



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΤΟΣ Δ'

ΑΡ. 3

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΑΥΛΟΥ ΚΡΙΝΑΙΟΥ: Ἐνὰ νέα ποιήματα.

ΜΑΡΙΚΑΣ ΡΟΥΣΙΑ: Ὁ Χαραλάμπης (διήγημα)

ΞΑΝΘΟΥ ΛΥΣΙΩΤΗ: Μάριος (ποίημα)

Μ. ΒΑΛΣΑ: Κριτική κριτικῆς (μελέτη)

Ν. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗ: Ἐρωτικό—Σπουδὴ (ποιήματα)

Π. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ: Ξεκίνημα—Σκοτάδι—Καινούργιο φῶς (ποιήματα)

Λ. ΜΗΛΙΩΤΗ: Στὸ θέρος... (διήγημα)

ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: Ἡ σύγχρονη Ἀγγλικὴ μουσικὴ σχολή (μελέτη)

(συνέχεια ἀπὸ μέσα)

ΚΥΠΡΟΣ

ΙΟΥΛΗΣ, 1939



ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ,

Κερόνια

Τυπογραφείο: «ΝΕΟΣ Κόσμος» Θωμά Γ. Κυριακίδη.

ΛΕΥΚΟΣΙΑ - ΚΥΠΡΟΣ

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ: ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗ: Θεατρικό κοινό — ANT. INTIANOY: «Τὰ Κύπρια Ἔπη» τοῦ Μάρκου Ἀνδρεάδη.— Chevalier Albert de Burbure (μετάφρ. Μ. Μαραγκοῦ): Οἱ πρῶτοι Βέλγοι στὴν Κύπρο καὶ στὴ Μάλτα.—Κριτική: Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙ: «Report of the Department of Antiquities, Cyprus 1936».—ΚΩΣΤΑ ΠΡΟΥΣΗ: Β. Ρῶτα «Ρήγας ὁ Βελεστινλής».—Π. ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΥ: Α. Ἰννίνου «Μεγάλες στιγμὲς μικρῶν ἀνθρώπων», Σ. Καρακάση «Τὰ φῶτα τῆς πόλης».—BRUNO LAVAGNINI: Χρ. Γαλατόπουλου «Τὰ τραγούδια τῆς Φυλακῆς».—Α. INTIANOY: Μία ἐπιστολή.—Τύπος.—Εἰδήσεις.—Βιβλία.

Τὰ “ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ”

κυκλοφοροῦν μέσω τοῦ

«ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΠΩΛΩΝ» Λευκοσίας.

Κυπριακὰ Γράμματα

ΕΤΟΣ Δ'
ΑΡ. 3

ΚΥΠΡΟΣ

ΙΟΥΛΗΣ, 1939

ΕΙΜΑΡΜΕΝΗ

Εἶμαι ἡ φωτιά, τὸ χιόνι, κι ὁ ἀγέρας,
τὸ πεῦκο, τὰ γριο κῦμα καὶ τὸ φῶς,
εἶμαι ὁ ψαλμός, ἡ δέηση κι ὁ λυγμός
τὸν εἶρου μὲς τὸν ὕπνο τῆς χιμαίρας.

Εἶμαι ἡ φωνὴ τοῦ χάους τοῦ ἀβυσσαλέου,
μορφὴ τῆς φαντασίας οὐτοπική,
μιὰ σφαῖρα ποὺ ἱριδίζει μαγική
στά χέρια τοῦ ἀδυσώπητου μοιραίου.

Χρυσὸ ἀναλυῶνω τὰ βουνὰ κερὶ
κ' ἴσκιωνῶ μ' ἓνα δάκτυλο τὸν ἥλιο,
πυργῶνω τῆς Βαλχάλας τὸ βασίλειο
στά σύννεφα κορώνα λαμπερή.

Μὲς τὰ παχιά τῶν ἄστρον σελλωμένα
τῶν καταιγίδων τᾶλογα κρατῶ,
συντρίβω σὰν καλάμι τὸν αὐλὸ
τοῦ ἀνέμου ποὺ μυκᾶται ἀπελπισμένα.

Μὲς τὴν παλάμη τὴν ὑδρόγειο σφίγγω
κι ἂν θέλω σφεντονίζω σὰν καρπὸ
μὲς τᾶναστρο κι ἀπύθμενο κενὸ
τῶν αἰώνιων ἰλίγγων.

Εἶμαι ἡ φωνὴ τοῦ Ὀλέθρου, ἡ Οὐσία
τῶν ἤχων, τῶν σχημάτων, τῶν μορφῶν.
Εἶμαι ὁ Χρησμός, ἡ Μοῖρα, κ' ἡ ἱστορία
τῶν ἄστρον, τῶν Θεῶν καὶ τῶν λαῶν!

ΜΙΧΑΗΛ ΑΡΧΑΓΓΕΛΕ ΦΡΟΥΡΕ

Μι' αύλη, ένα γέρικο σκυλί, τὸ βιβλικὸ πηγάδι,
κράζει τὸρνίθι ράθυμα, τριζοβολᾷ ἕνας κᾶδος,
μειδιάμα, χαίρει τοῦ φωτός, χρυσὸ ἀλληλούϊα ὁ κλάδος
τῆς γέρικης στὸν ὄχτο ἔληᾶς φέγγει μὲ οὐράνιο λάδι.

Τοῦ κάμπου ἀνάσα εἰρηνική, βλέμμα ἰλαρὸ καντήλι,
σπιθίζει ὀπάλλινο τάγνὸ χωριάτικο κρασί,
τὰ ροζιασμένα δάκτυλα, τὸ κρίθινο ψωμί,
στρωμέν' ἢ τάβλα καὶ βουβὰ τὰ πικραμένα χεῖλη.

Θᾶναι καλὸ τὸ γέννημα ; κι ἂν βρέξει ; τὸ λινάρι
θεριὸ θὰ μπήξει ἀπὰ στῆ γῆ τὸ δόντι καὶ τὸ νύχι
κι ἂν πάρει ὁ γήλιος, πέλαο κῦμα χρυσὸ τὸ στάρι
δυ' ὀργιές ! Μεγάλος ὁ Θεὸς κι ἀφέντρα μας ἢ τύχη.

Μπᾶσ' τὸ γελάδι στὸ παχνί, ζυγών' ἀπόψε ἢ μπόρα.
—... Ἄπ' τὸν χαλκά του ἀμόλησε τὸν «Κίτσο» νάλυχτήσει—
Ζέψε, Μαριῶ μου, αὐγὴ τὸ ζῶ νὰ κατεβῶ στῆ χώρα
πριχοῦ τὸ ρέμα κ' ἢ χιονιὰ στὸ χειμαδιὸ μᾶς κλείσει.

...Σφαλοῦν τὰ μάτια, ὕπνος γλυκὸς τοῦ μόχθου κατεβαίνει
κι οὔτ' ἕνα φύλλο ἀναθροεῖ, μήτε πνοὴ ἀνασαίνει.
Μιχαῆλ Ἄρχάγγελε φρουρέ, τᾶγιο σου κρῖνο κόψε,
τᾶύλο σου κρῖνο καρτερεῖ τοῦτ' ἢ καλύβια ἀπόψε !

ΡΩΜΑΙΟΙ ΚΑΙ ΒΕΡΘΕΡΟΙ

Ἄνοιγει τὸ παράθυρό του ὁ μόνος,
θερινὴ ἀστροθάλασσα τὸν ζώνει,
σαλεύει μέσ τῆ ρέμβη του ἕνας κλῶνος
κι ἀλλοφρονεῖ στὸ φράχτη ἕνα τριζόνι.

Ἰδέες κι ὄνειρα τόσα, τόσο φροῦδα
κ' οἱ στοχασμοὶ χιμαιρικοί,
τᾶνθος ἀγγίζ' ἢ πεταλούδα
κι ἀνοίγ' ἢ ἀπόχη φυλακῆ.

Μέρες καὶ μῆνες, τόσοι χρόνοι
σπόροι στάγκᾶθια τῶν ἀγρῶν — —
ἔν' ἀσαβάνωτο ἢ καρδιά του
φυλάει στά βᾶθη τῆς νεκρόν. — —

Σχέδια κι ὀράματα, νεφέλη
παρθενικῶν ἀστερισμῶν,
Ρωμαῖοι καὶ Βέρθεροι κι Ὁθέλλοι
στά οἰκόσημα τῶν ρωμαντισμῶν !

Φέρτε μιὰ πίπα νὰ καπνίσει
τῶν ἀναμνήσεων τὸν καπνόν,
δὲν ἔχει δάκρυα νὰ θρηνησεῖ
τᾶδεισ πού ἐχάθη παρελθόν.

Ἢ ἀπαντοχὴ του μιὰ σημαία
λησμονημένη στῆ βροχῆ
γιὰ μιὰ πού ἐπέρασε γιορτῆ
μεσίστια πλέον καὶ ματαῖα !

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ Σ' ΕΝΑ ΣΚΥΛΙ

Στυλώνει τὰ πόδια του καὶ μὲ κοιτάζει
 πνεῦμ' ἀγαθοποιό, πνεῦμα ἰλαρό
 πού ἢ τρυφερότη ξεχειλᾶ καὶ στάζει,
 βλέμμα τῆς καλωσύνης καστανό
 καντήλι μ' ἄγιο λάδι καταυγάζει.

Τί πάει νάφηγηθεὶ τὸ βλέμμα ἐτοῦτο
 ζεστό σάν μιὰ παράκληση ὄδυρμου
 ἴδιο καὶ μὲ το χάδι καὶ τὸ κνουτο
 λατρεία πέρ' ἀπ' τὰ σύνορα τοῦ νοῦ
 κι ἄρρητη πίστη ὀσίου βυζαντινοῦ ;

Τί πάει νάφηγηθεὶ κι ὅμως τοῦ λείπει
 τοῦ φθόγγου ἢ εὐλογία ἢ θεϊκῆ;
 Ποιὰ μυστικὴ θάνιστοροῦσε λύπη
 καὶ ποιὰ διαμαρτυρία του τραγικῆ
 γιὰ τὴν ἀνεξιλέωτη καταδίκη ;

Φραγγέλιο τῆς χαρᾶς ἢ οὐρά του παίζει
 —ταῦτιά του ὀρθὰ κοχύλες τῶκεανου—
 Αἴσωπε, μήπως τώρα δά μ' ἐμπαίζει
 μὲ τὴν ὑποκρισία τοῦ ταπεινοῦ
 στάφέντη τὸ φιλόξενο τραπέζι ;

Ἄρπάζω τὸ μαστίγιο σᾶγριο χέρι
 —ἢ οὐρά του χαμηλώνει μὲς τὰ σκέλη—
 μὰ τὸ ἰλαρό του βλέμμα σάν ἀστέρι
 ἴδιο γλυκὸ καὶ καστανὸ σάν μέλι
 χρυσ' ἠλιακτῖνα σκάει στὸ νεφοκαίρι.

Κ' ἓνα «Γιατί» γλυστράει μὲς τὴν καρδιά του,
 παράπονο ; μυστήριο ; ἀπορία ;
 Ἄναίτια πάλι παίζει τὴν οὐρά του
 κ' ἢ γλῶσσα του ζητάει σάν ἱκεσία
 νὰ γλείψει τᾶγριο χέρι τοῦ ἐγκλημάτου!

Α Λ Λ Η Λ Ο Υ Ϊ Α

Μέλι ξανθὸ τὸ σοῦρουπο μ' ἄνθια τᾶγροῦ στὴν κόμη
 καρδιά π' ἀνοίγει τρυφερὴ καὶ τῆς κολλοῦν τὰ χεῖλη,
 στὴν κώχη ἀνάβει τ' ἀργυρὸ ποιμενικὸ καντήλι
 κ' ἤχουν τοῦ νόστου ἀγροτικά τὸν σάλαγον οἱ δρόμοι.

Τρίζει γλυκὰ ἢ βοδάμαξα, σφυρᾶνε οἱ τρυξαλλίδες,
 χρυσὸ δρεπάνι τὸ λεψὸ φεγγάρι ὄλο ἀνεβαίνει.
 Ἴσκιιοι γαλάζιοι σέρνονται νωθροὶ καὶ κουρασμένοι
 στὸν κάμπο πού ἄνθισε πυρσοὺς μὲ τίς πυγολαμπίδες.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΕΑΡ

Ἐνοίγ' ἡ μπαλκονόπορτα, ἕνα χέρι
 μειδιάμα, φῶς, σενιάλο ἔρωτικό,
 ἔν' ἄσπρο νέφο, πέπλο νυφικό
 πεταλουδίξει στὸ πρῶινὸ ἀγέρι.

Γαλάζια ὕδρια τὸ φῶς κ' οἱ οὐρανοὶ
 στὸν ὄμο τῆς εὐδίας ἀκουμπημένοι,
 τὸ στόμα τῆς μυρίζει γιασεμί,
 κ' οἱ κόρφοι τῆς σπαργοῦν λουλουδισμένοι.

Χαμογελάει κρυφὰ χωρὶς νὰ θέλει
 ἡ νέα καθὼς περνάει λικνιστική
 ἡ ὄμως, μιὰ τόση δά μικρὴ πληγὴ
 μὲς τὴν καρδιά τῆς στάζει μέλι.

ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ ΓΙΑΤΙ

Γιατί τὸ χέρι τοῦ Δικαίου παράλυσε
 κ' ἐπόντισε ἡ φωνὴ του μὲς τῇ χλεύῃ,
 γιατί στὸ θεῖο σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου τῆς
 ἡ Ἀλήθεια σὰν κατάδικος ἀνέβη ;

Γιατί ἡ χολὴ τοῦ μίσους ἐβυθίστηκε
 ρομφαία στῆς ἀθώτητος τὸ στήθος
 κι ἄνθισε τὸ ξερὸ κλαρί κ' εὐώδισε
 κ' ἐχλόισε τἀναθέματος ὁ λίθος ;

Γιατί ἡ φωνὴ τῆς ἰκεσίας μαρμάρωσε
 στὸ παγωμένο βᾶθρο τοῦ ἀνεκκλήτου
 καὶ μὲ στεφάνι αἱματωμένο ἀκάνθινο
 περνᾷ ἡ σκιά τοῦ ποιητοῦ προφήτου.

Γιατί οἱ Βερλαῖν βυθίζονται στὸ βόρβορο
 κ' οἱ Σέλλεϋ πεθαίνουν τόσο νέοι,
 γιατί ἡ χαρὰ χαμογελάει δακρῦβρεκτη
 κ' ἡ εὐτυχία βουβαίνεται καὶ κλαίει ! ;

ΧΕΡΟΥΒΙΚΟ

"Ακου: στή νύχτα οί άνεμοι με τόν αλό τοῦ πάθους
 προάγγελοι τῶν καταιγίδων,
 ἄκου, ὁ λυγμός τοῦ ἀδυσωπήτου λάθους
 πῶς κλαίει τὸ ξόδι τῶν ἐλπίδων.

"Ακου: ἡ βροχή ὡς ἰκέτις μιθυρίζει
 τὴν ἐλεγεία τοῦ Ὀκτωβρίου,
 ἄκου, ἡ καρδιά παρόμοια ψιχαλίζει
 τὴ νικημένη ὠδή τοῦ ναυαγίου.

"Ακου: τῶν ἐρινύων βυθοῦν τὰ βήματα
 στοῦ ἐξιλασμοῦ τὴν ἄσπρη χλόη,
 πελαγοδρόμα ὄργη ἀφυπνίζεται με κύματα
 κ' οἱ πέτρινοι ἀντηχοῦνε γόοι.

"Ακου: σέ κράζει ὁ Κύριος με τὴ φωνὴ τοῦ ἐλέους
 καὶ τὴ χορδὴ τοῦ ψαλτηρίου,
 ἄβυσσο ἀκούει τὴν ἄβυσσο με τὴ σιωπὴ τοῦ δέους
 στή νύχτα τοῦ καθαρτηρίου.

"Ακου: ἡ φωνὴ ποῦ ἐπράυνε τὴν τρικυμία σὰν λάδι
 κ' ὑψώθηκεν ἡ δόξα τῶν βατῶν.
 Πέλασο μέγα στ' ὀρθρινὸ φυλλοθροοῦνε οἱ κλάδοι
 με τάνθινο μυστήριο τῶν Μαΐων.

Βοὴ ἀστραπὴ τὸ μήνυμα τοῦ Ἀρχάγγελου κοχλάζει
 στὰ κυκλικά τὰ ἐρέβη
 σ' αἴγλη φωτός μ' ἑφτά καρφιά στὸν οὐρανὸ ἀνεβάζει
 τὸν Σταυρωμένο ἢ Χλεύη.

ΣΕ ΜΙΑ ΚΟΧΥΛΑ

Σὲ μιὰ κοχύλα διαβάζω τὴν ἱστορία
 τῶν ὠκεανῶν καὶ τῶν καταιγίδων
 σ' ἓνα βλέμμα πικρὸ, τὴν τραγωδία
 τῶν πεθαμένων ἐλπίδων.

Μ' ἓνα μόνο συντριμι ἀνυψῶν
 Δωρικὰ τὸν πανάρχαιο ναό,
 σ' ἓνα φύλλο ἀνασαίνω τὸν ὀλόανθο κλώνο
 καὶ στὸ γάργαρο γέλιο ἀκούω τὸ λυγμό.

Ο ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ

*Τὸ ψέμα κ' ἢ ἀλήθεια
Γεννοῦν τὰ παραμύθια.*

Ψηλός, ξερακιανός, με ξανθοκόκκινο γένι, γαλαζοπράσινα μάτια, καὶ τὸ κεφάλι τάσι. Τέτοιος ἦταν ὁ Χαραλάμης ὁ ὄχτρος τῆς παντρεϊᾶς. Ἡ ἱστορία τοῦ ἀγαθοῦ αὐτοῦ τρελλοῦ, ποῦ οἱ Κυπριῶτες πήραν μαζὺ τους στὰ πέρατα τῆς γῆς, ἔγινε παραμῦθι καὶ τραγούδι καὶ διασκέδασε κόσμο καὶ ντουινιά. Σήμερα ὅμως κανεὶς δὲν ξαίρει πῶς ἦρως τῆς ἦταν πρὶν ὀγδόντα χρόνια ἕνας φτωχὸς κρεμανταλάς, ποῦζῆσε στὰ ψέματα καὶ πέθανε στ' ἀλήθεια κεὶ πάνω σ' ἕνα χωριὸ τῆς Ὀρεινῆς.

Τὸ μυαλό του σταμάτησε στὰ δέκα του χρόνια, σὰν τὸ ρολόγι ποῦ χαλνᾷ, ἔπειτα ἀπὸ ἕνα γερὸ ξύλο ποῦφαγε. Δὲν πείραζε κανέναν. Ζοῦσε μονάχος καὶ γύριζε ὅλη τὴ μέρα στὶς γειτονιὲς καὶ τὰ χωράφια σὰν χαζός. Τὸ βράδυ ἀποτραβιῶνταν στὸ «παλάτι» του, ὅπως λέν κεὶ πάνω στὰ μέρη μας τὴ μεγάλη κάμαρα ὅπου ζεῖ ὀλάκερη οἰκογένεια με τὰ ὑπάρχοντά της. Μὲ τὰ χρόνια ὅμως ρήμαξε ἡ φαμίλια του καὶ τὰ μεγάλα πυθάρια χάσκαν ἀδειανὰ ἀπὸ λάδι, χαλούμια κ' ἔληές. Ἀπ'τὴ μεγάλη καμάρα, ποῦ μοιράζει τὸ παλάτι στὰ δυὸ (ἴσως ἀπ' αὐτὸ καὶ τὸ δωμάτιο νὰ λέγεται κάμαρα) δὲν κρεμόντουσαν πιά ἀρμαθιὲς τὰ ρῶδια κ' οἱ ντομάτες, καὶ τὰ κοντάρια τοῦ ἡλιακοῦ δὲ στολιζόντουσαν με διπλὲς τριπλὲς σειρὲς μπάμιες, φασολάκια καὶ κληματόφυλλα περασμένα σὲ κλωστὲς καὶ βαλμένα ἐκεῖ ἀπὸ ἐργατικά γυναικεία χέρια νὰ στεγνώνουν γιὰ τὸ χειμῶνα. Τίποτα ἀπ' ὅλ' αὐτὰ δὲν θυμόνταν ὁ καῦμένος ὁ Χαραλάμης. Τὰ χαρούμενα του μικράτα τᾶχον καταπιεῖ τὰ σκοτεινὰ χρόνια τῆς τρέλλας. Στὸ ἀδειανὸ του κεφάλι ζοῦσε ζωηρὴ μιὰ μονάχα ἐντύπωση: Ἡ ἐντύπωση τοῦ ἀγοριοῦ τῶν δέκα χρόνων ποῦ ἀποστρέφεται τὰ γυναικεία φιλιὰ καὶ θεωρεῖ προσβολὴ θανάσιμη τὴν πρόταση τῆς παντρεϊᾶς. Αὐτὴ ἡ ἀδυναμία του γίνηκε σιγά-σιγά ἡ διασκέδαση ὅλου τοῦ χωριοῦ.

Πῶς θὰ περνοῦσαν τὴν ὥρα τους οἱ ἀνθρώποι; Ἡ πόστα μόνο κάθε ὀκτῶ ἀνέβαινε κεὶ πάνω, κ' ἡ ἔφημερίδα ποῦφερνε ὁ κύρ δάσκαλος, ἔπαυε τοὺς καλοκαιρινούς μῆνες ποῦ πήγαινε κι αὐτὸς στοὺς γονιούς του. Ἔτσι τὰ βραδάκια ὅταν οἱ ἄντρες μαζεῦόντουσαν στὸν καφενέ, μαζὺ με τὸν παπά, τὸ μουχτάρη καὶ τὸ δάσκαλο γιὰ νὰ τὰ ποῦν, ζύγωνε κι ὁ Χαραλάμης, τραβηγμένος ἀπ' τὸ φῶς τοῦ φαναριοῦ, ποῦ κρεμόνταν κάτω ἀπ' τὴν κληματαριά, κι ἀπ' τὴν ἀνάγκη τῆς ἀνθρώπινης συντροφιάς ποῦ φωλιάζει καὶ στὸν πιὸ σκοτεινὸ νοῦ. Καὶ στεκόνταν ὁ κακομοίρης ἀπὸ μακρὸν, με ὑπομονή, κουμπισμένος σ' ἕνα παλούκι τῆς κληματαριάς ὡς που νὰ ρθεῖ κ' ἡ δική του σειρά. Κι ὅταν οἱ χωριάτες τέλειωναν τίς σοβαρὲς κουβέντες γιὰ τὴν ἀνομβρία, τοὺς φόρους, τὴν ἐσοδεία καὶ τὴν κυβέρνησι τῆς Ἑλλάδας, κ' εἶχαν πιά ἀνάγκη νὰ ξεσκάσουν λιγάκι, θυμόντουσαν τὸν τρελλὸ κι ἄρχιζε τὸ πανηγύρι.

—“Ελα, βρέ Χαραλάμπη, πάρτο πιά απόφαση. Καιρός σου είναι.

—“Οί, έν θέλω.

—Καφετζή, φώναζε ένας, έλα νά κεράσεις τόν γαμπρό.

Κ' έφτανε τρεχάτος ό καφετζής με τó συριάνικο λουκούμι στό πιατάκι, πού έφτιανε ό ίδιος πιό καλά κι άπ' τούς συριανούς άκόμα, γιατί ήξαιρε πώς ό Χαραλάμπης τó μαυροζοιμι τόν καφέ, δέν τόν έπινε, πωτέ του, και με τó δίσκο στό χέρι κοντοστέκονταν γιά νά κάνει χάζι κι αυτός.

Και τότε τραβούσαν τόν Χαραλάμπη άπ' τή γωνιά του, τόν κάθιζαν στη μέση τους κι άρχιζαν νά του προξενεύουν νηές και γρηές, πάντα με τή φοβέρα πώς άν δέν τó πάρει απόφαση, θά τόν παντρέψουν με τó στανιό.

—“Αίντε Χαραλάμπη! Πάρτο απόφαση, γυιέ μου.

—Είδες κανένανε στό χωριό νά άπομένει κουκος;

—“Αίντε, πές τó ναί, νά σέ χαρώ.

—Πές μας ποιά θές. Τήν Άννεζού πού'ναι σάν τή φρέσκα μυζήθρα ή τήν Ξενού πού'ναι σάν τής ρωδιάς τόν άνθó;

—“Η προτιμάς εκείνηνα τή χηρευάμενη, πούχει βιός πολύ και δύναμη νά σηκώσει ολάκερο γαΐδαρο με τó σαμάρι του;

Κι ό Χαραλάμπης ως που νά φάγει τó λουκούμι τούς άκουγε συλλογισμένους, έπειτα ταράζότανε, θύμωνε, έμπηγε τις φωνές, άντιστέκονταν με δύναμη κι όταν πιά έβλεπε πώς δέν μπορούσε νά τά βγάλει πέρα με τóσους άντρες άρχιζε τó κλάμα. Ένα κλάμα παραπονιάρικο, άπελπισμένο, άτέλειωτο σάν μωρού παιδιού. Κι άρχιζε τά παρακάλια νά τόν λυπηθούν. Και τότε οί άλλοι καμωνόντουσαν πώς θέν νά τόν καλοπιάσουν, πώς θέν νά τόν καταφέρουν και άρχιζαν νά του ιστορούν τά καλά τής παντρειάς. Έπειτα ξαναμμένοι άπ' τά ίδια τους τά λόγια πετούσαν λογάρες, και δός του πιά γέλια και δός του διασκέδαση με τήν άπελπισία του τρελλού. Κι αυτά γινόντουσαν συχνά πυκνά, σχεδόν κάθε βράδυ.

Μιά φορά του σκάρωσαν κάτι χειρότερο. Άφοϋ τόν βασάνισαν καλά καλά, τόν βάλανε στη μέση με τις σπρωξιές, λέγοντάς του πώς τέλειωσαν τά ψέματα, ήρθε ή ώρα του νά παντρευτεί κ' ένw εκείνος έκλαιγε και οδύρευτο, οί άλλοι με τραγούδια και γέλια και βιολιά—πού βρέθηκαν, άλήθεια, κι αυτά στην ώρα τους;—και με μεγάλη συνοδεία τόν πήγαν σάν γαμπρό... σ' ένα σταύλο και του παρουσίασαν μιá γαϊδάρα στολισμένη με φλουριά και λουλούδια λέγοντάς του πώς είναι ή νύφη.

—Χά, χά, χά, έκαμε ό Χαραλάμπης, γιατί τó σκοτεινιασμένο μυαλό του έφτανε ως εκεί νά καταλάβει τ' άστείο.

Άλλά τó περίεργο είναι πώς μ' όλο πούκλαιγε και δέρνονταν, τ' άστεία τάθελε και τά γύρευε. Κ' έτσι περνούσε κι αυτός τή ζωή του με κλάμα και με γέλιο σάν τήν περνούν όλοι οί άνθρωποι.

Με τόν καιρό, όπως βγάζουν εκεί στα μέρη μας κ' οί πέτρες τραγούδια, του βγάλαν κι αυτόνουό τó δικό του. Κι όταν περνούσε χαζεύοντας άπ' τά λιθαροστρωμένα στενά, είχε πάντα μιá συνοδεία από κοπελούδια που του τó τραγουδοϋσαν:

*“Ελα, βρέ Χαραλάμπη, νά σέ παντρέψουμε
Νά φάμε και νά πιούμε και νά χορέψουμε.”*

Καί κείνος, μέ τή φλέβα τοῦ γεννημένου ποιητάρη, τοὺς ἀπαντοῦσε :

*Δὲν τὴν θέλω, δὲν τὴν παίρνω
Κι ἂν τὴν πάρω θὰ τὴν δέγνω.*

Κι ὅταν πιά τὸν πεισμώνανε γιὰ καλὰ, ἔμπηγε καί τὴ φωνὴ ἀγα-
νακτημένος :

*"Ἄλλα λόγια βρῆ παιδιά!
Τὶ καμώματα εἶν' αὐτά;
Μὲ τὸ ζῶρι παντρειά;*

Ποῦ νὰ τῶξαιρε πῶς μέ τὴν ἀθῶα του τρέλλα θὰ γινόνταν κοσμοξα-
κουσμένοι, πρᾶμα ποῦ δὲν τὸ κατορθώνουν πολλές φορὲς ἄλλοι μένα
σωρὸ σοφίεσ !

Τὶς γυναῖκες τὶς μισοῦσε. Σὰν νὰ τῶξαιρε ὁ ἔρημος, πῶς γυναῖκα
θὰ σταθεῖ ἢ αἰτία τοῦ χαμοῦ του. Ἄγαθὸς ὅμως ὅπως ἦταν, δὲν τὶς πεί-
ραζε ποτέ, ἀλλὰ ποῦ καὶ ποῦ τοὺς πέταγε καμμιὰ ἀπ' τὶς λογάρες
ποῦ τοῦλεγαν οἱ ἄντρες στὸν καφενὲ καὶ ποῦ ἐκεῖνος βελόνιαζε μ' ὄλο
του τὸ κλάμα. Κι ὅταν ἔβλεπε τὴν ταραχὴ τους, τὸ θυμὸ τους, τὰ κρυφά
ντροπιασμένα γέλια τους, χαίρόνταν. Αὐτὴ ἦταν ὅλη ἡ ἐκδίκηση του
σὲ κείνες γιὰ τὶς ὁποῖες τραβοῦσε τόσα κακὰ κ' ἔκαμνε τόσο κλάμα.

Γι' αὐτὸ συχνὰ πυκνὰ ἄκουγες τὶς μανάδες νὰ φωνάζουν στὰ κο-
ρίτσια τους, ποῦ κοντοστεκόνταν στὶς πόρτες σὰν τὸν βλέπαν, γιὰ νὰ
κάνουν χάζι, τ' ἀθεόφοβα !

—Ἐμπα ἔσσω σου, κόρη! Νὰ μὴν ἀκούσεις καμμιὰ λογάρα!...

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι αὐτὸ γινόνταν μονάχα σὰν ξεμονάχιαζε καμμιὰ,
γιατὶ πολλές μαζὺ τὶς φοβόνταν. Ἰδίωμα αὐτὸ ὄχι μονάχα τοῦ τρελ-
λοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ φρένιμου ἄντρα, ποῦ πολλές μαζὺ τὶς σκιάζεται καὶ
δειλιάζει, κι ὅλη τὴν καπατσούνη του καὶ τὴ δύναμη του ξαίρει νὰ τὴ
δείξει σὰν πέσει καμμιὰ ἀνυπεράσπιστη στὰ χέρια του.

"Ἐχει μιὰ Μοῖρα ποῦ παίζει ἀστόχαστα μέ τὸ νῆμα τῆς ζωῆς τοῦ
ἀνθρώπου. Μιὰ τὸ τραβᾷ κορδόνι, μιὰ τὸ μπερδεύει καὶ τὸ δένει κόμπους.
Ἄλήθεια, δὲν θέλει πολλὰ πράματα ἕνας ἄνθρωπος γιὰ νὰ χαθεῖ. Φτάνει
ἢ κακὴ ὥρα κ' ἕνα κακὸ συναπάντημα. Κι αὐτὴ ἢ κακὴ ὥρα τὸν βρῆκε τὸ
Χαραλάμπη τὸ φτωχό. Καὶ τὸ κακὸ συναπάντημα στάθηκε γι' αὐτὸν ἢ
παπαδιά ἢ χαμηλοβλέπουσα.

"Ὅλο τὸ χωριὸ ἦταν στὸ θέρος καὶ τὰ σπίτια ἦταν βουβὰ κ' ἔρημα.
Μονάχα ὁ δάσκαλος εἶχε ἀπομείνει μέ καμμιὰ δεκαπενταριά κοπελλού-
δια. Ὅλοι οἱ ἄλλοι, ἄντρες γυναῖκες καὶ παιδιὰ, ἦσαν στὰ χωράφια
καὶ στάλωνα. Ὁ ἥλιος μεσουρανοῦσε κ' ἔκαιγε, ἀλλὰ ποτέ δὲν ξαίρεις
τί καιρὸ κρύβει τὸ βουνό. Τὸ στάρι δὲν εἶναι ποτέ σίγουρο στ' ἄλωνι.
Ἄπὸ ὥρα σ' ὥρα μπορεῖ νὰ πιάσει βροχή, νὰ κατέβουν οἱ ποταμοὶ καὶ
νὰ τὸ πάρουν. Γι' αὐτὸ δουλεύουν ὄλοι γιὰ νὰ προφτάσουν. Ἄντρες γυ-
ναῖκες καὶ παιδιὰ. Οἱ γρη῏ς στήνουν φαγὶ γιὰ τοὺς ἐργάτες ποῦ ἔρ-
χονται μεροκαματιάρηδες ἀπὸ τὰ ξένα τὰ χωριά. Ὡς καὶ τὰ μωρὰ,
σὰν νὰ νοιώθουν τὴ βίαση τῆς δουλιᾶς, δὲν βγάζουνε μιλιὰ, κρεμμασμέ-
να ἀπ' τὰ δένδρα ὅπως εἶναι, σὲ πρόχειρες σοῦσες, ἀπ' τὸ φόβο τῶν

γουρουιῶν, σφιχτοτυλιγμένα ἀπ' τὰ πόδια ὡς τὸ κεφάλι σάν ἀράπικες μούμιες, μὲ πυρωμένα μάγουλα καὶ βαμένα μάτια ἀπ' τὴ χολλά, πού τοὺς βάζουν γιὰ νὰ μὴν τὰ βρεῖ τὸ κακὸ.

Ἡ παπαδιά στὸ χωράφι τῆς ξεθεωνόνταν μονάχη στὴ δουλιὰ, γιατί ὁ παπὰς τῆς εἶχε κατέβει στὴ χώρα γιὰ δουλιὰ στὴ Μητρόπολη. Ὁ κάμπος γύρω τῆς λὲς καὶ μάζευε τὶς ἀχτίνες τοῦ ἡλίου κι ἀναλυωνότανε σὲ μυρωδιὲς καὶ πυρά.

—Μάνα μου, ζέστη! ἀναστέναξε ἡ παπαδιά καὶ μπῆκε στὸ σύδεντρο γιὰ νὰ δροσιστεῖ στὴ χαβούζα. Τὰ χοντρά ρούχα τῆς καὶ τὸ πλουμιστὸ πουκάμισο λὲς κι ἀχνίζαν καὶ κολλοῦσαν βαριά κ' ὕγρα στὸ κορμί τῆς. Χαμηλοδιπλοσκουφωμένη ὅπως ἦταν γιὰ τὸν ἥλιο, σφάνταζε πιότερο τὸ στρογγυλὸ ροδοπρόσωπο τῆς λουσμένο στὸν ἰδρώτα.

Ξεκούμπωσε τὸ ζιμποῦνι τῆς, ἀνασκουμπώθη κ' ἔσκυψε πάνω στὰ νερά.

—Μάνα μου, δροσιὰ τὸ νεράκι! εἶπε καὶ βούτηξε τὰ δυὸ τῆς χέρια ὡς τὸν ἀγκώνα, δρόσισε τὸ πρόσωπό τῆς καὶ τὸν κόρφο τῆς κ' ἦπε μὲς τὶς φοῦχτες τῆς νερό.

—Μάνα μου, δροσιὰ! Δοξάζω σε, Θεέ μου! Καὶ ξαφνικὰ σάν νὰ μπῆκε μέσα τῆς νεραῖδοπλάνο στοιχειό, γυάλισαν μονομιὰς τὰ μάτια τῆς, φούσκωσε τὸ στήθος τῆς, ἔριξε μιὰ γρήγορη ματιὰ κατὰ τὰ χωράφια ὅπου κοιμόντουσαν στὶς σκιὲς τῶν δέντρων οἱ ἐργάτες, ὥσπου νὰ περάσει ἡ μεγάλη λαύρα, καὶ βρέθηκε μὲς τὴ χαβούζα, σάν πού τὴ γέννησε ἡ μάνα τῆς.

Κ' ἡ μοῖρα ἀστόχαστη ἔφτιαξε τὸν κόμπο.

Μέσα ἀπ' τὶς ἀροδάφνες τὰ πράσινα μάτια τοῦ Χαραλάμῃ τὴν παραμόνευαν.

Μπροστὰ στ' ἀναπάντεχο τοῦτο, ὁ τρελλὸς πῆγε νὰ μπήξει τὸ συνηθισμένο του γέλιο, χὰ χὰ χὰ, μὰ ἕνας κόμπος δέθηκε στὸ λαιμό του καὶ βουβάθηκε. Ἀκούμπησε τὰ χέρια του στὰ χαμοκλάδια, τὸ σάγωνι στὰ χέρια καὶ στάθηκε συλλογισμένος μπροστὰ στὴ νεράϊδα. Ὅλες οἱ λογάρες πού τοῦ πετοῦσαν οἱ ἄντρες στὸν καφενὲ στριφωγύρισαν μὲ μιὰς στὸ ἀδειανὸ του κεφάλι κι ὁ κόμπος πού ὅλο τοῦσφιγγε τὸ λαιμὸ πῆγαινε νὰ τὸν πνίξει. Τὰ μάτια του σκοτείνιασαν, τὸ ξανθὸ του γένι, πού φάνταζε σάν μπακιρένιο φυσερὸ πάνω στὰ μελαψὰ του χέρια, ἄρχισε νὰ τρέμει, κ' ἕνα κλάμα, τὸ ἴδιο παραπονιάρικο γοερὸ παιδιάστικο κλάμα πού τὸν ἔπιανε ὅποτε τὸν παντρολογοῦσαν, τοῦ γιόμισε τὴν καρδιά. Ὁ Θεὸς ξαίρει τί ὄδυρμὸς καὶ τί ρεζιλίκι θὰ γινόνταν ἂν ἡ παπαδιά, βγαίνοντας ἀπ' τὰ νερά, σάν τ' ἀσπρολούλουδο τὸ δροσσολουσμένο στ' ἀγιάζι, δὲν ἀντίκρυζε τὸν καῦμένο τὸν τρελλοσάτυρο.

Σωριάστηκε μὲ μιὰς ἀλαφιασμένη μὲς τὶς λιγαριὲς κι ἄρχισε πνιχτὰ τὶς κατάρες.

—Ἀσυχώρητε! Πού νὰ σὲ στραβώσει ὁ Θεός! Πού νάχεις τὴν κατάρα μου!

Ἐ! δὲν χρειαζόντουσαν καὶ πιότερα λόγια γιὰ νάβρει ὁ Χαραλάμῃς τὰ τρελλὰ λογικά του. Ὁλος ὁ πονηρὸς οἴστρος του καὶ τ' ἄκακὸ

του μίσος ξέσπασε σὲ δυὸ ταιριαστὰ στιχάκια πού τῆς πέταξε γελώντας.

Ἔπειτα κρεμμοτσακίστηκε γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπ' τὶς πετρίδες, τοὺς σβώλους καὶ τὰ κούτσουρα πού τοῦσερνε ἡ παπαδιά μάζῳ μὲ τὶς κατάρες.

Τώρα, πῶς τὰ ἰστόρησε ἡ παπαδιά στὸν παπὰ γιὰ νὰ προλάβει τὸν τρελλό, πῶς τὰ μυριστῆκαν οἱ χωριανοί, λὲς ἀπ' τὸν ἀγέρα, καὶ τὸν βάλανε στὴ μέση γιὰ νὰ μάθουν, πῶς μάσησε τὰ λόγια του ὁ παπάς, ἕνας Θεὸς τὸ ξαίρει. Τάποτέλεσμα εἶναι πῶς σὰν γύρισε ὁ Χαραλάμπης στὸ χωριὸ τῷβρε ἀλλαγμένο. Κι ὅταν ἀνήξαιρος καὶ χαρούμενος ζύγωσε τὸν παπὰ γιὰ νὰ τοῦ πεῖ :

—Νὰ δεῖς ἴντα ὠραῖο τραγούδι ταίριασα τῆς παπαδιάς σου! αὐτὸς σήκωσε ἀπειλητικὰ τὸ χέρι, σταύρωσε τὸ δείχτη μὲ τὸ μεσαῖο δάχτυλο, σὰν ποῦκανε στὴν ἐκκλησιά γιὰ νὰ εὐλογήσει, καὶ τοῦπε μὲ θυμό :

—Φτοῦ νὰ μοῦ χαθεῖς, χαμένο κορμί !

