

ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΛΕΥΚΟΣΙΑ-ΚΥΠΡΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΣ'

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ, 1951

ΑΡ. 198

ΚΟΣΜΟΥΘΟΣ

Του θουνοῦ τὴν ἡρεμὴ ἀνάπνια
μὲ τὸ ρυθμὸ τοῦ γρύλου ἀκολουθῶ.
Μὲς στὰ σύθαμπα τοῦ δάσου
πευκοβέλουου καὶ θάμνου καὶ ξερόχορτου ἢ ὁσμῆ
καὶ μὲ καλεῖ, καὶ μὲ καλεῖ ἡ μητέρα γῆ.

Στὸν ὀλάνοιχτο οὐρανὸ τῆς ἀγκαλιάζοντας τῆ σφαῖρα
συνεπαίρνει μὲ ὁ χορὸς τῆς καὶ γυρνῶ κι' ὄλο γυρνῶ.
Ἔνας κόκκος, κι' ἡ ψυχὴ μου καὶ τὸ πνέμα μου κι' ἡ σκέψη,
ἕνας κόκκος, ποῦ δονεῖται, μὲ τὴν κοσμικὴ ἄρμονία,
μὲς τοῦ ἀπείρου τὸν παλμό.

Χίλιων ἡλιων τὶς τροχιᾶς
στῶν ἀστερισμῶν τοὺς κύκλους
ἡ ψυχὴ μου πάει καὶ σμίγει καὶ μαζί τοὺς ταξιδεῦει
στῆς αἰώνιας παναγάπης τὴν αἰθρία
στῆς γαλήνης τὰ πλατιά...

Καὶ τὸ σῶμα μου ἐδῶ κάτου,
καὶ τὸ σῶμα μου στὸ χῶμα ξαπλωμένο ἀκίνητῃ.
Κι' εἶναι ἀτάραχο κι' εἶναι ἄδειο,
δίχως στοχασμὸ κανένα, δίχως ἐγνοια,
κι' οὔτε πόνο, οὔτε χαρά.

Ἄγαπῶ κι' αὐτὸ τὸ σῶμα, ποῦ μαζί του
τόσα χρόνια τόσα πράματα ἔχω ζήσει...
Καὶ τὸ θρίσκω σ' ἕν' ἀκρόγευμα τοῦ δάσου
πλαγινὰ στὰ δεντρορίζια μὲ τ' ἀσάλευτα ἐνωμένο
ν' ἀγκαλιάζει τὴ γῆ μάνα,
ἀγρικῶντας τὴν ἀπόκοσμη ἀνάπνια,
τὴν ἀνάπνια τοῦ θουνοῦ
μὲ τοῦ γρύλου τὸ ρυθμό.

ΖΗΝΩΝ ΡΩΣΣΙΔΗΣ

ΣΤΟ ΡΥΘΜΟ ΤΟΥ ΒΑΛΣ

Οἱ νότες τοῦ θάλς
φερουγοῦσαν πάνω ἀπ' τὴ στάχτη
τῶν τεφρῶν μαλλιών μας,
σάν ἕνα λίκνισμα τοῦ πόθου
σὲ καταγάλανη θάλασσα.

Μέσα στὴ σωρεία
τοῦ γκρεμισμένου μας ἔρωτα
ἀνασκαλεύαμε κάποια ἀνάμνηση,
ποῦ εἰσχωροῦσε στὸ εἶναι μας
σὰ στάλες
κρασιοῦ ματωμένου...

Τὰ τελευταία μας χρόνια
 ἦτανε μιὰ διαρκῆς ἀναζήτηση.
 Κυνηγούσαμε τὴ χίμαιρα
 στὰ ρόδινα ἀκρογιαλῖα,
 τρέχαμε πίσω ἀπ' τὶς ἀντένες
 τῶν πλοίων πὺ ξφευγαν,
 λικνίζαμε τὸν πόθο μας
 κάτω ἀπὸ τ' ἀσημένια φυλλώματα
 στὶς θαλασμικὲς ὄρες
 τοῦ μεσονυχτίου...

Ψυχὴ μου,
 πῶς μπόρεσες τόσο ψηλά
 νὰ κρατᾶς τὴ σημαία σου
 μέσα στὰ σμήνη τῶν θελῶν
 πὺ ἀνέμιζαν γύρω σου
 σὰν κίτρινες φλόγες;

Σκυμμένος πάνω
 ἀπὸ σιθυλλικὸ βιβλίο
 προσπαθῶ νὰ μαντέψω
 τὸ μυστικὸ τοῦ πεπρωμένου σου
 στὶς ἀτέλειωτες
 μυστηριακὲς ὄρες τῶν ρεμβασμῶν
 κάτω ἀπὸ τοὺς φωσφορισμοὺς τῶν ἄστρον.

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ

Τὸ τοπίο μὲ τοὺς γαλάζιους ἤχους
 ἔχει γεμίσει τὴν ψυχὴ μας.
 Τὸ χλωρὸ τοπίο μὲ τοὺς νάρκισσους
 πλημμύρισε τὴν καρδιά μας
 λεμονανθοὺς καὶ πόθους.

Τὰ γκριζοπράσινα μάτια σου συλλογίζουμαι
 μέσα στὴ χλιδὴ τοῦ ἔρωτά μου
 νὰ χαϊδεύουν τὸ πρόσωπο τῆς σελήνης,
 σὰν ἀργοστάλαγμα δροσιᾶς
 στ' ἀνάερο περιβόλι...

Σὲ λίγο θάρθουν οἱ νεράιδες,
 μπαλαρίνες ἡμίγυμνες,
 νὰ σκορπίσουν τὰ μῦρα τους
 ἀπὰ στὰ φλογισμένα μέτωπα
 τῶν κατακόκκινων παπαρῶνων...

Τὸ φθινόπωρο μὲ τὰ σθηστά του φῶτα
 ἔχει περάσει πιά.
 Κι' ὁ πόνος σου, πὺ φυλλορρόησε
 κι' ἔγινε τραγούδι ἀστεϊρευτο,
 στόλισε τὸν οὐρανὸ τῆς σκέψης μας
 κάτω ἀπὸ τὰ φωτεινὰ χαμόγελα
 τῆς ἀνοιξιᾶτικης αἰθρίας.

ΜΙΧ. ΙΑΚ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Α Π Ο Ψ Ε Ι Σ

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΜΑΣ

Ἀντίθετα πρὸς τὴν Ἑλλαδικὴ λογοτεχνία, πού τὰ τελευταῖα χρόνια στράφηκε — μὲ ἀποκλειστικότητα σχεδόν — στὰ τοπικὰ θέματα κι' ἀντλήσε δημιουργικὰ ἀπὸ τὸ φιλολογικὸ μῦθο τῆς φυλῆς καὶ τῆς παράδοσης, ἡ Κυπριακὴ λογοτεχνία — ἐκτός ἀπὸ ἐλάχιστες φωτεινὲς ἐξαιρέσεις — κινήθηκε ἔξω ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὴν ἱστορία τοῦ τόπου μας, σὲ μιὰ περιοχὴ σχεδόν συμβατικὴ κι' ὄχι πολὺ σπάνια, ξενὴ πρὸς τὰ αἰσθήματα καὶ τὸν πνευματικὸ κόσμο τῆς μεγάλῃς πλειονότητος τοῦ λαοῦ μας. Ἡ Κυπριακὴ λογοτεχνία στάθηκε στὴν ἀπομακρυσμένη ἐποχὴ τῆς φιλολογικῆς ὠραιολογίας καὶ τῆς μορφικῆς τελειότητος, τὴν ἐποχὴ πού ἡ Τέχνη ἦταν μιὰ ἐπιπλέον πολυτέλεια μέσα στὶς τόσες ἄλλες εὐχάριστες ἐκδηλώσεις ἐνὸς κόσμου ἡρεμοῦ πού πίστευε κατὰ βάθος στὸν ἑαυτό του καὶ στὴν εὐτυχία του. Τέτοια ἦταν κι' ἡ φιλολογία τῆς ἐλευθερῆς Ἑλλάδας τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 19οῦ καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ἀπ' αὐτὴν ἄλλωστε ἡ Κυπριακὴ λογοτεχνία πῆρε τὶς πρώτες παρρημῆσεις κι' ἐκεῖ ἀναζήτησε τὰ πρώτα πρότυπα. Μὲ τὴ διαφορά ὅτι ἔκτοτε ἡ μὲν Ἑλλαδικὴ λογοτεχνία προχώρησε πολὺ, ἐνῶ ἡ Κυπριακὴ ἔμεινε στάσιμη. Καὶ τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι παράξενο. Στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἄλλο κόσμο συνέβαιναν τόσα πολλὰ στὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια: Πόλεμοι, ἐπαναστάσεις, κοινωνικὲς διαφοροποιήσεις, ἀγῶνες, συμφορὲς, δοκιμασίαι μέσα σὲ μιὰ θολὴ καὶ παραγμένη ἀτμόσφαιρα, πού φώτιζαν οἱ ἐκτυφλωτικὲς ἀστραπὲς τῆς καταστροφῆς κι' οἱ πλάστρες φωτιῆς τῆς ἀναδημιουργίας. Οἱ ἰδέες δοκιμαστήκαν, οἱ ἀξίες θαλαυτεύθηκαν, οἱ συνειδήσεις σκληρῶθηκαν. Ἐνας κλονιζόμενος κόσμος γύρευε στερεώτερο ἔδαφος ν' ἀπλώσει τὶς ρίζες του καὶ νὰ στερεώσῃ τὸν κορμὸ του. Κι' ὁ Ἑλληνισμὸς ἔβριξε τὸ ἔδαφος αὐτὸ μέσα στὸ χῶρο τῆς ἐθνικῆς του ζωῆς καὶ παράδοσης: στὸ χῶρο πού καθαγίασε ἡ παλιὰ ἀρετὴ κι' ἐμπλούτισε ἡ καινούργια πείρα. Σ' ἕνα χῶρο παλιὸ καὶ καινούργιο μαζί: ὅσο παλιὸ καὶ καινούργιο μαζί εἶναι ἡ ἱστορία μας κι' ἡ φυλὴ μας.

Καὶ τὰ σύγχρονα προβλήματα, οἱ σύγχρονες ἀνησυχίες κι' ἰδέες, θὰ μπορούσε νὰ ρωτήσῃ κάποιος, πῶς ἐναρμονίστηκαν ὅλ' αὐτὰ, μέσα στὸν ἰσχυροποιημένο καὶ σταθερὸ χῶρο τῆς παράδοσης; Ἡ ἐρώτηση εἶναι εὐλογοφανής, μὰ χωρὶς θάθος. Γιατὶ κανένα πρόβλημα τῆς ζωῆς δὲν εἶναι καινούργιο, καὶ καμμιὰ ἀνησυχία δὲν εἶναι πρωτοφανέρωτη. Οἱ πρόγονοί μας ὄλων τῶν ἐποχῶν ἔζησαν τὴ ζωὴ τους καὶ τὴ μοῖρα τους ἀπαράλλακτα ὅπως κι' ἐμεῖς. Χάρηκαν τὸ ὠραῖο, ἀναζήτησαν τὸ ἰδανικόν, κυνήγησαν τὸ ὄνειρο, πληγώθηκαν ἀπὸ τὴν ἐλπίδα, δοκιμάστηκαν ἀπὸ τὸν πόνο, στήλωσαν τὸν ἀγῶνα σκοπὸ καὶ δικαίωση τῆς βραχύθιαις ζωῆς τους. Δὲν παρῶλαζαν, κάθε φορὰ, παρὰ μονάχα οἱ συνθήκες, πού ἔδιδαν διάφορες ἴσως ἀποχρώσεις στὸν ἕνα καὶ βασικὸ τόνο τῆς ἡρωϊκῆς αὐτῆς συμφωνίας! Κατὰ τὰ ἄλλα, ὅλα ἦταν τὰ ἴδια: Οἱ μικροὶ κι' ἀδύναμοι ἀνθρώποι πού στέκουν ἀντιμετωποῖ τῆς μοῖρας τους, πότε σὰ γίγαντες καὶ πότε σὰ νάνοι. Αὐτὰ πού ἀποκαλοῦμε ἰδιαίτερα προβλήματα μιᾶς ἐποχῆς δὲν κάνουνε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἐμπλουτίζουνε τὴν παράδοση ἀνάλογα μὲ τὸ θάθος, τὴ διάρκεια καὶ τὴν ἀντοχὴ τους. Ὅλα τὰ ἄλλα ἀπορρίπτονται καὶ σβήνουν.

Αὐτὴ λοιπὸν τὴν ἐμπλουτισμένη παράδοση χρησιμοποίησαν οἱ Ἑλλαδίτες λογοτέχνες σὰν πρώτη ζύμη γιὰ τὸ ἔργο τους. Κι' ἔδωσαν — μερικὸι τοῦλάχιστο — ἕνα ἔργο σοβαρὸ κι' ἀξιόλογο πού κινεῖται μέσα στὴν ἐποχὴ τοῦ καὶ στὸν τόπο του, καὶ στέκει συνάμα πάνω ἀπ' ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ πάνω ἀπ' ὅλους τοὺς τόπους.

Σὲ τοῦτο τὸ ἀναμεταξὺ ἐμεῖς οἱ Κύπριοι τί κάναμε; Καθήσαμε προσηλωμένοι στὸ ὄσρακό μας. Ναρκωμένοι ἀπὸ τὴν εὐνοια τῆς τύχης, νὰ μεινούμε ἀμέτοχοι ὄλων τῶν τελευταίων δυσχερειῶν καὶ δοκιμασιῶν, κρατηθήκαμε ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς μας σ' ἕνα οὐδέτερο ἀχρωμὸ ἔδαφος, ὅπου οἱ ἠθικὰ καὶ πνευματικὰ ἀξίες τοῦ παρόντος καὶ τοῦ παρελθόντος καὶ τὰ προβλήματα τοῦ τόπου μας καὶ τῆς φυλῆς μας ἀντιμετωπίζονται ἀφ' ὕψους καὶ μὲ ἀδιαφορία, ὑποτιμῶνται καὶ — ὄχι πολὺ σπάνια — ἐξευτελιζοῦνται. Γιαυτὸ δὲν συγκινοῦν σχεδόν κανένα, δὲν μεταβάλλονται σὲ γονιμοποιούς

παρορημητές και δέν μετουσιώνουνται σέ τέχνη. Μᾶς ἔλειψε ὁ παλμός τοῦ ἀγῶνος κι' ὁ φόρος τῆς θυσίας, πού δοκιμάζουν και συγκλονίζουν, μὰ λυτρώνων σύγκαιρα τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ἀποκαλυπτικό φῶς τῆς αὐτογνωσίας, τῆ συναίσθηση τοῦ χρέους και τῆ δημιουργία ἑνὸς θαυτέρου δεσμοῦ μὲ τὴ ζωὴ. Μᾶς ἔλειψαν ὅλα αὐτά. Κι' οἱ πνευματικοὶ μας ἄνθρωποι—δέν λείπουν θέβαια οἱ φωτεινὲς ἐξαίρεσεις— γιὰ νὰ μὴ χάσουν ὀλότελα τὴν κλονιζόμενη ἰσορροπία τους, δέν κινήθηκαν οὔτε πίσω οὔτε μπροστά, οὔτε στὸ χῶρο τῆς ἱστορικῆς παράδοσης, οὔτε στὸ χῶρο τῆς παρούσας ἱστορικῆς στιγμῆς. "Εμειναν θυθισμένοι στὶς ξεθωριασμένες εἰκόνες μιᾶς μακρυνῆς φιλολογικῆς ἐποχῆς, πού ἀντλοῦσε τὰ θέματα τῆς ἀπὸ τὸ συμβατικό χῶρο τοῦ ἀπύλου και τὴν αὐτάρεσκη περιοχή τοῦ ὑποκειμενισμοῦ. Γιατὸ και τὰ δημιουργήματά τους—ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστα—δέν συγκινοῦν τὸν ἐξελιγμένο ἄνθρωπο τῆς ἐποχῆς μας, ἢ κι' ἂν τὸν συγκινοῦν δέν τοῦ παρέχουν τὴν πνευματικὴ τροφὴ πού τοῦ χρειάζεται, και δέν τοῦ δίδουν τὴν ἠθικὴ λύτρωση.

Τὶ πρέπει νὰ γίνῃ λοιπὸν; Πῶς θὰ βγοῦμε ἔξω ἀπ' αὐτὴ τὴν οὐδέτερη, τὴν ἀχρωμη κι' ἄτονη περιοχή, μέσα στὴν ὁποῖαν κλειστήκαμε;

Ἡ λύση εἶναι στὴ θεωρία τῆς τόσο εὐκόλη, ὅσο εἶναι δύσκολη στὴν ἐφαρμογὴ και τὴν πράξη τῆς: Νὰ γυρίσουμε μὲ ἀγάπη στὶς πηγὲς τοῦ πολιτισμοῦ μας και τῆς ἱστορίας μας: νὰ παρακολουθήσουμε τὴν πορεία και τοὺς ἀγῶνες τῶν προγόνων μας στὸν ἰδιαιτερο τοῦτο γεωγραφικό χῶρο τῆς Μεσογείου: νὰ σκύψουμε μὲ καλωσύνη πάνω ἀπὸ τίς δυσχέρειες πού ἀντιμετώπισαν: νὰ χαροῦμε τὴ δημιουργία τους: νὰ ζήσουμε τὸ δράμα τῆς δουλείας τους: νὰ παρακολουθήσουμε τὸ σκληρὸν ἀγῶνα τους γιὰ ἐπιβίωση: ἀγῶνα ἐνάντια στοὺς κατακτητῆς, στὴ φτώχεια, στὴν ἀθλιότητα: ἀγῶνα ἐνάντια στὰ φυσικά στοιχεῖα: ἀγῶνα ἐνάντια στὴ μοῖρα. Καὶ τότε μέσα στὸν καθέναν ἀπ' αὐτοὺς θ' ἀνακαλύψουμε τὸν ἑαυτὸ μας: θὰ δοῦμε τὸ δράμα μας, πού ἕνα ἐγωϊστικό αἰσθημα ἀσφάλειας και ἐνστικτώδους πλησμοῦνῆς μᾶς ἐμποδίζει σήμερα ἀπὸ τοῦ νὰ τὸ ἀντιληφθοῦμε και νὰ ἀντιδράσουμε. Πόσο πλούσια σὲ ἥρωες, σὲ συγκρούσεις, σὲ θέματα εἶναι ἡ ἱστορία μας: και πόσο, ἀτίθετα, φτωχὴ εἶναι ἡ λογοτεχνία μας. Κι' ὅμως ὅλα αὐτά θὰ μπορούσαν μὲ λίγη ἀγάπη και φαντασία νὰ μετουσιωθοῦν σὲ τέχνη και νὰ δώσουν τὸ μέτρο τῆς πνευματικῆς και τῆς ἠθικῆς ζωῆς τῆς φυλῆς μας και τοῦ τόπου μας.

"Ἄς μὴ φυτοζωοῦν λοιπὸν κι' ἄς μὴ ὀμφαλοσκοποῦν οἱ λογοτέχνες μας. Οἱ πηγὲς τῆς ἱστορικῆς μας παράδοσης—αὐτῆς πού πέρασε κι' αὐτῆς πού διαμορφώνεται ἀκόμη σήμερα— εἶναι ἀκένωτες. Ἄπ' αὐτῆς θὰ ἀντλήσουν ὄχι ἀπλῶς ἕνα θέμα, ἀλλὰ ἕνα ὀλόκληρο κόσμος, πού περιμένει τὸ μαγικό ραβδί τῆς τέχνης νὰ τὸν ἐυπνήσει και νὰ τὸν ζωντανέψει. "Ἄς τολμήσουν λοιπὸν, κι' ἄς εἶναι θέβαιοι γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΤΟ ΚΑΡΑΒΙ ΤΗΣ ΤΡΙΚΥΜΙΑΣ

Κάποιο στοιχειὸ ἀνάδευε τῆς θάλασσας τὰ βᾶθη
κι' ἡ θάλασσα κτυπιότανε στοὺς βράχους λυσσασμένη:
ἀπ' τὸν ἀφρὸ τῆς βγαίνανε βρυκόλακες—τὰ πάθη
κι' ἕνα καράβι βόγγαγε σὲ νύχτα στοιχειωμένη.

Ὁ οὐρανὸς κατάφορτος μὲ τ' ἄστρα τῆς γαλήνης,
στέλνει τὸ θάμπος τ' ἀπαλὸ γιὰ χᾶδι στὸν ἀφρὸ τῆς
μὰ ἡ θάλασσα, ὑψώνοντας τὸ κῆμα τῆς ὀδύνης,
περιφρονεῖ τὸ χᾶδι του κι' αὐξάνει τὸ θυμὸ τῆς.

Σὲ λίγο τ' ἄστρα πέφτουνε στ' ἀνταριασμένο κῆμα:
ὁ οὐρανὸς κι' ἡ θάλασσα τὸν πόλεμον ἀρχίζουν
και τὸ καράβι, ἀνοίγοντας μὲς τὸ νερὸ ἕνα μνημα,
προσεύχεται γι' αὐτοὺς πού ζοῦν σὲ τρικυμίες, κι' ἐλπίζουν.

ΑΝΘΟΣ ΡΟΔΙΝΗΣ

ΛΟΡΕΝΤΖΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ

Ο ΗΡΩΑΣ ΤΟΥ ΔΡΙΣΚΟΥ ΚΙ Ο ΤΡΥΦΕΡΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΩΝ ΣΟΝΕΤΩΝ

Στις 28 Νοεμβρίου συμπληρώθηκαν 39 χρόνια, άφοτου στη μάχη του Δρίσκου σκοτώθηκε, μαχόμενος ηρωικά, ο ποιητής τών σονέτων, Λορέντζος Μαβίλης.

Ίσπανικής καταγωγής, ο Μαβίλης είδε τὸ φῶς τοῦ κόσμου στὶς 5 Σεπτεμβρίου τοῦ 1860, σ' ἕνα ὄμορφο νησί τῆς Ἑπτανήσου, τὴν Ἰθάκη, ποῦ ὀφείλει τὰ μεγαλεῖα τῆς στὰ ἔπη τοῦ Ὁμήρου καὶ ποῦ οἱ «Ἰόνιοι ζεφυροὶ» τῆς χαιδεύουν τὰ ξακουστὰ ἀκρογιάλια. Κάτω ἀπὸ ἕνα τέτοιο λαμπρὸ οὐρανὸ, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ ἐξελιχθῆ σ' ἕνα μεγάλο ποιητὴ, ὅπως κ' οἱ τόσοι ἄλλοι ποῦ γεννήθηκαν ἐκεῖ, καὶ δημιούργησαν πρὶν ἀπὸ αὐτὸν τὴν Ἑπτανησιακὴ σχολή. Ἄξιος συνεχιστῆς τῶν ἰδεῶν τῶν προκατόχων καὶ διδασκάλων τοῦ γίνεται ὕστερα ὁ Μαβίλης ὁ σπουδαιότερος ἐκπρόσωπος τῆς Κερκυραϊκῆς σχολῆς.

Τὶς γυμνασιακὲς σπουδὲς τοῦ ἐτελείωσε στὴν Κέρκυρα, στὸ ἰδιωτικὸ ἐκπαιδευτήριον «Καποδίστριας». Πολὺ νέος ἐγνωρίσθη μὲ τὸν Ἰάκωβο Πολυλά ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἐδιδάχθη τὸν ἔρωτα τῆς πατρίδος, τὴν ἀγάπη στὶς τέχνες καὶ ἰδιαίτερα στὴν ποίηση, καὶ τὴν προσήλωση στὴ δημοτικὴ γλῶσσα. Στὴν πόλη τῆς Ἀθηνᾶς ἔμεινε γιὰ ἕνα χρόνον μόνον, ὡς φοιτητῆς τῆς φιλοσοφικῆς σχολῆς. Ἄλλ' ἢ ὄψια τῆς μαθήσεως καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς ἐκπληρώσεως τῶν πόθων τοῦ, τὸν ἐστράψαν στὴ Γερμανία, ὅπου καὶ ἔμεινε 14 χρόνια σπουδάζοντας τὴν κλασσικὴ φιλολογία καὶ παρακολουθώντας μαθήματα γλωσσολογίας καὶ σασκριτικῆς φιλολογίας. Ἐκεῖ ἐσπούδασε καὶ τὶς νεώτερες γλῶσσες, Ἰταλική, Γαλλικὴ, Ἀγγλική, Γερμανικὴ, Ἰσπανικὴ, κατορθώνοντας ἔτσι νὰ δοκιμάσει καὶ τοὺς καρποὺς τῆς ξένης φιλολογικῆς δημιουργίας. Ἦταν τότε ποῦ ἡ Καντιανὴ φιλοσοφία εἶχε διαδοθῆ εὐρύτατα στὴν Εὐρώπη, κ' ὁ ποιητῆς εἶχε τὴν εὐκαιρίαν νάρθῃ σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μ' αὐτήν. Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Κάντ «Κριτικὴ τοῦ καθαροῦ λόγου», τὸ ὁποῖον ἐμελέτησε μὲ μεγάλη ἀγάπη καὶ προσοχή, ἤθελε νὰ μάθει τί ἦταν τὸ ἀγνωστον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ. Τὸ ποίημά του «Τὰ μυστικά τοῦ ἀγνώστου» μᾶς ἀφήνει νὰ ρίξουμε μιά ματιὰ σ' αὐτὴ τὴν ἐσωτερικὴν του ἀνησυχία:

Βαθεῖα, βαθεῖα μὲς τὴν καρδιά μου νοιώθω,—
μὲς τὴν καρδιά τῆ μρισπονεμένη
ἕνα παντοτεινὸ κ' ἀσθητὸ πόθο,
ποῦ μὲ ψυχομαραίνει.

Καὶ τελειώνει τὸ ποίημα μ' ἕνα μεγάλο πόθο: «Ὅλο τὸ εἶναι μου λαχταρεῖ νὰ μάθῃ τὰ μυστικά τοῦ Ἀγνώστου». Κατόπιν παρεδέχθη τὸ φιλοσοφικὸ σύστημα τοῦ Schopenhauer, ποῦ αὐτὴν τὴν ἐποχὴ εἶχε ἐπισκιάσει ὅλα τὰ φιλοσοφικὰ συστήματα στὶς Εὐρωπαϊκὲς χώρες. Ἐφρόνει καὶ ὁ Μαβίλης, ὅπως καὶ ὁ Schopenhauer, ὅτι τὸ καθ' αὐτὸ ὄν εἶναι ἡ θέληση, ἡ ὁποία δὲν ὀρίζεται ἀπὸ τὸ Λογικὸ, ἀλλ' ἀντιθέτως αὐτὴ τυφλὴ καὶ ἀσυνείδητη εἶναι ἡ Κυβερνήτρια τοῦ καὶ ἐκτελεστῆς τῆς ὅλες οἱ ἄλλες δυνάμεις τοῦ ὀργανισμοῦ μας. Ἄλλὰ μέσα στὸ σύστημα αὐτὸ τοῦ φιλοσόφου τὸ φαινόμενο τῆς ζωῆς εἶναι μιά διαρκῆς πίκρα καὶ ὁ καθ' αὐτὸ μορφωμένος ἄνθρωπος, ὄχι μόνον δὲν πρέπει νάναί προσκολλημένος στὴν ὕπαρξη, ἀλλὰ ὅλες του οἱ προσπάθειες πρέπει νὰ κλίνουν στὸ νὰ τὴ μηδενίσουν. Ἐτσι, μέσα στὸ ἔργον τοῦ ποιητῆ ἀντηχεῖ τώρα ὁ ἀντίπαλος μῆς καινούργιας λατρείας: ἡ ἀγάπη τοῦ θανάτου καὶ τῆς ἀνυπαρξίας. Ποτισμένος μ' αὐτὲς τὶς ἰδέες γράφει τὰ σονέτα του. Στὸ σονέτο τοῦ «Ἀνεμόμυλος» νοσταλγεῖ τὴ μοναδικὴ εὐτυχία τῆς ἀνυπαρξίας καὶ ἔχει τὴν πεποίθησιν πὼς «ὁ κόσμος εἶναι ἕνα πλανερὸ μαγνάδι κεντημένο μὲ ρόδα καὶ μὲ βάγια», καὶ ἀτενίζοντας τὸν χαλασμένο ἀνεμόμυλο σ' ἕνα πρόσκειο τῆς Κέρκυρας, καταλήγει στοὺς ἐξῆς στίχους:

Τοῦ εἶναι μας ἐξύπνας μιά λαχτάρᾳ
νὰ γλυτώσουμε ἀπ' ὅλα μας τὰ πάθια,
τὴν πικρὴ νὰ ξερκίσουμε κατάρᾳ
τῆς ζωῆς καὶ νὰ μπουέμε μονομίας
στ' αὐτὰ τῆς θεικῆς ἀνυπαρξίας.

