὺ βάφει τὰ μάγουλα τῆς μετανιωμένης πόρνης. Ὁ ἥλιος ἦταν μιὰ ἁμαρτία καρφισωμένη ἀνατολικά, στὸν ἀστερισμὸ μιᾶς ἀγεωμέτρης ἀγωνίας...

Κι ὁ πόλεμος γινόταν πάντα. Ὁ πόλεμος γινόταν ἀσταμάτητα στὸ δάσος μὲ τίς κίτρινες φιλύρες. Ἀπὸ τὸ πρωί... ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ κείνος ὁ ἥλιος ἔφτυσε τὴν πρώτη του ἀχτίνα στὸ χῶμα. Τὸ δάσος τοῦτο εἶναι λίγα χιλιόμετρα δυτικὰ τῆς Λεοπόντιβιλ.

Ὁ Μαγκαλέντι τὸ ξέρει καλὰ αὐτὸ τὸ δάσος. Μικρὸς εἶχε κυνηγήσει σεργετὰ μὲ τὸ τόξο του. Ὁ μάγος τῆς φυλῆς τὸν εἶχε μάθει πῶς. Τὴν ἀνοιξη καθόταν κάτω ἀπὸ τίς φιλύρες καὶ σκεπτόταν. Χάραζε τ' ὄνομά του στὸ μαλακὸ τους δέρμα καὶ κυνηγοῦσε πὴν ἡδονὴ σὲ λαχανιασμένες καταχτήσεις γυναικείας σάρκας, ἔτσι καθὼς ἄπλωνε τὰ χέρια βαθιὰ στὸ δάσος καὶ κέρδιζε τὴν μαλακὴ οὐσία τῆς Λίγκα... Ἄ, μὴ ρωτᾶτε γιὰ τὴ Λίγκα. Μὴ ρωτᾶτε τὸ Μαγκαλέντι γιὰτὶ πάνω στὴ μαύρη ζύμη τοῦ κορμιοῦ του ἔχει μείνει ἡ οὐσία τῆς Μαύρης Ἡπειροῦ, ἡ Λίγκα... Ἡ Λίγκα ποὺ εἶναι τὸ μάτι κι ὁ ὀμφαλὸς τῆς ζούγκλας κι ἡ δικαιοσύνη της.

Μετὰ ἦρθαν οἱ ἄσπροι γυπαετοὶ νὰ ροκανίσουν τὴ σάρκα τοῦ μαύρου ἔβενου. Ἦρθαν οἱ ἄσπροι γυπαετοὶ νὰ σηκώσουν μέχρι πὸν καφτερὸν ἥλιο τὴν ἄγουρην ἡλικία τῶν ἀδελφῶν τοῦ Μαγκαλέντι κι ὕστερα νὰ τὴ ρίξουν στὸ χάος, νὰ τὴ συντρίβουν βαθιὰ στὴ χαράδρα μιᾶς λεπρῆς γνώσης. Μετὰ ἦρθαν οἱ λευκὲς

ἐριννύες νὰ καρπίσουν ἀρρώστειες στὰ σπλάχνα τῆς Λίγκα, κάτι παράξενες καὶ φοβερὲς ἀρρώστειες. Κάτι παράξενες σημαίες, λέξεις παράταιρες καὶ φριχτές, «ἀποικίες» λέει, «συμφέροντα», «τράστ», τέτοια... καμμιά σχέση δὲν εἶχαν ὅλα τοῦτα μ' ἐκεῖνο τὸ ἄρωμα τῆς γῆς, μὲ τὴ σβελετάδα τῶν ἀγριμῶν, μὲ τὸ μάγο τῆς φυλῆς ποὺ πῆγε καὶ κλείστηκε χολιασμένος βαθιὰ στὸ δάσος, πληρωμένος ἀετὸς ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν μηχανῶν. Οἱ παλιότεροι ἤξεραν πολλὰ γιὰ ὅλ' αὐτὰ, πολλὰ καὶ πὰ 'κρυβαν στὰ βάθη τῆς καρδιάς μὴ τυχὸν καὶ ξεστρατίσουν καὶ γίνουν δάκρυ. Ὁ Μαγκαλέντι κάτι ἤξερε βέβαια, μὰ... μάντευε περισσότερα ἀπ' ὅτι τοῦ 'λεγε ὁ μάγος τῆς φυλῆς. Ἦθελε νὰ ρωτήσει περισσότερα μὰ ἡ ἀγανάχτηση γινόταν φόβος καὶ κρυβόταν στὰ λαγούμια τῆς ζούγκλας. Τώρα μάλιστα τελενταῖα οἱ ἄσπροι γυπαετοὶ κατάφεραν μὲ τὸ δαιμονικὸ τους σύστημα νὰ χωρίσουν τ' ἀδελφία τῆς μαύρης γῆς — «διαίρει καὶ βασίλευε», κάτι τέτοιο ἄκουσε—, κατάφεραν νὰ τοὺς βάλουν νὰ πολεμοῦν ἀδελφοὶ μ' ἀδελφοὶ, πατέρα τὸ παιδί. Τὸ 'χαν κάνει αὐτὸ καὶ σ' ἄλλα μέρη κι ἄλλοι ἄσπροι γυπαετοὶ, εἶχαν γίνει «εἰδικοὶ» σὲ τέτοιες πράξεις...

\*\*

Καὶ ὁ Μαγκαλέντι πολεμᾷ τώρα. Ποιὸν πολεμᾷ; Γιὰ ποῖο σκοπὸ;

Ἄ, ὄχι... ὄχι... λεπτομέρειες. Παρακαλῶ... σ' ἓνα τέτοιο πόλεμο ἀπαγορεύεται νὰ ρωτᾶς, ὁ Μαγκαλέντι τὸ ξέρει πολὺ καλὰ αὐτό. Τούτη ἡ γνώση ρέει μέσα του, ἓνα ποτάμι στενὸ εἶναι ποὺ γίνεται βόλος κάπου στὸ στομάχι του, ἓνα μίσος ποὺ κατασκηνώνει στὸ διάδρομο τῆς χολῆς. Κι ὁ Μαγκαλέντι δὲ μιλά. Πίσω ἀπὸ μιὰ φιλύρα πολεμᾷ τὸν «ἐχθρό», ἀλλὰ δὲν ξέρει γιὰτὶ... μὴ ζητᾶμε λεπτομέρειες, τὸ 'παμε αὐτό. Μπροῦντα στὰ σάπια φύλλα, στὴ ρίζα μιᾶς κίτρινης φιλύρας, κυνηγᾷ τὸν μαῦρον ἀδελφὸ του ποὺ 'ναι κι αὐτὸς κρυμμένος πίσω ἀπὸ μιὰν ἄλλη φιλύρα, ποὺ 'ναι κι αὐτὸς ἓνας ἄλλος Μαγκαλέντι...

Ἡ Λίγκα ποῦ 'ναι τώρα;

Ἐνας λευκὸς γυπαετὸς ξελεπίζει τὴν ἡδονὴ ἀπ' τὸ κορμὶ της. Ἡ Λίγκα θὰ ξεκλειδώνει τὰ μυστικὰ τῆς σάρκας της στὸν ἄσπρο γυ-

παετό. 'Η Λίγκα...! ἄ, μὴ ρωτᾶτε γι' αὐτή... εἶναι μιὰ ἀπέραντη μαύρη γῆς πὺν πουλιέται φτηνά, πολὺ φτηνά... γιὰ λίγο ἄλατι καὶ κάτι σατανικά ξυλάκια φωτιᾶς πὺν ξετρελλαίνουν τὴν ἀνόητη Λίγκα. Εἶναι μιὰ κατατρεγμένη γῆς πὺν συναλλάσσεται σὲ κάτι ψυχρὰ τραπέζια συνδιασκέψεων ἐπὶ «ἐπιπέδου ὑπουργῶν» ἴσως... κάτι τέτοια συνηθίζονται ἀπὸ αἰῶνες τώρα κι ἔχουν κάτι πομπώδη ὀνόματα, «ὑψηλὴ προστασία τῆς Α.Μ.», «ἐπιτροπεία τῶν Μεγάλων Δυνάμεων», τέτοια... γιὰ νὰ θαμπώνονται ὅλοι οἱ ἀνόητοι Μαγκαλέντι τῆς γῆς καὶ νὰ μὴν κάνουν ἐνοχλητικὲς ἐρωτήσεις...

Κι ὁ Μαγκαλέντι πάντα πολεμᾷ. Βῆμα μὲ βῆμα καταχτᾷ τὴν κίτρινη γῆς του πὺν 'ναι καταδικητὴ του καὶ πολεμᾷ νὰ τὴ δώσει σὲ κάποιον ἄλλο. Τὸ ἴδιο κι ὁ ἄλλος ἀδελφός του ἀπὸ ἀπέναντι. Μερικὰ χιλιόμετρα ἀπὸ δῶ, σὲ κάποια φωτισμένα σπῆτια τῆς Λοπόνβιλ, οἱ ἄσπροι παίζουν ψύχραιμα τὸ γκόλ τους, φτύνουν κάτι χαμόγελα κατανόησης καὶ σκαρῶνουν σχέδια γιὰ νέες καταχτήσεις. Ἔτσι εἶναι βέβαια... σ' ὅλες τὶς Λεοπόντβιλ ὅλης τῆς γῆς, οἱ λευκοί, τὴν ἴδια ὥρα, μὲ τὸν ἴδιο ἀγεωμέτρητο σαρκασμὸ, θὰ γδύνουν τὴ Λίγκα τοῦ Μαγκαλέντι νὰ πῶν τοὺς χυμοὺς πὺν κυκλοφοροῦν στὴ πληγιασμένη τῆς σάρακα...

Πίσω ἀπὸ τὸν Μαγκαλέντι βρῖσκονται πολλοὶ ἄλλοι ὅμοιοι Μαγκαλέντι, κάτι μαῦρα σεραπετὰ μὲ μαργαριταρένια λευκὰ ὄστρακα κολλημένα στὰ ἄχαμνά τους σαγόνια, κάτι χαμόγελα ὄλο φρίκη κι ἀπορίες. Εἶν' ὁ ἕνας πῖσ' ἀπ' τὸν ἄλλο, πῖσ' ἀπὸ κάθε φυλὴ καὶ ἕνας, κάτω ἀπὸ κάθε φύλλο κι ἕνας, κάτω ἀπὸ κάθε σύννεφο φωτιᾶς κι ἄλλος, κάτω ἀπὸ κάθε σφαῖρα κι ἕνας Μαγκαλέντι. Κυνηγοῦν ἀπελπισμένα ὁ ἕνας τὸν ἄλλο καὶ κάθε πρῶτ' οἱ λευκοὶ κροκόδειλοι τοὺς δίνουν τετρακόσια γραμμάρια ψομί καὶ μισὴ χαλασμένη κονσέρβα, εἶν' ἀρκετά...

—Καλὸ σοῦ εἶναι, τοῦ 'πε ἕνα πρῶτ' ἕνας κοιλαράς, δίνοντάς σου τὴ μερίδα του. Δὲ μπορῶ νὰ φαντασθῶ ἕνα χοντρὸ Μαγκαλέντι. Καὶ ξεκαρδίστηκε στὰ γέλια.

Τώρα ὁ λευκὸς κροκόδειλος θὰ ξεφλουδίζει τὴ Λίγκα του σ' ἕνα ντιβάνι δύο ἐπὶ τρία μὲ πράσινη κουβέρτα. Χορτασμένος μετὰ θὰ ροχαλίζει τὴν ἀσυνειδησία του σὲ ρυθμὸ τριῶν τετάρτων κι ἡ Λίγκα κουλουριασμένη στὴν ἄκρη τοῦ ντιβανιοῦ θὰ κλαδεύει τὴν ἐλπίδα τῆς ν' ἀντίσει ἢ κατάρρα τῆς φυλῆς. Κάπου πὺν κεὶ ὁ

Μαγκαλέντι θὰ σκαλίζει τὸ ρουθούνη τοῦ θανάτου καὶ θὰ παξιδεύει τὴν ἀγρόπνια του παρᾶλληλα στὴν ἐλπίδα...

Μὰ γιατί; Πῶς γίνεται αὐτό; Μὰ ὄχι Μαγκαλέντι... μὴ γίνεσαι μονότονος κι ἐνοχλητικὸς. Εἴπαμε: ὄχι λεπτομέρειες, μὴ τὰ ξεχνᾶς. Ὁ λευκὸς γυπαετὸς ροχαλίζει καὶ θὰ 'ταν ἀγένεια ἀπὸ μέρους σου νὰ τσιμπᾶς τὸ δέγμα του μ' ἀνόητες ἐρωτήσεις.

Κι ὁ πόλεμος γινόταν πάντα. Ὁ Μαγκαλέντι προχωρεῖ στὴν θαμπὴν ἡμέρα, δίπλα στὶς κίτρινες φυλῆρες. Κι ὁ ἄλλος ἀπὸ ἀπέναντι προχωρεῖ κι αὐτός. Βλέπει κίβλας τὰ μαλλιά του τὰ δαχτυλιδένια πίσω ἀπὸ τὰ δέντρα, μαντεῦει τὸ περίγραμμα τοῦ κορμοῦ του, μιὰ χαλκομανία κολλημένη στὴν ὑγρὴ γῆ. Λίγα μέτρα ἀπέχουν, πενήντα πῆς... Τὸ δάσος ξερνάει φωτιά. Ὁ οὐρανὸς φτύνει φρίκη. Ὁ Μαγκαλέντι ξερνάει τὴν ἐλπίδα του μὲ μικρὲς σπασμένες κραυγὲς λύσσης, ἔτσι καθὼς πὺν νιώθει πὺν φτάνει τὸ τέλος...

Τὸ τέλος; Ἔτσι γρήγορα;

Ὁ μάγος τῆς φυλῆς του ἔλεγε πὺν αὐτὸς θὰ γίνε ὅστος' ἀπὸ κείνον μάγος τῆς φυλῆς. Αὐτὸν εἶχε διαλέξει. Τὸν προετοίμαζε κίβλας, τὸν μάθαινε τὰ μυστικά του. Τὸν ἔπαιρνε τὶς νύχτες στὴν καλύβα του καὶ τὸν κερνοῦσε γνώση σὲ τὸ κρανίὸ ἐνὸς λεικοῦ γυπαετοῦ. Μέσα κεὶ ὑπῆρχαν συμπυκνωμένα ὅλα τὰ παραμῦθια τῆς φυλῆς, τῆς γῆς καὶ τῆς καθριᾶς τὰ μυστικά ὄνειρα. Ὑπῆρχαν ἐκεῖ μέσα γραμμένες ἱστορίες γιὰ λεφτεριά καὶ γιὰ γλυκὸ ψομί, τοῦ τόξου τὰ μυστικά, ὑπῆρχε ἕνας κόσμος παράξενος κι ἀνεξιχνίαστος γιὰ τοὺς ἄλλους, ἰδωμένος ἀπὸ μιὰ ἐντελῶς ὀρθόρρωπη ὀπτικὴ γωνιά.

Τὸ τέλος;

Μὰ ὄχι... χίλιες φορὲς ὄχι. Ὁ Μαγκαλέντι θέλει νὰ ζήσει, νὰ καρπίσει στὰ σπλάχνα τῆς Λίγκα, θέλει νὰ σπείρει τὴ μαύρη γῆς, θέλει νὰ γίνε μάγος, νά... αὐτὸς θὰ γίνε ὁ μάγος τῆς φυλῆς. Εἶναι ἕνα μεγάλο καὶ θαυμάσιο ὄνειρο, ζυμωμένο ἀπ' ἀστέρια καὶ πηλό, ἀπὸ ἐλπίδες καὶ ἀλήθεια... Μὰ πῶς θὰ γίνουν ὅλα ποῦτα; Πῶς...

Ὁ ἄλλος Μαγκαλέντι πλησιάζει, κοντεῖει, εἶναι ἕνα μαῦρο σεραπετὸ πὺν πλησιάζει ἀνεύθυνο γιὰ τὴν καταστροφὴ πὺν μεταφέρει μὲς στὴ κἀννη τοῦ ὄπλου του. Σίγουρα θὰ 'χει κι αὐτὸς τὴ Λίγκα του. Ὅλοι οἱ Μαγκαλέντι, ὅλης

της γῆς, θά 'χουν πῆ δική τους Λίγκα, κάπου βαθιά στό δάσος, κάπου βαθιά στή σάρκα τους και τ' ὄνειρό τους. Ἡ Λίγκα τους ἔχει σκληρὰ και ξεστά στήθια πού τρωπᾶν τίς παλάμες τους μέ τήν κοφτερή τους γύμνια, ἔχει δυό καπάμυρες σπηλιές γιά μάτια πού μέσα τους κουρνιάζουν τά ὄνειρα τῆς φυλῆς. Ἡ Λίγκα ἔχει τήν ἐλπίδα τοῦ Μαγκαλέντι στό σπλάχνα της και τίς νύχτες κάθεται στοχαστική ἔξω ἀπό τήν καλύβα της και ξομπλιάζει κάτω παράξενα παραγούδια, κάτω μικρές ἡδονικές κραυγές και τίς ἀποθέτει στή ρίζα τῆς ψυχῆς τοῦ Μαγκαλέντι.

\*\*

Μά ὁ Μαγκαλέντι ἀρχίζει πιά και καταλαβαίνει!

Εἶκοσι μίλια μακριά ἀπό τόν ἀδελφό του, ἀρχίζει πιά νά καταλαβαίνει. Εἶναι μιά και μόνη στιγμή, ἀνεπανάληπτη. Εἶναι μιά ἐμπειρία μοναδική τούτη ἡ γνώση καθὼς τῆ νιώθει νά χύνεται ἐντός του, νά κατακαίει τά σπλάχνα του. Εἶναι ἡ πρώτη γνώση και ἡ τελευταία, ἡ πεμπουσία τῆς ζωῆς του ἰδωμένη ἐπιτέλους στή γέννα πῆς και στό θάνατό της.

Ξαφνικά πετάγεται ὀρθιος.

Ξαφνικά ὁ Μαγκαλέντι γιομίζει ἀπό τόν καιμό τῆς μαύρης γῆς, τῆς μάνας του, ἀπό τὸ νόημά της, τήν ἀλήθεια της... Ἄ, ναί... ὁ Μαγκαλέντι θέλει νά ρωτήσῃ «γιατί» και πὸ ρωτᾷει πιά. Τὸ κραυγάζει και τὸ κλαίει. Τὸ τραγουδάει μέσα στή χλαλὴ τῆς μάχης και εἶναι τοῦτο τὸ «γιατί» ἕνα βαθιόσυρτο σκούξιμο πού πάει νά σπάσει τά φρένα πῆς ζουγκλας, πάει νά γίνει πέτρα και θάνατος, φωτιά και στάχτη, αἶμα και τίποτε... ἢ ὅλα μαζί.

Ξαφνικά ὄλ' ἀλλάζουν γιά τόν Μαγκαλέντι. Ἐνας μαῦρος δαίμονας γίνεται και δεμᾶ πρὸς τά πίσω. Στά χέρια του γυαλίζει τὸ μαχαίρι τοῦ μάγου τῆς φυλῆς. Ἄ, ναί... τὸ ξέρεει καλά, πολὺ καλά πιά..!

\*\*

Ἀνάμεσα ἀπὸ τῆ φωτιά, ἀνάμεσα ἀπὸ τίς φίλυρες, πατώντας πάνω στά κουφάρια τῶν ἀδελφῶν του, ὁ Μαγκαλέντι γίνεται ἕνας δρόλαπας μέ κοφτερο χαμόγελο, μέ λειῖες καλογυαλισμένες ἐπιφάνειες μίσους, τριάντα δύο δόντια πού ἰδρώνουν ἐκδίχηση...

Πίσω οἱ ἄλλοι πολεμοῦν.

Οἱ ἄλλοι ἀδελφοί του πολεμοῦν γιά πούς λευ-

κοὺς γυπαιτοὺς πού πίνουν ἀνευδοῖαστοι τὸ ντρίνγκ τους και στίβουν τὸ μαστὸ τῆς Λίγκα. Πίσω οἱ ἄλλοι Μαγκαλέντι ἔρπουν στήν δική τους γῆς και ἡ μαύρη λάσπη τοὺς χωνεύει ἕναν ἕναν μέ γέλιο ξερό και ἀνήλεο. Σαρκαστικά... Ὁ Μαγκαλέντι φτάνει κόλας στό πρῶτα σπίτια τῆς πόλης. Ξέρεει πού εἶναι ἡ Λίγκα. Ξέρεει τί ζητᾶ ἀπ' αὐτὸν ἡ Λίγκα. Αὐτὴ ἡ πίστη γίνεται μιά πολυδιάστατη και στεγνὴ πραγματικότητα πού τεντώνει τὸ χέρι νά σκοτώσει τοὺς ἄσπρους γυπαιτοὺς.

Δρασκελᾶ τὸ κατόφλι και σὸν ἄνεμος ὀργανισμένος ὀρμᾶ και κυριεύει τὸ σπῆτι. Ὁ λευκὸς γυπαιτὸς ἔχει χάσει τὸ ἡδονοφόρο νύχι του βαθιά στό σπλάχνα τῆς Λίγκα. Εἶναι μιά πράξη τούτη ἔξω ἀπὸ κάθε νόμο ἀνθρωπιᾶς. Ἡ Λίγκα ἔχει δυό μάτια ὄδεια ἀπὸ κάθε ἡδονή, δυό μάτια πού 'χουν ἀγκιστρωθεῖ ἰκετευτικά στό χέρι τοῦ Μαγκαλέντι. Εἶναι μιά φτωχὴ μαύρη ἀναποδογυρισμένη χελώνα πού ἰκετεύει τῆ λεπτειρία ἀπὸ τὸν ἀργὸ θάνατο πού τήν καταδίκασαν.

Μά ἡ λεπτειρία της ἔφτασε.

Ὁ Μαγκαλέντι εἶναι δίπλα της. Ἐνας θεὸς ἀπὸ ἔβανο, βγαλμένος ἀπὸ πέτρα και ὀργῆ πῆς ἀφρικανικῆς σάρκας, ὁ Μαγκαλέντι γυρίζει ὀρθῶς τὸ λευκὸ δυνάστη και χώνει βαθιά τῆ λεπίδα του στή μαλακὴ κοιλιά. Πολλὲς φορές. Ἐτσι πού μιά βρώμια νά ξεχυθεῖ, ἔτσι πού πὸ συκαμερὸ της περιεχόμενο ν' ἀδειάσει γύρω και νά δώσει τίς ἀληθινὲς διαστάσεις μᾶς ἱστορίας πού τώρα ἀρχίζει...

Ὁ Μαγκαλέντι μόλις τώρα ἔγινε ὁ μάγος τῆς φυλῆς του. Ἦταν τούτη ἡ πράξη μιά ἱεροτελεστία πίστες στή μοῖρα τῆς γῆς του, ἕνας ὄρκος πού τὸν δένει μ' ὅτι ὠραῖο και ἀληθινὸ ἀπὸ τὰ παλιὰ χρόνια, μ' ὅτι θά 'ῤθει συγκλονιστικὸ τὰ κατοπιὰ χρόνια... Ἡ Λίγκα ἔχει τώρα ἕνα περιδέραιο ὀξυπρέπειας στό λαιμό της. Παίρνει και φιλάει τὸ ματωμένο αἶμα. Στὴ γέυση πού βρῖσκει ὅλα τὰ δάκρυά της και τίς χίμαιρες τῆς φυλῆς γιά λεπτειρία. Εἶναι μιά ἡδονὴ πλέρια πού χύνεται ἐντός της, ἕνας καταρράχτης φῶς, ἕνα σπηροῦνισμα στό φρένα της...

\*\*

Ἄστραπὴ ἔγινε ὁ Μαγκαλέντι και χάθηκε στή βαθιά και ἀνεξιχνίαστη ζουγκλα. Πάει νά βρεῖ τοὺς ἄλλους μάγους νά γίνουν πολλοί... νά γίνουν μιά ἄμμος ἀγονάκτησης... νά γίνουν

ένα ποτάμι δίχου. Θα μαζέψουν κι αυτούς πού 'ναι στα βουνά και περιμένουν τὸ μεγάλο σύνθημα. Θα καλέσουν κι αυτούς πού 'ναι στα μεγάλα σχολειά στην Εὐρώπη νὰ φέρον τὴ γνώση και τὴ δίψα γιὰ φῶς κι ἀγάπη...

Ἡ Λίγκα δὲ φοβάται τώρα. Ξέρει...

Γνωρίζει αὐτὸ πὸν ἔμαθε κι ὁ Μαγκαλέντι στὸ δάσος μὲ πῖς κίτρινες φιλύρες. Κι εἶναι αὐτὴ ἡ γνώση ἕνας θαυμάσιος κισσὸς πὸν τυλίγει τὸ εἶναι της, τὴ ζωὴ της ἀπὸ δῶ και πέρα... Ὁ Μαγκαλέντι δὲ χάθηκε. Ἐπιδάξεται μέσα στὸ σκληρὸ ὄφαλὸ τῆς ζούγκλας, μέσα

στὴ σάρκα τῆς Λίγκα, στὴν ἴδια τὴ σπάχη τῆς γῆς.

Ὁ Μαγκαλέντι εἶναι ὁ μεγάλος μάγος τῆς φυλῆς.

Κρυμμένους μέσα στὶς ἀνεξιχνίαστες σπηλιές τῆς ζούγκλας μελετᾷ στὸ κρανίῳ κάποιου λευκοῦ γυπαετοῦ τὴ μοῖρα τῆς ἀφρικανικῆς γῆς, ἑκατομμύρια μαῦροι Μαγκαλέντι παραμονεύουν πίσω ἀπὸ κάθε βόλο γῆς νὰ καρπίσουν φῶς, νὰ γεννοβολήσουν ζωὴ λεπτέρη...

Τώρα ὑπάρχει κάποιον φῶς!

ΑΝΤ. ΔΕΛΩΝΗΣ

ALBERTO MARIO MORICONI

#### Η ΤΥΦΛΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΟΙΔΙΠΟΔΑ

Ἡ Ἰοκάστη ἰκέτευε τὸ γιὸς της  
μὲ τὰ φουσκωμένα πόδια  
νὰ μὴν κινηθεῖ  
νὰ μὴ χτυπάει συνέχεια ἐνάντια σ' αὐτὸ πὸν  
δὲν μπορεῖς νὰ ἰδεῖς κι' ἂν τὸ βλέπεις  
σὲ τυφλώνει.  
Μὲ πηδήματα ὁ ἀνυπάκουος γιὸς ἔψαξε ἐδῶ κι' ἐκεῖ...  
οἴρλιαξε, ὕστερα διέτρεξε  
τὴν ἀθλιότητά μας  
πὸν σφίγγεται σ' ἕνα μεγαλειῶδες παιχνίδι.  
Τοῦ ἔβγαλε τὰ μάτια ἡ Ἀλήθεια.  
..Κι' ὕστερα ξαναξύπνησε,  
ποῖος ξέρει ὕστερα ἀπὸ πόσο καιρὸ πάνω στὸ γρασίδι  
τῆς νύχτας,  
μόνος, βρέφος,  
κι' ἤρεμα ἐκπληχτος  
χάιδευε τ' ἄνθη τοῦ κόσμου  
και περίμενε νὰ τὰ ξαναἰδεῖ.

Δὲν μποροῦμε νὰ πιστέψουμε πῶς  
εἶναι αἰῶνια ἡ νύχτα τοῦ πόνου.

Μετ. ΦΟΙΒΟΣ ΔΕΛΦΗΣ

SABINO D' ACUNTO

## ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΛΙΖΕ

.....

Είναι μιά άπ' όλες τις εσπέρες, ψυχρή, δακρυσμένη  
και γκρίζα σά τόν ουρανό  
τόν φορτωμένο από νέφη φεγγαροπλυμένα.

Έναν ουρανό πού επαναφέρει  
τόν άλλο, τó νυχτερινό ουρανό  
τῆς πολιτείας σου

(Ώ, κείνο τó φοβισμένο φτερούγισμα τῶν περιστεριῶν)  
στήν πλατεία τῆς Μητρόπολης, στή δρασκελιά τού χρόνου.  
Είναι μιά άπ' όλες τις εσπέρες πού οί ζωγραφιές  
διαθλώνται στο πρίσμα τῆς μνήμης  
καί τά πάντα μετακινούνται και τά πάντα μένουν άκίνητα  
στη μονόρουμη ροή τῶν ὥρων.

... Σοῦ γράφω και πέφτουν οί λέξεις...  
ὅπως οί στάλες άπ' τά σύματα  
ὅταν τελειώνει ἡ βροχή...

Λέξεις, σά σύμβολα χαμένα  
χωμένα στ' άσυνείδητο, λέξεις πού στιγματίζουν  
τις στιγμές τού χρόνου.

Σοῦ γράφω τούτη πῆν εσπέρα, τῆν ὅμοια με τις άλλες  
ἐκείνες τῆς σιωπῆς, πού σά μιά πέτρα  
μαρμάρου με συντρίβουν

ανάμεσα στα παγερά παραπετάσματα τού δωματίου.  
Πλανᾶται τó βλέμμα πάνω στα πράγματα τῆς ἀλλαγῆς  
πού με φέρνουν γύρω γύρω σ' αὐτό τó ἀρχαίο τείχος  
σέ μιά πολιορκία ἔξω ἀπό τó χρόνο.

Ἡ ἀγάπη ἔχει ἐδῶ τῆ δύναμη τού δηλητήριου  
πού γεμίζει τó ποτήρι τῶν ἀναμνήσεων  
με τó σταγονόμετρο τῆς ἀπομάκρυνσης...

Ποῦ εἶσαι; Σέ κείνο τόν οἰκίσιο  
τόν χαμένο σάν ὄνειρο μες στήν δμίχλη  
τῆς μακρινῆς πολιτείας;

Μπορεῖς νά με θυμᾶσαι, ἡ ὄχι;

Ἐγώ ἀπορῶ

ὅταν πολλές φορές σέ ὑλοποιῶ  
μ' ἕνα βιβλίο παραμυθιῶν στά χέρια  
πλεγμένη στίς πλεξούδες τῶν ξανθῶν μαλλιῶν  
στό χάδι τ' ἀπαλό τῆς παλάμης πού λιποτακτεῖ  
ὅπως ἡ ἀναπόληση πλανᾶται πέρα ἀπό τά ὄρια  
τῆς σελίδας με τά μύρια μάγια...

Εἶναι ἀπό κείθε (τó νοιώθω)

ἡ λατρευτή φωνή πού με φτάνει και φτάνει ἐδῶ τῆν ἠχώ της  
ἕνα κλάμμα ἀκατάληπτο τῆς κοπέλας...

Οἰκογενειακή βραδυά, τί σεπτή περιπέτεια!

Κι ἐγώ βρισκομαι ὄδω και γράφω  
σ' αὐτή τῆν ἀβέβαιη εσπέρα, τῆν ψυχρή, τῆ δακρυσμένη  
κάτω άπ' ἕναν ουρανό άπ' άμίαντο...

## «... ΚΑΤΙ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ...»

(διήγημα)

“Γβρεχε...” “Όχι, δὲν ἔβρεχε. ” Ἡ μάλλον ἦταν κάτι μεταξὺ τοῦ «ἔβρεχε» καὶ «δὲν ἔβρεχε».

Περπατοῦσε. Δὲν ἤξερε ἀπὸ ποῦ εἶχε ἀρχίσει νὰ περπατᾷ καὶ ποῦ θὰ τέλειωνε...

Εἶχε ξεκινήσει, γιὰ τὸ πού ἄρρεσε ἡ μέρα. Βροχερή, γκρίζα, μ’ ἓνα σωρὸ μαζεμένα σύννεφα... Πρόσωπα, ὅλα τὰ ἴδια. Στους δρόμους, στὰ καταστήματα, στὸ πρωῒνὸ σινεμά, στὸ λεωφορεῖο, στὸ ἔστιατόριο καί... στὸ δρόμο πού τώρα περπατοῦσε. Ἄφηρημένα σπᾶθηκε νὰ χαζέψει κάτι ἄσχετο. “Απλωσε τὸ χέρι του καὶ ἔπιασε τὴ βροχὴ...”

«...Καὶ τότε ἔτσι ἦταν... Στὸ βουνὸ μὲ τὰ πετρωμένα πρόσωπα, τὰ σφιγμένα χεῖλη, τ’ ἀπλυστα μάτια. Ὁρες ὀλόκληρες κάθονταν ἀκίνητοι μὲ τὸ χέρι στὸ διάβολο καὶ τὴ ψυχὴ στό... Ἄμιλητος κοίταξε τοὺς ἀμίλητους. Πόσες φορὲς νὰ ποῦν τὰ ἴδια; Κάποτε θὰ βασιόντουσαν... Κι ἄς ἔφταναν στ’ αὐτιά τους ὁ μακρυνὸς θόρυβος τοῦ ἀέρα πού περνοῦσε μέσα στις καλαμιές, κάτω, στὴν ἀρχὴ τοῦ βουνοῦ, πού κυλοῦσε ἓνα μικρὸ ποτάμι...»

Ἐνοιωσε πὼς κουράστηκε νὰ περπατᾷ, μὰ πού θὰ πῆγαινε γιὰ νὰ μὴ νοιώθῃ μόνος; Τοῦλάχιστον στὸ δρόμο τῶνοιθε, μὰ δὲ τὸ φοβόταν. Ἐνῶ στὴν κάμαρά σου... Ὁ, οὔτε νὰ τὸ σκεπτῇ. Δοκίμασε νὰ κάνει ἀκόμα λίγα θήματα, ὡς τὴν ἄλλη βιτρίνα, ὡς τὴν ἄλλη στάση τοῦ λεωφορείου καὶ μπῆκε... Βοήθη ἓνα κάθισμα καὶ ξεκουράστηκε. Ἐπρεπε ὅμως νὰ κατεβῇ πάλι, νὰ περπατήσῃ μὴν ἄλλη ἀπόσταση, νὰ «δῆ» ἄλλες βιτρίνες καὶ νὰ χαζέψῃ, (νὰ χρησιμοποιήσῃ πῆ λέξις;), ναί, νὰ χαζέψῃ ξέγνοιαστα. Εἶχε τὴν ἀμφιβολία τοῦ «ξέγνοιαστα», μὰ εἶχε καὶ τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ τὴν ἐπέβαλλε στὸν ἑαυτὸ του. Τὰ πρόσωπα στὸ λεωφορεῖο ἔμεναν συνέχεια ἀκίνητα, ἀνέκφραστα.

