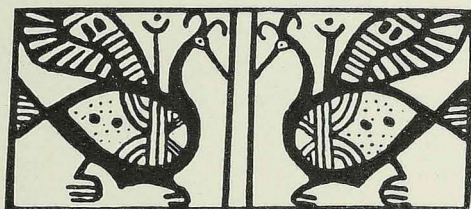


ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΚΡΙΝΑΙΟΣ, Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ, J. ERSKIN, ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΙΡΗΝΗ ΠΑΝΑΓΗ, Κ. ΚΟΥΤΣΟΚΟΥΜΝΗΣ, Ν. ΕΙΟΥΤΑΣ, Ι. ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΣ, ΜΥΡΙΑΝΘΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ, Α. ΣΙΣΜΑΝΗΣ, Μ. Κ. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, Σ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Α. ΧΑΤΖΗΛΟΪΖΟΥ, Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, Ρ. ΛΟΪΖΙΔΗΣ, ΠΑΝ. ΠΑΤΤΙΧΗΣ, Ι. ΚΟΥΤΣΑΚΟΣ, ΦΡ. ΒΡΑΧΑΣ, Γ. ΜΑΡΚΙΔΗΣ, ΠΑΝΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ.

40



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Π. ΚΡΙΝΑΙΟΥΤ: Τέσσερα ποιήματα	σ. 93
Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗ: Ρεύματα στην αμερικανική πεζογραφία (διάλεξη)	95
J. ERSKIN (μετ. Γ. Κ. Παπαδόπουλος): Βασιληάδες κι' άστρα (ποίημα)	100
ΕΙΡΗΝΗΣ ΠΑΝΑΓΗ: Μονόλογος πρώτος, Μονόλογος δεύτερος (ποιήματα)	101
Κ. ΚΟΥΤΣΟΚΟΥΜΝΗ: Μιά νύχτα με τούς ψαράδες (διήγημα)	102
Ν. ΞΙΟΥΤΤΑ: «Οί Πατρίδες» τού Κωστή Παλαμά (τελευταίο)	106
Ι. ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΥΤ: Ένα μυστήριο φώς	109
ΜΤΡΙΑΝΘΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΤ: Πορτραίτο (ποίημα)	110
Α. ΣΙΣΜΑΝΗ: Οικονομία (ποίημα)	110
Μ. Κ. ΙΑΚΩΒΙΔΗ: Άρμονία (ποίημα)	110
Σ. ΣΩΤΗΡΙΟΥΤ: Χωρίς σκέψη (ποίημα)	110
Α. ΧΑΤΖΗΛΟΪΖΟΥΤ: Μιά βροχή στο τζάμι (ποίημα)	110

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ — Κ. Χρυσάνθη: Τò λογοτεχνικό 1963 στην Κύπρο —
 Ρ. Λοιζίδη: «Ημέρα τών Άνθρωπίνων Δικαιωμάτων» — Κ. Χρυσάνθη: Συμπληρώ-
 ματα γιά τò Cyprus To-day, Πνευματική αντιπολίτευση — Π. Πατιίχη: Τò Θέατρο στις
 'Ηνωμένες Πολιτείες — 'Ι. Κουτσάκου: Κ. Ι. Δεδόπουλου «Οί Άνθρωποι και τὰ όρά-
 ματα» — Κ. Χρυσάνθη: Κρ. Άθανασούλη «'Ο άγριόχοιρος» — Φρ. Βράχα: Cyprus
 (UNESCO) — Έκδηλώσεις γιά τόν Γ. Σφέρειη — ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ — Γ. Μαριζίδη: 'Η
 «Άντιγόνη» τού Σοφοκλέους — Κ. Χρυσάνθη: Άπάντηση — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΒΙΒΛΙΟ-
 ΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ — ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ (Πάνου 'Ιωαννίδη: «Σὺ ποὺ σκοτώθης γιά τò
 φώς»).



Η ΚΕΟ σας εύχεται
 Καλές Φωστες

Ύπεύθυνος κατά τόν νόμον: Δρ Κ. Χρυσάνθης.
 Τυπώθηκε στα Τυπογραφεία ΖΑΒΑΛΛΗ, Λευκωσία-Κύπρος.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Πνευματική Όμάδα : ΦΡ. ΒΡΑΧΑΣ, Κ. ΜΟΝΤΗΣ, Τ. ΦΥΛΑΚΤΟΥ,
Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ, Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ
Γραμματέας : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΧΡΟΝΙΑ Δ΄

ΓΕΝΑΡΗΣ 1964

ΑΡ. 40

ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Ο ΑΗ - ΓΙΩΡΓΗΣ ΑΠΡΙΛΗΣ

Λουλούδισε με άνεμῶνες ὁ θαλάσσιος πένθιμος βράχος
στολίστε τον με μυρτιές, βαρεῖτε δοξαστικό λιανοτούφεκο
κάρπισεν ἡ καταραμένη συκιά
ἀνάψτε λαμπάδες, τραγουδήστε τὸ Σαπφικό Ἐπιθαλάμιο.

Γιόμισε φυλλοθρό και κελάιδημα ἡ ἀπύθμενη ἄβυσσο
στολίστε την μένα μεγάλο γεφύρι,
σηκῶστε ἀπὸ ζερβά και δεξὰ τὸ Οὐράνιο Τόξο
νὰ περάσει ὁ καβαλλάρης Ἀρχάγγελος
Ὁ Ἄη - Γιῶργης Ἀπρίλης με τὴ χρυσοκέντητη φέρομελη
νὰ τῆς ρίξει τὸ χρυσὸ δακτυλίδι του,
νὰ τὴν ἀνεβάσει στὴν σέλλα τάλουγου του,
νὰ τὴν πάει στὴν Ἐκκλησιὰ γιὰ τὰ στέφανα!

Ν' ΑΝΑΣΤΗΘΕΙ ΕΝΑ ΔΑΣΟ

Πόσο μακρὰ μου βρίσκεσαι καρπέ;
—Στὴν καρδιά σου λουλούδι μου
στὴν καρδιά σου μοσχοδένω λουλούδι μου
τὸ ἠλιαστάλαχτο μέλι μου.

Ποῦ κρύβεσαι μικρὸ τριζονάκι
με τὸ σταλαχτίτη τῆς λύτης στὸ καλαμένο σουράβλι;

—Στὴν δροσερὴ σου ἀπαλάμη,
στὸ δροσερὸ ριζικό σου χρυσὸ καλοκαῖρι μου.
Ποῦ βρίσκεσαι πεινασμένο σπουργίτι;
—Στὴν χιονισμένη βραγιά, στὴν αὐλὴ σου
σκαλίζω τὸ χιόνι... θὰ σοῦ ξεθάψω ἕνα σπόρο
θαμμένο στὸ χιόνι; Θὰ σοῦ φέρω ἕνα σπόρο
ν' ἀναστηθεῖ ἕνα δάσο, νὰ κελαιδήσει ἕνα δάσο
με πουλιά, ρεματιές... πετροπέρδικες!...

ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑΤΙΚΟ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟ

Μιά πεταλούδα ρωτάει τὸ ἔτοιμοθάνατο ρόδο
—Θὰ κοιμηθοῦμε κι' ἀπόψε ἀγαπούλα μου
στὴν εὐωδιά τοῦ ὑμεναίου μας;
Θὰ προλάβωμε νὰ ἰδοῦμε τὸ νέο φεγγάρι
τὴν κερασιά φορτωμένη ρουμπίνια
τὸ κορινέζι στάπόδειπνο;

Ἡ νεροσυρμὴ πὸν ταξιδεύει μὲ τὸν ἀσημένιο τροχὸ
τάμαξιού της, ρωτάει καὶ ξαναρωτάει τὴν ἄβυσσο·
—Θὰ πονέσω πονετική ἀδελφή μου στὸν τάφο σου; —

Ἡ τελευταία Ἐλπίδα ρωτάει τὸ αἰνιγματικὸ πεπρωμένο
—'Απὸ ποῖο περιβόλι μοσχοβολοῦν λεμονόδενδρα,
ἀπὸ ποῖο παραθύρι μὲ καλημερίζει ὁ ἥλιος;

Ο ΑΓΡΟΤΙΚΟΣ ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

Βαρεῖ τὴν κορνέτα του, λιτανεύει τὸ χαιρε
τάχερούσιο ρόδι, τὸ κόλλυβο· κρεμάει φαναράκια γιορτῆς
σὲ περιβόλια, σὲ δράκες· ξεδιπλώνει σημαῖες,
γεφυρώνει τὴν λεύκα μὲ τὸν πυρσὸ τοῦ ἀγάλματος
ταξιδεύει τὴν μνήμη στὸ ρέμα τοῦ Ρήνου,
μπερδεύει τὰ βουνὰ καὶ τὰ πέλαγα μὲ χρωματιστὰ γραμματόσημα.

Κουμαριά, θὰ σοῦ φέρει ἓνα γράμμα
ἀπὸ τὸν βοριά τοῦ Κεμπέκ,
διψασμένη μυρτιά σοῦ μηνάει τὸ ψιχαλιστὸ πρωτοβρόχι
θάρθεϊ μὲ τὸ Σαρακατσάνικο ἄλογο, μὲ τὴν τσελιγγάτη πομπή.
Θὰ κατεβεῖ ἀπὸ τὴν Γκιώνα...
Νεροσυρμὴ σὲ χαιρετάει τὸ πατρογονικὸ κεφαλόβρυσο·
πικραμμένη τριγὸνα σοῦ γράφει ὁ κνηγός.
Θὰ σοῦ φέρει ἀπὸ τὸ Καμερόν μὰ καρδιά λιονταριοῦ.
Θὰ σοῦ φέρει τὸ λυσίπνο βάλσαμο.

Κ' ἐσὺ πετρωμένη Νιόβη, χαροκαμένη Νιόβη
μηδὲ ρωτᾶς, μηδὲ κρένεις·
—Γιατὶ νὰ ρωτήσω;
Ἄν ἤτουνε νὰ πάρω γραφὴ
Θὰ γενόταν ἡ σάκκα τοῦ ἀγροτικοῦ ταχυδρόμου
σταμνὶ μὲ ροδόσταμο· θὰ γενόταν μαντῆλι καλοκαιριοῦ
μὲ ζιζίκια... Βατομουριά μὲ ἀηδόνια.

Κ' οἱ ρόδες τοῦ ποδηλάτου θὰ γενόνταν χρυσὰ φεγγαράκια
φεγγαράκια τ' Αὐγούστου νάνεβοῦνε στὴ νύχτα μου,
νάνεβοῦνε στὸν οὐρανὸ πὸν ψιχαλίζει τὴν λύπη μου.

Δὲν εἶνε γραφὴ ἀπὸ τὸν γυιό μου
δὲν εἶνε λουλουδιαμένο κλαρὶ
ἀπὸ τὸν ξενητεμένον Ἀπρίλη μου.

ΡΕΥΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

(Διάλεξη)

Τὸ θέμα τῆς ἀποψινῆς διαλέξεως εἶναι τόσο εὐρὺ πού νά εἶναι ἀδύνατο νά τὸ ἀναπτύξῃ κανεὶς μὲ δικαιοσύνη στὰ στενά χρονικά πλαίσια μιᾶς εἰσηγητικῆς ὁμιλίας. Ἐκεῖνο πού μένει στὸν ὁμιλητὴ νά κάμῃ εἶναι νά ἐπιχειρήσῃ νά δώσῃ μιὰ γενικὴ εἰκόνα τῆς Ἀμερικανικῆς πεζογραφίας, θίγοντας καὶ ἀναφέροντας ὀνόματα καὶ προβλήματα καὶ ὄχι ἀναλύοντας ἐξαντλητικά, γιατί τότε θὰ χρεαζόταν τουλάχιστον ἕνας πολυσέλιδος τόμος. Δὲ θέλω — οὔτε καὶ εἶναι δυνατὸ ἀλλοστε — νά δώσω τὴν ἱστορία, οὔτε κἀν ἕνα ἱστορικὸ περίγραμμα τῆς Ἀμερικανικῆς πεζογραφίας. Θὰ ἦταν κι ὅλας ἄχρηστο γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς ἀποψινῆς ὁμιλίας. Τὸ πρόβλημα γίνεται ἀκόμα δυσκολότερο ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψη τὴ σημασία πού ἔχει σήμερα ἡ Ἀμερικανικὴ λογοτεχνία γενικά, ἡ πεζογραφία εἰδικότερα. Στὸν αἰῶνα μας οἱ Ἀμερικανοὶ λογοτέχνες προοδευτικά ἐπαιρναν ὀλοένα καὶ πὺξ ἐξωκριστὴ θέση μέσα στὴν παγκόσμια λογοτεχνία, ἔφτασε δὲ ἡ ἐποχὴ πού τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα γιὰ τοὺς πολλοὺς ἦταν ταυτόσημο μὲ τὸ Ἀμερικανικό. Οἱ Ἀμερικανοὶ πεζογράφοι μεταφράζονταν — καὶ μεταφράζονταν — σ' ὅλες σχεδὸν τὶς γλώσσες καὶ γνωρίζουν ἐκπληκτικὴ ἐπιτυχία παντοῦ. Παράλληλα πρὸς τὴν ἀπήχησιν πού εἶχαν συνολικά ἐπηρέασαν καὶ τὴ λογοτεχνία σὲ μεγάλο βαθμῶ. Ἐδημιουργήθηκε Ἀμερικανικὸ ὕφος στὴν πεζογραφία πού παρέσχεε κι ἕνα μέρος τῆς Εὐρώπης. Εἶναι τὸ τραγύ, κοφτό, γυμνὸ, ἀστόλιτο ὕφος τοῦ Χέμινγουαι, ὁ διάλογός του, φαινομενικὰ ἀδιάφορος καὶ κοινός, στὴν οὐσία φοβερὰ ἀποκαλυπτικὸς πού ἐκάλυπταν τὴ λογοτεχνικὴ σκηνὴ τοῦ κόσμου καὶ προσεῖλκυσε πολλοὺς. Ἀνεξαρτήτως τῆς ἐπιβολῆς αὐτῆς πού καθιστᾷ τὸ θέμα πολυπλοκότερο, δὲν πρέπει νά νομίζουμε ὅτι ἡ Ἀμερικανικὴ πεζογραφία περιορίζεται σὲ μιὰ προθήκη ἀπὸ 3—4 πασίγνωστα ὀνόματα, ὅτι ὁ Χέμινγουαι κι ὁ Στάϊνπεκ κι ὁ Φῶκνερ (ἄγκια στὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ ἄγνωστος — γιατί δὲ μεταφράστηκε ἀκόμα) συνιστοῦν τὴν πεζογραφία τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν. Ἡ πεζογραφία τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν εἶναι ριζωμένη βαθειὰ στὸν 19ο αἰῶνα — ἀπ' ὅπου οὐσιαστικὰ ξεκινᾷ — κι ἀπλώνεται σ' ἕκτασιν πού καλύπτει μορφές καὶ ἰδέες καὶ σχολὲς ἀνόμοιες κι ἀταίριαστες κάποτε μεταξὺ τους. Πού θὰ στηριχτοῦμε λοιπὸν γιὰ νά ξεδιαλύνουμε στὸ σκοτάδι κοινὰ στοιχεῖα, γιὰ νά ἐπισημάνουμε τὶς ὁμοιότητες παραμερίζοντας ἢ τονίζοντας τὶς διαφορές; Τὸ γεγονός ὅτι ὅλοι εἶναι Ἀμερικανοὶ εἶναι τὸ ἀπλούτερο καὶ σὴν ἀφετηρία πιθανὸν νά μᾶς βοηθῆσει. Ἐργάστηκαν σὲ μιὰ χώρα χωρὶς μακρὰν παράδοση, ἀχανῆ, πλούσια, μὲ ἀπεριόριστες δυνατότητες, παρθένο ἔδαφος γιὰ τοὺς τυχοδιώκτες κάθε λογῆς, ἀκόμα καὶ γιὰ τοὺς τυχοδιώκτες τοῦ πνεύματος. Μιὰ χώρα πού ὅσο πὺξ πολὺ ἀναμειγνυόταν στὶς ὑποθέσεις τοῦ κόσμου τόσο περισσότερο συναισθανόταν τὴ δύναμή της, ἀλλὰ καὶ τὶς ἀδυναμίες της. Μιὰ χώρα πού ἔδινε στοὺς κατοίκους της τὴ χαρὰ τοῦ καινούργιου χωρὶς νά τοὺς ἀπαλλάσῃ ἀπὸ τὸ χρέος τοῦ παλαιοῦ. Ὁ νέος Κόσμος, πού δὲ λησμόνησε οὔτε καὶ θέλησε νά λησμονήσῃ τὸν παλιό. Ποιὰ εἶναι λοιπὸν ἡ συμφωνία τῆς πεζογραφίας τοῦ Νέου κόσμου; Ἀκόμα καὶ σὲ μιὰ συμφωνία τὰ μέρη εἶναι περισσότερα ἀπὸ ἕνα καὶ πάντα ἀντίθετα σὲ πολλὰ μεταξὺ τους.

Αὐτὸ τὸ χάος πού ἀντικύβει κανεὶς σὴν ἀνάλαβῃ νά προσφέρει σ' ἄλλους τὸ θέαμα τῆς Ἀμερικανικῆς πεζογραφίας θὰ δοκιμάσω νά τακτοποιήσω μὲ τὸ δικὸ μου τρόπο κι ὅπως εἶναι προσφορύτερο γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς ἀποψινῆς συγκέντρωσης. Θὰ ξεχωρίσω τρία ρεύματα μέσα στὴν Ἀμερικανικὴ πεζογραφία γιὰ νά μπορέσω νά μιλῶ μὲ κάποια τάξη. Θὰ φανῇ αὐθαίρετος ἴσως σὲ μερικὸς αὐτὸς ὁ διαχωρισμός, πιθανὸν ὀνόματα πού τοποθετῶ σ' ἕνα ρεῦμα νά ξενίσουν ἐκεῖ πού βρίσκονται — ἴσως ἄλλα νά μὴ βρίσκουν ὀριστικὴ θέση πουθενὰ ἢ ν' ἀνήκουν σὲ περισσότερα ἀπὸ ἕνα, ὅμως αὐτὸς ὁ διαχωρισμός κι ἡ κατάταξη μὲ ἱκανοποιῶσαν προσωπικὰ περισσότερο ἀπὸ ὅποιονδήποτε ἄλλον. Πάντως χωρὶς αὐτὸ τὸ διαχωρισμὸ—ἔστο καὶ αὐθαίρετο— δὲν θὰ μοῦ ἦταν δυνατὸ νά προχωρήσω.

Τὰ τρία ρεύματα πού ξεχωρίζω στὴν Ἀμερικανικὴ πεζογραφία εἶναι αὐτὰ πού ὀνομάζω «Εὐρωπαϊκὸ» ρεῦμα, τὸ ρεῦμα τῆς «σάτιρας», τῆς Ἀμερικανικῆς ζωῆς κυρίως, καὶ τὸ ρεῦμα τῆς ὀρθόδοξης Ἀμερικανικῆς παράδοσης.

Τὸ πρῶτο ρεῦμα παρουσιάζει ἴσως τὶς πὺξ πολλές δυσκολίες καὶ στὸ θέμα τῆς προσδιορίσεως τῶν στοιχείων πού τὸ χαρακτηρίζουν καὶ στοὺς συγγραφεῖς πού ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία. Εἶναι πάντα δύσκολο νά ἐπικίνδυνο νά χωματίξῃς μ' ἄλλα ἀπὸ τὰ ἔθνη καὶ χρώματα τοὺς συγγραφεῖς καὶ νά τοὺς τοποθετῆς ἔξω ἀπὸ τὴ χώρα τους, σ' ἄλλα σύνορα ἀμέσως καὶ τόσο πλατιά σὴν τὴν Εὐρωπαϊκὰ. Ὅπωςδήποτε, θεωρῶ ὅτι αὐτὸ τὸ ρεῦμα περιλαμβάνει συγγραφεῖς πού εἶτε δέχτηκαν πολὺ φανερὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος ἢ τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ τρόπου ζωῆς εἶτε ἀκόμα συγγραφεῖς πού ἐπηρέασαν τὸ Εὐρωπαϊκὸ κλίμα καὶ κατὰ κάποιο τρόπο ἐνωματώθηκαν ὀργανικὰ μέσα στὴν Εὐρωπαϊκὴ Λογοτεχνία. Καταλαβαίνω πὺξ τὸ ἔδαφος γίνεται ὀλισθηρὸ, ὅμως παρὰ τοὺς κινδύνους θὰ πρέπῃ νά προχωρήσω. Ἦδη ἔχω ἀναφέρει ὅτι ἡ Ἀμερικανικὴ λογοτεχνία — ἢ ὀρθόδοξη — ἔχει ἐπίδρασει πάνω στὴν Εὐρωπαϊκὴ Λογοτεχνία, ὅμως μιλώντας γιὰ τὸ Εὐρωπαϊκὸ ρεῦμα θέλω νά τονίσω

ὅτι ξεχωρίζει ἀπὸ τὴν ὀρθόδοξη παράδοση καὶ τὸ βλέπουμε — ἢ τὸ βλέπω — νὰ ἀνήκει στὴν Εὐρωπαϊκὴ. Μὲ αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις τοποθετῶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ ρεῦμα συγγραφεῖς τόσο ἀνόμιους μεταξὺ τους ὡς τὸν Ροε, τὸν James, τὸν Faulkner. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Ροε ἐπηρεάσε τὴν ποίησιν στὴ Γαλλία στὸ δεύτερο ἡμῶν τοῦ 19ου αἰῶνος καὶ ὅτι εἶναι οὐσιαστικὰ ὁ πρῶτος συμβολιστὴς. Τὸ «νέο ρίγος» ποῦ ἔφερε ὁ Μλωντλιερ στὴν Εὐρώπῃ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν Ροε. Τὸ ἴδιο ρίγος ὁ Ροε φέρνει καὶ στὴν πεζογραφία μὲ τὰ ἀλλόκοτα διηγήματά του — ὅλα στηριγμένα στὴ δομὴ τους πάνω σὲ κανόνες ποῦ ἔθεσε ὁ διηγητογράφος Ροε καὶ ποῦ γιὰ καιρὸ δυνάστευαν τὸ διήγημα— καὶ στὴν Εὐρώπῃ ὅπου ὁ 20ὸς αἰῶνος διάλυσε κατὰ τὰ φαινόμενα τὴ μορφὴ. Ἄλλὰ καὶ πέραν ἀπὸ τὴ μορφὴ ὁ Ροε ἔδωσε μιὰ ἐπιφαντικὴ ἀτμόσφαιρα στὰ πεζογραφήματά του, τὰ γέμισε μὲ μιὰ παράξενη ἔνταση καὶ ἕνα ἰδιότυπο πάθος ποῦ, πιστεύω, φτάνει μ' ἀκραία προέκταση στὸν Κάφκα. Δὲν ἔχω καμιὰ ἀμφιβολία προσωπικὰ ὅτι ὁ Ροε μολιάστηκε δριστηκὰ στὸν κορμὸ τῆς Εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας κιότι ἡ φωνὴ του ἀκούεται πρὸ εὐδιάκριτη καὶ οὐσιαστικὴ μέσα στὸ τουνέλι τῆς Εὐρώπης παρὰ τῆς Ἀμερικῆς. Γιὰ τὸν Henry James—τὸν πεζογράφου ποῦ πρὸ συνειδητὰ ἀπὸ κάθε ἄλλο ἐπεδίωξε νὰ πραγματώσῃ τὸ ἰδεῶδες τοῦ καλλιτέχνη — ὁ λόγος φαίνεται ἐξολώτερος. Ἐπλάθονταν τόσα ἐξωτερικὰ στοιχεῖα ποῦ διευκολύνουν. Ἀγάπησε τὴν Εὐρώπῃ, ἔζησε στὴν Εὐρώπῃ, γέμισε τὰ βιβλία του μὲ τὸ δράμα τῆς Εὐρώπης, μ' ἄθρῶπους ὡς τὴ τραγικὴ δασκάλα τῶν «Τεσσάρων συναντήσεων» — τοῦ θαυμάσιου αὐτοῦ διηγήματος — ποῦ ἔζησαν τὴ ζωὴ τους νοσταλγώντας νὰ περάσουν στὴν ἄλλη ὄχθη. Τὰ κείμενά του συχνὰ εἶναι ἄχρομα, δὲν ἔχουν θέλω νὰ πῶ κανένα ἡθογραφικὸ χρῶμα, συνειδητὰ θέλησε νὰ τὸ ἀποφύγει καὶ τὸ πέτυχε ὡς ἕνα σημεῖο, κάποτε ἀπόλυτα. Οἱ χαρακτήρες του συχνὰ μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ξεριζωμένου χωρὶς πατρίδα, ἑνὸς ἀπροσδιόριστος καταγωγῆς κοσμοπολίτη, ἑνὸς ἀνθρώπου ποῦ μπορεῖ ν' ἀνήκει ὀποδήποτε καὶ δὲν ἀνήκει ποθενά. Γι' αὐτὸ καὶ κάποτε κρίθηκε ἄδικα ὁ James, θεωρήθηκε ἕνας ψυχρὸς στυλίστας, τὰ βιβλία του ἀξιολογεῖς παρουσίες γιὰ νὰ κοσμοῦν τὰ ράφια. Ἄδικη κρίσις... Ὁ James, Εὐρωπαῖος μάλιστα, ἔχει ἀσυνήθιστη ψυχολογικὴ δύναμη (σκέφτομαι αὐτὴ τὴ στιγμή τὸ ἔξοχο «Πορτραῖτο μιᾶς κυρίας» καὶ τὸ «Πλατεία Οὐάσιγκτων») καὶ ἕνα πάθος ποῦ κρύβεται μ' ἐπιτυχία, ἀλλὰ ποῦ σὰ φανὴ ἔχει συγκλονίζει σχεδόν. Ὁ ἴδιος θέλησε νὰ ξεκαθαρίσῃ τὴ θέση του σχετικὰ μ' αὐτὸ τὸ θέμα καὶ μᾶς ἀφησε τὴ διαθήκη του ὡς καλλιτέχνη, ἔτσι διατυπωμένη ποῦ νὰ ταιριάξῃ ὄχι μόνο σ' αὐτὸν, ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλους πολλούς. «Δουλεύουμε στὸ σκοτάδι» ἔγραφε «κάνουμε ὅ,τι μπορούμε, δίνουμε ὅ,τι ἔχουμε. Ἡ ἀμφιβολία μας εἶναι τὸ πάθος μας καὶ τὸ πάθος μας εἶναι τὸ χρέος μας. Τὰ ὑπόλοιπα εἶναι ἡ τρέλλα τῆς τέχνης».

Οἱ ἐκπατρισμένοι στὴν Εὐρώπῃ Ἀμερικανοὶ εἶναι πολλοί. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ σταθῇ στὴν πεζογραφία σὲ ὀνόματα ὡς τῆς Edith Wharton ἢ τῆς Gertrude Stein (γιατὶ στὴν ποίησιν ἔχουμε ἀναστήματα ὡς τὸν Pound ἢ τοῦ Eliot), καὶ ἴσως, γιὰ μερικὸς καὶ τοῦ Hemingway. Ὅμως δὲ νομίζουμε ὅτι δικαιολογεῖται σὲ ὁμιλία ὡς τὴν ἀποϊνὴ νὰ κάμουμε ἰδιαίτερο λόγο γιὰ τοὺς πρῶτους, ἐνῶ γιὰ τὸ Hemingway διατηροῦμε μιὰ θέση ἄλλου. Κάπως ἀπροσδόκητα πιθανὸν γιὰ ἀρετοῦς θὰ καταλήξουμε στὸν Οὐίλλιαμ Φῶκνερ. Ἐχεῖ ὅλα τὰ γνωρίσματα ποῦ θὰ τὸν κατέτασσαν στὴν ὀρθόδοξη Ἀμερικανικὴ παράδοση. Δὲ μετακινήθηκε παρὰ σπάνια ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ (σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς σπάνιες περιπτώσεις ποῦ ἐγκατέλειψε τὴ χώρα του ταξίδεψε στὴν Ἑλλάδα), ἤθελε νὰ εἶναι ἕνας ἀγορτὴς τῆς μυθικῆς λογοτεχνικῆς περιοχῆς τοῦ Ἀμερικανικοῦ Νότου, τὸ Νότο εἶναι ποῦ ἔδωσε στὰ βιβλία του, γιατί λοιπὸν τὸν τοποθετοῦμε στὸ Εὐρωπαϊκὸ ρεῦμα; Θὰ πρέπη νὰ ὑπάρχουν πολλοὶ ἰσχυροὶ λόγοι γιὰ νὰ ἀντισταθμίσουν ὅτι ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει. Θὰ ἀντιτάξω δυό. Σκεπτόταν πολὺποκα καὶ ἔγραφε πολὺποκα. Οἱ προσπάθειές του νὰ φτάσῃ στὸ ἄντρο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ἔδειχναν μιὰ ἐπιμονὴ ποῦ τὸν συνέδεε μὲ τοὺς μεγάλους Εὐρωπαίους ψυχολόγους, τὸ δὲ ὕψος του εἶναι τόσο δαιδαλωδὲς ποῦ τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ ἀπλό, γυμνὸ, τραχὺ ὕψος τῆς ὀρθόδοξης Ἀμερικανικῆς πεζογραφίας. Τηρουμένων τῶν ἀναλογῶν, θὰ ἔλεγα ὅτι εἶναι ὁ Ντιστογιέδσκι τῆς Ἀμερικῆς. Αὐτὴ ἡ δήλωση κανονικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸν τοποθετῇ μέσα στὴν Ἀμερικανικὴ ἡθογραφία καὶ ἄνκαι τὰ ἡθογραφικὰ στοιχεῖα (στὴν πληρέστερη ἔννοια τῆς ἡθογραφίας) δὲν λείπουν (ἀντιθέτως, ἀποτελοῦν τὴ βάση τοῦ ἔργου τοῦ Φῶκνερ) πιστεύω πως οἱ δυὸ λόγοι ποῦ ἀνάφερα εἶναι οὐσιώδεις καὶ ἐπιτρέπουν νὰ τοποθετήσουμε τὸ Φῶκνερ μέσα στὸ Εὐρωπαϊκὸ αὐτὸ ρεῦμα.

Τὸ δεύτερο ρεῦμα ποῦ διακρίνουμε στὴν Ἀμερικανικὴ πεζογραφία εἶναι τὸ ρεῦμα τῆς σάτιρας. Οἱ Ἀμερικανοὶ συγγραφεῖς συχνὰ στάθηκαν οἱ πρῶτοι ἀμείλιτοι καὶ ἀσυμβίβαστοι σατιρικοὶ τῆς Ἀμερικανικῆς ζωῆς, ἐκεῖνοι ποῦ ἐπεσήμαναν μὲ μεγαλύτερη δξυδέκεια καὶ ἐκτύπησαν μὲ μεγαλύτερη σφοδρότητα, βίαια κάποτε, τὶς ἀδυναμίες τοῦ Ἀμερικανικοῦ τρόπου ζωῆς, τοῦ Ἀμερικανικοῦ συστήματος, τῶν ὑπερβολῶν, τῆς φοβίας, τοῦ ὑστερισμοῦ, τῆς ἀφέλειας... Θαυμάζει κανεὶς πολλὰς φορὰς τὴν εὐλιχνεία καὶ τὴν τόλμη αὐτῶν τῶν συγγραφέων (ἢ τὸλμη δὲ αὐτὴ δὲν περιορίζεται στὴν πεζογραφία. ἐπεκτείνεται στὸν τύπο, στὸν κινηματογράφου, στὸ θέατρο) ἀλλὰ καὶ τὸ φιλελευθερισμὸ μᾶς χρώσε ποῦ δέχεται τὴν κριτικὴ μὲ περισσότερη ἐγκαρδιότητα καμιά φορὰ καὶ ἀπὸ τὸν ἔπαινο. Ἡ ζοφερὴ εἰκόνα τοῦ Ἀμερικανικοῦ νότου ποῦ ἔχουμε στὸ νοῦ ξεκινᾷ ἀπὸ τὰ βιβλία συγγραφέων ὡς τὸν Φῶκνερ ἢ τὸν

Κάλντγουελ, η έφιαλτική έντύπωση που μās ξμεινε από την έπαρσιακή 'Αμερικανική πόλη έδημοσυρήθηκε από τις σελίδες ένός Sinclair Lewis. Πίσω από την έποκαλυπτική, ζέουσα σάτιρα της 'Αμερικης κρύβεται, καθώς σ' όλες τις περιπτώσεις των μεγάλων σατιρικών, τό μεγάλο πάθος, ή μεγάλη έγνοια, ό πώ άπόλυτος ιδεαλισμός. Τό ρεύμα ξεκινά από ένα μεγάλο της 'Αμερικανικής πεζογραφίας, κάπ' αυτό τον Γότθο που μās ήλθε από τα βουνά» (κατά τη φράση 'Αμερικανού κριτικού) από τον άκαιο φαινομενικά χουμορίστα, από τον άπαράμλλο, σέ έπαλόαη γνωριμία, εύθυμογράφο, από τον Mark Twain. Τό καλόκαρδο χουμορ, τό πλατύ γέλιο καλύπτει τον σαρδονικό γέλωτα, τον μικρό μορφασμό, τό σαρκασμό. Τά μυθιστορήματά του συνήθως τά γνωρίζουμε σάν παιδικά αναγνώσματα (τό «Χάκ Φίν», τον Τόμ Σάγερ», τό «Πρίγκηπ και φτωχός») και πέφτουμε στο ίδιο λάθος που κάμνουμε όταν θεωρούμε τά «Ταξίδια του Γκιούλμπερ», τό πώ άγριο σατιρικό βιβλίό που γράφτηκε ποτέ, σάν παιδικό άνάγνωσμα. Τουλάχιστον στο 'Ελληνικά αυτά τά βιβλία του Τουαιν μόνο σέ παιδικές διασκευές ή — πολύ χειρότερο — σέ κλασσικά εικονογραφημένα (τήν φοβερή αυτή πληγή των τελευταίων χρόνων) τά γνωρίζουμε και παρασυρόμαστε σέ έσφαλμένα συμπεράσματα. 'Ο Τουαιν δέν είναι μόνο μεγάλος εύθυμογράφος, είναι και συγγραφέας μέ πνοή έπική και μεγάλης κριτικής. Γι' αυτόν ή άνθρωπότητα «τριγουρίζει έγκαταλειμένη κι έρημη μέσα σ' άδειες αίωνιότητες» στο διήγημά του που δημοσιεύτηκε μετά θάνατόν τό «Μυστηριώδης ξένος» ένώ τό βιβλίό του που πέροι μόλις κυκλοφόρησε «Γράμματα από τον κάτω κόσμο» έκαμε και τους πώ άπρόσεκτους νά κοιτάξουν μέ νέο φακό τον μεγάλο αυτό πεζογράφο που έκαμε τό Μισισσιππύ ποταμό μέ διπλή ύπόσταση και τη ζωή στο Μισισσιππύ οικία σ' έκατομμύρια άνθρώπους σ' όλη τη γή. Πέραν από τον Τουαιν; Προσωπακά θά στεκόμουν σέ μορφές σάν του Ντράιζερ, του Φίτζερλαντ, ιδιαίτερα του Sinclair Lewis. Πιθανόν νά χρειάζεται νά δικαιολογήσω γιατί συμπεριέλαβα σ' αυτό τό ρεύμα τους πρώτους δυό. 'Ο Ντράιζερ είναι γνωστός νατουραλιστής και τό Sister Carry είναι από τά πώ φημισμένα νατουραλιστικά μυθιστορήματα της 'Αμερικης. Κι ό Φίτζερλαντ ίσως νά κατατασσόταν στο ρεύμα της όρθόδοξης 'Αμερικανικής πεζογραφίας. Και σ' ις δυό περιπτώσεις βόισκα ίσχυρους για μένα λόγους για νά κατατάξω όπως κατέταξα (άνκαι πρέπει νά επαναλάβω ότι φυσικά — είναι αυτόνομο — ούτε κι έγώ που ξεχωρίζω έτσι δε θέτω στεγανά όρια ούτε χαράσσω άμετακίνητες γραμμές...). 'Ο Ντράιζερ πιστεύω πώς μέ μυθιστορηματά του σάν τό «'Αμερικανική τραγωδία» και, κυριώτερα, τό «Τιτά» άγγισε τη σάτιρα που ξεπέρασε τό νατουραλισμό. Θυμώμαι ως τά σήμερα την δυνατή πρώτη έντύπωση από τό διάβασμα του «Τιτάνος». Θυμώμαι πώς παρακολουθούσα την κωμικοτόα του 'Αμερικανικού εκείνου οικονομικού δαιμονίου νά προχωρή μέ γιγαντιαία δήματα ως την κορυφή κι ως την αναπόφευκτη πτώση κι ίσως εκείνη ή έντύπωση νά μέ παρσούρη σέ λανθασμένη κατάρταξη, αυτή τη στιγμή τουλάχιστον είμαι βέβαιος ότι σάτιρα είναι που έκαμεν ό Ντράιζερ μέ μερικά βιβλία του τουλάχιστον. Μέ τό Φίτζερλαντ μπαίνουμε σ' ένα δικό του κόσμο, τό μεσοπόλεμο, την ποτοπαγόρευση, τό Χόλλυγουντ, την άνευμάτιστη ζωή, τά μάταια περιδιαβάσματα σ' ένα κόσμο ξένο, όπου έχει εκλείψει ή άγάπη κι όπου ό άνθρωπος μένει μόνο μέ τον έαυτό του και ό έαυτός του δέν τον ίκανοποιεί. Οι «'Ομορφοι και καταραμένοι», τό «Τρυφερή είναι ή νύχτα», ιδιαίτερα ό «Μεγάλος Γκάτσμπυ» είναι δυνατές εικόνες, σάτιρες μās έποχής και των ανθρώπων της, μās έποχής από την όποια δε μόδεσε νά ξεφύγει ούτε ό ίδιος ό Φίτζερλαντ. Μās δίνουν καλύτερα από κάθε άλλο τον πυρετώδη ρυθμό του μεσοπολέμου, την άπιστη αναζήτηση της χαράς, τη μοναξιά, την έσωτερική κ'όση μās γενικής που δοκιμάστηκε από την αναζήτηση του χρήματος και της μάταιης δόξας. 'Αλλά βέβαια ό πώ άντιπροσωπευτικός 'Αμερικανός σατιρικός μένει πάντα ό Σίνκλαιρ Λιούις. Σήμερα ό Σίνκλαιρ Λιούις δέν είναι συγγραφέας της «μόδας», θέλω νά πώ ξεχάστηκε σχεδόν, τά βιβλία του δε διαβάζονται όσο άλλοτε κι ακούονται (άκούστηκαν κι όταν πέθανε) έπιφυλάξεις για τό έργο του, ακόμα και για τά βιβλία της «χρυσής» έπαχής του του 20 μέ 30, της έποχής του Main Street και του Babbitt. Οι πρώτοι άνεπιφύλακτοι έπαινοι άνήκουν στην Ιστορία. Όμως θά τους ανασύρω γιατί συμφωνώ μέ τον άνεπιφύλακτο έπαινο, τουλάχιστον, για τά πρώτα του έργα και γιατί δέν άνοητους την άξια που έχουν τά κατοπινά. 'Ο Lewis είναι μεγάλος ψυχογράφος και μεγάλος σατιρικός, ή τέχνη του δε σάν άφηγητού δέν ύστερεί από κανένα 'Αμερικανό πεζογράφο. Οι χαρακτηρισές που έδωσε, παρμένοι από τη μικρή έπαρσιακή πόλη της 'Αμερικης, είναι τόσο άληθινοί και τόσο τυπικοί ώστε πέρσαν στο λεξιλόγιο της 'Αμερικανικής γλώσσας κι έγιναν όρολογία. Όταν αναφέροουμε τό όνομα Babbitt μπορούμε νά προσδιορίσουμε χωρίς νά αναλύσουμε, χωρίς νά χαρακτηρίσουμε ένα άνθρωπο, πετυχημένο στην κοινωνική του ζωή, άνικανοποίητο στην ιδιωτική, τον άνθρωπο της μέσης άστικής τάξης, σέ μιá κρίσιμη περίοδο της ζωής του, ματαιόδοξο και λίγο (μόνο λίγο) έπαναστάτη της οικογενειακής ρουτίνας, σνόμπ. Κι ή Main Street είναι όλες οι έπαρσιακές πόλεις της 'Αμερικης, παρουσιασμένη μέ άπειρες λεπτομέρειες, μέ άρόβεια και περιφρόνηση άνάμεικτη μέ μόλις διαφανόμενη συμπάθεια, ένα τέλμα που ταράσσει από άνθρωπους, που ζούν ή δε ζούν δε μπορεί κανείς εύκολα νά διακρίνει ή όπου μιá νέα Μ-οβαρόν πλήττει θανάσιμα, αλλά κι έπιστρέφει αναπόφευκτα ύστερα από μιá μάταιη προσπάθεια φυγής. Κοντά στην Main Street και τους άνθρωπους της, κοντά στο Babbitt

μπορούμε να τοποθετήσουμε ήρωες σαν τους Dodsworth, ένα ανδρόγυνο που παλεύει τη θανάσιμη μάχη των σύζυγων και όπου ο σύζυγος είναι τόσο παθητικός όσο πουθενά άλλου στην Αμερικανική πεζογραφία, τον Arrowsmith με τον ιδεαλισμό του, τον κατά ένα πολλοσημόριο νέγρο του Kingsblood Royal, μια δλόκληρη πινακοθήκη από ξεάρετα πορτραίτα που σαν τα κοιτάξι κανείς μια φορά είναι αδύνατο να λησμονήση. Τὸν συνοδεύουν μ' επιμονή σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, ἀναγνωρίζει τοὺς ἀνθρώπους που εἰκονίζονται στὰ σπῆματα που συχνάζει, στοὺς δρόμους που περιδιαβάσει. Ὁ Lewis ἐπεχείρησε νὰ κάμῃ μετὴν Ἀμερικὴ τοῦ 1920—30 ὅ, τι ἔκαμε ὁ Γκόγκολ μετὴ τὴ Ρωσσία στὶς «Νεκρὲς Ψυχές» καὶ ὅ, τι ὁ Θάκεραμ ἦ, ἀν θέλετε, ὁ Γκάλγογορθὴ ποῦταν σύγχρονός του, μετὴν Ἀγγλία).