Τὸ ποιητικὸν ἔργον τοῦ Μαβίλη ἀποτελεῖ ἕνα σημαντικὸ σταθμὸ μέσα στὴν ἐλληνικὴ ποίηση. Ἐπειτα ἀπ' τὴν ποίησιν τοῦ Σολωμοῦ, δὲν ἐγράφησαν ἀρμονικώτεροι καὶ τεχνικώτεροι στίχοι ἀπὸ τὰ δεκατετράστιχα τοῦ Μαβίλη, ποῦ ἀποτελοῦν καὶ τὸ κυρίως ποιητικὸν ἔργον τῆς ὄριμης ζωῆς του. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ τὸ ὅτι μόνον στὶς ξένες φιλολογίαις θὰ μπορούσαμε νὰ βροῦμε ἀνάλογα πρότυπα.

Ὁ κόσμος τῆς ποιήσεώς του δονεῖται ἀπὸ τὰ ὀρατάματα τῆς πατρίδας, τῆς γυναικῆς καὶ τῶν νεκρῶν, φωτισμένα ἀπ' τὸ ὀλόχαρο φῶς τῆς ἀπαράμιλλης φύσεως,

ζωγραφισμένες με τὸν ζωηρότερο καὶ εἰλικρινέστερο παλμὸ μιάς φανατικῆς φυσιο-
λατρείας.

Ἡ πατριδολατρεία τοῦ Μαβίλη, μπορῶ νὰ πῶ πὼς πλημμυρίζει τὶς περισσότε-
ρες πτυχές τοῦ ἔργου του. Πατριδολάτρη τὸν ἔκαμε ἡ ἀνθρωπιστικὴ ἰδέα ποὺ κυρι-
αρχοῦσε μέσα στὸ νοῦ του, ὅτι δηλ. ἡ Ἑλλάδα ὅπουδῆποτε κι ἂν ἐπεκταθῆ θὰ ὑπηρε-
τήσῃ ὀλόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα. Ἡ ἀγάπη αὐτὴ γιὰ τὸν τόπο του δὲν ἦταν κάτι
ἀσυνείδητο καὶ ἀδικαιολόγητο μέσα του· μετὸ φιλοσοφικὸ του σύστημα προσπα-
θοῦσε νὰ τὴν ἀποδείξῃ φυσικὴ στὸν ἄνθρωπο. Καὶ ὅπως ἄλλοτε ὁ Φίχτε στὴ σκλα-
βωμένη Γερμανία, εἶχε ταυτίσει τὸ ὑπέρτατον ἀγαθὸν μετὴν ὑπαρξὴ τοῦ Γερμανι-
κοῦ λαοῦ, ἔτσι καὶ ὁ Μαβίλης ἐσκέπτετο πὼς ὁ Ἑλληνισμὸς εἶχε δύναμη πολιτιστι-
κῆ ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἔθνη.

Ἄν καὶ ἔμεινε πολλὰ χρόνια μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ὅμως δὲν τὴν ξέχασε, μὰ
ἀντιθέτως τὴ νοσταλγοῦσε πιὸ πολύ, γιατί, καθὼς λέει κι ὁ ἴδιος σ' ἓνα σονέτο του,
οἱ ξένες χώρες δὲν εἶχαν σὰν τὸ κρῦο νερὸ τῆς πατρίδας του, «ποῦ ὅποιος ξένος ἐκεῖ
τὰ χεῖλη βρέξει, στὰ γονικά του πλῆϊ δὲν θὰ γυρίσῃ». Τὸ πρῶτο του σονέτο «Εἰς τὴν
πατρίδα» τὸ ἔγραψε ὅταν βρισκόταν στοὺς κόλπους τῆς ζενιτειᾶς καὶ εἶναι γεμάτο
ἀπὸ λατρεία κι ἀγάπη γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀρετὴς ποὺ τὶς κληρονόμησε ἀπ' τὸ Σο-
λωμό:

Μάννα μου Ἑλλάδα, τί δὲν εἶσαι τώρα
σὰν πρῶτα ὀρθή, ψηλὴ, στεφανωμένη
μὲ δάφνες, τί δὲν εἶσαι μὲ τὰ δῶρα
τῆς ἀθάνατης νίκης στολισμένη;

Σ' ἓνα ἄλλο του σονέτο ὁ ποιητὴς λέει πὼς ἔχει ἓνα μεγάλο πόθο στὰ φυλλο-
κάρδια του καὶ μιὰ ἐλπίδα:

Νὰ σοῦ ξαναφιλήσω τ' ἅγιο χῶμα,
νὰ ξαναἰδῶ καὶ τὸ δικό σου Μᾶη,
ὁμορφὴ μου, καλὴ, γλυκειὰ Πατρίδα.

Λίγα χρόνια πρὶν ἀφήσει τὴ Γερμανία γράφει ἓνα ἄλλο ποίημα ποὺ ἀστράφτει
ὀλόκληρο ἀπ' τὸ φῶς τῆς Ἑλλάδας: «Πατρίδα, σὰν τὸν ἥλιο σου, ἥλιος ἀλλοῦ δὲ
λάμπει» καὶ τελειώνει τὸ ποίημά του:

Ἑλλάς, τὸ μεγαλεῖο σου βασιλεμα δὲν ἔχει
καὶ δίχως γνέφια τοὺς καιροὺς ἡ δόξα σου διατρέχει.
Ὅσες φορές ὁ ἥλιος σου νὰ σὲ φωτίσῃ ἔρθῃ,
θὲ νὰ σὲ ἔρθῃ πεντάμορφη, στεφανωμένη, ὀρθῇ.

Ὁ ποιητὴς μας δὲν ἐφανέρωσε τὴν ἀγάπη του αὐτὴ γράφοντας μόνον πατριω-
τικὰ ποίηματα, μὰ κι ὁ ἴδιος θέλησε νὰ βρεθῇ αὐτοπροσώπως στὸ πεδίο τῆς μάχης.
Καὶ ἐνῶ ἀρκετὰ χρόνια πρὶν ὁ Σολωμὸς ἔγραφε τὸν ἐθνικὸ ὕμνο, ἀκούοντας τοὺς κανο-
νιοβολισμοὺς ἀπ' τ' ἀντικρουθὸ Μεσολόγγι, κι ὁ Κάλθος ἀντλοῦσε τὶς ἐμπνεύσεις τοῦ
ἀπ' τὶς φωτιές τοῦ Κανάρη, ὁ Μαβίλης θέλοντας νὰ πραγματοποιήσῃ τὶς ἰδέες ἐ-
κείνες, ποὺ ἄλλοτε τὶς εἶχε ἐκφράσει σὲ στίχους, δὲν κρατήθηκε μακριὰ ἀπ' τὸ μέ-
τωπο· γι' αὐτὸ μετὴν ἔκρηξη τῆς Κρητικῆς ἐπαναστάσεως ἀσπάζει τὸ τουφέκι στὰ
χέρια, σχηματίζει ἀνταρτικὸ σῶμα καὶ κατευθύνεται στὸ σκλαβωμένο νησί.

Ἀπ' τὴν Κρήτη περνᾷ κατόπιν στὰ Ἠπειρωτικὰ βουνά, ὅπου πολεμώντας πλη-
γώνεται στὸ δεξιὸ του χέρι, στὸ χέρι ἐκεῖνο ποὺ ἄλλοτε κρατοῦσε τὴν πέννα κι ἔγραφε
τὰ πλημμυρισμένα ἀπὸ Ἑλληνολατρεία ποιήματά του καὶ ποὺ τώρα δοξασμένο καὶ
τιμημένο καθήυθη τὸ βόλι κατὰ τῶν Τούρκων. Οἱ μάχες αὐτὲς ἐμπνεύσανε στὸν ποι-
ητὴ τὰ καλύτερα σονέτα. Στὸ σονέτο «Κρήτη» ζωγραφίζει τ' ὠραῖο νησί καὶ τὸ ὀνο-
μάζει: «Σειρῆνα πρασινόχρυση μὲ μάτι σὰν τῆς ἀγάπης, μὲ λαχτάρια χεῖλια».

Στὸ «Excelesior», ὁ ποιητὴς περιγράφει τὴν πορεία τῶν ἀνταρτῶν ἀπὸ τὴ χώρα
τῶν Σφακιῶν στὸ χωριὸ Νίμπρο, ἓνα ἀπὸ τὰ ψηλότερα τοῦ νησιοῦ, καὶ ἐγκωμιάζει
τὴ φιλοξενία, τὴ λεβεντιά καὶ τὸ φρόνημα τῶν κατοίκων τοῦ χωριοῦ, καθὼς καὶ τῶν
συντρόφων του ἀνταρτῶν ποὺ περνοῦν «τ' ἀτέλειωτο φαράγγι» μὲ «γέλοια καὶ κου-
βέντες» γιατί ὅπως λέει ὁ ποιητὴς μας, «τοὺς θεριεύει ὁ πόθος τοῦ θανάτου μὲ τ' ἀ-
γισμένα δαφνοστέφανά του».

Τὸ μίσος τοῦ Μαβίλη ἐναντίον τῶν Τούρκων ἦτο πολὺ μεγάλο. Στὸ σονέτο «Πλή-
ρωμα τοῦ χρόνου», προτρέπει τὴν Ἑλλάδα νὰ κηρύξῃ τὸν πόλεμο ἐναντίον τῆς Τουρ-
κίας:

Οἱ Τούρκοι εἶναι θεριά, δὲν εἶναι ἄνθρωποι,
γιὰ χιλιοστὴ φορὰ πάλι σηκώσου!
Τὸ τρισένδοξο θέλει ριζικό σου
θεριά νὰ σφάξῃς, ποὺ τὰ θρέφει ἡ Εὐρώπη.

Και για να δώσει το παράδειγμα ξεσηκώθηκε πρώτος αυτός. Γι' αυτό στα 1912 μόλις ξέσπασε ο βαλκανικός πόλεμος κατατάχθηκε στο έθελοντικό σώμα των Γαριβαλδινών (Ερυθροχιτώνων) που σκοπός τους ήταν η απελευθέρωση της υπόδουλης Ελλάδας. Ατρόμητος εβάδιζε προς τα Γιάννενα και φθάνοντας στο λόφο του Δρίσκου, όπου τα έθρικά βόλια πέφταν βροχή, έγραψε με το αίμα του μια ένδοξη σελίδα στη νεώτερη ιστορία μας. Μέσα απ' την ποίηση του Μαβίλη δεν λείπουν και έγκωμια για ξένους φιλέλληνες που θυσιάστηκαν για την Ελλάδα. "Ετσι ήταν γι' αυτόν ένα μεγάλο χρέος να ύμνησει με τη μούσα του, ένα νέο φίλο του Άγγλο ονομαζόμενον Χάρρις, που πολέμησε μαζί του στον πόλεμο του 1897 κι έσκοτώθηκε στα βουνά της Ήπειρου. Τα συναισθήματα του ποιητή για τον Χάρρις εκφράζονται στο όμώνυμο σονέτο του:

Χερουβική χαράς χρυσός αιθέρας
σ' εφλόγισε πατώντας της Ήπειρου
τό χώμα, σά στην πλατώσια του άπειρου
νάστραφε από το «έν τούτω νικα», ο αιθέρας.

Σ' ένα του επίγραμμα λέει πως κατέχεται απ' τον πόθο να βρει τη θεά Έλευθερία και κάνει όρκο σ' όνομά της πως αν δεν τη βρει σ' αυτόν τον κόσμο θα την αναζητήσει άλλου:

Έλευθερία, για σένα ζω, για σέ μόνον παλεύω,
κι' αν εις τον κόσμο δε σε βρω, άλλου θα σε γυρεύω.

Τα πατριωτικά του ποιήματα δεν είναι εμπνευσμένα μόνον απ' τους πολέμους της πατρίδας του, μα κι απ' τις ειρηνικές της εκδηλώσεις. Ένθουσιασμένος απ' τις νίκες των Έλλήνων στους Ολυμπιακούς αγώνες του 1896, γράφει το σονέτο του «Νίκη» όπου εύχεται να γεννηθί ποιητής μεγάλος, νέος Πίνδαρος για να τις ύμνησει:

Μάνα! Τους νέους σου ήρωες να έγκωμιάση
γεννηθίτω ποιητής, που να του μοιάση!

"Ενα μέρος της αγάπης του προς την πατρίδα είναι και η εξύμνηση της όμορφιάς, όμορφιάς Πανελληνίου, που συγκεντρώνεται όλη στη νήσο Κέρκυρα, κατά τον ποιητή.

"Η Κέρκυρα για το Μαβίλη ήταν ο τόπος που τον ξεκούραζε ύστερα απ' τις επικίνδυνες έκστρατείες του. Την είχε αγαπήσει τόσο πολύ που δεν άφησε τοποθεσία της χωρίς να την επισκεφθή:

Του νησιού μου τες μύριες όμορφάδες
σάν κ' έμένα κανένας δεν έχαρη.

"Ετσι μαγεμένος απ' τα κάλλη της έγραψε πλήθος ποιήματα εμπνευσμένα από Κερκυραϊκά τοπία. Δεν είναι σαν τ' άλλα νησιά, άλλ' έχει θεϊκήν καταγωγή, λέει στο σονέτο του «Κέρκυρα»:

Άφροδίτη των νησιών, με κρίνο
και ρόδο πλουμιστή, γιομάτη γλύκες
Κέρκυρα, απ' του ούρανού το αίμα έβγήκες.

Τα Κερκυραϊκά δειλινά, λέει στο σονέτο του «Μούχρωμα» πως είναι γεμάτα γαλήνη και μελαγχολία κι' όταν φυσάει το αέρακι «μ' ανάλαφρη φόρα», «στές καρδιές και στην πλάση βασιλεύει ρόδινο σούρουπο, ώρα μυροφόρα». "Η μελαγχολία αυτή, που νοιάθει ο ποιητής ατενίζοντας τη φύση δεν είναι μόνο δική του, προερχομένη απ' τις πεσσιμιστικές του ιδέες, άλλ' είναι το ιδιαίτερο γνώρισμα κάθε Έλληνα, μελαγχολία που τη βρίσκουμε διάχυτη στα δημοτικά μας τραγούδια.

Δεν ελάτρευε ο ποιητής μας, μόνον τη φυσική όμορφιά, της Κέρκυρας, μα ενδιαφερότερο πάρα πολύ και για την τύχη των ιστορικών της μνημείων που της έδιναν μεγαλοπρέπεια. Κι όταν οι δημοτικές αρχές του τόπου έγκρέμισαν την «Πόρτα γιάλα», ένα από τα τελευταία λείψανα των Βενετσιάνικων τειχών, ο Μαβίλης κατέκρινε το γεγονός στο σονέτο του «Πόρτα γιάλα»:

Και σένα, άντρείας σύμβολο, σκουτάρι
της Λευτεριάς, σ' έγκρέμισαν οι σκλάβοι
κι' οι άδουατοι, σ' εφάγαν οι έργολάδοι,
σάν τα σκουλήκια το νεκρό λιοντάρι.

Και στο τέλος του ποιήματος εκφράζει μιαν εύχή: «Νά μπορούσαν να ζήσουν τούτοι οι σίχιοι να σε κλάψουν και κείνους που σε χάλασαν να κάψουν».

Έκτός από την πατρίδα, μέσα στο έργο του παίζει σπουδαίο ρόλο και η γυναίκα, της οποίας η μορφή βρίσκεται πάνω απ' τις αισθήσεις, σε μιá σφαίρα που

μπορεί κανείς να την ονομάσει θρησκευτική. Ἡ γυναίκα κατὰ τὸν ποιητὴ, εἶναι ἡ αἰθερία ὑπαρξὴ ποῦ σκορπίζει ὁμορφιά καὶ ἐξευγενίζει τὴν ψυχὴ. Αὐτὴ μέσα στὰ ποιήματά του ἐμφανίζεται ἄλλοτε ὡς μητέρα καὶ ἄλλοτε ὡς ἀντρογοναῖκα, ποῦ θέλει νὰ καταρρίψει μιὰ παλιὰ συνήθεια ποῦ δεσμεύει τὶς γυναῖκες ἀπ' τὶς κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις: Ἔτσι στὸ σονέτο τοῦ «Καλλιπάτειρα» μᾶς παρουσιάζει τὴν «ἀρχόντισσα Ροδίτισσα» νὰ μπαίνει μέσα στὸ στάδιο γιὰ νὰ παρακολουθήσει τοὺς ἀγῶνες, γιὰτὶ ὅπως ἔλεγε, «εἶχε ἕνα ἀνίψι, τρία ἀδέρφια, γιό, πατέρα καὶ ὀλυμπιονίκης». Ἄπευθύνεται στοὺς Ἑλληνοδίκες καὶ μὲ αὐτοπεποίθησιν τοὺς ὑπενθυμίζει:

Μὲ τὲς ἄλλες γυναῖκες δὲν εἶμαι ὁμοία
στὸν αἰῶνα τὸ σὸί μου θὰ φαντάξῃ
μὲ τῆς ἀντρίας τ' ἀμάραντα προνόμια.

Στὸ πιὸ ψηλὸ σημεῖο τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητῆ στέκεται ἡ γυναίκα—μητέρα ποῦ τὴν ὀραματίζεται ὡς ποτάμι ἀγάπης κι ἔχει τὴν πεποίθησιν πῶς «στῆς ζωῆς τ' ἄγριο πέλαο χαρίζει καλωσύνη ὅθε φωλιάζει». Στὸ σονέτο τοῦ «Αἰφιέρωση» παρακαλεῖ τὴν ἀγάπη, νὰ πετάξει στὸν οὐρανὸ καὶ νὰ πάρει στὴν πεθαμένη του μάννα τὰ σονέτα του γιὰ νὰ τὰ εὐλόγησει καὶ ἔτσι ν' ἀποκτήσουν λαμπρότητα καὶ μεγαλεῖον.

Μιά ἀπ' τὶς βραδυῆς ποῦ ἀγρυπνοῦσε πλάι στὸ κρεβάτι τῆς ἀρρωστης μητέρας του, ἐνεπνεύσθη τὸ σονέτο «Αἰμίλητα», ποῦ ἐκεῖ μέσα διαχύεται ὁ πόνος τοῦ ἀποχωρισμοῦ:

Χρυσάμανα, ἐμαράθηκα τὰ φύλλα
καὶ χεῖμῶνας πλακώνει' σὲ θωρῶ κατὰματα μ' ἀνατριχίλα.

Ἡ ἀγαπημένη γυναίκα στὴν ποίησιν τοῦ Μαβίλη δὲν εἶναι οὔτε ἡ σύζυγος, οὔτε ἡ ἐρωμένη. Εἶναι κάτι τι τὸ ἰδανικὸν τὸ ἐξαιρετικὰ ὠραῖον, μὰ καὶ ἀσύλληπτον. Στὸ σονέτο τοῦ «Ὀμορφιά» ψάλλει τὴ δύναμιν τῆς ὁμορφίας, ποῦ ἐξυψώνει ἀκόμη καὶ τοὺς ἀξέστους καὶ τοὺς σκλάβους τοῦ ὕλικου συμφέροντος. Ἔσθι κόρη, ποῦ εἶσαι ἡ προσωποποίηση τῆς ὁμορφιάς, λείει ὁ ποιητῆς, ὅταν περνᾷς σὰν «περιστέρι μὲ τ' ἀγνό σου θῶρι» μέσα ἀπὸ «σταυροδρόμια ἀγέλαστα, ὅπου σκλάβοι τῆς δουλείας, τυραγνίζονται στὸ λιθοδόρι», ἔχεις τέτοια δύναμιν ποῦ κἀνεὶς ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους «νὰ ξεχνοῦν καθ' ἕγνωια δόλια καὶ εἰρηνεμένα σὰν ἀπὸ ἅγια ἐλπίδα» νὰ σὲ καμαρῶνουν.

Μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς τοῦ βλέποντας ὁ ποιητῆς τὴ λατρευτὴ του κόρη ἄλλοτε «ν' ἀκουμπᾷ σὲ μιὰ μαρμαροκόλωνα τοῦ φεγγαροβρεμένου Παρθενῶνα» κι ἄλλοτε στὴν Πυραμίδα τὴ συνταυτίζει μὲ τὰ θαύματα τῆς τέχνης καὶ νομίζει πῶς αὐτὴ ἐνσαρκώνει τὸ ὕψηλόν καὶ τὸ ὠραῖον. Μέσα στὰ δύο τῆς μάτια πιστεύει πῶς βλέπει ὅλα τὰ θαύματα τοῦ κόσμου καὶ πῶς ἀγκαλιάζει τὴν ἰδέα ἀντικρύζοντας «τὸ φῶς τῆς εἰδῆς τῆς».

Στὸ σονέτο τοῦ «Ψυχοφίλημα», γαληνεμένος ἀπ' τὴν πρώτη θλίψη ποῦ αἰσθάνθηκε μὲ τὸ χαμὸ τῆς ἀγαπημένης του, ἐκφράζει τὴ χαρὰ του γιὰτὶ κατορθώνει νὰ ἐπικοινωνήσῃ ἰδανικὰ μαζὶ τῆς:

Χρυσοἶρμενα ὄνειρατα ἀργοπλένε
στὰ πέλαγα τοῦ πόθου οἱ φαντασίες
καὶ κατὰ κεῖ ἀρμενίζου, ὅπου ἐπῆες.

Σ' ἕνα ἄλλο τοῦ σονέτο ποῦ φέρει τὸν τίτλο «Ἀργυρόκουπα», διαγράφει τ' ἀγνά του αἰσθήματα ποῦ ἔτρεφε γιὰ μιὰ γυναίκα καὶ παραβάλλει τὸν ἑαυτόν του μ' ἕνα «ποτήρι κρουσταλλένιο, διάφανο, γεμάτο ἀπ' ἄδολο κρασί ποῦ πορφυρίζει», ἐν ἀντιθέσει πρὸς ἐκείνην ποῦ κρύβει τὸν ψυχικὸ τῆς κόσμον σὰν μιὰ ἀργυρόκουπα ποῦ «δὲν δείχνει μὲ τί τὴν ἔχουν γεμισμένη».

Ἡ ποίησιν τοῦ Μαβίλη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἔχει ἕνα χαρακτῆρα ἀπαισιοδοξίας ποῦ πολλὲς φορὲς φθάνει στὸ ὕψιστο σημεῖο καὶ καταντᾷ ἐνᾶ τραγοῦδι στὸ θάνατο. Ὁ χαρακτῆρας αὐτὸς ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ὀφείλεται στὴς πεισιμιστικὲς φιλοσοφικὲς ἰδέες τοῦ ποιητῆ, κι ἀπ' τὴν ἄλλη σ' ἕνα ἐπεισόδιο ἐρωτικὸ ποῦ τοῦ συνεκλόνησε ὅλην τὴν ὑπαρξὴ. Ὅταν βρισκόταν στὴ Γερμανία συνδέθηκε μὲ μιὰ νέα κι ὁ ἔρωτας αὐτὸς φαίνεται πῶς ἔπαιξε σπουδαιότατον ρόλον σ' ὁλόκληρην τὴ ζωὴ του. Πληροφορίες γιὰ τὸ γεγονός αὐτὸ μᾶς δίνει ὁ φίλος τοῦ ποιητῆ Πιανταζόπουλος. Νὰ τὶ γράφει: «Ἡ ψυχὴ του ἐκυριάρχει ἐντελῶς τοῦ σώματός του καὶ ὅταν ἡ μοῖρα τοῦ πορρυσίασε ἐν ὄν ἰσάζιόν του, ὁ Μαβίλης τοῦ ἰδῶρσε ὁλόκληρον τὴν γιγάντιον ψυχὴν του διὰ πρώτην φοράν καὶ διὰ παντός. Τὸ παραμῦθι τῆς μῖας καὶ αἰωνίου ἀγάπης ἐπραγματοποιήθη εἰς τὸν Μαβίλην. Ὁ ὠραῖος βραχυτάτος ἐκεῖνος σύνδεσμος εἶχε τραγικὸν τέρμα καὶ ἔκτοτε ἡ ἔσωτερικὴ του ζωὴ ἦτο μιὰ σειρά ἀπὸ σπασμοῦς

καί τὸ αἶσθημά του ἕνα ἀτέλειωτο δάκρυ πού γράφει τὸ στίχο στοῦ τάφου τὴν πλάκα. Ἡ φιλοσοφική του ἀπαισιοδοξία καὶ ὁ μηδενισμὸς χρονολογοῦνται ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἡ δὲ δράσις του εἰς τοὺς πολέμους καὶ τὴν πολιτικὴν ἦσαν ναρκωτικά διὰ τὴν μεγάλην πίκρα τῆς ζωῆς του τὴν ὁποίαν ἐκράτησε ὡς τὸ μεγάλο καὶ ἱερὸ μυστικὸ τοῦ βίου του, κρυφὰ μέσα του μέχρι τέλους. Ὁ Μαβίλης, ἀπὸ τὸ θάνατο αὐτοῦ τὸ ἀγαπημένον του προσώπου, κατήντησε νὰ ἐγκωμιάζει τὸ θάνατο, νὰ τὸν ὀνομάζει «Μάγο ἀνέσπερο φέγγος» καὶ νὰ τοῦ λέει:

Ἐσύ, ναί, μὲ γλυκεῖα παρηγοριά
πραΐνης καθενὸς τὰ θάσσανά του.

Ἡ πίκρα τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ ζωὴ, κλείεται μέσα στὴ «Λήθη», πού θεωρεῖται ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα σονέτα του. «Εἶναι καλὸτυχοὶ οἱ νεκροὶ πού λησμονᾶνε τὴν πίκρα τῆς ζωῆς», ἀποφαίνεται παροιματικὰ ὁ ποιητὴς μας. Εἶναι ἕνα ποίημα γνωμικὸ, ἀπαισιόδοξο, πεσιθάνο. Κατὰ τὸν ποιητὴ Κάλβο οἱ νεκροὶ εἶναι «καλὸτυχοὶ», ὄχι γιατί λησμονᾶνε τὴν πίκρα τῆς ζωῆς, μὰ γιατί φεύγοντας ἀπ' αὐτὰ τὸν κόσμον, συναντοῦν δρόμους καινούργιους, ἀνώτερους ἀπ' αὐτοὺς πού ξανοίγονται στὸ διάβα τῶν θνητῶν. Ἡ «Λήθη», δὲν ἔχει κανένα ἀκριβῶς τραγοῦδι γιὰ πρότυπό της. Εἶναι βγαλμένη μέσα ἀπὸ τὸ εἶναι τοῦ ποιητῆ, ἀπ' τὰ βῆθη τοῦ ψυχικοῦ του κόσμου καὶ φέρει τὴ σφραγίδα τῆς ὑποκειμενικότητος. Αὐτὸ τ' ὁμολογεῖ κι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς στὸ σονέτο «Εἰδῶλα», λέγοντας πὼς οἱ στίχοι του εἶναι «ψυχῶδες καὶ κορμῶνα τῶν πόθων καὶ τῶν πόνων του πού πλήθια πικρὰ τὸν συχνοπῶσιαν φαρμακίας». Μέσα στὴ συλλογὴ τοῦ Πολίτη ὑπάρχει ἕνα μοιρολόι μὲ τὸν τίτλο «Τὸ δείπνο τοῦ Χάρου», πού ἡ νεοθάνη παρακαλεῖ τὴ μάνα της, ὅταν βραδυάζει, νὰ παύει τοὺς θρήνους καὶ τοὺς κοπετούς, γιατί σύμφωνα μὲ μιὰ παλιὰ δοξασία τῶν Γερμανικῶν λαῶν—ἀγνωστὴ στους Ἕλληνας—τὰ δάκρυα τῶν συγγενῶν ἐνοχλοῦν τὸν νεκρὸν μέσα στὸν τάφο, ἐπειδὴ κατασταλάζουν σὰν σταγόνες αἵματος μέσα στὴν ψυχὴ του.

Ἄν καὶ στὴ «Λήθη» τοῦ Μαβίλη, ὑπάρχει αὐτὸ τὸ νόημα τοῦ δημοτικοῦ τραγοῦδιου—ξενικὸ βέβαια στὴν οὐσία του—, ὅμως εἶναι σημαντικὴ ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν δημιουργῶν τῶν δύο τούτων ποιημάτων. Ὁ ποιητὴς τῆς δημοτικῆς ποιήσεως εἶναι ἐγωιστής, διότι τὴν Μνήμη τὸ μόνο μέσο πού μπορεῖ νὰ μείνει κοινὸ ἀνάμεσα στους δύο ἀγεφύρωτους κόσμους εἶναι ἴσα-ἴσα πού θέλει. Γι' αὐτὸ ὁ ζωντανὸς ἐξορκίζει τὸ προσφιλὲς τοῦ πρόσωπο πού πεθαίνει, μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Τῆρα μὴ μοιάσης τοῦ λαγοῦ ὅπου γενναίει κι ἀρνιέται». Ἐπίσης ἡ πεθαμένη κόρη αἰσθάνεται μεγάλην ἀγανάκτηση ὅταν μαθαίνει πὼς οἱ ζωντανοὶ τὴ λησμόνησαν. Ἄν φοβάται κι ἀπεύχεται κάτι ὁ δημοτικὸς ποιητὴς, εἶναι ἡ λησμοσύνη, ἡ λήθη, ἡ «βρῦση τῆς ἀρησιᾶς».