Κ' ἔτσι ἔγινε ἡ ἀρχή. Ἀπὸ κείνη τῆ μέρα μόνο ξεκουμπίσματα καὶ διωξίματα ἄκουε ὁ Χαραλάμπης ὁ φτωχός. Γιατί, βλέπετε, οἱ ἄνθρωποι εἶναι σὰν τὸ κοπάδι τ' ἀρνιά: ὅπου πάγει ἕνα, πᾶν ὄλα. Ὡς καὶ τὰ μωρουδέλια ἀκόμα, οἱ μαῖμουδες τῶν μεγάλων, ὅπου τὸν βρῖσκαν τὸν φασκελώνανε, τὸν φτύνανε καὶ τὸν πετροβολοῦσαν.

Κι ὁ Χαραλάμπης ὁ φτωχός, πού δὲν καταλάβαινε ὄλο αὐτὸ τὸ μίσος, μαράζωνε. Πάντα πιὸ σπάνια ἀκουγόνταν τὸ χαζὸ του γέλιο, χὰ χὰ χὰ, καὶ πάντα πιὸ συχνὰ χανόνταν μὲς τὶς φραχτάδες καὶ τὶς βατομουριές γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπ' τοὺς ὀχτροὺς του. Λίγο λίγο, σὰν κ' ἡ συμπάθεια νὰ τρέφει τὸν ἄνθρωπο πιότερο κι ἀπ' τὸν ἀγέρα, καὶ τὸ μίσος νὰ τὸν χαλνᾷ, φάνηκε πάνω του ὁ κατατρεγμὸς τοῦ χωριοῦ. Ἄδυνάτισε καὶ καμπούριασε. Τὰ ρούχα του κρεμμαστήκανε κουρέλια. Τὰ μάτια του, τ' ἀγαθὰ καὶ γαλαζοπράσινα, κοκκίνισανε, βαθοῦλωσαν καὶ πῆραν ἐκεῖνο τὸ λοξὸ βλέμμα, ἀπ' τὰ κάτω πρὸς τὰ πάνω, τὸ γιομάτο ὑποψία καὶ παράπονο, ποῦχουν πολλοὶ δυστυχισμένοι ἄνθρωποι.

Ὡς πού μιὰ μέρα, ὅπως λέει κι ὁ Λιπέρτης «ἐγίνην τὸ ἐγίνην».

Ἦταν Σαββατόβραδο. Οἱ χωριάτες εἶχαν γυρίσει νωρὶς ἀπ' τὰ χωράφια γιὰ τὸν ἑσπερινὸ καὶ τὸ βράδυ μαζευτῆκαν οὔλοι τοὺς στὸν καφενέ. Τὸ φανάρι κάτω ἀπ' τὴν κληματαριά μόλις ἔφεγγε, ἔτσι σὰν τὸ παιρνόφερνε ὁ ἀγέρας σκορπίζοντας τὰ μικροσκοπικὰ πετούμενα, πού προσπαθοῦσαν νὰ κολλήσουν σ' αὐτό. Ὁ οὐρανὸς συννεφιασμένος ὄλο καὶ κατέβαινε, λὲς κι ἤθελε νὰ πλάκώσει τὸ χωριό, ὥσπου στάθηκε λίγες σπιθαμὲς πάνω ἀπ' τὰ δώματα. Καὶ τὸ μπουμπουνητὸ πίσω ἀπ' τὰ βουνὰ δὲν ἔπαυε στιγμῆ. Ὅλοι καθόντουσαν ἄκεφοι κι ἄλαλοι, ὥσπου ὁ κύρ Δάσκαλος, ποῦκανε πάντα τὴν ἀρχὴ στὶς συζητήσεις καὶ τ' ἀστεῖα, ξεθαρρεμένος ἀπὸ τὴν ἀπουσία τοῦ παπᾶ πέταξε τὸν πρῶτο λόγο.

—Τὶ νὰ γίνεται, ἀλήθεια, ὁ τρελλο-Χαραλάμπης ;

—Ἄς κουρευεῖται, εἶπε σοβαρὰ ὁ Μουχτάρης ποῦταν ἡ Ἀρχή.

—Ἄιντε φέρτε τον νὰ κάνουμε χάζι, πρόλαβε ὁ καφετζῆς ποῦχε χάσει τὴ μόνη του διασκέδαση.

—Τί φταίει κι αὐτός ὁ κακομοῖρης ἂν ἡ παπαδιά ἄναψε κ' ἔπεσε στὴν χαβούζα νὰ δροιστεῖ κι ὁ διάλογος τᾶφερε νὰ βρεθεῖ νὰ τὴν δεῖ ; εἶπε κι ὁ Χοντρόγιαννος, πού τὴ νοστιμεύονταν ἄδικα καὶ τὴν εἶχεν ἄχι.

—Στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς, εἶπεν ἕνας ἄλλος, εἶναι ἀγαθὸς ὁ φτωχός, τί νιώθει ;

—Ναί, μουρμούρισε ὁ Μουχτάρης, μὰ τὸ τραγούδι πού τῆς ταίριαξε δὲν εἶναι ἀγαθοῦ ἀνθρώπου, εἶναι πονηρευάμενου.

—Ποῦ τὸ ξαίρεις, εἶπεν ὁ Δάσκαλος, ἂν ὁ Ξαποδῶ δὲν τοῦβαλε τὰ λόγια στὸ στόμα ;

—Καλὰ λέει, καλὰ λέει, φώναξαν οὔλοι τους γιατί τὸν εἶχαν πεθυμήσει.

—Ἄντε φέρτε τον, ἐπέμενε ὁ καφετζῆς.

—Ἄιντε, εἶπεν ἐπὶ τέλους κι ὁ μουχτάρης, πού ὅσο βράδιαξε καὶ βούιζε τὸ βουνό, ἔνοιωθε κάτι νὰ πλακώνει τὴν ψυχὴ του.

Ἀμέσως σηκωθῆκαν δυὸ τρεῖς καὶ τράβηξαν κατὰ τὸ «παλάτι» τοῦ Χαραλάμπη, σίγουροι πὼς θὰ τὸν βροῦν ἐκεῖ δά, κυνηγημένο ἀπ' τὰ μπουμπουνητὰ πού τόσο τὰ φοβόνταν.

Ναί, ἐκεῖ δά ἦταν ὁ Χαραλάμπης. Τὸν βρῆκαν μὲ τὰ γαλαζοπράσινα μάτια γουρλωμένα καὶ τὸ κεφάλι ξυνάστραφα. Ξυλιασμένο. Ἄπὸ καιρὸ οὔτε ἐκλαίγε, οὔτε γελοῦσε πιά. Γι' αὐτὸ πέθανε.

Πὼς μπορεῖ νὰ ζήσει ὁ ἄνθρωπος στὸν κόσμον, χωρὶς γέλιο καὶ χωρὶς κλάμα ;

ΜΑΡΙΚΑ ΡΟΥΣΙΑ

ΜΑΡΙΟΣ

Ἐνα παιδάκι πέθανε — ντάν, ντάν χτυπᾶ ἡ καμπάνα.

Ἐνα παιδάκι πέθανε — τί νοιώθει ἡ κάθε μάνα !

Σὰν βάζο πού ἐραγίστηκε, ραγίστη τὸ κορμί του.

Καὶ σὰν ἀνθὸς πού ἐμάρανε, μαράθηκε ἡ πνοή του.

Γιὰ γέλοια καὶ τρεχάματα δὲν τοῦ ἦτανε γραφτό.

Σὰν πεφταστέρι ἐδιάβηκε ἀπὸ τὸν κόσμον αὐτό.

Χάρου στεφάνι ἐφόρεσαν οἱ μπουκλες τῶν μαλιῶν του.

Κι' ἐχάρισε στὴ μνήμη μας τὸ φέγγος τῶν ματιῶν του.

ΞΑΝΘΟΣ ΛΥΣΙΩΤΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

*Σελίδες αφιερωμένες τοῦ ποιητῆ
κ. Λεωνίδα Ραζελού (1).*

Ἄπόρροια τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἡ κριτική. Ἄναπόφευχτη, γιατί ἀνταποκρίνεται στὴν ὑπόσταση τῆς ἀνθρώπινης ψυχολογίας. Κρίκος ἐνδιάμεσος πάλι ἡ κριτικὴ γιὰ τὴν κατάληξη ὀλόκληρης νοοτροπίας ἀτόμων, ομάδων, λαῶν ἀπὸ τὴ μοναδική στῆ συνολικὴ τους ἔκφραση. Καθρέφτης συγκεντρωτικὸς ἀπέραντου οὐρανοῦ ἢ ὠκεανοῦ τῆς παραγωγῆς τῆς Τέχνης. Καί, φυσικά, μιὰ ποῦ κυλᾷ, ἐξάρτηση τῆς τελευταίας ὡς ποῦ καί κάποτε μπορεῖ νὰ τὴν ὑπερβῆ σὲ ποιότητα, ἡ κριτικὴ, ἀνθρώπινο ἔργο γιὰ ἀνθρώπινα κατασκευάσματα, δὲν μπορεῖ παρά σέρνοντας τῆς βαρεῖες ἀλυσσίδες τῆς ὑποκειμενικότητας νὰ πασκίζη νὰ πετάξῃ ὡς τὴν ἀντικειμενικότητα. Ἐπίσης ἀπόλυτα ὑποκειμενικὴ δὲν μπορεῖ νᾶναι γιατί καταντᾷ δημιουργία, καί αὐτὴ τῆς ἡ φύση εἶναι ἀντικειμενικὴ· οὔτε πάλι μπορεῖ νὰ τὴ φανταστῆ κανένas ἀπόλυτα ἀντικειμενικὴ, ἀφοῦ κάθε κρίση, ὅσο ἀντικειμενικὴ κι' ἂν παιδεύεται νὰ διαμορφωθῆ, μοιραῖα θὰ κοσκινιστῆ ἀπὸ ἓνα μυαλό, μιὰν ὑποκειμενικὴ ὄντοτητα.

Ἄπ' αὐτοὺς ἰοὺς στοχασμοὺς μπορεῖ νὰ συμπεράνη κανεὶς τὸν αἰσθητικὸ ὀρισμὸ τῆς Κριτικῆς. Σκοπὸς μας δὲν εἶναι νὰ καταπιαστοῦμε, σ' αὐτὲς τῆς σημειώσεις, κάτι χιλιοῖδωμένο καὶ μυριοεξετασμένο. Πειὸ εἰδικά, προτάξαμε αὐτὲς τῆς σκέψεις, γιὰ νὰ ἐλέγξουμε τὴν ἀντίληψη τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ ἰδιαίτερα τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς στὸν τόπο μας.

Τίποτε ἀπολαυστικώτερο μὰ καί τίποτε ἀηδέστερο ἀπὸ τὴ ἀνάγνωση τῶν κριτικῶν! Μὴ νομίση ὁ ἐνδιαφερόμενος, πῶς, σύμφωνα στὸ σκοπὸ τῆς, θὰ βρῆ σε μιὰ κριτικὴ τὴν ἐλάχιστη ἀντικειμενικὴ πληροφορία γιὰ τὸ κρινόμενο ἔργο μαζί με τῆς ἐντυπώσεις τοῦ κριτικοῦ. Ἄπεναντίας ὅμως θὰ βουτήξῃ στὸ δυσθεώρητο ψυχολογικὸ θησαυρὸ τῆς νοοτροπίας τῶν σημερινῶν Ὑποζῶλων. Πιάνω νὰ διαβάσω τὸ τί γράφει ὁ Ἄλφας γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Ὠμέγα. Δὲ μαθαίνω τίποτε γιὰ τὸ τελευταῖο· ὁ Ψευτοαρίσταρχος ὅμως ξεβρακώνει τὴν ψυχὴ του μὲ τὴν ἀθώοτερη ἀναίδεια. Μαθαίνει κανεὶς τοὺς φίλους του, τοὺς ἐχθροὺς του, τὴν παρέα του, τὴν ἔκταση τῆς ἀμάθειάς του, τὴν ξενομανία του, τῆς ζούλιες του, τὰ σκασίματά του, τὰ κοκορέματά του, τὴν ἐπίδειξη ψευτογνώσεων, καὶ ἀγνοεῖ τὸ κάθε τί γιὰ τὴν κρινόμενη φυλλάδα. Καί ὅμως ὑποτίθεται πῶς ἀπὸ τὴν κριτικὴ θὰ ξεδιαλύσουμε τῆς ἰθύνουσες κατευθύνσεις γενικὰ τῆς φιλολογικῆς μας νοοτροπίας. Ἄντιθετα, ἔχουμε ψυ-

1) Γιὰ ν' ἀρθῆ κάθε παρεξήγηση, ἀνάγκη νὰ διασαφήσω πῶς ἡ ἀφιέρωση δὲν εἶναι ἀντιδῶρημα συμφεροντολογικὸ μιᾶς καλοπροαίρετης κριτικῆς τοῦ ποιητῆ (γιὰ τὸ τελευταῖα δημοσιευμένο θεάτρο μου) ποῦ φάνηκε στὸ *Ρυθμό*, παρά ἡ ἀναγνώριση πῶς δίχως αὐτὸν τὸ ἄρθρο αὐτὸ δὲ θὰ γραφότανε.
M. B.

χολογικά δοκίμια πρώτης γραμμής που περιμένουν τό σατυρικό νά τά τσεκουριάση.

Σταχυολογώντας στον άμέτρητο αυτό θεραπείσμο μπορεί νά κάμη κανείς έργο κριτικού, ταξινομώντας τής λόξεις και τής ψυχολογικές αυτές άθλιότητες. Πρίν ξετινάξουμε, έλαφρούτσικα για νά μη λιγδωθούμε κι' έμεις, μερικά καμπιόνια που χαρακτηρίζουν ώρισμένους κολοκυθάδες, διακρίνουμε κάπως γενικά τρία καλαθοσκούπια για νά πετάξουμε τά γραφτά τους: τήν *άμάθεια*, τήν *ήλιθιότητα*, τήν *άσυνειδησία*.

Ή *άμάθεια* είναι τόσο όρθογραφική, συνταχτική όσο και ιστορικο-φιλολογική. Θα τραβούσε κανείς τά μαλλιά του διαπιστώνοντας ένα σωρό ανακρίβειες σε κάθε σχεδόν παράγραφο. Οί «τσιούτοι» κρύβουν τή γύμνια τους στήσ τρύπιες άλουργίδες τής φιλοσοφικής φρασεολογίας, άρχίζοντας νά τουμπανίζουν με *κοσμοθεωρίες*, με *ερωτισμούς* (άχ, αυτό τό «άνερμάτιστο», πόσες κωμικές άμάθειες σκεπάζει!) με *βασικά*, με *πηγαία*, με *εσωτερικές διαλοήσεις* (ύπάρχουν έξωτερικές;:) τόν άδειο τενεκέ τής άμορφης πρόζας τους. Οί άμόρφωτοι χάσκουν από θαυμασμό μπρός στήν πολυμάθεια τών άστοιχειώτων, και μέσα στους τυφλούς ό θεόςτραβος βασιλεύει! *Αποθέωση!

Ή *ήλιθιότητα*, ένδιάμεσος σταθμός τής άμάθειας και τής άσυνειδησίας είναι τό τρυφερό ίνδαλμα, ό ύπόγειος σκοτεινός φάρος όπου σβύνουν τά ιδεώδη τών θιασωτών τής «μέσης όδοϋ», τών «μιά στο καρφί και μιά στο πέταλο», τών «ναί μέν...ούχ ήττον όμως». Δέν άποβλέπουν νά κρίνουν, παρά νά μήν τά χαλάσουν με τόν κρινόμενο, άμα θαρρούν πώς πρέπει νά τόν χτυπήσουν, και με τούς έχθρούς του άμα είναι άνάγκη νά τόν παινέσουν. *Ετσι, 'Ιανοί τοϋ «πάν μέτριον» καθώς άντιλαμβάνονται τό «πάν μέτρον», έπιφυλάγουνται για τήν άμοιβιότητα κριτικής στα προσωπικά μελλοντικά τους μετριογραφήματα. Τό πειό αξιοπαρατήρητο από ψυχολογική άποψη είναι ή στρατηγική λογικότητα στον πνιχτικό όμφαλιτικό κύκλο όπου λογικεύεται τέτοια ήλιθιότητα, προάυλιο κάθε έπίσημης κρατικής άνοήσιας, παρασήμων, άριστείων και πιθηκισμού ξένων κακαδημιών! *Αποκολοκύνθωση!

Ή *άσυνειδησία* προγυμνάζεται, δασκαλεύεται και τελειοποιείται στους δημοσιογραφικούς σταύλους τοϋ Αύγειού. Ή άσύστολη ψευτιά είναι τιποτένιο έλαττωματάκι. Μπορούν τά φιλολογικά ήθη και έθιμα νά πάρουν άνωτέρα μάθήματα από τής πολιτικής έλεεινολογίας. Ή μικροπρέπεια, ή ξετσιπωσιά, ή χατζηψευτωσύνη φκειασιδώνονται άνάλογα πότε με τή βλακεία τής εύφυολογίας, πότε με τήν ύποκρισία τής δοκησιοφίας. Τέτοιοι «κριτικοί» κόβουν και ράβουν με άξιώματα, και θαρρούν πώς καταδικάζουν ένα δημιούργημα αυτόκαταδικαζόμενοι άμετάκλητα, και άνέφετα. Δέν πρόκειται πειά ούτε για άμάθεια που είναι συγγνωστή και δέν ξαφρίζει τό κάτω-κάτω από τόν κύκλο τοϋ γελοίου: άκόμα λιγώτερο για ήλιθιότητα που όπως ή κουτοπονηριά μπορούν νάναχθούν, άκόμη κι' άνίστες, σε κλινικές έπεμβάσεις. Ή άσυνειδησία στήν κριτική είναι τό μεγαλύτερο έγκλημα, ή ύβρη στή διάνοηση, γιατί, δίχως νά τό κάμη κανείς ζήτημα για τό όπισθόβουλο χαντάκωμα τοϋ τάδε ή δείνα έργου ειδικά, καθώς συστηματοποιήθηκε με τής παρέες, τούς όμιλους και άκόμα τήν προδιάθεση έμφυτου φθόνου μερικών (ψευδώνυμο και μη χωριό)

καταντᾶ ὄχι νὰ διαστρέφῃ τὴ μορφή τῆς φιλολογικῆς μας παραγωγῆς παρὰ νὰ δυσκολεύῃ τὴν ἔμμεση κατανόησή της μὲ τὴ βοήθεια τῆς κριτικῆς, ποῦ εἶναι καὶ ὁ σκοπὸς της, ὁ μόνος της δᾶ, ἐπεξηγηματικὸς καὶ ἐπιλογικὸς.

— Ἦρθε τὸ μαραφέτι τοῦ Κάππα...

— Τῆς λαθρόβιας ἐπιθεώρησης *Γραίας Ἠχώς*; ...νὰ τὸν χτυπήσουμε — Πάρ' τὴ φυλλάδα καὶ ἀράδεις' τον.

— Δὲ βαριέσαι! Ἄδιάβαστο θὰ τοῦ ψάλλω τὸν ἀναβαλλόμενο...

Ἡ ὑψηλὴ κριτικὴ εἶναι, βλέπετε, διαίσθηση!

Ἐπιθέστετε τώρα καὶ τὴν ἀνάποδη περίστασι: πῶς βρέθηκε, γιὰτὶ βρίσκεται, καὶ ὁ ἄνθρωπος, ἔξω ἀπὸ τὸν ἐπαγγελματικὸ βουρκο τῆς τυπογραφικῆς μελάνης. Στὴν ἀρχὴ θὰ προσπαθῆσῃ νάντιδρῶσῃ, κατόπι, θὰ βαζιεστήσῃ, θὰ ἀηδιάσῃ, θὰ συνθηκολογήσῃ μὲ τὸν ἀριθμὸ. Καθὼς κατάντησαν τὰ πράματα δὲ χρειάζεται μονάχα εἰδικότητα, ἐνημερότητα καὶ πολεμικότητα, ἴσως τὸ τελευταῖο μάλιστα νὰ μὴν εἶναι καὶ τόσο ἀπαραίτητο, ὅσο ὑπομονή, ἐπιμονή καὶ περιφρόνησι. Δηλαδὴ χαραχτήρας. Ἔτσι ἄρθρη ἢ νίκη. Σήμερα ὁμῶς στὴν Ἑλλάδα δὲ βλέπω αὐτὸ τὸν κριτικὸ.

Τὶ βλέπω λοιπόν; Ἀγέλη ἀπὸ ἐπαγγελματικὸς γιὰ τυχάρπαστους, τῆς περιστάσεως καλαμαράδες μὲ ἐφόδιο τὴν ἀμάθεια, κριτήριον τὴν ἡλιθιότητα καὶ εἰλικρίνεια τὴν ἀσυνειδησία. Κάπου κάπου, ὄχι σὰ μυῖγα μὲς' στοῦ γάλα, παρὰ σὰν ψίχουλο στὸ βόρβορο, τὸν καλοπροαίρετο μὰ ἐπίσης ἀδύναμο νὰ τσακίσῃ καὶ νὰ ριχτῇ μὲ τὸ κούτελο ἐκεῖ ποῦ μπορεῖ νὰ πέσῃ καὶ ξύλο! (Ἔνας καθαρευουσιάνος ἔγραφε νὰ παῖσι καὶ ξύλο! Φυσικὰ τὴν ἔκφρασι τὴ βάζω ξεπίτηδες, γιὰ νὰ μὲ παραλάβῃ κανένας ἀμαθῆς, ἡλίθιος, γιὰ ἀσυνειδητὸς πῶς τὴ μεταχειρίζομαι κυριολεκτικὰ).

Ἔνας συρφετὸς ἀπὸ ψευτοδημιουργοὺς αὐτοκρινόμενος ἢ ἀλληλοκρινόμενος μ' ἐφόδιο, κριτήριον καὶ εἰλικρίνεια ὅσα εἶπαμε καὶ τὰ λοιπὰ, νὰ ἡ γενικὴ ἄποψις τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς στὴ δαχτυλιδόπετρα τοῦ δαχτυλιδιοῦ τῆς γῆς καθὼς ἔψαλλε πάνω κάτω ὁ Μεγάλος Ποιητής. Ἐξαιρέσεις σὰν τρίχες σπανοῦ ποῦ διαπιστώνουν τὸν κανόνα; Ἴσως.

Ἀπ' αὐτὴ τώρα τὴ γενικότητα μπορεῖ νὰ τσιμπήσῃ κανένας κάμποσα κελεπιράκια, ψυχολογικοὺς τύπους τῆς πειρὸς ρεζιλικῆς ἐλεισιότησεως.

Ἀρχίζομε κατὰ τὰ καπρίσια τῆς θύμησης. Ἡ Αὐτοῦ Σοβαρότητα ὁ *Ἀύστηρὸς* φτύνει καὶ βρωμᾷ χολή. Ἡ αὐστηρότητα εἶναι μάσκα ποῦ κρύβει τὸ Φθόνον, κάλυμμα τῆς Ἀδυναμίας τῆς τραγικώτερης συνειδησεως μιᾶς ψυχολογικῆς κατάντιας. Ὁ τέτοιος σὲ μιὰ παρέα ὁμοίων του, μὰ πειότερο φοβητσιάρηδων, ξεπετάει αὐθόρμητα κριτικὸς. Ἀντίθετα μὲ τὸ τί γίνεται ἄλλοῦ, ποῦ ὁ κριτῆς ἀμελεῖ τὰ τιποτένια ἔργα γιὰ νὰ λογοδοιήσῃ γιὰ τὰ καλὰ ἢ τὰ συζητήσιμα ποῦ παρουσιάζουν γόνιμο ἐνδιαφέρον ἀνταλλαγῆς ἰδεῶν, ὁ κύριος Αὐστηρὸς ἐδραϊώνει τὸ κύρος του μιλώντας καὶ χαντακῶνοντας τοὺς ἤδη χαντακωμένους ποῦ τόλμησαν νὰ τυπώσουν κάτι ἀσήμαντο. Μὲ τέτοια ταχτικὴ, μὲ τὴ δειλία τοῦ αὐθάδη, ὁ λεγόμενος καταπιάνεται κατόπι καὶ σὲ ἄλλα δημιουργήματα, ἢ καὶ στὰ μεγαλιότερα, φτάνει νὰ βρῇ ἀπακκοῦμι σὲ κανένα μεγαλοφυῆ τρελλὸ ποῦ ἔχει κύρος, νὰ φτύσῃ κι' αὐτὸ τὰ κριτικὰ του οὔρα. Αὐστηρὸς σοῦ λέει ὁ ἄλλος!...

Τώρα δᾶ, μὴν ξεκαρδιζέστε! Ὑπάρχουν καὶ αὐστηρῆς!... Ἄς μὴν ἐπιμείνουμε ἀπὸ γαλαντομία.

"Άλλο βλακοκιβώτιο ἄρατων—θέματων εἶναι ὁ Μεσοσιῆ Ξενοδιάβαστος. Αὐτὸς δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωνέψῃ μιάμισυ γραμμὴ δίχως νὰ βάλῃ κανένα ξένο ἀπόσπασμα ποιητικό, μὲ στόμφο καὶ διδαχτικά ὑποδείχνοντας στὸν κρινόμενο αὐτὸ ποῦ ὁ ἴδιος δὲν καλοκαταλαβαίνει. "Ἐνα ἀγαθώτατο παιδάριο τύπωσε στιχάκια ὄνειρευόμενος τὴν καλὴ του. "Ὁ Μεσοσιῆ Ξενοδιάβαστος θὰ ξετινάξῃ κάθε τόσο ὀνόματα ξένων ποιητῶν καὶ στραβοαντιγραμμένων στίχων τους, γιὰ νὰ δώσῃ στοὺς ἀναγνώστες του νὰ καταλάβουν τὴν ἐγκυκλοπαιδικὴ του ἀμάθεια. Θὰ πάρῃ κι' ἕνα ὕφος προστατευτικό, καὶ ἂν τύχῃ στὴ χάση καὶ στὴ φέξη νὰ λαθροδημοσιογραφῆ θὰ πάρῃ καὶ τὸν τόνο χρονογραφήματος. Μπασταρδοσοπορία τῆς ξενομανίας ποῦ λυμάνεται τὴν κερασιτικὴ μας κουταμάρα γιὰ κάθε ξενόφερτη κουταμάρα. Χάψιμο κάθε ἀρλουμπογραφίας, ἀρκεῖ νὰ τυπώθηκῃ μὲ φράγκικα στοιχεῖα, καί, παράλληλα, ἄγνοια τῆς πραγματικῆς ἀξίας τοῦ ἔξω κόσμου, Μεσοσιῆ Ξενοδιάβαστε!

"Ἀναμεταξύ μας, κι' ἕνα μυστικό... πλησιάστε. "Υπάρχουν καί... ξενοδιάβαστες!

Τρίτο πανσῦρι εἶναι ὁ ἐπαγγελματικὸς δημοσιογράφος ποῦ γράφει κριτικὴ. Δὲν εἶναι τῆς στιγμῆς νὰ γεβεντίσουμε τὸν Τύπο. Μονάχος του δὰ μὲ τῆς σημερινῆς πολιτικῆς ἀναξιοπρέπειες τῆς χειρότερης τραμπουκωσύνης αὐτοχρῆται μὲ τὸ παραπάνω. Στὴν *Κοροϊδία τῆς Τέχνης* καθῶ-κωσα τὸν προορισμὸ του.

Νὰ ξετρυπώῃς ὄμοια, ἀνάμεσα σ' ἕνα ξερασματάκι τῆς Μαντὰμ Ξενοδιάβαστης γιὰ τὴ μόδα καὶ σένα πολιτικὸ ὑβρεολόγιο, «καλλιτεχνικὴ» κριτικὴ εἶναι ἄνω ποταμῶν!. "Ἡ προχειρολογία καὶ ἡ ἀσυναρτησία συναγωνίζονται ἐπικίνδυνα καὶ γιὰ νὰ ἐκθειάσουν καὶ γιὰ νὰ χαντακώσουν, σὲ τέτοιο βαθμὸ ποῦ ἀπὸ τέτοιο κριτήριον πάλι προτιμότερη μιὰ πανταχοῦσα. Συμπεραίνει κανεὶς ἀρνητικά καὶ συλλογιέται πῶς γιὰ νὰ χτυπήσῃ τὸ βιβλίον τόσο ἀσύστολα ὁ τύπος θὰ πῆ πῶς δὲν εἶναι δίχως ἐνδιαφέρο τὸ λιγώτερο, ἂν δὲν εἶναι ἀριστούργημα!

"Ἀναμεταξύ μας, κι' ἄλλο μυστικό... (Διαβάστε λίγες γραμμὲς πρωτότερα).

Νέα ἀπόλαυση εἶναι ὁ κύριος "Ἀνώνομος. "Ἐχει καὶ τὸ μεγαλύτερο θάρρος γιὰτὶ τίποτε δὲ σκούζει δυνατώτερα νιάου-νιάου ἀπὸ τὴν ἀνώνομία του. Συνήθως εἶναι διευθυντὴς περιοδικοῦ καὶ κόβει καὶ ράβει εἴτε στὴ «Λογοτεχνικὴ Κίνηση» εἴτε στὸ «Δεκαπενθήμερον», εἴτε στὰ «Σημειώματα», στὸ «Τέχνη καὶ Γράμματα» δηλαδὴ στῆς τελευταῖες μὲ ψιλοῦσικα γράμματα σελίδες τοῦ φιλολογικοῦ (;) τύπου. "Ἡ ἀνώνομία εἶναι τριῶν λογίων εἴτε ἀγνή, εἴτε μασκαρεμένη, εἴτε δάνεια. "Ἐξηγοῦμαι. Στὴν πρώτη περίστασις ἕνα ἀνώνομο σύνθεμα, γιὰ τὸ ὁποῖο εὐθύνεται ἡ «Σύνταξη». Στὴ δευτέρῃ μονάχα ἀρχικὰ ὑπογράφουν, ποῦ «κατὰ λάθος» ὁ τυπογράφος στραβοτυπώνει. Στὴν τελευταία ἕνας νεαρὸς κηδεμονεὺς τῆ διευθυντικῆς πρόζας. "Ἄκρο ἄωτο τῆς στρατηγικῆς γιὰ τὰ λογοτεχνικά τσαλίμια. "Ἡ ἀνώνομία ἐνέχει κάθε διέξοδο: ἀρνιέσαι τὸν ἑαυτὸ σου· ἀνασκευάζεις· ἐπεξηγεῖς· καιροφυλαχτεῖς κατὰ πῶς θὰ γυρίσῃ ὁ ἄνεμος γιὰ νὰ στρίψῃς πλῶρῃ· ὀρκίζεσαι φιλία σ' αὐτὸν ποῦ κατατρέχεις. Πάντα κερδισμένος βγαίνεις· κάνεις τὴ δουλίτσα σου καὶ τρίβεις τὰ χέρια σου· ἀπορεῖς μὲ τὴν εὐλικρίνεια σου ὁ ἴδιος. "Ἡ ἐπιτυχία σου δίνει θάρρος· ξαναδοκιμάζεις τὸ πείραμα ποῦ ἀπὸ πείραμα καταντᾷ σύστημα· τὸ σύστημα, παράδοση,

καί τράβα κορδόνι! Οί θιασώτες τῆς ἀνωνυμίας εἶναι ἄπειροι καί ἀλληλοσφίγγονται τὸ χέρι. Ἐλληλοκοροϊδεύόμενα κοροΐδα!

Τώρα καί τῆς στραβῆς τὸ δίκαιο. Ἀνώνυμες δὲ θαρρῶ νὰ ὑπάρχουν, γιατί φοφοῦν νὰ καμαρώσουν τὸνομά τους τυπωμένο ἔστω καί πληρώνοντας!

Προσπαθήσαμε νὰ ξεχωρίσουμε τῆς γενικῆς γραμμῆς νὰ ψαρέψουμε μερικῆς κλάσεις ἀτόμων, ποῦ βαθειά γιὰ ζωπετσα ἐρωτοτροποῦν μὲ τὴν κριτικὴ. Ἄς τελειώσουμε μὲ τὸ ξεβούγημα μερικῶν μαργαριτιῶν ποῦ κατάντησαν κοινοὶ τύποι στὴν κριτικὴ φρασεολογία.

Ἀναφέραμε πρὶν τὴν *κοσμοθεωρία*, τοὺς *ἐρματισμούς* τῆς «αὐστηρῆς» κριτικῆς. Ἡ ξενοδιάβαστη ἔχει ἄπειρο λεξιλόγιο, κάτι τερατουργηματάκια σὰν τὸ Ἰντουίτιβισμός, κάτι ἑλληνικώτατες ἐκφράσεις «τραῖνο ζωῆς». ..Τὸ δίχτυ τσακώνει κάτι φανταζί, πρίζ-ντέ βύ, γκραβύρες, μουβειμοντέ, βιτρέιγ, κοτιγιόν, νατουρ-μόρτ, ντιξιόν! Προτείνω αἰνιγματάκι τὴν ἐρμηνεῖα ὁ-φόρ. Ὁ λύτης θά'χη τὴ σελίδα καί τὸ περιοδικὸ ἢ τὸ ὄνομα τοῦ δράστη, ἂν δὲν εἶναι ὁ κ. Ἀνώνυμος.

Δὲν πείθεστε; νομίζετε πῶς ὑπερβάλλω; Ὅριστε νέα μαργαριτάρια: «τὸ καλλιτεχνικὸ ρεπορτάζ», «ζουγραφικὴ τῆς μινιατούρ», «ἡ κολλεκτιβ ἐκθεσις τοῦ ἔργου», «οἱ κολορίστ μὲ τὴν ἄφταστη», «σὰν πριμιτίφ μὲ τὴν ἴδια»... «τὸν στυλιζὲ κονστрукτιβισμό του» καί ἀνάκατα: —ταμπλώ, τρύκ, ντεκόρ, ρεζί, φιγκυρασιόν, ντεκαντέντσα, τεμπεραμέντο, ντουέλλο, μάτ, ραφιναρισμένα, κολλεξιόν, ζὲν πρεμιέ, μπριγιάντε, πορτατίβ, μπουντουάρ... Ἰνισιατίβ! Ρωτιέμαι ὁ ρωμιὸς τῆς ἐπαρχίας τί μπορεῖ νὰ καταλάβῃ καί πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ μορφωθῇ ἀπὸ τέτοια...κριτικὴ. Μὰ τὴν ἀλήθεια δὲν εἶμαι στὰ καλά μου. Οἱ κύριοι ξενοδιάβαστοι γράφουν μόνο γιὰ ἐπίδειξη τῶν κακοξενοδιαβασμάτων τους, καί τίποτε περισσότερο...

Μιά ἄλλῃ ἔκφραση ἀνήκουστης ἠλιθιότητος εἶναι τῶν θεατρικῶν κριτικῶν. *Μὲ κέφι*. Ὁ συγγραφέας ἔγραψε μιά κομεντί (ξέχασα αὐτὸ μποκλοκι στὴν προηγούμενη παράγραφο) «μὲ κέφι». Ἡ κυρία Σαρική ἔπαιξε «μὲ κέφι», ὁ κύριος Κομπαλακύθης ἔπαιξε κι' αὐτὸς «μὲ κέφι»! Τί θὰ πῆ «μὲ κέφι». Ἄλλοίμονο ἂν ἡ Τέχνη καταντᾶ ζήτημα κεφιοῦ! Φαντασθήτε τὸν *Οιδίποδα Τύραννο* παιγμένο «μὲ κέφι»! Ἐκφραση ποῦ χρεωστιέται στὴ δημοσιογραφικὴ πνευματικὴ ἀτασθαλία, ποῦ πηγάζει ἀπὸ τὸ σαχλὸ κατασκευάσμα ποῦ λέγεται ἐπιθεώρηση. Ἡ Τέχνη δὲν εἶναι προσιτὴ «μὲ κέφι» γιατί τότε κάθε κρασοπατέρας μὲ τὸ μαστραπᾶ ξέχειλο πλάι του θὰ ρεύγεται καλλιτεχνικά. Αἰσθητικὰ εἶναι ἀποδειγμένο πῶς αἴσθημα πολὺ ἀνώτερο καί σχεδὸν ἀντιθετικὸ εἶναι τὸ κίνητρο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἢ Ἀνησυχία. Οὔτε αὐτὸς ὁ σατυρικὸς δὲ στηλιτεύει «μὲ κέφι». Χρειάζεται ἀγανάχτηση. Κακόμοιρο θεατρικὸ ἔργο, πῶς θὰ κουρελιάζεται παιγμένο «μὲ κέφι»! Θεατρίνοι ποῦ πληρώνονται καί ἀναλαμβάνουν τὴν εὐθύνη ἑνὸς ἔργου μπροστὰ στὸ κοινό, δὲ μὲνδιαφέρουν ἂν παίζουν «μὲ κέφι», ἀρκεῖ νὰ μὴν προδώσουν τὸ κείμενο τους καί τὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα...

Μπορῶ νὰ βεβαιώσω πῶς αὐτὲς ἡ σημειώσεις ἀραδειάστηκαν *δίχως κέφι*. Ἀπεναντίας μὲ πίκρα ἀπὸ αἰτία τῆς ἄθελῆς παραβολῆς μὲ τὴν ἐξάσκηση καί τὴν ἀντίληψη τῆς κριτικῆς ἀπὸ ἄλλους λαούς. Καθὼς πάν-

τα, ἡ περιφρόνηση καὶ ἡ ἀδιαφορία εἶναι ἡ δυό μου ἠθικώτερες δύνამες. Προσπάθησα νὰ ἐκθέσω στὸ γενικὸ τῆς ἀίσχος μιὰ διανοητικὴ ἀκαταστασία συχαμένων φιλολογικῶν ἐθίμων, ἀγνοήσαντας τὰ πρόσωπα. Ἡ ἐξαιρέσεις ὄχι μὲ τὸ κερί παρὰ μὲ τὸ μικροσκόπιο θὰ βρεθοῦν. Πάντως ὅσοι θιχτοῦν καὶ τὸ δεῖξουν, θὰ προδοθοῦν. Ἡ ἀνωθυμία δὲ θάποκρύψῃ οὔτε τὴν Ἀμάθειαν, οὔτε τὴν Ἡλιθιότητα, ἀκόμα λιγώτερο τὴν Ἀσυνειδησία, ὅσο «αὐστηρὸς», «ξενοδιάβαστος» γιὰ ἐπαγγελματικὸς δημοσιογράφος κιὰν εἶναι ὁ χαχαβίας ποὺ θὰ τολμήσῃ νὰ διαψεύσῃ τῆς τραγικῆς ἀλήθειες τῆς παληάτσικης κριτικῆς μας κατάντιας ὄχι μέπιχειρήματα παρὰ «μὲ κέφι»!

Πολλές φορὲς ἡ κλωτσιὰ γλυτώνει τοὺς βυθισμένους σὲ λήθαργο.

M. ΒΑΛΣΑΣ

Παρίσι, 31.Ζ'.1935.

ΕΡΩΤΙΚΟ

Ἦρθες μιὰ νύχτα τοῦ Γενάρη
μὲ τ' ἄνθη τοῦ Μαγιοῦ στὰ χεῖλη,
κ' εἶχες τὴ λάμψη τοῦ Ἀλωνάρη
καὶ τὴ δροσιὰ μαζί τοῦ Ἀπρίλη.

Ἦρθες μιὰ νύχτα ποὺ ἡ ψυχὴ μου
ἄρχισε κιόλας νὰ πεθαίνει,
κι ἄμμος ἐρήμου οἱ στοχασμοί μου
μοιάζαν ποὺ φύτρο δὲ βλασταίνει.

Ἦρθες σὰν τὸ πουλί ποὺ πάει
σ' ἄδειο κλουβί νὰ κελαϊδήσει,
σ' ἄδειο κλουβί ποὺ ἀκαρτεράει
τόσον καιρό, κ' ἔχει ἀπαυδήσει....

Κ' ἦρθες μὲ τὰ χρυσὰ τὰ μάτια
καὶ τὰ βελούδινα τὰ χεῖλη,
κι ἄσκωσε νέα πνοὴ τὰ ξάρτια
καὶ τὰ πανιά, καὶ πᾶμε, ὦ φίλη,

Μὲ τὸ καράβι τοῦ θριάμβου
ποὺ δὲ γυρνάει ποτές του πίσω,
π' ὅμοια μεθάει μὲ τίς ἀντάρες
καὶ μὲ τὸ φῶς τὸ φεγγαρίσο,

Μὲ τὸ καράβι πρὸς τὰ μέρη
ποὺ μοναχὰ οἱ γενναῖοι πηγαίνουν,
καὶ π' ἂν κακιά μοῖρα τὸ φέρει
μὲ τὸ χαμόγελο πεθαίνουν.....

Σ Π Ο Υ Δ Η

Στήν ψυχή μου ύφαινει
τοῦ καημοῦ τὸ φάδι
μιὰ σκληρὴ εἴμαρμένη,
κ' εἶναι ὡς νὰ πεθαίνει
τὸ θολὸ αὐτὸ βράδυ
κάποια ἀγαπημένη...