Καιρός, νομίζω, νὰ στραφοῦμε καὶ στὸ τρίτο ρεῦμα, τὸ ρεῦμα που περιλαμβάνει ὅλους ἐκείνους που μετᾶφρασαν στὰ λέρατα τῆς Γῆς τὸ Ἀμερικανικὸ πνεῦμα μέσα στὴν Ἀμερικανικὴ πεζογραφία. Εἶναι οἱ τραγεῖς καὶ οἱ ρωμάλει, αὐτοὶ που σκάμισαν πάνω στὴν πέτρα τὴ σκληρὴ του πρῶτα, οἱ ἀσυμβίβαστοι ρεαλιστὲς — που παρὰ τὶς προθέσεις τους εἶδαν συχνὰ σκιὲς εὐδιάκριτες στὰ κείμενά τους ἀπὸ τὴ λάμπα τοῦ ρωμαντισμοῦ (αὐτὴ τὴ στιγμή σκέφτομαι διβλία σαν τὸ «Γιὰ ποῖο χτυπᾶ ἡ καμπάνα» ἢ τὸ «Τορτίλλα Φλάτ»). Θάλεπε καὶ ἐδῶ νὰ ξεκινησοῦμε ἀπὸ τὸ Μάσχ Τουαίν που ἔδωσε σὲ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους τῆς δευθόδοξης αὐτῆς σχολῆς μαθήματα ὕψους καὶ μετᾶφερε ἕνα κομμάτι αὐθεντικῆς ζωῆς στὰ διβλία του μ' ἀσφαλιτὴ σιγουριά... Τὸν Τουαίν ὅμως τὸν προτιμήσαμε ἀρχηγέτῃ τῆς πρώτης ὁμάδος που ἐξετάσαμε καὶ θὰ πρέπη νὰ ψάξουμε καὶ ἀλλοῦ γιὰ τὸ κεφαλοθῦρα. Δὲ θὰ σταματήσομε στὸ Ναθαναὴλ Χῶθορν. Μᾶς ἔδωσε ἕνα σημαντικὸ μυθιστόρημα τὸ "Scarlet Letter" μετὰ τὰ πρῶτα ἴχνη τοῦ νατουραλισμοῦ νὰ διαφαίνονται καθαρά, ὅμως δὲν πρέπει νὰ ὑπεριτιμοῦμε τὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ συγγραφέα. Θὰ πρέπη νὰ σταθοῦμε σὲ μιὰ μορφὴ που δὲ μπορούμε — οὔτε καὶ ἀν τὸ θέλαμε — νὰ ἀγνοήσομε. Ὅσο περνᾶ ὁ καιρὸς τόσο καὶ ἡ θέση τοῦ Μέλβιλ στὸ Ἀμερικανικὸ γράμμα γίνεται πὸ θεμελιωχὴ. Δὲν εἶναι ἀπλῶς ἕνας σπουδαῖος θαλασσογράφος — ἔχει τὶς φιλοδοξίες τοῦ Conrad καὶ τὴ δυνάμη του — καὶ ἴσως μεγαλύτερο ἐκτόπισμα. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι μιὰ μεταφυσικὴ πνοὴ περνᾶ μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες του. — ἰδιαίτερα στὸ ἀριστοῦργημά του, τὸ «Μπόμπυ Ντικ» καὶ στὴν ἔξαιρητὴ νουβέλλα του, τὸ "Billy Budd". Καὶ στὰ δυὸ ἀντικαλεῖται τὸ καλὸ μετὸ κακό, στὸ Μπόμπυ Ντικ ἡ πάλυ παίρνει τιτανικὲς διαστάσεις καὶ ἡ Ἀσπὴ Φάλαινα γίνεται τὸ σύμβολο τοῦ Κακοῦ που κνηγιά νὰ διαμάσῃ σ' ὅλη τὴ ζωὴ του ὁ Ἀχάμπ — ὁ Ἀνθρωπος. Θὰ πῆτε, ἡ μεταφυσικὴ, τὸ ριγὸς που μᾶς φέρνει τὸ ἀντικρουσμα τῶν δυὸ αἰώνιων στοιχείων που ἀντιμάχονται, τί σχέση ἔχει μετὴν δευθόδοξη Ἀμερικανικὴ παράδοση που τώρα ψάχνουμε νὰ βροῦμε τὰ χνάρια τῆς; Ἀν ἀφήσομε ὅσα ἄλλα θᾶξ καὶ κανεὶς νὰ πῇ γιὰ τὴ θέση που δώσαμε στὸ Μέλβιλ, θὰ μπορούσε νὰ προσθέσῃ ὅτι καὶ στὸ Χέμινγουαϊ — ἕνα ἀπὸ τοὺς κορυφαίους αὐτῆς τῆς παράδοσης — ὁ προσεχτικὸς ἀναγνώστης θὰ διακρίνῃ τὴν ἴδια ἀδιάκοπη πάλυ, κάποτε τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου, κάποτε τοῦ ἀνθρώπου μετὴ φύση. Τὸ στοιχεῖο βέβαια που εὐκολώτερα ξεχωρίζει καὶ ἐπικρατᾷ καὶ στὴν περιπτώση τοῦ Μέλβιλ εἶναι ὁ νατουραλισμὸς που ἀργότερα ξεχνύεται στὸ ρεαλισμὸ που δὲ ἐπικρατᾷ σχεδὸν ὀριστικᾶ. Αὐτὸς που μέσα ἀπὸ τοὺς θεύλους, ἀπὸ τὴ Saga τοῦ ἐμφύλιου πολέμου — που ὡς τὰ σήμερα διατηρεῖ τὶς διαστάσεις που τοῦ ἔδωσαν οἱ ρωμαντικὲς ἀντιλήψεις που ἐπεκράτησαν γι' αὐτὴ τὴ σύρραξη καὶ συγκατεῖ ὑπερβολικὰ τοὺς Ἀμερικανούς, θὰ δοκιμάσῃ νὰ δώσῃ ἕνα «ρεαλιστικὸ» κείμενο που δὲν θὰ δίνῃ ὡρακοποιμένῃ τὴν εἰκόνα τοῦ πολέμου οὔτε ἦρωα τὸ παλληκᾶρι που πολεμᾷ ἀτρόμητο εἶτε γιὰ νὰ κτυπήσῃ τὴ δουλεία εἶτε γιὰ νὰ ἀποκροῦσῃ τὸ βόρειο εἰσβολέα εἶναι ὁ Stephen Crane μετὸ τὸ φημισμένο βιβλίον του «Τὸ κόκκινο σημάδι τῆς παλληκαραϊας». Ὁ ἦρωας του εἶναι δεῖλος — πασιζεῖ νὰ γλυτώσῃ στὸν πόλεμο, οἱ μάχες καὶ οἱ νεκροὶ τοῦ πολέμου προσφέρονται συνοδευμένοι ἀπὸ τὴ φρίκη που προκαλοῦν στὸ συγγραφέα. Ἐνα μυθιστόρημα—κερανό, που ἡ ἐκπληξη που προκάλεσε ἡ δημοσίευσή του ποτὲ δὲν ἀφῆσε νὰ ἀξιολογηθῇ μετὴ νηφαλιότητα ὁ Crane που πῆρε μ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα ἀδικαιολόγητα ὑψηλὴ θέση στὴν Ἀμερικανικὴ πεζογραφία. Προσωπικὰ δὲ νόμιζα ποτὲ ὅτι τὸ «Κόκκινο σημάδι τῆς παλληκαραϊας» ἔχει αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ πολλὴ ἀξία — ποτὲ ὅμως δὲν ὑποτίμησα τὴ σημασία που ἔχει σαν παράδειγμα, σαν ἀρχή, σαν πρόθεση. Γι' αὐτὸ καὶ τοῦδωσα τόσο χῶρο σὲ μιὰ περιορισμένη ὁμίλια. Γιατὶ εἶναι πράγματι μιὰ ἀφῆρητα. Μ' αὐτὸν θὰ μπορούμε πᾶ στὸν αἰῶνα μας, ἀφήνοντας πίσω τὸν κάπως ἀπλοῖο ἀλλὰ ρωμάλειο ἀφηγητῇ, τὸν Jack London γιὰ νὰ δοῦμε μερικὲς φυσιογνωμίες πὸ γνωστὲς στὸ σύγχρονο ἀναγνώστη. Θὰ σταθοῦμε ὑποχρεωτικὰ μόνο σ' ἐκείνους που ξεπέρασαν τὰ σύνορα τῆς πατριδος τους — μόνο στὰ πρῶτα ὀνόματα μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀπεραντὴ ἔκταση. Κι' ἐδῶ παρουσιάζονται μερικὲς δυσκολίες καὶ ὁ χρόνος ἐπιβάλλει στὸν ὁμιλητὴ νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψη μόνο τὴν προσωπικὴ του τοποθέτηση. Ὁ Dos Passos λ.χ. (που ἴσως νᾶξῃ θέση καὶ στὸ ρεῦμα τῆς σάτιρας) εἶναι ἀγνωστος ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ, ἔχει ὅμως δώσει τὴν τριλογία «Ἡνωμένα Πολιτεία» που δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀπουσιάζῃ καὶ ἀπὸ τὴν πὸ σύντομη ἔκθεση γιὰ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα τῆς Ἀμερικανικῆς πεζογραφίας. Οἱ ἀντιλήψεις πάλιν ποικίλλουν γιὰ συγγραφεῖς σαν τὸν Ὁ Hara ἢ τὸν Caldwell. Ὁ πρῶτος προσπάθησε νὰ δώσῃ τεράστιους πίνακες τῆς Ἀμερικανικῆς ζωῆς δίνοντάς μας πολυσέλιδα μυθιστορήματα τοῦ τύπου «μυθιστόρημα ποταμῶς» (που εἶναι γιὰ πολλοὺς τόσο

δημοφιλές) σάν τὸ «Ἀπὸ τὴν ταράτσα», ἀλλὰ πέτυχε πολὺ περισσότερα μὲ τὰ διηγήματά του, ἐνῶ ὁ δεύτερος ξεκίνησε μὲ τὶς καλύτερες προθέσεις καὶ κατάληξε νὰ κατασπαταλήσῃ τὸ ἀναμφισβήτητο ταλέντο του ψευδίζοντας τὸ μέσα στὰ πάμπολλα best-sellers πού κατάφερε νὰ δώσῃ. Ὅμως ποὺς μπορεί νὰ ξεχάσῃ ἔργα μὲ τὴ δύναμη τοῦ «Trouble in July» ἢ τοῦ «Καπινοτόπια», ἀπὸ τίς πὺ ζοφερές καὶ ὠμές ἀλλὰ καὶ τίς πὺ δυνατές εἰκόνας τοῦ μυθικοῦ πιά Ἀμερικανικοῦ νότου; Ἡ φτώχεια, ἡ ἐξαθλίωση καὶ ἡ ἐξαχρίωση τοῦ δευτέρου καὶ τὸ τυφλὸ φυλετικὸ μίσος τοῦ πρώτου δόθηκαν μὲ κτηνώδη ὠμότητα, πηγυμένη σ' ἓνα νέφος ἐρω- Crane μὲ τὸ φημισμένο βιβλίον του «Τὸ κόκκινο σημάδι τῆς παλληκαριάς». Ὁ ἥρωάς του παμοῦ, πὺ ἀργότερα φτηνίζοντας θὰ διάλυε τὸ ταλέντο τοῦ Caldwell. Ἰδιαίτερος λόγος πρέπει βέβαια νὰ γίνῃ γιὰ τὸ Στάιμπек καὶ τὸ Χέμινγουαιη. Καὶ γιὰ τοὺς δυὸ γράψαμε ἄλλοτε σημείωμα ξεχωριστό, ὅταν πέθανε ὁ Χέμινγουαιη καὶ ὅταν βραβεύτηκε μὲ τὸ Νόμπελ πέρου ὁ Στάιμπек. Ὅυτε τὸ Νόμπελ δὲ μπόρεσε νὰ ξαναζοτανέθῃ γιὰ τοὺς Ἀμερικανοὺς κριτικούς ἓνα συγγραφέα πὺ ἀπὸ καιρὸ τὸν ἔχουν ξεγράψει, ἔστω καὶ ἂν τελευταία ἔδωσε μυθιστόρημα μὲ τὴν ἀξία τοῦ «Ὁ χεμῶνας τῆς ἀπογοητεύσεώς μας», ἔστω καὶ ἂν τὸ πὺ πρόσφατο βιβλίον του «Ταξίδια μὲ τὸν Τσάρλν» βραβεύεται πρῶτο στὸν κατάλογο τῶν best-sellers γιὰ βδομάδες τώρα. Δὲ θὰ συζητήσουμε τώρα βέβαια τὴν ἐξέλιξη τοῦ Στάιμπек, θὰ τὸν ἀξιολογήσουμε κρίνοντας συνολικὰ τὸ ἔργο του. Ἐχει καὶ αὐτὸς τὴν περιοχὴ του σάν τόσους καὶ τόσους ἄλλους Ἀμερικανοὺς συγγραφεῖς πὺ ἐπιμονα φώτισαν ἓνα τόπο καὶ ζωγράρισαν τοὺς ἀνθρώπους μὴς περιοχῆς. Εἶναι ἡ Salinas στὴν Καλιφόρνια, πὺ τὴν ξέρομε τόσο καλά ὅσο καὶ τὸν τόπο πὺ γεννηθήκαμε, τόσο καλά ὅσο ξέρομε τὸ Μιαισσιπὶ τοῦ Τουαίν, τὸν Yoknafatawpha τὸν Φῶκνερ, ἢ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ τὴν ἐσοχὴ τοῦ Hardy, τὸ Λονδίνο τοῦ Ντίκενς, τὴ Χριστιάνια, τὴ Νορβηγία τοῦ Χάμσον. Αὐτὸ δὲν εἶναι λίγο. Ἐπάρουν ὅμως γιὰ μᾶς καὶ ἄλλα στοιχεῖα πὺ μᾶς φέρνουν σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν εἰρηνικὴ στάση πολλῶν κριτικῶν σάν ἀναγγέλθηκε ἡ βράβευση τοῦ Στάιμπек. Δὲν ξέρομε νουέλλα στὴν Ἀμερικανικὴ λογοτεχνία μὲ τὴν παράξενη γοητεία τοῦ «Ἀνθρώπος καὶ ποντίκι» ἢ τοῦ «Ταρτέλλα Φλάτ» καὶ ἀσφαλῶς ὅσα χρόνια καὶ ἂν περάσουν τὰ «Σταφύλια τῆς Ὀργῆς» θὰ διαβάζονται μ' ἐνδιαφέρο. Τὶ ἀντίθεση παρουσιάζουν τὰ σημειώματα τῶν Ἀμερικανικῶν ἐφημερίδων μ' ὅσα γράφτηκαν ὅταν ὁ Χέμινγουαιη πῆρε τὸ Νόμπελ. Ἀλλὰ ὁ Χέμινγουαιη εἶχε γίνῃ πὺ «Ταμποῦ» στὰ Ἀμερικανικὰ γράμματα. Τὶ καὶ ἂν ἔγραψε μυθιστορήματα τόσο γελοῖα σάν τὸ «Across the river and into the trees». Πάντως εἶχε λιγώτερες ἀποτυχίες ἀπὸ τὸ Στάιμπек καὶ εἶχε συναρπάσει ὅλο τὸν κόσμον μὲ ἓνα ἕφος μοναδικὸ καὶ ἀνεπανάληπτο (ἂνκαὶ τόσους καὶ τόσους παράσχε νὰ τὸ μιμηθοῦν). Ἦταν καὶ αὐτὸς ἐκπατριωμένος, ἀλλὰ κουβαλοῦσε τὴν Ἀμερικὴ στὴ ράχη του. Στὸ Παρίσι καὶ τὴν Ἰσπανία, στὴν Ἀφρική καὶ στὴν Κούβα σέρνει μαζί του τὸν Ἀμερικανό, στὶς ἀψογες σελίδες του μὲ τὸν τόσο προσωπικὸ διάλογο καὶ τὸ σιβυλλικὸ ἀλλὰ καὶ τόσο γλαφυρὸ ἕφος. Ἀρχισε νὰ δώσῃ ἕστερα ἀπὸ τὴν ὑποδειγματικὴ ἐκείνη παρωδία πὺ ἔκαμε τοῦ ἑαυτοῦ του (τὸ «Across the river...») ἓνα ἀφήγημα σάν τὸ «Ὁ Γέρος καὶ ἡ θάλασσα» γιὰ νὰ ξεχαστῇ τὸ ὄλιστημα. Κι ὄχι ἄδικα. Ἀφηγήματα σάν αὐτὸ ἢ τὸ «Ὁ Ἥλιος ἀνατέλλει ξανά» ἢ διηγήματα σάν τοὺς «Φονιάδες» καὶ τὰ «Χιόνια τοῦ Κιλμάντζαρο» θὰ ἀποτελοῦν πρότυπα ἀφηγήσεως γιὰ τὰ χρόνια μας καὶ θὰ ἐπιβιώσουν σάν τέτοια. Ἡ αὐτοκτονία του ἔδειξε πῶς τὸ παιγνίδι τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου τὸν βασάνιζε ὡς τὸ τέλος καὶ ὅτι ἢ πάλι τῶν δυὸ αὐτῶν δυνάμεων δὲν ἦταν τυχαία πὺ σφράγιζε ὅλες τίς σελίδες του ἀπὸ τὸν «Ἀποχαιρετισμὸ στὰ Ὀπλα» ὡς τὸ «Θάνατος τὸ ἀπόγευμα» ἢ τὸ «Γιὰ ποῖον κτυπᾷ ἡ Καμπάνα» (φτάνει νὰ θυμολύμαστε τοὺς στίχους τοῦ Donne πὺν διάλεξε γιὰ προμετωπίδα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου...).

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ρεῦμα, μέσα σ' αὐτὴ τὴν παράδοση νεύεται κατὰ μέγα μέρος καὶ ἡ νέα γενιά τῶν Ἀμερικανῶν πεζογράφων γιὰ τοὺς ὁποίους δὲν κάναμε ἀκόμα κανένα λόγο. Ὁ δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος ὑπῆρξε τὸ μεγάλο χωνευτήρι τῶν νέων πεζογράφων τῆς Ἀμερικῆς. Ἀπὸ τίς χάνουσες πληγές πὺ ἄφησε πίσω του αὐτὸς ὁ πόλεμος ξεπρόβαλαν τὴν πικραμένη, ἀγχώδη ὄψη τους νέου συγγραφεῖς πὺ ἔδωσαν τὸν τυραγνισμένο ἑαυτὸ τοὺς σὰ πυρακτωμένα βιβλία πὺ ἄφησε τὸ ἀπάνθρωπο αὐτὸ γεγονός πίσω του. Τὶ καὶ ἂν πολλές φορές οἱ συγγραφεῖς πὺ γῆγχαν ἀπὸ τὰ πεδία τῶν μαχῶν — κυρίως τῆς Ἀπο Ἀνατολῆς — δὲν προχώρησαν πέραν ἀπὸ τὸ πρῶτο βιβλίον τους καὶ ἔμειναν σάν συγγραφεῖς ἐνός βιβλίου καὶ μόνο; Κι' ἂν δὲν ἔδωσαν τίποτε ἄλλο ὑστερότερα ἀξιόλογο μᾶς πρόσφεραν μερικὰ ἐξαιρετικὰ μυθιστορήματα πὺ θὰ συνοδεύουν πάντα τίς γενιές ἐκείνες πὺ γνώρισαν πόλεμο ἢ τίς ἄλλες πὺ τὸν φαντάζονται. Ὁ John Hersey μᾶς ἔδωσε τὸ ἐπιπλατὸ ἐκείνου ντοκουμέντο — τὴ «Χιρσμία» σὲ μορφὴ ντοκμανταῖ καὶ ἀργότερα τὸ μικρότατο «War Lover» καὶ ὁ Heller σήμερ ἐκδίδει τὸ «Catch 22» ἓνα σαπιοκὸ ἀριστούργημα βγαλμένο ἀπὸ τοὺς καπνοὺς τοῦ πολέμου. Ἀλλὰ τρεῖς κυρίως συγγραφεῖς μὲ τρία βιβλία τους θὰ ἀφήσουν ἀνεξίτηλη τὴ σφραγίδα τους στὴν πολεμικὴ λογοτεχνία τῆς Ἀμερικῆς. Ὁ Norman Mailer μὲ τὸ «Οἱ Γυναικὲς καὶ οἱ Νεκροί», ὁ James Jones μὲ τὸ «Ἀπὸ ἐδῶ στὴν αἰωνιότητα» καὶ ὁ Irvin Shaw μὲ τὸ «Οἱ Λεοντιδεῖς. Τὸ πρῶτο, ὠμό, ζέον ὑλικὸ μᾶς καυτερῆς ἐμπειρίας, ἓνα βίαιον βίωμα μεταφερόμενον ἀστόλιστο, ἀχτένιστο, στὶς σελίδες ἐνός ἀξέχαστου βιβλίου, τὸ δεύτερο τὸ «Ἀπὸ δῶ στὴν αἰωνιότητα» πλημμυρισμένο ἀπὸ εἰλικρίνεια καὶ πάθος, συγκλονιστικὸ, ὄλο-

ζώντανο με αλησμόνητους χαρακτήρες, το τρίτο το "Young Lions" το πιο στιβαρό, το πιο δεμένο αρχιτεκτονικά, το πιο άρτιο καλλιτεχνικά, κυκλικά, αναπόφευκτα εικονίζει τον ανθρώπινο παραλογισμό, το φοβερό μηχανισμό του πολέμου που αποκτηνώνει, τον άσυγκράτητο κυκλώνα της απανθρωπιάς του πολέμου. Τρία βιβλία που θα μείνουν είναι ότι άλλο έγραψαν οι συγγραφείς τους πιθανότατα θάχρη λησμονηθή.

Δε νομίζω πώς έστω και στις περιορισμένες επιδιώξεις της ή όμνλια αυτή θα ήταν πλήρης αν δεν έκαμνε επιπρόσθετο λόγο για τους σημεινούς πεζογράφους της 'Αμερικής — μ' αυτό έννοω εκείνους τους νέους που ξεχωρίζουν μέσα στα σύγχρονα γράμματα και δίνουν ελπίδες ότι θα συνεχίσουν μια παράδοση που άγκα δεν είναι τόσο μακριά δεν είναι καθόλου εύκαταφρόνητη. Από τους τόσους που εργάζονται στην ίδια κατεύθυνση θα αναφέρω μόνο τέσσερα ονόματα. Τόν Salinger — που στα 'Αμερικανικά κολλέγια κυριολεκτικά λατρεύεται, κυρίως με το κλασσικό του πιά "Catcher in the rye" και τις ιστορίες που αναφέρονται στην οικογένεια των Glass, γεμάτες μυστικισμό — τόν Truman Capote που το βιβλίο του "Other voices other rooms" είναι από τα πιο όμορφα που διάβασα από την μεταπολεμική 'Αμερική — και τοτὺς νεαρότατους (ὡς 30 χρόνων) Philip Roth και John Updike που με βιβλία σαν τὸ "Letting Go" ὁ πρώτος και τὰ "Rabbit, Run" και "Centaurus" ὁ δεύτερος ἔδωσαν τόσες ὑποσχέσεις στοὺς 'Αμερικανούς κριτικούς. Σημειώνω ἐπίσης τὸ ὄνομα τοῦ Edgar Burroughs που ἡ Mary McDarthy καὶ ὁ Norman Mailer θεωροῦν τὴ μόνη μεγαλοφυΐα ἀνάμεσα στοὺς πεζογράφους τοῦ καιροῦ μας και τὸ γεμάτο ἀπὸ ἀναθυμιάσεις τοξικομανῶν — σκοτεινὸ — ἀσυνάρτητο — ἐφιαλτικὸ βιβλίο του "Naked Lunch". ὁ Burroughs θὰ μπορούσε νὰ ἐξεταστῆ στοὺς Εὐρωπαϊκὸ φεῦμα ἢ νὰ μπη δίπλα στοὺς κίνημα τῶν beatniks που μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Κερούας μάταια προσπαθοῦν νὰ ἐξασφαλίσουν μιὰ θέση στὸν ἥλιο τῆς 'Αμερικανικῆς λογοτεχνίας.

Λυποῦμαι γιατί δὲ βρήκα θέση στὴν ἀπομνή μου ὁμλία γιὰ συγγραφείς με ἀναμφισβήτητη ἀξία, και που προσωπικά τους τρέφω πολλή ἐκτίμηση, γιὰ διάφορους λόγους. Ἡ Pearl Buck λ.χ. δὲν μπορούσε νὰ καταταχθῆ σὲ κανένα ἀπὸ τὰ τρία εὔματα που καθώρισα ἀρχικά, ἀποτελεῖ «περίεργον πτηνὸν» μέσα στα 'Αμερικανικά γράμματα. Ὁ θαυμάσιος διηγηματογράφος O. Henry ἔμεινε ἐπίσης ἔξω, ἐνῶ ἡ Ann Porter καὶ ὁ Henry Miller δὲν συμπεριελήφθησαν ποιθενά μόνο και μόνο γιατί δὲν εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ διαβάσω ποτὲ βιβλία τους, καὶ ἔτσι δὲν μπορούσα νὰ ἐκφέρω ὑπεύθυνη γνώμη μιὰ και ἔταξα ἐξ ἀρχῆς στὸν ἑαυτὸ μὸν σκοπὸ νὰ ξεδιαλύνω «ρεύματα» ἀπὸ προσωπική μου σκοπιά. Ἄν ὑπάρχουν καὶ ἄλλες παραλείψεις τοῦτο πρέπει νὰ ἀποδοθῆ στὴν ἀνάγκη τῆς ὑποκειμενικῆς ἀντιμετώπισης ἐνὸς εὐρυτάτου θέματος μέσα σὲ πολὺ στενὰ πλαίσια και νὰ κοιταθοῦν με ἐπιείκεια.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

JOHN ERSKINE

ΒΑΣΙΛΗΑΔΕΣ ΚΙ' ΑΣΤΡΑ

Καθὼς ἐρχόντουσαν ἀπ' τὴν 'Ανατολή
ἀκολουθώντας κάποιο ἄστρο,

ἕνας εἶπε:
'Ο ἥλιος καιεῖ,
τὸ φεγγάρι ἀλλάζει,
τ' ἄστρα εἶναι πιστά.

'Ενας εἶπε:
Λάμπουν σ' ὅλες τὲς γλώσσες,
κάθε καρδιά τὰ ξέρει,
δὲν εἶναι σύνορα σιμὰ στ' ἄστροφῶς.

'Ενας εἶπε:
'Ο κόσμος πλαταίνει
μὲ τ' ἄστροφῶς,
ὁ νοῦς ἀπλώνεται.
Τ' ἄστρα γεννᾶνε ταξίδια.

Μετ.: ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

Ἄντις ἓνα μάτσο ἀπ' ἀγιόκλιμα — εἴκοσι ἕξι τοῦ Νιόβρη,
 σου στέλλω χρυσάφι ἀπὸ ἥλιο καὶ χρώματα :
 κόκκινο, μαῦρο, κίτρινο — ἓνα
 ποίημα νὰ σὲ ἀναστήσῃ. Ἐγὼ τὸ ξέρω μόνον
 τί ἀγώνας καὶ τί σιωπὴ ἐμίλησαν μέσα σ' αὐτὸ
 τὸ ποίημα : Βιαστικὲς ἀποφάσεις στὶς στάσεις τῶν λεωφορείων, ἀβέβαιες
 φωνὲς στὰ σταυροδρόμια τῶν ἀνέμων — παράξενες
 σιλουέττες ποὺ μεγαλώνουν ἀργὰ μὰ σίγουρα κι ἐγὼ
 ν' ἀνεβαίνω κατακόρυφα σὰν κραυγὴ. Μὰ ἡ φωνὴ σου δὲν ἦλθεν ἐκεῖ ποὺ περίμενα.
 Σιώπησες ἄξαφνα τόσο, ποὺ ὅλα φώναζαν μέσα μου στάσου.
 Κι ὅμως μοῦ εἶναι ἡ φωνὴ σου σὰν ἓνα χρυσὸ ἀγιοπότηρο τὴν ὥρα τοῦ Ὅσοι
 Πιστοί. Ἡ φωνὴ σου μι' ἀνταύγεια ἀμέτρητων ἄστρων στὴ θάλασσα νύκταν
 τοῦ Χρυσοσωτήρος.
 — Ἡ φωνὴ σου μήτρα. Καὶ σπóρος κι ἀέρας καὶ φῶς
 ἡ φωνὴ σου. Δὲν ἦλθε. Τὴν Κυριακὴ δὲν τὴν ἄκουσα οὔτε στὶς ἄλλες ἑπτὰ
 λύπες τοῦ χρόνου. Παρακάλεσα τότε τὸν ἄνεμο νάναί φίλος μαζί σου
 μὰ δὲ ξαναγύρισε νὰ μοῦ πῆ κάτι γιὰ σένα. Τὴ βροχὴ παρακάλεσα
 νὰ σοῦ εἶναι μιὰ μουσικὴ, μὰ δὲ σὲ συνάντησε. Μιὰ ἐκκλησία νὰ γίνεταί ὁ ἥλιος
 ἕνα σὲ βρίσκει
 κι ἡ νύκτα νὰ σοῦ χαρίξῃ, παρακάλεσα, τὶς γραμμὲς καὶ τὸ χρῶμα τοῦ κόσμου μὰ δὲν ἔξερε
 πρὸς τὰ ποῦ ἐπορεύεσο.
 — Τότε τὴ φωνὴ μου ξεσήκωσα
 τὴν ψυχὴ μου. Τὴν ἔσπειρα στὰ χωράφια τῆς ποίησης. Δυὸ
 γαρούφαλλα σήκωσαν κιόλας τὸ κεφάλι ἀνυπότακτα. Ὅταν
 μπορῶ μὲ λουλούδια νὰ ζυγίσω τὸ βῆρος σου θὰ σοῦ τὴν στεῖλω.

ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

Τῆς Ρεβέκκας καὶ τοῦ Τάκη
 γιὰτὶ πιστεύουν στὴν ἀγάπη

Ἀπόγευμα καὶ βρέχει. Καὶ εἶμαι στὸ δρόμο. Ἄν
 ἐπερίσσεψε μέσα σου ἡ θάλασσα φώναξέ με. Πῶς μπορῶ νὰ μὴ σὲ προστρέξω; Θὰ σὲ πάρω
 ἀπ' τὸ χέρι. Ποῦ νὰ σὲ ἀφήσω; Θὰ ταξιδέψῃς μαζί μου στὴ ζωὴ καὶ στὸ θάνατο
 καὶ πέρ' ἀπ' αὐτὰ
 θὰ ταξιδέψῃς μαζί μου. Θὰ εἶσαι τὸ φῶς στὰ πέντε — στὰ δέκα μου δάκτυλα.
 — Ἐσὺ τώρα τὸ δάσος περιδιαβαίνοντας
 μπορεῖ νὰ κοιτάξῃς τὰ δένδρα, τὰ φύλλα ποὺ πέφτουν, τὸ χῶμα.
 Εἶναι φθινόπωρο καὶ γέροντας ὁ ἥλιος βάφει τὸ δάσος
 σ' ἀπόχρωση κίτρινη. Ἡ φύση ἐκοιμήθη κι ἂν κάτι σαλεύει
 εἶναι ἡ φωνὴ σου ποὺ σμίγει μὲ τὴ σιωπὴ. Μὰ ποῖο τόνο
 ποῖο χρόνο
 ποιά μουσικὴ κλείνει ἡ φωνὴ σου;
 Σὲ θυμοῦμαι μιὰ νύκτα. Ἐμιλοῦσες στὴν τάξη, μπορεῖ νάταν στὸν ὕπνο ἢ ἀκόμα
 καὶ στ' ὄνειρο
 κι ἀναλύονταν τὰ λόγια σου σὲ στίχους, σὲ στροφές, σὲ ποιήματα.
 Δὲν ξέρω ἂν εἶχες τὴ χεῖλη σου ἀκουμπήσει στὰ μαλλιά μου τόσο ἀνάλαφρα
 σὰν νὰ ἦσαν γύρη σὲ ἄνθος. Μπορεῖ ν' ἀφουγκράξουν κιόλας τοὺς παλμοὺς
 τῆς καρδιάς μου.
 — Ἡ φωνὴ σου... Ζυγιάζεται πάνω μου σὰν σταγόνα βροχῆς
 σὰν τόσο ἀπὸ χρώματα. Κοιμίζει ἡ Μαρία Τὸν μονάκριβο γυιό Τῆς
 κι ἡ φωνὴ σου Τοῦ λέει ἓνα νανοῦρισμα.

ΕΙΡΗΝΗ ΠΑΝΑΓΗ

ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΨΑΡΑΔΕΣ

«Τὸ κάθε ξύλο τὸν καπνὸ του ξέρει»
Κυπριακὴ παροιμία.

Μὲ χίλια βάσανα κ' ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια σκληρῆς δουλειᾶς κατάφερα ἐπὶ τέλος νὰ πάρω κ' ἐγὼ μιὰ βδομάδα ἄδεια γι' ἀνάπαυση. Εἶναι μερικοὶ ποὺ παίρνουν πῆν ἄδεια τους καὶ τὸ ρίχνουν στὴ ξάπλα. Κι' εἶναι ἄλλοι εὐτυχησμένοι θνητοὶ ποὺ ἀμείβονται ἀδρά κ' ἔχουν βδομάδες ἐτήσια ἄδεια καὶ τὸ ρίχνουν στὰ ταξίδια στὰ πέρατα τῆς γῆς. Κι' εἰπιδὴ ἡ ἱστορία μου δὲν σχετίζεται μὲ τὶς ἄδειες δὲν ἀναφέρω τοὺς δασκάλους οὔτε κ' ἐκείνους ποὺ ὅταν συμπλήρωσε ὁ Θεὸς τὸ πρακτικὸ τῆς ζωῆς τοὺς ἔγραψε ἰσόβια ἄδεια κ' ἰσόβιο γλέντι καὶ φαγοπότι. Πάντως μὲ τὸ φίλο μου γραφιὰ ἐνὸς ἄλλου γραφείου πιστεύαμε πὼς ἄδεια ἔπρεπε νὰ σημαίνει δραση ἀπ' τὴ μιὰ ποὺ θὰ μᾶς ἔκανε νὰ ξεχνοῦμε τὴ δουλειὰ τοῦ γραφείου κ' ἀπ' τὴν ἄλλη ἀλλαγὴ ποὺ θὰ μᾶς ξεκούραζε. Τὸ πενηχὸ βαλάντιό μας συμβίβασε αὐτὲς τὶς πεποιθήσεις καὶ μᾶς ὀδήγησε νὰ περάσουμε ἐφτά μέρες σ' ἓνα παραθαλάσσιο χωριὸ τοῦ τόπου μας. Σ' αὐτὸ τὸ χωριὸ εἶχα ζήσει μικρὸς κ' ἔγραφα σ' ἓνα φίλο. «Φίλε, ἐσὺ ξέρεις κ' εἶναι φίλοι σου οἱ ψαράδες ἐκεῖ. Θέλουμε, ἐγὼ κ' ἓνας φίλος μου, πού'ναι πρώτης τάξεως ἄνθρωπος, νὰ πᾶμε μαζί τους στὸ ψάρεμα ποὺ θὰ ρίχνουν τὰ δίχτυα. Ἄγαποῦμε καὶ τὸ πυροφάνι. Τρελλανόμεθα γιὰ παραγάδι. Κανόνισε ὅ,τι νομίζεις καλύτερο».

Αὐτὰ τὰ πράγματα τ' ἀκούαμε ἀλλὰ ποτέξ δὲν τὰ δοκιμάσαμε. Νὰ μας λοιπὸν τὴ κατάλληλη μέρα στὸ χωριὸ. Τὸ πρόγραμμα γιὰ τὸ βράδυ, γιὰ τὴν ἀκριβεία τ' ὀλονύκτιο πρόγραμμα ἦταν: Κατὰ τὴ δύση τοῦ ἡλίου θὰ ρίχναμε τὰ σκαριά. Θὰ ἐπιστρέφαμε στὸ λιμανάκι γιὰ νὰ ξεκινήσουμε τὰ μεσάνυχτα μὲ τοὺς ψαράδες. Κεῖνοι θὰ ῥιχναν τὰ δίχτυα κ' ἀργότερα θὰ ρίχναμε ἑμεῖς τὸ παραγάδι. Θὰ ἐπιστρέφαμε στὸ λιμανάκι. Δυὸ ὧρες μετὰ θὰ σαλπάρουμε καὶ πάλι. Οἱ ψαράδες θὰ μάζευαν τὰ δίχτυα κ' ἑμεῖς τὸ παραγάδι. Ἐπιστρέφοντας θὰ τραβούσαμε τὰ γεμάτα ψάρια σκαριά καὶ θὰ φθάναμε τροπαιοῦχοι μὲ τὴ πλοῦσια λεία μας στὴ στεριά μὲ τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου.

