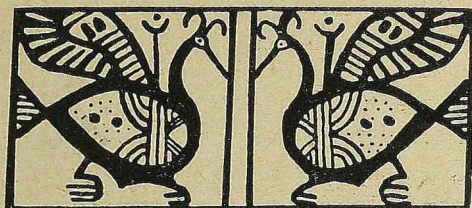




ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΙ - ΘΕΑΤΡΙΚΑ

29



ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Υπεύθυνος έκδοτης : ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ
Λήδρας 114, Λευκωσία.

Έτησία συνδρομή £ 1,250 μίλς

Έτησία συνδρομή έξωτερικού £ 1,500 μίλς

Τιμή τεύχους £ 0,125 μίλς

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται. Κλισὲ καὶ φωτογραφίες ἐπιστρέφονται.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΙΑΝΝ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ: Rue Saint Denis (ποίημα)	165
Β. ΙΩΑΝΝΙΔΗ: Κυριακάτιξη ἐφημερίδα (λάδι)	166
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Πνευματικός ἀπολογισμὸς τοῦ 1962	167
ΧΡ. ΚΑΡΜΙΟΥ: Θρίαμβος — Ἀριάδνη (ποίηματα)	171
Κ. ΓΙΩΡΓΑΛΛΙΔΗ: Τὸ τρίτο ποδάρι (διήγημα)	172
ΤΡ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ: Ἑλληνική καρδιά (ποίημα)	173
Α. ΕΥΓΕΝΙΟΥ: Ὀκτάστιχο (ποίημα)	173
ΑΛΙΚΗΣ ΜΕΤΑΞΑ: Τὸ λευκὸ ρόδο τοῦ νεροῦ (ποίημα)	173
ΣΤ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ: Μάταιη ἀναζήτηση (ποίημα)	173
Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗ: Προσπαθώντας ν' ἀγγίξουμε τὴν ποίηση — Ἐπική καὶ Λυρική ποίηση (δοκίμο)	174
Π. ΒΙΚΗ: Τὸ φανάρι	177
Α. ΧΑΤΖΗΛΟΓΖΟΥ: Μπαλλάντα τῆς βροχῆς (ποίημα)	177
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Τὸ θέατρο καὶ τὰ ραδιοφωνικὰ εἶδη του στὸ ΡΙΚ, Τμῆμα ραδιοφωνίας κατὰ τὸ ἔτος 1962 (ἀπολογισμὸς)	178
ΜΑΡΙΑ Σ ΕΙΚΟΣΗ: Ἠνίοχος (διήγημα)	182
Κ. ΚΟΚΟΡΟΒΙΤΣ: Μετεμνησώσεις (ποίημα)	186
Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Τρία θεατρικὰ σύμμεικτα Κύπρου κι' ἓνα προσθετικὸ	187
ΠΑΝ. ΠΑΤΤΙΧΗ: Ἡ φυσιολογία στὸν Εὐριπίδη (μελέτη)	191

ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ: Κ. Χρυσάνθη: Παρατηρήσεις πάνω στὰ «Δεδομένα τῆς κυπριακῆς θεατρικῆς πραγματικότητος καὶ ὁ Ο.Θ.Α.Κ.» — Γ. Ζαφείρη: Ἀπὸ τὰ πρακτικὰ τοῦ χρόνου ποὺ ἔφυγε — Κ. Χρυσάνθη: Ἡ ὑποστήριξη τοῦ βιβλίου — Ἀ. Χριστοφίδη: Ἀ. Τακωβίδη «Βιολέττες τῆς Βερενίκης», Ν. Μικελλίδη «Τὰ κυριώτερα στάδια στὴν ἐξέλιξη τοῦ κινηματογράφου» — Ν. Σπανοῦ: Κ. Τζάλλα «Ἡ ἐπίθεση» — Κ. Χρυσάνθη: Ὁ. Οὐάιλντ «Σαλώμη», Κ. Καραμάνου «Ἰβάνωφ» — Κ. Χρυσάνθη: Μ. G. Bolton «Ἡ ἐξιλέωση τῆς Τζούντιθ Μόρλεν» — Ἀ. Χριστοφίδη: Οἱ ἔμποροι τῆς δόξας (ἐπιστολή) — Διαγωνισμοὶ — Εἰδήσεις — Ὁ Κυπριακὸς Τύπος — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ — ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

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

ΧΡΟΝΙΑ Γ'

ΦΛΕΒΑΡΗΣ 1968

ΑΡ. 29

RUE SAINT DENIS

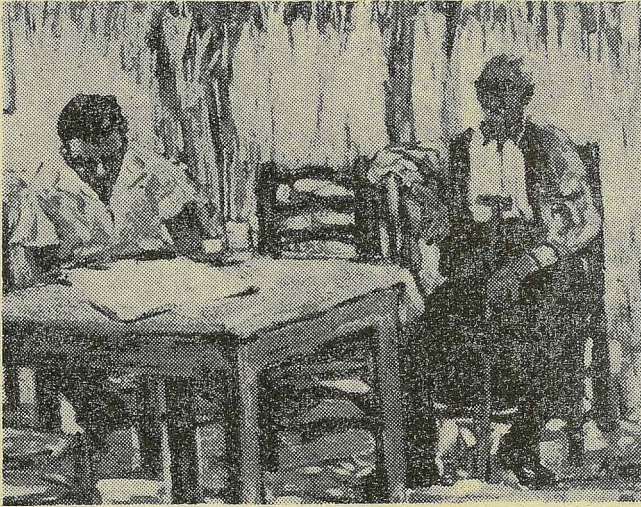
Τὸ Παρίσι δὲν ξέρεις πότε κοιμᾶται καὶ πότε ξυπνᾷ.
Ἡ ζωὴ του σαλεύει ἀσταμάτητα σὰν τὰ νερὰ τοῦ Σηκουάνα
ποὺ ἀντιφεγγίζουνε φῶτα βραδυνὰ κι' ἡλιαχτίδες,
μητροπόλεις ὀνειρών ἀπὸ τὰ χρόνια ποὺ ἡ ἀγιωσύνη
περνοῦσε μέσα ἀπὸ τὰ κεντημένα τους παράθυρα
σὰν ἓνα γεφύρι χρυσοῦ ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς.
Κανένας δὲν νιάζεται πιά νὰ ὑψώσει Γοτθικὲς νοσταλγίες
μιας ἄλλης αἰώνιας ζωῆς.
Ζοῦμε στὴν ἐποχὴ τῶν μετάλλων, ὑψώσαμε
ἓνα θρίαμβο ἀπὸ ἀτσάλι στὸν πύργο τοῦ Ἄιφελ
ποὺ στέλνει τὸ βράδυ στὸ ἄπειρο ἀπελπισμένες ἀχτίδες
ποὺ κυκλοφέρουν σὰν σπασμένα φτερὰ ἀνεμομύλων τῆς Μυκόνου
στὸ παγωμένο σκοτάδι τοῦ κόσμου.
Ἡ ἐλπίδα μας εἶναι ἡ βασιλεία τῆς γῆς ἐπὶ τῶν οὐρανῶν,
ἄγγελοι χωρὶς φτερὰ σὲ διαστημόπλοια
μὲ τὸ χαμόγελό τους φυλακισμένο σὲ μεσαιωνικὲς πανοπλίες
μὲ στοχασμοὺς μετέωρους στὸ κενὸ χωρὶς καμμιὰ βαρύτητα.
Τὰ πιὸ πολλὰ παιδιὰ γεννιοῦνται κατὰ λάθος
κι' ὅλη ἡ ζωὴ μας ἓνα λάθος εἶναι,
ἓνα ταξίδι στὸ φεγγάρι χωρὶς ἀγάπη γιὰ κείνους
ποὺ πεθαίνουν τῆς πείνας καὶ τὸ βλέπουν σὰν ἓνα ψωμί.

Στὸ Παρίσι ποὺ δὲν ξέρεις πότε κοιμᾶται καὶ πότε ξυπνᾷ
εἶναι ἓνας δρόμος ποὺ κάποτε τὸν περπάτησε
ὁ Σαιν Ντενὶ πρὶν μαρτυρήσει ἐπὶ Δεκίου,
πρὶν γίνῃ ζωγραφιὰ στὰ σύννεφα μιᾶς καινούργιας ἀνατολῆς
μὲ τὸ κεφάλι ματωμένο ἀνάμεσα στὰ χέρια του νὰ στάξῃ.
Στὴν ἐποχὴ τῶν μετάλλων, ἡ Ρὺ Σαιν Ντενὶ
δὲν εἶναι ὁ δρόμος μὲ τὶς φυλλῆρες νὰ καμαρώνουν δεξὰ - ζερβὰ
μῆτε ἡ λεωφόρος στὶς Θῆβες ἢ στολισμένη μὲ σφιγγες.
Κοπέλλες στέκουνε σὲ δυὸ χιλιάδες μέτρα νὰ πουλήσουνε ἔρωτα
μ' ἓνα χαμόγελο λυπημένο σὰν πληγωμένο κορδαλλό.

Ἡ θέλησή τους εἶναι χρωματιστά χαρτιά τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας.
Καθεμιάς ἡ ζωὴ εἶναι ἓνα σκισμένο θλιβερό βιβλίο
χωρὶς ἓνα κλωνι βασιλικό, μιὰ πεταλούδα ἀνάμεσα στὰ φύλλα του.
Τὸ πρόσωπό τους εἶναι κίτρινο σὰν πίνακας
τοῦ Βιζέντιου Βὰν Γκόγκ
χαμένος σὲ ρεκλάμες τῆς Κόκα - Κόλα.

Σὲ κάθε πόλη, κάθε λιμάνι εἶναι μιὰ Ρὺ Σαιν Ντενί,
ἀσφαλτωμένη μὲ κατράμι τῆς Νεκρῆς Θάλασσας
ὅπου ὁ κόσμος κυλάει βιαστικός
στὴν ἐποχὴ τῆς σάρκας καὶ τῶν μετάλλων,
τρέχοντας γιὰ μιὰ κόλαση παραδεισένια,
ἓνα παράδεισο κολασμένο,
γιὰ μιὰ βασιλεία τῆς γῆς ἐπὶ τῶν οὐρανῶν.

ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



Βίκτωρα Ἰωαννίδη: Κυριακάτικη Ἐφημερίδα (λάδι)

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΟΥ 1962

Ὁ ἀπολογισμὸς μᾶς πνευματικῆς χρονιάς εἶναι ὑπόθεση πολὺ σοβαρή. Πρέπει πρῶτα νὰ εἶσα καλὸς γνώστης τῆς κάθε κινήσεως σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς· δευτέρον νάχης ἀμεση γνωριμία καὶ πείρα τῆς κινήσεως κ' ὄχι νάχης τίς πληροφορίες σου ἀπὸ «δεύτερο χέρι» (ὅταν μάλιστα τὸ «δεύτερο αὐτὸ χέρι» εἶναι ἀνεύθυνο ἢ ἀπλῶς πληροφοριακὸ μὲ γνῶμονα «τ' ὅτι ἔρθει στὴν τύχη καὶ στὴν ἀκρὴ τῆς πέννας»)· τρίτο, νάχης κάποιες ἀρχές γιὰ νὰ ξεχωρίσης τὸ συνθηματικὸ ἀπὸ τὸ νέο, τὸ ἐκλεκτὸ ἀπὸ τὸ ἀπλῶς ἐντυπωσιακὸ· τέταρτο νάχης κάποιαν ἀξιοδότην καὶ ζυγίση τὴν ἀντικειμενικὴ ἐκτίμησιν τῆς ἄλλα ἢ βήτα κινήσεως, γιὰτι καὶ τὸ πολὺ κοινὸ ἔχει τὸ αἰσθητικὸν του, ποὺ ὀφείλεις νὰ τὸ σεβαστῆς καὶ νὰ τὸ ὑπολογίσῃς στὶς ἐκτιμήσεις σου· καὶ τέλος νὰ προσπαθήσης νὰ μαντέψῃς (ἂν τὸ μπορῆς) τί θὰ ξεχωρίσῃ ὁ χρόνος, τὸ μεγαλύτερον κριτήριον γιὰ τὰ πνευματικὰ ἔργα.

Σὲ μὴ πνευματικὴ κίνηση τὸ καθετὶ πρέπει νὰ ἐξεταστῆ. Ἀσφαλῶς οἱ μεγάλοι σταθμοὶ — οἱ κατακτήσεις — σφραγίζουσιν τὴ χρονιά. Μὰ ὅλα τ' ἄλλα ποὺ ἴσως θεωροῦνται ἀσήμαντα, συμπετέχουσιν στὴν ἄνοδο καὶ τὴν προπαρασκευὴ πνευματικῆς ἐδάφους, συνεπῶς ἔχουσιν τὴν ἀξίαν τους. Ἀκριβῶς γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ ἀπολογισμὸς μᾶς τῆς χρονιάς 1962 θ' ἀφορᾷ καθετὶ τῆς πνευματικῆς κινήσεως κ' ὄχι τοὺς σταθμοὺς — ἂν ὑπάρχουσιν τέτοιοι. Κι' αὐτὸ τὸ «καθετὶ» θὰ ληφθῆ μὲ προσοχὴ ὥστε μὴ ἀβασάνηται δόλωσι καὶ μὴ γίνῃ πρόξενος κακῶν ἐκτιμήσεων καὶ παραπλανήσεων.

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὸ ἐντυπο. Τὸ ἐντυπο εἶναι μὰ ἀπὸ τίς πρὸ ὑπεύθυνες ἐκδηλώσεις τοῦ πνεύματος. Διακρίνεται στὸν περιοδικὸ τύπο, στὸ βιβλίον καὶ στὶς εἰδικές στήλες τῶν ἐφημερίδων. Στὴ χρονιά 1962 κυκλοφοροῦσαν δύο λογοτεχνικά περιοδικὰ ἢ «Πνευματικὴ Κύπρος» καὶ τὰ «Κυπριακὰ Χρονικά»· σ' αὐτὰ ἐκφράστηκαν κατὰ τὸ πλεῖστον Κύπριοι μὲ ποιήματα, πεζά, θέατρο, μεταφράσεις κλπ. Ἐλειψε ὅμως καὶ ἀπὸ τὰ δύο τὸ μυθιστόρημα. Δίπλα στὰ δύο λογοτεχνικά αὐτὰ περιοδικὰ κυκλοφοροῦσαν καὶ δύο ἄλλα ποιητικῆς ὕλης, τὰ ὁποῖα ὅμως περιλάμβαναν σὲ ὑψηλὸ σημεῖο καὶ λογοτεχνικὴ ὕλη. Τὰ δύο αὐτὰ περιοδικὰ ἦταν οἱ «Κυπριακοὶ Καιροὶ» καὶ ἡ «Νέα Ἐποχὴ». Ἐνα· δύο ἄλλα περιοδικὰ ποιητικῆς ὕλης μὲ ἕνα· δύο ἀριθμοὺς ἐκδόσεως δὲ μπόρεσαν νὰ πάρουν θέση στὴν κίνηση. Μιὰ ἄλλη, ἐτήσια ἐκδοση ὅμως, ἢ «Φιλολογικὴ Κύπρος» τοῦ «Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὀμίλου Κύπρου» συμπλήρωσε τὴν περιοδικὴ κίνηση τῶν λογοτεχνικῶν τομέων μὲ ὕλη γραμμένη μόνον ἀπὸ Κυπρίους.

Τὸ βιβλίον φυτοζωεῖ, ὅπως φυτοζωοῦσε πάντοτε. Εἶναι πολὺ ὑψηλὰ τὰ ἔξοδα καὶ ἀπαγορευτικὰ χαμηλὴ ἡ πώλησις. Δὲν ὑπάρχουσιν ἐξάλλου ὑποστηρίξεις στὴ διάθεσίν του ὡς εἰδικὰ κοντύλια τῆς Κοινοτικῆς Συνελεύσεως ἢ

τῶν Δημοτικῶν Ἀρχῶν. Κατὰ τὴν χρονιά 1962 ἔδρασαν ἐκδοτικῶς δύο μόνον ὁργανισμοί: Ὁ ἐκδοτικὸς ὁργανισμὸς Ἄγγελου Πολίτη, πάνω σὲ ἐπαγγελματικὴ βάση, καὶ ἡ ἐκδοτικὴ προσπάθεια τῶν διμνηναίων ἐκδόσεων τῆς «Λυρικῆς Κύπρου», πάνω σὲ ἐρασιτεχνικὴ — νὰ ποῦμε — βάση. Ὁ οἶκος Ἄγγελου Πολίτη ἐνδιαφέρθηκε ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸ σχολικὸ βιβλίον καὶ τὸ παιδικὸ - νεανικὸ. Τονίζουμε ξεχωριστὰ τίς παιδικὰς ἐκδόσεις του παρόλο ποὺ ἐφέτος ἔχει καθιερώσει καὶ ἐκδόσεις κλασσικῶν νεοελληνικῶν ἔργων, ὡς τὸ ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη (ἔχει κυκλοφορήσει τοὺς δύο πρώτους τόμους).

Ἡ «Λυρικὴ Κύπρος» ἔχει κυκλοφορήσει τίς τακτὰς ἔξι ἐκδόσεις τῆς τίς ἔξῃς: Φοῖβου Βράχα «Ὀκτὼ Ἑλληνικὰ θέματα», Εἰρήνης Παναγῆ «Μνήμες στὴ νύκτα» (ποιήματα), Δημήτρη Γιάνκου «Ἀσκήσεις λόγου» (διαλέξεις) καὶ Κύπρου Χρυσάνθη «Οἱ μπαλλάντες μᾶς ἡρωϊκῆς ἐποχῆς», «Ἑλὲνη Παλαιολόγου» (ἔμμετρο θεατρικὸ) καὶ «Ὁ Κανάρης στὴ Λάπηθο» καὶ «Ἀνάστασις» (μονόπρακτα).

Οἱ ἀτομικὲς ἐκδόσεις ἀφοροῦν ὅλα τὰ λογοτεχνικά εἶδη ἀλλὰ ποσοτικῶς στὸν ἐλάχιστον δυνατὸ βαθμὸ. Στὴν ποίησιν ἀνήκει τὸ βιβλίον τοῦ Κώστα Μόντη μὲ τὸν ἀπλὸ καὶ περιληπτικὸν τίτλον «Ποίηση». Στὸ βιβλίον αὐτὸ περιλαμβάνεται ἡ τελευταία παραγωγή τοῦ Μόντη, ποὺ εἶχε δημοσιευθῆ στὴ «Λυρικὴ Κύπρος» καὶ στὴν «Πνευματικὴ Κύπρος» μὲ ἄλλα ἀδημοσιεύτά του. Ἐπίσης ποιητικὰς συλλογὰς ἔχουσιν κυκλοφορήσει οἱ Ἄνθος Λυκαύγης «Σχεδιάσμα γιὰ ἄνθρωπον», ὁ Μιχαὴλ Πασαρόδης «Ποιήματα» καὶ ὁ Κώστας Κλεάνθους «Προσφορά». Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ σημειώσουμε τὴν ὀγκώδη ἐκδοση μὲ τὰ ποιητικὰ ἅπαντα τοῦ Τεύκρου Ἀνθία, ἔστω κ' ἂν ἡ ἐκδοση ἔγινε στὸ Λονδίνο. Τέλος ὁ Ἄνδρέας Χριστοφίδης ἔχει κυκλοφορήσει μὴ ἀνθολόγησιν μὲ τίτλον «Ἐρωτικὰ τῶν Κυπρίων» καὶ ἡ Μαρία Παττίχη τὰ «Λυρικά Ἐσπάρματα» (ἐκδοση Ἀθήνας). Στὸ μυθιστόρημα ἀνήκουν δύο ἔργα: «Ἡ κυρία Ρίμα» τῆς Εἰρήνης Ἰωαννίδου-Ἀδαμίδου καὶ οἱ «Βιολέττες στὴ Βερενίκη» τοῦ Ἄνδρέα Ἰακωβίδη. Ἐπισημαίνουμε ἰδιαιτέρως τὸ γεγονός τοῦ μυθιστορήματος, γιὰτι πρέπει νὰ δημοσιογηθῆ πῶς ὑστεροῦμε πολὺ στὸν τομεῖα αὐτό. Στὸ διήγημα ἀνήκουν μὴ συλλογὴ τοῦ Σταύρου Ἀγγελίδου «Οἱ δύο βαλίτσες» μὲ θέματα παρμένα ἀπὸ τὸν σχολικὸν κύκλον, ἢ νουβέλλα τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη «Τὸ ξεσῆμα τῶν σιλάτων», τὸ βραβευμένον διήγημα τῆς Ρήνας Κατσελλῆ «Τὸ κορηψύγετο τοῦ Φουτζιού» καὶ ἡ συλλογὴ διηγημάτων τοῦ Λεοντίου Χατζηνάστα (ἐπισκόπου) μὲ τίτλον «Τὸ μνημόσυνο τῆς ἀδελφῆς μου» (ἐκδοση Θεσσαλονίκης). Εἶναι ἀκόμα κ' ἕνα ἀφήγημα (ἐκδοση Ἀθήνας) τοῦ Μιχαὴλ Μιχαηλίδου μὲ τίτλον «Ἀνατολὴ στὸ στρατόπεδο» ποὺ ἔχει σχέση μὲ τίς κρατήσεις

στά χρόνια του 'Απελευθερωτικού μας 'Αγώνα 1955—1959. Στην 'Αθήνα επίσης έχει κυκλοφορήσει το βιβλίο «Τῷ καιρῷ ἐκεῖνω...» τοῦ Μελέτη Νικολαΐδη.

Στὸ θέατρο (τύπωμα χωρὶς ἀνάβασμα στὴ σκηνή) ἀναφέρουμε τὸ «Γρηγόρη Αὔξεντιου» τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη, τὸ «'Ανθρωπος ἀπὸ τῆ Σαλίνα» τοῦ Πάνου 'Ιωαννίδη καὶ τὸ «Μαρία ἢ Συγκλητικὴ» τοῦ 'Ιωάννη Κασουλίδη. Καὶ στὰ γενικῆς φύσεως βιβλία (ὅπως εἶναι οἱ λόγοι, τὰ σημειώματα, οἱ σκέψεις, τὰ μικροκριτικά κλπ.) ἀνήκουν τὰ ἐξῆς βιβλία: δρᾶ Κώστα Σπυριδάκη «Χαιρετισμοὶ πρὸς τὴν νεολαίαν τῆς Κύπρου», Φοῖξου Βράχα «'Οκτὼ 'Ελληνικά Θέματα», Γεώργιου Πιερίδη «Βιβλία καὶ Βιβλιοθήκες», Χωρεπισκόπου Σαλαμίνος κ. Γεωργίου «Τὰ δύο φτερά», Μαξίμου Κουρσουμπά «Τώρα ν' ἀνθίζει» καὶ μερικὰ τοῦ ἀρχιμανδριτῆ Φωτίου Κωνσταντινίδη. Τέλος στὰ ταξιδιωτικὰ ἀνήκει τὸ βιβλίο τοῦ Διομήδη Γεωργιάδη «Γνωριμίες μὲ τὸν κόσμον» (δεύτερος τόμος, ἐκδόση 'Αθήνας).

Στὶς ἀνωτέρω λιγοστὲς, ἀπαγορευτικὰ λιγοστὲς ἐκδόσεις πρέπει νὰ περιλάβω μιὰ ἀγγλόγλωσση ἐκδόση τῶν Λεωνίδα Μαλένη καὶ Πάνου 'Ιωαννίδη μετὶ τὸ «Cyprus Skylights» ὅπου ἀνθολογοῦνται μερικὸι Κύπριοι συγγραφεῖς καὶ δύο ἀγγλόγλωσσους ὁδηγούς τῆς Κύπρου, ποὺ ὁ ἕνας τους εἶναι γραμμένος ἀπὸ τὸν 'Αχιλλεῖα Λυμπουρίδη.

Τὴν ἐκδοτικὴ ἐργασία συμπληρώνουν οἱ ἐπετηρίδες καὶ τὰ δελτία σχολείων καὶ ἐπιστημονικῶν συλλόγων ὅπως εἶναι οἱ ἐπετηρίδες τῆς Παιδαγωγικῆς 'Ακαδημίας Κύπρου, τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου, καὶ ἄλλων σχολείων, καὶ τῆς «'Εταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν» γιὰ τὴν ὁποία χρειάζεται ἰδιαίτερη μνεῖα μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς εἰκοσιπενταετηριδίου της.

Οἱ εἰδικὲς στήλες ἐφημερίδων δὲν πρέπει νὰ περιφρονοῦνται. Νομίζω πὼς ἀρκετὰ προσφέρουν, τόσο στὴν ἀνακάλυψη καὶ ἐνθάρρυνση νέων ταλέντων ὅσο καὶ στὴν προβολὴ παλαιότερων. 'Η δευτεριάτικη «Κύπρος» ἐξακολουθεῖ μιὰ πολὺ παλιὰ καὶ ὑγιὴ παράδοσή της, τὴ στήλη τῶν νέων ταλέντων. 'Η ἐφημερίδα «Χαραυγὴ» ἔχει ἐπίσης μιὰ φορὰ τὴν ἐβδομάδα φιλολογικὴ σελίδα κατὰ τὸ πρότυπο τῶν ἀθηναϊκῶν. Καὶ ἡ «'Ελευθερία» συχνὰ δημοσιεύει διηγήματα, δοκίμια καὶ κριτικὲς μὴ κατατοπιστικῶν χαρακτήρα, ἀλλὰ θέσεων καὶ ἀπόψεων. Τὰ πληροφοριακὰ σημειώματα ὑπὸ τὴ μορφή νέων ἢ σχολίων πάνω στὴν πνευματικὴ κίνηση εἶναι ἀπολύτως πληροφοριακὰ καὶ ἀνήκουν ἀποκλειστικὰ στὴ δημοσιογραφία: σπανίως καὶ κατ' ἐξαιρέση μποροῦν νὰ περιληφθοῦν στὴ λογοτεχνία. 'Εννοεῖται πὼς αὐτὸ δὲν μειώνει τὴ σημασία τους στὴν πνευματικὴ μας κίνηση. Καὶ ἡ ἀπλὴ πληροφορία ἔχει τὴν ἀξία της ἀρκετὰ νὰ μὴ εἶναι παραπλανητικὴ.

Συμπλήρωση ὄλων τῶν ἀνωτέρω ἀποτελεῖ τὸ «Ραδιοφωνικὸν 'Ίδρυμα Κύπρου» (ραδιοφωνία, τηλεόραση). 'Ίδιαιτέρως ἢ συμβολὴ τῆς Ραδιο-

φωνίας στὴν πνευματικὴ μας κίνηση, ἔστω κ' ἂν δὲν ἔχει τὴ μονιμότητα (ἂν μπορῶ νὰ πῶ) τοῦ ἐντύπου, ἔχει ὅμως τὸ πλάτος καὶ τὴν πειθῶ: πληροφορεῖ, καθοδηγεῖ, δημιουργεῖ καταστάσεις. 'Ακριβῶς γι' αὐτὸ τὸ λόγο παρόλο ποὺ συνήθως περιλαμβάνεται ἡ ραδιοφωνία στὴ δημοσιογραφία, γιὰτὶ ἔχει κ' αὐτὴ κάτι τὸ ἐφήμερο, ὡστόσο στὸν ἀπολογισμό μας τὴν τοποθετοῦμε σὲ ξεχωριστὴ θέση ὡς ἕνα μεγάλο κεφάλαιο. Στὴ χρονιά 1962 ἡ Ραδιοφωνία ἔχει δώσει σειρὲς προγραμμάτων ποιικιλῆς φύσεως γραμμένα κυρίως ἀπὸ Κυπρίους. 'Ανάμεσα σ' αὐτὰ ξεχωρίζουν καθαρῶς λογοτεχνικὲς σειρὲς ἀπὸ τὸ θέατρο, τὸ διήγημα, τὸ σημείωμα καὶ τὴ μελέτη. Περιοριζόμαστε ξεπίτηδες στὴν κυριακὴ συνεργασία· αὐτὸ στὸ κάτω-κάτω εἶναι ἡ ἐπιτόπια πνευματικὴ παραγωγή.

Προτὸν ὅμως μπουτμε σὲ ἄλλους πνευματικὸς τομεῖς πρέπει ν' ἀναφεροῦμε στοὺς διάφορους διαγωνισμούς. 'Ασφαλῶς οἱ διαγωνισμοὶ δὲν δημιουργοῦν ἔργα οὔτε βοηθοῦν τὴ συγγραφὴ ἀριστοτεχνιμάτων. Συμβάλλουν ὅμως στὴν πνευματικὴ κίνηση ἐνὸς τόπου. Δίνουν εὐκαιρίες, ὑποκινοῦν, ἀναγκάζουν μερικὸν τ' ὅ,τι κρατᾶνε στὰ συτάρια τους νὰ τὸ φανερώσουν. Πάντοτε κάτι θγαίνει ἀπὸ ἕνα διαγωνισμό. Μπορεῖ νὰ μὴ εἶναι πάντοτε τὸ ἀναμενόμενο. Εἶναι ὅμως πάντοτε κάτι περισσότερο ἀπὸ τὸ τίποτε. Στὴ χρονιά 1962 ἔχουν τελεσφορήσει οἱ ἐξῆς διαγωνισμοί: ὁ θεατρικὸς διαγωνισμὸς τοῦ Γραφείου Πνευματικῆς — Πολιτιστικῆς 'Αναπτύξεως μὲ πρῶτο βραβεῖο στὸ ἔργο τῆς Ρήνας Κατσελλῆ «'Ανάξιος»· ὁ Πρωτὸς Ποιητικὸς Πιερίδειος Διαγωνισμὸς τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου» μὲ πρῶτο βραβεῖο στὴ συλλογὴ «Γόττε ποὺ πολεμοῦσαμε» τοῦ Γιάννη Παπαδοπούλου· ὁ Δεύτερος Πιερίδειος Διαγωνισμὸς Διηγήματος μὲ πρῶτο βραβεῖο στὸ διήγημα «Κρησφύγετο» τοῦ Σπύρου Παπαγεωργίου· ὁ Ποιητικὸς Διαγωνισμὸς τῆς «Πνευματικῆς Κύπρου» μὲ πρῶτο βραβεῖο στὴ συλλογὴ «Μνήμες στὴ νύκτα» τῆς Εἰρήνης Παναγῆ καὶ δεύτερο βραβεῖο στὴ συλλογὴ (δίχως τίτλο) τῆς Μυριάνθης Παναγιώτου.

Στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ἐντύπου πρέπει νὰ ἐκτιμήσουμε τὴ χειρονομία τῶν ἐπιτροπῶν Κρατικῶν Βραβείων τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Υπουργείου Παιδείας ν' ἀγοράσει βιβλία δύο Κυπρίων (μὲ τόπο ἐκδόσεως τὴν Κύπρο), ἐνὸς ποιητικοῦ βιβλίου τοῦ Σάνθου Λυσιώτη κ' ἐνὸς πεζοῦ τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη. Στὸ παρελθὸν τὸ 'Υπουργεῖο Παιδείας εἶχε ἀγοράσει βιβλία Κυπρίων ἀλλὰ μὲ τόπο ἐκδόσεως τὴν 'Αθήνα.

'Αλλὰ καὶ ἡ ἴδρυση ἄνω τῶν 15 Κοινοτικῶν Βιβλιοθηκῶν δανεστικοῦ τύπου μὲ πρωτοβουλία τοῦ Τμήματος Πνευματικῆς—Πολιτιστικῆς 'Αναπτύξεως ἀποτελεῖ ἀξιοσημείωτο βῆμα στὴν περιοχὴ τοῦ ἐντύπου.

Τέλος ἀναφεροῦμε σὲ δύο ἐκθέσεις βιβλίου. 'Η μιὰ ἐγίνε στὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο ἀπὸ τὸ «Σύλλογο 'Αποφοίτων Παγκυπρίου Γυμνασίου» μὲ βιβλία ἀποφοίτων τῆς 'Σχολῆς κ' ἡ ἄλλη στὴν «Παιδαγωγικὴ 'Ακαδημία» μὲ ἔργα

που αναφέρονται στην Κύπρο.

Σοβαρή κίνηση, που υπολογίζεται ως μία νέα μας πνευματική εξέδραση στα τελευταία χρόνια είναι το επαγγελματικό θέατρο. Στις χρονιά 1962 μās ξευπρόετησαν τρία επαγγελματικά θέατρα. 'Ο ΟΘΑΚ, τὸ «Θέατρο Τέχνης» καὶ τὸ «Ἐλεύθερο Κυπριακὸ Θέατρο». Ἀπὸ αὐτὰ τὸ «Θέατρο Τέχνης» πὸν εἶχε εἰσαγάγει στὸ κυπριακὸ θέατρο τὸν τύπο τοῦ κηποθεάτρου καὶ τοῦ κυκλικοῦ (κυρίως μὲ τὴ μορφή τοῦ ἡμικυκλικοῦ) ἔχει συγχωνευθῆ με τὸν ΟΘΑΚ κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς καλοκαίρινης περιόδου. Τὸ «Ἐλεύθερο Κυπριακὸ Θέατρο», πὸν τὸ ἀποτελέσασαν παλιὰ στελέχη τοῦ ΟΘΑΚ, ἀφοῦ ἀνέβασαν τέσσερα ἔργα (πὸν μόνο τὰ δυὸ ἀξίζαν τὸν κόπο) διαλύθηκε. 'Ο ΟΘΑΚ ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του μὴ καλὴ ἐπιτυχία τὸν «Πατοῦχα» τοῦ Κονδυλάκη κατὰ σκηνοθεσία Θάνου Σακέττα, τὶς ἐμφανίσεις του στὴν τηλεόραση μὲ τὸ «Στραξὺλο» τοῦ Δημήτρη Ψαθά, καὶ τὴν παλαιότερη του ἐξαρετικὴ ἐπιτυχία ἢ «Ἡδονὴ τῆς Τιμιότητος» κατὰ σκηνοθεσία Κωστῆ Μιχαηλίδη. Ἐπὶ πλέον ὁ ΟΘΑΚ μὲ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου «Ἀνάξιος» τῆς Ρήνας Κατσέλλῃ ἀρχισε μὴ πολὺ ἡγὴ πολιτικὴ ἔναντι τῆς ἐπιτοπίας θεατρικῆς παραγωγῆς.

Δίπλα στὸ ἐπαγγελματικὸ αὐτὸ θέατρο στάθηκε καὶ μās ἐξυπηρετῆ τὸ ἐρασιτεχνικὸ. Τὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο παντοῦ, ἀλλὰ κυρίως στὸν τόπο μās ἀποτελεῖ πηγὴ ψυχαγωγίας, ἀσκήσεως καὶ εἰσαγωγῆς στὸν κόσμον τοῦ θεάτρου. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς πρέπει νὰ υπολογίζεται ὡς μέσον προόδου. Στὴ χρονιά 1962 ἔδρασαν στὸν ἐρασιτεχνικὸ τομέα κατὰ συστηματικὸ τρόπο δυὸ ὀμάδες: 1) 'Ο «Ὀμλος Ἀρχαίας Τραγωδίας» μὲ δυὸ ἔργα, ἓνα ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κλασσικὸ δραματολόγιον κ' ἓνα ἀπὸ τὸ σύγχρονον κυπριακὸ. Καὶ 2) Τὸ «Νέο Θέατρο Λεμεσοῦ» μὲ ἓνα σύγχρονον ἑλληνικὸ ἔργο. Στὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο ἀσφαλῶς πρέπει νὰ υπολογιστοῦν καὶ οἱ παραστάσεις τῶν σχολείων. Τῆ χρονιά 1962 εἶχαμε ἀπὸ τὴν κλασσικὴ τραγωδία τὸν «Οἰδίποδα Τύραννον» (τὸ Ἑλληνικὸ Γυμνάσιον Ἀμμοχώστου) πὸν ἐγκαινίασε τὸ ἀρχαῖον Θέατρο Σαλαμίνος τὴν «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις» (τὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον) καὶ τὴν «Ἐκάβη» (τὸ Γυμνάσιον Κτήματος). Καὶ ἀπὸ τὸ κρητικὸ μās θέατρο τὴν «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» (τὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον τμήμα Θηλέων Παλλουριωτίσσης). Θὰ μαρηγοροῦσαμε ἀν ἀπαριθμοῦσαμε τὶς θεατρικῆς παραστάσεις ἄλλων σχολείων ὅπως καὶ σωματείων, πολλὰς φορὲς μὲ κυπριακῆς παραγωγῆς ἔργα (ὡς τὸ «Ἀντρέα Περόνη» καὶ ἄλλων). Πάντως τονίζουμε τὸν πραγματικὰ θεατρικὸν ὄργανισμὸν ἐπὶ ἐρασιτεχνικοῦ ἐπιπέδου πὸν βασιλεύει στὴν Κύπρον καὶ τὸν θεωροῦμε ἐλπιδοφόρον σημεῖον.

Τῆ θεατρικῆ μās κίνηση ἰδιαιτέρα τὴν ἐνδυνάμωσε τὸ Ῥαδιοφωνικὸ Ἰδρυμα Κύπρου. Ἡ τηλεόραση ἔχει παρουσιάσει λίγα ἑλληνικὰ ἔργα. Ἀλλὰ ἡ Ῥαδιοφωνία ἔχει μεταδόσει σημαντικὸ ἀριθμὸν ἑλληνικῶν ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ Κυπρίων. Στὴ δευτεριάτικὴ εἰδικὴ γιὰ τὸ θέα-

τρο ἐκπομπὴ τῆς ἢ Ῥαδιοφωνία π.χ. ἔχει μεταδόσει 4 ἀρχαῖες τραγωδίαι τὶς Ἰκέτιδες, Ἰππόλυτο, Οἰδίποδα Τύραννον καὶ Βάκχαις. 1 τοῦ κρητικοῦ θεάτρου τὴν «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» 17 σύγχρονα ἑλλαδικὰ τῶν Δημήτρη Ψαθά, Νότη Περγιάλη, Ἀγγελοῦ Σικελιανοῦ, Σπύρου Μελά, Κωστῆ Παλαμά, Βασίλη Ρῶτα, Νίκου Καζαντζάκη καὶ ἄλλων. καὶ 12 κυπριακὰ τῶν Λουκῆ Ἀκριτά, Κυριακῶν Καραμάνου, Κύπρου Χρυσάνθη, Ἀντώνη Γεωργιάδη, Ἀνδρέα Κούρου, Ρήνας Κατσέλλῃ κλπ. Ἄν σ' αὐτὰ προστεθοῦν καὶ τὰ «Κυπριακὰ Σκέτς» τῆς Κυριακῆς, ὅλα γραμμένα ἀπὸ Κυπρίους, τότε εἶναι ὀλοφάνερη ἢ συμβολὴ τῆς Ῥαδιοφωνίας στὴ θεατρικὴ μās κίνηση. Κανονικὰ θάπρεπε νὰ ἐξεταστῆ ξεχωριστὰ ἢ Ῥαδιοφωνία γιὰ τὸν ἰδιόζοντα χαραχτήρα τῆς, ἰδίως στὸ ραδιοχρονικὸ (καὶ ἐν μέρει στὸ «Κυπριακὸ Σκέτς»). Εἶναι αὐτὸ τὸ ραδιοχρονικὸ μὴ εἰδικὴ μορφή τέχνης, πὸν πρέπει μὴ μέρη νὰ τῆ δοῦμε μὲ περισσότερη περίσκεψη. Σ' αὐτὸ τὸ εἶδος ἔχουν διακριθῆ γιὰ καλὰς ἐπιδόσεις ὁ Πάνος Ἰωαννίδης, Κυριακὸς Καραμάνος καὶ μερικὸ ἄλλο.

Ἡ ζωγραφικὴ ἐξακολουθεῖ τὴν ἀνοδικὴ τῆς πορεία. Μπορεῖ νὰ μὴ παρουσιάσῃ καινούργιους ὀρίζοντες ἢ νὰ μὴ ἐξέφυγε ἀπὸ τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ Διαμαντῆ, τοῦ Κάνθου καὶ τοῦ Γεωργίου. Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅμως πὸς ἔχει ἓνα ἡλευτό παρὸν σχετικὰ μὲ τὶς ἄλλες τέχνας.