Ὁ Μαβίλης εἶναι ἀλτρουιστής ἀκόμη καὶ μέσα στὸ δημοτικὸ του φόρεμα. Ὅταν στοχάζεται τοὺς νεκροὺς, στοχάζεται μόνον ἐκείνους καὶ τὴν ἡσυχία τους κι ὄχι τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴ λύπη του πού τοὺς ἔχασε. Ἄν καὶ αὐτὸς ἔμμεσα στοχάζεται κάτι γιὰ τὸν ἑαυτὸν του εἶναι τοῦτο μόνον, ὅτι θάναι κάποτε κι αὐτὸς «Καλὸτυχος νεκρὸς πού λησμοναίει».

Ἀπάνω δὲ σ' αὐτὴ τὴ φιλοσοφία στηρίζεται ὁλόκληρο τὸ ποίημα πού δὲν εἶναι παρὰ ἕνας συλλογισμὸς: «Μὴν κλαῖς τοὺς νεκροὺς ἂν θέλεις νὰ μένουν καλὸτυχοὶ· τὰ δάκρυά σου τοὺς ξαναθυμίζουν τὴ ζωὴ· μὰ καλὸτυχος εἶναι ὁποῖος λησμονήσῃ τὴν πίκρα τῆς». Τοῦτο τὸ πένθιμο νόημα σαρκώνεται πλαστικὰ σ' αὐτὴ τὴν ποιητικὴ εἰκόνα:

Τέτοια ὥρα οἱ ψυχὲς διψοῦν καὶ πᾶνε
στὴς λησμονιάς τὴν κρουσταλλένια ἐρύση·
μὰ βούρκος τὸ νεράκι θὰ μαυρίσῃ
ὁ στάξῃ γι' αὐτὲς δάκρυ ὅτε ἀγαπάνε.

Συναφὲς πρὸς τὶς περὶ θανάτου ἀντιλήψεις τοῦ Μαβίλη, εἶναι καὶ ἡ ἰδέα τῆς εὐθανασίας πού εἶναι διάχυτη στὰ δύο του σονέτα: Τὴν «Ἐλιά» καὶ τὸ «Νανούρισμα». Ἡ «Λήθη» εἶναι τὸ θλιβερὸ φθισοπαρινὸ ἡλιοβασίλεμα καὶ ἡ «Ἐλιά» εἶναι ἡ αὐγὴ καὶ ἡ δύση ἐνὸς Ἀπρίλη, σύμβολο τῆς ζωῆς πού φεύγει.

Ἡ εὐθανασία, ὁ καλὸς θάνατος, εἶναι τὸ ἀγαπημένον ἰδανικὸ τοῦ ποιητῆ μας, κι ὁ πόθος κάθε θνητοῦ ἀνθρώπου. Ἐνας ἀνθρώπος εἶναι εὐτυχισμένος ὅταν ἔχει καλὸ τέλος, ἀπάντησε στὸν πλοῦσιο βασιλιᾶ τῆς Λυδίας, Κροῖσο, ὁ σοφὸς Ἀθηναῖος, Σόλων. Αὐτὴ τὴν ἰδέα εἶναι πού ἐκφράζει παραστατικώτατα σὲ στίχους ὁ Μαβίλης. Στὸ σονέτο «Νανούρισμα», νανουρίζει ἕναν ἐτοιμοθάνατο, πού πεθαίνει ἕνα ὥραῖο δειλινό, καὶ μακαρίζει τὸν ἀνθρώπο πού πεθαίνει νέος:

“Αρρωστε, ιδές, λαμπρά σβήνεται ή μέρα,
 τριανταφυλλί προμήνυμα του χάρου’
 τόση γαλήνη στα γεμάτα χάρου
 που μοίρα σου φιλεύει ανοιχτοχέρα.

Νέε μου, συνεχίζει ο ποιητής, «ό ύπνος ο αιώνιος θα σε γιάνη, γιατί θα όνειρευ-
 τής την ίδια την όμορφιά που με τ’ άρχαίο της τραγούδι θα γλυκάνη της καρδιάς
 σου τά θλίβερα ξεσκλίδια». Μ’ αυτό «Τό άρχαίο τραγούδι», που θα είναι μια παρη-
 γορία στον έτοιμοθάνατο, έννοε ό ποιητής μας, την άρχαία έλληνική παροιμία, που
 την έχει ό Μένανδρος και τή σημειώνει και ό Λεοπάρδης στο ποίημά του «Amore
 morte»: «Όν οι θεοί φιλοϋσι άποθνήσκει νέος».

Στό άλλο του σονέτο καλοτουχίζει μια γέρικη έλιά που τέλειωνε τή ζωή της με
 τά φτερουγίσματα και λαλήματα τών πουλιών και τό βούισμα τών μελισσών:

Σ τήν κουφέλα σου έφώλιασε μελίσσι,
 γέρικη έλιά, που γέρνεις, με τή λίγη
 πρασινάδα που άκόμα σε τυλίγει
 σά νάθελε νά σε νεκροστολίση.

και στό τέλος του ποίηματος εκφράζει ό ποιητής μίαν εύχήν:

“Ω, νά μπορούσαν έτσι νά πεβαινούν
 κι άλλες ψυχές τής ψυχής σου άδερφάδες.

Τά ποιήματα του Μαβίλη είναι έμπνευσμένα επίσης κι από τή φίλια άγαπητών
 του προσώπων. Τέτοια είναι τά έξής σονέτα του: «στον Ίάκωβο Πολυλά», «στο Νίκο
 Κογεβίνα» και «στον Άλκη Παλαμά», τό γιό του Κωστή Παλαμά. Στό πρώτο του
 σονέτο έξαίρει τήν φυσιογνωμία του δασκάλου του Ίακώβου Πολυλά και τόν ονομάζει
 ύπερφυσικόν και μεγαλόπρεπον. Στό δεύτερο ύμνει τή γαλήνεμένη οίκογενειακή ζωή
 του φίλου και πατριώτη του Νίκου Κογεβίνα. Στό τρίτο του σονέτο άποτινείται στον
 Κωστή Παλαμά και θέλει νά τόν παρηγορήσει γιά τό θάνατο του Άλκη, που τόν
 κλαίει με πολύ πόνο στους «Τάφους». Οί στίχοι του Μαβίλη πέφτουν σά βάλασμα
 στην ψυχή του Παλαμά.

Γιατί δέν τόν φαντάζεσαι που άνέθη
 νά ψάλλη σ’ άλλη γή μ’ άγγέλου λυρά
 τό τραγούδι, τρισεύγενή σου κλήρα,
 που τ’ άχτια κάθε ζήσης ειρηνεύει;

Σ’ ένα άλλο του ποίημα, παρηγορεί τό φίλο του καθηγητή Σωτηριάδη, όταν
 του πέθανε ή γυναίκα του, ύπενθυμίζοντας σ’ αυτόν πώς πρέπει νά ξαναχαρεί ύστερ’
 άπ’ τή μεγάλη του λύπη, γιατί του άπομένει τό παιδάκι του, «βλαστάρι άγγελικό
 νέου Παραδείσου».

Τό γλωσσικό ζήτημα άπησχόλησε τό Μαβίλη τόσο, όσο και τό Σολωμό. “Όταν
 ήταν βουλευτής Κερκύρας συζητήθηκε τό ζήτημα αυτό μέσα στη βουλή. Κατά τή
 συζήτηση αυτή, που έγινε στις 26 Φεβρουαρίου του 1911, ό Μαβίλης τάχτηκε φανερά
 ύπερ τής δημοτικής γλώσσας και παρ’ όλη τήν αντίδραση που είχε εφώναξε με πολύ
 θάρρος: «Χυδαία γλώσσα δέν ύπάρχει, ύπάρχουν χυδαίοι άνθρωποι». Η άγάπη του
 αυτή γιά τή γλώσσα, εκφράζεται και σε στίχους στα δύο του σονέτα: «Στή δημοτι-
 κή» και τό «Μαλλιάρό», του όποιου ό τίτλος μάς θυμίζει τήν ειρωνική όνομασία που
 έδωσαν οι Καθαρευουσιάνοι στους δημοτικιστές. Τήν όνομασία αυτή ό Μαβίλης δέν
 τήν άποκρούει, αλλά τής δίνει ένα ιερό χαρακτήρα και τή συνταυτίζει με τήν έννοια
 του ποιητή. Τό σονέτο του πλημμυρίζεται από τή λέξη μαλλιά και τά παράγωγά
 της:

Μάλαμα έφέγγαν τά μαλλιά σου πλήθια,
 ω Άπόλλωνα, σάν έψαλλαν οι Μούσες
 γύρω σου και γυμνές σάν τήν Άλήθεια
 οι Χάριτες χορεύανε μαλλούσες.

Η δημοτική γλώσσα, κατά τόν ποιητή, μοιάζει σάν τή σεμνή χωριατοπούλα
 που λουλουδίζει μέσα στον άνθό τής νιότης όπως ροδίζει ή αύγούλα στον ούρανό.

Τήν Καθαρεύουσα, τήν φαντάζεται σάν μιá «γριά φτιασιδωμένη, άσχημη, κρύα»,
 που έχει πιά παρακμάσει και κάθεται και κλαίει τά μαραμένα της νιάτα.

Ό Μαβίλης, όπως και οι περισσότεροι όπαδοί της Κερκυραϊκής σχολής, έδω-
 σε ξεχωριστή σημασία στη μετάφραση κλασικών ποιητικών έργων, γιατί έτσι πί-
 στευε πως θα ήταν δυνατό νά καλλιεργηθή ή νέα μας λογοτεχνία. Άπ’ τις μεταφρά-
 σεις του άξίζει ν’ αναφέρουμε τό «Νάλα και Νταμαγιάντη» που είναι ένα έπεισόδιο
 άπ’ τό Ινδικό έπος. Επίσης μετέφρασε τό «Σάββατο στο χωριό» του Λεοπάρδη, τήν
 «Κατάρα του τραγουδιστή» και τόν «Τυφλό βασιλιά» του Ούλαντ, και τή «Λεούρα»

τοῦ Βύργερ, γιὰ τὴν ὁποία ὁ Πολυλάς γράφει τὴν καλύτερη κριτικὴ: «Ποῖος δὲν αἰσθάνεται εἰς αὐτὴν τὴν μετάφρασιν τοῦ Μαβίλη, λαχταριστὴν ζωὴν, ποῖος δὲν αἰσθάνεται τὸ ρίγος ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον προξενεῖ εἰς τὴν ψυχὴν μας αὐτὸ τὸ γερμανικὸν ἀριστούργημα;».

Στὴν προσωπικότητα τοῦ Μαβίλη δὲν διακρίνεται μόνον ὁ ποιητὴς κι ὁ ἥρωας μὰ κι ὁ ψυχικὰ ἀνώτερος ἄνθρωπος. Οἱ κατὰ καιροὺς ἰσχυροί, μὲ μιὰ βαθεῖα ἐκτίμησι τοῦ πρότερου ἀξιώματα καὶ θέσεις, μὰ ἐκεῖνος στάθηκε ἀλύγιστος μπροστὰ στὸ πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ ψεῦδος. Δὲν ἦταν γεννημένος γιὰ νὰ ἐπιδεικνύεται· δύσκολα ἔγραφε καὶ δυσκολώτερα ἐδημοσίευε. Τὸν στενοχωροῦσε ὑπερβολικὰ ὁ ἔπαινος. Ὅ,τι δόθηκε γιὰ δημοσίευση, δόθηκε πολλὰς φορὲς ἀπ' τοὺς φίλους του ἢ ὕστερα ἀπ' τὴ μεγάλη ἐπιμονὴ τῶν θαυμαστῶν του. Ἡ προσέλευσι τοῦ στοῦς ἀγῶνες δείχνει τὴν ἀρετὴ τοῦ πατριώτη κι ὄχι τὸ αἶσθημα τῆς ὑστεροφημίας.

Σὲ λίγους ἀνθρώπους ἔχει ἐπιφυλάξει ἡ τύχη τὴν τιμὴ νὰ εἶναι συγχρόνως καὶ ποιηταὶ καὶ ἥρωες. Καὶ σ' αὐτὸ εἶναι ἴσα-ἴσα πού πλεονεκτεῖ ὁ ποιητὴς μας. Τὴν πλεονεκτικὴ θέσι καταλαβαίνει κι ὁ ἴδιος, γι' αὐτὸ τὴ στιγμὴ πού ξεψυχαίει στὶς βουνοπλαγιὰς τοῦ Δρίσκου ψιθυρίζει εὐχαριστημένως τὸ τελευταῖο τοῦ τραγουδοῦ: «Ἐπερίμενα πολλὰς τιμὰς ἀπὸ τοῦτον τὸν πόλεμο, ἀλλ' ὄχι καὶ τὴν τιμὴ νὰ θυσιάσω τὴ ζωὴ μου γιὰ τὴν Ἑλλάδα».

ΡΟΛΑΝΔΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

ΚΥΠΡΙΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ



Τ. Φραγκοῦδη: «Τὸ Πέταγμα τῶν Ἀετῶν».

Ο ΚΩΣΤΗΣ ΚΙ Ο ΠΟΛΕΜΟΣ

Θάταν τότε πάνω-κάτω δέκα χρονών. Σὰν ἄκουσε, κάποιον πρῶτὸ τοῦ 40, πὼς κηρύχθηκε πόλεμος, καὶ σὰν τοῦπε ἡ μάνα του, ὅτι θὰ σταμάταγε, ὅπως ὅλα τ' ἄλλα παιδιά, ἀπὸ τὸ σχολεῖο, φούντωσε μέσα του μιὰ ἀσυγκράτητη χαρὰ, κι' ἔτρεξε στὴν παρακάτω γειτονιά νὰ βρεῖ τοὺς φίλους του καὶ νὰ τοὺς πεῖ τὸ εὐχάριστο νέο. Τοὺς βρῆκε ὅλους, συγκεντρωμένους στὰ σκαλοπατία μιᾶς σιδερένιας πόρτας, νὰ συζητοῦν ζωηρὰ γιὰ τὸν πόλεμο. Τόδεραν κι' αὐτοί· τόχων μάθει ἀπὸ τοὺς δικούς τους. Μὰ μετὰ τὴν ἐμφάνιση καὶ τὰ χαρούμενα λόγια τοῦ Κωστή, τοὺς ἦρθε πάλι στὴ μνήμη τὸ σχολικὸ ζήτημα. Κι' ὅλοι μετὰ, μαζί μὲ τὸν Κωστή, ἄρχισαν νὰ συζητοῦν γι' αὐτό.

Ἦταν πρῶτὸν τοῦ φθινοπώρου. Ὅμως, ἕνας ἀνοξιάτικος ἥλιος χρύσωσε τὴν ἀπέραντη γαλάζια θάλασσα καὶ φλόγιζε τὰ τρυφερὰ τῶν παιδιῶν πρόσωπα. Ἐνας γλάρος, ποὺ πετοῦσε, ὄχι καὶ πολὺ ψηλά, πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους, τοὺς ἔκανε νὰ καρφώσουν τὴ βλέψη τους πάνω σ' αὐτόν· λὲς καὶ πρῶτὴ φορά ἔβλεπαν τέτοιο πουλί, ἢ πῶς τὸ περιέμεναν νὰ τοὺς φέρει κάποιον μήνυμα.

Μέχρι τὶς δέκα καὶ μισή, ἡ χαρὰ ἦτανε φωλιασμένη μέσα στὶς ψυχὲς τῶν μικρῶν παιδιῶν, ἀνήμερη νὰ φανερωθῇ, γιατί τήνε μπόδιζε ὁ θόρυβος· ὁ ἀτέρμονος κείνος θόρυβος, ποὺ σερνότανε πάνω στοὺς ἀσφαλτοστρωμένους δρόμους καὶ στὰ καλντερίμισ, ἀπὸ τὴν ἀνθρωποθάλασσα, καὶ στὸν αἰθέρα, ἀπὸ τ' ἄγρια οὐρλιαχτὰ τῶν σειρήνων. Μετὰ τὶς δέκα καὶ μισή, ποὺ κόπασε κάπως ὅλος αὐτὸς ὁ θόρυβος, ἡ χαρὰ ξεχύθηκε καὶ μεταμορφώθηκε σὲ πολλὲς τρεχάλες, πηδήματα καὶ ματωμένα γόνατα: Μπήκαν ὅλοι σὲ μιὰ γραμμὴ, μὲ ἀρχηγὸ τὸ μεγαλύτερο καὶ πιὸ δραστήριο, τὸ Στέφανο — ποὺ τὸν εἶχανε βγάλει καὶ «Ἰππότη», καὶ πιότερο τόνε φωνάζανε μ' αὐτὸ παρὰ μὲ τὸ πραγματικὸ του ὄνομα — κι' ἄρχισαν νὰ τρέχουν στὶς γειτονιές, σὰ δαιμονισμένοι, κλωτσώντας τοὺς τενεκέδες κι' ὅτι ἄλλο ἄψυχο ἀντικείμενο βρίσκανε μπροστά τους καὶ φωνάζοντας μ' ὅλη τὴ δύναμη τῆς παιδικῆς τους φωνῆς:

— Ζήτω ὁ πόλεμος!... Ζήτω ὁ πόλεμος!...

* * *

Τέτοια ἀφέλεια κι' ἄγνοια τῆς ζωῆς χαρακτηρίζε τότε τὸν Κωστή καὶ τοὺς φίλους του. Εἶταν ὅλα ἰαϊδιὰ ὀχτῶ ὡς δέκα χρονῶ, ποὺ οἱ γνώσεις τους πάνω στὴ ζωὴ περιορίζονταν μέσα σ' ἕνα πελώριο μηδενικὸ καὶ ποὺ μόνο ὕστερα ἀπὸ ἕνα μεγάλο χρονικὸ διάστημα θὰ ξεπερνοῦσαν τὰ ὄριά του καὶ θὰ κατευθύνονταν πρὸς τὴ μονάδα.

Ὁ Κωστής ἦτανε ἀκόμη μαθητῆς στὸ Λύκειο τοῦ Μπουρούνη κι' οὔτε κὰν ἤξερε, τί σημαίνει ἡ λέξη πόλεμος. Ὁ ἴδιος, βέβαια, νόμιζε πὼς τὴ σημασία τῆς τήνε γνώριζε τέλεια. Κάτι παραπάνω, μάλιστα, γιατί, ψάχνοντας μέσα στὴν παιδικὴ του μνήμη, θυμήθηκε ὅτι, κάποια μέρα, τούτῃ ἡ λέξη στάθηκε γι' αὐτὸν ἕνα πολὺ διασκεδαστικὸ παιγνίδι. Μόνο πού, κατὰ τὸ ἄλλο τοῦ παιγνιδιοῦ, γύρισε στίτι τοῦ κλαμένου καὶ χτυπημένου στὸ καλάμι τοῦ δεξιοῦ του ποδιοῦ. Μὰ ἔπειτα ἀπὸ λίγο, ποὺ πέρασε ὁ πόνος, κι' αὐτὸ στάθηκε γι' αὐτὸν διασκεδαστικὸ. Κάτι παρόμοια διασκεδαστικὸ νόμισε πὼς θάταν κι' αὐτὸς ὁ πόλεμος, ποὺ ἄκουσε ὅτι θὰ γινόταν ἀπὸ μεγάλους, αὐτὴ τὴ φορά, κι' ὄχι ἀπὸ μικροὺς, σὰν κι' αὐτὸν καὶ τοὺς φίλους του.

Ἡ κυριώτερη ἀπασχόλησή τους κι' ἡ πιὸ εὐχάριστη, ἦτανε ὡς τότε τὰ παιγνίδια...

* * *

Δὲν ἄρχισαν, ὅμως, νὰ πέσουν πάνω στὴν Ἑλληνικὴ γῆ καὶ γεγονότα βαρεῖα σὰν Γενναριάτικα σύννεφα καὶ νὰ βάλουν τελεία καὶ παῦλα στὶς χαρὲς καὶ τὰ παιγνίδια τῶν μικρῶν. Ἡ τραγικὴ πείνα τοῦ 41 ἀφαίρεσε κάθε ὄρεξη γιὰ παιγνίδι ἀπὸ τὶς ψυχὲς τους. Μόνη φροντίδα τους, ὅπως καὶ στοὺς μεγάλους, ἔγινε τὸ στομάχι τους. Τίποτα ἄλλο δὲν ἀπασχολοῦσε πιὰ τὴν παιδικὴ τους σκέψη.

— Εἶναι ἀλήθεια πὼς θὰ πεθάνουμε, μαμὰ; Ρωτοῦσε ὁ Κωστής, ἀνήσυχος.

— Ὅχι, παιδί μου!... Ποίος σοῦ εἶπε τέτοιο πράμα;...

— Ἐτσι δὲν ἔλεγε, χτὲς τὸ θράδυ, ὁ πατέρας;...

— Ἀστέια θὰ τόπε. Ὅχι!... Δὲ θὰ πεθάνουμε!...

— Θὰ ζήσουμε;

— Ναί!... Θὰ ζήσουμε!...

Κι' ὁ Κωστής ἀποτραβιότανε σκεφτικὸς σὲ μιὰ μεριά, μ' ἀργὰ δῆματα, μὲ βαθυλόγιμα τὰ μάτια ἀπὸ τὴν ἐξάντληση καὶ τὸ πρόσωπο ὠχρὸ τόσο, ποὺ ἔλεγε πὼς ἦτανε πεθαμένος κι' ἀναστήθηκε. Πολλὲς φορές, ὦρες ὀλόκληρες, βυθιζότανε σὲ

σκέψεις, καί, τότε-πότε, παραπονεμένος καθώς ήταν από την έλλειψη τροφής και χαράς, δάκρυζε. Κι' ή ζωή του έγινε πιο πικραμένη άκόμα, όταν —μαζί με τόσα άλλα παιδιά— πεθάνανε από σπίτι του», δέχτηκε με πολύ μεγάλη χαρά. "Ένοιωσε τόν έαυτό του ν' άπογοτά, με μιάς, δύναμη άντρίκια. Νά σηκώνει στην πλάτη του βάρητα τών έκατό και τών έκατόν είκοσι όκάδων. Φαντάστηκε τόν έευτό του, τά Σαββατό-βραδα, νά ψωνίζει και νά κουβαλά άγκαλιές στο σπίτι τά πράματα. Και ησθικός μά γιομάτος χαρά —μ' όλο πού ένοιωσε τό κρύο νά τρυπώνει ως μέσα στα κόκκαλά του και νά του φέρνει τρεμούλα— ένα χειμωνιάτικο πρωί του 41 κατευθύνθηκε στο εργοστάσιο, πού τούχε βρεί ό πατέρας του. Στο δρόμο συνάντησε, πάνω σ' ένα πεζοδρόμιο, κάποιον πού τάχε τεντώσει από βραδύς. Πάρα κάτω, πήρε τό μάτι του ένα λεχούδι, πού βύζαινε από τό μαστό της πεθαμένης, κατά πώς άκουσε, μάνας του. Μά οι μαύροι λογισμοί δέν κατόρθωσαν αυτή τή φορά νά τρυπώσουν στο μυελουδάκι του. Άνυπομονούσε νά φτάσει στο εργοστάσιο και νά πιήσει δουλειά. Κι' άλλο τίποτα δέ σκεφτόταν άπ' αυτό...

* * *

Στό βρώμικο λιμάνι, με τή μεγάλη κίνηση, άρχισε νά φυσάει, και κεί, πλάι στη θάλασσα, κάτι παληόχαρτα πιάσανε νά χερεύουν. Τά μούρα σύννεφα σκορπάνε. Σε λίγο, όπου και νάναι, θά βγει κι' ό ήλιος — ένας ήλιος θαμπός, χειμωνιάτικος. Στάθηκε και κοιταγε τό ύγρό στοιχείο, πού άπλωνότανε πέρα, ως εκεί πού έφτανε τό μάτι του. "Ένα άτμόπλοιο, πού έμπαινε κείνη τήν ώρα στο λιμάνι, σφύριζε, όλο και πιο δυνατά, σά νάθελε νά διαλαήσει τή δυστυχία τών ανθρώπων, ως τό μαυρογάλο ούρανό. Κι' όλο άφριζε, άφριζε ή πεντάμορφη κυρά — θαρρείς από τό κακό της, πού δέν μπορούσε νά τό καταπειεί.

Ό Κωστής λαχτάρησε στην ιδέα, πώς μπορούσε νάταν κανείς μέσα σ' αυτό τό γοργοτάξιδο σκάφος, ν' άγναντεύει τις άτέρμονες όμορφίες της θάλασσας, νά ζει και νά κινείται ανάμεσα στους καλόκαρδους ναυτικούς. Και νά!... Τό πλεούμενο ξεκουράζεται στη Μαρσίλια, νά πούμε, μπορεί και στο Πόρτ-Σάϊτ. "Η θάλασσα πήχτρα. Ούτε βάρκα σεϊτάι. Ό Λοστρόμος, άκουμπισμένος στην κουραστή, έχει τά κέφια του και τραγουδάει:

Θάλασσα, π' όλα τά νερά
και τά ποτάμια πίνεις,
κι' από τά παλληκάρια μας
κανένα δέν άφίνεις...

* * *

Σάν έφτασε στο εργοστάσιο, του έδωσαν μιά δουλειά της δυναμικότητάς του και —έχτος από τή μιά μεσημεριάτικη ώρα του φαγητού και της άνάπαυσης— μ' αυτήν άπασχολήθηκε όλη κείνη τή μέρα. Και τήν άλλη μέρα τό ίδιο. Και τήν άλλη, μέχρι πού έφτασε τό Σάββατο, μέρα πληρωμής. Πήρε, κατά τις πέντε τό δειλι, ένα φάκελο, πού έγραφε πάνω τόν αριθμό —σύνολο δουλειάς 56 ώρες— 2.500.000.000 και, καταχαρούμενος, ξεκίνησε για τό σπίτι. Δέν περπατούσε, πέταγε. Ήταν ή πρώτη φορά πού έβγαζε λεφτά με τόν ιδρώτα του και μάλιστα μέσα σ' αυτά τά τραγικά για τήν πατρίδα χρόνια. Κείνη τή μέρα, τό Γερμανό σκοπό, πού φύλαγε στο λιμάνι, τόν είδε μ' άλλοιώτικο μάτι — σά νάταν αυτός ή αίτία της εύτυχίας του. "Άκόμα κι' ό θόρυθος, πού έκανε τό τραμ τού περάματος καθώς περνούσε, και πού άλλοτε του χτύπαγε στα νεύρα, του φάνηκε σάν τραγουδιστός αυτή τή φορά. Μά ή χαρά του δέ βάσταξε και πολύ. Στάθηκε νά πάρει σταφίδες, γιατί τό νερόβραστο πού είχε φάει τό μεσημέρι, δέν είχε κατορθώσει νά τόν κρατήσει ως εκείνη τήν ώρα. Τρεις ώρες είχε πού πείναγε.

—Πόσο έχουν οι σταφίδες, μάστορα; ρώτησε.

—"Ένα τό καποστάρι, πήρε τήν άπάντηση.

—Τί ένα;

—Δισεκατομμύριο.

—Τί λές, μάστορα; άπόρησε ό Κωστής. Τόσο άκρίδιά;

—Δέν τό ξέρεις, παιδί μου, πώς άνεθήκανε πάλι τά πράματα, σήμερα;... Χτές

είχε τρακόσα κατομμύρια τὸ κατοστάρι, μὰ ἐπειδὴ σήμερα τὸ λάδι πήγε —καὶ ποῦν' το— τρεῖς φορές ἀπάνω, κι' οἱ σταφίδες πήγανε τρεῖς φορές ἀπάνω. "Ἄλλωστε, τί εἶναι σήμερα αὐτὰ τὰ ψυροκατομμύρια; "Ὅ,τι ἦτανε τὸν παλιό, καλὸ καιρὸ οἱ πενταροδεκάρες. Ψέμματα;...

"Ἐφυγε ὁ Κωστής, χωρὶς νὰ πάρει σταφίδες. Στὸ δρόμο τὸν ἔπιασε μιὰ ἀκατανίκητη θλίψη. Καθὼς περπατοῦσε, σκεπτικός καὶ μουντζουρωμένος ἀπὸ τὸ μηχανόλαδο, εἶχε πάνω του κάτι τὸ κομικὸ καὶ σοβαρὸ μαζί. Σκεφτόταν, λογάριζε, καὶ στὸ τέλος ἔβγαλε τὸ συμπέρασμα, ὅτι δούλευε μιὰ ὀλόκληρη ἑβδομάδα, σὰν τὸ σκυλί, γιὰ λίγο φαί τῆ μέρα καὶ γιὰ διακόσα πενήντα δράμια σταφίδες τῆ ἑβδομάδα.