Βασίλευε ὁ ἥλιος καὶ πήραμε μὲ τὸν φίλο τὸν δρόμο πρὸς τὸ λιμανάκι. Μόλις μᾶς ἔδωσε ἡ αὔρα τῆς θάλασσας κ' ἀναπνεύσαμε ὀξυγόνο ὁ φίλος φουσκώνοντας τὰ στήθια κ' ὑψώνοντας τὰ χέρια σὰν φτεροῦγες μοῦ ἔπε:

—Αὐτὴ εἶναι ζωὴ φίλε μου. Ὑπαιθρο, ἀέρας. Ὁξυγόνο. Ζωντάνια. Ξεγνοιασιά. Ἐθεξία. Κι' ἀπάντησα:

—Φίλε μου ζηλεύω τοὺς ψαράδες. Ἐπιχείρηση χωρὶς σχεδὸν καπιτάλι. Ἐργασία δυὸ - τρεῖς μῆνες καὶ φαγὶ ὅλο τὸ χρόνο. Ἐπένδυση λίγη. Ὑπόδηση, τουλάχιστο στὸ τόπο τῆς δουλειᾶς, καμμιά. Πελατεία χωρὶς ζωρέματα. Τὸ προϊόν ἀνάγκαστο. Τὸ μεγαλώνει τὸ πρᾶγμα ἢ θάλασσα χωρὶς ἔξοδα καὶ νὰ ὁ ψαράς γραπ! μὲ τὸ δίχτυ κ' ἴσια καὶ πανάκριβα στὴν ἀγορά. Μάστορη νὰ σὲ ζωρήσει, κανένα. Τὴν τάδε ὥρα στὴ δουλειὰ; Τίποτα. Ἀφέντης ὁ ψαράς. Ἀνησυχίες; Καμμιά. Πολυέξοδη μόρφωση; Τίποτα. Ἐτικέττα, πολυδαίδαλη ζωὴ, διαβολές, μηχανορραφίες; Καμμιά ἀνάγκη. Μούχλα τοῦ γραφείου; Τίποτα. Ὁξυγόνο πῆς θάλασσας. Φίλε μου, εἶπα, εἶναι νὰ τοὺς ζηλεύεις τοὺς ἀνθρώπους αὐτοῦς. Σκέπτη, ἄδολη ζωὴ κοντὰ στὴ φύση. Αὐτοὶ μάλιστα. Αὐτοὶ ζοῦνε τὴ ζωὴ τους κ' ὄχι ἑμεῖς.

Ὁ φίλος μου μὲ τὸ κεφάλι σὰν νὰ ἔλεγε ἔχεις δίκαιο! ἀλλὰ δὲν εἶπε τίποτα. Τὸ πρᾶγμα ὅμως ἦταν καθαρὸ σὰν κρυστάλλο. Δὲν χωροῦσε ἀντιμίλημα.

Πλησιάσαμε στὸ λιμανάκι. Μᾶς ὑποδέχτηκε ὁ φίλος μὲ πεντέξη ψαράδες. Μετὰ τὸ «γεια σας καλῶς τους» εἶπα:

—Ἔτομα τὰ σκαριά;

—Δυστυχῶς ὄχι ἀκόμα

—Γιατί;

—Δὲ βοήγαμε φύλλα μαυρομμάτας. Οἱ σκάροι πρελλαίνονται γιὰ δαύτη. Βλέπεις τὸ κάθε ψάρι καὶ τὸ δόλωμα.

—Καλὰ στὴ θάλασσα βρῖσκουν φύλλα μαυρομμάτας;

—Γίνεται βέβαια ἢ δουλειὰ μας καὶ μὲ βασιλόχορτα ἀλλὰ πρέπει νὰ γυρίσουμε τὸν κάμπο νὰ βοῦμε.

Ἔτσι ἔφυγαν οἱ φίλοι γιὰ νὰ βοῦν βασιλόχορτα γιὰ τὰ σκαριά. Ἐνας γέρος ψαράς μοῦ πρόσφερε ἓνα σκαμνὶ ἀπὸ ἀναθήκα. Κάθησα δίπλα του κ' ἀρχίσαμε κουβέντα. Θυμὸταν εἶπε κ' ἦταν φίλος μὲ πὸν πατέρα μου. Γιὰ νὰ γνωριστεῖς μὲ γέροντα θὰ ξεκινήσεις πρῶτα ἀπ' τὰ παπογεννητικά σου. Ὑστερας τί κάνεις, πότεν ἔρχεσαι, ποῦ πηγαίνεις. Γιὰ νὰ φύγω ἀπ' τὰ δικὰ μου τὸν ρώτησα γιὰ νὰ δικὰ του.

—Πῶς τὰ καλοπερνάτε ἐδῶ; Βλέπω εἴσαστε μιὰ χαρὰ.

—Γιέ μου, εἶπε, πὸ κάθε ξύλο τὸν καπνὸ του ξέρει. Εἶμαι σαράβαλο. Δὲν μὲ βλέπεις;

—Γέρο Μανώλη, ήσουν ο καλύτερος ψαράς τής περιοχής. Σέ θυμούμαι. Μή χάνεις τὸ θάρρος σου.

—“Ὅσο παινεύεται ἡ ὑγεία γιέ μου, παινεύεται καὶ τὸ θάρρος. Νὰ μὴ σοῦ λάχει μόνο... καὶ ψήλωσε πονεμένο βλέμμα κ' ἀγκάλιασε τὴν ἀπέραντη θάλασσα μπρὸς του.

Εἶναι πολλές φορές στὸ πλάσμα πού λίγο δουλεύει μέσα του ὁ ἄνθρωπος νὰ χαίρεται μὲ τὸ πάθος τοῦ δυνατοῦ, τοῦ ἴσου ἢ τοῦ ἀνώτεροῦ του. Ἀλλὰ πρέπει νὰ 'σαι θεριὸ γιὰ νὰ μὴ συμπονέσεις τὸν ἀδύνατο πού 'παθε. Τὸν ρώτησα μὲ φωνὴ σιγαλή.

—Τί σοῦ 'λαχε γέρο Μανώλη;

Δὲν ἦταν ἀπ' τοὺς γέρους πού σφιχταπαρρῶνουνται στὸν ἑαυτό τους. Μοῦ 'πε τὴν ἱστορία του. «Φαμίλια μεγάλη, εἶπε, στόματα πολλά πού 'θελαν νὰ φάνε. Ὀλάκερο χειμῶνα δὲν μπόρεσε νὰ ψαρέψει. Πέρασε ὁ χειμῶνας μὰ ἡ θάλασσα δὲν ἔλεγε ν' ἀφήσει τ' ἄφρισμα καὶ τὸ μουνκρητό της. Ἀσπλαχνη ἢ θάλασσα. Τὰ παιδιὰ πεινούσαν καὶ τὸ 'να ἦταν βαρειά ἄρρωστο. Στὲς καλὲς μέρες δόξαζαν τὸν Θεό. Στὲς κακὲς δικαιοματικά του ζητούσαν νὰ κοπάσει τὴ θάλασσα. Μέρεις, βδομάδες. Τίποτα. Ὁ πλησίον καταλάβαινε μὰ δὲν αἰσθανόταν. Ἔτσι μιὰ νύκτα πού βάρεσε τὸ παιδί πῆγε στὴ ταραγμένη θάλασσα νὰ ψαρέψει. Θὰ τὰ 'παίξε ὅλα γιὰ ὅλα. Βασανίστηκε νὰ πάει μὲ κουπιὰ ἀλλὰ 'οἶξε τὰ δίχτυα. Ἦξερε καλύτερα ἀπὸ 'να μετεωρολογικὸ σταθμὸ πὼς πότερο θ' ἀγοῖνε ἢ θάλασσα σὲ λίγο. Γι' αὐτὸ μόλις ἔρριξε τὰ δίχτυα προχώρησε βιαστικά στὴν ἄλλη ἄκρη τοὺς κ' ἄρχισε νὰ τὰ τραβῆει. Ὅμως τὰ παράσχε ἡ θάλασσα. Μπλεκτήκανε καὶ γαντζωθήκανε στὸς βράχους. Τὰ δίχτυα ἦταν ἡ περιουσία του. Δὲν μπορούσε νὰ τ' ἀφίσει νὰ χαθοῖνε. Πάσχιζε μόνος. Πάει ἕνας μόνος ἄνθρωπος στὰ δίχτυα; Ὅχι. Ἀλλὰ ἔτσι πού πικράθηκε ἀπ' τὸ πλησίον, κανενὸς δὲν ζήτησε τὴ συντροφιά καὶ τὴ βοήθεια. Καὶ φύσηξε δυνατὸς ὁ ἄνεμος. Καὶ μαύρισε πότερο ἢ θάλασσα. Τὰ κύματα χτυποῦσαν ἀλύπητα τὴ βάρκα. Λυσσασμένους συνέχιζε ὁ χειμῶνας μὲς' πὴ καρδιά τῆς ἄνοιξης ἀπὸ χαρκενάκια. Συνέχιζε ὅμως τὸ πάσιγμα κ' ὁ γέρο Μανώλης. Σκεφτόταν τὴ φαμίλια κ' ἐκεῖνο τὸ ἄρρωστο παιδί. Τί θὰ τοὺς ἔλεγε σὰν πῆγαινε μ' ἀδειανὰ τὰ χέρια; Φοῦσκωσε ἀπ' τὸν ἴδρωτα μὲς' τὴ παγερὴ νύκτα. Γέμιζε ἡ βάρκα νερό. Κι' ἦθε ἡ χαριστικὴ βολὴ ἀπὸ 'να ἰσορροπία κύμα. Ἀναποδογῆσε τὴ βάρκα κ' ὁ γέρο-Μανώλης βρέθηκε στὴ θάλασσα μ' ἕνα κομμάτι σχοινὶ στὰ χέρια του. Τὸ μόνο πρᾶγμα πού διάσωσε ἀπ' τὰ δίχτυα. Ἄν ἡ καρδιά γιὰ τὴ φαμίλια καὶ τ' ἄρρωστο παιδί δὲν πυράτωνε τὸ κορμί κ' ἔφερνε κείνο πού λέμε ὑπερφυσικὴ δύναμη, ὁ γέρο Μανώλης ἀμέσως ἀπ' τὸ χτύπημα θὰ κατέβαινε στὸ βυθὸ σὰν ἄμυχος ὄγκος. Πάλεψε ὅμως καὶ βγήκε στὴ στεριά μὰ δὲν τὴ πᾶτησε γιὰτὶ λιποθύμησε. Ἡ γυναίκα του σὰν ἄργησε νὰ ἐπιστρέψει καὶ βλέποντας τὴν ἀγκιὰδα τοῦ καιροῦ τάραξε τὸ χωριὸ ἀπ' τὰ κλάματα καὶ πῆς φωνές της. Τρέξανε καὶ πήρανε ὅλοι τὸ γιολὸ μὲ φανάρια. Βοήκανε τὸν ξεπαιγιασμένο Μανώλη καὶ τὸν συνεφέρανε. Ὅμως ἔπαθε σοβαρὰ διάσειση τοῦ μυαλοῦ καὶ τίποτα δὲν καταλάβαινε. Τὸν τίλιξε καὶ πνευμονία ἀπ' τὸ ξεπάγιασμα. Ὄντας συνῆθε λίγο ὁ γέρο-Μανώλης τὸν ὀδηγήσανε ἀπὸ ἐπιμονή που κ' ἔλλαψε ἀσταμάτητα πάνω σ' ἕνα μικρὸ νίσκαφτο τάφο στὸ κοιμητήρι. Στὸ τάφο τοῦ μικροῦ λατρευτοῦ του παιδιοῦ.

Ἐνῶ ἀφηγοῦσε τοῦτο τὸ μέρος τῆς ἱστορίας του πού 'μοιαζε μὲ παραμῦθι ἀπ' αὐτὰ πού συχνά ὅμως γράφει ἡ ζωὴ, δὲ γύρισα νὰ τὸν κινάξω. Ἐδειχνε ἡ φωνὴ του τρικύμισμα τῆς ψυχῆς καὶ βαθὺ πόνο. Σώπασε γιὰ λίγο. Μὲ πὰ μανίγια του σχοῦπισε τὰ μάτια καὶ τὸ πρόσωπό του. Εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ἰσοθὺ πάσιγμα. Καὶ τὸ πάθημα εἶναι μιὰ παρένθεση. Στὸ φτωχὸ ἢ ζωὴ γιομάτη παρενθέσεις. Εἶναι καὶ παθήματα ὅμως πού 'να αἰώνια παρένθεση ὅπως αὐτὸ τὸ πάθημα τοῦ γέρο-Μανώλη. Τὴν ἱστορία του αὐτὴ χίλιες φορές θὰ τὴν εἶπε, ἀλλὰ κάθε φορὰ πού τὴν ἀφηγόταν σὲ ξένο πρόσωπο ἀνανεωνόταν καὶ τοῦ 'σχιζε τὴν καρδιά σὰν νὰ 'χε γίνει χτές.

Ἀπὸ τότες ὁ γέρο-Μανώλης δὲ λείπει ἀπ' τὸ λιμανάκι. Βοηθαί τοὺς ἄλλους στὸ ψάλεμα. Ξεφαρίζει τὰ δίχτυα κ' οἱ ἄλλοι ψαράδες τοῦ δίνουν μ' ἀπλοχεριά τὸ μερτικό του.

Ὁ γέρο-Μανώλης εἶχε κ' ἄλλα νὰ πει. Μοῦ 'δειξε ἕναν ἄνθρωπο πού καθόταν λυπημένος στὴν ἄκρια τοῦ λιμανιοῦ. Μοῦ 'πε μὲ λίγα λόγια τὴν ἱστορία του: Ἦταν ὁ γιὸς του εικοσιοχτὼ χρόνων παλλικάρι. Δὲν μπορούσε νὰ κινήθῃ χωρὶς δεκανίκια. Τὰ 'χε ριγμένα δίπλα του στὴν ἄμμο. Αἰτία; Τὰ ξενύχτια. Τὰ κρουλογήματα τῆς θάλασσας. Τί εἶχε; Φριχτοὶ πόνοι σ' ὄλες τὲς κλειδώσεις καὶ πούς μῦνες σ' ὅλου τοῦ κορμοῦ. Ἦταν ἀρθροϋτισμοί; Ρευματισμοί; Κανένας γιατρός δὲν εἶπε καθαρά. Ὁ καθένας γιέ μου μιὰ γνώμη κ' ἄλλη συνταγή. Ἄλλοι στὸν ἄνθρωπο πού θὰ πέσει στὰ χέρια τοὺς εἶπε. Οἱ πλείστοι γιατροί, πρόσθεσε, βλέπανε τὸ κορμί ἀλλὰ δὲν πρόσεχαν παρὰ μόνον τὴ πσέπη. Κι' αὐτὴ στὴ περίπτωσή του παλλικαριοῦ ἦταν ἀδειανή. Κι' ἀπὸ μέρα σὲ μέρα ἢ κατάστασή του χειροτερεύει, εἶπε.

Νὰ κ' ὁ ἐβίολογος τῆς κουβέντας πού γέρο-Μανώλη πού δὲν εἶχε συνείδηση ποιά ἢ ρίζα ὄλων τῶν κακῶν.

—Δὲν ξέρω γιέ μου γιατί μᾶς βοήξαν τόσα κακά. Ἄνθρωπο δὲν βλάψαμε. Δὲν κριματίσαμε. Δὲν κλέψαμε. Οὐτ' ἐγώ. Οὐτε οἱ γονιοὶ κ' οἱ παπποῦδες μου. Ὅμως ὁ Θεὸς εἶναι

μεγάλος. Ὁ Θεός...

Τὰ τελευταῖα λόγια ἔφυγαν ἀπ' τὸ στόμα σου σὺν ἀναστεναγμῶς. Χτύπησε τότε τὶς παλάμες στὰ γόνατα, σηκώθηκε καὶ περπάτησε πρὸς τὸ μέρος ποὺ καθόταν ὁ γιός του. Οὔτε τὸ «κουράγιο γέρο Μανώλη» δὲν εἶπα. Μοῦ φάνηκε τριμμένο κ' ἀταίριαστο στὴ περίπτωση. Φεύγοντας συνέχιζε νὰ ψελλίζει κάτι γιὰ Θεό. Πόσο μεγάλη ἀνάγκη ἔχει ἡ φτώχεια τὸν Θεό. Εἶν' ἀλήθεια ὅσο ἡ θρησκεία ἀλλ' ἓνα ὅσο γλυκύτατο, ἀναγκαῖο καὶ τόσο σωτήριο γιὰ τὸν σημερινὸ κλιδονιζόμενο ἄνθρωπο. Στὴ συνέχεια κάθησα ἀμίλητος καὶ, περιεργο, σὺν ὑπόλογος γιὰ κάτι, ποὺ ἄδικα γύρεψα κείνη τὴν ὥρα νὰ βρῶ.

Σὲ λίγο φθάσανε οἱ φίλοι μὲ τὰ βασιλόχορτα κ' ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή ὀλονυχτίς πασχίζαμε χωρὶς νὰ κλείσουμε μάτι. Εἶχαν μπεῖ τὰ σκαριά στὴ θέση τους. Τὸ ἴδιο τὰ δίχτυα καὶ τὸ παραγάδι. Τὸ πρῶο μᾶς βοήθη ἐξαντλημένους, ζαλισμένους, κρωμένους καὶ μὲ νέες θεωρίες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ ψαρά. Μάθαμε καὶ νέα πράγματα. Τὸ δίκτυο πρέπει νὰ ρίχνεται σὲ βάθος ὡς πριανταπέντε ὀργιές. Τὸ μέτρο τοῦ βάθους εἶναι τὸ «καντάλι». Σπάγος ποὺ 'χει στὴν ἄκρη μολύβι γιὰ νὰ βυθίζεται. Τὸ παραγάδι μπορεῖ νὰ ριχτεῖ σὲ βάθος ὡς ἑκατὸν πενήντα ὀργιές. Ἔχει περίπου ἰσάριθμα ἀγκίστρια καὶ τὸ δόλωμα εἶναι συνήθως ὀχταπόδι, σουπιὰ ἢ σκυλλόψαρο. Ὅταν φυσάει βοριάς ἀγριεῖ ἡ θάλασσα καὶ τότες κανένας δὲ ψαρεῖ. Δὲν ρίχνονται τὰ δίκτυα ὅπου ὑπάρχει θαλάσσιο ρεῖμα. Γιὰ νὰ 'χεις ἐπιτυχία πρέπει νὰ ρίξεις ἐνὸς ψηλοῦ βράχου. Τὸ πὸ ἄσχημο καὶ φτηνὸ ψάρι εἶναι οἱ χειλοῦδες, οἱ μπλοσεβίκοι καὶ οἱ προσφυγοῦλες. Τὰ δίκτυα ποτές δὲ βγαίνουν ἀνέπαφα ἀπ' πὴ θάλασσα. Θὰ τὰ ξεσχίζει στὴ προσπάθειά του νὰ ρουφήξει τὴ πασιμένη λεία, τὸ βιολόψαρο ἢ Γάτος. Τὸ βατί. Ἡ σμίφρα. Ἡ χελώνα. Τὸ δελφίνι. Τὸ σκυλλόψαρο καὶ τὸ μινέρι. Ὅταν βγούνη τὰ δίκτυα στὴ στεριά θὰ ἐργασθεῖ ὄρες ὀλόκληρες ὁ ψαράς γιὰ νὰ τὰ μαλλώσει. Ἄν δὲ τὸ κάνει οὔτε ψάρι θὰ παίρνει οὔτε δίκτυα θὰ 'χει στὸ μέλλον.

Πρόσεξα ὅτι ἓνας ποὺ βοηθοῦσε στὰ δίκτυα εἶχε χαμένο τὸ ἓνα χέρι ἀπ' τὸν καρπὸ. Τὸν ρώτησα γιὰ τὸ πάθημά του καὶ μοῦ 'πε αὐτὴ τὴν ἱστορία. «Φτώχεια» εἶπε. Δὲν περιμένα ν' ἀρχίσει ἀλιώτικα. «Φαμίλια μεγάλη. Στόματα πολλὰ. Ἄεργία». Κι' αὐτὰ τὰ περιμένα. Στὴν ἀπελπισία του μπάλλωνε τὴν πείνα τῶν παιδιῶν ψαρεύοντας μὲ δυναμίτη. Κείνη τὴ μέρα τοῦ χειμῶνα παραμόνευε στὴν ἄκρη τοῦ βράχου μὲ τὸν δυναμίτη στὸ χέρι. Πέρασε ἀπὸ μπροστὰ του ἓνα κοπάδι ἀπὸ μινέρια. Γιὰ νὰ τὰ φέρει πὸ κοντὰ ἔρριξε μιὰ μικρὴ ἄσπη πέτρα πίσω τους. Στ' ἄλλο λεπτὸ ἀναψε τὸν δυναμίτη καὶ τὸν ἔριξε. Εἶχε ἐπιτυχία τὸ πρῶγμα καὶ βιάστηκε νὰ μπεῖ στὴ θάλασσα, γιὰ νὰ μὴν τὸν προλάβει τὸ σκυλλόψαρο. Λένε πὼς αὐτὸ ἀκούει τὸν κρότο ἀπ' τὴν ἔκρηξη ἀπὸ δυὸ καὶ τρία μίλια μαζουὰ. Τότε μ' ἓνα μυστήριο ραντάρ ποὺ διαθέτει φτάνει ἀλάθητα στὸ σημεῖο τῆς ἔκρηξης καὶ καταβροχθίζει τὴ λεία π' ἀνήκει στὸ ριφοκίνδυνο ψαρά. Ὁ ἥρωάς μας μόλις μπῆκε στὴ θάλασσα παρουσιάστηκαν ὄχι ἓνα ἀλλὰ τρία σκυλλόψαρα. Ἀνέβηκε ἀμέσως στὴ στεριά, πήρε τὸ καμάκι καὶ τὸ κάρφωσε στὸ βυθό. Ἔξερε πὼς ἔτσι θὰ τὰ τρώμαζε. Φαίνεται ὅμως πὼς κ' ἡ τὴν ἰκίνα ἔτρωε τὰ σωθικά τους καὶ τὸ τέχνασμα δὲν πέτυχε. Ἐβλεπε πὼς αὐτὸς ποὺ δούλεψε τίποτα δὲν θὰ τρώγε. Λύσσαξε. Ἀνέβηκε ἀμέσως στὸν βράχο κ' εἶπε νὰ ποὺς ρίξει δυναμίτη νὰ τ' ἀφανίσει. Γι' αὐτὸ δὲν ἦταν βέβαιος γιὰτὶ μόλις τὸ σκυλλόψαρο δεῖ τὶς φυσολίδες π' ἀφίνει πίσω του ὁ δυναμίτης ἐξαφανίζεται. Στὸ θυμὸ καὶ στὴ βιασύνη του ὅμως δὲν πρόσεξε καλὰ καὶ στ' ἄλλο λεπτὸ εἶχε χάσει τὴν παλάμη του κ' εἶχε πληγωθεῖ σοβαρὰ γιὰτὶ ὁ δυναμίτης ἔσπασε στὸ χέρι του. Καὶ τέλειωσε ἔτσι τὴν ἱστορία του σὺν νὰ μονολογοῦσε. «Τὸ τί τρώθηξα ἐγὼ κ' ἡ οἰκογένειά μου ἀπὸ τότε μόνο ὁ Θεὸς τὰ ξεύρει. Μόνο ὁ Θεὸς καὶ κανένας ἄλλος».

Τὸ κράτος πὸ μόνο ἐνδιαφέρο ποὺ 'δειξε γιὰ τὸν ἀνήμπορο κουτσοχέρι μὲ τὴ μεγάλη φαμίλια ἦταν νὰ τὸν παρουσιάσει στὸ δικαστήριο γιὰ παράνομο ψάρεμα.

Τὰ δίκτυα ριχτήκαν λίγο μετὰ τὰ μεσάνυχτα καὶ τὸ παραγάδι τὴν αὐγὴ. Τὸ τελευταῖο τ' ἀναλάβαμε ἐμεῖς οἱ πολῖτες κ' ὁ παιδικὸς μου φίλος. Ἔκει π' ἀρχίσαμε ρίξιμο μπλεχτήκαμε τ' ἀγκίστρια κ' ἐμεῖς οἱ λογιόψυχοι ἐφαρμόσαμε τὴν ἀρχὴ ὅ,τι δὲν λύεται, κόβεται. Ἀπὸ ἑκατὸν πενήντα ἀγκίστρια ριχτήκαν κάπου πενήντα μόνο. Στὴ συνέχεια παγώσαμε ἀπ' τὸ κρύο γιὰτὶ δὲν σκεφτήκαμε νὰ ρίξουμε βαριά ρούχα. Στὸ τέλος ἓνας παρᾶξενος ἰδρωτᾶς μᾶς ἔλουσε κ' ἄρχισε ἢ ζαλάδα. Τὸ μόνο φάρμακο ἦταν νὰ ριχτοῦμε στὴ θάλασσα. Ὁ φίλος μου ὅμως δὲν ἤξερε κολύμπι. Ἄσπρισε, κιντρίνισε καὶ πέρασε τὴ νύχτα του μπρούμυτα στὴ βάρκα ὑποφέροντας ἀπὸ ἀκατάσχετο ἐμετό. Στὰ διαλείμματα φώναζε :

— Ἄλλη φορὰ ψάρεμα; Ποτέ. Μὰ ποτέ. Καὶ τὰ 'βαζε μαζί μου ποὺ 'χα τέτοια ἐμπνευση.

Βγαίνοντας στὴ στεριά ξαπλώσαμε πὸν φίλο σὲ μιὰ ψαράδικη καλύβα. Τοῦ ρίξαμε καὶ μιὰ κουβέρτα γιὰ νὰ ζεσταθεῖ καὶ νὰ συνέλθει. Ἐγὼ εἶχα τὴ τόλμη νὰ συνοδέψω τοὺς ψαράδες στὸ μάζεμα τῶν δικτύων. Τὶ ἀτυχία ὅμως. Εἶχαμε τραβήξει τὰ μισὰ δίκτυα καὶ δὲν πήραμε παρὰ ἓνα μόνο μικρὸ φαγκρί. Ἐάφνου εἶδαμε ἓνα μινέρι ὡς ἐξήντα ὀκάδες νὰ ξεπαρᾶ ρίξει τὰ δίκτυα. Μὲ γρηγοράδα ὁ ἓνας ψαράς τοῦ 'ριξε ἓν' ἀγκίστρι μὲ δόλωμα τὸ φαγκρί

πού 'χαμε πάρει. Τὸ μεγάλο ψάρι σ' ἓνα λεπτὸ ρούφηξε κ' ἀγκίστρι καὶ δόλωμα. Τότες ἀφήσαμε ὅλη τὴν πετονιά πού 'χαμε καὶ τὸ μινέρι χάθηκε στὰ βάθη τῆς θάλασσας. Περιμένε μ' ἀγωνία. Σὲ λίγα λεπτά τὸ κορμί του δερνόταν στὴν ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας. Ὁ ψαράς ἀρχίσχε νὰ τραβάει τὴν πετονιά. Ἐκεὶ πού 'μαστε ἔτοιμοι νὰ τὸ βγάλουμε στὴ βάρκα δάγκασε μὲ τὴν ὁρμή τὴν πετονιά πού τὴν ἔκοψε. Χάσαμε ἔτσι καὶ τὸ μινέρι καὶ τὸ μόνο φαγκρί πού 'χαμε ψαρέψει. Οἱ ψαράδες κατσούφιασαν καὶ δὲν μιλοῦσαν. Πίστευαν πὼς ἡ ἀτυχία τους ὀφειλόταν στὸ κακὸ μου ποδαρικό; Δὲν ξέρω. Πάντως ἂν ἦταν τρόπος θὰ 'φευγα ἀμέσως γιὰ τὴ στεριά. Κι' ἐπειδὴ δὲν μπορούσε νὰ γίνε αὐτὸ σὲ κάθε τραῆγμα παρακαλοῦσα βουβὰ κ' ἀπὸ ψυχῆς τὸν Θεὸ νὰ ρίξει ψάρι στὰ δίχτυα. Τίποτα ὅμως. Γιὰ κείνη τὴ νύχτα φαίνεται δὲν ἦταν γραφτὸ νὰ γίνε μεγάλο φονικό. Πιάσαμε μόνο μερικοὺς πολοσεβίκους — κόκκινα ραβδωτὰ ψάρια μεγέθους παλάμης — καὶ μερικὲς προσφυγοῦλες. Πιάσαμε καὶ μιὰ σμύονα πού 'χε στὸ στόμα τῆς ἓνα σκορπιό. Τὸ μεγαλύτερο κακὸ ἦταν ἡ καταστροφή πού 'παθαν τὰ δίχτυα ἀπ' τὰ μεγάλα ψάρια. Διπτημένοι φθάσαμε στὸ λιμανάκι. Στὸ δρόμο οἱ ψαράδες εἶχαν τὴ λεπιότητα νὰ μοῦ ποῦν ὅτι ἤμουν ἄτυχος κ' ὅτι αὐτοὶ ἦταν συνηθισμένοι ἀπὸ κάτι τέτοια.

Παρ' ὅλη τὴν ἀκεφιά μας ἔπρεπε νὰ τραθήξουμε καὶ τὸ παραγάδι. Πῆγα κ' ἐγὼ. Ἡ μιὰ ὅμως ἀτυχία ἀκολουθεῖ τὴν ἄλλη. Φθάσαμε στὴ ξηρὰ μὲ τὸ μισὸ μόνο παραγάδι. Τὸ ὑπόλοιπο σκόλωσε, κόπηκε καὶ χάθηκε στὴ θάλασσα. Πιάσαμε μόνο μιὰ «πέρα» ὡς εἰκοσιπέντε δράμα βάρους. Στὴν ἐπιστροφή εἶπαμε ν' ἀνασύρουμε καὶ τὰ σκαριά. Ἀπὸ μακρὰ εἶδαμε ἓνα πελώριο μαῦρο πουλὶ πού βυθιζόταν στὴ θάλασσα στὸ σημεῖο ἀκριβῶς πού 'χαμε τὰ σκαριά. Ἐμφανιζόταν στὴν ἐπιφάνεια καὶ πάλιν βυθιζόταν. Μᾶς ἐξήγησαν ἀργότερα ὅτι αὐτὸ τὸ πουλὶ λεγόταν «καρπατάτικος» κ' ἡ δουλειά του ἦταν νὰ ρουφαίει τὰ ψάρια πού 'χαν πιαστεῖ στὰ σκαριά. Ἐτσι ἐμεῖς δὲν πιάσαμε τίποτα γιατί μᾶς πρόλαβε τὸ πουλὶ. Ἐχθρα δὲ μπῆκε μέσα μας γι' αὐτὸ τὸ πετεινὸ τ' οὐρανοῦ. Ζοῦσε κ' αὐτὸ σύμφωνα μὲ τὸ πραχτικὸ πού τοῦ 'χε ἐτοιμάσει ὁ Θεός.

Σὲ λίγο ἐγὼ κ' ὁ φίλος μου πήραμε τὸν δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς, γιὰ νὰ ριχτοῦμε ἀρρωστοὶ στὸ κρεβάτι ἀπὸ κρουλόγημα ὅσο διάρκεσε ἡ ἀδεία μας. Κανένας μας κείνη τὴ νύχτα δὲν εἶχαμε δώσει προσοχὴ οὔτε ἂν ἦταν ὠραία ἢ θεὰ τοῦ χωριοῦ ἀπ' τὴ θάλασσα οὔτε ἂν ὠραία λαμπύριζαν ἢ τρεμόσθηναν τ' ἄστρα στὸν οὐρανὸ.

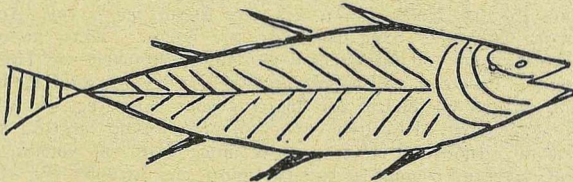
Ἀφίσαμε πίσω μας τοὺς ψαράδες ν' ἀγωνίζονται μέρα καὶ νύχτα μὲ τίς φουρτούνες καὶ τίς χίλιες ἰδιοτροπίες τῆς θάλασσας. Μὲ τὸ κρῦο. Μὲ τὰ ξεσχισμένα δίχτυα. Νὰ ξεκινοῦν μ' ἐλπίδες καὶ νὰ ἐπιστρέφουν βουβοὶ ἀπ' τὴν ἀτυχία. Νὰ παλαίουν ἰσόδια γιὰ τὸν ἐπιούσιο. Νὰ πεθαίνουν κάθε μέρα ἀπ' τίς ἀγωνίες, τὸ πάσισμα καὶ τὸ πάθημα. Νὰ γενιοῦνται φτωχοὶ καὶ νὰ πεθαίνουν φτωχότεροι. Καὶ τοῦτο νὰ συνεχίζεται ἀπὸ γενιά σὲ γενιά.

Ἀπὸ κείνη τὴ νύχτα ὅταν ἀκούω τὸν ψαροπῶλη νὰ φωνάζει «ψάραρι...» τρέχω γογγύρα κοντὰ πον κ' ὁ διάλογός μας πάντα ἀρχίζει καὶ τελειώνει ἔτσι:

- Πόσο τὸ δίνεις;
- Τόσο κύριε. Κι' ἀπαντῶ:
- Γιατί τόσο λίγο τὸ πουλάτε;

Καὶ μένει ἄλαλος ὁ πωλητῆς γιατί δὲν ξέρει ἂν στὰ σοβαρὰ τὸ λέω ἢ σι' ἀστεία. Δὲν ξέρει γιατί ἡ παρουσία τοῦ διηγηματός μας ἐγκλείει τὴν ἀλήθεια καὶ γιὰ τὸν ἀνθρώπινο ἐγωϊσμό.

ΚΥΠΡΟΣ Σ. ΚΟΥΤΣΟΚΟΥΜΝΗΣ



«ΟΙ ΠΑΤΡΙΔΕΣ» ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

B' (Τελευταίον)

Σ τὸ 2ο σοννέτο μᾶς ἐξομολογεῖται πὼς πεντάρφανο παιδάκι πῆγε στὸ Μεσολόγγι (λέει τὸν ἑαυτό του καὶ Μεσολογγίτη κάποτε) καὶ μᾶς παρουσιάζει τὴ δεύτερη ἐνδοξὴ τοῦ Πατρίδα. Ἡ κατακλειδα ὄμως τοῦ σοννέτου μᾶς ἀπακαλύπτει μιὰ τρομερὴ ἀλήθεια: πὼς ὁ ποιητὴς δὲν ἐννοίωσε τὴν ἀθῶα παιδιάστικην εἰρήνην παρὰ τὴ «θλίψη καὶ τὴ σίθια τοῦ νοῦ, πὸν μιὰ φωτιά ἔχει γίνει». Λέγεται πὼς ἐννιά χρονῶν ἔγραφε στίχους. Ὅσο γιὰ τὴν παιδικὴ θλίψη αὐτὴ χαρακτηρίζει ὅλο του τὸ εἶναι: Τὴν ἐμφάνισή του τὴν πραγματικὴ, πὸν σοῦ ὑποβάλλει μὲ τὴ μελαγχολικὴ καὶ βαθεῖα ματιὰ του τὸν ἀπόλυτο σεβασμὸ παρὰ τὴν βραχύτητα τοῦ ἀναστήματος. (Ὁ ὁμιλητὴς εἶχε τὸ εὐτύχημα νὰ τὸν βλέπει συχνὰ στὸ τέταρτο ἔτος τῆς φοίτησής του, σάν ὑπεύθυνος τοῦ Φροντιστηρίου τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τὸν Γενικὸ Γραμματέα τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν). Μιὰ θλίψη καὶ κάποια ἀπαισιοδοξία φιλοσοφικὴ ἐπίσης χαρακτηρίζει τὸ ἔργο του. Ἔτσι φαίνεται στὸ τέλος τοῦ 11ου καὶ τοῦ 12ου σοννέτου τῶν «Πατρίδων». Ἄλλωστε «ὁ προστιθεὶς γνῶσιν προστίθῃσι πόνου» κατὰ τὸν Ἐκκλησιαστήν. Κι' ἂν τραγούδησε χαρές, θριάμβους καὶ δόξες μεγαλόφωνα καὶ χορευτικὰ ὁ Παλαμᾶς, δὲν εἶναι τοῦτο ξένο· ὁ ποιητὴς γίνεται ἕνα μὲ τὸ θέμα του, τὸ ἔργον τῆς Τέχνης, ἡ λύρα ἢ μουσικὴ πὸν θὰ μελωδῆσῃ κατὰ τὴν περίστασιν καὶ παῖνες. Ἔτσι λ.χ. μᾶς παρουσιάζεται στὸ 3ο σοννέτο πὸν εἶν' ἕνας ἀπ' τοὺς λαμπρότερους ὕμνους στὴν Ἀθήνα.

Ἐδῶ οὐρανὸς παντοῦ κι' ὀλοῦθε ἡλίου ἀχτίνα,
Καὶ κάτι ὀλόγυρα σάν τοῦ Ἵμηττοῦ τὸ μέλι,
Βγαίνουν ἀμάραντ' ἀπὸ μάρμαρο τὰ κρίνα,
Λάμπει γεννήτρα ἐνὸς Ὀλύμπου ἢ θεΐα Πεντέλη.

Στὴν Ὀμορφίᾳ σκοντάβει σκάφτοντας ἡ ἀξίνα,
Στὰ σπλάχνα ἀντὶ θνητοὺς θεοὺς κρατὰ ἡ Κυβέλη,
Μενεξεδένιο αἶμα γοργοστάξ' ἢ Ἀθήνα
Κάθε πὸν τὴ χτυπᾶν τοῦ Δειλινοῦ τὰ βέλη.

Τῆς ἱερῆς ἐλιάς ἐδῶ νοσὶ καὶ οἱ κάμποι.
Ἀνάμεσα στὸν ὄχλο ἐδῶ πὸν ἀργοσαλεύει
Καθὼς ἀπάνου σ' ἀσπρολούλουδο μιὰ κάμπη,

Ὁ λαὸς τῶν λειψάνων ζῆ καὶ βασιλεύει
Χιλιόψυχος· τὸ πνεῦμα καὶ στὸ χῶμα λάμπει·
Τὸ νοιώθω· μὲ σκοτάδια μέσα μου παλεύει.

Τὸ ποιητικὸ του μεθῆσι πὸν κάνει νὰ κόβῃ τοὺς στίχους ὀλοστρόγγυλους κι' ὁ καθένας σχεδὸν νὰ κλείνῃ καὶ μιὰ εἰκόνα ἢ σκέψη. Ἀλλὰ ἡ μελέτη κι' οἱ πολλὲς γνώσεις τοῦδωκαν ἐδῶ ἀφθονώτερα ὕλικα νὰ συνθέσῃ σὲ σοννέτο, καὶ τὸ τραγούδι του γίνεται πολυπλοκώτερο. Τὸ πολύπλοκο αὐτὸ στὴ σύνθεσιν θὰ τὸ ἰδοῦμε ν' αὐξάνῃ ἀκόμα πὸν πολύ, γιατί ἡ γνώση κι' ἡ Ἐπιστήμη πὸν θρέφει, ὅπως εἶπαμε πὸν ἀπάνω, τὸν δραματισμὸ τοῦ ποιητῆ, τοῦ δίνει ὀλοένα καὶ νέα στοιχεῖα πὸν βροῖσκει στὸ ἀνέβασμα τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῆς ποιητικῆς Ἰδέας. Ἔτσι στὸ 4ο σοννέτο προσθέτει τὴν Κέρκυρα, τὸ Σολωμὸ καὶ ἄλλα. Μόνον μὲ τὴ φαντασία του ὁμως κάνει πατρίδα τὴν Κέρκυρα, γιατί στὴν Ἀθήνα πὸν πῆγε 16 χρονῶν νὰ σπουδάσῃ ἔμεινε πάντα ὡς τὸ τέλος τοῦ Φλεβάρη 1942. Μὲ τὴ φαντασία του πὸν πυρώθηκε τώρα ταξιδεύει σὲ χώρον ἄλλῃ μεγάλη καὶ ἱστορικὴ, τὴν Αἴγυπτο, πὸν τοῦ θυμίζει καὶ τὸν Ὅσιον καὶ τὴν Ἰση καὶ πὸν Ρά, τὸ Νεῖλο, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀγοῖα ψυχὴ τοῦ Ἀράτη καὶ τὴ ζωϊκὴ ἀγάπη τῆς δοθόστητος Φελλάγας στῆς φωνικῆς τὸν ἦσμο. Ἐκτὴ πατρίδα τὰγιονόρος μὲ τὴν ἀσκητικὴν ζωὴ, τὰ δάκρυα τοῦ ἀμαρτωλοῦ καὶ τὴς ζωγραφίης τοῦ Πανσελήνου.