Στὴ χρονιά 1962 εἶχαμε ἐκθέσεις τὶς ἐξῆς: τῆς Βέρας Γαβριηλίδου διοργανωμένη ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Πνευματικὴ Κύπρος», τοῦ Βίκτωρα Ἰωαννίδη, τοῦ Φώτου Χατζησωτηρίου, τοῦ Ἀντρέα Ἀσπρόφρα, τοῦ Κώστα Οἰκονόμου, τοῦ Μιχάλη Κάσσιου, Λαῖκοῦ Ζωγράφου, τοῦ Λῶνα Εὐθυβούλου, τοῦ Ξάνθου Χατζησωτηρίου, τοῦ Γιαννάκη Καρασάββα, τοῦ Ἀνδρέα Παπαδόπουλου, τοῦ Χριστόφορου Σάββα, τοῦ Λευτέρη Οἰκονόμου, τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ὀμίλου Ἑλλήνων Διδασκάλων, τοῦ Νίκου Ἀντωνιάδη καὶ ἐν μέρει τὴν ἀπὸ διείας καθιερωμένη ἐκθεση Κυπρίων ζωγράφων τῆς Δημοτικῆς Πινακοθήκης Ἀμμοχώστου, ὅπως καὶ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Κυπρίου ἀγιογράφου Γεώργιου Γεωργίου στὴν «Ἐκθεση Ἐννέα Ἑλλήνων Ἀγιογράφων». Τέσσερα ὅμως σημεῖα ἀπὸ τὴν κίνηση τῆς τῆς δίνουν μὴ πρώτη θέση: ἢ ἐκθεση τοῦ Διαμαντῆ στὴν Ἀθήνα πὸν πρόβαλε ἓνα ἐκλεκτὸ κομμάτι τῆς Κύπρου στὸ ἐθνικὸ καὶ πνευματικὸ μās κέντρο ἢ ἐκθεση Κυπρίων ζωγράφων στὴν αἴθουσα τοῦ Πρακτορείου Πνευματικῆς Συνεργασίας τοῦ Βαϊάνου στὴν Ἀθήνα, πὸν διοργάνωσε τὸ περιοδικὸ «Κυπριακὰ Χρονικά» ἢ συμμετοχὴ τῶν Κυπρίων μὲ πίνακες τοῦ Διαμαντῆ, Γεωργίου καὶ Χριστόφορου Σάββα στὴν ἐκθεση τῆς Κοινοπολιτείας στὸ Λονδίνο πὸν μās πρόβαλε σ' εὐρύτερον κοινὸ (ἀφοῦ στὸν κατάλογον τῆς ἐκθέσεως δημοσιεύεται φωτογραφία ἔργου τοῦ Διαμαντῆ) κ' ἢ ἐκθεση ὑφασματογραφίας τοῦ Χριστόφορου Σάββα στὴ Λευκωσία πὸν παρουσίασε τὶς δυνατότητες ἐνὸς νέου εἶδους γιὰ τὴν ἐπιτοπία ζωγραφικῆ.

Στή γλυπτική δὲν ἔχουμε πάλιν πολλὰ νὰ δείξουμε. Ἡ ὄλη κίνηση στὸν τομέα αὐτὸ περιορίζεται στὰ χέρια καὶ τὴν ἔμπνευση τοῦ Ἀντρέα Σαββίδη. Ὁ «ἀνάρτητος» του στὸν περίβολο τοῦ Μουσείου Ἀγῶνος, ὁ «Μάρκος Δράκος» στὴν Πύλη Πάφου, ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴ δράση τῶν δημοτικῶν σχολείων στὸν Ἀγῶνα 1955—59 στὴν Τετάρτη Ἀστική Λεμεσοῦ, ἡ «Κεφαλή κόρης» συλλογὴ Χρυσάνθη, τὸ «Γυμνὸ ἀγοράκι γιὰ θούση» τοῦ ἱατροῦ Ὁμήρου Χατζηδημητρίου καὶ ὁ «ποιητὴς Δημήτρης Λιπέριτης» ποὺ θὰ στήση τίς μέρες αὐτὲς ὁ «Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὀμίλος Κύπρου» ἀποτελοῦν τὴν κύρια τὸν ἐργασία κατὰ τὴ χρονιά 1962.

Στὸν κινηματογράφο ἔχουμε ἕνα τύπου ντοκιμαντὰρ τοῦ Γεώργιου Λανίτη πάνω σὲ κείμενο Λεωνίδα Μαλένη γιὰ τὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Ἀντρέα Παπαδόπουλου. Τῶχει δείξει ἡ Κυπριακὴ τηλεόραση. Στὸν τομέα αὐτὸ πρέπει ν' ἀναφέρουμε κ' ἕνα ἱστορικῆς φύσεως βιβλίο γιὰ τὸν κινηματογράφο τοῦ Νίκου Φένεξ Μικελίδη με τίτλο «Τὰ κυριότερα στάδια στὴν ἐξέλιξη τοῦ κινηματογράφου» (πρῶτο μέρος). Σ' αὐτὸ ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται μὲ τὰ τοῦ βωθοῦ κινηματογράφου.

Στὴ μουσικὴ πάντοτε ὑστερούσαμε. Ὑπάρχει ὀλιγὸ σύμφωνα μὲ τοὺς εἰδικούς. Ὑπάρχουν ἀρετὰ Ὀδεια γιὰ νὰ μᾶς ἐισαγάγουν στὸν κόσμὸ τῆς μουσικῆς. Ὡστόσο ὑστερούμε καταπληκτικὰ.

Ἡ ὄλη μουσικὴ κίνησή μας στὴ χρονιά 1962 περιορίζεται σὲ μιὰ ἐμφάνιση τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου Μόσταρ Λευκωσίας, σ' ἕνα ρεσιτὰλ (σὲ διάφορες πόλεις) τοῦ Κυρίου βαρῆτονου Κωστή Μητσάκη, σὲ δυὸ τρεῖς παρουσιάσεις τοῦ βαρῆτονου Ἀνδρέα Νάταρ στὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση, στοὺς δίσκους μὲ ἑλαφρὰ μουσικὴ τοῦ Ἀχιλλέα Λυμπουρίδη, καὶ σὲ μερικὲς ἐκδόσεις σχολικῶν κυρίως συνθέσεων τοῦ Κώστα Ἰωαννίδη, μερικὲς συναυλίες μὲ Κυπρίους καλλιτέχνες γιὰ ἐπετεῖους τῶν μουσουργῶν Λίστ, Σιούμπρα καὶ Ντεμπνισὶ καὶ σὲ μερικὰ συνήθους σημασίας ρεσιτὰλ πιάνου. Νομίζω πὼς ἡ σχολικὴ μουσικὴ, ἰδίως οἱ χορωδίες τῶν δημοτικῶν σχολείων, ἔχουν τελευταίως κερδίσει ἀρετὲς ἐπιδόσεις, πρᾶγμα ποὺ μᾶς ὑπόσχετα γιὰ ἕνα καλύτερο μουσικὸ μέλλον.

Εἶχαμε ὅμως κάποιες ἀρετὰ θαυμάσιες ἐπιδόσεις ἔξω ἀπὸ τὸ νησί μας: ὁ Σόλων Μιχαηλίδης στὴ Θεσσαλονίκη κ' ὁ Τζῶν Μοδινὸς στὴν Ἀθήνα. Ἄς τίς σημειώσουμε στὸ ἐνεργητικὸ μας γιὰ κάποιες νέες προσπάθειες.

Στὴν ὀρχηστρικὴ ἔχουν νὰ παρουσιάσουν κάποια δελεῖ ἀλλὰ μὲ ὑποσχέσεις κίνηση τὸ χορευτικὸ συγκρότημα τοῦ «Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὀμίλου Λάρνακος» (διεῦθυνε Ρίτας Καλλιμάνου) τὸ λαϊκὸ χορευτικὸ συγκρότημα τοῦ Γε. Ἀσσιώτη καὶ τελευταίως ἕνας νεοσύστατος ὄμιλος στὴ Λύση, Δυστυχῶς στὸν τομέα αὐτὸ δὲν ἔχουμε μακρὰν ἐπαγγελματικὴ παράδοση καὶ γ' αὐτὸ ἀναγνωρίζουμε τίς δυσκολίες τῶν πρωτοεργατῶν στὴν κίνηση αὐτή.

Θὰ ἦταν παράλειψη ἂν δὲν ἀναφερόμαστε σὲ δυὸ συλλογικὲς κινήσεις: τὴν Ἑταιρεία Κυπρί-

ων Λογοτεχνῶν καὶ τὴν Ἑθνικὴ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν Κύπρου. Εἶναι ὅμως πρόωρο νὰ σχολιάσουμε τὴν κίνηση αὐτή.

Ἀλλὰ ἀφίουμε νὰ κάμουμε εἰδικὴ μνεία μᾶς ἐξαρετικῆς χειρονομίας. Σπανίζουν τέτοια πράγματα στὸν τόπο μας. Καὶ εἶναι αὐτὲς οἱ χειρονομίες σοβαρὰ ἐλατρία προόδου. Ἐννοοῦμε τὴν ἀξιοσημείωτη χρηματικὴ ἐπιχορήγηση τῆς «Ἐνώσεως Συντακτῶν» πρὸς τὴν Ἑλληνικὴ Κοινοτικὴ Συνέλευση γιὰ ἐνδυνάμωση τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν μας δραστηριοτήτων. Ἀπὸ τὰ χρήματα αὐτὰ θὰ ἐνδυναμωθῆ τὸ θέατρό μας, ἡ μουσικὴ κίνηση καὶ ἄλλα συγγενικά.

Σὲ μιὰ ἄλλη μοῖρα ἀνήκει ἡ καθαρὴ ἐπιστημονικὴ κίνηση. Ὑπάρχουν πολλὰ διάφορα κριτήρια γ' αὐτήν. Ἐπὶ πλέον τὸ πολὺ κοινὸ δὲν ἔχει ἄμεση περιέργεια νὰ μάθη, ἀλλὰ τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἐνδιαφέρουν στενότερα τοὺς εἰδικούς. Ὡστόσο ἀναφέρω ἐδῶ τίς περιοδικὲς ἐπιστημονικὲς ἐκδόσεις «Κυπριακὴ Ἑκπαίδευσις», «Ἰατρικὸν Περιοδικὸν Κύπρου», «Δελτίον Ὀμίλου Παιδαγωγικῶν Ἐρευνῶν Κύπρου» καὶ ἰδιαίτερος τὸ ἐτήσιο πολυσέλιδο δελτίο τῆς «Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν». Δίπλα σ' αὐτὰ ἀνήκουν καὶ οἱ ἀτομικὲς προσφορὲς σὲ βιβλία ἢ ἐργασίες δημοσιευμένες ἐδῶ ἢ στὸν ἔξω τῆς Κύπρου Τύπο τῶν δρα Κώστα Σπυριδάκη, δρα Πορφύριου Δίκαιου, δρα Γεώργιου Μαραγκοῦ, Κώστα Κύρη, δρα Ἀνδρέα Δημητριάδη, Ἀχιλλέα Αἰμιλιανίδη, δρα Παναγιώτη Πατιίχη, δρα Βάσου Καραγιώργη, Κυριάκου Νικολάου, Ἰνῶς Νικολάου καὶ ἄλλων.

Θὰ σταθοῦμε ὅμως ἰδιαίτερα στὴν Εἰκοσιπενταετηρίδα τῆς «Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν», γιατί ἡ Ἑταιρεία αὐτὴ, ποὺ ἀσχολεῖται μὲ Κυπριολογικὰ θέματα, ἀποτελεῖ σοβαρὸ ἐπιστημονικὸ ἐπιτεύγμα στὸν τόπο μας. Περὶ ἀπὸ τὴν ἰδρυση τῆς Ἑταιρείας ὑπῆρχε κάποιον τομικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ τῆς Κύπρου. Στὸ περιοδικὸ μάλιστα «Κυπριακὰ Χρονικά» ποὺ εἶχε κύριον ἐκδότῃ καὶ διευθυντὴ τὸν δρα Νεοκλῆ Κυριαξὴ στὴ Λάρνακα, εἶχαν δημοσιευτὴ πολλὲς ἐργασίες κυπριολογικοῦ περιεχομένου. Δράση ὅμως ὀμαδική, συντονισμένη, σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο ἐπιστημονικὸ, μὲ ἰδρυση ἐπιπέδου Μουσείου Λαϊκῆς Τέχνης ἔχει καθιερωθεῖ ἡ Ἑταιρεία Κυπριακῶν Σπουδῶν. Τὴ χρονιά 1962 ἔχει γιορτάσει τὴν Εἰκοσιπενταετηρίδα τῆς κ' ἔχει κυκλοφορήσει τὸν ὀγκῶδη 26ον τόμο τῆς.

Ἀνάμεσα στοὺς γιορτασμοὺς γιὰ καθαρῶς πνευματικὰ γεγονότα ἀναφέρο τὴν τριακονταετηρίδα τοῦ «Λυκαίου Ἑλληγίδων Ἀμμοχώστου», ἐνὸς σωματείου μὲ πνευματικὴ δράση (παιδικὸ θέατρο, πνευματικὲς συγκεντρώσεις, μουσικὴ) καὶ τελευταίον ἀλλὰ πρῶτον τὴν 150ετηρίδα τῆς ἰδρύσεως τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου, τὸ ὁποῖον ἠπῆρεξ ἡ μητέρα φωτὸς καὶ πνεύματος γιὰ ὄλη τὴν Κύπρο.

Θὰ μακρογοροῦσαμε ἄσκοπα ἂν σταματοῦσαμε στίς διάφορες πνευματικὲς ἐκδηλώσεις

πνευματικῶν συλλόγων. "Όχι γιατί δὲν τίς ἐκτιμῶμε. 'Αλεναντίας, κι' ὅταν ἀκόμα ἀποτείνονται σὲ λίγο κόσμῳ ἔχουν τὴν ἀξία τους. 'Υπάρχουν ὅμως ἀρετὲς τέτοιες συγκεντρώσεις μὲ κοσμικὸ μᾶλλον χαρακτῆρα. Καὶ εἶναι ἀδύνατο σ' ἐμᾶς χωρὶς νᾶμαστε παρόντες παντοῦ νὰ ἐκτιμῆσουμε τὸν τύπο καὶ τὴν ἀξία τους. Μιὰ ἀλήθεια ὅμως ὑπάρχει: οἱ πολλὲς οἱ πάρα πολλὲς χωρὶς εἰδικεύσεις καὶ γραμμὴ ἐκδηλώσεις, κούρασαν, προπαντὸς μιὰ ἐποχὴ παραφορτωμένη σὰν τὴ δική μας.

'Ο ἀπολογισμὸς τῆς χρονιάς 1962 δὲν εἶναι πλούσιος. Εἶναι ὅμως ὑπολογισμός. Στὸ κάτω-κάτω αὐτὴ εἶναι ἡ συμβολὴ τῶν Κυπρίων στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου τους. Οἱ ἄλλες κινήσεις τῶν ξένων πρεσβειῶν δὲ μποροῦν ν' ἀποτελοῦν δική μας κίνηση. 'Αξιοπρόσεκτες εἶναι οἱ προσφορὲς των, ἀνεξαστήτως τῶν ἐλατηρίων. Κανένας δὲ μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ τὴ σημασία π.χ. τῆς βιβλιοθήκης τοῦ 'Αμερικανικοῦ Γραφείου Πληροφοριῶν καὶ τῶν διαλέξεων τοῦ Γαλλικοῦ Μορφωτικοῦ Κέντρου. Κανένας δὲ μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ τὸ τί σπουδαία προσφορὰ ὑπέγραψαν τὰ μουσικὰ συγκροτή-

ματα, ποὺ μᾶς περνούσανε τὸ 'Ινστιτοῦτο Γκαίτε, καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ Old Vic. "Όπως κανένας δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ τὴν πραγματικὴ καὶ συμβολικὴ ἀξία τῶν δωρεῶν σὲ βιβλία ξένων πρεσβειῶν πρὸς ἐμπλουτισμὸ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Κοινοτικῆς μας Βουλῆς.

"Όλα ὅμως αὐτὰ δὲν εἶναι κίνηση καμωμένη ἀπὸ ἐμᾶς, οὔτε δείχνει τίς δυνάμεις ἢ τίς πνευματικὲς μας τάσεις. Γι' αὐτὸ καὶ παραλείπονται ἀπὸ τὸν ἀπολογισμὸ μας. Εἶναι ὅμως ὑποχρέωσή μας πρὸτού τελειώσουμε τὸν ἀπολογισμὸ νὰ ἐκφράσουμε τίς εὐχαριστίες μας πρὸς τὸ 'Εθνικὸ καὶ Πνευματικὸ μας Κέντρο, καὶ τοὺς ἐδῶ ἐκπροσώπους του τῆς Βασιλικῆς 'Ελληνικῆς Πρεσβείας γιὰ τὸ ἀμέριστο ἐνδιαφέρον ποὺ μᾶς ἔδειξαν ἐνδυναμώνοντας μὲ διάφορα μέσα τὴν πνευματικὴν μας κίνηση (πνευματικὲς ἀνταλλαγές, διευκολύνσεις γιὰ ἑλληνικοὺς θιάσους κλπ.).

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Στὴν ποίησὴ νὰ προστεθῆ καὶ μιὰ συλλογὴ τοῦ Πισσά.

ΘΡΙΑΜΒΟΣ

'Εξέσχισε τὸ πέπλο
τῆς συμφορᾶς
ἢ 'Αγάπη Σου
κι' ἔγινε σάβανο
τῶν παθῶν μου
τὸ Κάλλος
τῆς Ψυχῆς Σου.
Στοῦ ἀπειροῦ
τὸ ἀπειρο
ποῦ μὲ σήκωσαν
τὰ φτερά
τῆς Στοργῆς Σου,
πῶς θὰ μὲ ἴδουν
οἱ ἄνθρωποι;
Πῶς θὰ μὲ γνωρίσουν
οἱ ταπεινοί;
Διαλύθηκε
ὁ θρόνος
τῆς 'Αμαρτίας
κι' ἔμεινε σπινθηροδόλο
τὸ φεγγαβοδλημα
τῆς 'Αλήθειας.
Μὰ στὸ στέμα μου,
θὰ μείνουν πάντα
τὰ κατάλοιπα
τῆς κακίας
γὰ νοθεύουν
τὴ γεύση
τῆς Ζωῆς.
Γιὰ ποιὸς ἀπόμεινε
ἢ πικρῶς;
Γιὰ Σένα
ἢ γιὰ τὸν ἄνθρωπο;

ΑΡΙΑΔΝΗ

Οἱ στιγμὲς ποὺ περνοῦν
εἶναι τραγικῆς.
Τὰ χρόνια
οἱ μέρες
οἱ ἡμέρες
τὰ δευτερόλεπτα,
Τὰ κενὰ
ποῦ συνδέουν τοὺς φθόγγους
μετέτρεψαν
τὴν ἁρμονίαν
εἰς καρκίνωμα.
'Ακέφαλα πτώματα,
στίφη
κινούνται
μὲ ἄσκοπη μακαριότητα
εἰς τοὺς ἀγρούς τῆς ἀνομιᾶς
γυρεύοντας
τὰ τριάκοντα ἀργύρια.
Λίθοι καὶ πλίνθοι καὶ κέρατοι
οἱ 'Ιδέες,
Ξεμυχοῦν θαρραλεστῆμένα
ἐπάνω στοὺς βωμοὺς
τῆς 'Υλῆς.
'Εστὶ θὰ σθύσουμε λοιπόν;
'Εστὶ θὰ χαθοῦμε;
Χωρὶς νὰ ρίξουμε
μιὰ ντουφεκιὰ
γιὰ τὸν τύπο;
Ποιὰ 'Αριάδνη
θὰ μᾶς δώσει
τὸν μίτο τῆς;

ΧΡ. ΚΑΡΜΙΟΣ

ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΠΟΔΑΡΙ

(δ ι ή γ η μ α)

Τὴν ἔβλεπα πάντα τὴν γηρά, σχεδὸν κάθε μέρα. Τὴν ἔβλεπα ὅταν κάποτε βρισκόμουν στὴ βεράντα ξαπλωμένος στὴν πλατιά μου καρέκλα κατακουρασμένος ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ἐργασία, ρεμβάζοντας μπροστὰ στὸν λόφο τῆς συνοικίας. Κάποτε πάλι, σὰν καθόμουν μπροστὰ στὸ τζάμι, στὸ χέρι ἀκουμπισμένο τὸ κεφάλι, καρφωμένα τὰ μάτια στὸ ἄπειρο σ' ἀκαθόριστη κατεύθυνση, γάσου ἔμπαινε μπροστὰ στὰ μάτια μου μιά μαύρη σκιά — σκιά, τί ἄλλο ἀπὸ σκιά μπορεῖ νάναί — ἐβδομηῆντα τόσα χρόνια φορτωμένα σὲ μιά ράχη, σὲ δυὸ ἀδύνατους ὄμους.

Μαύρη λοιπὸν ἡ σκιά ἐντόπιζε τὸ ἀκαθόριστο, συμμαζέυε τὰ βλέμματά μου ἀπάνω τῆς. Ἔνα κορμάκι λεπτό, λεπτό, ξεραγιανό, λυγρὸ — ἴσως στὸν καιρὸ του, στὰ εἰκοσι, στὰ τριάντα του χρόνια, νάτανε πολλὸ λυγρὸ — στηριγμένο σὲ δυὸ ἀδύνατα κοκκαλιάρικα ποδάρια ποὺ τρέμανε σὰν σοῦστες στὸ κάθε βῆμα. Ἔνα τρίτο ποδάρι, — στὰ ἐβδομηῆντα χρειάζεται τοῦτο τὸ τρίτο ποδάρι, εἶναι ἀπαραίτητο, καταντάει ἀναπόφευκτο τὸ ξύλινο τρίτο ποδάρι — ἔδινε μιά κάπως περισσότερη σταθερότητα στὸ βῆμα τῆς γηρᾶς. Ἔσως νάτανε κ' αὐτουνοῦ μεγάλη ἡ ἱστορία, ἴσως νὰ πέρασε ἀπὸ πολλὰ χέρια ποὺ ἄλλα τὸ χαϊδέψανε, ἄλλα τὸ κτυπήσανε σκληρά, ἄλλα τῶριξαν παράμερα σ' ἕνα χαντάκι, γιὰ νὰ τὸ περιμαζέψουν μὲ στοργή ἄλλοι ποὺ τῶχαν ἀνάγκη.

Τί; Θέλετε ν' ἀκούσετε τὴν ἱστορία τοῦτου τοῦ τρίτου ποδαριοῦ, τοῦτου τοῦ ξηροῦ γηρασμένου ραβδιοῦ;... Τί προϊστορία νάχη ἕνα ραβδί σὲ δυὸ χέρια μιάς γηρούλας!... Κί' ὅμως!...

Ἦτανε λέει κ' αὐτὸ γέννημα καὶ θρέμμα τῆς ὑπαίθρου, τῆς ψηλῆς πάνω τῆς βουνίσιας. Ἔνα ἀπὸ τὰ πολλὰ παιδιά μιάς ροδιάς λεβεντόκορμης. Τὸ πρόσεχε ἡ μάνα του ἀπ' τὰ ζιζάνια, τὸ πότιζε καλά, τῶθρεφε καλά μὲ λαμπρὸ ἥλιο, τοῦδινε κάθε φροντίδα.

Τοῦβαλε, λέει, κάποτε τὰ γιορτινά του, τὸ στόλισε καλά μὲ κόκκινους ἀνθούς στ' αὐτιά, κ' αὐτὸ καμάρωνε τὴν ὁμορφιά του καὶ κόρδωνε...

Ποῦ θὰ πάη ὅμως! Ἡ χαρὰ ἔχει σὰν ἐπακόλουθο πολλές φορὲς τὴ λύπη, τὸ γλέντι τὸ διαδέχεται τὸ μοραίο, τὸ τραγικό.

«Δὲ ζοῦμε, λέει, μόνο ἐμεῖς τὰ δέντρα ἐδῶ στὴ γῆ. Εἶναι καὶ ζῶα ποὺ μᾶς δαγκώνουν, καὶ πτηνὰ ποὺ μᾶς τσιμποῦν καὶ μᾶς ἐνοχλοῦν κάθε τόσο, εἶναι οἱ ἄνθρωποι... μᾶ, τί ζελα, ποὺ νὰ τὴ ρουφήξω, οἱ ἄνθρωποι, τί λέξη ἔφυγε ἀπ' τὸ στόμα μου, εἶναι φρίκη, μὲ παίρνει τρομάρα σὰν ἀκούω τ' ὄνομά τους...»

Ἦλθε λοιπὸν ἕνας ἀπ' αὐτούς... Εἶχε κ' ἕνα κοπάδι πρόβατα μαζί του. Κρατοῦσε ἕνα μαχαίρι, ἕνα σουγιά, μυτερό, ἀκονισμένο σὰν ξυράφι... ἕνα σουγιά!... Τί τὸ ἀφύσικο...

Πρόβατα ἔχει, χόρτα ἔχει, μπορεῖ νὰ τοὺς κόψη λίγα νὰ τὰ τᾶση. Καθόλου παράξενο. Τέλος πάντων γιατί νὰ σᾶς τυρανῶ... γελάστηκα... ἔπεσα ἔξω. Ὁ σουγιάς φάνηκε φονικός.

Ἔνα κράκ! καὶ μὲ πῆρε λιγοθυμιά... ἕνα κράκ!... καὶ δὲν θυμᾶμαι ἄλλο τίποτα.

Ἐύπνησα κάποτε καὶ βρέθηκα σκλαβωμένο στὰ χέρια τῶν βαρβάρων. Ἐσκομμένο ἀπ' τὴ μητρικὴ ἀγκάλη καὶ τὴ θεομὴ συντροφιά τῶν ἀδελφῶν μου, ἐνοίωσα καταπληκτικὴ μοναξιά. Ἐκλαψα, ἐθρήνησα, ἀλλὰ τί μποροῦσα νὰ κάνω; Ἐτρεπε ν' ἀκολοθηθῶ τὴν μοῖρα μου...

Μὲ γύμνωσαν τελειωτικά, μοῦβγαλα τὸ ἀνθισμένο μου φουστάνι, μοῦ κόψαν τὰ νεανικά μου μαλλιά καὶ νάμαι ἀπὸ τότε ἔτσι τίτσιδο. Χειμῶνα — καλοκαίρι.

Καλὰ τὸ καλοκαίρι, ὅσο καὶ νὰ πῆς τὸ γυμνὸ εἶναι τῆς μόδας, καὶ κορδώνω κ' ἐγὼ γιὰ παρηγοριά, ποζάρω γιὰ μοντέρνο. Ἀλλὰ τὸν χειμῶνα, μ' ἐκείνες τὶς παγωνιές, μ' ἐκείνες τὶς βροχάλες, κείνα τὰ χιονάτα, κείνα τὰ ξενίγια ποὺ περνῶ πεταμένο στὴν κρύα γωνιά τῆς αἰλῆς; Ποιὸς ἄλλος νάταν καὶ νάντεχε τόσα βάσανα, τόσες μιζέριες; σίδερο νάμουν καὶ θὰ σκοῦριζα...

Ἔχει λίγα χρόνια ὅμως, δόξα νάχη ὁ Θεὸς τῶν ἀνύχων, νοιώθω πολὺ καλά. Καλοπερνῶ. Πόσα χρόνια νὰ ὑποφέρω; Ἡ ἀδικία βλέπετε, δὲν συνεχίζεται γιὰ πάντα. Ἔχει κάποιον τέλος.

Ἐπεσα ποὺ λέτε σὲ καλά χέρια... Βρῆκα τὴν γηρά Λένα. Μᾶλλον αὐτὴ μὲ βρῆκε σακατεμένο, λερωμένο, παραμελημένο, σ' ἕνα χαντάκι καταλασπωμένο. Φάνηκε στοργικὴ, εὐγενικὴ, πολὺ καλὴ μαζί μου. Μὲ πῆρε ἀπὸ τὴν ἀφάνεια, μὲ ξέπλυνε, μὲ περιποιήθηκε καὶ μ' ἔκαμε ὅπως μὲ βλέπετε.

— «Ἐλα παιδί μου», μοῦ λέει, — ναι παιδί μου, ἔτσι μοῦ εἶπε, τὸ θυμᾶμαι καλά. Ἀπὸ τώρα καὶ μπρὸς θὰ ζήσουμε μαζί, θάσαι ὁ παντοτεινός μου σύντροφος, ὁ ἀχώριστος μου φίλος. Πόσα δὲν θάχης τραβήξει κακορίζικο κ' ἐσύ...

Μὲ συγκίνησε ἡ γηρά. Ἀλήθεια πρῶμα τοῦτο νὰ μὴν συγκινηθῆς! Χρόνια νάχη ἡ

γηνά... Τόση στοργή, τόση εὐπλαχνία, τόση ἀγάπη. Μ' ἔχει μὴ στάξη καὶ μὴ βρέξη. Τρίτο ποδι μὲ λέει ὁ κόσμος. Ἄσ' τον κόσμον νὰ λήη ὅ,τι θέλει. Ἐξ ἄλλου δὲν εἶναι αὐτὸς ποὺ μὲ κατάντησε ἔτσι στὰ χάλια ποὺ ἦμουν πρὶν νὰ μ' εὔρη ἡ γοητὰ Λένα! Ποιὸς νὰ μὲ νοιώσει ὅμως, ποιὸς νὰ μὲ καταλάβῃ; τὰ παιδαρέλια, ἢ μήπως τὰ τρελλὰ νειάτα;

Αὐτὴ — αὐτὴ ποῦχει τὰ ἴδια χρόνια φορτωμένα στοὺς ὤμους της μὲ μένα, ποὺ μᾶς αὐλάκωσαν καὶ τῶν δυὸ τὰ πρόσωπα οἱ ρυτίδες. Ἐκείνος ποὺ ὑποφέρει μόνο νοιώθει τὸν πόνο τοῦ ἄλλου... Ποιὸς ἄλλος... Ποῦ ξεύρεις... Ἦταν κι' αὐτὴ νέα κάποτε... Θὰ υπέφερε, θὰ πόνεσε, καὶ νοιώθει...».

—Μὲ συγκίνησε τὸ ἀφιλότιμο τὸ γέριχο ραβδί, τὸ τρίτο ποδάρι. Ἀλλὰ μὲ ντροπίασε κι' ὅλας!

Τὰκ - τὰκ - τὰκ... ἀκούστηκε καὶ πάλι μπροστὰ μου στὸν δρόμο τὸ ραβδί... Καὶ τὰ ποδάρια τῆς γητᾶς ποὺ τρέκλιζε — λὲς κι' ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή θὰ σωριαζόταν σὰν ξηρὸ κουφάρι στῆ γῆ — ἀκούγονταν σὰν δευτέρη φωνὴ βαρύτενου, σὰν ἀνάλαφρος γδοῦπος, στῆ ξηρὴ μελωδία ποῦκανε τὸ ρυθμικὸ βῆμα τοῦ ραβδίου... τοῦ τρίτου ποδαριού... Τὰκ - τὰκ... τὰκ...

ΚΩΣΤΑΣ ΓΙΩΡΓΑΛΛΙΔΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΡΔΙΑ

«Πετὰ ἡ καρδιά; Ξυπνὰ ἡ καρδιά;
θεριεύει; γιγαντεύει;
Ἦ τόπο νὰ μὴν ἔχουνε τ' ἀνθρώπινα
τὰ στήθεια; ποιὸς μαντεύει;

Ἔτσι εἶπε κάποιος κάποτε· πάει καιρός,
ἔρώτησε νὰ μάθη.
Καὶ μείναν' ὄλοι ἀμίλητοι, βουβοὶ σὰ νὰ ἔτανε'
κανεὶς δὲ τόχε πάθει.

Μὰ ἄτυχε κεὶ νὰ θρίσκειται λεβέντης γέρος
γνώστης κάθε καρδιάς.
«Υπάρχει ζωντανὴ καρδιά κεὶ στὴν Ἑλλάδα»,
ὁ γέρος φώναξε μὲ μιὰς.

Εἴμ' Ἑλληνας γνωρίζω το. Πετὰ, ξυπνὰ
ἡ καρδιά, θεριεύει.
Τόπο πολὺ τὰ Ἑλληνικά τὰ στήθια,
χίλιες καρδιές καὶ περισσεύει».

ΤΡΥΦΩΝΑΣ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΦΟΡΟΥ

ΤΟ ΛΕΥΚΟ ΡΟΔΟ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ

Τὸ Λευκὸ Ρόδο τοῦ νεροῦ
ποῦ εἶν' τὸ ἀνθος τοῦ καιροῦ,
μὲ τὴν τόση του λαμπράδα
ἀνάμμα κάνει σὰν λαμπάδα.
Στὸ θωμὸ γιὰ νὰ τὸ θέσης,
καὶ γονατιστὸς νὰ πέσης
τοῦ Θεοῦ σου νὰ ζητήσης,
νὰ προσευχηθῆς, νὰ θύσης.

ΑΛΙΚΗ Γ. ΜΕΤΑΞΑ

ΟΚΤΑΣΤΙΧΟ

Πῶς μοιάζει μὲ τ' ὄνειρου μου ἡ πτῆση σου,
στὰ κορφοβούνια τ' ἀφταστα ζευγάρια ἐγὼ σὰς
κι' ὅπως κι' ἐσύ, ἔτσι κι' αὐτὸ δὲν σκιάζεστε
ἂν σκοτεινὴ κι' ἀθώρητη προσμένει καταιγίδα.
Πῶς μοιάζει μὲ τ' ὄνειρου μου ἡ πτώση σου,
Κανένα θλέμμα ταπεινὸ, στὸν κόσμο αὐτὸ ἐδῶ
τὰ πληγωμένα σὰς φτερά δὲν θὰ τὰ δῆ ποτέ:
σὰν προδομένα γέρνουνε τὴν ὄρα τοῦ θανάτου.

ΑΝΤΩΝΑΚΗΣ ΕΥΓΕΝΙΟΥ

ΜΑΤΑΙΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ

Ἄγκομαχώντας ἀνηφορίζουμε.
Κι' ὕστερα ἀπ' ὄλεγο, τρικλιζοντας,
παίρνουμε ξανά τὸν κατήφορο.
Διαβαίνουμε δάση, λαγκαδιές,
κάμπους, θουνὰ καὶ θάλασσες.
Διασχίζουμε τοὺς αἰθῆρες σὰν πουλιά.
Μὰ δὲν τὸ μάθαμε ἀκόμα
πὼς μάταιη εἶναι ἡ ἀναζήτησή μας;
Πῶς ἀπὸ καιρὸ τώρα
ἔχουν ἐξαντληθῆ οἱ Πακτωλοί;
Τάχατες νὰ μὴ τὸ ξέρουμε στ' ἀλήθεια
ἢ ἄραγε κάνουμε πὼς δὲν τὸ ξέρουμε;

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΠΡΟΣΠΑΘΩΝΤΑΣ ΝΑ ΕΓΓΙΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΕΠΙΚΗ ΚΑΙ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΝΟΣ ΤΑΞΕΙΔΙΟΥ)

Σ' ένα δοκίμιο μας που δημοσιεύτηκε στην «Πνευματική Κύπρος» (τεύχος άρ. 25) με τίτλο «Προσπαθώντας να εγγίσουμε την ποίηση» και υπότιτλο «Σχέδιο για ένα ταξίδι» δοκιμάσαμε με συνεχή άφαιρέση να φτάσουμε στην ποιητική ουσία, να την απομονώσουμε από κάθε τι περιττό, φορτικό ή ξένο και να την εγγίσουμε. Τελειώνοντας δεν είχαμε ξεκαθαρίσει μερικές ασαφείς σχέσεις ή καθορίσει μερικά απαραίτητα δικαιώματα του ποιητού. Κάναμε ένα υπαινιγμό για το δικαίωμα του ποιητού να στοχάζεται και σταθήκαμε μόνο μπροστά στο τείχος της επίκλης ποιήσεως.

Το ταξίδι εκείνο — έστω και σαν σχέδιο — έμεινε τότε άτελειωτο και για να το ολοκληρώσουμε — που το νοιάθουμε σαν έσωτερική ανάγκη — θα πρέπει να αναλύσουμε εκείνο τον υπαινιγμό και, κυρίως, να καταροίψουμε εκείνο το τείχος. Ίσως στο τέλος εκείνο το άσπες, το ασύλληπτο και μοναδικό, ή ποίηση, να μη μάς διαφεύγει, τόσο άπλόυτα, να έλθει πιο κοντά μας, να μάς επιτρέψει να την εγγίξουμε με την ίδια ευλάβεια, σκιρτώντας τα ίδια χαρούμενα, σαν που ό πιστός προσεγγίζει στα ευσεβή όράματα του ή ό έπιστήμονας άγκαλιάζει την άλήθεια ή μια άλήθεια ή μέρος της άλήθειας.

Άς επιχειρήσουμε λοιπόν να συνεχίσουμε το ταξίδι. Στο πρώτο μέρος είχαμε παρατηρήσει ότι ό στίχος είναι συνήθης και όχι άναγκαία προϋπόθεση της ποιήσεως κι ότι σ' ένα κείμενο με τη μορφή του πεζού είναι δυνατό να έχουμε ποίηση κι όχι πεζογραφία.

Η ένσυνείδητη πεζογραφία, αυτή που έχει όχι μόνο τα σημάδια του πεζού κειμένου αλλά και το χαρακτήρα του, (δεν περιλαμβάνω εδώ το δοκίμιο, το μελέτημα, την κριτική, αναφέρομαι στο διήγημα, στη νουβέλλα, στο μυθιστόρημα), έχει σα βασικό λειτουργήμα τη δημιουργία ανθρώπων και τη συνέπεια στην παρουσίαση τους. Η ποίηση κανονικά δεν πιέζεται από αυτό το αίτημα. Αντιθέτως, πιστεύω ότι το αίρει αποκλειοντάς το. Στο νού μας έρχεται το έπος ή, γενικά, ή έμμετρο ή αφήγηση. Το έπος δεν είναι δημιουργός ανθρώπων, δεν αφήγείται έπεια άνδρών και θεών; Κι αν αυτό είναι άληθινό, δεν άρνείται την άρχη που έχουμε θέσει;

Όταν έδημιουργείτο το έπος ύπρχε σα βασική άνάγκη ή άνάγκη της άπονημονεύσεως. Η έπική ποίηση ήταν το γέννημα μιας έποχής και, χαρακτηριστικά, συνδέθηκε σα μορφή με τη λαϊκή δημιουργία, που είναι συχνά σκίρτημα μετρικό, ρυθμικό, μουσικό. Βρίσκεται στη βάση της ποιητικής παραγωγής των λαών, δημιουργήμα σχετικό με τις άναμνήσεις ήρωϊκών χρόνων, μεγάλων κατορθωμάτων που έδιαφοροποίησαν τις συνθήκες διαβίσεως ενός λαού. Άς θυμηθούμε τα Όμηρικά Έπη, το δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν, τον κύκλο των Όπιοτων της Στρογγύλης Τραπέζης, το τραγούδι του Ρολάνδου, για να περιοριστούμε σε δημιουργίες της Δυτικής Ερώρης, που μάς είναι πιο κοντινές. Έγιναν από το λαό για το λαό που ούτε μπορούσε να συνθέσει μακρά έργα σε πεζό ούτε να δεχτεί μακρές άφηγήσεις σε πεζό κάτω από τις γνωστές συνθήκες που γινόνταν μια αφήγηση. Η αφήγηση όμως ήταν μια άνάγκη της ζωής. Αν σήμερα δε φαίνεται ή αφήγηση για το λαό τόσο άναγκαία όσο άλλοτε τουτο όφειλται στο γραπτό λόγο και στη διάδοσή του με το βιβλίο και στην γενικότερη άλλαγή των συνθηκών της ζωής. Όμως αυτή ή άνάγκη που ύπρχε άλλοτε, ή σύμπτωση θα έλεγα από την πλευρά της Τέχνης, δε μάς υποχρεώνει να τοποθετούμε την έπική ποίηση σε άλλο βάθος από αυτό που της άνήκει. Ποιό είναι όμως αυτό το βάθος;

Θά ύποστηρίζαμε ότι πάνω σ' αυτό το βάθος πρέπει να χαραξουμε τα γράμματα, που να είναι και πολύ ειδιάκριτα. ΑΦΗΓΗΣΗ. Αν τώρα σκεφτούμε να κατατάξουμε σ' ένα είδος την αφήγηση θα την βλέπαμε να άνήκει στο γενικότερο κεφάλαιο ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ. Η ποίηση — ή άποκαθαρισμένη, καθαρή ποίηση, προέρχεται κατ' εθείαν, άμεσα από τον άνθρωπο, όχι σαν άφηγητή, αλλά σαν αισθανόμενο όν. Σήμερα θα προσθέταμε: και στοχαζόμενο όν. Και σ' αυτό το σημείο νομίζουμε ότι χρειάζεται μια παρέκβαση: Έχει θέση ό στοχασμός στην καθαρή ποίηση; Στις μέρες μας δε χωρεί πιά άμφιβολία ότι έχει. Μπορεί να ύπάρχει, γυμνός, άπερίφραστος, γιατί άμεσα προέρχεται, πηγάζει από την ψυχή και το νού και όμορφα — το ζητούμενο — προβάλλεται μέσα από το Λόγο. Στην έποχή μας ιδιαίτερα ή λυρική ποίηση — στις αντιπροσωπευτικότερες εκδηλώσεις της — τείνει να γίνη στοχαστική. Ό ποιητής έγινε παλλόμενο, δονούμενο από άνησυχίες πνεύμα, φιλοσοφικά και όχι καλλιτεχνικά κατά κύριον λόγον πολλές φορές αντίκρύζει τη ζωή, διερω-

τάτα και προβληματίζεται, άνησχει και άγωνιά. (Αυτή είναι ή στιγμή για ν' άναφερθούμε στη «στρατευμένη», άς τήν όνομάσουμε, ποίηση, όχι γιατί τή δικαιώνουμε αλλά γιατί είναι ένδειξη αυτής τής στροφής). Τραυματισμένος από μία έποχή πού — δίκαια ή άδικα δέ μās ενδιαφέρει σ' αυτή τήν αναζήτηση — τή θεωρεί έποχή καταπτώσεως, άγχους και άπανθροπίας, στρέφει τó ένδιαφέρον του στις έκδηλώσεις της πού πιστεύει ότι κατ' έξοχήν τήν χαρακτηρίζουν και αυτές προβάλλει. Στην πραγματικότητα τó ρήμα δέν άποδίδει με ακρίβεια τήν κατάσταση. Δέν προβάλλει ó ποιητής, μ' όλη τή δύναμή του διασύρει σ' όλα τά στενά τού κόσμου μία έποχή πού μόνο άνισόρροπη, άγωνα, άπάνθροπη κρίνει. Μά τί είναι ή ποίηση τού Pound άν όχι ένας άγχώδης προβληματισμός, τί είναι ή πρò τής στροφής του στόν καθολικισμό ποίηση τού Eliot παρά μία κραυγή διαμαρτυρίας για τήν κουφότητα τών ανθρώπων και τήν έρημιά τής γής; (Κι ή θρησκευτική του ποίηση, τά μεγαλειώδη «Τέσσαρα Κονορέτα» δέν είναι βαθύτατα στοχαστική ποίηση;) Δέ χάθηκε βέβαια ó άδολος λυρικός κραδασμός, ή άγνή συγγένση από τó θέαμα τού κόσμου, ή αίσθηση τού ποιητού ότι αντίκρουσε για πρώτη φορά τόν κόσμο κι ότι έχει καθήκον νά τόν παρουσιάσει με τó δικό του τρόπο. Κοντά στη «Στέρνα» ή τόν «Βασιλιά τής Άσίνης» μās έδωσε ó Σεφέρης τόν «Έρωτικό Λόγο» (άλλά κι αυτόν πόσο μολιασμένο από τήν άήσυχη, ματωμένη σκέψη τού ποιητού). «Τστερα από τόν Καρωτάκη μαστορεύει ó Έλύτης τούς χυμώδεις, γεμάτους φως τού Αιγαίου και όργιαστική χαρά στίχους του, δίπλα στόν Eliot ή στόν Auden τραγουδά ó Graves. Όμως ó στοχασμός πήρε στην έποχή μας μόνιμη θέση, δικαιωματικά, σαν πρωταρχική άφορητή τού ποιητικού λόγου, καθώς τó καθαίο συναισθήμα, τó άπροβληματίστο τραγούδι στάθηκε για αιώνας κινητήρια δύναμη τής ποιητικής δημιουργίας. Και πάλι βέβαια ó στοχασμός δέ μπόρεσε — ούτε κι υπάρχει τίποτε πού νά μορφή — νά ξεθεμελιώσει τó θεμελιώδες αίτημα τής τέχνης, τή Μορφή, και δέ δυνήθηκε, όπως δέ δυνήθηκε τó αίσθημα μόνο νά δικαιώσει με τήν παρουσία του ένα ποίημα. Έκ βαθέων αίσθημα και έκ βαθέων στοχασμός — πού μās οδηγούν κατά τόν ίδιο τρόπο στό άντρον τού Έποκειμένου — είναι προϋποθέσεις πάνω στις όποιες θά βασιστή ó ποιητής για νά προχωρήσει.