Κάτι ἔχει ματώσει
τὴν τρελλὴ καρδιά μου
ποῦναι δίχως γνώση.
Κάτι ἔχει προδώσει
τὸ βαθὺ ἔρωτά μου,
δίχως νὰ τὸν νιώσει.

Κι ὅλα εἶναι θλιμμένα
γύρω μου κ' ἐντὸς μου,
κι ὅλα μοῦ εἶναι ξένα,
σὰν λησμονημένα
μυστικά ἐνὸς κόσμου,
ποῦ ἔμειναν θασμμένα...

Κάτι μὲ βαραίνει
ἀπόψε τὴν καρδιά μου,
καὶ θολή, σβυσμένη
μοιάζει ὡς νὰ πεθαίνει
κάπου ἐδῶ σιμά μου
κάποια ἀγαπημένη...

ΝΙΚΟΣ ΚΡΑΝΙΔΙΩΤΗΣ

Ξ Ε Κ Ι Ν Η Μ Α

Θὰ βάλουμε γιὰ τέρμα μας τὰ σύνορα τοῦ ἀπείρου
καὶ θὰ κινήσουμε κ' οἱ δυὸ μὲ τὶς ὥρατες ἐλπίδες,
θὰ ξεχαστοῦμε στὰ φτερά τοῦ πρώτου μας ὄνειρου
πετώντας ἀπ' τὰ χέρια μας τὶς χρόνιες ἀλυσίδες.

Θὰ γίνουμε σὰ δυὸ πουλιὰ ποῦ μίσεψαν στὴ δύση
χωρὶς νὰ ξαίρουνε σὲ ποιοῦ ἀκρόγιαλο θὰ βγοῦν,
ποῦ δὲ λογιάζουν ἂν βοριάς ἢ χιόνι τὰ μαθήσει
στὸ δρόμο τους, καὶ πέσουνε στὸ πέλαο καὶ πνιγοῦν.

Θὰ κυνηγήσουμε τὸ φῶς καὶ θὰ λουστοῦμε πρώτοι
μέσα στὰ μάγια τῶν κρυφῶν κι ἀνείπωτων παθῶν,
τώρα ποῦ μοιάζει μέλισσα ἢ φτερουγίστρα ἢ νειότη
καὶ χαίρεται τὴν ἀνοιξη στὰ μῦρα τῶν ἀνθῶν.

Μπουμπούκι νᾶταν κι ἀνοιξε στοῦ πρωῒνοῦ τὰ χάρδια,
λιμνούλα ποῦ μαγεύτηκε στὰ κάλλη τ' οὐρανοῦ ;
Ἦ νᾶταν μιὰ φωνὴ πουλιοῦ στὰ σιωπηλὰ τὰ βράδουα
τ' ὄνειρο μου ποῦ φούντωσε μὲς στὴν καρδιά, στὸ νοῦ ;

Γοργὸ ξεκίνημα κ' ἐμπρὸς γιὰ μακρινὲς πορεῖες,
γιὰ κόσμους νέους, γελαστούς, κ' ἰδέες καρπερές·
πατρίδα μας εἶν' ὅλη ἡ γῆς, κι ὅλες οἱ πολιτεῖες
θὰ μᾶς χαρίσουν σπάταλα τοῦ κόσμου τὶς χαρές.

ΣΚΟΤΑΔΙ

Κρυφός καημός με τυρανᾶ καὶ νοιώθω στὸ λαιμὸ βραχνᾶ
 σάμπως καὶ μ' ἄλυσόδεσαν θαλασσινοὶ κουρσάροι.
 Κλαίει ἡ ψυχὴ μου καὶ πονᾶ καὶ φθείρεται σιγά-σιγά
 ὡς ὅτου νᾶρθει ὁ θάνατος μιὰ νύχτα νὰ τὴν πάρει.

Μὲ πρόδωσαν φριχτὰ οἱ χαρὲς κ' ἤρθανε χίλιες συμφορὲς
 — κοράκια καὶ κατοίκησαν στὰ βάθη τοῦ ἑαυτοῦ μου. —
 Μὲ μίσησαν οἱ ἀνατολὲς κ' εἶναι οἱ ἡμέρες μου θολές
 κ' εἶναι τὸ δάκρυ φύλακας στὴν ἄκρη τοῦ ματιοῦ μου.

Κι ὅμως ἐλπίζω καὶ ποθῶ πὼς κάποια μέρα θά βρεθῶ
 караβοκύρης ξέγνοιαστος στὸ πέλαο τῶν ἐλπίδων
 μ' ἕνα καράβι στερεὸ νὰ φτάσω πέρα, καὶ χορὸ
 νὰ στήσω στὸ ἀτέρμονο νησι τῶν χρυσαχτίδων.

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΦΩΣ

Μᾶς φέρνουνε μηνύματα γλυκὰ τὰ χελιδόνια
 γιὰ κάποιαν ἀνοιξη τρελλή,
 μὲς στὴν ψυχὴ μας χάνονται καὶ σύγνεφα καὶ χιόνια
 μπρὸς στὴν καινούργια ἀνατολή.

Οἱ σίφουνες τῆς νέας ζωῆς μᾶς γοργοταξιδεύουν
 στὶς χώρες ὄριων λυτρωμῶν
 καὶ τὰ καράβια μας μ' ὄρμη ὄλο καὶ ἀλαργεύουν
 ἀπ' τ' ἀκρογιάλια τῶν παθῶν.

Νὰ τὴ χαρὰ ποὺ πρόβαλε καὶ π' ὄλα τὰ φλογώνει,
 ἄκου τὸ δίκιο μιᾶς κραυγῆς.
 Νὰ τὴν ἀγάπη π' ἄρχισε παντιέρες νὰ στηλώνει
 στὶς κορυφὲς ὅλης τῆς γῆς.

Μᾶς φέρνουνε μηνύματα γλυκὰ τὰ χελιδόνια
 γιὰ κάποιαν ἀνοιξη τρελλή,
 μὲς στὴν ψυχὴ μας χάνονται καὶ σύγνεφα καὶ χιόνια
 μπρὸς στὴν καινούργια ἀνατολή.

ΠΑΝΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

ΣΤΟ ΘΕΡΟΣ...

Τὸ καλοτσιαίριν ἦρτεν τζι' ἡ φορεσιά τοῦ κάμπου, ποῦ πρίλ λιόν τζιαίρον ἦταν ὀλοπράσινη, ἀρκίνεψεν ¹ τόπους τόπους νὰ κοτσινολοᾷ, σάν τὸ γρουσάφιν τὸ ἀτίμητον. Τὰ κριθάρκα τζιαί τὰ σιτάρκα, στὸ φύσημαν τοῦ λίβα τζιαί τ' ἀνατολικοῦ, ἐσούζασιν χαρούμενα τὲς κουτσοῦλλες ² τους, σάν νὰ λαλοῦσαν τοὺς ρεσπέρηες ³: «Ἐλάτε τζιαί καρτεροῦμεν σας' ἦρτεν ἡ ὥρα νὰ σας πκιερώσουμεν γιὰ τοὺς κόπους σας τοὺς ἀλοάρκαστους. Ἀκονίστε τὰ δρεπάνια σας, τζι' ἐτοιμάστε τὰ σιέρκα σας τὰ εὐλοημένα, τζι' ἐλάτε νὰ μᾶς σοσοδικιάσετε» ⁴.

Οἱ Πίτσιλλοι οἱ βασανισμένοι, οἱ Τήλλυροι τζι' οἱ Παφίτες οἱ κακόσορτοι ⁵ ἐκατεβαίνναν κουπαδικαστοί στὰ καμποχώρκα γιὰ νὰ δουλέψουν στὸ θέρος, νὰ πιάσουν λλία ριάλια ⁶, ν' ἀγοράσουν σιτάριν νὰ φᾶσιν, τζιαί νὰ πετσωθοῦν τζιαί νὰ ντυθοῦν τζιαί τζιεῖνοι τζιαί τὰ παιάτζια ⁷ τους, ποῦ ἦταν σάν τὰ πουλιά τὰ τισίρκα ⁸, λοβάρκασε. Τζι' ἐθώρειες τὲς στράτες τὲς βασιλιτζιές ⁹, τζιαί τὰ μονοπάθκια τῶχ χωρκῶν τὰ χωματερὰ γεμᾶτα πᾶσα γῆς ἀθρώπους, μὲ τὰ δρεπάνια τὰ σπαθάτα στὴν ἀμασκάλην, σιλλούρηες τζιαί κατακομμένους, ποκαματισμένους ¹⁰ ποῦ τὴμ παρπατησιὰν τὴν ὀλοήμερην. Ἐπηαίνναν στὸμ πόλεμον τοῦ ψουμιοῦ οἱ νησιτισοί!!.. Στὰ σιέρκα τῶν δρεπανιῶν τους ἐκρέμμουνταν καμπανελλούδκια τζιαί λουρκὰ πέτσενα, ποῦ σάν ἐπαρπατοῦσαν ἐσοῦζούνταν πῆρε-φέρε. Γέρους ἀσπρογένηες, μεσοτζιαιρίτες τζιαί κοπέλια ἀμούστακα εἴσιεν σὲ κάθε παρέαν, μὲ γεναιτζιες κοτσιάκαρες ¹¹, τζιαί κοπέλλες στηθωμένες σάν τὸ κρυὸν νερόν, γιὰ ἀγκαλιαρκές ¹². Πίσω τους ἐκλουφοῦσαν ¹³ ἄλοβα ξεραντζιάρκα τζιαί πονησικωμένα, μὰ μακκούλικα ¹⁴ τζιαί καλωσυνάτα, φορτωμένα μὲ κάτι ροῦχα συλλούρικα τζιαί κατακομμένα.

Σὲ κάθε χωρκόν τ' ἀρκατολόγια ¹⁵ ἐπεζέφκαν ¹⁶ τζι' ἀρωτοῦσαν :

—Ἐθ θέλετε ἀρκάτες, κοπέλια, μερακλῆες ποῦ ξέρουν τζιαί παίζουν τὸ δρεπάνιν τζι' ἔχουν ἀγκαλιαρκές ὁμορφες τζιαί καματερές;!..»

—«Πεζᾶτε ¹⁷, κοπέλια, τζι' ἔσειε πολλήδ δουλειὰν στὸ χωρκόμ μας», ἐπολοοῦνταν ¹⁸ οἱ ρεσπέρηες.

Ἔτσι λοῆς οἱ παρέες τῶν θεριστάδων ἐβρίσκαν μαστόρους τζι' ἀρκινέφκαν δουλειὰν.

Τὸ θέρος ἐμπῆκεν πκιόν, τζιαί τ' ἀρκατικά του χωρκοῦ ἦταν πάνω στὴβ βράσην τους. Ὁ Χάρος ἂν ἐρκετοῦν ψυσιὴν τοῦ Θεοῦ ἐν ἐβρισκεν μὲς' τὰ σπίδκια, ἐξὸν ποῦ κάτι γέρους τζιαί κοτζιάκαρες, σακκάτης τζιαί καμπουρκασμένους ποῦ τὰ γρόνια. Οἱ λάς ¹⁹ ἐσκορπιστήκαν συγκάρταλλοι ²⁰ μὲς τοὺς κάμπους τοὺς ἀτέλειωτους. Ποῦ οὔλλες τὲς μερκές τοῦ κάμπου ἄκουες τὴμ πολοῆν ²¹ τζιαί τὴν συντυσιὰν τοὺς ἀρκάτες, παρὰ πασῶν ²² ὅμως τῶν ἀγκαλιαρκῶν τῶν κοπέλλων, ποῦ οὔλλη μέρα τοῦ Θεοῦ ἐν ἐβούλλωνεν τὸ στόμαν τους. Ἐκακκαρίζαν σάν τὲς πέρτικες, ποῦ κάθουνται στὸν ἀέραν τῶλ λαονιῶν τζιαί κακκαρίζου, ὄντας τοὺς δῶκει ὁ πύρουλλος τοῦ Δευτερογοιούνη ²³. Μὰ

ἔχουν δίκαιον· ἔχουν τόσα νά ποῦν τοῦτον τὸν τζιαῖρόν ποῦ ἡ μέρα ἢ γρονιάρρα τοῦ καλοτσιαιρκοῦ ἐν τὲς ἰφτάννει!! ..

Γιατί τζιαῖ λαλεῖτε οἱ κοπέλλες μας ἔχουν πολλές ἱστορίες στήσ σειράν, ποῦ ἡ μιὰ κόβκει τὸλ λόον τῆς ἄλλης τζι' ἄρκινᾶ νά πεῖ τζιαῖ τζιεῖνη τὸ δικόν της, τζι' ἄλλη τὸ δικόν της, τζιαῖ δόστου πión... ὥσπου νά νυχτώσει, νά καμμῆσουν ²⁴ τὰ ἀμμάδικια τους, νά τζιοιμηθοῦν, νά ἡσυχάσει τζι' ἢ γλῶσσα τους. Οἱ μαστόροι τους κάθε τσιμπίν ἀντικόφκουν τες:

—«Ἐ κοπελλοδες, κανεῖ, κόρη μου, συντυσιάν, κάμνετε τζιαῖ δουλειάν»..

—«Κάμνουμεν τζιαῖ τῆδ δουλειάν μας, ἴντα, κόβκει πίσω ἢ δουλειά;..» πολοοῦνται τζιεῖνες.

Τωρὰ κοντέφκει ²⁵ ἡ Λαμπρῆ τζι' ἔχουν τὴν ἱστορίαν ἴντα πὸν νά ράψει ἢ μιὰ, ἴντα πὸν νά ράψει ἢ ἄλλη, ποιὲς ἐννά χαρτωθοῦν τὸ Πάσκαν, ποῦ ἐννά κρεμμάσουν σοῦσες ²⁶, τζι' ἕναν σωρόν ἄλλες ἱστορίες.

Μιάν ἡμέραν μὲς τὸ ἀρκατικόν τοῦ Γιαννῆ τοῦ Καμένου, πὸν ποῦ τούς πρωτορεσπέρης τοῦ χωρκοῦ, μιὰ ἀγκαλιαρκὰ 15—16 γρονών ἐνένη ²⁷ μὲς τῆμ μέσην τζιαῖ λαλεῖ τους: «Τὸ μεαλλύτερον νέον ἐννά τὸ ἀκούσετε τωρὰ σκοπόντ²⁸», τζι' ἐκάμμησεν τ' ἀμμάτιν της τζι' ἔχαμογέλασεν. Οὐλλον τὸ ἀρκατικόν ἔστησεν πόν ²⁹ νά τούς πεῖ ἴντα πὸν νά γενεῖ, μὰ ἐστάθην ἀδύνατον τῶν ἀδυνάτων.

Ἐ Σωτήρης ὁ πρωτορεσπέρης τοῦ χωρκοῦ μας ἦταν ξακουστός γιὰ τὲς ἀρκονκιὲς τζιαῖ τὸ ἔχειν του μέσα ὦδε στὸν καζάν τοῦ Μόρφου. Μὰ τζι' οὐλλος ὁ κόσμος εἴσιεν τὸ ἔπαινόσ του, γιατί ἦταφ φιλόξενος, τζιαῖ τὸ σιέριν του ἦταν ἀννοιχτόν στήφ φτωχολογιάν. Ἡ πόρτα του ἦταν πάντα πρόσχαρη στοὺς ξένους τζιαῖ τοὺς περάτας, τζιαῖ πολλὺς κόσμος ἔτρωεν τὸ ψουμίν του, μὰ τζι' ὁ Ἀφέντης ὁ Θεὸς ἐθώρειεν τὴν καρκιάν του τζι' ἐπεμπέν του τὰ πλοῦτη ἀλοάρκαστα, τζι' ἔδραπάλωσεν ³⁰ ἔτσι λοῆς.

Ἡ γεναῖκα τοῦ Σωτήρη ἦταν τζιαῖ τζιεῖνη καλωσυνάτη, μὰ ἦταν πολλὰ κουκκουσούρα ³¹ τζιαῖ φακκόλοη· πάντα εἴσιεν σὶδὸ στόμαν της τῆσ συναφοράν τοῦ ἄλλου.

Ἐ Σωτήρης τζι' ἢ Κατερίνα ἔσσω τους τζι' ἔξω τους εἶχαν μιάν κόρην, τὴν Ἀθηνοῦν, ποῦ ὅσον τζι' ἐπάτησεν τοὺς δεκαπέντε, τζι' εἶχαν τὴν τζιαῖ πῶς τὴν εἶχαν!! μούγια, ἐν ὁ λόος ποῦ λαλεῖ, ἐν ἀφήνναν νά κάτσει πάνω της... Μὰ τζι' ἢ Ἀθηνοῦ ἦταν ἕναν τραντάφυλλον καθῆαυτόν, ποῦ τωρὰ ἀρκίνεφκεν ν' ἀννοίει τὰ φύλλα του τὰ ὄμορφα τζιαῖ μυρωδάτα. Ἦταν μιὰ ψηλὴ μαυρομμάτα τζιαῖ γαῖτανόβρουδη, κοσινοβουκκοῦ τζιαῖ χαμηλοβλεποῦσα, μ' ἕνασ στόμαν ποῦ τὸ βούλλωνεν ἢ δεκάρα, τζιαῖ δκυὸ σιείλη κότσινα σάν τὸ ρῶδιν, ἔτσι ποῦ λάλεν τοῦ νῆλιου, «σβῦσε, νῆλιε μου, νᾶψω ἐγὼ στόν τόποσ σου». Τζι' οἱ καλωσύνες τῆς Ἀθηνοῦς ἦταν ξακουστὲς τζιαῖ γιὰ τοῦτον οὐλλ' οἱ λάς ἐστιμιάζαν ³² τὴν σᾶβ βασιλοπαῖιν.

Τὰ προξένια ἔρκουνταν στοῦ Σωτήρη πῆρε - φέρε, ποῦ χωρκανοὺς τζιαῖ ποῦ οὐλλα τὰ χωρκὰ τοῦ καζᾶ ³³, μὰ οὐλλους ἐπολόγιαζεν τους. Οἱ λάς ἐδκιαλοῖζουνταν, ποιὸς ἐνᾶν τζιεῖνος ὁ τυχερός πὸν νά βάλει

στ' άγκάλια του τήν 'Αθηνούν, τζιαί νά κληρονομήσει τὸ ἔχειν ³⁴ τοῦ Σωτήρη!!.. Πολλά κοπέλλια τοῦ χωρκοῦ... ἐπίνναν νερόν εἰς τ' ὄνομαν τῆς 'Αθηνούς, ἐν ὁ λόος πού λαλεῖ, μὰ τζιεῖνη ἐν εἰσιεν ἀμμάτιν σέ κανέναν. Οἱ γεναιτζιες τῆς γειτονιάς ἅμα τῆς ἐσυναφέρναν καμιάβ βολάν, κρυφά πού τοὺς γονηούς της, παντρεῖάν, ἐκοτινίζαν οἱ βοῦτσιες της οἱ ζυμαρένες τζι' ἔφευκεν.

Τ' ἀρκατικόν τοῦ Σωτήρη τοῦ Χωματένου ἦταν τὸ μεαλλύττερον τοῦ χωρκοῦ. Τζιεῖ πέρα πού ἐθερίζαν ἦταν μιὰ σύνοδος, τζι' ἡ πολοῦ τους ἀκούετον πού ἔναμ μίλιν. Εἰσιεν ἀρκάτες μὲ τ' ὄνομαν πού τὴμ Πιτσιλιάν τζιαί τὴν Τηλλυρκάν, πού κάθε γρόνον ἔρκουνταν τζ' ἐπεζέφκαν ³⁵ ὀλόϊσια στὸ σπίτιν του τὸ ἀρκοντικόν. Τζι' οὔλλοι ἀζουλεύφκασιν τοὺς ἀρκάτες τοῦ Σωτήρη, γιατί ἐπερνοῦσαν ἔσσω του «πλούσια τὰ ἐλέη σου».

Μὲς τοὺς ἀρκάτες πού ἦρταν φέτι ἦταν τζι' ὁ Πλουτῆς, ἔναγ κοπέλιν πού τὴμ Πιτσιλιάν ^{35α} πάνωσε-κάτωσε ³⁶ 18 γρονῶν, λιγνόν τζιαί τζυπαρισσόκορμον, πού τὸ μουστακούδιν του ὄσον τζι' ἔδρωννεν. Ὁ Πλουτῆς ἦταν πρωταρκάτης. Τὸ δρεπάνιν του μὲ τὸ μανίτσιν ³⁷ τὸ πλουμιστόν, τζιαί τὰ λουρκά, τζιαί τὰ καμπανελλούδκια, ἀνεμοκατέβαιννεν πῆρεφέρε, τζι' ἔριφκεν πίσω του τὸ σιτάριν τὸ μαζουλωμένον τζι' ἡ ἀγκαλιάρκά του ἐν ἔφταννε νὰ τὸ δῆννει δεμάδκια.

Παρά πασῶν σήμερα ὁ Πλουτῆς ἦταν πολλὰ μερακκωμένος!!.. τζι' οὔλλοι οἱ ἀρκάτες ἐθέλαν νὰ τοὺς χορέψει τὸ δρεπάνιν ³⁸, γιατί ἦταν ξακουσμένος γιὰ τοῦτον.

—«Μὲ τὴν ὑπομονήν, κοπέλια, τζι' ἐννά σὰς τὸ χορέψω ἅμα ἔρτει ἡ ὦρα του», ἐπολοάτουν ὁ Πλουτῆς.

Ἐκόντεφκεν τὸ μεσημέριν. Ὁ νῆλιος ἔκαβκεν πέτρες τζι' οἱ ἀρκάτες κατακομμένοι πού τὴμ ποστασιάν, ³⁹ ἐκαρτεροῦσαν τζιαί πῶς ἐκαρτεροῦσαν νᾶρτει ἡ νοικοτζιυρά νὰ φέρει τὸ πελάφιν τοῦ μεσομερκοῦ!!...

Πού μακραυά ἐφάνηκεν ἡ 'Αθηνοῦ πού ἔφερνεν τὸ μεσομερκατικόν. Πάντα ἔρκετον ἡ μάνα της, μὰ σήμερα ἔστησε πόνιν ⁴⁰ νᾶρτει τζιεῖνη στὸ ἀρκατικόν, τζι' ἔτσι ἄφησέν την γιατί ἐν ἔθελεν νὰ τὴν κακοκαρτίσει. Ὁ Πλουτῆς ἅμα τζι' ἐκατάλαβεν τὴν 'Αθηνοῦν, ἀρκίνεψεν νὰ χορέφκει τὸ δρεπάνιν σάν τὸμ μεθυσμένον.

Τὸ κοφτερόν του τὸ δρεπάνιν σάν τὴν ἀστραπὴν ἀνεμοκατέβαιννεν μιάν στήμ μέσην του, μιάσ στὴν τσιεφαλὴν, μιάσ στὰ πόδκια τζιαί τζιεῖνος ἐπῆαινεν χορευτώντα, τζι' ἔκαμνεν του ἕναν ἀνεμόγυρον τζι' ἔκοφκεν τὸ σιτάριν γομαρκές, γομαρκές...

Οὔλλον τὸ ἀρκατικόν ἔμεινε τζι' ἐθῶρειέν τον μὲ στόμαν ἀνοιχτόν, τζι' ἐποθαμμάζαν τὴμ παλληκαρκάν του τζιαί τὴλ λεβεντοσύνην του!

Ἡ 'Αθηνοῦ, πού ἔφτασεν τζιαί τζιεῖνη, ἔτρεμεν σάν τὸ φύλλον τῆς καρκάς, πού ἐθῶρειεν τὸ κοφτερόν τὸ δρεπάνιν νὰ κάθεται πάνω στὸλ λαιμόν τοῦ Πλουτῆ, ἔτσι πού θάρρειες χά τωρὰ ἐννά κόψει τὸλ λαιμόν του χά τωρὰ.

Ἄμα τζι' ἐτέλειωσεν ὁ χορὸς τοῦ δρεπανιοῦ τοῦ Πλουτῆ, ἐκάτσαν νὰ φᾶσιν τὸ πελάφιν ⁴¹, πού ἄγνιζεν ἀκόμη μέσα στές μαείρισσες, τζι' ὕστερις νὰ μονοκοττήσουν τσιμπιν ⁴², γιὰ νὰ νεπαφτεῖ τὸ βασανισμένον τους τὸ κορμίν.

Στὸ φαῖν ὁ Πλουτῆς ἐν ἔβκαλλεν τ' ἀμμάτιν του πού τὴν 'Αθηνοῦν, μὰ τζιαί τζιεῖνη ἐγλυκοθῶρειέν τον τζι' ἐξιπόρκαζεν ⁴³....

Τὸ ἀρκατικὸν ὕστερα ποὺ τὸ φαῖν ἐν τῷ ἅμα ⁴⁴ ἐποτσοιμήθην, γιὰ τὰ μέλη τοὺς ἦταν κομμένα, λοβάρκασε, ποὺ τὴν ποστασιάν.

Μὰ ὁ Πλουτῆς ποὺ νὰ τσοιμηθεῖ!!... Ἡ καρκιά του ἦταν καμίνιν ποὺ τὸν καμὸν. Ποὺ τὴν ἡμέραν ποὺ σωκατώβλισεν ⁴⁵ τὸ σπίτιν τοῦ Σωτήρη, ἔζωσεν τὸ κορμίν του μιά βέρκα λαμπρόν... Ἡ Ἀθηνοῦ, τζιαὶ τζείνη ἀλλάξεν πión· ἐφαίνεταιουν πῶς ἐν ὠρίζεν τὸν νοῦν της...

Ἡ Λαμπρὴ ἤρτεν: Ἦταν Ἄγιον Σάβατον τζι' οἱ κοτζιάκαρες τζι' οἱ γέροι ἐκρατοῦσαν τὸ τριμέριν ⁴⁶ τοὺς. Κάθε γρισκιανὸς ἐπάσκιζεν ⁴⁷ κατὰ τὸ πῶς ἐδύνετον νὰ σώσει τὴν ψυσιήν του ποὺ τὰ σιέρκα τοῦ Σατανᾶ... Οἱ γεναιτζιες ἦταν πνιμένες στὲς δουλειές: Ἐκάμαν τὰ κουλλούρκα τζιαὶ τὲς βλαοῦνες, τζι' ἐκαθαρίζαν τὰ σπιδκια τζιαὶ τὰ στενά ἔτσι π' ἀστράφταν ποὺ τὴν πάστραν ⁴⁸.

Μὰ ἐβρίσκαν τζιαὶ ἄλλιον τζιαρὸν νὰ τὰ ποῦσιν. Οὐλλες εἶχαν τὴν ἀγάπην τῆς Ἀθηνοῦς μετὰ τὸν Πλουτῆν, τζιαὶ ἐσταυροκοποῦνταν τζείνες ποὺ τὸ ἀκούαν, ἴντα λοῆς τζι' ἀγάπησεν τοῦτον τὸμ Πίτσιλλον, πὸν εἴσιεν ποὺ τὸν νήλιον μοῖραν, ἐν ὁ λόος ποὺ λαλεῖ!!... Ἦρταν προξένια πάνω της γιὰ κοπέλια μετὰ πλούτη τζι' ὄνομαν, τζι' ὅμως ἐν εἶπεν τὸ ἴνναί.

—«Νὰ δοῦμεν μετὰ ἴντα λοῆς παραβοσιήματα ⁴⁹ ἀβλάτισεν ⁵⁰ τὸ κορμίν τὸ ἀνήξαιρον»—ἐλάλεν ἡ Δεσποινὸς τοῦ Γιωρκάτζη, ποὺ τὴν ἔθελεν γιὰ τὸμ μονογυιὸν της.

Ἦταν μεσάνυχτα τοῦ Ἁγίου Σαβάτου. Οἱ καμπάνες τοῦ χωρκοῦ τζιαὶ τῶν γειτονικῶν χωρκῶν ἀρκίνεψαν νὰ τριποφακκοῦν, τζι' ἡ βοή τοὺς ἐσκορπίζετον μετὰ τὸν ἥσυχον ἀέραν τῆς νύχτας.

Γριστὸς Ἀνέστη... Ποὺ κάθε χωρκὸν ἐβκαίνναν λαμπρατσιῆς μεσοῦρανα, ποὺ ἐγλύφαν μετὰ τὲς δλοκότισινες γλώσσες τοὺς τὸν οὐρανόν. Ἦταν οἱ λαμπρατσιῆς ποὺ ἐκρούζαν τὸν Ἰούδαν τὸμ Προδότην!!...

Μέρα τῆς Λαμπρῆς!... Ἡ γιορτὴ τῶν γιορτῶν, μέρα εὐλοημένη ποὺ τὸν Ἀφέντην τοῦ Κόσμου, ποὺ κάμνει κάθε γρισκιανὸν νὰ χορέφκει ἢ ψυσιή του ποὺ τὴν χαράν...

Οἱ χωρκανοὶ οὐλλοὶ ἐτοιμάζουσαν μετὰ γεναικόπαια τοὺς νὰ πᾶσιν στὸν Καλὸν Λόον ⁵¹...

Ἡ Κατερίνα τζι' ὁ Σωτήρης ἐσηκωστήκαν νὰ ντυθοῦν, γιὰ νὰ πᾶσιν τζιαὶ τζιέινοι σὴν Ἐκκλησιάν.

Ἡ μάνα της ἐπῆεν μετὰ τὸ σπίτιν ποὺ ἐππεφτεν ἡ Ἀθηνοῦ νὰ τῆς σηκώσει. Ἄνοιξεν τὴν πόρταν τζι' ἐφῶναξέν της, μὰ ἐν ἀκούστηκεν καμιά ἀνταπόδοση ⁵². Παρατηρᾶ καλὰ, ἡ Ἀθηνοῦ ἐλειπεν. Σάν νὰ ἐππεσεν ποὺ πάνω της τὸ σπίτιν. Ἐπαθεν σάν τὴν πελλήν. Φωνάζει τοῦ Σωτήρη τζι' ἤρτεν τζιαὶ τζιέινος. Ἐπαρατηρήσαν καλὰ μέσα σ' οὐλλον τὸ σπίτιν, μὰ τίποτε. Ἄρωτήσαν τζιαὶ τοὺς ξένους τοὺς ἀρκάτες, ποὺ ἦταν ἔσω τους, τζι' εἶδαν πῶς ἐλειπεν τζι' ὁ Πλουτῆς. Ὡς τώρα ὁ Σωτήρης τζι' ἡ Κατερίνα ἐν ἤξαιραν τίποτε γιὰ τὲς ἀγάπες τῆς Ἀθηνοῦς μετὰ τὸμ Πλουτῆν.

Ἐκάμαν τὸ χωρκὸν ἄνωσε-κάτωσε γιὰ νὰβρουν τὸ κορμίν τους, μὰ τίποτε. Σάν τὴν ἀστραπὴν ἐδιαδόθηκεν μέσα στὸ χωρκὸν ὁ φευκὸς τῆς

Ἄθηνους. Ἦταν πολλὰ μιάλον τὸ κακὸν ποῦ ἔπεσεν μέσα στὸ σπλιν του Σωτήρη. Οὐλλος ὁ κόσμος εἰσιεν χαρὲς σήμερα, μὰ ὁ Σωτήρης τζι' ἡ Κατερίνα εἶχαν λαμπρά.

Τὴν ἡμέραν τῆς Λαμπρῆς κατὰ τὸ μεσομέριν, ποῦ οἱ κοπέλλες τζιαὶ τὰ κοπέλια ἦταν συναμένα μὲς τὴν αὐλὴν τῆς ἐκκλησιᾶς τζι' ἐπαίζαν ⁵³ ἦρτεν ἕνας πεμπάμενος τζι' εἰδοποίησεν τὸς Σωτήρην, πὼς ἡ κόρη του ἔφυνε μὲ τὸμ Πλουτῆν τζι' ἐπῆσαν σ' ἕναμ μοναστήριν τζιεῖ πέρα μὲς τὰ λαόνια νὰ στεφανωθοῦν, τζι' ἂν ἔσειε ἐβκαρίστησιν νὰ πάει τζιαὶ τζιεῖνος.

Τζιεῖνην τὴν ὥραν ἐνέην ἔσσω του τζι' ὁ γέρος ὁ παπᾶς τοῦ χωρκοῦ, τζι' ἀφοῦ ἐδέραν τὸν νοῦν τους καμπόσην ὥραν, τζι' ἐπαράντζειλέν τους ὁ παπᾶς ὅπως ἔπρεπεν, ἐκάντισέν ⁵⁴ τους τζι' ἐπῆσαν στὸ μοναστήριν τζι' οἱ τρεῖς ἀντάμαν, τζι' ἐστεφανώσαν τους τὴν ἴδιαν ἡμέραν τῆς Λαμπρῆς, τζι' ἐφέραν τους εἰς τὸ χωρκὸν τζι' ἐζήσαν πῖον βασιλεμένα, γιατί ὁ Πλουτῆς ἦταν καλοθελῆς τζιαὶ δουλεφτής, τζι' ὁ κόσμος οὐλλος ἐστὶ μαζέν τον.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΜΗΛΙΩΤΗΣ

ΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΦΡΑΣΕΙΣ

1. ἀρκίνεψεν: ἄρχισε. 2. κουτσοῦλλες (οἱ): στάχια. 3. ρεσπέρης (οἱ): γεωργοί. 4. σοδικιάσετε: συνάξετε σὲ ἀποθήκες. 5. κακόσορτοι (οἱ): κακότυχοι. 6. ριάλια (τά): λεφτά. 7. παιάτζια (τά): παιδάκια. 8. τιτοίρκα (τά): γυμνά. 9. βασιλιταῖς (οἱ): ποῦ ἀνῆκουν στὸ βασιλέα, ποῦ διορθώνονται ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση. 10. ποκαματισμένους: κατακουρασμένους. 11. κοσιιάκαρες (οἱ): γρηές. 12. ἀγκαλιαρκές (οἱ): γυναῖκες συνήθως κοπέλλες, ποῦ δένουν τὰ στάχια, ποῦ θερίζουν οἱ θεριστές, σὲ δεμάτια. 13. ἐκλουφοῦσαν: ἀκολουθοῦσαν. 14. μακκούλικα (τά): ἡμερα. 15. ἀρκατολόγια (τά): ὁμάδες ἐργατῶν. 16. ἐπεζέφκαν: ἔμεναν. 17. πεζῶτε: κατεβάτε ἀπ' τ' ἄλογα. 18. ἐπολοοῦνταν: ἀπαντούσαν. 19. οἱ λάς: ὁ κόσμος. 20. συγκάρταλλοι (οἱ): ὀλόκληροι. 21. πολοῦ (ἡ): ἡχώ. 22. παρὰ πασῶν: πρὸ παντός. 23. Δευτερογοιούνης (ὁ): Ἰούλιος. 24. καμμήσουν: κλείσουν. 25. κοντέφκει: πλησιάζει. 26. σοῦσες: ἔθιμο πολὺ διαδεδομένο νὰ κρεμμάζουν αἰῶρες μὲ σχοινιά καὶ νὰ αἰωροῦνται οἱ νέοι κ' οἱ νηές τραγουδώντας. Τίς «σοῦσες» σὲ μερικὰ μέρη τῆς Κύπρου (Μεσαορία, Καρπασία κλπ.) τίς κρεμμάζουν τὴ Λαμπρὰ καὶ σ' ἄλλα μέρη (Σολιά, Πιτσιλιά κλπ.) τὴν Ἀπόκρεω. 27. ἐνέην: ἐπενέβη. 28. Τωρὰ σκοντόν (ἐπίρ.): σύντομα. 29. ἔστησεν ποῖν: ἐπέμενε. 30. ἐδραπάλωσεν: ἐδυνάμωσε. 31. κουκκουσοῦρκα (τά): φυαρίες. 32. ἐστιμιάζαν: ἐχτιμούσαν. 33. καζᾶς (ὁ): διαμέρισμα, περιφέρεια. 34. τὸ ἔχιν: περιουσία. 35. ἐπεζέφκαν: σταματοῦσαν, ἔμεναν. 35α Πιτσιλιά: μιά ὄρεινι περιφέρεια τῆς Κύπρου. 36. πάνωσε-κάτωσε: περίπου. 37. μανίτων (τὸ): λαβή. 38. ὁ χορός τοῦ δρεπανιοῦ: εἶναι μιά ἐπιδηξιότητα ποῦ ἔχουν λίγοι θεριστάδες στὴν Κύπρο: θερίζουν δηλ. χορεύοντας καὶ φέρουν γρήγορα γρήγορα τὸ δρεπάνι σὲ διάφορα μέρη τοῦ σώματος, στὸ λαιμό, στὰ πόδια, στὴν κοιλιά κ' ὕστερα στὰ στάχια. 39. ποστασιάν (τὴν): κούραση. 40. ἔστησεν ποῖν: ἐπέμενε. 41. πελλάφιν (τὸ): πιλάφι μὲ σιτάρι ἀλεσμένο σὲ χονδρὰ κομμάτια κι ἀνακατωμένα μὲ πολὺ λεπτὰ μακαρονάκια ποῦ λέγονται φιδές, (τὸν φιδὲ τὸν κόβουν οἱ ἴδιες οἱ γυναῖκες). Τὸ «πελλάφιν» εἶναι τὸ καθημερινὸ μεσημεριάτικο φαγὶ τῶν ἐργατῶν στὸ θέρος. 42. τσιμπῖν: λίγο. 43. ἐξιπύρκαζεν: ἐκοκκίνιζεν. 44. ἐν τῷ ἄμα: ἀμέσως. 45. σωκατῶβλισην: περᾶσε τὸ κατῶφλι. 46. τριμέριν (τὸ): τρεῖς μέρες νηστεία (πολλές γρηές καὶ γέροι στὴν Κύπρο τίς τρεῖς τελευταῖες μέρες τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας δὲν τρώουν τίποτε: πίνουν μόνο νερό) 47. ἐπάσκιζεν: προσπαθοῦσε. 48. πάστρα: (ἡ): καθαριότητα. 49. παραβοσοιήματα (τά): πλανέματα. 50. ἀβλάτισεν: παρεπλάνησε. 51. Καλὸς Λόος (ὁ): ἡ λειτουργία τῆς Ἀναστάσεως. 52. ἀνταπόδοση (ἡ): ἀπάντηση. 53. Τὴν Κυριακή, Δευτέρα καὶ Τρίτη τῆς Λαμπρῆς (στὸ Καρπάσι, ἄλλοτε, ὀλόκληρη τὴν ἑβδομάδα τῆς Διακαινησίμου) οἱ χωρικοί, κ' ἰδιαίτερα οἱ νέοι κ' οἱ νηές, συναθροίζονται στὸν αὐλόγυρο τῆς ἐκκλησίας καὶ παίζουν διάφορα παιγνίδια. 54. ἐκάντισεν: ἔπεισε.

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΓΓΛΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

(Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος)

Η ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΕΑ

Μετά την πρώτη αυτή γενεά που περικλείει τους μουσικούς, που λίγο ή πολύ με το έργο τους και τη διδασκαλία τους έχουν συντελέσει στην αναγέννηση της Σχολής, έρχεται η «δεύτερη» γενεά—που ονομάζουμε προπολεμική μολονότι η δράση της επεκτείνεται και μεταπολεμικά—κι αυτή αφού βρεί το έδαφος πλούσια προετοιμασμένο από τους «seniors», δρᾶ με δική της πρωτοβουλία και δημιουργεί την πραγματική μοντέρνα σχολή, μιλώντας μια γλώσσα του 20ου αιώνα πιά. Οι παλαιότεροι, κι ό "Ελγκαρ, κι ό Delius και άλλοι ακόμη, έχουν ακολουθήσει την εξέλιξη, μά όπωσδήποτε έμειναν μάλλον οι άνθρωποι του περασμένου αιώνα.

Τα διάφορα ιδεολογικά ρεύματα που παρουσιάζονται στις άλλες χώρες στα τέλη του 19ου αί. και κυρίως στη Γαλλία που υπήρξε η κοιτίδα της μοντέρνας μουσικής, όπου μετά το γαλλοπρωσικό πόλεμο (1870—71) ή 'ίδρυση της «Εθνικής Έταιρείας» στο Παρίσι με πολλούς από τους πρωτοπόρους της νέας Γαλλικής σχολής (γύρω από τον Φράνκ), έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο, ή μεγάλη και βαθειά επίδραση του έργου του Μπάχ (1), ή ποικιλότητα επίδραση του Βάγνερ και τέλος ή επανάσταση στο γλωσσικό ίδίωμα—την άρμονία—του Debussy, δημιουργούν και για τους "Αγγλους συνθέτες μιάν εύνοϊκή ατμόσφαιρα δημιουργίας, πλατύνουν τον όρίζοντα της δράσης τους.