Παίρνει ἀπὸ καὶ τὴ Ρούμελη καὶ πὸν Μοριά, τὰ Ἐφτάνησα καὶ τὴς Κυκλάδες, τὴν κομματιασμένην Ἠπειρο καὶ τὴ Θεσσαλίαν καὶ θυμᾶται τοὺς Κλέφτες, τὸ Διγενῆ, τὸν Κανάρη, Κατασκάκη καὶ Κολοκοτεφῆ «Καὶ μέσ' στῆς χρυσοπράσινης νυχτιάς τὰ βάθη — ἀκόμα ἀγογγαλεῖ τοῦ Κολωνοῦ τὰ ἡδῶνα». Πὼς μπορεῖ ὁμως ἕνας νὰ νοιώσῃ τὴν συμπυκνωμένην χάρις τοῦ τοῦτοῦ σοννέτου χωρὶς νὰ καλογνωρίσῃ τὴν ἱστορίαν τῆς «Βασιλίσσας Ἑλλάδας»; Αὐτὸ σημαίνει doctus poeta. Κανένας νεοέλληνας ποιητὴς δὲν ἔβαλε τόσην ἱστορίαν καὶ πλοῦτον στὴν ποιησὴν του. ὅση ὁ Παλαμᾶς. Γι' αὐτὸ καὶ πρέπει ὅσο μπορεῖ πὸν πολύ, νὰ εἰσαχθῆ στὰ σχολεῖα μᾶς καὶ μὲ βιβλία σχολιασμένα, γιὰ νὰ γίνετ' εὐκολώτερον κατανοητὸς. Ἄς ἐλπίζουμε πὼς ἡ δουλειὰ αὐτὴ, πόσο ἀφέλιμη γιὰ τὴν πνευματικὴν ἀνοδό μᾶς, θ' ἀρχίσῃ σύντομα.

Στὸ 8ο σοννέτο τραγουδάει τὴν Ἑλλάδα τῆς Μεγάλης Ἰδέας πὸν θέλει τὴν Ἑλλάδα ν'

ἀπλώνεται ἀπ' τὸ Δούναβη ὡς τὸ Ταίναρο καὶ ἀπὸ τὰροκεραυνία στὴ Χαλκιδῶνα μὲ τὸν Ἱερὸ Βράχο, τὸν Παρθενῶνα καὶ τίς κανηφόρους, τὸ ἕνα κέντρο τῆς ἀρχαίας δόξας καὶ μὲ τὴν Πόλη, τὴ Χρυσόπορτα καὶ τοὺς θριάμβους τῶν νικητῶν Αὐτοκρατόρων, τὸ κέντρο τῆς μεσαιωνικῆς.

Τώρα μὲ τὴ φαντασία ταξιδεύτρα σὰν καρὰβι πῶν Φαιάκων πάει ἀκόμα πὸ μακριὰ καὶ στὰ βάθη τῆς ψυχῆς του γνωρίζει Εὐρώπη, Ἀσία, Ἀφρική, Πολυνησία καὶ παίρνοντας τὸν Κολόμπο τὸ κατόπι στὴν Ἀμερική, τόπους «πανάρχαιους κ' ἀσάλευτους». Γνωρίζει τὰ λιοπύρρα τῶν τροπικῶν καὶ τῶν πόλων τὰ λευκὰ «σάβανα» καὶ χίλια μῦρια

ταξίδια ἔμπρὸς μου ξάνοιξαν τὸν κόσμον ὅλο.
Καὶ τί εἶμαι; Χόρτο ριζωμένο σ' ἕνα σβῶλο
'Απάνου, πὸ ξεφεύγει κ' ἀπ' τὰ κλαδευτήρια.

Νά, πάλι ἡ ἀπασιόδοξη νότα μπροστὰ στὰ πλάτη καὶ τὰ μεγαλεῖα τῆς Γῆς.

Μὰ ἡ μελέτη κ' ἡ ἐπιστήμη θέρπει ἀκόμη τὸ τραγούδι καὶ τὸ κάνει πολυπλοκώτερο, ἴσως πὸ δύσκολο καὶ κάπως σκοτεινὸ, μὰ πάντα μουσικὸ. Στὴν «Ἀσάλευτη Ζωή» ὅλη καὶ στίς «Πατρίδες» μιλάει ἡ λυρικὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ. Τώρα αὐτὸ τὸ νοιώθουμε καλύτερα. Ἀχοῦστε τὸ 10ο τοῦτο σοννέτο:

Ταξιδευτής, ἦρα σ' ἀκύμαντα πελάγη
Τὴν Καλυψώ, καὶ τὴν πεντάμορφη Ἑλένη,
Καὶ πήγα καὶ μὲ πότισαν οἱ Λωτοφάγοι
Τὴ λησμονιά τῶν ὄλων τὴ μακαρισμένη.

Μέσα στὴ χώρα τὴν ἠλιοπλημμυρισμένη
Στοῦ Ὑπερβορείου στάθηκα Θεοῦ τὸ πλάγι.
Μιὰ νύχτ' —ἀπάντεχη φεγγεβολιά καὶ ξένη—
Τὸ μυστικὸ τ' Ἀστέρει μῶδειξαν οἱ Μάγοι.

Καὶ τοῦ Σαβᾶ τὴ ρήγισσα στὸ θρόνο εἶδα,
Ψυχὴ, στὰ δάχτυλα ν' ἀφίνη φῶς γιὰ χνοῦδι,
Κι' ἀντίκρυσαν τὰ μάτια μου τὴν Ἀτλαντίδα

Σὰν ἕν' ἀπίστευτο τοῦ Ὀκεανοῦ λουλουδί.
Κι' ὄλων αὐτῶν ἡ μνήμη τώρα κ' ἡ φροντίδα
Μοῦ γίνεται ρυθμὸς καὶ στίχος καὶ τραγούδι.

Μυθικὲς προβάλλουν ἐδῶ πατρίδες πολλές. Βγαίνουν κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὰ βιβλία πὸν διάβασε. Μὰ γίνονται κ' αὐτὲς «ρρυθμὸς, στίχος καὶ τραγούδι».

Εἶπαν μερικοὶ τὸν Παλαμᾶ «σκοτεινὸ» μὰ δὲν εἶναι ἄρχη καὶ σὺ νὰ μελετᾷς καὶ θὰ γνωρίσης. Θὰ τὸν ἰδῆς τότε γεμάτο φῶς καὶ πνοὴ καὶ Τέχνη. θὰ τὸν ἰδῆς μεγάλο. Κάποιος εἶπε «Δὲ μ' ἀρέσουν τὰ εἴκοლა ἔργα». Κι' ἀλήθεια, τὴ δύναμη τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ τὴν πλαστοουργικὴ μορφεῖς μὲ μιὰ ματιὰ νὰ τὴ χαρῆς, μὰ ἐπιτόλαια καὶ στιγμαῖα. Γιὰ νὰ τὴ χαρῆς βαθιὰ καὶ πλέρια πρέπει νὰ τὴν διαλύσης στὰ συνθετικὰ τῆς στοιχεῖα καὶ νὰ ἰδῆς πῶς πλέχτηκαν μὲ μαστοριά γιὰ νὰ δώσουν τὸ ἀρμονικὸ σύνολο πὸ λέγεται ἔργο τέχνης.

Κι' ἐξακολουθώντας τὴν ἀνοδὸ του καὶ τὸ πλάτεμα πῆς σκέψης του ὁ ποιητὴς φεύγει ἀπὸ τὴ γῆ μὲ τίς πολλές τῆς πατρίδες. Στους ἀστερισμοὺς πετάει πιά τοὺς ἀπειρους, πὸν σπέρνουν τὰ οὐράνια πλάτια. Στὸ χάος μέσα ξανοίγει τὸ Ἐφτάστερο τὰμάξι, τὸ Γαλαξία, «ὠκεανὸν ἡμίον» καὶ «γίγαντων κόσμους καὶ θηρίων». Τὸ πλανητικὸ μας σύστημα μὲ τὸν Ἥλιο στὸ κέντρο του καὶ τοὺς πλανῆτες. Ὅλοι οὐρανοδρόμοι κόσμοι

«Σέρονται, φεύγουν, τρέχουνε κυνηγημένοι
πρὸς τοῦ Ἡρακλῆ τὸν μεγαλόκοσμο μαγνήτη.

Καὶ προσθέτει πάλι στὴ γιγαντιαία αὐτὴ εἰκόνα, πὸν ἡ ἐπιστημονικὴ σκέψη τοῦ πρόβαλε καὶ τοῦ ξύπνησε τὸ μουσικὸ λυρικὸ παρατεντωμένο αἶσθημα, τὴν τρομερὴ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ψυχὴ καὶ τὴν προέλευσή της:

Μόνον ἡ ψυχὴ μου, σὰν τὸ πολικὸ τᾶστέρι
'Ασάλευτη, ὅμως λαχταρίζοντας προσμένει.
Δὲν ξέρει ἀπὸ πὸν ἔρχεται, πὸν πάει δὲν ξέρει.

Μὰ τὸ πρόβλημα τοῦτο δὲν θέλει νὰ τὸ λύση. Αὐτὸς τραγουδαίει ὅ,τι νοιώθει ὠραῖο καὶ μεγάλο γύρω του καὶ μέσα του. Δὲν εἶναι μεταφυσικὸς φιλόσοφος, μολονότι φιλοσοφεῖ πὸν πολὺ ἀπ' ὄλους τούτους. Μὰ φιλοσοφεῖ, γιὰ τὸν ἀρέσει ἡ ζωὴ, ἡ ζωὴ ἡ φωτισμένη. ἡ

χαρούμενη κι' εὐτυχισμένη:

«Ζωή ὅ,τι κι' ἂν δείχνεσαι, Ζωή, ὅ,τι κι' ἂν εἶσαι,
χαρὰ σὲ σέ, δόξα σὲ σέ κι' ἀγάπες καὶ τραγούδια»

Κάπου ἄλλου σὰν ἀπὸ διαμαρτυρία ἐνάντια στὴν τραγικότητα τῆς ζωῆς, πού ἀπὸ πάνω τῆς κρέμεται ἀπειλητικὴ ἢ μᾶθη μοῖρα τοῦ θανάτου, τραγουδεῖ ἔτσι:

«Ἀγάπα καὶ ξεφάντωνε καὶ δούλευε καὶ ζῆσε·
καὶ προσηλώσου στὴ ζωὴ, σὰν τὸν κισσὸ στὸ δέντρο·
καὶ μὴ σὲ μέλλει πού θὰ πᾶς, τὰ μάτια σου ὅταν κλείσης»

καὶ ὅμως στὸ τέλος πᾶν «Πατριδῶν» δείχνει πὼς τότε μέλλει, ὅπως θὰ ἰδοῦμε σὲ λίγο.

Ἄνλυτᾶτα σὰν ἄνθρωπος σοφὸς εἶναι ἀκριβῶς, γιατί δὲ μπορεῖ νὰ συνεχίσῃ τὴ ζωὴ τούτῃ τοῦ πόνου, ἀλλὰ καὶ τῆς δημιουργίας. Ἔτσι στὸ τέλος τοῦ τελευταίου, 12ου σοννέτου, πού γίνεται ἓνα μὲ τὰ τέσσερα στοιχεῖα τῆς δημιουργίας, ἀέρα, γῆ, νερό, φωτιά, δηλ. τὰ τέσσερα «ριζώματα» τοῦ Ἀναξαγόρα, ἀπὸ τὸ σῶμα του, πού θάνατο στὸ μῆμα καὶ θὰ ἐπιστρέψῃ στὴ φύση ἀπ' ὅπου προήλθε, θ' ἀκούγεται σὰν ἀπὸ λύρα ἓνα παράπονο σὰν «ἦχου πνοῆ». Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπαισιόδοξη φιλοσοφία τοῦ πανθειστῆ ποιητῆ μας.

Ἄξιζει ν' ἀκούσετε τὸ τελευταῖο σοννέτο τῶν «Πατριδῶν», γιατί σχετικὰ εὐκόλα μᾶς δίνει κι' ἐμᾶς φτερά ν' ἀνεβοῦμε μὲ λυρική σκέψη στὴν κορφὴ τὴν πιὸ ψηλὴ τῆς Τέχνης του.

Πατρίδες! ἀέρας, γῆ νερό, φωτιά! Στοιχεῖα
Ἀχάλαστα, καὶ ἀρχὴ καὶ τέλος τῶν πλάσμάτων,
Σὰ θὰ περάσω στὴ γαλήνῃ τῶν μνημάτων,
Θὰ σὰς ξανάβρω, πρώτη καὶ στερνὴ εὐτυχία!

Ἀέρας μέσα μου ὁ λαὸς τῶν ὄνειράτων
Στὸν ἀέρα θὰ πάη· θὰ πάη στὴν αἰωνία
Φωτιά, φωτιά κι' ὁ λογισμὸς μου, τὴ μανία
Τῶν παθῶν μου θὰ πάη· ἢ λύσσα τῶν κυμάτων.

Τὸ χωματόπλαστο κορμὶ χῶμα καὶ κείνο,
Ἀέρας, γῆ, νερό, φωτιά θὰ ξαναγίνω.
Κι' ἀπ' τῶν ὄνειρων τὸν ἀέρα, κι' ἀπ' τὴν πύρα

Τοῦ λογισμοῦ, κι' ἀπὸ τὴ σάρκα τὴ λυωμένη
Κι' ἀπ' τῶν παθῶν τὴ θάλασσα πάντα θὰ βγαίνω
Ἦχου πνοή, παράπονο, σὰν ἀπὸ λύρα.

Ὁ ἐπιστημονικὸς θετικισμὸς πού πρόσθεσε τίς ἀστρονομικὲς γνώσεις καὶ τίς φιλοσοφικὲς ἀντιλήψεις τοῦ Ἀναξαγόρα μαζί μὲ τὴ μεταφυσικὴ ἰδεολογία τοῦ ποιητῆ ἐνώνονται σὲ μιὰ ποιητικὴ ἁρμονία ὑπέροχη. Οἱ εἰκόνες πλέκονται μὲ λόγια καὶ πέχνη πού κυβερνᾶ ὁ νοῦς, πού θέτει τάξη, καὶ ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ εὐφωνία γεννοῦν διπλὴ χαρὰ: Γνώση καὶ αἴσθημα δοσμένα μὲ μουσικὴ ἁρμονικὴ ἔκφραση λόγου.

Καὶ τώρα ἂς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὸ σύνολο τῶν «Πατριδῶν»: Πρῶτα-πρῶτα ἓνα τέτοιο θέμα «Πατρίδες» μὲ πέτοιο περιεχόμενο καὶ τόσο φιλοσοφικὸ, μὲ τὴ βοήθεια τῆς Ἱστορίας, τῆς Μυθολογίας, τῆς Ἀστρονομίας καὶ τῆς Φιλοσοφίας, πλάτεμα, ἀπ' ὅσα ξέρω, κανένας ἄλλος ποιητῆς τοῦ κόσμου δὲν ἔχει συλλάβει, δὲν ἔχει πραγματευθῆ. Ἐδῶ ὁ Παλαμᾶς στὴ σύλληψη φαίνεται τελείως πρωτότυπος.

Ἐπειτα, ὅπως εἶδαμε, ἔδωσε συντομώτατα καὶ ἀδρὰ τὴν πορεία τῆς ζωῆς του. Γεννήθηκε στὴν Πάτρα, πῆγε πεντάρραφο στὸ Μεσολόγγι, σὲ κάποιους ἐκεῖ συγγενεῖς. Ἐκεῖ, ὅπως μᾶς λέει, σπίθισε ὁ νοῦς του κι' ἔγινε ἡ σπίθα φωτιά καὶ μετὰ στὰ 16 του χρόνια, ὅπως ξέρομε ἀπ' ἄλλου, πῆγε στὴν Ἀθήνα κι' ἔμειν' ἐκεῖ γιὰ πάντα. Ἀλλὰ ἀταξίδευτος, ταξιδευτὴς ἀπ' τὰ βιβλία καὶ τὴ μελέτη τῶν γνῶρισε ὅσα δὲν ἐγνώρισε κανένας πολυτάξιδος, πού δὲν διαβάξει· γνῶρισε τὸν κόσμον ὅλο τὸ δικό μας κι' ἔξω ἀπὸ μᾶς· τὸ Σῦμπαν. Κι' αὐτὰ, πού γνῶρισε, ὅλα τὸν ἐμπνέουν καὶ γίνονται στίχοι. Γιατί ὅμως τὴν ἐμπνευσή του τόσο πλούσια, βαθειὰ καὶ πλατειὰ τὴ δίνει σὲ σοννέτα; σ' ἓνα δηλ. εἶδος ποιημάτων πόσο λεπτό, μουσικὸ καὶ μαστορικὰ δουλεμένο; Τὸ λέγει ὁ ἴδιος στὴ σελίδα 10 τῆς Β' ἐκδοσης τοῦ 1920 τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς».

ΤΑ ΣΟΝΕΤΤΑ

Μέσ' στὴν ξένη γῆ τὴν ἀκριβὴ
Πῆρ' ἀπὸ τὴν πράσινη φωλιά
Κ' ἔκλεισα τὰ κόκκινα πουλιὰ
Στὸ χρυσοπλεγμένο τὸ κλουβί.

Τὸ χρυσοπλεγμένο τὸ κλουβί
Γίνεκε μιὰ δεύτερη φωλιά
Καὶ στὰ χώματά μας τὰ πουλιά
Νέα πατρίδα βρίσκουν ἀκριβή.

Κι' ἀλαφρὰ ἀναδεύουν τὰ φτερά
Καὶ Ψυχῶν καὶ κόσμων γοργολένε
Τὰ βαθιὰ καὶ τὰ πλατιά καὶ κλαίνε

Καὶ χαμογελᾶν ἀστραφτερά,
Καὶ μικρὰ καὶ σὰν ἀπὸ κοράλλι,
Κελαϊδᾶνε μὲ φωνὴ μεγάλη.

Ὅπως βλέπετε πουλιά εἶναι καὶ κελαϊδᾶνε μὲ φωνὴ μεγάλη τὰ συννέτα. Κι' ἡ φωνὴ αὐτῆ μουσικώτατη δίνει στίς «Πατρίδες» τὸ χάρισμα τῆς θείας Τέχνης.

Ἔπειτα βρίσκουμε πὼς ὁ Παλαμᾶς ἐδῶ μιᾶ γιὰ τὸν ἑαυτό του. Εἶναι τελείως ὑποκειμενικός. Καμμιά σχέση μὲ τὴν ἐπικὴ παράδοση ποὺ τραγουδαίει τὸ «Βοεῖς» ἢ τὸ «Ἄλλοι». Καὶ ἡ λυρική του σκέψη δονεῖται ἀπὸ τὰ ζωηρὰ κινήματα μᾶς ἀγνῆς ποιητικῆς ψυχῆς, ποὺ ζῆ σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀγόνων ἐντονων γλωσσικῶν καὶ ἄλλων, μιὰ ἐποχὴ ἀναδημιουργίας σὰν τὴν ἰδική μας. Ἐδῶ δὲν εἶν' ὅπως κάπου λέει, ὁ ποιητὴς τοῦ ἔθνους του καὶ τοῦ καιροῦ του μόνο, ὅπως στὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου». Ἐδῶ εἶναι μᾶλλον ὁ ποιητὴς τοῦ ἑαυτοῦ του πρώτα-πρώτα. Γενικὰ μὲ τὴν «Ἀσάλευτη Ζωὴ» ἀγγίζει καὶ ἐπηρεάζει τὴν ἐποχὴ του καὶ τὸ ἔθνος του καὶ μὲ τὸ περιεχόμενο τῶν «Πατρίδων», ἀλλὰ κυρίως μὲ τὴ γλῶσσα καὶ μὲ τὸ πρωτόφαντο παράδειγμα νέων ποιητικῶν συνθέσεων, τὴ νέα του Τέχνη, τὸ νέο στίχο. Ὅπως ξέροουμε, ἡ «Ἀσάλευτη Ζωὴ» σημείωσε τὴ μεγάλη νίκη ἐναντία στοὺς Καθαρολόγους τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς, ποὺ μαζί τους κτυποῦνταν σὲ μαχητικούς ἀγῶνες ὁ Δροσίνης (Εἰδύλλια), ὁ Παλαμᾶς (Τὰ τραγούδια τῆς Πατρίδας μου) καὶ ὁ Ψυχάρης (Τὸ Ταξίδι). Ὁ Παλαμᾶς πρόβαλε σὰν ἥρωας στὸν ἐθνικὸν αὐτὸν ἀγῶνα καὶ ἐπεβλήθη ἀναμφισβήτητα κ' ἐπέβαλε τὴ Δημοτικὴ καὶ στὴν Ποίηση καὶ στὸν Πεζὸ Λόγο. Ἐδῶσε ἔτσι στοὺς πρωτοπόρους ἀγωνιστὲς γιὰ ἐθνικὴ προκοπὴ ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἰσοχρῆτα ἰδεολογικά ὄπλα. Τὸ ἔθνος τὸν εὐγνωμονεῖ.

Οἱ «Πατρίδες» εἶναι μιὰ σειρά συννέτων (σὲ τέτοιο εἶδος ποιημάτων ταίριαζε νὰ χυθῆ ἡ λυρική σκέψη), ποὺ μᾶς παρουσιάζουν τὸν Παλαμᾶ σὰν μεγάλο λυρικό, ποιητὴ, πανθεϊστὴ φιλόσοφο μὲ κάποια ἀπαισιοδοξία, ἀλλὰ μεγάλο. Τὴ δόξα ποὺ ζητοῦσε ἀπὸ τοὺς στίχους του τὴν κέρδιζε μὲ τὸ σπαθί του, τὴν ἀγάπη καὶ τὸ δούλεμα τοῦ στίχου του.

ΝΙΚΟΛΑΣ ΕΙΟΥΤΑΣ

ΕΝΑ ΜΥΣΤΗΡΙΟ ΦΩΣ

Στὸ Στέλιο Βότση

Ἦτανε μέρα! Ὁ ἥλιος ἔλαμπε. Οἱ ἄνθρωποι ζοῦσαν. Ὁ ἥλιος ἔκαιε. Οἱ ἄνθρωποι (ὁ κόσμος) πῆγαιναν καὶ ἔρχονταν στὴ ζωὴ καὶ στὸ θάνατο.

Ἦ νύχτα! Τὸ φεγγάρι πῆγε νὰ πάρει τὸ νυχτιάτικο ὕπνο του. (Τόσο καιρὸ ξέραμε πὼς κοιμόταν μόνο τὴ μέρα). Τ' ἀστέρια κἀνον ἀπεργία.

Ἄκουσα. Δὲν ἤξερα. Στὰ σχολεῖα ποὺ μ' ἔστειλαν οἱ γονεῖς μου ἔμαθα πὼς γράφονταν τὸ Α!

Ξανάκουσα. Οὔτε τώρα ξέρω. Τὰ μάτια μου μόνο νὰ βλέπουν ξέρον. Τὰ μάτια μου δὲν ἄκουαν. Τὰ μάτια, πιστέψτε με, ἀκούου! Ἄκούουν! Ἄκούου!

Ἐπρεπε νὰ πάω καὶ πῆγα. Πῆγα νὰ μορφωθῶ. (Παράξενη λέξη). Νὰ μάθω τὰ 24 γράμματα. Οὔτε περισσότερα. Μὰ οὔτε καὶ λιγότερα.

Ἦξερα νὰ γράφω τὸ Α! Ἐμαθα νὰ γράφω καὶ τὸ Β. Ἐμαθα ν' ἀκούω καὶ τὸ Α. καὶ τὸ Β.

Ἄκουστε με: Ἄλφα! Βῆ-τα! τὸ ἀκουσα!

Ξανάκουσα. Ἐνα Φῶς χωρὶς ἐξήγηση. (Πολλὰ μᾶς εἶναι στὴ γῆς χωρὶς ἐξήγηση). Ἐνα Φῶς ζεῖ στὸν πλάσητη μας. Ἐνα Μυστήριον Φῶς.

Ἐκεῖνος ἔκανε πὼς τὸ γνῶριζε. Τίποτε! Ἄκουε κι' αὐτὸς χωρὶς νὰ γνῶριζει. Τ' αὐτιά του ἦταν γιὰ ν' ἀκούουν. (Συνηθισμένος). Τὰ μάτια του

δὲν ἄκουαν. Πρέπει νὰ μάθουν ν' ἀκούουν. (Νὰ κάτι ποὺ ἔχει σημασία). Πρέπει ν' ἀκούουν καὶ νὰ προσανατολιζονται.

Ἐκεῖνος...

Νύχτα ὥρα 6.30 νυχτερινή. Ἐνα φῶς ἐγκαταστάθηκε στὰ μάτια μου. Τὰ μάτια, τώρα, δὲν ἔθλεπαν. Τὰ μάτια μου ἄκουαν! Ἄκουαν καὶ ὀδηγοῦσαν τὰ πόδια μου.

Περπατοῦσα, περπατοῦσα χωρὶς ν' ἀγγίξω τὴ γῆς.

Ἄκουα, δὲν ἔθλεπα καὶ προσανατολιζομουν πηγαινόντας στὸ φῶς χωρὶς ν' ἀγγίξω τὴ γῆς.

Πορεία χωρὶς χνάρι. Πορεία χωρὶς Λαστρογόνες καὶ Κύκλωπες. Αὐτοὶ ζοῦν πάνω στὴ γῆς. Ἐγὼ περπατοῦσα χωρὶς ν' ἀγγίξω τὴ γῆς.

Ἐφθασα!...

Γῶρισα κόσμους καὶ κόσμους.

Ἐφυγα!...

Γέμισα κόσμους καὶ κόσμους.

Ἐμαθα ἀκουσα ἐξῆσα μαζί μ' ἕνα Μυστήριον Φῶς.

ΙΚΑΡΟΣ Κ. ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΣ

Σεπτέμβρης 1963.

Π Ο Ρ Τ Ρ Α Ι Τ Ο

Κλαίω τὴ φτώχεια πὺ μὲ μαστίζει
καὶ τὰ κουρέλια πὺ φορᾶ
καὶ γιὰ τὶς νύχτες μου
πῶναι μεγάλες.

Κλαίω τὸν πλοῦτο πὺ μὲ τυραννᾶ
καὶ τὸ χρυσάφι μου
καὶ τὰ σκληρὰ μου νειάτα.
Δροσίζω τὰ χεῖλη μου
στῶν ἀνέμων τὴν ἄκρη
καὶ ζῶ καὶ διψῶ.

Γι' ἀστέρια ψάχνω τοὺς οὐρανοὺς
καὶ τὶς θάλασσες ψάχνω
γιὰ γλάρους.
Καιρὸς δὲν εἶναι γιὰ λησμοσύνης
οὔτε γιὰ μέσα πετάγματα.
Θέλω νὰ χτίσω ἕνα ὄνειρο
δικό μου.

ΜΥΡΙΑΝΘΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

Ο Ι Κ Ο Ν Ο Μ Ι Α

Πότε θὰ κτίσουμε τὰ σπίτια μας;
νὰ σεργιανίζουμε
σὲ τάπητες πλασμένους
ἀπὸ σύννεφα;
Πότε θὰ γίνουμε βρέφη,
ν' ἀγκαλιάζουμε
τὸ χῶμα μὲ τὰ ὑπάρχοντά του;
Πότε θὰ φυτέψουμε τὸ σπῆρο μας,
νὰ βολευτοῦμε κάπως;
Πότε θ' ἀναποδογυρίσουμε τὸν οὐρανό,
νὰ ψαρέψουμε
ζωὲς ἄλλοτινές;
Πότε θὰ γνωριστοῦμε;

ΑΝΤΗΣ ΣΙΣΜΑΝΗΣ

Α Ρ Μ Ο Ν Ι Α

Ἦρθαμε στὸν τόπο ἐτοῦτο
γιὰ ἕνα προσκύνημα
ἀτενίσαμε μὲ θαυμασμό
τὰ σπασμένα ἀγάλματα
καὶ συλλογιστήκαμε.

Τ' ἀγάλματα πὺ χαμογελοῦν
δείχνουν μιὰ παράξενη εὐτυχία
ἢ ζωὴ εἶναι μιὰ συνέχεια
αἰώνια

Ἦ ἡρεμία τὸ τοπίο
τὸ χαμόγελο τῶν ἀνθρώπων
ἢ γαλήνη
συνθέτουν μιὰ τέλειαν ἁρμονία.

Μ. Κ. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ

Χ Ω Ρ Ι Σ Σ Κ Ε Ψ Η

Θελήσαμε νὰ κλείσουμε
τὴν αἰωνιότητα
μέσα στὴν περαστικὴ στιγμή...
Ξεχάσαμε τοὺς μόχθους μας
καὶ τὸν ἄλμυρο ἰδρῶτα
καὶ βιαστήκαμε νὰ σκοντάψουμε
πάνω στὸν ἴδιο
τὸν ἑαυτὸ μας.

Δὲν πρέπει νὰ βιαζόμαστε;
δὲν πρέπει ν' ἀνυπομονοῦμε.
Θ' ἀκολουθήσουμε τὸν ρυθμὸ
τὸν ἀθάνατο
μ' ἐμπιστοσύνη!

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Μ Ι Α Β Ρ Ο Χ Η Σ Τ Ο Τ Ζ Α Μ Ι

Ἐνα ρολοῖ κύλησε ἔξω ἀπ' τὴ ψυχὴ
ἢ νύχτα χτύπησε τὴν πόρτα.
Δὲν τῆς ἄνοιξα.
Προτίμησα νὰ κοιμηθῆ μὲ κυπαρίσια
κι ἐγὼ ν' ἀνοίξω ἕνα τζάμι μέσα μου
καὶ νὰ κοιτῶ τὴ βροχὴ.
Ἔβρεχε κείνη τὴ μέρα. Τὸ θυμάμαι.
Ὁ ἥλιος τῆς λήθης
δὲ μπόρεσε νὰ ἐπιβάλλῃ τὴν πορεία του στὸ
τζάμι

(ἄφησε τὰ χνάρια τῆς μιᾶ βροχῆ).
Στεκόταν ἔξω ἀπ' τὸ κατάστημα
(ἢ βροχὴ μ' ἕνα φουστάνι χοροῦ τραγουδοῦσε)
κράταγε πακέτα καὶ δεκαπέντε χρόνια.
Τὴν εἶδα κι ἔκλεισα μέσα μου
μιὰ τοῦφα χαρούμενα μαλιὰ
μᾶταν οἱ μέρες φορτωμένες χειμῶνα
γιατὶ ζωγράφισα τὴ βροχὴ στὸ τζάμι.

ΑΝΤΡΕΑΣ Χ' ΛΟΪΖΟΥ

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ 1963 ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Ἀναμφισβήτητα ἔχουμε στὸ νησί μας — τὸν ἀκράϊο αὐτὸ νοτιοανατολικὸν Ἑλληνισμό — πνευματικὴ κίνηση: περιοδικά, διαλέξεις, φιλολογικὰ σαλόνια, συνεσιάζεις πνευματικῶν ὁμίλων, δράση τοῦ κάθε τύπου ἀπὸ τὰ διάφορα μορφωτικὰ κέντρα καὶ τμήματα ξένων προσφειῶν κλπ., κλπ. Κανεὶς δὲν παροργνώνει τὴ σημασία ὧν αὐτῶν, ποῦ πραγματικὰ εἶναι δείγματα δραστηριότητος.

Δυστυχῶς τὰ περισσότερα ἀπ' ὅ,τι ἀνάφερα ἀποτελοῦν πνευματικὴ κίνηση ἐνταγμένη μέσα στὴν ἀπλή κοινωνικὴ ζωὴ (χωρὶς ν' ἀποτολμῶ τὸν κάπως ὑποτιμητικὸν ὄρο «κοσμικὴ ζωὴ»). Πνευματικὴ ζωὴ δὲν ὑπάρχει. (Αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ στὸ ἔθνος καὶ κέντρο ἂν λάθουμε βέβαια ὑπόψην καὶ τὶς ἀναλογίες). Πνευματικὴ ζωὴ εἶναι κάτι τὸ οὐσιαστικώτερο: δὲν εἶναι ἀπλῶς κίνηση (χωρὶς ν' ἀποκλείεται κι' αὐτή). Ὄστόσο, γεννιέται ἕνα ἐρώτημα: μήπως καὶ ἡ πνευματικὴ κίνηση δὲν εἶναι μιὰ μορφή πνευματικῆς δραστηριότητος, σθεαρὴ ἀπὸ τὴ μιὰ ἀλλὰ προπαρασκευαστικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη γιὰ ἔσχατος ὅπου θ' ἀνοπτευθῆι μιὰ πνευματικὴ ζωὴ, ἂν τὴν βοηθήσουν βέβαια καὶ κάποιες ἄλλες δυνάμεις ὅπως εἶναι ἡ πολιτικὴ;

Ὅπως κι' ἂν ἔχουν τὰ πράγματα ἀκολουθοῦμε τὴν παράδοση γιὰ ἕνα λογοτεχνικὸν ἀπολογισμό, ἀφήνοντας τὸ χρόνο καὶ τὸ μέλλον νὰ κρίνῃ τὴ σημασία καὶ τὴν ἀξία τῶν ὅσων ἔχουν γίνῃ στὸ πνευματικὸ πεδίο τῆ χρονιά 1963.

* * *

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικά, ποὺ κρατοῦν στίς σελίδες τους τὴν πνευματικὴ κίνηση καὶ γίνονται αἰτία ἢ δίνουν ἀφορμὴς γιὰ γόνιμη κίνηση ἰδεῶν. Δυὸ παραμένουν τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικά: ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος» καὶ τὰ «Κυπριακὰ Χρονικά». Στίς σελίδες τους δημοσιεύουν πρωτότυπη ὕλη ἢ μεταφράσεις κυρίως Κύπριοι μὲ μικρὴ συμμετοχὴ Ἑλλαδῖτων, κυρίως τοῦ πνευματικοῦ χώρου τῆς Ἀθήνας. Ἡ ποιησιὰ κατὰ κάποιο τρόπο ὑπερσιῶναι τῶν ἄλλων λογοτεχνικῶν εἰδῶν, τόσο ἀπὸ ἀπόψεως ποιότητος ὅσο καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ποσότητος κι' ἀριθμοῦ ὀνομάτων. (Τοῦτο δικαίολογῆι καὶ τὴ γνῶμη ἀθηναίων συναδέλφων, ποὺ θεωροῦν τὴν Κύπρον πῶς κινεῖται ὡς τὴν στιγμή, μὴ ἀδικῶν μὲς τὸν «ποιητικὸν ἄντρον»). Ὄστόσο παρατηρεῖται καὶ κάποιο σαφὲς ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ θέατρο (θεατρικὰ Κυπρίων, κριτικὴ θεάτρου κλπ.) ποὺ βαίνει παράλληλα μὲ τὴν ἐπιτόπια θεατρικὴ κίνηση. Διπλά στα δυὸ αὐτὰ περιοδικὰ στέκουν οἱ περιοδικὲς ἐκδόσεις τῆς «Λυρικῆς Κύπρου» καὶ ἡ «Φιλολογικὴ Κύπρος» τοῦ «Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὀμίλου Κύπρου», ποὺ ἔχουν ἕνα ἄλλο χαρακτηριστὴρ, θὰ μπορούσα νὰ πῶ πῶς ἔχουν μιὰ κάποια μονιμότητα καὶ αὐτοτέλεια, χωρὶς νὰ δεῖχουν ἀμεση ἐξάρτηση καὶ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ τρέχοντα πνευματικὰ ζητήματα (παρόλο ποὺ πλήρως ἀνεξαρτησια δὲν ὑπάρχει στὸν πνευματικὸν ἄντρον). Ἡ

«Λυρικὴ Κύπρος» κυκλοφόρησε τρεῖς ποιητικὲς συλλογές, μιὰ συλλογὴ διηγημάτων, δυὸ μονόπρακτα (σ' ἕνα βιβλιαράκι) καὶ δυὸ διαλέξεις πάνω στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι (σ' ἕνα βιβλιαράκι πάλι). Ἡ «Φιλολογικὴ Κύπρος» (1963) περιλαμβάνει ὕλικὸ γραμμικὸ μόνον ἀπὸ Κυπρίους κι' εἶναι κατὰ κάποιο τρόπον ὁμαδικὴ ἐκδόσις.

Δυὸ περιοδικὰ ποικίλης ὕλης, ἡ «Νέα Ἐποχὴ», ποὺ κυκλοφορεῖ τακτικὰ κάθε πρῶτῃ τοῦ μηνῆ, καὶ οἱ «Κυπριακοὶ Καιροί», ποὺ φέτος κυκλοφορήσανε ἀκανόνιστα σὲ πολὺ λίγα τεύχη, περιλαμβάνουν στίς σελίδες τους καὶ λογοτεχνικὴν ὕλη, πολλὰς φορὲς ὑψηλοῦ ἐπιπέδου. Ὁ «Ἄγας», ἕνα ἄλλο περιοδικὸ μνηστὶο μὲ κυρίως πολιτικὸν χαρακτήρα, ποὺ ἐκκίνησε τελευταῖα, ἄρχισε ἀπὸ τὸ πέμπτο κι' ὅλας τεύχος του νὰ ἀφιερώνῃ λίγες σελίδες σὲ καθαρώς λογοτεχνικὰ θέματα.

Ἐξωριστὰ ὅμως πρέπει νὰ ἐπαινέσω δυὸ λογοτεχνικὲς σελίδες ἐφημερίδων: τῆς καθημερινῆς «Χαρσωνῆς» καὶ τῆς δευτεριὰτικῆς «Κύπρου». Ἡ πρῶτη δίνει τακτικὰ ποικίλο λογοτεχνικὸν ὕλικὸ, ποὺ προέρχεται ἀπὸ παλιούς καὶ νέους, καὶ ἡ δευτέρη ποιήσι, γραμμένη ἀπὸ νέους. Καὶ ἄλλη χρονιά ἐπαινέσω τὶς δυὸ αὐτὲς ἐφημερίδες καὶ ἐπανέρχομαι στὸν ἔπαινο, γιὰτὶ ἰδιαίτερα αὐτὲς συμβάλλουν στὴν λογοτεχνικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας. Δὲν ἀδικῶ μὲ τὴ δήλωσι αὐτῆς ἄλλης ἐφημερίδας ποῦ, κατὰ μιὰ συστηματικὸν τρόπον καὶ χωρὶς τὴν πρόθεσι νὰ ὑποστηρίξουν τὴν λογοτεχνικὴ παραγωγή, δημοσιεύουν πολλὰς φορὲς ὕλικον ἀξιοπρόσεκτον, ὅπως π.χ. τὴ «Μάχη» (μὲ ποιήματα τῆς Θεανῶς Λιασιῶν—Σαμψῶν), τὸ «Φιλελεύθερο» (μὲ ποιήματα τοῦ Ἀγγ. Βορεσῆ), τὴν «Ἐλευθερία» (μὲ κείμενα Σπύρου Παπαγεωργίου καὶ ἄλλων — δὲν ἐννοῶ σχόλια σὲ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, γραπτὰ ποὺ ἀνήκουν στὸν δημοσιογραφικὸν ἄντρον).