«...Ὅπως καὶ τότε... Μὲ μιὰ διαφορὰ. Τότε ἀνῆκαν σὲ νεκρούς. Κι αὐτὸς κρυμμένος κάτω ἀπὸ ἓνα πτώμα, σώθηκε! Οἱ ἄλλοι τ’ ὀνόμαζαν «θαῖμα». Τοὺς ἄφησε ν’ ἀγνοοῦν τὴν προσπάθεια τοῦ νεκροῦ, πού μόλις ἔνοιωσε πὼς θὰ πέθαινε, ἔπεσε πάνω του μὲ ὀρμή, μὲ βία γιὰ νὰ τὸν σώσῃ. Καὶ τὰ κατάφερε;! Σκέφτηκε ἀργότερα νὰ τὸ ἀναφέρει στοὺς ὑπεύθυνους πού ὀνομάζουν τοὺς ἥρωες τοῦ πολέμου. Μὰ εὐτυ-

χῶς δὲν τόκανε, καὶ ἔτσι γλύτωσε τὸ νεκρὸ ἀπὸ τὴν ἐξευτελισμένη πὰ δόξα τοῦ ἥρωα, τῆς μορφῆς πού ἀντιπαθοῦσε. “Όχι, δὲν ἀντιπαθοῦσε. Σιχαίνόταν...”

Κατέβηκε σὲ μιὰ στάση. Πρῶτη φορὰ τὴν ἔβλεπε; Καὶ δὲν ἔβρεχε. Μιὰ διαπίστωση, ἡρεμιστική, ξέγνοιαστη. Ἀνάπευσε βαθεῖα... Ἀπεγνωσμένα... Μὰ πού νὰ τὸ σχολιάσῃ; Ἀρκεῖ πού τὸ σκέφτηκε. Γύρισε σὲ μιὰ βιτρίνα γιὰ ν’ ἀποφύγῃ τὴ σκέψη... «Χριστοῦγεννα» ψιθύρισε καὶ παραξενεύτηκε πού σάλεψαν τὰ στεγνὰ χεῖλη του. Πόσες χριστουγεννατικὲς βιτρίνες χάζεψε; Τοῦ φαίνονταν ὅλες ὅμοιες καὶ ἄς νόμιζαν οἱ καταστηματοῦχοι πὼς ἡ δική τους εἶχε κάτι ξέχωρο. Σκέφτηκε νὰ τοὺς ἔλεγε. Μά... θᾶχανε πολλὴ ὥρα ἐπαναλαμβάνοντας τὰ ἴδια λόγια σὲ χίλιους ἀνθρώπους. Καὶ τὸ πὸ σημαντικά. Θὰ τὸν πίστευαν; Ποιὺς τὸν πίστεψε τότε σὰν τὸλμησε νὰ πῆ πὼς βαρέθηκε νὰ ζῆ; Πὼς ἔνοιωθε μόνος; Φριχτὰ μόνος! Μάλιστα κάποιος γέλασε... Κι ἀπὸ τότε ἀπέφυγε τοὺς ἀνθρώπους, μὰ καὶ ἤθελε νὰ κυκλοφορῇ μεταξὺ τους γιὰ νὰ μὴ νοιώθῃ μόνος. “Ὅλα μοροῦσε νὰ τ’ ἀνεχτῇ, ἐκτός τοῦ «μόνος». Εἰδικὰ αὐτὲς τὶς μέρες, τὶς Χριστουγεννατικὲς, ἔνοιωθε τόσο ἔντονα τὴν ἀπουσία τ η ς.

«...Ποτέ του δὲν ἤθελε νὰ παραδεχτῇ πὸς τὸ Σαββατόβραδο, ἡ Κυριακὴ καὶ οἱ γιορτὲς ἦταν ξέχωρες μέρες. Τοῦ τῶλεγε καὶ ἰτὴν κοροῖδευε. «Κάνεις σὰν μικροαστῆ» καὶ γελοῦσε. Κι ὅμως... αὐτὲς τὶς μέρες ἔνοιωθε πόσο δίκιο εἶχε ἡ «μικροαστῆ του» ἀπουσία. Ἐπρεπε (πάντα δική της γνώμη) νᾶνα ξεκουραστος, εὐθύμος καὶ γενικὰ ἄλλος ἄνθρωπος αὐτὲς τὶς μέρες. Εἶτε σὰν ἔτρωγαν πὸ Σάββατο βράδυ, στὸ ρεστοράν, πού πάντα ἔτρωγαν, εἶτε σὰν θρῆσκόντουσαν στὴν ἐκδρομὴ «τῆς Κυριακῆς» κοντὰ σὲ μιὰ θάλασσα... Εἶχε δίκιο. Μὰ αὐτὸς τὸ κατάλαβε κάπως ἀργά... Ναί, βέβαια, τώρα συμφωνοῦσε. Οἱ μικροχαρὲς τῆς ζωῆς, ἦταν αὐτὲς πού τῆς ἔδιναν κάποιο νόημα. Καὶ τὶς μικροχαρὲς τὶς δημιουργοῦν οἱ ἴδιοι οἱ ἄνθρωποι... Τότε γιὰτὶ δὲν τὸ καταλάβαινε;»

Ἡ σπρωξιὰ τὸν ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὴ βιτρίνα. Ζήτησε πολλὲς φορὲς «συγγνώμη» (συνειδητοποιοῦσε τὴν ἀφηρημάδα του), χωρὶς νὰ νοιαστῇ

άν αυτός ξφταιγε ή άν τόν άκουσε ό άλλος. Κι ή διτρίνα; Πότε άρχισε νά την προσέχη; Ένα μικρό χριστουγεννιάτικο δέντρο. Ένα τρανάκι. Μιά κούκλα ξανθείά. Δυό στρατιωτάκια. Μιά όλόκληρη σειρά από γνωστά σκίτσα μίνυμάους. Και πολλά χρωματιστά φωτάκια... Είδε τόν έαυτό του μαζί με όλα αυτά, νά στέκεται στη διτρίνα και χαμογέλασε.

«...Ξαναχαμογέλασε και τότε πού πίστευε πώς έζησε μονάχα σπς μέρες τού πολέμου. Ήταν ζωντανές μέρες. Γιατί ύστερα τόν κατάπιε ή γραφειακή δουλειά στο Έπιτελειό. «Τραυματίας πολέμου». Τ΄νοιωθε γραμμένο στο μέτωπό του. Τόσο πολύ τού τ΄δειχναν οι άλλοι πώς πό διάβαζαν. Μέχρι νά περάση ό καιρός για νά καταλάβη τί τού πρόσφερε ό στρατός και τί τού πήρε ό πόλεμος, έχασε τά καλύτερά του χρόνια. Γύρισε στη δουλειά του και μπήκε στην κονσέρβα. Ώσπου τόλμησε κι έφυγε. Δεν είχε κανένα παράπονο. Έφυγε γιατί π΄θελε. Έκείνη όμως; Τόν είχε ρωτήσει για νά φύγη; Έλεγε συνεχώς πώς την παραμελούσε, πώς τής φερόταν παράξενα. Νάταν αλήθεια;»

Ή ακόμα στεκόταν στην ίδια διτρίνα! Ή μικρή πωλήτρια στο κατώφλι, τόν περιέμενε. Τόν νόμιζε για πελάτη.

—Τί σάς άρεσε;

—...Έκεινο...

Κι ούτε ήξερε ποιό έννοούσε.

—Περάστε μέσα. Νά δήτε την ποικιλία μας...

Την είδε. Κι έφυγε από τό κατάσταση τραυμαγμένος κρατώντας τη ξανθείά κούκλα, όμορφα τυλιγμένη σ' ένα κόκκινο δέμα. Γιατί παραξενεύτηκε ή πωλήτρια, σάν τής ζήτησε την κούκλα; Τί άδιάρκτιη! Φυσικά δέ θα τή χάριζε στην ξαδερφούλα του. Πού νά τή βρή;... Ό φιόγκος τής μπλε γυαλιστερής κορδέλλας χάιδευε τό μάγουλό του. Έτσι την κρατούσε... Σφιχτιά, κοντά στο στήθος του...

«...Πολλές φορές σάν την κρατούσε σ' αυτή άκριβώς τή στάση, κούρνιαζε στο βαθούλωμα τής σαχάλης του κι έπαιζε τά χείλη της έρεθιστικά... Τόν κοίταζε μενάχα με τό ένα μάτι (πό άλλο χάνόταν στο βαθούλωμα) και τού έλεγε πόσο τεράστιες φαίνονταν οι τρίχες στο στήθος του, τό μενταγιόν με τό Χριστό σταυρωμένο... Τη φιλούσε κι έτσι τής χαλούσε τη θέα. Μά δεν πρόφτανε νά τού παραπονεθή. Δεν την άφηνε... Τότε ήταν κι αυτός ένας άν-

θρωπος σάν όλους τούς άλλους...»

Κάτι παιδιά βγήκαν από ένα στενό και τραγουδούσαν τά κάλαντα. «Χριστός γεννάται σήμερα...». Μπλέχτηκαν στα πόδια που. Γελούσαν ευτυχισμένα. Εξέγνοιαστα! Νά τά ζήλεψε; Όχι. Δεν έπρεπε. Κάποτε ήταν κι αυτός παιδί... Εύτυχώς δέ θυμόταν τίποτε από την παιδική του ηλικία. Οι άναμνήσεις του άρχιζαν πς μέρες πού ύπηρετήσε στη Μονάδα Καταδρομών... Τά παιδιά ξανάρχισαν νά τραγουδούν. Τους έδωσε κάτι φιλά κι άπομακρόνηγαν, πάντα τό ίδιο ευτυχισμένα. Θάπρεπε όμως νά βιαστή. Νύχτωνε κι όλας και δεν ήθελε ν' άργήση... Γέλασε. Ν' άργήση; Μά... δεν τόν περίμενε πιά. Ξεχνούσε πώς έφυγε;

«...Ήταν από πς φριχτά ζεστές μέρες τού καλοκαιριού, σάν τού άνακοίνωσε την άπόφασή της. Έτσι δέ φάνηκε ό ιδρώτας του... Τό ύποψιαζόταν. Τό περιέμενε γιατί γνώριζε καλά τόν έαυτό του και την άνεχτικότητα της. Και τά δυό είχαν ξεπεράσει κάθε λογικό όριο. Ναι, ίδρωσε πολύ τότε, μά ήδη τό πρόσωπο και τό πουκάμισό του ήταν πολύ βρεγμένα... Κι αυτά από ιδρώτα. Τού καλοκαιριού. Κατάλαβε πώς έκανε μία γκριμάτσα και θέλησε νά τό άπαγορεύση τού έαυτού του. Ήταν πολύ άστηγρός σε κάθε του ένέργεια...»

Τώρα γιατί ήταν τόσο πολύ ιδρωμένος; Τό πρόσωπό του, μούσκεμα. Έβρεχε! Ήταν φανερό πώς έβρεχε. Ή πρώτη του ένέργεια ήταν νά κρύνη τό δέμα κάτω από τό παλτό του. Κι ύστερα έψαξε για ένα ύπόστεγο. Πώς βρέθηκε σε μία τέτοια έρημη γειτονιά;... Βολεύτηκε κάτω από ένα μπαλκόνι. Μαζεύτηκε στη μία γωνιά. Μόλις πού βρέχονταν τά παπούτσια του. Γύρισε τό κεφάλι... Άριστέρα... Άν μιλούσε στη γυναίκα πού στεκόταν λίγο πιο πέρα, τί θα τής έλεγε; Μιά γυναίκα... Στην άλλη γωνιά... Είχε ένα παράξενο στατικό βλέμμα... Παρακολουθούσε τη βροχή. Θα τής έλεγε:

—Καλησπέρα...

Θά τού άπαντούσε, κι αυτός θα συνέχιζε:

—Βρέχει, έ;

—Κάθε Χριστούγεννα βρέχει...

—Ναι, δίγκη... Και πέρσει...

—Και φέτος, και τού χρόνου...

Ήσως θα γελοούσαν κι αυτός θάπαιρνε τό θάρρος νά πης πη:

—Είμαι πολύ μόνος... Κι έχω αυτήν έδω τη κούκλα... Τη θέλετε; Την πήρα χωρίς κανένα

λόγο... Τῆς ἔμοιαζε... (ὄχι, αὐτὸ δὲ θὰ τῷλε-  
γε)... Τῆ θέλετε;

Κι ὕστερα, ἀφοῦ τοῦ χάριξε ἓνα χαμόγελο  
καὶ τὰ μάτια της ζωντάνευαν, θὰ πρότεινε:

—Τί λέτε... Νὰ δειπνήσουμε σοῦ...

Κι αὐτὸς θᾶνοιωθε μέσα του κάτι νὰ πηδᾷ.  
Δεξιά, ἀριστερά. Τὸ αἷμα του θὰ κυκλοφοροῦσε  
πὸ ζεστά... Τὸ γνῶριξε. Μήπως αὐτὸ δὲν ἦταν  
ἡ αἰτία γιὰ τὴ φυγὴ της; Δὲν μποροῦσε νὰ τὸν  
ἀνεχτῆ ἄλλο, μ' αὐτὸ τὸ δαιμόνιο μέσα του.  
Κι ἔφυγε...

Ἄνοιξε τὰ χεῖλη του νὰ πῆ «καλησπέρα» καὶ  
ξαναπρόσεξε τὰ στατικά μάτια της. Κι ὕστερα

τὴν ἄφησε ν' ἀπομακρυνθῆ... Δὲν ἔβρεχε πιά κι  
αὐτὴ βιαζόταν μὴ τὴν προλάβῃ ἡ βροχὴ... Ἄ-  
σκημο παιγνίδι ἔπαξε ὁ καιρὸς...

Αὐτὸς πῆρε τὴν ἄλλη κατεύθυνση. Μόνος.  
Ἄκόμα καὶ τὸ δέμα μὲ τὴ ξανθειὰ κούκλα εἶχε  
μείνει ἀκοιμισμένο στὴ γωνιά ποῦ πῶν...

Συνέχισε τὸ δρόμο του, βγήκε ἀπὸ τὶς ἔρη-  
μες γειτονιὲς καὶ μπλέχτηκε ξανά στὸ πλήθος.  
Ἐμοιαζε νὰ γύρευε κάτι. Μὰ σκεφτόταν συνε-  
χῶς πὸς ἡ ἄλλη εἶχε δίκιο γιὰ τὶς μικροχαρὲς  
τῆς ζωῆς. Ἐνα Σαββατόβραδο, μὰ Κυριακῆ,  
κάτι Χριστιοῦγεννα...

ΑΝΤΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ

### ΣΟΝΕΤΤΟ

*Μὲς στὰ χαρτιά μου σὰν παλεύω,  
καὶ μὲς στοὺς δρόμους σὰν γυρνῶ,  
κι' εἶτε πλαγιάζω, εἶτε σαλεύω,  
κι' εἶτε γελῶ, εἶτε πονῶ,*

*μπροστὰ σιῆς θάλασσας τὸ κύμα,  
μέσα στὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ  
καὶ σι' ἀσημένιο του τὸ νιῦμα,  
μὲς σιῆ ὄσῃ τοῦ ποταμιοῦ,*

*ὅλες τὶς μέρες καὶ τὶς ἄρες,  
μὲς σιῆ γαλήνη, μὲς σιῆς μπόρες,  
μὲς στὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ,*

*μὲς σιῆς χαρὲς καὶ μὲς σιῆς φρίκες,  
μὲς στοὺς ἀγῶνες, μὲς σιῆς νίκες —  
Ἐσέν' ἀγάπη μου ἔχω σὶδ νοῦ.*

Γ. Χ. ΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

# Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

## ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

### ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΜΑΣ

Είναι άδιαμφισβήτητο πώς τον τελευταίο καιρό είχαμε μιὰ έντονη πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση. Κι' άκόμα πληροφορούμαστε πώς άκολουθεί επίσης συνέχεια τής κίνησης αυτής μ' έντονότερο ρυθμό. Ή παρουσία του μη κυπριακού στοιχείου κατείχε κυριαρχικό μέρος στην κίνηση. Αυτό όμως δεν λιγοστεύει τή σημασία και τήν άξία της.

Θά πρέπει όμως ν' άπομονωθούν μερικά καιρία γεγονότα και νά σχολιαστούν. Όχι γιατί είναι τά μοναδικά. Κυρίως γιατί άφορούν νευραλγικά σημεία τής πνευματικής και καλλιτεχνικής μας ζωής σαν π.χ. τó θέατρο.

Γιά τó πρόβλημα θέατρο γίνανε κατά καιρούς προσπάθειες για νά έπιλυθί. Έλλείπει όμως από τις προσπάθειες αυτές ó προγραμματισμός με βάση σίγουρα στοιχεία και μελέτη από ειδικό. Στις έφημερίδες και σε ειδικές πρós τούτο διαλέξεις ή συζητήσεις από τó ραδιόφωνο και τήν τηλεόραση έχουν λητη από ειδικό. Στις έφημερίδες και σε ειδικούς. 'Ασφαλώς ευπρόσδεκτες κι' ύπολογίσιμες óι γνώμες καθενός — στο κάτω-κάτω αυτές δηλώνουν τή λαϊκή άπαίτηση' έλειπε όμως ó ειδικός πού θα συστηματοιοούσε και θα προγραμματίζε, άφού μελετούσε προηγουμένως τήν έπιτόπια πραγματικότητα με λεπτομέρειες. Έτσι κάθε προσπάθεια κάπου σάλλων. Ό φόβος μιās παλιάς άποτυχίας προβαλλόταν σαν δικαιολογία για άρνηση από μέρους επισήμων κι' ύπευθύνων σωμάτων.

Έπιτέλους, ή Ούνέσκο, κατά παράκληση τής Κυπριακής Κυβέρνησης (πρόταση του 'Υπουργείου Παιδείας) άπέστειλε ειδικό στά θεατρικά τó γνωστό σκηνοθέτη κ. Τάκη Μουζενίδη. Ό κ. Μουζενίδης συγκέντρωσε στοιχεία για τó θέατρο από όλες τις πλευρές (οικήματα, ήθοποιούς, συγγραφείς, κίνηση θεατρικών συγκροτημάτων, πληθυσμό κλπ.) κι' από ύπευθυνες άρχές. Έχοντας μπροστά του τήν πρόσφατη κυπριακή πραγματικότητα, πού σχετίζεται άμεσα ή έμμεσα με τó θέατρο, σχήματισε ιδέα των έπιτοπίων δυνατοτήτων και δυναμειών. Σε διάφορες άνοικτές ή κλειστές συναντήσεις με ειδικούς κι' ένδιαφερομένους συζήτησε τó καθετί, παίρνοντας σημείωση προτάσεων **ανεξαρτήτως άν θά τις χρησιμοποιήσι ή άν θά τις υιοθετήσι.** Με αυτό τόν τρόπο θά μπορέ ύπεύθυνα νά παραδόσι στους ύπευθύνους ένα σχέδιο κρατικού ή ήμικρατικού θεάτρου, πού νά κάλυπτε όλες

τις πλευρές (διοικητικές, καλλιτεχνικές, προύπολογισμούς κλπ.). Θά μένη πιά ή συγκατάθεση τής Κυπριακής Κυβέρνησης και ή εξέυρεση των πόρων για νά μιή στην πράξη τ' ό,τι ύπεύθυνα θά δοθί στο χαρτί.

Άξίζει νά ειπωθούν λίγα λόγια για τή δράση του Μουζενίδη εδώ. Και όφείλουμε νά έπισημάνουμε τή μέθοδό του. Αυτή ή λεπτολόγα εξέταση όλων των σχετικών με τó θέατρο ζητημάτων εξασφαλίζει μιá έκθεση πλήρη άπ' όλες τις πλευρές. Ή πείρα του κ. Μουζενίδη γύρω από τά θεατρικά θέματα και ή θερμη, πού μ' αυτήν άνέλαβε τó έργο, άποτελούν μιάν έπιπλέον διαβεβαίωση για τήν όρθότητα και πρακτικότητα (άπό τήν άποψη έφαρμογής) των προτάσεών του.

Μένει τώρα τó πιό άκανθώδες σημείο στην όλη ύπόθεση: άν ή Κυβέρνηση θά υιοθετήσι τις προτάσεις και θά προχωρήσι στην πραγματοποίησή τους ή... θά τις κλείσι στα συρτάρια για ευθετότερο καιρό ή θά τις περιλάβη σε κάποιο μελλοντικό πενταετές σχέδιο, με τή βαθεία έπιθυμία ίσως λαομνηθί τó πάγκοινο τούτο πολιτιστικό αίτημα.

Ή παρουσία του κ. Μουζενίδη άνανέωσε κάποιες κινήσεις, έστω κι' άν ήταν αυτές συνδικαλιστικού τύπου. Τό Σωματείο Κυπρίων Ήθοποιών ένοιωσε τήν ύποχρέωση για μιá κάποια πιό ένεργό και δραστήρια ζωή. Ταυτόχρονας óι λιγοστοί Κύπριοι θεατρικοί συγγραφείς δεχτήκανε τήν πρόταση νά συμπιέσουν τó σωματείο τους με σκοπό τήν προάσπιση των δικαίων τους και τήν προώθηση γενικά των θεατρικών πραγμάτων στην Κύπρο.

Δέν είναι όμως (ευσεβής πόθος) ή πραγματοποίηση του θεάτρου του ΡΙΚ. Τούτο άποτελεί τó μεγαλύτερο θεατρικό γεγονός του 1969 και των τελευταίων χρόνων. Μικρό ήμικυκλικό θεατράκι μέσα σε μιá παράγκα δοκιμών κι' ώστόσο έγινε τόπος θεατρικών έρμηνειών σε ύψηλό επίπεδο. Ή κίνηση δέν περιορίστηκε στη διευθέτηση καταλλήλου χώρου (πού είναι άπαραίτητο κι' αυτό). Διοργανώθηκε συγκρότημα, καθορίστηκε ρεπερτόριο κλασσικού τύπου και γραφτήκανε συνδρομητές για νάχη κατά κάποιο τρόπο ή κίνηση μιá οικονομική βάση. Τούτο δείχνει πώς άμα ύπάρχει ή ειλικρινής διάθεση όλα τά έμπόδια υπερηπδούνται. Και όφείλουμε νά επαινέσουμε τους ύπευθύνους του ΡΙΚ για τó κατόρθωμά τους αυτό πού θά δυναμώσι τήν πνευματική κίνηση του τόπου μας και ταυτοχρονας θά συμπληρώσι τήν πολιτιστική δραστηριότητα του ιδρύματος.

Δέν θά θέλαμε νά έπεκταθούμε σε άλλα

γεγονότα του καλλιτεχνικού κύκλου, γιατί τὰ ὅσα ἀφοροῦν τὸ θέατρο κατέχουν πρωταρχική θέση (ὅπως καὶ πρωταρχικὴν ἀξία).

#### ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ»

Συμμετέχω στὴν εὐθύνη τῆς «Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας Κύπρου» ὡς καθηγητῆς τῆς Ὑγιεινῆς, ἀλλὰ τοῦτο δὲ μ' ἐμποδίζει νὰ ἐκφράσω δημόσια τὴ γνώμη μου γιὰ τὸ διασκολικό δελτίο «Παιδαγωγός». Ἐξάλλου δὲν ἤμουν στὴν ἀπεύθυνση ἐκδοτικῆ ἐπιτροπῆ τοῦ δελτίου αὐτοῦ γιὰ νὰ θεωρηθῆ ὁ λόγος μου αὐτοπροβολή.

Τὰ ἐκφραστικά ὄργανα ποὺ συνδέουν ἀπομακρυσμένες ομάδες μὲ κοινὸ σκοπὸ (στὴν παρούσα περίπτωση τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Ἑλληνισμοῦ) ἐπιτελοῦν ὄχι ἀπλῶς σύμφιξη δεσμῶν, ἀλλὰ καὶ κοινὸ μέτωπο γιὰ τὴν κοινὴ προσπάθεια. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ζυπνοῦν τὴν ἀμιλλα, ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ θερμουργὰ κίνητρα γιὰ δημιουργία. Οἱ ὑπεύθυνες ἀρχές ὀφείλουν νὰ προωθοῦν τέτοιες δραστηριότητες χωρὶς νὰ λογαριάζουν τὸ ἐξοδο. Ἡ ὠφέλεια εἶναι ἀνυπολόγιστη. Ὅταν μάλιστα ὑπάρχει καὶ κάποια ἐλαστικότητα στὸ ὅτι προσφέρεται ἀπὸ τὶς σελίδες, εὐνοεῖται καὶ ἡ ἀνετώτερη κίνηση σ' ἐυρύτερους ὀρίζοντες (πάντοτε ἄμεσα συνδεδεμένους μὲ τὸ ἔργο τῶν Παιδαγωγικῶν Ἀκαδημιῶν στὴν περίπτωσιν αὐτή).

Μὲ μεγάλη ἱκανοποίηση εἶδα τὴν ἀνταπόκριση στὴν πρωτοβουλία αὐτὴ τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας Κύπρου. Δὲν περιορίζομαι στὴν ἀποψη τῶν κυριακῶν ἐντύπων' σπριζομαι περισσότερο στοὺς χαρακτηρισμοὺς καὶ τὴν ὑποδοχὴ ποὺ συνάντησε ὁ «Παιδαγωγός» (πολὺ ὠραῖος, ἐκφραστικὸς καὶ σαφῆς τίτλος) στὸν ἑλλαδικὸ περιοδικὸ τύπο σὰν π.χ. στὴ «Νέα Ἑστία», στὴ «Μακεδονικὴ Ζωή» κ' ἄλλοῦ. Νομίζω πῶς θὰ ἐξυπηρετοῦσε τὸ σκοπὸ του ὁ «Παιδαγωγός» καὶ ἰδιαίτερα θὰ τόνωνε τὸ δύσκολο ἔργο τῆς ἐδῶ Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας, ἂν τὶς ἀναθέτανε οἱ ὑπεύθυνες Ἑλλαδικές καὶ Κυπριακές Ἀρχές τὸ προνόμιο τῆς ἐκδόσεως. Ἡ ἀλλαγὴ ἐκδοτικῆς ὑπεύθυνης ἀρχῆς κάθε χρόνον φοβοῦμαι πῶς θὰ δημιουργήσῃ σύντομα πολλὰ κωλύματα, καὶ πιθανὸν νὰ προκαλέσῃ ἀναστολὴ τῆς ἐκδόσεως. Ἐνῶ ἂν παραμείνῃ ἡ εὐθύνη στὴ Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία Κύπρου, ποὺ στὸ κάτω-κάτω αὐτὴ πρωτοσυνέλαβε τὴν ἰδέα καὶ μόχθησε νὰ τὴν πραγματοποιήσει, ὑπάρχουν βάσιμες ἐλπίδες γιὰ τὴ συνεχῆ ἐκδοσιν. Ἐξάλλου τοῦτο θάχη καὶ μιὰ ὑπολογισίμη ἐθνικὴ σημασία στοὺς τωρινούς δύσκολους καιρούς.

#### ΤΙΜΕΣ ΣΤΟ ΦΟΙΒΟ ΔΕΛΦΗ

Ἀπὸ συναδελφικὴ ὑποχρέωση (ἀλλὰ καὶ ἐθνικὴ) ὀφείλομε νὰ σχολιάσουμε τὴν τιμητικὴ καὶ δίκαιη ὑποδοχὴ ποὺ ἐγίνε γιὰ τὸ συν-

ἀδελφο Φοῖβο Δέλφιν ἀπὸ τοὺς λογοτεχνικούς κύκλους τῆς Ἰταλίας.

Δημοσιεύομε τὴ σχετικὴ εἰδση:

«Οἱ Ἰταλικοὶ λογοτεχνικοὶ κύκλοι τοῦ Παλέρμου, τῆς Πίζας καὶ τῆς Ρώμης ἐπεφύλαξαν ἐνθουσιῶδη ὑποδοχὴ στὸν Φοῖβο Δέλφιν. Στὸ Παλέρμο τοῦ ἀπενεμήθη μετάλλιον «τιμῆς ἔνεκεν» (*di ricono cemento*) τὸ βράδι ἐνὸς ποιητικοῦ διαγωνισμοῦ καὶ κάτω ἀπὸ βροχὴ χειροκροτημάτων. Στὴν Πίζα ἀπὸ τὸ *Premio Nazionale di Pisa* καὶ ἐνώπιον τοῦ Ὑπουργοῦ τοῦ Τουρισμοῦ τοῦ ἀπενεμήθη ἔτερο χρυσοῦ μετάλλιον «τιμῆς ἔνεκεν» ἔγραψαν οἱ ἐφημερίδες καὶ μετέδωσε ἡ Τηλεόραση. Καὶ τέλος στὴ Ρώμη τοῦ ἀφιέρωσαν μιὰ ποιητικὴ βραδιά στὸ *Cenacolo* τοῦ γνωστοῦ περιοδικοῦ ἢ *Carovana*, ὅπου ἐρμήνευσε μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ποιήματα τοῦ ἡ ἐκλεκτῆ καλλιτέχνις Ἀθηνᾶ Κασσαβέτη κ' ὁ γνωστὸς νεοελληνιστῆς *M. R. Confi*. Τοὺς ἐπιφανεῖς ζένοους) παρουσίασε στὸ Ἰταλικὸ κοινὸ ὁ καθηγητῆς *Antonio Ferrari*. Ἡ ἐορτὴ ἐκλείσει μὲ ραγδαία χειροκροτήματα».

Οἱ τιμὲς αὐτὲς καὶ ἀναγνωρίσεις ἔχουν πάντοτε ἀντίκτυπο στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Κινοῦν τὴν περιέργεια γιὰ στενότερες γνωριμίες μὲ κέρδος πνευματικὸ κ' ἀπὸ τὶς δύο πλευρές. Ἐπὶ πλεόν ἐξυπηρετοῦν ἐυρύτερες πολιτιστικὲς ἀνάγκες καὶ συναδελφῶνουν τοὺς πνευματικούς ἐργάτες γιὰ ἔργα ἀγαθὰ.

Τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος» εἰλικρινῶς συγχαίρει θερμὰ τὸν Φοῖβο Δέλφιν.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ΜΟΥΣΙΚΗ

#### ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΣΕΜΠΑΛΟΥ ΤΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΔΑΛΜΑΤΗ

Ἡ ἐμφάνιση τῆς ἐκλεκτῆς κλαβενίστριας καὶ λογοτέχνιδος Μαργαρίτας Δαλμάτη, στὴν αἴθουσα τῆς Σχολῆς Τυφλῶν, στίς 5 Νοεμβρίου ἀπετέλεσε ἕνα γεγονὸς ξεχωριστῆς σημασίας. Ἡ ἐξάρητη αὐτὴ, κατὰ γενικὴ ὁμολογία, ἐργάτρια τῆς Τέχνης μᾶς χάρισε ἕνα ἀκρόαμα ὑψηλῆς ποιότητος, ἀλλὰ καὶ αὐθεντικότητος. Μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀπολαύσομε μουσικῆ, ἡ ὁποία ἀκόμη καὶ σήμερα παρ' ὄλη τὴν ἐξέλιξη τοῦ δίσκου, παραμένει ἐλάχιστα γνωστὴ στὸ εὐρὺ κοινόν. Γι' αὐτὴ τὴν μεγάλη τῆς προσφορὰ θερμὰ τὴν εὐχαριστοῦμε! Στὸ ρεσιτάλ τῆς ἐρμήνευσε τρεῖς σουίτες γιὰ κλαβιχορδο (γαλλικὰ κλαβεσῆν καὶ ἰταλικά τσέμπαλο) τοῦ ἄρανσοῦ Κουπερέν τοῦ Μεγάλου (1688—1733), ποὺ θεωρεῖται σὰν ὁ πιὸ ξεχωριστὸς δεξιοτέχνης τοῦ ὄργανου αὐτοῦ. Τὸ ὄργανο δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει στὸ νῆσι μας γι' αὐτὸ ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνιδα ὑποβλήθηκε σὲ μεγάλο κόπο νὰ τὸ φέρη μαζί τῆς. Εἶναι ὄργανο μὲ πλῆκτρα καὶ

ἄρχισε νὰ καθιερώνεται ἀπὸ τὸν 16ον αἰῶνα. Τὰ πρῶτα ὄργανα με πλῆκτρα ἐμφανίζονται περὶ τὰ τέλη τοῦ 14ου αἰῶνος καὶ ἐξελισσονται πρὸς πῖο τελειοποιημένους τύπους ὀργάνων. Τὸ πῖο διαδεδομένο ὄργανο τῆς οἰκογενείας αὐτῆς ἦταν τὸ τσέμπολο, πὺ ἐπαιξε σημαντικό ρόλο στὴ μουσικὴ δημιουργία τῆς ἐποχῆς τοῦ μπαρόκ. Ἀπὸ τὸ ὄργανο αὐτὸ προῆλθε στὰ 1708 τὸ πιάνο με πρῶτο κατασκευαστὴ τὸν Βαρθολομαῖο Χριστόφορο. Μερικοὶ σύγχρονοι ἐπεζήτησαν τὴν ἀναβίωση τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ γι' αὐτὸ τὸ χρησιμοποίησαν καὶ σὲ ἔργα τους ὅπως ὁ Ντὲ θάλια στὸ «κοντσέρτο του γιὰ τσέμπολο καὶ 5 ὄργανα», ὁ Πουλένκ στὸ «κοντσέρτο του γιὰ τσέμπολο καὶ ὀρχήστρα», ὁ Ριχάρδος Στράους στὴν «Χορευτικὴ του Σουίτα» καὶ ἄλλοι.