Η έγκατάλειψη τών δύο τρόπων (μείζονος και έλάσσονος) κ' ή δημιουργία νέων κλιμάκων και τονικων συστημάτων, (σκάλα με όλόκληρους τόνους, δωδεκάφθογγο (2) κ. λ.) και πρό πάντων ή στροφή προς τις αρχαίες έλληνικές κλίμακες και του γρηγοριανου μέλους (που δέν είναι αναχρονισμός, γιατί πλείστα λαϊκά τραγουδια εύρωπαϊκων χωρών είναι χτισμένα σε τέτιες κλίμακες, καθως και σε πεντάφωνες) και το άπειρο πλήθος τών άρμονικων νεωτερισμών έχουν πλουτίσει με μοναδικό τρόπο το λεχτικό τών μουσικων.

Η αγάπη κ' ή περισυλλογή τών λαϊκων τραγουδιων όλων τών χωρών (άπο τών πιο πολιτισμενων ως τών πιο άπολιτιστων) και το άνε-

(1) Η επίδραση του Μπάχ είναι μεγαλύτερη στις νεώτερες σχολές παρά στη σύγχρονη του εποχή. Το έργο του δέν είχε έκτιμηθεί όπως έπρεπε από τους σύγχρονους του· μια σοβαρή κίνηση άρχισε να γίνεται γύρω του με την έκτέλεση τών «Παθων κατά Ματθαίον» από τον Μέντελσον στα 1829, 79 δηλ. χρόνια μετά το θάνατο του συνθέτη. Στα 1850 ίδρύθηκε ό «Σύλλογος Μπάχ» με σκοπό την έκδοση όλων τών έργων του μεγάλου Cantor, και από τότε οι μουσικοί άρχισαν να μελετούν σοβαρά και βαθειά το έργο του και να διδάσκονται άπ' αυτό.

(2) Στο βιβλίο μου «Άρμονία της Σύγχρονης Μουσικής», που θα κυκλοφορήσει σε λίγο καιρο, εξετάζονται πλατεία όλα τα τονικά συστήματα που έχουν χρησιμοποιηθεί ή χρησιμοποιούνται από τους μοντέρνους συνθέτες (βλ. σελ. 43 κ. έ.).

βασμα στην επιφάνεια της ποίησης τῶν Ἰνδῶν, τῶν Περσῶν καὶ γενικά ὅλης τῆς Ἀνατολῆς, ἔχουν συντελέσει σ' ἓνα μοναδικὸ ξανάνωμα τῆς Εὐρωπαϊκῆς τέχνης μὲ νέα θέματα, καινούργιες ἰδέες, νέους χυμούς. Ἡ μοντέρνα ἀγγλικὴ σχολὴ δὲν μποροῦσε νὰ μείνει ἀπαθῆς σ' αὐτὲς ὅλες τὶς ζυμώσεις.

Ἄφου ἀναφέρουμε μερικοὺς συνθέτες: τὸν *Austin* (1874), τὸν Καθηγητὴ *Toney* (1875) (κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο· πρώτη ἐχτέλεση ἀπὸ τὸν *Casals*, 1935), τὸ λαμπρὸ συνθέτη *Coleridge Taylor* (1875–1912) καὶ τὸν εὐγενικὸ μὲ ρωμαντικὴ διάθεση συνθέτη *Holbrooke* (1878), πρέπει νὰ σταματήσουμε στὸ δυὸ ξεχωριστὲς μορφές: στὸν *Vaughan Williams* καὶ τὸν *Gustav Holst*.

Ὁ **Βῶγκαν Οὐίλλιαμς** (1872) εἶναι γιὰ τὴν Ἀγγλίαν ὅτι ὁ Γκρήγκ γιὰ τὶς σκανδιναυικὲς χώρες καὶ κάτι πολὺ περισσότερο. Πηγὴ τοῦ μοναδικῆ τὸ ἀγγλικὸ λαϊκὸ τραγούδι· ἀπ' ἐκεῖ ἀντλεῖ συχνότατα τὴν ἔμπειυσή του. Δημιουργεῖ μιὰν ἀτμόσφαιρα γεμάτη λαμπρὰ χρώματα, καὶ στὰ προπολεμικὰ τοῦ ἔργα μὲ τὸν ἔμπρεσιονισμό τοῦ θυμίζει τὸν *Debussy*. Πολλοὶ παρατηροῦν γενικά μιὰν ἐπίδραση τοῦ συνθέτη τοῦ «*Pelléas*» στὸ ἔργο του, μὰ ἤξαιρε νὰ ξεφύγει ἀπὸ κάθε δεσμὸ καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἓνα στυλ. Εἶναι περίεργο πού ὁ συνθέτης αὐτὸς ὑπῆρξε μαθητὴς διδασκάλων μὲ τὶς πιὸ ἀντίθετες αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις, τοῦ *Στάνφορντ*, τοῦ *Πάρρυ*, καὶ τοῦ *Γούντ* στὴν Ἀγγλίαν, τοῦ *Μάξ Μπρούχ* στὸ Βερολίνο καὶ τοῦ *Ραβέλ* στὸ Παρίσι.

Μερικὰ τοῦ ἔργα εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς σύγχρονης τέχνης: οἱ τρεῖς ὑπέροχες συμφωνίες του: ἡ «*London Symphony*» (1913), ἡ «*Ποιμενικὴ*» καὶ ἡ «*Sea Symphony*» (1910), ὅπου χρησιμοποιεῖ καὶ χορωδία. Ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ ἔργα εἶναι ἀκόμη τὸ «*Flos Campi*», ἐπίσης ἡ «*Norfolk Rhapsody*» καὶ μιὰ «*Φαντασία*» γιὰ ἔγχορδα, μιὰ «*Σουίτα*» γιὰ βιόλα (1934), ἓνα κοντσέρτο γιὰ πιάνο κ. λ. Τελευταῖα ἔχει συνθέσει μιὰ «*Σερενάτα στὴ μουσικὴ*» (*Serenade to Music*· πρώτη ἐχτέλεση 5 Ὀκτώβρ. 1938) ἀφιερωμένη στὸν *Sir Henry Wood*, τὸ γνωστὸ Ἀγγλο μαέστρο γιὰ τὸν ἔορτασμό τοῦ Ἰωβιλαίου του. Τὸ ἔργο εἶναι γραμμένο γιὰ 16 μονωδούς καὶ ὄρχηστρα· τὰ λόγια παρμένα ἀπὸ τὴν V πράξη τοῦ «*Ἐμπορίου τῆς Βενετίας*» τοῦ *Σαίκσπηρ*.

Ὁ Ἰταλὸς τεχνοκρίτης *Guido Rannain* στὸ βιβλίον του «*Μοντέρνοι Συνθέτες*» γράφει γιὰ τὸν Οὐίλλιαμς ἀνάμεσα σ' ἄλλα πὼς «ἀνάμεσα στοὺς σύγχρονους Ἀγγλοὺς συνθέτες εἶναι κείνος πού ἔχει τὴν καθαρώτερη ἀντίληψη τῆς ἰσορροπίας καὶ τῆς τελικῆς κατεύθυνσης». Κατέχει τώρα ἀναμφισβήτητα τὴν πρώτη θέση, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἑλγκαρ καὶ τοῦ Χόλστ.

Ὁ **Γκούσταβ Χόλστ** (1874–1934) ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ *Στάνφορντ* στὸ *R. C. M.* καὶ ὡς συνθέτης ἄργησε πολὺ νὰ γίνῃ γνωστὸς. Μιὰ πλευρὰ ἐνδιαφέρουσα τῆς τεχνοτροπίας του εἶναι ὅτι πολλὰ τοῦ ἔργα εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ θρησκευτικὰ σανσκριτικὰ κείμενα πού μετάφρασε ὁ ἴδιος. Ἰδιαίτερα ἡ σειρὰ τῶν Ὑμνων «*Rig Veda*» (1911), ἡ «*Χορικὴ Συμφωνία*» καὶ ἡ ὄπερὰ του *Savitri*, ὅπου χρησιμοποιεῖ πολὺ ἰνδικὲς σκάλες καὶ δημιουργεῖ μιὰν ἀτμόσφαιρα μυστικισμοῦ.

Ἡ τεχνοτροπία τοῦ Χόλστ ἀναπτύσσεται σιγά–σιγά σ' ἓνα πλαίσιο πλατύτερο παρακολουθώντας τὴν ἐξέλιξη τῶν τελευταίων χρόνων. Ὁ

πολυτοναλισμός ιδιαίτερος δὲν εἶναι γι' αὐτὸν ἓνα μέσο χωρὶς νόημα. Πολλὰ παραδείγματα χρήσης του μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς στὸ «Διπλὸ Κοντσέρτο» γιὰ δύο βιολιά καὶ ὀρχήστρα, στὸν «Hammersmith» (1930) καὶ σ' ἄλλα. Σ' ἄλλα του ἔργα, ὅπως τὸ τραγούδι «Ἡ σκέψη», παραλείπει ὁλότελα τὸ μέτρο—ὅπως κάνουν κι ἄλλοι μοντέρνοι (λ. χ. ὁ Koechlin στὶς σονατίνες του)—κι ἀφήνει μιὰν ἐλεύθερη χωρὶς φραγμὸ μελωδία νὰ κινεῖται ἄνετα σύμφωνα μὲ τὴ βαθύτερη ἔννοια τοῦ ἐσωτερικοῦ ρυθμοῦ τῆς. Στὰ τέσσερα τραγούδια του, ἔργ. 35, βάζει γιὰ μοναδικὴ συνοδεία ἓνα βιολί καὶ δημιουργεῖ μιὰν ἀτμόσφαιρα «ἄρκετὰ ραφινάρισμα ἄρχαϊσμοῦ», ὅπως λέει ὁ Βρυλλέτ. Ἀναφέρουμε μερικὰ ἀκόμη ἔργα του: ἡ σουίτα γιὰ ὀρχήστρα «Πλανήτες» (1921), ὁ «Ὑμνος τοῦ Ἰησοῦ», ὁ «Egdon Heath» (1928) (1) ἢ «Ὡδὴ στὸ θάνατο», ἢ ὅπερα «The perfect fool» καὶ σειρὲς ὥραϊων τραγουδιῶν.

Οἱ περισσότεροι κριτικοὶ τοῦ δίνουν τὴν πρώτη θέση μετὰ τὸν Ἔλγκαρ, «γιατὶ—ὅπως λέει ἓνας μαθητὴς καὶ θαυμαστὴς του—εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα καὶ καθαρώτερα μουσικὰ «μυαλά» τῆς ἐποχῆς, κι ὅταν πολλὰ ἀπὸ τὰ σύγχρονα ἔργα τῆς ἐποχῆς θὰ περάσουν στὴν ἀφάνεια, ἡ μουσικὴ του θὰ ἐπιζῆσει σὰν ἔμπνευση σ' ὄλους ποὺ προσπαθοῦν νὰ γράφουν ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ εἶναι τους» (2). Ὁ μεγάλος συνάδελφός του Βῶγκαν Οὐίλλιαμς λέει αὐτὴ τὴν ἐπιγραμματικὴ φράση, προλογίζοντας ἓνα βιβλίον τῆς κόρης τοῦ Χόλστ γιὰ τὸν πατέρα τῆς: «Ὁ Γκούσταβ Χόλστ ὑπῆρξε μεγάλος συνθέτης, μεγάλος δάσκαλος καὶ μεγάλος φίλος.»

Ὁ Cyril Scott (1879) εἶναι μιὰ μοναδικὴ μορφή στὴ μοντέρνα μουσικὴ γενικά: ποιητὴς, φιλόσοφος καὶ μουσικός. Στὴν Ἀγγλία εἶναι συνηθέστατο κάθε μουσικός νάχει καὶ μιὰ πλήρη γενικὴ μόρφωση, ἀλλὰ σπανιώτατο, ὄχι μονάχα στὴν Ἀγγλία, ἀλλὰ ὅπουδήποτε, νὰ συναντήσῃ κανεὶς ἓνα μοναδικὸ συνθέτη—καὶ πιανίστα—ν' ἀσχολεῖται μὲ τὸ ἴδιο πάθος μὲ τὴν ποίηση καὶ τὴ φιλοσοφία. Ἔχει ἐκδόσει ἀρκετὲς συλλογὲς ποιήματα, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες: «The shadows of silence and the songs of yesterday», καὶ «The voice of the Ancient» καὶ μετάφρασε σ' ἄγγλικά τὰ «Ἄνθη τοῦ κακοῦ» τοῦ Baudelaire καὶ ποιήματα τοῦ Stefan George ἀπὸ τὸ γερμανικόν.

Γιὰ τὸ φιλόσοφο θὰ εἶχε πολλὰ νὰ πεῖ κανεὶς. Ὁ Σκῶτ εἶναι ἀπορροφημένος «ψυχῇ καὶ σώματι» ἀπὸ τὸν ἀποκρυφισμὸ κ' ἔγραψε πολλὰ βιβλία, ὅπου πλήθος ιδέες ἀνώτερες λάμπουν καὶ προσφέρουν μαζί μὲ τὸ ὑπέροχο ὄφος του μιὰν ἐξαιρετικὴ ἀπόλαυση στὸν ἀναγνώστη. Ἀναφέρω τὴν τριλογία «The Initiate», «The Initiate in

(1) Μετὰ τὴν πρώτη ἐχτέλεση τοῦ «Egdon Heath» στὸ Παρίσι (1930) ὁ Henry Prunières, ὁ γνωστὸς Γάλλος τεχνοκρίτης καὶ διευθυντὴς τῆς «Revue Musicale» ἔγραψε γιὰ τὸν Χόλστ ὡς «τὸν πιὸ πρωτότυπο καὶ τὸν πιὸ προικισμένον ἀπὸ τοὺς σύγχρονους Ἀγγλους συνθέτες».

(2) Rubbra: «Holst» («Μερικὰ χαρακτηριστικά») «M. M. Record» Ὀκτώβρ. 1932.

the New World» και «The Initiate in the Dark Cycle» (1), τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀριστουργηματικὸ ἀπὸ κάθε ἄποψη. Ὁ Σκῶτ πιστεύει στὴν ὑπαρξὴ τῶν Μυστῶν (Masters, Initiates) οἱ ὁποῖοι, ὅπως λέει, ἔχουν φτάσει σὲ μιὰν ἀνώτερη βαθμίδα ψυχικῆς ἐξελιξέως· ζοῦν εἴτε ἀπομακρυσμένοι εἴτε κρύβουν τὴν πραγματικὴ—τὴν πνευματικὴ—τους ὑπόστασιν ἀπὸ τὰ μάτια τῶν κοινῶν ἀνθρώπων καὶ παρουσιάζονται στοὺς λίγους μαθητὲς τους καὶ τοὺς καθοδηγοῦν—ὑποβάλλοντάς τους συχνά σὲ διάφορες δοκιμασίες—ὥστε σιγά-σιγά ἀπὸ τὴ μιὰ ὡς τὴν ἄλλη μετενσάρκωση (εἶναι κι αὐτὸ ἓνα σημαντικό στοιχεῖο τῶν πεποιθήσεων τοῦ Σκῶτ) ἐξελιχτικά ν' ἀνεβαίνουν πρὸς τὶς ἀνώτερες σφαῖρες τῆς ψυχικῆς ἐξελιξέως. Οἱ Masters αὐτοὶ εἶναι ἀπαλλαγμένοι ἀπὸ τὰ γήινα ἐλαττώματα καὶ τὶς ἐπιθυμίες, καὶ ἀποτελοῦν μιὰν ἱεραρχία ἀγνή, τὴ Λευκὴ Ἀδελφότητα (White Brotherhood).

Ἡ πίστη του σ' αὐτὴ τὴν κοσμοθεωρία εἶναι τόσο μεγάλη, πού τὸν ἀκοῦτε νὰ ὑποστηρίζει πῶς τὸ τάδε του ἔργο τὸ ἔχει γράψει ὅπως τὸ θυμόταν ἀπὸ μιὰ παλαιὰ του ἐνσάρκωση στὴν Αἴγυπτο ἢ τὸ τάδε καθ' ὑπαγόρευση τοῦ μεγάλου Θιβητιανοῦ Δασκάλου Κοοτ Ηοομί, πού, ὅπως πιστεύει ὁ Σκῶτ, εἶναι ὁ Πυθαγόρας σὲ μιὰ καινούργια μετενσάρκωσή του. (2)

Ἴσως νὰ ἔχω ἐπεχταθεῖ πιὸ πολὺ σ' αὐτά, ἀλλὰ εἶναι ἀναγκαῖα, γιὰ τὴν ἡ μουσικὴ τοῦ Σκῶτ, ὅπως καὶ τοῦ Σκριάμπιν (στὰ τελευταῖα του ἔργα) σὲ πολλὰ ἀντικαθρεφτίζει ἢ καλύτερα εἶναι ποτισμένη ἀπὸ τὶς φιλοσοφικὲς αὐτὲς ἀρχές. Βλέπει ἄλλωστε τὴ Μουσικὴ καὶ τὴν ἐξέλιξή της, καθὼς καὶ κάθε μεγάλο Συνθέτη καὶ τὸ ἔργο του ἀπὸ τὴ σκοπιὰν αὐτῆ, κ' ἔτσι ἔχει σχηματισμένες πρωτότυπες κι ὀλότελα προσωπικὲς αἰσθητικὲς ἀρχές γιὰ τὴν Τέχνη πού τὴ ἐκφράζει στὰ δυὸ βιβλία του: «**Ἡ Μουσικὴ: ἡ μυστικὴ ἐπίδρασή της διὰ μέσου τῶν αἰώνων**» καὶ «**Ἡ φιλοσοφία τοῦ μοντερνισμοῦ σχετικὰ μὲ τὴ μουσικὴ**».

Ἡ πρώτη του ἐκδήλωση στὴ μουσικὴ πρωτοφάνηκε ὅταν ἦταν δυόμισιν χρονῶν μὲ αὐτοσχεδιάσματα στὸ πιάνο καὶ τὴν ἐπανάληψη ὕμνων κ. λ. πού ἄκουε. Σ' ἡλικία 7 χρονῶν ἄρχισε νὰ συνθέτει, πρῶγμα πούκανε τὸν πατέρα του, καθηγητὴ τῶν Ἑλληνικῶν, μολονότι δὲν εὔρισκε τὴ μουσικὴ γιὰ κατάλληλο ἐπάγγελμα τοῦ γιοῦ του, νὰ τὸν στείλει ἀπὸ νωρὶς—12 χρονῶν—στὸ περίφημο Κονσερβα-

(1) «Ὁ Μύστης», «Ὁ Μύστης στὸ Νέο Κόσμο» καὶ «Ὁ Μύστης στὸ Σκοτεινὸ Κύκλο». Ἀρχικὰ δηλωμένα χωρὶς τὸνομα τοῦ συγγραφέα, ἀλλ' ἀπλῶς δοσμένα: by his pupil («ἀπὸ τὸ μαθητὴ του»); τελευταῖα ὅμως τὰ δίνει μὲ τὸνομα του. Στὴν ἴδια σφαῖρα ἔχει γράψει ἀκόμη «The Adept of Galilee», «The vision of the Nazarene», «An outline of modern occultism» καὶ «The greater awareness» (1936). Ἐπίσης «The Art of making a perfect husband», μὲ πλῆθος ἀπὸ τολμηρὰς ἰδέες πού θὰ ἐσκανδαλίζαν πολλοὺς «συζύγους».

(2) Καὶ στὴν ἰδιαιτέρη του ἀκόμη ζωὴ ζεῖ μέσα σὲνα περιβάλλον ἐκκλησιαστικόν, πού ἐκδηλώνεται ὡς τὰ γοτθικὰ ἐπιπλά του, κι ἀνάβει διαρκῶς λιβάνι, πράγματα πού ἔκαναν μερικὸς νὰ τὸν θεωροῦν «roseur» μὴ πιστεύοντας στὴν εὐλικρινεία του. Ὡστόσο ὁ Σκῶτ ἐξηγεῖται: «Ἀγαπῶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἀτμόσφαιρα, γιὰ τὴν αὐτὴν νιώθω σὰν νὰ μπορούσα νὰ μὴν ὀπουδῆποτε· στὴν Ἰταλία, στὴν ἐξοχὴ ἢ σὲ μιὰ ἀπομακρυσμένη περιοχὴ, σὲ μιὰ περασμένη γενεὰ ἀκόμη». (Βλ. A. E. Hull: Cyril Scott σελ. 29).

τουάρ (Hoch Konservatorium) στη Φραγκφούρτη, όπου σπούδασε με τόν Knorr, ένα μεγάλο μαίτρ. Πολλοί συνθέτες της γενεάς του Σκώτ βγήκαν απ' εκεί, ο Quilter, ο Gardiner, ο Percy Grainger, ο Ο' Neill κ. ἄ. Ἀπὸ τὰ πρῶτα του ἔργα ἄρχισε νὰ γίνεται γνωστός στὴ Γερμανία γενικά, ἄλλωστε, εἶναι πιὸ γνωστός στὸ ἐξωτερικὸ παρά στὴν Ἀγγλία, ὅπου τὰ μικρά του ἔργα—τραγουδία καὶ σύντομα κομμάτια γιὰ πιάνο—εἶναι μᾶλλον γνωστά.

Ἀπὸ τὰ μεγάλα του ἔργα ἀναφέρουμε : δυὸ συμφωνίες (ἡ δευτέρα δι-ασκευασμένη σὲ «Τρεῖς ὀρχηστρικούς χορούς»), τὴν Aubade γιὰ ὀρχήστρα, μιὰ Ραψωδία, τὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο κ.λ. Ἐπίσης μουσικὴ δωματίου καὶ ἄπειρο πλῆθος σύντομα—ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστο—κομμάτια γιὰ πιάνο, ἀνάμεσα στὰ ὅποια ἡ σουίτα «Αἴγυπτος» (1912), οἱ «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ Jungle Book» (1912) κ. ἄ. Καὶ μὲγάλον ἀριθμὸ τραγουδιῶν.

Μερικοὶ ἱστορικοὶ τοποθετοῦν τὸ Σκώτ στὴν ἐμπρεσιονιστικὴ σχολὴ καὶ διαβλέπουν μὴν ἐπίδραση τοῦ Debussy. Ἴσως σὲ μερικά παλιὰ ἔργα, ἴσως ἀκόμη γιὰ τὸ ἔργο του ἕνα σημαντικὸ ρόλο παίξει—ὅπως καὶ σ' αὐτὸ τοῦ Debussy—ἡ ἄρμονία, ἀλλὰ πολὺ νωρὶς ξέφυγε κ' ἐδημιούργησε ἀκριβῶς με τοὺς ἄρμονικούς νεωτερισμούς του (1) καὶ τὴ ρυθμικὴ του ἐλευθερία ἕνα ὕψος πολὺ ἀπομακρυσμένο ἀπ' αὐτὸ τοῦ Debussy, πού φαίνεται κοντὰ στοὺς τολμηροὺς του συνδυασμούς μᾶλλον κλασσι-σικὸς τώρα. Κι ἀφοῦ ἀναφέραμε τὸν Debussy θὰ κλείσουμε με μιὰ κρίση του γιὰ τὸ Σκώτ: «Ὁ Σύριλ Σκώτ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς σπανιώτατους καλλιτέχνες τῆς σημερινῆς γενεᾶς. Τὰ ρυθμικά του πειράματα, ἡ τεχνικὴ του, ἀκόμη καὶ τὸ στυλ του πού γράφει, μπορεῖ σὲ πρώτη ὄψη νὰ φανοῦν παράξενα καὶ ἀπογοητευτικά. Μιὰ ἄκαμπτη αὐστηρότητα ὅμως τὸν ἀναγκάζει νὰ φέρει «εἰς πέρας» τὸ ἰδιαιτέρο αἰσθητικὸ σύστημά του—ποῦναι δικό του μονάχα. Ἡ μουσικὴ ἀναπτύσσεται σὰν ἐκείνες κάπως τὶς Ἰαπωνέζικες Ραψωδίες πού, ἀντὶ νὰ περιοριστοῦν στὴν πατροπαράδοτη φόρμα, εἶναι ἡ ἔκβαση τῆς φαντασίας πού ἐκφράζεται με ἀναρίθμητα ἀραβουργήματα, καὶ οἱ ἀκατάπαυστα ἐναλλασσόμενες ὄψεις τῆς ἐσωτερικῆς μελωδίας εἶναι ἕνα μεθύσι γιὰ τ' αὐτί—εἶναι πραγματικὰ ἀκαταμάχητες. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀρετὲς εἶναι πλέον ἱκανοποιητικὲς γιὰ νὰ δικαιώσουν ἐμπιστοσύνη σ' αὐτὸν τὸ μουσικὸ, τὸν τόσο ἐξαιρετικὰ προικισμένο». (2)

Μιὰ μεγάλη φίλια ἐνώνει τὸν Σκώτ (3) με τὸν Percy Grainger (1882) μολονότι ἡ τεχντροπία τους δὲν ἔχει καμμιά συγγένεια.

Ὁ Grainger κατάγεται ἀπὸ τὴν Αὐστραλία καὶ σπούδασε στὴ Φραγκφούρτη στὸ Hoch Κονσερβατόριουμ, χωρὶς νὰ τὰ καταφέρει ὅμως νὰ ὑποταχθεῖ σὲ καμμιά Κειθαρχία στὴ μελέτη του. Κ' ἔτσι ἐνῶ οἱ ἄλλοι μαθαίνουν τοὺς κανόνες τῆς ἄρμονίας καὶ τῆς ἀντίστιξης γιὰ νὰ ξαίρουν πῶς νὰ τοὺς παραβοῦν, αὐτὸς τοὺς παρέβαινε—ὅπως λέει ὁ Σκώτ—ἀπ' τὴν ἀρχή.

(1) Κατὰ τὸν Χάλλ, πού προαναφέραμε, «ὁ Σκώτ εἶναι ὁ πλουσιώτερος ἄρμονιστῆς πού ἔχει ἡ Ἀγγλία».

(2) Hull: «Cyril Scott» σελ. 140.

(3) Ἡ ἀγάπη τοῦ Σκώτ γιὰ τὸν Γκραίντζερ καὶ ἡ ἐχτίμηση στὸ ἔργο του εἶναι τόσο μεγάλη πού τοῦ ἀφιερώνει ἕνα χωριστὸ κεφάλαιο στὸ βιβλίον του: «The Philosophy of Modernism» (Appendix III: «Percy Grainger, ἡ μουσικὴ κι ὁ ἄνθρωπος» σ. 125—135).

Ὁ Γκραϊντζερ καταφεύγει συχνά, ὅπως ὁ Βῶγκαν Οὐίλλιαμς, στὸ λαϊκὸ τραγούδι, κ' εἶναι πρὸ γνωστὸς γιὰ μερικά του ἔργα, ὅπου τὸ λαϊκὸ τραγούδι βρίσκεται στὴ βάση—ὅπως ὁ «Ἀγγλικὸς χορὸς» γιὰ ὄρχήστρα, ὁ «Πατέρας κ' ἡ κόρη» γιὰ ἀνδρική χορωδία καὶ ὄρχήστρα κ. ἄ. Μία παράξενη ὄψη τῆς προσωπικότητος τοῦ Γκραϊντζερ, (κι ἀπ' ἐδῶ ἰδεολογικῶς ἀπομακρύνεται ἀπ' ὅλους), εἶναι ἡ μανία του γιὰ τὸν ἀθλητισμὸ πού ἐκδηλώνεται ποικιλότροπα καὶ στὴ μουσική του, ἐξωτερικὰ μὲ διάφορους παράξενους τίτλους («The arrival—platform Humblet», Train music»), σὲ διάφορες expressions τοῦ γκόλφ πού χρησιμοποιεῖ, καὶ ἐσωτερικὰ στὴν ἐπιζήτηση συχνὰ μιᾶς χυδαίας πραγματικότητος· ἔτσι συχνὰ καταντάει—ὅπως λέει ὁ Σκῶτ—ἓνα «ἀριστούργημα χυδαιογλωσσιᾶς» πού προκαλεῖ πολὺν κόσμον νὰ μὴ τὸ παίρνει σιὰ σοβαρά. Αὐτὴ ἡ «ἀνευθρίασιση» ἐπιζήτηση τοῦ χυδαίου ἀποδίδεται ἀπὸ τὸν Σκῶτ ὄχι σ' ἀδυναμία του νὰ βρεῖ κάτι καλύτερο, ἀλλὰ γιὰτὶ γι' αὐτόν, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Κίπλιγκ, τὸ χυδαῖο ἔχει μιὰ κάποια δύναμη.

Ἀπὸ μιὰ μεριά θυμίζει τὸ Διογένη τῆς μεταπολεμικῆς γενεᾶς καὶ εἰρωνὰ ἀρχηγὸ τῆς περίφημης ομάδας τῶν «Ἐξη» στὴ Γαλλία, τὸν Erik Satie, πού χρησιμοποιοῦσε τέτιους τίτλους σάν: «Κομμάτια σὲ σχῆμα ἀχλαδιοῦ», «Ἀληθινὰ πρελοῦντια πλαδαρά (γιὰ ἓνα σκύλλο)» ἢ ἐκφράσεις σάν κι αὐτὴ «Σφίχτε τὰ δόντια σας». Μὰ ἐνῶ ὁ Σατι ἐπιθυμεῖ νὰ εἰρωνευθεῖ ἢ νὰ προκαλέσει τὴν περιέργεια, ὁ Γκραϊντζερ προχωρεῖ μ' ὅλη του τὴ σοβαρότητα στὴν ἐπίμονη ἀναζήτηση τοῦ ἀντικαλλιτεχνικοῦ διαρκῶς. «Ἔτσι—ὅπως παρατηρεῖ ἓνας κριτικὸς (Erik Blom)—ὁ ἐπιδέξιός αὐτὸς μουσικὸς ἔχει πολλαπλασιάσει τὰ μέσα του χωρὶς ν' ἀναπτύξει ἔστω ἐλάχιστα τὴ φαντασία του. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δὲν ἔχει κάνει διόλου πρόοδο, γιὰτὶ ἐνῶ ἡ μουσική του ἤχει ἀκόμη εὐθυμῆ, ἤχει ἐπίσης σάν ἄμορφη μάζα τώρα». Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸν Σκῶτ νὰ τοῦ βρῆκε τίς ἀρετές, πού κάνουν «ἓνα ἀθάνατο καλλιτέχνη».

Ἀπὸ τὸ ἴδιο κονσερβατουὰρ τῆς Φραγκφοῦρτης βγήκε καὶ ὁ Norman O' Neill (1875—1934), πού ὑπῆρξε καθηγητὴς στὴ R. A. M., γνωστὸς γιὰ μερικά του ἔργα σάν τὸν «Ἀμλέτο», «Οἱ Θεοὶ τῶν Βουνῶν», «Ὁ Βασιλεὺς Ἰωάννης» κ. λ., ὁ Roger Quilter (1877) καὶ ὁ Balfour Gardiner (1877) πού ἔχουν δώσει ἐνδιαφέροντα ἔργα γιὰ ὄρχήστρα, μουσικὴ δωματίου κ. λ.

Πρέπει ν' ἀναφερθοῦνε ἀκόμη ὁ *Φράνκ Bridge* (1879) τοῦ R. C. M. πού ἔδωσε ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἓνα συμφωνικὸ ποίημα: «Καλοκαίρι», ἓνα ἐξαιρετὰ Τρίο μὲ πιάνο (1930) πού ἡ Demarquez (1) θεωρεῖ ἀπὸ τὰ καλύτερα τῆς σύγχρονης μουσικῆς, ἓνα σέξτουορ κι ἄλλα ἔργα συμφωνικὰ καὶ μουσικῆς δωματίου. Ὁ *Τζῶν Ireland* (1879) τοῦ R. C. M. κύρια ἔργα: σονάτιες γιὰ βιολί καὶ πιάνο, ἓνα κοντσέρτο κι ἄλλα ἔργα γιὰ πιάνο, μιὰ «Συμφωνικὴ Ραψωδία» κ. λ.

Ὁ *Hamilton Harty* (1879), πρὸ γνωστὸς ὡς διευθυντὴς ὄρχηστρας, συμφωνικὸ ποίημα: «With the wild Geese» κ. ἄ. Ὁ λαμπρὸς συνθέτης *Arnold Bax* (1883) γόνιμος καὶ ἀντιπροσωπευτικὸς συνθέτης, πού συμμετέχει ζωηρὰ στὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς Ἀγγλίας. Ἔχει δώσει ὡς τώρα ἔξη συμφωνίες

(1) Στὸ πανηγυρικὸ τεῦχος τῆς «Revue Musicale» ποῦναι ἀφιερωμένο στὴ σύγχρονη μουσικὴ «Géographie Musicale 1931» (σελ. 112).

(ή πρώτη τὸ 1922, ἢ ἔχτη 1935), τὰ συμφωνικά ποιήματα : «Spring Fires», «The Garden of Fand» κ. ἄ. Σονάτες γιὰ βιολί, ἄφθονη μουσική δωματίου κ. λ. Ἡ τεχνοτροπία του εἶναι ἀποφασιστικά πιὸ μοντέρνα ἀπὸ τοὺς ἀμέσως προηγούμενους συνθέτες καὶ θεωρεῖται μαζί με τὸν Ireland ἀπὸ τοὺς καλύτερους τῆς γενεᾶς αὐτῆς. Ἡ παραγωγικότητα του εἶναι ἐκπληκτική· σὲ διάστημα 3 χρονῶν (1932—35) ἔδωσε, ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα, τρεῖς συμφωνίες, ἔργα με σημαντικές διαστάσεις.

Ἡ πνευματώδης συνθέτης *Lord Berners* (1883) μεγάλος χιουμοριστής ἀπὸ τὰ καλύτερά του : *Luna Park*.

Ἡ *York Bowen* (1884) τῆς R. A. M. : κονσέρτα γιὰ πιάνο, δυὸ συμφωνίες, ἓνα κονσέρτο γιὰ βιόλα, καὶ ποικίλη μουσική δωματίου. Ἡ *B. J. Dale* (1885) τῆς R. A. M. : τὸ πιὸ γνωστό του ἔργο ἡ «Σονάτα» (σὲ γέ) γιὰ πιάνο. Ἐδῶσε μιὰ συμφωνία, μιὰ σουίτα γιὰ βιόλα καὶ ὀρχήστρα, τὴν Εἰσαγωγή «*Tempest*» κ. ἄ.

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΕΑ

Ἡ μεταπολεμικὴ γενεὰ σ' ὅλες τὶς χώρες χαρακτηρίζεται μ' ἓνα ὀρμητικὸ ξέσπασμα ποὺ ξεπερνάει πέρα-πέρα τὰ ὅρια τῆς «νεανικῆς ὀρμῆς». Μιὰ ἐπαναστατικὴ διάθεση κεντρίζει τὴ φαντασία καὶ γαλβανίζει τὴ σκέψη τῶν νέων στὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὸν πόλεμο. Ἐνα κοινὸ ἰδανικόν, τὸ κόψιμο κάθε δεσμοῦ μετὰ τὴν παράδοση, τὴν κλασσικὴν πρὸ πάντων παράδοση. Κι ἀπ' ἐδῶ ἔχουμε τὸ ξεκίνημα πρὸς ἓνα δρόμο συχνὰ «ἀλλόφρονα», σὲ μιὰ ἀναζήτηση μανιώδη (καὶ ὕστερικὴ κάποτε) τοῦ «νέου». Τὰ παλιὰ μέσα ξεπετάχθηκαν ὡς ἄχρηστα καὶ βρεθήκαμε ἔξαφνα μπρὸς στίς πιὸ μεγάλες ἀκρότητες, στὴν ἄμετρη χρῆση τοῦ πολυτοναλισμοῦ καὶ τοῦ ἀτοναλισμοῦ, σὲ μιὰ μάταιη συχνὰ ἐπιζήτηση τῆς ρυθμικῆς ἀναρχίας, στίς διαφωνίες κάθε εἴδους. Ἄς μὴ νομισθεῖ οὔτε πρὸς στιγμή πῶς αὐτὰ γράφονται ἀπὸ ὑπερβολικὴ προσήλωσις στὴν παράδοση καὶ ἀπὸ συντηρητισμό. Ἀντίθετα, πιστεύουμε πῶς ἡ σύγχρονη παραγωγή ἀποτελεῖ ἀξιοσημείωτο σταθμὸ στὴν ἐξέλιξη τῆς Μουσικῆς. Ἐννοοῦμε ὅμως τὴ μοντέρνα μουσικὴ ποὺ πάνω ἀπ' ὅλα εἶναι *μουσική*, ὅπου τὰ μέσα παραμένουν τέτια στὴν ἔκφραση ἑνὸς συναισθηματικοῦ κόσμου, σύγχρονου βεβαίως πάντα. Κι ἀπὸ τὴ σκοπιὰν αὐτὴ κοιτάζουμε καὶ θαυμάζουμε τὸ ἔργο τοῦ Φωρέ, τοῦ Debussy, τοῦ Dukas, τοῦ Ραβέλ, τοῦ Ρ. Στράους, τοῦ Στραβίνσκυ (τοῦ «Πετρούσκα» καὶ τῆς «Περσεφόνης» ὅμως), τοῦ Βῶγκαν Οὐίλλιαμς, τοῦ Ὀνεγκερ, καὶ ὄλων τῶν ἄλλων ποὺ γνώρισαν νὰ μείνουν πάνω ἀπ' ὅλα εἰλικρινεῖς δημιουργοὶ—καλλιτέχνες.

Τὰ κηρύγματα τοῦ πολυτοναλισμοῦ καὶ τοῦ ἀτοναλισμοῦ κ. λ. εἶχαν λανσαριστεῖ ἀπὸ πολὺ πρωτότερα, καὶ βρίσκουμε συχνὰ τὴ δικαίωσή τους σὲ πολλὰ ἔργα τῆς περιόδου 1900—1914, ἡ μετσοπαιλικὴ ὅμως γενεὰ ἄρπαξε τὰ συνθήματα αὐτά, τὰκανε δικά της—ὅπως συνέβη μετὰ τὴν περίπτωσι τῆς περίφημης ὀμάδας τῶν «Ἐξη» στὴ Γαλλία—κ' ἔκαναν τὴν πιὸ ἄμετρη, τουλάχιστο στοὺς πρῶτους μεταπολεμικοὺς χρόνους, χρῆση τους.

Οἱ «νέοι» τῆς Ἀγγλικῆς Σχολῆς δὲ μπορούσαν βέβαια παρὰ ν' ἀκολουθήσουν τὰ σύγχρονα συνθήματα. Ἄν ἡ Τέχνη εἶναι πραγματικά ἡ ἔκφρασις τῆς κάθε ἐποχῆς, πολὺ περισσότερο θὰ εἶχε ν' ἀντικαθρεφτίσει μιὰ τέτιαν

ἐποχή, ὅπως ἡ μεταπολεμική. Ὡστόσο ὑπάρχει κάτι πού τούς ξεχωρίζει ἀπό τίς ἄλλες σχολές: ἕνα κύριο χαρακτηριστικό τῆς φυλῆς, ἡ συντηρητικότητα καί ἡ προσήλωση στήν παράδοση, πού τούς κάνει νά μὴ δέχονται—στό σύνολο—ἀβασάνιστα κάθε νεωτερισμό. Ἡ τεχνοτροπία τους ἐπηρεάζεται ἀπό δυό ἄλλους συντελεστές, πού δὲν εἶναι ἀπολύτως ἄσχετοι μὲ ὅ,τι λέμε πρωτύτερα: ἡ ἐκλογὴ τῶν θεμάτων—συχνὰ θρησκευτικῶν—καί ἡ πατροπαράδοτη ἀγάπη γιὰ τὴ χορωδία. Συναντοῦμε σὲ μεγάλη ἀναλογία ἔργα θρησκευτικά—καντάτες, ὁρατόρια κ. λ.,—ὅπου ἀπαιτεῖται συχνά μιὰ μεγάλη χορωδία: —εἶναι μπορεῖ νά πεῖ κανεὶς—ἐθνικὴ παράδοση αὐτό. Ἀκόμη καί σὲ συμφωνίες, ἔργα καθαρῶς ὀρχηστρικά, βλέπουμε τούς Ἄγγλους νά χρησιμοποιοῦν καί χορωδία, πρᾶγμα σπάνιο σ' ἄλλες σχολές. Πολὺ ὀρθᾶ παρατηρεῖ ὁ καθηγητὴς Dent: «ὅταν ἐμεῖς (στὴν Ἄγγλια) θέλουμε νά κάνουμε μουσικὴ, τραγουδοῦμε. Ὅλη ἡ Ἄγγλικὴ μουσικὴ, γιὰ νά μιλήσουμε πραχτικά, εἶναι φωνητικὴ μουσικὴ. Μ' αὐτὸ ἔννοῶ πὼς ἀκόμη καί τὴ μουσικὴ γιὰ ὄργανα τὴ νιώθουμε ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ τραγουδιστῆ».