Κανονικὰ σ' ἕνα τόπο μὲ ἐλάχιστην ἐκδοτικὴ κίνηση, κάθε βιβλίον εἶναι μιὰ ὑπολογίσιμη πράξι. Σωστὸ. Ἀλλὰ χωρὶς ξεχωριστὰ νὰ τὸ ἐπιδιώκῃς κάμνεις πάντοτε μιὰ ἐπιλογή (ὄχι ἀσφαλῶς τὴν ἐπιλογὴ γιὰ ἀσθητικὴ κριτικὴν ἀξιολόγησι). Ἀπὸ τὰ βιβλία, ποὺ κυκλοφορήσανε, τρία ἐκδοθήκανε στὴν Ἀθήνα (δυὸ στοῦ Φέξη καὶ ἕνα στοῦ Βασιλείου) καὶ τ' ἄλλα ἐδῶ στὴν Κύπρον. Καὶ πάλιν ἡ ποιήσι μπαίνει στὸ πρῶτο πλάνο. Οἱ συλλογές, ποὺ εἶδαν τὸ φῶς, ἀνήκουν σὲ παλιούς ποιητὰς: τοὺς Γιάννη Λευκί, Πυθαγόρα Δρουσιώτη, Κύπριον Χρυσάνθη, Γιάννη Παπαδόπουλο, Παντελὴ Μηχανικό, Νίκη Λαδάκη—Φιλίππου καὶ ἄλλους. Ἀπ' αὐτοὺς πρωτοπαρουσιάζονται μὲ βιβλίον οἱ Πυθαγόρας Δρουσιώτης (Ἐκλογὴ), ὁ Γιάννης Παπαδόπουλος (Τότε ποὺ πολεμοῦσαμε) καὶ ὁ Ἀντωνάκης Εὐγενίου (Αἰολικοὶ σκοποὶ). Καινούργια ποιήτρια, μὲ πρωτοπαρουσίασιμα σὲ βιβλίον, εἶναι ἡ Πίττα Γαλάζη (Στιγμὲς ἐρηθείας), ποὺ ὑπόσχεται πολλά. Στὸν πεζὸ λόγο παρουσιάσθηκαν μὲ συλλογὲς διηγημάτων οἱ Ἀντρέας Γεωργιάδης Κυπρولέων (Ἐκ προμελέτης), ὁ Σπύρος Παπαγεωργίου (Τέσσαρα διηγήματα, καὶ Ντούρας ὁ Τουρκομερίτης); καὶ ἡ Ἡθὴ Μελεάργου (Πολιτεία Ἀνώγιμ).

«Όλα τα διηγήματα αυτά (όπως κι' οι δυο νουβέλλες που περιέχονται στις συλλογές του Κυπριόλη, οντα και της Μελεάγρου) έχουν προηγουμένως δημοσιευτεί κατά καιρούς στον περιοδικό κυρίως τόπο. Βιβλία κριτικής, δοκιμίου, μελέτης (για λογοτεχνικά θέματα) (ένα είδος πολύ παραμελημένο στην Κύπρο) δεν έχουμε έκτος από δυο διαλέξεις του Μελη Νικολαΐδη πάνω στο δημοτικό τραγούδι, που κυκλοφορήσανε στη σειρά της «Λυρικής Κύπρου».

Θεατρικά κείμενα (ανεξαρτήτως αν μεταδοθήκανε από το Ραδιόφωνο ή παρουσιάστηκανε σε σκηνή επαγγελματική ή (ως συνήθως) έρασιτεχνική, κυκλοφορήσανε του Π. Ίωαννίδη τῆς «Πυγμαλίων και Γαλάτεια» (τρίπρακτο), του Κύπρου Χρυσάνθη τῆς «Ρῶξ φουστάν» (σε τέσσερις εικόνες), Ἡ «Ἀνάσταση του Ἀ. τάρτη και τῆς διλημίας» (δυο μονόπρακτα).

* * *

Τὸ θέατρο τὰ τελευταῖα τρία-τέσσερα χρόνια ἀποτελεῖ μιὰ ξεχωριστὰ ἔντονη πλειοψηφία τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Δὲν εἶναι μόνο οἱ ἐπιχορηγήσεις ἀπὸ ἐπίσημα ὀργανισμοὺς πού ποιοποιοῦν αὐτό. Εἶναι ἡ ὅλη κίνηση γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο, οἱ θεατρικοὶ διαγωνισμοί, οἱ εἰδικοὶ θεατρικοὶ ὀργανισμοὶ κλπ. Τὸ 1963 δουλῆσαν δυὸ ἐπιτόπιο θεατρικὸ ὄργανισμοί: ὁ ΟΘΑΚ, πού ἐξοικολογεῖ τὴν πορεία του χωρὶς διακοπή, και τὸ «Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο Κύπρου» (πὺ στὴν πραγματικότητα ἀποτελοῦσε μιὰ ἀνατίωση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» μιὰ και ἦταν τὰ ἴδια πάλιν βασικὰ στελέχη — σκηνοθέτης και ἠθοποιοί) και τὸ ὅποσον ἔζησε μόνο ἕνα καλοκαίρι παρουσιάσοντας μόνο δυὸ ἔργα: τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς βοσκοπούλας» τοῦ Κορομηλά και τοὺς «Καλλικαντζάρους» τοῦ Γιώργου Θεοτοκά. Ὁ ΟΘΑΚ πραγματοποίησε ἐφέτος δυὸ ξεχωριστὲς «θεατρικὲς ἐπιτυχίες» (πὺ συνδυῆθηκαν και με ὀικονομικὴ ἐπιτυχία): τὸ «Ψηλὰ ἀπὸ τῆ γέφυρα» τοῦ Ἀρθουρ Μίλλερ και τὰ «Κόκκινα Φανάρια» τοῦ Ἀλέκου Γαλανοῦ. Στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ ΟΘΑΚ πρέπει νὰ καταγραφῆ και τὸ ἀνέβασμα τοῦ κυπριακοῦ ἔργου τοῦ Μιχαῆλ Πιτσιλλίδη «Γιὰ ποῖον νὰ βρέξη».

Δίπλα στις βασικὲς αὐτὲς θεατρικὲς κινήσεις, ἐπαγγελματικὸ τύπο ὀφείλω ν' ἀναφέρω τὴν ἐπίσκεψη τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» τοῦ Λονδίνου, πὺ τὸ στελεχώνουν Κύπριο ἐρασιτέχνες τῆς Ἀγγλικῆς πρωτεύουσας. Τὸ θέατρο αὐτὸ παρουσίασε σὲ διάφορες πόλεις και κωμοπόλεις τῆς Κύπρου δυὸ ἔργα ἠθογραφίας γραμμῆνα ἀπὸ τὸν Κύπριο Χρῆστο Λιλίλιο. Γιὰ τίς ἄλλες πόλεις, πάρα πολλές, ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις διαφόρων θεατρικῶν ὀμίλων ποικίλης φύσεως σωματείων σ' ὅλη τὴν Κύπρο, ἐλάχιστα μπορῶ νὰ πῶ. Ἀδιαμφισβήτητον, ὀμως, εἶναι πὺς ἡ μεγάλῃ αὐτῆ ἐρασιτεχνικὴ κίνηση δείχνει πόσο νιώθει ὁ Κύπριος τῆς ὑπαίθρου τὴν ἀνάγκη τοῦ θεάτρου και πόσο με αὐτὸ ζητᾷ νὰ διανθίξῃ ἀπὸ μιὰ ἐσώτερη ὄψη τῆς κάθε ἐθνικῆς και κοινωνικῆς του ζωῆς. Τοῦτο ἀκριβῶς θὰ πρέπει νὰ ἐμπνεύσει τοὺς ὑπεύθυνους γιὰ νὰ γνοιαστοῦν πὺ συστηματικὰ γι' αὐτὴ τὴν ἑλληνικὴ και ἄφθορον ὑπαίθρο.

Βασικὴ βλέπω και τὴ συμβολὴ τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Ἰδρυμάτος Κύπρου στὰ θεατρικὰ πράγματα τῆς Κύπρου. Τὸ ΡΙΚ κατὰ πλειονότητα χρησιμοποιοῖ ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς, πὺ πολλοὶ τοὺς ἔχουν και κάποιαν ἀξίωσημείωτην εἰδικευστὴν στὰ τοὺς ραδιοφωνικὸν και τῆς τηλεοράσεως. Ἡ τηλεόραση ἐφέτος μετέδωσε μιὰ ἠθογραφικὴ κωμῶδια τοῦ Μιχαῆλ Πιτσιλλίδη τῆς «Βουρᾶτε ν' ἀρμάσουμε τὴν Ἀντριανῶ» στὸν τύπο τῆς «Κυπριακῆς Σκη-

νῆς». Ἡ κωμῶδια αὐτῆ εἶχε ἀρκετὰ ἔξυπνα και χαριτωμένα. Τὸ ραδιόφωνο μετέδωσε ἀρκετὰ μονόπρακτα Κυπρία» (Κύπρου Χρυσάνθη, Λεωνίδα Μαλένη κλπ.). Ἰδιαίτερα τονίζω τὴν δοκιμὴ γιὰ μετέδοση τριῶν μονοπρακτῶν (Λεωνίδα Μαλένη, Κύπρου Χρυσάνθη και Πάνου Ἰωαννίδη) τοῦ ἐρωτοποροεικοῦ τύπου.

Στὸν θεατρικὸ τομέα περιλαμβάνω και τὴν παρουσίαση στὸν τύπο «φῶς, χρῶμα, ἦχος» τοῦ «Σὺ πὺ σκοτώθης γιὰ τὸ φῶς» τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη, πὺ ὑπῆρξε μιὰ εὐτυχῆς ἀρχὴ τοῦ νέου αὐτοῦ εἴδους στὸν τόπο μας.

Τέλος θ' ἀναφέρω τὴν διδασκαλία τῆς «Ἀντιγόνης» στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Σολομῆας ἀπὸ τὸ «Λύκειον Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου», πὺ ὑπῆρξε ἀξιοπρόσδεχτῆ, και τοῦ «Φιλοκτήτη» στὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο, ἐνὸς σχολείου πὺ ἔχει μακρόχρονη παράδοση γιὰ διδασκαλίες ἀρχαίας τραγωδίας. (Ἡ πρώτη του διδασκαλία πραγματοποιήθηκε με τὴν «Ἀντιγόνη» τὸ 1898).

* * *

Οἱ ἐργασίες τῶν λογοτεχνικῶν σωματείων και τῶν γενικῶν πνευματικῶν σωματείων συμβάλλουν πολλὸν και στὴ δημιουργία πνευματικῶν κλίματος και προπαντὸς στὴν πνευματικὴ κίνηση, ἀφοῦ πολλές φορές αὐτὰ κρατοῦν και τὰ πρωτεία στὴν κίνηση αὐτῆ. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἔχουν τὴ θέση τους στὸν ἀπολογισμό.

Εἶναι ἀλήθεια πὺς κάποτε οἱ συγκεντρώσεις τῶν πνευματικῶν σωματείων ἀποτελοῦσαν «γεγονότα». Σήμερα ὀμως με τὴν πληθώρα, ὡς τὸν κόρο πιά, τέτοιων τυπικῶν συγκεντρώσεων γύρω ἀπὸ τὰ ἴδια θέματα και με τοὺς ἴδιους κατὰ τὸ πλείστον ὀμιλητὲς κατατήσανε αὐτὲς «πεινιχρὲς και ἀσήμιαντες». Ὑπάρχουν περιπτώσεις, πὺ, παρόλο τὸν ἀσημαντὸ ἀριθμὸ προσελυέσεως ἀκροατῶν, οἱ συγκεντρώσεις αὐτὲς εἶναι και σκόπιμες και εὐεργετικές.

Στὴ χρονιά 1963 οἱ συγκεντρώσεις γιὰ νὰ τιμηθῆ ἡ βράβευση με Νόμπελ (Λογοτεχνίας) τοῦ ποιητῆ μας Σεφέρη ὑπερίσχυσαν τῶν ἄλλων ὀμοίων ἐκδηλώσεων. Καὶ πολλὸ δίκαια. Ἡ ἐράβευση τοῦ Σεφέρη ἦταν πανελλῆνια ὑπόθεση, ἰδιαίτερα ὀμως «κυπριακή». Χαραχτηριστικὸ πνεύματος συνεργασίας στάθηκαν ἐφέτος οἱ συγκεντρώσεις «ἐν συνδυασμῶ» «Ἑλληνικὸν Πνευματικὸν Ὀμιλὸν Κύπρου», «Ἐθνικῆς Ἐταιρείας Ἑλληνίων Λογοτεχνῶν Κύπρου» και περιοδικῶ «Πνευματικὴ Κύπρος». Θεωρῶ ὀμως γεγονὸς και τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ Δημήτρη Λυτέρη. Ἡ προτομὴ αὐτῆ εἶναι τὸ δεύτερο ἔργο πὺ δώρησε ὁ «Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὀμιλὸς Κύπρου» στὸ Δῆμο Λευκωσίας (τὸ πρῶτο εἶναι ἡ προτομὴ τοῦ Ἐθνικοῦ μας Ποιητῆ Διονύσιου Σολωμοῦ). Τέλος ἀναφερομαι ἐπαινετικῶς στις καλὰ ὀργανωμένες διαλέξεις τῶν Πνευματικῶν Ὀμίλων Ἀμμοχώστου και Λάρνακος, ὅπως και στις καλλιτεχνικὲς συγκεντρώσεις τοῦ «Λυκείου Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου». Ἀπὸ τίς ἐργασίες τῶν λογοτεχνικῶν ἑταιρειῶν ξεχωρίζω τὴν γιορτῆ στὴ Λύση γιὰ τὸν Γρηγόρη Ἀξέντιο, πὺ διοργάνωσε ἡ «Ἐθνικὴ Ἐταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν Κύπρου» με τὴν παρουσία ἐπίσημων και τὴν ἐκδότη βιβλίου με τίτλο «Ὠδὲς και Μπαλαάντες τοῦ Γρηγόρη Ἀξέντιου».

Στὸ σημείο αὐτὸ νὰ μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ ἀναφερθῶ εὐφῆμως στὴ δρᾶση τοῦ «Τμήματος Πνευματικῆς —Μορφωτικῆς Ἀναπτύξεως» τῆς «Ἑλληνικῆς Κοινοτικῆς Συνελεύσεως Κύπρου» στὸν τομέα ἰδρυσεως Κοινοτικῶν Βιβλιοθηκῶν στὰ ἀγροτικὰ μας κέντρα. Αὐτὲς οἱ βιβλιοθηκὲς θὰ προφοδοτοῦν σὲ

βιβλία τὰ χωριά γιά τὰ δημιουργήσουν μέ τόν καιρό τήν ανάγκη τοῦ διαβάσματος.

* * *

Πολλοί σύντομα ἔχω ἐκθέσει τὰ τοῦ λογοτεχνικοῦ 1963 στήν Κύπρο. Ὁ ἀπολογισμός αὐτός ἀφορᾷ κυρίως τ' ὅ,τι ὀφείλεται στήν καθαρῶς κυπριακή δραστηριότητα. * Δέν ὑποτιμῶ τίς συμβολή ἄλλων σωμάτων, καί κατά πρότο λόγο τῆς μητρικῆς «Βασιλικῆς Πρεσβείας τῆς Ἑλλάδος». Ἡ κάθοδος τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» μέ τήν καθιέρωση — ὅπως ὅλοι πιστεύουμε — «ἐβδομάδος ἀρχαίου δράματος» στήν Κύπρο, οἱ ἐπισκέψεις ἐκπροσώπων τοῦ πνευματικοῦ καί ἐπιστημονικοῦ κόσμου τοῦ ἔθνικοῦ μας κορμού κί' οἱ διάφορες ἄλλες ἠθικές βοήθειες σ' ὅλη τήν ἔκταση, τῶν πνευματικῶν δραστηριοτήτων, ἀποτελοῦν ὀμισητή ἀρωγήν ἐνεργητική (θὰ μπορούσα νά πῶ «δημιουργική»). Ἀλλά καί τῶν ξένων πρεσβειῶν τὰ εἰδικά τμήματα ἢ τὰ ἀπό αὐτές ἐξαρτώμενα μορφωτικά κέντρα ἀρκετά ἔδωσαν στόν τόπο ἰδιαίτερας τὸ «Γαλλικό Μορφωτικό Κέντρο», τὸ «Ἰνστιτούτο Γκαίτε» τὸ «Βρετανικό Συμβούλιο» καί τὸ «Ἀμερικανικό Μορφωτικό Κέντρο».

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

* (Δέν ἀναφερόμαστε στό ξενόγλωσσα Κυπρία).

ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ

«ΗΜΕΡΑ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ» (10 Δεκεμβρίου)

Οἱ διάφορες «ἐπέτειοι» τῶν Ἠνωμένων Ἐθνῶν (ὅπως καί πολλές ἄλλες βαρυσήμαντες ἐπέτειοι τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας) ἐξακολουθοῦν νά θεωροῦνται ἀπό μιά μερίδα ἀνθρώπων σάν κάτι τὸ ἀποκλειστικά συνδεδεμένο μέ αὐτό πὸν καταλαβαίνω ὡς πολιτική ἢ διπλωματία, πράγμα πὸν κάνει πολλά ἄτομα, εἴτε νά μένουν ἀδιάφορα πρὸς αὐτές, εἴτε νά τίς κοιτάζουν μόνο μέσα σέ στενά πλαίσια.

Γι' αὐτό, εἶναι ἀνάγκη, σέ κάθε περίπτωση πὸν δίνεται ἢ εὐκαιρία, νά μὴ σταματᾷ κανεὶς νά τονίζει τήν πνευματικότητα καί τήν ἐρῶτη τῆς σημασίας τῶν τέτοιων ἐπετειῶν, ὅπως εἶναι αὐτή τῆς «Διακηρύξεως τῶν Ἀνθρωπίνων Δικαιωμάτων». Ἐπειτα (πὸν εἶναι καί τὸ σπουδαιότερο), ὁ τρόπος αὐτὸς θεωρήσεως τῶν πραγμάτων ἀγγίζει στήν οὐσία τοῦ τὸν ΟΗΕ τὸν ἴδιο καί τὸν βγάξει ἀπὸ πλαίσια στενόχωρα πὸν τὸν περιορίζουν καί πὸν δέν τὸν ἀφίνουν νά κινηθεῖ, τοποθετιώνας τον σὶ πὸν πλατεῖα — ἀπέραντα, μᾶλλον — πλαίσια ἐνὸς προορισμοῦ πὸν εἶναι ἄμεσα συνδεδεμένος μέ τὸ πὸν πνευματικὸ πεπρωμένο τῆς ἀνθρωπότητος, πὸν σάν τέτοιο δέν μπορεῖ ν' ἀφίνει τομέα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς καί ἐκφράσεως πὸν νά μὴ τὸν ἀγκαλιάζει καί νά μὴ τὸν ἐπηρεάζει.

Τὸ πρῶτο πράγμα, ἐπομένως, πὸν θὰ ἦταν κάτι τὸ βαρυσήμαντο ἂν μπορούσαμε νά τὸ δείξουμε, εἶναι τὸ ὅτι, αὐτὸ πὸν ἔχει συντελεσθεῖ στὸν τομέα τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων (ἔστω, ἂς πῶμε, τῆς «διεθνούς πολιτικῆς») ὥστε νά ὑπαγορευεῖ τήν Διακήρυξη τῶν Ἀν-

θρωπίνων Δικαιωμάτων στὰ 1948 (ἀπὸ μέρος τῆς σχετικῆς ἐπιτροπῆς ὑπὸ τήν προεδρία τῆς κ. Ρούζβελτ), ἔχει συντελεσθεῖ καί συντελεῖται ὁλοένα σ' ἄλλους τομεῖς τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος καί ὑπαγορευεῖ τὰ ἴδια ἀποτελέσματα, τίς ἴδιες διαπιστώσεις καί διακηρύξεις. Πράγμα πὸν ἔχει διπλὴ σημασία, γιὰ πρῶτα σημαίνει ὅτι οἱ περισσότεροί, ἂν ὄχι ὅλοι κί' ὅλας, οἱ τομεῖς τῆς ἀνθρωπίνης ἐκφράσεως ἀρχισαν νά συγκλίνουν καί νά κινῶνται φανερά πρὸς ἓνα τέρας κοινὸ καί πνευματικὸ καί δεύτερο ὅτι οἱ διακηρύξεις αὐτές ἀρχίζουν ἀναπόφευκτα νά μεταφέρονται σέ δράση, γιὰ ἢ ἀνθρωπότης μπροστά στήν κοινὴ αὐτὴ ἐκβαση τῶν ἰδίων τῆς τῶν προσπαθειῶν, νοιώθει πᾶ τήν εὐθύνη νά κἀμει κάτι, παράλληλα πρὸς τὸ νά διακηρύσσει ἀπλῶς. Κί' αὐτὸ τὸ τελευταῖο — τῆς ἐφαρμογῆς τῶν διακηρύξεων — ξέρομε κί' ὅλας πὸς ἀρχισε νά πραγματοποιεῖται σέ πολλὰ πλατεῖα κλίμακα. Πόσο πλατεῖα καί μέ ποιῆς συνέπειες, τὸ φανερῶνει ὄχι μόνο τὸ καλὸ ἔργο πὸν γίνεται μέσον τῶν λεγομένων «Εἰδικῶν Ὄργανώσεων» καί τῆς Τεχνικῆς Βοηθείας τῶν Ἠνωμένων Ἐθνῶν, ἀλλὰ τῶν φανερώσει μ' ἓνα τρόπο ἐντελῶς ξεχωριστὸ ἢ ζωὴ ἐνὸς Κένεντυ, πὸν ὁ ἀπροσδόκητος θάνατός του συνέτεινε σὸ νά κἀμει τήν ἀνθρωπότητα νά τὸ ἀναγνωρίσει συντοσιμένα καί μ' ἓνα τρόπο δραματικὸ. (Αὐτὸ, παρεμπιπτόντως, μπορεῖ νά κρῦβει μᾶ ὑπόσχεση γιὰ τὴ συνέχιση τοῦ πνεύματος πὸν ἀντιπροσώπευε ὁ μεγάλος αὐτὸς ἄνθρωπος, πὸν τόσο ἐργάστηκε γιά τὰ δικαιώματα ὅλων τῶν ἀνθρώπων, ἀκριβῶς, σέ κάθε γῆ).

Στὸ μεγάλο, τετράτομο ἔργο τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης, «THE EUROPEAN INHERITANCE», πὸν μιά πολλὴ καλὴ μετάφρασή του ἔγινε στὰ Ἑλληνικά μέ τίτλο «Ἡ Ἱστορία τοῦ Πολιτισμοῦ», διαβάζουμε (στὶς σελίδες 1218—9) ὅτι, μέ τίς νέες δραματικῆς διαπιστώσεις τῆς Ἐπιστήμης, πὸν ἦσαν σάν τὸ ἀναπόφευκτο ἀποτέλεσμα τῶν ἐρευνῶν γύρω ἀπὸ τὴ θεωρία τῆς Σχετικότητος, τῶν Κβάντα καί τῶν Κυμάτων, καί πὸν πρόσφατα τῶν Ἀτομικῶν καί Πυρηνικῶν ἐρευνῶν, προέκυψε ἢ κρίση τοῦ λεγομένου «ντετερμινισμοῦ» ἢ αἰτιοκρατικῆς ἀντιλήψεως τοῦ κόσμου, ἢ ὁποῖα ἀντίληψη ἔθεωρεῖτο σάν ἓνα ἀπόρητο φρούριο, πὸν μέσα σ' αὐτὸ ὀχυρώνονταν ὅλα τὰ ὑλιστικὰ συστήματα, καί πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἐκεῖνα πὸν βασίζονταν (κί' αὐτὸ μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα) στήν καθυπόταξη τῆς ἐλευθερίας καί τῆς βουλήσεως τοῦ ἀτόμου. Αὐτὸ τῶκαναν γιὰ ὁ κόσμος ἔθεωρεῖτο, σέ τελευταία ἀνάληψη, ἀπλῶς σὰ μιά μηχανή, πὸν οἱ κινήσεις τῆς μπορούσαν νά κανονισθοῦν καί νά προσδιορισθοῦν ἀπὸ τὰ πρίν, ἀπὸ ἓνα κράτος, ἓνα σύστημα ἐπιβαλλόμενο «ἐκ τῶν ἄνω» ἢ διδύποτε. Ἐννοοῦμε ἐδῶ τὸ πνεῦμα τοῦ ὀλοκληρωτισμοῦ.

Οἱ Ἐπιστήμονες ἐκεῖνοι πὸν εἶναι θορα-

λέοι και πού δεν τους τρομάζει ή πτώση των ειδώλων, όσο δραματική κι' αν είναι, διακηρύσσουν κι' άλλες χωρίς περιστροφές πώς ή ύλιστική και μηχανοκρατική αντίληψη του 19ου αιώνα για τὸ σύμπαν, ἔχρρω κόπησε. Στὴν ἔκδοση τῆς 'Οξφόρδης πού ἀναφέραμε, διαβάζουμε ἀκόμα ὅτι, με βάση τις καινούργιες ἀρχές πρέπει νὰ δεχθοῦμε ἕνα στοιχεῖο ἐλευθερίας βουλήσεως και ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς ὁ ἄνθρωπος ἴσως γὰναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀπλὸ γκρανάξι τῆς κοινωνικῆς μηχανῆς. Καὶ ὅτι, ὅσες θεωρίες ἢ καθεστῶτα βασίστηκαν πάνω στὴν ντετερμινιστικὴ φυσικὴ τοῦ καιροῦ τους, καταλαβαίνουν πολὺ καλά σήμερα πὼς ἡ νέα αὐτὴ ἀρχή, τῆς λεγομένης «ἀβεβαιότητος» ἢ «ἀπροσδοριστίας», ὀδηγεῖ σὲ μιὰ ἀντίληψη γιὰ τὸ κράτος πού δεν εἶναι ὀλοκληρωτικὴ, και πού ἀναπόφευκτα ὑπαγορεύει τὴν ἀναγνώριση τῆς ἐλευθερίας θελήσεως τοῦ ἀτόμου, και τὴν ἀναγνώριση τῆς ἀξίας του και τῆς ἐλευθερίας του: ἐπίσης, ὅτι ὀδηγεῖ στὴν πνευματικὴ (θεοκρατικὴ) ἐρμηνεία τοῦ κόσμου.

Ἐνας Μερλώ-Ποντύ στο «Πανόραμα των Συγχρόνων Ἰδεῶν», προσθέτει: «Περνώντας τὰ σύνορα τοῦ ἀτόμου (τῆς φυσικῆς), ἕνας ἄλλος κόσμος ἀρχίζει, μιὰ ἄλλη φυσικὴ, ἄλλα μαθηματικὰ και ἀκόμα ἴσως ἄλλη λογικὴ».

Τὶ σημαίνουν ὅλ' αὐτὰ; Σημαίνουν πολλὰ — και πρὶν ἀπ' ὅλα ὅτι, «...ἡ ἔλευσις ἐνὸς κόσμου — ὅπως ἀκριβῶς τὸ διατυπώνει ἡ Παγκόσμια Διακήρυξη των Ἀνθρώπινων Δικαιωμάτων — ἐντὸς τοῦ ὀποίου τὰ ἀνθρώπινα πλάσματα θὰ ἀπολαμβάνουν ἐλευθερίαν ΛΟΓΟΥ και ΠΙΣΤΕΩΣ και ἐλευθερίαν (ἀπαλλαγὴν) ἀπὸ ΦΟΒΟΝ και ΣΤΕΡΗΣΙΝ (αὐτὰ τὰ τέσσερα εἶναι, ὡς γνωστό, οἱ «θεμελιῶδεις ἐλευθερίες»), ἔχει ἀνακηρυχθῆ σήμερα ὡς ἡ ἰρὶστη ἔφεσις των κοινῶν ἀνθρώπων». Δὲ μπορεί κανεὶς νὰ μὴ προσέξει τὴ θαυμάσια και βαρυσήμαντη αὐτὴ ἀλληλοεπιχώρηση των πορισμάτων δυὸ βασικῶν τομέων τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος.

Ἴσως ἐδῶ νὰ χρειάζοταν μιὰ διευκρίνηση τῆς ἔννοιας τοῦ «ὀλοκληρωτισμοῦ», χωρὶς νὰ σταματήσουμε ὅμως περισσότερο ἀπ' ὅ,τι χρειάζεται και σ' αὐτὸ τὸ θέμα: Εἶναι ἀνάγκη νὰ τονισθεῖ πὼς δὲ θὰ ἔπρεπε ὁ ὄρος ν' ἀποδοθεῖ καιτ' ἀνάγκη, και ἀποκλειστικά, στὰ καθεστῶτα τοῦ Χίτλερ και των φασιστῶν (μ' ὅλη τὴ φοικότητά τους) ἢ σ' ὀποιοδήποτε ἄλλο σύστημα πού προτιμοῦμε νὰ ὀνομάζουμε ὀλοκληρωτικὸ. Τὸ πνεῦμα τοῦ ὀλοκληρωτισμοῦ ξέρουμε ὅτι εἶναι κάτι τὸ πλεῦστορα διαδεδομένο και ὅτι χαρακτηρίζει τὸν ἄνθρωπο παντοῦ, και δεν ὑπάρχει ἴσως χώρα, ὀμάδα ἢ ἄτομο μέσα στὸν κόσμο πού νὰ εἶναι ὀλοτελα ἀπαλλαγμένα ἀπὸ ὀλοκληρωτικὴς τάσεις ἢ ἐνέργειες κάποιας μορφῆς και πού νὰ μὴ προσπαθοῦν σὲ κάποιο τομέα και με κάποιο τρόπο νὰ κατεπθύνουν αὐταρχικά και νὰ περιορίζουν τὴν ἀτομικὴ ἐλευθερία και βούληση, κάποιου ἀτόμου ἢ ἀτόμων. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα

ἀκριβῶς χρειάζεται νὰ ἐκλείψει — ἢ γενικότερη τάση ὀλοκληρωτισμοῦ μέσα στὸν ἄνθρωπο.

Τὰ παραπάνω ἦταν βασισμένα σ' ἕνα ἄπλως παράδειγμα — μ' ὄλον ὅτι σημαντικό — παρμένο ἀπὸ τὸν μεγάλο τομέα των Ἐπιστημῶν. Χρησιμοποίησαμε ὀρισμένες παραθέσεις αὐθεντιῶν, ὄχι γιατί αὐτὸ κάνει μεγαλύτερη ἐντύπωση σὲ ὀρισμένους μεταξὺ μας και γιατί ἔτσι προσέχουμε κάτι περισσότερο σοβαρὰ παρὰ ὅταν τὸ ἴδιο λέγεται ἀπλῶς ἀπὸ κάποιο ὄσημο ἄτομο (ὄπως εἶναι οἱ πὸ πολλοὶ ἀπὸ μᾶς), ὄχι τόσο γι' αὐτὸ, ἀλλὰ γιὰ τὸ πὸ οὐσιαστικὸ γεγονός ὅτι με τὸν τρόπο αὐτὸ φαίνεται χειροπιαστὰ ὅτι ὄλ' αὐτὰ στὰ ὀποια ἀναφερόμαστε, πραγματικὰ συμβαίνουν σήμερα και εἶναι γεγονότα, και ὅτι πολλὰ πού συντελοῦνται σὲ παρἄλληλους τομεὶς τῆς ἀνθρώπινης προσπάθειας ἐπιχωρῶν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο, δείχνοντας ἀναπόφευκτα πὼς οἱ πολὺπλευρες ὄψεις πού κρύβονται πίσω ἀπὸ τέτοιες «ἐπετεῖους» ὄπως ἡ 10ῃ Δεκεμβρίου, βγάζουν αὐτόματα τὸ νόημά τους ἔξω ἀπὸ ὀποιαδήποτε στενὰ πλαίσια, πολιτικά και ἄλλα. Ἀντίστοιχες ἐξελίξεις ὑπάρχουν και σ' ἄλλους τομεὶς τῆς ἀνθρώπινης ἐκφράσεως και ἀπ' αὐτοὺς δεν ἔξαιρεῖται οὔτε ἡ θρησκεία τελενταῖα) και εἴκολα θὰ μπορούσε ὁ ἐνδιαφερόμενος νὰ χαράξει ἀξιοσημειωτες ἀναλογίες. Αὐτὸ δεν εἶναι ἔργο μας τῆς στιγμῆς αὐτῆς. Σημασία ἔχει ἕνα βασικὸ γεγονός, τὸ νὰ διαπιστώσουμε ὅτι ὁ αἰ ὄνας μας σὰν σύνολο κινεῖται, μέσα σὲ μιὰ μεγαλειώδη πορεία, πρὸς τὴν ἀπελευθέρωση και πρὸς τὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ κάθε εἶδους ἐπιβολή, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀνθρώπινου ἀτόμου. Μιὰ ἀπελευθέρωση πού τις διαστάσεις τῆς ἴσως δεν εἴμαστε ἀκόμα σὲ θέση νὰ τις συλλάβουμε, και πού ἔχει σὰν σύμβολο τῆς τὴν ἀπελευθέρωση τῆς ἐνεργείας τοῦ ἀτόμου τῆς φυσικῆς, πού ἦταν — ὄπως καταλαβαίνουμε τώρα — τὸ μεγάλο ἔξικίνημα τῆς Νέας Ἐποχῆς.

P. Γ. ΛΟΓΙΔΙΑΣ

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟ CYPRUS TO-DAY

Ἐχω ὑπόψη μου τὰ ἔντυπα πού τόσο ἀφειδῶς μᾶς ἀποστέλλουν τὰ διάφορα κράτη, προπαντὸς τοῦ Ἀνατολικοῦ Συνασπισμοῦ. Γιὰ κάθε ἐπιπέδου ἀνθρώπους ἔχουν και τὸ ἀνάλογο περιοδικὸ με τὴν κατάλληλην ὄλη, ἐκτύπωση, χάρτη, εἰκονογράφηση. Γιὰ τους κύκλους γενικά τὸν μορφωμένους προσορίζουν ἔντυπα πραγματικῶς καλλιτεχνικά και πλούσια γιὰ τους φιλολογικῶς κύκλους εἰδικὰ περιοδικὰ με πλούσια λογοτεχνικὴ ὄλη γιὰ τους ἀπλὰ γραμματισμένους ἔντυπα με μορφὴ πολυεῖλιδης ἐφημερίδας γεμάτα γενικῆς φύσεως ὄλη προπαντὸς σχετικὴ με τὴν πρῆχουσα ζωή κλπ., κλπ. Τέλος στέλλεται συχνὰ τὸ εἰδησογραφικὸ δελτίο, ὄπου μπορείς γρήγορα-γρήγορα νὰ δῆς τις δραστηριότητες σὲ ὄλους τους τομεὶς (πολιτικὴν, οἰκονομία κλπ.).

Ἐμεὶς ἐδῶ στὴν Κύπρον, με τὴν ἰδιότυπη πο-

λιτική ζωή και με τους φραγμούς δεξιά κ' αριστερά, δυσκολευόμαστε στην προβολή του δικού μας κόσμου με το πολύχρονο του παρελθόν. Το *Cyprus To-day* πληροί μια πλευρά: είναι έντυπο για γενικά μορφωμένους. Δέ μπορεί όμως μόνο του να καλύψει όλη την απαιτούμενη έκταση προβολής. 'Αλλά ούτε και πρέπει ν' αλλάξει μορφή τάχα για να επέκτεινε τον κύκλο αναγνωστών σε διάφορα επίπεδα έστω και συγγενικά ή που λίγο απέχουν άναμεταξύ τους. Γιατί με το άπλωμα υπάρχει ο κίνδυνος να μη ίκανοποιή τους γενικά μορφωμένους, που θα το θεωρούν ή πολύ ειδικό ή πολύ χαμηλού επιπέδου, και σιγά-σιγά μήτε θα το μετροφυλλού.

Πραγματικά πιστεύω στα πολλών τύπων έντυπα. Δίπλα στο *Cyprus To-day* να κυκλοφορή ένα είδησεογραφικού τύπου, που θα το άναλάβη έμπειρος δημοσιογράφος* ένα άλλο περιοδικό με πολλές φωτογραφίες από τη ζωή και τα προβλήματα του τόπου, κατάλληλο για το μέσον άναγνώστη (και τουρίστα ακόμα), που πάλιν να διευθύνεται από έμπειρο σε τέτοιου τύπου έντυπα (γιατί να μην το άναλάβη το τμήμα τουρισμού; κ' ένα άλλο ειδικού φιλολογικού και καλλιτεχνικού τύπου περιοδικό για τους φιλολογικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους που έπηρεάζουν τον περιοδικό τύπο ή τις ειδικές στήλες του ήμερησίου τύπου στην χώρα τους (έκδοση κατ' άραϊά διαστήματα).

Παράλληλα προς αυτά και ως συμπλήρωση τοποθετώ τις άυτοτελείς λιγοσέλιδες εκδόσεις, που άφορούν ειδικά θέματα και προβλήματα του τόπου μας.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΑΝΤΙΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

Τί είναι «πνευματική άντιπολίτευση»; Στην πραγματικότητα είναι ομάδα ανθρώπων με διάφορες αισθητικές και ιδεολογικές άρχες. Και πρέπει μια τέτοια άντιπολίτευση να υπάρχει και για καθαρώς πρακτικούς σκοπούς: άποτελεί έρέθισμα ή κίνητρο, ή ακόμα και έγερτήριο, όταν πάλι ν' άποκοιμηθής και να τυποποιηθής.

Δέν έπιτρέπεται όμως ή «πνευματική άντιπολίτευση» να χρησιμοποιή τα εύτελή μέσα και τις άνάξιες μεθόδους των «πολιτικών άντιπολιτεύσεων». Γιατί τότε κατεβάξει το πνεύμα στα πεζοδόρμα και το έξεντελίζει, καθιστώντας το άντικείμενο έμπαγμου ή περιφρονησεως από όλους, ιδίως από τον πολύ κόσμο, αυτόν που θάπρεπε ξεχωριστά να προσέξουμε και να έλκύσουμε προς τα πνευματικά ένδιαφέροντα, δείχνοντας την σοβαρότητα και την άξιοπρόπεια μας.

Ούτε πάλιν ή «πνευματική άντιπολίτευση» πρέπει να τυρβάξη (και να χάνη καιρό, με προπαντός τον καιρό του κοινού άναγνώστη) περί τα μικρά και τ' άσήμαντα (τις τελείες και τα κόμματα και τα χαλασμένα στοιχεία στον σίχο). 'Ο κίνδυνος απ' αυτό δέν είναι πώς δείχνεις σχολαστικότητα. 'Ο κίνδυνος βρίσκεται

στην γελοιοποίηση, γιατί το πολύ κοινό νοιώθει πώς «πνευματική άτασχύλωση» σημαίνει άνακάτωμα με κόμματα, συγγίμες, άράδες κλπ. άσημαντες δηλαδή λεπτομέρειες που σε άπομακρύνουν από το σύνολο (μορφή και περιεχόμενο).

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΕΝΗΜΕΡΩΣΕΙΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΙΣ ΗΝΩΜ. ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ

Το θέατρο στην Άμερική είναι τόσο έτερογενές όσο και ο πληθυσμός της και τόσο εξαπλωμένο όσο και τα σύνορά της.