Τὸ ὄργανο αὐτὸ ἢ Μ. Δαλμάτη καθὼς ἐπίσης καὶ Παλαιὰ Μουσικὴ τὸ σπουδάσε συστηματικὰ με τὸν ἐξέχοντα Ὀργανίστα **Ferruccio Vignanelli** στὴν «**Santa Cecilia**» τῆς Ρώμης, ἀπ' ὅπου ἀπεφοίτησε με τιμητικὴ διάκριση. Ἡ μεγάλη τῆς μουσικὴ παιδεία, εἰδικὰ στὴν παλαιὰ μουσικὴ, μᾶς χάρισε μιὰ θαυμάσια ἐρμηνεία στὶς σουίτες τοῦ Κούπερέν, πὺ ἢ κάθε μιὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ πολλὰ χορευτικὰ κομμάτια με διάφορους χαρακτηρισμένους τίτλους ὅπου ἐναλλάσσονται ἀργές με γρήγορες κινήσεις, διαποτισμένες με πλοῦσια γοητεία, ἐκφραστικὴ σιγουριά, λεπτὴ κομψότητα καὶ σύντομη σαφήνεια.

Στὸ ρεσιτάλ τῆς φάνηκε ὅτι ἢ καλλιτέχνις εἶναι μιὰ αὐθεντία στὸ εἶδος τῆς μουσικῆς πὺ παρουσίασε. Κατόρθωσε νὰ δώσει τὴν αὐστηρότητα τῶν συνθέσεων, ἀλλὰ καὶ ἐξισορρόπησε τὴν δεξιοτεχνικὴ ἄσκηση με τὸ καθαρὰ μουσικὸ στοιχεῖο πὺ ὑπάρχει στὶς συνθέσεις αὐτές. Ὁ καθένας εἶχε παρατηρήσει με πόσο θαυμαστὸ τρόπο εἶχε ἐρμηνεύσει τὰ ἔργα τοῦ Κούπερέν, πὺ ζωγραφίζει τὴν φύση καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς καὶ ἀπεικονίζει κωμικὲς σκηνές καὶ πράξεις. Ἡ λεπτὴ κομψότητα καὶ ἢ ἐκφραστικὴ σιγουριά, ἢ διακριτικὴ συγκίνηση κάποτε δὲ καὶ ἢ τρυφερότητα ἀπεδόθησαν με τρόπο πραγματικὰ θεῖο.

Θὰ ἦταν ὅμως ἀστείον νὰ θελήσει κανεὶς νὰ παρουσιάσει ὅ ἕνα σημεῖωμα ὅλο τὸ ἔργο τῆς Μαργαρίτας Δαλμάτη, γιὰτι ἐκτός ἀπὸ τὴν μουσικὴ ἐπεδόθηκε καὶ στὴν Λογοτεχνία ἔχει δημοσιεύσει πάνω ἀπὸ εἴκοσι λογοτεχνικὰ βιβλία, ἑλληνικὰ καὶ ἰταλικὰ. Ἐγαπᾷ ἰδιαίτερα τὸ νησί μας, γι' αὐτὸ τύπωσε στὸ Μιλάνο τὴν Ἀνθολογία τῆς συγχρόνων Κυπρίων ποιητῶν καὶ ἔχει ἢ ἴδια μοχθήσει γιὰ μιὰ διεθνῆ προβολὴ τους.

Γιὰ ὅλ' αὐτὰ τῆς χρωστοῦμε ἕνα μεγάλο εὐχαριστῶ καὶ τὴν παρακαλοῦμε νὰ μᾶς ἐπισκέπτεται ὅταν τῆς τὸ ἐπιτρέψουν οἱ ἄλλες ἐμφανίσεις καὶ ὑποχρεώσεις τῆς γιὰ νὰ ἀκοῦμε καὶ ἐμεῖς λίγη παλιὰ μουσικὴ ἐρμηνευμένη με τὸ σωστὸ ὕφος, σὲ παλιὰ αὐθεντικὰ ὄργανα.

ΜΙΧΑΗΛ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ

## ΘΕΑΤΡΟ

Μολιέρου: Ὁ Ἀσυλλόγιτος, σκην. Εὐν Γαβριλίδη, Θέατρο ΡΙΚ.

Θρίαμβος τοῦ Εὐν Γαβριλίδη ὑπῆρξε ἢ παράσταση τῆς μολιερικῆς κωμωδίας «Ὁ Ἀσυλλόγιτος», πὺ παρουσίασε σὰν πρῶτο του ἔργο τὸ Θέατρο τοῦ ΡΙΚ. Δὲν ἀμφισβητεῖ κανεὶς πὺς ὁ Εὐν Γαβριλίδης σήμερα εἶναι τὸ προεξάρχον σκηνοθετικὸ ταλέντο τῆς Κύπρου. Ἀλλὰ τὸ ἐπίπεδο τῆς παράστασης τοῦ «Ἀσυλλόγιτου» τοῦ δίνει δικαιώματα γιὰ πῖο πλατιοὺς ὀρίζοντες. Εἶχε δώσει τέτοιο ρυθμὸ κα' ἐνότητα, παρεῖσφρυσε τέτοιες ἐπιτρεπτές ἐκπλήξεις, κράτησε στὸν ἴδιο τόνο ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς παράστασης πὺ δὲ μπορούσες ν' ἀπαγγιστρωθῆς μὺδὲ γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀπὸ τὸ θεατρικὸ αὐτὸ θαῦμα. Θὰ γῆ ἕνας μέγала λόγια λέγω. Δὲν μπορῶ κι' οὔτε ἐπιτρέπεται νὰ συγκρατήσω τὸν ἐνθουσιασμό μου. Ἐχω παρακολουθήσει κι' ἄλλες ἐρμηνείες ἔργων τοῦ Μολιέρου, ἰδίως στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» χωρὶς νὰ νοιώσω τ' ὅτι ἐξαιρετικὸν ἔνοιωσα στὴν παρουσίαση τοῦ «Ἀσυλλόγιτου» ἐδῶ στὸ ΡΙΚ. Ἄν συλλογιστῆς πὺς ἢ παράσταση διευθετήθηκε κι' ἕνα ἡμικυκλικὸ κῶρο μικροῦ θεάτρου, ἐκτιμᾶς περισσότερο τὴν σκηνοθετικὴ ἐπιδεξιότητα τοῦ Γαβριλίδη.

Θὰ ἦταν ἀδικία ἂν ξεχώριζα ἐρμηνείες ἠθοποιῶν. Βρίσκονταν ὅλοι σὲ ἴσο ὑψηλὸ ἐπίπεδο. Μπορῶ ὅμως νὰ ἐπισημῶνω ξεχωριστὰ τὸν Νίκο Χαλαράμπους ὡς Μασκαρίλο, γιὰτι στοὺς ὤμους του ἔπεσε τὸ μεγαλύτερο φορτίο, Οἱ κινήσεις του, οἱ γκριμάτσες του, οἱ μεταπτώσεις τῆς φωνῆς του θὰ τις ζήλευαν ἠθοποιοὶ με διεθνῆς κύρους. Σὲ ἰσάξια μοῖρα τοποθετῶ καὶ τὸ φῶτο φωτιάδῃ σὰν Ἄλλιο, ἀκριβῶς γιὰ τὴν κίνηση, ἔκφραση πρσώπου καὶ μεταπτώσεως τῆς φωνῆς του. Ὁ Ἀνδρέας Μιχαηλίδης ἀπέδωσε ἕνα γέρο τόσο καταπληκτικὰ πὺ ἀξίζει ν' ἀναφερθῆ ἢ ἐπιτυχία του. Θὰ ἦταν ὅμως παράλειψή μου ἂν δὲν σημείωνα τὰ ὀνόματα τῶν ἠθοποιῶν πὺ πραγματικὰ δημιούργησαν: τὴν Τζένη Γαϊτανοπούλου σὰ Κήλια πὺ ἔδειξε τόσο χάρη στὶς κινήσεις κι' ἐκφραστικότητα στὸ πρόσωπο, τὴν Ἀδριανὴ Μαλένη, τὸ Θεόδουλο Μωρέα, τὸ Στέλιο Καυκαρίδῃ, πὺ παράλες τὶς λιγδότημες παρουσιάσεις του στὴ σκηνὴ φαινόταν τὸ ἐκφραστικὸ του δαιμόνιο, τὸν Ἀνδρέα Μαραγκὸ, τὸν Εὐτύχιο Πουλλαῖδῃ, τὸν Ἀντώνη Κατσαρίδῃ καὶ τὸν Τάσο Ταντελέ.

Τὰ σκηνικά τοῦ Στέφου Ἀθηναῖνῃ παρουσίαζαν πραγματικὴ γαλλικὴ κομψότητα κι' ἕνα τύπο κάπως κουκλιστικό, πὺ ταίριαζε με τὸ ὅλο πνεῦμα τοῦ ἔργου. Παρουσίαζε καὶ μικροπράματα, σὰν τὸν κινητὸ ἀνθρακί, πὺ διευκόλυνε κινήσεις καὶ δράση καὶ εἰκόνα. Ἡ ποικιλία τῶν κοστούμιῶν ἦταν μιὰ καλὴ συμπλήρωση στὸ σκηνικὸ τὰ χρώματά τους καὶ τὰ διάφορα σχήματά τους στὶς διάφορες εἰκό-

νες έδινε μιὰ φωτεινή αίσθηση.

Τέλος άρρεσε πολύ ή διευθέτηση τών μπαλ-  
λέτων. Δέν έχει βέβαια διατηρηθί ή παράδο-  
ση του μπαλλέτου πού έρμηνεύει τό ό,τι έχει  
γίνει πάνω στή σκηνή. Διατηρήθηκε όμως τό  
πνεύμα: κείνη ή φινέτσα τών τύπων, ή γορ-  
γόπτα τής δράσης, τό έρωτικό τών νέων, και  
τό ζαβολιάρικο του ύπνρέτη.

Τό θέατρο ΡΙΚ άρχισε τή σταδιορομία του  
μέ μιά έπιτυχία ύψηλου έπιπέδου.

Μέ βρίσκει σύμφωνο ή έπιλογή μιās κωμω-  
δίας του Μολιέρου, ώς πρώτου έργου, έναρ-  
κτήριου. Με τήν τακτική αυτή τό θέατρο ΡΙΚ  
δίνει θέαμα και είσαγωγή στό διεθνές θέα-  
τρο ρεπερτορίου, τό κλασικό. Έξάλλου τό έρ-  
γο είναι τόσο δροσερό και... άγνωστο πού  
πραγματικά ψυχαγωγεί και είσάγει. Η φιλοδο-  
ξία του θεάτρου ΡΙΚ νά πληρώσει κενά και νά  
βοηθήσει στήν άνοδο τής πολιτιστικής στά-  
θμης έδω στήν Κύπρο και άξιέπαινη είναι και  
σέ παραδεκτό δρόμο μπήκε.

**Μαρίνο φράττι:** Τό «Κλουβί», Θίασος  
Σιαφκάλη, στό «Δημοτικό θέατρο» Λευκω-  
σίας.

Η προσπάθεια Σιαφκάλη έχει έκτιμηθί.  
Πριν καιρό παρουσίασε τό «Ιστορία του Ζωο-  
λογικού κήπου» και άργότερα τό «Ποιός φοβά-  
ται τή Βιρτζίνια Γούλφ» έργα και τά δυό του  
"Άλμπ. φάνεται πώς ό Σιαφκάλης ιδιαίτερα  
συμπαθεί τό τολμηρό θέατρο του "Άλμπ. Με-  
ταφράζει και τά έργα του άμερικανού αυτού  
δραματουργού, πράγμα που τόν είσάγει πιό  
σίγουρα και πιό εύκολα στό μυστικά τών έρ-  
γων αυτών και του έξασφαλίζει και μιá έπιτυ-  
χία στή σκηνοθετική του δουλειά. Και στό  
δυό έρμηνευσε ρόλους ό ίδιος πραγματοποιή-  
ωντας θεατρικές έρμηνείες σέ ύψηλό έπί-  
πεδο.

Διαφωνώ προσωπικά μέ τό τελευταίο έργο  
πού διάλεξε ό Σιαφκάλης για νά μάς παρου-  
σιαστή σάν σκηνοθέτης μέ τό συγκρότημά  
του. Τό «Κλουβί» του 'Ιταλού θεατρικού συγ-  
γραφέα Μαρίνου φράττι. Η διαφωνία μου δέν  
είναι στήν έρμηνεία τών ήθοποιών ή στήν  
σκηνοθετική γραμμή (παρόλο πού έχω μιá  
δυό έπιφυλάξεις). Ός έργο δέν έλεγε σπου-  
δαία πράγματα. Τό εύρημα του «κλουβιού»  
πού σά σύμβολο θά μπορούσε νά δημιουργή-  
ση και τολμηρό ακόμα θέατρο δέν τό έκμε-  
ταλλεύτηκε ό συγγραφέας όπως θάπρεπε.  
Ό Σιαφκάλης προσπάθησε νά δώση ζωή στήν  
έρμηνεία. Διαφωνώ μέ τήν έπιλογή μερι-  
κών έρμηνευτών. Δέν παραδεχόσουν π.χ.  
σάν Ηρακλή, πού σήκωνε θάρη, ένα κοντό,  
άδύνατο άνθρωπο. Ηρακλής θάταν ένας άλ-  
λος ήθοποιός σάν π.χ. ό Τσελέπας, πού έχει  
και παράστημα και φωνή και περπάτημα. Με  
τήν παρατήρηση αυτή δέ θέλω νά πώ πως δέν  
έπαιξε εύνοιαειδίτα ό Κ. Νικολαΐδης' απλώς  
τόν άδίκουσε τό παράστημι του και τό κοινό  
αίσθητήριο δέν τόν δεχόταν για παλαιστή.

Ό Τσελέπας (ό καλύτερος) πραγματικά  
γέμιζε τή σκηνή' δέν έδειξε άδειξιότητες ή  
κενά στήν έρμηνεία του. Πολύ κουραστικός  
ήταν ό ρόλος του Νεόφυτου μέσα στό «κλου-  
βί». Τόν άντεξε βέβαια, αλλά χωρίς νά τό θέ-  
λη πότε-πότε έπεφτε. Στήν πρώτη πράξη (πού  
ήταν από κάθε άποψη ή καλύτερη και ως κεί-  
μενο και ως έρμηνεία) ό Σπ. Σταυρινίδης  
ξεχώρισε μέ τό σπιρτόζικο παίξιμό του. Η  
Μετζίτη σάν μάνα μέ τή βραχνή φωνή τήν  
κάπως πνιγμένη έδωσε τήν εντύπωση τής  
κουρασμένης δουλεύτρας, αλλά και δυναμι-  
κής γρηπās πού δέν τά βάζει κάτω παρόλη τήν  
ήλικία της. Άλλά και ή Πελεκάνου κι' ή Έλ-  
λη Κυριακίδου συχνότατα ήταν πειστική, ίδιως  
στό σημεία πού άπαιτούσαν τραχύτητα και  
άγροϊκό ύφος.

Η σκηνογραφία συμφωνούσε μέ τή γραμμή  
του έργου, παρόλο πού όλα τοποθετήθηκαν  
σ' ένα εύρύτατο χώρο πράγμα πού έδινε τήν  
αίσθηση τής άνεσης, ενώ τό έργο άπαιτούσε  
πολύ συμπάζεμα και στενοχωριά. Σ' αυτό πι-  
θανό νάφταιγε ή μεγάλη σκηνή του Δημοτικού  
θεάτρου, αλλά ίσως θά μπορούσε νά γίνει μιá  
άλλη διευθέτηση.

(Γιά τή δασκευή δέ μπορώ νά πώ τίποτε,  
γιατί δέν έχω υπόψη μου τό κείμενο).

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

**Μεσεβρινού:** Τό μήνυμα του Κωνσταντί-  
νου "Άμαντου, Άθήνα, 1966 — Έλευθε-  
ρίας Ι. Παπαδάκη: Τό θέατρο σάν  
πνευματικός και κοινωνικός παράγοντας,  
Θεσσαλονίκη, 1967 — Κ o s t a s P r o u s -  
s i m i s : *The novel of Angelos Terzakis,*  
*reprint from "Daedalus",* — Ηλίας Σι-  
μόπουλος: Δημοσθένης Βαλάνης, Ά-  
θήνα.

Είναι στοιχειώδες καθήκον και μιá νέα τιμή  
για όποιο μιλά για τούς δασκάλους του. Αύ-  
τόι μάς έδειξαν τό δρόμο στή ζωή και έπί τών  
άναλωμάτων των κτίσαμε τήν προσωπικότητά  
μας. Γι' αυτό έπαινώ τόν Μεσεβρινό για τό  
βιβλιαράκι του «Τό μήνυμα του  
Κωνσταντίνου "Άμαντου».  
Πολύ περισσότερο άξιέπαινο και έπιβεβλημέ-  
νο νά μιλάς για μεγάλη μορφή σάν τόν "Ά-  
μαντο. Ό Μεσεβρινός όρθά μέ τις άποσπα-  
σματικές του σκέψεις τοποθετεί τό Μεγάλο  
Δάσκαλο, θλέποντάς τον σάν συνεχιστή και  
συνοδοιπόρο στό έθνικό πνεύμα μέ τόν Κο-  
ραή. Η ρεαλιστική (χωρίς άποκλεισμό του  
έλληνικού ρωμαντισμού), γωνία άπ' όπου ό  
"Άμαντος κοιτούσε τήν έλληνική πραγματικό-  
τητα και τις σχέσεις του έλληνικού κράτους  
με τούς γείτονές του, ιδιαίτερως τόνίζεται  
άπό τό σχολιαστή. Τό γεωγραφικό παράγον-  
τα υπερτιμούσε, αλλά ιδιαίτερως τόνιζε τήν  
έξια του άγροτικού και θουνήσιου πληθυσμού  
για τήν έπιβίωσή μας. Φοβάται τήν αύξηση

τών Σλάβων. Ἐπιμένει στήν πνευματική και ἠθικήν ἀνύψωση τοῦ λαοῦ. Κι' ἐνῶ ἐκθέτει ὅλ' αὐτὰ γιά τὸν Ἄμαντο ὁ Μεσεβρινός βρῖσκει εὐκαιρίες νὰ ἐκφράσῃ γνῶμες, νὰ τονίσει καταστάσεις στό νεοελληνικό κῶρο, μ' ἀγγίση καίρια προβλήματα τοῦ νεοελληνικοῦ κῶρου, ἀλλά και νὰ κάμῃ διακριτική κριτική μερικῶν ἀφανῶν στίς ὁποιοσδήποτε πατριωτικές ὑποδείξεις τοῦ Ἄμαντου.

Θεωρῶ τὴ διάλεξη τῆς Ἐλευθερίας Ι. Παπαδάκη γύρω ἀπ' τὴ σημασία τοῦ θεάτρου στὸν πνευματικό και κοινωνικό παράγοντα ἔλκυστική γιά τὸν πολὺ κόσμο ἀλλὰ μὴ πλήρη γιά τὸν εἰδικό. Ἐκθέτει τόσα στοιχειῶδη πράγματα χωρὶς νὰ εἰσδῶν στὰ σημερινὰ προβλήματα τοῦ θεάτρου, χωρὶς νὰ χτυπᾶ στήν καρδιά τοῦ μεγάλου αὐτοῦ («παιδαγωγοῦ»). Ἐξυπηρετεῖ ὁμως τοὺς μὴ μεμυημένους. Στὸ κάτω-κάτω κοινὸ δὲν εἶναι οἱ πέντε-δέκα εἰδικοί.

Πολὺ ὀρθά ὁ Κ. Προυσῆς πρόταξε στὴ μονογραφία του γιά τὸν Ἄγγελο Τερζάκη μιὰ εἰσαγωγή στὸ νεοελληνικό λόγο και προπαντός στὸ νεοελληνικό μυθιστόρημα. Γιά ἓνα ξένο χρειάζοταν τοῦτο ἀπολύτως (ἀφῆνω πῶς και γιά τοὺς Ἕλληνες ἴσως νᾶναι χρῆσιμο, ἀν ὄχι ἀπαραίτητο). Ἐταῖ τοποθετήθηκε ἡ κίνηση τοῦ 1930 στήν πρόπωση θέση και χαρακτηρίστηκε ἡ ἀξία τοῦ μυθιστορηματος τῆς γενιᾶς αὐτῆς. Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Τερζάκη ἐξετάζει μόνο τὸ μυθιστόρημα. Πρῶτα χαρακτηρίζει γενικῶς τίς τάσεις τοῦ Τερζάκη, τὴ θέση στὴ γενιά τοῦ 30 και τὸ ὕφος του. Σὲ συνέχεια παίρνει πρῶτα τὰ τρία μυθιστορήματά του, περιγράφει τὸν πυρῆνα τους τὸ στόχο τους και τὴ δομὴ τους. Ἡ «Πριγκίπισσα Ἰζαμπῆ» ἀνήκει στὸ ἱστορικό μυθιστόρημα. Κι' ὕστερα προχωρεῖ στὴν ἐξέταση ἄλλων μυθιστορημάτων («Ταξιδιὶ με τὸν Ἐωσφόρο») ὅπου γίνεται ἐπάνοδος στήν ἐφηβική ζωὴ, («Χωρὶς Θεό»), ὅπου πλατύνονται οἱ ὀρίζοντες) γιά νὰ σταματήσει στὴ («Μουσική Ζωὴ») ποὺ διαφέρει τόσο στὴ φόρμα ὅσο και στὸ στόχο ἀπὸ τ' ἄλλα μυθιστορήματα τοῦ Τερζάκη. Τὴ μέθοδο αὐτὴ τοῦ Κ. Προυσῆ τὴ βρῖσκω πολὺ καλὴ ἀπὸ τὴν φιλολογικὴν ἀποψη και τὴ γενικὴ αἰσθητική ἢ δοκιμιογραφική: σοῦ δίνει σαφῆ εἰκόνα τοῦ τί ἐξετάζει και ταυτοχρόνως σ' εὐχαριστεῖ δημιουργώντας σου ἀφορμὲς γιά εὐρύτερες κι' ἔξω ἀπὸ τὸ βασικό θέμα του σκέψεις.

Πολὺ συγκινητική εἶναι ἡ προσφορά τοῦ Ἡλία Σιμόπουλου με τίς ἀποκαλύψεις του γιά τὸν λησμονημένο ποιητὴ Δημόσθη Βαλαβάνη. Ὅταν συναντῶ φιλολογικά κείμενα με σοβαροφανῆ κατῆφα, με παραπομπές και σκόλια, ἐξανίσταμαι. Με τὴ διάλεξη τοῦ Σιμόπουλου εὐχαριστίεσαι ἐνῶ κατατοπίζεσαι ὄχι με ψυχρὸ («φιλολογισμό») ἀλλὰ με λογισμό και μ' αἰσθημα γιά ἓνα ποιητὴ τοῦ 1830-1854, ποὺ μέσα στὸν πεισιθάνατο καθαρευουσιάνικο ρωμαντισμό, μίλησε στὴ δημοτικὴ με αἰσιόδοξους ἤχους. Ὁ Σιμόπουλος τοποθέ-

τησε τὸν ἄνθρωπο μέσα στὸ τότε πολιτικό και φιλολογικό κλίμα, ἐξέθεσε τὸ οἰκογενειακό και ἀτομικό του δρᾶμα γιά νὰ καταλάβουμε τὴν ποιητικὴ ἀξία τοῦ πρόωρα ἀπὸ φυματίωση χαμένου νέου τῶν 24 χρονῶν, ποὺ μόλις πῆρε τὸ δίπλωμα του τῆς ἱατρικῆς. Καὶ δὲν ἔλειψαν και οἱ παραπομπές και ἡ ἐπιστράτευση γνωμῶν ἄλλων. Μὰ αὐτὰ ὅλα με μέτρο, στήν ὥρα τους κι' ὄχι με πρόθεση γιά ἐπίδειξη.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## ΓΕΝΙΚΑ

Στὸ («Βῆμα») (30 Νοεμ. 1969) ὁ Βάσος Βαρίκας κρίνει τὸ βιβλίο τοῦ Ἄ. Χριστοφίδη «Θέματα και Ἀπόψεις II». — Στὸ περιοδικό («Νέα Σκέψη») (ἀρ. 80) ὁ Χρ. Κουλούρης γράφει γιά τὸ ποιητικὸν ἔργο τοῦ Κ. Χρυσάνθη. — Στὸ «Προσφυγικὸν Κόσμο» (12.10.69 κέξ.) ὁ Παῦλος Ἠλῶρος γράφει γιά τὸ («Λυρικό Λόγο») τοῦ Κ. Χρυσάνθη.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἱατρική Κύπρος (Λευκωσία) ἀρ. 1 — Στερεὰ Ἑλλάς ('Αθήνα) Ἰουλ., Αὐγ./Σεπτ. — Μακεδονική Ζωὴ (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 40 — Πνευματικὴ Παράδοση ('Αθήνα) ἀρ. 1 — Βῆμα τῶν Συγγραφέων ('Αθήνα) ἀρ. 3 — Νέα Σκέψη ('Αθήνα) ἀρ. 79 — Σάλπισμα (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 13 — Ἡπειρωτικὴ Ἔστια (Γιάννινα) ἀρ. 207-208 — Σχολικὴ Ὑγιεινὴ ('Αθήνα) Σεπτ. 69 — Ἰλισσὸς ('Αθήνα) ἀρ. 75-76 — Πρωτότυπη Φιλολογικὴ Ἐπιθεώρηση ('Αθήνα) Ἰουλ. Αὐγ./Σεπτ. — Κρίκος (Λονδίνο) ἀρ. 225 — Νέα Πορεία (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 172-176 — Ἱατρολογοτεχνικὴ Στέγη ('Αθήνα) ἀρ. 2 — **Cyprus Today** (Λευκωσία) Ἰανρ. — Σεπτ. — Κυπριακὸς Λόγος (Λευκωσία) ἀρ. 4 — Σμύρνα (Νέα Σμύρνη) ἀρ. 13 — Λογοτεχνικὸν Στάδιον ('Αθήνα) ἀρ. 76 — Ἡμερολόγιον (Καβάλα) ἀρ. 61, 62' 63.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Ε.Π.Ο.Κ.: («Φιλολογικὴ Κύπρος») 1969, Λευκωσία, 1969, σελ. 192.

Δημ. Παπακωνσταντίνου: Πέτρος Χάρης, βιβλ. («Ἔστια»), Ἀθήνα, 1969, σελ. 184.

Ἰάσωνος Εὐαγγέλου: Δόκιμες Σκέψεις, ἐκδ. («Δωδώνη»), Ἀθήνα, 1969, σελ. 250. Κώστα Τσιρόπουλου: Τὰ φαντάσματα, ἐκδ. («Ἔστια»), Ἀθήνα, 1967, σελ. 208.

## ERRATA

Στὸ σημεῖωμα τοῦ κ. Ἄ. Διαμαντῆ γιά τὴν («Ἀναδρομικὴ Ἐκθεση τοῦ ὄραγκουδῆ») τεῦχος 109-110 νὰ διορθωθοῦν τὰ ἑξῆς:

Στὴν σελίδα 20 δευτέρη στίλη νὰ διαβασθῆ .. ὁ δυσκόλος κριτικός τοῦ «Daily Telegraph» Terence Mullaly (ἀντὶ Hullaly) και, γιά νὰ ἐκθειάσῃ (ἀντὶ, γιά νὰ ἐκθέσῃ).

Ἔς βασικός ὅρος μιᾶς τοιαύτης αὐτονομίας προϋποτίθεται ἡ πρωτοτυπία καί ἡ ποσοτική ἐπάρκεια τοῦ ὑποκειμένου τῆς ἐρεύνης. Εἶναι δυνατόν νά παρατηρηθῆ ὅτι οἱ προαναφερθέντες ἐπιστημονικοί κλάδοι ἕκαστος ὡς κύριον ὑποκείμενον ἐρεύνης ὕλην ἰδιάζουσαν καί πρωτότυπον, ἡ Ἀσσυριολογία τὸν Ἀσσυριακὸν πολιτισμὸν καί τὴν Ἀσσυριακὴν σφηνοειδῆ γραφὴν, ἡ Αἰγυπτιαλογία τὸν πολιτισμὸν τῆς κοιλάδος τοῦ Νείλου καί τὴν ἱερογλυφικὴν γραφὴν, ἡ Κρητολογία τὸν Μινωικὸν πολιτισμὸν καί τὴν γραμμικὴν γραφὴν κ.ο.κ. Θὰ παρατηρηθῆ ἐπίσης ὅτι οἱ ρηθέντες πολιτισμοὶ προσιδιάζουσιν εἰς τὰς καθ' ἕκαστον περιοχὰς τῆς ἐρεύνης, εἶναι αὐτογενεῖς καί ὄχι ἑτερογενεῖς, ἐννοοῦμεν δὲ διὰ τούτου οὐκί ἔλλειψιν ὀργανικῆς συνδέσεως πρὸς μεταγενεστέρους πολιτιστικὰς καταστάσεις, ἀλλ' ὅτι τὰ οὐσιώδη χαρακτηριστικὰ ἐκάστου ἐξ αὐτῶν, ἡ ἰδιοφυΐα (*genie*) τὴν ὁποίαν παρουσιάζουσιν ἐν τῷ ὁποίῳ αἱ σχετικαὶ εἰδικότῃς ἀναφέρονται. Εἶναι ἀδύνατον νά νοήσωμεν τὸν Αἰγυπτιακὸν πολιτισμὸν ὡς διαμορφωθέντα καί ἀναπτυχθέντα ἐκτὸς τῆς κοιλάδος τοῦ Νείλου, οὔτε τὸν Μινωικὸν πολιτισμὸν ὡς προσιδιάζοντα εἰς ἄλλον νησιωτικὸν κῆρον ἢ τὸν Κρητικόν, καί τούτο παρὰ τὰς ἐγνωσμένας ἐπιδράσεις τὰς ὁποίας ἀμφότεροι οἱ πολιτισμοὶ ὑπέστησαν εἰς τὸ ἀρχικὸν στάδιον τῆς διαμορφώσεώς των. Ἡ πρωτοτυπία αὐτῆ καὶ μόνον δὲν θὰ ἦτο ἐπαρκὴς διὰ νά δικαιολογήσῃ αὐτόνομον εἰδικότητα, ἀνευ τῆς ποσοτικῆς σπουδαιότητος τῆς ὕλης τῆς ἐρεύνης. Καί πάλιν θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι τὰ ὑπὸ ἐξέτασιν παραδείγματα παρουσιάζουσιν ὕλην ποσοτικῶς σημαντικὴν τόσον ἐξ ἐπόψεως φυσικῆς, ὅσον καί χρονικῆς. Τοῦτο ἐκφράζεται διὰ τοῦ μεγάλου ἀριθμοῦ τῶν ὑπολειμμάτων ἐκάστου πολιτισμοῦ ὅσον καί τῆς χρονικῆς διαρκείας αὐτῶν ἐκτεινομένης ἐπὶ ἑκατονταετηρίδας καί χιλιετηρίδας καί συνεπαγομένης διαφόρους φάσεις ἢ πολυμορφίαν ἐξελλικτικῆν. Ὁ φυσικὸς ὄγκος καί ἡ χρονικὴ διάρκεια τῶν πολιτισμῶν τούτων συνθέτουν τὸν δεῦτερον ὅρον διασφαλίσεως αὐτονομίας τῆς ἐρεύνης, τὴν ποσοτικὴν ἐπάρκειαν τοῦ ὑποκειμένου τῆς ἐρεύνης. Οὕτως ὥστε τὰ προσιδιάζοντα χαρακτηριστικὰ ἐνὸς πολιτισμοῦ, τὰ ὁποῖα συνθέτουν τὴν πρωτοτυπίαν ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὴν ποσοτικὴν ἐπάρκειαν τοῦ ὑλικοῦ, δικαιολογοῦν καί σημασιολογικῶς καί 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 καί ἱστορικοῦ ὑλικοῦ δυναμένου νά παραβληθῆ ποσοτικῶς πρὸς τὸ ὑλικὸν τῶν γειτονικῶν περιοχῶν. Ἐὰν ἀναφερθῶμεν ὁμῶς εἰς τὸν πρῶτον ὄρον, τὴν πρωτοτυπίαν καί ἰδιομορφίαν τοῦ ὑποκειμένου τῆς ἐρεύνης, θὰ διαπιστώσωμεν ἑτερογενεῖαν τῶν ἐν τῇ Νήσῳ ἀκμασάντων πολιτισμῶν, τὸ γεγονός δὲ τούτου ἀφαίρει τὴν δυνατότητα πραγματεύσεως οἰουδήποτε ἐκ τῶν πολιτισμῶν τούτων με ἐπίκεντρον τὴν Κυπριακὴν ἀνάπτυξιν αὐτοῦ, ἥτις εἶναι κατ' ἀρχὴν περιφερειακὴ, δυσκόλως δυναμένη νά ὑπερβῆ εἰς ἑκτάσιν καί πρωτοτυπίαν τὴν κεντρικὴν ἀνάπτυξιν αὐτοῦ. Ἡ μόνη δυνατότης ὑπερσκελίσεως τῆς ἀδυναμίας αὐτῆς, ἔγκειται εἰς τὸν βαθμὸν κατὰ τὸ ὅποιον οἱ ἐν τῇ Νήσῳ εἰσαχθέντες καί ἐγκλιματισθέντες πολιτισμοὶ ἔλαβον τοιαύτην τοπικὴν ἀνάπτυξιν καί ἐξέλιξιν, ὥστε νά δυνάμεθα νά ὀμιλῶμεν περὶ ἰδιομόρφων χαρακτηριστικῶν διαμορφωθέντων τοπικῶς, τῶν ὁποίων ἡ πρωτοτυπία νά δύναται νά παραβληθῆ πρὸς ἐκείνην τῶν ἄλλων πολιτιστικῶν παραδόσεων. Ὁ καθορισμὸς τοῦ βαθμοῦ τοιαύτης πρωτοτυπίας δὲν εἶναι ἔργον ἐνὸς ἐπιστήμονος, ἀλλὰ τῆς καθόλου ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης καί ἐν γένει τῆς ἐρεύνης τῶν Κυπριακῶν δεδομένων. Κατὰ πόσον τὰ δεδομένα ταῦτα δύναται νά παράσχωσιν τὴν βάσιν διὰ τὴν θεμελίωσιν μιᾶς αὐτονόμου εἰδικότητος ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Ἐκπυριολογία, εἶναι ζήτημα συλλογικῆς ἀναγνωρίσεως, ἥτις κατὰ τὰ ἄλλα θὰ προκύψῃ αὐτομάτως ἐκ τῶν περὶ τὴν Κύπρον ἐργασιῶν τῆς διεθνοῦς ἐπιστήμης.