Άλλά, άς επανέλθουμε στην έξρευνα πού μās άπασχολούσε κύρια. Η έπική, ή άφηγηματική ποίηση είναι δυνατό — και πάντα σχεδόν συμβαίνει — νά περιέχει λυρικά στοιχεία. Όμως αυτά άποτελούν συμπωματική παρουσία και δέν καθιστούν ένα κείμενο λυρικό, καθώς και λυρικά στοιχεία σ' ένα αφήγημα δέν μεταβάλλουν τó βασικό χαρακτήρα τού λογοτεχνήματος. Ο πυρήνας ένός άφηγηματικού ποιήματος είναι ή ίδια ή άφήγηση κι όσο κι άν είναι γραμμένο σε ποιητική μορφή κύριο λειτουργήμα έχει νά μη λησμονή τούς κανόνες — όσο άόριστοι κι άσαφείς κι άν είναι — ένός άφηγήματος. Η άπομνημόνευση δέν είναι άναγκαία σήμερα, με τó βιβλίο τόσο διαδεδομένο και τήν πλειοψηφία τών ανθρώπων νά μπορούν νά τó χρησιμοποιήσουν. Τó μέτρο, ó στίχος δέν προσφέρουν τίποτε σε μία άφήγηση. Ο σημερινός άναγνώστης έχει συνδέσει άνεπιστρεπτα τήν άφήγηση με τόν πεζό λόγο. Η συγκρότηση ένός μύθου, ή προβολή χαρακτήρων, ή συμπλοκή έπεισοδίων, ή έπιλογή τής λεπτομέρειας δέν μπορούν νά άποτελούν μέλημα τού ποιητού. Τó μόνο αφήγημα σε ποιητική μορφή πού διασώθηκε ως τις μέρες μας είναι ή μπαλάντα, αλλά κι αυτή, παρ' όλη τήν μικρή τήν έκταση, δέν περνά καλές μέρες. Άς μη θυμηθούμε σαν παράδειγμα πού αντιφάσκει μ' ότι ύποστηρίζουμε τήν «Οδύσεια» λ.χ. τού Καζαντζάκη. Άνεξαρτήτως τών όσων μπορεί νά πη κανείς άλλων γι' αυτό τó έργο — και πò κάτω θά τó ξανασυνανήσουμε — είναι μετρημένοι όσοι διάβασαν αυτό τó έπος, οι περισσότεροι άπ' αυτούς από ύποχρέωση, και πολυάριθμοι όσοι διάβασαν τά μυθιστορήματα τού ίδιου συγγραφέα. Κι άπ' όλα τά ποιήματα τού Παλαμά αυτό πού διαβάεται λιγότερο είναι ή «Φλογέρα τού Βασιληά» πού θέλεις νάνα άφήγηση μ' όλα τά λυρικά στοιχεία πού τή διανθίζουν. Τó μέτρο σε μία μακρά άφήγηση κουράζει, περισπά, δέν έπιτρέπει άνετη παρακολούθηση, (κάποτε, ένδεικτικά εκδιάζει άπαγγελία, πού μās μεταφέρει σ' άλλη έποχή, τήν έποχή τής πρώτης δημιουργίας). Ο άναγνώστης δέν μπορεί νά έχει συνεχώς ένταμένη τήν προσοχή του, στραμμένη στη μετρική διάρθωση τού ποιήματος και συγχρόνως νά ακολουθή τήν άφήγηση. Η ποιητική μορφή πάλιν δέν έπιτρέπει τήν ψυχολογική διεσόδση, τήν λεπτομερή άνάλυση, τήν άπροσδόκητη παρέκβαση, δέν παρέχει τήν εύχέρεια και τήν ευκινησία πού παραχωρεί στό συγγραφέα ó πεζός λόγος. Η ψυχολογία, όπως προχώρησε σήμερα σκάβοντας σε βάθος, έχει τρομακτικές άπειτήσεις από τó συγγραφέα. Η άφήγηση πού περιορίζεται μόνο σε μία έξωτερική διήγηση, πού δέν έχει σκοπό νά δώσει είτε έμμεσα είτε άμεσα, είτε άπροκάλυπτα έρμηνεύοντας είτε σημαίνοντας τόν έξωτερικό κόσμο τού άτόμου έχει περάσει σήμερα στη δικαιοδοσία τού παραμυθιού. Άφηγήματα για παιδιά μόνο είναι πού διατηρούνται σήμερα έξω από τó βαθύ κύκλο τής ψυχολογίας. (Αυτές δέν είναι άξιολογικές, αλλά είδολογικές παρατηρήσεις. Όλοι μας έχουμε τó παιδί μέσα μας και συχνά στρεφόμεστε με άνακούφιση σε τέτοια άφηγήματα...).

Η άφηγηματική όμως ποίηση δέ μπορεί νά συναγωνιστή σ' αυτό τόν τομέα τήν άφηγηματική πεζογραφία. Παράδειγματα όπως αυτό τής συνάντησης Έκτορος και Άνδρομάχης

στό Ζ τῆς Ἰλιάδος, μιάς θαυμάσιας περιγραφῆς μιάς κυτταρικά ἀπλῆς ψυχολογικῆς στιγμῆς δὲν μᾶς μετακινοῦν ἀπὸ αὐτῆ τῆ θέσης. Ἡ ἐποχὴ μας δὲν εἶναι πιά «κυτταρικά ἀπλῆ». Εἶναι πολὺπλοκη. Αἰῶνες σκέψης καὶ πολιτισμοῦ βαραίνουν στὴ ράχη μας.

Διαρκῶς προχωροῦμε μὲ παρεκβάσεις. Ὑποστηρίζουμε ὅτι ἡ ἐπικὴ ποίηση εἶχε πάντα περισσότερη σχέση μὲ τὴν ἀφηγηματικὴ πεζογραφία σὰν εἶδος κὶ ὄχι μὲ τὴ λυρικὴ ποίηση. Ἡ «Ἰλιάς» λ.χ. τοῦ Ὀμήρου εἶναι πιο κοντὰ στὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» εἰδολογικά παρὰ σ' ἓνα ποίημα τῆς Σαίφους ἢ σ' ἓνα σονέττο τοῦ Μπωντλαίρ. Ἡ «Ὀδύσεια» τοῦ Καζαντζάκη ἔχει οδοισιατικὰ πὸ πολλὴ σχέση μὲ τὸν «Ὀδύσεια» τοῦ Τζέημς Τζόυς παρὰ μ' ἓνα ποίημα τοῦ Σικελιανοῦ ἢ τοῦ Βαλερύ. Δὲν πρέπει, πιστεύω, νὰ ἐπιτρέψουμε σὲ μερικὰ στοιχεῖα τῆς μορφῆς (στὸ στίχο, στὸ μέτρο) νὰ καλύπτουν τὴν ἀλήθεια καὶ νὰ μᾶς παρουσοῦν σὲ λανθασμένες κατατάξεις ἢ συμπεράσματα. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο πού στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ταξιδιοῦ μας ὑποδείξαμε ὅτι ἓνα πεζὸ μπορεῖ νὰ πλησιάσῃ τὴν ποίηση περισσότερο ἀπὸ ἓνα ἔμμετρο καὶ νὰ ξεχωρίσῃ ἀπὸ τὴν πεζογραφία, ἔτσι ἀκριβῶς καὶ στὴ συνέχεια τοῦ ταξιδιοῦ μας ἐπιτείνουμε τὸ συλλογισμὸ καὶ λέγουμε ὅτι ἓνα ἔμμετρο κείμενο μπορεῖ νὰ ἔχῃ μεγαλύτερες ἀναλογίες μὲ ἓνα πεζὸ παρὰ μὲ ἓνα ποίημα, νὰ ἀνήκῃ εἰδολογικά στὴν πεζογραφία παρὰ στὴν ποίηση.

Μένει νὰ τολμήσουμε νὰ πούμε τὸ μεγάλο λόγο ἀπερίφραστα. Ἡ ἐπικὴ ποίηση δὲν εἶναι ἢ ἀληθινὴ ποίηση, δὲν εἶναι κἂν ἀληθινὴ ποίηση. Ἡ ἀληθινὴ ποίηση εἶναι ὅ,τι ὀνομάζουμε λυρικὴ ποίηση. Βλέπω ἥδη ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις, τὶς βίαιες πιθανὸν ἀντιδράσεις, τὰ ἐξουθενωτικὰ παραδείγματα. Ἡ «Ἰλιάς» καὶ ἡ «Ὀδύσεια» καὶ ἡ «Αἰνείας» καὶ ὁ Χαμένος Παράδεισος» δὲν ἀνήκουν στὴν ἀληθινὴ ποίηση κὶ ἀνήκουν τὰ κάθε ποιότητος στιχουργήματα πού ὑπάρχουν στὸ κεφάλαιο «Λυρικὴ ποίηση». Αὐτὸ τὸ συμπέρασμα εἶναι προφανῶς βέβαια αὐθαίρετο. Ὅ,τι ἀνήκει σὰν εἶδος στὴ λυρικὴ ποίηση δὲ σημαίνει ὅτι ὅποσδήποτε ἀνήκει οδοισιατικὰ καὶ στὴν ποίηση. Ἀλλὰ καὶ πάλι νομίζουμε ὅτι ἡ ποίηση ἢ ἀληθινὴ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴ διάθεση τοῦ ἀνθρώπου νὰ ἐκφραστῇ ὁ ἴδιος ἄμεσα, γυμνά, χωρὶς παρεμβολὲς τρίτων, χωρὶς ψυχολογικὲς ἀναλύσεις τρίτων, χωρὶς καμιά, ἀπολύτως καμιά ἀνάμειξη τρίτων. Αὐτοὶ οἱ τρίτοι μποροῦν νὰ γίνουν δευτέροι φυσιολογικά, νὰ σταθοῦν ἀπέναντι ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο κὶ αὐτὸ νὰ τοὺς παρατηρῇ, νὰ τοὺς τραγοῦδᾷ, νὰ τοὺς καλῇ, νὰ τοὺς σχολιάσῃ, νὰ τοὺς παίρνῃ ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἑαυτό του. Τρίτο πρόσωπο στὴν πρωταρχικὴ σημασία τοῦ ὅρου δὲν ὑπάρχει στὴν ποίηση, ὑπάρχει μόνο τὸ πρῶτο καὶ τὸ δεύτερο. Θέλω νὰ πῶ, ἂν ὁ συγγραφέας ἐπιδιώκει λ.χ. νὰ μᾶς μιλήσῃ γιὰ τὴν ὥραία Ἑλένη ἀντικειμενικά, νὰ μᾶς διηγηθῇ, νὰ περιγράψῃ, νὰ τὴ δῇ μέσα στὴν ἐποχὴ τῆς σὰν παρὰτηρητῆς πού δὲ συμμετέχει συναισθηματικὰ ἀλλὰ βλέπει τὴν Ἑλένη μέσα ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ Πάρι ἢ τοῦ Μενέλαου ἢ τῶν γέρον τῆς Τροίας, τότε, ὅπως κὶ ἂν ἐφραστῇ, εἴτε σὲ πεζὸ εἴτε μὲ στίχους, τὸ ἔργο του θὰ ἀνήκει στὴν ἀφηγηματικὴ πεζογραφία, ἔστω κὶ ἂν τυπικά θὰ κατατάσσεται στὴν ποίηση. Ἄν ἄμεσα ὅμως δῇ τὴν Ἑλένη, ἂν μᾶς μιλήσῃ γιὰ ὅ,τι ἡ Ἑλένη ἀντιπροσωπεύει γι' αὐτόν, τί συναισθήματα τοῦ προκάλεσε αὐτὸ τὸ σύμβολο πιά, τότε σὰν ποιητῆς θὰ ἐκφραστῇ, ὅποια μορφὴ κὶ ἂν δώσῃ στὰ συναισθήματά του καὶ στὶς σκέψεις του.

Ἡ ποίηση εἶναι τὸ ἄμεσο σκίρτημα τοῦ λυρικοῦ κυττάρου ἀπὸ ὅποιαδήποτε μορφὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ ἢ τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου, καθὼς τοῦτο διοχετεύεται μέσα στὸ λόγο, φέρνοντας ἔτσι τὸ ὑποκείμενο, ἀπέναντι ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο. Ὁ ποιητῆς δὲν κρύβεται πίσω ἀπὸ προσωπεῖα, ὅσο σκοτεινὸς κὶ ἂν φαίνεται. (Ἄλλωστε οἱ σκοτεινοὶ τῆς χθὲς εἶναι οἱ διαφανεῖς τῆς αὔριου στὴν ποίηση. Ὁ Παλαμάς κάποτε ἔθεωρεῖτο σκοτεινός...). Τὸ νὰ φαίνεται σκοτεινός, τὸ νὰ ἐκφράζεται ἐλλειπτικά εἶναι ἓνα μέρος τῆς προσοικότητός του. Ὅμως δὲν ξεκινᾷ νὰ τραγοῦδῇ ἱστορώντας τρίτα πρόσωπα, ποτε δὲν ἐκφράζεται ἢ ἀληθινὴ ποιητικὴ φύση μέσα ἀπὸ τὴν (ἀληθινὴ) ἀφήγηση. Ἡ λυρικὴ ποίηση εἶναι ἀπλῆ, ἢ ἀφήγηση εἶναι σύνθετη, πολὺπλοκη ἀρχιτεκτονικὴ δὲ χρειάζεται ἢ λυρικὴ ποίηση, ὅμως τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, τὴ σωστὴ δομὴ δὲ μπορεῖ νὰ ἀγνοήσῃ ἢ ἀφήγηση. Ἡ ποίηση δὲν ἔχει ἀνάγκη οὔτε ἀποστολῆ νὰ πλάσῃ ἀνθρώπους σὰν τὴν ἀφήγηση. Μόνο τὸ ὑποκείμενο θὰ προβάλῃ καθὼς τοῦτο στέκει ἐκθαμβὸ μπροστὰ στὴ ζωὴ καὶ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς καὶ τραγοῦδᾷ, θλιβερὰ ἢ χαρούμενα δὲν ἔχει σημασία, διαλογίζεται, στοχαζεται. Ἡ ποίηση δὲν εἶναι ἐπιμη-ζωμένη ἔμπνευση, δὲν εἶναι παρατεταμένη δημιουργία, δὲν εἶναι μακροπρόθετος σύνθεσις. Ἡ ποίηση εἶναι — σωστὰ εἶπαν — ἓνα ἐπιφώνημα ἐκταμένο στὸ λόγο, θαυμαστικό, σχετλιαστικό, χαρᾶς ἐπιφώνημα, λύπης ἐπιφώνημα, στοχαστικὸ τελευταῖα ἐπιφώνημα. Ἐνα ἐπιφώνημα ντυμένο μὲ τὴ μαγεία τοῦ λόγου, μὲ τὴ μουσικὴ ὑποβολὴ πού μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ ἢ προσωποικὴ σύνταξη τῶν λέξεων μὲ τὸ ἀνεπανάληπτο ἐνὸς πρωτότυπου λεκτικοῦ συνδυασμοῦ.

Μὲ κανένα τρόπο λοιπὸν δὲ θάπρεπε νὰ ἀφήσουμε νὰ μᾶς παρασύρουν τὰ φαινόμενα. Ἄν δεχτοῦμε τὴ συνήθη κατάταξη, τότε θὰ δεχτοῦμε ὑποχρεωτικά σὰν ποίηση καὶ τὸ ἔμμετρο δράμα, κωμῳδία ἢ τραγωδία. Τὸ γεγονός ὅτι αὐτὸ τὸ ὑποτάσσουμε στὸ γενικὸ κεφάλαιο «Θέατρο» δείχνει πὼς ἐκεῖ κάμνουμε τὴ σωστὴ διάκριση, πού στηρίζεται στὰ οὐ-

σιώδη νηοεισώματα και ὄχι στὰ ἐποισιῶδη. Ἔτσι, ὅπως ἀκριβῶς ἡ «Ἀντιγόνη» ἢ οἱ «Νεφέλες» ἐξετάζονται στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου κατὰ τὸν ἴδιο λόγο κι ἡ «Ἰλιάς» πρέπει νὰ τοποθετῆται στὴν ἱστορία τῆς ἀφηγηματικῆς λογοτεχνίας κι ὄχι στὴν ἱστορία τῆς ποιήσεως. Κι ἂν θέλετε, στὴν κορυφὴ τῆς ἀφηγηματικῆς λογοτεχνίας κι ὄχι στὴν κορυφὴ τῆς ποιητικῆς δημιουργίας.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

ΤΟ ΦΑΝΑΡΙ

Περνοῦσα κάθε μέρα γιὰ νὰ τὸ δῶ και νὰ τὸ καμαρώσω. Ψηλό, λιγνό, λίγο γερό ἀπὸ τὰ χτυπήματα, μὲ μιὰ σοβαρὴ καλοταϊσμένη ὄψη συνταξιούχου κυρίου «πολύ καθὼς πρέπει», στεκόταν στὴ γωνιὰ χαμογελώντας ὑποχρεωτικά. «Περάστε κύριε» ἢ «Στόπ, παρακαλῶ».

Τὸ συμπαθοῦσα ιδιαίτερα αὐτὸ τὸ φανάρι.

Σ' αὐτὴ τῇ γωνιᾷ ἦταν ἓνα μαγαζάκι ποὺ πουλοῦσε ἐφημερίδες. Μιὰ μέρα ἓνα βιαστικὸ λεωφορεῖο τὸ πλάκωσε. Ξαναχτίστηκε γιὰ πείσμα. Ἀπὸ πείσμα τὰ τροχοφόρα τὸ ξαναπλάκωσαν. «Μπρός, ἀδέρφια» θὰ εἶπαν «ἀπάνω του».

Ἡ γωνιὰ ἔμεινε ἀδειανὴ ὥσπου ἓνας κουλουράς τὴν ἔκανε στέκι του. Λύσσαξαν τὰ λεωφορεῖα. Νέο ἐγεγνήριο. Ὁρμοῦσαν πάνω του δέκα - δέκα. Ἔτσι ἔ; Τ' ἀψηφοῦσε μὲ ἓνα σάλτο τ' ἀπόφευγε. Ὡσπου τοῦ πλάκωσαν τὸ ἀμαξάκι. Κανεὶς δὲν βρέθηκε νὰ τὸν διαδεχτῆ.

Καλὰ θὰ μοῦ πῆτε. Γιὰ φανάρι μιλάς ἢ γιὰ «μπίζνες».

Γιὰ τὸ φανάρι. Σὰς τὰ λέω αὐτὰ γιὰ νὰ

καταλάβετε ὅτι τὰ «πάντα κεί» ἐχτὸς τούτου δῶ τοῦ φαναριῦ.

Ξεριζώνεται; Τὸ ξαναβάνουν.

Τὸ κόβουν στὰ δύο; Ξανακολλᾶ.

Τὸ κάνουν γάμμα κεφαλαῖο; Τὸ ξαναϊσιώνουν.

Ἄν τὸ κοιτάζετε! Στεκόταν ἐκεῖ ψηλὰ ἀγέρωχο, αἰώνιο και κοιτοῦσε μὲ τὰ ἐννιά του μάτια, τρία χαρωπὰ πράσινα, τρία σκεφτικὰ κίτρινα, τρία θυμωμένα κόκκινα, τὰ φτωχὰ ἀνθρώπιακα θυῖτρεχαν τρελλὰ πάνω κάτω και φιλοσοφοῦσε.

«Στόπ εἶπατε κύριε, Σταμάτη; Ὅπως ἐπιθυμεῖτε».

Σταματοῦσα και θαύμαζα τὴ θωριά του.

Θυμούμουν τὶς καντάδες και τὶς τοῦμπες ποὺ κάναμε τὰ Καρναβάλια στὴ ρίζα του και ἔνοιωθα πὼς ἦταν ἓνα κομμάτι τῆς ζωῆς μου.

«Γρηγόρα...», «Μάλιστα κύριε Γρηγόρη». «Φχαρ'στῶ». Και περνοῦσα.

Και τώρα; Νὰ το ριγμένο στὴ μέση τοῦ δρόμου χίλια κομμάτια, σφαχτᾶρι στὸ βωμό του.

Τὰ τροχοφόρα τέλεφαν και μ' αὐτό...

Π. ΒΙΚΗΣ

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ ΤΗΣ ΒΡΟΧΗΣ

Ἡ βροχὴ ποὺ τρέχει ἀπ' τὸ μάτι τ' οὐρανοῦ (χέρια ὑδάτινα μὲ πλούσιες φουχτες) τὴν ὑγράδα τῆς θε'λικῆς εὐλογίας σὰν περνᾶ ὁ ἀέρας κυλώντας τὰ σύννεφα ἀφήνει στὴ ρίζα τῆς γῆς ἢ σὲ λίμνη ἢ σὲ λακκούβα γιὰ νὰ πιῇ τ' ἀραποσίτι και τὸ στάχυ νὰ φουσκῶση. Φλέβα λευκὴ τοῦ σύννεφου τρέχει ὑγρὴ εὐλογία ἀπ' τὶς φουχτες τοῦ Θεοῦ,

στὸ δάσος ποὺ τὰ δέντρα σκονίζονται ἀπ' τὸ δρόμο και σκαρφαλώνη πλούσια ζωὴ στὰ παχειὰ φύλλα γεννοβολώντας φλαμουριές στὰ μονοπάτια.

Κυλᾶ — κυλᾶ, ἢ κόκκινη, ἢ λερωμένη στὸ κοκκινόχρωμα, τὴ στέγη ἢ τὸ λασάνι πάντα ἢ ἴδια ἢ σκιά τῆς γονιμότητος πρόσπινη ἢ μαύρη ἢ τεφρῖα παχειὰ εὐλογία.

ΑΝΔΡΕΑΣ Χ' ΛΟΪΟΥ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΚΥΠΡΟΥ, ΤΜΗΜΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ, ΚΑΤΑ ΤΟ ΕΤΟΣ 1962

Ἡ ραδιοφωνία εἶναι κατὰ πρῶτο λόγο ψυχαγωγία. Ἀλλὰ καὶ ἡ μουσικὴ εἶναι κατὰ πρῶτο λόγο ψυχαγωγία. Ἀλλὰ καὶ τὸ θέατρο καὶ ἡ ποίηση καὶ ἡ λογοτεχνία καὶ ὁ κινηματογράφος.

Καὶ ὅμως σὲ ὅλα τὰ εἶδη αὐτὰ τῆς καλλιτεχνίας δίπλα στὸν παράγοντα τῆς ψυχαγωγίας ὑπάρχει καὶ ὁ παράγοντας τῆς μορφώσεως μετὰ τὴν πλατεία τῆς ἔννοια. Συνεπῶς ἡ ραδιοφωνία ποὺ χρησιμοποιοῦν πολλὰ ἀπὸ τὰ εἶδη αὐτὰ τῆς Τέχνης — τὴ μουσικὴ, τὸ λόγο σὲ ὅλες του τὶς μορφές — δίπλα στὴ ψυχαγωγία προσφέρει καὶ τὴ μόρφωση. Καὶ εἶναι μάλιστα πρὸς τὸ παρὸν ἡ ραδιοφωνία ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα πλατεία διαδεδομένα καὶ φτηνὰ μέσα μόρφωσης τῶν μαζῶν.

Ἐχει ὅμως ὑποχρεωτικὰ ἡ ραδιοφωνία προσαρμόσει τὶς διαφορὰς κατακτήσεις τῆς Τέχνης πρὸς τὸν ἰδιόζοντα χαρακτήρα τῆς. Στὴν Κύπρον ἔχει χρησιμοποιήσει τρία εἶδη τὸ «Θέατρο ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο», τὸ «Ραδιοχρονιῶδες» καὶ τὸ «Κυπριακὸ Σκέτος». Ἀπὸ τὰ τρία αὐτὰ εἶδη καθαρὰ κυπριακὸ εἶναι τὸ «Κυπριακὸ Σκέτος». Αὐτὸ στὴν πραγματικότητά εἶναι μὴ πρὸς τὸν ραδιοφωνικὸ χαρακτήρα προσαρμογῆ τοῦ «Κυπριακοῦ Σκέτου» ποὺ χρησιμοποιοῦσε ἡ ἐπιτόπια ἐπιθεώρηση. Ἡ ραδιοφωνικὴ αὐτὴ σκηνὴ (ἠθογραφικὴ ἢ λαογραφικὴ) ἔχει γλῶσσα τὴν κυπριακὴ διάλεκτο καὶ ὑποθέσεις παρμένες ἀπὸ τὸ κυπριακὸ χωριό.

Τὸ Ραδιοφωνικὸν Ἰδρυμα χρησιμοποιεῖ τὸ «Θέατρο ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο» κάθε Δευτέρα. Στὴν ὥρα αὐτὴ γίνεται προσπάθεια μεταδόσεως τῶν θεατρικῶν ἔργων ὅπως εἶναι γραμμένα χωρὶς εἰδικὴ διασκευή, ἐκτός ἀπὸ μερικὰς ἀναγκαῖες προσηθητικὰς ἢ τροποποιήσεις γιὰ νὰ κατανοηθῆ ἢ κίνηση ἀπὸ τὸν ἀκουστικὸν ποὺ δὲ βλέπει σκηνή.

Ἐχω ὑπόψην μου τὸν κατάλογο τῶν ὄσων ἔχουν μεταδοθῆ στὴν ὥρα «Θέατρο ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο» καὶ μερικῶν ἄλλων ποὺ μεταδοθήκανε σὲ ἄλλες ὥρες κατὰ τὴν χρονίαν 1962. Τὰ ἀναφέρω πρῶτα κάτω μετὰ τὸν συγγραφέα καὶ τὸ ραδιοσκηνοθέτη τους (καὶ σκηνοθεσία σὲ περιπτώσει ποὺ ὑπάρχει) μετὰ σειρά: ἀρχαῖα τραγωδία, ἀρχαῖοι διάλογοι, κρητικὸ θέατρο, σύγχρονο ἑλλαδικὸ θέατρο, κυπριακὸ, ξένο δράματολόγιο.

Α) Ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες τραγωδίες ἔχουν μεταδοθῆ:

- 1) Ἰκέτιδες τοῦ Αἰσχύλου, ραδιοσκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου.
- 2) Ἰππόλυτος τοῦ Εὐριπίδη, ραδιοσκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδου.
- 3) Οἰδίπους Τύραννος τοῦ Σοφοκλή, σκηνοθεσία Ἀνδρέα Ζεμπύλα, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Φαντίδη.
- 4) Βάκχαι τοῦ Εὐριπίδη, ραδιοσκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου.

Β) Ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους διαλόγους ἔχουν μεταδοθῆ:

- 1) Τὸ Συμπόσιο τοῦ Πλάτωνος, ραδιοσκηνοθεσία Νίκου Γκάτσου.

Γ) Ἀπὸ τὸ Κρητικὸ Θέατρο ἔχει μεταδοθῆ:

- 1) Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, ραδιοσκηνοθεσία Γεώργιου Μιτσιδου.

Δ) Ἀπὸ τὸ σύγχρονο ἑλλαδικὸ θέατρο ἔχουν μεταδοθῆ:

- 1) Οἱ τέσσερις Μοῖρες τοῦ Νότη Περγιάλη, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 2) Σίβυλλα τοῦ Ἄγγελου Σικελιανού, ραδιοσκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου.
- 3) Ὁ γιὸς τοῦ Ἰσκιου τοῦ Σπύρου Μελά, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 4) Ὁ Κάιν τοῦ Νότη Περγιάλη, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 5) Ἡ Τρισεύγενη τοῦ Κωστή Παλαμά, ραδιοσκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδου.
- 6) Παπαφλέσας τοῦ Σπύρου Μελά, ραδιοσκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδου.
- 7) Κολοκοτρώνης τοῦ Βασίλη Ράβα, ραδιοσκηνοθεσία Κώστα Κροντηρά.
- 8) Ὁ Κληρονόμος τῆς Τσατσας τοῦ Γεράσιμου Σπαταλά, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.

- 9) 'Ο Σταυρός καὶ τὸ Σπαθὶ τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη, ραδιοσκηνοθεσία Γεώργιου Θεοδοσιάδη.
- 10) Μαντὰμ Σουσοῦ τοῦ Δημήτρη Ψαθά, ραδιοσκηνοθεσία Ἰωάννη Βρουσάκη.
- 11) 'Ο Θάνατος τοῦ Διγενῆ τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ, ραδιοσκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου.
- 12) Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, ραδιοσκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου.
- 13) Νυφιάτικο Τραγουδί τοῦ Νότη Περγιάλη, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Φαντίδη.
- 14) Μακρυγιάννης τοῦ Ἀλέκου Φωτιάδη, ραδιοσκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου.
- 15) Βασίλισσα Ὀλγα (δὲν ἀναφέρεται συγγραφέας), ραδιοσκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου.
- 16) Ἐταιρεία Θαυμάτων τοῦ Δημήτρη Ψαθά, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Φαντίδη.
- 17) Παπουτῆς στὴ Λαοκρατία τοῦ Ἀνδρέα Καραντώνη, ραδιοσκηνοθεσία Νίκου Σιαφκάλη.

Ε) Ἀπὸ τὸ κυπριακὸ θέατρο ἔχουν μεταδοθῆ:

- 1) Γεώργιος Ἰβάνωφ, ὁ θρυλικὸς σαμποτέρ τῆς Ἀττικῆς (ραδιόδραμα) τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 2) Ἀπόκρηες στὰ Ἐφτάνησα, (ραδιοεπιθεώρηση) τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 3) Γρηγόρης Αὐξεντίου τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 4) Ὅμηροι τοῦ Λουκῆ Ἀκριτά, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 5) Ἡ 9η Ἰουλίου 1821 στὴ Λευκωσία τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Ζεμπύλα.
- 6) Σηκουέστρο τοῦ Ἀντῶνη Γεωργιάδη, ραδιοσκηνοθεσία Πάνου Ἰωαννίδη.
- 7) Ὁ Τορπιλλισμὸς τῆς Ἑλλῆς (ραδιοχρονικὸ) τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 8) Ἡλέκτρα τοῦ Ἀνδρέα Κούρου καὶ Κύπρου Χρυσάνθη, σκηνοθεσία Μιχαλάκη Μαραθεύτη.
- 9) Ὁ ἄρκος τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ (λαογραφικὴ σκηνή, δημοτικὸ) τοῦ Ἀνδρέα Ζεμπύλα, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Ζεμπύλα.
- 10) Ἡ Καλύβα (ραδιοφωνικὴ σκηνή) τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Ζεμπύλα.
- 11) Δημόνασσα τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Ζεμπύλα.
- 12) Ὁ Πίτσιλλος (ραδιόδραμα) τῆς Ρήνας Κατσελλῆ, ραδιοσκηνοθεσία Τάκη Θωμά.

ΣΤ) Ἀπὸ τὸ ξένο δραματολόγιο ἔχουν μεταδοθῆ:

- 1) Ἐ ἐσεῖς ἐκεῖ ἔξω τοῦ Οὐίλλιαμ Σαρογιάν, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 2) Δὸν Ζουὰν τοῦ Μολιέρου, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 3) Τὸ αὐγὸ τοῦ Φελισιὲν Μαρσώ, ραδιοσκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη.
- 4) Ὁ ἄνθρωπος τοῦ ὄνειρου τοῦ Μὰκ Λάρον Ρός, ραδιοσκηνοθεσία Πάνου Ἰωαννίδη.
- 5) Τὸ παλληκάρι τῶν Γολγουέρν Χῶλ καὶ Ρόμπερτ Μίττλμανς, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 6) Μέσα στὴν πολεμικὴ ζώνη τοῦ Εὐγένιου Ο' Νήλ,, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 7) Γιὰ ἓνα κομμάτι ψωμί τοῦ Τζόζεφ Κόχραν, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.

Μὲ τὴν ἀπαρίθμηση αὐτὴ φαίνονται τὰ ἑξῆς:

1) Ἡ Ραδιοφωνία ἔχει μεταδόσει στὴν Ὄρα τῆς «Θέατρο ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο» τέσσερις ἀρχαῖες τραγωδίαι, ἓνα ἀρχαῖο διάλογο, ἓνα ἔργο ἀπὸ τὸ κρητικὸ μας θέατρο, δεκαεπτὰ ἔργα ἀπὸ τὸ σύγχρονο ἑλλαδικὸ δραματολόγιο, δώδεκα κυπριακὰ θεατρικὰ, ραδιοδράματα καὶ ραδιοχρονικὰ, καὶ ἑπτὰ ἔργα ἀπὸ τὸ διεθνὲς δραματολόγιο.

2) Ἡ Ραδιοφωνία ἔχει χρησιμοποιήσει στὴν ὥρα «Θέατρο ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο» δεκα-τρεις ραδιοσκηνοθετεῖς (ἕξη ἑλλαδικούς καὶ ἑπτὰ κυπρίους μετὰ τὴν ἕξῃς ἀναλογία ἐργασίας: Μήτσος Λυγίος ἑπτὰ ἔργα, Κωστής Μιχαηλίδης τέσσερα ἔργα, Νίκος Γκάτσος ἓνα ἔργο, Γεώργιος Θεοδοσιάδης ἓνα ἔργο, Ἰωάννης Βρουσάκης ἓνα ἔργο, Κώστας Κροντηρᾶς ἓνα ἔργο — Ἀνδρέας Φαντίδης τρία ἔργα, Γεώργιος Μιτσίδης ἓνα ἔργο, Χαρίλαος Παπαδόπουλος δεκατρία ἔργα, Νίκος Σιαφάλης ἓνα ἔργο, Ἀνδρέας Ζεμπύλας τέσσερα ἔργα, Πάνος Ἰωαννίδης δύο ἔργα, Τάκης Θωμᾶς ἓνα ἔργο.

3) Ἡ Ραδιοφωνία ἔχει ἠχογραφήσει ἀπὸ τὰ σαρανταδύο ἔργα τῆς ὥρας τῆς «Θέατρο ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο» εἰκοσιοκτὼ κι' ἔχει φέρει ἕτοιμα σὲ ταινιὴ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα δεκατέσσερα. (Ἡ Τρισεύγενη τοῦ Κωστή Παλαμά ἔχει ἠχογραφηθῆ στὸ στούντιο τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Ἰδρύματος Κύπρου).

4) Τὰ ραδιοσκηνοθετημένα στὴν Ἀθήνα ἔργα ἔχουν ἀρκετὲς περιορισμὸς γιὰ νὰ γίνουν ραδιοφωνικότερα καὶ συντομότερα (πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖο διαφωνοῦμε — καὶ δεχομαστε μόνο μὰ ὅσο τὸ δυνατό μετὰ μικρότερες ἀλλαγὲς προσαρμογῆ πρὸς τὴς ἀπαιτήσεις τοῦ ραδιοφώνου). Τὰ ραδιοσκηνοθετημένα στὴν Κύπρο σέβονται πολὺ περισσότερο τὸ κείμενο.

5) Στὰ δύο φιλολογικὰ γεγονότα τῆς χρονιάς δηλ. τὴν ἐβδομάδα Παλαμά (ὅπως ἔχει ὀνομαστῆ γιὰ τὸν νεοελληνικὸ πνευματικὸ τομέα) καὶ τὰ ὀδοντάχρονα τοῦ Σπύρου Μελά, ἡ ραδιοφωνία μας ἔχει τὴν συμμετοχὴ τῆς μετὰ τὴν Κωστή Παλαμά μετὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου τοῦ «Τρισεύγενη» καὶ τὴν ἄλλη γιὰ τὸν Σπύρο Μελά μετὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου τοῦ ὁ «Γυῖς τοῦ Ἰσκιου».

Προτοῦ σχολιάσω τὴ συμβολὴ τῆς Ραδιοφωνίας στὴ θεατρικὴ ἀκίνησιν τοῦ νησιοῦ μας θά-θελα νὰ προσθέσω μερικὰ μονόπρακτα καὶ θεατρικὰ σκηνῆς στὸν κατάλογο. Αὐτὰ ἔχουν μεταδοθῆ μετὰ τὴν εὐκαιρία ἐπετείων καὶ σ' ἄλλες ὥρες παρὰ τὴν ὥρα «Θέατρο ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο».

Αὐτὰ εἶναι:

- 1) 1941 στὰ Χανιά τοῦ Δημήτρη Μπόγρη, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Ζεμπύλα.
- 2) Κανάρης στὴ Λάπηθο τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη, ραδιοσκηνοθεσία Μάρως Θεοδοσιάδου.
- 3) Ἡ Ἀνάστασις τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη, ραδιοσκηνοθεσία Μάρως Θεοδοσιάδου.
- 4) Οἱ Σήκωσες στὴν Κύπρο τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 5) Οἱ δύο ἡμέρες τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Φαντίδη.
- 6) Ὁ χαμένος ἀνθυπολοχαγὸς τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη, ραδιοσκηνοθεσία τοῦ ἴδιου.
- 7) Κάπου χίλια χρόνια ἀπὸ τᾶρα τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη, ραδιοσκηνοθεσία τοῦ ἴδιου.
- 8) Τὸ παραμῦθι τοῦ Βορρά τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη, ραδιοσκηνοθεσία τοῦ ἴδιου.
- 9) Τὸ παιδί μετὰ τὰ χίλια τραγούδια τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη, ραδιοσκηνοθεσία τοῦ ἴδιου.
- 10) Οἱ τρεῖς Μάγοι κι' ὁ Ροβοᾶμ τῆς Ρήνας Κατσελλῆ, ραδιοσκηνοθεσία Τάκη Θωμᾶ.
- 11) Τὴν ἐπομένον τοῦ Ἀλέκου Λιδωρίκη, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Ζεμπύλα.
- 12) Βάγια, Βάγια τῶν Βαγιῶν (ραδιοφωνικὴ σκηνή) τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Μάρως Θεοδοσιάδου.
- 13) Ὁ γυρισμὸς (λαογραφικὴ ραδιοφωνικὴ σκηνή) τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Ἀνδρέα Ζεμπύλα.
- 14) Ἐλένη Κοράκου (κυπριακὴ ἱστορικὴ σκηνή) τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Χαρίλαου Παπαδόπουλου.
- 15) Ἐρως καὶ Ψυχὴ τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη, ραδιοσκηνοθεσία τοῦ ἴδιου.
- 16) Θεατρικὴ ἀπόδοσις τοῦ παραμυθιοῦ τοῦ Ἀδάκρυτο (Παλαμά) τοῦ Πάνου Ἰωαννίδη, ραδιοσκηνοθεσία τοῦ ἴδιου.
- 17) Ἀνάστασις στὴν Κύπρο (ραδιοφωνικὴ σκηνή) τοῦ Κυριάκου Καραμάνου, ραδιοσκηνοθεσία Μάρως Θεοδοσιάδου.