'Αν και το έπαγγελματικό θεατρικό κέντρο είναι περιορισμένο σε μια μικρή έκταση στη Νέα Υόρκη, γνωστή ως Μπρόντγουαι, στην πραγματικότητα κάθε πολιτεία έχει τη δική της θεατρική δραστηριότητα. Το Μ π ρ ό ν τ γ ο υ α ι η είναι φυσικά το κέντρο αυτής της θεατρικής δραστηριότητας και ή Νέα Υόρκη θεωρείται, όπως το Παρίσι και το Λονδίνο, σε μια από τις θεατρικές πρωτεύουσες στον κόσμο. Είναι ή Νέα Υόρκη ο θεατρικός συνδετικός κρίκος μεταξύ Εύρώπης και Άμερικής και ή Μέκκα των Άμερικανών καλλιτεχνών.

'Υπάρχουν 32 περίπου θέατρα στο Μπρόντγουαι. Στη διάρκεια μιας συνηθισμένης θεατρικής περιόδου ανεβάζονται 75 περίπου έργα, μερικά για λίγο καιρό και άλλα για περισσότερο, συχνά για άλληπάλληλες θεατρικές περιόδους.* 'Η θεατρική σαζόν στο Μπρόντγουαι αρχίζει τον Σεπτέμβριο, φθάνει στο ζενιθ τους χειμερινούς μήνες, Νοέμβριο — Φεβρουάριο και αρχίζει να ήσυχάζη την άνοιξη, όποτε σταματά το άνέβασμα καινούργιων έργων και πολλοί θίασοι αρχίζουν τις περιόδεις τους. Το ένα τέταρτο από τα έργα που ανεβάζονται κάθε χρόνο στο Μπρόντγουαι είναι μουσικές κωμωδίες και τα υπόλοιπα κωμωδίες και δράματα του μόντερου θεάτρου.

Πολλές φορές ξένοι θίασοι έπισκέπτονται την Άμερική και φυσικά σταματούν άλλοι λίγο άλλοι πολύ στο Μπρόντγουαι. 'Ετσι στα 1962 π.χ. ο θίασος Harburg Deutsches Schanspielhaus διδάξε το πρώτο μέρος του Φάουστ του Γκαίτε, 'Η Comédie Française έργα του Molière, Racine και του Feyderm. Τέλος το Περσικό θέατρο του Δημήτρη Ροντήρη παρουσίασε μια δυνατή παράσταση της 'Ηλέκτρας του Σοφοκλή και άλλες τραγωδίες. 'Εν τούτοις τον τελευταίο καιρό το θέατρο του Μπρόντγουαι μαστιγείται από μια σοβαρή κρίση. Σε μια χαρακτηριστική έκθεσή του για το Μπρόντγουαι ένας καθηγητής του Πανεπιστημίου του Γέηλ λέει πως στα 1931 ύπήρχαν 66 θέατρα που άνέβασαν 264 έργα, τα όποια παρακολούθησαν 12.300.000 θεατές. Το 1961—61 έμειναν μόνο 33 θέατρα, άνεβιβάσθησαν 67 μόνο έργα τα όποια παρακολούθησαν 8.100.000 θεατές. 'Ο μαρσαμός όφείλεται στη δημιουργία των λεγομένων Off-Broadway θεάτρων και στα καλοκαιρινά Φεστιβάλ.

* Το ρεκόρ παραστάσεων το έχει ή μουσική κωμωδία «'Ωραία μου Κυρ» με 3.000 περίπου παραστάσεις, ή δέ "Όπερα "Three Penny" παίζονται για έπτά χρόνια και σημείωσε 2.611 παραστάσεις. Τους 22 ρόλους της "Όπερας αυτής ύπεδύθησαν στα 7 αυτά χρόνια 709 ήθοποιοί.

Στά τελευταία χρόνια θέατρα ανοίγουν μακριά από το Μπρόντγουαϊ (*Off-Broadway*) κυρίως στο περίφημο Γκρήνουιτς Βιλλέτζ. Ο αριθμός των θεάτρων αυξάνει συνεχώς και το ποιόν των παραστάσεων βελτιώνεται σταθερά. Μάλιστα εδώ ανεβάζονται έργα αξιόλογα τα οποία δεν θεωρούνται εμπορικά και γι' αυτό δεν ανεβάζονται στο Μπρόντγουαϊ. ** Κι' εδώ ανεβάζονται πολλά ξένα έργα, κυρίως από την Ευρώπη. Λόγω δὲ τῆς χαμηλῆς τιμῆς τῶν εἰσιτηρίων τὰ θεάτρα αὐτὰ συνεχῶς προσελκύουν καὶ μεγαλύτερον ἀριθμὸν θεατῶν.

Ἡ θεατρικὴ εἰκόνα ἔξω ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ. Ναί μὲν, ὅπως εἶπαμε, θίσσει ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη περιθεύουν στὰ μεγάλα ἀστικά κέντρα πολλῶν Πολιτειῶν, αὐτὸ ὅμως συμβαίνει ἀραιά. Ἔτσι στὰ κέντρα αὐτὰ ὑπάρχουν τοπικοὶ ἐπαγγελματικοὶ ἢ ἐρασιτεχνικοὶ θίασοι ποὺ προσφέρουν ζωντανὸ θέατρο στοὺς Ἀμερικανοὺς.

Τὸ κοινοτικὸ θέατρο εἶναι τὸ θεατρικὸ φαινόμενον σήμερον στὴν Ἀμερικὴ. 2000 τέτοια ἐρασιτεχνικὰ θεάτρα ὑπάρχουν σκορπισμένα σ' ὅλη τὴν Ἀμερικὴ. Οἱ ἠθοποιοὶ εἶναι μέλη τῆς κοινότητος καὶ λαμβάνουν μέρος κανονικὰ στὶς παραστάσεις ἀπλῶς ἀπὸ εὐχαρίστηση καὶ δημιουργικὴ ἔφεση. Μπορεῖ ὅμως ὁ δευθυνητὴς, ὁ σκηνοθέτης καὶ ὁ οικονομικὸς διαχειριστὴς νὰ εἶναι ἐπαγγελματίες. Οἱ θίασοι αὐτοὶ παίζουν εἴτε στὶς αἰθούσες τελειῶν τῶν σχολείων εἴτε σὲ καλοκτισμένα θεάτρα. Ἀπώτερος δὲ σκοπὸς τῶν κοινοτικῶν αὐτῶν θεάτρων εἶναι νὰ κάμουν τὸ θέατρο μέρος τῆς ζωῆς τῶν Ἀμερικανῶν καὶ νὰ παρουσιάσουν στοὺς συμπολίτες τους, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους δὲν ἔχουν ἄλλες εὐκαιρίες νὰ παρακολουθήσουν ζωντανὸ θέατρο, τὰ καλύτερα κατὰ τὸ δυνατόν ἔργα.

Τὸ θέατρο ἔξ ἄλλου στὰ Ἀμερικανικὰ ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα προσφέρει τεραστίαν ὕπηρεσίαν γιατί, ἐκτὸς τοῦ ὅτι καλλιεργεῖ τὴ θεατρικὴ συνείδηση καὶ προετοιμάζει τοὺς αἰριανοὺς ἐπαγγελματίες ἠθοποιοὺς, παρουσιάζει ἔργα τὰ ὁποῖα οὐδέποτε ἢ σπανίως ανεβάζονται ἀπὸ ἐπαγγελματικούς θιάσους. Ἐκατοντάδες Πανεπιστήμια καὶ Κολλεγια διατηροῦν ἐρασιτεχνικοὺς θιάσους ποὺ ανεβάζουν κάθε λογῆς Ἀμερικανικὸ καὶ ξένον θεατρικὸν ἔργο. Τετρακόσια τέτοια πνευματικὰ ἰδρύματα ἔχουν δραματικὲς σχολὰς μὲ μεγάλον ἀριθμὸν φοιτητῶν.

Ὁ ἐπισκέπτης στὴν Ἀμερικὴ κατὰ τοὺς θερινοὺς μῆνες θὰ ἑρῆ τὸ θέατρο στὴν ἀκμὴ του σὲ πολλὰ ἄλλα μέρη γιατί περιοδοῦτε; θίσσει δίδουν παραστάσεις σὲ πολλὰ μεγάλα κέντρα κυρίως στὶς Ἀνατολικὰς Πολιτείες. Ἐπίσης κατὰ τοὺς καλοκαιρινοὺς μῆνες ὁ ἐπισκέπτης καὶ φυσικὰ καὶ ὁ ντόπιος μπορεῖ εὐκόλα νὰ δῆ Σαίξπηρ σ' εἶνα ἀπὸ τὰ πολλὰ Σαίξπηρικά Φεστιβάλς ποὺ γίνονται στὴν Ἀμερικὴ. Τὸ πῶς γνωστὸ γίνεται στὸ Στάμφορντ τῆς Πολιτείας Κωννέκτικτς ὅπου ὑπάρχει μόνιμος θίασος ποὺ τὸν χειμῶνα περιθεύει ἄλλες πολιτείες. Τὸ Σαίξπηρικὸ Φεστιβάλ τῆς Νέας Ὑόρκης ὀργανοῦται ἀπὸ ἐπαγγελματικὸ θίασο ἀλλὰ οἱ παραστάσεις δίδονται δωρεάν λόγῳ

** Ἐνας παραγωγὸς στὰ θεάτρα αὐτὰ μπορεῖ νὰ ανεβάσῃ ὅποιοδήποτε ἔργο, παλιὸ ἢ νέον, Ἀμερικανικὸ ἢ ξένον, φτάνει τὸ ἔργο νὰ τὸν ικανοποιῇ, νὰ εἶναι ὅπως λένε «καλὸ θέατρο». Ἔτσι μποροῦμε νὰ πούμε πῶς τὰ θεάτρα αὐτὰ προσφέρουν θετικές ὑπηρεσίες στὴν ἐξέλιξη τοῦ θεάτρου στὴν Ἀμερικὴ γιατί παρουσιάζει συνεχῶς καινούργιο δράμα. τικὸ περιεχόμενον καὶ μορφῆ.

τῶν εἰσφορῶν πολλῶν φίλων τοῦ δράματος καὶ τῆς πόλεως. Ἔτσι οἱ Ἀμερικανοὶ καὶ οἱ ξέοι μποροῦν νὰ ἀπολαύσουν στὸ φυσικὸ σκηνικὸ περιβάλλον τοῦ κεντρικοῦ πάρκου Σαίξπηρ κάθε χρόνον.

Ἐνα ἄλλο εἶδος θεάτρου στὴ διάρκεια τοῦ καλοκαιριοῦ εἶναι τὸ Συμφωνικὸ δράμα, εἶνα δηλαδή μίγμα μουσικῆς, ποιήσεως, χοροῦ, ἐπίδειξης καὶ ἱστορίας, ποὺ δραματοποιεῖ ἱστορίες γιὰ διάφορα μέρη τῆς Ἀμερικῆς. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς γίνονται σὲ ὑπαίθρια ἀμφιθέατρα κι' ἔχουν γίνει πολὺ δημοφιλεῖς.

«Ἡ Κοινὴ Δόξα» π.χ. τοῦ Πῶλ Γκρήν ἔχει θέμα τῆς τῆν προσφορὰ τῆς πολιτείας τῆς Βιρτζίνιας στὸν Ἀμερικανικὸ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία στὰ ἔτη 1774—1781 μὲ κεντρικὸν ἥρωα τὸν Τζέιμς Τζέφερσον.

Κάθε καλοκαίρι κάτι καινούργιο προστίθεται στὴ θεατρικὴ κίνηση στὴν Ἀμερικὴ. Τὰ Φεστιβάλς πολλαπλασιάζονται, πῶς πολλὰ μουσικὰ καὶ χορικὰ στοιχεῖα εἰσδύουν στὰ θεατρικὰ ἔργα καὶ οἱ Ἀμερικανοὶ εἶναι πάντοτε πρόθυμοι νὰ δεχθοῦν κάθε ἀλλαγὴ. Ἀξιοσημείωτον εἶναι πῶς ἡ θεατρικὴ αὐτὴ δραστηριότητα ὀφείλεται στὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς στὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία. Ἡ κεντρικὴ κυβέρνησις πολὺ λίγη βοήθεια παρέχει. Ἐπιχορηγεῖ ὅμως καὶ βοηθάει θεατρικοὺς ὀργανισμοὺς γιὰ καλλιτεχνικὰ ταξίδια στὸ ἔξωτερον. Ὁ ὑπουργὸς Ἐργασίας Ἀρθουρ Γκόλντμπεργκ σὲ πρόσφατο λόγο του ἐτόνισε τὴν ἀνάγκη μεγαλύτερας καὶ οὐσιαστικώτερης κυβερνητικῆς συνδρομῆς πρὸς τὸ θέατρο καὶ τὶς καλὰς τέχνες γενικά. Οἱ πολιτειακὲς κυβερνήσεις εἶναι πῶς γεν. αὐθόνορες καὶ ἡ συνδρομὴ τους στὸ θέατρο εἶναι οὐσιαστικώτερη. Ἡ ἰδιωτικὴ συνδρομὴ, ὅπως ἀναφέραμε στὴν περίπτωσιν τοῦ Σαίξπηρικοῦ Φεστιβάλ Νέας Ὑόρκης, ἔρχεται νὰ καλύψῃ τὴν ἔλλειψη κυβερνητικοῦ ἐνδιαφέροντος. Τελευταία τὸ Ἰδρυμα Φόρτ προσέφερε 244.000 δολάρια στὰ θεάτρα τῶν Πανεπιστημίων γιὰ νὰ βελτιώσουν τὴν ποιότητα τῶν παραστάσεων τους μὲ τὴν πρόσληψη ἐδικευμένων τεχνικῶν καὶ δευθυνητῶν.

Τὸ σύντομον τοῦτο ἄρθρον δὲν ἐξαντλεῖ τὸ θέμα. Εἶναι ἀπλῶς ἐνδεικτικὸ τῆς ἐκτάσεως καὶ τῆς ποικιλίας τοῦ θεάτρου στὴν Ἀμερικὴ.

Κείμενον τοῦ Ἀμερικανικοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ Ἀκαδημίας (ΑΝΤΑ).

Μετάφρασις ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ καὶ διασκευὴ ὑπὸ τοῦ Δρος ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ Λ. ΠΑΤΤΙΧΗ.

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Κ. Ι. Δεδοπούλου: Οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ δράματα (δοκίμια καὶ μελετήματα), Ἀθήνα, 1962.

Τὸ βιβλίον τοῦ Κ. Ι. Δεδοπούλου, «Οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ δράματα (Δοκίμια καὶ μελετήματα)» Ἐκδοτικὸς οἶκος Ἀσθῆναι, Ἀθήνα — 1962», σελ. 486 εἶναι μιά συλλογὴ δοκιμῶν τῶν ἐτῶν 1944—1962 καταταγμένων εἰς πέντε μέρη: Α' Μερικὰ δοκίμια, Β' Πεζογράφοι μάρτυρες, Γ' Τὸ σύγχρονον νεοελληνικὸ μυθιστόρημα καὶ διήγημα, Δ' Οἱ φιλόσοφοι τῆς ὑπάξεως, μέρος Ε' Ἡ νεοελληνικὴ σκέψη.

Στὸ σημειώμα μου αὐτὸ θὰ κρίνω τὸ ἔργο τοῦ πολυδιαβασμένου δοκιμογράφου ὡς πρὸς τὰ μέρη Δ' καὶ Ε'. Ἀφορισμοὶ συγχρόνως

από το έργο αυτό θα άναπτύξω σύντομα δύο παρατηρήσεις για την νεοελληνική γλώσσα και σκέψη.

Έκείνο που συνέχει τα ποικίλα δοκίμια του κρινόμενου έργου σε ένότητα, μου φαίνεται να είναι, ότι όλα στρέφονται γύρω από τον άνθρωπο· είναι δοκίμια ανθρωπολογίας που δείχνουν πόσο ο συγγραφέας νοιάζεται για τον άνθρωπο.

Ο Δεδόπουλος φαίνεται πως έχει φιλοσοφήσει άρκετά, όχι όμως και τόσο βαθειά· ως εξηγηθούμε όμως τί έννοούμε όταν λέγουμε φιλοσοφά· φιλοσοφά σημαίνει φθάνω ως τα τελευταία όρια της σκέψης και του όντος· στη γλώσσα του Πλάτωνος φθάνω ως το άνωπότερο ή φθάνω ως την τελευταία πραγματικότητα. Τα κείμενα του Δεδοπούλου δέν τόν δείχνουν να έχη φθάσει σ' αυτά τα όρια, σ' αυτή την έσχατη πραγματικότητα. "Όταν ο φιλόσοφος φθάση αυτά τα τελευταία όρια κ' άγγιξη την έσχατη πραγματικότητα ίλιγγιά (για να χρησιμοποιήσω πάλι την γλώσσα του Πλάτωνος)· στη ψυχή του άναδύονται μέσα άπ' αυτό τόν ίλιγγο οι θεμελιώδεις φιλοσοφικές διαθέσεις, ο θαυμασμός, ο έρωσ, ή άγωνία, ο μηδενισμός... Ποιά ή ποιές άπ' όλες αυτές τές διαθέσεις θα γεννηθώ μέσα σου και ποιά θα έπικρατήση, θα έξαρτηθώ από πολλούς παράγοντες, τούς όποιους δέν μπορούμε να αναφέρουμε και να άναπτύξουμε έδω. Είς άλλους φιλοσόφους οι διαθέσεις αυτές εμφανίζονται σαν έπακόλουθα (π.χ. Πλάτων) ένδω σ' άλλους σαν προϋποθέσεις συναντήσεως με τόν όν (π.χ. Χάιντεγγερ).

Αν στην έννοια του φιλοσοφά δώσωμε αυτό τó περιεχόμενο τότε ο Δεδόπουλος δέν φιλοσοφεί παρά άκροθιγώς, γιατί άν φιλοσοφούσε δέν θα άπέριπτε με μιά μονοκοντυλιά τα σημαντικότερα φιλοσοφικά κινήματα της έποχής μας χαρακτηρίζοντάς τα σαν άποστήματα. Στο δοκίμιο του «Παναγιώτης Κανελλόπουλος, Ίστορία του Εύρωπαίου πνεύματος» στη σελ. 451, λέγει ο Δεδόπουλος: «τά φοβερά άποστήματα που κάθε τόσο θγαίνουιν από τó σωμα και άπειλουν να τó θανατώσουν και που στην έποχή μας λέγονται: Διαλεκτικός ύλισμός, ρεαλισμός, ύπαρξισμός...» Για τόν Διαλεκτικό ύλισμό ως άπαντήσουν άλλοι. Δέν μπόρεσα όμως να καταλάβω πώς και γιατί ο συγγραφέας θεωρεί τόν ρεαλισμό και τόν ύπαρξισμό σαν άποστήματα. Δέν ξερω βέβαια ποιό ρεαλισμό έννοει, ύποθέτω όμως πως έννοει ένα άπ' αυτούς ή και όλους: τó κριτικό ρεαλισμό του Ν. Hartmann τόν («πλατωνικό») ρεαλισμό του Whitehead ή ίσως τόν ρεαλισμό τών Νεοθωμιστών. Έάν ή ύπόθεσή μου είναι σωστή και κατά τó συγγραφέα, ένα άπ' αυτά τα φιλοσοφικά κινήματα ή και τά τρία είναι άποστήματα, τότε άλλθεια δέ ξερω ποιά φιλοσοφία και ποιά λογοτεχνία δέν είναι άποστήματα και μάλιστα πολύ χειρότερα.

Τό άλλο άποστήματα είναι ο ύπαρξισμός!! γιατί ο ύπαρξισμός είναι άποστήματα· μου είναι άδύνατο να έννοήσω. Δυστυχώς στην Ελλάδα, όχι μόνο τα πλατιά στρώματα του λαού, όπως

συμβαίνει σ' άλλες χώρες, αλλά και οι γραμματισμένοι έχουν παρεξηγήσει φοβερά τόν ύπαρξισμό ταυτίζοντάς τον με τές εκκεντρικότητες και τές ιδιοτροπίες του ένός ή του άλλου. Ασφαλώς δικαιοῦται καθέννας να κρίνη, να κατακρίνη, να άπορρίπτει ή να υποχωρωμένος να μάς φέρη έπιχειρήματα γιατί άπορρίπτει. Άλλοιως τó να άπορρίπτει χωρίς έπιχειρήματα, σαν από καθέδρας, είναι αντίφιλοσοφικό. Φαίνεται πως ο ύπαρξισμός, μάλιστα ο γαλλικός, που είναι και ριζοσπαστικότερος, κλονίζει, «σιοκάρει», επειδή είναι περισσότερον ειλκρινής άπ' ό,τι ήμπορούν οι άνθρωποι να βастάξουν. Ο Κήρυγκεκχαερτ, ο Νίτσε και οι έπίγονοί των, Χάιντεγγερ, Γιάσπερς, και περισσότερον ακόμη ο Καμύ και ο Σάρτρ, έπιαναλαμβάνουν, από άλλη όμως σκοπιά και με άλλο τρόπο ό,τι έκμανεν ο Σωκράτης στους συμπατριώτες του: έννοχλουν με την πολλήν ειλκρινείά τους, έννοχλουν γιατί άναμοχλεύουν τές συνειδήσεις τών συνανθρώπων των. "Όποιος φιλοσοφεί πρέπει να είναι άρκετά τολμηρός και γενναίος για να αντίκρύση την γυμνή ύπαρξη, την άβυσσο, τó μηδέν, τή Σφίγγα του όντος..., με θάρρος, κατόματα, δίχως να άναζητή την ύπαναχώρηση, τή φυγή και δίχως να έθελουφλή. Η Όντολογία κ' ο Ύπαρξισμός μάς οδηγούν σ' αυτό τó αντίκρουσμα, που τώρα είναι μιά λάμψη, κατόπιν ένα σκοτάδι, τώρα μιά αντίσταση, κ' ύστερα ένα κενό, μιά άβυσσος...

Τό παράξενο είναι ότι ο ίδιος ο Δεδόπουλος, που βλέπει τόν ύπαρξισμό σαν άπόστημα, δέν παύει να εκθειάζη τή φιλοσοφία του Γ. Μαρσέλ και να συμπαθή τόν Σάρτρ (Έσω και λίγο!) στο δοκίμιο του «Ζάν - Πώλ Σάρτρ» σελ. 288—335. Προφανώς έχομε μιά αντίφαση δέν άναλαμβάνω όμως να την εξημεύσω.

Ας μου επιτραπή να προσθέσω μερικώς παρατηρήσεις ακόμη: Στη σελ. 298 ο Δεδόπουλος λέγει ότι τó παλιό μεταφυσικό πρόβλημα τού είναι σπερματικά θα φανή στόν Άριστοτέλη. «Και ο Σταγειρίτης, συνεχίζει ο Δεδόπουλος, θα ρίξη ένα ξαφνικό αλλά τόσο φευγαλέο φώς πάνω στο όντολογικό πρόβλημα με τή φράση του αυτή: όπóταν τó μη όν λέγομεν, ως έοικεν, οίχι έναντίον τι λέγομεν τού όντος άλλ' έτερον μόνον. Πρώτος δηλ. ο Άριστοτέλης διέκρινε τó μη όν από τó μηδέν...» Έδω έχομε σοβαρές ανακρίβειες της Ίστορίας της φιλοσοφίας. Τό πρόβλημα τού μη όντος ξεκινά από τόν Έλεατισμό, με τόν Παρμενίδα, και έρευνάται ριζοσπαστικά από τόν Πλάτωνα στο Σοφιστή και στόν Παρμενίδη· στους δύο αυτούς διαλόγους ο Πλάτων έξετάζει τó μη - όν ως έτερότητα και ως μηδέν, άρκετά διεξοδικά.

Δίπλα άπ' αυτές τές ιστορικές ανακρίβειες έχομε και μερικώς ύπερβολές: άναφέρω μιά: όσο κ' άν έκτιμώ τó έργο του Άιμ. Χουρμουζίου «Η Δοκίμασία του Πνεύματος» δέν συμμερίζομαι τόν ένθουσιασμό του Δεδοπούλου, που τόν τοποθετεί στο ίδιο επίπεδο με την Έξέγερση τών Μαζών του Όρτεγκο - Γ - Γκασ-

σέ, γιατί, κατά την άποψή μου, ή Δοκιμασία του Πνεύματος φέρει τόν χαρακτήρα δημοσιογραφικής πραγματείας, πράγμα πού εξηγείται όταν θυμηθούμε πώς προήλθε τό βιβλίό αυτό.

Οί παρατηρήσεις μου πάνω στη γλώσσα δέν άναφέρονται μόνο στο έργο του Δεδοπούλου άλλ' έν γίνει στη γλώσσα τών Έλλήνων δοκιμογράφων και διανοουμένων. Ένας πού θά δεχόταν άκριτα την «κρατούσα» έλληνική τών διανοουμένων μας θά συμφωνούσε ότι ή γλώσσα του Δεδοπούλου είναι από τά καλύτερα δείγματα του είδους τούτου. Η γλώσσα αυτή (τών διανοουμένων μας) θηρεύει έπ'μονα τά ουσιαστικά, μάλιστα τά άφηρημένα, και τά πολύχρωμα έπίθετα. Έχουμε ίσως συνηθίσει πιά και δέν άντιλαμβανόμεθα ότι αυτή ή γλώσσα, πού ήχει και άντηχεί σάν φιλοσοφική, έχει απομακρυνθή από τή γνήσια Έλληνική ή όποία χρησιμοποιεί πολύ περισσότερο τό ρήμα παρά τό ουσιαστικό. Δέν έχω έδώ καιρό να δείξω πώς ή Έλληνική — άρχαία και νέα — αγαπά τό ρήμα και γύρω άπ' αυτό δένεται και γυρίζει. Στη γλώσσα τών λογίων μας, τών διανοουμένων μας, είτε καθαρευουσιάνων είτε δημοτικιστών, οί όροι έχουν άντιστραφή: δέν κυριαρχεί πιά τό ρήμα αλλά τό ουσιαστικό, αυτό τό άπολιθωμένο μέρος του λόγου. Διαβάστε όμως λίγο προσεκτικά οποιοδήποτε άρχαίο κείμενο, και τά φιλοσοφικώτερα άκόμη, και παραβάλετέ τα με μιά νεοελληνική και Ξένη άκόμη μετάφραση, άγγλική και γερμανική και θά πεισθήτε: ή νεοελληνική μας, μάλιστα τών διανοουμένων, έχει χάσει έκείνο τό χαρακτήρα του συγκεκριμένου, του δυναμικού και του ζωντανού της άρχαίας γλώσσας πού τόν δημιουργούσε τό ρήμα σάν τό πού εξειδικευμένο μέρος του λόγου. Βέβαια δέν λείπουν από τήν άρχαία και τήν γνήσια γενικά έλληνική άφηρημένες λέξεις και ουσιαστικά χρησιμοποιούνταν όμως φειδωλά και υποτάσσονται στο ρήμα. Νομίζω πώς έχουμε παραχαράξει τήν έλληνική γλώσσα αντίγραφόντας συνειδητά ή άσυνειδητα εύρωπαϊκά γλωσσικά πρότυπα (ίσως πρώτα - πρώτα γερμανικά).

Έχω θέσει αυτό τό ζήτημα γιατί τό πώς εκφραζόμαστε δείχνει κάτι βαθύτερο, τό πώς σκεφτόμαστε: είμαστε γενικοί και άσφαις και άτονοι, όχι μόνο στη γλώσσα αλλά και στη σκέψη; Θά μου πητε: με όταν τά κείμενα είναι «φιλοσοφικά» τί περιμένετε παρά τέτοια γλώσσα, γλώσσα τών άφηρημένων ουσιαστικών; Θά σάς παραπέμω πάλιν στα άρχαία κείμενα: και τά πού άφηρημένα άρχαία κείμενα, συγκεκριμένα ό Παρμενίδης κι' ό Σοφιστής του Πλάτωνος, δέν γίνονται ποτέ ένα κομπολόι από άφηρημένα ουσιαστικά, όπως πάει να γίνει ή νεοελληνική τών διανοουμένων μας. Αυτό τό κομπολόι τών ουσιαστικών πού κάμνουν οί φιλοσοφικά μορφωμένοι διανοούμενοι μας άνταποκρίνεται σ' ένα έσωτερικό κομπολόι: σέ ένα κομπολόι κατηγοριών τό όποιο έχουμε δανεισθή από τήν Εύρώπη. Οί Εύρωπαίοι γιά πολλούς και διαφόρους λόγους —

ένας άπ' αυτούς, όχι ό πού άσήμαντος είναι ή μανία γιά τό νέο και τό πρωτότυπο — έχουν δημιουργήσει ένα πλήθος κατηγορίες, από τές όποιες άρκετές είναι περιττές μ' αυτό τό πλήθος τών κατηγοριών, εκφρασμένων κυρίως με λέξεις - ουσιαστικά, έχουν πλέξει ένα πυκνό κατηγοριακό δίκτυο με τό όποιο περιβάλλουν τά πράγματα. Έπειδή όμως τό δίκτυο είναι πυκνό άντί να άποκαλύπτει, συγκαλύπτει τό όν. Ένα τέτοιο πλήθος κατηγοριών κατακλύζει άσχοπα τή νεοελληνική σκέψη ώστε να νοιώθι κανείς, όταν τά διαβάξη, ένα περιττό φορτίο σκέψεως, και να αισθάνεται ότι τό θέμα δέν προσεγγίζεται άμεσα αλλά περιδρομικά.

Γιά να πάρη ό άναγνώστης μιά ιδέα, του τί έννοούμε όταν λέγομεν ότι παραχρησιμοποιούμε τά ουσιαστικά κι' έχουμε έκτοπίσει τό ρήμα, παραθέτω δυό - τρεις γραμμές από τόν Δεδοπούλο, παρμένες τυχαία: «Μέσα στην οικονομία της ΄Πάρξεως, μέσα στην ύψη του όντος, ή διαφορά τών δυό φύλων δέν παρουσιάζεται σάν μιά αντίφαση. Θά πρέπει άκόμη να πούμε πώς ή διαφορά αυτή δέν είναι διαδικότητα δυό συμπληρωματικών όρων γιατί δυό συμπληρωματικοί όροι προϋποθέτουν ένα προϊόχον σύνολο.» (σελ. 15—16).

Περιορίστια στην άρνητική κριτική τούτο δέν σημαίνει ότι τό βιβλίό του Δεδοπούλου δέν έχει άρετές. Μερικά δοκίμια π.χ. Πολιτισμός και μάζα, Κοινωνία και μάζα, Γραμπιελ Μαο-σέλ, ή Χριστιανική ύπαρξιστική σκέψη, είναι εξαιρετικά εις τό είδος των.

I. ΚΟΥΤΣΑΚΟΣ

Κρίτωνος Άθανασούλη: 'Ο άγριόχοιρος, Άθήνα, 1963.

Έχω υπόψη μου τις τελευταίες συλλογές του Κρίτωνα. Άθανασούλη. Στις πού πολλές άπ' αυτές ύπάρχει κεντρικός μύθος και γύρω από αυτόν πλέκονται επεισόδια, αναπτύσσεται ή κεντρική ιδέα στις λεπτομέρειές της, απλώνεται τό αισθημα διοχετευμένο δεξιά κι' άριστερά γιά να φτάση στο ύψιστο σημείο (τό ανθρώπινης δυνατόν «ύψιστο σημείο») κι' έτσι να ολοκληρωθή ή ποιητική έκφραση.

Στόν «Άγριόχοιρο», τήν τελευταία αυτή συλλογή, πάλιν ύπάρχει ό κεντρικός μύθος. Η κατά κάποιο τρόπο ταύτιση του Διόνυσου και του Χριστού (πού ύπάρχει και στο Σικελιανό) με τις περιπέτειές των μες τή μάχη, πού δίνουν έναντίον του «άγριόχοιρου», άποτελεί τό κύριο θέμα, τόν κεντρικό πυρήνα, του όλου έργου. 'Ο άγριόχοιρος συμβολίζει τά κατώτερα μας ένστικτα, πού έχουν μες τήν ίδια δύναμή τους τήν καταστροφή. 'Ο Διόνυσος με τό «διονυσιακό πνεύμα», πού στην άρχή δέν είναι τίποτε άλλο παρά μιά αποδέσμευση από τήν καθημερινότητα και τήν τυπικότητα αλλά πού όταν προωρήση στην ύπερβολή δέχεται τήν καταστροφή από τόν «άγριόχοιρο», δηλ. τήν καταστροφή άπό ύπερίσχυση τών κατωτέρων ένστίχτων, άπο-

τελεί το πρώτο μέρος της συνθέσεως. 'Ο Χριστός με τὸ πνεῦμα τῆς ἀγάπης», πού στήν ἀρχὴ ἀδελφώνει ὅλο τὸν κόσμον, ἀλλὰ πού ὅταν φτάση στήν ἀνεξέλεγκτη ἀγάπη ἐπιτρέπει τὴν ἀσυδοσία καὶ καταντᾶ καταστροφικὸ, ἀποτελεῖ τὸ δεύτερο μέρος τῆς συνθέσεως. Καὶ γιὰ τὶς δύο περιπτώσεις (τοῦ μέτρου καὶ τῆς ὑπερβολῆς) ὑπάρχουν οἱ ὁπαδοί, ὑπάρχουν οἱ ἐνιστάμενοι, ὑπάρχουν οἱ ἀναποφάσιμοι καὶ ἀμφοτερόπλευροι.

Στὰ διάφορα ἐπεισόδια, σύντομα αὐτοτελῆ ποιητικὰ συνθέματα, ἀναπλάσσονται με ἀρχετὴ ἱστορικὴ καὶ μυθολογικὴ ἐλευθερία, ἱστορίες καὶ καθέκαστα τοῦ βίου τῶν δυὸ κεντρικῶν ἡρώων, τοῦ Διόνυσου καὶ τοῦ Χριστοῦ. Ἀνάμιξη παραλλαγμένων ἐβραϊκῶν προφητειῶν, ἑλληνικῆς μυθολογίας καὶ ἄλλων ἀποσπασμάτων καθιστοῦν τὰ δύο μέρη τοῦ ἔργου στενὰ ἐνωμένα ὡς ἓνα σύνολο ἀδιαχώριστο καὶ στήν ἰδέα καὶ στὴ μορφή. Παρατηρεῖται πολὺ συχνὴ διακοπὴ με λυρικοὺς μονολόγους στὸ κλίμα τοῦ συρραλισμοῦ (καὶ σὲ μερικὲς περιπτώσεις στὸ κλίμα ἐνὸς προχωρημένου πρὸς τὸν συρραλισμὸ «ἄβολοι λυρισμοῦ») πού προσδίδει περισσότερο λυρικὸ στοιχεῖο στὰ γνωστὰ μας πιά (ἰδίως βιβλικὰ) ἐπεισόδια, τὰ κάπως παραλλαγμένα καὶ γι' αὐτὸ ἴσως δυσκολόδεκτα ἀπὸ τοὺς περισσότερους.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο πὸς καὶ στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Ἀθανασοῦλη ξεχωρίζεις τὶς τάσεις του νὰ «θεάται» τὸν ἄνθρωπο με εὐρύτητα σὰν ἓνα ὁλοκληρωμένο πνευματικὸ — σωματικὸν ὃν με μεγάλη ἔκταση στὸν χρόνον (σὲ πολλὰ σημεία ὁ χρόνος συγχίζεται σάμπως τὰ πάντα νὰ γίνονται ἐξωχρονικὰ ἢ καλύτερα «καθεχρονικὰ» στοὺς αἰῶνες τῶν αἰῶνων) καὶ σὲ χῶρο χωρὶς ὄρια ἐθνικὰ, φυλετικὰ, νὰ ποῦμε «με παγκοσμιότητα».

Τὸ ὄρος ζωντανὸ — κι' εἶναι συχνοὶ οἱ διάλογοι ἢ οἱ μονολόγοι μες τὰ ἐπεισόδια — παρουσιάζει διαρκῶς «ἐκπλήξεις» με τὴν παρείσφρηση καθαρολόγων ἢ βιβλικῶν φράσεων καὶ λέξεων ἀνάμεσα σὲ καθημερινὲς ἐκφράσεις ἢ σὲ περιόδους με καθαρὸ λυρισμὸ.

'Ο Ἀθανασοῦλης με τὸ νέο του αὐτὸ ἔργο, χωρὶς ν' ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὸν παλιό, γνώριμο σ' ἐμᾶς ἐαυτὸ του, μπῆκε σὲ ἄλλους χώρους τῆς πολὺ πλατειᾶς ποιητικῆς ἔκτασης (κι' ἂς ἔλενε πολλοὶ πὸς στένεψε ἡ ἔκταση αὐτή, ἐνῶ κατὰ τὴ γνώμη μας οἱ νέες ποιητικὲς τάσεις τὴν εὗρναν καὶ τὴν ἐπέκτειναν σὲ τόπους πού δὲν τοὺς θεωροῦσαν προηγουμένως ποιητικῶς ἐνδιαφέροντος).

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

CYPRUS: Byzantine Mosaics & Frescoes, UNESCO: 1963.

'Η Οὐνέσκο στὴ σειρά τῆς World Art Series ἀφιέρωσε προσφάτως τὸν ὡς ἀνω τόμο στοὺς Βυζαντινοὺς καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς τῆς Κύπρου — καὶ δι' αὐτὸ μωσαϊκὰ καὶ τὶς τοιχογραφίες τῆς.

Πρόκειται, πράγματι, γιὰ μιὰ μνημειώδη ἔκδοσι, πού εἶναι προωρισμένη νὰ μεταφέρῃ τὸ μῦγμα τῆς Βυζαντινῆς πολιτιστικῆς παραδόσεως τοῦ Νησιοῦ στὰ πέρατα τοῦ κόσμου. Ὡς γνωστὸ, ἡ Κύπρος, πού στάθηκε ὡς τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰ. ἓνα ἀπὸ τὰ πολυτιμότερα τμήματα τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, ἀνέπτυξε ἀξιόλογο βυζαντινὸ πολιτισμὸν καὶ ἀναδείχθηκε σὲ μέγα λίκνο τῆς Ἑλληνικῆς ὀρθοδοξίας. Τὸ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρουσαν Αὐτοκρατορῶν τῆς Πόλης καὶ ἡ θεμιουργὸς πίστη τῶν Κυπρίων κατέπειραν σ' ὁλόκληρο τὸ Νησι πλείστες μονές κι' ἀπειροὺς ναοὺς καὶ παρεκκλήσια, πού διατηροῦνται μέχρι τῶν ἡμερῶν μας καὶ πού διακρίνονται γιὰ τὴν λιτότητα καὶ τὴν χάρι τῆς ἀρχιτεκτονικῆς γραμμῆς των καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετὴ ἀγιογράφισή των. Ὅτι πραγματοποιήθηκε ἀπὸ ντόπιους καλλιτέχνες ἡ Κωνσταντινοπολίτες καὶ ἄλλους συναδέλφους των φέρει τὴ σφραγίδα τῆς πῶ εὐκρινούς ἐμπνεύσεως.

'Η Βυζαντινὴ ἀγιογραφία τοῦ τόπου μας, πού γνώρισε τὶς λαμπρότερες μέρες τῆς κατὰ τὴν περίοδο τῶν Κομνηνῶν, συνέχισε τὴ δημιουργικὴ πορεία τῆς καὶ στὰ μετὰ τὴν ἀπόσπασή τῆς Κύπρου ἀπὸ τὴν Αὐτοκρατορία μεσαιωνικὰ χρόνια. Καὶ παρ' ὅλον ὅτι υπέστη διάφορες ἐπιδράσεις, καὶ προπαντὸς κατὰ τὴν Ἀναγέννηση, ἡ ἀγιογραφία μας διατηρεῖ καθαρὴ τὴ βυζαντινὴ τῆς ἀπόσπασι καὶ μόνιμα τὰ ἑλληνικὰ κι' ἑλληνιστικὰ τῆς μορφῆς, πού καὶ ἐντάσεις ἐπιτυχῶς στὶς ἀξιώσεις τῆς χριστιανικῆς τέχνης.