Ἐποὶ τὸ πρῶμα τῶν δεδομένων αὐτῶν δύναται νά καταδειχθῆ ἡ σημασία τοῦ ὑπὸ σύγκλησιν διεθνοῦς Κυπριολογικοῦ Συνεδρίου. Ἡ σημασία αὕτη εἶναι βαθύτερον καί κυριῶς ἐπιστημολογικὴ. Τὸ Συνέδριον θὰ συμβάλῃ εἰς τὴν ἐδραίωσιν καί προώθησιν μιᾶς παραδόσεως Κυπριολογικῶν σπουδῶν, τὴν ὁποίαν θὰ παγιώσωσιν μελλοντικαὶ ἐκδηλώσεις ἐπὶ τῆς αὐτῆς διεθνοῦς κλίμακος καί, ὡς ἐλπίζεται, ἐπὶ ἑτι μεγαλύτερας ἐκτάσεως. Διότι ἡ ἀπόκτησις τῆς ἰδιότητος τῆς αὐτόνομου εἰδικότητος ὑπὸ τῶν Κυπριακῶν σπουδῶν εἶναι ζήτημα διεθνοῦς καθιερώσεως καί οὐκί μονομεροῦς ἀξιώσεως.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΛΟΣ

# «Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΟΣ»

ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΟΥΝΕΣΚΟ

Θα συμπληρωθῆ μέχρι τὸ καλοκαίρι ἡ ἑλληνικὴ ἔκδοση τοῦ ἐξαιρετικὰ σημαντικοῦ ἔργου «Ἱστορία τῆς Ἀνθρωπότητος», ποῦ γράφτηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐποπτεία καὶ μετὰ τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀρχισε νὰ ἐκδίδεται σὲ τεύχη τὸ 1966 ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ ὄργανισμὸ «Ἑλληνικὴ Παιδεία», σὲ μεγάλο σχῆμα, σὲ χαρτὶ πολυτελείας καὶ μετὰ πλούσια εἰκονογράφηση. Στὰ Ἀγγλικά εἶχε ἀρχίσει ἡ ἔκδοση τὸ 1963 καὶ συμπληρώθηκε τὸ 1965.

Γιὰ τὴ συγγραφή Ἱστορίας τῆς πολιτιστικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς ἐξελιξέως τῆς ἀνθρωπότητος εἶχε καταρτισθῆ μιὰ Διεθνὴς Ἐπιτροπὴ μετὰ 28 μέλη ἀπὸ 20 χῶρες, ποῦ εἶχε στενὴ συνεργασία μετὰ ἄλλα 102 ἀντεπιπέλλοντα μέλη ἀπὸ 43 χῶρες.

Μέχρι τώρα ἔχουν ἐκδοθῆ ὁ Α΄ τόμος ποῦ γράφτηκε ἀπὸ τὴν Τζακέττα Χόουκς καὶ τὸν Σερ Λέοναρτ Γουλλεῦ («Ἡ προϊστορία καὶ οἱ ἀρχαὶ τοῦ πολιτισμοῦ»), ὁ Β΄ ἀπὸ τὸν Λουίτσι Παρέτι μετὰ τὴ συνεργασία τῶν Πάολο Μπρέτσι καὶ Λουτσιάνο Πέτεκ («Ὁ Ἀρχαῖος Κόσμος 1200 π.Χ. — 500 μ.Χ.»), ὁ Δ΄ ἀπὸ τὸν Λουίς Γκόττωκ μετὰ τὴν συνεργασία τῶν Λῶρεν Μὰκ Κίννεῦ καὶ Ἑρλ Πρίτσαρντ («Ἡ ἀνθρωπότης ἀπὸ τὸν 13ον αἰῶνα ἕως τὸ 1775»), ὁ Ε΄ τόμος σὲ δύο ἡμιτόμους ἀπὸ τὸν Σὰρλ Μοραζέ κ.ἀ. (ὁ 19ος αἰῶν), καὶ ὁ Στ΄ τόμος σὲ δύο πάλιν ἡμιτόμους ἀπὸ τοὺς Κ. Οὐάιρ, Κ. Πάνικκαρ καὶ Ἱ. Ρομέιν («Ὁ 20ὸς αἰῶν»). Συνεχίζεται ἡ ἔκδοση τοῦ Γ΄ τόμου ποῦ γράφτηκε ἀπὸ τοὺς Γκαστὸν Βιέ, Φίλιπ Βόλφ καὶ Βαντίμ Ἐλισσέφ μετὰ τὴν συνεργασία τοῦ Ζὰν Ναντοῦ («Ἡ ἀνθρωπότης ἀπὸ τὸν 6ον ἕως τὸν 12ον αἰῶνα»).

Ἡ πρωτοτυπία τοῦ ἔργου αὐτοῦ θρίσκειται κυρίως στὸ ὅτι διερευνᾷ περισσότερο τὴν ἐξέλιξη τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν ἐπιδημιῶν ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴν συνηθισμένη μέθοδο 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 τολμηρὸ αὐτὸ ἐγχεῖρμα ἐργάστηκε μετὰ πλήρη ἀνεξαρτησία πνεύματος. Ἐξ αἰτίας τῆς συνθέσεώς της καὶ τοῦ πνεύματος ποῦ τὴν διέπει — ὑπάρχει πλατεία σ' αὐτὴν γεωγραφικὴ, πολιτιστικὴ καὶ φιλοσοφικὴ ἐκπροσώπηση — 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 πράξη τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ, γιὰ αὐτὴ ἡ ἱστορικὴ μελέτῃ ἀποτελεῖ καὶ ἡ ἴδια ἓνα πολιτιστικὸ κατόρθωμα ὑπολογισμένο νὰ ἐπηρεάσῃ μετὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὶς μεθόδους του, τὴν σημερινὴ πολιτιστικὴ τάση. Κι' αὐτὸ ἀναμφίβολα εἶναι ὁ ἀπώτατος σκοπὸς του».

Τὴν ἰδέα τῆς συγγραφῆς ἐνός 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 σύνταξη μιᾶς Ἱστορίας τῆς ἐξελιξέως τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, κυρίως ὅσον ἀφορᾷ στὶς ἀνώτατες πολιτιστικὲς του ἐπιτεύξεις. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ χρειασθῆ ἡ βοήθεια τῶν τεχνολογικῶν καθὼς καὶ τῶν ἱστορικῶν τῆς τέχνης τῶν ἀνθρωπολόγων καὶ τῶν μελετητῶν τῆς συγκριτικῆς θρησκείας, ἀλλὰ καὶ τῶν ἱερωμένων καὶ τῶν θεολόγων τῶν ἀρχαιολόγων, τῶν κλασσικῶν φιλολόγων, τῶν ποιητῶν καὶ τῶν πεζογράφων, καθὼς καὶ τῶν καθηγητῶν τῆς λογοτεχνίας καὶ πάντων ἀπ' ὅλα ἡ δλόθερμη ὑποστήριξη τῶν ἱστορικῶν. Φυσικὰ ἡ ἐξέλιξις τοῦ πολιτισμοῦ τῶν διαφόρων περιοχῶν τῆς Ἀνατολῆς πρέπει νὰ μελετηθῆ μετὰ τὴν ἴδια προσοχὴ ποῦ θὰ μελετηθῆ καὶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Δύσεως. Γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά ἡ ΟΥΝΕΣΚΟ μπορεῖ νὰ βοηθήσῃ μένοντας συνεπῶς στὸν πολὺπλευρο χαρακτῆρα της καὶ συγκεντρώνοντας ἀνθρώπους ἀπ' ὅλους τοὺς διαφορετικὸς αὐτοὺς τομεῖς, γιὰ νὰ συμβάλουν ὁ καθένας κατὰ τὸν τρόπο του στὴν πραγματοποίησιν τοῦ τεραστίου αὐτοῦ ἔργου».

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

κούς για κάθε περίοδο και πολιτισμό την συγγραφή ενός άρχικου έργου, που προ- του φτάση στην τελική του μορφή, κυκλοφόρησε ανάμεσα στις 'Εθνικές 'Επιτροπές της ΟΥΝΕΣΚΟ και τους λογίους που σχετίζονταν με την Διεθνή 'Επιτροπή, για να γίνουν παρατηρήσεις και σχόλια. Οι συγγραφείς έμελέτησαν αυτές τις παρατηρή- σεις και αν μὲν συμφώνησαν μ' αυτές τις υιοθέτησαν, διαφορετικά στο τέλος κάθε κεφαλαίου τις ανάφεραν, για να μπορή ό αναγνώστης να θγάλη μόνος του τα συμ- περάσματά του. "Ετσι σε κάθε τόμο έχουμε ένα διεθνές παράγραμμα έπιστημονικών ιδεών και παρατηρήσεων, που μᾶς δίνει την ευκαιρία να γνωρίσουμε την έπιστημο- νική έρευνα που έχει γίνει σε κάθε τομέα.

'Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ό Στ' τόμος ('Ο 20ός αιώνας), κυρίως γιατί σ' αυτόν παρακολουθοῦμε τις δυό αντίθετες και συγκρούμενες μεταξύ τους φιλο- σοφικές θέσεις, του παραδοσιακού δυτικοευρωπαϊκού φιλελευθερισμού, που βλέπει τόν 20όν αιώνα σάν μιᾶ περίοδο μεγάλης πολιτιστικής κρίσεως, όπου οί άξίες της άτομικής έλευθερίας και της υπευθυνότητας κλονίζονται επικίνδυνα, και του μαρξι- σμού - λενινισμού, που βλέπει τόν 20όν αιώνα μέσα από τό πρίσμα τών νόμων του διαλεκτικού ύλισμού.

Οι υποστηρικτές της πρώτης θέσεως έπικρίνουν τους συγγραφείς του Στ' τόμου πώς δέν αναφέρουν πουθενά τη λέξη «όλοκληρωτισμός» και πώς απομάκρυναν όλα τᾶ αϊκμηρά σημεῖα από την διαφορά ανάμεσα στις έμπορικές και τις κολλεκτιβιστι- κές οικονομίες, ενώ οί υποστηρικτές της δεύτερης θέσης λένε ότι τό έργο δέν έκ- τιμᾶ άρκετά την εμφάνιση ενός νέου κοινωνικού συστήματος, που θα αλλάξει πολύ σύντομα όλόκληρο τόν κόσμο, άκόμη περισσότερο από ό,τι τόν άλλαξε μέχρι σήμερα.

'Απαντοῦν σ' αυτές τις έπικρίσεις οί συγγραφείς:

«'Αναπόφευκτα σ' ένα κόσμο αὐστηρά διαχωρισμένον κατηγορηθήκαμε για έλ- λειψη άντικειμενικότητας. 'Ως συγγραφείς - εκδότες έπωμισθήκαμε δύσκολο καθή- κον. Προσπαθήσαμε να παρουσιάσουμε όλα τᾶ θέματα, όσο κι' αν ἦταν άντιφατικά μεταξύ τους, με τέτοιο τρόπο, ὥστε να τᾶ τοποθετήσουμε στην καθολική συνάφειά τους και να διευκολύνουμε την κατανόσή τους άπ' όλες τις πλευρές. Τό έρώτημα που ανέκυψε ἦταν εάν μπορούσε να κατορθωθῆ ένας τέτοιος χειρισμός του θέματος, δηλαδή αν ἦταν πραγματοποιήσιμη ή επιδίωξη της ΟΥΝΕΣΚΟ να δώση στην ιστορία της άνθρωπότητας μιᾶ προοπτική που να μπορή να την αποδεχθῆ όλος ό κόσμος».

Και αφήνουν τους αναγνώστες να κρίνουν αν ό τόμος αυτός ένσάρκωσε απόλυ- τα ή μερικά τόν ύψηλό σκοπό που ένέπνευσε την ΟΥΝΕΣΚΟ να υποστηρίξη την συγ- γραφή μιᾶς ιστορίας της έπιστημονικής και πολιτιστικής αναπτύξεως της άνθρωπό- τητος.

Πάντως, άνεξάρτητα άπ' αυτές τις αναπόφευκτες δυσκολίες που άντιμετώπισαν οί συγγραφείς του Στ' τόμου, όλόκληρο τό έργο μπορεί να χαρακτηρισθῆ σάν μονα- δικό στο είδος του και έξ αίτίας της έμπνεύσεως και του σκοπού για τόν όποιον έξεδόθη, αλλά και για τό περιεχόμενό του και την έπιστημονική του άξία. 'Η διάρ- θρωση της ύλης, ή συζήτηση γνωμών και παρατηρήσεων στο τέλος κάθε κεφαλαίου, ή ένημερωμένη βιβλιογραφία του, ή κινητοποίηση τώσαν έπιστημόνων από πολλές χῶρες και ή φροντισμένη από κάθε άποψη έργασία που έχει γίνει άποτελοῦν μιᾶ πολύ έπιτυχημένη («πράξη της ΟΥΝΕΣΚΟ»), όπως όρθᾶ παρατήρησε ό Ρενέ Μαέ.

ΒΑΣΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

## Η «ΑΞΙΟΘΕΑ» ΤΟΥ ΚΥΠΡΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΗ

Μετά την τελευταία μελέτη μου πάνω στην («'Ηλέκτρα») τών Α. Κούρου - Κ. Χρυσάνθη κίνησε τό ενδιαφέρον μου κ' ένα άλλο άρχαιότροπο θεατρικό έργο του Κ. Χρυσάνθη, ή («'Αξιοθέα»), που κυκλοφόρησε (1968) στις έκδόσεις της «Πνευμα- τικής Κύπρου».

'Ο μῦθος του έργου έχει για ιστορικό υπόβαθρο τᾶ έξής: 'Επειδή ό Πτολε- μαίος της Αιγύπτου είχε πληροφορίες πώς ό βασιλιάς της Πάφου Νικοκλῆς θρικό- ταν σε μουσικές συνεννοήσεις με τόν 'Αντίγονο, έστειλε άνθρώπου για τόν 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 γίνεται δεκτή ή άπολογία του, αυτοκτόνησε. Τήν ήρωική του πράξη μιμήθηκαν όλοι οι συγγενείς του μ' έπίκεντρο τή γυναίκα του 'Αξιοθέα (Πρόλ. Διοδ. Σικελ. «Βιβλιοθήκη 'Ιστορική» XX, 21 και Πολυαίνου «Στρατηγικά» VIII 48).

Τό θέμα παρουσιάζει δραματικό ένδιαφέρον για τήν καθολική άπόφαση αυτοθυσίας τής βασιλικής οικογένειας, μα ιδιαίτερα τής 'Αξιοθέας, πού σηκώνει άπάνω της τό θάρος τής ευθύνης δλάκερης τής οικογένειας. 'Η δραματικότητα προκύπτει άπό τή θέληση για ζωή και τήν ανάγκη του θανάτου. 'Η δέ τραγικότητα δέν έγκειται στους πολλούς θανάτους, μα στη μεταβολή τής τύχης, πού, μέσα στην ευτυχία και τόν όλδο, 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 έντονότερα ή σημασία τής θυσίας. (πρόλ. στ. 1126-7 «'Η μοίρα τής γυναίκας να γεννά/άντίμαχη στο θάνατο»). 'Η γυναίκα είναι ό συντηρητής τής ζωής κι αυτό τονίζεται επανειλημμένα στο έργο. 'Επίσης με τό συναισθηματισμό, 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 πιό πάνω ό ποιητής παρυφαίνει καινούργια εύρηματα, πού προσδίδουν τραγικότητα. Τέτοια είναι: (α) ό χαμός του Πασικράτη, τόν όποίο έπρόκειτο να παντρευτή ή κόρη του Νικοκλή, 'Αρσινόη,

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

Τά πρόσωπα του δράματος είναι ή 'Αξιοθέα, ή τροφός, ή 'Αρσινόη, ή Φαίδρα, ή συνοπάδα της Εύρυνόη κ' ή δούλα Κυμοθόη. Τό έργο στο όποίο λαμβάνει μέρος και χορός θεραπεινίδων, μπορεί να χωριστ ή πρόλογο, τέσσερα έπεισόδια, έξοδο, πάροδο και τέσσερα στάσια.

Στόν πρόλογο ή 'Αξιοθέα αναφέρεται στο παρελθόν της και τό σκηνικό περιγραμμά, όπου θα έξελιχθ ή υπόθεση. 'Όταν άναχωρή άπό τή σκηνή, για να έπιβλέψη τις δουλειές του παλατιού, ό χορός μάς πληροφορεί για πολιορκία τής Πάφου άπό ξένα φουσατα. Στη σκηνή παρουσιάζεται ή τροφός άναζητώντας τή βασιλίσα σ' αυτήν άνακοίνωση πώς ξένοι άπεσταλμένοι συζήτησαν έντονα με τό βασιλιά κατηγορώντας τον για συνθηκών άθέτηση. 'Η 'Αξιοθέα φυλακεμίζεται κινδύνους. 'Όταν άποχωρή με τήν τροφή, έμφανίζονται ή 'Αρσινόη, Φαίδρα κ' Εύρυνόη. Μία νότα ευτυχίας άντηχεί άπό τά χείλη τής πρώτης σάν περιγράφει τόν άγαπημένο της «Είναι ξανθός σάν ήλιος θερινός / Στάζει τ' άχείλι του τόν 'ιδρωτα σά μέλι» (στ. 210-11).

Στή συζήτηση άνάμεσα στις τρεις γυναίκες διακρίνουμε τό ήπιον ήθος τής Εύρυνόης και τήν άνησυχία τής Φαίδρας πού παραπονιέται για τή δυστυχισμένη ζωή της. Τή συζήτηση διακόπτει ή τροφός πού μεταφέρει έντολή τής 'Αξιοθέας να μαζευτούν γι' ασφάλεια στο άνώγει κοντά στα παιδιά. 'Ηδη άρχισαν ν' ακούωνται φωνές και χτυπήματα σπαθιών - σημάδια κινδύνου. 'Ενώ ό χορός φιλοσοφεί για τους πολέμους και τή συμπεριφορά πλουσιών και φτωχών, ή Φαίδρα, συνοδευμένη άπό τή δούλη της, γλυστρά στη σκηνή. Πρόθεσή της να δραπετεύσει μαζί με τά παιδιά της. Τήν πράξη αυτή ματαιώνει ή τροφός, πού έμφανίζεται τήν κρίσιμη ώρα. Στή συνέχεια ή 'Αξιοθέα συζητεί με τή Φαίδρα πού δικαιολογεί τό διάσημά της σάν προσπάθεια φυγής άπό τό δυστυχισμένο περιβάλλον, όπου ζή. Νά, πάλιν ή τροφός πού, με θρήνους αυτή τή φορά, κουβαλεί τήν ασπίδα του σκοτωμένου Πασικράτη. 'Η σκέψη τής βασιλίσσας στρέφεται στην κόρη της. Πρός θεού μη μάθη τίποτε ή 'Αρσινόη! Μ' άθάτη γλυστρά ή Κυμοθόη και σέ λίγο ακούμε τους όδους της άπραγης κόρης. Δέν περνά πολλή ώρα κι άλλη δυσάρεστη είδηση φτάνει. Στά τόσα δεινά κοντά δέ λείπει κ' ή δικόνοια. Τήν εκπροσωπεί ό 'Ετεοκλής πού σήκωσε ξίφος ένάντια στο βασιλιά. 'Η Φαίδρα σέ συζήτηση με τήν 'Αξιοθέα και στην προσπάθειά της να υπερασπιστ ή τόν άντρα της φέρνει στη μέση παντά πώς ή 'Αρσινόη, 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' ασφάλειά της άποφασίζεται να κλειστ ή στη φυλακή. 'Όδηγούμαστε πιά όλοταχώς προς τό άποκορύφω-

μα τῆς δέσης, ὅταν μὲ κραυγῆς ἀπελπίσας ἢ τροφὸς ἀναγγέλλῃ τὴν ὁμαδικὴ αὐτοκτονία τοῦ Νικοκλῆ καὶ τῶν ἀδελφῶν του. Συντριμμένη ἡ Ἀξιοθέα ἀποχωρεῖ, γιὰ νὰ γυρίσῃ σὲ λίγο, ἀφοῦ ἔχει πάρει τὴ μεγάλη ἀπόφασιν. Διατάζει τὴν Ἀρσινόην ν' ἀνέβῃ στ' ἀνώ κοντὰ στὰ παιδιὰ, τὴν τροφὸ νὰ μαζέψῃ μὲ τὶς δούλες ζυλά στὴν αὐλὴ, ἔτοιμν νὰ δάλλν φωτιά, ὅταν κληθῇ, καὶ τὶς συνυφάδες τῆς νὰ μιμηθοῦν τὴν πράξιν τῶν συζύγων τους. Ἡ Εὐρυνὸν περισσότερο, λιγώτερο ἢ φαίδρα, ἀντιδρῶν. Ἡ Ἀξιοθέα ἀμετάπειστη ὑποστηρίζει «Ἄν ἡ ζωὴ δὲν εἶν' ζωὴ / γιὰτὶ νὰ ζοῦμε τὴ ζωὴ;» (στ. 1084-5). Φτάνουμε ἔτσι στὴ λύσιν τοῦ δράματος μὲ τὴν ὁμαδικὴ θυσία τῶν ὑπόλοιπων μελῶν τῆς βασιλικῆς οἰκογενείας, ἐνῶ ἡ φωτιά ἔχει γιὰ καλὰ ἀρπάξει τὸ παλάτι.

Κύριος χαρακτήρας στὸ ἔργον εἶναι ἡ Ἀξιοθέα. Ὑπεύθυνη καὶ δυναμικὴ μπαϊνοθαίνει στὴ σκηνή, γιὰ νὰ ἐπιβλέψῃ τὶς δουλειῆς τοῦ παλατιοῦ, νὰ ἐμποδίσῃ τὴ δραπέτευση τῆς φαίδρας, νὰ παρηγορήσῃ τὴν κόρην τῆς, νὰ τὴν ἐπιτιμήσῃ, νὰ δώσῃ τὴ διαταγὴ γιὰ τὴ μεγάλη πράξιν. Εἶναι καλὴ, ἀφοῦ «ἀπλόχερα τὰ σφάλματα ξεγράφει» (στ. 77). Συνετὴ καὶ προνοητικὴ μεριμνᾷ γιὰ τὶς προμήθειες καὶ τὴν ἀσφάλεια τῶν ἀδυνάτων. Γεμάτῃ θάρρος στὶς κρίσιμες ὥρες, συγκαταβατικὴ, κατανοεῖ τὶς ἀδυναμίες τῶν ἄλλων, τοὺς ἐμψυχώνει. Τραντάζεται ἀπ' τὸ χαμὸ τοῦ Πασικράτη, μὰ κατασιγάσει τὸν πόνον, γιὰτὶ θέτει πὸ πάνω τὴ σωτηρία τῆς πατρίδας. Διατρηεὶ τὴν ἀξιοπρέπειάν τῆς μέσα στὰ τόσα δεῖνὰ ποὺ τὴν τριγύρισαν «Δὲν κάνει κόρην βασιλιᾷ μπροστὰ / σὲ φιλικὰ καὶ ξένα μάτια νὰ ὀλοφύρεται!» (στ. 676-7). Ἐνσορκώνει τὴν τάξιν καὶ τὸ νόμον, δαμάσει τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν κόρην τῆς, τὴν ὁποία προτρέπει νὰ τιμωρήσῃ, γιὰτὶ μὲ τὸ διάβημά τῆς σκορπιᾷ τὴν ταραχὴ. Θαρρετὰ καὶ ἀμετάκλητα σὲ μιὰ στιγμὴ βαθιᾶς σιωπῆς ἀποφασίζει τὴ μεγάλη θυσία.

Νομίζω πάντως πὼς ἡ Ἀξιοθέα εἶναι ἓνας χαρακτήρας μονοκόμματος, σχεδὸν φτιαγμένος ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, ποὺ δὲν παρουσιάζει ἐσωτερικὴ δράσιν κὶ ἄριμανση.

Πολὺ πετυχεμένα σκιαγραφεῖται ἡ τροφός. Μπαϊνοθαίνει παντοῦ, κρυφακοῦει, ἐκτελεῖ τὶς διαταγῆς τῆς βασιλίσσης, μεταφέρει εἰδήσεις, πανταχοῦ παροῦσα μουρμουρίζει, συμβουλεύει. Πιστὴ στους κυρίους τῆς ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ καλὸ τοῦ σπιτιοῦ, μ' ἀφέλεια διηγεῖται τὰ ὅσα εἶδε κὶ ἄκουσε.

Οἱ δυὸ αὐτοὶ χαρακτήρες εἶναι οἱ μόνοι στὸ δράμα, ποὺ διαισθάνονται τὴν ἐπικείμενην καταστροφὴν. Ἄηνουχοὶν, ἀγωνιοῦν κ' ἔτσι δικαιολογοῦνται οἱ συχνῆς ἐμφανίσεις τους πᾶν ὄχι σκηνῆ.

Σὲ διαφοροτικὸ κλίμα ζοῦν οἱ ἄλλοι τρεῖς χαρακτήρες. Ἡ Ἀρσινόη στὸν ἀνθὸ τῆς νιότης καὶ τῆς εὐτυχίας, ἀγνή, χαίρεται γιὰ τὸν ἐπικείμενον γάμον τῆς. Ξεφνικὰ ὅμως ἡ ζωὴ τῆς ἀποκτᾷ τραγικότητα. Ὁ ἀγαπημένος τῆς σκοτώνεται. Τὶ τῆς χρειάζεται πιά ἡ ζωὴ; Ἡ Εὐρυνὸν εἶναι ἡ ἐνσορκωσὴ τῆς ζωῆς καὶ τῆς εὐτυχίας. Ἡπια, συγκαταβατικὴ, ζῆ εὐτυχισμένη ἀνάμεσα στὰ πολλὰ παιδιὰ τῆς (στ. 266). Τρομάσει στὴν ἰδέαν νὰ σκοτωθῇ μὲ τὸ δικὸ τῆς χέρι καὶ νὰ δώσῃ θάνατον στὰ δικὰ τῆς παιδιὰ. Κατηγορεῖται ἀπὸ τὴν Ἀξιοθέαν σὰ φιλόζωνη, μὰ εἶναι τόσοσ ἀνθρώπινη. «Γιὰ μὲ ἡ ζωὴ μ' ὅποια μορφή / εἶναι ζωὴ» (στ. 1092-3). Ἡ φαίδρα τέλος φαίνεται ἀπὸ τὴν πρώτη κιδόλας στιγμὴ μιὰ δυστυχισμένη γυναίκα, ποὺ τὰ πάντα κοιτάζει μὲ σπεπτικισμό. «Τὸ κάθε γεγονόςος γι' αὐτὴ γεννᾷ / μαύρους σλλογιαμούς καὶ σόλια» (στ. 287-8). Στὴ συνείδησιν μαθαίνομε τὴν αἰτία τῆς δυστυχίας τῆς «Ὅταν παντρεύεται ἡ γυναίκα, θέλει... / νὰ διαφεντεῖν σὰ βασιλίσσα τὸ σπίτι τῆς» (στ. 569-70). Παρὰ τὴν ἀρνητικὴν στάσιν ποὺ παίρνει ἀπέναντι στὴν Ἀξιοθέαν ἔχει πολλὴν ἀνθρωπιά, ὅταν συμπονεῖ τὴν Ἀρσινόην στὴ δυστυχία τῆς. Κὶ ὅταν φτάνῃ τὸ μῆνυμα γιὰ τὴν αὐτοκτονία τῶν ἀνδρῶν, βρίσκει τὴ δύναμιν νὰ πῇ «Βασιλίσσα, κρατήσου ἐδῶ στὸν ὄμω μου» (στ. 967). Τὸ νόημα τοῦ στίχου αὐτοῦ θὰ δώσῃ τὴν ἐξήγησιν πὼς ἡ ἀντιδραστικὴ φαίδρα θυσιάζεται πρόθυμα ὕστερα. Ἄν ἡ Εὐρυνὸν μὲ τὴν ἀγάπην τῆς στὴ ζωὴ ἀντιτίθεται ἀπὸ συναισθηματικὴ ἀποψη στὴν Ἀξιοθέαν, ἡ φαίδρα μὲ τὴν ὀξύτητα τῆς λογικῆς, ὀπλισμένη μὲ ἐπικειρήματα τῆς ἴδιας τῆς Ἀξιοθέας τὴν καταπολεμᾷ.

«Θαρρῶ θεωρεῖς πράξιν κακὴ / ν' ἀποτελειώσῃς μόνη τὴ ζωὴ σου / ποὺ ὁ Δίας πατέρα ἔδωκε / κὶ ὁ κύρης μας» (στ. 1065-1068). Εἶναι τὸ ἴδιο νόημα ποὺ ἔχουν οἱ λόγοι τῆς Ἀξιοθέας, ποὺ λίγο πρὶν ἐπιτιμοῦσε τὴν κόρην τῆς γιὰ τὴν ἀπίπειραν αὐτοκτονίας. «Δίνει ὁ θεός μὲ τὸν πατέρα τὴ ζωὴν» (στ. 852).

Μιὰ ἀπὸ τὶς βασικῆς ἀρετῆς τοῦ ἔργου εἶναι ἡ ἰκονομία. Ἄν ἐξαιρέσομε τὶς συχνῆς εισόδους κὶ ἐξόδους τῆς Ἀξιοθέας καὶ τῆς τροφοῦ, πού, ὅσο κὶ ἂν δικαιολογοῦνται κάπως, κουράζουν, δὲ μένει τίποτε ἀνεξήγητον. Τὰ πάντα προπαρασκευάζονται, ἰκονομοῦνται ὁμαλά. Γιὰ παράδειγμα ἡ καταβολὴ τῆς ἀπίπειρας τῆς φαί-

δρας νά δραπετεύση βρίσκεται στά προηγούμενα «Τήν εὐκαιρία ζητῶ. / Καί πάντα μιὰ εὐκαιρία περνᾷ ἀπό δίπλα σου» (στ. 356-7). Ἐπίσης ἡ ἐμφάνιση τῆς φαίδρας (στ. 778) ἐνῶ φαίνεται ἀφύσικη στήν ἀρχή, δικαιολογεῖται μέ τήν πληροφορία πού προσφέρει πῶς ἡ Ἄρσινὸν δοκίμασε ν' αὐτοκτονήσῃ. Ἔτσι μάλιστα ἔρχεται καί πιό φυσικά ἡ εἰδηση.

Μετὰ ἀπό τὰ πιό πάνω ἐδειξα, φαντάζομαι, πῶς τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο μέ πολλήν ἀγάπη κ' ἔχει πολλές ἀρετές στήν ἀποκρυστάλλωση τῶν χαρακτήρων, τῆ σκηνική οἰκονομία καί τὸ χυμώδη καί καθάριο λόγο. Παίρνει ὁ ποιητής μας ἕνα θέμα, πού κι ἄλλοτε τὸν συγκίνησε (πρβλ. Λυρικό Λόγο, Λευκωσία 1968 σ. 19-24). Τώρα ὁμως τίς ἰδέες καί τὴ συγκίνησή του ἐνσαρκώνουν πρόσωπα ζωντανά, πού πολὺ ἐνδιαφέρουν θάταν νά τὰ δοῦμε στό φῶς τῆς σκηνῆς.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

## ΤΡΙΤΟ ΔΕΙΠΝΟ

### ΟΙ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ ΣΕ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ

Δέν ξέρω αν έχουν προσεκτῆ οἱ ἀφιερώσεις ποιημάτων διαφόρων ποιητῶν πρὸς ὁμότεχνους των. Πιστεύω πῶς μέσα στοὺς στίχους αὐτοὺς, ἄλλοτε μᾶλλον ἐγκεφαλικούς, ἄλλοτε συναισθηματικούς, κρύβεται ἀρκετῆ ἀλήθεια καὶ γνησιότητα. Ἐπιπλέον δηλώνεται ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μὲ τούς 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. Ἄλλὰ καὶ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ μπορεῖς νὰ θρῆς ἀντικειμενικὰ στοιχεῖα, ὅσα μάζεψε αὐτὸς πού ἀφιερώνει γιὰ νὰ καλοκρατήσῃ (νὰ μὴ πῶ νὰ κολακέψῃ) τὸν ἰσχυρὸ συνάδελφό του. Καὶ τὸ λόγο τῆς ἐπίδειξης δέν τὸν ἀποκλείω. Ἄλλὰ μήπως ἡ ἐπίδειξις δέν ἐπιστρατεύει προσωπικὴν ἀποψη καὶ ἀντικειμενικὰ δεδομένα, πράγματα πού πάλι χρήσιμα θὰ εἶναι γιὰ τὴν κριτικὴ ἔρευνα;

Μὲ βάση τῆς σκέψεις αὐτῆς μελέτησα τοὺς ἀφιερωματικούς στίχους τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρση. Μὲ τὴν ἀποδημία τοῦ ποιητῆ στὸν ἄλλο κόσμον τὸ ἔργο του ἐκλείσθη πιά τὸν κύκλον του. Μπροστὰ μας στέκει ἓνα σύνολο μὲ τῆς ὑποχρεωτικῆς κυμάνσεις (ἐπιτυχίες, πτώσεις, ἐπαναλήψεις, παραλλαγῆς κλπ.). Ἀνοίγεις τὰ φύλλα, ταξινομεῖς χωρὶς τὸ φόβο πῶς αὔριο μιά νέα δημοσίευσιν θὰ σταθῆ ἄρνησιν τῆς παλαιᾶς ἀποψῆς καὶ θὰ σὲ διαφεύσῃ σ' ὅ,τι εἶπες σήμερον.