"Ἄθελα, ὁ νοῦς του γύρισε στὰ περασμένα. Τότε ποῦ κρατοῦσανε σπίτι στὸ Τουρκολίμανο, ποῦ ἦτανε πάντα χορτάτος, καλοντυμένος, καὶ δὲν εἶχε νὰ νοιάζεται γιὰ τίποτα. Φοροῦσε τότε τὸ κοντό, πάντα καθαρὸ καὶ φρεσκοσιδερωμένο πανταλονάκι καὶ πήγαινε στὸ σχολεῖο. Τὸ πρόσωπό του ἦτανε ρόδινο καὶ τὸ χαμόγελο δὲν ἔλειπε ποτέ ἀπὸ τὰ χεῖλιά του. Ἡ χαρὰ ἦταν ὁ παντοτεινός του σύντροφος. Κατέβαινε τὰ καλοκαίρια, μ' ἕνα τσοῦρμιο ἄλλα παιδιὰ, στὴ θάλασσα, κι' ἔκανε ἕνα σωρὸ παιγνίδια μαζί της. "Ἐπεφτε πάνω της κι' αὐτὴ τὸν ἔγλυφε μὲ χίλια δυὸ στόματα. Τῆ χτύπαγε, πότε μὲ τὰ χέρια καὶ πότε μὲ τὰ πόδια, κι' αὐτὴ ἔβαζε τὶς φωνές, σὰ νάχε ψυχὴ καὶ νὰ πονοῦσε. Κάποτε θύμονε καὶ τοῦ πέταγε μέσα στὸ στόμα τ' ἄλμυρὸ νερὸ τῆς, γιὰ νὰ τὸν τιμωρήσει. Μιὰ μέρα, μάλιστα, τὸν τράβηξε πάνω ἀπὸ τὴν ἐξέδρα καὶ «μπλοῦμ» μὲ τὰ ρούχα μέσα κι' ἂν δὲν πρόφταιναν νὰ τῆς τὸν ἀρπάξουν, σίγουρα θὰ τὸν ἔπνιγε. Ἀκόμα κι' αὐτό, τὸ τελευταῖο, τὸ θυμάται μὲ συγκίνηση τώρα ὁ Κωστής; κι' ἄς πλήρωσε κείνη τὴν ἀπροσεξία του μὲ πολλὲς ξυλιές.

Τώρα δὲν μπορεῖ, δὲν ἔχει ὄρεξη, μήτε τὸ χέρι του νὰ πάει νὰ βρέξει στὴ θάλασσα, καὶ ποιὸς ξέρει ἂν θὰ ζήσει, ἂν θὰ ξαναχαρεῖ κείνες τὶς παλιές, ἀξέχαστες μέρες...

* * *

Τὸ βράδυ παραπονήθηκε στὸ σπίτι του. Ἦταν ὅλο θυμὸ. Τάχε μ' αὐτοὺς ποῦ κάνανε τὸν πόλεμο — ὅποιοι κι' ἂν ἦταν αὐτοί. Μὲ τοὺς Γερμανούς ποῦ φέρανε στὴ χώρα τὴν καταστροφή, τοὺς διομήχανους, τοὺς μεγαλέμπορους, τοὺς μαυραγορίτες, ποῦ γιὰ νὰ κάνουν αὐτοὶ λίρες — ὅσο τὸ μπορετὸ περισσότερες — ἀφήνανε τὸν κοσμάκη νὰ πεθαίνει στὴν πείνα. Καὶ δήλωσε στὸν πατέρα του ὅτι θὰ πάει ἀπὸ τὴ δουλειά γιατί εἶχε, λέει, ἀηδιάσει ἀπ' αὐτὰ κι' ἀπ' αὐτά. Κι' ἦτανε κείνη τὴν ὥρα σὰ νὰ μιλοῦσε ὅλη ἡ φτωχολογία τῆς πολυτάθης Ἑλληνικῆς γῆς. Ἦταν σὰ νὰ μιλοῦσανε κατομμύρια φωνές. Ὁ πόνος τοῦ Κωστή ἦτανε γενικὸς πόνος. Κι' ἄς ἦτανε ὁ Κωστής μικρός, κι' ἄς εἶχε μόλις ἑπτὰ μέρες μὴ στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς. Ἡ ντόπια κακοήθεια κι' ἡ ξενικὴ σκλαβιά τότε βάραιναν σὰ δυὸ πελώριες, σιδερένιες πλάκες.

Τὴν ἄλλη μέρα, ὅμως, πέρασε τοῦ Κωστή, καὶ πήγε πάλι στὴ δουλειά. Δὲν κοιτοῦσε τὴν ὥρα νὰ γίνει μεσημέρι, γιὰ νὰ φαίει τὸ νερόβραστο. Τίποτα ἄλλο δὲν τὸν ἀπασχολοῦσε κείνες τὶς ὥρες, ἀπ' αὐτὸ καὶ τὸ φινιστρίνι. Ἔτσι ξακολούθησε νὰ πηγαίνει στὴ δουλειά πάντα μ' ὄρεξη, μ' ὄλο πού, τελευταῖα, κουραζότανε πολὺ καὶ τὸ στομάχι του πάντα ἄδειο τῶνοιωθε. Τὸν παρηγοροῦσε ἡ ἐλπίδα πῶς στὸ ἐργαστάσιο μπορεῖ καὶ νὰ μὴν πέθαινε — σὰν καὶ τόσα ἄλλα, φτωχὰ, συνομήλικά του παιδιὰ, ποῦ δὲν εἶχαν δουλειὰ στὰ χέρια τους.

* * *

"Ἔτσι κι' ἔγινε.

Πέρασε, σιγά-σιγά, ὁ τραγικὸς χειμῶνας, κι' ὁ Κωστής μὲ τοὺς γονεῖς του νίκησαν τὸ χάροντα. Ἡ ζωὴ τὸ 42 ἔγινε κάπως καλύτερη καὶ κανεὶς δὲν πέθαινε πιά ἀπὸ πείνα. Ὁ Κωστής, τῆ χρονιά αὐτή, μιὰ ποῦ ὁ πατέρας του εἶχε τώρα καλὴ δουλειὰ στὰ χέρια του, ξαναγύρισε στὰ μαθητικὰ θρανία. Μὰ μὲ τί ἐπιμέλεια διάβαζε τώρα τὰ μαθήματά του καὶ πόσο περιορίσε τὰ παιγνίδια!... Λὲς καὶ μέσα σὲ δυὸ χρονία ἀπόχτησε σκέψη ὀριμου ἀνθρώπου. "Ἄν καὶ δώδεκα χρονῶ, εἶχε καταλάβει καλὰ πιά τὴ σημασία τῆς λέξης «πόλεμος» Ἡ λέξη αὐτὴ δὲν ἦταν πιά γι' αὐτὸν μιὰ λέξη χωρὶς οὐσία καὶ περιεχόμενο· δὲν ἦταν ἕνα παιγνίδι. Ἦξερε τώρα, πῶς κάτω ἀπ' αὐτὴν κρύβονταν πολλὰ φοβερὰ πράματα, πράματα πού, ἂν δὲν τὰ ζήσει κανεὶς, ὁ νοῦς του δὲν μπορεῖ ποτέ νὰ τὰ φανταστεῖ...

ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΤΑΓΙΑΣ

ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΤΑΚΗ ΦΡΑΓΚΟΥΔΗ

Λίγες μέρες πριν, στην Αθήνα, η καλλιτεχνική Κύπρος έδωσε την παρουσία της —μια παρουσία φωτεινή και έλπιδοφόρα— σε μια συσταγαζόμενη έκθεση πέντε Έλλήνων ζωγράφων, που άνοιξε την 7η Οκτωβρίου στις αίθουσες του Ζαπτείου. Ανάμεσα στους πέντε καλλιτέχνες που έκθέτουν, ο Κύπριος καλλιτέχνης Τάκης Φραγκούδης νομίζω πως πέτυχε να δώσει τη σημαντικότερη εμφάνιση από όλους τους άλλους ομόστεγους του.

Ο Τ. Φραγκούδης γεννήθηκε στη Λεμεσό. Έγκαταστάθηκε αργότερα στην Αθήνα, όπου μένει από τότε μόνιμα.

Οι πρώτες του άνησυχίες για την τέχνη εκδηλώνονται στην αρχή καθαρά σαν άνησυχίες ενός έρασιτέχνη που διψάει να βρει την έκφραση των πραγμάτων και των σχημάτων μέσα στον τριγυριστό του χώρο. Από τις πρώτες του κιόλας προσπάθειες, έπανοστάτης στην φόρμα και στο χρώμα, βρήκε το ψυχικό του κλίμα στη μαθητεία του 'μεγάλου Παρθένου. Δυο συμμετοχές του σε ομαδικές εκθέσεις εδώ και πολλά χρόνια, στην αίθουσα Στρατηγούπουλου το 1939 και 1940, και μια άλλη σε μικρότερη κλίμακα στον «Παρνασσό» το 1949, έδωσαν τα πρώτα δείγματα μίας τάσης που, χωρίς να ήταν ένα συγκεκριμένο έκφραστικό φάσιμο, κρίθηκε σαν μία αξιόλογη προσπάθεια προς την ανανέωση της μορφής.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, ο καλλιτέχνης δούλεψε αδιάκοπα προς όλες τις κατευθύνσεις της καλλιτεχνικής φόρμας. Αναζήτησε τις καλλιτεχνικές του επιτεύξεις σε όλα τα είδη της τεχνικής και της μορφής της έλαιογραφίας. Γιατί θα πρέπει να σημειώσουμε πως ο καλλιτέχνης μας δούλεψε βασικά και κυρίως την έλαιογραφία, βάζοντας σε δευτερώτερη μοίρα όλα τα άλλα είδη της εικαστικής τέχνης.

Στην περίοδο τούτη της «αναζήτησης» ο Φραγκούδης καταπίστηκε με το τοπίο, την προσωπογραφία και την νατюр μόρτ, σε φάσεις έντολαλλαγής που ανήκουν περισσότερο σε συμπτωσιακές επιδιώξεις και προτιμήσεις του παρά σε ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα δουλειάς και κατεύθυνσης.

Από την τελευταία του έκθεση στο Ζάπτειο, που μας δίνει την ευκαιρία για να διατυπώσουμε τις σκέψεις μας αυτές, ξεχωρίζει κανείς σαν χαρακτηριστικά δείγματα της εργασίας του Τ. Φραγκούδη: α) στην κατηγορία των τοπίων τα έργα «ή έλιά», «σπίτια στην Κέρκυρα» και «ή λίμνη με τα νούφαρα», (από το Ροδίτι της Ρόδου). β) στην κατηγορία των νατюр μόρτ σταματάμε μπροστά στο «έπιτραπέζιο», στη «γλάστρα με πέννες» και στο «βάζο με νερό». Αυτές οι έπιτραπέζιες συνθέσεις του, γιομάτες σπαρταριστό χρώμα και άρμονικό δέσιμο των αντικειμένων μέσα στο χώρο, δίδονται στο μάτι σαν μία συνθετική όμορφιά. Τούτο με κάνει να πιστεύω πως, ανεξάρτητα από την τελική κατάληξη του καλλιτέχνη στην «συμβολική σύνθεση» που, όπως θα δούμε πάρα κάτω, αποτελεί το καταστάλαγμα του στην αναζήτηση της μορφής και που φαίνεται να είναι και το σημερινό καλλιτεχνικό του «πιστεύω», ή νατюр μόρτ μπορεί να έμπνεύσει τον καλλιτέχνη μας και να του ανοίξει δρόμους σε άρτιες και μεστές επιτεύξεις. γ) Στην κατηγορία των προσωπογραφιών ξεχωρίζει μονάχα το «πορτραίτο του κ. Μ. Π.». Το κομμάτι αυτό κλείνει μέσα του μίαν ατμόσφαιρα και ένα χαρακτήρα που δίνουν στο δημιουργό τους το δικαίωμα μίας έπιτυχίας. Λυπάμαι γιατί δεν μπορώ να πω τα ίδιο για τα άλλα πέντε πορτραίτα που έκθετε ο καλλιτέχνης, με κάποια ίσως συγκαταβατική εξαίρεση για το πορτραίτο του πενθερού του κ.Ν. Κλ. Λανίτη, που έχει μια κάποια χάρη στη στερεότητα του διαγράμματός του.

Αλλά αν όλα αυτά που είπαμε πάρα πάνω ανήκουν στην αναδρομική πορεία του έργου του Φραγκούδη, όμως το φάσιμο και ή κατάληξη της δουλειάς του τοποθετούνται σε μίαν άλλη κατηγορία έργων του, στις περίφημες «συμβολικές» του συνθέσεις. Το είδος αυτό από όλη την καλλιτεχνική παραγωγή του στέκεται τόσο ψηλά και τόσο ξεχωριστά απ' όλη την άλλη δουλειά του, έτσι που ο αντίθετος θεατής που πρωτομπάνει στην έκθεση, να ξεαφνιάζεται. Οι συνθέσεις αυτές είναι ένα σύνολο από δώδεκα μεγάλους και μικρούς πίνακες, που τους χαρακτηρίζει μια ένότητα (μορφής, χρωματικής διάθεσης, κίνησης). Απ' αυτούς οι «τύψεις», ο «χορός», το «σκίτσο της κατοχής» και τα «γυμνά», πρωτόλεια σε διάθεση, ανήκουν στην παλιά, την πρώτη περίοδο του καλλιτέχνη. Μέσα στην απλότητά τους διακρίνει κανείς μια πλαστική διάθεση και ένα έπηρεασμό από την παλιά επίδραση που είχε επάνω του ή τέχνη του Παρθένου.



Τ. Φραγκούδη : «Καΐκια».

λιτεχνικές ανάχτησής του, αρνιέται τη φωτογραφική απόδοση των σχημάτων και των μορφών στο έργο του. Ή αμύσφαιρά του υποβάλλει σε μιάν ιδεαλιστική ανάταση. Και ένα άλλο στοιχείο της τέχνης του: η αρμονική αντίστιξη των επιπέδων και του χρώματος μέσα στον ίδιο συνθετικό χώρο, έτσι πού η σύνθεση να μην είναι πιά μονάχα σύνθεση αντικειμένων και προσώπων, αλλά να γίνεται σύνθεση επιπέδων και διαστάσεων με μιάν αυτόνομη αυτοπεριχάρakση μέσα στο ζωγραφικό σύνολο.

Ένα χαρακτηριστικό δείγμα της δουλειάς αυτής του καλλιτέχνη είναι τὰ δυὸ καλύτερα ἔργα του, πού εἶναι καὶ ἀρτίωτατες καλλιτεχνικές ἐπιτεύξεις στήν πανελληνία ζωγραφική τέχνη τῶν τελευταίων χρόνων. Εἶναι οἱ συνθέσεις του «καΐκια» καὶ «τὸ πέταγμα τῶν ἀετῶν». Τὸ πρῶτο, πολὺ ἀρχιτεκτονικὸ στὴ διάθεση, ξεκινάει ἀπὸ μιὰ ἐμπρεσιονιστικὴ φόρμα καὶ καταλήγει σ' ἕνα κυβιστικὸ δέσιμο —καϊκιῶν στὴ θάλασσα καὶ ἀνθρώπων στὴ στεριά. Αἰσθάνεσαι καθαρὰ πὼς μιὰ μοῖρα, μιὰ μοῖρα «ἀποδημίας» ἔχει δέσει μετ' ἕνα μυστικὸ νῆμα τὰ καράβια, πού φεύγουν μετ' οὓς τέσσερεις ἀνθρώπους πού εἶναι καρφωμένοι στήν προκυμᾶια μετ' τὰ μάτια πρὸς τὴ θάλασσα. Τὸ ὅλο ἔργο ἔχει μιὰν ἀπαλωσύνη χρώματος, πού προσθέτει πολὺ συναίσθημα σ' ὅλη τὴν πλαστικότητα τῆς σύνθεσης. Τὸ δεύτερο («τὸ πέταγμα τῶν ἀετῶν») εἶναι μιὰ σύνθεση σὲ τρία πλάνα: στὸ πρῶτο πλάνο θρῖσκονται τὰ παιδιὰ πού κρατᾶν τοὺς ἀετούς, στὸ δεύτερο, πού εἶναι καὶ τὸ πλάνο τοῦ βάθους, εἶναι ἀπλωμένη ἡ Ἀθήνα κάτω ἀπ' τὰ πόδια τοῦ Λυκαβητοῦ μετ' ἰα θαυμάσια προοπτικὴ ἀρχιτεκτονική, πού θὰ τὴν ζήλευαν καὶ οἱ καλύτεροί μας καλλιτέχνες: στὸ τρίτο πλάνο, πού ἔρχεται γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει τὸ τρίπτυχο τῆς σύνθεσης, εἶναι οἱ τρεῖς ἀετοὶ (παιδικὰ παιγνίδια), κυβιστικὰ περιχαρακωμένοι στὸν οὐρανὸ τοῦ τοπίου. Δὲν ξέρω γιὰτὶ τὸ ἔργο τοῦτο, τολμηρὸ σὲ ἐκφραστικὰ μέσα, σὲ πείθει ἀπόλυτα. Χαίρεσαι τὴν ἐξωδιαγραμματικὴ ἄρμονια τῶν επιπέδων καὶ τῶν σχημάτων του. Λογαριάζεις ἀκόμα τὴν αἰσθητικὴ ἰσορροπία, πού σοῦ δίνει τὸ δέσιμο τῶν ἀετῶν τοῦ τρίτου πλάνου μετ' τὰ παιδιὰ τοῦ πρῶτου. Στὸ ἔργο τοῦτο ὁ Φραγκούδης ἔχει δώσει στερεοσκοπικὰ τὶς διαστάσεις τῶν τριῶν πλάνων μετ' ἕνα τέτοιο σίγουρο τρόπο, πού σοῦ υποβάλλει τὴ σκέψη μήπως αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ τελευταία ἀπόληξη τῶν τεχνικῶν του ἀναζητήσεων στὸν τομέα τῆς σύνθεσης. Τὸ τελευταῖο τοῦτο ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὸ κοίταγμα ἐνὸς ἄλλου ἔργου του, μετ' τὸν τίτλο «κλασσικὸ τοπίο», πού ἔχει ἀνάλογες χάρες, μ' ὅλη τὴ λιτότητα τῆς σύνθεσης καὶ τὴν ἀπλότητα τῆς γραμμῆς του.

Μιὰ ἄλλη του σύνθεση, μετ' τὸν τίτλο «ὕστερα ἀπ' τὸ μπάνιο», σοῦ δίνεται σὰν μιὰ εὐκολὴ κατάκτηση χρωματικῆς σύνθεσης, ὅπου κυριαρχεῖ ἡ ἀντίστιξη τοῦ κόκκινου, τοῦ μπλε καὶ τοῦ πράσινου μέσα σ' ἕνα γενικὸ τόνο ιδεαλισμοῦ, ὅπου τὰ δυὸ γυμνά

Ἄλλὰ ὁ σημερινὸς Φραγκούδης, ὁ καλλιτέχνης μετ' οὓς ὑποσχέσεις γιὰ τὸ μέλλον καὶ μετ' οὓς ἀρτίες ἐπιτεύξεις τοῦ παρόντος, βρίσκειται κυρίως —θὰ ἔλεγα σχεδὸν ἀποκλειστικὰ— μέσα στοὺς ὀκτῶ πρῶτους πίνακες τῆς ἐκθέσεως (No. 1-8). Ἄν χρειάζοταν νὰ ὀρολογῆσει κανεὶς τούτῃ τὴν πλευρὰ τῆς τέχνης του, θὰ μπορούσε νὰ τὴν ἔλεγε «ὄραματικὸ συμβολισμὸ μετ' κυβιστικὴν διάθεση».

Ὁ Φραγκούδης δὲν εἶναι οὔτε «ἀκαδημαϊκὸς» στὸ διάγραμμα, οὔτε «νατουραλιστὴς» στὴ σύνθεση. Ἐπανα-

στάτης στὴ φόρμα, ἀπὸ τὶς πρῶτες κιόλας καλλιτεχνικές ἐπιτεύξεις του, εἶναι οὔτε «ἀκαδημαϊκὸς» στὸ διάγραμμα, οὔτε «νατουραλιστὴς» στὴ σύνθεση. Ἐπανα-

σώματα τῶν λουομένων του παίρνουν τὴν ἔκφραση συμβόλου «ύπσστασιακῆς» ὁμορφιάς.

Θὰ ἦταν παράλειψη ἂν δὲν ἀνέφερα καὶ δυὸ ἄλλες καλὲς συνθέσεις τοῦ καλλιτέχνη: τὴν «ὄρμη» καὶ τὸ «εἰδύλλιο». Στὸ πρῶτο, πού τὸ διέπει μιὰ ἀνάταση καὶ ἕνας ψυχισμός, ὁ καλλιτέχνης βρίσκει ἔκφραση σὲ μιὰ γυμνὴ ἐρωτικὴ ἔνωση ὄπου, μ' ὄλο τὸ γῆινο διάγραμμα τῶν σωμάτων, κυριαρχεῖ μιὰ ἀνάταση κι' ἕνας κινήσιακὸς ἰδεαλισμός. Στὸ δεύτερο, «τὸ εἰδύλλιο», ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι γιομάτη ἀπὸ μιὰ ἔμπρεσιονιστικὴ γραφικότητα πού, δεμένη μὲ ἕνα πράσινο σκοῦρο χρῶμα πού ἐπικρατεῖ σ' ὅλη τὴ σύνθεση, δίνει στὸ ἔργο μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀριότητα πρώτης ποιότητος.

Κλείνοντας τὸ σημειώμά μου αὐτό, θὰ ἤθελα, ἀπ' ἀφορμὴ τῆς χαρᾶς πού μου δίνει μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐμφάνιση ἑνὸς Κυπρίου ζωγράφου, νὰ τονίσω τὴν ἀνάγκη καὶ τὴ σκοπιμότητα μαζί, πού θὰ εἶχαν καὶ ἄλλες ἐκθέσεις Κυπρίων ζωγράφων σὲ πανελλήνια πλαίσια. Ἐκφράζω τὴν εὐχὴ —πού, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, εἶναι δυνατὴ καὶ πραγματοποιήσιμη— νὰ δοῦμε καὶ νὰ χαροῦμε ἀπὸ κοντὰ ἐκθέσεις καὶ ἄλλων καλῶν Κυπρίων ζωγράφων, ὅπως εἶναι ὁ Γ. Γεωργίου, ὁ Ι. Κισσονέργης, ὁ Α. Διαμαντῆς, ὁ Τ. Κάνθος, ὁ Β. Ἰωαννίδης καὶ τόσο ἄλλοι παλαιότεροι καὶ νεώτεροι Κύπριοι τεχνίτες τῆς γραμμῆς καὶ τοῦ χρώματος.

ΑΝΔΡΕΑΣ Σ. ΙΩΑΝΝΟΥ

ΚΥΠΡΙΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ



«Ὁρμη». Μιὰ ἄλλη σύνθεσις τοῦ Τ. Φραγκοῦδη.

Κ Α Τ Ο Χ Η

Ἑλλάδα! Πάντα ὑπέροχη μπρὸς στοὺς αἰῶνες στέκεις.
 ὦ τιμημένη, ἀθάνατη, στὸ φῶς τὸ λαμπερόν...
 Ποιὸς ἔμπορει, πατρίδα μου, στὴν πλάση νὰ σέ κρίνει,
 Ἐσέ, πὺ ἤσουνα ποτὲ ἢ δόξα τῶν θεῶν!

Μέσ' στὴν ψυχὴ Σου ἡ δύναμη τῶν κόσμων ὄλων πνέει.
 Τί τάχα κι' ἂν Σὲ τυραννοῦν — θαρῶς κι' ἂν ὁ ζυγός...
 Ὅλα περνοῦν, ξανάρχονται, πεθαίνουν, ζωντανεύουν,
 Σὺ δὲν πεθαίνεις μοναχά — θαρθῆ ὁ γιορτασμός...

Λ Υ Τ Ρ Ω Μ Ο Σ

Ψηλώνει ὁ ἥλιος· τί χαρά! Ἐλεύθερη σὰν πρῶτα...
 —Τῆς δόξας Σου στεφάνωμα, λαμπρὴ καὶ γιορτασμός—
 Μὲ τῶν θεῶν τὸ εὐπνημα —στὶς κορυφές τοῦ Ὀλύμπου—
 Ἔφυγαν... καὶ δὲν ἔμεινε κανεὶς ἀμαρτωλός...

Στῆς εὐτυχίας τὸ χορὸ σβήνουν τὰ περασμένα...
 —Μιὰν ἱστορία παραμυθιοῦ στὴ μνήμη τῶν καιρῶν—
 Στὸν Παρθενῶνα ἢ Γαλανὴ μὲ τὸ μεγάλο Σου «Ὅχι».
 Ἑλλάς! Τιμὴ στὸ πνεῦμα Σου καὶ τὸν ἥρωισμόν!

ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΡΧΟΝΤΙΔΗΣ

ΕΦΘΑΣΑ ΣΤΟ ΤΕΡΜΑ

Στοιχειά!.. Καὶ περπατῶ μὲς στὸ σκοτάδι,
 τ' ἀτέρμοιο μουγγὸ ἔτοῦτο θράδυ.
 Πασκίζω γιὰ νὰ θρῶ τὴν εὐτυχία
 καὶ δέρνει τὴν ψυχὴ μου ἡ ἀγωνία.

Γιὰ στάσου· δὲς ἔν' ἄστρο ἐκεῖ πῶς φέγγει
 κι' ἀναλαμπὲς ἐλπιδοφόρες πέμπει
 στὴ μαύρη, σκοτισμένη μου ψυχὴ
 κι' ἀπὸ χαρὰ ἢ καρδιά μου ἀντηχεῖ.

Νά! Ἐφθασα στὰ ὀλόχρυσα παλάτια
 κι' ἐλάμψανε τὰ σκοτεινά μου μάτια,
 πὺ πάντα ἀλλοιθωρούσαιε δειλά
 κι' ἐτρέμαν τοῦ θανάτου τὴ σκιά.

Βαδίζω στὸν κατάλευκο θωμό μου,
 πηγαίνω γιὰ νὰ θρῶ τὸ λυτρωμό μου·
 ἐκεῖ ἀγάπη, ἐκεῖ λατρεία, ἐκεῖ
 τὸ φῶς μου πλημμυρίζει τὴν ψυχὴ.

Κοντεύω· καὶ τὸ χέρι μου πῶς τρέμει!...
 Μὲς στὴν ψυχὴ ἡ πικρία μου ἀργοσβαίνει
 καὶ λάμπει τοῦ ὄνειρου μου ἡ χαρὰ,
 φουντώνει στὴν καρδιά μου θαρρετά.

ὦ, τῆς ἀγάπης εἶδωλο ἐσύ, θεῖο!...
 Ἀπὸ ἡλιοφῶς γραμμένο ἐσὺ βιβλίο,
 σὲ θρῆκα, εἰς' ἐδῶ· κι' ἐγὼ κοντά σου
 νὰ ζῆσω μὲς στὰ ὀλόχρυσα ὄνειρά σου.

ΚΛΕΑΝΘΗΣ ΑΤΤΕΣΛΗΣ

Η “ΑΝΑΒΙΩΣΗ” ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΑΤΤΙΚΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Δυό από τις καλύτερες κωμωδίες του Ἀριστοφάνη, ἡ *Λυσιστράτη* καὶ οἱ *Νεφέλες*, ἀναβιδάστηκαν τελευταία σὲ δυό ἀπὸ τὰ καλύτερα θεατρικὰ συγκροτήματα τῆς Ἀθήνας, τὸ Θυμελικὸ Θίασο καὶ τὸ Ἐθνικὸ, καὶ «ἔπεσαν» καὶ οἱ δυό χωρὶς νὰ σημειώσουν καμμιά ἀξιόλογη ἐπιτυχία ἀπὸ ἀπόψεως συρροῆς καὶ πρὸ πάντων ἐπιδοκμασίας τοῦ κοινού. Νὰ ποῦμε ὅτι τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ δὲ μπορεῖ νὰ ἐχτιμήσει τὸ ἀρχαῖο θέατρο, δὲ μπορούμε. Ἡ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία, πού εἶχαν οἱ διδασκολίες διαφόρων τραγωδιῶν καὶ στὰ προηγούμενα χρόνια καὶ τελευταία τῆς Ὀρέστειας τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Οἰδίποδος Τυράννου τοῦ Σοφοκλέους στοὺς Δελφοὺς καὶ στὴν Ἀθήνα, δείχνει πὼς τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ εἶναι ἀρκετὰ ἐξοικειωμένο μὲ τὸ ἀρχαῖο δράμα καὶ μπορεῖ νὰ ἐχτιμήσει. Ἐπομένως κάποιον ἄλλο πρέπει νὰ ζητήσουμε τὺς λόγους τῆς ἀποτυχίας τῶν κωμωδιῶν τοῦ Ἀριστοφάνη.