'Ο κ. J. Megaw πρῶν Διευθυντῆς τῶν Κυπριακῶν Ἀρχαιοτήτων πού σύντομο ἀλλὰ περιεκτικὸ τοῦ πρόλογου καὶ ὁ κ. Α. Στυλιανοῦ ἀκούρατος μελετητῆς τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Κύπρου, στήν παραστατικὴ κι' αὐθεντικὴ ἀξιολόγησι τῶν εἰκόνων τοῦ τόμου τῆς Οὐνέσκο, παρέχουν πλήρη καὶ πειστικὴ εἰκόνα τῆς προσφοράς τῆς Κύπρου στήν καθόλου βυζαντινὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Οἱ ἐκδότες τῆς «Κύπρου» ἦταν φυσικὸ νὰ σταθεῖν με κάποια ἐκλεκτικότητα μπροστὰ στὸν πλοῦτο καὶ τὴν ποικιλία τοῦ ὅλικοῦ πού εἶχαν νὰ χρησιμοποιήσουν. Ὅμως, θάξίζεν, ἴσως, νὰ δώσουν περισσότερους ὁλοκληρωμένους πίνακες καὶ νὰ μὴ περιορίζονταν σὲ μιὰ μόνον πληρὴ εἰκόνα καὶ σὲ διάφορες λεπτομέρειες ἄλλων. Ἐν πάσῃ περιπτώσει πρέπει νὰ ὑπογραμμισθῇ τὸ κάλλος τῶν δημοσιευμένων μωσαϊκῶν καὶ τοιχογραφιῶν, πού ἠτύχησαν μιὰς μοναδικῆς, πράγματι, σὲ ἀπόδοσι ἐκτυπώσεως στήν Ἴταλία.

'Ο ἀναγνώστης τοῦ τόμου αὐτοῦ θὰ ἐκπλαγῆ ἀπὸ τοὺς συνδυασμοὺς τῶν χρωμάτων, τὴν χάρι τῶν γραμμῶν καὶ τὸ ἱερατικὸ μεγαλεῖο μερικῶν μορφῶν. Πάνω σ' ὅλες αὐτὲς τὶς εἰκόνας θὰ διαπιστώσῃ ἀνάγλυφα ἀστυπωμαμένο τὸ ἑλληνικὸ πάθος τῆς ψυχῆς τῆς Κύπρου, πού σὲ πείσμα τῶν περιπετειῶν τῆς ἔξερει νὰ διατηρῇ τὴν ἐνότητά καὶ τὴ διάρκειά τῆς καὶ δημιουργώντας καὶ συμβάλλει διαρκῶς στήν εὐρύτερη ὑπόθεσι τοῦ πολιτισμοῦ.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

Προμηθευθῆτε τοὺς παλαιότερους τόμους τῆς «Λυρικῆς Κύπρου». Ὑπάρχουν ἑλάχιστοι πρὸς διάθεσι στοὺς μὴ συνδρομητὰς.

ΧΩΡΙΣ ΕΠΙΤΙΛΟ

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ Γ. ΣΕΦΕΡΗ

Οι ομαδικής φύσεως εκδηλώσεις για τὸ βραβευμένο με τὸ Νόμπελ (λογοτεχνίας) ποιητὴ μας Γιώργου Σεφέρη συνεχίζονται. Ἡ Κύπρος σάν ἓνα κομμάτι τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἀλλὰ καὶ ἰδιαίτερος γιὰ τὴν τιμῆς με τὴν ἔμπνευσή του ὁ ποιητής, δὲ μπορεῖ νὰ ὑστερήσῃ σὲ ἐκδηλώσεις ὁποιοῦδήποτε τύπου, ἀλλ' ἀπειναντίας ὀφείλει καὶ νὰ πρωτοστατῇ. Ἀνάμεσα στὶς νέες ἐκδηλώσεις (συνεχίζοντας τὴν ἐνημέρωσή του ξεκινήσαμε ἀπὸ προηγούμενα τεύχη) εἶναι οἱ ἑξῆς:

1) Ὁ Ἑλληνοκύπριος Πνευματικὸς Ὁμιλῶν (Ὁμιλῶν τῆς Κύπρου) σὲ εἰδικὴ συνεστίαση τῶν μελῶν του τιμῆσε τὸν ποιητῆ. Μίλησε ὁ κ. Ν. Σπαῖδς με θέμα «Ἡ γυναῖκα στὸ ἔργο τοῦ Σεφέρη». (Στὴν ἴδια συνεστίαση μίλησαν ἀλλὰ μετὰ γιὰ τὸν Παλαμὰ καὶ τὸ Σικελιανό).

2) Τὸ Ἑλληνοκύπριον Πνευματικῆς — Πολιτιστικῆς Ἀναπτύξεως τῆς ΕΚΣΚ διοργάνωσε ἐπίσημη συγκέντρωση, στὴν ὁποία μίλησε ὁ κ. Χρ. Παπαχρυσόστομου, διευθύνων τὸ Τμήμα.

3) Ὁ Φιλολογικὸς Ὁμιλῶν τοῦ «Παγκυπρίου Γυμνασίου» (κεντρικὸ) τιμῆσε τὸν ποιητῆ με εἰδικὴ συγκέντρωση στὴν ὁποία πήρσαν μέρος πολλοὶ μαθητές. Ὁμιλίαν ἔκαμε ὁ κ. Κύπρος Χρυσάνθης.

4) Τὸ Ἀύκειον Ἑλληνίδων Ἀμμοχώστου (ὅπου τὸ 1953 πρωτομίλησε στὸν κυπριακὸ χώρο ὁ Γ. Σεφέρης) ἐπίσης διοργάνωσε τιμητικὴ συγκέντρωση γιὰ τὸν ποιητῆ με ὁμιλήτρια τὴν Σοφία Κοιτοῦ.

5) Ἡ Κύπριος Ἀκαδημία Ἑλληνισμῶν ἀφιέρωσε τὴν πρώτη ἐνδοσπουδαστικὴ συγκέντρωσή της στὸν ποιητῆ Γ. Σεφέρη.

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Η «ΑΝΤΙΓΟΝΗ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Ἀγαπητὴ Σύνταξη,

Ἐπειδὴ σ' ὑποσημείωση τοῦ ἀρθροῦ τοῦ κ. Χρυσάνθη στὸ τεύχος τοῦ Σεπτέμβρη τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου» σχετικὰ με τὴν παράσταση τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Σοφοκλέους στὴν Κύπρο, ἀναφέρεται πὼς «εὐχαρίστας τὸ περιοδικὸ θὰ δεχθῇ κάθε διόρθωση ἢ προσθήκη σχετικὰ με τὶς παραστάσεις τῆς «Ἀντιγόνης στὴν Κύπρον», θάθελα νὰ σημειώσω τὰ ἑξῆς: Ὁ φίλος κ. Χρυσάνθης λέει (σελίς 385) πὼς «ἡ πρώτη διδασκαλία στὴ σκηνῇ ὑπῆρξε ἡ διδασκαλία τοῦ Μιχ. Βολονάκη τὸ 1910 στὴ Λευκωσία». Γιὰ τὴν ἀκριβεία λοιπὸν ἢ πρώτη διδασκαλία τῆς «Ἀντιγόνης» στὴ σκηνῇ ἦταν ἀπὸ τὸν ἴδιο (Βολονάκη), στὸ ἀρχαῖο κείμενο, τὸν Ἀπρίλι τοῦ 1898, κατὰ τὴν πρώτη θεατρία τῶν τελομένων κατὰ τὸ χρόνο κείνον Παγκυπρίων Ἀγώνων στὴ Λευκωσία, δηλ. τὴν 9/21 τ' Ἀπρίλι 1898. Τὰ χωρικά κ' οἱ κομμοὶ ἦταν μελοποίηση τοῦ Γ. Σακελλαρίδη, διδασχτηκαν δὲ ἀπὸ τὸν μ. καθηγητῆ τῆς Φιλολογίας Λ. Παπαπαύλου, πού τὸν ἐσφάσαν κατόπιν στοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους οἱ Βούλγαροι.

Φιλικά

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Α. ΜΑΡΚΙΔΗΣ

Λευκωσία 22 Σεπτ. 1963.

Ἀγ. σύνταξη,

Μ' εὐχαρίστησα δέχτηκα τὴν ἐπιστολή τοῦ ποιητῆ κ. Γ. Μαρκίδη γιὰ προσθετικὰ στὸ σημειώμα μου πού μιλά γιὰ τὶς παραστάσεις τῆς «Ἀντιγόνης» στὴν Κύπρον.

Ὁ φίλος ποιητῆς κ. Ἀ. Περνάρης με πληροφορήσε πὼς τὸ 1943 ἀνεβάστηκε κατὰ διδασκαλία τοῦ ἡ «Ἀντιγόνη» στὸ Κτήμα ἀπὸ τὸ ἐκεῖ «Ἑλληνικὸ Γυμνάσιο». Χρησιμοποίησε μετάφραση τοῦ Μάνου καὶ μουσικὴ τῆ γνωστῆ τοῦ Ἱ. Σακελλαρίδη.

Ἐχω τὴν πληροφορία — χωρὶς πρὸς τοῦτο νὰ μοῦ δοθοῦν ἀκόμα λεπτομέρειες παρόλες τὶς παρακλήσεις μου — πὼς ἡ «Ἀντιγόνη» ἀνεβάστηκε καὶ ἀπὸ τὸ «Ἑλληνικὸ Γυμνάσιο Κερήνειας» ἀπὸ μετάφραση τοῦ Μάνου, τοῦλάχιστο σὲ δυὸ περιόδους. Θὰ με ὑποχρέωνε ὁποιος θὰ μοῦ δινε λεπτομέρειες.

Εὐχαριστῶ ὅσους ἀνταποκριθῆκαν στὴν παράκλησή μου.

Φιλικά

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἐπιθεώρηση Τέχνης (Ἀθήνα) ἀρ. 103 — Ἐνδοχώρα (Γιάννινα) ἀρ. 23 καὶ 24 — Δωδέκατη Ὠρα (Ἀθήνα) ἀρ. 4 καὶ 5 — Εὐθελικός Λόγος (Χαλκίδα) ἀρ. 61—65 — Δεσμὸς (Χαλκίδα) — Πάντα Ἐμπρός (Λευκωσία) ἀρ. 8 — Ἄγὼν (Λευκωσία) ἀρ. 4 — Θερμοπύλες (Πειραιᾶς) ἀρ. 8 — Νέα Ἐποχὴ (Λευκωσία) ἀρ. 56 καὶ 57 — Cyprus Today (Nicosia) ἀρ. 5 — Κρίκος (Λονδίνο) ἀρ. 154 — Φωτεινοὶ Ὀρίζοντες (Λευκωσία) ἀρ. 11 καὶ 12 — Κρητικὴ Ἔστια (Χανιά) ἀρ. 134 — Ἡπειρωτικὴ Ἔστια (Γιάννινα) ἀρ. 135 — Περιοδικὸ Ἑλληνίδων Βορείου Ἑλλάδος (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 71 — Νέα Πορεία (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 99—100 — Ἐρακικὰ Χρονικὰ (Ξάνθη) ἀρ. 12 — Δελτίον Ἑλληνικῆς Βιβλιογραφίας (Ἀθήνα) ἀρ. 7 — Κυπριακὴ Ἐκπαίδευσις (Λευκωσία) ἀρ. 21 — Παιδικὴ Χαρὰ (Λευκωσία) ἀρ. 3 ('63).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Θανάση Παπαθανασοπούλου: Σπουδὲς ὀδύνης, Ἀθήνα, 1963.

Πάνου Παναγιώτου: Ἄσμα σὲ χρώμα γαλανό, Ἀθήνα, 1963.

Πάνου Παναγιώτου: Πυρηνικὴ δοκιμασία, Ἀθήνα, 1963.

Πίτσας Γαλαζίτη: Στιγμὲς ἐφηβείας, Ἀθήνα, 1963.

Τρ. Θεοδωρίδου: Ἄννα Τριανταφυλλίδου, Ἀθήνα, 1963.

Κ. Spyridakis: A brief history of Cyprus, Nicosia, 1963.

Κρ. Ἀθανασοπούλη: Ὁ ἀγριόχοιρος, Ἀθήνα, 1963.

Τάκη Δόξα: Ἡλεστικὴ Γραμματολογία, Πύργος—Ἡλεσία, 1963.

ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ: Π. Ἰωαννίδη «Σὺ πού σκοτῶθης γιὰ τὸ φῶς», ➡

ΠΑΝΟΥ ΙΩΑΝΝΙΔΗ

ΣΥ ΠΟΥ ΣΚΟΤΩΘΗΣ
ΓΙΑ ΤΟ ΦΟΣ

«ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ»

ΛΕΥΚΩΣΙΑ,

1964

Τὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου
φιλοτέχνησε ὁ Χρῖστος Καμέρης.

Σὲ σὰς πού ἡ Μνήμη ξντυσε
μὲ μπροῦντζο τὰ κορμιά σας

ΣΥ ΠΟΥ ΣΚΟΤΩΘΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΦΩΣ

Το έργο «Σὺ ποὺ σκοτώθης γιὰ τὸ Φῶς» πρωτοπαρουσιάστηκε με τὸ σύστημα «Ἦχος—Κίνησις—Φῶς», μέσα στὰ πλαίσια τοῦ Β' Φεστιβάλ Συρματοπλεγμάτων, στὸ στάδιο Γ.Σ.Π., στὴ Λευκωσία στίς 6.10.1963 ἀπὸ τὴν Ε.Α.Λ., με τὴν ἐξῆς διανομή :

Τὸ παλληκάρι	Ἄνδρέας Ζεμπύλας
Ὁ ἔφηθος	Ἄνδρέας Μουσουλιώτης (Φωνή: Λ. Ἀβρααμίδης)
Α' Ἄντρας	Νίκος Χαραλάμπους
Β' Ἄντρας	Νεόφυτος Νεοφύτου
Α' Μάννα	Ξένια Ἀρτεμίου
Β' Μάννα	Λουκία Παπανικολάου
Γ' Μάννα	Βάνια Κωνσταντίνου
Ἄφροδίτη	Ρίτα Καλλινίκου
Γόργος	Ντίνος Μουσκουνητῆς
Στασάνωρ	Δημήτρης Φαντίδης
Ἀπόστολος Παῦλος	Νεόφυτος Νεοφύτου (Φωνή: Θ. Μωρέας)
Σέργιος Παῦλος	Μίκης Νικήτας
Ἐλύμας	Δημήτρης Φαντίδης
Ἄγια Ἐλένη	Σούλα Μελετίου
Διγενῆς	Δῶρος Ἡλία
Διοικητῆς Ἄνδρέας	Ντίνος Μουσκουνητῆς
Ρήγας	Τότης Ἀρτεμίδης
Φράγκος ἄρχοντας	Στέφος Ἀθηαίνιτης
Κιόρογλου	Παπῆς Φιλιππίδης
Μουσελλίμ - Ἄγας	Δημήτρης Φαντίδης
Δήμιος	Χρῖστος Κόνιαλης
Προδότης	Ντίνος Μουσκουνητῆς
Κορυφαία	Μαίρη Κοντογιάννη
Χορευτῆς	
Ὁρχήστρα	
Πλήθος	

Μουσική: Γιώργος Κοτσώνης

Στόλο τραγουδι: Βάσος Κωνσταντίνου

Σκηνογραφία: Στέφου Ἀθηαίνιτη

Τεχνική ἐπιμέλεια: Α. Ζένιος, Χ. Ζαντῆς, Α. Θεοφάνους.

Φωτιστικά: Τάκης Θεολόγος

Φωτεινὲς προβολές: Ἄ. Πόντης

Σκηνοθεσία: Πάνος Ἰωαννίδης

ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Ἡ ψηλότερη βουνοκορφή τῆς Κύπρου. Στὴ βάση της τὸ καψαλισμένο στόμα μιᾶς σπηλιάς. Στὴν κορφή, ὁ ἔφηθος μὲ τὸ λαγούτο. Ἡ μορφή του ἀναθεοσθύνει μὲς στὰ σύννεφα. Ἡ φωνὴ τοῦ λαγούτου εἶναι παλιοδόναμη.

Ἀνηφορίζουν οἱ τρεῖς μάννες.

- Α' Μά ννα : Γρηγόρη μου!
- Β' Μά ννα : Νικόλα!
- Γ' Μά ννα : Κυριάκο!
- Α' Μά ννα : Περηφάνεια μου!
- Β' Μά ννα : Καμάρι μου!
- Γ' Μά ννα : Στύλε τοῦ κονακιοῦ μου!
- Α' Μά ννα : Παιδί μου! Μὲς στὰ μάτια σου ἀνάτελλε ἡ μέρα.
- Β' Μά ννα : Παιδί μου! Μὲς στὰ χέρια σου καθάριζε ὁ κόσμος.
- Γ' Μά ννα : Παιδί μου! Μὲ τὰ χεῖλια σου γέλαγε ἡ καρδιά μου.
- Α' Μά ννα : Εἶμαι ἡ μάννα σου.
- Β' Μά ννα : Ἡ σκλάθα σου.
- Γ' Μά ννα : Ἄκριβέ μου.
- Α' Μά ννα : Τὸν βύζαξα μὲ ὄνειρα.
- Β' Μά ννα : Τὸν βύζαξα μὲ κλάμματα.
- Γ' Μά ννα : Τὸν βύζαξα μὲ παραμύθια.
- Ὁ λ ε ς : Εἴμαστε τρεῖς φτωχὲς γρηῆς,
τί ἄλλο νὰ σᾶς δίναμε παιδιά μας;
- Ὁ ἔ φ η θ ο ς : Ἔνα βουνό,
ὀργὴ Θεοῦ ποὺ πέτρωσε στὸν κάμπο.
Ἔξω ἀπὸ κάποιο χωριό,
ἀπὸ κάθε χωριό,
κάθε πόλι.
Ἔνα βουνό κοινὸ μὰ καὶ τόσο παράξενο!
- Μπορεῖ τοῦτα τὰ βράχια του
νᾶναι ἀπὸ πυρίτι,
μπορεῖ νᾶν' ἀπὸ φίλτισι,
ἔβενο γιὰ σεντέφι.
- Μὰ τώρα δὰ δὲν εἶναι ἀπὸ φίλτισι,
ἔβενο γιὰ σεντέφι,
δὲν τὰ ζυγώνουνε πουλιά,
δὲν τὰ κουρνιαίζουν νέφη.
Στεφάνι στὰ κεφάλια τους, ξερόκλαδο, ἡ ὀρφάνεια.
Τὰ κτίσαν κόμποι σπαραγμοῦ
καὶ φλέβες περηφάνεια.
Τρεῖς μάννες τ' ἀνεβαίνουνε κι' οἱ ράχες ἀσημίζουν
κι' ἀνηφορίζουν πίσω τους
οἱ κάμποι, τὰ τραγούδια, τὰ πλούτια αὐτῆς τῆς γῆς.

Τ ρ α γ ο υ δ ι : Οδλλος ό κόσμος τζι' ά χαθει' 1
 τής Τζιόπρου μη κακόν της.
 Γιατί πατώ τώ χώμαν της
 τζιαί πίννω τώ νερόν της.

Οί μόννες πλησιάζουν διαδοχικά τώ βράχο τού έφήθου.

- Α' Μά ν ν α : 'Εδω 'ναι τώ παιδί μου;
 Ό ξ φ η θ ο ς : Ποιό 'ναι τώ παιδί σου;
 Α' Μά ν ν α : Τώ πιό όμορφο παιδί!
 'Επαιζε μαντολίνο, λαγούτο και βιολί.
 'Αγάπαγε έμένα, τήν Παναγιά, τόν κόσμο.
- Β' Μά ν ν α : 'Εδω 'ναι τώ παιδί μου;
 Ό ξ φ η θ ο ς : Ποιό 'ναι τώ παιδί σου;
 Β' Μά ν ν α : Τώ πιό γλυκό παιδί!
 Νικόλας! Είχε τώ πιό άραίο όνομα. Νικόλα...
 Τόδεγα και γιόμιζαν τά σπλάχνα μου φροντίδα.
- Γ' Μά ν ν α : Τόνομα τού δικού μου Κυριάκος!
 Κι' ήταν νέος, ήταν άντρας κι' ήτανε παιδί.
 Γυιός δικός μου, μονογυιός μου, γυιός τού κόσμου.
- Ό λ ε ς : 'Εδω 'ναι τά παιδιά μας;
 Α' Μά ν ν α : "Όλοι μάς λένε πώς τά χάσαμε
 Β' Μά ν ν α : και πώς άδικοψάχνουμε,
 Γ' Μά ν ν α : και μάς παρηγοράνε.
 Α' Μά ν ν α : Μά κανέννας δε ξέρει,
 Β' Μά ν ν α : κανέννας έκτός από μάς
 Γ' Μά ν ν α : και τή μάννα καρδιά μας.
- Ό λ ε ς : Τά παιδιά μας δέν πέθαναν, όχι.
 Σ' όποιον λέει πώς πέθαναν, άρά - κατάρα.
- Τ ρ α γ ο υ δ ι : Στιγμή δέν έφυγε ό γυιόκας μου από πλάι μου.
 Στιγμή άπ' τώ πλευρό μου.
 Τά βραδάκια ξεψυχά και γενιέται με τήν πούλια.
 'Εδω μέσα.
 Στό κεφάλι μου.
 Στά στήθεια μου.
 Στή μήτρα μου.

Τά παιδιά μας δέν πέθαναν.
 Τά παιδιά μας γινήκαν γεράνια,
 τά παιδιά μας γινήκαν ροδόσταμο,
 άρτος ζωής και προζύμι.

Γονατίζουν και πέφτει σικοτάδι.

ΜΕΣΑΝΥΧΤΑ

Τὸ φεγγάρι πάγωσε πάνω ἀπ' τὸ κρησφύγετο. Τὸ παλληκάρι κι' οἱ συντρόφοι του βγαίνουνε στὸ ξέφωτο. Τὸ παλληκάρι κάθεται ἀπόμερα καὶ σκέφτεται. Οἱ δυὸ συντρόφοι του ἀνάβουνε τσιγάρο, τραγουδᾶνε καὶ χορεύουν.

Τ ρ α γ ο ὤ δ ι : Ἡ νύχτα ζώννει τὸ βουνὸν²
ἀρκεῖ νὰ ξημερώσει.
Τζι' οὐτ' ἄστρον εἰς τὸν οὐρανὸν
παρηγορᾶν νὰ δώσει.

Σθυστὸς ὁ κόσμος σγιὰν ἀπέσσω τ' οὐρανοῦ
τζι' ὁ νῆλιος ὄρομαν στ' ἀμμάθκια τοῦ καθένα.
Ἡ νύχτα ἐν νύχτα στήν καρκιὰν τοῦ πασανοῦ
— πάθη ἀτέλειωτα π' ἀφτέννουν οὐλλον ἔνα.

Καμὸς μαυρίζει τὰ πουλλιὰ
τζιαὶ πικροτζιελαδοῦσιν
τζι' ὅπως ἐμᾶς τὴν πᾶσ' ἀθήκην
τὸν ἥλιον καρτεροῦσιν.

Θεγέ μου δὸς μου τὴ δική σου πομονή
τζιαὶ χάριν μιὰν ὥραν περιτοῦ γιὰ νὰ ζήσω.
Τζι' ὀρκίζομαι σου πᾶ στῆς γῆς μου τὴ τιμὴ
ποῦ μὲς στὲς φοῦχτες μου τὸν νῆλιον ν' ἀναστήσω.

Α' Ἄντρας : Δὲ μιλά.
Β' Ἄντρας : Ὅλο σωπαίνει ἀπόψε.
Α' Ἄντρας : Εἶναι χαμένος στὶς σκέψεις.
Β' Ἄντρας : Εἶδες τὸ δέρμα του; Πῆρε χρῶμα ἀλλόκοτο.
Α' Ἄντρας : Καὶ τὰ χέρια του μοιάζουν λαμπάδες ἀπόψε.
Β' Ἄντρας : Ἡ ματιὰ του σηκώνει κοπάδι τὶς ἔγνοιες.
Α' Ἄντρας : Ἄπόψε μοιάζει μὲ τὸν ἀδελφό μου.
Τότε ποῦ πήγα νὰ τὸν ἀναγνωρίσω στὴν Ὁμορφίτα.
Τὸν θυμᾶμαι καὶ τρέμω...
Ἦταν σκεπασμένος μὲ λινὸ σεντόνι, ἄσπρο,
γιομᾶτο σύμβολα καὶ σχέδια ἀγίων.
Ἦταν ὀλοκίτρινος, σὰ χρυσὸ τρύπιο κουκοῦλι.
Καὶ σὲ κάθε μάτι του νὰ σαλεύει ἕνα σκουλήκι.

Τὸ παλληκ. : Ἄπόψε ὄνειρεύτηκα βουνό.
Σκαρφάλωνα τὶς ράχες του, κοίταγα ἕνα γύρω,
κι' ἀπὸ τὰ χίλια χρώματα μου πόναγαν τὰ μάτια.

Α' Ἄντρας : Τὸ βουνὸ εἶναι ὄνειρο καλὸ.
Β' Ἄντρας : Κι' ὅταν τ' ἀνεβαίνεις, ἕνα ἀνέβασμα σοῦ μέλλεται.
Κι' οἱ δυὸ : Κάτι καλὸ θὰ μᾶς λάχει ἀπόψε.
Α' Ἄντρας : Κρύβει χαρὰ τὸ σκοτάδι ἀπόψε.
Β' Ἄντρας : Κι' αὔριο, ἅμα ξημερώσει, μὲ τὸ καλὸ,
θᾶναι ὄλο χαρωπὰ ὁ ἥλιος, λάδι ὁ γυαλός.
Α' Ἄντρας : Καὶ θὰ κατέβουν μέσα μας
κόμποι χαρᾶς μεγάλοι σὰ ροδάκινα.

Τὸ παλληκ. : Ὑστερ' ἀνέβηκα σ' ἄλλο βουνό.
Ἐνα βουνὸ ἀπὸ μάρμαρα πάλλευκα,
ἕνα βουνὸ λαξεμμένα ἀγάλματα.

Πᾶ στὰ βράχια του βλάσταναν μπράτσα γιγάντων,
κεφάλια σγουρά σάν πυκνόφυλλοι θάμνοι,
στήθεια ἀντρίκια καὶ στήθεια παρθένων.
Οἱ κορφές καὶ τὰ φαράγγια χάνονταν στὰ σύγνεφα.
Μὰ τῶξερα.
Κάθε κορφή, οἱ κορφές πού δὲν ἔβλεπα,
ἦταν ἕνας ἀσάλευτος ἄγγελος
μ' ἀσημιὰ ζυγαριά μὲς στὰ χέρια του.

Κι' οἱ δύο : Καλοσήμαδο ὄνειρο.
Τὸ παλληκ. : Τ' ἀγάλματα εἶχαν μορφές πεθαμένων συντρόφων μας.
Γελαστές, αὐστηρές, πικραμένες.
Πόσες μορφές!
Πόσες ωραίες ζωές!
Πόσες θυσίες!

Μὲς στὸ σκοτάδι ἀναβοσβύουν οἱ μαρμάρινες, διαβρωμένες, μορφές τῶν συντρόφων τους.

Κι' ἄξαφνα: Νὰ ἡ μορφή μου!
'Απλώνω τὸ χέρι, μουδιάζουν τὰ δάκτυλα.
«Πῶς ἔγινες ἔτσι;» τῆς λέω.
Μοῦ λέει: «'Εσὺ μ' ἔχεις κάνει.
Γιὰ κοίτα ἕνα γύρω».
Θέ μου! Παντοῦ ἡ μορφή μου!
Τὴν εἶδα μὲ τρίχες ὄλοῦθε σάν πίθηκου,
μὲ ἄσπρους χιτῶνες,
μὲ κρᾶνη πανάρχαια,
μὲ γένια, μὲ δόρατα,
μὲ κάθε λογῆς πανοπλίες.

Κατεβαίνει καὶ μελετᾷ τὰ πρόσωπα τῶν συντρόφων του.

Πόσο μοῦ μοιάζεις!
Πόσο μοιάζουμε;

'Απόψε μοιάζω μὲ ὄλους σας.
Ζῶ γιὰ ὄλους σας.
Θὰ πεθάνω γιὰ ὄλους σας.

Τὸ χιῶτο τοῦ θανάτου ξυπνάει θύμησες παλιές.
Τὴν ἱστορία τῆς φυλῆς μου τὴ ξαναζῶ ἀπόψε καὶ τὴ χαίρμαί.
Γιατὶ ἡ φυλή μου εἶναι μιά φυλὴ λεβέντισσα,
κυλαεὶ καίφερη στὸ αἷμα μου, σάν κρασί Παφίτικο.

Τοὺς Τούρκους, τὶς συρτοθηλιές, τοὺς τζιελλάτηδες θυμοῦμαι,
τοὺς Φράγκους μὲ τὴ δόλια εὐγένεια,
τοὺς Ρωμαίους καὶ τὸν Παῦλο,
τὸν Ὀνήσιλο, τὶς μέρες τοῦ Εὔαγόρα.
Κλέη καὶ ἤττες ἔρχονται στὴ μνήμη μου...
Τὰ ἐπινίκεια, πού πάντα, πάντοτε,
ἀπὸ τότε πού πατήσαμε τὴν Κύπρο
ἦταν ἐπιμνημόσυνα στὸν τάφο μας.
Μοίρα βαρειά μᾶς ἔλαχε.
Ν' ἀνοίγει ὁ λάκκος τῆς κρεμμάλας ἀπὸ κάτω μας
καὶ νὰ λέμε: «Γιὰ τὴν Κύπρο μας; Χαλάλι!»

Μὰ οἱ Θεοὶ πού ξέρανε τὴ μοίρα μας
ἀπ' τὴν αὐγὴ τοῦ χρόνου στείλανε
νὰ πολεμᾶμε γιὰ χατήρι της — καὶ νὰ γελᾶμε πού πεθαίνουμε —
τὴν Ὁμορφιά.
Τὴν Ὁμορφιά τῆς ἀρετῆς,
τῆς ἀντοχῆς,
τῆς πίστης,

τὴν Ὁμορφιά τοῦ ἔρωτα
καὶ τῆς εὐθανασίας.

Στείλαν τὴν Ἀφροδίτη.

Ἡ μουσικὴ τοῦ λαγούτου μᾶς μεταφέρει στὴν πέτρα τοῦ Ρώμηοῦ, τὴ μέρα ποῦ ἀπ' τὸν Ἄφρο γεννήθηκε ἡ Θεά.

Ὁ ἔφθος : Τὴ χρυσοστέφανη, γλυκειά, πανώρια Ἀφροδίτη³
θὰ ψάλλω, ποῦ τ' ἀκρότοιχα ἔλης τῆς Κύπρου ὀρίζει.
Ἐδῶ τὸ ὑγρὸ τὸ φύσημα τὴ φέρνει τοῦ Ζεφύρου
στὸ κύμα τὸ πολύφλοισβο τῆς θάλασσης ἀπάνω,
μέσ στὸν ἄφρὸ τὸ μαλακό. Κι' οἱ χρυσαφένιες Ἔωρες
τὴ δέχονται πασίχαρες μ' ἀτίμητα στολιδία,
τὴ ντύνουνε, τῆς βάζουνε στ' ἀθάνατο κεφάλι
ῥαῖο στεφάνι ὀλόχρσο καὶ μέσ στὰ τρύπια αὐτιά της
δυὸ σκουλαρήκια ἀπὸ χαλκὸ κι' ἀπ' ἀκριβὸ χρυσάφι.
Τὸν ἀπαλό της τὸ λαϊμὸ καὶ τὰ λαμπρά της στήθεια
μ' περιλαίμια κοσμοῦν ὅπου κι' οἱ ἴδιες Ἔωρες
καὶ στέγνωσε τὰ χρυσοστολίζονται ὄσες φορές πηγαίνουν
στῶν ἀθανάτων τὸ χορὸ καὶ στοῦ πατρὸς τὸ δῶμα.
Κι' ἀφοῦ τὴ συγυρίζουνε καὶ μ' ἔλα τὰ στολιδία
στήθουν μαζί της τὸ χορὸ στῆς Πάφου τ' ἀκρογυάλι.

Πρὶν ὁ χορὸς τῆς Ἀφροδίτης καὶ τῶν Ἑρῶν τελέψει ὄρμᾶ καὶ σπᾶσι τὸν κύκλο τοὺς χορεύοντας
τὸ παλληκάρι. Πίσω του μπαίνουνε μὲ δάδες οἱ συντρόφοι του καὶ στήνουν τὸ χορὸ. Τὰ κορίτσια
σκορπίζουν ἀλαφιασμένα. Μένει ἡ Ἀφροδίτη. Καὶ τὸ παλληκάρι λέγεται Ἀδωνις.

Ὁ ἔφθος : Ἦρθαμε μὲ τίς Ἔωρες καὶ τίς Νύμφες
καθάλλα στὰ ὑδάτινα ἔτια τοῦ Ποσειδῶνα.
Ἦρθαμε καὶ μᾶς ἔσερνε ἡ δίψα μας γιὰ φῶς
κι' ὁ ἀχόρταγος καῦμός μας γιὰ τὸ ῥαῖο.
Ρίξαμε τὰ καράβια μας στὶς ξέρες τῆς ἀκτῆς
καὶ στέγνωσε τὰ μπράτσα μας ὁ ἥλιος τοῦ Κουρίου.
Κάναμε τοῦτο τὸ νησί τὸ μακρυνὸ πατρίδα μας,
ἔσπειραμε στὸ χῶμα του βουνὰ τὰ κόκκαλά μας
καὶ μᾶς τὸ γύρισε φωτιά, τραγοῦδι, ἄρμονια.

Χορικὸ : Ἐμπρός, βάκχες, ὦ βάκχες ἔμπρός,⁴
τοῦ χρυσόρουο Τιμόλου καμάρι,
τὸν Διόνυσον, ὦ, τραγουδάτε,
τὰ βαρύβουα ντέφια βαρώντας,
μὲ χαρές τῆς χαρᾶς τὸ Θεὸ συντιμάτε,
μὲ κραυγὲς φρυγικὲς κι' ἀχερά σκούσματά σας,
ὁ γλυκόγαλος ὅταν αὐλὸς
ἱερά παιγνιδίσματα παίρνει ἱερὸς
στὸ βουνό, στὸ βουνό καταπόδι κοντά σας.

Ὁ ἔφθος : Εἶναι ἡ αὐγὴ τῆς ἱστορίας.
Τὸ νησί ἀχνίζει ἀκόμα
τὴ ζεστασιά τῆς πρώτης του ἡθῆς.
Ἀνθρώποι καὶ Θεοὶ πρωτοβλέπονται στὰ μάτια.
Στὰ πυκνὰ πευκοτόπια τῆς Πάφου
τριγυρνάει ἀκόμα ἡ Ἀφροδίτη μὲ τὸν Ἀδωνι.
Οἱ κόρες, μὲ τὴν παρθενιά τους, τῆς προσφέρουν περιστέρια.
Οἱ γυναῖκες, μὲ λουλούδια, βουτηγμένα σ' ἀλευρόμελο, γλυκά.
Κι' ἕνας βασιληᾶς, ὁ Πυγμαλίων,
ἀναστήνει μὲ τὸν ἔρωτα τὴν κόρη τοῦ μαρμάρου.
Ξένοι ἔμποροι παίρνουν πίσω στὶς πατρίδες τους
μαζί μὲ τίς πραγμάτιες,
νέα γιὰ τὴν ὀμορφιά τοῦ νησιοῦ καὶ γιὰ τὰ πλοῦτη του.
Λένε γιὰ κάτι βουνὰ μὲ καρδιά χρυσῆ καὶ φλέβες χάλκινες!
Γιὰ δάση ποῦ δὲ στάζουν στὸ χῶμα μιὰ ἡλιαχτίδα!
Κι' ἡ χάρη τῶν Θεῶν γίνεται συφορά.

Ένας μετά τὸν ἄλλο, πατᾶνε τὸ νησί οἱ ξένοι ἀφθέντες:
 Ἀσσύριοι, Αἰγύπτιοι, οἱ Πέρσες.
 Μὰ ὁ λαὸς δὲν τοὺς σηκώνει.
 Σωπαίνει καὶ καρτερεῖ.
 Στὴ Σαλαμίνα, γύρω στὰ 500 πρὸ Χριστοῦ,
 βασιλεύει ὁ Γόργος,
 ἀγγόνι τοῦ Εὐέλθοντα ποὺ δόξασε τὴν Κύπρο.
 Ὁ Γόργος εἶχε ἀδελφό. Λέγονταν: Ὀνήσιλος.

Βράχια στὴν ἀκτὴ τῆς Σαλαμίνας. Τὸ παλληκάρι κάθεται κι' ἀγναντεύει τὴ θάλασσα. Ἡ φωνὴ τοῦ ἐφήβου τὸν ξαφνιάζει.

Ὁ ξ φ η θ ο ς : Συνέχισε τὴν ἱστορία παλληκάρι.
 Εἶναι δική σου καὶ τὴν ξέρεις.

Ἀπὸ τὸ λιμάνι καὶ τὴν πόλη φτάνουνε χαρούμενες οἱ φωνές τοῦ λαοῦ.

Φ ω ν ῆ Α' : Φτάσανε τὰ καράβια...
 Φ ω ν ῆ Β' : Τὰ καράβια...
 Φ ω ν ῆ Γ' : Στὴν Ἰωνία πολεμᾶνε τὸ Δαρεῖο.

Τὸ παλληκάρι ἀνασηδᾷ. Τὸ φῶς μᾶς μεταφέρει στὴν ἀνακτορική αἴθουσα τῆς Σαλαμίνας. Ὁ βασιλεὺς Γόργος, περιστοιχισμένος ἀπ' τοὺς συμβούλους του καὶ τοὺς φρουροὺς του. Τὸν τρώει ἡ ἀνησυχία. Μπαίνει τὸ παλληκάρι.