Φυλλομέτρησά τῆς ἐξῆς συλλογῆς τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρση: «Γαλανὰ Δακτυλιδάκια» (Ἀλεξάντρεια, 1919), «Κρινάκια τοῦ Γιαλοῦ» (Κύπρος, 1924), «Διπλῆ Προσφορά» (Κύπρος, 1929), «Θερισμοὶ καὶ Ὁργώματα» (Ἀλεξάντρεια, 1939), «Μυστικὸς Δειπνός» (Ἀλεξάντρεια, 1944), «Μαθητικὰ Τετράδια» (Ἀλεξάντρεια, 1957), «Προσμαρτυρία» (Λευκωσία, 1964, β' ἐκδ.), «Ἀρμολογία αἰῶνων καὶ στιγμῶν» (1965).

Ξεχώρισα τὰ ποιήματα πού ἀφιερώνονται σὲ ὁμότεχνους, εἴτε ἢ ἀφιέρωσιν ἀποτελεῖ τὸν κύριον τίτλον εἴτε ἀκολουθεῖ τὸν τίτλον. Σχολιάζω ἓνα - ἓνα αὐτὰ γιὰ νὰ συνθέσω στὸ τέλος τὸ γενικὸ σκόλιον.

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

#### Α'

Τὰ «Γαλανὰ Δακτυλιδάκια» (1919) ἀφιερώνονται στὸν Κωστῆ Παλαμᾶ τὸν ποιητὴ δάσκαλον τοῦ Ἀλιθέρση. Τὸ προλογικὸ ποίημα δέν ἔχει σχέση μὲ τὸν Παλαμᾶ, ἀλλὰ μὲ τὸ περιεχόμενον τῆς συλλογῆς, πού τὸ χαρακτηρίζει σὰ λουλούδια.

Τὸ ποίημα («Ἡ ἔγνωια τοῦ αὔριον») ἀφιερώνεται στὸ Γ. Σ τ. Οἰκονομίδη, διηγητὴν, πού ἔγραψε ρεαλιστικοῦ τύπου διηγήματα. Ὁ Οἰκονομίδης ἔβγαζε κι' ἓνα περιοδικόν, ὅπου δημοσίευσεν κι' ὁ Ἀλιθέρσης. Καὶ πάλιν τὸ περιεχόμενον δέν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸ διηγηματογράφον.

Τὸ δευτέρον σοννέτο ἀπὸ τῆ σειράς «Σοννέτα» ἀφιερώνεται στὸ Νίκο Νικολαΐδην. Τὸ σοννέττον αὐτὸ μοῦ δίνει τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ἐκμυστήρευσης τοῦ Ἀλιθέρση πρὸς τὸν φίλιτον του Ν. Νικολαΐδην. Περιέχει εὐφορίαν τὸ ποίημα ἔστω κι' ἂν καταλήγῃ μὲ τὸν ἴσκιον ἑνὸς κυπαρισσιοῦ. Στὸ Νίκο Νικολαΐδην ἀφιέρωσε ὁ Ἀλιθέρσης κι' ἄλλα ποιήματα.

«Πρὸς τὸ φῶς» εἶναι μιὰ σειρά ποιήματα πού τ' ἀφιερώνει στὸν Ἀλέξανδρον Παλλῆν. Μὲ τὸν Παλλῆν εἶχε ἀλληλογραφία ὁ ποιητῆς, ὅπως καὶ μὲ τὸν γαμπρὸν τοῦ Παλλῆ, τὸν Πέτρον Βλαστόν.

Στὸν Σ π ὕ ρ ο Χ α τ ζ η τ σ α γ κ ᾶ ρ α ἀφιερώνεται ἓνα σοννέττον μὲ τίτλον «Ὁ Παραβάτης», ποίημα πού θυμίζει ὑπερβολικὰ παλαμικὴν ποίησιν.

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

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

Τέλος τὴν «Τριλογία τῆς Ζωῆς» ἀφιερώνεται στὸν Παῦλο Βαλδασσερίδην. Ἡ τριλογία αὐτὴ τῆς ζωῆς μῆπως ἀποτελεῖ ἀπάντηση στὶς ἰδεαλιστικὲς ἢ θεοσοφικὲς τάσεις τοῦ Βαλδασσερίδη; Ὁ Γλαῦκος Ἀλιθέρος προτιμᾷ τὴν ὕλη, ἀπορρίπτει τὴ Σοφία τῶν βιβλίων κι' ἐξυμνεῖ τὴν Ὁμορφιά.

## Β

Στὴ συλλογὴ «Οἱ δραματισμοὶ τοῦ Ἐωσφόρου κι' ἄλλα ποιήματα» (Κύπρος, 1923) ὑπάρχει τὸ ποίημα μὲ τίτλο «Στὸ Νίκο Σαντορινιό» («σὺν ἀπάντηση σ' ἓνα του γράμμα»). Στὸ ποίημα αὐτὸ περιγράφονται κάποια περιστατικὰ τῆς φιλίας τους ἐκεῖ κάτω στὴν Αἴγυπτο δίπλα στὸ Νεῖλο κι' ἐκφράζονται μερικὲς συγκινητικὲς ἀπόψεις γιὰ τοὺς ποιητὲς. Μὲ τὸ Σαντορινιό συνδέθηκε στενὰ ὁ κάπως δεξιὸς Γλ. Ἀλιθέρος.

Δυὸ ἄλλα ποιήματα ἀφιερωμένα στὸ Κωστή Παλαμᾶ περιλαμβάνονται στὴ συλλογὴ. Τὸ ἓνα ἔχει τίτλο «Μέσα στὴν Ὀμίχλη», τὸ ἄλλο εἶναι σονέττο μὲ τίτλο «Στὸν Κωστή Παλαμᾶ». Ἀποκαλεῖ τὸν Παλαμᾶ δάσκαλό του καὶ εἶναι γραμμένο σὲ ὕφος ἀνάμικτα παλαμικὸ καὶ μαυιλλικὸ.

Τὸ «Ἐλεγείο στὸν ποιητὴ Βασίλη Μιχαηλίδην» γράφτηκε γιὰ τὸν θάνατο τοῦ ἰδιωματικοῦ μας αὐτοῦ ποιητῆ, πού τὸν ἀποκαλεῖ («ταπεινὸ τεχνίτη ἥρωικῶν στροφῶν»). Ὁ Ἀλιθέρος προσάπτει προσβλητικoὺς χαρακτηρισμοὺς στοὺς τότε γύρω κατοίκους τῆς Λεμεσοῦ γιατί δὲν κοιτάζανε στοργικὰ τὸν ἄρρωστο κείνο βάρδο.

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 Σπαῖαλα» τιλοφορεῖται ἓνα ἄλλο σονέττο τοῦ Ἀλιθέρου. Τὸν Σπαταλά ἀποκαλεῖ «φιλο ἀδελφικό» καὶ ἀπλῶς περιορίζεται σὲ ἐκφράσεις φιλίας, χωρὶς χαρακτηρισμοὺς πάνω στὸ ἔργο του.

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

Ἐνα σονέττο ἀφιερώνεται καὶ στὸν κριτικὸ Τ. Μαλιάνο.

## Γ

Στὴ συλλογὴ «Κρινάκια τοῦ γυαλοῦ» (Κύπρος, 1924) ὑπάρχει στὸ μόνον ὁ στίχος τοῦ Μπωντλαίρ «Στὴν πιὸ ὁμορφῆ, στὴν πιὸ καλὴ, στὴν πιὸ μου ἀγαπημένη», πού εἶναι μιὰ καθαρῶς συναίσθηματικὴ ἀφιέρωση (ὅπως καὶ σὲ μερικὰ ἄλλα του: στὴν μητέρα του κλπ.). Ἡ δευτέρη ὁμοῦς ἐνότητα τετραστίχων μὲ τὸν τίτλο «Ψηλά στὰ Βουνά» — Νοῦς — ἀφιερώνεται στὸν ποιητὴ Μ. Μαλακάση, «Τοῦ εὐγενικοῦ ποιητῆ». Ὁλοφάνερα ἡ ἀφιέρωση βασίζεται πάνω στὴν ἀνταπόδοση γιὰ τὸ δανεισμένο ὕφος, διάθεση, φιλοσοφία, ρυθμὸ. Πραγματικὰ τὰ τετράστιχα αὐτὰ ἀνήκουν στὸ κλῆμα τοῦ Μαλακάση καὶ κάποια τοῦ Μορεᾶς μέσον Μαλακάση. Φέρω παράδειγμα:

Μισῶ τὴν εὐκόλη ζωὴ καὶ τὴ συνθησιμένη.  
Παρά ποτάμι πού ἦρεμα περνᾷ τὸν κάμπο ἀργό,  
κάλλιο βαρκούλα σ' ἄγριον ὤκεανὸ ἀφημένη,  
ἢ τῶν κυμάτων νὰ σταθῶ νικίτρα ἢ νὰ πνιγῶ.

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

Στὴν ἴδια ἐνότητα βρίσκεται καὶ τὸ τετράστιχο πού ἀφιερώνεται στὸν Παῦλο Νιρβάνα. Τὸ τετράστιχο αὐτὸ εἶναι ἀπόκριση στὸ συγγενικὸ «Παγὰ Παλεύουσα» τοῦ Νιρβάνα, μὲ μιὰν ἐξοχη κυπριακὴ φράση ἀπὸ ἐρωτικὸ δίστιχο:

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

Στὸ Νίκο Σαντορινιό ὁ Ἀλιθέρος ἀφιερώνει τὸ τελευταῖο μιᾶς ἐνό-

πτας, που έχει τίτλο της «Ζωή και Φύση» – Αίσθημα–. Για τον ποιητή Σαντορινιό ο 'Αλιθέρος έγραψε μια σύντομη όμιλία, που την κυκλοφόρησε σε φυλλάδιο (Λεμεσός, 1965). 'Απ' αυτά παίρνω την πληροφορία πώς προλόγισε ο 'Αλιθέρος τα «Ποιητικά Έργα» του Σαντορινιού ('Αλεξάντρεια, 1925) μετά το θάνατο του δευτέρου. Ο Σαντορινιός καταγόταν από τη Σύμη, έζησε στην 'Αλεξάντρεια και πέθανε φυματικός στη «Σωτηρία». Ένα καλοκαίρι (το 1920) το πέρασε στην Κύπρο.

#### Δ'

Στη συλλογή «'Απλή Προσφορά» (Κύπρος, 1929) ο 'Αλιθέρος δημοσιεύει ένα ποίημα με τίτλο «Στόν ποιητή Δ. Θ. Λιπέριη». Είναι άπανητικό σε κάποιο γράμμα του ίδιωματικού μας ποιητή, όπου αναγγέλλεται κάποιος θάνατος και διατυπώνεται κάποιο παράπονο ίσως για μη άναγνώριση του έργου του. Ο 'Αλιθέρος τον βεβαιώνει πως μετά τον θάνατό του ή νέα γενιά θα σεβαστή τους στίχους του και θα του δώσει το στεφάνι της νίκης.

'Η δεύτερη άφιέρωση στη συλλογή αυτή είναι «Στή μνήμη του Νίκου Σαντορινιού». Πραγματικά το ποίημα αποτελεί μνήμη για τη μοίρα του Σαντορινιού. Σ' αυτό γίνεται μνεία για τον πόθο του φυματικού ποιητή να γυρίσει στο νησί του τη Σύμη, πεθυμώντας να ζήσει την ζωή των άπλων ανθρώπων. Για την ποίηση του δε γίνεται λόγος αλλά άπλως άναφορά στη χαρά του κάθε φορά που δημοσίευε ένα καινούργιο ποίημά του.

'Η «'Ω δὴ σὸδ Παλαμᾶ» κατέχει ξεχωριστή θέση στη συλλογή σαν άυτοτελές μέρος. Γράφτηκε από τον 'Αλιθέρος στην πεντηκονταετηρίδα του έθνικού μας ποιητή κι' έχει μότο του στίχους από τους «Βωμούς». Για τον 'Αλιθέρος ο Παλαμᾶς είναι προφήτης, ποιητής και στρατιώτης. 'Η παρουσία του στη γῆ των 'Ελλήνων γέννησε το τραγούδι. 'Η άθανασία του πιά θαραίνει. Την ώδη αυτή τη θεωρώ με άπ' τις πιο καλές «κριτικές» και «άποτιμήσεις» για το παλαμικό έργο και την παλαμική μορφή. Ο 'Αλιθέρος υπήρξε πιστός μαθητής του Παλαμᾶ και κάτω από τον ίσκιό του πραγματικά δημιούργησε ό,τι καλό περιέχει ή ποίησή του.

Στό τρίτο μέρος της «Σατυρικής Τριλογίας» με τίτλο «Διαθήκη» (κι' άκριθώς μετά το «'Αυτοπροσωπογραφία» του) ο 'Αλιθέρος άναφέρεται στο Κώστα Βάρναλη, που καταδιώχτηκε από τον Πάγκαλο, και στον Καθάφ με τα φέιγ βολλάν του και τους δέκα στίχους του τον χρόνο. Μνεία γίνεται για την άδιαφορία «με κύρτωμα των ώμων» που δείζανε για το έργο του Παλαμᾶ, και τέλος κάτι για το Παργα. Πλάγια υποδηλώνεται ο Ζαχ. Παπαντσιο υ ν ί ο υ πιθανό (με τους πεζούς ρυθμούς του) και κάποιος κριτικός που... δέν τον άναγνωρίζω με το σίγουρο για να τον κατονομάσω.

#### Ε'

'Η συλλογή «Θερισμοί και 'Οργώματα» ('Αλεξάντρεια, 1939) περιέχει τα πιο πολλά άφιερωματικά του 'Αλιθέρος. 'Επισημαίνω τη συλλογή αυτή τη θεωρώ σαν την κορυφή της ποιητικής δημιουργίας του, το μέστωμα ή άκμή. 'Από αυτή κι' ύστερα άρχίζει ή κάμψη.

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

Προσωπικά με ξένισε το ποίημα «Δημιουργία» που άφιερώνεται στο **Bruno Lavagnini**. Κατά παράξενο τρόπο ο 'Αλιθέρος έζυμνει τη Ρώμη, που τη θεωρεί «παγκόσμιο νεύρο και καρδιά της οικουμένης». Κι' όμως στους στίχους αυτού έστω και κατά κάποια ήθικοδιδακτικό τόνο περιέχονται μεγάλες άλήθειες σαν π.χ. («'Η φθορά τη φύση μας νικά το θάνατο με τα έργα!»)

Στη συλλογή αυτή υπάρχει κι' ένα άλλο ποίημα χαρισμένο «Στό Σωτήρη Σκίπη». Σ' αυτό άναγράφονται τίτλοι άπ' τις συλλογές του Σκίπη, που ξεχωρίζει ο 'Αλιθέρος. Νύξεις γίνονται έδω για κριτικές άρνητικές. Το «'Απολλώνιο Άσμα» ιδιαίτερα επισημαίνεται με τον χαρακτηρισμό «φώς» δπλώνοντας την ύψηλή τοποθέτησή του από μέρος του 'Αλιθέρος. Το τελευταίο τετράστιχο περιέχει την κρίση του 'Αλιθέρος για το όλο έργο του Σκίπη.

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

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

για να θεβαιώση τὸν Πέτρο Βλαστό, ἕνα ἀπὸ τοὺς ἡρώικους μαχητὲς τῆς δημοτικῆς, πῶς οἱ Νεοὶ θὰ νοιώσουν τὰ μνηύματά του. Μὲ τὸν Πέτρο Βλαστό εἶχε τακτικὴ γιὰ χρόνια ἀλληλογραφία. Κάπου 42 γράμματα τοῦ Βλαστοῦ πρὸς αὐτὸν δημοσίευσεν στὴ «Φιλολογικὴ Κύπρου» 1966 καὶ σὲ ξεχωριστὸ βιβλίον.

«Στὸ Νίκο Νίκολλαϊδῶν» ἀντιλαμβάνεσαι πῶς ὁ μεγάλος αὐτὸς διηγηματογράφος μας γευόταν τὴν πίκρα ἀπὸ τῆ «σιωπῆ τῆς κριτικῆς». Ὁ Ἀλιθέρος τοῦ δίνει θάρρος, χαρακτηρίζοντας τὸ ὕφος τοῦ συμπατριώτη του καὶ δηλώνοντας πρὸς τὸ τέλος πῶς γεννήθηκε ἡ «Ἀροδαφούσα» (ἡ τραγωδία ποὺ χάρισε στὸ Νικολαΐδῶν) καὶ τί ἀντιπροσωπεύει.

«Στὸν Ποιητὴ τοῦ «Μαραμποῦ», εἶναι ἕνα ποίημα ἀφιερωμένο στὸν Νίκο Καθ-  
βαδία.

Μὲ δυὸ γραμμῆς ὁ Ἀλιθέρος περιγράφει τὸν ποιητὴ αὐτὸ καὶ ὕστερα ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ πρόσωπα τῶν ποιημάτων του γιὰ νὰ καταλήξῃ σ' ἕνα ὑπονοούμενο.

Τὸ τετράστιχο ποὺ ἀφιερώνει ὁ Ἀλιθέρος «Στὸ Νίκο Καζαντζάκη» (ἔτσι τὸ τιτλοφορεῖ) εἶναι τὸ παρακάτω:

Δέξου τὸ δῶρο τῆς 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 πῆς φηλῆς Τέχνης τὴ θεία περιοχὴ!

Βασικὸ πυρῆνα βρισκὼ πῶς τὴν πείρα, ποὺ ἀπόκτησε ὁ Καζαντζάκης ἀπὸ τὰ παθήματα, τὴ μεταφέρει στὴν θεία περιοχὴ τῆς Τέχνης.

Ὁ Ἀλιθέρος «Ἐπικὴ θάλασσα» ἀποκαλεῖ τὸν ἐπικὸν ἰδιωματικὸ ποιητὴ τῆς Κύ-  
πρου Βασίλη Μιχαηλίδῆ στὸ ποίημά του μὲ τὸν ὁμώνυμο τίτλο. Τὸν θυμᾶ-  
ται ὅταν ὁ Ἀλιθέρος νέος τὸν συναντοῦσε ἀνάμεσα σὲ ἀλῆτες, μεθυσμένο νὰ ζη-  
τᾶ ἕνα ὄβολο γιὰ ν' ἀγοράσῃ ρακί.

Στὸ ποίημα «Λεμεσός» ποὺ τὸ χαρίζει στὸν Αἰμ. Χουρμούζιο ἀναθυμᾶται τὴν παλιὰ Λεμεσό τῶν νεανικῶν τους χρόνων μὲ τὰ ὄνειρα καὶ τὰ γλέντια τῆς, τότε ποὺ μὴ ομάδα ξεκινούσε μὲ τὰ ὄραϊα ἰδανικά γιὰ τὸ στίβο τῆς ζωῆς καὶ τῶν γραμμάτων.

#### ΣΤ'

Στὰ «Μαθητικὰ Τετράδια» (Ἀλεξάνδρεια, 1957), ὑπάρχει ἕνα ποίημα μὲ τίτλο «Ἀθανασία» καὶ μὲ μότο τὸ ἐπίγραμμα, ποὺ ἔγραψε ὁ ἴδιος ὁ Κῆτς καὶ χαρακτι-  
κε στὸν τάφο του ἐκεῖ στὴ Ρώμη. Στὸ ποίημα αὐτὸ γίνονται ἀνάμικτα ἀναφορὲς  
στὸν τελευταῖο παγκόσμιον πόλεμον καὶ στὴ ζωὴ τοῦ Κῆτς μὲ τὸν χαρακτηριστικὸ τε-  
λευταῖο στίχο, ποὺ ἔρχεται σ' ἀντίθεση μὲ τὸ μότο:

«Τ' ὄνομά σου χαρακτικε στοὺς αἰῶνες».

#### Ζ'

Στὴ συλλογὴ «Προσμαρτυρία» (Λευκωσία 1964, β' ἐκδ.) στὸ ποίημα 1 μὲ μότο  
μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ Καζαντζάκη πρὸς αὐτὸν σχετικὰ μὲ τὴν ἡρώικὴ ἐξέγερση  
τοῦ 1955 τῆς Κύπρου, μιλά σὲ μορφὴ γράμματος γιὰ τὴς ὁμοιότητες Κρήτης καὶ  
Κύπρου γιὰ νὰ καταλήξῃ μὲ τὴ δῆλωσιν πῶς στὸ ἴδιο θρανίον καθόταν μὲ τὸ Γρίβα.

Τὸ ποίημα 17 ἔχει τίτλο «Στὸν Τεῦκρο Ἀνθία». Εἶναι τοῦτο ἕνα ἀπαν-  
τητικὸ ποίημα γιὰ μιὰ συλλογὴ τοῦ Ἀνθία μὲ τίτλο «Τὸ Ἡμερολόγιον τοῦ C.D.P.»,  
ποὺ ἐμπνεύστηκε ὁ τελευταῖος ἀπὸ τὴν κράτησίν του στὸ Στρατόπεδο Πύλας:

«...Ἀνθία  
νὰ μὴ ξεχνᾶς τὸ Γλαῦκον Ἀλιθέρον  
στὸ συρματόπλεγμα σου.

Στὸ ποίημα αὐτὸ φιλοσοφεῖ ὁ Ἀλιθέρος πᾶν ὅσον τὴν γύρω κατάπτωση, μνημονεύον-  
τας τὴν «Ἄντρεϊωμένην» τοῦ Σολωμοῦ ὡς τὴ μόνη θεά.

#### Η'

Ἐχω προτάξει τὸ ὑλικό μου γιὰ νὰ γίνῃ κατανεπὸ τὸ σχολίό μου. Πρέπει  
ὅμως ν' ἀναφέρω πῶς ὁ Ἀλιθέρος ἀφιέρωσε πολλὰ ποιήματά του στὴ μητέρα του,  
τὴν ἀδικοχαμένη κόρη του Γλαύκη, ποὺ ὑπῆρξε τὸ φοβερότερό του δρᾶμα, καὶ στὴν  
γυναῖκα του Εὐθα. Ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα φιλικὰ του πρόσωπα. Ἐπίσης μέσα σὲ πολλὰ  
ποιήματά του, ἰδίως στὰ σατιρικά καὶ στὰ ἀγανακτισμένα ἢ διαμαρτυρούμενα ἀνα-  
φέρεται συχνὰ σὲ ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων ἑλλήνων καὶ ξένους, δείχνοντας μὲ  
αὐτὸ κάποια προτίμησιν ἢ οἰκείωσιν πρὸς αὐτούς. Αὐτοὶ εἶναι οἱ ἐξῆς, χωρὶς νὰ κρα-  
τῶ καμμιά σειρά: Βουτυρᾶς, Νίτσι, Τολστόν, Χάμσουν, Γκόρκυ, Ἀντρέγιεφ, Σαίξπηρ,

Δοστογιέθσκου, Πορφύρας, Γρυπάρης, Σολωμός, Παπαδιαμάντης, Αισχύλος, Μπέρναρντ Σω.

Δίπλα σ'τους ποιητές βρίσκουμε και μερικές αφιερώσεις σέ πνευματικούς ανθρώπους, πού ἔδρασαν σέ πιό παλιά χρόνια (Γ. Φασουλιώτης, Γιάγκος Ἡλιάδης, Γ. Πετρίδης και ἄλλοι).

Πάντως σ' ἐλάχιστα αφιερωματικά ὁ Γλαῦκος Ἀλιθέρης δοκιμάζει ν' ἀγγίξη τὰ ὅρια τῆς κριτικῆς, ἔστω και μὲ συναισθηματικό τρόπο. Ἀσφαλῶς κάποιες ἐκφράσεις σάν τὸ «διδάσκαλέ μου» (γιά τὸν Παλαμᾶ), «ταπεινὲς τεχνίτη ἡρώικων στίχων» (γιά τὸ Βασίλη Μιχαηλίδη), «ὁ Μιστράλ τῆς Κύπρου» (προφανῶς πάλιν ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης) κλπ. περιέχουν στοιχεῖα κριτικοῦ ἀντικρύσματος γιά τ' ἀναφερόμενα πρόσωπα ἢ καλύτερα μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν σάν πετυχημένοι χαρακτηρισμοί. Τίποτε ὅμως τὸ συστηματικό, τὸ προγραμματισμένο, γιά νάχης τὸ δικαίωμα νὰ συζητήσης ἐπάνω σέ κριτικὴ γνώμη ἢ ἀντίκρουσμα. Ὅλα περιορίζονται σ' ἓνα στενὸ συναισθηματικὸν ὀρίζοντα και κάποια ἀπλῶς ἀπόμακρη σύνδεση ἔχουν μὲ τὰ πρόσωπα τῆς ἀφιέρωσης. Ὅστόσο, οἱ ἀφιέρώσεις αὐτές δείχνουν τῆς προτιμήσεις και προσηλώσεις τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρη. Οἱ ἄλλες, οἱ πολλῆς σέ φιλικὰ πρόσωπα ἀφιέρώσεις, δηλώνουν μιὰ ἐπιδίωξη τοῦ ποιητῆ πρὸς συναισθηματικούς δεσμούς, και ὄχι ὑστερόβουλους ὑπολογισμούς, ἀφοῦ δὲν ξεχωρίζεις πουθενὰ διάθεση κολακείας. Ἐξάλλου ὁ θίος κι' ἡ πολιτεία του πιστοποιοῦν τὴ μεγάλη του ἀγνότητα, ταπεινοφροσύνη, δειλία και προτίμηση πρὸς τὴ μόνωση.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

## «Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ»

(Ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ G. Highet: "The art of teaching")

Ἀσφαλῶς τὸ βιβλίον τοῦ G. Highet "The art of teaching", πού κυκλοφόρησε γιά πρώτη φορά στὰ 1951 και γνώρισε ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις, εἶναι μιὰ ἀξιόλογη προσφορά στὴν παιδαγωγικὴ ἐπιστήμη.

Τὸ βιβλίον ἀπαρτίζεται τὰ ἀκόλουθα κεφάλαια: Εἰσαγωγή, Ὁ δάσκαλος, Οἱ μέθοδοι τοῦ δασκάλου, Οἱ μεγάλοι δάσκαλοι και οἱ μαθητῆς τους, Ἡ διδασκαλία στὴν καθημερινὴ ζωὴ.

Ἀπόψε δὲ θὰ μιλήσω γιά ὁλόκληρον τὸ ἔργον, ἀλλὰ θὰ κάνω μιὰ ἀναφορά στὸ κεφάλαιον «Ὁ δάσκαλος», πού τὸ βρίσκω ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον γιά μᾶς. (Ἐς σπμειωθῆ πῶς θὰ ἀναφέρω ἀποκλειστικά τῆς ἀπόψεις τοῦ συγγραφέα, χωρὶς νὰ τῆς συζητῶ).

Τὸ κεφάλαιον αὐτὸ χωρίζεται σέ τρεῖς ἐνόητες: α. Γνωρίσματα τοῦ ἔργου τοῦ δασκάλου, β. Οἱ ἀρετῆς τοῦ καλοῦ δασκάλου, γ. Ἀπαραίτητα προσόντα τοῦ δασκάλου.

### α. ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ

Ὁ Highet χαρακτηρίζει τὸ ἔργον τοῦ δασκάλου («παράξενο»), δύσκολον ἀπὸ μερικῆς ἀπόψεως, εὐκόλον ἀπὸ ἄλλης.

Σάν τὴν πιό εὐκόλην πλευρὰ του θεωρεῖ τὴν «ἀπέραντη ρουτίνα». Σὰ ρουτίνα θέλει τὴν προετοιμασία τῶν διαγωνισμῶν, τὴ διόρθωση τῶν ἐκθέσεων, τῆς συνεντεύξεως μὲ μαθητῆς.

Ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἀγαθὰ πού ἀπολαμβάνει ὁ δάσκαλος εἶναι «οἱ ἐλεύθερες ὥρες», πού συχνὰ ὁ ἐκπαιδευτικός δὲν τῆς χρησιμοποιεῖ ὅπως πρέπει.

Ἡ πιό μεγάλη δυσκολία τοῦ δασκάλου εἶναι ἡ «εὐγενῆς πενία» (*genteel poverty*). Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς χαρακτηρίζει «σάν βαρειά θυσία» τὴν ἀποστολὴν του στῆς κῶρες πού ὁ πλοῦτος θεωρεῖται σάν κριτήριον ἐπιτυχίας. Σ' ἄλλες ὅμως κῶρες ἰσοσταθμίζεται ἀπὸ τὴν ἠθικὴν ἀμοιβὴν πού ἀπολαβαίνει, δηλ. τὸ γόητρο και τὸ σεβασμό.

Μιὰ ἄλλη ἀμοιβὴ του εἶναι ὅτι χρησιμοποιεῖ τῆς πνευματικῆς του δυνάμεις σέ πολὺτιμα θέματα.

Σάν πρῶτον ἠθικὴ ἀμοιβὴ θέλει τὴν ἱκανοποίησιν ὅτι κάνει κάτι. (Τὸ νὰ διδάσκη, γράφει, ἓνα παιδί τὴ διαφορά μεταξὺ ἀλήθειας και ψεύδους μέσα σ' ἓνα ἔντυπον, νὰ τὸ ὀδηγῆς νὰ σκέπτεται τὸ νόημα τῆς ποιήσεως ἢ τοῦ πατριωτισμοῦ, νὰ τὸ ἀκοῦς νὰ σοῦ ἀντιλέγη μὲ τὰ γεγονότα και τὰ ἐπιχειρήματα, πού οὐ τὸ βοηθήσης νὰ τὰ βρῆ, πού τὸ ἴδιον τὰ ἐπεξεργάστηκε και τὰ προσάρμοσε στῆς δυνάμεις του, αὐ-

τό σου δίνει εκείνη την ικανοποίηση που δοκιμάζει ο καλλιτέχνης, όταν κάνει μια ζωγραφιά από το άσπρο πάνω και τους χημικούς χρωματισμούς, ή ο γιατρός όταν ακούει το σφυγμό του άρρωστου να ζωογονείται και να επαναφέρει τις ενέργειες νέας ζωής».

Υπάρχουν όμως δάσκαλοι που δε δοκιμάζουν τούτη την ικανοποίηση, και παραπονούνται για τη φτώχεια τους.

Ένα άλλο γνώρισμα του έργου μας είναι η αποτυχία μας να πλάσουμε το δύσκολο υλικό που έχουμε μπροστά μας. Πράγμα που γεννάει πολλές φορές την έχθρα και το μίσος ανάμεσα στο μαθητή και το δάσκαλο. «Είναι το ίδιο σά να έδωσες το αίμα ως αιμοδότης και κατόπιν να βλέπεις το πολύτιμο αίμα σου να το χύνουν χάμα και να το πατούν να γίνεται λάσπη».

## β' ΟΙ ΑΡΕΤΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ

1. Ο καλός δάσκαλος πρέπει να κατέχνη καλά τὸ θέμα του· να γνωρίζει πολύ περισσότερα απ' όσα όφείλει να πῆ. Κάθε χρόνο ο δάσκαλος έχει χρέος να μαθαίνει περισσότερα για τὸν κλάδο του. Γιατί όμως είναι απαραίτητη τούτη η πλεονεξία και βαθειά γνώση γύρω από τὸ θέμα του;

Δυὸ ἀπαντήσεις υπάρχουν, κατά τὸ συγγραφέα. Ἡ πρώτη, ὅτι κανένας δὲν μπορεί να κατανοήσει, ἔστω και τὰ στοιχεῖα ἑνὸς σοβαροῦ θέματος, ἂν δὲν γνωρίζει τὰ ἀνώτερα ἐπίπεδα. Καὶ ἡ δεύτερη, ὅτι τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα ἔχει ἀπειρη περιεκτικότητα. (Κανένας δὲν ξέρει, οὔτε μπορεί να μαντέψη πόσες γνώσεις θὰ χρειασθῆ ἓνα παιδί και θὰ μωρεῖ να τις χωνέψη, ἂν βέβαια τοῦ τις προσφέρουν ὅπως πρέπει). Γι' αὐτὸ ὁ δάσκαλος πάντα πρέπει νῦναι ἔτοιμος ν' ἀποκριθῆ σὲ ἀπορίες τοῦ παιδιοῦ που ἀναφέρονται σ' ἀνώτερες βαθμίδες και στὴν οὐσία τοῦ μαθήματος.

Συναφῆς με αὐτὰ είναι ἡ πίστη που πρέπει νάχη στὴν ἀξία και τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μαθήματος του, ὅπως ὁ γιατρός πιστεύει στὴν ὑγεία. Ὅταν τοῦτο παραμεληθῆ ἡ διδασκαλία γίνεται κακή και οἱ μαθητῆς μισοῦν τὸ σχολεῖο.