Εἰς τὴν ἐξ ἀρχῆς διατυπώνουμε τὴ γνώμη, πὼς ἡ ἀποψη ὅτι γι' αὐτὸ φταίει περισσότερο ἡ ἐλευθεροστομία τοῦ κωμικοῦ καὶ ἡ βωμολοχία του, δὲ μᾶς φαίνεται σωστὴ. Τόσος ποурιτανισμὸς δὲ φαίνεται νὰ χαρακτηρίζει τὸ σημερινὸ θεατρικὸ ἑλληνικὸ κοινὸ. Δυστυχῶς τὸ σημερινὸ θέατρο, καὶ μάλιστα τὸ ἐλαφρὸ, ξεπερνᾷ κάποτε πολὺ τὰ ὅρια τοῦ ἐλαφροῦ καὶ φτάνει σ' ἐκεῖνο τοῦ ἀσέμνου θεάματος. Δὲν ἀρνιόμαστε τὸ ἐνδεχόμενο ὅτι ἄλλο εἶναι τὸ κοινὸ τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου, πού πάει στὸ θέατρο ἐπίτηδες γιὰ τὸ ἀνάλογο θέαμα, καὶ ἄλλο τοῦ σοβαροῦ, πού πειράζεται μὲ τὴν ὑπερβολικὴ ἐλαφρότητα καὶ τὴ ζεταίπωσι. Ἀναγνωρίζουμε πὼς τὸ κοινὸ τοῦ σοβαροῦ θεάτρου πάει σ' αὐτὸ μὲ ἀξιώσεις. Κι' ἐπομένως σκανδαλίζεται, σὰ βρεθῆ μπροστὰ σὲ θεάματα καὶ ἀκούσματα πού τὸ «σοκάρουν». Πῶς συμβαίνει ὅμως ἓνα τέτοιο κοινὸ νὰ εἶναι ἀνυπερφίαστο γιὰ τὸ περιεχόμενο τῆς ἀρχαίας κωμωδίας; Νὰ εἶναι ἀράγε ἔτσι; Ἡ μὴν ἐκεῖνο πού δέχεται καὶ ἐχτιμᾷ ὡς ἀνάγνωσμα, τὸ ἀποκρούει ὡς ἄκουσμα καὶ ὡς θέαμα; Ὅσο κι' ἂν ἡ ἀρχαία κωμωδία εἶναι λιγώτερο γνωστὴ ἀπὸ τὴν τραγωδία, τὸ μέσης μορφώσεως κοινὸ πρέπει νὰ ἔχει κάποιαν ἰδέα γιὰ τὸ ἰδιότερο αὐτὸ γνῶρισμα τῆς κωμωδίας, τὴν ἐλευθεροστομία τῆς.

Νὰ πεῖ κανεὶς πάλι ἀπόλυτα, πὼς μιὰ ἀρχαία τραγωδία εἶναι περισσότερο «θέατρο» ἀπὸ μιὰ κωμωδία, δὲν θάταν σωστὸ. Ὑπάρχουν βέβαια τραγωδίες, πού ἀπὸ καθαρῶς θεατρικῆς ἀπόψεως θὰ παρουσιαζαν πιὸ πολὺ ἑνδιαφέρον, ὅπως γιὰ παράδειγμα ὁ Οἰδίπους Τυράννος τοῦ Σοφοκλέους ἢ ὁ Ἀγαμέμνων τοῦ Αἰσχύλου. Ἀλλὰ δὲ μπορούμε ν' ἀρνηθοῦμε, πὼς θεωρητικὰ τουλάχιστο θεατρικὸν ἑνδιαφέρον παρουσιάζουν καὶ ὠρισμένες κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνους, ὅπως ἡ *Λυσιστράτη*, οἱ *Νεφέλες* καὶ οἱ Ὀρνίθες. Γιατί, λοιπόν, ἐνῶ θεωρητικὰ προϋποθέτουν τὸ ἴδιο θεατρικὸ ἑνδιαφέρον, στὴν πράξη δὲν παρουσιάζεται τὸ ἴδιο; Γιὰ ὅσους μάλιστα ἔτυχε ν' ἀκούσουν γιὰ τὸ ἰδιότερο βάθος τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, πού χρειάζεται πολλὴ εἰδικὴ ἐτοιμασία, γιὰ ν' ἀποκαλυφθῆ, καὶ πάλι ὄχι ὀλόκληρο, θ' ἀποτελοῦσεν ἀνεξήγητην ἐκπλήξη ἡ ἰδιαιτέρα προτίμηση τοῦ κοινού γιὰ τὴν τραγωδία καὶ ἡ ἀδιαφορία του γιὰ τὴν κωμωδία.

Ἄν ὅμως ἐμελετοῦσαμε καὶ τὴν κωμωδία ὅπως τὴν τραγωδία, θὰ καταλαβαίναμε ἀμέσως, πὼς ὁ κύριος λόγος τῆς διαφορᾶς οὗτῆς ἕρσκεται ἀκριβῶς στὴ φύση τῆς ἴδιας τῆς ἀρχαίας κωμωδίας. Νομίζουμε συνήθως ὅτι ἡ κωμωδία, ἐξ αἰτίας ἴσως τῆς πρώτης ἐντυπώσεως, εἶναι λιγώτερο συνδεδεμένη μὲ τοὺς τύπους τῆς ἀρχαίας θρησκείας καὶ ἰδιαίτερα τῆς λατρείας τοῦ Διονύσου. Καὶ ὅμως ἡ κωμωδία ἦταν πολὺ τυπικώτερη σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα παρὰ ἡ τραγωδία. Ὅλες σχερὸν οἱ κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνους διασώζουν ἀκόμη καθαρὰ τὰ τυπικὰ στοιχεῖα τῆς Διονυσιακῆς λατρείας, ἀπὸ τὴν ὁποία, ὅπως ξέρομε ὅλοι, γεννήθηκε. Χωρὶς τὴν προϋπόθεση αὐτὴ δὲν ἐξηγεῖται οὔτε οἱ κῶμοι, οὔτε οἱ ἀγῶνες, οὔτε οἱ γάμοι, οὔτε οἱ παραβάσεις πού ἀποτελοῦν τὴν τυπικὴ διάρθρωση τῆς ἀρχαίας κωμωδίας. (σ' αὐτὴν ἀνήκουν ὅλες περίπου οἱ σωζόμενες κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνους). Κι' αὐτὴ ἀκόμη ἡ ἐλευθεριάζουσα γλῶσσα καὶ οἱ βωμολοχίες, πού τόσο «σοκάρουν» τὸ σημερινὸ θεατὴ, πρέπει νὰ περιληφθοῦν κι' αὐτὲς μέσα στὶς ἐκδηλώσεις τῆς φαλλικῆς λατρείας τοῦ Διονύσου σὰν θεὰ τῆς εὐφορίας καὶ τῆς γονιμότητος.

Αὐτὴ ἡ συμβατικότητα περιώριζε κατ' ἀνάγκην τὴν πλοκὴν τοῦ μύθου (τὴν ὑπόθεσιν) μέσα σὲ ὠρισμένου τύπου κι' ἀφαιρούσε ἀπὸ τὴν κωμωδία τὴν δυνατότητα διαμορφώσεως χαρακτήρων μὲ σταθερὰ καὶ σαφῆ γνωρίσματα, πού νὰ προβάλλουν ἔξω ἀπὸ τὰ χρονικὰ καὶ τοπικὰ πλαίσια σὲ καθολικὰ καὶ αἰώνια πρότυπα, ὅπως ἔγινε μὲ τὴν τραγωδία. Κι' αὐτοὶ ἀκόμη οἱ ἥρωες τῆς τραγωδίας, μὲ ὁποια-

δήποτε ονόματα κι' ἂν παρουσιάζονται, πρέπει νὰ θυμίζουν τοὺς γνώριμους τύπους τῆς τελετουργικῆς παροδόσεως: τὸν Ἀλαζόνα, τὸν Ἀρχοντοχωριάτην, τὴ μέθυσον Γραϊάν, τὸν Ἀγαθούλη κλπ. Καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ ἱστορικὰ πρόσωπα, ὁ Κλέων, ὁ Λάμαχος, ὁ Σωκράτης παραποιεῦνται ἀναλόγως γιὰ νὰ κρατηθῇ ἡ συμβατικότητα καὶ ἡ πορᾶεση. Αὐτὴ ἡ συμβατικότης στὴ διάρθρωση —καὶ στὸ πνεῦμα ἀκόμη— στέκεται ἀνάμεσα στὴν ἀρχαία τραγωδία καὶ στὸ σημερινὸ θεατὴ. Ἐκεῖνο, ποὺ γιὰ τὸν ἀρχαῖο θεατὴ ἦταν κάτι αὐτονόητο καὶ ἕνα ζωντανὸ στοιχεῖο τῆς θρησκευτικῆς τοῦ ζωῆς καὶ τῆς παραδεδομένης λατρείας, σ' ἑμᾶς παρουσιάζεται μόνον ὡς φιλολογικὴ καὶ ἱστορικὴ γνώσις. Γι' αὐτὸ συμβαίνει καὶ τοῦτο τὸ παράδοξο: ἐνῶ ὁ ἀναγνώστης —ὁ ἐνημερωμένος φυσικὰ— βρῖσκει ἐνδιαφέρο στὴν ἀρχαία κωμωδία, ὁ θεατὴς δὲν βλέπει σ' αὐτὴν ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἤθελε: τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ ζωντάνια ἐνὸς πραγματικῶ θεάτρου.

Αὐτὴ ἡ συμβατικότης ἔμπειρα ἀκόμη καὶ ἀνάμεσα στὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ καὶ τὴν πρόθεσή του. Ὁ ἴδιος ὁ Ἀριστοφάνης εἶναι γεγονὸς ὅτι θέλησε μετὰ πολλὰς ἀπὸ τὶς κωμωδίες του, (Ἀχαρνεῖς, Λυσιστράτη, Εἰρήνη), ποὺ παρουσιάστηκαν ὅλες μέσα στὰ χρόνια τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, νὰ ἀναφερτεῖ καὶ στὸν κόρο, ποὺ εἶχεν ἐπιφέρει στὸ λαὸ ὁ ἀδιάκοπος πόλεμος. Ὅμως νὰ μὴ νομιστεῖ πὼς τὰ ἔργα αὐτὰ ἦσαν ἔμμεση ἀντιπολεμικὴ προπαγάνδα. Ὅσο καλλιτεχνικὰ διαρθρωμένη κι' ἂν εἶναι ἡ Λυσιστράτη, γιὰ παράδειγμα, δὲν παύει νὰ εἶναι μιὰ φάρσα, μετὰ πολλὴν ἐπικαιρότητα βέβαια, ἀλλὰ καὶ μετὰ ὅλα τὰ τυπικὰ στοιχεῖα τῆς παλαιᾶς Διονυσιακῆς λατρείας (δὲν ἔχει μόνον τὴν παράβαση). Ἐκεῖνος, ποὺ θάθελε νὰ δεῖ μέσα σ' αὐτὴ ἕνα γενικώτερο καὶ βαθύτερο ἀντιπολεμικὸ κήρυγμα, θ' ἀπογοητευθῇ. Δὲ θὰ βρεῖ εἴτε ἕνα στίχο, ποὺ νὰ εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς βαθύτερης ἀντιπολεμικῆς ιδεολογίας. Οἱ μόνες λέξεις, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ἐκληφθοῦν ὡς ὑπαινιγμὸς γιὰ μιὰ σοβαρὴ-τερὴ θέση τοῦ ζητήματος, εἶναι ἐκείνες τοῦ στίχου 590, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὶς μητέρες, ποὺ στέλνουν τὰ παιδιά τους στὸν πόλεμο (πρώτιστον μὲν γε τεκοῦσαι κάκτεμψασαι παῖδας ὀπίτας). Κι' αὐτὲς ὅμως λέγονται τόσο ἄτονα καὶ χάνονται ἀμέσως μέσα στὶς εὐτοαπελίες περὶ ἀκολουθοῦν, ὥστε εἶναι ἀμφίβολο, ἂν ὁ ποιητὴς ἔχει πραγματικὰ πρόθεση νὰ δώσει στὴ λεπτομέρεια αὐτὴ ἄλλη σημασία παρὰ τυπικὴ. Κύριος σκοπὸς του ἦταν νὰ κάμει τοὺς θεατὰς νὰ γελάσουν ἐκμεταλλευόμενος τὴν ἐπικαιρότητα. Γιὰ αὐτὸς εἶναι πραγματικὰ ὁ σκοπὸς τῆς κωμωδίας. Καὶ φαίνεται πὼς καὶ σήμερα ἀκόμη, ὕστερα ἀπὸ τὴ διοπίστωση, ποὺ ἔκαμε πρὶν τὸσα χρόνια ὁ Wilamowitz, ξεχνοῦμε πὼς ἡ κωμωδία δὲν εἶχε χαρακτῆρα διδακτικὸν ὅπως εἶχε ἡ τραγωδία. Φοβάμαι πὼς ἡ παραγνώριση τῆς λεπτομέρειας αὐτῆς εἶναι περὶ σπέρνχει πολλοὺς στὸ τὸλμημα, ὥπως τὸ λέει καὶ ὁ Murray, ν' ἀνεβάζουν στὴ σημερινὴ σκηνὴ τὶς ἀρχαῖες κωμωδίες. Ὁ ἀποκλειστικὸς ἢ σχεδὸν ἀποκλειστικὸς σκοπὸς τῆς ἀρχαίας κωμωδίας ἦταν νὰ κάμει τοὺς Ἀθηναίους νὰ γελάσουν μετὰ κωμικὰ εὐρήματα μέσα σὲ μιὰ ὑπέρεση, ποὺ διεξάγεται κι' αὐτὴ μέσα σὲ συμβατικὰ πλαίσια. Ἐδὼ δὲν ὑπάρχει μῦθος, ὅπως στὴν τραγωδία, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ τὸν χρησιμοποίησιν ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ διδάξῃ τὶς μεγάλες ἀλήθειες τὶς σχετικὲς μετὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ θεῖο.

Στὴν τραγωδία ὑπάρχει στοχασμὸς, ἔλεος καὶ φόβος καὶ κάθαρση ἀπ' αὐτὰ τὰ συναισθήματα. Στὴν κωμωδία ὑπάρχει ἀπήχηση τυπικῆς λατρείας, σκῶμμα καὶ πλατὺ γέλιος. Ἄν ὁ θεατὴς βρῖσκει βάθος, αὐτὸ εἶναι τυχαῖο καὶ συνδέεται πάντοτε μετὰ τὸ ἐπικαιρο γεγονός. Ἄλλο ζήτημα, ἂν πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐπικαιρα τοῦτα γεγονότα συμβαίνει νὰ συνδέωνται μετὰ τὴ βαθύτερη ἀνθρώπινη φύση καὶ μποροῦν γι' αὐτὸ νὰ ἔχουν γενικώτερο ἐνδιαφέρον: ἄς ποῦμε ἢ ἀποστροφή γιὰ τὸν πόλεμο καὶ ἢ νοσταλγία τῶν παλιῶν εἰρηνικῶν καιρῶν Ὁ κωμικὸς ὅμως ποιητὴς, ὁ ἀρχαῖος, δὲ μπορούσε νὰ θυσιάσει τὴν ἐπικαιρότητα, γιὰ νὰ προβάλῃ τὴ μόνιμη ἀλήθεια, ποὺ ἐνδεχόμενον νὰ κρύβεται πίσω της.

Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο τοῦ κωμικοῦ ποιητοῦ ἦταν δυσκολώτερο ἀπὸ κείνον τοῦ τραγικοῦ. Ἡ συμβατικότης θὰ σκότωνε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ καὶ θὰ ἐξεφύλιζε τὴν κωμωδία. Τὴν ἔσωζε ὅμως ἡ ἐπικαιρότης. Αὐτὴ ἦταν τὸ μόνον μέσο, γιὰ νὰ μπορέσει ἕνας ποιητὴς νὰ κρατήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον. Ὁ Κλέων, ὁ Λάμαχος, ὁ Εὐριπίδης, ὁ Σωκράτης, οἱ συκοφάντες, ὁ πόλεμος, ἡ εἰρήνη, τὰ δικαστήρια, εἶναι τὰ στοιχεῖα τῆς ἐπικαιρότητος, ποὺ τὸ δαιμόνιο πνεῦμα τοῦ Ἀριστοφάνους ἐχρησιμοποίησε, γιὰ νὰ προσελκύσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν Ἀθηναίων στὶς κωμωδίες του. Τὸ λέει ὁ ἴδιος στὶς παραβάσεις του, ἰδιαίτερα σ' ἐκείνῃ τῶν Νεφελῶν, ὅπου καυχίεται πὼς αὐτὸς δὲν ζητᾷ «ἐξαπατᾶν, δις καὶ τρίς ταῦτ' εἰσάγων, ἀλλ' ἀεὶ καινὰς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζεται, οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας καὶ πάσας δεξιάς».

Τὸν ἐπίκαιρο αὐτὸν χαρακτήρα τῆς κωμωδίας βλέπουμε καὶ σὲ ἓνα ἄλλο γεγονός: ὁ κωμικός ποιητὴς εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ διασύρει τοὺς πάντας καὶ τὰ πάντα, ὅσα ἦσαν γνῶριμα στοὺς Ἀθηναίους, ὑπὸ τὴν προϋπόθεση ὅτι τὸ ἀκροατήριό του θὰ τὸ ἀποτελοῦσαν μονάχα Ἀθηναῖοι, πού ἦταν συνειθισμένοι στὴν ἰδιόζουσαν αὐτὴ φύση τῆς κωμωδίας. "Ἄν ὅμως παρευρίσκονταν καὶ ξένοι, «σύμμαχοι» ἢ ἀπὸ ἄλλες χώρες, ἡ χρησιμοποίηση ἐκφράσεων, πού μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ὡς διασυρμός τῆς πόλεως, ἀποτελοῦσαν πολιτικὸν ἀδίκημα. Ἔτσι ὁ Κλέων, ὁ πανίσχυρος δημαγωγός, ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ἀριστοφάνη (Ἄχαρν. 377), ἐπειδὴ δὲ μπορούσε ἴσως διαφορετικὰ νὰ ἐκδικηθῆ τὸν ποιητὴ γιὰ τὸ διασυρμό του τὸν προηγούμενο χρόνο (426) τὸν κατηγορήσε, γιὰ τὴν ἐδυσφήμησε τὴν πόλιν «ξένων παρόντων», καὶ ὁ ποιητὴς εἶδε καὶ ἔπαθε νὰ γλυτώσει. Φαίνεται κι' ἀπ' αὐτὸ ὅτι ἡ κωμωδία δὲν ἐβγαίνει ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς ἐπικαιρότητας καὶ οἱ ἴδιοι οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν τὸν φόβο, μήπως οἱ ξένοι δὲν μπορέσουν νὰ καταλάβουν τὸ οὐσιαστικὸ αὐτὸ γνῶρισμα τῆς κωμωδίας.

Εἶναι ἐπομένως φανερὸ πὼς γιὰ τὸ σημερινὸ θεατὴ ἡ ἀρχαία κωμωδία, ἔξω ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ καὶ ἀρχαιογνωστικὰ πλαίσια, ὄχι μόνο δὲ θὰ παρουσίαζε ἀξιόλογον ὀπσο-εἴηποτε ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ θὰ μπορούσε νὰ δημιουργήσῃ καὶ ἓνα σωρὸ παρανοήσεις ἐπιζήμιες καὶ γιὰ τὸν ἴδιο καὶ γιὰ τὴν κωμωδία. Κάθε προσπάθεια «συγχρονισμού» τῆς θὰ κατέστρεφε τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς, ὅπως ἐγίνε μὲ τὴ Λυσιστράτη, ὅπου ἡ κ. Κυβέλη, ὅπως μαθαίνουμε, περιέκοψε ὅλες τῖς χοντρές βωμολοχίες καὶ τὰ σκανδαλιστικὰ ὑποναοῦμενα, γιὰ τὴν —καὶ εἶναι αὐτὸ πολὺ φυσικὸ— κανέναν σημερινὸς πολιτισμένος ἄνθρωπος δὲ μπορεῖ μήτε νὰ τῖς πεί μήτε νὰ τῖς ἀκούσει.

Τόσο μεγάλη, πραγματικά, εἶναι ἡ διαφορά ἀνάμεσα στὴν ἀρχαία τραγωδία καὶ τὴν κωμωδία καὶ μάλιστα μέσα στὴν ἴδια ἐποχὴ καὶ στὸν ἴδιο λαό, τὸν Ἀθηναϊκό. Ἀκριβῶς ἡ διαφορά αὐτὴ δείχνει καὶ τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ του.

Θ. ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Ν Ο Σ Τ Α Λ Γ Ι Α

Μπρὸς στὴν εἰκόνα σου γερότος
λέω τὴν προσευχή μου,
σ' ἐσένα, λατρευτὴ μου,
θραδυὰ μὲ τὴ θραδυὰ.

ῥΩρες βουθές μακρές περνῶ
μὲ χέρια σταυρωμένα,
κ' εἰς σένα ἔχω στραμμένα
τὸ νοῦν καὶ τὴν καρδιά.

Θαρρῶ, ν' ἀπλώνεις κατὰ μὲ
τὰ χέρια καὶ τὰ χεῖλια,
νὰ μὲ γεμίσεις χίλια,
ὀλόθερμο φιλιὰ.

ῥΩ! Πόσο θάθελα ξανά
νὰ σ' εἶχα ἐδῶ κοντά μου,
τὶ δὲ θαστὰ ἡ καρδιά μου
νὰ ζεῖς πιά μακρυὰ.

ΧΡ. Γ. ΚΑΟΥΤΖΑΝΗΣ

ΤΟ ΦΕΓΓΟΣ ΤΩΝ ΜΑΤΙΩΝ ΤΗΣ

Φεγγάρι, πού τρέχεις ψηλά στὰ οὐράνια,
καὶ γλυκοφιλάς τὸν πλατὺ τὸ γιालό,
πού θρήκες στὸ φῶς σου τὰ τόσα στεφάνια
καὶ λάμπεις σὲ κόσμο μουγγό, σκοτεινὸ ;

Ποῦ θρήκες τὸ ἀσημί τὸ ἀτόφιο χρυσάφι,
πού σπέρνεις στὸν κάμπο καὶ μὲς τὸ γιालό;

Τὸ ξέρω πού θρήκες, φεγγάρι, τὸ φῶς σου
πού ρίχνεις τριγύρω παντοῦ τὸ ἀργυρό!

ῥΩ! εἶναι κλεμμένο, δὲν εἶναι δικό σου,
ἀπὸ τὸ δυὸ μάτια, πού ἐγὼ ἀγαπῶ...

Ν. ΑΥΓΕΡΗΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Κάποιο δημοσίωμα τελευταία σὲ κα-
θημερινῇ ἐφημερίδα ἐπιαναφέρει στὸ προ-
σῆνιο τοῦ δημόσιου ἐνδιαφέροντος τὸ
θέμα περιουλλογῆς καὶ διατήρησης τῶν
ἔργων λαϊκῆς τέχνης. Καὶ πολὺ σωστά.
Γιατὶ μὲ τὴν ἀδιαφορία ἢ καὶ τὸν ἐρα-
σιματισμὸ μας δημοιογούμε κίνδυνο
ἀνεπανόρθωτον καταστροφῶν, γιὰ τίς
ὁποῖες ἀσφαλῶς θὰ βοηθοῦμε μὰ μέρα
ὑπόλογοι ἐναντι τῆς ἱστορίας τοῦ πολι-
τισμοῦ μας. Ἦδη σὲ μερικές περιπτώ-
σεις ἡ ἐγκατάλειψη κι' ἡ φθορὰ ἐξαφάν-
ισαν θεσάυρους ἀξιόλογους κι' ἔριξαν
στὴ λήθη χαρακτηριστικὰ δημοιο-
γικά σιοιτήματα τῆς κυπριακῆς ψυχῆς.
Μάταια ἀναμένουμε νὰ συζητηθοῦν οἱ
ἀρμόδιοι καὶ ν' ἀποφασίσουν νὰ μεριμνή-
σουν γιὰ τὴν περιφρούρηση κι' ἀξιοποίη-
ση τῆς τόσο λαμπρῆς παραδόσης τοῦ τό-
που. Μάταια ὡς τώρα οἱ εἰδικοὶ ἔκρου-
σαν τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου κι' ἀνακά-
λεσαν σὲ θεογνωσία. Κι' ὅμως μιλάμε
γὶ ἀγῶνα ἐλευθερίας καὶ γιὰ προσπά-
θεια πνευματικῆς ἀρύτησης καὶ καλλι-
έργειας τοῦ λαοῦ... Μὰ ὁ λαὸς ξυπνά κι'
ἀνεβαίνει μοναχὰ μὲ τὴ γνωριμία τοῦ
ἑαυτοῦ του καὶ τὴ συνειδητοποίηση τῶν
ἰκανότητων, τῶν δυνατοτήτων καὶ τῶν
προσανατολισμῶν του. Ὁ ὁποιοσδήποτε
ἐμπλουτισμὸς μὲ βάση τὴν προϋπόθεση
αὐτὴ καὶ μόνο μπορεῖ νὰ καρποφορήσει.

Μὰ κι' ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῶν πνευμα-
τικῶν ἀνθρώπων πρέπει νὰ γίνει ἀντι-
ληπτό πὼς δίχως στενὴ καὶ δουλεμένη
ἐπαφὴ μὲ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ καὶ τίς ποικί-
λες δημιουργίες τῆς οὐδέποτε θὰ μπο-
ρέσουν ν' ἀποκτήσουν «ρίζαν ἐν ἑαυτοῖς».
Μὰ διανοητὲς, χωρὶς κανένα ὄνσιαστικό
ἔρειμα θὰ στέκουν πάντα ξένοι ἐναντι
τοῦ δημοτικῶν αἰσθημάτων - δηλαδὴ ἔ-
ναντι τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἱστορίας. Ἀντί-
θετα, ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης θὰ
τοὺς βοηθήσει νὰ μλοῦν στὸ πνεῦμα τῆς
ἔθνικῆς ἰδιοτυπίας τοῦ τόπου τους καὶ
νὰ οἰκοδομήσουν ἔτσι τὴν προσωπικότη-
τά τους ἀπάνω στὴ σιγονιὰ τῶν πῶ
γνήσιων, τῶν πῶ ἀπλῶν, μὰ καὶ τῶν
πῶ ρομαλεῶν στοιχείων τῆς ζωῆς.

Στοὺς χαλεποὺς αὐτοὺς καιροὺς τῶν
προσφάντων σεισμῶν καὶ τῶν σκληρῶν
γονατισμάτων ὑπάσχει κι' ἄλλος ἕνας λό-
γος νὰ σταθοῦμε μὲ τὴν ἀπόφαση τῆς
ἀναπόλησης πάνω ἀπ' τὸ ἀνεξάντλητο
πηγάδι τῆς λαϊκῆς δημιουργίας. Γιὰ νὰ
ἰδοῦμε πὼς καθορεφτίζεται μὲσ' ἀπὸ τὰ

χροντάλλινα νερά του ἡ δύναμη τῆς ἀν-
τοχῆς καὶ τῆς συνέπειας αὐτοῦ τοῦ μαο-
τριχοῦ ἑλλητισμοῦ τοῦ νηιοῦ μας, πῶν
παρθενικῆ κι' ἀλύγιστη εἶναι πάντα ἔ-
τοιμη νὰ διδάξει, καὶ νὰ καταγγάσει μὲ
τὸ φῶς τῆς κάθε σκοτάδι καὶ κάθε ἀ-
γωνία.

Μαντεύω χαμόγελα εἰρωνείας στὰ
παγερά πρόσωπα τῶν μοντέρνων. Τί,
μὲ τοὺς τάφους τώρα θὰ καταγινόμε-
στε; Ἡ ὀπισθοδρομηση δὲν εἶναι τῆς
ἐποχῆς μας. Ὁ συντηρητισμὸς χρεωζό-
πησε... Ἀλοῖμονο, δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ
νιώσων πὼς ἡ ὑπεριώτερα τοῦ λαοῦ βρίσκε-
ται ἀκριβῶς στὴ συντήρηση καὶ τὴν προ-
σῆλωση στὴν παράδοσή του. Χωρὶς αὐ-
τὴ τὴν ἀρετὴ οἱ κῆριοι... μοντέρνοι δὲ
θὰ μιλοῦσανε καὶ δὲ θὰ αἰσθάνονταν
σήμερα ἑλληνικά.

Θάταν καθαρή φλυαρία νὰ ἐπιμένω
περισσότερο ἀπάνω στὴν ἀξία τῶν καλλι-
τεχνικῶν καὶ γενικώτερα τῶν πνευματι-
κῶν, θεσάυρων τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Τὸ
χρέος μας εἶναι φανερό. Νὰ κινηθοῦμε
ὀργανωμένα καὶ συστηματικά γιὰ τὴν
περιουλλογὴ καὶ περιφρούρησή τους.
Ἀγκαλιάζοντάς τους μὲ τὸ ἐνδιαφέρο
μας καὶ τὴ στοργὴ μας θὰ χαρίσουμε
στὸ λαὸ πνοὴ ἀυτοπελοίτησης καὶ στοὺς
ἑαυτοὺς μας δύναμη δημοιογίας. Κι' ἀ-
κόμα θὰ ἀποκτήσουμε κι' ἕνα ἀκατα-
μάχητο ὄπλο γιὰ τὴν προβολὴ τῆς ἑλ-
ληνικότητας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ μας.