Ἀπὸ τούς πιὸ ἀξιόλογους Ἄγγλους μεταπολεμικοὺς συνθέτες εἶναι ὁ *Eugene Goossens* (1893), πού κατὰ τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ κ. André Mangeot⁽¹⁾ εἶναι ἀπὸ τούς ἐπιφανέστερους ζῶντες συνθέτες ὁποιασδήποτε σχολῆς. Ὁ Γκοῦσενς ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Στάνφορντ στὴ R. A. M. κ' ἡ ἐξέλιξη του ὡς συνθέτη ὑπῆρξε καταπληχτικὴ. Μερικοὶ τοῦ καταλογίζουν τὴν εὐκολία μὲ τὴν ὁποία δίνει χωρὶς, φαινομενικά τουλάχιστο, νά πολυδουλεῖ μερικά του ἔργα, ἐνῶ ἄλλοι σ' αὐτὸ βρίσκουν κάτι ἀπὸ τὴν μεγαλοφυῆ εὐχέρεια τοῦ Μότσαρτ. Τὸ ὕφος του συνδυάζει, γιὰ νά μεταχειριστοῦμε τὴ φράση ἑνὸς κριτικοῦ⁽²⁾, τὴ σοβαρότητα καί τὸ χιοῦμορ, δυό χαρακτηριστικὰ τῆς Ἄγγλικῆς φυλῆς. Γενικά συμμετέχει ζωηρὰ στὴ μουσικὴ κίνηση, ὄχι μονάχα ὡς συνθέτης, ἀλλὰ καί ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας καί ἐχτελεστής. Μερικά του ἔργα: Συμφωνικά ποιήματα: «Περσεύς», «Αἰώνιος Ρυθμός»· ἐπίσης ἕνα concertino γιὰ ἔγχορδα, ἕνα κοντσέρτο γιὰ ἄμπουε, Ραψωδία γιὰ βιολοντσέλλο καί ὀρχήστρα, δυό σονάτες γιὰ βιολί καί πιάνο ποῦναι ἀπὸ τὰ καλύτερά του, «Τρεῖς Εἰκόνες» γιὰ φλάουτο, ἔγχορδα καί κρουστὰ (1938) κ. ἄ.

Μιὰν ἐξαιρετικὴ θέση κατέχει ὁ συνθέτης τῆς «*Colour Symphony*» *Arthur Bliss* (1891). Ἀπὸ τὰ καλύτερά του ἔργα εἶναι μιὰ συμφωνία τοῦ «*Morning Heroes*» (1930) γιὰ ἕνα ἀφηγητὴ, χορωδία καί ὀρχήστρα, κατὰ τὸ πλεῖστο πάνω στὸ ἔχτο καί δέκατο-ἕνατο βιβλίο τῆς Ἰλιάδας. Ἄλλα του ἔργα: «*Mélée Fantastique*» γιὰ ὀρχήστρα, κοντσέρτο γιὰ δυό πιάνο, σονάτα γιὰ βιόλα (1933), μιὰ Ραψωδία γιὰ σοπράνο, τενόρο, φλάουτο, ἀγγλικὸ κέρας καί ἔγχορδα (1921) καί ἕνα κουϊντέττο μὲ ἄμπουε πού δόθηκε στὰ 1932 στὸ Φεστιβάλ τῆς Διεθνούς Ἑταιρείας γιὰ τὴ Σύγχρονη Μουσικὴ⁽¹⁾. Τὸ στυλ του εἶναι συνήθως λαμπρὸ μὲ χιουμοριστικὴ διάθεση κ' ἡ μελωδία του πλέκεται συχνά σὰν ἀραβούργημα.

(1) *André Mangeot*: «Eugene Goossens» (M. M. Record, Ἰούλιος 1931),

(2) *Nicolas Slonimsky*: «Γιατὶ ἡ μοντέρνα μουσικὴ εἶναι μοντέρνα» (στὸ περιοδικὸ τῆς Ἀμερικῆς *Etude Magazine*, Ἰούνιος, 1931 σελ. 395).

Ὁ *Ουΐλλιαμ Walton* (1902) εἶναι ἀπὸ τοὺς σοβαρότερους νέους συνθέτες, ὁ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸς κατὰ τὸν Dent. Ἔχει δώσει ἓνα κολοσσιαῖο ἔργο, τὴ βιβλικὴ καντάτα «Ἡ Γιορτὴ τοῦ Belshazzar» γιὰ διπλὴ χορωδία καὶ μεγάλῃ ὀρχήστρα (δύο ὁμάδες πνευστὰ χωριστὰ) καὶ πιάνο, ποὺ ἔχει ἐχτελεσθεῖ στὰ 1931 στὸ Φεστιβάλ τοῦ Leeds. Ἐπίσης μιὰ συμφωνία (1933) ἓνα κοντσέρτο γιὰ βιόλα καὶ μερικὰ ἄλλα ἔργα γιὰ ὀρχήστρα: «Portsmouth Point» (1925) «Siesta» (ὀρχήστρα δωματίου, 1926), *Sinfonia Concertante* γιὰ ὀρχήστρα μὲ πιάνο, 1927, «Facades» δύο σουίτες κ. ἄ. ποὺ δείχνουν ἓνα ἐξαιρετικὰ προικισμένους συνθέτη.

Ὁ χαριτωμένος συνθέτης *Constant Lambert*, (1905) μὲ τὸ πιὸ συχνὰ ἐχτελούμενο πνευματώδες ἔργο του «Rio Grande» (1927) γιὰ ὀρχήστρα, πιάνο καὶ χορωδία. Ἐδωσε ἐπίσης τὸ «Μουσικὴ γιὰ ὀρχήστρα» (1927), «Horoscope» (σουίτα, 1938) κ. ἄ.

Θ' ἀναφέρουμε ἀκόμη μερικοὺς ποῦναι γνωστοὶ κ' ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀγγλίαν: τὸν *Moeran* (1894) ἐξαιρετο φολκλωρίστα, τὸν *Robin Milford* (1903) μαθητὴ τοῦ Βῶγκαν Ουΐλλιαμς καὶ τοῦ Χόλστ, τὸν *Eric Fogg*, (1903) (τώρα ἓνα ἀπὸ τοὺς διευθυντὲς ὀρχήστρας τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τοῦ Λονδίνου)· γνωστὰ ἔργα: οἱ «Ἐποχές» (χορωδία καὶ ὀρχήστρα), ποὺ δόθηκε σὲ πρώτη ἐχτέλεση στὸ Φεστιβάλ τοῦ Leeds, 1931, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ συνθέτη, μαζί μὲ τὴ «Γιορτὴ τοῦ Belshazzar» τοῦ Walton. Ἄλλα ἔργα: κοντσέρτο γιὰ φαγκόττο (1931), κουαρτέττο ἐγγόρδων (1927), κ. ἄ. Τὸν *Lennox Berkeley*, μαθητὴ τῆς Nadia Boulanger στὸ Παρίσι, ποὺ ἔχει δώσει ἔργα σὲ φεστιβάλ τῆς Διεθνοῦς Ἑταιρείας, τὴν *Jane Joseph* (1894-1929), ποὺ ὑπῆρξε ἡ καλύτερη μαθήτρια τοῦ Χόλστ, ἓνα ἐξαιρετικὸν — κατὰ τὴν ὁμολογία τοῦ Δασκάλου τῆς — ταλέντο (1), τὸν *Peter Warlock* (1894-1930) τὸν *Edmund Rubbra* καὶ τὸν *Alec Rowley*. (2)

Ὁ κατάλογος τῶν ὀνομάτων ποὺ δώσαμε δὲ μπορεῖ φυσικὰ νὰναι πλήρης, ἀλλὰ δίνει (μαζί καὶ ἡ ὅλη μελέτη) μιὰν ἱκανοποιητικὴ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα ποὺ μῆκε στὴν ἀρχή. Μιά χώρα ποὺ ἔχει τέτοιους συνθέτες σάν τὸν Ἐλγκαρ, τὸν Βῶγκαν Ουΐλλιαμς, τὸν Χόλστ, τὸν Μπάντοκ, τὸν Delius, τὸν Σκῶτ, τὸν Walton, τὸν Βαχ, τὸν Goossens, καὶ τόσους ἄλλους δικαιούται σὲ μιὰν ἀναγνώριση χωρὶς προκατάληψη. Ὑπάρχει λοιπὸν μιὰ μὲ πολλὰς ἀξιώσεις Σύγχρονη Ἀγγλικὴ Σχολή, ἂν φυσικὰ μὲ τὴ λέξη «Σχολή» ἔννοοῦμε τὴ συνισταμένη ὀρισμένων ἐθνικῶν ἀξιών. Λέγοντας, ἄντεμιτ, σύγχρονη Γερμανικὴ ἔννοοῦμε ὑποχρεωτικὰ: Ρίχαρντ Στράους, Χίντεμιτ, Σέμπεργκ κ. λ. παρ' ὅλη τὴν ἀντίθεση στὴν τεχνοτροπία τους. Τὸ ἴδιο καὶ στὶς ἄλλες Σχολές, γιὰτι πάνω ἀπ' ὅλα — καὶ τὸ διεθνικισμὸ καὶ τὸν κοσμοπολιτισμὸ ἀκόμη — ὑπάρχει ἓνας ἐσωτερικὸς δεσμὸς, ἡ σφραγίδα τῆς φυλῆς, ποὺ μυστικὰ καὶ ὑποσυνείδητα χαράζεται στὸ

(1) Ὁ Χόλστ ἀφιερώνει γι' αὐτὴ ἓνα ἐξαιρετικὰ ἐπαινετικὸ σημεῖωμα στὸ τεῦχος τοῦ Ἀπρίλη 1931, στὴ σειρά ἄρθρων «The Younger English Composers» ποὺ ἐδημοσίευσε τὸ περιοδικὸ «Monthly Musical Record» ἀπὸ τὸ 1929-1932.

(2) Τὸ περιοδικὸ ποὺ ἀναφέρουμε πιὸ πάνω ἄρχισε τελευταῖο μιὰ νέα σειρά γιὰ τοὺς «Νεώτερος Ἀγγλοὺς Συνθέτες» ἀπὸ τὸ Μάη 1938, καὶ ποὺ συνεχίζεται ἀκόμη. Ἀπὸ τοὺς συνθέτες αὐτοὺς, ποὺ μπορεῖ νὰ λεχθεῖ ὅτι ἀνήκουν σὲ μιὰ δευτέρη μεταπολεμικὴ γενεά, ἀναφέρουμε τὸν Ferguson, τὴν Ἐλισάβετ Maconchy, τὸν Britten, τὸν Leigh καὶ τὴν Ἐλισάβετ Lutyens.

κάθε ἔργο δίνοντάς του τὸν «ἔθνικό» χαρακτήρα. Ἔτσι καὶ στὴν Ἀγγλία δύσκολο νὰ βρεῖ κανεὶς συγγένεια λ. χ. μεταξύ τοῦ Βώγκαν Οὐίλλιαμς καὶ τοῦ Ἐλγκαρ, τοῦ Χόλστ καὶ τοῦ Delius κ. λ., χάρις στοῦ ἔργο τους ὅμως ἀναγεννήθηκε μὲ καινούργια ζωὴ ἡ Σχολή.

Ἀλλὰ δὲ λείπουνε κ' οἱ ἄλλες προϋποθέσεις, πού ἐπιδροῦν στὴ δημιουργία τῆς κατάλληλης ἀτμόσφαιρας πού εὐνοεῖ τὸ ξεπέρασμα καὶ τὸ ἀνάθεμα κάθε νέας ἀξίας.

Καὶ πρῶτα μιὰ μεγάλη μουσικὴ κίνηση· σ' αὐτὴ βρίσκει ὁ συνθέτης τὴν εὐνοϊκὴ ἀτμόσφαιρα, τὸν «καλλιτεχνικὸ ἔρεθισμό» ὡς ποῦμε, στὴ γέννηση ἐνὸς ἔργου καὶ τὴν προϋπόθεση μιᾶς μελλοντικῆς ἐκτέλεσής του. Σ' ὅλη τὴν Ἀγγλία ὑπάρχουν πλῆθος ἄρτια χορωδιακὰ συγκροτήματα καὶ συμφωνικὲς ὀρχήστρες, ἰδιαίτερα στὸ Λονδίνο μὲ τὴν Ὀρχήστρα τῆς Β.Β.С. (British Broadcasting Corporation), τὴ «Συμφωνικὴ τοῦ Λονδίνου», τὴ «Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα» κ. ἄ. μὲ ἐπικεφαλῆς μερικοὺς μαέστρους μὲ διεθνή φήμη, ὅπως ὁ Thomas Beecham, ὁ Henry Wood ἰδρυτῆς τῶν περιφημῶν λαϊκῶν συναυλιῶν Promenade Concerts πού ἐπὶ 44 χρόνια ἔχουν συντελέσει ἀποφασιστικὰ στὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγηση τοῦ κοινοῦ, ὁ Τζῶν Βαριβολί (τώρα διευθυντῆς τῆς Συμφωνικῆς τῆς Ν. Ὑόρκης), ὁ Adrian Boult, ὁ Albert Coates, ὁ Malcolm Sargent, ὁ Hamilton Harty, ὁ Landon Ronald (1), ὁ A. Collins κ. ἄ. Τίς συναυλίες παρακολουθοῦν συνήθως πλῆθος κόσμου· σύμφωνα μὲ μιὰ τελευταία στατιστικὴ μονάχα σὲ μιὰ saison τῶν Promenade Concerts, πού διαρκεῖ δυὸ συνήθως μῆνες—τὸν Αὐγούστο καὶ Σεπτέμβρη—ἔχουν παρακολουθήσει 113 χιλιάδες περίπου ἀκροατές.

Εἶναι δίκαιο ν' ἀναφερθοῦν ἀκόμη μιὰ μεγάλη γενεὰ θεωρητικῶν, πού μὲ τὰ βιβλία τους καὶ τὴ διδασκαλία τους ἔχουν συντελέσει στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τῆς ἀγάπης γιὰ τὴ μουσικὴ, στὴν κατάρτιση καὶ καθοδήγηση τῶν νέων μουσικῶν, καὶ γενικὰ στὴν πλήρη ἀνάπτυξη τῆς Σχολῆς. Δὲ μπορεῖ κανεὶς βέβαια ν' ἀναφέρει ὅλους· πολλοὶ δροῦν ἀκόμη ὡς συνθέτες, ὡς καθηγητὲς στὰ διάφορα Ὄδεῖα, ὡς κριτικοί, κ. λ. Ἀπὸ τοὺς παλαιότερους: ὁ George Macfarren (1813—1887), ὁ Ebenezer Prout (1835—1909)—πού ἔχει γράψει ὀλόκληρη σειρὰ θεωρητικῶν βιβλίων—, κὶ ἀπὸ τοὺς νεώτερος: ὁ Fr. Corder, ὁ Fuller Maitland, ὁ W. Davies, ὁ Hugh Allen (πρῶην διευθυντῆς τοῦ R. C. M.), ὁ George Dyson (διευθυντῆς τοῦ R. C. M. ἀπὸ τὸν Ὀκτώβρη 1937· δόκιμος συνθέτης καὶ ἐξαιρετὸς μουσικολόγος, ἔχει δώσει ἀνάμεσα στᾶλλα δυὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα βιβλία: «Ἡ Νέα Μουσικὴ», καὶ «Ἡ Πρόοδος τῆς Μουσικῆς»), ὁ D. B. Monro (εἰδικὸς μελετητῆς τῆς ἀρχ. ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἔχει γράψει μιὰ μελέτη πολὺ διαφωτιστικὴ «Οἱ τρόποι τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς» [1894], ὁ Hadow («Σπουδὲς στὴ Μοντέρνα Μουσικὴ» 2 τόμοι, «Ἀγγλικὴ Μουσικὴ» κ. ἄ.), ὁ St. Macpherson (καθηγητῆς στὴ R. A. M. «Πρακτικὴ Ἀρμονία», «Μελωδία καὶ Ἀρμονία», «Φόρμα στὴ Μουσικὴ», «Σπουδὲς στὴν Τέχνη τῆς Ἀντίστιξης» κ. ἄ.), ὁ A. E. Hull (ἐξαιρετὸς θεωρητικὸς καὶ μουσικολόγος: «Μοντέρνα ἄρμονία», «Σύριλ Σκῶτ», «Σκριάμπιν»· ἔχει ἐπίσης ἐκδοθεῖ ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψή του ἓνα «Λεξικὸ τῆς Μον-

(1) Ὁ Σερ Λ. Ρόναλδ, πού ὑπῆρξε καὶ Διευθυντῆς τοῦ Guildhall School of Music, πέθανε τὸν Αὐγούστο τοῦ 1938.

τέρνας Μουσικής καὶ τῶν Μουσικῶν»), ὁ Foulds (1), ὁ Kitson (καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Δουβλίνου· «Ἡ Τέχνη τῆς Ἀντίστιξης», «Ἡ Ἐξέλιξη τῆς Ἀρμονίας» κ. ἄ.) ὁ E. Newman, ὁ H. C. Colles, ὁ E. H. Fellowes (μεγάλος μελετῆς τῆς μουσικῆς τῆς Ἀναγέννησης), ὁ B. Maine, ὁ Wooldridge, ὁ Scholes, ὁ C. Gray, ὁ E. Walker, ὁ Percy Buck, ὁ B. Squire ὁ Eric Blom, ὁ Edward Dent (καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπρητζ καὶ Πρόεδρος τῆς Διεθνoῦς Ἑταιρείας γιὰ τὴ Σύγχρονη Μουσικὴ), ὁ Fox Strangways (Ἰδρυτὴς τοῦ μεγάλου τριμηνιαίου περιοδικoῦ «Music and Letters» καὶ εἰδικὸς μελετητὴς τῆς Ἰνδικῆς μουσικῆς), καὶ πολλοὶ ἄλλοι (2), ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους καὶ συνθέτες ποὺ ἔχουμε ἀναφέρει.

Ἀπὸ καθαρὰ ἐκπαιδευτικὴ ἀποψη ἡ Ἀγγλία βρίσκεται στὴν πρώτη γραμμὴ. Ἡ Suzanne Demarquez (3) προχωρεῖ πέρα καὶ ἰσχυρίζεται πὼς «ὁ ἀγγλικὸς λαὸς προετοιμάζεται στὰ σχολεῖα καλύτερα ἀπὸ τὸν Γάλλο στὸ νὰ νιώσει, νὰ καταλάβει καὶ ν' ἀγαπήσει τὴ μουσικὴ». Διάφορες ὀργανώσεις προσπαθοῦν νὰ κάνουν τὴ μουσικὴ πιὸ προσιτὴ. Εἶναι ἀπειρος πραγματικὰ ὁ ἀριθμὸς τῶν βιβλίων ποὺ ἔχουν ἐκδοθεῖ κ' ἐκδίδονται γιὰ μουσικο-ἐκπαιδευτικoὺς σκοποὺς· δὲν ὑπάρχει θέμα-ἱστορικὸ, θεωρητικὸ κ. λ. — ποὺ νὰ μὴ ἔχει μελετηθεῖ· δὲν ὑπάρχει ξένη ἀξιόλογη μελέτη ποὺ νὰ μὴ ἔχει μεταφρασθεῖ.

Μιὰ ἔντονη λοιπὸν μουσικὴ ζωὴ, ποὺ ἀγκαλιάζει κάθε μορφή καὶ κλάδο τῆς τέχνης αὐτῆς, ὑφίσταται ἀπὸ μισὸ αἰῶνα· ἐστήριξε τὶς προσπάθειες τῶν πρωτοπόρων στὴν Ἀναγέννηση τῆς Σχολῆς καὶ δημιουργεῖ τὴν κατάλληλη ἀτμόσφαιρα στὸ μελλοντικὸ ἀνάβασμά της.

Λεμεσός, 1937

ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

(1) Ὁ συνθέτης καὶ μουσικολόγος Τζῶν Foulds πέθανε τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1935, στὴν Καλκούτα.

(2) Θὰ ἦταν ἴσως παράλειψη νὰ μὴ ὑπενθύμιζε κανεὶς, ἀνάμεσα στοὺς κριτικούς, τὸν George Bernard Shaw. Ὁ μεγάλος Ἰρλανδὸς δραματικὸς συγγραφέας, ποὺ ὑπῆρξε στὰ πρῶτα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του μουσικοκριτικὸς, μὲ τὸ ψευδώνυμο Corno di Basseto, ἔχει γράψει τὸν «Perfect Wagnerite» (σχόλια καὶ σκέψεις πάνω στὴν Τετραλογία τοῦ «Δακτυλιδιοῦ τοῦ Νιμπελοϋγκεν») κ' ἐκδόσει σὲ 3 τόμους («Music in London») τὶς κριτικὲς του, ποῦναι συχνὰ διανθισμένες μὲ τὸ περίφημο χιούμορ τοῦ G. B. S.

(3) Στὸ πανηγυρικὸ τεύχος «Μουσικὴ Γεωγραφία 1931», ποὺ ἔχουμε ἀναφέρει καὶ καὶ πρωτότερα.

ΣΗΜΠΛΗΡΩΜΑ σὴν σημ. (1) τῆς σελ. 170.

Πρέπει νὰ προστεθοῦν ἀκόμη δύο ἱατρικὰ βιβλία «Doctors, Disease and Health» («Γιατροί, Ἀρρώστια καὶ Ὑγεία» 1938) καὶ «Victory over Cancer without radium or surgery» («Νίκη κατὰ τοῦ Καρκίνου χωρὶς ράδιο ἢ ἐγχείρηση» 1939). Τὸ πρῶτο εἶναι μιὰ κριτικὴ ἐπισκόπηση τῶν νέων καὶ παλαιῶν θεραπευτικῶν μεθόδων. Τὸ δεύτερο, ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον καὶ διαφωτιστικὸ, ἀπευθύνεται «στοὺς λαϊκοὺς καὶ στοὺς γιατροὺς», κ' ἐξετάζει, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, διάφορες θεραπείες τῆς τρομερῆς αὐτῆς «μάστιγος» ὑποστηρίζοντας ἰδιαίτερος τὴ βιοχημικὴ θεραπεία, ποὺ, ὅπως ἀναφέρει μὲ πλήθος περιπτώσεων, ἀποδίδει τὰ πιὸ θετικὰ ἀποτελέσματα.

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΟΙΝΟ

Είναι μερικά γεγονότα, έπιφανειακά άσημαντα, πού γεμίζουν όμως τήν ψυχή τού άπροκατάληπτου παρατηρητή αισιοδοξία κ' ίκανοποίηση, προπάντων άμα έμφανίζονται αυθόρμητα και όμαδικά και κεί πού δέν τά περίμενε κανένας. Νιώθεις τότε τήν ανάγκη ν' αναθεωρήσεις μερικές έπιφυλάξεις σου—άν είχες τέτοιες—είτε νά δυναμώσεις τήν αντίληψή σου γιά μιá κατάσταση λαθάνουσα—άν έτυχε νά τή διαισθάνθεις από πρωτότερα.

Σ' αυτή τήν εύχάριστη θέση βρίσκουμε κ' έγώ τώρα μέ τήν παρουσία ανάμεσά μας τής «Έλληνικής Κωμωδίας», τού θιάσου Β. Αργυρόπουλου. Πάντα τό πιστευα, πώς τό κυπριακό κοινό είναι άξιο γιά μιá καλύτερη πνευματική ζωή, κ' έχει ειδικά, τή δίψα τού θεάτρου. Από τήν άλλη όμως μεριά φοβόμουν πώς ή αισιοδοξία μου αυτή μπορεί νά μη στηριζόταν στήν πραγματικότητα κ' είναι άπλά μιá προσωπική λαχτάρα, πού μέ τόν ένθουσιασμό και τήν πίστη Ιεραπόστολου έκούσια παραβλέπει τις ύπάρχουσες δυσκολίες, γιατί βλέπει μονάχα τό φωτεινό τέρμα, τό καλό άποτέλεσμα. Γιατί, άλήθεια, όποιος κατεβαίνει σ' άγώνες πνευματικής άνύψωσης ενός τόπου, άποξεχνιέται κάποτε στήν προσπάθεια του και τά βλέπει όλα στρωμένα στο δικό του δρόμο, σύμφωνα μέ τή δική του διάθεση. Όσοτόσο θαρρώ πώς δε γελάστηκα ούτε στήν αντίληψή μου γιά τή δυναμικότητα τής Κύπρου στόν τομέα αυτό, ούτε και στήν κάποια μου έπιφύλαξη γιά τόν καλύτερο τρόπο έκδήλωσης και πραγματοποίησης τής.

Γιατί, πρώτα, ό κόσμος άθρόος παρακολούθησε τις παραστάσεις τού Αργυρόπουλου, πράμα πού δείχνει πώς ζητάει πιά νά ξεφύγει από τήν πιχτική ρουτίνα τών συνηθισμένων του άπολαύσεων και θέλει νά γευτεί κάτι πνευματικώτερο, κάτι πού νά τότε βάζει αντιμετώπι με τή ζωή μέσα στο πλαίσιο τής τέχνης. Άλλά τό σπουδαίοτερο είναι πώς τις είδε καθαρά, αντίληφθηκε σωστά τήν πραγματική άξία τών παραστάσεων αυτών, τις κατάταξε αξιολογικά στήν άρμόζουσα θέση, τις βαθμολόγησε άκριβοδίκια μέ τό γερό του αίσθητήριο. Μπορεί ή κρίση του νά μην είναι κολακευτική γι αυτές, σίγουρα όμως είναι όρθή. Νιώθει τό κυπριακό κοινό πώς είναι ό Αργυρόπουλος, πού κρατάει στόν άμο του κάθε παράσταση, και πώς τών συνεργατών του ή έμφάνιση, μένει φιλό-

τιμη προσπάθεια μονάχα, σά διακόσμηση κάποτε ή και παραγέμισμα. Καταλαβαίνει ακόμα πώς τά έργα πού παίζονται είναι χοντροκομμένες φάρσες, σπάνια λεπτές σάτιρες, και σπανιώτερα κωμωδίες πού στέκονται γερά μέσα στήν τέχνη. Χαίρεται όμως μέ τό γέλιο πού τού προσφέρεται σπάταλα και φυσικό, εύχαριστιέται πού βλέπει τόν εαυτό του κάποτε γελοιοποιημένο, τά έλαττώματά του μεγαθυμένα πάνω στή σκηνή, κι άποκομίζει ένα έλαφρό δίδαγμα άποφυγής των. Είναι άλήθεια, όπως παρατήρησε σοφός μου φίλος, ότι γελας άνοιχτά κι άνεπιτήδευτα στις παραστάσεις τού Αργυρόπουλου, κ' ύστερα άναρωτιέσαι: «μá γιάτι γέλασα;» και δε βρίσκεις τί ν' άπτηθήσεις, γιατί είναι τόσο φυγαλέα κι άόριστη ή άρχή τού γέλιου αυτού. Σάς διαβεβαιώνω όμως πώς στήν κατσούφικη έποχή μας δέν είναι και μικρό πράμα νά μπορείς νά γελας μέ τήν καρδιά σου, ως είναι και χωρίς φανερή αίτία. Είναι τόσο ψεύτικο, φτιαχτό κ' έπιτηδευμένο πράμα τό προσχεδιασμένο γέλιο, ή προμελετημένη εύθυμία! Μοιάζει σάν τό φαμπρικρισμένο φρούτο τό ξεζουμισμένο σ' άντιπαραβολή μέ τό δροσερό και καλόχυμο φυσικό καρπό πού κόβεις άπ' τό δέντρο. Κ' εύτυχώς τό θεατρικό μας κοινό είναι τή στιγμήαία λύτρωση τού φυσικού κι άνεπιτήδευτου γέλιου πού ζητάει και βρίσκει στις παραστάσεις τού Αργυρόπουλου.

Δεύτερο. Η έπιφύλαξή μου σχετίζεται μέ τό γεγονός, πώς μόνη τής ή Κύπρος δέν μπόρεσε, δέν μπορεί ακόμα, νά παρουσιάσει κάποια θεατρική κίνηση αξιόλογη. Τους λόγους και τά μέσα γιά βελτίωση τ' άνάπτuξα πολλές φορές άλλου πλατιά, ώστε νά μη χρειάζεται νά τ' αναφέρω πάλι εδώ. Άλλά μιá πού ύπάρχει τό θεατρικό κοινό κ' ή θεατρική διάθεση, γιά νά δοϋμε νά ριζοβολά και ν' άνθει κ' εδώ κάποια θεατρική ζωή σημαντική, πρέπει νά μη λείπει ποτέ ή καλή διαπαιδαγώγηση τού πρώτου κ' ή γόνιμη διοχέτευση τής δεύτερης, ή λογισμένη και σοβαρή καλλιέργεια και τών δυό, κ' ή συνδυασμένη χρησιμοποίησή τους. Η έμφάνιση καλών θιάσων από τήν Έλλάδα μ' έργα θεατρικά άνώτερης πνοής καλά παιγμένα, οί συχνές ντόπιες έρασιτεχνικές παραστάσεις, φροντισμένες όμως και καλαίσθητες (σάν πρι δυό χρόνια τής «Ηλέκτρας» από τό Παγκύπριο Γυμνάσιο), ή βαθύτερη κι ουσιαστικώτερη θεατρική μόρφωση μέ σπουδαία δράματα έλληνικά και ξένα, μέ μελέτες σοβαρές γύρω από τό θέατρο και μέ σχετικές έκλαίκευτικές διαλέξεις, ή ίδρυση κατάλληλων

οικημάτων για θέατρα, — όλα αυτά αποτελούν στοιχεία βασικά κι άπαραίτητα για την εξέλιξη του τόπου μας στο πνευματικό αυτό πεδίο.

Σήμερα όμως χαιρούμαι την ύπαρξη μεγάλου θεατρικού κοινού στην Κύπρο, κοινού που σέβεται τον εαυτό του και πιστεύει στην τεράστια αξία του θεάτρου. Πέρυσι λιγώτερο — ίσως γιατί είχε μεγαλύτερες απαιτήσεις ο θίασος 'Αλικής — φέτος περισσότερο, του χρόνου ακόμα πιο πολύ, και με την παντοτινή έδω παραμονή, χειμώνα καλοκαίρι, ενός άρτιου θιάσου και τη διαμόρφωση και δημιουργία μιας καλής ντόπιας παραγωγής θεατρικής (ήθοποιών,

θεατρικών έργων), θα φτάσει σιγά σιγά το θέατρο στο σημείο ώστε να μπει βαθιά στη ζωή μας και να μας γίνει απαραίτητη πνευματική απόλαυση, όπως έγινε κοινό χιτήμα ο κινηματογράφος.

Γι αυτό καλώ πάλι όσους μπορούν να προσφέρουν κάτι στο πεδίο αυτό, να μη διστάσουν να το δώσουν, και να ζητήσουν να δράσουν όμαδικά για την πραγματοποίηση του ύψηλου αυτού σκοπού. Να είναι σίγουροι πως το κοινό, που νιώθει και χαιρείται τό μεγάλα εκπολιτιστικά έργα, θα τους ύποστηρίξει.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΥΠΡΟΥ

ΤΑ "ΚΥΠΡΙΑ ΕΠΗ" ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Η βιβλιοθήκη της Φανερωμένης στη Λευκωσία έχει αποκτήσει, τελευταία, ένα σπάνιο βιβλίο με τον επόμενο τίτλο :

ΝΕΑ
ΚΥΠΡΙΑ ΕΠΗ

NOUVELLES
POÉSIES CYPRIQUES

EN PARISIΣΙΣ

ΕΚ ΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΔΟΥΒΕΡΓΕΡ

—
'αωλς'

Έχει μέγεθος 20X13 έκ. κ. αποτελείται από 41 σελίδες. Στην πρώτη σελίδα κατόπι από τό ξώφυλλο ύπάρχει ή έξής άφιέρωση :

ΤΗ ΚΥΠΡΩ

ΤΗ ΤΟΝ ΣΤΑΣΙΝΟΝ ΦΥΣΑΣΗ,
ΤΗΣ ΚΥΚΛΙΚΗΣ ΕΠΟΠΟΙΑΣ ΚΟΥΡΥΦΙΟΝ
ΤΟΝ ΔΕΙΟΝ ΟΜΗΡΟΥ ΓΑΜΒΡΟΝ

ΤΑΥΤΑ ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΩΣ ΕΝΕΧΥΡΟΝ

ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ
ΜΕΤΑ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΗΣ ΕΛΠΙΔΟΣ
ΤΟΥ ΑΝΑΤΕΛΕΙΝ

ΝΕΩΤΕΡΟΝ ΤΙΝΑ ΣΤΑΣΙΝΟΝ
ΑΦΙΕΡΟΥΝΤΑΙ

Ο πρόλογος ελληνικά και γαλλικά παίρνει τις σ. 7—11. Το ελληνικό κείμενο φαίνεται να είναι μετάφραση του γαλλικού· έχει τίτλο «ΦΙΛΟΚΥΠΡΙΟΣ ΕΚΔΟΤΗΣ» και τό γαλλικό «AVANT-PROPOS DE L' EDITEUR». Έξυμνει την πνευματική Κύπρο στους πιο παλιούς καιρούς αρχίζοντας από

τό Στασίνο, τό Ζήνωνα τόν Κιτιέα, τόν Περασέα, μαθητή του Ζήνωνα, τόν Εύδημο, μαθητή του Άριστοτέλη, τού Διοσκουρίδη «όστις εις τό σχολείον τού Τιμωνος τού Φλιοῦντος έμαθε τήν έπιστήμην του διασηγμού», τό Δημόνακτα, Κατόπι τό χρονικογράφο Παίωνα από την Άμαθοῦντα, τόν Άριστο, τό Σαλαμίνιο, Ιστοριογράφο του Μεγάλου Άλεξάνδρου και τόν περίφημο χειροῦργο Άπολλώνιο, τόν Κιτιέα. Και συνεχίζει :

(σ. 8 και 10) «Από όλους τούς ανθρώπους όσοι φαίνονται προδιωρισμένοι εις τό να άναστήσωσι τήν φιλολογικήν δόξαν της Κύπρου, και όττινες μέλλον να είναι οι άνακαινισται των γραμμάτων εις την πατρίδα του Στασίνου και του Ζήνωνος, κανείς δεν διδει περισσοτέρας έλπίδας εις τούς φιλέλληνας παρά τόν Μάρκον Άνδρεάδη, γεννηθέντα εις την Λιμεσσόν, εικοσιοκταετή, τόν μαθητήν του σοφωτάτου κυπρίου Θεμιστοκλέους. Άφαιρήσαμεν από αυτόν τόν μετριόφρονα νέον ποιητήν τό ελάχιστον των χειρογράφων του, και, άγνοοῦντος αυτού, τό έκδιδόμεν εις φῶς διά να έμπορέσουν οι φιλόλογοι να γνωρίσουν ότι έχουν να έπιζωσιν από αυτόν τόν συγγραφέα τόσον καλά έξησκημένον εις την προγονικήν του γλώσσαν, και ό όποίος καθαρίζει εις τό χώνιον του Έλληνικού Ιδιώματος τό μέταλλον της νεωτέρας γλώσσης τό παράπολυ πολλάκις κίβδηλον. Τα ποιήματα τα όποια κοινοποιούμεν δεν είναι παρά μεταφράσεις και μιμήσεις· ή γόνιμος άγχίνιοια και έμπνευσις δεν τα λαμπρύνουν· είναι μόνον ένα τεχνούργημα ως ύπογραμμός ποιήσεως· πλην αυτό τό προίμιον μας διδει την έλπίδα ότι θέλομεν έχει εις όλιγον την συγκατάνευσιν του να έκδώσωμεν ποιήματα σημαντικώτερα, σιμά των άλλων τήν ώδην την τῶ δντι ύψηλήν, την όποίαν αυτοσχεδίως έποίησεν ό νέος μας ποιητής εις την άναφάνησιν της

πρώτης αμερικανῆς σημαίας, ἡ ὁποία ἐκυματοῦσε εἰς τὸν λιμένα τῆς Λιμεσσοῦ μετὰ τὴν Ἑλληνικὴν ἐπανάστασιν. Εἰς τὴν αὐτὴν ὥδην, ὁ ἀνδριάς τοῦ Ζήνωνος, πολὺν ἤδη καιρὸν κείμενος μεταξὺ τῶν ἐρειπίων ἀνίσταται· καὶ ἐμψυχούμενος ἀπὸ τοῦ πῦρ τοῦ νέου Προμηθέως ψάλλει τὸν ὕμνον τῆς ἐγέρσεως καὶ τῆς πολιτικῆς ἀναγεννήσεως. Πρὸς τοῦτους θέλομεν δώσειν τὴν θελκτικὴν, του κωμωδίου περὶ τῶν ἡθῶν, τῶν συνηθειῶν καὶ τῶν προλήψεων τοῦ τόπου του, κωμωδίου γέμουσαν ἀστείότητος καὶ τωθασμοῦ καὶ πλήρη ὠφέλεστάτων διδασκαλιῶν, εἰς τὴν ὅποιαν ὁ συγγραφεὺς εἰσάγει γονεῖς γηραλέους καὶ προληπτικούς, διαφορομένους πρὸς νεολαίαν ρωμαλέαν, ἔνθερον καὶ διψῶσαν τὴν παιδείαν καὶ τὰ φῶτα. Εἰς τὸ σχολεῖον τοῦ Μολιέρου καὶ τοῦ Ἀριστοφάνους, τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Λαφονταίνου, τοῦ Βολταίρου καὶ τοῦ Λουκιανοῦ, ἐδιδάχθη ὁ κύριος ποιητῆς μας. Οὗτοι εἶναι οἱ συγγραφεῖς τοὺς ὁποίους ἀγαπᾷ ὑπὲρ πάντας, εἰς τοὺς ὁποίους καταγίνεται ἀκαταπαύτως καὶ με ἐνθουσιασμόν.

ὑπὸ τὴν διοίκησιν τῆς Τουρκίας, ἡ ὁποία καθήμεραν ἀναγεννᾶται καὶ πολιτεύεται (se régenère et se civilise), νέα ἐποχὴ εὐτυχίας ἄρχισε διὰ τὴν Κύπρον. Νέα ἐποχὴ καὶ ποιήσεως ἀνατέλλει διὰ αὐτὴν. Ὁ κ. Ἀνδρεάδης, ὅπως τὴν ἐγκαινιάζει, ἄς μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ τοῦ προσφέρωμεν τὸ ἴδιόν του πόνημα καὶ τὸν ἀναθαλλόντα στέφανον τοῦ Στασίου, καὶ νὰ ἐνώσωμεν εἰς αὐτὴν τὴν προσφορὰν διευθυνομένην εἰς τὸν ἐνδοξον του διδάσκαλον, τὸν Θεμιστοκλέα, τοὺς ὠραίους στίχους, τοὺς ὁποίους ἔφαλλον ποτε ὁ Πίνδαρος εἰς τιμὴν τοῦ ἀθλητοῦ Μελίσσου καὶ τοῦ Ὁρσέα, τοῦ ἀλείπτου αὐτοῦ (son maître)

Λευκῶθεις κάρα
μύρτοις ὀδ' ἀνήρ
Νίκαν ἀνεφάνατο κυβερνα-
τῆρος οἰακοστρόφου
Γνώμα πεπιθὸν πολυβού-
λω. Σὺν Ὁρσέα δέ νιν

Κωμάσομαι, τερπνὰν ἐπιστάζων χάριν.'