2. Μιὰ δευτέρη ἀρετὴ τοῦ καλοῦ δασκάλου εἶναι ν' ἀγαπᾷ τὸ θέμα του. Είναι τοῦτο τὸ σημεῖο ἡ ἀπαραίτητη προϋπόθεση τοῦ συνεχῆς μαθήματος. Ἴσως βέβαια να μὴ ἔλκυη ἓνα δάσκαλο ἓνας τομέας τοῦ μαθήματος του· π.χ. τὸν καθηγητὴ τῆς Ἱστορίας ἡ ἱστορία τῶν ἀρχῶν τοῦ Μεσαίωνα. Ἄν ὅμως ἀναγνωρίζη τούτη τὴν ἀδυναμία του, θὰ δοθῆ με πολὺ ζῆλο στὴ μελέτη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης που τὸν γοητεύει ἰδιαίτερα. Φαντασθῆτε τὸ δάσκαλο τῶν Νέων Ἑλληνικῶν που θαριέται να διαβάση ἓνα καινούργιο μυθιστόρημα ἢ τὸ βιολόγο που ἀποφεύγει να μελετήση τις νέες ἐφευρέσεις γύρω από τὸ θέμα του. Μοιάζουν με τὸ γιατρό που δὲν ἐνδιαφέρεται καθόλου για τὴν θεραπευτική, ἢ δὲ διαβάζει καὶ ἱατρικὰ περιοδικὰ. Καὶ στὴν περίπτωση τοῦ κακοῦ γιατροῦ μωρεῖς να τὸν ἀλλάξης στὴν περίπτωση ὅμως τοῦ κακοῦ δασκάλου; Οἱ νέοι «είναι κάποτε ἀναγκασμένοι να ὑποβάλλωνται σὲ θεραπεία ἀπὸ πνευματικούς γιατρούς, οἱ ὁποῖοι φαίνεται να θεωροῦν τὴν θεραπεία ἀχρηστὴ και τὸν ἄρρωστο ἀνάξιο λόγου. Δὲν είναι λοιπὸν παράξενο ὅτι συχνὰ τρέφουν δυσπιστία πρὸς τὴν ἐκπαίδευση».

Ὁ δάσκαλος που δὲν ἀγαπᾷ τὸ μάθημά του κινδυνεύει να γινῆ ὑποκριτῆς και θὰ γινῆ μισητὸς ἀπὸ τοὺς μαθητῆς. Γιατί οἱ νέοι ζητοῦν εἰλικρινεία.

Ὁ δάσκαλος ὅμως που ἀγαπᾷ τὸ μάθημά του, τὸ διδάσκει εὐκόλα και ὅταν ἀκόμα είναι κουρασμένος· θαυμάσια δὲ ὅταν ἔχη κέφι.

Συμπέρασμα, κατά τὸν **Highet**: Ἄν πρόκειται να γίνης δάσκαλος πρέπει να διαλέξης προσεκτικὰ τὰ μαθήματα που θὰ διδάξης. Τότε και θὰ δείξης ἐνδιαφέρο για ἔρευνα και θὰ ἔχης τὴν πίστη που κατέχεις καλά τὸ θέμα σου και τὸ μάθημά σου θὰ σοῦ εἶναι εὐχάριστο και ἄνετο. Ἔτσι δὲ θὰ μοιάξης με ἓνα ἀπλὸ μεροκαματιάρη ἐργάτη, ἀλλὰ θὰ εἶσαι ἓνας δημιουργός.

Στὸ σημεῖο τοῦτο ὁ συγγραφέας θυμᾶται μιὰ δασκάλα τῶν Γαλλικῶν, που ἀγαποῦσε πραγματικὰ τὸν **Hugo** και προσπαθοῦσε να πείση τοὺς μαθητῆς της πῶς ἦταν ὁ μεγαλύτερος ποιητῆς τῆς Γαλλίας. Ἄν και δὲν τὸ πιστεύαμε ὅλοι μας, γράφει, ὅμως μάθαμε τοῦλάχιστο ὅτι ἡ ποίηση μωρεῖ να εἶναι μεγάλη, μωρεῖ να μᾶς ἐνθουσιάζη και να μᾶς ζεσταῖνη και μάθαμε τί να γυρεύουμε στὴ Γαλλικὴ ποίηση.

3. Ἡ τρίτη οὐσιαστικὴ ἀρετὴ τοῦ δασκάλου εἶναι ν' ἀγαπᾷ τοὺς μαθητῆς του. Ἐδῶ ὁ συγγραφέας εἶναι κατηγορηματικός. («Ἄν δὲν ἀγαπᾶς πραγματικὰ τὰ παιδιά και τὰ κορίτσια, ἢ τοὺς νέους και τις νέες, τότε παράτα τὸ δασκαλίκι»).

Οἱ νέοι μωρεῖ να εἶναι ὀκνηροὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ, ἀφάνταστα μωροὶ και κάποτε

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

Ό δάσκαλος λοιπόν πρέπει ν' αγαπά τους νέους γιατί είναι νέοι· πρέπει όμως να χαιρέται και την όμαδική συντροφιά τους. «Άν δεν συμπαθί τις ομάδες των νέων δεν θα διδάσκη καλά».

Ίσως ένας έπιστήμονας κύρους να γοητεύη μονάχα με τη σοφία του και οι φοιτητές να μη χορταίνουν να τον άκούν, γιατί σ' αυτή την περίπτωση δεν διδάσκει ό έπιστήμονας, αλλά ή «έπισωρευμένη δύναμη» των γνώσεών του.

«Άλλά για μās τους πολλούς, που δεν μπορούμε να θεωρούμε τον έαυτό μας σοφό με παγκόσμια φήμη, τó ουσιώδες είναι να χαιρόμαστε να διδάσκουμε, να νοιώθουμε ότι είμαστε στο στοιχείο μας σε μία αίθουσα με 30 ή 40 ύγιείς νέους, και ή χαρά μας άπ' τó όμαδικό τούτο συναίσθημα να μās δίνει ζωή στη διδασκαλία μας». Οι ίδιοι οι νέοι μās χορηγούν μιάν άδιάκοπη ροή ενέργειας πού, όταν τη διοικετούμε σωστά, δέ θα κουραζόμαστε· τούλάχιστο την ώρα που διδάσκουμε.

Σ' αυτό τó σημείο ó συγγραφέας θέτει τó πολύ σημαντικό έρώτημα: Πώς μπορείς ν' αγαπάς τάξεις πού έχουν μαθητές συχαμερούς, που άγόρια και κορίτσια δεν συλλογιούνται τίποτε άλλο έξόν από τó σέξ και τους καυγάδες και μισούν τó σχολείο; Τί θα κάνη ό δάσκαλος πού άντιμετωπίζει τέτοια τάξη;

«Ό καλύτερος τρόπος, άπαντά ό συγγραφέας, να τους μεταχειρίζεται κανένας, είναι να προσέχη, όπως κάνει και ό γιατρός, να μη κάνουν κακό ούτε στον έαυτό τους, ούτε και στους άλλους, και σαν τó γιατρό να τους φέρεται με συμπάθεια».

4. Μιά τέταρτη άρετή τού δασκάλου είναι να γνωρίζη τούς μαθητές του. Και πρώτα-πρώτα πρέπει να γνωρίζη την ψυχολογία των νέων. Πώς σκέπτονται και πώς αισθάνονται· «τότε πολλά ανεξήγητα πράγματα πού κάνουν είναι εύκολο να τά καταλάβης, πολλά άσυχώρητα πράγματα εύκολα να τά λησμονής».

Ό δάσκαλος λοιπόν όφείλει να ξέρη τó νέο σά νέο. «Όμως, «οι νέοι πασχίζουν επίμονα να γίνουν πραγματικοί άνθρωποι, να είναι άτομα. Κι' άν θέλης να επιδράσης επάνω τους με κάποιον τρόπο, όφείλεις να τους γνωρίζης ως άτομα». Και τó πρώτο βήμα για να τó κατορθώσης είναι να θυμάσαι τά πρόσωπα και τά όνόματά τους.

Ό καλύτερος τρόπος για να γνωρίση ό δάσκαλος τους μαθητές του είναι να τους χωρίση σε τύπους, πράγμα φυσικά δύσκολο· άπαιτεί μια δεξιότητα πού μόνο με την πείρα άποχτιέται.

Στη συνέχεια μās μιλάει για τους έκκεντρικούς τύπους, πού τους διακρίνει σε άσθενικούς (πού έχουν ανάγκη από ένθάρρυνση) και σε δυνατούς (πού έχουν ανάγκη να τους κατευθύνης). Τούτους όφείλουμε να τους άντιμετωπίζουμε με 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 των κοινών τύπων.

5. Μά ύπάρχει και κάτι άλλο πού άποτελεί σπουδαία άρετή για τó δάσκαλο. Να έχη ηπλαστεία και ζωηρά διαφρόνητα. Οι δάσκαλοι πρέπει «να βλέπουν περισσότερα, να σκέπτονται περισσότερα και να νοιώθουν περισσότερα από τους κοινούς άντρες και γυναίκες τής κοινωνίας, μέσα στην όποία ζούν». Να άγωνίζονται άδιάκοπα για να πλαταίνουν τους πνευματικούς τους όρίζοντες.

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

Τό πρώτο είναι να γεφυρώση τó σχολείο με τόν κόσμο: Δηλ. να πείση τó νέο ότι οι δυό αύτοί κόσμοι — σχολείο και κοινωνία — βρίσκονται σε στενή συνάφεια και ότι «φώς και ενέργεια ρέουν από τόν ένα στον άλλο»· δηλ. τó σχολείο προετοιμάζει για τή ζωή. Τό κάθε τι πού γίνεται στο σχολείο έχει τó νόημα και τó σκοπό του.

Τό δεύτερο λειτουργήμα είναι να γεφυρώση τη νεανική ήλικία με την ώριμη. Τούτο είναι δύσκολο μά αναγκαίο. Τό κάνουν οι καλύτεροι δάσκαλοι. Ό καλός παιδαγωγός «είναι ικανός να άντλή ζωή και ποικιλία από τά νεώτερα στρώματα τής προσωπικότητάς του, πού μένει ακόμα ζωντανή μέσα του και να καταλαβαίνει τί θα ειπή να ζαναγίνη πάλι νέος ή παιδί, χωρίς να παύη να είναι άντρας». Θα θυμάται π.χ., όχι μόνο κείνα πού τον ένδιαφέρουν σαν ένήλικο, αλλά και κείνα πού τού κινούσαν τó ένδιαφέρον, όταν ήταν έφηβος. Έτσι θα μπορεί να έρμνεύση τη ζωή τού ώριμου με τέτοιο τρόπο, πού να κάνη τους νέους άντρες.

6. Μιά άλλη άρετή είναι τó χιόμορτο του δασκάλου. Μ'

αυτό μπορεί να συγκρατήσει την προσοχή των μαθητών γύρω από ένα θέμα. Να προσεξούμε όμως να μη γίνει μέσο κλεψασμού των μαθητών μας. Σκοπός του είναι να συνδέει το μαθητή και το δάσκαλο και να τους ενώνει με τη χαρά. "Ένας γέρος, σοφός δάσκαλος είπε: «Έχω την ιδέα πως μιάς μέρας διδασκαλία πάει χαμένη, αν δε γελάσουμε μιά φορά με την καρδιά μας». "Ήθελε να πη ότι «όταν οι άνθρωποι γελούν όλοι μαζί, παύουν να είναι νέοι και γέροι, δάσκαλος και μαθητές, έργατες κι' επιστάτης, δεσμοφύλακας και φυλακισμένοι και γίνονται μιά ενιαία ομάδα ανθρώπων όντων, που χαίρονται την ύπαρξή τους».

Έρχομαστε στην τελευταία ένότητα: Τα απαραίτητα προσόντα του δασκάλου.

α. Ή μνήμη. Δάσκαλος με φτωχή μνήμη κινδυνεύει να γίνει γελοίος, αλλά και επικίνδυνος (δηλ. να κάνει σοβαρά λάθη στις παραδόσεις του).

β. Ή δύναμη της θελήσεως. Ο δάσκαλος έχει ν' αντιμετωπίσει πολλά προβλήματα και επαναστάτες μαθητές. Πρέπει λοιπόν να είναι αποφασιστικός. "Όχι άτεγκτος, άλλ' ούτε και έρμαιο των μαθητών του' να έχει θέληση ισχυρή και ώριμη που να τη χρησιμοποιή μαζί με τη σύνεση. Τότε θα δαμάξει και θα κατευθύνει τους μαθητές του, αντί να τους κάνει αντίπαλους του.

γ. Το τρίτο προσόν του καλού δασκάλου, είναι ή καλωσύνη. «Δύσκολο να διδάξης ο,τιδήποτε χωρίς καλωσύνη. «Οι μαθητές πρέπει να αισθάνονται ότι ο δάσκαλος θέλει να τους βοηθήσει, ότι θέλει να γίνονται καλύτεροι, ότι ενδιαφέρεται για την πρόοδό τους, ότι λυπάται για τα σφάλματά τους, χαιρέται για τις επιτυχίες τους και βλέπει με συμπάθεια την ανεπάρκειά τους.... Λίγα πράγματα μετριάζουν τη δυσκολία, τον πόνο και την κόπωση, όπως ή καλωσύνη του ικανού δασκάλου».

Ή καλωσύνη όμως πρέπει να είναι γνήσια και τούτο το παιδί, όπως και κάθε άνθρωπος, το ανακαλύπτει και γρήγορα και εύκολα. «Περισσότερο να προσποιήσαι ότι τους αγαπάς, αν δεν τ' αισθάνονται μέσα σου».

Αυτά σε πολύ μεγάλη συντομία, τα γνωστά σε όλους μας και απόλυτως απαραίτητα προσόντα και αρετές του δασκάλου, του καλού δασκάλου, όπως τον σκιαγραφεί ο G. Highet.

ΧΡΙΣΤΟΣ Ι. ΚΟΛΙΟΣ

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

Παραθέτουμε το κείμενο του ποιήματος για σκοπούς κριτικής και αναλύσεως.

«Γέρασε ανάμεσα στη φωτιά της Τροίας  
και στα λατομεία της Σικελίας.

Του άρεσαν οι σπηλιές στην άμμουδιά κι' οι ζωγραφίες  
της θάλασσας.

Είδε τις φλέβες των ανθρώπων  
σαν ένα δίχτυ των θεών, όπου μας πιάνουν σαν  
τ' αγρίμια

προσπάθησε να το τρυπήσει.

Είταν στρυφνός, οι φίλοι του είχαν λίγοι  
ήρθε ο καιρός και τον σπαράξαν τα σκυλιά».

▲

Το πιο πάνω ποίημα, από τη συλλογή «... Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν...» είναι ένα από τα ελάχιστα ποιήματα της συλλογής αυτής που δεν φαίνονται να έχουν οποιαδήποτε άμεση ή έμμεση σχέση με την Κύπρο, εκ πρώτης όψεως τουλάχιστο. Ήπειδή όμως ο ποιητής συνδέει, κατά κάποιο τρόπο, την εμπνευση όλων των ποιημάτων της συλλογής του αυτής με την επίσκεψή του στην Κύπρο, το φθινόπωρο του 1953, με την «ἀποκάλυψη» σ' αυτόν («ένος κόσμου») και με την «έμπειρία ενός ανθρώπινου δράματος, που όποιες και να 'ναι οι σκοπιμότητες της καθημερινής

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 έπισκέψεως του αυτής, στην δούλη Κύπρο τις παραμονές του αγώνος του 1955, που άπλλα τότε ίσως προετοιμαζόταν.

Το ποίημα είναι σύντομο και μοιάζει με έπιγραμμα. Τα στοιχεία που επιλέγει ο ποιητής για να συνθέσει την προσωπικότητα του Εϋριπίδη, σαν τραγικού και σαν ανθρώπου, δεν είναι τυχαία. "Όσο κι' αν φαίνονται άποσπασματικά και μεταξύ τους άσχετα, διέπονται από μία θαυύτερη έσωτερική ενότητα. Έστω κι' αν παρατίθενται με τρόπο λιτό και άπεριττο, σχεδόν «ζηρό», έστω κι' αν προσφέρονται με χαρακτήρα άυστηρά πληροφοριακό, υποβάλλουν ώστόσο έντονο το φιλοσοφικό στοχασμό για τή μοίρα του ανθρώπου, για τή μάταιο των πολέμων, και για τούς κινδύνους έκ του κινεῖν τή κακώς έχοντα ή τή κοινώς παραδεδεγμένα, το **status quo** – «τήν κρατούσαν τάξιν των πραγμάτων», όχι κατ' ανάγκη στή σχέση άποκλειστικά του άρχοντος και άρχομένου, του κυριάρχου και ύποτελους. Τό τελευταίο αυτό συνιστά, ύποθέτω, τόν συνδυετικό κρίκο τής έμπνευσης του προς τήν Κύπρο, κι' ίσως άκόμα τήν προσωπική σχέση του ποιητή προς τή ύποκρυπτόμενο νόημα του ποιήματος.

Ας δοϋμε αναλυτικότερα τή κύρια σημεῖα τής προσωπογραφίας του Εϋριπίδη.

Ό ποιητής, που «γέρασε άνάμεσα στή φωτιά τής Τροίας και στή λατομεία τής Σικελίας», είναι ό τραγικός που άνάλωσε τή ζωή του γράφοντας τραγωδίες με θέματα από μεγάλους πολέμους καταστρεπτικούς, βασικά δυό πολέμους, τόν Τρωικό και τόν Πελοποννησιακό. Άπό τόν τελευταίο αυτό πόλεμο εκλέγει ό Σεφέρης τή Σικελική έκστρατεία για να υποβάλει, με τήν πανωλεθρία των Άθηναίων – ειδικότερα τόν οικτρό θάνατο των αίχμαλώτων στή λατομεία των Συρακουσών – τή όρόσημο ή τή τέρμα των πολεμικών περιπετειών – τήν καταστροφή και τήν άφάνεια. Ταυτόχρονα, όμως, έξυπακούεται – με τή «γέρασε» – ή μάταιη προσπάθεια του Εϋριπίδη να διακρϋξη άποτελεσματικά τή άσκοπο των πολέμων, έμβαθύνοντας στή αίτια που τούς προκαλούν. Ό στοχαστής Σεφέρης δε μπορεί να τή λεί αυτό χωρῖς κάποιο πόνο ανθρωπίνο. Ό Εϋριπίδης ήταν κήρυκας τής ειρήνης, άνακαινιστής, ιδεολόγος. Κι' ό Σεφέρης έκλαψε για τή θύματα πολλών πολέμων κι' όραματίστηκε κι' αυτός, μάταια ως τώρα, τή γαλήνη τής «Σελήνης», τήν άνάδυση τής («Αφροδίτης»).

Η άλλη παράδοση στην όποία αναφέρεται πιό κάτω ό Σεφέρης, ότι «του άρεσαν οι σπηλιές στην άμμουδιά κι' οι ζωγραφίες/τής θάλασσας», υποβάλλει μάλλον τή άπόκομο του χαρακτήρα του Εϋριπίδη, τήν τάση του να έντυφά στή μόνωσή του σέ φιλοσοφικούς στοχασμούς σαν μελετητής του ανθρώπου κάπως έξω άπ' τ' ανθρωπια – σέ τέτοιες περιστάσεις – με όλο τή βάθος που επιτρέπει ή μοναξιά κι' άυτουσγκέντρωση, με τήν άντικειμενικότητα που του δίνει ή άπόσταση από τήν τύρση τής ζωής και τόν κοχλασμό των προβλημάτων. "Όποιο και νάνα το φιλοσοφικό «πιστεύω» του Εϋριπίδη που άποκρυσταλλώθηκε σ' ένα τέτοιο περιβάλλον, ό,τι έχει για τώρα σημασία είναι αυτό που μάς προσφέρει ό Σεφέρης, ότι ό τραγικός «είδε τής φλέβες των ανθρωπων/σαν ένα δικτυ των θεών, όπου μάς πιάνουν σαν/τ' άγρίμια». Τ' ανθρωπια συναισθήματα και πάθη, οι ψυχικές δυνάμεις του ανθρωπου γενικότερα, ταυτίστηκαν από τόν Εϋριπίδη σ' άρκετές περιπτώσεις με ώρισμένες θεότητες, κι' είναι περιπτώσεις που έχει κανείς τήν έντύπωση, ότι ό ανθρωπος είναι δέσιμος ή έρμαιο δυνάμεων που έπενεργούν είτε άπ' έξω – φαινομενικά τού λάχιστο – είτε μέσα από τόν ανθρωπο – πιό όρθολογιστικά –, που περιορίζουν αισθητά τήν έλευθερία ή προαποφασίζουν τήν πορεία του, τόν περιπλέκουν σαν από άναπόδραστη Άνάγκη σέ καταστάσεις, άπ' τες όποίες δέν είναι σέ θέση να ξεφύγη. Για ν' άφήσουμε τόν Ίππόλυτον με τήν Άφροδίτη – Άρτεμη, Φαίδρα – Ίππόλυτο, θά βρῖσκαμε στίς Βάκχες με τόν Διόνυσο και τή Πενθέα μία περίπτωση θεών που πιάνουν στή δικτυά τους τούς ανθρωπους σαν τ' άγρίμια. Τό δικτυ όμως των θεών, που «προσπάθησε ό Εϋριπίδης να τρυπήσει» ήταν τή πλαίσιο τή θρησκευτικό, τή ήθικό, τή κοινωνικό, τή γενικότερο πλαίσιο τής Άθηναικής πολιτείας και κοινωνίας, ό καθιερωμένος κώδικας των κάθε λογής αξιών. Άπέναντι

\* Τά στοιχεία, άπό τόν Βίο του Εϋριπίδη, συγκέντρωσε ό Γ. Π. Σαββίδης στην πολύ έμπεριστατωμένη και πλούσια σέ πληροφορίες μελέτη του «Μιά Περιδιάβαση», Σχόλια στό... Κύπρον, οδ μ' έθέσπισεν... [Γιά τόν Σεφέρη, Τιμητικό Άφιέραμα Στά Τριάντα Χρόνια τής Στροφής, Άθήνα 1961, σσ. 400–404].

ο' αὐτές τις ἀξίες εἶχε λάβει θέση κριτική — ὄχι ἀρνητική —, ἄλλοτε φανερά κι' ἄλλοτε συγκεκαλυμμένα, προσπαθώντας νὰ ἐλέγξῃ κοινωνικὲς προκαταλήψεις, νὰ δώσῃ ὀρθολογιστικὴ ἐρμηνεία στὴ θρησκεία καὶ στοὺς μύθους, καὶ νὰ προσαρμόσῃ ἐστὶ τὸ παλαιὸ πλαίσιο στὶς νέες ἀντιλήψεις ἢ νὰ τὸ ὑποκαταστήσῃ μ' ἓνα νέο σύμφωνο μ' αὐτές. Ἡ «στρυφνότης» τοῦ Εὐριπίδη, γιὰ τὴν ὁποία γίνεται ἐν συνεχείᾳ λόγος, δὲν εἶναι ἀσχετὴ πρὸς τὸ νεωτεριστικὸ τοῦ πνεύμα. Γνωρίζοντας τὸν κίνδυνον, στὸν ὁποῖο φυσικὸ εἶναι νὰ ἐκθέτῃ τὸν ἑαυτὸ πρὸς ἀπὸ τὸ κήρυγμα νέων ἰδεῶν, γίνεται ἐπίτηδες «στρυφνός», κι' «οἱ φίλοι του εἶταν λίγιοι», θαρρεῖ κανεὶς, ὄχι μονάχα γι' αὐτὴ του τὴ στρυφνότητα μὰ καὶ γιὰ τοὺς λόγους ποὺ τοῦ τὴν ἐπέβαλαν — κέρδιζε λίγες, σχετικὰ, πρῶτες νίκες.

Τὸ τέλος τοῦ Εὐριπίδη ποὺ διαλέγει ὁ Σεφέρης εἶναι ἐναρμονισμένο μὲ τὸ ὅλο πνεῦμα ποὺ θέλει νὰ ὑποβάλλῃ μὲ τὸ ποίημά του. Ἦταν ἓνα τέλος ποὺ ἀναμένει πιθανὸν ὅποιον ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὰ καθιερωμένα, μιὰ τύχη σὰν αὐτὴ ποὺ βρῆκε τὸν Πενθέα ποὺ τὸν διαμέλισαν οἱ Βάκχες. — Τὸν Εὐριπίδη «ἦρθε ὁ καιρὸς καὶ τὸν σπαράζαν τὰ σκυλιά». Σὰν ἦρθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου τὸν βρῆκε μιὰ τιμωρία κι' ἓνας θάνατος ὄχι ἀσχετος μὲ τὴν προσπάθειά του «νὰ τρυπήσῃ τὸ δίκτυ τῶν θεῶν».

..

Θὰ ἦταν παράτολμο νὰ ζητήσῃ κανεὶς νὰ βρῇ κάποια κοινότητα μεταξὺ Εὐριπίδη καὶ Σεφέρη σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ νεωτεριστικὸ πνεῦμα ποὺ ὑποβάλλει ἢ ποίησιν τους. Ὁ νεοῦ ἑλλην ποιητής, ὁ συγγραφέας τοῦ «Μυθιστορήματος», τῆς «Κίχλης», τῆς «Ἐλένης», μὰ καὶ τῆς «Σαλαμίνας τῆς Κύπρου» (τὶ σύμπτωση νὰ προηγήται τοῦ «Εὐριπίδη, Ἀθηναίου»), ἢ νὰ ἐπεται τὸ τελευταῖο αὐτὸ ποίημα τοῦ («μαντατοφόρου») τοῦ φοβεροῦ μνημάτος τῆς Σαλαμίνας!), δισισθάνεται ἴσως ὅτι κινεῖται μέσα σὲ ἐπικίνδυνα πεδία, κι' ἡ δική του («στρυφνότης»), ποὺ δὲν εἶναι μικρότερη ἀπ' αὐτὴν τοῦ Εὐριπίδη, μπορεῖ μὲν νὰ μὴ ὑποβάλλεται ἀπὸ ναρκοθετημένα πεδία, εἶναι πάντως μιὰ στρυφνότης μὲ διπλωματικὰ ὑπονοούμενα καὶ μερικὰ παραλειπόμενα. Στὰ «περίχωρα τῆς Κερύνειας» ἀγνοοῦμε ἂν ὁ «κυνισμός» κι' ὁ «φιλελληνισμός» συνταιριάζονται στὸ ἴδιο πρόσωπο, κι' ἀφοῦ πρόκειται γιὰ ποίημα δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται ν' ἀναζητήσουμε ἱστορικὰ πρόσωπα πίσω ἀπ' «τὸν ποιητὴ, ἢ κάτι τέτιο». Κι' ἀκόμα δὲν ξέρουμε ποῖος εἶναι «ὁ Πραματευτὴς ἀπὸ τὴ Σιδῶνα» μὲ τὸ παράξενο φυλαχτὸ του, τὴν περιέργη ἐκείνη τερακότα ποὺ περιγράφεται στὸν τελευταῖο στίχο. Ὑποθέσεις μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνῃ πολλές. Αὐτὴ εἶναι ἡ γοητεία τῆς συμβολικῆς ποιήσεως, κι' ἰδιαίτερα τῆς ἱστορικῆς συμβολικῆς ποιήσεως. Ἐνα εἶναι τὸ γεγονός. Ὅτι τὸν καιρὸ ποὺ γράφονται τὰ ποίηματα τῆς συλλογῆς αὐτῆς κάποιο προετοιμάζονται νὰ τρυπήσουν τὸ δίκτυ ποὺ περιζῶνει τὸ νησί. Ἡ προσπάθεια ἔγινε, ὅπως καὶ τὸ ἐγχείρημα, παρὰ τὴν ὑπαρξὴ («σκυλιῶν») κι' ἄλλους «σπαράζαν τὰ σκυλιά», γι' ἄλλους ὁ πέπλος τοῦ φόβου καὶ τοῦ κινδύνου διελύθη, χωρὶς νὰ παύσῃ νὰ ὑφίσταται γιὰ ὅσους ἐξακολουθοῦν νὰ περιεργάζονται τὰ δίκτυα τῶν ἰοχυρῶν, κι' ἂς εἶναι καὶ τῶν δικτύων αὐτῶν ἡ μοῖρα νὰ μὴ ξεφύγουνε τὸ τρύπημα.

K. E. ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ

Λευκωσία

13 Μαρτίου, 1969.

## N. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: «Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΤΟΥ ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ»

Ὁ μῦθος σ' ὅλες του τὶς διαβαθμίσεις (ἀπλὸς αἰτιολογικὸς ἐμῦθος, ἀλληγορικὸς, κοσμολογικὸς ἢ φιλοσοφικὸς) ἀποτελεῖ τὸ γοητευτικώτερο ἴσως στοιχεῖο στὴ ζωὴ. Ἰδιαίτερη ὅμως γοητεία περικλείει ὁ τραγικὸς μῦθος, ποὺ ἔρχεται νὰ ἀγγίξῃ, μὲ τὴν ἔντασή του καὶ τὴν ἐντεχνή του ἀνάπτυξη, τὰ πιὸ καίρια προβλήματα τῆς ἀνθρώπινης φύσης, τὴν ἴδια τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὰ «παθήματά» τῆς. Ὁ μῦθος εἶναι ἡ πρώτη οὐσία, ὁ ἀπαραίτητος δυναμικὸς πυρήνας, σκελετὸς ἀνθρώπου ἢ διαγράμμα ζωγράφου, γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο, καὶ μὲ βάση αὐτό, πλέκονται οἱ ἰστοί, τὰ νεῦρα, οἱ ἐπιφάνειες, τὸ κάλλος τῆς μορφῆς.

Οἱ μεγάλοι μῦθοι ἢ τὰ συμπλέγματα μύθων τοῦ παρελθόντος, ἰδιαίτερα τῆς ἐλ-

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

Τέτοιοι εἶναι καὶ ὁ «Μῦθος τοῦ Ἀγαμέμνονα», ποῦ ἐξετάζει στὴν, κάτω ἀπὸ τὸν ἴδιο τίτλο, φιλολογικὴ του μελέτη ὁ καθηγητὴς Ν. Παναγιώτου. Τὸ βιβλίο, ποῦ 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 ἀγγίσει ἓνα θέμα ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας, περιοχὴ ποῦ 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 γενιάς τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἰδιαίτερα στὴ συγκεκριμένη περίπτωση τῆς ἐκδίκησης τοῦ Ὀρέστη. Ἡ νέα ὅμως 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, ποῦ μὲ τοὺς νεωτερισμούς της — ἐξ αἰτίας μιᾶς νέας σύλληψης τοῦ μῦθου — ἀποτελεῖ ὄντως ἐπίμονη παρῶθηση γιὰ τὴν ἐπάνοδο στὸν κόσμον τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ μῦθου.

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

Προχωρώντας δίνει σημαντικὸ βάρος στὴ διαγραφή τῶν χαρακτήρων, ποῦ συμβάλλουν ἀποφασιστικὰ στὴ σύνθεση τῶν δραμάτων καὶ ἀποτελοῦν ἴσως τὴν πιὸ ἐπεξεργασμένη καὶ ἐνδιαφέρουσα πλευρὰ τοῦ μῦθου.

Σημαντικὴ θέση στὴ μελέτη κατέχει καὶ ἡ παρουσίαση τοῦ ἠθικοῦ, τοῦ πολιτικοῦ, τοῦ κοινωνικοῦ καὶ τοῦ νομικοῦ προβλήματος τῆς μητροκτονίας στὰ ἠρωϊκὰ χρόνια καθὼς καὶ στὸ κλασσικὸ ἀκροατήριον ποῦ παρακολουθοῦσε τὴν τραγικὴ διδασκαλία. Ἐξετάζονται κατόπι τὸ πρόβλημα τοῦ χρησιμοῦ 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 μῦθου σὲ σύγχρονα πλαίσια.

Στὸ τελευταῖο μέρος, σὲ πλατύτερη ἐξέταση, ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται μὲ τὴν τραγωδία Κούρου — Χρυσάνθη, ποῦ τὴ διαπραγματεύεται κι ἀπὸ τὴν τεχνικὴ πλευρὰ τοῦ δράματος (σκηνικὲς ἐνότητες, πρόσωπα) κι ἀπὸ τὶς πλευρὲς τῆς διαγραφῆς τῶν χαρακτήρων, τῆς πλακῆς καὶ τῆς σχέσης της μὲ τὰ ἀρχαία 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 ὑπέρομετρον «φιλολογικοῦ» σχολαστικισμοῦ (παρ' ὄλο ποῦ αὐτὸς ἀποτελεῖ κατὰ παράδοση σύμφυτο στοιχεῖο τῆς φιλολογικῆς μελέτης). Ἔτσι χωρὶς νὰ διέρχεται ἀπὸ φιλολογικοὺς λαβύρινθους καὶ πελαγοδρομήσεις, φτάνει καθαρὰ καὶ ἀπρόσκοπτα στὸ στόχο της.

Ἡ μελέτη, τεκμηριωμένη μὲ ἰκανὴ βιβλιογραφία πηγῶν καὶ βοηθημάτων, διακρίνεται γιὰ τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ της εὐσυνειδησία καὶ προδίνει πολλὴ καὶ ἐπίπονη ἐργασία. Σὰν προσφορά δὲ στὸν τομέα τῆς φιλολογικῆς μελέτης στὴν Κύπρο, εἶναι προσφορά 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 προξενήθησαν ἀπὸ τὴν ἀνοσίαν μας καὶ ἰδιότητά μας καὶ ἀπὸ θρησκευτικούς καὶ ἀπὸ πολιτικούς καὶ ἀπὸ μᾶς τοὺς στρατιωτικούς, ἀγανακτώντας καὶ ἐγὼ ἀπ' οὐλα αὐτὰ, ὅτι ζημιώσαμε τὴν πατρίδα μας πολὺ καὶ χάθηκαν καὶ χάνονται τόσο ἀθῶοι ἄνθρωποι, σημειῶνω τὰ λάθη ὁλωνῶν καὶ φτάνω ὡς τὴν σήμερον, ὅπου δὲν θυσιάζομε ποτέ ἀρετὴ καὶ πατριωτισμὸν καὶ εἴμαστε σὲ τούτην τὴν ἀθλία κατάστασιν καὶ κιντυεύομεν νὰ χαθοῦμεν».

Ἀπὸ τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Μακρυγιάννη εἶναι φανερὸ πῶς, ὅταν ἔγραφε τὰ Ἀπομνημονεύματά του, δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ ἐξιστορήσῃ ἀπλῶς τὰ γεγονότα. Ὁ κύριος σκοπὸς του ἦταν νὰ κρίνῃ καὶ νὰ ἀξιολογήσῃ τὶς πράξεις καὶ τὴ διαγωγή τῶν ἀνθρώπων, ἀρχόντων καὶ ἀσοχόμενων, ἀξιωματούχων καὶ ἀπλῶν στρατιωτῶν.