Τὸ παλληκ. : Ἀδελφέ μου! Ἦρθε τὸ μαντάτο! Ἡ Ἰωνία ξεσηκώθηκε.
 Ἡ εὐκαιρία ποὺ ζητούσαμε εἶναι μὲς στὰ χέρια μας.
 Γόργος : Ποιὰ εὐκαιρία;
 Τὸ παλληκ. : Γιὰ τὸ ξεσήκωμα ποὺ λέγαμε.
 Γόργος : ...ποὺ ἔλεγες.
 Τὸ παλληκ. : Ξέρω πὼς συμφωνεῖς.
 Γόργος : Μὴν εἶσαι πάντα τόσο σίγουρος γιὰ τὴν κρίση σου.
 Τὸ παλληκ. : Εἶμαι σίγουρος γιὰ τὴν κρίση τοῦ ἐγγονοῦ τοῦ Εὐέλθοντα.
 Καὶ γιὰ τὰ ὄνειρα ἑνὸς βασιληᾶ.
 Γόργος : Ἀκόμα καὶ τ' ἀγγόνια τοῦ Εὐέλθοντα μποροῦνε νάχουνε δικὰ τοὺς ὄνειρα.
 Τὸ παλληκ. : Ὅταν εἴμαστε δοῦλοι, ὄχι, δὲ μποροῦμε.
 Γόργος : Κανεὶς δὲν εἶναι δοῦλος ἀν δὲν αἰσθάνεται δοῦλος. Καὶ γὰρ ποτέ μου δὲν τὸ αἰσθάνθηκα.
 Τὸ παλληκ. : Ἄν βγαίναμε πότε - πότε ἀπ' τὸ παλάτι θὰ τὸ νιώθαμε. Ἄν ἰδρῶναμε καὶ μεῖς γιὰ τὸ φόρο ὑποτελείας ποὺ πληρώνουμε.
 Γόργος : Λόγια μεγάλα! Ποὺ μᾶς τυφλώνουν καὶ ξεχνᾶμε μερικὰ πράγματα.
 Τὸ παλληκ. : Ποιὰ πράγματα;
 Γόργος : Πὼς οἱ Πέρσες μᾶς προσφέρουνε τὴ σιγουριά, τὴν προστασία τους, τὴν εἰρήνη. Κι' ὕστερα... Ἄν δὲν ἦταν αὐτοί, κάποιοι ἄλλοι θὰ ἦταν. Αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ μοίρα μας;
 Τὸ παλληκ. : Τὴ μοίρα μας τὴ φτιάχνουμε. Μᾶς τὴ δείχνει τὸ καθήκο μας.
 Γόργος : Ἐσὺ, μιλάς γιὰ καθήκον. Ἐσὺ ποὺ ποτέ δὲν κατάλαβες πὼς ἡ θέση σου εἶναι δῶ-μέσα κι' ὄχι στὴν ἀγορὰ καὶ στοὺς στρατῶνες καὶ στὸ λιμάνι. Ἐσὺ μιλάς γιὰ καθήκοντα...
 Τὸ παλληκ. : Τολμῶ νὰ σοῦ μιλήσω ἐγὼ γιατί αὐριο, μεθαῦριο θὰ σοῦ μιλήσει ὁ λαὸς σου. Θὰ μαζευτοῦν ἐδῶ ἔξω καὶ θὰ σοῦ φωνάξουν: «Τί περιμένεις βασιληᾶ;»
 Γόργος : Δὲ θὰ δώσω λόγο σὲ κανένα. Ξέρω τὸ καθήκον μου. Οἱ Θεοὶ ξέρουν πὼς ἀγαπῶ αὐτὸ τὸν τόπο. Ναι, προτιμῶ τὴν εἰρήνη ἀπ' τὸν πόλεμο. Γιατί ἀγαπῶ τὸ λαό μου. Τὸν θέλω χαρούμενο, ζωντανό, παρὰ ἀφανισμένο γιὰ ἓνα ἀγῶνα καταδικασμένο ἀπ' τὴν ἀρχή. Κι' ἀν ἀκόμα κερδίσουμε!, τί θὰ καταφέρουμε; Σὲ

ρωτῶ. Δὲ θὰ προφτάσουμε νὰ ξεμεθύσουμε ἀπ' τὰ συμπόσια καὶ θὰ ἰδοῦμε κάποιον ἄλλο ἀπὸ πάνω μας. Εἶναι πολλές οἱ γάτες ποὺ παραμονεύουν παλληκάρι μου.

- Τὸ παλληκ. : Θὰ μὲ πλήγωνες λιγότερο ἂν ἔλεγες τὴν ἀλήθεια.
 Γόργος : Ποιὰν ἀλήθεια;
 Τὸ παλληκ. : Πῶς φοβᾶσαι. Πῶς προτιμᾶς ἀπ' τὸν ἀγῶνα τὴ σιγουριά τοῦ θρόνου σου. Ἄστο λαὸ ν' ἀφανίζεται ἀπ' τὶς στερήσεις, τὸν καῦμό, τὶς ἀρρώστειες. Ἐγὼ γιατί νὰ σκοτίζομαι; Κι' ὁ λαὸς διψᾷ τὴν εἰρήνην, βασιληᾷ Γόργε. Ἡ εἰρήνη δὲν εἶναι μόνο τῶν ἡγεμόνων δίψα. Ὅλοι ἀγαπᾶνε τὴ ζωὴ τους καὶ τὴν ἀσφάλεια καὶ τὶς γιορτὲς καὶ τὰ θεάματα. Ὅλοι τὰ προτιμοῦν αὐτὰ ἀπὸ τὴν παγωνιά τοῦ τάφου. Μὰ ὁ λαὸς σου, βασιληᾷ Γόργε, δὲ μπορεῖ νὰ δεῖ πρόσωπο Θεοῦ ὅσο ὁ ἰδρώτας του γίνεται χρυσάφι στὸ παλάτι τοῦ Δαρείου. Ὅλοι ἀγαπᾶνε τὴ ζωούλα τους. Μὰ εἶναι πρόθυμοι νὰ τὴ δώσουν γιὰ κάτι πιὸ μεγάλο ἀπ' τὴ ζωὴ. Ξέρεις γιὰ τί πράγμα μιλῶ. Τὴν ἐλευθερία, ποῦ δὲν εἶναι ὄνειρο, ἰδέα, φαντασιοπληξία δικιά μου. Μὰ ἀξιοπρέπεια, μέτωπο περήφανο, ἔρωτας, ζωὴ.
 Γόργος : Ἐδγε! Ἐδγε! Ἐχεις μεγάλο ἄλαντο γιὰ δημαγωγός.
 Τὸ παλληκ. : Ἰδργε! Γιὰ τελευταία φορὰ ἔκου. Μὴ προδώσεις τὸ λαὸ σου.
 Γόργος : Φρουροί! Πάρτε αὐτὸ τὸν ἄνθρωπο.

Οἱ φρουροὶ σιμῶνουν. Τὸ παλληκάρι τοὺς καθελώνει μὲ τὸ θλίμμα.

- Τὸ παλληκ. : Φεύγω. Μὰ νὰ τὸ ξέρεις. Εἴτε τὸ θέλεις εἴτε ὄχι, τοὺς Πέρσες θὰ τοὺς διώξω ἀπ' τὴν Κύπρον. Ἔστω κι' ἂν πρόκειται νὰ χάσω ἐγὼ τὴ ζωὴ μου κι' ἐσὺ τὸ θρόνο σου.

Καὶ βγαίνει. Ὁ Γόργος σωριάζεται σπὸ θρόνο του. Οἱ σύμβουλοι σιμῶνουν σαστισμένοι.

- Τὸ παλληκ. : Πῶς τὰ θυμᾶμαι ὄλα!
 Πόσες φορὲς τὰ εἶπα παραμῦθι στὰ παιδιά μου.
 «Μιά φορὰ κι' ἕνα καιρὸ
 βγήκε γιὰ κυνήγι στ' ἄγριο δάσος
 ὁ προδότης βασιληᾶς.
 Καὶ τὸ πριγκηπόπουλο
 πήρε τὸ θρόνο κι' ἔκλεισε τὰ τεῖχη.
 Μπαίνει στὸ καράβι ὁ Γόργος
 καὶ μιά καὶ δυὸ πηγαίνει στὴν Περσία.
 Τότες βασίλευε στὰ Σούσα ὁ Δαρεῖος,
 ἄρχοντας κακὸς καὶ φαντασμένος.
 Σ' ἂν ξμαθε ἀπ' τὸ Γόργο τὰ μαντάτα,
 ὀργίστηκε κι' ἀπ' τὶς καλές,
 ἔστειλε στὸ νησί, τὴν πιὸ καλὴ στρατιά του.
 Κι' ἄρχισε τὸ κακό.
 Πλάι στὸν Ὀνήσιλο πολέμαγε ὄλ' ἡ Κύπρος
 καὶ μόνο οἱ Ἀμαθούσιοι στάθηκαν πλάι στοὺς Πέρσες.
 Μὰ τοὺς κερδίζαμε, θερίζανε κεφάλια τὰ σπαθιά μας...

Ὁ Ὀνήσιλος μονομαχεῖ μὲ τὸν Ἀρτάβαζο. Ὁ Πέρσης στρατηλάτης πολεμᾷ καθόλα σ' ἕνα φημισμένο ἄλογο, ἐξασκημένο νὰ κυτπάει μὲ τὰ μπροστινά του πόδια καὶ νὰ ρίχνει τὸν ἀντίπαλο. Ὁ ὑπαισθητὴς τοῦ Ὀνήσιλου ὁ Ἀ' Ἄντρας, κόβει μὲ μιά σπαθιά τὰ πόδια τοῦ ἀλόγου κι' ὁ Ὀνήσιλος κερδίζει τὸν Ἀρτάβαζο. Τότες ἀκούγονται ἀπελπισμένες φωνές:

- Φωνὴ Α' : Φεύγουμε...
 Φωνὴ Β' : Ὁ Στασάνωρας μᾶς πρόδωσε.
 Φωνὴ Γ' : Οἱ Κουριεῖς αὐτομολήσανε.
 Φωνὴ Δ' : Σωθεῖτε...

Ὁ στρατὸς τῶν Κυπρίων ἐγκαταλείπει τὴ μάχη. Ὁ Ὀνήσιλος μένει μονάχος. Μιά ὁμάδα κονταροφόροι Πέρσες τὸν ζώνει. Πολεμᾷ, μὰ ὁ κύκλος τῶν ἀστραφτερῶν κονταριῶν γύρω του ὀλενά

στενεύει. Ξαφνικά τὰ δόρατα σφυρίζουν μές στό φῶς καί τόν καρφώνουνε στό χῶμα. Μπαίνει ὁ βασιληᾶς τοῦ Κουρίου Στασάνωρ κι ἡ συνοδεία του.

Φωνή Ε' : Παραμερίστε! Παραμερίστε!

Φωνή Ζ' : Ὁ βασιληᾶς Στασάνωρ!

Στασάνωρ : Πάρτε τὸ κουφάρι του.
"Ὀλη ἡ Κύπρος πρέπει νὰ χλευάσει τοῦτο τὸ κουφάρι.

Πέφτει σκοτάδι στόν κάμπο καί φῶς στήν Ἀμαθούντα. Πάνω στό πυργιά τοῦ τείχους, μπηγμένο σ' ἓνα καλάμι, τὸ κεφάλι τοῦ Ὀνήσιλου.

Α' Ἀντρας : Γρηγόρη! Εἶναι τὸ κεφάλι σου.

Β' Ἀντρας : Ναί, τὸ κεφάλι σου.

Τὸ παλληκ. : Τὸ κεφάλι τοῦ Ὀνήσιλου.

Μέσα στήν ἡσυχία τοῦ τείχους γλυστράνε σκιές μ' ἀναμμένα δαδιά. Σιμώνουνε ἀπὸ παντοῦ τὴ σεπτὴ κεφαλή.

Α' Ἀντρας : Ναί, τώρα θυμᾶμαι καί γώ. Τώρα θυμᾶμαι.

Σὰν κλείαμε τὴ βαρεῖα καστρόπορτα στό Γόργο πῶς νὰ μαντέψουμε πῶς στάξαμε τὴν προδοσιὰ στὴ μοίρα μας. Τότες ἦταν πολλὰ πού δὲν μαντέψαμε. Τότες ἦταν πολλὰ πού δὲν κατέχαμε. Δὲν ξέραμε γιὰ τὸ φαρί τοῦ Ἀρτάβαζου πού τὸ καλίγωνε ὁ Χάρος καί τὸ σέλωνε ἢ κατάρρα. Τότες δὲ ξέραμε μὴδὲ τὸ φθονερὸ Στασάνωρα μὴδὲ γιὰ τὸ καλάμι πού λαξεύαν οἱ Ἀμαθούσιαι γιὰ τὸ ξανθὸ κεφάλι σου...

Ἄλοιμονο!

Ἄπ' τοὺς ἀνθρώπους πιὸ σοφές οἱ μέλισσες, οἱ μέλισσες τῆς Ἀμαθούντος, οἱ σοφές, οἱ φρόνιμες, οἱ νοικοκύρισσες, πού κάνανε κυψέλη τὸ κρανίο σου καί στήσαν δυὸ βασίλισσες μιὰ στήν κάθε σου κόχη, ὅσο πού ἤλθε ὁ χρησμός ἀπ' τοὺς Δελφούς καί σ' ἔθαψαν μὲ μεταμέλεια καί τιμές μαζὶ μὲ τις κερήθρες καί τὸ μέλι σου.

Οἱ σκιές μὲ τὰ δαδιά πλησιάζουν. Τώρα ξεχωρίζουν πρόσωπα. Εἶναι ὁ Γόργος, κυκλωμένος ἀπ' τοὺς Πέρσες φρουρούς του. Ὁ Στασάνωρ μὲ τοὺς μεταμελημένους Κουριεῖς του. Ὁ λαὸς τῆς Ἀμαθούντος. Οἱ τρεῖς μάννες καί πίσω τους ἀρίθμητος λαός. Ὁ Στασάνωρ κατεβάζει τὸ κεφάλι ἀπ' τὸ καλάμι, τὸ πλένει μὲ χόες καί τὸ πάει γιὰ νὰ τὸ θάψει, ἐνῶ τὸ μοιρολόι τῶν μαννάδων ξεοπάει:

Μοιρολόι : Γυόκα μου μές στόν ὕπνο σου νὰ μὲ μᾶς λησμονήσεις.
Θῶρε τὲς ρίζες τῶν δεντρῶν
γιὰ νὰ θυμᾶσαι τὸν ἀθθὸ
τζιαὶ νὰ μᾶς πεθυμήσεις.

Α' Ἀντρας : Πόσες φορές πεθάναμε.

Τὸ παλληκ. : Πόσες ἀναστηθήκαμε.

Ὁ ἔφηθος : Σπύρος τὸ σγουρὸ κεφάλι σου Ὀνήσιλε καί πέταξε ρίζες στὴ γῆς καί πήρε μπότι καί στό λαϊμό σου βλάστησε μιὰν ἀσημένια λεύκα. Πέθανες γιὰ τὸν Κίμωνα καί γιὰ τὸν Εὐαγόρα, γιὰ τὸ Μεγάλο Ἀλέξαντρο πᾶ στό πυργιά τῆς Τύρου, μὰ σ' ἀναστήνει σήμερα, Βαρνάβα, ὁ Χριστός!

Ἦ Ἀπόστολος τῶν Ἐθνῶν κηρύττει στήν Πάφο. Ὅλο τὸ φῶς τοῦ μεσογειακοῦ ἡλίου συγκεν-
τρώθηκε στὸ πρόσωπό του. Ἦ λόγος τῆς Ἀγάπης πέφτει στήν ἀρχὴ μὲς στὸ σκοτάδι. Σιγὰ -σιγὰ
ὡστόσο τὸ φῶς ἀπλώνει μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ παλληκάρι ποῦναι τώρα ὁ μαθητὴς Βαρνάβας. Κι'
ἀπλώνει ὀλοένα καὶ βλέπουμε τὸ πλῆθος ποῦ ἀκούει συγκεντρωμένο. Καὶ ἀκολουθοῦμε τὴ φωνὴ
καὶ βλέπουμε τοὺς χωριάτες στὸ βουνὸ ν' ἀφήνουνε τ' ἀλέτρι τους, τὸ θεριστὴ στὸν κάμπο νὰ στέ-
κεται μ' ἓνα δεμάτι στάχυα στὴν ἀγκάλη, τοὺς ψαράδες μὲ τὰ δίχτυα στὰ χέρια, τίς ἱερεῖες τῆς
Ἀφροδίτης στήν Παλαίπαφο, ὄλο τὸ νησί, νὰ τὸν ἀκούει μὲ ἄκρα προσοχὴ.

Π α ὤ λ ο ς : Ἦ ἐὰν λαλῶ τὰς γλώσσας τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ἀγγέλων,
ἀγάπην δὲ μὴ ἔχω, ἔγιναι χαλκὸς ἤχῶν ἢ κύμβαλον ἀλαλά-
ζον. Καὶ ἐὰν ἔχω προφητεῖαν καὶ ἐξεύρω πάντα τὰ μυστήρια
καὶ πᾶσαν τὴν γνῶσιν καὶ ἐὰν ἔχω πᾶσαν τὴν πίστιν, ὥστε νὰ
μετατοπίζω ὄρη, ἀγάπην δὲ μὴ ἔχω, εἶμαι οὐδέν. Καὶ ἐὰν
πάντα τὰ ὑπάρχοντά μου διανεῖμω καὶ ἐὰν παραδώσω τὸ σῶ-
μά μου διὰ νὰ καυθῶ, ἀγάπην δὲ μὴ ἔχω, οὐδὲν ὠφελοῦμαι.
Ἦ ἀγάπη μακροθυμεῖ, ἀγαθοποιεῖ· ἢ ἀγάπη δὲν φθονεῖ· ἢ
ἀγάπη δὲν αὐθαδιάζει, δὲν ἐπαίρεται, δὲν ἀσχημονεῖ, δὲν ζη-
τεῖ τὰ ἑαυτῆς, δὲν παροξύνεται, δὲν διαλογίζεται τὸ κακόν·
δὲν χαίρει εἰς τὴν ἀδικίαν, συγχαίρει δὲ εἰς τὴν ἀλήθειαν.
Πάντα ἀνέχεται, πάντα πιστεύει, πάντα ἐλπίζει, πάντα ὑπο-
μένει. Ἦ ἀγάπη οὐδέποτε ἐκπίπτει...

Ἦ Ρωμαῖος ἀνθύπατος Σέργιος Παῦλος κι' ὁ μάγος Ἐλύμας μπαίνουν στήν πλατεῖα. Ἦ
κόσμος παραμερίζει.

Φ ω ν ἢ Α' : Ἦ Σέργιος Παῦλος!
Φ ω ν ἢ Β' : Ἦ Ἐλύμας!
Σ έ ρ γ ι ο ς : Καλῶς ἦλθατε στήν Πάφο.

Ἦ Ἀπόστολος κι' ὁ Βαρνάβας ἀνταποδίδουν τὸν χαιρετισμό.

Σ έ ρ γ ι ο ς : Λένε πὼς κηρύττετε μιὰ νέα θρησκεία.
Π α ὤ λ ο ς : Τὴ θρησκεία τοῦ ἀληθινοῦ Θεοῦ.
Ἦ λ ύ μ α ς : Ποῦ ἢ Ρώμη τὸν σταύρωσε.
Π α ὤ λ ο ς : Κι' ὁ κόσμος τὸν δικαίωσε.
Σ έ ρ γ ι ο ς : Τί δίδασκε;
Ἦ λ ύ μ α ς : Πὼς μπορούσε νὰ χαλάσει ἓνα ναὸ καὶ σὲ τρεῖς μέρες νὰ τὸν
κτίσει ὀλομόναχος.
Π α ὤ λ ο ς : Δίδασκε τὴν ἀγάπη. Καὶ τὴ δύναμη τῆς ἀγάπης. Ἦ ἔλεγε ὁ
Κύριος: «Σᾶς δίνω ἐντολὴ καινούργια. Ἀγαπάτε ἀλλήλους». Ἦ
Θεὸς εἶναι ἀγάπη. Ἀγαπάτε κι' ὄλα θὰ σᾶς δοθοῦνε. Ἀγα-
πάτε καὶ θὰ παραβιάσετε τὴν πύλη τῶν οὐρανῶν.
Σ έ ρ γ ι ο ς : Ποιὰν ἐγγύηση δίνει ὁ Ναζαρινὸς γι' αὐτὴ τὴ βασιλεία;
Ἦ λ ύ μ α ς : Τὸ θαῦμα (!) τῆς νεκραναστάσεώς του.
Π α ὤ λ ο ς : Δὲ δίνει ἐγγυήσεις ὁ Κύριος. Μόνον ἀγάπη.
Τὸ παλληκ. : Δὲν εὐκαιρεῖ ὁ Κύριος. Δουλεῦε! Κτίζει μὲ σμαράγδι κι' ἄρ-
γυρο τὴ Νέα Ἰερουσαλήμ! Ἦ Ἄς τὸν βοηθήσουμε ἀδελφοί μου.
Ἦ Ἄς ἐκκληιδώσουμε τὴν καρδιά μας καὶ θὰ τὴν ἰδοῦμε τὴν
ὁμορφὴ πόλη! Τὸ κλειδί εἶναι ἢ πίστη. Καὶ πίσω ἀπ' τὴν
πύλη καρτεράει ἢ γνώση κι' ἢ δύναμη. Ἦ ἔλεγε ὁ Κύριος:
«Ἦ Ἄν ἔχεις πίστη κόκκου σινάπεως μπορεῖς νὰ πείς σὲ κείνο
τὸ βουνὸ σὴκω καὶ νὰ σηκωστεῖ».
Ἦ λ ύ μ α ς : Ἦ Εὐὸ, Βαρνάβα, ἔχεις αὐτὴ τὴν πίστη; Καὶ σὺ Παῦλε; Ἦ ἔχετε
κι' οἱ δυὸ μαζί πίστη κόκκου σινάπεως; Δὲ θὰ σᾶς ζητήσω νὰ
μετακινήσετε τὸν Ὀλυμπο. Οὔτε κᾶν αὐτὸ τὸν κίονα. Θᾶταν
πολύ... Θᾶταν σὰ νὰ σᾶς ἐπαιρνα στὰ σοβαρά. Σᾶς ζητῶ
μόνο νὰ μετακινήσετε μὲ τὴν πίστη σας αὐτὸ τὸ ραβδί. Ἦ ἔστω
καὶ μιὰ σπιθαμὴ. Δὲν εἶμαι θαρρῶ ὑπερβολικὰ ἀπαιτητικός.

Π α ρ λ ο ς : ὦ πλήρης παντός δόλου καὶ πάσης ραδιουργίας, υἱὲ διαβόλου, ἐχθρὲ πάσης δικαιοσύνης, οὐ παύσης διαστρέφων τὰς ὁδοὺς τοῦ Κυρίου τὰς εὐθείας; Καὶ νῦν ἰδοὺ χεῖρ Κυρίου ἐπὶ σέ καὶ ἔσει τυφλὸς μὴ βλέπων ἥλιον ἄχρι καιροῦ.

*Ένας καταρράκτης φωτὸς σκεπάζει τὸν Ἑλύμα. Συμμαχεύεται, ἀρπάζει τὰ μάτια καὶ φωνάζει:

Ἑ λ ύ μ α ς : Τὰ μάτια μου...

Τὸ πλήθος παρακολουθεῖ πετραμένο. Τώρα ὁ Ἑλύμας σφαιδάζει στὸ χῶμα τυφλός. Καταρρέει καὶ κλαίει. Σηκώνεται καὶ ἀπομακρύνεται τρικλιζοντας. Τὸ πλήθος ἀρχίζει νὰ συνέχεται, σχολιάζει μὲ δέος τὸ θαῦμα.

Τὸ παλληκ. : Συγχώρεσέ τον Κύριε.

Γονατίζει. Τὸ κῆμα τῆς ἔκστασης κυλάει πάνω τους, τυλιγμένο μέσα σὲ ἀπόκοσμη μουσική. Κι' ὡς τοὺς ἀγγίζει γονατίζουν. Τελευταῖοι γονατίζουν οἱ χωριότες στὸ βουνό κι' οἱ ἱερεῖς τῆς Ἀφροδίτης στὴν Παλαίπαφο. Μόνος ὄρθιος, μέσα σ' ἕνα κόσμο πεσμένο στὰ γόνατα, ὁ Ρωμαῖος Ἀνθύπατος.

Γ' Ἀ ν τ ρ α ς : Θέ μου, πῶς μπόρεσα καὶ ξέχασα τὸ πρόσωπό σου;
Τὴ μέρα ἐκείνη τοῦ τρόμου, πόσοι θανάτοι τὴν ἀγγιξάν;
Εἶχες, ὡς μὲ κοιτούσες, ἕνα πρόσωπο,
σὰν παιδιοῦ καὶ σὰν πεινασμένου θηρίου.
"Αναθεὸς κι' ἔσθυνες πὰ στὸ βουνό
καὶ τὰ δέντρα ζαρῶναν
καὶ γινόνταν κουθάρια οἱ θάμνοι.
"Ανοιξαν οἱ μυστικοὶ πόροι τῆς ἀργίλου
καὶ χῶναμε στὴ γῆς, νὰ δροσιστοῦν,
τὰ χέρια μας καὶ τὰ μαλλιά μας.
Καὶ μόνος ὄρθιος ὁ ἀκούρσευτος Ρωμαῖος.
"Ὅσο πού μιὰ βροντὴ τυμπάνων
θέρισε τὸ λοφίο τοῦ κράνους του.
Κι' ἡ Ρώμη σκίστηκε στὰ δυὸ μ' ἕνα ποτάμι αἶμα.

Γονατίζει ὁ Σέργιος Παῦλος. Ἡ μουσικὴ ξεσπᾷ θριαμβευτικῆ...

Ὁ ἔ φ η θ ο ς : Μὰ οἱ συμφορὲς ἦταν ἡ μοίρα σου,
καλὸ μου παλληκάρι, Κυπριόπουλο.
"Ἦρτανε χρόνοι ἀνάθροχιάς, οἱ βρύσες ἔστερέψαν,
οἱ οὐρανοὶ δὲ βρέχανε στὴ γῆς τὴν εὐλογία τους,
στερέψανε τὰ μάτια σου κι' ἡ πίστη στὴν καρδιά σου.
Πῆξαν οἱ τόποι σερπετά,
Κοπάδια ὄχιες μὲς στὰ στενά,
ὄχεντρες νὰ παλεύουν στὰ ξερὰ χωράφια σου,
ὄχεντρες νὰ κτυπᾶν τὰ παραθύρια σου
καὶ νὰ σὲ καρτεροῦνε μὲ τὰ μπλάβα μάτια τους.
Κι' ἡ δίψα, δρόπις στὸ λαρύγγι φοθερός.
"Ὅσο πού σὲ σπλαχνίστηκε πού τ' ἄψη του ὁ Θεὸς
κι' ἦρθε ἡ Ἁγία Ἑλένη στὸ νησί, μαζὶ μὲ τὸ σταυρό,
καὶ προσευχήθηκε.

Ἡ ἁγία Ἑλένη, γονατιστὴ κάτω ἀπὸ μιὰν ἐλιά, προσεύχεται. Πιὸ πέρα ὁ Τίμιος Σταυρός, στερεωμένος μὲ θυὸ - τρία μεγάλα κοτρῶνα. Στὸ βάθος τὸ τοσκιμένο καράβι καὶ τὸ πεινασμένο, ἀποδεκατισμένο πλήρωμα. Παντοῦ ξασπρισμένοι σκελετοὶ ζωντανῶν κι' ἀνθρώπων κι' ἀνθρώποι μὲ μόνο τὰ μεγάλα, τρομαγμένα μάτια τους, ζωντανά. Στὸ βάθος ἕνα φτωχοχάρι.

Ἁ γ. Ἑ λ έ ν η : Θέ μου, πού ὀρίζεις ἥλιο καὶ φεγγάρι,
Θέ μου, πού τέλος δὲν ἔχει ἡ ἀγάπη σου γι' ἀρχή,
σκύψε πάνω σ' αὐτὸ τὸν ἄκληρο λαό
κι' ἄς δώσ' ἡ θεία σου χάρη,
παρηγοριά στὰ στήθεια τους, στὴ γῆ τους τὴ βροχή.

Γίνεται σιωπή και πέφτει τὸ σκοτάδι. Μονάχα οἱ σκελετοὶ καὶ τὸ κρανίον τοῦ φεγγαριοῦ φωσφορίζουν λιγάκι. Καὶ τὰ μάτια μιᾶς ὀχιάς ποῦ μετράει τὴν ὥρα κρεμμυκαμένη στὸ κλαδί τῆς ἑληᾶς. Ξάφνου ἀκούγεται ἀπόμακρη βουή. Σὰν ἦχος κρασσοβάρελου ποῦ σκάει. Κι' ἡ βουή δυναμώνει. Εἶναι βροντές. Ναι, βροντές, κι' αὐτὲς οἱ γολαζίες γλώσσες ποῦ κυλιούνται στὸ χῶμα καὶ ξίνουν τοὺς ὄγκους τῶν βράχων εἶναι ἀστραπές. Ἡ βροντὴ ἀκούγεται τώρα καθαρότερα κι' οἱ ἀστραπές παίρνουνε μιὰν ἀπόχρωση πρασίνου. Οἱ ἀποσκελετωμένοι ἀνθρώποι ἀλαφιάζονται. Πέρα, στὰ σπῆια τοῦ χωριοῦ, οἱ πόρτες ἀνοίγουν. Ὁ κόσμος χύνεται ἔξω.

Φωνὴ Α' : Ἀστράφτει!
 Φωνὴ Β' : Πουμπουρίζει!
 Φωνὴ Γ' : Σθύνουν τ' ἄστρα,
 Φωνὴ Δ' : τὸ φεγγάρι,
 Φωνὴ Ε' : μὲς τὰ νέφη!
 Ὁλοῖ : Συννεφιάζει!

Ἡ ἁγία Ἑλένη σηκώνεται καὶ κοιτᾷ τὸ σκοτεινὸ θόλο. Μιὰ γλυκεῖα βροσιὰ χαί'δεύει τὴς ἀνοιχτὲς παλάμες τῆς καὶ τὸ πρόσωπό τῆς. Ἐνας κεραυνὸς ἀνάβει μὲς στὰ μάτια τῆς κι' ἡ βροχὴ ξεσπᾷ. Ἡ ὀχία γλυστρᾷ καὶ φεύγει τρομαγμένη. Ὁ λαὸς πανηγυρίζει.

Φωνὴ Α' : Βρέσειε!
 Φωνὴ Β' : Νερό!
 Φωνὴ Γ' : Βροσιή!
 Φωνὴ Δ' : Νὰ πκιοῦμε!

Ἄγ. Ἑλένη : Εὐχαριστῶ Σε, Κύριε!

Τὸ πλῆθος τώρα πανηγυρίζει. Φιλιούνται. Χοροπηδοῦν. Κλαῖνε. Πέφτουνε χάμω κι' ἀνοίγουν διάπλατα τὰ στόματα. Κι' ὅσο ἡ βροχὴ δυναμώνει τόσο ξεχνιοῦνται στὴ χαρὰ τοὺς ποῦ μῆτε ἡ παγωνιά, μῆτε ὁ ἄγριος ἀέρας τοὺς ἀγγίζουν. Φέρνουν λαγοῦθα καὶ σουραύλια κι' ἀρχίζουν τὸ χορὸ. Μὰ ἑαφνικά, μὲς' ἀπ' τὸ σκοτάδι γλυστρᾷ καὶ τοὺς σιμώνει τὸ παλληκάριμ σοβαρό.

Τὸ παλληκ. : Ἡ ἐκκλησιὰ ἐγέμωσεν πουλλιὰ,
 βούθκια, ἀρνιά, μουλάρκα.
 Οἱ στρουῦθοι τζιελὰδοῦν «εὐκαριστῶ»
 τζιὰ γονατίζουσι τὰ ἄρκα.

Πέφτει σιωπὴ. Ἀκούγεται μονάχα ἡ βροχὴ. Ἄργα ξεκινᾶνε γιὰ τὸ χωριό. Τὰ μάτια τοὺς τρέχουν. Τελευταῖες ἀπομακρύνονται οἱ τρεῖς χαροκαμένες μάννες μοιρολογώντας.

Μοιρολόϊ : Ξενητεμένε γυιόκα μου, γιὰ σένα βρέσειε, ἀστράφτει.
 Ἡ μάννα σου λυώνει σιωπὴ
 τζι' ἡ ἀγκαλιὰ τῆς ἀνοιχτὴ
 τζιὰ καρτερᾷ σε νῆρτης.

Ὁ ἔφηθος : Ἐβρεξε κι' ἡ γῆς ξανάνωσε,
 χνούδιασαν τ' ἀφρούγια μάγουλά τῆς.
 Ἦπιε ἥλιο καὶ μέθυσε,
 ἴδρω καὶ ζαλίστηκε,
 ἄκουσε σουραύλια καὶ τσιαττίσματα
 καὶ σὰν κόρη ποῦ δὲ ξέρει νὰ κρατήσῃ ἕνα κρυφὸ
 ἄνοιξε καὶ μίλησε
 γιὰ τὸ ἀκριθώτερο, ξώπρωτο καμάρι τῆς,
 τὸ κορμί σου, παλληκάρι.
 Κι' εἶπες, ὡς τὴν ἄκουσες: «Μίλησ' ὁ Θεός!»

Πάνω στοὺς βράχους τοῦ βουνοῦ προβάλλονται τώρα οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Βαρνάβα, ποῦ ἔχουνε σὰ θέμα τοὺς τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Ἀνθεμίου στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν ἀνακήρυξιν τῆς Κυπριακῆς ἐκκλησίας σὲ αὐτοκέφαλη.

Τὸ παλληκ. : Μὲ ὀραμάτισε ὁ Θεός μου, Βασιληᾶ,
 καὶ βρῆκα τὸ σεπτὸ τάφο τοῦ Βαρνάβα.
 Κι' ἀπάνω στ' ἅγιο λείψανο

ἀναπαύοταν τοῦτο τ' ἅγιο, χειρόγραφο Εὐαγγέλιο.
Μπήκα σέ δρόμονα ταχύ κι' ἦρθα νά στο χάρισω, Βασιληᾶ,
κι' ἄς γίνει στ' ἄξια χέρια σου
γιὰ τὸν ἀληθινὸ Θεὸ μιὰ ἀκόμα μαρτυρία.

Ζήνων : Κηρύττω σήμερα τὴν Ἐκκλησία τῆς Νήσου Κύπρου Αὐτοκέφαλη.
Καὶ στὸν Ποιμενάρχη της δίνω τὰ προνόμια:

Νὰ φέρη ἀντὶ ράβδου σκῆπτρο.
Νὰ φέρη κατὰ τὰς τελετὰς ἐρυθροῦν μανδύα.
Νὰ ὑπογράφη διὰ κινναβάρεως.

Ὁ ἔφηθος : Κι' ὁ βασιληᾶς τῆς Βασιλεύουσας,
ὅταν οἱ πειρατὲς ἐπέσαν, πυκνὴ ἀκρίδα στὸ νησί,
κι' οἱ Σαρακηνοὶ τὸ ξεκληρίσανε,
δὲ ξέχασε τὸ δῶρο τοῦ Ἀνθεμίου.
Ἔστειλε τοὺς Ἀκρίτες του φρουροὺς,
ἔστειλε τὸ Διγενῆ.

Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας, ὄρθιος στὰ βράχια, ἀγναντεύει τὴ θάλασσα. Πιὸ πέρα τὸ παλληκάρι κι'
οἱ δυὸ συντρόφοι του, ντυμένοι ἀκρίτες, κάθονται καὶ κουβεντιάζουν. Τὸ παλληκάρι, ἀφήνει τὸ κον.
τάρι ποὺ ἀκονίζει καὶ πιάνει τὸ λαγούτο. Ἀπαγγέλλει μὲ συνοδεία.

Τὸ παλληκ. : Σιερκές, σιερκές ἐπικιάσασιν τζιαὶ στὴν παλιώστραν πᾶσιν⁵
ὁ Διγενῆς τζι' ὁ Χάροντας, ὁ ἀνίτζητος τζιελλάττης.

Ἡ μουσικὴ μένει γιὰ λίγο μόνη τῆς καὶ χωρὶς ὁ Διγενῆς νὰ φύγει ἀπ' τὸ πόστο του βλέπουμε
πάνω σ' ἓνα πλάτωμα τοῦ βουνοῦ τὴν πᾶλη του μὲ τὸ Χάροντα. Φαίνονται μονάχα τὰ ρωμαλέα
περιγράμματα τῶν δυὸ κορμιῶν. Οἱ φοβεροὶ μαῦροι τοὺς ἴσκιου γενικεύουνε τὴν πᾶλη σ' ὅλο
τὸ βουνό. Μάχονται τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης, τὰ πουλιά, τὰ σερπετά, τὰ χρώματα τῶν δέντρων
καὶ τῶν βράχων.

Τὸ παλληκ. : Τζιαὶ τζιεὶ ἐμ ποὺ παλιώνασιν τρεῖς νύχτες, τρεῖς ἡμέρες
τζιεὶ πώπκιανεν ὁ Χάροντας τὰ γαίματα πιτοῦσαν,
τζιεὶ πώπκιανεν ὁ Διενῆς τὰ κόκκαλα ἐλυοῦσαν.
Τζιεὶ πῶνσεν ὁ Χάροντας πῶς ἐν νὰ τὸν νιτζίσει
ἐπολοῆθην τζι' εἶπεν του τοῦ Διενῆ τζιαὶ λέει:
«Τζιαὶ χάμνα, χάμνα Διενῆ, γιὰ νὰ μεταπκιαστοῦμεν».
Τζι' ἐχάμισεν ὁ Διενῆς γιὰ νὰ μεταπκιαστοῦσιν.
Χρυσὸς ἀτὸς ἐγίνηκεν, στοὺς οὐρανοὺς τζι' ἐξέην
τζι' ἀνοιξε τὲς γαλάτες του τζιαὶ τὸ Θεὸ δοξάζει.

Ὁ ἔφηθος : Μὰ μῆτε ὁ Μέγας Διγενῆς
μῆτε οἱ ἀλαφρὲς πατμασιές
τοῦ Παύλου δὲ σὲ γλύτωσαν ἀπὸ τὸ ριζικὸ σου.
Τέτοιες σακκοῦλες μὲ δεινὰ
εὐκόλα δὲν ἀδειάζουν.
Στρουθί, δὲν κάνεις κOURνιαχτὸ τὸ βράχο σ' ἓνα χρόνο.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀπαγγελίας τοῦ ἐφήθου, σὲ μιὰ γρήγορη διαδοχῇ, προβάλλονται στὸν
πιὸ μεγάλο λεῖο βράχο τοῦ βουνοῦ οἱ μορφὲς τῶν προσώπων ποὺ ἀναφέρονται.

«Ἐκδικῶν τὴν Βεραγγέρην τῆς ψυχῆς του τὴν λατρείαν⁶
ὁ Ριχάρδος καὶ δεσμεύσας ἐν ὄργῃ τὸν Κομνηνόν,
εἰς τῶν Ναϊτῶν τὸ τάγμα σὲ ἐπώλησε δεσμίαν
καὶ τὸ στέμμα σ' ἀκουσίως ἔδωκεν εἰς Γερμανόν.

Ἄλλ' ἀπαλεσθεῖς εἰς ξένην χώραν, κάθειρκτος εὐρέθη,
δι' ὠδῆς τοῦ Πλόντελ ὅστις τὸν ἐζήτη ὁδοιπορῶν,
κι' ἐνεργήσαντος ἐν Ρώμῃ τοῦ Ποντίφικος ἀφέθη,
ἐν ἐλευθερίᾳ πλήρει διὰ λύτρων μητρικῶν.

Στρέψαντες τὸν οἶκά σου οἱ θρασεῖς Ναῖται τότε
πρὸς τὸν ὄλεθρον καὶ μίσος ἔλκοντες ἀντὶ στοργῆς,
ὄντες φαῦλοι κυβερνῆται καὶ ἀγέρωχοι δεσπότες,
ἔπεσαν ὑπὸ τὴν φλόγα τῆς ἀγρίας σου ὄργης.

ΚΑΛΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ

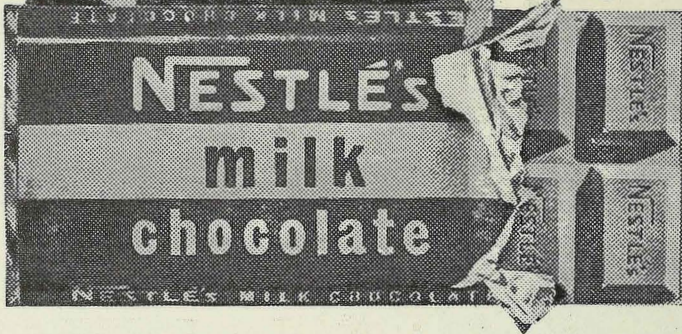




ΕΙΝΑΙ ΜΕ ΓΑΛΑ ΝΕΣΤΛΕ



...ιδού τό μυστικόν
τῆς νοστιμάδας τῆς



Καί ιδού ἡ ἀπόδειξις τῆς
ἐπιτυχίας τῆς· πολὺ ὀλίγες
ἄλλες σοκολάτες ὑπάρχουν
εἰς τόν κόσμον πού νά
μποροῦν νά κατακτήσουν
τόσες καρδιές καί νά
ικανοποιήσουν τόσα γούστα!

Η ΚΑΛΗ ΣΟΚΟΛΑΤΑ ΜΕ ΓΑΛΑ ΝΕΣΤΛΕ