Ἐπιπλέον ἄλλα δεκαεπτὰ ἔργα ἀπὸ τὰ ὁποῖα μόνον ἓνα εἶναι ἑλλαδικόν. Κι' ὅλα τοὺς ραδιο-

σκηνοθετημένα από ντόπιους ραδιοσκηνοθέτες: την Μάρω Θεοδοσιάδου, τον Πάνο Ίωαννίδη, τον Άνδρέα Ζερμπύλα, τον Χαρίλαο Παπαδόπουλο και τον Τάκη Θωμά.

Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν κάπου σαράντα τέσσερα «Κυπριακά Σκέτς» (καλύτερη όνομασία είναι λαογραφικές ή ήθογραφικές σκηνές) με κυριότερους συγγραφείς των (μερικοί τους και πολύ ειδικευμένοι) την Έλλη Άβρααμίδου με δώδεκα έργα, τον Μιχάλη Πιτσιλλίδη με έννέα έργα, τον Κυριάκο Καραμάνο, Μιχάλη Πασιαρδή, Μάρω Λοΐζου, Άνδρέα Παυλίδη, Άνδρέα Φαντίδη, Γεώργιο Παυλίδη και Άνδρέα Άντωνίου με λιγώτερα. Τις ραδιοφωνικές αυτές σκηνές έχουν κυρίως ραδιοσκηνοθετήσει οι Νίκος Σιαφάλης, Πάνος Ίωαννίδης, Άνδρέας Φαντίδης και Μάριος Κυπριανίδης.

Τέλος πρέπει ένας να περιλάβει στον άπολογισμό αυτό τὰ ἐξῆς: πρώτον αρκετά ραδιοχρονικά με κύριους συγγραφείς τους Κυριάκο Καραμάνο, Μίκη Νικήτα, Άνδρέα Εϋσταθίου, Πάνο Ίωαννίδη και Νίκο Σιαφάλη και έλλαδικούς τους Άνδρέα Νομικό, Χρίστο Σεργιανίδη, Ματθαίο Μουντέ, Μανώλη Γιούφα και Δημήτρη Μπουρούνη. Και δεύτερον τις διασκευές από πεζο τών Δημήτρη Φαντίδη, Νίκου Σιαφάλη, Μίκη Νικήτα, Πάνου Ίωαννίδη, Μιχάλη Πασιαρδή, Άνδρέα Εϋσταθίου, και Γιάννη Ρουσσάκη, που έχουν ραδιοσκηνοθετηθῆ από την Μάρω Θεοδοσιάδου, τον Τάκη Θωμά, τον Άνδρέα Φαντίδη και τον Πάνο Ίωαννίδη.

Άπλάδι ή εργασία αυτή που άφορά κοντά στα ἑκατόν πενήντα έργα (θέατρο, ήθογραφικές ραδιοφωνικές σκηνές, ραδιόφωνικό, ραδιόδραμα και διασκευές για τὸ ραδιόφωνο) είναι κατά τὸ πλείστον πνευματικὸ προϊόν εικοσιδύο Κυπρίων συγγραφέων και έννέα Κυπρίων ραδιοσκηνοθετῶν, λίγων έλλαδικῶν συγγραφέων, ελαχίστων (μόνον 7) Ξένων και ἕξη έλλαδικῶν σκηνοθετῶν (οἱ τελευταῖοι με σύνολον ραδιοσκηνοθετημένων έργων τὰ δεκαπέντε έργα). Στα 14 μόνον έργα οἱ ἑρμηνευτές των ἦσαν έλλαδικοί. Σε ὅλα τὰ ἄλλα ἦσαν κύριοι ἑπαγγελματίες ήθοποιοὶ ή ἡμιεπαγγελματίες και μόνο σε μιὰ περίπτωση (και μερικῶς και σε μιὰ δεύτερη) ἦσαν ἑρασιτέχνες (ὅπως στην «Ήλέκτρα» τῶν Κούρου και Χρυσάνθη).

Εἶναι ὀλοφάνερο τὸ μεγάλο πλάτος που ή Ραδιοφωνία μας ἔχει καλύψει στον θεατρικό τομέα. Σε πολλά έργα ή ποιότητα ἦταν πολὺ ὑψηλή. Η γραμμὴ ὑπῆρξε στη γενική της έννοια ἔξαιρετικά ἑλληνική και στην ειδική της έννοια πολὺ νεοελληνική (χρησιμοποίηση νεοελληνικῶν ἔργων με περιεχόμενο νεοελληνικό, νεοελληνῶν ραδιοσκηνοθετῶν και ήθοποιῶν, θεμάτων τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς).

Η σημασία τῆς Ραδιοφωνίας μας θὰ ἔχτιμηθῆ περισσότερο ἂν ἀναλογιστοῦμε πὸς ὁ ἀριθμὸς τοῦ θεατρόφιλου κοινοῦ είναι κατά την ἔκθεση τοῦ ΟΘΑΚ (Τὰ Δεδομένα τῆς Κυπριακῆς Θεατρικῆς Πραγματικότητος και ὁ Ο.Θ.Α.Κ. 1962) 5—6 χιλιάδες ἄτομα κι' αὐτὰ ὅλα σχεδὸν ἀνήκουν στην περιοχή πύλεων και ἕνα ή δυὸ κομποπόλεων ἐνῶ πάρα πολὺ περισσότερα παρακολουθοῦν τις ἔκπομπές τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Ἰδρύματος Κύπρου και προπαντός οἱ ἄνθρωποι τῆς υπαίθρου. Τὸ πόσο ἀνεκτίμητη είναι ή προσφορά αὐτὴ θὰ ἦταν κοινοτοπία νὰ τὸ ἀναλύαμε.

Ὁ θεατρικὸς προγραμματισμὸς για τὸ νέο χρόνο πρέπει νὰ περιλαμβάνη τὰ ἐξῆς: α) συνέχεια στη νεοελληνική γραμμὴ και ιδιαίτερη ὑποστήριξη τοῦ νεοελληνικοῦ δραματολογίου (έλλαδικοῦ και κυπριακοῦ), β) προσπάθεια βελτιώσεως στην παραγωγή ἀνεξάρτητα και παράλληλα με τὴ βελτίωση τῶν ειδικῶν χώρων εργασίας, γ) προκήρυξη θεατρικῶν διαγωνισμῶν για τὴν ὥρα «Θέατρο ἀπὸ τὸ Ραδιόφωνο», πὸς ἔγινε κάποτε για τὸ «Κυπριακὸ Σκέτς» τῆς Κυριακῆς. Ὁ διαγωνισμὸς πρέπει νὰ θεωρηθῆ ἀπαραίτητος γὰ νὰ δοθοῦν εὐκαιρίες (και κατὰ ἐπίσημο μάλιστα τρόπο) σε πολλούς.

Ἐλπίζουμε πὸς τὸ μέλλον θάνα πιὸ ἀποδοτικό. Πάντοτε και παντοῦ ὑπάρχει ή βελτίωση πρὸς τὴν ὁποία ἄτομα και ὀμάδες πρέπει νὰ τείνουν. Η συνεργασία και ή ἀλληλοκατανόηση ὄλων τῶν παραγόντων ἀσφαλῶς είναι ή βάση και τῆς βελτιώσεως και τῆς ἐπιτυχίας. Η ἔγγραφη αὐτὴ κατανόηση τῶν κόπων και τῶν προσπαθειῶν τῶν ὄσων δουλέψανε για νὰ ἀνταποκριθῆ τὸ ΡΙΚ στις ὑποχρεώσεις του γύρω ἀπὸ τὸν τομέα τοῦ θεάτρου και τοῦ ραδιοχρονικοῦ (ἔστω κι' ἂν παραλείπονται ὀνόματα τῶν ήθοποιῶν και τοῦ βοηθητικοῦ προσωπικοῦ) ὡς θεωρηθῆ ή πιὸ εἰλικρινὴς εὐχαριστία. Τὸν ἔπαινο θὰ τὸν δώσῃ τὸ κοινὸ, που ἔχει πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅ, τι νομίζουμε ἀπεπνυμένο τὸ αἰσθητήριο.

ΗΝΙΟΧΟΣ

(διήγημα)

Γύρω τρεμόπαζε άχνά ή ζωή. Και κείνος μπορούσε να κοιτά ήρεμα τή γή πού διάβαινε άργά μέσα από τά παράθυρα του τραιίνου. Έπειτα ήταν ένα φυλάκιο. Σταμάτησαν και μόρρεσε να δη τó φόβο στά πρόσώπα εκείνων τών ανθρώπων με τά λειπόσαρκα μάγουλα. Ήταν τά χέρια πού κρατούσαν σφιχτά ένα κομμάτι χαρτί. «Τό εισιτήριο για τόν παράδεισο» σέφέτηκε με άγωνία. Έγυρε τó μέτωπο κλείνοντας τά μάτια. Έπειτα ξαφνικά έβγαλε τó κεφάλι από τó παράθυρο και μόρρεσε να δη τή γή του. Οί στρατιώτες έδειχναν τις άδειές τους στον υπεύθυνο κι έβλεπες τó σταμάτημα τής ζωής μέσα τους. Κι έπειτα τά μάτια πού κοιτούσαν μ' ένα έντονο φώς, γκρίζα και γαλανά και καστανά, τó γέλιο πού φτιάχνονταν στά συσπασμένα τους χαρακτηριστικά καθώς ό Άγιος Πέτρος περνούσε κι ήξεραν πώς θά έμπαιναν στον παράδεισο.

Ο άξιωματικός του επέστρεψε τήν άδεια. Έγειρε κουρασμένα προς τά πίσω τó κεφάλι. Νάε; άκουσε μιá ψυχρή φωνή. Σήκωσε τó βλέμμα κι' είδε δίπλα του τόν στρατιώτη πού κοιτούσε τόν άξιωματικό. Τά μάτια του ήταν ψυχρά. Γυάλλιζαν έντονα σαν άτσάλινη κάννη και μέσα στην πλατεία τους έκταση μπορούσε να δη ένα συννεφιασμένο ουρανό. Τόν ουρανό μιás πατρίδας.

Τόν κοίταξε να σηκώνεται άκολουθώντας με πέντε-έξη άλλους τόν υπεύθυνο. Άνάμεσα σ' όλους ήταν ό μόνος πού κρατούσε τήν εξάρτησή του. Σέφέτηκε άν ήταν τόσο δυνατός για να άδιαφορήσει για μιá ανθρώπινη δεισιδαιμονία. Μιά πίστι πώς άν κάτι δικό σου ύπάρχει σ' ένα μέρος άγαπημένο, τότε οι πιθανότητες σου να ξαναγυρίσεις είναι πού πολλές. Έσκυψε και κάτω άπ' τά πόδια του είδε ένα λεπτό γυναικείο μαντίλι. Τó σήκωσε χαμογελώντας. Τó μύρισε κι' έννοιωσε βαρεία τή μυρωδιά τής λάσπης και τού μπαρουτιού.

Πέρασε ώρα. Και γύριζαν ένας-ένας οι στρατιώτες. Έπειτα ήρθε και κείνος και προχώρησε άργά χωρίς βία στην θέση του. Δύο τρεις σειρές πού μπροστά ένας φτωχός διάβολος με ξανθό χνούδι στά μάγουλα μάζευε τά πράγματα του. «Νά πās, να πās», έλεγε συνέχεια και συνέχεια στο δίπλανό του.

«Στους Άλπερτ Μάιερ 150 μη ξεχάσης». Προχώρησε κουρασμένα στο διάδρομο. Γύρω ήταν οι σύντροφοί του πού τόν κοιτούσαν. Έκείνοι θάμπαιναν στον παράδεισο. Γύρισε σπασμωδικά και τράβηξε ένα πακετάκι από τήν τζέπη του. «Δώσε τής το» είπε. «Νά μη ξεχάσης». Κατέθηκε και στάθηκε και κοιτούσε τó τραιίνου πούφευγε. «Πές τής πās θά γυρίσω Άλπερτ», φώναξε βραχιά. Στάθηκε, μικρός, αδύναμος, κρατώντας στα χέρια τó όπλο, άκουμπώντας

στά πόδια τó σακκίδιο. Πέρασε τά δάκτυλα πάνω από τά μάτια του, ό στρατιώτης, ό δεύτερος γυρίς πού περίμεναν τά γκρίζα μαλιά στην όδο Μάιερ 150. Ο πρώτος ήταν εκεί πού άπλωναν οι στέπες. Για πάντα.

—Τό μαντίλι σου, Νάε...

Ο στρατιώτης γύρισε άπότομα. «Εύχαριστώ, λοχαγέ μου», είπε γρήγορα, τυπικά, προσέχοντας να μη κάμη λάθος στο βαθμό. Τó πρόσωπό του ήταν άνεξφραστο.

Η μέσα περνούσε άργά. Οί σταθμοί ήταν άφθονοι. Τó τραιίνου προχωρούσε βαθειά στη γή τους, στην καρδιά τής πατρίδας κι αυτοί άπόμεναν άρχικά βουβοί γιατί πίστευαν πώς θά σβηνόταν τó όνειρο, πώς όλα ήταν μιá ατάπατη, ή ειδικότης τού καιρού τους. Έπειτα είδαν τους ανθρώπους πού έσκαφταν τή πλούσια γή και γέμισαν με τήν όρυμή πού γεννούσε ή άπομάκρυνσι από τις χώρες πού ήσαν μόνο στολές. Άπλωσαν τά χέρια και τά κούνησαν μανιακά σ' ένα χαιρετισμό για τó λαό τους πού μπορούσε να τους καταλάβη.

Η όψη τής γής, οι συννεφιασμένοι άγαπημένοι ουρανοί, τά δέντρα με τó χαρακτηριστικό χρώμα, τόν παρأسσαν σ' ένα υπέροχο ψυχικό άναθρασμό πού χάθηκε σιγά-σιγά όταν άρχισαν να σβήνουν οι ατάπατες.

Σταμάτησαν σ' ένα μικρό σταθμό κι οι στρατιώτες στάθηκαν μηχανικά στη γραμμή κρατώντας τήν καρδιάνα στο χέρι. Εκείνος, χάρις στις καρικατούρες τού μανικιού του έφαγε άργά με τήν ήσυχία του στην αίθουσα άναμονής. Βγήκε έξω και στάθηκε άτενίζοντας τά βουά τού. Άκουε τις χοντρές φωνές πού φτιάχνει ό στρατός. Οί άνθρωποι χάρωνταν. Έπεσε στη γή κι έχωσε τó κεφάλι στο παχύ χόρτο. Ένοιωσε μέσα του τούς παλμούς τής πατρίδας. Γέλασε ένδόμυχα γεμάτος μιá άπίθανη χαρά και άσυγκράτητα άφέθηκε στην έκρηξι τής ζωής πού τούδινε ή έπαφή μ' εκείνο τó άγαπημένο χώμα.

Γύρισε κι άπλώνοντας τά χέρια στάθηκε κοιτάζοντας τó συννεφιασμένο ουρανό. Κι έπειτα στράφηκε και κάρφωσε τά μάτια του στη μορφή πού τραβούσε άργά άγνώστη στα άγουρα χρώνια τής σπουφογυρίζοντας στο γασκίδι.

Στεκόταν άφήνοντας τόν αδύνατο φευγαλέο ήλιο να τού κυκλώνει τó νέο κομμάτι σπημένος στέρα πάνω στη γή πού τους καλούσε στην πατρίδα πού τους μάζευε με άγάπη από κάθε γωνιά, κι άς ήξερε πώς δεν μπορούσε για πολύ να τους κρατήσει. Τά δάκτυλα τυλίγονταν άργά μηχανικά στο λεπτό γυναικείο μαντίλι πού άνέμιζε άγγίζοντας άπαλά τó σίδερο τού όπλου του. Προχώρησε και τά μάτια του ένώθησαν ταιριαστά με τους συννεφιασμένους ουραμούς. Άκούμπησε άπαλά τó χέρι στον κορμό ενός

δέντρου κι άφησε τεντωμένο τὸ ψηλὸ του ἀνάστημα νὰ ὑψώνεται ἀπροσδιόριστα πρὸς τὰ πάνω. Ἐπειτα τὰ μαλιά του ἀνακατώθηκαν μὲ τὴ σκούρα ὑψηλὸ τοῦ δέντρου καὶ μπόρεσε νὰ δῆ τὸ ὑψωμένο του μέτωπο καὶ τὰ λεπτὰ χεῖλη μισάνοιχτα σὲ μιὰ ἔκφρασι ἀπαγορευμένης ἡδονῆς, ὑγρά, ἀπόσπαστα ροδαλά. Τὰ μαλιά κατέβαιναν λεπτὰ κι ἴσια στὸ πρόσωπο. Τὰ σύννεφα εἶχαν ἀφήσει ἓνα κομμάτι οὐρανό. Καὶ κείνος μπόρεσε νὰ σκεφτῆ πὼς ὑπῆρχε. Ἐψωσε τὸ χέρι νωχελικὰ κι ἔκοψε μηχανικὰ τὰ πλατιά φύλλα ποῦ ἔγεγοναν ἀπὸ τὸ κεφάλι του. Τὰ διπλωσε ἀργὰ κι ἔπειτα μὲ μιὰ ἀπότομη κίνηση τὰ χούφτισε ἀνέμεσα στὸ μακριὰ του δάκτυλο. Ἐπεσαν κουβαριασμένα στῆ γῆ. Κοίταξε τὰ μυρμήγκια ποῦ κουνιόνταν πολυμήχανα καὶ μετακινώντας τὴ βαρεῖά του μπότα πάσχισε νὰ τὰ πατᾶ καὶ νὰ τὰ βλέπῃ νὰ τρέχουν ξετρελλαμένα γιὰ νὰ χωθοῦν στὶς ὑπόγειες τρύπες τους. Σκέφτηκε πὼς δὲν ζοῦσαν μονάχα τὰ μυρμήγκια σὲ τρύπες. Κοίταξε τὶς παλάμες ποῦ ἄρχισαν νὰ σχηματίζουν οὐλούς. Συλλογίστηκε τὰ δικὰ του μυρμήγκια.

Γύρω του ἄλωνε ἡ χώρα του ἡ ἀγαπημένη. Τραβοῦσε ἀσυγκράτητα σχεδὸν νὰ τὴν ἀγκαλιάσῃ. Τὴν ἤθελε δική του, ἦταν ἡ πατερίδα του ποῦ μοροῦσε ν' ἀγαπᾶ καὶ ν' ἀνέχεται. Δὲν συγχωροῦσε. Ἀνεχόταν ἀπλῶς γιατί σὲ τοῦτο μόνο εἶχε τὸ δικαίωμα. Μποροῦσε νὰ δῆ στὴν ἀνακατασούρα τῆς καταστροφῆς τοὺς σκοπούς. Τοῦ ἦταν δυνατὸ νὰ τοὺς ἀγγίξῃ. Δὲν ζήτησε νὰ μάθῃ ἂν τοὺς εἶχε πιστέψει. Ἀναδεινόταν ἀργὰ κι ἤξερε ὅταν ἡ σκέψη ἦταν ἀπλῆ κι ἡρεμὴ πὼς πουθενὰ δὲν ἦταν διαφοροτικά. Περιμενε τὸ τέλος μὲ μιὰ πέτρινη ἀντικειμενικότητα, κι ἦταν στρατιώτης.

Ἄκουσαν τὸ σφύριγμα τοῦ τραίνου καὶ στράφηκαν περιπατώντας ἀργά.

— Σὲ λίγο θάμαστε στὰ σπίτια μας.

— Ναί, λοχαγέ μου, ἀπάντησε ἄχρωμα.

Ἄντροφοσε ἔσκυψε τὸ κεφάλι καὶ δὲν μοροῦσε νὰ θυμώσῃ.

— Ποῦ ὑπερτάς;

Ἀπάντησε τυπικὰ δίνοντας τὰ στοιχεῖα του.

Ἄλλος ἔφερε τὸ χέρι ἰσιώνοντας τὰ μαλιά. Εἶδε τὸ μικρὸ νὰ προχωρῆ μὲ γερόμενο ποδωπο. Τὰ χεῖλη του ἦταν ξηρά. Δὲν ἦταν ὁ στρατιώτης τοῦ δέντρου.

Ἐδειξαν τὶς ἀδειές τους καὶ μπῆκαν στὸ τραῖνο. Ἐπειτα ἀπὸ ὥρες ξεχόθηκαν οἱ στρατιώτες στὴν πλατφόρμα καὶ τράβηξαν μὲ τὴ βεβαιότητα τῆς συνήθειας στὰ σπίτια τους. Ὁ λοχαγὸς ζήτησε ἓνα χάριτ τῆς πόλης καὶ βάλθηκε νὰ βοῆ ποῦ βρισκόταν τὸ καινούργιο του σπίτι.

**

Ἄντροφοστὴς στεκόταν καὶ τὴ κοίταζε ἀμφίβολα.

— Εἶμαι ὁ Νῶε Κλέμερ, εἶπε, καὶ λὲς καὶ τοῦδωσε τὸνομα ὀσμὴ κουνήθηκε πρὸς τὰ μπρός. «Μητέρα», φώναξε.

Ἡ γυναῖκα δὲν παραμέρισε. Τὸ βλέμμα

τοῦ μικροῦ καρφώθηκε ἄψυχο γιατί φοβόταν νὰ νοιώσῃ ὀτιδήποτε, νὰ σκεφτῆ ὀτιδήποτε. Φοβόταν ὅπως δὲν φοβήθηκε πρὶν δυὸ μόλις βδομάδες ὅταν τοῦβγαζαν τὶς γάζες ποῦ σκέπαζαν τὰ μάτια του.

— Εἶμαι ὁ Νῶε Κλέμερ, ξανάπε.

Ἡ γυναῖκα τὸν κοιτοῦσε ψυχρά.

— Ἦρθα μὲ ἀναρρογικὴ ἄδεια, πρόσθεσε σὰν νὰ δικαιολογίεται.

Ἐτσι ἄρθωσε ἄχρωμα. Κι ἔπειτα. Οἱ Κλέμερ δὲν κατοικοῦν ἐδῶ... πιά... τώρα.

Τὸν εἶδε καὶ κατάλαβε καὶ δὲν ἤθελε νὰ πιστέψῃ.

— Ποῦ, ρώτησε ἀχνά.

— Ὡ, μουρμούρισε ἡ γυναῖκα. Ἀνασκάλεψε τὶς σκοτεινὲς ἀναλαμπὲς τῶν ματιῶν του. Ἦταν πυρετώδεις. Ἄκουσε ρυθμικὰ βήματα καὶ γύρισε μηχανικὰ τὸ κεφάλι.

— Λοῦτβιχ, φώναξε ἀσυγκράτητα. Ὁ Νῶε δὲν ἔστρεψε τὸ βλέμμα. Ἡ γυναῖκα ἀγκάλιασε τὸ γιῶ. Ὁ Νῶε κοιτοῦσε τὶς μπότες του.

— Εἶναι ὀμορφο τὸ καινούργιο σπίτι; ἄκουσε τὴν καθαρὴ μεταλλικὴ φωνή. Οἱ σκιὲς ὑψώθηκαν μακρόστενες στὸ σκοτάδι. Ἀνέβαιναν τὰ σκαλοπάτια τοῦ σπιτιοῦ του. Σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ τὸν εἶδε νὰ στέκεται στὴν πόρτα ψηλός, ἀγαπημένος πλάι στὴν γυναῖκα ποῦ φάνηκε γεμάτη πνοὴ καὶ ζωτικότητα. Τὸν κοίταξε ἐπίμονα καρφώνοντας σταθερὰ τὰ μάτια του στὰ δικὰ του. Τὰ σύννεφα ἔσμιξαν μὲ τὸ φῶς. Μὰ δὲν φτιάχτηκε ἕνας οὐρανός. Εἶχε ἀρχίσει νὰ ξεφτίζῃ ἡ δύναμη τῆς αὐταπάτης.

— Τί συμβαίνει σύντροφε, ρώτησε ἀργὰ βγάζοντας τὸ καπέλο. Ὁ Νῶε κούνησε τὰ χεῖλη.

«Οἱ Κλέμερ δὲν μένουν ἐδῶ», τὸν πρόφτασε ψυχρὰ ἡ γυναῖκα. «Μεταφέρθηκαν πρὶν δυὸ μῆνες».

Ὁ Νῶε ἔμεινε ἀκίνητος.

— Ἦταν τὸ σπίτι σου; ρώτησε. Δὲν γύρισε ἀπάντησι. «Μπὲς μέσα σύντροφε». Ἀκούμπησε τὸ χέρι στὸν ὀμο του. Τὸ κομὶ του ἦταν γυρτό. Δὲν ἔμοιαζε μὲ τὸν στρατιώτη τοῦ δέντρου. Μπῆκε μαζὶ μὲ τὸ μικρὸ στὸ σπίτι του. Στὸ δικὸ του ἢ στὸ δικὸ ἔκεινο; Μ' ἓνα ποιοτόγνωρο συναισθηματισμὸ ἀναρρογίτησε καὶ δὲν ἔδωσε ἀπάντησι. Κοίταξαν κι οἱ δυὸ συγχρόνως τὶς φωτογραφίες στὸ τραπέζι. Κι ἔνοιωσαν πὼς δὲν ταίριαζαν μὲ τὸ περιβάλλον.

— Ποῦ εἶναι ὁ πατέρας;

— Στὸ γραφεῖο. Ἐρεῖς ἔχει πολλὴ δουλειὰ τώρα.

— Μὲ τοὺς βομβαρδισμούς, — ἔλεγε ἡ γυναῖκα, — δημιουργήθηκε ζήτημα στέγης. Ἀλλὰ οἱ ἀρχὲς φρόντισαν φυσικά...

— Μητέρα, ἔρεῖς ποῦ εἶναι οἱ Κλέμερ;

Ὁ Νῶε τινάχτηκε.

Ἡ γυναῖκα κοίταξε τὸ γιῶ ἐκπληκτῶς.

— Μὰ Λοῦτβιχ, εἶπε, ἀλλὰ φυσικά ἔρεῖς...

εἶναι...

Σταμάτησε ἀπότομα. Ὁ γιῶς κοιτοῦσε τὸν στρατιώτη ποῦ στεκόταν ἀκίνητος εὐθυτενῶς μ' ἓνα πρόσωπο χωρὶς λύπη χωρὶς ἀγωνία.

—«Είναι άργά για να φύγης σύντροφε», είπε μ' ένα άπροσδιόριστο τόνο. 'Η νύχτα περνούσε και καθόταν εκεί και δέν σκεφτόταν τίποτε, δέν μπορούσε να σκεφτή τίποτε. Κουτά του ό γυιός έβλεπε τά πρόσωπα τών γονιών του κι ήξερε χωρίς λύπη πώς έσβηνε άκόμα μιá αυταπάτη.

**

'Ηταν ξαπλωμένος στο κρεβάτι του Γιόχαν. Σφίγγοντας τά σίδερα, σκεφτόταν τόν άδελφό που πολεμούσε να φτιάξη ένα κορμί γερό για μιá πατρίδα άγαπημένη. Δίπλα βρισκόταν εκείνη ή γυναίκα κι ό άντρας στο κρεβάτι τών γονιών του ένώνοντας κι οί δυό τ' άρειά τους σπέρματα, χωρίς να νοιάζονται για τούς δυό εκεί μέσα' πάσχιζαν να φτιάξουν μιá γέφυρα για τόν ήλιο, ζυμώνοντας τις ξεχωριστές τους ένθότητες.

'Ακουσε την άνατονή του συντρόφου του κι έβλεπε τό καλοστημένο του κορμί άμυδρο κάτω από τά σκεπάσματα. 'Η νύχτα τραβούσε. 'Η ματιά του γεμάτη από την επίκτητη ιδιότητα περιμενε.

'Ακουσε τις σειρήνες και σκέφτηκε καθώς σηκωνόταν άργά πώς τώρα τό ζήτημα στέγης θά στένευε κι οί δουλειές του πατέρα θ' αύξαιναν.

Κάθονταν στα σκαλοπάτια. Κοίταζαν εκείνους που άνέβαιναν, άνθρωποι, και κατέβαιναν συχνά μορφές γεμάτες από την άπορασιστικήτητα στην έφρασι που έχουν όσοι μορρούν ν' άντέξουν τά πάντα. 'Ηταν και μερικοί που έμπαιναν άργά, άδιάφορα στο κλειστά αυτοκίνητα με πρόσωπα γαληνεμένα γιατί δέν μπορούσαν πιά να φοβούνται, γιατί δέν μπορούσαν πιά να έλπίσουν. Πολλοί τραβούσαν χωρίς βία τούς δρόμους τους και πότε-πότε κρατούσαν ένα κουτί με γκριζα σκόνη στα χέρια. Δέν διάζονταν, δέν πηδούσαν, δέν άπόφευγαν τό φως. Γιατί τώρα μπορούσαν να τό δούν και να τό κοροιδέουν. Σκέφτονταν με τόν ήρεμο τρόπο αυτών που δέν ξέρουν την άπάντησι και κουράστηκαν να τη ζητούν. Κι ήταν τό τέλος και δέν ένιωθαν τίποτε. Γύρω σκέπαζε ό ούρανόσ ό άγαπημένος. Τόν θεωρούσαν και χαίρονταν συνειδητά τό θάνατο που σκορπούσε. Γιατί τώρα δέν εύρισκαν ούτε πίστευαν πώς ύπήρχε σκοπός στη ζωή. Και δέν ήταν μονάχα ή στάχτη, ήταν κι ή άδευαιότητα της δικής τους ύπαρξης, γέννημα της άδυναμίας τους.

'Αρχισε να σκοτεινιάζει κι οί γυναίκες σέφευγονταν τά παλιά που οί δρόμοι ήταν γεμάτοι άντρες. Τώρα γέμιζαν τά χαράκωματα ή γίνονταν στάχτη μέσα σε κοντάκια κατά εκατοντάδες. 'Ασχημη εποχή μ'ά τό διάολο. Οί τιμές άνέβαιναν και τά έσοδα έπαιριαν τόν καθήρορο.

'Η Αιλή μασούσε τη τσίχλα της και σκεφτόταν πώς άκόμα κι όταν τέλειωνε αυτό τό κακό και γύριζαν πίσω πια' όλο τό λύμασμα που θάχαν πάλιν οί δουλειές δέν θάφταναν τά πα-

λιά. Κοίταξε τούς νεαρούς που κάθονταν στα σκαλιά. Τίποτε τό εύκολότερο να παρασύρης, από ένα άρσενικό που πονεί. Τό πόστο της ήταν πάντα εκεί. Τόξερε πώς ήταν έξυπνη γυναίκα.

Πέρασε άργά από μπροστά της. 'Ο ένας σήκωσε τό κεφάλι και την κοίταξε στιγμιαία. Ξαναπέρασε και κείνος την κοίταξε ξανά. Στάθηκε σε άπόστασι. 'Επειτα έκαμε μιá τρίτη δοκιμή. Τά μάτια και τών δυό σηκώθηκαν. Τά πρώτα σαν πριν πέρασαν ξυστά. Κι έλειτα ήταν τά άλλα σκοτεινά σαν συνεφιασμένος ούρανόσ, γεμάτα μιá πυρετώδιση φλόγα που άποδίδει κάθε τι σαν πάει να σήση. Χάιδεψε τό γοφό της.

—Μόνος; τόν ρώτησε.

Την κοίταξε μ' άπάθεια.

—'Οχι, είπε και σηκώθηκε.

—'Ο άλλος έσπρωξε πίσω τά μαλιά και στάθηκε άργά στα πόδια του. Οί δυό άπομακρύνονται. Μέσα στο άφύσικό τους περιπάτημα έβλεπε τόν προσμονή του ζώου που πάει να ικανοποιήση τις όρμές του.

**

—Λούτβιχ..., είπε ή γυναίκα.

—Ναί, άπάντησε, χαϊδεύοντας την κορνίζα ένός τοπίου.

—Λέω δέν σε βλέπουμε σχεδόν ποτέ μόνο.

—'Ο Νωε πήγε έξω άπόψε.

'Η γυναίκα σόπασε για λίγο.

—'Ομορφο τοπίο, είπε άμήχανα ό πατέρας.

—'Αληθινά; Θάπρεπε νάταν καλύτερο.

'Ο άντρας γέλασε.

—Τό σπίτι δέν είναι και τόσο ώραίο, συνέχισε ό νέος.

'Ο άντρας σήκωσε περήφανα τό κεφάλι.

—'Εχουμε πόλεμο.

'Ο άλλος γέλασε βραχνά.

—Είναι πολύ καλύτερο από όλα όσα είχαμε ως τώρα. 'Οχι όμως άρκετά για όσα πληρώθηκε.

Τόν κοίταξαν άναποφάσιστα.

—Οί Κλέμερ είναι νεκροί...

'Ανέβηκε τις σκάλες και κάθησε στο κρεβάτι σφίγγοντας με τά σκληρά του δάκτυλα τά σίδερα.

—Δέν έπρεπε να τόν είχε άφήσει να μπή, άκουσε τη βαρεία φωνή του πατέρα.

—Θεέ μου, δέν έφυγε κι' έπειτα ήρθε ό...

'Ακούμπησε τό κεφάλι στα μαξιλάρια και νόμισε πώς ένιωσε την άνάσα εκείνου του έφηβου τών 15 χρόνων. Τά μάτια του γέμισαν από μιá μορφή κι ήξερε πώς ήταν ή δική του και του Μάξ και του Κάρολ και του 'Αλφρετ. Με'αχρινή, καστανή, ξανθή γεμιστή από τά ζωηρά χρώματα της άνατολής και τη δυνατή άκραιότητα της δύσης και βορρά. Και δέν ήταν μόνο οί φίλοι του που δέν θά του άσπριζαν ποτέ τά κυμματιστά είκοσάχρονα μαλιά. 'Ηταν ένα σύνολο άγαπημένο όσων μπορούσαν να ύπάρξουν στη δική του εποχή γεμάτοι από τά λίγα χρόνια τους και τις έλαχι-

στες πιθανότητες να τὰ πληθύνουν.

Σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ κοίταξε τὶς σκιές ποὺ ἀνακατείνονταν στὸ σκοτάδι γεμάτες ἀπὸ τὶς ὀπτασίες αὐτῶν ποὺ δὲν μποροῦνε ν' ἀγγίξουν. Τὸν πλησίασαν ἀπαλά καὶ τοὺς ἄφησε γεμάτος ἠδονὴν τὸν ἀγκαλιάσουν. «Ἀγαπημένοι μου, ἀγαπημένοι μου». Καὶ πονοῦσε κὶ δὲν τὸ ἔνοιωθε.

Τὸν ἄκουσε μέσα στὸ σκοτάδι. Κι οἱ σκιές ἔφυγαν ἀθόρυβα.

—Τρόβηξε τὶς κουρτίνες κι ἄνοιξε τὸ φῶς, εἶπε βαρειά. Ἄκουσε τὶς σούστες τοῦ κρεβατιοῦ ποὺ ἔτριξαν. Οἱ σκιές ἄρχισαν νὰ ξαναγυρίζουν. Ἔπειτα μισοανοίγοντας τὰ βλέφαρα τὸν εἶδε θελὸ διακοπτόμενο ἀπὸ τὶς μαῦρες σκιές τῶν βλεφαριδῶν του. Πῆδησε ἀπότομα κι ἔκλεισε τὸ φῶς.

—Πῶς πῆγε, ρώτησε μὲ τὰ δάκτυλα στὸ κουμπί.

—Ἡ φωνὴ τοῦ Νῶε γέμισε τ' αὐτιά του. Τοῦ θύμιζε κάποιον ἀντάρτη.

—Ὅταν ἦμουν 16 χρονῶ πῆρα μέρος σ' ἕνα διαγωνισμό. Ἦμουν ὁ καλύτερος στὴν τάξη. Ἦξερα πὼς δὲν ὑπῆρχε ἐλίδα.

—Γιατί;

—Ὁ διευθυντὴς ἦταν φοβερὰ ἀντισημίτης.

—Γιατί πῆρες μέρος τότε;

Κοίταξε τὸν οὐρανὸ, γεμάτο ἀπὸ τὴν ἀπέραντη σκοτεινιά.

—Ἦθελα νὰ νοιώσω τὴν ἠδονὴ τῆς ἀποτυχίας.

Ἄναψε ἕνα τσιγάρο.

Τὰ μάτια του γυάλιζαν στὸ σκοτάδι.

—Δουλόν;

—Κέρδισα τὴν ὑποτροφία.

—Μὰ τὸ Θεό. Θάταν κάτι ὑπέροχο.

—Ὅχι. Ἐνοίωσα — πρώτη φορὰ — κάτι ποῦταν πραγματικότης. Κι ἦμουν 16 χρονῶν. Γύρισα σπάτι κι ἦταν ἐκεῖ οἱ γονιοί μου. Ὁ πατέρας μὲ κοίταξε.

«Ἴσως νὰ μὴ ἔπρεπε ποτὲ νὰ θελήσουμε νὰ νοιώσουμε κάτι γιατί οἱ ἄνθρωποι ἐλάχιστα μποροῦν νὰ πλησιάσουν. Μὰ ἀξίζει νὰ μορῆς νὰ νοιώσης κάτι, ὀτιδήποτε».

Ἡ φωνὴ του ἦταν βραχνή γιατί πονοῦσε. Τὴ νύχτα ἦρθε στὴν κάμαρά μου καὶ μὲ φίλησε στὰ μαλιά. Ποτὲ δὲν τῶχε ξανακάμει. Ἐνα χρόνο πὺ ὕστερα ἄρχισε ὁ πόλεμος. Σκοτώθηκε στὶς πρώτες μάχες.

Ὁ Λούτβιχ ἔσπρωξε τὰ μαλιά.

—Εἶναι ἀλόγως κάτι παρόμοιο μὲ τὸ τότε.

Τὸν εἶδε νὰ κουνᾶ τὸ κεφάλι.

—Ἀλόγως δὲν ὑπῆρχε τίποτε. Θάταν κάτι ποὺ δὲν θάδινε τίποτε. Δὲν ὑπῆρχε σκοπὸς οὔτε διέξοδος, οὔτε δυνατὴ ἐπίδραση.

—Ἐφυγες;

—«Ναί». Ἐξυσε τὸ μάγουλο. «Τὴν πλήρωσα γιὰ ψυχικὴ ὀδύνη» εἶπε μ' ἕνα παράξενο τρόπο.

Ὁ Λούτβιχ εἶδε νὰ ξυπνοῦν ἀργὰ οἱ ἀναμνήσεις. Παλεύοντας νὰ τὶς διῶξη.

—Μένεις πιστὸς γιὰ κείνη ποὺ θάρθῃ; Ἔτσι.

Τὰ χεῖλη του πάλευαν νὰ τραβήξουν τὰ μάτια σὲ χαμόγελο.

—Στὰ δεκάξη μου νόμισα, ὅπως ἦταν φυσικὸ πὼς τὴν εἶχα βρεῖ. Τὴν ἔλεγαν Ἐσθήρ.

Ὁ Λούτβιχ γέλασε γρηγορότερα ἀπ' ὅσο χρειαζόταν γιὰ νὰ σκεφτῆ.

—Πῶς ἦταν;

Ὁ Νῶε πίεσε σφιχτὰ τὰ μάτια μὲ τὶς πλατιές παλάμες του.

—Ἦταν ἕνα ἀγαπημένο πλάσμα. Ἐλεγε πὼς σὰν φανοῦν οἱ αὐτοσκοποὶ ἔρχεται τὸ τέλος.

Ὁ Λούτβιχ ἔβλεπε τὴ λεπτὴ φόρμα του. Ἀναρρωτήθηκε ἔξωφα ποῦ εἶχε χαθεῖ ἡ πρώτῃ ἀγάπη του. Ἡ σκιά τοῦ Νῶε ἦταν εὐθυτενής, τὸ κεφάλι σχηματιζόταν σταθερὰ. Οἱ σκέψεις γέμιζαν τὸ μυαλὸ τοῦ λοχαγοῦ. Τραβοῦσαν δυνατὰ στὴ μορφή ποὺ ἔκρυψε ἡ καταχνιά 10 μηνῶν πολέμου.