Δὲν θὰ ἦταν ὑπερβολὴ ἂν ἐλέγαμε ὅτι τὸ μέτρο μὲ τὸ ὁποῖον ἀξιολογεῖ εἶναι ἡ ἀρετὴ τῶν ἀνθρώπων. Μὲ βάση αὐτὴ διακρίνει τοὺς ἀνθρώπους σὲ ἀγαθοὺς ἢ κακοὺς, σὲ πατριώτες 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 ὄλο κι' ἀπάτην» ἀντὶ γιὰ ἀρετὴ, τότε ἡ πατρίδα καὶ μαζί της οἱ ἄνθρωποι δυστυχοῦν.

Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰτὶ ἡ λέξη ἀρετὴ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ συνηθισμένες 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 γνώσις.

Μιλώντας κάπου γιὰ κάποιον Ἀχιλλέα, ποὺ διώρισαν οἱ πολιτικοὶ γιὰ νὰ ὑπερασπίσῃ τὸ φρούριό τῆς Κορίνθου, ἀλλὰ ἔφυγε πανικόβλητος μόλις πλησίασε τὸ ἐχθρικό στρατεύμα, γράφει:

«Δὲν πολεμάγει τ' ὄνομα ποτέ, πολεμάγει ἡ ἀντρέια, ὁ πατριωτισμὸς, ἡ ἀρετὴ» (σ. 71). \*

Καὶ ἄλλοῦ γράφει:

«Θέ, ὄωσε μας γνώσις κι ἀρετὴ νὰ σωθοῦμε, νὰ μὴ χαθοῦμε παράωρα» (σ. 175).

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

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

Ἡ δικαιοσύνη ἐναντι 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. Καραβίας).

ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ἐπιβίωσῃ ἡ πατρίδα καὶ τὸ ἔθνος. «Χωρὶς ἀρετὴ καὶ πόνο εἰς τὴν πατρίδα καὶ πίστη εἰς τὴ θρησκεία τοὺς ἔθνη δὲν ὑπάρχουν», γράφει στὴν εἰσαγωγὴ τῶν Ἀπομνημονευμάτων του. Καὶ ἀλλοῦ πάλι γράφει: «Ἡ πατρίδα τοῦ κάθε ἀνθρώπου καὶ ἡ θρησκεία εἶναι τὸ πᾶν καὶ πρέπει νὰ θυσιάζῃ καὶ πατριωτικὸν καὶ νὰ 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 παλιόφθαες τῶν ἔθνων καὶ θάρος τῆς γῆς».

Ἡ ἐθνικὴ ἐπιβίωση συνεπάγεται καὶ τὴν ἀτομικὴ ἐπιβίωση καὶ εὐτυχία. Γιαυτὸ ἀγωνιζόμενος γιὰ τὴν πατρίδα σου ἀγωνίζεσαι καὶ γιὰ τὸ δικό σου καλὸ: «Γλυκύτερον πρᾶμα δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴν πατρίδα καὶ θρησκεία. Ὅταν δι' αὐτὰ τὸν ἄνθρωπον δὲν τὸν τύπτει ἡ συνείδησός του, ἀλλὰ δουλεύει ὡς τίμιος καὶ τὰ προσκυνεῖ, εἶναι ὁ πλέον εὐτυχὴς καὶ πλέον πλούσιος» (σ. 128).

Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰτὶ ἡ δικαιοσύνη ἔναντι τῆς πατρίδος εἶναι καὶ δικαιοσύνη ἔναντι τοῦ ἑαυτοῦ μας.

Αὐτὴ τὴ συνάρτηση τοῦ γενικοῦ καὶ ἀτομικοῦ καλοῦ τόνισε πολὺ ὁ Σοφοκλῆς στοὺς περιφρομηνοὺς στίχους τῆς «Ἀντιγόνης»:

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

ἀλλὰ καὶ ὁ Περικλῆς στὸ τελευταῖο του λόγου:

«Ἐγὼ τοῦλάχιστον πιστεύω ὅτι ἡ πόλις ἡ ὁποία ἀκμάζει ὡς σύνολον ὠφελεῖ περισσότερο τοὺς ἰδιώτας, παρὰ ἕαν, ἐνῶ καθεὶς ἀπὸ τοὺς πολίτας εὐτυχεῖ, ἐκείνη ὡς σύνολον ἀποτυγχάνει. Διότι ἄνθρωπος ποὺ εὐδοκίμεῖ εἰς τὰς ἰδιωτικὰς του ὑποθέσεις, ἕαν ἡ πατρίς του καταστραφῇ, χάνεται καὶ αὐτὸς μαζί της, ἐνῶ εἶναι πολὺ μᾶλλον πιθανὸν ὅτι θὰ σωθῇ, ἕαν κακοτυχῇ μὲν ὁ ἴδιος, ἡ πατρίς του ὁμως εὐτυχῇ». (B, 60).

Ἀνάλογες σκέψεις ἐκφράζει καὶ ὁ Μακρυγιάννης, ὅταν διαμαρτύρεται πρὸς τὸν Ἄϊντεκ γιὰ τὴ παραγνώριση τῶν ἀγωνιστῶν: «Κι ὅσο ἀγαπῶ τὴν πατρίδα μου δὲν ἀγαπῶ ἄλλο τίποτα. Νὰ ρθῆ ἕνας νὰ μοῦ εἰπῇ ὅτι θὰ πάγῃ ὀμπρὸς ἡ πατρίδα, στρέγομαι νὰ μοῦ βγάλῃ καὶ τὰ δυὸ μου μάτια. Ὅτι ἂν εἶμαι στραβὸς καὶ ἡ πατρίδα μου εἶναι ἀχαμνὰ, δέκα μάτια νὰ ἔχω στραβὸς θὰ νὰ εἶμαι. Ὅτι σ' αὐτὴ θὰ ζῆσω, δὲν ἔχω σκοπονὰ πάγῃ ἄλλοῦ».

Ἡ δικαιοσύνη ὁμως ἔναντι 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 ἔναντι τῶν ἄλλων μεταφράζεται σὲ εὐκρίνεια, εὐθύτητα, ἀκεραιότητα χαρακτῆρος, τιμιότητα καὶ δικαιοσύνη, μὲ τὴ στενὴ σημασίαν τῆς λέξεως.

Ἡ ἀναγνώριση τῆς προσφορᾶς τῶν ἄλλων εἶναι καθαρὰ θέμα δικαιοσύνης «Ὅτι κρικέλα δὲν ἔχει ἡ γῆς νὰ 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 νὰ πάρῃ τὸ θάρος καὶ παίρνει καὶ τοὺς ἄλλους καὶ βοηθοῦν, τότε νὰ μὴ φαντάζεται νὰ λέγῃ ὁ αἴτιος ἐγὼ νὰ λέγῃ ἐ μ ε ἰ ς. Ὅτι θάναμε ὅλοι τις πλάτες, ὄχι ἕνας». Αὐτὴ τὴ δικαιοσύνη ἐπιδεικνύουν περισσότερο οἱ ἄπλοιο ἄνθρωποι, παρὰ οἱ ἄρχοντες, σύμφωνα μὲ τὸν Μακρυγιάννη. «Αὐτὲς τις χάριτες πρέπει νὰ τις χρωστᾶγῃ ἡ πατρίς εἰς τοὺς ἀξιοτίμους καὶ ἀγαθοὺς καὶ γενναίους πατριῶτες τοὺς συναγωνιστὰς μου ὁποῦχα εἰς τὴν ὁδηγίαν μου εἰς τὸν ἀγῶνα, ὁποῦ συνεισφέραμε καὶ ἐμεῖς κατὰ δύναμιν εἰς τις ἀνάγκας τῆς πατρίδος. Εἶναι ἡ ἀ ρ ε τ ἡ καὶ ὁ πατριωτισμὸς, ὁποῦ ἔδειξαν, αὐτῶν τῶν καλῶν πατριωτῶν, ὄχι ἐμένα. Ὅτι ἐγὼ δὲν εἶχα αὐτὴν τὴν ἀρετὴν, οὔτε τὴν ἔχω ἀκόμα». (σ. 12).

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ λαὸν, οἱ περισσότεροι ἀρχηγοὶ εἶναι ἄδικοι καὶ ποταποί, («σιδερώουν»), δηλαδὴ φυλακίζουν τὴν ἀρετὴν καὶ «κατατρέχουν τὸ δίκαιον καὶ τὴν ἀλήθειαν καὶ μὲ ψέματα θέλουν καὶ μὲ σπιγούνους νὰ λευτερώουν» τὴν πατρίδα (σ. 84, 328). Γι' αὐτὸ ἀνάλογα μὲ τὴν περίπτωσιν, ὁ Μακρυγιάννης διακρίνει εἰρηνικὰ ἀρετὴν τουρκοκοτζαμπασίτικη, θλάκικη, ἀρβανίτικη καὶ κεφαλλονίτικη (σ. 266).

Ἡ ἀρετὴ μὲ τὴν ἔννοια τῆς δικαιοσύνης εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν ἀνθρώπινη ἀρετὴ. Γιαυτὸ ἐκεῖνος ποὺ 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 «ανάξιοι τῆς λευτερίας» (σ. 318). Ἡ σπουδαιότερη νοουθεσία τοῦ Μακρυγιάννη πρὸς τοὺς Ἕλληνας εἶναι («νά μάθουν νά θυσιάζουν διὰ τὴν πατρίδα τους καὶ θρησκεία τους περισσότερη ἀρετὴ, νά ζήσουν ὡς ἄ ν θ ρ ω π ο ι σ' αὐτὴ τὴν πατρίδα καὶ μ' αὐτὴν τὴν θρησκείαν».

Γιὰ νά ἐπικρατήσῃ ὅμως ἡ ἀρετὴ χρειάζεται νά 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, σὸ κοινὸ ἔργο τῆς ἀγωγῆς τῶν νέων. «Γενναῖοι πρόπατέρες, Μιλτιάδη, Θεμιστοκλῆ, Ἀριστείδη, Λεωνίδα κι ἐπίλοιποι γενναῖοι ἄντρες, μὴν περηφανεύεστε ὅπου κάμετε τόσα μεγάλα καὶ γενναῖα κατορθώματα καὶ σὰς ἐγκωμιάζουν ὁλος ὁ κόσμος — δὲν τὰ κάμετε ἐσεῖς μόνοι σας' οἱ στρατιωτικοὶ καὶ οἱ πολιτικοὶ σὰς βοήθησαν, σὰς βοηθοῦσαν οἱ φιλόσοφοι μ' ἀρετὴ, μὲ φῶτα πατριωτικά. Ἐκεῖνοι εἶχαν ἀρετὴ καὶ φῶτα, ἐσεῖς γενναϊότητα καὶ καθαρὸν πατριωτισμὸν. Καὶ δι' αὐτὸ δοξασθήκατε». (σ. 335).

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

Σ' αὐτὸ ἀκριθῶς 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 αἰετιμνηστο Νέαρχο Κληρίδη, ὁ τιμώμενος λαογράφος παρουσίασε δώδεκα ἀνέκδοτα ἐγγράφα (τὰ 11 τοῦ περασμένου αἰῶνα), ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο Ζήνωνος Πιερίδη. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι μιὰ σύντομη ἐπιστολὴ, ποὺ ἀπευθύνεται στὸν «Ἐκλαμπρότατον πράκτορα διαφόρων δυνάμεων Κύριον Χ' Ἰαμίθ Ζημπουλάκην εἰς Ἱερὸν Τζήπου», δηλαδὴ τὴν Γεροσκήπου 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 ἐλάβομεν. Ἴδομεν καὶ ὅσα ἀνάγετε (2) τὸν Μεχεμμέτ ἐφένδιν σφουζατεν διὰ τὰς ἀποζημιώσης (3) ὅπου ἐπροξένεσεν πρὸς τὸν Χ' Χριστοδουλῆν Μάρκου. Ὑμεῖς λοιπὸν φίλε ἀναγκάλαμεν (4) δυὸ ἐπίτηδες ζαπιτιγὲν τῷ σφουζατέ ἀλλὰ δὲν ἐλάβομεν ἀπάντησίν του μέχρι διὰ νά σὰς πληροφορίσομεν ὡς μᾶς γράφεται τῶρα δὲ στέλλομεν ἐπίτηδες ζαπιτιγὲν μας διὰ νά λάβωμεν σαφήνιαν τοῦ λόγου του καὶ νά σὰς πληροφορίσωμεν.

Μένω μὲ ὄλην τὴν ἡλικρίνιαν ὁ Τοπάρχης Πάφου

(σφραγίς)

Ρουστέμ Ἀγάς».

Ἐπειδὴ συνέβη στὸ πρόσφατο διβλίο μου («Ὁρες τῆς Πάφου») (5) νά ἀναφέρω

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

(2) πιθανώτατα «ἐνάγετε».

(3) μάλλον «ζημίας».

(4) «ἀπεστείλαμεν» (;)

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

Ὁ περιηγητὴς Ali-Bey (ψευδώνυμο τοῦ Ἰσπανοῦ εὐπατριδῆ Don Domingo Badia-y-Leyblich), πού ἐπισκέφθηκε τὴν Πάφο τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1806, ἀναφέρει (6) ὅτι στὴ Γεροσκήπου κατέλυσε «στὸ σπίτι ἑνὸς Ἑλλῆνα πού ὀνομαζόταν Ἄνδρέας Ζυμπουλάκης, πράκτορα τοῦ Ἀγγλικοῦ Προξενείου, τοῦ ὁποίου ἡ σημαία κυμάτιζε πᾶνω στὴ στέγη. Ἦταν ἕνας ἀρχοντικός καί εὐγενικός ἄντρας, πού εἶχε πλήρως υιοθετήσει τὴν ἐνδυμασία καί τοὺς τρόπους τῶν ἀγγλῶν». (Στὴ συνέχεια ὁ Ali-Bey μιλά ἐν ἐκτάσει καί μὲ θαυμασμό γιὰ τὴν ὀμορφιὰ τῆς κόρης τοῦ Ἄνδρέα Ζυμπουλάκη καί βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ τονίσῃ τὴν ὑπεροχὴ τῆς ὀμορφιάς τῶν ἐλλήνων τῆς Κύπρου ἀπέναντι σ' ἐκείνη 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 σινοῦ Ἄνδρέα, ἑνὸς γέροντα Ζακύνθιου, πού γιὰ χρόνια διατηροῦσε τὸ ἀξίωμα τοῦ προξενικοῦ πράκτορα τῶν ἀγγλῶν στὴν Πάφο, καί πού τὸν ρώτησε «μὲ πολλὴ θερμότητα γιὰ τὸν Sir Sidney Smith». Ὁ ἀγγλος περιηγητὴς ἀναφέρει μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση τὴν ἀνάμνηση ἑνὸς καλοῦ γεύματος καί ἑνὸς ὑποφερτοῦ κρεβατιοῦ στὸ σπίτι τοῦ Ἄνδρέα Ζυμπουλάκη.

Τίς πὸ πάνω πληροφορίες βεβαιώνει καί συμπληρῶνει μὲ βάση τὰ ἀγγλικά προξενικά ἀρχεῖα ὁ ἄλλοτε διοικητὴς Ἀμμοχώστου H. C. Luke στὸ βιβλίον του «Cyprus Under the Turks 1571-1878» (8). Ἐκεῖ ἀναφέρει τὰ ἀκόλουθα:

«Στὴν Πάφο ἕνας Κεφαλονίτης, ὀνομαζόμενος Ἄνδρέας Ζυμπουλάκης εἶχε ἐγκαθιδρυθεῖ ὡς θρεπτανὸς πράκτωρ στὰ 1799 ἀπὸ τὸν μοίραρχο Sir Sidney Smith, κυρίως γιὰ νὰ φροντίσῃ τὴν ἐξασφάλιση προμηθειῶν γιὰ τοὺς θρεπτανούς ναῦτες (9). Τὸν ἀξίωτο αὐτὸν κύριο τὸν διαδέχτηκε στὰ 1826 ὁ γιός του πού τὸν εἶχε βαφτίσει Σμιθ πρὸς τιμὴ τοῦ προστάτη του. Καί 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 πρὸ πάνω βιβλίου του (10), ὁ Ἄνδρέας καί 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 ὑποθέτω πῶς εἶναι τίτλος βιβλίου καί γιὰ τὸ ὅποιο τίποτε ἄλλο δέν ἀναφέρει στὸ βιβλίον του. Δὲ μπόρεσα νὰ βρῶ τίποτε σχετικά μ' αὐτὸ.

Ξαναγυρίζω στὸ θέμα τῆς χρονολογήσεως τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Τοπάρχη Πάφου πρὸς τὸν Χ' Σμιθ Ζυμπουλάκη. Ἐπειδὴ τὸ ἔτος 1894 δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ δεκτὸ καί γιὰ τὸ λόγο πού ἀνάφερα στὴν ἀρχή, ἀλλὰ καί γιὰ τὴ ρητὴ καί τεκμηριωμένη μαρτυρία τοῦ Luke, ἀναζήτησα ἄλλη λύση γιὰ τὴν ἄρση τῆς ἀντιθέσεως. Ἡ λύση αὐτὴ ἔπρεπε νὰ θρίσκειται στὸν ἀριθμὸ 622, πού ὅλοι θὰ προσθέταμε (ὡς ἔτος τῆς Ἐγίρας) στὶς τουρκικὲς χρονολογίες. Διαπίστωση πῶς ὁ συνήθως προστιθέμενος ἀριθμὸς γιὰ τὴν εὕρεση 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 μίτρας τῆς ἀνατολικῆς Μεσογείου.

(10) δ. ἄ. 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 διαφορά 591 — ὁ 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 γενιτοσάρων τουρκικῆς χρονολογίας 1137 καὶ ἀπὸ Χριστοῦ 1724, δηλαδὴ παρουσιάζει διαφορά 587.

"Ἐτσι, ἂν θεωρήσαμε σὰν προσθετέο ἀριθμὸ τὸ 691, ἡ χρονολογία τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Ρουστέμ Ἄγα γίνεται:  $1272+591=1863$ , χρονολογία ποῦ ἐμπίπτει μέσα στὰ χρονικὰ πλαίσια τῆς προξενικῆς δράσεως τοῦ Χ' Σμῖθ Ζυμπουλάκη.

Δὲν εἶμαι σίγουρος ἂν ἀξίζε τόσο ἡ ἐνασχόληση μὲ τὴ διόρθωση μιᾶς χωρὶς ἰδιαιτέρη σημασία χρονολογίας, τὴ θεώρησα ὅμως σὰν ἀφορμὴ ἐπιστροφῆς σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς σελίδες τῆς ἱστορίας τοῦ νησιοῦ μας στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς τουρκικῆς κατοχῆς, καὶ στὸ ρόλο ποῦ διαδραμάτισαν Ἕλληνες σὰν τὸν Ἄνδρέα καὶ τὸν Σμῖθ Ζυμπουλάκη μέσα στὴν ὀθωμανικὴ αὐτοκρατορία, ἀκόμα καὶ στὶς πιὸ ἀπόμακρες γωνιές τῆς.

Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΠΡΩΤΩΝ ΤΟΜΩΝ (1960—1965)

ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ»

Τὰ «Εὐρετήρια», δηλαδὴ ἡ βιβλιογραφία ἀρθρων περιοδικῶν μὲ πολλοὺς τόμους, προϋποθέτουν μόχθο μεγάλο κι' ὑπομονὴ πολλή, ποῦ μόνο σὰν καταπιαστὴ κάποιος μπορεῖ ν' ἀντιληφθῆ σ' ὅλη τὴν ἔκταση. Μπορῶ νὰ πῶ πῶς εἶναι ὑπεύθυνη δουλειά, γιατί χρειάζεται νὰ διαβάσης λέξη πρὸς λέξη τὸ κάθε τι μὲ προσοχὴ γιὰ νὰ τὸ χαρακτηρίσης: ἀπαιτεῖ δὲ σεβασμὸ στοὺς ἐπιστήμονες ἀναγνώστες σου, γιατί εἶναι γι' αὐτοὺς βασικὰ ποῦ ἐργάζεσαι, μὲ σκοπὸ νὰ τοὺς διευκολύνῃς στὴν ἐργασία τους, ἀπαλλάσσοντάς τους ἀπὸ τὴ σπατάλη πολὺτιμου 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 Εὐρετήρια εἶναι πιὸ χρήσιμα: γιατί ὁ ταξινομικὸς θεματικὸς κατάλογος τῶν βιβλιοθηκῶν, σύμφωνα μὲ τὸ δεκαδικὸ σύστημα Dewey, μπορεῖ νὰ προσφέρῃ ὅ,τι κι, ἡ Βιβλιογραφία, ὄχι ὅμως ὅ,τι δίνει τὸ Εὐρετήριο. Φέρνω ἓνα παράδειγμα γιὰ νὰ γίνω πιὸ σαφής: Στὸ 889 κατατάσσουμε γενικὰ τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία (καὶ πιὸ εἰδικά: στὸ 889, 1 ταξινομοῦμε τὴ Νεοελληνικὴ Ποίηση, στὸ 889, 2 τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο, στὰ 889, 3 τὸ Νεοελληνικὸ Μυθιστόρημα καὶ Διήγημα, στὰ 889, 4 τὸ Νεοελληνικὸ Δοκίμιο κλπ.), στὴ δεκάδα 390—400 βάζουμε ὅλα τὰ βιβλία μὲ λαογραφικὸ περιεχόμενον· καὶ στὶς δυὸ ὅμως περιπτώσεις δὲν καταγράφουμε τὰ ἄρθρα, λογοτεχνικὰ ἢ λαογραφικά, ποῦ ὑπάρχουν σὲ περιοδικὰ ποιικίλης ὕλης. Αὐτὸ τὸ κενὸ πληροῦν τὰ Εὐρετήρια, 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 του περιοδικού «Κυπριακά Σπουδαί») της Έταιρείας Κυπριακών Σπουδών (τόμοι Α-ΚΕ'). Λευκωσία, 1962.
- 2) Άντρεά Λοῖ («Εύρετήριο του Περιοδικού 'Πάφος' των δώδεκα τόμων του λαμπρού αυτού περιοδικού του μακαρίτη Λοΐζου Φιλίππου. Λευκωσία, 1965.
- 3) Κύπρου Χρυσάνθη («Αναλυτική Βιβλιογραφία των τόμων ΚΣΤ'—Λ' του περιοδικού 'Κυπριακά Σπουδαί'. Λευκωσία, 1966.
- 4) Άντρεά Λοῖ («Εύρετήριο των 'Κυπριακών Γραμμάτων' και των εικοσιένα τόμων που κυκλοφόρησαν από τὸ 1934 ὡς τὸ 1956. Λευκωσία, 1967.
- 5) Χρυσάνθου Κυπριανού («Αναλυτική βιβλιογραφία των ἐκδόσεων του 'Ελληνικού Πνευματικού 'Ομίλου Κύπρου)' (ἀναφέρομαι κυρίως στὸ «Δελτίο του Ε.Π.Ο.Κ.») 1947—1958, καὶ τῆ «Φιλολογική Κύπρου») (1960—1968). Λευκωσία, 1968).
- 6) Χρυσάνθου Κυπριανού («Εύρετήριο των πέντε πρώτων τόμων (1960—1965) του περιοδικού 'Πνευματική Κύπρος») (καρπὸ πολὺωρης ἀσχολίας κατὰ τοὺς τελευταίους δεκατρεῖς μῆνες, πού παραδίδω σήμερα στὴν κρίση τοῦ κοινού). Λευκωσία, 1969.

Ὁ Κύπρος Χρυσάνθης καὶ στὶς δύο του ἐργασίες βιβλιογραφεῖ κατὰ συγγραφεῖς ἀλφαβητικά, παρέχει δὲ χαρακτηρισμὸ καὶ σύντομη περίληψη κάθε ἄρθρου· τὸ ἴδιο προσπαθῶ κι' ἐγὼ στὸ μικρὸ μου βιβλίο πάνω στὶς ἐκδόσεις τοῦ Ε.Π.Ο.Κ., μόνο πὺ ταξινομῶ ἀλφαβητικά καὶ χαρακτηρίζω ἀπλῶς. Ὁ Άντρεάς Λοῖς στὶς δύο του ἐργασίες, κι' ἐγὼ στὴν τελευταία μου πάνω στὴν «Πνευματική Κύπρου» φτιάχνουμε διπλὸ Εύρετήριο: 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 πῶ κάτω δέκα κατηγορίες:

1. Ποιήματα.
2. Μελέτες — Δοκίμια.
3. Θεατρικά.
4. Σημειώματα — Εἰδήσεις — Σχόλια — Σκέψεις — Ταξιδιωτικά — Προσφωνήσεις — Χαιρετισμοὺς — Ἐπιμνημόσυνα — Καλλιτεχνικά Νέα — Ψηφίσματα — Μουσική — Ἔρευνες — Συνεντεύξεις — Ἀναμνήσεις — Εἰσρηγήσεις.
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 πὺ προσφέρει ἀλλὰ τὸν βοθεῖ ἡ ὁμοιομορφία τῆς ὕλης τῶν («Κυπριακῶν Σπουδῶν»).

Προσωπικά θεωρῶ τιμῆ, πὺ ἀσχολήθηκα μὲ τὸ περιοδικὸ «Πνευματική Κύπρος», γιατί ἡ προσφορὰ του στὸν Κυπριακὸ Ἑλληνισμὸ ἀπὸ ἀποψη πνευματικὴ καὶ καθαρὰ ἔθνικὴ εἶναι τεράστια. Μελετῶντας τὸ εἶδα νὰ παρελαύνουν ἀδελφωμένοι στὶς σπῆλες του φτασμένοι Ἑλλαδίτες καὶ Κύπριοι, ἀλλὰ καὶ νέοι ἄνθρωποι πὺ, 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 στοὺς πέντε πρωταγωνιστές του: ἄριζο Βράχα, Κώστα Μόντη, Τάκη Φυλακτοῦ, Άντρεά Χριστοφίδη καὶ στὸν Κύπρου Χρυσάνθη, ὑπεύθυνου τῆς ἐκδοσης. Σ' αὐτοὺς ἀφιερῶνω τὸ βιβλίο μου.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΣΤ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ

## Ο ΛΑΪΚΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΗΛ

Ἐμεῖς τότε λέμε Θεόφιλο. Ἐκείνος ὁμως ὑπόγραφε πάντα Θεόφιλος Γ. Χατζημιχαήλ. Ἦτανε σαφής. Σέ κοιτοῦσε κατάματα. Δέν ἤθελε νὰ σοῦ κρύβῃ τ' ὄνομά του, ὅπως δέν ἤθελε ποτέ νὰ σοῦ κρύβῃ τὴν ψυχὴ του. Καί ἡ ἀληθινὴ του ψυχὴ ἦτανε παραμυθένια, πῆγαζε ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ μύθου καὶ τοῦ θρύλου, γι' αὐτὸ, καθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω, παραμυθένια ἦτανε κι' ἡ ζωγραφικὴ του. Σὲ τελευταία ἀνάλυση ὁ Θεόφιλος «δὲ ζωγράφιζε ὅ,τι ἔβλεπε ἀλλὰ ὅ,τι ἔνοιωθε. Ἐβλεπε τὸν κόσμον μὲ μιὰ ἰδιαιτέρη ματιὰ, πού τὴν ἀντλοῦσε ἀπὸ τὴ ζωὴ του. Οἱ ὀπτικές του ἐντυπώσεις ἀνταποκρίνονταν πρὸς τὰ συναισθηματικὰ του διώματα, κι' ἔτσι ὅπως ὁ Θεόφιλος ταυτιζότανε μὲ τὰ θέματά του, τὸ ἔργο του ἀποτελεῖ τὴν πλήρη ἔκφραση τῆς ψυχῆς του.

Ἦτανε κι' ὁ παππούς του ζωγράφος, Κωνσταντὴ Ζωγράφου τότε λέγανε, ἦρθε ἀπὸ τὰ Μοσχονήσια, φόραγε ρούχα κομψὰ καὶ ἀκριβά, «σαλβάρια καὶ σαμουρένια γούνα), μονοπωλοῦσε τὴ ζωγραφικὴ στὴ Μυτιλήνη, ἀν καὶ ἦτανε μέτριος στὴν τέχνη του. Ἐζῆσε ὁμως καλὰ, χήρεψε, ξαναπαντρεύτηκε, προέκισε ὅλες τὶς κόρες του καὶ πέθανε ἑκατοχρονίτης ἀγιογράφος.

Ἀπὸ τὸν Κωνσταντῆ γεννηθῆκανε κάμποσες κόρες, μαζὶ κι' ἡ Πηνελόπη, μητέρα τοῦ Θεόφιλου, κι' ὁ Γιώργης Ζωγράφος ὁ θεῖος του, πού ἔγινε χτίστης καὶ κοσμηματογράφος.

Ἡ Πηνελόπη Ζωγράφου μεγάλωσε καὶ παντρεύτηκε τὸν τσαγκάρη Γαβριὴλ Χατζημιχαήλ. Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ κάμανε ὀκτὼ παιδιά μὲ πρῶτο στὴ σειρά τὸν Θεόφιλο. Ἀπ' αὐτὰ ζοῦν ἀκόμα ἡ Φῶτω, ἡ Σοφία καὶ ὁ Σταῦρος, σὲ βαθειὰ γεράματα, φυσικά.

Ὁ Θεόφιλος γεννήθηκε στὸ χωριὸ Βαρεῖα τῆς Μυτιλήνης, κάπου τριάμισο χιλιόμετρα ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα τοῦ νησιοῦ. Δέν ἔχουμε στοιχεῖα πότε ἀκριβῶς, γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὁ χρόνος δέν ὑπῆρχε. Θὰ πρέπει ὁμως νὰ ὑποθέσουμε ὅτι γεννήθηκε μιὰ ὥραια μέρα μὲ φῶς καὶ μὲ πολλὴ χορτάρη γύρω στὰ 1870. Τὸ κάτω κάτω δὲ χάνουμε τίποτε νὰ εἰμαστε λίγο ριψοκίνδυνοι στὶς προβλέψεις μας, μιὰ πού δέν ὑπάρχει τίποτα πού νὰ μορῆ νὰ μᾶς διαφεύσῃ.

Θὰ ζοῦσε μιὰ ὥραια κι' ἀπροσάρμοστη ζωὴ ὁ Θεόφιλος, σὰν ἓνα παιδί θαμπωμένο, χωρὶς κακία, χωρὶς μικρὰ ἢ μεγάλα συμφέροντα, ἓνας ζωγράφος δοσμένος στὴν τέχνη του, πού γι' αὐτὸν δέν ἦτανε τέχνη φυσικά, ἦταν ζωὴ.

Ἀπὸ πολὺ μικρὸ παιδί καταπιανότανε σοβαρὰ μὲ τὴ ζωγραφικὴ. Γέμιζε τοὺς τοίχους μὲ τὶς μπογιές του, ἔκανε καὶ μιὰ προσωπογραφία τῆς ἀδερφῆς του, πού θαυμάστηκε ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς του. Εἶχε ἀπὸ τότε τὴν ἰκανότητα ν' ἀποδίδῃ τὴν ἔκφραση, γι' αὐτὸ συγκεντρώνει τὴν προσοχὴ του στὸ πρόσωπο.

Στοὺς πινάκες του πραγματικὰ θὰ δοῦμε περισσότερη φροντίδα γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ λιγώτερη γιὰ τὸ ὑπόλοιπον σῶμα. Εἶναι κι' αὐτὸ ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς τέχνης, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ὁ Θεόφιλος δέν κρίνεται ἀπὸ πολλοὺς σὰν λαϊκὸς τεχνίτης γιὰ τὸν κατατάσσουν ἀνάμεσα στοὺς ζωγράφους. Δέν εἶναι λαϊκὸς μὲ τὴν ἔννοια τοῦ πριμιτίβ, εἶναι ζωγράφος. Καὶ μάλιστα, ὁ Γιάννης Τσαρούχης, πού ἐμπρεάστηκε 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 νὰ ἔχῃ περάσει ἀπὸ δασκάλους καὶ Ἀκαδημίες. Θὰ λέγαμε πὼς εἶναι ὁ «διὰ ζωγραφικὴν σαλός), αὐτὸς πού ἀπὸ θεῖα μανία ζωγράφιζε ἴσαμε πού τοῦ τελειῶναν οἱ μπογιές. Ζοῦσε γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, τὸν ἔλεγαν τρελλό, ποτὲ του δέν παντρεύτηκε! Ἡ ἔξυπνάδα του δέν ἦταν μεγαλύτερη ἀπὸ ἑνὸς παιδιοῦ, κι' εἶναι παράξενο πὼς αὐτὸς ὁ «παλαδός), νὰ ποῦμε, ζωγράφιζε τ' ἀριστουργήματά του μέσα σ' ἓνα περιβάλλον πού δέν τὸν καταλάβαινε. Δέν μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς οἱ χωρικοὶ τῆς Μυτιλήνης καὶ τοῦ Πηλίου δέν σέβονταν τὰ ἔργα του. Κἀθε ἄλλο· τοῦ ἔδιναν λίγο φαί, λίγο κρασί, κι' αὐτὸς ἀνέβαινε στὴ σκαλωσιά νὰ στολιάσῃ τοὺς τοίχους μὲ τὰ θεσπέσια χρώματά του. Ὁ ἐργοδότης του, φανταζόμαστε θὰ ἔτριβε ἰκανοποιημένα τὸ μουστάκι του, θὰ μαζευότανε κόσμος, οἱ πελάτες τοῦ καφενείου καὶ τὰ πιτσιρικάκια τοῦ χωριοῦ, καὶ θὰ σχολιάζανε τὴν ἐπιδεξιότητα τοῦ χαζοῦ, πού γιὰ νὰ εὐκολύνεται εἶχε τὶς μπογιές καὶ τὰ πινέλα στὸ σελάχι του! Ξεχάσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Θεόφι-

λος φορούσε πάντα φουστανέλα· αυτό που λέμε («λερή φουστανέλα»), ήταν ή δική του. Κανένας άλλος στο χωριό δεν την φορούσε· όλοι, αν δεν είχαν κοντοβράκια, φορούσαν τα φράγκικα παντελόνια.