Ὁ σύντομος πίνακας τῶν περιεχομένων, ποὺ ἀναδημοσιεύουμε παρακάτω, δίνει μιά καθαρὴ ἰδέα τῆς ἔκτασης τῆς ἐργασίας τοῦ ποιητῆ σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον :

'TABLE

Dédicace	Page 5
Avant-propos de l' Éditeur, et Notes	" 6
'Ο Μῦθος καὶ ἡ Ἀλήθεια. Ἐκ τῶν μυθῶν τοῦ FLORIAN, I, 1	14
'Αμαξηλάτης καὶ Ἡρακλῆς. Ἐκ τῶν μυθῶν τοῦ LA FONTAINE, VI, 18	14
Αἱ δύο Ζυγαρίαι. Ἰδετε τὸν τοῦ Κοραῆ Αἰσῶπον, 337, σελ. 221	16

<i>Ξυλοφόρος καὶ Ἐρμῆς.</i> Ἐκ τῶν μυθ. τοῦ LA FONTAINE, V, 1 καὶ τοῦ Αἰσῶπου, 44, σελ. 28	18
<i>'Ἰππος βουληθεὶς νὰ ἐκδικηθῆ ἔλαφον.</i> Ἐκ τῶν τοῦ LA FONTAINE, IV, 13 καὶ τῶν λατινικῶν μύθων τοῦ Φαίδρου, IV, 4	20
<i>Πίθηκος καὶ Δελφίν.</i> Ἐκ τῶν μυθ. τοῦ LA FONTAINE IV, 7. Ἰδετε καὶ τὸν Αἰσῶπον, 87, σελ. 51 τῆς ἐκδόσε. τοῦ Κοραῆ	21
<i>Τύχη καὶ Παιδίον.</i> Ἐκ τῶν μύθ. τοῦ LA FONTAINE, IV, 11. Ἰδετε καὶ Αἰσῶπον, 252 σελ. 165	23
<i>Μνῖα καὶ Μόρμηξ.</i> Ἐκ τῶν τοῦ LA FONTAINE, IV, 3 καὶ τοῦ Φαίδρου IV, 22	24
<i>Τὰ Μέλν καὶ ὁ Στόμαχος.</i> Ἐκ τῶν τοῦ LA FONTAINE, III, 2. Ἰδετε καὶ τὸν τοῦ Κοραῆ Αἰσῶπον 202, σελ. 127	26
<i>Πανόπη καὶ Γαλήνη.</i> Ἐκ τῶν μυθωδ. διαλόγ. Λουκιανοῦ	
<i>Ζεὺς καὶ Ἐρμῆς.</i> Ἐκ τῶν μυθωδ. διαλόγ. Λουκιανοῦ	29
<i>'Ομήρου Ἰλιάδος β'. Στιχ. I, 269</i>	30'

Οἱ ἐπόμενοι στίχοι παρουσιάζουν τὴν στιχουργικὴν ἰκανότητά του, ἀντιπροσωπεύουν τὴ γλώσσα ποὺ χρησιμοποίησε σ' ὅλες τῖς μεταφράσεις του ὠπέρα καὶ μποροῦν ἀκόμη νὰ ἐπιτρέψουν σκέψεις καὶ κρίσεις, με κάθε δυνατὴ ἐπιφύλαξη ὅμως, γιὰ τὸ τολένο του :

'ΤΑ ΜΕΛΗ ΚΑΙ Ο ΣΤΟΜΑΧΟΣ

Συνομάσσαντα τὰ μέλη ἐναντίον στῆν Γαστέρα
'Ἀργὰ ὄλα, ὡς ἐκείνην, ἀπεφάσισαν νὰ ζή-
[σουν,

Καὶ αὐτὴν νὰ τὴν ἀφήσουν,
Νὰ περνᾷ με τὸν ἀέρα,
Τόσους κόπους καὶ ἰδρωτὰς ὑποφέρομεν,
[ὡς κτῆνην,
'Ἐλεγαν καὶ διὰ ποῖον ; διὰ νὰ τρυφᾷ ἐκείνην.
Τὸ λοιπὸν ἄς μιμηθῶμεν
Μαζὶ ὄλα τὴν Κοιλίαν
Καὶ ἄς ἐναγκαλισθῶμεν
Τὴν ἀφρόντιστον ἀργίαν.

Εἶπαν καὶ εὐθύς αἱ χεῖρες παῦσον τοῦ νὰ
[ἐνεργοῦσι,
Οἱ βραχίονες κ' οἱ πόδες παρευθὺς ἀκίνητοῦσι
Κι ἄμε, εἶπαν στὸ Στόμαχι, τὴν τροφὴν σου
[νὰ ζητήσης·
'Ἰσους ὄλους κ' ἔλευθέρους μᾶς ἐγέννησεν
[τῆ φύσε·
Πλὴν δὲν πέρασεν ὀλίγον καὶ ἐγνώρισαν τὸ
[λάθος·
Τ' ἄθλια ἀμέσως ὄλα ἐκατήνησαν εἰς πάθος·
Δὲν ἐγίνετ', ὡς καὶ πρῶτον, στῆν καρδίαν
[αἷμα νέον.

Κ' εἶδαν τέλος πῶς ἐκείνη ὅπου νόμιζαν να ἦτο
Ὀκνηρά, καὶ ἀργὴ μόνη, ἀπὲ δλα να ἐξοῦσε
Διὰ τὸ κοινὸν συμφέρον ἦσυχα ἔνασχολεῖτο,
Καὶ ἀπὸ ἐκεῖνα πλέον εἰς αὐτὸ ἐσουντελοῦσε.'

Ἐπίσης:

ὈΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΔΟΣ Β'

Ὅλοι οἱ θεοὶ οἱ ἄλλοι, κ' οἱ πολεμισταὶ οἱ
[ἄνδρες

Ἐκοιμῶντ' ὄλην τὴν νύκτα. Τοῦ Διὸς μόνον
[δὲν ἦλθε

Εἰς τὰ βλέφαρα ὁ ὕπνος ἄλλ' ἐσκέπτετο πῶς
[πρέπει

Τὸν Πηλεΐδην νὰ τιμῆσῃ, πολλοὺς δὲ νὰ
[ἀπολέσῃ

Ἄχαιούς εἰς τὴν Τρωάδα. Ἡ βουλή δὲ αὐ-
[τῆ τέλος

τοῦ ἐφάνη ἡ ἀρίστη, τὸν ἀποτηλὸν νὰ
[στείλῃ

Ὀνειρον εἰς τὸν Ἀτρεΐδην καὶ εὐθύς αὐτὸν
[φωνάξας

Πτερωτοὺς τὸν εἰπελόγους, «Σκοτεινὲ δνειρε,
[σῦρε

Εἰς τῶν Ἀχαιῶν τὰ πλοῖα ὕπαγε εἰς τὴν
[σκηνην τοῦ

Ἄγαμέμνονος Ἀτρεΐδου, κὶ ἀκριβὸς εἰπέ του
[δλα

Ὅσα τῶρα σὲ προστάζω. Νὰ ὀπλίῃ πῆς
[του ὄλους,

Τοὺς ἀνδρείους Ἀχαιοὺς του. Τώρα εἰμπο-
[ρεῖ νὰ πάρῃ

τὴν πλατύδρομον Τρωάδα ὀμφῶνοι εἶναι
[περὶ τοῦτου

τῶν θεῶν αἱ γνῶμαι ὄλων Ἰσχυσαν αἱ πα-
[βρακλήσεις

τῆς βοώπιδός μου Ἦρας κ' ἔκαμψαν τοὺς
[ἀθανάτους

Δυστυχίαι δὲ μεγάλαι ἐπικρέμανται στοὺς
[Τρώας.

.....

Ὅς ἐκβαίνουσι, τὸ ἔαρ, μελισσῶν ἄπειρα
[σομήνη,

Ἄφ' ἑνὸς σπηλαίου κοῖλον, κὶ ἄλλαι μὲν
[ἔδω πετῶσι

Σωρηδόν, καὶ ἐκεῖ ἄλλαι, στῆς ἀνοίξεως τὰ
[ἄσθη

Παρομοίως καὶ ἐκείνων πολλὰ ἔσθη τότ'
[ἐκβῆκαν

Ἀπὸ τὰς σκηνὰς τῶν ἔξω καὶ τὰ γρήγορα
[τῶν πλοῖα.

.....

Ἡ στιχοιργηματικὴ αὐτὴ συλλογὴ ἦταν
ἄγνωστη σ' ὄσους ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν
Κυπριακὴ Βιβλιογραφία 1 καὶ σ' ἄλλους

1. Ν. Γ. Κυριαζή, «Κυπριακὴ Βιβλιογραφία»,
ἐν Λάρνακι, 1935.

ποῦ ἔγραψαν γιὰ τὴν ἱστορία τῶν Κυπρια-
κῶν Γραμμάτων στὸν καιρὸ τῆς Τουρκο-
κρατίας² ἢ ποῦ ἀποπειράθηκαν νὰ ὀλο-
κληρώσουν σὲ διαλέξεις εἴτε σὲ μελέτες τὴν
ἱστορία τῆς Κυπριακῆς ποιήσεως στὸ μεσαι-
ωνα καὶ πολὺ πῶ ὕστερα.³ Πρῶτος, ἴσως,
ὁ Σακελλάριος σ' ἕνα σύντομο σημεῖωμα
του, περισσότερο βιογραφικὸ, γιὰ τὸν ποι-
ητὴ ἔγραψε: «Ἐν Ἀθήναις δὲ εὐρισκόμενος
ἐξέδωκεν ὕμνον τινὰ εἰς τὴν τότε βασιλεια-
σαν τῆς Ἑλλάδος Ἀμαθίαν, ἔτι δὲ μετέ-
φρασε ἐμμέτρως λίαν ἐπιτυχῶς εἰς τὴν νέαν
ἡμῶν γλῶσσαν τοὺς ὄμους τοῦ Λαφον-
ταίνου». 4 Κι ὄμως, λίγα χρόνια πρωτότερα,
ὁ Κηπιᾶδης γράφοντας καὶ δημοσιεύοντας,
στὸ γνωστὸ βιβλιαράκι του γιὰ τὶς σφαιγές
στὴν Κύπρῳ, τὸ 1821, ἕνα ἄρθρο γιὰ τὸ Δη-
μήτριο Θεμιστοκλῆ, τὸ διδάσκαλο τοῦ ποι-
ητῆ σημείωσε: «ἀλλὰ καὶ παρὰ τῶν Ἐθνω-
παίων ἐξυμνεῖτο, ὡς τρανῶς ἐμαρτύρησεν
ὁ σοφὸς γάλλος Τεχέκ (Deheque) εἰς τὰ
παρ' αὐτοῦ⁵ «Κύπρια Ἐπη»: 6 Δηλαδὴ
ὁ γάλλος ἑλληνιστὴς Felix-Desiré Deheque,⁷
ἐγκωμιάσε, ὅπως φαίνεται πολὺ καθαρᾶ ἀπὸ
τὸ ἀπόσπασμα τοῦ προλόγου ποῦ ἀναθη-
μοσιεύομε πῶ ἀπάνω, τὸ Δημήτριο Θεμι-
στοκλῆ⁸, τὸ μεγάλο διδάσκαλο τῆς Λεμε-
σοῦ καὶ τῆς Κύπρου, διδάσκαλο ἐπίσης τοῦ
Ἀνδρέαδου, στὴ συλλογὴ στίχων «Κύπρια
Ἐπη» τοῦ τελευταίου ποῦ ἐξέδωκε αὐτός.
Ἔτσι ἢ πῶ ἀπάνω φράση τοῦ Κηπιᾶδου
«εἰς τὰ παρ' αὐτοῦ «Κύπρια
Ἐπη» δὲν πρέπει νὰ ἐρμηνευεῖται πῶς ὁ
γάλλος «ΦΙΛΟΚΥΠΡΙΟΣ ΕΚΔΟΤΗΣ» τῶν
μεταφράσεων τοῦ Ἀνδρέαδου, ποῦ εὐθύνεται
καὶ γιὰ τὸ «AVANT PROPOS DE L'EDI-

2. Λοῖζου Φιλίππου, «Τὰ Ἑλληνικά Γράμ-
ματα ἐν Κύπρῳ κατὰ τὴν περίοδον τῆς Τουρκοκρατίας
(1571-1878)», ἐν Λευκωσίᾳ, 1930, καὶ I. Κ. Περισιτιά-
νη, «Ἱστορία τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων ἐν Κύπρῳ
ἀπὸ τῆς Τουρκικῆς κατακτησεως μέχρι τῆς Ἀγγλικῆς
Κετοχῆς (1571-1878)», ἐν Λευκωσίᾳ, 1931.

3. Ἄντι Περνάρη, «Ἡ Ποιησὴ στὴ Ζωὴ
μας», Κύπρος, 1936.

4. Α. Α. Σακελλάριου, «Τὰ Κυπριακά», Ἀ-
θήναι, 1890, τόμ. Α., σ. 796.

5. Ἡ ὑπογράμμιση εἶναι δική μου.

6. Γεωργίου I. Κηπιᾶδου, «Ἀπομνη-
μονεῦματα τῶν κατὰ τὸ 1821 ἐν τῇ νήσῳ Κύπρῳ τρα-
γικῶν σκηνῶν», ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, 1888, σ. 50.

7. Larousse du XXe siècle en six volumes publié
sous la direction de Paul Augé, Paris 1929, σ. 7346:
«DEHEQUE (Felix-Desiré), helléniste, né à Paris en 1794,
mort en 1870, fut membre libre de l'Académie des
inscriptions (1839). Ses principaux ouvrages sont: un
Dictionnaire grec-français moderne (1825); les Poésies
cypriques Andréades (1837); texte et traduction des
Poésies de Christopoulos (1831); la traduction complète
(publiée anonyme) de l'Anthologie grecque (1863) etc.

8. Γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ ἔργο του δὲς: Γ. I.
Κηπιᾶδου, «Ἀπομνημονεῦματα τῶν κατὰ τὸ
1821, κλπ.», σ. 49-52, Α. Πηλαβάκη, «Ἡ Λεμεσός
καὶ τὰ Σχολεῖα τῆς Ἀλεμεσῆς-Κύπρου», 1929, σ. 70-72,
Α. Φιλίππου, «Τὰ Ἑλληνικά Γράμματα ἐν Κύπρῳ
κλπ.», σ. 239-240.

TEUR» ἦταν ὁ συγγραφέας τῆς συλλογῆς. Κι ὅμως ὁ Λοῖζος Φιλίππου βιογραφώντας τὸ Δ. Θεμιστοκλῆ, ἔχτος πὺ ἀνακριβολογεῖ, μαζὶ μ' ὄσους εἶχε ὑπόψη του ὅταν ἔγραφε, πὺς ὁ Ἀνδρεάδης μετάφρασε τοὺς μύθους τοῦ Λαφονταίνου ἐνῶ πραγματικά αὐτὸς μετάφρασε μαζὶ μὲ μερικὸς μύθους τοῦ Φλοριάν, κλπ. καὶ μερικὸς ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Λαφονταίν, ἔκανε τὸ λάθος αὐτό: «Ὁ Δημήτριος Θεμιστοκλῆς ὑπῆρξεν εἰς τῶν ἀρίστων διδασκάλων τῆς Κύπρου ἐκτιμώμενος διὰ τὰς γνώσεις καὶ τὰς ἀρετάς του. Ὁ Γάλλος Deheqne ὁ συγγραφέας τῶν «Κυπρίων Ἐπιπέων»⁹ ἐξήρξε τὴν νευρώδη δύναμιν τῶν λόγων του»¹⁰. «Ὅτι ἀπομένει πιά εἶναι μιὰ ἔρευνα γιὰ νὰ ἐξακριβωθεῖ μ' ὄλα τὰ καθέκαστα ἂν καὶ πότε καὶ πὺ εἶδαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος τὰ ὄσα ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν ἐκδότη-προλογιστὴ ἢ ὀποιοδῆποτε ἄλλο ἔργο τοῦ Ἀνδρεάδου.

Ἀπὸ τὰ γνωστὰ βιογραφικά τοῦ ποιητῆ Μάρκου Ἀνδρεάδου πὺ ἔτυχε νὰ δημοσιευτοῦν σκόρπια ἐδῶ κ' ἐκεῖ, τὰ ἐπόμενα ἀποτελοῦν, πιστεῶ, μιὰ ξεκαθαρισμένη συναρμολόγηση:

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ Σακελλάριον (σ. 795 τοῦ ἔργου του πὺ ἀναφέρεται στὴν ὑπόσημ. 4): «Ὁ Μάρκος Ἀνδρεάδης γεννήθη ἐν Λεμεισῶ περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἐνεστῶτος αἰῶνος, πατέρα ἔχων Ἀνδρεάδην Δαβίδ, πρόκριτον τινα τῆς νήσου καὶ τῆς Ἐλιοάβει, ἀδελφῆς τοῦ Γεωργίου Μανσοῦρα, ἀντιπροσώπου τῆς Κύπρου ἐν Κωνσταντινουπόλει, κλπ. Ὁ Λ. Φιλίππου ὑμφωνεῖ μαζὶ του γιὰ ἴδιονα τοῦ πατέρα γράφοντας πὺς γεννήθηκε «ἐκ πατρὸς Ἀνδρεάδου Δαβίδ» (σ. 241 στὸ βιβλίο του στὴν ὑπόσημ. 2, καὶ στὸν πίνακα τῶν περιεχομένων σ. 235, 238, 241 κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα Ἀνδρέας Δαβίδ παραπέμπει καὶ στὸν Ἀνδρεάδου Δαβίδ). Ὁ Κηπιάδης ὅμως πὺ ἔγραψε πρωτύτερα ἀπὸ ὄλους (σ. 23 τοῦ ἔργου του, ὑπόσημ. 6) σημείωσε: «Ἐκ τῶν ὑποστάντων δὲ κατὰ τὸ 1821 τὸ μαρτύριον τῆς φυλακίσεως καὶ ἐπομένως διασωθέντων ἦσαν... καὶ ὁ υἱὸς τοῦ καρατομηθέντος Ἀνδρέου Δαβίδ, Μάρκος Ἀνδρεάδης καλούμενος, 17ετῆς τότε ὦν τὴν ἡλικίαν, ὃν ἐπὶ τρεῖς κατὰ συνέχειαν μῆνας ἐβασανίζον σκληρῶς ἵνα ἐξόμωσῃ, καὶ εἰς ἀμοιβὴν νὰ τῷ ἐπιστρέψωσιν ὀλόκληρον τὴν δημευθεῖσαν τοῦ πατρὸς του περιουσίαν, καὶ ὄστις, ὄπως ἀπαλλάξῃ ἑαυτὸν τοῦ μαρτυρίου, ἠναγκάσθη νὰ προσποιηθῆ τὸν φρενοβλαβῆ». Πραγματικά, ὁ Ἀνδρέας Δαβίδ,

Λεμεισιανός, ἀποκεφαλίστηκε στὶς 10/7/21 στὴ Λευκοσία: «Ἐπίσης ἐκαρτομήσαν... τὸν Ἀνδρέαν Δαβίδ, δημογέροντα Λεμεισοῦ καὶ ἀδελφὸν τοῦ, ὡς εἴρηται, καρατομηθέντος Γεωργίου Μανσοῦρα». «Ἐτι ἀκόμα, ἀντίθετα πρὸς ὅτι λέει ὁ Σακελλάριος, ὁ Μανσοῦρας δὲν ἦταν γυναικάδελφος του μὰ ἀδελφός του. Ὁ Ἀνδρέας Δαβίδ ἀναφέρεται μεταῦ τῶν δωρητῶν γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Σχολὴ Λεμεισοῦ κι ὁ Μανσοῦρας σ' ἓνα γράμμα του, γραμμένο ἀπὸ τὴ Λευκοσία στὶς 30/10/20, πὺ σ' αὐτὸ ἀναγγέλλει τὴ συνδρομὴ του γιὰ τὴν ἴδια σχολὴ στοὺς φιλόμωσους καὶ φιλοπᾶτριδες συμπολίτες του, ὑπογράφεται ὡς «Γεώργιος Μανσοῦρ Δαβίδ» (Πηλαβάκης, ὑπόσημ. 8, σ. 66 καὶ 67).

Ὁ Δαβίδ Ἀνδρεάδης, τὸ πιθανώτερο, ἦταν ἄλλος γιὸς τοῦ Ἀνδρέα Δαβίδ. Ἡ ὑπογραφή του βρίσκεται στὸ ἔγγραφο πὺ ὑπόγραψαν στὶς 5 τοῦ Δεκεμβρίου τοῦ 1825 «οἱ κατὰ θεῖαν βοήθειαν ἐν Εὐρώπῃ διασωθέντες Κύπριοι»: «Δαυὶδ Ἀνδρεάδης ἐκ Λεμεισοῦ». Φωτοτυπία τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ ἔγγραφου ἔχει δημοσιευθεῖ ἀπὸ τὸν Περιστατιάνη¹¹. Σχολιάζοντας τὸ ἔγγραφο γράφει: «Ὁ ἐκ τῶν προκριτῶν Δαυὶδ Ἀνδρεάδης ἦτο υἱὸς τοῦ καρατομηθέντος προῦχοντος τῆς Λεμεισοῦ Ἀνδρέου Δαυὶδ, καὶ ὅτι δραπετεύσας ἐπὶ Αὐστριακοῦ πλοίου μετημφισμένος εἰς ναύτην κατέφυγεν εἰς τὴν Βενετίαν καὶ εἶτα εἰς Παρισίους. Μετὰ τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ Ἐλευθέρου Βασιλείου ἐλθὼν εἰς Σύρον ἐγένετο Συμβολαιογράφος». Καὶ παρακάτω: «...Ὁ Ἐπίσκοπος Τρμιθοῦντος ἦτο Λευκωσιότης εἶχε δὲ ἀδελφὴν τὴν Τζυρᾶ Εἰρήνην καὶ ἀδελφὸν Μάρκον Ἀνδρεάδην... Ὁ ἐν τῷ ἔγγραφῷ ὑπογεγραμμένος Δαυὶδ Ἀνδρεάδης ἐνδέχεται νὰ ἦτο ἀδελφὸς τοῦ Σπυριδωνος ἐάν κρίνωμεν ἐκ τῆς ταυτότητος τοῦ ἐπωνύμου, τοῦ Μάρκου, ἀδελφοῦ τοῦ Τρμιθοῦντος»¹². Κόρη τοῦ Ἀνδρέα Δαβίδ καὶ ἀδελφὴ τοῦ Δαβίδ καὶ Μάρκου Ἀνδρεάδου ἦταν ἡ Τερεζοῦ πὺ παντρεύτηκε τὸ γιατρὸ καὶ ποιητὴ Κ. Ρῶπα. Ὁ Κηπιάδης (σ. 23) γράφει: «Ὁ Κουτσοῦκ Μεχμέτ [Κυβερνήτης τῆς Κύπρου τὸ 21 καὶ ὑπεύθυνος νὰ τις σφαγῆς] ἀπειραθῆ ν' ἀπαγάγῃ καὶ τὴν

11. I. K. Περὶστατιάνη, Ἑλληνικὴ Ἱστορία τῆς Κύπρου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῆς Ἀγγλικῆς Κατοχῆς, ἐν Λευκοσίᾳ, 1910, σ. 779.

12. I. K. Περὶστατιάνη, σ. 784-5 καὶ Ἐπιπέωνος τοῦ Λαοῦ, ἐν Λάρνακῃ, ἀρ. 72(152), 12(151)1910. Ἀργότερα ὁ συγγραφέας στὸ ἔργο του Ἑλληνικὴ Ἱστορία τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων ἀπὸ τῆς Τουρκικῆς κατακτισεως μέχρι τῆς Ἀγγλικῆς Κατοχῆς (1571-1878), ἐν Λευκοσίᾳ, 1930, ἀναίρει ὄσα ἔγραψε γιὰ τὴν συγγένειαν τοῦ Ἀνδρεάδου καὶ τοῦ Ἐπισκ. Σπυριδωνά. Γιὰ τὸ Χωρεπ. Σπυριδωνά ἐτοιμάζω ἓνα ἄρθρο μὲ κάποια νεὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος.

9. Ἡ ὑπογράμμιση εἶναι δική μου.

10. Λ. Φιλίππου, Ἑλληνικά Γράμματα ἐν Κύπρῳ, κλπ., σ. 240.

έννεατη τότε τυγχάνουσαν θυγατέρα του 'Ανδρέα Δαβίδ και σύζυγον επομένως του Κωνσταντίνου Ρώπα Τερεζούν...» 'Ο νεκρός του πατέρα τους θάφτηκε στο τότε νεκροταφείο των 'Αγ. 'Ομορολητάδων (Κηπίσσης σ. 21).

Πότε γεννήθηκε ο Μάρκος 'Ανδρεάδης; 'Αν παραδεχτούμε ότι λέει ο Dehéque στον πρόλογο πώς, δηλαδή, στα 1836 ήταν είκοσιοχτά έτων, τότε πρέπει ναχε γεννηθεί στα 1808, αν όμως στο 21 κατά τον Κηπίσση ήταν δεκαεφτά έτων, τότε γεννήθηκε στα 1804. Μορφώθηκε στην 'Ελληνική Σχολή Λεμεσού και ήταν μαθητής του Δημήτριου Θεμιστοκλή. Κατόπι από την καρατόμηση του πατέρα του και τη φυλάκιση του έπαθε κάποια διαταραχή των φρενών. Κατοικούσε άπομονωμένος και στη μόνωσή του μελετούσε γαλλικά και Ιταλικά. Πιο ύστερα φαίνεται πώς πήγε στο Παρίσι. Στα 1838—1841 διδασκε 'Ελληνικά στη σχολή της Λεμεσού και κατόπι 'Ελληνικά και Γαλλικά στη Λάρνακα. 'Από τη Λάρνακα πήγε στην 'Αλεξάνδρεια κι από κει στην 'Αθήνα. 'Από την επόμενη παράγραφο παρμένη από τ' άρθρο του Δ. Λ. Νικολαΐδη για τα σχολεία της Λεμεσού που δημοσιεύτηκαν στους άρ. 951—3 της Τεργεσταίας 'Κλειούς* μαθαίνουμε πώς πέθανε στην 'Αθήνα λιγάκι πριν από την 'Αγγλική κατοχή της Κύπρου: ' 'Εν έτει 1834 έτερος Κύπριος, Χριστόδουλος Βασιλειάδης έδιδασκε την 'Ελληνικήν και μετ' αυτόν απέλθοντα της Κύπρου προσεκήληθ ο μακαρίτης Μάρκος 'Ανδρεάδης ο τον βιον επ' εσχάτων έν άκρα πενία έν 'Αθήναις τελευτήσας όστις έδίδασκεν από του έτους 1838—1841, ένδους τω φιλομουσώ ζηλω πολλών φίλων και συγγενών μεταπεμφαμένων αυτόν έκ Λάρνακος.» (Πηλαβάκης σ. 71).

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

CHEVALIER ALBERT DE BURBURE

ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΒΕΛΓΟΙ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΚΑΙ ΤΗ ΜΑΛΤΑ (1)

Μολονότι η Κύπρος και η Μάλτα, που νωρίτερα ακόμη κι απ' την εποχή των Σταυ-

(1) Σημείωση του Μεταφραστή: Το άρθρο αυτό δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «EXPORTATION» των Βρυξελλών, τον 'Ιούλιο 1928. Μερικά αποσπάσματα αποδόθηκαν τότε και δημοσιεύτηκαν στην έφημερίδα «ΑΛΗΘΕΙΑ» Λεμεσού, στην έκδοση 20 'Ιουλίου 1928. Σήμερα δίδεται όλόκληρη ή μελέτη, και πιστά μεταφρασμένη.

ροφοριών, χρησίμεψαν συχνά σαν άκροσφαλείς σταθμοί στους πολυάριθμους Βέλγους πρόσκυνητές που πήγαιναν στους 'Αγίους Τόπους, ώστόσο τα δυο αυτά νησιά δε φαίνεται να έπίσταν και πολύ την προσοχή των χρονογράφων που γνωρίζουμε της εποχής αυτής.

Κανένα ύστερότερο έγγραφο δεν μπορεί να μάς διαφωτίσει μερικές έμπορικές σχέσεις που κατά τη στρατιωτική έξόρμηση προς την 'Ιερουσαλήμ θα έπρεπε να υπήρχαν μεταξύ των Φλαμανδικών λιμανιών και αυτών των δύο Μεσογειακών χτήσεων που σήμερα ανήκουν στη Μεγάλη Βρετανία. Αυτό το κενό θα μπορούσαμε να το αποδώσουμε μάλλο στο θυελλώδικο, αδιάφορο κι ακατάστατο χαρακτήρα των πολεμόχαρων σταυροφόρων.

'Εδώ μπορούμε να προσθέσουμε πώς απ' τον όγδοο πιά αιώνα στους ευγενείς που τους βάραινε τη συνείδηση κανένα έγκλημα φόνου ή στους εκκλησιαστικούς που ή διαγωγή τους δεν ήταν άμεπιτη έπιβαλλότανε για τιμωρία ένα προσκύνημα σε κάποιο μακρυνό τόπο με τα πόδια. 'Η Κύπρος ήταν ένας από τους πέντε καθορισμένους για τέτοια μετάνοια τόπους. 'Αλλά δυστυχώς μόνο από την παράδοση μπορούμε να φανταζόμαστε αυτό το συνεχές πήγαινε—έλα των Βέλγων άμαρτωλών.

'Εν τούτοις κατά την εποχή του περιήμου ταξιδιού του στην Ταρταρία—όπου ο βασιληάς Λουδοβίκος ΙΧ το διόρισε έκτακτο πρεσβευτή—βλέπουμε κατά το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα το φραγκισκανό κορδελιέρο (1) (cordelier) Guillaume de Rubruk (ή Rubruquis), από το Ruysbroek, να σταματά στην Κύπρο, τόσο στον πηγαϊμό όσο και στο γυρισμό του. 'Από την έκθεση που ύπόβαλε στο βασιλέα της Γαλλίας, που βρίσκεται σήμερα στο κολλέγιο Corpus Christi του Κέιμπριτζ, βρίσκουμε για πρώτη φορά μερικές πληροφορίες, κατά το μάλλον άκριβείς, γι' αυτή τη Βρετανική χτήση.

Οι διηγήσεις του ταξιδιού του Ιππότη Guillebert de Lannoy μάς πληροφορούν ότι κατά το πρώτο μισό του 15ου αιώνα αυτός ο στρατιωτικός--διπλωμάτης των δουκών της Βουργουνδίας έπισκέφτηκε πολλές φορές την Κύπρο—περίφημα γνωστή τότε στο Βέλγιο για το κρασί της που άπαραίτητα βρισκόταν στις κάβες κάθε άστου άντάξιου του ονόματος.

(1) Cordelier, ιερωμένος από το τάγμα των Φραγκισκανών. Το ίδιο πιο κάτω: Procureur des Dominicains, récollet κ. τ. λ.

Ένας άλλος Βέλγος από τη Γάνδη ο Martin Vilain, άποσταλμένος με μυστική έντολη από τόν Φίλιππο τόν Καλό έγινε δεχτός στις 25 Ιουλίου 1459 μαζί με άκολουθία από δέκα συμπατριώτες του από τήν Καρλόττα, βασίλισσα τής Κύπρου. Για να εύχαριστήσει τόν Φλαμανδό πρεσβευτή για τά κομητήματα πού τής πρόσφερε, ή βασίλισσα έδωσε στό Vilain τά ένοσημα τού Τάγματος τού Σίφους (Ordre de l'Épée) με έντολη να τά μεταβιβάσει με τή σειρά του σέ δυό εύγενείς Ιππότες ή άκόλουθους.

Σ' ένα χειρόγραφο πού έχει σήμερα ή βιβλιοθήκη τής Λίλλης ο Jean Adornes από τήν Bruges περιγράφει σύντομα τά άξιοπεριεργα τής Κύπρου πού έπισκέφτηκε στό 1470 μαζί με τόν πατέρα του Anselme.

Ένας εκούσιος προσκυνητής τού 15ου αιώνα ο Jean Aerts άφήκε μιá περιγραφή τού ταξιδιού του πού δείχνει τή βαθειά μόρφωσή του :

«Άλλοτε γνωστή με τόν όνομα Πάφος, γράφει, ή Κύπρος είναι κατάφυτη από δάση κι άμπέλια. Αυτό τόν άρχαίο βασίλειο άνήκει σήμερα στη Βενετία. Άπέχει 300 μίλια από τή Ρόδο Σ' αυτό τόν νησί βρίσκεται ή πόλη Famagusta (Fama Augusti), πού πρωτύτερα τήν έλεγαν Σαλαμίνα (Salamines).»

Ο συμπατριώτης μας προσθέτει ότι ή Σαλαμίνα χρωστούσε τόν ξαναχτίσιμό της στόν πατέρα τής Άγίας Κατερίνας πού τής χάρισε και τόν καινούργιο της όνομα. Γράφοντας αυτές τις έτυμολογικές γραμμές τις κάπως άόριστες ο Aerts είχε στό νού του μιá παράδοση κατά τήν όποία ο πατέρας τής Άγίας Κατερίνας, Κώνστας, βασιλιάς τής Σαλαμίνας, ξαναχτίζοντας τήν πρωτεύουσα του τής έδωσε τόν όνομα Fama—Custi. Είναι βέβαια περιττό να έπιμένουμε σ' αυτό έφόσο έφέρουμε πώς ύστερα από τή νίκη τού Αύγουστου ενάντια στό Μάρκο Άντωνιο και τήν Κλεοπάτρα ή πόλη πήρε τόν όνομα τού μεγάλου Ρωμαίου θριαμβευτή.

Κατ' αυτή τήν έποχή ή Κύπρος έξακολουθούσε να παραμένει τόν τελευταίο λιμάνι όπου, πριν φτάσουν στη Γιάφφα, σταματούσαν οι γαλέρες πού μετέφεραν τούς Βέλγους στη Παλαιστίνη. Οι προσκυνητές φυσικά ήτανε λιγώτεροι από άλλοτε, γιατί για να έπιχειρήσει κανένας αυτό τόν μακρόν ταξίδι χρειαζότανε ειδική άδεια από τόν Ποντίφικα με τόν σκοπό να διαφυλάξει τούς χριστιανούς από τόν κίνδυνο τών βάρβαρων πειρατών και να λιγοστέψει ή πληθώρα προσκυνητών ή Άγια Έδρα άπαγόρευε, με ποινή άφορισμού, κάθε ταξίδι στην Άγια Γη χωρίς τέτοια άδεια.

Στό 1482 ένας Ιππότης απ' τή Γάνδη, ο Jusse van Ghistelle, πού ξεκίνησε με τήν ιδέα

να έξερευνησει τόν μυστηριώδικο βασίλειο τού Ιωάννη τού προσευχτή (τή σημερινή Άβηρσσούνια και Αιθιοπία) και στην όποία όμως ποτέ δέν έφτασε, έπιβιάστηκε για τήν Κύπρο μαζί με τόν έφημέριο Ambroise Zeeboet και τρεις άλλους Φλαμανδούς εύγενείς. Στην άφήγηση πού δημοσίευσε στη Γάνδη ο γραμματέας του, τόν 1563, ο συμπατριώτης μας διαπιστώνει ότι ή Φαμαγκούστα—πού είχε προηγούμενα τή φήμη τής κυριώτερης μητρόπολης σ' αυτό τόν τμήμα τής Μεσογειου—βρίσκεται σέ κατάπτωση ένεκα τών έμφυλιών πολέμων και τών επίδρομών τών Σαρακηνών.

«Άν και ή πόλη είναι μικρή, γράφει, υπάρχει μεγάλος αριθμός μοναστηριών (couvents) μεταξύ τών όποιών και κείνο τών Φραγκισκάνων καλόγερων (Frères mineurs) πού μπροστά στό βωμό θάψανε τόν Godefroid de Courtaî, ένα συνετό και γιομάτο ζήλο Ιερωμένο, γνωστότατο στός Άγιους Τόπους γιατί επανάφερε σχισματικούς Μαρωνίτες στην όρθόδοξη θρησκεία τής Ρώμης. Η Κύπρος είναι από τά πιό εύφορα μέρη τού κόσμου. Έξαιρετικά προσιτή στό έμπόριο, κόβεται πετυχημένα από βουνα και πεδιάδες. Η ζωή είναι φτηνή. Βρίσκεται κανένας ότι ζητήσει σ' άφθονία. Για ένα δουκάτο αγοράζει 6 πρόβατα. Ένα βόδι ή μιá άγελάδα δε στοιχίζουν ώστόσο περισσότερο. Υπάρχουν μεταλλεία χρυσού, σιδήρου, χαλκού κι άργύρου. Κάνουν ρούχα με χρυσωμένες κλωστές, μάξνια και τριχωτά. Τό κνήγι άφθονεί. Υπάρχουν επίσης πρόβατα πολύ άγρια πού μοιάζουν με ζαρκάδια, κ' έχουν πυρρό χρώμα κ' εύκινησία.»

Ο συμπατριώτης μας μιλεί ακόμη για ένα τάγμα έμπνευσμένων αίματηρών (secte d'illumines sanguinaires) πού συνάντησε : Τους Fédoris. Ένας απ' αυτούς έπίτέθηκε στην Άμμόχωστο ενάντια στό βασιληά Ιάκωβο και τόν πλήγωσε άσχημα. Γι' αυτό τιμώρήθηκε κι άποκεφαλίστηκε.

Τόν 1505 ένας πλούσιος έμπορος από τις Βρυξέλλες, ο Pierre de Smet (ή van Steebroeck), ταξιδεύοντας για τήν Παλαιστίνη με συντροφιά 4 άλλων Φλαμανδών κατάφερε, καταδιωκόμενος από δυό πειρατές, να φτάσει από τή Ρόδο στην Κύπρο. Στη χειρόγραφο άφήγηση τού ταξιδιού του — τόν έγγραφο βρίσκεται τώρα στη Βασιλική βιβλιοθήκη τών Βρυξελλών—ο συγγραφέας δίνει πολύ παιδαιακίστικη περιγραφή τού νησιού και τής πόλης Λεμεσού, πού κατάστρεψε σχεδόν έξ ολοκλήρου ο Ριχάρδος ο Λεοντόθυμος για να έκδικηθεί τήν κακομεταχείρηση πού έπαθε ή άδελφή (:) του, ύπο-

χρωμένη ν' άράξει εκεί από αντίθετους ανέμους (1).

«Οι δύο καλύτερες κι ώραιότερες πόλεις, γράφει ο de Smet, είναι η Λευκοσία και η Φαμαγκούστα. Τό νησί έχει τήν έκταση τής Άγγλίας. Υπάρχουν άφθονες βαμβακοφυτείες: τίς σπέρνουν και φτάνουν σχεδόν στό ύψος τής μέσης συνηθισμένου άντρα. Όταν ό καρπός, πού μοιάζει μέ μικρά φουντούκια, ώριμάσει, σπάζει σέ τέσσερα. Έπειδή οι σεισμοί είναι συχνοί, τά σπίτια δέν είναι ψηλά και δέν υπάρχουν πύργοι. Τά περισσότερα σπίτια είναι μονόπατα. Έξη λεύγεσ έξω από τή Λεμεσό υπάρχει ένα μοναστήρι πού ονομάζεται Άγιος Νικόλαος τών Γάτων (St. Nicolas aux Chats). Έκει διατηρούν πάνω από 300 άγριοις γάτους πού γυρίζουν τήν έρημιά όλόγυρα και σκοτώνουν όλα τά δηλητηριώδη έρπετα πού λυμαίνονται τόν τόπο. Μολις χτυσεί η κάμπανα όλοι αυτοί οι γάτοι γυρίζουν πίσω στό Μοναστήρι. Χωρίς αυτούς οι μοναχοί δέ θά μπορούσαν να ζήσουν εκεί.»

Γυρίζοντας από τήν Ίερουσαλήμ τό καράβι πού έφερε τούς 5 Βέλγους (τούς πάνω) άραξε ξανά στην Κύπρο κ' εκεί έθαψαν ένα άπ' αυτούς, τόν Corneille Nauts, ένα Ιερωμένο από τή Μαλίνη (Malines), πού ξεψύχισε συνεπεία τών κακουχιών πού υπόφερε όταν φυλακίστηκε στη Γιάφφα.

Τό 1586 ένας Βέλγος εύγενής, ο Philippe de Merode, baron de Feentzen, έπιβίβαστηκε μέ τρεις άλλους συγγενείς του για τήν Άγια Γη, ύπο τήν άρχηγία του Jean Zualart d' Ath. Στην έξιστορηση του ταξιδιού αυτού, πού δημοσιεύτηκε στην Άμβέρσα τό 1608 δίνει για τήν Κύπρο μερικέσ κοινέσ πληροφορίεσ. Στην πρωτεύουσα του νησιού τό καρσάβι αυτό έτυχε θερμής ύποδοχής χάρις σέ μερικά συστατικά γράμματα πού έφερε μαζί του ο άρχηγός τής εκδρομής για κάποιουσ Βενετούσ εμπόρουσ. Στη Λευκοσία, άκόμη, ξεμίστωσαν για 700 δουκάτα τόν άπαραίτητο «δραγομάνο»—ένα Τούρκο μεταφραστή—πού θά τούς συνόδευε στη Γιάφφα και πού τούς πρόδωσε εύθύσ μέ τήν αναχώρησή τουσ.