—Θάταν 17 χρονῶ κι εἶχε μαῦρα μαλιά καὶ σκοτεινὸ βλέμμα. Τοῦλάχιστο γιὰ δυὸ χρόνια ἔπαιξε τὸ κουνέλι στὰ κατσάβραχα. Θυμόταν τὸν ἦρωα τῆς φυλῆς. Τὸν ἀντάρτη ποὺ εἶχε σῶμα παιδιοῦ καὶ καρδιά ἡμίθεου, κατὰ πως συνηθίζουν νὰ λέν οἱ τέτοιες περιπτώσεις. Ἦταν 17 καὶ μισὸ καὶ τὴν ἄλλη ἡμέρα θάγραψε... «ἀκόμα μιά σελίδα ἠρωϊμοῦ καὶ θυσίας». Εἶχε σταθῆ καὶ τὸν κοίταξε ἀνάμεσα ἀπ' τὰ κάγκελλα. Πάνω στὸ μελαχρινὸ του μηλίγγι μιά φλεβίτσα τρεμόπαιζε σπασμοδικά. Εἶχε στηλώσει τὰ μαῦρα μάτια του στὰ δικὰ του μὲ τὰ χέρια βαλμένα κάτω ἀπὸ τὰ μακριὰ του μαλιά. Οἱ μοῦγκλες ἀνάπεφταν ἑλαφρὰ στὸ πλατὺ μέτωπο.

—«Μοῦ θυμίζεις τὸν ἠνίοχο τῶν Δελφῶν», εἶχε πει μὲ τὸ θάρρος ποῦδινε ἡ βεβαιότητα πὼς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τὸν καταλάβῃ.

—Γιατί; Ὁ ἀέρας ἀνάπαιξε μουχλιασμένους τὴ φωνὴ του.

Γύρω ἄρχισε νὰ φτιάχνεται τὸ φῶς. Ἄκουμποῦσαν κ' οἱ δυὸ στὰ σίδερα καὶ δὲν ἔνοιωθαν πὼς εἶχε ξημερώσει. Ἐπειτα τὸν ξόντησαν τὰ ρυθμικὰ βήματα. Ἐρχονταν. Τὰ μάτια τοῦ μικροῦ γυάλιζαν.

—Βασικὰ τὸ σύστημα ἐδῶ εἶναι ἄθλιο, συνέχισε τὴν προηγούμενη κουβέντα. Κι' ἔπειτα ἄλλωστε τὸ χέρι σπασμοδικὰ καὶ τοῖσφιξε τὸ μπράτσο. Ἐνοίωσε τὸ αἷμα του νὰ τραντάζεται ἀπὸ τὸν πόθο ποὺ τὸ γέμιζε.

—Μερικὲς φορὲς εἶναι ἡ λύπη, ψιθύρισε.

Κι ἔπειτα.

—Θὰ μποροῦσα νὰ κλάψω μὰ δὲν εἶμαι τὸσο δυνατός.

...Στεκόταν ἀνάμεσα στοὺς στρατιῶτες ψηλὸς μὲ χέρια ἀσχημάτιστου ἐφθου. Ἐπειτα τὸν εἶδε νὰ τ' ἀπλόνη σπασμοδικὰ καὶ τοῦ φάνηκε πὼς πάλευε νὰ συγκρατήσῃ ἀφηρησιαμέννα ἄλογα ποὺ τὸν ἔσεσαν.

*

Ὁ Λούτβιχ χαίδεψε τὸ κουμπὶ τοῦ ἤλεκτροκουῦ καὶ σκέφτηκε πὼς κάποτε θάταν ἀναγκασμένος, ἂν ζοῦσαν, νὰ ἀντικρύσουν τὸ φῶς.

—Θά μπορούσα νά κλάψω μὰ δὲν εἶμαι τόσο δυνατός.

—Τί θά κάμης ὅταν αὐτὸ τελειώσῃ; ρώτησε.
 Ὁ Νῶε κούνησε τὸ κεφάλι μηχανικά.

—Ἀκουσε δὲν ξέρω ἂν φτᾶει τὸ νόθο αἷμα μου μὰ δὲν ἀνήκω στὴ γενιὰ τῶν ὑπερανθρώπων.

Ἡ εἰρωνία ἀνακατώθηκε μὲ κείνο πού μπορεῖ νά τὴν προκαλῆ καὶ νά τὴν συνοδεύῃ.

—Δοιπὸν, Θεός, φώναξε ξαφνικά γεμάτος θυμό.

Ἐπειτα σὰν νά τοῦχαν κοπεῖ οἱ ἄρμοι τοῦ κορμοῦ του ρίχτηκε ξέφνηκα στὸ κρεβάτι.

—Παλεύουμε νὰ πάρουμε ἀπὸ πάνω μας αὐτὰ πού πρέπει ν' ἀντιμετωπίσουμε. Ζητοῦμε νὰ δώσουμε ὅσα εἶναι δύσκολα στὸ ἀνύπαρκτο γιὰ νὰ βρῆ μιὰ λύση. Τὸ δημιουργοῦμε γιὰτί σκοντάφτουμε στὸν ἑαυτὸ μας. Ἄν μοῦταν δυνατό νά δώσω μιὰ ἀπάντηση πού νά πιστεύω καὶ γιὰ τὸ πὼ ἐλάχιστο δὲν θά σταματοῦσα πουθενά.

Ὁ Λοῦτβιχ γέλασε.

—Γιὰ νά ὀδηγηθῆ ποῦ, σάρκασε βραχνά.

—Σὲ κάτι πού θά πιστεῦα! Σὲ μιὰ βρωμιὰ πιθανὸν πού θάξιζε περισσότερο ἀπ' ὅσα ὑπάρχουν.

Ἡ νύχτα τράβηξε γιὰ πολὺ σιωπηλή. Οἱ ψυχὲς σκέφτονται. Οἱ σειρῆνες ἀντήχησαν. Δίπλα ἀκούστηκε ἕνας ἐλαφρὸς θόρυβος.

—Θάθελες νὰ γκρεμίζεται τώρα τὸ σπίτι. Ἴσως ὅμως μονάχα αὐτοὶ πού τὸ κατοικοῦν εἶπε ὁ γυιός.

Τὰ βήματά τους ἀντηχοῦσαν βαρεῖα στὴν ἄσφαλτο. Οἱ γονιοὶ ἐπλαινᾶν ἤδη στὸ καταφύγιο. Οἱ στρατιῶτες στάθηκαν στὴ μέση τοῦ δρόμου. Ἐνα ξαφνικὸ φῶς τοῦ γέμισε τὰ μάτια.

—Θά τάθελα, θά μπορούσε νά μὲ κρατήσῃ στὴν ἐπιφάνεια ψιθύρισε ὁ μικρὸς κι οἱ οὐρανοὶ τῆς ματιᾶς του ἐνώθησαν μὲ τὸ σκοτάδι.

Ἐπειτα ἡ ἔκρηξη τοὺς τύφλωσε. Ἐπесαν μὲ τὴν αἴσθησιν τοῦ χαρακώματος στὴ γῆ καὶ τὰ χέρια του ἄπλωσαν μὲ σφιγμένα δάχτυλα καὶ τὴν ἀγκάλιασαν.

ΜΑΡΙΑ ΕΙΚΟΣΗ

ΜΕΤΕΜΨΥΧΩΣΕΙΣ

Φωνὲς μυστηριακὲς βαθιὰ ἀπ' τὴ νύχτα,
 ψίθυροι ἀπόκοσμοι καὶ πλάνα μουρμουρίσματα,
 νυχτερίδες — μαύρα «μάγια στὸν ἀγέρα»
 κι' ἀπὸ τὸν κάμπο σκυλιῶν βαριά γαυγίσματα,

Θρύλοι, σὰν ἀπὸ τὸ φεγγάρι σταλαχτίτες,
 ἀερικὰ τῆς νυχτὸς κι' ἂν ἀνταμώνσεις,
 σημάδια σὰν τῆς πυγολαμπίδας,
 θάναι τοῦ φωτὸς μετεμψυχώσεις!

Μὴν τὰ φοβάσαι, κι' ἂς μοιάζουνε φοβέρες.
 Εἶναι ἄλλο φῶς! Γεμάτα καλωσύνη
 στὸ σκοτάδι τὰ σκορπίζουν κάπιοι ἀγέρες,
 στὴν Ἀπεραντοσύνη...

ΚΩΣΤΗΣ ΚΟΚΟΡΟΒΙΤΣ

ΤΡΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ ΚΥΠΡΟΥ ΚΑΙ ΕΝΑ ΠΡΟΣΘΕΤΙΚΟ

1. ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΚΥΠΡΙΩΝ

Ἀσφαλῶς οἱ διαγωνισμοὶ καὶ τὰ βραβεῖα τους (ἠθικά ἢ ὕλικά) δὲν δημιουργοῦν τὴ λογοτεχνία. Ὑπάρχει τόση σχετικότητα σ' αὐτὰ ὅλα, κ' ἐκεῖ ἀκόμα πὸν πρωτανεύει ἡ τιμότητα καὶ ἡ εὐσυνειδησία τῶν κριτῶν. Ὅπως δὴποτε ὅμως αὐτοὶ οἱ διαγωνισμοὶ τονοῦν τὴ λογοτεχνία: μᾶς προβάλλουν ὀνόματα καὶ ἐμφυχνῶνουν, ἰδίως ἐκείνους πὸν πρωτοξεκινοῦν.

Στὸν θεατρικὸν τομέα ἡ ντόπια μας παραγωγή εἶναι ἀπογοητευτικὰ φτωχὴ. Εἶναι πολλοὶ οἱ λόγοι ἀλλὰ ὑπάρχει κ' ὁ οὐσιαστικώτερος: τὸ θεατρικὸ εἶδος χρειάζεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀπλὸν ταλέντο, πολλὴ πείρα καὶ πολλὴ παράδοση. Ποῦ νὰ τὰ βοηθῆ αὐτὰ τὰ δυὸ μὰ ἐπαρχία; Συνεπῶς, καθεστὶ στὸν θεατρικὸν τομέα ἔχει μὴ σημασία, καὶ πλασματικὰ καὶ πραγματικὰ. Οἱ διαγωνισμοὶ καὶ τὰ βραβεῖα γιὰ θεατρικὰ ἔργα μόλις φτάνουν τὴ μίαν καὶ μόνο δεκάδα. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς μεταφέρω ἐδῶ τίς βραβεύσεις θεατρικῶν ἔργων σὲ διαγωνισμοὺς στὴν Κύπρον ἢ ἔξω ἀπὸ αὐτή. Ἡ παράθεση τῶν εἰσηγητικῶν ἐκθέσεων μπορεῖ νὰ διευκολύνῃ γιὰ κάποιες σκέψεις.

Ἀνδρέα (Ἀντίοχου) Γεωργιάδου—Κυπρόλεοντα: «Μία νύχτα στὸ Χάνι» (μονόπρακτο). Βραβεύτηκε σ' ἓνα διαγωνισμὸ τῆς «Ἐταιρείας Θεατρικῶν Συγγραφέων» τὸ 1928. Παίχτηκε τὴν ἴδια χρονιά ἀπὸ ἑκτακτὸ θεατρικὸ συγκρότημα στὴ σκηνὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» μὲ πρωταγωνιστὲς τοὺς Ἡλία Βεργόπουλο, Ν. Βολάνη καὶ ἄλλους. Τὸ μονόπρακτο αὐτὸ δημοσιεύτηκε στὴν «Ἀλεξανδρινῇ Τέχνῃ», τὸ 1931.

Ἀνδρέα (Ἀντίοχου) Γεωργιάδου—Κυπρόλεοντα: «Λευκάνθη, Κόρη τῆς Κύπρου» (τρίπρακτο). Πρῶτο βραβεῖο τοῦ Καλοκαιρίνιου Διαγωνισμοῦ τοῦ «Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσός», 1935. Τὸ ἔργο δὲν παίχτηκε. Δυστυχῶς ὁ συγγραφέας μᾶς ἔδωσε τὴν πληροφορία πὸς χάθηκε τὸ ἀντίγραφο πὸν εἶχε στὰ χέρια του.

Γιὰ τὰ δυὸ αὐτὰ βραβευμένα ἔργα δὲν βοήθαμε ὀλόκληρες ἢ μέρος τῶν εἰσηγητικῶν ἐκθέσεων—γιὰ νὰ τίς δημοσιέψουμε ἐδῶ. (Ὁ Μήτσος Μαραγκὸς στὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» τομ. Γ', σελ. 256, 1936 ἀναφέρει τὰ ἐξῆς γιὰ τὸ ἔργο «Μία νύχτα στὸ Χάνι»: «...ἦτανε μὴ πολὺ λεπτὴ κυπριακὴ ἠθογραφία, ἐξαιρετικὰ ὑποβλητικὴ...» Ὁ ἴδιος σημειώνει πὸς ἔγραφε καὶ εὐνοϊκὰ γιὰ τὴν παράσταση τὸ 1928 στὴν «Ἀλεξανδρινῇ Τέχνῃ»).

Δημητρου Δημητριάδου: «Ἀπόγονος» (τρίπρακτο). Πρῶτο βραβεῖο τοῦ Καλοκαιρίνιου Διαγωνισμοῦ τὸ 1950. ἔχει δημοσιεῦτῆ σὲ δὶβλίο καὶ ἔχει παιχτῆ στὴ Λεμεσό καὶ τὴν Ἀλεξάνδρεια.

Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν εἰσηγητικὴν ἐκθεση τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς παραθέτω (γνώμη τοῦ Γρηγόριου Ξενοπούλου):

«Ὁ συγγραφεὺς τοῦ κοινωνικοῦ ἔργου «Ἀπόγονος», εἶναι προφανῶς ἓνας πνευματικὸς ἄνθρωπος μὲ γνήσιον ταλέντο, μὲ ποιητικὴν φλέβα, μὲ πολλὴ παρατηρητικότητα καὶ πλουσίαν κοινωνικὴν πείρα.

» Στὸν πρόλογο ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Δραματῆς, ἓνας ἀλήτης τυχοδιώκτης, πὸν παίζει κύριον ρόλον στὸ δράμα τῆς οἰκογενείας Χρυσοπούλου. Καὶ ἀκολουθοῦν οἱ τρεῖς πράξεις αὐτοῦ τοῦ δράματος πὸν γίνονται μετὰ ἓνα χρόνον στὸ κλασσικὸ 24ωρον. Καὶ εἶναι ἔξοχος. Ὁ συγγραφεὺς πλάθει ἀνθρώπους ζωντανούς πὸν ὁ καθένας ἔχει τὸ ἰδίωμά του, ἔντονον, κτυπητὰ. Θίγει χωρὶς καὶ νὰ λύει πολλὰ προπολεμικὰ καὶ μεταπολεμικὰ προβλήματα καὶ δημιουργεῖ δραματικὰς καταστάσεις πὸν κινοῦν ἀγωνιώδεις ἐνδιαφέρον καὶ δίνουν βαθεῖα συγκίνηση. Στὰ κοινωνικὰ ζητήματα πὸν χωρίζουν σήμερον τοὺς ἀνθρώπους εἶναι ἀμερόληπτος, ἀπαθὴς, δίκαιος. Τὸ ἔργο οὔτε ἀριστέρῳ μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῆ οὔτε σχολαστικὰ συντηρητικὸ ἢ δεξιό. Ἡ σκηνικὴ οἰκονομία εἶναι ἀφορη, ἡ γλῶσσά ὑποδειγματικὴ καὶ ἀξιόλογη ἡ θεατρικὴ καὶ λογοτεχνικὴ του ἀξία».

Μιχαλάκη Μουστερή: «Στέφανος» (τρίπρακτο). Ἐπαινος τοῦ «Θεατρικοῦ Διαγωνισμοῦ Γ. Ῥωσσίδου» τοῦ περιοδικοῦ «Κυπριακὰ Γράμματα» τὸ 1954. Δὲν ἔχει δημοσιεῦτῆ ἢ παιχτῆ.

Δημοσιέψουμε ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν εἰσηγητικὴν ἐκθεση τοῦ Φοῖβου Βράχα, πὸν ἀφορᾷ τὸ ἔργο αὐτό:

«... Στὸ «Στέφανο» τὰ πράγματα εἶναι διαφορετικὰ. Ὅχι γιὰτὶ τὸ ποιὸ του δικαιώνει τίς ἀξιώσεις τοῦ Διαγωνισμοῦ. Μὰ ἐπιτέλους γιὰτὶ στὴν περίπτωσή του πὸν ἀφήνει τὸ μῦθον νὰ

ξετυλίγεται φυσιολογικά και μέσα στα πλαίσια του πιθανού. Κίνηση υπάρχει και συγκρούσεις, που δοκιμάζουν και προκαλούν, δεν λείπουν. Και το ύψος έχει δμολότητα και συνέπεια. Άπαντων, βέβαια, ρητορισμοί, κ' εξάρσεις, μάλλον δημοσιογραφικές — κάποτε και κάποιοι μελοδραματισμοί. Όμως, είναι σκηνές — μόλον που στην πλοκή διαφαίνεται μιὰ σπουδή που διαρκώς φροντίζει την υπόθεση και κινηγάει τή λύση — που υποβάλλουν και για τὸ περιεχόμενο τους και για τὴν ἐξωτερική ὁμορφιά τους. Συγκινούν ἀληθινά...» («Κυπριακά Γράμματα», τόμ. ΙΘ', σελ. 436, 1954).

Κύπρου Χρυσάνθη: «Τὸ ρὸς φουστάνι» (τρίπρακτο). Πρῶτο βραβεῖο τοῦ Δραματικοῦ Διαγωνισμοῦ Χρ. Καρμίου τοῦ περιοδικοῦ «Κυπριακά Γράμματα», 1955. Δὲν ἔχει δημοσιευτὴ ἢ παιχτὴ.

Δημοσιεύουμε ἐδῶ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν εἰσηγητικὴν ἔκθεση τοῦ Θεοκλ. Σοφοκλέους: «...Γιὰ τὸν συγγραφέα ἔχει λιγότερη σημασία ἢ πράξη αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ παρ' ὅλη τὴ δραματικότητά της, καὶ πὸ πολλὰ ἢ διάθεση, πὸν διαφαίνεται ὅμως δλόκληρη στὰ λόγια πὸν ἀνταλλάσσουν τὰ πρόσπα. Οὔτε ὅμως μοναδικὸς του σκοπὸς εἶναι νὰ προβάλλει ἀνάμεσα στὰ λόγια τους σοβαρὰ ἠθικὰ καὶ κοινωνικὰ προβλήματα, ὅπως θὰ ἔκανε ὁ Ἴψεν. Πιὸ πολλὸ τὸν ἐνδιαφέρει ἢ ψυχολογικὴ ἀπὴχηση, πὸν ἔχουν πάνω στους διάφορους τύπους — πὸ σωστὰ πάνω στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν ποιητικὴν διάθεση — τὰ προβλήματα αὐτὰ. Δὲν γίνεται ἐκτεταμένη ψυχικὴ ἀνατομία. Ἡ ψυχικὴ στάση καὶ τὸ ἐσωτερικὸ δρᾶμα μὸλις διαφαίνονται μέσα στὴν ἐκτύλιξη τῆς ὑποθέσεως μὲ τὰ λίγα λόγια, πὸν λέγονται κάθε φορὰ. Σὰ νὰ φοβάται ὁ συγγραφέας πὸς ἢ ἔντονη δραματικὴ καὶ τραγικὴ συγκίνηση θὰ χαλοῦσε τὴν ὁμορφην, μέσα στὸν πόνο της κρούστα τῆς ζωῆς...» («Κυπριακά Γράμματα», τόμ. Κ', σελ. 381, 1955).

Ρήνας Κατσελλῆ: «Ἀνάξιος» (τρίπρακτο). Πρῶτο βραβεῖο τοῦ Θεατρικοῦ Διαγωνισμοῦ ἀπὸ τὸν Κυπριακὸν Ἀπελευθερωτικὸν Ἀγῶνα τοῦ 1955—1959 τοῦ «Τμήματος Πνευματικῆς—Πολιτιστικῆς Ἀναπτύξεως» τοῦ Γραφείου Ἑλληνικῆς Παιδείας. Τὸ ἔργο ἔχει παιχτὴ ἀπὸ τὸν Ο.Θ.Α.Κ. τὸ 1962 (Χειμερινὴ περίοδος).

Ἀνδρέα Γεωργιάδη—Κυπρολέοντα: «Ἐξιλίωση» (τρίπρακτο). Δεύτερο βραβεῖο τοῦ ἰδίου διαγωνισμοῦ τοῦ «Τμήματος Πνευματικῆς—Πολιτιστικῆς Ἀναπτύξεως» (κ. ἀνωτ.). Δὲν ἔχει δημοσιευτὴ ἢ παιχτὴ.

Καὶ γιὰ τὰ δυὸ αὐτὰ βραβευμένα ἔργα δημοσιεύουμε τὸ ἔγγραφο βραβεύσεως:

«Συνῆλθε σήμερον, 18ην)6)62, ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Διαγωνισμοῦ, τὸν ὁποῖον προεκήρυξε τὸ Τμήμα Πνευματικῆς—Πολιτιστικῆς Ἀναπτύξεως πρὸς συγγραφήν θεατρικοῦ ἔργου μὲ θέμα εἰλημμένον ἐκ τοῦ κύκλου τοῦ Κυπριακοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Ἀγῶνος 1955—59, ἀποτελουμένη ἐκ τῶν κ.κ. Χρ. Παπαχρυσόστομου ὡς Προέδρου, Ν. Σιοῦτα, Φρ. Βράχα, Φρ. Πετρίδη καὶ Π. Σέργη.

Ἐκ τῶν ὑποβληθέντων ὀκτώ (8) ἔργων εἰς τὸν ὡς ἄνω Διαγωνισμὸν, ἦτοι τῶν:

1. «Ἐγὼ τοὺς πρόδωσα» τῆς κ. Α. Γεωργιάδου,
2. «Τὰ ρόδα τῆς αὐγῆς» τοῦ κ. Φ. Γεωργιάδου,
3. «Γιὰ μιὰ καινούργια ζωὴ» τοῦ κ. Α. Δαμανοῦ,
4. «4 χρόνια ἀγῶνας» τοῦ κ. Α. Κωνσταντινίδου,
5. «Ὁ ἀετὸς τῆς Λύσης στὰ βουνὰ τοῦ Μαχαιρᾶ τοῦ κ. Γ. Κυριακοῦ,
6. «Τραπεζαρία Νο. 1» τοῦ κ. Γ. Σκοτεινοῦ,
7. «Ὁ ἀνάξιος» τῆς κ. Ρ. Κατσελλῆ,
8. «Ἐξιλίωση» τοῦ κ. Α. Κυπρολέοντος,

ἢ Ἐπιτροπὴ προέκρινε τὰ 2 τελευταῖα, τὸν «Ἀνάξιον» τῆς κ. Κατσελλῆ καὶ τὴν «Ἐξιλίωση» τοῦ κ. Κυπρολέοντος.

Μετὰ λεπτομερῆ συζήτησιν ἢ Ἐπιτροπὴ ὁμοφώνως ἀπένευσε τὸ μὲν πρῶτον βραβεῖον, ἐκ £50,=, εἰς τὴν κ. Κατσελλῆ διὰ τὸ ἔργον αὐτῆς «Ὁ ἀνάξιος», τὸ ὁποῖον ἀποδίδει πληρέστερον θεατρικῶς τὸ πνεῦμα τοῦ Ἀγῶνος, τὸ δὲ δεῦτερον βραβεῖον, ἐκ £30,=, εἰς τὸν κ. Α. Κυπρολέοντα διὰ τὸ ἔργον τοῦ «Ἐξιλίωση», τὸ ὁποῖον παρ' ὅλον ὅτι δὲν ἀνταποκρίνεται, ὅσον τὸ πρῶτον, εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ Διαγωνισμοῦ, ἔχει καλὴν λογοτεχνικὴν μορφήν καὶ καλὴν σκηνηκὴν οἰκονομίαν».

Αὐτὰ εἶναι τὰ βραβευμένα σὲ εἰδικὸς θεατρικὸς διαγωνισμὸς ἔργα Κυπρίων συγγραφέων. Σ' αὐτὰ ἂν προσθέσουμε καὶ μερικὲς βραβεύσεις τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Ἰδρυματοῦ Κύπρου σὲ εἰδικὸς διαγωνισμοὺς γιὰ συγγραφὴ ἔργων στὴν Ὄρα τῶν «Κυπριακῶν Σκέτς», ὁλοκληρώνουμε τὸ σύμμεκτό μας πάνω στὸ θέμα αὐτὸ, πιστεύοντας πὸς δὲν ἔχουμε παραλείψει. (Δὲν ἀναγράφουμε ἐδῶ λεπτομερῶς τὰ τοῦ διαγωνισμοῦ «Κυπριακῶν Σκέτς» γιὰ τὸ εἶδος αὐτὸ ἔχει ραδιοφωνικὴ σημασία παρὰ καθαρῶς θεατρικὴ. Ὡστόσο δὲ βλάπτει ἢ ἀπλῆ ἀναφορὰ του).

2. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΟ «ΛΥΚΕΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΥ»

Για τους ειδικούς το «θέατρο έρασιτεχνών» θεωρείται μιά σοβαρότατη έκδήλωση. Ειδικώς στα μέρη όπου το επαγγελματικό θέατρο δε μπορεί να σταθί από έλλειψη πόρων ή ήθωποιών, στις αγροτικές περιοχές και άλλου, το «θέατρο έρασιτεχνών» είναι ή μοναδική έκδήλωση στον τομέα του θεάτρου. Θάταν κοινοτοπία ν' άραδιάζαμε έδώ το κέρδος, επιτόπιο και γενικό, κοινωνικό και καθαρά καλλιτεχνικό, του «θεάτρου έρασιτεχνών». Προσωπικά (και άνεξαρτήτως κοινού) θεωρώ το «θέατρο έρασιτεχνών» στα μέρη τα δικά μας ως το πρώτο σανίδι πειραματισμού και ως το πρώτο σκαλοπάτι για άποκάλυψη και ένθάρρυνση ταλέντων.

Το «Λύκειον Έλληνίδων Άμμοχώστου» ύπληξε μιά έμπνευσμένη πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση της Μαρίας Π. Ιωάννου για δυό λόγους: α) για το έργο που έχει ως σήμερα επιτελέσει και β) για την ώθηση που έδωσε στην πολύ έπαρχιακή Άμμοχώστο. Έδώ μας ενδιαφέρει ο τομέας θεάτρου. Κι' ο τομέας αυτός άφορά τρεις κλάδους, το Παιδικό Θέατρο, την Άρχαία Τραγωδία και το Νεοελληνικό Θέατρο· και τα τρία πάνω στην έρασιτεχνική βάση.

Το «Παιδικό Θέατρο» του «Λυκείου Έλληνίδων Άμμοχώστου» ύπληξε το πρώτο οργανωμένο θέατρο για παιδιά στην Κύπρο. Δέν έχει καμμιά σχέση με το σχολικό θέατρο, έστω κι' άν οι μικροί ήθοποιοί άνήκουν στο μαθητόκοσμο· ήταν και είναι κίνηση έξω από το σχολείο, χωρίς καθαρά παιδαγωγικούς στόχους, αλλά ευρύτερα καλλιτεχνικούς (έστω κι' άν σ' αυτούς ύπάρχει πάντοτε το παιδαγωγικό στοιχείο). Ίδρύθηκε το 1932, λιγάκι άργότερα από το όμοιο θέατρο της Άντιγόνης Μεταξά στην Άθήνα και από την επαγγελματική παιδική σκηνή της Εύφροσύνης Λόντου—Δημητρακοπούλου. Το «Παιδικό Θέατρο» είχε ως το 1962 σαράντα τρεις (43) έπίσημες παραστάσεις έξω από το οίχημα του Λυκείου. Άλλά τακτικά κάθε έβδομάδα των έργάσιμων μηνών κάτι παρουσίαζε στο οίχημα, έτσι που στα τριάντα αυτά χρόνια εδουνειδήτης δράσεως στον θεατρικό τομέα να παρουσιάση τον καταπληκτικό άριθμό των διακοσίων περίπου (200) παιδικών έργων (τριπρακτων, μονόπρακτων σκηών κλπ.), κυρίως Έλλήνων συγγραφέων όπως της Άντιγόνης Μεταξά, Σύλβιου, Γαλάτειας Καζαντζάκη και άλλων.

Η Άρχαία Τραγωδία ως τελευταία αποτελούσε μονοπαλιακή έκδήλωση των Κλασικών μας Γυμνασίων με το καθ' όλα σεβαστό νόημα πώς με την έκδήλωση αυτή το Γυμνάσιο έδινε έξετασεις στον τομέα έκφράσεως φόρου τιμής προς τον άρχαίο μας κόσμο κι' έδινε κα-

τά κάποιο τρόπο άπτά σημάδια της ένασχολήσεώς του με το άρχαίο πνεύμα. Πολύ τελευταία, τα δυό - τρία τελευταία χρόνια, ομάδες που άνήκουν πιδό πολύ στον εκπαιδευτικό μας κόσμο, έχουν καταπαστή (άνεξαρτήτως επιτυχίας ή άν αυτό είναι θεοθ ή όχι) με παραστάσεις άρχαίας τραγωδίας, όπως ο «Καλλιτεχνικός Όμιλος Έλλήνων Διδασκάλων Λεμεσού» και ο «Όμιλος Φίλων της Τραγωδίας» στη Λευκωσία. Καθ' όμως το «Λύκειον Έλληνίδων Άμμοχώστου» είχε από το 1931 (Ένα χρόνο ύστερα από την ίδρυσή του) άσχοληθή και με παραστάσεις άρχαίας τραγωδίας. Ός τα 1950 έχει παρουσιάσει τις έξηξ τραγωδίες: την 'Ιφιγένεια έν Ταύροις του Εύριπίδη, την 'Εκάθη του Εύριπίδη, την 'Ιφιγένεια έν Αύλιδι του Εύριπίδη και την 'Αντιγόνη του Σοφοκλή. Προσωπικά είχα την ευκαιρία να δω την «'Αντιγόνη» στο Στάδιο κι' είχα έκτιμησει το ύψηλό επίπεδο έρμηνείας.

Και το Νεοελληνικό Θέατρο έχει την πρέπουσα θέση στις θεατρικές δραστηριότητες του «Λυκείου Έλληνίδων Άμμοχώστου». Όχι γιατί το Λύκειο άπλως έχει άνεβάσει δυό-τρία ή περισσότερα νεοελληνικά έργα. Κυρίως γιατί ξεχώρισε τη σημασία της «Τρισεύγεννης», που θεωρείται ένα από τα δυό-τρία βασικά και κύρια νεοελληνικά έργα, και για πρώτη φορά στην Κύπρο τη δίδαξε σε θερινό θέατρο το 1954, ένω στην κυρίως Ελλάδα λίγο είχε ως τότε έκτιμηθή το έργο αυτό του Κωστή Παλαμά. Ήταν μιά βραδεία παράσταση, γιατί δέν είχαν άποκόψει από το έργο και γιατί έμεις έδώ μιλάμε άργά, γι' αυτό δέν τρέχουν γρήγορα τα έργα· αλλά ήταν γνήσια παράσταση με κατανόηση και συγκίνηση. Τα άλλα νεοελληνικά έργα που είχαν παιχτή ήταν τα έξηξ: 'Ο Κύριος ταξιδευεί χωρίς άποσκευές του Σύλβιου, 'Ο Όρκος του πεθαμένου του Ζαχαρία Παπαντωνίου, Μέσα στους τίμιους της Πετρούλας Ψηλορείτη, ή Στέλλα Βιολάντη και άπόσπασμα από τον Ποπολάρο του Γρ. Ξενοπούλου. Στη διδασκαλία του νεοελληνικού θεάτρου όφείλω να αναφέρω πώς έκτός από την κ. Μαρία Π. Ιωάννου έχουν άσχοληθή ή κ. Ναταλία Μιχαηλίδου—'Αρβαντάκη και ό κ. Λουκής Σαββίδης. (Δυό άλλα έργα «Τριαντάφυλλα όλο το χρόνο» και ό «Ναύτης» άνήκουν στο έξενο δραματολόγιο κι' έχουν διδαχτή από την κ. Ναταλία Άρβαντάκη).

Το «Λύκειον Έλληνίδων Άμμοχώστου» με την ίδρυσή του «Παιδικού Θεάτρου» και μόνο θα μπορούσε να κατέχη σημαντική θέση στην ιστορία του επιτόπιου θεάτρου μας. Άλλά και ή άλλη του θεατρική δραστηριότητα, όπως την έχω διαγράψει με άδρες γραμμές, του δίνει δικαιώματα σεβαστά.

3. ΟΙ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΤΗΛ. ΚΑΝΘΟΥ

Έχουμε συνηθίσει ν' αναφέρουμε ξερά (από άγνοια κ' όχι περιφρόνηση) τὰ τῆς σκηνογραφίας καὶ τῶν κοστούμιων. Σὲ ὅλους οἱ φράσεις εἶναι τυπικὲς, χωρὶς κἀν διάθεσι κριτικῆς. Κι' ὁμως ἡ σκηνογραφία καὶ τὸ κοστὺμ μποροῦν νὰ πῶ εἶναι στὸ ἴσο ἐπίπεδο μὲ ὅλα τ' ἄλλα ἀπαραίτητα γιὰ μιὰ παράστασι πάνω στὸ σανίδι. Μπορεῖ βάσι νάνα τὸ θεατρικὸ ἔργο, τὸ κείμενο. Μὰ παράστασι εἶναι κείμενο, σκηνοθεσία, ἡθοποιός, σκηνογραφία. Ἐνα ἀπὸ τὰ τέσσερα ἂν λείψῃ, παράστασι στὸ σανίδι μὲ ἀξιώσεις δὲ γίνεται.

Τὸ σημεῖωμα αὐτὸ δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ πῆ γιὰ τῆ σκηνογραφία ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς, τὴν ἰστορία τῆς ἢ νὰ ἐπισημάνῃ τὴ σημασία τῆς. Βασικὸς σκοπὸς εἶναι ἄλλος: νὰ ἀποδώσῃ τὰ πρέποντα στὸν στυλοβάτη καὶ πρωτοεργάτη τῆς κυπριακῆς σκηνογραφίας, τὸν ζωγράφο Τηλέμαχο Κάνθου. Ἡ σκηνοθετικὴ γραμμὴ τοῦ Τηλ. Κάνθου ἦταν: ἀπλούστευσι γιὰ λόγους αἰσθητικὸς καὶ πρακτικὸς (οἰκονομικοὶ λόγοι, ἔλλειψι ὑλικῶν κλπ.). Σὲ καμμιά περίπτωσι δὲν ἔκαμε ἀσθητὸ νατουραλισμὸ (μὰ μικρὴ παρέκκλιση εἶχε γίνει δταν σκηνοθετοῦσε τὰ ἔργα τοῦ «Προμηθεά» ὁ Δεμοῦς, κ' αὐτὸ μὲ πολλὴ δυσφορία ἀπὸ μέρος τοῦ Τηλ. Κάνθου, ποὺ πάλιν ξέφευγε σὲ πολλὰ σημεῖα ἀπὸ τὴς ἀπαιτήσεις νατουραλιστικῆς φώσεως τοῦ σκηνοθέτη). Τὸ σκηρικὸ ἦταν γι' αὐτὸν ζήτημα ὑποβολῆς καὶ διακοσμῆσεως περισσότερο (νὰ ποῦμε «συνουδεντικὴ ζωγραφικὴ»;) ποὺ θὰ βοηθοῦσε τὸ ἔργο νὰ δείξῃ τὸ πνεῦμα του κ' ὄχι ν' ἀποπάσῃ τὸ μάτι καὶ τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ ἢ νὰ

τοῦ ὑποβάλῃ τὴ νατουραλιστικὴ καθημερινότητα.

Θὰ ἦταν κίνδυνος νὰ κοιτοῦσα τώρα, ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια ν' ἀραδιάσω ἐδῶ λεπτομέρειες ἀπὸ τὰ σκηρικὰ τοῦ Τηλ. Κάνθου. Ὅμως στὴ μνήμη μου μένει σάν κἀν τὸ ξεχωριστὸ ἓνα σκηρικὸ ποὺ ἦταν στὸ σχῆμα παλιοῦ κἀδρου ἢ χαλκογραφίας.

Τὰ ἔργα ποὺ σκηνοθέτησε ἀνεβαίνουν σὲ ἀρκετὲς δεκάδες. Στὸν «Προμηθεά» ἔχει π.χ. σκηνοθετήσῃ τὸν «Γιὸ τοῦ Ἰσκιου» τοῦ Μελά, τὴν «Ταβέθρα» τοῦ Ζολᾶ, «Τ' ἀρραβωνιάματα» τοῦ Μπόγγη καὶ ἄλλα. Στὸ «Θέατρο Τέχνης» τοῦ Χριστογιαννοῦλοῦ ἔχει σκηνοθετήσῃ ἀνάμεσα στ' ἄλλα τὸ «Ὅμοιο τοῦ πεθαμένου» τοῦ Παπαντωνίου καὶ τὴ «Δράκαινα» τοῦ Μπόγγη. Ὅλα τοῦ «Λυρικοῦ» καὶ τοῦ «Νέου Λυρικοῦ» μὲ εἰδικὴ ἀναφορὰ μας στὴν περίοδο 1946—47, ποὺ συνεργάστηκε μὲ τὸν Κωστῆ Μιχαηλίδη. Ἄλλα καὶ παιδικὰ ἔργα σκηνοθέτησε, ἀρχαῖο δράμα, παραστάσεις ἐρασιτεχνικῶν ὀμίλων κλπ. Δηλαδὴ μιὰ μεγάλη ποικιλία σκηρικῶν μὲ ὑλικά ἄλλοτε πολλὰ καὶ ἄλλοτε μὲ τὸ τίποτε σχεδόν. Μὰ σὲ ὅλα ἔδωσε τὴν πνοή του. Καὶ προπάντος ἔχει δημιουργήσει ἓνα ντόπιον κανὸνα σκηνοθετικὸ, ἀνεξαρτήτως ἂν τώρα ἀπασχολεῖται ἄλλου. Ὅσῳ δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε τὴ σκηνοθεσία του στὴς παραστάσεις τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου (ἔπαιζεν δουλεῦει), Ἄρχαῖον Δράματος καὶ τὴν ἐπίστασια καὶ καθοδήγησή του στὴς σκηνογραφικὲς δοκιμὲς τῶν μαθητῶν.

ΠΡΟΣΘΕΤΙΚΑ ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΤΙΚΑ

1. Στὸ ἀνάλεκτό μας γιὰ τὸ «Θέατρο τοῦ Γρ. Ξενοπούλου καὶ ἡ Κύπρος» («Πνευματικὴ Κύπρος», ἀρ. 26, 1962) ἀναγράφομε πῶς τὸ «Νέο Θέατρο» στὴν περίοδο 1960—61 ἀνέβασε τὸν «Πειρασμὸ» μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν δέκα χρόνων ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ συγγραφέα. Τὸν «Πειρασμὸ» εἶχε ἀνέβασῃ (ὡς πρῶτο τῆς ἔργου) καὶ ἡ «Κυπριακὴ Σκηνὴ», ἓνα συγκρότημα ποὺ ἔδρασε ἀπ' τὸ 1952—1954.

2. Ὁ κ. Ἀνδρέας Παυλίδης—Περνάρης μὲ πληροφόρησε πῶς ὁ Ἄ. Εὐστατιάδης, ποὺ ἔγραψε τὸ «Ματωμένο ξημέρωμα στὴν Κύπρῳ» (1958) (100ς στὴ σειρά τῆς βιβλιογραφίας μου Δημοσιευμένων Κυπριακῶν Θεατρικῶν Ἔργων, «Πνευματικὴ Κύπρος» ἀρ. 26, 1962) δὲν εἶναι κύριος.

3. Στὸν κατάλογὸ τῶν Δημοσιευμένων Κυπριακῶν Θεατρικῶν Ἔργων (βλέπε πὸ πάνω) πρέπει νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ ἑξῆς:

α) Ἀττικοῦ Ὁρθρου—Τὸ ἔπος τοῦ 1821, Λευκωσία, 1962 (πολυγραφημένο).

β) Βουρνάρη Ἀνδρέα—Ἡ Κύπρος στῆς λευτεριάς τὸ πύρωμα, Περικτερόνα, 1961, (ἀνακ. Ἄ. Περνάρη).

γ) Ἀνδρέα Γεωργιάδη—Κυπρολόγια: Μιὰ νύχτα στὸ Χάνι, «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη», 1931.

δ) Ἀνδρέα Γεωργιάδη—Κυπρολόγια: Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ, «Νέα Ἐστία», 1932.