Όμως μιλούμε για την αξία της τέχνης του Θεόφιλου, που ως φαίνεται δεν την ήξερε μήτε αυτός, και πώς ήταν δυνατό να νοιώσουν το Θεόφιλο οι άπλοιο άνθρωποι του χωριού, που ό,τι έκανε το θεωρούσαν αυτονόητο, τάχα πώς έτσι έπρεπε να γίνει.

Κατέβαινε εκείνος χαρούμενος και γελαστός, έχωνε το πινέλο στο σελάχι του, σφούγγιζε τα χέρια άπάνω στη φουστανέλα του και καθότανε με τους ψαράδες και κάτι γέρους π' άράζανε στο καφενείο. Άν τύχαινε να περάσει από εκεί ό τουρκοπώλος με τη σπάθα του και με τό σκύλο του τόν καλωσορίζανε στη συντροφιά.

Τέτοιες εικόνες από γλέντια και καλή συντροφιά βλέπουμε κάποτε στις ζωγραφιές του Θεόφιλου. Κάθονταν λοιπόν όλοι γύρω στο τραπέζι, έκαναν χωρατά με τό μάστορα και τόν έβραζαν να λεί τις ιστορίες του — ήταν παραμυθάς μεγάλος ό Θεόφιλος. Τους έλεγε για τά ταξίδια του και τις μεγάλες περιπέτειές του.

Ήτανε λέει μικρός σάν έφυγε για τη Σμύρνη. Μπήκε για ένα διάστημα στο Έλληνικό Προξενείο της Σμύρνης σάν «θυροφύλαξ» κι' άργότερα, στόν έλληνοτουρκικό πόλεμο, βγήκε άντάρτης με άλλους κι' ήταν όπλαρχηγός τους. Άς είναι μάρτυρές του κάποιοι πίνακές του, πάνω στους όποιους έγραψε με καμάρι τούς τίτλους του: «Έργον Θεόφιλου Γ. Χατζημικαήλ, άλλοτε όπλαρχηγού και θυροφύλακος έν Σμύρνη».

Άς εξετάσουμε τώρα ιστορικά την υπόθεση: Στη Σμύρνη ό Θεόφιλος πήγε γύρω στα 15 με 20 του χρόνια κι' έμεινε κάμποσο εκεί, από τό 1884 ως τό 1896, αν άληθεύη μιά πληροφορία. Στην άρχή ζούσε καλά, ζωγράφιζε και πουλούσε τά έργα του, κέρδισε κάμποσα λεφτά, μά δεν ήξερε να τά κρύβη και τού τά έκλεβαν. Κατόντησε να κάνει θελήματα και δουλειές του ποδαριού τών καθάσπιδων, δηλ. τών θυροφυλάκων του Έλληνικού Προξενείου. Άπό τό να κάνει θελήματα στο θυροφύλακα ως τό να είσαι «θυροφύλαξ»), υπάρχει, θέβαια, διαφορά. Άλλά γιατί να ταράζουμε τό όνειρο τού Θεόφιλου; Έκείνος ήθελε να φαντάζεται τόν έαυτό του θυροφύλακα, στολισμένο με καθαρά και πλούσια ρούχα, με σπάθα και φεσάκι.

Και να είναι άκοίμπος φρουρός του Έλληνικού Προξενείου της έλληνικής ιδέας σ' ένα τόπο που, τό προαισθανόταν, κινδύνευε ό έλληνισμός, παρόλη την άκμή και τη λάμψη του.

Και να («έπιπίπτη») καθώς ό Καραϊσκάκης του πίνακά του «έν ζιφήρεις» και να «καθαρούη» τόν άντίπαλο. Και να φαντάζεται δόξες ώραιές για τόν έαυτό του σ' όνομα πάντοτε της Ελλάδας. Ναι, όπωσδήποτε μέσα του ό Θεόφιλος ήταν ένας καθάσπης, ένας «θυροφύλαξ».

Πρίν προχωρήσουμε, ωστόσο, θα ρίζουμε μιά τελευταία ματιά στο Θεόφιλο που άφήσαμε πίσω μας.

Θά τόν δούμε μικρό στήν πρώτη ή δεύτερη τάξη του Δημοτικού. Ό δάσκαλος του όλοένα τόν τσακώνει να μην προσέχη στο μάθημα, σκύβει στα χαρτιά του ό Θεόφιλος και σχεδιάζει. Ό δάσκαλος τού δίνει ένα καλό μπερντάχι, ό πατέρας άλλο ένα, μά τό παιδί δε λέει ν' αλλάξη τακτική. Άπογοητευμένος ό πατέρας τόν θγάζει από τό σχολείο και τόν παίρνει κοντά του για να τόν κάνει τσαγκάρη. Ό Θεόφιλος δείχνει να δυσκολεύεται σ' αυτό τό έπάγγελμα κι' ό πατέρας του τόν παραδίνει στόν θείο του τόν Γιώργη, που όπως είπαμε ήτανε χτίστης και κομηματογράφος. Αυτός λοιπόν τόν έβαζε να κουβαλάη λάσπη και να τρίβη τά χρώματα με στουπέτσι, πάει να πη με όξειδιο του μολύβδου, γιατί ώρισμένα χρώματα γεννιούνται από τά όξειδια. Και έδω φαίνεται πώς ό Θεόφιλος δεν τά πήγαινε καλά με τη δουλειά του. Μιά μέρα που άνέθηκε στη σκαλωσιά τόν ζάλισε τό στουπέτσι, έχασε την ίσορροπία του, έπεσε κι' έσπασε τό κεφάλι του. Τόν κουβαλήσανε στο σπίτι. Βρήκε την εύκαιρία κι' από τότε δεν ξαναπάτησε στο θείο του. Μεγάλωσε ύστερα κι' έφυγε για τη Σμύρνη.

Οί συγγενείς του έχασαν τά ίχνη του για δεκαπέντε χρόνια. Ό Θεόφιλος άκολουθούσε τό δικό του δρόμο.

Κάποτε τόν βρίσκουμε στήν Άθήνα. Μιά μέρα κατεβαίνει στόν Πειραιά, βλέπει εκεί τη γιορτή του κρασιού στα κτήματα τού Άνδρέα Καμπά. Τό γεγονός τού έχαμη μεγάλη έντύπωση, κι' ύστερα από χρόνια θα ξαναρθή σάν μιά ώραία μνήμη και θ' άποτυπωθή σε πίνακά του. Συνήθιζε ό Θεόφιλος να θάζη λεζάντες στα έρ-

γα του, χαριτωμένες όσο και τα κείμενα του Μακρυγιάννη. Γεμάτες βέβαια με σσφά λάθη, άσυνταξίες, άνορθογραφίες, παιδική άφέλεια και δροισιτική όμορφία. Για τη γιορτή του κρασιού που αναφέραμε γράφει:

«Η Σύναξις τών χωρικών υπό διαφόρων πόλεων τής Παύσεως τών άμπέλων φέρωντες πανήγυριν τής έσοδείας του Κονιάκ του 'Ανδρέου Καμπά έν Πειραιεί». Και για να μη άφήση την παραμικρή άμφιβολία για το τοπίο και τα πρόσωπα που υπάρχουν στον πίνακα σημειώνει: («Υμηπτός, Πεντέλη, Ό Καμπάς 'Ανδρέας, Κονιάκ»).

Πολλά από τὰ πρόσωπα μοιάζουν σαν φιγούρες του Καραγκιόζη. Μπροστά πήγαίνουν οι κοπέλες έπίσημα στολισμένες με την έθνική τους φορεσιά, ακολουθούν τσολιάδες με τύμπανα και φλογέρα και με ποτήρια γεμάτα από το γιοματάρι, κι' ένας γέρο-βάκκος, κατάλοιπο τών άρχαίων, κάθεται άπάνω στη θαρέλα του άμαξιού που κινείται ανάμεσα του πλήθους κι' άκούς μουσική, τραγούδια, τόν ήλιο που κυκλώνει όλο το τσούρμιο, θωρείς τη σημαία που κρατεί ένας τσολιάς και τόν Καμπά που με τη γυναίκα του στέκει παράμερα και χαιρέται τη σκηνή.

Σημασία στον πίνακα έχουν τα χρώματα, ή οικονομία του χώρου, ό τρόπος με τόν όποίο βλέπει ό Θεόφιλος, ή έλληνικότητα τών έθίμων, και ή άφηγηματική τοποθέτηση τών μορφών. Όλα αυτά δέν είναι χαρακτηριστικά ένός μόνου πίνακα. Η Έμπορική Τράπεζα τής Έλλάδος τύπωσε στα 1966 μιά μνημειώδη έκδοση με 305 έργα του Θεόφιλου, κι' έχουν οι πιστοί του ζωγράφου μας την ευκαιρία να δούν την θαυμαστή συνέπεια τών στοιχείων του καθώς απλώνεται σ' όλους τούς πίνακές του.

Σύμφωνα με τις πηγές μας ό Θεόφιλος πέρασε στα 1897 από την 'Αθήνα και κατατάχτηκε σαν έθελοντής στο Βόλο. Πολεμά στο Βελεστίνο και το Δομοκό, άν άλθρευή αυτό, μένει κάπου 4 χρόια στο χωριό Μηλιές του Πηλίου και ύστερα πάει στο Βόλο.

Τής εποχής εκείνης, είναι το άρχαιότερο από τα χρονολογημένα του έργα, μιά αύτοπροσωπογραφία του στα 1899.

'Από αυτήν αλλά και από άλλες, μιά με την άδερφή του Ειρήνη στα 1904, και μιά φωτογραφία που έθγαλε με τη μητέρα του, καταλαβαίνουμε πολλά για τόν ίδιο.

'Η Ειρήνη στέκει με το σκούρο μπλέ φόρεμά της, με τόν κλειστό λαιμό και τα μακρὰ του μανίκια, κρατεί κι' ένα καλάθι με λουλούδια. Στα ζερβά της στέκει ό Θεόφιλος με τη σπάθα του ύψωμένη και την έπιγραφή «'Ενθύμιον τής Ειρήνης και Θεόφιλου: Σωματοφύλακα τής Σμύρνης το 1904».

Ώσακι ό Θεόφιλος, φουστανέλα, μεγάλο μέτωπο, τρείς οκάδες τσαρούχι κι' ή σπάθα πάντα εκεί, ένα σύμβολο.

Μοναχός του έφτειε και τή πλουμίδα του γιλέκου του, και τα τσαρούχια του όταν λυώνανε. Τα στόλιζε με τρόπο πρακτικό: Κάρφωνε όσα επάνω στη όσα κι' ήτανε το καθένα πολύ βαρύ. Είχε και μιά κάπα που τη φορούσε χειμώνα καλοκαίρι. Κρέμαγε κι' ένα ντορβά στον ώμο. Μέσα στο ντορβά είχε μπηγμένο ένα ζύλο πάνω στο όποιο ήταν κερφωμένη μιά βυζαντινή σημαία: ένας μαύρος άετός σε κίτρινο βάθος.

Ζούσε σ' ένα κόσμο δικό του. Στο χώρο τής ελληνικής ιστορίας όπως αυτός τη φανταζόταν. Άντλούσε τα θέματά του από την 'Αρχαιότητα, το Βυζάντιο και την 'Ελληνική Έπανάσταση. Ταύτιζε τόν εαυτό του με τα ιστορικά πρόσωπα που ζωγράφιζε. Γι' αυτό κάθε άπόκριες ντυνότανε Μέγας 'Αλέξανδρος, έντυνε και μερικά άλπτόπαιδα με θώρακες, περικεφαλαίες, άσπίδες, δόρατα και ψεύτικα σπαθιά, κι' έθγαينه με τούς φανταστικούς του Μακεδόνες στο δρόμο. "Υστερα πήγαينه σ' ένα ύπαίθριο φωτογράφο και τραβούσαν μιά άναμνηστική φωτογραφία.

Αυτά πιό πολύ γίνοντανε στη Σμύρνη όπου ζαναγύρισε για λίγα χρόνια. Στα 1908 ζαναγυρίζει στα χωριά του Πηλίου ίσαμε τα 1925. Τότε γυρνά για τελευταία φορά στη Μυτιλήνη και μένει ως το θάνατό του.

Ζωγράφιζε πάνω σε τοίχους, πόρτες, σεντούκια, πάγκους, ζύλα, γλάστρες, καρτόνια, τενεκέδες, πανιά, σ' ό,τι λάχαινε μπροστά του. Με χρώματα δικής του κατασκευής, σκόνες βαρελιού άνακατεμένες με αυγό, γάλα ουκιάς, χυμό από φλούδες ροδιού και άλλα υγρά. Έργα του υπάρχουνε σε μαγάζια τής Μυτιλήνης και του Πηλίου, λαϊκά καφενεία, ιδιωτικά σπίτια, ακόμα ζωγράφισε και στο έσωτερικό ένός φούρνου.

Καθώς ειπε για το Θεόφιλο ένας σύγχρονος ζωγράφος «γυρεύει από μās πάρα πολλά γυρεύει να λέμε όλη την αλήθεια». Πώς είναι δυνατόν αυτό να το καταφέρουμε, που έμεις, στολιζουμε τόσο πολύ το πρόσωπό μας «που φαγώθηκε από τα πολλά μαλάματα» (Σεφέρης). Ό Θεόφιλος περιμένει από μās την άπλότητα, για να

μᾶς ἀποκαλύψῃ τοὺς θεσαυροὺς καὶ τὴ μαγεία τῆς τέχνης του — ἀλλὰ μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ εἶμαστε ἄπλοι.

Ἀπομένει λοιπὸν νὰ δοῦμε μὲ ποῖο τρόπο κατάφερε ὁ Θεόφιλος νὰ κερδίσῃ τὴν πολυθρόνη τὴν ἀπλότητα του — καὶ βέβαια αὐτὸ δὲν εἶναι ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὴν ζωὴ του. Ἡ ἀγαθὴ ζωὴ του περνοῦσε μέσα ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ ἐνστίχτου καὶ τοῦ ὁμαδικοῦ ὑποσυνειδητοῦ, καὶ ἡ τέχνη του — πρωτόγονη στὴν πλαστικὴ τῆς ἀντίληψῃ — ἀποτελοῦσε τὴν μορφικὴ ἐκδήλωσιν τῶν ἀγνῶν στοιχείων τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Ὡστε ὁ Θεόφιλος δὲν εἶχε καὶ πολὺ ν' ἀγωνιστῆ γιὰ νὰ καταχτήσῃ τὴν ἀπλότητα, γιὰτι ζοῦσε ἀπὸ τὴν κούνια του μέσα σ' αὐτὴν καὶ ποτὲ δὲν τὴν ἔχασε. Ἡ δική του («γνώσῃ») περνοῦσε ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς («μεταφυσικῆς ἀγνοίας»), ἐκείνης τῆς παραδεισιακῆς καταστάσεως ὅπου ὁ ἄνθρωπος δὲν ἔχει φάει τὸ μῆλο ἀπὸ τὸ καταραμένο ξύλο τῆς γνώσεως. Καὶ δὲν εἶναι τυχαίον πού μερικὰ ἀπὸ τὰ θέματα πού τὸν ἐνδιαφέρουν εἶναι οἱ θιβλικῆς σκηνῆς τοῦ ἀπώλεσθέντος Παραδείσου. Ἡ γνώσῃ πού καθοδηγεῖ τὸ χέρι τοῦ Θεόφιλου ὅταν ζωγραφίζῃ δὲν εἶναι «ἀκαδημαϊκὴ» πηγάζει ἀπὸ μέσα — ἀπὸ τὴ θεία Χάρη πού ἔχει σταλάξει ὁ Θεὸς μέσα στὸν ἄνθρωπο καὶ πού τὴν ἀνακαλύπτει ὅταν ἀνακαλύπτῃ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού ἀποτελοῦνε τὸ σφυγμὸ τῆς ψυχῆς του, τὸ σφυγμὸ τοῦ λαοῦ του καὶ τὴν αὐτονόητη ἀλήθεια τῶν πραγμάτων. Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς ἡ ψυχὴ τοῦ Θεόφιλου εἶναι ὁμαδικὴ καὶ ὅτι τὰ στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς του, πού θαυμάζουμε σήμερα, βρίσκονται μέσα στὴν κασέλα τῆς ὑποσυνειδητῆς προϊστορίας του.

Συνήθως, ὅταν μιλοῦμε γιὰ ἀνθρώπους τοῦ τύπου τοῦ Μακρυγιάννη, τοῦ Παναγιῆ Ζωγράφου, τοῦ Θεόφιλου ἢ τοῦ Κόντογλου ὁ νοῦς μας πάει στὴ λέξη «παράδοση». Παράδοση εἶναι ἡ συνέχεια καὶ ἡ ἀφομοίωσις τῶν στοιχείων ἐκείνων τοῦ παρελθόντος ὥστε ν' ἀναπλαστοῦν αὐτὰ καὶ νὰ μᾶς δώσουν μέσα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ εὐαισθησία τοῦ καλλιτέχνη ἕνα καινούργιον αἰσθητικὸν ἀποτέλεσμα.

Γιὰ τὸν Θεόφιλο, λοιπὸν, ἔχει ἀναφερθῆ ὅτι παρουσιάσθηκε «σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἡ τέχνη ἔχανε στὴν Ἑλλάδα τὴν ἐπαφὴ τῆς μὲ τὸ χρῶμα καὶ τὸ ψυχικὸ περίγραμμα τῶν πραγμάτων πού ἀγαπήσαμε» (Ἐλύτης). Καὶ ἀκριβῶς αὐτὸ πού τὸν χαρακτηρίζει εἶναι ἡ ἀγάπη του γιὰ τὸ θέμα, τὸ συναισθηματικὸ ἀγκάλισμα τοῦ θέματος καὶ ἡ ἔξαρσὴ του μέσα ἀπὸ αὐτό. Γι' αὐτὸ ἡ ἀντίληψις τοῦ ζωγράφου μας, ὅπως θὰ δοῦμε, εἶναι φυσιοκρατικὴ καὶ ποτὲ δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ θέμα. Αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ βασικώτερα χαρακτηριστικὰ του. Ἐλεγε στοὺς ἀνθρώπους πού ἦταν γύρω του πράγματα πού τὰ ζοῦσαν καὶ πού τὰ καταλάβαιναν, γιὰτι ζωγράφιζε σύμφωνα μὲ τὸ κοινὸ αἶσθημα. Ὡστόσο τὸ ἔργο του ἔβγαине («ἀπὸ ἕνα κόσμον πού εἶχε μέσα του κι' αὐτὸν γύρευε νὰ ἐκφράσῃ. Καὶ τὸν ἔβγαζε χωρὶς ἀλληγορίες, ἄμεσα καὶ καθαρὰ»).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πηγὴ τῆς ἀπλότητας, μᾶς δίνει καὶ τὴ βεβαιότητα γιὰ τὴ δική μας ἱστορικὴ ἐνότητα, πρᾶγμα πού καθὼς λέει ὁ Ἐλύτης «καλύπτει ἀναδρομικὰ ἕνα κενὸ στὴ συναισθηματικῇ ροῇ τοῦ ἑλληνισμοῦ». Μὲ τὴν πιὸ μεγάλη ἀφέλεια ἐνώνει μέσα στὸ ἔργο του χλαμύδες, φουτανέλες, κράνη, περικεφαλαίες, δόρατα, τουφέκια, φλογέρες, κοπάδια, πετραχεῖλια, κεφαλοπάνια.

Τὰ ἔργα τοῦ Θεόφιλου φανερώουν πίκρα, εὐγενικὴ αὐτοσυγκράτησις, μοναξιά, κλείσιμο στὸν ἑαυτὸ του. «Σὲ ὄρισμένα του ἔργα ὑπάρχει μιὰ ἀπάθεια, τυπικὴ περιήχησις τῶν ὑπερναισθητικῶν καλλιτεχνῶν ὅταν κάτι τοὺς ἐμποδίζῃ νὰ ποῦνε ὅλη τους τὴν ἀλήθεια», ὅπως σημειώνει εὐστοχα ὁ Γιάννης Τσαρούχης.

Πραγματικὰ οἱ πηγὲς ἀναφέρουν ὅτι ὁ Θεόφιλος ὑπόφερε πολὺ ἀπὸ μερικὲς ἀθλιεὶς φάρσες.

Κάποιος ἔξυπνος μιὰ φορὰ τοῦ τράθηξε τὴ σκάλα πάνω στὴν ὁποία ἦταν ἀνεβασμένος γιὰ νὰ ζωγραφίσῃ τὴν πρόσοψιν ἑνὸς μαγαζιοῦ καὶ τὸν γκέμιος καταγῆς.

Μυτιληνιοὶ καὶ Βολιώτες τὸν θεωροῦσαν πρόσωπον κατάλληλον γιὰ πειράγματα καὶ εἰρωνεῖες, εὐκολὸ μέσον παρηγορίας γιὰ τὴν δική τους ἀθλιότητα. Αὐτός, πού ἦταν γεννημένος γιὰ τὸ συνεχῆ ἐνθουσιασμό, καὶ μαγεμένος ἀπὸ τὸ θαῦμα τῆς φύσεως στεκότανε πάνω στὰ συναισθήματα κατωτερότητας καὶ ἀπαισιοδοξίας, ἦταν ἕνα σκάνδαλον γιὰ τοὺς ἄλλους.

Στὴ Μυτιλήνη σὰ γύρισε πικραμένος ἀπὸ τὴ συμπεριφορὰ τῶν ἀνθρώπων ἦταν ἀρρωστος μὲ πυρετό. Τὸν πῆρε ὁ ἀδερφός του ὁ Σταῦρος καὶ τὸν περιποιήθηκε. Τοῦ ζωγράφισε τοὺς τοίχους τοῦ σπιτιοῦ. Ὑστερα ἔμεινε μὲ τὴ μητέρα του στὸ σπῆτι τῆς ἀδελφῆς του Σοφίας. Ζωγράφισε κι' ἐκεῖ, ἀλλὰ τὸ σπῆτι κᾶνκε. Ἐκανε κι' ἄλλες τοικογραφίες στὸ σπῆτι τῆς Βαρειᾶς, ὅπου γεννήθηκε. Τῆς τοικογραφίας αὐτῆς τῆς κατὰστρεψαν οἱ συγγενεῖς του, πού τὸν θεωροῦσαν χαμένον ἄνθρωπον.

Μαζὶ του εἶχε μιὰ κασέλλα μὲ τὰ σύνεργα καὶ τὰ πολύτιμα ἀντικείμενά του:

Μαζί του είχε μιὰ κασέλα μὲ τὰ σύνεργα καὶ τὰ πολύτιμα ἀντικείμενά του: καὶ ἠρωϊκὰ τραγοῦδια, καὶ — ὄχι, δὲν εἶναι παράξενο — βίους ἀρχαίων, βίους ἀγίων, ἢ φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξανδρου, Ὁκτώπυκος, ὁ Ἐρωτόκριτος, ὁ Παπουτωμένος Γάτος καὶ ἡ Κοκκίνοσκουφίτσα.

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 προβάλλη διεθνῶς. Τὸ Λοῦβρο τοῦ ἀνοίγει τὶς πύλες του καὶ ἡ ζωγραφικὴ του κατάπληξε τοὺς ξένους.

Τὸν χρόνον ὅμως ποῖός 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 πῆγαινε κοντὰ του, στὸ Παρίσι. Τοῦ ἔθεσε μόνο σὰν ὄρο νὰ θγάλη τὴ φουστανέλα. Ὁ Θεόφιλος ὅμως ἀρνήθηκε.

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

## Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΤΗΛΕΘΡΑΣΕΩΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

(σύνοψη ὁμιλίας)

Δὲν εἶναι ἀναγκαῖο νὰ τεκμηριωθῆ ἡ ἀποψη 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 ἔλλείπουν καὶ πολλὰ στοιχεῖα τοῦ πολιτιστικοῦ βίου, οἱ διαστάσεις πού λαμβάνει ἡ ἐπιρροὴ τῆς τηλεόρασης εἶναι φαίνεται πολὺ μεγαλύτερες ἀπὸ ἐκεῖνες πού παρατηροῦνται σὲ μεγάλες χώρες. Ὅπως οἴδητε, ἐκεῖνο πού προκαλεῖ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον (καὶ ἀνησυχίες σπεῦδω νὰ πῶ) σὲ μᾶς πού ἔχουμε τὴν εὐθύνη τῆς διαχείρισης 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 σπηρίζεται σὲ δυὸ σκέλη. Στὰ ἔργα συνεχεῖας πού προβάλλονται ἀπὸ τὴ μικρὴ ὀθόνη καὶ στὶς εἰδησιογραφικὰς τῆς ἐκπομπές.

Ἐπὶ τὴν ἑκδοχὴν ἔχει μιὰ διαφορὰ 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 ὄρια τῆς πραγματικότητος καὶ νὰ καλύπτουν καὶ στοιχεῖα τῆς ζωῆς τῶν φανταστικῶν προσώπων σειρῶν ὅπως ἡ «Πολίχνη Πεύτων», «Ὁ Φυγὰς» ἢ «Κατωθικίον τῆς Μαδαρῆς». Κοντὰ στὰ πρόσωπα τῆς καθημερινῆς ζωῆς — τοὺς συγγενεῖς, τοὺς φίλους, τοὺς γνωστοὺς, τοὺς γείτονας, προστίθενται, παίρνοντας ἐξαιρετικὴν θέση, ἦρωες τῶν φανταστικῶν σειρῶν μὲχρι τοῦ σημείου (ἀπόλυτα πιά ἐνδεικτικοῦ) νὰ προκαλεῖται «κουτοσμπολιόν» σχετικὰ μὲ τὶς κινήσεις, τὸ βίον γενικὰ καὶ τὴν πολιτεία τῶν ἀνυπάρκτων αὐτῶν προσώπων.

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

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

τονη άνησυχία: "Όπως ανέφερα πιό πάνω τούτο τó σκέλος είναι οί είδησεογραφικές (γενικά πληροφοριακές) έκπομπές τής τηλεόρασεως πού προβάλλουν τά τοπικά γεγονότα. Φοβοῦμαι ότι ένα είδος ύστερίας σχετικώς με ύπαρξιακούς φόβους ή έντονη άνασφάλεια έχει άρχίσει νά καταλαμβάνη τή δημόσια ζωή τού τόπου με άφορμή, αίτιο, στόχο και κατάληξη τήν κινηματογραφική κάλυψη τών διαφόρων έκδηλώσεων πού γίνονται στό νησί 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 υπέθετε κανείς γιά γεγονότα πού έχουν συγκεκριμένο στόχο (πολιτική προβολή, πώληση προϊόντων ή ανθρώπων) — γεγονότα με κάποια έμφανή χρησιμότητα γιά τούς μετέχοντες σε περίπτωση τηλεοπτικής προβολής. Αυτό θά ήταν κατανοητό και όχι ίσως τόσο επικίνδυνο σε έπιπτώσεις. Όμως ή ίδια βαθειά άναζήτηση τής τηλεοπτικής προβολής είναι φανερή και σε περιπτώσεις όπου κανένας χρήσιμος σκοπός δέν φαίνεται νά έξυπηρετῆται.

Πιστεύω ότι μιá ριζωμένη ύπαρξιακή άγώνια και μιá άναζήτηση άυτοεπιθεβαιώσεως ως χαρακτηρίζουν τó σύγχρονο Νάρκισσο βρίσκονται πίσω από τήν χωρίς προηγούμενο άνατροπή αύτῆ τών δεδομένων τής πραγματικότητας και τή δημιουργία μιás ψευδο-πραγματικότητας. Κι αύτῆ ή ψευδο-πραγματικότης όχι μόνο άποτελεί προστιθέμενο ίσχυρό είδωλο στις γνωστές διαστάσεις πραγματικότητας αλλά συγχρόνως αίρει τήν ίδια τήν πραγματικότητα. "Ότι δέν παρουσιάζεται στη μικρή όθόνη είναι ως νά μή έγινε, νά μήν υπῆρξε, νά έχασε κάθε σημασία.

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

Ή άπάντηση δέν παρουσιάζει δυσκολίες στο σημείο τής παραθέσεως τών πλεονεκτημάτων, έστω δυνητικῶν. Ή τηλεόραση συντελεί (κι επαναλαμβάνω από τις καλύτερες προϋποθέσεις) στη δημιουργία κοινού πού ψυχαγωγείται αισθητικώτερα, καλύτερα ένημερωμένου και περισσότερο μορφωμένου. Κινητοποιεί συγχρόνως κι άξιοποιεί ανθρώπινο 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 ευεργετικά άποτελέσματα τού μέσου. Κάτι πού πρόκειται νά έχουμε ύπ' όψη προκειμένου νά άπαντήσουμε είναι πώς τó μειονέκτημα πού ανέφερα είναι σύμφυτο με τó ίδιο τó μέσο, ένῶ τά πλεονεκτήματα εξαρτώνται από τήν καλή άξιοποίησή του, από τó τί προσφέρει.

Ήκόμα εξακολουθῶ νά πιστεύω ότι τά πλεονεκτήματα άντισταθμίζου — όμως μέρα με τή μέρα (παρακολουθώντας τήν άποσύνθεση τής πραγματικότητας μέσα από τήν άποσύνθεση τών ατόμων — συχνά και τών ήγετικῶν μονάδων) άρχίζω νάχ άμφιβολίες πού πολύ με τυραννοῦν.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ



Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: 'Ο «'Ομιλος Κυπρίων Δειπνοσοφιστών» .....	3
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: 'Η «Μυρτιώτισσα» στήν Κύπρο .....	4
Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: 'Η («'Ηλέκτρα») τῶν 'Α. Κούρου καί Κ. Χρυσάνθη .....	6
ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ: Στοιχεία ἀπό τή μυστική ζωὴ τοῦ Τάκη Παπατσώνη .....	9
ΧΡ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ: Γ. Χατζηκωστή «'Ωρες Πάφου» .....	13
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: 'Ο τρίτος τόμος τῶν «'Ελλήνων Πεζογράφων» τοῦ Πέτρου Χάρη .....	14
Θ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΛΟΥ: Τὸ Α' Διεθνὲς Κυπρολογικὸν Συνέδριον .....	16
Β. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ: «'Η 'Ιστορία τῆς 'Ανθρωπότητος» .....	18
Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ: 'Η («'Αξιοθέα») τοῦ Κ. Χρυσάνθη .....	19
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Οἱ ἀφιερωματικοὶ στίχοι σὲ ποιητὲς τοῦ Γλαύκου 'Αλιθέρη .....	23
ΧΡ. ΚΟΛΙΟΥ: («'Ο Δάσκαλος») .....	27
Κ. ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ: Γ. Σεφέρη: («'Εὐριπίδης, 'Αθηναῖος») καὶ ὁ συμβολισμὸς τοῦ ποιητῆ .....	30
Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗ: Ν. Παναγιώτου: («'Ο Μῦθος τοῦ Οἴκου τοῦ 'Αγαμέμνονα») .....	33
Π. ΠΕΡΣΙΑΝΗ: 'Η ἔννοια τῆς ἀρετῆς στὰ 'Απομνημονεύματα τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη .....	34
Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗ: Γύρω ἀπὸ τή χρονολογία ἑνὸς ἐγγράφου τοῦ 18' αἰῶνα .....	36
ΧΡ. ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ: Εὐρετήριο τῶν 5 τόμων τῆς («'Πνευτικῆς Κύπρου») .....	38
ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ: 'Ο λαϊκὸς ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ .....	40
Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗ: 'Ο ρόλος τῆς τηλεοράσεως στήν Κύπρο .....	44

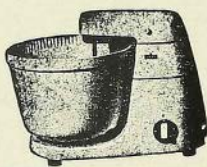


# ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΗΛΙΑΔΗΣ ΛΤΔ.

Χωρίς λεφτά;



ΛΕΥΚΩΣΙΑ  
ΛΕΜΕΣΟΣ  
ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΣ  
ΛΑΡΝΑΚΑ  
ΜΟΡΦΟΥ



**BRUNN**  
«ΟΙΚΙΑΚΑ  
MIXERS»

**GALA**

ΑΓΓΛΙΚΑ ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ  
10 ΤΥΠΩΝ  
ΑΥΤΟΜΑΤΑ - ΗΜΙΑΥΤΟΜΑΤΑ

**Parkinson**  
**Cowan**

ΚΟΥΖΙΝΑΙ  
ΓΚΑΖΙΟΥ

«ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ»  
10ΕΤΗΣ ΔΩΡΕΑΝ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΙΣ



ΚΟΥΖΙΝΑΙ  
ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ

## ΤΗΛΕΟΡΑΣΕΙΣ

**Pam**

ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ



**PHONO LA**

ΜΕΓΑΛΗ ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΜΟΔΕΛΛΩΝ  
25" ΕΓΧΡΩΜΕΣ

ΨΥΓΕΙΑ ΕΜΠΟΡΙΚΑ  
ΨΥΓΕΙΑ ΟΙΚΙΑΚΑ

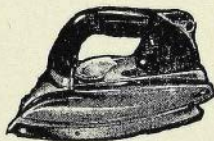
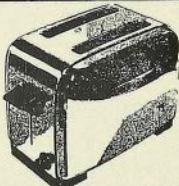
(ΜΕ ΒΕΧΩΡΙΣΤΟΝ  
ΘΑΛΑΜΟΝ)

**IGNIS**

ΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΑΙ  
12.000 ΨΥΓΕΙΩΝ  
ΗΜΕΡΗΣΙΩΣ

**GALA**

ΨΥΓΕΙΑ  
ΟΙΚΙΑΚΑ - ΕΜΠΟΡΙΚΑ  
ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ



ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΣΙΔΗΡΑ - ΚΑΠΗΡΘΗΚΕΣ  
ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ  
ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ

ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ !  
ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ !

ΔΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΑΣ

## Η ΕΓΓΥΗΣΙΣ ΜΙΑΣ ΚΑΛΗΣ ΑΓΟΡΑΣ

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