Τὸ Μοῦσειο Λαϊκῆς Τέχνης τῆς Ἐ-
ταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν στὴ Λευ-
κωσία, κάτω ἀπὸ τὴ φωτεινὴ διεύθυνση
τοῦ καθηγητῆ καὶ καλλιτέχνη κ. Δια-
μαντῆ, ἀποτελεῖ μὴ ὀραία προαγμιζό-
τητα πῶν ὀφείλομε ὄλοι νὰ ἐνισχύσουμε.
Προσφέρει, ὅμως, κι' ἕνα θαυμάσιο πα-
ράδειγμα πῶν ἀξίζει νὰ μιμηθοῦμε κατὰ
τόλους. Μὲ τὴν οἰκονομικὴ κι' ἠθικὴ ὑ-
ποστήριξη τῆς Ἐκκλησίας, πρόθυμης
πάντα σὲ ἔργα μεγάλα, καὶ μὲ τὸ ἐνδια-
φέρο τῶν διαφόρων πνευματικῶν ἰδρυ-
μάτων τῆς νῆσου, ἀπαραιτήτως δὲ ὑπὸ
τὴν αἰγίδα τῆς Ἐταιρείας Κυπριακῶν
Σπουδῶν, νὰ ἀναληφθεῖ μὴ ἔντονη
στανοφορορία πῶν νὰ προχωρήσει μὲ ἐν-
θουσιασμό καὶ ἐπιστημονικότητα στὴν
περιουλλογὴ τοῦ ὄλικοῦ, τὴν κατάρτιση
μουσειῶν καὶ τὴν ἔκδοση τῶν ἀπαραίτη-
των λευκωμάτων καὶ μελετῶν.

Φ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

Η ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΙΣ

Τὸ πρῶτον βοηθητικὸν βιβλίον τοῦ Γραφείου τῆς Παιδείας Κύπρου.

Δὲν πρόκειται ἐδῶ νὰ γράψωμεν τὴν συνήθη βιβλιοκρισίαν νέου βιβλίου. Θὰ γράψωμεν μόνον λίγα λόγια διὰ τὴν νέαν ἀπόπειραν τοῦ Γραφείου τῆς Παιδείας Κύπρου νὰ ἐκδόσῃ ἐδῶ διδακτικὰ βιβλία διὰ τὰ δημοτικὰ σχολεῖα τῆς γῆσον ἴσπερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχίαν του νὰ ἐκδόσῃ ἀναγνωστικὰ πρὶν ὀλίγα χρόνια. Συγγραφεὶα δὲν ἀναγράφει εἰς τὰς ἐκδόσεις του αὐτάς. Ἴσως διὰ νὰ προσδοθῇ εἰς τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν μεγαλύτερα ἐπισημότης. Ἀρχὴ ἔγινεν ἀπὸ τὴν Ἱστορίαν. Καὶ τοῦτο ἴσως διὰ νὰ παραγανδισθῇ τὸ νέον πρόγραμμα τῶν δημοτικῶν σχολείων, τὸ ὁποῖον δὲν ἠγγόνισε τὴν Ἑλληνικὴν Ἱστορίαν, ὅπως ἔκαμε πρὶν 16 χρόνια τὸ πρόγραμμα τοῦ κ. Κάλλην. Ἔτσι ἐξεδόθη ἡ «Ἱστορία τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Κύπρου. Βιβλίον γιὰ τὴν Γ' καὶ Δ' τάξιν τῶν Δημοτικῶν Σχολείων» τυπωθεῖσα εἰς τὴν Ἀγγλίαν.

Τὸ βιβλίον περιλαμβάνει 71 σελίδας. Τὸ πρῶτον καὶ χόριον μέρος αὐτοῦ ἀναφέρεται εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδος μέχρι καὶ τῶν Πτολεμαίων (σελ. 1-52) μετὰ ἐλαχίστης μνείας τῆς ρωμαϊκῆς Ἱστορίας. Τὸ δεύτερον μέρος κατέχει ἡ Ἱστορία τῆς Κύπρου (σελ. 55-71) ἐξετάζουσα αὐτοτελῶς σχεδὸν τὴν Ἱστορίαν τῆς νήσου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῆς διαδόσεως τοῦ χριστιανισμοῦ εἰς αὐτήν. Τὸ ὅλον βιβλίον καταβάλλει προσπάθειαν νὰ ἐξάσῃ, ἂν καὶ ἀτελῶς, τὴν σημασίαν τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς ἑλληνικῆς Ἱστορίας ὄχι μόνον διὰ τοὺς ἀρχαίους, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸν σύγχρονον κόσμον. Ἡ τοιαύτη ὁμοῦς ἐξέτασις δὲν ἔχει καθόλου ἔθνικόν καὶ φρονηματικὸν χαρακτῆρα, ὅπως πρέπει νὰ ἔχη εἰς κάθε διδακτικὸν βιβλίον. Τοῦναντίον εἶναι διαχρῆτον οὐδέτερον χρώμα ἄσχετον μὲ τὴν ζωὴν καὶ τοὺς διδασκομένους μαθητάς. Ὁ ἄγνωστος συγγραφεὺς φαίνεται ὅτι ἀγαπᾷ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Κύπρον. Ἀλλ' ἡ ἀγάπη του αὐτῆ ἐτάφη κάτω ἀπὸ τὸν ἀνονον χαρακτῆρα ποῦ ἐπιβάλλει εἰς τὴν ἐκπαίδευσιν ἡ ἐκπαιδευτικὴ ἀποικιακῆ πολιτικὴ τοῦ Γραφείου τῆς Παιδείας. Πόσον διάφορα εἶναι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς τὰ ἐν Ἑλλάδι ἐκδιδόμενα βοηθητικὰ βιβλία!

Τὸ μειονέκτημα τοῦτο εἶναι πάντως τὸ σοβαρώτερον τοῦ ἐκδοθέντος βιβλί-

ον, ἀλλὰ δὲν εἶναι καὶ τὸ μοναδικόν. Εἰς τὰς λεπτομερεῖας δὲν ἀκριβολογεῖ, παρῆθετε ἀνιστόρητα πράγματα καὶ ἄλλα οὐσιώδη παραλείπει ἀδικαιολογητῶς. Δὲν θὰ ἀναγράψω ὅλα αὐτὰ. Οὔτε ὁ χρόνος οὔτε ὁ χώρος τοῦ περιοδικοῦ ἐπιτρέπουν. Θὰ ἀναφέρω μόνον μερικὰ ὡς δείγμα. Τὸ Περισκὸν π.χ. καὶ τὸ Ἀθηναϊκὸν κράτος χαρακτηρίζονται αὐτοκρατορία, ὁ Πλάτων τίθεται σύγχρονος τῶν μεγάλων τραγικῶν καὶ τοῦ Σωκράτους, ὁ Περισκὸς θεωρεῖται ὅτι ἀπέθανεν ἀπὸ τὴν λύπην του διὰ τὸν θάνατον τῶν παιδιῶν του, ἡ ἐν Αἰγὸς Ποταμοῖς καταστροφὴ τῶν Ἀθηναίων τοποθετεῖται τῷ 404 π.Χ., ὁ Ἀλέξανδρος θεωρεῖται ὁ ἰδρυτὴς τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἀλεξανδρείας, ἡ αὐτοκρατορία τῆς Ρώμης ἀρχίζει πρὸ τοῦ Αἰγυπτίου, ὁ Σόλων ἀπέθανεν εἰς τὴν Κύπρον καὶ οἱ Σόλοι ὀνομάσθησαν ἀπὸ τὸ ὄνομά του, ὁ πόλεμος τοῦ Εὐαγόρου διαρκεῖ 14 χρόνια καὶ οὔτω καθ' ἑξῆς.

Ἐπιπροσθέτως παρατηροῦνται σημαντικαὶ παραλείψεις. Δὲν ἀναφέρεται ὁ Πεισίστρατος καὶ ὁ Κλεισθένης, ἀγνοεῖται τὸ «μολὼν λαβέ» τοῦ Λεωνίδου, παραλείπεται ὁ Ἐπαμεινώνδας, αἱ Συμπολιτεῖαι, ὁ ὁ Ζήνων ὁ Κιτιεὺς κ.ἄ., δὲν γίνεται ἐπαρκὴς λόγος διὰ τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην καὶ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα κ.τ.λ. Δὲν δημοσιεύεται ἱστορικὸς χάρτης τῆς Κύπρου, ἡ δ' ἐκλογή τῶν εἰκόνων εἶναι πολὺν πρόχειρος καὶ περιωρισμένη. Διατί δὲ καὶ τοῦτον ἡ δημοσιεύσις ἔγινεν ἐξ ἀγγλικῶν ἐκδόσεων; Ἀπὸ τὰς προσωπογραφίας διατὶ ἐποτημήθη ἓν καὶ μόνον σκίτσο, τοῦ Κικέρωνος; Δὲν ὑπῆρχον οὔτε τοῦ Ὀμήρου, οὔτε τοῦ Περικλέους, οὔτε τοῦ Σωκράτους καὶ τόσων ἄλλων κορυφῶν τῆς τέχνης, τῶν γραμμάτων, τῆς πολιτικῆς κ.τ.λ.;

Τὸ βιβλίον κἀμνεὶ καὶ ὀλίγην πολιτικὴν, ὥστε νὰ ὑπενθυμίσῃ τοὺς μαθητάς, ὅτι ἡ Κύπρος εἶναι ἀγγλικὴ ἀποικία. Καὶ αὐτὸ τὸ καμουφλάει μὲ μίαν ἀδεξιᾶν σύγκρισιν τῶν βρετανικῶν πρὸς τὰς ἑλληνικὰς ἀποικίας καὶ τῶν λαῶν των, ἡ ὁποία γίνεται, διὰ νὰ διαπιστωθῇ ὅτι οἱ Βρεττανοὶ εἶναι ἄσποροι καὶ πολιτισμένοι, οἱ κάτοικοι τῶν ἀποικιῶν των ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἔγχωροισι καὶ ἀπολίτιστοι. Τί εἶναι οἱ Κύπριοι μέγα εἰς ὄλους αὐτούς, δὲν μᾶς εἶπε τὸ βιβλίον τοῦ Γραφείου τῆς Παιδείας.

Δὲν θὰ εἶπω περὶ τῆς παιδαγωγικῆς ἀξίας τοῦ βιβλίου. Εἶναι τόσον καλόν, ὥστε νὰ μὴ μορῶν νὰ διαβασθῇ ἀπὸ τοὺς

μαθητάς καὶ νὰ μὴ χρησιμοποιῶνται ἀπὸ τοὺς διδασκάλους, παρ' ὅλον ὅτι ἐδόθη εἰς ὅλους δωρεάν. Τὸ νὰ γράφῃ ἕνας παιδαγωγικὸν βιβλίον δὲν εἶναι ἀσφαλῶς εὐχολον οὔτε καὶ τοῦ τυχόντος. Ἄλλ' ἀκόμη περισσότερον ἡ συγγραφή τέτοιων βιβλίων προϋποθέτει πείραν καὶ πρὸ παντὸς συγγραφικὴν παραδοσὶν ἀνυπαρκτον εἰς τὸ ἐδῶ Γραφεῖον Παιδείας. Διατί δὲν ἠθέλησε τοιλάχιστον τοῦτο νὰ κάμῃ χροῖσιν ἐκδοθέντων ἤδη ἰδιωτικῶς βιβλίων διδασκάλων; Ἄλλ' εἰς τὸ βάθος ὑπάρχει κατὰ ἄλλο. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ εκπαιδευτικὴ ἀποτελεῖα τῆς Κύπρου καὶ ἡ βαθμιαία ἀπομάκρυνσις ἀπὸ κάθε τι τὸ ἑλληνικόν.

Ἡ ἐκτύπωσις καὶ ὁ χάρις εἶναι καλά. Ἀλλὰ διατί τόσα τυπογραφικὰ λάθη ἀσυνήθη εἰς ἀγγλικὰς ἐκδόσεις;

Ἡ ὅλη ἐκδοσις δὲν ἐξυπηρετεῖ κανένα εκπαιδευτικὸν σκοπὸν. Πρέπει νὰ ἀποσηθῇ ἀντιπαθητικὰ ἐπὶ τῶν πολλῶ ὑπεροτέων ἑλληνικῶν ἐκδόσεων, αἱ ὁποῖα εὐτυχῶς ἀφθονοῦν ἤδη κυκλοφοροῦσιν ἐν Ἑλλάδι. Αὐτὰ ἐκτὸς τῶν ἄλλων τῶν πλεονεκτημάτων, θὰ διαβάζονται ἐξαίρετος ἀπὸ τὰ ἑλληνοπούλια τῆς Κύπρου, ὅπως διαβάζονται καὶ ἀπὸ τὰ ἑλληνοπούλια τῆς Ἑλλάδος, ποδὸς τὰ ὅποια θὰ αἰσθάνονται τὴν κοινότητα τῆς φυλῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ.

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

ΚΥΠΡΙΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ

Χρ. Χαραλάμπους.

Ἔσπερα ἀπὸ πενταετείς λαμπρὲς σπουδὲς ἐπὶ King's College, κατὰ τὴν δι-ἀρκειαν τῶν ὁποίων ἀσχολήθητε ἰδιαίτερα μὲ τὴν Ἑλληνικὴν τραγωδίαν καὶ εἰδικώτερον μὲ τὴν δραματικὴν τέχνην τοῦ Εὐριπίδου, ὁ Κύπριος καθηγητὴς κ. Χρ. Χαραλάμπους ἀναγορεύθητε, τὸν περασμένον μῆνα, Διδάκτωρ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου (Doctor of Philosophy), ἀφ' οὗ ὑπόβαλε διδακτορικὴν διατριβὴν μὲ θέμα «Studies in the dramatic technique of Euripides». Ὁ κ. Χαραλάμπους, ὁ ὁποῖος ἐπὶ ἰστέιαν ὑπηρετήσεως ὡς καθηγητὴς ἐπὶ Παγκύπριον Γυμνάσιον, ὑπηρετεῖ δὲ τώρα ἐπὶ Γυμνάσιον Βαρσοῦλον, εἶχε ὡς κοσμητορὰ τὸν καθηγητὴν L. R. Palmer, ὁ ὁποῖος εἶναι Πρόεδρος τοῦ γλωσσικοῦ τμήματος τοῦ King's College. Ὁ καθηγητὴς Palmer εἶναι κριτικὸς γλωσσολόγος καὶ ἀσχολεῖται ἰδιαίτερα μὲ τὴν Ἑλληνιστικὴν περίοδον.

Ὁ κ. Χαραλάμπους ἐπιμήθη, τελευ-

ταῖα, καὶ ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν Κυβέρνησιν διὰ διπλώματος καὶ μεταλλίου ἐξαιρέτων προξέσεων δι' ἔθνηκας ὑπηρεσίας παρὰσχεθείσας ὑπ' αὐτοῦ.

Κ. ΓΡ.

ΚΥΠΡΙΑΚΟΙ ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ

Γιατί.

Ὁ κύκλος τῶν θεμάτων, ποὺ συζητοῦσε ἡ συντροφία, ἦταν ἀσχετὰ πλατῆς, ὁ τόνος δὲξις καὶ ἡ κυριαρχοῦσα λέξις ἐστὶν ἐπισημάνθη τὸ γ ι α τ ῖ. Ὅλο ἐρωτήσεις γ ι α τ ῖ... γ ι α τ ῖ... ποὺ κατὰ μέγα μέρος ἔμεναν ἀναπάντητες, ἡ ἐπιαιων ἀπαντήσεις χωρὶς οὐσιαστικὸν περιεχόμενον.

Μετροημένος κύριος, συντηρητικὸς ἐπὶ λόγια καὶ περισσοτέρως ἀκόμη ἐπὶς ἀπορίεις, ἐβγάλε ἀποκαρδιωτικὰ συμπέρασματα.

—Εἶδατε τὴν νέα γεννιά; Ὅλο ἀπορίες, ὅλο γ ι α τ ῖ ἀπάνω σ' ὅλα τὰ θέματα, χωρὶς οὐσιαστικὸν περιεχόμενον. Ἐχει χάσει τὴν ἰσοροπία τῆς σκέψης, ὅπως ἔχει χάσει, τώρα τελευταῖα, καὶ τὴν ἰσοροπία τῆς ζωῆς. Τὴν τελευταῖα τὴν ἔχει χαλάσει ἡ κραιφαρχία τῆς ὕλης, τὴν πρώτην ἡ κραιφαρχία τοῦ γ ι α τ ῖ. Δὲν ὑπάρχει σταθερότητα ἐπὶ σκέψης. Ὅλο γ ι α τ ῖ.

Ἡ νεώτερον γεννιά τὸν ἀποτῆρε.

—Λάθος κάνετε, κύριε. Τὸ γ ι α τ ῖ εἶναι λέξις θαυματολογίᾳ. Εἶναι ἡ περὶ ἀντιπροσωπευτικὴ λέξις τοῦ Ἑλληνικοῦ δαμονίου καὶ τὸ βασικὸν ἐλατήριο τῆς δημιουργίας τοῦ πολιτισμοῦ. Μὲ τὸ γ ι α τ ῖ ἀρχίζει ἡ ἀπορία, μὲ τὴν ἀπορία ἡ ἔρευνα, καὶ μὲ τὴν ἔρευνα ἐρχεται ἡ λύσις, ἡ δημιουργία. Ἡ θρησκεία, ἡ φιλοσοφία κ. ἡ ἐπιστήμη, τὰ μεγαλύτερα δημιουργήματα τοῦ πνεύματος, ἐξέκινησαν ἀπ' τὸ γ ι α τ ῖ.

—Γιατί νὰ κατεβαίνει τόσο φῶς ἀπ' τὸν οὐρανόν; Γιατί τ' ἀστέρια νὰ λάμπουν αἰῶνα ἐπὶ ἴδια ἴδω ἴδω; Γιατί ἡ τόση ἀρμονία τῶν φαινομένων τ' οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς; Καὶ δημιουργήθητε ἡ θρησκεία.

—Γιατί αὐτὸ τὸ κομμάτι, ποὺ ἐνοραίερα ἦταν γεμάτο κίνησις, τώρα νῦν ἀκίνητο καὶ κροῖ; Καὶ δημιουργήθητε ἡ φιλοσοφία.

—Γιατί ἐξέβη ἡ φωτιά κ' ὁ τρομερὸς κρότος, σὰν κοντέψουν ἐπὶ τὸν οὐρανὸν διὰ μαῦρα νέφη. Καὶ δημιουργήθητε ἡ ἐπιστήμη.

Τόσα γ ι α τ ῖ ὅσα καὶ φαινόμενα ἐπὶ τὴν ἐξωτερικὴν καὶ τὴν ἐσωτερικὴν ζωὴν

του ανθρώπου. Ἄπειρα τὰ φαινόμενα, ἄπειρα καὶ τὰ γι α τ ῖ.

—Τὰ ἔξω γ' αὐτὰ, εἶπε ὁ συντηρητικὸς κύριος στὸ νέο, ποῦ ἦταν ἓνας ἐνθουσιώδης ἐπιστήμονας. Ἔσπετο ὅλο λόγια καὶ δικαιολογίες. Θέλετε νὰ μοῦ πῆτε, πὼς οἱ ἀοριστολογίες καὶ τ' ἀναπάντητα γι α τ ῖ δημοσιοροῦν πολιτισμῶ;

—Βεβαίωτα. Ἄν τὸ ἄθροισμα τῶν ἀπαντημένων γι α τ ῖ κέρει τὴν ἐπιστήμη, τὸ ἄθροισμα τῶν ὑπὸ συζήτηση κάνει τὴ φιλοσοφία, καὶ τὸ ἄθροισμα τῶν ἀναπάντων τὴ θρησκεία. Προτιμῶ τ' ἀναπ' ληστα καὶ τ' ἀόριστα, ἀπὸ τ' ἀπαντημένα. Ἀπάντησες σ' ἓνα γι α τ ῖ; Πέτυχε μὴν ἰκανοποίηση, μὰ ἔσδησες μὴ δῆρα. Δὲν ἀπάντησες; Διατηρεῖς ἓνα ἐλατήριο ἔρευνας, τονώνεις τὴ θρησκεία. Γιατὶ ἡ θρησκεία ἀρχίζει ἀπὸ κεῖ ποῦ ἀδυνατεῖ νὰ προχωρήσει ἡ σκέψη. Τ' ἀπαντημένο γι α τ ῖ εἶναι στάση, τ' ἀναπάντητο καὶ τὸ ἀόριστο κίνηση, ζωή.

—Ὅσα γι α τ ῖ ἐξασφαλίζουν τὴ δόξα τῆς σκέψης, ἐξασφαλίζουν τὴ διατήρηση τῆς ζωῆς. Cogito ergo sum. Ἐμεις προτιμοῦμε τ' ἀναπάντητα γι α τ ῖ ἀπὸ τ' ἀπαντημένα, γιατί αὐτὰ τονώνουν τὴ θρησκεία καὶ χρειάζονται περὶ πολλῶν σήμερα. Ἐχομε χορτάσει ἀπὸ ἐπιστήμη, κ' εἶδατε ποῦ μᾶς ὠδήγησε. Ἄς κοιτάξουμε λιγάκι περισσότερο τὴ θρησκεία, ἡμέρα μάλιστα.

—Καὶ κείνος ὁ πλατὺς κύκλος τῶν ἐσωθηματικῶν; ἐπέμενε ὁ συντηρητικὸς κύριος. Θὰ τὰ λύσετε ὅλα;

—Μ' ἂν δὲν τὸ κάναμε αὐτὸ, δὲ θάμαστο ἔλληνες. Ὁ Ἕλληνας δὲν ἀναγνωρίζει περιορισμῶ. Ὅλο πλαταίνει. Γυροεῖ ὅλα νὰ τ' ἀγκυλιάσει. Ἀποφεύγει τὴ μονομέρεια, τὴν πηγὴ τῆς ἀνίας, καὶ ζεῖ μὲ τὴν πολυμέρεια, ποῦ διώχνει τὸν κόπο καὶ φέρει τὴ χαρὰ καὶ τὸ γέλιο. Ἄ! Ὅλα κ' ὅλα, ὁ Ἕλληνας θέλει νὰ γελά, ὅσες φορές δὲ μαλώνει.

ΧΡ. ΠΑΠΑΧΡΥΣΟΣ ΤΟΜΟΥ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γάκη Δόξα: Πικρὴ ἐποχὴ. Πύργος 1950, σ. 114.

Τὰ διηγήματα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι ζωητὰν καὶ δυναμικὰ τόσο στὴ μορφὴ ὅσο καὶ στὸ περιεχόμενο. Φοβερὲς εἰκόνες ἀπὸ τὴ μάση περίοδο τῆς κατοχῆς, σαπιαχτιζὲς κὶ ἀνθρώπινες, ἰσχυρὲς, ἀνταρσιαστικὲς καὶ πονεμένες, προυνῶν μπροστὰ στὰ φοβισμένα μας μάτια, μᾶς πνίγουν μὲ τὴν ἀπάνθρωπη ἀλήθεια τους ἀλλὰ καὶ μᾶς λυτρώνουν μὲ τὴν ποίησή τους. Στὴν ἀρχὴ νομίζεις πὼς πρόκει-

ται γιὰ κοινὲς ἱστορίες ἀπλοϊκῶν ἀνθρώπων μὲ τὶς μικρὲς τους λύπες, μὲ τὶς συνηθισμένες δόυνες τῆς φτωχικῆς ζωῆς των. Γρήγορα ὅμως καταλαβαίνει πὼς βρίζεσαι σὲ πολλὴ διαφορετικὴ ἐπίπεδο οὐσίας καὶ τεχνικῆς. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι σύμβολα μιᾶς ὀλοκλήρης ἐποχῆς, ἡ ζωὴ των—ζωή—νὰ τὴν πεις;— γίνεται ἡ πικρὴ ἐκφραση τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἡ συνισταμένη τοῦ πόνου καὶ τοῦ μαρτυροῦν τῆς. Τὸ νόημα τῆς ζωῆς των πλαταίνει γιὰ ν' ἀγκυλιάσει καθε ἄνθρωπο τῆς ἐποχῆς μας καὶ βαθαίνει μὲ τὴ διεύθυνση στὶς πιὸ ἀπόκρυφες περιοχὲς τῆς ψυχῆς μας.

Ἡ πένα κ' ἡ ἀσώστεα εἶναι οἱ πῶ ἐκδηλῶν αἰτίες γιὰ τὴν τέτοια ὁματιζὴ καὶ ψυχολογικὴ ἀντίδραση τῶν ἀνθρώπων στὰ μᾶισα ἐκείνα χρόνια, ἀλλὰ πῶσ' ἂν αἰτέες παρομονεῖ χαρῆζα καὶ κινεῖται ἔξοιθνεοτικὴ ἡ δύναμη τοῦ ἀπάνθρωπου κατὰχτητῆ, ἄγρια κὶ ἀσυνείδητη μηχανὴ καταστροφῆς κ' ἐρημωσῆς. Ἀλέξανδρ τῆς στέκατο ὁ ἀπλοϊκὸς ἄνθρωπος, ποῦ ὅσο κὶ ἂν φαίνεται πὼς τότε λήγισαν ἔξωτερικὰ τουλάχιστο, ἡ πένα κ' ἡ ἀσώστεα, ἡ ψυχὴ του μὲνι ἀδούλωτη κὶ ἀγονίζετα μ' ἓνα πικρὸ χαμόγελο στὰ χεῖλια καὶ μὲ πιστὴ ἀδάμαστη στὴν καρδιά γιὰ τὴν ἐπιβίωσή του. Ἡ σύγκρουση στὶς ποικίλες ἐκδηλώσεις τῆς δημιουργεῖ τὰ διάφορα συμπλέγματα ἀνθρώπων καὶ πραγμάτων ποῦ κινουῦνται ὑποβλητικὰ μέσα στὶς ἔσφαρὲς εἰκόνες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ.

Ἄλλὰ ὅτι βαθαίνει περισσότερο στὴν «Πικρὴ Ἐποχὴ» εἶναι ἡ τέχνη τῆς: τὸ προτότυπο δούλεμα τοῦ λόγου, ἡ πηγαία τῆς ποίησης, ἡ προέχταση τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴ φύση καὶ μέσα στὶς ἀφηρημένες ἔνοιες ποῦ φτάνει, φαιαζὰ κὶ ἀπροσποίητα, ὡς τὴν ἐνοποίηση τῶν ὄντων. Ἀντιγράφο ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα τοῦ πρώτου διηγήματος: «Ἡ οὐλαβιὰ πῆγαν ἀκόμα πέρα. Νά, δύο βιζασταροῦδια στὸ διπλανὸ σπίτι εἶδαν τὴ μοῖσα τους νὰ κλαίει στὸ κατώφλι σὰ νὰ γεννήθηκαν δύο θάνατα». Καὶ γιὰ ἓνα χορτοσάκι ποῦ «ἦρθε καὶ μᾶς γύρευε τὸν πατέρα τῆς» γράφει στὴν ἴδια σελίδα: «Τ' ἀδέρφα τῆς εἶχαν μείνει στὸν πόλεμο, τοῖς ἄρεσε ἓνα φαράγγι μ' αἶμα κ' ἀνοιξαν τοεῖς ὠραίους λάκκους νὰ σπείρουν τὴ νιότη τους». Στὸ ἴδιο διηγημα γράφοντας γιὰ τὴν ἀγγαρεία ποῦ ἔκαναν χτίζοντας ἓνα γεφύρι, ἀτομονομῆνοι, μὲ τὴν ἐπιτήρηση Γερμανῶν στρατιωτῶν, λέει: «Μία μέσα ἓνας ἀπὸ δαῦτους (δηλ. τοὺς Γερμανοῦς), ἄρπαξε

ένα σπουδαίο και τούτο με δίχως λόγο τὸ τραγούδι. Ὁ σπουδαίος ἦταν ἀπ' τὴ συντροφιά μας, σκεχόταν συχνά σ' ἕνα κλαροῦ και τιτίβιζε σάν ἀγγελουδί. Μὰς ἔλεγε τί γινόταν πρὸς ἀπ' τὴ θάλασσα, πόσες γαρδένιες εἶχαν ἀνοίσει στὴν πόλη. Γύριζε ἀπ' τὸ πρὸς ἴσαμε τὸ δειλινὸ κι ὅταν ἐρχόταν τὸν γυροφέρνονε μ' ἀδμηνία και τὸν ρωτοῦσαμε. Κρατοῦσε στὸ ράμφος του μιά φημερίδα μὲ εἰκόνες και μὲ χροιά γράμματα. Ἐμεῖς βάναμε τὸν πιὸ σπουδασμένο νὰ μὰς τὴ διαβάξει κι ἀποκοινομάστε ἡσυχα-ἡσυχα στὰ χοστάκια και στ' ἀφρολίθασα. Κι' ἔξαφνα προχωρεῖ ἔτσι: «Ἐγὼ ἔβανα ἕνα πατιώτη μου κάθε τόσο και μὴ τράβαγε λίγο τὸ μούτρο μὲ τὸ λαμό. Ἦθελα νὰ δῶ ἂν ξεκολλάει εὐκολα, μήπως θὰ κουραζόταν ὁ δῆμος νὰ μὴ τὸ πετάξει στὰ νεράγχαθα».