ε) Ἡσαΐα Ξεν.: Ὁ κοινωνικὸς θάνατος, Λευκωσία, 1906.

στ) Παπαδοπούλου Δημ.: Ὁ Κανάρης ἐν Κύπρῳ, Λάληθος, 1912. (ἀνακ. Ἄ. Περνάρη).

ζ) Πέπε Ν. Ν.: Κοινωνικὰ θέματα, Λευκωσία (Κύπρου), 1943.

η) Περικτερόνα Ἰουλία: Πατριωτισμὸς καὶ ἔρως, Λευκωσία, 1921.

4. Θὰ εὐχαριστηθοῦμε πολλὴν ἂν στὸν κατάλογὸ μας προστεθοῦν τυχὸν παραλείψεις.

ΚΥΠΡΟΣ ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

Η ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΕΙΑ ΣΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Ὁ ὄρος φύση ἔχει μιὰ πλατεῖα σημασία. Στὴ τελευταία του ἀνάλυση μπορεῖ νὰ περιλάβῃ καὶ τὸν ἄνθρωπο. Ἡ ἀγάπη του πρὸς τὰ φυσικὰ ἀντικείμενα μοιραία τὸν ἀναγκάζει νὰ δῆ καὶ τὸ τελειότερο φυσικὸ πλάσμα, τὴ ψυχὴ τῆς φύσης, τὸν ἑαυτὸ του δηλαδή. Στὴ πιὸ στενὴ του σημασία ὁ ὄρος φυσιολατρεία σημαίνει τὴν ἀγάπη πού τρέφει ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὴν ἔξωτερικὴ φύση.

Ὁ Σολωμὸς μᾶς ἔδωσε σ' ἓνα του ἠρισμὸ τὴν ἰδέα τῆς φύσης καὶ τῆς τέχνης: «Ἡ τέχνη σιωπηλῆ λατρεύει τὴ φύση καὶ τούτη, ὡς ἀνταμοιβὴ τῆς μακροῦνης ἀγάπης, ἐβάλλθηκε γυμνὴ νὰ χορεύῃ ἐμπροστὰ τῆς». Αὐτὸν τὸν χορὸ τῆς φύσης δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ δῆ μὲ ὀρθάνοιχτα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης. Κι' ἀφοῦ ὁ ποιητῆς, γιὰ τὴν καλλιτέχνη, ἀπὸ τούτῃ τὴ φύση, στὴ πλατεῖα καὶ τὴ στενὴ τῆς ἔννοια, ἐμπνέεται, τότες τὸ τραγοῦδι του εἶναι τὸ τραγοῦδι τῆς φύσης.

Στὴν ὁλότητά του τὸ ἀρχαῖο δράμα περιέχει ἄφθονα φυσιολατρικὰ στοιχεῖα. Δὲν μποροῦσε νὰ ἦταν καὶ ἀλλοιώτικα. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ζοῦσαν στὴ φύση καὶ μὲ τὴ φύση. Ἄς μὴ ξεχνοῦμε πὼς οἱ Ἕλληνες διάλεξαν γιὰ τὴν παρουσίαση τῶν δραμάτων τους τοὺς ὠραιότερους φυσικοὺς τόπους. Στὶς πλαγιὰς τῶν λόφων, ὅπου ἡ σκιά παίζει μὲ τὸν ἥλιο, στὶς καταπράσινες πεδιάδες καὶ στὶς ἀκροθαλασιές, καθισμένοι οἱ Ἕλληνες ἀντίκρουζαν τούτῃ τὴ φύση, ὀλόγυμνη ὅπως λέει ὁ Σολωμὸς. Πὼς νὰ μὴ τὴν ἀγαπήσουν; Κι' ἂν καμμιά φορὰ λησμονοῦσαν, συνεπαρμένοι ἀπὸ τὴν ὁμορφίαν τοῦ μύθου, τὴν ὁμορφίαν τῆς φύσης, ἐρχόταν ὁ ποιητῆς νὰ τοὺς τὸ ὑπενθυμίσει. Πόσες φορὲς οἱ θεατῆς θὰ εἶχαν στρέψει τὴ προσοχή τους ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς στὴ θάλασσα ὅταν ἄκουαν τὸν ποιητῆ νὰ εὐλογῇ τὰ γαλάζια νερά της! Πόσες φορὲς ἀκόμα θὰ γύριζαν τὰ μάτια τους στὶς γύρω βουνοπλαγιὰς σὰν ὁ χορὸς ἔβαλε τὰ θέληγτρα τῆς φυσικῆς ζωῆς! Τοὺς ἀδικοῦμε;

Στὴ μελέτη μας τούτῃ ἔχουμε μπροστὰ μας μόνο τὰ ἀκέραια δράματα τοῦ Εὐριπίδη. Τὸ θέμα εἶναι, ὅπως κ' ὅλας ὑποδηλώσαμε, πλατὺ, γι' αὐτὸ καὶ θεωροῦμε πρῶτα σκόπιο νὰ τὸ ὑποδιαϊερούμε σὲ μικρότερες ἐνότητες. Ἔτσι θὰ δοῦμε πὼς ὁ ποιητῆς τραγοῦδαίει τὴ θάλασσα, τὰ εἰδυλιὰκά τοπία, τὰ πουλιά, τὰ δέντρα κλπ. Ἔπειρα, μὰ καὶ εἶναι ἀδύνατο νὰ παραθέσουμε ἐδῶ ὅλα τὰ φυσιολατρικὰ στοιχεῖα τοῦ ποιητῆ, ἀνάγκη εἶναι μαζὺ μὲ τὴ σύναξη τοῦ ὕλικου νὰ κάνουμε καὶ μιὰ κάποια ἀνθολόγησι τοῦ πιὸ καλοῦ φυσιολάτρη Εὐριπίδη.

Ἡ φύση αὐτὴ καθ' ἑαυτή, μὲ τὶς προκλητικὰς τῆς ὁμορφίαις, ὁμορφίαις πού σὰν παρθένας προσκαλοῦν τὸν ἄνθρωπο νὰ τὶς χαρῆ, τούτῃ λέω ἡ φύση, μὲ τὰ φαράγγια καὶ τοὺς ποταμούς, τὶς πεδιάδες μὲ τὴ πλούσια γῆ, τοὺς κήπους, ὅπου ὁ κισσὸς ἀνεβαίνει καὶ σμίγει μὲ τὸ σταφύλι, ἔμνεται ἀπὸ τὸν φυσιολάτρη Εὐριπίδη μὲ τὰ πιὸ ζωηρὰ καὶ ταιριαστὰ χεῖράματα.

Ἔλαμπρὲ Βράχε,
 δίκροφῃ λάμπῃ φωτιάς, πού στ' ἀκρόκορφ' ἐπάνω
 ἀπ' τὶς πυρφόρες γιορτῆς τοῦ Διδύμου ἀνάβεις,
 κλήμα καὶ στάζει κρᾶσι ἀπ' τὸ πολύρωγο,
 τὸ ἓνα καὶ μόνο τσαμπὶ τοῦ ἀνθοστάφυλου,
 πού τὴν ἡμέρα γεννάς,
 σπήλια τοῦ δράκοντα ἐσεῖς θεϊκά,
 βίγλες θεῶν ὄρεινῆς
 κι' ἂν Βουνὸ ἱερὸ χιανισμένο,
 νῆτανε πιά νὰ σὲ στριφογυρνοῦσα,
 κάτω ἀπ' τὸ ἀθάνατο χέρι Θεοῦ,
 δίχως τραμάρια καμμιά, στὸ μεσόμφαλο
 τόπο τοῦ Φοῖβου, μακριὰ 'πὸ τὴ Δίρκη νὰ ζοῦσα!
 (Φοῖνισσαι, 226 κ.ε. μετ. Κ. Φριλίγγου).

Μέσα σὲ τούτῃ τὴν ὁμορφίαν τῆς φύσης εἶναι πού οἱ νέοι μὲ χοροὺς καὶ πλούσιες θυσίαι λατρεύουν τὴν Ἀθῆνα:

Γιατὶ παντοτινὰ
 μὲ πλούσιες θυσίαις θὰ σὲ τιμᾶμε
 καὶ δὲ θὰ ξεχαστεῖ ποτὲς ἡ ὕστερη
 ἡμέρα τῶν μηνῶν καὶ τὰ τραγοῦδια
 τῶν νῶν καὶ τὸ κελάδημα
 τῶν χορῶν. Καὶ στὸν ὄχτο πού οἱ ἄνεμοι
 τὸν χτυποῦν ἀντηχοῦνε οἱ ἱκεσίαι
 τῶν δεομένων
 μετόλονύχτιο ποδοκρότι τῶν Παρθένων
 (Ἡρακλεῖδαι, 777 κ.ε. μετ. Π. Λεκατσῆ).

Ἄκόμα κι' ὁ αἰθέρας κι' ἡ Σελήνη, κι' οἱ κόρες τοῦ Νηρέα χορεύουν μέσα στὰ ὄμορφα
πλαίσια τῆς φύσης, στὰ ὁποῖα κινούνται:

πού χορεύει κι' ὁ αἰθέρας ἀστρόλαμπρος
ψηλὰ στὰ ἐπουράνια.
Καὶ χορεύει κι' ἡ Σελήνη,
κι' οἱ πενήντα κόρες τοῦ Νηρέα
βυγατέρες πού μέσα στὸν Πόντο
καὶ στὶς ἀστείρευτες ροές
τῶν ποταμῶν πᾶν χορεύοντας
γιὰ τὴ χρυσοστέφανη Κόρη
καὶ τὴ σεβαστὴ τῆς Μητέρα.

(Ἰων 1078 κ.έ., Ν. Ποριώτης).

Τὰ χλοερὰ λιβάδια, στὰ ὁποῖα ἀντηχεῖ τὸ «λιβυκὸ σουραύλι» καὶ ἡ «φιλόχορη
κιθάρα» καθὼς καὶ οἱ ρυθμοὶ «τῆς καλαμόφτειαχτης φλογέρας», ὑμνοῦνται μὲ τοῦτα τὰ λόγια:

Κάλλιο σ' αὐτόν, πού γελαδάρης
μεγάλωσε, γιὰ νὰ γενεῖ ὁ Ἀλέξαντρος μιὰ μέρα,
λημέρι νὰ μὴν ἔδινες ἐσὺ ἐκεῖ πέρα
τριγύρω στὸ ἀσημὶ νερό,
ὅπου εἶναι τῶν Νυμφῶν οἱ θρυσομάνες
κι' ἓνα μὲ πλούσια βλάστηση χλοερὸ λιβάδι
κι' ἄνθη, τριαντάφυλλα καὶ ὑάκινθοι,
γιὰ νὰ πηγαίνουν θεές νὰ τὰ μαζεύουν.

(ΙΤ. Α., 1291 κ.έ. Θ. Σταύρου).

Ἡ Ἐομόνη στὴν «Ἀνδρομάχη» θὰ ἀναζητήση στὴ φύση τὸ πῶς κατάλληλο μέρος γιὰ
νὰ θέση τέρμα στὴ ζωὴ τῆς:

Ἄλιμονο στὴ τύχη μου! Πού εἶναι φλόγα φωτιάς,
πού τὴ γυρεύω; Στὰ γκρεμὰ νὰ ὀρμήσω ἢ πικραμένη;
στὸ πέλαγος, ἢ στῶν βουνῶν τὰ δάση μονομιᾶς,
ὥστε στὴν ἔγνοια τῶν νεκρῶν νὰ πάγω πεθαμένη;

(στίχ. 487—51, Δ. Σάρρου)

Ὅλα τὰ χορικά τοῦ Εὐριπίδη εἶναι λυρικά ξεσπάσματα, πού τότε ὑμνοῦν τὰ «σταρο-
χώραφα», τὰ «ὠριοπόταμα νερά», τὰ «ὕλοπράσινα λιβάδια», τοὺς «βαθισκιωτοὺς βλαστοὺς
τοῦ κισσοῦ» κι' ἄλλοτε χίλια δυὸ ἄλλα θέματα τῆς ζωῆς. Ἡ «βαθύσπορη γῆ» εἶναι ἡ
προφοδότερα μάνα γιὰ ὄλους. Ὅλοι μας κατὰ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο συνδεόμαστε μαζί
τῆς. Τούτῃ τῇ γῇ, τῇ πλούσια, ἐπαινεῖ καὶ ψάλλει πολὺ συχνὰ ὁ Εὐριπίδης:

Γιὰ τὴ χώρα τοῦ Πηνειοῦ τὴ σεβαστὴ,
τοῦ Ὀλύμπου τὴν ὄμορφη ρίζα,
ἄκουσα, πῶς ἀπὸ πλοῦτη εἶναι γεμάτη
καὶ πολύκαρπη ἡ γῆ τους.

(Τρωάδες 214 κ.έ., Π. Σπανδωνίδης).

Τὶς «εἴκαρες γύες», τὴν «καλλίκαρπον γῆν», τὴν «ὑπάργυρον χθόνα», τὴν βαθεῖα γῆ
πού καμμιά φορὰ νικεῖται ἀπὸ τὸν ξερὸ σπόρο, θὰ ὑμνήση ἀλλαχοῦ ὁ ποιητής.

Οἱ βρύσες μὲ τὰ κρῶα νερά τους εἶναι τόπος ὅπου ὁ ἀποσταμένος, ἀπὸ τὸν μακρινὸ
τοῦ δρόμο, θὰ ἀναζητήση λίγη δροσιὰ καὶ ξεκούραση:

Μὰ ἦταν πολὺς ὁ δρόμος. Κι' οἱ γυναῖκες
πλάι στὰ νερά δροσιζονται μιὰς βρύσης:
καὶ τ' ἄλογα μαζί· σ' ἓνα λιβάδι,
στὴ χλόη, τὶς κατεβάσαμε, νὰ φάνε.

(Ιφ. Α. 420 κ.έ., Θ. Σταύρου)

Μὰ καμμιά φορὰ τὸ λίγο ξεκούρασμα στὴν κρυόβρυση μπορεῖ νὰ παραδῶση τὸ κορμὶ
στὸν ὕπνο, γι' αὐτὸ καὶ ὁ ποιητής δὲν συμβουλεύει αὐτοὺς πού βιάζονται, νὰ σταματοῦνε
σὲ ἄνα τέτοιο μέρος:

Σὲ ἰσκιωμένες μὴν κάθεσαι βρύσες,
τοῦ ὕπνου γλύκα νὰ μὴ σὲ μαγέψει.

(Ιφ. Α. 141—2, Θ. Σταύρου)

Πόσες φορὲς ὄλοι μας τραγουδάμε μὲ τὸν ποιητὴ!

Ἄχ, ἄχ.

Πῶς νάταν ἀπὸ δροσερὴ πηγούλα
νερὸ καθάριο νάπαιρνα, νὰ πιάω,
καὶ σὲ λειβάδι φουντωτό, ἀπὸ λεῦκες
κάτω, ξαπλώνοντας ν' ἀναπαυτῶ;

(Ἰππόλ. 208 κ.έ., Κ. Κοντοῦ).

Σὲ τοῦτες τὶς βρυσόνερες εἶναι ποὺ οἱ τρεῖς θεὲς ἔλουσαν τὰ πανώρια κορμιά τους πρὶν κοιθοῦν ἀπὸ τὸν Πάρι:

Κι' αὐτὸς στὸ δεντροσκέπαστο
λαγκάδι καθὼς ἦρθαν,
λούζουν τὰ δόλοαμπρα κορμιά
στὰ ρέματα τ' ἀφράτα
τῶν ὄρεινῶν βρυσόνερων

(Ἄνδρομ. 283 κ. ἔ., Δ. Σάρρος).

Τὰ δροσερὰ νερὰ μᾶς βρύσης εἶναι τόπος συγκέντρωσης γιὰ παιγνίδι μὰ καὶ κου-
τσομπολιό:

Κάποιον
ποὺ λές, χωρὶς νὰ δείχνω πὼς ἀκούω,
ζυγώνοντας στὸ μέρος ποὺ οἱ γερόντοι
στρώνονται καὶ τὸ ρίχνουν στὸ παιχνίδι
κοντὰ στ' ἄγιο τὸ νάμα τῆς Πειρήνης
ἀγροίκησα νὰ λέει.....

(Μήδεια 67 κ. ἔ., Π. Λεκατσᾶ).

Τὰ βουναὶ τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἀνατολῆς ὑμνήθησαν ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη, εἴτε γιὰτὶ
εἶχαν σχέση μετὰ μιά λατρεία ἢ ἓνα Θεό, εἴτε ἁπλῶς γιὰ τὴν ὁμορφιά τους:

Στὸ βουνὸ ἀκολουθᾶτε με· θὰ πάω στὸ δάσος
καὶ κοντὰ στὰ πεῦκα,
ὅπου κυνηγήτρες σκύλες τρέχουν
πὰ στὰ παρδαλὰ πηδώντας λάφια.

(Ἰππὸλ. 215 κ. ἔ., Κ. Κοντοῦ).

Νὰ πὼς βλέπει τὸν Κιθαιρῶνα ὁ ποιητής:

᾽ὦ μὲ πλούσια φυλλώματ' ἀγρίμια γεμάτο
λογγοφάραγγο, χάσμα τῆς Ἄρτεμης,
Κιθαιρῶνα χιονόσπαρτε,
νὰ μὴν ἔσωνες τὸν
πεταμένο γιὰ θάνατο Οἰδίποδα,
τῆς Ἰοκάστης τὸ γέννημα, νᾶθρεφτες.

(Φοῖν. 808 κ.ἔ., Κ. Φριλιγγου).

Τοῦτο τὸ χιόνι δὲν λιώνει ποτέ ἀπὸ τὶς κορφές τοῦ Κιθαιρῶνα:
ἀπ' τὸν Κιθαιρῶνα ἔρχομαι, ὅπου ποτὲ δὲν ἔλυωσαν
τοῦ λευκοῦ χιονιοῦ οἱ σεμνὲς ριπές.

(Βάκχαι, 661—2, Π. Σπανδωνίδης).

Σ' ἄλλους στίχους τοῦ Εὐριπίδη τὸ χιόνι θὰ σκεπάσῃ τὰ φαράγγια (νιφόβολον νόπος,
ΙΦ. Α. 1284), θὰ δέροντ' ἀλύπητα τὴ Θράκη καὶ θὰ ποτίσῃ, σὰν λύωσῃ, τὰ μισσοφόρα λι-
βάδιатῆς Ἰδης:

Καὶ τῆς Ἰδης, τῆς Ἰδης τὰ κισσοφόρα λιβάδια,
ποὺ τὰ ποτίζουν τὰ χιόνια,
ποὺ λιώνουν, δα.

(Τρωάδες 1066 κ.ἔ. Π. Σπανδωνίδης).

Στὶς Βάκχες τοῦ Εὐριπίδη μᾶς μεταδίδει, μὲ βακχικὸ ἐνθουσιασμό, ὅλο τὸ μεγα-
λειὸ τῆς μανίας ποὺ κυρίεψε τὶς γυναῖκες τῆς Θήβας κ' ὅλον τὸν βακχισμὸ τοῦ βουνοῦ,
ποὺ ἀντιλαλοῦσε τὸν χορὸ καὶ τὸ τραγοῦδι τῶν μαινάδων:

Κι' ἦταν σὰν ὅλο τὸ βουνὸ νὰ εἶχε μέρος στὴ βακχεία,
καὶ τὰ θεριά· τίποτε ἀκίνητο δὲν ἦταν παντοῦ βοή καὶ κίνηση.

(Βάκχαι 726—7, Π. Σπανδωνίδης).

Στοὺς ὕμνους τοῦ γιὰ τὴ φύση μπορούμε νὰ συμπεριλάβουμε κ' ὅτι λέει γιὰ τὰ διά-
φορα ἐπαγγέλματα τὰ ἀγροτικά, τὰ διάφορα ζῶα, τοὺς βράχους καὶ τὶς σπηλιές, γιὰ τοὺς
δρόμους, γιὰ τὴ φωπὰ καὶ τὸν κοπνὸ ποὺ βγαίνει πάνω ἀπὸ τὴ στέγη, διάφορες ἐκφράσεις
καὶ κοσμητικὰ ἐπιθέτα γιὰ διάφορα πράματα καὶ τόπους καὶ χίλια-δύο ἄλλα στολίδια τοῦ
λόγου, ποὺ ἔχουν ἄμεση ἢ ἔμμεση σχέση μετὰ τὴ φύση ποὺ μᾶς περιβάλλει.

Νὰ γιὰ παράδειγμα μιά εἰδυλλιακὴ σκηνὴ π λ υ σ ῖ μ α τ ο ς ἔξω στὰ τρεχούμενα νερά:

Εἶναι κάποιος βράχος, πῶχει
ἀπ' τὰ πέρατα τῆς γῆς
τὸ νερό, λέν, π' ἀναδίνει
κι' ὅπως πέφτει ἀπ' τοὺς γκρεμούς του,
μέσ' στὸ ρέμα του μπορεῖς

νά βουτήξης τὸ λαγῆνι.
Κεῖθε κάποια φίλη μου ἦταν
κι' ἔπλενε τὰ πορφυρὰ
ροῦχα στὰ δροσνερὰ του,
καὶ πὰ στὴ ζεστὴ τοῦ βράχου
καὶ προσηλιακὴ πλαγιά
τ' ἄπλωνε.

(Ἰππόλυτος 121 κ.έ. Κ. Κοντοῦ)

Νὰ ἀκόμα μιὰ τέτοια σκηνὴ χαριτωμένη, ἀπὸ τὸ χαριτωμένο ἔργο του, Ἐλένη:

Πλαί στὸ γιαλὸ τὸ γαλανὸ
ἄπλωνα ροῦχα πορφυρὰ
στὸν ἥλιο νὰ στεγνώσουνε,
στὶς ἡλιαχτίδες τὶς χρυσές,
στὴ χλόη ἀπάνω τῆ σγουρῆ
καὶ σὲ καλάμια τρυφερά.

(στίχ. 172 κ.έ., Θ. Σταύρου).

Ἡ ἀγροτικὴ ζωὴ σκιαγραφεῖται πολλὲς φορὲς μὲ ζωηρὰ χρώματα ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη. Ἡ «ἀγρότεια αὐτὴ» καὶ αἱ «ἄγραυλοι πύλαι» σημαίνουν τὸ ἀγροτικὸ σπίτι. Ὁ δρόμος, πού τόσο πεζὸς μορεῖ νὰ μᾶς φαίνεται, ἔχει πολλαπλὴ σημασία στὴν ποίηση τοῦ Εὐριπίδη, τόσο πραγματικὴ ὡς καὶ μεταφορικὴ. Ἀπὸ κάποιο δρόμο θὰ γυρῶσιν ὁ ἐργάτης, σὰν τελειώσῃ τὴ δουλειά του, στὸ σπίτι του. Κι' ἀπὸ κάποιο πάλι δρόμο ὁ βοσκὸς θὰ ὀδηγήσῃ τὰ κοπάδια του στὶς Ἀργίτικες πεδιάδες. Κάποτε ὁ ποιητὴς μᾶς δίδει λεπτομέρειες γιὰ τὸν δρόμο:

Σὰν φύγαμε ἀπὸ τοῦτο τὸ σπίτι καὶ μπήκαμε στὸ
δρόμο ὅπου μποροῦν δυὸ ἀμάξια βροντοχτυπώντας νὰ περνούν.

(Ἠλ. 774—75, Δ. Σάβρος)

Ἄλλου θὰ μᾶς μιλήσῃ γιὰ τὸν «ἀμαξήρη τρίβον», γιὰ τοὺς «καμπίμους δρόμους», γιὰ τὸ δρόμο πού ὀδηγεῖ πρὸς ἀνατολὰς καὶ δυσμάς, καθὼς καὶ γιὰ τὸν ἦχο τῆς ἀρβύλας τοῦ πεζοπόρου.

Στὶς Βάκχες ἰδιαίτερα θὰ βροῦμε ὅλη τὴ λατρεία τοῦ Εὐριπίδη γιὰ τὴ φύση. Σὲ ἐκούσια ἔξορία ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, ὁ ποιητὴς ἄφησε τὸν ἑαυτό του νὰ ἐπιστρέψῃ στὴ φύση, στὴν ὁμορφὴ γῆ τῆς Μακεδονίας. Ἐλευθέρος ἐκεῖ πάνω ἄφησε, ὄχι τὸ νοῦ καὶ τὸ λογικὸ, μὰ πῶς πολὺ τὸ συναίσθημα καὶ τὴν αἰσθήση νὰ μιλήσουν. Ἔτσι ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ποιητῆ ξεχυλιέται ἕνας λυρισμὸς, ὅλος ἕννος γιὰ τὴ φύση:

Πότε τελασπάντων σὲ χοροὺς ὀλονύκτιους ἐλευθερῆ,
σὲ θακχικὲς ριπές θὰ κινήσω τὸ λευκὸ μου
πόδι σὲ ὄργια, τὰ μαλλιά
στὸ δροσερὸν ἀγέρα
πεταρίχοντας, σὰν τὸ μικρὸ ἐλάφι, πού στὴ χλοερῆ
παίζει χαρὰ τοῦ λιβαδιοῦ,
ὅταν τὸ τρομερὸ ξεφύγει
κυνῆγι, ἔξω ἀπὸ τὴν παγάνα,
πέρ' ἀπὸ τὰ καλοπλεγμένα δίκτυα,
πηδώντας, ἐνῶ ὁ κυνηγὸς δυναμώνει μὲ φωνές
τῶν σκυλιῶν τὸ τρέξιμο.
Μετὰ τὴν ἀγωνία, γοργὰ στριφογυρίζει τώρα
καὶ πηδάει στὴν κοιλάδα τῆς ἀκροποταμίας,
εὐχαριστημένο μὲ τὴν ἀπουσία ἀνθρώπων,
καὶ μέσα στὰ φουντωτὰ νιὰ βλαστάρια τοῦ δάσους.

(Βάκχες 862 κ.έ., Π. Σπανδωνίδης)

Μέσα σὲ τούτῃ τὴ φύση καλεῖ ὁ ποιητὴς τὴ πόλη τῆς Θήβας στὸ βακχικὸ χορὸ:

Θῆβες, ἐσεῖς πού τὴ Σεμέλη ἀναθρέψατε,
μὲ κισσὸ στεφανώθητε.
Φουντώστε, φουντώστε ἀπὸ κλαδιὰ
σιμλακιάς καλλιάρκτης πράσινης
καὶ στὰ Βακχικὰ δοθῆτε, σῶμα καὶ ψυχὴ,
μὲ κλαδιὰ ἀπὸ ἔλατα καὶ δρῦ.
Κι' ἀφοῦ δέρματα παρδαλοῦ λαφιοῦ ντυθῆτε,
τὴν κόμη στεφανώθητε μὲ φούντες μαλιῶν λευκῶν
καὶ δοθῆτε στὸ Θεὸ ὑψώνοντας ὀρμητικὰ τοὺς νάρθηκας.

(Βάκχες 105 κ.έ. Π. Σπανδωνίδης)

(ἀκολουθεῖ)

Δρ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΤΤΙΚΗΣ

Κ Α Θ Ε Μ Η Ν Α

ΠΝΕΥΜΑ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΟ «ΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΟΣ ΚΑΙ Ο Ο.Θ.Α.Κ.»

Έχω στα χέρια μου την τυπωμένη σε ειδικό φυλλάδιο έκθεση του διοικητικού συμβουλίου του ΟΘΑΚ (Όργανισμός Θεατρικής Αναπτύξεως Κύπρου) προς τον Πρόεδρο της Ελληνικής Κοινοτικής Συνελεύσεως Κύπρου, με τον τίτλο «Τα δεδομένα της Κυπριακής Θεατρικής Πραγματικότητας και ο Ο.Θ.Α.Κ.» (1962). Η έκθεση αυτή θίγει πολλά ζητήματα πύδ λέρα από τα καθαρώς άνήγοντα στον θεατρικόν αυτόν οργανισμό, γι' αυτό δικαιούται ό όποιος-δήποτε καλής θελήσεως σχολιαστής ν' ασχοληθή μ' αυτή. Ήξάλλου ή έκθεση έχει δοθή στον τύπο, με τον σκοπό άκριβώς νά κατατοπίση και νά δεχτή τό σχόλιο:-

1. Στη σελίδα 4 ή έκθεση αναφέρει: «...άλλά καλύπτουν έν ή πραγματικότητα μέρος μόνον των υποχρεώσεων του διαλυθέντος «Θεάτρου Τέχνης». Τό ότι ό ΟΘΑΚ ανέλαβε τις ύποχρεώσεις του «Θεάτρου Τέχνης» (τό όποιον δέν έτυχε έπιχορηγήσεως 15 χιλιάδων λιρών) είναι άλήθεια και όφείλεται τούτο σε συμφωνία του προέδρου του δ. σ. με εκπρόσωπο του «Θεάτρου Τέχνης». Άλλά τό «Θεάτρο Τέχνης» δέν διαλύθηκε. Άπλως σύμφωνα με ή συμφωνία συγχωνεύτηκε με τον ΟΘΑΚ (ό όποιος ΟΘΑΚ παρόλες τις 15 χιλιάδες λίρες κρεμόταν όπως και τό «Θεάτρο Τέχνης»). Για νά ύποστηρίξω τό περί συγχωνεύσεως και νά διαφυσώ την τυπωμένη δήλωση του δ. σ. του ΟΘΑΚ περί διαλύσεως παραθέτω από τό αντίγραφο τό σημείο της συμφωνίας των δύο θεατρικών συγκροτημάτων. Η συμφωνία έχει κατατεθή ύπό μορφή επιστολής του κ. Φοίξου Βράχα, εκπροσώπου της ΕΚΣΚ, προς τον Πρόεδρό της.

«...Τό «Θεάτρο Τέχνης» θά συγχωνευθή εις τον Ο.Θ.Α.Κ., όστις θά διατηρήση την έπωνυμία, τό Καταστατικόν και τους Έσωτερικούς Κανονισμούς του ως έχουν σήμερα...» (β' παράγραφος του έγγραφου). «...Ο Ο.Θ.Α.Κ. θά αναλάβη όλα τά περιουσιακά (...) και όλας τάς ύποχρεώσεις του «Θεάτρου Τέχνης»...» (γ' παράγραφος του έγγραφου).

Άλλά και ό Γενικός Διευθυντής του Όργανισμού Θεατρικής Αναπτύξεως Κύπρου δηλώνει στα «Πρακτικά Συνεδριάσεως Καλλιτεχνικής Έπιτροπής Αξιολογήσεως και Έπιλογής» (27 Μαΐου 1962), τά όποια μās μοφρασε δακτυλογραφημένα, τά έξης:

«...Ο Γενικός Διευθυντής του Όργανισμού Θεατρικής Αναπτύξεως κ. Γ. Φιλής προσφωνών τά μέλη της δεκαπενταμελούς Έπιτροπής άνεφέρθη εις τάς έπαφάς και διαπραγματεύσεις που είχε με τό Θεάτρο Τέχνης σκοπός των όποιων ύπήρξεν ή συνένωσις των δύο συγκροτημάτων διά την δημιουργίαν ένός άρτίου και ύγιους Όργανισμού δυναμένου νά εκπροσωπή τό θέατρον της Κύπρου...» (γ' παράγραφος των Πρακτικών).

Αυτά σημαίνουν συγχώνευση των δύο συγκροτημάτων και όχι διάλυση του ένός. (Άλλο άν κατά ή συγχώνευση ό ένας οικονομικός συνεταιρισμός θά διαλυθή νομικώς και θά παραδόςη τά περιουσιακά του στοιχεία και ύποχρεώσεις του στον άλλο). Τούτο έχει σημασία από άπόψεως γοήτρου του «Θεάτρου Τέχνης», τό όποιον ύπήρξε εισηγητής νέων πρακμάτων στα θεατρικά της νήσου στον τομέα τέχνης και όχι διοικήσεως και επαγγελματισμού.

2. Η έκθεση γράφει: «...Έξ άφορμής των άνωτέρω άναποφεύκτων άδυναμιών (ά όποια ως γράφει ή έκθεση είναι ή έλλειψη πείρας, οι άνακριβείς ύπολογισμοί των πραγματικών δυνατοτήτων και του ένθέρμου ζήλου δι' ύπερμέτρους και προόρους καλλιτεχνικάς φιλοδοξίας κλπ., κλπ.) αλλά και λόγω μιάς άκατανοήτου έν πολλοίς τάσεως προκαταλήψεως και έπικρίσεως τό Διοικητικόν Συμβούλιον, τό όποιον άνδιότελώς και με μοναδικόν κίνητρον την ευγενή φιλοδοξία των μελών του νά καλλιεργήσουν και προαγάγουν την θεατρικήν κίνησην του τόπου ειργάσθη σκληρώς και άκαμάτως ένεργήσαν εις πάσαν περίπτωσιν καλή ή πίστει, κατέστη διά μίαν περίοδον επανειλημμένως στόχος έπικριτικών σχολίων και άδικαιολογήτων έπιθέσεων και τούτο, ως θέλομεν νά πιστεύωμεν, από άγνοιαν κυρίως των πραγματικών δεδομένων, γεγονότων και καταστάσεων όσον άφορά τάς συνθήκας λειτουργίας και συντηρήσεως Θεατρικού Όργανισμού ως ό ήμέτερος...»

Στό σημείο αυτό της έκθέσεως ύπάρχει μία τάση νά θεωρηθή ή έπίθεση που δέχτηκε από πολλούς τό δ. σ. για τά του ΟΘΑΚ ως στηριζομένη πάνω σε άγνοια και πώς ήταν άδικαιολογητή. Αυτούμαι νά πώ πως στηριζόταν ή έπίθεση πάνω σε πλήρη γνώση των του ΟΘΑΚ και της κυπριακής πραγματικότητας που άγνοούσε τό δ. σ. του ΟΘΑΚ. Ήξάλλου τό ίδιο τ' όμολογεί πως δέν είχε πείρα, έκαμε άνακριβείς ύπολογισμούς κλπ., κλπ. Μήπως γι' αυτά τά έλαφροντικά του (και είναι έλαφροντικά) είναι άδικαιολογητή ή έπίθεση και τά έπικριτικά σχόλια; Τό ότι τό δ. σ. όρούσε καλή ή πίστει και άνδιότελώς δέν τό διαμφισβητώ. Τίποτα

δεν είχαν να κερδίσουν οι σύμβουλοι παρά φασαρίες, πικρία, βρισιδί, επίθεση και όταν ακόμα θά πετυχαίνανε. Αυτό όμως δεν μάς στερεί έμμάς του δικαιώματος να έλέγξουμε και να επικρίνουμε και να έπιτεθούμε ακόμα. Ούτε αυτά είναι άκατανόητη προκατάληψη. Αν τὸ «Σχέδιο Προϋπολογισμού» είχε για βάση τὴν εἰσπραξὴ 25 χιλ. λιρών, πράγμα άκατανόητο, δὲ φταιμέ έμείς πὸν εἶδαμε τὸ λάθος ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματα τοῦ ΟΘΑΚ και δειξάμε επικριτικὴ στάση.

3. Τὴν καθυστέρηση στὴν διαμόρφωση και ἀνάπτυξη τῆς θεατρικῆς κινήσεως ἢ ἔκθεση τοῦ ΟΘΑΚ τὴν ἀποδίδει στὰ ἐξῆς αἴτια (μερικὰ τῶν ὁποίων εἶναι ὀρθά): στὴν ἔλλειψη μαζοῆς και ἱστορικῶς διαμορφωθεῖσης θεατρικῆς παραδόσεως, στὴν ἔλλειψη ὕλικῆς και ἠθικῆς ἐνισχύσεως ἀπὸ μέρους Κρατικῶν και Δημοτικῶν ἀρχῶν γιὰ ἴδρυση δημοτικῆς ἢ κρατικῆς θεάτρου, στὴ μὴ φοίτηση σὲ δραματικῆς σχολῆς και «εἰς τὴν ἔλλειψιν, ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ ἄλλα κέντρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἀξιολόγου θεατρικῆς παραγωγῆς, και ἰδίως θεατρικῶν ἔργων με θέμα και ὑπόθεσιν εἰλημμένα ἐκ τῆς κυπριακῆς, ἱστορικῆς, ἐθνικῆς, κοινωνικῆς και ἠθογραφικῆς πραγματικότητος, ἢ ἀναβάσις τῶν ὁποίων και ἐνδιαφέρον ζωηρὸν θὰ προεκάλει και παράδοσιν Κυπριακοῦ θεάτρου θὰ ἐδημιούργει και τὸν πνευματικὸν κόσμον θὰ συνέδεε ἄμεσα και στενωτέρων με τὰς προσπαθείας δι' ἀνάπτυξιν τῆς θεατρικῆς κινήσεως».

Και σχολιάζω τὸ τελευταῖο αὐτὸ: Ποιὰ κέντρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ ἐνοεῖ ἢ ἔκθεση; Μήπως ἢ Ἀλεξάνδρεια, ἢ Πόλη, ἢ Θεσσαλονίκη, τὰ Ἰωάννινα, οἱ Πάτρεις, ἢ Ρόδος και ἢ Σύρος ἔχουν θεατρικὴ παραγωγή, ἀξιόλογο μάλιστα πὸν τοὺς δημιούργησε θεατρικὴ κίνηση; Προσωπικῶς ξέρω ὡς κέντρο ὡς λίγα θεατρικὰ ἔργα και φοβερὴ σαθοῦρα (τὰ θεατρογραφήματα) τὴν Ἀθήνα. Ὅσο γιὰ ἔργα ντόπια, πὸν πολλά εἶναι και παγμένα και σχολιαστήκανε και ποιικλοτρόπως ἔχουμε μερικὰ στὴν Κύπρο πὸν προφανῶς ἀγνοεῖ τὸ δ. σ. τοῦ ΟΘΑΚ. Ἡ «Τ' ς ο ὑ ἄ ν α» τοῦ Παύλου Σιούτα, ὁ «Ἀ π ὀ γ ο ν ο ς» τοῦ Δημ. Δημητριάδη (α' βραβεῖο Καλοκαιρινεῖο διαγωνισμοῦ με εἰσηγητὴ τὸν Γρ. Ξενόπουλο), πὸν ἀνεβάστηκε στὴ Λεμεσό και στὴν Ἀλεξάνδρεια, οἱ «Ὀ μ η ρ ο υ» τοῦ Λουκῆ Ἀκριτά, πὸν δημοσιευτήκανε στὴ «Νέα Ἐστία», προγραμματιστήκανε γιὰ νὰ παιχτοῦν στὸ «Ἐθνικὸ Θεάτρο» και μεταδοτήκανε ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικὸ Ἰδρυμα Κύπρου κατὰ ραδιοσκηνοθεσίᾳ Χαρίλαου Παπαδόπουλου, τὸ «Γαλάξιο λουλουδί» τοῦ Νίκου Νικολαΐδη πὸν τὸ πρωτόπαιξε στὴν Ἀλεξάνδρεια ὁ Βεάκης, τὸ «Μιὰ νύχτα στὸ Χάνι» βραβευμένο στὸ διαγωνισμὸ «Ἐταιρείας Θεατρικῶν Συγγραφέων» πὸν τὸ παρουσίασαν στὴ σκηνὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου», ἢ «Ἀροδαφνοῦσα» τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρος, πὸν παίχτηκε ἀπὸ τὸν «Σύλλογον Ἀποφοίτων Παγκυπρίου Γυμνασίου», και ἀρκετὰ ἄλλα θεατρικὰ ἔργα. Ἐξῆλλον ὁ ΟΘΑΚ

βῆκε κάποτε τρία μονόπρακτα (αὐτὰ ξέρανε τότε οἱ καλλιτεχνικῆς του ἐπιτροπῆς) και ξαφνικὰ ἀφορσάσε νὰ μὴ τὰ παρουσιάσει γι' ἀγνωστους λόγους. Ἀλλὰ πολλὰ ἠθογραφικὰ και ἐπικάρα θεατρογραφήματα γραφτήκανε και παιχτήκανε στὴν Κύπρο με ἐπιτυχία (και ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης και ἐπιδιώξεων ἦταν πολὺ καλύτερα ἀπὸ τὰ θεατρογραφήματα τῆς Ἀθήνας).

(Και μὰ σημείωση: μὴ μάς ἀναφέρουν τὸ ὅτι ὁ Καζαντζάκης εἶναι κρητικὸς κ' ἔγραψε τὸ θεάτρο του στὸ ἐξωτερικὸ και παίχτηκε πρὶν χρόνια ὁ Καποδιστριας του στὴν Ἀθήνα και μετὰ τὸν θάνατό του παιχτήκανε μερικὰ του θεατρικὰ ἔργα κ' ὅτι ὑπάρχει πρὶν 200—300 χρόνια τὸ Κρητικὸ Θεάτρο πὸν μερικὰ του ἀκόμα νὰ ἐκδοθοῦν και πὼς κάποιος Ἀθηναῖος κ' ἕνας Θεσσαλονικιώτης διασκεύασαν τὸν κρητικὸ «Ἐρωτόκριτος» σὲ θεατρικὸ ἔργο, ἄρα τὰ Χανιά και τὸ Ἡράκλειο τῆς Κρήτης ἔχουν θεατρικὴ παράδοση ὡς κέντρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ).