Στην άφήγηση του ταξιδιού του στούσ Άγιουσ Τόπουσ—δημοσιευμένη στη Φλαμανδική γλώσσα τό 1634 στην Άμβέρσα—ό μοναχός Alexien Jehu Van der Linden,

άπό τήν πόλη αυτή, διηγείται πώσ, συνοδευόμενος από τόν Jacques Pussenius, procureur des Dominicains, έπιβίβαστηκε τό 1663 στη Γένουα για τήν Κύπρο. Τό ταξίδι έγινε μέ τό Όλλανδικό καράβι «Salamandre» άρματωμένο μέ 30 κανόνια και 60 ναύτεσ. Τό ταξίδι κράτησε 25 μέρεσ χωρίς κανένας πειρατήσ να τολμήσει να έπιτεθεί ενάντια στο καράβι πού, σύμφωνα μέ τή συνήθεια τής εποχής, ταξίδευε συνοδευόμενο από άλλο Μπαταβικό καράβι. Οι δύο αυτοί Ιερωμένοι αποβίβαστηκαν στην Κύπρο από τήν Άπρία (1) όπου μέ έκπληξη τουσ συνάντησαν ένα συμπατριώτη τουσ, τόν έμπορο Antoine Jansens. Αυτός ο τελευταίος κι ο πρόξενος τής Όλλανδίας Steenwinckel τουσ πρόσφεραν τή φιλικότερη φιλοξενία.

Στην Άμμόχωστο και τή Λευκοσία τουσ φιλοξένησαν οι Φραγκισκάνοι πατέρεσ, πού θέλησαν μάστιγα να τουσ κρατήσουν κοντά τουσ ένεκα του μεγάλου κινδύνου πού διατρέχαν να συνεχίσουν τό ταξίδι τουσ. Άλλά οι δύο μας φίλοι άρνήθησαν να μείνουν σ' αυτό το νησί τό ήλιόλουστο και πού η ζωή είναι τόσο φτηνή.

Δέκα χρόνια άργότερα ο Bernardin Surius, Φραγκισκάνος récollet από τισ Βρυξέλλεσ, πού πέτυχε άδεια να έπισκεφτεί τουσ Άγιουσ Τόπουσ, ύποχρεώθηκε από τουσ ενάντιουσ άέρηδεσ να μείνει στη Μάλτα ένα μήνα. Ο Ίδιος έπισκεφτηκε τήν Κύπρο, αλλά στην άφήγηση του ταξιδιού, πού δημοσιεύτηκε τό 1666, για τήν Κύπρο δέ λέει παρά άσήμαντεσ λεπτομέρειεσ για τρώφιμα.

Η Ίδια παρατήρηση μπορεί να γίνει για τή διήγηση του ταξιδιού (1668) του Antoine Gonsales άπé τή Μαλίνη, πού άνήκε στο Ίδιο τάγμα κ' έπισκέφτηκε τουσ Ίδιουσ τόπουσ όπωσ κι ο προηγούμενος.

Οι σημειώσεσ πού δημοσιεύτηκαν τό 1777 από τόν Jean André Rothier του τάγματου του Άγιου Φραγκίσκου περιορίζονται να πουν ότι ο πληθυσμόσ του νησιού είναι πολύ καθυστερημένοσ (fort arriere), ότι τό ψωμί είναι πολύ άσκημο κ' η γεωργία παραμελημένη. Άκόμη προσθέτει:

«Έκει ξεπουλιάζουσ τά αυγό μέ Ίδιότερο τρόπο. Τά εκθέτουν στον ήλιο η τά βάζουσ μέσα σέ φούρνουσ. Ήλινουμε μια κανονισμένη θερμοκρασία κ' έπιτυγχάνουσ τεχνικό ξεπουλιάσμα πολύ κανονικό.»

(μεταφρ.) ΜΗΤΣΟΣ ΜΑΡΑΓΚΟΣ

(1) Σημείωση του Μεταφραστή: Όλα τά λάθη πού υπάρχουν στη μελέτη αυτή διορθώθηκαν από τό ουγγραφέσ ύστερα από ένα πλατύ γράμμα πού του έστειλα τότεσ και οι διορθώσεσ αυτές δημοσιεύτηκαν στο άκό. λουθο τεύχοσ του περιοδικού «Exportation» τών Βρυξελλών μέ διάφορα σχόλια.

(1) Σ. του Μ.: Πρόκειται καταφανέστατα για τή Λάρνακα.

ΚΡΙΤΙΚΗ

Report of the Department of Antiquities, Cyprus. 1936—Part I. Contents: P. Dikaios, The Excavations at Erimi, 1933—35 final report, P. Dikaios, Excavations at Khirokitia Khan 1936, preliminary report. Nicosia. Government Printing office 1938. p. p. 87 pl. XXIX 4°. 10J.

Ένα από τὰ σοβαρότερα ἐπιστημονικά ἔργα, πού συνετελέσθησαν τὸν τελευταῖον καιρὸ στὴν Κύπρο εἶναι οἱ ἀνασκαφές νεολιθικοῦ πολιτισμοῦ σ' αὐτή, πού τὲς διεξάγει τὸ τμήμα Ἀρχαιοτήτων ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ ἐφόρου τοῦ Κυπριακοῦ Μουσείου κ. Π. Δικαίου, ὅπως καὶ οἱ σχετικὲς γι' αὐτὲς δημοσιεύσεις. Κι' ἄλλοτε εἴχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν ἐργασίαν αὐτή, πού παρουσιάσθηκε σὲ προγενέστερες δημοσιεύσεις τοῦ τμήματος¹.

Μόλις ἀπὸ δέκα χρόνια μπορούμε μὲ βεβαιότητα νὰ μιλήσουμε γιὰ νεολιθικὸ πολιτισμὸ στὴν Κύπρο πού ἐκτείνεται πέρα ἀπὸ τὸ 3000 π. χ. κι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ οἱ ἐργασίες τοῦ κ. Δικαίου ὄχι μόνον συνεπλήρωσαν τὲς ἔρευνες τῆς Σουηδικῆς Ἀποστολῆς, ἀλλὰ καὶ διεφώτισαν πάρα πολλὰ σημεῖα, πού ἡ πρώτη ἀρχαιολογικὴ ὁκάπηνη μόλις ἔφερε σὲ φῶς. Σημαντικώτερο ἀκόμη εἶναι τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἐργασίες καὶ ἀνασκαφές πού ἔγιναν, διεπίστωσαν τὴν ἔκταση τοῦ νεολιθικοῦ πολιτισμοῦ στὴν νῆσο μας, πού δὲν περιορίζεται μόνον σὲ μεμονωμένα τμήματα, ἀλλὰ ἐκτείνεται σὲ κάθε τῆς γωνία. Ἡ συνέχειά των φέρνει διαρκῶς σὲ φῶς νέες ἀνακαλύψεις ἀλλὰ καὶ συγχρόνως νέα προβλήματα, πού ἀπορρέουν ἀπὸ τὰ εὐρήματα.

Ἡ τελειωτικὴ αὐτῆ ἔκθεση, πού ἔχουμε μπροστά μας, γιὰ τὲς ἀνασκαφές τῆς Ἐρήμης ἀπεικονίζει τὴν συστηματικὴν ἐργασίαν, πού ἔγινε στὴν τοποθεσίαν τῆς νοτίας πλευρᾶς τῆς νήσου ἀπὸ τὸ 1933 μέχρι τοῦ 1935 μὲ διατύπωση τελείως ἐπιστημονικὴ καὶ ἔρευνα ἐξαντλητικὴ σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴν περιγραφή τοῦ ἀρχαιολογικοῦ χώρου καὶ τῶν εὐρημάτων. Ἐρευνηθῆσαν 13 στρώματα, πού διαιροῦνται σὲ δυὸ περιόδους, ἀπὸ τὲς ἀποικεῖς ἢ δευτέρα παρουσιάζει γιὰ τὰ εὐρήματα τῆς περισσότερο ἐνδιαφέροντος καὶ σχετίζει τὸν συνοικισμό, πού ἀπεκαλύφθη, πρὸς τὸν συνοικισμό τῆς Χοιροκοιτίας καὶ πρὸς ἄλλους νεολιθικοὺς τόπους στὴν νῆσο μας, στὴν Παλαιστίνη καὶ στὸ Ἰράκ. Ἡ

συσχέτιση αὐτῆ ἔχει οὐσιώδη σημασία γιὰ τὴν ἔρευνα τοῦ προβλήματος τῆς ἀρχῆς τοῦ νεολιθικοῦ πολιτισμοῦ στὴν Κύπρο.

Ἀκολουθεῖ ἔπειτα ἡ περιγραφή τῶν ἀγγείων, πού παρουσιάζουν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, τόσο γιὰ τὸ σχῆμα καὶ τὸ μέγεθος τῶν ὄσων γιὰ τοὺς χρωματισμοὺς καὶ τὴ διακόσμησίν των, καὶ τὰ ὅποια γι' αὐτὸ διαιροῦνται σὲ ποικίλες τάξεις. Τὸ πῶς ἐνδιαφέρον εἶναι ἡ σύγκριση πού γίνεται τῶν εὐρημάτων αὐτῶν πρὸς ἄλλα ἀνάλογα ἀγγεία τῆς βορείου Συρίας καὶ τῆς Μεσοποταμίας ὅπως καὶ τῆς Θεσσαλίας. Ἡ διαπίστωση ἀναλογίας μεταξὺ τῶν ἀγγείων τῶν χωρῶν αὐτῶν καὶ τῆς Ἐρήμης παρὰ τὲς ὑπάρξεις κάποτε μεταξὺ τῶν διαφορῆς ἔχει οὐσιώδη σημασία. Ἰδιαίτερα εἶναι μεγάλη ἡ ὁμοίότης πρὸς τὰ ἀγγεία τῆς Θεσσαλίας τόσο ὡς πρὸς τὴ διακόσμηση ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴν ποιότητα. Ὁ ὁμοίότης αὐτῆ παρατηρεῖται καὶ σ' ἄλλα ἀγγεία ἄλλων νεολιθικῶν συνοικισμῶν στὴν Κύπρο ὅπως τῆς Σωτεiras.

Λεπτομερῶς περιγράφονται καὶ ταξινομοῦνται τὰ λίθινα ἀγγεία καὶ λοιπὰ εὐρήματα, ὅπως ἐργαλεῖα ἀπὸ πυριτόλιθο, ἀπὸ ὄστὰ καὶ χαλκὸ, ἀγαματάτια πήλινα καὶ λίθινα, μὲ τὴν συνεργασίαν τῆς δ. V. Seton—Williams. Χαρακτηριστικὴ καὶ σημαντικὴ εἶναι ἡ ἀνεύρεση χαλκίνου ἐργαλείου, πού βοηθεῖ τὴν χρονολόγησιν τοῦ συνοικισμοῦ. Στὸ τρίτο μέρος ὁ κ. Δικαίος διαπραγματεύεται ἔκτενῶς τὸ σπουδαιότατο αὐτὸ ζήτημα τῆς χρονολογήσεως τῶν εὐρημάτων τῆς Ἐρήμης, γιὰ νὰ τοποθετήσῃ τὸν συνοικισμό τῆς ὑστερα ἀπὸ τὸν συνοικισμό τῆς Χοιροκοιτίας καὶ τῆς Σωτεiras στὰ χρόνια 3400—3000 π. Χ. Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικώτερον ὑπὸ ἔπιση συμπερασμάτων, πού χωρὶς ἀμφιβολία θὰ γίνον γενικῶς παραδεκτά. Ἡ σύγκριση πρὸς τοὺς λοιποὺς πάνω ἀπὸ 30 νεολιθικοὺς τόπους τῆς Κύπρου καὶ ἡ σύντομη ἔκθεση γιὰ τὲς ἀνασκαφές τῆς Χοιροκοιτίας τοῦ 1936 κλείουν ὅλη τὴν ἔκθεση τοῦ ἔτους. Τὰ ἀνθρωπολογικὰ εὐρήματα τὰ πραγματεύεται σὲ ἰδιαίτερον κεφάλαιο ἡ Δρ. E. Guest σὲ λεπτομερῆ περιγραφή. Τὰ σχεδιάσματα, πού συνοδεύουν τὴν ἔκθεση, καὶ οἱ παρατιθέμενοι πίνακες, πού ἔγιναν μὲ πάρα πάλυ μεγάλη ἐπιμέλεια, συμπληρῶνουν τὴν λαμπρὰν ἐμφάνισιν τοῦ τεύχους.

Ἡ περιγραφή καὶ ἡ ἔκθεση τῶν ἀνασκαφῶν τῆς Ἐρήμης ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς τὴν σημαντικώτερη ἐργασίαν, πού δημοσιεύθηκε ὡς σήμερα ἀπὸ τὸ Τμήμα Ἀρχαιοτήτων Κύπρου. Ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τῶν ἀνασκαφῶν, ἡ περιγραφή τῶν εὐρημάτων καὶ ἡ συναγωγή τῶν συμπερασμάτων γίνονται μὲ ἀρίστην ἐπιστημονικὴ μέθοδο καὶ θ' ἀπο-

1) βλ. «Κυπριακά Γράμματα» τόμ. Β' σ. 46 κ. ε.

τελέσουν άσφαλώς μεγίστην συμβολή στήν Ιστορία τής νήσου μας. Βέβαια σέ μιάν έκθεση σάν ατή δέν ήτο δυνατό νά διαπραγματευθοῦν οί γράφοντες προβλήματα, πού προκύπτουν από τήν άνασκαφήσ καί στό μελετητή τής κυπριακήσ άρχαιολογίασ παραμένουν άκόμη πολλά νά βγοῦν από αὐτέσ. Ίδιαίτερα θά έχη μεγίστη σημασία ή έρευνα τής σχέσεωσ τοῦ πολιτισμοῦ τής Έρήςμης πρόσ τοῦσ πολιτισμοῦσ τής Άνατολήσ καί τής Θεσσαλίασ, γιά την οποία κάμνει ήδη νύξεις ό κ. Δίκαιοσ, καί ή τοποθέτηση τοῦ πολιτισμοῦ τής νήσου μας στόν γενικότοπο πολιτισμοῦ τών χρόνων τής 4. χιλ. π. Χ., όπωσ καί ή άρχή τοῦ νεολιθικοῦ πολιτισμοῦ σ' ατή. Οί περαιτέρω άνασκαφέσ τής Χοιροκοιλίασ θά χύσουν άσφαλώς περισσότερο φώσ στό πρόβλημα αὐτό. Επίσης θά έχη οὐσιαστική σημασία ή περαιτέρω έρευνα τών ανθρωπολογικῶν εύρημάτων καί ό καθορισμόσ τοῦ τύπου των συγκριτικά πρόσ τοῦσ σκελετοῦσ τής χαλκήσ έποχήσ στήν Κύπρο καί τών άλλων γειτονικῶν μερῶν πρόσ καθορισμόν τοῦ ανθρωπολογικοῦ τύπου τής νήσου κατά τοῦσ τότε χρόνουσ.

Τόσων ό κ. Δίκαιοσ καί οί συνεργάτεσ του όσο καί τό Τμήμα Άρχαιοτήτων γενικά άξίζουν θερμά συγχαρητήρια γιά την έπιτυχία τής έργασίασ πού έγινε καί γιά την τελειότητα αὐτήσ τής έκδόσεωσ, κ' έλπίζουμε ότι καί στό μέλλον θά μάσ δώσουν άνάλογεσ έργασιασ, γιά τέσ όπωσ όχι μονάχα ή Κύπροσ αλλά καί ή έπίστήμη τής άρχαιολογίασ γενικά θά τοῦσ εύγνωμονή.

Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΙΣ

Βασίλη Ρώτα: Ρήγασ ό Βελεστινλήσ.
Τραγωδία. Βιβλιοπωλεϊόν τής
«Έστίασ». Άθήναι. 8ο. σ. 136
Δρχ. 45.

Τό δράμα στή νεοελληνική λογοτεχνία στάθηκε πάντα ή πιό άσθενηκή παραγωγή τής. Οί ατίετς τής κατάστασης αὐτήσ ξετάστηκαν με λεπτομέρειεσ καί ντοκουμέντα από πολλοῦσ ειδικούσ, ώστε νά μὴ εἶναι άνάγκη νά ξαναγυρίσουμε σ' αὐτέσ. Σημειώνω μονάχα τόν τεράστιο ρόλο πού παίζει ή μακρόχρονη θεατρική παράδοση γιά τή δραματούργια, παράδοση πού έλειπε ολοκληρωτικά από τή νέα Έλλάδα στά πρώτα τής βήματα. Ένας όμως αἰώνας έλεύθερης ζωής σήκωσε ως τό πιό άψηλό σημείο (άδιάφορο με ποιό αποτέλεσμα) τίς παραγωγικέσ δυνάμεισ τοῦ έθνουσ σ' όλα

τά πεδία, στό πνευματικό Ίδιαίτερα καί συνακόλουθα στό θεατρικό. Φτωχά, πρώτα, κι άσήμαντα έργάκια, στεγνέσ μιμήσεισ άχώνευτων ξένων προτύπων, κατασκευάσματα άψυχα πάνω σ' άρχαία δραματικά καλούπια, πατριωτικέσ σκηνικέσ φλυαρίεσ, νά τά πρώτα βήματα τής νεοελληνικήσ δραματικήσ παραγωγής. Καί στή μορφή καί στό περιεχόμενο άσήμαντεσ προσπάθειεσ, πού ή παρουσίασή τους γινόταν με περισσότερο, άκόμα, άξιοθρήνητο τρόπο. Σιγά σιγά όμως έρχεται τό μέστωμα τών έργων καί τό άνέβασμα τής άξιασ των. Έτσι πού νά μη μπορούμε παρά νά βλέπουμε καί σήμερα με στοργική προσοχή τίς πρώτεσ άδέξειεσ προσπάθειεσ, πού παρασκεύασαν πλουσιώτερο τό έδαφοσ γιά την κατοπινή πλουσιώτερη παραγωγή.

Στό δεκατοένατο αἰώνα ωστόσο έχτοσ από τό Δ. Βερναρδάκη καί τον Α. Μάτεωσ δύσκολα θά βροῦμε άλλο δραματούργό, πού ή έργασία του νά ξεπερνάει τό μέτρο. Άλλά στόν εικοστό τά σοβαρά όνόματα πληθαίνουν, καί σήμερα, τόσο οί παλαιοί, προπάντων όμως οί νέοί άξιοι συγγραφείσ παίρνουνε στά χέρια τουσ στιβαρά τό δράμα, τοῦ βαθαίνουν τό περιεχόμενο, πλαταινούν τή σημασία του, δουλεύουν τή μορφή του, καί συγχρονίζοντάσ το γενικά φιλοδοξοῦν νά τό φέρουν στό ίδιο επίπεδο πού τό έχουν οί άλλοι λαοί με τή μακρόχρονη θεατρική παράδοση. Γι αὐτό σήμερα ένα είδοσ τής νεοελληνικήσ λογοτεχνίασ, πού προσδεύει οὐσιαστικά σ' άξιοζήλευτο βαθμό, εἶναι τό δράμα. Κάθε αἰσιοδοξία έπιτρέπεται γιά την εξέλιξη του. Τό δράμα πού με άπασχολεί παρακάτω εἶναι δείγμα ζωντανό τής καλής σύχρονης παραγωγής.

Ο κ. Βασίλης Ρώτασ δέν εἶναι βέβαια νέοσ, οὔτε ό «Ρήγασ ό Βελεστινλήσ» τό πρώτο του δραματικό έργο. Άλλά κάθε του έργασία, κάθε του πνευματική εκδήλωση έχει όλη τή ζωντάνια, τή δροσιά καί τή δύναμη τής νεανικήσ ψυχής, τόν ιερό ένθουσιασμό τών νεανικῶν συγκινήσεων καί τών ωραίων όνειρων τής νιότησ—πού άποχτησε μάλιστα βαθύτητα καί μέστωμα δημιουργικό από την πείρα τής ζωής. Κι άκόμα ό «Ρήγασ» εἶναι τό πρώτο του μεγάλο έργο με πλατύ θέμα καί βαθύ νόημα, με γενικό χαραχτήρα καί τεχνική πληρότητα.

Άπό τόν τίτλο καθένασ καταλαβαίνει ότι ό «Ρήγασ» άνήκει στά «Ιστορικά» δράματα, στά δράματα με ύπόθεση παρμένη από την Ιστορία.

Γιά τό Ιστορικό δράμα ύπάρχει μεγάλη διαφορά στήν αντίληψη τοῦ περιεχομένου του. Τελευταία μάλιστα, άπ' άφορμή τό έργο τοῦ κ. Α. Τερζάκη «Σταυρούσ

καί σπαθί» πού παίχτηκε στο Βασιλικό, γεννήθηκε και στην Ελλάδα μεγάλη συζήτηση, μά δυστυχώς δεν έχω πρόχειρα τὰ σχετικά άρθρα γιά ν' αναφερθῶ ἔγκυρα καί λεπτομερειακά σ' αὐτά.

Ὡστόσο γιά τὸ ἱστορικό δράμα κρατάει πάντα διπλή ἀντίληψη: ἢ πῶς πρέπει ν' ἀναπαραστήσει πιστά, ρεαλιστικά τὴν ἐποχὴ μέσα στὴν ὁποία ἔδρασαν τὰ ἱστορικά πρόσωπα πού παρουσιάζονται σ' αὐτὸ καί νὰ δοθεῖ στοῦ καθένα ἀτόφιος ὁ γνωστός χαρακτήρας του, ἢ πῶς πρέπει νὰ χρησιμοποιηθοῦν τὰ ἱστορικά πρόσωπα ἐλεύθερα καί νὰ διοχετευτεῖ σ' αὐτά τὸ προσωπικό αἷτημα τοῦ σύγχρονου συγγραφέα γιά τὴν τωρινὴν πραγματικότητα. Τὸ πρῶτο, πού τοῦ κάνανε κατάχρηση οἱ πρῶτοι νεοἑλληνικοὶ θεατρογράφοι, μὲ τὸν ἀφορητὸ ρητορικό του στόμφο καί τὸν ἐξόφθαλμο διδαχτικό ἱστορισμό, σπάνια μπορεῖ νὰ μπεῖ στὸν κύκλο τῆς καθαρῆς τέχνης, γιὰ ἄλλο εἶναι φωτογραφικὴ ἐξιστόρηση κι ἄλλο καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ὁ θεατρογράφος μένει στενά προσκολλημένος σ' ἕνα ὀρισμένο παρελθόν, δένεται χεροπόδαρα ἀπὸ μίαν ἀριστὴ, καθορισμένην κατάσταση, κάνει ἱστορικὴ μονογραφία ἴσως, ὄχι ὅμως δράμα ζωντανό, πού νὰ ξεχειλίζει ἀπὸ τὴ φυσικὰ ἐξελισσομένη ζωὴ, ἀπὸ τὸ πάθος καί τὸ πνεῦμα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς.

Τὸ δεύτερο εἶδος, ἅμα δὲν καταντάει ἱστορικός ἀναχρονισμὸς κι ἀνιστόρητη πολυλογία, περιεῖθε κάθε τι ἄλλο ἐχτός ἀπ' ἐκεῖνο πού ἀποτελεῖ τὸ ὑφάδι στοῦ ἱστορικοῦ δράματος, δηλαδή τὴν ἱστορικὴ ἀληθοφάνεια, τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς, πού τὴ δημιουργοῦν (τὴν ἀτμόσφαιρα) ὄχι βέβαια τὰ ὀνόματα μόνο κ' οἱ στολές, ἀλλὰ προπάντων οἱ πράξεις καί τὰ λόγια τῶν προσώπων, ἢ ολοκληρωμένη τους ζωικὴ δράση καί ψυχικὴ διάθεση. Κι ἂταν μάλιστα μπαίνουν σ' αὐτὸ ἰδέες κι ἀπόψεις στενωτάτα σύγχρονες κι ἀτομικὲς μόνο τοῦ συγγραφέα, χωρὶς δικαιολογημένη συνάφεια μὲ τὰ ἱστορικά πρόσωπα, ἀφήνεται ὁ ἀναγνώστης ἢ ὁ θεατὴς τέτοιων δραμάτων νὰ παραδέρνει σ' ἕνα χρονικό καί πνευματικό κυκεῶνα, ἀπ' τὸν ὁποῖο ἀδύνατο νὰ βγεῖ μὲ ἰσορροπημένη, σταθεροποιημένη ἀντίληψη γιά ὅτι εἶδε ἢ διαβάσει. Ἔτσι, ἂν τὸ πρῶτο εἶδος φαίνεται ἀπλή «φιλολογία» καί κουραστικὸς σχολαστικισμὸς, τὸ δεύτερο καταντᾷ βαρετὴ καί παράκαιρη «φιλοσοφία», πού δὲν μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ οὔτε νὰ στηριχτεῖ πουθενά. Σ' ἕνα πεζὸ δοκίμιο κανονικὰ δουλεμένο θὰ μπορούσε ὁ τέτοιος δραματογράφος νὰ δώσει καλύτερα τὶς ἀντιλήψεις του γιά τὰ σύγχρονα προβλήματα πού τότε βασανίζουν, καί ἢ ὁποῖα ἀπάντησή του σ' αὐτά νὰ πιάσει τόπο περισσότερο αἰτιολογημένα.

Ἄν κοντὰ στὰ στραβοπατήματα αὐτὰ προσθέσουμε καί τὸ γεγονός πῶς κι ἀπὸ τὴν τεχνικὴ, καθαρὰ θεατρικὴ, ἄποψη τὰ κατασκευάσματα αὐτὰ εἶναι φτωχὰ καί ἄνισα, καταλαβαίνουμε γιὰτὶ ἀπὸ τὰ περισσότερα ἱστορικά νεοἑλληνικά δράματα ἀποκομίζουμε τὸ αἶσθημα τῆς ἄνισας.

Ποιὸς ὁ δρόμος ὁ σωστός γι' αὐτά: Εὐκολώτερο εἶναι νὰ τόνε βρεῖς καί νὰ τόνε δείξεις, παρὰ νὰ τὸν περάσεις ἐφαρμοζόντας στὴν πράξη τὸ σωστό, τὸ «μέτρο». Σπάνια βέβαια, βρίσκεται στὴ μέση τὸ ὀρθό, μά στὴν περίπτωση αὐτὴ μπορούμε νὰ τὸ δεχτοῦμε ἔτσι, ἀφοῦ ὅμως προσθέσουμε καί κάτι ἄλλο: Τὰ κοινὰ στοιχεῖα πού ὑπάρχουν στοῦ παρελθόν καί στοῦ παρόν. Καί ξηγιέμαι:

Κάθε ἔργο τέχνης ἀπευθύνεται πρῶτα καί κύρια στὴν ἐποχὴ του. Ἀπ' αὐτὴ πηγάζει καί σ' αὐτὴ γυρίζει. Δὲν μπορεῖ λοιπὸν νὰ τὴν ἀγνοήσει. Πρέπει νὰ πιάσει τὸν παλμό τῆς ὁ συγγραφέας, τὴ σκεψὴ καί τὴ διάθεσή τῆς, τὶς ἀπόψεις καί τὶς ἀναζητήσεις τῆς, πρέπει νὰ μελετήσει τὰ προβλήματά τῆς καί νὰ δώσει τὴν προσωπικὴ του συμβολὴ στὴ λύση των. Ἔργο, λοιπὸν, πού δὲν ἀνταποκρίνεται, λίγο πολὺ, σὲ κάποιο αἷτημα τῆς ἐποχῆς πού δημιουργεῖται, δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ. Τὸ δράμα ἰδιαίτερα, πού εἶναι ζωὴ «ζῶσα», ζωὴ δημιουργοῦμένη καί φυσικὰ ἐξελισσομένη, πολὺ παραπάνω χρειάζεται νὰ μὴ εἶν' ἔξω ἀπὸ τὸ σύγχρονο κύκλο, γιὰτὶ ἔτσι μονάχα θὰ ἐπιδράσει στὶς ψυχὲς τῶν θεατῶν. Ἔτσι καί τὸ δράμα πού παίρνει τὴν ὑπόθεσή του ἀπὸ τὴν ἱστορία, ἀναγκαστικά θὰ περιλάβει καί τῆς σύγχρονης πραγματικότητος τὰ ἐνδιαφέροντα, γιά νὰ μὴ καταντήσῃ στεγνὴ καί ξηρὴ παράθεση ἀφαιρεμένων γεγονότων καί δράση ἀδικαιολόγητη κούφια σκιῶν.

Ἄλλωστε ὑπάρχουν γενικά προβλήματα, πού συγκινοῦνε πάντοτε τὸν ἄνθρωπο ὅπου κι ἂν βρῆσεται κι ὅποτε κι ἂν ζεῖ: ὑπάρχουν τὰ αἰώνια προβλήματα πού βασανίζουν τὸν ἄνθρωπο κάθε ἐποχῆς καί πού μονάχα στὴν ἔνταση μπορεῖ νὰ διαφέρουν χτὲς καί σήμερ καὶ αὔριο. Αὐτὰ τὰ προβλήματα πρέπει νὰ τ' ἀναζητήσει ὁ δραματογράφος ἱστορικῶν δραμάτων, κι ἅμα τὰ βρεῖ, νὰ τὰ προεχτείνει ἀνεπαίσθητα καί φυσικὰ στὴ σύγχρονη ἐποχὴ, ποτίζοντας τὰ περασμένα μὲ τὸν ποταμὸ τῆς σύγχρονης ζωῆς, ἀλλὰ καί δικαιολογώντας τὴ σημερινὴ κατάσταση μὲ τὸ ξεκαθαρισμένο κι ὀριστικό παράδειγμα ἀπὸ τὰ περασμένα. Γιατὶ στοῦ παρελθόν βρῖσκουμε κατασταλαγμένους τὶς μορφές, τοὺς ἀνθρώπινους χαρακτήρες ἀπαρτισμένους, καθαρὰ διαγραμμένους μὲ τὴν προοπτικὴ τοῦ καιροῦ, καί γι' αὐτὸ εὐκολώτερα καί προσφορώτερα μπορεῖ ὁ δρα-

ματουργός να πάρει τὸ σκελετὸ τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὸ παρελθόν, νὰ βρεῖ μέσα στὴν παλαιότερη ἱστορία τοὺς ἥρωες τῶν ἰδεῶν ποὺ τότε βασιανίζουν σήμερα.

Τέτοιο, σὲ γενικὲς γραμμὲς, πιστεύω τὸ ἱστορικὸ δρᾶμα, καὶ θαρρῶ πὼς τέτοιοι εἶναι καὶ τοῦ κ. Ρῶτα ὁ «Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς».

Ποιά ἑλληνικὴ καρδιά δὲ συγκινήθηκε μὲ τὴ μεγάλη μορφή τοῦ ἡρωικοῦ αὐτοῦ ἰδεολόγου! "Ὅσο θὰ φλέγεται ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὸν πόθο τῆς λευτεριάς, τῆς ἐθνικῆς, τῆς ἀτομικῆς καὶ τῆς παγκόσμιας ἀπολύτρωσης, ὁ Ρήγας θὰ μένει σὰ σύμβολο τοῦ πόθου αὐτοῦ, καὶ κατὰ παραπάνω ἀκόμη, σὰ ζωντανὴ τοῦ ἐναρξικῆς που τὴν ἐπισφράγισε μὲ τὸ μαρτυρικὸ του θάνατο. Τὸ μῖσος του ἐναντίον τῆς σκλαβιάς καὶ τῆν τυραννία, ἡ λαχτάρια του νὰ σπάσει τὰ δικά του δεσμά καὶ τὰ δεσμά ὅσων καταπιέζονταν, ὁ ἀνεξάντλητος ἐνθουσιασμός του, ἡ ἀκοίμητὴ δρᾶσή του, ἡ λεβεντιά καὶ ἡ ἀγνότητά του, ἡ μεγάλη του καρδιά καὶ ἡ εὐγενικὴ ψυχὴ του, τὸν κάνανε νὰ δίνει τεράστια εὐρύτητα στὶς ἀπολυτρωτικὲς του ἐπιδιιώξεις—ἐπηρεασμένους κι αὐτὸς τίς ἰδέες τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης—ἀλλὰ καὶ τὸν ἀπομάκρυναν ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, καὶ δὲν τὸν ἄφηναν νὰ ξεχωρίζε καθαρά πρόσωπα καὶ πράγματα. Γι' αὐτὸ κ' ἔπεσε θύμα τῆς προδοτικῆς πονηρίας τοῦ φιλάργυρου Οἰκονόμου, ποὺ τότε θεωροῦσε φίλο καὶ πατριώτη. "Ἔτσι τὸν παρουσιάζει κι ὁ κ. Ρῶτας.

Ἡ «Ρήγας» τοῦ κ. Ρῶτα εἶναι μιὰ τραγωδία πάνω σ' ἄχνάρια τῶν σαξίπηρικῶν. Καλοχτισμένη, μὲ τοὺς χαρακτήρες καθαρά διαγραμμένους, μὲ φυσικὴ τὴν πλοκὴ καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς δρᾶσης, μὲ τὸν ἀγέρα τῆς μεγάλῃς ἐκείνης ἐποχῆς, ποὺ παρασκευάζε σὰ σκοτεινὰ τὴν ἀνατολὴ τῆς ἑλληνικῆς λευτεριάς, ἀποτελεῖ σταθμὸ σημαντικὸ στὴ νεοελληνικὴ δραματολογία γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ἀρτιότητά, τὴ δύναμη τοῦ λόγου, τὸ ὕψηλὸ ἐθνικὸ καὶ πνευματικὸ περιεχόμενο. Ἡ μεγάλη πείρα τῆς ζωῆς ποὺ ἔχει ὁ συγγραφέας, ἡ πλατιά του μόρφωση, ἡ βαθιὰ ἀνθρωπιστικὴ του διάθεση, ἡ ἀποκρυσταλλωμένη του σκέψη κι ὁ πιαστικός λόγος του, κατασταλάζουνε στὸ «Ρήγα» σ' ἄρμονικὸ καὶ στέρεο ἀποτελεσμα, σ' ὀριστικὰ σχήματα. Λαξεμένους κάποτε οἱ ἀπόψεις του σὰν πάνω σὲ μάρμαρο δίνονται σ' ἐπιγραμματικὴ μορφή καὶ γίνονται περιληπτικά κι οὐσιαστικά δικές μας. Θᾶπρεπε πολλὰ μέρη τοῦ «Ρήγα» νὰ μεταφέρω ἐδῶ γιὰ νὰ γίνε χεροπισαστὴ ἡ παρατήρησή μου αὐτὴ, μὰ δὲν εἶν' εὐκόλο· οὔτε ὁμως κ' ἡ ἐκκλογὴ εἶν' εὐκόλη.

Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ πλημμυρίζει τὴν τραγωδίαν τοῦ κ. Ρῶτα κυματιστὸ καὶ ὄλο-

ζώντανο, ποὺ ἰριδίζει μυριοχρόματο καὶ λαμπερό, ποὺ τὸ γευοῦμασε ἠδονικὰ σὰν τὸν πιὸ καλόχυμο καρπὸ του, εἶναι ἡ ποιησὴ του: πηγαία, ἀληθινὴ, ἀπροσποίητη, ἀπλὴ καὶ δυνατὴ. Ἡ ποιητικὴ διάθεση διαπερνάει πλούσια τὸ ἔργο καὶ τοῦ δίνει προέχταση μέσα στὸν κόσμο τῆς ἀρρενωπῆς φαντασίας καὶ τοῦ ἀπαλοῦ ὀνείρου, ἀλλὰ καὶ τὸ στηρίζει στὴ φυσικὴ του πραγματικότητά καὶ στὸ δημιουργικὸ στοχασμό. Δὲν ξαίρω ἂν εἶν' αὐτὸς ὁ λόγος ποὺ κάνει ὥστε καὶ τοῦ Ρήγα ἡ τιτανικὴ μορφή νὰ μὴ μένει μονάχα ἑλληνικὴ, μὰ καὶ νὰ τὴ δέχεται γιὰ δικὴ τῆς κάθε καρδιά ἀνθρώπινη—ὅπου κι ἂν βρίσκεται, ὅποια γλώσσα κι ἂν μιλεῖ κι ὅποιο θεὸς κι ἂν πιστεύει—κάθε καρδιά ἀνθρώπινη ποὺ πάσχει καὶ φλέγεται ἀπὸ τὴν ἀγάπῃ τῆς λευτεριάς καὶ τὴ μεγαλωσύνη τοῦ ἀνθρώπου. Γιατὶ ἡ ποιησὴ, ἡ ἀληθινὴ ποιησὴ, ἔχει τὴ δύναμη νὰ γενικεύει τίς λεπτομέρειες: νὰ κάνει τὴν Ἄντρομαχίαν, τὴν ἀπλὴ γυναικοῦλα ἐνὸς πολέμου τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως τὸν «Κορυδαλλὸ» τοῦ Shelley. Γι' αὐτὸ θαρρῶ πὼς, κοντὰ στὴν οξυῦτητα τῆς πλατιάς παρατήρησῃς τοῦ κ. Ρῶτα, στὴν ὀριμασμένη τὴν πείρα καὶ στὴν κατασταλαγμένη του βιβλιαν ἀντίληψη, στὴν πλατιά του ἀνθρωπιστικὴ διάθεση, τότε βοήθησε κ' ἡ πηγαία του ποιησὴ στὴν καθαρὴ διαγραφὴ τέτοιων ἀνθρώπων χαρακτήρων, ὅπως ἔδωκε τὸν τύπον ποὺ κινουῦνται ἄνετα μέσα στὸ «Ρήγα» του.

Ἡ τραγωδία αὐτὴ τοῦ κ. Ρῶτα δὲ δοκιμάστηκε ἀκόμα στὴ σκηνή, εἶμαι ὁμως σίγουρος πὼς ἡ ἐπιτυχία τῆς θὰ εἶναι μοναδικὴ ἂν παιχτεῖ στὸ θέατρο. Τὸ διάβασμά τῆς δὲ συγκλονίζει καὶ σ' εὐχαριστεῖ, σὲ κάνει νὰ νιώθει τὴν πληρότητα τοῦ ὀλοκληρωμένου ἔργου, ἐνθουσιάζει, συγκινεῖ κι ἀνυψώνει. Κανένας ρητορισμός, καμιά πατριδοκαπηλεία, καμιά ἑθνικιστικὴ ἀγυρτεία, κανένας σωβινισμός! Χαίρεσαι τὸ κάθε τι ἑλληνικὸ ἐδῶ, μὰ βρίσκεις καὶ τὸν Ἄνθρωπο. Γι' αὐτὸ ὁ «Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς» τοῦ κ. Ρῶτα εἶναι ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα τῶν τελευταίων χρόνων τὸ περισσότερο ἑλληνικὸ, μὰ καὶ κείνο ποὺ πάνω ἀπὸ κάθε ἄλλο διαπνέεται ἀπὸ αἰώνια καὶ παγκόσμια αἰσθηματα καὶ διανοήματα.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΡΟΥΣΗΣ

Ἀντώνη Ἰννίνου. «Μεγάλες στιγμὲς μικρῶν ἀνθρώπων». Διηγήματα. Ἀλεξάνδρεια 1939.

Ὁ κ. Ἰννίνος στὰ τέσσερα διηγήματα πού μᾶς παρουσιάζει μὲ τὸν παραπῶνα τίτλο, μᾶς φανερώνεται ὡς ἕνας εὐχάριστος πεζογράφος. Μὲ τὴν ἀπλότητα τοῦ ὕφους του, μὲ τὴ ζυγιασμένη του παρατήρηση μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὸν πιστέψουμε ὡς ἕνα ταλέντο.

Μὰ ἂν ὁ συγγραφέας ἔχει τὸ προτέρημα νὰ διηγείται ὅπλα κ' εὐχάριστα, δὲ σημαίνει πῶς τὸ ἔργο του εἶναι χωρὶς ψευδία. Τοῦναντίο, τὰ διηγήματα τοῦ κ. Ἰννίνου ἔχουν καὶ τὶς ἀδυναμίες τους πού ἴσως στὸ μέλλον μὲ μεγαλύτερη προσοχὴ θὰ ἀποφεύγει. Στὸ πρῶτο διήγημα τοῦ ἔργου του «Ἐνας ἀνισόρροπος βρῆκε ξανά τὸ λογικὸ του» δὲν ὑπόρесе νὰ μᾶς δώσει τὴ συγκίνηση βγαλμένη ἀτόφια ἀπὸ τὸν τραγικὸ ἥρωά του. Γιατὶ ἀσφαλῶς τὸ θέμα του χρειάζεται δοῦλεμα γερῶ. Ὁ ἀνισόρροπος θάπρεπε νὰ κινηθεῖ πολὺ κάτω ἀπὸ τὰ πρίσματα τῆς ψυχολογίας καὶ ψυχανάλυσης, κὶ ὁ χαρακτήρας του ἔπρεπε νὰ ὀλοκληρωθεῖ μ' ὄλο τὸ βάθος τῆς ψυχῆς του. Δυστυχῶς ὁ κ. Ἰννίνος δὲ φαίνεται νὰ μπῆκε σ' ὄλα αὐτὰ τὰ σκοτεινὰ σπήλαια τῆς παράδοξης ψυχῆς τοῦ ἥρωα του, τῶν συναίσθημάτων του, τοῦ πόνου του, γιατί ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς στὸ διήγημα τοῦ δὲν μᾶς ἔδωσε μιὰ ὀλοκληρωμένη ψυχὴ. Ἐσκίτσاره μὲ τέχνη ἕνα ἄνθρωπο. Ὁ ἥρωας αὐτὸς ἔχει τὴν προσωπικότητα του, τὴν προοπτικὴ τῆς ψυχῆς του, μὰ ὀλάκαιρο τὸ εἶναι του λείπει, αὐτὸ πού θὰ μπορούσε νὰ βάλει τὴν σφραγίδα τῆς μεγάλης Τέχνης.