Δὲν εἶναι συνηθισμένος πεζὸς λόγος αὐτός: εἶναι τραγούδι, ἕνος κ' ἔλεγεία τῆς ζωῆς, γέλιο και κλάμα, χαρούμενη π' ὅση κι' ἀγχοῦσα, μαζάβριος σαρσασμός κ' ἡρεμὴ ἀνθρωπιά, — ὅλα φερωμένα κι' ἀνάλαφρα σάν ἔκφραση μ' ὄλο πὸν τὰ βαραίνει ἡ λάσπη κι ὁ μόχθος τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ τέτοιες εἰκόνες βροίζονται σὲ κάθε σελίδα τῆς «Πικρῆς Ἐποχῆς». Ἡ σύνδρομη πορεία τῶν δυὸ ἀντίθετων στοιχείων, φρικιαστικοῦ ρεαλισμοῦ και ἀποροσοιότης ποιῆσης, κάνει τὴν πραγματικότητα πιὸ φοιχτή, πιὸ ἀποχρονιστική, και τὴν ποιῆση πιὸ χαρούμενη, ἀνθρωπίνη και καθαρή. Ἐπιόχει μιά ἰσοροπία ἀνάμεσὸ τους, ἰσοροπία ἀντίροπων δυνάμεων, πὸν τις δυναμώνει και τις συγκατεῖ σ' αὐτὸν λειτουργίες πνευματιζέσ και καλλιτεχνιζέσ ἔτσι ὅπως συμπλέκονται και γίνονται ἐκφραστικὰ μέσα ζωῆς.

Τὸ δῶμα τῆς κατοχῆς δίνεται μετονομημένο ἔδω, ἀλλὰ γι αὐτὸ ὄχι και μὲ λιγώτερο πάθος και ἀλήθεια. Ἡ προσπιχὴ τοῦ χρόνου κ' ἡ διεύρυνση τοῦ ψυχικοῦ κύκλου δὲ στόμασαν τὴν πίκρα τῶν μαῶρων ἐκείνων χρόνων ἀφαίρεσαν μονάχα τὸ ἐφήμερο και τὸ ἐπικαιρικὸ. Καὶ κατὰ περισσότερο: δὲν εἶναι μόνο ἡ τραγωδία τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ πὸν παρουσιάζετα ἔδω: εἶναι ἡ τραγωδία ὅλων τῶν λαῶν πὸν ὑπέφεραν ἀνάλογα τὴ φοβερὴ ἐκείνη δοκιμασία. Κι ὁ ἀπαρτισμένος λόγος κ' ἡ μουσικὴ σύλληψη και σύνθεση τῶν εἰκόνων ἀντιζευμενικοποιῶν ἀκόμη περισσότερο τὴν οὐσία και τὴ γενικεύουν σ' ὀριστικὴ τέχνη.

Τὰ διηγήματα τῆς «Πικρῆς Ἐποχῆς» εἶναι ἴσως ὅ,τι καλύτερο ἔδωσε

ὡς τώρα ἡ μεταπολεμικὴ λογοτεχνία μας στὸν τομέα αὐτὸ.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

Δημήτρη Γιάκου: Κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ Θεοῦ. Μυθιστόρημα. Ἀθήνα 1950, σ. 165.

«Μυθιστόρημα» δὲν εἶναι τὸ ἔργο αὐτό, γιὰ τὸν λείπει τὸ ἐπικὸ πλάτος και ἡ ἀνάλογη πλοκή. Εἶναι ἕνα μεγάλο διήγημα, καλύτερα, μιά νουβέλα, πὸν ὅσοσο μποροῦσε ν' ἀπλωθεῖ σὲ μυθιστόρημα μὲ τὴν κατάλληλη, βέβαια, ἐπεξεργασία. Ἀλλὰ ἡ γοιματολογικὴ ταξινόμηση δὲν ἀλλοιώνει τὴν πολὺ καλὴ ἐντύπωση πὸν ὁ ἀναγνώστης ἔχει ἀπὸ τὸ διάβαμά του.

Εἶναι ἡ ἱστορία δυὸ ἀδελφῶν και μιᾶς γυναίκας σὲ μιὰν ἀγροτικὴ περριοχὴ τῆς Ἑλλάδας κατὰ τὰ προπολεμικὰ χρόνια και τὰ χρόνια τῆς κατοχῆς-ὡς τὴν ἀπελευθέρωση. Ὁ συγγραφέας παίρνει τ' ἀδέλφια ἀπὸ τὰ μαθητικά τους χρόνια και δείχνει βαθμιαία τὴν ἀντίθεση τους νὰ ἐκδηλώνεται σ' ἐνέργειες πὸν, ἐνὸν κινῶνται ἀπὸ καλὴ πρόθεση, παρεξηγῶνται ἀμοιβαία, κ' ἔτσι τὸ διάστημα πὸν τοὺς χωρίζει εὐρίνεται ὀλοένα, και τὸ πείσμα φλομώνει τὴν καρδιά τους μ' ἀποτροπὴ πὸν σχεδὸν φτάνει στὸ μίσος. Κι ὅταν ἀνάμεσά τους ἔρχεται μιά γυναίκα—ἀπλή, εἰν' ἀλήθεια, και καλόβολη—φτάνονε πιά στὴ φανερὴ ριξή, πὸν μόνο-ὁ πόλεμος κ' ἡ συμφορὰ πὸν ἔπεσε πάνω στὸν τόπο ἀποτροπέει τὴν ἐξέλιξή της σ' ἐγκλημα. Τώρα εἶναι τὸ θλιβερὸ δῶμα τῆς Ἑλλάδας, ὑφασμένο βέβαια μὲ τὴν πικρὴ μοῖρα τῆς οἰκογένειας αὐτῆς, πὸν βαραίνει κυριαρχικὰ στὴν ἀφήγηση. Ἡ ἀγωνία κορυφώνεται σκαλι τὸ σκαλί, ἡ ἐλπίδα ἐναλλάσσεται μὲ τὴν ἀπόγωση ὅσο ἡ πείνα κ' ἡ καταπίεση, ἡ προδοσία κ' ἡ καταδίωξη αὐξάνουν, ἐνὸν ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος ὁργανῶνεται και γιγαντώνεται στὰ χροφὰ και στὰ φανερά ὁ ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνας. Κι ὅταν ξανάρχεται ἡ λευτερία στὴ γῆ της, ἔρχεται κ' ἡ λύση τοῦ δῶματος τῶν δυὸ ἀδελφῶν. Γίνανε «δνὸ ἀδέρφια, πὸν κατάφεραν νὰ συνεννοηθοῦν. Δνὸ ἀδέρφια, πὸν μποροῦνε πιά ν' ἀντικρούσουν τὸν ἥλιο κατάματα, ν' ἀνεβοῦνε μαζί στὴν κορφὴ, νὰ χαροῦνε τὴν καινούργια ἀνατολή!...». Κι ὁ μεγάλος ἀδελφὸς προσθέτει: «Κ' ἐγὼ ἄλλαξα, Θῶμο, ἄλλαξα πολὺ!... Μπόρεσα και πιστεῖσα στὸ Θεό... Σκότωσα τὸ δαίμονα μέσα μου!...» — Ἦδη ὅμως στὶς τελευταῖες σελίδες τοῦ βιβλίου παρουσιάζονται τὰ σπέρματα γιὰ νέες ἀνησυχίες, ὄχι γιὰ

τις σχέσεις ανάμεσα στους δύο φιλωμένους πιά αδελφούς, αλλά ανησυχίες γενικότερες που πηγάζουν από την αμφιβολία και αβεβαιότητα της μεταπολεμικής ζωής. Η αυλαία όμως κατεβαίνει άποτομα στο σημείο αυτό. Το έργο έχει πιά εκληρώσει το σκοπό του. Η συνέχεια άνηκει σέ κάτι καινούργιο.

Τό πρώτο μέρος του έργου περνάει άργά, περιγραφικά, μ' ένα άερα άνεσης από περισσή αυτάρξεια. Τό νήμα της διήγησης ξετυλίγεται κανονικά, σαν προσχεδιασμένα. Οί ψυχολογικές περιστάσεις, που φροές-φροές παρουσιάζονται ίδιες, επιτείνουν την έντύπωση των όμοιομορφων προβλημάτων που αντικρούζουσι στη ζωή τους οί ήρωες του έργου και τη διαμορφώνουν μέσα στο φυσικό και ψυχικό περιβάλλον που οί ίδιοι δημιουργούσι. Η σύγκρουση αναβάλλεται, κι ο λόγος κ' ή πλοκή φοιράρονται άνάλογα. Άλλά στο δεύτερο μέρος, όπου ή άτιμότητα γίνεται άποληχτική, οί ιδιαίτερες τραγωδίες των δύο αδελφών θαθαίνουσι, οί χαρακτήρες των διαγράφονται πιο άνάγλυφα πάνω στο σκοτεινό φόντο της μεγάλης τραγωδίας της χώρας. Κ' ή αφήγηση γίνεται σχεδόν άσθηματική έδω, τρέχει και βιάζεται, ξεφυγει από την περιγραφική λεπτομέρεια και πλουτίζεται από δραματικότητα, κινείται βίαια και καταθλιπτικά όπως τό ύμνο της. Κ' έδω ίσως είναι οί καλύτερες σελίδες του βιβλίου.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΗΣ

Έλληνικού Πνευματικού Όμίλου Κύπρου (Ε.Π.Ο.Κ.): Δελτίον (Περίοδος 1949). Λευκωσία—Κύπρον, σ.56.

Άξίζει νά τονισθώ άπ' την άρχή: Ό Ε.Π.Ο.Κ., μοναδικό άπόκτημα για τόν τόπο μας, άποτέλει ένα ζωντανό σύνδεσμο ξεπνημένων πνευματικών ανθρώπων, που, πειθαρχημένα, συστηματικά κ' άκούραστα, μοχθεί για την άφύπνιση του λαού και τ' άνέγερση της πολιτιστικής μας στάθμης. Η έν γενέει εκπαιδευτική, κοινωνική κ' εθνική του δραστηριότητα, οί έσωτερικές συγκεντρώσεις του, οί διαλέξεις κ' οί όμιλίες του, οί εκδόσεις κ' ανακοινώσεις του, οί εκθέσεις κ' οί καλλιτεχνικές γιορτές του συνθέτου ένά έργο επιβλητικό, και δημιουργούσι μιάν κίνηση διαφερόντων κ' ίδεών, που κινεί δέ μπορεί ν' άρνηθώ. Οί μεμψιμοιροί, βεβαία, δέν έξαντλούνται σε διαπιστώσεις σφαλμάτων και παραλείψεων. Μ' αυτό είναι οί έξ επαγγέλματος επικριτές που συνήθισαν νά έλέγχουν μόνο. Στο... «χορό», από άδυναμια, έγοι-

σμό, ή κ' άδιαφορία, ούδέποτε δοκίμασαν νά μπουν.

Δέ θέλω γά πώ πώς ο Ε.Π.Ο.Κ. επιτελεί θαύματα. Κι' ούτε θ' άγνοήσω τόν κάποιον, κάποτε, άκαδημαϊκό χαρακτήρα μερικών εκδηλώσεων του—πράγμα που μοιραία περιορίζει κάπως την άκτινα δράσης κ' έπιρροής του. Και δέ θα ύποστηρίξω πώς έχει χρησιμοποιήσει τους καλύτερους κάθε φορά ανθρώπους και τρόπους για την οίκοδόμηση της έξαιρέτης προσπάθειάς του. Έκείνο, όμως, που ξεχωρίει είναι πώς αυτός ο όμιλος προπορεύει σ' όλους τους τομείς που τόν άπασχολούν και πώς βιάζεται στο κέντρο της πνευματικής μας ζωής. Αύτός ο άγώνας του για ένεργητική τοποθέτηση του λαού, σαν άτόμων και σαν συνόλου, μπρός τά μεγάλα και βιαιά αίτήματα του σύγχρονου, και δή του έλληνικού, πολιτισμού είν' ένας μόχθος που μαρτυρεί πολλή έγγνοια και πολλή άγάπη για τή μαρτυρική ψυχή της Κύπρου μας.

Τό «Δελτίο» του Ε.Π.Ο.Κ. που έχω στά χέρια μου καθοραφίζει τή γόνιμη περίοδο του 1949. Ό όλος άπολογισμός γίνεται με σεμνότητα και τάξη. Κι' άπλώνεται σ' όλα τά τομείς και επίτευγματα του Όμίλου. Άπ' τόν άγώνα για τ' Άναγνώστικά των δημ. σχολείων και τόν Α' διαγωνισμό διηγήματος ως τά πρακτικά των εισηγήσεων και συζητήσεων των έσωτερικών συγκεντρώσεων και τόν ύπολογισμό της χρονιάς.

Έκείνο που ξεχωρίζει, όμως, τό Δελτίο τοῦτο είναι ή δημοσίευση δύο εκλεκτών διαλέξεων του Ε.Π.Ο.Κ. Η πρώτη φέρει τόν τίτλο «Ο έπιταφίος και αί ένάφύπνο πολιτικά ισκέψεις του Θεουκυδίδου (Π 35-46)» του δο. Κ. Σπυριδάκι, και ή άλλη «Τό Νεοελληνικό θρόνο» του κ. Νίκου Κρανιδιώτη.

Ό κ. Σπυριδάκις, πού και πρόεδρος του Όμίλου, μας δίνει, με τή διάλεξή του, μιάν ολοκληρωμένη μελέτη του θέματος που τόν άπασχολεί, βασισμένη άπάνω σε άσφαλείς πηγές, και σίγουρα και σιθικά επιχειρήματα. Με τή συνήθη του ένάργεια ύφους και τόν άσθητικό και ρένοντα λόγο του αντικρούει και λύει, με βάση τήν προσωπική του έρευνα και τήν πλατεία έπιστημονική του πείρα, ένα προς ένα όλα τά σχετικά με τόν Έπιτάφιο φιλολογικά προβλήματα. Κι' όταν έλθει ή ώρα νά εισούσει στο νόημα άνατέμνει μορφές, ίδεες και πράγματα, και ζωντανεύει τήν ουσία του κειμένου

μὲ τόση ἄνεση καὶ τέττα παραστατικότη-
τα ποὺ ἀμέσως ὑποβάλλει καὶ πείθει.
Πρόκειται περὶ ἐργασίας ποὺ πολλὰ θὰ
χρησιμεύσει καὶ στὸ φιλόλογο, καὶ στὸ
φοιτητὴ καὶ στὸ μαθητὴ—καὶ σ' ὅποιον
ἄλλο διατρεῖ ἐνδιαφέρο γιὰ τὸ μεγάλο
Θουκυδίδη καὶ τὴν ἀξεπέραστη ἐλοχὴ
τοῦ Περικλή. Ὁ κ. Σπυριδάκης, βαθῶς
ἐπιστήμονας καὶ παιδαγωγός, πάντα κά-
τι καινούργιο ἔχει νὰ προσφέρει στὰ ἐλ-
ληνικά γράμματα.

Γιὰ τὸ «Νεοελληνικὸ θέατρο» τοῦ κ.
Κρανιδιώτη ξανάγραφα ἀλλοῦ ἄλλοτε-
δίαν ὁ συγγραφέας του τὸ κυκλοφόρησε
σὲ τεῦχος ξεχωριστό. Κι' ἐπαναλαμβάνω
καὶ σήμερα τὸ μελέτημα τοῦτο, μ' ὅλη
τὴ συντομία του, εἶναι γραμμένο μ' ἔκ-
τακτη κριτικὴ σοβαρότητα καὶ σ' ἓνα ὕ-
ψος ποὺ κατατάσσεται. Ἡ εἰκόνα ποὺ σμιλεῖται
εἶναι ἀδρόη καὶ ὀλοκληρωμένη. Τὰ πάντα
μελετῶνται κι' ἐξηγνεύονται ὡς τὸ βά-
θος. Ἀπ' τὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» ὡς τίς
μέρες μας. Κι' ἡ ἀξιολόγησι γίνεται μὲ
προσοχὴ—κι' οἱ γενικὲς γραμμὲς δια-
γράφονται μὲ σιγουριά καὶ δύναμη. Ἡ
κριτικὴ ἀρμοδιότης τοῦ συγγραφέα εἶ-
ναι ἀδιαμφισβήτητη.

Ὁ κ. Κρανιδιώτης εἶν' ἓνας λογοτέ-
χνης μὲ πολὺπλευρὸν ταλέντο κι' ἓνας
πνευματικὸς ἄνθρωπος μὲ πολλαπλὰ ἐν-
διαφέροντα. Εἶν' ἓνας ἀπὸ τοὺς καλύτε-
ρους κι' ἀντιπροσωπευτικότερους κυ-
πιοὺς ἐργάτες τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ
λόγου.

Μὰ ἐπιπλέον ἐστὶν ὁ Ε.Π.Ο.Κ. Γιὰ
νὰ μορφοῦν νὰ κατακτιῆσαι τοὺς σκοποὺς
του εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐνισχυθῆ καὶ ἠθικά
καὶ ὄντως. Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἀπὸ τὴν
Ἐθναοχικὴ Ἠγεσία τοῦ τόπου. Γιατὶ
εἶναι σὲ θέση νὰ προσφέρει πάρα πολλὰ
ὁ Ὀμιλος αὐτὸς εἰς τὴν πνευματικὴν ζωὴν
καὶ τὸν ἐθνικὸν ἀγῶνα τοῦ νησιοῦ. Ἀπα-
ραίτητο ὅμως εἶναι νὰ πλαισιωθῆ ἀπ' ὅ-
λους τοὺς ἄξιους διανοούμενους, ἐπιστή-
μονας καὶ λογοτέχνας τῆς Κύπρου. Εἶναι
σκληρὸ ν' ἀναλογίζεσαι κανεὶς πὼς
τὸ μεγαλύτερο βάρος τῆς προσπάθειας
τοῦ Ε.Π.Ο.Κ., μὰ καὶ τῆς ὅλης γενικῆς
ἐθνικῆς καὶ πνευματικῆς κίνησις, πέφτει
ἀπάνω σὲ μερικὸς ἀκαταλόγητους ἐκ-
παιδευτικοὺς. Ὁφείλομε ν' ἀντιληφθοῦ-
με πὼς ἔχουμε ὅλοι εὐθύνες. Καὶ νὰ
ἐνισχύσομε.

ΦΡ. Π. ΒΡΑΧΑΣ

Κωνστ. Ι. Βουρβέρη: Πλάτων καὶ
Ἀθήναι, σελ. 237. Ἐν Ἀθήναις, 1950.

Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο καὶ σπου-
δαίστερο μέρος τοῦ Β' τόμου τῶν «Ἰστο-
ρικῶν γνώσεων τοῦ Πλάτωνος», ὁ ὅποιος

ἐπιγράφεται «Ἑλληνικά» ἐν ἀντιθέσει
πρὸς τὸν Α' τόμο, ποὺ ἐπιγράφεται
«Βαροβαρικά» καὶ δημοσιεύθηκε στὴν Ἀ-
θήναι τὸ 1938. Μὲ τὸν τόμο αὐτὸ ὁ συγ-
γραφέας δίνει εἰκόνα τῶν γνώσεων τοῦ
Πλάτωνος γιὰ ἱστορικά γεγονότα τῆς
πατρίδας του καὶ ἱστορικά πρόσωπα, ἀ-
κόμα δὲ παρέχει ἰδέαι τοῦ τρόπου μὲ τὸν
ὅποιον ὁ φιλόσοφος κρίνει πρόσωπα καὶ
πράγματα, θεσμούς καὶ κοινωνικὲς κατα-
στάσεις.

Ἄν εἶναι ὅμως ἱστορικὸ ἐγχειρίδιο ἢ
ἐπιστημονικὸ σύγγραμμα ποὺ ἀναφέρεται
σοφιστικὰ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν Ἀθηναίων.
Ἡ ἱστορία ἀντικρουσμένη μὲ τὸ μάτι ἐ-
νὸς φιλοσόφου, τοῦ Πλάτωνος, ἐξηγνεύ-
εται καὶ παρουσιάζεται πολλὲς φορές μὲ
τρόπο ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται πρὸς τὸν
παιδευτικὸν σκοπὸν, ποὺ ζητεῖ ὁ Πλάτων νὰ
ἐξυπηρετήσῃ. Ἡ σταχυολόγησι, ἐξακρι-
βωσι καὶ συστηματικὴ ἐκλογὴ τῶν ἱστο-
ρικῶν γεγονότων εἶναι ἔργο τοῦ Θουκυ-
δίδου, ἐνὸς ἀδεκάστου ἱστορικοῦ, κ' ὄχι
ἐνὸς φιλοσόφου-παιδαγωγοῦ μὲ καθωρι-
σμένη πολλὲς φορές παιδευτικὴ σκοπιμύ-
τητα.

Ἦταν πάντως ἀναπόφευκτο γιὰ τὸν
Πλάτωνα ν' ἀναφερθῆ εἰς ἱστορικά πρό-
σωπα καὶ πράγματα τῆς προηγούμενης ἢ
σύγχρονης τῆς ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων,
εἴτε γιὰ νὰ τὰ κρίνῃ, εἴτε γιὰ νὰ τ' ἀνα-
φέρῃ ἀπλῶς, ἄλλοτε διεξοδικὰ καὶ ἄλλο-
τε παρεμπιπτότως.

Τὸ προκείμενον βιβλίον εἶναι μὰ οὐσια-
στικὴ συμβολὴ γιὰ τὴν ἀναίρεσι τῆς ἐ-
σφαλμένης γνώμης, ὅτι τάχα ὁ Πλάτων
λιποτάτησε ἀπ' τὴν ζωὴν, ἀφοῦ ἀπομα-
κρύνθηκε στὸν ὑπερορράνιον τόπον τῶν Ἰ-
δεῶν. Ὁ Πλάτων εἶναι ἀπεναντίας μέλος
-πολίτης μιᾶς πόλεως, τῶν Ἀθηναίων, μὲ
συνείδησι τοῦ ἱστορικοῦ της θέσι, μὲ ἐπί-
γνωσι τῶν δικαιωμάτων μὰ ποὺ παντὸς
τῶν καθηκόντων του. Ἦταν ἓνας πρ-
αγματικὸς φιλόπολις, καὶ σὺν τέτοιος πρέ-
πει νὰ θεωρηθῆ καὶ σ' ἐκεῖνες ἀκόμα τίς
περιπτώσεις, ποὺ προβάλλει εἰς κριτικὴν
τῆς πολιτικῆς τῶν Ἀθηναίων, γιὰ νὰ τῆς
ὑποδείξῃ τὸν ὀρθὸ ἱστορικὸν της δρόμον.
Αὐτὰς καὶ παρόμοιαι παρεξηγήσεις προ-
λαμβάνει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὰ
«Προλεγόμενά» του.

Ἐξηγεῖ σ' αὐτὰ γιατί προτίμησε νὰ μὴ
ἀναπτύξῃ τὸ θέμα του σὲ συνεχῆ ἀφήγη-
σι, ἀλλ' ἔκαμε ἐκλογὴν, κατὰ τὴν εἰ-
σημείαν «αὐτὸν οὐκ ἔστιν οὐδὲν» τοῦ Πλατωνι-
κοῦ «κ εἰ μὲν οὐκ» γιὰ νὰ σχηματίσῃ
ὁ ἀναγνώστης δικὴν του πηγαίαν γνώμην
γιὰ τὴν μόρφωσι τῆς ἱστορικῆς συνείδη-
σις τοῦ Πλάτωνος.

Τ' ἀποσπάσματα εἶναι 47. Παράθε-
ται τὸ ἀρχαῖο «Κείμενον» μὲ σύντομο
κριτικὸ ὑπόμνημα ἀπὸ κατώτατο μέρος
κάθε σελίδας (σελ. 29-81). Τὸ σπουδαί-
οτερον ὅμως μέρος τοῦ ἔργου ἀποτελεῖ
«Ἐρμηνευτικὸν Ὑπόμνημα» (σελ. 85-
226), τὸ ὁποῖο εἶναι λεπτομεροῦς καὶ
αὐστηρὰ ἐπιστημονικόν. Δὲν εἶναι στενὰ
ἐρμηνευτικὸ ἀπὸ ἀποψη γλωσσικῆ ἀλλὰ
πραγματολογικόν, διασαφητικόν-καὶ αὐτὴ
ἀκριβῶς εἶναι ἡ ἀξία του. Τὸ περιεχόμε-
νον κάθε ἀποσπάσματος παραλλήλίζεται
στὶς λεπτομερείες του μ' ἄλλα σχετικὰ
χωρῖα τοῦ Πλάτωνος ἢ διασαφηίζεται
μὲ παράθεση συναφῶν ἀποσπασμάτων
καὶ πληροφοριῶν ἀπὸ ἄλλων συγγρα-
φῆς. Μπορεῖ γι' αὐτὸ νὰ πῆ κανεὶς, ὅτι
τοῦ παρέχεται ἡ εὐχέρεια νὰ ἐνημερωθῆ
πλήρως μὲ τὸ περιεχόμενον καὶ τὰ προ-
βλήματα τοῦ κάθε ἀποσπάσματος, ἀφοῦ
καὶ πλοῦτον ἀπὸ παράλληλα χωρῖα δια-
θῆται καὶ γνώμες ἐπιφανῶν ἐπιστημόνων,
ὅπου εἶν' ἀνάγκη, θὰ συναντήσῃ. Δια-
σθάνεται κανεὶς τὴν ὑπομονὴν καὶ τὸν
μόγχο πού ἀπαιτῆσε μὰ τόσο ἐπιμελημέ-
νη ἀκριβολογικῆ ἐπιστημονικῆ ἐργασίᾳ.

Σὲ πολλὰς μάλιστα περιπτώσεις εἶναι
τόσο μεγάλη ἡ συσφύρευση τῶν παραλ-
λήλων χωρίων, ὥστε θὰ περιορίσῃ, κα-
θὼς νομίζω, τὴν ἀνάγκωσιν τοῦ ἔργου
μόνο στὸν εἰδικόν, παρ' ὅλο πού ὁ συγγρα-
φεὺς ἔγραψε τὰ «Προλεγόμενα» γιὰ νὰ
ὑποβοηθήσῃ καὶ τὸν μὴ εἰδικόν, ὅπως
λέει, νὰ κατανοήσῃ τὸ κείμενον μὲ τὴ βο-
ήθεια τοῦ ἐρμηνευτικοῦ ὑπομνήματος.
Τοῦτο δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ-ἐκτός, βέβαια,
ἀν ὁ συγγραφεὺς λέγοντας «εἰδικόν» ἐν-
νοεῖ ἀποκλειστικὰ τὸν Πλατωνιστὴν, καὶ
«μὴ εἰδικόν» κάθε φιλόλογον. Ὁ ἀπο-
σπασματικὸς χαρακτήρας τοῦ ἔργου μπο-
ρεῖ νὰ μὴ δυσχεραίνῃ τὸν ἐπιστήμονα,
τὸν εἰδικόν, νὰ κάμῃ χρῆσιν τοῦ ὕλικου
του, δυσκολευεῖ ὅμως τὸ εὐρὸ κοινόν, τὸν
μὴ εἰδικόν, νὰ παρακολογήσῃ τὸ ἔργο.
Τὰ «Προλεγόμενα» μποροῦν νὰ διαβα-
στούν καὶ ἀπὸ εὐρύτερον κοινόν, δὲ συμβαί-
νει ὅμως τὸ ἴδιον καὶ μὲ τὸ «Κείμενον»
καὶ τὸ «Ἐρμηνευτικὸν Ὑπόμνημα», παρ'
ὅλη τὴ συστηματικὴν ἐπιμελίαν τῶν ἀποσπα-
σμάτων καὶ τῶν ἀντιστοίχων ὑπομνημά-
των, ὥστε ν' ἀπαρτίζωνται ἐνότητες.

Δὲν ἰσχύει ἀμφιβολία ὅτι τὰ «Προ-
λεγόμενα» εἶναι ὑποβοηθητικά, γιὰτ' εἶ-
ναι ἀπλοῦκευμένα. Δὲν διακρίνονται γι'
αὐτὸ οὔτε γιὰ τὴν πρωτοτυλίαν των, οὔτε
γιὰ τὴν πικρότητα των οὔτε καὶ γιὰ τὴν
ἐξαιρετικὴν των βαθύτητα: σκοπὸς των
δὲν εἶναι νὰ περιπλέξουν ἀλλὰ νὰ διευκο-
λύνουν. Σχετικὴ ἐνότητα ἐπιτυγχάνεται,

παρ' ὅλη τὴν ποικίλιάν τοῦ ὕλικου. Θὰ ἦ-
ταν ὅμως προτιμότερον ἢ δυσπαρακολού-
θητη γλώσσα καὶ τὸ μᾶλλον σύνθετος ὁ ἴ-
σως νὰ ἔλειπαν καὶ ἀπὸ τὶς λίγες περιπτώ-
σεις, στὶς ὁποῖες παρατηροῦνται.