4. Στὴ σελίδα 12 ἢ ἔκθεση ἀναγράφει τὸ παράδοξο: «Καθιερώσας (ὁ ΟΘΑΚ) διὰ πρῶτην φορὰν μονίμως τὸν θεσμόν τοῦ Σκηνοθέτου ὡς ἕνα τῶν βασικωτέρων λειτουργημάτων...»

Πολὺ παράδοξη δὴλωση. Συγχρόνως με τὸν ΟΘΑΚ (και λίγο πὸν μπροστὰ ἀπὸ ἀπόψεως ἐμφανίσεως στὸ ὑπαίθριο θεατρικὸν του) τὸ «Θεάτρο Τέχνης» εἶχε μόνιμο σκηνοθέτη τὸν Θάνο Σακέττα, πὸν ταυτοχρόνως ἦταν καλλιτεχνικὸς διευθυντῆς και εἰσηγητῆς τοῦ δραματολογίου του. Ἀλλὰ και τὸ κατὰ ἕνα χρόνο παλαιότερο τὸν θεατρικὸ συγχρότητα «Νέο Θεάτρο» εἶχε τὸν σκηνοθέτη του και ἄλλὰ θέατρα και ἄλλα, ἀπὸν κατὰ τὴν περίοδον 1946—47 τὸ «Νέο Λυρικὸ» σὲ μιὰ περίοδον χειμερινῆ και μιὰ θερινῆ με ἀριθμὸ ἀνεβασμένων ἔργων 7 ἑλληνικῶν (και ἕνα ἔργο τοῦ Τοβιάιχ) εἶχαν σκηνοθέτη τους τὸν Κωστῆ Μιχαηλίδη (ἢ περίοδος 1946—47 ἢ καλύτερῆ μας ἀπὸ θεατρικῆς ἀπόψεως εἶχε διάρκεια ζωῆς ὅσο και ὁ ΟΘΑΚ τώρα πὸν παραδοξολογεῖ με δὴλωση γύρω ἀπὸ τὸν θεσμὸ τοῦ σκηνοθέτη).

5. Στὴ σελ. 16—17 τὸ δ. σ. τοῦ ΟΘΑΚ ζητεῖ τὴν προβολὴ τῶν ἔργων του ἀπὸ τὴν Τηλεόραση με πληρωμὴ ὄχι ὀλιγώτερο ἀπὸ διακόσιες (£200) λίρες, γιατί — λέγει — παρακολουθοῦν τὴν παράσταση 30 χιλ. ἄτομα ἀπὸ 5 χιλιάδες συσκευῆς τηλεδοσεως.

Και ρωτᾶμε χωρὶς διάθεση πνεύματος: και ὅταν μεταδίδονται θεατρικὰ ἔργα ἀπὸ τὴ ραδιοφωνία και τὰ ἀκοῦνε χιλιάδες χιλιάδων (οἱ συσκευῆς εἶναι 102 χιλ.), πόσα πρέπει νὰ πληρώνονται οἱ θεατρικοὶ ὀργανισμοὶ πὸν θὰ τὰ ἀναλάβουν;

Δὲ θάθελα νὰ ἀσχοληθῶ με κριτικὴ τοῦ καθαρώς οικονομικοῦ μέρους ἔστω κ' ἂν δικαιούμαστε ἐφόσον ὁ ΟΘΑΚ τώρα δέχεται ἐπιχορήγηση ἀπὸ δημόσιαν ἀρχή, πρὸς τὴν ὁποία

πληρώνουμε φόρους και συνεπώς έχουμε κάθε δικαίωμα ἐλέγχου καλοπίστου. Ἀλλὰ ἡ κριτική μας ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ πνευματικὸ (νὰ πούμε) μέρος τῆς διαχειρίσεως. Ἀσφαλῶς ὑπάρχουν πολλὰ ἄλλα σημεία διαφωνίας: ἀλλὰ εἶναι λεπτομέρειες πού θὰ μπορούσε ἡ πείρα νὰ δείξει τὰ ἀδύνατα μέρη πρὸς διώρθωση, χωρίς νάναί ἀνάγκη νὰ συζητούνται δημοσίως. (Στὸ σημεῖο αὐτὸ θάθελα νὰ διορθώσω ἕνα παρόραμα στὸ σχόλιό μου στὴ σελίδα 36. Ἀντὶ πέντε δεκάδες νὰ διαβαστῆ τρεῖς δεκάδες).

K. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΗΣ ΖΩΗΣ

ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΠΟΥ ΕΦΥΓΕ

Ὁ χρόνος εἶναι αἰώνιος σύντροφος τοῦ ἀνθρώπου πού φέρνει τὴν ἐλπίδα του ἀλλὰ καὶ τὴν καταδίκη του. Μέσα στὴ σταθερὴ του πορεία περιμένει κ' ἀγωνιᾷ ὁ ἄνθρωπος. Εἴμαστε δεμένοι μὲ τὸ χρόνο. Παντοτεινοὶ σύντροφοί του, διαβάτες μέσα στὴν ἀνυπαρξία πού ἡ μόνη καυτερὴ παρουσία μας εἶναι ὁ πόνος.

Κι' οἱ πῶ δυνατοὶ τὶς μέρες τοῦτες νιώθουν, ἔστω κι' ἀμυδρὰ μέσα στὴν ὑπαρξή τους, κάτι νὰ γαγγίζει.

Παρ' ὅλα ταῦτα ὅμως ὁ ἄνθρωπος, στὴν ἀρχὴ κάθε καινούργιου χρόνου στρέφει πίσω τὸ νοῦ του στὸ χρόνο ποῦφυγε καὶ κάνει κριτικὴ τοῦ ἑαυτοῦ του. Ταυτόχρονα, ἀπλητος ὅπως εἶναι προδιαγράφει καὶ δραματίζεται σχέδια γιὰ τὸ μέλλον.

Μὲ τὴν σκέψη αὐτὴ ἄς δοῦμε ποιὰ εἶναι τὰ γεγονότα πού διεδραματίστηκαν σὲ παγκόσμια κλίμακα, κατὰ τὸν χρόνο πού πέρασε, τὰ μεγάλα, τὰ δύσκολα προβλήματα πού εἶχαν καθολικὸ ἀντίκτυπο στὴ ζωὴ ὅλων τῶν ἀνθρώπων τῆς Γῆς.

Αὐτὰ θὰ μπορούσαμε νὰ τὰ συνοψίσουμε σ' ἀδρὲς γραμμές:

α) Ἡ ἐλάττωσις τόσο τοῦ σωματικοῦ ὅσο καὶ τοῦ ψυχικοῦ πόνου, πού προήλθε ἀπὸ τὴν συνεχῆ πρόοδο τῆς Ἱατρικῆς καὶ πῶ γενικὰ τῆς Ἐπιστήμης. Κάθε μέρα μέσα στίς κρύπτες τῶν ἐπιστημονικῶν ἐργαστηρίων, ἀφανεῖς ἐργάτες, ταπεινοί, χωρίς πρόσκαιρες δόξες καὶ μάταιες αὐτοπροβολές, δίδουν τὸν ἑαυτό τους γιὰ τὴν ἐλάττωσι τοῦ πόνου. Εἶναι μὰ δράμα ἀνθρώπων πού ἡ Φύσις τοὺς προίκισε καὶ τοὺς ἔταξε νὰ ποῦν τὸν μεγάλο λόγο της. Τούτῃ ἡ πάλι τὸν ἀνθρώπου πρὸς τὴν Φύσις, καλλίτερα, πρὸς τὸν θάνατο, κρύβει μὰ βασθεῖα μεγαλοπρέπεια.

β) Ἡ ἀφύπνισις τῶν ἐγχρώμων λαῶν τῆς Γῆς πού ὡς τὰ χθὲς ζούσαν στὸ περιθώριον τῆς ζωῆς, πιεζόμενοι ἀπὸ τὰ συμπλέγματα κατοπερότητας, πού τοὺς ἔδωσαν διὰ μέσου τῶν αἰῶνων οἱ λευκοί. Ὁ ἐγωϊσμός τοῦ ἀνθρώπου, ἡ μικροπρέπεια του, δημοῦργησε καὶ θεωρίες γιὰ τὴν ἐπικράτησι καὶ τὴν βιολογικὴ ὑπεροχὴ, δῆθεν, τῆς λευκῆς φυλῆς. Μακριὰ ἀπὸ τέτοιες

θεωρίες πού ὄχι μόνον προσβάλλουν τὸν ἀνθρώπο ἀλλὰ καὶ τὸν ὑποβιβάζουν μπροστὰ στὰ ἴδια τὰ μάτια του.

Τὸ ξύπνημα τῶν ἐγχρώμων εἶναι τόσο δυνατό — ἐπιταγὴ τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς; — πού ἀπὸ δῶ καὶ πέρα δὲν μπορούμε, εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι, παρὰ νὰ ἐνώσουμε τὶς τύχες μας μὲ τὶς δικῆς τους. Ἡ μοῖρα μας δὲν θὰ διαμορφώνεται μόνη της, ἀλλὰ σὲ συνάρτησι καὶ μὲ τὸν λόγο τῶν ἐγχρώμων.

Ὁ προσεχτικὸς παρατηρητὴς τῶν διεθνῶν γεγονότων δὲν μπορεῖ παρὰ νάχει διαβλέπει τὶς ἀξιώσεις προβολῆς τῶν ἐγχρώμων μέσα στὸ διεθνὲς πεδῖον ζωῆς. Ἀξιώσεις φυσικά πού εἶναι ἀπὸ τὶς πῶ πολλές πλευρὲς δίκαιες, ἀλλὰ πού ταυτόχρονα περικλείουν καὶ θανάσιμο κίνδυνο. Ἡ ἀνωριμότητα τόσο στὸν ἀνθρώπο ὅσο καὶ στοὺς λαοὺς ἔχει φέρει δυσάρεστες συνέπειες μὲ ἀποτελέσματα πού ἀφήνουν ἀνεξίτηλα ἴχνη τόσο στὴ ζωὴ ἀτόμων ὅσο καὶ στὴν ἱστορικὴ πορεία τῶν λαῶν.

Δίκαιη ὅσο κι' ἀνθρώπινη ἡ προβολὴ καὶ ἡ ἀπαιτήσι σεβασμοῦ πού ἔχουν οἱ ἐγχρωμοὶ λαοὶ ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο κόσμο. Οἱ τύχες τους πλέον πρέπει νὰ ἐξαρτῶνται ὄχι ὡς τὰ τώρα ἀπὸ τὸ πείσμα καὶ τὴν διάθεσι ἐκμεταλλεύσεως τῶν ἰσχυρῶν, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀπαιτήσι ν' ἀκούγεται κι' ἡ δικὴ τους φωνή, κι' ὁ δικὸς τους πόνος, σὰν παίρνονται ἀσφάσεις πάνω σὲ διεθνή προβλήματα.

γ) Ἡ πιθανότητα γιὰ ἕνα νέο παγκόσμιο πόλεμο μειώθηκε. Τὸ τελευταῖο παράδειγμα τῆς Κούβας ἀπέδειξε πῶς, εὐτυχῶς, στίς μέρες μας ὁ ἄνθρωπος ἀρχίζει καὶ ὀριμάζει. Ἡ σύρραξι πὰ μὲ καθολικὸ ἀντίκτυπο δὲν συμφέρει, δὲν ἔχει κανένα πρακτικὸ σκοπὸ γιὰ τὸν ἀνθρώπο. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ ἀπὸ ἕνα τέτοιο πόλεμο δὲν θὰ ὑπάρξῃ νικητὴς ἢ ἡττημένοι. Ἀλλὰ θὰ ὑπάρξῃ μόνο ὁ θάνατος. Τοῦτο φυσικά ὀφείλεται ὄχι τόσο στὴ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ ὀριμότητα τοῦ ἀνθρώπου — γιὰτὶ ἀκόμα βρισκόμαστε πολὺ μακριὰ — ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίγνωσι τοῦ φ ὀ β ο υ, πού προέρχεται ἀπὸ τὸν κίνδυνο γιὰ μὴ πλήρη αὐτοκαταστροφῇ. Ἴσως ἀκόμα νάναί κι' ἡ Τεχνικὴ πού φέρνει αὐτὴ τὴν ἱστορικὴ πρόγματι μεταβολὴ στίς διεθνεῖς σχέσεις τῶν λαῶν. Κι' ὅμως αὐτὴ ἡ Τεχνικὴ εἶναι πού δέχτηκε καὶ δεχεται ἀκόμα τόσα κτυπήματα κι' ἀναθεματισμούς.

Ἄς εἶναι : ὁ πόλεμος θάναί κάποτε — κι' ὄχι πολὺ μακριὰ. — ἕνας πολὺ ἀπρηχαιωμένος καὶ ξεθωριασμένος σκοπός, μὰ οὐτοπία. Γιὰτὶ οἱ ἀντιλήψεις γιὰ τὸν κόσμο, τὸν ἀνθρώπο καὶ τὰ προβλήματα του ἀλλάξουν. Οἱ ἀξίες διέρχονται κρίσιμ, μᾶλλον θὰ λέγαμε, ἀναπροσαρμογῇ. Τούτῃ τὴν ἀναπροσαρμογῇ πρέπει νὰ τὴν δεχτοῦμε, νὰ τὴν δοῦμε μὲ μάτι σύγχρονο, νὰ τὴν ἀφομοιώσουμε καὶ μέσα ἀπ' αὐτὴν νὰ δοῦμε τὸ νέο μέλλον καὶ τὴν μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ στὸν δρο μὲ μάτι σύγχρονο, δίνουμε τὴν ἔννοια, νὰ μπορέσῃ ὁ ἀνθρώπος νὰ δῇ τὰ προβλήματα του πῶ καθαρά, πῶ συνειδητά, ἀπαλ-

λαγμένοι από αρρώστιες και προλήψεις του παρελθόντος.

Αν όμως ο κίνδυνος για ένα γενικό πόλεμο που θαγε καθολικό αντίκτυπο, φαίνεται πως εξασθενεί, εν τούτοις οι μικρές τοπικές συρράξεις ίσως να συνεχισθούν ακόμη για πολύ. Με τις μικρές αυτές συρράξεις, που έχουν μάλλον τοπικό χαρακτήρα και επηρεάζουν μια πολύ μικρή άκτινα, εξυπηρετούνται κυρίως δύο σκοποί: Πρώτα γίνεται έτσι μια διοχέτευση της καίας και του πείσματος των ισχυρών, κινούνται οι εξοπλισμοί κι' ο άνθρωπος — αλλοίμονο — νιώθει τον ήλιγο και την αγωνία του σπηλαιόβιου προγόνου του. Ταυτόχρονα όμως τουτο ενεργεί και σαν είδος ασφαλίστικης δικλείδας για την παγκόσμια ειρήνη.

Ο δεύτερος σκοπός είναι πως λαοί μικροί, αδύνατοι, περιφρονημένοι βοίσκουν έτσι την ευκαιρία να αποκτήσουν την ελευθερίαν τους. Μέσα στο εννοικό παγκόσμιο κλίμα που επικρατεί για την θεμελίωση της ειρήνης, οι μικροί αυτοί λαοί βρίσκουν την δυνατότητα — άργα ή γρήγορα, μ' ευκολία ή με συνθησιμένα με το αίμα τους — να πραγματοποιήσουν τους πόθους τους και τις λαχτάρες τους.

δ) Το τέταρτο μεγάλο γεγονός που γράφεται στα πρακτικά του χρόνου που έφυγε και που η λύση του ίσως άργήσει ακόμη, είναι το καθολικό αίτημα των φτωχών λαών να ζήσουν όχι μόνον ελεύθεροι αλλά και να βρουν τα μέσα για την διατροφή τους. Το πρόβλημα της πείνας είναι ίσως ένα από τα πιο καιρία και δύσκολα προβλήματα που ακόμη ο άνθρωπος δεν είναι σε θέση ή δεν θέλει να λύση. Η αύξηση του πληθυσμού που γίνεται με γοργό ρυθμό, ιδίως στις υποανάπτυκτες χώρες είναι μια τραγική κατάσταση που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος. Οι στατιστικές δείχνουν πως η αύξηση του πληθυσμού δεν συμβαδίζει με την ανάπτυξη της παραγωγικότητας, αποτέλεσμα δε τούτου είναι ή φτώχεια που μαστείει τα 2/3 του πληθυσμού της Γης. Και δεν μιλούμε φυσικά για την φανερά πείνα, αλλά την κρυφή που σιγοτρώει τ' ανθρώπινα πλάσματα, τον υποσιτισμό. Ο υποσιτισμός αυτός έχει σαν αποτέλεσμα την βαθμιαία φθορά του νευρικού συστήματος και τον έκφυλισμό του είδους.

Υπάρχουν περιοχές της Γης (Σιάμ, Ίαβα, Αφρική) που τα 50% των παιδιών πεθαίνουν από άδισταμίνωση. Η εξαθλίωση κι' ο πόνος μαστίζουν τους ανθρώπους αυτούς που δεν ζητούν τίποτα παραπάνω από του να φάνε.

Το γεγονός πως στην εποχή μας, παντού σ' όλα τα πλάτη της Γης υπάρχουν ανθρώπινα πλάσματα που πεθαίνουν από την πείνα είναι κάτι που πρέπει να ντροπιάζει τον κάθε άνθρωπο. Οι πολιτισμένοι λαοί που θέλουν να λέγονται ήγητορες του κόσμου, πως είναι δυνατό κι' ανέχονται μια τέτοια κατάσταση; Κι' ένα βασό ερώτημα προβάλλει: Πως είναι δυνατό ο κόσμος να πηγαίνει μπροστά όταν στο περιθωρίο του βογγάει τόσο δυστυχία; Πως ανέχονται οι συνειδήσεις των ανθρώπων ένα τέτοιο στίγμα

του πολιτισμού μας; Μήπως ο νόμος της ηθικής αδράνειας βρίσκει την πραγμάτωσή του; Μήπως ή συνείδηση του ανθρώπου διαβρώθηκε σε τέτοιο βαθμό, που δεν είναι σε θέση να νιώση τον πόνο του διπλανού;

Αποτέλεσμα αυτής της ανισότητας και της δυστυχίας που στοιβάζεται είναι πως ο πολιτισμός δεν μπορεί να προχωρή κατά μέτωπο στην ιστορική πορεία του ανθρώπου. Οι έννοιες των αξιών, παραδείγματος χάρη, και τα προβλήματα που είναι συσφρασιμένα μαζί τους παίρνουν άλλο νόημα και άλλη εξήγηση σε διάφορους λαούς με διάφορο βιοτικό και πολιτιστικό επίπεδο. Ένώ άλλοι λαοί παλεύουν για να καλύψουν τις βασικές ανάγκες του ενστικτού της αυτοσυντήρησης, άλλοι λαοί επινοούν και πραγματοποιούν ταξίδια μέσα στο Διάστημα.

Φαίνεται, σε τελευταία ανάληψη, πως το πρόβλημα της πείνας δεν στηρίζεται μόνο πάνω σε οικονομικές και πολιτικές βάσεις. Είναι βαθύτερο, πιο περίπλοκο και βρίσκεται δεμένο με την ψυχική ωριμότητα του ανθρώπου, του καθολικού ανθρώπου.

Για να νιώσουμε την εποχή μας, γράφει κάπου ο Άϊνστάϊν, χρειάζεται πρώτα-πρώτα ν' αλλάξουμε τον τρόπο της σκέψης μας. Αιτή ή αλλαγή φαίνεται πως κάθε μέρα που περνάει γίνεται και πιο επιτακτική αναγκαία.

Γ. ΖΑΦΕΙΡΗΣ

ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ

Η ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Είχα πληροφορηθῆ από τον 'Οκτώβρη κι' άλλας, πως το Τμήμα Πνευματικής—Πολιτιστικής Αναπτύξεως του Γραφείου 'Ελληνικής Παιδείας» είχε προτείνει το θεσμό της θεατεύσεως με πρώτο και δεύτερο θεατέιο (έναντι χρηματικού ποσού λιθών τριάντα για το πρώτο) των καλύτερων βιβλίων της χρονιάς στην ποίηση, πεζό και θέατρο.

Είναι ασφαλώς άρχετα παρήγορο πως άρχισε μια ιδιαίτερη προσοχή για το δρομά του κυριακού βιβλίου. Όλα βέβαια σ' αυτή την άπομακρυσμένη έπαρχία υποχρεωτικώς χεμάζουν. Είναι ή μοίρα των μικρών τόπων και των άπομονωμένων έπαρχιών. Αλλά άρχισαν έδω και εκεί κάποιες έλπίδες καλού καιρού ή τουλάχιστον ύποφεροῦ καιρού. Οι εκθέσεις ζωγραφικής έχουν κάποια κίνηση και έχονται διάφοροι όργανισμοί έστο και γλίσχα να τις τονώσουν ύλικώς με την άγορά μερικῶν πινακῶν. Στη μουσική, που είναι σε άπελπιστική κατάσταση, κάποια χορηγήματα τελευταίως δείχνουν έπίσημη διάθεση για βοήθεια. Το θέατρο, ίσως περισσότερο άπ' όλες τις πνευματικές εκδηλώσεις έχει τύχει γενναίας χρηματικής και ήθικῆς ύποστηρίξεως, άνεξάρτητα άν δεν τις έχει όλοτελα άξιοποιήσει όπως θάπρεπε.

Αλλά το βιβλίο αυτό καθ' έαυτο δεν έχει από κανένα καμμά ύποστήριξη. Στο σημείο άκριβῶς αυτό θα σταθῶ για να δείξω πως ή

υποστήριξη, αν μελετάται τέτοια, πρέπει να δοθεί με τρόπο που να υποστηριχθεί το βιβλίο ως εκδοτική κίνηση και όχι ως μία έπιτυχία του έλφα ή βήτα. Κατ' έρχη τα θεαθεία δίνονται λιγότερο για το μικρό χρηματικό ποσόν περισσότερο για να προβληθούν όνόματα και έργα και ν' αγοράστούν τα έργα αυτά από το πολύ κοινό. Υπάρχει όμως για το βιβλίο αγοραστικό κοινό; Όχι! Αν ρωτήσετε τους βιβλιοπώλες θα σας πούν πως και το παιδικό βιβλίο που είχε αφάνταστα ψηλότερη από το άλλο βιβλίο πώληση, διέρχεται έφέτος απόόβλεπτη κρίση.

Γι' αυτό άκριβώς προσωπικά προτείνω άπλωδς την άγορά βιβλίων που έχουν εκδοθή την χρονιά. Άλλά άγορά σημαντικού άριθμού για χρησιμοποίηση στις βιβλιοθήκες και συλλόγους. Έξάλλου ή άναγγελία το ότι έχει κριθή από την Έπιτροπή των Τμήματος ή άγορά αυτών των βιβλίων εκείνων των συγγραφέων είναι: α) προβολή του όνόματός των, β) ήθική τόνωση των συγγραφέων, γ) κίνηση για συγγραφή και προπαγάνδα για έκδοση βιβλίων, δ) οικονομική υποστήριξη των συγγραφέων και ε) επίτευση πνευματικού χρέους των διαφόρων έπισημων όργανισμών και σωμάτων σε ευρύτερη έκταση παρά στην άνομη άπλωδς ενός θραβείου σ' ένα άτομο.

Άν ή «Ένωση Συντακτών Κύπρου» θά καταθέσει στην ΕΚ ΣΚ ξανά ποσόν για να διατεθή σε πνευματικές δραστηριότητες, γιατί να μη χορηγηθή ένα ποσόν από αυτό για άγορά βιβλίων όπως έχει χορηγηθή για τον ΟΘΑΚ, την μουσική, έπιστημονικούς συλλόγους κλπ.; Όραστε δεύτερος πόρος για την υποστήριξη του βιβλίου, δίπλα στον άλλο του «Τμήματος Πνευματικής—Πολιτιστικής Άναπόξέως».

Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ά. Άικωβίδης: «Βιολέτες στη Βερενίκη», Λευκωσία, 1962.

Στο κλίμα της έξομολογητικής πεζογραφίας άνήκει το μυθιστόρημα του κ. Α. Άικωβίδη. Γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο άφηγείται μια έρωτική ιστορία των φοιτητικών χρόνων. Ένας φοιτητής αγαπά χωρίς ν' αγαπιέται κ' άφήνει τον έαυτό του να στραφή σ' όλες τις λεπτομέρειες που άπαρτίζουν την περιπέτεια του μ' αναλυτική έπιμονή, μ' αισθηματικό μαζοχισμό. Δέν μπορεί να έκφραστή παρά με διεύδυση στο άσημάντο, μια κουβέντα, ένα βιβλίο, ένα μάθημα. Δέν υπάρχει παρά ή λεπτομέρεια στην άτιχη αυτή ιστορία, είναι όμως ή λεπτομέρεια που άποκτά τεράστια σημασία γιατί μεγεθύνεται από το φακό της άγάπης. Ένα βλέμμα άναλύεται έξαντλητικά, μια λέξη επανέρχεται στη μνήμη και ζητεί έρμηνεία, ό τόνος της φωνής παίρνει θέση σαν κύριο θέμα.

Τό ύφος είναι οικείο — σαν που ό ήρωας να μιλά σ' ένα δωμάτιο ήμφοτισμένο σ' ένα

ρίλο, άναπολώντας με κάποια άντικειμενικότητα την προσωπική του περιπέτεια. Κάποιες ύπερβολές οικειότητας συναντώνται, όπως και ένοχλητικές επαναλήψεις άυταρέσκιας του ήρωα — χωρίς αυτό να γίνεται επί τούτου, για να προβάλλη δηλαδή ένα χαρακτηριστικό του ήρωα, που θά ήταν δικαιολογημένο. Η συχνή επίσης άναφορά σε ποιήματα, σε φίλμς κλπ., άποδεικνύουν κατά τη γνώμη μου σχετική άπειρία και θά έπρεπε ό συγγραφέας να είναι πιο συγχρατημένος σ' αυτό το σημείο. Τέλος, ένα δυό έπεισόδια στέκονται ξεκάφρωτα μέσα στο έργο, χωρίς να δικαιολογούνται έπαρκώς ή να έρμηνεύονται ίκανοποιητικά (λ.χ. το έπεισόδιο με την κοπέλλα που παίρνει στο δωμάτιό του ό ήρωας). Όμως γενικά το μυθιστόρημα διαβάζεται με συμπάθεια, το γράφημο είναι στρωτό και άνετο, ή αφήγηση προσελκύει, ή αναλυτική μέθοδος του συγγραφέα είναι έπαινετή. Γενικά ένα πεζογράφημα που γράφεται στο ενεργητικό της τόσο φτωχικής κυπριακής βιβλιογραφίας.

Ν. Μικελλίδης: «Τά κυριότερα στάδια στην εξέλιξη του κινηματογράφου», Λευκωσία, 1962.

Μόνο ελάχιστοι είναι εκείνοι που σήμερα δέ θεωρούν τον κινηματογράφο Τέχνη. Δέν υπάρχει δέ κανένας που να άρνείται τη σημασία που έχει στην εποχή μας το «θέατρο της σιωπής» κατά τον προσοφυή χαρακτηρισμό του Severin Mars που χρησιμοποιεί σαν υπότιτλο του βιβλίου του ό κ. Μικελλίδης. Στην Κύπρο ακόμη δέν έχουμε πολλές ευκαιρίες να παρακολουθήμε καλό κινηματογράφο, μόνο δέ τελευταία με τη λειτουργία της κινηματογραφικής λέσχης και το σχετικό ενδιαφέρον που δείχνει ό ημερήσιος και ό περιοδικός τύπος βελτιώθηκε ή κατάσταση.

Γι' αυτούς που ενδιαφέρονται για τον κινηματογράφο σαν τέχνη θά άποτελέσει χρήσιμο βοήθημα το βιβλίο του κ. Μικελλίδη «Τά κυριότερα στάδια στην εξέλιξη του κινηματογράφου». Το βιβλίο καλύπτει μόνο την περίοδο του βοβού κινηματογράφου από τις «πρώτες ανακαλύψεις», και το Δυμέρο ως τά άριστοτεργήματα του βοβοού, τά «Πάθη της Ζάν ντ' Άρκ» που δείχνουν κατά τον κ. Μικελλίδη ανάγλυφα και τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του βοβοού. Το βιβλίο — σε έπιμελημένη έκδοση — είναι περισσότερο πληροφοριακό παρά κριτικό — όμως κάνει πολλές επιτυχείς παρατηρήσεις και πάντως άποτελεί μοναδικό στο είδος του βιβλίο για την Ελλάδα γενικότερα (το άνάλογο βιβλίο του Μοσχόβακη δέν είναι πρωτότυπη έργασια άλλα συροαφή με έπιμέλεια του Μοσχόβακη). Μερικές άπροσεξίες παρεισέφουσαν (όπως λ.χ. ότι ό Σαρλώ στο «Δικτάτορα» ζυοίζει στην περιόφιμη σκηνή τη συνοδεία της πέμπτης ραφωδίας του Μπράμς, που δέν έχει ό Μπράμς) ενώ περι της δευτέρας του Λιστ πρόκειται) ή άδικαιο-

λόγητες επαναλήψεις (τὸ Ἰταλικὸ παθᾶκι) τοῦ Κλαίρ τοποθετεῖται δύο φορές — μὲ τις ἴδιες βάσεις ἀσφαλῶς — στὴ σελ. 49 καὶ στὴ σελ. 61, κάποια ἀκαταστασία παρατηρεῖται στὰ κεφάλαια (τὸ κεφ. «Ἡ χρυσὴ ἐποχὴ τοῦ βοβοῦ κινήματογράφου» δὲν ἔχει νομίζω θέση ἐκεῖ πού βρίσκεται — ἀνάμεσα στὰ κεφ. «Πουντόβ-κου καὶ Ντοβζένκο» καὶ «Ἐοικὸν Στροχάιμ» — οὔτε καὶ δικαιολογεῖται ὁ τίτλος μ' ὅτι ἀκολουθεῖ) — ὅμως γενικὰ τὸ βιβλίον πρέπει νὰ ἐπιανεθῇ γιατί ἀποτελεῖ πολύτιμο βοήθημα γιὰ ὅσους ἀγαποῦν τὸν κινήματογράφο καὶ — κυρίως — ὅσους δὲ μποροῦν νὰ χρησιμοποιοῦσιν τὴ ξένη βιβλιογραφία.

A. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

Κίμωνος Τζάλλα: Ἡ Ἐπίθεση, Διηγήματα, Γιάννινα, 1962.

Στις διάφορες ἐκδόσεις τοῦ περιοδικοῦ τῶν Ἰωαννίνων «Ἐνδοχώρα» κυκλοφόρησε, πρὶν λίγο καιρὸ, συλλογὴ διηγημάτων τοῦ Κίμωνος Τζάλλα μὲ τὸν τίτλο «Ἐπίθεση». Τὸ βιβλίον παίρνει τὸν τίτλο ἀπὸ τὸ δεύτερο διήγημα, πού εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὄρασιότερα τῆς συλλογῆς.

Τοῖα ἀπὸ τὰ δώδεκα διηγήματα ἔχουν θέματα παρμένα ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου καὶ εἶναι τὰ καλύτερα τῆς συλλογῆς. Τὸ πρῶτο διήγημα, «Ὁ θάνατος τοῦ γέρο-Μίσια» ἀναφέρεται στὸν καιρὸ τοῦ συμμοριτοπολέμου. Ὁ γέρο-Μίσιας δὲν μπορεῖ νὰ ἀνεχθῇ Ἕλληνες νὰ πολεμᾶνε Ἕλληνες, ἡ ψυχὴ του μένει μακρὰ ἀπὸ τὸ πάθος πού ὀχιζει τὸν ἑλληνισμό στὴν βία καὶ τὰ φονικά. Θυμᾶται τὸν γιὸ του, πού τὸν πῆρε ὁ πόλεμος, καὶ σταματᾷ τὴν αὐτοκινήτομη, πού θὰ περάσει πάνω ἀπὸ τις νάγκες τῶν συμμοριτῶν. Ἡ «προδοσία» δὲν πρόκειται νὰ μείνῃ ἀπλήρωτη, γιατί δύο συμμοριτῆς θὰ κατέβουν νύχτα ἀπὸ τὰ βουνὰ στὸ σπίτι τοῦ γέρου, γιὰ νὰ τὸν τιμωρήσουν γιὰ τὴν προδοσίαν του. Καὶ ἐνῶ τὸν ὀδηγοῦν στὸ δάσος προαισθάνεται τί πρόκειται νὰ γίνῃ. Περὶφανος καὶ αἰγούρος γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, δὲν μετανοίωνει γιὰ τὴν πράξη του καὶ θεθαίνει πὸς θὰ τὴν ἐπανελάβανε, ὅποιοι κ' ἂν ἦταν αὐτοὶ πού κινδύνευαν νὰ σκοτωθοῦν, ἀκόμα κ' ἂν ἦταν συμμοριτῆς. Τὸ τελευταῖο λυγίζει γιὰ μιὰ στιγμή τὸν ἕνα συμμοριτῆν ὅμως «Δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἄλλοιως». Μιὰ ριπή, τὸ γέροικο κορμὶ κυλᾷ ἀπαλά, σὰ γιὰ νὰ κοιμηθῇ. Οἱ δύο ἄνθρωποι χάθηκαν στὸ σκοτεινὸ δάσος.

Ἡ τραγικὴ μοῖρα τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἀνθρωπιάς νὰ χάνεται μέσα στὸ πάθος καὶ τὰ μέση τοῦ πολέμου. Ἡ ἀντιπατικὴ ἀκόμα τῶν ὀλοκληρωτικῶν ἰδεολογιῶν, πού ἀπὸ τὸν σκοπὸ λαμβάνουν τὴν ἠθικὴ δικαίωσίν τους, ἀλλὰ ἀπὸ τὰ μέσα τους τὴν ἠθικὴ καταδικάζουν.

Στὰ ἴδια πλαίσια κινεῖται καὶ τὸ δεύτερο διήγημα, πού ἔχει τὸν τίτλο «Ἐπίθεση». Ὁ Στρατηγὸς «φαφλατᾶς, μπεκρῆς καὶ φονιᾶς» ὀχιζει τοὺς στρατιώτες του στὸ μακελειό, γιατί πρέπει νὰ ἀποθήσουν τοὺς συμμοριτῆς ἀπὸ τὴν

κορυφογραμμὴ πού μόλις εἶχαν καταλάβει. Μέσα ἀπὸ τις βόμβες, τοὺς ὄλιμους καὶ τὰ κανόνια, μέσα ἀπὸ τὴν μαγία τῆς μάχης πού γίνεται στὴν γυνή, παγωμένη ἀπὸ μάρμαρο κορυφῆ, χάνεται ἡ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου σὰν ἀξίας καὶ σὰν πλάσματος μὲ εὐγένεια καὶ ἀνθρωπιά. Ἔτσι εἶναι ὄλοι οἱ πόλεμοι, ὄλες οἱ μάχες, ὄλες οἱ ἐπιθέσεις. Ἐκμηδενίζουν τὸν ἄνθρωπο, πού πάει πρὸς τὸν θάνατο τραγικὸ θῦμα τῶν πόθων καὶ ἐπιδιώξεων του. Στὸ περιθώριο τοῦ διηγήματος ὁ τραυματίας, πού ξεψυχᾷ τὴν ὥρα πού τὸν σηκώνουν οἱ τραυματιοφορεῖς. Μὲ τὴν δειλὴ ζεστὴ παρουσία του μέσα στὸν χαλασμὸ κάνει πῶς τραγικὴ τὴν αἴσθησιν πού προσέχεται ἀπὸ τὴν ἀντίθεση δύο πραγμάτων: ὅτι ὁ πόλεμος εἶναι τόσο ἀπεχθὴς γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ καὶ συνάμα καὶ τόσο ἀναγκαῖος σὰν μοῖρα ἀδήριτη.

Στὸ τρίτο διήγημα «Χρονιὸ τῆς Κατοχῆς» ὑπόκειται ἡ ἴδια ἀντίληψη. Δυὸ ἄνθρωποι ἀνοίγουν τὸν τάφο τους, ἐνῶ ὁ γερμανὸς στρατιώτης «τοὺς κάνει πλάτες» γιὰ νὰ γλυτώσουν. Ὁ ἕνας ἀποφασιστικὸς παίρνει τὰ βουνὰ καὶ γλυτώνει. Ὁ ἄλλος ἄβουλος, συντριμμένος ὑποκύπτει στὴν μοῖρα του. Ὅλη ἡ σκηνὴ κάτω ἀπὸ τὰ μάτια ἐνὸς ρουμμένου ἀγνώστου, πού συμπάσχει μὲ τὸν ἄνθρωπο τὸν ἀδύναμο νὰ σώσῃ τὸν ἑαυτὸ του.

Ἀπὸ τὰ ἄλλα διηγήματα ξεχωρίζουμε τὸ «Ἐπιστροφή» ὅπου δυὸ Ἑβραῖοι ἀδελφοί, ἡ Ἔσθη καὶ ὁ Ἐλιέξο γυρνοῦν τὰ βουνὰ τὸ σπίτι τους ὕστερα ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ πολέμου. Στὸ σπίτι μένουν ἄλλοι τώρα κ' αὐτοὶ θύματα τοῦ πολέμου. Γιὰ τοὺς Ἑβραίους ἡ θύρα τοῦ σπιτιοῦ εἶναι κλειστή. Τὰ δύο ἀδέλφια ἀγαπημένα θὰ ξαναφτιάξουν ὅ,τι ἔχασαν. Καλὰ εἶναι καὶ τὰ διηγήματα «Τὸ κρύσταλλο» καὶ «Ἀκίνδυνη μάχη».

N. Σ. ΣΠΑΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΠΟ ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

Ἦσκαρ Οὐάιλντ: Σαλώμη, ραδιοσκηνή.
Α. Ζερμπόλα.

Εἶναι κοινοτοπία νὰ ἐπαναλαμβάνουμε τὰ περὶ τῆς σημασίας καὶ τῆς ἀξίας τοῦ ραδιοφώνου. Ἡ πολιτιστικὴ ἀνοδος τῶν μαζῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν αἰσθητικῶν καλλιεργημένων, ἐξαρτᾶται πολὺ ἀπὸ τὸ εἶδος καὶ τὸ ποιὸν τῶν ραδιοφωνικῶν μεταδόσεων. Εἰδικῶς τὸ θέατρο κ' οἱ διασκευὲς γιὰ τὸ εἶδος τοῦ ραδιοφωνικοῦ (πού εἶναι τὸ κυρίως ραδιοφωνικὸ δημιούργημα) ἀποτελοῦν μιὰν ἀξιοπρόσεκτη πραγματικότητα στὸν τομέα τῆς τέχνης. Γι' αὐτὸ καὶ ἰδιαίτερος πρέπει ἕνας ν' ἀσχοληθῆι μ' αὐτήν. Τὸ περιοδικὸ μας ἀπὸ τις ἀρχὲς τῆς ἰδρύσεώς του εἶχε καθιερώσει εἰδικὴ στήλη γιὰ τις εἰδικὲς αὐτὲς ἐκπομπὲς τοῦ ΡΙΚ.

Ὁ Ἀντρέας Ζερμπόλας στὴ «Σαλώμη» τοῦ Ἦσκαρ Οὐάιλντ ἔχει συγκεντρώσει ὄλες τις ραδιοσκοινοθετικὲς του ἱκανότητες κ' ἔδωσε ἔ-

να έργο αντιπροσωπευτικό τών τάσεων και ἀπόψεών του.

Καί α) χρησιμοποιεί (όπως και σέ μερικές προηγούμενες ραδιοσκηνοθεσίες του) τόν πρόλογο (θά μπορούσα να τό πώ και «προανάκρουσμα») (μέ λόγο και μουσική συνοδεία). 'Ο πρόλογος είναι ένα κομμάτι από τό έργο που έχει συμπυκνωμένα πολλή δύναμη, κι' αντιπροσωπεύει κατά τόν ραδιοσκηνοθέτη τήν ούσία, τή δύναμη και τό μήνυμα τού έργου. 'Ο πρόλογος αυτός προέχεται κατά πάσαν πιθανότητα από επίδραση διαφόρων φίλμ (κυρίως τής τηλεοράσεως). β) οί έρμηνευτές του έχουν διάφορη χροιά φωνής και ξεχωρίζουν τελείως άναμεταξύ τους, πράγμα που δέν προσέχεται από τούς παραγωγούς (και που τό τονίσαμε πολλές φορές). γ) Χρησιμοποιεί έμφε για να δείξει άν τ' ό,τι συμβαίνει γίνεται ιδιαίτερος ή μέσ τόν κόσμο ή στο περιβάριο. (Αυτό τό κατάφερε στή «Σαλώμη» μέ τίς άσφαείς όμιλίες τού λαού τότε στο πρώτο πλάνο, τότε στο δεύτερο και τότε ταυτόχρονα). Και δ) δίνει μία κατατοπιστική περιγραφή τού χώρου όπου διαδραματίζονται τά γεγονότα (στή θέση σκηνοκούς) ή λέγει ένα σύντομο έπεξηγηματικό για τήν ιστορία και τίς προθέσεις τού έργου. (Αυτό είναι άλλο από τόν πρόλογο ή προανάκρουσμα). Και ε) ή όμιλία τών ήθοποιών έχει συνήθως κάποιο στόμφο, που ίσως να χρειάζεται. Γιατί τούτος ό στόμφος συχνά δίνει ζωή, άφού δέν υπάρχει τό σκηνικό και ή κίνηση που θά τονίζαν τόν λόγο.