Τὸ «Μιὰ γυναίκα διάβηκε» εἶναι ἕνα διήγημα μὲ πολλὴ θροσιά. Τὸ «Ἄνευρα κ' ἐφιάλτες» ἔχει μέσα του προχειρότητα κ' ἡ συγκίνηση πού δίνει στὸν ἀναγνώστη εἶναι μικρὴ, μ' ὄλο τὸ ὑποβλητικὸ του φινάλε. Ἡ «Λύτρωση» ἔχει μέσα ἀρκετὴ λεπτὴ παρατήρηση, κὶ ὁ χαρακτήρας του, ὁ Μίκης Μαρκέτης, ἕνας ἀληθινὸς τύπος πού τὸν συναντᾶμε συχνὰ μὲς στὴν ἀνθρώπινη ἀγέλη, ζωγραφίστηκε μὲ πνοὴ στὶς σελίδες τοῦ διηγήματος. Ἴσως νὰ μπορούσε νάταν πιὸ ξεκάθαρος, μὰ τὸ γεγονός εἶναι πῶς οἱ γραμμὲς τῆς ψυχῆς του εἶναι ἀδρές ὅπως τὸ ὄνειρο του πού κυνηγοῦσε.

Ἐγραψα στὴν ἀρχὴ πῶς οἱ «Μεγάλες στιγμὲς μικρῶν ἀνθρώπων» εὐκολοδιαβάζονται. Εἶμαι τῆς γνώμης πῶς αὐτὸ δικαιολογεῖ τὴν ἔκδοσή τους, καὶ μᾶς δίνει τὸ μέτρο νὰ ἐχτιμήσουμε τὸ συγγραφέα ὡς ἕνα ταλέντο πού στὸ μέλλον θὰ δώσει ἀριστερά δημιουργήματα.

Σταύρου Καρακάσης: «Τὰ φῶτα τῆς πόλης», ποιήματα, Κάιρο 1939.

Τὰ «Φῶτα τῆς πόλης» εἶναι μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ πού ἀσφαλῶς θάπρεπε νὰ προσεχθεῖ. Πολλὰ τραγούδια τῆς μᾶς ὑποβάλλουν τὴν ἀναμφίβολη ἀξία τῆς. Ὁ ποιητὴς ἔχει ἕνα λεπτὸ τρόπο νὰ ἐκφράζει τὶς ἐμπνεύσεις καὶ τὰ συναισθήματα του. Καὶ ἐμπνέεται πολὺ ἀπὸ τὸ ρυθμὸ τῆς πολύβουης πολιτείας. Μᾶς λέει πῶς ἡ ζωὴ του, τὰ ὄνειρα του, οἱ χαρὲς του, ὁ ἑαυτός του ὀλάκαιρος εἶναι ζυμωμένος μ' αὐτὸ τὸ χάος τῆς πολιτείας πού μέσα τῆς ὄλα ἐκμηδενίζονται κ' ὑποτάσσονται. Ὁ κ. Καρακάσης δὲν εἶναι ἀπὸ τῆς χορείας τῶν ποιητῶν ἐκείνων πού ζοῦνε στὶς πολιτείες καὶ νοσταλγοῦνε τάχα τὴ γαλήνη τῆς ἐρημίας πού θὰ τοὺς μαγέψει, τὶς βουνοκορφὲς νὰ τοὺς μεθύσουν, καὶ ποθοῦν τὴ φυγὴ ἀπ' τὰ σκοκία τῆς πολιτείας μὲ τὰ ἀνώνυμα πλήθη. Ὁ ποιητὴς τῶν «Φῶτων τῆς πόλης» καιετα μὲς στὴν ἀγάπη γιὰ τὴ ζωὴ. Καὶ ὕμνει τὴ ζωὴ. Ὑμνεῖ τὴ ζωὴ τῆς πολιτείας πού τοῦ ἔγραψε ἡ Μοῖρα νὰ γεύεται, αὐτὴ τὴ χαρὰ πού βρίσκει σιμὰ του. Κὶ ἀγαπᾷ ὄλα γύρω του, ἀπαράλλαχτα ὅπως τὸ πούλι ἀγαπᾷ τὸ δάσος. Ἀγαπᾷ τὰ ψηλὰ σπιτία,

«Σπιτία βουβὰ κὶ ἀκίνητα, σπιτία ψηλο-
[χτισμένα
πολύμορφα, θεόρατα καὶ σεῖς τὰ φτωκικὰ
ἔχετε κάτι ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ πλάστη σας
[γιὰ μένα
καὶ ὡς βιβλίο ἀνοιχτὸ μιλάτε στὴν καρδιά.»

τὰ πολύβουα στενά, τὴν πολιτεία πού εἶναι
κὶ ὄνειρο, κὶ ἀγάπη καὶ ζωὴ του.

«Ἦ πολιτεία πολὺπαθη, πού σμίγεις στὴν
[ὑπαρξή σου
καὶ μανιασμένες θάλασσες κὶ ἔρημο φλο-
[γερὴ
Ἡ ἀνήσυχή μου ἡ ψυχὴ, μέσα στὴν κό-
[λαση σου
κάποια χαρὰ κὶ ἀνάπαψη, μόνον μπορεῖ
[νὰ βρεῖ.»

Ὁ κ. Καρακάσης μ' ὄλο πού φαίνεται νάχει ζήσει τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη πολὺ, δὲ μιμεῖται τὸν Αἰγύπτιο δάσκαλο. Τὰ μέτρα του εἶναι τὰ γνωστότερα τῆς Νεοελληνικῆς μᾶς ποιήσης, καὶ οἱ στίχοι του εἶναι καλοδουλεμένοι. Τὸ ποῖημα «Μ' ἀρέσουνε» ἔχει μιὰ θαυμάσια ὀψὴ καὶ ὑποβλητικὴ ἀλήθεια. Στὸ ποῖημα «εἰκόνα» ἡ περιγραφή εἶναι ἀριστοτεχνικὴ.

Ἡ Αἴγυπτος δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ μᾶς

στέλλει ωραία βιβλία. Καί θα τὸ πιστεύουμε αὐτὸ όταν διαβάζουμε ποιήματα σάν τὰ «Φῶτα τῆς πόλης».

ΠΑΝΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ

Χρ. Γαλατόπουλου: Τὰ Τραγούδια τῆς Φυλακῆς. Κύπρος 1936.

Μονάχα τώρα σ' αὐτὸ τὸν τελευταῖο καιρό, μπόρεσα νὰ δώσω ὅλη μου τὴν προσοχὴ πάνω στὴν ξεχωριστὴ συλλογὴ τῶν στίχων τοῦ Κύπριου ποιητῆ κ. Γαλατόπουλου ποὺ μοῦ δώρισε μὲ τόση εὐγένεια. Τὰ «Τραγούδια τῆς Φυλακῆς» τὰ ἔχω προσέξει ὀλοτελα ἰδιαίτερα. Μπορῶ, ἀνοιχτά, νὰ πῶ πὼς ἡ τραγικὴ πείρα τῆς φυλακῆς διάχυσε τὸ πνεῦμα τῆς συμπαιθειας καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντος χρυσοφώτιστο, ὀλόγουρα στὴν ποιητικὴ αὐτὴ συλλογῇ. Ἄλλα ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει ἰδιαίτερα αὐτὸ τὸν ποιητὴ, εἶναι τὸ στοιχεῖο ἑνός «ἀνατρέποντος πλεονασμοῦ» καὶ τὸ αὐθόρμητο καὶ ἀμελέτητο τῆς ἐμπνευσης, ποὺ ἐξυφάνεται σὲ μιά φραστικὴ πλήμμυρα κομψῆ. Συχνά, ὅμως, παρατηροῦμε πὼς πνίγεται τὸ αἶσθημα μέσα στὴν ὀλοφάνερη ὀρμὴ τοῦ ποιητῆ ποὺ ἀγγίζει, κάποτε, τὰ ὅρια τῆς ρητορικῆς. Ὁ ποιητὴς εἶναι εὐγλωττος· πάρα πολὺ εὐγλωττος. Καὶ γι' αὐτὸ τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα δὲν εἶναι πάντοτε ἐκεῖνο ποὺ μοροῦσε νὰ περιμένει κανεὶς ἀπὸ τὴν ἔκφραση ἑνός αἰσθηματος κατὰ βάθος τῶσον εἰλικρινούς. Ἴσως ὁ μεγάλος πόνος τοῦ ποιητῆ εἶναι ἀκόμη πάρα πολὺ ζωντανός, πάρα πολὺ νωπός, πάρα πολὺ παρών, γιὰ νὰ καθαρθεῖ καὶ νὰ κατασταλάξει στὸ ἀγνὸ τραγούδι. Ἔτσι πιστεύω πὼς εἶναι. Ἡ δυνατὴ ὀργὴ τοῦ ποιητῆ μεταφράζεται μὲ βιαίότητα ἔκφραση, ὁ πόνος τοῦ μὲ κραυγῇ. Κι ὅμως παρ' ὅλα αὐτὰ δὲ μποροῦμε παρὰ ν' ἀναγνωρίσουμε στὸν ποιητὴ ἕνα πλούσιο ποιητικὸ τάλαντο, καὶ ὄχι μικρὲς δυναμικότητες φαντασίας. Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀρετὲς πρέπει νὰ προστεθεῖ καὶ τὸ φρένο τῆς τέχνης. Τὸ πλούσιο σὲ βλάστηση δέντρο πρέπει, μοῦ φαίνεται, ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τοὺς περιττοὺς καὶ ἀχρηστοὺς κλώνους του, γιὰ νὰ δώσει καρπὸ τοὺς χυμούς τῆς πιὸ ὕψηλης ποιήσης. Νομίζω πὼς ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ συμπυκνώσει μάλλον παρὰ νὰ ξαπλώνει τὴ σκέψη του, νὰ ζητήσει μὲ ἀγνάνα καὶ μόχτο (μὴ δὲν ἔδωσε αὐτὸ τὸ παράδειγμα ὁ Καβάφης;) τὴν ἔκφραση τῆ δυνατῆ καὶ τελεία, ἀντὶ νὰ τὸν παρασύρει τὸ ἀνατρεπτικὸ κύμα τοῦ

λόγου. Μὰ εἶναι πολὺ νέος ὁ ποιητὴς. Σὲ μένα ἀρέσει, τώρα, νὰ παραδέχομαι τὴν προσδεμένη του τέχνη σὰ μιά σύντομα ἀσφαλὴ ὑπόσχεση. Καὶ βλέπω τώρα πὼς ἐξ αἰτίας του θὰ πλεχτεῖ μὲ καινούργια ἄνθη ἡ δημοφῆ γκιρλάντα μὲ τὴν ὁποία θὰ στεφανώσῃ ὁ ποιητὴς τὴν πολὺπαθὴ καὶ ὀλόφωτη Κύπρο. Αὐτῇ, θὰ ζεῖ μὲς τὸ τραγούδι του... Κ' ὦ, εἶναι, ἀλήθεια, ἕνα παραμυθένιο νησί τοῦ καρτερὰ τοὺς ποιητὲς μὲ μὲ τὴ φαντασία τους. Νὰ προχωρήσῃ λοιπὸν πρέπει καὶ ὁ Κύπριος Ποιητὴς πρὸς τὰ πεπρωμένα ποῦ τὸν καρτεροῦνε...

BRUNO LAVAGNINI

ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

Λευκοσία, 25/6/1939

Ἄγαπητὴ Κρανιδιώτῃ.

Σὰς παρακαλῶ νὰ θελήσετε νὰ δημοσιέψετε τὸ γράμμα μου αὐτὸ στὸ περιοδικό σας. Εἶναι μὴ ἀπάντηση στὴν ἐπίκριση τοῦ κ. Λ. Φιλίππου στὸ περιοδικὸ 'Πάφος' (Χρονιὰ Δ', 6, σ. 245) σχετικὰ μ' ἕνα ἄρθρο μου στὰ 'Κυπριακὰ Γράμματα' ἔτος Δ'. Ἀρ. 1 σ. 71—73 γιὰ τὴν περίοδο τῆς ἀρχιερατείας τοῦ Ἀρχπ. Ἰακώβου τοῦ Α' καὶ τὸ ζήτημα τῆς διαδοχῆς του. Ἐνα γράμμα μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα εἶχα στείλει στὸν κ. Φιλίππου γιὰ νὰ δημοσιευτεῖ στὸ περιοδικό του. Ὁ κ. Φ. ἀπουσιάζει στὴν Ἀθήνα κι ὁ ἀντιπρόσωπός του γιὰ τεχνικοὺς λόγους, δὲν μπορεῖ νὰ τὸ δημοσιέψῃ. Ἐπειδὴ ἡ ἀπάντησή μου δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ περιμένει τὸ γυρισμό του, γι' αὐτὸ τὸ στέλλω σὲ σὰς.

Α. Στὸ ἄρθρο μου ἔγινε ἕνα τυπογραφικὸ παρόραμα: (1679—1691) τυπώθηκε (1675—1691). Ἐλεῖπα σὲ περιοδεία στὴν ἐπαρχία καὶ δὲν εἶδα δυστυχῶς τελευταία διόρθωση: Ἀπόδειξη πὼς πρόκειται γιὰ παρόραμα. Στὸ ἄρθρο μου παίρνω ὡς βάση τὴ χρονολογία τοῦ Χάκεττ (1679—1689) καὶ ὀδηγῶ μενος ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ στὴν εἰκόνα μετακινῶ τὴ χρονολογία 1689 στὰ 1691. Δὲν εἶχα κανένα δεδομένο, καὶ οὔτε ἀναφέρω καν τίποτε ποῦ νὰ δικαιολογεῖ καὶ τὴ μεταβολὴ τοῦ 1679. Ἄλλωστε κυριώτερος σκοπὸς τοῦ ἄρθρου μου ἦταν αὐτὴ ἡ μετακίνηση καὶ ἡ διόρθωση τῆς χρονολογίας στὸ Χάκεττ.

Δὲν ἀγνοοῦσα πὼς ὁ προκάτοχος τοῦ Ἰακώβου τοῦ Α', ὁ Κιγιάλας ἔκανε αὐτὸ θρόνο ἀπὸ τὰ (1674—1678). Στὴν τελευταία αὐτὴ χρονολογία παραπέτω σὲ ὑποσημείωση στὸ ἄρθρο μου (ὑποσημ. 4) καὶ σ' αὐτὸ παρακαλῶ νὰ παραπέμψω ἐκ νέου. Ἐπει

τα ἀναφέρω, παίρνοντας ἀπὸ τὸ Χάκεττ: «James I (1679—1689) is represented as having been the successor of Kigala». Πῶς θὰ μποροῦσα, τὸ λοιπόν, ἂν δὲν γινόταν ἡ τυπογραφικὴ ἀβλεψία, νὰ γράψω ὅ,τι μ' ἐπικρίνει ὁ κ. Φιλίππου πῶς ἔγραψα, δηλαδή, μὴν ἀνακρίβεια «πῶς ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Ἰάκωβος ὁ Α' ἀρχιεράτευσε ἀπὸ τὸ 1675—1691»;

Β. Τώρα γιὰ τὸ ζήτημα τοῦ ἂν ἕνας ἄλλος Ἀρχπ ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο τὸν Α', κάποιος Χριστόδουλος, ἦταν ὁ ἄμεσος διάδοχος τοῦ Κιγάλα παρατηρῶ τὰ ἐξῆς:

(α) Γνώριζα ἀπὸ τὴν ὑπόσημ. 53 στis σ. 282—3 τῆς Ἱστορίας τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλ. Κύπρου τοῦ Χάκεττ—Παπαϊωάννου τὸ ζήτημα Χριστοδοῦλου Β'. Καὶ τὸ γνώριζα ἐπίσης ἀπ' αὐτὸ τὸ σχετικὸ πρωτότυπο, τὸν ἴδιο τὸν Κώδικα Α'. Κ' ἐνῶ ἔτσι γνώριζα πῶς πρὶν ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο ἀναφέρονταν ἀπὸ μερικοὺς κάποιους Χριστόδουλος, ποὺ γι αὐτὸν δὲν ξαίρουσε ἀπολύτως τιποτε ἄλλο παρὰ πῶς ἀναφέρεται ἀπλούστατα σ' αὐτὰ τὰ συνοδικὰ γράμματα, προτίμησα ν' ἀκολουθῆσω τὸ μακαριτῆ Ἀρχπ. Ἀθηνῶν Χρυσόστομο Παπαδόπουλο. Αὐτὸς ἔγραψε τὸ βιβλ. ο του «Ἡ Ἐκκλησία Κύπρου ἐπὶ Τουρκοκρατίας» σ. 66: «Τοῦ Ἰαρίωνος Κιγάλα διάδοχος ἐν τῷ Ἀρχιεπισκοπικῷ Θρόνῳ τῆς Κύπρου ἐγένετο ὁ Ἰάκωβος Α'» Ὁ Παπαϊωάννου εἶχε δημοσιέψει τὸν τόμ. Α' τῆς μετάφρασης του μετὸν ὑπόσημ. 53 στis σ. 282—3 τὸ 1923 κι ὁ Ἀρχπ. Ἀθηνῶν ἔγραψε τὸ 1929. Ὁ δεῦτερος γνώριζε τὸ βιβλίον τοῦ πρώτου ἀφοῦ ἀναφέρεται σ' αὐτὸ στis ὑποσημειώσεις του. Λοιπὸν δὲν ἦταν δυνατὸ παρὰ νὰ ἤξαιρε τὸ περιεχόμενον τῆς ὑπόσημ. 53. Κι ὅμως, ἴσως ἐπειδὴ δὲν τὸν ἱκανοποιούσε ἢ ὡς τὰ τότε (παραμένει ἢ ἴδια καὶ σήμερον) γνωστὴ μαρτυρία, προτίμησε νὰ παρασιωπήσει τὸ Χριστόδουλο.

(β) Κι ὁ κ. Φιλίππου ἐπίσης, γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους ἴσως, στὴ λεπτομερειακὴ βιβλιοκρισίᾳ του σχετικὰ μετὰ γεγονότα καὶ ἡμερομηνίες πάνω στὸ βιβλίον τοῦ Ἀρχπ. Ἀθηνῶν ποὺ δημοσίεψε στὸ περ. «Ἀπ. Βαρνάβας», Ἀρ. 25 (155), ἡμερ. 20)6)1929, σ. 404—5 οὔτε ἐπικρίνει κι οὔτε σχολιάζει τὸ σημεῖο αὐτό, δηλαδή δὲ διορθώνει τὴν πρότασιν τοῦ Ἀθηνῶν πῶς ὁ διάδοχος τοῦ Κιγάλα ἦταν ὁ Ἰάκωβος, κάτι ποὺ θὰ ἐπήρραζε καὶ τίς χρονολογίες τῶν σχετικῶν ἀρχιερατειῶν.

Δικός σας

ΑΝΤ. ΙΝΤΙΑΝΟΣ

ΤΥΠΟΣ

—Στὴν «*Ἐλευθερία*» τέσσερα ἄρθρα τοῦ κ. Π. Σιούτα γύρω ἀπὸ μερικά προβλήματα τῆς ζωῆς «Ὁ ἄνθρωπος κ' θέσιν του στὴ ζωῆ», «Τὸ καθῆκο πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τὴν πρόδο», «Οἰκογενειακὴ ζωὴ καὶ μόρφωση τῶν παιδιῶν μας», «Ἡ μόρφωση πολιτῶν» (30, 31 Μᾶη, 1, 2 Ἰούνη) καὶ πολλὰ ἄρθρα καὶ σημειώματα τοῦ κ. Τ. Ἀνθία ἀπὸ τὰ ὅποια ἀναφέρουμε: «Τὰ νέα βιβλία τοῦ Ν. Νικολαΐδη» 3, «Ἡ φιλοσοφία τῆς ζωῆς» 7, «Οἱ ποιητῆρες ἄλλοτε καὶ τώρα» 9, «Παιδικὲς ψυχές» 17, «Καλλιέργεια συνειδήσεων» 25. Ἐδῶ ἐπίσης ἕνα ἀνώνυμο κριτικὸ σημεῖωμα (18) γιὰ τὴν «Ἀνοδο» τοῦ κ. Ἀνθία, καὶ κάθε Κυριακὴ ἢ ταχτικὴ Παιδικὴ Γωνία μ' ἐνδιαφέρουσες «Παραδόσεις τοῦ τόπου μας».

—Στὸν «*Ἀνεξάρτητο*» δημοσιεύεται τοῦ κ. Κ. Χατζηγιάννου «Ἡ ἀγωγή τοῦ παιδιοῦ μέσα στὴν οἰκογένεια» 7-15 καὶ τοῦ κ. Σ. Χρίστη «Σωματεία καὶ μόρφωση» 23 κέ.

—Στὴν «*Ἐσπερινή*» ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα ἄρθρα τοῦ κ. Κ. Κώννα καὶ τοῦ κ. Π. Λιμπέρη ἀπὸ τὰ ὅποια ἀναφέρουμε τοῦ πρώτου «Ἡ προστασία τῆς παιδικῆς ἡλικίας» 5, «Μορφωτικὸς κινηματογράφος» 23, «Συνθήματα πρὸς τὴν νεολαίαν» 27, καὶ τοῦ δευτέρου «Ἡ δημιουργικὴ ἐργασία στὸ σχολεῖο» ἀπ' ἀφορμὴ τῶν «Παιδικῶν ψυχῶν» καὶ τῆς «Λαλιάς τοῦ σχολεῖοῦ μας» 20 καὶ κριτικὰ σημεῖωματα γιὰ τὸ θέατρο. Ἐδῶ ἐπίσης συνεργάζονται ἢ κ. Κίκα Λάγκ καὶ ὁ κ. Χρ. Κάρμιος.

—Στὴ «*Φωνὴ τῆς Κύπρου*» ἐξακολουθεῖ ποικιλίτροπα ὁ ἀγώνας ἐνάντια στὴ δημοτικὴ γλώσσα, ἐνῶ ἀντίθετα ἢ «*Πάφος*» γράφει ὑπερασπίζοντας.

—Στὸ «*Χρόνον*» Λεμεσοῦ δυὸ ἄρθρα γιὰ «Τὸ σχολεῖο καὶ ἡ ἠθικὴ» 28 Μᾶη καὶ 1 Ἰούνη, καὶ «Ἡ Λεμεσὸς καὶ οἱ ἀρχαῖότητες» 15.

—Ὅλες οἱ κυπριακὲς ἐφημερίδες ἀφιέρωσαν ἄρθρα ἐγκωμιστικὰ στὸν Κλεόβουλο Μεσολογιτῆ, παλαίμαχο δημοσιογράφου καὶ φονατικὸ φίλαθλο ποὺ πέθανε τὸ μῆνα αὐτό. Ἀναφέρουμε ξεχωριστὰ ὅσα ἔγραψε ἢ «Ἐλευθερία» 14, 15 καὶ 17 Ἰούνη καὶ ὁ κ. Ν. Παττίχης στὴν «Ἐσπερινή» 13.—Σ' ὅλες ἐπίσης τίς ἐφημερίδες εὐνοϊκὰ κριτικὰ σημεῖωματα γιὰ τίς παραστάσεις Ἀργυροπούλου.

—Πήραμε τὴν «*Πνευματικὴ Ζωὴ*» μετὰ συνεργασία πάντα ζωντανή, τὸν «*Μαγανητή*», τὸ περιοδικὸ «*Πάφος*» ἀφιερῶμένο στὴ λαογραφία, τὸ «Cyprus Public Health».

Stanley Casson, *The Cypriot Script of the Bronze age* ('Iraq' vol. VI. Part I. Spring, 1939, pp. 39-44). Σ' αυτό τὸ ἄρθρο ὁ κ. Casson, πού στὸ γνωστὸ βιβλίο του «Ancient Cyprus», ἀφιέρωσε εἰδικὸ κεφάλαιο γιὰ τὴν Κυπριακὴ συλλαβικὴ γραφῆ, ἐπαναλαμβάνει ἐντονώτερα τὶς ἀμφιβολίες, του σχετικὰ μὲ τὴν ἀπόπειρα μερικῶν ἀρχαιολόγων καὶ φιλολόγων νὰ διαβάσουν τὴν κυπριακὴ συλλαβικὴ γραφῆ τῆς ἐποχῆς τοῦ χαλκοῦ, πού βσιζονται στὴ φθογγολογικὴ ἀξία τοῦ κυπριακοῦ συλλαβικοῦ ἀλφαβήτου τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς. Γράφει: «it is therefore the purpose of this paper to call for the use of a much greater discipline and rigour in any such transliterations than has hitherto been the case, and to view with a certain scepticism all attempts of this kind».

John L. Myres, *Recent Archaeological Discoveries in Asia Minor* ('Iraq' vol. VI. Part I, Spring, 1939, pp. 71-90). Ὁ γνωστὸς Κυπριολόγος κ. Μάιερς, πού ἀποχωρεῖ φέτο ἀπὸ τὴν ἔδρα του τῆς Ἀρχαίας Ἱστορίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ὁξφόρδης, κάνει μιὰ γενικὴ ἀνασκόπηση τῶν τελευταίων ἀρχαιολογικῶν ἀνακαλύψεων στὴ Μικρὰ Ἀσία, κάτι πού συμπληρώνει τὴ μελέτη του «The Cretan Labyrinth. A retrospect of Aegean Research», πού δημοσιεύτηκε στὰ 1933. Στὸ τωρινὸ τὸ ἄρθρο ἀσχολεῖται μὲ τὴν Κύπρον πᾶσι καὶ σὲ εἰδικὴ ὑποδιαίρεση στὴ σελ. 75, κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο «West Anatolia and Cyprus». Ἐκεῖ ἐξακολουθεῖ νὰ πιστεύει στὴ θεωρία πού σχημάτισε στὸν πρόλογο τῆς ἔκδ. τῆς Συλλογῆς Cesnola πὼς ὁ πολιτισμὸς τῆς Πρώτης Ἐποχῆς τοῦ χαλκοῦ μὲ τὰ γιαιστερὰ κόκκινα ἀγγεῖα ἦρθε ἐτοιμος ἀπ' ἔξω κ' ἐπιμένει στὴ συγγένεια του μὲ τὸν ἴδιο πολιτισμὸ τοῦ Γιορτάν καὶ τοῦ Χισσαρλίκ (Τροίας).

T. B. Mitford, Nikokles, King of Paphos. (Reprinted from «Anatolian Studies Presented to William Hepburn Buckler», Manchester University Press, 1939) pp. 197-199. Σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο δημοσιεύεται μιὰ ἐπιγραφή σὲ κυπριακὴ συλλαβικὴ γραφῆ πού βρέθηκε στὸ Χαποτάμι, σὲ μιὰ στήλη ἀπάνω.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἀπὸ τὸ τελευταῖο μηνιαῖο δελτίο τοῦ Τμήματος Ἀρχαιοτήτων πληροφοροῦμεθα, στ' ἄλλα, πὼς ὁ Ἐφορος τοῦ Κυπριακοῦ Μουσείου κ. Δίκαιος συνέχισε τὶς ἀνασκαφές του στὴ νεολιθικὴ Χοιροκοιτία, καὶ πὼς ὁ κ. Ντάνιελ τῆς Ἀμερικ. Ἀποστολῆς ἐπανελάβε τὶς ἀνασκαφές στὸ Κούριο, στὴν τοποθεσία Παμ-

πούλα. Ἡ τωρινὴ του ἔρευνα συνεχίζεται στὴν περιοχὴ ἔκεινη πού ἔδωκε ἄλλοτε στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο μερικὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα μυκηναϊκὰ ἀγγεῖα στὴ συλλογὴ του.

— Ἡ Δις Τέλλορ, Βοηθὸς Ἐφορος, συνέχισε τὶς ἀνασκαφές της στὸ Ἀπλίκι ὅπου βρέθηκαν κατοικίες μεταλλωρῶν καὶ ἀποθήκες τῆς Κυπρῶ—μυκηναϊκῆς ἐποχῆς.

— Ὁ κ. Δίκαιος πῆγε στὴν Κρήτη γιὰ νὰ ἐπισκεφθεῖ τὶς ἀνασκαφές τοῦ κ. Pendlebury.

— Στὸ Μεσαιωνικὸ Μουσεῖο (Lapidary Museum) ὁ Ἐφορος τοῦ κ. Ἀντ. Ἰντιάνο, ἔχει ταξινομήσει σὲ ξεχωριστὲς βιτρίνες τὰ ἀγγεῖα πού βρέθηκαν στὰ 1938 στὸ Πέλα-Παῖς, τὸν Ἅγιο Ἰλαρίωνα, τὴ Λευκοσία κι ἄλλοι. Ἐπίσης σὲ ἰδιαιτέρω δωμάτιο στὸ Charter House ἔχουν τοποθετηθεῖ οἱ τούρκικες ἐπιγραφές. Ἐλπίζεται πὼς θὰ γίνῃ δυνατὸ νὰ περιυλληγοῦν ἀρκετὰ ἀντικείμενα τῆς Τουρκοκρατίας γιὰ νὰ σχηματισθεῖ ξεχωριστὴ συλλογὴ.

— Οἱ Ἀμερικανοὶ ἀρχαιολόγοι Δρ. Χίλλ, γνωστὸς ἀπὸ τὶς ἀνασκαφές τῆς Ἀγορᾶς στὴν Ἀθήνα κι ὁ κ. Μπλέγκεν, ἀρχηγὸς τῆς Ἀμερ. Ἀποστολῆς στὴν Τροία, ἔμειναν λίγες μέρες στὴν Κύπρον.

— Ὁ ἐπιγραφολόγος κ. Μίτφορτ βρίσκεται στὴν Κύπρον καὶ περιοδεύει μὲ σκοπὸ τὴν ἀνακάλυψη νέων ἐπιγραφῶν γιὰ τὴ συμπλήρωση τοῦ Corpus Inscriptionum Cypriarum πού ετοιμάζει.

— Ὁ κ. Ι. Μαυρογορδάτος ἔχει ἐκλεγεί ὡς ἀντικαταστάτης τοῦ καθηγητῆ Dawkins στὴν ἔδρα τῆς Μεσαιωνικῆς καὶ Νεοελληνικῆς στὸ Πανεπιστήμ. τῆς Ὁξφόρδης γιὰ μιὰ πενταετία. Ἐχτός ἀπὸ τὴ συνεργασία του μὲ τὸν καθηγ. Marshall ἀπάνω στὸ Κρητικὸ θέατρο ἔγραψε ἐπίσης ἕνα μικρὸ βιβλίο μὲ τίτλο «Modern Greece, 1800—1931». Τὸ κεφάλαιο του γιὰ τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία θὰ τὸ δώσουμε σὲ μετάφραση σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπόμενα τεύχη μας.

ΒΙΒΛΙΑ

Ἀνώτερον Παρθεναγωγεῖον Λεμεσοῦ: Παιδικές Ψυχές. Σειρά Γ'. Λεμεσός (Κύπρος), 1939. 80 σ. 112.

Γιάννη Σκαρίμπα: Τὸ Σόλο τοῦ Φίγκαρω. Μυθιστόρημα. Ἐκδόσεις Γκοβόστη (1939). σ. 112, δρχ. 25.

Τεύκρον Ἀνθία: Ἡ Ἄνοδος (ποιήματα). Κύπρος, 1939, 40, σελ. 47. 1) —.

Ἀντ. Κ. Ἰντιάνο: Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς Κυπριακῆς Ἱστορίας. Ἀνατύπωση ἐκ τῶν Κυπριακῶν Σπουδῶν τ. Β, Λευκοσία, 1939, σ. 79, Πίν. 1α, 1β—5.

Ἄντ. Ἰντιάνου: Συμβολή στή μελέτη τοῦ Α. Κάλβου, ἀνατύπωση ἀπὸ τῆ «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», Ἀθήναι, 1938, σ. 10.

Κ. Ι. Ἀμάντου: Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους. Τόμος Πρῶτος 395—867 μ.Χ. Βιβλιοπωλεῖον «Ἐστίας», Ἀθήναι 1939. σ. ια', 495, 8ο Δρχ. 250.

Eric Gifford. East of Athens. Gifford, 12s.6d. Τὸ βιβλίον περιγράφει τὶς ταξιδιωτικὰς ἐντυπώσεις τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου καὶ τὴν Κύπρον. Οἱ σελίδες γιὰ τὴν Κύπρον ἐνδιαφέρουν γιὰ τὴ σύγκριση ποῦ γίνεται μεταξὺ τοῦ ὅ,τι ἔγινε ἀπὸ τὸ Μάριο Λάγκο στὴ Ρόδο καὶ τοῦ ὅ,τι δὲν ἔγινε στὴν Κύπρον, τὰ λίγα τελευταῖα χρόνια.

Sigmund Freud, Moses and Monotheism, Lon-

don, 1939 pp. 223. Γιὰ τὸ βιβλίον αὐτό, ποῦ προσπαθεῖ νάποδείξει πῶς ὁ Μωυσεὺς ἦταν Αἰγύπτιος καὶ ὄχι Ἑβραῖος, θὰ γράψῃ στὸ ἐρχόμενο ὁ εἰδικὸς συνεργάτης μας κ. Δ. Νούσης ποῦ θὰ δώσει σὲ μετάφραση καὶ μερικὰς διαλεχτὰς σελίδες.

Garcia Lorca, Poems, with English Translation by Stephen Spender and J. L. Gili, London, 1939, pp. 143.

Rainer Maria Rilke, Duino Elegies. Translated by J. B. Leishman and Stephen Spender, London, 1939. Hogarth Press.

Bernard Shaw, Geneva, London, 1939. Constable.

Καὶ γιὰ τὰ τρία αὐτὰ βιβλία θὰ γράψῃ στὴν ἐγκαινιολογία νέα στήλη γιὰ τὴν ξένη φιλολογία στὰ ἐρχόμενα τεύχη ὁ εἰδικὸς συνεργάτης μας κ. Ἄντ. Ἰντιάνου.

Ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ μεγάλου Κύπριου συγγραφέα

ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ τῆς Κύπρου

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΘΙΝΕΣ ΖΩΕΣ

καὶ

Ο ΧΡΥΣΟΣ ΜΥΘΟΣ

βρίσκονται ἀκόμη μερικὰ ἀντίτυπα.

Καὶ τὰ δυὸ βιβλία σὲ πολυτελεῖ ἔκδοση πουλιούνται μαζί **σελίγια πέντε.**

Ἐπίσης ὑπάρχουν μερικὰ ἀντίτυπα τῶν ἀριστουργηματικῶν διηγημάτων του

Ο ΣΚΕΛΕΘΡΑΣ

καὶ

Η ΚΑΛΗ ΣΥΝΤΡΟΦΙΣΣΑ

Ζητήστε τα πρὶν ἐξαντληθοῦν ἀπὸ τὸν

Τεῦκρον Ἀνθία, ἔφημ. «Ἐλευθερία» ἢ ἀπὸ τὸν

Κώστα Προυσῆ, 29 Ἰπποκράτους **Λευκοσία.**

Μόλις κυκλοφόρησε

Ἡ νέα ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ κ.

ΤΕΥΚΡΟΥ ΑΝΘΙΑ

“Η ΑΝΟΔΟΣ”

Ἐκδοση καλλιτεχνικὴ 1|

Ζητήστε τὴν ἀπὸ τὸν ἴδιον, ταχ. κιβ. 25

ἔφημ. «Ἐλευθερία»

Λευκοσία, Κύπρος.

“ΚΥΠΡΙΑΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙ”

ΔΕΛΤΙΟΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΚΥΡΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

τομ. Α' **σελίγια 4**

τομ. Β' **σελίγια 5**

Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα **Λευκοσίας.**

Ἐπεύθυνος ἰδιοκτήτης Ν. Ι. Κρανιδιώτης—Κερύνια.

Τυπογραφεῖο “ΝΕΟΣ Κόσμος,” Θ. Κυριακίδη—Λευκοσία.

ADAMOS J. ANTONIADES

PAINTER & DECORATOR

By Appointment to His Excellency the Governor of Cyprus
always uses and recommends



Famous Paint.

Full Particulars on request.

.....

Ο ἀρχιτέκτων, ὁ ἐργολάβος καὶ ὁ κάθε ἰδιοκτῆτης σπιτιοῦ πρέπει νὰ γνωρίζη ὅτι διὰ νὰ ἐπιτύχη ἓνα καλὸ βᾶσιμο χρειάζονται δύο πράγματα : **καλὰ ὑλικά** καὶ **καλὴ ἐργασία**.

Καλὰ ὑλικά εἶναι μόνον τὰ προϊόντα τῶν δαιμονίων κατασκευαστῶν μπογιάδων **Blundell, Spence & Co. Ltd, Hull, England**, ποὺ ἀπὸ τὸ 1811 κατασκευάζουν πρῶτης τάξεως μπογιάδες.

Καλὴ ἐργασία εἶναι μόνον ἡ ἀσυναγώνιστη τέχνη μας.

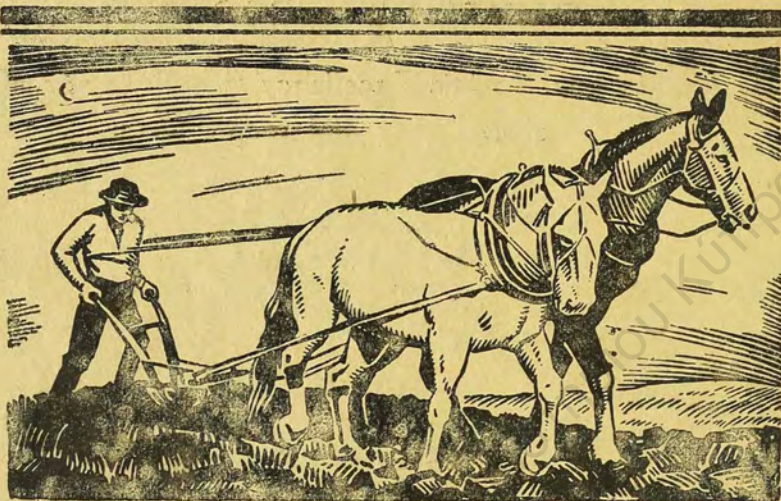
Ἀποταθῆτε :

ΑΔΑΜΟΝ Ι. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΝ

Ὁδὸς Ἐλευθερίας καὶ Ἀριάδνης

Ταχ. Κιβ. ἀρ. 51, Τηλεφ. 72.

ΛΕΥΚΟΣΙΑ—ΚΥΠΡΟΣ



ΠΟΝΟΙ ΡΕΥΜΑΤΙΣΜΩΝ

ΔΥΝΑΣΘΕ ΝΑ ΤΟΥΣ
ΣΤΑΜΑΤΗΣΕΤΕ

Ἀδιάφορον ἂν πρόκειται περὶ πόνων τῶν μυῶν ἢ ἀρθρώσεων, τὸ Σλοᾶνς Λίνιμεντ θὰ τοὺς σταματήσῃ ἀμέσως. Μὴ τρίβετε καθότι εἰσέρχεται μέσῳ τῶν πόρων μέχρι τῆς ἐστίας τοῦ κακοῦ· θερμαίνει, μαλακώνει, σταματᾷ τοὺς πόνους. Μὴν ὑποφέρετε πλέον. Ἔχετε πάντοτε ἓνα φιαλίδιον.

Μεταχειρισθεὶτε τὸ Σλοᾶνς κατὰ τῶν ρευματισμῶν, ὀσφυαλγίας, ἰσχιαλγίας, πόνων τῆς πλάτης, ἔξαρθρώσεων καὶ πόνων τῶν μυῶν.

ΣΛΟΑΝΣ ΛΙΝΙΜΕΝΤ· Στιματᾷ τοὺς πόνους.

SLOANS LINIMENT