Στὰ «Προλεγόμενα» ἐξετάζεται σὲ γε-
νικὰς γραμμὰς ἡ ἐξέλιξις τῆς ἐννοίας τῆς
ἀρετῆς ἀπὸ τῶν Ὀμηρικῶν χρόνων ὡς
τὸν Πλάτωνα, ἢ μετὰ τὴν πώση τῆς πολεμι-
κῆς ἠθικῆς σὲ πολιτικὴν ἠθικὴν. Διαγρά-
φονται δ' ἀκόμη τὰ πολιτικὰ ἰδεώδη τῶν
νεωσοφικῶν ἑλληνικῶν πολιτειῶν, καὶ γί-
νεται κριτικὴ τοῦ χαρακτῆρος καὶ τῆς πο-
λιτικῆς ὀρισιμῶν ἀπ' αὐτὰς. Εἶναι πολ-
λὰ τὰ ζητήματα πού τίγονται καὶ οἷα
«Προλεγόμενα» καὶ στὸ «Ἐρμηνευτικόν
Ὑπόμνημα», ὅπως θ' αἰ διαπιστώσῃ ἀμέ-
σως κανεὶς, ἀν κοιτάξῃ τὰ «Περιεχόμε-
να» στὸ τέλος, ὅπου θὰ δῇ τ' ἀποσπά-
σματα ταξινομημένα σὲ τοεῖς ομάδες, μὲ
τοὺς τίτλους «Γενικά περὶ Ἀθηνῶν»,
«Ἀθηνῶν γεγονότα» καὶ «Ἀθηνῶν πρό-
σωπα» ἀνεύχεται δὲ κάθε ἀποσπάσματος
παρατιθέται σύντομη καὶ περιεκτικὴ πε-
ρίληψις τοῦ περιεχομένου του.

Τὸ ἔργο δὲν εἶναι μονὰ μὰ συλλογὴ,
συστηματοποίησι, καὶ ὑπομνηματικὸς ἀ-
ποσπασμάτων ἀπὸ πηγὰς καὶ βοηθήματα.
Ἐκτίθεται καὶ ἡ προσωπικὴ τοῦ συγγρα-
φεὺς γνώμη ἐπὶ σχετικῶν ἐπιστημονικῶν
προβλημάτων, ὅπως εἶναι ἡ γνησιότητα
ἐνὸς διαλόγου, ὁ χαρακτήρας ἐνὸς ἄλλου,
ἢ νιστέτησις ὁδοῦς γραφῆς, ἢ ἐξήγησις
τῆς τέτοιαις ἢ τέτοιαις στάσεως τοῦ Πλά-
τωνος ἐναντι ὀρισμένου ζητήματος, ὅπως
ἡ ἀποχώρησις του ἀπὸ τὴν πολιτικὴν κ. ἄ.
Εἶναι γι' αὐτὸ πού θὰ χρησιμοποιηθῆ τὸ
ἔργον ἀπὸ τὸν ἐπιστήμονα, καὶ ἄς μὴ εἶναι
συνθετικὸ λόγῳ τῆς φύσεως τοῦ ὕλικου.
Θὰ ἦταν ὅμως πολὺ ὑποβοηθητικὸ ἂν,
ἐκτός ἀπὸ τὸν «Πίνακα Ὀνομάτων», διέ-
θετε καὶ «Πίνακα Πραγμάτων», ἢ ἔλλει-
ψῃ τοῦ ὁποῖου ἀφαιεῖται μερικὰ ἀπὸ τὸν
πολὺ καλὸ «Πίνακα Περιεχομένων».

Βρίσκει δ' ἀκόμη ὁ συγγραφεὺς τὴν
εὐκαιρίαν νὰ ἐξάσῃ στὰ «Προλεγόμενα»
τὸν τὴν ὑπεριστορικὴν σημασίαν τοῦ ἱστο-
ρικοῦ πνευματικοῦ φαινομένου «Πλάτων-
Ἀθῆνα». Ὁ κ. Βουροβέρης ἔχει ἰδιαι-
τέρα ἐνδιαφύρει περὶ τὸν Πλάτωνα καὶ
μάλιστα περὶ τὴν ἀνθρωπιστικὴν ἀξίαν
τῶν κλασσικῶν σπουδῶν-τὸ πλῆθος τῶν
σχετικῶν μελετῶν του πείθει γιὰ τὴν ἀ-
λήθειαν τοῦ ἱσχυρισμοῦ του, καὶ ἐπόμενον
ἦταν νὰ κάμῃ καὶ τὸ φαινομένον αὐτὸ
τὴν δέουσαν ἀνθρωπιστικὴν ἐκτίμησιν.
Μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴ δεχθῆ πλήρως καὶ
ἀνεπιφυλάκτως, ὅτι εἶναι πρακτικὰ ἐφαρ-
μόσιμος ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ συγ-

γραφέας υποστηρίζει, πώς πρέπει ν' αντι-
κοιζώμε τους άρχαίους—έδω έννοα πύ
πολύ τις άλλες σχετικές του μελέτες—
αυτό όμως είναι άλλο ζήτημα. Φαίνεται
πάντως πώς τό πρόβλημα αυτό έχει γί-
νει «βίωμα» του συγγραφέα, ή έξαρση
όμως αυτού—καί μάλιστα ή υπέροχτη—
είναι να τό ξεροίξω από τήν ζοητική
πηγή του, τήν ξ ω ή ν των άρχαίων
Έλλήνων.

Είνα καταφανής ή επίδραση επί τόν
συγγραφέα τού Βέρογο Γιαίγχεο, στη
σχολή του όποιου μπορού να πώ ότι άνή-
κει. Μόνο πού ό τελευταίος δέν φαίνεται
να παρανορήξή στόν ίδιο βαθμό τήν επί-
δραση τής κοινωνικής—πολιτικής—οίκονο-
μικής ζωής των άρχαίων Έλλήνων γιά
τή διαμόρφωση τής πνευματικής των πε-
ριουσίας. Όταν θέλωμε να ζοογονηθώ-
με από τά ιδεώδη των άρχαίων Έλλή-
νων, είναι άπαραίτητο, νομίζω, ν' αναλύ-
ωμε καί να ερμηνείωμε καί τούς ειδικούς
παράγοντες πού τά έγέννησαν διαφορε-
τικά είναι κίνδυνος να υποπέσωμε σέ άνε-
δαφική εκτίμηση καί άστοχη, άκαρπη
εφαρμογή.

Ο άναγνώστης άς έχη, τέλος, υπ' όψη
του ότι μετά τό Έπόμημα ύπάρχει σύν-
τομο «Παράρτημα» (σελ. 222-226) πού
περιλαμβάνει «μνείας τινάς ή άποφάν-
σεις του Πλάτωνος περί Άθηνών γενικής
φύσεως» επιστημονικό, άκροβολικό ό-
πως καί τό Έπόμημα. Άκόμα δέ ότι θά
τόν διενκολύνη καί ό «Πίναξ τών άποπα-
σμάτων καί χωρίων του ζειμένου κατ' αυ-
ξήοντα άριθμόν», καί ένας άλλος πίναξ τών
ίδιων χωρίων καί άποσπασμάτων «κατά
διαλόγους».

Κ. ΧΑΤΖΙ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

Σώτου Βασιλειάδη: Η Τέχνη του
Τραγουδιού — Άπό τό Βυζαντινό μέ-
λος καί τό δημοτικό τραγούδι στη σύγ-
χρονη μονωδιακή καί χορωδιακή τεχνι-
κή — Έκδόσεις Ζαβαλλή, Λευκωσία.

Τό βιβλίο αυτό του μουσουργού καί
Σώτου Βασιλειάδη είναι τό πρώτο από
ένα κύκλο τρισάκρων μουσικοπαιδαγωγι-
κων βιβλίων πού ό συγγραφέας έχει υπ'
όψη του να εκδώση. Τά άλλα τρία θά
είναι κατά σειράν: «Η μουσική μορφολο-
γία» σέ 24 μαθήματα, «Η τέχνη τής
άρμοονίας» σέ 3 ώδειακά χρόνια καί «Η
μουσική οργαολογία» (ή δοχήστορα).

Μέ τό πρώτο αυτό βιβλίο του ό συγ-
γραφέας, πού άφησε στην Κύπρο με τό ό-
λιγόχρονο πέρασμά του τις πύ άλημο-
νητες έντυπώσεις σάν καί λιτέρης καί
σάν άνθρωπος, ύστερα από ένα σύντο-

μο καί σεμνό πρόλογο, εξετάζει γενικά
τήν τέχνη του τραγουδιού καί τή φωνή
άπό φυσιολογική καί καλλιτεχνική άπο-
ψη, ύστερα τό Βυζαντινό Μέλος, τό Δη-
μοτικό Τραγούδι καί, πύ πλατειά, τή
μονωδιακή καί τή χορωδιακή κυρίως άπό
παιδαγωγική άποψη.

Άπό τήν πρώτη σελίδα ό άναγνώ-
στης καταλαβαίνει πώς ό συγγραφέας
του βιβλίου τρέφει ένα πραγματικό έρω-
τα στη μουσική, ιδιαίτερα στό τραγούδι,
καί στην άποστολή του ως μουσικοπαι-
δαγωγού. Η άπλότητα του ύφους του
συγγραφέα, έξέ άλλου, κάνει τό βιβλίο
προσιτό σέ κάθε μορφωμένο άνθρω-
πο καί όχι μονάχα στους μουσικά κατηρ-
τισμένους. Η πλούσια πείρα πού ξεχει-
λίζει από τις σελίδες του, τά παραδεί-
γματα πού φέρνει άπό τήν πράξη, τή δι-
δακτική πρακτική, φωτίζουν όλα τά ση-
μεία του. Ιδιαίτερα τό βιβλίο είναι χρη-
σιμο σέ όσους άσχολούνται ή πρόκειται
ν' άσχοληθούν με τό τραγούδι καί τή
φωνητική μουσική γενικότερα, καθώς
καί με τή συγχρότηση καί διδασκαλία
χορωδιών. Πολύ χρήσιμες καί ένδιαφέ-
ρουσες είναι οι πληροφορίες καί οι από-
ψεις πού εκθέτει ό συγγραφέας στά κε-
φάλαια περί Βυζαντινού Μέλους, όπου
μιλάει γιά τό πάντα επίκαιρο θέμα τής
έκκλησιαστικής μουσικής καί τής χορω-
δίας στους ναούς. Επίσης πολύ καλο-
γραμμένο καί συστηματικό είναι τό κε-
φάλαιο γιά τό δημοτικό μας τραγούδι.

Τά καθαρά τεχνικά ζητήματα πού θί-
γει ό συγγραφέας στά κεφάλαια περί
μονωδίας καί χορωδίας διαφεύγουν βε-
βαια τήν κρίση ενός μη ειδικού, είναι
όμως εύκολο στόν καθένα να καταλάβει
με πόση συστηματικότητα καί γνώση
εκθέτει καί αναλύει ό μουσικός μας τά
διάφορα ζητήματα. Γιά τόν μη ειδικό
ιδιαίτερα χρήσιμες είναι καί οι πλη-
ροφορίες πού παρέχονται με τρόπο εύ-
ληπτο καί έπαγωγό.

Άς εχρηθοίμε πώς ό ν. Βασιλειάδης
θά ολοκληρώση σύντομα τή σειρά των
μουσικοπαιδαγωγικών του εκδόσεων, πού
έξήγγειλε με τό βιβλίο του αυτό. Όπου-
δήποτε καί άν βόισκεται, να ξεροί πώς
στην Κύπρο θά περιμένουν τά βιβλία
του αυτά καί θά τά περιβάλουν με τήν
εκτίμηση καί τήν αγάπη πού περιέβαλαν
αυτόν τόν ίδιο καί τό καλλιτεχνικό του
έργο στά λίγα χρόνια πού έμεινε στό
νησί.

Δ. Α. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Α. Ζορμπά: Θέελλα στην Πίνδο. Δράμα σε 4 εικόνες. Θέατρο Παγκυπρίου Γυμνασίου. (Μαθητική παράσταση 27 Οκτωβρίου-1 Νοεμβρίου).

Με τή «Θέελλα στην Πίνδο» ο κ. Ζορμπάς -που υπήρξε ένας από τους μαχητές της Πίνδου- θέλησε να δώσει στους μεταγενέστερους μίαν αυθεντική μαρτυρία τής ηρωϊκής αντίληψης που έχει γιά τή ζωή ο Έλληνας καί, ιδιαίτερα τής αυτοθυσίας που ή Φυλή επέδειξε στον έπικό άγωνα του 1940-41. Χρησιμοποίησε, γιαντό, μίαν άλλη υπόθεση, που θά μπορούσε να επαναληφθή άμέτρητες φορές, με τήν ίδια τυπικότητα, σ' όλη τήν έκταση του μετώπου, παντού όπου πολεμούσαν οι Έλληνες: Μιά ολιγάριθμη ομάδα Έλλήνων στρατιωτών, που υπερασπίζεται με ήρωϊκό και πίστη τό πάτριον έδαφος, κίπνεται μωροστά στην πρώτη αίφνιδιαστική επίθεση του έχθρου. Οι πιο πολλοί σκοτώνονται, κ' ένας, ο ήρωας του δράματος, βαρειά πληγωμένος καταφεύγει στο πρώτο χωριό, πούχε πέσει μόλας στα χέρια των Ίταλών. Εκεί βρίσκει καταφύγιο και προστασία στο σπίτι του δασκάλου, ο οποίος ήγειται του αντίστασιακού κινήματος, γιά να ανακαλυφθή όμως άργότερα και να συλληφθή -όπως κ' ο δάσκαλος, πούχε στο μεταξύ φυλακισθή από τις Ίταλικές άρχές κ' είχε καταδικασθή σε θάνατο. Το έργο όμως του δασκάλου συνεχίζει ή γυναίκα του, που καταδίδει τις κινήσεις των Ίταλών στον πλησιέστερο Έλληνικό λόχο, ο οποίος, σε μιά αποφασιστική έξομηση του, έλευθερώνει τό χωριό και σώζει από τό εκτελεστικό άποσπασμα τον πληγωμένο ήρωα. Στο σημείο αυτό ο συγγραφέας παρεμβάλλει -με πολλή, αλήθεια, σεμνότητα και διάκριση- μιά σκηνή ειδυλλιακού χαρακτήρα: Ο επί κεφαλής τής Έλληνικής άπελευθερωτικής δυνάμεως λοχαγός ανακαλύπτει στο πρόσωπο του πληγωμένου στρατιώτη τό νέο, πού, στην Αθήνα, λίγους μήνες προωτέρα, είχε ζητήσει τό χέρι τής κόρης του, κ' είχαν αποχρησθή άπ' αυτόν, γιατί -όπως τούχε πει- τήν κόρη του τήν επεφύλασσε γιά ένα «ήρωα». Με θαυμασμό λοιπόν κ' αγάπη του ανακοινώνει τώρα, πώς τίποτε δέν έμπόδιζε πιά τήν ένωση αυτή: Ο πληγωμένος στρατιώτης ήταν ο ήρωας που είχαν έλπίσει. Όταν όμως ή κόρη του φθάνει με μιά νοσοκομειακή μονάδα, ο ήρωας είναι πιά νεκρός...

Είναι αλήθεια πως ο κ. Ζορμπάς δέν αφήνει πάντοτε τό ηρωϊκό στοιχείο και

τά άδρά αισθήματα τής φιλοπατρίας, τής αυτοθυσίας και του ήθικου χρέους να πηγάζουν αισθήματα μέσα από τή δράση του έργου. Πολλά συχνά τά προσθεί και τά προβάλλει μέσ' από ένα ρητορικό διάλογο. Ο συγγραφέας άδιαφορεί γιαντό και τραβίαι κατ' εϊθείαν στο σκολό του, τον όποιον έπιτυγχάνει άπόλυτα. Γιατί, πραγματικά, στις εικόνες του έργου αυτού υπάρχει όλη ή έπική μεγαλοπρέπεια κ' όλη ή ηρωϊκή έξταση τής ζωής μας από τις μεγαλύτερες εποχές τής εθνικής ιστορίας μας. Στους ήρωές του -όσοδήποτε τυπικά κ' άν διαγράφονται- ερωραφίζονται οι μεγάλοι, οι άνώγειμο ήρωες που -με τήν ήθική άνωτερότητα και τή θυσία τους- έγραψαν τό έπος τής Άλβαγικής αντίστασης. Ο κ. Ζορμπάς πέτυχε να δώσει ένα πατριωτικό, ένα εθνικό έργο, που να κινείται άνετα, να ένθουσιάζει, να συγκινεί. Κι' όχι μόνο αυτό: κατάφερε και κάτι άλλο: με τους δευτερογενούς τύπους (εξωορίζουμε τον εϊθιμο τύπο του Νώντα, που μ' όλη τήν υπερβολική διαγραφή του έδιδε κάποια πληρότητα στο έργο), με τις εικόνες τής θρασύτητας Ίταλικής κατοχής, τής καταθρόνιας προδοσίας, τής αντίστασης και τής άπελευθέρωσης πέτυχε να δημιουργήσει άτιμωσφατα, και να συγχρητήσει άμείωτη τήν προσοχή και τό ενδιαφέρον των θεατών.

Τά παιδιά του Παγκυπρίου Γυμνασίου ύποδύθηκαν τους ρόλους τους με έπιτυχία, που υπερέβαινε τις προσδοκίες μας μαθητικής παράστασης. (Τό έργο δόθηκε σαν μέρος του εθνικού έορτασμού τής 28ης Οκτωβρίου από τό Παγκύπριο Γυμνάσιο). Εξωορίσαμε τον Αντώνιο Περίδη στο ρόλο του δασκάλου.

Τά σκηνικά, καμωμένα από τους μαθητές, άπλά και καλαίσθητα.

Κυπριακό Θέατρο: Τό όνειρο του Τζιουλίου του Λευκαριτή. Οπερέττα σε τρεις πράξεις. Θέατρο «Ρόγιαλ» (10 Νοεμβρίου).

Πολύ συμπαιθούμε τήν ιδέα τής αναβίωσης του Κυπριακού θεάτρου, και με αυτό τό πνεύμα χαϊρετίζουμε με χαρά τή σύμψηξη του νέου θιάσου από παλιά γνώριμα και συνηθιστά στελέχη τής Κυπριακής σκηνής και καινούργιους έρασιτέχνες. Θά θέλαμε βέβαια ο νέος αυτός θεατρικός οργανισμός να έτοιμηθεί από μας άρχής σε σοβαρότερες βάσεις, κ' αντί -όπως διατηρούται στις προγραμματικές του άρχές- να επιδιώκει από τό έλαφρό να φθάσει στο σοβαρό θέατρο, να δημιουργήσει ειθύς άμέσως

θετικότερες προϋποθέσεις και ἐγγυήσεις γιά τή μελλοντική καλλιτεχνική του εξέλιξη. Ξερόνουμε όμως τις δυσκολίες που συναντά μιά παρόμοια καλλιτεχνική εξέλιξη στον τόπο μας, και δεχόμεθα την προσφορά με την ἐλπίδα, ὅτι γοηγορα ἄχαουμε νά χειροκροτήσουμε κάτι πολύ καλύτερο.

Ἡ ὁπερέττα με την ὁποῖαν ὁ καινούργιος θίασος ἄρχισε τις παρουσιάσεις του —παρά τὰ ἀδύναμα σημεία πού παρουσιάζει— ἔχει καλή ἀρχιτεκτονική, ἀρετό χιοῦμο και εὐχάριστη μουσική. (Ἡ μουσική τοῦ κ. Ἀνυπομνήδου).

Ἀπό τοὺς ἠθοποιούς χαρήκαμε ξεχωριστὰ τὴν ἐμφάνιση τῶν κ.κ. Νίκου Πατελίδου καὶ Χριστῆ Φιλίππου καὶ τῶν κριτῶν Μπέλλας Φιλῆ, Ντόρας Ἀρτελάου καὶ Γιώτας Μετζίτη.

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στις 31 Ὀκτωβρίου μίλησε στο οἶκμα τοῦ Συλλόγου «Ἄρης» Λεμεσοῦ ὁ μουσουργός κ. Σόλων Μιχαηλίδης με θέμα «Το μουσικό φεστιβάλ τῶν Ουαλλίαν και Γουγκολαυάν».

— Στις 9 Νοεμβρίου μίλησε στην αἴθουσα Κοινωνικῆς Προνοίας Λευκωσίας ἡ κ. Τερέζα Χατζηπαύλου με θέμα «Ἡ Ἱερουσαλήμ».

— Ὁ Κύπριος ζωγράφος κ. Τ. Φραγκοῦδης, μετὰ τὴν ἐπιτυχὴ ἀτομικὴ τοῦ ἔκθεση στο Ζάππειο, συμμετέσχε με τρία ἔργα του, Κρητικῶν θεμάτων, στὴν ἔκθεση πού ὀργάνωσε στὴν Κρήτη ὁ Δήμος Ρεθύμνης, με τὴν εὐκαιρία τῶν ἐφετειῶν γιορτῶν τοῦ Ἀρκαδίου.

— Ὁ Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου ἔρρισκεται σὲ ἐπαφὴ με ἑκπρὸσωπους τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων και τῆς Ἑλληνικῆς διανόησης γιά τὴν ὀργάνωση Ἐκθέσεως Ἑλληνικοῦ Βιβλίου στὴν Κύπρο.

— Στις 21 Νοεμβρίου ὁ κ. Ἀνδρέας Στυλιανοῦ ἐγκαίνιασθε τὴν μεγάλη αἴθουσα τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου τὴν ἐφετεινὴ σειρά διαλέξεων τῆς «Ἐταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν» με θέμα «Ἡ μὴ τῆς Παναγίας τῆς Φορβιώτισσης». Ἡ διάλεξη συνωδεδετο ἀπὸ προβολές.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ὅσα βιβλία στέλλονται εἰς ἓνα ἀντίτυπον ἀναγγέλλονται ἀπλάως. Κρίνονται —ἐφόσον τὸ ἐπιτρέπει ὁ χρόνος— μόνον ὅσα βιβλία στέλλονται εἰς διπλοῦν.

Κ. Ν. Κωνσταντινίδη: Οἱ σάτιρες τοῦ Ἀμπουζέτ. Ἀλεξάνδρεια, «Τυπογραφεῖο τοῦ Ἐμπορίου», 1951.

Ἄρ. Α. Ἀσπιώτη, ψυχιάτρου: Ἀπὸ τὰ ψυχολογικὰ προβλήματα τοῦ ἐφήβου. Ἀ. Ἡ κοίσις τῆς ἐφηβικῆς ἡλικίας. Ἀθήναι, 1951.

Ν. Κληρίδη: Ἐκκλησίαι πρὸς τὰ μέλη τοῦ Διδασκαλικοῦ Ταμιευτηρίου. 1951.

Κύπρον Τόμα: Ἀδούλωτες ψυχές. Ποιήματα. Λεμεσός—Κύπρος, 1951.

Γάσου Ζάππα: Τῆς στεργιάς και τῆς θάλασσας. Ταξίδια. «Μαυρίδης».

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Παρακαλοῦνται ὅσοι συνδρομητὲς δὲν ἐξώφλησαν ἀκόμη τὴ συνδρομὴ τους, νά τὴν ἐμβάσουν, με ταχυδρομικὴ ἐπιταγή ἢ γραμματόσημα, στὰ γραφεῖα τῶν «Κυπριακῶν Γραμμάτων» (Σανταροῦσα 5, Λευκωσία), γιὰ τὸ περιοδικὸ ἀντιμετώπιζει μεγάλες οικονομικὲς δυσχέρειες, καὶ μὴν μετὰ τὴ συναντίληψη τῶν φίλων του θὰ μορρέσει νά ἀντεπεξέλθῃ.

Α ὤ γ ἦ ν Ρ ο δ ἰ ν η. Τρίκιμον: Τὰ «Ἐρμη φελούκια» καὶ «Τὸ πέταγμα τῆς πεταλούδας» θὰ δημοσιευθοῦν.— Δ ἦ μ ἦ ν Ὀ ρ ἔ σ τ η ν. Κερόνια: Ἡ μετὰφραση σας καλὴ θὰ δημοσιευθῇ. Τὸ «Ἐνημερώματα» ἔχει μετρικὲς ἀτέλειες.— Λ. Ἀ ἔ γ ἔ ρ η ν. Ἀρνακά: Τὸ «Ζωὴ μου εἶν' ὁ πῶνος» πολὺ καλὸ καὶ θὰ δημοσιευθῇ. Τὸ «Εὐδύλλιο», με πολλὰς χρωματικές, ἔχει καταφανὴ τὴν ἐπίδραση τοῦ Κρυστάλλου. Τὸ «Ἐξωτικὴ ὥρα» εἶναι πρὸς πολὺ στιχουργικὸ παγινίδι.— Α. Ἰ α κ ω θ ἰ δ ἦ ν. Λευκοσία: Τὰ ποιήματα σας ἀπηχοῦν Δημοτικὰ Τραγούδια, χωρὶς ὅμως νάχουν τὴν ὕψεια καὶ τὸν αὐθορημητισμὸ ἐκείνων. Ἀπαλλαγῆτε ἀπὸ τις ἐπιδράσεις καὶ προσπαθήστε νά δημιουργήσετε προσωπικὴν τέχνη.— Π. Γ α ἰ ἄ ν θ ἦ ν. Λευκοσία: Καλὰ θὰ δημοσιευθοῦν.— Μιχ. Πα ρ ἰ δ ἦ ν. Ἀρνακά: Τὸ «Τραγούδι μου» πολὺ καλὸ καὶ θὰ δημοσιευθῇ. Τὸ τριολέον σας, μολοντὶ τεχνικὰ ἀρτιο, εἶναι μᾶλλον ἓνα ἀεσθεῖς στιχουργικὸ παγινίδι.— Σ. Δ ἦ μ ἦ τ ρ ἰ ο υ. Ἀρνακά: Τὸ ποιήμα σας τὸ ἐξασθεῖναι ἡ δευτέρου στrophῆ. Ἐχετε ἐμπνευση, σὰς χρειάζεται ὅμως ἀκόμη ἀσκηση.— Δ. Σ ἔ ὤ λ ο υ ν. Λευκοσία: Πολὺ ἀπαισιόδοξο καὶ σκοτεινὸ τὸ τραγούδι σας.— Ρ. Χ ρ ἰ ἄ σ τ ο φ ἰ δ ἦ ν. Λεμεσόν: Ἡ «Ὠδὴ τοῦ γάμου» ἐγκρίνεται.— Ν. Μ π α τ ἄ γ ἰ α ν. Πειραιά: Ὁ «Ἐρωτισμὸς» πολὺ προσωπικὸ.— Α. Σ. Π α π ἄ θ α σ ἰ ἰ λ η. Μόρφου: Τὸ «Μία ἀγάπη πούχασα» ἐγκρίνεται. Τὸ «Ρέκλειμο» καλὸ, μολοντὶ ἔχει πολλὴ ἀνάλοση. Θὰ δημοσιευθῇ σρόγότερα.— Π. Ν ὀ ρ ἔ ἦ ν. Λεμεσόν: Ἐὰ δημοσιευθῇ με μικρὲς τροποποιήσεις.— Π. Π α ν ἄ γ ἰ δ ἦ ν. Ἀρσο: Τὸ «Θλιμμένες σκέψεις» καλὸ θὰ δημοσιευθῇ. Ὁ «Κρυφὸς καμὸς» εἶναι τὸ αἰσθημα μίαν στιγμὴ, τραγὸ ἀκόμη κί ἀμετουσιώτο. Τὸ «Φουτουριστικὸ» δὲν ἔχει σαφήνεια, λόγῳ ἀκριβῆς τῆς μορφῆς του. Ἡ «Ἐξομολόγησις ἑνὸς ἀθλοῦ» εἶναι ἐξω ἀπὸ τὸ χαρακτηριστὸ πρῶτο βιβλίου, ἐνὸς ὁ «Δάσκαλος» ἔχει κάποιαν ὑπερβολὴν στὰ νοήματα του.— Σ τ. Σ κ ἰ α δ ἄ ν. Ἀθήνα: Τὰ πῆραμα και σὰς εὐχαριστοῦμε. Τὸ ποιήμα σας θὰ δημοσιευθῇ. Ἡ συλλογὴ σας θὰ δοθῇ τὸν εἰδικὸ συνεργάτη τοῦ περιοδικοῦ.— Ε ὤ δ. Ρ ο τ σ ἰ δ ἦ η. Ξερό: Εὐχαριστοῦμε γιά τὰ καλὰ σας λόγια. Ἐχετε πλούσιον αἰσθημα, τὰ τεχνικὰ σας μέσα ὅμως εἶναι ἀκόμη ἀτελῆ.— Π. Μ ἦ γ α ν ἰ κ ὀ. Λευκοσία: Τὸ «Ἐνας ἀπίος πέθανε» θὰ τὸ περικόψουμε λίγο στο τέλος καὶ θὰ τὸ δημοσιεύσουμε. Ὁ τελευταῖοι στιχοὶ δὲν συνδεδονται με τοὺς προηγούμενους.