'Η «Σαλώμη» είναι πολύ στο ένεργητικό τού 'Αντρέα Ζεμπόλα ως ραδιοσκηνοθέτη.

Κυρ. Καρράμανου: 'Ιβάνωφ, ραδιοσκην. Χαρίλαου Παπαδόπουλου.

'Ο Χαρίλαος Παπαδόπουλος είναι ίσως ό πιο παραγωγικός ραδιοσκηνοθέτης τού ΡΙΚ. 'Η εργασία του εκτείνεται σέ πολύ πλάτος: έλαδικο, κυπριακό, ξένο δραματολόγιο — δράμα, κωμωδία, ραδιοχρονικό. Έχει χρησιμοποιήσει στην εργασία του τό καθετί άκολουθώντας τό προσωπικό του ένστικτο χωρίς τή γνώση τής μαθητεύσεως άλλου. Δοκίμασε' έδώ μέ επιτυχία, εκεί μέ άδυναμίες όπως είναι φυσικό. 'Αλλά απέκτησε προσωπική πείρα και στυλ.

Στό «'Ιβάνωφ» όμως έδωσε μέ τόλμη και μέ άφοβή χρησιμοποίησε πολλών έμφε (που στα τελευταία γίνανε ό πυρήνας τής εργασίας παρά τά βοηθητικά για δημιουργία άτμόσφαιρας ή για μεταφορά τής σκηνηκής κίνησης στους δηλωτικούς τής κινήσεως ήχους ή θορύβους) κάτι τό άσυνήθιστο και κάτι τό πολύ ραδιοφωνικό. Οί θόρυβοι και φωνές σέ πρώτο ή δεύτερο πλάνο ή και στα δύο ταυτόχρονας, ενώ ακούονταν και ή συνοδευτική άνάλογη μουσική, οί όμιλίες μέ πολλή διάφορη χροιά (έχουν χρησιμοποιηθή πολλοί έρμηνευτές), έδώ ή ποίηση, εκεί ίταλικά παρεμβλήματα ή γεωμανικό πρόσταγμα, άλλοι ήχοι τής καθημερινής ζωής, ό άνεμος, τό κήμα, ή τροχαία, όλα αυτά άρισμένες στιγμές αποτελούσαν μία επέκταση τού κειμένου,

και ήσαν συγχρόνας έρμηνεία ή και ύπότασσαν τό κείμενο για ν' αποτελέσουν σύνολο. Σέ όρισμένα σημεία άδίστακτα θά χαρακτήριζα τή μετάδοση «έρμηνεία σέ φουτουριστικό κλίμα».

'Αν έλειπαν δυό μεγάλοι μονόλογοι έπεξηγηματικοί στο κείμενο ή άν αυτοί συνοδεύονταν μέ άνάλογη μουσική, και προπαντός άν στο τέλος μέ τό αρχαιοελληνικό έπίγραμμα χρησιμοποιόταν συνοδευτική μουσική όπως και στον προλογικό άφηγηματικό μονόλογο, νομίζω πως θά δινόταν μία άστια πρωτότυπη μετάδοση. 'Ωστόσο τονίζω τήν άξία και πρωτοτυπία τής μετάδοσης αυτής και τή χαρακτηρίζω ως ραδιοφωνική δημιουργία.

K. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΩΝ

M. Gage Bolton: 'Η έξιλέωση τής Τζούντιθ Μόρλεϋ, έρσο. τής OXEN Νεανίδων Λευκωσίας, σκην. 'Αντρέα Χριστοφίδη.

'Εξακολουθώ να πιστεύω (άνεξαρτήτως άν συμφωνούν κι' άλλοι ή άλλοι πάλιν διαφωνούν κατά όξύτατο τρόπο) πως ή πολιτιστική γενικά σημασία τού Θεάτρου 'Ερασιτεχνών είναι μεγάλη. Δέν τό εκτιμώ μόνο μέ τήν άξία του ως προπαιδευτικού στον τομέα τού θεάτρου (: δημιουργεί θεατρόφιλο κοινό, δείχνει τή σημασία τού θεάτρου, γίνεται αίτια άποκαλύψεως ταλέντων κλπ.). 'Αλλά τό εκτιμώ μέ τήν εδύστερή του σημασία τήν «παιδευτική». Σεχωριστά ή σημασία τού Θεάτρου 'Ερασιτεχνών φαίνεται στην έπαρχία και σ' άγροτικά κέντρα όπου επαγγελματικό θέατρο φτάνει κατά περιόδους για να δώσει συμπυκνωμένα σέ μία έβδομάδα ένα τυχεώς συρραμένο ρεπερτόριο. 'Ακριβώς γι' αυτό τό λόγο τό περιοδικό μας καθιερώνει ειδική στήλη για τό «Θέατρο 'Ερασιτεχνών». Τά κριτήρια άσφαλώς δέν θά είναι άσθητά όπως για τό επαγγελματικό θέατρο. Θά είναι όμως δίκαια μέσ τό κλίμα έπαικειας. Και πάντοτε μέτρο θά είναι τό καλλιτεχνικό μέτρο.

'Η έξιλέωση τής Τζούντιθ Μόρλεϋ» τής M. Gage Bolton (μετ. 'Α. Χριστοφίδης) είναι ένα μονόπρακτο μέ πρόσωπα μόνο γυναίκες. 'Η Τζούντιθ σκοτώνει τόν δήθεν προστάτη τής μικρής της οικογένειας (άλλα τρία κορίτσια) για να σώση τήν άδελφή της από τό παραστροφικό της μ' αυτόν. Τή βάσανο φυλακή και στα δέκα χρόνια, τήν παραμονή τών Χριστουγέννων, τής δίνουν χάρη να γυρίση σπίτι της και να πεθάνη κοντά στους δικούς της άφού είχε διαγνωστή προχωρημένος καρκίνος στή μήτρα της. Τό σπίτι άναστατώνεται, γιατί ή γειτονιά θυμήθηκε τό παλιό έγκλημα που στιγμάτιζε τήν οικογένεια τών Μόρλεϋ. 'Η Τζούντιθ γυρίζοντας αντίλαμβάνεται τό σφάλμα τού γυρισμού της. Δέν παίρνει γι' αυτό τό φάρμακό της (άποκρύβοντάς το) μέ αποτέλεσμα να πεθάνη γρήγορα κι' έτσι να γλυτώση τό σπίτι από τήν παρουσία της.

Τὸ ἔργο ἔχει μιὰ πρόθεση ἀνθρωπιᾶς (μορφὴ ποὺ δύσκολα δεχόμαστε στὸ δικό μας τόπο), ἀλλὰ ὁ τύπος τῆς Τζούντιθ δὲν μᾶς πείθει γιὰ τὴν πρόθεσή της αὐτή. Δὲν μποῶ νὰ ἐννοήσω πῶς μιὰ γυναῖκα ποὺ συζῆ παρόνομα μὲ τὸν προστάτη τῆς οἰκογένειάς της κ' ἔχει κί' ὄλας κάμει παιδί (ποὺ γι' αὐτὸ ὑπέστη ἔκτρωση), τὸν σκοτάνει γιὰ νὰ σώσῃ τάχα τὴν ἀδερφή της. Γιατὶ νὰ μὴν σκότωσε μὲ κίνητρο τὴν ἐγκατάλειψή της ἀπὸ αὐτόν; Ὅσοτερα πῶς ἐξιλεώνεται πεθαίνοντας λίγο νωρίτερα ἀπὸ τὸν ἀναμενόμενο βέβαιο θάνατό της καὶ μάλιστα ἀφοῦ ἀναστατώθηκε τὸ σπίτι καὶ ὁ κόσμος ἔφερε στὴ μνήμη του τὸ παλιὸ ἔγκλημά της; Ὅσοτόσο τὸ ἔργο στέκει θεατρικῶς. Ὅσοτερα ἀρετὴ σκηνηκὴ δράση (παρόλο ποὺ σὲ μιὰ στιγμή μένει ὀλότρελα ἄδεια ἡ σκηνή).

Ἡ ἐρμηνεία ὅμως ὑπῆρξε πολὺ καλὴ. Ὁ σκηνοθέτης Ἄ. Χριστοφίδης κίνησε τὰ πρόσωπα πάνω στὴ σκηνὴ πολὺ καλά καὶ σὲ ὄλο τὸ πλάτος της. Τὸ ὄλο τῆς Τζούντιθ ἐρμηνεύσε ἐξαιρετικῶς (καλὴ φωνή, πολὺ καλὴ ἐκφραστικότητα προσώπου, ἀνάλογη κίνηση τοῦ σώματος) ἡ Ζωούλα Ἀριστοδήμου. Ἐπίσης πολὺ χαρακτηρισμὲνα καὶ συναισθηματικῶς ἔπαιξε ἡ Ἀλκησὶς Χαρολάμπους ὡς Βέρολα. Ἀλλὰ καὶ οἱ λοιπὲς Ἀνδροῦλα Χριστοδουλίδου, Ντίνα Γιάνναρου, Ἑλλή Κοραῖ καὶ Πρένα Σταυρινίδου δὲν προόψωσαν τοὺς ρόλους των.

K. ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

ΟΙ «ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΗΣ ΔΟΞΑΣ»

Ἀγαπητὴ σύνταξη,

Παρακαλῶ νὰ μοῦ παραχωρηθῆ λίγος χρόνος γιὰ νὰ σχολιάσω μιὰ κριτικὴ τοῦ κ. Σ. Λαζάρου σχετικὰ μὲ τοὺς «Ἐμποροὺς τῆς Δόξας» τοῦ Πανιὸλ ποὺ ἀνέβασε τελευταῖα ὁ ΟΘΑΚ.

Γιὰ τὶς ἀπόψεις τοῦ κ. Λαζάρου γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν παράσταση δὲν πρόκειται νὰ κάμω λόγο. Σημειῶνω μόνον πῶς ὁ κ. Λαζάρου θεωρεῖ στὴν ἀρχὴ τῆς κριτικῆς του πῶς (μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ φαίνεται νὰ) «εἶναι ἓνας πολὺ δυνατὸς συγγραφέας» ὁ Μαρσέλ Πανιὸλ καὶ στὸ τέλος παρατηρεῖ ὅτι τὸ ἔργο «στὸ σύνολο του εἶναι ἀποτυχημένο» (τὸ «πρὸ πάντων ἡ σκηνοθεσία» ποὺ ἀκολουθεῖ μπερδεύει ἀνεπαρκῶς τὶς ἀπόψεις τοῦ κ. Λαζάρου, ἀλλὰ ἐρμηνεύοντας κατὰ προσέγγιση τί θέλει νὰ πῆ θρῖσκουμε στὰ γραφόμενά του ἀντίφαση).

Ἀνεξαρτήτως λοιπὸν τῶν ἀπόψεων του γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν παράσταση (διαφυλάξαμε τὰ περὶ τριγωνικῶν διατάξεων σὰν ὑπόθεσιμα κριτικῆς παρατηρήσεως τοῦ 18ου αἰῶνος) σταματοῦμε σὲ δύο σημεία: α) ὅτι οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ ΟΘΑΚ πρέπει νὰ σοβαρευτοῦν καὶ ν' ἀναλογισθοῦν τὶς εὐθύνες τους καὶ β) ὅτι ὁ κ. Λαζάρου — κι ὅσοι ἀγωνίστηκαν καὶ πέρασαν ἀπὸ βασανιστήρια καὶ κινδύνους, λέει ὁ κ. Λαζάρου, ὁμιλώντας μόνος

του γιὰ ὅλους τοὺς ἀγωνιστὲς, χωρὶς νὰ ρωτήσῃ κανένα — πάντως ὁ κ. Λαζάρου δὲ θὰ ἀνεχθῆ νὰ «γελοιοποιοῦνται μὲ τέτοιο τρόπο οἱ γονεῖς τῶν συναγωνιστῶν μας καὶ νὰ καταπατοῦνται καὶ θιγῶνται σύμβολα καὶ ἠθικὲς ἀξίες γιὰ τὶς ὁποῖες μοχθήσαμε καὶ μοχθοῦμε». Γιατὶ ὅμως νὰ θεωρηθῆ ὅτι πρέπει νὰ σοβαρευτοῦν οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ ΟΘΑΚ καὶ γιατί ταράσσεται ὁ κ. Λαζάρου καὶ δηλώνει ἓνα μῆνα μετὰ τὴ λήξιν τῶν παραστάσεων τῶν «Ἐμπορῶν τῆς Δόξας» ὅτι δὲν θὰ ἀνεχθῆ κ.λ.π., κ.λ.π.: Ἐπειδὴ οἱ «Ἐμποροὶ τῆς Δόξας» εἶναι σάτιρα καὶ ἡ σάτιρα εἶναι ἐπὶ καιρὸς καὶ ἐπειδὴ σατιρίζουν αὐτοὺς ποὺ ἀναφέρει ὁ τίτλος, τοὺς «Ἐμποροὺς», τοὺς κάπηλους τῆς Δόξας. Ἐ λοιπὸν, οἱ Γάλλοι, λέει ὁ κ. Λαζάρου, ἦσαν ὄριμοι σὰν 1924 νὰ δεχθοῦν τέτοια σάτιρα (τὸ ἔργο ἀναφέρεται στὴ Γαλλία μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμον) ἐνῶ οἱ Κύπριοι δὲν εἶναι ἔτοιμοι σὰν 1962 καὶ ὄριμοι νὰ τὸ δεχθοῦν. Γιατὶ ὄραγε; Παρατήρησε ἐπίσης τὰ ἐξῆς ὁ κ. Λαζάρου: «ἡ σάτιρα εἶναι... μαγικὸς καθρέφτης ὅπου οἱ καλοντυμένοι κύριοι καὶ κυρίες αἰσθάνονται ἑαφνικὰ ν' ἀπογοιμνῶνται ἀπὸ ὅλα τους τὰ στολιδία καὶ τὴν προσωπίδα καὶ νὰ φαντάζον τὸσο γελαῖοι καὶ καμμιὰ φορὰ τραγικὰ ἔνοχοι καὶ ὑπεύθυνοι. Δὲ θέλουν βέβαια νὰ τὸ πιστέψουν πῶς τὸ εἶδωλο τοῦ καθρέφτη εἶναι τὸ δικό τους» τοῦ διπλανοῦ τους εἶναι. Γυρίζουν τὰ κεφάλια στὸ διπλανὸ τους καὶ δοξάζουν τὸ θεὸ ποὺ εὐτυχῶς οἱ ἴδιοι δὲν εἶναι τόσο γελαῖοι...». Ὅσοτερα ἀπ' αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις, ἀφοῦ ὁ κ. Λαζάρου στρέψῃ γύρω τὸ βλέμμα καὶ δὲ δῆ κανένα Μπασσελέ ἄς μείνῃ ἡσυχος μὲ τὸ φιλελευθερισμὸ του ποὺ εἶναι πλατῆς μὲν ἀλλὰ διεκδικεῖ καὶ τὸ δικαίωμα νὰ μὴ ἐπιτρέπῃ νὰ λέγεται ἢ νὰ παρουσιάζεται ὅτι δὲν ἐγκρίνει ἢ δὲν ἀνέχεται. Ἄν δῆ κανένας τὸν ἑαυτὸ του στὸ ἔργο ἄς «αἰσθανθῆ γελοῖος καὶ ἔνοχος». Ἄν δὲν τὸν δῆ ἄς παραχθῆ γιὰ ὅσους κάπηλεύονται κι ἄς μὴ ἐπιτρέπῃ σὲ κανένα νὰ κάπηλεύεται κι ὄχι νὰ σατιρίζῃ ὅσους (ἂν εἶναι κι ὅποιοι εἶναι εἴτε σήμερα εἴτε χθὲς εἴτε αὔριο) κάπηλεύονται. Ἄν διαφωνῆ στὸ νὰ σατιρίζονται οἱ κάπηλοι ἐνὸς ἀγῶνος ἄς τὸ πῆ καθαρά ὁ κ. Λαζάρου.

Ἄν τὸ ἔργο εἶναι «ἀνανταπόκριτο» «πρὸς τὴ ψυχολογία καὶ τὰ αἰσθήματα τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ» (τώρα ὁμιλεῖ καὶ ἐκ μέρους ὅλου τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ ὁ κ. Λαζάρου ὄχι μόνον ἐκ μέρους ὧσων βασανίστηκαν) τότε τὴ ἀνισχυεῖ ὁ κ. Λαζάρου; Διερωτῶμαι ὅμως κατὰ πόσον πράγματι σέβεται ὁ κ. Λαζάρου «τὴν ἐλευθερία σὰν ἐκδήλωση ζωῆς καὶ πολιτισμοῦ» Ἐλευθερία σημαίνει «νὰ ἐπιτρέπῃ» καὶ «νὰ ἀνέχεται», (ἔστω καὶ θεωρητικῶς) κι ὅτι δὲν νομιζεῖς προσωπικῶς, ὅτι ἔχει θέση κάπου κι ὄχι νὰ παριστάνῃ τὸν ὄργανο ἀνευδυνάμως, λογοκριτῆ τοῦ θεάτρου. Ἐκείνοι ποὺ πρέπει νὰ σοβαρευτοῦν εἶναι ὅσοι νομιζοῦν ὅτι μποροῦν νὰ μὴ ἐπιτρέψουν καὶ νὰ μὴ ἀνέχωνται καὶ ὅτι ἐκ προσωπῶν ἓνα μέρος ἢ καὶ τὸ σύνολο τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ κι ὄχι μόνον τὸν ἑαυτὸ τους. Τέλος, μόνον κακὸ γοῦστο — τουλάχιστον — προβίδουν τὰ ὅσα ὁ κ. Λαζάρου λέει γιὰ τοὺς πατέρες τῶν ἀγωνιστῶν τῆς Κύπρου, ποὺ τοὺς ἀνάλαβε ὑπὸ τὴν προστασία του.

Φιλικά

Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

Εἰσηγητὴς δραματολογίου τοῦ ΟΘΑΚ.

ΠΙΕΡΙΔΕΙΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

Ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος» προκηρύσσει τὸν Γ' «Πιερίδειον Διαγωνισμὸν Διηγήματος» μὲ ἀθλοθέτη τὸν κ. Ζήνωνα Πιερίδη, ἀντιπρόεδρο τῆς Ἑλληνικῆς Κοινοτικῆς Συνελεύσεως.

Ὅροι τοῦ διαγωνισμοῦ: α) Ὑπόθεση τοῦ διηγήματος ἀπὸ τοὺς ἀπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες τῆς Κύπρου, β) τεχνοτροπία καὶ ἔκταση ἐλευθέρως, γ) σὲ κάθε διήγημα θὰ ἀναγράφεται πῆλῆρες τ' ὀνοματεπώνυμο τοῦ γράφοντος καὶ ἡ διεύθυνσί του. (Δὲν γίνονται δεκτὰ ψευδῶνυμα), δ) ἔνα ἄτομο μπορεῖ νὰ ὑποβάλῃ ὅσαδιήποτε διηγήματα θέλει, ε) τὸ βραβευμένον διήγημα θὰ δημοσιευθῆ στὴν «Πνευματικὴ Κύπρος» ἢ ὅπου θεωρεῖ σκόπιμο τὸ περιοδικό, στ) τὸ βραβεῖο εἶναι λίρες δέκα (₯10), ζ) τελευταία προθεσμία ὑποβολῆς ἡ 1ῆ Ἰουνίου 1963.

Ὑποβολές ἔργων γίνονται στὸν δρ Κ. Χρυσάνθη, Λήδρας 114, Λευκωσία. Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.

Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ ὀρίζονται: δρ Κ. Σπυριδάκις, Ζήνων Πιερίδης καὶ Κ. Χρυσάνθης, εἰσηγητής.

ΠΙΕΡΙΔΕΙΟΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΥΠΡΟΥ»

Ἡ «Πνευματικὴ Κύπρος» προκηρύσσει τὸν δεύτερο ποιητικὸ τῆς διαγωνισμὸ μὲ ἀθλοθέτη τὸν κ. Ζήωνα Πιερίδη, ἀντιπρόεδρο τῆς Ἑλληνικῆς Κοινοτικῆς Συνελεύσεως μὲ ἔργα ἢ ἔργα ποιητικὰ ποῦ ἡ ὑπόθεσή του νὰ εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες τῆς Κύπρου.

Ὅροι: (1) τεχνοτροπία ἐλευθέρως, (2) ἔνα ποιήμα, ἢ πολλὰ μὲ ἔκταση γύρω ἀπὸ τοὺς 300 στίχους ἐν συνόλῳ (γιὰ νὰ καλύπῃ ἔκδοσι 32 σελίδων), (3) τὸ ἢ τὰ ποιήματα θὰ δημοσιευτοῦν στὴν «Πνευματικὴ Κύπρος» ἢ ὡς τεῦχος τῆς «Λυρικῆς Κύπρου» καὶ ὕστερα θὰ ἐπανερχοῦν στὴν ἰδιοκτησία τοῦ ποιητῆ, (4) θὰ φέρουν τὰ χειρόγραφα τὸ πῆλῆρες ὀνοματεπώνυμο καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ ποιητῆ (δὲν γίνονται δεκτὰ τὰ ψευδῶνυμα), (5) πρῶτο βραβεῖο ὀρίζεται τὸ ποσὸν λίρες εἴκοσι (₯20.—), (6) τελευταία μέρα ὑποβολῆς ἡ 1ῆ Ἰουνίου 1963.

Ὑποβολές ἔργων γίνονται στὸν δρ Κ. Χρυσάνθη, Λήδρας 114, Λευκωσία. Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.

Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ: Φρ. Βράχας, Ζήνων Πιερίδης καὶ Κ. Χρυσάνθης, εἰσηγητής.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

— Στις 12 τοῦ Γενάρη ἔχει κλείσει ἡ «Ἐκθεσὶς Ἑννεα Συγχρόνων Ἑλληνῶν Ἀγιογράφων» ποῦ ἔγινε στὸ Μεγάλον Συνοδικὸ τῆς Παλαιᾶς Ἀρχιεπισκοπῆς, διοργανωμένη ἀπὸ τὸ Ἄμῆμα Πνευματικῆς καὶ Πολιτιστικῆς Ἀναπτύξεως καὶ ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ δρος Κ. Σπυριδάκι, προέδρου τῆς ΕΚΣΚ. — Στις 2 τοῦ Γενάρη ἀνοίξε ἡ «Ἐκθεσὶς Ζωγράφων» στὸ Λήδρα Πάλας τοῦ Β' ἰκτωρ α' Ἰω.

αννίδη. Τὸ ἀνοίγμα ἔγινε ἀπὸ τὸν δρ Κ. Σπυριδάκι, ὁ ὁποῖος ἐτόνισε τὸ ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ τρίτη ἔκθεσις τοῦ ζωγράφου ἀπὸ τῆς ἀνακηρύξεως τῆς Κυπριακῆς Δημοκρατίας. — Στις 2 τοῦ Γεν. ὁ Θ.Ο.Ι. Νεαπόλεως — Κων. σταντίας ἀνέβασε τὴ δραματικὴ σκηνὴ τοῦ Κύπρου Χρυσάνθη «Χριστουγεννιάτικη Ἀμαρτία» στὴ σκηνούλα τοῦ στρατοπέδου ΕΛΔΥΚ κατὰ σκηνοθεσία Μαλάμω Λύρα. — Στις 4 τοῦ Γεν. ἡ Ο.Χ.Ε.Ν. Νεανιδῶν Λευκωσίας ἀνέβασε στὴ σκηνὴ τῆς κατὰ τὴν πρωτοχρονιάτικὴ τῆς γιορτῆ παρουσίαις τοῦ Μακαριωτάτου, τὸ μονόπρακτο δραματάκι τῆς Μ. Gage Bolton «Ἡ ἐξέλιξις τῆς Τζούντιθ Μόρλεϋ» κατὰ μετὰφραση καὶ σκηνοθεσία Ἀντρέα Χριστοφορίδη. — Στις 5 τοῦ Γεν. ὁμιλία τοῦ Νεάρχου Κληρίδη στὴν «Ἑθνικὴ Πνευματικὴ Ἐστία» μὲ θέμα «Χριστουγεννιάτικα ἔθιμα στὴν Κύπρος». — Στις 3 τοῦ Γεν. Σελμινάριο Νέων Ἑλληνητικῶν στὴν «Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία» μὲ εἰσηγητικὰ ὁμιλίαις τῶν Ἀνδρέα Βαρνάβα, Γαβριήλ Μητῆ καὶ Θεοκλ. Σοφοκλέους. — Ὁ καθηγητῆς Ἡλίας Κυριακόπουλος ἀπὸ τις 14 Γεν. κ. ἐξ. ἔδωσε σειρά διαλέξεων μὲ θέματα διοικητικοῦ δικαίου.

— Ὁ θάσος Χρηστίνης Σούλα δινεῖ σειρά παραστάσεων μὲ τὰ ἐξῆς ἔργα: Λουκάστα, Ὁ πύργος τῶν καταγίδων, Ἐρωτικὸ κυνήγι, καὶ ἄλλα. — Στις 13 Γεν. ἐκλογές γιὰ νέα διοικητικὰ συμβούλια τῆς «Ἐταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν» καὶ «Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὀμίλου Κύπρου». Τὸ νέο δ.σ. τῶν «Κυπριακῶν Σπουδῶν» ἀπέτελεσαν οἱ δρ Κ. Σπυριδάκις, δρ Πορφ. Δίκαιος, Γ. Παπαχαραλάμπους, δρ Β. Καραγιώργη, δρ Κύπρος Χρυσάνθη, Νεάρχος Κληρίδης καὶ Ἀ. Διαμαντῆς. Τὸ νέο δ.σ. τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὀμίλου Κύπρου ἀπέτελεσαν οἱ: Κ. Σπυριδάκις, Θεόκλ. Σοφοκλέους, Κ. Χρυσάνθη, Φρ. Βράχας, Κωνσταντῆ Καραγιώργη, Λούλου Συμεωνίδου καὶ Ἀ. Κοῦρος. — Στις 19 τοῦ Γεν. Σεμινάριο Νεοελληνικῶν στὸ Παγκύπριον Γυμνάσιον μὲ ὁμιλητῆς τοὺς Ν. Σιούτα, Κ. Α. Πιλαθάκη καὶ Χρ. Πετρόνδα. — Ὁλο τὸ Γενάρη στίς διάφορες πόλεις ρεσιτὰλ τραγουδιοῦ τοῦ Κυπρίου βάρυτον Πιερίδη Ζαρημά στὸ πιάνο ὁ Γ. Ἀρβανιτάκης. — Ἡ «Ἑθνικὴ Ἐταιρεία Ἑλληνῶν Λογοτεχνῶν Κύπρου» ἔχει ἀνακηρύξει ἐπίτιμους προέδρους τῆς καὶ τοὺς δρ Κ. Σπυριδάκι καὶ Ντ. Κοκκράνιδιώτη. — Στὸ διαγωνισμὸ δ.ε.η.γ.μ.α.τ.ο.σ. τοῦ «Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὀμίλου Κύπρου» μὲ κριτικὴ ἐπιτροπὴ τὴν κυρία Ἀ. Ἡλιοφώτου καὶ τοὺς Κ. Χρυσάνθη καὶ Ν. Σπανῶ (εἰσηγητῆ) ἔχουν βραβευθῆ μὲ α' βραβεῖο ὁ Σπύρος Παπαγεωργίου καὶ μὲ ἔπαινον οἱ Ἀναστασῆς Κουτσουλιδῆς καὶ Ἀχδρέας Ἀντωνιάδης. — Στὸν «Τεσπορικόν» Λάρνακος μίλησε ὁ Τάσος Νικολαΐδης γιὰ τὸν «Καθάφι» καὶ τὴν καθάφι ποιήσῃ. — Τὸ Γενάρη ὁ Θ.Ο.Α.Κ. ἔχει δουλέψῃ μὲ δυὸ ἔργα: Τὸ «Φυντανάκι» τοῦ Χόρν κατὰ σκηνοθεσία τοῦ Θάνου Σακέτια καὶ τὸ «Φόνος στὴν ἐξοχὴ» τῆς Ἀγκάθα Κρίστι (μετ. Χρ.

Καμέρης) κατά σκηνοθεσία Γιώργου Μισαίδη. — Στις 26 του Γενάρη έκθεση ζωγραφικής της Λένας Σαβεριάδου στη Λευκωσία.

Ο ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΤΥΠΟΣ

Πρός κατατόπιση τῶν ἀναγνωστῶν μας ἀλλὰ καὶ γιὰ κάποιες σκέψεις στὸ μέλλον καὶ γιὰ βοήθεια ὁποιοῦδήποτε μελετητῆ τῶν κυπριακῶν πνευματικῶν πραγμάτων θὰ περιλαμβάνουμε στὴ νέα μας αὐτὴ στήλη «Ὁ Κυπριακὸς Τύπος» ὅ,τι ἀξίζει λογοτεχνικὸ Κυπρίων κ' ὅ,τι ἄλλο πού ἀφορᾷ Κυπρίους λογοτέχνες, καλλιτέχνες κ' ἐπιστήμονες, γράφεται στὸν ἡμερήσιο κ' ἐβδομαδιαῖο τύπο τῆς Κύπρου. Τὴν εὐθύνη τῆς στήλης φέρνει ὁ Κύπρος Χρυσάνθης.

«Ἐλευθερίω» (2 Γεν.) «Τὸ νερὸ τοῦ ἐξαγνισμού» τοῦ Μελεῆ Νικολαΐδη. Στὸ ἴδιο φύλλο τοῦ Ν. Πιζάνα «Τὸ συγγραφικὸ ἔργον τοῦ Ἰωάννου Τσικνοπούλου». — «Ἐλευθερίω», «Φιλελεύθερος» (5 Γεν.) ὁμιλία τοῦ Φρίξου Πετρίδη γιὰ τὸν τύπο τοῦ Νεοελληνικοῦ Γυμνασίου. — «Ἐλευθερίω» (8, 10, 11 Γεν.) Ν. Κληρίδης, «Κυπριακὸ Χιούμορ» (λαογραφικόν). — «Κύπρος» (7 Γεν.) δηλώσεις γιὰ τὸ θέατρο τοῦ Α. Μαλένη. «Κύπρος» (14 Γεν.) δηλώσεις γιὰ τὸ θέατρο τοῦ Χαρίλαου Παπαδόπουλου. — «Ἐλευθερίω» (15 Γεν.) ὁ Δημήτρης Γιάκος γιὰ τὸν Μελεῆ Νικολαΐδη, τὸν Κύπριο Χριστιανόν. — «Χαράγη» (11 Γεν.) ὁ Χαρ. Γιαπανᾶς γιὰ τὸν Ζᾶν Ζάκ Ρουσσώ. — «Ἐλευθερίω» (18 Γεν.) ὁ Τάσος Νικολαΐδης γιὰ τὸν Βίκτωρα Ἰωαννίδη «τὸν ζωγράφο μετὰ τὴν συνελή ἀνησυχία καὶ ἀναζήτησιν». — «Ἐλευθερίω» (19 Γεν.) ὁ Ἰ. Τσικνόπουλος γιὰ τὸν Μακάριον τὸν Μέγα τὸ «γέρας ἀρετῶν» — «Κύπρος» (21 Γεν. δηλώσεις τοῦ Χρ. Γεωργίου γιὰ τὸ θέατρο.

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κ. Σπυριδάκι: Χαιρετισμοὶ πρὸς τὴν νεολαίαν τῆς Κύπρου, Λευκωσία, 1962.

Α. Ἰακωβίδη: Βιολέττες στὴ Βερενίκη, Λευκωσία, 1962.

Ἰ. Τσικνοπούλου: Ἐγκωμιαστικὰ Νεοφύτου Πρεσβυτέρου Μοναχοῦ καὶ Ἐγκλειστοῦ, Λευκωσία, 1962.

Fisentzides Chr.: Reports of Cases decided by the Supreme Constitutional Court of Cyprus, 1962, vol. 3, Cyprus, 1962.

Κ. Σπυριδάκι: Κύπριοι Βασιλεῖς τοῦ 4 αἰ. π.Χ., Λευκωσία, 1963.

Ἀρχ. Φωτίου Κων. νίδη: Ἡ θρησκευτικὴ ζωὴ μας πίσω ἀπὸ τὰ κάγκελλα τῆς φυλακῆς, Λευκωσία, 1962.

Ἀρχ. Φωτίου Κων. νίδη: Ὁ Ἰησοῦς καὶ οἱ συμπατριῶται του, Λευκωσία, 1962.

Ἀρχ. Φωτίου Κων. νίδη: Ἐθνικὲς προσφωνήσεις, Λευκωσία, 1962.

Κ. Καραμάγου: Στὸν καιρὸ τοῦ ἀγῶνος, τόμ. Α'; σχόλια καὶ κείμενα 1955—1959, (πολυγραφημένο), Λευκωσία, 1963.

P. Pattichis: Euripides' Helen and the Romance — Tradition, New York, 1962.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Ἐένης Κερασιώτη: Τὸ τραγούδι τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου, Ἀθήνα, 1962.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ἑλληνοχριστιανικὴ Ἀγωγή (Ἀθήναι) ἀρ. 125 — Κυπριακοὶ Καίριοι (Λευκωσία) ἀρ. 41 — Νέα Ἐποχὴ (Λευκωσία) ἀρ. 47 — Τὸ σχολεῖο καὶ τὸ σπίτι (Ἰσταία) ἀρ. 11 — Κρίκος (Λονδίνο) ἀρ. 142 & 143 — Poetry Magazin (Sydney) ἀρ. 4 (τόμ. X) — Περιοδικὸν Ἑλληνίδων Βορείου Ἑλλάδος (Θεσσαλονίκη) ἀρ. 66 — Κυπριακὴ Ἐκπαίδευσις (Λευκωσία) ἀρ. 15/16 — Ἠχώ (Ἀθηναίου) ἀρ. 5 — Εὐθεικὸς Λόγος (Χαλκίδα) ἀρ. 52/55 — Δελτίον Ὁμίλου Παιδαγωγικῶν Ἐρευνῶν Κύπρου (Λευκωσία) ἀρ. 2 — Κρυστάλλης (Πειραιᾶς) ἀρ. 100 — Ἐπιθεώρησις Τέχνης (Ἀθήνα) ἀρ. 94/95.

Προμηθευθῆτε τοὺς παλαιότερους τόμους τῆς «Λυρικῆς Κύπρου». Ὑπάρχουν ἐλάχιστοι πρὸς διάθεσιν στοὺς μὴ συνδρομητάς.

ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ.

Ίδρυτής: ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ.

Κεντρικά Γραφεία :
Άκίνητα Τραπεζής Κύπρου,
ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Τηλ. Διεύθυνσις διὰ Κεντρικόν
καί ὅλα τὰ Ὑποκαταστήματα **GENSURANCE**

Ὑποκαταστήματα ἐν: ΑΜΜΟΧΩΣΤΩ — ΛΑΡΝΑΚΙ — ΛΕΜΕΣΩ
ΠΑΦΩ — ΚΥΡΗΝΕΙΑ — ΜΟΡΦΟΥ
Τηλ. 4444

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ

- ★ ΖΩΗΣ
- ★ ΠΥΡΟΣ
- ★ ΘΑΛΑΣΣΗΣ
- ★ ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
- ★ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
- ★ ΚΛΟΠΗΣ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ.

ΕΔΡΑ:
ΕΝ ΛΕΥΚΩΣΙΑ

Ὑποκαταστήματα: } ΕΝ ΑΜΜΟΧΩΣΤΩ, ΛΑΡΝΑΚΙ, ΛΕΜΕΣΩ,
ΚΥΡΗΝΕΙΑ, ΠΑΦΩ, ΜΟΡΦΟΥ, ΛΕΥΚΑ.
καί κατὰ τὴν θερινὴν περίοδον ἐν ΠΡΟΔΡΟΜΩ καὶ ΠΛΑΤΡΕΣ

- Πλήρες δίκτυον ἀνταποκριτῶν εἰς ὅλας τὰς πόλεις τοῦ ἐξωτερικοῦ.
- Ἀνταποκριτὴς ἐν Κύπρῳ τῶν μεγαλυτέρων ξένων Τραπεζῶν.

**ΠΑΣΗΣ ΦΥΣΕΩΣ
ΤΡΑΠΕΖΙΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ**

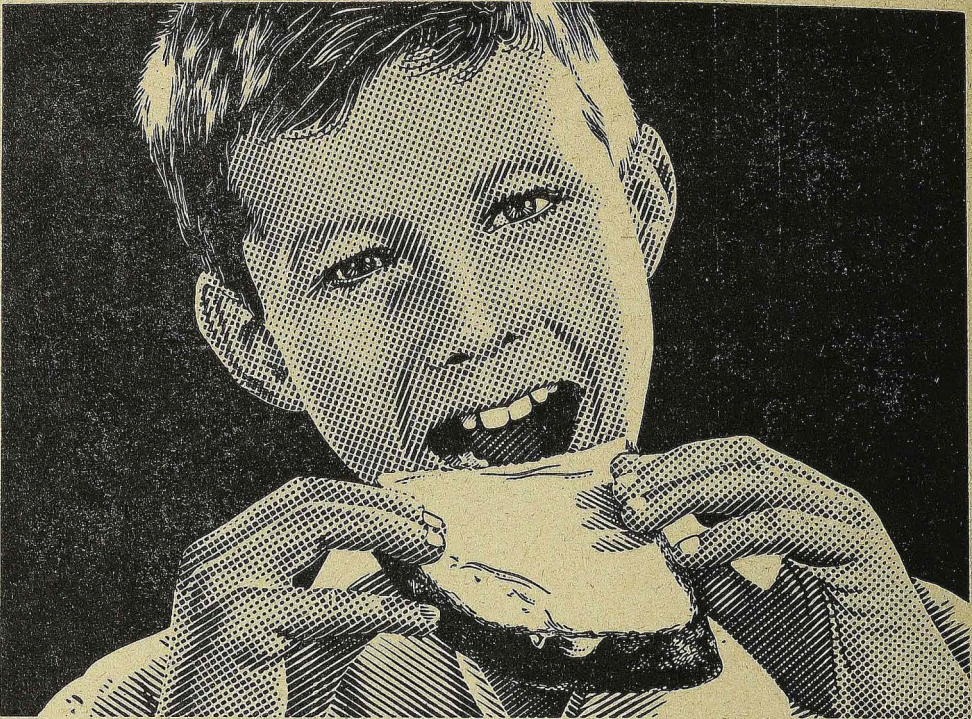
ΕΞΗΡΤΗΜΕΝΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΝ ΛΟΝΔΙΝΩ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΥΠΡΟΥ (ΛΟΝΔΙΝΟΝ) ΛΤΔ.

23/24, Margaret Street, LONDON W. 1.
Tel. No. COVent Garden 1142.

ΕΞΗΡΤΗΜΕΝΑΙ ΕΤΑΙΡΕΙΑΙ ΕΝ ΚΥΠΡΩ

ΚΤΗΜΑΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ.
ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΚΥΠΡΟΥ ΛΤΔ.
ΚΤΗΜΑΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ **ΚΕΡΜΙΑ**
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ **ΔΟΜΙΝΙΟΝ**



Μία λιχουδιά που δυναμώνει

Στό φωμί, με τὸ κουταλάκι, ἢ στό ποτήρι, τὸ Γάλα ΒΛΑΧΑΣ εἶναι ἓνα ἐξαιρετὸν δυναμωτικόν.

Προσφέρει εἰς τὸν ὀργανισμὸν τοῦ παιδιοῦ ὅλα τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα διὰ τὴν ἀνάπτυξίν του, ἤτοι: λιπαρὰς οὐσίας, πρωτεΐνας, βιταμίνας, ἀνόργανα ἄλατα.

Ἄκόμα καὶ τὰ πιδὺ δὺσκολα παιδιὰ λατρεύουσι τὸ Γάλα ΒΛΑΧΑΣ στό φωμί τους. Εἶναι μιά λιχουδιά που «κάνει καλό».



ΓΑΛΑ ΒΛΑΧΑΣ

Πηγή φυσικῆς ἐνεργείας - προϊόν Νεστέ

Ἵπεύθυνος κατὰ τὸν νόμον: Δρ Κ. Χρυσάνθης.
 Τυπώθηκε στὰ Τυπογραφεία ΖΑΒΑΛΛΗ, Λευκωσία-Κύπρος.